Chap-2

પ્રકરણ – ૨

સાહિત્યવિવેચન ક્ષેત્રે પરિવેશ વિચારણાનું સ્વરૂપ

આગળના પ્રકરણમાં જોયું એ રીતે સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને પશ્ચિમની સાહિત્ય ચર્ચાઓમાં 'પરિવેશ' વિષયક ચર્ચાઓ વારંવાર થતી રહી છે. એ ચર્ચા અનિવાર્ય પણ બની છે. અહીં આ ચર્ચાઓનો વિસ્તૃત ચિતાર આપીને એને આધારે પરિવેશની કાર્યસાધકતા અંગેના ચોક્કસ તારણ ઉપર આવવાનો ઉદ્દેશ છે.

આ તમામ છૂટી છવાઈ વિચારણાઓને એક વિભાવના રૂપે અહીં દર્શાવું છું.

મૂળથી જ પરિવેશ સાહિત્યમાત્ર સાથે અવિનાભાવી અંગ તરીકે જોડાણ ધરાવે છે એટલે જ સંસ્કૃત મીમાંસામાં પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની ભૂમિકાએથી પરિવેશની ચર્ચા થયેલી જોવા મળે છે.

ઋગ્વેદનો પુરુષ કહે છે :

वाचो मधु पृथिवि! देहि मह्यम् । (ऋग् – १२.१,१६)

હે પૃથ્વી ! મને મધુર વાણી આપ.

અહીં ઋષિ વાણી રૂપી શબ્દમાં માધુર્ય ઉત્પન્ન કરવા માટે પૃથ્વી સાથે અનુસંધાન સાધવાની પ્રાર્થના કરે છે. પૃથ્વી એને માટે અનિવાર્ય ઉદ્દીપક ઘટક બને છે. જે શબ્દમાંના માધુર્યને જન્માવનાર છે. કાવ્યમાં આવતો ભૌગોલિક ઘટક પણ સંવેદનને સંવર્ધે છે. આમ, કાવ્યના ઇતિહાસના મૂળમાં પરિવેશ રહેલો છે.

અથર્વવેદમાં –

आयित् पश्याम्युत वाशृणोम्या मा घोषो गच्छति वाङ्मासाम् ।

मन्ये भेजानी अमृतस्य तर्हि हिरण्यवर्णा अतृपं यदावः ।। (३.१३.६)

– ત્યારબાદ મેં જોયું અને સાંભળ્યું કે બોલાયેલ શબ્દ મારી પાસે મારી વાણીને પ્રાપ્ત થઈ રહ્યો છે. એ રસના કારણે મારામાં આવ્યો છે. હે જળ ! તમે સુંદર રંગીન અમૃતની સમાન છો તમારા સેવનથી હું તૃપ્ત થયો છું.

આ રીતે અહીં માનવ અસ્તિત્વથી પ્રકૃતિના જોડાણને કારણે સર્જાતા રસમય શબ્દની હિમાયત થતી જોઈ શકાય છે.

આ રીતે પરિવેશ માનવ અસ્તિત્ત્વના સંવેદનો સાથે સતત રહ્યો હોવાનું આ વૈદિક મંત્રોમાં જોવા મળે છે.

આ ઉપરાંત સૌપ્રથમવાર કલાવિચારણા આપનાર વાત્સ્યાયન પોતાના 'કામસૂત્ર'માં નીચે મુજબની વિચારણાઓ પરિવેશ સંદર્ભે આપે છેઃ

- If she meets him once, and again comes to meet him better dressed than before, or comes to him in some lonley place, he should be certain that she is capable to being enjoyed by the use of a little force.
- The inner apartment should be occupied by ladies. The outer one should have a room balmy with rich perfumes, with a cot having a soft mattresss, low in the middle part and coverd with a clean, white sheet; a canopy above and pillows at the head and at the foot. There should also be a sort of a couch besides.
- Outside this room, there should be cages of birds, and separate rooms for study, and for pursuing hobbies and crafts, and for shinning and wealling. In the garden there should be a swing in the shades of trees, as also bowers of creepers laden with flowers, in which a raised partere should be made for sitting.

(अथ् कामसूत्रम् – आचार्य वात्स्यायन) અંગ્રેજી અનુવાદ મુલ્કરાજ આનંદ[1]

વાત્સ્યાયન દર્શાવે છે કે પ્રથમવાર કરતા ઉત્તમ વસ્ત્રોમાં સજ્જ સ્ત્રી પાસે આવે છે ત્યારે પુરુષમાં આકર્ષણ વધારે પ્રદીપ્ત થાય છે. આ ઉપરાંત એકાંતનું સ્થળ હોય, સુગંધિત વાતાવરણ હોય સફેદ રંગનાં બિછાનાં હોય, યોગ્ય જગ્યાએ તકિયા હોય બાજુમાં અંગત ખંડ હોય, બાગના પંખીઓનો કલશોર હોય, રંગબેરંગી ફૂલો હોય તો બંનેના હૃદયમાં ભાવો ઉદ્દીપ્ત થાય છે.

આ રીતે ભરતમુની પૂર્વે વાત્સ્યાયને માનવભાવોના ઉદ્દીપન માટે યોગ્ય સ્થળપરિવેશની તરફેણ કરી છે. આ જ રીતે સાહિત્યકૃતિમાં પણ પાત્રોના સંવેદનને અનુરૂપ પરિસર હોય તો કૃતિનો ભાવ ભાવક સુધી પરિસર જ લઈ જાય છે.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતે મૂળગત સૂત્ર આપ્યું છે :

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः । (नाट्यशास्त्र - काव्यमाला,१६४३, पृ.६३)

વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીના સંયોગથી રસ નિષ્પન્ન થાય છે. આ સૂત્રના વિમર્શ અંગે સંસ્કૃત મીમાંસકોના અનેક મતમતાંતરો છે, જેમાં ભટ્ટ લોલ્લટના મતને ટાંકીને મમ્મટ 'કાવ્યપ્રકાશ'માં આ રીતે રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા સમજાવે છે કે –

विभावैर्ललनोद्यानादिभिरालम्बनोद्दीपनकारणैः रत्यादिको भावो जनित ।[२]

અર્થાત્ વિભાવો – લલના આદિ આલમ્બન અને ઉદ્યાન આદિ ઉદ્દીપન કારણોથી રતિ આદિ ભાવો ઉત્પન્ન થયા.

અહીં મમ્મટ આ વિભાવના બે જુદા જુદા અર્થો સર્જે છે. ૧) આલમ્બન વિભાવ અને ૨) ઉદ્દીપન વિભાવ. મમ્મટના મતાનુસાર વ્યક્તિ આલંબન છે અને સ્થળ છે તે ઉદ્દીપન છે. અહીં ઉદ્યાન છે એટલે પાત્ર વધુ સુંદર લાગે છે અને રતિભાવની ભૂમિકા સર્જાય છે. આ રીતે કોઈ ભાવ સંવેદનના સંવર્ધન માટે કાવ્યમાં જે વિગતોનો વિનિયોગ થાય છે તે ઉદ્દીપકો છે. આ વિચાર જ આગળ જતાં પરિવેશ નિરૂપણ તરીકે ઓળખાવા લાગે છે. કાવ્યમીમાંસામાં રાજશેખરે વર્ણનો માટે સંપૂર્ણ અને વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે.

रसवत् एव निबन्धो युक्तो न नीरसस्य ।[3] (काव्यमीमांसा पृ. ११०)

પ્રકૃતિ અથવા ભૌતિક જીવનના પદાર્થોનું વર્ણન ગમે તેટલું સુન્દર હોય, મહત્વપૂર્ણ હોય પણ રાજશેખરના મતપ્રમાણે કાવ્યને માટે પર્યાપ્ત નથી. એને માટે રસાનુકુલતા અનિવાર્ય છે.

मंजनपुष्पावचयनसन्ध्याचन्द्रोदयादिवाक्यमिह ।
सरसमपि नाति बहुलं प्रकृतरसानन्वितं रचयेत् ॥[४](काव्यमीमांसा, पृ.१११)

જલક્રિડા, પુષ્પાવચય, સન્ધ્યા અને ચન્દ્રોદય વગેરેના વર્ણન સરસ હોવા છતાં પણ વધારે પ્રમાણમાં ન હોવા જોઈએ, એટલું જ નહીં પણ પ્રસ્તુત પ્રસંગ અથવા રસની વિરુદ્ધ પણ ન હોવા જોઈએ.

यस्तु सरिदद्रिसागर पुरतुरगरथादिवर्णने यत्नः ।
काविशक्तिख्यातिफलो विततधियां नो मतः स इह ॥[५] (काव्यमीमांसा, पृ.१११)

કવિગણ નદી, પર્વત, સમુદ્ર, નગર, ઘોડા, હાથી, રથ વગેરેનાં વર્ણનોમાં જે પ્રયત્નો કરે છે એ એમની કાવ્ય રચના શક્તિનો પ્રચાર માત્ર છે. મર્મજ્ઞ વિદ્વાન એનું ઊંચું મૂલ્ય આંકતો નથી.

તેઓએ વર્ણન સંજ્ઞા વડે પરિવેશ નિરૂપણ જે તે ભાવને અનુરૂપ જ હોવો જોઈએ એવી સીધી જ ચર્ચા કરી છે. તેમણે આ વાતને સિદ્ધ કરતો ઉદાહરણરૂપ શ્લોક પણ રચ્યો છે. જેમાં માનવ સંવિદ્દ અને પ્રકૃતિ એકરસ છે તે જોઈએ તો –

एता विलोक्य तलोदरि ! ताम्रवर्णी –
मम्भोनिधौ विवृतशुक्तिपुटोद्ध तानि ।
यस्याः पयांसि परिणाहिषु हारमूर्त्या
वामभ्रुवां परिणमन्ति पयोधरेषु ।।[६]

હે કૃશોદરી ! સમુદ્રમાં સંગમ પામતી આ તામ્રવર્ણી નદીને જો, છીપલાંઓના સંપુટમાંથી નીકળતાં એનાં જલકણ, સુંદરીઓના વિશાળ સ્તનતટો પર મોતીઓના હારની જેમ શોભાયમાન લાગે છે.

અહીં તેમણે સર્જકો માટે સિદ્ધ કરીને આ ઉદાહરણ આપ્યું કે કોઈપણ વર્ણન અતિરેક ન બની જાય અને એનો સમુચિત વિનિયોગ સર્જનમાં થાય તો સર્જન વધુ ભાવક્ષમ બની રહે છે.

આનંદવર્ધન ધ્વન્યાલોકમાં રસક્ષતિનાં જે સબળ કારણો આપે છે તે પણ પરિવેશ નિરૂપણને માટે વધુ ઉપયોગી બને તેવાં છે.

विरोधिरससम्बन्धिविभावादिपरिग्रहः ।
विस्तरेणान्वितस्यापि वस्तुनोऽन्यस्यवर्णनम् ।।
अकाण्ड एव विच्छित्तिरकाण्डे च प्रकाशनम्
परिपोषं गतस्यापि पौनःपुन्येन दीपनम् ।
रसस्य स्याद् विरोधाय वृत्यनौचित्यमेव च ।।[७]
(ध्वन्यालोक-ज्ञानमंडल, १९६२,पृ.२१२-१३)

આનંદવર્ધનને મતે -

- વિરોધી રસોના સંબંધી વિભાવાદિ ગ્રહણ કરવા.
- (રસ સાથે) સંબંધ હોવા છતાં પણ અન્ય વસ્તુનું વધુ વિસ્તારથી વર્ણન કરવું.
- અસમયે રસને સમાપ્ત કરી દેવો અથવા અવસર ન હોય ત્યારે એને પ્રગટ કરવો.
- (રસનો) પૂર્ણ પરિપોષ થયા પછી પણ વારંવાર એનું ઉદ્દીપન કરવું
- વ્યવહારનું અનૌચિત્ય રાખવું.

આ તમામ રસવિઘ્નો જોતાં જણાય છે કે પરિવેશ નિરૂપણ વધારે પડતું પણ ન હોય, સાવ ઓછું પણ ન હોય અને જે તે સ્થાન પર જ હોય, વ્યવહાર સાથે સંલગ્ન હોય ત્યારે તે કાર્યસાધક બને છે. આજ વાતને ક્ષેમેન્દ્ર આ રીતે મૂકે છે.

कुर्वन्सर्वाशये व्याप्तिमौचित्य रुचिरो रसः ।[6]

અર્થાત્ – રસનાં બધાં જ અંગો – આલમ્બન – ઉદ્દીપન અનુભાવ, વ્યભિચારી ભાવ વગેરેમાં વર્ણનમાં ઔચિત્ય હોવું જોઈએ.

આ રીતે જોતાં ઉચિત સ્થાન અને સમયે આવતું વર્ણન સંપૂર્ણ ઉપકારક બની રહે છે.

કુન્તક પણ વક્રોક્તિજીવીતમ્માં આવી સામગ્રી અંગે કહે છે.

અમુખ્ય ચેતન અને ઘણા બધા અચેતન પદાર્થોનું મનોહર રૂપ પણ તેમના રસોદ્દીપન કરવાના સામર્થ્યને કારણે જ કવિઓના વર્ણનનો વિષય બને છે.

કુન્તક આજ વાતને જરા જુદી રીતે રજૂ કરે છે તે વર્ણનોને રસોદ્દીપનના સામર્થ્યવાળા હોવાનું જણાવી તેનો મહિમા કરે છે, પરંતુ આવું સામર્થ્ય ધરાવતા જ વર્ણનો ઉદ્દીપકો બની શકે એ વાતને પણ તેમનો મત સમર્થન આપે છે.

આચાર્ય રામચંદ્ર શુક્લએ 'રસમીમાંસા'માં 'પ્રકૃતિ રસ'ની હિમાયત કરતાં જણાવ્યું છે કે – પ્રાકૃતિક દશ્યો આપણા ભાવોનું આલમ્બન છે તો એવી શંકા કરવાની કોઈ જરૂર નથી કે પ્રાકૃતિક દશ્યોના વર્ણનમાં કયો રસ છે.

તેઓ માને છે કે પ્રકૃતિ ખુદ રસ છે, પરંતુ એ ભાવને સર્જતું પરિબળ છે એનો પણ એમને ખ્યાલ છે.

મરાઠી ભાષામાં રસ વિષયક ચર્ચાઓમાં વર્ણનો વિશે વિસ્તૃત ચર્ચાઓ મળે છે. શ્રી ચિપુલકરે કાલિદાસ આદિમાં પ્રકૃતિકાવ્યોનું વિશ્લેષણ કરતાં અનેક સ્થળોને રસનું કેન્દ્ર ગણ્યાં છે. શ્રી રા.ભિ.જોશીએ કોઇ પ્રસંગ અથવા પર્વત, આગ આદિ સ્થળોનું વનશ્રીનું અત્યંત યથાવત્ અને ચિત્તાકર્ષક વર્ણન જ્યાં કરવામાં આવે ત્યાં ઉદાત્તરસ હોય એવું તેમનાં 'સુલભ અલંકાર' ગ્રંથમાં જણાવ્યું છે. તો વિ.વા.ભીડે એ – પ્રકૃતિના ભયદશ્યો, આકાશ, સમુદ્ર, નદી, પર્વત, અરણ્ય ઈત્યાદિની શાન્ત સ્થિતિનું વર્ણન અથવા પંચમહાભૂતોના ક્ષોભનું વર્ણન કરવા માટે અથવા સાંભળવા માટે અંતઃકરણની જે વૃત્તિ બને છે તેને ઉદાત્તરસ કહ્યો છે.

રસશાસ્ત્રના અભ્યાસી ડો. નગેન્દ્રએ ઉદ્દીપન આલંબન વિભાવની ચર્ચા આમ આપી છે કે – ઉદ્દીપન રૂપમાં પ્રયુકત પ્રકૃતિ પ્રત્યક્ષપણે ભાવને ઉત્તેજીત કરે છે. પ્રતીક રૂપમાં પણ તે રહસ્યાનુભૂતિ

અથવા પ્રેમ, વિસ્મય આદિ કોઈ અન્ય ભાવના આસ્વાદનું માધ્યમ માત્ર હોય છે. પરંતુ આલંબનના રૂપમાં તે ભાવનો વિષય જ બની જાય છે. કવિનો અને પછી વાચકનો તેની સાથે સીધો ઉર્મિમય સંબંધ થઈ જાય છે.

રસશાસ્ત્રને અર્વાચીન વિવેચના સાથે સાંકળતાં જયેશ ભોગાયતાએ આ રીતે ચર્ચા કરી છે કે – સંસ્કૃત રસમીમાંસાની સંજ્ઞા 'વિભાવ'ના બે પ્રકાર છે. આલંબન વિભાવ અને ઉદ્દીપન વિભાવ. પાત્ર ચિત્રની વિશિષ્ટ ભાવદશાને સંકોરતી અને પુષ્ટ કરતી પરિવેશ મૂલક સામગ્રીને ઉદ્દીપન વિભાવ ગણી છે.

આ રીતે માત્ર રસશાસ્ત્ર જ નહીં એના મૂળ કામશાસ્ત્ર, અથર્વવેદ, ઋગ્વેદ અને ઉપનિષદોમાં પણ ભાવ ના ઉદ્દીપકો અંગેના સંકેતો પડેલા છે. આ સંકેતોનો અર્વાચીન વિવેચનાએ કઈ રીતે વિનિયોગ કર્યો છે. એ ચર્ચા પૂર્વે અર્વાચીન વિવેચન – સંશોધનમાં થયેલી પરિવેશ વિષયક ચર્ચાઓની નોંધ જોઈએ.

સૌ પ્રથમ અંગ્રેજીમાં થયેલી પરિવેશવિષયક ચર્ચાઓ જોઈએ. અંગ્રેજીમાં પરિવેશ માટે setting, background, place,location,landscape, circumstance, description વગેરે સંજ્ઞાઓ પ્રયોજાય છે. અંગ્રેજીમાં હેન્રી જેમ્સ, ડી.એસ.બ્લેન્ડ, યુડોરા વેલ્ટી, ટુબી જ્હોન અને જે.એ.ડકનની ચર્ચાઓ મહત્ત્વની છે.

- The Place in which an event occurred was in his view of equal moment with the event itself, it was part of action, it (place) had a part to pay.[૯] – હેન્રી જેમ્સ
- The technique of Background description, particularly, description of landscape, has often been ignored by critics. Landscape description in most novels, a side from localizing of color and detail the mood of a character. In fact, Landscape description as a part of the general background description, often acquires a symbolical significance which brings the reader closer to the central meaning of a story.[૧૦] – ડી.એસ.બ્લેન્ડ

- Impression brought not the likeness – to life – but the mystry of place on to canvas, it was the method, not the subject, that told this. Painting and weiting always closet two of the sister atrs.[૧૧] – યુડોર વેલ્ટી
- Setting: The spatio – temporal circumstance in whihthe events of a narrative occur. Setting may be textually prominent or neglible consistent (when its feature are not contradictory,) or inconsistent, vague or precise, presented objectively or subjectively, presented in an orderly fashion the facade of a house is described from left to rightm a door is depicted from top to bottom, castle is shown from the insede to the outsede or vice versa or in a disorderly one and so on. Further more, it can be utilitation every part of it has a function in the action, symbolic of a confict to come, of a character's feelings. - યુડોર વેલ્ટી
- The mood, feeling of quality of life in a story as conveyed by the author's choices of language and organisation in describing the SETTING in which the speech and activity of the characters takes place. The atmosphere in which an author makes characters appear and events occur is often important in determining TONE of the author in the particular work.[૧૨] – જે.એન.ડકન
- Then we'll detail the world using three of four major building blocks-natural settings, spaces and technology – that make up the story world, with an emphases on what

these spaces and forms inherently of typically mean to an audience.[૧૩] - ટુબી જ્હોન.

અહીં હેન્રી જેમ્સ કાળ, ક્રિયા કે પાત્રો સ્થળનાં આવરણ વિનાના હોતા નથી તેથી ઘટના પણ સ્થળને આભારી છે એમ સ્વીકારે છે. ડી.એસ.બ્લેન્ડ પાત્રની પરિસ્થિતિને પ્રાદેશિકતાની ઓળખ આપે છે. મન અને પાત્રની તમામ ક્રિયાઓ પ્રદેશની પાર્શ્વભૂમાં ઘટે ત્યારે તે યથાયોગ્ય પૂરવાર થાય છે. યુડોરા વેલ્ટી પાત્ર કે ઘટના જે તે સમય પરિવેશથી બંધાયેલી હોય છે એમ માનીને સ્થળ સાથે જોડાયેલા સમયને કૃતિના કેન્દ્રમાં લાવે છે. જે.એ.ડકન કૃતિના પાત્રને સર્જક જે પરિવેશમાં મૂકે છે એ જ નિર્ણાયક બને છે અને અંતે ભાષાનું માધ્યમ પણ પરિવેશને જ આભારી છે એવું સૂચવે છે. ટ્રુ.બી.જ્હોન પાર્શ્વભૂનો વિનિયોગ યોગ્ય રીતે થાય તો કૃતિને સાચું રૂપ સાંપડે છે કારણ કે પાત્રને એની પાર્શ્વભૂ મળવાથી જ એ પોતાનું અસલ રૂપ પ્રગટાવી શકે છે એમ માને છે.

આ રીતે પશ્ચિમમાં પણ પાત્ર, ઘટના, ભાષા, ઓળખ, ભાવસંવેદન, વિચાર વગેરે સાથે પરિવેશનો અવિનાભાવિ સંબંધ સ્વીકારાયો છે. કૃતિમાં તમામ ઘટકોનું સંમિશ્રણ ઉત્તમ પરિણામો નિપજાવી શકે છે.

હવે, અર્વાચીન ગુજરાતી વિવેચન-સંશોધનમાં કથાસાહિત્ય નિમિત્તે થયેલી પરિવેશ વિષયક ચર્ચાઓ જોઈએ.

વિવેચક **નવલરામે** 'કરણઘેલો'ની સમીક્ષામાં પરિવેશની નોંધ લીધી છે. જેમાં તેમણે 'મિ.નંદશંકરની રીતભાત વર્ણવવાની શક્તિ ખરેખરી ઘણી જ અદ્દભૂત છે'[૧૪] એમ કહીને વિવિધ વિગતોથી સર્જાતા પરિવેશની નોંધ લીધી છે. [૧૫] જેમાં વર્ણન, રીતભાત, બયાન ચિત્ર જેવી સંજ્ઞાઓ પરિવેશની કાર્યસાધકતાની નજીક રહે તેવી વિભાવના આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. તેમણે 'વર્ણવવું' 'છટાથી વર્ણન કરવું' 'ચિત્ર આપવાનો યત્ન' 'ચિત્રની સાચાઈ' જેવા શબ્દો વડે કૃતિમાં પરિવેશ નિરૂપણની નોંધ લીધી છે. જે કથા સાહિત્યના વિવેચનમાં પરિવેશની નોંધ લેવાનું નવું પ્રકરણ ઉમેરવાના એંધાણ આપે છે.

