પ્રકરણ-૨

‘ગદ્યપર્વ’માં પ્રકાશિત ટૂંકી વાર્તાઓની સ્વરૂપલક્ષી સમીક્ષા

કથા-વારતાનું સંમોહન મનુષ્યને પહેલેથી જ રહ્યું છે. કોઇપણ પ્રદેશની પ્રજાને એના વાર્તા-સંસ્કાર ગળથૂથીમાંથી જ મળે છે. કોઇપણ રાષ્ટ્ર કે પ્રજા પાસે કથાસાહિત્યનો ભંડાર હોય છે. ગુજરાતી પ્રજા પાસે લોકકથા, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા જેવાં પોતાનાં વિશિષ્ટ સ્વરૂપો હતાં. આજે જેને ટૂંકી વાર્તા(Short Story) તરીકે ઓળખીએ છીએ તેનો ઉદ્‌ભવ ઓગણીસમી સદીમાં યુરોપ-અમેરિકામાં થયો.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં વીસમી સદીના આરંભથી ટૂંકી વાર્તા, લખાવી શરૂ થઇ. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સ્વરૂપે એના આરંભથી લઇને આજ સુધીમાં રૂપરચનાગત બાબતે ઘણી શક્યતાઓ ઊભી કરી છે.

ધૂમકેતુનું આગમન વાર્તાક્ષેત્રે મહત્વનું બની રહ્યું. ટૂંકી વાર્તામાં વસ્તુગૂંથણી, પાત્ર અને પ્રસંગોની ખિલવણી, ભાષાશૈલીમાં વૈવિધ્ય લાવી ધૂમકેતુએ નવપ્રસ્થાન આદર્યું. ચોવીસ વાર્તાસંગ્રહની ત્રણસો બાણું જેટલી વાર્તાઓમાં તેમણે વૈવિધ્યથી ભર્યું ભર્યું સર્જન કર્યું છે. રા.વિ.પાઠક 'દ્વિરેફ'નું વાર્તાસર્જન ધૂમકેતુના વાર્તાસર્જનની લગભગ સમાંતર, લગભગ બે વર્ષ પછી આરંભાયું. ધૂમકેતુની જેમ ઊર્મિવિહ્‌વળતાને બદલે તાટસ્થ્યપૂર્વકનો એમનો બૌધ્ધિક અભિગમ વાર્તાને વાસ્તવની ભૂમિ પર ટકાવી રાખે છે. દ્વિરેફમાં એક જાગૃત ચિંતક બેઠેલો છે. અને એથી એમની વાર્તાઓમાં બુધ્ધિપૂર્વકનો સંયમ ભળેલો છે. દ્વિરેફ માનવચિત્તની અનેક ગતિવિધિનું સૂક્ષ્મ આલેખન કરે છે. ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફની વાર્તાઓમાં કેટલીક મર્યાદાઓ હોવા છતાં, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ઘડતરકાળમાં બંને વાર્તાકારોએ વાર્તાને પોતીકી રીતે ખેડીને એના સમૃધ્ધ વિકાસ પ્રતિ ગતિ કરી આપી એ ઐતિહાસિક ઘટનાને નજરઅંદાજ કરી શકાય નહિ.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના વિકાસમાં સુન્દરમ્ અને ઉમાશંકર જોશીનું વાર્તાસર્જન મહત્વનો પડાવ બને છે. ગાંધીયુગની ગુજરાતી કવિતાના આ બે મોખરાના કવિઓ કવિતાની જેમ વિષયની દ્રષ્ટિએ સમાજાભિમુખ છે અને આલેખન પરત્વે કલાત્મક છે તેમ ટૂંકી વાર્તામાં પણ તેઓનું આ પ્રકારનું વલણ જોવા મળે છે. વાસ્તવ નિરૂપણ કરતાં એમણે કલાતત્વની બાબતમાં કશું જ સમાધાન સ્વીકાર્યું નથી. ઝવેરચંદ મેઘાણી, ગુલાબદાસ

બ્રોકર, પન્નાલાલ પટેલ, ઇશ્વર પેટલીકર અને ચુનીલાલ મડિયાએ પણ આગવી રીતે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના વિકાસમાં ફાળો આપ્યો છે.

બકુલેશ, જયંતખત્રી અને જયંતી દલાલનું વાર્તાસર્જન અનેક રીતે મહત્વપૂર્ણ છે. તેમની વાર્તાઓ પરંપરાગત સાહિત્યથી ફંટાય છે. વિલક્ષણ ભાવોને આકાર આપી શકે એવી સશક્ત રચનારીતિઓના વિનિયોગથી આ વાર્તાકારોએ છઠ્ઠા-સાતમા દાયકાની નવી ટૂંકી વાર્તાના વિશિષ્ટ પ્રયોગો માટે નવી દિશા ચીંધી બતાવી. અને તેમાંય વિશેષપણે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા સમકાલીન યુગબળની સંપ્રજ્ઞતા અને કલાકીય સભાનતા સાથે, એના આધુનિક સ્વરૂપે જયંતી દલાલ પાસે પહેલીવાર કળારૂપ પામે છે તેમ ઉત્પલ રામચન્દ્ર પટેલનું માનવું છે.[૦૧]

સુરેશ જોષીનો સાહિત્યિક પ્રવેશ એ ગુજરાતી સાહિત્યની યુગપ્રવર્તક ઘટના બની રહી. મોટા ગજાના આ સર્જકના સર્જન–વિવેચનથી સાહિત્યમાં ઘણી હલચલ મચી. સાહિત્યનાં કેટલાંક સ્વરૂપોના સર્જનમાં જે પરંપરાગત વિભાવના ઢસડાતી ચાલી આવતી હતી તેની સામે વારંવાર પોતાના કડક, તીખા આક્રોશ વડે તેમણે નવા ઘાટ અને નવી દિશા ચીંધ્યાં. જે ગાળામાં કથાશ્રિત ટૂંકી વાર્તા લખવાનું વલણ ખૂબ જોરમાં હતું એવે વખતે શુધ્ધ કળાના હિમાયતી આ મર્મજ્ઞ સર્જકે ‘ગૃહપ્રવેશ’ની વાર્તાઓ વડે ટૂંકી વાર્તાને નવીન પથ પર લઇ જવાનો પ્રયત્ન કર્યો અને ત્યારથી સર્જકોએ ચૈતસિક વાસ્તવ, રૂપનિર્મિતિ અને સર્જનાત્મક ભાષાકર્મના લક્ષણો ટૂંકી વાર્તામાં પ્રયોજવા સહેતુક પ્રયત્નો કર્યા. કેટલેક અંશે આધુનિક વાર્તામાંથી સમાજ દૂર થાય છે અને વાર્તા રૂપકેન્દ્રી બને છે.

સુરેશ જોષીએ વાર્તાને શુધ્ધકળાના માધ્યમ લેખે પ્રયોજી છે. માનવજીવનની સમસ્યાઓ કે એનાં સુખ દુઃખની કથા વારતા માંડવાનું સુરેશ જોષીએ ટાળ્યું છે. સુમન શાહ કહે છે તેમ ‘કોઇ માનવતાવાદી તરીકે કે તૈયાર મૂલ્યો પીરસનારા કોઇ મહાનુભાવી દ્રષ્ટા-પયગંબર તરીકે અથવા તો સામાજિક પરિવર્તનને ઝંખનાર સુધારક ચિંતક તરીકે’ - નો પાઠ ભજવતા સુરેશ જોષીએ વાર્તા નથી લખી. એમને તો શુધ્ધ સર્જનમાં એની

કળાત્મકતામાં રસ છે. 'માનવીના અનુભવ-જગતની વેરવિખેર લીલામાંથી કલાના પરમ નિયમોથી અંકુશિત એવાં રૂપોની નિર્મિતિઓ રચવામાં' - સુરેશ જોષીને રસ હતો.

અર્થની અનિશ્ચિતતા અને ઉદ્દંડ પ્રયોગશીલતાએ આધુનિક વાર્તાને દુર્બોધ બનાવી દીધી. એમાંથી વ્યક્તિવિશેષ, સ્થળવિશેષ અને સમયની બાદબાકી થઇ. આથી વાર્તા નીરસ બની. અનુઆધુનિક વાર્તા ફરીથી સમાજાભિમુખ બને છે. પણ પૂર્વઆધુનિક વાર્તાની સમાજભિમુખતા અને અનુઆધુનિક વાર્તાની સમાજાભિમુખતા વચ્ચે ભેદ રહેલો છે. પૂર્વઆધુનિક સાહિત્યમાં સાહિત્ય સમાજનું માધ્યમ હતું. જ્યારે અનુઆધુનિક સાહિત્યમાં સમાજ સાહિત્યિક રૂપ ધારણ કરે છે. ઇલા નાયક કહે છે તેમ -

'અનુઆધુનિક વાર્તા સમાજ, વ્યક્તિવિશેષ, સ્થળવિશેષ, બોલીવિશેષ અને માનવીયમૂલ્યોની સાથે આધુનિક વાર્તાની રૂપ-ખેવના લઇને ચાલી છે.'[૦૨]

પ્રથમ પ્રકરણમાં આપણે જોયું તેમ વિવિધ સામયિકોમાં વાર્તાઓ અને વાર્તા વિષયક લેખોની ચર્ચા અવારનવાર થતી જોવા મળે છે. વળી શિરીષ પંચાલ, જયંત પારેખ, રમણ સોની, મણિલાલ હ. પટેલ, મોહન પરમાર, જયેશ ભોગાયતા જેવા સર્જકો-વિવેચકોના સંપાદન હેઠળ વિવિધ વાર્તા સંગ્રહો પ્રગટ થતા રહ્યા છે તે અહીં નોંધવું ઘટે. હવે 'ગદ્યપર્વ'ની વાર્તાઓ કઈ રીતે ઉલ્લેખનીય છે તે આપણે જોઈશું. મણિલાલ હ. પટેલ સમકાલીન વાર્તાઓની ચર્ચા કરતાં કહે છે -

પરંપરાગત (૧૯૨૬માં તણખા મંડળ-૧ના પ્રાગટ્ય સાથે આરંભાયેલી) વાર્તાને પહેલા પ્રવાહની વાર્તાઓ ગણીએ, તો આધુનિકતાવાદના ગાળામાં રચાયેલી બીજા પ્રવાહની વાર્તાઓ પછી, વાર્તાનો આ ત્રીજો પ્રવાહ આ દાયકામાં વિસ્તર્યો છે, દ્રઢમૂલ થયો છે ને સ્થિર થઇને સક્રિયતા દાખવી રહ્યો છે, આ ઘટના આનંદદાયક છે.[૦૩]

'ગદ્યપર્વ'માં વીસ વર્ષમાં લગભગ પોણા ચારસો જેટલી વાર્તાઓ લખાઇ છે. વિષયવસ્તુ અને વર્ણનશૈલી-બંનેની રીતે ભિન્ન એવી વાર્તાઓને અભ્યાસની સરળતા માટે નગરચેતના, ગ્રામચેતના, નારીજીવનકેન્દ્રી, દલિતચેતના, દેશીવાદ જેવા વિભાગોમાં વહેંચી છે. તથા 'અન્ય' વિભાગ હેઠળ વૈયક્તિક પ્રશ્નોને આલેખતી, કોઇ સામાજિક પ્રશ્નને નિરૂપતી,

રાજકીય સ્થિતિનું વર્ણન કરતી વાર્તાઓ લીધેલ છે. પણ અમુક ઉત્તમ સર્જનાત્મક કૃતિઓ એવી પણ છે જે આ પ્રકારના કોઇપણ વિભાગને માનતી નથી અને વિવેચનના પરંપરાગત ધોરણો માટે પડકાર ઊભો કરે છે. પુનઃપ્રકાશિત વાર્તાઓ અને પુનઃકથન ધરાવતી વાર્તાઓને પણ અલગ વિભાગમાં મૂલવી છે.

સાહિત્ય અને કલા વિશે વારંવાર ચર્ચાઓ થતી રહી છે. સાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિઓ કોઇ સમયને ગાંઠતી નથી, અનેક પ્રકારના વાદો આવે ને જાય છે. પણ મનુષ્યની વ્યથા, અનુભવો, સંવેદનાઓનું નિરૂપણ સાહિત્યકારો સરખી નિસબતથી સાહિત્યકૃતિમાં કરતા રહ્યા છે. યુગોથી મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચેના આંતરસંઘર્ષો, સંકુલ માનવીય ભાવપરિવર્તનો સર્જકોને કૃતિઓ રચવાની પ્રેરણા આપે છે. પરંતુ સર્જનાત્મક કૃતિમાં માત્ર પ્રસંગો ને ઘટનાઓનું આલેખન નથી હોતું પણ કંઇક 'વિશેષ' હોય છે અને આ 'વિશેષ' જ કૃતિના વાંચનને સંતર્પક બનાવે છે. સુરેશ જોષી વાર્તાસર્જન વિશે કહે છે તેમ -

'રોજના જીવનની કોઇને કોઇ ઘટનાનું શબ્દમાં કથન-વર્ણન કરી દેવાથી સાચી વાર્તા નથી રચાતી. સાહિત્યમાં તો કોઇપણ ઘટના પ્રસંગ આવતાંની સાથે રૂપાંતરણ પામે છે. એનું રૂપ બદલાઇ જાય છે. જેમ જળ-માટી-સૂરજ ત્રણે મળીને બીજનું રૂપાંતર છોડ-વૃક્ષ-ફૂલ-ફળમાં કરે છે એવું જ કૈં ઘટના-પ્રસંગનું પણ વાર્તામાં બને છે. બધુ વાતાવરણ, સંયોજન અને શબ્દ રચનાને સહારે રૂપાંતરિત થાય છે.'[૦૪]

'ગદ્યપર્વનો જ્યારે પ્રારંભ થાય છે ત્યારે અનુઆધુનિકતાના પણ વળતા પાણી બાહ્ય રીતે થયા હતા. 'ગદ્યપર્વ'ના ઉદ્દેશ અનુસાર 'આધુનિક પરંપરાનો વિસ્તાર' કરવામાં તે કેટલે અંશે સફળ થયું છે તે જોવું ઘટે.

દરેક પેઢી પોતાની પુરોગામી પેઢી કરતાં અલગ રીતે સામાજિક બદલાવની સાક્ષી બનતી હોય છે. સમાજમાં બાહ્ય રીતે બદલાતી જીવનરીતિ અને યાંત્રિકતાને પરિણામે અતિવ્યસ્ત રહેતા મનુષ્યોના બદલાતા અંગત સંબંધો વર્ણવવા સર્જકો નવી રીતિની શોધ માંડે છે. તેથી વાર્તાને રજૂ કરવાની નવી ટેકનીકો શોધાય છે. એકબાજું વૈશ્વિકરણ અને બીજી બાજુ મૂળિયાં તરફ પાછા ફરવાની જરૂરિયાત સર્જકોને કૃતિમાં પ્રતીક, કલ્પન,

પુરાકલ્પન, પ્રયોજવા પ્રેરે છે. તો વાસ્તવ અને પુરાવાસ્તવના સંઘર્ષો નિરૂપવાની જરૂર સર્જકોને હવે લાગે છે. પરિણામે જે વૈવિધ્યસભર ભાત ઊપસી આવે છે, તે 'ગદ્યપર્વ'નો વિશેષ છે.

<u>નગરચેતનાનું આલેખન કરતી વાર્તાઓ</u> :

'ગદ્યપર્વ'ના અંકોનો મોટો ભાગ નગરચેતનાને સ્પર્શતી વાર્તાઓનો છે. યાંત્રિકતા, અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવા માટે મથતા મનુષ્યનો સંઘર્ષ, નિરર્થકતા, અંગત સંબંધોમાં અશ્રધ્ધા જેવા વિષયો નગરચેતનાની વાર્તાઓમાં વર્ણવાયા છે તે વિગતે જોઇશું -

આ સદીના છઠ્ઠા દાયકા દરમ્યાન આપણા કથાસાહિત્યની સમ્યક સમીક્ષા કરી, પશ્ચિમના કથા સાહિત્યના મોટા ગજાના કેટલાક સર્જકોની કેટલીક કૃતિઓના આસ્વાદ અવબોધથી અને પોતાની વિભાવના અનુસાર સ્વયં સરજી આપેલ કથારચનાઓથી સુરેશ જોષીનો આપણા કથા સર્જકો પર ઘણો પ્રભાવ પડ્યો હતો. કૃતિની સ્વાયત્તતા અને સ્વયંનિર્ભરતા, માધ્યમની સભાનતા અને શુધ્ધિ તથા સ્વરૂપની રસકીય ક્ષમતા વિશેના એમના ઊહાપોહ પછી આપણે ત્યાં આધુનિક કળા વિચારનો ઉદય થયો હતો. અને તેના પ્રભાવે શ્રીકાંત શાહ, મુકુન્દ પરીખ, રાધેશ્યામ શર્મા, કિશોર જાદવ, માય ડિયર જયુ, મધુ રાય, લાભશંકર ઠાકર વગેરેએ આધુનિકતાવાદી વિચાર વલણોવાળું કથાસર્જન કર્યું હતું. આ આધુનિક ધારાના લેખકોની કૃતિઓએ માનવસંદર્ભ, જીવનવાસ્તવ અને ભાષાકર્મની દ્રષ્ટિએ કેટલુંક ચોક્કસ પરિણામ હાંસલ કરી દેખાડ્યું હતું. નરેશ વેદ કહે છે તેમ -

'આ ધારાના કથાસાહિત્યમાં મનુષ્યની એકલતાની, ગૂંગળામણની, કુંઠાની, વિરતિની, માનવીય અસ્તિત્વ અને પ્રયત્નની વિફળતાની, વરણી માટેની મનુષ્યની સ્વતંત્રતા અને લાચારીની, માનવસંબંધ અને માનવવ્યવહારમાં અનુભવાતી હતાશા અને નિર્ભ્રાન્તિની સંવેદનાઓ નિરૂપાઇ હતી. એ કથાઓમાં વસ્તુ સંયોજનમાં સુબધ્ધતા અને સુરેખતાનો આગ્રહ પળાયો હતો. વસ્તુનિરૂપણ અને આલેખનમાં કથા સર્જકની પ્રયોગવૃત્તિ કાર્યશીલ થયેલી હતી. આધુનિક વિવેચનાએ સર્જકની સર્જકતા વિશે અને કૃતિની રૂપરચના વિશે નૂતન અને ગંભીર સમજ કથાસર્જકોને આપી હતી.'[૦૫]

પ્રથમ અંકમાં પ્રથમ છપાયેલી લાભશંકર ઠાકરની ‘સડેલા કમળમાં રહેનારી ભમરીનો એકિટવ પેઝન્ટ’ વાર્તાથી જ સંપાદક તેમણે કરવા ધારેલા કાર્યનો પરિચય આપે છે. લાભશંકર ઠાકર નિષ્ઠાપૂર્વક સાહિત્યસર્જન કરનાર આધુનિક છે. ઊંડી સંવેદનશીલતા ધરાવતા અને મનુષ્યના અસ્તિત્વ અને તેના પ્રશ્નો સાથે સમજપૂર્વક નિસબત ધરાવતા પ્રબુધ્ધ સર્જક છે. ‘સડેલું કમળ’ અહીં પ્રતીક બની રહે છે.

તેમની આ પ્રયોગશીલ વાર્તા લેખકની સંપ્રજ્ઞ ચેતનાની અનુભૂતિ કરાવે છે. કમળ અહીં શુભ નથી, સડેલું છે. ભમરી એ ચેતનાનું પ્રતીક છે. જેનો એકટીવ પ્રેઝન્ટ-વર્તમાન વિષાદમય છે. ગદ્યકથાના સંદર્ભમાં - એટલે કે અત્યાર સુધી જે બધી કથાઓ રચાઇ તેથી અલગ, માત્ર ચેતનાના સ્તરે, અપરંપરાગત રીતે લખાયેલી આ વાર્તા છે. ‘પરબ’માં આવેલી ‘I am only a pipe’ વાર્તા પણ આ રીતથી જ લખાયેલી છે. વાર્તામાં ‘ધ આઉટસાઇડર’ના અધ્યાસો જોવા મળે છે. લેખક લખે છે -

‘જેન્ટલ મેન ઓફ ધ જયુરી, એની માતાના ફ્યુનરલના બીજા દિવસે એણે સ્વિમિંગપૂલની મુલાકાત લીધી હતી, એક છોકરી સાથે અનૈતિક દોસ્તી શરૂ કરી હતી.’

સર્વજ્ઞ કથક દ્વારા લખાયેલી આ વાર્તામાં જીવનનું વૈતથ્ય કે ભંગુરતાનુ નિરૂપણ ઉપદેશાત્મક બને તે રીતે વર્ણવાયું છે, લેખક લખે છે -

‘નથી કોઇ અંતિમ સાફલ્ય કે વૈફલ્ય. સ્પિરીચ્યુઅલ ડાયલેમા બધા ઊથલી પડ્યા છે. વિઝડમના સાત સ્તંભો હલબલીને જમીનદોસ્ત થઇ ગયા છે. જ્ઞાનપ્રાપ્તિનો એકમેવ સ્ત્રોત, સફરિંગ ?’

લાભશંકરની આ ટૂંકી વાર્તાને વાર્તા કહેવી કે નહીં તેવો પ્રશ્ન ઊભો થાય તેટલી હદે અનેક પ્રકારની ઉક્તિઓ અંગ્રેજીમાં ને ગુજરાતીમાં સેળભેળ થયા કરે છે. જીવનની સંકુલતાને પ્રગટ કરવા સહેતુક ઊભી કરેલી અરાજકતામાં પણ કલાસૌષ્ઠવ જોવા મળે છે. નવાઇ તે વાતની છે કે તેમની વાર્તાઓનું વિવેચન ઘણું ઓછું થયું છે. લેખકે શરૂઆતમાં શીર્ષક સાથે કૌંસમાં લખ્યું છે - ‘ગદ્યકથાના સંદર્ભમાં’ અને આરંભથી જ, પરંપરાગત ખ્યાલોનો છેદ ઉડાડતા લખે છે -

'આ સમે સામે આ કોરો કાગળ છે. ચાર ઘડીના ચાંદરણા જેવું ગદ્ય એના પર પડશે..... અબે કચડાકચડી ભચડા ભચડી મત કરો. કર્તાઓ, નામો, કર્મો, વિશેષણો, ક્રિયાપદો, મજલિસ છે 'ગદ્યની'.'

ગંભીર જીવનદર્શન ધરાવતા આ સર્જક અદ્યાપિ તેમના સર્જન દ્વારા વિશિષ્ટ બની રહ્યા છે.

એ જ રીતે ઘનશ્યામ દેસાઇની 'ચહેરા' વાર્તામાં ભાષાની પ્રતીકાત્મકતા ધ્યાનપાત્ર બને છે. તેમાં ચેતનામાંથી પસાર થતા અનેક દ્રશ્યોનું વર્ણન ચિત્રાત્મક શૈલીએ કરેલું છે. વાર્તાની શરૂઆતથી જ દ્રશ્યાવલિઓ ધ્યાન ખેંચે તેવી રીતે વર્ણવાઇ છે. પ્રથમ વાક્યથી જ ભાષાની સબળતા અનુભવાય છે -

'વૃક્ષો જ્યાં કમાન કરીને ઊભાં છે અને આકાશના ભૂરા રંગ સામે પોતાના પાંદડાં વતી છિદ્રછિદ્રવાળી ભાત બનાવે છે તે રસ્તા પરથી હું જતો હતો.... હું દીવાલને ઘસાતો ઘસાતો અને કુદરતી હાજતે નીકળેલા કોઇ માલેતુજારના શ્વાનની જેમ જમીન સૂંઘતો ચાલતો હતો. મકાનો, ભેદી અંધકારમાં કાળા રંગના કૂચડાથી રંગાઇને ઊભાં હતાં.'

વાર્તાની વિશિષ્ટતા તેની વર્ણનશક્તિમાં છે. કોઇ ચોક્કસ ઘટના અહીં નથી. માત્ર નાયક 'હું'ની પ્રવૃત્તિ, તેણે જોયેલા અનુભવેલા દ્રશ્યોનું ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ થાય તે રીતે સક્ષમતાથી નિરૂપાયા છે.

વાસ્તવને ઓળખવાનો પ્રયત્ન કરતાં જન્મતો વિષાદ લેખક કાળા રંગના કુચડાથી રંગાયેલા મકાનો દ્વારા સૂચવે છે. પણ આ અંકમાં છપાયેલી 'ઘાસની નદી' (જ્યોતિષ જાની) ભાવકને સ્પર્શતી નથી. તે કરતાં પુરુરાજ જોશીની 'ખેવના'માં આવેલી આ જ વિષયને લગતી 'ઘાસ' વાર્તા વધુ સક્ષમ રીતે નિરૂપાઇ છે.

અંક-૨માં 'વાસ' (લાભશંકર ઠાકર) નવી શૈલીએ પત્રરૂપે લખાયેલી વાર્તા છે. એક સામાન્ય હેરકટીંગનો વ્યવસાય કરનારો નાયક છે, નિષ્ઠાવાન છે. 'ભાવના' પત્રિકાના તંત્રીને કહે છે કે તે ભાવના રાખીને કામ કરે છે. ફાધરનું ડેથ, ફેલ, ટ્રાયલ જેવા શબ્દો

લેખકે જાણી જોઇને વાપર્યા છે. શ્રધ્ધા રાખવાનો પ્રયત્ન કરતો નાયક, સામાન્ય મનુષ્ય, તેની આસ્થા પર થતા પ્રહારોનું નિરૂપણ પ્રભુની પ્રાર્થનાઓની પંક્તિઓમાં જોવા મળે. જીવનમાં ડગલે ને પગલે થતો ભંગુરતાનો અનુભવ વાર્તાના અંતે ધારી ચોટ પહોંચાડે છે - 'ભાવના રાખનારું મગજ જ સડી રહ્યું છે.' - તેમાં થાય છે. લાભશંકર ઠાકર ઉત્તમ સર્જક છે. તેમનું જીવન વિશેનું ગહન ચિંતન કૃતિમાં રસાઇને આવે છે.

વાર્તાનો પ્રારંભ નાયક 'હું'ના પરિચયથી થાય છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં લખાયેલી વાર્તાનો નાયક અભણ નથી. એસ.એસ.સી.માં ત્રણ વખત ફેલ થયેલો છે. નાયકને પત્રિકા કઇ રીતે મળી તેની વાત કર્યા પછી તે, તંત્રીને લખે છે -

'તમારી પ્રત્રિકાનું નામ ભાવના છે, તેથી જ હું આ પત્ર લખી રહ્યો છું. આજકાલ સાહેબ કોઇને કશાની ક્યાં ભાવના રહી છે.'

નાયક કુદરતને યાદ રાખી નીતિ-નિયમો પાળી જીવન જીવવામાં રાખે છે. તે શ્રધ્ધાળુ. છે તે સારી પર્સનાલિટી, પ્રતિભા અને ઊચ્ચ વિચારો ધરાવે છે. પણ આ વાસ આવવાની બિમારીને કારણે તે તિરસ્કારપાત્ર બનતો જાય છે. પોતાના સગાંસંબંધી ને પત્નીથી પણ દૂર થતો જાય છે ! પરિણામે તેનું શ્રધ્ધાળુ ને સંનિષ્ઠ મન ધીરે ધીરે અશ્રદ્ધા ને વિષાદ અનુભવે છે. શરીરના બધા અંગોમાંથી વાસ આવે છે. પણ હવે તો મગજમાંથી પણ વાસ આવવા માંડે છે તે બાબત સંકેતાત્મક રીતે લેખકે મૂકી આપી છે. સંસારના અનુભવો સજ્જન રહેવા માંગતા વ્યક્તિ સામે અસ્તિત્વમૂલક પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. નાયક લખે છે -

'હું ગીતાનો પાઠ કરું છું ત્યારે મને વાસ આવે છે. ગીતામાંથી વાસ આવતી હશે કે મારા મગજમાંથી ? મને તો ખાતરી જ છે કે મારા મગજમાંથી જ વાસ આવે છે. પ્રાર્થના ગણગણવાથી કે ગાવાથી કશો ફેર પડતો નથી. ખરાબ વાસ તો આવ્યા જ કરે છે.'

મનુષ્ય જ્યારે પોતાના અસ્તિત્વ વિશેનો વિચાર કરવાનો આરંભ કરે છે ત્યારે નિર્ભ્રાન્ત મનોદશાને વરે છે. તે લેખકે આ વાર્તામાં કલાત્મક રીતે દર્શાવી આપ્યું છે.

મનુષ્યના અસ્તિત્વના પ્રશ્નોને રમૂજ શૈલીમાં વાચા આપતા મધુ રાય વાર્તાલેખન પ્રત્યે એટલા જ ગંભીર ને નિસબતવાળા છે.મધુ રાય વાર્તા સર્જન અંગે લાક્ષણિક રીતે કહે છે -

'લેખન જીવનથી ભિન્ન નથી. વિચારો સતત, કાયમ, મનોમન, અંગબળની કસરત કરતાં કરતાં ગુલાંટિયાં ખાતાં રહે છે. દેખાતાં દ્રશ્યોને મારી આંખ સતત મનભાવન ફ્રેમમાં ગોઠવે છે. સતત મારા કાન બોલાતી ભાષાની છટાઓ નોંધે છે. તમામ ઇન્દ્રિયો અવિરત આસપાસના અવકાશનું ધ્વનિમુદ્રણ કરતી રહે છે.'[૦૬]

વાર્તાસર્જન માટે ઉપકારક એવાં ભિન્ન વાનાંઓની વાત મધુ રાય અહીં કરે છે.

માન્ય ભાષામાં લખાયેલી 'ઓલોફે સડન' વાર્તામાં સંવાદો લાક્ષણિક કાઠિયાવાડી શૈલીમાં છે. યુગવિમાન જયસિંહની કલ્પના રોમાંચક છે. યાંત્રિકતાના આ સમયમાં આજે કોઇને વાત કરવાની ફુરસદ નથી. યુગવિમાન જડ વસ્તુનો વિચાર કરે છે, માણસ ફોલો કરે છે. એટલી હદે માણસ યાંત્રિકજડ થઇ ગયો છે. હરિ 'વિચાર' વિશે વિચાર કરે છે તેને સમજવું હતું કે આ વિચાર તેના પોતાના છે કે તેની આસપાસ રહેલી જડ વસ્તુઓના. ગંભીર વાતોને લેખક હળવી શૈલીમાં વાર્તાનું સ્વરૂપ આપે છે. 'પરબ'માં પણ મધુ રાયની 'હરિ કી કહાની, કમ્પ્યુટર કી જબાની' - માં પણ આ જ શૈલીએ મનુષ્યના પ્રશ્નોની છણાવટ કરી છે.

કાઠિયાવાડી બોલી લાક્ષણિક બની રહે છે. હરિને પ્રભુએ યુગવિમાનની બક્ષિસ આપેલી. એમાં બેસીને એ ભક્ત વિધવિધ યુગોમાં પર્યટન કરી આવતા. પણ જ્યારથી હરિને જાણ થાય છે કે યુગવિમાન બોલે છે ત્યારથી હરિ ઘણીવાર તેની સાથે બેસીને ગપાટા મારતો. યુગવિમાન હરિને કહે છે કે તે પોતાના સાળાનું વેવિશાળ કરવા ગયો હતો. હરિને નવાઇ લાગે છે અને લગ્ન ક્યારે છે તેમ પૂછે છે ત્યારે યુગવિમાન જયસિંહ દાંત કાઢે છે અને કહે છે -

'અમારામાં એવું ન હોય, સાહેબ અમે તો જન્મીએ છીએ તમારા જેવા સાહેબોના મનમાં.'

અહીં લેખક સંકેત આપે છે કે બાહ્ય ઘટનાઓ જે ઘટે છે તે ખરેખર મનુષ્યના વિચારોના પ્રતિભાવરૂપ જ છે. હરિ પોતાના કુટુંબ વિશે વિચારે છે. તે વિચારતાં વિચારતાં તેને થાય છે કે તેણે વિમાનની લાઇફનો તો વિચાર જ નથી કર્યો ! જયસિંહ દાંત કાઢે છે. એના વિમાની મગજમાં હરિના મનની વાત ઓટોમેટિક આવી જતી. અહીં વાર્તાલેખક ચતુરાઇપૂર્વક શબ્દોની રમત રમે છે. જયસિંહના મગજમાં લેખકની વાત જો ઓટોમેટિક આવતી હોય તેનો અર્થ એ જ કે જયસિંહ એ હરિના મનોવ્યાપારનું પ્રતીક છે. હરિને જયસિંહના વિચારોથી નવાઇ લાગે છે એટલે કે પોતે પોતાની વિચારશક્તિ પર જ આશ્ચર્ય અનુભવે છે. વાર્તામાં આવતી પી.સી.રાવળ, મુકુલેન્દુ કોટેચાની વાત પછી એક વાક્ય અલગ રીતે છપાયેલું છે કે - 'કેટલું લાંબુ સપનું જોયું ?' હરિ મગજના ડૉક્ટર અસિતકુમાર વ્યાસ પાસે જાય છે. તેઓ સાઇકીએટ્રીસ્ટ હતા. તેની સાથે વિચાર વિશે વાત કરે છે. અંતે હરિની મૂંઝવણ તેની 'મિસિસ' દૂર કરે છે - મિસિસે નેણ નચાવી કહ્યું -

'ઇ તો આપણે જેને ધ્યાનમાં લઇએ ઈ ચેતન અને જે આપણા ધ્યાનમાં આવે ઈ જડ.'

જડ વસ્તુ પહેલા વિચાર કરે ત્યાર પછી માણસના મગજમાં એ વિચાર આવે તેવી મૂંઝવણનો હરિને તાગ તો મળે છે. પણ આ અંત અત્યંત બોલકો બની રહે છે. વાર્તા જે રીતે આગળ વધતી હતી, સંકુલ બનતી જતી હતી તે તેના અંતને કારણે સાદ્યંત કલાકૃતિ બનતી નથી.

'કૃમિ' (દિલીપ ઝવેરી)માં સંજોગોને આધીન, ઝૂઝતા ને માંદા પડતા મનુષ્યોનું વર્ણન સપાટ શૈલીએ, કઠોર લાગે તે રીતે વર્ણવ્યું છે. નિયતિને આધીનને તેની ભીંસમાં ભીંસાતો મનુષ્ય અનિવાર્ય પીડા ભોગવે છે. આ વાત પ્રતીકાત્મક રીતે મૂકી છે. વાર્તા વાચકને ગૂંચવે અને સજાગ રહેવા પ્રેરે તેવી છે.

'ભ્રમણ-ભરમ કથા' (પ્રાણજીવન મહેતા)માં વાર્તાનો વિષય પંતુજીની મૂંઝવણો, ગૂંચવણોને તેમાંથી એકની પસંદગી કરતા ને પરિણામ ભોગવતા તેઓનું વર્ણન છે. શરૂઆતમાં તેનો નિર્દેશ છે. બગલમાં ઝોળી ખોસી પંતુજી બહાર આવે ને જુએ તો રસ્તો

બન્ને કોર ફંટાય - ડાબે જવું કે જમણે ? સમગ્ર મનુષ્યજાતિની મૂંઝવણોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા પંતુજીની કથા સૂચકરૂપે છે. પરિવેશમાં વ્યક્તિ પોતે અને તેની ક્રિયાઓનું બારીક વર્ણન છે. મનુષ્યની નિયતિ સૂચક રીતે દર્શાવી છે.

