Chapter-4

પ્રકરણ-૪

આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં માનવ

૪.૧ પરંપરાગત ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં માનવ ... ૧૫૨

૪.૨ આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં માનવ..... ૧૬૦

પ્રકરણ - ૪
આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં માનવ

સાહિત્યનો પ્રવાહ નદીના પ્રવાહ જેવો છે. જીવનના પહાડમાંથી નીકળીને એ ચૈતન્યના મહાસાગર ભણી દોડી રહ્યો છે. સાહિત્યના પ્રવાહમાં સર્જક કલાકારનાં તીવ્ર સંવેદનો અને રંગબેરંગી સ્વપ્નોની સાથે સાથે સમકાલીન સમાજની સ્થિતિનું ચિત્ર ઝીલાય છે. સમયના વિવિધ તબક્કા અનુસાર એક ચિત્ર આછું તો બીજું ઘેરું એ રીતે તેમાં ફેરફાર જોવા મળે છે. જમાને જમાને પ્રગટ થતા શબ્દની શિલામાં મનુષ્ય અને તેની સંસ્કૃતિની વિભિન્ન છબીઓ આકૃત થઈને ઉપસી આવે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યની વાત કરીએ તો તેમાંથી પ્રત્યેક યુગના સંદર્ભમાં વિશિષ્ટ ગણાય તેથી માણસની છબી ઉપસી આવતી દેખાશે. મધ્યકાળમાં ધર્મ, નર્મદયુગમાં સમાજસુધારો, પંડિતયુગમાં સ્વદેશવત્સલ ચિંતન, ગાંધીયુગમાં સત્ય અહિંસા ને શાંતિનો સંદેશ વગેરે જોવા મળશે. પણ ટૂંકી વાર્તામાં અને એમાંયે આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની વાત કરીએ ત્યારે માણસની છબી કેવી ઉપસે છે ? તો મોટાભાગે જીવનથી થાકેલા, હારેલા, નિરાશાની ખીણમાં ઊતરી પડેલા માણસનો નિસ્તેજ ચહેરો ઉપસી આવે છે. માણસ એ સ્વાભાવિક વાર્તાનાં કેન્દ્રમાં રહે છે. પણ સાથે સાથે એ પાત્રને દોરતી પરિસ્થિતિઓ અને વાતાવરણ પણ એટલાં જ મહત્ત્વનાં બની રહે છે. પરંતુ વાર્તાએ વાર્તાએ અને પાત્રે પાત્રે આગવો, વિશિષ્ટ, વિલક્ષણ અને પ્રત્યેક ક્ષણે નવો, અભિનવ માનવસંદર્ભ સાંપડે છે. ક્યારેક વ્યક્તિ પોતાની જાત સાથે વિચાર-ચિંતન મનન કે સંઘર્ષ આદરે ત્યારે રચાતો સંદર્ભ, ક્યારેક અન્ય વ્યક્તિ સાથેના સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ સંબંધો, અનુબંધો, લાગણીઓ, અનુગ્રહો, પૂર્વગ્રહો અને આવેગો વગેરેને આધારે રચાતો સંદર્ભ તો ક્યારેક પૂરા સમાજ સાથેનો સંદર્ભ આમ કેન્દ્રમાં ભલે એક વ્યક્તિ હોય, તો પણ માનવસંદર્ભની ત્રિજ્યાઓ અનેક રીતે ને સ્તરે લંબાતી - ટૂંકાતી હોય છે. એમ પાત્ર, પરિસ્થિતિ તથા કથા વસ્તુને આધારે આવતાં પરિવર્તનો પણ અલગ-અલગ ને વિવિધ પ્રકારના હોવાનાં.

એ જ રીતે વાર્તામાં પાત્ર કઈ રીતે ઉઘડે છે તે પણ ઘણું મહત્ત્વનું ને પરિણામકારી પણ બની રહેતું હોય છે. ક્યારેક એ પરિચિત સમાજ સાથે કામ પાડે છે. તો ક્યારેક તદ્દન અપરિચિત સમાજ સાથે. વ્યાપક અર્થમાં સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધો, પછી ચાહે બાપ-દીકરી, મા-દીકરો, પતિ-પત્ની, મિત્ર, પડોશી વગેરે વ્યક્તિ વચ્ચેનો સંબંધ હોય પણ એમાંથી કયું પાત્ર કોના નિમિત્તે ઉઘડે છે, નવીન સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે અને પરિવર્તનની એક શક્યતા ઊભી થાય છે.

માનવસંબંધોમાં વૈવિધ્ય, વિચિત્રતાઓ અને સ્થૂળ-સૂક્ષ્મરૂપે આવતાં પરિવર્તનો એ બધું ભારોભાર જોવા મળે પણ અહીં સાથે સાથે ગુજરાતી વાર્તાના તબક્કાને પણ ધ્યાનમાં રાખ્યો છે. અને તેમ છતાં અહીં દર્શાવેલી વાર્તાઓ જ માનવસંબંધ કે સંદર્ભને ચીંધવા માટે પૂરતી નથી પણ તેમ છતાં જો એ વાર્તા માનવસંબંધની કોઇ વિશિષ્ટ ભૂમિકા પર ઊભેલી હોય તો તેને અહીં સમાવી છે.

આ પ્રકરણમાં પરંપરાગત ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં માનવ અને આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં માનવ સંબંધો - સંદર્ભોની કેવી કેવી અભિવ્યક્તિ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાએ સાધી છે તે મહત્ત્વની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓને આધારે અભ્યાસ કરવામાં આવ્યો છે.

૪.૧ પરંપરાગત ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં માનવ :

'એક ટૂંકી મુસાફરી' એ ધૂમકેતુની વાર્તાકૃતિ છે આ વાર્તા સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધની હોવા ઉપરાંત એમાં લોકધર્મનો આદર્શ ભળેલો છે. એમાંના કાળી અને કાળાનાં પાત્રો સંકુલ અને ગતિશીલ પ્રકારનાં છે. કાળીના પિતાને કારણે બંનેના લગ્ન થઈ શંકતા નથી અને કાળી દેવાનું ઘર માંડે છે. કાળાનાં ખરાં નામો બે છે : પૂંજો અને ભીખલો. પૂંજો મિત્ર દેવાના ઘેર સાથી તરીકે રહે છે ને સાંઢ્યની સંભાળ લે છે. એ કાળીને પ્રેમ જરૂર કરતો પણ હવે એ બીજાની પત્ની છે. એ એને ધરમની બહેન બનાવે છે. એ જુદી જુદી રીતે પોતાની જાતને સ્ખલિત નહીં થવા દેવાની મથામણ પ્રગટ કરે છે. મનુષ્ય સહજ વૃત્તિની આડે એ ધરમની આડશ કરે છે. બીજું કંઈ નહીં તો કાળી પોતાની નજર સામે છે એનો સંતોષ પણ લે છે. પોતે પૂંજો-ભીખલો મટીને કાળીના સંદર્ભે કાળો થઈને રહે છે, પોતાનું અસલી નામ પણ ઓગાળી દે છે એ વાત એક જુદા માનવસંદર્ભને પ્રગટ કરે છે.

'મુકુન્દરાય' - મુકુન્દરાય વાર્તા રામનારાયણ પાઠકની યશસ્વી કૃતિ છે. શહેરીજીવન અને ગ્રામ્યજીવનનાં અનુક્રમે જમા-ઉધાર પાસાનું જ નિરૂપણ નહિ પરંતુ ઊર્મિતંત્રને ઝણઝણાવી દેતી, હૈયાને પરિપ્લાવિત કરી દેતી, ઘેરા વિષાદમાં ડુબાડી દેતી માનવીય સંવેદના અહીં હૃદયસ્પર્શી રીતે રજૂ કરી છે. માનવમનની સંકુલતા અને બે પેઢી વચ્ચેના સંઘર્ષને અહીં લેખકે વિશિષ્ટ રીતે મૂકી આપ્યો છે.

તે સમયનું ગ્રામીણ વાતાવરણ અને એમાંથી શહેરમાં અંગ્રેજી ભણવા જતા યુવકનું વર્ણન તેમજ આ બધામાંથી તાદશ થતી આધુનિકતા અને ગ્રામ્ય-શહેરી સંઘર્ષનું સીધું વર્ણન કર્યા વગર વાર્તાકારે જે ક્ષણોને તાદૃશ કરી છે એ અદ્‌ભૂત છે.