નવલરામે સતી થવાના દશ્યમાં 'વનનું લલિત વર્ણન' ને 'મુડદા આગળ દાદરા ઠુમરી ગાવા જેવું' ગણાવીને પરિવેશના ઘટકતત્ત્વનો યોગ્ય વિનિયોગ ન થયાની નોંધ પણ લીધી છે. તો 'કાન્તા' નિમિત્તે સુરતી, ચરોતરી વગેરે બોલીને ગામડિયા ગણીને તુચ્છકારી છે. જે પંડિતયુગમાં બોલીના પ્રયોગ વિશેની અધૂરી સમજની નિશાની છે. અહીં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત બે પ્રકારે માધ્યમનો વિનિયોગ થયો હતો એ યાદ આવે છે. જે બાબત નવલરામે ધ્યાનમાં નહીં લીધી હોય.

ધૂમકેતુએ મુખ્યત્વે ચાર પ્રકારના દૃષ્ટિકોણથી પરિવેશની ચર્ચાઓ પોતાની કેફિયત, કૃતિસમીક્ષા અને નિબંધોમાં કરી છે.

- સર્જક દૃષ્ટિએ આલેખાતો પરિવેશ
- સર્જન પ્રક્રિયામાં પરિવેશનું સ્થાન
- આસ્વાદમાં પરિવેશની ભૂમિકા.

તેઓ પરિવેશ માટે વાતાવરણ, વર્ણન, સૃષ્ટિ, ચિત્રાંકન, શબ્દચિત્રો જેવી સંજ્ઞાઓ પ્રયોજે છે.

ધૂમકેતુ માને છે કે સર્જક દૃષ્ટિ પરિવેશની રચના કરે છે. તેમના શબ્દોમાં – દૃષ્ટાની દૃષ્ટિમાં જ સૃષ્ટિ રહી છે.[૧૬] તેઓએ બીજી એક નોંધ આ બાબતે કરી છે કે – વાસ્તવિક ચિત્ર વાસ્તવિક હોવાથી નહિ પણ એ વાસ્તવિક રીતે રજૂ થયેલું હોવાથી સુંદર લાગે છે.[૧૭] તેઓએ પરિવેશ રચતા ઘટકોમાં પાત્રને કેવી રીતે નક્કી કરવું એ અંગે પણ વિસ્તૃત નોંધ કરીને બન્ને વચ્ચેના સંબંધની યોગ્યતાના કારણે સૌંદર્યસ્થાનો સર્જાવાની શક્યતા ચીંધી છે.[૧૮] સૌંદર્ય વસ્તુમાં પણ નથી, વ્યક્તિમાં પણ નથી પરંતુ એ બન્ને વચ્ચેના સંબંધમાં રહેલ છે.[૧૯] જેમાં તેઓ કૃતિના અન્ય ઘટકો સાથે પરિવેશની અનિવાર્ય ભૂમિકાને સ્વીકારે છે. આ રીતે તેઓએ પરિવેશની રચના કરતા મુદ્દા તારવીને તેની અનિવાર્યતા તરફ અને ખાસ તો કથક તરફી સર્જન કઈ રીતે શક્ય બને તેની ચર્ચા કરી છે.

કૃતિમાંના પાત્રો સાથે પરિવેશનો સંબંધ ચર્ચતાં તેઓ 'સુદામાચરિત્ર'માંના વર્ણનો દ્વારા સમજાવે છે કે કાવ્યનો મુખ્ય રસ કરુણ-રસ છે. જેને 'વર્ણનો દ્વારા પુષ્ટિ મળે છે'[૨૦] આ ઉપરાંત – બળદનાં, માળાનાં, સાધુનાં સઘળાં વર્ણનો[૨૧] વડે સર્જાતા હાસ્યરસમાંથી વ્યંજીત થતા કરુણ-રસની પણ તેમણે નોંધ લીધી છે. આ રીતે તેઓ પરિવેશના ઘટકોમાંની વ્યંજના શક્તિનો પણ નિર્દેશ કરે છે.

ટૂંકી વાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વો વિશેની વિચારણામાં મહત્ત્વના ઘટકતત્ત્વ તરીકે 'વાતાવરણ'ને ગણાવે છે. સર્જન અને જીવન નિયમ કરતાં વાતાવરણ પર ટૂંકી વાર્તા નભતી હોય તથા આ સત્ય સર્વમાન્ય બની રહેશે તેવું તેમને લાગે છે. તેઓ ટૂંકી વાર્તાના લાગણીપ્રધાન, ભાવનાપ્રધાન, વસ્તુપ્રધાન, વાતાવરણપ્રધાન એવા પ્રકારો પાડે છે. એ રીતે પરિવેશને મહત્ત્વનો ગણીને ક્યારેક કેવળ વાતાવરણની લખાતી વાર્તાઓ વિશે નોંધ લે છે.[૨૨]

અન્ય કૃતિઓ વિશે ચર્ચા કરતાં તેઓ 'વર્ણન' સંજ્ઞાથી પરિવેશની નોંધ લે છે.[૨૩] ર.વ.દેસાઈની નવલકથાઓમાં વાતાવરણ દ્વારા અસંભવિત વસ્તુને સંભવિત લાગે તેવી બનાવ્યાનું તેમને વિસ્મય છે. તો ઓ.હેન્રીની વાર્તામાં બાળ માનસનું 'ચિત્રાંકન' સંજ્ઞા વડે ચૈતસિક પરિવેશની નોંધ પણ લીધી છે. જે વર્તનો દ્વારા સિદ્ધ કર્યાનું તેઓ નોંધે છે.[૨૪] 'ફુલપાંદડાં' વાર્તાસંગ્રહ વિશેની નોંધમાં તેમણે

'શબ્દચિત્રો' જેવી સંજ્ઞા પરિવેશ માટે પ્રયોજી છે. અહીં વાર્તાકારમાં તેમને પરિવેશની 'દરિદ્રતા' દેખાય છે.[૨૫] તેઓ પાત્ર સાથે પરિવેશની અનિવાર્યતા સિદ્ધ ન થયાનું ઉદાહરણો વડે સમજાવે છે. સંગ્રહમાંનાં 'રમ્યચિત્રો'ની નોંધ લઈને તેની નિરર્થકતા બતાવી છે તો ચીમનલાલ લુહારના 'દીપમાળા' વાર્તાસંગ્રહના પ્રવેશક તરીકે અન્ય ઘટકો સાથે પરિવેશ ભળી ગયાની નોંધ લઈને 'વર્ણનશૈલી'ને આકર્ષક ગણાવી છે.[૨૬] પરંતુ વર્ણન સંજ્ઞા અહીં ધૂમકેતુ એ સમગ્ર કથન એટલે કે 'કથક' તરીકે પ્રયોજી હોવાનું જોવા મળે છે. તેઓની પરિવેશની કાર્યસાધકતા વિશેની દષ્ટિ આ વિધાન દ્વારા સમજી શકાય - જ્યારે સમગ્ર જીવસૃષ્ટિ પર કલ્પનાના રંગ ચડેલી વાર્તાઓમાં પાત્રાલેખન તાદશ બને છે ત્યારે મને હંમેશા આ વાર્તાઓ પ્રિય લાગે છે – ટૂંકમાં ધૂમકેતુ પાત્ર અને પરિવેશ વચ્ચેના કૃતિગત સંબંધોની વિશદ ચર્ચા કરે છે તેમને મતે મુખ્ય પ્રસંગ અને પાત્રને અનુરૂપ તેમના ભાવોને પુષ્ટિ આપતો પરિવેશ જ યોગ્ય છે. આ માટે તેઓ સર્જક દષ્ટિ વડે સર્જાતા પરિવેશનાં ઉદાહરણો આપીને પણ સમજાવે છે.

રામચન્દ્ર શુક્લએ ધૂમકેતુના સમયની વાર્તાઓમાં પરિવેશ વિષયક ચર્ચા છેડી છે. 'વાતાવરણ' સંજ્ઞા વડે તેઓ પરિવેશની વાત કરે છે. રા. ઉમરવાડિયાએ વસ્તુનું વાતાવરણ ઊભું કરવા અને એમાં નવીનતા આણવા મોઘલ જમાન શોધ્યો તો રા.રાયચુરાની લોકવાર્તામાં અર્વાચીન અસરને કારણે અદ્દભૂત વાતાવરણ જામતું નથી. સૌ.લીલાવતીની વાર્તાઓનું લાગણીભર્યું વાતાવરણ, ધૂમકેતુની વાર્તાનું 'સૃજન જૂનું અદ્દભૂત વાતાવરણ કે ભીખુ ભિખારીનું ત્રણદરવાજા આગળનું ચિત્ર' ની તેઓ નોંધ લે છે. 'અજુગતાં વર્ણન' પ્રત્યે તેઓ ઉદાસીન રહ્યા છે.[૨૭] તદુપરાંત તેઓ સ્ટીવન્સન, હડસન, ડાઉન્ટ, એડગન એલન પોનાં મંતવ્યો લઈને ધૂમકેતુ, કનૈયાલાલ મુનશી વગેરેની વાર્તાઓમાં પરિવેશતત્ત્વની ઉદાહરણો સહિત ચર્ચા કરે છે. કાઠિયાવાડી બોલીના વિનિયોગના અતિરેક પ્રત્યે ઉદાસીન થાય છે. (જેમ નવલરામના મંતવ્યમા બન્યું) રામચન્દ્ર શુક્લના મંતવ્યો છે કે:

- બોલી વાપરવામાં આવી હોય છે તે અર્થહીન અને સત્વ વિનાની હોય છે.[૨૮]
- ઘણી વખત અમુક જ ધંધા અને અમુક જ વર્ગની ઝીણી ઝીણી વિગતો એટલી બધી ભરી દેવામાં આવે છે કે ચિરકાલીનપણું ઓછું થઈ જાય છે.[૨૯]
- વિગતપૂર્ણ વર્ણનો ભવિષ્યમાં મોટેભાગે નકામાં જ નીવડવાનાં અને રસ ઉત્પન્ન કરી શકવાનાં નહિ. તેથી અતિરેક કરવો એ ફાયદાકારક નથી.[30]

અહીં તેઓ વાર્તાના વિકાસમાં પૂર્વે પરિવેશનો વિનિયોગ કેવી રીતે કારગત નીવડ્યો અને ક્યાં મર્યાદા બન્યો એની વિશદ છણાવટ કરે છે તો પરિવેશ નિરૂપણ વાર્તાજગતના ભાવિમાં કેવી રીતે ઉપકારક-અનુપકારક રહે તેની પણ ચર્ચા કરી છે. તેમને મતે સમગ્રવાર્તાનો પોષક પરિવેશ જ સર્વકાલીન બની શકે તેમ છે.

રામાનારાયણ પાઠક પરિવેશને 'વાતાવરણ' કે 'વર્ણન' તરીકે ઓળખાય છે. તેઓ પરિવેશના મુદ્દા ઉપર આવતાં 'સ્વરૂપ' ને અને જે તે કૃતિની સમગ્ર 'આકૃતિ'ને ધ્યાનમાં લે છે. તેમણે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ સંદર્ભે પરિવેશને કૃતિના સમયને અનુકૂળ રાખવાનું સૂચવ્યું છે. આ ચર્ચામાં તેમણે સરસ્વતીચંદ્ર, અરેબિયન નાઈટ્સ અને કાલિદાસની કૃતિઓનું 'વાતાવરણ' તપાસીને 'વાતાવરણ'ને 'મર્યાદા' તરીકે પણ ઓળખાવે છે.[૩૧] આ રીતે પરિવેશ વધારે નહીં ઓછો નહીં કે મૂળ ભાવથી અલિપ્ત નહીં એવો કૃતિને અનુરૂપ હોવાનો તેમનો મત છે.

ટૂંકી વાર્તા વિષયક લેખોમાં તેઓ બનાવો વાર્તાનું વાતાવરણ[૩૨] ઘડે છે એમ નોંધીને પરિવેશને ઘટનાનુંરૂપ હોવાનું સ્પષ્ટ કરે છે. પરિવેશ નિરૂપણની મર્યાદા નોંધાતાં તેઓ – વચમાં ગાડું આવે તેને બદલે વાવાઝોડાથી પડી ગયેલું મોટું ઝાડ મારગ રોકીને પડ્યું હોત તો પણ પરિસ્થિતિ એની એ જ હોત.[૩૩] આ રીતે પરિવેશને સૂચક રીતે પ્રયોજવાની તરફેણ કરે છે. કૃતિમાં નિરર્થક બની જતા પરિવેશની ટીકા પણ કરે છે તથા બનાવની સંભવિતતા વાર્તાના વાતાવરણમાંથી જ ઊઠી આવવી જોઈએ[૩૪]માં તેઓ કૃતિના મૂળ ભાવને પરિવેશનું ફળ માનતા લાગે છે.

પોતાની સર્જનપ્રવૃત્તિની કેફિયતમાં[૩૫] પોતે જોયેલ દશ્યો, અનુભવેલી ઠંડી, શાસ્ત્રોક્ત હકીકતો વગેરે દ્વારા પરિવેશની રચના કરતા હોવાનું સ્વીકારે છે. જે તેમની કૃતિઓમાં પ્રયોજાય છે. તેમનો આ પ્રકારનો પરિવેશ વિનિયોગનો ખ્યાલ અતિપરિવેશને નકારતો હોવાનું અને કલ્પનાવિહારથી બચવાનું સૂચવે છે. આ ઉપરાંત પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય વિશેની નોંધમાં તેઓ ચિત્તની સાથે સૌંદર્યાનુભવને જોડીને પાત્ર અને પરિવેશના પરસ્પરના આલંબનનો ખ્યાલ આપે છે.[૩૬] માત્ર અનુભવ નહી પણ અનુભૂતિ પરિવેશને વધારે અનુકૂળ છે તેવો તેમનો નિર્દેશ છે.

આ રીતે રામનારાયણ મહત્ત્વની વાત એ કરે છે કે પરિવેશ સાથે જોડાયેલો સમય પણ કૃતિનું અગત્યનું અંગ છે. એટલે કે સ્થળ સાથે જ આવતું સમયનું તત્ત્વ પણ પરિવેશની રચનામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપી જાય છે. સ્થળ અને પાત્રને અનુરૂપ સમય જ પરિવેશની રચના કરી શકે.

આનંદશંકર ધ્રુવે મુખ્યત્વે કવિતા વિશે લખ્યું છે. જેમાં પરિવેશ વિષયક ચર્ચાઓ પણ કરી છે. પરંતુ સરસ્વતીચન્દ્ર વિશેના લેખમાં પરિવેશ વિશેનો તેમનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ નથી.[૩૭] તેથી તેઓ ત્યાં ચર્ચતા નથી. પરંતુ પ્રકૃતિ નિરૂપણ વિશે ટાગોરના કથનને ટાંકતાં તેઓ[૩૮] સ્વર્ગમાંથી આવેલો યક્ષ સૃષ્ટિમાં – નદી, નાળાં, ડુંગર, ખેતર આદિ ગ્રામજીવનનાં અને વનલીલાનાં અનેક દશ્યો ઉપર થંભે એ અકારણ નથી – એમ નોંધે છે. ત્યારે પરિવેશની ચોક્કસ ભૂમિકાનો એક ખ્યાલ તેમને કથા સાહિત્ય પરત્વે હતો તેવું સમજી શકાય, પરંતુ તેઓએ આ ચર્ચા ગુજરાતી કૃતિઓ વિશે કેમ ન કરી તેવો સહજ પ્રશ્ન થાય.

ઉમાશંકર જોશી પરિવેશને પોતાના વિવેચનો, સંશોધનો અને કેફિયતમાં સભાનતા પૂર્વક નોંધે છે. સુન્દરમ્-ઉમાશંકરના સમયમાં ગાંધીવિચાર બરાબર મહોરી ઉઠેલો એટલે પેલું પ્રભાવક બનેલું ગ્રામીણ પરિવેશનું તત્ત્વ આ સૌના ધ્યાનમાં હતું. પરિણામે વિવેચનમાં પણ તેના પ્રત્યે સભાન આકર્ષણ જાગે એ સ્વાભાવિક છે. આથી જ ઉમાશંકર કાલિદાસ નિરૂપિત પ્રાકૃતિક સૌંદર્યની ખાસ્સા વિસ્મયભાવે નોંધ લે છે અને બહુ મહત્ત્વનું વિધાન ટાંકે છે કે - કાલિદાસ પછી ભાગ્યે જ કોઈ ભારતીય કવિએ પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય આવી નક્કર વિગતોપૂર્વક આલેખ્યું હોય – પરંતુ તરત જ સભાન થાય છે અને ટાગોરની કલમે સર્જાયેલ – હિન્દના આકાશ મંડપ નીચેનાં છાયાપ્રકાશ - ચિત્રણો, ઋતુચક્રનાં ચિત્રાંકનો, હિન્દના ગિરિવરો, વિશાળ મેદાનો વગેરેની નોંધ લે છે, પરંતુ કૃતિની અંદર તેની ભૂમિકાએ ચર્ચા ન કરતાં 'વિસ્મય'ના ભાવે તે જુએ છે. તો કેટલાંક તારણોમાં તેઓએ પરિવેશ નિર્મિત ભાવોની નોંધ પણ સ્પષ્ટપણે લીધી છે.

તેઓએ ચિત્રણો, ચિત્રાંકનો, વાતાવરણ, વર્ણન જેવી સંજ્ઞાઓ વડે પરિવેશ નોંધ્યો છે પરંતુ 'પરિવેશ' જેવી ચોક્કસ સંજ્ઞા સરસ્વતીચન્દ્ર વિશેની ચર્ચામાં તેમણે પ્રથમવાર પ્રયોજી છે.

પરિવેશ નિરૂપણ માટે તેમણે ત્રણ ભૂમિકાએ ચર્ચા કરી છેઃ

- કૃતિમાં સર્જાતા ભાવોની ભૂમિકાએ
- રચનાપ્રયુક્તિ તરીકે આવતો પરિવેશ
- પોતાની કૃતિઓમાં પરિવેશ નિરૂપણ માટે અપાયેલી કેફિયત તરીકે

'માનવીની ભવાઈ'ને નવલકથાની દૃષ્ટિએ સાહિત્યિક મૂલ્ય માટે તેઓ તેની પશ્ચાદ્દભૂને મહત્ત્વ આપે છે.[૩૯] એમાંના 'દુષ્કાળના તાંડવનું હૂબહૂ ચિત્રણ' તેમને 'મહાકાવ્યની કક્ષાની નજીકનું' લાગે છે તેમાં 'કુદરતનાં વર્ણનો ચમત્કૃતિયુક્ત છે' એવું તેઓને લાગે છે ત્યારે તેમનો વિસ્મય ભાવ જ ડોકાય છે. પરંતુ - 'વર્ણનોમાં સંયમ અને સમતુલા ' સચવાયાં છે - શબ્દોમાં 'માનવીની ભવાઈ'

નવલકથાના પરિવેશનું મૂલ્યાંકન દેખાય. પરંતુ તેના ઘટકોની વિગતો ચર્ચા નથી મળતી - 'ભાવિણ'[૪૦]ના પરિવેશ સંદર્ભે ચર્ચા કરતાં તેઓ – પ્રકૃતિના પિયર 'ગોવા'થી ન અંજાતાં કવિ નવલકથાકારની પરિવેશ નિરૂપણ પ્રત્યેની સભાનતાને મહત્વ આપે છે અને – ધોધમાર વરસાદના વર્ણન – ને વિસુબાબાના આંતરમંથનનો સૂર - ગણાવીને પરિવેશ વડે સર્જાતા ભાવપ્રદેશને પકડે છે. તો સરસ્વતીચન્દ્રને – અદ્દભૂત સંસ્કૃતિ દર્શનના પરિવેશમાં શક્ય – બનતી ગણાવીને આ મહાનવલમાંના પરિવેશની નોંધ લીધી છે.[૪૧] તેમાં તારણ તરીકે – વાસનાના મોક્ષને અંતે બન્ને વચ્ચેના અદ્વૈત-ને પરિવેશ સંદર્ભે ચર્ચ્યો છે, તદુપરાંત – મલ્લ મહાભવનનું વર્ણન[૪૨], વીરરાવ જેવા સ્વતંત્ર સ્પષ્ટ ભાષી નેતાની હાજરીથી મહેલની પરિચયકથા જીવંત બનતી ગણાવી છે. આ રીતે પાત્ર અને પરિવેશની એકરૂપતાની નોંધ તેઓ લે છે. આ સાથે ગોવર્ધનરામના 'પ્રકૃતિ નિરૂપણ શક્તિ' પ્રત્યે ધ્યાન દોર્યું છે[૪૩] 'નવનિર્માણ'માં પરિવેશને કારણે મળતો પ્રાદેશિકતાનો પરિચય તેમણે નોંધ્યો છે. તો 'વાતાવરણ' વડે સર્જાતા મુખ્ય ધ્વનિને એમણે ઘટકતત્ત્વની રૂએ નોંધ્યું છે.[૪૪] આ રીતે ઉમાશંકરની વિવેચના કૃતિના ભાવવિશ્વને અનુરૂપ પરિવેશ તરીકે પરિવેશની નોંધ લે છે.

ઉમાશંકરે રચનાપ્રયુક્તિ તરીકે આવતા પરિવેશની નોંધ પણ લીધી છે. જેમ કે 'જોગાજોગ'[૪૫]માં કૂતરો, શ્વાનબાળ, વાઘ, હરણ, ખિસકોલી, અજગર વગેરે કયા સ્થાનોએ પ્રતીકની મુદ્રા ધારણ કરી છે તે સંરચનાની દૃષ્ટિએ તપાસ્યું છે. તો સરસ્વતીચન્દ્રમાં ચિરંજીવ શૃંગ ઉપરની પંચરાત્રીમાં સુન્દરગિરિના સાધુઓએ યોજેલો સરસ્વતીચન્દ્ર - કુમુદસુંદરીનો નિવાસ, ખરેખર પાંચ રાત્રીનો છે કે કેમ તે પ્રશ્ન ઊભો કરીને પરિવેશના તત્ત્વ તરીકે પ્રયોજેલ રાત્રીઓ સામે પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. આ રીતે કૃતિની રચનાપ્રક્રિયાના ઘટક તરીકે આવતા પરિવેશની પ્રયુક્તિની ભૂમિકાએ તેમણે નોંધ લીધી છે. અહીં પરિવેશ સમયરૂપે આવતો હોય ત્યારે કેવા પ્રશ્નો ઊભા કરે છે તે જોવા મળે.

