પ્રકરણ - ૧ અ

॥ ટૂંકી વાર્તા : સ્વરૂપ-વિકાસ ॥

ટૂંકી વાર્તાનું સાહિત્ય-સ્વરૂપ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તા કથાસાહિત્યનો કલાપ્રકાર છે. આપણે જેને ટૂંકી વાર્તા તરીકે ઓળખીએ છીએ તે આપણું પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન સાહિત્યસ્વરૂપ નથી; એ તો અર્વાચીનકાળની નીપજ છે; પશ્ચિમના દેશો સાથેના સંપર્ક અને અંગ્રેજી કેળવણી-સાહિત્યના પ્રભાવ-પ્રસાર-પ્રચાર ને યુનિવર્સિટીની સ્થાપના પછી ગુજરાતીમાં જે કળાસ્વરૂપો ઉદ્‌ભવ્યાં તેમાંનું એક કળાસ્વરૂપ તે ટૂંકી વાર્તા.

પશ્ચિમના દેશોના સાહિત્યમાં કથાસાહિત્યની અગાઉ પ્રયોજાતી Tale, Novelle, Lai અને Romance જેવી સંજ્ઞાઓ અસ્તિત્વમાં હતી. તો, ભારતીય સાહિત્યમાં પંચતંત્ર, હિતોપદેશ, કથાસરિત્સાગર, જાતકકથાઓ, જેનકથાઓ એમ વિવિધ સ્વરૂપોનું કથાસાહિત્ય ઉપલબ્ધ છે, જેમાં બોધતત્ત્વ, રંજનનું તત્ત્વ, કથાતત્ત્વ વગેરે જોવા મળે છે. પણ દરેકનું પ્રયોજન જુદું હતું. જેને ટૂંકી વાર્તા તરીકે ઓળખાવીએ તે આના કરતાં જુદા ગોત્રની છે. ભારતીય પ્રાચીન સાહિત્યનો પ્રાણ પદ્ય કે કાવ્ય છે. વળી, પ્રાચીન સાહિત્યનો ઉલ્લેખ થાય ત્યારે માત્ર નાટકના કે કાવ્યના સંદર્ભમાં જ ચર્ચા-વિચારણા થઈ છે. માત્ર પ્રાચીન જ શા માટે, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પણ કાવ્યતત્ત્વ જ સાહિત્યનો પ્રાણ રહ્યો છે. દયારામ પછીના ગાળામાં આવીએ છીએ ત્યારે ગદ્યના નમૂના મળે છે. ગદ્યનું સ્વરૂપ ધીમે ધીમે દૃઢ થતું જતું હતું તેવા સમયગાળામાં અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિશીલનથી ગુજરાતી ગદ્ય ઝડપથી વિકસતું ગયું અને કથાસાહિત્યનો પ્રાદુર્ભાવ થયેલો જોવા મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં શરૂઆતમાં નવલકથા અને ત્યાર બાદ ટૂંકી વાર્તાનું સાહિત્યસ્વરૂપ બંધાતું જતું આવે છે.

અહીં પ્રારંભે જ એક અન્ય નોંધ પણ કરી લઈએ કે કોઈ પણ સાહિત્યપ્રકારને એનાં ચોક્કસ સ્વરૂપ-લક્ષણોમાં બાંધી શકાતો નથી. એ રીતે સમયાનુવર્તી દરેક સાહિત્યપ્રકારનાં અલગ-આગવાં અને બદલાતાં લક્ષણો કે વલણો રહ્યાં છે. શું નવલ કે નાટક, ટૂંકી વાર્તા કે નિબંધ, દરેકે યુગવર્તી સમસામાજિક ગતિવિધિને આત્મસાત્ કરી છે અને યુગપત્ સંવેદન-અનુસારી લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ કરી છે.

ઇંગ્લેન્ડની સંસ્થાનવાદી પ્રવૃત્તિને પરિણામે, ભારત પર સામાજિક-આર્થિક-રાજકીય-શૈક્ષણિક એમ સાહિત્યિક અસરો પણ પડી. તેના કારણે ભારતીય સાહિત્યમાં નિબંધ, નવલકથા, નવલિકા જેવાં નવ્ય ગદ્ય સાહિત્યસ્વરૂપો પ્રગટ થવા માંડ્યાં હતાં. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું પગેરું ૧૯મી સદીના

પ્રારંભમાં જોવા મળે છે. એ ગાળામાં ક.મા. મુનશીની 'ગોમતી દાદાનું ગૌરવ' અને મલયાનિલની 'ગોવાલણી' જેવી વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય છે, જેમાં ટૂંકી વાર્તાનું માળખું બંધાય છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તાએ પ્રારંભથી આજદિન સુધી અનેક શિખરો સર કર્યાં છે અને સ્વરૂપગત દૃઢતા ધારણ કરી છે. પરંપરાગત વલણોની સાથોસાથ પ્રયોગશીલતાનું તત્ત્વ પણ આ વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપને અનેક સર્જકોએ અજમાવ્યું-અજવાળ્યું છે; તેમાં વિધ વિધ પ્રકારના ઉતાર-ચઢાવ જોવા મળ્યા છે. પરિણામે, દરેક કાળની ટૂંકી વાર્તાની આગવી અને અનેરી લાક્ષણિકતા જોવા મળે છે. આ પ્રકરણમાં ટૂંકી વાર્તાની લાક્ષણિકતાઓ-ભેદો સહિત ચર્ચા કરી છે.

આ કળાસ્વરૂપ વિશે ગુજરાતી તેમજ પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ એની પ્રમાણભૂત કહી શકાય એવી વિચારણાઓ આપી છે. જેમાં વિષયવસ્તુ, સામગ્રી, ઘટના, પાત્ર, સંવાદ, વાતાવરણ, પરિવેશ, વર્ણન, કથનકેન્દ્ર વગેરેને વાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વો લેખ્યાં છે અને તદ્વિષયક ચર્ચા દ્વારા એક સમૃદ્ધ ભૂમિકા પ્રાપ્ત થાય છે.

આર્થર કેલ્ડર માર્શલે ટૂંકી વાર્તા વિશે કહ્યું છે, "Short stories florish when whole lives are meaningless but moments of time, fleeting emotions and isolated incidents hold significance." (સમગ્ર કે આખેઆખાં જીવન અર્થહીન હોય પણ એમાંની ક્ષણો, ઝટપટ પસાર થઈ જતી લાગણીઓ અને છૂટાછવાયા પ્રસંગો કે બનાવો મહત્ત્વનાં હોય ત્યારે ટૂંકી વાર્તા વિકસે છે.) (૧)

ક્લેટન હેમિન્ટને ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા આપતાં કહ્યું કે, "The aim of a short-story is to produce a single narrative effect with the greatest economy of means that is consistent with the utmost emphasis." (ટૂંકી વાર્તાએ વાચકના ચિત્ત પર એક જ છાપ પાડવાની હોય છે. એ છાપ કથન દ્વારા પાડવાની હોય છે, એટલે એમાં પાત્ર, ક્રિયા અને વાતાવરણ, એ ત્રણે તત્ત્વોનો સમાવેશ કુદરતી રીતે જ થતો હોય છે.)(૨)

કેટલીક બીજી વ્યાખ્યાઓ પણ નોંધીએ, ઇન્ટરનેટમાં વિકિપીડિયા પરની સાઇટમાં ટૂંકી વાર્તા વિશે નોંધ્યું છે,

A story with a fully developed theme but significantly shorter and less elaborate than a novel. (એવી વાર્તા કે જેમાં થીમ સંપૂર્ણ વિકસિત હોય, પરંતુ નવલકથાની તુલનાએ તે ઘણી ટૂંકી અને ઓછી વિસ્તૃત (છણાવટ વાળી) હોય છે.)

એડગર એલન પોની ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા વધુ સ્વીકૃત છે,

A short story is a brief work of literature, usually written in narrative prose. Emerging from earlier oral storytelling traditions in the 17th century, the short story has grown to encompass a body of work so diverse as to defy easy characterization. At its most prototypical the short story features a small cast of named characters, and focuses on a self-contained incident with the intent of evoking a "single effect" or mood. (ટૂંકી વાર્તાએ સાહિત્યનું ટૂંકું સ્વરૂપ છે, જે સામાન્ય રીતે કથનમાં લખાયેલું હોય

છે. ૧૭મી સદીની મૌખિક સ્ટોરીટેલિંગ (વાર્તાકિથન) પરંપરામાંથી ઊભરેલી ટૂંકી વાર્તામાં એટલી વિવિધતા આવી છે કે તેની સરળ લાક્ષણિકતા જણાવવી અઘરી છે. તેના મૂળ સ્વરૂપમાં ટૂંકી વાર્તામાં ઓછામાં ઓછાં પાત્રો હોય છે અને તે સિંગલ ઇફેક્ટ કે મૂડ પેદા કરવાના ઇરાદા સાથે સ્વતંત્ર ઘટના પર ભાર મૂકે છે.)(૩)

ઇન્ટરનેટ પરની સાઇટમાં ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા વિશે નોંધ્યું છે કે,

A short story is fictional work of prose that is shorter in length than a novel. Edgar Allan Poe, in his essay "The Philosophy of Composition," said that a short story should be read in one sitting, anywhere from a half hour to two hours. In contemporary fiction, a short story can range from 1,000 to 20,000 words. (ટૂંકી વાર્તા એ ગદ્યની કાલ્પનિક કૃતિ હોય છે, જે લંબાઈમાં નવલકથા કરતાં ટૂંકી હોય છે. એડગર એલાન પોએ તેના નિબંધ 'ધ ફિલોસોફી ઓફ કમ્પોઝિશન'માં કહ્યું છે કે ટૂંકી વાર્તા એક જ બેઠકમાં વંચાઈ જવી જોઈએ, અડધાથી બે કલાકની અંદર. સમકાલીન ફિક્શનમાં ટૂંકી વાર્તા ૧,૦૦૦થી ૨૦,૦૦૦ શબ્દની હોઈ શકે છે.)

Because of the shorter length, a short story usually focuses on one plot, one main character (with a few additional minor characters), and one central theme, whereas a novel can tackle multiple plots and themes, with a variety of prominent characters. Short stories also lend themselves more to experimentation — that is, using uncommon prose styles or literary devices to tell the story. Such uncommon styles or devices might get tedious, and downright annoying, in a novel, but they may work well in a short story. (ઓછી લંબાઈને કારણે ટૂંકી વાર્તા સામાન્ય રીતે એક પ્લોટ, એક મુખ્ય પાત્ર (થોડા વધારાનાં નાનાં પાત્રો સાથે) અને એક મધ્યસ્થ થીમ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે; જ્યારે નવલકથામાં વિવિધ પ્રકારનાં મુખ્ય પાત્રો સાથે અનેકવિધ પ્લોટ અને થીમ હોઈ શકે છે. ટૂંકી વાર્તાઓ પ્રયોગાત્મક પણ હોય છે, જેમાં વાર્તા કહેવા માટે અસામાન્ય કથનપદ્ધતિ અથવા સાહિત્યિક ઉપકરણોનો ઉપયોગ થાય છે. આવી અસામાન્ય શૈલી અથવા ઉપકરણો નવલકથામાં કદાચ કંટાળાજનક અને ખીજ ચડાવે તેવા હોઈ શકે છે, પરંતુ ટૂંકી વાર્તામાં કદાચ સારી રીતે કામ કરે છે.)(૪)

તો, બ્રિટાનિકા ડિક્સ્ટનરીમાં ટૂંકી વાર્તા એટલે,

Short story, brief fictional prose narrative that is shorter than a novel and that usually deals with only a few characters. (ટૂંકી વાર્તા, ટૂંકું કાલ્પનિક ગદ્ય નેરેટિવ જે નવલકથા કરતાં નાનું અને તેમાં સામાન્ય રીતે ખૂબ જ થોડાં પાત્રો હોય છે.)

The short story is usually concerned with a single effect conveyed in only one or a few significant episodes or scenes. The form encourages economy of setting, concise narrative, and the omission of a complex plot; character is disclosed in action and dramatic encounter but is seldom fully developed. Despite its relatively

limited scope, though, a short story is often judged by its ability to provide a "complete" or satisfying treatment of its characters and subject. (ટૂંકી વાર્તામાં સામાન્ય રીતે એક જ અસર હોય છે અને તે ઓછા એપિસોડ કે સીનમાં રજૂ કરાય છે. આ સ્વરૂપ અર્થતંત્રની વ્યવસ્થા, સંક્ષિપ્ત કથા અને જટિલ પ્લોટની બાદબાકીને પ્રોત્સાહન આપે છે, પાત્ર એક્શન અને ડ્રામેટિક એન્કાઉન્ટરમાં રજૂ થયાં છે પરંતુ સંપૂર્ણ વિકસિત રીતે. તેના મર્યાદિત અવકાશ છતાં ટૂંકી વાર્તાને તેનાં પાત્રો અને વિષયની પૂર્ણ અથવા સંતોષજનક માવજત પૂરી પાડવાની ક્ષમતાને આધારે મૂલવવામાં આવે છે.)(૫)

1st definition : A short story is a "short piece of fiction aiming at unity of characterization, theme and effect. (પ્રથમ વ્યાખ્યા : ટૂંકી વાર્તા એ ફિક્શનનો નાનો ટુકડો છે જેનો ઉદ્દેશ પાત્રાલેખન, થીમ અને ઇફેક્ટની એકતાનો છે.)

2nd definition : The authors of the modern English short story "no longer attempt to make daily life more entertaining by inventing exotic plots. Instead, modern short story writers have tended to base their narratives on their own experience; here the focus is much more on the less spectacular aspects of life, on the significance underlying what is apparently trivial. The result of such perceptive writing is perfection of form, harmony of theme and structure, and precision of style to reveal the subtleties of the human mind and of human behaviour. (બીજી વ્યાખ્યા : આધુનિક ટૂંકી વાર્તાના લેખકો એક્ઝોટિક પ્લોટની શોધ કરીને દૈનિક જીવનને વધુ મનોરંજક કરવાનો પ્રયાસ કરતા નથી. તેના બદલે, આધુનિક ટૂંકી વાર્તાના લેખકો તેમના પોતાના અનુભવોને તેમના વર્ણનનો આધાર બનાવવા માંડ્યા છે. અહીં જીવનના બહુ ઓછા અદ્ભુત પાસા પર વધુ ભાર મુકાય છે, દેખીતી રીતે સામાન્ય લાગતા મુદ્દાને મહત્ત્વ અપાય છે. આવા પર્સેપ્ટિવ-રાઇટિંગનું પરિણામ છે, ફોર્મનું પરફેક્શન, થીમ અને સ્ટ્રક્ચરની હારમની અને માનવમગજ અને માનવવર્તણૂકની સૂક્ષ્મ બાબતોને ઉજાગર કરવા માટે સ્ટાઇલની ચોકસાઈ.)(૬)

An invented prose narrative shorter than a novel usually dealing with a few characters and aiming at unity of effect and often concentrating on the creation of mood rather than plot. (નવલકથા કરતાં ટૂંકા નવા શોધાયેલા ગદ્ય કથન સામાન્ય રીતે બહુ ઓછાં પાત્રો ધરાવે છે અને તેનો ઉદ્દેશ અસરની એકતાનો હોય છે અને ઘણી વખત તે પ્લોટ કરતાં મૂડના સર્જન પર વધુ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે.)(૭)

The definition of a short story is a piece of fiction that has a limited number of words, only a few characters and one theme. (ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા છે, ફિક્શનનો નાનો ટુકડો કે જે મર્યાદિત સંખ્યામાં શબ્દો, બહુ જ થોડાં પાત્રો અને એક થીમ ધરાવે છે.)