'મુકુન્દરાય' વાર્તામાં યુગીન પ્રભાવ લેખે જુઓ તો આધુનિકતાનાં લક્ષણ એવાં તાર - ટપાલ - રેલવે આદિ વાર્તારસમાં રસળતાં જ આવે છે ને રેલવે સ્ટેશન હોય તો ટપાલ કે તારનાં ઠામ કેમ ના હોય એ ચીંધામણું જરાય ચાતર્યા વિનાં એમાં આવે છે. જેમ કે :

'રઘનાથ' નામ બે ત્રણ વાર બોલતાં એ ઘરમાંથી એક બાવીસેક વરસની વિધવાએ ડોકું બહાર કાઢ્યું. ઠાકરડાના હાથમાં તાર જોઈ તેણે ઘર સામું મોં કરી કહ્યું : "બાપુ, જાઓ

જોઇએ, ભાઈનો તાર આવ્યો લાગે છે." ત્યારબાદ આવતું વર્ણન બહુ બહુ અસરકારક અને વાર્તાના પછીના પ્રવાહને દિશા ચીંધનારુ છે. દા.ત. "ઘરમાંથી પહેરેલી ધાબળીએ, પાઠની ભગવદ્ગીતાનો ગુટકો એમ ને એમ હાથમાં રાખી, એના પિતા બહાર આવ્યા અને ઠાકરડા પાસેથી તાર નીચે નંખાવી લીધો."

રાવળીયા પાસેથી તાર પણ નીચે નંખાવીને લેતા જૂનવાણી રઘનાથ ભટ્ટ અને એમની વિધવા દીકરી ગંગાનાં ચિત્રણ વાચકની સહાનુકંપા જીતી લે છે. 'મુકુન્દરાય' નખશીખ જે રીતે ચિત્રાયો છે, એ રીતે વાર્તાનું શીર્ષક 'નખ્ખોદ' સમુચિત બને જ છે પણ રઘનાથ ભટ્ટ અને ગંગા જેવા જૂનવાણી નામ અને જૂનવાણી મૂલ્યો સામે મુકુન્દરાય જેવું આધુનિક નામકરણ માત્ર નામ જ રહેવાનું છે અને કોઈ ચડિયાતું મૂલ્ય સ્થાપી શકવાનું નથી એ વાર્તાકાર સરસ રીતે સ્પષ્ટ કરી આપે છે.

વાર્તાના અંતમાં 'નખ્ખોદ' ના આત્યંતિક હતાશાપ્રેરક પશ્ચાતાપની સામે 'વિનિપાત' નો પરિતાપ નવું પરિમાણ મૂકી આપે છે. આ વાર્તામાં એક વિદેશીને દેશી કલા પ્રત્યે જે પ્રેમાદર છે એનો અહોભાવ છે અને દેશીઓમાં અજ્ઞાન અને જડતા સામે ભારોભાર તિરસ્કાર. ધૂમકેતુ ચીંધે છે કે શતમુખી પતન આપણું જે થયુ તે કલા અને સંસ્કૃતિને વીસરી કેવળ વણિકવૃત્તિ જ ધારી રહ્યા એને કારણે, જ્યાં સંસ્કૃતિની પરખ નથી હોતી ત્યાં કલા ડૂસકા ભરતી રહે છે.

વાર્તાકલાની દ્યુતિ રેલાવતી ધૂમકેતુની નવલિકાઓ સામે ધીટ શૈલીએ તત્કાલીન ગ્રામીણ વાતાવરણ અને અંગ્રેજી વિદ્યાની ઉદ્દંડતા સામે પરંપરાથી ચીલો ચાતરીને લેખકે માનવનું ચિત્રણ કર્યું છે.

સુંદરમની વાર્તા 'માને ખોળે' - આવેગો, આવેશો અને કલેશકંકાસની કથા છે. ગ્રામ્યજીવનની વિરૂપતાને આગળ કરતી કથા છે. સસરો રૂપો પોતાના દીકરા મેઘાની મદદ લઈ મહીસાગરના પટમાં જ ગર્ભવતી વહુ શબૂને ગળુ દાબી મારી નાખે છે. શબૂ સાસરિયાંને મંજૂર નહોતી, વળી એને સાસરે તેડાવવાને વિશે બંને કુટુંબો વચ્ચે આંટી પડી ગયેલી. એ બધો ગર્ભિત રોષ એની હત્યાની પૂર્વભૂમિકા છે. પણ દેખીતું કારણ શંકા છે. સસરાવે શંકા છે કે શબૂ ગર્ભવતી હતી અને એ ગર્ભ એના પતિથી નહોતો. જડત્વ અને ઘાતકીપણાના આવેશમાં શબૂ જોડે એના

ભાવિ સંતાનને પણ મરણને ઘાટ ઉતારે છે. ભરીભરી પ્રકૃતિનો પણ કુંઠિત મનુષ્ય પર કશો જ પ્રભાવ પડ્યો નથી અને શબુની હત્યા મહી-માને ખોળે જ થાય છે.

આ વાર્તા વિરોધના બળે ઊભી છે. એક તરફ પિયર છે, બીજી તરફ સાસરું અને વચ્ચે નદી. પિયર પ્રત્યે શબૂનું હૈયું ભાવ-ભાવનાઓથી છલકાતું રહે છે. આવા શુભ પ્રસંગે નીકળી છે તોય પોદળો બોટવાની સહજ વૃત્તિને રોકી શકતી નથી. પણ નિર્ધારિત દુરિતનો પ્રવેશ રચનામાં લેખકે ક્રમે ક્રમે કર્યો છે. અને લેખક પોતે પણ આ નિરૂપણમાં ઠીક ઠીક ખીલ્યા છે પણ કરુણાંત શરૂ થાય છે એનું આલેખન પણ પૂરી નિર્મમતાથી કર્યું છે.

માનવીના અકળ મનને ન કળી શકતી નિર્દોષ શબૂ અને અનેક પ્રકારના ભાવોનું સંતુલન રચતાં-રચતાં, લેખકે વાર્તાને ભાવુકતાનો સહેજ પણ સ્પર્શ કરાવ્યો નથી છતાં ભાવકના ચિત્ત પર ઘેરા અવસાદની છાપ, અંકાઈ જાય છે.

આમ 'માને ખોળે', માત્ર સામાજિક વાસ્તવની વાર્તા બની ન રહેતા સંકુલ માનવજીવનને આલેખવામાં લેખક સફળ રહ્યા છે.

'મારી ચંપાનો વર' - ઉમાશંકર જોશીની વાર્તા 'મારી ચંપાનો વર' વાર્તાકલાની દૃષ્ટિએ કંઇક વિશિષ્ટ છે. માનવમનમાં વમળાતી વેદના અને વૃત્તિઓને લેખક તીવ્રતમ નિરૂપે છે.

વાર્તાની નાયિકા લક્ષ્મીના મનોગતનો ઉઘાડ અનેકવિધ રીતે કર્યો છે. વિધવા લક્ષ્મી પોતાના વણપૂર્યા ઓરતા પુત્રી ચમ્પાના વરમાં લેશમાત્ર સ્ખલન વિના પૂરા કરે છે એનું આવું અદ્‌ભૂત ચિત્રણ તો ઉમાશંકર જોશી જ કરી શકે. આવું ઊંડાણભર્યા મનોયત્નવાળું કથાનક જવલ્લે જ કોઈ લેખકોએ કર્યું છે.

નાની વયે વિધવા થયેલ લક્ષ્મી સમય જતાં પતિ મૃત્યુ પામ્યાનું દુ:ખ મનના ખૂણે છૂપાવીને ઘરમાં ઢોરની સાથે ઢોર થઈને, ગાયભેંસના દોઝમાંથી થોડું ખરચ કાઢીને અને બહાર મોસમવાર ઘાસ, લાકડા, મહુડાં ડોળ કરીને ઘરનું ગુજરાન ચલાવે છે. નાની દીકરી ચંપાને ખિલવવામાં મશગૂલ રહીને પોતાની બધી આશાઓ દીકરી સાથે એકરૂપ કરી દે છે. પોતાની

દીકરી થોડી મોટી થતાં એના લગ્નની પૂર્વતૈયારી રૂપે ચંપા માટે વર શોધવામાં તન-મનથી પોતાનું ચિત્તતંત્ર લક્ષ્મી કામે લગાડી દે છે. પોતાની દીકરીને પરણાવ્યા પછી લોકલાજ ભૂલીને - વર્ષોસુધી કોઈ પુરુષ સાથે વિધવા હોવાને નાતે વાત ન કરેલ-લક્ષ્મી જમાઈ પૂનમલાલ સાથે વાતો કરવામાં પોતાનું દુઃખ ભૂલી જાય છે. ચંપાના વરની સાથે અનેક જાતની વાતો કરીને પોતાનું જીવન ભર્યું ભર્યું રાખે છે. પરંતુ જમાઈ પૂનમલાલ બીમાર થતાં અને બીમારી વધી જતા અંતે લક્ષ્મીની જેમ જ ચંપા પણ વિધવા બને છે. લેખક ત્યારે સરસ વાક્ય મૂકે છે. "લક્ષ્મી બીજી વાર રાંડી". પોતાની દીકરી પતિના મૃત્યુ પ્રસંગે રડે છે ત્યારે લક્ષ્મી બોલે છે પણ ખરી કે "તું રો માં, ચંપા, હું ક્યાં રોનારી બેઠી નથી!"