પોતાની વાર્તાકાર તરીકેની કેફિયતમાં પણ તેમણે 'પરિવેશ'નું ઘટક કઈ રીતે મદદરૂપ બન્યું તેની નોંધ કરી છે. પોતાની પ્રથમ બે વાર્તાઓમાં – બનાવ ન જેવો અને બન્ને વાર્તાઓ વાતાવરણની હતી.[૪૬] એવું સ્વીકારીને સર્જક પરિવેશ પ્રત્યે કેવી રીતે વધારે ઝૂકી જાય છે તે બતાવ્યું છે. આગળ જતાં તેઓ પરિવેશના અતિનિરૂપણથી બચતા રહેવાના કારણરૂપે – વાર્તાદેહ ઉર્મિકવિતામાં ઓગળી જશે[૪૭] – એવો ભય સતત રહ્યો હોવાનું નોંધે છે. બીજી બાજુ – લલિત નિબંધ અને ટૂંકી વાર્તા વચ્ચેનું આછું અંતરપટ[૪૮] – જાળવીને પરિવેશના અતિનિરૂપણથી બચ્યા હોવાનું સ્વીકારે છે. આ સમયે એમની સાહિત્ય સ્વરૂપો પ્રત્યેની સમજ જરા જુદા પ્રકારની હોય તેવું લાગે છે. કારણ કે ટૂંકી વાર્તામાં પરિવેશ એક ઘટક બનીને આવે છે જે અંશ હોય છે અને કૃતિને અનુરૂપ ભાવપુષ્ટિ માટે

પર્યાપ્ત હોય તો જ તે યોગ્ય ગણાય, જ્યારે લલિત નિબંધ કે ઊર્મિ કવિતા પોતે જ પરિવેશનો અંશ બને પરિવેશનો પ્રતિનિધિ કે માત્ર પરિવેશ નિરૂપણનાં ઉદ્દેશે સર્જાતા હોય એમ પણ બને.

ટૂંકમાં ઉમાશંકર જોશીએ પરિવેશને કૃતિના અનિવાર્ય અંગ તરીકે સ્વીકારીને તેના અતિનિરૂપણ પ્રત્યે ઉદાસીનતા દર્શાવી છે. તેમની 'રાહી' જેવી વાર્તાઓ પરિવેશ વિનિયોગ અંતિમ અવસ્થાએ જોઈ શકાશે.

સુન્દરમ્ મુખ્યત્ત્વે કથાસાહિત્યની સમીક્ષાઓમાં પરિવેશને એક ઘટકતત્ત્વ તરીકે સ્વીકાર્યું છે. તેઓ પરિવેશને ભૌગોલિક સ્તરેથી, સ્થળપરિવેશની રચના કરતી વિગતોની યથાર્થતા તરીકે અને કૃતિના અન્ય ઘટકો તથા ભાવોને પુષ્ટ કરતા ઘટક તરીકે પરિવેશની ભૂમિકા શી છે ? એ સંદર્ભે ચર્ચા કરે છે.

સર્જક ભૌગોલિક પરિસ્થિતિઓનો વિનિયોગ કૃતિમાં કઈ રીતે કરે છે તે તેમણે પન્નાલાલની કૃતિઓ[૪૯] – અને પૃથ્વીનો પહેલો પુત્ર[૫૦] –ની ચર્ચામાં નોંધ્યું છે કે પન્નાલાલે ગ્રામપ્રદેશ અને આકાશના વર્ણનો દ્વારા કૃતિમાં કેટલેક સ્થાને સારાં પરિણામો નિપજાવ્યાં છે. આ સારા પરિણામોને તેઓ 'કાવ્યમયતા ધારણ' કરે છે તેમ જણાવે છે. જ્યારે આ જ કલ્પનાશક્તિ ' રંગદર્શી ' બની જતાં કે 'નાનાલાલીય શૈલી' આવી જતાં કેવાં 'કૃત્રિમ પરિણામો' આવે છે તે બતાવે છે. તો 'પૃથ્વીનો પહેલો પુત્ર'- માં આદિકાળની 'ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ'માં 'ગોઠવેલી વાર્તા' સાથે 'ઐતિહાસિક વિકાસક્રમ' અને 'માનવ ચિત્તનો વિકાસ' મેળ બેસતો ન હોવાનું તેમનું તારણ છે. વાર્તામાં આવતું અરણ્ય અસરકારક હોવા છતાં કૃતિમાં તે કાર્યસાધક નથી બનતું એવું નોંધતાં તેઓ કૃતિને 'નિષ્ફળ' ગણાવે છે. પ્રાકૃતિક પરિવેશ ધરાવતી આ વાર્તાને તેઓ 'ભૂગોળની નોંધ' ગણાવે છે. આ રીતે સર્જકને અભિપ્રેત એવો ભૌગોલિક પરિવેશ જ્યારે કૃતિમાં આવે ત્યારે કૃતિને અભિપ્રેત ન બનતાં કલાની વિરુદ્ધના પરિણામો લાવે એવી તેમની સ્પષ્ટ સમજ છે. તો રેવા નદી સાથે જોડાતા મણિનગરને ભૌગોલિક વિગતદોષ ગણાવીને કથા સાહિત્યમાં પ્રયોજાતા સ્થળકાળના વિગતદોષ પ્રત્યે પણ ધ્યાન દોર્યું છે.

ભૌગોલિક પરિવેશ સાથે જોડાયેલા ભૂતકાળના સમયતત્ત્વ વિશે તેઓ 'ક્ષિતિજ'ની સમીક્ષામાં નોંધે છે તેમાંના 'સ્થલકાલાદિક'ને – ઐતિહાસિક તથ્ય - કરતાં માત્ર વિસ્મયકારક બનીને અટકી જતાં તે જુએ છે. આ પ્રકારના પરિવેશને તેઓ - કૂતુહલપ્રેરક, કલ્પનાસૃષ્ટિ, તરંગી, રંગપ્રધાન – તરીકે ઓળખાવે છે.[૫૧] તો 'એક જ ડૂબકી'માં લેખકની લાક્ષણિક ભપકીલી, છટાવાળી શૈલી વડે શિથિલ બની જતા ઐતિહાસિક વાતાવરણને મર્યાદા તરીકે ચીંધે છે.[૫૨] આ રીતે ક્યારેક શૈલી પણ

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY

પરિવેશને અનુકૂળ હોવી જોઈએ એવો તેમનો મત ગણાય તો 'બુદ્ધિપદનો ઉમેદવાર'માં 'બૌદ્ધ'કાળનો પરિવેશ પ્રાચીન કથાશૈલી વડે સફળતાથી નિરૂપાયેલો તેઓ જુએ છે.

કથાસાહિત્યમાં સ્થળપરિવેશ ખૂબ જ અગત્યનું ઘટક છે. સુન્દરમ્ 'ઈન્સાન મિટા દૂંગા'માંના જેલના સ્થળ સાથે મેળ ન ખાતા બનાવો અને ભાષાને કૃતિની મર્યાદા, વિશેષતા બતાવે છે. જેમાં જેલની અતિશય તંગ અવસ્થા, સૂબેદારનું ખૂન વગેરે જેલના માનસ વિરુદ્ધનું વાતાવરણ સર્જતું ગણાવે છે. તેમણે - કોટથી માંડીને કાંકરી સુધીની[૫૩] – સ્થળપરિવેશ સર્જતી વિગતો સાથે તેના પાત્રોની માનસિકતા કઈ રીતે જોડાયેલી છે તે વિગતવાર સમજાવ્યું છે. તેની તંગ કરતાં બંધિયાર અવસ્થાને મહત્ત્વ આપવાનું તેઓ સૂચવે છે. તો 'પગથી આવસ્તી'[૫૪]માં ફૂટપાથના સ્થળને લેખકે વીસેક પરિચ્છેદમાં સજીવ કરી આપ્યાનું તેઓ નોંધે છે. તેની સાથે જ જોડાયેલા નાટકમંડળીના મેનેજરથી માંડીને પાટીયું લગાવનાર સુધીનાં પાત્રોની વિશેષતા મર્યાદાઓ કઈ રીતે છતી થતી જાય છે તે પ્રકારનું 'જીવનદર્શન' કૃતિનો મૂળ ભાવ છે જે પ્રગટાવતી વિગતોની વિગતવાર નોંધ લે છે. આ રીતે સ્થળ વડે જ સર્જાતો પરિવેશ કૃતિના સમગ્ર ભાવવિશ્વને ઓપ આપતો હોય ત્યારે તેની સાથે જોડાયેલ શૈલી, પાત્રો, ઘટના વગેરેની અનિવાર્યતાની તેમણે નોંધ કરી છે.

કૃતિના એક ઘટક તરીકે અન્ય ઘટકો સાથે પરિવેશ કેવું કામ લે છે એ બતાવતાં 'જીવનસંગીન'માં આવતાં[૫૫] સ્થાપત્ય, લોકભજન, સંગીત, ગૃહસજાવટ વગેરે વિશેના કથનો અને વર્ણનોની નિરર્થકતા તેઓ જુએ છે. પરિણામે તેઓ કહે છે – એમાંથી એક સુગ્રથિત રસ પરિમાણી કૃતિ નથી જન્મતી.[૫૬] ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં વર્ણનોને અનુરૂપ પાત્રોની ક્રિયા ન હોવાથી 'હવામાં રહી જતી વાત'ને તેઓ મર્યાદા ગણે છે. 'સિંધુ' વર્ગના સિંધુસમાજનો વિષયી પરિવેશ જ વિધવાના સંઘર્ષને પ્રબળ બનાવે છે તેવું તેમનું તારણ છે – અને એ પરણીમાં શારદાએ શું લખ્યું એ સર્જકે કહ્યું નથી એ તો આસપાસની – સ્વસ્થતા અને અહોભાવ તેમજ પૂજ્યભાવના હળવા પરિવેશથી સમજાય – એવા તારણથી તેઓ પાત્રના મનોસૃષ્ટિગત વિશ્વની વાતનો પરિવેશ સર્જાતો બતાવે છે.

આ રીતે સુન્દરમ્‌ની દષ્ટિએ પરિવેશની બોઝલતા સર્જતી વિગતો, દર્શનો વગેરે કૃતિની મર્યાદા બને છે જ્યારે તેમાંનું સામાજીક કે ગૃહકુટુંબનો પરિવેશ મુખ્ય પાત્રના સંઘર્ષ કે આનંદને રજૂ કરવા પૂરતા છે.

કૃતિમાં નિરૂપાયેલ ભૌગોલિક અવસ્થાઓ સ્થળના સ્તરેથી પાત્રના સ્તરે અને કૃતિના સમગ્ર ભાવને કઈ રીતે પુષ્ટ કરે છે તેની ચર્ચા માનવીની ભવાઈ સંદર્ભે સુન્દરમે રજુ કરી છે. તેઓ કૃતિમાં નિરૂપાયેલ પ્રાદેશિકતા, ઈશાનિયા દેશની વિશિષ્ટતા તરીકે આવ્યો છે તેવું કહે છે. સ્થળવિશેષ માટે

ખપમાં લીધેલાં ખેતી, ડુંગરા-ડુંગરીઓ, નેળીયાં, ધરા, અરણ્ય, વૃક્ષો, વનસ્પતિ વગેરેની વિગતવાર નોંધ લે છે. ભૌગોલિકતાં અને સ્થળપરિવેશને જીવંતતા અર્પતું અને એની સાથે જ જોડાયેલું લાક્ષણિક માનવજીવન, પોષાક-પહેરવેશ, ઘરની રચના, વ્યવસાય, વ્યવસાય માટે ઉપયોગમાં લેવાતી સાધનસામગ્રી, પશુપાલન વડે સર્જાતી માયા, માન્યતાઓ, તહેવારો, આનંદની તકો વગેરેની વિગતે નોંધ લીધી છે. આ તમામને તેઓ ઈશાનિયા ખૂણાનો મોટો મેળો[૫૭] તરીકે ઓળખાવે છે, પછી તેમાંથી સર્જાતા પાત્રોની વિશેષતા તરીકે ઉભડક બેસવું, ઉભડક વાતો, ચડ્યે ઘોડે દોડતાં ને હાથમાં હોકો અને ચિપીયો રહી જાય ને વાતો કરતાં પાત્રોની વાત કરી છે. તેમને નિરૂપવા માટે ઉભડક વાણીમાં જ કથક પ્રયોજાયો હોવાનું નોંધતા તેઓ પરિવેશ નિરૂપણને અનુરૂપ કથનની વાત પણ છેડે છે. આ રીતે સુન્દરમ્ પરિવેશમાંથી જ સર્જાતી આખી કૃતિ તરીકે જોઈને પરિવેશ એક ઘટકતત્ત્વ તરીકે કૃતિના રસસ્થાનો સર્જે અને પાત્રોના ભાવોને પુષ્ટ કરે છે. તે વિગતે ચર્ચે છે.

આ રીતે સુન્દરમ્ કૃતિમાંનો પરિવેશ ભૌગોલિકતામાં પાત્રની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ સર્જવા એ પરિસ્થિતિનાં સ્થળકાળ આપવા માટે આવે છે તેવું માને છે. તેમણે પરિવેશને સમયતત્ત્વ સાથે પણ જોડી આપ્યો છે તો પરિવેશને અનુરૂપ શૈલી એટલે કે એક અર્થમાં કથકના સ્થાન અંગે પણ એક ભૂમિકા સ્વીકારી છે.

ગુજરાતી વાર્તાવિચારણામાં **ચુનીલાલ મડિયાએ** 'પરિવેશ' સંદર્ભે કૃતિસમીક્ષામાં કેટલેક સ્થાને વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે. તેઓએ અંગ્રેજી પર્યાય 'સેટિંગ' પણ પ્રયોજયો છે. આ ઉપરાંત વાતાવરણ, વર્ણન, પશ્ચાદ્દભૂ, સ્થાનિક રંગ, બયાન, નિરૂપણ, રૂપકો, ચિત્રો, વર્ણનછટા, યથાર્થદર્શિતા, પ્રાદેશિકતા, સંજ્ઞાચિત્રો, ચિત્રપટો, નિસર્ગવર્ણન, ક્રિયાસ્થળનું આલેખન વગેરે વડે પરિવેશ નિરૂપણ વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે.

મડિયા મુખ્યત્વે ટૂંકીવાર્તાના વિકાસમાં સમય જતાં પરિવેશની કાર્યસાધકતા બદલાયાનું વૈશ્વિક વાર્તા સાહિત્યના સંદર્ભે નોંધે છે. તદુપરાંત સર્જકની ખાસિયત રૂપે આવતો પરિવેશ કેવા પરિણામો લાવે છે અને રચનાપ્રયુક્તિ તરીકે પ્રયોજાતા પરિવેશની નોંધ લે છે. ભૌગોલિકતા કે સ્થળવિશેષ તરીકે પરિવેશના પ્રયોજનની ચર્ચા પણ કરી છે તો કૃતિના અન્ય ઘટકો સાથે પરિવેશના સંબંધ વિશે પણ ચર્ચા થઈ છે.

ચેખોવ–મોપાસાંના[૫૮] અનુગામીઓએ ટૂંકી વાર્તામાં લાંબાલચક વર્ણનો, ફાંકડા રૂપકો અને સરખામણીઓ આપીને 'વાર્તાસુંદરી'ને અનેક પટકૂળને આભૂષણોથી શણગારીને એના નાજુક કલા

સ્વરૂપને ભારઝલ્લું બનાવી દીધું હતું, પરિણામે તેની ગતિશીલતા છીનવાઈ ગઈ હતી.[૫૯] ગુજરાતીમાં ગ્રામજીવનની વાર્તા – નવલકથાનો મબલખ પાક ઉતારવા પાછળ ધૂમકેતુની 'ગોવિંદનું ખેતર' વાર્તાને તેઓ મૂળ ગણાવે છે. તો યથાર્થદર્શિતાના ચીલેચીલે પન્નાલાલ, પેટલીકર, પુષ્કર ચંદરવાકર, પિતાંબર પટેલ વગેરે પ્રાદેશિકતાનું આલેખન કરે છે તથા બ્રોકર અને કિશનસિંહ નગરજીવનના 'ચિત્રો' આલેખે છે. આ આલેખનો સિદ્ધિ સાથે મર્યાદા પણ બની ગયાં છે. આ વાર્તાકારોમાં તેઓ પેટલીકર અને ચંદરવાકર વ્યાપક લોકજીવન સાથેના પ્રત્યક્ષ સંપર્કના કારણે એકવિધતા મળે છે તેમ નોંધ છે. આ માટે તેઓ 'લોહીની સગાઈ' અને 'બાંધણી'નાં ઉદાહરણો આપે છે.[૬૦] અહીં મડિયાની નજરે કોઈપણ પ્રવાહ જ્યારે રૂઢિ બની જાય ત્યારે તેમાં મર્યાદાઓ આવવાનો સંભવ હોય છે. પરિવેશ નિરૂપણ સ્વરૂપ વિકાસમાં અનુકરણ અને પ્રભાવોના પરિણામે શોખ કે ફેશન બની જાય છે. જે કૃતિને હાનિકારક છે. અહીં કાં તો પરિવેશ જ વાર્તાનું ધ્યેય બની જાય અને અન્ય ઘટકો અધ્યાહાર રહે એમ બને. તેમના મતે 'પ્રત્યક્ષ સંપર્ક' પરિવેશ નિરૂપણ માટે સરળતાઓ ઊભી કરી આપે એ સાચું પરંતુ ક્યારેક એ જ કોઈ એક ઘટક તરફનો વધુ પડતો ઝોક કૃતિમાં સર્જીને કૃતિના અન્ય ઘટકોને હાનિ પહોંચાડે એ પણ શક્ય છે.

પ્રાદેશિકતા સાથે પ્રવેશેલું બોલીનું તત્ત્વ પણ પરિવેશની વિશિષ્ટતા છે એ વાત તેઓ પન્નાલાલના ઈશાનિયા મુલક - માંડલી – ડુંગરપુર પંથકમાંથી, પિતાંબર પટેલે ઉત્તર ગુજરાત તો પુષ્કરે ભાલના કોમના નપાણિયા મુલકની, દેવશંકર મહેતાએ ઝાલાવાડને, સુહાસીએ સુરતને, બકુલેશ અને જીતુભાઈએ નગરજીવનની આ રીતે જે તે લેખકોના વતનપ્રદેશની ખાસિયતો તરીકે આવતું બોલીનું તત્ત્વ પણ એમણે નોંધ્યું છે.

મડિયાએ - ગામડા ગામના રેલ્વે ક્રોસીંગનું ફાટક, ગવૈયા, ચિતારા, શિલ્પીને મદભર નેનાંની માદક કેફી કલ્પનાસૃષ્ટિ સર્જતા ધૂમકેતુના આગવા પરિવેશની નોંધ લઈને સર્જક પરિવેશ નિરૂપણ દ્વારા પોતાની આગવી વિશેષતા ધરાવે છે. એ બતાવે છે.[૬૧] આવી જ રીતે શહેરી જીવનના વાતાવરણની સામ્યતા વડે દલાલ-બકુલેશની વાર્તાઓમાં કેટલુંક સરખાપણું તારવે છે.[૬૨] આ જ રીતે ધૂમકેતુની જેમ બકુલેશ દ્વારા - 'સેટિંગ' તરીકે મૈસુર, ઉત્તર હિન્દના શહેરો, કલકત્તા, વાયવ્ય પ્રાન્ત વગેરેનાં સ્થળો આવ્યાં છે તેની નોંધે લે છે.[૬૩] આ રીતે કોઈ એક કે બે વાર્તાકારો એક જ પ્રકારનો પરિવેશ લઈ આવ્યાનું તેઓ તારવે છે, પરંતુ કૃતિમાં તેની સક્રિયતા કેવાં પરિણામો નિપજાવે છે તે બતાવવું જરૂરી બને છે.

મડિયાએ પરિવેશ સંદર્ભે વાસ્તવવાદનો મુદ્દો પણ છેડ્યો છે એ માટે 'રાહી' વાર્તામાં પરિવેશના વસ્તુ ઉપરના 'પ્રાબલ્ય'ના પરિણામે[૬૪] વાતાવરણનો જ પમરાટ ફેલાઈ રહે છે અને એમાં જ વાસ્તવદર્શી લેખનની સિદ્ધિ તેઓ ગણાવે છે. આ રીતે વાસ્તવ સાથે પરિવેશ વડે સર્જક ચેતના જોડાય છે અને કૃતિને સૌંદર્ય પૂરું પાડે છે.

રચનાપ્રયુક્તિ તરીકેના પ્રયોગોની નોંધ લેતાં તેઓને નાયક-નાયિકાના હૃદયમાંના તુમુલયુદ્ધ માટે બહારનો મુશળધાર વરસાદ કે વાવાઝોડું હાસ્યાસ્પદ[૬૫] લાગે છે, તો આવા પ્રતીકો દુર્બોધતા સુધી પહોંચવાનો પણ ભય સેવે છે. તો 'ચિત્રા'[૬૬] વિશેની નોંધમાં 'નિસર્ગ વર્ણનના બુટ્ટાઓ', 'ભાવપ્રતીકો', 'અલંકારો' વડે સર્જાતા પરિવેશને 'માન'ના અધિકારી ગણે છે. આ જ રીતે ઉમાશંકરે ક્રિયાપદો દ્વારા સર્જેલાં ચિત્રો, જીતુભાઈના પ્રતિરૂપો, ઉપમાઓ, રૂઢિપ્રયોગો (દા.ત. વાણી વટલાણી) વગેરેને - કથાના મખમલમાં શૈલીનાં ઝીંક ભરત[૬૭] તરીકે ઓળખાવીને માધ્યમ દ્વારા સર્જાતા પરિવેશને વિશેષ તરીકે તારવે છે પણ તેની કૃતિગત સક્રિયતાને નોંધવાનું ચૂક્યા છે.

