View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by CORE

provided by Etheses - A Saurashtra University Library Service

Saurashtra University

Re – Accredited Grade 'B' by NAAC
(CGPA 2.93)

Korat, Priyavadan, 2004, *વાર્તાકાર ચુનીલાલ મડિયા અને ધૂમકેતુ: એક અધ્યયન*, thesis PhD, Saurashtra University

http://etheses.saurashtrauniversity.edu/id/eprint/152

Copyright and moral rights for this thesis are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the Author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the Author

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title, awarding institution and date of the thesis must be given.

Saurashtra University Theses Service
http://etheses.saurashtrauniversity.edu
repository@sauuni.ernet.in

© The Author

અર્પણ....

સ્વ. માતુશ્રી શાંતાબહેન

તથા

સ્વ. પિતાશ્રી જીવરાજભાઈ કોરાટની પુણ્યસ્મૃતિને...

જેમના આશિષ અને મમતાથી

આજે હું મારી વ્યક્તિમત્તાને

આ સ્તરે લાવી શક્યો છું...

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાખાના ગુજરાતી વિષયમાં

પીએચ.ડી.ની પદવી માટે પ્રસ્તુત મહાનિબંધ

વાર્તાકાર ચુનીલાલ મડિયા અને ધૂમકેતુ : એક અધ્યયન

(*SHORT STORY WRITER CHUNILAL MADIYA AND DHOOMKETU : A STUDY*)

-: પ્રસ્તુતકર્તા :-

પ્રિયવદન કોરાટ

શોધછાત્ર, ગુજરાતી ભાષા - સાહિત્ય ભવન

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી

રાજકોટ

-: માર્ગદર્શક :-

ડૉ. મનોજ જોશી

એસોસિએટ પ્રોફેસર,

ગુજરાતી ભાષા - સાહિત્ય ભવન,

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,

રાજકોટ

જૂન - ૨૦૦૪

CANDIDATE'S STATEMENT

I HEREBY DECLARE THAT THE WORK INCORPORATED IN THE PRESENT THESIS IS ORIGINAL AND HAS NOT BEEN SUBMITTED TO ANY UNIVERSITY / INSTITUTION FOR THE AWARD OF A DIPLOMA OR DEGREE.

I FURTHER DECLARE THAT THE RESULT PRESENTED IN THE THESIS, CONSIDERATIONS MADE THEREIN, CONTRIBUTE IN GENERAL TO THE ADVANCEMENT OF KNOWLEDGE IN GUJARATI LITRATURE AND IN PARTICULAR TO THE "VARTAKAR CHUNILAL MADIYA ANE DHOOMKETU : EK ADHYAYAN (SHORT STORYWRITER CHUNILAL MADIYA AND DHOOMKETU : A STUDY)

SIGNATURE OF THE CANDIDATE

CERTIFICATE BY THE GUIDE

THIS IS TO CERTIFY THAT THE CONTENTS OF THIS THESIS ENTITED "VARTAKAR CHUNILAL MADIA ANE DHOOMKETU : EK ADHAYAN" (SHORT STORYWRITER CHUNILAL MADIYA AND DHOOMKETU : A STUDY) IS THE ORIGINAL RESEARCH WORK OF SHREE PRIYAVADAN KORAT.

I FURTHER CERTIFY THAT THE WORK HAS NOT BEEN SUBMITTED EITHER PARTLY OR FULLY TO ANY OTHER UNIVERSITY OR INSTITUTION FOR THE AWARD OF ANY DEGREE.

SIGNATURE OF THE GUIDE

-: અનુક્રમ :-

ક્રમ	સામગ્રી		પૃષ્ઠ
૦૧.	આભાર દર્શન		૦૩
૦૨.	પૂર્વાપર		૦૫
૦૩	પ્રકરણ - ૧ :	વિષય પ્રવેશ	૧૦
૦૪	પ્રકરણ - ૧.૧ :	ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા : ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ	૧૫
૦૫	પ્રકરણ - ૧.૨ :	વાર્તાકાર ધૂમકેતુ : સર્જક પરિચય	૨૬
૦૬	પ્રકરણ - ૧.૩ :	વાર્તાકાર મડિયા : પરિચય અને પ્રદાન	૩૬
૦૭	પ્રકરણ - ૨.૧ :	ધૂમકેતુનું વાર્તાવિશ્વ	૪૦
૦૮	પ્રકરણ - ૨.૨ :	ધૂમકેતુની વાર્તાઓના વિષયો	૪૩
૦૯	પ્રકરણ - ૨.૩ :	ધૂમકેતુની વાર્તાઓની પાત્રસૃષ્ટિ	૪૮
૧૦	પ્રકરણ - ૨.૪ :	ધૂમકેતુની વાર્તાઓની નિરૂપણરીતિ - કથનકળા	૭૧
૧૧	પ્રકરણ - ૨.૫:	ધૂમકેતુનું ભાષાકર્મ - સંવાદો	૯૧
૧૨	પ્રકરણ - ૨.૬ :	ધૂમકેતુની વાર્તાકળા : સિદ્ધિઓ - મર્યાદાઓ - તારતમ્ય	૧૦૬
૧૩	પ્રકરણ - ૩.૧ :	વાર્તાકાર ચુનીલાલ મડિયા	૧૩૨
૧૪	પ્રકરણ - ૩.૨:	ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાઓનાં વિષયો	૧૩૪
૧૫	પ્રકરણ - ૩.૩ :	ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાઓની પાત્રસૃષ્ટિ	૧૪૪
૧૬	પ્રકરણ - ૩.૪ :	મડિયાની નિરૂપણરીતિ - કથનકળા	૧૫૮
૧૭	પ્રકરણ - ૩.૫ :	મડિયાનું ભાષાકર્મ : સંવાદો	૧૬૫
૧૮	પ્રકરણ - ૩.૬:	મડિયાની વાર્તાકળા : સિદ્ધિઓ - મર્યાદાઓ - તારતમ્ય	૧૯૧
૧૯	પ્રકરણ - ૪ :	ધૂમકેતુ અને મડિયા : સામ્ય, વૈષમ્ય, વિશિષ્ટતાઓ	૨૦૭
૨૦	પ્રકરણ - ૪.૧ :	ધૂમકેતુ - મડિયાની વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવન	૨૦૮
૨૧	પ્રકરણ - ૪.૨:	ધૂમકેતુ - મડિયાની વાર્તાઓમાં નગરજીવન	૨૧૩
૨૨	પ્રકરણ - ૪.૩:	ધૂમકેતુ અને મડિયાની વાર્તાઓના નારીપાત્રો	૨૧૬
૨૩	પ્રકરણ - ૪.૫ :	ધૂમકેતુ અને મડિયાની વાર્તાઓમાં જીવનદર્શન : બોધ	૨૨૮
૨૪	પ્રકરણ - ૪.૬:	ઉપસંહાર	૨૩૬
૨૫	પ્રકરણ - ૫ :	ઉપસંહાર (સમગ્ર)	૨૩૮
		-: પરિશિષ્ટો :-	
૨૬	પરિશિષ્ટ - ૧ :	(સંદર્ભ સૂચિ - અ) વાર્તાકાર ધૂમકેતુ	૨૬૭
		(સંદર્ભ સૂચિ - બ) વાર્તાકાર મડિયા	૨૬૮
૨૭	પરિશિષ્ટ - ૨ :	ધૂમકેતુ - સર્જનસૂચિ	૨૭૧
૨૮	પરિશિષ્ટ - ૩ :	મડિયા - સર્જનસૂચિ	૨૭૫

‘‘ न केवलोपचारम् ईति...। ’’

આ વિરાટ વિશ્વ અને ગતિમાન માનવસમાજમાં મનુષ્ય એક સ્વતંત્ર એકમ હોવા ઉપરાંત આ અનવરત ક્રિયમાન જીવનચક્રનો એક મહત્ત્વપૂર્ણ અંશ પણ છે અને પરસ્પરાવલંબન, સહયોગ તથા સમાયોજન એ ફક્ત માનવના જ નહીં, સજીવમાત્રના અનિવાર્ય ઘટકો છે. બૃહદ ફલક પર ફેલાયેલું મારું આ શોધકાર્ય પણ મારા ગુરુજનો, પરિવારજનો અને સહૃદયોના સહયોગ વિના સંપન્ન ન થઈ શક્યું હોત તેથી આ ક્ષણે એ સૌની સ્મૃતિ મને રોમાંચિત કરે છે.

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ભાષા-સાહિત્ય ભવનના મારા અધ્યયનકાળ વેળાના સહૃદય અધ્યાપકો અને વરિષ્ઠ સાહિત્યસર્જકો પ્રો. ડૉ. પ્રભાશંકર તેરૈયા, ડૉ. હેમંત દેસાઈ, ડૉ. રસિક દવે, ડૉ. ભાનુપસાદ પંડ્યા અને ડૉ. હિમાંશુ ભટ્ટે પુત્રવત્ સ્નેહ અને મિત્રવત્ વ્યવહાર વડે તેમ જ પોતાની વિશિષ્ટ શિક્ષણપદ્ધતિ દ્વારા મારા મનહૃદયમાં સદૈવ સ્થાન મેળવ્યું છે. આ સૌ ગુરુજનોએ મને ગુજરાતી સાહિત્યમાં વધુને વધુ રસ લેતો કર્યો એટલું જ નહીં, મને અનુસ્નાતકોત્તર શોધકાર્ય માટે પણ ઉત્સાહિત અને પ્રેરિત કર્યો છે. આ સૌના સ્નેહભાજન હોવાનો મને નિરતિશય આનંદ છે.

ગુજરાતી ભાષા - સાહિત્ય ભવનના વર્તમાન અધ્યક્ષ ડૉ. બળવંત જાની તથા અધ્યાપકો ડૉ. નીતિન વડગામા, ડૉ. બિપીન આશર, ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા તથા ડૉ. દીપક પટેલે મને પૂર્વછાત્ર તરીકે ઉચિત સમાદર અને સહયોગ આપીને ઉપકૃત કર્યો છે તો મારા માર્ગદર્શક ડૉ. મનોજ જોશીએ પોતાની અનેકવિધ પ્રતિકૂળતાઓ અને નાનાવિધ અવધાનો વચ્ચે પણ મને માર્ગદર્શન અને સમય આપીને મારા શોધકાર્યને નિરંતર ગતિશીલ રાખ્યું છે. તેમની સાથેનો મારો સંબંધ કોઈ પુરાતન યુગની ગુરુ - શિષ્ય પરંપરા સાથે અનુસંધાન સાધે તેવો અનૌપચારિક છતાં અવિનાભાવી છે.

યુવા છાત્રઅગ્રણી અને સદૈવ આનંદોત્સાહથી છલોછલ મિત્ર ડૉ. લીલાભાઈ કડછાએ આ શોધકાર્યના અનેક તબક્કે સહાયરૂપ બનીને મિત્રકર્મ કર્યું છે. ભાવનગરવાસી મિત્ર, પ્રથિતયશ વિવેચક, નાટ્યવિદ્ અને બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવતાં ડૉ. રાજેન્દ્ર મહેતાએ ખૂટતી સંદર્ભસામગ્રી સંપડાવી છે, અપ્રાપ્ય પુસ્તકો અને મડિયા-ધૂમકેતુની તસવીરો સુલભ કરાવી આપી છે. આ મહાનિબંધની આવરણસજ્જા અને ઈતર સજાવટમાં પણ તેમના અનુભવ અને કલાદૃષ્ટિનો સમન્વય થયેલો છે.

વ્યવહારજીવન, વ્યવસાય અને સમાજજીવનના અનેકવિધ દાયિત્વ નિભાવતા જઈને બૃહદ ફલક પર શોધકાર્ય કરવું એ અડવાણે પગે આડબીડ ચાલવા જેટલું કષ્ટપ્રદ છે. મારા પરિવારજનોના સક્રિય સહયોગ અને દાયિત્ત્વમાંથી મને યદાકદા મુક્ત કરવાની તેમની સુચેષ્ટાએ જ મને સદૈવ સક્રિય અને અનવરત ક્રિયમાણ રાખ્યો છે.

આ ક્ષણે, આ સર્વ ગુરુજનો, પરિજનો, મિત્રો અને શુભચિંતકોને હું મારા મર્મના ગહ્વરથી સ્મરું છું અને આ સૌનો આવો જ સ્નેહસહયોગ ભવિષ્યમાં પણ મેળવવા હું સદ્ભાગી હોઈશ એની પણ મને પ્રતીતિ છે. તેથી જ આ આભારદર્શનને હું કેવળ ઉપચાર નહીં, અભિવ્યક્તિ માનું છું મારી સંવેદનાઓની...

પ્રિયવદન કોરાટ

અક્ષયતૃતીયા,'૦૪

-: પૂર્વાપર :-

-: પૂર્વાપર :-

ગુજરાતી સાહિત્યના વિદ્યાર્થી તરીકે મને સ્નાતક સ્તરના અભ્યાસકાળથી જ કથાસાહિત્યના વિભિન્ન સ્વરૂપમાં ભાવકગત, છાત્રગત અને અકાદમિક રસ રહ્યો છે. એમાં પણ વિશેષ રસ વાર્તાનાં સાહિત્યસ્વરૂપમાં, કેમ કે ટૂંકી વાર્તા ગુજરાતી સાહિત્યનું એક એવું ગતિશીલ (***DYNAMIC***) સ્વરૂપ છે જેમાં સતત સર્જન થતું રહ્યું છે એટલું જ નહીં, આ સ્વરૂપમાં પરંપરાગત રચનારીતિ ઉપરાંત આધુનિકતા, અનુઆધુનિકતા અને પરિષ્કૃતિ આંદોલન જેવા સ્થિત્યંતરો પ્રગટ્યા છે. આનો એક અર્થ એ પણ છે કે ગુજરાતી કથાસાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપોની તુલનાએ ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ કોઈપણ આંદોલન, સ્થિત્યંતર કે પ્રયોગ ઝીલવા માટે સમર્થ છે.

કિશોરાવસ્થા દરમ્યાન, વિશેષતઃ માધ્યમિક અને ઉચ્ચ માધ્યમિક શિક્ષણ દરમ્યાન પાઠ્યક્રમના ભાગરૂપે ધૂમકેતુની **પોસ્ટ ઓફિસ** અને મડિયાની **અંતઃસ્રોતા** જેવી વાર્તાઓ વાંચેલી. મુગ્ધાવસ્થામાંથી પરિપક્વ થવાના આ સંક્રાન્તિકાળ દરમ્યાન આ બંને વાર્તાઓની પ્રગાઢ અસર મારા સંવિત્ત પર પડેલી. કાલાન્તરે મુખ્ય વિષય ગુજરાતી સાથે સ્નાતક-અનુસ્નાતક કક્ષાનો અભ્યાસ કરવાનું સાંપડ્યું ત્યારે આ બંને સર્જકોની વાર્તાઓ અને તેમની વાર્તાકળા પરત્વે જાગેલો રસ શનૈઃશનૈઃ અકાદમિક બનતો ગયો. ધૂમકેતુ વીરપુર - ગોંડલમાં જન્મેલા - વિહરેલા અને મડિયા ધોરાજીમાં - મારા વતન જેતપુરની આસપાસના આ પ્રદેશમાં આ બંને મહામનાઓના સર્જનતરંગો વિહરતા હશે એની પણ આ અસર હોય... ગમે તેમ પણ, આ સર્જકોની વાર્તાકળા વિશે અભ્યાસ કરવાની ઝંખનાના બીજ તો મારા ચિત્તમાં કિશોરવયે જ રોપાયેલા.

અનુસ્નાતક પદવી મેળવી લીધા પછી જયારે શોધકાર્ય કરવાનું નિરધાર્યું ત્યારે આ બંને સર્જકોમાંથી કોઈ એક સર્જક વિશે કામ કરવું કે બંનેની વાર્તાકળાનો વિસ્તૃત અભ્યાસ કરવો એની દ્વિધા હતી. વળી, આ સર્જકો પોતપોતાના કાલખણ્ડના ઉત્તમ સર્જકો હતા તેથી બંનેની તુલના કરવાનું પણ ઉચિત લાગતું ન હતું. મારા માર્ગદર્શક, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય ભવનના અસોસિએટ પ્રોફેસર ડૉ. મનોજ જોશી પાસે શોધકાર્ય માટે નોંધણી કરાવવાની પ્રક્રિયા પૂર્વે તેમની સાથે આ અંગે વિસ્તૃત વિચારણા કરી ત્યારે તેમણે પણ સૂચવ્યું કે ધૂમકેતુ અને મડિયા - આ બંને વાર્તાકારોની વાર્તાકળાનું તુલનાનિરપેક્ષ અધ્યયન કરવું, કેમ કે બંને સર્જકો ભિન્ન કાલખણ્ડનાં છે, વાર્તા પરત્વેનો બંને સર્જકોના અભિગમ પણ ભિન્ન છે અને દષ્ટિબિંદુ પણ ભિન્ન છે, ફલતઃ બંનેની વાર્તાકળાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ ઈષ્ટ નહીં ગણાય. વળી, તુલનાના માપદંડો બહુધા ચલિત, અમૂર્ત અને કવચિત પૂર્વાગ્રહપ્રેરિત હોવાની સંભાવના પણ સામે હતી. તેથી જ આ મહાનિબંધમાં ઉક્ત ઉભય સર્જકોની વાર્તાકળાનો તુલનાનિરપેક્ષ, સ્વતંત્ર પરિપ્રેક્ષ્યમાં અભ્યાસ કર્યો છે.

તદુપરાંત મડિયા અને ધૂમકેતુ બંને એવા સર્જકો છે જેમણે વાર્તા ઉપરાંત નવલકથા, નાટક, ચિંતન, વિવેચન ઈત્યાદિ ઈતર સ્વરૂપોમાં પણ યોગદાન આપ્યું છે, કહો કે બહુમૂલ્ય સૃજન કર્યું છે તેથી આ બંને સર્જકોના વિપુલ સાહિત્યમાંથી મેં ફક્ત બંનેની વાર્તાઓનો અભ્યાસ જ અભિષ્ટ ગણ્યો હોવાથી આ શોધકાર્યને **વાર્તાકાર ચુનીલાલ મડિયા અને ધૂમકેતુ : એક અધ્યયન** એવું સ્વયંસ્પષ્ટ અને વ્યંજનાગર્ભ શીર્ષક આપ્યું છે.

આ અભ્યાસ તુલનાનિરપેક્ષ તો છે જ, ઉપરાંત શોધકાર્ય દરમ્યાન એક સ્વસ્થચિત્ત અનુસંધાનિત્સુ તરીકે મેં બીજી સભાનતા એ પણ જાળવી છે કે વિભૂતિપૂજા રૂપે આ શોધકાર્ય ન થાય. પરિણામે આ બંને દિગ્ગજ વાર્તાકારોની લાક્ષણિકતાઓ અને પ્રદાનની વિસ્તૃત સમાલોચનાની સાથોસાથ તેમની વાર્તાકળાની ક્ષતિઓ - મર્યાદાઓ - સીમાઓ ચીંધી આપવાનો ઉપક્રમ પણ અહીં નિહિત છે એ તદ્વિદો જોઈ શકશે.

મુદ્દાનુસાર - વિષયનુસાર પાંચ પ્રકરણમાં ફેલાયેલા આ મહાનિબંધના પ્રત્યેક પ્રકરણમાં સમાવિષ્ટ કરાયેલા મુદ્દા માટે પેટાખણ્ડ રચીને આ શોધકાર્યને શાસ્ત્રીય રૂપ આપવાની મેં કરેલી ખેવના પણ તદ્વિદોની જાણમાં આવશે.

મહાનિબંધને અંતે સંદર્ભસૂચિ ઉપરાંત ધૂમકેતુ અને મડિયાના સમગ્ર સર્જનની સૂચિના પરિશિષ્ટો મૂકીને પણ આ શોધકાર્યને સાહિત્યિક સંશોધનની પરિપાટી અનુસાર તથા સંશોધન પદ્ધતિશાસ્ત્ર મુજબ ઘાટ આપવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે.

આ પૂર્વાપર આપવાનો પ્રક્રમ પણ એ જ છે કે આ પૂર્વાપર સમગ્ર શોધકાર્યની પીઠિકા - પૂર્વરંગસદૃશ હોવાથી તદ્વિદોને એ આ શોધકાર્યની ડિઝાઈન તથા અભિગમ સ્પષ્ટ કરી આપે એટલું જ નહીં, મહાનિબંધના એક આંતરપ્રકરણની ગરજ પણ સારે.

સંદર્ભસામગ્રી ઉપરાંત આ મહાનિબંધમાં યત્રતત્ર ધૂમકેતુ અને મડિયા બંનેની તસવીરો, રેખાચિત્રો, હસ્તાક્ષર આદિની પ્રતિકૃતિઓ પણ મૂકી છે જે દસ્તાવેજીકરણની એક સુચેષ્ટા છે.

ગુજરાતની ટૂંકી વાર્તા જેમની રચેલી બુનિયાદ પર પોતાનું અક્ષુણ્ણ અસ્તિત્વ વિદ્યમાન કરી રહી છે એવા આ બંને વાર્તાકારોની વાર્તાસૃષ્ટિનું મૂલ્યાંકન કરતો આ અભ્યાસ ભાવકો, શોધછાત્રો અનુગામી સંશોધકો - સર્વ માટે આકરગ્રંથ અને **તદ્વિદાહ્લાદકારક** બની રહે એ દિશાનો એમાં પ્રયાસ કરાયો છે.

પ્રકરણ - ૧ : વિષય પ્રવેશ

<u>પ્રકરણ - ૧ : વિષય પ્રવેશ</u>

<u>પીઠિકા :</u>

વાર્તાકાર **ધૂમકેતુ** અને **ચુનીલાલ મડિયા** - ગુજરાતી સાહિત્યનાં એક યુગવિશેષના આ બે દિગ્ગજ અને સમકાલીન કથાસર્જકો વિશે કામ કરવાની વિચારણા જ રોમાંચક અને પડકારરૂપ છે. આ બંને સર્જકોમાં જે કેટલાંક સામ્ય છે તે આ રહ્યાં - બંને સર્જકો તળ સૌરાષ્ટ્રનાં. **ધૂમકેતુ** ગોંડલની ગરવી ભૂમિનું સંતાન અને **મડિયા** ધોરાજીની ધીંગી ધરાના સપૂત. બંને સર્જકોએ એકાધિક સાહિત્યસ્વરૂપોમાં સૃજન કર્યું. પણ બંનેનું મુખ્યતમ અને મહત્તમ પ્રદાન વાર્તાના સ્વરૂપમાં. બંને સર્જકો **ગાંધીયુગ** તરીકે ઓળખાતા ગુજરાતી સાહિત્યનાં એક વિશિષ્ટ કાલખણ્ડમાં ઉભર્યા અને ઉંચકાયા કિંતુ બંને સર્જકોના વાર્તાસર્જન પર ગાંધીકથિત વિચારધારાની અસર નથી. બંને સ્વ-તંત્ર અને મૌલિક સર્જકો છે.

આ બંને સર્જકોમાં રહેતી આ સમાનતાઓ જેમ બંનેની વાર્તાકલા વિશે શોધકાર્ય કરવા પ્રેરે છે તે જ રીતે આ બંને સર્જકોમાં રહેલું ભિન્નત્ત્વ પણ એમના વાર્તાસર્જનની પુનર્સમીક્ષા માટે પ્રેરે છે. **ધૂમકેતુ**એ જ્યાં ગ્રામજીવનનું મહિમામંડન કર્યું છે ત્યાં મડિયાએ આ ગામોમાં રહેલી તમામ પ્રકારની કુરૂપતા, **ગ્રામ્ય**પણું અને અન્ય ટીકાત્મક બાબતોને કેન્દ્રમાં રાખીને વાર્તાઓ રચી છે. વાર્તાકલા વિશેના અને વાર્તાના સ્વરૂપ વિશેના આ ઉભય સર્જકોના ખયાલો પણ પરસ્પરથી ઘણાં જ ભિન્ન છે છતાં બંને સર્જકોએ ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં માંગ મુકાવે તેવું અને તેટલું કામ કર્યું છે જેની નોંધ આ સ્વરૂપના ઈતિહાસકારો અને વિવેચકોએ પૂરી ગંભીરતાથી લીધી છે.

ધૂમકેતુ ભાવના, સંવેદના અને લાગણીને વાર્તામાં સાહજિક રીતે વણી લેતા સર્જક છે તો મડિયા ઘટનાને, પરિવેશને અને વિષયને કુશળ રીતે આલેખીને વાર્તારસ જમાવવાની હથોટી ધરાવતા સર્જક છે. **ધૂમકેતુ** અને **મડિયા** બંનેની પાત્રસૃષ્ટિ, ભાષા, પરિવેશ, હેતુ અને શૈલી પરસ્પરથી ભિન્ન છે છતાં બંને **વાર્તા** ને સહજતાથી સિદ્ધ કરી જાણે છે. બંનેને ગ્રામજીવનનું વળગણ (***OBSESSION***) છે પણ જુદા જુદા - પ્રકારે. **ધૂમકેતુ** ગ્રામજીવનના બદલાતા પરિવેશને, શનૈઃશનૈઃ આધુનિક થઈ રહેલા ગ્રામાંચલોને અને ગ્રામજીવનના લોકોની જીવનરીતિમાં આવી રહેલા સૂક્ષ્મ પરિવર્તનનો પારખી શકે છે પણ સ્વીકારી શક્તા નથી તો મડિયા ગ્રામજીવનની સારી-નરસી, વિશેષતઃ નરસી બાજુઓને આપણી સમક્ષ કોઈ જ ટિપ્પણી વિના મૂકી આપે છે અને **ગામડાનું બધું જ સારું** એવા ધૂમકેતુ ની વાર્તાઓમાંથી પ્રતિઘોષિત થતા ધ્વનિને બદલે શું સારું અને શું નરસું એ નક્કી કરવાનું દાયિત્વ ભાવકોને જ સોંપી દે છે. મડિયા પાસે વાર્તાકથનની સ્વાભાવિક કલા છે અને તેઓ મહદંશે સર્વજ્ઞ કથક કે સાક્ષી કથકની ભૂમિકાએથી વાર્તા કહે છે અને **લેખક** તરીકે વચ્ચે પ્રવેશીને પોતાના વિચારો વ્યક્ત કરતા નથી જયારે **ધૂમકેતુ** પરિવેશના વર્ણન પર વધુ ભાર મૂકીને રંગદર્શી (***ROMANTIC***) તો બને જ છે, યદાતદા વાર્તામાં વચ્ચે લેખક તરીકે પ્રવેશીને અથવા વાર્તાન્તે **બોધક** કે **ઉપદેશક** તરીકે પ્રગટ થઈને સર્જક તરીકેના પોતાના વિચારો વ્યક્ત કરે છે. મડિયા પોતાના વાર્તાપ્રવાહ પરત્વે સદૈવ સભાન હોવાથી પોતાની સર્જકગત કલ્પનાની સમૃદ્ધ મંજૂષામાંથી એક પછી એક રત્નો પ્રગટાવતા રહે છે અને વાર્તાપ્રવાહને મંદપ્રાણ કે શિથિલ થવા દીધા વિના જ પ્રસંગઘટનાનું પ્રવહન કરાવે છે. પોતાના વાર્તાસ્રોતને **ધૂમકેતુ** આ પ્રકારે નિબંધરૂપે વહાવી શક્તા નથી તેમ છતાં તેમની વાર્તાઓ પ્રાણહીન કે નિઃરસ નથી હોતી એ વળી **ધૂમકેતુ** ની આગવી સિદ્ધિ છે.

ગ્રામીણ સમાજના જોરાવર પાત્રો, જોમભરી ભાષા અને પશ્ચાદભૂ - પરિવેશ દ્વારા ભાવકને તળ સૌરાષ્ટ્રનાં ગામડામાં આંગળી પકડીને લઈ જતાં મડિયા ભાવકને વાર્તાવાચન દરમ્યાન તેનો શહેરી વસવાટ ભૂલાવી દેવાની ક્ષમતા ધરાવે છે તો **ધૂમકેતુ** વાર્તામાં ભાવકને રમમાણ બનાવી દઈને વાર્તાન્તે ભાવક પણ લાગણીમય થઈ જાય તે પ્રકારે વાર્તામાં સંવેદનાઓનું સંઘટન કરવાની વિશેષતા ધરાવે છે. મડિયા પોતાની નિરીક્ષણક્ષમતાને વાર્તાસર્જન દરમ્યાન કામે લગાડે છે તો **ધૂમકેતુ** પોતાના અનુભવો અને વિચારોનું આયોજન વાર્તારૂપે કરવાની હથોટી કેળવી ચૂકેલા છે. મડિયા વાસ્તવવાદી (***REALISTIC***) સર્જક છે તો **ધૂમકેતુ** કંઈક અંશે રંગદર્શી (***ROMAN-TIC***) અને કંઈક અંશે ભાવનાશીલ(***SENTIMENTAL***) સર્જક છે.

ધૂમકેતુ અને **મડિયા** બંને સર્જકોની આવી વિશેષતાઓ, કથાકાર તરીકેની તેમની દક્ષતા અને શૈલી તથા તેમના વ્યાપક વાર્તાવિશ્વમાંની કેટલીક કાલજયી, રસપ્રચૂર અને સંઘેડાઉતાર વાર્તાઓના અભ્યાસના આધારે આ સર્જકોની વાર્તાકળાનું સમુચિત, તુલનાનિરપેક્ષ અધ્યયન આ મહાનિબંધમાં નિહિત છે. વાર્તાકળાના આ બંને દિગ્ગજોની વાર્તાઓનો રસદર્શક અભ્યાસ અહીં કરવા ધાર્યો છે અને આ બંને સર્જકો પોતપોતાની કક્ષાએ અને પોતપોતાની ભુમિકાએ કેટલા વિશિષ્ટ છે તથા ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપવિકાસમાં તેમનું કેવુંકેટલું યોગદાન છે તે તપાસવાનો ઉપક્રમ પણ અહીં સમાવિષ્ટ કર્યો છે.

ધૂમકેતુ અને ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાકળા, પાત્રસૃષ્ટિ, ભાષાકર્મ, પરિવેશ અને વાર્તાવિશ્વમાં પ્રવેશ કરતા પહેલાં એક સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા કેવા કદ - કાઠું ધરાવે છે અને ગદ્યના આ અત્યંત ચુસ્ત છતાં રસપ્રદ સંકુલ છતાં

પડકારરૂપ અને સંઘટ્ટ છતાં સત્ત્વશીલ સ્વરૂપનો ઉદ્‌ભવ કેવી રીતે થયો તે જાણવું પણ અનિવાર્ય છે. તેથી જ આ પ્રકરણમાં ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ઉદ્‌ભવ, વિકાસ અને પ્રમુખ સર્જકોના યોગદાન સમેતની સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા - વિકાસરેખા આલેખી છે તથા તેના ઉત્તરખંડમાં ટૂંકી વાર્તાના સર્જકો તરીકે શ્રી ધૂમકેતુ અને ચુનીલાલ મડિયાના યોગદાનની સદૃષ્ટાન્ત ચર્ચા કરી છે.

પ્રકરણ - ૧.૧ :

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા : ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ લખનાર સૌ ઈતિહાસકારોએ ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપને ગુજરાતી ભાષામાં સૌપ્રથમવાર અવતારનાર **વૈતાલિક** (***PIONEER***) તરીકેનું સ્થાન એકમતે શ્રી કંચનલાલ મહેતા **મલયાનિલ** ને આપ્યું છે. તેમની **ગોવાલણી** વાર્તા ગુજરાતી ભાષાની સૌપ્રથમ ટૂંકી વાર્તા ગણાય છે. ગોવાલણી અને બીજી વાતો (પ્ર.આ.૧૯૨૪) ગુજરાતી ભાષાની ટૂંકી વાર્તાઓનો સૌપ્રથમ સંગ્રહ છે. જેમાંની **ગોવાલણી** નામની વાર્તા હાજી મહમ્મદ અલારખિયા શિવજીના તંત્રીપદે પ્રગટ થતા **વીસમી સદી** માસિકમાં સૌપ્રથમવાર પ્રગટ થયેલી. નમૂનેદાર (***TYPICAL* અને *MODEL* બંને અર્થમાં**) ટૂંકી વાર્તા તરીકે **ગોવાલણી** નું સ્થાન ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં શિખર પર છે. આટલી ભૂમિકા સાથે હવે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના રસિક ઈતિહાસ પર દૃષ્ટિક્ષેપ કરીએ.

ઈતિહાસકારોની દૃષ્ટિએ કથાકેન્દ્રી વાતોનો સંચય લઈને આવનાર પ્રથમ ગુજરાતી પુસ્તક તે **લલિતા દુઃખ દર્શક** નાટક દ્વારા અતીવ પ્રતિષ્ઠા પામનાર રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેનું પુસ્તક **પ્રસ્તાવિક કથા સમાજ,** જે તેમના નાટક **લલિતા દુઃખ દર્શક** ની સાથે જ ૧૮૬૬માં પ્રગટ થાય છે. ત્યારબાદ આ જ પ્રકારની, નવલિકાસદૃશ વાતોનો સંગ્રહ કવિ દલપતરામ **તાર્કિક બોધ** શીર્ષકથી ૧૯૭૦માં આપે છે. આ પુસ્તકમાં દલપતરામ પ્રચલિત લોકકથાઓ, કિંવદન્તીઓ, કહેતીઓ, પ્રાચીન બોધકથાઓ, વાર્તાઓ, ઈત્યાદિમાંથી કથાઘટકો (***MOTIF***) લઈને તથા કથાબિંદુઓને મૌલિક રીતે વિકસાવીને ઉપદેશપરક, બોધ/સારકેન્દ્રી વાતો લખે છે જે સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ નવલિકાની નિકટ હોવા છતાં તત્ત્વતઃ વાર્તાઓ નથી કેમ કે તેનાં લેખકનો હેતુ કથારસનો નહીં પણ

પ્રસંગનિર્દેશનનો અને તે મિષે બોધદાનનો છે. કવિ દલપતરામે આ બોધને પ્રસંગકથાઓના વરખમાં વીંટાળીને પ્રસ્તુત કર્યો છે.

અર્વાચીનોમાં આદ્ય ગણાયેલા અને નાટક, નિબંધ, આત્મકથા તથા શબ્દકોશ જેવા સ્વરૂપોના વૈતાલિક ગણાયેલા **વીર** નર્મદે ટૂંકી વાર્તા જેવા સંભાવનાપૂર્ણ સ્વરૂપમાં સર્જન કેમ નથી કર્યું એ આશ્ચર્યની વાત છે. **વજી, વજેસંગ** અને **ચાંદબા** જેવા કથાકેન્દ્રી કાવ્યો લખનાર નર્મદ વાર્તાની મહત્તા વિશે અને આ સ્વરૂપની શક્યતાઓ - ઉપયુક્તતા વિશે પૂરેપૂરા માહિતગાર અને સભાન હતા તેનો ખ્યાલ તો તેમણે **નર્મગદ્યની** પ્રથમ આવૃત્તિમાં કરેલા **ગાથાના** મહિમામંડન પરથી જ જાણી શકાય છે.

કવિ દલપતરામના મિત્ર અને પાશ્ચાત્ય વિદ્વાન સર એલેકઝાન્ડર ફાર્બસે તથા ખુદ દલપતરામે પોતાના સમય દરમ્યાન લોકકથાઓની મહત્તા સમજી લઈને લોકકથાઓને મુદ્રિત સ્વરૂપે ઉપલબ્ધ કરાવવાનું કાર્ય હાથ ધરેલું તથા આ દિશામાં કામ કરવા માટે પોતાના સમકાલીનોને પ્રોત્સાહન આપેલું. તેનાથી પ્રેરાઈને ફરામજી બમનજી નામના પારસી સર્જકે ૧૮૭૨માં **ગુજરાત અને કાઠિયાવાડ દેશની વારતા** નામે લોકકથાઓનો સંચય તૈયાર કરેલો. આમાં તેમણે પોતે પણ કેટલીક કથાઓ લખેલી. આ પુસ્તક વાર્તાકળાને ઉજાગર કરી આપતો પ્રથમ વ્યવસ્થીત પ્રયાસ છે. આ રીતે ૧૮૬૬ થી ૧૯૦૦ સુધીના વર્ષોમાં **વાર્તા** તરીકે ઓળખી શકાય એવા સ્વરૂપના ગ્રંથો આપવાના છૂટકછૂટક પ્રયાસો થયેલા છે. આમાં **વાર્તાવારિધિ** (૧૮૯૫) **મનોરંજક સુબોધ** (૧૮૯૫), **ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ** (૧૮૯૩), વાર્તાવિનોદ (૧૮૯૩) વગેરે ગ્રંથોનો સમાવેશ થાય છે.

આ સમય દરમ્યાન નિબંધના સાહિત્યસ્વરૂપનું ખેડાણ ખાસ્સા મોટા પ્રમાણમાં થયેલું. દલપતરામ અને નર્મદ જેવા દિગ્ગજોએ આ સ્વરૂપને સંસ્કાર્યું - સંમાર્જિત કર્યું અને આ સ્વરૂપમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ સર્જન કર્યું જેના પરિણામે એ આખો સમયગાળો (૧૮૩૩ થી ૧૯૧૫) **નિબંધ**ના સ્વરૂપની **ચડતી કળા**નો હતો. વળી સુધારકયુગના સુધારાવાદી સર્જકોને કટાક્ષ માટે, વિચારોની અભિવ્યકિત માટે, ઉપદેશ માટે અને સમાજસુધારા માટે નિબંધનું સ્વરૂપ અત્યંત ઉપયુક્ત લાગેલું તેથી આ સ્વરૂપ પર તે કાલખંડના તમામ પ્રમુખ સર્જકો - દલપતરામ, રમણભાઈ નીલકંઠ, નર્મદ, મુનશી વગેરેએ હાથ અજમાવેલો. ફલતઃ ઉભરતું - ઉગતું આવતું વાર્તાનું સ્વરૂપ કંઈક અંશે ઉપેક્ષિત અને કંઈક અંશે દ્વૈતીયિક બની રહેલું. તે સમયના દિગ્ગજ સર્જકો આનંદશંકર ધ્રુવ, મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી અને રમણભાઈ નીલકંઠ અનુક્રમે **વસંત, સુદર્શન** અને **જ્ઞાનસુધા** જેવા સામયિકો ચલાવતા હતા અને આ સામયિકોમાં નિબંધ જેવા સાહિત્યસ્વરૂપને પ્રમુખ સ્થાન પ્રાપ્ત થતું હતું.

જેમના નામનો ચંદ્રક આજે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રતિષ્ઠિત ગણાય છે એવા શ્રી રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાએ **સાહિત્ય** નામના સામયિકના જુલાઈ - ૧૯૦૪ના અંકમાં **અનંતરાય મુનશી, બી.એ.** નામથી વ્યાપક અને ગહન ચર્ચા કરતો લેખ લખ્યો. આ લેખમાં તેમણે નવલકથા, ટૂંકી નવલકથા અને નાની વાર્તા જેવા કથાપ્રભેદ વિશે અભ્યાસઃપૂત ચર્ચા કરી છે.

આ સમયગાળામાં મૌલિક વાર્તાઓ ઉપરાંત લોકકથા (***MYTHS***)માંથી કથાઘટક લઈને લખાતી વાર્તાઓ, બંગાળી, હિંદી અને અંગ્રેજી ભાષાની વાર્તાઓના રૂપાંતરો તથા અનુવાદની પ્રવૃત્તિ પણ ઠીકઠીક ચાલી હતી.

ઈ.સ. ૧૯૧૬ના એપ્રિલ માસથી હાજી મહમ્મદ અલારખિયા શિવજી **વીસમી સદી** સામયિક શરૂ કરે છે. તેમણે સૌપ્રથમ તો હિંદી, બંગાળી અને અન્ય ભાષાની પ્રસિદ્ધ, પ્રજાપ્રિય વાર્તાઓ છાપવાનો પ્રારંભ કરીને બે કામ કર્યા. **એક**, મુનશી પ્રેમચંદ, આચાર્ય ચતુરસેન શાસ્ત્રી, સુદર્શન આદિ લેખકોની લેખિનીથી ગુજરાતી ભાવકોને પરિચિત કરાવવાનું અને **બે**, એ પ્રકારની વાર્તાઓ લખવા માટે ગુજરાતી સર્જકોને પ્રેરણા આપવાનું. તેમના આ બંને હેતુ સફળ થયા. પ્રેમચંદ વગેરે હિન્દીના સર્જકો ગુજરાતીના જ હોય એટલા પરિચિત બની ગયા અને ગુજરાતી સર્જકો એ વાર્તાઓને **નમૂના દાખલ** ગણીને એ પ્રકારની વાર્તાઓ રચવા માટે ઉદ્યુક્ત થયા. અહીંથી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા ધીમેધીમે પોતાની સ્વતંત્ર ઓળખ રચવાની દિશામાં આગળ ચાલે છે અને આ સમયગાળામાં જ પ્રગટે છે **ગોવાલણી** (જેની નોંધ આ પ્રભાગના પ્રારંભે જ લેવામાં આવી છે.)

ગોવાલણી વાર્તા **ટૂંકી વાર્તા** નાં સ્વરૂપની સંઘેડાઉતાર કે નખશિખ સુંદર નહીં તોયે નમૂનેદાર કૃતિ તો હતી જ. **મલયાનિલ** ની સર્ગશક્તિ, શૈલી અને સૃજનાત્મકતાના પરિમાણો આ વાર્તામાં દશ્યમાન થાય છે. તેમના અવસાનને કારણે ગુજરાતી સાહિત્યે એક સૂઝવાન સર્જક ગુમાવ્યો અન્યથા તે જ સમયગાળામાં મલયાનિલે **ગોવાલણી** થી પણ વધુ ઉત્કૃષ્ટ વાર્તાઓનું સર્જન કર્યું હોત તેમાં બેમત નથી.

મલયાનિલ ના સમકાલીન એવા શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા અને કનૈયાલાલ મુનશી પણ મોટા ગજાના સર્જકો હતા. જેમણે અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોની સાથોસાથ ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં પણ ખેડાણ કર્યું છે. અલબત્ત, આ બંને સર્જકે વચ્ચેનું સામ્ય એ છે કે

બંનેએ શહેરી જીવનની વાતો જ લખી છે અને બંનેનું વલણ સુધારાવાદી રહ્યું છે. તદુપરાંત, હાસ્ય-કટાક્ષ બંને સર્જકોને સહજ છે પોતાના સમયના અનેક રીતરીવાજો, રૂઢિઓ, પરંપરાઓ વગેરેની ઠઠ્ઠા ઉડાડતી વાર્તાઓ આ સર્જકોએ લખી છે જેમાં હાસ્ય, કટાક્ષ, ઉપહાસનું પ્રમાણ નોંધપાત્ર છે. આ બંને સર્જકોના પ્રભાવ તળે આપણા આદ્ય એકાંકીકાર બટુભાઈ ઉમરવાડિયા અને અમૃતલાલ યાજ્ઞિક વગેરેએ પણ વાર્તાઓ રચી છે.

આ પ્રકારે ૧૮૬૬ થી ૧૯૧૬ સુધીના વર્ષોમાં વાર્તા એક યા બીજા સ્વરૂપે લખાતી અને ગ્રંથસ્થ થતી રહી પણ તેનું આજે અને અત્યારે છે એવું રૂપકેન્દ્રી કાઠું તો **મલયાનિલ** દ્વારા જ બંધાયું આ સમયખંડમાં અલબત્ત, કનૈયાલાલ મુનશી **મારી કમલા અને બીજી વાતો** નામનો સંગ્રહ આપે છે તથા ધનસુખલાલ મહેતા **હું, સરલા અને મિત્રમંડળ** નામે વાર્તાસંગ્રહ આપે છે પરંતુ તેમાંની રચનાઓ રૂપવિધાનની દષ્ટિએ કટાક્ષિકા કે નિર્બંધિકાની નજીક છે. આ ઉપરાંત પૂર્વ નોંધ્યું તેમ બંને સર્જકોનું કેન્દ્ર શહેરીજીવન જ રહ્યું છે આથી એમ કહી શકાય કે વાર્તાક્ષેત્રે આ સર્જકોએ જે કેડી કંડારી તેને વિસ્તૃત બનાવીને રાજમાર્ગમાં રૂપાંતરિત કરવાનું કાર્ય **ધૂમકેતુ** દ્વારા થયું છે.

પીઠિકામાં આપણે નોંધ્યું તેમ, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા **મલયાનિલ**થી આરંભાઈ છે. મલયાનિલે કરેલા પ્રારંભને ગતિ, સ્પષ્ટ દિશા અને વેગ આપવાનું કાર્ય સંપન્ન થયું ધૂમકેતુના **વરદ** હસ્તે. વાર્તાસર્જક તરીકે ઊર્મિશીલ, ભાવનાશાળી અને આદર્શવાદી એવા આ સર્જકનું સંવિત્ત આ સ્વરૂપના સંવિધાનથી પૂર્ણતઃ પરિચિત હતું. ટૂંકી વાર્તાનાં સ્વરૂપની ગહન વિચારણા પણ આ સર્જકે કરી છે. ટૂંકી વાર્તાના કળા અને કસબ (***ART & CRAFT***)થી પૂર્ણતઃ પરિચિત એવા આ સર્જકે ટૂંકી વાર્તા વિશે વિચારણા કરતી વખતે લખ્યું છેઃ

"ટૂંકી વાર્તાને જીવનના પ્રશ્નો સાથે અતિનિકટનો સંબંધ છે. જીવનના પ્રશ્નો તે જેવી રીતે છેડી શકે, અને જરાક ઈશારત કહી આખું સ્વરૂપ દેખાડી શકે, તેવી રીતે કદાચ સાહિત્યની બીજી કોઈ કૃતિ નહીં કરી શક્તી હોય. ટૂંકી વાર્તાને ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપ પર લઈ જવાનો જો કોઈ પ્રયત્ન કરે અને સર્વદેશી અને સર્વ સમયના પ્રશ્નો પુરાણના, ઈતિહાસના અને સમાજના, ભૂતકાળના, વર્તમાનના અને ભવિષ્યના - કુંભાર જેવી ઝડપથી દોરી મૂકીને પોતાનો ઘાટ સાંગોપાંગ ચાકડા પરથી ઉતારી લે છે, તેવી ચપળતાથી અને સલૂકાઈથી ઉતારી લે તો તે પ્રજાનું માનસ ફેરવી શકે અને જીવનમાં અત્યંત અગત્યના અંકુરો મૂકી શકે.

વસ્તુ વાર્તામાં જરૂરનું નથી, એવો અર્થ આમાંથી નીકળતો નથી. વસ્તુએ હાલની વાર્તાઓમાં ગૌણ સ્વરૂપ લીધું છે, અને એમ થવાનાં કારણ છે એટલું જ બાકી સર્વોત્તમ ટૂંકી વાર્તાઓ તો વસ્તુવિધાન, પાત્રલેખન અને શૈલી ત્રણેયના સુંદર મેળમાંથી જ જન્મે. ત્રણેયમાંથી કોઈને પ્રધાન સ્થાન ન અપાય તેમજ કોઈને ગૌણ પણ ન કહી શકાય.

(**તણખામંડળ** : બીજું, પૃ. ૯/૧૦)

ટૂંકી વાર્તાની આવી વિભાવના ધરાવતા ધૂમકેતૂએ ૪૯૨ જેટલી વાર્તાઓ આપી છે જેમાં **પોસ્ટ ઓફિસ, ભૈયાદાદા, વિનિપાત, એક ટૂંકી મુસાફરી, પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** જેવી વાર્તાઓ તેમની કાલજયી કૃતિઓ ગણાય છે.

ધૂમકેતુ પછીના વાર્તાકારોમાં રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક **દ્વિરેફ**નું કામ નામ નોંધપાત્ર છે. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં વાસ્તવવાદી વલણો અને તર્કઃપૂત પરિણતિ જેવા તત્ત્વો સૌપ્રથમ **દ્વિરેફ**ની ટૂંકી વાર્તાઓમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. **મુકુંદરાય, ખેમી** અને **જમનાનું પૂર** દ્વિરેફની ચર્ચિત વાર્તાઓ છે.

સુંદરમ્ ગાંધીયુગના એક પ્રમુખ કવિ હોવા ઉપરાંત વાર્તાકાર તરીકે પણ જાણીતા છે. દ્વિરેફની જેમ જ તેમણે પણ **માજા વેલાનું મૃત્યુ, ખોલકી** અને **માને ખોળે** જેવી વાર્તાઓ આપી છે. **ખોલકી અને નાગરિકા** તથા **હીરાકણી અને બીજી વાતો** એમના સુખ્યાત વાર્તાસંગ્રહો છે જેમાં તેમની **મહેરબાનીની રાહે** તથા **મીનપિયાસી** જેવી વાર્તાઓ પણ સમાવિષ્ટ છે.

શ્રાવણી મેળો અને **વિસામો** જેવા સંગ્રહોમાં ઉમાશંકર જોશી પણ વાર્તાઓ આપે છે. પરંતુ તેમની વાર્તાઓ એટલા ઉત્તમ સ્તરની નથી. પીતાંબર પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર, પન્નાલાલ પટેલ, રમણલાલ દેસાઈ અને ગુલાબદાસ બ્રોકર જેવા લેખકો પણ વાર્તાઓ લખે છે. આમાંથી પન્નાલાલ પટેલની **સાચી ગજિયાણીનું કાપડું** અને **ગ્રાઉન્ડનટ,** ર.વ. દેસાઈની **નવી મા** તથા ગુલાબદાસ બ્રોકરની **લતા શું બોલે ?** વાર્તાઓ નોંધપાત્ર છે.

પછીનાતબક્કામાં આ મહાનિબંધમાં જેમની વાર્તાકળાનો સમગ્રલક્ષી અભ્યાસ કરાયો છે એવા ચુનીલાલ મડિયાનો પ્રવેશ થાય છે. ધૂમકેતુની જેમ જ મડિયા કેવળ વાર્તાકાર નહીં પણ વાર્તાકળાના અભ્યાસુ - મર્મજ્ઞ હતા. **વાર્તાવિમર્શ** નામનો

તેમનો ગ્રંથ આની સાહેદી પૂરે છે. સવાબસો વાર્તાઓ - અગિયાર સંગ્રહો દ્વારા ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યને ઉજમાળું બનાવનાર મડિયા વાર્તારૂપની વિભાવના આપતા લખે છે :

''સાચી વાત એ છે કે નિયમો વડે વાર્તા લખાતી નથી પણ લખાયેલી વાર્તામાંથી નિયમો ઊભા થાય છે તેથી જ ટૂંકી વાર્તા માટે લાખ નિયમ સ્થાપીએ તો સવા લાખ ઉથાપવા પડે એવી સ્થિતિ છે. સર્જકને સાંપડેલી અનુભૂતિ જો સાચી હશે તો એની વાર્તાનો શબ્દદેહ આપમેળે સુશ્લિષ્ટ બનવાનો. વાર્તાનું સ્વરૂપ તો ક્ષણેક્ષણે પલટાતું રહે છે.

(ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, પૃ. ૭૭/૭૮)

ટૂંકી વાર્તા વિશેની આવી સ્પષ્ટ સમજ સાથે મડિયા **ઘૂઘવતાં પૂર, કમાઉ દીકરો, વાની મારી કોયલ, અંતઃસ્રોતા** તથા ઘણીકઘણી અન્ય ઉત્તમ વાર્તાઓ આપે છે. ઘટનાનું પ્રધાનત્વ, રંગદર્શી વાતાવરણ, નાવીન્યસભર વિષય અને બળકટ ભાષાના ઉચિત સંમિશ્રણ દ્વારા મડિયાએ વાર્તાનું રસાયન તૈયાર કરવામાં સિદ્ધિ મેળવી હતી.

મડિયા પછીના તબક્કામાં જયંતિ દલાલ, બકુલેશ અને જયંત ખત્રી મુખ્ય વાર્તાકારો ગણાય છે. આમાંથી જયંત ખત્રીની વાર્તાઓ ઉત્તમ મનાઈ છે. **વહેતાં ઝરણાં, ખરાં બપોર** અને **ફોરાં** સંગ્રહમાં આ સર્જકે **ધાડ** (જેના પરથી ફિલ્મ બની છે) **ખીચડી, લોહીનું ટીપું** અને **અમે બુદ્ધિમાનો** જેવી લાખેણી વાર્તાઓ આપીને વિચારશીલ તથા વાસ્તવલક્ષી સર્જક અને વાર્તામર્મજ્ઞ તરીકેની ઓળખ ઊભી કરેલી.

૬ઠ્ઠા દાયકાના અંતભાગે સુરેશ જોશીના આગમન સાથે જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો આવિર્ભાવ થાય છે અને આ સર્જક પોતાની પ્રતિભા, વિચારણા અને સર્જનના ત્રિવેણીનો પ્રવાહ એટલો વેગવાન બનાવે છે કે તેમના અનુગામીઓ જ નહીં, સમકાલીનો પણ એમાં તણાય-ખેંચાય છે. **ગૃહપ્રવેશ, અપિ ચ, બીજી થોડીક** અને **ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ** જેવા સંગ્રહોમાં સુરેશ જોશીએ **જન્મોત્સવ, ગૃહપ્રવેશ, મૃણાલ** અને **રાક્ષસ** જેવી વાર્તાઓ આપી છે. આ ઉપરાંત **એકદા નૈમિષારણ્યે** વાર્તા પણ તેમની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં સ્થાન પામે છે.

સુરેશ જોષીનો આ પ્રભાવ - આધુનિકતાની વિચારણા ૧૯૮૫-૯૦ સુધી વત્તેઓછે અંશે દેખાય છે. તેમની સાથેના અન્ય મહત્ત્વપૂર્ણ વાર્તાકારોમાં મધુ રાય મુખ્ય છે. **બાંશી નામની છોકરી, રૂપકથા** અને **કાલસર્પ**માં તેમની **હાર્મોનિકા** જૂથની તથા **કાન** અને **ઈંટોના સાત રંગ** જેવી શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ છે. આ ઉપરાંત તેમની **મેરે પિયા ગયે રંગૂન** અને **ઝનત કી હકીકત** વાર્તાઓ પણ ઉત્તમ કક્ષાની છે. જે **મુખસુખ** નામના તેમના અધુના સંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ છે. સમાન્તરે, **પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા** જેવો સંગ્રહ આપનાર અને **છદ્મવેશ**માં આધુનિક વાર્તાઓ આપનાર કિશોર જાદવ પણ અગ્રણી આધુનિક વાર્તાકાર છે. તેમની **લેબીરીન્થ** જાણીતી વાર્તા છે. સુખ્યાત વિવેચક સુમન શાહ પણ અવરશુંકેલુબ અને **જેન્તી હંસા સિમ્ફની** જેવા વાર્તા સંગ્રહો આપે છે. પ્રબોધ પરીખ **ટેકરીઓ પર વસંત બેઠી છે** અને **કારણ વિનાના લોકો** જેવા વાર્તાસંગ્રહો આપે છે.

વિભૂત શાહ, મહેશ દવે, જ્યોતિષ જાની, રાધેશ્યામ શર્મા અને ઈવા ડેવ એવા અન્ય વાર્તાકારો છે જેમણે આધુનિક પ્રકારની વાર્તાઓ આપી છે. આમાંથી ઈવા ડેવ (પ્રફુલ્લ દવે)ની **ચર્ચબેલ,** રાધેશ્યામ શર્માની **ઉા ફૂટની ઘટના** અને જ્યોતિષ જાનીની **નાક** જેવી વાર્તાઓ મહત્વપૂર્ણ છે.

આ સમયગાળામાં આધુનિકતાથી પૂર્ણતઃ પ્રભાવિત થયા વિના પારંપારિક પ્રકારની વાર્તાઓ લખનાર લેખકો પણ છે જેમાં ભગવતીકુમાર શર્મા ચારેક સંગ્રહો આપે છે અને **અપ્રતીક્ષા** જેવી ઉત્તમ વાર્તા આપે છે. મુખ્યતઃ નવલકથાકાર તરીકે જાણીતા રઘુવીર ચૌધરી **બહાર કોઈ છે,** નંદીઘર **આકસ્મિક સ્પર્શ, તેડાગર** અને **મંદિરની પછીતે** જેવા વાર્તાસંગ્રહો આપે છે. ચન્દ્રકાંત બક્ષી પણ ઢગલાબંધ વાર્તાઓ અને વાર્તાસંગ્રહો આપે છે. ઈલા આરબ મહેતા, વર્ષા અડાલજા, સરોજ પાઠક, ધીરુબહેન પટેલ, વસુબહેન, કુન્દનિકા કાપડિયા વગેરે લેખિકાઓ પણ આ ક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત છે તો વિઠ્ઠલ પંડ્યા, દિલીપ રાણપુરા, મહમદ માંકડ વગેરે **લોકપ્રિય** કક્ષાની વાર્તાઓ લખે છે. રજનીકુમાર પંડ્યા પણ આ જ શ્રેણીમાં આવે છે.

આધુનિકતાનો પ્રવાહ મંદપ્રાણ થયો તે વેળા વિજય શાસ્ત્રી પણ વાર્તાઓ લખે છે. **અસારે ખલુ સંસારે** તથા **મિસીસ શાહની એક બપોર** તથા **હોવું એટલે હોવું** તેમના વાર્તાસંગ્રહો છે.

૧૯૮૫ - ૯૦ના વર્ષોમાં અનુઆધુનિકતાવાદનો પ્રવેશ થયો જેમાં પરિષ્કૃતિ આંદોલન પણ સામેલ થયું. આ સમયગાળામાં ગ્રામજીવનની વાતો પ્રદેશવિશેષની બોલીમાં લખાણ થઈ અને પુનઃ ઘટનાઘન વાર્તાઓનો યુગ આવ્યો. આ યુગના વાર્તાકારોમાં પણ દલિત સાહિત્યકારોનું એક અલગ જૂથ છે.

અનુઆધુનિક વાર્તાઓની વાત કરીએ તો **સુગંધિત પવન, નવું ઘર, નાટકપાત્રનો પ્રવેશ** અને **વનદેવતા** જેવા ચાર સંગ્રહો આપનાર પ્રવીણસિંહ ચાવડા મુખ્ય સર્જકોમાં ગણાય છે. **માટીવટો** તથા **બાપાનો છેલ્લો કાગળ, હેલી** અને **રાતવાસો** જેવા વાર્તાસંગ્રહો આપનાર મણિલાલ હ. પટેલ પણ સંખ્યાબંધ વાર્તાઓ આપે છે. અજિત ઠાકોર, સુમન શાહ, રામચન્દ્ર પટેલ, પ્રાણજીવન મહેતા વગેરે સર્જકોએ આ સમયગાળામાં નોંધપાત્ર વાર્તાઓ આપી છે. **થોડાં ઓઠાં** સંગ્રહમાં ગ્રામજીવનની વાર્તા લખનાર માય ડિયર જયુ **જીવ** તથા **સંજીવની** સંગ્રહોમાં ઉત્તમ વાર્તાઓ આપે છે.

આ ઉપરાંત હર્ષદ ત્રિવેદી, (**જાળિયું**) રમેશ ર. દવે, (**શબવત્** અને **જલાવરણ**) બિપીન પટેલ (**દશમન**) કિરીટ દુધાત (**બાપાની પીપર**) અનિલ વ્યાસ (**સવ્ય-અપસવ્ય**) જેવા સર્જકો પ્રવૃત્ત છે તો હિમાંશી શેલત **અંતરાલ, અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં, એ લોકો, સાંજનો સમય** તથા **પંચવાયકા** જેવા સંખ્યાબંધ સંગ્રહો દ્વારા અગ્રણી વાર્તાકાર બની રહે છે. શિરીષ પંચાલ, કનુ સુણાવકર, ઉત્પલ ભાયાણી, ભારતી દલાલ, રાજેન્દ્ર પટેલ, માવજી મહેશ્વરી, નવનીત જાની, રઘુવીર ચૌધરી, વિભૂત શાહ, મધુ રાય વગેરે આજના સૃજનરત વાર્તાકારો છે.

દલિત સાહિત્યકારોમાં સૌપ્રથમ નામ મોહન પરમારનું આવે. **કુંભી**થી માંડીને **પોઠ** સુધીના ચાર સંગ્રહોમાં તેમણે પોણોસો જેટલી દલિતકેન્દ્રી તેમ જ મુખ્ય વિચારધારાની વાર્તાઓ આપી છે. આ ઉપરાંત હરીશ મંગલમ્, દલપત ચૌહાણ, અરવિંદ વેગડા, રાઘવજી માધડ, અજિત ઠાકોર વગેરે દલિત વાર્તાઓ લખે છે.

આમ, **ગોવાલણી**થી આરંભાયેલી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા અનેકાનેક આંદોલનો અને વિચારધારાઓની એરણે ચડીને આજે પરિશુદ્ધ સ્વરૂપે ગતિમાન છે.

<u>પ્રકરણ - ૧.૨ : વાર્તાકાર ધૂમકેતુ : સર્જક પરિચય</u>

જલારામ ભગતની જગ્યાના કારણે આજે આસ્થાળુઓમાં વિશ્વખ્યાત બની ગયેલા વીરપુરમાં **ધૂમકેતુ** નાં શૈશવકાળે આર્યસમાજની વિચારધારા પ્રવર્તમાન હતી. અહીં ઉછરેલા ધૂમકેતુ માટે દેશી રજવાડાનું આ શાંત નગર સંસ્કારતીર્થ સમું બની રહ્યું. અહીં વીતાવેલા શૈશવ અને કુમારકાળ દરમ્યાન ધૂમકેતુ સમાજના માન્ય, સામાન્ય અને પછાત જેવા વર્ગોના વિવિધ વ્યક્તિઓના પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં આવ્યા. આ બધાં જ વર્ગોની જીવનશૈલી, વ્યક્તિત્ત્વ, ભાષા અને તેમની નાનીમોટી ખાસિયતો ધૂમકેતુ માટે તો જાણે ભવિષ્યની કાચી સામગ્રી (***RAW MATERIAL***) બની રહી. શૈશવ અને કુમારાવસ્થા એવી વય છે જયારે ચિત્ત પર પડેલા સંસ્કારો અને છબિઓ અ-મીટ બની રહે. પોતાના **ફોર્મેટિવ** વર્ષોમાં પોતે ઝીલેલી આ છબિઓ વિશે ધૂમકેતુએ નોંધ્યું છે :

“પેલો લંગડો, ભૂતાવળની આખી સૃષ્ટિ રજૂ કરતો રાજપૂત, એની સામે વાતમાં તાલ પુરાવતી ખાંટની વિધવા બાઈ સોમલ, પેલી તોતી ડોશી, બકાલી નરસૈ લુવાણો, સુમરા, પીંજારા, ખાંટ, કોળી, રાવળિયા, મીર, કારડિયા રજપૂત, ભરવાડ, મેકિસમ ગોર્કીએ પોતાની જીવન સ્મરણાંજલિમાં જે પડોશીઓમાં પોતે વસ્યો હતો એમને સંભાર્યા, એવા આ હંમેશનું લાવીને હંમેશ ખાઈ જનારા, નીચલામાં નીચલા થરના મારા પાડોશીઓમાંથી અનેક તો આજ દિવસ સુધી સાથે ચાલ્યા આવ્યા છે.

(જીવનપંથ, પૃ.૯)

આવી સ્મરણસમૃદ્ધિ સાથે શ્રી **ધૂમકેતુ** પોતાનું સર્જક જીવન આરંભે છે. શૈશવકાળથી જ વાચનની લગની તેમને હૈયે લાગેલી હતી. **નર્મગદ્ય** નું સઘન પરિશીલન અને ઈતિહાસના વિવિધ ગ્રંથોનું તેમણે કુમારાવસ્થામાં અધ્યયન કર્યું હતું (જે ઉત્તરવયમાં તેમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના સર્જન માટેનું પ્રેરકબળ અને પાથેય બની રહેલું). બીલખા ખાતે આવેલા શ્રીમન નથ્થુરામ શર્માના પુસ્તકાલયમાંથી એકપણ પુસ્તક એવું બચ્યું ન હતું જે ધૂમકેતુએ વાંચ્યું ન હોય. આ ઉપરાંત જીવરામ જોશી પાસેથી સાંભળેલી વાર્તાઓએ પણ તેમની કલ્પનાસમૃદ્ધિમાં નોંધપાત્ર ઉમેરણ કર્યું હતું.

ઈ.સ. ૧૯૧૪માં ધૂમકેતુએ પોરબંદરની હાઈસ્કૂલમાંથી મેટ્રિક પાસ કર્યું અને જૂનાગઢની બહાઉદ્દીન કૉલેજમાં પ્રવેશ લીધો. એ પછીના વર્ષોમાં તેમના લખાણો પ્રકાણ્ડ તત્ત્વચિંતક અને પછીથી પંડિત મદનમોહન માલવીય દ્વારા સ્થાપાયેલી કાશી વિદ્યાપીઠના કુલપતિ શ્રી આનંદશંકર બા. ધ્રુવના તંત્રીપદે પ્રસિદ્ધ થતા **વસંત** સામયિકમાં પ્રગટ થવા લાગ્યા હતા. ૧૯૨૦માં અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત વિષયો સાથે સ્નાતક (ઓનર્સ) થયા બાદ તેમણે ગોંડલ રાજયની રેલ્વેની કચેરીમાં અને ત્યારબાદ ગોંડલ હાઈસ્કૂલમાં ૧૯૨૩ સુધી સેવાઓ આપી. આ જ સમયગાળામાં એટલે કે ૧૯૨૩માં તેમની ટૂંકી વાર્તા **પોસ્ટ ઓફિસ** (જે પ્રથમ **મળેલું** નામથી છપાયેલી) **સાહિત્ય** સામયિકમાં પ્રગટ થઈ અને ધૂમકેતુ વાર્તાકાર તરીકે સ્થાપિત થયા. ૧૯૨૬માં તેમનો **તણખામંડળ - ૧** વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થયો. અલબત્ત, તે પૂર્વે ૧૯૨૩માં તેમની પ્રથમ સામાજિક નવલકથા **પૃથ્વીશ** પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી. આ જ વર્ષે ધૂમકેતુ અમદાવાદમાં વસવાટ કરે છે. શરૂઆતમાં તેઓ અમદાવાદના મહાશ્રેષ્ઠી અંબાલાલ સારાભાઈને ત્યાં ખાનગી શિક્ષક

તરીકે જોડાય છે અને બે વર્ષ પછી એટલે કે ૧૯૨૫માં સર ચિનુભાઈ બેરોનેટને ત્યાં ખાનગી શાળામાં શિક્ષક તરીકે જોડાય છે. આ શાળાના ઉપક્રમે પ્રતિવર્ષ ગ્રીષ્મના અવકાશકાળમાં ભારતવર્ષનાં વિવિધ સ્થળોએ પર્યટન માટે જવાની તક સાંપડેલી જેના અનુભવો ધૂમકેતુને સાહિત્યસર્જનની અને વિશેષતઃ તો ટૂંકી વાર્તાના સર્જનની સામગ્રી તરીકે ખપે લાગેલા.

ઈ.સ. ૧૯૩૫માં પોતાને અપાયેલા **રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક** નો અસ્વીકાર કરીને આ સર્જકે સ્વમાની માનવ તરીકેની પોતાની પ્રતિભા ઉપસાવી હતી. ૧૯૫૩ની સાલમાં પ્રગટ થયેલા તેમની આત્મકથાના **જીવનપંથ** નામના પ્રથમ ખંડ માટે તેમને **નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક** મળ્યો હતો ૧૯૫૭-૫૮ના વર્ષો દરમ્યાન તેમણે કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદેમીની ગુજરાતી ભાષાની સલાહકાર સમિતિમાં સેવા આપી હતી.

ઈ.સ. ૧૯૬૫ની ૧૧મી માર્ચે ગુજરાતી કથાસાહિત્યના નભમાં નિજતેજે પ્રકાશતા આ **ધૂમકેતુ** નો દેહવિલય થયો.

(સર્જકનો વિસ્તૃત તવારીખી પરિચય પરિશિષ્ટમાં આપ્યો છે.)

વાર્તાકાર તરીકે ધૂમકેતુ રંગદર્શિતા અને વાસ્તવવાદી વલણો સમાન્તરે પ્રગટાવતા જણાય છે. આ સર્જકનું ચિત્ત પણ ભારતીય તથા વિશ્વસાહિત્યના ગાઢ અધ્યયન વડે પરિપ્લાવિત થયેલું હતું. ધૂમકેતુ મૂળભૂત રીતે, પ્રકૃતિથી જ જીવનધર્મી સાહિત્યકાર હતા. એમના સાહિત્યસૃજનનું લક્ષ્ય સમાજજીવન રહ્યું હતું. ફલતઃ તેમની

ટૂંકી વાર્તાઓમાં બોધ - દર્શન મુખર થઈને આવે છે. (આ મહાનિબંધમાં આગળઉપર આ મુદ્દાની વિસ્તૃત છણાવટ કરવામાં આવી છે) આમ છતાં પરિવેશ - વાતાવરણ સંદર્ભે તેમની વાર્તાઓનું મૂલ્યાંકન કરતી વેળાએ વાત તરત ધ્યાનમાં આવે છે કે તેમની વાર્તાઓનું વાતાવરણ બહુધા રંગદર્શી રહ્યું છે. તેમ છતાં સમાજના સર્વહારા વર્ગના મનુષ્યોની પીડા, તેમના સુખદુઃખ તેમને થતો અન્યાય અને તેમનું શોષણ, નિર્ધનતા આદિ પણ તેમની વાર્તાઓનાં વિષય બનીને આવે છે.

ધૂમકેતુનાં ગૃહીતો - વિચારધારા તેમને એકાંગી - પક્ષપાતી સર્જક બનાવે છે. ગ્રામજીવન પરત્વેનો તેમનો વિધાયક દૃષ્ટિકોણ તેમણે અભિનિવેશપૂર્વક આલેખ્યો છે તેમની વાર્તાકળા અંગે વિજય શાસ્ત્રી કહે છે :

''ઈ.સ. ૧૯૨૬માં **ધૂમકેતુના તણખા મંડળ-૧** નું પ્રકાશન થયું. ટૂંકી વાર્તાના ઈતિહાસમાં એ એક સીમાચિહ્નરૂપ ઘટના છે. તત્કાલીન વાર્તાઓમાં જે અપક્વતા, સંવિધાનસૂઝનો અભાવ, નિબંધપ્રકારની નિરૂપણરીતિ, અતિ સરલીકરણ, સ્ફૂટ અને સ્થૂળ સંઘર્ષ, પાત્રાલેખનની ચપટતા, કૃતક ઘટનાઓ, અતિરંજિત ભાવનિરૂપણ, ઉપદેશાત્મકતા વગેરે વાર્તાને સર્વાંગસુંદર કલાત્મક કૃતિ બનતા અટકાવનારા તત્વો વરતાતા હતા તે ધૂમકેતુની કલાસૂઝને પરિણામે સંપૂર્ણપણે નહી તોયે ઠીકઠીક પ્રમાણમાં દૂર થાય છે અને તેમની રચનાઓને ઠીકઠીક પ્રમાણમાં કલાત્મકતા અને આસ્વાદ્યતા બક્ષે છે. વાર્તાકળા વિશે ધૂમકેતુ માટે એક વિભાવના હતી. એડગર એલન પો-કથિત અસરની એકતા વાર્તાએ ઉપસાવવી જોઈએ એવી દૃઢ સમજ તેમનામાં હતી. આવી

વીજળીના ચમકારા જેવી અસર નીપજાવતા વાર્તામાળખાની રચના કરવા તેઓ મથ્યા છે. આમ છતાં ધૂમકેતુશાઈ એવી કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ તેમની રચનાઓને નબળી પણ પાડે છે. પાત્રાલેખન, રોમેન્ટીક વલણ, અંતની યોજના વગેરે તેમની વાર્તાઓને તારતા લક્ષણો જ પછીથી એકવિધ બની ગયા. ગમે તેમ પણ તત્કાલીન વાર્તાસર્જન ક્ષેત્રે ધૂમકેતુએ કેટલીક કલાત્મક વાર્તાઓ આપી, જેનો પ્રભાવ ઠીકઠીક લાંબા સમયગાળા સુધી પછીની વાર્તાકાર પેઢી પર પડ્યો એ નોંધનીય ઘટના છે''

(ટૂંકી વાર્તા, પૃ. ૬૨/૬૩)

ઊર્મિપ્રધાન પાત્રો, ગ્રામજીવનનું મહિમામંડન, તીવ્ર સંવેદનપટુતા, કલ્પનાની રંગબિરંગી સૃષ્ટિ, ચિંતનપરકતા અને દર્શનગામી અભિગમ, માનવલક્ષિતા અને કરુણરસનું આલેખન જેવા ઘટકો - ગુણલક્ષણો ધૂમકેતુની વાર્તાની વિશિષ્ટતાઓ છે. પ્રજાના, સમાજના સંસ્કાર ઘડતર માટે સાહિત્યને એક મહત્વપૂર્ણ માધ્યમ સમજતા ધૂમકેતુએ ટૂંકી વાર્તા પાસેથી આત્માભિવ્યક્તિનું અને પ્રજાજીવનના સંસ્કાર ઘડતરનું દ્વિવિધ કામ લીધું છે. તેમની વાર્તાકળાને સમગ્ર સંદર્ભમાં મૂલવતા ઈલા નાયક લખે છેઃ-

''અર્વાચીન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના પ્રણેતા તરીકે ધૂમકેતુએ આરંભકાળની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને સીમિત વિષયવસ્તુમાંથી મુક્ત કરીને વિશાળ વસ્તુફલક પર મૂકી આપી. તેમણે વૈવિધ્યસભર વિષયવસ્તુ, અનેકવિધ પાત્રો, કાવ્યમય, આકર્ષક ગદ્યયુક્ત બહુસંખ્ય વાર્તાઓ આપીને ગુજરાતી પ્રજાને સૌપ્રથમ સાચા અર્થમાં ટૂંકી

વાર્તાનો પરિચય કરાવ્યો એનું ઈતિહાસમૂલ્ય ઘણું છે. તેમણે ટૂંકી વાર્તા વિશેની વિશિષ્ટ અને સાચી દિશાની સમજ સાથે વાર્તાસર્જન કર્યું. અલબત્ત, તેમની રંગદર્શી પ્રકૃતિને કારણે આ સમજને તેઓ પૂર્ણપણે અનુસરી ન શકયા તે જુદી વાત છે. તેમના પુરોગામી વાર્તાકારો કરતાં ધૂમકેતુએ રચનાસંવિધાનમાં સારી એવી સૂઝ-શક્તિ દાખવ્યાં છે. સમાંતરતા, વિરોધ, પ્રતીકાત્મકતા, પુરાકલ્પન કે કપોલકલ્પનાનો તેમણે ઔચિત્યપૂર્ણ ઉયયોગ કર્યો છે. ધૂમકેતુએ ટૂંકી વાર્તા લખવાનો આરંભ કર્યો ત્યારે ગુજરાતીમાં ઉત્તમ વાર્તાઓના દૃષ્ટાન્તો અત્યલ્પ મળે છે. ટૂંકી વાર્તાની કલાત્મકતા વિશેની જાગરૂકતા હજુ કેળવાતી જતી હતી. કલાત્મકતાની વિભાવના વિકસતી જતી હતી. આવા સમયે કળાતત્વયુક્ત વાર્તાઓ આપણને ધૂમકેતુ પાસેથી મળે છે. ધૂમકેતુએ ટૂંકી વાર્તાને એક સ્વતંત્ર કળાપ્રકાર તરીકે ખેડવાનો પ્રયત્ન કર્યો. મનુષ્યજીવનના ઊંડા રહસ્યો ટૂંકી વાર્તા દ્વારા પ્રગટ કરવા તેઓ મથ્યા તેમણે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ વિશેની મૂલ્યવાન ચર્ચા વિચારણા પણ કરી. ટૂંકી વાર્તાના પ્રાણ તરીકે ધ્વનિને સ્થાપી આપ્યો. તેમની ટૂંકી વાર્તાની મર્યાદાઓ છતાં તેમણે કેટલીક વાર્તાઓમાં ઊંચા પ્રકારની ઊર્જાને પ્રગટ કરી છે માં શંકા નથી.

(ધૂમકેતુ પૃ. ૫૨/૫૩)

ડૉ. ઈલા નાયકના આ અભિપ્રાય સાથે ભાગ્યે જ કોઈ અસંમત થશે કેમ કે ધૂમકેતુના વાર્તાતણખાનું તેજ આજે પણ ઝાંખુ પડ્યું નથી.

<u>ધૂમકેતુનું વાર્તાસર્જન</u>

૧૯૨૩ થી ૧૯૬૪ના વર્ષો દરમ્યાન ધૂમકેતુએ કુલ ૪૯૨ ટૂંકી વાર્તાઓ લખી છે જે એમના સર્જનસાતત્ય અને વૈપુલ્યનું પ્રતિનિધાન કરે છે.

ટૂંકી વાર્તા ઉપરાંત નવલકથા, આત્મકથા, સંસ્મરણો, લલિતનિબંધ અને પ્રવાસ વર્ણન જેવા ગદ્યના અન્ય સ્વરૂપોમાં પણ ધૂમકેતુની લેખિની રમ્ય લીલયાવિહાર કરતી હતી. તેમ છતાં તેમને યશકીર્તિ અને અભિજ્ઞાન તો વાર્તાકાર તરીકેના જ પ્રાપ્ત થયા છે. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓ ગાંધીયુગ દરમ્યાન લખાઈ છે છતાં પણ તેમના બહુમતિ સમકાલીન વાર્તાકારોથી અલગ રીતે જ વાર્તા લખતા આ સર્જકની વાર્તાકલા પર ગાંધીજીની વિચારધારાનો પ્રભાવ પડ્યો નથી. પરંતુ તેથી એમ કહી શકાશે નહીં કે ધૂમકેતુ ગાંધીજીએ દર્શાવેલી સમાજકલ્યાણ, ગ્રામકલ્યાણ, ગ્રામોન્નતિ અને અછૂતોના અભ્યુદય જેવી ભાવના - વિભાવનાઓથી પૂર્ણતઃ અલિપ્ત હતા. એ જ પ્રકારે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછીના અનુગાંધીયુગ કે સ્વાતંત્ર્યોતર યુગ તરીકે ઓળખાતા કાલખણ્ડમાં પણ સર્જક તરીકે પ્રતિષ્ઠિત - પ્રવૃત્ત હોવા છતાં ધૂમકેતુના સર્જનમાં આધુનિકતા (***MODERNITY***)ની તે કાળે પ્રવર્તમાન વિચારાધારા પ્રવેશી નથી એ પણ એટલું જ નોંધપાત્ર છે. સમગ્રપણે જોતાં એમ કહી શકાય કે ધૂમકેતુ પોતાના સમયની વિચારધારાઓથી પ્રભાવિત થયા વિના પોતાની આગવી ઓળખ જાળવી રાખીને જ વાર્તાસર્જન કરતા હતા. બીજા શબ્દોમાં એમ પણ કહી શકાય કે ધૂમકેતુની પ્રતિભા કોઈનાથી સહજ પ્રભાવિત થઈ જાય તે કક્ષાની ન હતી.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના અનંતરાય મ. રાવળથી માંડીને જયંત કોઠારી, ચુનીલાલ મડિયા, દિલાવરસિંહ જાડેજા, ઉમાશંકર જોશી ઈત્યાદિ સર્વ અભ્યાસુઓ / આલોચકોએ ધૂમકેતુની વાર્તાઓને ગુજરાતી ભાષાની **વૈતાલિક વાર્તાઓ** ગણાવી છે. ધૂમકેતુના પુરોગામી સર્જકો મોટેભાગે શહેરી જીવનની જ વાતો લખતા હતા (જેમાં મલયાનિલથી માંડીને મુનશી અને ધનસુખલાલ મહેતા જેવા ગદ્યના દિગ્ગજ સર્જકોનો અને બટુભાઈ ઉમરવાડિયા જેવા નાટ્યકારનો પણ સમાવેશ થાય છે) વળી, નગરજીવનના કથાનક પર લખાતી આ વાર્તાઓમાં પણ મોટેભાગે સર્જકના નિરીક્ષણો જ અલિપ્તભાવે આકારવામાં આવતા. ધૂમકેતુએ પોતાના પુરોગામી અને સમકાલીનોથી વિપરીત જઈને ગ્રામજીવનની વાર્તાઓ લખી એટલું જ નહીં, વિષયવૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ ટૂંકી વાર્તાના ફલકને અત્યંત વિસ્તાર્યું. એમની વાર્તાઓનું વિષયવૈવિધ્ય અચંબો પમાડે તેવું હતું. તે કાળે આટલા વિષયવૈવિધ્યવાળી, સૌરાષ્ટ્રથી માંડીને સિમલાના પશ્ચાદભૂવાળી વાર્તાઓ ભાવકો અને આલોચકો ઉભય માટે નવીન અને પ્રભાવકારી હતી. વિષયવૈવિધ્ય, ભાવવૈવિધ્ય અને ભાષાકર્મની ત્રિવેણી દ્વારા ધૂમકેતુએ પગદંડીઓમાં વિહરતી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને રાજપથ પર લાવી મૂકી. ધૂમકેતુની વાર્તાકળા વિશે શ્રી રમણલાલ જોશી લખે છે :

“ધૂમકેતુ ટૂંકી વાર્તાના એક અગ્રણી વિધાયક હતા અને આ નવીન છોડને સાહિત્યક્ષેત્રમાં દઢમૂલ કરવામાં તેમણે ઐતિહાસિક ફાળો આપેલો છે.”

(પ્રત્યય, પૃ.૧૧૫)

સ્વ. ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવેએ ધૂમકેતુની વાર્તાઓને **વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિના ચૈતન્ય**ની વાર્તાઓ ગણાવીને લખ્યું છે : ''ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓમાં વાર્તા નિમિત્તે એક વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિનું ચૈતન્ય આવિષ્કાર પામ્યું છે. એમની પાંચસો વાર્તાઓમાં આ સંસ્કૃતિના કોઈને કોઈ ઉન્મેષો પ્રગટ થાય છે. આ વાર્તાવિશ્વના કેન્દ્રમાં એક વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિ છે. સૌરાષ્ટ્રની મધ્યકાલીન સંસ્કૃતિમાં જે પ્રશસ્ય અંશો હતા તે એના પાયામાં છે. તેના પર ધૂમકેતુની નિજી જીવનવિભાવનાનો પુટ અપાયો છે.''

(પરબ, એપ્રિલ-મે '૮૭, પૃ.૪૮)

ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપવિકાસની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ધૂમકેતુએ ટૂંકી વાર્તાના સાહિત્યપ્રકારને ખરેખર ઉડ્ડયનસ્તબકમાં મૂકી આપે છે. અગમનિગમ અને ચમત્કારોથી ભરેલા પરિવેશથી માંડીને ગ્રામીણ, પહાડી અને નગરજીવનના પરિવેશવાળી વાર્તાઓ સર્જનાર આ મહામનાએ પોતાની કૃતિઓમાં નીચલા સ્તરના અનેકાનેક ગ્રામીણોથી માંડીને પુરાતનકાળના **લાર્જર ધેન લાઈફ** પાત્રોને જીવંત કર્યા છે. તેમ છતાં તેમની વાર્તાઓમાં આવતા મોટાભાગના પાત્રો તો સામાન્ય - જિવાતા જીવનમાંથી પ્રગટેલાં હોય તેવાં જ છે.

નિરૂપણરીતિની દૃષ્ટિએ આજે ધૂમકેતુ આપણને કૌતુકપ્રિય કે રંગદર્શી (***ROMANTIC***) વર્ગનાં વાર્તાકાર લાગે છે પણ સતત અને વર્ષો સુધી એક જ સ્વરૂપમાં લખતા સર્જક સાથે બનતી આ અનિવાર્ય ઘટના છે જેમાં સર્જકનું શૈલીદાસ્ય, એકવિધતા અને રંગદર્શીતા પ્રગટતા હોય, વળી તેમની વાર્તાઓમાં કયાંક સૂત્રાત્મકતા પણ પ્રવેશી જતી જણાય છે.

આ બધું હોવા છતાં મૂલતઃ વિદેશી, વિશેષતઃ ઈંગ્લીશ ભાષામાંથી આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં અપનાવાયેલા ટૂંકી વાર્તા (***SHORT STORY***) જે એકદા નવલિકા તરીકે પણ ઓળખાતી પરંતુ આ સ્વરૂપ માટે હવે **ટૂંકી વાર્તા** સંજ્ઞા સર્વસ્વીકૃત અને દૃઢ બની છે) ના સાહિત્યસ્વરૂપને પૂર્ણતઃ **ગુજરાતીતા** તો ધૂમકેતુએ જ આપી છે જેને કારણે ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં તેમનું નામ અને કામ અમરત્ત્વ પામ્યું છે. શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદી ધૂમકેતુના આ પ્રદાનની નોંધ લેતા યોગ્ય રીતે જ લખે છે :

''ટૂંકી વાર્તાના આરંભકાળમાં આ સાહિત્યપ્રકારને આપસૂઝથી એમણે પલોટ્યો, સાહિત્યના પ્રકાર તરીકે એને આપણે ત્યાં પ્રતિષ્ઠિત કર્યો અને એનું કાઠું બાંધી આપતી વિવિધ સ્થળ - સમયની અને વિવિધરંગી પાત્રસૃષ્ટિવાળી વાર્તાઓ વિપુલ પ્રમાણમાં આપી. એમાં માનવીની કરુણતા અને કરુણાને પ્રભાવક્તાથી પ્રગટ કરી સર્વત્ર મનુષ્યપ્રેમનો મહિમા કર્યો. **પોસ્ટ ઓફિસ, રજપૂતાણી, હૃદયપલટો, સોનેરી પંખી** જેવી વિવિધ રંગની કલાત્મક વાર્તાઓ દ્વારા ટૂંકી વાર્તાના વિકાસનો માર્ગ એમણે મોકળો કર્યો. એ સમયના વાચકોને રસાનુભવ સાથે મૂલ્ય-અભિમુખ કરી સહૃદયતાની કેળવણી આપી. અલી કોચમીન, ભૈયાદાદા, આમ્રપાલી, કુંતી, રજપૂતાણી જેવાં અનેક પાત્રો આપણા સ્મરણપટ પર રમતાં કર્યાં. ઐતિહાસિક ભૂમિકાને સ્મરણમાં રાખીએ તો ધૂમકેતુ આપણે ત્યાં ટૂંકી વાર્તાના મહાન લેખક તરીકે મોટા ગજાના પ્રસ્થાનકાર તરીકે સદૈવ યાદ રહેશે.'' **('પરબ', માર્ચ-૧૯૯૨, પૃ.૩૭)**

પૂર્વે નોંધ્યું તેમ, કેટલીક મર્યાદાઓ અને કલાગત વિફળતાઓ દશ્યમાન થતી હોવા છતાં ધૂમકેતુની વાર્તાઓની બુનિયાદ પર જ આજની આધુનિકોત્તર ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા ઊભી છે એમ કહી શકાય.