વાર્તાના અંતમાં ચંપા દીકરીની મા બને છે ત્યારે લેખક સૂચક વાક્ય મૂકે છે કે "અને ચંપા, બાનું વેર લેવા જાણે, બમણા વહાલથી દીકરીને ઉછેરતી રહી."

આમ દેખીતી રીતે ક્યાંય સૂચન કર્યા વિના કે વાચ્યાર્થનો આશ્રય લીધા વિના સૂક્ષ્મ ભૂમિકાએ સાસુજમાઇના સંબંધોની વાત અહીં રજૂ થઈ છે.

અહીં લક્ષ્મીના ચિત્તતંત્રનું લેખકે હુબહુ આલેખન કર્યું છે. પરંપરાગત ટૂંકી વાર્તામાં માનવમનનું આવું આલેખન ઉમાશંકર જ કરી શકે એ વાતમાં કોઈ શંકા નથી.

માનવવ્યક્તિત્વની વધુ ભીતરી રેખાઓનું આલેખન કેવી રીતે કરી શકાય એનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત આ વાર્તા પૂરું પાડે છે. સામાજિક નીતિમત્તાના ધોરણોને ચાતરીને રચાયેલી આ વાર્તા મનુષ્ય અને સમાજ, મનુષ્ય અને મનુષ્ય તથા મનુષ્ય અને પોતાનું ચિત્ત આ બધા વચ્ચે કેવા સંઘર્ષો જન્મે છે એનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

'કંકુ' :- ભાવકોને રસતરબોળ કરી દેતી અને અન્ય વાર્તાઓથી જૂદુ વસ્તુ ધરાવતી વાર્તા છે 'કંકુ'. ધરતીના ખોળે ઉછરતી પ્રકૃતિની લાડકવાયી પુત્રીનું આલેખન આટલી ભાવભરી રીતે એક પન્નાલાલ જ કરી શકે. કારણ પન્નાલાલ પટેલના મોટા ભાગના સાહિત્યમાં ધરતીપુત્રના ધાવણ લાગણીનાં પુર બનીને ઝર્યાં છે.

'કંકુ' વાર્તામાં ઉમાશંકરની 'મારી ચંપાનો વર' વાર્તાની લક્ષ્મીની જેમ યુવાનવયે

વિધવા બનતી કંકુ નાના પુત્રને ઉછેરવામાં દુખના ડુંગરને હૈયા નીચે દબાવી દે છે. બાળકને જોઇને 'કાલ મોટો થશે ને આ દુઃખના દન સુખમાં ફેરવાઈ જશે' એવું આશ્વાસન લેતી કંકુ મોટી ઉંમરના મલકચંદ્રકાકા સાથે પગ લપસ્યો કે દેહના લ્હાવામાં લપેટાઈ ગઈ એનું ભાન સુદ્ધાં નથી રહેતું. ઘરાક - વાણોતરના સંબંધોમાં વ્યવહાર નિર્વાહ બંને પક્ષે થતો રહે છે. એના તાણાવાણા વણતાં-વણતાં વાર્તાકાર એટલા સહજ ભાવે અલી પેણીની પળે લઈ આવે છે. એ નથી આગંતુક લાગતી પણ બંને પક્ષે અસૂયા પ્રેરતી બલકે વાર્તાકારના શબ્દોમાં વર્ષો પહેલાની માઝમરાત જાગતાના સ્વપ્ન-શી બની રહે છે. જીવતરના વ્યવહારે 'કંકુ' રંડાપો ગાળે છે. એ જ વ્યવહારના તપે દીકરાને પરણાવવા ઉગ્રલાવે છે ને એ જ જીવતરના અકોણા વળે એ બે પળ ભાન ભૂલી જાય છે. મલકચંદ શેઠે કંકુની આબરૂ સાચવી છે તો એ જ જીવન સત્યની સાખે કંકુ પોતિકુ આયપત ઓવારી દે છે.

પરંપરાગત ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં આ કોટિની વાર્તાઓ જુજ છે. 'મારી ચંપાનો વર' (ઉમાશંકર જોશી)માં સૂચક રીતે સંબંધોનું સત્ય રજૂ થયું છે જ્યારે અહીં કહેવાની રીત સીધી પરંતુ વાર્તાનાયિકા કંકુના ચિત્તને ખૂબ મનોમંથન કરતું અને 'ખાધું તેનું ન ખોદવું' એ ન્યાયે મદદ કરનાર શેઠની વર્તણૂંકની ગંધ સુધ્ધાં નથી આવવા દેતી અને મનને મનાવીને આબરું ખાતર અન્ય સાથે ઘર માંડે છે.

'કુંડી' - ગુલાબદાસ બ્રોકરે 'કુંડી' વાર્તામાં જીવાતુભૂત સત્ય પૂરી લાગણીએ ઝબોળીને નિતાર્યું છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં વાર્તાના પાત્રોને જેમ કુતૂહલ થાય છે તેમ વાર્તા વાચનાર ભાવકને પણ કુતૂહલ જાગે એવા પ્રસંગથી વાર્તાનો ઉઘાડ થયો છે. આ વાર્તામાં ઘરના વડીલ એવા ભાઇ ગામડેથી માની જણસો-ઘરેણાં જે જૂની ઢબ - આકારનાં છે એનો આખો ભંડાર લઈ આવ્યા છે. નવી આંખે જોતા એ દાગીના પુરાણા હોઈ સૌને એ 'એન્ટિક' સમા લાગે છે અને પોતેપોતાની રીતે બધા આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરે છે. પુત્રો અને જમાઈઓએ એ બધું જોઇને 'વાહ' કેવું સરસ છે, નહી ? કહ્યું તો નાના છોકરાઓએ 'આ મારું' ને 'આ હું લઈશ' ને 'આ તને નહીં લેવા દઉં કર્યું' ને ભાઇની સાથે મા પણ ખુશખુશાલ થઈ ગયાં. ઘરના તમામ સભ્યો, દીકરીઓ, વહુવારુઓ જૂના જમાનાના એ ભારવડા દાગીનાના વજન - કિંમત આદિની ખૂબ અહોભાવથી ચર્ચા કરે છે. "હાય બા, આવાં જાડાં ઘરેણાં તો પહેરાય જ કેમ?" કહી હાથથી સોનાનો તોલ કરવાનો અભિનય

કરીને નાની વહુ પોતાની ખુશી પ્રદર્શિત કરે છે તો નાનો અમેરિકા જઈ આવેલો દીકરો આવાં આવાં એન્ટિકોનો અમેરિકામાં કેટલો બધો ભાવ આવે તે કહેવામાં અને મોટો દીકરો તથા જમાઈઓ તેની વાતોનો વિરોધ કરી એ વિશેનું પોતાનું જ્ઞાન તેને બતાવે છે. બન્ને દીકરીઓ પણ હસતા હસતા બધી સામગ્રીને મૂલવે છે અને મા બધાને શું શું આપવું એની ગણતરીમાં વ્યસ્ત હોય છે. પણ ભાઇએ લાવેલા સામાનમાંથી ચાંદીની મોટી એવી કુંડી નીકળી આવી. ભાઈ આ બધી જણસો સાથે એમનાં 'બા' નાં કેવાં કેવાં સ્મરણો સંકળાયેલા એની વાત કાઢી સૌને 'મા' ના ભરપૂર પ્રેમનો પરિચય કરાવવા મથે છે. બાની લાગણીના તારે સૌને ગાંઠવા પ્રયાસ કરે છે પણ કોઇનેય એ 'બા' ભણી વાળી શકતા નથી. માની કુંડીની મસે માની વાત, માની વાત્સલ્યની સરવાણીમાં સૌને ઝબકોળવા ચાહનાર 'ભાઈ' માના દીકરા, ખુદ પોતાની પત્નીનોય હોંકારો નથી મેળવી શકતા. સૌને કિંમતી ચીજવસ્તુઓમાં રસ છે. માની સ્મૃતિ તરફ કે કુંડી તરફ કોઇનું ધ્યાન નથી. આ બધાથી વ્યથિત ભાઈ પુસ્તક વાંચવા બેસી જાય છે અને માની સ્મૃતિમાં સરી પડે છે. સહુ પોતપોતાના તાનમાં મશગૂલ છે. કુંડી પોતાની જગ્યાએ પડી રહે છે. ભાઈ ફરી પેલી કુંડીમાંથી પાનનાં બીડાં વહેંચતી જાજરમાન 'બા'ના સ્મરણમાં ખોવાઈ જાય છે. એમની ભીની આંખનો અણસારેય કોઇને આવતો નથી. બે પેઢી વચ્ચે ભૌતિકતાની ભૂખ અને ભાવનાની ભાવઠ વચ્ચે પડી ગયેલ પૂરી ન શકાય એવા ફાસલાની વાત ગુલાબદાસ બ્રોકરે એવી તો ભાવપ્રણવતાથી કરી છે કે 'કુંડી' એક સુંદર વાર્તાકૃતિ તરીકે નીપજી આવી છે.