A kind of story shorter than the novel or novelette, characteristically developing

a single central theme and limited in scope and number of characters. (નોવેલ અથવા નોવેલેટથી ટૂંકી વાર્તા લાક્ષણિક રીતે એક જ મધ્યસ્થ થીમ પર વિકસે છે અને તેમના અવકાશ અને પાત્રોની સંખ્યા મર્યાદિત હોય છે.)

A short piece of prose fiction, having few characters and aiming at unity of effect. (ગદ્ય ફિક્શનનો નાનો ટુકડો જેમાં થોડાં પાત્રો હોય છે અને તેનો ઉદ્દેશ અસરની એકતાનો હોય છે.)(૮)

આમ, ઇન્ટરનેટની દુનિયામાં પણ ટૂંકી વાર્તા વિશે અલગ અલગ વ્યાખ્યા જોવા મળે છે, જેમાં નવલકથાના ગદ્યથી ગદ્યનું ટૂંકાણ, ઓછાં પાત્રો, એક જ થીમ, અને આ બધાની સિંગલ ઇફેક્ટને મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે.

ઇંગ્લેન્ડના વિચારક ફ્રેડ મિલેટે વાર્તામાં Happenningને મહત્ત્વનું ગણ્યું છે. તેમણે કહ્યું કે, ટૂંકી વાર્તામાં કશુંક બનવાની પ્રક્રિયા મહત્ત્વની છે.(૯) હેપનિંગનો સિદ્ધાંત ગુજરાતી વાર્તાવિશ્વમાં ઘણો મહત્ત્વનો ગણાયો છે. હેપનિંગ એટલે કે બનન્તી. વાર્તામાં કશુંક બનવું જોઈએ. કશુંક એવું જે ચોટદાર હોય, હૃદયસ્પર્શી હોય. અને આ કશુંક બનવા માટે બનાવ અત્યંત જરૂરી મનાય છે. એટલે કે વાર્તામાં કશુંક બનવા માટે બનાવ જોઈએ. આ બનાવ એક હોય અથવા અનેક પણ હોય; અનેક હોય તો, એની એકતા - વનનેસ, સિંગલનેસ હોવી જોઈએ; એ એની અલિખિત ફરજિયાત શરત બની રહે છે. વળી, આ કશુંક બનવું એ હૃદયસ્પર્શી હોવું જોઈએ; એટલે, તેમાં ભાવ, સ્પંદન, સંવેદન પણ અગત્યનું પાસું બની રહે છે. આ અંગે ઓ'ફ્લોં નામના વિવેચકે લખ્યું છે કે, ''વાર્તા લખવી હોય એણે એટલું કરવાનું હોય છેઃ કશાકનું સંવેદન અત્યંત તીવ્રતાથી અનુભવવાનું અને એને ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં કહી દેવું.''(૧૦)

એડગર એલન પોએ ટૂંકી વાર્તાને Prose tale કહી છે. પશ્ચિમમાં પ્રોઝની સામાન્ય રીતે કાવ્યસંદર્ભે જ ચર્ચા થઈ છે. એલને પ્રથમ વાર taleને Prose સાથે જોડીને સુવ્યવસ્થિત કલાઘાટવાળી કથાનો સંદર્ભ આપ્યો.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ વાર્તાસ્વરૂપ વિશે વિચારણા થઈ છે, જેને સંક્ષિપ્તમાં જોઈએ.

ઈ.સ. ૧૯૨૬માં 'તણખામંડળ ભા-૧'ની પ્રસ્તાવનામાં ધૂમકેતુએ નોંધ્યું છે કે, "ટૂંકી વાર્તાની કલા વિષે સર્વસામાન્ય સિદ્ધાંતો હજી ઘડાયા નથી. તે પહેલાં બે-ત્રણ ભૂલ ભરેલા મતો પ્રચલિત થયા છે. તે દૂર થવા જોઈએ. નવલકથાનું નાનું સ્વરૂપ તે ટૂંકી વાર્તા નથી; પણ ટૂંકી વાર્તાની કલા તદ્દન સ્વતંત્ર જ છે. તેમજ નવલકથાનો કોઈ પણ નિયમ ટૂંકી વાર્તાને ખાસ બંધનકર્તા પણ નથી. ટૂંકી વાર્તા માત્ર 'રંજનાર્થ' જ હોય તો જ તે સર્વોત્કૃષ્ટ ગણાય એ વિચાર પણ બરાબર નથી. કલાની કૃતિ રંજનાર્થ હોય છે, છતાં તેમાં ધ્વનિ ભર્યો જ હોય છે. એટલે વાર્તા હેતુપ્રધાન, ભાવપ્રધાન કે રંજનપ્રધાન હોય એટલા ઉપરથી તે કલાત્મક છે કે નહીં એ કહેવું મુશ્કલ છે. વાર્તા રજૂ કરવાની રીતમાં જે હથોટી જોઈએ. મર્યાદા જોઈએ તથા કલ્પના, લાગણી અને સિદ્ધાંતોને છૂટ આપવાની, ખેંચવાની, મર્યાદિત

કરવાની અચ્છા સવારની જેવી તાલીમ જોઈએ. એ જ્યાં હોય ત્યાં કલાત્મક કૃતિ સરજાય છે તેમ કહી શકાય." અહીં ટૂંકી વાર્તાનું કળાસ્વરૂપ વિશે એના ઘટકો વિશે અને એના અંત વિશેની વિભાવના પ્રાપ્ત થાય છે.

તેમણે લખ્યું છે, ''જે વીજળીના ચમકારા પેઠે એક દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરતાં કરતાં સોંસરવી નીકળી જાય અને બીજી ઝાઝી લપછપ કર્યા વિના અંગુલિનિર્દેશ કરીને સૂતેલી લાગણીઓને જગાડી, વાંચનારની આસપાસ એક નવી જ કાલ્પનિક સૃષ્ટિ ઘડી કાઢે, એ ટૂંકી વાર્તા. ....ટૂંકી વાર્તા કલ્પના અને લાગણીઓને જગાડીને જે કહેવાનું હોય તેનો માત્ર ધ્વનિ જ, તણખો મૂકે છે.''(૧૧)

ધૂમકેતુએ વાર્તાના અંત વિશે પણ સ્પષ્ટતા કરી છે. તેમના મતે વાર્તાનો અંત કલાની જરૂરિયાત મુજબનો હોય. સાથે જ તેઓ ટૂંકી વાર્તાના લંબાણ અંગે પણ કહેવાનું ચૂકતા નથી. તેઓ લખે છે, "કરુણ અંતથી કલાનું સ્વરૂપ સચવાય છે. એ માન્યતા પણ અર્ધસત્ય કે અસત્ય જ રજૂ કરે છે... અંત કરુણ જ હોવો જોઈએ એવો અનિવાર્ય નિયમ પણ નથી. ટૂંકી વાર્તા ત્રણ હજાર કે બે હજાર શબ્દોની જ હોય, અને એક જ બેઠકમાં વંચાઈ જાય, એવું ગણિત પણ સાચું નથી ઠર્યું."

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકે નોંધ્યું છે કે, ''ટૂંકી વાર્તા જીવનના કોઈ રહસ્યને ઓછામાં ઓછાં પાત્રોથી, ઓછામાં ઓછા બનાવોથી, ઓછામાં ઓછા શબ્દોથી નિરૂપિત કરે છે.''(૧૨) રા.વિ. પાઠકે અહીંયાં 'રહસ્ય' સંજ્ઞા પ્રયોજી છે જેનો સંબંધ સર્જકના 'દર્શન' સાથે જોઈ શકાય છે. આ ગદ્યનું એવું કળાસ્વરૂપ છે જેમાં લાઘવ એનો મહત્ત્વનો ગુણ છે. ને છતાંય એનો વ્યાપ વધુ હોય એવો નિર્દેશ રા.વિ. પાઠકના વિધાનમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે.

ઉમાશંકરની ટૂંકી વાર્તાવિષયક વિચારણાએ અનેકોનું ધ્યાન આકર્ષ્યું છે. ઉમાશંકર જોશીએ ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા આપતાં નોંધ્યું છે કે, ''ટૂંકી વાર્તા છે લેખકની વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિએ કથ્ય વૃત્તાન્તની મદદથી લીધેલો કલાઘાટ.''(૧૩) તેમણે 'વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિ' અને 'કથ્ય વૃત્તાન્ત' તેમજ 'કલાઘાટ' એ ત્રણ ઘટકો પર વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. સર્જક પોતાના કે અન્યના અનુભવને આધારે એક ચોક્કસ, વિશિષ્ટ ભાવ અનુભવે છે. જે એનાં પાત્રમાં સંક્રાંત કરે છે. એ ભાવને પરિણામે ઊભી થતી સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ (સિચ્યુએશન) અને તેમાં પાત્રનું વર્તન એ સર્જકના વર્ણ્ય કે કથ્ય વિષય બને છે. એટલે કે સર્જક કશુંક વિશિષ્ટ અનુભવજન્ય, પરિસ્થિતિઆધારિત કે નિર્મિત વસ્તુનું નિરૂપણ કે આલેખન કરે છે. આ આલેખનની શરત એ જણાવે છે કે, તે 'કલાઘાટ' પામવું જોઈએ. અહીં કલાની સમગ્ર વિભાવના અભિપ્રેત છે. ઘાટ એ સંવિધાન-વસ્તુનિર્મિતિ કે વસ્તુસંકલનાનો નિર્દેશક છે. ટૂંકમાં, ઉમાશંકર જોશી ભાવ-પરિસ્થિતિ અને એના આકારને વાર્તાના મુખ્ય ઘટકતત્ત્વો માને છે.

રમણલાલ પાઠકે ટૂંકી વાર્તાને 'ક્ષણનો વિસ્ફોટ' કહી તેના સ્વરૂપની મીમાંસા કરી છે. તેમણે ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા આપતાં નોંધ્યું છે કે, ''નવલિકા એ નથી તો ટુચકો કે નથી તો અનુભૂતિ-કણનું આલેખન, એ તો છે એક ક્ષણનો વિસ્ફોટ.''(૧૪) આ વ્યાખ્યામાં તેમણે વાર્તા અને ટુચકા

વચ્ચે ભેદ સ્પષ્ટ કર્યો છે. વાર્તાના વસ્તુને તેઓ અનુભૂતિકણનું આલેખન પણ ગણતા નથી. છતાં, સર્જક કોઈ એક અનુભૂતિ કરે છે, તે સમગ્ર અનુભૂતિનું નહીં પણ તેમાંના કોઈ એકાદ અંશ કે કણનું આલેખન વાર્તાકારે કરવાનું હોય છે, તેવું તેમની આ વ્યાખ્યા પરથી સમજાય છે. આ દ્વારા એમને સર્જકચેતનાના તીવ્ર આવિર્ભાવ અભિપ્રેત હશે એમ લાગે છે. વાર્તામાં કલાત્મકતાનો પ્રવેશ થાય, અન્યથા એ કૃતક બની રહે.

આધુનિક સર્જક-વિવેચક ડો. સુરેશ જોશીએ સમુચિતપણે દર્શાવ્યું છે કે ''ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા બાંધવાના અનેક પ્રયત્નો થયા છે. એનો ક્રમિક વિકાસ પણ આલેખાયો છે. આમ છતાં ટૂંકી વાર્તાને ઓળખવા ટૂંકી વાર્તા પાસે જવું એ જ વધુ અનુકૂળ ઉપાય છે.''(૧૫)

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ કેટલાક વિવેચકોએ ટૂંકી વાર્તાને ત્રણ ભાગમાં વહેંચી છેઃ આદિ-મધ્ય-અંત. છતાં, ટૂંકી વાર્તા એ સાવયવ માળખું છે, જેમાં વસ્તુ-ઘટના, પાત્ર, વર્ણન, સંવાદ, વસ્તુસંકલના, ગર્ભિત ક્ષણ, ભાષા-શૈલી, કથનકેન્દ્ર જેવાં ઘટકતત્ત્વો એકમેકમાં રસાઈ-ગૂંથાઈને ભાવકચિત્તને રસલયાંદોલિત કરે છે; આધુનિકોના મતે, કેથાર્સિસ કરે છે.

મારા અભ્યાસનું મુખ્ય કેન્દ્ર સમાજચેતના છે, આથી અહીં ટૂંકી વાર્તાના ઘટકોને બહુ સંક્ષિપ્તમાં જ નિર્દેશ્યા છે.

ટૂંકી વાર્તામાં સૌથી મહત્ત્વનું પરિબળ છે એની વસ્તુસંકલના કે ઘટના નિરૂપણ. વૃત્તાંત એ ઘટના, વસ્તુ કે Plot છે. લેખક-વાર્તાકાર ઘટનાનું આલેખન નવું પરિમાણ ઉપસાવવા કરે છે. ટૂંકી વાર્તાના ઘટનાતત્ત્વ વિશે ડો. વિજય શાસ્ત્રી નોંધે છે કે, ''ટૂંકી વાર્તાની ઘટના એ વ્યાપક જીવનને જોવા-અનુભવવા માટેનું એક Focal Point પૂરું પાડે છે.''(૧૬) આ ફોકલ પોઇન્ટ ટૂંકી વાર્તાને અનુરૂપ નાનો હોવો જોઈએ. ટૂંકી વાર્તામાં પાત્રના જીવનના એકાદ અંશ કે ઘટનાને કેન્દ્રસ્થાને રખાય છે.

ટૂંકમાં કહેવું હોય તો, પ્રસંગ, બનાવ કે ઘટના દ્વારા વાર્તામાં કશુંક બનવું જોઈએ. સ્થૂળ પ્રસંગો દ્વારા વાર્તાકાર પાત્રના સૂક્ષ્મ મનોગત ભાવ-વ્યાપારને આલોકિત કરે છે. આવી ઘટનાઓ બે પ્રકારની હોય છે : ૧. સ્થૂળ અને ૨. મનોવ્યાપારરૂપ.(૧૭)

વળી, વૃત્તાંત કે ઘટના કે અનેક ઘટનાઓના અમુકતમુક ટુકડા સત્ય હકીકત પણ હોય અથવા માત્ર કલ્પના હોય કે એ બંનેનું મિશ્રણ પણ હોઈ શકે. વળી, આ ઘટનાઓ કે બનાવો મનુષ્યકૃત (લેખકનિર્મિત) કે કુદરતી અથવા બંને એવી પણ હોય. આવી પસંદ કરેલી ઘટનાનો એક ચોક્કસ ક્રમ હોય છે, જેને ઘટનાક્રમ કહેવાય છે અને તે સર્જકે પોતે નક્કી કરવાનો હોય છે. આ બનાવો-ઘટનાઓ વાર્તાને અંતિમ ચમત્કાર સુધી પહોંચાડવામાં ઉપકારક બનવી જોઈએ એ એની પૂર્વશરત છે. નોંધ લેવી જોઈએ કે, ઘટનાનો ચમત્કાર એટલે વાર્તાનો ચમત્કાર નહીં. ટૂંકી વાર્તામાં ચમત્કાર મહત્ત્વનો ઘટક ગણાય છે. માત્ર ઘટનાનું બયાન વાર્તા નથી બનતી. કશુંક એવું આકસ્મિક બનવું જોઈએ જે વાચકને ચોંકાવી દે, ઘટનાને નવો વળાંક-વળોટ આપી દે.