'ગદ્યપર્વ'માં છપાયેલી કિરાતી કથાઓનો સમુહ એક અલગ ભાત પાડે છે. આ વાર્તાઓનો નાયક કિરાતી હંમેશા ઘોડા સાથે આવે છે, જાણે જૂના જમાનાનો પરદુઃખભંજક રાજા વિક્રમરાજાની જેમ છૂપાવેશે નીકળી, પ્રજાના દુઃખ દૂર કરે. કિરાતી આવે ગણિકા એના પગે પડે, ઘોડો ખાતો હોય ત્યારે ત્યાં ઊભી રહે અને વર્તમાન ભૂલે. કિરાત દૂર જાયને સ્ત્રીની પાસે (હૃદય પાસે) આવે. સુભાષ શાહ નાટ્યકાર છે તે નાટ્યાત્મક સંજોગો ઊભા કરે છે. વાચકે અર્થો પામવા સજાગ રહેવું પડે. આ કથાઓમાં ભાષા અને વર્ણનશક્તિ ઉલ્લેખનીય છે. લેખક ભાષા દ્વારા ચિત્રો ખડા કરી દે છે. માનવસંબંધોને તાગવાનો પ્રયત્ન અહીં સંકુલસ્તરે થયો છે.

'એસ.ટી. તત્વવિચાર - પહેલો પ્રસંગ, કનિયો કરપ્ટ' (દિગીશ મહેતા)માં સ્ટેટ ટ્રાન્સપોર્ટની બસમાં જે રીતે લાંચ આપીને જગ્યાઓનું રીઝર્વેશન કરવામાં આવે છે તેની આ વાર્તામાં વાત છે. સામાન્ય મધ્યમવર્ગીય મનુષ્યની અનેક હાડમારીઓમાં એકનો વધારો થાય છે. તંત્રની નિષ્ઠુર સત્તાનું, લાંચરુશ્વતનું આ વાર્તામાં વર્ણન છે. શીર્ષક નાવિન્યની અપેક્ષા જગાડે છે પણ વાર્તા વાંચતા નિરાશ થવાય તેવું છે.

માન્ય ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી વીરુ પુરોહિતની 'લાસ્ટ સપર' વાર્તામાં શહેરીજીવનનું વર્ણન છે. નાયક પાંચ વર્ષથી લકવાથી પીડાય છે. ગીધ, ભૂંડ અને નાયકના અધ્યાસો ભેળસેળ થતા રહે છે. ગીધ અને ભુંડ - શિકારી અને શિકાર - અહીં પ્રતીકાત્મક રીતે આવે છે. જે આવી પડે તે સહે છે. નિયતિને આધીન નાયકની પીડા, જીવનનું વૈતથ્ય અહીં કલાત્મક રીતે નિરૂપાયું છે.

વાર્તાના નાયકને કેન્સર છે. તે પથારીમાંથી ઊઠી શકતો નથી તે ખોરાક પણ જાતે લઇ શકતો નથી તેવો અશક્ત છે. વાર્તાના આરંભે જ વર્ણન દ્વારા વિષાદનો અનુભવ થાય છે. નાયકની પથારી બારી પાસે છે. સર્વજ્ઞ કથકની પ્રયુક્તિ દ્વારા લેખક લખે છે કે,

'આકાશમાં એક ગીધ ખૂબ ઊંચે ચક્કર ચક્કર ફરતું હતું. એની આંખોના ડોળા પણ એ ગીધ સાથે ગોળ ગોળ ફરવા માંડ્યા' નાયક સાતમા માળની બારી પાસે છે. ગીધોને જુએ છે પછી ગીધો જમીન તરફ જાય છે. નાયક તેમને નીચે તરત જતા જુએ છે. ઊભો થઇ શકતો નથી પણ ભૂંડની ચીસથી અનુમાન કરે છે કે ગીધે શિકાર કર્યો હશે. નાયકને આનંદ થાય છે.

અહીં નાયકને જીવાડવા માટે તેની ઉપર જે અત્યાચાર કરવામાં આવે છે તેનું અહીં પ્રતીકાત્મક રીતે આલેખન કર્યું છે. ભૂંડની મૃત્યુચીસથી તેને આનંદ થાય છે. લેખકો સામાન્યરીતે ટૂંકી વાર્તા જેવા કથનાત્મક સાહિત્યમાં અનેક પ્રકારની પ્રયુક્તિઓ યોજતા હોય છે. Robert Scholes "Elements of Fiction"માં કહે છે -

'Designing in Fiction may be in many forms, but these can be seen mainly of two kinds, one has to do with juxtaposition, with what is put next to what in the arrangement of the story. The other has to do with repetition, with images, ideas or situations that are repeated, often with interesting variations, in the course of the narrative.'

આ પ્રમાણે અહીં લેખકે નાયક અને ભૂંડની દશાને એકસાથે મુકી આપીને સન્નિધીકરણની પ્રયુક્તિ અજમાવી છે. પરપીડનવૃત્તિ દર્શાવાઇ છે. અસહાય અને કેન્સરગ્રસ્ત નાયક પોતે તેના પુત્ર ને પુત્રવધૂની વાતચીત સાંભળે છે. સોડિયમ નાઇટ્રાઇટ સંતરાના રસમાં નાખવાનું કાવતરું તે સાંભળે છે. નાયક જીવ બચાવવા ઇચ્છે છે પણ પરવશ છે. તેને પરાણે તેના પુત્ર કે પુત્રવધૂના હાથે રસ પીવડાવાય છે. તેને મારી નાખવા માટે અહીં 'લાસ્ટ સપર' વાર્તાનું શીર્ષક યથાર્થ બને છે. ઇસુને તેના ખૂબ જ નજીકના વ્યક્તિઓ દ્વારા દગો દેવામાં આવ્યો, વધસ્થંભ પર ચડાવવામાં આવ્યા. 'લાસ્ટ સપર' સમયે વધની આગલી રાત્રે ઇસુની સાથે એક જ થાળીમાં ખાનાર વ્યક્તિએ જ દ્રોહ કર્યો હતો. નાયક તેમાંથી છટકી શકતો નથી. વાર્તામાં વારંવાર આવતા ભૂંડનું ને ગીધનું વર્ણન મુખ્ય ઘટનાને વધુ કરુણ બનાવે છે, તે વાર્તામાં આ રીતે સૂચવાયું છે -

'એણે વધુ ઝીણી આંખ કરી જોયું તો ગટરના ખુલ્લા ચોરસ ભાગમાં ભૂંડનો કાળો

માંસ, દેહ તરી રહ્યો હતો. એણે ઓપરેશન ટેબલ પર પડેલા પોતાના ચત્તા દેહને, પ્રકાશ ફેંકતા ફ્લડ લાઇડના ચકચકિત શેડમાં જોયો હતો, તે યાદ આવ્યું, ભૂંડના મોઢાનો આગળનો માંસલ, કિનારીવાળો, રતાશ પડતો ભાગ લોખંડની ફ્રેઇમમાં ટેકવેલો હતો, અને તેના પર જોર કરી ભૂંડ બહાર નીકળવાનો પ્રયાસ કરતું હતું. એની આંખોમાં અપાર તેજ ચમકતું હતું. એ જોઇ રહ્યો હતો ત્યારે જ એક ગીધે, તરાપ મારી એની પીઠ પરથી માંસનો લોચો ઊઠાવી લીધો.'

અહીં નાયકની જિજીવિષા ભૂંડના જીવવા માટેના પ્રયત્નોના વર્ણન સંદર્ભે વધુ હૃદયદ્રાવક બની રહે છે. પુત્ર અને પુત્રવધુની વાતચીત સાંભળ્યા પછી તેને ભાગી જવાનું મન થાય છે. પેલા કાદવમાં પડેલો, ભૂંડની ચીસોથી ક્રૂર આનંદ પામતો નાયક જ્યારે પોતે ભૂંડ જેવી સ્થિતિ અનુભવે છે ત્યારે ભાવકને પણ આ કરુણ વ્યંજનાગર્ભ ક્ષણો સ્તબ્ધ બનાવી દે છે. અને અંતે -

'ભીંત પરના ચિત્ર 'લાસ્ટ સપર'ના ઇશુ ધ્રૂજવા માંડ્યા. નીચે ફ્રેઇમ પર સોનેરી અક્ષરે લખાયેલું 'લાસ્ટ સપર' વાક્ય પણ પાણીમાં પડતા પડછાયા જેવું શીર્ણવિશીર્ણ દેખાયું. પછી ઇશુ સ્ટીલ, આપ્તજનો સ્ટીલ, અને' -

અંતમાં અધ્યાહાર રહેલા વાક્યનો અર્થ ભાવક પામી જાય છે. વીરુ પુરોહિતે નાયકની મનોદૈહિક સંવેદનાઓ કલાત્મક રીતે ઉજાગર કરી આપી છે.

ભૂપેન ખખ્ખરની વાર્તાલેખનની શૈલી લાક્ષણિક છે. 'વાડકી'માં જમના અને જમનાદાસનું લગ્નજીવન, લગ્ન પછી સંતાન નહીં કરવું તેવો નિર્ણય તેઓ લે છે, જમના તે ભુલી જઇ બાળકની ઝંખના કરે છે તો જમનાદાસ કરાર પર કરેલી સહી બતાવે છે. શારીરિક સંબંધ માટે પણ વાર નક્કી કર્યા છે. લેખક અંગત સંબંધોમાં રહેલી યાંત્રિકતા સૂચવવા ચાહે છે. નવરી પડેલી જમના સવિતાનું વિચારે. વિમળાબેન પણ તેમાંનાં એક. જમના અને શિવલાલના સંબંધોમાંથી ઉદ્‌ભવતા પ્રશ્નોનું, સંબંધોની આંટીઘૂંટીમાં અટવાતા પાત્રો ને માનવમનની સંકુલતાનું નિરૂપણ લેખકે વિશિષ્ટ રીતે કર્યું છે.

'છોકરો' (કમલ વોરા) વાર્તાની શરૂઆતમાં જ વિકરાળ વેગે ઊછળતા દરિયાનું વર્ણન છે. છોકરો ઊછળતા દરિયાને અનિમેષ તાકી રહ્યો છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં જ છોકરાના મનના ભાવો દરિયાના વર્ણનમાં પ્રતીકાત્મક રીતે સૂચવાય છે. દરિયો અત્યારે શાંત નથી પણ વિકરાળ વેગે ઊછળી રહ્યો છે. અને સાથે, 'કદાવર મોજાં એકમેકને અફળાઇ વળે, વીંટળાતાં ઉપર ચડે ત્યારે વેરાતાં બુંદમાં સપ્તરંગી સૂર્યો તરે છે. આકાશ કેસરી ધુમ્મસમાં ફૂંકાય છે. ફસડાતાં પાણી રેતીના પટને શતશત આંગળીઓએ ઊઝરડી દેતાં દોડી જાય છે. છોકરો આ ઊછળતા દરિયાને અનિમેષ તાકી રહયો છે.'

-આમ છોકરાનું અનિમેષ દરિયા તરફ તાકી રહેવું અને તેની ને દરિયાની ગતિના વર્ણનમાં સહોપરિસ્થિતિ રચીને લેખકે છોકરાના માનસિક સંચલનોને વાચા આપી છે. છોકરાની મૂંઝવણોને લેખકે આ વાક્યમાં દર્શાવ્યું છે - 'એક ઝંઝાવાતી મોજું છોકરાની છાતી સોંસરવું વહી જાય છે.'

લેખકે પછી પતંગિયા શબ્દને વિવિધ રીતે આલેખીને કાવ્યરૂપે, અછાંદસ પધ્ધતિએ લખ્યું છે. છોકરામાંથી પુરુષ બનાવતા તેના ભાવસંવેદનોને પત્રિકારૂપે લેખકે આલેખ્યા છે. છોકરાની રતિવિષયક સંવેદનાઓ નિરૂપી છે, પણ તે આનંદપ્રદ બનતી નથી. છોકરો પોતાની વ્યથાઓને દૂર કરવા કૂટણખાના પર જતો હોય છે. તેનો લેખકે સંકેત આપ્યો છે. - 'થાકી જાય ત્યારે ફરી સ્ત્રીના પેટમાં ટૂંટિયું વાળી ઘસઘસાટ ઊંઘી જાય છે. ઊંઘમાં છોકરો એના શરીરમાં વસતી અનેક સ્ત્રીઓનાં સ્વપ્ન જુએ છે.' વાસ્તવથી દૂર ભાગવા છોકરો પ્રયત્ન કરે છે. પણ તેમાં તે સફળ થઇ શકતો નથી. રોજબરોજની ક્રિયાઓ, જાહેરાતોને એક સાથે વર્ણવી વિષાદપ્રેરક ચિત્રો ઊપસાવ્યા છે. સિનેમેટીક ટેકનીકથી વાર્તાનું વર્ણન કર્યું છે. છોકરાના મન પર એક સાથે અનેક અધ્યાસો સતત અથડાયા કરે છે. લેખકે વાસ્તવની વિસંગતતાઓને એક સાથે મૂકીને તેની ભયંકરતા ઉપસાવી આપી છે જે આ ફકરામાં જોવા મળે છે -

'ગર્ભપાત ફક્ત સિત્તેર રૂપિયામાં સરકાર માન્ય બધુ ગુપ્ત તંદુરસ્તીકી રક્ષા કરતા હે લાઇફબોય ભલા ઉસકી ખમીસ મેરી ખમીસસે સફેદ કૈસે ગલેકી ખરાશ દૂર કરને કે લિએ

વિક્સ સાથે રમીએ સાથે જમીએ સાથે કરીએ સારા કામ મિક્સ કે નીટ હની હાઉવીસ કુત્તા...' - પૂર્ણવિરામ વગરનો આખો ફકરો લેખકે સહેતુક મૂક્યો છે. તદ્દન સામસામા છેડાની પણ બંને એકસરખી મહત્વની બની રહેતી મનુષ્યને લગતી બાબતોને સાથે મૂકીને લેખકે વિષાદ ને ભંગુરતાનું આલેખન કર્યું છે. છોકરાનું સંવેદનવિશ્વ વિસ્તરતું રહે છે. હતાશા ને વિષાદનું વર્ણન છે. બધી માન્યતાઓ, આદર્શો તૂટે છે. તે 'તૂટે છે' ક્રિયાપદવાળા ફકરામાં દર્શાવ્યું છે. વારંવાર 'તૂટે છે' ક્રિયાપદનો ઉપયોગ કરીને લેખકે છોકરાની વ્યથાને વધુ તીવ્ર બનાવી છે-

'તૂટે છે ખ્યાલો તૂટે છે. પાંખો તૂટે છે નસ તૂટે છે આંખ તૂટે છે. જડબેસલાક ભીંત તૂટે છે, પથ્થર તૂટે છે, મકાન તૂટે છે, રસ્તો તૂટે છે માણસ.' અને તેને કારણે જ 'છોકરાના ચહેરા પર અસંખ્ય કરચલીઓ લબડી પડેલી. બેવડ શરીરમાં ફૂગાઇ ગયેલી ગંધ. હાથ જડવત્ લકવાગ્રસ્ત. ત્વચામાંથી ઠેરઠેર દદડતા પરુના રેલા. બણબણતી માખો. ખરી રહેલા વાળ. આંખો પહોળી. પલક વગરની ઉઘાડી.'

લેખક છોકરા સાથે શું થયું છે તે સીધેસીધું કહેતા નથી પણ વર્ણનો, કલ્પનો, પ્રતીકો દ્વારા તેની વાતને મૂકી આપે છે તે આ વાર્તાનો વિશેષ છે.

'પ્રવેશદ્વારનાં દીવા-દીવા પરની જાળી' (હરીશ નાગ્રેચા)માં મનુષ્ય પ્રકૃતિથી કેવી રીતે દૂર ને દૂર થઇ રહ્યો છે તેનું પ્રતીકાત્મક આલેખન છે. પહેલાં જેને મળવાની રાહ જોવાતી એવી વ્યક્તિ હવે પાસે હોવા છતાં શુષ્ક લાગે છે. પ્રવેશદ્વારનાં દીવા આલીશાન હોવા છતાં તેની પાછળ અંધારું છે. મનુષ્યની સંપત્તિ વધે છે ત્યારે તે ઘરની આસપાસ જાળી કરે છે. પછી તે જ જાળી જેલ જેવી થઇ જાય છે. માણસ જાતે જ એકલતા ઓઢી લે છે. માણસ પોતે ઊભા કરેલા બંધનોમાં ફસાય છે, તેમ આ વાર્તામાં સૂચવાયું છે. ભાષાને સભાનતાપૂર્વક પ્રયોજતા આ લેખકની શૈલી અલગ તરી આવે છે.

'ચિરંજીવ-નાટક' (ઉત્તમ ગડા) વાર્તામાં લેખક નાટ્યકાર હોવાથી વાર્તામાં દ્રશ્યની ઝીણી ઝીણી વિગતો વર્ણવે છે. આંખ સમક્ષ દ્રશ્ય ભજવાતું હોય એમ બને છે. ત્રણ ફકરાને અંતે 'મીનીંગ ઓફ લાઇફ' એમ છેલ્લું વાક્ય આવે છે. રોજબરોજની વાતો, વ્યથાઓ છે. કોઇ દોડે તો કોઇ આરામથી બેસી રહે છે. જીવન પર હળવી રીતે લખાયેલી આ વાર્તામાં

વર્ણવેલી ઘટનાઓ, સંવાદો એ જ - ચિરંતન કાળથી મનુષ્યના સંઘર્ષ, વેદનાઓ, વ્યથાઓ છે. ચિરંજીવ પ્રતિનિધિત્વ કરતા પાત્રો સફારીવાળો, રીઝર્વ બેન્કની મહિલા, હરખચંદ ધામેચા એવા ભિન્ન વ્યક્તિત્વ ધરાવતા પાત્રોને લેખકે વર્ણવ્યા છે.

'જુઠ્ઠાઇ' (મધુ રાય) વાર્તામાં નાયક હરિને હંમેશા પ્રશ્ન થયા કરે છે કે માણસ ખોટું શાથી બોલતા હશે ? નાયકને 'સત્ય' નો શોખ હતો. આવા ગંભીર વિષયને લઇને આખી વાર્તા રમૂજપૂર્વક આગળ ચાલે છે. લેખકે દુનિયામાં પ્રવર્તતા દંભની અહીં મજાક ઉડાવી છે. હળવી શૈલીમાં ગંભીર ચિંતન દર્શાવતી મધુ રાયની વાર્તાઓ નોંધપાત્ર છે.

'ગતિ' વાર્તામાં મહાનગરના વાસ્તવનું નિરૂપણ છે. આધુનિકતાને કારણે જે યાંત્રિકતાનું નિર્માણ થયું તેને કારણે મનુષ્ય ભૌતિકતા તરફ વધુને વધુ ઢળતો રહ્યો. પલાસ જેવો સંવેદનશીલ માણસ કાવાદાવા સહી શકતો નથી. તીવ્ર વેદનશીલતા તેનો વિનાશ નોતરે છે. પલાશે માઇક્રોબાયોલોજીમાં એમ.એસ.સી. કર્યું છે. અને તે ટાટા રીસર્ચ ઇન્સ્ટીટ્યુટ મુંબઇમાં રીસર્ચ આસિસ્ટન્ટ તરીકે સર્વિસ કરે છે. પલાશ શા માટે આપઘાતનું પગલું ભરે છે તે વાર્તામાં ધીરે ધીરે ઊઘડતું આવે છે.

વાર્તાના કેન્દ્રમાં પલાશના જીવનની વિષમતાની સાથે તેના માનસિક આવેગો, મૂંઝવણો અને પ્રત્યાઘાતોનું હ્રદયસ્પર્શી આલેખન થયું છે. વાર્તાનો આરંભ જરા બોલકો લાગે તેવી રીતનો છે. વાર્તાનું પ્રથમ વાકય 'ગતિ કઇ તરફની હતી ?' - ભાવકને શીર્ષકને કેન્દ્રમાં રાખીને વિચારવાની ફરજ પાડે છે. પલાશના માનસિક આવેગો અતિશય તીવ્ર છે. તેને કાબૂમાં રાખવા માટે ડૉ. લોહિયાની હોસ્પિટલમાં તેની પત્ની જ્યોતિ તેને રોજ લઇને જાય છે. ત્યાં તેને ઇલેકટ્રીક શોક આપવામાં આવે છે. પણ પલાશના ભાવાવેગો તે ઇલેકટ્રીક શોકને પણ ગાંઠે તેમ નથી તેવા તીવ્ર છે -

'બોલ બોલ કરું છું ? પાણી તો પાઓ, ગળું સુકાય છે. ચીસ પાડવી છે, પોક મૂકવી છે, આકાશ ફાડીને રડવું છે. નથી હું ભાઇ, ભલો માણસ, નથી રહેવું મારે માયાળુ, નર્સ, છોડી દો, પગ છોડી દો, મોઢામાંથી રબ્બર કાઢી લો. વિચાર આવે જ ને, કેમ નહીં આવે ?'

મિ. દારૂવાલા અને પલાશ એક જ જગ્યા પરના પ્રમોશનના ઉમેદવાર છે. પલાશ તેને સોંપેલું દરેક કામ નિષ્ઠાથી કરેછે. પણ ઇન્સ્ટીટયુટના ડીરેકટર ડૉ. દવે દારૂવાલાના પક્ષમાં છે. પલાશે ડૉ. માંકડના હાથ નીચે પી.એચ.ડી. કરી છે. જે આજે નિવૃત્ત છે. ડૉ. માંકડ અને દવે વચ્ચે અંટસ છે અને પ્રમોશન મળતું નથી. તેની એકોક્તિઓ તેની તંગ મનોદશાને વ્યક્ત કરે છે -

'હજી હમણાં તો એ બધું હતું, ક્યાં ગયું ? વિચાર તો કરો, સુખ, અસહ્ય સુખ જીરવી શકો એવું કાઠું છે તમારામાં ? નથી જ. મરો ભણતરમાં - ગણતરમાં લગ્નમાં બચ્ચાંમાં. પછી મગજમાં ટાંકણાં પડે, ફેફસામાં કાણાં પડે, વાતે વાતે વાતનું વતેસર થાય. થાય જ ને, નહીં થાય ? છછુંદર ભાળો તો બી એમાંથી હાથી દેખાય, શાના ટાંકણા ને શાના કાણાં ? એંઠના ચાંદા લઇને ફર્યા કરો તે ઘારા પડવાના મગજમાં. પીડા, આવી પીડા ?'

નોકરીના અસંતોષ સાથે લગ્ન જીવનનો અસંતોષ પણ ભળે છે. તેથી પલાશની દશા અસહ્ય બને છે. છેવટે તે ઇલેકટ્રીક શોકથી મરવાનો નિર્ણય કરે છે. ત્યારે વિચારીને મોઢાની રબ્બર ટ્યુબ ફગાવી દે છે. પ્રો. જયેશ ભોગાયતા 'એતદ્' (જાન્યુ.-માર્ચ)માં 'ગતિ' વાર્તાનું માર્મિક વિવેચન કરતાં લખે છે તેમ -

'પલાશની ચેતનામાં ઝીલાયેલું વિમલનું સંવેદનશીલ પાત્ર વાર્તામાં આવતાં પાત્રો કરતાં સજીવ છે. વિમલ સાથેનો પલાશનો સહવાસ ચૈતન્યરૂપ છે. આ બધાં પાત્રો આધુનિક સમયમાં જીવતા માણસની સ્થિતિના પ્રતિનિધિઓ છે. આ સદીની વિષમ, દારૂણ અને કરૂણ અવસ્થા આ બધા પાત્રોમાંથી પ્રગટે છે. 'ગતિ' (ભરત નાયક) વાર્તામાં ઓફિસના કાવાદાવા ને બઢતી ને પ્રમોશનમાં અન્યાયનો ભોગ બનતો નાયક અતિ સંવેદનશીલ છે. તે અન્યાય સહી શકતો નથી. અતિ સંવેદનશીલ નાયકની પડછે મશીનોનો અવાજ, ઓરડાના પંખાના અવાજનો વિરોધાભાસ ઊભો કરી લેખક વકતાની ધારી અસર ઉપજાવે છે.'[૦૭]

'નીલિમાનું ભૂત' વાર્તા મનના અતિશય સંકુલ તાણાવાણા ગૂંથતી ભાષાકીય સર્જનાત્મક કૃતિ છે. અજાગ્રત મનને તાગવા મથતો નાયક લેખન પ્રક્રિયા તરફ દોરવાય છે. આ વાર્તા આધુનિક વાર્તાનો વિલક્ષણ નમૂનો છે.

'દ્વારકાપ્રસાદ (મધુ રાય) વાર્તામાં નામને બદલે માણસ એક અને માણસ બે – એ રીતનું પાત્ર નિરૂપણ છે. હાર્મોનિકા પ્રકારની આ પ્રયોગશીલ વાર્તા છે. પણ નામ પ્રમાણે 'હાર્મોનિકા'ના આ પ્રકારમાં સંવાદમાં જરાય હાર્મની નથી, સહેતુક વિસંગતતા ઊભી કરી છે. સંબંધો વચ્ચેનું ઘર્ષણ અહીં છે. પહેલા માણસ બોલે છે કંઇક અને બીજો માણસ સમજે છે કંઇક. દ્વારકાપ્રસાદ અહીં નાયક છે. પેલા બે માણસો તેની સામાન્ય જિંદગી વિશે વાત કરતા હોય તેમ જણાય છે. અજય સરવૈયાની 'આકાંક્ષા' અને 'લીલો માણસ' વાર્તાઓ પરંપરાગત વાર્તાશૈલીથી અને અન્ય કોઇપણ શૈલીથી ભિન્ન છે. લેખક ઇચ્છાઓ, સંવેદનોને ભાષા દ્વારા તાગવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ પ્રકારની વાર્તાઓ ભાવક માટે પડકારરૂપ બની રહે છે.

'ગાભલું' (હરીશ નાગ્રેચા) વાર્તામાં લેખકે મનના સંકુલ ભાવોને કુશળતાથી વ્યક્ત કર્યા છે. એક કિશોરના મનોભાવો, ઓરડામાં પુરાવાનો તેનો અનુભવ વિલક્ષણ બની રહે છે. અર્ધજાગ્રત મનના ભાવોનું વિગતખચીત નિરૂપણ દ્વારા લેખક ભાવકને કૃતિના વાંચન દરમ્યાન સજાગ રહેવા પ્રેરે છે.

બિપિન પટેલની 'વોશીંગ મશીન' ને 'ચકરાવો' વાર્તાઓમાં અનુક્રમે કુટુંબમાં બાનું વ્યક્તિલેખે મહત્વ ઘટતું જોવા મળે છે અને સચિવાલયમાં, તેની કાર્યપધ્ધતિ અને વાતાવરણમાં ન ગોઠવાઇ શકતા નાયકના વિષાદનું આલેખન છે.

'ઝોલું' (મંગળ રાઠોડ) વાર્તા પરંપરાગત શૈલીથી ભાવવાહી રીતે આલેખાઇ છે. 'ભીડ' (પાર્થ મહાબાહુ) વાર્તા 'કૃતક પ્રયોગશીલતાને કારણે સ્પર્શી શકતી નથી.

'પાંદડાનો કચડાટ' (હસમુખ બારાડી) વાર્તા પરંપરાગત રીતિ કરતાં ભિન્ન પધ્ધતિએ આલેખાઇ છે. ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રથી આલેખાયેલી વાત સંકુલ સ્તરે કહેવાઇ છે. આધુનિક વાર્તાઓનું એક મહત્વનું લક્ષણ ભાવકને કૃતિમાં સામેલ કરવો અને તેને સહસર્જક બનાવવો - તે છે. કોઇ નિશ્ચિત નિર્ણય વાર્તાને અંતે થોપી ન દેવાતો હોય પણ ભાવકપક્ષે વાર્તા અનેક પરિમાણથી ઊઘડી આવતી હોય તેનું આ વાર્તા દ્રષ્ટાંત છે.

'ધૃણા' (કંદર્પ દેસાઇ) વાર્તામાં સ્ત્રીઓ પ્રત્યે હમદર્દી દાખવતા, સમસંવેદન ધરાવતા ને પોતાની જ પત્નીથી દગો પામતાને છેવટે બધી સ્ત્રીઓને ધિકકારતા પુરુષની વાત વર્ણવાઇ છે. કંદર્પ ર. દેસાઇ વાર્તાલેખન માટે વિશિષ્ટ દ્રષ્ટિકોણને મહ્ત્વનો ગણે છે. તેઓ કહે છે કે -

'સંવાદ અને વાર્તાકથન સંદર્ભે ભાષા સાથે કામ પાડવામાં મદદ આવે છે ઓબ્ઝર્વેશન. સતત નિરીક્ષણ એ જ વાર્તાકલાને સંમાર્જવાનો એક માત્ર ઉપાય છે... આ 'જોવું' એ જ મુખ્ય વાત છે. પછી એ મહુડાનાં પાંદડાંના કાળક્રમે બદલાતા રંગો હોય છે કે માનવમનને પજવતી ગૂંચવતી વિભિન્ન વિમાસણો હોય કે પછી સમાજની બદલાતી નાનાવિધ તરેહો.'[૦૮]

'ધૃણા' અને એમની અન્ય વાર્તાઓમાં તેમની નિરીક્ષકવૃત્તિ જણાઈ આવે છે. પણ તેને તેઓ કલાકીય ઘાટ વધુ સારી રીતે આપી શક્યા હોત.

'ઝનત કી હકીકત' (મધુ રાય)ની વાર્તાની પધ્ધતિ નવી છે. વાર્તાનું એક પાત્ર વિરલ બીજા પાત્ર વસુધાને કહે છે. અહીં બાહ્ય નજરે એમ લાગે કે વિરલ એમીની વાત કરે છે જે સંજોગોને વશ વેશ્યા બની છે. મનુષ્ય પરનો અવિશ્વાસ, સંબધોમાં અશ્રધ્ધાએ તેના હ્રદયને તોડી નાંખ્યુ છે. ઝનતની જિંદગી પડછે તેની વાત કહેતા નાયકની પોતાની જિંદગી પણ અસ્તવ્યસ્ત છે. આ વિરોધાભાસ વાર્તામાં એક પ્રકારની તાણ ઊપસાવે છે. ફેક્ટ અને ફિક્શન, વાસ્તવ અને કલ્પના વચ્ચે - રમૂજ કરતા, ગંભીરતાપૂર્વક વિચારતા નાયકની જિંદગી પણ વિચ્છિન્ન છે.

'પડછાયા સાથે રમતો માણસ' (બાબુ સુથાર) વાર્તામાં માણસનું નામ નથી. પાત્રનું સામાન્યીકરણ લેખક કરે છે, કારણ કે મનુષ્યમાત્રની આ વાત છે. પડછાયા સાથે રમતો માણસ રમત પડછે વિષાદ ભૂલવાનો પ્રયાસ કરે છે. વાસ્તવ એને હડધૂત કરે, તેનું અપમાન કરે છે તે કલાત્મક રીતે નિરૂપાયું છે. બાબુ સુથાર તેમની કવિતા 'લખવું એટલે...'માં કહે છે -

'લખવું/ એટલે/ વ્યંજનો/ અને સ્વરોની પાંપણ પર/ ધરતીકંપને/ ભમરડાની જેમ ફેરવવો'૦૯

સંવેદનને સંયમિત રીતે રજૂ કરી શકતા લેખકની શૈલી વિશિષ્ટ છે.

'હેલો સૂર્યા' (હરીશ નાગ્રેચા)માં વાર્તા કહેવાની લેખકે શોધેલી પ્રયુક્તિ વિશિષ્ટ છે. દિગ્દર્શક સૂર્યાથી પ્રભાવિત છે. પણ દેખાડવા નથી માગતા. - સ્ક્રિપ્ટના વાંચન દરમ્યાન સમાંતરે એમનું મન દ્રશ્ય ગોઠવતું જાય છે. સંવાદો વચ્ચેનો અવકાશ દિગ્દર્શકના વિચારજગત દ્વારા પુરાતો જાય છે. વાંચન સમાંતરે દ્રશ્યોમાં સૂર્યા ગોઠવાતી જાય છે. વાચનના અંતે રણકી ઉઠેલા ફોનને ઊંચકતા 'હેલો, સૂર્યા' કહેવાય છે ત્યારે 'વાદળ વિખેરાઇ રહ્યાં હતાં ને ઉઘાડ જેવો ઉજાશ પથરાઇ રહ્યો હતો' વર્ણન દ્વારા વાર્તાનાયકના મનનો ઉઘાડ સૂચવાયો છે. ગદ્યની તાજી ગમી જાય એવી તરાહ પ્રયોજી શકતા આ લેખકનું અનુભવજગત પણ સાંકડું નથી. તેઓ સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધની વાત ચીલાચાલુ ઢબે નથી કરતા. સ્ત્રીના આંતરમનને સમજી શકતા સર્જક સ્ત્રીમાનસની સૂક્ષ્મ સ્તરની સમસ્યાઓને કલાત્મક ઢબે વાચા આપી શક્યા છે.

'દૂરબીન' (મધુ રાય)માં મનના અત્યંત સંકુલ આવર્તનો ભાષા દ્વારા આવિષ્કાર પામ્યા છે. એક ભારતીય યુવક અને ઇન્ડો અમેરિકન 'કરોલી'ની પ્રેમકથા વિશિષ્ટ નિરૂપણરીતિથી દર્શાવાઇ છે. નાયકની દૈહિક ઝંખનાઓ, અન્ય સ્ત્રી સાથેના તેના સંબંધોના વર્ણન ને તેની પાછળ નાયકનો વિષાદ, સ્વને પામવાની મથામણ વ્યક્ત થાય છે.

'પાશ' (અનિલ વ્યાસ)ની વાર્તામાં અતિશય લાગણીશીલ હોવાથી ને પતિ ડૉક્ટર હોવાથી સમયના અભાવને કારણે પતિથી ઉવેખાયેલી રેખાની વિષાદમય સ્થિતિ નિરૂપાઇ છે. પણ માત્ર ઘટના સ્તરે રહેતી આ વાર્તા કલાત્મક અનુભવ કરાવતી નથી.

'લંબાતું ઉત્તરાયન' (વીરુ પુરોહિત) વાર્તામાં સ્ત્રી-પુરુષોના અવૈધ સંબંધો, અંગત સંબંધોમાં રહેલી અવિશ્વસનીયતાનું વર્ણન સબળ ભાષાશૈલી દ્વારા નિરૂપાયું છે. પરંપરાગત શૈલીથી અલગ રીતે થયેલું નિરૂપણ ધ્યાનપાત્ર છે.