'શિવ-પાર્વતી'એ ઇશ્વર પેટલીકરની વાર્તા છે. પન્નાલાલની પેઢીના પણ સ્વભાવે જ સુધારકની મુદ્રા ધરાવતા પેટલીકરે 'લોહીની સગાઈ' વાર્તા થકી ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યમાં અને વાર્તાના ઇતિહાસમાં અવિચલ નામના પ્રાપ્ત કરી છે. મહદંશે એમની વાર્તા પારિવારિક પરિવેશ લઈને આવે છે. શિવ-પાર્વતીના પ્રતીક નિમિત્તે આ વાર્તામાં આઘાત-પ્રત્યાઘાતની ઉપજાવેલી રીતિ વાર્તાકારે અપનાવી હોવા છતાં દેરાણી-જેઠાણીના મનોસંચલન અને ગાંડા બની ગયેલ મોટાભાઈ પરત્વેનો નાનાભાઈનો, ઝોલાં ખાતો પરસ્પર વિરોધી ભાવ-એટલાં આબેહૂબ ચિત્રાયાં છે કે પેટલીકરનો સંસારરાગ વાચકને સ્પર્શ્યા વિના રહેતા નથી.

વાર્તાના અંતમાં ગંગાને નડેલો અકસ્માત અને - "એ આઘાત સમું પતિનું ખસેલું મગજ ઓચિંતું ઠેકાણે આવી ગયું" - એવી તરકીબ આયાસપૂર્ણ લાગે છતાં પારિવારિક સંવાદો

અને પાત્રોનાં મનોસંચલન ધ્યાન ખેંચે છે.

'અંતઃસ્રોતા' :- અંતઃસ્રોતા ચુનીલાલ મડિયાની હૃદયસ્પર્શી વાર્તાકૃતિ છે. "ગુજરાતી વાર્તા વસૂકી ગઈ છે, એવો વિવાદ જાતે જ ઊભો કર્યા બાદ ૬૦ના દાયકામાં સ્વ.ચુનીલાલ મડિયાએ "અંતઃસ્રોતા" વાર્તા લખીને છાકો પાડી દીધો હતો.

પોતાના પેટનો પુત્ર હોય તો એના પર જીવતર ઓવારી દેનાર તો ઘણા હોય પણ પોતાની પત્ની જાનબાઇ સાથે 'આંગળિયાત' પુત્ર વાહણ માટે જીવતરની બાજી લગાવનાર દેવાયતનું પાત્ર ખૂબ ભાવવાહી રીતે આલેખાયું છે. વાહણની પદમણી સરીખી સુંદર નારીનો અટકચાળો કોક કણબીએ કર્યો ને જુવાનજોધ વાહણે પેલા કણબીને કુહાડે દઈ દીધો. પરંતુ એનો ગુનો વાહણનો પાલક બાપ દેવાયત માથે ઓઢી લે છે. કેવળ એટલા માટે કે દીકરો ભલે પંડ્યનો નથી, પણ જે ઓરતને પોતે ચાહી છે એનો તો છે ને! દેવાયત કહે છે પણ ખરો કે "ઇ આંગળિયાત તો મારી આંખનું રતન, એને સુખે હું સુખી, ને એને દુઃખે હું દુઃખી'.

જુવાનપુત્ર યૌવનના લ્હાવા લૂંટી શકે એ જ એક અબળખાએ દેવાયત જનમટીપ વહોરી લે છે. એ સજાના બારબાર વર્ષ વેઠીને ભાગી આવેલા દેવાયતને પારખી જાનબાઈ ઘેલી ઘેલી થઈ જાય છે. ઝાઝે વર્ષે ઘરે આવનાર ધણીને રાતના અંધારામાં ઓળખી ન શકનાર જાનબાઇ ઓળખ્યા પછી ક્ષમાયાચક સ્વરે કહે છે કે "અરેરે! હું કેવી અભાગણી કે સગા ધણીનેય ઓળખ્યા નહિ ને કોણ છો તમે? કહીને ઊભી રહી !" વર્ષો પછી મળ્યા બાદ બંને ભૂતકાળનાં સુખદ - દુઃખદ સંસ્મરણોમાં ડૂબકા મારે છે. બંનેની ચિત્તનદીઓના વહેણ જુદી દિશાઓમાં વહેતાં હતાં છતાં અંતે એમના સમરસ અને સંવાદી જીવનવહેણની જેમ એ એક જ સંગમસ્થાને આવી મળતાં હતાં. વાહણ પોતાનો આંગળિયાત પુત્ર હોવા છતાં જાનબાઈ કરતાં પોતે જરાય એને ઓછો નહોતો ચાહતા બલકે જાનબાઈને કહે છે કે "આંગળિયાત હોય કે અંગનો હોય. મારે મન તો વાહણ દીકરો જ." પરંતુ એ જ વાહણ હવે પસાયતો બન્યો હોવાને લીધે સરકારી નોકર હોઈ પિતાને પાંખ નથી ધરી શકતો. એને એની નોકરી જવાની બીક છે. ને બાપ સરકારી ગુનેગાર ઠરીને ભાગેડુ બન્યો છે.

વાર્તાના અંતે પુત્ર ખાતર જ ભાગવાને બદલે સામે ચાલીને ચોકી ઉપર હાજર થઈ

જાય છે અને જેલમાં જતાં જતાં વાહણને ભલામણ કરતો જાય છે કે "ભવોભવ જેને પેટે જનમવાનું મન થાય એવી દેવાંશી જનેતા તને સાંપડી છે, એનું ગઢપણ જતન કરીને જાળવજે."

એક બાજુ દેવાયતને પુત્રની ચિંતા છે કે આપણે તો હવે "ખાઈ,પી ઉતર્યા" પણ વાહણને બચળવાળનો રોટલો રઝળી પડશે. જ્યારે જાનબાઈને મન પુત્રની નોકરી "કાલ જતી હોય તો આજ ભલે જાય" એમાં પતિની ચિંતા છે. એટલે અહીં જાનબાઈ એક મા તરીકે, પત્ની તરીકે અને દેવાયત બાપા તરીકે અને ત્રીજો વાહણ જે બંનેનો દીકરો છે એ ત્રણેનું આંતરદ્વંદ્વ ચીતરવામાં મડિયાએ લાગણીને જે કસોટીએ ચડાવી છે તેનો જોટો જડવો દુર્લભ છે.

'ધાડ' એ જયંત ખત્રીની બળકટ વાર્તાકૃતિ છે. 'ધાડ' માં વાર્તાકથક પ્રાણજીવન બેકાર હોવાથી જૂના મિત્ર ઘેલાને ઘેર કચ્છના એક ગામડે જાય છે. અનેક વિચિત્રતાઓ ધરાવતો ઘેલો મિત્રને એક જુદો અનુભવ કરાવવા સાંઢણી ઉપર બેસાડી ને ધાડ પાડવા લઈ જાય છે. પણ મિત્રને આ વાતની ખબર નથી. હાજી શેઠને ત્યાંથી રૂપિયા-ઘરેણાં લૂંટી લીધા પછી એની દીકરીના હાથમાંની ચૂડલી કઢાવતી વખતે જ ઘેલાને પક્ષઘાતનો હુમલો આવે છે.