કથનના પ્રવેશ સાથે જ એના સંકલનનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. સર્જક કે કથક, કથાના એક કેન્દ્રબિંદુ પર ઊભો રહીને વાર્તા-કથન આરંભે છે. આ બિંદુ એક કે વધુ હોઈ શકે છે. વળી, વાર્તાકારે એકથી સોની વાત કરવાની હોય તો, તે કોઈ પણ બિંદુથી એનો આરંભ કરી શકે છે, એમ કરતાં બાકીની વિગતો તે વચ્ચે વચ્ચે આવરી-આલેખી લેતો હોય છે. જરૂરી નથી કે એકથી શરૂ કરીને સો સુધી જવું; નવ્વાણુંથી આરંભી સો સુધી જતાં એકથી અઠ્ઠાણુંનું કથન કરી શકાય. આ માટે ઘણા સર્જકો ફ્લેશબેક ટેક્નિકનો ઉપયોગ કરતા હોય છે. કથનકેન્દ્ર ટૂંકી વાર્તાનો મહત્ત્વનો ઘટક છે. કથા કે વારતા કે ઘટનાનું બયાન થાય ત્યારે તેમાં પાત્રનો પ્રવેશ થાય છે. આ પાત્ર અથવા નેરેટર જ રચનારીતિનું સંચાલન કરે છે.

આ સંદર્ભમાં જ્યોતિષ જાનીએ નોંધ્યું છે કે, “ભાવકના મનમાં વાર્તાકારે નક્કી કરેલું કથનકેન્દ્ર સ્પષ્ટ થાય તો જ વાર્તાના વજૂદભર્યા (ઓથેન્ટિક) પ્રતિભાવની પ્રતિભા સર્જાય. વાર્તાકાર નિવેદક બની કોઈ એક કેન્દ્ર ઉપર ઊભો રહી વાર્તાનું નિરૂપણ કરે છે. આ કેન્દ્ર તે જ કથનકેન્દ્ર. આ કેન્દ્ર સમગ્ર વાર્તાનું ચાલકબળ કે સ્વયંસત્તાનું કેન્દ્ર બની રહે છે...”(૧૮) ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં વાર્તા કહેવાની પદ્ધતિમાં સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી માંડીને પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. પ્રયોગ લેખે, બીજા પુરુષમાં વાર્તા લખવાના પણ પ્રયાસ થયા છે.

ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાની જેમ જ પાત્રની પસંદગીમાં સર્જકે કરકસર અને સંયમ જાળવવાનાં હોય છે. ટૂંકી વાર્તાનાં પાત્રો બાબતે જાણીતા વાર્તાકાર ગુલાબદાસ બ્રોકરે નોંધ્યું છે કે, “નવલકથામાં પાત્રસૃષ્ટિ જે અગત્યનું સ્થાન ભોગવે છે તે સ્થાન ટૂંકી વાર્તામાં તેને ભોગવવાનું હોતું નથી. ત્યાં તો તેનો લાંબો વિસ્તીર્ણ પટ ચિરંજીવ એવાં પાત્રો સર્જવાનો નવલકથાકારને પૂરેપૂરો અવકાશ આપે છે. ટૂંકી વાર્તામાં એને એટલો અવકાશ રહેતો નથી. ...છતાં વાર્તામાં આવતાં પાત્રો જીવંત તો જોઈએ જ. તે જીવતી-જાગતી વ્યક્તિઓ છે, માત્ર વાર્તાના રહસ્યને સ્ફુટ કરવા ઊંચકી આણેલાં તે પૂતળાં નથી એમ તો લાગવું જ જોઈએ.”(૧૯) તેમના મત મુજબ, વાર્તાનું ફ્લક નવલકથાના ફ્લક જેટલું મોટું નથી હોતું. નાના ફ્લક પર જીવનના અખિલ, અખંડતાનાં દર્શન કરાવવાનાં હોય છે; એટલે ટૂંકી વાર્તામાં ઘણાં બધાં પાત્રોનો સંભવ નથી. જોકે, રઘુવીર ચૌધરી જરા જુદા સંદર્ભમાં પાત્રોની ઉપસ્થિતિની વાત રજૂ કરે છે. તેમના મતે, “પાત્રની ગેરહાજરીમાં પણ વાર્તા સંવેદન જગાવી શકતી હોય તો પાત્ર-નિરૂપણ વાર્તાસિદ્ધિ માટે અનિવાર્ય શરત ન રહે. ...આખો માણસ નહીં પણ એની હાજરી-એનું સંવેદન વાર્તામાં પર્યાપ્ત છે.”(૨૦) એ રીતે જોતાં, એક મુખ્ય પાત્રની આસપાસ ગૌણ પાત્રો વડે વાર્તા ગૂંથાતી જાય છે. આ ગૌણ પાત્રો, પ્રસંગો મુખ્ય પાત્રના વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરે તેવાં હોવાં જોઈએ. આ પાત્રોમાં મનુષ્યપાત્રની સાથે જ મનુષ્યેતર પાત્રો પણ સંભવી શકે. ક્યારેક ઉભય પાત્રોનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે.

ટૂંકી વાર્તામાં પાત્રના પ્રવેશની સાથે જ સંવાદનો પ્રવેશ થાય છે. અને સંવાદની સાથે જ ભાષા, શૈલી અને ઔચિત્ય પણ અનિવાર્ય ઘટક બને છે. ટૂંકી વાર્તામાં સંવાદો અનિવાર્ય નથી, માત્ર કથનથી

કે વર્ણનમાત્રથી જ વાર્તા લખાયાના ઘણા પ્રયોગો આધુનિક વાર્તાકારોએ કર્યા છે. ટૂંકા પણ ચોટદાર સંવાદો વાર્તાને ઉપકારક બને છે. માત્ર બબડાટ કે બકવાસ ટાળવો જોઈએ. સંવાદો કે વર્ણન પાત્રના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરે છે. એટલે વાર્તાકારે સંવાદરચનામાં - વર્ણનકલામાં ચીવટ રાખવાની હોય છે.

આવું બીજું મહત્ત્વનું ઘટકતત્ત્વ છે વાતાવરણ. ટૂંકી વાર્તામાં વાતાવરણ ખૂબ આવશ્યક ગણાય છે. વાતાવરણ રચવા માટે સર્જક વર્ણનનો સહારો લે છે. વાર્તાકાર વર્ણનના આધારે ભાવયુક્ત વાતાવરણ ઊભું કરતો હોય છે. વાતાવરણ પાત્રોના મનોગત ભાવોના આલેખનમાં મદદરૂપ બનતું હોય છે. પરિસ્થિતિનું નિર્માણ એ વાર્તાના બધા ઘટકો પર અસર કરનાર પરિબળ બની રહે છે. આ વાતાવરણ પાત્રના કે ઘટનાના અખિલને રજૂ કરવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. આ વિશે મોહનલાલ પટેલનું આ વિધાન આપણને ઉપકારક થઈ શકે, "એણે (વાર્તાકારે) ધ્યર્થને અનુરૂપ એવું સિચ્યુએશન પસંદ કરવું જોઈએ. આ સિચ્યુએશનને આશ્રયે પાત્રો, ઘટનાઓ, પરિવેશ વગેરે બધું સર્જાય. ...ભાવકના રોજિંદા અનુભવના સામાન્ય લાગતા વિચારની અસામાન્યતા ખેંચી આપવાની અને એને નવું રૂપ આપી તાજગીસભર બનાવવાની તાકાત આ સિચ્યુએશન ધરાવે છે."(૨૧) આમ, એમના મતે વાર્તાના સમગ્રને એટલે કે પાત્રો, ઘટના ઇ.ને નવું રૂપ આપવા માટે આ પરિસ્થિતિ કે સિચ્યુએશન જ અગત્યનું પરિબળ બને છે.

અન્ય સ્વરૂપોની જેમ જ ભાષા-શૈલી ટૂંકી વાર્તાનો પણ પ્રાણ ગણાય છે. આ ભાષાને અનેક સ્તરે સર્જક પ્રયોજતો હોય છે. સર્જક બોલચાલની ભાષાથી માંડી સાહિત્યિક ભાષા અને મરોડને ઉપસાવવાનું કામ વાર્તામાં કરતો હોય છે.

ઉપરાંત, પરિવેશ - સ્થળ-સમયની યોજના, સ્વગતોક્તિ, એકોક્તિ જેવી વિવિધ ભાષાતરાહોનો ટૂંકી વાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વો સંદર્ભે સારો વિચારવિમર્શ થયો છે. પુરાકથા, કલ્પન-પ્રતીકયોજના જેવી રચનારીતિઓ વગેરે વિશે પણ વિચારણા થઈ છે. દરેક વાર્તાકાર પોતાની રચનાગત અનિવાર્યતા મુજબ ઘટકતત્ત્વોને પ્રયોજે છે. અને, દરેક ઘટક દરેક કાળની દરેક વાર્તામાં હોય જ, એમ કહી શકાય નહીં.

પાદ-નોંધ :

૧. ટૂંકી વાર્તાની વિશિષ્ટતા અને સ્થિતિસ્થાપકતા, ચુનીલાલ મડિયા, ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, પે. ૬૭

૨. ટૂંકી વાર્તા, મનસુખલાલ ઝવેરી, ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, પે. ૮૯

૩. "Short story". Merriam-Webster. Retrieved 2012-05-27. Poe, Edgar Allan (1984). Edgar Allan Poe: Essays and Reviews. Library of America. pp. 569–77 (http://en.wikipedia.org/wiki/Short_story)

૪. http://www.cliffsnotes.com/cliffsnotes/literature/what-is-a-definition-of-short-story

૫. http://www.britannica.com/EBchecked/topic/541698/short-story

૬. http://www.bnv-bamberg.de/home/ba4613/flg/gk_english/short_story

૭. http://www.merriam-webster.com/dictionary/short%20story

૮. http://www.yourdictionary.com/short-story

૯. ટૂંકી વાર્તા, (સાહિત્યસ્વરૂપ પરિચયશ્રેણી), ડો. વિજય શાસ્ત્રી, પૃ. ૨૫

૧૦. ટૂંકી વાર્તા : કેટલાંક દૃષ્ટિબિંદુઓ, જયંત કોઠારી, ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, જયંત કોઠારી, પૃ. ૧૮

૧૧. તણખામંડળ ભાગ-૧, ધૂમકેતુ, પૃ. ૭

૧૨. સાહિત્યવિમર્શ, ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, જયંત કોઠારી, પૃ. ૫૪

૧૩. શૈલી અને સ્વરૂપ, ઉમાશંકર જોશી, પૃ. ૧૧૪

૧૪. પરિશિષ્ટ, ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, જયંત કોઠારી, પૃ. ૨૭૯

૧૫. નવી શૈલીની નવલિકાઓ, સં. સુરેશ જોશી, પૃ. ૯

૧૬. ટૂંકી વાર્તા, (સાહિત્યસ્વરૂપ પરિચયશ્રેણી), ડો. વિજય શાસ્ત્રી, પૃ. ૧૮

૧૭. ટૂંકી વાર્તા અને બીજા લેખો, જયન્ત પાઠક, પૃ. ૧૨

૧૮. 'સંજ્ઞા', જૂન, ૧૯૭૩, પે. ૩૪, ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, પે. ૨૮૨

૧૯. 'આપણી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ', ૧૯૪૮, પે. ૯-૧૦, ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, પે. ૨૮૬-૮૭

૨૦. 'વાર્તાવિશેષ', ૧૯૭૭, પે. ૩-૪, ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, પે. ૨૮૮-૮૯

૨૧. 'સંસ્કૃતિ', ઓગસ્ટ-૧૯૭૩, પે. ૨૯૦, ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, પે. ૨૮૨

પ્રકરણ-૧ બ

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની વિકાસ-રેખા

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપના આગમન અને તેના અત્યાર સુધીના વિકાસ-પડાવોની ચર્ચા કરવા ધારીએ ત્યારે, એક વાત પુનઃ નોંધવી જોઈએ કે, આપણે જેને ટૂંકી વાર્તા એવી સંજ્ઞાથી આળખીએ છીએ તે આપણી-ભારતીય-ગુજરાતી સાહિત્યની નીપજ નથી, એ વિદેશી સાંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક આદાનપ્રદાનથી પ્રાપ્ત-સ્વીકૃત બનેલું સ્વરૂપ છે. ખરેખર તો, ટૂંકી વાર્તાનો આરંભ અને વિકાસ જોવો હોય તો, આપણે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની ટૂંકી વાર્તાની અસર તળે એના જેવી જ લાક્ષણિકતા ધરાવતી આપણે ત્યાં લખાવા માંડેલી ટૂંકી વાર્તાથી જ શરૂઆત કરવી જોઈએ. એ વાત જુદી છે કે, ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની નજીક જતી કેટલીક કથા-વાર્તા-આખ્યાયિકા આપણા પ્રાચીન તેમ જ અર્વાચીન સાહિત્યમાં પણ જોવા મળે છે. આવાં કેટલાંક સ્વરૂપોની ટૂંકી વાર્તા પૂર્વેની કેટલીક રચનાઓ વિશે ટૂંકમાં છતાં જરૂરી નોંધથી હું મારા આ પ્રકરણની માંડણી કરવા ધારું છે.

બહુ જૂની પરંપરાની નોંધ કરીએ તો, આપણા ભારતીય સાહિત્યમાં, સંસ્કૃત પરંપરામાં મહાકાવ્યો અને ભાગવત, પુરાણ, ઉપનિષદ્ અને સંહિતાઓ છે, તે આપણી મૂળ ધરોહર છે. સામાજિકોમાં આ બધા મસમોટા ધર્મગ્રંથો કંઠ્ય-પરંપરામાં સાદ્યંત જાળવી તો ન શકાય, એટલે એમાંથી આડ-કથાઓ કે આખ્યાયિકા સ્વરૂપે સંખ્યાબંધ કથાઓ કંઠોપકંઠ એક પેઢીથી બીજી પેઢી સુધી સંક્રમિત થતી રહી છે. મૂળમાં, આ પ્રકારની બધી આડ-કથા કે આખ્યાયિકાઓ ધર્મ-નીતિ-બોધકથાઓ જ હતી-છે. સમયાંતરે, આવી ધર્મ-બોધ-નીતિકથાઓમાં ઉમેરો કે વિસ્તરણ-વિકાસ થયો અને નવી સમકાલીન સામાજિક રીતિને ઉપકારક એવી બોધકથાઓ રચાવા માંડી. આમાં આપણે પંચતંત્રની વાતો, કેટલીક લોકકથાઓનો સમાવેશ કરી શકીએ.

અહીં એ ખાસ નોંધીએ કે, આ સાહિત્યપ્રકારો ટૂંકી વાર્તાની પહેલી શરતનું જ પાલન નથી કરતાં, એ છે ટૂંકી વાર્તા ગદ્યમાં હોય. અને બીજું, પદ્યમાં હોવા ઉપરાંત આવી બધી રચનાઓનાં અલગ અલગ સ્વરૂપ છે, જેમ કે, આખ્યાન, આખ્યાયિકા, પદ્યવાર્તા, ફાગુ વગેરે. એટલે એમ કહી શકાય કે, ટૂંકી વાર્તા એ કથાસાહિત્યનો સ્વતંત્ર કલાપ્રકાર છે.

આપણા સાહિત્યમાં અર્વાચીનકાળમાં આ પ્રકારની ટૂંકી વાર્તાની નજીક બેસી શકે તેવી ગદ્યકૃતિઓ પણ ઘણી જોવા મળે છે, જેમ કે, ટુચકા, લઘુકથા. પરંતુ એમાં પણ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ટૂંકી વાર્તાનાં માત્ર એકાદ-બે લક્ષણો જ જોવા મળે છે, તેથી તેનો પણ આમાં સમાવેશ શક્ય નથી જ.