'હૉટ-ચોકલેટ-સોસ' (ઉત્તમ ગડા)વાર્તા તેની ટેકનીકને કારણે ધ્યાનપાત્ર બને છે. આધુનિક સંવેદના પ્રગટ કરવા માટે પરંપરાગત રીત કામ લાગતી નથી. લેખક ભાવોને વ્યકત કરવા જે મથામણ કરે છે તે અહીં જોઇ શકાય છે. વાર્તામાં લેખકનું પાત્ર અને નાયક-નાયિકાનું પાત્ર ભજવતા રેણુ અને નાયક એક તરફ છે તો બીજી તરફ તે બે પાત્રો વિશે લખતું લેખકનું પાત્ર અને વાર્તા લેખક પોતે - ત્રણે સંબંધોને લેખકે બદલાતા કથનકેન્દ્રથી નિરૂપ્યા છે જે અસરકારક બની રહે છે. ઉત્તમ કૃતિ ભાવકને સક્રિય કરે છે તેમ ભાવક અહીં સહસર્જક બનવાનો સંતોષ મેળવે છે.

'ઘટમાળ' (કંદર્પ ર. દેસાઇ) વાર્તા માત્ર વર્ણન સ્તરે જ રહી ગઇ છે. પુત્ર હેમંતનું પિતા પ્રત્યેનું સંવેદનહીન વર્તન અભિધાસ્તરે જ નિરૂપાયું છે.

મોહન પરમાર માનવસંબંધોનું અતિ બારીકાઇથી નિરૂપણ કરનાર ઉત્તમ વાર્તાકાર છે. તેમની આ 'ખાંચો' વાર્તામાં પણ પત્ની ને બાળકોથી અવહેલના પામેલા પ્રમોદભાઇ ટેકણલાકડી લઇ ઘરની બહાર જાય છે. તેનું ને બહારના લોકોનું તેમના પ્રત્યેનું ઉષ્માપૂર્ણ વર્તનનું આલેખન વિરોધાભાસી બને છે અને કરુણને ઘેરું બનાવે છે. જીવતા માણસો, નજીકના સગાં ટેકણલાકડી બનતા નથી પણ પેલી લાકડાની નિર્જીવ ટેકણલાકડી સહારે પ્રમોદરાય જીવવાનો ઉમંગ ફરી પ્રાપ્ત કરે છે. તેનું હૃદયસ્પર્શી નિરૂપણ છે.

'બાલકાંડ' સંતાન માટે ઝંખતા યુગલના ભાવોનું નિરૂપણ કરતી રાકેશ દેસાઇની સામાન્ય વાર્તા છે તો હરીશ મહુવાકરની 'બે સત્તાવીશ અને એકત્રીશ' વાર્તામાં લેખકે આપેલ ગ્રાફ બિનજરૂરી લાગે છે. વાર્તા સ્પર્શી શકતી નથી.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી લખાયેલી વીરુ પુરોહિતની 'શોધ' વાર્તા સંજોગોને આધીન મનુષ્યની સંવેદનાને તીવ્ર રીતે વ્યક્ત કરે છે. માતા, પિતા અને પત્નીની સાથે પણ ગોઠવાઇ ન શકતા નાયકનો વિષાદ કરુણ જન્માવે છે. નાયક સમાજ ને સંબંધોમાં સમન્વય સાધી શકતો નથી. પરંપરાગત મૂલ્યોનો હ્રાસ નાયકની વિચ્છન્ન મનોદશા માટે જવાબદાર છે. લેખકે સંયમિત ભાષામાં વિશિષ્ટ રીતિથી વાર્તાને કલાત્મકતાનો ઓપ આપ્યો છે.

'લવ ધાય નેબર' (બિપિન પટેલ)માં બે પડોશીની વાત છે અને એક પડોશી બીજા પડોશીની દિનચર્યામાં અતિશય રસ દાખવે છે. બીજા પડોશી તેમની હેરાનગતિથી ઘર છોડીને ચાલ્યા જાય છે. સામાન્ય કથાનક અહીં અસામાન્ય બની શક્યું નથી. બિપિન પટેલ વાર્તામાં આરંભને પણ અન્ય પાસાં જેટલો જ મહત્વનો ગણે છે. તેઓ કહે છે -

'સહુ વાર્તાના અંતને મહત્વનું પાસું ગણે છે. મને હંમેશાં લાગ્યું છે, આરંભ પણ તેટલો જ મહત્વનો છે. આરંભનાં બેચાર વાક્યો કે એકાદ ફકરો જ વાચકને ખળખળ વહેતાં નદીના જળનાં વહેણે મધવહેણમાં તરતો મૂકી દે છે.'[૧૦]

બિપિન પટેલની વાર્તાઓમાં આરંભ વાર્તાનું મહત્વનું પાસુ બની રહે છે. તે રીતે સમગ્ર વાર્તાની શૈલી પરત્વે અને ભાષા પરત્વે નાવિન્ય જન્માવી શક્યા હોત તો વધુ સારુ થાત.

પુત્રો અને કુટુંબથી દૂર એકલવાયું જીવન ગાળતા દંપતી મનુભાઇ ને શાંતાના વિષાદયુક્ત મનોભાવો જયંત ભૂમેલિયાએ હ્રદયસ્પર્શી રીતે આલેખ્યા છે. શાંતાને લાગતો આઘાત તેને મનુભાઇથી પણ દૂર કરી દે છે. મનુભાઇ માટે એકમાત્ર આશ્વાસન ને સમસંવેદન અનુભવતી શાંતા વકરેલી માનસિક હાલતને કારણે મનુભાઇને પણ ઓળખવાનો ઇન્કાર કરી દે છે. સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી નિરૂપાયેલી વાર્તા ભાવકને સ્પર્શી જાય છે. અહીં 'દૂર' શીર્ષક યથાર્થ ઠરે છે.

મધુ રાયની 'તારા' વાર્તા સંવાદરૂપે છે તેથી તે વિલક્ષણ છે. વાર્તા સંવાદોમાંથી ઊઘડતી આવે છે. અહીં કથક મગન છે. અને તે તારાની વાત છગનને કરે છે. વળી વચ્ચે કથક મગન સીધો તારા સાથે પણ સંવાદ કરે. ભાવકને સક્રિય રહેવું પડે તેવી વાર્તા ટેકનીકની દ્રષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે.

જિતેન્દ્ર પટેલની 'રાતપાળી'માં યંત્રસંસ્કૃતિને કારણે શહેરમાં વસતા લોકોના સંબંધો, પતિ-પત્ની જેવા અંગત સંબંધોમાં પણ કઇ રીતે કૃતકતા આવી જાય છે, તેનું વર્ણન છે. વાર્તા નબળી વસ્તુસંકલનાને કારણે સ્પર્શી શકતી નથી.

પ્રવીણસિંહ ચાવડાની 'શિખાઉ વકીલ' વાર્તા અતિશય નબળી વસ્તુ સંકલનાને કારણે સ્પર્શી શક્તિ નથી.

હરીશ નાગ્રેચાની 'ખુશખબર' વાર્તામાં મુંબઇ જેવા શહેરમાં વસતા ને પ્રિન્ટીંગનું સામાન્ય કામ કરતા મધુકર જેવા જ સામાન્ય માનવીના જીવનની કરુણ સ્થિતિને લેખકે કલાત્મક રીતે વ્યંજિત કરી છે. સાંપ્રત ઘટનાઓ કે સમસ્યાઓનો પડઘો સર્જક કઇ રીતે પાડે છે એ જોવામાં આપણને રસ પડે. વ્યક્તિગત અને સામાજિક સંતુલન સામે ઝઝૂમતા વ્યક્તિની સમસ્યાને લેખકે પ્રસ્તુત વાર્તામાં વાચા આપી છે. આઠ ભાઇ-ભાંડુને પાલવવા મધુકર લગ્ન કર્યા હોવા છતાં પત્નીની સંતાનની માંગણી ફગાવી દે છે. વકરતી આર્થિક સમસ્યાને પહોંચી વળવાની મથામણ કરતો મધુકર પત્નીને મુખે જ્યારે પોતાની મા સગર્ભા બની છે, એવા સમાચાર સાંભળે છે ત્યારે પત્નીને અન્યાય કર્યાની પીડાથી વ્યથિત થઇ ઊઠે છે. લેખકે અપૂર્વ કૌશલ્યથી વાર્તાના અંતને ચોટદાર બનાવ્યો છે.

અતિ વ્યસ્ત રહેતા પતિની પત્ની મુરલીનું કહેવાતા ગુરુ દ્વારા કઇ રીતે શોષણ થાય છે તેનું અત્યંત લાઘવતાપૂર્વક 'મા કામના ગુરુ મધુરઆનંદ' વાર્તામાં પ્રવીણ ગઢવીએ કર્યું છે. મુરલીની અવગણનાથી તેનો પતિ અશેષ તેની સેક્રેટરીમાં હૂંફ શોધે છે. ગુરુના અવસાન પછી મુરલીને આશ્રમમાંથી પણ કાઢી મુકાય છે. એક તરફ ભૌતિક સુખસગવડોથી ભરપૂર જીવન અને બીજી તરફ માનસિક શાંતિ માટે દોડતા મનુષ્યો - બે વિરોધાભાસને જરાય મુખર બન્યા વગર લેખકે કલાકત્મક રીતે ઉપસાવી આપ્યા છે.

'એક અદ્‌ભુત સવાર' (રાજેન્દ્ર પટેલ) વાર્તાનો નાયક, એની બીજી વ્યક્તિમત્તા સાથે જોડાયેલો છે. નાયક ઉત્કટ સંવેદનની ક્ષણોએ અને આનંદ, દુઃખ, ભીડ, એકાંત, વ્યગ્રતાનાં કેટલાક સ્મરણીય પ્રસંગોએ એને પોતાની સાથે અનુભવે છે. દરેક ભાવસભર ક્ષણે નાયક પોતાના બીજા હુંને તીવ્રતાથી પ્રતીત કરે છે. પ્રેમાળ દીકરી, ગામનો ગરીબ છોકરો, ઘૂ...ઘૂ કરતાં કબૂતરો, બધામાં નાયકને પોતાનો એ દોસ્ત દેખાય છે. નાના મોટા પ્રસંગે અનુભવેલી સંવેદના અને સમસંવેદનની અનુભૂતિ નાયક પોતાના એ દોસ્ત દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. ઊર્વી તેવાર 'તથાપિ'માં લખે છે -

'વાર્તામાં ઘટનાઓની ગૂંથણી એ રીતે થઇ છે કે વાચકો માટે છેક અંત સુધી તદ્દન અજાણ રહેલો કોઇ પ્રશ્ન પેલો દોસ્ત નાયકને પૂછે અને એ પછી નાયકનો સ્મૃતિવ્યાપાર તથા વર્તમાનની ઘટનાઓ ગુંથાય. નાયકને એનું આ બીજું વ્યક્તિત્વ જીવનબળ પૂરૂં પડે છે. આ યોજના નાયકના ચિત્તપ્રદેશો અને તેમાં સંઘરાયેલી સારી-માઠી સ્મૃતિઓને કથાબંધમાં ગૂંથવામાં મદદરૂપ થાય છે. પોતાના સ્વને પામી ચૂકેલો નાયક અંતે ભૂકંપના ડરથી મુક્ત થઇ, અડધો ભરેલો ગ્લાસ જાણે આખો ભરેલો હોય તેમ પીને સંતોષ અને શાંતિનો અનુભવ કરે છે. સૂચકતા અને સંકેતાત્મકતા વાર્તાના આધ્યાત્મિકતા અને હાર્દને કલાત્મકતાથી ગૂંથે છે.'[૧૧]

'ધુમ્મસમાં ડોલતાં વૃક્ષો' (રાજેન્દ્ર પટેલ) વાર્તામાં નાયક હિલસ્ટેશન પર 'શરીર અને મનની બેટરી ચાર્જ કરવા' માટે જાય છે. નાયક ડિવોર્સી છે, એકલો છે. હિલસ્ટેશન પર ફરતાં ફરતાં નાયક મોટાભાઇનું મૃત્યુ, બાનું મૃત્યુ, બાપુજી અને પત્ની સોનાલી સાથેની ઘટનાઓને યાદ કરે છે. નાયક વિચારે છે - 'કશાક આધાર વગર માણસથી જીવાતું નથી.' નાયક ધુમ્મસમાં ડોલતાં વૃક્ષોને જોતાં ભૂતકાળમાં સરી પડે છે. ખીણ, પહાડ, ધુમ્મસ, સરોવર નાયકના સ્મૃતિવ્યાપાર અને મનઃસ્થિતિને પોષક નીવડે છે. મૃત પતંગિયાની પુસ્તકમાં પડેલી છાપ ઘટનાઓની ઘેરી સ્મૃતિની સૂચક છે - 'એણે કદાચ પછળ વળીને કશું જોવું ન હતું' વાર્તામાં આ વિધાન જેને અનુલક્ષીને મુકાયું છે તે નાયક સતત પૂર્વજીવનની સ્મૃતિઓમાં ખોવાયેલો રહ્યો છે. એટલું જ નહીં પતંગિયા જેવી સ્મૃતિઓના કારણે ધુમ્મસ સમાન સંબોધોની આરપાર નીકળી જવાની હિંમત નાયકમાં આવી ગઇ, એવો રૂપકાત્મક ધ્વનિસૂચક સંદેશ પણ વાર્તામાં પ્રયોજાયો છે. આ વિરોધાભાસ ઉપરાંત બાના મૃત્યુના બે પ્રસંગોનું નિરૂપણ અને ઓફિસની છોકરી (જેના કારણે નાયકના ડીવોર્સ થયા હતા)ના એક ઉલ્લેખ સિવાય એની સદંતર ગેરહાજરી જેવા વિગતદોષ વાર્તાબંધને શિથિલ બનાવે છે.

<u>ગ્રામચેતનાનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓ</u> :

'ગદ્યપર્વ'માં ગ્રામચેતનાનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓમાં પણ ઘણું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. રચનારીતિ, વસ્તુ સંવિધાન, ભાષા શૈલીની રીતે આ વાર્તાઓ એકબીજાથી જુદી પડે છે તો ક્યારેક પન્નાલાલ કે ધુમકેતુની વાર્તા વાંચતા હોઇએ તેવી ઊર્મિલતાના સ્તર પર રહી જતી વાર્તાઓ પણ જોવા મળે છે. ગુજરાતના અલગ અલગ પ્રદેશોની વિભિન્ન બોલીઓનો પ્રયોગ અહીં જોવા મળે છે.

આધુનિકકાળમાં માત્ર શહેરીજીવનને તાકતી, મનુષ્યના આંતરમનના ભાવોને તાગવા મથતી ને માત્ર ભાષાની પ્રયુક્તિઓના સ્તર પર અમુક વખત રહી જતી કૃતિઓ આવી. સુરેશ જોષી, મધુ રાય, લાભશંકર ઠાકર જેવા સાહિત્યકારોની કૃતિઓ જીવન પ્રત્યેની ઊંડી નિસબતથી આવી હતી. તેથી તે પરંપરાગત કૃતિઓથી ભિન્ન હોવા છતાં સ્પર્શી જતી. પણ કેટલાક સર્જકોએ આધુનિકતાને નામે પ્રયોગખોરી અપનાવતાં કલાકૃતિ તેમજ ભાવન અંગેના પ્રશ્નો ઊભા થયા.

ગ્રામજીવનની નવલ-લઘુનવલકથાને 'આધુનિક' કૃતિ કહી શકાય કે નહિ ? એ બાબતે પણ થોડી સ્પષ્ટતા જરૂરી લાગે છે. કેમકે આપણું ગુજરાતી વિવેચન આ ગોત્રની કૃતિને 'પન્નાલાલની પરંપરા' ગણીને તેને 'આધુનિક' કહેવાનું અભ્યાસપૂર્વક ટાળે છે. પરંતુ 'આધુનિકતા' ને કૃતિના વર્ણ્ય વિષય સાથે કોઇ સંબંધ નથી. કેમકે એ તો માત્ર સામગ્રી છે. ખરેખર તો કૃતિના કલાકસબમાં સામગ્રીની થયેલી માવજત અને એમાં વણાયેલું ભાવવિશ્વ જો આધુનિક હોય તો એવી કૃતિને - ગ્રામજીવનની હોય તો પણ નિઃસંકોચ આધુનિક કહેવી પડે. એટલે કે ગ્રામજીવનની નવલકથા કે લઘુનવલ પણ અન્ય નવલ-લઘુનવલની જેમ આધુનિક હોઇ શકે. આ વાત હમણાં હમણાંથી આપણું વિવેચન સ્વીકારતું થયું છે. દા.ત. કાનજી પટેલ કૃત 'કોતરની ધાર પર' ને રઘુવીર ચૌધરી 'પન્નાલાલ અને સુરેશ જોષીનો મઝિયારો વારસો' ગણાવે છે[૧૨] તો 'ડહેલું'ને ભરત મહેતા અસ્તિત્વવાદી કૃતિ તરીકે ઓળખાવે છે.[૧૩] સર્જકનો નૂતન અભિગમ હવે ગ્રામજીવન આલેખતી કૃતિમાં પણ પમાય છે. ડૉ. કેસર મકવાણા કહે છે તેમ -

'રચનારીતિની પ્રયુક્તિઓ અને ભાષાકર્મના મહિમા દ્વારા સર્જક હવે એ જ રૂઢ થયેલી સામગ્રીમાં આધુનિક વિચારસરણીને, આધુનિક ભાવબોધને તાકે છે. તેથી ગ્રામજીવન આલેખતી નવલ-લઘુનવલકથા પણ આધુનિક બની શકે એ વાત સ્વીકારવી પડે તેમ છે.'[૧૪]

અનુઆધુનિક સર્જકોએ તે ભુલ સુધારી. પણ આત્યંકિત કક્ષાએ જતા અતિ સરલીકરણનો દોષ વહોરી બેઠા. ગ્રામચેતનાનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓ બહોળા પ્રમાણમાં લખાવા માંડી. દેશીવાદ, દલિતવાદને, ઉત્તેજન મળ્યું પણ સાહિત્યકૃતિ કલાકૃતિ બને તેવા પ્રયત્ન કરનાર સર્જકો ઘણા ઓછા મળ્યા. સુરેશ જોષીની ચેતનાને વિસ્તારવાની વાત પાછી હાંસિયામાં ધકેલાતી અહીં અનુભવાય છે.

આ દ્રષ્ટિએ 'ગદ્યપર્વ'માં આવતી વાર્તાઓ તપાસીએ.

મણિલાલ હ. પટેલ પાસે ગ્રામજીવનનો વ્યાપક અને ભરચક અનુભવ છે. કરવટ બદલતા ગામને અને ગ્રામજીવનને ખૂબ જ નજીકથી સંવેદનસિક્ત નજરે તેમણે નિહાળ્યું છે. ગ્રામીણ સમાજ, એની પરંપરાઓ અને તેની રૂઢિજડતાઓ સામે નવા જમાનાનાં પરિવર્તનોને વાર્તાઓમાં સાંકળીને એમણે સંઘર્ષમૂલક આલેખન કર્યું છે. આધુનિકોત્તર વાર્તાને પળોટવામાં મણિલાલ હ. પટેલનું વાર્તા વિવેચન ઘણું સાર્થક ઠરેલું છે, તેમ ગુજરાતી વાર્તાનાં નવાં વલણોને સમજવામાં એમની વાર્તાઓ સવિશેષ ઉપકારક થઇ પડે છે.

ઉત્પલ રામચંદ્ર પટેલ 'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની ગતિ-રીતિ' એ વિસ્તૃત લેખમાં લખે છે તેમ -

'મણિલાલ હ.પટેલમાં સમકાલીન વાર્તા સર્જકો કરતાંય વાર્તાસર્જનની વિશેષ કાળજી ઊતરેલી છે. સંવેદનવૈવિધ્ય અને અભિવ્યક્તિની વિવિધ તરાહો બળુકી રીતે પ્રયોજાય છે. ભાષા અને બોલીના રસકસ અહીં પૂરા ખેંચાય છે.'[૧૫]

મણિલાલ હ. પટેલ 'ભૂતિયો મલક', 'ડમરી', 'જાંબુ' અને 'ચીડો' વાર્તાઓ લઇ આવે છે.

ગ્રામ પરિવેશ અને તળપદી ભાષામાં લખાયેલી 'ભૂતિયો મલક' વાર્તા ચિત્રાત્મક શૈલીએ લખાયેલી છે. દ્રશ્યોનું આલેખન એ પ્રકારનું છે. જાણે આપણી નજર સમક્ષ ભજવાતા હોય ! ભાષા બળકટ છે. વાર્તાના ભાગ રૂપે બોલી છે. ઇંદ્રિયપ્રત્યક્ષ વર્ણનો અસરકારક રીતે નિરૂપાયા છે.

આરંભના ફકરાથી લેખક પ્રાદેશિક બોલીના ઉપયોગ દ્વારા અનુભવક્ષમ વર્ણનો આપે છે -

'કાળા પાડા જેવું અંધારૂ ઊતરી આવે એ પેલાં ઉં દાદાનો રૂપેરી હુક્કો પાંણી ભરી તીયાર કરું. કાકમમાં ખાંડેલી કોરીમોરી ગંધાતી તમાકુનો લાડવો, છોરાંને બેહવાનાં કોથરાં - ટાટિયાં, સગડીમાં મૂકવાનાં ટીટિયાં નં સળિયાં, ચારે પા ચાર માંચા, ગોદડીઓ ઉં બધું ગોઠવું. પસે રાત્ય પડતી.'

વાર્તાનો નાયક પોતાના બાળપણના અનુભવોનું વર્ણન કરે છે. આખી વાર્તા નાયકની કિશોરાવસ્થામાં અનુભવાતી સંવેદન-સૃષ્ટિની છે. નાયકના મુખે ગામનું વર્ણન પણ ચિત્રાત્મક રીતે વર્ણવાયું છે -

'ઘરાંની લેણો વચ્ચી નવેળિયાં, હેતાવાની જગ્યો એમાં ઑય. આગળ ફળિયાં, ફળિયામાં ઢોરાં બાંધવાના માળા. હારબંધ ખૂટા રોપેલા. માળાઓ ઉપર સાંડ્યુસૂંથ્યું ઘાસ ભરેલું. પાછળ વાડા. વાડાઓમાં ઘાસફૂસના ઑગલા-ઑગલીઓ. પરાળના ઑગલા ધોળેદંન હોના જેવા પીળાપીળા તગતગે. દંન રૂપાળો લાગે.' મણિલાલ હ.પટેલ વાર્તાસર્જન માટે કહે છે -

'નિરીક્ષણ-અનુભવ-કલ્પના-સંયોજનાઃ વાર્તાના લેખનમાં આ ચારેય વાનાં મહત્વનાં છે. સંયોજનામાં વસ્તુ/પ્રસંગસંકલના સાથે ભાષાસંરચના પણ અગત્યની છે એમ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.'[૧૬]

તેમની વાર્તાઓમાં તેઓ કહે છે તેમ પ્રસંગસંકલના વિવિધ ભાતે જોવા મળે છે. લેખકે સમગ્ર વાર્તામાં પરિવેશનું જે વર્ણન કર્યું છે તે અનોખો ભાવ ઉપસાવે છે. હુક્કો ગગડાવતા દાદા, વીજળી વગરના ગામનું રાતનું વાતાવરણ, સીમમાં શિયાળોની લાળી,

ગામડાનું અંધશ્રધ્ધા ને વહેમો ધરાવતું સામાજિક વાસ્તવ - બધાનું લેખકે વાસ્તવદર્શી છતાં કલાત્મક લાગે તેવું વર્ણન કર્યું છે.

દાદા છોકરાને વાતો કહે છે. તેની પ્રશ્ચાદ્(Back ground)માં ઘેઘૂર વડલો, ભૂતના વાડ જેવી વડવાઇઓ ભયાવહ વાતાવરણ ઊભું કરે છે. સામાજિક અન્યાય પામેલી સ્ત્રીઓનું ચુડેલ બનવું, કોઇકને ભૂત વળગે, જીવ જાય, ભૂતના લોકોને થતા અનુભવો - બધું માંડીને, મલાવીને દાદા કહે છે. છોકરાંની સાથે ભાવક પણ રસપૂર્વક સાંભળે. પરંપરાગત નિરૂપણરીતિએ લખાયેલી આ વાર્તા અન્ય વાર્તાઓ કરતાં અલગ પડે છે. મણિલાલ હ. પટેલની ‘ડમરી’ વાર્તામાં માન્યભાષામાં ગામડાનો પરિવેશ નિરૂપ્યો છે. રામજી ગામડાનો છે. પછી શહેરમાં જાય છે. પિતાના મૃત્યુને કારણે તેને કમાવાની ફરજ પડે છે. હોંશભેર કમાઇને પાછો આવે છે પણ તેને સાવ લુખ્ખો પ્રતિસાદ મળે છે.

વાર્તાના આરંભે જ આવનારા પ્રસંગનું સૂચન લેખક કરે છે -

‘ખૂંખારીને થૂંકવા છતાં ગળામાં બાઝેલી, ધૂળની હોય એવી ખખરી વછૂટતી નહોતી.’

રામજી કુટુંબને આર્થિક રીતે મદદરૂપ થવાય તે માટે શહેરમાં શેઠને ત્યાં નોકર તરીકે રહે છે. પણ તેની બાએ જ્યારે તેને કાગળ લખી, પૈસા લઇ આવવાનું કહ્યું ત્યારે તે નાની બેનો માટે ખોળો ભરીને ખાવાનું, મોટાભાઇ માટે બે જોડી કપડાં અને શેઠાણીએ સામાન ભરવા માટે આપેલી બેગ લઇ ઉમંગથી ગામમાં આવવા નીકળે છે. વિધવા માતાને મદદ કરવા તેને પરાણે લઇ જવામાં આવે છે. પછી ત્યાં ટેવાતા ઘણો વખત થયો. ગામ સાંભરતું હતું પણ ઘણા વખતે પાછા ફરતા રામજીને થતો અનુભવ તદ્દન અલગ જ છે -

‘ઘણા માસે આવ્યો હતો પણ બાને કશો ઉમળકો વર્તાય નહીં. સાડલો ને પૈસા લઇ બાએ કબાટમાં મૂકી દીધાં. રામજીની ઊઘડેલી કાયા વિશે બા કાંઇ બોલી નહીં. રામજીને કોઇએ ધોલ મારી હોય એમ ભોંઠો પડી ગયો. મોટાભાઇએ કપડાં જોયાં ન જોયાં ને વળગણીએ લટકાવી દીધાં. રામજીને થયું પોતે ઘેર આવ્યો જ નથી કે શું ?’

રામજી પૈસા લાવે છે. પણ એની મા પૈસા અપૂરતા છે તેમ કહીને છણકો કરે છે. છેવટે આઠ રજાઓ લઇને આવેલો રામજી ત્રીજે જ દિવસે શહેર નીકળ્યો. સગી મા ને ભાઇઓના સ્વાર્થી સંબંધની જાણ થતાં તેનું હૈયું ભાંગી જાય છે. જીવાકાકાની સાથેના બાના સંબંધોથી પણ એ અજાણ રહેતો નથી.

ગામમાં ઘરે રોકવા આવ્યો હતો પણ હવે તેને શહેરમાં જલદી પાછા જવું છે. નાયક અંગત સંબંધમાં સ્વાર્થીપણું અનુભવે છે. મા પણ દિકરાને રોકવા આગ્રહ કરતી નથી. આ વાર્તા સામાન્ય કક્ષાની છે. 'જાંબુ' વાર્તામાં લેખકે મણિલાલ હ. પટેલ થોડા વાચાળ બનીને ઘટનાનું વર્ણન કરે છે. ઘટના જોઇએ તો રાજીને જાંબુ બહુ ભાવતા તેની વાત છે. લગ્ન પછી રાજી જાંબુનું ઝાડ વાવે પણ વિધિની વક્રતા એવી થાય છે કે ઘણા વર્ષ પછી થયેલો રાજીનો દિકરો ભીખો એ જ ઝાડ પરથી પડતાં મૃત્યુ પામે છે અને રાજી જાંબુ ખાવાનું છોડી દે છે અને તેની શોક્ય પરાણે જાંબુ ખવડાવે ત્યારે તેનો ઠળિયો ગળામાં ભરાઇ જવાથી તેનું મૃત્યુ થાય છે તેવી ઘટના નિરૂપાઇ છે. જાંબુ રાજી તથા ભુવનની ઘટનાઓ પાછળનું જાણે ચાલકબળ છે. પણ વાર્તાનો અતિવિસ્તાર તેની કલાત્મકતાને અવરોધે છે. 'ચીડો' વાર્તામાં પાત્રોના સંવાદો દ્વારા વાર્તા આગળ વધે છે. ભૂરીમાં વહેલી સમજણ આવવી, પહેલીવાર માસિકમાં બેસે પછીના તેના શારીરિક સંવેદનોની વાત છે. ભૂરીને થયેલું કે એનું નામ મંગા સાથે જોડાય તો સારું ! ત્યારે તેના હાથે ચીડો રૂંધાઇ રહેલો ને ચીડા સાથે વાવેલા છોડ ઉખડી રહ્યા હતા. પણ અહીં ચીડો પ્રતીકરૂપે પ્રતીતિકર રીતે આવતું નથી.

રામચંદ્ર પટેલની વાર્તાઓનું વાતાવરણ ગ્રામ્યસમાજના નિરૂપણમાં પ્રકૃતિને વિશેષ તાકે છે. એક પ્રકારનો વિષાદનો ભાવ વાર્તાઓમાં છવાઈ જતો લાગે છે. ઘટનાઓ અહીં મહત્વની બની રહેતી નથી. પણ પાત્રોની ચેતના જે અનુભવ કરે છે તે સ્પર્શક્ષમ બની છે. નૈસર્ગિક પરિવેશ એમની વાર્તાઓમાં પૂરી નિસબતે કોળે છે. એમની વાર્તારીતિ ન તો આધુનિકતાને ગાંઠે છે કે ન તો પૂર્વપરંપરાને અનુસરે છે. એ તો સમકાલીન સર્જકોથી પણ ઘણા વેગળા છે. ગદ્યના એમના એકદમ નોખા ને રસાત્મક લયતાલથી વાર્તાને વધુ પુષ્ટ કરતા રહે છે. 'તરસ' (ગદ્યપર્વ-અંક-૯) વાર્તામાં જોઇએ તો -

'અંદર વાવમાંનું પાણી કોઇ નીલ ઉપરણું પડ્યું હોય એવો આભાસ ઉડાડતું હતું. પથ્થરે પથ્થરે બેઠેલી અવાચકતા બહાર દોડી આવી મને અંદર ઊતરતા રોકતી હતી. પગથીના ચાર છેડે ચાર સ્થંભ, એના ઉપર ટેકવેલો છતમંડપ. છતની છાયા પગથી ને ઢાંકતી હોવાથી એ જગ્યા તરસ્યા વટેમારગુના વિરામ માટે યોગ્ય હતી.' ઉત્પલ પટેલ કહે છે તેમ -

'રામચન્દ્ર પટેલ સાવ જુદી રીતે-ભાતે સબળ વાર્તા સર્જન કરે છે. નૈસર્ગિક પરિવેશ એમની વાર્તાઓમાં પૂરી નિસબતે કોળે છે. એમની વાર્તારીતિ ન તો આધુનિકતાને ગાંઠે છે કે ન તો પૂર્વપરંપરાને અનુસરે છે. અરે ! એ તો સમકાલીન સર્જકોથી પણ ઘણા વેગવેગળા છે. ગદ્યના એમના એકદમ નોખા-અનોખા ને રસાત્મક લયતાલ વાર્તાને વધુ પુષ્ટ કરતા રહે છે. કાવ્યમય કલ્પન, પ્રતિકોનો વિનિયોગકરી પાત્રનાં આંતરસંવેદનોને જગાવતી અભિવ્યક્તિ એમની સજ્જતા-સભાનતાની દ્યોતક છે.'[૧૭]

કાવ્યમય કલ્પન, પ્રતીકોનો વિનિયોગ કરી પાત્રનાં આંતરસંવેદનોને જગાવતી અભિવ્યક્તિ એમની સજ્જતા-સભાનતાની દ્યોતક છે. નીતિ-સદાચારને વ્યક્ત કરતી રામચન્દ્ર પટેલની વાર્તાઓ માનવમનના ઊંડામાં ઊંડા સ્તરને ખોદી કાઢનારી છે. 'શ્યામલી', 'સહચર', શિલાજિત', 'તરસ', 'શ્રીફળ' - એ વાર્તા-કથનરીતિનાં વિશિષ્ટ કળાતત્વોની પિછાણ કરાવતી વાર્તાઓ છે.

વાર્તાના આરંભે પ્રકૃતિનું વિગતખચીત વર્ણન સ્પર્શક્ષમ રીતે નિરૂપાયું છે. તેની ઇન્દ્રિયસંવેદ્યતા ધ્યાનાકર્ષક છે. કોઇ બોલી કે ગ્રામ્યભાષામાં લખવાને બદલે લેખકે સંસ્કૃતમિશ્રિત શિષ્ટ ભાષામાં લખ્યું છે તે આ ગ્રામ્ય અને પ્રકૃતિ પરિવેશ ધરાવતી વાર્તાનો વિશેષ છે -

'સામે ભાગોળનું તૂટેલું તોરણ લટકી રહેલું. એનાં સૂકાં આમ્રપલ્લવો, ઊડી ગયેલી લીલાશ માટે ઝૂરતાં હોય એવું તમિસ્ત્રમાં ઘેરાતી જતી અવાચકતા પરથી કળી શકાતું.'

વાર્તાનો નાયક ગામ બહાર ચાલવા નીકળે છે. તે તેની પ્રિય પ્રવૃત્તિ છે. તે વખતનું વર્ણન નાયકનું પ્રકૃતિ સાથેનું તાદાત્મ્ય દર્શાવે છે -

'હું ભાગોળથી જરાક આગળ વધ્યો એની સાથે જ મારા માથા પરથી કેટલાય કાગડાઓ પોતાનો કર્કશ ધ્વનિ નમતી સંધ્યાની નાભિમાં ઠોકતા હતા. મેં પગ ઉતાવળા કરેલા. લોકોની અવરજવર ઓછી. વાતાવરણ શાંત, હવા વિધવા જેવી, બિલકુલ ફરકતી ન હતી.'

દેવપુરુષ અહીં કોઇ વરદાન નથી આપતા. કોઇ ભયંકર દેખાવવાળો પુરુષ નાયકના હાથમાં ખોપરી આપે છે. પ્રકૃતિ કે કુદરતમાંથી આશ્વાસન નથી મળતું. દેવપુરુષ અહીં સમયને ભરખતો કાલપુરુષ છે.