<u>પ્રકરણ - ૧.૩ : વાર્તાકાર મડિયા : પરિચય અને પ્રદાન</u>

વાર્તા, નવલકથા, નિબંધ, ચરિત્ર, વિવેચન, સાહિત્યિક અને મુખ્યધારાના પત્રકારત્વ જેવા વિષયોમાં યોગદાન આપનાર ચુનીલાલ મડિયાનો જન્મ ઓગણીસસો બાવીસના સપ્ટેમ્બર મહિનાની બારમી તારીખે સૌરાષ્ટ્રના ધોરાજી ખાતે થયો. ચાર બહેનો વચ્ચેના એક જ ભાઈ હોવાને નાતે મડિયાનું શૈશવ લાડકોડમાં વીત્યું હોય તે સહજ છે. ધોરાજીમાં જ મેટ્રિક સુધીનું શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરીને મડિયા કૉલેજના અભ્યાસ માટે અમદાવાદ તથા મુંબઈ જાય છે.

મેટ્રિક સુધીના અભ્યાસ દરમ્યાન ધોરાજી રહ્યા ત્યારે મડિયાએ સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામજીવનનો જેટલો અભ્યાસ કરેલો તે તો કિશોરસહજ કૂતુહલથી કરેલો પણ તેમના વાચનશોખે તેમને સાહિત્યસર્જનની પ્રેરણા આપી. અમદાવાદ આવીને વાણિજ્ય પાઠ્યક્રમમાં પ્રવેશ મેળવતા મડિયા અનાયાસ જ સાહિત્યસૃજન કરવા ઉદ્યુક્ત થાય છે અને વાણિજ્યનો અભ્યાસ તેઓ મુંબઈ જઈને પૂર્ણ કરે છે.

અમદાવાદ નિવાસ દરમ્યાન જ મડિયાએ **નવ સૌરાષ્ટ્ર** અને **પ્રભાત** જેવા અખબારોમાં કામ કરીને પત્રકાર તરીકેનો અનુભવ મેળવેલો અને આ **એપ્રેન્ટીસશિપ** દરમ્યાન જ તેમના ચિત્તમાં પત્રકારિતાને પૂર્ણ સમયની કામગીરી તરીકે અપનાવવાનો વિચાર જન્મેલો.

મુંબઈ ગયા પછી સ્નાતક થઈને મડિયા મુંબઈના પ્રતિષ્ઠિત દૈનિક **જન્મભૂમિ** માં કાર્યરત થાય છે. **જન્મભૂમિ**માં થોડા વર્ષોના અનુભવ પછી મડિયા અમેરિકન સરકારના યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ઈન્ફર્મેશન સર્વિસ (USIS)માં જોડાય છે અને એક દાયકાથી પણ વધુ સમય સુધી ત્યાં સેવા આપે છે. ત્યાંથી છૂટા થઈને મડિયા ૧૯૬૩માં **રુચિ** નામનું પોતાનું માસિક શરુ કરે છે, જે મૃત્યુ પર્યન્ત ચલાવે છે.

અંગત જીવનમાં મડિયા પ્રથમ લગ્નવિચ્છેદ બાદ બીજા લગ્ન કરે છે અને ત્રણ સંતાનોના પિતા બને છે.

મડિયાની ભરપૂર સિસૃક્ષા અને વ્યક્તિમત્તાએ એમને વિપુલ સંખ્યામાં મિત્રો સંપડાવી આપ્યા તો નર્મદ ચન્દ્રક અને રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક જેવા પારિતોષિકો પણ સંપડાવી આપ્યા. જીવનને તેની સમગ્રતામાં, તેની અખિલાઈમાં જોવાનો દૃષ્ટિકોણ ધરાવતા મડિયાએ પોતાની સાહિત્યિક કૃતિઓમાં પણ જીવનનો મહિમા કર્યો છે. મેઘાણીથી જુદી જ રીતે મડિયા પોતાની સાહિત્યકૃતિઓમાં સોરઠી લોકજીવનનું યથોચિત મહિમામંડન કરે છે.

શૈશવકાળે - કિશોરકાળે ઝીલેલાં સોરઠની ધીંગી - જોમવંતી ધરાના લોકજીવનનાં સ્પંદનો, પત્રકારત્ત્વના વ્યવસાયને કારણે થયેલા જીવાતા જીવનના અનુભવો અને ભારતીય તથા વિશ્વસાહિત્યના પરિશીલન વડે કેળવાયેલા રુચિતંત્રને કારણે મડિયા એક સમર્થ સર્જક બની રહે છે. તેમની વાર્તાકળા અંગે ડૉ. વિજય શાસ્ત્રીએ નોંધ્યું છે :-

સોરઠી લોકજીવનને તેમણે વાર્તાઓમાં કંડાર્યું તો **જેકબ સર્કલઃ સાત રસ્તા** અને **ક્ષત-વિક્ષત** તેમ જ **ક્ષણાર્ધ** રજેવા સંગ્રહોમાંની રચનાઓમાં નગરજીવનની પૃષ્ઠભૂ આલેખાઈ છે. વાર્તાકાર તરીકે મડિયાની લાક્ષણિકતા માનવજીવનની વિવિધ વક્રતાઓ અને તજ્જન્ય કરુણતા આલેખનમાં તેમ જ કથાને મમળાવી / બહેલાવીને કહેવાની બારોટી શૈલીમાં રહેલી છે.

(ટૂંકી વાર્તા, અરુણોદય પ્રકાશન, પ્ર.આ.'૮૪, પૃ. ૬૭)

કોઈપણ વિષયની વાર્તામાં એકસરખું સૃજનસત્ત્વ દાખવતા મડિયાએ ગુજરાતી સાહિત્યને ટૂંકી વાર્તા, નાટક, એકાંકી, વિવેચન, નવલકથા, કવિતા, ચરિત્ર, વિવેચન, પ્રવાસવર્ણન ઈત્યાદિ પ્રકારની કૃતિઓ આપી છે. તેમની વાર્તાકળા સંદર્ભે નીતિન વડગામા જણાવે છે :

વૈવિધ્યપૂર્ણ વાર્તાવસ્તુને કલાત્મક ઘાટ આપીને, ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં પણ મડિયા પોતાનું માનભર્યું સ્થાન નિશ્ચિત કરે છે. મેઘાણીની માફક લોકકથાસદશ અને ગ્રામજીવનની વાસ્તવમૂલક નવલિકાઓ આપનાર મડિયા ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્યના વિકાસમાં પણ વિશિષ્ટ યોગદાન નોંધાવે છે. શહેરી જીવનની વાર્તાઓ આપી હોવા છતાં મડિયા ગ્રામજીવનની વાસ્તવિકતા અને વિષમતાને લક્ષતી વાર્તાઓમાં જ વિશેષ મહોરી ઉઠે છે. અહીં પણ કયારેક વાર્તામાં થતો અપ્રસ્તુત પ્રસ્તાર કે સર્જકની અસાવધતાને પરિણામે પ્રવેશી ગયેલી કેટલીક પાત્રગત - પ્રસંગગત વિસંગતિઓ મડિયાની વાર્તાકળાને ઈજા પહોંચાડે છે પરંતુ એમની વાર્તાઓનું વાર્તાતત્વ - ***STORY***

ELEMENT સરેરાશ વાચકો પર પકડ જમાવે છે, તો તળપદી વાણીના અનેક સ્તર અને મડિયાની સર્જકતાના સંસ્પર્શ વડે સિદ્ધ થતું વાર્તાનું કળાકીય રૂપ સહૃદયોને - વિવેચકોને સંતર્પે છે'' **(ચુનીલાલ મડિયા - પૃ. ૬૯)**

ઈયત્તા અને ગુણવત્તા - ઉભયની દૃષ્ટિએ માતબર પ્રદાન કરનાર ચુનીલાલ મડિયા કથાસાહિત્યના પુરોધા કહેવાય એવા સર્જક છે જેમને માટે હાસ્યરસ અને કરુણરસ ઉભયનું આલેખન સહજ છે. આયુષ્યના ત્રીસેક વર્ષ સુધી સાતત્યપૂર્ણ સાહિત્યસર્જન કરનાર આ સર્જકની સિસૃક્ષા કેટલી પ્રબળ હશે તે એમની કૃતિઓની સૂચિ-સંખ્યા પરથી જાણી શકાય છે. **(જુઓ પરિશિષ્ટ - ૩)**

કોઈ સર્જકના પ્રભાવ તળે આવ્યા વિના મડિયાએ સાહિત્યકાર તરીકેની નિજી મુદ્રા ઉપસાવી હતી. તેમની શૈલી અને તેમનું ભાષાકર્મ એટલા અનન્ય છે કે મેઘાણી સાથે વારંવાર તેમની તુલના કરનાર વિદ્વાનો પણ સોરઠી લોકજીવન સંદર્ભે મેઘાણીએ પ્રયોજેલી ભાષાનું સામ્ય મડિયા સાથે શોધી શક્યા નથી. કહી શકાય કે મડિયામાં મેઘાણીનું અનુસંધાન છે, અનુકરણ નથી, વળી પોતાના સાહિત્યમાં પ્રયોગશીલતા પણ મડિયાનો ગુણવિશેષ છે.

આજની આધુનિકોત્તર ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા પુનઃ પ્રદેશવિશેષની બોલી પ્રયોજીને રચાતી થઈ છે ત્યારે મડિયા પોતાના સમયથી કેટલા આગળ હતા તે જાણી શકાય છે.

પ્રકરણ - ૨.૧ : ધૂમકેતુનું વાર્તાવિશ્વ

<u>પ્રકરણ - ૨.૧ : ધૂમકેતુનું વાર્તાવિશ્વ</u>

આ મહાનિબંધમાં એકાધિક સ્થળે નોંધ્યું છે તેમ ધૂમકેતુએ ગદ્યના ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, જીવનચરિત્ર, આત્મકથા આદિ બૃહત-મહત્ત્વપૂર્ણ સ્વરૂપોમાં સૃજન કર્યું છે. અલબત્ત, તેમના સાહિત્યસર્જનનો સૌથી મોટો હિસ્સો ટૂંકી વાર્તાઓએ રોક્યો છે. તેમના વાર્તાસર્જનની તવારીખી ઝલક આ પ્રમાણે છે.

<u>ધૂમકેતુનું વાર્તાસર્જન :-</u>

ધૂમકેતુનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ **તણખા મંડળ પહેલું** ૧૯૨૬માં પ્રગટ થાય છે. પછીના સંગ્રહોનો ક્રમ આ મુજબ છે : (૨) તણખા મંડળ બીજું (૧૯૨૮) (૩) તણખા મંડળ ત્રીજું (૧૯૩૨) (૪) અવશેષ (૧૯૩૨) (૫) પ્રદીપ (૧૯૩૬) (૬) તણખા મંડળ ચોથું (૧૯૩૬) (૭) મલ્લિકા અને બીજી વાતો (૧૯૩૭) (૮) ત્રિભેટે (૧૯૩૮) (૯) આકાશદીપ (૧૯૪૭) પરિશેષ (૧૯૪૯) અનામિકા (૧૯૪૯) વનછાયા (૧૯૪૯) (૧૩) પ્રતિબિંબ (૧૯૫૧) (૧૪) વનરેખા (૧૯૫૨) (૧૫) જલદીપ (૧૯૫૩) (૧૬) વનકુંજ (૧૯૫૪) (૧૭) વનવેણું (૧૯૫૬) (૧૮) મંગલદીપ (૧૯૫૭) (૧૯) ચન્દ્ર રેખા (૧૯૫૯) (૨૦) નિકુંજ (૧૯૬૦) (૨૧) સાંધ્યરંગ (૧૯૬૧) (૨૨) સાંધ્યતેજ (૧૯૬૨) (૨૩) વસંતકુજ (૧૯૬૪) અને (૨૪) છેલ્લો ઝબકારો (૧૯૬૪)

૧૯૨૬ થી ૧૯૬૪ના વર્ષો દરમ્યાન ૨૪ વાર્તાસંગ્રહોમાં, ૫૩૧૫ પૃષ્ઠોમાં ફેલાયેલી ૪૯૨ વાર્તાઓ ધૂમકેતુએ ગુજરાતી સાહિત્યને કરેલું પ્રદાન છે. તેમના આ

વિપુલ સંગ્રહમાંથી મફત ઓઝા, નવીન મોદી, સુરેશ દલાલ આદિ વાર્તાકારોએ **ધૂમકેતુનું આકાશ, ધૂમકેતુના વાર્તારત્નો** વગેરે શીર્ષકો ધરાવતાં સંપાદનો પણ કર્યા છે.

આ ૪૯૨ વાર્તાઓમાં વિષયનું, પાત્રોનું નિરૂપણરીતિ, ભાષા-સંવાદો-ગદ્યલીલાનું, પરિવેશનું પશ્ચાદભૂનું, કથનરીતિનું, વિચારધારા વગેરેનું વૈવિધ્ય છે તેમ એકવિધતા, શૈલીદાસ્ય અને ગતાનુગતિકતા પણ છે. પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીનકાળને સ્પર્શ કરી વાર્તાઓની સાથેસાથે તેમણે ભાવિ વિશ્વને આકારતી **કવિતાનો પુનર્જન્મ** જેવી વાર્તાઓ પણ લખી છે. આ વાતની વિગતે ચર્ચા કરીએ.

<u>પ્રકરણ - ૨.૨ ધૂમકેતુની વાર્તાઓના વિષયો</u>

<u>પીઠિકા :-</u>

ધૂમકેતુએ વિવિધ વિષયો પર વાર્તાઓ લખી છે જેમાં ભાવનાવાદ કે આદર્શવાદ મુખ્ય વિષય તરીકે પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ નજરે તરી આવે છે. **લખમી, ભીખુ, એક ટૂંકી મુસાફરી, બિંદુ, હૃદયપલટો, સ્ત્રીહૃદય** જેવી વાર્તાઓ આ પ્રકારની ભાવનાવાદી વિષયની વાર્તાઓ છે જેનો સમાવેશ બહુધા ધૂમકેતુની નીવડેલી અને વખણાયેલી વાર્તાઓના વર્ગમાં કરવામાં આવે છે.

પ્રાચીન, વેદકાલીન સંસ્કૃતિના વિષય પર ધૂમકેતુએ **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ, સોનેરી પંખી, જીવનનું પ્રભાત, રતિનો શાપ,** જેવી વાર્તાઓ તો ગુપ્તકાલીન ઈતિહાસના વિષય પર **આત્માના આંસુ** જેવી વાર્તાઓ આપી છે.

રજપૂતાણી અને **દોસ્તી** જેવી વાર્તાઓ મેઘાણીસદૃશ લોકકથા જેવી વાર્તાઓ છે. **કલ્પનાની મૂર્તિઓ, મશહૂર ગવૈયો, જીવનનું પ્રભાત, રતનો ઢોલી, માછીમારનું ગીત** વગેરે વાર્તાઓ કલાકારોના ધૂનીપણા, તરંગીપણાને અને વેદનાને વર્ણ્યવિષય તરીકે સ્વીકારીને રચવામાં આવેલી વાર્તાઓમાં સ્થાન પામે છે. **અખંડ જયોત, કેસરી વાઘા, મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતિ** વગેરે વાર્તાઓ અતીન્દ્રિય - અગોચર તત્ત્વને વિષય તરીકે અપનાવીને લખાયેલી વાર્તાઓ છે. **રજપૂતાણી** પણ આ શ્રેણીમાં મૂકી શકાય કેમ કે એમાં ભૂત-પ્રેતના અસ્તિત્ત્વનો પ્રત્યક્ષ - ખુલ્લો સ્વીકાર છે. **એક ટૂંકી મુસાફરી, આંસુની મૂર્તિ** અને **રજપૂતાણી** વાર્તાઓને લાભશંકર પુરોહિત જેવા વિવેચકે મનોવિશ્લેષણમૂલક અભિગમની વાર્તાઓ પણ ગણાવી છે.

સામાજિક વર્ગીકરણની દૃષ્ટિએ અને આર્થિકાદિ દૃષ્ટિએ **નાના** ગણાતા કે સમાજમાં હેય દૃષ્ટિથી જોવાતા વર્ગના માણસોની મોટાઈના વિષય પર પણ ધૂમકેતુએ વાર્તાઓ લખી છે, તો **મદભર નૈનાં** અને **નેપાલની રાણી** જેવી મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરે વિલસતી વાર્તાઓ પણ લખી છે.

સંસ્કૃતિ, પુરાણ, ઈતિહાસ અને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાંથી તેમ જ લોકક્થાઓમાંથી વિષય લઈને વાર્તાઓ લખનાર ધૂમકેતુએ આવા વિષય પર **વિનિપાત** જેવી ઐતિહાસિક વિષય પરની અદ્‌ભૂત અને કાલજયી વાર્તા આપી છે તો આ લેખક **સરયૂ નદીના કિનારે** જેવી બાલમાનસને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી વાર્તા, **આંસુની મૂર્તિ** જેવી નગરજીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી વાર્તા પણ આપે છે.

ગ્રામજીવનના વિષય પર તો ધૂમકેતુએ અનેક વાર્તાઓ લખી છે જેમાં **એની સમજણ, સત્યનું દર્શન, ગોપાલ, દોસ્તી, રજપૂતાણી** વગેરે વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે. આજના સમયમાં જેની સૌથી વધુ ચર્ચા થાય છે એ દલિતચેતનાની વાર્તાઓ તો ધૂમકેતુના વાર્તાવિશ્વમાં અનેક મળી આવે છે જેમાં **લખમી, સ્ત્રીહૃદય, આનંદરાત્રિ, મીરાંણી** વગેરે વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે.

આમ, ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં વિષયવૈવિધ્ય તો પાર વિનાનું છે. કરુણરસ સભર વાર્તાઓ, પાત્રકેન્દ્રી વાર્તાઓ, મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરની વાર્તાઓ, ગ્રામજીવનનું મહિમામંડન કરતી વાર્તાઓ, નગરજીવનની વિસંગતિઓ, વિરૂપતાઓને અને

વિદ્રુપતાઓને ઉજાગર કરતી વાર્તાઓ, પ્રાચીન - પુરાતનકાળનું ગૌરવાંકન કરતી વાર્તાઓ, માનવીય સંબંધોનું મહિમાગાન કરતી વાર્તાઓ, ગ્રામવિકાસ, ગ્રામોન્નતિ અને ગ્રામકલ્યાણની તથા તે મિષે સમાજકલ્યાણની જિકર કરતી વાર્તાઓ - એમ ધૂમકેતુની વાર્તાઓ અપાર વિષયવૈવિધ્ય ધરાવે છે. તેમની વાર્તાઓમાં દેખાતા વિષયોના આ વૈવિધ્ય અંગે ડૉ. નીતિન વડગામાનું આ નિરીક્ષણ રસપ્રદ છે. તેઓ લખે છે :

ગ્રામજીવનની માફક ધૂમકેતુએ શહેરી સભ્યતાને વિષય બનાવીને પણ કેટલીક નવલિકાઓ લખી છે. **સરયૂ નદીને કિનારે** (તણખામંડળ-૨), **કેસરીદળનો નાયક** (તણખામંડળ-૩), **એક વિચિત્ર અનુભવ** (વનછાયા), **પાર્કર પેન** (વનકુંજ), **ત્રિકોણ, પરિવર્તન** (સાંધ્યતેજ) જેવી કેટલીક નવલિકાઓમાં નગરસંસ્કૃતિ અને સભ્ય કે સુસંસ્કૃત માનવીઓનું જીવન વર્ણ્યવિષય બનીને આવે છે. આ નવલિકાઓમાં પણ પોતાના બાળક પાસે બે ઘડી બેસી એમને સાંભળી કે સમજી પણ ન શકતાં અને અનેક પ્રવૃત્તિઓમાં વ્યસ્ત એવાં માનવીઓને ભરખી જતાં નગરજીવનની નારકીયતા અને નિષ્ઠુરતા, યાંત્રિકતા, કુટિલતા કે કૃત્રિમતાને ઉપસાવવામાં જ લેખકની કલમ પ્રવૃત્ત જણાય છે.

ગાંધીપ્રેરિત સ્વાતંત્ર્યની ચળવળ કે ગાંધીકથિત અસ્પૃશ્યતાનિવારણને વાર્તાવસ્તુ બનાવીને પણ ધૂમકેતુ પાસેથી કેટલીક નવલિકાઓ સાંપડે છે. સ્વાતંત્ર્યના આંદોલનની પાર્શ્વભૂમાં રચાયેલી **કેસરીદળનો નાયક** કે **નં. ૩૭૪૫,** (તણખામંડળ-૩) જેવી કેટલીક નવલિકાઓ તથા આઝાદીના આંદોલનના ઓઠા હેઠળ થતાં કરતૂત અને ટોળાશાહીના દૂષણને તાકતી **કિશોરી** કે **ટોળાવાદ** (મલ્લિકા અને બીજા વાતો) જેવી

રચનાઓ આ દૃષ્ટિએ ઉલ્લેખપાત્ર છે. વળી, ગાંધીજીપ્રેરિત અંત્યજોદ્ધારની પ્રવૃત્તિને વિષે ધૂમકેતુ પાસેથી કેટલીક નવલિકાઓ મળે છે, એમાં **જાતને અસ્પૃશ્ય અને દેહને સ્પૃશ્ય માનતા લોકો**ની વાત કરતી એક જ રગમાં લખાયેલી **વણકરની કન્યા** અને **અજાણ્યો મદદગાર** (પ્રદીપ) પણ નોંધપાત્ર છે.

વાસ્તવજીવનનો ધબકાર ઝીલતી કેટલીક વાસ્તવદર્શી વાર્તાઓ પણ ધૂમકેતુ આપે છે, મોચીકામ કરી પેટિયું રળતા વાઘજી મોચીની કરુણ કથની આલેખતી **જન્મભૂમિનો ત્યાગ** ,(તણખામંડળ-૧) સમાજના નીચલા થરની દરિદ્રતાની સાથોસાથ ભ્રાતૃભાવનાને નિરૂપતી **ભીખુ** (તણખામંડળ-૧), મજૂરદંપતી કેશવા-ધૂળીને નિમિતે સામાજિક વિષમતાને વાચા આપતી **ખૂની કોણ ?** (તણખામંડળ-૩), મરવાને વાંકે જીવતા અને જન્મથી મૃત્યુપર્યન્ત કર ભરતા નારણજીની કંગાલિયતને તથા તંત્રજડતાને શબ્દરૂપ આપતી **એક શબ્દચિત્ર** (તણખામંડળ-૩), કજોડાં જેવાં સામાજિક દૂષણને હળવાશથી રજૂ કરતી **એક પ્રસંગચિત્ર** (પ્રદીપ), મિલમજૂર મેઘાના દારિદ્રયની દારુણ દાસ્તાન **આનંદરાત્રિ** (તણખામંડળ-૪), પુરુષની પાશવી અને વિકૃત વૃત્તિને વ્યક્ત કરતી **ઠંડી ક્રૂરતા** (તણખામંડળ-૪) વગેરે સર્જકની ઉલ્લેખપાત્ર એવી વાસ્તવલક્ષી નવલિકાઓ છે. આ ઉપરાંત **ભૈયાદાદા, જુમો ભિસ્તી,** (તણખામંડળ-૧) **સર્વનાશ, નં. ૩૭૪૫** (તણખામંડળ-૩), **નવાં ખંડેર, વરની પસંદગી** (પ્રદીપ), **જમાનો, માણસ ને હવા,** (જલદીપ), **ગાંગજી ભગતની વાડી** (નિકુંજ) વગેરે નવલિકાઓ પણ સમાજના વાસ્તવની ભોંય ઉપર રચાયેલી છે. જોકે વાસ્તવસૃષ્ટિમાં ડોકિયું કરતી વખતે પણ ધૂમકેતુની ભાવનાપરાયણતા ડોકાયા વિના રહેતી નથી. અર્થાત્ આ પ્રકારની નવલિકાઓમાં વાસ્તવ અને ભાવનાની સહોપસ્થિતિ રહે છે.

ધૂમકેતુની એક આંખ જીવનવાસ્તવને નિહાળે છે, તો બીજી આંખ ઉદાત્ત ભાવના પર મંડાયેલી છે. એ રીતે, સમાજના વાસ્તવની સમાંતરે ધૂમકેતુની નવલિકાઓનો અન્ય પ્રવાહ ભાવનાવાદી નવલિકાઓનો છે. જીવન અને જગત પ્રત્યેનો ભાવનાપ્રેરિત અભિગમ ધરાવતા ધૂમકેતુની મોટા ભાગની નવલિકાઓમાં કોઈને કોઈ ભાવના જ નિયામકબળ બની રહે છે. અને તેથી આ નવલિકાઓ બહુધા પ્રેમ, મૈત્રી, માતૃત્વ, ત્યાગ, પશ્ચાત્તાપ, સેવા, સમર્પણ, સહિષ્ણુતા, વફાદારી કે વત્સલતા જેવી ઉદાત્ત ભાવનાઓનાં રંગે રંગાઈને આવે છે. **પોસ્ટ ઑફિસ, અખંડ જ્યોત, પૃથ્વી અને સ્વર્ગ, આત્માનાં આંસુ, હૃદયપલટો,** (તણખામંડળ-૧), **સ્વતંત્રતાની દેવી, દોસ્તી** (તણખામંડળ-૨), **માછીમારનું ગીત** (તણખામંડળ-૩), **વિનિપાત** (તણખામંડળ-૪), **મલ્લિકા, સ્વપ્ન પ્રતિમા, જોગીરાજ, બિન્દુ (મલ્લિકા અને બીજી વાર્તા), દેવદાસી** (ત્રિભેટો), **શ્રેષ્ઠ ત્યાગ** (પરિશેષ), **સ્વરજોગી** (વનછાયા), **મીરાણી** (વનકુંજ) **વાતો ગઈ, સુગંધ રહી** (વનરેણુ), **માતૃત્વ જાગ્યું** (છેલ્લો ઝબકારો) જેવી અનેક નવલિકાઓની ઈમારત વિવિધ ભાવનાઓ કે ઉદાત્ત જીવનમૂલ્યોના પાયા પર ઉભેલી છે. એમાં પણ ચૌદ વર્ષની વયે માતા ગુમાવનાર ધૂમકેતુની બહુસંખ્ય નવલિકાઓમાં માતૃત્વની ભાવનાનું અસ્ખલિત ઝરણું વહે છે.

(ધૂમકેતુની નવલિકાઓ - પૃ. ૧૦/૧૧)

<u>પ્રકરણ - ૨.૩ ધૂમકેતુની વાર્તાઓની પાત્રસૃષ્ટિ</u>

ધૂમકેતુની મોટાભાગની વાર્તાઓ સૌરાષ્ટ્રની દેશી, કંઈક અંશે મધ્યકાલીન કહી શકાય એવી સંસ્કૃતિના પરિવેશમાં આકાર પામતી વાર્તાઓ છે. પરિણામે સ્વાભાવિક રીતે જ આ વાર્તાઓના પાત્રો આ સંસ્કૃતિનું પ્રતિનિધાન કરતાં પાત્રો બની રહે છે. વળી, ધૂમકેતુની વાર્તાસૃષ્ટિમાં આલેખાયેલો સમાજ પણ વૈવિધ્યસભર છે. તેથી તેમની વાર્તાઓના પાત્રો પણ વૈવિધ્યસભર બન્યા છે. એમની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિએ એમની પાસે ભીખુ, ગોવિંદ, ભૈયાદાદા, કોચમીન અલીડોસા, જુમો ભિસ્તી, ચમનો ભીખારી, વાઘજી મોચી ઈત્યાદિ વાસ્તવસદશ પાત્રો સર્જાવ્યા છે. આમાંના કેટલાંક પાત્રો એટલાં બલવત્તર છે કે ભાવકના ચિત્તમાં તેની ચિરંજીવ છવિ અંકિત થઈ રહે છે. ભૈયાદાદા, અલીડોસા કોચમીન, આનંદમોહન, જુમો ભિસ્તી, ભીખુ અને સુમેરુ જેવા પાત્રો પ્રાણવાન અને સ્પર્શક્ષમ બન્યાં છે. પોતાના ભાઈભાંડુઓને માટે થઈને અસત્યનો આશરો લેતો ભીખુ અને હાથમાની હેટ ફેરવ્યા કરતો તથા નેતરની સોટીથી કાંકરો ઉડાડવાની પ્રતીકાત્મક ચેષ્ટા કરતો રેલવેનો અધિકારી (**ભૈયાદાદા**) આ પ્રકારના જીવંત પાત્રો છે. આ વાર્તાસૃષ્ટિના પુરુષપાત્રો અને સ્ત્રીપાત્રો વિશે પૃથક નોંધ કરીએ.

અ) ધૂમકેતુની વાર્તાસૃષ્ટિના પુરુષપાત્રો :-

ધૂમકેતુ વાર્તાકાર તરીકે જેટલી સભાનતા કેન્દ્રીય વિષય કે વિચારના નિરૂપણમાં રાખે છે એટલી અને એવી સંભાનતા એમણે પાત્રોનો ઘાટ ઘડવામાં જાળવી નથી એમ પણ કેટલાંક વિવેચકોનું મંતવ્ય છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓના પુરુષપાત્રોમાં પણ

આવા કેટલાંક પાત્રો છે જે લેખકની સભાનતાના અભાવે માત્ર પ્રતીક બનીને રહી ગયા છે અથવા તો લેખકની વિચારધારાને વ્યક્ત કરતા માઉથપીસ કે પ્રવક્તા બનીને રહી ગયા છે. આ વાતને જરા વિગતે જોઈએ.

ધૂમકેતુની મોટાભાગની વાર્તાઓના પુરુષપાત્રો દયનીય અને નિરાશાથી ઘેરાયેલા પાત્રો છે. એનું એક મહત્વનું કારણ એ છે કે એમની મોટાપાત્રની વાર્તાઓ ગ્રામીણ પરિવેશની વાર્તાઓ છે. અલબત્ત એક વાત એમને ન્યાય કરવા ખાતર નોંધવી પડશે કે એમની વાર્તાઓમાં પુરુષપાત્રોમાં પણ વૈવિધ્ય તો છે જ. પરંતુ મોટાભાગની વાર્તાઓમાં જીવનના - સમાજના તદ્દન છેવાડાના સ્તરના પાત્રો જીવંત થયેલા જોવા મળે છે. એનું એક પ્રેરકબળ સમું કારણ એ છે કે ધૂમકેતુને સમાજના આ - આવા વર્ગનો પ્રત્યક્ષ પરિચય હતો. તેથી આ પાત્રો તેમની પરિચિત સૃષ્ટિના પાત્રો તરીકે આકાર પામ્યા છે. ધૂમકેતુ જે સમયે સાહિત્યસૃજનમાં પ્રવૃત્ત હતાં ત્યારે ગાંધીજીની દેશોદ્ધાર, સ્વરાજ, ગ્રામકલ્યાણ અને સર્વહારાના અભ્યુદયની વિચારધારાએ રાષ્ટ્રના બૌદ્ધિકોનું ચિત્ત હરી લીધેલું છતાં ધૂમકેતુએ તેમની આ વિચારધારાથી પ્રભાવિત થયા વિના સ્વતંત્ર રીતે, પોતાની આંતરિક જરૂરિયાતથી પ્રેરાઈને જ ગ્રામીણ સમાજનું ચિત્રણ પોતાની વાર્તાઓમાં કરેલું તેથી તેમના પાત્રો કોઈ વિચારાધારાવિશેષનું પ્રતિનિધાન કરતા નથી. જમીન સાથે જોડાયેલા આ પ્રકારના પાત્રોનું સર્જન ધૂમકેતુ માટે હસ્તામલકવત્ હતું. તેથી જ ધૂમકેતુની વાર્તાઓના આવા પુરુષપાત્રો આપણને પરિચિત વાસ્તવના પાત્રો લાગે છે.

ગોપાલ વાર્તામાં આવતું હાજા રબારીનું પાત્ર આવું પાત્ર છે જે જીવના ભોગે અને જોખમે પોતાના પશુઓને છોડતો નથી. **એની સમજણ** વાર્તામાં આવતો પ્રજ્ઞાચક્ષુ ગાયક જમીનદારની પુણ્યતિથિએ કશા જ વળતરની અપેક્ષા વિના ગાયન પ્રસ્તુત કરીને કદરદાનીની ઈજ્જત કરવાની પોતાની ખેવના પ્રદર્શિત કરે છે. **પ્રેમાવતી** વાર્તામાં નિરંતર અપશબ્દો બોલતા અને બરછટ વર્તન કરતાં ફોજદારનું પાત્ર આપણને સામંતશાહી યુગના સાચા પ્રતિનિધિ જેવું ભાસે છે. પુત્રીના પત્રની આશામાં ને પ્રતીક્ષામાં રોજ પોસ્ટ ઓફિસે જઈને અપમાન સહન કરતો અલીડોસો ભાવકના ચિત્તમાં કરુણા જન્માવે તેવું ***TRAGIC*** પાત્ર છે જે આપણને સોફોકિલસના ગ્રીક નાટકોના કરુણ પાત્રોની સ્મૃતિ કરાવી આપે છે. પોતાની બેઠક છોડતા અત્યંત તીવ્ર વેદના અનુભવતા વાઘજી મોચીનું પાત્ર પણ એવું છે જે ભાવકને એવી જ વેદનાની અનુભૂતિ, એવું જ સમસંવેદન કરાવે છે. **એક ટૂંકી મુસાફરી** વાર્તાનો કુરુપ, ઠીંગણો અને પ્રણયભગ્ન નાયક કાળુ તો ગુજરાતી વાર્તાઓનું એક અવિસ્મરણીય પાત્ર છે. **ભૈયાદાદા** વાર્તાનો નાયક, નિવૃત્તિનાં આરે ઊભેલો સાંધાવાળો ભૈયાદાદા તો કરુણ પાત્ર છે જ, વાતોમાં આવતા રેલ્વે અધિકારીનું પાત્ર તેના સામા અંતિમ પરનું પાત્ર હોવાથી તે પણ સ્મૃતિગમ્ય બની રહે છે. શિરસ્તેદાર વિનાયકરાવનું પાત્ર પણ આ વાર્તાનું મહત્ત્વપૂર્ણ પૂરક પાત્ર બની રહે છે. **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** વાર્તાનો નાયક આરણ્યક વેદકાલીન સંસ્કૃતિનું એક આકર્ષક, **લાર્જર ધેન લાઈફ** કહી શકાય તેવું પાત્ર છે તો તેનો પ્રતિસ્પર્ધી અને વાર્તાનાયિકા સુકેશીનો પ્રેમ પામવા મથતો સુમેરુ ખલપાત્ર તરીકે યાદગાર બની રહે છે. **આત્માના આંસુ** વાર્તામાં આવતું સિંહનાયકનું પાત્ર, રાજા બિંબિસારનું પાત્ર ઈતિહાસના ભવ્ય, રજવાડી, જાજમાન પાત્રો છે. **હૃદયપલટો**નો નાયક બીરપાલ

વરણાગી જુવાન છે તો તેનો પતિ તીલફું પત્નીનાં સૌંદર્ય અને વ્યક્તિત્વથી દબાયેલો રહેતો, નિર્બળ વ્યક્તિત્વ ધરાવતો પુરુષ છે. કુંતીનો પુત્ર દોલત પણ પિતા જેવો જ નિસ્તેજ વ્યક્તિત્ત્વનો માલિક છે અને તવાયફ બનેલી માતા સાથેના પુનર્મિલન વખતે જ માતાની અવદશા નહીં જીરવી શકવાથી મરણ પામે છે. **સોનેરી પંખી**નો ભિખ્ખુ બની ગયેલો સોહન ગુપ્તયુગનું એક જાજરમાન છતાં સામાન્ય પાત્ર છે. **સરયૂ નદીના કિનારે** વાર્તાના વકીલ હર્ષદરાય સામાજિક પ્રવૃત્તિઓમાં એટલા નિમગ્ન રહે છે કે એકના એક પુત્રને તેની ઈચ્છિત વાર્તા પણ માંડીને કહી શક્તા નથી. **આંસુની મૂર્તિ** નો નાયક રસિક આમ તો યથાનામગુણ રસિક છે જે અભ્યાસમાં ચિત્ત લગાવી શકતો નથી, પરિણામે મુંબઈમાં તેનો પોસ્ટ ઓફિસની બહાર પત્રો લખી આપવાનો વ્યવસાય સ્વીકારવો પડે છે. વાર્તાને વેશ્યા બની ગયેલી ગુલાબનો અંગીકાર કરતો રસિક ભાવકના મનમાં પોતાની છવિ અંકિત કરીને જ રહે છે.

રજપૂતાણી વાર્તાનો પ્રેતનાયક ગરાસિયો વિરહવ્યાકુળ પાત્ર છે જે આપણને કોચમેન અલીડોસાના પાત્રની જેમ ગ્રીક ટ્રેજેડીના કરુણનાયકોની સ્મૃતિ કરાવી રહે છે. **દોસ્તી** વાર્તાનો કામી યુવાન નાસીરુદ્દીન પિતાની વર્ષોજૂની મૈત્રીને કલંક લાગે એવું કામ કરી બેસે છે છતાં મૈત્રીને અખંડ રાખતા ગામેતી અને દરબાર બંનેના પાત્રો કોઈ સતજુગિયા પાત્રો લાગે છે.**રતિનો શાપ** વાર્તામાં બ્રહ્મા, શંકર અને કામદેવ જેવા પુરાણોના - મહાકાવ્યોના દૈવી પાત્રો છે. **લખમી** વાર્તાનો નાયક પૂંજો પ્રથમ પત્નીની સ્મૃતિમાં જીવતો અને બીજા લગ્ન કર્યા હોવા છતાં પ્રથમ પત્નીનો ઉપકાર નહીં ભૂલી શક્તો વયોવૃદ્ધ પુરુષ છે જે **કથક**ની ભૂમિકાએથી પોતાના અતીતની વાત પોતાના જમાઈ

કાનાને કહે છે. **અનાદિ અનંત** વાર્તાનો નાયક નાઈ જાદવજી પોતાની પત્ની લાખુનું નાક જ વાઢી લે છે અને પોતાની એ સ્ત્રી સાથે મિત્ર રાઘવજીએ જ લગ્ન કરી લીધા હોવાના સમાચાર સાંભળીને અત્યંત આઘાત પામે છે. પત્નીદ્રોહ અને મિત્રદ્રોહ ન જીરવી શકતો જાદવજી પણ કરુણરસનું આલંબન બનતું પાત્ર છે.

અદૃશ્ય સત્તા વાર્તાનો નાયક હમીર ભરવાડ ફૂલફટાક થઈને, વરણાગી થઈને ફરવા માંગે છે અને એ સ્થિતિમાં ફોટો પણ પડાવે છે તેમ છતાં પત્નીની આજ્ઞા માનીને પુનઃ પોતાના પારંપારિક વ્યવસાયમાં જ લીન થઈ જાય છે. હમીરનું પાત્ર પત્નીની અદૃશ્ય સત્તાથી ડરતા પુરુષનું પાત્ર છે અને જે સમાજમાં સ્ત્રીઓનું ચલણ છે તે સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર છે.

આનંદરાત્રિ વાર્તાનો નાયક મેઘો દલિત સમાજનું પાત્ર છે જે આણું વળીને આવેલી પત્નીની સાથે પ્રથમ રાત્રિએ જ મિલન કરી શક્તો નથી. વેઠે પકડાયેલો મેઘો યુવાન હોવા છતાં અને પત્ની પિયરથી અમદાવાદ આવી હોવા છતાં પત્નીમિલન પામી શક્તો નથી તેથી કરુણરસનું આલંબન બની રહે છે.

સ્વપ્નભંગ વાર્તાનો નાયક નથુ મેઘજી **વિલેજ પોસ્ટમેન** છે જે પોતાના નાતીલા મકનજીને એ આશાએ બારસો રૂપિયા વ્યાજે આપે છે કે મકનજી તેની પુત્રી રાધાને પોતાની સાથે પરણાવશે. એની આશા ફલીભૂત થાય છે પણ ખરી પરંતુ રાધા સાથે અણબનાવ થયા બાદ તે રીસાઈને પિયર જતી રહે છે અને પુનર્મિલન માટે નથુ પોતાની પોસ્ટમેન બનવાની ખ્વાહીશનો ભોગ આપીને પણ પત્નીને પુનઃમેળવી લે છે.

વિનિપાત તો ધૂમકેતુની કાલજયી વાર્તા છે. આ વાર્તામાં આવતું સ્કોટીશ અધિકારી જેમ્સ ફોર્બસનું પાત્ર વાસ્તવિક પાત્ર છે તો સોમેશ્વર શાસ્ત્રીનું પાત્ર પણ એવું જ વાસ્તવિક છે. બંને પુરુષો પોતપોતાની વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિઓના પ્રતિનિધિઓ છે અને બંને પોતપોતાની રીતે મહામના શિલ્પકાર હીરાધરની અમૂલ્ય શિલ્પકૃતિઓનું જતન કરવા માટે પ્રયત્નશીલ છે. આ બંને પાત્રો ભારતીય સંસ્કૃતિની અને કલાની અમૂલ્ય ધરોહરને સાચવવા માટે જે પ્રયાસો કરે છે તે એમના માટે માન ઉપજાવે તેવા છે. **બિંદુ** વાર્તાનો નાયક કાંતિલાલ બીજવર છે જેના સસરા પોતાની પુત્રી બિંદુનું કાંતિ સાથે થયેલું સગપણ ફોક કરીને તેને કોઈ ધનવાન સાથે પરણાવવા માંગે છે પણ બિંદુ તો કાંતિલાલનો કાગળ મળતા જ ધનવાનની પત્ની બનવાની લાલચ જતી કરીને કાંતિલાલનું ઘર માંડવા આવી પહોંચે છે તેથી ગરીબ કાંતિલાલ ઉપકૃત થાય છે. કાંતિલાલનું આ પાત્ર ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથા **વેવિશાળ** ના નાયક સુખલાલનું સગોત્ર લાગે છે.

ગોપાલ વાર્તાનો પ્રૌઢ નાયક હાજો રબારી પશુપ્રેમી છે. પુત્ર અરજણ શહેરી બની જાય છે ત્યારે માલઢોરની કાળજી ન લઈ શકાય એવા ભયંકર દુષ્કાળમાં મૂગા પશુની ભૂખ અને પીડા ન જોઈ શક્તો હાજો આત્મહત્યા કરી લે છે. ગ્રીક ટ્રેજેડીના કોઈ કરુણ પાત્ર જેવું જ હાજાનું આ પાત્ર પણ **દ્વિરેફ** ની સુપ્રસિદ્ધ વાર્તા **મુકુન્દરાય** ના પાત્ર મુકુન્દરાયના પિતા જેવું જ પીડિત છે.

રતનો ઢોલી વાર્તાનો નાયક રતનો પત્નીની વિદાય પછી વિરહમાં પાગલ થઈ જાય છે ત્યારે ફરહાદ, મજનૂ, રોમિયો કે રાંઝા જેવા પ્રણયકથાના અમર નાયકોનો સગોત્ર બની રહે છે.

(બ) ધૂમકેતુની વાર્તાઓના નારીપાત્રો :-

ધૂમકેતુની વાર્તાઓના પુરુષપાત્રો જેમ સમાજના વિધવિધ સ્તરમાંથી આવે છે તે જ પ્રકારે તેમની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીપાત્રો પણ વિવિધ સ્તરના, વિવિધ વયનાં અને વિવિધ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા પાત્રો છે. આ બધાં પાત્રો મળીને જાણે રંગદર્શી વ્યક્તિત્વોનું એક કલાઈડોસ્કોપ રચે છે.

ધૂમકેતુના વાર્તાવિશ્વમાં યદચ્છાવિહાર કરતી આ નારીઓને જોઈને ખ્યાલ આવે છે કે અહીં રાજરાણીઓથી માંડીને રામજણીઓ સુધીના સમાજના નાનાવિધ સ્તર/ક્ષેત્ર/પરિવેશની નારીઓ મોજુદ છે.

ધૂમકેતુની અતિપ્રસિદ્ધ વાર્તા **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** ની નાયિકા સુકેશી સુંદર, યુવાન રમણી છે. ખુલ્લા કેશ, કમલપત્રથી આચ્છાદિત શરીરનો દક્ષિણ હિસ્સો અને કર્ણફૂલ પહેરેલી સુકેશી દેવકન્યા-શી અથવા તો કાલિદાસના નાટકોની નાયિકા જેવી લાગે છે. એ જ પ્રકારે **આત્માનાં આંસુ**ની નાયિકા આમ્રપાલી નગરવધુ હોવા ઉપરાંત માતા પણ છે અને અહીં એની બંને ભૂમિકા સમુચિત - સંતુલિત રીતે વ્યક્ત થઈ છે.

ઉપરની બંને વાર્તાઓમાં વર્ણવેલી નાયિકાઓથી વિપરીત **હૃદયપલટો** વાર્તાની નાયિકા કુંતી એક પહાડી સૌંદર્ય ધરાવતી સુંદરી છે જે ભોગવિલાસનું જીવન જીવવાની લાલસામાં નાનકડા પુત્રને અને પતિને છોડીને ચાલી જાય છે પણ એનો અંત

કરુણ આવે છે કેમ કે ભોગવિલાસ માણવા ઈચ્છતી આ સ્ત્રી અંતે વેશ્યા બની જાય છે અને પુત્રના મૃત્યુનું પણ નિમિત્ત બને છે. **સરયૂ નદીના કિનારે** વાર્તાની વિજયાગૌરી **આજ** ની કોઈ મોડર્ન નારી, આધુનિકા જેવી જ સ્ત્રી છે જેને બાળઉછેર કરતાં પણ વધુ રસ બહારની દુનિયામાં છે.

આંસુની મૂર્તિ વાર્તાની નાયિકા ગુલાબભાભી એક રસપ્રદ ચરિત્ર છે. જૂનાગઢ જેવા (એ વખતે) નાનકડા નગરમાંથી નીકળીને મુંબઈ આવીને વેશ્યા બની ગયેલી આ સ્ત્રી સંજોગોની ચક્કીમાં ફસાતી - પીસાતી નારી છે જેનો તેને ઘેર એક કાળે જમવા આવતા રસિકના હાથે પુનઃઉદ્ધાર થાય છે. **રજપૂતાણી** વાર્તાની નાયિકા રજપૂતાણી મધ્યયુગીન સંસ્કાર ધરાવતી નારી છે જે મર્યા પછી ભૂત થયેલા પતિ (ના પ્રેત)ને ધિક્કારે છે છતાં અંતે તેની વિરહવ્યાકુલતા જોઈને તેનો અંગીકાર કરે છે. આ રજપૂતાણીના જ કુળ - ગોત્રની નાયિકા છે **દોસ્તી** વાર્તાની રજપૂતાણી જે પોતાના શીલ પર આક્રમણ કરનાર સસરા મિત્રના પુત્રનું માથુ વાઢી નાખે છે. આ બંને નારીપાત્રો અસલ કાઠિયાવાડની માટીમાંથી જ ઘડાયેલા પાત્રો છે.

રતિનો શાપ વાર્તાની રતિ સ્વયં બ્રહ્માને પણ શાપ આપી શકે તેટલી સશક્ત વર્ણવાઈ છે તો **લખમી** વાર્તાની સ્વર્ગસ્થ નાયિકા લખમી ગ્રામીણ દલિત નારી છે જે પોતાની આંતરસૂઝ - કોઠાસૂઝથી પૈસા ભેગા કરીને સાચવી રાખે છે. આ પાત્ર સૂચિત સ્તરે જ વિલસતું હોવા છતાં વાર્તાનું કેન્દ્રીય ચરિત્ર બની રહે છે.

અનાદિ અનંત વાર્તાની નાયિકા લાખી પતિ દ્વારા ઈજાગ્રસ્ત થાય છે. પતિ જાદવજી તેનું નાક વાઢી લે છે એ ઘટનાનો બદલો લેવા લાખી પતિના મિત્ર રાઘવ સાથે જ ભાગી જઈને લગ્ન કરી લઈને જાદવજીનું નાક વાઢી લે છે !

સ્ત્રીહૃદય વાર્તાની નાયિકા મિયાંણી પોતાના પ્રથમ પતિથી થયેલા પુત્ર દ્વારા જ બીજીવાર વિધવા થાય છે અને જયારે પોતાના બીજીવારના પતિની હત્યા કરનાર પ્રથમ પુત્ર કરીમ મળે છે ત્યારે માની મમતા પત્નીની પ્રીતથી વધુ જોરાવર નીવડે છે. મિયાણી કરીમને માફ કરી દે છે અને પોતાની સાથે લઈ જાય છે. અહીં **નારી** કરતા **માતા** નું સ્વરૂપ વધુ બલવત્તર હોવાનું લેખક ચિતરે છે.

અદશ્ય સત્તા વાર્તાની નાયિકા ધોળી આમ તો એક અભણ ભરવાડણ છે પણ તેનો કડપ એવો છે કે ફૂલફટાક થઈને ફરતો ને સિપાહીની નોકરી કરવા ઈચ્છતો તેનો જોરાવર પતિ હમીર પણ તેના પ્રભાવથી દબાઈ - ડઘાઈને પુનઃ પશુપાલનમાં લાગી જાય છે. કોઈ શહેરી, શિક્ષિત જાજરમાન મહિલા જેવો જ રૂઆબ અને ઠસ્સો ધરાવતી ધોળી કોઈ શેઠાણીથી કમ નથી. તેની સામે **આનંદરાત્રિ** વાર્તાની નાયિકા રાધા અત્યંત નિર્બલ, નિર્દોષ અને ભુક્તભોગી છે. લગ્નની પ્રથમ રાત્રિએ જ પતિને વેઠે જવું પડતુ હોવાથી મિલનના હર્ષને બદલે વિરહ અનુભવતી રાધા કરુણાનું કેન્દ્ર બની રહેતું નારીપાત્ર છે.

સ્વપ્નભંગ વાર્તાની નાયિકા રાધા વળી તદ્દન અનોખા પ્રકારનું ચરિત્ર છે. પિતાનો વેપાર નહીં ચાલવાથી પિતાને આર્થિક મદદ કરનાર નથુ ટપાલી સાથે પરણતી રાધા એકવાર પતિ સાથે ઝઘડો કરી બેસે છે અને રીસામણે આવી જાય છે. પતિ નથુ રાધાને ફરી પામવા માટે પોસ્ટમેનની કાયમી જગ્યા જતી કરી ફરીવાર કાળાસર (રાધાના પિયર ગામ) આવે છે ત્યારે રાધા પુનઃ પતિને ઘેર આવી જાય છે. રાધા એક નિમ્ન મધ્યમવર્ગીય નારી છે જે દામ્પત્યજીવનના ચઢાવઉતાર અનુભવે છે.

બિંદુ વાર્તાની બિંદુ તો એક આદર્શ ચરિત્રની કક્ષાએ વિકસતું - વિલસતું ચરિત્ર છે. બીજવર સાથે બિંદુનું સગપણ તોડી નાખીને તેને કોઈ ધનવાન સાથે પરણાવી દેવા ઈચ્છતા પિતાની ઈચ્છા વિરુદ્ધ જઈને બિંદુ એકલી જ એકવાર સીધી પતિ કાંતિલાલને ઘેર પહોંચી જાય છે અને તેનું ઘર સંભાળી લે છે. બિંદુ મેઘાણીની નવલકથા **વેવિશાળ** ની નાયિકા સુશીલાના ગોત્રની નારી છે જે સગપણને અને મનના માનેલા પ્રથમ પુરુષને કોઈ સંજોગોમાં છોડવા ઈચ્છતી નથી. **તિલકા** વાર્તાની તિલકા પણ આવી જ સ્ત્રી છે જે પોતાની શોકયથી થયેલા સંતાનને સ્વીકારી લે છે.

રતનો ઢોલી વાર્તાની નાયિકા વળી **હૃદયપલટો**ની નાયિકા કુંતીની જેમ જ ઘર છોડીને નાસી જાય છે અને પોતાના પ્રેમી રતનાને પાગલ કરી મૂકતી જાય છે. **મીરાંણી** વાર્તામાં તો નારીપાત્રો જ છે જેમાં નાયિકા મીરાંણી બંને પતિની વિદાય પછી એકલી જીવી રહી છે અને અન્ય સ્ત્રી કંકુને તેના અનૌરસ સંતાન સહિત વાર્તાન્તે સ્વીકારીને પોતાનામાં રહેલા પ્રચ્છન્ન માતૃત્વનો પરિચય આપે છે.

આમ, ધૂમકેતુની વાર્તાઓના નારીપાત્રોમાં પ્રણયી નારી, આદર્શ ગૃહિણી, વિલાસિની, માતૃત્વનું મહિમામંડન કરતી નારીઓ તથા દુલારી, આમ્રપાલી, કુંતી, મીરાંણી, રજપૂતાણી જેવી જાજરમાન મહિલાઓ, મિયાંણી, બિંદુ, મીરાંણી અને તિલકા જેવી જનેતાસ્નેહથી ખચિત મહિલાઓ વગેરે પ્રાચીન આંચલિક - જાનપદી સંસ્કૃતિનું પ્રતિનિધાન કરતાં પાત્રો છે.

આ વિશે ડૉ. વડગામા લખે છે : ધૂમકેતુની નવલિકાસૃષ્ટિમાં વત્સલ અને ભાવનાશીલ નારીનું ચિત્રણ પણ ઠરે જેવું થયું છે. ઉત્કટ પતિપ્રેમને પરિણામે પુનર્જન્મમાં પણ પતિને પામતી અને પ્રણયની જ્યોતનું જતન કરતી સાવિત્રી (અખંડ જ્યોત) સૌન્દર્યની સાક્ષાત્ મૂર્તિ અને સ્ત્રીત્વનું સમર્પણ કરતી આમ્રપાલી (આત્માનાં આંસુ), સ્ત્રીત્વ અને માતૃત્વના તુમુલ મંથનમાં અટવાતી કુંતી (હૃદયપલટો), પાવિત્ર્ય અને પાતિવ્રત્યમાંથી સહેજ પણ ચ્યુત થયા પછી પારાવાર પશ્ચાતાપ કરતી પૂનાં રબારણ (**દેવદૂત**), વિધવા બન્યા બાદ વ્યથિત હૈયે જીવન ગુજારતી ગુલાબ (**આંસુની મૂર્તિ**), મૃત પતિના અતૃપ્ત આત્માને સંતૃપ્ત કરતી રજપૂતાણી (**રજપૂતાણી**), ભૂધર મુખીના પુત્ર નાના ભાઈને ઉછેરતી અને અંતે પાગલ જેવી થઈ નાના ભાઈની પ્રતીક્ષામાં જ મૃત્યુ પામતી કેશી (**હણમાનની દેરી**), નીચલા વરણની ઘરરખુ, વ્યવહારકુશળ અને ઉદારદિલ ગૃહિણી લખમી (**લખમી**) મથુરદાસ શેઠની વિકાસ દૃષ્ટિથી બચવા માટે પોતે જ પોતાનું નાક કાપી વિરૂપ બનતી નોકરાણી સુંદર (**મકવાણી**) **આગળ આર્ય સ્ત્રીઓ કૂવે પડતી,** હાલ **કૂવાના અભાવે કેરોસીન વાપરીએ છીએ** એવું કહેતી, અનેક વખત ગૃહત્યાગ કરતીને વિષમ જીવન ગુજરાતી ચંપા (**ગૃહત્યાગ**), **દીકરીને ગાય, દોરે ત્યાં જાય** એ ન્યાયે માતાપિતા પાસે પોતાના મત વ્યક્ત કરવા અસમર્થ એવી કરુણામૂર્તિ કમુ (**વરની પસંદગી**), નામર્દ પતિથી અસંતુષ્ટ અને આવેગને વશ થઈ પરપુરુષ સાથે જાતીય સંબંધ સ્થાપતી અને પછી પસ્તાતી પતિનિષ્ઠ પાનવહુ (**પાનવહુ**), પ્રતીક્ષિત પાંપણે પતિની રાહ જોતી ને પ્રણયાઘાતની વેદના અનુભવતી મલ્લિકા (**મલ્લિકા**), માતૃત્વનો મહિમા ગાતી ને માતૃત્વનો અનુપમ આદર્શ બની રહેતી તરલા (**સ્ત્રીત્વ**), માતૃવાત્સલ્યની મૂર્તિ સમી બિન્દુ (**બિન્દુ**), સમાજનો, કુરિવાજોનો ને કુદરતની ક્રૂરતાનો ભોગ બનેલી

પ્રેમાવતી (**પ્રેમવતી**), જેમાં ધૂમકેતુની કલમે દોરાયેલાં અનેક જીવંત નારીચિત્રો, સહૃદયના ચિત્તમાં ચિરંજીવ સ્થાન પામે છે. **(ધૂમકેતૂની નવલિકાઓ : ૧૩)**

■ ધૂમકેતુની પાત્રાલેખન કળા :-

ધૂમકેતુની પાત્રાલેખનકળાની એક લાક્ષણિક્તા એ છે કે તેમને ભાવના, સંવેદના કે ઘટનાના આલેખનમાં જેટલી દિલચસ્પી છે એટલી પાત્રોને **ચરિત્ર**ની કક્ષાએ આલેખવામાં નથી. ફલતઃ તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓના પાત્રો ચરિત્ર બની શકતા નથી અને ***TYPICAL*** નમૂનેદાર જ બની રહે છે, કિંવા લેખકની વિચારધારાના પ્રવક્તા બની રહે છે.

પાત્રમાનસના વિધવિધ સ્તરોને ખોલી આપવાના ઉદ્યમ વિના ધૂમકેતુ પાત્રોનો માત્ર પ્રસંગનિરૂપણના ઉપાદાન તરીકે જ વિનિયોગ કરે છે. વળી તેમની પાત્રસૃષ્ટિમાં વૈવિધ્ય પણ એટલું બધું નથી તેથી **દોસ્તી** વાર્તાની રજપૂતાણી અને **રજપૂતાણી** વાર્તાની નાયિકા રજપૂતાણી એક જ ગોત્રની હોય એવી લાગે છે તો વળી કુંતી અને ગુલાબભાભી પણ એક જ કૂળમૂળની સ્ત્રીઓ હોય તેવી છે. ગ્રામીણ ભરવાડણ ધોળી અને શહેરી મધ્યમવર્ગીય મહિલા વિજયાગૌરીમાં પણ ઘણું સામ્ય છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓના મોટાભાગના પાત્રો અતીત-વ્યતીતરાગ અનુભવતા પાત્રો છે. **જૂના સ્મરણોનું એક પાનું** વાર્તાનો નાયક રાઘવ પોતે પોતાના અભિનયકાલ દરમ્યાન ભજવેલાં પાત્રોમાં જ ખોવાયેલો રહે છે તો **સર્વનાશ** વાર્તાનો નાયક ચન્દ્રકાન્ત

આફ્રિકાથી વતન આવ્યા બાદ પણ પોતાની પુરાણી પ્રીતને ભૂલી શક્યો / શકતો નથી. એક ટૂંકી મુસાફરીનો કુરૂપ નાયક કાળુ પણ બાળપણની પ્રીત સંભાર્યા કરે છે.

આ પ્રકારના પાત્રોની સાથોસાથ ધૂમકેતુએ પોતાના વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વથી યાદગાર બની જનાર પાત્રોનું સર્જન પણ કર્યું છે. **વિનિપાત** વાર્તાનો કલાપ્રેમી સ્કોટીશ અફસર જેમ્સ ફોર્બસ અને શાસ્ત્રી સોમેશ્વર આવા પાત્રો છે જેમને સાંસ્કૃતિક વારસાનું જતન કરવાની ઈચ્છા છે. **અખંડ જયોત** વાર્તાના શાસ્ત્રી ગંગાપ્રસાદનું પાત્ર પણ આવું વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વ ધરાવતું પાત્ર છે. પુત્રીના પત્રની પ્રતીક્ષામાં મૃત્યુ પામતો કોચમીન અલી પણ અવિસ્મરણીય ચરિત્ર બની રહે છે.

ધૂમકેતુની વાર્તામાં ખલપાત્રો તો વળી તદ્દન ખલપાત્રો જ છે, જેમાં માનવીયતા (***HUMANITY***) નું પ્રમાણ તદ્દન અલ્પ છે. ખલપાત્રોનું આલેખન પણ **માનવ** જેવું જ થવું જોઈએ એવી વિભાવના ધૂમકેતુએ પાત્રાલેખન વેળા જાળવી નથી. **તેજોવધ** વાર્તામાં આવતા પટેલ અને ભટ્ટજીના પાત્રો, **સ્વપ્રભંગ** વાર્તાનો હરજીવન કંદોઈ, **પાનવહુ** વાર્તાનો આણંદ, **પારકાં તેજ** વાર્તાનો અનિલ, **ત્રિલોચન** વાર્તાનો ત્રિલોચન, **ઠંડી ક્રૂરતા** વાર્તાના ચંદુલાલ, સુહાસિની અને ચંદ્રકાન્ત વગેરે આ પ્રકારના પાત્રો છે જેમના વ્યક્તિત્વની કાળી બાજુ જ વાર્તામાં પ્રગટી છે જેને કારણે આ પાત્રો એકાંકી અને એકરંગી (***SINGLE DIMENTIONAL***) બન્યાં છે. **ભૈયાદાદા** વાર્તાનો જુવાન રેલ્વે અધિકારી, **વિનિપાત** વાર્તાનો મહાજન, ગોપાલ વાર્તાનો અરજણ પણ આ શ્રેણીના પાત્રો છે. એમ કહી શકાય કે ધૂમકેતુને સારા અને ખરાબ એમ સ્પષ્ટ શ્રેણીના પાત્રો જ ચિતરવાનો શોખ હતો.

જો કે ધૂમકેતુએ કેટલાંક પાત્રો એવાં પણ સર્જ્યા છે જે પૂર્ણતઃ માનવીય, આ ધરતીના અને ભાવકને પોતીકા લાગે તેવા હોય. **સ્વપ્રભંગ** વાર્તાનું દંપતિ નથુ અને રાધા, **વિનિપાત** નો અધિકારી જેમ્સ ફોર્બસ, પાનવહુ, લલિતા, જાગલો, મધી, રામચરણ, ભાગીરથી, દોલત, બિંદુ, તોતી, હરકુંવર, શાસ્ત્રી, મોહનલાલ, રાજેન્દ્ર, પોસ્ટ ઓફિસનો પોસ્ટ માસ્તર, **ભૈયાદાદા** નો વિનાયકરાવ, **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ**નો સુમેરુ વગેરે આવા માનવીય પાત્રો છે.

ધૂમકેતુની ૪૯૨ વાર્તાઓની વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિ જોતાં એમ કહી શકાય કે તેમાં જેટલું વૈપુલ્ય છે એટલુંએવું વૈવિધ્ય નથી. ધૂમકેતુ પાસે પાત્રસર્જનની કોઈ વિશિષ્ટ કળા કે આગવી યોજના નથી. વિષયને અનુરૂપ એવા પાત્રો મૂકી દેવાની સીધીસાદી રીત તેમણે પાત્રાલેખન માટે અપનાવી છે. પોતાના આદર્શો પ્રત્યે અને લાગણીતંત્ર પરત્વે વફાદારી દાખવનારા ધૂમકેતુના પાત્રો જેટલા વાયવી છે એટલા વ્યવહારુ નથી તેથી જ બિંદુ ત્રણ સંતાનોના પિતા એવા કાંતિલાલની બીજી પત્ની બનવા તૈયાર થઈ જાય છે તો રસિકલાલ વેશ્યા બની ગયેલી ગુલાબને અપનાવી લે છે. પુત્રની હત્યા કરનાર રજપૂતાણીને ગામેતી ઉદાર હૃદયે માફ કરી દે છે અને હાજો રબારી આત્મહત્યા કરી લે છે. તેથી એમના પાત્રો લાગણીઘેલાં, શઠ અને શુભ એમ બે સ્પષ્ટ ખાનામાં વિભાજિત હોવાથી બીબાંઢાળ અને એકવિધતાસભર બની રહે છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓના પાત્રો કોઈને કોઈ ધૂન, આદર્શ કે સિદ્ધાંતને વરેલાં - વળગેલાં હોય છે અને તેના માટે પ્રાણત્યાગ કરતાં પણ અચકાતા નથી. કોચમીન

અલી, ભૈયાદાદા, વિધુશેખર, હાજો રબારી, ઈન્દ્રમણિ વગેરે પોતાની ટેક, ઘેલછા કે ઝંખના પાછળ જીવ આપી દે છે પરંતુ આ વ્યક્તિગત મુદ્દાઓ છે. બૌદ્ધિક કે વૈચારિક મૂલ્યો માટે જીવ આપી દેનાર પાત્રો ધૂમકેતુની વાર્તાસૃષ્ટિમાં સાંપડતા નથી.

ધૂમકેતુની પાત્રાલેખનકળા વિશે પોતાના વિસ્તૃત અભ્યાસલેખમાં વાત કરતી વખતે શ્રી દિલાવરસિંહ જાડેજાએ નોંધ્યું છે :-

‘‘ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓના પાત્રો જે પછાત અને દરિદ્ર માનવસમાજનો તેમને પરિચય છે એમાંથી ઘણીવાર આવતા હોય છે. એમની ઘણી વાર્તાઓ ગામડાની ભૂમિકામાંથી સર્જાઈ હોય છે. રશિયાની ૧૯૧૭ની ક્રાંતિ અને ગાંધીજીની દરિદ્રનારાયણની તેમ જ ગ્રામાભિમુખતાની ભાવના ગુજરાતી લેખકોમાં દલિતપ્રેમ તથા ગ્રામપ્રીતિ પ્રેરવામાં કેટલેક અંશે નિમિત્તભૂત બની એ પહેલાંય જીવનનાં સાવ નીચલા કહી શકાય એવા સ્તરના પ્રત્યક્ષ સંપર્કને કારણે સર્જક ધૂમકેતુમાં સચ્ચાઈભરેલ દીનજનવાત્સલ્ય અને ગ્રામપ્રીતિ સ્ફૂરતાં અનુભવી શકાય છે.

ગાંધીજીની કે સમાજવાદી વિચારધારાથી ભીંજાઈને નહીં, પણ સર્જક તરીકેની એક આપ જરૂરિયાતથી પ્રેરાઈને પીડિત વર્ગ તરફનું સહાનુભૂતિનું માનવ હમદર્દીનું વલણ ધૂમકેતુએ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં સ્વાભાવિક રીતે સર્વપ્રથમ પ્રગટાવ્યું. ધૂમકેતુએ એમની ટૂંકી વાર્તાઓમાં દર્શાવ્યું કે મનુષ્યનાં પ્રેમ, વિષાદ, વાત્સલ્ય ઈત્યાદિવિષયક સંવેદનાને મનુષ્યનાં સામાજિક મોભા સાથે કાંઈ લેવાદેવા નથી. આર્થિક દૃષ્ટિએ પ્રમાણમાં સુખી અને કાંઈક સામાજિક મોભો ધરાવતા એક શિક્ષિત પોસ્ટમાસ્તરમાં

જે વાત્સલ્યનું પિતૃહૃદય ધબકી રહ્યું છે તે જ પ્રેમકોમળ પિતૃહૃદય સમાજથી કાંઈક તિરસ્કૃત એવા એક અશિક્ષિત ગરીબ શિકારી અલી ડોસામાં પણ ધબકી રહ્યું છે.

ધરતી સાથે જેમની હજુ નાળ કપાઈ નથી એવાં પાત્રો તરફ ધૂમકેતુ બિરાદરીની સહજ એવી લાગણી અનુભવે છે. નાદાર અવસ્થામાંયે જૂના ખર્ચાળ સંગીતશોખને વળગી રહેવામાં હાંસલ શું ? જમીનદારની મૃત્યુતિથિએ આર્થિક બદલાની આશા સિવાય ગાયનવાદન કરવામાં અંધ ગવૈયાને પ્રાપ્તિ શું ? (**એની સમજણ** વાર્તા) શા માટે ધના ભગતે ખુવારીની જાણ છતાં જરીપુરાણી બનેલી ઘોડાગાડીને વળગી રહેવું જોઈએ ? શા કારણે હાજો રબારી એના ઢોરઢાંખરને જીવને ભોગે વળગી રહે છે ? (**ગોપાલ**) કેવળ બુદ્ધિની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો એમાં મૂર્ખાઈ નહીં તો ઘેલું અવ્યવહારીપણું લાગે. પરંતુ જીવનની ચીલાચાલુ વ્યાવહારિક્તા કે સ્થૂળ નફાતોટાની ગણતરીએ ચાલનારા આ પાત્રો નથી. પહેલી વફાદારી પોતાના લાગણીતંત્ર પ્રત્યે, જીવનમાં સ્વીકારેલ આદર્શ પ્રત્યે જીવનમાં પોતાના અનોખે ચીલે **કંટકોના પ્યારમાં** ચાલવામાં અને એમ કરતાં ઉઝરડાવવામાં એમને આનંદ છે. જે સમાજમાં અને જે જીવનકાળમાં એમના મૂળ નંખાયા છે તે સમાજ તથા કાળ નષ્ટપ્રાય થઈ રહ્યો હોય ત્યારે પણ એને વળગી રહેવામાં આ પાત્રો જીવન સાર્થક્યનો અનુભવ કરે છે. જીવનમાં સફળતા અને સુખ વિશે અનૂઠો માપદંડ ધરાવનારાં આવા પાત્રોનાં આલેખનો સારા થયાં છે.

(સમરુચિ, લે. દિલાવરસિંહ જાડેજા, પૃ. ૧૪૨/૪૩)

પોતાની બિનપારંપારિક અને પ્રતીકાત્મક છતાં મુખર અને બીબાંઢાળ એવી પાત્રસંરચનાને કારણે જ ધૂમકેતુની વાર્તાઓ આજે પણ સ્મૃતિગમ્ય બની છે એ હકીક્ત

સ્વીકારવી પડે તેમ છે. ધૂમકેતુની સમગ્ર વાર્તાકળામાં જેટલું મૂલ્ય તેમની વિષયપસંદગી કે નિરૂપણકળાનું છે તેટલું જ મૂલ્ય તેમની પાત્રલેખનપદ્ધતિનું પણ છે. તેથી જ ગુજરાતી સાહિત્યનાં દિગ્ગજ વિવેચકોએ આની નોંધ લેવી પડી છે. ધૂમકેતુની ચરિત્રચિત્રણકળા વિશે ગુજરાતી સાહિત્યનાં પ્રથમકક્ષ વિવેચક ડૉ. શિરીષ પંચાલ નોંધે છે :-

''પોસ્ટ ઓફિસનો અલી અને ભૈયાદાદા બંને પોતાની આસપાસના જીવનમાંથી ફેંકાઈ ગયેલા છે. બંને પોતાની આગવી સૃષ્ટિમાં જીવી રહ્યાં છે. તેમાંય વળી ભૈયાદાદાના જીવનમાં ઊભી થયેલી કટોકટી માટે તો તેઓ પોતે જ જવાબદાર હતા. એમની ભૂલથી જ રેલ્વે અકસ્માત થતાં થતાં રહી ગયો હતો. પાત્ર પાસે ઘટનાના કર્તૃત્વની જવાબદારી અને એનું પરિણામ સ્વીકારવાને બદલે વીસમી સદીને દોષ આપવાનો કશો અર્થ નથી. એ વાર્તાના અંતે મૂકેલા પરિચ્છેદનો ભાવાર્થ અપ્રસ્તુત નથી. આપણા જમાનાના આધુનિક રહેણીકરણી, યાંત્રિકતા, પ્રકૃતિને અને તેના સૌંદર્યને આપેલી તિલાંજલિ - વગેરે સામે ધૂમકેતુને જે બળાપો છે તે સાચો છે. આપણા જમાના કરતા બહુ પહેલા તેઓ આ બધા પ્રશ્નોને પારખી ગયા હતા એ માટે આપણને તેમના માટે માન થાય પણ આ બધું માત્ર ભાવનાની ભૂમિકાએ જ રહી જાય છે. એને નક્કર, માંસલરૂપ આપવા અનુરૂપ ઘટનાઓ - પાત્રો ઉપસાવવામાં આવ્યા નથી.

ક્યારેક આપણને એમ લાગે છે કે લેખક ઘટનાઓને, પાત્રોને આત્યંતિક પરિસ્થિતિઓનાં દૃષ્ટાન્તરૂપે જ રજૂ કરે છે. **પોસ્ટ ઓફિસ**માં અલી ડોસા સામાજિક અન્યાયનો ભોગ બન્યા, **ગોવિંદનું ખેતર**માં ગોવિંદ શહેરી જીવન અને શહેરી અર્થકારણનો

ભોગ બન્યો. ઘણીવાર સાચા અર્થમાં આ અન્યાય, અન્યાય પણ હોતા નથી. અન્યાય હોય ત્યાં પણ એની પ્રતીતિ ભાવના કે વિચારની ભૂમિકા ઉપર ઊભા રહીને કરાવી શક્તી નથી. વહેમ તો એવો જાય છે કે વાર્તા લખતા પહેલાં જ ધૂમકેતુ એકાદ રહસ્યને સ્વીકારી લે છે અને એ અનુસાર ઘટનાઓને, પાત્રોને ઢાળતા જાય છે. ઘટના કે પાત્રો એ રહસ્ય સાથે, એ જીવન સાથે એકરૂપ થઈ શક્તા નથી. વળી એ રહસ્યને વાચાળ બનીને, છાપરે ચડીને લેખક કહી નાખે છે, પાત્ર દ્વારા કહેવડાવે છે અને કયારેક તો વધુપડતી ભાવુક્તાથી પ્રાકૃત્તિક તત્ત્વો પ્રગટાવી આપે છે. આનું પરિણામ એ આવે છે કે ઘટના, ચરિત્ર, વિષયવસ્તુ પરની પકડ લેખક ગુમાવી દે છે. ઘટના સ્થૂળ રહી જાય અને પાત્રો ય એવા વાયવી બની જાય. એક પાત્રવર્ણન વાંચો :

એની ઘણી વાતો બાલીશતાની સીમા જેવી હતી એની બાલીશતાની સીમા તત્વજ્ઞાનનાં છેડા જેવી હતી, એના તત્ત્વજ્ઞાનનો છેડો સૌંદર્યદ્રષ્ટિની શરૂઆત જેવો હતો. એની સૌંદર્યદષ્ટિની શરૂઆત આત્માભિમુખ સીડીનાં પ્રથમ સોપાન જેવી હતી.

તમે પાનાંનાં પાનાં આ રીતે ભરી શકો અને છતાંય તમારા હાથમાં કશું ન આવે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓનાં એક ગુચ્છમાં ભાવનાવાદી, આદર્શ પાત્રો જોવા મળશે. સાવ સામાન્ય કક્ષાનાં પાત્રોનાં ભાવનાવાદ ન સંભવી શકે એમ તો ન કહી શકાય. લખમી, ભીખુ, એક ટૂંકી મુસાફરી, બિંદુ, હૃદયપલટો, સ્ત્રીહૃદય જેવી વાર્તાઓ આ ભાવનાવાદની આસપાસ ઘૂમરાયા કરે છે. આ બધી જ વાર્તાઓમાંથી સ્ત્રીહૃદય જેવી જ વાર્તા કેમ સફળ થાય છે એ પણ તપાસવા જેવું છે. અહીં પણ મિયાંણા જેવી

કોમમાં જન્મેલી એક સ્ત્રીનાં હૃદયની ભાવનાને સાકારવામાં આવી છે પરંતુ એ રજૂ થાય છે એક તટસ્થ સાક્ષી દ્વારા. ધર્મશાળામાં આકસ્મિક રીતે ભેગા થઈ ગયેલા મા અને દીકરાની કથા નરેશ સાંભળે છે. એના દ્વારા વાર્તા આપણી પાસે આવતી હોવાને કારણે કેટલીક વિગતો જતી કરવામાં આવે છે. ઘણીવાર ટૂંકી વાર્તામાં લેખક લોભી બન્યા વિના કેટલીક વિગતો જતી કરે છે એ પણ એટલું જ મહત્વનું બને છે. **હૃદયપલટો** અને **સ્ત્રીહૃદય** બંને વાર્તામાં માતાએ પુત્રને દીધેલ દ્રોહની અને પાછળથી થતા મિલનની વાત છે. **સ્ત્રીહૃદય**માં સાક્ષી માત્ર સાક્ષી રહેતો નથી પણ એને મૂર્ત બનાવવામાં આવ્યો છે અને એ કારણે વાર્તા ઊગરી જાય છે.

આના પરથી એક તારણ કાઢી શકાય કે જ્યાં ભાવનાઓ, લાગણીઓ, આદર્શ પર નિયંત્રણ રાખનાર કોઈ તત્વ છે ત્યાં એ વાર્તા સફળ થાય છે એવી વાર્તા બધી વિગતોને પણ સંકલનમાં સાંકળતી જાય છે. વાર્તા કહેનાર વાણિયો છે, પણ દાણા ચૂકવવું પડે એટલે ચોરી છૂપીથી લગડી લઈને આવ્યો છે. હવે એ લગડી કેમ કરીને સાચવવી એ પ્રશ્ન મહત્વનો છે અને એટલે જ મા દીકરાની કથા સાંભળી શકે છે એ વાણિયા પર કશી ભાવનાની, એમના આદર્શોની કશી અસર થાય જ નહીં. વાર્તાનાં અંતે મિયાણી દીકરા કરીમને લઈ જાય ત્યારે વાણિયાને ગદ્‌ગદ્‌ થતો બતાવવામાં આવ્યો નથી. ધૂમકેતુની બહુ ઓછી વાર્તાઓ આ પ્રકારે લાગણી વેગમાંથી મુક્ત રહી શકી છે. ધૂમકેતુની આ પ્રકારની વાર્તામાં આલેખાયેલી નારી મંગલતાનું, શુચિતાનું, ત્યાગનું ઉત્તમ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે – અહીં ક્યારેય કામિની, વિલાસિની, દ્વૈષીલી નારીની છબિ જોવા મળતી નથી.

(ધૂમકેતુની વાર્તાઓ : વિષયવસ્તુ અને વ્યાપની દૃષ્ટિએ, લે. ડૉ. શિરીષ પંચાલ, પરબ, જાન્યુ.-૧૯૯૨, પૃ. ૪૯/૫૦/૫૧)

પાત્રલેખન-ચરિત્રાંકનની ધૂમકેતુની આ મર્યાદા વિશે નોંધ લેતા શ્રી દીલાવરસિંહ જાડેજાએ લખ્યું છે :-

''જે વિશેષ પાત્ર પર સાહિત્યકારની સર્જનશક્તિની **સર્ચલાઈટ** ફેંકાતી હોય તે પાત્રની (આજુબાજુના પાત્રથી અલગ પડતી) કોઈ વિશેષતા વાર્તામાં રચાવી જોઈએ. પાત્રની આગવી વૈયક્તિક્તા (***PARTICULAR ESSENCE***) લેખકે રચી આપવી જોઈએ. એક ફ્રેંચ કલામર્મજ્ઞે ટૂંકી વાર્તાનું સર્જન કરવા મથતા મોપાસાંને સલાહ આપતા કહેતાં કીંમતી વચનો અહીં યાદ આવશે : **એક જ શબ્દથી અને સમજાવ કે અમુક ગાડીએ જોડાયેલો ઘોડો બીજા પચાસ ઘોડાથી ક્યાં અને શી રીતે જુદો પડે છે ?** ધૂમકેતુ પાસે પાત્રસર્જનની આવી કળા, એકંદરે જોતા, અલ્પ પ્રમાણમાં છે. ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિની બહુરૂપતા વાસ્તવિક્તાની સાંકડી સીમામાં બંધાઈ ગયેલી લાગે છે.

ટૂંકી વાર્તાનાં આરંભબિંદુ તરીકે તેઓ ઘણીવાર પાત્રને લેતા લાગતા નથી પરંતુ અમુક વિચારને લેતા જણાય છે. વિચારના રમકડાને પછી પાત્રના ખોખામાં તેઓ ભરે છે. પરિણામે વાર્તા પૂરી થાય ત્યારે વાચકના હાથમાં શેષ રહી જાય છે વિચારના નિર્જીવ રમકડાં અને પાત્રનું પ્રતીત્વ થવું તો કોરાણે રહી જાય છે. અહીં પ્રશ્ન થાય : પાત્રાધારે વિચાર કે વિચારાધારે પાત્ર ? જવાબ સ્પષ્ટ હોવો જોઈએ. ખરેખર તો લેખકને સર્વપ્રથમ પાત્ર સ્ફૂરવું જોઈએ. એ પાત્ર દ્વારા લેખક પોતાનો કોઈ પ્રિય વિચાર રજૂ કર્યા વિના ન જ રહી શકે એમ હોય તો કલાત્મક રીતે ને પાત્ર પોતાનું માઉથપીસ છે એવી છાપ પાડ્યા વિના છો રજૂ કરતો, પરંતુ ધૂમકેતુમાં તો વિચારાધારે પાત્રનો ઊંધો ક્રમ ઘણીવાર દેખાય છે.'' **(સમરુચિ, લે. દિલાવરસિંહ જાડેજા, પૃ. ૫૯)**

ધૂમકેતુની પાત્રા લેખનકળા અંગે સમગ્રદર્શી તારણ આપતા ડૉ. નીતિન વડગામા લખે છે :

‘‘ધૂમકેતુની નવલિકાઓના વિષયવૈવિધ્યની માફક, પાત્રવૈવિધ્ય પણ પહેલી નજરે ધ્યાન ખેંચે છે. આ નવલિકાઓમાં વાસ્તવની ભૂમિ પર ઊભેલાં ગ્રામજનો છે. તો સર્જકને ઈષ્ટ ભાવનાનો પુટ પામીને આવેલાં આદર્શરંગી પાત્રો પણ છે. વળી,ધૂમકેતુ દીન-દલિતો કે પીડિતો-પતિતોને પોતાની નવલિકાઓમાં સ્થાન આપી, ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્યમાં દરિદ્રનારાયણનો આટલી પ્રબળતાથી પહેલવહેલો પુરસ્કાર કરે છે. ગામડાનાં લોકો એમની વિવિધ વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓ, રૂઢિઓ, રીતરિવાજો, વહેમો-માન્યતાઓ, મનોમંથનો, અથડામણો, યાતનાઓ, આનંદ-ઉલ્લાસ કે શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધા સમેત અહીં આલેખાય છે. લેખક આ ગ્રામજનો કે સમાજના નીચલા થરનાં પાત્રોની નબળાઈઓનું નિરૂપણ કરવાને બદલે, એમને સમભાવયુક્ત નજરે નિહાળીને નિરૂપે છે. **ભૈયાદાદા (તણખામંડળ-૧)**નો ભૈયો, **જુમો ભિસ્તી (તણખામંડળ-૧)**નો જુમ ભિસ્તી **તારણહાર (તણખામંડળ-૧)**નો બહારવટિયો સામંત, **દેવદૂત (તણખામંડળ-૨)**નો ગોવો રબારી, **સ્વપ્નસુંદરી (તણખામંડળ-૨)**નો બાવો પ્રિયનાથ, **એક ટૂંકી મુસાફરી (તણખામંડળ-૨)**નો કાળુ, **લખમી (તણખામંડળ-૩)**નો પૂંજો ઢેઢ, **અનાદિ અંત (તણખામંડળ-૩)**નો વાણંદ, **શાંત તેજ (તણખામંડળ-૩)**નો મિલમજૂર રામલો, **સ્ત્રીહૃદય (તણખામંડળ-૩)**ની મિંયાણી, **મનની મોજ (આકાશદીપ)**નો નરશી બકાલાવાળો, **રતનો ઢોલી (વનરેખા)**નો રતનો ઢોલી, ગોપાળ **(વછાયા)**નો હાજો રબારી જેવાં પાત્રો એ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છે કે સામાજિક દરજ્જાની દૃષ્ટિએ નાના જણાતાં માણસોના અંતરની ઉદારતા અને ચારિત્ર્યની ઉજ્જવલતા દર્શાવતા તરફ ધૂમકેતુ વિશેષ પ્રવૃત્ત જણાય છે.

ધૂમકેતુની ભાવનાઓ કે આદર્શોનું પ્રગટીકરણ કરતાં, જીવન પ્રત્યેનો આદર્શવાદી દૃષ્ટિકોણ ધરાવતાં, આદર્શરંગી કે ભાવનાઘેલાં પાત્રો પણ અહીં છે. **મશહૂર ગવૈયો (તણખામંડળ-૧)**નો ગવૈયો ઈન્દ્રમણિ, **કલ્પનાની મૂર્તિઓ (પ્રદીપ)**નો ચિત્રકાર વિદ્યુતશેખર : **કીર્તિનો મુગટ (પ્રદીપ)**નો ચિત્રસાધક ચન્દ્રમોહન જેવાં પ્રાણ ન્યોછાવર કરીને પણ પોતાના આદર્શોને વળગી રહેતાં કે કલા પાછળ ફના થનારાં પાત્રોનો એક વર્ગ પણ અહીં અસ્તિત્ત્વમાં છે. જોકે આવાં કલાપ્રેમી પાત્રોનું થયેલું અતિચિત્રણ પાત્રાલેખનને પ્રતીતિકર બનતું અટકાવે છે. ઉપરાંત ઘણીવાર આ પાત્રો સર્જકના વિચાર-વળગાડ (***OBSESSIONS***)થી લદાયેલાં નિષ્પ્રાણ પૂતળાં હોય એવું પણ લાગે છે.