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રારંભના ગાળામાં પ્રાપ્ત થતાં કથાસ્વરૂપનાં પુસ્તકો આ મુજબ છેઃ

આ સમયગાળામાં સૌ પહેલું પુસ્તક રણછોડરાય ઉદયરામ દવેકૃત 'પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ' (૧૮૬૬)

મળે છે. પછી, દલપતરામકૃત 'તાર્કિક બોધ' (૧૮૭૦), ફરામજી બમનજીકૃત 'ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વારતા, ભાગ-૧' (૧૮૭૨) ભાગ-૨-૩ (૧૯૭૪), બહમનજી કાબરાજીકૃત 'રસિક વાર્તાસંગ્રહ' (૧૮૮૪), પુરુષોત્તમ કહાનજી ગાંધીકૃત 'હસાહસ' (૧૮૮૬), 'વાંચવાલાયક વાતો' (૧૮૯૧), રુસ્તમ ઈરાનીકૃત 'રાજપૂત વીરરસકથા, ભાગ-૧-૨' (૧૮૯૩), જીવરામ મણિલાલ ભટ્ટકૃત 'ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ' (૧૮૯૩), જીવરામ અજરામર ગોરકૃત 'વાર્તાવિનોદ' (૧૮૯૩), કરસનદાસ મૂળજીકૃત 'કુટુંબમિત્ર' (ચોથી આવૃત્તિ, ૧૮૯૫), ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈકૃત 'ભાટ-ચારણની વાતો', અરદેસર ડોસાભાઈ મુનશીકૃત 'રમૂજે દિલપસંદ' (૧૮૯૯), જહાંગીર બહેરામજી મર્ઝબાનકૃત 'કૌતુકસંગ્રહ' (૧૮૯૯) જેવાં પુસ્તકો પ્રગટ થયાં હતાં. જોકે, આ બધાં પુસ્તકોમાં પ્રચલિત દંતકથાઓ, લોકવાર્તાઓ, ટુચકા, કિસ્સા અને કેટલીક કલ્પિત વાતો; સામાજિક-સાંસારિક ગંભીર તેમ બોધક વારતાઓ સંગૃહીત થઈ હતી. આ ગાળામાં પ્રગટ થયેલા આ બધા સંગ્રહોમાંથી 'તાર્કિક બોધ', 'ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વારતા' વધુ પ્રસિદ્ધ અને વાર્તાસ્વરૂપની વધુ નજીક જતી વારતાઓના સંગ્રહો છે.

ઈ.સ. ૧૯૧૨થી ૧૯૨૧ સુધીના ગાળામાં સામાજિક પ્રશ્નો, હાસ્યરસ અને કંઈક અંશે ગૂંથેલા વસ્તુવાળી રોમેન્ટિક વાર્તાઓ પ્રગટ થઈ હતી. વાર્તા-સાહિત્યના પ્રાગટ્યના આ ગાળામાં સૌથી મોટો ફાળો સામયિકોનો રહ્યો હતો. કેટલાંક સામયિકોનાં નામની નોંધ કરીએ. આ ગાળામાં 'ચેતન', 'ગુજરાત', 'નવચેતન', 'શારદા', 'ગુણસુંદરી', 'યુગધર્મ', 'સુવર્ણમાલા', 'પ્રસ્થાન', 'સુબોધ-સુંદરી', 'વીસમી સદી', 'જ્ઞાનસુધા', 'સાહિત્ય', 'વાર્તાવારિધિ', 'સ્ત્રીબોધ', 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વગેરે સામયિકો અને સસ્તું સાહિત્ય મંડળ દ્વારા મોટા ભાગની વાર્તાઓ પ્રગટ થઈ હતી.

ઈ.સ. ૧૯૧૪માં રામમનોહર દેસાઈની વાર્તાઓનો સંગ્રહ 'રસીલી વાર્તાઓ' ભાગ-૧ પ્રગટ થયો હતો, જોકે, આ સંગ્રહમાં વાર્તાઓના અનુવાદ હતા. કેશવપ્રસાદ દેસાઈ 'મારી વીસ વાર્તાઓ' (૧૯૧૯), ક.મા. મુનશી 'મારી કમલા અને બીજી વાતો' (૧૯૨૧), બટુભાઈ ઉમરવાડિયા 'વાતોનું વન' (૧૯૨૪) વાર્તાસંગ્રહો આપે છે. ધૂમકેતુ-પૂર્વે પ્રગટ થયેલા આ વાર્તાસંગ્રહો ઉપરાંત બીજા પણ કેટલાક વાર્તાકારોએ પ્રદાન આપ્યું હતું. જેમાં ચાતુરીભરી વાર્તાઓ આપનાર નારદનું નામ મોખરે છે, તો હાસ્યરસથી ભરપૂર વાર્તાઓ આપનાર સર રમણભાઈ, ઓલિયા જોશી, મસ્તફકીરના પ્રદાનની પણ ગંભીરપણે નોંધ લેવી ઘટે. આ પછીનો ગાળો ગાંધીજીના આગમન અને સ્વાતંત્ર્યની ચળવળોનો હતો.

ભારત દેશ પર તેમ ગુજરાતી સાહિત્ય પર પણ ગાંધીજીનો અને તેમની વિચારસરણીનો પ્રભાવ એવો રહ્યો કે ૧૯૨૦ પછીના સાહિત્યને ગાંધીયુગનું નામ પ્રાપ્ત થયું. નહીંતર, કનૈયાલાલ મુનશીનું સાહિત્યિક પ્રદાન એટલું માટું, ગજાદાર અને વ્યાપક અસર ઝીલનારું-ફેલાવનારું હતું કે કદાચ, ગાંધીયુગના બદલે મુનશીયુગ નામ મળી શક્યું હોત. આ યુગના સાહિત્ય પર ગાંધીજી જેવી અને જેટલી જ વિદેશી -ખાસ તો અંગ્રેજી- સાહિત્યની અસર ઝિલાઈ હતી. તેના પરિણામે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવાં નવાં સ્વરૂપોનું આગમન પણ થયું અને ખેડાણ પણ. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનો પણ આમાં સમાવેશ થઈ જાય છે.

ગાંધીયુગ ઘણા સમર્થ વાર્તાકાર આપે છે. આ ગાળામાં ધૂમકેતુ-દ્વિરેફ, ઉમાશંકર-સુંદરમ્, મેઘાણી, પન્નાલાલ-પેટલીકર-પિતાંબર પટેલ (પટેલત્રિપુટી), ચુનીલાલ મડિયા, શિવકુમાર જોશી, ગુલાબદાસ બ્રોકર વગેરે વાર્તાકારો ઉપરાંત, જયંત ખત્રી અને જયંતી દલાલ જેવા પૂર્વ-આધુનિકકાલીન વાર્તાકારોએ સંખ્યાબંધ વાર્તાઓ, સંગ્રહો દ્વારા સર્જકત્વનો પરિચય કરાવ્યો છે.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના પ્રથમ કર્તા તરીકે મલયાનિલ (કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા) અને પ્રથમ વાર્તા તરીકે 'ગોવાલણી' નામ આદર સાથે લેવાય છે. મલયાનિલની વાર્તા 'ગોવાલણી' પ્રગટ થઈ એ પહેલાં રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાની 'હીરા' વાર્તા પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકી હતી, જેને ધનસુખલાલ મહેતાએ પ્રથમ ગુજરાતી વાર્તાનું બિરુદ આપ્યું હતું. તો, 'અમે બધાં'ના સહ-લેખક ધનસુખલાલ મહેતાની 'હું અને સરલા', 'બા' અને 'બીજવર' વાર્તાઓ પણ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકી હતી. આ જ ગાળામાં કનૈયાલાલ મુનશીની વાર્તા 'ગોમતી દાદાનું ગૌરવ' પણ પ્રગટ થઈ હતી. આ બધી વાર્તાઓ નજીક નજીકના ગાળામાં પ્રગટ થઈ હતી. જોકે, વાર્તાકલાની દૃષ્ટિએ આ બધાંમાં મલયાનિલની 'ગોવાલણી'માં ટૂંકી વાર્તાનાં લક્ષણો પ્રમાણમાં વધુ માત્રામાં જોવા મળે છે.

કનૈયાલાલ મુનશી (૧૮૮૭-૧૯૭૧) ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે વધુ પ્રસિદ્ધ છે. તેમણે વાર્તાઓ પણ લખી છે. 'મારી કમલા અને બીજી વાતો' (૧૯૨૧) નામનો સંગ્રહ તેમનો એકમાત્ર સંગ્રહ છે. તેમની ટૂંકી વાર્તાઓમાં થોડું શિથિલ કલેવર જોવા મળે છે.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રે પ્રારંભના તબક્કામાં જેમનું નામ આદરપૂર્વક લેવાય છે અને જેમણે માતબર સંખ્યામાં ટૂંકી વાર્તાઓ લખી છે તે વાર્તાકાર છે 'ધૂમકેતુ' (ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોશી). ધૂમકેતુએ લગભગ ચારસો જેટલી ટૂંકી વાર્તાઓનું સર્જન કર્યું છે. તેમના 'તણખામંડળ' ભા-૧ (૧૯૨૬), ૨, ૩ અને અન્ય સંગ્રહોમાં ઘણી બધી સર્વાંગ સુંદર વાર્તાઓ સંગૃહીત થઈ છે. ધૂમકેતુને શહેરની તુલનાએ ગામડાં પ્રત્યે વિશેષ પક્ષપાત રહ્યો છે, આથી એમની માટા ભાગની વાર્તાઓમાં ગામડાનો પરિવેશ પસંદ થયો છે. સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય, અંત; સીધો સોંસરવો ઊતરી જાય તેવો વાર્તાપ્રવાહ; ચોટદાર-હૃદયસ્પર્શી અંત; સમાજના સ્તરેથી આવતું કાલ્પનિક-વાસ્તવિક વસ્તુ એમની વાર્તાઓનો વિશેષ રહ્યો છે. તેમની વાર્તાઓમાં અતિલાગણીવેડાં મર્યાદા બને છે. તેમની 'પોસ્ટ ઓફિસ' અને 'જુમો ભિસ્તી' વૈશ્વિક સ્તરે પોંખાયેલી વાર્તાઓ છે. તેમની લગોલગ બેસી શકે તેવા વાર્તાકાર રા.વિ. પાઠકે 'દ્વિરેફ'ના નામે વાર્તાઓ લખી છે. 'દ્વિરેફની વાતો' ભા-૧, ૨માંની વાર્તાઓ ધૂમકેતુની તુલનાએ વધુ વાસ્તવવાદી અને બૌદ્ધિક જણાય છે.

ત્યાર પછી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાલેખનમાં ગુલાબદાસ બ્રોકરનું નામ તરત જ સ્મરણમાં આવે છે. એમનાં નગરચેતના ધરાવતાં પાત્રો, એનાં અંતરંગ, એનાં મનોગત અને નારીચેતનાની સંકુલતાઓ આલેખતી એમની વાર્તાઓનું ગુજરાતી વાર્તાક્ષેત્રે નોંધપાત્ર સ્થાન છે. ચુનીલાલ મડિયા ગ્રામજીવન અને નગરજીવનને આલેખતી વાર્તાઓના રચયિતા છે. એમણે માનવી ઉપરાંત માનવેતર સૃષ્ટિને પણ પોતાની વાર્તામાં વિષય બનાવ્યાં છે. તળપદ અને નગર એ બંને વિશેનાં સંવેદનોને વાર્તારૂપ આપવામાં

તેઓને સારી હથોટી છે. એમણે પાત્રોને મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ આલેખ્યાં છે અને તત્કાલીન ગ્રામજીવનના રંગોને પણ સમાંતરે ઉપસાવ્યા છે.

આ યુગના બે સમર્થ વાર્તાકારો ઉમાશંકર જોશી (૧૯૧૧-૧૯૮૮) અને સુંદરમ્ (૧૯૦૮-૧૯૯૧) પાસેથી નોંધપાત્ર વાર્તાઓ મળે છે. આ બંને વાર્તાકારોએ ગાંધીવિચારની સાથે ગ્રામીણ-શહેરી જીવન અને તેની સમસ્યાઓને વાર્તાઓના વિષય બનાવ્યા છે. વાર્તાકાર તરીકે ઉમાશંકર જોશી નાટ્યાત્મક ક્ષણોને કલાદેહ આપવામાં સફળ થયા છે. પરંપરાગત અને પ્રયોગશીલ વાર્તાઓ તેમની પાસેથી મળે છે. તેમણે 'શ્રાવણી મેળો' (૧૯૩૭), 'ત્રણ અર્ધું બે' (૧૯૩૮), 'અંતરાય' (૧૯૪૭) જેવા પરંપરિત વાર્તાઓના સંગ્રહ આપ્યા. પણ 'વિસામો' (૧૯૫૯) સંગ્રહની વાર્તાઓમાં માનસ-આંતર સંચલનોના આલેખનથી નવી વાર્તાની દિશા ખૂલતી જણાય છે. તેમણે ઉત્તર વયે (૧૯૬૦ પછી) વાર્તાલેખન બંધ કર્યું હતું. સુંદરમે ચારેક વાર્તાસંગ્રહ આપ્યા, 'હીરાકણી અને બીજી વાતો' (૧૯૩૮), 'ખોલકી અને નાગરિકા' (૧૯૩૯), 'પિયાસી' (૧૯૪૦) અને 'ઉન્નયન' (૧૯૪૫). પોતાની આસપાસના સમાજ અને પાત્રના માનસનું ઊર્મિ(લાગણી)ના સ્તરે થતું આલેખન સુંદરમ્‌ની વાર્તાઓનો વિશેષ ગણાવી શકાય. સુંદરમ્‌ની વાર્તાઓમાં કેટલાક અંશે જાતીયતા પણ જોવા મળે છે, જેમ કે, 'નારસિંહ', 'ખોલકી'. જોકે, આ બે વાર્તાકારોના સમયથી, વાર્તાઓથી ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં એક પરિવર્તન આવે છે. ટૂંકી વાર્તા હવે, ઘટનાપ્રધાનતામાંથી પાત્રપ્રધાનતા તરફ અને તેમાંય પાત્રોનાં માનસિક સંચલનોના આલેખન તરફ ઢળે છે.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના આરંભિક સમયમાં જ આપણને ઝવેરચંદ મેઘાણી, ઈશ્વર પેટલીકર, પન્નાલાલ પટેલ, પિતાંબર પટેલ જેવા વાર્તાકારો મળે છે. આ બધા વાર્તાકારો એવા છે જેમની વાર્તાઓમાં પ્રાદેશિકતા ઝળકતી હોય. લોકબોલી અને લોકસંસ્કૃતિની છવિ આ વાર્તાકારોનો વિશેષ રહ્યો છે. ઝવેરચંદ મેઘાણી (૧૮૯૬-૧૯૪૭) સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશમાંથી આવે છે, પત્રકારત્વ સાથે સંકળાયેલા છે અને તેમને લોકવાર્તાઓ અને સંસ્કૃતિમાં વધુ નિસબત સાથે સાહિત્યિક તેમ સામાજિક જવાબદારી નિભાવવી હતી. પરિણામે, ગુજરાતી સાહિત્યને 'મેઘાણીની નવલિકાઓ' ભા-૧-૨ (૧૯૩૧, ૩૫), 'જેલ ઓફિસની બારી' (૧૯૩૪), 'પલકારા' (૧૯૩૫), 'વિલોપન' (૧૯૩૬) જેવા નવલિકા સંગ્રહ મળે છે, તો રવિશંકર મહારાજની નિશ્રાના કારણે તેમના સ્વાનુભવરસિત રસિક વાર્તાઓનો સંગ્રહ 'માણસાઈના દીવા' (૧૯૩૫) પ્રાપ્ત થાય છે. મેઘાણીનું અન્ય એક નોંધપાત્ર કાર્ય લોકકથાઓનું સંપાદન-લેખન અને વાર્તાઓના અનુવાદનું પણ રહ્યું છે.