કૃતિમાં સ્થળપરિવેશ સર્જતાં તત્ત્વોની તો વિસ્તૃત ચર્ચા તેમના વિવેચનોમાં મળે છે 'લોહીનાં આસું'માં 'તેલનાં કારખાનાં', શેરી, પોઈબા વાડી, ગ્રાન્ટ રોડ, ઓઝત કાંઠેનું પીપળી ગામ વગેરે દ્વારા સર્જાતો સ્થળપરિવેશ તેઓ બતાવે છે.[૬૮] અહીં મિલની હડતાળના સૂનકારમાંથી વ્યંજીત થતું મિલમાલિકોનું રૂપક, પશાભાઈના સ્થળની ઝીણીઝીણી વિગતો, ઓઝત કાંઠાનું કાવ્યમય વર્ણન, અમથાલાલ શેઠના મકાનની રાક્ષસી ટાંકી નીચે ચેપાઈ ગયેલા મજુરોનું 'બયાન' જેને મડિયા માનવશાસ્ત્રી કરતા વધુ ઉત્તમ ગણે છે.[૬૯] આ રીતે તેઓ સ્થળ સાથે સક્રિય થતું વાતાવરણ બનાવે છે. સ્થળને તે 'સ્થાનિક રંગ' એ અર્થમાં કહે છે કે સ્થળ કોઈ ચોક્કસ ભૌગોલિક સ્થાન જ હોય જે કૃતિમાં નિર્દેશાયું હોય. આ મુદ્દો સ્પષ્ટ કરવા માટે તેઓ શેક્સપિયરે નાટકોમાં પ્રયોજેલાં વોર સેસ્ટર અને વિરવિક્શાયરનાં સ્થળો, વુડમેન કોટ અને સ્ટેન્ચકોમ્બ અને કુટુંબોનાં નામ, બર્કલીકેસલ અને એ ફોરેસ્ટ ઓફ ગાર્ડનના ઉલ્લેખો વડે બનતો સર્જકનો આગવો સ્થાનનિર્દેશ કરતો સ્થળ પરિવેશ બતાવે છે.[૭૦] આવી જ રીતે ફોર સાઈટ સાગાની નવલકથાઓનાં નામ – સરનામાં વગેરે વિગતોથી 'વાતાવરણ પ્રતીતિકર બનતું' તેમને લાગે છે.[૭૧] આ માટે તેઓ મુંબઈની 'પશ્ચાદ્દભૂ' અને તેના વિવિધ વિસ્તારો – મડિયાને મતે તો જાણે 'નક્શો' જ છે. 'મોતની ઈમારત'નું ભાવનગર, 'મૃણાલ અને માધુરી'નું કાઠિયાવાડી ગામ જેતપુર સર્જકો પસંદ કરે છે. ડિકન્સે નવલકથામાં પ્રયોજેલા લંડનના અંધારિયા, ગંદા, ગીચ લત્તાઓ તેમાં જીવન અને તેના પ્રશ્નો વણ્યા હતા. તેને તેઓ પરિવેશ ગણાવે છે. આ તમામે સર્જેલા સ્થળપરિવેશ વિશે તેમનું સર્વગ્રાહી વિધાન છે કે - કોઈપણ

કલાકૃતિમાં સ્થાનિક સ્થળો અને કોઈ કોઈ વાર વ્યક્તિઓના ઉલ્લેખથી તેને કૃતિ વધારે પ્રમાણમાં જીવન્ત અને સ્પર્શક્ષમ બને છે.[૭૨] આ રીતે તેઓ સ્થળપરિવેશને ચોક્કસ જગ્યાના અલગ આયામથી જુએ છે.

'ખરતા તારા'[૭૩] વિશેની નોંધમાં તેઓ 'હસતાં આંસુ' વાર્તામાં આવતા સર્કસના તંબુની દુનિયા સર્જતી વિગતોની વિગતે ચર્ચા કરે છે. તંબુની દુનિયા આરંભે વાર્તાની ગતિ નક્કી કરવા માટે આવે છે તેવું તેઓ માને છે. આ વાર્તામાં આવતું 'સડકનું ચિત્રણ' આરંભે જ મડિયાને ખટકે છે. ત્યાં તેની કોઈ જરૂર તેઓને જણાતી નથી. શિકારી, પંખી, કોયલનાં ઈંડા, સ્મશાનયાત્રા વગેરે વાર્તામાં અમૂર્ત ચિત્રણાની શૈલીએ આવ્યાનું નોંધીને પરિવેશ નિરૂપણનાં મૂળિયા માટે ચિત્રકલા તરફ આપણું ધ્યાન દોરાય છે. તંબુની બહારના 'જન્મથી માંડીને મરણ સુધીનાં' દશ્યો અને અંદર સર્કસના વિદૂષક વડે સર્જાતું હાસ્ય બંનેની વેધકતા મડિયા નોંધે છે. તેઓ લખે છે કે બહારના જીવનની પશ્ચાદ્દભૂમાં લેખકે રચેલી નાનીનાની ચિત્રાકૃતિઓ અલગ પાડીને એકેએકમાંથી સંજ્ઞાર્થ તારવી શકાય પરંતુ વાર્તાની આસ્વાદ્યતા તેના સમગ્ર દર્શનમાંથી ઉપસે છે એમ જણાવીને તેઓ વાર્તા ઘટકોના પરસ્પરાવલંબનપણાની વાત પણ બીજા શબ્દોમાં કરી દે છે. તેઓ નોંધે છે કે – એ ચિત્રપટ એની અખંડતા-અખિલાઈમાં વધારે અસરકારક લાગે છે. સંજ્ઞાસૂચક ચિત્રપટો ભાવકના ચિત્તમાં એક વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરવા મથતાં હોય છે. અલગ - અલગ આલેખનમાં સાવ મામૂલી જણાતી આ સામગ્રીઓ સમગ્રપણે કથાનો મિજાજ જમાવવામાં મદદ કરતી હોય છે. અહીં તેઓ ઘટકોના સંમિશ્રણમાં પરિવેશના સ્થાન વિશે પણ એક સ્પષ્ટ મુદ્દો તેઓ આપે છે.

આ વાર્તાના આસ્વાદોમાં જોઈ શકાય છે કે પરિવેશ સર્જતી વિગતો જ્યારે વાર્તાની સમગ્ર છાપમાં કયાંય અધ્યાહાર નથી રહેતી ત્યારે વાર્તામાં પરિવેશ ખરા અર્થમાં કાર્યસાધક બને છે.

મડિયાએ ઘટકતત્ત્વ તરીકે પરિવેશની ચર્ચા પોતાની સમીક્ષાઓમાં આવરી લીધી છે.[૭૪] સરોયાનની વાર્તાઓમાં શૂન્યમાંથી સર્જાતી સૃષ્ટિની તરફેણ કરી છે. જે પ્લોટ, પાત્ર, સંવાદ, વાતાવરણ વિના પણ સર્જાય છે તેવું તેમનું માનવું છે. પરંતુ શૂન્યમાંથી સર્જાતી આ સૃષ્ટિને પણ એક જુદી આબોહવા છે. જે કેટલાંક ઘટકો વડે બને છે. એ પરિવેશ હોય. આવો પરિવેશ પાત્રના ચિત્તનો પણ હોય. જુદી રીતે આ જ વાત 'શૂન્યમાંથી સર્જાતી સૃષ્ટિ' સંદર્ભે કહેવાઈ છે. એફ.સી.ગ્રીને આપેલા ઉદાહરણો વડે એ તો બન્ને બાજુ ગીચ ઝાડીવાળા માર્ગ પરથી ઝડપભેર પસાર થતી ટ્રેનમાં આપણી સાથે બેઠેલો લેખક હોય અને ગીચ ઝાડીમાં એક સ્થળે આવતા બાકોરામાંથી આપણને જળરાશીનું દર્શન કરાવવાનું વચન આપે. મડિયા આ માર્ગને જોખમી પણ ગણે છે. અહીં તેઓ

કથકની ચર્ચામાં આપણને લઈ જાય છે. વાર્તામાં આવતા કથક, પ્રવાસ, ગીચ વનરાજી, બાકોરું ને જળરાશી છે. આ તમામ ટૂંકી વાર્તાના ઘટકતત્ત્વો હોઈ શકે જેમાં કોઈ પરિવેશની વાત પણ હોય. પરંતુ મહત્ત્વની વાત તેઓએ એ નોંધી છે કે તમામ ઘટકતત્ત્વો ટૂંકી વાર્તામાં પોતપોતાનું સ્થાન ધરાવે છે જે સુવ્યવસ્થિત રીતે જોડાયેલાં હોય છે અને જોડાતાં જ સક્રિય પણ હોય છે.

પન્નાલાલની વાર્તાઓ વિશે પણ આ જ રીતે 'રોટલાનો રળનાર'માં 'હરિયાળાં ખેતરો' અને 'ભયંકર ભૂખમરો' વચ્ચે પાત્રો જીવંત બને છે તે ચર્ચે છે. તો 'સુખદુઃખના સાથી'માં ફૂટપાથનો પરિવેશ પાત્રો માટે જીવંત બનીને આવે છે. આ રીતે સ્થળપરિવેશ સાથેનું પાત્રોનું જોડાણ વાર્તાના હાર્દને ઉપસાવે છે. 'માજમરાત' (છેલશંકર વ્યાસ)માં 'શરૂથી અંત સુધીની સ્વાભાવિકતા' સર્જવા માટે કાઠિયાવાડનો સુખી ગૃહપરિવેશ એની તળપદી છટા સાથે આવે છે તે તેમણે નોંધ્યું છે.[૭૫] આ રીતે વાર્તાની વિશેષતા પ્રગટાવવા પરિવેશની ભૂમિકાના સ્તરેથી તેમણે ઉત્તમ વિચારો આપ્યા છે.

મડિયા વાર્તામાં આવતા પરિવેશને ચીલે બહારનાં પરિબળોને પણ જુએ છે. 'ઉત્તરા' સંગ્રહમાં ૧૯૪૨થી ૧૯૪૫ સુધીના તવાયેલા રાષ્ટ્રજીવન અને સમાજજીવનની 'તાદશ છબી' તેઓ જુએ છે. આ રીતે જોતાં વાર્તાનો પરિવેશ ક્યારેક કોઈ ચોક્કસ સમયનો પ્રતિનિધિ બનીને પણ આવતો હોય પરંતુ તે વાર્તાના અન્ય મુદ્દાઓ સાથે કેવી રીતે જોડાય છે તેના ઉપર આધાર રહે છે.

ગદ્યની વિવિધ તરેહોમાં રસ ધરાવતાં **ગુલાબદાસ બ્રોકરે** ટૂંકી વાર્તામાં નિરૂપણ પામતા પરિવેશની પણ નોંધ લીધી છે. તેઓ અર્વાચીનકાળમાં ભાષાના સ્તરેથી થતા પ્રયોગો વિશે નોંધે છે કે અત્યારે ઉપમા અલંકારોના અતિશયતા ભર્યા ઘટાટોપ, વર્ણનરીતિની વક્રતા, વ્યંજનાને ગૂઢાતિગૂઢ બનાવી છે.[૭૬] 'છીપલાં'માં ડેલી બહાર ઊભેલી ગાય બારણા સાથે માથું પછાડે, અંદરથી વાછરડી ભાંભરે, પ્રકાશમાં પડછાયો આગળ સરે, બારણાં બંધ થઈ જાય, પવન ઓચિંતાનો જોરદાર ઝપાટામાં રેલાય એ બધી જ બાબતોનું મહત્ત્વ નોંધતા તેઓ - શોભાની માનસિક મથામણની આકૃતિ તેમાંથી મળતી હોવાનું નોંધે છે.[૭૭] 'બાવડાંના બળે'માં નળકાંઠાનો પ્રાદેશિક પરિવેશ - દુષ્કાળની વિષમતા ઉપજાવવા માટે પ્રયોજાયો છે.[૭૮] તો 'મેઘલી રાતે'નો પ્રણય ગ્રામપરિવેશને અનુકૂળ નથી તેવું તેમનું તારણ છે.[૭૯] નંદનવનની[૮૦] કથાનું પરિભ્રમણ ગામડું અને શહેર બન્ને પરિવેશમાં પોતપોતાની 'ભાષાશૈલી'માં સધાય છે ત્યારે ઉત્તમ બને છે. આ રીતે બ્રોકર કથામાં આવતા સ્થળપરિવેશ અંગે મર્યાદાઓ અને વિશેષતાઓ બન્ને રીતે નોંધ લે છે.

ટૂંકી વાર્તાના વિકાસમાં સર્જકોની વિશેષતા તરીકે આવતો તેમનો આગવો પરિવેશ તેમણે નોંધ્યો છે.[૮૧] ઉમરવાડીયા મોઘલ જમાનાનું વાતાવરણ, લીલાવતીનો સુશિક્ષિત સ્ત્રીઓની આસપાસનો પરિવેશ, ધૂમકેતુનું ગામડાં પ્રત્યેનું ગુણદર્શી વલણ, ઉમાશંકરનો ગ્રામપરિવેશ કલેશ, દુર્ગુણ અને નાનીમોટી નિર્બળતા દર્શાવે છે. પન્નાલાલનું ગામડું સમભાવયુક્ત છે. તો શિવકુમાર જોષી અને ચંદ્રકાંત બક્ષીએ કલકત્તાને પશ્ચાદભૂ તરીકે સ્વીકારી. આ રીતે વાર્તાકારો પોતપોતાના પરિવેશને કઈ રીતે વાર્તામાં લાવે છે એમ કહીને તેઓ સર્જક દષ્ટિના પરિવેશની વાત પણ કરે છે. પોતાની કેફિયતમાં તેઓ સ્વીકારે છે કે તેમને માટે સ્ત્રીની વેશભૂષાનું વર્ણન મહાન કોયડો હતો. આ માટે તેમણે પરિવેશની બારીકી વિશે સમજનાર સ્ત્રીઓ પાસેથી સમજ્યા હતા. આ રીતે પોતાના અને અન્ય સર્જકોના ઉદાહરણ વડે તેઓ પરિવેશ નિરૂપણના કેટલાક પ્રશ્નો અને ખાસિયતો ચર્ચે છે.

તદ્દુપરાંત પશુ, પક્ષી, વનસ્પતિ, વૃક્ષો વગેરે કુદરતી તત્ત્વોનો આપણી કથા પરંપરામાં થયેલો વિશિષ્ટ વિનિયોગ તેમણે નોંધ્યો છે. આ રીતે તેઓ પ્રાકૃતિક પરિવેશ નિરૂપણના મૂળ સુધી જવાનો પ્રયાસ કરે છે.

જયંતી ખત્રીની વાર્તાઓના સંગ્રહ 'વહેતાં ઝરણાં'ની પ્રસ્તાવના[૮૨]માં **બકુલેશ** આવકાર નિમિત્તે ખત્રીની વાર્તાઓના પરિવેશની ચર્ચા કરે છે મુખ્યત્ત્વે અભિભૂત થવાની વાત છે પરંતુ પરિવેશની રચના કરતા તત્ત્વો પ્રત્યે તેમનું ધ્યાન ગયું છે.

'હું ગંગી અને અમે બધાં'માં દરિયાકાંઠાના જીવનનું કારુણ્ય, મોન્ટાજના દૃશ્યો અને તેમાં જુદાજુદા પ્રતીકોથી ઊભા થતા ધ્વનિઓ, 'વાંસળી'નાં દૃશ્યો ચિત્રોથી સર્જાતી વાર્તાની પરાકાષ્ઠાનું સંગીત, 'અસીનો અંતકાળ' માં 'ફ્લેશબૅક'માં આવતાં દૃશ્યોમાંની આર્થિક કરુણતા વગેરેમાં પરિવેશની રચના પાછળના સર્જક આશયને તારવી આપ્યા છે. ખત્રીની વિશેષતા તરીકે તેમણે નવલિકા આયોજન, પાત્રાલેખન અને ખાસ પાર્શ્વભૂમિના વાતાવરણને ગણાવ્યું છે. આ રીતે બકુલેશ ખત્રીની વાર્તાઓ નિમિત્તે પરિવેશની નોંધ લે છે.

સુરેશ જોશીએ પરિવેશની ચર્ચા તેની સક્રીયતાના સ્તરેથી સૂક્ષ્મતાથી કરી છે. 'પરિવેશ' ઉપરાંત તેઓ 'આબોહવા' 'અભિનિવેશ' 'વર્ણન' 'વાતાવરણ' જેવી સંજ્ઞાઓનો વિનિયોગ કરે છે.

કૃતિમાંના પરિવેશનું મહત્ત્વ અને એની કાર્યસાધકતા સમજાવતાં તેઓ લખે છે કે - પાત્રની ચૈતસિક અવસ્થા અને પરિવેશ આ બે વચ્ચેનો સંબંધ નવલકથામાંના વાતાવરણથી સ્ફૂટ થતો હોવો જોઈએ. તેમણે સમગ્ર કૃતિની આબોહવામાં આ બન્ને તત્ત્વોના સંમિલનની, રસાયણની અનિવાર્યતા

દર્શાવી છે. તેઓ માને છે કે પરિવેશના આલેખન વડે માનસિક સંચલનો, સ્ફૂરણોને વ્યંજિત કરવાનાં હોય છે. સાથે સાથે તેમણે વાતાવરણનું આલેખન પૂરી સૂક્ષ્મતાથી થશે તો જ આવી સૃષ્ટિ – એક પ્રતીકાત્મક સૃષ્ટિ સર્જવાની શક્યતાઓ જોઈ છે. જે થોડાં ચિન્હો અને વિલક્ષણતાઓના વર્ણનથી નથી સર્જાતી. પરિવેશનું મહત્ત્વ એટલી હદે તેમણે સ્વીકાર્યું છે કે દરેક કાર્ય, દરેક શબ્દ, પ્રગટ કે અપ્રગટ બધી જ ઘટનાઓનું ઉદ્દભવસ્થાન વાતાવરણ હોય છે. જેમ બ્રહ્મના ઉચ્છવાસિત રૂપે સૃષ્ટિ સર્જાઈ છે તેમ સર્જકના ઉચ્છવાસિત રૂપે પણ એક સૃષ્ટિ સર્જાઈ છે.[૮૩] આ બાબતની એક સાવચેતી પણ તેઓ બતાવે છે કે ઈશ્વરની જેમ સૃષ્ટિ સર્જવાની હોય છે પરંતુ આ સૃષ્ટિ માનવીય હોવી જોઈએ, આગંતુક નહીં. નહીંતર આવી આગંતુક સૃષ્ટિમાં ભાવકચેતના પ્રવેશી શકતી નથી. આ રીતે તેમણે કૃતિક્ષમ્ય પરિવેશની પણ વાત કરી દીધી છે.[૮૪] તેમણે જે તે કાળના આગવા પરિવેશની પણ ચર્ચા કરી છે. પરંતુ તેમાંથી આવતા નૈતિક મૂલ્યો, સામાજિક મૂલ્યો, સાંસ્કારિક મૂલ્યો અમૂર્ત અને અસ્પષ્ટ હોવાથી તેને કળાને માથે લાદવાની વિરુદ્ધમાં છે.[૮૫] બીજી બાજુ સમાજ અને ભાષાના પારસ્પરિક સંપર્કમાંથી રચાતા અર્થના સમગ્ર વિશ્વને, જીવનમાં જીવાઈને આવતા શબ્દનો તે સમાવેશ કરવા કહે છે. આ રીતે સામાજિક પરિવેશને પણ સ્વીકારે છે.[૮૬] તો 'એબ્સર્ડ' વિશેની ચર્ચામાં પૂર્વગ્રહ કે અનુચિત અભિનિવેશ વિનાના વાસ્તવિક પરિવેશની તરફેણ કરે છે. એમાં નિરાશાનો અનુભવ હોય તો તેને પણ એક જીવન તરીકે નિરૂપવામાં છોછ માનતા નથી.[૮૭] આ બાબતે પણ તેઓ એક ચેતવણી આપે છે કે આપણા સ્થળ, કાળ, દ્દષ્ટિગોચરતા, સ્વ અને ઈતર વગેરેના ખ્યાલો છટકિયાળ હોય છે.[૮૮] તેથી તેને ગ્રહણ કરનાર ચેતના માટે તેઓ સર્જક કર્મની તરફેણમાં હોય તેમ લાગે છે. આથી પરિવેશ મૂળે સર્જન પ્રક્રિયાનો એક મહત્ત્વનો અંશ બની જાય છે તે તેમની ચર્ચાનો નિષ્કર્ષ છે.

કૃતિમાં આવતા પરિવેશના બંધારણ પ્રત્યે તેમણે નોંધ કરી છે. જાનપદી નવલકથાના પરિવેશમાં આવતાં લોકબોલી, લોકવાયકાઓ, લોકકથાઓ, લોકસિદ્ધ પાત્રો, વર્ગકથાઓ, વહેમો-માન્યતાઓ, પ્રાકૃતતા, મેળા, નદીઓ આ બધું એમાં ગૂંથાય છે પણ તેમાં તેમને સર્જક કર્મનો અભાવ દેખાય છે. અનુભવની સચ્ચાઈ એ સુરેશ જોશીના મતે એક ભૂમિકા છે. એ સામગ્રીનું રૂપાંતર સાધી કળાકૃતિ જન્મે એ એમને મતે મહત્ત્વની બાબત છે.[૮૯] અહીં તેમણે સજ્જતા અને વિદગ્ધતાની અપેક્ષા સેવી છે.[૯૦]

હેય માર્કેટના વાતાવરણને સર્જતાં તત્ત્વો અને રાસ્કોલનિકોવની રૂંધામણ વચ્ચેના સંબંધને તેઓ 'મનની આબોહવાનું પ્રતિરૂપ' ગણે છે.[૯૧] કાફકાની 'ગામડાનો દાક્તર'માં ગાઢા બરફની વર્ષાથી

ઠસોઠસ ભરાઈ ગયેલો અવકાશ દર્દી અને દાક્તર વચ્ચેની નિરર્થકતા અને વન્ધ્યતાનું સૂચન બને છે. આ રીતે તેઓ પરિવેશના તત્ત્વોના વિનિયોગને ચીંધે છે.[૯૨] અહીં આવતાં સ્થળ સમયનાં પરિમાણ અપરિચિત છતાં પરિચિત બની જાય છે. તે સર્જનપ્રક્રીયા છે એવું તેઓ તારવે છે.[૯૩] કાફકાની સૃષ્ટિમાં આવતા કીડા, ઘોડા, લોહીમાં તરબોળ રૂમાલ વગેરેથી સર્જાતી કરુણતા વાર્તાને સર્જે છે એ તેમનો નિર્દેશ છે.[૯૪] 'અ પેસેજ ટુ ઇન્ડિયા' (ઈ.એમ.ફોસ્ટર્સ)ના પરિવેશ વિશે વિસ્તારથી તેઓ ચર્ચા કરે છે. સર્જકે મસ્જિદ, ગુફા અને મંદિર સાથે સાંકળેલી ત્રણ ઋતુઓ. અહીં ત્રણ ખંડોમાં હિન્દુ ધર્મ, ઈસ્લામ અને પ્રાચીન ભારત સાથે સાંકળી આપતા વર્ણનો અને એ ત્રણેય ખંડોમાં રહેલો પરસ્પરનો સંબંધ યાંત્રિક રીતે ઉપજાવેલ કે ચાતુરીથી રચેલ ન રહેતાં તેના વસ્તુવિકાસ સાથે સંકુલ બનતી જાય છે અને સજીવ સપ્રાણ બની જાય છે તેનો તેઓ નિર્દેશ કરે છે.[૯૫] આ રીતે પરિવેશનિર્ભર કૃતિઓની સંકુલ રચના વિશે તેમણે વિગતે ચર્ચા કરી છે.