ધૂમકેતુની વિપુલ અને વિવિધ પાત્રસૃષ્ટિનાં પાત્રો આમ, જનપદમાંથી, નગરમાંથી કે સમાજના પ્રત્યેક સ્તરેથી પસંદ થાય છે. ધૂમકેતુનાં પાત્રોની વિવિધતા સંદર્ભે શ્રી ચુનીલાલ મડિયા એવો અભિપ્રાય આપે છે :

ધૂમકેતુની બધી વાર્તાઓનાં પાત્રો ભેગાં કરવામાં આવે તો ગામડાંના અઢારે વરણ અને તેર તાંસળીના આદમીઓ એમાંથી અવશ્ય મળી રહે

(વાર્તાવિમર્શ, પૃ.૬૯)

પરંતુ પ્રથમ દૃષ્ટિએ નજરે ચડતું આ વૈવિધ્ય, પછીથી આભાસી પણ લાગે છે. કેમ કે રંગ-રૂપ કે નામ-કામ જુદાં જણાતાં હોય તો પણ એ પાત્રો સંઘેડાઉતાર બની રહે છે. ઘણીવાર ધૂમકેતુનાં પાત્રો ***TYPE*** બની રહેતાં હોય એવો અહેસાસ પણ થાય છે. વળી, ગ્રામજીવનની નવલિકાઓનાં પાત્રો પ્રમાણમાં વાસ્તવિક લાગે છે. એને મુકાબલે કલા

અને કલાકારવિષયક નવલિકાઓનાં પાત્રો કૃતક અને અસ્વાભાવિક જણાય છે. આ પ્રકારના પાત્રોનાં સંદર્ભમાં શ્રી સુન્દરમ્‌નું નિરીક્ષણ યથાર્થ ઠરે છે :

ધૂમકેતુ જયારે કોઈ અવનવીન પાત્ર રચવા ઈચ્છે છે ત્યારે તે કોઈ વાયવ્ય *ETHEREEL* તત્વોનું, તદ્દન અસ્પર્શક્ષમ ભાવાત્મક - *ABSTRCT* તત્વોનું એક સંગ્રહસ્થાન બની જાય છે.

(અવલોકના, પૃ. ૩૭૭)

એમ છતાં, અલીડોસો, ભૈયાદાદા, આનંદમોહન, જુમો ભિસ્તી કે ભીખુ જેવા ભાવકના માનસપટ પર દીર્ઘકાળ સુધી જીવતાં અને રમતાં રહે એવાં પાત્રો ધૂમકેતુ પાસેથી મળે છે.

(ધૂમકેતુ, પૃ. ૧૬/૧૭/૧૮)

<u>પ્રકરણ - ૨.૪ : ધૂમકેતુની વાર્તાઓની નિરૂપણરીતિ - કથનકળા</u>

ધૂમકેતુની નવલિકાઓનો રચનાવિધાનની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે, એ નવલિકાઓમાનું નિરૂપણરીતિનું વૈવિધ્ય પણ અનુભવાય છે. એમની ઘણી નવલિકાઓ વર્ણનાત્મક અને કથનાત્મક રીતિમાં આલેખાઈ છે, તો કેટલીક નવલિકાઓ આત્મકથનાત્મક અને નાટ્યાત્મક રીતિમાં નિરૂપાઈ છે. જોકે ધૂમકેતુ વિશિષ્ટ અને પ્રયોગશીલ આકૃતિવિધાનનો અભિજ્ઞતાપૂર્વક આગ્રહ રાખતા જણાતા નથી. મોટે ભાગે ધૂમકેતુની નવલિકાઓમાં સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય ને અંત દ્વારા નવલિકાનું કલેવર બંધાય છે. એમ છતાં ધૂમકેતુની ઘણી નવલિકાઓમાં પ્રયુક્ત આત્મકથનાત્મક રીતિ કે પ્રથમ પુરુષ કથનપદ્ધતિ (***FIRST PERSON NARRATION***) તથા પીઠ ઝબકાર (***FLASH BACK***)ની ટેકનિક ધ્યાનાકર્ષક બને છે. કેટલીકવાર સર્જકે સહોપસ્થિતિ (***JUXTAPOSITION***) અને વિરોધ (***CONTRAST***)જેવાં તત્વો દ્વારા પણ સુંદર પરિણામ નિપજાવ્યું છે.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને એક અલગ ઓળખ સંપડાવનાર ધૂમકેતુ વાર્તા કહેવાની કળાના કસબી છે. વાર્તામાં એમણે **સર્વજ્ઞ કથક**, **સાક્ષી કથક** અને **પ્રથમ પુરુષ એકવચન** જેવી શૈલીઓનો વિનિયોગ કર્યો છે અને એ પ્રકારે વાર્તાની નિરૂપણપદ્ધતિ - કથનરીતિમાં યથોચિત વૈવિધ્ય આણવાનો પણ પ્રયાસ કર્યો છે. વિષય અને નિરૂપણરીતિમાં ધૂમકેતુની એક વિશિષ્ટ ઓળખ રચાઈ છે. ગ્રામજીવનના વિષયો પર વાર્તા લખતા ધૂમકેતુએ પરિવેશ અને પશ્ચાદભૂનો વ્યૂહાત્મક વિનિયોગ નિરૂપણરીતિ

માટે કરી બતાવ્યો છે. ધૂમકેતુ સૂક્ષ્મ વાર્તાકસબના ઉપાસક છે. વાર્તાનું કથન અને સંયોજન બંને તેમને હસ્તામલકવત્ છે. ખાસ કરીને પ્રાકૃત જીવનનું, ગ્રામજીવનનું નિરૂપણ કરવાનું તેમને ઘણું ફાવ્યું છે. જીવનના મૂલ્યોનું ભાવકચિત્ત સુધી સમ્પ્રેષણ કરવાનું ધૂમકેતુનું પ્રયોજન હોવાથી તેમજ ભાવકના મનમાં સંસ્કારમુદ્રા છાપવાનું પ્રયોજન હોવાથી તેમણે આ પ્રયોજનોની સિદ્ધિ માટે નાનાવિધ અભિવ્યક્તિરીતિ અપનાવી છે. ટૂંકી વાર્તાના સાહિત્યસ્વરૂપના ઉદ્‌ગમકાળે જ તેમણે અપનાવેલી નિરૂપણરીતિ - શૈલી તેમના કેટલાંય પુરોગામી સાહિત્યકારો, વિશેષતા વાર્તાકારો માટે અનુકરણીય બની રહી હતી.

વાર્તા કહેવાની - વાત કહેવાની પોતાની આગવી છટા ધરાવતા ધૂમકેતુની મોટાભાગની વાર્તાઓ એવી છે જે ધૂમકેતુ આપણને પ્રત્યક્ષ કહી સંભળાવતા હોય એવી લાગે છે. **પોસ્ટ ઓફિસ, ભૈયાદાદા, દોસ્તી** જેવી વાર્તાઓ આના દૃષ્ટાંતો છે. વળી **રજપૂતાણી** જેવી વાર્તામાં તો લેખક **વાર્તામાં વાર્તા** ની શૈલી પણ અપનાવે છે. **એક ટૂંકી મુસાફરી** અને **મિયાંણી** જેવી વાર્તાઓ પ્રથમ પુરુષ એકવચનની રચનારીતિથી લખાઈ છે. બોલચાલના લહેકા - લહેજા, વાક્‌છટા-વકતૃત્વકળાની છાંટ અને બોલીના વ્યૂહાત્મક ઉપયોગ દ્વારા ધૂમકેતુ પોતાના કથયિતવ્યનું નિરૂપણ રસપ્રદ રીતે તથા સાહજિકતાથી કરે છે. ક્યાંક તેઓ મધ્યકાલીન શૈલીનો વિનિયોગ કરે છે તો ક્યાંક પ્રાચીન કથાશૈલીનો. તેમની વાર્તાઓમાં વસ્તુસંકલના સુરેખ અને સ્પષ્ટ હોય છે કેમ કે મોટાભાગની વાર્તાઓ અંતે કોઈને કોઈ બોધ લઈને આવે છે. ધૂમકેતુની અત્યંત પ્રશંસા પામેલી, પુરસ્કારાયેલી અને કાલજયી ગણાયેલી **પોસ્ટ ઓફિસ, રજપૂતાણી, પૃથ્વી અને સ્વંગ** તથા **ભૈયાદાદા**

જેવી વાર્તાઓ સર્જનકળા, નિરૂપણરીતિ અને કથનકળાના આદર્શ નમૂના જેવી છે. તળપદા વિષયો ધૂમકેતૂને પ્રિય હોવાથી **રજપૂતાણી** જેવી વાર્તાઓમાં તેઓ ચારણી - બારોટની કથાશૈલીનો વિનિયોગ કરે છે. આ ઉપરાંત **ગોપાલ, સ્ત્રીહૃદય, સત્યનું દર્શન, અદશ્ય સત્તા, એની સમજણ** વગેરે વાર્તાઓ તેમની કથનકળાના ઉત્તમ નમૂના જેવી વાર્તાઓ છે.

ટૂંકી વાર્તા એ **એક ક્ષણની લીલા** ગણાતું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. **તિલકા, ત્રિકોણ, સવાર અને સાંજ** વગેરે વાર્તાઓ આ પ્રકારની **પળલીલા** પ્રગટ કરતી વાર્તાઓ છે જેની નિરૂપણપદ્ધતિ તદ્દન નવા જ પ્રકારની છે. અહીં વાતને વધુ વિસ્તાર્યા વિના લેખક એક જ વીજઝબકારની જેમ પોતાને અભિપ્રેત કથયિતવ્ય ભાવકચિત્ત સુધી સમ્પ્રેષિત કરી દે છે. ધૂમકેતુએ પોતે જ કહ્યું છે કે ટૂંકી વાર્તા જીવનના મર્મસ્થાનને એક ઘડીમાં જ પ્રત્યક્ષ કરાવી શકે છે. આવા મર્મસ્થાનને ચિહ્નનીત કરાવી આપતી અને મનુષ્યપ્રકૃતિમાં આવતા પરિવર્તનોનો આલેખ આપતી **નારીનો પરાજય, બિંદુ, એક નારી પળ** અને **આંસુની મૂર્તિ** જેવી વાર્તાઓ નોંધપાત્ર છે આ ઉપરાંત **પ્રેમાવતી** જેવી વાર્તામાં ધૂમકેતુ એવી નિરૂપણયોજના પ્રસ્તુત કરે છે કે આ વાર્તા સુચારુ આદિ-મધ્ય-અંતની યોજના ધરાવતી ઉત્કૃષ્ટ વાર્તા બની રહે છે. પરસ્પરથી ભિન્ન વ્યક્તિત્વ ધરાવતા પાત્રોના રસિક પરિમાણો આ વાર્તામાં લેખકે પ્રગટાવ્યા છે. ટૂંકી વાર્તાનો આરંભ કેમ અને કઈ રીતે કરવો એના આદર્શ ઉદાહરણ જેવી આ વાર્તામાં ધૂમકેતુએ કરુણ અને બિભત્સ બંને રસનું સમતોલ અને સમુચિત નિરૂપણ કર્યું છે.

અલબત્ત, એ પણ નોંધવું જ રહ્યું કે ધૂમકેતુની **માછીમારનું ગીત** તથા **કવિતાનો પુનર્જન્મ** જેવી વાર્તાઓ પ્રમાણમાં શુષ્ક, અહેવાલપરક અને મધ્યમબરની વાર્તાઓ છે. **હૃદય અને પ્રેમ** વાર્તાઓ માત્ર પ્રસંગોના શુષ્ક વર્ણન જેવી બની રહે છે. ક્યારેક તો લેખક અપ્રસ્તુત બાબતોને પણ પ્રસ્તુત કરી દેતા હોય તેવું લાગે છે. જેને કારણે વાર્તા પ્રસ્તારી બની જાય છે.

માનવસંબંધો આ લેખકનો પ્રિય વિષય રહ્યો છે તેથી આવા વિષય પર લખાયેલી વાર્તાઓમાં લેખકની નિરૂપણક્ષમતા જાણે સોળે કળાએ ખીલી ઉઠે છે. **રજપૂતાણી, એક ટૂંકી મુસાફરી, લખમી,** તથા **મિંયાણી** આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે. જેમાં પાત્રોનાં સંબંધો અને તેમની મનોસ્થિતિ આકર્ષક ઢબે વર્ણવાઈ છે. પાત્રોની સંવેદનાઓનું વાર્તાપરક સંકલન આ સર્જક માટે સહજ હોવાથી આ વાર્તાઓ નિરૂપણરીતિની દ્દષ્ટિએ આકર્ષક બની છે.

આના સામા અંતિમે જોઈએ તો **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** તથા **સોનેરી પંખી** જેવી વેદકાલીન વિષય પર લખાયેલી વાર્તાઓ તેની નિરૂપણરીતિ અને વર્ણનોને કારણે અપ્રતીતિકર પણ લાગે છે. નર્યા આદર્શોથી લથબથ અને અવાસ્તવિક કહી શકાય એવા વાતાવરણથી ખચિત એવી આ વાર્તાઓ આનંદપર્યવસાયી બની શક્તી નથી. અલબત્ત, આ વાર્તાઓના કાવ્યાત્મક વર્ણનોએ ધૂમકેતુને તે કાળે ખાસ્સી લોકપ્રિયતા અપાવી હતી, પરંતુ જે ભૂમિકા પર લેખક **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** જેવી વાર્તા રચે છે તે ભૂમિકા જ અવાસ્તવિક હોવાથી વાર્તાની પ્રતીતિકરતા ન્યૂન થઈ જાય છે. **સોનેરી પંખી**માં લેખક એક જ વાક્યમાં નાયકનું હૃદયપરિવર્તન વર્ણવી દે છે તે પણ પ્રતીતિકારક બનતું નથી. નાટ્યાત્મકતાનો, કથાગત સંઘર્ષનો (***CONFLICT***)નો નિરંતર અભાવ આ વાર્તાને વણસાડી દે છે.

રજપૂતાણી અને **દોસ્તી** જેવી વાર્તાઓમાં ધૂમકેતુએ પૂર્વે નોંધ્યું તેમ લોકકથાની રચનારીતિ પણ અપનાવી છે જેને કારણે આ વાર્તાઓ વધુ વાસ્તવિક અને રસપ્રદ બની શકી છે. **કવિતાનો પુનર્જન્મ** વાર્તા તો વિજ્ઞાનગલ્પ (***SCIENCE FICTION***)ના સ્તરે પહોંચતી વાર્તા છે જે ધૂમકેતુની કલ્પનાક્ષમતા અને પ્રવાહી વર્ણનકલાનો ઉત્તમ નમૂનો છે. આપણે ત્યાં આ પ્રકારની વાર્તાઓ અત્યંત જૂજ લખાઈ છે જેમાં આ વાર્તા બહુ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. વિશિષ્ટ નિરૂપણરીતિને લીધે જ **અનાદિ અનંત** નામની તેમની વાર્તા કથનશૈલીનો રસપ્રદ નમૂનો બને છે, જેમાં લેખક પોતાની પારંપારિક અને હાથવગી શૈલીથી અલગ હટીને અત્યંત પ્રવાહી ઢબે છતાં વિસ્તાર ટાળીને, સંક્ષિપ્તમાં વાર્તા કહી દે છે. કથાનાયક જાદવજીનો વારંવાર કપસોપમાં ફરી રહેલો હાથ વ્યંજના પ્રગટાવે છે તો જાદવજી દ્વારા થતું પત્નીનું નાક કાપી લેવાનું કૃત્ય વાર્તાને પરાકાષ્ઠા સુધી લઈ જાય છે. પ્રસ્તાર કર્યા વિના લેખક જાદવજીની જિંદગીની કરુણતા અને ઉપરાછાપરી બનેલા પ્રસંગો આપણી સમક્ષ મૂકી આપે છે જેમાં તેમની નિરૂપણરીતિનો વિશેષ પ્રગટ થાય છે.

ધૂમકેતુની નિરૂપણરીતિમાં, રચનારીતિમાં વિવિધ પ્રકારની શૈલીઓ પણ તાદશ્ય થાય છે. **રતિનો શાપ, આત્માના આંસુ, પૃથ્વી અને સ્વર્ગ, સોનેરી પંખી, માછીમારનું ગીત** વગેરે વાર્તાઓમાં તેમણે શિષ્ટ પ્રકારની ઔપચારિક કથનશૈલી ખપમાં લીધી છે જે આ ભાવનાત્મક વાર્તાઓને નવીન રૂપઆકાર આપી રહે છે. આ વાર્તાઓમાં ભાવના - સંવેદનાઓનું પ્રાધાન્ય છે પણ ક્યાંય હળવાશ નથી, નર્યું ગાંભીર્ય છે તેથી કાવ્યશાસ્ત્રાનુસાર આ શૈલીને સુકુમાર શૈલી કહી શકાય જેમાં સંવેદનોની ઉદાત્તતા (***SUBLIMITY***) કેન્દ્રમાં છે.

સમાંતરે, લેખકે ક્યાંક અનૌપચારિક શૈલીઓનો વિનિયોગ પણ કર્યો છે જેમાં શૈલી અને ભાષા ઉભયની સુકુમારતા, માધુર્ય અને રસિક્તા પ્રગટ થાય છે. **એક ટૂંકી મુસાફરી, સ્વપ્રભંગ, મિંયાણી** અને **એક ભૂલ** આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે. અહીં કરુણ વિષયો પણ હળવી અને કંઈક અંશે રંગદર્શી (***ROMANTIC***) શૈલીમાં નિરૂપવામાં આવ્યા છે. અહીં લેખક હળવી કથન શૈલીના વિનિયોગ દ્વારા ગંભીર વિષયની રજૂઆત સરળતાથી કરી શક્યા છે.

કેટલીક વાર્તાઓમાં વળી લેખક ઔપચારિક અને અનૌપચારિક એમ ઉભય પ્રકારની કથનશૈલીનો વિનિયોગ કરે છે. **પાનવહુ, અખંડ જયોત** આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે.

ગોપાલ, એક ટૂંકી મુસાફરી અને **મિંયાણી** જેવી વાર્તાઓ જેમ પ્રથમ પુરુષ એકવચનની રચનારીતિથી લખાઈ છે તે જ રીતે લેખક ક્યાંક ઘટનાનું પ્રત્યક્ષ વર્ણન કરવાને બદલે ઘટનાને ગૌણભાવે આલેખીને કેન્દ્રીય સંવેદનાનું નિરૂપણ કરવાની રચનારીતિ પણ ખપમાં લે છે. **અરીસો** વાર્તા આ પ્રકારની વાર્તા છે જેમાં ઘટનાતત્ત્વ ગૌણભાવે અને પાત્રના મનોસંચલનો પ્રધાનભાવે નિરૂપીને લેખકે પોતાના **પ્રધાનગૌણવિવેક** નો પણ ખ્યાલ આપ્યો છે. **સરયૂ નદીના કિનારે** વાર્તા સંવાદપ્રધાન વાર્તા છે જેમાં વાતચીતની શૈલીનો વિનિયોગ કરીને લેખકે વર્ણનતત્ત્વને ગૌણ બનાવી દીધું હોવાથી આ વાર્તાની રચનારીતિ નવીન પ્રકારની બની છે. **નેપાલની રાણી** અને **મદભર નૈનાં** માં થતાં પાત્રના પરિવર્તનો આ વાર્તાઓને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી લખાયેલી વાર્તાઓનું અભિજ્ઞાન આપવા પ્રેરે છે.

કરુણ અને હાસ્ય બંને રસના ઉપાસક એવા આ સર્જકની પ્રતિભા કરુણરસની વાર્તાઓમાં વિશેષ ખીલી હોવા છતાં **એક ટૂંકી મુસાફરી, સ્વપ્રભંગ, મત્તુ મારે માવજીભાઈ, પાર્કર પેન, એક પ્રસંગ ચિત્ર, એક દુર્દિન, હતા ત્યાંને ત્યાં** વગેરે વાર્તાઓમાં તેમણે હાસ્યરસની પણ જમાવટ કરી છે અને રસનિરૂપણમાં પણ પોતે સમર્થ હોવાની પ્રતીતિ કરાવી આપી છે.

વાર્તાકળાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી ટૂંકી વાર્તાના ઘાટ વિશેની ધૂમકેતુની વિભાવના મૌલિક છે છતાં પશ્ચિમના કોઈપણ સર્જકથી ઉતરતી નથી. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ **વાર્તા** તો બને જ છે. **ભીખુ, ભૈયાદાદા, જુમો ભિસ્તી, વિનિપાત, રતનો ઢોલી, આંસુની મૂર્તિ, ગોવિંદનું ખેતર** વગેરે વાર્તાઓ ટૂંકી વાર્તાના રૂપ - ઘટ - કદ આકારની દૃષ્ટિએ સુશ્લિષ્ટ, સુરેખ કહી શકાય તેવી વાર્તાઓ છે. વાર્તાકથનની ટેકનીકના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોઈએ તો **અરીસો** વાર્તા અત્યંત વિલક્ષણ રૂપઘાટની અને વિશિષ્ટ શૈલીની વાર્તા બની રહે છે. **કેસરી વાઘા, આત્માના આસું, તારણહાર, મદભર નૈના, સોનેરી પંખી, પોસ્ટ ઓફિસ** વગેરે વાર્તાઓને થોડી સંમાર્જિત કરીને તેમાંથી આગંતુક લાગતા વર્ણનો, સૂત્રાત્મક વાક્યો ઈત્યાદિને દૂર કરવામાં આવે તો આ વાર્તાઓ પણ પ્રમાણમાં ઘણી જ સુરેખ અને ઘાટદાર બની શકે તેમ છે. આ વાર્તાઓની આંતરસામગ્રી તો ઉત્તમ છે જ, તેની રચનારીતિમાં લેખકે ક્યાંક અનાવશ્યક પ્રસ્તાર કર્યા છે તેથી જ તેનો ઘાટ શતાંશઃપૂર્ણ કહી શકાય તેવો નથી. જો કે તેમની પાસે આદર્શ કહી શકાય તેવો વાર્તાનમૂનો (***ROLE MODEL***) નહીં હોવાથી આમ બન્યું છે.

સમગ્રપણે જોતાં એમ કહી શકાય કે ગુજરાતી નવલિકાના આ દિગ્ગજ વૈતાલિક પોતાને અભિપ્રેત કથયિતવ્યના સમ્પ્રેષણ (***COMMUNICATION***) માટે નાનાવિધ અભિવ્યક્તિરીતિઓ, તરાહો, પદ્ધતિઓ અને શૈલીઓનો યથાવકાશ, યથાયોગ્ય વિનિયોગ કરે છે અને એ દ્વારા **વાર્તા, ઉત્તમ વાર્તા,** સર્જવાનું એમને અભિપ્રેત છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચન, સર્વજ્ઞ કથક અને સાક્ષી કથકની નિરૂપણપદ્ધતિઓ અપનાવીને, લોકકથાની, પુરાણકથાની અને ચારણી કથાની શૈલીઓ અપનાવીને તથા રસાનુસારી ટેકનીક અપનાવીને ધૂમકેતુ પોતાની રચનાશીલતાનો, પ્રયોગક્ષમતાનો અને વાર્તાકળાની પોતાની વિદ્વતાનો પરિચય આપે છે.આ અંગે ડૉ. ઈલા નાયક નોંધે છે :

ધૂમકેતુથી વાર્તાઓ ઘટનાપ્રધાન રચનાઓ છે. તેમણે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપવિચારમાં વાર્તાસંવિધાન કે રચનારીતિ પર ભાર મૂક્યો છે. આથી જ એમના પુરોગામી વાર્તાકારો કરતાં તેમણે રચનાસંવિધાનમાં સારી કળાસૂઝ દાખવી છે. વફાદારી જેવી ભાવનાઓનું વારંવાર આલેખન કરતા હોવાથી અનેક પ્રસંગોથી ગ્રથિત ઘટના રજૂ કરવી પડે. આથી જ તેમની વાર્તાઓ પ્રસ્તારી બની છે. તેઓ ક્યારેક એકાદ પાત્રના જીવનની સમગ્ર કથા આલેખે છે, તો ક્યારેક જુદાં જુદાં પાત્રોના જીવનના નાનામોટા બનાવોને સાંકળીને સંકુલ કથાનકો રજૂ કરે છે. મનુષ્યજીવનની નિર્ણાયક પળ કે નાટ્યાત્મક પળને પસંદ કરી તેની આસપાસ પ્રસંગોની ગૂંથણી કરે છે. તેમની સારી વાર્તાઓમાં પ્રસંગગૂંથણી ધ્યાન ખેંચે છે. **પોસ્ટ ઓફિસ** વાર્તામાં રચનાસંવિધાનનું વૈશિષ્ટ્ય છે. એની મર્યાદાઓ બાદ કરતાં એ આપણી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ઈતિહાસમાં સીમાચિહ્નરૂપ કૃતિ છે. એમાં બે પિતાનાં હૃદયને પ્રસંગોની સમાંતરતાથી પ્રગટ કર્યા છે.

એક વખતનો ક્રૂર શિકારી અલી પુત્રી મરિયમના વિયોગે કુમાશભર્યા હૈયાવાળો બને છે એ પ્રથમ ઘટના છે અને પુત્રીવિરહમાં મુકાયેલા પોસ્ટમાસ્ટરના હૈયાંને અલી પર આપેલા મરિયમના પુત્રે કૂણું કરી દીધું એ બીજી ઘટના છે. નાટ્યાત્મક વ્યંગથી આ બંને ઘટનાઓ એકબીજાની પડખે અસરકારક બની છે. બે પિતાના હૃદયભાવોની રેખાઓ એક બની જાય છે. અલીના પાત્રની રેખાઓ પણ ધૂમકેતુએ સરસ ઊપસાવી છે. વાર્તાનો કરુણવ્યંગ અસરકારક છે. અહીં બે પિતાના હૃદયભાવોનું નિરૂપણ સમાંતરતા અને વિરોધની રીતિએ થયું છે, જે વાર્તાને રચનાસંવિધાનની કલાત્મકતા બક્ષે છે. **ભૈયાદાદા** વાર્તામાં અંતના લેખકના બોલકા ઉદ્‌ગારોને બાદ કરીએ તો પાત્ર અને પ્રસંગનું સંયોજન સરસ થયું છે. અમલદારની ક્રિયાઓ જેવી કે સાહેબશાઈ ટોપી હાથમાં ફેરવતાં ફેરવતાં વચનો અને એ દ્વારા પ્રગટ થતું તોછડાપણું - આદિ, ક્રિયાઓ દ્વારા પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ઊઘડતું આવે છે અને વાર્તા ક્રમશઃ ગતિ કરે છે. અમલદારના આ વર્તન સામે વિનાયકરાવ અને પાનીનું લાગણીસભર વર્તન વિરોધમાં મૂકાયું છે. આ વિરોધ ભૈયાદાદાની જીવનસ્થિતિને ઘેરી કરુણ બનાવે છે. વાર્તાનો અંત પ્રતીતિજનક નથી પણ એનું સંવિધાન ધૂમકેતુની કળાસૂઝ દાખવે છે. **હૃદયપલટો** વાર્તામાં કુંતીના હૃદયપરિવર્તનની વાત કુશળતાથી કહેવાઈ છે. શિમલાના વૈભવવિલાસનાં સ્વપ્નો જોતી કુંતી પરપુરુષથી આકર્ષાય છે અને નિર્ધન પતિ તથા પુત્રને ત્યજે છે, પણ પ્રેમીએ તેનો ત્યાગ કરતાં તે વેશ્યા થઈ જાય છે. લાંબા સમય પછી તેનો પુત્ર દોલત માની શોધમાં નીકળ્યો હતો તે સંજોગવશાત્ એની પાસે આવી પહોંચે છે. કુંતી એને ઓળખે છે ત્યારે એનો પુત્રપ્રેમ જાગ્રત થતાં તે માત્ર **મા** જ બની રહે છે. કુંતીનું આ પરિવર્તન મનોવૈજ્ઞાનિક છે. **અરીસો** વાર્તામાં અરીસાના પ્રતીક દ્વારા નાયકમનની વિકૃતિ અને પરિવર્તન દર્શાવાયાં

છે, તો **વરની પસંદગી** વાર્તામાં નાગના પ્રતીક દ્વારા કામુક્તાનું સૂચન થયું છે. જ્યારે **નવા ખંડેર** વાર્તાનું શીર્ષક જ પ્રતીકાત્મક છે. **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** વાર્તામાં મનુષ્યસમાજના પતનની કાલ્પનિક કથા છે. પ્રાચીન સમયમાં વિનિમયપ્રથા હતી અને પછી નાણાવ્યવહાર શરુ થયો એમાં સત્તા અને અધિકારની ભાવના ભળતાં મનુષ્યસમાજનું પતન થાય છે આ સાથે ઈર્ષાભાવ કે ભૌતિક સંપત્તિથી સાચા પ્રેમને જીતી શકાય નહીં એનું સૂચન છે. સુમેરુએ આરણ્યક - સુકેશીના નિર્મળ પ્રેમની ઈર્ષા કરી અને તે સુકેશીને પામવા દ્રવ્ય અને સત્તા મેળવે છે, પણ સુકેશીના હૃદયને જીતી શક્તો નથી. અને અંતે માનવસમાજના પતનનું પોતે નિમિત્ત બન્યો તે માટે પશ્ચાત્તાપ કરે છે. અહીં કપોલકલ્પિત સૃષ્ટિ સર્જી, અધિકાર, સત્તા, ભૌતિક સંપત્તિ કે ઈર્ષાના કારણે મનુષ્ન્ન યસમાજની થતી અધોગતિનું ચિત્ર અંકિત થયું છે. **રતિનો શાપ** વાર્તામાં તેમણે પુરાકલ્પનનો પ્રયોગ કર્યો છે. આમ, ધૂમકેતુએ વાર્તાના રચનાસંવિધાન માટે સમાંતરતા, વિરોધ, પ્રતીક, પુરાકલ્પન, કપોલકલ્પનાનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેમણે વિવિધ રચનારીતિ પ્રયોજી છે. નાટ્યાત્મક, આત્મકથાત્મક કે વર્ણનાત્મક રીતિએ તેમણે વાર્તાઓ રચી છે. અભીષ્ટ વાતાવરણ સર્જવા વર્ણનોનો પ્રયોગ પણ તેમણે નોંધપાત્ર રીતે કર્યો છે. ધૂમકેતુનું ચિત્તતંત્ર કવિનું હતું તેથી તેમની વાર્તામાં આવતાં વર્ણનનું ગદ્ય કાવ્યમય બન્યું છે. તેમનાં વર્ણનો હંમેશા પાત્રોચિત્ત કે વાર્તાવસ્તુને ઉપકારક જ હોય છે એમ નથી. છતાં આ વર્ણનોએ તેમની ભાવનાને અનુરૂપ વાતાવરણ સર્જવામાં ઘણી મદદ કરી છે. **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** કે **ક્લપનાની મૂર્તિઓ** કે **સોનેરી પંખી**ાં વર્ણનો વાર્તાના કથાવસ્તુને પોષક છે. આ વાર્તાઓ વર્ણનોને આધારે જ ટકી છે એમ કહેવું વધુ પડતું નથી. **પોસ્ટ ઓફિસ** વાર્તાના આરંભે આવતું પાછલી રાતનું વર્ણન પ્રતીકાત્મક છે. **ભીખુ** માં પ્રારંભનું વર્ણન વાર્તાવસ્તુને ગતિ આપે

છે. મિઠાઈની દુકાન સામે ઊભેલા ભીખુના મનની સ્થિતિ આબેહૂબ બની છે. તેમનાં વર્ણનોનું ગદ્ય બૌદ્ધિકતા કરતાં ઊર્મિથી વધુ રસાયેલું છે. એમાં વાક્યરચનાની વિશેષતાથી સિદ્ધ થતો લય ભાવાત્મક અસર ઊભી કરે છે. આ વર્ણનોમાં ઉત્કટતા અને ચિત્રાત્મકતા છે. રંગનિર્દેશિતાનો અનુભવ તો અહીં પણ છે જ. આ માટે તેમણે અલંકારોનો ઉપયોગ મોકળાશથી કર્યો છે. **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ**નું આ આલંકારિક વર્ણન જુઓ : **પ્રભાતમાં જેમ કમળસંપુટ અર્ધખીલ્યું અર્ધ વણખીલ્યું શોભી રહે તેમ સુકેશીનું રસયૌવન શોભી રહ્યું. જેમ ભીના શ્વેત બરફના ખંડમાં ઘનશ્યામ મેઘનો રંગ સોંસરવો નીકળી હિમશકલને અવર્ણ્ય જાંબુડા રંગથી રંગી રહે તેમ એ રસપ્રદેશને ઈન્દ્રનીલમણિએ રંગી દીધો.** શૃંગારનું સંયમિત છતાં રસાવિષ્ટ વર્ણનનું આ સુંદર દૃષ્ટાંત છે. સુકુમાર, મધુર અને મુલાયમ વાતાવરણ સર્જતાં આવાં વર્ણનો કાવ્યત્વનો અનુભવ કરાવે છે. **ગોપાલ** વાર્તામાં પ્રકૃતિની રૌદ્રતા પણ પ્રગટ કરી છે. પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ, સ્થળવિશેષ આદિનાં વર્ણનો તેમની નિરીક્ષણશક્તિ અને કલ્પનાશક્તિનાં ધોતક છે. તેમણે અનેક પ્રકારનાં વર્ણનો કર્યા છે. ગામડાની પ્રકૃતિ, શહેરી જીવન, કુદરતનાં વિવિધ અંગો, પ્રેમ શૌર્ય, આદિ ભાવો વગેરેનાં કાવ્યમય વર્ણનો કર્યા છે. વાગાડંબરથી દૂર રહીને ધૂમકેતુના વર્ણનો કાવ્યમય બન્યાં છે.

(ધૂમકેતુ, પૃ. ૧૩/૧૪/૧૫)

ધૂમકેતુની વાર્તાતનિરૂપણની કળામાં પ્રત્યેક વિવેચકને કોઈનો કોઈ વિશેષો દેખાયા છે. કોઈને એમાં ઊર્મિમાંદ્યતા દેખાઈ છે. તો કોઈ વિવેચકો વળી ***MYTH***થી માંડીને લોકકથા - કિંવદન્તી - દંતકથાઓનાં રૂપઘટકો તારવ્યા છે. વરિષ્ઠ વિવેચક સ્વ.

ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવેએ પોતાના વિસ્તૃત અભ્યાસલેખમાં ધૂમકેતુની રચનારીતિ, નિરૂપણકળા અને વાર્તાવિધાન વિશે લાંબી લેખણે લખ્યું છે. તેઓ નોંધે છે :

''ધૂમકેતુ તેમની વાર્તાઓમાં ત્રણ પ્રકારની શૈલી દષ્ટિપૂર્વક પ્રયોજે છે. ***FORMAL, INFORMAL*** અને બંનેનું એક વાર્તામાં સંયોજન - એકમાંથી બીજામાં સંક્રાન્તિ, જે વાર્તાઓ ગંભીર રૂપની હોય, ***CLASSICAL THEME*** હોય, ભાવનાનું ઉત્કટ પ્રકારનું દર્શન હોય ત્યાં ***FORMAL*** શૈલી છે. દા.ત., **રતિનો શાપ, આત્માનાં આસું, કવિતાનો પુનર્જન્મ, પૃથ્વી અને સ્વર્ગ, માછીમારનું અંત, સોનેરી પંખી,** પાત્ર ભલે માછી મારનું હોય પણ જ્યાં ભાવનાનો ઉત્કર્ષ હોય ત્યાં શૈલી ***FORMAL*** છે. આ ***FORMAL*** શૈલી શિષ્ટ રૂપની છે, ***CLASSICAL*** છે, તત્સમ શબ્દોનું પ્રાધાન્ય છે, એક પણ હળવો સ્પર્શ નથી. એકાદ હળવો સ્પર્શ ગંભીર, ભવ્ય ભાવનાને વિધાનક નીવડે, તેથી સહેતુક આવી શૈલી બનાવવામાં આવી છે. આ શૈલીમાં ઉદારતા, સુકુમારતા, માધુર્ય અને કાન્તિના ગુણો છે. વાર્તામાં ભાવનાની ઉદાતતા હોય તેની સાથે આ શૈલી સુમેળ સાધે છે. લેખક ***INFORMALSTYLE*** જુદા પ્રકારની વાર્તાઓમાં પ્રયોજે છે. જેમાં માનવજીવનની કે માનવમનની કોઈ વિસંગતિ, વિચિત્રતા, ઉપહસનીયતા દર્શાવવાની હોય ત્યાં ***INFORMAL STYLE*** છે. લેખક આ વાર્તાઓમાં જાણે વાચકો સમક્ષ બહુ ઔપચારિક રીતે, ખુલ્લા દિલથી, હળવાશથી વાર્તાકથકના રૂપમાં ઉપસ્થિત છે. ત્યાં શૈલી મુક્ત પ્રકારની છે. દા.ત., **એક ટૂંકી મુસાફરી** એનો ઉત્કટ નમૂનો છે. વાત વિનોદપૂર્વક કરી હોય, છતાં કરુણાંનો સ્પર્શ હોય, **સ્ત્રીહૃદય એક ભૂલ, સ્વપ્નભંગ** વગેરે આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે. આ શૈલીમાં પ્રસાદ, વિવિધતા વેધકતા જેવા ગુણો છે. લેખક કોઈવાર ***FORMAL*** માંથી ***INFORMAL*** માં અને

INFORMAL માંથી ***FORMAL*** માં સંક્રાન્તિ સાધે છે. દા.ત., **અખંડ જયોત**માં ***FORMAL*** અને ***INFORMAL*** વારાફરતી આવ્યા કરે છે. **પાનવહુ** માં પૂર્વાર્ધમાં ***INFORMAL*** છે, તે પછી ઉતરાર્ધ ***FORMAL*** છે. ***FORMAL*** માં લેખક-વાચક વચ્ચે અંતર હોય છે, તે ***INFORMAL*** માં ઓછું થાય છે. વાચક ***INFORMAL*** માં વધારે આત્મીયતા અનુભવે છે. ***FORMAL STYLE*** થી વાચકને આંજી શકાય છે, ***INFORMAL STYLE*** થી આત્મીયતાની નિકટતા અનુભવાય છે.

આજે ઘટનાના વિલોપન કે તિરોધાનનો સિદ્ધાન્ત નવલિકાની રચના પરત્વે પ્રચલિત બન્યો છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓ આ સિદ્ધાન્તની દષ્ટિએ તપાસીએ તો એને ઓછી કલાત્મક ગણવાનું પ્રાપ્ત થાય. **અરીસો** જેવી વાર્તામાં ઘટનાની અલ્પતા છે અથવા માનસિક ઘટના પ્રધાન છે, તે અપવાદરૂપ ગણી શકાય, પરંતુ ઘટનાના વિલોપન કે તિરોધાનનો સિદ્ધાન્ત એ વાર્તાકલાનો એક માત્ર પરમ સિદ્ધાન્ત છે એમ માનવાની જરુર નથી. નવલિકાની રચનામાં જે ઘટના ધૂમકેતુ પસંદ કરે છે તે જીવનની કોઈ લાક્ષણિક ક્ષણ હોય છે, આ નવલિકાની કલા માટે તે આવશ્યક છે. પસંદ કરેલી એ ક્ષણ જીવનના કોઈ રહસ્ય સાથે અનુસંધિત હોય છે. એ અર્થમાં આ ઘટના બળશાળી હોય છે અને તેનો વાર્ચ્યાર્થ સમજવા સાથે કોઈક પ્રકારનો વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ થાય છે. ધૂમકેતુએ પોતે જ **તણખાનો** સિદ્ધાન્ત નવલિકા માટે પ્રતિપાદિત કર્યો છે. તેમાં ધ્વનિનું સવિશેષ મહત્વ સ્વીકાર્યું છે. આ વ્યંગ્યાર્થ માથા પરથી ઉફરો ન ચાલ્યો જાય તેની લેખક સાવધાની - કેટલીકવાર વધુ પડતી સાવધાની - રાખે છે. આમ ધૂમકેતુમાં ઘટનાનું વિલોપન નહીં પણ ઘટનાની ધ્વનિપૂર્ણ માવજત છે. ટૂંકી વાર્તામાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્વની આદ્યુનિક

અપેક્ષા ધૂમકેતુની કેટલીક વાર્તાઓમાં સંતોષાય છે. **સરયુ નદીને કિનારે** જેવી બાલમાનસને સમજવાની હિમાયત કરનારી વાર્તામાં તે જોઈ શકાય છે. **મદભર નેનાં**માં દુલારીનું તથા **નેપાળની રાણી**માં ગોપીનું પાત્રપરિવર્તન, મનોવૈજ્ઞાનિક સ્પર્શ ધરાવે છે. નવી નવલિકામાં પ્રતીકોનો - જાતજાતનાં પ્રતીકોનો ડગલે ને પગલે જે વિપુલ વિનિયોગ થાય છે તેવું ધૂમકેતુમાં નથી. એમાં કોઈવાર પ્રતીકો હોય છે ખરા દા.ત., **સોનેરી પંખી** પ્રતીકાત્મક છે. ધૂમકેતુ જલપરીનું પ્રતીક પણ યોજે છે.

નવી વાર્તાકલામાં ***MYTH*** નો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ધૂમકેતુએ **રતિનો શાપ** અને **આત્માનાં આંસુ**માં તેનો ઉપયોગ કર્યો છે. બંનેમાં કરુણરસ છે પરંતુ માત્ર પ્રાચીન કે પુરાણા ઈતિહાસના કથાનકનું પુનઃકથન નથી. રાષ્ટ્ર કે વિશ્વના કલ્યાણ માટેના બલિદાનની ભાવના સૂચિત છે. વાર્તામાં સ્ત્રીપાત્રોના આક્રોશ છે. એ માત્ર સ્ત્રીપાત્રોનો આક્રોશ નથી. રાષ્ટ્ર કે બ્રહ્માંડના તથાકથિત હિત માટે રાષ્ટ્રના વડાને કે બ્રહ્માંડના અધિપતિને વ્યક્તિના જીવનને લોપ કરવાનો કે એવું બલિદાન માગવાનો કેટલો અધિકાર છે એ મૂળભૂત પ્રશ્ન અહીં સૂચિત છે. ધૂમકેતુ ભલે ભાવનાદૃષ્ટિએ બલિદાનનો મહિમા કરે છે પણ બંને વાર્તાઓ વ્યક્તિ વિરુદ્ધ રાજય કે રાષ્ટ્ર કે બ્રહ્માંડનો પ્રશ્ન સૂચિત કરે છે. જયારે રાજયની દરમિયાનગીરી વ્યક્તિના જીવનમાં - કેવળ અંગત કહી શકાય તેવા જીવનમાં વધી રહી છે ત્યારે આ વાર્તાઓ વિશેષ ***RELEVANCE*** ધરાવે છે. વૈશાલીની કહેવાતી લોકશાહી ન પડી ભાંગે તે હેતુથી આમ્રપાલીનું બલિદાન લેવું - એને બળજબરીથી કે સમજાવટથી નગરવધૂ બનાવવી - એવું ઔચિત્ય કોઈ રીતે પ્રતિપાદિત થઈ શકે તેવું નથી. આજની લોકશાહીમાં પણ આ પ્રશ્ન સવિશેષ પ્રસ્તુત

છે. વ્યક્તિના વ્યકિતત્વને અવરોધવા કાયદાઓ કરીને લોકશાહી કે કોઈ પણ પ્રકારની શાહી ટકાવવાનું અનૈતિક છે. આવા કાયદા સામે આમ્રપાલીનો આક્રોશ આલેખતી આ વાર્તા ***UNIVRLSAL SIGNIFICANCE*** ધરાવે છે. એક રીતે ગ્રીક નાટક **એન્ટીગોની**માં ***INDIVIDUAL V/S STATE*** (વ્યક્તિ વિરુદ્ધ રાજય)નો પ્રશ્ન છે તેવો **આત્માનાં આસું**માં છે. લેખક આ વાર્તા શરુ કરે છે ત્યારે વૈશાલીના ગણરાજ્યનો મહિમા વધારવાના ઉદ્દેશથી વાર્તા લખવા પ્રેરાયા હોય તેમ લાગે છે. પણ જેમ જેમ વાર્તા આગળ વધતી જાય છે તેમ તેમ આમ્રપાલીની વેદના તરફ લેખકનું લક્ષ વિશેષ સંક્રમિત થતું જાય છે અને છેલ્લા વાર્તા પૂરી થાય છે ત્યારે વૈશાલીની ભવ્યતાને બદલે આમ્રપાલીના જીવનની કરુણા ચિત્તને ભરી દે છે. બુદ્ધિના દોરવાયા લેખક ભારતના એક મહાન ગણરાજ્યપ્રયોગની ભવ્યતા દર્શાવવા પ્રેરાયા હતા, પણ આખરે તો સર્વના અંતરમાં જે સંવેદન આમ્રપાલીની વ્યથા માટે હતું તે જ આપોઆપ આવિષ્કૃત થાય છે. વૈશાલીની સુંદરમાં સુંદર સ્ત્રી જો કોઈને પરણે તો વૈશાલીના યુવાનો પરસ્પર કપાઈ મરે, એ પરિસ્થિતિ નથી વૈશાલીના યુવાનોને માટે શોભાસ્પદ કે નથી વૈશાલીના ગણરાજ્ય માટે શોભાસ્પદ. વૈશાલીનું આવું ગણરાજય લાંબો સમય ન ટકી શક્યું તેમાં નવાઈ નથી. જે લોકશાહીમાં સોક્રેટિસને ઝેર પીવું પડે કે આમપાલીને નગરવધૂ બનવું પડે તે લોકશાહીના કલંકો છે. આ વાર્તા લોકશાહી તંત્રના આજના યુગમાં પણ એટલી જ પ્રસ્તુત, કદાચ વિશેષ પ્રસ્તુત છે.

ધૂમકેતુ જીવનના વિકાસ માટે હૃદયની લાગણી પર વધારે ભારે મૂકે છે, તે પણ આજે એટલું જ ***RELEVANT*** છે. આજે ***SMALL IS BEAUTIFUL*** નો એક નવો અવાજ શરુ થયો છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં એ તથ્ય અંતર્ગત છે. નાના દરજ્જાના બાહ્ય વૈભવ વિનાનાં પણ અંતરના વૈભવથી સભર એવાં પાત્રો - ભૈયાદાદા, લખમી, રામલાની વહુ, અલીડોસા, ભીખુ અને એમના હૃદયની કોઈને કોઈ લાગણી - ભલે એનું અધિષ્ઠાન નાનું હોય, પણ એનું સૌંદર્ય દર્શાવવા તરફ લેખકનું લક્ષ્ય છે. આ પાત્રોના જીવનમાં એમની ભૂમિકા પ્રમાણે રાજય ભલે સીમિત હોય, પણ એને વળગી રહેવાની એમની તમન્નાને કોઈ સીમા નથી. આજે લઘુકથા પ્રચલિત બની છે, તેનો આરંભ પણ **બીલીપત્ર** જેવી કથાત્રયીમાં ધૂમકેતુએ કર્યો છે. આજની નવલિકામાં ***FANTASY*** નું તત્વ જોર પકડતું જાય છે. એ તત્વ ધૂમકેતુની કેટલીક વાર્તાઓમાં સમર્થ રુપનું છે. **જલપરી, માછીમારનું ગીત**માં છે તેમ **કલ્પનાની મૂર્તિઓમાં** પણ છે. કલાસર્જન સાથે ધૂમકેતુ ***FANTASY*** ને સંયોજે છે. કેટલાક સમકાલીન વિવેચકોએ ધૂમકેતુની આવી વાર્તાઓને વાસ્તવવાદનું શાસ્ત્ર ઉગામીને ઉતારી પાડી હતી તે જ હવે ***FANTASY*** નો મહિમા વધતાં મહિમાવંત બની જાય છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં વાસ્તવવાદી દૃષ્ટિએ કેટલુંક અનૌચિત્ય દર્શાવવાના પ્રયત્નો થયા છે. **જુમો ભિસ્તી**માં જુમો મોટો થતો જાય છે, પણ પાડો કેમ મોટો થતો નથી, તેવો પ્રશ્ન આપણા એક મૂર્ધન્ય સાક્ષરે ઊભો કર્યો છે. પાડો આટલાં બધાં વર્ષો કેમ જીવી શકે ? - એવો પ્રશ્ન એમને થયો છે. પાડાની ઉંમર વિશે આપણા મૂર્ધન્ય સાક્ષરનું જ્ઞાન પ્રમાણભૂત ગણીએ તોપણ વાર્તાના રસપ્રવાહમાં આવી બાબતો નગણ્ય બની જાય છે. તેવી જ રીતે પાડાનો પગ પાટામાં કેવી રીતે ભરાઈ શકે તેવો પ્રશ્ન આ જ મૂર્ધન્ય સાક્ષરશ્રીએ ઊભો કર્યો છે. પણ વાર્તાના લાગણીમય પ્રવાહમાં આવી બાબતોનું કશું મહત્વ રહેતું નથી.

આજની વાર્તામાં જેને ***STREAM OF INNER CONCIOUSNESS*** (આંતર ચેતનાનો પ્રવાહ) કરીએ છીએ - જે વાર્તામાં સમાન્તર રીતે વહેતો હોય છે - તે ધૂમકેતુમાં નથી. કોઈવાર આંતરમનનો સંઘર્ષ હોય છે. ***JUXTA-POISTION*** (સહોપસ્થિતિ) અને ***CONTRAST*** (વિરોધ)નાં તત્વો પર આજની નવલિકામાં વધુ ભાર મૂકાય છે તે ધૂમકેતુની વાર્તાઓ (દા.ત. **પોસ્ટ ઓફિસ, ઈન્સ્પેકટર સાહેબ, હૃદયદર્શન, એક ભૂલ**)માં પ્રયોજિત છે. એટલે કે આ કલાતત્વોની વિધાયકતા એમની નજર બહાર નથી. આમ નવલિકાના નવા પ્રવાહમાં જે કેટલાંક તત્વો પ્રયોજાય છે તેનું કિંચિત્ વિધાન ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં થયું છે. ધૂમકેતુની વિશેષતા એ છે કે જે કાંઈ સર્જનસમૃદ્ધિ છે તે એમની પોતાની છે, પશ્ચિમના કોઈ સર્જક કે સર્જકોના તે આડતિયા નથી. વળી જીવનદર્શન પણ અહીંનું જ છે. કશું બહારથી લાવીને આરોપિત હોય તેવું લાગતું નથી, તેથી ધૂમકેતુ આપણા પોતાના - ગુજરાતના પોતીકા વાર્તાકાર હોવાની છાપ અંકિત થાય છે.

સર્જક - વાર્તાસર્જક ધૂમકેતુનું પુનઃમૂલ્યાંકન કરતી વેળા વિવિધ વિદગ્ધોએ તેમની વાર્તાકળાઓમાં નાનાવિધ ઘટકો વિશે સટીક નોંધ કરી છે. શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદી ધૂમકેતુની વાર્તાકળા - વિશેષતઃ રચનારીતિ સંદર્ભે નોંધે છે :

('પરબ' માર્ચ-એપ્રિલ-૧૯૮૭)

''ધૂમકેતુનું લક્ષ્ય પાત્રોની હૃદયસુગંધ પ્રગટાવીને કે અન્ય રીતે કોઈને કોઈ ભાવનાના કે વિચારના તણખાઓ દ્વારા વાચકના ચિત્ત પર સંસ્કારરેખા અંક્તિ કરવાનું

રહ્યું છે. એટલે, એમની વાર્તાઓ જીવનના કોઈને કોઈ કોમલ ઉદાર ઉમદા ભાવોના આલેખન દ્વારા જીવનમૂલ્યની સ્થાપના કરે છે, એમના જીવનઆદર્શને વ્યક્ત કરે છે અને મૂલ્યબોધમાં સરે છે. તેઓ વાર્તામાં ધ્વનિનું મહત્વ સ્વીકારે છે, અને ધ્વનિ મૂકવાની રીતિને વાર્તાનો પ્રાણનો કહ્યા છતાં ધ્વનિ મૂકવાની નિરૂપણરીતિની - રચનારીતિની - સ્પષ્ટ સમજ છતાં એની કલાત્મકતાનો એમની વાર્તાઓમાં પૂરેપૂરો વિનિયોગ કરી શક્યા નથી. હા, રચનારીતિનું વૈવિધ્ય એમણે પ્રગટ કર્યું છે. વાર્તાઓનો કથન - વર્ણન - સંવાદ - ક્રિયાસૂચન - કાવ્યપંક્તિ કે અન્ય રીતે આરંભ કરીને વાર્તાનું આત્મકથાનક રીતિએ નિરૂપણ કરીને, વાતાવરણની જમાવટ કરીને, વાર્તા - વિષયનું ક્રમિક વિકસન કરીને, વિસ્મયજનક ચોટ સાધીને, સ્વગતોક્તિઓનો આશ્રય લઈને, ડાયરી - નોંધપોથી કે પત્રનો સહારો લઈને એમણે રચનાવૈવિધ્ય લાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ એમના સમકાલીન દ્વિરેફે વાર્તાપ્રયોગોનું જે અસરકારક વૈવિધ્ય ત્રણ જ વાર્તાસંગ્રહોમાં પ્રગટ કર્યું એ ધૂમકેતુ સિદ્ધ કરી શક્યા નહિ. કદાચ, વાર્તાના **નૂતન રૂપો** તરફ એમનું વલણ ઉદાર નથી. એમણે લખ્યું છે - ‘‘નવલિકાનાં રૂપો ભલે ગમે તેટલાં લાવીએ, ગમે ત્યાંથી લાવીએ પણ સાહિત્યમાત્રનો જે પ્રધાન સ્વર - જીવનને ઉન્નતિ પ્રેરક વસ્તુઓ આપવાનો, એની વિડંબના કરવાની જાતછેતરામણી તો ન જ કરીએ.’’ ટૂંકમાં વાર્તા દ્વારા જીવનમૂલ્યોનો બોધ જ એમને ઈષ્ટતમ હોવાથી રચનારીતિ પરત્વે એમનો ઉપેક્ષાભાવ રહ્યો છે. અથવા થોડીક વાર્તાઓના અપવાદે એ સિદ્ધિ કરી શક્યા નથી. ’’

(પરબ, માર્ચ-૧૯૯૨)

જાણીતા વિવેચક અને જૈન સાહિત્યનાં વિદ્વાન ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈએ પણ ધૂમકેતુની નિરૂપણતા વિશે આ પ્રકારની નોંધ કરી છે. ''આપણે ત્યાં સતત એવું સામ્ય બતાવાયું છે કે ગાંધીયુગનો વિશાળ સમભાવ જેમ ર.વ. દેસાઈએ નવલકથામાં ઝીલ્યો, એ જ રીતે ટૂંકી વાર્તામાં ધૂમકેતુએ ઝીલી બતાવ્યો છે. પરંતુ ર.વ. દેસાઈએ **ગ્રામલક્ષ્મીમાં** ગામડાની આર્થિક સ્થિતિ, ખેતી, ઈજનેરીથી પાણી લઈ જવું જેવી આર્થિક ઉદ્ધારની વાત કરી છે. મહાત્મા ગાંધીજીની ગ્રામોદ્ધારની ભાવનાની વધુ નજીક ર.વ. દેસાઈ છે. જ્યારે ધૂમકેતુ ગ્રામજીવન તરફ જુદો અભિગમ ધરાવે છે. એક પ્રકારનું રોમેન્ટિક લેખકને છાજે તેવું મુગ્ધતાસભર **ઈમોશનલ એટેચમેન્ટ** ધરાવે છે. આથી જ લેખકને મુંબઈનાં સંતરા અને મોસંબી રોગિષ્ઠ લાગે છે અને ગામડામાં મળતાં છાશ અને દૂધ ઈન્દ્રને પણ દુર્લભ લાગે છે. હકીકતમાં ઉદ્યોગીકરણને પરિણામે શહેરનું આકર્ષણ વધ્યું અને શહેરોની જુદા જ પ્રકારની સમસ્યાઓએ શહેર-વિરોધી લાગણી જન્માવી. આથી ધૂમકેતુએ એમની નવલિકાઓમાં ગામડાં સારાં, ખેતી સારી અને ગામડાના લોકો પણ એટલા જ સારા. જ્યારે શહેર નઠારાં, નોકરી ખરાબ અને શહેરીઓ સ્વાર્થી એવા અમુક સમાજમાં પ્રચલિત ખ્યાલનું પક્ષપાત સાથે આલેખન કર્યું છે. મહાત્મા ગાંધીજી ગામડામાં જે છે તે બધું જ સારું છે તેમ માનતા નહોતા. પરંતુ સામાજિક અને આર્થિક પરિવર્તન કરીને ગ્રામોદ્ધાર કરવા માગતા હતા. ધૂમકેતુએ ગામડાની માત્ર હ્યુમન સાઈડ જ જોઈ છે, સોશિયલ સાઈડ નહિ. ગામડામાં કુરૂઢિ હોય, અંધશ્રદ્ધા હોય કે સ્ત્રીઓને ત્રાસ થતો હોય એવું નિરૂપણ ધૂમકેતુની નવલિકાઓમાં જવલ્લે જ જોવા મળે છે. એ જોવાનું એમનું પ્રયોજન પણ નથી.

એ જ રીતે નિરંજન ભગતનાં **પ્રવાલદ્વીપ** કાવ્યોમાં જે નગરસંસ્કૃતિનું આલેખન છે એનો આરંભ ઘણાને ધૂમકેતુમાં જણાય છે. ધૂમકેતુ એવા પહેલા સર્જક છે, જેમણે નગરસંસ્કૃતિની યાંત્રિકતા અને એના માનવતાવિહોણા વર્તનની વાત કરી. ર.વ. દેસાઈએ ગ્રામજીવન અને નગરજીવનની આવી તુલના કરી નથી, જ્યારે ધૂમકેતુ ક્યાંક ઘેરા રંગથી પણ નગરસંસ્કૃતિની વિષમતા દર્શાવે છે. હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ કે પ્રહલાદ પારેખનાં કાવ્યોમાં કવચિત્ અને નિરંજન ભગતના **પ્રવાલદ્વીપ**નાં કાવ્યોમાં વિશેષે આવી પરિસ્થિતિનું માર્મિક આલેખન છે. પણ ધૂમકેતુનું નગર અને નિરંજન ભગતનું નગર જુદું છે. નિરંજન ભગત તો નગર કરતાં વિશેષે મહાનગરની સંસ્કૃતિનું આલેખન કરે છે, જ્યારે ધૂમકેતુનો ગામડાં પ્રત્યેનો પક્ષપાત નગરસંસ્કૃતિ તરફના પૂર્વગ્રહમાં પરિણમે છે.

ધૂમકેતુને આપણે ભાવનાશાળી સર્જક કહીને એમની પ્રિય ભાવનાનો મહિમા ઘણો ગાયો છે. ઘણીવાર કેલેન્ડર એનું એ રહે અને તારીખ બદલાતી જાય એમ ધૂમકેતુમાં ભાવ, વિચાર, લાગણી કે કથયિતત્વ એક જ હોય છે. માત્ર નામ, પ્રસંગ કે પાત્ર બદલાતાં હોય છે. જેમ કે સ્થળ પ્રેમને આલેખતી ભૈયાદાદા અને જન્મભૂમિનો ત્યાગ કે કલાપ્રેમ કે માનવપ્રેમનું દ્વંદ્વ નિરૂપતી **કલ્પનાની મૂર્તિઓ** અને **મશહૂર ગવૈયો** અથવા તો અતૃપ્ત વાસનાને વિષય કરતી **અખંડ જયોત** અને **કેસરી વાઘા** આ વાર્તાઓના વાઘા જુદા છે, પણ આત્મા એક જ છે. આથી ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં નજરે પડતું વૈવિધ્ય ઉપરછલ્લું છે, અંદરનું નથી.''

(કુમારપાળ દેસાઈ - પૃ. ૬૧/૬૨)

પ્રકરણ - ૨.૫ : ધૂમકેતુનું ભાષાકર્મ - સંવાદો :-

પોતાના સમકાલીન સર્જકોની તુલનાએ નીતનવીન વિષયો, નિરાળી નિરૂપણરીતિ, રોચક રચનાવિધાન, પ્રતીકાત્મક પાત્રો અને પરિચિત - અપરિચિત પરિવેશ લઈને નવલિકા રચતા ધૂમકેતુ નવલિકાને શબ્દદેહ આપવા માટે જે પદાવલિ પ્રયોજે છે તે પણ કંઈ ઓછી રોચક અને નોંધપાત્ર નથી. ધૂમકેતુની કેટલીક વાર્તાઓ તો એના ભાષાકર્મને કારણે જ સ્મરણીય કે ચર્ચાસ્પદ બની છે. કથકાનુસારી, પાત્રાનુસારી અને પરિવેશોચિત ભાષા જેમ ધૂમકેતુની રચનાક્ષમતાનો વિશેષ છે એ જ પ્રકારે કાવ્યાત્મકતા, આલંકારિક્તા, તત્સમપ્રચૂરતા, વર્ણનાત્મકતા, વાયવી વિસ્તાર અને કપોલકલ્પનપ્રેરિત ગદ્યલીલા પણ એમની લાક્ષણિક્તા છે. ક્વચિત પાત્રની વ્યક્તિમત્તાને ઉઘાડી આપવામાં સહાયક બનતું તેમનું ગદ્ય કયારેક વળી મુખરતાને પોષે છે અને વિષયને અનુપકારક પણ બને છે. કયારેક વાર્તા માટે સાનુકૂળ એવું વાતાવરણ ધૂમકેતુ કલમનાં એકાદ લસરકાથી અને થોડાં શબ્દોની સહાયથી રચી લે છે તો ક્યાંક તેમની ગદ્યાળુતા કથયિતત્વને વણસાડી પણ મૂકે છે. કયારેક તેઓ વિશિષ્ટ શૈલીની વાક્યરચના (***SYNTEX***) દ્વારા એક ચોક્કસ લય (***RYDHM***) રચીને ભાવકને વાર્તાપ્રવાહમાં તાણી - ખેંચી જાય છે તો ક્યારેક આવી ગદ્યગામી ભાવોર્મિ ભાવકને વાર્તારસથી પરિપ્લાવિત કરવામાં વ્યવધાનરૂપ પણ બને છે. આમ, ધૂમકેતુની વાર્તાકળા વિશે વાત કરતી વખતે તેમના ભાષાકર્મની આ ઉભય બાજુઓ અભ્યાસુ સમક્ષ ઉજાગર થાય છે.

કલ્પનાની મૂર્તિઓ, પૃથ્વી અને સ્વર્ગ તથા **સોનેરી પંખી** જેવી વાર્તાઓને માત્ર વર્ણનો - ભાષાકર્મનાં આધારે ચિરંજીવ બનાવી દેતા ધૂમકેતુની ગદ્યલીલાનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો જોઈએ :

સૃષ્ટિમાં જાણે ક્યાંય ચેતન ન હોય એવી નિઃસ્તબ્ધતા પ્રસરી ગઈ હતી. બરફના પહાડો તદ્દન શાંત ઊભા હતા, દેવદારૂનાં વૃક્ષો પર ભીનાં પાન સ્થિર થઈ ગયાં હતાં. ખીણો, ડુંગરાઓ. પર્વતમાળાઓ બંધ ગુપચૂપ ઊભાં હતાં. પક્ષીઓ ચાંચ બીડીને એક દૃષ્ટિથી બરફના પહાડો તરફ જોઈ રહ્યા હતાં. જલબિંદુઓ નિરાધાર વાદળાં પર બેસી ગયાં હતાં. ફૂલો નીચે નમીને પૃથ્વી પર મોં છુપાવી ગયાં હતાં. આકાશ, પૃથ્વી ને પર્વતમાળા સર્વ સ્થળમાં, ન વીંધી શકાય, ન જાગ્રત કરી શકાય, ન સહન કરી શકાય, એવી એકધારી અખંડ નિઃશબ્દતા વ્યાપી ગઈ હતી.

પાંખ પર પાંખ ચઢાવીને સૂતેલા નાના પંખીની માફક સમય ને આકાશ બન્ને નિદ્રાધીન થતાં હતાં. એક પણ વાદળાને રંગ્યા વિના, એક પણ કિરણનો પ્રતાપ બતાવ્યા વિના સૂર્ય આથમી જતો હતો અને ચારેતરફની દિશાઓ લાંબાલાંબા એકલા શૂન્ય માર્ગની જેમ કૈલાસ પર્વતની સામે પથરાયેલી પડી હતી. ધોળા બરફમાંથી કોતરેલી સુંદર નૌકાઓ જેવાં દેવોનાં વિમાનો શૂન્યતાના સાગરમાંથી નીરવ વહી જતાં હતાં. કંકણનો પણ અવાજ ન થાય માટે દેવોની સ્ત્રીઓએ કંકણને હાથ પર ચડાવી લીધાં હતાં. હંમેશના ગાવાવાળા ગંધર્વો ભારે હૈયે એકલી આંગળીઓ ચલાવી રહ્યા હતા. મૂંગા મૂંગા ડોકિયું કરીને દેવો ગુપચુપ નીચે હિમાલય તરફ જોઈ રહ્યા હતા. નીચે એક

પર્વતની ટોચ પર, હડપચીએ હાથ મૂકીને, એકલો નંદી બેઠો હતો. શાંત, સ્થિર, સ્વામીની આજ્ઞા સાંભળવા કાન માંડીને બેઠેલો પોઠિયો, પથ્થરની કોતરેલી મૂર્તિ હોય તેવો, તદ્દન અચેતન બન્યો હતો. તેની પાસે નિદ્રા લેતી સ્ફૂર્તિ હોય તેવો શંકરનો ગળાનો હાર સર્પ ફેણ ચડાવીને સ્થિર થઈ ગયો અને ત્યાં બરફના ધોળા પહાડ ઉપર જેના ખોળામાં દક્ષયજ્ઞમાંથી અચેતન બનેલું સતીનું શબ પડ્યું છે, જેનાં નિષ્પંદ નેત્રો સતીની માનસી છબી નિહાળી રહ્યાં છે, અગાધ અને તેથી જ શાંત વિરહની વેદના જેના મોં પર જોવાની નથી પણ જણાય છે, કોઈ નિર્વિકલ્પ સમાધિમાં હોય તેમ જેની દૃષ્ટિ શાંત ને સ્થિર બની ગઈ છે, તેવા કૈલાસ પર્વતના રાજા શંકર, કોઈ જુગજુગનો સાથ છોડીને, ચાલી જતી સતીની અદેહી પ્રતિમાને નિહાળી રહ્યા હતા અને આવી મહાશક્તિ શાંત બનતાં તેનો પડઘો પડતો હોય તેમ, સર્વત્ર શોક પથરાઈ ગયો હતો. આ શોકસાગરમાં પસાર થતાં દેવો, ગંધર્વો, કિન્નરો ને દેવોની સ્ત્રીઓએ એક ક્ષણ નીચે જોયું અને શંકરની પ્રેમસમાધિ નિહાળીને તેમની આંખ ભીની થઈ ગઈ.

પણ આ શૂન્યતાના સાગર સિવાયનો હિમાલયનો બધો પ્રદેશ ગગનભેદી અવાજોથી ભરપૂર રહેતો હતો. વિશ્વકર્માએ ચાંદનીથી લીંપીને ધોળી બનાવી હતી તેવી ઈન્દ્રની વિહારનૌકા માનસરોવરમાં સોનેરી જળ પર ચાલી રહી હતી. ઈન્દ્ર તથા તેની માનીતી અપ્સરા સંધ્યાના રંગમાંથી સરજાવેલાં સોનેરી ફૂલો પાણીમાં નાખતાં હતાં અને તેમને લેવા રૂપેરી માછલીઓ દોડી રહી હતી તે વખતે કિનારા પર ભયંકર અવાજો દેતા તારકાસુરના રાક્ષસો આવ્યા અને તેમનો સ્વામી જલવિહાર કરવા આવે છે એ સમાચાર ઈન્દ્રને આપ્યા. અવનત મુખ કરીને ઈન્દ્ર બહાર નીકળી ગયો. અને

રાક્ષસોના મશ્કરી ભરેલા અવાજો વચ્ચે થઈને ગુલામની માફક ચાલ્યો ગયો હિમાલયનો કોઈ પ્રદેશ દેવો માટે નહિ હતો; સર્વત્ર તારકાસુરની આણ વર્તાતી હતી અને એના નામમાત્રથી દેવોનાં બાળકો ધ્રૂજતાં હતાં. તારકાસુરે દેવો પાસેથી સારાસારા રસાળ મુલકો પડાવીને પોતાના રાક્ષસોને તેમાં ખેતી કરવા મૂક્યા હતા.

રાક્ષસો માટે હિમાલયની વિશાળ પર્વતમાળા ફરવાના મેદાન જેવી બની રહી હતી. માનસરોવરમાંથી નીકળતાં મોતી માત્ર તારકાસુર જ પહેરી શક્તો, આકાશમાં વિમાનના માર્ગ નક્કી કર્યા હતા, રમણીય અને ઠંડા મુલક ઉપર માત્ર તારકાસુરનાં જ વિમાનો ફરકતાં. દેવો પરાધીન બન્યા હતા. સર્વત્ર પરાધીનતામાંથી જન્મેલી ગુલામી મનોદશા, ઈર્ષા અને કુસંપ ફેલાવી રહ્યાં હતાં.

(તણખામંડળ-૨, પૃ.૪/૫/૬)

અહીં લેખકે હિમાલય, માનસરોવર, ઈન્દ્ર, રાક્ષસો આદિનાં ઉલ્લેખો - અધ્યાસો સાથેનું જે વર્ણન કર્યું છે તે કોઈ પુરાણગ્રંથ વાંચતા હોવાનો આભાસ કરાવી જાય છે. વર્ણનમાં લેખકે ગદ્યને જે સાહજિકતાથી પ્રયોજ્યું છે તે તેમની સર્ગશક્તિનો પૂર્ણતઃ પરિચય કરાવી આપે છે. એ જ પ્રકારે **જીવનનું પ્રભાત** વાર્તમાં તેમણે કરેલું પ્રલયનું, વિશેષતઃ પ્રલયવેળાની જીવસૃષ્ટિની માનસિકતાનું આ વર્ણન પણ લેખકની ભાષાકળાનો ઉત્તમ નમૂનો છે :

''મોરલા ટહુકે, લીલાંછમ જેવાં ખડ પથરાઈ જાય, અને નવું સૌંદર્ય ધરે એવો વરસાદ ન હતો. વૃષ્ટિ ન હતી, પવન પણ ન હતો, હતો આકાશને પૃથ્વી એક થાય તેવો, હાથીની સૂંઢ જેવો, પ્રલયના ભયંકર રૂપ જેવો, રાત અને દિવસોનો અખંડ અને પ્રચંડ, પૃથ્વીએ ન અનુભવેલો એવો બારે મેઘનો ધોધમાર હલ્લો. એક દિવસ નહિં, બે દિવસ નહિ, ત્રણ દિવસ નહિ, સાતસાત દિવસ સુધી માણસો, પશુ, પંખી અને જડ સૃષ્ટિ બધાં પોતાનાં ભાન અને ભેદ ભૂલીને આકાશ સામે એક મીટ માંડીને જોઈ રહ્યા હતા કે ક્યાંય, એકાદ ધોળું વાદળું દેખાય છે ! એકરસ બનેલા સોયરા જેવા આસમાની આકાશમાં, દયાના બિંદુ જેવું ક્યાંક અજવાળું દેખાય છે ?.... પણ આ તો પ્રલયકાળનાં છૂટેલાં વાદળાં સોસો થરમાં આકાશ પાથરી રહ્યાં હતાં.. અત્યંત ગંભીર શાંતિ હતી : એક પાન પણ ફરકે ને શ્વાસ પણ ન સંભળાય એવી ગંભીર ભયાનક ધ્રૂજારી છૂટે તેવી, નિરાશાના સમુદ્ર જેવી શાંતિ હતી : માત્ર એકધારો અને અખંડ વરસાદ વધારે ને વધારે જોરમાં પડ્યે જતો હતો.

પશુ, પંખી કે માણસ કોઈ જ કાંઈ બોલતા નહતા. સૃષ્ટિ નિઃશબ્દ થઈ હતી. જ્યાં બહારની ભાષા વિરમી જાય ને સાચી ભાષા શરુ થાય એવો, અરસપરસનાં દુઃખનો મોંઘો વખત આવ્યો હતો. ભાષા નાશ પામી હતી, શબ્દો વિરમી ગયા હતા, ઈશારત નકામી થઈ પડી હતી, સૌ પશુ પંખીને મનુષ્ય, એકબીજાથી સમજી શક્ય તેવી, સાચેસાચી આંખની ભાષા બોલી રહ્યાં હતાં અને એવા અખંડ પંદર દિવસ ગયા ત્યારે બધાએ આંખોથી વાતો કરી લીધી કે આ વરસાદ નથી : આ તો પ્રલયકાળનું ધૂર્જટિના રુદ્રસ્વરૂપનું તાંડવનૃત્ય ચાલે છે !.... અને છેલ્લામાં છેલ્લા માળ, છેલ્લામાં

છેલ્લી વૃક્ષની શાખા, નાના ડુંગરા અને મોટી મહેલાતો જલનિધિમાં પડેલાં નાનાં ઢેફાં હોય તેવાં બનવા લાગ્યાં ! માનવજાત, શું હિંદુ, મુસ્લિમ, ક્રિશ્ચિયન કે આફ્રિકન એક મોટા પર્વતના શિખર પર ઊભી થઈ ગઈ હતી : મનુષ્યના ખભા પર વાંદરા બેઠા હતા : વાંદરાના માથા પર સર્પો ચડી બેઠા હતા : ગરીબ જેવા બનીને સિંહ મનુષ્યનાં બચ્ચા પાસે આંખો મીંચીને ઊભા હતા : અને તેમના વાંસા પર સૂંઢ નાખીને હાથી જરાક વિસામો લઈ રહ્યા હતા.

આ પર્વતના શિખર પરથી દૃષ્ટિ કરતાં પાણી, પાણી અને આકાશ સિવાય ત્રીજું કાંઈ મળે નહિં : પવન નહિ, આકાશ નહિ તેજ નહિ, છાયા નહિ, ભૂખતરસ, ઠંડક કે તાપ નહિ, લાલસા નહિ, મહત્ત્વાકાંક્ષા નહિ, ભય નહિ, કાંઈ નહિ, માત્ર એકબીજાની સામે જોતા હતા ત્યારે ન વર્ણવી શકાય તેવો, આંખની ભાષાથી જ સમજાય તેવો, એકલો અવિનાશી અને અદ્‌ભૂત પ્રેમ દેખાતો હતો : સૌ એકબીજાની હૂંફથી જ આકાશ અને પૃથ્વી એકાકાર કરનાર આ જલનિધિને નિહાળી રહ્યાં હતાં.''

(તણખામંડળ - ૨, પૃ. ૧૩૩/૧૩૪)

હવે **ચંપાનું ફૂલ** વાર્તાનું આ વર્ણન જુઓ :

''મેં દરિયા ઉપર દૃષ્ટિ કરી તો દૂર દૂર ઝાંખા ઝાંખા અંધકારમાં એક નાની સરખી હોડકી હિમાલય જેવડાં જેવડાં મોજાં ઉપર ચડીને નીચે પછડાતી ને પવનના ઝપાટાથી હાલકડોલક થતી નજરે ચડી. જેવો આનંદ આવ્યો તેવો જ ગયો હોય તેમ, મા-દીકરો બંને અત્યંત ચિંતાતુર ચહેરે એકીટશે માણસનું અને કુદરતનું તુમુલ યુદ્ધ

નીરખી રહ્યા અને બીજી ક્ષણે તો જેમ તીર જાય તેમ છોકરો બૂમાબૂમ કરતો, હંમેશ ઊતરવાના કિનારા તરફ દોડ્યો. ત્યાં માણસોની ઠઠ જામી હતી. હોડી એટલે બધે દૂર હતી, પવનનો ઝપાટો એટલો આકરો હતો, દરિયાનો વેગ એવો ભયંકર હતો, સુસવાટા એવા ભયાનક હતા, કે ભેગા મળેલામાંથી કોઈપણ પેલી હોડીની મદદે જવા તૈયાર નહોતું. છોકરો બૂમાબૂમ કરતો એ ટોળામાં પહોંચ્યો. પવનનો એકેએક સપાટો હોડીને ઊંધી વાળીને હિમાલયના ડુંગર ઉપરથી જાણે નીચે ફેંકતો હોય તેમ હોડીને અફાળી રહ્યો હતો. માણસનું બળ થાક્યું હતું. કુદરતનું બળ વધતું હતું. આખા ટોળાને **આવી જાઓ** એમ આહવાન કરતો હોય તેમ દરિયો વધારે ને વધારે પ્રચંડ બનતો હતો. આ રુદ્ર રૂપ હવે ક્યાં અટકશે, એ કળવું જ મુશ્કેલ હતું. એમ જ બને છે. શાંત જણાતું આકાશ ફૂટે છે, કે કોઈ પાન પણ ન ચાલતું હોય તેવી ગંભીરતામાંથી પવન છૂટે છે કે કોઈ અતળ હૃદયમાંથી જવાલા પ્રગટે છે, ત્યારે એ ક્યાં અટકશે એ કળવું મુશ્કેલ છે. કેટલાક વૃદ્ધોના મતે તેના ભોગ લેવાનો વખત થયો હતો, ને ભોગ લીધા વિના નહિ અટકે એમ લાગતું હતું. હોડી અને માણસ પરાજય ઉપર પરાજય સહી રહ્યા હતા. પછાટ ઉપર બીજી પછાટ ને તરત ત્રીજી એમ એક પછી એક પરંપરા ચાલી હતી. સુસવાટા કરતા, જાણે રાક્ષસ ગર્જના કરતો હોય એવા ભયંકર અવાજે, આકાશ પાતાળ વીંધી નાખતાં પવનના એક ઝપાટે હોડીને અને માણસને જુદા કરી નાખ્યાં અને જાણે આ કૃત્યની જ રાહ જોતા હોય તેવા એક પ્રચંડ મોજાએ બન્નેને દૂરદૂર ફેંકી દીધાં : જીવનને અને જીવનના આધારને.

(તણખામંડળ - ૨, પૃ. ૮૨/૮૩)

હવે ધૂમકેતુની સંવાદકળાનાં કેટલાંક દૃષ્ટાન્ત જોઈએ. સંવાદ દ્વારા પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ બોલી આપવાનું અને વાર્તારસને જમાવીને કથાપ્રવાહ આગળ ધપાવવાનું દ્વિવિધ કાર્ય ધૂમકેતુ કેટલી કુશળતાથી સિદ્ધ કરી શક્યા છે તે આ દૃષ્ટાંતો પરથી પામી શકાશે. સૌપ્રથમ **બલિદાન, આપઘાત અને ખૂન** વાર્તાનું આ દૃષ્ટાંત જુઓ :

કેસર આવી, પોતાના બાપનો ધોળો પૂણી જેવો ચહેરો જોઈને તે ભડકી. **કેસર !** તે ઉતાવળે બોલવા લાગ્યો, **તારાથી ભગાય તેવું છે ?**

ના.

તેણે નિરાશાની હાય મારી ઘડિયાળના ભયંકર કાંટા સામે પ્રકાશી રહ્યા હતા : **માત્ર પાંચ મિનિટ !**

પણ શું છે ? કેસરે ધીમેથી પૂછ્યું

તેણે નિઃશ્વાસ મૂક્યો **થઈ રહ્યું....તારી માએ યોજના ફોડી દીધી હમણાં દીવાન આવશે અને હવે....**

હેં ! કેસરથી રાડ ફાટી ગઈ **ફોડી દીધી ?** તે જ ક્ષણે ધડાક દેતું બારણું ઊઘડ્યું. દીવાને પ્રવેશ કર્યો તેની પાછળ ઊભેલી પોતાની સ્ત્રીને છોકરો જોઈ માધુસિંહે ક્રોધમાં દાંત પીસ્યા.

માધુસિંહ, તમે થોડા વખતમાં છૂટશો. પણ ક્યાં છે કેસર ? એટલું બોલી કેસરને આંહી નહીં જોવાથી દીવાનપાસેના ખંડમાં જવા પાછો ફર્યો. માધુસિંહ ઝપાટાબંધ બારી તરફ દોડ્યો. **છોકરી તને બહાર કાઢશે તેમ લાગે છે. વખત મળે તો ફૂંકી મારજે !**

પણ તમે ? તમે ?

તે નિષ્ઠુર રીતે હસ્યો : **કોની છોકરી છે ! મારું શું કામ છે ? મને ય ફૂંકી મારજે પણ યોજના પાર ઉતારજે - સમજી છોકરી ?**

(બલિદાન, આપઘાત અને ખૂન, તણખામંડળ-૨, ગૂર્જર-૧૯૮૨ પૃ. ૨૦૦/૧/૨)

રહસ્યરોમાંચસભર વાર્તાની પ્રતિપરાકાષ્ઠા (***ANTYCLYMAX***)જે સંવાદોથી સર્જાય છે તે સંવાદો, તનાવભર્યા વાતાવરણમાં રાજદરબાર દ્વારા શોષિત જર્મની રિટર્ન આધુનિક બહારવટિયો માધુસિંહ અને તેની પુત્રી તથા દીવાન વચ્ચે સર્જાય છે ત્યારે ભાવક ક્ષણભર ધડકતા હૈયે વાર્તાની આ પ્રતિપરાકાષ્ઠા અને **હવે શું** નો રોમાંચ માણી શકે છે.

ધૂમકેતુની કાલજયી વાર્તાઓમાંની એક અને અતિપરિચિત વાર્તા **એક ટૂંકી મુસાફરી** તો વળી સંવાદોથી જ આકાર ધારણ કરે છે. અહીં ક્યાંક પ્રશ્નોત્તરરૂપે તો ક્યાંક પ્રતિક્રિયારૂપે સંવાદો આલેખાયા છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં ચાલતી વાર્તાના કથક નાયક અને અન્ય પાત્ર કાળા વચ્ચેના આ સંવાદો એની સાહેદી પૂરશે :-

''એટલામાં ઈશ્વરના ધામ જેવું સ્ટેશન દૂરદૂરથી દેખાવા લાગ્યું.

"કાનાભાઈ, આપણો મારગ તો આ જ કે ?"

અમારે તો આ જમીન પગ નીચે નીકળી ગઈ છે - હો જો ને આઘે જાળનું ઝાડ દેખાય.

'હા'

''આ ઈ મારા દાદાનું ખેતર અમે કાંઈ મોળા નહીં હો. ઈ તો હવે એવો દી આવ્યો. નકર આ દેવો છે ના, ઈ તો મારે ત્યાં કામ કરતો હોય અને હજી ય મારી બોન જ બધુંય જાળવે છે.

એમ કે ?

તંઈ ! આ જાળ દેખાય છે નાં, ત્યાં હું ગધેડા ચારવા આવતો. તે દી અમારે ત્યાં બે - ત્રણ સાંઢ પણ ખરી.

મનમાં વિચાર્યું કે માર્યા, હવે કાળો છાનો રહેવાનો સંભવ નથી.

એ ભાઈ, હું જાઉં ને ત્યાં એક રાવળની છોકરી હંમેશા ખાડુ લઈને આવે..

કાળાએ તો આગળ હાંક્યું : પછી ભાઈ, હું એ વખતે જુવાનીમાં ને છોકરી પણ જુવાન. એનું નામ કાળી તે હંમેશા ખાડું ચારવા આવે, ને અમે બેય જણાં, આ તળાવ દેખાય છે ના.. ત્યાં બેઠાં બેઠાં વાતું કરીએ. કાળી પોતાના ઘાઘરાને ભરત ભરે ને હું નાડી ગૂંથ. એમ કરતા અમારો જીવ એક થઈ ગયો. પણ પછી અમારો દી ઉતરતો આવ્યો એટલે કાળીનું તો મારા ઘરમાં બેસવાનું મન બહુ, પણ એનો બાપ ઝેર ખાવા તૈયાર થયો અને કાળીને કહ્યું કે જો તું મારું નો માને તો હું મરું મને સાંભરે છે કે બીજે દિવસે કાળી ખાડું ચારવા આવી ત્યારે ઈ ઝાડ - જો, પેલું દેખાય ઈ - ત્યાં રોઈ, અને મને બધી વાત કરી...

(એજન, પૃ. ૯૫/૯૬)

અહીં સંવાદોમાં જે રીતે વાર્તાનાયક કાળાનો અતીત અને તેનું વ્યક્તિત્વ ખૂલતાં જાય છે તે શનૈઃશનેઃ ખીલી રહેતા કો'પુષ્પની કિંવા મંથર છતાં મક્કમ ગતિએ ઉઘડી રહેલા પ્રભાતની સ્મૃતિ કરાવે છે.

એક અશિક્ષિત - ગ્રામીણ દંપતિનાં સુમધુર, જ્યાં નારીસત્તા સર્વોપરી છે તેવા સમાજના એક યુગલનાં દામ્પત્યજીવનની વાત લઈને આવતી પ્રસન્નમધુર વાર્તા **અદશ્ય સત્તા**ના આ સંવાદોમાંથી રબારી સમાજની અશિક્ષિત પરંતુ કોઠાસૂઝવાળી સ્ત્રીનું વ્યક્તિત્વ અને વલણ કઈ રીતે પ્રગટ થાય છે તે જુઓ :-

લ્યો હવે, વરરાજા થયા છો તે વાઘા ઉતારો ને જાંબલીને દોઈ કાઢો

મને અગિયાર રૂપિયામાં નોંધ્યો !

બહુ સારુ કર્યુ. મહિનો પૂરો થાય ને રૂપિયો દેખો ત્યારે કે'જો.

બોડાવાળા ગરાસિયાના છોકરાને તો દસ આપ્યા. ઊંચાઈ ન મળે નાં ?

બહુ સારું કર્યું.

મેં એક ફોટુ લેવરાવ્યો છે.

હરામના પૈસા તો હરામમાં જ જાય નાં ?

પણ માળી, કારીગીરી ભારી છે ! તમે ઊભા ને તમારો ફોટું. બરાબર તસવીર ખેંચી લ્યે છે. જો તો

હમીરે છબિ કાઢીને ધોળીને દેખાડી. ધોળીનું ધ્યાન તો રતૂંબડીના ખાણમાં હતું. જેવી તેવી છેટેથી જોઈને બોલી :

બહુ સારી છે

મારે તારી એક છબિ પડાવવી છે. તું ને હું હારે ઊભાં રહીએ.

સપાઈડાને બીજું શું સૂઝે ?

અરે, પણ એની કારીગરી તો જો

મારે નથી જોવી તમે જાંબલીને દોઈ કાઢો.