અહીં પિરસ્થિતિ પાત્રોનું કેવી રીતે સંચાલન કરે છે એ જોવા જેવું છે. પણ પ્રાણજીવન જેવો સીધો માણસ પરિસ્થિતિનો દોર સંભાળી લે છે અને ઘેલાને ઘરે પહોંચાડે છે. એક બંદૂક હાથમાં પકડીને શેઠને કહે છે આને સાંઢણી લગી પહોંચાડો નહીંતર જીવતા નહીં રહો. મને તમારાં ઘરેણાં - રૂપિયામાં રસ નથી. મેં જ બાંધેલી આ પોટલી સાંઢય ઉપર બેઠા પછી તમારા તરફ એનો ઘા કરી દઈશ.

અત્યાર સુધી જે પાત્ર શાંત હતું તે સક્રિય બની જાય છે. દ્રષ્ટાને બદલે કર્તારૂપ ધારણ કરે છે ને સમગ્ર પરિસ્થિતિને પોતાના હાથમાં લઈ લે છે. આ પરિવર્તનના મૂળમાં મિત્રધર્મ છે. એ પોટલું ફેંકી દે છે એમાં એનો મૂળ સ્વભાવ તો પ્રગટ થાય છે જ પણ ખરેખર ધાડ ક્યાં પડી ? અહીં કુદરત સમગ્ર વાર્તામાં એક અનોખું પરિણામ લાવે છે.

આમ જયંત ખત્રીની વાર્તાશૈલી, અભિવ્યક્તિની કલા, વિષયવસ્તુની ગૂંથણી અને એમની વાર્તાના પાત્રોનું ચાલકબળ એક નવતર અનુભૂતિની પ્રતીતિ કરાવે છે.

૪.૨ આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા

પાંચમા દાયકાના અંતે દેશ-દુનિયામાં મહાન ઘટનાઓ - જેવી કે હીરોશિમા પર એટમબોમ્બ અને દ્વિતીય વિશ્વયુધ્ધનો અંત, ભારતનું સ્વાતંત્ર્ય અને ગાંધીજીની હત્યા - બની. સાહિત્યના ઇતિહાસકારો નોંધે છે કે એક નવીન યુગનો પ્રારંભ થયો પણ અહીં નામાભિધાન કર્યું નથી. નિરંજન ભગત નોંધે છે "સમકાલીન સંદર્ભમાં એનું નામાભિધાન કરવું રહ્યું. આ યુગનું સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગ એવું નામાભિધાન કરી શકાય. જો કે હું એનું આધુનિકતાનો યુગ એવું નામાભિધાન કરવાનું વધુ પસંદ કરું."

ગુજરાતી સાહિત્યે જગત સાહિત્યના મુખ્ય પ્રવાહમાં, આધુનિકતાના પ્રવાહમાં બીજા સ્વરૂપોની સાથે સાથે ટૂંકી વાર્તા દ્વારા પણ પ્રવેશ કર્યો છે. આધુનિક ટૂંકી વાર્તા આધુનિક કવિતાની સમાન્તર રહી છે. સ્વપ્ન, તરંગ અને વિચ્છેદ તથા પરાવાસ્તવ, અસ્તિત્વવાદ અને વિસંગતિના સંદર્ભમાં આધુનિક ટૂંકી વાર્તા, આધુનિક કવિતાની સમકક્ષ રહી છે. પણ ચાતુર્ય નર્મમર્મ, હાસ્ય, કટાક્ષ આદિ સંદર્ભમાં આધુનિક કવિતાને અતિક્રમી જાય છે. આધુનિક ટૂંકી વાર્તામાં માનવનું ચિત્ર કેવા કેવા પ્રકારે ચિત્રિત થયું છે તે કેટલીક નોંધપાત્ર આધુનિક ટૂંકી વાર્તાની સમાલોચનાથી સ્પષ્ટ કરીએ.

૧૯૫૭માં સુરેશ જોષી 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તા સંગ્રહ સાથે આધુનિક ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રે પ્રવેશ કરે છે. ત્યાર પછી સતત લખતા રહ્યા. એમની 'થીગડું' વાર્તા જોઇએ. 'થીગડું'માં પ્રભાશંકર પારવતી ડોશીના મૃત્યુ પછી જે એકલતા અને શૂન્યતાનો અનુભવ કરે છે એનો 'થીગડા'ના પ્રતીક દ્વારા ભાવકને પણ અનુભવ કરાવ્યો છે પોતે ફાટેલા કોટને થીગડું મારવા બેઠા છે. પણ સોયમાં દોરો પરોવી શકતા નથી. એક છોકરો મનુ રમતો રમતો આવી ચડે છે. દાદા એને દોરો પરોવી આપવા કહે છે. મનુ શરત કરે છે કે તમારે એક વાર્તા કહેવી પડશે. પ્રભાશંકરદાદા ચિરાયુની વાત માંડે છે. રેશમી વસ્ત્ર, એમાં કાણું પડવાની વાત ને છેવટે ચિરાયુને બચાવવા થીગડું મારવાની વાત. એને સાંધવા જેટલાં કલંગ વગરનાં વર્ષો તો કોની પાસે હોય ? ચિરાયુ સાથે પોતાની જાતનું અનુસંધાન અને એકલતાને થીગડું દેવાતું નથી એ વાતની પીડા હૃદયદ્રાવક છે. આમ તો વાર્તા વ્યક્તિકેન્દ્રિ છે, પણ કિશોર મનુ એમાં જોડાય છે ને ચિરાયુની વાર્તામાંનો એક

તંતુ મનુના મનમાં ને બીજો તંતુ દાદા પ્રભાશંકરના મન સુધી લંબાય છે. બંને વચ્ચે પીડાનો સંબંધ રચાય છે કપોલકલ્પના પણ બંનેના ચિત્તમાં ભાવસંક્રમણ સાધવામાં મદદરૂપ બને છે.

સુરેશ જોષીની 'એક મુલાકાત' વાર્તામાં પણ ભીતિનુ બીજ, નિમિત્ત કારણ ઉત્પન્ન થતાં રચનાના પ્રત્યેક પદે વૃક્ષ જેમ વિકસે છે, વિકસીને આભાસની કેવી માયાવી સૃષ્ટિ રચે છે અને આખરે મુલાકાતની ક્ષણે નાયકને પલાયન કરી જવાને લાચાર બનાવે છે એ પ્રક્રિયા પણ રસાનુભૂતિનો વિષય બને છે.

મધુરાયની 'કાન' વાર્તામાં મનુષ્યના એક અંગને જ પરિલક્ષિત કરી મનુષ્યના વ્યક્તિત્વને શૂન્ય કરનારી કોઈક સાઝિશના ભોગ થયેલ ભલાભોળા ચરિત્રની ટ્રેજી-કોમેડી છે. હરિયાના કાનની ફેન્ટસી અહીં વિરલ છે.

કાન એ બ્રહ્માનું સર્જન નહી પણ હરિભાઈનું સ્વયંનું હોય એમ એના મૂળ પ્રેરણાસ્રોતની પૃચ્છા કરવામાં આવે છે! પરિસ્થિતિની નિષ્ઠુરતાને, હરિયાના હાથે ગંજીફરાક વહેંચાવીને સઘ ન બનાવાઈ છે. પણ આનું શિરોબિંદુ તો એક આનાના મોળા મમરા મફત મળતાં હરિયો કહે છે 'ભારી કામ થઈ ગયું ગધેડીનું-એમાં જડે કાનની બાદશાહી માવજત કરતાં નવડાવી ધોવડાવી અત્તરનાં પૂમડાં લગાવીને સોનાહીરાથી મઢવામાં આવે છે. અહીં કાન પરના પરિહાસની શક્તિ શૈલીમાં પૂરી વણાઈ ગયેલ છે. દા.ત. "ચિંતા થાય છે કે કાલ સવારે હરિયાને માલમ પડે કે દુનિયામાં બધા જણ પાસે નાની મોટી ઘણી ચીજો પડી છે ટકવા, ટકાવવા માટેની, જ્યારે હરિયા પાસે છે માત્ર એક કાન અને એક જ નંગ કાન."

હરિયાના કાન જેટલી જ આ કૃતિ પણ મહિમાપાત્ર છે.