'ડેથ ઈન વિનિસ' ટોમસ માનની ચર્ચામાં આશેન બાખ ફરવા નીકળે છે ત્યારે હવામાં આવતો તોફાનનો અણસાર ભાવિના ઈંગિતરૂપ બને છે. આ ચિત્રો પાત્રસર્જનમાં ઉપકારક બને છે. આ સાથે પૃથ્વીની બાલ્યકાળનું ચિત્ર, વૃક્ષોનાં ગૂંચળા, વાંસની ઝાડી પાછળ તરાપ મારવા બેઠેલા વાઘની આંખો વગેરેથી તાદશ થતો પાત્રનો મનોપરિવેશ વિવેચકે તારવી આપ્યો છે. આ અતન્ત્રતા અને અરાજકતાભરી આદિમ સૃષ્ટિનું દિવાસ્વપ્ન, વિવેચક કહે છે કે પ્રશિષ્ટ શૈલીના કળાકારની કળાની વ્યવસ્થિત રચનાની વિડમ્બના બનીને કૃતિમાં આવે છે.[૯૬]

સુરેશ જોશીએ અન્ય કળાઓમાં આવતા પરિવેશની પણ ચર્ચા કરી છે. જેમાં સંગીતમાં 'કોન્ક્રિટ મ્યુઝિક' અનેક પ્રકારના અવાજો, ચિત્ર અને શિલ્પમાં વપરાતા તૈયાર પદાર્થો, (ખડકો, રેતી વગેરે) નાટકમાં ટેઈપ કરેલા અવાજો (સાઉન્ડ ઈફેક્ટ) વગેરે દ્વારા સર્જાતા પરિવેશના તત્ત્વની તેઓ ચર્ચા કરે છે. અહીં તેઓ એક સૂચન પણ મૂકે છે કે 'હેતુપૂર્વક અને સભાનતાથી કરવામાં આવેલી રચના તે કળા એવું વિધાન પણ કળાના ક્ષેત્રને પરિમિત કરશે' આ રીતે તેમણે સર્જનપ્રક્રીયાને તૈયાર પદાર્થોના વિનિયોગમાં ખૂબ મહત્ત્વની બાબત ગણી છે.[૯૭]

'પરિવેશ' વિશેની સઘન વિચારણા આપણને **ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા** પાસેથી મળી છે. ટૂંકી વાર્તાને જ લક્ષમાં લઈને એના મહત્ત્વના ઘટકતત્ત્વ તરીકે એની કાર્યસાધકતાની વિસ્તૃત ચર્ચા તેઓ આપે છે. 'વાતાવરણ' 'પરિવેશ' સર્જકની 'ભૂ-પ્રતિભા' 'દૃશ્યચિત્રો' જેવી સંજ્ઞાઓ વડે ટૂંકી વાર્તામાં પરિવેશનું મહત્ત્વનું સ્થાન તેમણે નક્કી કરી આપ્યું છે. આ વિચારણા પાછળનો એમનો અનુઆધુનિક દૃષ્ટિકોણ સ્પષ્ટ થયો છે.

શુદ્ધ સાહિત્યની સ્થળહીન અને સમયહીન શાશ્વતતામાંથી છૂટીને અનુઆધુનિકતાને સ્થળ અને સમયની ઓળખ અનિવાર્ય લાગી છે. સ્વરૂપ ગૌણ ન બન્યું, પણ સંસ્કૃતિને પાછો પ્રવેશ અપાયો.'[૯૮] અહીં તેમને મતે પરિવેશ એક સાંસ્કૃતિક બાબત તરીકે કૃતિમાં આવે છે જેની ઓળખ સમય-સ્થળ તરીકે અથવા રૂપે આપણને થાય છે. આનો અર્થ એ નથી કે તેમણે સંસ્કૃતિ પરિચય આપવા પરિવેશની ચર્ચા કરી છે. તેમણે વાર્તાના ઘટકતત્ત્વ તરીકે અને પરિવેશ રચતાં તત્ત્વોની પણ સૂક્ષ્મ વિચારણા આપી છે.

'નેશનલ સેવિંગ'(પન્નાલાલ પટેલ) ના પરિવેશને દર્શાવવા વાર્તાને તેઓ ચાર પાંખમાં વિભાજીત કરે છે. ૧)બોલી – અમલદાર સામે આદિવાસીઓ, ૨) ઊઘરાણી – અમલદાર સામે આદિવાસીઓ, ૩)આદિવાસીઓ સામે વેપારી અને ૪) આદિવાસીઓ સામે આદિવાસી.

આ વાર્તાના સ્ત્રોત તરીકે તેમણે પન્નાલાલની જિંદગીની સંજીવની ભાગ-૩ના 'ભાથુ' પ્રકરણની વિગતો તરફ ધ્યાન દોર્યું છે. આ રીતે પરિવેશ સર્જકના આંતરજગત તરફ પણ દોરી જાય છે. તેઓ પન્નાલાલને 'ગ્રામસૃષ્ટિના અંતેવાસી' ગણાવે છે. પરિણામે સર્જન વિશેષ સાંપડે છે.[૯૯]

વિવેચક વાર્તામાંના ગામના ચોરા આગળની ચહલ-પહલના વર્ણનમાં દેખાતા ગભરુ આદિવાસીને ચીંધે છે. બે-ત્રણ અફસરો અંદર બહાર કરતા ધમાલમાં 'અભિવૃદ્ધિ' કરી રહ્યો છે. આ અભિવૃદ્ધિ શબ્દમાં રહેલો 'નર્મકટાક્ષ' વિવેચકે આબાદ પકડ્યો છે. અહીં વર્ણનમાં કથકની ભૂમિકા અંગે તેમનો વિચાર સ્પષ્ટ થાય છે. બીજા પરિચ્છેદનું અંગ્રેજ અમલદારના ઠાઠનું વર્ણન અને જાજમમાં બેસવાની કોઈ હિંમત કરતું નથી એવું કથકનું 'રંજભરી આત્મિયતાવાળું' કથન પણ વિવેચક નોંધે છે. આ દશ્યો વડે સત્તા અને તાબેદારીના સંઘર્ષની ભોંય મળે છે એ તેમણે દર્શાવ્યું છે. આ રીતે વાર્તાનાં દશ્યો જ વાર્તાનો સૂર બની જાય ત્યારે પરિવેશ સંપૂર્ણપણે સાહિત્યિક માવજત પામ્યો હોવાનું તેઓ બતાવી આપે છે.[૧૦૦] 'આનંદનું મોત'ની ચર્ચા કરતાં ટોપીવાળા જયંત ખત્રીની પરિવેશ નિરૂપણ રીતિને હવાઈ જહાજમાં પોતાનું જ વજન પોતે ઊંચકી શકે એવી યુક્તિ સાથે સરખાવે છે. ખત્રીએ આપેલો નગરનો કે રણનો પરિવેશ ભૂ-પ્રતિભા (Geo-Poetics) બને છે. પરિણામે સર્જકે સમાજ, રાજકારણ અને વિચારધારાને સાહિત્ય સાથે સાંકળી ખરેખર વાસ્તવ જગતના વિષયો (real world issues) બનાવ્યા છે. આ દ્વારા સર્જકે વિષયવસ્તુની માત્રા (tone) કરતાં તીવ્રતા (pitch)નો અનુભવ કરાવ્યો છે. એમની વાર્તાઓમાં પરિવેશ, પાત્રો અને વસ્તુઓ દશ્ય ક્ષેત્ર (video-sphere) બનીને આવે છે.[૧૦૧]

'આનંદનું મોત'માં દર્દીની રઝળપાટનાં દશ્યો, એની ગલી અને માળનાં દશ્યો, ખોલીની અંદરનાં દશ્યો અને બહારની રઝળપાટના દશ્યો છે. મોટે ભાગે બહારનાં અને બહુ ઓછા અંદરના દશ્યો (indoor scenes) છે. આ દ્વારા સર્જકે પીડાના ઉપદ્રવ વચ્ચે પીડાની, પરિભાષાઓ વચ્ચે વાલજીનાં આનંદની તીવ્રતા ઉપસાવી છે.[૧૦૨] અહીં વિવેચક પાત્રના આંતર સંવેદનનો સ્પર્શ પરિવેશ કરાવે છે તેની પ્રતીતિ આપે છે. પોતાની ગલીનું વહાલથી ભેટતું વાતાવરણ, જેમાં બકરીનું બચ્ચું, કિકિયારી પાડતી મરઘી જેવી સૂક્ષ્મ વિગતો છે તે તરફ ધ્યાન દોર્યું છે. આ દશ્યોને વિવેચક 'કથન સંચિત્રણા' (Narrative montage) તરીકે ઓળખાવે છે. મેઘા મુરારની ચાલનું લોકેશન અને વાલજીની પ્રતિક્રિયા વાર્તાને એના મૂળ સંવેદનની તીવ્રતાએ પહોંચાડે છે. એ હાર્દ પકડીને વિવેચક પાત્રના સંવેદનોમાં ભળી જતા પરિવેશની ચર્ચા આપે છે.[૧૦૩] 'સળિયા'નો પોણા ભાગનો પરિવેશ 'સંદર્ભ પીઠિકા' બનીને આંતરિક ક્ષણોને સંક્રમિત કરે છે તે તેમણે નોંધ્યું છે. ગામનો લોંગશોટ પણ વાર્તામાં વધારાનો નથી પણ ચોક્કસ ભાવમુદ્રા માટે છે. ત્રણ છોકરાં અને કપડાં સુકવવા નિમિત્તે મુખ્ય કથન ઘટક સળિયાનો પ્રથમ પરિચય આપવાની વાર્તાકારની સૂચક યુક્તિ વાર્તાને સંકુલ બનાવતી બતાવી છે. જાળીના સળિયા, હિંચકાના સળિયા, સળિયાના પડછાયા વગેરેને કલાત્મક રીતે બાંધીને સર્જકે જુદાજુદા ભાવસંદર્ભ રચ્યા છે. વાર્તામાંનું ઘર, નળિયાં સમેતની તેની વિગતો, વાંદરાંની કૂદાકૂદ, કિશોરની આંખે સમડીઓનું દશ્ય, ફળિયામાં ધીમી ગતિએ પસાર થતું ઊંટ, જાનની વેલ આ તમામ વિવેચકના મતે 'વાર્તાની કઠોર લગ્ન વાસ્તવિકતાનો વિરોધ' ઉપસાવવા માટેનાં પરિકલ્પનાયુક્ત સાધનો છે. આ રીતે નાની નાની વિગતો પણ ભાવ સંવેદનને સર્જવામાં સક્રીય ફાળો આપતી આપતી વાર્તાના સમગ્ર પરિવેશનું સર્જન કરે છે એ વાત ટોપીવાળાએ સ્પષ્ટ કરી આપી છે.[૧૦૪]

રઘુવીર ચૌધરીએ સ્વરૂપની ચર્ચામાં વાર્તામાં પરિવેશના કાર્ય વિશે ચર્ચા કરી છે. તેમણે પરિવેશ માટેની ચોક્કસ અંગ્રેજી સંજ્ઞા setting પણ પ્રયોજી છે. આ ઉપરાંત 'પરિવેશ', 'વાતાવરણ', 'ગતિચિત્રો', 'સ્થળ-સમય', 'આબોહવા' જેવી સંજ્ઞાઓ વડે પરિવેશ નિરૂપણ વિશેની ચર્ચાઓ કરી છે. તેઓએ કૃતિનાં અન્ય ઘટકતત્ત્વો સાથે પરિવેશનું કાર્ય, સર્જક વિશેષ તરીકે પરિવેશ, રચનારીતિ તરીકે પ્રયોજાતો પરિવેશ, સામાજિક પરિવેશ, સ્થળ-સમય વિશેષ જેવા મુદ્દાઓ પરિવેશ નિરૂપણમાં પ્રયોજાતા બતાવ્યા છે.

રઘુવીર માને છે કે સમય નિરાકાર છે. પરંતુ સ્થળને રૂપ છે, જેથી સમયને ઓળખવા સ્થળની, પરિવેશ નિરૂપણની જરૂર પડે છે.[૧૦૫] તેઓ જ્યોતીન્દ્રભાઈએ દર્શાવેલા વ્યક્તિ, વસ્તુ અને

વાતાવરણ જેવા વાર્તાના ત્રણ ઘટકતત્ત્વોની સામે દલીલ કરે છે. સરોયાનની વાર્તાના ઉદાહરણ દ્વારા માત્ર વાતાવરણ પણ વાર્તામાં હોય છે એવું સિદ્ધ કર્યું છે.[૧૦૬] તેઓ માને છે કે – સામાજિક સંદર્ભના પરિવેશ વિના રજૂ થતો માણસ ક્રમિક સમયને સ્થાને ઊલટ-સૂલટ એવા જ ચૈતસિક સમયમાં નિરૂપાય છે, ત્યારે એને જે સંદર્ભ સાંપડે છે તે વૈશ્વિક હોય છે. આ રીતે તેઓ માત્ર ચેતોવિસ્તાર સાધતી કૃતિની તરફેણમાં રહ્યા છે. તેઓને મતે બાહ્ય વાસ્તવમાં સ્થિર દશ્યોને સ્થાને ચૈતસિક વલયોની એક સૃષ્ટિ સર્જાતી હોય છે. જેને અવાસ્તવિક કહીને પડકારી શકાય નહીં. આ રીતે તેમણે આંતર અને બાહ્ય પરિવેશની સમતોલ ચર્ચા કરી છે.[૧૦૭] જે આધુનિક-અનુઆધુનિક જેવા ભેદને સમ ઉપર લાવે છે.

કેટલીક કૃતિઓના આધારે તેમણે પરિવેશની ચર્ચા પણ આપી છે. જયંતી દલાલની 'મૂઠ્ઠી ચોખા'માં લાંબા હાથ લંબાવીને ઊભા રહેલા માણસોની કતારમાંથી સર્જાતું ભૂખનું દશ્ય સામાજિક યથાર્થ તરફ ઢળે છે.[૧૦૮] તો 'કવિ અને રાજા'નો ઐતિહાસિક વાતાવરણનો સંદર્ભ[૧૦૯], 'અડખે પડખે'માં રસ્તાઓ, હોટલો, થિયેટરો વગેરેમાં નાગરિક જીવનનું ઝીણવટભર્યું વર્ણન[૧૦૯], 'બાંશી નામે એક છોકરી'માં કલકત્તાની ગરમ આબોહવાની પ્રગલ્ભતા[૧૧૦], મડિયાની વાર્તામાં લખુડાનો પીછો કરતો પાડો જે ગતિચિત્રો રચે છે તે[૧૧૧] આ વિગતોના નિર્દેશ દ્વારા વાર્તાના કયા સ્થાને પરિવેશ પોતાની ભૂમિકા અદા કરે છે તે દર્શાવવાનો વિવેચકનો ઉપક્રમ રહ્યો છે.

સમગ્ર વાર્તાને ગ્રસીને બંધાયેલા પરિવેશની ચર્ચા તેઓ કિશોર જાદવ અને ઈવા ડેવની વાર્તાઓમાં કરે છે.

'સોગટાં' 'બસ નું પંખી' માં પ્રાકૃતિક પરિવેશ, પાત્રની આંતરચેતનાને ઉઘાડી આપે છે. પિન્ટો અને સોગટાંના ઉલ્લેખો, ધુમ્મસ, મૃત પંખીની ડોકાતી રૂપેરી આંખો, વિનાયકની ચીસ, પંખીનો ઘા વગેરેમાંથી રચાતો નિર્લેપ વિનાયક વાર્તાના કેન્દ્રસ્થાને છે. રઘુવીર માને છે કે એ છે માત્ર માનવ અસ્તિત્વનો એક ખ્યાલ જેની કિશોર જાદવે સ્વપ્નમયતામાં કલ્પના કરી છે. આ રીતે રચના પ્રયુક્તિઓનો લાભ પરિવેશને મળતાં તેની વિશિષ્ટ ભૂમિકા હોય છે.[૧૧૨] તેની પણ તેઓ ચર્ચા કરે છે. ઈવા ડેવની વાર્તાઓના ભૌગોલિક વૈવિધ્ય પ્રત્યે તેમનું ધ્યાન દોરાયું છે. તેમણે જુદાજુદા સમાજનાં પાત્રો આ ભૌગોલિકતાથી જુદા પાડ્યાં છે એમ કહીને બે જુદાજુદા મતો ટાંક્યા છે. ૧) મનુષ્ય એના સંવેદનાત્મક ઊંડાણમાં રજૂ થાય તો પછી વિશ્વ એની બહાર નથી, ૨) ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ વૈવિધ્ય ખાતર નહીં પણ પાત્ર માટે વિશિષ્ટ સંદર્ભ બનીને આવે તો જ ઉપકારક થાય. અહીં તેમના આંતર અને બાહ્ય બન્ને પ્રકારના પરિવેશનો સંદર્ભ જોવા મળે છે. બન્ને પોતપોતાની

આગવી રીતે સક્રિય હોય છે. બન્નેની પોતાની આગવી પરિસ્થિતિઓ હોય છે એવું તેઓ સિદ્ધ કરે છે. ક્યાંક બન્નેનું સંમિલન પણ શક્ય હોય છે.[૧૧૩]

વિજય શાસ્ત્રી પરિવેશ માટે 'સંનિવેશ', 'વાતાવરણ', 'વર્ણન', 'ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ', 'દરિયાઈ (વગેરે) સૃષ્ટિ', વાર્તાઓની 'હવા', 'ચિત્રો', 'ચિત્રાત્મકતા', 'સ્થળ-કાળ', 'પૃષ્ઠભૂ', 'અસબાબ', 'પર્યાવરણ' જેવી સંજ્ઞાઓ પ્રયોજે છે. તેઓએ મુખ્યત્વે જયંત ખત્રી, ઉમાશંકર જોશી, સુન્દરમ્ અને જયંતી દલાલની વાર્તાઓમાં પરિવેશની સક્રિયતાના વિશે વિગતે નોંધ લીધી છે. આ માટે તેઓ સ્થળ- વિશેષ, પાત્રવિશેષ, ઘટનાવિશેષ તરીકે ઉપસી આવતા કે માનસિક સ્તરે વિસ્તરતા પરિવેશના તત્ત્વોની નોંધ લે છે. તેમણે ગદ્યના એક પરિમાણ તરીકે વર્ણન (Description)ની પણ નોંધ કરી છે.[૧૧૪]

જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં આવતા પરિવેશની નોંધ લેતા તેઓ 'લોહીનું ટીંપુ'માં બેચરના વ્યક્તિત્વની લોઢાની કઠણાઈ અને ભઠ્ઠાના અંગાર speringboard બની જતા જુએ છે.[૧૧૫] અવાજ અને અજવાળામાંની 'સ્થળની ગલીચતા' પાત્રની આંતર-બાહ્ય ગૂંગળામણ સર્જવા ખપમાં લેવાઈ છે. આ ચર્ચા કરતાં તેઓ વિવિધ પ્રકારના અવાજો, ઘોંઘાટો અને ચીજવસ્તુઓની નોંધ લે છે સાથે સાથે 'ક્રાઈમ એન્ડ પનિશમેન્ટ'ના નાયક રાસ્કોલ નિકોવની જેમ અહીં અંધકાર, ભેજ અને અવાજ સ્નેહ, પ્રેમ કે શાંતિને ઓગાળી નાખ્યાનું તારવે છે.[૧૧૬] તેઓ આ સાથે આયરિશ લેખકોની જેમ કચ્છી લેખકોએ સ્થળને તાદશ કરી આપ્યાની વિશેષતા બતાવે છે.

'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ'માં કસ્તૂર'માટીવાળી ધૂળ'માં પોતાનું મન હળવું કરે છે એ વિવેચકને કઠ્યું છે. અહીં તેમને પરિવેશની અપ્રતીતિકરતા લાગે છે. આ 'પ્રપંચ' તેમને બળકટ લાગ્યો નથી.[૧૧૭] 'કૃષ્ણજન્મ'માં આવતાં સૃષ્ટિની ઉજ્જડ અને ઉષરતાના વર્ણનો બકુલેશે 'શ્યુરીઆલિઝમ'નાં પ્રતીકાત્મક દશ્યોનાં મોન્ટાજ-શોટ્સ ગણાવ્યાં છે તેની નોંધ લઈને તેઓ દિવાસ્વપ્નોની સાથે જ આ દશ્યો નાયકની મનોદશાનાં વાચક ગણાવે છે. સર્જકે મૂકેલાં જુગુપ્સોત્પાદક દશ્યોને વિવેચકે સંગીતના પ્રતિરૂપ તરીકે ગણાવ્યાં છે.[૧૧૮]

સુન્દરમ્‌ની વાર્તાઓમાં વીરજી હેલાળાના વ્યક્તિત્વને જીવંત કરવા સર્જકે કૂતરાનું ડાઉં ડાઉં મૂકી આપ્યાનું સર્જક નોંધે છે.[૧૧૯] 'કૂતરાં' વાર્તામાં કૂતરાના વર્ણનની વિવેચકને રશિયન વાર્તાકાર મિખાઈલ શોલોખોવની નવલકથાઓનાં અશ્વોની ચેષ્ટાઓ યાદ આવે છે.[૧૨૦] સાહેબ અને ગોરાણીના મનોપરિવેશમાં એકાંત, કામોદ્દીપકતા વગેરે સર્જતાં તત્ત્વોની તેઓ નોંધ લે છે. 'ધોળા કુતરાનું સળવળવું' જેવી ક્રિયામાં રહેલા આલંબન – ઉદ્દીપન વિભાવોની તેઓ વિગતે નોંધેલ

છે.[૧૨૧] અહીં તેઓ શ્વાન વૃત્તિનું પ્રતીક પણ ગણાવે છે. 'ખોલકી'માં natural વિગતોને symbolic બની જતી બતાવી છે. આ માટે તેઓ જયંતી દલાલનો પ્રતિભાવ 'વિગતોની નકશી ફિલિગ્રી વર્ક'ને પણ સાંકળે છે. 'ખોલકી'ની વિગતો તેમને પાત્રોની પ્રતિક્રિયાઓની વાચક લાગી છે.[૧૨૨] 'જમીનદાર' વાર્તામાં મનાજી અને ખેતર વચ્ચેનું તાદાત્મ્ય પરિવેશ વડે ગૂંથાયું છે. આ વડે મનાજીના હૃદયના ભાવોને ભાવક દ્વારા વંચાતા વિવેચકે મૂક્યા છે.[૧૨૩] શેઠની મોટર, ઠાકરડાઓનું ટોળું વગેરેથી મનાજીની ભયની અવસ્થા આ દ્વારા વસ્તુવિકાસ વિવેચકને નિર્ણાયક લાગ્યો છે. કેન્દ્રસ્થ ઘટના ખેતર વિયોગ માટે સર્જાયેલાં હોટલ, સોસાયટી વગેરેનાં વર્ણનો કેન્દ્રચ્યુતતાને આભારી લાગે છે.[૧૨૩]

'પિયાસી'માં અપાર્થિવ, અલૌકિક, મનસદૃશ અધ્યાસનું પર્યાવરણ સર્જતી વિગતોની વિસ્તૃત નોંધ વિવેચકે લીધી છે. આ દ્વારા ઘટનાની પ્રતીતિ કરતા સર્જાયાનું નોંધ્યું છે.[૧૨૪] ડોસાની મંડળી અને તેનો અસબાબ તથા શેઠના બંગલાના વર્ણન દ્વારા પ્રગતિવાદી માનસથી આલેખેલી વાર્તામાં વિવેચકે ડોસાની પ્રતિક્રિયાઓ સર્જતાં દશ્યોની નોંધ લીધી છે.[૧૨૫]