'દેવ પુરુષ', 'સહચર', 'અજગર', 'દર્શન', 'તરસ', 'શ્રીફળ', 'શિલાજિત', 'કન્હાઇ' વાર્તાઓમાં નિરૂપણશૈલી એટલી હદે સમાન છે કે એક સળંગ વાર્તાના ટુકડા હોય તેમ લાગે છે. રૂઢ શૈલીથી લખાયેલી આ વાર્તાઓ છે. આરંભની બે-ત્રણ વાર્તા વાંચતા ભિન્ન શૈલીનું આકર્ષણ થાય.. પણ પછીની તેમની વાર્તાઓમાં એ શૈલી તેમની ઓળખ બનતી જાય છે. નાવીન્યનો અનુભવ કરાવતી નથી. આકાશ, તિમિર, તડકો, ટેકરી, ધરતી, બોરડી, અરણ્યનું વર્ણન લગભગ બધી વાર્તાઓમાં આવે છે. પ્રકૃતિનું જે બારીકાઇથી વર્ણન કર્યું છે તે આ વાર્તાઓનો વિશેષ છે. ઘટનાઓના ભારને હેતુપૂર્વક ઘટાડવા જતા ઘણીવાર કૃતિ અગ્રાહ્ય બની રહે છે.

હરિકૃષ્ણ પાઠકની 'સ્વૈરકથા' અગિયાર ભાગોમાં પ્રસરેલી છે. બધી જ કથાઓના પાત્રો સરખા છે. કોઇ એક ગામનું વાતાવરણનું આલેખન છે. ભગો એ પાત્ર છે. તેની સાથે બીજા પાત્રો જોડાતા રહે છે. ભગો જકાતની છાપરીએ બેઠો છે. જકાતખાતામાં ચાલતી અનીતિઓનું પણ અહીં વર્ણન છે. સર્જક ગામડાનું વાસ્તવલક્ષી ચિત્ર અહીં આપે છે. ગામડાંના લોકોની નાની ખટપટો, ઝઘડા, કાવા-દાવા, લુખ્ખાઓ, લુચ્ચાઇનું પણ નિરૂપણ છે. હળવી શૈલીમાં રોજબરોજના જીવાતા જીવનની વાત છે. સંવાદોમાં બોલી પ્રયોગ અસરકારક નિવડે છે. ગામડાંની આભાસી સરળતાની પડછે વ્યક્ત થતું ગામ લોકોનું માનસ આ વાર્તામાં પ્રગટ થાય છે. નંદો, તનજી, ટપુ મેરાઇ, ગુણો, બટુક, માસ્તર, ટેમભા, બાપુ, ગની, બડોલી જેવા પાત્રો ગ્રામસમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

'પોપડો', 'કરેણ', 'નખ', 'માવઠું', 'રીવેટ', 'પીંડલુ' વાર્તાઓના સર્જક અજિત ઠાકોર કૃતિઓને કલાત્મક ઓપ આપવામાં સફળ રહ્યાં છે. અજિત ઠાકોર વાર્તા લખવાના અનુભવ વિશે જણાવે છે -

'વાર્તાવસ્તુ મારામાં જ ગોપિત હોય છે. મારા માટે તો હું જ વાર્તાની સામગ્રી છું. (આ વાતે કુંતકેય હકાર ભણશે) વાર્તાયિત થવાનો મારો હેતુ જ મારી જાતનાં પડળો ઉકેલવાનો મારામાં પડી પડી ગંઠાઇ ગયેલી, કણી બની ગયેલી પીડાને-કુંઠાને રૂપ આપીને સમજવાનો છે.'[૧૮]

આ પ્રકારે જાતના પડળો ઉકેલતા અજિત ઠાકોર તેમની વાર્તાઓમાં સંવેદનશીલ જગત લઈ આવે છે. બધી વાર્તાનાં નાયક તખુ છે. અંગત સંબંધોનાં સ્વાર્થવૃત્તિને કારણે પ્રવેશેલી ઉષ્માહીનતા નાયક તખુને ઊંડા વિષાદનો અનુભવ કરાવે છે. 'પોપડો' વાર્તામાં ગામ પાસે આવીને ગાડી ઊભી રહે છે. પછી ગ્રામપરિવેશનું વર્ણન છે. ઘર વેચવાનું છે. તેથી નાયક તખુને બોલાવવામાં આવે છે. પણ તેના મંતવ્યની કોઇ કિંમત નથી. કુંટુંબને પોષતો હોવા છતાં માતા, ભાઇ સાથેના તેના સંબંધો સૂકાયેલા પોપડા સમાન છે.

'પોપડો' વાર્તામાં બાપદાદાનું જૂનું ઘર વેચવા બેઠેલા ભાઇઓ અને સગાંના સ્વાર્થપણા, લૂચ્ચાઇને વાર્તાકથક તખુ બહુ નજીકથી અવલોકે છે -

'એ તો બા'ર નો બા'ર છે, એને હું પૂછવાનું ?'

-કહીને બધા એને પોતાનાં ઘર-વતન માટે પોતે ઘણો અજાણ્યો–પરાયો થઇ ગયો છે એવો અનુભવ કરાવે છે.

પોપડાનો ભુકો કરવાની એ પ્રક્રિયામાં નાયકનો વિષાદ પ્રગટે છે. પરંતુ આવા જ ભાવો ધરાવતી તેમની 'ખરજવું' વાર્તા વધુ કલાત્મક બની રહે છે. બધી વાર્તાઓને લેખક પ્રતીકાત્મક સ્તરે આલેખવામાં સફળ રહ્યા છે. ગ્રામસમાજના નિરૂપણમાં ભાષા ને વર્ણનોની તાજગીનું તેમનું વિશિષ્ટ આ લેખન અન્ય સર્જકોથી અલગ ઓળખ આપે છે. 'ગદ્યપર્વ'માં છપાયેલી આ વાર્તાઓ આપણને સંગ્રહરૂપે હવે મળે છે.

માનવમનની કુંઠા દર્શાવતી વાર્તા 'કરેણ' છે. ગુલાબબા-તેજુબા વચ્ચેના સંબંધોમાં પ્રવેશેલાં દ્વેષ-વહેમ-અંધશ્રધ્ધાને કારણે માત્ર કરણને જ ઊખડવાનું નથી આવ્યું, એક વ્યક્તિ પણ જીવનરસમાંથી ઊખડી ગઇ છે. સાવકી મા અને સગી મા વચ્ચે ઝોલાં ખાતા કિશોર તખુની કથા 'કરેણ'માં સ્થાન પામી છે. તખુની સગી બા તેજબાએ રોપેલી કરેણથી સાવકી મા ગુલાબબાની તબિયત બગડે છે - એવા ભુવાના વે'ણ પછી કરેણ કાઢી નાખવામાં આવી છે. કરેણની તૂટેલી ડાળખી પર નખથી 'તખુ' લખીને એમાંથી નીકળેલા તૂરા દૂધને ચાખતા નાયકની આ ચેષ્ટા કરૂણ છે.

'માવઠું' વાર્તા અવૈધ સંબંધથી વિશેષ-એવા કોઇ સંબંધ પારના સ્મૃતિગત સંવેદનને કારણે ઊભી થતી નીતિમત્તાના ટેકે ટકેલી વાર્તા છે. હોસ્ટેલમાં રહીને કંટાળેલો તખુ 'ચેન્જ' ખાતર દીપાવલીમાં ઘેર આવ્યો છે ત્યારે એની ભાભીની અંતઃપ્રજવલિત રતિકામનાના સંકેતો અને ફૂટડા દિયર તરફના એના 'ભાવ'ના સંકેત સ્થાનો મૂકતાં-મૂકતાં દિયર-ભોજાઇના સંબંધના પ્રચલિત કથાઘટકને લેખકે કળાત્મક રૂપ આપ્યું છે. અચાનક આવેલા માવઠાએ રચી આપેલા અનુકૂળ એકાન્તમાં ભાભીએ નિમંત્રેલી કાયાને ભોગવતો નાયક ચરમ રત્યાનુભૂતિ અનુભવે તે પહેલાં બાનો સાદ પડ્યો. તખુ હોસ્ટેલમાં જતો રહે છે. વાર્તાલેખક અજિત ઠાકોરના વાર્તાસંગ્રહ 'તખુની વાર્તા' વિશે લખતાં નવનીત જાની લખે છે-

'ભાભી સાથેના શારીરિક સંબંધમાંથી કથાનાયક ઊગરી જાય છે એ માત્રને માત્ર ભાભીને કારણે જ. આવેગમય પળે દિયરે ભાભીના કાનની બૂટ પસવારી ન હોત તો શક્ય છે ભાભીએ એને ધક્કો મારી દૂર હડસેલ્યો ન હોત. કાનની બૂટ દબાવતા દિયરમાં ભાભીને એના નાનાભાઇની ઝાંખી થાય છે. એ સ્મૃતિની ટશર અને બીજી ક્ષણે સ્વસ્થતા આણી ઉભય પક્ષે ઊગરી જવાની ક્ષણની આ વાર્તા છે.'[૧૯]

ભાભીની સંતપ્ત રતિઝંખના અને તખુની વયસહજ રતિચેષ્ટાને સાંકેતિક રૂપમાં ક્રિયાત્મક ગદ્યછટાઓ દ્વારા ઉપસાવીને લેખકે અપેક્ષિત વ્યંજના સર્જી છે.

'રીવેટ' બાળપણના બે મિત્રમાં સમય જતાં આર્થિક સધ્ધરતાએ લાવી લીધેલા વર્ગભેદ ને વૈરભાવને વ્યક્ત કરે છે. આ વાર્તામાં જૂનાં માનમોભા ભાંગતા એક વર્ગની વાત છે જે જાણ્યે અજાણ્યાએ સત્તા અને ચૂંટણીની સાંઠમારીનો હાથો બનતો ગયો. એની પાછળ આ વર્ગનો સ્વાર્થ એટલો જ કે પાછળ છૂટી ગયેલા સામંતશાહી જીવનના વિવિધ આયામોને તત્કાલીન નિયતિ સાથે પ્રકાશમાં લાવી શકાય. ભા સાહેબ આવા વર્ગનું પ્રતીક છે. આ વાર્તામાં ભા સાહેબના શોષણખોર અને અમાનુષી વ્યક્તિત્વનો પરિચય મળે છે. જે લેખકની અન્ય સ્થળે પ્રકાશિત થયેલી 'અંગૂઠો' અને 'રજોટી' વાર્તાના પાત્રો સાથે સામ્ય ધરાવે છે. 'અંગુઠો', 'રજોટી' અને 'રીવેટ' એકગોત્ર - વસ્તુસંધાન ધરાવતી વાર્તાઓ છે, જે 'તખુની વાર્તા' નામના લેખકના વાર્તાસંગ્રહમાં જોવા મળે છે. શોષક- શોષિતનાં રસપ્રદ ચિત્રો આપતી આ વાર્તાઓમાં તળજીવનની વાસ્તવિકતાઓ કળાત્મકરૂપે વ્યક્ત થઇ છે. મહેન્દ્રસિંહ પરમાર 'તખુની વાર્તા : તળમલકની તાકતવર વાર્તાઓ'માં કહે છે તેમ -

'અજિત ઠાકોરની આ વાર્તાઓની ઊડીને આંખે વળગે તેવી રચનાગત લાક્ષણિકતા કથનકેન્દ્રની પસંદગીની છે.'[૨૦]

'કરેણ', 'રીવેટ' 'નખ'નો કથક તખુ કિશોર વયનો છે. લેખકને જે બિનંગત અંતર રચવું છે એમાં પ્રથમ પુરુષ એક વચનનું કથનકેન્દ્ર વધારે અનુકૂળ આવે. 'કરેણ' અને 'નખ' વાર્તામાં તે પ્રયોજાયું છે. 'પોપડો', 'માવઠું;' અને 'પીંડલું' નો કથક તખુ યુવાવયનો છે. 'નખ' વાર્તામાં કથકના બાહ્યાંતર અનુભવો એકાકાર થયા છે. ગામ છોડીને સૂરત આવતા બાળકથક તખુની આંખો જે દ્રશ્યો ઝીલે છે તે જુઓ -

'......પુલ વઇટો એટલે ઉંચમઊંચા ભૂગંળા, દાદાની વારતામાં તો રાખસ એક શીંગાડો ઓ'ય કે બો બો તો બે શીંગાડો. પણ આ હુરતના માથામાં તો શીગડાં જ શીગડાં. આ આ'થના વેઢા હો માખી ભીમરાય એમ ચોગમ માણહ જ માણહ....એની અંદર લાઇટ પીલીક પીલીક, મને જોય....'

-અહીં 'પીલીક પીલીક' માં ઝીલાયેલો શિશુનો મુગ્ધભાવ તો 'નખ' વાર્તામાં 'બોળિયો બળદ ને ડોડિયો સગો બેઉનો ભરોસો નૈઃ બેસી જા, બહાર ગયોબયો તો, પગ દબાવ ! ' – એવો મામાનો ઠપકો ખાઇ પરાણે પગ દાબતા તખુનું આ કથન જુઓ -

'....મામાનું પેટ ઊંચુંનીચું થવા લાઈગું.... ખીસામાંની લખોટી મામાના પેટ પર મેલી ઓ'ય તો જબરી મજા આવે... બાએ મને મળવા હું કરવા મોકઇલો ઓહે ? ભણીભણીને બૉ તો મામા જેવા બનાય કે બૉ તો મામી જેવા બનાય. છ્ટ !'

મામાને ત્યાં અવહેલના પામતા કિશોર તખુનો આક્રોશ પ્રથમ પુરુષ એક વચનમાં અસરકારક રીતે વ્યક્ત થયો છે. આ પ્રકારની અનુઆધુનિક વાર્તાઓ સંદર્ભે જયેશ ભોગાયતા કહે છે તેમ -

'આધુનિકોત્તર વાર્તાના વાસ્તવની સીમાઓ પણ વિસ્તરી છે. પોતાની આસપાસની માનવસૃષ્ટિની જીવંતતાઓ તરફ દ્રષ્ટિ કરીને એટલે અંશે વાર્તાકાર બહિર્મુખ બન્યો છે. આધુનિક વાર્તાઓમાં માનવસંદર્ભો 'અધ્યાહૃત' એટલે કે 'Eliptical' હતા તેને સ્થાને આ વાર્તાઓમાં સ્થળ-સમયના ભૌગોલિક સંદર્ભો સહિતના પાત્રો સાથે ભાવકચેતનાને જોડવામાં જરા પણ વિલંબ થતો નથી.'[૨૧]

નવમા દાયકાના અંતિમવર્ષો અને સળંગ દસમા દાયકા દરમ્યાન મુખ્યત્વે 'ગદ્યપર્વ' 'એતદ્' અને 'ઇન્ડિયા ટુડે'ના ગુણવત્તાસભર - ઉપસ્થિતિ દર્શાવતા અજિત ઠાકોરનો વાર્તાસંગ્રહ 'તખુની વાર્તા' રૂપે ૨૦૦૬માં પ્રગટ થયો હતો.

લોકસાહિત્યના પ્રખર અભ્યાસી સંશોધક, સંપાદક અને સર્જક એવા અમૃત પટેલ દ્વારા મૌખિક પરંપરામાં ઊતરી આવેલ ઓઠાંઓના સંશોધન, સંપાદન અને અભ્યાસનો ગ્રંથ 'આપણાં ઓઠાં' છે. તેમાં સંપાદક અમૃત પટેલે પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં ઓઠાં શબ્દની સંસ્કૃત વ્યુત્પત્તિ, ઓઠાં શબ્દના વિવિધ અર્થો, ઓઠાં શબ્દ ઉપરના રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતોની ચર્ચા કરી છે. ગુજરાતના પરંપરાગત સમાજોમાં, રાવણામાં (સભાઓમાં) ઓઠાં કેવી રીતે કહેવાતાં હતાં તેની ચર્ચા પણ કરવામાં આવી છે. મૂળ વાત કરતાં જેમાં શરમ-સંકોચ

અનુભવાતી હોય તેવી વાતો આવા ઓઠાંઓના માધ્યમ દ્વારા કેવી સહજતાથી અને સારી રીતે કહેવાય છે તેનો ઉલ્લેખ કરાયો છે.

'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત માય ડિયર જયુની 'ઓઠાં' વાર્તાઓ હવે સંગ્રહરૂપે આપણને મળે છે. જે 'થોડાં ઓઠાં' ઇ.સ. ૧૯૯૯માં પુસ્તકરૂપે પ્રકાશિત થયા. 'ઓઠું' એટલે દાખલા - દ્રષ્ટાંત, પણ જે 'માંયલાં મેળવાળાં' છે તે અહીં મૂક્યા છે તેમ લેખકની નોંધ છે. 'ઓઠાં' માટે મણિલાલ હ.પટેલ, 'પરિષ્કૃત વાર્તા અને બીજા લેખો'માં લખે છે - 'જાતીયતાના સંદર્ભે લોકોમાં કશાક નિમિત્તે, કશાકને તાકવા 'ઓઠાં' કહેવાતા.'[૨૨]

તળપદી ભાષામાં લખાયેલી આ વાર્તાઓમાં સ્ત્રી-પુરુષોના જાતીય સંબંધોનું સંયમિત નિરૂપણ છે. વાર્તામાં પ્રતીકો દ્વારા, દ્રષ્ટાંતો દ્વારા કહેવાની વાતને સૂચક રીતે કહેવાઇ છે. માર્મિકતા, સુચક ભાષા અને વાર્તાનું લાઘવ, ઘટનાઓનો ચુસ્ત બંધ, વ્યંગ્યાર્થવાળા શબ્દો અતિસંવેદનશીલ વિષયને પણ ભાવનયોગ્ય બનાવે છે. આવા પ્રકારના વિષય વસ્તુવાળી વાર્તાઓમાં શિષ્ટતા જોખમાવાનો ભય ભારોભાર રહે, પણ માય ડિયર જયુ આવા ભયસ્થાનો નિવારી શક્યા છે. તેમાં તેમનો સર્જક તરીકેનો ઉન્મેષ જોવા મળે છે તેના થોડા ઉદાહરણ જોઇએ -

અંક-૧૩ના ઓઠાંમાં દેવાની જાનમાં તેના ભાઇબંધો આવ્યા છે. પણ ટપભા દેવાનો ખાસ મિત્ર છે. લગ્નમાં પહેરવાના સારા કપડાં નહોતા. દેવો પોતાના લગ્ન માટે લાવેલા વધેલા કાપડમાંથી ટપભાને માટે પણ કપડાં સીવડાવે છે. બીજા મિત્રો મશ્કરી કરે છે, 'લ્યા, બે વર તો નંઇ લાગે ને ?' આવનારા પ્રસંગના સંકેતો લેખક મૂકતા જાય છે. ટપભા જ્યારે દેવાની જાનમાં આવવા માટે આનાકાની કરે છે ત્યારે દેવો મિત્રના પ્રત્યે લાગણી બતાવતા કહે છે કે, 'મારી જાનમાં ટપભા પેલો, પશી હું.' ત્યારે મિત્રો મશ્કરી કરે છે, 'લ્યા, હંધી વાતે ઇને પે'લો કરતો નંઇ !' દેવાના લગ્નની વિધિ ચાલતી હોય છે ત્યારે મિત્રો ટપભાને દારુ પીવડાવે છે ને તેને ઉશ્કેરે છે. મિત્રો કાવતરૂં કરે છે. દેવાને રાત્રે જુગાર રમવા રોકી રાખે છે. અને મિત્રોનો ઉશ્કેરાયેલો ટપભા દેવાની વહુ પાસે જાય છે. એ સમયનું વર્ણન લેખકે સંયમિત ભાષામાં કર્યું છે. આખી વાત કહેવાની રીત લાક્ષણિક બની રહે છે -

'અંધારુ ઘોર થઇ' ગ્યું. ટપભાને સાફો ઉતારીને ડામશિયે મૂક્યો. પેંડાનું પડીકું ખાટલે મૂકીને વઉ પડખે બેઠો, ...કાનમાંથી અત્તરનું પૂમડું કાઢીને વઉના નાકે લઇ' ગ્યો..... વઉને હારૂં લાગ્યું હોય ઇમ લાગ્યું..... વવે ટપભાની સાતીમાં મોઢું નાખી દીધું..... પેંડો કાઢીને આખેઆખો વઉનાં મોઢામાં નાખ્યો.... વઉ આખો પેંડો હરકાવી ગઇ ! દરમ્યાન ટપભાનો બીજો હાથ તો વવના અંગેઅંગની ભાળ લેતો જ' તો...'

અંધારાને કારણે અને ચોરીમાં ફેરા ફરતી વખતે કાઢેલા લાંબા ઘૂમટાને કારણે વહુએ દેવાને બરાબર જોયેલો નહિં. તેથી તેની પાસે આવેલો પુરૂષ દેવો જ છે એમ તેણે માની લીધેલું. જ્યારે ટપભા થોડીવાર પછી મિત્રો જુગાર રમતા હતા ત્યાં પાછો આવે છે. મિત્રો સમજી જાય છે અને દેવાને પછી જવા દે છે. દેવાને ને તેની વહુને આ વાતની ખબર નથી. દેવો જ્યારે વહુ પાસે પહેલી વાર જાય છે અને પેંડો ખવડાવે છે ત્યારે વહુ વિચારમાં પડી જાય છે. મૂંઝવણ અનુભવતી તેને રહેવા દઇ દેવો તેને પેંડો ખવડાવ્યે જાય છે. ગામડાંના આ પ્રકારના અવૈધ સંબંધોનું નિરૂપણ જરાય અરુચિકર ન લાગે તેવી શૈલીમાં થયું છે.

અનુઆધુનિક વાર્તાઓ વિશે સુમન શાહ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને જયેશ ભોગાયતા જેવા વિવેચકોએ અવારનવાર લખ્યું છે. તેમના લેખો અનુઆધુનિક વાર્તાઓ સમજવા માટે મહત્વની ચાવી પૂરી પાડે છે. જયેશ ભોગાયતાએ 'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા : ૧૯૫૫ થી ૨૦૦૦' લેખમાં ગુજરાતી વાર્તાના મહત્વપૂર્ણ સ્થિત્યંતરો વિશે જણાવતાં ગુજરાતી વાર્તાઓને પાંચ વિભાગમાં વહેંચી છે -

(૧) પૂર્વ આધુનિકતાવાદી વાર્તાઓ

(૨) આધુનિકતાવાદી વાર્તાઓ

(૩) પરંપરા અને આધુનિકતાવાદી લેખનપદ્ધતિનો સમન્વય કરતી વાર્તાઓ

(૪) આધુનિકોત્તર વાર્તાઓ અને સમકાલીન વિચાર-વલણો પ્રધાન વાર્તાઓ

(૫) દલિત વાર્તાઓ – પરિષ્કૃત વાર્તાઓ

આ લેખમાં આધુનિકોત્તર વાર્તાઓના વિભાગમાં 'ગદ્યપર્વ' વિશે લખતાં તેઓ કહે છે-

'આ તબક્કામાં ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ઘડતરમાં મહત્વનું પ્રદાન કરનાર 'ગદ્યપર્વ' સામયિકનું ચોક્કસ સ્થાન છે. સમકાલીન વાર્તાકારોને વિકસવાની 'ગદ્યપર્વ' દ્વારા પ્રારંભના વર્ષોમાં એક નક્કર ભૂમિકા રચાઈ હતી.'[૨૩]

કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓ 'પ્રવાસ' અને 'આ સવજી શામજી બચું કોઇ દી' સુખી નો થયા હોં' વાર્તાઓમાં અલગ દ્રષ્ટિથી ગામડાનું વર્ણન નિરૂપવામાં આવ્યું છે. 'પ્રવાસ' માં નાયક મામલતદાર છે અને સંવેદનશીલ છે. છેતરનાર વ્યક્તિઓથી તે અકળાય છે. તેનામાં અવિશ્વાસની ભાવના જાગે છે. અને મદદ કરવાની તેની ભાવના મરી પરવારે છે. પણ પછી જે તે પ્રદેશમાંથી તે પસાર થતો હોય ત્યારે આ બાહ્ય પ્રવાસ તેના આંતરિક વિકાસના પ્રવાસરૂપ બની રહે છે. તે દ્રષ્ટિએ શીર્ષક યથાર્થ છે. 'આ સવજી શામજી બહુ કોઇ દી' સુખી નો થ્યા હોં' વાર્તામાં આર્થિક રીતે હંમેશા ખેંચ અનુભવતા અને છતાંય બીજાને સામે હાથ ન ધરતા સવજી આપા અને તેમના કુટુંબીઓની વાત છે. કાળુ સામેથી પૈસા આપે છે, છતાં મથુરમામા પૈસા લેતા નથી. વાર્તાનો વિશેષ તેની વસ્તુસંકલનામાં છે.

કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓ વિશે જયેશ ભોગાયતા [કથાનુસંધાન]માં કહે છે -

'અહીં પ્રત્યેક વાર્તામાં માનવહ્રદયની નિર્દોષ આશા-આકાંક્ષાઓનું નિરાધારપણું નિરૂપાયું છે. વાર્તાના પાત્રો પોતાની આસપાસના માનવસમાજ વચ્ચે એકલાં અને નિઃસહાય બની ગયાની વેદના અનુભવે છે. પ્રેમ, વિશ્વાસ, હૂંફ, ઉદારતા જેવા જીવનધારક બળોના આધાર વિના પંગુ બની ગયેલાં પાત્રો કૃપણતા, અન્યાય, શોષણ, વિશ્વાસઘાત, ઉપેક્ષા જેવાં જીવનસંહારક બળોની ભીંસથી દુઃખી છે. સંવેદનબધિર વિશ્વ તરફનો વ્યથાપૂર્ણ સૂર પ્રગટ કરતી આ વાર્તાઓનું રચનાતંત્ર તપાસતાં પાત્રજીવનની પરિસ્થિતિની વેધકતાનો અનુભવ કરાવતી તળપદી બોલીના ભાષાપ્રયોગો ભાવકનું ધ્યાન ખેંચે છે.'[૨૪]

પાત્રમાનસની સંકુલતા તથા આંતરમનના પ્રવાહોનો અણસાર આપતા બોલી પ્રયોગો જ્યાં વિશેષ કાર્યસાધક બન્યા છે તેવી મહત્વની વાર્તાઓમાં 'ભાય', 'ડચૂરો', 'એક બપોરે', 'બાયું', તથા 'વી.એમ.' છે. વાર્તાકથકની વિશિષ્ટ ઉક્તિઓ, લ્હેકાઓ તથા

વાતચીતની અવનવી ભાતોની સાથે સ્થળ-કાળનાં વર્ણનો માટે પ્રયોજાયેલા બોલીના શબ્દપ્રયોગો ઉષ્માભર્યું વાતાવરણ પણ રચે છે.

તેમની વાર્તાઓમાં કથનકેન્દ્ર મહત્વનું સ્થાન ધરાવતું જોવા મળે છે,

કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓમાં કથનકેન્દ્ર મહત્વનું સ્થાન ધરાવતું જોવા મળે છે. તેઓ વાર્તાલેખન વિશે કહે છે -

'ટૂંકી વાર્તામાં વીજળીના ચમકારે મોતી પરોવવાનું હોય છે. આ મોતી પરોવવું એટલે ટૂંકી વાર્તાનું કેન્દ્રસ્થાન શોધી કાઢવું... જ્યાં વાર્તાનું થીમ મળ્યું છે પણ વાર્તાનું કેન્દ્રબિન્દુ નથી મળ્યું ત્યાં પાંચ-છ પાનાંની વાર્તા લખવામાં પણ ફાંફાં પડ્યાં છે.[૨૫]

જિતેન્દ્ર પટેલની 'અધરાતે', 'પાદરનો કૂવો', 'મે'માન', 'ઘાત', 'ઇજારો' વાર્તાઓ મોટે ભાગે ઘટનાપ્રધાન વાર્તાઓ છે. તેઓ વાર્તામાં ઘટનાને મહત્વની ગણે છે પણ વાર્તામાં તેનું પ્રસ્તુતિકરણ પણ એટલું જ જરૂરી છે તેમ માને છે. જિતેન્દ્ર પટેલ વાર્તાલેખન વિશે કહે છે -

'ઘટના ગમે તેટલી મહાન હોય પણ યોગ્ય રજૂઆત વગર તે વાર્તા ન બની શકે. વાર્તાકારે તો વાર્તાને ઉપકારક હોય એટલું જ ઘટનામાંથી લેવાનું હોય.'[૨૬]

સર્જક કોઇ અર્થગર્ભ ક્ષણોને તાકવા ઉત્સાહી નથી. 'પાદરનો કૂવો'ની નિરૂપણશૈલી મેઘાણીને વાંચતા હોઇએ એ પ્રકારની છે. 'અધરાતે' વાર્તા સોપારી માટે ઝઘડતા બે ભાઇઓની છે. 'મે'માન' અને 'ઇજારો' વાર્તા રમૂજી ઘટનાના વર્ણન સ્તરે જ રહી જાય છે.

હર્ષદ ત્રિવેદીની 'જાળિયું' વાર્તામાં ગ્રામપરિસરનું નિર્માણ કરવામાં માન્ય ભાષાનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. પ્રતીતિકરતા ઉપસાવવા માટે સંવાદોમાં બોલીપ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. નાયકના કિશોરવસ્થાનો પ્રેમપ્રસંગ, સુગંધી સાથેની તેની આત્મીયતા અને પછીથી થતો મોહભંગ વાર્તાનું વિષયવસ્તુ છે. બે ઘર વચ્ચે ઊભું કરાયેલું જાળિયું મિલન અને વિરહનું નિમિત્ત બને છે. કઠોર સામાજિક વિધિ-નિષેધો વચ્ચે કચડાતા માનવીના સંવેદનોનું અહીં આલેખન છે. જયેશ ભોગાયતા કહે છે તે પ્રમાણે -

'વાર્તાકારે હુંની વ્યથાને ઘેરો રંગ ચડાવવાનો જરા પણ પ્રયત્ન કર્યો નથી. તેથી આ પ્રકારની વાર્તાઓ જે રીતે સીમિત દ્રષ્ટિબિંદુમાં નિર્જીવ બની જતી હોય છે તેમાંથી 'જાળિયું' કલાસંયમ અને વાર્તાનિવેદકના અનિવાર્ય તાટસ્થ્યભાવે ઊગરી ગઈ છે. વાર્તાકારનું દ્રષ્ટિબિંદુ હું અને સુગંધીના વિચ્છેદની વજનદાર ઘટના નિરૂપણપૂરતું સીમિત નથી પણ વિચ્છેદનો ભાર વેંઢારતા માનવની લાચારીના સમભાવપૂર્ણ નિરૂપણ તરફ એમનું વિશેષ ધ્યાન છે.'[૨૬]

ગ્રામચેતનાનું નિરૂપણ કરનારા અન્ય, વાર્તાકારોમાં રમેશ ર. દવેની 'નોખું ખોરડું' વાર્તા, દિયર ભાભીના આકર્ષણનું નિરુપણ કરતી વાર્તા છે જે અતિ લંબાણને કારણે રસાનુભવ કરાવતી નથી. બિંદુ ભટ્ટની 'તાવણી', કનૈયાલાલ મ. પંડ્યાની 'બંદુક' ઉજમશી પરમારની 'વા-ઝડી', જનક ત્રિવેદીની 'શિવો' અને 'ગાંડા બાવળ' વગેરે વાર્તાઓ ગ્રામ્ય પરિવેશની પડછે માનવીય સંવેદનોને વાચા આપવામાં કંઇક અંશે સફળ રહી છે.

આમ, 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત થયેલી ગ્રામચેતનાનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓ વિવિધ બોલીઓનો પરિચય કરાવે છે. અને ગામડાનું વાસ્તવદર્શી ચિત્ર તો આપે જ છે. પણ અમુક સર્જકોને બાદ કરતાં ઘણી વાર્તાઓ વિશેષ દાખવી શકી નથી. અહીં શિરીષ પંચાલ જે ચિંતાજનક સૂર પ્રગટ કરે છે તે યથાર્થ લાગે છે. તેઓ કહે છે -

'આજે તો ગુજરાતી વાર્તા ઘટના- ઘટનાહ્રાસ કે કહેવાતા ઘટનાલોપથી પણ દૂર નીકળી ચૂકી છે. વચ્ચે તળપદી બોલીમાં વાર્તા લખાય તો જ એને વાર્તા કહેવાની જાણે એક રૂઢિ થઇ ગઇ હતી. આજે જ્યારે પ્રાદેશિકતાની સંકુચિત દીવાલો અદ્રશ્ય થઇ રહી હોય ત્યારે આવી બોલીઓ એકબીજાના જગતને પામવામાં અંતરાયરૂપ તો નહીં થાય ને ! આજે હવે બોલીઓમાં લખાતી વાર્તાઓની સમાંતરે જ નાગરી બાની વિસ્તરી રહી છે. બીજી બાજુ પ્રાદેશિક સાહિત્ય કે ભારતીય સાહિત્યનો ગમે તેટલો મહિમા કરીએ તો પણ સમગ્ર વિશ્વની સંવેદના સાથે તો આપણો તાર મળવો જોઇએ.'[૨૭]

મેઘાણી, મડિયા, પન્નાલાલ પટેલની શૈલી આત્મસાત કરી હોય એવી વાર્તાઓ પણ અહીં જ્યારે જોવા મળે ત્યારે સંપાદકના હેતુ વિશે પ્રશ્નો ઉભા થાય.

નારીજીવનકેન્દ્રી વાર્તાઓ :

સ્વતંત્રતા પછીના સમયગાળામાં ભારતની લગભગ બધી જ ભાષાઓમાં સ્ત્રી અંગેના લેખનમાં પરિવર્તન જોવા મળે છે. નારીવાદી વિવેચકોએ ભારતીય વાચકોને નારીવાદી અભિગમથી અભિજ્ઞ બનાવ્યા છે. હવે - લેખિકાઓની એક અલગ પરંપરાનો આરંભ થઇ ચૂક્યો છે. આ લેખિકાઓએ કાવ્ય, નાટક તેમજ કથા સાહિત્યમાં પોતાના અસ્તિત્વ વિશે, સંવેદનાઓ વિશે, વેદના-વ્યથાઓ વિશે વાર્તાઓ તેમજ નવલકથાઓ લખીને નારી ચેતનાનો પરિચય કરાવ્યો છે.

ઈ.સ. ૧૯૮૫ થી ઈ.સ ૧૯૯૦ ના સમયગાળા દરમિયાન નારીજીવનકેન્દ્રી વાર્તાઓ લખાવા માંડી. તેમાં માત્ર લેખિકાઓએ જ નહિ પણ લેખકોએ પણ નારીના આંતરિક ભાવ જગતનું સચોટતાથી વર્ણન કર્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સમયગાળા પૂર્વે પણ ઉમાશંકર જોશીની 'મારી ચંપાનો વર' સુંદરમની 'ખોલકી', જયંત ખત્રીની 'ખીચડી' વગેરે વાર્તાઓમાં પણ સ્ત્રીજગત નિરુપાયું જ હતું. પણ આ સમયગાળામાં સભાનપૂર્વક વધુ મુખર થઇને નારીજીવનકેન્દ્રી અવાજ ઊઠતો જોવા મળે છે. પ્રકરણ-૧માં નારીવાદને લગતી ચળવળ વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે તેથી અહીં 'ગદ્યપર્વ'ની વાર્તાઓ સંદર્ભે વાત કરીશું. 'ગદ્યપર્વ'માં બહોળા પ્રમાણમાં આવા પ્રકારની કૃતિઓ જોવા મળે છે.