'મદદનીશ' વાર્તા કિશોર જાદવની અલગ તરેહની વાર્તા છે. અન્ય જ્યારે આપણી અસ્મિતા, વ્યક્તિતાનું વિલોપન સાધી એની જ પ્રસ્થાપના કરશે એવી દહેશત જાગે ત્યારે અતીવ સંવેદનપટુ વ્યક્તિચેતના, વિષમ પ્રતીત થયેલી પરિસ્થિતિની સમવેત રહેવા, રિફ્લેક્ટ થવાને બદલે કેવી વક્રીભૂત થાય એ ચેતના તરીકે ઉપસ્થિત છે. તેમના આલેખનમાં તાટસ્થ્ય હોવા છતાં નાયક પ્રતિની સહાનુભૂતિથી વંચિત નથી એ જોઈ શકાશે.

નાયક પોતાના મકાન આગળ જઈને જુએ છે કે 'કરોળિયાની જાળની જેમ પથરાયેલા પ્રકાશ તળે' ટેબલ ફરતે ટોળું વળીને મુલાકાતીઓ વિચાર-શૂન્ય થઈ ઉંઘતા હોય છે. નાયકની ખુરશી પર બીજું જ કોઇક બેઠું છે. અહીં વાસ્તવિક્તાના અપરિચિત રૂપની ઓળખ ધીમે ધીમે થતી આવે છે.

કદાચ પોતાની પ્રિયતમાં સુપ્રિયા પાસે પોતાના સંદેશા લઈ દોડાવતો એ મદદનીશ જ, અજનબી શો પોતાની ખુરશી પર ચઢી બેઠેલો હવે નાયક જુએ છે. વાતવાતમાં આપણે જાણીએ છીએ કે પહાડોને નાથીને ઊંચાઇએ વસેલાં છૂટાંછવાયાં શહેરોને એકબીજા સાથે સાંકળી લેવા નાયકની કંપની 'રેલવે લાઈન' નાખતી હતી. પણ પહાડો પરથી માટી ખરવાથી ભેખડો ધસી પડતી હોઈ શહેરો 'ભેંકાર નિર્જનતામાં રઝળી' પડતાં. સંપર્કભંગની વાત આ યથાર્થ કલ્પનથી સૂચવાઈ છે. અહીં કવેળા બારણાં ખખડાવવાની ઘટના પણ બે'ક વાર મૂકી છે. તો નાયકને ભીતિ પણ છે કે કંપની પોતાના પર કડક પગલાં ભરશે. અહીં ફરી 'કવેળાએ' મદદનીશે સામે ધરેલી ચિઠ્ઠી ક્યાંક મૂકાઈ ગઈ હોય છે, અહીં હાવભાવ વગરે રજૂ કરવા ભાષા જાણે અપૂરતી નીવડે છે.

વાર્તાના અંત સુધી મોંમાથાવિહોણી, અર્થઘટનની વિરૂધ્ધ જતી માયાવી સૃષ્ટિની નિરર્થકતા એટલું તો સૂચવે છે કે મદદનીશ સાથે નાયક પોતેય પંચત્વને પામવામાં એની તાદાત્મ્યવૃત્તિ તોષાય છે તેમ અંતે વાયોલિનવાદન બંધ કરાવે છે. વાર્તાનું અંતિમ ચરણ પણ માર્મિક છે: "જાણે કે સદીઓથી આત્મીયતાવિરહિત, છિન્ન સંપર્ક, નિસ્તબ્ધ નોકરો આવી અસહાય સ્થિતિ પરત્વે તાકી રહેવાથી અધિક કશું જ કરી શકે તેમ નથી!"

આધુનિક ટૂંકી વાર્તામાં લક્ષ્મીકાંત હ.ભટ્ટનું નામ ઓછું જાણીતું પરંતુ "ચોસઠથી આઠ ઉપર" વાર્તાથી પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર તરીકે ઠીક ઠીક સફળ થયા છે.

'ચોસઠથી આઠ ઉપર' વાર્તાનો આરંભ, છબી ઝીલવા-પાડવા અંગેની કેમેરાની અને આંખની શક્તિની પૂરી માહિતી આપવામાં ખર્ચાયો છે, ભૂકંપનો ભવ્ય બનાવ બને છે એ ચંદુભાઇના નિવાસે નિયમ મુજબ નાયક અને અન્ય સૌ પહોંચી જાય છે. વાર્તાકારની ગોઠવણીના શેડ્યુલ અનુસાર ધરતીકંપ થયા પછી લેખક પરિસ્થિતિની વ્યંજનાપૂર્ણ અભિવ્યક્તિની તકની

ચેલેન્જને ખસેડી "હજુ ક્ષણ પહેલા તો બધું જીવનથી ધબકતું હતું" - જેવાં વાક્યો આયાસપૂર્ણ લાગે છે. પછી લખે છે, "આદર્શ આશા આકાંક્ષા - મહત્ત્વાકાંક્ષાનો શું - આ જ - આમ જ એકાએક અંત ?" લેખક મનુષ્યના અભિમાન નિગરણને મદદ કરવા જ ધરતીકંપની વાત કરતા હોય તેમ લાગે છે. ત્યારબાદ નાયકને એક પછી એક વસ્તુ સાંભરે છે ત્યાં 'સ્રષ્ટાનો સૃષ્ટિના સર્જન પાછળ હેતુયે ડોકિયું કરીને જંપે છે.' પણ કૃતિને ઉગારે છે અંતિમ વાક્યો - "અને મેં માથું અને ખભા આંચકા સાથે હલાવ્યાં, ધીમા સાદે હલકી મજાક સહુને કહી અને પછી બધાં યે જરા અસ્વાભાવિક વધુ પડતા મોટેથી હસ્યા."

આ વાર્તામાં દશ્ય - ગતિની દ્રુતતાને વિલંબિત લયમાં કેમેરાથી ઝડપી પ્રસ્તુત કરવાની ટેકનિકલ ગિમિક, ધરતીકંપના સંદર્ભમાં નાણી જોવાનો કુતૂહલપ્રેરક પ્રયોગ લેખકે કર્યો છે. પ્રયોગ તરીકે રચનાનું ઐતિહાસિક રીતે ઘણું મૂલ્ય છે.

ત્યારબાદ ચંદ્રકાંત બક્ષીની 'ચક્ષુઃશ્રવા' વાર્તા. અહીં લેખકના દાદા કેસરી સિંઘના પરિચયમાં આવનાર વાચકને કોઈ શતાયુ માનવ-સર્પને મલ્યાનો અહેસાસ થાય છે. આ કૃતિને ત્રણ ભાગમાં વહેંચી શકાય. (૧) શતં શરદ જીવતા સર્પની સાથે પોતાને સાંકળતા દાદાનો પ્રપૌત્રી કોશા સાથેનો ભાવાત્મક ડિસકોર્સ. (૨) વેનીશીઅન શીશામાં બાણુ વર્ષનો ચહેરો જોઈ સ્મૃતિનાં મેઘધનુષી પ્રતિબિંબો અને અય્યાશીની બધી જ ઘુંટાયેલી તર્જોના દબાયેલા પ્રતિધ્વનિઓની ચિત્રમય દશ્યશ્રાવ્ય સુષ્ટિ અને (૩) અવમૃત દાદાના બધિરકાન આગળ નાનકી કોશાનો કરુણ ભોળો ટહુકો 'દાદા, ઊઠો - આજે મારી છુટ્ટી થઈ ગઈ... આંખ ખોલો. તમે આંખો બંધ કરી છે એટલે જ સાંભળતા નથી.' છેલ્લું વાક્ય અને એની લક્ષણા વાચકને એમ માનવા પ્રેરે કે કોશાએ દાદાનું ખોળિયું ઓઢી લીધું એ એટલી ક્ષણ ચક્ષુઃશ્રવા થઈ રહી.

લેખકની ભાષા, વાગ્મિતાની કક્ષાએ અહીં વિહરી છે જે અત્રે વાતાવરણને ઉપકારક પુરવાર થઈ છે.

"બે જગજીવનરામનો સાક્ષાત્કાર" એ જ્યોતિષ જાનીની આધુનિક ટૂંકી વાર્તા છે.

એક જ વ્યક્તિની બે એન્ટી-સેલ્ફ જોવા મળતી, અથવા તો ખાસ કરીને ફિલ્મોમાં આદમકદ આયના આગળ ઊભેલા પાત્રનું બીજુ રૂપ એમાં પ્રતિમૂર્ત થયેલું જોવા મળતું હતું.

કૃતિમાં લેખકે ખાટલામાં સૂતેલા જગજીવનરામ અને હિંચકે બેઠેલા જગજીવનરામને એમનો એકનો એક પુત્ર પશો સાધુ થઈને ભાગી ગયો છે એ મુખ્ય પ્રસંગને અનુલક્ષીને ઉક્ત એક દેહવાસી બે 'સ્પ્લીટ' ચરિત્રોને દલીલમાં ઉતરવા છતાં પરસ્પર પૂર્તિકથા આલેખવાનો કસબ કર્યો છે.