મેઘાણી સૌરાષ્ટ્રની ધારાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે તેમ પન્નાલાલ પટેલ (૧૯૧૨-૧૯૮૯) ઈશાનિયા પ્રદેશને સાહિત્યના માધ્યમથી આલેખે છે. તેમના 'સુખ-દુઃખનાં સાથી' (૧૯૪૦), 'જીવો દાંડ' (૧૯૪૧), 'જિંદગીના ખેલ' (૧૯૪૧) ત્રણ યશસ્વી વાર્તાસંગ્રહોમાંની વાર્તાઓમાં ગ્રામસમાજનાં પાત્રોનાં ઊંડાં મનોગત અને સંવેદનો પન્નાલાલે તટસ્થ ભાવે આલેખ્યાં છે. જોકે, તેમની વાર્તાઓનો આરંભ સચોટ અને કલાત્મક હોય પણ અંતે જતાં વાર્તા શિથિલતા ધારણ કરી લે છે, અંત કથળી જાય છે, તો ક્યારેક લેખક અતિશયોક્તિમાં સરી પડ્યા છે, તે વાર્તાકલાની દૃષ્ટિએ સર્જકની મર્યાદા લેખાય.

ઈશ્વર પેટલીકર (૧૯૧૬-૧૯૮૩) પેટલાદ એટલે કે દ.ગુજરાતનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. પેટલીકરની વાર્તાઓમાં ગામડું એની તમામ સારી-નરસી બાબતો સાથે પ્રગટ થયું છે. તેમના ૧૧ વાર્તાસંગ્રહોમાંથી 'લોહીની સગાઈ' (૧૯૫૨), 'કાશીનું કરવત' (૧૯૪૯), 'મીનપિયાસી' (૧૯૬૦) સૌથી વધુ પ્રચલિત થયા. તેમની વાર્તા 'લોહીની સગાઈ' આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે ઝળકી છે. તેમની વાર્તાઓમાં ઘટના કે પાત્ર પરથી પાત્રની મનઃસ્થિતિ અને પરિસ્થિતિ પર લેખકની દૃષ્ટિ સ્થિર થતી જણાય છે. કુતૂહલપ્રેરક ઉપાડ અને હૃદયદ્રાવક અંત એ એમની વાર્તાકલાનો વિશેષ રહ્યો છે.

પિતાંબર પટેલે (૧૯૧૮-૧૯૭૮) ગ્રામજીવનના પ્રત્યક્ષ અનુભવોના ભાથામાંથી ચાક્ષુસ થતું સમાજદર્શન, અમુક અંશે શહેરી સમાજનું ચિત્રણ મહેસાણાની લોકભાષામાં આલેખ્યું છે. તેમણે ૧૧ વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. 'વગડાનાં ફૂલ' (૧૯૪૪)થી આરંભીને 'ઝૂલતા મિનારા' (૧૯૬૬) સુધીના સંગ્રહોમાં ગ્રામ-સમાજજીવન, શહેરીજીવન ઉપરાંત ફિલ્મી દુનિયા સુધીના વિષયો નિરૂપાયા છે.

આ ગાળાના અન્ય કેટલાક વાર્તાકારો જેવા કે, પુષ્કર ચંદરવાકર, ઉમેદભાઈ મણિયાર, મુરલી ઠાકુર, ચંદુલાલ પટેલ, રમણલાલ સોની, વ્રજલાલ મેઘાણી, પૂર્ણાનંદ ભટ્ટ, ડાહ્યાભાઈ પટેલ, અશોક હર્ષ, સત્યમ્, બકુલેશ, સ્વપ્નસ્થ, સુરેન્દ્ર ત્રિપાઠી, વિનોદિની નીલકંઠ, ધીરજબહેન પારેખ, મોહનલાલ પટેલ આદિ અનેક લેખકોએ પણ યશસ્વી ફાળા દ્વારા ગુજરાતી નવલિકાને જીવંત રાખી છે.

નોંધવું જોઈએ કે, જયંતી દલાલ (૧૯૦૯-૧૯૭૦) અને જયંત ખત્રી (૧૯૦૯-૧૯૬૮)ની વાર્તાઓ સાથે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં નવો વળાંક આવે છે. જયંતી દલાલ પાસે લોકસમુદાયનો પરિચય હતો તો, જયંત ખત્રી પાસે મનોચિકિત્સાવિદ્યાનું અનુભૂત ભાથું હતું. આ બંને વાર્તાકારોએ વિષય અને અભિવ્યક્તિમાં નાવીન્ય સાથે પ્રયોગો પણ કર્યા. જયંતી દલાલની વાર્તાઓને બે તબક્કામાં વહેંચી શકાય છે. તેમની પ્રથમ તબક્કાની વાર્તાઓમાં નાટ્યાત્મક વક્રોક્તિ અને સામાજિક વાસ્તવમાં જીવતાં પાત્રો વાર્તાકલાનાં સાદ્યંત લક્ષણોને વળગી રહીને રજૂ થયાં છે. પ્રથમ તબક્કામાં 'જૂજવાં' (૧૯૫૦), 'કથરોટમાં ગંગા' (૧૯૫૦), 'મૂકમ્ કરોતિ' (૧૯૫૩), જ્યારે બીજા તબક્કામાં 'આ ઘેર પેલે ઘેર' (૧૯૫૬), 'અડખે પડખે' (૧૯૬૪), 'યુધિષ્ઠિર?' (૧૯૬૮)ની વાર્તાઓ ગણાવી શકાય. બીજા તબક્કાની વાર્તાઓમાં તેઓ પાત્રના આંતરમનની ગતિવિધિ, સંવેદનનો ચેતનાપ્રવાહ આલેખે છે.

જયંત ખત્રી કચ્છ પ્રદેશમાંથી આવે છે અને વ્યવસાયે ચિકિત્સક હતા. તેમની વાર્તાઓમાં પોતે જોયેલું વિશ્વ (પોતાની આસપાસની દુનિયા) અને પોતાના અનુભવમાં આવેલા લોકોનાં વર્તન-વ્યવહાર, સૂક્ષ્મ મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમયુક્ત મનઃસંચલનોનો આલેખ જોવા મળે છે. 'ખરા બપોર' (૧૯૬૮), 'ફોરાં' (૧૯૭૨), 'વહેતાં ઝરણાં' (૧૯૭૫) સંગ્રહોની વાર્તાઓમાં પ્રગતિવાદી, મનોસંવેદી-વાસ્તવિક મનોવલણો જોવા મળે છે. ખત્રીની વાર્તાઓ વસ્તુ અને નિરૂપણ એમ બંને દૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર છે. 'ધાડ', 'ખીચડી', 'કૃષ્ણજન્મ', 'ખરા બપોર' વગેરે શ્રેષ્ઠ વાર્તાસંગ્રહનાં સંપાદનોમાં પ્રથમ પસંદગીપાત્ર વાર્તાઓ તરીકે સ્થાન પામી છે. આ બંને સર્જકોનાં સર્જનમાં રહેલો સર્જનોન્મેષ આધુનિકતાના પગરણ સમો હતો.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં નવો વળાંક સુરેશ જોશીથી (૧૯૨૧-૧૯૮૬) આવે છે. 'નવલકથાનો નાભિશ્વાસ ચાલે છે' કહીને સુરેશ જોશીએ એક નવો જ વિચાર રજૂ કર્યો હતો. તેમણે ટૂંકી વાર્તામાં પણ ઘટનાતત્ત્વ વિશે નવી વિભાવના રજૂ કરી. તેમણે ઘટનાના તિરોધાનની હિમાયત કરી, વાર્તાની રૂપનિર્મિતિ વિશે નવા ખ્યાલો આપ્યા. અગાઉની સમષ્ટિગત ઘટનાઓ તેમના પ્રયાસો અને લેખનને કારણે વ્યક્તિગત બની; ભાષાના ક્ષેત્રે પણ નવોન્મેષ પ્રગટ્યો. તેમણે વાર્તાને કલાત્મક રૂપ આપ્યું. 'ગૃહપ્રવેશ' (૧૯૫૭), 'બીજી થોડીક', (૧૯૫૮), 'અપિ ચ' (૧૯૬૪), 'ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ' (૧૯૬૭) અને 'એકદા નૈમિષારણ્યે' એમના વાર્તાસંગ્રહો છે. 'કપોલ-કલ્પિત', 'રાક્ષસ', 'પદ્મા તને', 'વિદુલા', 'રાત્રિર્ગમિષ્યતિ', 'થીગડું', 'કથાચક્ર' જેવી અનેક વાર્તાઓમાં તેમની વાર્તાકલાની નવી વિભાવના અને નવી ટેક્નિકનાં દર્શન થાય છે.

સુરેશ જોશી ઘટના-તિરોધાનની હિમાયત કરે છે તો ચંદ્રકાન્ત બક્ષી (૧૯૩૨-૨૦૦૬) કહે છે કે, ઘટના મારા માટે ટોટલ લાઇફ છે. ઘટના વગર હું ન લખી શકું. આમ, બક્ષીએ ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખીને નવી વાર્તાઓ આપી. તેમની વાર્તાઓમાં આધુનિક શહેરી માનવો(પાત્રો)ની એકલતા, રિક્તતા, અસહાયતા જુદા જ પરિમાણમાં રજૂ થાય છે. આધુનિક જીવનની કૃત્રિમતાના વાસ્તવને બક્ષી સફળતાથી નિરૂપી શક્યા છે. 'મીરાં' (૧૯૬૫), 'મશાલ' (૧૯૬૮), 'ક્રમશઃ' (૧૯૭૧), 'પશ્ચિમ' (૧૯૭૬)માંની તેમની વાર્તાઓ ઘણી જાણીતી થઈ છે.

આધુનિક વાર્તાલેખનમાં મધુ રાયનું નામ પ્રથમ પંક્તિના વાર્તાકારોમાં લેવાય છે. તેઓ ઘટનાનો નામમાત્રનો આશ્રય લઈને પણ ઘટનાની ઘનતા પોતાની વાર્તાઓમાં ઉપસાવી શક્યા છે. 'બાંશી નામની એક છોકરી' (૧૯૬૪), 'કાલસર્પ' (૧૯૭૨), 'રૂપકથા' (૧૯૭૨) સંગ્રહોની વાર્તાઓમાં તેઓ કથનના વિવિધ પ્રયોગો દ્વારા આકારનિર્માણની કુશળતા સિદ્ધ કરે છે. તેમની 'હરિયા'જૂથની વાર્તાઓ તથા 'હાર્મોનિકા' (વાર્તાના સંગીતાત્મક સ્વરૂપ), 'સરલ અને સમ્પા' (અસંગતિ અને શૂન્યતા આધારિત) તેમની પ્રયોગશીલતાના ઉત્તમ નમૂના છે.

સ્વપ્ન-વાસ્તવમાં આસાનીથી સરી પડતાં પાત્રો અને સર્‌રિયલ અભિવ્યક્તિ જેનો વિશેષ છે એવા વાર્તાકાર કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં નાયકના બદલે વિ-નાયક જોવા મળે છે. જાતીયતાનો કશો પણ છોછ રાખ્યા વગરનું નિરૂપણ તેમની વાર્તાઓમાં જોવા મળે. 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા' (૧૯૬૯, નવું નામ 'યુગસભા'), 'સૂર્યારોહણ' (૧૯૭૨)ની વાર્તાઓમાં સમયને અતિક્રમી જતી તરંગલીલા અને ચેતનાનો પ્રવાહ જોવા મળે છે.

રાધેશ્યામ શર્મા 'પવનપાવન' (૧૯૭૭), 'બિચારાં' (૧૯૬૯), 'ઘટનાલોક' (૨૦૦૬) વાર્તાસંગ્રહો દ્વારા આધુનિક વાર્તાપ્રવાહમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન આપે છે. તેમની વાર્તાઓમાં અકળ પ્રતીકયોજનાની રીતિ વાચકને આકર્ષે છે. 'સળિયા', '૩ા ફૂટની ઘટના' તેમની જાણીતી કૃતિ છે. 'અવરશુંકેલુબ' (૧૯૭૬)માં સુમન શાહ અસ્તિત્વવાદની દૃષ્ટાંતકથા જેવી બોધકથાઓથી વિશેષ ધ્યાન આકર્ષે છે. તેમની વાર્તાઓમાંનું ભાષાકર્મ અને સ્વપ્નદૃશ્યોની વાસ્તવ સાથેની નિસબત ભાવકકર્મને સજાગ રાખે છે.

આટલા મુખ્ય મુખ્ય આધુનિક વાર્તાકારો વિશે ટૂંકમાં, થોડીક, છતાં જરૂરી નોંધ કર્યા પછી, સુરેશ જોશીના નવ્ય ટૂંકી વાર્તા-વિચારને અનુસરનારા અન્ય કેટલાક વાર્તાકારોની નોંધ કરીએ. રઘુવીર ચૌધરી 'આકસ્મિક સ્પર્શ' (૧૯૬૬), 'નંદીઘર' (૧૯૭૭); જ્યોતિષ જાની 'અભિનિવેશ' (૧૯૭૫), 'જગજીવનરામનો સાક્ષાત્કાર'; પ્રબોધ પરીખ 'કારણ વિનાના લોકો' (૧૯૭૭); ઘનશ્યામ દેસાઈ 'ટોળું' (૧૯૭૭); ભગવતીકુમાર શર્મા 'કંઈ યાદ નથી' (૧૯૭૪), 'વ્યર્થ કક્કો છળ બારાખડી' (૧૯૭૯); સત્યજિત શર્મા 'શબપેટીમાં મોજું' (૧૯૮૧); ભૂપેશ અધ્વર્યુ 'હનુમાનલવકુશમિલન' (૧૯૮૨); મહેશ દવે 'વહેતું આકાશ' (૧૯૭૧), 'મુકાબલો' (૧૯૭૭); ઇવા ડેવ 'આગંતુક' (૧૯૬૯); સુવર્ણા 'એક હતી દુનિયા' (૧૯૭૨); કુન્દનિકા કાપડિયા 'વધુ ને વધુ સુંદર' (૧૯૬૭); વર્ષા અડાલજા 'એ' (૧૯૭૯); સરોજ પાઠક 'તથાસ્તુ' (૧૯૭૨); રમેશ પારેખ 'સ્તનપૂર્વક' (૧૯૮૩); મોહમ્મદ માંકડ 'મનના મરોડ' (૧૯૬૧) જેવા વાર્તાકારો અને વાર્તાસંગ્રહોની નોંધ ઉતારી શકાય. આ વાર્તાકારોના અન્ય વાર્તાસંગ્રહો પણ છે પરંતુ અહીં માત્ર પ્રતિનિધિરૂપ સંગ્રહોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આમ, આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનાં પચ્ચીસેક વર્ષ આકારનિર્મિતિ, રચનાપ્રયુક્તિ (ટેક્નિક્સ), પશ્ચિમના વાદ-આધારિત, ઘટનાતત્ત્વના તિરોધાન તેમજ આંતર મનઃસંચલનોનાં આલેખનનાં રહ્યાં.