રવીન્દ્ર પારેખની 'સંધિકાળ' વાર્તાની શરૂઆત આકાશવાણીથી થાય છે. પ્રાચીન કથનપધ્ધતિએ ચાલતી આ વાર્તામાં નાયિકા નારાયણીનો દિયર તેને પરણવા અથવા સતી થવા કહે છે. નારાયણીને આ આપેલા બંને વિકલ્પમાંથી એકેય મંજૂર નથી. વસ્તુસંકલનના અને ભાષાની રીતે આ વાર્તા નોંધપાત્ર છે. કિરીટ દૂધાત પુરુષપ્રધાન સમાજમાં શોષિત સ્ત્રીની દબાયેલી વેદનાને તેમની કૃતિઓમાં વ્યક્ત કરવામાં સફળ રહ્યા છે. 'ડચૂરો' વાર્તામાં નિષ્ઠુર ને કઠોર જીવરાજભાઇને તેમની પ્રેમાળ પત્ની પ્રભાભાભીના મૃત્યુથી કશો ફેર પડતો નથી તેનું વર્ણન છે, જ્યારે કથક કાળું તેમની સાથે ગાળેલા સ્નેહાળ પ્રસંગોને યાદ કરતા રડી પડે છે. 'બાયું' વાર્તામાં પણ પુરુષોની સત્તામાં અસહાયતા અનુભવતી,

પોતાની દિકરીનું સ્વમાન નહીં સાચવી શકતી, અસહાયતા અનુભવતી સ્ત્રીઓના આક્રોશને લેખકે કલાત્મકતાથી ઉપસાવી આપ્યો છે.

વીરુ પુરોહીતની 'પુનર્જન્મ' અને 'ચોથો રાક્ષસ' વાર્તામાં નારીના બે ભિન્ન રૂપો દર્શાવ્યા છે. સ્ત્રીપુરુષના સંકુલ મનોભાવોને વ્યકત કરતી લેખકની શૈલી પડકારક્ષમ વિષયોને માર્મિક રીતે આલેખી શકે છે. જાતીય આવેશ અનુભવતી સ્ત્રીના ભાવોને સર્પ દ્વારા વ્યક્ત કર્યા છે. પણ વાર્તામાં સર્પોનો અધ્યાસ વધુ પડતો છે. તેથી તે પ્રતીકરૂપ ન બનતાં સામાન્ય થઇ જાય છે. બાળકના જન્મ સાથે પરિતૃપ્તિ અનુભવતી નાયિકા બધા મનોદૈહિક આવેશોમાંથી બહાર આવે છે.

'ચોથો રાક્ષસ'માં મુંબઇ જેવા શહેરમાં પરણીને આવતી મધુ પર લગ્નની રાતે જ બળાત્કાર થાય છે. તે ઘટનાના મૂંગા સાક્ષી બનતા પતિના ગુપ્તાંગ પર નાયિકા એસિડ રેડી દે છે. તેના આલેખન દ્વારા એક વિદ્રોહી સ્ત્રીની છબી લેખકે ઉપસાવી છે. વીરૂ પુરોહિતની ઘણી ખરી વાર્તાઓમાં મુંબઇના સમાજ, લોકોની માનસિકતા, મૂલ્યોનું નિરૂપણ સર્જકને શોભે તેવા સંયમથી આલેખાયું છે.

ગ્રામપરિવેશમાં લખાયેલી 'પટારો' વાર્તામાં તળપદી ભાષા છે. વાર્તાકાર ઉજમશી પરમારે નાયિકા પ્રેમીના વર્ણન દ્વારા વગર વાંકે દંડાતી સ્ત્રીની વ્યથા અને વહેમીલા સમાજનું નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રેમી પરણીને સાસરે ગઇ પછી સંજોગોવશાત આશરે બે-ત્રણ મરણ થયા. બાપને ઘેર પાછી ફરે છે. પણ બાપ પણ તેમ જ માને છે. પટારાના વારંવારના ઉલ્લેખ દ્વારા વાર્તાકાર કુતૂહલ સર્જે છે. 'પટારા'માં તેની લગ્ન સમયની ચૂંદડી છે. જેને જોઇને તેને તેનો પતિ યાદ આવે છે. પ્રેમીની વ્યથા પટારાની હાજરીમાં વધુ તીવ્ર બને છે. ઉજમશી પરમારનો 'પટારો' વાર્તાસંગ્રહની વાર્તાઓ સંદર્ભે ઇલા નાયક લખે છે -

'વાર્તાઓને વાર્તામૂલ્ય પ્રાપ્ત કરાવવામાં લેખકને ભાષા સહાયક બની છે. ભાષાની શક્તિથી આ વાર્તાઓને એક વિશેષ પરિણામ સાંપડ્યું છે. મોટેભાગે વસ્તુવેધક શબ્દ અનેક ભાવસંદર્ભોને વ્યંજિત કરે છે. શબ્દને વળગેલા ગ્રામપ્રજાના સંસ્કાર અધ્યાસો પાત્રોનાં સંવેદનોને ધ્વનિત કરવામાં સફળ રહ્યા છે.'[૨૮]

ઉજમશી પરમાર ગ્રામીણસમાજનો પરિવેશ અને બોલી તેમની વાર્તાઓમાં નિરૂપે છે. તેઓ તેમાં ઘટનાની સાથે સ્વાનુભવને પણ સંકળે છે. સ્વાનુભાવ કઇ રીતે વાર્તા સર્જનમાં ઉપકારક થઇ પડે છે તે વિશે જણાવતાં ઉજમશી પરમાર લખે છે -

'સ્વાનુભવોની કૈંક કૈંક કાચી સામગ્રી સીધા પ્રયાસ રૂપે નહીં, પણ ખુદનેય ખબર ના પડે એવી રીતે વાર્તાના પ્રવાહમાં ભળી જતી હોય છે. કદીક અવકાશ મળ્યે કોઇ વાર્તાનું પૃથ્થકરણ કરાય ત્યારે નર્યું આશ્ચર્ય હાથ લાગે છે કે તેમાં કેટકેટલી કાચી સામગ્રી ખપજોગી જ માત્રામાં અને વાર્તાને ઉપકારક થાય એવી રીતે ઉપયોગમાં લેવાઇ હતી.'[૨૯]

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના પર્યાયરૂપ બનેલા મોહન પરમાર અનુઆધુનિક ગાળાના પ્રમુખ વાર્તાકારોમાંના એક છે. ઇ.સ. ૧૯૮૦થી આજપર્યંત તેઓ વાર્તા લખી રહ્યા છે. 'કોલાહલ', 'નકલંક', 'કુંભી' અને 'પોઠ' એ ચાર વાર્તાસંગ્રહો તેમની પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા નોંધે છે તેમ -

'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું ક્ષેત્ર એકદમ સજીવ અને આશાસ્પદ છે. આધુનિકતાના બળે કવિતા કે નિબંધ તરફ ખેંચાયેલી ટૂંકી વાર્તાએ વાસ્તવિકતાના આભાસ અને પ્રભાવોને છોડીને પોતીકી વાસ્તવિકતાના આગ્રહમાંથી જે સ્થળહીન-સમયહીન એકવિધતા અને નીરસતા ઊભી કરી હતી. એમાંથી ભાષાની સભાનતા અને ઘટનાની વ્યંજકતા લઇને આજની ટૂંકી વાર્તાએ નવું ક્લેવર તૈયાર કર્યું છે. આ સંદર્ભમાં અનેક પ્રયોગો સાથે અનેક વાર્તાકારો બહાર આવ્યા છે. પરંતુ એમાં હિમાંશી શેલત અને મોહન પરમારની સિધ્ધિ એકદમ દેખીતી છે.'[૩૦]

આ ઉપરાંત રાધેશ્યામ શર્મા, માય ડિયર જયુ, શરીફા વીજળીવાળા, ભરત મહેતા, કિરીટ દૂધાત, રમણલાલ જોશી જેવા મર્મજ્ઞ વિવેચકોએ તેમને અધિકૃત વાર્તાકાર તરીકે સ્વીકાર્યા છે. વાર્તાવિષય ગમે તે હોય પણ પાત્રની ચૈતસિક સ્થિતિઓનું અનેકવિધ સ્તરે થયેલું નિરૂપણ એ મોહન પરમારની વાર્તાઓની વિશેષતા છે. જયેશ ભોગાયતા કહે છે તેમ-

'ઘટનાને વ્યવહાર જગતના સંકીર્ણ અર્થની ત્રિજ્યાઓમાંથી મુક્ત કરવાના સર્જકતાના બળે જ તેમની વાર્તાઓ વાર્તાલેખનની શક્યતાઓના કલાપૂર્ણ નમૂનારૂપ બને

છે. ગ્રામીણ કે તળપદજીવનનો પરિવેશ અને પાત્રમાનસની પ્રત્યક્ષતા ઉપસાવવા પ્રયોજેલી તળપદશૈલી વાર્તામાં આગંતુક કે લેખકના અભિનિવેશનું તત્વ ન બનતાં વાર્તાની આંતરત્વચા બને છે. ગ્રામીણ પરિવેશ કે તળપદીશૈલી વાર્તાના અંગભૂત ઘટકો તરીકે કાર્યક્ષમ બની મૂળે તો પાત્રચેતનાની સંકુલતાની આવિષ્કાર સિદ્ધિ કરતા તત્વોરૂપે જ મૂલ્ય ધરાવે છે.'[૩૧]

'હિરવણું' વાર્તામાં સમગ્ર પરિવેશનું વર્ણન જીવીની ચૈતસિક સ્થિતિનું વર્ણન બની રહે છે -

'માથા પર બેલાં ઉપાડીને જતા ગણપતની નમી પડેલી ડોક જોઇને જીવીએ હિરવણું હડસેલી મેલ્યું. એમ કરવા જતાં પીરતીનાં પાઠાં ઊણામાંથી નીકળી ગયાં. જીવી પાઠાં સરખાં કરવા રોકાઇ પણ તાલ બેસતો નહોતો.'

આ વર્ણન જીવીના મનના ઉચાટ સાથે સહસંબંધે જોડાય છે.

'હિરવણું'માં જીવીની મનઃસ્થિતિઓ હિરવણા સાથે આદિથી અંત સુધી સહજપણે જોડાયેલી રહે છે. ઘડીકમાં પતિ ગોવિંદ પર ને ઘડીકમાં પુત્ર ગણપતની ઉપર ચીડાતી જીવી કામની ધમાલમાં ગલબાજીના ચાળા અને ગલબાજીના તેને આકર્ષવાના પ્રયત્નો ભૂલી શકતી નથી. વારંવાર વાતોમાં વડચકાં ભરતો તેનો પતિ ગોવિંદ જીવીને શંકાની નજરે જુએ છે. પણ ગલબાજીને કાંઇ કહી શકતો નથી. લેખકે જીવીના મનોભાવોને વ્યક્ત કર્યા છે -

'જીવીને ખીજ ચડી. હાથમાં ઢેખાળો લીધો. જોર કરીને કૂતરા પર વીંઝ્યો. કૂતરો જીવીને ધૂરી કરતી જોઇને ભાગ્યો. જીવીએ વીંઝેલો ઢેખાળો લીમડાના થડ સાથે અથડાઇ પાછો પડ્યો. જીવીએ હિરવણું ભેગું કર્યું.'

માની જીવીની વ્યથા જાણી જાય છે. ગોવિંદના વર્તનથી દૂભાયેલી જીવીને જોતાં તે ગોવિંદને પૂછે છે -

'ચ્યમ ભૈ ! હમણાંથી ઘરમાં દાદાગીરી કરો સો. બૈરાં આટઆટલું કાંમ કરઅ છઅ એ તો તમારી નજરમાં જ નઇ હોય !'

માની જ્યારે જીવીને પૂછે છે ત્યારે જીવી કહે છે -

'શી ખબર ! વાતવાતમાં ધુરકિયાં કર્યાં કરઅ છઅ. હિરવણું લઇનઅ તો બેહવાય દેતા નથી.'

વાર્તામાં ગુલબાજીના નખરાં માટે જીવી જ જવાબદાર છે એમ ગોવિંદ માને છે ! ગલબાજીને ફરીવાર ફળિયામાં જોઇને ગોવિંદ શુંનું શુંય કરી નાખશે એવું જીવીને લાગેલું. પણ ગોવિંદ ધરપત રાખીને જતો રહે છે તે જીવીને ગમતું નથી. વારંવાર હિરવણું સાચવવા મથતી, પતિની ઉપેક્ષા પામતી જીવી પોતાની સગી આંખે હિરવણું કૂતરાંઓ દ્વારા રફેદફે થતું જોઈ રહે છે. અત્યાર સુધી ગલબાજીની નજર ટાળવા મથતી જીવી અંતે તેની રાહ જોઈ રહે છે ! આમ, મોહન પરમાર કથન વર્ણન કરતાં તાદૃશીકરણની પ્રવિધિ અપનાવે છે. એ માટે કથનને અનુકૂળ સંઘર્ષપૂર્ણ આલેખન કરવાને બદલે કટોકટીભરી ક્ષણને પકડવાની અને એ ક્ષણનું સાદ્યંત નિર્વહણ કરવાની એમની ક્ષમતાનો અનુભવ ભાવકને કરાવે છે. માય ડિયર જયુ કહે છે તેમ -

'વાર્તાક્ષમ વાર્તાક્ષણને પકડવાની તેમની સૂઝ અને અપ્રત્યક્ષ કથક દ્વારા એ ક્ષણનું સ્વાભાવિક વાર્તાન્તરણ સાધવાની સજ્જતા તેમનો સર્જનવિશેષ બની રહે છે. કથકનું દ્રષ્ટિબિંદુ કથનનાં બાહ્યાંતર સંચલનોને અવિયોજ્યપણે આલેખે છે. અને સહેજે આયાસી કે આભાસી ન લાગે એ રીતે ભાવક સાક્ષાત્ વાસ્તવ સાથે ચૈતસિક વાસ્તવને પામે છે. માત્ર કપોકળલ્પિતને વ્યક્ત કરવા માટે જ કલ્પનાનો પરચો આવશ્યક છે એવું નથી; તથ્ય ને વ્યક્ત કરવા માટે પણ કલ્પનાશક્તિનું કૌવત આવશ્યક છે એમ સમજાય છે. ત્યારે એમ પણ સમજાય છે કે નાભિનાળના સંબંધ વિના એ શક્ય નથી. એ માટે માત્ર ઘટનાનું આલેખન કે પાત્રગત સંવેદનનું કથન જ કામ નહીં લાગે, બલકે વાર્તાકળાને પોષક સાદ્યંત સંકળાયેલાં કથનાત્મક સહસંબંધકો જ વાર્તાન્તરને ઉપકારક બનશે એમ આ વાર્તાઓએ સિધ્ધ કર્યું.'[૩૨]

'હિરવણું'માં વાર્તાકાર મોહન પરમાર જીવીના અંતરતમ ભાવોને કલાત્મક રીતે વ્યક્ત કરી શક્યા છે. જીવીની આગળ-પાછળ ફરતો ગલબાજી અંતમાં જ્યારે આવતો નથી

ત્યારે પોતાના મનને ન સમજી શકનાર પતિ ગોવિંદ કરતા પોતાના રૂપનું અભિમાન કરાવતી ગલબાજીની નજર તે ઝંખે છે. એ જ રીતે ‘બદલી’ વાર્તામાં વાર્તાકાર મણિલાલ હ. પટેલે અંબાના ભાવોનું હૃદયસ્પર્શી ચિત્રણ કર્યું છે.

‘વેરા વીતી ગઇ’ પાઠમાં અશોકપુરી ગોસ્વામીએ અમરતની અતૃપ્ત જાતીય ઇચ્છાઓનું આલેખન કર્યું છે. ધોળા હોઠ ધરાવતી અમરતને તેનો વર કાયમ ધૂરકિયા કરે છે. ખેતરમાંનો પાક લેવા આવનાર ડ્રાઇવર તરફ અમરતનું ખેંચાવુ - તેના ઉત્કટ ભાવસંવેદનોને, મનોમંથનને કલાત્મક રીતે આલેખ્યા છે. બિન્દુ ભટ્ટની ‘બાંધણી’ અને ‘અભિનંદન’ વાર્તામાં સ્ત્રીની સંવેદનાઓને કલાત્મક અભિવ્યક્તિ મળી છે. ઘણા લાંબા સમયના સહવાસ પછી પરિણીત પુરુષને જ્યારે કાયમ માટે મેળવવાનો સમય આવે છે ત્યારે અનેક શંકા-કુશંકાઓ મનમાં રાખતી નાયિકાના મનોભાવો બિન્દુ ભટ્ટની ‘અભિનંદન’ વાર્તામાં નિરૂપાયા છે.

છેલ્લા કેટલાક સમયથી ભારતની લગભગ બધી જ ભાષાઓમાં સ્ત્રી અંગેના લેખન (Narrative)માં આમૂલ પરિવર્તન જોવા મળે છે. અનુઆધુનિકયુગમાં વિવિધ નારીવાદી સિદ્ધાંત્તો (Theory)ના ઉદ્ભવને કારણે વિકસેલી નવી સમજ હેઠળ સમાજ-સંસ્કૃતિ-સાહિત્યમાં ‘સ્ત્રીનિરૂપણ’ની પુન:વાચના અસ્તિત્વમાં આવે છે. આ સાથે ‘સ્ત્રીજીવન’ના અનુભવોના પુન:લેખનની પણ નવી ક્ષિતિજો કંડારાતી જોઈ શકાય છે. જિજ્ઞા વ્યાસ કહે છે તે પ્રમાણે -

‘ખાસ કરીને અનુઆધુનિકયુગમાં માત્ર સ્ત્રીઓ દ્વારા જ નહીં પરંતુ પુરુષો દ્વારા પ્રાપ્ત થતા સ્ત્રી અંગેના લેખન (Narrative) પણ ભારતીય સમાજમાં પ્રચલિત ‘ભારતીય સ્ત્રી’ની છબીને પડકારે છે, વિઘટન (Deconstruction) કરે છે. આ લેખનો પિતૃસત્તાક સમાજરચનામાં સ્ત્રી પાસે અપેક્ષિત પરંપરાગત માગણીઓના પરિઘની બહાર સ્ત્રીના ‘સ્વ’ની, નારીત્વની શોધ આદરે છે. પિતૃસત્તાક મહાવૃત્તાંત (Metanarrative)માં જાતીય વસ્તુ (Sexual object) તરીકે સ્વીકારાયેલી સ્ત્રી લઘુવૃત્તાંત (Mininarrative) દ્વારા એક

વ્યક્તિ (Subject) બની 'સ્વ'ની શોધ આદરે છે. આ 'સ્વ'ની શોધ પિતૃસત્તાક પ્રણાલીઓ અંતર્ગત નિર્મિત સ્ત્રીના 'સ્વ'ની શોધ ન બની રહેતાં એક 'ભિન્ન સ્વ'ની શોધ બની રહે છે.'[33]

'સર્પ' વાર્તામાં ઉષા ઉપાધ્યાયે અસંપ્રજ્ઞાત મનના સૂક્ષ્મ સંચલનોને લેખિકાએ બારીકાઇથી વર્ણવ્યા છે. વિષયવસ્તુ અને રચનારીતિની દ્રષ્ટિએ આ વાર્તા નોંધપાત્ર છે. તો હરીશ નાગ્રેચાની 'સો સારસી' વાર્તા શારીરિક શોષણની સામે બળવો કરતી સ્ત્રીઓનું ને પુરુષોને દંડ આપતી વિદ્રોહી સ્ત્રીઓની શક્તિનું વર્ણન છે.

'ગદ્યપર્વ'માં નારીના વિવિધ મનોભાવો ને છટાઓને વ્યક્ત કરતી અનેક વાર્તાઓ જોવા મળે છે. કોઇક જગ્યાએ શોષણ વિરુધ્ધ અવાજ ઉઠાવતી, તો કોઇક કૃતિમાં પોતાના જ સગા દ્વારા શોષણનો ભોગ બનતી, કોઇક કૃતિમાં સામાજિક વિધિનિષેધોથી ઉપરવટ જઇને પોતાના વ્યક્તિત્વને મુખર રીતે પ્રગટ કરતી તો વળી કોઇક કૃતિમાં પુરુષને દંડ કરતી સ્ત્રીઓના સ્વરૂપોનું ચિત્રણ વિવિધ અંકોમાં જોવા મળે છે.

નારીવાદી આંદોલનના કારણે નારીના આંતરભાવો, સંવેદનોને વાચા આપતી વાર્તાઓ લખાઈ. અહીં નાયિકા પરંપરાગત પધ્ધતિની શરમાળ અને આજ્ઞાંકિત નથી. પન્ના નાયકની 'ફ્લેમિંગો' વાર્તામાં નાયિકાને અનેક પુરુષોને આકર્ષી શકવાનો ગર્વ છે. નાયિકા મુક્ત સંબોધોમાં માને છે. સ્ત્રીની ઝંખના ને મનોભાવોનું નિ:સંકોચ વર્ણન લેખિકા દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે. લેખિકાની અન્ય વાર્તા 'ગાલના ટાંકા'માં પતિ દ્વારા અપેક્ષા પામતી સ્ત્રી મોડલીંગના વ્યવસાયમાં ધાર્યું કામ કરે છે તેનું વર્ણન છે. 'ગાલમાં ટાંકા' વાર્તામાં અમેરિકા પરણીને જતી રૂપાની વાત છે. ઉમંગ અને કોડથી ભરેલી રૂપા રોહિતને પરણીને અમેરિકા જાય છે. પણ રોહિત તરફથી તેને સતત અવગણના સહન કરવી પડે છે. રોહિતને આકર્ષવાના તેના બધા પ્રયત્નો નિષ્ફળ જાય છે. સ્ત્રીઓ તેના દેખાવ અને રૂપના વખાણ કરતી. પણ રૂપા એમ માનતી કે જો તે રોહિતને ન આકર્ષી શકે તો શું કામનું ? તેની મિત્ર મોડેલિંગ એજન્સીમાં લઇ જાય છે. અને રોહિતની જાણ બહાર તે જાહેરાતો માટે કામ કરે છે. એક વખત જ્યારે નિરાવરણ શરીરના ફોટાની જાહેરાત કરે છે, ત્યારે તે ફોટા રોહિતની નજરે ચડે છે. જ્યારે તે ઘેર પાછી ફરે છે ત્યારે રોહિતને તે ફોટા જોતા જુએ છે. રોહિત

તેની તરફ ધસે છે. રૂપા ગભરાઇ જાય છે. અને રસોડાના કાઉન્ટરના ખૂણાથી તેનો ગાલ ચીરાઇ જાય છે. ખરેખર રોહિત તે ફોટા જોઇને ઉત્તેજિત થઇ ગયો હતો અને રૂપાને પ્રેમ કરતો હતો. તે રૂપાનું નામ નહિ પણ સ્વરૂપનું નામ બોલતો હતો ! અંતે રૂપાને જાણ થાય છે કે તે અત્યાર સુધી શા માટે રોહિતથી ઉપેક્ષિત હતી !

વાર્તાના અંતે ગાલ ચિરાય છે તે રૂપાની સંવેદનાઓ ચિરાતી હોય તેનું પ્રતીક બની રહે છે. પતિ-પત્નીના ઉષ્માહીન સંબંધો ગાલના ટાંકાની જેમ સંધાયેલા છે, અખંડ નહિં. પતિથી ઉપેક્ષા પામતી રૂપા પોતાનું મન વાળવા મોડેલિંગનો આશરો લે છે. અને એના માધ્યમ દ્વારા પતિની નજીક તો આવે છે પણ તે માત્ર પતિની શારીરિક ભૂખ સંતોષવાનું સાધન બની રહે છે તે વક્રતા અહીં નિરૂપાઇ છે.

ખરેખર, સ્ત્રીદેહ પ્રાપ્ત થવો એ જૈવિક ઘટના છે પણ તેના થકી ઘડાતું સ્ત્રીત્વ એ સામાજિક-સાંસ્કૃતિક ઘટના છે. સ્ત્રીદેહને અનુલક્ષતું પોતીકું ભાવવિશ્વ છે. તેની પોતાની દૈહિક સંવેદનો પ્રતિની ઈચ્છા-અનિચ્છા, ગમા-અણગમા કે આકર્ષણ હોય છે. જાતીયતા જો પુરુષસહજ વૃત્તિ ગણાતી હોય તો તે સ્ત્રીસહજ વૃત્તિ કેમ ન ગણાય ! પિતૃપ્રધાન સમાજ પુરુષજાતીયતાનો સ્વીકાર કરે છે ને સ્ત્રીજાતીયતાને અવગણે છે, અવરોધે છે. જિજ્ઞા વ્યાસ કહે છે તેમ -

'પિતૃસત્તાક પ્રણાલીમાં જીવનારી સ્ત્રી પોતાની સામાન્ય મૂંઝવણોને પણ ભાગ્યે જ પ્રગટ કરી શકતી હોય તો દૈહિક સંવેદનો, સંચલનોને તો કેવી રીતે વ્યક્ત કરી શકે ? કયું કુટુંબ, સમાજ, ધર્મ કે સંસ્કૃતિ તેની આ સંવેદનાને, તેના મનોજગતને સમજી શકે ? સ્ત્રીદેહની રચના નૈસર્ગિક હોવા છતાં તેના આવેગો પિતૃસત્તાક સંસ્કૃતિના આદર્શો, માપદંડો મુજબ દમન કરવા યોગ્ય બની જાય છે. આવી પરિસ્થિતિમાં સર્જાતા સાહિત્યમાં પણ સ્ત્રીજાતીયતાના પ્રશ્નોને ભાગ્યે જ વાચા મળે છે.'[૩૪]

આમ છતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં કેટલાંક સ્ત્રીસર્જકો અને પુરુષસર્જકો દ્વારા સ્ત્રીજાતીયતા-દૈહિક જરૂરિયાત, જાતીય અસંતોષથી પીડાતી સ્ત્રીઓની વેદના કે જાતીય તૃપ્તિ મેળવવા ઈચ્છતી સ્ત્રીઓની સૂક્ષ્મ ચૈતસિક સંવેદના, સ્ત્રીદેહ પ્રત્યેનો મુગ્ધભાવ પ્રગટ

કરતી સ્ત્રીઓને કેન્દ્રસ્થાને સ્થાપી આપતી વાર્તાઓ કળાત્મક રીતે આલેખાઈ છે. ગુલાબદાસ બ્રોકરની 'લતા શું બોલે!', જયંત ખત્રીની 'ખીચડી', 'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ', પન્નાલાલની 'મશાણિયે વડલે', બક્ષીની 'કુત્તી' હર્ષદ ત્રિવેદીની 'આઢ', આમ્રપાલી દેસાઈની 'પ્રાપ્તિ', રમેશ દવેની 'શબવત્', મનોહર ત્રિવેદીની 'પાઠડી' જેવી વાર્તાઓમાં સ્ત્રીજાતીયતાના પ્રશ્નોની વાત આવે છે. આ યાદીમાં પુરુષસર્જકોની સંખ્યા એ વાતને સિદ્ધ કરે છે કે સ્ત્રીઓની જેમ જ પુરુષો સ્ત્રીજાતીયતાના પ્રશ્નને વિશદ રીતે આલેખવામાં સફળ થયા છે. અહીં 'ગદ્યપર્વ'માં લેખિકાઓની આ પ્રકારની વાર્તાની રચના જોવા મળે છે.

'ફ્લેમિન્ગો'માં નાયિકા આશા પરંપરાગત ભારતીય નારી જેવી શરમાળ નથી. તે પરિણીત છે. છતાં લગ્નેતર સંબંધ બાંધવાનો તેને છોછ નથી. ન્યૂયોર્કમાં રહેતી મુક્ત વિચારધારા ધરાવતી આધુનીક ભારતીય નારીની છબી આ ફકરામાં જોવા મળે છે -

'ઓફિસના કામે બહારગામ જવાનું થાય ત્યારે કંપની તરફથી પ્લેઇન - હોટેલનું રિઝર્વેશન થતું. લંડનમાં શું શું કરશે તેના વિચાર આશાએ કર્યા, એક બે દિવસ હોટેલમાં રહેશે પછી એની અંગ્રેજ બહેનપણીને ત્યાં રહેવા જશે. નાટકો જોશે, મ્યૂઝિયમ, રેસ્ટોરાં, કોન્સર્ટ. લંડનમાં આશા 'આશા બળવંત શાહ' નો ન્યૂયોર્કનો ભાર છોડીને 'આશા ઉષાકાન્ત પારેખ' બનીને મહાલશે.'

લેખિકા પ્લેઇનમાં બાજુમાં બેઠેલા પેટ્રિક પ્રત્યે આકર્ષણ અનુભવે છે અને લંડનમાં તેને મળવાનું પણ ગોઠવે છે. આ મનોભાવોને વાર્તામાં આ રીતે વ્યક્ત કર્યા છે -

'એરપોર્ટ પરથી હોટેલના રસ્તે આશાએ પેટ્રિકના વિચાર કર્યા. પેટ્રિક શાવરમાં કેવો લાગે ? પોતાની બદામી ત્વચા પર પેટ્રીકની ગુલાબી ઝાંયવાળા હાથ કેવા લાગે ? એના હાથ પર કાબરચીતરી રૂંવાંટી હતી, તે આશાને યાદ આવ્યું. એના કાન પાસે કલમ પર સહેજ સફેદ વાળ હતા.'

અનુરાગ આશા સાથે ઓફિસમાં કામ કરતો હતો. આશાને તેના પ્રત્યે પણ આકર્ષણ છે. રાકેશ પણ તેનો મિત્ર છે. ઘણા પુરુષોને આકર્ષી શકતી હોવાનો તેને ગર્વ છે. આશા જે રીતે દરેક પુરુષ પ્રત્યે જાતીય આકર્ષણ અનુભવે છે તેનું લેખિકાએ વર્ણન કર્યું છે.

'બીલીપત્ર' વાર્તામાં સુરતની એમ.ટી.બી. કોલેજના સમાજશાસ્ત્રના નિવૃત્ત પ્રોફેસર ભગવાનદાસ કલ્યાણજી દેસાઇની ન ઠરેલી જાતીય વૃતિઓનું લેખિકાએ વર્ણન કર્યું છે. તેમને ધોળા થયેલા વાળ ગમતા નહીં. મુંબઇથી ન્યૂયોર્ક જતી વખતે એર હોસ્ટેસનો હાથ તેમને સહેજ અડે છે, તે તેમને ગમે છે. સ્ત્રીઓના કપડાંના શો રૂમમાં ત્યાં લટકાવેલા અંતઃવસ્ત્રો જોઇને તેમને અડવાનું મન થાય છે ! ડ્રગ સ્ટોરમાં તેમની પત્ની સાવિત્રી માટે દવા લેવા જાય છે, ત્યાં 'પ્લેબોય' મેગેઝીનમાં તેઓ સ્ત્રીઓના નગ્ન ને અર્ધનગ્ન ફોટાઓ જુએ છે. આવા પ્રકારના વર્ણનો દ્વારા લેખિકા ભગવાનદાસની દબાયેલી વૃત્તિઓને આલેખે છે. કેશુભાઇ ભગવાનદાસના ઓળખાણમિત્ર છે. અમેરિકા આવ્યા, ભારતીય જોયા, વાતચીત કરી ને મિત્ર બન્યા - તે રીતે. કેશુભાઇને ક્યાંક બહાર જવાનું હોય છે ત્યારે ભગવાનદાસને પોતાની મોટેલના કાઉન્ટર પર થોડો સમય બેસવાનું કહે છે. ત્યાં લીસા એવન્સ નામની મોટેલમાં કામ કરતી છોકરીનો તેમને પરિચય થાય છે. લીસા ભણવાની સાથે બે નોકરીઓ કરે છે. લીસા તેમને વડીલ માને છે પણ ભગવાનદાસ તો લીસા પ્રત્યે શારીરિક આકર્ષણ જ અનુભવે છે. તેમની વૃત્તિઓ આ ફકરામાં છતી થાય છે -

'ભગવાનદાસ અને લીસા નામના પહેલા અક્ષરો લઇએ તો ભલી થાય. લીસા ભલી છે, પોતે નથી. અંગ્રેજી અક્ષરો લઇએ તો ? બી.એલ. થાય. ...બી.કે. નો બી અને લીસાનો લી ભેગા કરીએ તો ? બીલી. બીલી કેવું લાગે ? બીલપત્રનું બીલી ? શિવલિંગને ચડતું બીલી. પાછા ફરતાં ભગવાનદાસ આવી કોઇ રમત શોધી કાઢતા.' વૃધ્ધવયે   પહોંચેલા ભગવાનદાસની વિષયલાલસા લેખિકાએ પ્રગલ્ભતાપૂર્વક આલેખી છે.

'કથા નલિનભાઇની' વાર્તામાં આધેડ વયની સ્ત્રીઓની માનસિકતા વિરુધ્ધ તેમના પતિઓની મનોવૃત્તિઓ દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિજયાબહેન અને નલિનભાઇ પતિ-પત્ની છે. વિજયાબહેન પાઠપૂજા અને 'સ્વાધ્યાય' માં રત છે. જ્યારે નલિનભાઇ 'ગંદી ફિલ્મો' અને અશ્લિલ મેગેઝીનો જોવાના શોખીન છે. નલિનભાઇ પંચાવન વર્ષના છે. એક રાત્રે વિજયાબહેન પાસે શારીરિક સુખની માંગણી કરે છે. પણ વિજયાબહેન નકારે છે. તે પછીની વાર્તા નલિનભાઇના મનોસ્વપ્નની પરિણતિરૂપ છે. જાણે કે નલિનભાઇ નાનકડી વાતમાં વિજયાબહેનનું ગળું દબાવી દે છે. તેમના મિત્ર દંપતી મનસુખભાઇ અને હીરાબહેન

પણ આવ્યા છે. 'સ્વાધ્યાય' વાળા જયવંતીબહેન અને હરિવદનભાઇ આવ્યા છે. બે ત્રણ દંપતી નલીનભાઇને ખાવાનું પહોંચાડવાનું માથે લે છે. જયવંતીબહેન હરિવદનભાઇની નજીક આવે છે. બંને સાથે જવાનું ગોઠવે છે. પણ છેલ્લો ફકરો વાંચ્યા પછી ભાવકને ખબર પડે છે કે આખી વાર્તા નલિનભાઇના મનોવ્યાપારને દર્શાવે છે. ટેકનીકની દ્રષ્ટિએ આ વાર્તા અન્ય વાર્તાઓથી અલગ પડે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પુરુષલેખકોએ પણ સ્ત્રીના મનોભાવોને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓ લખી છે. 'શબવત્' વાર્તામાં લેખક રમેશ દવેએ સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય સંબંધની સંકુલતાને પ્રગલ્ભ રીતે વર્ણવી છે. મનની અકળ લીલાની વાત નીતિ-અનીતિના ધોરણોથી પર થઇને કહેવાઈ છે. સાહેબ સાથે સમભાગે ભોગવેલ સુખની સમાંતરે પતિનું બળાત્કારે વર્તન આલેખાતું આવ્યું છે. જિજ્ઞા વ્યાસ કહે છે તેમ -

'સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય સંબંધની સંકુલતા પ્રગલ્ભ રીતે વર્ણવતી આ વાર્તા સ્ત્રીદેહની જરૂરિયાતને વાચા આપે છે. સ્ત્રીના ભિન્ન સંવેદનજગતનો પરિચય કરાવે છે. અલબત્ત, નાયિકાનો પતિ અને સાહેબ પિતૃસત્તાક સમાજની ઉપભોક્તાવાદી સંસ્કૃતિના જ બે જુદા જુદા ચહેરા છે, પણ સ્ત્રીદેહની ઈચ્છાઓ, જાતીય પ્રવૃત્તિમાં અવિનાભાવે સંકળાયેલ પ્રેમ અને હૂંફની લાગણી, શરીરસંબંધમાં જાતીય તૃપ્તિ મેળવવા ઈચ્છતી સ્ત્રીના ચિત્રણ દ્વારા સામાન્ય સ્ત્રીનાં દૈહિક સંવેદનોને સમજવાનો દ્રષ્ટિકોણ પ્રગટ થાય છે.'[૩૫]

'દિવાલ' વાર્તામાં રવીન્દ્ર પારેખે પતિની જોહુકમી સહન કરતી સ્ત્રીઓના વિરોધે સ્વતંત્ર નિર્ણયો લેતી, પુરૂષને ના પાડી શકતી વેશ્યાનું નિરૂપણ કર્યું છે.