(એજન, પૃ. ૧૫૫/૫૬)

અહીં ગોપાલન ત્યજીને સિપાઈ બનવા ઈચ્છતા હમીરનાં સપના અને તરંગો પર તેની પત્ની ધોળી જે એક વાક્યમાં જ કટાક્ષો, ઉપાલંભ કરે છે અને આદેશ કરે છે તે ભાવકને પ્રસન્ન કરી મૂકી તેવા તો છે જ, બહારની દુનિયામાં બની ઠનીને રોફ મારતા અને પત્ની પાસે **મિયાની મીંદડી** થઈ જતા હમીર પર ચાલતી તેની પત્નીની સત્તાનાં પણ નિર્દેશક છે.

વર્ણનો અને સંવાદો ઉપરાંત ધૂમકેતુએ પોતાની **વીરાંગના, લખમી, સરયૂ નદીના કિનારે, સોનેરી રજ, જીવનસંગીત, હૃદયપલટો, મશહૂર ગવૈયો,** ઈત્યાદિ વાર્તાઓમાં યથાસ્થાને પદ્યપંક્તિઓનો પ્રયોગ પણ કર્યો છે. તો **હૃદયપલટો, શાસ્ત્રીજી, કબર પરનાં ફૂલ, માયા, નરભુ, આનંદરાત્રિ, વાર્તા એકસોમી, પ્રતાપમહેલ** અને **કૈલાસ** જેવી વાર્તાઓમાં હિંદીનો તથા **ફિલસૂફનો ભ્રમ** જેવી વાર્તામાં અંગ્રેજીનો પણ યથોચિત અને પાત્રોચિત વિનિયોગ કર્યો છે.

ધૂમકેતુના ભાષાકર્મ વિશે નોંધ કરતા સુશ્રી ડૉ. ઈલા નાયક નોંધે છે :-

‘‘ધૂમકેતુનું ચિત્તતંત્ર કવિનું હતું તેથી તેમની વાર્તાઓમાં આવતાં વર્ણનોનું ગદ્ય કાવ્યમય બન્યું છે. તેમના વર્ણનો હંમેશા પાત્રોચિત કે વાર્તાવસ્તુને ઉપકારક જ હોય છે એમ નથી છતાં આ વર્ણનોએ તેમની ભાવનાને અનુરૂપ વાતાવરણ સર્જવામાં ઘણી મદદ કરી છે. **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ કે કલ્પનાની મૂર્તિઓ કે સોનેરી પંખી**ના વર્ણનો વાર્તાના કથાવસ્તુને પોષક છે. આ વાર્તાઓ વર્ણનોના આધારે જ ટકી છે એમ કહેવું વધુ પડતું નથી. **પોસ્ટ ઓફિસ** વાર્તાના આરંભે આવતું પાછલી રાતનું વર્ણન પ્રતીકાત્મક છે. **ભીખુ**માં પ્રારંભનું વર્ણન વાર્તાવસ્તુને ગતિ આપે છે. મીઠાઈની દુકાન સામે ઊભેલા ભીખુના મનની સ્થિતિ આબેહૂબ બની છે. તેમના વર્ણનોનું ગદ્ય બૌદ્ધિકતા કરતાં ઊર્મિથી વધુ રસાયેલું છે. એમાં વાક્યરચનાની વિશેષતાથી સિદ્ધ થતો લય ભાવાત્મક અસર ઊભી કરે છે. આ વર્ણનોમાં ઉત્કટતા અને ચિત્રાત્મકતા છે. રંગનિર્દેશિતાનો અનુભવ તો અહીં પણ છે જ. આ માટે તેમણે અલંકારોનો ઉપયોગ મોકળાશથી કર્યો છે. **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ**નું આ આલંકારિક વર્ણન જુઓ : **પ્રભાતમાં જેમ કમળસંપુટ અર્ધખીલ્યું -**

અર્ધવણખીલ્યું શોષ્મી રહે તેમ સુકેશીનું રસયૌવન શોભી રહ્યું. જેમ ભીના શ્વેત બરફનાં ખંડમાં ઘનશ્યામ મેઘનો રંગ સોંસરવો નીકળી હિમશકલને અવર્ણ્ય જાંબુડા રંગથી રંગી રહે તેમ એ રસપ્રદેશને ઈન્દ્રનીલમણિએ રંગી દીધો ! શૃંગારના સંયમિત છતાં રસાવિષ્ટ વર્ણનનું આ સુંદર દૃષ્ટાંત છે. સુકુમાર, મધુર અને મુલાયમ વાતાવરણ સર્જતાં આવાં વર્ણનો કાવ્યત્વનો અનુભવ કરાવે છે. **ગોપાલ** વાર્તામાં પ્રકૃતિની રૌદ્રતા પણ પ્રગટ કરી છે. પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ, સ્થળવિશેષ આદિનાં વર્ણનો તેમની નિરીક્ષણશક્તિ અને કલ્પનાશક્તિનાં ધોતક છે. તેમણે અનેક પ્રકારનાં વર્ણનો કર્યો છે. ગામડાની પ્રકૃત્તિ, શહેરી જીવન, કુદરતનાં વિવિધ રંગો, પ્રેમ, શૌર્ય આદિ ભાવો વગેરેના કાવ્યમય વર્ણનો કર્યા છે. વાગાડંબરથી દૂર રહીને ધૂમકેતુના વર્ણનો કાવ્યમય બન્યા છે. ગુજરાતી ગદ્યને ધૂમકેતુએ સર્જનાત્મક છટાથી વિનિયોજ્યું છે. આના અનેક દૃષ્ટાંતો તેમની વાર્તાઓમાં મળે છે. **કલ્પનાની મૂર્તિઓ**માં આવતી સંધ્યા કે **સોનેરી પંખી** માંનો જીવનમય પ્રદેશ કે **રતિનો શાપ** માંની સ્તબ્ધ સૃષ્ટિ કે નંદગિરિનાં વર્ણનો ધૂમકેતુની કવિતાશક્તિનો પરિચય કરાવે છે. ધૂમકેતુની વર્ણનકળાનો પ્રભાવ વાચકચિત્ત પર પડ્યા વિના રહેતો નથી. તેમના ગદ્ય ઉપર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, ખલીલ જિબ્રાનનાં અધ્યાત્મનો સ્પર્શ વરતાય છે ''

(ધૂમકેતુ, લે. ઈલા નાયક, ગુ.સા.પ.પ્ર.આ. ૨૦૦૨, પૃ. ૧૪/૧૫)

રંગદર્શિતા અને કાવ્યાત્મકતા – ઉભયની છાંટ ધરાવતા છતાં નિતાન્ત મૌલિક એવા વાર્તાકાર ધૂમકેતુનાં ભાષાકર્મ અંગે ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા પણ આમ નોંધે છેઃ

'... અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ એમની વર્ણનકળા અને એમનું ગદ્ય આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. સાહિત્યસર્જન પાછળ સાહિત્યકારની એક અભિલાષા સ્વભાષાને

અધિક્તર અભિવ્યક્તિક્ષમ બનાવવાની હોય છે. ભાષાનાં નિહિત સૌંદર્ય અને શક્તિને અનાચ્છાદિત કરવાનું સાહિત્યકારનું જો એક કર્તવ્ય હોય તો ધૂમકેતુએ એને રૂડી પેરે બજાવ્યું છે. આજના વિવેચનમાં સર્જકે ભાષાનું નવવિધાન કર્યું છે કે કેમ એવો પ્રશ્ન ઠીકઠીકવાર પૂછાય છે. ધૂમકેતુએ એમના કામમાં ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની ભાષાસમૃદ્ધિની ક્ષિતિજોને વિસ્તૃત કરવાનો પ્રયાસ આરંભ્યો હતો. ગુજરાતી ભાષાના કાંઠાને એમણે મજબૂત બનાવ્યું, ગુજરાતી ભાષાની ગુંજાયશ એમણે વધારી આપી એની કાળજીપૂર્વક નોંધ લેવાની અત્યારે જરૂર છે.'

કવિતાવેડામાં સર્યા વિના ગદ્યને કવિતાની સરહદે લઈ જવાના પ્રયોગોનો પ્રથમ અણસાર મનોહર ભાવસૃષ્ટિમાં વિહાર કરાવતી ધૂમકેતુની વાર્તાઓના ગદ્યમાંથી મળી શકશે.

(સમરુચિ - લે. દિલાવરસિંહ જાડેજા, પૃ. ૧૪૧)

દિલાવરસિંહ જાડેજા જેવા એક પ્રકારના જૂની પેઢીના દિગ્ગજ વિવેચક ધૂમકેતુના ભાષાકર્મ - ગદ્યલીલા વિશે આવો વિધાયક અભિપ્રાય ધરાવે છે તો નવ્ય વિવેચક ડૉ. નીતિન વડગામાનો અભિપ્રાય પૂર્વે આ જ વિભાગમાં આપણે નોંધેલા ડૉ. ઈલા નાયકના અભિપ્રાય જેવો જ છે.ડૉ. વડગામા કહે છે :

'ધૂમકેતુની નવલિકાઓનું ગદ્ય પણ આસ્વાદ અને અભ્યાસનો સ્વતંત્ર વિષય બની શકે તેમ છે. સર્જક પોતાને અભિમત ભાવનાઓના નિર્વહણ માટે તેમનાં ઊર્મિલ, લયવાહી અને ચિત્રાત્મક ગદ્યને કામે લગાડે છે. લેખકનું ચિત્તતંત્ર કવિનું હોવાને કારણે તેમનું ગદ્ય પણ કાવ્યમય બની રહે છે. લેખકની કલ્પનાશક્તિ અને

કવિત્વશક્તિનાં દ્યોતક એવા ગદ્યખંડોના નમૂના ઠેરઠેર નજરે ચડે છે. વળી વિવિધ અલંકારોના નિયોજન દ્વારા સ્થળ - કાળ કે પાત્ર - પ્રસંગનું થતું વર્ણન પણ સર્જનાત્મક ગદ્ય નિપજાવે છે.'

(ધૂમકેતુ : પૃ. ૧૨)

સમગ્રપણે જોતાં એમ કહી શકાય કે વાર્તાકાર ધૂમકેતુ વાર્તારસની જમાવટ કરવા માટે તથા કથાવિકસન માટે, પાત્ર વિધાન માટે અને પરિવેશ નિર્માણ માટે યથોચિત મૌલિક, લયપ્રધાન, વિષયાનુસારી, ચરિત્રાનુસારી અને પ્રાસાદિક ગદ્યશૈલીના વિનિયોગ દ્વારા સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરે છે.

<u>પ્રકરણ - ૨.૬ ધૂમકેતુની વાર્તાકળા : સિદ્ધિઓ - મર્યાદાઓ - તારતમ્ય</u>

એક વાર્તાકાર તરીકે ધૂમકેતુએ જેમ વાર્તાકળાના ઉચ્ચ શિખરો સુધી આરોહણ કર્યું છે તેમ વિષયગત, ભાષાગત કે રચનાગત મર્યાદાઓ પણ તેમની વાર્તાઓમાં દશ્યમાન થાય છે. આ મર્યાદાઓ પાત્રાલેખનની છે તેમ સંવેદનબાહુલ્યની અને અસ્પષ્ટ રહી જતા કથનની કે સ્થૂલ વિચારની તેમજ પોતાની વિચારધારાને વળગી રહેવાની પ્રતિબદ્ધતાની પણ છે. તેમ છતાં આ મર્યાદાઓ એવી નથી કે તેમનું સર્જકત્ત્વ દ્વૈતીયિક બની જાય. વિશ્વ સાહિત્યમાં ભાગ્યે જ કોઈ મોટા ગજાનો સર્જક એવો હશે જેના સર્જનમાં મર્યાદાઓ દષ્ટિગોચર ન થતી હોય. પરંતુ કોઈ સર્જકની સ્વરૂપવિશેષની કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરતા હોઈએ ત્યારે તેની મર્યાદાઓની નોંધ ન લઈએ તો સંશોધન અને મૂલ્યાંકન એકાંગી બની રહેવાના. તેથી જ અહીં આ મહાનિબંધમાં વાર્તાકાર ધૂમકેતુની વાર્તાકળાની મર્યાદાઓની સમુચિત નોંધ લીધી છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં ક્યાંક ઘટના કે પ્રસંગની ઉપર તેમની વિચારધારા છવાઈ જાય છે. એ તેમની કળાગત મર્યાદા છે. ગ્રામજીવનનું બધું જ સારું અને શહેરીજીવનનું બધું જ નઠારું એવો લેખકનો અભિગમ કયારેક પૂર્વગ્રહની સીમા સુધી વિસ્તરી જાય છે. તેને લીધે લેખક આ વિચારધારાને હઠાગ્રહપૂર્વક રજૂ કરતા હોય તેમ બને છે. **ગોપાલ** વાર્તા આનું ઉદાહરણ છે જેમાં હાજા રબારીનો પુત્ર અરજણ ભણીને શહેરમાં જાય છે તે ખરેખર તો તેના વિકાસનું સૂચન કરતી ઘટના છે છતાં લેખક તેને વખોડી કાઢે છે. આવું એકાધિક વાર્તાઓમાં બન્યું છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં - ખાસ કરીને કરુણ વાર્તાઓમાં - અંતભાગમાં કે અંત આસપાસમાં વાર્તાના તાત્પર્યને વ્યક્ત કરતી કોઈ ચિંતનકવિતા હોય છે. ધૂમકેતુ વાર્તાના ધ્વનિને આવી રીતે સ્ફૂટ કરી દે છે, તે કલાદષ્ટિએ અનુચિત ગણાયું છે. સામાન્ય વાચક કદાચ **આંખનું કાજળ ગાલે ઘસ્યું** જેવું ન કરી બેસે તેની વધુ પડતી સાવધાનીરૂપે આમ કરવાનું વલણ હોઈ શકે. ધૂમકેતુ ચિંતનકણિકાઓ દ્વારા વાર્તાનું તાત્પર્ય પ્રગટ કરી દે છે, તે ધ્વનિના એમના ઈષ્ટ કળાવિધાન સાથે બંધબેસતું નથી, તો પણ ધૂમકેતુ જે સબળ અને વેધક રીતે ચોટદાર મુક્તશૈલીમાં આ તાત્પર્ય દર્શાવી શકે છે તે બીજા કોઈ આ વાર્તાઓના સંદર્ભમાં દર્શાવી શક્ત કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. આવી તત્ત્વચિંતનની કણિકાઓ કરુણારસની વાર્તાઓમાં એક જુદો અર્થ પણ આપે છે. કરુણારસની પરાકાષ્ઠા પછી જાણે એના શમનરૂપે હોય તેમ આ તત્ત્વચિંતનાત્મક કણિકા આવે છે. કરુણપ્રશસ્તિમાં જેમ અંતે કોઈ ***PHILOSOPHICAL TOUCH*** હોય છે, તેવો કરુણરસની વાર્તાઓમાં ***PHILOSOPHICAL TOUCH*** કરુણના શમન માટેની સાર્થકતા ધરાવે છે.

ધૂમકેતુની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં ધ્વનિતત્ત્વની ન્યૂનતા જોવા મળે છે. પ્રસંગો, બનાવો, કિસ્સાઓ અને ઘટનાઓનું આલેખન તેમને એટલી હદે ફાવી-ભાવી ગયું છે કે તેઓ ધ્વનિતત્ત્વની ઉપેક્ષા કરતા જણાય છે. આટલું જ નહીં, પ્રસંગોના વિસ્તારી વર્ણનો વાર્તાના રૂપઘાટને પણ બાધક બની રહે છે. વાર્તાના સ્વરૂપસંવિધાન પ્રત્યેની આવી ઉપેક્ષાને કારણે **સ્વપ્નભંગ** અને **અનાદિ અનંત** જેવી વાર્તાઓ **વૃતાંત** (***REPORT***) જેવી જ બનીને રહી જાય છે.

સર્વજ્ઞ કથકની ભૂમિકાએથી, દ્દષ્ટા (***VISIONORY***) ની ભૂમિકાઓથી કરવામાં આવેલા સૂત્રાત્મક ઉદ્‌ગારો પણ વાર્તાને સૂત્રાત્મક બનાવી દે છે.

રજપૂતાણી જેવી વાર્તાઓમાં આવતું અતીન્દ્રીય તત્વ પણ આ સર્જકની મર્યાદા બની રહે છે.

ભાવકોના ચિત્ત પર સંસ્કારમુદ્રા છોડવાની પ્રતિબદ્ધતાને કારણે પણ આ સર્જકની વાર્તાકળામાં મર્યાદાઓ પ્રવેશી ગઈ છે.

પાત્રાલેખન કરતી વખતે સંબંધિત પાત્રની કરુણાને ઘેરો રંગ આપવાની અને ભાવકને સમસંવેદનની અનુભૂતિ કરાવી આપવાની લેખકની નેમ હોવાથી આ પાત્રો અવાસ્તવિક લાગે તે હદે આલેખાયા છે. આવા પાત્રોની વેદના-કરુણાનું આલેખન કરવા જતી વેળા સર્જક સ્વયં ભાવોદ્રેકમાં ખેંચાઈ જતા હોવાથી તેમાં અસ્વાભાવિક્તા પ્રવેશી જાય છે. સુદૂર પંજાબમાં લશ્કરી કર્મચારી જોડે પરણાવેલી એકમાત્ર દીકરી મરિયમના પત્રની આશામાં રોજ પોસ્ટ ઓફિસે જઈને બેસતા કોચમેન અલીડોસા, રોજરોજ પોસ્ટ ઓફિસના કર્મચારીઓ દ્વારા અપમાનિત - હડધૂત થવા છતાં પોતાનો ક્રમ બદલે નહીં, બરતરફ રાળો ભૈયાદાદા એટલો આઘાત અનુભવે કે મૃત્યુ પામે અને પોતાનું સ્થાન છોડતા વાઘજી મોચી અત્યંત વેદના અનુભવે તેમાં ભાવનાતિરેક હોવાથી ભાવકો સમસંવેદન અનુભવી શક્તા નથી.

મુખરતા એ આ લેખકની કદાચ સૌથી મોટી મર્યાદા છે. **પોસ્ટ ઓફિસ**, **વિનિપાત**, **ભૈયાદાદા**, **ગોવિંદનું ખેતર** વગેરે વાર્તાઓના અંતે લેખક અત્યંત મુખરિત

થઈને, લગભગ અભિધાને સ્તરે પહોંચીને ભાવબોધ કરાવી આપવાનું જે વલણ દાખવે છે તે પણ વ્યજંનાપરક એવા ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં આગંતુક હોવાથી મર્યાદા બની રહે છે. વળી, ધૂમકેતુમાં રહેલો જનશિક્ષક કે સંસ્કાર પુરુષ તેમના વાર્તાકાર, રચનાકારને મહાન કરીને વાર્તાના અંતે મુખર - મોખરે થઈ જાય છે તે તેમની મર્યાદા ગણી શકાય. જીવન મૂલ્યોનો બોધ કરાવી આપવાની પ્રતિબદ્ધતાએ વાર્તાના વ્યંજનાતત્વને અને રચનારીતિને - ઉભયને હાનિ પહોંચાડી છે.

કલ્પના, ભાવના અને લાગણીના ઘેરા રંગો વાર્તાતત્ત્વના મૂળ રંગને અળપાવી - અભડાવી દે તેવું પણ આ સર્જકની એકાધિક વાર્તામાં બન્યું છે.

મશહૂર ગવૈયો, કલ્પનાની મૂર્તિ, રતનો ઢોલી, માછીમારનું ગીત વગેરે વાર્તાઓ આ પ્રકારની છે.

ધૂમકેતુ કેટલીકવાર સામાન્ય વાર્તાને પણ મલાવી - બહેલાવીને રજૂ કરે છે તેથી વાર્તાનો પ્રસ્તાર વધી જાય છે. વળી એકમાંથી બીજા કથાનકમાં સરી પડતા લેખક ધ્યેયચ્યુત પણ થઈ જાય છે **મારાં ઘર** આ પ્રકારની વાર્તા છે જેમાં કેન્દ્રીય કથાનકને પૂરો ન્યાય મળી શક્યો નથી. આ જ પ્રકારે **પ્રતાપ મહેલ** અને **પાનવહુ** વાર્તાઓમાં જે દીર્ઘસૂત્રીતા છે તે તેના વાર્તાતત્ત્વ અને સંવિધાન ઉભયને હાનિકારક બની રહે છે.

પ્રાચીન સભ્યતા વિરૂધ્ધ આધુનિકતા અને ગ્રામજીવન વિરૂધ્ધ નગરજીવન એવા સુસ્પષ્ટ વિભાજનમાં રાચતી આ સર્જકની વિચારધારા જેમ તેમની મોટી મર્યાદા છે તેમ વાર્તાના કદઆકાર પરત્વેની સભાનતાનો અભાવ પણ મર્યાદા બની રહે છે.

તેને લીધે જ ધૂમકેતુની નીવડેલી, પ્રશંસા પામેલી કે વખણાયેલી વાર્તાઓમાં પણ હજુ સંમાર્જન, કાંટછાંટની શક્યતાઓ છે. **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** તથા **પોસ્ટ ઓફિસ** માંથી ઘણું દૂર કરી શકાય છતાં વાર્તાતત્વનો હાનિ ન પહોંચે એવી શક્યતાઓ છે.

પાત્રાલેખનમાં એકવિધતા પણ તેમની મર્યાદા છે. રજપૂતાણીની રજપૂતાણી અને **દોસ્તી** વાર્તાની રજપૂતાણી જેમ સામ્ય ધરાવતા પાત્રો છે તેમ રતનો ઢોલી અને જાદવજી પણ એક કૂળના લાગે છે. **ભૈયાદાદા અને પોસ્ટ ઓફિસ** ના અલી ડોસા એકસરખા લાગે છે તો બિંદુ અને તિલકા પણ સગી બહેનો જ લાગે છે. **પ્રેમાવતી** નો ફોજદાર અને **ભૈયાદાદા** નો રેલ્વે અવિકારી એકસરખી જ પદપ્રાપ્ત ખુમારી ધરાવે છે. **મિંયાણી** અને બિંદુની માતૃવત્સલતા એક બિંદુએ જ આવી ઊભે છે.

સમયના વિરાટ ફલક પર અને કથાસાહિત્યનાં અનેક મહત્વપૂર્ણ સ્વરૂપોમાં વર્ષો સુધી સાતત્યપૂર્ણ સર્જન કરનાર ધૂમકેતુ જેવા મહામનાના સમગ્ર વાર્તાસાહિત્યનું અવલોકન કરીએ ત્યારે વાર્તાકાર તરીકેની તેમની સિદ્ધિઓ અને મર્યાદાઓ એકસાથે નજરે ચડે છે. વિશ્વની કોઈપણ ભાષામાં આટલા બૃહત્‌ફલક પર કામ કરનાર સર્જકનાં સાહિત્યમાં એકાધિક ત્રુટિઓ મળી આવવાની જ. ધૂમકેતુના વાર્તાસર્જનમાં દૃષ્ટિગોચર થતી મર્યાદાઓની વાત કરીએ તો આ મર્યાદાઓ રચનાગત છે તેમ પાત્રપરક પણ છે વિષયગત છે તેમ કલાપરક પણ છે અને વિચારધારાપરક છે તો રૂપપરક પણ છે.

વાર્તાકાર ધૂમકેતુની વાર્તાકળાની મર્યાદાઓ વિશે નોંધ લેતા ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા લખે છે :

''આવા શક્તિશાળી વાર્તાલેખકના સર્જનની કેટલીક ગંભીર કોટિની મર્યાદાઓ દેખાયા વિના રહેતી નથી. હકીકતમાં એમના સર્જનમાં ઉચ્ચાવચતાનો ક્રમ સતત જણાયા કરે છે. એમની વાર્તાઓનું વાચન જેમ પ્રશંસાના તેમ નિરાશાના ઉદ્‌ગારો જાણે કે એકીસાથે પ્રગટાવે છે. ધૂમકેતુના વાર્તાસર્જનમાં લગોલગ જોવા મળતી શિખર ઊંચી સિદ્ધિઓ અને ખીણનીચી મર્યાદાઓ વાચકને વિમાસણમાં મૂકી દે એવો વિશિષ્ટ અનુભવ કરાવી જાય છે. જીવનને તેઓ લગભગ સ્થિતિચુસ્ત ખાનાંઓમાં વહેંચી દે છે. પ્રાચીન સંસ્કૃતિ વિરુદ્ધ આધુનિક સભ્યતા, શીલસંસ્કારસંપન્ન જૂની પેઢી વિરુદ્ધ નઠોર બેજવાબદાર નવી પેઢી, જડ હૃદયહીન અમલદાર (**ભૈયાદાદા** વાર્તાનો કડવી, તોય સાચી ફરજ બજાવતો જુવાન અફસર) વિરૂદ્ધ રસમય ચૈતન્યના પ્રતીક સમા ભૈયાદાદા. પરંતુ જીવન આમ સદ્‌ગુણ - દુર્ગુણ, ઊજળુ-કાળું, જૂનું-નવું એવા જડ ને ચોક્કસ વિભાગોમાં કાંઈ વહેંચાયેલું છે ખરું ? એવો પશ્ન ખુશીથી પૂછી શકાય.

ધૂમકેતુએ કુલ ૨૪ વાર્તાસંગ્રહોમાં ૫૦૦ જેટલી ટૂંકી વાર્તાઓ આપી છે. પ્રારંભની વાર્તાઓમાં દેખાતાં નાવીન્ય અને રસના ચમત્કારને બાદ કરતાં પાછળની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર તરીકેની પોતાની રીઢી બની ગયેલી લઢણોનું નીરસ પુનરાવર્તન ધૂમકેતુ કર્યા કરે છે. પરિણામે સમગ્ર રીતે જોતાં એમનાં પાત્રોપ્રસંગો લગભગ સમાન બીબાંઓમાં જુદાંજુદાં લેબલો નીચે ઢળાયેલાં નજરે પડશે. જે વિશેષ પાત્ર ઉપર સાહિત્યકારની સર્જકશક્તિની **સર્ચ લાઈટ** ફેંકાતી હોય તે પાત્રની (આજુબાજુનાં પાત્રોથી

અલગ પડતી) કોઈ વિશેષતા વાર્તામાં રચાવી જોઈએ. પાત્રની આગવી વૈયક્તિક્તા (***PARTICULAR ESSENCE***) લેખકે રચી આપવી જોઈએ. એક ફ્રેંચ કલામર્મજ્ઞે ટૂંકી વાર્તાનું સર્જન કરવા મથતા મોપાસાંને સલાહ આપતાં કહેલાં કીમતી વચનો અહીં યાદ આવશે : **એક જ શબ્દથી મને સમજાવ કે અમુક ગાડીએ જોડાયેલો ઘોડો બીજા પચાસ ઘોડાથી ક્યાં અને શી રીતે જુદો પડે છે ?** ધૂમકેતુ પાસે પાત્રસર્જનની આવી કળા, એકંદરે જોતાં, અલ્પપ્રમાણમાં છે. ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિની બહુરૂપતા વાસ્તવિકતાએ સાંકડી સીમામાં બંધાઈ ગયેલી લાગે છે.

ટૂંકી વાર્તાના આરંભબિંદુ તરીકે તેઓ ઘણીવાર પાત્રને લેતા લાગતા નથી. પરંતુ અમુક વિચારને લેતા જણાય છે. વિચારના રમકડાને પછી પાત્રના ખોખામાં તેઓ ભરે છે. પરિણામે વાર્તા પૂરી થાય ત્યારે વાચકના હાથમાં શેષ રહી જાય છે વિચારનાં નિર્જીવ રમકડાં અને પાત્રનું પાત્રત્વ પ્રતીત થવું તો કોરાણે રહી જાય છે. અહીં પ્રશ્ન થાય : પાત્રાધારે વિચાર કે વિચારાધારે પાત્ર ? જવાબ સ્પષ્ટ હોવો જોઈએ. ખરેખર તો લેખકને સર્વપ્રથમ પાત્ર સ્ફૂરવું જોઈએ. એ પાત્ર દ્વારા લેખક પોતાનો કોઈ પ્રિય વિચાર રજૂ કર્યા વિના ન જ રહી શકે એમ હોય તો કલાત્મક રીતે ને પાત્ર પોતાનું માઉથપીસ છે એવી છાપ પડ્યા વિના છો રજૂ કરતો. પરંતુ ધૂમકેતુમાં તો વિચારાધારે પાત્રનો ઊંધો ક્રમ ઘણીવાર દેખાય છે.

નરવી માર્મિક વિનોદવૃત્તિ દાખવતી **એક ટૂંકી મુસાફરી** તથા **હતા ત્યાં ને ત્યાં** જેવી હાસ્યરસિક વાર્તાઓ ધૂમકેતુએ આપી છે. માનવચારિત્રની નબળાઈમાંથી જન્મતું, પરંતુ એ દુર્બળતાઓ પ્રત્યે સમભાવશીલ સ્મિત પ્રેરતું હાસ્ય ધૂમકેતુએ પ્રસ્તુત કૃતિઓમાં રેલાવ્યું છે. એ જ ધૂમકેતુ, હું પણ વિનોદ કરી શકું છું, એવી કંઈક સભાન મનોવૃત્તિથી પ્રેરાઈને હાસ્ય જન્માવવાનો નિષ્ફળ પ્રયાસ કરતી **પાર્કર પેન** જેવી વાર્તા લખે કે પછી અરુચિકર અને સાવ સ્થૂળ હાસ્ય જન્માવતી (હાસ્યને પ્રગટાવવા માટે લેકને એક સ્થળે ગાયની પાછળ ધણખૂંટને દોડાવવો પડ્યો છે !) **એક વિચિત્ર અનુભવ** જેવી વાર્તા જ્યારે રચે ત્યારે ખુદ વાચકને એક વિચિત્રતર અનુભવ થાય એમાં શું આશ્ચર્ય ?

ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓમાં જીવન તરફનો સમ્યક્ દૃષ્ટિકોણ નથી અનુભવાતો. શહેર-ગામડું, જૂની પેઢી - નવી પેઢી, ઊજળું તથા કાળું, એવા લગભગ સ્થિતિચુસ્ત ખાનાંઓમાં જીવનને વહેંચી દેતા જણાય છે. જીવન તરફના એમના પ્રતિભાવો લગભગ પૂર્વનિશ્ચિત પ્રકારના (***SET RESPONSES***)જણાશે. વાર્તાકાર તરીકે પોતાની લઢણોનું, સર્જક તરીકેની પાછળની તંદ્રાવસ્થા દરમિયાન, ધૂમકેતુ નીરસ પુનરાવર્તન કર્યા કરે છે. વાક્યલઢણો, પ્રસંગો પાત્રો અને લાગણીઓનાં ધૂમકેતુનાં નિરૂપણોમાં આવાં યાંત્રિક પુનરાવર્તનો દેખાશે. એમની ઘણી વાર્તાઓ સર્જક તરીકેની અદમ્ય સિસૃક્ષાવૃત્તિમાંથી પ્રગટતી હોય એવું જણાતું નથી. એમાં વાર્તાકલા ઉપરની લેખકની જામેલી હથોટી દેખાય છે. પરંતુ પરિપાકમાં નિર્જીવતા વરતાય છે. એમની વાર્તાઓ ક્યારેક લૂખી અહેવાલાત્મક રીતિમાં સરી પડે છે.

વાચકની બુદ્ધિશક્તિ ઉપર એમને ઓછો ભરોસો હશે કે કેમ, લેખક એમની વાર્તાઓમાં કશું વ્યંજિત રહેવા દેતા નથી, વાર્તાની વચ્ચે વચ્ચે **કૉમેન્ટરી** કર્યા કરે છે અને વાર્તાઓમાંથી બધું વાળીઝૂડીને વાચકના લાભાર્થે વાચકના હાથમાં સૂત્રાત્મક વિચારસંભારનું - જીવન દર્શનનું એક અલગ પડીકું પકડાવી દે છે, **લે ભાઈ, લેતો જા, તને ખપ લાગશે** - એ ઢબે ... ખુદ પ્રસંગો અને પાત્રોને તેઓ કેટલીક વાર કેમ બોલવા નહિ દેતા હોય ? કલાકાર તરીકેનું તાટસ્થ્ય વીસરીને વાર્તાની વચ્ચે સૂત્રોચ્ચારણો કરવા માટે તેઓ કેમ ધસી આવતા હશે ? વાર્તાને અંતે **ઈતિ સિદ્ધમ્** (*Q. E. D.*) કરવાનો આગ્રહ શા માટે સેવતા હશે ? કૃતિને છેવાડે સામાજિક રોગદોગનું નિવારણ કરતું પ્રિસ્કિપ્શન કેમ ચોંટાડી બેસતા હશે ? એવા એવા પ્રશ્નો જાગ્રત વાચકોને અવશ્ય થવાના.

ટૂંકી વાર્તાનું સર્જન વાચકની રુચિનો વિકાસ સૂચવે છે. વાચકની વિકસિત રુચિ ઉપર ધૂમકેતુનો ઓછો વિશ્વાસ હશે કે કેમ, ઈંગિતની જરૂર હોય ત્યાં વાર્તાની વચ્ચે ઘસી આવીને લેખક સંભાષણ આપી બેસે છે. સુન્દરમ્ પૂછે છે એમ, કૃતિના સૌંદર્યદર્શનના કોયડાને આટલો સરળ બનાવી દેવાય ખરો કે ? **કલ્પનાની મૂર્તિઓ, જૂનાં સ્મરણોનું એક પાનું** જેવી વાર્તાઓમાં પાત્રો કે પ્રસંગોને આપમેળે બોલવા દેવાને બદલે ખુદ લેખક પાત્રો અને પ્રસંગો વતી, સર્જકને છાજતી દૂરતા અને પરલક્ષિતાને વીસરી બેસીને જયારે બોલવા લાગે છે ત્યારે વાચક તરીકે કહેવાનું મન થાય : રહો વાર્તાકાર, તમારી વાર્તાને બોલવા દો, એને હૈયું ખોલવા દો.

નવલિકા, એ વિશે કાંઈક નામે લેખમાં ધૂમકેતુએ એક વિવેચકનો આવો મત ટાંક્યો છે : ***THE WRITER MAY SAY WHAT HE MUST, BUT HE MUST NOT SAY WHAT HE MAY*** ટૂંકી વાર્તામાં કહેવા જેવું લેખકે બધું જ કહેવું જોઈએ, પરંતુ બિનજરૂરી કશું જ કહી ન શકાય, એવું ધૂમકેતુ જાણે છે અને છતાં **જાનામિ ધર્મ ન ચ મે પ્રવૃત્તિ** : એવો ઘાટ એમની નિરર્થક મેદથી લચી પડતી **વાત ગઈ, સુગંધ રહી ગઈ** ઈ.કૃતિઓનો થયેલો દેખાશે. ધૂમકેતુની ઘણી કૃતિઓમાં, અરે **પોસ્ટ ઓફિસ** જેવી સારી વાર્તામાંયે કાંટછાંટને અવકાશ રહી જતો દેખાય છે. પ્રસંગોને વાર્તામાં સ્થાન અવશ્ય છે, પણ પ્રસંગો એ વાર્તાઓ નથી, એવું વિવેચક ધૂમકેતુ લખે છે અને છતાંય અસરની એકતા ન પ્રગટાવતી, પ્રસંગોનો સાવ ઢગલો વાળી દેતી વાર્તા **મારાં ઘર** લખવામાં લેખક ધૂમકેતુનો કશો બાધ નડ્યો નથી. આમ વિવેચક ધૂમકેતુ અને લેખક ધૂમકેતુ પરસ્પરને તાળી દેતા હોય એવું સર્વત્ર જણાતું નથી.

ટૂંકી વાર્તાઓમાં લાગણીનિરૂપણની અતિશયતા, એ ધૂમકેતુની વાર્તાકાર તરીકે એક અન્ય પ્રસિદ્ધ મર્યાદા. ગોળ નાખ્યે ગળ્યું થાય, એવી વૃત્તિથી પ્રેરાઈને તો ધૂમકેતુ લાગણીના વધુ પડતા ઘેરા રંગો રેડી બેસતા નહિ હોય ને ? પરંતુ લાગણીના નિરૂપણમાં તો, સુન્દરમે અન્યત્ર માર્મિક રીતે દર્શાવ્યું છે એમ, શકુનના ગોળની એક કાંકરી જ મોંને મીઠું કરવા માટે પૂરતી થાય. વળી, ધૂમકેતુની **જીવનનું પ્રભાત** કે **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** જેવી અન્યથા આસ્વાદ્ય કૃતિઓ વાંચતી વેળાએ આપણે વાર્તાઓ વાંચી રહ્યા છીએ કે વિવાદાસ્પદ ચિંતનવાળા નિબંધો, એવો વહેમ રહ્યા કરે છે. નિબંધને જાણે ટૂંકી વાર્તાનું મહોરું ન પહેરાવી દીધું હોય, એવું ધૂમકેતુમાં ઘણે સ્થળે લાગ્યા કરે

છે. એમની આવી વાર્તાઓ સભાન મૂલ્યપ્રયોજનની ખીંટીએ લટકતી બની જાય છે. ધૂમકેતુની આવી ટૂંકી વાર્તાઓમાં ***BEAUTIFUL NON-SENSE*** કહી શકાય એવી સામગ્રી પણ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં મળે છે. ધૂમકેતુના સર્જનમાં આ રીતે લગોલગ જોવા મળતી શિખરઊંચી સિદ્ધિઓ અને ખીણનીચી ખામીઓ વાચકને વિમાસણમાં મૂકી જાય છે, એક વિશિષ્ટ અનુભવ કરાવી જાય છે.

બહેલાવી શકાય એવી ધૂમકેતુની વાર્તાઓ કયારેક માત્ર અહેવાલાત્મક કોટિની બની જાય છે. (**માછીમારનું ગીત**) અહેવાલાત્મકતાના ભાર નીચે વાર્તા દબાય છે, શુષ્ક બને છે. શું બની રહ્યું છે એનું વર્ણન લેખક કરે છે, પણ પ્રસંગને ખરેખર બનતો દેખાડતા નથી. રસનું વર્ણન કરે છે, પણ રસનો ચમત્કાર સર્જી શક્તા નથી. (**હૃદય અને પ્રેમ**) ધૂમકેતુની સારી કહી શકાય એવી વાર્તાઓમાં પણ અપ્રસ્તુતનો બોજો વરતાયા વિના રહેતો નથી. ટૂંકી વાર્તાના દેહ ઉપર જામેલા આ વધારાના મેદને કારણે સમગ્ર કૃતિમાં સ્ફૂર્તિનો અનુભવ એથી થઈ શક્તો નથી.

જીવનના ઉત્તરકાળમાં ધૂમકેતુની વાર્તાકાર તરીકેની લઢણ જ નવશિક્ષિત કે અલ્પશિક્ષિત પ્રૌઢ તથા કિશોરોને અપીલ કરે તેવી ઘડાઈ ગયેલી વરતાય છે, એટલે સુધી કે નવશિક્ષિતો માટે બોધક પ્રસંગકથાો રચવામાં રત થઈ ચૂકેલા ધૂમકેતુ પ્રસંગકથા (***TALE***) અને ટૂંકી વાર્તા (***SHORT STORY***) વચ્ચેનો ભેદ જ લગભગ ભૂલી બેઠેલા લાગે છે. ટૂંકી વાર્તાના વાઘા નીચે રજૂ થયેલી આ કૃતિઓ ખરેખર તો સાદીસીધી દાદાજીની વાતો જેવી પ્રસંગકથાઓ જણાય છે. છૂટાછવાયા પ્રસંગોને એકત્વની કોઈ

અસર ઉપસાવ્યા વિના વર્ણનાત્મક ઢબે રજૂ કરી જતી કૃતિઓને ટૂંકી વાર્તાનું નામાભિધાન કઈ રીતે આપી શકાય ? પ્રસંગોને વાર્તામાં સ્થાન અવશ્ય છે, પણ પ્રસંગો એ વાર્તાઓ નથી, એમ ધૂમકેતુએ જ અન્યત્ર કહ્યું છે ને !

જીવનના ઉત્તરકાળમાં ટૂંકી વાર્તા લેખકના બદ્ધમતે ઉચ્ચારવાનું માધ્યમ બનતી લાગે છે. કૃતિને અંતે સરવાળો કરીને વાર્તાનો સાર આપવાની પેરવી લેખક લગભગ કરી બેસે છે, પરંતુ એમાં સરવાળે વાર્તાકલાની બાદબાકી થઈ જતી વરતાશે. જીવનની દડી શ્રદ્ધાની વાર્તને પણ લેખક સાવ સપાટી પરથી સ્પર્શે છે. વાત ઊંડા સંવેદનની હોય, પણ વાર્તાને અંતે એવું કોઈ સંવેદન જાગતું જણાતું નથી. વાર્તાને અંતે નાનો શો ડંખ-તણખો મૂકી જવાની આ કૃતિઓમાં ક્ષમતા નથી. ધૂમકેતુના અંતિમ વાર્તાસંગ્રહ **છેલ્લો ઝબકારો**માં રસનો કોઈ ચમત્કાર નહિ મળે અને નહિ મળે પાત્ર સર્જનની કશી વશેકાઈ. પ્રસંગજમાવટની કોઈ નિશાની નહિ મળે અને નહિ મળે ગદ્યની કોઈ રિદ્ધિ. લેખક રીઢાં સૂત્રોચ્ચારણો કરે છે. ત્યારે કલાકારનો નહિ, પ્રચારકનો અવાજ કાને અથડાય છે. એમની વાર્તાઓના વિષયો પણ જરીપુરાણા : માબાપ સારાં, છોકરાં નઠારાં, વિલીન થતો જૂનો જમાનો **એ માણસો ગયા, એ રંગત ગઈ, એ રંગ ગયો,** બદલાતી જતી **હવા** ના ઉલ્લેખો તો અબખે પડી જાય તે હદ સુધીના મળશે.

વાર્તાકાર તરીકેની ઉતરાર્ધની કારકિર્દીમાં ધૂમકેતુએ કેટલીય પ્રાચીન તથા મધ્યકાલીન કથાઓ રજૂ કરેલી છે. આવી પૂર્વથી ચાલી આવતી કથાઓને ટૂંકી વાર્તાના ઘાટમાં ઢાળવાની ધૂમકેતુની એક વિશેષતા છે. પરંતુ અહીં રજૂ થયેલી દંતકથાઓ -

ઈતિહાસ કથાઓ વાચતાં તો એમ છાપ પડે કે, મૌલિક સર્જકતાની ઓટ અનુભવતા લેખક એમની મંદપ્રાણ બનેલી સિસૃક્ષાને બહારના ધક્કાઓ આપવા માટે પ્રાચીન કથાઓનો તૈયાર મસાલો ખર્ચી ખુટામણ તરીકે વાપરી રહ્યા છે... વીસી દરમિયાન ગુજરાતી નવલિકાના ગગનને **તણખા** વડે અજવાળનાર ધૂમકેતુનો અસ્તાચળ ભણીનો આવો નિસ્તેજ **છેલ્લો ઝબકારો** નિહાળતી વેળો વિષાદનો અનુભવ થાય છે. **તણખા**ના રચનાર ધૂમકેતુ તો એના એ છે, પણ પોતાનામાંના સર્જનનાં પેલાં જૂનાં સફળ આયુધો હાજર હોવા છતાં, કાબે અર્જુન લૂંટિયો, એવો સાહિત્યસર્જનના અપરાહ્ન કાળમાં ધૂમકેતુનો ઘાટ થયેલો દીસે છે.

(સમરુચિ, પૃ. ૧૪૯, ૫૦, ૫૧)

ડૉ. જાડેજાના મતને પ્રકારાંતરે સમર્થન આપતા સુશ્રી ઈલા નાયક નોંધે છેઃ ''ધૂમકેતુનાં કેટલાંક ગૃહીતો તેમને પક્ષપાતી સર્જક બનાવે છે. તેથી તેમની વાર્તાઓમાં અસમતુલા પ્રવેશે છે. ગામડાની આદર્શમયતા તરફનો તેમનો પક્ષપાત વારંવાર પ્રગટ થયો છે. ગ્રામજનો ભલોભોળો અને સંસ્કારમૂલ્યો ધરાવતો જ હોય, જયારે શહેરી શિક્ષિત માણસ સ્વાર્થપરસ્ત અને લાગણીહીન જ હોય. શહેરી અમલદાર, ડૉકટર, કારકૂન એ ભણેલા લોકો લાગણીશૂન્ય અને તોરીલા જ હોય. તેમની વાર્તામાં યંત્રસંસ્કૃતિ અને શહેરી જીવનનાં દોષો અતિશયતાથી નિરૂપાયા છે. શહેરી જીવનને તેઓ વારંવાર ઉતારી પાડે છે. શહેરમાં વસતા લોકો ભોગવિલાસી, સ્વાર્થી, પ્રપંચી જ હોય, સત્તાધારી વ્યક્તિઓ જુલમી અને માનવતારહિત જ હોય એવું તેમનું વલણ વ્યક્ત થયું છે. આથી જ તેઓ **ભૈયાદાદા** વાર્તામાં કહે છે : ''વીસમી સદી કાવ્યમય જીવનને શું કરે ? સંસ્થા

વ્યક્તિનાં ભવ્ય જીવનને શું કરે ? આ યંત્રવાદમાં એક વખત જગત પણ યંત્ર જેવું જ બની રહેશે.'' **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** તથા **કવિતાનો પુનર્જન્મ** વાર્તામાં પણ તેમણે આવા વિચારો સીધેસીધા મૂકી આપ્યા છે. તેમના આવા દર્શનમાં સત્યાંશ હોય તો પણ પૂર્વગ્રહરસિત છે. વળી વાર્તાકારનું દર્શન સીધા ઉદ્‌ગારરૂપે આવતું હોવાથી વાર્તાની વ્યંજના અળપાય છે. તેમનું આ ચિંતન પાત્રપાત્રનાં સંબંધોમાંથી કે પરિસ્થિતિમાંથી ધ્વનિત થવું જોઈએ. ધૂમકેતુનું માનસ ભાવનાગ્રસ્ત હોવાથી તેઓ સર્જક તરીકેનું તાટસ્થ્ય જાળવી શક્તા નથી.

(ધૂમકેતુ, પૃ. ૧૨/૧૩)

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ આલેખનાર વિદ્વાન અને વરિષ્ઠ વિવેચક ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરે પણ ધૂમકેતુની આ મર્યાદાની નોંધ લીધી છે :

''કવચિત એવું બને છે કે લેખક વાર્તાનાં વસ્તુને ભાવ અને કલ્પનાના વધારે પડતા ઘેરા રંગથી ભરી દે છે. આને કારણે વસ્તુમાં અવાસ્તવિક વળાંક દેખાય છે. કેટલીકવાર તેઓ પોતાના મંતવ્ય કે અભિગ્રહને પ્રગટ સ્વરૂપે મૂકીને નિરૂપણની સમતુલાને જોખમાવે છે. દા.ત. ગ્રામજીવન પ્રત્યેનો પક્ષપાત ને શહેરી જીવન પ્રત્યેનો તિરસ્કાર તેઓ **ભૈયાદાદા** જેવી વાર્તાઓમાં પ્રગટ રીતે બતાવે છે. એવી જ રીતે ડૉકટરની ક્રૂરતાને સ્વાર્થપરાયણતા વિશેનો તેમનો અભિપ્રાય વારંવાર વાર્તાઓમાં આવે છે. આ પ્રકારનું વલણ પણ વાર્તાની કલાત્મકતાને હાનિ પહોંચાડે છે.''

(ગુ.સા.ની વિકાસરેખા - પૃ. ૮૮)

ડૉ. નીતિન વડગામાએ પણ ધૂમકેતુની વાર્તાકળાની કેટલીક મર્યાદાઓ વિશે આ પ્રમાણે ટીપ્પણ કરી છે :

''ધૂમકેતુની નવલિકાઓ મર્યાદાઓથી મુક્ત છે કે સર્જકની નવલિકાકલા અનવદ્ય છે એવો દાવો પણ થઈ શકે તેમ નથી. આ વિપુલ વાર્તાસૃષ્ટિમાં વસ્તુનું, પાત્રોનું પ્રસંગોનું કે વિચારોનું (ક્યારેક શીર્ષકોનું પણ !) પુનરાવર્તન થતું રહે છે. તો વસ્તુસંવિધાનની શિથિલતા પણ નવલિકાના સુશ્લિષ્ટ આકારને ઈજા પહોંચાડે છે. કેટલીકવાર લેખકની અતિ ઊર્મિલતા, ભાવનામયતા, કૌતુકપ્રિયતા, કલાપરાયણતા, ગ્રામજીવન પ્રત્યેનો પ્રેમાળ પક્ષપાત અએને શહેરીજીવન તરફની સૂગને કારણે એમનું આલેખન અપ્રતીતિકર, અવાસ્તવિક અને એકાંગી પણ બની જાય છે. **ટૂંકી વાર્તા એના ખરાબ સ્વરૂપમાં માત્ર રિપોર્ટ જેવી જ વંચાય છે** એવું માનતા ધૂમકેતુની ઘણી વાર્તાઓ કેવળ રિપોર્ટિંગ બની રહે છે, તો **નવલિકા એ કલા છે, કારીગરી નથી,** એવું સ્વીકારતા ધૂમકેતુની ઘણી નવલિકાઓ કલાની કોટિએ પહોંચવાને બદલે કારીગરી બનીને જ અટકી જાય છે.

નવલિકાનું હાર્દ ઉઘાડું પાડી દેતી મુખરતા (***LOUDNESS***) એ ધૂમકેતુની નવલિકાની મોટી મર્યાદા છે. નવલિકાની કલાનો વિચાર કર્યા વિના નવલિકાને અંતે કૃતિનું તાત્પર્ય પ્રગટ કરી દેવાનું લેખકનું વલણ, નવલિકાના નાજુક કલાસ્વરૂપને અવાર નવાર હાનિ પહોંચાડે છે. **ધ્વનિ મૂકવાની રીતિ એ ટૂંકી વાર્તાનો પ્રાણનો પણ પ્રાણ છે** એમ કહી ધ્વનિનો મહિમા સમજતા ને સ્વીકારતા ધૂમકેતુ પોતે જ ધ્વનિની માવજત નથી કરી શક્તા. વળી **નવલિકાઓ વિશે કાંઈક** શીર્ષકના લેખમાં પણ ધૂમકેતુ એક

અંગ્રેજી વિવેચકના વાક્યનો હવાલો આપી લખે છે. ***THE WRITER MAY SAY WHAT HE MUST, BUT HE MUST NOT SAY WHAT HE MAY.*** ટૂંકી વાર્તાનો લેખક જરૂરી બધું કહે, પણ બિનજરૂરી કાંઈ જ ન કહે. એ **કાંઈ ન કહેવું એમાં જ નવલિકા રહી છે** એવું જાણતા હોવા છતાં ધૂમકેતુ પોતાની ઘણીબધી વાર્તાઓના રહસ્યને ઉદ્‌ઘાટિત કરી આંગળી ચીંધીને ભાષ્યરૂપે બધું જ કહી દે છે. અર્થાત્ ધૂમકેતુની ભાવનાઓ કે ઉદાત્ત વિચારોનું નવલિકાઓમાં અપેક્ષિત ધ્વનિપૂર્ણ નિર્વહણ ભાગ્યે જ થઈ શક્યું છે.

અલબત્ત, ધૂમકેતુની નવલિકાઓની અલ્પ એવી મર્યાદાઓ દર્શાવ્યા પછી પણ, એમ કહેવાનું અવશ્ય પ્રાપ્ત થાય છે કે ધૂમકેતુ આપણી ભાષાના સમર્થ નવલિકાકાર છે. **ધૂમકેતુએ ગુજરાતને વાર્તાવન્તું કર્યું** એ શ્રી સુન્દરમ્‌ના શબ્દો સર્વથા સાચા ઠરે છે. કેમ કે ધૂમકેતુ પૂર્વે ધનસુખલાલ મહેતા, મલયાનિલ કે મુનશી જેવા સર્જકો પાસેથી ગુજરાતી ભાષાને નવલિકાઓ મળી હોવા છતાં, નવલિકાને લોકપ્રિય બનાવવાનું કે ઘેરઘેર પહોંચાડવાનું શ્રેય તો ધૂમકેતુને જ જાય છે. ગુજરાતી નવલિકાની નાનકડી કેડીને રાજમાર્ગમાં ફેરવનાર આ વાર્તાસ્વામી ડૉ. રમણલાલ જોશી કહે છે તેમ સાચે જ **ટૂંકીવાર્તાના વિધાયક** બને છે, તો પુરોગામીઓ અને અનુગામીની વચ્ચે તેઓ સેતુરુપ પણ બની રહે છે. એવી જ રીતે, ધૂમકેતુએ ગુજરાતી નવલિકાને ભારતીય ભાષાઓમાં અને વિશ્વની અન્ય ભાષાઓમાં પ્રતિષ્ઠિત બનાવીને ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યનું વૈશ્વિક સ્તરે પ્રતિનિધિત્વ કર્યું એ પણ ઓછી મૂલ્યવાન ઘટના નથી. ***THE LETTER*** શીર્ષકથી ***TEN TELLS*** નામના અંગ્રેજી વાર્તાસંપાદનમાં, ધૂમકેતુની **પોસ્ટ ઑફિસ** નવલિકાને સ્થાન મળે એનાથી ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્ય પણ રળિયાત બને છે.

(ધૂમકેતુ, પૃ. ૨૧/૨૨)

ગુજરાતી ભાષાના પ્રથમકક્ષ કવિ અને **માજા વેલાનું મૃત્યુ** તથા **ખોલકી** જેવી વાર્તાઓ દ્વારા ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યનાં ઈતિહાસમાં અમર બની ચૂકેલા **સુંદરમ,** ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં જોવા મળતાં તત્વજ્ઞાનનાં સપાટ નિરૂપણ અને કથાનકશૈથિલ્ય અંગે આ પ્રમાણ ટીપ્પણ કરે છે :

‘‘એમની વાર્તાની લખાવટ પણ મને પૂરી સંતોષ નથી આપતી. સાહિત્યજગતમાં બે તત્વો એવાં છે કે કોઈ પણ વાર્તાને માટે જોખમ ભરેલાં છે, પણ તેની સાથે **ધૂમકેતુ** વધારે રમત કરતા લાગે છે, બલ્કે એની સાથે ખેલવામાં જ એ પોતાનું સામર્થ્ય સમજતા લાગે છે. એમની એ સફળતા વિષે મારો અભિપ્રાય અરુચિકર બને તેવો છે.

એ બે તત્વ છે તત્વજ્ઞાન અને કવિતા. આ બેના સ્વતંત્ર પ્રદેશ જ અતિ મહાન છે. તે શબ્દોમાં ન આવી શકે તેમ નથી, પણ તે આવે તો વાર્તાના રસને ખાતર. **ધૂમકેતુ** જ્યાં જ્યાં આવા તત્વજ્ઞાનીય અર્થાન્તરો યા અર્થાન્તરન્યાસો કરે છે, તથા વર્ણનોમાં કવિતા કરવા બેસે છે ત્યાં વાર્તાને ઘણીવાર બાજુએ જવું પડે છે. વાર્તાના રસને એ હંમેશા પુષ્ટિકારક નથી બનતા, વાર્તા માટે આવશ્યક પણ નથી હોતાં. વાર્તાની કળા તત્વજ્ઞાન અને કાવ્યત્વ પર અવલંબતી નથી. હું તો ઈચ્છું છું કે **ધૂમકેતુ** સ્વતંત્ર કાવ્યો લખે, અને એમને લાગતા મહત્વના પ્રશ્નોની સ્વતંત્ર તાત્ત્વિક છણાવટ કરે. બીજું તો એ જાહેરમાં કરવા લાગ્યા છે, પહેલું હજી ખાનગીમાં જ કરે છે. પણ જો એ બેની નીકો જુદી કરી નાખે તો તેમની વાર્તને વધારે લાભ થાય તેમ માનું છું. આ સંગ્રહમાં બેની લપ વિનાની વાતો, જેવી કે **સ્વપ્નભંગ, તેજોવધ, પાનવહુ, નરભુ, કબર પરનાં ફૂલ, ધોળિયો, ભીખો** પેલી બીજીને મુકાબલે મને વધારે ગમે છે, જો કે એમાંયે નરી સરળતા તો નથી જ. શૈલી સ્વસ્થ ન રહેતાં ***SPASMODIC*** બની, કદીક સન્નિપાતી વેગવાળી પણ થઈ જાય છે.

વળી મને એક બીજું ખૂંચે છે તે તેમનામાં ચોકસાઈનો અભાવ. કેટલીક વાતોનાં તો નામ પણ ખોટાં - સંદિગ્ધ મૂક્યાં છે. **સ્વપ્નભંગ**માં વાર્તાને અંતે ક્યું સ્વપ્ન ભાંગે છે ? **તેજોવધ**માં કોનો તેજોવધ ? **ઈન્સ્પેકટર સાહેબ**માં ઈન્સ્પેકટરના ઈનસ્પેકટરત્વ ઉપર વાર્તા રચાઈ છે કે એક સાર્વત્રિક ઘટના ઉપર ? **ભીખો**માં ખરો નાયક ભીખો કે બોધો ? ઝગારાને એ **જગારા** લખે છે, અને એમનાં પાત્રો જે હિંદી બોલે છે તે ? તોબા તોબા, ગુજરાતી શેઠિયા તો જાણે નોકરો જોડે હિંદી બોલે ત્યાં બાફે તે તો કદાચ પાત્રની લાક્ષણિક્તામાં ખપે, પણ ઉત્તર હિંદના ભૈયાઓ, કે સિમલાના નોકરો પણ આવું તો હિંદી ન જ બોલે. રાષ્ટ્રભાષા હિંદીના યુગમાં હિંદી નથી આવડતું તો પોતે શુદ્ધ ગુજરાતી જ કેમ નથી લખતા ?

એમનાં પાત્રોના સંવાદ પણ જરા અસ્વાભાવિક બનીને પાત્રોની કલ્પનાને કથળાવે છે. લેખકના એક કથનની પૂર્તિ માટે સામસામી ઉક્તિઓ જાણે ગોઠવાય છે. ટૂંકમાં કહું તો પાત્રો તેમના સંવાદમાં પોતે નથી રહેતાં, પણ લેખકનાં કથકો જ બની જાય છે. **ત્રિલોચનની** વાર્તાનો છેલ્લો પિતાપુત્ર વચ્ચેનો સંવાદ જુઓ અને માટે એક જ વિશેષણ ઘટે **નાટકિયો !''**

(અવલોકના, પૃ. ૩૮૦/૮૧/૮૨)

જાણીતા કટારલેખક અને વિવેચક ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ પણ **વાર્તાકાર ધૂમકેતુ** શીર્ષકથી લખાયેલા પોતાના લેખમાં ધૂમકેતુની વાર્તાકળાની મર્યાદાઓ વિશે આ પ્રમાણે નિર્દેશ કરે છે :

''ધૂમકેતુના પુરોગામીઓને સમકાલીનો નવલિકામાં પ્રત્યેક વિગત એટલી મૂર્ત બનાવીને મૂક્તા કે વાચકને કશું વિચારવાનું રહેતું જ નહીં, સર્જક ભાવકની આંગળી ઝાલીને એને વાર્તાપ્રદેશમાં દોરતો. આથી સહૃદયની શક્તિને પડકાર કે આહ્‌વાન થતું નહીં, પણ ધૂમકેતુની નવલિકા વિશેની વિભાવના આ વિષયમાં સારી એવી સૂઝ ધરાવનારી છે. તેઓ કહે છે : **નવલકથા જે કહેવાનું હોય તે કહી નાખે છે, ટૂંકી વાર્તા કલ્પના અને લાગણીઓ જગાવીને જે કહેવાનું હોય તેનો માત્ર ધ્વનિ કે તણખો જ મૂકે છે** પરંતુ ધૂમકેતુનું સર્જન એમની આ વિભાવનાને ક્યાંક આંતરી જાય છે. લલિતમોહન અને સુકેશી જેવાં પાત્રોની સૂત્રાત્મક ઉક્તિમાંથી નવલિકાનું રહસ્યોદ્‌ઘાટન થઈ જાય છે. **અખંડ જ્યોત** કે **ગોવિંદનું ખેતર** જેવી વાર્તાઓ તો રહસ્યની ખીંટી પર ટાંગેલા ડગલા જેવી બની ગઈ છે. ટૂંકી વાર્તાએ તો ધ્વનિ કે તણખો જ મૂકવાનો, એવી સમજ ધરાવનારા સર્જક ધૂમકેતુ વાચકને સહેજે આયાસ કે શ્રમ ન કરવો પડે એટલી હદે કથયિતવ્યને પ્રગટ કેમ કરતા હશે ? શું ભાવક વિશેની એમની શ્રદ્ધા ઓછી હશે ? આમાં ભાવકની શક્તિના અપમાનની સાથેસાથે સર્જકને ખુદ પોતાનામાં ઓછો વિશ્વાસ લાગે છે. એ ગમે તે હોય, પણ ભાવકનો **અવ્યક્ત મધુર** ખોળવાનો આનંદ તો હરીજ લે છે !

તણખા મંડળ-૪ ની પ્રસ્તાવનામાં ધૂમકેતુ લખે છે કે કેટલીક વખત નવલિકાનું સૌંદર્યદર્શન એક જ વાક્યમાં થતું હોય છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાંથી **આ એક જ વાક્ય** લેખક પોતે બોલીને વાર્તનાં હાર્દને અનાવૃત્ત કરી દે છે. ક્યારેક વાર્તાના અંતે લાંબો ગદ્યખંડ પણ આવી રીતે જ લટકાવેલો હોય છે. આ સમયે જયંતિ દલાલની એક વાત

યાદ આવે છે. તેઓએ કહ્યું હતું કે ધૂમકેતુએ કુમાર કાર્યાલયમાં **તણખા મંડળ - ૧** છપાવવા આપ્યું ત્યારે દરેક વાર્તાને અંતે એમાંથી નીકળતો સાર લખ્યો હતો. શ્રી બચુભાઈ રાવતે એનું સંપાદન કરતી વેળાએ આવો સાર કાઢી નાખ્યો હતો.

ધૂમકેતુના ગદ્ય અંગે નવેસરથી વિચાર કરવાની જરૂર છે. ધૂમકેતુના ગદ્યમાં લય, ચોટ, ઉત્કટતા અને ચિત્રાત્મકતા છે અને છતાંય દુર્બોધતા નથી, સળંગ વહેતાં ઝરણાં જેવું એમનું ગદ્ય છે. એમાં તર્ક કરતાં ઊર્મિનું બળ વિશેષ પ્રગટ થાય છે. કશીય વાગ્મિતાનો આશ્રય લીધા વિના ધૂમકેતુનું ગદ્ય સૂત્રાત્મક અને કાવ્યમય બની શકે છે. કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, ખલિલ જિલાન અને ઉમર ખય્યામના રંગદર્શી અધ્યાત્મનો એમાં અણસાર જોવા મળે છે. ગુજરાતી ગદ્યને સર્જનાત્મક છટા અને અપૂર્વ લયવાહિતાથી ધૂમકેતુએ પ્રયોજ્યું છે. એમની વર્ણનકલા પણ એટલી જ મોહક છે. આનંદપુરના એક ખૂણાનું, નંદગિરિનું, ભૈયાદાદાની ઓરડીનું કે દરવેશની ઝૂંપડીનું તેમ જ **પોસ્ટ ઓફિસમાં** આવતું પાછલી રાતનું અને **ભીખુ**માં પ્રારંભનું વર્ણન વાર્તાને ઉઠાવ આપે છે. અમુક મનોદશા કે પરિસ્થિતિ આલેખતાં આ વર્ણનો ભાવોને સાકાર કરવાની સાથે ચિત્રાત્મકતા લાવે છે. પ્રાકૃતિક જીવનની સમૃદ્ધિને છલકાવતાં **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** નાં વર્ણનો મુલાયમ વાતાવરણ સર્જે છે. **ગોવિંદનું ખેતર** જેવી નવલિકાઓમાં વર્ણન ખુદ **રોમેન્ટિક** બને છે. તો વલી ધૂમકેતુની ઘણી નવલિકાઓમાં વર્ણન ખાલી થઈ જાય છે. વાંચ્યે રાખવાનું મન થાય એવાં કેટલાંય વર્ણનો **તણખા મંડળ ૧** માંથી મળી આવે.

ધૂમકેતુની વર્ણનકલાની આજ સુધી ઘણી પ્રશંસા થઈ છે. પણ એ સંદર્ભમાં વિચારાયું નથી કે આ વર્ણનો વાર્તાને ખરેખર ઉપકારક છે કે નહિ ? આ સંદર્ભમાં એમ કહેવું જોઈએ કે કેટલેક સ્થળે વર્ણનોની નાની મોટી વિગતો સાર્થ બનીને કથયિતત્વ તરફ દોરી જતી નથી. આ વર્ણનો બધે અર્થપૂર્ણ - ટૂંકીવાર્તાની અપેક્ષાએ - બનતાં નથી. ટૂંકી વાર્તામાં તો એને ઉપકારક ન હોય એ બધું જ એનું મારક બને છે.

એક બીજી બાબત તરફ પણ ધ્યાન દોરું છું કે કેટલેક સ્થળે તો ધૂમકેતુને જે વસ્તુ રજૂ કરવી છે, તે માટે વર્ણનનો આશરો લીધા વિના ચાલે તેમ નથી. નવલિકાનો ભાવ પરિવેશ જ આની માંગણી કરે છે. **કલ્પનાની મૂર્તિઓ** કે સોનેરી પંખીમાંથી વર્ણનો કાઢી નાખીએ તો કશું બચે ખરું ?

ધૂમકેતુની નવલિકાઓમાં ઠેરઠેર સચોટ અને હૃદયસ્પર્શી ચિંતનકણો મળે છે. લેખકની રોમેન્ટિક તાસીરમાંથી આવાં ચિંતનકણો કે સૂત્રો ઊપસી આવે છે.

(પરબ, એપ્રિલ-મે-, ૧૯૮૭, પૃ. ૬૬/૬૭)

જેમ ધૂમકેતુની વાર્તાકળાઓની મર્યાદાઓ વિશે ગાંધીયુગથી લઈને આજ સુધીની પેઢીના વિવેચકોએ નોંધ લીધી છે એ જ પ્રકારે તેમની વાર્તાકળાનાં ગુણલક્ષણો, વિલક્ષણતાઓ અને કળાગત સિદ્ધિઓને બિરદાવવામાં પણ વિવેચકો કૃપણ નથી રહ્યાં એની સાહેદી ચિમનલાલ ત્રિવેદીના નીચેના વિધાનો પૂરે છે. શ્રી ત્રિવેદી લખે છે :

‘‘ધૂમકેતુ વાર્તાઓમાં ધ્વનિતત્વની માવજત ઓછી કરે છે, પ્રસંગોનાં ખડકલાં કરે છે, પાત્રો પ્રસંગોના પુનરાવર્તન કરે છે, સંવિધાનમાં શિથિલતા દાખવે છે, લાગણીના ઘેરા રંગો આલેખે છે, પયગંબરી ઉદ્‌ગારો કરે છે, એમની સંવેદના મૂલ્યબદ્ધ છે જેવી અનેક મર્યાદાઓ એમની વાર્તાઓ માટે દર્શાવાઈ છે તો, બીજી તરફ ધૂમકેતુમાં સર્જનનો જે સ્વાભાવિક ઉદ્રેક છે, વાર્તાકથનનું આપસૂઝથી પ્રેરાયેલું, બોલચાલની ભંગિઓ વણી લેતું કૌશલ છે, જીવનમૂલ્યોનો સહજ રસબોધ થાય અને વાચકના ચિત્ત પર સંસ્કારમુદ્રા અંકિત થાય એવી કેટલીક રચનાઓનું સત્વ છે, એ સમયે અનેક સ્તરના પાત્રોના લાગણી વિચારના વમળોને અને એમના હૃદયગુણોને કેટલીક વાર્તાઓમાં અભિવ્યક્તિ આપવાની કલા છે, વર્ણનોની સમૃદ્ધિ અને ગદ્યનો વૈભવ છે અને તે દ્વારા અભિવ્યક્તિની વિવિધ છટાઓ આલેખવાનું બળ છે તે વિસરી શકાય તેમ નથી.

ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓનો પ્રભાવ અનુગામી વાર્તાકારો પર વરતી શકાય છે. સ્નેહરશ્મિ, કિશનસિંહ ચાવડા, કંઈક અંશે રમણલાલ દેસાઈ અને ઝવેરચંદ મેઘાણી પર એમની ભાવનામયતા, રંગીન ભાષાશૈલી, પ્રાચીન ગૌરવ અને કુલીનતાના મૂલ્યો અને વાતાવરણચિત્રણની અસર પડી છે. અલબત્ત, ધૂમકેતુનું ગામડું અને ગ્રામજીવનનું ચિત્ર ઉમાશંકર - પન્નાલાલમાં વધુ વાસ્તવિક બની જુદી જ હવાનો અનુભવ કરાવે છે.

ટૂંકી વાર્તાના આરંભકાળમાં આ સાહિત્યપ્રકારને આપસૂઝથી એમણે પલોટ્યો, સાહિત્યના પ્રકાર તરીકે એને આપણે ત્યાં પ્રતિષ્ઠિત કર્યો અને એનું કાઠું બાંધી આપતી વિવિધ સ્થળ - સમયની વિવિધરંગી પાત્રસૃષ્ટિવાળી વાર્તાઓ વિપુલ

સંખ્યામાં આપી એમાં માનવીની કરુણતા અને કરુણાને પ્રભાવક્તાથી પ્રગટ કરી અને સર્વત્ર મનુષ્યપ્રેમનો મહિમા કર્યો. **પોસ્ટ ઓફિસ, રજપૂતાણી, હૃદયપલટો, સોનેરી પંખી** જેવી વિવિધ રંગની કલાત્મક વાર્તાઓ દ્વારા ટૂંકી વાર્તાના વિકાસનો માર્ગ એમણે મોકળો કર્યો એ સમયના વાચકોને રસાનુભવ સાથે મૂલ્ય - અભિમુખ કરી સહૃદયતાની કેળવણી આપી. અલી કોયમીન, ભૈયાદાદા, આમ્રાપાલી, કુંતી, રજપૂતાણી જેવાં અનેક પાત્રો આપણા સ્મરણપટ પર રમતાં કર્યા. ઐતિહાસિક ભૂમિકાને સ્મરણમાં રાખીએ તો ધૂમકેતુ આપણે ત્યાં ટૂંકી વાર્તાના મહાન લેખક તરીકે મોટા ગજાના પ્રસ્થાનકાર તરીકે સદૈવ યાદ રહેશે.''

(ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓ - પૃ.૩૬/૩૭)

સ્વ. ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવે ધૂમકેતુની વાર્તાકળા વિશે વાત કરતી વેળા નોંધે છે :

''ધૂમકેતુની વાર્તાઓ લાગણીપ્રધાન હોઈ તેમાં જે ગતિ છે તે લાગણીના લયની છે. એમાં ગદ્યશૈલી છે તે લાગણીના લયની સાથે સંવાદી છે. ધૂમકેતુની વાર્તાની ગતિ ઊર્મિકાવ્યસદશ છે. પહેલા પાત્રના હૃદયની ઊર્મિનો અણસાર મળે છે. તે પછી એમાં ઉત્કટતા આવે છે. ત્રીજા ચરણરૂપે ***JUXTAPOSITION*** (સહોપસ્થિતિ) કે ***CONTRAST*** આવે છે. ચોથા ચરણમાં કરુણાની પરાકાષ્ઠા આવે છે. પાંચમાં ચરણમાં કોઈક પ્રકારની તત્વચિંતનાત્મક કણિકાથી લાગણીનું શમન થાય છે. આમ લાગણીના લયની ગતિના પાંચેક સ્થિત્યંતરો હોય છે. **પોસ્ટ ઓફિસ, ભૈયાદાદા, માતાના આંસુ, માછીમારનું ગીત** વગેરે વાર્તાઓમાં વાર્તાના પ્રવાહ આવી રીતે લાગણીના લયની ગતિ મુજબ ચાલે છે. આ પ્રકારની વાર્તાઓ કથનોર્મિકાવ્યનું રૂપ ધારણ કરે છે. એમાં પાત્ર કે

ઘટનાના આલંબને આગળ ધપતી ઊર્મિના લયનો આલેખ નિર્વિઘ્ન રસ નિષ્પત્તિ સાધવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. કાન્તના કરુણરસપ્રધાન ખંડકાવ્યો જેવું આ કથનોર્મિકાવ્યોનું નાજુક શિલ્પવિધાન છે. જેમાંથી રસક્ષતિ કર્યા સિવાય કોઈ શબ્દને આઘોપાછો કરી શકાય નહીં.

(ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓ : પરબ, એપ્રિલ-મે, ૧૯૮૭, પૃ. ૫૮)

ધૂમકેતુની વાર્તાકળાની થોડી મર્યાદાઓ ચીંધી બતાવ્યા પછી ડૉ. ઈલા નાયક પણ ધૂમકેતુની વાર્તાકળા અને તેમના તવારીખી યોગદાનની સમુચિત નોંધ લેતા લખે છે :

‘‘જીવનને અને સાહિત્યને ગંભીર રીતે જોનારા ધૂમકેતુ ગુજરાતી સાહિત્યના ગણનાપાત્ર સર્જક છે. એક સર્જકમાં અપેક્ષિત સંવેદનશીલતા અને કલ્પનાશીલતા ધૂમકેતુમાં હતી, પરંતુ એમનામાં રહેલો ચિંતક ક્યારેક સર્જક ધૂમકેતુને પૃષ્ઠભૂમિ પર ખસેડી અગ્રભૂમિએ આવી જતો જોવાય છે. આથી એમના સમગ્ર સાહિત્યમાં જીવનલક્ષિતા કે માનવલક્ષિતા જ કેન્દ્રમાં રહેલી છે. ધૂમકેતુએ જીવન, સમાજ, માનવવ્યવહાર, તત્કાલીન દેશસ્થિતિના સંદર્ભમાં ઊભા થતા પ્રશ્નો આદિ વિશે ગંભીરતાથી અને પ્રમાણિકતાથી ચિંતવન કરીને પોતાનાં મંતવ્યો તેમની કૃતિઓમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રજૂ કર્યા છે. તેમના **જીવનવિચારણા**ના નિબંધોમાં એક સમાજચિંતક તરીકે તેઓ વ્યક્ત થયા છે. એ સાથે નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા જેવાં સર્જનાત્મક સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પણ તેમનું ચિંતક વ્યક્તિત્વ પ્રતિબિંબિત થયું છે. ધૂમકેતુનો સર્જનકાળ ગાંધીયુગનો હતો. આ યુગનું સાહિત્ય લોકાભિમુખ કે જીવનાભિમુખ બને છે ગાંધીવિચાર પ્રભાવે, પરંતુ ધૂમકેતુનો સમગ્ર વિચારપિંડ ગાંધીપ્રભાવિત છે એમ નહીં કહી શકાય.

એમના સાહિત્યમાં દેખાતું દીનજનવાત્સલ્ય ગાંધીવિચારપ્રેરિત હોવાની સાથે પીડિત વર્ગ તરફની તેમની સહજ કરુણા અને સહાનુભૂતિપ્રેરિત પણ છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. તેમના સાહિત્યમાં જીવનનાં કેટલાંક શાશ્વત મૂલ્યોની પ્રતિષ્ઠા થઈ છે. તેઓ માને છે કે, સાહિત્ય જીવનમાંથી ઘણું મેળવી શકે અને જીવનને ઘણું આપી શકે. જીવન અને સાહિત્ય પરસ્પર પોષક છે. સાહિત્ય અને જીવન એ જુદું ન પડી શકે એવું યુગ્મ છે. સાહિત્ય જીવનને ઘડવા માટે, બીજાનું જીવન સમજવા માટે છે. પ્રજાના સંસ્કારઘડતર માટે તેઓ સાહિત્યને મહત્વનું ગણે છે. ધૂમકેતુની આ ભાવનાપરાયણ, જીવનાભિમુખ દૃષ્ટિ અને રંગદર્શી વ્યક્તિત્વને કારણે તેમના વાર્તાસાહિત્યમાં વાસ્તવ પણ ઊર્મિલ થઈને પ્રગટ્યું છે. ધૂમકેતુના સાહિત્યમાં રંગદર્શિતા અને જીવનલક્ષિતા એકસાથે ઊતર્યા છે.

આમ, ધૂમકેતુએ તેમનાં સાહિત્યમાં જીવનની વાસ્તવિકતા નિરૂપીને વાસ્તવિકતા કેવી હોવી જોઈએ તે દર્શાવ્યું, અને એમાં તેમનાં રંગદર્શી વૃત્તિવલણો ભળી ગયાં, ધૂમકેતુનો યુગ જીવનને સારું અને ખરાબ એવાં બે ખાતામાં વહેંચીને જોનારો હતો. આથી સાહિત્યમાં વાસ્તવિકતા વ્યક્તિનિષ્ઠ અને વસ્તુનિષ્ઠ રૂપે જ પ્રગટી, પરંતુ આધુનિકતાવાદે જીવનના આવા ઉચ્ચાવચતાના ખ્યાલને નકાર્યો, અંતરાત્મા અને શ્રદ્ધાનો છેદ ઉડાડ્યો. સાહિત્યમાં બુદ્ધિપૂત સંયમનું મૂલ્ય થયું અને **કળા ખાતર કળા**ની ગુંજ પ્રસરી રહી, પરંતુ મનુષ્યને જે જોઈતું હતું તે આદ્યુનિકતાવાદ આપી ન શક્યો. જીવનનાં નકારાત્મક મૂલ્યોથી મનુષ્ય વધુ હતાશ થયો અને સંસ્કૃતિથી વિચ્છેદિત સાહિત્યકૃતિ તરફથી સર્જક પાછો સમાજ અને સંસ્કૃતિ તરફ વળ્યો છે. અનુઆધુનિકતાવાદ પણ નશ્વરતા, વિચ્છિન્નતા, ખંડિતતા જેવાં જીવનનાં નકારાત્મક

મૂલ્યોને સ્વીકારે છે, પણ વાસ્તવિકતાને કેવળ વસ્તુનિષ્ઠ કે વ્યક્તિનિષ્ઠ ગણવાને બદલે લોકનિષ્ઠ ગણે છે. અનુઆધુનિકતાવાદમાંનો અતીતરાગ મનુષ્યને સાંસ્કૃતિક, ઐતિહાસિક વાતાવરણમાં સ્થાપવા માંગે છે. આમ કૃતિને બદલે મનુષ્ય ફરીથી કેન્દ્રમાં આવ્યો છે. માનવતાવાદી વિચાર અનુઆદ્યુનિકતાવાદે ફરીથી દાખલ કર્યો છે ત્યારે માનવધર્મી જીવનધર્મી એવા ધૂમકેતુ ફરીથી પ્રસ્તુત બને છે. આનો અર્થ એવો નથી કે ધૂમકેતુયુગ પાછો આવ્યો છે. પરિસ્થિતિ ઘણી જુદી છે. પણ સાહિત્ય ફરીથી સમાજ અને સંસ્કૃતિની અભિમુખ થયું છે ત્યારે ધૂમકેતુ એની મર્યાદાઓને ગાળી ચાળીને આસ્વાદ્ય બને છે. આ માટે સમતોલ દૃષ્ટિ આવશ્યક છે. શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે : **આવા** સમયે વિવેચન કૃતિનો કોઈ નાનોસરખો પણ માનવીય સંદર્ભ ન ચૂકે એ જેટલું મહત્વનું છે એટલું જ એ કૃતિનો પોતાનો સંદર્ભ પણ ન ચૂકે એ મહત્વનું છે. સાહિત્યકૃતિ જેટલી જગત તરફ વળેલી છે, એટલી જ પોતા તરફ પણ વળેલી છે, એ વાતનું વિસ્મરણ ન થાય. સમાજથી દૂર કૃતિ અંગેનો અર્થઘટન ઉદ્યોગ થયો તો થયો, પણ સમાજની નિકટ સરકી કૃતિથી દૂર હટવાનું ન બને એ જોવાનું રહેશે. (અનુઆધુનિકતાવાદ - પૃ.૯) આ જ રીતે ધૂમકેતુની કૃતિમાં રહેલા આત્યંતિક માનવવાદને, ભાવનાવાદને સમ્યક દૃષ્ટિબિંદુથી આસ્વાદી અને મૂલવી શકાય.

(ધૂમકેતુ, પૃ. ૫૩/૫૪)

પ્રકરણ-૩.૧ : ચુનીલાલ મડિયાનું વાર્તાવિશ્વ

<u>પ્રકરણ - ૩.૧ : વાર્તાકાર ચુનીલાલ મડિયા</u>

તા. ૧૨.૯.૧૯૨૨ના રોજ સૌરાષ્ટ્રના ધોરાજી ગામે જન્મીને વિવિધ ગામો - શહેરોમાં અભ્યાસ કરનાર ચુનીલાલ મડિયા પત્રકારત્વનો વ્યવસાય અપનાવીને મુંબઈમાં સ્થિર થાય છે અને અખબારી લેખન, સાહિત્યસર્જન તથા સાહિત્યિક પત્રકારત્વનાં ક્ષેત્રે અવસાન પર્યન્ત કાર્યરત રહે છે.

પિતા કાલિદાસ મડિયાનાં એકમાત્ર પુત્ર (ચાર બહેનોનાં એકમાત્ર ભાઈ) ચુનીલાલે ધોરાજીમાંથી મેટ્રિકની પરીક્ષા પાસ કરી અને અમદાવાદ તથા મુંબઈની કોલેજોમાંથી બી.કૉમ. થયા. **જન્મભૂમિ** તથા યુનાઈટેડ સ્ટેટસ ઈન્ફર્મેશન સર્વિસિસ (***USIS***) જેવા સ્થાનોએ પત્રકાર તરીકે નોકરી કરી અને **રુચિ** નામથી પોતાનું સાહિત્યિક માસિક આરંભ્યા બાદ એને જ જીવનનિર્વાહનું ઉપાદાન બનાવ્યું.

અંગ્રેજી ભાષાનું જ્ઞાન, ગ્રામપ્રીતિ, અખબારી જગતમાં કાર્ય અને વિશ્વનાં કેટલાંક દેશોના પ્રવાસ વડે જેમનું સર્જનસંવિત્ત રસઃપૂત બન્યું હતું એવા આ સર્જકે જીવનનાં ગણતરીના વર્ષોમાં જ વૈવિધ્યપૂર્ણ સર્જન દ્વારા ગુજરાતી ગિરાને સમૃદ્ધ કરી હતી. ૧૩ નવલકથાઓ, ૬ નાટ્યગ્રંથો, ૪ વિવેચનસંગ્રહો, એક કાવ્યસંગ્રહ તથા ઈતર ગ્રંથોની રચના કરનાર મડિયા પ્રધાનતઃ કથાસર્જક હતા અને ૧૧ સંગ્રહોમાં તેમની નવલિકાઓ ગ્રંથસ્થ છે. તેમના સંગ્રહો આ પ્રમાણે છે.

૧) ઘૂઘવતાં પૂર (૨) ગામડું બોલે છે (૩) પદ્મજા (૪) ચંપો અને કેળ (૫) તેજ અને તિમિર (૬) રૂપ-અરૂપ (૭) શરણાઈના સૂર (૮) અંતઃસ્રોતા (૯) જેકબ સર્કલ, સાત રસ્તા (૧૦) ક્ષણાર્ધ (૧૧) ક્ષતવિક્ષત.

<u>પ્રકરણ - ૩.૨ : ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાઓનાં વિષયો</u>

ગ્રામીણ જીવન અને શહેરી જીવન ઉભયનો પ્રગાઢ અનુભવનિધિ ધરાવનાર ચુનીલાલ મડિયાએ ગ્રામજીવનની તથા શહેરી જીવનની એમ બંને પ્રકારની વાર્તાઓ લખી છે. તેમની વાર્તાઓનું વિષયવૈવિધ્ય ખરેખર આકર્ષક અને અભ્યાસવા જેવું છે. અધ્યયનની સરળતા ખાતર તેમની વાર્તાઓને આપણે ગ્રામજીવનની તથા નગરજીવનની વાર્તાઓ એમ બે વિભાગમાં તપાસી શકીએ. સૌપ્રથમ એમની ગ્રામજીવનની વાર્તાઓ વિશે જોઈએ.

(અ) મડિયાની ગ્રામજીવનની વાર્તાઓ :-

ચુનીલાલ મડિયા એક એવા વાર્તાકાર હતા જેમણે સૌરાષ્ટ્ર-કાઠિયાવાડ-સોરઠનાં જીવનને સૌપ્રથમવાર ટૂંકી વાર્તાનાં સ્વરૂપમાં સજીવન કર્યું. કુલ સવા બસો જેટલી મડિયાની વાર્તાઓમાંથી સવાસો જેટલી વાર્તાઓ ગ્રામજીવનનાં વિવિધ વિષયો પર લખાયેલી છે, તેમનાં સૌપ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ **ઘૂઘવતાં પૂર**ની ૧૯ વાર્તાઓ ગ્રામજીવન પર લખાયેલી છે. **ગામડું બોલે છે** સંગ્રહનું તો શીર્ષક જ સ્વયંસ્પષ્ટ અને વિષયનિર્દેશક છે. **કમાઉ દીકરો, ઘૂઘવતાં પૂર, શરણાઈના સૂર, વાની મારી કોયલ, અંતઃસ્રોતા, મેંદીના રંગ, અંબા ગોરાણીનો પરભુડો, જેરામ ગંજેરી, દોણીનો દોરનાર, બોડકી, મજિયારી પછીતનાં પથ્થરો, જિંદગી, જયાફત અને મોત, આઈ જાનબાઈનું થાનકડું, ગળચટા વખ, આંબાના રોપ, તંટેલજી ધીજો પુતર, કાશીભાભુ** અને **રાજી ભંગડી** જેવી વાર્તાઓ તથા **ચંપો અને કેળ** જેવી વિલક્ષણ કથાનક ધરાવતી વાર્તા ગ્રામજીવનની વાર્તા છે.

મડિયાની ગ્રામજીવનની વાર્તાઓ વિશે ડૉ. નવીનચંદ્ર ત્રિવેદીએ લખ્યું છેઃ

''નવલકથામાં મેઘાણી પછી સોરઠીજીવનને નિરૂપવાનું માન મડિયાએ મેળવ્યું હતું, એ જ રીતે ટૂંકી વાર્તાનાં સાહિત્યમાં સૌરાષ્ટ્રના લોકજીવનના ધબકાર ઝીલી મડિયાએ મેઘાણીની પરંપરા જાળવી. લેખકની સર્જકપ્રતિભાનો પ્રભાવશાળી ઉન્મેષ એમની આ લોકજીવનને સ્પર્શની નવલિકાઓમાં જોવા મળે છે. **ગામડું બોલે છે** ને બાદ કરતાં તેમની ગ્રામજીવનની અન્ય સર્વ નવલિકાઓમાં સોરઠી લોકજીવન પ્રેરણાસ્રોત બની રહ્યું હતું. પોતાની જનમભોમકાના જે લોકજીવનને તેમણે કિશોરાવસ્થા સુધી જાણ્યું-માણ્યું હતું એના દૃઢ સંસ્કારોને કારણે મડિયા અવિચલ આત્મવિશ્વાસથી તેને શબ્દસ્થ કરી શક્યા છે.