આ વાર્તામાં ગુજરાતી મધ્યમ વર્ગીય ભાષાના ઠહકા, લહેકા અને નર્મમર્મપૂર્ણ શૈલી વાતાવરણને આંદોલિત કરે એવું ભાગ્યે જ આપણે ત્યાં સંભવ્યું છે. મધ્યવર્ગના તાદશ ચિતારમાં આલેખનનાં જીવંત નમુના તરીકે આ વાર્તાને અવશ્ય સ્વીકારવી પડે.

"કાકાજીની બોધકથા" - આ વાર્તામાં ડો. સુમન શાહે - સત્યાનારાયણની કથામાં સાધુ વાણિયાની થયેલી અવદશાની પધ્ધતિએ અહી કાકાજીના 'સીતારામ' શબ્દોચ્ચારથી આરંભી અંતે રામ રમી જાય છે ત્યાં સુધીનું આલેખન એક જ, એક ધાર્યા સૂરે થયું છે. લેખકની ઉપમાં પધ્ધતિ પ્રયોગ દષ્ટિએ જોઇએ - પિત્તળના પાંજરાને સેવંતિલાલના ચમકતા કપાળ અને અસ્તાયમાન સૂરજને રમાના લાંબા બગાસા સાથે ભાવસંલગ્ન કરવામાં તાજપ અનુભવાય છે. કાકાજીનું 'સીતારામ, સીતારામ' બોલવું જ એમની અવદશા અને પતનનું નિમિત્ત બને છે. આ બોધકથાનું આલેખન અભિનવ શકયતાઓને નિમંત્રે છે.

રાધેશ્યામ શર્માની વાર્તા 'ધ્રુજારી'માં ઘટનાને ગાળીને વાર્તા-આકાર આપવાનો યત્ન થયો છે પિતાનું નિધન અને સજાતીય સંબંધનો અપરાધ નાયકના સ્નેહજીવન પર કેવોક પ્રભાવ પાડી શકે એ ભાવકલ્પનોની સહાયથી, ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં, ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય બનાવાવની મથામણ જોઇ શકાશે - અહીં કૃતિને મેલોડ્રામેટિક તેમજ અશ્લિલ બનવાનો ભય રહે પણ એમ થયું નથી એ લેખકની સફળતા સૂચવે છે.

ઇવાડેવની 'તરંગિણીનું સ્વપ્ન'માં ચેખાવેની 'થ્રી સીસ્ટર્સ' કે સત્યજિત-ટાગોરની 'તીન કન્યા'ને મળતી અહીં બે બહેનો છે. તરંગિણી મોટી, રૂપાળી, સુંદર છે. એની મોહિનીની બાલ્યમાં નાની બહેનને ઈર્ષા છે. પણ સંદીપને પરણીને તરંગિણી મુખસંતોષ પ્રાપ્ત કરી નથી શક્તી એનું મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ કરવાનો લેખકનો પ્રયાસ અવશ્ય સફળ છે. વાર્તાના અંત અગાઉ ઉક્ત મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ એક સ્વપ્ન બતાવાયું છે. પણ એમાં તરંગિણીના દુઃસ્વપ્ન માટે ચિત્તની સૂક્ષ્મસંકુલ ચિત્રલિપિ ભાષામાં સાક્ષાત્ કરવામાં લેખક બહુ સફળ થયા નથી.

'ભગવાનનું લેસન' સરોજ પાઠકની વાર્તાકૃતિ છે. આ વાર્તામાં પિતાની ગંભીર માંદગીને કેન્દ્રમાં રાખી પુત્ર ટીંગલુને સૌ સ્વીકારે એવો મોટો - થવા - કરવાની પ્રક્રિયા લેખિકાનો નિરૂપ્ય વિષય છે. ટીંગલુને પ્રાગટ્ય અર્પવામાં લેખિકાની માનસ શાસ્ત્રીય સૂઝ, સારી પ્રગટ થાય છે.

પવનકુમાર જૈનની વાર્તા "ઇપાણનું યૌવન"માં ઇસપની ફેબલની જેમ ઇપાણના યૌવનની કથાનો સાર આપવામાં આવ્યો છે.

નર્વસ, વ્યથિત, નિરાશ, દાઢીદાર, બકરો અને દૈત્યના રૂપે જાતને જોતો અને અન્યોના કહેવાથી જ પોતાના કથળેલા સ્વાસ્થ્ય વિશે સભાન થતો લેખકનો ઇપાણ એક જ કારણસર રસપ્રેરક છે અને તે એ કે ગુજરાતી કથા સાહિત્યમાં હવે નાયક વિશેના સામાન્ય ખ્યાલને, આ પ્રતિ-નાયક યા પૃથકનાયક પડકારી શકવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. જીવતું જાગતું પાત્ર જીવનમાંથી જાણે વાઙ્મયમાં પ્રતિફલિત થયું હોય એટલી નક્કરતા એના આલેખનમાં છે.

'ઘટના એટલે કે -' વિજય શાસ્ત્રીની વાર્તાકૃતિ છે. અહીં ઘટના તિરોભૂત થઈ અઘટવાની ઘટના સંભવે છે. સનસનાટી અનુભવવા વલખાં મારતો નાયક પડોશીના વૈવિધ્યપૂર્ણ અને ઉત્તેજક જીવનની ઈર્ષામાંથી થ્રીલનો આનંદ ખેંચે છે અને માંદો પડે છે. વારંવાર માંદગી મેળવવીને પત્ની તરફથી સારવાર - સેવા એ નાયક માટે તીવ્રપણે જીંદગીની સરેરાશતા અને 'મોનોટોની'નો અનુભવ કરાવી રહે છે. "આંકડા/નામોની એ પોકળ ગતિશીલતાની પાર પેલો જૂનો તડકો, પેલી જૂની હવા, પેલો જૂનો હું હાંફતો હતો." શેરીનું શકવર્તી પ્રકરણ નાયકની માંદગીથી જ આરંભાય છે અને વળી પાછી પત્નીની કાળજીભરી સારવાર શરૂ. બીમારના હાલહવાલ જોઈ દોકતર બનતાં પત્ની પર 'હું' ની નજર પડતાં દાયકા પરથી પડદો ઉપડે છે : "છેલ્લા દસ વર્ષથી તે મને પ્રેમ/કરુણાથી જોતી આવી હતી....મને એમાં કશું ઘટનાતત્ત્વ ન લાગ્યું.... કશું અસ્વાભાવિક હોય તો તે તરત જણાઈ આવે" પડોશીને પત્ની સાથે ઝઘડો થાય તો પણ નાયક 'પાતળી થ્રીલ' અનુભવે છે. એની પાછળ પોતાની અસુંદર પત્નીના પ્રેમકરુણારસિત સુંદર રૂપને પેખવા પામે છે એ યોજના આકર્ષક છે કેમ કે બહુ કૃત્રિમ લાગતી નથી.

સત્યજીત શર્માની વાર્તા 'મોજુ' સંવિધાનની કોઈ રીતિના સભાન વિનિયોગ વગર

પરાવાસ્તવવાદી માવજત પામેલી રચના સ્વયંભૂ આકાર યા ઓટોમેટિક રાઈટિંગના ઉદાહરણરૂપે ઉલ્લેખયોગ્ય ગણાય.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં લખાયેલી વાર્તામાં નાયકનો ભય સાથેનો પ્રથમ પરિચય, એમાંથી જાણે વિમોક્ષ મેળવવા શોધાતું તીવ્ર કલ્પનાશીલતાનું આલંબન અને ક્ષણેક્ષણે બહુરૂપ બદલતી સર્જક ચેતનાનો પ્રક્ષેપ – આ બધું વિસ્મયકારક છે અહીં હત્યા અને હિંસા જેવી ઘટનાઓ પણ આલેખાઈ છે પણ એની દ્રૂત યા વિલંબિત ગતિ ભાવકમાં કલેશ ઉત્પન્ન કરતી નથી. વાર્તામાં લેખકનાં યાદચ્છિક ઉડ્ડયનો, અત્યંત અંગત પ્રકારના સ્વૈરવિહારની કોટિના જણાશે. તુક્કા તરંગની અજમાયશ નિર્બંધ કલ્પનાત્મકતાની આરાધનામાં વ્યસ્ત પ્રતીત થશે. પ્રત્યેક પંકિતને અનુસરતી પંકિત કાંઇ ને કાંઈ અનપેક્ષિત ઘટનાને બનાવે છે જેમાં દેખીતી રીતે જ પ્રતીતિકરતા અને તર્કસંગતિ સાથેનો છેડો ફાડી લઈ સ્વપ્નસૃષ્ટિના કલ્પનોનો એક માત્ર આશ્રય લેવાયો છે.