હિમાંશી શેલતની 'મુઠ્ઠીમાં', 'અગ્નિકાંડ', 'ખાંડણિયામાં માથું', 'છેક આવો', 'કાળા પતંગિયા' વાર્તાઓમાં નારીનો એક અલગ અવાજ વ્યક્ત થાય છે. 'મુઠ્ઠીમાં' વાર્તામાં પતિ પ્રભુ દ્વારા હંમેશા વગરવાંકે દંડાતી ગીરજુ પોલીસ સામે દયામણા બની જતા પ્રભુને જોઇને નવાઇ પામે છે અને પ્રતિકાર કરવા સજ્જ બને છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં નારીની વિભિન્ન વિદ્રોહી ભૂમિકાઓ નિરૂપાઇ છે. 'મુઠ્ઠીમાં' વાર્તામાં નાયિકા ગિરજુ ક્રાંતિકારી નહીં પણ મક્કમ બને છે. તેના પતિ પરભુનો શારીરિક માર, ધોલધપાટ નહીં સહે તે ઘટના ગિરજુના

વ્યક્તિત્વનું નિર્ણાયક પરિવર્તન સૂચવે છે. નાયિકા ગિરજુ જ્યાં રહે છે તે ઝૂંપડપટ્ટીમાં પોલીસ ખૂનની તપાસ અર્થે આવે છે. પૂર્વે ચોરી, લૂંટફાટ અને ખૂનકેસ જેવા ગુનાઓમાં સંડોવાયેલા લોકો અહીં છે. તેથી પોલીસ બધા પુરુષોને ધોલધપાટ કરતા હતા. પરભુને પણ પોલીસ જ્યારે ગડદાપાટુ મારે છે. ત્યારે રોજ પરભુનો વગર વાંકે માર ખાતી ગિરજુ મનમાં બોલી ઊઠે છે, ...'માર ખાવો એટલે કેમનું તે ખબર પડવાની આજે એને....' છતાંય બીજી તરફ ભગવાનને પ્રાર્થના કરતી રહે છે કે પરભુને બહુ માર ન પડે. પરભુથી હંમેશા ડરતી ગિરજુમાં કઇ રીતે પરિવર્તન આવે છે તે આ ફકરો દર્શાવે છે... -

'અને ગિરજુ એક છેક અજાણ્યા પરભુને દંગ થઇ જોતી રહી ગઇ, ખુલ્લા મોંએ, નરી નવાઇમાં ડૂબકાં ખાતી. એણે પરભુને હાથ જોડતો જોયો, નરમ ઘેંશ અવાજે બબડતો જોયો, ગળે હાથ રાખી સોગંદ ખાતો જોયો, વાંકા વળી લળી લળી સલામો ભરતો રાંકડો બનતો જોયો, આંખો ખુલે તેટલી ખોલીને એણે આ જુદા પરભુને જોયા જ કર્યો.'

આખી વસ્તીમાં રોફ મારતા પરભુની ઇજ્જત ધૂળમાં મળી ગઇ હતી. પોલીસ ગયા પછી જ્યારે પરભુ ગિરજુ પાસે ચા માંગે છે, ત્યારે થોડી વાર થતાં જ્યારે ગિરજુ હાથ ઉગામવા જાય છે ત્યારે -

'ગિરજુના દાંત હોઠ પર દબાયા, એણે ગરદન ફેરવી પરભુનો હાથ ઝાટકયો અને ટટ્ટાર ઊભી થઇ ગઇ, પરભુની સળગતી, આંખમાં પોતાની આંખના કેસરી ભડકા પરોવ્યા.'

-આ વર્ણનમાં ગિરજુની બદલાયેલી શાંત છતાં મક્કમ વિદ્રોહી છબી ઊપસે છે.

'છેક આવો' વાર્તામાં શિક્ષિત યુવતી સગાઇ કરેલા યુવકની ક્રૂરતાની જાણ થતાં સગાઈ તોડી નાખે છે. 'કાળા પતંગિયા'માં વેશ્યા બનેલી સ્ત્રીઓની હૃદયવિદારક વાસ્તવિકતા કલાત્મક રીતે નિરૂપાઈ છે.

'અગ્નિકાંડ' વાર્તા વર્ણનરીતિની દ્રષ્ટિએ નાવિન્યનો અનુભવ કરાવે છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી લખાયેલી આ વાર્તામાં નાયિકાના અનુભવને તીવ્રતાથી વ્યક્ત કરવામાં આવ્યો છે -

'શરીરને કોઇ અદ્રશ્ય હાથ એવી જ ભઠ્ઠીમાં ફેરવી રહ્યો છે. તળે ઉપર, આજુબાજુ, હાડકેહાડકાં અને રેષાએ રેષાએ એવી જ તતડાટી. હાથ-પગ, બરડો, ગરદન બધે સુરંગ ફૂટતી રહે છે.... માંહ્ય દેવતા મુકાયાની અગન છે અને વખત છે ને ખોલવાથી બહારની હવા લાગે ને આગ ફેલાઇ જાય તો ! કોણે મુકી દીધી અચાનક આવા ભઠ્ઠામાં ? હજી સવાર સુધી તો મઝાની ટાઢક હતી ત્યાં આ લાહ્ય કયાંથી લાગી ?'

શારીરિક પીડાને તીવ્રતાથી અનુભવતી નાયિકાના ભાવોને સચોટ ભાષા દ્વારા વ્યક્ત કરવામાં આવ્યા છે. કોઇક પગને તળિયે દૂધી ઘસે છે તો કોઇક બરફ. અર્ધબેભાન ચેતના વડે નાયિકા આ બધુ અનુભવે છે. પોતાની આસપાસના અવાજો સાંભળે છે. તાવ ઊતરી ગયા પછીનું આ વર્ણન પણ ભાષાની અનભુવનજન્ય તાજગી બતાવે છે -

'તળેટી તો આવી ગઇ પણ બહુ શ્રમ પડ્યો. તેમાં જ શરીર આખેઆખું ઓગળી રહ્યું છે. શરીરના ઓગળવાથી આજુબાજુ બધું ભીનું ભીનું લાગે છે. પેલો ભઠ્ઠો ટાઠો પડતો જાય છે..... હવે માથું ખાલીખમ. હલાવીએ તો મગજની દાબડી સુધ્ધાં ખખડે. આગળપાછળ મુલાયમ, રંગબેરંગી પીંછાં ઊડે છે, શરીરની ડાબે-જમણે વળગી પડે છે, ઊડો ફડફડાટ.'

નાયિકાની તીવ્ર અનુભૂતિનું વર્ણન વાર્તાને વિશિષ્ટ બનાવે છે.

'ખાંડણિયામાં માથું' વાર્તામાં પરણિત પુરુષને પ્રેમ કરતી, અસમંજસમાં અટવાતી શિક્ષિત સ્ત્રીની વેદના છે. 'ખાંડણિયામાં માથું'ની નાયિકા પરણિત પુરુષને પ્રેમ કરે છે. પણ તેનો તેને અફસોસ નથી. કોઇકવાર આંગળી ચીંધતા સમાજને નાયિકા ખુલ્લેઆમ પોતાના તે પુરુષ સાથેના સંબંધ વિશે આ રીતે કહે છે -

'મારી સામે આંગળી ચીંધીને તહોમતનામું મૂકતા વિશાળ જનસમુદાયને ગળું ખોંખારીને બુલંદ અવાજે મેં કલ્પનામાં અનેકવાર જાહેર કર્યું છે કે હા, આ પુરુષના ગુણોની હું ચાહક છું, એના દોષો એ જે નિખાલસતાથી સ્વીકારે છે તેનીયે હું ચાહક છું. આમ જુઓ તો એ મારો કોઇ નથી અને છતાં મારો એની સાથે સંબંધ છે, ખૂબ નજીકનો સંબંધ. પાણી-પોયણીનો, સૂર્ય-સૂર્યમુખીનો, દીપક-વાટનો કે એવો જ બીજો કોઇ.'

નાયિકાની ખુમારી વિચારે ચડે છે એક પ્રસંગથી. નાયિકા એક સામાજિક સંસ્થામાં કામ કરતી હતી. તે અંતર્ગત અઠવાડિયામાં ત્રણ દિવસ તેને સેક્સ-વર્કર્સ પાસે જવાનું થતું. તે સમયે સુનીતા નામની વેશ્યાની એક જ પુરુષ સાથે સંબંધ રાખવાની જિદ વિશે તેની માલિક મુન્નીબાઇ નાયિકા સામે ફરિયાદ કરે છે. નાયિકા તેને પુછે છે ત્યારે સુનીતા તેની દિકરીનો તે બાપ હોવાનું જણાવે છે. નાયિકા તેને પરણી જવાનું કહે છે ત્યારે સુનીતા કહે છે-

'ઉસ કી ઓરત કો ઐસા અચ્છા નહીં લગેગા. ખાલીપીલી ઉસ બેચારી કો પરેશાન ક્યું કરને કા ?'

એક તરફ નાયિકા - જે સુસંસ્કૃત સમાજમાંથી આવે છે તેના એક પરણિત પુરુષ સાથેનો સંબંધ ને બીજી તરફ વેશ્યાનો પરણિત પુરષને પ્રેમ કરવાનો ને તેની દિકરીને જન્મ આપવાનો સંબંધ - બંનેને લેખિકાએ એક સાથે મુકી આપીને તેમની પીડાને વાચા આપી છે. બંને સ્ત્રીઓ ભલે સમાજના વિભિન્ન સ્તરોમાંથી આવી છે પણ પરિણીત પુરુષને પ્રેમ કરવાના ને તેને પરણી ન શકવાના સંજોગોને કારણે વેઠવી પડતી વેદના બંનેની સમાન છે. વેશ્યા સુનીતા તેના પ્રેમી પુરુષની પત્ની અને કુટુંબને દુઃખ પહોંચાડવા માંગતી નથી. વળી તે પ્રેમીને છોડી શકતી પણ નથી. સામાજિક, આર્થિક દ્રષ્ટિએ ખુવાર થઇ જતી સુનીતાની વાત સાંભળીને નાયિકા તેની સાથે સમસંવેદન અનુભવે છે. સમાજની મહોર વિનાના આવા સંબંધનું ભવિષ્ય અનિશ્ચિત હોવા છતાં પાછા વળી શકાતું નથી એ કટુ વાસ્તવિકતા નાયિકા પણ અનુભવે છે ! આ પ્રકારના વિષયનું આલેખન લેખિકાએ ભારે તટસ્થતાથી કર્યું છે તેમાં તેમના સર્જકકર્મનો વિશેષ છે.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં માનવીય ભાવસંવેદનોનું બારીક નિરૂપણ જોવા મળે છે. તેમના સ્ત્રીપાત્રો વિદ્રોહી છે. તેમનો વિદ્રોહ કોઇને નુકસાન પહોંચાડવા માટે નથી, પણ પોતાની સ્વતંત્રતા અને સ્વાભિમાન ટકાવી રાખવા માટેનો છે. સ્ત્રી પાત્રો અહીં ઉગ્ર નથી પણ શાંત અને મક્કમ છે. તે તેમની વાર્તાઓની લાક્ષણિકતા છે.

સ્ત્રી મૂળભૂત રીતે પ્રકૃતિપરાયણ હોવાથી પ્રકૃતિના લયમાં જીવવાનું પસંદ કરે છે. સ્ત્રીઓ યુદ્ધવિરોધી છે. નિર્દોષ પશુ-પંખીઓનોશિકાર સ્ત્રીઓ નહીં - પુરુષો જ કરતા હોય છે. તેથી જ પૃથ્વી નામના ગ્રહ ઉપર જો જીવનતત્વ ટકાવી રાખવું હોય તો નારીવાદી વિચાર અને પદ્ધતિ તરીકે પણ સ્ત્રીઓને મહત્વ આપવું જ જોઈએ. નારીવાદ સ્ત્રીઓને માનવી તરીકે, સર્જકની હેસિયતથી તેમની નિજી ઓળખ અને ગૌરવ અપાવવાના પક્ષમાં છે. આ કારણથી Feminine writing, Feminine text, Feminine language નું મહત્વ વધે એ દિશાના પ્રયાસો થવા લાગ્યા છે. મહિપતસિંહ રાઓલજી લખે છે તે પ્રમાણે -

'નારીવાદ રાજકીય ચળવળ હોવા છતાં તેનો ઝોક સ્ત્રીઓને તેમની ઓળખ અપાવવા તરફ સવિશેષ રહ્યો છે. સ્ત્રીઓને આજે પણ માનવી તરીકેની પૂર્ણતઃ સ્વીકૃતિ મળી નથી. તેથી જ લેખિકાઓએ પણ પોતાની વ્યથા-વેદનાઓને વાચા આપવા કલમ પકડવી જ રહી. આ જ કારણથી નારીવાદ Books for women, by women, about women વાત ઉપર ભાર આપી રહ્યો છે.'[૩૬]

'શતાબ્દી એક્સપ્રેસ' અને 'સરસ પૂતળી'માં પ્રીતિ સેનગુપ્તાએ આધુનિક યુવતીની સ્વતંત્ર વિચારસરણી તેમજ ખુમારીને કલાત્મક રીતે વ્યકત કરી છે. હેમાંગીની રાનડે 'પાશ' અને 'શરીર' વાર્તાઓમાં ભારતીય સમાજની પરંપરામાં થતું સ્ત્રીનું શોષણ અને સ્ત્રી કમાતી થતાં નજીકના સંબધીઓ દ્વારા શોષણની વાત કરી છે. પણ તે માત્ર કથનાત્મક સ્તરે જ રહી છે. નવનીત જાનીની 'ભૃણવાયુ' વાર્તામાં દીકરીને જન્મ આપવા બાબતે સ્ત્રી પર થતા અત્યાચાર, પુત્રનો જન્મ ન થાય ત્યાં સુધી સહન કરવી પડતી માનસિક યાતનાઓનું કલાત્મક નિરૂપણ છે. પણ લેખક અંત પ્રતીતિકર રીતે આલેખી શક્યા નથી.

બિન્દુ ભટ્ટની વાર્તાઓમાં નારીની એક અલગ જ છબી ઊપસે છે. 'બાંધણી' વાર્તામાં વિધવા સુધા જ્યારે બાંધણી પહેરે છે ત્યારે તેની કામવાળી ચંચળ અને સોસાયટીની અન્ય સ્ત્રીઓ ટકોર કરતી નજરે જ્યારે તેને જુએ છે ત્યારે વિધવા સાસુ સાથે રહેતી સુધાની મનોદશા આ રીતે વ્યક્ત થઇ છે -

‘આજે આખો દિવસ ભારેખમ લાગતો રહ્યો. ખબર નહીં આ વાદળછાયા નભરમા આકાશને કારણે કે પછી - જો કે આજે સ્ટાફમાં નવા વર્ષની ચહલપહલ હતી. વળી એક ઉજાણીનું પણ ધમધોકાર આયોજન થઇ રહ્યું હતું. હું ભરપુર મથામણ કરતી રહી. આ હલચલનો એક લય હોવાની. પણ વારેવારે મારી આંગળીઓ ટાઇપરાઇટર પર થીજી જતી હતી. એમાંય જ્યારે જલવાએ નવી સાડીનું ન્યુપીંચ કર્યું ત્યારે થયું, મારી સાડીનો ચપટીક શ્યામ ગુલાબી રંગ મારા ચહેરા પર લીંપી શકુ તો કેટલું સારૂ ?’

- અહીં વાદળછાયું આકાશ નાયિકાની મનોસ્થિતિને સૂચક રીતે વર્ણવે છે. વિધવા સાસુ વિધવા પુત્રવધૂને સામાજિક રીતરિવાજ અનુસાર સફેદ કપડાં પહેરવાને બદલે રંગીન કપડાં પહેરવા માટે અનુરોધ કરે છે. સુધાની સાસુ એ રીતે વિચારોમાં આધુનિક છે. તેની સમાંતર કામવાળી ચંચળનો ઘરસંસાર નિરૂપાયો છે. ચંચળ હોંશીલી હતી અને કપડાં ઘરેણાંની શોખીન હતી. આથી સુધાની સાસુએ તેને પણ દિવાળીમાં બાંધણી આપવા કહેલું. ચંચળ બે-ત્રણ દિવસથી દેખાતી નથી. તેથી સુધા તેને શોધવા તેના ઘર તરફ નીકળે છે. ઘરકંકાસને કારણે ચંચળનો પતિ મુત્યુ પામે છે. નાયિકા સુધા તેના વિધવા પોશાકને જોઇ આઘાત પામે છે. સુધાની સાસુ તેને મળવા બોલાવે છે તે તેને જ્યારે બાંધણી આપે છે ત્યારે છ મહીનાથી વિધવાના સામાજિક રિવાજો પાળતી ચંચળનું હૈયું ભરાઇ આવે છે.

વાર્તાની વસ્તુસંકલના પાત્રોની મનોદશાને તીવ્રતાથી વ્યક્ત કરી આપે એવી ચુસ્ત નથી. સુધાનું ને ચંચળનું પાત્ર હજી વધુ સારી રીતે નિરૂપાઇ શકાયું હોત. સુધાની સાસુના આધુનિક વિચારો, વિધવા સ્ત્રીની મનોદશાને સહાનુભૂતિપૂર્વક સમજવાની તૈયારી, તેમનો માનવીય અભિગમ તેમને ઊંચા સ્થાને સ્થાપી આપે છે.

‘અભિનંદન’ વાર્તામાં પ્રશાંત અને રમાબહેન નામના દંપતીની વાત છે. પદ્‌મજાબહેન મહેતા પ્રશાંતની ઓફિસમાં પરચેઇઝ ઓફિસર છે. રમાબહેન એક ઘરરખ્ખુ ગૃહિણી છે. નિખિલ તેમનો પુત્ર છે. નિખિલ પાંચમામાં હતો ત્યારથી પ્રશાંત અને નાયિકા પદ્‌મજાની મિત્રતા શરુ થયેલી, પછી તે પ્રેમમાં પરિણમે છે. નિખિલના લગ્ન સુધી રમાબહેનની સાક્ષીમાં તે વિકસે છે. રમાબહેન પ્રશાંતની લાગણીઓ સમજી શકતા નથી.

રમાબહેનથી અવગણના પામેલા પ્રશાંત પદ્મજાની તરફ આકર્ષાતા રહે છે. સમાજમાં પણ આ સંબંધ ચર્ચાય છે. નિખિલના લગ્ન બાદ પ્રશાંત રમાબહેનને છૂટાછેડા આપવાનો નિર્ણય જાહેર કરે છે.

વાર્તામાં નાયિકા પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી ભૂતકાળની ઘટનાઓનું નિરૂપણ કરતી હોય તે રીતે છે. નાયિકા પદ્મજા પ્રશાંતની પત્ની રમાબહેન અને પુત્ર નિખિલ સાથે પણ લાગણીભર્યા સંબંધો ધરાવે છે. કોઇ આર્ટ પ્રદર્શનમાં જવાનું હોય કે સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમમાં કે ફિલ્મમાં જવાનું હોય તો રમાબહેન, 'એ બધુ તમને સોંપ્યું. તમારી તો ન્યાત જ ન્યારી, મને નહિં ફાવે' - એમ કહી પદ્મજા અને પ્રશાંતને મોકલી દેતા. તેથી પદ્મજા જ્યારે છૂટાછેડાના સમાચાર સાંભળે છે ત્યારે તેનું મન ગ્લાનિથી ભરાઇ જાય છે ! પદ્મજાના શબ્દોમાં, 'બીજાની સુંદર સાડી પહેર્યા પછી કોઇ વખાણ કરે અને ઊંડે ઊંડે જે ક્ષોભ થાય એવું કંઇક થયા કરે.' ઓફિસથી ઘરના રસ્તે જતાં શંકા, કુશંકાઓ કરતી નાયિકાને જ્યારે ઘેર ઊભેલો પ્રશાંત છૂટાછેડા નિમિત્તે અભિનંદન આપે છે ત્યારે અપરાધભાવથી પીડાતી નાયિકા આનંદ પામી શકતી નથી.

ઉષા ઉપાધ્યાયની 'સર્પ' વાર્તા વિષયવસ્તુની દ્રષ્ટિએ નવીન છે. ઘરથી ઓફિસ તરફ જતી નાયિકાને રસ્તામાં ઝાડી વિસ્તાર હોવાથી સર્પ પસાર થતો દેખાય છે. આ ઘટના તેના મનમાં જડાઇ જાય છે. લેખિકાએ વાર્તાની શરૂઆતમાં જ અસરકારક વર્ણન દ્વારા તે ઉપસાવી આપ્યું છે -

'આંખ સામે એકાએક ચળકતો સળવળાટ છવાઇ ગયો. આપોઆપ બ્રેક લાગી ગઇ. તીવ્ર ચરચરાટ ગાજી ઊઠ્યો. તોયે વ્હીલ સાવ અટક્યાં નહીં. સામે જમણી બાજુના ઝાંખરામાંથી નીકળી આવેલો પેલો, ચળકતો ઘઉંવર્ણો સાપ તેજ ગતિએ ડાબી બાજુની ઝાડી તરફ સરકી રહ્યો હતો. આથમતા સૂરજના તડકામાં એના ઘાટીલા દેહનાં વળાંકો ચમકી રહ્યા હતા. સાપ અને સ્કૂટર વચ્ચેનું અંતર ઝડપથી ઘટતું જતું હતું. ચાર, ત્રણ, બે ફૂટ..... આવી સુંદરતા સ્કૂટર નીચે કચડાઇ જવાની ? કેડી વચ્ચે ઊગેલા કોઇ જંગલી ફૂલ પર અજાણતા પગ મૂકાઇ જતા, પગ સમેત આખું શરીર અધ્ધર ઊંચકાઇ જવા મથી રહે એવી

કંપારી ફરી વળી. આગળને આગળ ધસી રહેલા સ્કૂટરથી એક ફૂટના અંતરે સાપની પૂછંડી પસાર થઇ. બીજી ક્ષણે ધૂળમાં પડેલા લીસોટાને કચડતું સ્કૂટર આગળ નીકળી ગયું.'

બીજે દિવસે જ્યારે નાયિકા તે રસ્તેથી પસાર થાય છે ત્યારે નાયિકાને ફરીથી તેનું સ્વરૂપ યાદ આવે છે. અભાનપણે તેના વિશેના વિચારો મગજમાં રમવા લાગે છે. નાયિકા પોતે ભય અનુભવે છે કે સાપની સુરક્ષાની ચિંતા કરે છે તે નક્કી કરી શકતી નથી. નાયિકા રીના બધા કામ કર્યે જાય છે. પણ તેનું અર્ધજાગ્રત મન સતત સાપના વિચારો કરે છે. તે વિચારોને કારણે થતા નાયિકા રીનાના પ્રતિભાવોનું લેખિકાએ અસરકારક નિરૂપણ કર્યું છે. આ ફકરામાં લેખિકાએ રીનાના મનોભાવો આ રીતે વર્ણવ્યા છે -

'મને થયું બારી બહારથી સાપનું વિકરાળ જડબું ધીરે ધીરે અંદર આવી રહ્યું છે. એની નીલી ચમકતી આંખોના વશીકરણમાં હું પાષાણવત થતી જાઉ છું. ઇચ્છવા છતાં મારાથી તસુ ભારેય ચસકી શકાતું નથી. જોતજોતામાં જમીનથી ચોથા માળ સુધી લંબાતી એની દીર્ઘ કાયા ઉપર સરકી મારા દેહ ફરતે ભરડો લઇ લે છે. અકથ્ય અકળામણથી મારા શ્વાસ રૂંધાવા લાગે છે. જોરથી મેં આંખો પર હાથ દાબી દીધા.'

ભાષા દ્વારા મનના સંકુલ ભાવોને પ્રગટાવવામાં લેખિકા સફળ રહ્યા છે.

'હું તો ચાલી' વાર્તામાં ઉષા ઉપાધ્યાય ઘરકામમાં અતિશય વ્યસ્ત રહેતી ને બધાને સાચવવામાં કંટાળતી, તેમાંથી મુક્તિ ઇચ્છતી સ્ત્રીઓની સંવેદના પ્રગટ થાય છે. આ વાર્તામાં ઉષા ઉપાધ્યાયે માત્રને માત્ર કામનો ઢસરડો કરતી ગૃહિણીની વેદનાને વાચા આપી છે. વાર્તાની ટેકનીક એ રીતની છે કે અંતે ભાવકને જાણ થાય કે સમગ્ર વાર્તા એ નાયિકાનું સ્વપ્ન હતું ! વાર્તાની શરૂઆત કલ્પિત પ્રસંગથી થાય છે.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી લખાયેલી આ વાર્તામાં પ્રારંભે નાયિકા વાસણ ઉટકવા ફળિયાની ચોકડીમાં પગ મૂકે છે ત્યારે તેને વીંછી કરડે છે અને તેના શરીરમાં વીછીંનું ઝેર પ્રસરવા માંડે છે તેનું વર્ણન છે. બધા નાયિકાને બચાવવા ધમાલ કરે છે. ત્યારે નાયિકા શું વિચારે છે તે આ ફકરામાં છે -

'આ બધી ધમાલ વચ્ચે મારું મન તો કંઇક જૂદું જ ચાલવા માંડ્યું હતું. શરીરને મન સાવ નોખાં જ થઇ ગયા હતા. કોઇક જુદી જ લ્હેર ઊપડી'તી મારા મનમાં......હાશ ! કાલથી ઘડિયાળના કાંટે દોડવાનું બંધ. રોજ રોજ એમની ટકટકની ચિંતા નહીં. દૂધને શાકભાજીના હિસાબની ચિંતા નહીં. પંદરમીના પગથિયે પહોંચતા પહોંચતા તો ખાલી થઇ જતા પાકીટની ચિંતા નહીં. મારૂતિમાં સડસડાટ પસાર થઇ જતી કોઇ રૂપાળી જોઇ હવે છાનો છાનો નિસાસો નાખવાનો નહીં. હવે દાર્જિલિંગના પ્રવાસમાં જવાની જીદ લઇ બેઠેલા બકુલને મનાવતા મનાવતાં બીજી બાજુ જોઇ આંખો નહીં લુછવી પડે.'

વીંછીના ડંખને કારણે નાયિકાની આંખમાં કોઇ મીઠું ઘેન અંજાતુ જાય છે. તે ઘેન નાયિકાને એટલું સારૂં લાગે છે કે તે વિચારે છે -

'કંઇક આછું આછું સમજાય છે હવે કે લોકો દારૂ કેમ પીતા હશે ! મનના દોડતા ઘોડાની લગામ કદાચ આમ જ દારૂની પ્યાલીથી ઢીલી થઇ જતી હશે, ને બિચારો દુનિયાથી બળેલોઝળેલો જણ શાતા પામતો હશે ને ?'

અહીં નાયિકા અનુભવે છે કે જાણે હળવું ફૂલ થયેલું તેનું શરીર અધ્ધર ઊંચકાઇ રહ્યું છે, અને તે હવાની લહેરખી થઇ દૂરને દૂર જતી પોતાની જાતને જુએ છે. કાયમ છણકા કરતા પતિના મોં પર ચિંતા જોઇ તેને હવે મજાક સૂઝે છે ! ક્ષણિક પોતાના દીકરાની ચિંતા તેને સતાવે છે પણ પછી તો કોણ અમર રહેવાનું છે એમ વિચારી તેનામાંથી પણ મનને વાળી લે છે ! મુત્યુ તરફ ધકેલાતી નાયિકાને અંધકાર પણ ચંદનના લેપ જેવો લાગે છે ! બધાં સગા વહાલાં ને મનમાં છેલ્લીવાર કહી દે છે, 'લ્યો આવજો ત્યારે, હું તો આ ચાલી' નાયિકા જાણે ઊંડી નિરાંત ને રાહત અનુભવે છે. પણ આ સ્વપ્ન વધુ ચાલતું નથી. સવાર થઇ તેથી નાયિકાની સાસુ તેને દૂધ લેવા ઊઠાડે છે અને તેના સુખદ સ્વપ્નનો ભંગ થાય છે. ઘરના અનેક ઢસરડા કરતી ગૃહિણીને માત્ર શું મૃત્યુ જ મુક્તિ આપી શકે ? લેખિકા સહૃદયી ભાવકના મનમાં આ પ્રશ્ન ઊભો કરે છે તેમાં તેમની વાર્તાકળાનો વિશેષ છે.

નારીવાદ અનુઆધુનિકતાવાદની Marginality અને Differenceની વાતથી અલગ પડે છે. નારીવાદ સામાજિક પ્રથાઓનો અંત લાવવામાં નહીં, તેમાં પરિવર્તન લાવવામાં

માને છે. નારીવાદ સર્વપ્રથમ રાજકારણ સાથે ત્યારબાદ સાહિત્ય સાથે સંલગ્ન વાદ છે. અનુઆધુનિકતાવાદ રાજકારણ સાથે નહીં, સાહિત્ય અને વિવેચન સાથે સંલગ્ન વાદ છે. નારીવાદીઓ પાસે પોતાનું Meta-narrative છે અને તેમનો અભિગમ માત્ર સ્ત્રીવાદી નથી, માનવતાવાદી પણ છે. નૂતન ચેતનાઓની વિભિન્ન અભિવ્યક્તિઓ સાથે અનુઆધુનિકતાવાદને લોહીના સંબંધો હોવાથી તે નારીવાદથી છેડો કેવી રીતે ફાડી શકે! સ્ત્રી પોતાના વિશે વાત કરી શકે એવા Multi-voiced-narrativesની સહાયથી સ્ત્રીની વૈયક્તિક ચેતનાની ગતિવિધિઓના સંકેતો મળી શકે છે અને આ પ્રક્રિયાથી નારી કોના દ્વારા, ક્યાં, કેવી રીતે શોષાઈ રહી છે તેનો ખ્યાલ પણ આવે છે. આ જ કારણથી એટવુડે વાચકની સામેલગીરી જરૂરી ગણી છે. આ બાબત Writing in feminineનો જ અંતર્ગત ભાગ છે. જિજ્ઞા વ્યાસ કહે છે -

'નારીવાદીઓનો આ એક વિધેયાત્મક દ્રષ્ટિકોણ છે. વિવિધ અવાજો દ્વારા આવતી વિવિધ વાર્તાઓ અને વિવિધ પ્રકારના વાર્તાકથન કરનારાઓને લીધે સ્ત્રીને સંગીન રીતે સ્થાપિત કરવા માંગે છે અને લેખિકા ખુદ પોતાની જાતને એક વિષય તરીકે રજૂ કરવા આખી વાર્તાનું વિરચન(Deconstruction) કરીને નવા પ્રકારની સંરચના પણ આપે છે. નારીવાદ ભાષાના પ્રતીકાત્મકતાના ક્રમને તોડીને ભાષાનું પુનઃ નિર્માણ કરીને આ રીતે પોતાનો મહિમા ગાય છે.'[૩૭]

પ્રીતિ સેનગુપ્તાની 'શતાબ્દી એકસપ્રેસ'માં એક આધુનિક સ્ત્રીનું મનોજગત નિરૂપાયું છે. નાયિકા જ્યારે ટ્રેનમાં બેઠી ત્યારે તેની બાજુમાં મોટી ઉંમરના એક બહેન બેસી ગયાં હતા. નાયિકાને બોલવાનું મન નથી છતાં બાજુની સીટવાળા મોટી ઉંમરના ચંદાબહેન પોતાનું નામ કહી વાતની શરૂઆત કરે છે. નાયિકા પોતાની ઓળખ છતી કરવા માંગતી નથી પછી ભલેને સહપ્રવાસી સ્ત્રી કેમ ન હોય ! ભૂતકાળનો એક કડવો અનુભવ તેને યાદ આવે છે. વાર્તાના આરંભે તેનો ઉલ્લેખ છે -

'એ નીચું જોઇ સાંભળતી હતી. ટ્રેનમાં ચડતાં જ બીજી એક ટ્રેન-સફરની બધી યાદો ઢંઢોળાઇ ગઇ હતી. કેટલી બધી વાતો કરી હતી. એણે અજાણ્યા સાથી સાથે ત્યારે. દોઢ વર્ષ પછી પણ એ પસ્તાતી હતી. એવી ભૂલ ફરી ક્યારેય એ થવા દેવાની નહોતી. સાથી કોઇ

આધેડ સ્ત્રી હોય તો પણ નહીં.... દોઢ વર્ષ પહેલાંની મુસાફરી દરમ્યાન આવી બારી પરથી જ પરિચયની શરૂઆત થઇ હતી. ત્યારે તો બધા પ્રશ્નોના જવાબો સાચા જ આપ્યા હતા. હવે એ સાચું નામ કહેવાની ભૂલ પણ કરતી નહોતી.'

સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્ર દ્વારા લખાયેલી આ વાર્તામાં ધીરે ધીરે નાયિકાના વ્યક્તિત્વનો ઊઘાડ થતો જોવા મળે છે. લેખિકા નાયિકા મુનીરા કાઝીના આવા વર્તન માટેનું કારણ પણ વાર્તામાં વણી લે છે. દોઢ વર્ષ પહેલાં ટ્રેનની મુસાફરીમાં પરિચય થયેલા યુવાન ચિરાગના પ્રેમમાં નાયિકા પડી હતી. પણ ચિરાગની ચંચળતાને કારણે આ સંબંધ ટકી શક્યો નહિં. ચંદાબહેન પછી એક યુવાન તેની બાજુમાં બેસે છે ત્યારે મુનીરા ચિરાગને યાદ કરે છે. તે પછી પીયૂષભાઇ નામના વ્યક્તિ આવે છે તેમને પણ ખોટી ઓળખ આપે છે.