ગ્રામજીવનની નવલિકાઓમાં સૌરાષ્ટ્રના લોકજીવનનું નિરૂપણ કરવું આ લેખકને વધુ અભિપ્રેત હતું. મડિયાએ સ્વાતંત્ર્ય પહેલાનાં ગ્રામજીવનની તાસીર આ વાર્તાઓમાં રજૂ કરી છે. ગામડું એમને મન માત્ર કલ્પનામય સૃષ્ટિ નથી. ગામડાનું વાસ્તવિક, જેવું છે તેવું કઠોર, સત્યને લાગણીભર્યું લોકજગત મૂર્તિમંત કરવાની મડિયાની નેમ અહીં સાકાર થઈ છે. મડિયાની આ વાર્તાઓમાં વિષાદનું પ્રાધાન્ય પણ આ દૃષ્ટિએ જોવાવું જોઈએ. જીવનમાં સૌને સર્વત્ર સુખ સાંપડે તો પછી માનવજીવન અને જગતવ્યવહારમાં રહસ્ય શું રહે ? મડિયાએ જે સૃષ્ટિ પોતે જોઈ જાણી છે, તેને કલ્પનાના રંગે રંગવાને બદલે વાસ્તવના રંગમાં જ રંગી આપી છે. એમની આ ગ્રામકથાઓમાં દેશી રજવાડાના અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયના સૌરાષ્ટ્રના લોકજીવનને લેખક યથાતથ રૂપે રજૂ કરે છે. પલટાઈ રહેલા સોરઠી જીવનના અસલ રંગોને પકડવાનો મડિયાએ

પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. ગ્રામજીવનનું સર્વાંગી ચિત્રણ રજૂ કરતી એમની આ નવલિકાઓ શહેરીજીવનની નવલિકાઓ કરતાં વધુ ઉત્તમ અને બલિષ્ઠ પુરવાર થઈ છે.''

(મડિયાનું અક્ષરકાર્ય, પૃ. ૨૮/૨૯)

મડિયાની ગ્રામજીવનકેન્દ્રી નવલિકાઓમાં તેમની સર્જનશક્તિ, નિરીક્ષણક્ષમતા અને સર્ગશક્તિનો વિશેષ પ્રગટ થાય છે એ વાત ડૉ. નીતિન વડગામાનાં આ વિધાન પરથી પણ જાણી શકાશે :

''મડિયાની પ્રતિનિધિ ગણાવાયેલી અને વાચકો તેમજ વિવેચકો દ્વારા પણ વધાવાયેલી નવલિકાઓમાંથી પસાર થતાં, નવલિકાકાર મડિયાની - સિદ્ધિઓ અને સીમાઓ સમેતની નિજી છબિ ઉપસે છે. મેઘાણીની માફક જ મડિયા પણ નવલિકાઓ અંતર્ગત સોરઠી જનજીવનનો ધબકાર ઝીલે છે. ગ્રામજીવનનાં તાણાવાણાને ગૂંથતી નવલિકાઓ મડિયાની નવલિકારાશિનો અધઝાઝેરો ભાગ રોકે છે. મડિયા, શહેરી જીવનની કે કહેવાતા સભ્ય લોકોના જીવનની કૃતકતા અને વિષમતાને વિષય બનાવીને નવલિકાઓ રચે છે, પરંતુ જેમાં નવલિકાકાર મડિયાની સર્જકતાનો ઉત્તમ ઉન્મેષ અનુભવાતો હોય એવી નવલિકાઓ તો સોરઠી જનજીવનની ધીંગી વાસ્તવિક્તાની પશ્ચાદભૂ ઉપર જ રચાય છે.

સોરઠી લોકજીવનની પૃષ્ઠભૂ પર રચાતી આ નવલિકાઓમાં ગ્રામજીવનનાં વહેમો અને માન્યતાઓ, ગ્રામજીવનની ક્રૂરતા અને ગ્રામીણ કૃપણતા તથા તેમાંથી સર્જાતી વિષમ પરિસ્થિતિમાં પીસાતા- ભીંસાતા નિર્દોષ અને નિખાલસ માનવીઓની

એક વિશાળ અને સજીવ સૃષ્ટિ મડિયાએ ખડી કરી છે. આ પ્રકારની નવલિકાઓમાં ક્યાંક ગ્રામજીવનની રંગદર્શિતા છે તો ક્યાંક એની કઠોર વાસ્તવદર્શિતા પણ. **કમાઉ દીકરો, વાની મારી કોયલ, અંતઃસ્રોત, મેંદીનો રંગ, ચંપો અને કેળ, અંબા ગોરાણીનો પરભુડો, મજિયારી પછીતના પથ્થરો, રાજી ભંગડી, બોડકી** વગેરે વાર્તાઓમાંથી આ વાતને પર્યાપ્ત સમર્થન સાંપડી શકે તેમ છે.''

(ચુનીલાલ મડિયા, પૃ.૩૩)

ગ્રામજીવનની નવલિકા રચતી વેળા મડિયાની કલમ જાણે સોળે કળાએ ખીલી ઉઠે છે ! શૈશવ અને કૈશોર્યકાળે નિહાળેલું સોરઠ મડિયાના ચિત્તના ગહ્વરમાં એટલું ગાઢ રીતે પ્રતિષ્ઠિત છે કે મડિયા પોતાની આ અનુભવમંજૂષા - સ્મૃતિમંજૂષામાંથી વાર્તારૂપી રત્નો કાઢતા જ રહે છે ! ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલે પણ આ વાતની ઉચિત નોંધ લેતાં લખ્યું છે :

''આ વિપુલ નવલિકાસૃષ્ટિમાં મડિયાની સોરઠી જીવનની વાર્તાઓ કદાચ સૌથી મહત્વનું સ્થાન લે છે. તેમની સર્જનશક્તિનાં કેટલાંક ઉત્તમ અંશો આ આ વિષયની રચનાઓમાં પ્રગટ્યા જણાય છે અને આ હકીકત સમજવાનું મુશ્કેલ નથી. મડિયા જે ભૂમિમાં જન્મ્યા, ઊછર્યા અને પલોટાયા એ ભૂમિનાં સૌ વસવાયાઓ પરત્વે તેમને સ્વાભાવિક રીતે જ સમભાવ અને અનુકંપા રહ્યા છે. તેમની સહૃદયતા છેક અદનામાં અદના માનવી સુધી વિસ્તરી છે. હકીકતમાં મડિયા આ લોકજીવનનાં આંતરબ્રાહ્ય બલાબળોનાં સાચા જાણભેદુ છે.તિળપદી ધરતીનાં પટ ઉપર વસનારા આ માનવીઓમાં જીવન મરણની કોઈ ગૂઢ વાસના છે, ઝંખના છે, તરસ છે : તેમનાં રુધિરમાં આદિમ

વૃત્તિઓનાં આવેગ અને જોમ છે. તેમની જિંદગી કોઈને કોઈ માન્યતા, વહેમ કે શ્રદ્ધા (અશ્રદ્ધા) પર નિર્ભર છે - આવા માનવીઓને વાર્તાવિષય બનાવીને મડિયાએ લોકજીવનની રૂક્ષકઠોર વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ કર્યો છે. તેમની વિશાળ વાર્તાસૃષ્ટિની એ આધારભૂમિ છે.''

(મડિયાનું મનોરાજ્ય, પૃ. ૫૯/૬૦)

આમ, ગ્રામજીવનની વાર્તાઓમાં પોતાની સૃજનશક્તિને બહુવિધ આયામો દ્વારા પ્રસ્તુત કરનાર મડિયાની આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં **મજિયારી પછીતનાં પથ્થરો, વાની મારી કોયલ** અને **શરણાઈના સૂર** તો માત્ર મડિયાની જ નહીં, સમગ્ર ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની સર્વકાલીન શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં સ્થાન પામે તેવી સત્ત્વઃપૂત અને સ્મરણીય વાર્તાઓ છે.

(બ) **મડિયાની નગરજીવનવિષક નવલિકાઓ :-**

શૈશવકાળે અને કિશોરાવસ્થામાં ગ્રામજીવનનો પ્રથમદષ્ટ્યા અને સાંગોપાંગ સ્મૃતિનિધિ ચિત્તસ્થ કરીને વ્યવસાય, વિદ્યા અને વિકાસ અર્થે પૂર્વે અમદાવાદ અને પછીથી મુંબઈ જેવા મહાનગરમાં જઈ વસેલા મડિયાએ નગરજીવનનાં અનુભવોથી પણ સ્વચિત્તને સમૃદ્ધ કરેલું. તેમની નગરજીવન વિષયક વાર્તાઓ પણ ગ્રામજીવનની વાર્તાઓની જેમ જ નિજી અનુભવનો પુટ ધરાવતી વાર્તાઓ છે. મનુષ્યને, મનુષ્યજીવનને, સમાજને અને વ્યાપક અર્થમાં સંસારસમગ્રને પોતાની આગવી ઉપહાસપરક દૃષ્ટિ, અનુભવજનિત તુલા અને તિર્યક દૃષ્ટિકોણથી નિહાળતા - નિહાળી

શક્તા કલાકાર મડિયાએ નગરજીવનને પણ પોતાની વાર્તાઓમાં વિષય તથા પરિવેશ તરીકે લીધું છે. અલબત્ત, સંખ્યાની દૃષ્ટિએ આ વાર્તાઓ તેમની ગ્રામજીવનવિષયક નવલિકાઓ જેટલી નથી તેમ છતાં એક સ્વતંત્ર અને મૂલ્યબોધપરક કલાકૃતિ તરીકે આમાંની એકપણ નવલિકા હ્રસ્વ નથી બનતી એ મડિયાની સર્જકગત વિશેષતા છે.

મડિયાના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ **ઘૂઘવતાં પૂર**માં **પ્રથમ વર્ષા અને પછી** નામની વાર્તા ઉપરાંત ચાર જેટલી અન્ય વાર્તાઓ નગરજીવન કેન્દ્રી નવલિકાઓ છે. તેમના **ક્ષણાર્ધ** સંગ્રહની બધી જ વાર્તાઓ નગરજીવનની વાર્તાઓ છે. ઉપરાંત, **જેકબ સર્કલ, સાત રસ્તા** નામના તેમના વાર્તાસંગ્રહમાં પણ નગરજીવનની વાર્તાઓનું બાહુલ્ય જોઈ શકાય છે. તેમનાં અંતિમ વાર્તાસંગ્રહ **ક્ષત-વિક્ષત**માં માત્ર ત્રણ જ નવલિકાઓ ગ્રામજીવનની છે અને ઈતર નગરજીવનકેન્દ્રી કૃતિઓ છે.

આરસીની ભીતરમાં, કાકવંધ્યા, જેકબ સર્કલ, સાત રસ્તા, રાયજીનું રોસ્કોપ, પ્રથમ વર્ષા અને પછી તથા **અંધારી રાતનાં અજવાળાં** જેવી વાર્તાઓમાં મડિયાએ **નાગરિક** સમાજનાં વિષય પરની પોતાની હથોટી સિદ્ધ કરી બતાવી છે. મડિયાની નગરકેન્દ્રી વાર્તાઓમાં નગરનાં મધ્યવિત્ત માનવીઓનું પ્રતિબિંબ સુચારુ ઢબે ઝીલાયું છે.

આ ઉપરાંત પણ તેમણે **દેગા છપ્પર ફાડકે, માલિક વિનાનું મડદું, ચકરાવો, ચક્ર, ભીખ્યાં ધાન, અનંતમાં અરધી ક્ષણ, ડબલ જોટો**, તથા **એકસચેન્જ બિલ્ડીંગના પથ્થરો** જેવી વાર્તાઓ નગરજીવનનાં નાનાવિધ પરિમાણોને વિષય બનાવીને લખી છે.

મડિયાની નગરજીવન વિષયક વાર્તાઓમાં જે પાત્રો જોવા મળે છે તે સામાન્ય માનવીઓના, રોજબરોજનાં જીવનમાં જોવા મળતા, આપણી આસપાસ વિહરતા - વિચરતા હોય એવા પાત્રો છે. આ અંગે ડૉ. નવીનચંદ્ર ત્રિવેદી નોંધે છે. ''શહેરી જીવનને લગતી વાર્તાઓમાં લેખક પાત્રના આંતરવિશ્વને સબળ રીતે નિરૂપવા પ્રયત્નશીલ રહ્યાં છે. **આરસીની ભીતરમાં**ની નાયિકા વિશાખાનું મનોમંથન આરસીના પ્રતીક દ્વારા લેખકે અસરકારક રીતે રજૂ કર્યું છે. એ રીતે જૂના સમયથી ટેવાયેલાં રાયજીને એમનું રોસ્કોપ ખોવાતાં નવા સમયની ઓળખ થાય છે. આ સૂક્ષ્મ માનસિક ઘટનાને લેખક વ્યંગાત્મકને કલાત્મક રીતે નિરૂપે છે વાસવીની સંતાનપ્રાપ્તિની અતૃપ્ત અને અદમ્ય ઈચ્છા દ્વારા તેના મનોજગતમાં સર્જાતો સંઘર્ષ મડિયાએ **કાકવંધ્યા**માં વિવિધ પ્રતીકો અને ઉદ્દીપકો દ્વારા સફળ રીતે રજૂ કર્યો છે. **પરિતોષ**માં નંદરામની જાતીય અતૃપ્તિનું આલેખન થયું છે. જિંદગીભર બીબાં ગોઠવી આયખુ પૂરું કરનાર વૃદ્ધ કમ્પોઝીટરની વ્યથા લેખકે **પ્રશ્નાર્થચિહ્ન**માં રજૂ કરી છે.''

(મડિયાનું અક્ષરકાર્ય, પૃ.૩૨)

નગરજીવનની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં મડિયાએ શહેરની દોડધામ, પ્રતિસ્પર્ધાત્મક જીવનશૈલી અને વિચારો તથા આદર્શોની વ્યૂહજાળમાં સપડાયેલા પાત્રોની જીવનવ્યથા રજૂ કરી છે. અલબત્ત, આમાંની મોટાભાગની વાર્તાઓ દુઃખાન્ત બની છે. એમાં લેખકે કરુણતાનો પુટ ઉમેર્યો છે ડૉ. ત્રિવેદી કહે છે :

''ગ્રામજીવનની નવલિકાઓની જેમ આ વાર્તાઓમાં સુખાન્ત ઓછીને દુઃખાન્ત કૃતિઓ વધુ છે. અલબત્ત, લેખકે મૃત્યુનું અવલંબન ગ્રામકથાનાં પ્રમાણમાં અહીં ઓછું લીધું છે છતાં શહેરનાં મધ્યમવર્ગનાં જનજીવનમાં રોજબરોજ ઘૂંટાઈને ઘેરા બનતા વિષાદને, વિષમતાને તથા યાંત્રિક જીવનની વિટંબણામાંથી જન્મતા માનસિક પરિતાપને આ નવલિકાઓમાં વધુ પ્રમાણમાં આલેખ્યો છે. લેખક જો કે **સિનિક** નથી, વાસ્તવદર્શી છે. એટલે સસ્તા કવિન્યાયની દેણગી એમને મંજૂર નથી. નગ્ન સત્યનું સ્પષ્ટ કથન મડિયાને વધુ પસંદ છે. આથી આ વાર્તાઓ નગરના વાસ્તવ જીવનની **નેગેટીવ** જેવી બની છે.''

(એજન, પૃ. ૩૫)

મડિયાની નગરજીવનની વાર્તાઓમાં તદ્દન અભિનવ પ્રકારની રચનારીતિ, ભાષાકર્મ અને શૈલી જોવા મળે છે. આ વાર્તાઓમાં લેખકે સુસંસ્કૃત, શિષ્ટ-માન્ય ભાષાકર્મ દર્શાવ્યું છે. તદુપરાંત, લેખકનો પૂર્વગ્રહમુક્ત, નિરપેક્ષ અને તાટસ્થ્યઃપૂત દૃષ્ટિકોણ પણ નગરજીવનની આ વાર્તાઓને વધુ પ્રમાણભૂત અને સ્પર્શક્ષમ બનાવે છે અલબત્ત, નગરજીવનવિષયક વાર્તાઓ પ્રધાનતઃ વિદગ્ધ, અધિકારી ભાવક માટે છે એમ પણ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આનું કારણ એ છે કે આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં મડિયાનો સર્જક અભિગમ બહુધા બૌદ્ધિક અને વાસ્તવદર્શી રહ્યો છે. પોતાના સમયના સાંપ્રત સાહિત્યિક વલણો-ધારા સાથે લય મેળવીને પોતાના સમકાલીન લેખકોની જેમ જ નગરજીવનની વાર્તાઓ પણ પોતે ગ્રામજીવનની વાર્તાઓ જેટલી જ સજ્જતા ને સરળતાથી રચી શકે છે એવું સભાનપણે પ્રમાણિત કરવાનો મડિયાનો આયામ પણ

કોઈક વાર્તામાં દષ્ટિગોચર થઈ રહે છે. તેમ છતાં, મડિયાની સૃજનક્ષમતાને ન્યાય કરવા ખાતર કહેવું પડશે કે નગરજીવન વિષયક વાર્તાઓમાં પણ મડિયાએ પોતાની વાર્તાના રૂપઘાટ પરની હથોટી પુરવાર કરી છે અને તેમની નગરજીવન વિષયક વાર્તાઓ પણ એટલી જ સત્વ:પૂત, રસપ્રદ અને અભિજાત સાહિત્યિક સ્તર ધરાવતી વાર્તાઓ છે.

હાસ્યરસ જેમને માટે સહજસાધ્ય અને સ્વાભાવિક હતો એવા આ સર્જકે હાસ્યરસને કેન્દ્રમાં રાખીને લખેલી વાર્તાઓને સ્વતંત્ર-અલગ જૂથની વાર્તાઓ તરીકે જ મૂલવી શકાય. તેમની આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં **ઉપાન અને ઊર્મિકાવ્ય, દિનરાત, છપ્પર ફાડકે, ભૂંગળ વિનાની, શેષ અવશેષ, ભદુભાઈની પથરી** અને **સહપાન્થ** જેવી વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે. **મારી નાખ્યાં રે** તથા **સ્વામીજીનું સ્મારક** વાર્તા પણ આ સ્તરની વાર્તા છે. હાસ્યરસિક વાર્તાઓનાં ભાવકો માટે મડિયાએ **મડિયાની હાસ્યરસિક વાર્તાઓ** નામથી એક વિશિષ્ટ સંકલન પણ તૈયાર કરેલું. કટાક્ષ, ઉપહાસ, ઉપાલંભ, પરિહાસ, નર્મ-મર્મ અને સ્થૂળ હાસ્ય (***COMIC***) એમ હાસ્યના પ્રત્યેક પરિમાણને ખપમાં લઈને મડિયાએ હાસ્યરસની વાર્તાઓ લખી છે. હાસ્ય-કટાક્ષની મૌલિક તથા આગવી સૂઝ આ લેખકને ગુજરાતી ભાષાના ઉત્તમ કોટિના હાસ્યકારોમાં સ્થાન અપાવે તેવી છે એનું પ્રમાણ તો મડિયાની **સધરા જેસંગનો સાળો** તથા **ગ્રહાષ્ટક વત્તા એક** જેવી નવલકથાઓમાંથી અને **મરેલાં જીવ** તથા **રામલો રોબીનહૂડ** જેવા નાટકો દ્વારા પણ સાંપડે છે. મડિયાની હાસ્યરસકેન્દ્રી નવલિકાઓ વિશે ટીપ્પણ કરતા ડૉ. નીતિન વડગામા જણાવે છે :

''હાસ્ય, મર્મ-નર્મની નૈસર્ગિક શક્તિ મડિયાને વરેલી છે. એ શક્તિનો લાભ એમની નવલકથાોને મળ્યો છે તેમ નવલિકાઓને પણ મળતો રહ્યો છે. મડિયાની ગ્રામજીવનની નવલિકાઓની તુલનાએ નગરજીવનની નવલિકાઓ અંતર્ગત વિનોદ અને વ્યંગનું તત્વ વિશેષ માત્રામાં પ્રયોજાયું છે. શહેરની કૃત્રિમ જિંદગીને તાકતી તથા શહેરીજીવનનાં દંભ અને આડંબરને લક્ષતી નવલિકાઓ વ્યંગ-કટાક્ષની ભોંય પર સુપેરે નિર્વહણ પામે છે. વળી, માનવજીવનની વક્રતાઓ અને વિષમતાઓને વ્યક્ત કરતી આ પ્રકારની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં, હાસ્યકટાક્ષની પડ છે. કરુણનું જ તત્વ વિલસતું ભાસે છે. **રાણીબાગનાં જનાવર, ભૂંગળ વિનાની, ઉપાન અને ઊર્મિકાવ્ય, નાટકનું ચેટક, સ્વામીજીનું સ્મારક, રત્નદીપ, શેષ-અવશેષ, ભદ્દુભાઈની પથરી,** જેવી વાર્તાઓમાં હળવાશના કાકુમાં પણ કરુણની સેર વહે છે તો **ઈચ્છાકાકા, મયોગોર રૂઠ્યો, ઘર બેઠે ગંગા, પોટકું, ચૂડેલનાં દાંત** કે **આડત્રીસ નંબરની ઓરડી** વગેરે વિનોદમૂલક વાર્તાઓ પણ એટલી જ ઉલ્લેખપાત્ર બને છે. આમ, મડિયા પાસેથી હળવી રગમાં લખાયેલી ને વિવિધ વ્યંગાત્મક પરિસ્થિતિને મૂર્ત કરતી હાસ્ય-કટાક્ષયુક્ત નવલિકાઓ પણ મળે છે.''

(ચુનીલાલ મડિયા, પૃ.૩૪)

જણાઈ આવશે કે વિષયવૈવિધ્યની બાબતમાં મડિયા અપૂર્વ સર્જક છે જેમણે નગરજીવન, ગ્રામજીવન અને હાસ્યરસને કેન્દ્રમાં રાખીને વિવિધતાસભર વાર્તાસર્જન દ્વારા પોતાની સૃજનપ્રતિભા સિદ્ધ કરી છે.

<u>પ્રકરણ - ૩.૩ : ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાઓની પાત્રસૃષ્ટિ</u>

મડિયાની વાર્તાઓનાં વિષયવૈવિધ્ય પર કરાયેલી નોંધનાં આધારે જાણી શકાશે કે મડિયાએ લગભગ તમામ વિષયો પર વાર્તાઓ લખી છે. જેટલું વિષયવૈવિધ્ય વાર્તાઓમાં છે એટલું જ ચરિત્રોનું બાહુલ્ય અને વૈવિધ્ય પણ મડિયાની પાત્રસૃષ્ટિમાં જોવા મળે છે. ગ્રામજીવનનાં અને શહેરીજીવનનાં વિધવિધ સ્તર, વય અને પ્રકૃતિના પાત્રો મડિયાની કલમ વડે સર્જાયા છે. જીવંત લાગે એટલી હદે સાચુકલા પાત્રો રચવામાં મડિયાની જે કળા હતી એવી પાત્રરચનાકસબની કારીગરી તેમના સમકાલીન સર્જકોમાં ભાગ્યે જ જોવા મળી છે. મડિયાની પાત્રસૃષ્ટિ તમામ અર્થમાં પચરંગી છે. સોરઠના ખેડૂતો, સ્ત્રીપુરુષો, નગરના શ્રેષ્ઠીઓ, યુવાનો, યુવતીઓ, કૉલેજીયન્સ, સ્વાતંત્ર્ય સેનાનીઓ - વિધવિધ સ્તરના પાત્રો સર્જીને મડિયા જાણે બ્રહ્મા સાથે પ્રતિસ્પર્ધા કરતા હોય તેમ લાગે છે ! એમની વિપુલ પાત્રસૃષ્ટિમાંથી સૌપ્રથમ આપણે સ્ત્રીપાત્રો વિશે જોઈએ.

(અ) મડિયાની વાર્તાઓના નારીપાત્રો :

વિષયવૈવિધ્યની જેમજ મડિયાની વાર્તાઓમાં નારીપાત્રોનું વૈવિધ્ય ગ્રામજીવનનાં નારીપાત્રો અને શહેરીજીવનનાં નારીપાત્રો એમ બે વિભાગમાં વહેંચી શકાય તેવું છે. સૌપ્રથમ આપણે એમની ગ્રામજીવનકેન્દ્રી વાર્તાઓમાં દશ્યમાન થતાં નારીપાત્રો વિશે વાત કરીએ.

(અ-૧) ગ્રામજીવનનાં નારી પાત્રો :

મડિયાની ગ્રામજીવનવિષયક વાર્તાઓના નારીપાત્રોની વાત માંડીએ ત્યારે સૌપ્રથમ સ્મૃતિમાં આવે છે **વાની મારી કોયલ** વાર્તાની નાયિકા સંતીનું પાત્ર. પોતાનું આણું વળાવવાના દિવસની પૂર્વસંધ્યાએ પોતાની વાડીમાં કામ કરતા ગવા ગળિયારા સાથે જાતીય સંબંધ બાંધી બેસતી અને એની અપરાધભાવનાથી ઘેરાઈને આત્મહત્યા કરી બેસતી સંતીનું પાત્ર મડિયાની જ નહીં, સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યની પાત્રસૃષ્ટિમાંનું એક ચિર સ્મરણીય પાત્ર છે. સંતીની ભૂલ, એનું સ્ખલન એવડું મોટું નથી, કે એણે કરેલું **પાતક** એવું નથી જેના માટે જેની સજારૂપે એણે પ્રાણત્યાગ કરવો પડે. પણ અક્ષત કૌમાર્યની ભારતીય - પારંપારિક વિભાવના, લગ્નેતર સંબંધનો સામાજિક ભય, ગ્રામીણ માનસિકતા અને જાતીય સંબંધ બંધાયા પછીની માનસિકતા (જેને મનોવિજ્ઞાનની પરિભાષામાં ***POST SEX SYNDROM*** કહેવાય છે) ના પરિતાપ જેવા પરિબળોથી ઘેરાઈપ્રેરાઈને આત્મઘાત કરી બેસતી સંતી એક આશાસ્પદ યુવતી હોવાથી તેનું આ પ્રકારનું અકાલ મૃત્યુ ભાવકને પણ ઘેરી કરુણતાનો અનુભવ કરાવે છે તેની આ કરુણ પરિણતિ જ તેના પાત્રને ભવ્યતા આપે છે તથા સ્મૃતિગમ્ય બનાવે છે.

મેંદીના રંગ વાર્તાની નાયિકા, મુખીદુહિતા હેમી પણ આવું જ પાત્ર છે જે પોતાના શૈશવ - કૈશોર્યકાળના ભેરુ કેશુ સાથે નાતજાતની વાડાબંધીને કારણે પરણી શક્તી નથી. ચંચળ અને નટખટ હેમી પણ યાદ રહી જાય તેવું પાત્ર છે.

મજિયારી પછીતના પથ્થરો વાર્તાની જીકોર નામની બ્રાહ્મણ સ્ત્રી વંધ્યા હોવાથી પોતાની દેરાણી ગોદાવરીને પણ પોતાની જેમ જ નિઃસંતાન કરી દેવા ઈચ્છે છે કેમકે ગોદાવરી અને તેને **વાંઝિયા મહેણું** મારેલું, સ્ત્રીહઠ , સ્ત્રીચરિત્ર અને ખલનાયિકાના બધાં જ ગુણલક્ષણો ધરાવતી જીકોર પોતાની તમામ તરકીબો વાપરીને પતિને ઉશ્કેરૂ છે અને વિદ્વાન પતિ પાસે મહાભૈરવપ્રયોગ દ્વારા પોતાના દિયરના પુત્ર મહેશ્વરને મરાવી નાખવાનો પેંતરો રચે છે.

ગળચટાં વખની ગરાસણી તેજબા પોતાના એક જ દર્શન અને એક જ અદાથી મદારી જાખરાને એવું તો ભાન ભૂલાવી દે છે કે જાખરાને સર્પ ડંખ મારી દે છે જે જીવલેણ સાબિત થાય છે. આ રૂપગર્વિતા નારીની એક જ છટા જાખરાના મૃત્યુનું નિમિત્ત બની રહે છે.

ચંપો ને કેળ ની આંતરકથામાં આવતી વાર્તાની નાયિકા રખમાઈ અંધારામાં થયેલી ભૂલને કારણે પતિના મિત્ર પૂનમશી સાથે સંબંધ બાંધી બેસે છે અને જીવનની કેટલીય કાળમીંઢ વિટંબણામાંથી પસાર થાય છે. છેવટે પ્રથમ પતિ સાથે જીવનનો સંધ્યાકાળ વીતાવે છે.

અંતઃસ્રોતાની નાયિકા જાનબાઈ પ્રૌઢા છે જે પુત્રને બદલે જેલ ભોગવતા પતિની જુદાઈ બારબાર વરસથી વેઠે છે અને અંતે જેલ તોડી ભાગી છૂટેલા પતિના મૃત્યુ પછી પણ પુત્ર દ્વારા સંદેશ સાંભળીને આવતા જન્મે પતિને મળવાની આશા સેવી રહી

છે. આ ચિરવિરહિણી પ્રૌઢાનું પાત્ર એ રીતે વિશિષ્ટ છે કે તેનો આ પતિ પોતાના આગલા પતિ દુદા આયરથી થયેલા પુત્રને પણ સગા પુત્રથી વિશેષ ગણીને તેને બચાવવા માટે જાતનું બલિદાન આપી દે છે.

કાળી રાત, કાળી ઓઢણી, કાળી ચીસની અનામ નાયિકા એક નિરાધાર માતા છે જે બળાત્કારનો ભોગ બને છે અને પુત્રને મરેલો ભાળી પોતે પણ મૃત્યુ પામે છે.

કાશીભાભુ વાર્તાની વૃદ્ધા નાયિકા કાશીભાભુ પણ આવું જ કરુણગંભીર પાત્ર છે જેણે પતિની સેવાચાકરીમાં જાત ઘસી નાખી છે. પતિના મૃત્યુ પછી એને જાણ થાય છે કે જેને પોતે આખી જિંદગી માત્ર પોતાનો જ માન્યો હતો એવા પતિને તો પાતી કોળણ નામની એક રખાત હતી. પતિના મૃત્યુ પછી ખુલેલો આ ભેદ કાશીભાભુને અસહ્ય આઘાત આપી જાય છે.

આ ઉપરાંત ગ્રામજીવનની વાર્તાઓનાં અન્ય નારીપાત્રોમાં જાનબાઈ, જેઠુલી, આહીરાણી, ત્રિવેણી, રાધી, બોડકી વગેરે સ્ત્રીપાત્રો પણ મડિયાની કલમનો સ્પર્શ પામીને સજીવન થયા છે.

(અ-૨) **શહેરીજીવનના નારીપાત્રો :-**

મડિયાની નગરજીવન વિષયક વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવન વિષયક વાર્તાઓની તુલનાએ એટલા સ્પર્શક્ષમ અને જીવંત પાત્રો સાંપડતા નથી તેમ છતાં કેટલાંક નારીપાત્રો એવા છે જે સ્મૃતિમાં ચિરંજીવ બની રહે. આવા પાત્રોનાં સૌપ્રથમ **આરસીની ભીતરમાં** વાર્તાની નાયિકા વિશાખા વિજ્ઞાનની વિદ્યાર્થીની વિશાખા પોતાના સહાધ્યાયી અને તેજસ્વી યુવાન જયવંતના પ્રેમમાં પડે છે. જયવંત તો રાષ્ટ્રમુક્તિ માટે બોમ્બ બનાવવાની ક્રાંતિકારી પ્રવૃત્તિમાં જોડાય છે. એકવખત જયવન્તે બનાવેલો બોમ્બ તેના જ હાથમાં ફાટવાથી જયવન્તનું મૃત્યુ થાય છે અને વિશાખાના જીવનમાં નિર્વેદ છવાઈ જાય છે. વર્ષો પછી વિશાખાના જીવનમાં અવનીશ નામનો છેલછોગાળો યુવાન આવે છે અને વિશાખા તેના પ્રત્યે આકર્ષાય છે. છેવટે વિશાખા જયવંતની સ્મૃતિથી ઘેરાઈને અવનીશનાં આગમન સમયે દરવાજો નહીં ખોલીને પોતાના સાચા પ્રેમની પ્રતીતિ આપી જાય છે.

નીલાંજસા વાર્તાની બંને નાયિકાઓ ઘોષા અને નીલાંજસા પણ એક જ યુવાન સુબાહુને પામવા મથતી યુવતીઓ છે. નીલાંજસા પરત્વે દ્વૈષભાવ અનુભવતી ઘોષા છેવટે પોતે જ પોતાના હાથે સુબાહુને તીર મારી દે છે અને નારીની ઉત્કટ પ્રેમવૃત્તિ જ્યારે વૈરવૃત્તિમાં પરિણમે ત્યારે કેવો કરુણ અંત સર્જાય તેની પ્રતીતિ પણ કરાવી આપે છે.

કાકવંધ્યાની નાયિકા વાસવી સંતાનરહિતા નારી છે અને નિઃસંતાન હોવાનું તેનું આ દુઃખ તેને એટલો પરિતાપ આપે છે કે તે પોતાના વાહનનો અકસ્માત કરી બેસે છે તથા પતિ સાથે જ મૃત્યુ પામે છે.

આંબાના રોપ વાર્તાની આંબાવાડીની રખેવાળણ પોતી પોતાની ફરજપરસ્તી જીવનના અંતિમ શ્વાસ સુધી બજાવે છે.

આ પાત્રો મડિયાની નગરજીવન વિષયક વાર્તાઓનાં એવા નારીપાત્રો છે જે સ્મરણીય બન્યાં છે.

(બ) પુરુષપાત્રો :-

મડિયાની વાર્તાઓમાં જેવાં બળકટ નારીપાત્રો છે એવાં જ જીવંત અને સક્ષમ પુરુષપાત્રો પણ છે. આ પુરુષ પાત્રોને પણ આપણે ગ્રામજીવનના પાત્રો અને શહેરી જીવનના પાત્રોના સંદર્ભે જોઈએ. સૌપ્રથમ તેમની નવલિકાઓના ગ્રામજીવનના પુરુષપાત્રો વિશે જોઈએ.

(બ-૧) ગ્રામજીવનના પુરુષપાત્રો :-

મડિયાની તમામ વાર્તાઓમાં, તેમના સમગ્ર વાર્તાસાહિત્યમાં આપણે પૂર્વે નોંધ્યું છે તેમ ગ્રામજીવનના પરિવેશમાં લખાયેલી વાર્તાઓ વધુ રોચક અને રસપ્રદ છે. આ વાર્તાઓ તેમાં આવતા બળકટ, જોરાવર અને સાચમઢ્યા પાત્રોને કારણે વધુ જીવંત અને ચિરંજીવ બની હોવાનું તમામ વિવેચકોએ જાણે સર્વસંમતિથી સ્વીકાર્યું છે. આ પ્રકારનાં પુરુષપાત્રોમાં સૌપ્રથમ સ્મૃતિમાં આવે છે **શરણાઈના સૂર** વાર્તાનો વૃદ્ધ શરણાઈવાદક રમઝુ મીર, ગામના મેરાઈની પુત્રીને વળાવતી વખતે શરણાઈ વગાડતો રમઝુ પોતાની પોતાની દિવંગત યુવાન પુત્રી સકીનાની સ્મૃતિમાં રમખાણ થઈ જાય છે અને પત્નીની કબર પાસે શરણાઈ વગાડતા વગાડતા જ મૃત્યુ પામે છે. નરી કરુણતાના

રંગે રંગાયેલું રમઝુ મીરનું પાત્ર ગ્રામજીવનનાં જીવનચક્રના અતિમહત્વપૂર્ણ પાત્રોમાંનું એક પાત્ર છે. વયોવૃદ્ધ, એકાકી અને દુઃખી રમઝુ પત્નીની કબર સામે શરણાઈ વગાડતા વગાડતા જ મૃત્યુ પામે છે. મડિયાએ આ પાત્રમાં કરુણાતાના એવા ઘેરા રંગ પૂર્યા છે કે વર્ષો વીત્યાં છતાં આ પાત્ર ઝાંખુ પડતું નથી.

જીવનના આરે પહોંચેલું આવું જ બીજું પાત્ર છે **વાની મારી કોયલ** વાર્તાના નેણશી ભગતનું. નાયિકા સંતીના આ દાદા અતિવૃદ્ધ છે અને બંને આંખે અંધ છે. સંતી બાળપણથી જ દાદાની સેવાચાકરી કરતી તેથી બંને વચ્ચે આત્મીયતા હતી. સંતીની આત્મહત્યા પછી નેણશી ભગત પાગલ થઈ જાય છે, તેમને સન્નિપાત થઈ જાય છે.

ફક્ત ઘ્રાણેન્દ્રિયથી વાતાવરણ પામી - પારખી શક્તા અને પૌત્રીની આત્મહત્યાથી પાગલ થઈ જતા આ વૃદ્ધનું પાત્ર પણ કરુણતાના ઘેરા રંગો વડે આલેખવામાં આવ્યું છે.

અંતઃસ્રોત વાર્તાનો પ્રૌઢ નાયક દેવાયત પણ આવું કરુણગંભીર પાત્ર છે. જુવાન પુત્રના ભવિષ્ય ખાતર પુત્રે કરેલો ગુનો પોતે કબૂલીને જનમટીપ ભોગવતો દેવાયત જેલવાસ ન જીરવી શકવાથી જેલ તોડીને ભાગે છે પરંતુ પુત્રની નોકરી ખાતર પુનઃ જેલભેગા થવાનું પસંદ કરે છે. પેટનાં જણ્યા માટે નહીં, પત્ની જાનબાઈના આગલા પતિ દુદા આયરથી થયેલા આંગળિયાત પુત્ર માટે થઈને - જાનબાઈ પ્રત્યેના સાચા સ્નેહ માટે થઈને - જેલવાસ ભોગવતા દેવાયતનું પાત્ર જાણે ત્યાગ અને બલિદાનનું પ્રતીક બની જાય છે.

મેંદીના રંગ વાર્તાનો યુવાન નાયક કેશુ પણ આવું કરુણ અંત પામતું પાત્ર છે. ગામના મુખીની દીકરી હેમીનો શૈશવકાળનો મિત્ર કેશુ જાતે કુંભાર છે અને જાતિભેદને કારણે હેમીને પામી શક્તો નથી અને વૈરાગ્ય લેવા ઉદ્યુક્ત થાય છે. પ્રણ્યની વિફલતાની મૂક યાતના અનુભવતો કેશુ પણ સ્મરણીય ચરિત્ર છે.

ગળચટાં વખ વાર્તાનો નાયક જાખરો મદારી રંગરંગીલો, ભરજોબનમાં આવેલો મદારી છે જે સાપને, ફણીધર, ઝેરી નાગને આંગળીને ટેરવે રમાડે છે. ગમે તેવા ઝેરી નાગને વશમાં કરી લેતો જાખરો તેજબાની એક જ નજરને વશ થઈ જાય છે અને સર્પદંશ દ્વારા મૃત્યુ વ્હોરી બેસે છે. જાખરો નિર્દોષ હોવાથી તેના પ્રત્યે આપણને વધુ સહાનુભૂતિ થાય છે.

વળી, **ચંપો ને કેળ** નો નાયક ધારશી પણ આવો જ વૃદ્ધ, કરુણ પુટ ધરાવતા ચરિત્રમાં બેસે તેવું પાત્ર છે. પત્નીની એક ભૂલને કારણે તેનું જીવન પલટાઈ જાય છે. વયોવૃદ્ધ ધારશી ગીરના જંગલમાં વસે છે અને કોઈ સતજુગીયા પુરુષ જેવું તેનું વ્યક્તિત્વ છે.

આ બધાંથી તદ્દન અલગ પ્રકારનું પાત્ર છે **વાત મારી કોયલ** વાર્તાના ગવા ગળિયારાનું. રંગીલો, છબીલો ગવો ગળિયારો શેરડીના રસમાંથી ગોળ બનાવવાના પોતાના કામમાં નિષ્ણાત છે. રવા પટેલના ખેતરમાં ગોળ બનાવતો ગવો સંતી સાથે એક નબળી પળે જાતીય સંબંધ બાંધી બેસે છે અને સંતી આત્મહત્યા કરે છે ત્યારે તે નાસી છૂટે છે. તેના પાત્રની આસપાસ રંગદર્શિતા અને રહસ્યનું જે કવચ છે તે તેના **ચરિત્ર**ને વધુ રસપ્રદ બનાવે છે.

કમાઉ દીકરો વાર્તાનો લખુડો પોતે પાળેલા રાણા નામના પાડાની જાતીય અતૃપ્તિને કારણે રાણાના વિફરાઈનો ભોગ બને છે અને ભયંકર મૃત્યુને પામે છે. ગલાશેઠની લોભવૃત્તિને કારણે રાણો અતૃપ્ત રહી જાય છે. અને તેની આ વિફરેલા પશુની - જાતીય અતૃપ્તિની પરિણતિ રાણાના કારણે મૃત્યુ પામતા લખુડાના કરુણ અંતથી આવે છે. **પરિતોષ** વાર્તાનો આધેડ નાયક નંદરામ પણ જાતીય અતૃપ્તિથી પીડાતું પાત્ર છે જે પોતાની વિફળતા અને વાંઝિયો ક્રોધ પાળેલા કબૂતરની હત્યા કરીને ઉતારે છે.

કમાણી વાર્તાનો ઘોડાગાડી ચાલક ઝીણો ભગત આપસૂઝ ધરાવતો, દુન્યવી રીતરસમનો જાણકાર માણસ છે જે વાર્તાનાયક ડૉક્ટરે આપેલા પૈસામાંથી પૌત્રનાં શિક્ષણને બદલે પોતાના ઘોડા માટે ચણા-ગોળ ખરીદે છે.

ગોકોડોસો વાર્તાનો નાયક ગોકોડોસો એક રસપ્રદ ચરિત્ર છે જે માતાવિહીન એવા બે પૌત્રોને સાચવે છે અને જરાવસ્થામાં પણ પોસ્ટઓફિસના કોથળા પહોંચાડવાનું કામ કરીને મૃત પુત્રની નિશાની જેવા બે પૌત્રોને ઉછેરી રહ્યો છે.

અભુ મકરાણી વાર્તાનો વૃદ્ધ નાયક અભુ મકરાણી તમાકુના વેપારી જીવન ઠક્કરને ત્યાં ચોકીદાર છે અને ગેમી નામની જુવાન મજૂરણીની આબરુ બચાવવા માટે આત્મહત્યા કરી લે છે. પ્રાણના ભોગે પણ પ્રતિષ્ઠા જાળવનાર આ પાત્ર ખરેખરા સોરઠી રંગમાં રંગાયેલું છે. (આ વાર્તા પરથી કેતન મહેતાએ બનાવેલી **મિર્ચ મસાલા** ફિલ્મ ભારતની શ્રેષ્ઠ સમાંતર ફિલ્મોમાં સ્થાન પામી છે)

મુછાળાનું મૃત્યુનો નાયક મુછાળો એક રસિક - વિલક્ષણ પાત્ર છે. એક શેઠાણી તેના પર મોહિત થઈને તેને મુંબઈ લઈ જાય છે. જાતનો બ્રાહ્મણ એવો આ મુછાળો મૂળ તો માનસિંગ રજપૂતનું સંતાન હતો. મુંબઈથી ગુહ્યજાતીય રોગ લઈને આવેલો મુછાળો સડીસડીને અતિ કરુણ અને દયનીય સ્થિતિમાં - એકાંતવાસમાં જ મૃત્યુ પામે છે.

ઢોરની ઓલાદનો ધૂંધો પણ આવું જ કરુણ અને પન્નાલાલ પટેલની ભવની ભવાઈ નવલના પાત્રોને યાદ કરાવે તેવું પાત્ર છે. એક મહિનાથી વધુ સમય સુધી ભૂખને મારી બેઠેલો ધૂંધો ભેંસને મારીને ખાઈ જાય છે ત્યારે ભાવકને તેના પ્રત્યે સહાનુકંપા અને તિરસ્કારના મિશ્રભાવો અનુભવાય છે.

આવાઆવા રંગબિરંગી પાત્રોનાં ઈન્દ્રધનુષ વડે મડિયાની ગ્રામજીવનની વાર્તાઓ દૈદીપ્યમાન છે.

(બ-બ) મડિયાની નગરજીવનની વાર્તાઓના પુરુષપાત્રો :

મડિયાની ગ્રામજીવન વિષયક વાર્તાઓમાં પુરુષપાત્રોનું જ વૈવિધ્ય છે એવું વૈવિધ્ય તેમની નગરજીવનવિષયક વાર્તાઓમાં નથી તેમ છતાં કેટલાંક નોંધપાત્ર અને ધ્યાનાર્હ ચરિત્રો અહીં પણ મળી આવે છે.

આ પ્રકારના ધ્યાનાર્હ ચરિત્રોમાં સૌપ્રથમ યાદ આવે છે **આરસીની ભીતરમાં** વાર્તાનાં બે નાયકો જયવન્ત અને અવનીશ. પરસ્પરથી અંતિમે વિરાજતા આ પાત્રોમાંથી જયવન્ત કેમિસ્ટ્રી ભણતો ક્રાંતિકારી યુવાન છે જે બોમ્બ બનાવતી વખતે અકસ્માતથી મૃત્યુ પામે છે. વાર્તાનાયિકા વિશાખાનો આ પ્રેમી દેશદાઝથી છલોછલ યુવાન છે જે રાષ્ટ્રની મુક્તિ માટે પ્રાણ નિછાવર કરી દે છે. સામે છેડે અવનીશ વ્યક્તિગત પ્રગતિ માટે વિદેશ જઈ વસેલો એવો યુવાન છે જે બે વર્ષમાં તો ગુજરાતી બોલતા પણ ભૂલી જાય છે ! ફૂલફટાક થઈને ફરતો, વાક્ચાતુર્ય ધરાવતો અવનીશ પોતાના વ્યક્તિત્વથી વિશાખાને મોહી લે છે પરંતુ વિશાખા તેની થઈ શક્તી નથી.

એક રોમેન્ટીક વાર્તાનો નાયક રણધીર કૉલેજમાં ભણતો આડત્રીસ વર્ષનો એવો નામાંકિત ક્રિકેટ ખેલાડી છે જે શહેરમાં ડેપ્યુટીની મોટી વય સુધી અપરિણિત રહી ગયેલી ભીનેવાન **કન્યા** વિમલા સાથે પરણી જાય છે. રણધીરનું વ્યક્તિત્વ જ આકર્ષક અને બાંધો કદાવર છે. મોટી વય સુધી અપરિણિત રહી ગયેલી વિમલા રણધીરને પરીક્ષા ચોરીમાં સહાય કરીને તેને સ્નાતક બનાવે છે અને પરણી જાય છે. મડિયાની બહુ ઓછી સુખાન્ત વાર્તાઓમાંની એક એવી આ વાર્તામાં રણધીરનું પાત્ર ખાસ્સું ધ્યાનાકર્ષક છે જે રમતવીર, ભોળો અને નિખાલસ છે.

રાણીબાગના જનાવર વાર્તામાં આવતું આઈસફ્રૂટ વેચનાર બટુનુ પાત્ર પણ ભલાભોળા માણસનું પાત્ર છે. રોજ ચટાપટાવાળા વસ્ત્રો પહેરીને એક નિશાળના ખૂણે ઊભો રહેતો બંટુ આજે પહેલીવાર સરસ વસ્ત્રોના પોતાના પરિવાર સાથે ફરવા નીકળ્યો છે ત્યારે વાર્તાકથક નાયિકાને તે **માણસ** જેવો લાગે છે.

ઊજડેલો બાગ વાર્તામાં આવતી આંતરકથાના સુરેન્દ્ર નામના પાત્રની વ્યક્તિમત્તા પણ વિશિષ્ટ છે. ગાંધીયુગનાં રાષ્ટ્રીય આંદોલનોમાં જોડાયેલા સુરેન્દ્રે શચિ સાથે લગ્ન કર્યા છે અને બંને પતિપત્ની છેવટે રાષ્ટ્રની અવગતિથી દુભાઈને આત્મહત્યા કરી લે છે. અહીં સુરેન્દ્રનું પાત્ર આકર્ષક છતાં કંઈક અંશે રહસ્મય લાગે તેવું છે.

માકા જગા વાર્તાનો નાયક માણેકચંદ પણ શૂન્યમાંથી સંપત્તિ સર્જનાર પરિશ્રમી પુરુષનું પાત્ર છે. આવા પાત્રો પ્રમાણમાં આ નવલિકાઓમાં ઓછા જોવા મળે છે.

આ ઉપરાંત મડિયાની વાર્તાઓના અન્ય પાત્રોમાં રાજજયોતિષી નામ્બુદ્રીપાદ (વિસર્જન) તંત્રસાધક કાશીનાથ (મજિયારી પછીતના પથ્થરો) પુત્રીને પૂર્ણસ્વાતંત્ર્ય આપતા રવા પટેલ (વાની મારી કોયલ) નટાધીશ ભદ્રાશ્વ (નીલાંજસા) **સીન નદીને કાંઠે** નો નાયક, **કમાઉ દીકરો**ના લોકભી ગલાશેઠ, **કાકવંધ્યા**નો નાયક નૈષધ, **અંતઃસ્રોતા**નો ભાગ્યવાન નાયકપુત્ર વાહણ, **તંડેલજી ધીજો પુતર**નો વાર્તાકથક નૂરો તથા આંતરકથાના પાત્રો સાંધો અને સફરીશેઠ, **આંખનાં અંધારા**નો ગ્રામીણ અને શહેરની અમાનુષી યંત્રણાથી મૃત્યુ પામતો નાયક વગેરે ધ્યાનાર્હ છે. મડિયાની પાત્રસૃષ્ટિ વિશે નોંધ કરતા ડૉ. નવીનચંદ્ર ત્રિવેદી લખે છે :

''મડિયાની વાર્તાઓની પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યભરી, વિશાળ અને મનોરમ છે. અહીં સોરઠના તળપ્રદેશના ખેડૂતો છે, શહેરના મધ્યમવર્ગના પ્રતિનિધિરૂપ માનવો છે, પુરાણકાળના અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર હિંદના, પાંચ સિંધુના પ્રદેશના પાત્રોથી માંડીને વિદેશી પાત્રો સુધી આ લેખકની પાત્રસૃષ્ટિ વિસ્તરી છે. આવી પચરંગી પાત્રસૃષ્ટિમાં ક્યાંય ગૂંચવાડો, ભેળસેળ કે ખીચડો થતો નથી. એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે લેખકે દરેક પાત્રના નિરૂપણમાં તેની લાક્ષણિક્તાઓ સુપેરે કંડારી છે.

પાત્રોને ઉપાદાનસામગ્રી જ ન ગણતા મડિયાએ એમને જીવંત અને પોતાની અક્ષરસૃષ્ટિના સાચા સાક્ષી માન્યા છે. **પદ્મજા** સંગ્રહ એ સંગ્રહની વાર્તાનાં પાત્રોને જ અર્પણ કરી લેખકે એની પ્રતીતિ કરાવી છે. સમાજના પ્રતિનિધિરૂપ આ પાત્રો લેખકના ચિત્ત સાથે કેટલી આત્મીયતા ધરાવે છે તે અહીં વ્યક્ત થાય છે. પાત્રોની આવી ભરીભરી, સુરેખ ને જીવંત સૃષ્ટિ વાચકના ચિત્ત પર ઘણી દીર્ઘજીવી અસર મૂકી જાય છે''

(મડિયાનું અક્ષરકાર્ય, પૃ.૪૪/૪૫)

જોઈ શકાશે કે વાર્તાકાર ચુનીલાલ મડિયા પોતાની સવાબસો જેટલી વાર્તાઓમાં વિવિધસ્તર, કક્ષા, પરિવેશ, પ્રકૃત્તિ અને રંગછટા ધરાવતા પાત્રો સર્જીને પોતાની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ, સૃજનસિસૃક્ષા અને વૈવિધ્યનું પ્રમાણ આપે છે.

મડિયાની વાર્તાઓમાં વિષયનું જેવુંજેટલું વૈવિધ્ય છે એવુંએટલું વૈવિધ્ય પાત્રોનું પણ છે તેમ છતાં એ વાત પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ જણાઈ આવે છે કે આ વાર્તાઓના

પુરુષપાત્રો કરુણતાના ઘેરા રંગે રંગાયેલા છે જેમાંના મોટાભાગના પાત્રો અંતે મૃત્યુ પામે છે. સુબાહુ, જાખરો, મુછાળો, જયવંત, **આંખનાં અંધારા**નો અનામ નાયક વગેરે આ પ્રકારનાં પાત્રો છે. વળી કેટલાંક પાત્રો જીવનમાં વિરહ કે સજા જેવું દુઃખ પણ પામે છે. **મેંદીના રંગ**નો નાયક કેશુ, **ચંપો ને કેળ** નો ધારશી, **અંતઃસ્રોત** નો દેવાયત, **આરસીની ભીતરમાં** નો અવનીશ, **કાકવંધ્યા** નો નૈષધ આદિ આ પ્રકારના મૃત્યુ, વિરહ કે વૈરાગ્ય પામતા પાત્રો છે.

સંક્ષિપ્તમાં એમ કહી શકાય કે મડિયાની વાર્તાઓના પુરુષપાત્રો જીવનની વ્યથા, પરિતાપ આદિ જીરવતા પાત્રો છે.

<u>પ્રકરણ - ૩.૪ : મડિયાની નિરૂપણરીતિ - કથનકળા</u>

ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં ગંજાવર કામ કરનાર મડિયા ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ, કદઘાટ અને રચનાવિધાનથી પૂર્ણતઃ પરિચિત હતા છતાં, એમણે ક્યાંક વાર્તામાં નિરૂપ્ય વિષય પર ટેકનીક કે પોતાના જ્ઞાનને છવાઈ જવા દીધું નથી એ તેમની કળાપરક સૂઝસમજની દ્યોતક ઘટના છે. વાર્તાના નિરૂપણ માટે મડિયાને જેટલી સાહજિકતાથી વિષય મળી જતા એટલી સાહજિક્તાથી જ તેનું તેનું રચનાવિધાન સાંપડતું. તેમની ટેકનીકપરસ્તીના સ્થાને કલાસ્વરૂપ પ્રત્યેની સભાનતા અંગે નોંધ કરતા નીતિન વડગામા લખે છે :

''નવલિકાના કલાસ્વરૂપ પ્રત્યે સભાન મડિયા ટેકનીકને ઝાઝું મહત્વ આપવાના મતના નથી, તેમજ અભિજ્ઞતાપૂર્વક પ્રયોગશીલ આકૃતિવિધાન નિપજાવવાના આગ્રહી પણ નથી. તેમ છતાં પણ એમની નવલિકાઓને રચનાવિધાનની દૃષ્ટિએ તપાસીએ છીએ ત્યારે એમાં કેટલુંક વૈવિધ્ય દૃષ્ટિગોચર થાય છે. મોટે ભાગે તો મડિયા પોતાની વાર્તાના કથ્ય માટે કથનાત્મક, વર્ણનાત્મક કે નાટ્યાત્મક રીતિ પસંદ કરે છે. પરંતુ કેટલીક વાર્તાઓમાં, આત્મકથનાત્મક રીતિ કે પ્રથમ પુરુષ કથનપદ્ધતિ (***FIRST PERSON NARRATION***)પણ પ્રયોજે છે, તો ક્યારેક વળી લેખક, પીઠ ઝબકાર (***FLASHBACK***) અને સહોપસ્થિતિ (***JUXTAPOSITION***)જેવી નૂતન રચનારીતિને પણ ખપમાં લે છે ''

(ચુનીલાલ મડિયા, પૃ. ૩૬)

ડૉ. વડગામાની આ વાત સાથે સહમત થઈ શકાશે કેમ કે **રાણીબાગનાં જનાવર, ઊજડેલો બાગ, ચંપો ને કેળ** તથા **કમાણી** જેવી વાર્તાઓ મડિયાએ પહેલો પુરુષ એકવચનની નિરૂપણરીતિથી આલેખી છે. **ગોકોડોસો, મામાને ઘેર, ભેરવ બોલી** તથા **મુછાળાનું મૃત્યુ** પણ આ જ પદ્ધતિએ (***FIRST PERSON SINGULAR***) રચાયેલી છે.

કેટલીક વાર્તાઓમાં લેખકે આંતરકથાનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે જેમાં **તંડેલજી ધીજો પુતર, ચંપોને કેળ, મારી નાખ્યા રે,** તથા **ઊજડેલો બાગ** જેવી વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે.

આ સિવાયની મડિયાની મોટાભાગની વાર્તાઓ **સર્વજ્ઞ કથક**ની ભૂમિકા દ્વારા રચાયેલી છે. અર્થાત્ ત્રીજો પુરુષ એકવચનની પદ્ધતિએ કહેવાય છે. આ ઉપરાંત પત્ર, સ્વગતોક્તિ, ડાયરી, આત્મવૃતાંત વગેરે પદ્ધતિઓ પણ આ લેખક જરૂર અનુસાર, કથન વિષય અને પરિવેશની માંગ અનુસાર વિનિયોજે છે. પરિણામે તેમની નિરૂપણરીતિમાં રોચકતા, પ્રયોગશીલતા અને વૈવિધ્યનો ત્રિવેણીસંગમ રચાતો રહે છે, વળી, આ પ્રકારની શૈલીને લીધે તેમની પ્રત્યેક વાર્તાનું રચનાવિધાન પણ રોચક અને પરસ્પરથી ભિન્ન, નિરાળુ બન્યું છે. આ અંગે નોંધ લેતા ડૉ. ત્રિવેદી જણાવે છે :

‘‘મડિયા વાર્તાના કથાનકને ઉપકારક સામગ્રીનો સપ્રમાણ ઉપયોગ કરે છે. આથી એમની વાર્તાઓની સંકલના સુશ્લિષ્ટ, આકર્ષક અને કલાત્મક બને છે. અન્ય વિશેષ ટેકનીકના વાઘા સજ્યા વિના એમણે કેટલાંક સાદા કિસ્સાઓ પરથી સુશ્લિષ્ટ વાર્તાઓ રચી છે. વાર્તાવસ્તુના વિસ્તારને અનુરૂપ એમની વાર્તાઓનું કલેવર રચાયું છે તેથી દરેક વાર્તા સપ્રમાણ આકાર ધારણ કરે છે. પોતે જાણેલા સાંભળેલા

કિસ્સાઓ પરથી રચેલી વાર્તાઓમાં એમણે એ પ્રકારના ઉલ્લેખો કર્યા છે. અહીં વસ્તુના વિસ્તાર પ્રમાણે દીર્ઘ રચનાઓનાં દૃષ્ટાંતો જોવા હોય તો **કૌશિક અને મંદાકિની, પેઈંગ ગેસ્ટ,** તથા **ચક્ર** જેવી વાર્તાઓ યાદ કરી શકાય. કેટલીક વાર્તાઓમાં લેખકે **ફ્લેશબેક** પદ્ધતિનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેનાથી આકર્ષક બનેલી વાર્તાઓમાં **મંદીના રંગ, આંબાના રોપ, તંડેલજી ધીજો પુતર** તથા **કાકવંધ્યા**નો ઉલ્લેખ કરી શકાય. ખાસ કરીને જ્યાં લેખક વધુ સફળ થયા છે તે ગ્રામજીવનની વાર્તાઓમાં, તેમણે જોયેલા - સાંભળેલા અનુભવોને સામગ્રીરૂપે પૂરો આથો આવવા દીધા બાદ ઉપયોગમાં લીધા છે આથી તે ઘટનાઓ રચનામાં પૂરેપૂરી ઓગળીને એકરસ થઈ શકી છે. **કમાઉ દીકરો, વાની મારી કોયલ** ને **અંતઃસ્રોતા** જેવી વાર્તાઓ આના દૃષ્ટાન્તો છે. કથનરીતિનું વૈવિધ્ય અને વસ્તુસંકલનાની સુશ્લિષ્ટતા મડિયાની વાર્તાકાર તરીકેની એક વિશેષતા છે''

(એજન, પૃ. ૪૨/૪૩)

કથનશિલ્પ - નિરૂપણરીતિ અને રચનાવિધાનમાં સરળતાની પડછે નિહિત પ્રયોગશીલતા જેમ મડિયાનો વિશેષ છે એમ વાર્તાસ્વરૂપની સાચી સમજમાંથી જન્મેલી નિજી કળારીતિ પણ છે જેમાં ભાવકગત સંવેદના અને ભાવકગત સંપ્રાપ્તિનો પૂરો ખયાલ રાખવામાં આવ્યો છે. મડિયાની આવી સંયત, સૂઝસભર શૈલીને કારણે જ તેમની વાર્તાઓ કાલપ્રવાહમાં ટકી શકી છે. વાર્તાસર્જનને સર્જનની અને આત્મભિવ્યક્તિની, સિસૃક્ષાને વહી જવા દેવાની એક સ્વાભાવિક પ્રક્રિયા માનતા આ સર્જકે પોતાની આવડત, અનુભવ કે હથોટી દ્વારા વાચકોને (યથા, વિવેચકોને, પ્રભાવિત કરી દેવાની) વૃત્તિ હરંગીજ દાખવી નથી અન્યથા તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓ ટેકનીકસભર બની શકે એવી ગુંજાઈશ ધરાવતી વાર્તાઓ છે જ. મડિયા પોતે ટેકનીકનો અકારણ વિનિયોગ કરવાનાં વિરોધી હતા કેમ કે તેઓ માનતા કે ટેકનીક કે રચનાવિધાનમાં

વધુ પડતી અગ્રાહ્યતા વાર્તાને વણસાડી મૂકે છે. નિરૂપણરીતિ અને ટેકનીક અંગે વાત કરતાં એમણે પોતે જ નોંધ્યું છે :

''રસજ્ઞો વાર્તાના સ્વરૂપ અંગે નહીં પણ વાર્તાતત્ત્વ અંગે જ વધારે આગ્રહ રાખે છે એ યોગ્ય છે. એનું સ્વરૂપ તો ક્ષણેક્ષણે પલટાતું જ રહે છે.

નિયમો અને વ્યાખ્યાનો આગ્રહ છોડી દઈએ છીએ ત્યારે હવે જેનો હમણાં હમણાં બહુ ઊહાપોહ થઈ રહ્યો છે એ 'ટેકનીક' અંગે પણ,થોડી પેટછૂટી વાત કરી લઈએ. એલન પ્રાઈસ-જોન્ઝ જેવા વિવેચકો વાર્તા-નવલકથામાંની કહેવાતી ટેકનીકથી વાજ આવ્યા છે. તેઓ કહે છે કે લેખક પાસે જ્યારે વસ્તુનું દારિદ્રય હોય ત્યારે એને ઢાંકવા માટે **ટેકનીક**ના ઓપ ચડાવાય છે. મોટામાં મોટી ટેકનીક તો કલાકારનું પોતાનું ઔચિત્યભાન અને હૈયાઉકલત. સર્જકને સાંપડેલી અનુભૂતિ જો સાચી હશે તો એની વાર્તાનો શબ્દ-દેહ આપમેળે જ સુશ્લિષ્ટ બનવાનો. એના સંવેદનમાં સચ્ચાઈનો રણકો હશે તો વાર્તામાં એ રણકો અવશ્ય સંભળાવાનો. પણ અનુભૂતિની જ કચાશ હશે તો ટેકનીકના ગમે તેટલા વાઘા પહેરાવવા છતાં આંતરિક દારિદ્રય અછતું નહીં રહી શકે.

વળી, ટેકનીકની બાબતમાં તો એવું બન્યું છે કે એક જ દિશામાં સફર કરતું જહાજ પૃથ્વીની પ્રદક્ષિણા કરીને આખરે મૂળ સ્થાને આવી ઊભે એમ ટૂંકી વાર્તા પણ આરંભકાલીન સીધીસાદી કથન-શૈલીથી પ્રયાણ કરીને ટેકનીક અને શૈલીના વિવિધ પ્રદેશોનું પર્યટન કરતીકરતી ફરી મૂળ સાદગી અને જૂનવાણી શૈલી પર સ્થિર થતી લાગે છે.''

(''તેજ અને તિમિર'' વાર્તાસંગ્રહ, ૧૯૫૨)

જોઈ શકાશે કે મડિયા નિરૂપણરીતિ અને રચના વિધાનમાં તથા કથનકળાની બાબતમાં વાર્તાને જ પ્રધાન ગણતા તથા ઈતર બાબતોને ગૌણ. તેથી જ તેમની વાર્તાઓની ભિન્નભિન્ન નિરૂપણરીતિ આજેપણ અભ્યાસનો વિષય બની રહી છે અને આ વાર્તાઓ આજેપણ એટલી જ રોચક લાગે છે. જો કે પ્રમોદકુમાર પટેલ જેવા પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકે ટેકનીકની ઉપેક્ષા કરવાની મડિયાની વૃત્તિને કારણે તેમની વાર્તાઓની કળાત્મકતા અળપાઈ-જોખમાઈ હોવાનું પણ નોંધ્યું છે. સ્વ. પ્રમોદકુમાર પટેલ લખે છે :

''તેમણે તેમની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં સીધેસીધી કથનશૈલી પ્રયોજી છે, બીજી અનેક વાર્તાઓ, તેમાંના પાત્રના આત્મવૃતાંત રૂપે અથવા પાત્રોના વાર્તાલાપ રૂપે રજૂ કરી છે, (-એમાં વૃત્તાંતકાર પાત્ર કથાની ઘટનામાં સક્રિય ભાગ ભજવતું હોય અથવા તેનું તટસ્થ સાક્ષી માત્ર હોય), વળી કેટલીક વાર્તાઓ, પાત્રોના પત્રો, ડાયરી કે સ્વગતોક્તિરૂપે ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન દેખાય છે. તો વળી ક્યારેક **દ્વિરેફ**ના **મેહફિલે ફેસાનેગુયાન ઉર્ફે વાર્તાવિનોદમંડળ**ની યાદ આપતા **યાત્રીગણ**ની ચર્ચાવિચારણાઓ રૂપે પેશ કરી છે. આમ, તેમની નવલિકાઓમાં કથનરીતિનું દેખાતું વૈવિધ્ય ઘણું છે. પણ એવી દરેક અવનવી કથનરીતિનું સર્જનાત્મક મૂલ્ય કેટલું એ તો જે તે કૃતિના આગવા સંદર્ભમાં જ વિચારવાનું રહે. ઉદાહરણરૂપે **પ્રથમ વર્ષા અને પછી** એ નવલિકા, એમાંના મુખ્ય પાત્રો પિનુની ડાયરી રૂપે રજૂ થયેલી છે. એમાં પિનુની એક વિશિષ્ટ ચિત્તદશાનું નિરૂપણ કરવાનું હોવાથી આ આત્મવૃત્તાંતરૂપ કથનશૈલી અનુકૂળ પણ છે, અને છતાં એ કૃતિ એટલી સફળ બની શકી નથી. નવલિકાના અંતમાં પિનુના અંતરની ગૂઢ વ્યથા, પેલા હંમેશ તરસ્યા રહેતા પંખીના પ્રતીક દ્વારા વ્યંજિત થઈ છે છતાં એ કૃતિનું સમગ્રતયા પોત ફિસ્સું હોવાથી તેમ તેનો સઘન ભાવપીંડ બંધાતો રહી જવાથી એ કૃતિ

એટલી અસરકારક બની શકી નથી. **ફૂલદડો અને ઢીંગલી**એ નવલિકામાં મડિયાએ પત્રશૈલીનો પ્રયોગ કર્યો છે. એમાંનાં અનેક પાત્રો પરસ્પરને પત્ર લખે છે તેમાં તેમનું મનોગત સ્પષ્ટ થાય છે, અને એમ સૌના પત્રથી એક રોચક વાર્તા ય રચાય છે. પણ અહીં કોઈ ગહન સંવેદનસૃષ્ટિ પ્રસ્તુત નથી, અને વાર્તાનો બંધ પણ શિથિલ છે. આવી રચનામાં મુખ્યવૃત્તાંત માટે પાત્ર વિનિમય એ કોઈ અનિવાર્ય ઘટના નથી. બીજી રીતે પણ એ વાર્તા સફળતાથી રજૂ થઈ શકે કદાચ. મતલબ એ જ કે આ પત્રશૈલીની અહીં સર્જનાત્મક અનિવાર્યતા નથી. આ રીતે દરેક વિશિષ્ટ કથનરીતિ આગવો પ્રશ્ન બની રહે છે.

મડિયાએ નવલિકામાં વાર્તાતત્તવ (***STORY ELEMENT***)પર ભાર મૂક્યો એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ તેમાં રોચક કથાતત્ત્વોની પ્રતિષ્ઠા થઈ ગઈ. વાર્તારસ નિષ્પન્ન કરવાને તેમ જારી રાખવાને ઘટનાબહુલ કથાનકો તેમને અનુકુળ આવ્યાં હોય તે પણ સ્વાભાવિક છે. કેટલીક વાર વિલક્ષણ પ્રકૃતિનાં માનવીઓ વાર્તાના કેન્દ્રમાં આવ્યાં છે. ત્યાં પણ એક યા બીજી રીતે સ્થૂળ વજનદાર ઘટનાઓ જાણ્યે અજાણ્યે પ્રવેશ પામી ગઈ છે. આવી કથાજાળમાં જો ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્ય ન સાંપડ્યો હોય અથવા ટેકનિકનો પ્રયોગ ન થયો હોય તો મૂળનું રહસ્ય અસ્ફૂટ રહી જવાનું અથવા કૃતિના અંશો વિકેન્દ્રિત થઈ જવાના. અલબત્ત, મડિયાની નિર્બળ લાગતી વાર્તાઓ સર્વત્ર ટેકનિકના અભાવમાં જ વણસી ગઈ છે, એમ વિવક્ષિત નથી. કેટલીક વાર વાર્તાક્ષમ લાગતી વસ્તુમાં જ સૂક્ષ્મ ચમત્કૃતિનો સંભવ ન હોય અથવા તેમાં એવી કોઈ અંતઃક્ષમતા ન હોય. અહીં કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે તેમની અનેક ક્ષમતાવાળી કથા વસ્તુ ટેકનિકના સમુચિત પ્રયોગ વિના ઓછીવત્તી વણસી ગયેલી દેખાય છે. ઉદાહરણરૂપે **મેંદીના રંગ**ની કેન્દ્રસ્થ ઘટના રસપ્રદ

છે, એમાં કુંભારના તરુણ પુત્ર કેશવના અંતરની એક કોમળ ભાવસૃષ્ટિ નિરૂપવાનો પ્રયત્ન છે. બાળપણમાં મુગ્ધ પ્રીતિના તંતુથી બંધાયેલાં હેમી અને કેશવ મોટાં થતાં સમાજના અલગ વર્તુળમાં બંધાઈ ગયાં. અન્ય પુરુષ જોડે સપ્તપદીનાં પગલાં માંડતી હેમી કેશવ માટે જાણે બિલકુલ અપરિચિતા બની ચૂકી હતી પણ તે જ ક્ષણે કેશવ બાળપણની સૃષ્ટિમાં ગરકાવ બન્યો. મેંદીના રંગ લગાવતી બાલિકા હેમી તેના અંતરના રંગમાં ઓતપ્રોત હતી. આમ જયારે કેશવ એક નાજુક સંવેદનવિશ્વને સંવારતો હતો ત્યારે હેમીના સંબંધીઓએ તેને હડધૂત કર્યો. માનવહૃદય જયારે ભૂતકાળ અને વર્તમાન વચ્ચે ભીંસ અનુભવે ત્યારે એ સમગ્ર પરિસ્થિતિમાં કરુણકટાક્ષનું તત્ત્વ ઘૂંટાતું હોય એમ બને. મડિયાની આ રચના, એમાંના કેટલાક રમણીય અંશો છતાં, એકંદરે કથળી જતી જણાય છે. જો આવી કૃતિને ટેકનિકનો યોગ પ્રાપ્ત થયો હોત તો તે વધુ અસરકારક બનત. અને નવલિકા જેવા નાજુક સ્વરૂપમાં પ્રાણફૂંકવો એ જેવી તેવી ઘટના નથી. એમાં કદાચ ટેકનિક ઘણી ઉપકારક નીવડી શકે. મડિયાએ ટેકનિકની ઉપેક્ષા કરી એ કારણે તેમની અનેક રચનાઓની કળાત્મકતા જોખમાયેલી છે, એ હકીકત છે.''

(મડિયાનું મનોરાજ્ય, પૃ. ૬૬/૬૭/૬૮)

નિરૂપણરીતિમાં કોઈ જ પ્રકારની પ્રયોગશીલતાનો ભાર વરતાવા દીધા વિના પણ પ્રયોગો કરનાર, ઘટના - કથાઘટકને મુખ્ય ગણીને તેની જ માવજત કરનાર આ સર્જકની નિરૂપણકળા પણ એમની વાર્તાઓ જેટલી જ રંગદર્શી છે.

<u>પ્રકરણ - ૩.૫ : મડિયાનું ભાષાકર્મ : સંવાદો</u>

સોરઠનાં ધીંગા પ્રજાજીવનની ઘણીકઘણી વાતો, નગરજીવનની - વિશેષતઃ નગરમાં વસતા મધ્યમ/નિમ્નવર્ગી મનુષ્યોની વિટંબણાની વાતો લઈને અવારનવાર મડિયા વિષયાનુરૂપ, પાત્રાનુસારી ભાષા પસંદ કરે છે. મડિયાની વાર્તાકળામાં સૌથી આકર્ષક, રંગદર્શી પાસુ તેમના ભાષાકર્મનું રહ્યું છે. ગ્રામજીવનની અને નગરજીવનની વાતોમાં વિધવિધ સ્તરની ભાષા પ્રયોજનાર આ સર્જકે ગુજરાતી ભાષાને રમાડી - બહેલાવી - સહેલાવીને સલુકાઈથી પ્રયોજી છે. વળી, વાર્તામાં સર્વજ્ઞ કથકની, વર્ણનની, સંવાદની, પાત્રની એમ ભાષાના એમણે પ્રયોજેલા વિવિધ સ્તરોની વાત પણ કંઈ નિરાળી જ છે. આ લેખક સોરઠી ભાષાનો સબળ વિનિયોગ કરી જાણે છે તો તત્સમ સંસ્કૃત પદાવલિખચિત ભાષા પણ તેમણે **નીલાંજસા** અને **વિસર્જન** જેવી વિશિષ્ટ કથાનક ધરાવતી વાર્તાઓમાં પ્રયોજી છે. **વિસર્જન** વાર્તાનું આ વર્ણન જુઓ :

'પણ આચાર્યપુત્રીના સદ્‌ભાગ્યે પંડિત વિધુશેખરન્ નામના એક પ્રતિષ્ઠિત જયોતિષાચાર્યે પોતાના પરિચિત વર્તુળમાંથી એક યુવક - અલબત્ત, મહામુશ્કેલીએ - શોધી કાઢ્યો. એ યુવક લગભગ અનાથ જેવો હતો. એ કારણે જ એ ઠીકઠીક મોટી ઉંમર સુધી અવિવાહીત રહી ગયો હતો. વિધુશેખરનની ભલામણથી એ ગરીબ યુવાન પોતાની જન્મકુંડળી લઈને નામ્બુદ્રીપાદ પાસે આવ્યો. આચાર્યે એના ગ્રહયોગનો બારીકાઈથી અભ્યાસ કર્યો અને... અને જીવનમાં પહેલી જ વાર એમની વ્યથિત મુખમુદ્રા પર આનંદની આછેરી ઝલક પથરાઈ ગઈ. યુવાનના જન્મનક્ષત્રના પાપગ્રહો

પુત્રીના પાપગ્રહો સાથે આબાદ મળતા આવતા હતા. પોતે વર્ષો થયા જે પ્રકારની જન્મ પત્રિકાની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા હતા એ આજે નજરસન્મુખ જોઈને આચાર્ય આનંદથી પુલકિત બની ગયા. આવી પત્રિકા લાવનાર માણસ આમ તો સાવ અકિંચન જેવો હતો. એની કુલપ્રતિષ્ઠા પણ નહીવત્ હતી છતાં અત્યારે આચાર્યની નજરે એ બધી બાબતો ગૌણ બની ગઈ. ત્રિકાળદર્શી સમા આ જ્ઞાનીને સમજતા વાર ન લાગી કે આવા અશુભ યોગ ધરાવવાને કારણે જ આ માણસ આજસુધી અવિવાહિત રહી જવા પામ્યો છે. કદાચ મારી પુત્રીનું સૌભાગ્ય અખંડિત રાખવા માટે જ વિધિએ એને આજ સુધી અપરિણિત રાખ્યો હશે !

(મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ, પૃ. ૧૫)

અહીં મડિયાએ જે સંસ્કૃતખચિત પદાવલિનો સુચારુ વિનિયોગ કર્યો છે તે વિષયોચિત છે. મડિયાની અન્ય એક વાર્તા **નીલાંજસા**માં પણ આ પ્રકારનું ભાષાકર્મ જોઈ શકાય છે :

‘‘સુબાહુ અને ઘોષા ધનુર્વિધાના નિષ્ણાત નટાધીશ ભદ્રાશ્વના મંડળમાં કામ કરતાં હતાં. ઘોષો તો ભદ્રાશ્વની પુત્રી હતી અને આજીવન બ્રહ્મચારિણીને પિતાએ નાનપણથી જ લક્ષ્યવેધાદિ કળાઓમાં કુશળ બનાવી હતી. સુબાહુ એક અનાથ બાળક હતો, ત્યારે આવા જ એક અભિષેકોત્સવના સમનમાંથી ભદ્રાશ્વને આકસ્મિક રીતે સાંપડી ગયો હતો. ત્યારથી જ બાણાવળીઓની આ બેલડી ઉપર નટાધીશે અનેક આશાઓની ઈમારત ચણવા માંડી હતી. બંને પુખ્ત ઉંમરે પહોંચતાં ભદ્રાશ્વરની એ આશાઓ ફળીભૂત થતી લાગી. આખા માલવ પ્રદેશમાં તો ભદ્રાશ્વની નટમંડળી પંકાતી

જ હતી પણ દૂર દૂરના વાહિક અને ગાંધાર વગેરે પ્રદેશો સુધી એમની ખ્યાતિ પહોંચી હતી અને અવાર નવાર ત્યાંના સમાજ - સમારંભોમાં પોતાની કલા વ્યક્ત કરવાનું ભદ્રાશ્વને આમંત્રણ મળતું. ખુદ પુરુગ્રામના અભિષેકોત્સવની વૈજયન્તીમાળા લાગલગાટ ત્રણ વર્ષથી સુબાહુ - ઘોષા જીતી જતાં હતાં. ભદ્રાશ્વના કલાકાર - જીવનની એ પરમ સિદ્ધિ હતી. આ વર્ષે તો શિરસ્તા મુજબની વૈજયન્તીમાળા ઉપરાંત નગરશ્રેષ્ઠીની સુવર્ણ - મંજૂષાનું આકર્ષણ પણ ઉમેરાયું હતું. આમેય ચોથે વર્ષે પણ વૈજયન્તીમાળાનો વિજય ચાલુ રાખવા ભદ્રાશ્વે ઉત્સવ અગાઉ મહિનાઓથી યુવક યુવતી બંનેને ભારે ખંતપૂર્વક તાલીમ આપી જ હતી. પણ અદકલહાણની એવી મંજૂષા મળવાની લાલચે તો એનો ઉત્સાહ અનેક ગણો વધારી મૂક્યો હતો.

પ્રકૃતિથી જ રસિક એવા માલવ લોકો, લોકહૃદયનાં લાડીલા સુબાહુ-ઘોષા વિષે અનેકાનેક રસભરપૂર તર્કો કરતા હતા અને ઉપરાઉપર ત્રણ વર્ષ સુધી વૈજયન્તી-વિજયને વરનાર આ બેલડી લોકસમુદાયને એવી તો આંખે આવી ગયેલી કે કલ્પનાની સહાયથી બન્ને જણાંઓને વરમાળા વડે નહિ તો વૈજયન્તીમાળા વડે જ જોડી દીધેલાં તે પછી જ લોકોને જરીકેય જંપ વળેલો. પણ એથીય વધારે સતેજ અને સૂક્ષ્મ કલ્પના શક્તિ ધરાવનારાઓ તો એક ડગલું આગળ વધ્યા કે સુબાહુ ઉપર તો પુરુગ્રામના નગરશ્રેષ્ઠીની સ્વરૂપવાન પુત્રી - ખરેખરી નીલી આંખો ધરાવનારી નીલાંજસા - મુગ્ધા બની બેઠી છે. આ વિધાનના સમર્થનમાં એવી શોધ ટાંકવામાં આવી કે ગયા વર્ષના સમનમાં સ્પર્ધા પૂરી થયે સુબાહુના કંઠમાં નગરશ્રેષ્ઠી વતી નીલાંજસા જયારે વૈજયન્તીમાળા પહેરાવવા આવી ત્યારે એ કલાકારના મોં પરની દીપ્તિ તેમ જ આંખોમાં વ્યક્ત થતો

વિજયનો સાત્વિક ગર્વ જોઈને નીલાંજસા એટલી તો વિહ્વળ બની ગયેલી ક પડછંદકાય સુબાહુના ગળા સુધી પહોંચવા ઊંચા થયેલા બેય હાથની સાથે એ પોતાનું મોં પણ સુબાહુના મોંની લગોલગ લઈ ગયેલી - અગણિત પ્રેક્ષકોની લગીરે પરવા કર્યા વિના - પણ નિગઢી કલાકારે અજબ આત્મબળ અને સંયમની સહાયથી મોં પરની રેખા કે ભાવ સુદ્ધામાં તલભારેય ફેર પડવા ન દીધો તેથી નીલાંજસાએ ભારે મોટો નિસાસો નાખીને, માલારોપણ થઈ ગયા પછી ખાલી બનેલા હાથ તેમ જ મુખારવિંદ પાછું ખેચી લેવું પડ્યું હતું.''

(એજન, પૃ. ૧૨૯/૩૦/૩૧)

તત્સમ સંસ્કૃત શબ્દો-પદોનાં વિનિયોગથી ખચિત આ ભાષાકર્મ જોયા પછી હવે ખારવાની બોલીથી ખચિત તદ્દન જુદી જ શૈલીની વાર્તા **તંડેલજી ધીજો પુતર**નું આ ભાષાકર્મ જુઓ :

''સાંધો તો બરછાજા સુકાન ઉપર બેસીને ઘોસ ઉપર ઘોસ પૂરો કરે છે. સજ્જા કંઠારમાંથી મબલખ મોઠે માલ ભરીભરીને આધન ને અરભસ્તાન, જબૂટી ને જંગબારમાં ઠાલવે છે ને રૂપિયેજી ફાટૂં ભરીભરીને સફરી શેઠના પઘુંમાં ઢગા કરે છે. સાંઘાજી સાત ખોટજી ધી સફરી શેઠજા ઘરમાં મઝેથી મોટી થાય છે.

'પણ ભા, અલ્લાજી એક આંખમાં અમરત આય ને એક આંખમાં ઝેર આય. તંડેલજી ધીજી અમરત જિસ્સી જંદગી ઝેર જિસી થી વી. એક વરસ બરછામાં ઠાંસોઠાંસ અમદાવાદી અતલસું ને ગજિયું ભરી. સોનેરૂપેજી ટીપકીવારા ઘવનુંજી ઘાંસડિયું ભરી સુરતજો ખીનખાબભી ભરિયો. હીં જમાનામાં તો ગોરા મુલકુમાં જિન્નતજી હૂરી

જિસ્સી મઢમું ખીનખાબ ભાળીને ગાંડીતૂર થાય. અઢાર અઢાર સઢુંવારા ફાલકાઉમાં લખલખ રૂપિયેજી ઘાંસડિયું જો જોખો તો ભારે કે'વાય ને મસ્તકજા બારામાં ધરિયાઈ ડાકુ તો શકરા મિસાલ બેઠા જ હોય પણ સફરી શેઠે બરછાજી બોય રાંગું ઉપર મઘરું મઘરું જિસ્સી લંબી તોપું ગોઠવી દીધી : માકારી ને માલખમી, ધૂર્ગેસરી ને વાઘેસરી, ઝરીના ને ઈલારખી, ચંઢી ને ભેરવી ગાઉ ગાઉ લગણ ગીલોલા ફેંકે ઈસ્સી તોપું. હીંજો કાન ધરબતાં ધરબતાં ભી બાવડો ભાંગી વિને ઈસ્સી ઊંડી. ગીલોલા ને ગાંગડિયાજા ગઠ્ઠા ભરીભરીને ધબૂસામાં ઠલવિયા. પીપાબંધ દારૂ લીધો. ગાભા, વાટ્યું ને ચીંથરડાજી ગૂણિયું ભરી લીધી. ડટ્ટા ખોલીખોલીને ધ્રાબામાં તમંચા ને છૂરા સંતાડી દીધા.