ઈ.સ. ૧૯૮૦ પછી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને નવો કલાઘાટ મળે છે. કૃતિલક્ષિતા, જીવન-સમાજ-સામગ્રીનો સમન્વય, પ્રાંતિક અને સામાજિક - જાતિગત આલેખનો તથા બોલી-ભાષાભેદોનો સંવેદનક્ષમ ઉપયોગ આ ગાળાની વાર્તાઓમાં તાદૃશ થાય છે. તળપદ જીવન અને શહેરી-નગર સભ્યતા, દલિતચેતના, નારીચેતના, વિસ્થાપિતોની સમસ્યાઓ વગેરે અનેક વિષયોનું અનુભવભાથું આ ગાળાના સર્જકો પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત થાય છે. આ ગાળામાં હિમાંશી શેલત, મોહન પરમાર, માય ડિયર જયુ, હરીશ નાગ્રેચા, મધુ રાય, રમેશ દવે, રવીન્દ્ર પારેખ, મણિલાલ હ. પટેલ, હર્ષદ ત્રિવેદી, સુમન શાહ, ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, રામચંદ્ર પટેલ, પ્રવીણસિંહ ચાવડા, કિરીટ દૂધાત, અજિત ઠાકોર, બિપિન પટેલ, દલપત ચૌહાણ, હરીશ મંગલમ્, પ્રવીણ ગઢવી, પરેશ નાયક, જોસેફ મેકવાન, પુરુરાજ જોશી, રઘુવીર ચૌધરી, ધીરુબેન પટેલ, વિનેશ અંતાણી, ઇવા ડેવ, નાઝીર મન્સૂરી, બિન્દુ ભટ્ટ, કંદર્પ દેસાઈ, મનોહર ત્રિવેદી, જિજ્ઞેશ બ્રહ્મભટ્ટ, નવનીત જાની, દશરથ પરમાર, મોના પાત્રાવાલા, રાજેન્દ્ર પટેલ, ઉત્પલ ભાયાણી, કાનજી પટેલ વગેરે અનેક અનુઆધુનિક વાર્તાકારોએ પ્રદાન આપ્યું છે.

અનુ-આધુનિક વાર્તાસાહિત્યના અભ્યાસ માટે મેં મારા આ શોધનિબંધમાં ચાર વિભાગમાં વહેંચ્યો છે : નારીચેતનાની વાર્તાઓ, દલિતચેતનાની વાર્તાઓ, ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓ અને નગરચેતનાની વાર્તાઓ. અહીં સૌ પ્રથમ આપણે નારીચેતનાની વાર્તાઓનાં સર્જકો - વાર્તાકારો વિશે નોંધ કરીશું. આપણે અગાઉ નોંધ કરી છે કે માત્ર સ્ત્રી-લેખિકાઓએ જ નારીચેતનાની વાર્તાઓ નથી લખી, પુરુષ-સર્જકોની કલમે પણ નારીવાદી - નારી-સમસ્યાઓનું આલેખન કર્યું છે. જોકે, આવા પુરુષ-લેખકોની સંખ્યા ઓછી છે, પણ છે. સ્ત્રી-લેખકોમાં પણ નારી-ચેતનાની વાર્તા લખતી વેળાએ

નારી-સ્ત્રીની સમસ્યાને જ કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવી છે. અહીંનો -ભારતીય-ગુજરાતી- નારીવાદ સામાજિક અસમાનતામાંથી જન્મેલો છે. એટલે, મોટા ભાગના સર્જકોના હાથે આ પ્રકારની વાર્તાઓ લખાય છે ત્યારે નારીના હક્ક -મોટા ભાગે સામાજિક, સમાનતા(પુરુષ-સમોવડી) અને શહેરી સભ્યતામાં નોકરી-વ્યવસાયની સમસ્યાઓ કે દૈહિક શોષણની વ્યથાકથાઓ જ આલેખન પામે છે. આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં વિદ્રોહનો જે સૂર પ્રગટવો જોઈએ તેવો અને તેટલો અવાજ નારીચેતનાની વાર્તાઓમાં ઓછો જ સંભળાયો છે.

નારીવાદી(કેન્દ્રી) વાર્તાસાહિત્યમાં સૌથી પહેલું નામ હિમાંશી શેલત છે. સમાજમાં જોવા મળતી આત્યંતિક વિષમતા અને તેની પીડા હિમાંશી શેલતને વાર્તા લખવા પ્રેરે છે. તેમણે 'આગંતુક', 'સુવર્ણફળ', 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', 'ધ્યાન', 'સુંદર, અમૃતા અને વૃક્ષ', 'એ લોકો', 'બારણું', 'ચુડેલનો વાંસો', 'ગર્ભગાથા' જેવી સંખ્યાબંધ વાર્તાઓમાં નારીની વિવિધ સમસ્યાઓનું આક્રોશમય શૈલીએ આલેખન કર્યું છે. સમાજની કઠોર વાસ્તવિકતા તેમની વાર્તાઓમાં અનેકવિધ રચનારીતિ અને ભાષાતરાહો-રોજિંદી ભાષા સાથે વ્યક્ત થઈ છે. તેઓ સામાજિક અને બાહ્ય વાસ્તવનું આંતર વાસ્તવ અને કળાવાસ્તવમાં રૂપાંતર કરે છે. હિમાંશી શેલતે 'અંતરાલ' (૧૯૮૭), 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' (૧૯૯૨), 'એ લોકો' (૧૯૯૭), 'પંચવાયકા' (૨૦૦૨), 'સાંજનો સમય' (૨૦૦૨), 'ખાંડણિયામાં માથું' (૨૦૦૪), 'ગર્ભગાથા' (૨૦૦૯) જેવા સંગ્રહો આપ્યા છે.

વર્ષા અડાલજા પણ નારીલેખનમાં અગત્યનાં લેખિકા છે. તેમની વાર્તાઓમાં મુખર બન્યા વગર પણ સ્વતંત્ર જીવન જીવવા ઇચ્છતી નારીના જીવનની સંકુલ ગતિવિધિનું આલેખન જોવા મળે છે. પુરુષપ્રધાન સમાજરચનામાં સ્ત્રીઓના સ્થાનસંબંધી અનેક વાર્તાઓ તેમની પાસેથી મળે છે. 'એ' (૧૯૭૯), 'સાંજને ઉંબર' (૧૯૮૩), 'એંધાણી' (૧૯૮૯), 'બીલીપત્રનું ચોથું પાન' (૧૯૯૪), 'ગાંઠે બાંધ્યું આકાશ' (૧૯૯૮), 'અનુરાધા' (૨૦૦૩), 'આખું આકાશ એક પિંજરમાં' (૨૦૦૩), 'કોઈ વાર થાય કે' (૨૦૦૪) જેટલા વાર્તાસંગ્રહોમાં જીવનની સંકુલ ક્ષણોમાં પણ નિરાશા ખંખેરીને જીવનાશામાં પ્રવૃત્ત થતી નારીનાં સૂક્ષ્મ માનસ-સંચલનો સહિત આલેખન થયું છે. 'અનુરાધા', 'ચંદ્રનું અજવાળું' જેવી સુંદર વાર્તાઓ તેમની પાસેથી મળી છે.

સ્ત્રીવિષયક સમસ્યાઓને પુરુષલેખક દ્વારા વાચા મળે ત્યારે તેનું સર્જકકર્મ કેટલું ઊંડાણ ધરાવી શકે તેનો ઉત્તમ નમૂનો હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. તેમના 'તું બોલ ને..' (૧૯૯૦), 'અને છતાં પણ' (૧૯૯૮), 'હેલો, સૂર્યા' (૨૦૦૨), 'એક ક્ષણનો ઉન્માદ' (૨૦૦૭) જેવા વાર્તાસંગ્રહોમાં નારીચેતનાની અનેક વાર્તાઓ જોવા મળે છે. અન્યાય સહન કરનારી નારી, બેવડાં જીવનધારણમાં જીવતી નારી, ભયજગતને ઓળખતી નારી, વિજાતીય આકર્ષણ અનુભવતી નારી, આંતર-સંવેદનનાં સ્પંદન અનુભવતી નારી, સંબંધોના આટાપાટામાં ગૂંચવાતી નારી એવાં એવાં અનેક રૂપે નારીજીવનની પીડા અને સૂક્ષ્મ ભાવસંચલનો - એમ વિષયવૈવિધ્ય ધરાવતી વાર્તાઓ હરીશ નાગ્રેચા પાસેથી મળે છે. સમાજલક્ષિતા કે પ્રયોગલક્ષિતામાં સીમિત બન્યા વગર પોતાને અભિપ્રેત - અનુભૂત અભિગમ સાથે

તેઓ નારી-સમસ્યાનું - નારીચેતનાનું આલેખન કરતા રહ્યા છે. આ માટે તેમણે વિવિધ રચનારીતિ-પ્રવિધિ અને ભાષારચનાના અવનવા તરીકા ઉપયોગમાં લીધા છે. 'ચુટકી', 'લૂણો', 'કુલડી', 'કેટવોક', 'કૂબો', 'ખીંટી' જેવી અનેક વાર્તાઓમાં સ્ત્રી-સંવેદન ઝિલાયું છે.

એકમાત્ર આ પુરુષસર્જકે જ નારીચેતનાની વાતો કરી છે તેમ નહીં, લગભગ વાર્તાકારોની કોઈ ને કોઈ વાર્તામાં સ્ત્રીસમસ્યાનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. જોકે, મારું તો એવું માનવું છે કે, કોઈ પણ સર્જકને વિષયના આવા કોઈ એકાદ-બે ચોક્કસ ચોકઠામાં બાંધી શકાતો નથી; સર્જક પોતે પણ આવા દાયરામાં સીમિત રહેતો નથી. લેખક સંવેદનશીલ હોવાના નાતે તેણે જગતમાં જોયેલું-જાણેલું-માણેલું-નાણેલું-વખાણેલું-તિરસ્કારેલું સઘળું એના સંવેદનપટ પર જડ ઘાલે છે, પરિણામે તેનાથી સર્જન થઈ જાય છે. જ્યારે આવું થાય છે ત્યારે પેલો લૈંગિક ભેદ રહેતો નથી અને પરકાયાપ્રવેશની જેમ પુરુષસર્જક પણ સ્ત્રીવેદનાને સક્ષમ-સબળ વાચા આપી બેસે છે. એટલે કે, ઘણા બધા પુરુષ-લેખકોની કલમે નારીચેતનાની વાર્તા કે તેમની વાર્તામાં થોડા અંશ જોવા મળે છે. મારું એવું તારણ પણ છે કે, પુરુષ-લેખકની કલમે જ્યારે સ્ત્રીવિષયક સંવેદનનું આલેખન થયું છે ત્યારે ઘણી બધી વાર્તાઓમાં એ યૌન સ્વરૂપે જ થયેલું જણાયું છે. અહીં એવી કેટલીક વાર્તાઓનો ઉલ્લેખ છે જેમાં પુરુષ-સર્જક દ્વારા સ્ત્રીના દૈહિક શોષણ, સતામણી અને એની રિબામણ-ગૂંગળામણનું આલેખન થયું હોય.

મોહન પરમાર (થળી), (કળણ); પ્રવીણ ગઢવી (દરુપદી), (ગાંઠાળ); મણિલાલ હ. પટેલ (માવઠું); મધુકાન્ત કલ્પિત (લાખું); ધરમાભાઈ શ્રીમાળી (દાઝવું તે)ની વાર્તાઓમાં પુરુષની કામવાસનાનો શિકાર સ્ત્રીઓની કથની છે. તો, રમેશ દવે (શબવત્), હર્ષદ ત્રિવેદી (અભિસાર)ની વાર્તાઓમાં સ્ત્રી દ્વારા થતી પહેલના યૌનસંબંધનું નિરૂપણ છે. હર્ષદ ત્રિવેદીની વાર્તા (જળો) અને સુમન શાહની (જાળ)માં નારીના સમલૈંગિક સંબંધનું અરૂઢ વસ્તુ આલેખાયું છે. પ્રવીણ ગઢવીની વાર્તા 'મૃત-અમૃત'માં સ્ત્રીના લોહીના વેપારસંબંધી આલેખન છે. કંદર્પ દેસાઈ (અસંગ), (વાંસળીથી જુદો વાંસળીનો સૂર), અનિલ વ્યાસ (ખૂણો), (સંબંધ)માં પુરુષપ્રધાન સમાજરચનાની જડતા અને નારી પર મુકાતા ચારિત્ર્યિક આળની સમસ્યાને નિરૂપે છે. કિરીટ દૂધાત (બાયું), (લીલ), મણિલાલ હ. પટેલ (બદલી), દીવાન ઠાકોર (બાયડી)માં સ્ત્રીના જુદા જુદા મનોભાવો અને સમસ્યાઓનું નિરૂપણ કરે છે.

'રાની બિલોડો' (૨૦૦૨) એકમાત્ર સંગ્રહની વાર્તાઓ દ્વારા નારીવાદી, નારીચેતનાની વાર્તાક્ષેત્રે અગ્રિમ પંક્તિમાં સ્થાન મેળવનાર મોના પાત્રાવાલા દ.ગુજરાતના વાંસદા અને આસપાસના જંગલ વિસ્તારના આદિવાસીઓ અને પારસીઓના ગ્રામ્ય-જીવનને પોતાની વાર્તાઓમાં વણી લે છે; માત્ર એટલા માટે તેમની વાર્તાઓને ગ્રામચેતનાની વાર્તાઓ કહેવી હોય તો કહી શકાય પણ તેમનું સૌથી અગત્યનું, મહત્ત્વનું અને મુખ્ય કાર્ય તો નારીસંવેદન વ્યક્ત કરવાનું છે. ભાષાના બળકટ માધ્યમથી, વર્ણનના સચોટ-સાદૃશમૂલક આલેખનથી તેઓ સાંકેતિક રીતે પણ સ્ત્રીજીવનની સંકુલતા, સંબંધોની આંટીઘૂંટી, સ્ત્રીસમસ્યાઓને અને મનોસંચલનોને જીવંત આલેખી શકે છે.

સુવર્ણા 'એક હતી દુનિયા' (૧૯૭૨), 'પોતાનું નામ' (૨૦૦૫) વાર્તાસંગ્રહો દ્વારા સ્ત્રીવેદનાને વાચા આપે છે. તેમની ઘણી બધી વાર્તાઓમાં એકલતામાં ઝૂઝતી નારી, સંબંધની નવી ભૂમિકા ઇચ્છતી અને સંબંધોમાં અટવાતી સ્ત્રીની મનઃસ્થિતિનું આલેખન થયું છે.

નારીવાદી વાર્તાલેખનક્ષેત્રે અનેક સ્ત્રીલેખકોએ પ્રદાન આપ્યું છેઃ ઇલા આરબ મહેતા 'એક સિગરેટ એક ધૂપસળી' (૧૯૮૧), 'વિયેના વુડ્ઝ' (૧૯૮૯), 'બળવો, બળવી, બળવું' (૧૯૯૮), વસુબેન ભટ્ટ 'ઘડી અષાઢ ને ઘડી ફાગણ' (૧૯૮૦) 'બે આંખની શરમ' (૧૯૯૭), ધીરુબેન પટેલ 'ટાઢ' (૧૯૮૭) જેવાં ખ્યાત સ્ત્રી-વાર્તાકારો સહિત બિંદુ ભટ્ટ 'બાંધણી' (૨૦૦૯), ભારતી દલાલ 'એક નામે સુજાતા' (૧૯૮૨), દીના પંડ્યા 'ઓહવાટ' (૨૦૧૩), ઉષા શેઠ 'મારા ઘરને ઉંબરો નથી' (૧૯૮૫), 'મમ્મીનો માસ્ટર પીસ' (૧૯૯૪), 'ચૂંદડી ઓઢાડી બે વાર' (૨૦૦૧), પદ્મા ફડિયા 'ગૃહગંગાનાં નીર' (૧૯૮૭), 'ઝૂરતી વેદના' (૨૦૦૫), તારિણી દેસાઈ 'કોમળ પંચમ જ...' (૨૦૦૮) વગેરે લેખિકાઓએ સ્ત્રી હોવાના નાતે પણ સ્ત્રી-ઉચિત લેખન કર્યું છે. પ્રીતિ સેનગુપ્તા આમ તો પ્રવાસી સાહિત્યકારની છાપ ધરાવે છે, તેમણે પણ 'એક સ્વપ્નનો રંગ' (૨૦૦૪) સંગ્રહ દ્વારા ટૂંકી વાર્તાઓ ક્ષેત્ર પ્રદાન કર્યું છે. તેમની વાર્તાઓમાં પણ સ્ત્રીની વેદનાકથા ઝળકતી જોવા મળે છે.