સાચી ઓળખ આપતા ચિરાગે જે તેની સાથે બનાવટ કરી હતી તેનું વેર વાળવા જાણે મુનીરા તેના ત્રણેય સહપ્રવાસીઓ સાથે બનાવટ કરે છે. તેમાં તેને આનંદ આવે છે. ચિરાગ સાથેના સંબંધની કડવાશ આ રીતે તેના મગજમાંથી જાણે કે દૂર કરે છે -

'ચોંટેલું કશું ખંખેરતી હોય એમ એણે બંને હાથ હલાવ્યા. નાનકડી નમણી આળસ મરડી. પછી નિરાંતે માથામાં નાખેલી ક્લિપ ખોલી કાઢી સુંવાળા વાળ મુક્ત થઇ ફરી કાન અને ગળા પર ફેલાઇ ગયા. કોઇને ખબર પડી નહોતી કે એ ખરેખર કોણ હતી. ઘણા વખત પછી ખુશી એને પાછી મળી હતી.'

લેખિકાએ નાયિકાના માનસિક સંચલનોને સચોટતાપૂર્વક દર્શાવી આપ્યા છે. અહીં પ્રેમીથી છેતરાયેલી રડતી સ્ત્રી નથી. પણ કડવી યાદોને ભૂલી નવેસરથી જીવન જીવવાની શરૂઆત કરતી આધુનિક સ્ત્રીની ખુમારી વ્યક્ત થઇ છે.

હેમાંગિની રાનડે મોટેભાગે સ્ત્રીઓની પરંપરાગત દશાને ઉજાગર કરતી વાર્તાઓ લઇ આવે છે. 'ઉનાળો' વાર્તામાં લેખિકા ઉનાળાની ઋતુને નાયકના આંતરતાપ સાથે મુકી સહોપસ્થિતિ નીપજાવે છે. નાયક બેરોજગાર છે. નાયકના પિતા વુધ્ધ ને બીમાર છે. ગરીબાઇ છે ને બહેનની પરણાવવાની ઉંમર પણ થઇ છે. નોકરી મળતી નથી. સામાજિક વિષય પરિસ્થિતિમાં અટવાયેલો નાયક અવશપણે બાજુવાળી કાકીની સાથે સંબંધ જોડી

બેસે છે. નાયકની વ્યથા અને પશ્ચાતાપને ઉનાળાના વર્ણનની સાથે જોડી આપી છે. પરંતુ વાર્તા કોઇ નવીન કલાકીય ઉન્મેષ બતાવતી નથી.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી નિરૂપાયેલી 'હત્યા' વાર્તાની નાયિકા ગરીબ કુટુંબની છે. એક પછી એક ત્રણ બહેનો, બે ભાઇઓ ઉપર જન્મેલી એટલ તિરસ્કૃત ખરી. પણ વધુ તો તેના કપાળમાં એક મોટી ગાંઠ હતી અને તેના દાંત આગળ હતા. દેખાવમાં કદરૂપી એવી આ નાયિકાને તેની મા સુધ્ધાં તિરસ્કારે છે. મા જ્યાં જ્યાં કામ કરવા જતી ત્યાં તેને લઇ જતી અને બધાની વચ્ચે અપમાનસૂચક શબ્દો પણ કહેતી. નાયિકા મનમાં ને મનમાં બધાની હત્યા કરતી રહે છે. આવા સંજોગોમાં તેની એક સહેલી તેની સાથે શારીરિક સંબંધ બાંધે છે. અવહેલના પામેલી તેને થોડા સમય સુધી તો સારુ લાગે છે. પણ પછી વર્ષો જતાં તેને સમજાય છે તેની સહેલીએ પણ તેનું વર્ષો સુધી માનસિક અને શારીરિક શોષણ જ કર્યું હતું. તે સહેલીની પણ જાણે તે મનમાં હત્યા કરે છે. અહીં લેખિકાએ નાયિકાના સજાતીય સંબધની વાત પ્રતીતિકર રીતે મૂકી આપી છે.

'પાશ' વાર્તામાં પરણવા છતાં પતિસુખથી વંચિત એવી વસુંધરાની વાત કહેવાઇ છે. પોતાના દીકરાની ખામી જાણવા છતાં જાણી જોઇને વસુંધરાને નરકમાં નાખનાર સાસુ તેની માફી માંગે છે. પણ જિંદગી વહી ગયા પછી તેનો કોઇ અર્થ રહેતો નથી. સંયુક્ત કુટુંબમાં માત્ર કામવાળી બનીને રહી જતી વસુંધરાને મોટી ઉંમરે જેઠનો દીકરો અનિલ પ્રેમથી રાખે છે. ભૂતકાળને ભૂલી વસુંધરા પણ તેના સંસારમાં ભળી જાય છે. અતિશય લંબાણપૂર્વક લખાયેલી આ વાર્તા કલાતત્વની દ્રષ્ટિએ ઊણી ઊતરે છે.

'શરીર' વાર્તામાં માત્ર સ્ત્રીનું શરીર હોવાને કારણે અમાનવીય વર્તન સહન કરતી સ્ત્રીઓની વાત છે. નોકરી કરતી માલતી જ્યારે લગ્ન કરીને સાસરે આવે છે ત્યારે તેની સાસુમા માલતીને કહે છે કે -

'આ ઘરમાં અમે બે જ જણ છીએ - હું ને મારો દીકરો. કોઇ ત્રીજાએ અમારા જીવનમાં માથું મારવાની જરાય જરૂર નથી..... તારે રસોડામાં આવવાનું નથી.... તને લાવ્યા છીએ, ઉદયના શરીરધર્મ માટે, અને એક દીકરા માટે.' માલતીને ઘરમાં રહેવાનો

પણ હક નથી. બહાર ખુરશી પર બેસી રહેવાનું હોય, રાત્રે મા દીકરો જમી લે પછી તે જમે, દીકરાની સેવામાં હાજર થવા માટે. માલતીને તેટલા પુરતો જ ઘરમાં રહેવાનો અધિકાર ! માલતી નોકરી કરે છે તેનો તેની સાસુને વાંધો નથી. ઘરમાં પૈસા આવતા હોય પછી શું કામ ના પાડે ? માલતી પિયર પણ જઇ શકતી નથી. મા-બાપ નથી. તેથી ભાઇ-ભાભી રાખે નહીં. માલતી તેની મિત્રને દુઃખી થઇને કહે છે કે -

'વેશ્યા આ જ કરે છે ને જે હું કરું છું ? પણ તેને બદલામાં પૈસા મળે છે, જ્યારે મારી પાસેથી એ પણ ઝૂંટવી લેવાય છે.'

આટઆટલું શોષણ સહન કરતી માલતી સાસુ જ્યારે મરણપથારીએ પડે છે ત્યારે ગરમાગરમ સમોસા ખાય છે તેમાં શી નવાઇ ! તેના ઉદરમાં સાસુના પુત્રનો વારસ ઊછરી રહ્યો હતો પણ તે ભાવશૂન્ય હતી. અતિશય અન્યાય સહન કરીને માલતીની સંવેદનાઓ જાણે બુઠ્ઠી બની જાય છે.

આ વાર્તાની વિશિષ્ટતા તેની રચનારીતિમાં છે. લેખિકા જાણે હાથ પકડીને આપણને દ્રશ્ય બતાવે છે. ભૂતકાળ ને વર્તમાનકાળની જુગલબંદીમાં વાર્તાના પ્રસંગો આકાર લે છે. માલતીની કરુણ નિયતિને લેખિકાએ ભારે સંયમપૂર્વક લાઘવથી નિરૂપી આપી છે.

કલ્પેશ પટેલની 'બલા' વાર્તામાં શોષણનો ભોગ બનેલી સ્ત્રી સમય આવ્યે શોષણ કરનારનો બદલો લેવાની ધમકી આપે છે. તો કંદર્પ દેસાઇની 'પાછા વળી'ને વાર્તામાં પ્રોફેસરનો આદર કરતી, પી.એચ.ડી. કરતી વિદ્યાર્થીનીને અન્ય કામોમાં વ્યસ્ત રાખતા પ્રોફેસરની વાત કહેવાઇ છે. વિદ્યાર્થીનીને લગ્ન માટે પણ માર્ગદર્શન ન આપતા પ્રોફેસરની સ્વાર્થવૃત્તિ નાયિકા સુચેતા જાણી જાય છે. ત્યારે તેના મનના સંકુલ ભાવોને વાર્તાકારે આલેખ્યા છે.

આમ, 'ગદ્યપર્વ'માં છપાયેલી નારીજીવનકેન્દ્રી વાર્તાઓમાં પણ વિવિધ વિષયવસ્તુઓ ધરાવતી વાર્તાઓ જોવા મળે છે. ક્યાંક નારી સંજોગોને આધીન બની કરુણ ચિત્ર પ્રગટ કરે છે તો ક્યાંક પોતાના સગાં દ્વારા શોષિત બની રહે છે. ક્યાંક વિદ્રોહીનો સૂર

પ્રગટ કરતી દેખાય છે તો ક્યાંક સજાતીય સંબંધો ધરાવતી, બીજી નારીના શોષણનું કારણરૂપ બની રહે છે. ક્યારેક સમાજ સ્વીકૃત સંબંધ ન હોવા છતાં ભવિષ્યની ચિંતા છોડી ખુમારીપૂર્વક સંબંધ ટકાવતી જોવા મળે છે. તો ક્યારેક કુટુંબ જીવનમાં કેદ અનુભવતી નારીપ્રતિમા અહીં વર્ણવાયેલ છે. ભારતીય સમાજનું વિલક્ષણ વર્ણન અહીં નારીને કેન્દ્રમાં રાખીને સર્જકોએ કરેલું જોવા મળે છે. મહિપતસિંહ રાઓલજી કહે છે તે દ્રષ્ટિબિંદુ પણ જોઈએ -

‘એક મહત્વની બાબત એ પણ છે કે આપણે નારીવાદની વાત કરીએ છીએ ત્યારે નારીવાદ વિશે વિવિધ રીતે વિચારતા નથી. ખરેખર તો અંગ્રેજી નારીવાદ, કેનેડીયન નારીવાદ, આફ્રિકન નારીવાદ, ઑસ્ટ્રેલિયન નારીવાદ, ન્યૂઝીલેન્ડ નારીવાદ, ફ્રેંચ નારીવાદ અને સાથે સાથે ભારતીય નારીવાદની વાત પણ કરવી જોઈએ. ભારતમાં પણ અલગ અલગ રાજ્યોનો નારીવાદી અભિગમ ભિન્ન રીતનો હોઈ શકે છે.’[૩૮]

નારીજીવનકેન્દ્રી વાર્તાઓમાં આમ નારીના ભિન્ન મનોભાવોનું નિરૂપણ જોવા મળે છે.

<u>પ્રકીર્ણ</u> :

આ વિભાગમાં અભ્યાસની સરળતા ખાતર જે કૃતિ દેખીતી રીતે નગરચેતના, ગ્રામચેતના, નારીચેતના, દલિતચેતના કે દેશીવાદના વિભાગમાં ન આવે - તેવી કૃતિઓનો સમાવેશ છે. તેમાં રાજકીય કે સામાજિક બળોનું આલેખન થયું હોય, વ્યક્તિગત સંબંધોના તાણાવાણા ગૂંથાતા હોય, ભિન્ન પરિવેશનું વર્ણન હોય કે પછી મનુષ્ય મનના કોઇ સંકુલ ભાવોનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય તેવી કૃતિઓનો સમાવેશ કર્યો છે.

‘ઉધના-મગદલ્લા રોડ’ વાર્તામાં લેખક રાકેશ દેસાઈએ રોડ પરના વૃક્ષોને જોઇને હરખાતી નાયકની પુત્રીની સંવેદનાઓનું વર્ણન કર્યું છે. નાયક જ્યારે રોજ કોલેજમાંથી પાછો આવે ત્યારે તેની પુત્રીને લઇ આ રસ્તા પર ચાલવા જતો. નીલગીરીના પુષ્કળ ઝાડ પર બેઠેલા પક્ષીઓ જોઇ તેની પુત્રી હરખાતી. નાયક તેની પુત્રીને કાગડા અને અન્ય

પક્ષીઓનો પરિચય આપતો. પણ પછી જ્યારે રસ્તો પહોળો કરવા માટે નીલગીરીના વૃક્ષો કપાય છે ત્યારે તે ઊડું દુઃખ અનુભવે છે. પણ સમગ્ર વાર્તા માત્ર ઘટનાનું આલેખન બની રહે છે. લેખકના સંવેદનનું ઊંડાણ ભાષા દ્વારા પ્રગટતું નથી. સંપાદક આ પ્રકારના નિબંધો નિવારી શક્યા હોત.

કોઇપણ કલાત્મક કૃતિ ઘણાબધા વિષયોને આવરી લેતી હોય છે. 'ગદ્યપર્વ'માં મોના પાત્રાવાલા, બાબુ સુથાર, નાઝીર મનસૂરી, પ્રવીણસિંહ ચાવડા, અનિલ વ્યાસ, પ્રાણજીવન મહેતા, સુભાષ શાહ, જેવા વાર્તાકારોની એકાધિક કૃતિઓએ એક અલગ પ્રકારનું વિશ્વ ઊભું કરેલ છે.

પ્રાણજીવન મહેતાની 'ગદ્યપર્વ'માં ૧૭ વાર્તાઓ છે. તેમાંથી સાત વાર્તાઓ પ્રપંચતંત્રની છે અને અન્ય દસ વાર્તાઓ વિભન્ન વિષયો પર લખાયેલી અને એકબીજાથી ભિન્ન શૈલીએ વર્ણવાયેલી વાર્તાઓ છે. 'એતદ્'માં પણ તેમની રચનારીતિનું સામ્ય ધરાવતી વાર્તાઓ છે.

'કાચબો અને હું' વાર્તામાં લેખક જાણે પરંપરાગત રીતિએ વાર્તા શરૂ કરતા હોય તેમ 'વૈશાખ નામે એક નગર' - એ રીતે વાર્તા શરૂ કરે છે. પણ જેમ જેમ ભાવક વાર્તામાંથી પસાર થાય તેમ તેમ તેને ખબર પડે છે કે 'એક રાજાને એક રાણી' જેવી આ વાર્તા નથી. વાર્તાનો 'હું' 'એતદ્'માં આવેલી આ જ લેખકની 'વેશાંતરે' વાર્તાની જેમ કાચબા સાથે, તેની પીઠ પર બેસી સવારીએ જાય છે.

'ભ્રમણ-ભરમ કથા'માં પંતુજીની શિષ્ટ ભાષામાં મજાક ઊડાવાઇ છે. પંતુજી એ પરંપરાગત વિધિ-વિધાનો માનતો, રૂઢિમાંથી બહાર ન નીકળી શકતો, મૌલિક વિચારશક્તિનો અભાવ દર્શાવતા વર્ગનો પ્રતિનિધિ છે. તે પ્રવાસે નીકળે છે. લેખકના શબ્દોમાં -

'પંતુજી પોથીના રીંગણા સુધીનું જ્ઞાન ધરાવતા. એમનું એમને અભિમાન પણ ખરું.'

આવા પંતુજી ભ્રમણ કરવા નીકળે છે. ચશ્માં નથી. પણ ક્યાં ભ્રમણ કરે છે ? લેખકના શબ્દોમાં કહીએ તો -

'વિચારમાં ને વિચારમાં પંતુજી ખુલ્લા મેદાનમાં ગોળ ગોળ ચકરાવો ફરે, આ ગોળ ધૂમતી ઘટમાળથી ભોંય હેઠે ઊતરી જતી, હેઠે ઊતર્યે જતી ભોંયમાં પંતુજીએ ગોળાકારે ધુમ્યા કર્યું.' ચશ્માં વગરના પંતુજી બીજું કરેય શું ?

અહીં, 'ચશ્માં વગરનાં' શબ્દ સાંકેતિક રીતે લેખકે પ્રયોજ્યો છે. પંતુજી વ્યવહારુ જ્ઞાન વગરનો રૂઢિજડ છે.

'આકાશવાણી' વાર્તામાં મુત્યુ પછીની કલ્પના લેખકે ઉપહાસપૂર્વક નિરૂપી છે. બે જીવ સ્વર્ગના દરવાજે ઊભા હતા, દરવાજા ઊઘડવાની રાહ જોતા. પણ આકાશવાણી થાય છે -

'સ્વર્ગ કંઇ બોડી બામણીનું ખેતર નથી કે પટ તમને પ્રવેશ મળે. જાવ, જનમ લો, કરમ ફૂટો. ફળ ભોગવો.'

પૃથ્વી પર તેઓ પાછા ફરતા નથી. બંને એકબીજાનો પરિચય કેળવે છે. એક બ્રાહ્મણજીવ છે ને બીજો વાણિયાજીવ. ફરતા ફરતા જ્યારે પૃથ્વી નજીક જાય છે. ત્યારે ત્યાંથી કંટાળેલા પાછા આકાશ તરફ વાદળમાં દોટ મૂકે છે ! કલ્પનાની નવીનતાને સક્ષમ ભાષા દ્વારા વાર્તાકારે વર્ણવી છે.

'રા'અવઘણ' વાર્તામાં પ્રાણજીવન મહેતાએ કહેવાતા દરબારોની બુધ્ધિહીનતા, આળસુવૃત્તિ, મિથ્યાભિમાનમાં રાચવાની વૃત્તિની બરાબર ઠેકડી ઊડાડી છે. પ્રવૃત્તિહીન દરબાર પર કટાક્ષ કરતા લેખક સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રના દ્રષ્ટિબિંદુથી લખે છે -

'રા' બેઠા હતા ત્યાંથી માંડ ધૂંટણે હાથ ટેકવી ઊભા થયા, આળસ મરડી, ચોણિયાની નાડી ઠીકઠાક કરી કૂલા ખંખેર્યા. ઢગલો ધૂળ ત્યાં ધરબાઇ. ધૂળના ઢગ પર પગ મેલી રા' ડગલું માંડતાં આગળ ધપ્યા. કેમનું જાવું એ ન સૂઝતાં સાફા હેઠળનું માથું ખંજવાળ્યું....'

દિશાહીન રા' રાણીવાસમાં જાય છે. ત્યાં બધુ ઉજ્જડ છે. ભૂતકાળનો ભપકો જતો રહ્યો છે. છતાંય મગજનો તોર જતો નથી. બારોટને બપોરે પ્રભાતિયું ગાવાનું કહે છે ! ખંડેર થઇ ગયેલા દરબારગઢમાં બારોટ, પસાયતો ને ધનપતિ છે. તેઓ તેમના મિથ્યાભિમાનની ઠેકડી ઊડાડે છે. છેવટનું પરિણામ શું હોય ! લેખક લખે છે -

'ધૂવાફૂંવા બાપુએ આવેશમાં ને આવેશમાં પસાયતાએ ગાદી પર ગોઠવેલ સાફાને ફંગોળ્યો... સાફો જઇ પડ્યો રા' ના વડવાઓની છબી પર. વીજળીવેગે રા' એ તરફ વળ્યા. કાટ ખાધેલી બુઠી તલવાર પલકમાં એમણે સાફા પર વીંઝી. ઉપરાછાપરી ઘા વીંઝયા. સાફાના લીરેલીરા. કલગી, મોરપિચ્છ, મોતી બધું લીરેલીરા. રા' ન્યાં ઢળી પડ્યા.'

પ્રાણજીવન મહેતા ભાષાની અપૂર્વ તાકાતથી પ્રસંગોને વ્યંગાર્થથી પ્રગટ કરે છે. એ તેમની વાર્તાઓનો વિશેષ છે. 'પ્રપંચતંત્ર'માં પણ પ્રાણીઓના વર્તનના વર્ણન દ્વારા તેઓ માનવ સ્વભાવની લાક્ષણિકતા પ્રગટ કરી આપે છે.

બાબુ સુથાર ભરપૂર વિષયવૈવિધ્ય સાથે નવીન શૈલીએ લખાયેલી વાર્તાઓ લઇ આવે છે. 'માધવાનલ-કામકંદલા પુનર્કથન', 'ધૂળિયો', 'પડછાયા સાથે રમતો માણસ', 'પ્રેમાનંદ, રાજા અને વાણિયાની દીકરીની વારતા', 'કથાકપટ', 'લૂલો', 'વિન્ડો બ્લાઇન્ડ', 'પાંચ બોધકથા' - વાર્તાઓના શીર્ષકો જ વિષયનું નાવીન્ય સૂચવે છે.

'માધવાનલ-કામકંદલાઃ વિપ્ર અને વારાંગનાની કથા' એ વાર્તામાં લેખક પુનર્કથન વિશેનું કારણ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં વાર્તાના આરંભે જણાવી દે છે -

'માધવાનલ-કામકંદલા ઘણીવાર, ઘણે ઠેકાણે કહેવાઇ છે. એ જ કથાનક, એ જ ઘટનાઓ, એ જ પાત્ર અને પરિસ્થિતિ - મારા અનુભવનો વિષય છે. હું એને એકબીજા સાથે જોડું છું, વધારાનું જે લાગે એનો પરિહાર કરું છું. એ રીતે હું મારું વૈયક્તિક ભાવવિશ્વ ફરીથી રચી આપું છું.'

બાબુ સુથારે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની સમીક્ષા કરતો એક મહત્વનો લેખ એતદ્‌માં 'સુરેશ જોષી પછીની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા' નામે લખ્યો છે તેમાં તેમણે સુરેશ જોષીના સમયે લખાતી વાર્તાઓને ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચી છે.

(૧) રૂપ રચનાવાદી પ્રતિમાનની વાર્તા

(૨) અનુરૂપ રચનાવાદી પ્રતિમાનની વાર્તા

(૩) પ્રતિરૂપ રચનાવાદી પ્રતિમાનની વાર્તા.

આ જ લેખમાં તેમને સુરેશ જોષી પછીની ટૂંકી વાર્તાને ચાર પ્રવાહોમાં વહેંચી છે.

(૧) તળપદી ટૂંકી વાર્તા

(૨) દલિત ટૂંકી વાર્તા

(૩) નારીવાદી ટૂંકી વાર્તા અને

(૪) લોકપ્રિય ટૂંકી વાર્તા.

આ લેખમાં તેમણે સુરેશ જોષીના ટૂંકી વાર્તા સંદર્ભે વિચારોની ચર્ચા કરી છે. સુરેશ જોષીએ લેખનને એક પ્રકારની લીલા ગણેલી. લીલા સર્જનના પ્રેરકબળ પૂરતી મર્યાદિત રાખવાને બદલે એને સાહિત્યકૃતિની સંરચનાનો જ એક અંશ બનાવવો જોઈએ એમ તેઓ પણ માને છે. અને આ લેખમાં આ સંદર્ભે લોકકથાની વિશિષ્ટતાની વાત પણ તેઓ કરે છે. સુરેશ જોષી, ચિનુ મોદી અને મધુ રાયે લોકકથાના માળખાનો ટૂંકી વાર્તામાં કઈ રીતે વિનિયોગ કર્યો છે તેની પણ ચર્ચા કરી છે.[૩૯]

બાબુ સુથારે પણ 'પ્રેમાનંદ, રાજા અને વાણિયાની દીકરીની વાર્તા'માં પુનર્કથન દ્વારા આ પ્રકારની પ્રયુક્તિનો પ્રયોગ કર્યો છે. એ રીતે જોતાં આ પુનર્કથન એક સ્વતંત્ર કલાકૃતિ બની રહે છે. એ જ રીતે 'પ્રેમાનંદ, રાજા અને વાણિયાની દીકરીની વાર્તા'માં વાર્તાની અંદર વાર્તા, વળી તેમાંય વાર્તા - એ રીતે પરસ્પર અંકોડા ભીડતી વાર્તાનું કથાનક છે. પરંપરાગત શૈલીએ લખાયેલી આ વાર્તા ઘટનાઓના ચુસ્તબંધને કારણે વિશિષ્ટ બની રહે છે. 'કથાકપટ'માં પણ વાર્તાની અંદર વાર્તા એવી રીતે વણાયેલી છે કે ભાવકને વાચનમાં વિક્ષેપ ન પડે. વાર્તા તેના ધ્વન્યાર્થો સહિત સંકુલતા ઊભી કરે છે. 'પાંચ બોધકથા'માં પણ દેખીતી રીતે સરળ લાગતી નાનકડી કથા સારગર્ભિત છે. અને વ્યંજનાસ્તરે કહેવાઇ છે.

'પડછાયા સાથે રમતો માણસ' અને 'વિન્ડો બ્લાઇન્ડ' વાર્તાઓ આધુનિક શૈલીએ લખાઇ છે. મનુષ્યના મનના સંકુલ ભાવોને પરિવેશને સાથે જોડીને લેખકે સાંકેતિક અર્થો પ્રગટ કર્યા છે.

કાનજી પટેલની 'હું આવું છું' વાર્તા 'ભોંય', 'મહાભારત', 'રાણા પરતાપના વંશજ', 'આજનો ભૂલ્યો ફરી ગણું', 'પાટા', 'ડેરો' વાર્તાઓમાં ભટકતી જનજાતિઓની વેદનાની વાત કલાત્મક સ્તરે મુકાઇ છે. તો મોહન પરમારની 'આંધું', મંગળ રાઠોડની 'તારણહાર' અને 'અમારો રૂમાલ કાર્યક્રમ', 'ચોકડીવાળો ગ્લાસ', 'કૂવો' અને 'તમારી વાત' વાર્તાઓમાં લાંબા ગાળાથી શોષિત પ્રજાની વાચા કલાત્મક રીતે નિરૂપાઇ છે.

કાનજી પટેલ તેમની વાર્તાઓમાં એક અલગ જ વિશ્વ લઇને આવે છે. વિચરતી જાતિના લોકોના પ્રશ્નોને તેઓ પોતાની વાર્તામાં વાચા આપે છે. તેઓ પ્રતિબધ્ધ છે પણ તેને કારણે વાર્તાની કળાત્મકતા જોખમાતી નથી. તેઓ વાર્તાલેખન વિશે કહે છે -

'કથન, કથનકેન્દ્ર અને કથ્ય બધાં એકજીવ થાય ત્યારે વાચક પણ એમાં જીવ રાખે. એવી એક તરંગ લંબાઇએ વાર્તા કહેવાનો ધર્મ લીધો છે.'[૪૦]

'રાજનો આંકડો'માં રાજાનો કુંવર જ્યારે ચામઠીને મળે છે તે સમયનું વર્ણન ટૂંકા વાક્યોમાં સચોટ રીતે વર્ણવાયું છે -

'કુંવરની મૂછનો દોરો' પરસેવે રસાઇ ગયેલો. લખ લખ કપાળ. ચામઠીની આંખનો અંકોડો મહેલોમાંથી કુંવર લાવ્યા હોય એવું રૂપ. કામઠી પરથી તીર વછૂટે.... ઘોડો ઘોડાને ઠેકાણે. કુંવર કુંવર નહોતો. ચામઠી ચામઠી નહોતી. બધું આરોપાર.' નાના ચોટદાર વાક્યો નજર સમક્ષ પ્રસંગ ઉભો કરી દે છે. એ જ રીતે 'રાણા પરતાપના વંશજ'માં પણ મેઘો લુહારિયો ગામમાં આવે છે ત્યારનું આરંભના ફકરાનું વર્ણન, મેઘાની ગામમાં પ્રવૃત્તિનું તેમજ ગામલોકો જ્યારે તેને ગામમાં રહેવાની જગ્યા નથી આપતા તેનું વર્ણન ચોટદાર નાના વાક્યોમાં કર્યું છે. 'મહાભારત'માં પણ ગામના પટેલ કઇ રીતે ચામઠાંની વિચરતી જાતિને ખદેડે છે તેનું હૃદયવિદારક વર્ણન આપ્યું છે-

'સામે ઉખડી ગયલો પડાવ દદ્દણ પદ્દણ. સરસામાન વેરાયેલો. લોટ વરસાદમાં વહી

ચાલ્યો. તંબૂ તૂટવાનો ખેલ આંખ સામે ભજવાતો રહ્યો. ચામઠાઓની માતાજીના થાનકના પથ્થર આમતેમ ગબડ્યા હતા. દીવાનું કોડિયું ભાંગીને વટાયેલું પડ્યું હતું. બળિયા જુધ્ધ જીતી ગયા હતા.'

કાનજી પટેલની વાર્તાઓમાં દેશીવાદ મુખર થઈને આવે છે. તેમણે 'દેશીવાદ વિશે' લેખમાં વિસ્તૃત રીતે તેની સમજ આપી છે -

'બહુજન સમાજમાંથી પ્રગટ થતા સાહિત્ય અને એ સાહિત્યને પ્રગટાવતા પરિબળોને સમજાવતા વાદને દેશીવાદ કહેવાય છે. એ સાંસ્કૃતિક અસ્મિતા અને સ્વાયત્તતાનો અવાજ છે. વર્તમાન ભારતીય સાહિત્યના અભ્યાસમાં બહારથી તારવેલી અનેક, ઉછીની પ્રવર્તમાન વિવેચનવિચારસરણીઓ આપણને ગૂંચવણમાં નાખે છે. આ ગૂંચમાંથી બહાર નીકળવાનો માર્ગ છે દેશીવાદ. દેશીપણાની સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિની આ પોતીકી રીત છે.' [૪૧]

'આજનો ભૂલ્યો ફરી ગણું'માં ભૂરિયો અને મશૂરીના દામ્પત્યજીવનની પડછે આદિવાસી સમાજના રીતરિવાજોનું વર્ણન છે. ભૂરિયો ને મશૂરી બંને પતિ-પત્ની આર્થિક અભાવને ભૂલીને જીવન ગુજારવાનો પ્રયત્નો કરતા હતા. તેમને બે પુત્રીઓ હતી. થોડા સમય પછી ભૂરિયો બીજી સ્ત્રીના મોહમાં ફસાય છે. પણ સમાજની રીત પ્રમાણે ભૂરિયાએ બીજા લગ્ન પહેલાં મશૂરીને પાંચ હજાર આપવા પડે. માંડ માંડ પેટનો ખાડો પૂરતા ભૂરિયાને ક્યાંથી પોસાય ? છેવટે બીજી વારના લગ્ન પડતા મૂકી દે છે. રમૂજપ્રેરક ને કરુણગર્ભ એવી આ વાર્તાનું રચનાસંવિધાન સુંદર રીતે નિરૂપાયું છે.

'ભોંય' વાર્તામાં વિચરતી નટ જાતિની વાત કહેવામાં આવી છે. તો 'પાટા' વાર્તામાં જંગલના આદિવાસીની દશાને વાચા અપાઇ છે. જંગલ તેમનું ઘર છતાંય જંગલ ખાતાવાળા તેમને ઝાડ કાપવા દેતા નથી, ગામડાવાળા મજૂરીએ રાખતા નથી ને શહેરવાળા નોકરીએ રાખતા નથી. ભણવું હોય તો પણ ભણાય નહિ એવી દશા તેઓ ભોગવે છે. રેલવેના 'પાટા' શબ્દ અહીં વ્યંગ્યાર્થરૂપે આવે છે. જંગલને ડુંગરો વચ્ચેથી રેલવેના પાટા પસાર થાય છે તેટલો વિકાસ દેશનો થયો છે. પણ આદિવાસીઓની દશા તો ઠેરની ઠેર જ છે તેમ લેખક કળાત્મક રીતે દર્શાવે છે.

જયેશ ભોગાયતાની ‘સંભારણું’ વાર્તામાં ને પ્રવીણસિંહ ચાવડાની ‘સરકારી સાહેબ’માં નિષ્ઠુર સત્તાધીશો દ્વારા કચડાતી લાગણીઓનું કલાત્મક વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

જયેશ ભોગાયતાની ‘સંભારણું’ વાર્તામાં સત્તાધીશોની નિષ્ઠુરતા, જડતા સામે શિક્ષક અને વિધાર્થીઓની સંવેદનશીલતાને મુકીને લેખકે અપૂર્વ કલાકીય ઉન્મેષ સાધ્યો છે. વાર્તાના આરંભે પ્રકૃતિનું નિરૂપણ પ્રતીતિકર રીતે પ્રયોજ્યું છે -

‘સરોવરના પાણીનો ચળકાટ આંખોને આંજી નાખે છે. સરોવર પરથી વહેતા ઠંડા પવનમાં પ્રવાસીઓ ફર્યા કરે છે. દૂરના પહાડોની છાયા પાણીમાં ઢોળાયા કરે છે. સરોવર હથેળીમાં ઊઘડેલા કમળ જેવું છે.’

પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય તો છે જ પણ તે સુદંરતા વિષાદગર્ભ છે. સરોવરની સામેની બાજુની ખાલી નદી, અણીદાર પથ્થરો સાથે ઘસાતો તરસ્યો પવન, નાળાઓમાં જોશથી વહેતી હવા કડવી લાગે છે, તે સૂચક રીતે પ્રયોજાયું છે.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી નિરૂપાયેલી ઘટના આ પ્રમાણે છે. કોલેજના અધ્યાપકે છેલ્લા વર્ષમાં ભણતા વિધાર્થીઓને વિદાય સમારંભ પહેલા પોતાના ઘેર બોલાવ્યા છે. વાર્તાનો નાયક કોલજમાં અધ્યાપક છે. વિધાર્થીઓ આર્થિક અને સામાજિક રીતે પછાત છે. વારંવારની વિનંતીઓ છતાં કોલેજના ટ્રસ્ટીએ પીવાના પાણીની સગવડ કરી ન હતી. તેથી આ વિધાર્થીઓ ભવિષ્યના વિધાર્થીઓને પાણીની તકલીફ ન પડે તેથી ગરીબ હોવા છતાં કોલેજને પાણીની ટાંકી દાનમાં આપવાનો નિર્ણય કરે છે. પણ આચાર્ય તેમાં નળ નથી એમ કહી તેને સ્ટોરરૂમમાં મૂકાવી દે છે. નાયક જ્યારે પોતાને ખર્ચે નળ નંખાવવાની વાત કરે છે ત્યારે, - ‘એ ટાંકી પર તમારો કશો જ હક નથી, સમજ્યા ? કોલેજના વિધાર્થીઓની અમાનત છે. એની જાળવણી કરવી મારી ફરજ છે. તમે જઇ શકો છો.’ - એમ કહી અપમાનિત કરી નાયકને કાઢી મૂકે છે. સત્તાધીશોની જડતા ને તેમના અમાનવીય વર્તનને કારણે નાયક જે દુઃખ અનુભવે છે તે અહીં તીવ્રતાથી નિરૂપાયું છે -

‘રેલિંગ પાસે ઊભા ઊભા દૂર સુધી ફેલાયેલા સરોવરને જોયા કરું છું. આંખથી ટપકેલું આંસુ પાણીમાં પડવાને બદલે પવનના વમળમાં ફંગોળાયું. પાછળ નજર કરી તો

પહાડની ધાર પરથી દદડતા, ઊછળતા, કૂદતા ઝરણાંનો આભાસ થયો. મેં આંખો ઢાંકી દીધી.'