'સજ્જો ગામ સાંધાને અલાબેલી કેવા ફૂડધા ઉપર ભેગા થિયો. ફૂડધેજા ખૂભા જિસ્સી રે નીં તંડેલજી ધી ધ્રુસકે ધ્રુસકે રોતી થી. ખારેક-ટોપરેજી લહાણ વેંચાતી થી. **હી'જો ગીનો લહાણ ? ગીનો લહાણ !** ગોકીરો થી પડિયો. સાંઘાએ ધી પાસે જઈને ગાલે બકા ભરિયા. સફરી શેઠજે હથમેં ધીજો હથ સોંપિયો ને બોલિયો : **શેઠ આને તમારી દીકરી ગણીને સાચવજો.** શેઠે કીધો : **એથીયે અદકી ગણીને સાચવીશ.** ભસ ! પતી ગિયો. સાંધો સુકાને બેઠો. ફૂડધા ઉપર કાન ફાડી નાખે ઈસ્સા **અલાબેલી ! અલાબેલી!** અવાજો થી વિયા. શેઠજો જીવ હાથ નો રિયો; એટલે ફરી સાંઘાને સૂચના આપી : **સાંઘા, આટલું બધું જોખમ તો સોંપું છું, પણ જરા સાવધ રહેજે.** સાંઘાજો મગજ ફૂટી વિયો. ઈમાનદાર આદમી ટોણો કેમ ખમે ? : બોલ્યો : **ઘોસ પૂરો કરીને બરછો હેમખેમ પાછો નહિ આવે તો સાંઘો પણ પાછો નહી આવે.** સાંઘાના ખોળિયામાં પ્રાણ છે ત્યાં લગણ તો બરછા સામી મેલી નજર કરનાર માઈનો પૂત પાક્યો નથી. બરછાની

રાંગને ચાંચિયાનો હાથ અડશે એ પહેલાં સાંઘે સમદરને તળિયે સોડ તાણી હશે. તુરત બધેથી **હાં, હાં, સાંઘા, બહુ બોલી નાખિયો, બહુ બોલી નાખિયો, અલ્લાજો નાલો ગીતો ભા !** બૂમો પાડી રહી.

કથનનો ભાવપલટો સૂચવવા નૂરાએ પોતાના ઘૂંટેલા ઘોઘરા અવાજનો લહેકો પલટાવ્યો, લાંબે લહેકે બોલ્યો :

સભ્ભા... આ... આ... આ... ન અલ્લાહ કરીને બરછાજા લંગરું ખીચાયા. ગામજા માડું સામે સાંઘે બે હાથ જોડિયા ને સથા ઉપર મોરા લગણ અર્ચીને લકડી મિસાલ લંબોથી વિયો. સથાજા લકડા હારે નાકજી ધીસ્સી કરી. ચાર ચાર બગલાએ રસ્સા ખેંચી ખેંચીને તો બરછો બહાર કાઢિયો. નીંઢા નીંઢા છોકરાંઉજી હથેરિયુંમાં રસ્સા ખેંચીખેંચીને છાલાં પડી વિયાં. મોટા પાણીમાં જઈને બરછે બઘડાટી બોલાવી. કોઈ શહેનશાહજી સાત સાત મજલાઉંવારી મહેલાત તરતી જોઈ લ્યો ! અઢાર અઢાર સઢુંને એંધાણે નજરું નોંધીને છોકરાંઉજી ગિશત ફૂડધા ઉપર અંધારું થ્યું ત્યાં લગણ બેઠી રી.

બરછ તો અઢાર અઢાર પાંખુએ ઊડતો જાય છે, બંધર ઉપર બંધરુંએ લાંધરતો જાય છે : પસની ને ગવાકર, ચરબર ને જાસક બંધરે બંધરે સફરી શેઠજો નાલો બોલાય છે. સાંઘા તંડેલજી સલામું લેવાય છે. ભા, ઝાડજે નાલે ફળ ખપે. ભલોચી ને અફઘાની સોદાગરું સાંઘાજા પંધુમાં ભેટસોગાદું ને નજરાણાં ધરે છે. જોસક બંધરે લાંઘરીને સાંઘો વિચાર કરે છે : બગદાદને બસરેજી હૂરિ જિસ્સી બાંદિયું સારુ ખીનખાબ ને અતલસ તો ભરિયો, પણ ગલફજા ધરિયામાં જાવું કેમ કરીને ? ભરીન ને ભુશાયરજા ધડામાં લંધર છોડતાં પે'લા અભાસ બંધરજૈ નદી જિસ્સો સાંકડો નેળ વળોટવાનો ને ? હીં નેળ તો ડાકુજા સરદારું આરબી ગીધડાઉં જો મોસાળજો ઘર. સાંઘે 'સભ્ભા... આ... આ... આ...ન... અલ્લાહ' કહીને ઝુકાવ્યું.

અલ્લાએ લાજ રખી. નેળજા ખાપરાકોઢિયા કપ્પડજા ભૂખ્યા નો'તા એને તો નગદનાણાં ખપે. બરછો તો મલપતો મલપતો ભૂશાયરમાં લાંધર્યો. તહેરાની ને ઈસ્ફાની સોદાગરું અચી વિયાને મસકું ભરીભરીને ખણખણતી દિનારું જા ઢગા કરી વિયા. શિરાઝ, મામરા ને જેઝાદ લગણ બરછાજો માલ પૂધી વિયો. પાછા વળતાં ભારીન લાંધર કરિયો ને ધમાસ્કસંને જેરૂસલમજી પોઠું રવાના થઈ. હીં ગલફજો ઘોસ ભારે બરકતવારો થી વિયો. ધબસામાં સોનારૂપાની સિક્કાઉ ઠાંસોઠાંસથી વિયા પણ સચ્ચો જોખો તો બાકી હૂતો. ઈરાની અખાત ને ઓમાની અખાત બોગદા જિસ્સી સાંકડી નેળમાં ભેગા થાય. અભાસ બંધરે ભલભલા નાખવાઉંજી મતિ મૂંઝાય. બરછામાં રોકડનાણો વધી પડ્યો ઉતો, નેળમાં આવતાં સાંધાજા પેટમાં કાદુ કઢનેજો ડેજર ફીરને લગિયો.

ફરામ શેઠને વાત સાંભળવાની સગવડ પડે અને નૂરાને એ કહેવાની લિજ્જત આવે એટલા માટે સુકાન સીલાને સોંપીને નૂરાએ ખૂવા નજીક બેસી હોકાની ત્રણ હાથ લાંબી નળી મોમાં ગોઠવી દીધી હતી. હોકાની ઊંડી ઊંડી ઘૂંટ લેતાં એણે ચાલું કર્યું :

'સાતમજો ચાંદ અરધો ઊગિયો'તો. ગલફજા કાળોતરાં પાણીમાં ડુંગર ડુંગર જિસ્સો મજો ઊઠે. હીંજી ઉપર બરછો મોરાભર કૂદીને લોઢ ભંગે તિયારે સજ્જો બગલો પઠાણભેર ત્રાંસો સૂઈ જાય. ભાંગતા લોઢજા વીજળી જિસ્સા કડાકા થાય. હીંજા લાહોલાહ ફીણમાં ખૂવા મથ્થાબોળ નહાઈ રિયે ને ઠેઠ ફીલેગ લગણ ઝાલકું છંટાય. રણમાંથી ફૂંકાતો વાવડો ઈસ્સા તો ફૂંફાડા મારે કે સામટા શઢુંજી સૂરસૂરાટિયું અધઅધ ગાઉમાં સંભળાય. કાળાંભમ્મર પાણીમાં મધરાતજો જોરદાર ગરજાટ કબ્રસ્તાનજી ભૂતાવરું રોતી હોય ઈ સો લગે. ઈસ્સી કાળી રાતે સાંઘો લોઢેજો સીનો લઈને સુકાન ઉપર

બેઠો'તો. હીંજી ઝીણી નજર ચારેય દિશાઉમાં કંદિલિયા મિસાલ ફરતી'તી. ગોલંદાજુંને ગાંજા ને ચરસુંજી ચલમું પાઈપાઈને જાગતા રાખ્યા'તા. આરભી ચાંચિયા બરછાજી રાંગને ભટકી ન જાય એટલા સારું ડાલામથ્થા ધફડાઉજા સજ્જા તોરણું બંધાઈ વિયા. થોડી થોડી વારે સાંઘો સૌ સાથીડાઉંને સાબધા કરે : બેલીડાઉ જાગતા રે'જો! આ ગોજારી નાળ જાય એટલે બેડો પાર છે.''

(એજન, પૃ. ૨૫૦થી ૨૫૩)

નગરજીવન કેન્દ્રી વાર્તાઓમાં મડિયાને જુદા જ સ્તરની, શિષ્ટ-માન્ય ભાષા પ્રયોજીને પોતાના ભાષાકૌશલ્યનું નિદર્શન કરાવ્યું છે. **આરસીની ભીતરમાં** વાર્તાનું આ વર્ણન જોઈને ખ્યાલ આવશે કે મડિયાએ કયાંક ભારઝલ્લી ભાષા પ્રયોજ્યા વિના જ સરળ, બોલચાલની (***COLOQUIAL***) છતાં શિષ્ટમાન્ય ભાષામાં કથાપ્રવાહને વહાવ્યો છે :

''બેંતાળીસની **હિન્દ છોડો** લડતનો દાવાનળ સળગતો હતો. જવાળામુખીના શિખર પર બેસીને જીવવા જેવો એ અનુભવ હતો. અનેક ઝિંદાદિલ યુવકયુવતીઓ સાથે વિશાખાએ પણ એ લડતમાં સક્રિયપણે ઝંપલાવેલું. સમય જતાં એ ઝંઝાવાત શાંત પડ્યો, દેશનો મામલો પણ અમુકાંશે થાળે પડ્યો, પણ એ પ્રચંડ ઝંઝાવાતમાં ઊખડી ગયેલાં અનેક જીવનવૃક્ષોની જેમ વિશાખાનું જીવન પણ થાળે ન પડી શક્યું. લડત દરમિયાન વિશાખાએ કૉલેજ તો હંમેશને માટે છોડી જ દીધેલી, પણ રફતેરફતે માબાપને પુત્રીનાં લગ્નની આશા પણ છોડી દેવી પડી. તેનું કારણ તો કોઈને પૂરું સમજાયું નહિ. ખુદ વિશાખા પણ એનું કારણ કદાચ પૂરેપુરું કે સભાનપણે નહોતી જાણતી પણ જીવનરસથી છલબલ એની આંખોમાં એક પ્રકારની નિગૂઢ શૂન્યતા આવી

ગયેલી. એ ઉપરથી તો સહુ કોઈ કહી શક્તાં હતાં કે વિશાખાના જીવનમાં ભયંકર નિર્વેદ છવાઈ ગયો છે. એના પિતા નૌતમલાલે પુત્રીના આ નિર્વેદનું નિદાન કરવા કરાવવાના પ્રયત્નો કરી જોયેલા, પણ એમાં એમને એકધારી નિષ્ફળતા જ સાંપડેલી.

એવામાં વિશાખાના જીવનમાં અવનીશે પ્રવેશ કર્યો. બે વરસથી એ મિશિગનમાં ટેકસ્ટાઈલ એન્જિનિયરિંગનું ભણતો અને રજાઓમાં દેશમાં આવેલો. અવનીશને ન્યાય કરવા ખાતર કહેવું જોઈએ કે એનું અસાધારણ વાક્ચાતુર્ય કોઈ પણ યુવતી પર મોહિની છાંટવાને સમર્થ હતું. એ મોહિનીમાં વિશાખા સપડાઈ એ તે કેવળ અકસ્માત જ. અવનીશનું ચાપલ્ય અને ચાંચલ્ય, છટા તેમ જ અદા, બધું અનન્ય, અસાધારણ હતું. સર્વોત્તમ વસ્ત્રપરિધાનની વિશ્વસ્પર્ધા યોજાય તો અવનીશ એન્થની ઈડર કે ટી.એસ.એલિયટ કરતાં ઓછો ઊતરે એમ નહોતો. બે વરસના વિદેશ વસવાટ દરમયાન પોતે ગુજરાતી ભાષા ભૂલી ગયો હોવા બદલ એ ગર્વ અનુભવતો. કહેવું પડે કે અંગ્રેજી ભાષા ઉપર અવનીશે અજબ પ્રભુત્વ પ્રાપ્ત કરેલું. એના અંગ્રેજી ઉચ્ચારો પર ઓક્સફોર્ડ કે કેમ્બ્રિજની નહિ પણ અમેરિકન અસર હતી. અવનીશ જયારે સાદ્યન્ત **સ્લેંગ** શબ્દાવલિમાં વાતચીત કરે ત્યારે ખુદ અંગ્રેજ લોકોને પણ એ સમજવી અઘરી થઈ પડે.

ધીમે ધીમે વિશાખા આ બધાં તત્વોથી પ્રભાવિત થવા લાગી. એના વેરાન હૃદયમાં જીવનરસની નવી સરવાણીઓ ફૂટવા માંડી અને જોતજોતામાં તો એનું ખાલી પડેલું હૃદયપાત્ર છલબલ થઈ ગયું. અકાળે મૂરઝાવા માંડેલી વિશાખાની જીવનવેલને અવનીશનું અવલંબન મળતાં ફરી પાછી એ અંકુરિત થઈ ઊઠી અને એના ઉપર પ્રણયપ્રસૂન ખીલવા લાગ્યું.

પુત્રીનું આ સુભગ પરિવર્તન જોઈને માતાપિતા ખરેખર પ્રસન્ન થયાં. આમેય નૌતમલાલની નજરમાં અવનીશ તો ક્યારનો ભાવિ જમાઈ તરીકે વસી ગયો હતો. માત્ર એમના પત્ની વિદ્યાબહેનને અવનીશનો વધારે પડતો બોલકણો સ્વભાવ પસંદ નહોતો. એમનું જરા જુનવાણી પણ વ્યવહારદક્ષ માનસ પતિ તરીકે વાચાળ વક્તા પસંદ કરવાને બદલે શાંત શ્રોતા તરફ વધારે ઢળતું હતું. એમના પોતાના દામ્પત્યમાં પણ નૌતમલાલની કામગીરી કેવળ વિદ્યાબહેનનાં અસ્ખલિત વાગ્બાણો મૂંગા મૂંગા ખમી ખાનાર શાંત શ્રોતા તરીકેની જ હતી. છતાં વરસોથી **મારે તો પરણવું જ નથી**નો નનૈયો ભણ્યા કરનાર પુત્રી આખરે અવનીશ પ્રત્યે પીંગળી છે એ જાણીને માતાનું હૃદય તો પ્રસન્ન જ થયું અને શુભ દિવસે જોઈને પુત્રીનું વાગ્દાન જાહેર કરી દીધું.''

(એજન, પૃ. ૪૮/૪૯/૫૦)

કાકવંધ્યા વાર્તાનું આ પ્રારંભિક વર્ણન પણ એટલું જ રોચક છે :

''ઝલક, ઝમકને ઝળહળાટ વડે વાતાવરણ ઝાકમઝોળ હતું. એરકન્ડિશન્ડ ઓડિટોરિયમનું વિશાળ પ્રાંગણ પ્રેક્ષકોથી ચિકાર ભરાઈ ગયું હતું. નિયોનલાઈટની ઉજમાળી રોશનીમાં પચરંગી શહેરના પ્રેક્ષકગણે વિવિધરંગી વસ્ત્રોનો જાણે રંગમેળો રચી દીધો હતો. સાડી, સ્કર્ટ, સલવાર અને સ્લેકસ સુધીનાં એ વિવિધ શૈલીના વસ્ત્ર પરિધાનમાંથી એટલી જ વૈવિધ્યભરી સુવાસો ઊડતી હતી. અર્કો અને અત્તરો.. સેન્ટ અને સ્નોક્રીમ.. યાર્ડલી અને કેટ્ટી... મોના લિઝા અને ઈવનિંગ ઈન પેરિસ... વિવિધ મહેક વડે માદક ને મત્ત બનેલા વાતાવરણમાંથી પાગલ હવાનું ગાન ગુંજતું હતું. અલબત્ત, એ ગાનમાં સ્વર કે શ્રુતિની સંવાદિતા નહોતી, બલકે કલબલાટ ને કોલાહલ હતો પણ એ કલશોરમાં જ એક પ્રકારનું કાવ્ય હતું ને !

દરવાજા નજીક ઊભીને આતુર નયને નૈષધની રાહ જોઈ રહેલી વાસવી પણ આ કોલાહલના કાવ્યનું પાન કરી રહી હતી. એની નજર અત્યારે પ્રેક્ષકોની ફેશનપરેડ ઉપર નહોતી. એની એક આંખ કાંડાઘડિયાળના કાંટા ઉપર મંડાઈ હતી, બીજી આંખે એ ફૂટપાથ પર આવી ઊભતી મોટરગાડીઓને અવલોકી રહી હતી. કોઈ ટુ - સીટરમાંથી નૈષધ ઊતરે છે ?

પિકચર શરુ થવાનો સમય ભરાતો ગયો તેમ તેમ થિયેટરના પ્રવેશદ્વાર પર થોભતી ગાડીઓની સંખ્યા પણ વધતી ગઈ. કિસમકિસમની ગાડીઓમાંથી કિસમકિસમના પ્રેક્ષકો ઊતરતા હતા. બાળકો ને વૃદ્ધો, યૌવનાઓ ને પ્રૌઢાઓ ને ત્યક્તાઓ... બે-અઢી કલાક માટે જ એકત્રિત થયેલા પંખીના મેળા જેવા આ માનવસમુદાયમાં અભિનેત્રીઓ હતી, અભિસારિકાઓ હતી, એકાકિનીઓ હતી, વાસવી સમી વાસકસજ્જાઓ પણ હતી. અસાધારણ સભાનપણે વાસવીએ સજેલા વસ્ત્રાભૂષણ પરથી સ્ત્રીહૃદયના કોઈ જાણભેદુ સહેજે કલ્પી શકે અને એ કલ્પના સાવ સાચી પણ પડે કે વાસવી પોતાના પ્રિયપાત્રની પ્રતીક્ષા કરી રહી હતી. ઘડિયાળનો કાંટો આગળ વધતો હતો તેમ તેમ પ્રતીક્ષા કરતી આ પ્રેયસીની ધીરજ ખૂટતી જતી હતી.

વાસવીને વધારે અકળામણ તો એ કારણે થતી કે પોતે જ્યારે રસ્તા પરથી પસાર થતી ગાડીઓ તરફ તાકી રહી હતી. ત્યારે આજુબાજુ ઊભેલા કુતૂહલપ્રિય પ્રેક્ષકો વાસવી ભણી તાકી રહ્યા હતા. કોલેજકાળમાં **મિસ મેડિકૉ**નું બિરુદ મેળવી ચૂકેલી આ રૂપસુંદરી આમેય આકર્ષક તો હતી જ, પણ અત્યારે ખૂણામાં એકલીઅટૂલી, એક

હાથમાં અદ્યતન પર્સ અને બીજા હાથમાં મોંઘાદાટ ફર-કોટ લઈને ઊભેલી વાસકસજ્જા વધારે ધ્યાન ખેંચતી હતી.''

(એજન, પૃ. ૯૦/૯૧)

મડિયાની વાર્તાઓમાંથી ગ્રામજીવનકેન્દ્રી વાર્તાઓનું ભાષાકર્મ તો અત્યંત રોચક અને રસસિક્ત છે. તેમની અતિપ્રસિદ્ધ વાર્તા **શરણાઈના સૂર**નો આ ખણ્ડ જોઈએ જેમાં કાઠિયાવાડી બોલીના બળકટ સંવાદોનું જોમ પણ પ્રગટ થતું જોવા મળે છે :

''પણ કન્યાને લઈને ઝટપટ ઘરભેગા થઈ જવાની ઉતાવળમાં વરરાજા તેમ જ વરના બાપ તળશી વેવાઈ તલપાપડ થઈ રહ્યા હતા. પાદરના મોકળા પટમાં મોકળે મને સુરાવટ રેલાવી રહેલા મીરને જોઈને વેવાઈની અકળામણ વધતી જતી હતી.

આખરે એમણે ભૂધર મેરાઈ સમક્ષ એ અકળામણ વ્યક્ત કરી પણ ખરી : **આ તમારો મીર તો ભારે લાલચુ લાગે છે ! આટલી દાદ દીધી તોય હજી ધરવ નથી થાતો! અમારે તો અહીં સીમાડે જ સૂરજ આથમી જાશે એમ લાગે છે...**

વેવાઈની ફરિયાદ સાંભળીને તુરત ભૂધર મેરાઈ, જાનનો મારગ રોકીને ઊભેલા મીર પાસે જઈ પહોંચ્યા અને મોટે સાદે સંભળાવ્યું : **એલા ડોસલા, આવો ભૂખવાળો ક્યાંથી થ્યો ? આટલી બધી દાદ દીધી તોય હજી તને ધરપત નથી ? આટલાં પાવલાં પડ્યાં તોય હજી હાંઉ નથી કે'તો ?**

પણ રમઝુ તો પોતાની શરણાઈના સૂર સિવાય બીજું કાંઈ સાંભળે એમ જ ક્યાં હતો ? કંટાળીને ભૂધર મેરાઈએ વેવાઈને કહ્યું : **ડોસાની ડાગળી જરાક ચસકી ગયેલ છે. દુખિયો જીવ છે ને એમાં પાછી પાકી અવસ્થા થઈ એટલે હવે કળ-વકળનું ભાન નથી રિયું.**

એને ભલે કળ - વકળનું ભાન ન હોય પણ અમારે અસૂરું થઈ જાશે એનું શું?

તળશી વેવાઈએ તીખે અવાજે કહ્યું : **એક તો બીકાળો મારગ ને ભેગું જરજોખમ...**

હવે ભૂધર મેરાઈનો મિજાજ હાથથી ગયો. એમણે દાદ પેટે જમીન પર ફેંકાયેલા સિક્કા વીણીને પરાણે મીરની મુઠ્ઠીમાં પકડાવ્યા ને પછી એને હડસેલો મારીને કહ્યું : **એલા લપરા, હવે તો મારગ મોકળો કરીને ઘરભેગો થા ! હજી તી તારે કેટલા રૂપિયા ઓકાવવા છે ? કે પછી મીઠાં ઝાડનાં મૂળ ખાવાં છે, માળા માંગણ ?**

ભૂધર મેરાઈના હડસેલાથી મીર હાલ્યો તો ખરો, પણ પોતાના ઘરને - ગામને - મારગે નહિ, સીમને મારગે, સણોસરાને કેડે.

આ તો હજી સગડ નથી મેલતો. તલસીવેવાઈ કંટાળીને બોલ્યા, **આ તો અમારી મોર્ય વેતો થ્યો...**

મર થાતો સીમને મારગે સામે ચાલતા રમઝુને જોઈને ભૂધર મેરાઈએ કહ્યું, **થાકશે એટલે એની મેળે પાછો આવતો રહેશે.** અને પછી, વેવાઈને છેલ્લી સૂચના તરીકે ઉમેર્યું **હવે ખબરદાર એને રાતું કાવડિયું પણ આપ્યું છે તો !....** તમે પહેલેથી જ છૂટે હાથે દાદ દેવા માંડી એમાં ડોસો સોનાનાં ઝાડ ભાળી ગયો. પણ હવે ભૂંગળું ફૂંકી ફૂંકીને મરી જાય તોય સામું જોશો મા.'

અને પછી, બન્ને વેવાઈઓ ભાવે કરીને ભેટ્યા અને જાન સણોસરાને કેડે ચડી.

રમઝુ પણ હજી ધૂનમાં ને ધૂનમાં જાનની મોખરે ચાલ્યા જ કરતો હતો. પાછળ, પાદરમાં ઊભેલા લોકો આ ગાંડા માણસની હાંસી ઉડાવતા હતા. પુત્રી વળાવીને કુટુંબીઓ ભારે હૃદયે ઘર તરફ પાછાં ફરતાં હતાં ત્યારે સ્ત્રીઓએ છેલ્લું ગીત ઉપાડ્યું હતું :

એક આવ્યો'તો પરદેશી પોપટો

બેની રમતાં'તાં માંડવા હેઠ...

ધુતારો ધૂતી ગયો...

ધૂનમાં ને ધૂનમાં મોટાં મોટાં ડગ ભરતા રમઝુને કાને આ ગીતના વેણ આછાંપાતળાં અથડાતાં હતાં, પણ એને ખ્યાલ નહોતો કે પોતે કઈ દિશામાં આગળ વધી રહ્યો છે. પુત્રી વિયોગના દુઃખ દર્દમાં એ જાણે કે દિશાશૂન્ય થઈ ગયો હતો.

હવે તો જાનૈયાઓએ પણ મીરની મશ્કરી શરુ કરી હતી : **સાવ મગજમેટ થઈ ગયો લાગે છે.**

માગણ કીધાં એટલે હાંઉ... આંગળી દેતાં પોંચાને જ વળગે... ગમે તેવી તોય અંતે તો વહવાયાંની જ જાત ને ! જીવને સંતોષ જ નહિં...

મર વગાડ્યા કરે એનું ભૂંગળું... હાલીહાલીને પગે પાણી ઊતરશે એટલે આફૂડો પાછો વળશે.

ને ઠેઠ સણોસરા સુધી વગાડતો આવે તોય શું વાંધો છે ? સામૈયામાં પણ આની જ શરણાઈ કામ આવશે. ગામના મીરને રૂપિયો ખટવવો મટ્યો.''

(એજન, પૃ. ૮૬/૮૭/૮૮)

અહીં ગ્રામીણ લહેકા-લહેજાનો મડિયાએ પૂરો કસ કાઢ્યો છે. આવો જ સાર્થક ભાષાપ્રયોગ **વાની મારી કોયલ** ના આ ખણ્ડમાં જોઈ શકાશે :

''સંતી બાળપણથી જ ડોસાની સેવાસુશ્રૂષા કરવા ટેવાયેલી હતી. ભગતને પણ એ બાળકીની ચાકરીનું વૈરાગી અવસ્થામાંય એવું તો વ્યસન થઈ ગયેલું કે હવે તો

સંતીનું મોટું આણું આવવાનું થયું અને સાસરે જવાની થઈ છતાં ભગતને એના વિના માળાનો બેરખો, પગનાં પગરખાં, હાથની લાકડી કે અફીણના અમલની વાડકી શોધવામાં મુશ્કેલી અનુભવવી પડતી.

સંતીને પણ રવા પટેલે દીકરી ન જાણતાં દીકરાની જેમ જ લાડચાગમાં ઉછેરી હોવાથી કોઈ કોઈ વાર એ વધારે પડતી છૂટ લેતી, તો એમાં કોઈ વાંધો ન ઉઠાવતું, તેનાં બાળપણનાં લાલનપાલન જોઈને ગામલોકો કહેતા કે સંતીને રવો પટેલ હથેળીમાં થૂંકાવે છે, પડ્યો બોલ ઝીલે છે, પણ અસ્ત્રીની જાતને આવાં લાડચાગ કરીએ તો કોક દી'એને જ વસમાં પડે. સંતીને મળતું સ્વાતંત્ર્ય ઘણાં માણસોની આંખમાં આવતું અને એમાનું કોઈ વાલેશરી બનીને રવા પટેલને એ વિશે અણસારો કરે ત્યારે રવા પટેલ લાપરવાહીથી કહેતા : **સંતી મારી દીકરી નથી, ઈ તો વાની મારી કોયલ છે, ને કોઈ પૂરવભવની લેણાદેવી રહી ગઈ હસે તે મારે ઘેરે ઊડી આવી છે. આ કમુરતાં ઊતરસે ને આણું વાળવા આવશે એટલે મારી કોયલ ઊડી જાશે...**

રવા પટેલ આકાશ તરફ તાકીને છેલ્લા શબ્દો બોલતા ત્યારે કોઈ કોઈ વાર તેમની આંખમાં ઝળઝળિયાં આવી જતાં, પણ બન્યું હતું એવું કે ગામલોકો રવા પટેલના આ વાત્સલ્યની નાજુકાઈ સમજી ન શક્યા અને કેટલાક વરણાગિયા જુવાનિયાઓ પોતાની લાયકાત કે બિનલાયકાત જોયાકારવ્યા વગર લાંબા સમયથી સંતીનું સંવનન કરી રહ્યા હતા, તેમણે રવા પટેલના ભોળે ભાવે બોલાયેલા **વાની મારી કોયલ** શબ્દોમાંથી કોયલ શબ્દ પકડી લીધો અને સંતીના નામ સાથે એ જોડી દીધો.

ગામના એ જુવાનો કવિતા નહોતા કરતા છતાં, તેમને ન્યાય કરવા ખાતર કહેવું જોઈએ કે તેમણે કરેલા સંતીના આ નામકરણમાં ભારોભાર કાવ્ય ભર્યું હતું. વહેલી પરોઢે ખેતરે જવા નીકળી હોય કે બપોરા ટાણે ભાત લઈને જતી હય, કે સાંજે માથા ઉપર ભારી મૂકીને પાછી ફરતી હોય, પણ સંતીના પગરવે સીમનું યૌવન જાગી ઊઠતું. અંગેઅંગમાંથી અણબોટ્યું લાવણ્ય નિતારતી એ સુકુમાર દેહલતા આખી સીમના વાતાવરણને તાઝા-બ-તાઝા આહ્‌લાદ વડે ભરી મૂકતી. એક ચૈતર મહિને જયારે ખેતરે જતા રસ્તા ઉપરના આંબા વાડિયાના આંબા લૂંબઝૂંબ શાખો વડે લચી પડતા હતા અને કોયલોએ બાર બાર મહિનાનાં રખોપાં કર્યા છતાં મહોર મોર્યા ટાણે જ દાઢ આવી હોવા બદલ કુ... ઉ... ઉ... કુ... ઉ... ઉના દર્દભરપૂર ફરિયાદ - ટહૌકા ગાવા માંડ્યા હતા ત્યારે નમતે પહોરે નેણશી ભગત માટે અમલનું અફીણ લેવા નીકળેલ સંતીથી આપમેળે જ ગવાઈ ગયું :

ચૈતર ચંપો મ્હોરિયો ને મ્હોર્યો દાડમ દ્રાંખ,

કોયલડી ડહૌકા કરે, કાંઈ બેઠી આંબાડાળ

અને એ આંબાડાળે અવિરત ટહૌકતી જતી કોયલડીને પજવવા સંતીએ જયારે કુ... ઉ... ઉ... ટહૌકો કર્યો ત્યારે એને ખ્યાલ સરખો પણ નહોતો કે પાછળ લપાતોછુપાતો આવતો ગામનો ઉખડેલ ગણાતો આઝાદ છોકરો વીરીઓ આ વાત ગામના ખસૂડિયલ કૂતરા સુધી ફેલાવશે અને ગામની રસિકતાએ કરેલું **કોયલડી** નામકરણ સાચું ઠરાવશે.''

(એજન, પૃ. ૧૦૩, ૪, ૫)

આમ, મડિયાએ વાર્તામાં વિષયાનુસારી, પાત્રાનુસારી ભાષા પ્રયોજીને કથયિતવ્ય સિદ્ધ કર્યું છે. અહીં આપણે જોયું કે સોરઠી - હાલારી રૂઢપ્રયોગોયુક્ત, કહેવતખચિત બોલી, તત્સમ સંસ્કૃતસભર પદાવલિખચિત ભાષા અને શહેરી મધ્યમવર્ગની બોલચાલની ભાષાના પ્રયોગ દ્વારા લેખકે પોતાને અનુકૂળ એવી અને પ્રત્યાયનક્ષમ, કહો કે સદ્યપ્રત્યાયનક્ષમ એવી ભાષા પ્રાપ્ત કરી લીધી છે.

જેમ ભાષાકર્મમાં, વર્ણનાદિમાં, તેમજ સંવાદપ્રયોગમાં પણ લેખક નિપુણ છે. પાત્રના વ્યક્તિત્વને ખોલીઉઘાડી આપે અને કથાનકને ગતિ આપે એવા ટૂંકા પણ ચોટદાર, અર્થસભર સંવાદો દ્વારા લેખકે વાર્તારસ જમાવ્યો છે. **મેંદીના રંગ** વાર્તામાં કિશોર કેશુ અને હેમી વચ્ચેના આ સંવાદ જુઓ, જેમાં ખલેલાના ઝાડ પર ચઢેલા કેશુ પાસે હેમી ખલેલાની માંગણી કરે છે :

જાણે રેઢાં પડ્યા હશે નહીં ખલેલા ? કેશુએ ઉત્તરમાં કહ્યું **અહીંથી પડીશ તો હાડકાં મારા ભાંગશે, હેમીનાં નહીં,**

મને થોડાંક તો ચખાડ્ય, કેશુ ! હેમી ફરી કરગરી.

બવ સવાદ લાગ્યો હોય તો પોતાને હાથે જ પાડીને ખાઈ લઈએ !

પણ તારા હાથનાં પાડેલ હશે એમાં વધારે સવાદ આવશે યૌવનને ઉંબરે પગ માંડી ચૂકેલી હેમીમાં આવેલી ચંચળતા બોલી ઊઠી.

મારા હાથનાં પાડેલામાં સવાદ નહીં આવી જાય.

હેમીના જેટલીજ ચંચળતાથી કેશુએ ઉત્તર આપ્યો. **મારે હાથે જ ખા, તો ખરો સવાદ આવે.**

ઉજાણીના માદક વાતાવરણથી મત્ત બનેલી હેમીએ કહ્યું : તારે હાથે જ ખવડાવ ! લે, હવે છે કાંઈ ? બાકી ખલેલા ખાધા વિના અહીંથી આઘી નહીં ખસું

(મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ - પૃ.૮/૯)

મજિયારી પછીતના પથ્થરો વાર્તામાં તો નિઃસંતાન જેઠાણી જીકોર અને દેરાણી ગોદાવરી વચ્ચે જે ઝઘડો થાય છે તેમાં લેખકે કાઠિયાવાડી બોલી અને નારીસહજ લહેકાં-લટકા-લહેજા-કાકુવૈશિષ્ટ્યનો પૂરો કસ કાઢ્યો છે :

''કોના વાંઝિયાના હાથ ભાંગ્યા ? ગોદાવરીના મોંમાંથી ગાળ છૂટી ગઈ.

સાંભળીને જયરામ સંધ્યા અધૂરી મેલીને ઊભો થઈ ગયો. શું છે ? કોણ છે? પૂછવા લાગ્યો.

કોણ હોય બીજું ? આ તમારા કહઈ જેવા કટમ્બ ! બોલતાં બોલતાં પણ ગોદાવરીના હોઠ ક્રોધમાં ધ્રુજતા હતા. છતાં કસાઈ જેવા એ કુટુમ્બીઓને શાપ આપવાનું એ ચૂકી નહિં. **એનાં કાંધ કૂતરાં ખાય ?**

શું થયું પણ અટાણે ત્રીજા ટાણે આ... જયરામને હજી મામલો સમજાયો નહોતો.

થાય શું બીજું ? આ પછીતને મૂઆ પોલીભમ કરી નાખશે. કોશ ને કોદાળી લઈ લઈને વાંઝિયા ટોચી રિયા છે. તમે તો સીંજા કરવા બેસો એટલે દુનિયા લૂંટાઈ જાય તોય સાંભળો નહિ, પણ મારા માથા સોંસરવા ધબકારા પહોંચ્યા...!

આટલું સંભાષણ અને એમાંનાં સાપવચનો જીકોર જીવી ન શકી. હાથમાં લોટાની ચૂંક અને દસ્તા સાથે જ એ બહાર દોડી આવી.

દુશ્મન પટમાં આવે અને પ્રતિસ્પર્ધી યોદ્ધાને શૂરાતન ચડે એવું જ શૂરાતન ગોદાવરીને ચડ્યું. બોલી :

જાય રે તમારું નખ્ખોદ આવડો અધમણનો દસ્તો મારી ભીંત ખોખરી જ કરી નાખે ને ?

જીકોરનો અવાજ પ્રમાણમાં શાંત અને સ્વસ્થ હતો, પણ એના શબ્દો ટાઢા ચાંપે એવા હતા :

નખ્ખોદ તો જાશે બોલવાવાળાનું જ. પણ દીવાનું મોઢિયું ટાંગવા ભીંતમાં ખીલીય ન ખોડવી અમારે ? ક્યાં તમે સુવાંગ લખાવીને આવ્યાં છો ? સહિયારી પછીતમાં સહુનો સરખો ભાગ હોય...

'સહિયારી છે એટલે કોશકોદાળી લઈને ટોચી નાખવી એમ ને ? કાલ સવારે તો તમે ફાંકું પાડીને ખાતર પાડશો. કોના સારું થઈને આટલા કજિયા ઊભા કરો છો ? વાંસે કોઈ વાસ નાખનારું તો છે નહિ...'

છેલ્લા વાક્યમાં ગોદાવરીએ જીકોરના લાગણીતંત્રના મર્મસ્થાન ઉપર નિશાન નોંધ્યું હતું.

આધેડ અવસ્થા વટાવ્યા પછી પણ જીકોર નિઃસંતાન હતી. ગોદાવરીના એક જ ટોણાએ એને અણુએ અણુમાં સળગાવી મૂકી. અનેક સામટા શાપ એની જીભે આવીને અટકી ગયા, અનેક ગાળો ગળામાં જ જાણે અટવાઈ ગઈ. જીકોરની છાતીમાં ડૂમો ભરાયો હતો, અત્યારે કાશીનાથ બહારગામ કથા કરવા ગયો હતો. એ આ પ્રસંગે હાજર હોત તો સારું થાત એમ એ મનમાં ને મનમાં ઈચ્છી રહી. કાશીનાથ હોત તો જરુર આ વંતરી દેરાણીનાં જડબાં તોડ્યાં હોત.

છાતીમાં ડૂમો સહેજ હળવો થતાં જીકોરે જવાબ આપ્યો : 'કોઈ વાસ નાખનારું નથી તો એની તારે ચન્ત્યા ન કરવી. પંડ્યાની વાંસે કાગડા ઊડ્યા વિના નહિ રહે ! કંડોળિયાની નાતમાં ઘણાંય ખોરડાં છે...'

'એમ નાતીલાને હાથે કાગડા ઉડાડ્યે તમારી ગત્ય થસે જાણે ! આ ઓશરીને ખોરડે કોઈ નાતીલો ખીરપૂરી મેલવા તો આવે ! ટાંટિયો જ વાઢી નાખું...'

જીકોર હજી ઠંડે કલેજે જ ગોદાવરીને ટાઢા ચાંપતી હતી.

'ગામમાં નાતીલાનાં ખોરડાં ક્યાં ઓછાં છે ? શરાદ તો નદીને કાંઠે થાય તોય પિતરુને પિતરુને પહોંચે... તારા ખોરડામાં લાગે લાલબાઈ!''

(એજન, પૃ. ૨૭, ૨૮, ૨૯)

વળી, **વાની મારી કોયલ** વાર્તામાં તો ગવા ગળિયારા અને સંતી વચ્ચેના સંવાદો અત્યંત અર્થપૂર્ણ અને તેમના સંવનન - સમાગમના સંકેતો લઈને આવે છે :

''પછવાડે બૂંગણનો છેડો ઊંચો કરીને સંતીએ ટહૌકો કર્યો :

'એકલા એકલા જ ગોળ રાંધો છો ને ? એકલપેટાં ! ''

ગોવાએ પાછળ જોયું. એને ક્ષોભ થયો. શું બોલવું એ જ ન સમજાયું. અટાણે બધા જ મજૂર, દાડિયા, સાથી વગેરે વાળુ કરવા ચાલ્યા ગયા હતા. ઘડીવાર પહેલાં માણસોથી ખદબદતું ખેતર અટાણે ખાલીખમ્મ લાગતુ હતું. માત્ર શેઢા તરફથી ભગતની ઉધરસનો અવાજ આવતો હતો. ગોવાએ વિનય ખાતર પણ મર્મભર્યો ઉત્તર આપ્યો :

'એકલ માણસ તો એકલપેટા જ હોય ને ? એ બીજું પેટ ક્યાંથી કાઢે ?'

સાંભળીને સંતી એવી તો શરમાઈ ગઈ કે આ અજાણ્યા આદમી પાસેથી દોડીને દૂર ખાટલો ઢાળીને પડેલા દાદા પાસે પહોંચી જવાનું મન થઈ આવ્યું. તેની ગભરુ છાતીમાં ફડક ફડક ફડકા થવા લાગ્યા. પવનપાંખે ઊડતું હરણબચ્ચું ઓચિંતુ જ સામે શિકારીને જોતાં ફફડી ઊઠે એમ ગોવાની હાજરીમાં સંતી ફફડી ઊઠી. આ જગ્યાએથી ઝટઝટ ચાલ્યા જવા માટે એ ઘાઘરો સંકોરીને ચૂલા ઉપર ઊકળતી કડાઈ અને નજીક ઊભેલા ગોવાની વચ્ચેથી ક્ષોભ અને સંકોચ સહ પસાર થવા ગઈ ત્યારે

વાંભ એકનો લાંબો તવેથો લઈને ઊભેલા ગોવાનો હાથ સંતીની ખુલ્લી કેડ સાથે ભટકાયો અને સંતી ધ્રૂજી ઊઠી. એ ફફડાટ અને ધ્રુજારી ઓછી કરવા, સામી ચાકીમાં ઠરતા ગોળ તરફ જોઈને, જાણે કે બોલવા ખાતર જ બોલી : **ગોળ તો રૂપાળો સોનાની વીંટી જેવો રાંધ્યો છે ને !**

ખેતરમાં સંધ્યા આથમ્યા પછી સામી દિશાએથી દોડી આવેલ ચંદ્રનો આછો ઉજાસ સંતીના ખુલ્લા હાથ મોં ઉપર રમતો હતો.

ગોવાએ તેના કેફમાં જ કહ્યું : **ખાનારાં ક્યાં ઓછાં રૂપાળાં છે, તી ગોળ રૂપાળો ન રંધાય ?**

વીજળીનો આંચકો - ધક્કો લાગ્યો હોય એમ સંતી ચાર તસુ પાછળ હઠી ગઈ. એક ભયજન્ય, તીવ્ર ધ્રજ એના પેટ સોંસરવી પસાર થઈ ગઈ. ગોવાના શબ્દો સાંભળીને સ્વાભાવિક રીતે જ સંતીએ પોતાના હાથના કાંડાની કોણી લગી છૂંદેલાં છૂંદણાં ઉપર એક કૌતુકભરી નજર ફેરવી.

છૂંદણામાં શેનાં શેનાં ચિત્તર ચિતરાવ્યાં છે ? ગોવાએ એ હાથ ઉપર નજર ઠેરવીને પૂછ્યું.

આવ સ્વાભાવિક પ્રશ્ન સાંભળતાં સંતીના પેટનો ફફડાટ, ગભરામણ બધું શમી ગયું અને તેણે ભોળેભાવે જ જવાબ આપ્યો : **ઈ તો હું નાની હતી તેય ચાર જણાંએ થઈને મને પરાણે પકડી રાખીને કૂંજડીનું ચિત્તર ત્રોફાવ્યું** તું. **ત્રોફવાવાળી વાઘરણ એના ભાલા જેવા અણિયાળા સોયા મજીઠમાં બોળી બોળીને એવા તો સબસબ ખૂંચાડતી'તી !** આટલું કહેતાં તો સંતીના મોંમાંથી આછી સિસકારી નીકળી ગઈ.

ગોવાએ થોડું સામીપ્ય અનુભવતાં કહ્યું : **સેયની અણીય ન ખમી શકે એવી પોચી પારેવડી ક્યાંથી થઈ ?**

સંતીએ ખુલ્લા દિલે કહ્યું : હા બાપુ, હું તો ઘરથી જ એવી પોચી પારેવડી જેવી રહી છું. ત્રોફવાવાળી સબોસબ સોઈ ભોંક્યે જાતી'તી, પણ હું તો જોર કરીને મારી આંખ્યું બીડી ગઈ. પછી મારા હાથપગ છોડ્યા તંયે આંખ્યું ઉઘાડીને જોયું તો આખા હાથ ઉપર લોહીના ટશિયા ફૂટી આવ્યાંતા. હાથ ઘંહીને લોહી લૂહી નાખ્યું તો અંદર મજાકની નાનકડી કૂંજડી બેઠીતી !

(એજન, પૃ. ૧૧૦/૧૧/૧૨)

અંતઃસ્રોતા વાર્તામાં તો જાનબાઈ અને દેવાયતના સંવાદો દ્વારા જ વાર્તા વિષય ખુલે, વિકસે અને પાત્રોનો પરિચય ઉઘડે છે :

''જાનબાઈ ઝીણી નજરે આવનાર માણસનો અણસાર અવલોકી રહ્યાં. વધી ગયેલી સેંથકની દાઢી વચ્ચેની એની મુખરેખા ઓળખવી મુશ્કેલ હતી પણ સ્નેહ નીતરતી ચમકીલી આંખ તરફ થોડી વાર તાકી રહેતાં વરસોજૂની પિછાણ તાજી થઈ અને તુરત જાનબાઈના અંગેઅંગમાં એક કમ્પારી પસાર થઈ ગઈ. ધ્રૂજતે અવાજે પૂછ્યુંઃ

'તમે.. તમે વાહણના બાપુ તો નહિ ?'

'અંતે ઓળખ્યો ખરો !' આવનાર ફરી વાર ધીમું હસ્યો.

'પણ તમે તો તાલુકાની જેલમાં હતા ને ? ઓચિંતા અહીં ક્યાંથી ?

'જેલમાંથી ભાગી છૂટ્યો છું'

'હે' ?' જાનબાઈથી ચીસ પડાઈ ગઈઃ **ભાગી છૂટ્યા ?**

હળવે.. હળવે સાદે બોલો. આવનારે સૂચના આપી, **કોઈ સાંભળી જાશે તો મારો સગડ નીકળશે.**

'અરે રે ! હું કેવી અભાગણી કે સગા ધણીનેય ઓળખ્યા નહિ ને 'કોણ છો તમે ?' કહીને ઊભી રહી !' જાનબાઈએ ક્ષમાયાચક સ્વરે કહ્યું.

'બાર બાર વરસના વિજોગ પછી ક્યાંથી ઓળખાઉં ? મારા દીદાર પણ સંચોડા બદલી ગયા છે... એમાં તમારો ય શો વાંક ? કહીને થાકીને લોથ થઈ ગયેલો દેવાયત માંચી ઉપર બેસી ગયો. જાનબાઈ, વરસોજૂની આદત પ્રમાણે પતિના પગ પાસે નીચે જમીન પર જ બેઠાં અને દેવાયતના પગ દાબતાં દાબતાં પૂછ્યું : **પણ તમે જેલમાંથી ભાગી આવ્યા શું કામ ? સરખી વાત કરો !**

જેલ જિરવાણી નહિ.

જિરવાણી નહિ ? બાર બાર વરહ લગણ તો-

જીરવી જોઈ. દેવાયતને કહ્યું, **પણ હવે વધુ જિરવાય એમ નહોતું. ઘંટી પીલીપીલીને પંડ્યમાં કો'ક રોગ ગરી ગ્યો'તો-**

આકરી જાત તોડ્ય... ને એમાં વળી જેલમાં રોટલા.. કાયા ક્યાંથી કામ કરે?

'અધમણ અધમણનાં દળણાં દળતાં દળતાં આંખ અંધારાં આવી જાતાં'તાં..'

'આવે જ ને ! હવે અવસ્થાય કાંઈ નાની છે ? જાનબાઈએ પતિના મોં તરફ તાકી રહીને કહ્યું, 'માથ ઉપર સમ ખાવાનેય એક કાળો મોવાળો ક્યાં કળાય છે?'

'ને પાછી જ નમટીપની જેલ... નહિ આરો કે નહિ અનળગો !' દેવાયતે ઉદ્‌ગાર કાઢ્યો.

'જનમટીપમાંથી તો કાંઈક કપાણું'તું એમ સાંભળ્યું' તું ને ? પોણાં પોણાં વરસ ગણીને સજામાં ઘટાડો થ્યો'તો ને ?'

'તોય હજી બીજાં છ વરસ બાકી રેતાં'તાં... પાકાં છ વરસ !'

હજી છ વરસ વધારે ભોગવવાનાં હતાં ? અરે ભગવાન ! કરમમાં લાંબા વિજોગ લખ્યા હોય એ ખોટા કેમ કરીને થાય ?' જાનબાઈએ આર્ત અવાજે કહ્યું. પછી જરા વાર રહીને ઉમેર્યું : 'પણ બાર બાર વરસ ખેંચી કાઢ્યા એમ બીજાં છ વરસ પણ'

'ખેંચાય એમ જ નહોતું,' દેવાયતે વચ્ચે ઉત્તર આપી દીધો : 'ડિલ આખું તૂટતું'તું... હાડકેહાડકું કળતું'તું.'

'ઘરના ઘડેલા રોટલા ન જડે પછી હાડકાં તો કળે જ ને ! ડિલ ક્યાંથી કહ્યું કરે ! કરમમાં વીતક માંડ્યા હશે !' નિસાસો નાખીને જાનબાઈ ઊભા થયાં અને પાણિયારે કળો ભરવા ગયાં.

પુત્રને પયઘૂંટ પાતાં હોય એટલા વાત્સલ્યથી જાનબાઈએ પાણી પાતાં પાતાં કહ્યું : 'લ્યો આ ઢોલિયો ઢાળું... થાક્યા પાક્યા આવ્યા છો તી બે ઘડી લાંબો વાંસો કરો.!'

'મધરાત થઈ ગઈ. હજી ઢોલિયો ઢાળ્યો જ નથી ?' દેવાયતે કુતૂહલથી પૂછ્યું.

'કિયે સુખે ઢોલિયો ઢાળવો મારે ? આ સેજ ઉપર કિયે સુખે મને નીંદર આવે ?' ઢોલિયા ઉપલ ધોળીફૂલ ધડકી બિછાવતાં જાનબાઈએ ઉમેર્યું, 'તમને તાલુકે લઈ ગયા તે દીનો ઢોલિયો તો આ ખૂણામાં ઊભો કરી મેલ્યો છે. હું તો આ પાગરણ ઉપર પડી રહું છું.'

સાંભળીને દેવાયતનું હૃદય દ્રવી ઊઠ્યું. બોલ્યો : 'ભારી કષ્ટ વેઠ્યાં તમે તો'

'તમ કરતાં ઓછાં,' જાનબાઈએ જવાબ આપ્યો, 'તમે તો અમ સારુ થઈને જાત નિચોવી નાખી. પારકું પાતક પોતા ઉપર ઓઢી લીધું. ગનો કર્યો વાહણે ન કબૂલત કરી તમે !'

'વાહણ કોઈ પારકું માણસ થોડું હતું ?' દેવાયતે કહ્યું, 'પેટનાં જણ્યાં ભૂલ કરી બેસે તો માબાપે ભોગવી લેવી પડે.'

'વાહણ પેટનો જણ્યો ખરો, પણ મારો પોતાનો.' જાનબાઈએ પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ સમજાવ્યું. 'તમે મર એને સગા દીકરાથીય સવાયો ગણો. પણ અંતે તો ઈ મારો આંગળિયાત જ ને ?'

'આંગળિયાત હોય કે અંગનો હોય. મારે મન તો વાહણ દીકરો જ.'

'ઈ તો તમારા મનની એટલી મોટપ. બાકી વાહણનો સાચો બાપ તો પાણશિંગાનો દુદો આયર જ ગણાય ને ! દુદો આયર દેવ થ્યા કેડે તમારે આંગણે મેં હેલ્ય ઉતારી ને ભેગો વાહણને આંગળીએ લેતી આવી.'

થોડીવાર આ દંપતી ભૂતકાળનાં સુખદ-દુઃખદ સંસ્મરણોમાં ડૂબકી મારી ગયાં. બંનેની ચિત્તનદીઓનાં વહેણ જુદી જુદી દિશાઓમાં વહેતાં હતાં. છતાં અંતે એમના સમરસ અને સંવાદી જીવનવહેણની જેમ એ એક જ સંગમસ્થાને આવી મળતાં હતાં. તુરત દેવાયતને યાદ આવ્યું કે પત્નીએ વાહણને **આંગળિયાત** કહીને બાપ - દીકરા વચ્ચે જુદાઈનો જરાક જ જુદાઈનો ભાવ સૂચવ્યો છે. પોતાના પ્રસન્ન, પ્રેમપ્લાવિત દામ્પત્યમાંથી જુદાઈની આવી જરાસરખી લાગણી પણ સહન ન થતાં દેવાયતે કહ્યું :

'ઈ આંગળિયાત તો મારી આંખનું રતન, એને સુખે હું સુખી, ને એને દુઃખે દુઃખી.'

'એટલે તો તમે વાહણને સુખી કરવા આટઆટલાં દુઃખ વો'રી લીધાં ને ?' પત્નીએ સમર્થન કર્યું. 'ગીગા કણબીને કુહાડી તો વાહણે મારી'તી પણ ખૂનનું તહોમત તમે જ માથે લઈ લીધું.'

'લઈ જ લેવું પડે ને ! છોકરે તો જુવાનીના તોરમાં કણબીને ઝાટકે દીધો, પણ મેં સંધુય માથે ઓઢી ન લીધું હોત તો આજે મારી જગ્યાએ વાહણ જનમટીપમાં પડ્યો હોત.'

(એજન, પૃ. ૨૨૦થી ૨૨૪)

ઉક્ત દષ્ટાંતો પરથી ફલિત થાય છે કે લેખકે સંવાદો પાસેથી જે કામ કઢાવ્યું છે તેમાં તેમની વાર્તાકાર તરીકેની સૂઝ ઉપરાંત નાટક - એકાંકીકાર તરીકેના સર્જકકર્મનું - અનુભવનું પણ યથોચિત યોગદાન છે. મડિયાના ભાષાકર્મ - વાર્તાપરક ભાષાકર્મ - અંગે ચર્ચા કરતા નીતિન વડગામાએ નોંધ્યું છે :

''મડિયાની ભાષામાં તો ચિત્રાત્મકતાનો ગુણ છે જ, પણ એમની વાર્તાકળાનો વિશિષ્ટ આવિષ્કાર છે **કમાઉ દીકરો** વાર્તામાંનું કામાવેગથી વિફરેલા તથા લખુડાને પકડવા જતા રાણાનું વર્ણન, **તંડેલજી ધીજો પુતર**માં ચાંચિયાઓ સાથે થતાં ધીંગાણાનું ચિત્રણ, **શરણાઈના સૂર**માં થતું રમઝુની શરણાઈના ઘૂંટાતા જતા સૂરનું દશ્યાંકન કે **ગળચટાં વખ**માં નાગને રમાડતા જાખરાનું ચિત્રાંકન એટલું તો બળકટ રીતે થયું છે કે જે તે દશ્ય ભાવકના માનસપટ પર પ્રત્યક્ષ થઈને દીર્ઘજીવી છાપ મૂકી જાય છે. આમ, ભાષાકના આ ગુણને કારણે પ્રસંગાલેખન, પાત્રચિત્રણ અને વાતાવરણનું સર્જન એ સઘળું તાદશ થાય છે''

(ચુનીલાલ મડિયા, પૃ. ૩૫/૩૬)

મડિયાની ટૂંકી વાર્તાઓ આજની ક્ષણે પણ એટલી જ રસપ્રદ, ભાવકને આકર્ષી શકે તેવી અને અભ્યાસીઓને રુચે તેવી હોય તો એના કારણોમાં સૌથી સબળ કારણ તેમની વાર્તાઓની સક્ષમ અને અરૂઢ ભાષાશૈલી જ છે.

<u>પ્રકરણ - ૩.૬ : મડિયાની વાર્તાકળા : સિદ્ધિઓ - મર્યાદાઓ - તારતમ્ય</u>

<u>પીઠિકા :-</u>

વીસમી સદીનો પાંચમો દાયકો ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યિ માટે, ગુજરાત રાજય માટે અને વ્યાપક અર્થમાં સમસ્ત ગુજરાતી જનતા માટે વિવિધ પ્રકારે મહત્વપૂર્ણ બની રહ્યો હતો. આ દાયકામાં રાજકીય મોરચે દ્વિભાષી મુંબઈ રાજયમાંથી અલગ થવા માટે મહાગુજરાત આંદોલન ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકના નેજા તળે વર્ષો સુધી ચાલ્યું જેમાં તોફાનો, હુલ્લડો અને રાજકીય ચહલપહલ બાદ ૧૯૬૦માં ગુજરાતને તેનું અલગ રાજય અને અસ્તિત્વ સાંપડ્યા. બીજી બાજુ સાહિત્ય અને કળાનાં ક્ષેત્રમાં પણ આધુનિક્તાનો શનૈઃશનૈઃ પ્રવેશ થવા લાગ્યો અને ગાંધીયુગની વિચારધારાની અસર મંદપ્રાણિત થઈ. ઝવેરચંદ મેઘાણી અને ચુનીલાલ મડિયાએ સૌરાષ્ટ્રની અજબગજબ, ધર્મ, આતિથ્યસત્કાર અને વટવચન, વેરની ભૂમિમાંથી અનેક કથાબીજ ઉત્ખનિત કર્યા અને તેને પ્રસંસ્કરણની કળાગત ક્રિયામાંથી પસાર કરીને ઉત્તમોત્તમ કથાકૃતિઓ રચી. આ દાયકાના અને અનુગાંધીયુગ તરીકે ઓળખાયેલા સાહિત્યિક કાલખણ્ડના પ્રમુખ સાહિત્યસર્જકોમાં મડિયાનું નામ આજે પણ આદરથી લેવાય છે. આપણે સૌપ્રથમ વાર્તાકાર મડિયાની સિદ્ધિઓ અંગે ચર્ચા કરીએ.

(અ) વાર્તાકાર મડિયાની સિદ્ધિઓ :

વાર્તાનાં સ્વરૂપમાં સત્વ અને સંખ્યા ઉભયની દષ્ટિએ ગુણવત્તાસભર અને ધ્યાનપાત્ર યોગદાન નોંધાવનાર આ સર્જકની વાર્તાકાર તરીકેની સૌથી મોટી સિદ્ધિ એ

છે કે તેમણે સૌરાષ્ટ્ર - વિશેષતઃ સોરઠના ગ્રામસમાજને પોતાની વિશિષ્ટ મુદ્રાનાં સ્પર્શ વડે સાહિત્યિક સ્તરે વાર્તા દ્વારા જીવંત કર્યો. શૈશવ અને કિશોરાવસ્થા દરમ્યાન તેમના ચિત્ત પર સોરઠી ગ્રામસમાજના જે સંસ્કાર પડ્યા હતા તેને કાલવીને, પ્રસંસ્કૃત કરીને મડિયાએ તેને વાર્તારૂપી ઘાટ આપ્યો. કિંવદંતી, કહેતીઓ, લોકકથાના ઘટકો (***MOTIFS***) અને કર્ણોપકર્ણ સાંભળેલી વાતોને ગાળીચાળી, તેનું યથોચિત મૂલ્યાંકન કરીને મડિયાએ તેને કસોટીની એરણે ચડાવ્યા અને તેને સમકાલીન માનવીય સંદર્ભ સાથે જોડીને તેમાંથી વાર્તાઓનું સર્જન કર્યું. વાર્તાકાર તરીકે મડિયાની આ સૌથી મોટી સિદ્ધિ ગણાય છે.

સોરઠી લોકજીવનની મડિયાની વાર્તાઓ વિશે શ્રી પ્રમોદકુમાર પટેલે નોંધ્યું છેઃ-

‘‘મડિયાની સર્જકપ્રતિભાનો કદાચ સૌથી વધુ સરસાઈભર્યો અને તેજસ્વી ઉન્મેષ તેમની સોરઠી લોકજીવનની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. આગળ નોંધ્યું છે તેમ, આ સોરઠી ભૂમિનું લોકજીવન જ તેમની વિશાળ વાર્તાસૃષ્ટિનો પ્રેરણાસ્રોત છે. એટલે એ વિશેની વાર્તાઓમાં તેમની કલમ અસાધારણ આત્મવિશ્વાસથી વિહરતી જણાય છે. એ ભૂમિનાં પ્રાકૃત બળાબળો અને તેનાં પરિવેશનું ચિત્રણ તેઓ જાદુઈ છટાથી કરતા હોય છે. વર્ણ્યવિષયને અનુરૂપ તેઓ કથનશૈલીની અવનવી છટાઓ પ્રગટાવતા જાય છે. અને તેમનો આશય રોચક વાર્તા કહેવાનો જ રહ્યો છે - એટલે તેઓ શક્ય તેટલી સ્વાભાવિક કથનરીતિ પ્રયોજતા રહ્યા છે લોકબોલીનાં રૂઢિપ્રયોગો, લઢણો અને તેની બોલચાલની લયાત્મક છટાઓને આત્મસાત્ કરીને વિકસેલી તેમની કથનશૈલી અહીં સઘન બલિષ્ઠરૂપે પ્રગટ થાય છે. વણર્યવસ્તુની ચિત્રાત્મકતા અને વેધકતા એનાં મુખ્ય

લક્ષણો છે. **ગામડું બોલે છે** ની કથાઓમાં આ કથનશૈલીનો વિશિષ્ટ ઉન્મેષ ધ્યાનપાત્ર બને છે. આમ, મેઘાણી પછી મડિયાએ જ સોરઠી ભૂમિનાં ચિત્રણમાં અનન્ય કૌશલ દાખવ્યું છે.''

(મડિયાનું મનોરાજય, પૃ. ૭૦/૭૧)

સોરઠી જનજીવન, જનભાષા અને ત્યાંનાં સંસ્કૃતિ-સંસ્કારને કળાગત રૂપ આપવાની મડિયાની સૂઝ તેમને સફળ વાર્તાકાર બનાવે છે તે નિર્વિવાદ છે. આ અંગે નીતિન વડગામાએ નોંધ્યું છે :

''મડિયાની પ્રતિનિધિ ગણાવાયેલી અને વાચકો તેમજ વિવેચકો દ્વારા પણ વધાવાયેલી નવલિકાઓમાંથી પસાર થતાં, નવલિકાકાર મડિયાની - સિદ્ધિઓ અને સીમાઓ સમેતની - નિજી છબિ ઉપસે છે. મેઘાણીની માફક જ મડિયા પણ નવલિકાઓ અંતર્ગત સોરઠી જનજીવનનો ધબકાર ઝીલે છે. ગ્રામજીવનના તાણાવાણાને ગૂંથતી નવલિકાઓ, મડિયાના નવલિકારાશિનો અધઝાઝેરો ભાગ રોકે છે. મડિયા, શહેરીજીવનની કે કહેવાતા સભ્ય લોકોના જીવનની કૃતકતા અને વિષમતાને વિષય બનાવીને નવલિકાઓ રચે છે, પરંતુ જેમાં નવલિકાકાર મડિયાની સર્જકતાનો ઉત્તમ ઉન્મેષ અનુભવાતો હોય એવી નવલિકાઓ તો સોરઠી જનજીવનની ધીંગી વાસ્તવિકતાની પશ્ચાદભૂ પર જ રચાય છે.''

(ચુનીલાલ મડિયા, પૃ. ૩૩)

પ્રત્યેક યુગના પ્રત્યેક મોટા ગજાના વિવેચકે મડિયાની ગ્રામજીવનચિત્રણની કળાને, તેને ટૂંકી વાર્તાના રચનાવિધાનમાં ઢાળવાની પ્રક્રિયામાં તેમને મળેલી સફળતાને મડિયાની પ્રમુખ સિદ્ધિ ગણાવી છે તે આના પરથી જાણી શકાશે.

મડિયાની વાર્તાઓમાં જીવન દર્શન :-

મડિયાએ વાર્તાકાર - સાહિત્યકાર તરીકે મનુષ્યજીવનને પોતાની વિવિધ રૂપસ્વરૂપની કળાકૃતિઓમાં આલેખ્યું છે. જીવનને જોવાનો, મૂલવવાનો તેમનો અભિગમ જેટલો રંગદર્શી હતો એટલો જ વાસ્તવિક પણ હતો તેથી તેમની વાર્તાઓમાં પ્રગટતું દર્શન તત્વચિંતકનું દર્શન નથી પરંતુ એક કલાકારનું, જીવનવ્યવહારનાં તમામ પરિમાણોથી પરિચિત અને સમાજઅભ્યાસુનુ દર્શન છે. મહદંશે મડિયાએ માનવીની વ્યથા, વ્યગ્રતા અને પરિતાપને આલેખવા તાક્યા છે. આ માટે તેમણે મૃત્યુ અને જાતીયતાને આલંબનવિભાવ તરીકે પ્રયોજ્યા છે અને તેના અવલંબનથી જીવનદર્શન પ્રગટાવ્યું છે.

મડિયાએ માત્ર કરુણરસ કે મૃત્યુના નિરૂપણ દ્વારા જ પોતાનું જીવનદર્શન પ્રગટાવ્યું છે તેવું નથી તેમની હાસ્યરસની વાર્તાઓ પણ એટલી જ નોંધપાત્ર છે. આ અંગે શ્રી નવીનચંદ્ર ત્રિવેદી કહે છે :

‘‘મડિયાએ માત્ર દુ:ખસભર વાર્તાઓ આપી છે એમ કહેવું એકાંગી કથન બનશે, ઉપરાંત તેમની હાસ્યરસની વાર્તાઓને પણ અન્યાયકર્તા નીવડશે. આ લેખક નિરાશાવાદી નથી તેમ માનવજીવનની ક્રૂર ઉપેક્ષા કરનાર પણ નથી. વાસ્તવમાં મનુષ્યજીવનની વિષમતાઓ, વિસંગતિઓને અપૂર્ણતા પ્રત્યે તેમણે વિનાદયુક્ત દષ્ટિપાત

કર્યો છે. નિર્દંશ ને આસ્વાદ્ય બનતી એમની હાસ્યકથાઓનાં માનવજીવન પ્રત્યેનો એમનો ઊંડો સમભાવ વ્યક્ત થાય છે, ઉપહાસ કે ઉપેક્ષા નહી.

મડિયાની વાર્તાસૃષ્ટિમાં મૃત્યુ છે, વિષમ કરુણતા છે, આદિમ આવેગો છે તે સાથે માનવસહજ નબળાઈઓ સામે શાતાદાયક વિનોદ પણ છે. એમની વાર્તાઓ નિર્વેદપૂર્ણ નથી, કરુણપ્રધાન છે. જિવાતી જિંદગી કેમ જીરવવી એનો વિચાર કરવા પ્રેરે તેવી પ્રબળ કરુણ વિનોદની સંયોજના એમની વાર્તાસૃષ્ટિમાં લેખકને અભિમત છે એમ કહેવું લેખકને તથા તેમની વાર્તાકળાને વધુ ન્યાયસંગત અને ઔચિત્યભર્યુ ગણાશે''

(એજન, પૃ. ૫૮)

જોઈ શકાશે કે કરુણરસ, મૃત્યુ, આદિમ આવેગો અને હાસ્યરસ આ સર્વના આલંબન - ઉચિત વિનિયોગ દ્વારા મડિયા વાર્તાઓનાં માધ્યમે જીવન પ્રત્યેનો પોતાનો વિધાયક અભિગમ અને વાસ્તવવરક જીવનદર્શન પ્રગટાવે છે. તેમના કરુણદર્શન અંગે ડૉ. બળવંત જાની લખે છે.

''મડિયાનું દર્શન કરુણ છે. એમને પ્રતીતિ છે કે માનવી એને ઈપ્સિત પ્રાપ્ત કરી શક્તો નથી. વણતોષાયેલી ઝંખનાને જીરવીને જીવતો કે મોતને વહાલું કરી લેતો અથવા કોઈન ભોગ બની જતો માનવી મડિયાના ચિંતનનો વિષય છે. આ માટે નર્યા ખરા બનાવો, પ્રસંગોને મડિયા ખપમાં લેતા જણાયા છે. આ રીતની અનુભૂતિની સચ્ચાઈ, પશ્નો કે સમસ્યાવિષયક સ્પષ્ટ રૂપની વૈચારિક ભૂમિકા અને આંતરપ્રતીતિને કારણે એમની નવલિકાઓને સહજ રીતની અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે. આ સહજ પ્રકારની

અભિવ્યક્તિમાં વાતાવરણનિર્માણ એ પણ એક અત્યંત મહત્વનું અને પાયાનું ગણી શકાય એવું ઘટકતત્ત્વ છે. આ કારણે જ કથાનક, પાત્રો અને પરિવેશ સુરેખ રીતે આલેખાયેલ છે. આમ વાતાવરણ નિર્માણ એ મડિયાની નવલિકાઓને કલાત્મક પરિમાણ અર્પનારું તત્વ છે. જેવા પ્રકારની વાર્તા હોય એને અનુરૂપ - અનુકૂળ પરિવેશ સક્રિય વિગતે આલેખે છે. આમાં પેલી સાચુકલી અનુભૂતિ, આંતરપ્રતીતિ અને કેન્દ્રસ્થ પ્રશ્ન કે સમસ્યાવિષયક સ્પષ્ટ રૂપનું દૃષ્ટિબિંદુ એમને ખપમાં લાગે છે. એમના જાતઅનુભવનો પટ આ વાતાવરણનિર્માણમાંથી અનુભવાય છે. પછી એ નવલિકા **રઘડો નતોડ** હોય કે **ઘૂઘવતાં પૂર**, **ગળચટાં વખ**, **વાની મારી કોયલ**, તંડેલજી ધીજો પૂતર, હોય કે **પરિતોષ** હોય કે **બોડકી** મડિયા કથાનકને અનુરૂપ - અનુકૂળ પરિવેશ વિગતે રચે છે. વધારાની વિગતો પ્રવેશે અને એ કારણે કયારેક નવલિકા દીર્ઘસૂત્રી બને એવાં ઉદાહરણો પણ ઘણાં છે. પરંતુ મડિયાની નવલિકાઓ આ કારણે જ ગુજરાતી નવલિકાઓમાં અનોખી - આગવી મુદ્રા ધારણ કરે છે. **વાની મારી કોયલ શરણાઈના સૂર** કે **ગળપટાં વખ,** આ માટે તુરત જ સ્મરણમાં આવે છે.

(ચુનીલાલ મડિયા, પૃ. ૩૯)

(બ) **વાર્તાકાર મડિયાની મર્યાદાઓ :-**

જેમ મનુષ્યમાત્ર, યથા કલાકારમાત્ર ક્ષતિરહિત હોતો નથી જેમ મનુષ્ય પૂર્ણ નથી, જીવનપૂર્ણ નથી એમ જ કલાકાર દ્વારા સર્જાતી કલાકૃતિઓ પણ હોઈ ન શકે. સાહિત્ય જેવી શબ્દોનું ઉપાદાન ધરાવતી કળામાં આ પ્રકારની અમૂર્ત ક્ષતિઓ વાસ્તવમાં તો જે તે કૃતિને વધુ માનવીય બનાવતી હોય છે. વાર્તાકાર તરીકે ચુનીલાલ

મડિયા પોતાની વાર્તાકૃતિઓમાં રહેલા દોષોની અભાન ન હતા. પરંતુ વર્ણ્યવિષયને અક્ષુણ્ણ પ્રસ્તુત કરવા માટે તેમણે પોતાની વાર્તાઓનાં પોતાને અનુરૂપ એવી જ શૈલી પ્રયોજી હોવાથી તેની ક્ષતિઓ તેમણે ગૌણભાવે નિહાળી હતી. તેમની વાર્તાઓમાં ટેકનીકની ઉપેક્ષા વધુ પડતી દેખાય છે. જેને કારણે કેટલીક વાર્તાઓ ઉત્તમ બનતાં રહી ગઈ છે.

વાર્તાતત્ત્વને પ્રાધાન્ય આપીને ટેકનીકની ઉપેક્ષા કરતા મડિયાની સર્જક તરીકેની આ પદ્ધતિને ક્ષતિ ગણાવતા ડૉ. નીતિન વડગામાએ નોંધ્યું છે :

‘‘મડિયાની નવલકથાઓમાં જેમ પ્રસંગપ્રચુરતા કે ઘટનાબહુલતા ધ્યાન ખેંચે છે તેમ એમની નવલિકાઓમાં પણ વાર્તાતત્ત્વ ***STORY ELEMENT*** નું બાહુલ્ય પ્રથમ નજરે જ ધ્યાનાકર્ષક બને છે. મોટે ભાગે તો વાર્તાતત્વના ધસમસતા પ્રવાહમાં જ મડિયાની નવલિકા નિર્વાહ પામે છે. અલબત્ત, આ વાર્તાઓમાં બાહ્ય અને સ્થૂળ ઘટનાઓને આલેખવાની વૃત્તિ વધુ અને પાત્રના ચિત્તની સંકુલ ગતિવિધિને નિરૂપવાનું વલણ ઓછું વરતાય છે. તો ઘણી વખત વાર્તામાં નભી ન શકે એટલી વિગતપ્રચુરતા કે વર્ણન વિસ્તાર થતો પણ અનુભવાય છે. એવી જ રીતે મડિયા સ્થૂળ ઘટના કે પ્રસંગોની જેટલી તકેદારી રાખે છે એટલી વાર્તાના કળારૂપથી કાળજી નથી લેતા. એટલે કેટલીકવાર કેવળ પ્રસંગો કે સામાજિક સંદર્ભો જ વાર્તામાં પ્રાધાન્ય સામ્રાજ્ય ભોગવે છે અને વસ્તુગ્રથન ગૌણ બની જાય છે. આવે વખતે વાર્તાની કળા જોખમમાં મુકાય છે. બાહ્ય ઘટનાતત્વના પ્રાચુર્યને કારણે મડિયાની વાર્તાઓમાં લોકપ્રિયતાનો ગુણ ઉમેરાય છે, પરંતુ મડિયાએ કરેલી **ટેકનીક**ની ઉપેક્ષાને પરિણામે એમની ઘણી વાર્તાઓ કળારૂપની દૃષ્ટિએ ઉણી ઉતરતી પણ જણાય છે ’’

(એજન, પૃ. ૩૫)

કથાસાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપોમાં ટૂંકી વાર્તા એક એવું સ્વરૂપ છે જેમાં ટેકનીક અને આલેખનના અનેકવિધ પ્રયોગો થયા છે, અનેકવિધ ટેકનીક ખપમાં લેવાય છે અને આ સ્વરૂપ આધુનિકતા, અનુઆધુનિકતા અને પરિષ્કૃતિ જેવાં આંદોલનોમાંથી પસાર થઈ ચૂક્યું છે. મડિયા જેવા વાર્તાકારો જૂજ છે જેમણે કથાતત્વને પ્રમુખ ગણીને ટેકનીકને બહુ મહત્વ ન આપ્યું હોય. તેમની આ પ્રકારની રચનારીતિ વિશે ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલે વિસ્તૃત નોંધ લેતા લખ્યું છે :

''મડિયાની નવલિકાસૃષ્ટિનું બારીક અવલોકન કરતાં બીજી એક વાત એ નજરે ચઢે છે કે તેમણે વાર્તાતત્વ (***STORY ELEMENT***)ને પોષવા જાણ્યે અજાણ્યે અસામાન્ય વજનદાર ઘટનાઓનો વધુ આધાર લીધો છે. તેમાં સ્ત્રીપુરુષની પ્રબળ કામુક્તા, અવૈધ જાતીય સંબંધો, બળાત્કાર, આપઘાત કે ખૂન જેવી પ્રક્ષોભક ઘટનાઓ પણ છીક ઠીક પ્રવેશ પામતી દેખાય છે. આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં લેખકનો આશય રોમાંચક વૃત્તાંત રજૂ કરવાનો હોવાથી આ વાર્તાઓમાં સ્થૂળ ઘટનાઓ પર વિશેષ બળ પડ્યું જણાય છે અને આવા કથાપ્રપંચમાં અનેક ઘટનાઓ તાલમેલિયા કે નાટકી બની જતી હોય છે. ઉદાહરણરૂપ **બોડકી** વાર્તામાં અનેક પ્રસંગો સાંકળીને વૃત્તાંત રચ્યો છે પણ એ કથાને કોઈ રહસ્યપૂર્ણ કેન્દ્ર પ્રાપ્ત થતું નથી. જાનકીદાસની ગેરહાજરીમાં બોડકી પર અત્યાચાર, જાનકીદાસ દ્વારા તેનું ખૂન અને અંતે જાનકીદાસનું પલાયન થવું આ બધી ઘટનાઓના અંકોડા શિથિલ છે. એમાં ઉત્તરભાગના પ્રસંગો એટલા પ્રતીતિકર પણ નથી. **કાળી રાત, કાળી ઓઢણી, કાળી ચીસ** એ વાર્તાનો અંત એટલો જ કરુણાભાસી છે. અધરાત મધરાતે ગામડાના નિર્જન સ્ટેશને એક યુવાન સ્ત્રી તેના બાળક સાથે ઊતરી પડી. ઠંડીનો ભયંકર ચમકારો હતો, સ્ટેશના નોકરચાકરો તેને ભોળવીને યાર્ડમાં લઈ

જાય છે અને તે બળાત્કારનો ભોગ બને છે. પ્લેટફોર્મ પર તેનું એકાકી બાળક મૃત્યુ પામ્યું છે અને આ બનાવ પછી પેલી લાચાર સ્ત્રીયે આઘાતની મારી મૃત્યુ પામે છે. **મારી નાખ્યાં રે, અગનપોયણું, અત્તરનું પૂમડું, કાયાકલ્પ, ચીસ** જેવી અનેક રચનાઓ આપઘાત, ખૂન કે મોતની અસામાન્ય ઘટનાઓથી સમેટી લેવાઈ છે. **કાપલી** જેવી વાર્તામાં તો કાપલીના અણધાર્યા મોતથી વાર્તાનું સમાપન કરવાનો પ્રયત્ન સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. એમની **કાકવંધ્યા, ગળચટાં વખ, નીલાંજસા, આંબાના રોપ** જેવી અનેક જાણીતી રચનાઓમાંય કોઈને કોઈ સ્થૂળ ઘટનાઓનો આધાર લેવાયો છે.

અહીં સુખદ વિસ્મય જગાડે એવો મુદ્દો એ નોંધવો જોઈએ કે મડિયાની ઉત્તમ કોટિની નવલિકાઓમાંની **કમાઉ દીકરો, વાની મારી કોયલ, ગળચટાં વખ, ચંપો અને કેળ, આરસીની ભીતરમાં, ઊજડેલો બાગ, અંતઃસ્ત્રોતા, ચકરાવો** કે **પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન** જેવી રચનાઓમાં પણ, આમ તો, કોઈ ને કોઈ અસમાન્ય વજનદાર ઘટનાઓનો ઓછોવત્તો યોગ થયો જ છે. પણ આ કૃતિઓમાં મડિયાની સર્જકપ્રતિભાના બળે આવી અસામાન્ય કે સ્થૂળ ઘટનાઓ ઘણુંખરું ઓગળી જવા પામી છે. **વાની મારી કોયલ** માનું કથામાળખું જુઓ. સાસરવાસો સજવાને ટાણે જ સંતી એકાંતી સીમાડે જાતીય સ્ખલનનો ભોગ થઈ પડી અને પોતાના અંધ દાદાની વ્યથા વરતી જઈને જ કદાચ તેણે વખ પી લીધું અને પોતાના જીવનનો અંત આણ્યો. આમ, ઘટના લેખે એય સ્થૂળ ઘટના પર જ આધારિત છે, છતાં અહીં મડિયાની અસાધારણ પ્રતિભાના રસાયનમાં એ ઘટનાઓની સ્થૂળતાંનો અણસારો સુદ્ધાં મળતો નથી. અને, આનો અર્થ એમ પણ થયો કે વાર્તાની માંડણીમાં અસામાન્ય કે સ્થૂળ ઘટનાનું તત્વ ભલે આવ્યું હોય, સર્જકનો પ્રતિભાવિશેષ

પ્રવર્તે તો એવી સ્થૂળતા કે અસામાન્યતા સર્વ કળાત્મક સૌંદર્યમાં પરિવર્તિત થઈ શકે. અલબત્ત, કોઈપણ સર્જક માટે આ પડકારરૂપ છે. મડિયાની નવલિકાઓમાં જ્યાં જ્યાં તેમની સર્જકતાનો આવો અસાધારણ ઉન્મેષ પ્રગટ્યો છે ત્યાં આ રીતે વજનદાર ઘટનાઓની સ્થૂળતા ઓગળી જતી દેખાય છે, અન્યત્ર જ્યાં પ્રતિભાનો એવો સ્પર્શ થયો નથી ત્યાં ઘટનાની સ્થૂળતા કૃતિને ઓછીવત્તી રૂંધી રહે છે.''

(મડિયાનું મનોરાજ્ય, પૃ. ૬૯/૭૦)

જો કે ટેકનીકની ઉપેક્ષા કરવા માત્રથી જ મડિયા દ્વૈતીયિક કે હ્રસ્વ નથી બની જતા પરંતુ તેમના આ વલણને કારણે કેટલીક **સારી** વાર્તાઓ **ઉત્તમ** વાર્તાઓ બનતા બનતા રહી ગઈ છે એ તો સ્વીકારવું જ પડશે. **મેંદીનો રંગ, મુછાળાનું મૃત્યુ** અને **અભુ મકરાણી** આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે.

ટેકનીકની ઉપેક્ષા ઉપરાંત **તંડેલજી ધીજો પુતર** જેવી વાર્તામાં આખી વાર્તા જ દુર્બોધ બની જાય એ હદે ખારવાઓની બોલી પ્રયોજવાનું વલણએ વાર્તાની પાદરીયમાં લેખકે આ બોલીના અઘરા શબ્દોની સમજૂતી પણ આપવી પડી છે!) વાર્તાતત્વનું બાહુલ્ય, પ્રસંગોની અપ્રતીતિકરતા જેવા અન્ય દોષ પણ મડિયાની વાર્તાઓમાં જોઈ શકાય છે તો પુનરાવૃત્તિદોષ પણ જોવા મળે છે. દા.ત. **વાની મારી કોયલ** વાર્તામાં સંતી એક ગીત ગાય છે :

ચૈતર ચંપો મ્હોરિયો ને મ્હોર્યા દાડમ - દ્રાખ,

કોયલડી ટહૌકા કરે, કાંઈ બેઠી આંબાડાળ

(મડિયાનીશ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ : નવભારત, '૯૯, પૃ. ૮૩)

-તો **આંબાના રોપ** નામની વાર્તામાં રૂખી નામનું સ્ત્રીપાત્ર પણ આ જ પંક્તિઓ લલકારે છે ! **(એજન, પૃ. ૧૬૩)**

પુનરાવૃત્તિનો આવો દોષ **શરણાઈના સૂર** અને **મોભે બાંધ્યા વેર** વાર્તાઓમાં પણ છે. **શરણાઈના સૂર** વાર્તામાં પ્રૌઢ નાયક રમઝુ નીર શરણાઈ પર ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતનો રાગ અડાણા વગાડે છે તો મોભે બાંધ્યા વેર વાર્તામાં પણ શરણાઈવાદક રાગ અડાણા જ વગાડે છે.

વળી, **ચંપોને કેળ** વાર્તામાં નાયિકા ભૂલથી પતિને બદલે મહેમાનનું પડખું સેવે એ કથાનક પણ કોઈ રીતે સ્વીકાર્ય બનતું નથી. **મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ**ની પ્રસ્તાવનામાં આની નોંધ લેતા શ્રી નગીનદાસ પારેખે લખ્યું છે :

"ચંપો ને કેળમાં ખાટલો બદલાઈ જવાના પ્રસંગમાંથી વાર્તા જન્મે છે પણ એ પ્રસંગ જ પ્રતીતિકર બનતો નથી. બોકાચિયોના **દેકામેરોને** માં નવમા દિવસની છઠ્ઠી વાર્તામાં આવો જ ખાટલો બદલાઈ જવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યાં એ પ્રસંગ નિર્વાહ્ય બને છે એનું કારણ ત્યાંના પાત્રોનું ચારિત્ર્ય અને સામાજિક વાતાવરણ છે. આ વાર્તાના પાત્રો અને વાતાવરણ તેનાથી તદ્દન ભિન્ન છે. એટલે અહીં એનો સ્વીકાર કરતા મન ખચકાય છે" **(એજન, પૃ. ૬)**

આ કથાનકની અસંગતતા વિશે શ્રીમતી હીરાબહેન પાઠકે પણ નોંધ લીધી છે. **મડિયાનું મનોરાજય**માં તેમણે આ વિશે લખ્યું છે :

''એવી જ જન્મખોડવાળી વાર્તા **ચંપો ને કેળ** છે સ્ત્રી કે પુરુષ ગમે તે પોતાના ને પરાયાના સ્પર્શને તરત જ ઓળખ્યા વિના શું રહી શકે ? આદિકાળથી પ્રાણીમાત્રને મળેલી સ્પર્શેન્દ્રિય તેનું જીવનબળ છે એ મૂલ્ય અને મહત્વ સ્પર્શેન્દ્રિયનું જોતાં તે પ્રતીતિજનક લાગે છે ખરું ? તેમ છતાં, એ બીના સ્વીકારી લઈએ. તો વળી એ પ્રશ્ન થાય કે એ અપરાધ ઓશિયાળા જીવો જો સન્નિષ્ઠ હોય તો - થયેલી ચૂકના પ્રાયશ્ચિતરૂપે, શું ન કરે ? પહેલાં તો એ થતાં અપરાધથી જ પોતાને સમાલી લે, ને પાછાં વળી જાય તેને બદલે એ પરાયા પાત્ર અંગે આમ ચાલી નીકળે ? ને જીવનભર તેની સાથે રહે ? તેમ બને તો સ્ત્રીનો પતિ અને સમગ્ર સમાજ શું તેને સતીમા તરીકે પૂજવા લાગે ? એ મધ્યકાલીન માનસ તો એક જ ચૂકે હાથ ધોઈ નાખે, સંબંધ ખંખેરી નાખે, આપણા મધ્યકાલીન સમાજની જાતીય સંબંધ વિશેની પાવિત્ર્યબુદ્ધિ (***SENCE OF SANCTITY***) અને પુરુષપક્ષે માલિકીબુદ્ધિ જોતાં એ વાર્તાનો અંશ લેશ પણ પ્રતીતિકર નથી.'' **(મડિયાનું મનોરાજય, પૃ. ૮૬)**

જેમ **ચંપો ને કેળ**ની કથાનકગત અપ્રતીતિકરતા ખૂંચે છે તે જ રીતે અન્ય કેટલીક વાર્તાઓની આવી વિગતપરક ક્ષતિઓ પણ ધ્યાનમાં આવે તેવી છે. **કમાઉ દીકરો** અને **ધણખૂંટ** વાર્તામાં કથાનકની સમાનતા છે તો **વાની મારી કોયલ** અને **અગનપોયણું** વાર્તામાં પણ કથાનક સમાન પ્રકારનું જ લેવામાં આવ્યું છે. વળી, **કાંચન અને કામિની** તથા **અસલ એનેમલની કીટલી** વાર્તાઓમાં પણ લગભગ એકસરખું કથાનક લયમાં લેવામાં આવ્યું છે. **સવાર અને સાંજ** તથા **ગળચટાં વખ** વાર્તાઓ કથાનકનું સામ્ય ધરાવતી વાર્તાઓ છે.