ઉમાશંકરની વાર્તાઓમાં 'પગલીનો પાડનાર' શાંતારામની છબી તેના સમકાલીન સામાજિક પરિવેશને કારણે જ જીવંત બની હોવાનું નોંધી તેઓ સામાજિક પરિવેશની યથાર્થતાની વાત કરે છે. તેમાંની તળપદ સૃષ્ટિ દ્વારા થતી વાતાવરણની જમાવટ તેઓને 'નિરાશાનું વ્યાકરણ' સર્જવામાં મદદરૂપ થયું લાગે છે.[૧૨૬] મેઘાણીએ જેને 'સળંગ આખું પ્રેમકાવ્ય' કહ્યું છે એ 'શ્રાવણી મેળો'ની નૈસર્ગિક, નિર્મલ, ભાવભરપૂર ચિત્રમાં વનલોકની કરુણતા વણાતી વિવેચક જૂએ છે.[૧૨૭] પ્રતિમાદેવીના સૌંદર્યનું વર્ણન વિવેચકને સાવ રેઢિયાળ અને ચર્વિતોક્તિ cliche રૂપ લાગે છે.[૧૨૮]

જયંતી દલાલે વર્ણનો દ્વારા વાર્તાકાર બનવાનો સભાન પ્રયાસ કર્યાનું સર્જક નોંધે છે. સોમાના શામળી માટેના અનુરાગની જગ્યાએ આવી જતો સામાજિક પરિવેશ વાર્તાને અનુરૂપ નથી રહ્યો. વિવેચકને તે આયાસપૂર્વકનો લાગે છે. વાર્તામાં સરઘસ અને નારાંના તાદશ વર્ણનો છે પણ તે સમગ્ર રચનાના ભાવ દેહને એકરસ ન કરતાં હોવાથી કઠે છે.[૧૨૯] વાર્તામાં આવતો બુલબુલનો સંદર્ભ સર્જકે તેના કુટુંબજીવન માટે પ્રતીતિકર બનાવ્યો છે તેવું તેઓ નોંધે છે. વાર્તામાં સર્જકે શહેરીકરણ અને યાંત્રીકરણ પરત્વેની વ્યથા, આક્રોશ રજૂ કરવાનો પ્રયાસ તેમાંનાં ચિત્રો રજૂ કરે છે.[૧૩૦] 'આભલાનો ટુકડો'નું શહેર, તેમાંના અંધકાર – પ્રકાશનું મિલન તથા નર્મદની પંક્તિઓ વગેરે દ્વારા સર્જાતા વાસ્તવ વિરુદ્ધ વ્યથા – વિનાશકતા વાર્તાને પ્રતીકાત્મક બનાવતાં લાગે છે.[૧૩૧] 'જગમોહને શું જોવું'ના આરંભના દોઢેક પાનાનાં વર્ણનોનો પ્રસ્તાર વિવેચકને કઠ્યો છે. તેમાંની ઉપમાઓ ચતુરાઈ

સિવાય પાત્ર – માનસને અનુપકારક લાગી છે.[૧૩૨] 'ઝાડ,ડાળ અને માળો'ની નાની-મોટી વિગતો વડે મળતા મનોભાવોના આલંબન – ઉદ્દીપન વિભાવો પ્રયોગાત્મક છે. મનઃસંચલનોની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ તરાહો તેમાંથી પ્રગટતી વિવેચકને લાગે છે એ 'ઘટના લોપ'ની નવી તરાહ તરીકે આવકાર્ય ગણી છે.[૧૩૩]

વિજય શાસ્ત્રી આ રીતે પાત્ર કે ઘટનાને, મનોસંચલન કે સામાજિકતાને પ્રગટાવતા પરિવેશની ચર્ચા કરે છે. સાથે સાથે ભૌગોલિક વિશેષ માત્ર બની રહેતી જયંત ખત્રીની 'કાળો માલમ' વાર્તાની ચર્ચા કરે છે. જેમાં સૌથી 'પ્રભાવક બની રહેતું દરિયાઈ સૃષ્ટિ'નું આલેખન 'ઓલ્ડ મેન એન્ડ ધ સી'માં પાત્ર બની જાય છે. તેમ અહીં દરિયાઈ ખારાશ વાર્તાના અણુએ અણુમાં વિવેચકે અનુભવી છે. આ માટે તેઓ જશવંત શેખડીવાળાએ તો હેમિંગ્વેની અસર જ બતાવી છે તેવું પણ નોંધ્યું છે. આ ઉપરાંત 'ધાડ', 'ખરા બપોર' વગેરેમાં છવાતો રણપ્રદેશ પણ આવી જ ચિત્રશક્તિ રૂપે આવ્યો છે તેમ બતાવી તેની વાર્તામાં રહેલી સક્રિયતાની પણ નોંધ લીધી છે. તેઓ નોંધે છે કે આવા વર્ણનો સાભિપ્રાયતા ધરાવતાં હોવાં જાઈએ. અહીં રહસ્યાત્મક પરિમાણો ઉપસાવવામાં આ વર્ણનો નિમિત્ત બન્યાં છે.[૧૩૪]

વાર્તાની કે પાત્રની વિશેષતા બનીને વાતાવરણ આવે છે, એવી જ રીતે સર્જકની વિશેષતા તરીકે પણ તેનો વતન પ્રદેશ કે અનુભૂતિનો વિષય પરિવેશ રૂપે આવે છે. આવી નોંધ લેતાં વિજય શાસ્ત્રીએ ખત્રીની વાર્તામાં આવતા મરુભૂમિના સ્થળ, કાળ અને વાતાવરણને વિશેષતા તરીકે ગણાવ્યા છે. સાથે સાથે નોંધ્યું છે કે – આવી વિશેષતા પરત્વેની અભિજ્ઞતા હોવી એટલા માત્રથી જ જે-તે રચના આસ્વાદ્ય બની જતી નથી એ વાતાવરણ રચનાનો અનિવાર્ય અંશ બનતું હોવું જાઈએ. એટલું જ નહિ પણ, રચનાનો પર્યાય બનીને કલાકીય પરિમાણ પામતું હોવું જાઈએ. આ રચનાનું મરુભૂમિનું વાતાવરણ રચનાનો અનિવાર્ય અંશ બની શકે છે, કેમ કે ઘટના અને પાત્રોનાં વર્ણન અને વિચાર જે સ્વરૂપમાં ઉપસે છે એ સ્વરૂપમાં ઉપસાવવામાં આ વાતાવરણ જ જવાબદાર તત્ત્વ બને છે. કચ્છના રણની ભૌગોલિક વિગતોનું કામ સમગ્ર રચનામાં ઘેલાની નિર્દયતા લાગણી હીનતાનો પર્યાય રચવાનું[૧૩૫] બીજે એક ઠેકાણે તેઓ જુગુપ્સાકારક વિભાવો દ્વારા મૂળ કરુણને ઘૂંટવાની સર્જકની ખાસિયતને પણ બિરદાવે છે.[૧૩૬]

ઉમાશંકર જોશીના 'વાતાવરણ'ની વિશેષતા દર્શાવતાં તેઓ મોટા ભાગની રચનાઓનો સંનિવેશ – પૃષ્ઠભૂ સમાજ છે તેમ કહે છે. આ માટે સમાજની લાક્ષણિકતાઓ, રૂઢિઓ, તજ્જન્ય આનંદો અને વેદનાઓ પાર્શ્વભૂ રૂપે મળે છે. સાથે સાથે તેઓ નોંધે છે કે માનવચિત્તની આંટીઘૂંટીઓ અને

જટિલતાઓની પણ સભાનતા સર્જકમાં છે. તેની જ તેઓ સામાજિક પરિમાણમાં માનવચિત્તનું આલેખન કરતા જોવા મળે છે.[૧૩૭] આવું જ કંઈક 'અવાજ અજળા'માં 'ખીચડી' 'લીલાં લીલાં દશ આપ્યાં...દશ આપ્યાં' જેવી રચનાઓમાં ખત્રી અને દલાલ દ્વારા બન્યું છે.[૧૩૮]

સર્જકની રચનારીતિ તેની વિશેષતા બની જાય છે. આ માટે વિજય શાસ્ત્રીએ પ્રતીકાત્મક બની જતી વિગતોની વિગતે નોંધ તારવી છે. 'અવાજ–અજવાળાં'માં ઉઘાડાં રહી ગયેલાં કમાડ વડે સર્જાતી ઉદાસીનતા, 'તેજ - ગતિ અને ધ્વનિ' માં (અશ્વ દ્વારા ભય અને આદિમ આવેગો) ધાડમાં - ચેરિયાના વૃક્ષ દ્વારા માથાભારે બનીને જીવાતા પદાર્થો, માટીનો ઘડો – મુગ્ધતા, ચંચલતા અને ભાવવિવશ ભગ્નતા, જયંતી દલાલની 'આ ઘેર પેલે ઘેર'માં પવન – પ્રેમનું અને આકાશ જીવનનું પ્રતીક 'ઝાડ, ડાળ અને માળો'માં કુટુંબની એકતા, ઉમાશંકરની 'શ્રાવણી મેળો'માં ચગડોળ – ટૂંકા સમયખંડમાં થતી જીવનની સુખદુઃખ અધઃઉર્ધ્વગતિનું પ્રતીક આ રીતે ભાવોની સંકલના કઈ રીતે પરિવેશના તત્ત્વો દ્વારા થાય છે તેની વાત ચોક્કસ નિર્દેશો દ્વારા વિજય શાસ્ત્રીએ આપી છે. 'છેલ્લું છાણું' અને 'લીલી વાડી'માં ઉમાશંકરે ભાષાપ્રયોગો દ્વારા પ્રતીકો સર્જ્યાં છે. એક વાતાવરણ ઊભું કર્યું છે. ખત્રીની 'માટીનો ઘડો'માં અર્થ બદલતો 'પાણી' શબ્દ તેમણે ઉદાહરણરૂપે લીધો છે. જે અંતે ભાવાત્મક શબ્દ બની જાય છે. અંતે આવા પ્રયોગો માટે તેઓ નોંધે છે કે 'વાર્તાપ્રતીકો સમીકરણાત્મક બની જાય છે.'

આમ, વિજય શાસ્ત્રીએ અન્ય ઘટકતત્ત્વો સાથે પરિવેશ કઈ રીતે સંકળાય છે, સક્રિય થાય છે તેની વિગતે ચર્ચા કરી છે. તદુપરાંત સર્જકવિશેષ તરીકે એક સમય કે સ્થળના પ્રતિનિધિરૂપ બનીને આવતો પરિવેશ વાર્તામાં આવતાં વાર્તાનું સાંસ્કૃતિક મહત્ત્વ બની જાય છે તેની પણ તેઓ વિગતે નોંધ લે છે.

શિરીષ પંચાલે ટૂંકી વાર્તામાં પરિવેશની સભાનતા અંગે 'વાર્તાકારો' અને 'વિવેચકો'ને સંકોરવાનું કાર્ય કર્યું છે. ધૂમકેતુની વાર્તામાં કાવ્યત્ત્વનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે અને જ્યારે એ કૃતિની આબોહવામાં સમરસ નથી થતું ત્યારે કઠે છે. આધુનિક વાર્તાકારોએ કવિતામાં પ્રયોજાતાં કલ્પનોની જેમ ટૂંકી વાર્તામાં તેમનો ઉપયોગ કરવા માંડ્યો. આ પ્રયોગ પછી તો કલ્પનશ્રેણીઓના વિનિયોગ સુધી વિસ્તર્યો... સુરેશ જોશીની 'રાક્ષસ'વાર્તાનું (કે રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની 'ક્ષુધિત પાષાણ') વિભાવન કાવ્યની રીતે થયું હોવા છતાં એ કલ્પન- શ્રેણીઓ નથી, મૂળભુત રીતે એ વાર્તાઓ જ છે.[૧૩૯] તેઓ સુરેશ જોષીની 'બીજી થોડીક'ની સામાજિક પરિવેશવાળી વાર્તાઓ, કિશોર જાદવની 'સ્થળચરમાંથી

જળચર અને જળચરમાંથી સ્થળચર' બનતી વાર્તાઓ, સુધીર દલાલની વાર્તાઓમાં વાતાવરણ પ્રગટાવવા થતો વર્ણનાત્મક શૈલીનો વિનિયોગ, 'નકલંક' (મોહન પરમાર)માં વણકર સમાજનું વાતાવરણ, મોહન પરમારની તળપદ સૃષ્ટિ અને હરીશ નાગ્રેચાની વાર્તાઓમાં નગરજીવનનું વાતાવરણ, હેમિંગ્વે અને ફોકનરની વાર્તાઓમાં ભૌગોલિકથી માંડીને સાંસ્કૃતિક જગતનો વિનિયોગ અને તળપદી ભાષામાં લખાતી વાર્તાઓની સિદ્ધિ-મર્યાદાઓ એમ વિવિધ સ્તરેથી પરિવેશ વિનિયોગ અંગે ચર્ચા કરે છે. તેમની આ વિશેની ચર્ચાઓમાં તળ સ્તરેથી, સામાજિક સ્તરેથી, રચનાશૈલી અને પ્રયુક્તિઓના સ્તરેથી સુયોજીત પરિવેશ વિનિયોગની તરફેણ કરી છે. તેમણે વાર્તા-વિવેચના અંગે અસંતોષ દાખવતાં જણાવ્યું કે –

- ટૂંકી વાર્તામાં એક ઘટક વાતાવરણ પણ છે. સામાન્ય રીતે આપણા બધાનું ધ્યાન ઘટનાવિન્યાસ, ચરિત્ર, ભાષા ઉપર જ વિશેષ જતું હોય છે. વાતાવરણ ઉપર પ્રમાણમાં બહુ ઓછું થતું હોય છે. ખરેખર તો આવા ઘટકની ચર્ચા પણ થવી જોઈએ.[૧૪૦]

પ્રવીણ દરજી પ્રાકૃતિક પરિવેશના મુખ્યત્ત્વે નિબંધકાર હોવાથી એમની વિવેચનાઓમાં પરિવેશ નિરૂપણ અંગે કેટલીક મહત્ત્વની વિચારણા મળે છે. તેઓએ સર્જકકર્મ પરિવેશ તરફ કેમ વળે છે તે દર્શાવવા નોંધ્યું છે કે ક્ષણને, ઘટનાને, સ્થિતિને, સંવેગને લાગણીને, વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને સહજરૂપે ઉઘાડવા. આ માટે સર્જક પાત્રને દરિયાકાંઠે લઈ જાય એના જળને ઊછળતાં, અથડાતાં, વિવર્તાતાં બતાવે, સરિતાકાંઠે લઈ આવે, ધોમધખતા મધ્યાહ્નનું ચિત્ર આપે કે મુશળધાર વર્ષાનું ચિત્ર લાવે પરંતુ આ તમામ સાભિપ્રાય આવે છે. આ ચર્ચામાં 'સાભિપ્રાય' અને 'સહજતા' બે મહત્ત્વની ચર્ચા છે. પરિવેશ સાભિપ્રાય તો હોવો જોઈએ પરંતુ વાર્તામાં ઓગળી જતો એવો સહજ હોવો પણ જરૂરી બને છે.[૧૪૧]

અન્ય એક ચર્ચામાં – પાત્ર કરતાં કૃતિમાં પરિસ્થિતિરૂપ વાતાવરણ બળવાન પાત્ર જેવો અનુભવ કરાવે, રસનું કેન્દ્ર કૃતિનો એવો વિશેષ માહોલ બની રહે, પાત્રો કે મુખ્ય પાત્ર કરતાં પેલું વાતાવરણ કે પરિસ્થિતિ જ વશીકરણ કરે છે. આવી પરિસ્થિતિના તરીકાઓને એક રચનાપ્રયુક્તિ તરીકે જ ઓળખાવે છે.[૧૪૨]

તેઓ લોકબોલીના પ્રયોગો વિશે પણ એક મત એવો આપે છે કે જે તે પ્રદેશની લોકબોલીનો સંપર્ક હોવો એ એક વાત છે અને એ વડે કૃતિ સર્જવી એ બીજી વાત છે. આ રીતે તેમણે સર્જકકર્મ ઉપર ભાર મૂકીને બોલીના વિનિયોગને નિતાન્ત સર્જનલક્ષી હોવો ઘટે એમ જણાવ્યું છે. એવી બોલી તે પ્રદેશની પ્રજાના નાભિકેન્દ્રનો થડકો લઈને આવિષ્કાર પામવી જોઈએ. એમાં એમનાં ચિત્તતંત્ર

અને ચેતનતંત્ર પ્રગટ થવા જોઈએ. એ દ્વારા સમગ્ર તળપદું જીવન આળસ મરડીને બેઠું થવું જોઈએ એવું રૂપ દુર્બોધ પણ ન બનવું જોઈએ.[૧૪૩] આ રીતે તેમણે બોલીના પ્રયોગ અંગે વિશિષ્ટ ભૂમિકાએ ચર્ચા કરી છે. બોલી તેના જીવનને રજૂ કરે છે તે દ્વારા આગવો પરિવેશ રચાય છે.

ગ્રામપરિવેશની રચના કરતા ઘટકતત્ત્વોની પણ તેઓ વિગતે વાત કરે છે. આ માટે ભાષાછટા, ગામડાના તહેવારો, ઉત્સવો, વહેમો, માન્યતા, અંધશ્રદ્ધાઓ, પ્રાસંગિક જીવનશૈલી, જીવનમાં વણાઈ ગયેલી કથા વાર્તાઓ – કિંવદન્તિઓ, ધર્મ, ઈશ્વર વિશેના ખ્યાલો, નીતિ-અનીતિ, પાપ-પુણ્ય, દુરાચાર-સદાચાર, વલણો, લગ્ન, વિધવા, દહેજ, જાતીયજીવન આ તમામ દ્વારા ગામડાનો પરિવેશ રચાય છે. પરંતુ આ બધામાંથી કૃતિ જન્મતી નથી એમ કહેતાં તેઓ રેડીમેડ સામગ્રીના રૂપાંતરણની ચર્ચાને કેટલીક જાનપદી કૃતિઓના આધારે આગળ વધારે છે. પરંતુ મહત્ત્વની વાત અહીં તેઓ સાભિપ્રાય પરિવેશની કરી આપે છે તથા સર્જનપ્રક્રિયામાં સહજ આવતા કૃતિના પરિવેશની વાત કરે છે તે મહત્ત્વની છે.

પ્રમોદકુમાર પટેલે કથાસાહિત્યના નિરીક્ષણોમાં પરિવેશને એક ઘટકતત્ત્વ ગણાવીને તેની અર્થશક્તિ અંગે પોતાના મંતવ્યો રજૂ કર્યાં છે. ભૂપેશ અધ્વર્યુની વાર્તાઓની ચર્ચામાં તેમની ઘણી વાર્તાઓમાં બહારનાં જગતની નક્કર-કઠોર અને મૂર્ત વિગતો તેમના કથનવર્ણનમાં સહજરીતે ગૂંથાયેલી જોવા મળે છે. બહારના પદાર્થો અને પરિસ્થિતિઓ વિશેનાં તેમનાં નિરીક્ષણો સુખદ વિસ્મય જગાડે તેટલાં ગાઢ અને સૂક્ષ્મ છે... એ પ્રકારની પદાર્થલક્ષી વિગતો વારંવાર પ્રતીકાત્મક અર્થ ધારણ કરે છે કે એબ્સર્ડનો અંશ બને છે કે કપોલકલ્પિતના અણજાણ (strange) પરિવેશમાં તે ઢંકાય છે.[૧૪૪] આમ પરિવેશના વિશિષ્ટ અર્થો આપીને તેઓ 'છિનાળ'[૧૪૫] માં સાડીનું વર્ણન, ધૂંવાંપૂવાં સભર ગાદલાં-ઓશિકાં, કપોલકલ્પિતની પ્રયુક્તિ, કંકુનું પગલું વગેરેના ઉદાહરણ દ્વારા પરિવેશની અર્થક્ષમતા દર્શાવે છે. 'આંચલિકતા' માટે તેઓ ડૉ. જ્ઞાનચંદ ગુપ્તનો મત ગૂંથીને એના નિરૂપણનાં ત્રણ કારણો આપે છે. ૧) નવી સંવેદના (new sensibility), ૨)નવું રચનાશિલ્પ (new structure) અને ૩) લોકબોલીનો નવી રીતનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ (creative use of).[૧૪૬] અહીં આપણે 'તળપદ'ના નિરૂપણની વિશેષતાઓ પરિવેશ સંદર્ભે જોઈ શકીએ. આ ઉપરાંત તેઓ ભૌગોલિક પ્રાકૃતિક પરિવેશમાં લેખકની પોતાની કથ્યસામગ્રી પરત્વેનો અભિગમ કૃતિના રૂપવિધાનમાં નિર્ણાયક બળ[૧૪૭] માને છે. તેઓ તળપદ તરફ વળેલા કથાસાહિત્ય સંદર્ભે માને છે કે તેમાં ગાંધીજીની જીવનવિચારણા, રવીન્દ્રનાથનો સૌંદર્યવાદ, રશિયનક્રાન્તિ, માર્ક્સવાદ, પ્રગતિવાદ વગેરે જવાબદાર છે.[૧૪૮] પરંતુ તેની કથનવર્ણનની રીતિમાં

આધુનિકોના કલ્પના-પ્રતીકનિષ્ઠ શૈલીના સંસ્કારો ઊતર્યા છે.[૧૪૯] મેઘાણીની 'તુલસીક્યારો' વિશે તેઓ જણાવે છે કે એમની શીઘ્ર ચાલતી કલમે સર્જતી મૂર્તતામાં પીંછીના એકાદ-બે લસરકાથી ચિત્ર ખડું કરવા ચાહે છે પરંતુ તેમાં ઘેરા લસરકાઓથી એનું સંવાદીરૂપ ખંડિત થાય છે. અભિવ્યક્તિની ઉપેક્ષાને કારણે પૂર્ણ રમણીયતા ખડી નથી થતી.[૧૫૦] રાવજીની 'વૃત્તિ'માં તિરાડનું વર્ણન, વગડાનું ચિત્રાંકન, લીમડાની દંતકથા વગેરેમાં વાસ્તવવાદી નિરૂપણમાં ન બંધાતાં માનવ અસ્તિત્ત્વનાં તળ ઉલેચવાની પ્રયુક્તિ, પ્રતીકાત્મકતા અને વિલક્ષણ સર્જનાત્મક ઉન્મેષોવાળી શૈલી[૧૫૧] તેઓ જુએ છે. ભગવતી કુમારની 'ઉર્ધ્વમૂલ'માં કથનશૈલી અલંકારો અને કલ્પનો ભાવસંવેદનો જગાવે છે અને પશ્ચાદભૂનાં દશ્યો તાદશ બને છે.[૧૫૨] તો ભગવતીકુમારની 'સમયદ્વીપ'માં પણ કથનવર્ણનના સ્તરેથી નાની-મોટી અસંખ્ય વીગતો કલ્પન-પ્રતીકની સમૃદ્ધિ અને સામર્થ્ય પ્રગટ કરે છે. ઓરડીને તાળું મારતાં ઉંબર આગળ ઊભા રહીને નીલકંઠે નજર ઘુમાવી ત્યારે અંદર શૂન્યતા, નિર્જીવતા અને નિર્જનતાનો ભાવ માર્મિકસંદર્ભ રચે છે તો સ્વપ્નમાં પ્રત્યક્ષ કરેલી વાત પણ એક labyrinthime worldનું પ્રતીક બને છે. નીલકંઠને ઓફિસમાં જાહેરાતના કોપીરાઈટીંગ કાર્ય અર્થે 'મેઈડ ફોર ઈચ અધર' અને 'સ્પોટ ધ બોલ' જેવી આઈટમો પણ વિલક્ષણ ઉદ્દીપન વિભાવનું કામ આપે છે.[૧૫૩] આ રીતે પ્રમોદકુમાર પરિવેશના નિરૂપણ પાછળના કારણો, પ્રેરકબળો તથા પરિવેશનું કૃતિમાં મહત્ત્વ અને પરિવેશના સંકેતાર્થો પોતાના અને અન્યોના મતને સાંકળીને સ્પષ્ટ કરી આપે છે.