આની સમાંતરે એક વાર્તાઆંદોલન 'પરિષ્કૃતિ' નામે ઓળખાયું અને એમાં વલ્લભવિદ્યાનગરના કેટલાક વાર્તાકાર મિત્રોએ આધુનિક વાર્તાની સામે દેશીવાદનું બ્યૂગલ વગાડ્યું. દેશીવાદ એટલે કે, નેટિવિટી - નેટિવિઝમ. તેનું મૂળ સૂત્ર જ બેક ટુ રૂટ (મૂળ તરફ પાછા જઈએ) છે. એટલે દેશીવાદના નામે વાર્તાકળામાં એક નવી વિચારધારા પ્રગટી. તેથી વાર્તાઓમાં લોક, લોકબોલી, સમાજ અને તેની સંવેદના, પ્રકૃતિ અને પ્રાકૃતિકતા એ બધું જ આલેખન પામવા લાગ્યું. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે આ દેશીવાદમાં આલેખ્ય વિષયો તરીકે જે હાંસિયામાં છૂટી જતું હતું તે બધું આવવા લાગ્યું. ઉદાહરણ તરીકે આપણે નોંધી શકીએ, સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય સંબંધો, લગ્નબાહ્ય સંબંધો, લગ્ન અને લગ્નેતર સમસ્યાઓ, ઘર-કુટુંબજીવનની સમસ્યાઓ અને તેના તણાવો ઇત્યાદિ. ગ્રામજીવનની રૂઢ-પ્રચલિત પરંપરાઓ અને એ સંલગ્ન માન્યતાઓ વગેરે પણ વાર્તાના કેન્દ્રમાં આવ્યાં.

ગાંધીયુગની વાર્તાઓ આપણી સામે ઉદાહરણરૂપ છે. આધુનિક સાહિત્યના ઉત્તરાર્ધમાં આધુનિકોત્તર સાહિત્ય રચાવા માંડ્યું તેમાં આધુનિક નહીં તેવી સંવેદનપટુતા અને ટેક્નિક, ઘટના-તિરોધાન, તર્ક વગેરેના વિરોધે નવી વાર્તા આવી. તેમાં અજિત ઠાકોરનું પ્રદાન મહત્ત્વનું છે.

અજિત ઠાકોરે વાર્તાલેખન તો ક્યારનુંય આરંભી દીધું હતું, પરંતુ તેમનો વાર્તાસંગ્રહ ૨૦૦૬માં 'તખુની વાર્તા' નામે પ્રગટ થાય છે. તેમની વાર્તાઓમાં દ.ગુજરાતી લોકબોલીનો પ્રયોગ ધ્યાનાકર્ષક છે. માર્મિક-વ્યંજનાપૂર્ણ ભાષાપ્રયોગ એમની વાર્તાને નવો વળોટ આપે છે. ગ્રામજીવન, ઘર-કુટુંબ અને પારિવારિક-મૈત્રિક સંબંધો, સંવેદનોને અજિત ઠાકોરની વાર્તાઓ તાગે છે. સૂક્ષ્મ મનોસંચલનોને પ્રતીક-કલ્પનના આશ્રયે આલેખવાની આધુનિક રચનારીતિ અજિત ઠાકોરનો નિજી વિશેષ લાગે છે.

'ખરજવું', 'ભમરી', 'ગુમડું', 'પોપડો', 'માવઠું' જેવી અનેક વાર્તાઓમાં બદલાતી વયજૂથનો તખુ જોવા મળે છે. તેમની વાર્તાઓની આ એકકેન્દ્રિતા તેમનો વિશેષ બને છે.

મણિલાલ હ. પટેલની વાર્તાઓ 'ડમરી', 'પી.ટી.સી. થયેલી વહુ', 'અંતર', 'ફરગતી' આ ગાળાની વાર્તાઓમાં નવો વળાંક અને નવતા દાખવે છે. ગામડું અને તેનો પરિવેશ લઈને આવતી તેમની વાર્તાઓમાં કૃષક અને કૃષકજીવનનો અસબાબ જોવા મળે છે. તેઓ ગામડાંમાંની પરંપરા અને રૂઢિજડતા સામે નવા યુગનાં પરિવર્તનો મૂકીને સંઘર્ષનું આલેખન કરે છે. તેમની વાર્તાઓમાં પૂર્વોત્તર પંચમહાલનો ગ્રામીણ પ્રદેશ અને બોલી-ભાષા જોવા મળે છે. તેમના 'રાતવાસો' (૧૯૯૪), 'હેલી' (૧૯૯૫), 'બાપાનો છેલ્લો કાગળ' (૨૦૦૧), 'સુધા અને બીજી વાતો' (૨૦૦૭) વાર્તાસંગ્રહોમાં અનેક વાર્તાઓ મળે છે, જેમાં એમની વાર્તાકાર તરીકેની સભાનતા ક્યારેક કૃતકતા તરફ પણ દોરી જાય છે.

કિરીટ દૂધાત 'બાપાની પીંપર' (૧૯૯૮), 'આમ થાકી જવું' (૨૦૦૮) સંગ્રહ આપે છે એ પહેલાં જ એમની કેટલીક વાર્તાઓ ચર્ચાના કેન્દ્રમાં રહી હતી. સોરઠી તળ-બોલીમાં, સોરઠી ગ્રામ્ય પરિવેશમાં લખાયેલી તેમની 'બાયું', 'લીલ', 'ભાય', 'એક બપોરે' જેવી વાર્તાઓમાં ગામ, કુટુંબ, યુવામાનસ તેમજ સ્ત્રીજીવનની વ્યંજના જોવા મળે છે. તેમણે યુવાહૈયાની પ્રેમ-લાગણીની વાર્તા આપવા સાથે જાતીય શોષણની વાર્તાઓ પણ આપી છે.

રમેશ ર. દવે વાર્તાઓમાં સોરઠી લોકબોલીનો કુશળતાથી ઉપયોગ કરે છે. ઘટના, સંવેદનાનું યોગ્ય સંકલન સાથેની કળાત્મકતા તેમની વાર્તાઓમાં વિશેષ જોવા મળે છે. તેમની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં કુટુંબજીવન જોવા મળે છે તેમ શહેરી જીવન પણ જોવા મળે છે. 'શબવત્' (૧૯૯૫), 'જલાવરણ' (૨૦૦૧), 'તથાસ્તુ' (૨૦૦૮)માંની તેમની 'શબવત્', 'નોખું ખોરડું', 'સગપણ', 'પરણ્યો મારો પાનેતરનો મોર' જેવી વાર્તાઓ વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે.

સોરઠી બોલીનો સક્ષમ ઉપયોગ કરનાર માય ડિયર જયુએ 'જીવ' (૧૯૯૯), 'થોડાં ઓઠાં' (૧૯૯૯), 'સંજીવની' (૨૦૦૫) અને 'મને ટાણા લઈ જાવ' (૨૦૦૯) વાર્તાસંગ્રહો દ્વારા ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રે વિશિષ્ટ પરિમાણ આપ્યું છે. ગ્રામજીવન અને તેનું રાજકારણ. કુટુંબજીવન અને સગપણના પ્રશ્નો, દલિત-પીડિતની વેદના, સ્ત્રી-પુરુષ આકર્ષણ જેવા અનેક વિષયોને જુદા જ દૃષ્ટિકોણથી તેઓ વાર્તામાં મૂકી આપે છે. સોરઠી પ્રાદેશિક બોલી ઉપરાંત, અંગ્રેજી-સંસ્કૃતમિશ્રિત ભાષાપ્રયોગો તેમજ કપોલકલ્પના અને સિનેમેટોગ્રાફી જેવી રચનાપ્રયુક્તિ એમની વાર્તાઓનો વિશેષ ગણાવી શકાય. સૌરાષ્ટ્રમાં જાણીતો ઓઠાં નામક વાર્તાપ્રકાર માત્ર તેમની પાસેથી જ મળ્યો છે. 'માસ્તરનો ઓમ', 'રાજકપૂરનો ટાપુ', 'ડારવીનનો પિતરાઈ', 'શાસ્ત્રી શ્રી લક્ષ્મીરામ પાર્વતીશંકરની કથા' જેવી વાર્તાઓ વિશેષ જાણીતી છે.

અહીં બે-ત્રણ એવા વાર્તાલેખકો વિશે નોંધ કરીએ જેમની વાર્તાઓમાં થોડી દુર્બોધતા જણાઈ હોય. આ દુર્બોધતા ભાષાને લગતી વધુ છે, એ પણ નોંધવું જોઈએ. કાનજી પટેલની વાર્તાઓમાં

આદિવાસી ગ્રામીણ સમુદાય અને તળકલ્પનસૃષ્ટિ પ્રવેશે છે. તેમના 'ડેરો' (૨૦૦૮) સંગ્રહની વાર્તાઓ જનપદ-તળપદને તેના જે છે તેવા સ્વરૂપે આલેખે છે. તેમની વાર્તાઓમાં વિમુક્ત-વિચરતી જાતિ, નબળા વર્ગના અધિકારની વાત પ્રસ્તુત થાય છે. જેમાં કળાતત્ત્વને મુકાબલે તેમની પ્રતિબદ્ધતા વધુ ઊપસી આવે છે.

તો, નાઝીર મન્સૂરી 'ઢાલકાચબો' (૨૦૦૨) નવસારી આસપાસના દરિયાકાંઠાના માછીમારી અને વહાણવટા સાથે સંકળાયેલા લોક-સમાજને પોતાની વાર્તાઓમાં સ્થાન આપે છે. તેથી તેમની ભાષાશૈલીમાં એવા શબ્દો-વાક્યપ્રયોગો આવે છે જે માન્ય ગુજરાતી કરતાં વિશિષ્ટ હોય; પરિણામે તેમની વાર્તાનું વાતાવરણ અને ભાષા ઘણાને દુર્બોધ જણાય છે. તેમની સામાજિક સગપણ અને સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધને વ્યક્ત કરતી 'બોકાહો' વાર્તા ઘણી નોંધપાત્ર છે.

આવાં જ બીજાં એક સર્જક મોના પાત્રાવાલા ('રાની બિલાડો') છે. તેમની વાર્તાઓમાં વાંસદા અને તેની આસપાસના જંગલ વિસ્તારના આદિવાસી તેમજ પારસી સમુદાયના લોકની બોલીનું મિશ્રણ જોવા મળે છે. તેમણે બોલીમાં આવતી ખુલ્લી ગાળોને પણ બહુ સહજતાથી, અશ્લીલ ન લાગે તે રીતે પોતાની વાર્તાઓમાં વણી લીધી છે.

રામચન્દ્ર પટેલના 'સ્થળાંતર' (૧૯૯૫), 'બગલથેલો' (૧૯૯૮)માંની વાર્તાઓ અરણ્યવિષયક છે. તેમનો નાયક વિહાર કરતો હોય, આદિવાસી, જંગલ, ગ્રામીણ વિસ્તારોમાં ફરતો-મળતો, સંવાદ સાધતો કશુંક શોધવા મથ્યા કરતો હોય તેવું એકવિધ આલેખન જણાય છે. તેમની વાર્તાઓમાં વાતાવરણ અને અરણ્ય કલાત્મકતાથી વાર્તારસમાં રસાઈ જાય છે, તો, ક્યાંક ફેન્ટસી પણ જોવા મળે. લાંબાં પ્રકૃતિવર્ણનો ક્યારેક વાચકને કંટાળો આપે અને ક્યારેક તળ-ગામઠી અરૂઢ શબ્દાવલીઓ ભાવકનો રસવિક્ષેપ કરે તેવું પણ તેમની ઘણી વાર્તાઓમાં બને છે.

આ ગાળાના બીજા કેટલાક મુખ્ય વાર્તાકારોમાં સોરઠી બાલીમાં વાર્તાઓ આપનાર હર્ષદ ત્રિવેદી 'જાળિયું' (૧૯૯૪), મુસ્લિમ વાતાવરણ અને ભાષાના પ્રયોગ સાથેનું વાર્તાસંવેદન રજૂ કરનાર અઝીઝ ટંકારવી 'સનદ વગરનો આંબો' (૧૯૯૬), ઉ.ગુજરાત-મહેસાણાની બોલીને પ્રયોજનાર બિપિન પટેલ 'દશ્મન' (૧૯૯૮), 'જે કોઈ પ્રેમ અંશ' (૨૦૦૮), મનોહર ત્રિવેદી 'ગજવામાં ગામ' (૧૯૯૮), 'નાતો' (૨૦૧૦), નાનાભાઈ જેબલિયા 'માણસાઈના કાંઠે કાંઠે' (૧૯૯૬), 'મૂઠી ઊંચેરાં માનવી' (૧૯૯૬), 'ઇતિહાસનું ઊજળું પાનું' (૧૯૯૮), 'ઊજળા અવતાર' (૨૦૦૧), 'અમૃત વરસે નેણ' (૨૦૦૧), 'તડકો' (૨૦૦૫), નવનીત જાની 'તિરોડનો અજવાસ' (૨૦૦૪) ઘણાં નોંધપાત્ર નામ ગણાવી શકાય.

ઈ.સ. ૧૯૮૦ આસપાસ ગુજરાતમાં પણ મરાઠી સામાજિક-સાહિત્યિક આંદોલનોની અસરો ઝિલાય છે અને દલિત સાહિત્ય આંદોલન સ્વરૂપે આરંભાય છે. આ આંદોલનમાં તત્કાલીન કેટલાંક સામાજિક જૂથો અને 'દલિત ગુજરાત', 'આર્તનાદ', 'પરિવર્તન', 'હું', 'પેન્થર', 'કાળો સૂરજ', જેવાં સામયિકોનો બહુમૂલ્ય ફાળો રહ્યો છે. આ દલિત સાહિત્યના આંદોલનનો પહેલો પડઘો કવિતાક્ષેત્રે પડ્યો અને સાથે જ વાર્તા ક્ષેત્રે પણ.