કથાનકની પુનરાવૃત્તિ તથા અપ્રતીતિકરતાનો દોષ લેખકની અન્ય વાર્તાઓમાં પણ જોવા મળે છે. **મેંદીના રંગ** વાર્તાનો નાયક કેશુ વાર્તાન્તે ભગવા-ગેરુ રંગના આલંબન દ્વારા આશ્વાસન પ્રાપ્ત કરે છે તે જેમ પ્રતીતિજનક લાગતું નથી તે જ રીતે **વિસર્જન** વાર્તાના અંતે આચાર્ય નામ્બુદ્રીપાદ જ્યોતિષશાસ્ત્રના તમામ ગ્રંથોને **જળસમાધિ** આપી દે તે પણ પ્રતીતિજનક નથી લાગતું. **પિનુની ડાયરીમાંથી** નામની વાર્તામાં વાર્તાનાયક પિનુની પ્રેયસી પિનુના જ વિદ્યાર્થી સાથે પરણે છે તે ઘટના કાકતાલીયન્યાયાનુસાર રચાયેલી છે તો **ડિસોટોનો લિસોટો** માં પરંજયની મોટરકાર અમિત - અલકાની ગાડી સાથે જ અથડાય તે પ્રસંગ પણ તાલમેલિયા તેમજ કંઈક અંશે ફિલ્મી લાગે છે. **એક રોમેન્ટીક વાર્તા**માં પરણવા માટે ઘાંધી થયેલી નાયિકા વિમલા ખેલાડી રણધીરને - સ્ત્રીઓથી સદૈવ દૂર રહેતા રણધીરને - આસાનીથી ફસાવી લે તે પણ પ્રતીતિજનક લાગતું નથી. આમ, ઉપાદાનસામગ્રીમાં પુનરુક્તિદોષ કે કથાનકની અપ્રતીતિકરતા પણ મડિયાની એકાધિક વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. આવી કેટલીક ક્ષતિઓ - અસંગતિ વિશે હીરાબહેન પાઠકે આ પ્રમાણે નોંધ કરી છે :

''**ગળચટાં વખ**માં લેખક **ઝરૂખાના જાળિયા પાછળ સંતાઈને ઊભેલા નવાં ઠકરાણાં તેજબા**ની વાત કરે છે તે સ્થાને, ત્રણચાર વાક્યો બાદ, એ તેજબાને ઓરતો રહી ગયો કે **પોતાના રૂપને શમાવી શકે એવો કોઈ સમોવડિયો ન મળ્યો.** આ વિધાનમાં એક એવી અસ્પષ્ટતા નડે છે કે તેજબા પરણી હશે કે નહીં ? પણ, ન પરણી હોય તો તે **ઠકરાણાં** શેની ? એ જમાનો જોતા, પરણેલી જ જણાય છે, વળી, **નવાં** વિશેષણ પણ છે. પણ ન પરણી હોય એવો વિશેષ ધ્વનિ એટલા માટે ઊઠે છે કે, ત્યાં જ લેખકે એમ કહ્યું છે કે ભલભલા રાજકુંવરોની તેણે દરકાર નહીં કરેલી. આ કથનચૂક થોડીક સ્પષ્ટ માગે છે.''

વાની મારી કોયલમાં આરંભે, સંતીના પિતા રવા પટેલ, અને રવાના જૈફ દાદા નેણસી ભગતનો ઉલ્લેખ લેખક કરે છે. પછી તરત જ વાક્ય મૂકે છે : **નેણસી ભતને આ પટેલ સિવાય કોઈ સંતાન નહોતું.** આ પરથી, નેણશી ભગત તે રવાના દાદા કે બાપ ? તેવો ગૂંચવાડો ઊભો થાય છે જે થોડીક ચીવટાઈથી દુરસ્ત થઈ શકે તેવી મામુલી હકીકત છે.'' **(મડિયાનું મનોરાજ્ય, પૃ. ૮૭)**

આમ, અપ્રતીતિકરતા, અસંગતતા અને પુનરાવર્તન મડિયાની વાર્તાઓની પ્રથમદૃષ્ટ્યા જણાઈ આવતી ક્ષતિઓ છે પરંતુ ઈયતા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર સર્જન કરનાર કોઈપણ સર્જકની કળાકૃતિઓમાં ક્યાંકને ક્યાંક કથાનક કે વર્ણનાદિનું પુનરાવર્તન થાય અથવા કથાનકમાં કોઈક ઝીણી અસંગતિ-અસ્પષ્ટતા રહી જાય તે સ્વાભાવિક છે. એનાથી વાર્તાસર્જક મડિયાની વાર્તાકૃતિઓનું મૂલ્ય હ્રસ્વ થતું નથી. તેથીજ ડૉ. નીતિન વડગામા કહે છે :

''મડિયાની આ નવલિકાઓ એના સર્જકની શક્તિ - સીમાનો એકસાથે અનુભવ કરાવે છે. એમની કેટલીક વાર્તાઓમાં ધ્વનિતત્ત્વની માવજત નથી થતી ત્યારે વાર્તા મુખર (***LOUD***) બની જાય છે. અમુક વિચાર કે ભાવનાના વળગણને કારણે પણ ઘણી વાર્તાઓ કથળી જાય છે, તો લેખક છાપાના સમાચાર કે ટુચકા જેવા નાનકડા કથાનકને આધારે વાર્તા રચવાના પ્રયત્નો કરે છે ત્યારે, લેખકનું વકતવ્ય સ્ફૂટ થાય છે, પણ વાર્તાનું કલાત્મક રૂપ ભાગ્યે જ રચાય છે. મડિયાની નવલિકાઓ આવી કેટલીક સીમાઓ કે શિથિલતાઓમાં મુકાય છે એમ છતાંય મડિયા પાસેથી ગુજરાતી નવલિકાક્ષેત્રે

કેટલીક સિદ્ધ કલાકૃતિની ઉપલબ્ધિ પણ અવશ્ય થાય છે. **કમાઉ દીકરો, વાની મારી કોયલ, ઘૂઘવતાં પૂર, ચંપો ને કેળ, મેંદીના રંગ, અંતઃસ્રોતા, પરિતોષ, પ્રશ્નાર્થચિહ્ન, ચક્ર, રાયજીનું રોસ્કેપ** જેવી મડિયાની સર્જકતાનો ઉત્તમ ઉન્મેષ પ્રગટાવતી નવલિકાઓ, ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્યના ઈતિહાસમાં એમને માનભર્યું સ્થાન અપાવે છે''

(ચુનીલાલ મડિયા, પૃ. ૩૬)

પ્રકરણ - ૪ : ધૂમકેતુ અને મડિયા : સામ્ય, વૈષમ્ય, વિશિષ્ટતાઓ

<u>પ્રકરણ ૪ : ધૂમકેતુ અને મડિયા : સામ્ય, વૈષમ્ય, વિશિષ્ટતાઓ</u>

<u>પીઠિકા :-</u>

આ મહાનિબંધના આરંભે મૂકેલા નિવેદનમાં જ આ અનુસંધાનિત્સુએ સુસ્પષ્ટ કર્યું છે કે આ શોધકાર્ય **ધૂમકેતુ** અને **ચુનીલાલ મડિયા**ના વાર્તાકર્મ અને સૃજનનો તુલનાત્મક અભ્યાસ નથી પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યના એક વિશિષ્ટ કાલખણ્ડના આ બંને સમર્થ અને યુગપ્રવર્તક વાર્તાકારોની વાર્તાકળાના તથા યોગદાનના તુલનાનિરપેક્ષ મૂલ્યાંકનનો અભ્યાસ છે. ધૂમકેતુ (૧૮૯૨-૧૯૬૫) અને ચુનીલાલ મડિયા (૧૯૨૨-૧૯૬૮) લગભગ સમકાલીન કહેવાય તેના કથાકારો છે જેમણે કથાસાહિત્યના વાર્તા અને નવલકથા જેવા સ્વરૂપોમાં તો નોંધપાત્ર યોગદાન આપ્યું જ, નાટક, ચિંતન, નિબંધ, વિવેચન, ભાષાંતર અને ચરિત્ર જેવા ગદ્યના અન્ય સ્વરૂપમાં તથા મડિયાએ સોનેટ જેવા કાવ્યસ્વરૂપમાં પણ દર્જેદાર સર્જન કર્યું. આ પ્રકરણમાં આ ઉભય મહામનાઓની સર્જનમંજૂષાના વાર્તારત્નોનો બહુરંગી ઉજાસ આજની ક્ષણે પણ ગુજરાતી સાહિત્યને કઈ રીતે પ્રજાવી રહ્યો છે તેનો આલોચનાપરક ચિતાર આપવાનો પ્રયાસ છે. આ પ્રકરણમાં ધૂમકેતુ અને મડિયા બંનેની વાર્તાઓમાં આવતા ગ્રામજીવન, શહેરીજીવન, ચરિત્રચિત્રણ, નારીવિમર્શ, ભાષાકર્મ તથા જીવનદર્શનને તપાસવાનો અને તેમાંથી પ્રગટતા સામ્ય-વૈષમ્યની નોંધ લેવાનો ઉપક્રમ છે. સૌપ્રથમ આ બંને વાર્તાકારોની કૃતિઓમાં ગ્રામજીવન કઈ કઈ રીતે કેવા કેવાં આયામોથી રજૂ થાય છે તે જોઈએ.

<u>પ્રકરણ - ૪.૧ : ધૂમકેતુ - મડિયાની વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવન</u>

<u>પીઠિકા :-</u>

ધૂમકેતુ અને મડિયા બંને એવા વાર્તાકારો, એવા સાહિત્યસર્જકો હતા જેમનો જન્મ અને ઉછેર સૌરાષ્ટ્રમાં થયો હતો. ધૂમકેતુનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રના – હાલ જલારામબાપાને કારણે લોહાણા જાતિના તીર્થસ્થાનનું માનભર્યું સ્થાન બનેલા વીરપુર ગામમાં થયો હતો. ત્યારબાદ બીલખા અને ગોંડલ જેવા ગામોમાં તથા જેતપુર અને પોરબંદરમાં તેમણે શૈશવ અને યુવાવસ્થા પસાર કર્યા હતા. આ ઉપરાંત જૂનાગઢમાં પણ તેમણે કૉલેજનો અભ્યાસ કર્યો હતો. આમ, તળ સૌરાષ્ટ્રમાં ધૂમકેતુનું પ્રારંભનું જીવન વીત્યું હોવાથી તેમના ચિત્ત પર ગ્રામજીવનની છબિઓ છપાઈ હતી જેની પ્રસંસ્કૃત, પ્રતિનિધિરૂપ પ્રતિકૃતિઓ તેમની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે.

ધૂમકેતુની જેમ જ મડિયા પણ સૌરાષ્ટ્રના ધોરાજી ગામે જન્મ્યા હતા અને ૧૭ વર્ષની વય સુધી તેમણે સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામજીવન તથા પ્રજાજીવનના સંસ્કારો પ્રાપ્ત કર્યા હતા. તેમની વાર્તાઓમાં પણ સૌરાષ્ટ્ર જીવન સરસ રીતે ઝીલાયું છે.

(અ) ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવન :-

આ બંને સર્જકોમાંથી ધૂમકેતુનું ગ્રામજીવન પ્રત્યેનું વલણ રંગદર્શી, આદર્શ:પૂત અને કલ્પનારંગી હતું જયારે મડિયાનો ગ્રામજીવન પરત્વેનો અભિગમ વધુ સ્વસ્થ અને તાટસ્થ્યપૂર્ણ હતો. ધૂમકેતુ ર.વ. દેસાઈની જેમ ગ્રામજીવનનું એક રોમેન્ટીક,

લગભગ અવાસ્તવિક લાગે એવું એક ચિત્ર પોતાનાં ચિત્તમાં લઈને જીવતા હતા. ગ્રામજીવનની આદર્શમયતા પરત્વેનો તેમનો દૃષ્ટિકોણ જ એવો હતો કે તેમને ગ્રામજીવનની વિધાયક બાજુઓ કલાત્મક ઢબે આલેખવાનું વળગણ (***OBSESSION***) થઈ પડ્યું હતું. આ અંગે ટીપ્પણ કરતા સુશ્રી ઈલા નાયક નોંધે છે :

''ધૂમકેતુનાં કેટલાંક ગૃહીતો તેમને પક્ષપાતી સર્જક બનાવે છે તેથી તેમની વાર્તાઓમાં અસમતુલા પ્રવેશે છે. ગામડાની આદર્શમયતા તરફનો તેમનો પક્ષપાત વારંવાર પ્રગટ થયો છે. ગ્રામજનો ભલોભોળો અને સંસ્કારમૂલ્યો ધરાવતો જ હોય, જયારે શહેરી શિક્ષિત માણસ સ્વાર્થપરસ્ત અને લાગણીહીન જ હોય. શહેરી અમલદાર, ડૉક્ટર, કારકૂન એ ભણેલા લોકો લાગણીશૂન્ય અને તોરીલા જ હોય. તેમની વાર્તામાં યંત્રસંસ્કૃતિ અને શહેરી જીવનના દોષો અતિશયતાથી નિરૂપાયા છે.''

(ધૂમકેતુ, પૃ. ૧૨)

આમ, ધૂમકેતુ ગ્રામજીવનની મહત્તાસ્થાપનના અને મહિમામંડનના પ્રયાસમાં કવચિત તાટસ્થ્ય ગુમાવી બેસી ગ્રામજીવનને વધુ ઉજમાળી ઢબે રજૂ કરવાના પ્રયાસમાં નગર પરત્વેની ફરિયાદનો અભિગમ્ અપનાવી બેસે છે. **ગોવિંદનું ખેતર** અને **ભૈયાદાદા** જેવી વાર્તાઓમાં તેમનો આ પ્રકારનો અભિગમ સ્થૂળ રીતે પ્રગટ થઈ જાય છે. **ગોવિંદનું ખેતર** વાર્તાનો આ અંતિમ સંવાદ જોઈએ, જેમાં ધૂમકેતુની આવી વિચારણા મુખર રીતે પ્રગટ થાય છે :

''બેટા ! આ પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય, ખેતરની સ્વાધીનતા, લીલી વાડીને જિંદગીની તાજગી જોઈ, યંત્રોના મોહમાં શહેરમાં આપઘાત કરવાનો પાઠ કોણ આપી રહ્યું છે ? શું ગામડા ભિખારી થશે ને શહેરો ગુલામ થશે એ આ સંસ્કૃતિનું ધ્યેય છે ?''

(તણખામંડળ - ૧, પૃ. ૮૪)

આવા પક્ષપાતી દૃષ્ટિકોણને કારણે ધૂમકેતુનું ગ્રામજીવનનું આલેખન એકાંગી બની રહે છે. આ વિશે નીતિન વડગામાએ પણ આ પ્રમાણે ટીપ્પણ કરી છે :

''ધૂમકેતુની નવલિકાઓમાં આવતું ગામડું પણ બહુધા ભાવનારંગ્યું જ હોય છે. એટલે ધૂમકેતુ, ગામડાંઓને એની શિથિલતાઓ સમેત જોવાને બદલે ગામડાંઓની સારી બાજુને માત્ર મુગ્ધતાભરી નજરે જ નિહાળે છે. એ રીતે ધૂમકેતુનો ગ્રામજીવન તરફનો અભિગમ કેવળ ગુણગ્રાહી અને સમભાવયુક્ત રહ્યો છે. જોકે ગ્રામજીવન પ્રત્યેનો ધૂમકેતુનો પ્રેમાળ પક્ષપાત જયારે પૂર્વગ્રહમાં પરિણમે છે ત્યારે તેઓ કલાકારનું તાટસ્થ્ય ગુમાવે છે. **ગોવિંદનું ખેતર** (તણખામંડળ-૧)માં ગ્રામજીવનની શુચિતા અને માંગલ્યને ઉપસાવવા માટે થયેલું નગરજીવનનાં અનિષ્ટોનું આત્યંતિક આલેખન, **જુમો ભિસ્તી** (તણખામંડળ-૧)માં શહેરી સંસ્કૃતિની તારસ્વરે થયેલી ટીકા કે **ડોસો ભરવાડ** (પ્રદીપ)માં થયેલી ''હાલની સંસ્કૃતિના વિનાશમાં સૌથી અગત્યનો ભાગ વકીલ અને ડૉકટર જ ભજવશે, પહેલાએ આત્માને ઠગવાની કલા પ્રાપ્ત કરી છે, બીજાએ શરીરને'' જેવી અપ્રસ્તુત વ્યાપ્તિ, ધૂમકેતુની પૂર્વગ્રહયુક્ત દૃષ્ટિની જ દ્યોતક બને છે. આની સામે ગ્રામજીવનની કુટિલતા અને કલુષિતતાને પણ આલેખતી **ખાનદાની** (પરિશેષ) જેવી કેટલીક નવલિકાઓ અપવાદરૂપ છે. આ ઉપરાંત **એક મહાપ્રજાનું**

છાયાચિત્ર, ખાસદારની શંકા (તણખામંડળ-૨), **કેસરીદળનો નાયક** કે **નં. ૩૭૪૫** (તણખા મંડળ-૩) જેવી નવલિકાઓમાંનું લેખકનું તાટસ્થ્ય પણ આશ્વાસનરૂપ છે. એવી જ રીતે **તેજોવધ, જીવનસંગીત** કે **સ્વપ્રભંગ,**(તણખામંડળ-૪) જેવી નવલિકાઓમાં ગ્રામજીવનની કલુષિતતા કે કુટિલતા વૈમનસ્ય કે વરવાપણું પણ દર્શાવાયું છે. અલબત્ત, આવા અલ્પ અપવાદને બાદ કરતાં એવું અવશ્ય લાગે છે કે ધૂમકેતુ, ગામડાં પ્રત્યેનો પોતાનો પુરસ્કાર વિશેષતઃ શહેર પ્રત્યેના તિરસ્કાર દ્વારા જ પ્રગટ કરે છે. **મદભર નેનાં** (તણખામંડળ-૧) નવલિકાનું **શહેરનો ડૉકટર એટલે જંગલી લૂંટારું.. એને રોગી પર જેટલો પ્યાર છે તે કરતાં રોગ પર વધારે પ્યાર છે !''** કે **ભાભી** (ભિભેટો)માંનું **''શે'**રનાં પાણી એવાં કે આપણને જડભરત વરણને પાણી લાગે તો જીવ લીધે જ છૂટકો કરે !'' જેવાં અનેક વિધાનો આની સાહેદી પૂરશે. ટૂંકમાં શહેરી અને ગ્રામીણ સમાજની તુલાના કરી શહેરી સંસ્કૃતિને મુકાબલે ગ્રામસંસ્કારિતાની ઉચ્ચતા દર્શાવવા તરફ જ ધૂમકેતુ હંમેશા ઉદ્યુક્ત રહ્યા છે.

('ધૂમકેતુ' પૃ. ૯/૧૦)

ધૂમકેતુની ગ્રામજીવન વિષયક નવલિકાઓ તપાસતા જણાશે કે તેઓ ગ્રામજીવનના આલેખનની બાબતમાં પૂર્ણતઃ પક્ષપાતી રહ્યા છે.

(બ) **મડિયાની વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવન :**

ગ્રામજીવનના આલેખનનો મડિયાનો દૃષ્ટિકોણ ધૂમકેતુની તુલનાએ વધુ તટસ્થ રહ્યો છે. તેમણે સૌરાષ્ટ્રના ગામોનું યથાતથ ચિત્રણ કર્યું છે. ગામડું ઉત્તમ અને નગર કનિષ્ઠ એવા કોઈ એકાંગી - પક્ષપાતભર્યા અભિગમને અપનાવ્યા વિના જ મડિયા ગ્રામજીવનનું આલેખન કરે છે.આ અંગે ડૉ. નવીનચંદ્ર ત્રિવેદી નોંધે છે :

''ગ્રામજીવનની નવલિકાઓમાં સૌરાષ્ટ્રના લોકજીવનનું નિરૂપણ કરવું આ લેખકને વધુ અભિપ્રેત હતું. મડિયાએ સ્વાતંત્ર્ય પહેલાનાં ગ્રામજીવનની તાસીર આ વાર્તાઓમાં રજૂ કરી છે. ગામડું એમને મન માત્ર કલ્પનામય સૃષ્ટિ નથી. ગામડાનું વાસ્તવિક, જેવું છે તેવું - કઠોર, સત્ય ને લાગણીભર્યું લોકજગત મૂર્તિમંત કરવાની મડિયાની નેમ અહીં સાકાર થઈ છે. મડિયાની આ વાર્તાઓમાં વિષાદનું પ્રાધાન્ય પણ આ દૃષ્ટિએ જોવાવું જોઈએ. જીવનમાં સૌને સર્વત્ર સુખ સાંપડે તો પછી માનવજીવન અને જગત વ્યવહારમાં રહસ્ય શું રહે ? મડિયાએ જે સૃષ્ટિ પોતે જોઈ જાણી છે, તેને કલ્પનાના રંગે રંગવાને બદલે વાસ્તવના રંગમાં જ રંગી આપી છે. એમની આ ગ્રામકથાઓમાં દેશી રજવાડાનાં અને સ્વાતંત્ર્યોતર સમયના સૌરાષ્ટ્રના લોકજીવનને લેખક યથાતથરૂપે રજૂ કરે છે. પલટાઈ રહેલા સોરઠી જીવનના અસલ રંગોને પકડવાનો મડિયાએ પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. ગ્રામજીવનનું સર્વાંગી ચિત્રણ રજૂ કરતી એમની આ નવલિકાઓ શહેરીજીવનની નવલિકાઓ કરતાં વધુ ઉત્તમ અને બલિષ્ઠ પુરવાર થઈ છે.''

(મડિયાનું અક્ષરકાર્ય, પૃ. ૨૮/૨૯)

આમ, ગ્રામજીવનના નિરૂપણની બાબતમાં મડિયા ધૂમકેતુની તુલનાએ વધુ વાસ્તવદર્શી અને તટસ્થ રહ્યા હોવાનું જાણી શકાય છે.

<u>પ્રકરણ - ૪.૨ ધૂમકેતુ - મડિયાની વાર્તાઓમાં નગરજીવન</u>

<u>પીઠિકા :-</u>

ધૂમકેતુ અને મડિયા બંને સર્જકોએ પોતાની વાર્તાકૃતિઓમાં ગ્રામજીવનની જેમ જ નગરજીવનનું પણ નિરૂપણ કર્યું છે. મડિયા ધૂમકેતુની તુલનાએ નગરજીવનના આલેખનમાં પણ તટસ્થ રહ્યા છે જયારે ધૂમકેતુએ આજના આધુનિક કથાસર્જકોની જેમ નગરજીવન પ્રત્યેનો ફરિયાદપરક અભિગમ દર્શાવ્યો છે.

અ) ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં નગરજીવન :

ધૂમકેતુની શહેરીજીવનની નવલિકાઓ વિશે નીતિન વડગામા કહે છે :

ગ્રમજીવનની માફક ધૂમકેતુએ શહેરી સભ્યતાને વિષય બનાવીને પણ કેટલીક નવલિકાઓ લખી છે. **સરયૂ નદીને કિનારે, કેસરીદળનો નાયક, એક વિચિત્ર અનુભવ, પાર્કર પેન, ત્રિકોણ, પરિવર્તન** જેવી કેટલીક નવલિકાઓમાં નગરસંસ્કૃતિ અને સભ્ય કે સુસંસ્કૃત માનવીઓનું જીવન વર્ણ્યવિષય બનીને આવે છે. આ નવલિકાઓમાં પણ પોતાના બાળક પાસે બે ઘડી બેસી એમને સાંભળી કે સમજી પણ ન શક્તા અને અનેક પ્રવૃત્તિઓમાં વ્યસ્ત એવાં માનવીઓને ભરખી જતાં નગરજીવનની નારકીયતા અને નિષ્ઠુરતા, યાંત્રિકતા, કુટિલતા કે કૃત્રિમતાને ઉપસાવવામાં જ લેખકની કલમ પ્રવૃત્ત જણાય છે''

(ધૂમકેતુ, પૃ. ૧૦)

ધૂમકેતુ નગરજીવનની વિષમતાઓ, વ્યથા, વેદના કે વ્યગ્રતાને જ નિરૂપતા હોવાથી નગરજીવનમાં રહેતી શિક્ષણ, વિકાસ, સંસ્કૃતિ, સભ્યતા અને આજીવિકાની તકોનું તેમણે ક્યાંય તટસ્થ નિરૂપણ કર્યું નથી. શહેરીજીવન પ્રત્યેનો તેમનો નકારાત્મક અભિગમ તેમની નગરજીવનવિષયક વાર્તાઓને પક્ષપાતસભર અને એમ, એકાંગી બનાવી દે છે.

(બ) મડિયાની વાર્તાઓમાં નગરજીવન :

ધૂમકેતુની તુલનાએ મડિયાએ નગરજીવનનું આલેખન વધુ તટસ્થ રીતે અને હેતુલક્ષી (***OBJECTIVE***) રહીને કર્યું છે. તેમણે નગરને જેવું જોયું જાણ્યું છે તેવું જ યથાતથ નિરૂપ્યું છે તેથી તે વધુ સ્પર્શક્ષમ, વાસ્તવિક અને સ્વીકાર્ય લાગે છે. આ વિશે વાત કરતા નીતિન વડગામા નોંધે છે :

‘‘નવલિકાલેખનના આરંભથી જ મડિયા, ગ્રામજીવનની વાર્તાઓની સાથે શહેરીજીવનને લક્ષતી વાર્તાઓ પણ ઓછીવત્તી માત્રામાં આપતા રહ્યાં છે. પરંતુ લેખકના પાછોતરા વાર્તાસંગ્રહો **ક્ષણાર્ધ** અને **ક્ષત વિક્ષત**ની વાર્તાઓમાં શહેરી જીવનનું નિરૂપણ કરવાનું લેખકનું વલણ બળવત્તર બન્યું છે. અહીં શહેરમાં વસતાં મધ્યમવર્ગના માનવીઓ અને એમના ચિત્તની સંકુલતા, એ લોકોની આર્થિક વિટંબણા અને શહેરી જીવનની વિષમતા, નગરવાસીની કૃત્રિમતા કે કુટિલતા, નગરજીવનના પ્રશ્નો અને પ્રપંચો - આ બધુ વાર્તાવિષય બને છે.’’

(મડિયા, પૃ. ૩૩)

વળી, મડિયાએ જ્યાં નગરજીવનને વિષય બનાવ્યો છે ત્યાં પણ તેમણે સર્જક્તાને તો હ્રસ્વ થવા દીધી જ નથી. આ અંગે ઉચિત નોંધ લેતા શ્રી પ્રમોદકુમાર પટેલ લખે છે :

‘‘મડિયાના વિપુલ નવલિકાસાહિત્યમાં, આગળ નોંધ્યું છે તેમ, શહેરીજીવનની વાર્તાઓનો વ્યાપ ઓછો નથી. તેમણે શહેરી સમાજના જુદા જુદા વર્ગના અને જુદા જુદા વ્યવસાયના અનેકવિધ માનવીઓને પોતાનો વાર્તાવિષય બનાવ્યા છે. તેમના ઉત્તરકાલીન વાર્તાસંગ્રહોની - ખાસ કરીને **ક્ષણાર્થ** અને **ક્ષતવિક્ષત** ની અનેક વાર્તાઓમાં શહેરના મધ્યમવર્ગીય માનવીએ કેન્દ્રમાં આવ્યા જણાય છે. આ વિષયની નવલિકાઓમાં તેમની સર્જકતા અવનવા રંગો ધારણ કરે છે.’’

(મડિયાનું મનોરાજ્ય, પૃ. ૭૭)

મડિયા નગરજીવનને પણ એક કલાકારના તાટસ્થ્યથી, નિરપેક્ષ ભાવે જુએ છે અને તેમાંથી ઘટના - પ્રસંગ - પાત્રો લઈને તેને કળાત્મક રીતેભાતે વાર્તાના કદઆકારમાં ઢાળીને પ્રસ્તુત કરે છે. એમની તુલનાએ ધૂમકેતુ આવું, કળાકાર માટે અનિવાર્ય એવું તાટસ્થ્ય જાળવી શક્યા નથી, પરિણામે ધૂમકેતુની નગરજીવન વિષયક વાર્તાઓ એટલી સ્મરણીય અને સ્વસ્થ બની નથી.

<u>પ્રકરણ - ૪.૩ : ધૂમકેતુ અને મડિયાની વાર્તાઓના નારીપાત્રો</u>

<u>**પીઠિકા :-**</u>

ધૂમકેતુની કેટલીક વાર્તાઓના પાત્રે જેમ ચિરંજીવ અને સર્વસાંદર્ભિક બન્યાં છે તેમ મડિયાની નવલિકાઓના પાત્રો પણ કાલજયી બન્યા છે. આ બંને સર્જકોએ વિધવિધ પ્રકારના નારીપાત્રો અને પુરુષપાત્રો સર્જ્યાં છે. સૌપ્રથમ આ બંને સર્જકોની વાર્તાઓમાં દશ્યમાન થતાં નારીપાત્રો વિશે વાત કરીએ.

(અ) ધૂમકેતુની વાર્તાઓના નારી પાત્રો :

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં રજપૂતાણી, મીરાંણી, મિયાંણી, લલિતા, રાધા, પાનવહુ, ભાગીરથી, સુકેશી, કુંતી, પાની, અયેશા, સાવિત્રી, સિતારા, નાગમતી, નંદુ, બંસી, દુલારી, કેસર, આમ્રપાલી, લખમી, શામલી, રૂડકી, મુખિયાણી, લાખુ, રૂપાળી, ધોળી, બિંદુ, ગોપી વગેરે ભાતભાતનાં નારીપાત્રો છે. અહીં કુંતી અને ગોપી જેવી પહાડી સ્ત્રીઓ છે તો રજપૂતાણી જેવું સામંયુગનું પાત્ર પણ છે. સુકેશી જેવું સુવણયુગનું નારીપાત્ર છે જે મડિયાની **નીલાંજસા** વાર્તાની ઘોષા અને નીલાંજસા જેવું જ છે. તો **પોસ્ટ ઓફિસ**માં જેમ મરિયમ સૂચિત પાત્ર છે એવું જ સૂચિત પાત્ર મડિયાએ **શરણાઈના સૂર** વાર્તામાં રમઝુ મીરની દીકરી સકીનાનું સર્જ્યું છે. ધૂમકેતુનાં મોટાભાગના નારીપાત્રો પીડિત, શોષિત કે દુઃખી છે જેમાં રજપૂતાણી, કુંતી અને મિયાણી જેવી નારીઓ મુખ્ય છે જે પ્રેત, વેશ્યા કે વિધવા જેવી છે. ધૂમકેતુની નવલિકાઓમાં નારીપાત્રો વત્સલ, ભાવનાશીલ અને પીડિત છે. આ અંગે ડૉ. શિરીષ પંચાલ નોંધે છે :

''ધૂમકેતુની વાર્તાઓના એક ગુચ્છમાં ભાવનાવાદી, આદર્શ પાત્રો જોવા મળશે. સાવ સામાન્ય કક્ષાનાં પાત્રોમાં ભાવનાવાદ સંભવી ન શકે એમ તો ન કહી શકાય. લખમી, ભીખુ, એક ટૂંકી મુસાફરી, બિંદુ, હૃદય પલટો, સ્ત્રીહૃદય જેવી વાર્તાઓ આ ભાવનાવાદની આસપાસ ઘુમરાયા કરે છે. આ બધી જ વાર્તાઓમાંથી સ્ત્રીહૃદય જેવી જ વાર્તા કેમ સફળ થાય છે એ પણ તપાસવા જેવું છે. અહીં પણ મિયાંણા જેવી કોમમાં જન્મેલી એક સ્ત્રીના હૃદયની ભાવનાને સાકારવામાં આવી છે, પરંતુ એ રજૂ થાય છે એક તટસ્થ સાક્ષી દ્વારા. ધર્મશાળામાં આકસ્મિક રીતે ભેગા થઈ ગયેલા મા અને દીકરાની કથા નેરેટર સાંભળે છે. એના દ્વારા વાર્તા આપણી પાસે આવતી હોવાને કારણે કેટલીક વિગતો જતી કરવામાં આવે છે, ઘણી વાર ટૂંકી વાર્તામાં લેખક લોભી બન્યા વિના કેટલીક વિગતો જતી કરે છે એ પણ એટલું જ મહત્વનું બને છે. **હૃદયપલટો** અને **સ્ત્રીહૃદય** બંને વાર્તાઓમાં માતાએ પુત્રને દીધેલા દ્રોહની અને પાછળથી થતા મિલનની વાત છે. **સ્ત્રીહૃદય**માં સાક્ષી માત્ર સાક્ષી રહેતો નથી પણ એને મૂર્ત બનાવવામાં આવ્યો છે અને એ કારણે વાર્તા ઊગરી જાય છે. આના ઉપરથી એક તારણ કાઢી શકાય કે જ્યાં ભાવનાઓ, લાગણીઓ, આદર્શો ઉપર નિયંત્રણ રાખનાર કોઈ તત્વ હોય છે ત્યાં એ વાર્તા સફળ થાય છે એવી વાર્તા બધી વિગતોને પણ સંકલનામાં સાંકળતી જાય છે. વાર્તા કહેનાર વાણિયો છે, દાણ ચૂકવવું પડે એટલે ચોરી છૂપીથી લગડી લઈને આવ્યો છે. હવે એ લગડી કેમ કરીને સાચવવી એ પ્રશ્ન મહત્વનો છે અને એટલે જ મા દીકરાની કથા સાંભળી શકે છે. એ વાણિયા ઉપર કશી ભાવનાની, એમના આદર્શોની કશી અસર થાય જ નહીં. વાર્તાના અંતે મિંયાણી દીકરા કરીમને લઈ જાય ત્યારે વાણિયાને ગદ્‌ગદ્‌ થતો બતાવવામાં આવ્યો નથી, ધૂમકેતુની બહુ ઓછી વાર્તાઓ આ

પ્રકારે લાગણીવેડામાંથી મુક્ત રહી શકી છે. ધૂમકેતુની આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલી નારી મંગલતાનું શુચિતાનું, ત્યાગનું ઉત્તમ, પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. અહીં કયારેય કામિની, વિલાસિની, દ્વેષીલી નારીની છબિ જોવા મળતી નથી. આ લાક્ષણિક્તા બદલ ગુજરાતી વિવેચને ધૂમકેતુની પ્રશંસા પણ ખૂબ કરી છે. ધૂમકેતુ પોતે સમગ્રતાના પુરસ્કર્તા છે અને છતાં નારીની એકાંગી છબિ પ્રગટે છે.''

(૫૨બ, પૃ.૫૦/૫૧)

(બ) મડિયાની વાર્તાઓમાં નારીપાત્રો :-

મડિયાના પ્રમુખ નારી ચરિત્રોની વાત કરીએ તો સુવર્ણયુગના જયનંદા, ઘોષા અને નીલાંજસા જેવા પાત્રો પોતાના રજવાડી ઠાઠ અને સૌંદર્ય સાથે સન્મુખ થાય છે તો પ્રેમીના મૃત્યુ પછી અવસાદગ્રસ્ત બની ગયેલી વિશાખા, પતિના મૃત્યુ પછી તેમની રખાત વિશે જાણીને આઘાત પામતા કાશીભાભુ, એક જ જાતીય સ્ખલન પછી અપરાધબોધ અને આત્મપરિતાપથી પીડાઈને આત્મહત્યા કરતી સંતી, પ્રેમી કેશુને વૈરાગ્યને રંગે રંગાવા મજબૂર કરતી મુખીપુત્રી હેમી, દેરાણીનાં પુત્રનો ભોગ ઈચ્છતી જીકોર, પોતાની એક જ તિર્યક નજરથી જાખરાને મૃત્યુ આપી દેતી તેજબા, સંતીની જેમ જ એક જ જાતીય સ્ખલન બાદ જીવનના ચડાવઉતાર અનુભવતી રખમાઈ, મોટી વય સુધી અપરિણિત રહી જવાને લીધે **ડેસ્પરેટ** થઈને રણધીરને ફસાવતી વિમલા, માતૃત્વની શક્યતા કાયમ માટે ગુમાવી બેસવાથી અકસ્માત કરીને મૃત્યુ નોતરતી વાસવી, જિંદગીભર આંબાવાડિયાનું રખોપું કરતી પોતી, પતિનો પ્રેમ અને લાગણીથી પરિપ્લાવિત થતી જાનબાઈ, થાણેદારની કુડી નજરનો ભોગ બન્યા પછી અભુ મકરાણીના મૃત્યુનું

નિમિત્ત બનતી ગેમી, પિતાના મૃત્યુ પછી પાગલ થઈ જતી ટંડેલપુત્રી, બળાત્કારનો ભોગ બનતી અને પુત્રનું મૃત્યુ જોઈને સ્વયં પણ દેહત્યાગ કરતી **કાળી રાત, કાળી ઓઢણી, કાળી ચીસ**ની અનામ નાયિકા રાજી ભંગડી જેવા અવનવીન ગ્રામીણ - શહેરી, કાલ્પનિક - વાસ્તવિક, ઐતિહાસિક - આધુનિક નારીપાત્રો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. મડિયાની નારીસૃષ્ટિ ધૂમકેતુની વાર્તાઓના નારીપાત્રોની તુલનાએ વધુ સ્પર્શક્ષમ અને વાસ્તવિક છે. જો કે અહીં પણ નીલાંજસા અને ઘોષા જેવી સ્વર્ગીય, કાલ્પનિક સુંદરીઓ પણ છે જ જે ધૂમકેતુની સુકેશી જેવી નાયિકાઓની યાદ અપાવે છે.

સમગ્રપણે જોઈએ તો ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં નારીપાત્રોમાં વૈવિધ્ય પ્રમાણમાં ઓછું છે જયારે મડિયાની વાર્તાઓની નારીસૃષ્ટિ વધુ રંગદર્શી, રંગબિરંગી અને સ્મરણીય છે તેમ કહી શકાય.

<u>પ્રકરણ - ૪.૪ : ધૂમકેતુ અને મડિયાની વાર્તાઓના પુરુષપાત્રો</u>

<u>પીઠિકા :</u>

જેમ નારીપાત્રોનું નિરૂપણ આ લેખકોની વાર્તાઓમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ છે એ જ રીતે પુરુષપાત્રોનું નિરૂપણ પણ આ બંને લેખકોએ વૈવિધ્યપૂર્ણતા સાથે કર્યું છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓનાં પુરુષપાત્રોમાંથી **પોસ્ટ ઓફિસ**નો કોચમેન અલીડોસો ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યનું જીવંત પાત્ર બની રહ્યું છે તે જ પ્રકારે મડિયાની વાર્તાઓના પાત્રોમાંથી અંતઃસ્રોતાનો દેવાયત અને **વાની મારી કોયલ**નો ગવો ગળિયારો અવિસ્મરણીય પાત્રો બની રહ્યા છે. આ પાત્રો વિશે થોડી વિસ્તૃત નોંધ કરીએ. સૌપ્રથમ ધૂમકેતુની વાર્તાઓના પુરુષપાત્રો વિશે વાત કરીએ.

(અ) ધૂમકેતુની વાર્તાઓનાં પુરુષપાત્રો :-

ધૂમકેતુએ, આ મહાનિબંધમાં પૂર્વે એકાધિકવાર નોંધ્યું છે તેમ વિવિધ પ્રકારના પુરુષપાત્રોનું સર્જન કર્યું છે. આ ખણ્ડની પીઠિકામાં જેનો ઉલ્લેખ કરાયો છે તે **પોસ્ટ ઓફિસ** વાર્તાનો નાયક કોચમીન અલી, ભૈયાદાદા વાર્તાનો નાયક વયોવૃદ્ધ ભૈયો, **હૃદયદર્શન** વાર્તાના કનૈયાલાલ અને લલિતમોહન, **જુમો ભિસ્તી**નો નાયક જુમો ભિસ્તી, ભીખુ નો નાયક **ભીખુ, અરીસોનો** વિરૂપ નાયક, **કલ્પનાની મૂર્તિઓ** વાર્તાનો તરંગધન્ય નાયક વિધુશેખર (આ નામનું પાત્ર મડિયાની **વિસર્જન** વાર્તામાં પણ આવે છે) **ગોવિંદનું ખેતર** નો ગ્રામીણ અને શહેરમાં જઈ આજાર થઈ ગયેલો ગોવિંદ (જે જયંતખત્રીની આવી જ એક વાર્તા અમે બુદ્ધિમાનો નાયકનું સગોત્ર પાત્ર લાગે છે), **તારણહાર**નો

નાયક સામંત ખાચર, **જન્મભૂમિનો ત્યાગ** વાર્તાનો ભાવનાશીલ નાયક વાઘજી મોચી, **એક ભૂલ**નો પ્રણયભગ્ન, પ્રિયતમાના વિરહમાં તડપતો નાયક પ્યારેમોહન, **મદભર નૈના** નો નાયક આનંદમોહન, **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ**નો ઐતિહાસિક નાયક આરણ્યક, **મશહૂર ગવૈયો**નો સંગીતજ્ઞ ગવૈયો, **કેસરી વાઘાનો** વૃદ્ધ બ્રાહ્મણ નારાયણદેવ, **આત્માના આંસુ**નો ઈતિહાસપુરુષ બિંબિસાર, **હૃદયપલટો**નો રંગીલો બીરપાલ અને નાયિકાનો પુત્ર દોલત, **સોનેરી પંખી**નો નાયક સોહન, **સરયૂ નદીના કિનારે** નો વકીલ નાયક હર્ષવદન, **દેવદૂત**નો નાયક રબારી, **ફિલસૂફનો ભ્રમ**ના વિદ્વાન તત્વચિંતક પ્રોફેસર નંદનપ્રસાદ, **સ્વપ્રસુંદરી**નો સાધુ પ્રિયનાથ, **આંસુની મૂર્તિ**નો જૂનાગઢ - મુંબઈવાસી નાયક રસિકલાલ, **રજપૂતાણી**નો પ્રેતનાયક રજપૂત, **ત્રિશંકુ**ના વસનજી શેઠ, **રતિનો શાપ**ના બ્રહ્મા, **અદશ્ય સત્તા**નો **હેનપેકડ હસબંડ હમીર, લખમી**નો વિધુર અને પત્ની પ્રેમને કારણે નાતરિયા વરણનો હોવા છતાં પુનર્લગ્ન ન કરતો નાયક પૂંજો, **વિનિપાત**ના ફાર્બસ અને સોમેશ્વર શાસ્ત્રી જેવા એકસમાન વિચારધારાના પાત્રો, **બિંદુ**નો વિધુર નાયક કાંતિલાલ વગેરે અનેકાએક પુરુષપાત્રો ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિમાં મળી આવે છે.

ધૂમકેતુના પુરુષપાત્રોની સૃષ્ટિ એવી છે જેમાં દુઃખી પીડિત, ભાવનાશીલ (***SENTIMENTAL***) પ્રકારના પાત્રો વધુ જોવા મળે છે જેને લીધે એમાંના ઘણાં પાત્રો અવાસ્તવિક, કાલ્પનિક અને અશરીરી, અપાર્થિવ લાગ્યા કરે છે. આ અંગે ઈલા નાયકે લખ્યું છે :

''ધૂમકેતુની વાર્તાઓ વિષયવસ્તુ અને પાત્રોની દષ્ટિએ પણ બે વિભાગમાં વહેંચાઈ જતી લાગે છે. એમની **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ, સોનેરી પંખી, રતિનો શાપ, સ્વપ્રસુંદરી, માછીમારનું ગીત, કવિતાનો પુનર્જન્મ** જેવી વાર્તાઓનું એક ગુચ્છ જેમાં માત્ર કલ્પનારંગી

સૃષ્ટિ રચાઈ છે. બીજા ગુચ્છમાં જીવનની વાસ્તવિક સૃષ્ટિ જોવા મળે છે. એમની કાલ્પનિક વાર્તાઓનું વાતાવરણ વાચકને આ જગતનું નહીં પણ અપાર્થિવ લાગ્યા કરે છે. તેમની આ વાર્તાઓના કલ્પનાલોકના પાત્રો રંગદર્શી કલ્પનાની નીપજ છે. તે બધાં સ્વપ્નશીલ, ધૂની અને તરંગી છે. આ પાત્રો આપણા પરિચિત જગતના નથી. તેમના વાસ્તવલોકના પાત્રો પણ ભાવનાશીલતાથી જ નિરૂપાયાં છે. આમ, પાત્રનિરૂપણમાં સમગ્ર તથા ઉત્કટ રંગદર્શિતાનો પ્રભાવ વરતાય છે. **પોસ્ટ ઓફિસ, ભૈયાદાદા** કે **ગોવિંદનું ખેતર** જેવી વાર્તાઓમાં આવતું વાસ્તવ પણ પાત્રોની ઊર્મિલતા કે વેવલાશને કારણે રંગદર્શી બની રહે છે અને લાગણીને બદલે લાગણીના આભાસનો અનુભવ કરાવે છે. તેમની **ધોળિયો** વાર્તા કલાકારના તાટસ્થ્યથી રચાયેલી છે. **ત્રણ રેખાવિધાનો**ના પાત્રો પણ લાગણીવેગથી બચેલા છે. **ભૈયાદાદા** અને **જન્મભૂમિનો ત્યાગ** વાર્તાઓમાં લેખકે અંતે પાત્રોનો નર્યો સ્થળપ્રેમ ન મૂક્યો હોત તો નખશિખ વાર્તાઓ બની શકી હોત. ધૂમકેતુના કેટલાંક પાત્રો કલ્પનાશરીરના અસ્પર્શક્ષમ બન્યાં છે. **કલ્પનાની મૂર્તિઓ**ના વિધુશેખર અને સિતારાનો દાદો, **માછીમારનું ગીત**નો માછીમાર, **કવિતાનો પુનર્જન્મ**નો કવિ, **મશહૂર ગવૈયો**નો ઈન્દ્રમણિ જેવા પાત્રો ધૂંધળા છે. તેમના કાલ્પનિક પાત્રોના પગ વાસ્તવ પર ખોડાયા હોત તો પરિણામ સુંદર આવ્યું હોત.''

(ધૂમકેતુ, લે. ઈલા નાયક, પ્રકા. ગુ.સા.પ.પ્ર.આ. ૨૦૦૨, પૃ. ૧૦/૧૧)

ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિમાંના પુરુષપાત્રો પણ મહદ્અંશે લાગણીસભર - અને તેથી વેવલાં - ભાવનાભરપૂર, આદર્શવાદી અને બહુધા દુન્યવી વ્યાધિ, ઉપાધિ, આધિથી પીડિત, પ્રતાડિત, શોષિત કે જીવનના વિધવિધ પરિતાપ ઝીલનારા હોય છે. આ અંગે દિલાવરસિંહ જાડેજાએ પણ આ પ્રમાણે આલોચના કરી છે :

''ધરતી સાથે હજુ જેમની નાળ કપાઈ નથી એવાં પાત્રો તરફ ધૂમકેતુ બિરાદરીની સહજ એવી લાગણી ધરાવે છે. નાદાર અવસ્થામાંય જૂના ખર્ચાળ સંગીતશોખને વળગી રહેવામાં હાંસલ શું ? જમીનદારની મૃત્યુતિથિએ આર્થિક બદલાની આશા સિવાય ગાયનવાદન કરવામાં અંધ ગવૈયાને પ્રાપ્તિ શું ? (**એની સમજણ** વાર્તા) શા માટે ધના ભગતે ખુવારીની જાણ છતાં જરીપુરાણી બનેલી ઘોડાગાડીને વળગી રહેવું જોઈએ ? (**સત્યનું દર્શન** વાર્તા) શા માટે હાજો રબારી એનાં ઢોરઢાંખરને જીવને ભોગે વળગી રહે છે ? (**ગોપાલ**) કેવળ બુદ્ધિની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો એમાં મૂર્ખાઈ નહીં તો ઘેલું અવ્યવહારપણું લાગે. પરંતુ જીવનની ચીલાચાલુ વ્યાવહારિકતા કે સ્થૂળ નફાતોટાની ગણતરીએ ચાલનારા આ પાત્રો નથી. પહેલી વફાદારી પોતાના લાગણીતંત્ર પ્રત્યે, જીવનમાં સ્વીકારેલ આદર્શ પ્રત્યે, જીવનમાં પોતાના અનોખે ચીલે **કંટકોના પ્યાર**માં ચાલવામાં અને એમ કરતા ઉઝરડવામાં એમને આનંદ છે. જે સમાજમાં અને જે જીવનકાળમાં એમના મૂળ નખાયા છે તે સમાજ તથા કાળ નષ્ટપ્રાય થઈ રહ્યો હોય ત્યારે પણ એને વળગી રહેવામાં એ પાત્રો જીવનસાર્થક્યનો અનુભવ કરે છે.''

(સમરુચિ, લે. દિલાવરસિંહ જાડેજા, પૃ. ૧૪૩)

ધૂમકેતુની વાર્તાઓના પુરુષપાત્રો સમાજ કે વિશ્વના વ્યવહાર દ્વારા જેટલું દુઃખ પામે છે એટલું જ દુઃખ પોતાની લાગણીશીલતાને કારણે પામે છે આ પાત્રો પોતાની જ વિચારધારા, દૃષ્ટિ, અભિગમ કે વલણને કારણે પીડાતા હોય તેવું બન્યું છે. આ અંગેની ચિમનલાલ ત્રિવેદીની વિચારણાથી આ મતને પુષ્ટિ મળશે. તેઓ લખે છે :

''... અલી ડોસો, ભૈયાદાદા, ભિખારી ભીખુ, વાઘજી મોચી જેવાં ઘણાં બધાં પાત્રોનાં હૃદયની લાગણીઓને, એમનાં કોમળ ભાવોને એમણે વાર્તાઓમાં પ્રથમવાર સ્ફૂટ કર્યા છે. પરંતુ એમનાં એ પાત્રો વધુ પડતાં લાગણીપોચા - લાગણી ઘેલાં હોવાનો આક્ષેપ પણ એમના ઉપર થયો છે. આ સંવેદનશીલ સર્જક આવા મનુષ્યોની જીવનવેદનાને કે એમના હૃદયની ઉદાત્તતાને ટૂંકી વાર્તામાં આલેખવાનો આપણે ત્યાં પ્રથમ પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે એ લાગણીના અતિરેકમાં ખેંચાઈ જાય છે. એમના સાદા સરળ હૃદયભાવનો ઉદ્રેક ઉત્કટપણે વ્યક્ત થઈ જતાં એમાં અસ્વાભાવિકતા પ્રવેશી જાય છે. પુત્રીના પત્રની આશાએ અલી પોસ્ટઓફિસે નિયમીત જઈને અપમાન સહન કરે કે ભૈયાદાદા બરતરફ થવાને કારણે આઘાત અનુભવે કે વાઘજી મોચીને પોતાની બેઠકનું પ્રિય સ્થાન છોડતાં વેદના થાય એ વધું સમજી શકાય છે, પરંતુ એમના પ્રત્યાઘાતરૂપે આવતા પછીના કાર્યોમાં - એમનાં વર્તનમાં લાગણીની અતિશયતાનો વેગ વધુપડતો લાગે છે : સ્થળપ્રેમની એમની કેટલીક વાર્તાઓનો કરુણ વેધક બન્યા પછી જાણે કે વેરણછેરણ થતો લાગે છે.

(ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓ, પૃ. ૩૨)

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં આવતા પુરુષપાત્રો એમની સ્વપીડનવૃત્તિને કારણે જેટલાં પીડાય છે એટલાં સમાજવ્યવહારથી પીડાતા નથી. આદર્શ, મૂલ્યો, ટેક, અતીતરાગ, સ્થળપ્રીતિ, પ્રેમ અને લાગણી જેવાં તત્વો આ પાત્રોને વધુ પીડે છે. ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈએ ધૂમકેતૂની આવી પાત્રસૃષ્ટિ વિશે નોંધ્યું છે :

"ધૂમકેતુના પાત્રો પોતાની કોઈને કોઈ ધૂનમાં રચ્યાંપચ્યા હોય છે. એ ધૂન, એ ટેક કે એ આદર્શનો ભંગ લેવવાને બદલે આ પાત્રો પ્રાણત્યાગ કરવો બહેતર માને છે. ભૈયાદાદા, ઈન્દ્રમણિ કે વિધુશેખર પોતાની ભાવના કે આદર્શને ત્યજવાને બદલે જીવનનો અંત આણી દે છે. આમ છતાં અહીં પણ લેખકનાં દર્શનની એકાંગિતા પ્રગટ થાય છે. કલા, ભૂમિ કે પ્રાણીને માટે ભોગ આપનારા પાત્રો ધૂમકેતુમાં મળશે, પરંતુ બૌદ્ધિક મૂલ્યને ખાતર ભોગ આપનારા માનવીની સમર્પણગાથા ધૂમકેતુમાં જડશે નહીં."

(વાર્તાકાર ધૂમકેતુ, પૃ. ૬૨)

આમ, ધૂમકેતુના પાત્રો - વિશેષતઃ પુરુષપાત્રો - ભાવના, લાગણી, આદર્શો, સ્થળપ્રીતિ, વ્યક્તિમોહ, અતીતરણ વગેરે ભાવોથી ગૂંચવાયેલા હોવાથી સાફસ્વસ્થ, પારદર્શક કે વ્યવહારુ પુરુષપાત્રો ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિમાં અપવાદરૂપે જ સાંપડે છે.

(બ) મડિયાની વાર્તાઓમાં પુરુષ પાત્રો :

ધૂમકેતુની વાર્તાઓના પુરુષપાત્રો વિશેની નોંધ આપણે જોઈ જેનાં પરથી ખ્યાલ આવે છે કે ધૂમકેતુની વાર્તાઓના મોટાભાગના પુરુષપાત્રોની પૌરુષિક્તા લેખકે દર્શાવી નથી પણ એમનું ભાવનાજગત જ આપણી સમક્ષ વ્યક્ત કર્યું છે ધૂમકેતુના પુરુષપાત્રોની તુલનાએ ચુનીલાલ મડિયાની ટૂંકી વાર્તાઓમાં પુરુષપાત્રો વધુ સંગીન - રંગીન અને જીવંત છે. મડિયાની ગ્રામજીવન અને નગરજીવન - ઉભય પ્રકારની વાર્તાઓની પુરુષપાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યસભર અને વ્યવહાર જગતનાં પાત્રોની છે.

મડિયાની પુરુષપાત્રસૃષ્ટિમાં પ્રિયતમાનાં અન્યત્ર લગ્ન પછી ગેરુ રંગમાંથી આશ્વાસન મેળવતો કુંભાર કારીગર કેશુ (**મેંદીના રંગ**) છે તો જમાઈના મૃત્યુ પછી જ્યોતિષશાસ્ત્ર તેમ જ ખગોળશાસ્ત્રનાં ગ્રંથો નદીમાં પધરાવી દઈને સંન્યાસી બની જતા **વિસર્જન** વાર્તાના પ્રકાંડ જ્યોતિષજ્ઞ આચાર્ય નામ્બુદ્ધિપાદ પણ છે. **મજિયારી પછીતના પથ્થરો**નો કાશીનાથ ભાઈને દીકરા પ્રત્યે સ્નેહ ઉભરાવાથી મહાભૈરવ પ્રયોગ ભૂલી જાય છે. **ગળચટાં વખ**નો મદારી જાખરો મૃત્યુનો સહજ સ્વીકાર કરે છે તો **આરસીની ભીતરમાં** નો નાયક જયવન્ત ક્રાંતિકારી, રાષ્ટ્રવાદી યુવાન છે જે રાષ્ટ્રનાં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં સક્રિય હિસ્સેદાર બનીને પ્રાણનું બલિદાન આપી દે છે. જો કે **શરણાઈના સૂર**ના રમઝુ ડોસા જેવા પાત્રો અહીં પણ છે જે લાગણીશીલ, ભાવનામય અને વેવલાપણાને કારણે ભૈયાદાદા કે અલીડોસા જેવા ધૂમકેતુના પાત્રના સગોત્ર બની રહે છે. **ચંપો ને કેળ** નો ધારશી કોઈ સતજુગિયો પુરુષ લાગે છે. તો **વાની મારી કોયલ**નો ગવો ગળિયારો છેલછબીલો રંગીલો જુવાન તો છે જ, પોતાના કળામાં પણ નિપુણ છે. **નીલાંજસા** નો સુબાહુ ધૂમકેતુની વાર્તા **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ**ના નાયક આરણ્યકની જેમ જ વેદકાલીન યુવાન છે જે કર્તવ્યનિષ્ઠ, ધર્નુવિદ્યામાં નિપુર્ણ અને રંગદર્શી વ્યક્તિત્વનો માલિક છે.

કમાઉ દીકરોનો જો પાડામાલિક ગલાશેઠ વળી અતિલોભી, નમૂનેદાર, ગ્રામીણ વણિક છે તો **એક રોમેન્ટીક વાર્તા**નો નાયક રણધીર સ્ત્રીઓથી દૂર રહેનારો ખેલાડી છે જે આડત્રીસ વરસ સુધી ક્રિકેટ ખાતર અપરણિત રહી ગયો છે. **પરિતોષ**નો નંદરામ પણ મોટી વય સુધી અપરણિત રહી જવાને કારણે મનોવ્યાધિગ્રસ્ત બની ગયો

છે. જેની અતૃપ્તિ અંતે ક્રૂરતામાં પરિણમે છે. **અંતઃસ્રોતા**નો દેવાયત પત્ની જાનબાઈને એટલો પ્રેમ કરે છે કે જાનબાઈના આગલા પતિથી થયેલા પુત્ર વાહણને બચાવવા માટે બબ્બેવાર બલિદાન આપીને પોતાનો પ્રેમ સાબિત કરે છે. **રાણીબાગનાં જનાવર**નો બંટુ તદ્દ્ન સામાન્ય માનવી (***LAY-MAN***) છે જે પરિવારપ્રેમી છે. **કાશીભાભુ** નો નાયક વૈકુંઠ સોની વાર્ધકયવેળામાં ભલે મંદિરવાસી બન્યો હોય પણ તેણે ય જુવાનીમાં એક કોળણને રખાત તરીકે રાખેલી. **આંખનાં અંધારા**નો નાયક ગામડેથી રોજીરોટી કમાવા શહેરમાં આવે છે પરંતુ શહેરની યંત્રણામાં ફસાઈને મૃત્યુ પામે છે અને ધૂમકેતુની વાર્તા **ગોવિંદનું ખેતર**ના નાયક ગોવિંદની જેમ જ અતીતરાગ, જન્મભૂમિપ્રેમ અને નગરજીવનની યાતના અનુભવે છે. **કમાણી** નો ઝીણો ભગત પશુપ્રેમી અને કોઠાસૂઝવાળો ગ્રામીણ વૃદ્ધ છે. આમ, મડિયાની વાર્તાઓનાં પુરુષપાત્રો જીવંત, આ દુનિયાના પાર્થિવ, મરદાનગીભર્યા અને વ્યવહારુ જણાય છે.

<u>પ્રકરણ - ૪.૫ : ધૂમકેતુ અને મડિયાની વાર્તાઓમાં જીવનદર્શન : બોધ</u>

ધૂમકેતુ અને મડિયા - બંને વાર્તાકારોની વાર્તાસૃષ્ટિમાંથી પસાર થઈએ ત્યારે એ મુદ્દો ત્વરિત જ ધ્યાનાર્હ બને છે કે ધૂમકેતુ વાર્તામાં ક્યાંક આંતરસ્થાને કે અંતમાં પ્રગટ રીતે બોધ આપી દે છે જયારે મડિયાની વાર્તાઓમાં મડિયાની સર્જક તરીકેની સભાનતા દેખાઈ આવે છે કે એમણે ક્યાંય પ્રગટ કે મુખર રીતે બોધ આપવાનું મુનાસિબ માન્યું નથી. સાહિત્યકળાની કળામયતા અને મર્યાદાઓથી પૂર્ણતઃ સભાન, જાગૃત અને સજાગ રહીને જ તેમણે વાર્તાઓ રચી છે. તેમ છતાં, તેમની વાર્તાઓમાંથી પણ બોધ કે દર્શન તો પ્રાપ્ત થાય છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાંથી સાંપડતા બોધ - દર્શન વિશે સૌપ્રથમ નોંધ કરીએ.

(અ) ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં જીવનદર્શન - બોધ :

ધૂમકેતુની મોટાભાગની વાર્તાઓ બોધપ્રધાન કે દર્શનપરક છે એમ વાંચતાની સાથે જ જણાઈ આવે છે. ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની સંપૂર્ણ સમજ ધરાવતાં હોવા છતાં ધૂમકેતુમાં રહેલો સંસ્કારપુરુષ કે લોકશિક્ષક તેમની પાસે બોધ અપાવ્યા વિના રહેતો નથી. કળાત્મકતાના ભોગે પણ બોધ આપવાની તેમની શૈલી **ગોવિંદનું ખેતર** તથા **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** જેવી વાર્તાઓમાં સ્પષ્ટપણે દેખાઈ આવે છે. કલાત્મકતાને નંદવાયા દીધા વિના બોધ આપવાનું આ સર્જકને બહુ ફાવ્યું નથી એમ એમની આ પ્રકારની વાર્તાઓ પરથી તારવી શકાય છે. **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ**માં નાણાના કૃત્રિમ વિનિમય વ્યવહારનો આરંભ મનુષ્યજાતને અર્થકેન્દ્રી બનાવી દેશે એવો બોધ એમણે મુખર થઈને પણ આપ્યો

છે. **આત્માના આંસુ** વાર્તામાં તેમનો નારીવિમર્શ મુખર થઈ જાય છે તો **સરયૂ નદીને કિનારે** માં તેમણે બાલમાનસ સમજવાની ભલામણ કરી હોય તેવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી. નગરજીવનની વાર્તાઓમાં નગરજીવન પ્રત્યેના તેમના પૂર્વાગ્રહો ગ્રામજીવન જ ઉત્તમ હોવાનો બોધ પ્રગટાવી રહે છે. ક્યાંક વળી પયગંબરી ઉદ્‌ગારો કરે છે તો ક્યાંક મૂલ્યબદ્ધ સંવેદનાને મુખર થઈને વહેવા દે છે તેથી પણ તેમની વાર્તાઓમાં બોધતત્વ અવિનાભાવે સમ્મિલિત થઈ ગયું છે. બલિદાન, સ્વાપર્ણ, શૌર્ય, સ્થળપ્રીતિ, જન્મભૂમિપ્રીતિ જેવા મૂલ્યોનું મહિમામંડન તેમણે બોધ દ્વારા જ કર્યું છે. પોતે જીવનધર્મી સાહિત્યકાર છે એવી એક સભાનતા તેમણે પ્રત્યેક વાર્તાકૃતિની રચના વેળી જાળવી રાખી હશે એમ અવશ્ય જણાય છે. તેમની **પોસ્ટ ઓફિસ, પૃથ્વી અને સ્વર્ગ**, **ગોવિંદનું ખેતર** ઈત્યાદિ વાર્તાઓમાં તેમનું જીવનદર્શન વાર્તાના મૂળ કથાનકની સાથે એકાકાર નથી થઈ શક્યું તેથી વાર્તાના કદઘાટ અને સંવિધાન પણ જળવાયા નથી. આ અંગે દિલાવરસિંહ જાડેજા નોંધે છે :

‘‘વાચકની બુદ્ધિશક્તિ ઉપર એમને ઓછો ભરોસો હશે કે કેમ, લેખક એમની વાર્તાઓમાં કશું વ્યંજિત રહેવા દેતા નથી. વાર્તાની વચ્ચે વચ્ચે **કોમેન્ટરી** કર્યા કરે છે અને વાર્તાઓમાંથી બધું વાળીઝૂડીને વાચકના લાભાર્થે વાચકના હાથમાં સૂત્રાત્મક વિચારસંભારનું જીવનદર્શનનું એક અલગ પડીકું પકડાવી દે છે, ‘‘લે ભાઈ, લેતો જા, તને ખપ લાગશે’’ એ ઢબે... ખુદ પ્રસંગો અને પાત્રોને તેઓ કેટલીકવાર કેમ બોલવા નહિ દેતા હોય ? કલાકાર તરીકેનું તાટસ્થ્ય વિસરીને વાર્તાની વચ્ચે સૂત્રોચ્ચારણો કરવા માટે તેઓ કેમ ધસી આવતા હશે ? વાર્તાને અંતે **ઈતિ સિદ્ધમ** (***Q. E. D.***) કરવાનો

આગ્રહ શા માટે સેવતા હશે ? કૃતિના છેવાડે સામાજિક રોગદોગનું નિવારણ કરતું પ્રિસ્ક્રીપ્શન કેમ ચોંટાડી બેસતા હશે ? એવાએવા પ્રશ્નો જાગૃત વાચકોને અવશ્ય થવાનાં.''

(સમરુચિ, પૃ. ૧૪૭)

જીવનદર્શન અને બોધ પ્રગટાવવાની પ્રતિબદ્ધતા ધૂમકેતુની ઘણીબધી વાર્તાઓને વણસાડી દે છે એમ તેમની ઉપર નોંધી છે એ સિવાયની **સોનેરી પંખી, કવિતાનો પુનર્જન્મ, રતિનો શાપ, નારીનો પરાજય, ફિલસૂફનો ભ્રમ, જન્મભૂમિનો ત્યાગ** ઈત્યાદિ વાર્તાઓ પરથી જાણી શકાય છે.

ધૂમકેતુના શતાબ્દી વર્ષમાં તેમની સમગ્ર વાર્તાકૃતિઓનાં સંચયો સંપાદિત કરનાર શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદીએ ધૂમકેતુની **દર્શન** આપી દેવાની કળાપરક ક્ષતિની નોંધ લેતા લખ્યું છે :

''ધૂમકેતુએ બલિદાન, સ્વાપર્ણ, શોર્ય, જેવાં મૂલ્યોનો પણ વાર્તામાં ઠીકઠીક મહિમા કર્યો છે, તો કેટલીક વાર્તાઓમાં અતીન્દ્રીય તત્વોને પણ ઉપાસ્યા છે. શહેરી સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો આક્રોશ પણ ઘણીવાર તારસ્વરે વ્યક્ત થયો છે અને કવિ ન્હાનાલાલની જેમ ક્યાંક પયગમ્બરી ઉદ્‌ગારો પણ રજૂ કર્યા છે''

(ધૂમકેતુની વાર્તાઓ, પૃ. ૬/૭)

વાર્તામાં પ્રગટ રીતે દર્શન આપી દેવાના વલણને કારણે ક્યાંક ધૂમકેતુ વાર્તાનાં નાજુક કદઘાટને ક્ષતિપણ પહોંચાડે છે તેવો અભિપ્રાય આપતા નીતિન વડગામા કહે છે :

''ધૂમકેતુ જીવનધર્મી સાહિત્યકાર હોવાને નાતે, એમની ઘણી નવલિકાઓ ***PHILOSOPHICAL TOUCH*** પામીને આવે છે. એમની નવલિકાઓમાં હૃદયસ્પર્શી ચિંતનકણિકાઓ અને મનભર વિચારસૂત્રો યત્રતત્ર વેરાયેલાં અનુભવાય છે. લેખક ક્યાંક પાત્રમુખે ચિંતન પ્રસ્તુત કરે છે તો ક્યાંક નવલિકામાં પોતે પ્રવેશીને પણ પોતાને ઉદ્દિષ્ટ એવી કોમેન્ટ આપે છે. **ગોવિંદનું ખેતર, પૃથ્વી અને સ્વર્ગ** તથા **પોસ્ટ ઓફિસ** જેવી વાર્તાઓ આ સંદર્ભે જોઈ શકાય. જો કે ધૂમકેતુની નવલિકાઓમાં વ્યક્ત થતું તેમનું જીવનદર્શન જ્યાં જ્યાં સર્જનમાં સમરસ બનીને નથી આવતું ત્યાંત્યાં નવલિકાના નાજુક કલેવરને ઈજા પહોંચે છે''

(ધૂમકેતુ - પૃ. ૧૯)

આમ, વાર્તામાં જીવનદર્શન કે ચિંતનના સંદર્ભે ધૂમકેતુની વાર્તાઓ તપાસીએ ત્યારે જણાઈ આવે છે કે નવલિકાના સ્વરૂપ અને તેની વિલક્ષણતાઓ, સીમારેખાઓ અંગે સભાન હોવા છતાં જીવનમરમી એવા આ સર્જક જીવન, મૂલ્યો અને સમાજ પરત્વેની પોતાની વિચારધારા કોઈક સ્થળે વ્યક્ત કર્યા વિના રહી શક્તા નથી.

(બ) મડિયાની વાર્તાઓમાં જીવનદર્શન :

ધૂમકેતુની જેમ મડિયાએ મુખર થઈને જીવનદર્શન પ્રગટાવ્યું નથી કેમ કે સાહિત્યસર્જન પાછળ તેમનો હેતુ કળાસર્જનનો હતો અને તેમણે પ્રત્યેક સર્જન કલાકારની ભૂમિકાએથી કર્યું છે, લોકશિક્ષક કે સંસ્કારપુરુષની ભૂમિકા તેમણે પસંદ કરી નથી. પરિણામે તેમની વાર્તાઓમાં દર્શનતત્વ કે બોધ પ્રચ્છન્નરૂપે આવે છે પરંતુ મુખર બનીને

લેખકે **ઈતિ સિદ્ધમ** કર્યું નથી. તેને બદલે મડિયા એવી જ ઘટના પસંદ કરે છે જે નખશિખ કલાકૃતિ તરીકે વાર્તાને ઘાટ આપવાનું ઉપાદાન બને. આવી ઘટના બોધ કે કોઈક પ્રકારનું જીવનદર્શન લઈને આવતી હોય તો તે સાહજિકરૂપે અથવા અકસ્માતરૂપે જ આવે છે. વાચક - ભાવકને **જીવતા** શીખવી દેવાનું કે ચેતવી દેવાનું ધ્યેય આ સર્જકનું નથી. રઘુવીર ચૌધરીએ મડિયાની આ સર્જકરીતિની નોંધ લેતા લખ્યું છે :

''વાર્તાકાર તરીકે મડિયા મૂલ્યવિવેકના વિરોધી એવું તો નહીં કહી શકાય પણ એક પ્રકારની મૂલ્યનિરપેક્ષતા એમની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. **વાર્તા ખાતર વાર્તા**નું વલણ એ પ્રગટ કરે છે. **સફરિંગ**નું તત્ત્વ આલેખતાં એ કોઈવાર ધૂમકેતુની જેમ રંગદર્શી બની જતા લાગે છે. છતાં એમના સ્વભાવને વાસ્તવિક્તાની નજીક રહેવું વધુ અનુકૂળ છે.''

(વાર્તાવિમર્શ, પૃ. ૬૧/૬૨)

કામાવેગની અતિશયતા, જાતીય અતૃપ્તિ અને અતિલોભના દુષ્પરિણામોથી મડિયા ભાવકને ચેતવે છે ખરા પણ મુખર થયા વિના, માત્ર વાર્તામાં નિરૂપાયેલી ઘટનાના આધારે. એમણે પાત્રોને પણ પોતાના **માઉથપીસ** બનવા દીધા નથી કે પોતે પણ **સર્વજ્ઞ કથક**ની ભૂમિકાએથી પયગમ્બરી ઉદ્‌ગારો કાઢ્યા નથી.

મડિયાના જીવનદર્શન પ્રગટાવવાના આવા, પોતાના સમકાલીનોથી તદ્દન ભિન્ન એવા અભિગમ વિશે હીરાબહેન પાઠકે નોંધ્યું છે :

‘‘મડિયા આમ તો વાસ્તવદર્શી વાર્તાકાર છે, તેમનું જીવનદર્શન વિષાદમય છે. કારણ, જગતના અંધ બળોથી તે સુજ્ઞાત છે. પ્રેમની અપ્રાપ્યતા, જીવનના અનિષ્ઠ અકસ્માતો, વાસનાના આવેગો અને દુષ્ટતા વગેરે સર્વ પ્રાકૃતિક બળોએ માનવીનો હતાર્થ એવો **ઉજડેલો બાગ** કર્યો છે. છતાં, ક્યાંક સાચો સ્નેહ, સાચી દયા, દિલાવરી ને ન્યોછાવરી પણ છે. ખરી જો કે તેનું પ્રમાણ કેટલું ? ને નતીજો શો ? કરુણ જ ને ? મડિયાનું આંતરમાનસ વારેવારે એ પ્રશ્ને ઉઠાવતું હશે કદાચ, વાર્તાઓની ઘટનાઓ નિમિત્તે તેમના મંતવ્યો, કટાક્ષો મડિયાની ભીતર જોવા દે છે.

છતાં, એ વાસ્તવદર્શન યે રંગીલું છે અને ત્યાં આદર્શવાદી કલાકારની અદાએ મડિયા આપણને આકર્ષી રહે છે.’’

(મડિયાનું મનોરાજ્ય, પૃ. ૮૯/૯૦)

માનવજીવનની જટિલતાઓ, સામાજિક્તા, આવેગો, કરુણતા અને સ્નેહઝંખના જેવા જુદાજુદા ભાવોને આલંબનવિભાવ રૂપે કે ઉપાદાનરૂપે પ્રયોજીને વાર્તા લખતા મડિયા પોતાની આસપાસ જિવાતા જીવનનું શુદ્ધ અને વાસ્તવિક ચિત્ર પોતાની ટૂંકી વાર્તાઓમાં રજૂ કરે છે પરંતુ ત્યાંય પણ એમનો કલાકારસ્પર્શ આ ઉપાદાનની ઉપયુક્તતા અને તેની પરિણતિ વિશેનો સંકેત - સહજ ભાવે જ કરી રહે છે. વળી, મડિયાએ મનુષ્યજીવનની ત્રિવિધ તાપસ્થિતિ કે વ્યથાને બહુધા વાર્તાવિષય તરીકે પસંદ કર્યો છે એ પણ તેમની વિશેષતા છે જે તેમને સહજ જીવનદર્શનનો ઝબકાર પ્રગટાવવામાં સહાયક નીવડે છે. તે વિશે ડૉ. નવીનચંદ્ર ત્રિવેદીએ લખ્યું છે :

''મડિયાની વાર્તાસાહિત્યની સકલ ભોગ ખૂંદી વળો તો માનવજીવનના આનંદ, સુખ કે ઉમંગની વાર્તાઓ જૂજ મળશે. એમની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં વ્યથા, વેદના, વ્યગ્રતા ને વિષમતાનું દર્શન વિશેષ થશે.આ દૃષ્ટિએ મડિયાની વાર્તાસૃષ્ટિ **દુઃખપ્રધાન સુખ અલ્પ થકી ભરેલી** કરીએ તો ખોટું નથી. **તેજ અને તિમિર** તથા **રૂપ - અરુપ** જેવા એમના વાર્તાસંગ્રહનાં શીર્ષકોમાં કોઈ ભાવક સુખદુઃખનો અર્થ શોધવા પ્રયત્ન કરશે તો તેને સરિયામ નિષ્ફળ મળશે કારણ કે મડિયાએ માનવજગત અને જીવનના તિમિર અને અરૂપની વાતો વધુ આપી છે, તેજ અને રૂપની થોડી આવું એકાંગી અને કરુણપ્રધાન લાગે તેવું દર્શન મડિયાએ શા માટે આપ્યું તે વિશે વિચારવું રહ્યું.''

એક વાત સ્પષ્ટ કરી લેવી જોઈએ કે મડિયા કોઈ ખાસ પ્રકારના વાદ-સંપ્રદાયને નિરૂપવા ઈચ્છતા ન હતા. એમની વાર્તાઓમાં કોઈ એક વાદ-ઈઝમનું પ્રાધાન્ય કે પ્રયોજન શોધવાનો પૂર્વગ્રહયુક્ત પ્રયત્ન લેખકના સાચા દર્શનને પામવામાં નિઃશંક અવરોધક બનશે. બીજી સ્પષ્ટતા એ સ્વીકારવી જોઈએ કે લેખકે દુઃખદર્શી, **સિનિક** કે નિરાશાવાદી નથી. એમની વાર્તાઓમાં દુઃખ કે નિરાશા મુખ્ય પ્રવર્તક તત્વ બનીને વિલસતી જે કરુણતા નિરૂપાઈ છે તેની પાછળ લેખકનો ઈશારો વિશ્વને વિષમય, કુરુપ કે અંધકારમય આલેખવાનો નથી. આટલું સ્વીકારીશું તો એમની વાર્તાઓની કરુણતા પાછળ એમને અભિપ્રેત દર્શન વધુ સ્પષ્ટ થતું જશે.

(મડિયાનું અક્ષરકાર્ય, પૃ. ૫૩/૫૪)

મડિયાની નવલિકાઓનાં મહદંશે કરુણતાનું દર્શન થાય છે એનું એક કારણ કદાચ એ હોઈ શકે કે મડિયાએ બહુ નાની વયમાં ગ્રામજીવનની કુરૂપતા અને વિષમતાઓ

જોયેલી. એના પ્રગાઢ સંસ્કાર એરના શિશુચિત્તમાં પણ હશે જે તેમને કરુણરસપ્રધાન વાર્તાઓ રચવા માટે અસંપ્રજ્ઞાતપણે પ્રેરિત કરતાં રહ્યા હોય. વળી, મુખ્ય ધારાના પત્રકારત્ત્વમાં તેમણે જોયેલું જીવન પણ મહદંશે જીવનની વિષમ અને વ્યથાસભર બાજુઓનું જ દર્શન કરાવનાર બની રહ્યું હશે. આ અંગે બળવન્ત જાની લખે છે :

''મડિયાનું દર્શન કરુણ છે. એમને પ્રતીતિ છે કે માનવી એને ઇપ્સિત પ્રાપ્ત કરી શક્તો નથી. વણતોષાયેલી ઝંખનાને જીરવીને જીવતો કે મોતને વહાલું કરી લેતો અથવા કોઈનો ભોગ બની જતો માનવી મડિયાના ચિંતનનો વિષય છે. આ માટે નર્યા - ખરા બનાવો, પ્રસંગોને મડિયા ખપમાં લેતા જણાયા છે. આ રીતની અનુભૂતિની સચ્ચાઈ, પ્રશ્નો કે સમસ્યાવિષયક સ્પષ્ટ રૂપની વૈચારિક ભૂમિકા અને આંતરપ્રતીતિને કારણે એમની નવલિકાઓને સહજ રીતની અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે''

(ચુનીલાલ મડિયા, પૃ.૩૯)

આમ, ધૂમકેતુની તુલનાએ મડિયા જીવનદર્શન કે બોધ તો આપે છે, પરંતુ મુખર ન થઈ જવાય એની પૂરી સભાનતા જાળવીને તેમજ વાર્તાના કળાતત્વો અળપાઈ ન જાય તેનો ખ્યાલ રાખીને. મડિયાનું જીવનદર્શન કરુણતાના ઘેરા રંગે રંગાયેલું છે અને મડિયા આદિમ, ભાવોની પરિણિતિ કરુણ જ હોય એવો અંગુલિનિર્દેશ પણ કરે છે.

<u>પ્રકરણ - ૪.૬ : ઉપસંહાર</u>

આ પ્રકરણમાં આપણે ધૂમકેતુ અને મડિયાની વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવન, શહેરીજીવન, નારીપાત્રો, પુરુષપાત્રો અને જીવનદર્શન કઈ રીતે આલેખાયા છે તેની વિસ્તૃત અને સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરી. આ બંને વાર્તાકારોની કલાકાર તરીકેની - વિશેષતઃ વાર્તાકાર તરીકેની - વિલક્ષણતાઓ, શૈલી, દૃષ્ટિકોણ, અભિગમ અને જીવનને વ્યાપક અર્થમાં જોવાનું વલણ કેવા છે તેની જાણ ઉક્ત ઘટકોની ચર્ચા પરથી થાય છે. બંને વાર્તાકારો મૂલતઃ તો માનવજીવનના વિધાયક - નકારાત્મક આયામો, માનવચિત્તના વિધવિધ સંકુલસ્પષ્ટ ભાવો અને પ્રસંગોની જ ચર્ચા કરવા તાકે છે તથા તેમની સર્જક તરીકેની લાક્ષણિક્તા એ રહી છે કે તેમણે આ તમામ વાનાને કળામાં કાલવીને, પકવ થવા દઈને વાર્તાના બીબામાં ઢાળ્યા છે. તેથી જ મડિયા અને ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં આ બધાં તત્ત્વો એકમેકમાં એવા રસાઈને આવે છે કે તેનું રસાયન પૃથક કરવું સંભવ જ નથી. કલાકાર તરીકેની અને વાર્તાકાર તરીકેની તેમની આ મોટી સફળતા છે.

ધૂમકેતુ વાર્તાકાર તરીકેની પોતાની વ્યક્તિગત સજ્જતા અને કર્તવ્યભાવનાથી પરિચિત હતાં તેમ છતાં તેમની અંદર રહેલો લોકશિક્ષક, સંસ્કાર પુરુષ તેમની પાસે વાર્તાઓમાં જીવનદર્શનનો સંભાર ઠાલવવા ઉદ્યુક્ત થાય છે તેમ જ મડિયાની અંદર રહેલો પત્રકારજીવ અને વિનોદી પુરુષ તેમની પાસે પ્રસંગચિત્રો અને વિનોદસભર વાર્તાઓ સર્જાવે છે.

ધૂમકેતુ ઉત્કટ ઊર્મિમયતા, રંગદર્શિતા, સંસ્કારિતા અને પરંપરા જેવા મૂલ્યો લક્ષણોથી ખચિત એવી વાર્તાશૈલી ધરાવતા હોવાથી તેમની વાર્તાઓમાં ચિંતન કયાંક પ્રગટપણે દેખાઈ આવે છે. મડિયા વ્યવહારુપુરુષ અને પત્રકાર હોઈ આવી ઊર્મિમયતામાંથી બચ્યાં છે.

ધૂમકેતુ ભાવનાલક્ષી અને કલ્પનાસભર વાર્તાઓ રચે છે તો મડિયા વાસ્તવદર્શી અને વ્યંગકટાક્ષસભર વાર્તાઓનું સર્જન સવિશેષ કરે છે.

આમ, આ બંને સર્જકોએ ટૂંકી વાર્તાનાં સ્વરૂપને આભાવ્યું અને પોતપોતાની સૂઝ, લગન, ધૂન, અભિગમ અને અનુભવ અનુસાર તેમાં ખેડાણ કરીને ગુજરાતી વાર્તાજગતમાં વિવિધ રંગો પૂર્યા છે.

પ્રકરણ – ૫ : ઉપસંહાર

<u>પ્રકરણ - ૫ : ઉપસંહાર</u>

<u>પીઠિકા :</u>

આ મહાનિબંધના પ્રકરણ ૨, ૩ અને ૪ માં ધૂમકેતુ અને મડિયાની વાર્તાકાર તરીકેની વિશિષ્ટતાઓ તેમની પ્રમુખ કૃતિઓ અને તેમાંના આંતરતત્ત્વો વિશે ચર્ચા કરી છે. હવે મહાનિબંધનાં આ અંતિમ પ્રકરણમાં ધૂમકેતુ અને મડિયાની વાર્તાકળાના ઉપલક્ષ્યમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમના યોગદાનને મૂલ્યવાનો ઉપક્રમ છે. આ પ્રકરણમાં પણ ઉક્ત બંને સમર્થ વાર્તાકારોની શૈલી, વિષયો, મર્યાદાઓ ઈત્યાદિ ચર્ચતા જઈને ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં તેમનું સ્થાન નિર્ધારિત કરવાનો પ્રક્રમ રખાયો છે. આ ક્રમમાં સૌ પહેલા આપણે ધૂમકેતુની વાર્તાકાર તરીકેની વિલક્ષણતાઓ અને યોગદાન વિશે તેમના સમગ્ર વાર્તાસર્જન સંદર્ભે નોંધ કરીએ.

૫.૧ વાર્તાકાર ધૂમકેતુ :

૧૨/૧૨/૧૮૯૨ના રોજ સૌરાષ્ટ્રનાં વીરપુર ગામે જન્મેલા ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોશી **ધૂમકેતુ** તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યગગનમાં પ્રગટ્યાં અને પોતાના સત્ત્વઃપૂત તથા વિપુલ સાહિત્યસર્જનના બળે આજ સુધી **ધૂમકેતુ**ની જેમ અસ્થાયી નહીં પણ ધ્રુવતારકની જેમ સ્થાયીરૂપે પ્રવજલિત રહ્યાં છે.

શૈશવ અને કિશોરાવસ્થા દરમ્યાન સૌરાષ્ટ્રના અનેક ગામોમાં નિવાસ-પ્રવાસ કરનાર ધૂમકેતુ યુવાવસ્થામાં શિક્ષક તરીકે અમદાવાદમાં સ્થાયી થયા હતા અને તેમનો માંહ્યલો આજીવન શિક્ષક - લોકશિક્ષક અને સંસ્કારપુરુષનો રહ્યો હતો. તેમના

ચિત્ત પર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને ખલિલ જિબ્રાનની સાહિત્યકૃતિઓનો - વિચારધારાનો ગાઢ પ્રભાવ હતો. તેમણે ટાગોરનાં કાવ્યસંગ્રહ **ગીતાંજલિ**નો અનુવાદ કર્યો છે તથા ખલિલ જિબ્રાનના ત્રણ ચિંતનપુસ્તકોનો સાર પણ આપ્યો છે.

નવલકથા - કથાઓ, નિબંધ, નાટક, ચરિત્ર, આત્મચરિત્ર અને ઈતર સ્વરૂપમાં સર્જન કરનાર આ કલમસેવીએ નવલિકામાં જે કામ કર્યું છે તેવુંતેટલું અન્ય સ્વરૂપોમાંનું તેમનું પ્રદાન રહ્યું નથી. તેમની સર્જકપ્રતિભાનો ઉત્તમ અવિષ્કાર ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં જ થયો છે. ૪૯૨ નવલિકાઓ લખીને તેમણે પોતાના અનુગામીઓ જ નહીં, સમકાલીનો માટે પણ આ સ્વરૂપની ક્ષિતિજો ચીંધી આપી / ઊઘાડી આપી હતી. નવલિકાના સ્વરૂપમાં લાઘવ, રંગદર્શીતા અને ચિંતન તેમણે આગવી ઢબે અનુસ્યૂત કર્યા હતાં.

વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષયો પર નવલિકાઓ લખીને તેમણે જીવનનો વ્યાપક અનુભવ વાર્તાઓના સ્વરૂપે આપ્યો હતો. વાસ્તવિક પ્રસંગો અને કાલ્પનિક ઘટનાઓ - બંને તેમની નવલિકાઓમાં વિષય બનીને આવે છે. ગ્રામજીવન અને નગરજીવન, દામ્પત્યજીવન, સ્નેહ, સ્થળપ્રીતિ, અતીતરાગ, મધ્યમવર્ગની માનસિકતા, શિશુઓની માનસિકતા, મધ્યયુગીન માનસિક્તા તેમની વાર્તાઓમાં વિષય બનીને આવે છે ત્યારે તેમની વાર્તાઓ જેમ વધુ વાસ્તવિક લાગે છે તેમ **આત્માના આંસુ** અને **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ, સોનેરી પંખી** તથા **રતિનો શાપ** જેવી વાર્તાઓ કાલ્પનિક સૃષ્ટિના રંગો પણ ભાવક સમક્ષ પ્રગટ કરે છે.