હવાના મોજાની તરલ છાલકો સાથે હાથમોજું અનેક આકારો લે છે. પંખીનું પણ એમ જ. પંખી, નાયકની ભીતિ અને કલ્પના સૌંદર્ય ઉભયનું સંકુલ પ્રતીક છે. પંખીની રાખમાંથી, ફિનિશ પંખીની જેમ સ્ત્રી ઉદ્‌ભવે છે અને આગળ વળી એ લટકતાં નાયકનાં વસ્ત્રો સ્ત્રીનાં કપડાં ઉપર પવન ધક્કાએ ઠેલાય છે એ વર્ણનનું eroticism લક્ષ્યપાત્ર છે. જે હાથમોજું ભય જન્માવી ગયું એને કૃતિના અંતે વેચી નાખવા નાયક ભટકે છે. અને એ કોઈ ખરીદે એ પૂર્વે નાયક "સંધ્યાસ્કંધેથી કૂદકો મારવાની તૈયારી કરી રહેલા અંધકારને નિરખી રહે છે. નિર્દોષતાના પ્રતીકરૂપ સસલાની હત્યા પછી વેદપનટુ સ્ત્રી ચીસ પાડી ઊઠે છે પણ શહેર કેટલું ઉદાસીન છે એ, રૂ પવનમાં હાલે છતાં અવાજ ના કરે એવા, સંવેદ્ય કલ્પનમાં શબ્દસ્થ થયું છે.

ઘનશ્યામ દેસાઈની વાર્તાકૃતિ 'કાગડો' સામગ્રીના રૂપાન્તર – કીમિયાને કારણે એક સમગ્ર સ્વરૂપ પ્રતીકનું સામર્થ્ય ધરાવતી કૃતિ છે. છતાં અહીં અધ્યાત્મવાદી કે અસ્તિત્વવાદી અર્થઘટનોને પણ અવકાશ છે. એક અંગત બિન્દુમાંથી વિકસેલી કપોલ કલ્પના જ અહીં આસ્વાદ-સામગ્રી છે. કૃતિમાં મુકાયેલી સંખ્યાબંધ ક્રિયાઓ 'હું' અને કાગડાનાં મેટાફોર્મિક સ્થિત્યન્તરો સમુદ્ર અને આકાશનો એ સ્થિત્યન્તરો દરમ્યાનનો સ્થિત અગતિક પરિવેશ, વર્ણન વિશેની કથનકારની ચલચિત્રાત્મક શૈલીની દક્ષતા, વગેરે વાર્તા કૃતિની કપોલ કલ્પનાને બળપૂર્વક સ્ફુરાવી આપે છે. કપોળકલ્પનાના બળે કૃતિ પોતે જ એક પ્રતીક તરીકે ભાવકના ચિત્તમાં નવીનવી

અર્થત્રિજ્યાઓનું કેન્દ્ર બનીને દરે છે. જીવન-મૃત્યુ અને દેહ-આત્મા જેવી સંજ્ઞાઓનું અહીં કલાના દ્રાવણમાં નિઃશેષ સ્વરૂપનું કાવ્યશીલ અર્થાન્તરણ થઈ ગયું છે. આમ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં માનવનાં વિવિધ રૂપો પ્રગટતાં રહ્યાં છે. આ રૂપો પણ ભિન્ન ભિન્ન ! ક્યાંક પાત્રો, પરિસ્થિતિ, નિરૂપણની રીતિ, પ્રાદેશિક લાક્ષણિક્તા, માનવમનની ગૂંચવણો અથવા નર્યાં વર્ણનોને આધારે પણ માનવીનાં માનવતાનાં વિવિધ રૂપો પ્રગટતાં રહ્યાં છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં પરંપરાગત ટૂંકી વાર્તામાં માનવ અને આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં માનવ આ બે મુદ્દાઓની પડછે કેટલીક વાર્તાઓની તપાસ કરી એમાં મનુષ્યને અનેકવિધ રૂપે ચિત્રિત કર્યો છે. અહીં ભાષાના નૂતન પરિમાણોનો સ્વીકાર થયો છે.

૧૯૫૭માં સુરેશ જોષીએ એમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ' પ્રગટ કર્યો હતો એના અનુસંધાનમાં કિશોર જાદવ, મધુરાય, રાધેશ્યામ શર્મા, જ્યોતિષ જાની, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી - આ સૌ નવીન આધુનિક વાર્તાકારોએ સાતમાં અને આઠમાં દાયકામાં એમના વાર્તાસંગ્રહો પ્રગટ કર્યા હતા. આ પૂર્વે ધૂમકેતુએ ટૂંકી વાર્તાની રંગદર્શી પરંપરાનો અને રા.વિ.પાઠકે ટૂંકી વાર્તાની વાસ્તવદર્શી પરંપરાનો આરંભ કર્યો હતો. સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોશી, પન્નાલાલ પટેલ, જયંતિ દલાલ, જયંત્ર ખત્રી, ગુલાબદાસ બ્રોકર, ચુનીલાલ મડિયા - આ સૌ વાર્તાકારોએ ચોથા અને પાંચમાં દાયકામાં વાસ્તવદર્શી પરંપરાને સમૃદ્ધ અને સધ્ધર કરી હતી.

આધુનિક ટૂંકી વાર્તા એકંદરે કળાની દષ્ટિએ કવિતાથી ન્યૂન પુરવાર થાય છે. એમાં કસબ - કારીગરીનું સભાનતાપૂર્વક -કંઈક વધુ પડતી સભાનતાપૂર્વક - મહત્ત્વ કરવામાં આવ્યું છે. એના પર અભિનિવેશપૂર્વક એકાગ્ર અને એકાંગી ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવ્યું છે. કસબ-કારીગરી એ જ કળા છે એવું જાણે કે એ (સર્જક) માનતો - મનાવતો ન હોય !

તેમ છતાં એક વાત દીવા જેવી સ્પષ્ટ છે કે આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં મનુષ્યચિત્તને બહુ સૂક્ષ્મ, સભાનતાપૂર્વક અને સંકુલમાનસની આંટીઘૂંટીઓને પ્રયત્નપૂર્વક ઉકેલવાનો પ્રયાસ સાર્થક થયો છે. મનુષ્યમાં ઘર કરી ગયેલી હતાશા, નિરાશા, તેમજ પોતાની ઓળખ શોધવા મથતા માનવીનાં અનેકવિધ આયામોનું ખૂબીપૂર્વક નિરૂપણ આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની મહત્ત્વની સિદ્ધિ છે.

સંદર્ભ સૂચિ

૧. અમર સંવેદન કથાઓ, સંપા. જોસેફ મેકવાન, પ્રકાશન : આર.આર.શેઠની કંપની, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૦૦.

૨. પ્રતિભાવ, ધીરુભાઈ ઠાકર, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૨.

૩. સ્વાધ્યાયલોક, નિરંજન ભગત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ., ૧૯૯૭.

૪. નવી વાર્તા, સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર.આર.આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ-૧, પ્રથમ આવૃત્તિ, ફેબ્રુઆરી ૧૯૭૫.

૫. અર્વાચીન ગુ.સા.નો ઇતિહાસ, ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદી, આદર્શ પ્રકાશન, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૧.

૬. ગુજરાતી વાર્તાસંચય : ૧, સં.જયંત પારેખ, શિરીષ પંચાલ, પ્ર.ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિ. મુંબઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૯૯.

૭. કેટલીક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓ ૧૯૫૫-૮૦, સં.ગુલાબદાસ બ્રોકર અને સુમન શાહ, પ્ર.સાહિત્ય અકાદમી, ન્યૂ દિલ્હી, પ્ર.આ., ૧૯૯૩.

૮. ઉદ્દેશ, લેખ : 'ટૂંકી વાર્તામાં માનવ સંદર્ભ', હર્ષદ ત્રિવેદી, એપ્રિલ ૨૦૦૧.

૯. ગુજરાતી વાર્તાસંચય : ૨, સં.જયંત પારેખ, શિરીષ પંચાલ, પ્ર.ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિ. મુંબઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૯૯.