જોસેફ મેકવાન આમાં સૌથી પહેલું નામ છે. તેમણે 'સાધનાની આરાધના' (૧૯૮૬), 'આગળો' (૧૯૮૯), 'પન્નાભાભી' (૧૯૯૨), 'ફરી આંબા મ્હોરે' (૧૯૯૪), 'આર્કિડનાં ફૂલ' (૨૦૦૪), 'બીજી બોણી' (૨૦૦૮) જેવા વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. ઈ.સ. ૧૯૮૫માં તેમનો સંગ્રહ 'વ્યથાનાં વીતક' પ્રગટ થયો હતો. જેમાં દલિત સ્ત્રી-પુરુષોનાં શોષણની હૃદયવિદારક કથાઓ આપી. આ સંગ્રહની વાર્તાઓ રેખાચિત્રોની સૌથી વધુ નજીક જતી જણાય છે, તો કેટલાક એને સ્મૃતિકથા કહેવાનું પણ પસંદ કરે છે. જોકે, આ પહેલાં મોહન પરમાર અને હરીશ મંગલમે 'ગુજરાતી દલિત વાર્તા' (૧૯૮૪) નામે એક સંપાદન પ્રકટ કર્યું હતું, જેમાં જુદા જુદા દલિત-લેખકો દ્વારા લખાયેલાં વાર્તાસર્જનોનો સમાવેશ કરાયો હતો. જોસેફ મેકવાનની વાર્તાઓની જ વાત કરીએ ત્યારે, દલિત એટલે...ની સમજણ થોડી વિસ્તારવી પડે. તેમના દલિત સમાજમાં હાંસિયામાં ધકકેલાઈ ગયેલા નિમ્ન-મધ્યમવર્ગ, શોષિત મજૂરવર્ગ, ગામડાંની નીચી જ્ઞાતિના લોક, અંત્યજો અને વટલાઈ ગયેલા હિન્દુઓ - એ બધાનો સમાવેશ કરવો પડે. તેમની વાર્તાઓમાં ક્યારેક ખ્રિસ્તી ધર્મનો ઓછાયો પણ જોવા મળે છે. 'રોટલો નજરાઈ ગયો', 'પન્નાભાભી', 'દૂસરો ક્રાઇસ્ટ', 'રાક્ષસ', 'ઘંટી', 'પરભુદા પટેલનું મામેરું' જેવી કલાત્મક વાર્તાઓ તેમની પાસેથી મળે છે.

મોહન પરમારની વાર્તાઓમાં કેવળ દલિત સમસ્યાઓ જ જોવા નથી મળતી, પણ દલિત-અદલિતની દ્વિધામાં પડ્યા વગર પણ એમની વાર્તાઓની કલાત્મકતા પોંખી શકાય તેવી છે. મોહન પરમારની વાર્તાઓ ઉ.ગુજરાતના મહેસાણા જિલ્લાની તળબોલીમાં રજૂ થાય છે. સાથે જ, ત્યાંનો, પોતાનો સમાજ અને જીવન પણ સંકળાય છે; એ સર્જકનું પોતાનું વિશ્વ પણ છે. એમણે 'કોલાહલ' (૧૯૮૦), 'નકલંક' (૧૯૯૧), 'કુંભી' (૧૯૯૬), 'પોઠ' (૨૦૦૧), 'અંચળો' (૨૦૦૮) જેવા વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. આ સંગ્રહોમાંની વાર્તાઓમાં બેશક દલિત સમાજ, હરિજન-વણકર અને તેમનું જીવનપરિસર છે, પરંતુ આ બધાં પાત્રોની પડછે માનવચિત્તની નૈસર્ગિક સંકુલ એવી અકાટ્ય-અનિવાર્ય વૃત્તિ પણ છે. મોહન પરમાર આ વૃત્તિ-નિમિત્તે વાર્તારસ જન્માવે છે. તેમની ઘણી બધી વાર્તાઓ પ્રતીકના સ્તરે આલેખન પામી છે. એમનાં પ્રતીકો આસ્વાદ્ય હોય છે. અનુ-આધુનિક ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં મોહન પરમારે પોતાનું આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે.

દલપત ચૌહાણે શોષણને વિષય બનાવીને અનેક દલિત વાર્તાઓ આપી છે. તેમના 'મૂંઝારો' (૨૦૦૨) વાર્તાસંગ્રહમાં ઉ.ગુજરાતની તળબોલીમાં જીવતાં ગામડું અને તેનાં લોક, ખાસ તો દલિતો, પાત્રો બનીને આવે છે. આ પાત્રો નિમિત્તે દલપત ચૌહાણ સામાજિક વિષમતા, અસ્પૃશ્યતાનું વિષચક્ર અને તેમાં કુંઠાતો, પીડાતો, ઝુરાપો વેઠતો 'માણસ' વ્યક્ત કરે છે. કટાક્ષવાણીમાં તેમનો સ્વાનુભવી તીવ્ર આક્રોશ વાચકને સહજ જણાઈ આવે તેવી બોલકી શૈલીમાં આ વાર્તાઓ લખાઈ છે. 'મૂંઝારો', 'બદલો' વગેરે વાર્તાઓમાં અસ્પૃશ્યતાના મજબૂત તાણાવાણા અને તેની સામાજિક પરિસ્થિતિનો ચિતાર જોવા મળે છે.

હરીશ મંગલમ્‌ના 'તિરાડ' (૧૯૯૩), 'તલપ' (૨૦૦૧)ની વાર્તાઓમાં નક્કર દલિતચેતના જોવા મળે છે. સામાજિક વાસ્તવનું પીડાયુક્ત, કરુણ દર્શન-આલેખન મહેસાણાની લોકબોલીમાં રજૂ થયું છે. તેમની 'દાયણ', 'એબોર્શન', 'તલપ', 'પ્રેમ એ જ સત્ય' વાર્તાઓ વિશેષ જાણીતી બની છે.

'આંતરવ્યથા' (૧૯૯૬), 'પ્રતીક્ષા' (૧૯૯૬), 'સૂરજપંખી' (૧૯૯૮), 'મલાકા' (૨૦૦૧), 'સ્વર્ગ ઉપર મનુષ્ય' (૨૦૦૯) નામે સંગ્રહ આપનાર પ્રવીણ ગઢવી સારા વાર્તાકાર છે. વર્ણવ્યવસ્થાનાં દૂષણો અને સામાજિક અસમાનતાના કારણે કચડાતો, હિજરાતો વર્ગ અને તે વર્ગ પર થતા અત્યાચારોની આંતરવ્યથા તેમની વાર્તાઓના વર્ણ્ય વિષય બને છે. તેમની વાર્તાઓમાં કથન અને ચરિત્રચિત્રણ કળાત્મકતા ધારણ કરે છે. 'દરુપદી', 'મરદ કસુંબલ રંગ ચડે' જેવી વાર્તાઓએ વિવેચકો-વાચકોનું ધ્યાન આકર્ષ્યું છે.

આ ઉપરાંત, ધરમાભાઈ શ્રીમાળી 'સાંકળ' (૧૯૯૭), 'નરક' (૨૦૦૩), 'રવેશ' (૨૦૦૫), ભી.ન. વણકર 'વિલોપન' (૨૦૦૨), બી. કેશર શિવમ્ 'જન્મદિવસ' (૨૦૦૦), 'રાતી રાયણની રતાશ' (૨૦૦૧), દશરથ પરમાર 'પારખું' (૨૦૦૧), 'બે ઇમેલ અને સરગવો' (૨૦૧૩), પ્રવીણસિંહ ચાવડા 'સુગંધિત પવન' (૧૯૯૮), 'નવું ઘર' (૧૯૯૯), 'નાટક પાત્રનો પ્રવેશ' (૨૦૦૧), 'એક એવું ઘર મળે' (૨૦૦૫), 'વનદેવતા', ઊજમશી પરમાર 'ટેટ્રાપોડ' (૧૯૮૪), 'પટારો' (૧૯૯૮), સંજય ચૌહાણ 'એના શહેરની એકલતા' (૨૦૦૯), 'થુંબડી' (૨૦૧૩), શિરીષ પરમાર 'થીજી ગયેલી રાત' (૧૯૮૬), 'સીમનાં અંધારાં' (૧૯૯૧), અમૃત મકવાણા 'લિસોટો' (૨૦૦૩) જેવા મહત્ત્વના વાર્તાકારોએ દલિત સંવેદના-વ્યથા-વેદના-કથાને પોતાની વાર્તાઓમાં ઝીલી ને ગુજરાતી સાહિત્યને અર્પણ કરી. આ બધા વાર્તાકારોએ માત્ર દલિત સમસ્યાઓનું ઇતિહાસદર્શન કરાવવાનું જ નહીં, તેના પરિણામે ઊપજતો આક્રોશ પણ વ્યક્ત કર્યો છે.

મધુ રાય 'કઉતુક' (૨૦૦૫), રાધેશ્યામ શર્મા 'વાર્તાવરણ' (૧૯૮૭), 'કથાસૂત્ર' (૨૦૦૦), કિશોર જાદવ 'છદ્મવેશ' (૧૯૮૨) અને સુમન શાહ વગેરેએ આધુનિકોત્તર સમયગાળામાં વાર્તાસર્જનનો દોર ચાલુ રાખ્યો છે. કેટલીક વાર્તાઓ તો આધુનિક અને અનુઆધુનિકની સરહદે આવીને ઊભી રહી છે. સુમન શાહે પાંચ વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે, એમાંના એકાદને જ આધુનિક કહીએ ને બાકીનાને અનુઆધુનિક વાર્તાસાહિત્યમાં મૂકવા પડે. તેમની વાર્તાઓ આધુનિક પ્રયોગલક્ષી વાર્તાઓથી કંઈક જુદી ભાત પાડતી, જુદી રચનારીતિની છે. 'અવરશુંકેલુબ' (૧૯૭૬), 'જેન્તી-હંસા સિમ્ફની' (૧૯૯૨), 'ફટફટિયું' (૨૦૦૬) વાર્તાસંગ્રહોમાં અનુઆધુનિકત વાર્તાનાં લક્ષણો જોવા મળે છે.

વીનેશ અંતાણી પાસેથી પરંપરિત અને આધુનિક વાર્તાઓ મળી છે; તેઓ અનુઆધુનિકકાલીન વાર્તાઓમાં પણ નોંધપાત્ર પ્રદાન કરે છે. તેમની વાર્તાઓમાં ઘટનાઓ સૂક્ષ્મ સ્તરે રહીને પાત્રોને મુખર કરે છે. વાસ્તવ અને મનોવાસ્તવનો સંઘર્ષ તેમની વાર્તાઓને કળાત્મકતા અર્પવામાં વિશેષ ભૂમિકા રચે છે. લાઘવભર્યું સર્જનાત્મક ગદ્ય અને ભાષા-બોલી-લયના કાકુઓ તેમની વાર્તાઓમાં ધારી અસર ઉપજાવી શકે છે. સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધો પરની તેમની વાર્તાઓ વધુ ધ્યાનપાત્ર બની છે. 'હોલારવ' (૧૯૮૩), 'વાવડો' (૧૯૯૬), 'રણઝણવું' (૧૯૮૯), 'અહીં કોઈ રહેતું નથી' (૨૦૦૧), 'તને ખબર નથી નિરુ' (૨૦૦૮) એ સંગ્રહોમાંની 'રણઝણવું', 'બે સ્ત્રી અને એક ફાનસ', 'સ્ત્રી નામે વિશાખા', 'બંધ મુઠ્ઠીમાં સરનામું' વગેરે કળાત્મક વાર્તાઓ તરીકે નોંધી શકાય.

આ ગાળાના અન્ય વાર્તાકારોમાં પણ નગરજીવન અને તેની આંટીઘૂંટી, સમાજજીવન, ભદ્રસમાજ અને શહેરી સભ્યાતાની વીટંબણાઓમાં અટવાતા મનુષ્યની આંતરચેતના અભિવ્યક્ત થતી રહી છે. કેટલાક સર્જકોની નોંધ કરીએ : વિજય શાસ્ત્રી 'ઇત્યાદિ' (૧૯૮૭), 'અસારે ખલુ સંસારે' (૧૯૯૨), 'શ્રાવણની કાવડ' (૨૦૦૧), 'આવાગમન' (૨૦૦૮); વિભૂત શાહ 'ફ્લાવરવાઝ' (૧૯૮૮), 'કુંજાર' (૧૯૯૪); અનિલ વ્યાસ 'સવ્ય-અપસવ્ય' (૧૯૯૮); ઇવા ડેવ 'કાળરાક્ષસ' (૧૯૯૯), 'છેલ્લું ફરમાન' (૨૦૦૫); મોહમ્મદ માંકડ 'વળાંક' (૧૯૯૬); ઉત્પલ ભાયાણી 'હેલો' (૧૯૮૩), 'ખતવણી' (૧૯૯૫), 'વહીવટ' (૨૦૦૮); 'જૂઈની સુગંધ' (૨૦૦૩), 'અધૂરી શોધ' (૨૦૦૯); જિજ્ઞેશ બ્રહ્મભટ્ટ 'મહોરાં' (૨૦૦૯); દીવાન ઠાકોર 'પ્રવેશદ્વાર' (૨૦૦૬); ચતુર પટેલ 'કૂંડાળામાં પગ' (૨૦૦૦); કનુ અડાસી 'પાવર ગેમ' (૧૯૯૫); કંદર્પ દેસાઈ 'કાંઠાનું જળ' (૨૦૦૦); 'માયાવિની' (૧૯૯૪), 'આકાશગંગા' (૨૦૦૪); પ્રાણજીવન મહેતા 'પ્રા. કથન' (૧૯૯૭), 'પ્ર-પંચતંત્ર' (૨૦૦૨) વગેરે સંગ્રહો આ ગાળામાં ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત થયા છે.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનો સમગ્ર વિકાસ આલેખ જ્યારે નજર સમક્ષ આવે છે ત્યારે આપણે જોયું તેમ એમાં ઘણાં સ્થિત્યંતરો જોવા મળે છે. ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિ, ગ્રામચેતના, આદર્શવાદ, ભાવનાપ્રધાનતા, ઘટનાપ્રધાનતાની સાથોસાથ વાસ્તવવાદી વલણો વિકસે છે. પાત્રપ્રધાન સૃષ્ટિના વિવિધ રંગો જોઈ શકાય છે. પાત્રના મનોગતની સાથોસાથ નારીમનની સૂક્ષ્મ સંકુલ ભાત પણ જોવા મળે છે. ગાંધીકથિત ભાવનાને વિષય બનાવતી વાર્તાઓની સાથોસાથ મનુષ્યમન અને જાતીયતાના આવેગોને નિરૂપતી વાર્તાઓનો મિજાજ પણ અહીં છે. આંતરચેતનાપ્રવાહની સાથોસાથ ઘટનાતત્ત્વના તિરોધાન પ્રતિની ગતિ પણ છે. કથનકેન્દ્રના પ્રયોગો જોવા મળે છે. રૂપરચનાવાદી વલણ છે તો બીજી બાજુ હાર્મોનિકા પ્રકારની પ્રયોગશીલ વાર્તાઓની સાથે સ્વપ્ન-વાસ્તવનું જગત પણ ગૂંથાય છે. એક તરફ અસ્તિત્વની છડી પોકારતા નાયકો છે તો બીજી બાજુ સમાજવાદ પ્રતિ પોતાનાં મૂળિયાં પ્રતિ પાછા વળવાનો અભિનિવેશ પણ છે. પછી તો એમાં તળપ્રદેશ, ગ્રામીણ સમુદાય, હાંસિયામાં ધકેલાયેલો લોક, એનો મિજાજ, શોષણ સામેના આક્રોશને વિષય બનાવતી થોકબંધ વાર્તાઓ પ્રગટ થાય છે. એની સમાંતરે નારીચેતનાને ઉજાગર કરતી વાર્તાસૃષ્ટિનાં દર્શન પણ થાય છે. અહીં વિષયવૈવિધ્ય અને બોલીવૈવિધ્ય સુમાર વિનાનું નજરે પડે છે. વાર્તા આલેખનનો વિષય મટીને કહેવાનો વિષય બની છે એવું પણ ક્યાંક કહેવાયું છે.