નરેશ વેદ પરિવેશ અંગેની સ્પષ્ટ સમજ આપે છે. પરિવેશની વિગતોના પુનરાવર્તન અંગે તેઓનો મત છે કે એ કથાના વિવિધ અંશોને સુગ્રથિત કરે છે. ઉપરાંત કથાના સ્થાપત્યને દઢ અને સમૃદ્ધ બનાવે છે આવું પુનરાવર્તન બહુધા કલ્પનો અને રૂપકોનું હોય છે. ટાગોરની જેમ 'જોગાજોગ' નવલકથામાં ફરી ફરી આવ્યા કરતું પંખીનું કલ્પન, મૈત્રેયીદેવીની 'ન હન્યતે'માં પુનઃ પુનઃ વર્ણવાની હસ્તચૈતન્યની મુદ્રાઓ, જેમ્સ જોય્સની 'સ્ટીફન હીરો'માં ફરી ફરી આવતું જીભનું વર્ણન ને થેનિયલ હોથોર્નની 'ધ સ્કાર્લેટ લેટર'માં કથા નાયિકાના વક્ષઃસ્થળ પર લટકતા હિંગળોક અક્ષરના 'A'નું ફરીફરી આવતું વર્ણન, વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાયની 'આરણ્યક'માં આવતું અરણ્ય વગેરે આ સંદર્ભે યાદ કરી શકાય.[૧૫૪] પ્રાદેશિકતા અંગે તેમનો મત છે કે નિરૂપ્યમાણ પ્રદેશની કોઈ વિલક્ષણ વ્યક્તિત્ત્વ રેખાનો કથામાં ભાવપરિસ્થિતિ તરીકે વિનિયોગ તત્સ્થાન, તત્સમાજની બોલીનો વિનિયોગ, પ્રદેશગત વાતાવરણ દ્વારા કૃતિની સંકલનાનો સચવાતો દોર વગેરે આવી કથાનાં ધ્યાનપાત્ર લક્ષણો છે.[૧૫૫] આ રીતે તેઓ પ્રાદેશિકતાનાં ઘટકો વર્ણવે છે.

પરિવેશ વિશે તેમનો મત એવો છે કે – સાહિત્યકાર ચરિત્રને એનાં કાર્યો માટે યોગ્ય એવો પરિવેશ રચી આપતો હોય છે. આ પરિવેશ ચરિત્રોને વાસ્તવિકતા આપે છે આ વાસ્તવિકતા એટલે માનવીય સંદર્ભોની જટીલ ભાત. કલાકૃતિમાં જેના વડે આપણે ચરિત્રોને ઓળખી શકીએ છીએ તે બીજું કશું નહીં પણ સંખ્યાબંધ પરિસ્થિતિઓ, સંબંધો અને સંદર્ભોની જટિલ ભાત છે. આવા પરિવેશ વિના ચરિત્ર આપણા માટે અર્થ ધારણ કરતું નથી. આપણે અન્યને એની સ્વકીયતામાં ત્યારે જ જોઈ શકીએ છીએ જ્યારે આપણે એના સંજોગો અને પરિવેશને ઓળખીએ.[૧૫૬] અહીં તેઓ ભાવકને જે રસ પડે છે એ એના પરિવેશને કારણે એ પાત્રની પૂરેપૂરી ચોપાસથી ઓળખ ઊભી થવાના કારણે એવો શાસ્ત્રીય મત રજૂ કરે છે.

તેઓ સુરેશ જોષીની 'મરણોત્તર' સંવેદનકથાના પરિવેશને exotic કહે છે. દરીયો, ટેકરી પરનું નાનું ઘર, એકલતા, નિર્જન વાતાવરણ વચ્ચે આંતરવિશ્વમાં ગરક થઈ જતો 'હુ', કેલેન્ડર અને ક્લોકથી દૂરના, વ્યવહારસૃષ્ટિથી પરના વિશ્વમાં આઠ-દશ કલાક ગાળે છે. આ રીતે સ્થળકાળનાં ભૌગોલિક અને સામયિક પરિમાણોના સ્હેજ જ ટેકાથી ચૈતસિક પરિવેશમાં વિહરતા પાત્રની તેઓ સ્પષ્ટતા કરે છે જ્યાં ઐતિહાસિક, પ્રાગ્ ઐતિહાસિક, પૌરાણિક સમયમાં નાયક ગતિ કરે છે.[૧૫૭] 'ધાડ' વાર્તાનું તેમનું અવલોકન પરિવેશ સંદર્ભે આ પ્રમાણે છેઃ વાર્તામાં ઘટનાભૂમિ તરીકે આવતાં અસીમ અને વેરાન રણનો, નિઃસત્ત્વ અને વાંઝણી ધરતીનો, પવનનાં ઝાપાટાં સાથે માથા પર ધસી આવતાં ધૂળનાં વાદળોના ઉલ્લેખો, વાર્તામાં ત્રણેક સ્થળે આવતી ઉંદર મારવાની વાતનો, વાર્તાન્તે પ્રાણજીવનને વિદાય આપતી વખતે મોંઘીની આંખમાં ઊભરાતા પ્રશ્નનો – આ બધાનો શો ખુલાસો આપી શકીશું ? લેખકની નજરમાં ઘેલાએ પાડેલી ધાડની ઘટના મુખ્ય નથી. પ્રકૃતિના દુર્જેય બળોથી પરાજિત થતાં માનવીનાં જીવનની કરુણતાની આ વાત નથી. લેખકનું લક્ષ બીજે છે.[૧૫૮] અંતે તેઓ સમગ્ર પરિવેશને આ રીતે જુએ છે. વાર્તામાં સૂકી નિઃસત્ત્વ ધરતીનાં વર્ણનો, અસીમ બળબળતા વેરાન રણનાં વર્ણનો, ધૂળનાં વાદળો લઈ ધસી આવતાં પવનનાં ઝાપાટાંનાં વર્ણનો, સવાર-બપોર-સાંજના સમયનાં વર્ણનો...વગેરે objective correlatives રૂપે આવે છે. વાર્તાના પ્રતિપાદ્ય ભાવને ઉદ્‌બુદ્ધ કરવાનું કે એનો ઉપચય સાધી આપવાનું કાર્ય એ કરે છે.

નરેશ વેદ આ રીતે પરિવેશનું પાત્ર-ભાવ-ઓળખનું કાર્ય, ચૈતસિક પરિવેશનું સંઘટનસૂત્ર, પરિવેશની સૂચકતા જેવા મહત્ત્વના સ્તરેથી ચર્ચા કરીને કથા તત્ત્વમાં પરિવેશની મહત્તા અંકિત કરે છે.

સુંદરજી બેટાઈ બ્રોકરની નવલિકાઓની ચર્ચા કરતાં પરિવેશ વિચારણા આપે છે જે મહત્ત્વની છે. ખરાં- ખોટાં કવિત્ત્વમય વર્ણનોનાં કટાક્ષને, ઉપદેશ વચનોને, સચોટતાનો આભાસ ઉપજાવનાર પ્રસંગચિત્રણોનાં અસંબદ્ધ છતાં મોહ લાગતા સંવાદોને અન્ય અલંકારણોનાં પ્રલોભનોથી બચવા નવલિકાકારે સતત જાગૃત રહેવું પડે છે. સામાન્યરીતે તુચ્છ લાગતી વસ્તુઓનો કલાપૂર્ણ ને મર્મપ્રકાશક ઉપયોગ કરવાની સૂઝ કેળવવી પડે છે. તેમ જણાવી તેઓ વાર્તામાં બાળકોએ બનાવેલો પત્તાંનો મહેલ કે કૂતરાનું ભસવું, ચન્દ્રપ્રકાશ, સુંદર આકાશ વાર્તા સાથે 'માર્મિક સંબંધ' ન જાળવે તો તેનો અર્થ નથી. સ્હેજ અમથો પ્રકાશ પણ કોઈ વસ્તુનો કે અંશ માત્રનોય પ્રકાશ બનવો જોઈએ. અનિવાર્ય રીતે આવશ્યક અને અનાવશ્યકનો સૂક્ષ્મ વિવેક તો કલામાત્રમાં જરૂરી હોય છે.[૧૫૯]

જશવંત શેખડીવાળા 'માનવીની ભવાઈ'ની સમીક્ષામાં પરિવેશચર્ચા મૂકે છે. જીવન અને જગતના બાહ્ય પરિવેશનું તાદશ સુચિર અને સૂચક ચિત્રણ માનવી અને તેના સમાજની બહુવિધ, સંકુલ, અકળ આંતર વાસ્તવિકતાને વેધક રૂપમાં પ્રગટ કરવામાં ઉપકારક બની રહે છે.[૧૬૦] જાનપદી તત્ત્વ વિશે તેમનો મત એવો છે કે ગ્રામજનોને મુખે પ્રસંગોપાત ગવાતાં હુડા-ગાણાં વગેરે તેમનાં માનસ અને ગ્રામીણ વાતાવરણને સુપેરે પ્રગટ કરવામાં ઉપકારક બની રહે છે; પણ કેટલીવાર તેમાં તળપદી બોલીના અંચળા નીચે ડુંગરાળ સીમા પ્રદેશનાં ગ્રામજનો માટે અસંગત – એવાં અર્વાચીન નાગરિક ભાવવિચાર કલ્પના રજૂ થાય છે.[૧૬૧] અહીં તેઓ તળપદ નિરૂપણની મર્યાદા પણ ચીંધે છે તો સમગ્ર પરિવેશને ધ્યાનમાં રાખતાં તેઓ મહત્ત્વની વાત કરે છે કે વસ્તુગત ઘટનાઓ અને પાત્રોની સાથે તેમનાં બાહ્યાંતર રૂપો ને અનાયાસે પ્રગટ કરતો તેમનો સમગ્ર પ્રાકૃતિક-સાંસ્કૃતિક પરિવેશ, વાતાવરણની જેમ, જીવંતરૂપમાં પૂરા કથાપટ પર છવાયેલ રજૂ થયો છે. અર્થગંભીર ભાવભરી કહેવત, રૂઢિપ્રયોગ, લહેકા, લટકા, ટુચકા, દંતકથા, ગાણાંને ગૂંથતી મધુર, માર્મિક, જોમભરી, રણકતી તળપદી બોલીનો સતેજ સ્વાભાવિક બલકે અનિવાર્ય લાગે તે રીતે કૌશલપૂર્વક વિનિયોગ કરતી અને પ્રસંગોપાત કાવ્યાત્મક શૈલી તેમનું ધ્યાન ખેંચે છે.[૧૬૨] અહીં સર્જકે પાત્રની ક્રિયા સાથે જોડાતા સંવાદતત્ત્વમાં બંનેમાં તળપદની સમાંતર ભૂમિકા સ્વીકારી છે. તદુપરાંત એ બંને સિદ્ધ થયા પછી 'અસરકારકતા' અને 'અનિવાર્યતા'ને પણ મહત્ત્વ આપ્યું છે.

વિદ્યુત જોષી સ્થળસંદર્ભને સમાજના પ્રતિનિધિ તરીકે જુએ છે. સર્જનાત્મકતા પણ તેમની વાતના સૂરમાં છે જ – ભાષા એ સૌથી મોટો સ્થળસંદર્ભ છે. તેવી જ રીતે જ્યારે આપણે આદિવાસી સાહિત્ય, કચ્છી સાહિત્ય, અમેરિકન સાહિત્ય પ્રકારો પાડીએ છીએ ત્યારે આવા પ્રકારો પાડવા પાછળ જે તે સ્થળસંદર્ભ રહેલો હોય છે. આ સ્થળ એક પ્રદેશ હોય અને ન પણ હોય, પરંતુ

ભૌગોલિક સીમા, ભાષા અને સાહિત્ય વચ્ચે કોઈક સંબંધ જરૂર હોય છે. આ સંબંધ સાહિત્યના સમાજશાસ્ત્રનું વિષયવસ્તુ બને છે[૧૫૩] આ માટે તેઓ દલિત પરિવેશના ઉદાહરણો દ્વારા દલિતોની રહેણી-કરણી, રીતરિવાજો વગેરેની સાથે આવતું દલિતને જ સ્પર્શતું સંવેદન જો સૃષ્ટિજગત તાદશ થાય તો તે દલિત પરિવેશનું સાહિત્ય બને છે. જેમને ઝીણી કલા-કોતરણી ફાવી નથી તે સર્જક હજુય ફાવ્યા નથી.[૧૫૪] આ રીતે તેઓ સ્થળસંદર્ભમાંથી પ્રગટતા સામાજીક સંદર્ભને પણ કલાકૃતિને અનુરૂપ જ રાખવાનું માર્મિક સૂચન કરે છે.

નટવરસિંહ પરમારે નર્મદ, દલપતરામ, નવલરામ, ગોવર્ધનરામ, અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈ, હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા, ઉત્તમલાલ કેશવરામ ત્રિવેદી વગેરેના ગદ્યવિધાનને તપાસ્યું છે. વિકસતા ગદ્યને તેઓએ સૂત્રાત્મક શૈલી, વર્ણનાતમક શૈલી, મનન શૈલી, આંકડાકીય માહિતી આપતી શૈલી વગેરે માપદંડો – પ્રકારોને ધ્યાનમાં રાખીને તપાસી છે. પરિવેશ નિરૂપણ વડે સર્જકો ગુજરાતી ગદ્યને પણ ઘડતા હોય ત્યારે આ વિવિધ પ્રકારે થયેલા સંશોધનો મહત્ત્વના બને છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ના ગદ્ય નિમિત્તે તેમનાં તારણો છે કે –

- વર્ણનમાં વ્યક્તિ, ઘટના, ક્રિયા કે સ્થળકાળની એક પ્રબળ મુદ્રા a single dominant impression ઉપસી રહે છે.[૧૫૫]
- વાસ્તવનિષ્ઠ અને સુસંગત દષ્ટિકોણ – a realistic and consistent point of viewનું અવલંબન એ વર્ણનમાં જળવાઈ રહે છે.[૧૫૬]
- વિગતોની કુશળ અને સાવધાની પૂર્વકની વરણી દ્વારા, ઈન્દ્રિયવેદન દ્વારા તથા દઢ અને ક્રિયાત્મક વાક્યવિન્યાસ દ્વારા એ વર્ણન વિશદ – vivid બની રહે છે.[૧૫૭]

બોલીનું કે તળપદનું તત્ત્વ પણ અલગ પરિવેશ રચે છે ત્યારે તેઓએ પ્રબોધકાળમાં આ વાતને તારવી છે કે,

- સંસ્કૃત શબ્દોના વપરાશવાળી ગુજરાતી ભાષાનો અભિનિવેશપૂર્વક પ્રતિકાર કરવાનું વલણ દાખવનાર સ્વ.કાંટાવાળા ગ્રામ્ય, પ્રાન્તિક, ઘરખૂણિયા શબ્દોના ઉપયોગવાળી સાદી ભાષાના આગ્રહી હતા એવા તળપદા શબ્દો અને રૂઢી પ્રયોગોથી એમના ગદ્યની ઈમારત બંધાવા પામી છે.[૧૫૮] નવલરામે આ વાતને 'અશાસ્ત્રીય મત' ગણાવ્યો હતો જ્યારે વિશ્વનાથ ભટ્ટ અને વિજયરાય વૈદ્યે 'ગુજરાતી ગદ્યચ તરીકે ગૌરવ' ગણાવ્યું હતું. એ મતને પણ આજના બોલી વિનિયોગના સંદર્ભે તેઓ ટાંકે છે. આવા ગદ્ય માટે તેઓ 'ચયનાત્મક મનઃપ્રવૃત્તિ – selective instinct ' ને જવાબદાર ગણાવે છે.

આમ 'વર્ણન'ને ગદ્ય સાથે જોડીને તેઓ ભાષાસંદર્ભ પણ આપે છે.

સુમન શાહે કથા સાહિત્ય અને માત્ર ટૂંકી વાર્તા વિશેના અનેક લખાણોમાં પરિવેશ વિનિયોગ વિષયક શાસ્ત્રીય ચર્ચાઓ મૂકી છે. એમનાં કેટલાંક અવતરણો જોઈએ તો એ વિચારણાઓ દ્વારા સિદ્ધ થતા પરિવેશના સ્થાન અને કાર્યની ચોક્કસ ભૂમિકા મળે.

- વર્ણનો કરવાની મોટી અને શ્રમ માગી લેનારી જવાબદારી કેમેરાએ કે ટી.વી. જેવાં માધ્યમોએ ઉપાડી લીધી છે.[૧૬૯] અહીં તેઓ વર્ણનને ટી.વી., કેમેરા જેવા કાર્ય સાથે સરખાવે છે અને 'વર્ણન નાની સૂની વાત નથી' એ પણ સાબિત કરે છે.
- પ્રસંગ, બનાવ કે ઘટના હંમેશાં સમય, સ્થળ અને વ્યક્તિનાં ત્રિવિધ પરિમાણોથી વર્ણવાય છે. સમય માત્ર રૈખિક, માત્ર ચૈતિસિક કે બંને, ટૂંકો, લાંબો, વહેતો કે થીજી ગયેલો - કોઇ પણ સ્વરૂપનો હોઈ શકે. એવું જ સ્થળનું. એવું જ વ્યક્તિનું.[૧૭૦] એમને મતે અહીં સ્થળ-કાળ એ જે-તે કૃતિ પર નિર્ભર રહે છે. પણ એ કૃતિના વસ્તુને વશવર્તીને આવે છે.
- આપણા નંદશંકરે 'કરણઘેલો'માં બાગલાણના કિલ્લાનું વર્ણન આપતાં, કિલ્લાની લંબાઇ-પહોળાઈ-ઊંચાઈ વગેરે ભૂગોળ આપી છે. એમાં કેવા પથરા વપરાયા છે તે પણ બતાવ્યું છે. પણ આખાયે વર્ણનમાંથી કિલ્લાને અંગેનું સંવેદન પ્રગટે એવું એકેય સત્ય આવિષ્કૃત કરી શક્યા નથી. ખરેખર તો, સત્ય નામે ત્યાં પથરો છે. જ્યારે પોતાની વિખ્યાત નવલ 'ધ કાસલ'માં કાફ્કાએ દૂર પડી રહેલા કિલ્લાની સત્તા રચનામાં ક્રમે ક્રમે પ્રભાવક બનાવી છે. કિલ્લાની પ્રતીકાત્મક અસર ઉત્ક્રાંત થઈને રચનાનું આગવું પરિમાણ બની જાય છે. એમાં કાફ્કાની કલાનો વિશેષ છે.[૧૭૧] અહીં સર્જક વિગતવાર વર્ણન પ્રત્યે પોતાનો વિરોધ રજુ કરીને સૂચક અર્થપૂર્ણ વર્ણન તરફી વલણ દાખવે છે.
- આખીને આખી ટૂંકી વાર્તા જેમ માત્ર શિષ્ટ માન્યમાં ન હોઈ શકે તેમ કશા માત્ર બોલી વિશેષમાં પણ ન હોઈ શકે - કેમ કે તે માણસની વાર્તા છે, તેના જી-વ-ન વિશ્વની વાર્તા છે - કોઈ દેશકાળ આબદ્ધ સામાજિકની નાગરિકની કે રાષ્ટ્રજનની નથી.[૧૭૨] અહીં તેઓ બોલીવિશેષ તરીકે સાવ જુદા પડવાની ફેશન સામે વિરોધ ઉઠાવે છે. બોલી વાર્તામાં ઓગળી જતું તત્ત્વ હોય અને સર્વાંગે વાર્તા બને તો તેમને મતે યોગ્ય છે.

'કથા સાહિત્યમાં સૂર અને વાતાવરણ'[૧૭૩] લેખમાં તેઓએ હેમિંગ્વેની 'ધ ઓલ્ડમેન એન્ડ ધ સી'માં વૃદ્ધ માછીમારનું ચિત્ત અને સામે સાગરનું નિષ્ઠુર પ્રાકૃતિક વાસ્તવ, કામૂની 'આઉટસાઈડર'માં પાર્ટી – દરિયાકાંઠાનો તડકો – આરબની હત્યા વગેરેમાં તલ-અતલ નાયકની

સ્થિતિ – મનોસ્થિતિનો સૂર, 'ગોરા'માં વ્યક્તિ અને સંસ્કૃતિનો સંઘર્ષ, 'ઘરે બાહિરે'માં વ્યક્તિ અને સ્વદેશી વચ્ચે આગ્રહ-વિગ્રહની અવઢવ વગેરે ઉદાહરણો દ્વારા સૂર અને વાતાવરણ પરસ્પરાવલંબી હોવાનું સ્વીકાર્યું છે. તેઓ માને છે કે સૂરની સરખામણીએ વાતાવરણ વધારે ભૌતિક, સ્થૂળ રહી જવાનો ભય વધારે છે.