જયેશ ભોગાયતા આ રીતે તદ્દન અલગ પ્રકારના ભાવવિશ્વનો પરિચય કરાવે છે. વાર્તામાં સૂકાયેલાં ફૂલોના હાર, ફાટેલા રંગબેરંગી તોરણ, કાગળની ડીશના ડૂચા પ્રતીકાત્મક રીતે આવે છે. લેખકનો તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલો વાર્તાસંગ્રહ 'હરકાન્ત મલકાની આફ્રિકા ગયો નથી' પણ ગુજરાતી વાર્તાને કલાત્મક ધોરણે એક ડગલું આગળ લઇ જાય છે. 'સંભારણું' અહીં કોલેજના કમ્પાઉન્ડમાં આવવાને બદલે સ્ટોરરૂમમાં પહોંચી જાય છે. વાર્તાનો અંત ભાવકને પણ ક્ષુબ્ધ કરી દે છે તેમાં લેખકની સર્જકતાનો ઉન્મેષ છે એમ કહી શકાય.

રતિરાગની વાર્તાઓ, ગુજરાતી સાહિત્યમાં રતિ અને રાગની સંકુલ ભાવ-સંવેદનાઓને વાર્તાકારો શબ્દબધ્ધ કરવા મથતા રહે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધૂમકેતુની 'મદભર નૈનાં', દ્વિરેફની 'સૌભાગ્યવતી', ગુલાબદાસ બ્રોકરની 'લતા શું બોલે ?', ચુનીલાલ મડિયાની 'કમાઉ દીકરો', ઉમાશંકર જોશીની 'રાહી', સુન્દરમની 'ખોલકી', પન્નાલાલ પટેલની 'કંકુ', જયંત ખત્રીની 'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ' અને 'વરપ્રાપ્તિ', ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની 'બાર વર્ષે' અને 'એક સાંજની મુલાકાત', સરોજ પાઠકની 'દુષ્ચક્ર', સુમન શાહની 'મજાનો ડખો', રાવજી પટેલની 'છબીલકાકાનો બીજો પગ' અને 'સગી', ભૂપેશ અધ્વર્યુની 'અલવિદા', મણિલાલ હ.પટેલની 'કાંચળી', રમેશ ર. દવેની 'શબવત્' માય ડિયર જયુની 'ફ્રોઇડના કાકા', કિરીટ દુધાતની 'વી.એમ.,' નાઝીર મનસૂરીની 'કળાનું ભોંણ' - રતિરાગની કલાત્મક ધોરણે લખાયેલી વાર્તાઓ છે. મોના પાત્રાવાલાની વાર્તાઓ પણ આ પ્રમાણે રતિરાગનું આલેખન કરતી જોવા મળે છે.

મોના પાત્રાવાલાની 'રાની બિલાડો', 'કાળો ઘોડો', 'કાળાં પાણી', 'અડાયાં છાણાં', 'વલોપાત', 'ચાપડા', 'સીમાડિયો' વાર્તામાં એક અલગ જ પરિવેશના નિરૂપણ દ્વારા વાર્તાઓ કહેવાઇ છે. ડાંગ-વાંસદાના અડાબીડ જંગલોનું વર્ણન, સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય

મુક્તાચારો , પારસી શેઠોની જોહુકમી ને ગરીબ મજૂરોની યાતનાનું વર્ણન બધી વાર્તાઓમાં છે. તેથી પુનરાવર્તનનો દોષ થયો છે.

સુરેશ જોષીએ કહ્યું છે કે સમગ્ર જીવનકાળ દરમિયાન કલાત્મક હોય તેવી એક જ નવલકથા લખવી. ટૂંકી વાર્તાને પણ આ વિધાન લાગુ પડે છે. સુરેશ જોષીને ઉપરછલ્લી વાસ્તવિકતાઓમાં રસ નથી. સ્થળકાળ સમેત ઘટનાને યથાતથ વર્ણવી દેવામાં વાર્તા નથી થતી. રૂપાયનની પ્રક્રિયા મહત્વની છે. સુરેશ જોષી કલાને સપાટ અર્થમાં 'જીવન-સદ્રશ' નથી માનતા. એમને મન તો એ 'સહેતુક નિર્માણની પ્રવૃત્તિ છે - લીલા છે.' એ સ્વયં પર્યાપ્ત પ્રક્રિયા છે. 'વસ્તુના વિશિષ્ટ આયોજનને પ્રતાપે' જ વાર્તા સિધ્ધ થાય છે. સર્જનમાં એ વિસ્મયનો, એના દ્વારા વિસ્તરતી ચેતનાનો મહિમા કરે છે. ચેતોવિસ્તારને જ એ કલાનું પ્રયોજન માને છે. કલામાં વસ્તુનું સાધારણીકરણ નહીં પણ વિલીનીકરણ થાય છે એમ સુરેશ જોષી માને છે. આ માટે વસ્તુનો બને તેટલો પરિહાર, એનું તિરોધાન તે ઇચ્છે છે. જીવનમાંથી છૂટી પડેલી કે જીવાયેલી ઘટના ને એવાં સંવેદનોને બીજા અનેક અધ્યાસોથી પુનઃ સર્જવામાં સુરેશ જોષીને રસ છે.

આ જ વાત નાઝીર મનસૂરીની વાર્તાઓ માટે પણ કહી શકાય. તેઓ 'ઢાલકાચબો', 'ભૂથર' વાર્તાઓમાં જે રચનાબંધનું ચુસ્ત સંવિધાન જાળવી શક્યા છે, તેવું 'દરિયાઇ મછાક', 'ભોગવટો', 'આગળો' વાર્તામાં જાળવી શક્યા નથી. દીવના દરીયાકાંઠાનું, ત્યાંના સ્ત્રી-પુરુષોના સંબંધોનું, ધંધા રોજગારનું અને દરિયાઇ જીવોની વિશિષ્ટતાનું વર્ણન કર્યું છે.

નાઝિર મનસૂરી વાર્તાલેખન માટે પરિવેશને સૌથી વધુ મહત્વ આપે છે. તેઓ કહે છે-

'વાર્તા માટે પાત્રો કે પરિસ્થિતિ તો કથાસર્જકની વેદનશીલ સર્જક પ્રતિભા માટે સહજપ્રાપ્ય હોય. દમ ઘૂંટાઇ જાય એવા ખાલીપાને કે નિરર્થકતાને પોતાના અસ્તિત્વના ઊંડળમાં સમેટતાં ને પોતાનાં સત્વ સમેત બધું પ્રિયજનને આપી ખાલીખમ્મ હાથે પાછા ફરતાં કે મધદરિયાના ઊંડળમાં મોતની લગોલગ ઊભા રહેતાં, દરિયાનાં ખારાઝેર પાણી જેવી જીવતી-તરફડતી વળ ખાતી કે અમળાતી જિજીવિષા કે ભારે માથાને લીધે સર્જાતી

જાતીયતાની શરીરની એવી Existential Crisis હોય.. આ બધું નાંખી નજરે ચોમેર નજરે પડે છે. આ બધું સીધે સીધું કહી શકાતું નથી. માટે ભાષિક સંરચનાની ફરજ પડે છે... એ જ વાર્તા.'[૪૨]

નાઝીર મનસૂરીની વાર્તાઓ વિશે વિવિધ વિવેચકોએ લેખો લખ્યા છે. ભરત મહેતા કહે છે -

'પરિવેશસંદર્ભે નવતા સર્જતો આ લેખક સંવેદનાને આલેખવા માટે ફલક મોટું લે છે. આ વાર્તાઓને 'લાંબી ટૂંકી વાર્તાઓ' જ કહેવી પડે કેટલીક વાર્તાઓ તો લઘુનવલ સુધી પણ નિરાંતે વિસ્તરી શકે તેવી શક્યતાઓ ધરાવે છે. પરિણામે આપણા સાહિત્ય સામયિકોને આ વાર્તાઓ છાપવી એ હિંમતનો પ્રશ્ન થઈ પડે, વ્યવસ્થાનો પણ.'[૪૩]

તેમની વાર્તાઓના પરિવેશ અને વિષયવસ્તુના નાવિન્ય અંગે અને તેની શૈલી વિશે અન્ય વિવેચકોએ પણ વિગતે વાત કરી છે. શિરીષ પંચાલે પણ તેની નોંધ લેતાં લખ્યું છે -

'નાઝીર મનસૂરીની 'ઓછાયો' વાર્તાનું વિષયવસ્તુ કહેવાતી શિષ્ટ રુચિને આઘાત આપે એવું છે અને સાથે સાથે એની આલેખનરીતિ પણ નીતિ-અનીતિના આપણા રૂઢિગત ખ્યાલોને ન ગાંઠે એ પ્રકારની છે.'[૪૪]

અનિલ વ્યાસ તેમની વાર્તાઓમાં એક અલગ જ વિશ્વ લઇને આવે છે. અનિલ વ્યાસની 'નવચંડી' વાર્તાના વિષયવસ્તુમાં તો નરી ભાવુકતા છે, મેલોડ્રોમાની સાવ નજીક એ વસ્તુ પહોંચી જાય એવું છે. વિશ્વની ઘણીબધી વાર્તાઓના વિષયવસ્તુ ભાવુક લાગશે પણ સર્જક કવિકર્મ દ્વારા એ ભાવુકતાને દૂર રાખે છે. 'નવચંડી' વાર્તા પણ ભાવુકતાને દૂર રાખી શકી છે. પોતાની વિશિષ્ટ આલેખનરીતિ દ્વારા વાર્તાનો આરંભ નવચંડીના વિધિના પ્રારંભથી થાય છે. અને વાર્તાનો અંત આ વિધિની પૂર્ણાહુતિથી આવે છે. આ બે બિંદુઓની વચ્ચે વાર્તા કેન્દ્રવર્તી પાત્ર સુભદ્રાના જીવનનો પ્રલંબિત ભૂતકાળ અને ઘણું કરીને સુભદ્રાના જીવનની અત્યંત કરુણ ઘટનાઓ જોવા મળે છે. આ ઘટનાચક્ર કોઇ એકની જ આંખે દેખાડવામાં આવ્યું નથી, લેખક એને ત્રીજા પુરુષના વ્યાપક ફલક પર મૂકી આપે છે, અને છતાં કેન્દ્રમાં તો સતત સુભદ્રા જ છે. વાર્તાના આરંભે જ નવચંડીનો વિધિ કરાવી રહેલા પ્રહલાદ ગોરના મોઢે કહેવડાવ્યું જ છે કે સુભદ્રાના જીવનમાં બહુ દુઃખ આવી ચઢ્યું છે ! આખી વાર્તા જો રેખાચિત ગતિમાં જ આલેખાઇ હોત તો આ દુઃખદ ઘટનાઓ સળંગસૂત્ર

રીતે જોવા મળત એને કારણે તે ભાવુક લાગત. પાત્ર પ્રત્યે સમભાવ પ્રગટે એટલા જ માટે એકી સાથે કોઇ એકના જીવનમાં આવી દુઃખદ ઘટનાઓ ઠાંસી ઠાંસીને ભરી દીધાનો વહેમ જાત. પણ એટલે જ જાણે લેખકે આ રેખાયિત ગતિને તોડી નાખી છે, ભૂતકાળ અને વર્તમાનની ગતિઓનાં સમાંતર આલેખન થતાં રહ્યાં છે, આ બંને સમયખંડના સ્તર અન્યોન્યને પ્રભાવિત કરતાં રહે છે, પરિણામે એકવિધતા વરતાતી નથી.

જન્મ્યા પછી પરત જ માનું અવસાન થવાને કારણે માતૃવાત્સલ્યથી વંચિત રહી ગયેલી સુભદ્રાના શૈશવથી માંડીને વૈધવ્ય અને દાધારંગા દીકરાના માતૃત્વની અવસ્થાઓમાંથી લેખકે વિવેકપૂર્વક પસંદગી કરી છે. યુવાન પતિના અને સ્વજનોના અપમૃત્યુની ઘટનાઓ પૂર્વે સુભદ્રાના અત્યંત પ્રસન્ન દાંપત્યજીવનની થોડી ક્ષણોનું આલેખન એના જીવનની કરુણાને વધુ ગાઢ બનાવે છે. વાર્તાના અંતે દાધારંગા દીકરા ભફલાદર્શન ને નવચંડીવિધિ સંપન્ન થવાની ક્ષણે ચમત્કારનો આભાસ સર્જી થોડો શાણો બતાવ્યો છે પણ લેખક કશુંય સ્પષ્ટ રીતે કહેતા નથી, એ રીતે થોડી અસ્પષ્ટતા, થોડી સંદિગ્ધતા વાર્તાને ઉપકારક થઇ પડે છે. સુભદ્રાના પાત્રની આસપાસ અનિલ વ્યાસે જે વાતાવરણ ઊભું કર્યું છે તેની જીવંતતાએ ચરિત્રોની રેખાઓને પણ વિશિષ્ટ રીતે ઉપસવી આપી છે.

અનિલ વ્યાસની વાર્તાઓના સંગ્રહનું નામ 'સવ્ય-અપસવ્ય' છે, જે 'ગદ્યપર્વ' પ્રકાશિત થઇ હતી. મોના પાત્રાવાલાની વાર્તાઓનો સંગ્રહ 'રાની બિલાડો' અને નાઝીર મનસૂરીની વાર્તાઓનો સંગ્રહ 'ઢાલકાચબો' નામે પ્રકાશિત થયો છે.

અનિલ વ્યાસની 'તરાપો', 'સવ્ય-અપસવ્ય', 'અવઢવ' વાર્તાઓમાં અંગત સંબંધોમાં ઉત્પન્ન થતો કલેશ, અમાનવીયતાનું વર્ણન કર્યું છે.

અનિલ વ્યાસની 'સવ્ય-અપસવ્ય' વાર્તા માટે જયેશ ભોગાયતા કથાનુસંધાનમાં જણાવે છે કે -

'વૈયક્તિક સ્તરે જ અટકી જતી પાત્રજીવનની સંવેદનાઓ માનવજીવનની બૃહદ્ વાસ્તવિકતાઓને સ્પર્શી શકી નથી. 'હરામી' તેવી છે. 'હરામી' વાર્તાનું ભાવવિશ્વ ભૂપેશ અધ્વર્યુની 'લીમડાનું સફેદ ઝાડ' તથા રાજકપૂરની 'તીરસી કસમ' સાથે સામ્ય ધરાવે છે.'[૪૫]

‘તરાપો’ અને ‘સવ્ય-અપસવ્ય’ વાર્તાઓ તેમના વિષયવસ્તુ અને આલેખનરીતિને કારણે ભાવકચેતના ને વિશેષપણે સ્પર્શે છે. પિતા-પુત્રના સંબંધના રહસ્યને વ્યક્ત કરતી ‘તરાપો’ તથા ‘સવ્ય-અપસવ્ય’ વિષયવસ્તુની તાજપ તથા વાર્તાના મૂળ ધ્વનિને સંગોપિત રાખતી કથનરીતિના બળે આસ્વાદ્ય બની રહે છે. તેમાં પણ ‘સવ્ય-અપસવ્ય’ વિશેષ સ્પર્શક્ષમ છે. એ વાર્તામાં પિતાના અવસાન બાદ સજ્જાવિધિમાં બેઠેલા પુત્રના ચૈતસિક પ્રવાહોનું નિરૂપણ તનાવપૂર્ણ સંદર્ભ રચે છે. સજ્જાવિધિની સમાંતરે પુત્રને પિતાના આકરા સ્વભાવની યાદ તાજી થતી આવે એવી આલેખનરીતિ ક્રમશઃ પુત્રનો મનોદાબ તીવ્ર બનાવે છે. વાર્તાનાયકની, મરણની ઘડીએ રાડો પાડતા વ્યથિત પિતાનું ચિત્ર નજર સામે જીવંત થતાં ‘નહિ વહેરાય, નહિં વહેરૂં એવી બૂમો પાડતાં નાસી જવાની આઘાતક ઘટન સંબંધના રહસ્યને વર્ણવે છે. સજ્જાવિધિને અધૂરી છોડીને નાસી જવાનો નિર્ણય વાર્તાનાયકનો પિતા પ્રત્યેનો ગાઢ અનુબંધ સૂચવે છે. સજ્જાવિધિની અંતર્ગત જ પુત્ર પિતાને જાણે કે સ્મૃતિ વડે પુનર્જીવિત કરે છે.

પ્રાણજીવન મહેતાની ‘કાચબો અને હું’ વાર્તા આધુનિક ભાવજગતને નિરૂપવામાં સફળ નીવડી છે. તો ‘આકાશવાણી’ માં રમૂજથી, હળવાશથી માનવઅસ્તિત્વની સારગર્ભ વાતો નિરૂપી છે. પ્ર-પંચતંત્રમાં પ્રાણીકથાઓનો આધાર લઇને વાસ્તવ આલેખ્યું છે. સુભાષ શાહની ‘કિરાતી કથા’ ભાવકને સજાગ રહેવું પડે તેવું સંકુલ વિશ્વ ઊભું કરે છે. તે અલગ પ્રકારની ભાત ઉપજાવે છે.

રાધેશ્યામ શર્માની ‘કથકનો કાનો, માતર, મીંડુ’ અને ‘ઘટના તરીકે ખોં ખોં’ વાર્તા નવી ટૂંકી વાર્તામાં પ્રયોગશીલ નિરૂપણરીતિ દ્વારા ધ્યાન ખેંચે છે. કિરીટ દૂધાતની ‘એક બપોર’ અને ‘વી.એમ.’ વાર્તા નાયકના ભાવવિશ્વને સંકુલતાથી રજૂ કરવામાં સફળ નીવડે છે.

આમ, અનેક પ્રકારના વિષય-વૈવિધ્યવાળી વાર્તાઓ ‘ગદ્યપર્વ’નું જમા પાસું છે. પણ તે સાથે સંપાદકની જે ‘આધુનિક પરંપરાનો વિસ્તાર’ કરવાની ભાવના હતી, તે કેટલે અંશે પૂર્ણ થઈ છે તેવો વિચાર સહૃદય ભાવકને આવે છે. કલાના ધોરણોએ ખરી ઉતરતી કૃતિઓ

છાપવી - એવો જો નિયમ હોય તો 'ગદ્યપર્વ'માં ક્યાંક કચાશ રહી જતી લાગે છે. અહીં આપણને જયેશ ભોગાયતાના શબ્દો યાદ આવે છે -

'ગુજરાતી કથાસાહિત્યની વિકસેલી કથનકળાશાસ્ત્રની નૂતન અભ્યાસપધ્ધતિના સંદર્ભમાં પરીક્ષા થશે. ત્યારે લેખકની સભાનતા-અભાનતાને કારણે મળતાં સારાં-માઠાં પરીણામોનો સાચો હિસાબ મળી શકશે. અન્યથા તો ધરતીના રસકસ પીને ઉછરતાં ગ્રામીણ પાત્રોની મુગ્ધતા તથા નિર્દોષતામાં ભાવકચેતના રમમાણ રહેશે. મનમોહક જીવન ફિલસુફીના વિલાસમાં રાચતી પાત્રસૃષ્ટિનાં પ્રતિનિધિ પાત્રોનાં વાણીવિલાસ મોહે ભાવુક બની જતા ભાવકો પાત્રોની કૃત્રિમતાને પામી શકતા નથી. વાર્તા નવલકથામાં પ્રયોજાતાં ઢગલાબંધ વાક્યો, શબ્દો, પ્રસંગો જ્યારે રચના માટે અનિવાર્ય તથા ક્રિયાશીલ બની શકતા નથી ત્યારે લેખકનો વાણીપ્રપંચ તેમની નિર્બળતા ઢાંકવાનું આવરણ બની રહે છે.'[૪૬]

આમ, અનેક પ્રકારની ભાવછટાઓ લઇને આવતી, ભિન્ન વિષયવસ્તુ ધરાવતી, વિભિન્ન પરિવેશ, ભાષાઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી વાર્તાઓને 'ગદ્યપર્વ'એ એક મંચ પૂરો પાડ્યો હતો એ નાનીસૂની વાત નથી. ગુજરાતી સાહિત્યના લગભગ બધા જ સક્ષમ વાર્તાકારોની વાર્તાઓ અહીં એક સાથે મળી. નવીન રચનારીતિઓ ધરાવતી વાર્તાઓ પણ અહીં છે, તો પ્રાચીન રચનારીતિઓને નાવીન્યપૂર્વક પ્રયોજતી વાર્તાઓ પણ અહીં જોવા મળે છે. વિશાળ મંચ પર પોતીકી રંગછટાઓને લઇને આવતી આ વાર્તાઓ ભાવકના મન પર લાંબા ગાળા સુધી અસર મૂકી જાય છે. સંપાદક પોતાના સંકલ્પને યાદ રાખીને કેટલીક વાર્તાઓ નિવારી શક્યા હોત તો સંપાદનકર્મ વધુ દીપી ઊઠ્યું હોત.

પુનઃપ્રકાશિત વાર્તાઓ :

'ગદ્યપર્વ'માં છપાયેલી પુનઃપ્રકાશિત વાર્તાઓને જોઇને ભાવકને પ્રશ્ન થાય કે 'આધુનિક પરંપરાનો વિસ્તાર' કરવા માંગતા આ સામયિકનો આ વાર્તાઓ પ્રકાશિત કરવા પાછળનો હેતુ શો હોઇ શકે ? શું સાંપ્રત સમયમાં છપાતી વાર્તાઓ કરતાં કલાત્મક રીતે તે ચડિયાતી હોવાનું સંપાદકનું માનવું છે ? શું અમુક આધુનિક વાર્તાઓએ ભાવક સાથેનો જે સંપર્ક તોડી નાખ્યો હતો તે ફરી સ્થાપવા માટેનો પ્રયત્ન હશે ? કે પછી શું અમુક આધુનિક બળોની મર્યાદાઓ જોઇને ફરીથી પરંપરાને અનુસરવા માટેનું પ્રોત્સાહન હશે ? - આ પ્રકારના પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. એક વાર્તા કોંકણી ભાષામાંથી અનુવાદિત છે. તો ભીખુ કાપડિયાએ રૂપાંતર કરેલી વાર્તાઓ પણ છે.

આ બધી જ વાર્તાઓ તત્કાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. પણ સાથે અમુક વાર્તાઓ કલાત્મક દ્રષ્ટિએ ખરી ઉતરતી હોય એમ પણ જણાય છે.

'આપણી તો અક્કલ બહેર મારી ગઇ' વાર્તા જયારે આપણે વાંચીએ છીએ ત્યારે કોઇપણ પ્રકારની બાધા વિના તેનો રસાસ્વાદ કરી શકીએ છીએ. 'ગદ્યપર્વ'ના અંકોમાં છપાયેલી આ પ્રકારની વાર્તાઓ ઇતિહાસને નવેસરથી સમજવાની ચાવી પૂરી પાડે છે. મુંબઇમાં રામશંકરકાકાને થતા અનુભવનું વર્ણન રમૂજપ્રેરક છે, તો ક્યારેક વર્ણનોની પડછે વ્યંગનો ચમકાર પણ જણાય છે. આ વાર્તામાં યોજાયેલી ગુજરાતી ભાષા પ્રત્યે આપણને માન ઉપજે તેવી પ્રૌઢ શૈલી છે. કેટલીક તત્કાલીન પ્રવર્તતી જોડણીની વ્યવસ્થાને બાદ કરતાં વાર્તા જાણે હમણાંના જ નજીકના સમયમાં લખાઈ હોય તેવા અનુભવનું ગાંભીર્ય દર્શાવતી જણાય છે.

'ધી ટાઉન ટોન ટ્રસ્ટ' વાર્તામાં વાર્તાકાર જનાર્દન પ્રભાસ્કર મુંબઇવાસીને ભોગવવી પડતી મુશ્કેલીઓ રમૂજ, વ્યંગ અને કટાક્ષ સાથે વર્ણવે છે. તો 'વસુનાં નવા શિક્ષક'માં કેશવપ્રસાદ છોટાલાલ દેસાઇ બાળકોના વર્તન પાછળનો મનોવૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ વાર્તા દ્વારા સંકુલ સ્તરે કરે છે. 'ગ્રામોફોનમાં વિલ' વાર્તામાં હરીપ્રસાદ કિરપારામ ઠાકોરે, વિધુરકાકાની

સંપતિ હડપ કરવા માંગતા સંબધીઓની લોભવૃત્તિ બતાવી છે. ‘કઠિયારો’ વાર્તામાં ભાષાની પ્રવાહીતા અને પ્રૌઢી ધ્યાન ખેંચે છે. અંત સુધી જળવાઈ રહેતું કુતૂહલ ભાવકને જકડી રાખે છે. ‘દેશદ્રોહી’ વાર્તા દ્વારા લેખિકા સૌ. પ્રમિલાએ તત્કાલીન સમાજના શિક્ષિત યુવક-યુવતિઓના વૃત્તિ-વલણો અને દંભનું આલેખન કર્યું છે.

વાર્તાકાર કલ્યાણરાય જોષીએ ‘સ્વર્ગસ્થ પત્નીનો પત્ર’માં સુશીલ અને શિક્ષિત પત્ની શ્યામ રંગને કારણે પતિ દ્વારા ઉપેક્ષા પામે છે તેનું નિરૂપણ કર્યું છે. ‘કમલાના પત્રો’ - પોતાના પ્રિય પતિ પ્રતિ’ વાર્તામાં શીવલાલ ઉત્તમરાય યાજ્ઞિક વાર્તા નિમિત્તે સમાજમાં પદવીધારી વર્ગના મિથ્યાભિમાન અને દંભને ઊઘાડા પાડે છે. તો ‘મારો પહેલો કેશ’માં વાર્તાકાર સવાઇલાલ ચું.યાજ્ઞિકે ઓફિસ ખોલી બેઠેલા ને આવક વગર ભાડું ભરનાર સાવ નવરા એવા વકીલોના દંભને કટાક્ષમય ભાષામાં રજૂ કર્યો છે. અને તેમના આવા વલણની ઠેકડી ઉડાડી છે.

‘ભગ-રવ’ વાર્તામાં કવિ બાળકૃષ્ણ કાશીરામે કહેવાતા ને ડોળઘાલુ જ્ઞાની, લેખકો, વક્તાઓની વાત કરી છે. લેખક તરીકે પોતાનો પ્રચાર કરવા સામયિક કાઢતાં લોકોની ઠેકડી ઉડાડી છે. તો વાર્તાકાર નારદની ‘શુક્કરવાર’ વાર્તામાં પ્રસન્ન દામ્પત્યજીવનની ધરોહર પ્રેમ હોય, નહિ કે શુભ કે અશુભ માન્યતાઓ કે દિવસો - એમ પ્રતિપાદિત કરવામાં આવ્યું છે. પણ તેનું નિરૂપણ કરવા લેખકનો આશય વધુ બોલકો બની રહે છે. તો ‘ડાબલાને અભાવે ખુલ્લું મા’જન ને માનપત્ર’ - વાર્તામાં જે પ્રકારના દૂષણો ‘મા’જન’ને પોષે છે, તે બધાનું વ્યંગ કટાક્ષયુકત વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. શૈલીનું અનુમાન કરતા સંભવિત લેખક ઓલ્યા જોષીને માનવામાં આવે છે.

એલ.એલ.બી. થયેલા મોતીરામ વકીલાતના ધંધામાં સફળ થઇ શકતા નથી. તેથી લેખક બનવા તૈયાર થાય છે. પરંતુ આમ લેખક ‘બનવા’ માટેની અડચણોને કારણે મૂળ વાર્તા લખતાં લખતાં ભૂલી જાય છે તેનું રમુજપ્રેરક કટાક્ષમય વર્ણન હરિલાલ દેસાઇની વાર્તા ‘અશ્વ પર બેઠેલા યુવકે શું કહ્યું ?’માં છે. ‘જવાની રજા’ વાર્તામાં વિલાયતી પોષાકને રીતભાતથી ટેવાયેલા પતિને તેની પત્ની દેવું કરીને ફેશન કરવા કરતાં સ્વાશ્રયી બનવાનું

શીખવે છે, તેનું નિરૂપણ થયેલું છે. ‘નકો નગરિયા યાને જુની આંખે નવા ચશ્મા’માં લેખક ઓલ્યા જોષી સ્વતંત્રતા પહેલાંની અને પછીની ભારતની સામાજિક પરિસ્થિતિનું કાલ્પનિક ચિત્ર આલેખે છે.

આમ, લગભગ બાવીસ જેટલી પુનઃપ્રકાશિત વાર્તાઓ દ્વારા ટૂંકી વાર્તાના ઇતિહાસને સમજવાનો પ્રયત્ન થઇ શકે. બધી જ વાર્તા કલાત્મક નથી. પણ તત્કાલીન સમાજનો મહત્વનો દસ્તાવેજ પુરો પાડે છે. મોટે ભાગે વાર્તાકારોએ કૃતિને ઉપદેશાત્મક ન બને તેવી કાળજી રાખી છે. છતાં કથનાત્મકતામાંથી તે ઊગરી શકી નથી. આ પ્રકારની વાર્તાઓના પ્રકાશન પછી, કૃતિઓમાંથી પસાર થયા પછી, આ વાર્તાઓને સારી કહેવડાવે એવી અમુક વાર્તાઓ ‘ગદ્યપર્વ’માં છાપવાની જરૂરિયાત સંપાદકને શા કારણે ઉદ્ભવી હશે તેવો પ્રશ્ન ભાવકને જરૂર થવાનો. વાર્તાઓનું વિષયવૈવિધ્ય નોંધપાત્ર છે.

આ બધી વાર્તાઓને સમગ્રપણે જોતાં ખ્યાલ આવે છે કે સંપાદકો ઉત્તમ કૃતિઓ જ પ્રકાશિત કરવાનો આગ્રહ રાખી શક્યા નથી. વિષયવૈવિધ્ય, નિરૂપણરીતિ, ભાષાની પ્રયુકિતઓ જ માત્ર કૃતિને કલાત્મક ન બનાવી શકે. પરંતુ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં કહ્યું છે તેમ વિષયવસ્તુની માવજત નવીન રીતિથી, વિચિત્ર લાગે - વિશિષ્ટ ચિત્ર લાગે તેવી રીતે રજૂ થવું જોઇએ. જે કૃતિઓ સર્જનાત્મક દ્રષ્ટિએ ઊણી ઊતરતી લાગે તેનું પ્રકાશન સંપાદક નિવારી શક્યા હોત.

સંદર્ભસૂચિ : પ્રકરણ - ૨

૧ ઉદ્દેશ (જાન્યુઆરી-૨૦૦૮), પૃ. ૨૫૧
૨ ઉદ્દેશ (મે-૨૦૦૬), પૃ. ૩૭૩
૩ પરિષ્કૃત વાર્તા અને બીજા લેખો, મણિલાલ હ. પટેલ, પૃ. ૬૮
૪ સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી, સુમન શાહ, પૃ.૧૨
૫ કથાયોગ, નરેશ વેદ, પૃ. ૧૧૮
૬ ટૂંકી વાર્તા અને હું, સં. - હર્ષદ ત્રિવેદી, પૃ. ૧૮૯
૭ એતદ્ (જાન્યુઆરી-માર્ચ-૧૯૯૧), પૃ. ૭૩
૮ ટૂંકી વાર્તા અને હું, સંપાદક - હર્ષદ ત્રિવેદી, પૃ. ૩૩
૯ એતદ્ (ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર-૨૦૧૦), પૃ. ૨૩
૧૦ ટૂંકી વાર્તા અને હું, સં.- હર્ષદ ત્રિવેદી, પૃ. ૧૬૮
૧૧ તથાપિ (ડિસેમ્બર-ફેબ્રુઆરી-૨૦૧૦), પૃ. ૨૭
૧૨ બક્ષીથી ફેરો, પૃ. ૧૬૨
૧૩ એજન, પૃ. ૧૬૧
૧૪ ગ્રામજીવનની સાઠોત્તરી ગુજરાતી નવલકથા, કેસર મકવાણા, પૃ.૧૧
૧૫ ઉદ્દેશ (જાન્યુઆરી-૨૦૦૮), પૃ. ૨૫૬
૧૬ ટૂંકી વાર્તા અને હું, સંપાદક - હર્ષદ ત્રિવેદી, પૃ. ૧૮૦
૧૭ ઉદ્દેશ (જાન્યુઆરી-૨૦૦૮), પૃ. ૨૫૭
૧૮ ટૂંકી વાર્તા અને હું, સં.-હર્ષદ ત્રિવેદી, પૃ. ૪
૧૯ પરબ (જાન્યુઆરી-૨૦૦૯), પૃ. ૫૭
૨૦ તથાપિ (જૂન-ઑગસ્ટ-૨૦૦૭), પૃ. ૮૦
૨૧ શબ્દસૃષ્ટિ (એપ્રિલ-૨૦૦૨), પૃ. ૬૦
૨૨ પરિષ્કૃત વાર્તા અને બીજા લેખો, મણિલાલ હ. પટેલ, પૃ. ૧૦૨
૨૩ શબ્દસૃષ્ટિ (એપ્રિલ-૨૦૦૨), પૃ. ૬૧
૨૪ કથાનુસંધાન, જયેશ ભોગાયતા, પૃ. ૭
૨૫ ટૂંકી વાર્તા અને હું, સંપાદક - હર્ષદ ત્રિવેદી, પૃ. ૩૯
૨૬ એજન, પૃ. ૬૩
૨૭ ગુજરાતી નવલિકાચયન, સં.-શિરીષ પંચાલ (૨૦૦૧) પૃ. ૧૪

૨૮ ટૂંકી વાર્તા અને હું, સં.-હર્ષદ ત્રિવેદી, પૃ. ૨૯
૨૯ એજન, પૃ. ૨૮
30 સહવર્તી / પરિવર્તી, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પૃ. ૮3
3૧ પ્રત્યક્ષ (જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર-૧૯૯૭), પૃ. 3૯
3૨ ઉદ્દેશ (નવેમ્બર-૨00૫), પૃ. ૧૫૬
33 એતદ્ (ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર-૨00૮), પૃ. ૧૮
3૪ એજન, પૃ. ૨૨
3૫ એજન, પૃ. ૨૨
3૬ તાદર્થ્ય (જૂન-૨00૯), પૃ. ૨3
3૭ એજન, પૃ. ૨૫-૨૬
3૮ એજન, પૃ. ૨0
3૯ એતદ્ (જાન્યુઆરી-માર્ચ-૨00૪), પૃ. ૪૯
૪0 ટૂંકી વાર્તા અને હું, સં.-હર્ષદ ત્રિવેદી, પૃ. 3૬
૪૧ ખેવના (માર્ચ-૨00૫), પૃ. ૨૯
૪૨ ટૂંકી વાર્તા અને હું, સં.-હર્ષદ ત્રિવેદી, પૃ. ૧૨૨
૪3 પ્રત્યક્ષ (એપ્રિલ-જૂન-૨00૪), પૃ. ૪3
૪૪ ગુજરાતી નવલિકાચયન, સં.-શિરીષ પંચાલ (૨00૧), પૃ. ૭
૪૫ કથાનુસંધાન, જયેશ ભોગાયતા, પૃ. ૧0
૪૬ એજન, પૃ. ૪૧.