વિષયોની જેમ જ પાત્રરચનામાં - ચરિત્રચિત્રણમાં પણ ધૂમકેતુએ પોતાના અનુભવપાથેયને અનુસ્યૂત કર્યું છે. તેમની વિવિધરંગી પાત્રસૃષ્ટિ વિશે ધીરુભાઈ ઠાકર નોંધે છે :

''તેમની પાત્રસૃષ્ટિ વિવિધરંગી હોય છે. તેમાં એકબાજુ જુમો ભિસ્તી, અલી કોચમેન, દેવુ કોળણ, પૂના રબારણ, કાળો રાવળિયો અને કેશી ખવાસણ જેવાં ગરીબ અને નીચલા ગણાયેલ થરનાં પાત્રો છે તેમ બીજી તરફ પ્રો. નંદનપ્રસાદ, ગુલાબભાભી, દેવમણિ, મંજુલાલ, ભૂધર મહેતો જેવા ઘણે અંશે મધ્યમવર્ગના ગણાય તેવા પાત્રો છે. એક તરફ પતિના પ્રેમ તથા વીરત્વની કસોટી કરતી રણચંડી રજપૂતાણી અને પુત્રવધને આઘાતને શાંતિથી પચાવીને દોસ્તીની પવિત્ર ગાંઠને અતૂટ રાખનાર ગામેતી અને દરબાર જેવા મધ્યયુગીન વાતાવરણનાં પાત્રો છે, તો બીજી તરફ રતિ, કામદેવ, બ્રહ્મદેવ ઈત્યાદિ પૌરાણિક પાત્રો પણ જોવા મળે છે. આમ, ધૂમકેતુની વાર્તાઓ વિભિન્ન વ્યક્તિત્વવાળા, વિવિધ સ્થળ, કાળ અને સમાજનાં પ્રતિનિધિરૂપ ભાતભાતના પાત્રોની વિશાળ સૃષ્ટિ ઊભી કરે છે, પણ તેમનું પ્રધાન લક્ષ્ય નીચલા થરના માનવીના જીવનને કલામાં અમર કરવાનું જણાય છે. અભણ અને અસંસ્કારી ગણાતા લોકોના જીવનમાં પણ સૌંદર્ય છે, માનવતા છે, વીરતા છે, નેકી છે, ધૂન છે, પવિત્રતા છે, ફિલસૂફી છે એમ વાર્તામાં સૌપ્રથમ ધૂમકેતુએ નિરૂપી બતાવ્યું.''

(અર્વાચીન ગુ.સા.ની વિકાસરેખા, પૃ. ૮૬/૮૭)

વિવિધ વિષયો અને ઈન્દ્રધનુષી પાત્રસૃષ્ટિ સર્જતા ધૂમકેતુ વાર્તાના સ્વરૂપને અત્યંત સજ્જતાથી ને પૂરી નિષ્ઠાની ખેડતા હોવાને કારણે વાર્તાસર્જન - વ્યાપક અર્થમાં સાહિત્યસર્જન જ તેમનો જીવનધર્મ બન્યું હતું. જો કે સાહિત્યવિશ્વમાં તેમને પ્રતિષ્ઠા - યશ તો તેમના વાર્તાસર્જનને કારણે જ પ્રાપ્ત થયા. ડૉ. ઈલા નાયક નોંધે છે :

''ધૂમકેતુએ નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નિબંધ, આત્મકથા, નાટક આદિ અનેકવિધ સાહિત્યસ્વરૂપો અજમાવ્યાં, પરંતુ પ્રસિદ્ધિ તો તેમને વાર્તાકાર તરીકે જ મળી. તેમનો સાહિત્યસર્જનનો સઘળો પુરુષાર્થ ટૂંકી વાર્તાના સર્જનમાં કર્યો. તેમની સર્જનશક્તિનો સમર્થ આવિષ્કાર ટૂંકી વાર્તામાં જ દેખાય છે. ધૂમકેતુએ વિપુલ સંખ્યામાં વાર્તાઓ લખી. વિષયવસ્તુના વૈવિધ્ય અને વ્યાપને કારણે ધૂમકેતુ ટૂંકી વાર્તાના યર્થાથરૂપ બની ગયા. તેમની વાર્તાઓએ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યને ચેતનવંતુ કર્યું''

(ધૂમકેતુ, પૃ. ૭)

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની ક્ષિતિજ પર ધૂમકેતુનો ઉદય થયો તે પૂર્વે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સ્થાપક શ્રી રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતા, ધનસુખલાલ મહેતા, મલયાનિલ, ક.મા.મુનશી, લેડી વિદ્યાગૌરી નીલકણ્ઠ વગેરેએ વાર્તાસર્જન કર્યું હતું. પણ નવલિકાનું ખરું રૂપ તો ધૂમકેતૂએ જ ઉજમાળું કરી બતાવ્યું. નવલિકાના સ્વરૂપની તમામ ખાસિયતો તથા ખામીઓને પકડી - પારખીને ધૂમકેતુએ તેને સંપૂર્ણપણે **ગુજરાતીતા** આપી એ પણ તેમનું સૌથી મોટું યોગદાન છે. નવલિકાના સર્જન માટે તેમણે આગવી રચનારીતિ ઘડી કાઢી અને પોતાની મુદ્રા ધરાવતી શૈલી પણ સર્જી. નવલિકાના કળારૂપને નૂતન પ્રકારે વ્યાખ્યાયિત કરવાની તેમની આ પ્રવૃત્તિને મૂલવતા કુમારપાળ દેસાઈએ નોંધ્યું છે :-

''ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ધૂમકેતુએ નવલિકાનું ખરેખરું કળાસ્વરૂપ ઘડી આપ્યું. એમણે ગુજરાતી નવલિકામાં ઘણી ક્ષિતિજો ઉઘાડી આપી. એના ભાવનાશીલ આદર્શપ્રેમી પાત્રો આવતીકાલની વધુ વાસ્તવલક્ષી અને ઉપયોગિતાલક્ષી દુનિયાની પરિસ્થિતિમાં વધુ આકર્ષણ કરે તો નવાઈ પામવા જેવું નથી. ગુજરાતી નવલિકાને એના ઉગમકાળે જ આવા સર્જક મળ્યા તે એનું મહાભાગ્ય ગણાય. વળી, ચિંતન અને સર્જનની અભિવ્યક્તિમાં ધૂમકેતુનું ગદ્ય એક નવો જ ઉન્મેષ પ્રગટ કરે છે. એમની વાર્તાઓમાં એવું કંઈક છે જેમાં આપણને રસ પડે અને જે આપણને ખેંચી રાખે. ટૂંકી વાર્તાના વસ્તુમાંથી માનવતત્ત્વ પકડીને તેને શબ્દબદ્ધ કરવાની કળા ધૂમકેતુએ બતાવી છે''

(પરબ, પૃ. ૬૭)

જેમ નવલિકાના કદઆકાર, રૂપરંગ, ઘાટ અને વ્યાખ્યા ધૂમકેતુએ પોતાના ઘડી કાઢેલા એ જ પ્રકારે તેમણે આ સ્વરૂપ માટે અનિવાર્ય એવી ગદ્યશૈલી પણ પોતાની જ રચી લીધી હતી અને ભાષાકર્મના બળે તેઓ પોતે ચયનિત કરેલા વર્ણ્યવિષયને વધુ પ્રત્યાયનક્ષમ, કહો કે સદ્યપ્રત્યાયનક્ષમ બનાવી શકેલા તેમના ગદ્ય વિશે કુમારપાળ દેસાઈએ આ પ્રમાણે ટીપ્પણ કરી છે :

''ધૂમકેતુના ગદ્ય અને નવેસરથી વિચાર કરવાની જરૂર છે. ધૂમકેતુના ગદ્યમાં લય, ચોટ, ઉત્કટતા અને ચિત્રાત્મકતા છે અને છતાંય દુર્બોધતા નથી. સળંગ વહેતાં ઝરણાં જેવું એમનું ગદ્ય છે. એનાં તર્ક કરતાં ઊર્મિનું બળ વિશેષ પ્રગટ થાય છે. કશીય વાગ્મિતાનો આશ્રય લીધા વિના ધૂમકેતુનું ગદ્ય સૂત્રાત્મક અને કાવ્યમય બની શકે છે. કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, ખલિલ જિબ્રાન અને ઉમર ખય્યામના રંગદર્શી

અધ્યાત્મનો એમાં અણસાર જોવા મળે છે. ગુજરાતી ગદ્યને સર્જનાત્મક છટા અને અપૂર્વ લયવાહિતાથી ધૂમકેતુઓ પ્રયોજ્યું છે. એમની વર્ણનકળા પણ એટલી જ મોહક છે. આનંદપુરના એક ખૂણાનું, નંદગિરિનું, ભૈયાદાદાની ઓરડીનું કે દરવેશની ઝૂંપડીનું તેમજ **પોસ્ટ ઓફિસ**માં આવતું પાછલી રાતનું અને **ભીખુ**માં પ્રારંભનું વર્ણન વાર્તાને ઉઠાવ આપે છે. અમુક મનોદશા કે પરિસ્થિતિ આલેખતા આ વર્ણનો ભાવોને સાકાર કરવાની સાથે ચિત્રાત્મકતા લાવે છે. પ્રાકૃતિક જીવનની સમૃદ્ધિને છલકાવતાં **પૃથ્વી અને સ્વર્ગ**ના વર્ણનો મુલાયમ વાતાવરણ સર્જે છે. **ગોવિંદનું ખેતર** જેવી નવલિકાઓમાં વર્ણન ખુદ **રોમેન્ટીક** બને છે''

(એજન, પૃ. ૬૬)

વર્ણનો અને રેખાંકનોમાં ધૂમકેતુનું ગદ્ય તાજગી અને નાવીન્યનો અનુભવ કરાવે છે તો તેમની નવલિકાઓનાં વાસ્તવિકતાની સાથે જ ચિંતનકણો પણ અનુસ્યૂત થયેલાં છે.

વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિનું ચૈતન્ય અને સાંસ્કૃતિક પરિવેશ લઈને આવતી ધૂમકેતુની વાર્તાઓ તેમની પોતીકી જીવનવિભાવનાનો પુટ લઈને આવે છે. તેમની સંસ્કૃતિ અંગેની વિભાવના પણ સરેરાશ વિભાવના કરતાં પૃથક, ભિન્ન અને નૂતન છે. તેમની આ વિભાવના વિશે ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવે જણાવે છે :

''સૌરાષ્ટ્રની સંસ્કૃતિના જે પ્રશસ્ય અંશો માનવતાના દષ્ટિકોણથી સમુજ્જવલ જણાયા તે એમણે સમાવી લીધા છે. એમની વાર્તાકળા પ્રાદેશિક્તાના રંગ પર નિર્ભર નથી, પણ એમની વાર્તાનું જીવનસ્રોત સૌરાષ્ટ્રની સંસ્કૃતિમાંથી આવિષ્કૃત થયું છે. પ્રદેશમાંથી પ્રેરણા લઈને તેઓ પ્રાદેશિક્તાને અતિક્રમી શક્યા છે.

ધૂમકેતુના સાંસ્કૃતિક પરિવેશમાં અગમનિગમ અને ચમત્કારો પણ આવી જાય છે. પ્રણય વિશેનો એક **રોમેન્ટીક** દષ્ટિકોણ ધૂમકેતુમાં સવિશેષ છે. મેઘાણી કરતા આ બાબતમાં એમની ભિન્નતા છે. **અખંડ જયોતિ, રતિનો શાપ, રજપૂતાણી** વગેરેમાં આ જન્મના અખંડ પ્રેમ તથા જન્મજન્માંતરનાં અખંડ પ્રેમનું આલેખન છે. ધૂમકેતુની સાંસ્કૃતિક વિભાવનામાં આ પ્રણયતત્ત્વ અને કલાપરસ્તી એટલાં જ મહત્વના છે''

(પરબ, એપ્રિલ-મે, '૮૭, પૃ. ૪૯/૫૦)

સમાજને કલાસર્જન - સાહિત્યસર્જન દ્વારા સંસ્કારવાનો એક પ્રચ્છન્ન ઉપક્રમ પણ ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં નિહિત છે એને આ સાંસ્કૃતિક પરિવેશના સંદર્ભમાં જોઈ શકાય. સમાજના દૂરિત તત્ત્વોનો ભાવકોને પરિચય કરાવીને તેનાથી દૂર રહેવાની ભલામણ કરવાનું ધૂમકેતુને ઈષ્ટ લાગેલુ તે જ રીતે સમાજના ઉત્તમ તત્ત્વોની જાળવણી કરીને તેને પરવર્તી પેઢીઓ માટે ઉપયોગી બનાવવાની પણ તેમની નેમ હતી. ડૉ. ચિમનલાલ ત્રિવેદી ધૂમકેતુના આ અભિગમને સ્પષ્ટ કરીને તેમની વાર્તાકળાનું યથોચિત મૂલ્યાંકન આ પ્રકારે કરે છે. :

''સમાજનો ઉત્કર્ષ કરીને એને પ્રાણવંતો બનાવવાની, સમાજના ચિત્ત પર સંસ્કારની રેખાઓ આંકી એને મૂલ્યનિષ્ઠ બનાવવાની આકાંક્ષા ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી અનુભવાય છે. એટલે જ એમણે ક્યાંય અભદ્રને ઉપાસ્યું નથી અને કુત્સિત લાગતા નિરૂપણથી વેગળા રહ્યા છે. અલી કોચમેન, ભૈયાદાદા, ભિખારી, ભીખુ જુમો ભિસ્તી, આમ્રપાલી જેવાં એમનાં અનેક પાત્રો હૃદયની સંસ્કારિતાથી ભર્યાંભર્યાં છે,

અને આપણા સ્મરણપટ પરથી લાંબા સમય સુધી ભૂંસાય તેવા નથી. એમની સંવેદનશીલતા, ઉદાત્તતા, સ્વાપર્ણ અને કરુણા આપણા હૃદયને સ્પર્શે છે - એમની ભાવનામયતા આપણા હૃદયને પ્રભાવિત કરે છે. એ ભાવનામયતાએ જ એ સમયના ગુજરાતને મંત્રમુગ્ધ કર્યું હતું.

ધૂમકેતુ પાસે વાર્તાકથનનો વિશિષ્ટ કસબ છે વાર્તાના ઉપાડમાં, પ્રસંગકથનના ક્રમિક વિકસનમાં, પાત્રરેખાઓને ઉઠાવ આપી એમના હૃદગતને પ્રગટ કરતી નિરૂપણરીતિમાં તેમજ વાર્તાના ચમત્કારિક વળાંકભર્યા અંતમાં એમની કલાસૂઝનાં આપણને દર્શન થાય છે.

માનવીની કરુણતા અને કરુણાને એમણે પ્રભાવકતાથી પ્રગટ કરી છે. માનવહૃદયનો ઉષ્માભર્યો ધબકાર એમાં સહજતાથી ઝીલાયો છે. મનુષ્ય માટેના પ્રેમની ઉપાસના કરી એનો એમણે મહિમા કર્યો છે. ધૂમકેતુનાં વર્ણનોની સમૃદ્ધિ અને વિષયને લીલયા વિકસવા દેતા એમના ગદ્યની રમણીય છટાઓ એમની વાર્તાઓના આસ્વાદ્ય અંશો છે. એમની કેટલીક વાર્તાઓ કવિતાના સીમાડા સુધી લઈ જઈ આપણને ઊર્મિની ઉત્કટતાનો પણ અનુભવ કરાવે છે. ધૂમકેતુની વાર્તાકળાની ઉત્કૃષ્ટતા તણખા મંડળોની અને પાછળની કેટલીક વાર્તાઓમાં વિશેષ પ્રતીત થાય છે કલાકાર ધૂમકેતુ પછી લોકશિક્ષક બનીને વાચકના ચિત્તને સંસ્કારની દીક્ષા આપવામાં વિશેષ પ્રવૃત્તિ થયેલા પણ લાગે છે. લેખકનો નૈતિક અભિગમ એમીની ઘણી વાર્તાઓમાં બોલકો બનેલો પણ અનુભવાય છે. તેમ છતાં ધૂમકેતુનો કલાસ્પર્શ એ પામી જ છે''

(ધૂમકેતુ જન્મશતાબ્દી ગ્રંથાવલી, પૃ. ૭/૮)

સંસ્કારી શિક્ષણપુરુષનું ચિત્ત - સંવિત્ત ધરાવતા ધૂમકેતુએ કોઈ ઋષિની નિષ્ઠાથી આજીવન સાહિત્યપદાર્થની સાધના કરી હતી. નવલિકાનું સ્વરૂપ તો તેમના માટે જાણે એકાધિક હેતુઓની પૂર્તિ માટેનું માધ્યમ બની રહ્યું હતું. આ માધ્યમ દ્વારા તેમણે આત્મભિવ્યક્તિ અને સમાજચિંતન, જીવનચિંતન અને સ્નેહનિષ્ઠા જેવા પોતાના વિચારધારાપરક અનુભવો - માન્યતાઓને વાચા આપી હતી. વિશિષ્ટ રચનારીતિ, મૂલ્યપ્રતિષ્ઠાનો આગ્રહ, અભિનવ વિષયો આદિને કારણે ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં ધૂમકેતુ **પાયાના પથ્થરનું** સ્થાન ધરાવે છે આ અંગેની શિરીષ પંચાલની નોંધ પણ ધ્યાનાર્હ છે. તેઓ કહે છે :

''નવલકથાની સરખામણીમાં ટૂંકી વાર્તા ભારતીય સાહિત્યમાં પણ પાછળથી આવી. વીસમી સદીના પહેલા બે દાયકા દરમ્યાન ટૂંકી વાર્તાનું આવડ્યું તેવું કલેવર નામી અનામી વાર્તાકારોએ ઘડ્યું. એ જમાનામાં સંપાદનો તથા લેખિકાઓની વાર્તાઓનાં સંપાદન થયાનું ક્યાંક વાંચ્યું છે. ટૂંકી વાર્તા વિશેની મર્યાદિત સૂઝસમજ, ભારતની કે પરદેશની ટૂંકી વાર્તાનો સાવ અછડતો પરિચય વગેરેને કારણે ધૂમકેતુ આવ્યા એવાં જ પોંખાઈ ગયા. **નવલિકા સમ્રાટ** જેવું બિરુદ ધૂમકેતુને અપાય કે રમણલાલ દેસાઈને **યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર** કહીએ તેમાં અતિશયોક્તિ હશે પણ સાથેસાથે થોડી ઐતિહાસિકતા પણ ખરી. વિષયવસ્તુના વ્યાપની દૃષ્ટિએ, બીજાં અનેક પ્રકારનાં વૈવિધ્યના સંદર્ભે ધૂમકેતુને ગુજરાતીમાં કોઈ આંબી શક્યું નથી. ઈતિહાસકથા, લોકક્થા, રૂપકક્થા, દૃષ્ટાન્તકથા, પૌરાણિક કથા તથા ટૂંકી વાર્તા જેવા પ્રકારો અજમાવી જોયા. વાસ્તવથી માંડીને કપોલકલ્પિત તત્ત્વનું નિરૂપણ કરી જોયું. ગદ્યમાં કાવ્યાત્મક શૈલી સમેત અનેક શૈલીઓ અપનાવી જોઈ, સ્થળ સમય - પાત્ર વૈવિધ્ય પ્રગટાવ્યું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવું બધું પહેલા ન હતું''

(ધૂમકેતુની વાર્તાઓ : પરબ, જાન્યુ.'૯૨, પૃ. ૪૬/૪૭)

ગદ્યલીલા, વિષયવસ્તુ વૈવિધ્ય અને રચના વિધાનમાં પ્રયોગો કરવાની ક્ષમતા તેમ જ સૂઝસમજ ધૂમકેતુને મહત્ત્વપૂર્ણ અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનાં ***TAKE OFF STAGE*** નાં બુનિયાદી કથાસર્જક તરીકે સ્થાપી આપે છે. આદર્શવાદી પાત્રોના જીવનની ઘટનાઓથી માંડીને ઈતિહાસ - વેદકાલીન સમય (**પૃથ્વી અને સ્વર્ગ**) કાલ્પનિક સૃષ્ટિ (**સોનેરી પંખી**) ગ્રામજીવનનું મહિમામંડન (**ગોવિંદનું ખેતર**) તથા ભવિષ્યકથા (કવિતાનો પૂનર્જન્મ) જેવી બહુરંગી નવલિકાઓ આ લેખકે આપી છે. એમાં પણ **કવિતાનો પુનર્જન્મ** વાર્તાનાં તો તેમણે વિજ્ઞાનગલ્પ (***SCIENCE FICTION***) જેવી ભવિષ્યની કલ્પના કરી હતી જેમાં ગ્રહનક્ષત્રોનાં પ્રવાસ ખેડતા મનુષ્યો, આકાશી પ્રાસાદો તથા એકસરખા ચહેરા અને નાયને બદલે નંબરથી ઓળખાતા મનુષ્યની કલ્પના તેમને **ક્રાન્તદ્રષ્ટા** માનવા પેરે તેવી છે. (આ પ્રકારની કથાઓ અંગ્રેજીમાં આર્થર કર્લાકે લખી છે, જેમાં ૨૦૦૪ સ્પેસ ઓડિપી તેમની જગવિખ્યાત કલ્પનાકથા છે) આથી જ સાહિત્યના ઈતિહાસકારો એકી અવાજે સ્વીકારે છે કે ગુજરાતી નવલિકાનો પ્રારંભ ભલે કંચનલાલ મહેતા **મલયાનિલે** કર્યો હોય પણ ગુજરાતી નવલિકાનું કલેવર - કદકાઠું ધૂમકેતુનાં હસ્તે જ ઘડાયું છે. ગુજરાતી નવલિકાના આરંભકાળે જ નવપલ્લવિતા નવલિકાનું **પાણિગ્રહણ** કરીને તેને સુભોગ્યા, સુહાસિની અને સુભાગી બનાવનાર ધૂમકેતુનાં પ્રદાનને મૂલવતા દિલાવરસિંહ જાડેજા લખે છે :

‘‘આ રીતે ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નોની પ્રભા ક્યારેક નિર્મળ રીતે ચમકે છે તો ક્યારેક લલિત સાહિત્યેત્તર વ્યવધાનોથી રજોટાઈને એ ઝાંખી પડે છે. આમ, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના માળખામાં પ્રાણ પૂરનાર, આંકેલો કોઈ માર્ગ ન હતો એવી સ્થિતિમાં ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા માટે એક રાજમાર્ગ આંકી આપનાર, કેટલીક સ્મરણીય વાર્તાઓના

સર્જન દ્વારા ગુજરાતને **વાર્તાવંતુ** કરનાર, ગુજરાતને ભારતના વાર્તાસાહિત્યના નકશા ઉપર સગૌરવ મૂકી આપનાર અને ગુજરાતી ગદ્યને અભિવ્યક્તિની નવી ક્ષમતાઓ પ્રગટાવી આપીને હાડેતુ બનાવનાર ધૂમકેતુનું વાર્તાકાર તરીકે મૂલ્ય, રસદૃષ્ટિ તેમ જ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનું સર્વથા ખંડન કરીએ તો જ ઓછું આંકી શકાય તેમ છે''

(સમરુચિ, પૃ. ૧૫૧)

વિષયનિરૂપણમાં ક્યાંક એકવિધતા અને ધ્વનિતત્ત્વની માવજતના ક્વચિત અભાવ જેવી મર્યાદાઓ સાથે પણ ધૂમકેતુએ જે પ્રદાન કર્યું છે તે અવિસ્મરણીય છે. ખાસ કરીને પગદંડી જેવી ગુજરાતી નવલિકા પર સતત અને સત્વયુક્ત કામ કરીને તેમણે તેને રાજમાર્ગમાં પરિવર્તન કરી આપી એ તેમનું મુખ્ય પ્રદાન છે. સ્વરૂપ અને રચના વિધાન પરત્વેની સમજસૂઝ અને અભ્યાસ તેમને ઉત્તમ અને સર્વકાલીન મહાન વાર્તાકારોની કોટિમાં સ્થાનબદ્ધ કરે છે. ધૂમકેતુનો ઉદેશ માત્ર સાહિત્યકાર કે નવલિકાકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠા કે નામના મેળવવાનો જ ન હતો પણ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનાં ક્ષેત્રે વધુને વધુ કામ થાય એ પણ તેમને અભિષ્ટ હતું. તેમણે લખ્યું છે :

''ટૂંકી વાર્તાનો ગુજરાતીમાં ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ ફાલ ઉતરે અને સમાજના, જીવનનાં, નવા યુગના, જૂના જમાનાના એવા અનેકવિધ પ્રશ્નો પોતાની કૃતિઓનાં ગૂંથીને ગુજરાતના સાહિત્યકારો સાહિત્યના એ અંગને સર્વ દિશામાં ખીલવે, એટલું જ ઈચ્છવાનું રહ્યું. આ પ્રયત્ન એ તો હજી સમુદ્રના કિનારા પર છીપલાં અને શંખલાં ભેગા કરી છોકરાં રમે તેવો નિર્જીવ પ્રયત્ન છે. એનો થઈ રહેલો અને થતો સત્કાર એ

નિર્ધનતાની સ્પષ્ટ નિશાની છે. ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં એક સર્વોત્તમ કૃતિ આપવાનું સ્વપ્ન ક્યારે સિદ્ધ થશે એ તો કહેવું મુશ્કેલ છે : અને કદાચ છેલ્લી પળે - બાલ્ઝાકનો પેલો પ્રખ્યાત ચિતારો પોતાના શૂન્ય કેનવાસ તરફ બોલે છે તેમ ***NOTHING, NOTHING, AFTER TEN YEARS OF WORK :*** એમ બોલવાનો અત્યંત કરુણ પ્રસંગ ભાવિના ગર્ભમાં હશે તો કોને ખબર છે ? એવા મહાન પરાજયની ધન્યપળ આવવાની છે કે નહિ તે તો કોણ જાણે, પણ અત્યારે તો નાના નાના વિજય કરતાં એ મહાન પરાજયનો આનંદ લેવાનું મળે એટલી મહત્ત્વકાંક્ષા છે.''

(તણખા મંડળ - ૨, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૮૨, પૃ. ૧૨)

પોતાની મર્યાદાઓ, ક્ષમતા અને સંકલ્પ વિશે સભાન એવા આ સર્જકે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને રાજમાર્ગના એવાએવા વળાંકદાર રાહ પર ચલાવી દોડાવીને, ઘડીટીપીને, તપાવી ખપાવીને એનું કાઠું એટલું મજબૂત તેમજ કદાવર બનાવ્યું કે આજના અનેક વાર્તાકારો ધૂમકેતુએ રચેલી ભોંય પર સર્જન કરી રહ્યા છે. ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં ધૂમકેતુએ કરેલા ગુણવત્તસભર અને યુગપરિવર્તક પ્રદાન અંગે નોંધ લેતા ઈલા નાયક કહે છે :

''આમ છતાં ધૂમકેતુની વાર્તાઓનું ઈતિહાસમૂલ્ય ઓછું નથી. ગુજરાતને એમણે સૌપ્રથમ ટૂંકી વાર્તાનો પરિચય કરાવ્યો. એમણે આપસૂઝથી ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ ખેડ્યું. તેમની કેટલીક વાર્તાઓમાં સિદ્ધ થયેલી કલાત્મકતા પ્રશંસાયોગ્ય છે. તેમની **પોસ્ટ ઓફિસ** વાર્તા ***THE LETTER*** શીર્ષકથી અંગ્રેજી ભાષામાં અનુદિત થઈ ***TEN TELLS*** નામના વાર્તા સંપાદનમાં સ્થાન પામી એ મહત્વની ઘટના જ આ હકીકતનું

નિદર્શન છે. ટૂંકી વાર્તાના ઊગમકાળે તેમણે ટૂંકી વાર્તાના ઘણા કળાતત્ત્વો પ્રકાશિત કરી આપ્યાં, પણ **તણખા મંડળ - ૧** ના પ્રકાશન પછીની વાર્તાઓમાં એમનો વિશેષ વિકાસ દેખાતો નથી. પોતે સ્વીકારી લીધેલા આદર્શોએ તેમની સર્જક્તાને સીમિત કરી છે, અને અતિલેખનને કારણે પણ પુનરાવર્તન થતું આવ્યું છે. આ જ કારણોને લીધે મનુષ્યના ભીતરી વાસ્તવના કલાત્મક નિરૂપણને બદલે કૌતુકપ્રિયતાથી ભાવનાઓનું નિરૂપણ થયું છે. તેમના વાસ્તવિક અનુભવો રંગીન સૃષ્ટિમાં પરિવર્તિત થઈ વાર્તારૂપ પામ્યા કેમ કે સહજ ઉદ્રેકથી રચાયેલી આ વાર્તાઓ છે. જ્યાં આ તત્ત્વ ગેરહાજર રહ્યું છે ત્યાં વાર્તા નોંધપાત્ર બની છે. **એક ટૂંકી મુસાફરી** વાર્તામાં ધૂમકેતુની વાર્તાકળાની શક્તિનો સરસ પરિચય મળે છે. હળવી રગમાં ચાલતી આ વાર્તામાં કરુણ અતિરંજક્તામાં ગયા વિના ગંભીરતાથી નિરૂપાયો છે. વાર્તાકારની તટસ્થતા જાળવીને કાળાનું પાત્ર આલેખાયું છે. અહીં પ્રેમની વફાદારીની ઉદાત્ત ભાવના વાર્તામાંથી ધ્વનિરૂપે પ્રગટી છે. ધૂમકેતુની વાર્તાકાર તરીકેની શક્તિ આવી થોડી કૃત્તિઓમાં પણ પ્રગટ થઈ છે તે મહત્વનું છે. સમૃદ્ધ વર્ણનો અને કાવ્યમય ગદ્ય તેમની વાર્તાનાં આકર્ષણઅંગો છે. તેમની વાર્તાકથનની સહજ સૂઝ ભાવકને ખેંચે છે. ધૂમકેતુની વાર્તાકળાની અનેક મર્યાદાઓ છતાં તેમની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ તેમને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાસાહિત્યમાં અગ્રિમ સ્થાન અપાવે છે. વિવિધ વાર્તાવસ્તુ, અવનવાં પાત્રો, આકર્ષક છટાવાળાં વર્ણનો, સચોટ સંવાદોના વૈશિષ્ટયથી વિપુલ સંખ્યામાં વાર્તાઓ લખી ધૂમકેતુએ ગુજરાતી ભાવકની વાર્તાઅભિરુચિ કેળવવાનું કામ કર્યું છે.''

(ધૂમકેતુ, પૃ. ૧૬/૧૭)

કોઈપણ નવા ક્ષેત્રમાં ઝંપલાવવા માટે જરૂરી એવી સર્જકગત સજ્જતા, સ્વરૂપ પરત્વેની ચાહના તથા પ્રતિબધ્યતા, જીવનના પ્રથમદષ્ટ્યા સ્વાનુભવના ખજાનામાંથી લેવાયેલા પાત્રો અને પ્રસંગો તથા આ સર્વના કલાત્મક રસાયન દ્વારા ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં ૪૯૨ જેટલી વાર્તાઓનું યોગદાન આપી જનાર આ સર્જક આ મહાનિબંધમાં પૂર્વે એકાધિકવાર નોંધ્યું છે તેમ ગુજરાતી સાહિત્યનાં આકાશમાં ધ્રુવતારકસદશ સદાપ્રજવલિત અને અવિચલ રહેશે.

(બ) ૫.૨ : વાર્તાકાર મડિયા :

ધૂમકેતુની માફક જ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના સાહિત્યસ્વરૂપમાં ઈયત્તા અને ગુણવત્તા બેઉની દષ્ટિએ ગંજાવર અને માતબર પ્રદાન કરનાર સર્જક ચુનીલાલ મડિયાએ ઈતર સ્વરૂપમાં પણ એટલું જ સત્ત્વશાળી પ્રદાન કર્યું છે પરંતુ તેમની સાહિત્યિક ઓળખ પ્રમુખતઃ વાર્તાસર્જક તરીકેની રહી છે. ગુજરાતી વાર્તાના ઘાટને નિખારનાર આ સર્જકે પણ ૧૧ સંગ્રહો અને ૨૨૫ નવલિકાઓ દ્વારા ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યને રળિયાત બનાવ્યું છે.

ઈતર સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પણ ગુણવત્તાયુક્ત કૃતિઓનું સૃજન કરનાર મડિયા સાહિત્યવિશ્વમાં વાર્તાસર્જન દ્વારા જ પ્રવેશ કરે છે. અમદાવાદમાં કૉલેજકાળ દરમ્યાન જ તેમણે વાર્તાઓ લખવાનો પ્રારંભ કરી દીધેલો. વાર્તાસર્જનની પોતાની આ પ્રક્રિયા વિશે તેમણે જણાવ્યું છે :

''અમદાવાદની કૉમર્સ કૉલેજમાં ભણતી વેળા વાર્તાઓ લખવાની શરુઆત કરી ત્યારે સહાધ્યાયી મિત્રો એ વાતનો વધુ પડતો મલાવો કરતા, અને અમારી જોડે ભણનારો વાર્તાઓ લખે છે એ બાબતનો પોરસ પણ અનુભવતા.''

(લીલુડી ધરતીથી, પૃ. ૩૩૫)

અભ્યાસકાળથી જીવનના અંત લગી વાર્તાસ્વરૂપનું સેવન, સર્જન (અને વિવેચન) કરનાર આ સર્જક વાર્તાના સ્વરૂપની તમામ વિલક્ષણતાઓ, વિશિષ્ટતાઓ અને સંવિધાનથી પરિચિત હતા. **વાર્તાવિમર્શ** વિવેચન ગ્રંથમાં તેમણે આ સ્વરૂપ વિશેની પૌરસ્ત્ય અને પાશ્ચાત્ય વિભાવનાઓની તથા ગુણલક્ષણોની વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે. ટૂંકી વાર્તાના સર્જન વિશે લખતા તેમણે જણાવ્યું છે :

''સર્જકની પોતાની આંતરિક સૂઝ જ ટૂંકી વાર્તાના સર્જનમાં મદદગાર થઈ શકે. વાર્તાનો ઘાટ ગમે તે જાતનો હોય - એ વર્ણનાત્મક હોય, સંવાદાત્મક હોય, સ્વગતોક્તિના રૂપમાં હોય, લેખકના કે પાત્રના આત્મનિવેદનના રૂપમાં હોય, ક્રિયાત્મક હોય, નાટ્યાત્મક હોય, સત્યઘટનાત્મક હોય, પત્રવ્યવહારના રૂપમાં હોય, વાર્તા અખબારી અહેવાલ તરીકે રજૂ થતી હોય કે પછી તાર-ટેલિફોનના સંદેશા વડે રજૂઆત પામતી હોય, દરેક પ્રકારના ઘાટનું ઘડતર તો લેખકની આંતરિક સ્ફૂરણા અને સમજ વડે જ થાય. એ માટે કોઈ તૈયાર ઢાળ કે બીબાં નથી મળી શક્તા પણ આ નાજુક સ્થાપત્યનું ચણતર કરનાર સર્જક મનમાં બરાબર જાણતો હોય છે કે શી રીતે ઘડતર કરવું અને આખી ઈમારતને કેવો ઘાટ આપવો. એની સ્થિતિ તો બેઈટસ કહે છે તેમ, દીવાસળીઓ ગોઠવીગોઠવીને રમકડાંનો મહેલ બનાવનાર બાળક જેવી હોય છે. છેલ્લી

સળી ક્યાં મૂકવી, ક્યાં થોકભી જવું કઈ સળીનો ભાર આ એકદંડીઓ મહેલ નહિ ખમી શકે - એ બધું અંતરસ્ફૂરણાથી તેમ જ સભાનપણે વાર્તાકારે જાણવું જોઈએ. આ **સમતોલ સંપૂર્ણતા** એ જ ટૂંકી વાર્તાની કસોટી બની શકે'' **(એજન પૃ. ૩૪૦)**

ટૂંકી વાર્તાના **નાજુક સ્થાપત્ય**ના આ નખશિખ સભાન સ્થપતિએ આપણને અનેકાનેક નવનવીન વાર્તાઓ આપી છે. ગ્રામજીવનની, નગરજીવનની, કરુણરસની, હાસ્યરસની, આદિમ આવેગોની, મૃત્યુની, જીવનરસની અને મૃત્યુના ઓથારની વાર્તાઓ દ્વારા આ સર્જકે પોતાનું સત્ત્વ અને કળાસિદ્ધિ દર્શાવી આવ્યા છે. સોરઠી પ્રજાજીવનને અને પ્રજામાનસને મડિયાએ પોતાની કૃતિઓમાં આલેખીને તેને જીવંત બનાવી દીધાં છે. વળી, અમદાવાદ અને મુંબઈનો વસવાટ પણ તેમને જીવનનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ અને રચનાપાથેય પૂરું પાડે છે. આ સર્વનું કળાપરક રસાયન તેમણે પોતાની નવલિકાઓમાં કર્યું છે.

નવલિકા વિશે પોતાનો આગવો દૃષ્ટિકોણ ધરાવતા આ સર્જકે જીવન - જગતના અનુભવો, પ્રસંગો કિસ્સાઓ ઉપરાંત મુખ્ય ધારાના (***MAINSTREEM***) પત્રકારત્વના પોતાના અનુભવને પણ ખપે લગાડીને તેમાંથી વાર્તા નીપજાવી લીધી છે. આ બધાં કથાઘટકોને **સંભાર** તરીકે વાપરીને મડિયાએ તેમાંથી ઉત્તમ નવલિકાઓ સર્જને પોતાનું સત્ત્વ સિદ્ધ કરી આપ્યું છે. તેમની વાર્તાઓ કદઆકાર, રૂપઘાટ, સંવિધાન, હાસ્યરસ તથા જીવનમર્મને કારણે ભાવકોમાં તત્સમયે અને આજે પણ પોંખાઈ - પ્રશંસાઈ હતી. આ વિશે ડૉ. નવીનચંદ્ર ત્રિવેદી જણાવે છે :

''મડિયા ગુજરાતના ખૂબ લોકપ્રિય વાર્તાકારોના એક હતા. ગુજરાતના સાહિત્યરસિકો મડિયાને પ્રથમ વાર્તાકાર તરીકે ઓળખે છે, પછી નવલકથાકાર ને અન્ય રૂપે. ઈ.સ. ૧૯૪૦ થી ૧૯૬૮ સુધી સતત અઠ્ઠાવીસ વર્ષ સુધી મડિયાએ નવલિકાનું સર્જન હાથ ધર્યું હતું. પોતાના લેખનકાળે દરમ્યાન અન્ય સાહિત્યપ્રકારોમાં એમની કલમ ચાલુ રહી હોવા છતાં તેમણે ટૂંકી વાર્તાનું લેખન પણ ધપાવ્યે રાખ્યું હતું. એમનાં સમગ્ર સર્જનકાર્યમાં મડિયાએ સતત કોઈ એક સાહિત્યપ્રકારમાં લેખન કર્યું હોય તો તે નવલિકામાં વિશેષ જોવા મળે છે. એમની લેખનકળાને આ સાહિત્યપ્રકાર સૌથી વિશેષ માફક આવ્યો હતો એનો આ પુરાવો છે. એમની સર્જનશક્તિના ઉત્તમ ઉન્મેષો નવલિકામાં પ્રગટ્યાં છે તેના પ્રમાણમાં અન્ય સાહિત્યપ્રકારોમાં ઓછાં પ્રગટ્યા છે એટલે સાહિત્યકાર મડિયાનું સૌથી સમૃદ્ધ પાસું વાર્તાલેખક તરીકેનું ગણાવી શકાય. મડિયા આજન્મ વાર્તાકાર હતા'' **(મડિયાનું અક્ષરકાર્ય, પૃ. ૬૫)**

મડિયાની તુલના ગ્રામજીવનના આલેખન સંદર્ભે વારંવાર મેઘાણી સાથે થતી રહી છે પરંતુ વાસ્તવમાં એ તુલના અનુચિત છે કેમ કે મેઘાણી લોકકથાઓનું અનુસર્જન અને સંપાદન કરનાર સર્જક હતા જયારે મડિયાએ તો લોકજીવનમાંથી માત્ર કથાઘટક (*MOTIF*) જ લીધાં છે અને તેનું પૂર્ણતઃ મૌલિક, સ્વ-તંત્ર સર્જન કર્યું છે. વળી આ કથાઘટકોને જોવા મૂલાવવાનો તથા તેને ટૂંકી વાર્તાનાં સ્વરૂપમાં ઢાળવાનો મડિયાનો દૃષ્ટિકોણ પણ અભિનવ હોવાથી તેઓ વાર્તાકાર તરીકે વધુ સફળ થયા છે તેમની સાહિત્યિક પ્રતિભાએ ગુજરાતી ભાષાને કેટલીક ઉત્તમ ટૂંકી વાર્તાઓ ઉપલબ્ધ કરાવી આપી છે. રઘુવીર ચૌધરી મડિયાની સર્જકપ્રતિભાને બિરદાવતા લખે છે :

''શ્રી મડિયા એક સમર્થ વાર્તાકાર છે. વ્યક્તિ અને સમાજ, ગામ અને નગર દેશ અને વિદેશ - વાર્તાવસ્તુની પસંદગીમાં એમને કશી મર્યાદા નડી નથી. ઝવેરચંદ મેઘાણી અને સુન્દરમ્‌ની વાર્તાઓમાં જોવા મળતી નિરૂપણરીતિ અને આ કહેવાય, આ ન કહેવાય એવા ભેદમાં ન માનતી નિર્ભયતા એમનામાં જોવા મળે છે. જગતની અનેક ભાષાઓની વાર્તાઓના અધ્યયને એમનો વાર્તા તરફનો અભિગમ કેળવવામાં મદદ કરી હશે. એમના સ્વભાવને વાસ્તવિક્તાની વધુ નજીક રહેવું અનુકૂળ છે''

(વાર્તાવિશેષ, પૃ. ૬૧)

મડિયાની વાર્તાકળાનો એક વિશેષ એ પણ રહ્યો છે કે બળકટ લોકબોલી, ચુસ્ત વિષયસંકલના અને માનવજીવનના સ્પર્શક્ષમ પ્રસંગો આલેખતી તેમની વાર્તાઓ જેટલી ભાવકોએ પોંખી છે એટલી જ વિદ્વાન વિવેચકોએ પણ સત્કારી છે. સહૃદયો અને સર્વહારા - ઉભયને પરિતોષ આપતી આ પ્રકારની વાર્તાઓ સર્જવાની ક્ષમતા જૂજ વાર્તાકારોમાં જ જોવા મળે છે. મડિયા આવા વિલક્ષણ અને વિશિષ્ટ વાર્તાકાર છે. વળી, ગમે તેટલી ઘટનાઘન વાર્તા હોય, મડિયા તેને નર્યા પ્રસંગકથન કે વૃતાંતનિવેદન જેવી બનવામાંથી પોતાની સર્જનશક્તિ અને સમૃદ્ધ આલેખનરીતિથી ઊગારી લે છે. તેમની વાર્તાકળાના આવા ગુણવિશેષોને પારખીને જ શ્રી રમેશ જાની લખે છે :

''પાત્રો, પ્રસંગો અને વાતાવરણનું જીવંત ચિત્રાત્મક આલેખન, નાગરિક અને ગ્રામીણ સમાજ તથા જીવનનાં વિશિષ્ટ રીતરીવાજો અને એ દરેકને ઉચિત એવી ભિન્નભિન્ન વાગ્‌છટાઓનો યથાયોગ્ય ઉપયોગ - તેમાંયે સૌરાષ્ટ્રી લોકબોલીનું કૌવત અને એના સચોટ રૂઢિપ્રયોગોનો ઉપયોગ તો ખાસ - એમની વાર્તાકળાના ઊડીને આંખે

વળગે એવાં ખૂબ જાણીતા લક્ષણો છે. એટલી જ જાણીતી છે એમની વાર્તાકથનની પ્રયોગશીલતા અને વિષયની વિવિધતા આવી મનહર સાધનસામગ્રીથી સમૃદ્ધ થયેલો કોઈપણ વાર્તાકાર લોકપ્રિય બન્યા વિના રહી જ કેમ શકે ? પણ એ ઉપરાંત શ્રી મડિયામાં માનવહૈયાનાં ઉંડાણોને તાગવાની દૃષ્ટિનોય અભાવ નથી. પરિણામોની દૃષ્ટિગોચર સપાટી નીચે સતત વહેતા અદૃષ્ટ આંતરપ્રવાહોને, ***CROSS-CURRENTS*** ને જોવા - જાણવાની વેધકતા પણ એમનામાં ઓછી નથી. આવી વેધકદૃષ્ટિને જ ઉપલબ્ધ એવા રહસ્યદર્શનનો જ્યારે જ્યારે એઓ પોતાની વાર્તામાં ધ્વન્યાત્મક આવિષ્કાર સાધે છે ત્યારે એમની એ મનભર કલાનિર્મિતિ સહૃદય વિદ્વતજનોનો પણ પરિતોષ પ્રાપ્ત કરે છે.''

(જિજ્ઞાસા, પૃ. ૨૨૧/૨૨)

મડિયાની વાર્તાકળાની સિદ્ધિ એ છે કે અલ્પશિક્ષિત ગ્રામજનથી માંડીને ઉમાશંકર જોશી અને નગીનદાસ પારેખ જેવા મહામનાઓએ એમની વાર્તાઓ સ્વીકૃત, પસંદ અને પુરસ્કૃત કરી છે. મનુષ્યજીવનને અને જિવાતા જીવનને ક્વચિત સ્વસ્થ તો ક્વચિત તિર્યક દૃષ્ટિકોણથી જોઈ શક્તા - મૂલવી શક્તા મડિયાએ આમાંથી જ વાર્તાઓ રચી છે. ભાષાનું તળપદું જોમ, સ્પર્શક્ષમ, જીવંત અને વાસ્તવિક પાત્રો તથા આ પાત્રોના માધ્યમે નિરૂપાયેલો વિષય મડિયાની વિશિષ્ટતાઓ ગણાવી શકાય. વિશેષતઃ પાત્રોચિત ભાષા એમને હસ્તામલકવત્ હતી એમ શ્રી નગીનદાસ પારેખના આ વિધાનો પરથી જાણી શકાશે :

''શ્રી મડિયાની વાર્તાઓ વાંચતાં સૌથી પહેલું આપણું ધ્યાન એની ભાષા ખેંચે છે, વર્ણન - ચારિત્ર્યલેખન કે ભાવાલેખન - કશા માટે એમને ભાષાની અગવડ પડતી લાગતી નથી. એટલું જ નહીં, એમની ભાષામાં એક પ્રકારનું તળપદું જોમ છે, જે વાચકના ચિત્ત પર ચિત્રો છાપી દે છે, અને ઉપરાંત એક પ્રકારનો ભાષાનો સ્વતંત્ર આનંદ પણ આપે છે.

એમનાં પાત્રો સ્પષ્ટરેખ હોય છે અને દરેકના મુખમાં મુકાયેલી વાણી તેના સ્વભાવ અને ઉછેરને બરાબર અનુરૂપ હોય છે. સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામપ્રદેશનાં પાત્રો હોય કે અલબેલી મુંબઈ નગરીમાં તદ્દન સુધરેલાં, સુશિક્ષિત, ધનિક પાત્રો હોય - લેખક તેમને એકસરખી આસાનીથી આપણી સમક્ષ હરતાંફરતાં કરી મૂકે છે તેમ છતાં એમની ભાષાનું બળ સૌરાષ્ટ્રનાં ગ્રામપ્રદેશનાં પાત્રોનાં નિરૂપણમાં વિશેષરૂપે અનુભવાય છે એવી મારી છાપ છે.

પાત્રોનું ચારિત્ર્ય પ્રગટ થાય છે તેમના કાર્યો - વચનો દ્વારા અને એ કાર્યો તેને પ્રસંગ, તે તે પાત્રના ચિત્તમાં જાગતા ભાવોને અનુરૂપ હોય એ આવશ્યક છે. એમ જો ન થાય તો કાં તો ભારે અત્યુક્તિ થઈ જવાનો અથવા અંતરના ભાવની પ્રતીતિ જ ન થવાનો ભય રહે છે. ભાઈ મડિયા આ બંને ભયસ્થાનો એકંદરે સારી રીતે વટાવી ગયા છે.

(મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ , પૃ. ૩/૪)

જેમ મનુષ્યના આદિમ આવેગો અને મૃત્યુ જેવી અનિવાર્ય નિયતિ મડિયાના પ્રિય વિષયો રહ્યા છે એ જ પ્રકારે તેમણે હિજરત અને ભારત - પાકિસ્તાન વિભાજન જેવા વિષયો પર પણ વાર્તાઓ લખી છે. મુગ્ધ પ્રણય જેમ તેમણે વર્ણ્યવિષય તરીકે પસંદ કર્યો છે, એ જ રીતે પરિપકવ પ્રણય પણ તેમની **એક રોમેન્ટીક વાર્તા** જેવી વાર્તામાં રસઃપૂત રીતે નિરૂપાયો છે. ખારવાઓની જિંદગી તેમની **તંટેલજી ધીજો પુતર** જેવી વાર્તાઓમાં નિરૂપાઈ છે તો સંતાનઝંખનાની વાત તેમની **કાકવંધ્યા** જેવી વાર્તામાં કરુણરસમાં ઝબોળાઈને કહેવામાં આવી છે. વિષય, કથન અને ભાષામાં પ્રયોગશીલતા મડિયા એવી સાહજિક કુશળતાથી દાખવે છે કે તે ભારરૂપ કે ભાવનમાં વ્યવધાનરૂપ બનતી નથી. તેમની નિરૂપણરીતિ અને તેમની વાર્તાઓના રચનાવિધાન વિશે ધીરુભાઈ ઠાકર નોંધે છે :

''તેમની બધી વાર્તાઓ ઘટનાપ્રધાન હોય છે. તેમાં લેખક ભાષાના બળે રંગદર્શી વાતાવરણ જમાવે છે. ઘટનાના કેન્દ્રનું એક નાજુક સંવેદન પકડીને મડિયા તેનું રસભર્યુ નિરૂપણ સભાન કલાકારની હેસિયતથી કરે છે. સંવેદનની ઉત્કટતા સાથે પાત્રોની ચરિત્રરેખાઓ ઉપસતી જાય, ઘટના નાટ્યાત્મક પલટો લે, તેમાંથી ક્રમશઃ પરાકોટી બંધાય ને છેવટે ઘણુંખરું આઘાતજનક અંત સાથે વાર્તા પૂરી થાય એવી તેમની વાર્તાઓની રચના હોય છે. માર્મિક ઉદ્‌ગારો, પ્રતીકો વગેરેનો પ્રયોગ કરીને ક્વચિત સમ તો ક્વચિત અસમ પરિસ્થિતિ સૂચવતા પ્રકૃતિચિત્ર દ્વારા ભાવની સઘન જમાવટ કરવી એ વાર્તાકાર મડિયાની સામાન્ય ખાસિયત છે. ઘણી વાર્તાઓમાં ઘટકોનું પ્રમાણ નહીં સચવાતા, અતિ તીવ્ર તનાવ ઊભો કરે તેવી અતિરંજિતતાથી, અપ્રતીતિકર, અકસ્માતોને કારણે અથવા તો વિગતોના ઠઠેરાને લીધે

નવલિકાનો ઘાટ કથળી જાય એવું પણ બન્યું છે. તેમ છતાં સ્નાયુબદ્ધ ને સફાઈદાર સમપ્રમાણ ઘાટવાળી નવલિકાઓ મડિયાએ ઠીકઠીક સંખ્માં આપેલી છે.''

(અર્વાચીન ગુ.સા.ની વિકાસરેખા - ૪, પૃ. ૨૮૧)

વાર્તાસર્જક તરીકેની કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં મડિયા કથ્ય-કથાનકને, વર્ણ્યવિષયને જરાય અરસિક બનવા દીધા વિના જે સહજતાથી આલેખે છે તે દાદ માંગી લે છે. તદ્દન સામાન્ય લાગે તેવા વિષય પરથી વાર્તા લખવી એ તો મડિયાનું જ કામ ! ગ્રામજીવનની વાર્તાના સંદર્ભે જ જોઈએ તો સંતી અને ગવા ગળિયારા વચ્ચે જે જાતીય સ્ખલનની ઘટના બને છે તે ગ્રામજીવનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં એટલી ગંભીર નથી છતાં **વાની મારી કોયલ** જેવી કરુણાન્ત વાર્તા લેખક જાતીય સ્ખલન પછી અનુભવાતા અપરાધબોધને આધારે રચી શક્યા છે. આ જ પ્રમાણે **એક રોમેન્ટીક વાર્તા** તથા **આરસીની ભીતરમાં** વાર્તાઓમાં પ્રત્યક્ષ ઘટના તત્વનો અભાવ હોવા છતાં આ વાર્તાઓ સારી વાર્તાઓ, રસપ્રદ વાર્તાઓ બની શકી છે.

માનવીય ભાવોનું નિરૂપણ મડિયાને સૌથી વધુ આકર્ષતું હશે એમ એમની વાર્તાઓમાંથી પસાર થયા પછી અનુભવાય છે. માનવઅંતરના મૂળભૂત ભાવો મડિયા સૂક્ષ્મ રીતે પકડી પાડે છે અને તેનું કળાગત રસાયન સાથેનું આલેખન કરે છે. વાસ્તવિક્તાના કોઈ આદિમ બલિષ્ઠ તત્ત્વને પકડી - પારખીને મડિયા તેને વાર્તામાં ઢાળે છે તો માનવઅસ્તિત્વમાં અંતર્નિહિત એવા કરુણકટાક્ષ તત્ત્વને પણ મડિયા સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી ગ્રહણ કરે છે તથા તેને વાર્તામાં નિરૂપે છે. તેમની વાર્તાઓમાં દૃષ્ટિમાન થતાં આવા ઘટકો વિશે પ્રમોદકુમાર પટેલે નોંધ્યું છે :

'મડિયાના નવલિકા સાહિત્યમાં ગ્રામીણજીવન તેમજ શહેરી જીવન કથાઓનું ભાતીગળ પોત વિસ્મય જગાડે એવું વિવિધરંગી છે. તેમના દષ્ટિફલકમાં દૂરનાં નજીકના, આ વિરાટવિશ્વના માનવીઓ રમી રહ્યા છે.'

(મડિયાનું મનોરાજ્ય, પૃ. ૮૦)

મડિયાએ જે કાલખણ્ડમાં વાર્તાસર્જનનો પ્રારંભ કર્યો તે કાલખણ્ડમાં ધૂમકેતુ, રા.વિ. પાઠક અને ઝવેરચંદ મેઘાણી જેવા સર્જકો આ સ્વરૂપમાં ઠીકઠીક કામ કરી ચૂક્યા હતા અને ઉમાશંકર જોશી, ગુલાબદાસ બ્રોકર, સુંદરમ્, જયંતિ દલાલ, જયંત ખત્રી વગેરે સર્જકોનું સર્જનકાર્ય પણ આરંભાઈ - પોંખાઈ ચૂક્યું હતું. આવા પુરોધા પુરોગામીઓ, સમર્થ સમકાલીનો અને અપૂર્વ અનુગામીઓ વચ્ચે મડિયાએ પોતાનું આગવુ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું એ કંઈ નાનીસૂની સિદ્ધિ નથી. અસાધારણ ઓજસ, ભાષાગત અને વિષયગત તાજગી તથા રચનારીતિનું નાવીન્ય તેમને આ સર્વ વચ્ચે સુચારુ ઢબે સ્થાપી આપે છે અને પ્રતિષ્ઠા આપે છે. ત્રણેક દાયકા સુધી સાહિત્યક્ષેત્રમાં પ્રવૃત્ત રહેલા મડિયાએ ઈતર સ્વરૂપમાં ગંજાવર પ્રદાન કરતાં રહીને પણ નવલિકાનું સૃજન અનવરત કર્યે રાખ્યું હતું. હાસ્યથી કરુણ સુધીના રસભાવના આલેખનમાં તેમણે હથોટી પ્રાપ્ત કરી હતી. મડિયાના વાર્તાસાહિત્યમાં આમ સુખદ વિસ્મયની અનુભૂતિ કરાવે તેવા વિશિષ્ટ ઉન્મેષો જોઈ શકાય છે. તેમની રચનારીતિ પ્રયત્નસાધ્ય નહીં કિન્તુ સ્વયંસ્ફૂર્ત રહી છે અને આવી સ્વયંસ્ફૂર્તતા જાળવી રાખવા માટે તેમણે કથાનકના નિયોજન તથા નિરૂપણમાં અવનવીન પ્રયોગો કર્યા છે.

મડિયાએ વાર્તારૂપમાં સદૈવ અનુભૂતિની સચ્ચાઈનું મહિમામંડન કર્યું છે. વિશ્વની સર્વોત્તમ વાર્તાઓનાં ગહન અધ્યયનથી તેમનું સર્જક સંવિત્ત રસાયિત થયેલું હતું. વળી, મડિયા માત્ર વાર્તાકાર ન હતા, વાર્તાકળાના, વ્યાપક અર્થમાં કહીએ તો સાહિત્યપદાર્થના મર્મજ્ઞ પણ હતા એની સાખ તેમના **વાર્તાવિમર્શ** અને **ગ્રંથગરિમા** જેવાં વિવેચનસંગ્રહો પૂરે છે.

અનુભૂતિની આવી સચ્ચાઈમાંથી જ તેમની ગ્રામજીવન વિષયક અને નગરજીવનવિષયક વાર્તાઓ જન્મી છે. વિષયાનુસારી રચનારીતિ અને પાત્રોચિત ભાષા એ તેમની વાર્તાકળાના વિશેષ રહ્યાં છે. મડિયાની બહુશ્રુતતા તેમની વાર્તાકળામાં મુખર થઈને આવતી નથી એ તેમની કળાકાર તરીકેની સભાનતાનું સૌથી મોટું પ્રમાણ છે. વાર્તાકાર તરીકેની મડિયાની આ સભાનતાએ જ તેમની પાસેથી વાસ્તવદર્શી વાર્તાઓ સંપડાવી છે. તેમની નવલિકાઓનું મૂલ્યાંકન ડૉ. બળવન્ત જાની આ પ્રકારે કરે છે :

‘‘મડિયા પશ્ચિમની નવલિકાઓ અને નવલિકાના સ્વરૂપની સૈદ્ધાન્તિક વિચારધારાના અભ્યાસી હતા, પરંતુ એવી કોઈ નવલિકાઓ કે સિદ્ધાન્તોથી દોરવાયા વગર, એના પ્રભાવમાં તણાયા વગર પોતાની રીતે તળ ગુજરાતીને અનુરૂપ અનુકૂળ એવી નવલિકાઓ અને નવલિકાવિભાવના રજૂ કરીને એ ક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું.

નવલિકામાં બળકટ અને સાચુકલું સંવેદન તથા એના નિરૂપણમાં હૈયાઉકલત, ઔચિત્યભાન જાળવવાનું હોય એવું મડિયાને અભિપ્રેત છે’’

(ચુનીલાલ મડિયા, પૃ. ૨૭)

મડિયા આવું કલાકારસહજ તાટસ્થ્ય અને ઔચિત્યભાન જાળવી શક્યા હતા. અન્યથા તેમની સંતી જેવી નાયિકાને (**વાની મારી કોયલ**) વધુ જીવાડી હોત અથવા **કાકવંધ્યા**ના નાયિકા - નાયકને પણ કોઈક રીતે સમાધાન મેળવતા દર્શાવીને તેમના સુખી દામ્પત્યનું આલેખન કર્યું હોત. પરંતુ પાત્ર પોતાના પર સવાર થઈ જાય કે પાત્ર સર્જકના હાથમાંથી સરી જાય એવી નબળી ક્ષણ તેમણે સભાનતાપૂર્વક ટાળી છે. આથી જ ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યમાં તેમના સંપૂર્ણ યોગદાનની સમુચિત નોંધ લેતા ડૉ. બળવન્ત જાની લખે છે :

''બળકટ - સાચુકલા સંવેદનપૂર્ણ નરી વાસ્તવવાદી નવલિકાઓના રચયિતા મડિયાનું વાસ્તવવાદના વિનિયોગમાંથી પ્રગટતું દષ્ટિબિંદુ, વાતાવરણનિર્માણકૌશલ્ય અને ભાષાકર્મ એમને ગુજરાતી નવલિકાના ઈતિહાસમાં સીમાસ્તંભક નવલિકાકાર તરીકે સ્થાપે છે. વાસ્તવવાદી વલણોને નવલિકાઓમાં ઊંડી સૂઝથી એમણે આલેખેલ છે, પરિણામે એમની નવલિકાઓ અર્થપૂર્ણ અને હૃદયસ્પર્શી પણ જણાઈ છે. આમ, ખરા અર્થમાં ગુજરાતી નવલિકાને વિકસાવનારા સર્જક તરીકે પણ એમનું મહત્વ કાયમ રહેશે.'' **(એજન, પૃ. ૪૧)**

પ્રસંગપ્રાચુર્ય કે ઘટનાબાહુલ્ય મડિયાની એક મર્યાદા ગણાવાઈ છે અને તેમની કેટલીક વાર્તાઓમાં પ્રસંગોની આવી પ્રબલતા ભાવનવેળા અખરે પણ છે. જો કે આવા પ્રસંગોના નિરૂપણમાં પણ મડિયાની ચિત્રાંકનક્ષમતા ભારોભાર પ્રગટ થતી જોઈ શકાય છે. પરિવેશનું પ્રત્યક્ષીકરણ પણ આ સર્જકની લાક્ષણિક્તા રહી છે. **રાણીબાગના જનાવરો** અને **નીલાંજસા** વાર્તાઓ પરિવેશ પ્રત્યક્ષીકરણના સંદર્ભે જોઈ શકાય. **નીલાંજસા** વાર્તાનો આ અંશ જોઈએ :

''સામસામી ટેકરીઓના મિલનસ્થાને અશ્વારોહીઓ મોકળાશથી સંક્રમણ કરી શકે એવડું વિશાળ વર્તુળાકાર ક્રીડાંગણ ઊભું કરવામાં આવ્યું હતું. બરોબર કેન્દ્રમાં ધર્નુધારીઓને લક્ષ્યવેધ લેવા માટે એકાદ ધનુષ્ય જેટલા વ્યાસવાળો, વર્ષોથી વપરાતો આવેલો કાષ્ટસ્તંભ ગોઠવવામાં આવ્યો હતો. સમગ્ર સંક્રમણ તેમજ લક્ષ્યવેધો ઝીણવટપૂર્વક અવલોકી શકાય એવે સ્થળે આજીકૃતની બેઠક રચવામાં આવી હતી. સ્પર્ધામાં ભાગ લેનારાઓ તેમ જ એમના અશ્વો માટે એક છેડે અલાયદો વિભાગ બાંધી લેવાયો હતો. એમાં પ્રેક્ષકોને પ્રવેશવાનો નિષેધ હતો.''

(મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ, પૃ. ૧૦૬/૧૦૭)

ટૂંકા વાક્યોમાં મડિયા આ રીતે સમગ્ર ક્રીડાંગણનું ચિત્ર ભાવક સમક્ષ ખડું કરી દે છે. આ જ પ્રકારે તેમણે વાતાવરણ, પાત્રો અને ઘટનાઓનું રસપ્રદ, રોચક વર્ણન પોતાની નવલિકાઓમાં કર્યું છે. વાર્તાસર્જનવેળા મડિયા ભાવ, સંવેદન, પરિવેશ અને પાત્રની સુસંગતતા સુપેરે જાળવી રાખે છે. આ સુસંગતતા અને સાતત્ય જાળવવા માટે તેમણે કથનરીતિમાં વૈવિધ્ય આણવાના પ્રયાતો પણ કર્યા છે. વસ્તુસંકલનાની સુશ્લિષ્ટતા, કથનરીતિમાં વૈવિધ્ય, સામગ્રીનો સપ્રમાણ વિનિયોગ અને કળાકારસહજ તાટસ્થ્ય તેમને ગુજરાતી ભાષાના સર્વકાલીન ઉત્તમ અને દિગ્ગજ વાર્તાકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠાપિત કરે છે. નવલિકાના સ્વરૂપમાં તેમના યોગદાનને મૂલવતા ડૉ. નવીનચંદ્ર ત્રિવેદી લખે છે :

''ગાંધીયુગના સીમાડે અને સ્વાતંત્ર્યોતર લેખકો તરફ અભિમુખ થઈ ઊભેલા મડિયા ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફ પછીના ગુજરાતના ગણનાપાત્ર વાર્તાલેખકોમાં સ્થાન પામ્યા હતા. મેઘાણીની સોરઠીજીવનને નિરૂપતી વાર્તાઓનું અનુસંધાન સાધતી મડિયાની નવલિકાઓ એમના સમકાલીન વાર્તાકારોનાં લેખકની આગવી મુદ્રા ઉપસાવી આપે છે.

મડિયાના આરંભના વાર્તાસર્જનમાં કોઈને ચેખોવને મોપાંસાની અસર જણાઈ, તો કોઈને ધૂમકેતુ, દ્વિરેફ ને મેઘાણીની અસર પણ વરતાઈ પરંતુ વહેતા કાળના એક પરિબળે એમની વાર્તાઓમાં મડિયાની આગવી પ્રતિભાનું નિર્ભ્રાન્ત ને નિર્ભેળ દર્શન કરાવી આપ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક દીર્ઘજીવી નવલિકાઓ મડિયાના હાથે સર્જાઈ છે. ગુજરાતના નવલિકા સાહિત્યમાં તેમનું પ્રદાન ઈતિહાસના પાને નોંધાઈ ચૂક્યું છે. ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગના સંગમકાળના ગુજરાતી સાહિત્યના નવલિકાકારોમાં પ્રથમ પંક્તિના વાર્તાકાર તરીકે મડિયાનું નામ સ્મરણલેખ સમું બની રહેશે.''

(મડિયાનું અક્ષરકાર્ય, પૃ. ૬૫/૬૬)

આમ, ગ્રામજીવનની ને શહેરી જીવનની, ઈતિહાસકથાનકની ને કલ્પનાસૃષ્ટિની, કરુણારસની અને હાસ્યરસની એમ વિવિધ પ્રકારની વાર્તાઓ આપનાર ચુનીલાલ મડિયા આ મહાનિબંધના પ્રકરણ-૩માં નોંધેલી અપ્રતીતિકરતા, ટેકનીકની ઉપેક્ષા, ભાષાદોષ, પુનરુક્તિદોષ જેવી મર્યાદાઓ છતાં ગુજરાતી ભાષાનાં એક સમર્થ વાર્તાકાર છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ લખે છે :

''મડિયાએ આપણા નવલિકાસાહિત્યમાં મૂલ્યવાન અર્પણ કર્યું છે. તેમની રંગબેરંગી અબરખની શહેરી કથાઓનો રંગ કદાચ ઉપટી જાય પણ લાલ ગેરુના ચિતરામણોવાળી સોરઠી વાર્તાઓના રંગ તો ટકશે જ''

(મડિયાનું મનોરાજય, પૃ. ૮૧)

અને, આજે, મડિયાના અવસાનના ૩૫ વર્ષ પછી પણ આ વાર્તાઓ ટકી છે. આ શોધછાત્રે તેમની વાર્તાઓ, શોધકાર્ય માટે પસંદ કરી એનું એક કારણ મડિયાની વાર્તાઓનું આ કાલજયીપણું પણ છે.

પરિશિષ્ટ - ૧

-: સંદર્ભ સૂચિ :-

(અ) વાર્તાકાર ધૂમકેતુ

ક્રમ	પુસ્તક		લેખક
૦૧.	વાર્તા વિશેષ		રઘુવીર ચૌધરી
૦૨.	વાર્તા વિમર્શ		ચુનીલાલ મડિયા
૦૩.	કથા વિમર્શ		નરેશ વેદ
૦૪.	અ.ગુ.સા.ના ઈતિહાસની વિકાસરેખા		ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર
૦૪	ગુજરાતી સાહિત્યકોશ : ખંડ : ૨/૩	સં.	ટોપીવાળા અને અન્ય
૦૫.	અવલોકના		સુન્દરમ્
૦૬.	ગુ.સા.નો ઈતિહાસ ગ્રંથ ૩/૪	સં.	ઉમાશંકર જોશી અને અન્ય
૦૭.	ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય (૧૯૬૭)	સં.	અનંતરાય રાવળ
૦૮.	ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા	સં.	જયંત કોઠારી
૦૯.	ટૂંકી વાર્તામાં કથનકેન્દ્ર		શરીફા વીજળીવાળા
૧૦.	ધૂમકેતુ		ઈલા નાયક
૧૧.	ધૂમકેતુ		નીતિન વડગામા
૧૨.	પ્રત્યય		રમણલાલ જોશી
૧૩.	સમરુચિ		દિલાવરસિંહ જાડેજા
૧૪.	વાઙ્મય વિમર્શ		રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષી
૧૫.	બે સમર્થ વાર્તાસર્જક		નવીન કા. મોદી
૧૬.	સમાલોચના		અનંતરાય રાવળ
૧૭.	કેટલીક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓ	સં.	ગુલાબદાસ બ્રોકર - અન્ય
૧૮.	ધૂમકેતુની વાર્તાઓ ગ્રંથ ૭/૮	સં.	ચિમનલાલ ત્રિવેદી
૧૯.	ટૂંકી વાર્તા		વિજય શાસ્ત્રી
૨૦.	કથોપકથન		સુરેશ જોશી
૨૧.	અત્રતત્ર		વિજય શાસ્ત્રી
૨૨.	સંનિકર્ષ		અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ

૨૩.	વિવેચનપૂર્વક		ભરત મહેતા
૨૪.	ટૂંકી વાર્તા : સ્વરૂપ અને સાહિત્ય	સ.	જયંત પાઠક અને અન્ય
૨૫.	બાર સાહિત્યસ્વરૂપો		પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
૨૬.	સાહિત્યસ્વરૂપો		પ્રિ. કુંજવિહારી મહેતા
૨૭.	કથાવિવેચન પ્રતિ		પ્રમોદકુમાર પટેલ
૨૮.	ગુજરાતની વાર્તાસમૃદ્ધિ : ધૂમકેતુની વાર્તાઓ	સ.	મહેન્દ્ર - નાનક મેઘાણી
૨૯.	સાહિત્યવિમર્શ		રા. વિ. પાઠક
૩૦.	આલોક		જયંત પાઠક
૩૧.	અર્વાચીન ગુ.ટૂંકી વાર્તા		ડૉ. નવીન કા. મોદી
૩૨.	વાર્તાસંદર્ભ		શરીફા વીજળીવાળા
૩૩.	પાશ્ચાત્ય ટૂંકી વાર્તા		ઈલા પાઠક
૩૪.	સર્જન અને ચિંતન		ધૂમકેતુ
૩૫.	કથાર્થ		પ્રવીણ દરજી
૩૬.	કથાસર્ગ		મણિલાલ પટેલ

સામયિકો

૧)	પરબ :	જુલાઈ -	૧૯૯૨
૨)	પરબ :	એપ્રિલ - મે	૧૯૮૭
૩)	પરબ	જાન્યુ. -	૧૯૯૨
૪)	ઉદ્દેશ	એપ્રિલ -	૧૯૯૭
૫)	સંસ્કૃતિ	એપ્રિલ -	૧૯૬૫
૬)	એતદ્	૪૧ અને ૪૫	

(બ) વાર્તાકાર ચુનીલાલ મડિયા :

ક્રમ	પુસ્તક	લેખક
૦૧.	વાર્તાવિમર્શ	ચુનીલાલ મડિયા
૦૨.	ગ્રંથગરિમા	ચુનીલાલ મડિયા
૦૩.	કથાલોક	ચુનીલાલ મડિયા
૦૪.	શાહમૃગ - સુવર્ણમૃગ	ચુનીલાલ મડિયા
૦૫.	ગુજરાતી સાહિત્યમાં ડોકિયું	ચુનીલાલ મડિયા

૦૬.	મડિયાનું અક્ષરકાર્ય	ડૉ. નવીનચન્દ્ર ત્રિવેદી
૦૭.	મડિયાનું મનોરાજ્ય	સં. ઉમાશંકર જોષી અને અન્ય
૦૮.	પ્રત્યય	રમણલાલ જોશી
૦૯.	મારી શ્રેષ્ઠ વાર્તા	સં. મનસુખલાલ ઝવેરી
૧૦.	ગુજરાતી નવલકથા	સં. રઘુવીર ચૌધરી - અન્ય
૧૧.	વિવક્ષા	દિલાવરસિંહ જાડેજા
૧૨.	સમરુચિ	દિલાવરસિંહ જાડેજા
૧૩.	નિરીક્ષા	ઉમાશંકર જોશી
૧૪.	મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ	ચુનીલાલ મડિયા
૧૫.	કથાવિશેષ	ચંદ્રકાન્ત મહેતા
૧૬.	ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા	સં. જયંત કોઠારી
૧૭.	ચુનીલાલ મડિયા	બળવંત જાની
૧૮.	ચુનીલાલ મડિયા	નીતિન વડગામા
૧૯.	જિજ્ઞાસા	રમેશ જાની
૨૦.	અ.ગુ.સા.ની વિકાસરેખા	ધીરુભાઈ ઠાકર
૨૧.	મડિયાની મનઃસૃષ્ટિ	મફત ઓઝા
૨૨.	વાર્તાવિશેષ	રઘુવીર ચૌધરી
૨૩.	સાંપ્રત સાહિત્ય	ધીરુભાઈ ઠાકર
૨૪.	કથાવિમર્શ	નરેશ વેદ
૨૫.	ગુજરાતી કથાવિશ્વ	સં.બાબુ દાવલપુરા - અન્ય
૨૫.	આલોચના	રા. વિ. પાઠક
૨૬.	ટૂંકી વાર્તા	વિજય શાસ્ત્રી
૨૭.	સહરાની ભવ્યતા	રઘુવીર ચૌધરી
૨૮.	નિષ્પત્તિ	રમણલાલ જોશી
૨૯.	ટૂંકી વાર્તામાં કથન કેન્દ્ર	શરીફા વીજળીવાળા
૩૦.	સ પશ્યતિ	માય ડિયર જયુ
૩૧.	સુરેશ જોષી પછીની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના કેટલાંક પરિમાણો	ડૉ. મોહન પરમાર

૩૨.	ઉપક્રમ	જયંત કોઠારી
૩૩.	કથાપદ	સુમન શાહ
૩૪.	સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી	સુમન શાહ
૩૫.	કથાવિમર્શ	નરેશ વેદ
૩૬.	અનુચર્વણા	ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા
૩૭.	શબ્દ કેનવાસે	લવકુમાર દેસાઈ
૩૮.	ગુ.સા.કોશ અંક - ૪	સં.ટોપીવાળા અને અન્ય
૩૯.	ગુ.સા.નો. ઈતિહાસ	સં. ઉમાશંકર અને અન્ય
૪૦.	ઉન્નતભ્રૂ	મફત ઓઝા
૪૧.	પૂર્વાપર	ભોળાભાઈ પટેલ
૪૨.	પરિધિ	દીગિશ મહેતા
૪૩.	કર્તા - કૃતિ - વિમર્શ	રાધેશ્યામ શર્મા
૪૪.	વિવેચનપૂર્વક	ભરત મહેતા
૪૫.	કથા વિવેચન પ્રતિ	ભરત મહેતા
૪૬.	ચિદ્‌ઘોષ	અમૃતલાલ યાજ્ઞિક
૪૭.	સ વીક્ષતા	માય ડિયર જયુ
૪૮.	સમાલોચન	અનંતરાય રાવળ
૪૯.	કેટલીક ગુ.ટૂંકી વાર્તાઓ	સં.ગુલાબદાસ બ્રોકર - અન્ય

<u>સામયિકો</u>

૧) ગ્રંથ - જુલાઈ ૧૯૬૩, જાન્યુ / ફેબ્રુ. ૧૯૬૪, ડિસે. ૬૬, જાન્યુ. ૬૭, ફેબ્રુ.૬૮

૨) કુમાર - જાન્યુ. '૬૯ અને જાન્યુ.'૭૨

૩) ક્ષિતિજ - ફેબ્રુ.'૬૩

૪) રુચિ - જાન્યુ.'૬૪, ફેબ્રુ.'૬૪, માર્ચ '૬૫

૫) સંસ્કૃતિ - જુલાઈ -'૫૪, સપ્ટે./નવે./ડિસે.'૫૫, જાન્યુ.'૫૬, નવે.'૫૮

૬) નવચેતન : ૧૯૭૧, દીવાળી વિશેષાંક

૭) મનીષા - જાન્યુ.'૬૪

પરિશિષ્ટ - ૨

-: ધૂમકેતુ - સર્જનસૂચિ :-

ટૂંકી વાર્તા

૦૧.	તણખામંડળ - ૧	૧૯૨૬
૦૨.	તણખામંડળ - ૨	૧૯૨૮
૦૩.	તણખામંડળ - ૩	૧૯૩૨
૦૪.	અવશેષ	૧૯૩૨
૦૫.	પ્રદીપ ૧	૯૩૩
૦૬.	તણખામંડળ - ૪	૧૯૩૬
૦૭.	મલ્લિકા અને બીજી વાતો	૧૯૩૭
૦૮.	ત્રિભેટે	૧૯૩૮
૦૯.	આકાશદીપ	૧૯૪૭
૧૦.	પરિશેષ	૧૯૪૯
૧૧.	અનામિકા	૧૯૪૯
૧૨.	વનછાયા	૧૯૪૯
૧૩.	પ્રતિબિંબ	૧૯૫૧
૧૪.	વનરેખા	૧૯૫૨
૧૫.	જલદીપ	૧૯૫૩
૧૬.	વનકુંજ	૧૯૫૪
૧૭.	વનવેણુ	૧૯૫૬
૧૮.	મંગલદીપ	૧૯૫૭
૧૯.	ચંદ્રરેખા	૧૯૫૯
૨૦.	નિકુંજ	૧૯૬૦
૨૧.	સાંધ્યરંગ	૧૯૬૧
૨૨.	સાંધ્યતેજ	૧૯૬૨
૨૩.	વસંતકુંજ	૧૯૬૪
૨૪.	છેલ્લો ઝબકારો	૧૯૬૪

ટૂંકી વાર્તા - સંપાદન

૨૫.	ધૂમકેતુ પાઠસંગ્રહ	૧૯૩૯
૨૬.	ધૂમકેતુ વાર્તાસમૃદ્ધિ	૧૯૫૪
૨૭.	ધૂમકેતુ વાર્તાસૌરભ ૧-૨,	૧૯૫૫
૨૮.	ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ	૧૯૫૮
૨૯.	ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નો	૧૯૬૬

સામાજિક નવલકથા

૩૦.	પૃથ્વીશ	૧૯૨૩
૩૧.	રાજમુગુટ	૧૯૨૪
૩૨.	રુદ્રશરણ મલ્લિકા	૧૯૩૭
૩૩.	અજિતા	૧૯૩૯
૩૪.	પરાજય	૧૯૩૯
૩૫.	જીવનનાં ખંડેર	૧૯૬૩
૩૬.	મંઝિલ, નહિ કિનારા	૧૯૬૪

ચૌલુક્યયુગ નવલકથાવલિ

૩૭.	ચૌલાદેવી	૧૯૪૦
૩૮.	રાજસન્યાસી	૧૯૪૨
૩૯.	કર્ણાવતી	૧૯૪૨
૪૦.	રાજકન્યા	૧૯૪૩
૪૧.	વાચિનીદેવી	૧૯૪૫
૪૨.	બર્બરક જિષ્ણુ જયસિંહ સિદ્ધરાજ	૧૯૪૫
૪૩.	ત્રિભુવનગંડ જયસિંહ સિદ્ધરાજ	૧૯૪૭
૪૪.	અવંતીનાથ જયસિંહ સિદ્ધરાજ	૧૯૪૮
૪૫.	ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળ	૧૯૪૮
૪૬.	રાજર્ષિ કુમારપાળ	૧૯૫૦
૪૭.	નાયિકાદેવી	૧૯૫૧
૪૮.	રાય કરણઘેલો	૧૯૫૨
૪૯.	અજિત ભીમદેવ	૧૯૫૩
૫૦.	ગુર્જરપતિ મૂળરાજદેવ-૧	૧૯૬૧
૫૧.	ગુર્જરપતિ મૂળરાજદેવ - ૨	૧૯૬૧
૫૨.	પરાધીન ગુજરાત	૧૯૬૨

ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિ

૫૩.	આમ્રપાલી	૧૯૫૪
૫૪.	નગરી વૈશાલી	૧૯૫૪
૫૫.	મગધપતિ	૧૯૫૫
૫૬.	મહામાત્ય ચાણક્ય	૧૯૫૫
૫૭.	ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય	૧૯૫૬
૫૮.	સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત	૧૯૫૭
૫૯.	પ્રિયદર્શી અશોક	૧૯૫૮
૬૦.	પ્રિયદર્શી સમ્રાટ અશોક	૧૯૫૮
૬૧.	મગધસેનાપતિ પુષ્યમિત્ર	૧૯૫૯
૬૨.	મહારાજ્ઞી કુમારદેવી	૧૯૬૦
૬૩.	ભારતસમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત-૧	૧૯૬૩
૬૪.	ભારતસમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત-૨	૧૯૬૪
૬૫.	ધ્રુવદેવી	૧૯૬૬

આત્મકથા

૬૬.	જીવનપંથ	૧૯૪૯
૬૭.	જીવનરંગ	૧૯૫૬

જીવનચરિત્ર

૬૮.	કલિકાલ સર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્ય	૧૯૪૦

નિબંધ

૬૯.	જીવનચક્ર	૧૯૩૬
૭૦.	સર્જન અને ચિંતન	૧૯૩૭
૭૧.	પગદંડી	૧૯૪૦
૭૨.	પાનગોષ્ઠિ	૧૯૪૨
૭૩.	વાતાયન	૧૯૪૭
૭૪.	સાહિત્યવિચારણા	૧૯૬૯
૭૫.	જીવનવિચારણા	૧૯૭૦

નાટક

૭૬. એકલવ્ય અને બીજા નાટકો ૧૯૩૩

૭૭. ઠંડી ક્રૂરતા અને બીજાં નાટકો ૧૯૪૨

ચિંતન

૭૮. રજકણ ૧૯૩૪

૭૯. જલબિંદુ ૧૯૩૬

૮૦. મેઘબિંદુ ૧૯૫૦

૮૧. તુષારબિંદુ ૧૯૫૧

૮૨. પદ્મરેણુ ૧૯૫૧

૮૩. તેજબિંદુ ૧૯૫૨

૮૪. ધૂમકેતુના તેજતણખા ૧૯૬૮

અનુવાદ

૮૫. જિબ્રાનની જીવનવાણી ૧૯૪૯

૮૬. જિબ્રાનની જીવનવાટિકા ૧૯૫૭

૮૭. જિબ્રાનનું જીવનસ્વપ્ન ૧૯૫૮

૮૮. જિબ્રાનનું જીવનદર્શન ૧૯૬૧

૮૯. જિબ્રાનનાં જીવનમૌક્તિકો ૧૯૭૯

૯૦. ગીતાંજલિ ૧૯૫૭

૯૧. ઉપરાંત બાળસાહિત્ય તેમજ લોકભોગ્ય પ્રૌઢસાહિત્યનાં સાઠેક પ્રકાશનો.

પરિશિષ્ટ - ૩

મડિયાની કૃતિઓ

ગ્રંથ	પ્રકાશન વર્ષ
નવલકથા	
પાવક જવાળા	૧૯૪૫
વ્યાજનો વારસ	૧૯૪૬
ઈંધણ ઓછાં પડ્યાં	૧૯૫૧
વેળાવેળાની છાંયડી	૧૯૫૬
લીલુડી ધરતી - ભાગ-૧.૨	૧૯૫૭
પ્રીતવછોયાં	૧૯૬૦
શેવાળનાં શતદલ	૧૯૬૦
કુમકુમ અને આશકા	૧૯૬૨
સધરા જેસંગનો સાળો-ભાગ-૧,૨	૧૯૬૨
ગ્રહાષ્ટક વત્તા એક	૧૯૬૫
ઈન્દ્રધનુનો આઠમો રંગ	૧૯૬૭
સધરાના સાળાનો સાળો	૧૯૬૮
આલા ધાધલાનું ઝીંઝાવદર	૧૯૬૮
નવલિકા	
ઘૂઘવતાં પૂર	૧૯૪૫
ગામડું બોલે છે	૧૯૪૫
પદ્મજા	૧૯૪૭
ચંપો અને કેળ	૧૯૫૦
તેજ અને તિમિર	૧૯૫૨
રૂપ - અરૂપ	૧૯૫૩
શરણાઈના સૂર	૧૯૫૪
અંતઃસ્રોતા	૧૯૫૬
જેકબ સર્કલ : સાત રસ્તા	૧૯૫૯
ક્ષણાર્ધ	૧૯૬૨
ક્ષત-વિક્ષત	૧૯૬૮

નાટક

હું ને મારી વહુ	૧૯૪૯
શૂન્યશેષ	૧૯૫૭
રામલો રોબિનહૂડ	૧૯૬૨

એકાંકી

રંગદા	૧૯૫૧
વિષવિમોચન	૧૯૫૫
રક્તતિલક	૧૯૫૬

નિબંધ

ચોપાટીને બાંકડેથી	૧૯૫૯

કવિતા

સોનેટ	૧૯૫૯

ચરિત્ર

ગાંધીજીના ગુરુઓ	૧૯૫૯
વિદ્યાપ્રેમી ફાર્બસ	૧૯૬૬

પ્રવાસ

જય ગિરનાર	૧૯૪૮

વિવેચન

નાટક ભજવતાં પહેલાં	૧૯૫૮
વાર્તાવિમર્શ	૧૯૬૧
ગ્રંથગરિમા	૧૯૬૧
ગુજરાતી સાહિત્યમાં ડોકિયું	૧૯૬૩
શાહમૃગ-સુવર્ણમૃગ	૧૯૬૬
કથાલોક	૧૯૬૮