'ટૂંકી વાર્તામાં સ્થળ'[૧૭૪] લેખમાં સુમન શાહ 'શબ્દ સંયોજના પોતે જ સ્થળ' એમ સ્વીકરીને ભૌતિક સ્થળને કલાનાં શબ્દમાં ઢાળવાની આખી પ્રક્રિયાને વર્ણવે છે. સ્થળનાં વર્ણનો એકમેવને અસર કરતાં હોય છે અને એ નિરૂપણો જો વિવેકહીન હોય તો અસરને ડુબાડીને રહે છે. ટૂંકી વાર્તામાં સ્થળ એટલે ઘટનાની સર્વાંગ ભૂગોળ નહીં પણ તેના ઈશારા, જોકે ચોક્કસ ઈશારા, સ્થળ પર જીવતાં પાત્રોની જીવનશૈલી, તેમનો સામાજિક દરજ્જો વગેરે વણાઈ જાય છે.તેઓ જયન્ત ખત્રીની 'ધાડ', વીનેશ અંતાણીની 'તરસના કૂવામાં'નું 'પ્રતિબિંબ', સુરેશ જોષીની 'અગતિગમન' અને પોતાની 'ધજા' વાર્તાના ઉદાહરણો દ્વારા 'જાડું પાડું સ્થળવર્ણન' અને 'લલિતસૂક્ષ્મ' સ્થળવર્ણન એવા ભેદથી સ્થળપરિવેશના નિરૂપણની કલા ચર્ચા કરે છે. લેખને અંતે 'ટૂંકી વાર્તા નામની શબ્દસંયોજના' એમ નોંધતાં 'શબ્દ સંયોજના'નો આખો અર્થ પણ બદલી નાખે છે.

ટૂંકમાં સુમન શાહના મતે પાત્ર પરિસ્થિતિ અને સ્થળકાળનું સુયોજીત સંયોજન થવાથી જ ઉત્તમ વાર્તા સર્જી શકાય છે તથા પરિવેશના તત્ત્વોને સુચારુ વિનિયોગ, સૂર, વાર્તાની બહારનો અને અંદરનો સમય વગેરે સાથે સીધો સંબંધ હોવાથી એને અનુરૂપ પરિવેશ જ કાર્યકર નીવડે છે.

મણિલાલ હ. પટેલ કથા સાહિત્યમાં પરિવેશની રીતસર તરફેણ જ કરી છે. તેમના લગભગ દરેક લખાણોમાં 'પરિવેશ'ના તત્ત્વની ચર્ચા ચોક્કસ આવ્યા વિના નથી રહેતી. ખાસ કરીને ગ્રામ પરિવેશની. 'સુમન શાહની વાર્તાસૃષ્ટિ' લેખમાં નગરપરિવેશની વિગતે ચર્ચા ન મૂકતાં તેઓએ 'જામ ફળિયામાં છોકરી' વાર્તામાં પ્રાકૃતિક પરિવેશમાંથી કાચા જામફળના સ્વાદ જેવી ગ્રામચેતના પણ પમાતી રહે છે એમ નોંધ્યું છે.[૧૭૫] તો અન્યત્ર પરિવેશને એક મહત્ત્વના ઘટક તરીકે ગણાવીને વિસ્તૃત ચર્ચાઓ મૂકી છે. સમગ્ર વાર્તાના ઈતિહાસને પરિવેશસંદર્ભે જોતી તેમની વિચારણા મહત્ત્વની છે. – પન્નાલાલ તથા એમના પૂર્વોત્તર સમકાલીનોમાં પરિવેશનો રૂપાયન ભૂમિકા તરીકે, પરિવેશનો સંરચનાના સાંકેતિક સંદર્ભો રચી આપતા સજીવ અને વાર્તાના અવિભાજ્ય અંગ તરીકે વિનિયોગ થયો ન્હોતો. આથી પાત્રોના મનોમંથનો કે જીવનસંઘર્ષના કળાપૂર્ણ સંકેતો એ વાર્તાઓમાં જૂજ મળતા.[૧૭૬] નવા વાર્તાકારો (સમકાલીનો) વિશે તેઓ કહે છે કે 'તળપદ'ને આપણો નવો વાર્તાકાર પન્નાલાલની આંખોથી જોતો નથી. તળ કે નિશ્ચિત સ્થળપરિવેશમાં બોલાતી બોલીને સામગ્રી

સંવેદનની 'નીડ' પ્રમાણે પ્રયોજતો.[૧૭૭] આ વાર્તા આપણને સ્થળની, કાળની, વેશ-પરિવેશની, પાત્રો અને ભાષાની ધબકતી ચેતના પાછી આણી આપે છે.[૧૭૮] આધુનિકત્તર વાર્તા વિશે તેઓ માને છે કે – વ્યક્તિનું આંતર્ બહિર્ વાસ્તવ એના જીવન, પરિવેશથી અલિપ્ત રહીને નથી વર્ણવાતું, બલકે વાસ્તવજીવનના પરિવેશનો અહીં મહિમા થયો છે...પરિવેશનો, વાતાવરણનો ખાસ્સો મહિમા દરતી આજની વાર્તાને લોકપરંપરાઓમાં અને દેશી કથન રીતિઓમાં પણ રસ પડ્યો છે.[૧૭૯] આ વાર્તાઓ જ્ઞાતિ-ગામ-જૂથને આછા લસરકે ઉજાગર કરવા આસપાસના પરિસરનો, રોજિંદી બોલાતી ભાષાનાં વિવિધ સ્તરોનો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો અને લોક-તળજીવનના અન્ય સંકેતશાસ્ત્રોનો ઉપયોગ કરે છે.[૧૮૦] આ રીતે તેઓ જુદી પડતી વાર્તાઓની વાત કરે છે તો જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં વાતાવરણ રતિ માટે ઉદ્દીપક બને છે જેમાં 'લોહીનું ટીપું'ની ઢળતી રાત, વરસાદી પરિસર, હલિમાનું રૂપ અને બેચરની વાસના – વાતાવરણના જીવંત દર્પણમાં ઝિલાય છે. 'માટીનો ઘડો' પણ આવા સજીવ વાતાવરણની વાર્તા ગણાવી છે. ઉપરાંત 'શબવત્' (રમેશ ર. દવે)ની વાર્તાઓ તળજીવનના કાળજીભર્યા સૂક્ષ્મ આલેખનોથી વધારે પ્રમાણભૂત થઈ છે. પાત્રો-ચરિત્રો અને એમનાં સંવેદન – સંચાલનોની ખરાઈ પરિવેશ ચિત્રણથી સ્પર્શ્ય અને પ્રભાવક બને છે એ માટે 'નોખું ખોરડું' 'સગપણ' 'પરણ્યો મારો -' 'સામેપૂર'નાં ઉદાહરણો આપે છે. તેમણે કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓમાં એકસરખા પરિવેશ વાતાવરણને કારણે પરિવેશ વિશેષ અને તળ સંવેદનનો અનુભવ સઘન થતો અનુભવ્યો છે. તો મોહન પરમારની 'કુંભી' વાર્તામાં શીર્ષકની પ્રતીકાત્મકતા, ઓરડાનું વાતાવરણ, પરિવેશ સાથે ભળેલા લોક વ્યવહારોના સાંકેતિક વિનિયોગ વગેરે દ્વારા 'પરિવેશનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ'[૧૮૧] લાગ્યો છે.

આ રીતે ટૂંકી વાર્તાને ઐતિહાસિક નજરે જોતાં, માત્ર વાર્તાકારે વિશેષને જોતાં અને માત્ર વાર્તાને જોતાં તેઓએ પરિવેશના કળામય વિનિયોગની સિદ્ધિ-મર્યાદાઓ તપાસી છે.

જોસેફ પરમારે અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યને તપાસતાં તેમાં સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં વર્ણનો વિષયક ચર્ચાઓ કરી છે. સર્જનાત્મક ગદ્ય અંગેનાં તેમનાં નિરીક્ષણો આ પ્રમાણે છે :

- નંદશંકરે ઈતિહાસ, ભૂગોળ અને રાજનીતિ અંગેના માહિતી સંભારથી 'કરણઘેલો'ને જ્ઞાનના ખજાનારૂપ બનાવી દીધો છે તો બીજી તરફ સ્થળકાળનાં વર્ણનોથી ઈતિહાસને જીવંત કરવાનું લક્ષ પણ રાખ્યું છે.[૧૮૨]
- વર્ણનનો પ્રસ્તાર અને પ્રચુરતા વસ્તુની ગતિને રૂંધે છે. જે સ્વતંત્ર રીતે સંતર્પક બને છે પરંતુ વસ્તુ નિર્વહણમાં સમરસ ન બને એવાં પણ કેટલાંક વર્ણનો છે. પુનરુક્તિ, એકવિધતા જેવા

દોષો પણ જણાય છે. ટૂંકમાં કહીએ તો ઔચિત્ય અને આયોજનની ચુસ્તતાનો અભાવ કૃતિના સંદર્ભમાં 'કરણઘેલો'ને ઝાંખો પાડે છે.[૧૮૩]

અહીં ઔચિત્યભંગની ચર્ચાઓ તેઓ પરિવેશની વિશેષતા અને મર્યાદા બંનેને ચીંધે છે.

- વર્ણનમાં વસ્તુ અને વાક્ય રચનાના સંવાદમાંથી કલ્પનાનું વાતાવરણ ખડું થાય છે. વળી વાક્યે દશ્ય પલટાતું હોવાથી વૈવિધ્યસભર અને વ્યાપવાળો દશ્યાત્મક ફલક (scape)પણ ખડો થાય છે. સામગ્રીનો ક્રમિક ઉપચય થતો રહે છે પરંતુ ક્યાંક રચનાનો આયાસ વરતાતો નથી એ ગોવર્ધનરામની સિદ્ધિ છે. તેમાં મણિલાલ કે મુનશીની શૈલી જેવી ઉત્કટતા જણાતી નથી પરંતુ તે 'ઉદાર, ઉન્નત અને રમણીય' જરૂર લાગે છે. તેમાં વેગ કરતાં બૃહદ્ પરિમાણની આકર્ષકતા ધ્યાનપાત્ર છે.[૧૮૪]
- રાફડાના રૂપકમાં એકતરફ બાહ્ય દેખાવનું ચિત્રણ અને તેની પડછે તેથી વધુ ગહનપણે છવાયેલું દેશસૃષ્ટિના વાતાવરણનું સમાંતર નિરૂપણ છે.[૧૮૫]

'સરસ્વતીચન્દ્ર' વિશેના તેમના આ મતોમાં વર્ણન કરતી ભાષાને કઈ રીતે સર્જક અર્થગામી બનાવી શકે છે તેની સ્પષ્ટતા મળે છે.

ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ 'ધારાનગરીનો મૂંજ'માંના વર્ણનમાં દશ્ય અર્પી રહ્યો હતો, આભાસ પ્રગટાવતો હતો, નીરવતા વ્યાપી રહી હતી જેવાં અંશોમાં ક્રિયાપદો અને ક્રિયા વિશેષણોનું સંયોજન તરલ, અમૂર્ત ભાવોને યથાર્થ મૂર્ત કરીને કલ્પનાને સુયોગ્યરૂપે ઝીલે છે.[૧૮૬] નવલકથામાં વિગતપ્રચુર અને અલંકાર લાધ્યાં, સુદીર્ઘ વર્ણનોની પરંપરા છેક નંદશંકરથી માંડી ચુનીલાલ વર્ધમાન સુધી ચાલતી આવી છે. તેમાં મુનશી એનો નોંધપાત્ર વળાંક સાધ્યો છે. તેમનાં વર્ણનો ટૂંકાં, સુરેખ, પાત્ર અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ હોય છે.[૧૮૭] અહીં જોસેફ પરમાર વર્ણનપરંપરાનાં વિશેષો દર્શાવે છે, તો આરંભગાળાની વાર્તાઓમાં પણ તેઓ પરિવેશ ચર્ચા કરે છે.

મણિલાલ છબારામ ભટ્ટના 'ગુજરાતી જૂની વાર્તાઓ'[૧૮૮] ની સમીક્ષામાં તેઓ કહે છે પરિસ્થિતિને અનુરૂપ વાતાવરણં સર્જવું અને તે મુજબનું પાત્રોનું સુરેખ સ્વભાવ-આલેખન કરવું તે લેખકને ફાવે છે. સૂક્ષ્મતા, વ્યંજના, સચોટતાથી પ્રસંગચિત્રણ ભાવસભર બને છે. 'સાહિત્ય'ના તંત્રી મટુભાઈ કાંટાવાલા[૧૮૯] 'નારદ'ની વાર્તાઓમાં ભારેખમ સંસ્કૃત શબ્દો, સમાસો અને વિચાર ભારવાળા પ્રયોગોને સ્થાને તળપદા અર્થવાહક શબ્દો આવ્યાનું તેઓ નોંધે છે તો રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાની[૧૯૦] 'ખવાસણ' વાર્તામાં 'કથનનો વેગ' અને 'વસ્તુ સાથેની અનુરૂપતા' ન હોવાથી કથનવર્ણન શિથિલ પડે છે.

આ રીતે જોસેફભાઈ ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્યના આરંભગાળાની કૃતિઓમાં 'વર્ણન' 'વાતાવરણ' કેવી રીતે નિરૂપાયું તે દર્શાવી તેની મર્યાદાઓ અને 'તળપદ' 'અનુરૂપતા' જેવી વિશેષતાઓ તરફ ધ્યાન દોરે છે.

રાધેશ્યામ શર્માએ પ્રત્યક્ષ વિવેચનોમાં વાર્તા આસ્વાદો-સમીક્ષાઓ કરી છે. તેઓ પરિવેશ-સેટિંગને વાર્તાનું મહત્ત્વનું ઘટકાંગ ગણાવતાં જ્યાં એ સાર્થ બને છે ત્યાં અને મર્યાદા બને છે ત્યાં તેની ચર્ચા કરે છે. વિશિષ્ટ સંજ્ઞાઓ અને ચોક્કસ અર્થો તારવતા આવા તારણોના કેટલાક ઉદાહરણો અહીં ટાંકું છું. સૌપ્રથમ કિશોર જાદવની વાર્તાઓ વિશે એમનો મત,

- વાર્તા સર્જક એમના લાક્ષણિક વ્યવસાય પ્રદેશ અને ત્યાંની પલટાતી પ્રકૃતિનાં કાવ્યમય વર્ણનો દ્વારા પૂરું સાટું વાળે છે. તત્સમ અને તદ્દભવ શબ્દોનાં ચિત્રવિચિત્ર પ્રયોગોથી વાર્તાકૃતિ ભાષાવૈજ્ઞાનિક માટે પણ અભ્યાસ વિષય બનીને ઊભી રહી ગઈ છે.[૧૯૧] અહીં તેઓ પ્રદેશવિશેષ અને વિશિષ્ટ રચનાબંધ ભાષાને પણ કેવી ઘડે છે તે દર્શાવી આપે છે.

હવે કેટલીક વાર્તાઓમાં પરિવેશની વાત.

- આરંભે કૂતરાં ભસે છે અને અંત અગાઉ પણ કૂતરાં ભસે છે. એ આ ચુસ્ત કૃતિ પાછળ બજતો રહેલો બેકગ્રાઉન્ડ સ્કોર છે...નેચરાલિસ્ટિક વર્ણનના સુંદર નમૂના જેવાં લોકવર્ણનો આસ્વાદ્ય છે.[૧૯૨] (ખોલકી-સુન્દરમ્)
- સંવાદ શરૂ થાય તે પહેલાં અને પછીથી આવતાં પાત્ર-પ્રસંગ અને પ્રકૃતિનો સૂચક વર્ણનો અને આખરે પૂંછડીએ ડંખ દેતી વાર્તા.[૧૯૩] (છાણું-ઉમાશંકર જોશી)
- વાતાવરણ ધુમ્મસનું છે અને એમાં સમયે સમયે વિસ્મય, ભીતિ અને અંતે શોકમય પ્રસન્નતાના યા પ્રસન્ન ગ્લાનિના પરિવેશો (halas) પાડીને કથાકારે પોતાની કલમનો સશક્ત પરિચય આપ્યો છે. ધુમ્મસ વીતી ગયેલાં હજારો વર્ષોને સમાવતા સમગ્ર સમયનું વાયવી પ્રતીક ઠરે છે. એમાં જે કોઈ જાય એને ધુમ્મસ-સ્વરૂપ બનવું જ પડે, જેમ કે પુરુષ વિનાયક - સ્ત્રી નંદી અને તેમના અવાજો પણ ધુમ્મસ છે.[૧૯૪] (વિસ્મૃત – કિશોર જાદવ)
- સ્થળ-કાળના મોઘમ નિર્દેશોમાં આફ્રિકાનો ઉલ્લેખ અન્યત્ર આવતો હોવાથી જંગલમાંના હબસીઓનો નિર્દેશ સહેજે મૂંઝવતો નથી. આવું વિભિનિકરણ (differentiation) વ્યાપક પરિવેશમાં પણ રસેન્દ્રિયને નવો નોખો સ્વાદ ચખાડે છે, જેમ કે વર્ણનમાં આવતો નાક નીચેનો મસો, ભમર પર સફેદ વાળ, છ આંગળીઓ ઈત્યાદિ.[૧૯૫] (ટોળું - ઘનશ્યામ દેસાઈ)

- વારેવારે આવતાં નૌકા-સઢ-હોડી; વાર્તાકારની ઉન્નયિત કે અતિક્રમિત સંકુલતાની સૂક્ષ્મ સંજ્ઞાઓ છે. મામાના મૃત્યુ દશ્ય પ્રસંગે ઝમેલું વર્ણન, દશ્યશ્રુતિ કલ્પન જેટલું રોચક છે.[૧૯૬] (ટોયોટા-સુમન શાહ)
- 'કાંચળી' 'રાતવાસો' 'માટીવટો' રચનાઓને સાપના રાફડા કહીએ તોયે ચાલે! સાપના ફૂંફાડાઓ અને લિસોટા, સાપની કેડી ઈત્યાદિ ચરિત્રોના યૌનાવેગને મુખ્યરૂપે અભિવ્યક્ત કરે છે ત્યાં પ્રતીકવિધાન અભિધાથી આગળ નીકળી અભિવ્યંજના સુધી પહોંચતું નથી.[૧૯૭] (મણિલાલ હ. પટેલની વાર્તાઓ)
- મધુકાંત કલ્પિતની 'અધૂરો પુલ' કન્ટેન્ટલેસ ફોર્મનો એક રૂપકાંતિક નમૂનો છે. 'જોરદાર કડાકો' થતાં એ ક્યાંથી આવ્યો એમ થતાં નાયક પોતાની 'અંદર' જુવે છે એવી ઈન્ટિરીયર ડિઝાઈન, આઉટડોર સેટિંગ સાથે મેળમાં રહેનારી છે.[૧૯૮]
- ભીંત પર ફોટો ચોડવા ગૃહિણી ખીલી ઠોકતી હોય એમ નર્સના ઈંજેક્શન આપવાના વર્ણન વડે લેખકની કલ્પનાશીલ સાદશ્ય મૂકવાની શક્તિ માપી શકાય.[૧૯૯] (એકઘડીના પંચોતેરમાં ભાગનો ઉન્માદ – રાવજી પટેલ)
- આરંભે મૂકેલું સૂરજ ઢાંકવાનું, ખાબોચિયાં અંધ બન્યાનું અને બસનાં પાછલાં વ્હીલ અનિચ્છાએ પણ કાદવવાળાં પાણીમાં રહ્યાનું તેમ જ અંતે વડ, આકાશ, તળાવ અને ઉભય દિશાઓમાં વારાફરતી જોતાં ડોશીમાંનું વર્ણન અસહાય નિરુપાય સ્થિતિનું દ્યોતક છે.[૨૦૦] (પોટકું – રઘુવીર ચૌધરી)

અહીં તેઓ પ્રદેશ, વર્ણન, બેકગ્રાઉન્ડ, સ્થળકાળ, વિભિન્નિકરણ, પ્રતીકવિધાન, અભિધાન, અભિવ્યંજના, ઈન્ટિરીયર ડિઝાઈન, આઉટડોર સેટિંગ, સાદશ્ય સંજ્ઞાઓ વડે પાત્ર, ભાષા, સમગ્ર કૃતિ, સર્જકવિશેષ વગેરેને પરિવેશ વાર્તામાં કયા સ્થાનેથી અને કેવી અને શી અસર પહોંચાડે છે તે આંગળી મૂકીને દર્શાવી આપ્યું છે.

કિશોર જાદવે મુલાકતો, કેફિયતો, તેમની વાર્તાઓ વિશે ઉઠેલા પ્રશ્નોના પ્રત્યુત્તરોમાં અને આધુનિક વાર્તાની કળામીમાંસામાં ટૂંકી વાર્તા સંબંધી 'સર્જન પ્રક્રિયા' આધારિત કેટલીક મૂળગામી વિચારણાઓ આપી છે, તે ચર્ચાઓ તેમની વાર્તાઓને સમજવામાં, આધુનિ વાર્તાઓમાં પ્રવેશવામાં અને પરિવેશ સંબંધી જટીલતાઓ ઉકેલવામાં ખૂબ જ મદદરૂપ થાય તેમ છે. કેટલીક ચર્ચાઓ જોઈએ :

- ટૂંકી વાર્તાને તેની અનિવાર્યતા સહ પ્રાપ્ત કરેલી પરિમિતિમાં જ સ્થળ અને સમયનું પરિમાણ નિશ્ચિત હોય છે.[૨૦૧]
- સર્જક સભાનપણે તેનાં **pregnant symbols**નું સર્જન કરે છે – આપણી 'સામૂહિક કલ્પના'ના ઉદ્દીપન અર્થે. અનુભવના આ કલ્પનોત્થ રૂપથી સર્જક નવી વાસ્તવિકતાની રચના કરે છે.[૨૦૨]
- કૃતિમાં યોજાતાં કલ્પનો તેના દશ્યબંધ પાત્ર-પ્રસંગાદિને માત્ર વર્ણનાત્મક તાદશ્યતા જ અર્પતાં નથી; તે ભાવસંપુટના સમ્પ્રેષણની સાથે કૃતિનાં ઘટકભૂત તત્ત્વોને અનુરૂપ 'પરિવેશ'નું નિર્માણ કરે છે. ત્યાં તેના ઉપાદાન તરીકે કલ્પનો વિનિયોજાય છે. 'ક્રિસેન્થમમ્સ' કૃતિના ઉઘાડમાં 'ધોળા ધુમ્મસ'ના કલ્પનથી સ્ટીનબેક નિષેધ, નિર્વેદ અને તનાવની પ્રચંડ લાગણી નિષ્પન્ન કરે છે.[૨૦૩]
- હાર્મોનિકામાં પાત્રો, ઘટના, સંકલન યા સંવિધાન જેવા કોઈ પણ સાહિત્યિક તત્ત્વોની બાદબાકી કરવામાં આવી છે. તેમના અભાવને સ્થાને ત્યાં માત્ર 'સ્થળ' અને 'સમય' છે. સમય તે હાર્મોનિકાને વાંચવા પૂરતો ખર્ચાય તે અને સ્થળ તે 'વાર્તા સરખાં' લખાણની લખાપટ્ટી રોકે તે.[૨૦૪]
- Though the nightmarish, gloommy, picture, once liced in half a century backgradually wiped out, the shifting ofarmed conflicts from interious to the hearts of the towns and cities has turned the region into a seething cauldron with the intensification of violences and killing spree under the prevalent uneasy peace.In the growth of a wreter, his struggle aganist the insurmountable odds of such a tumultuous phase external and internal as well would most certainly, stand him out as clumsy while learning to tread his path.[૨૦૫]

આ રીતે કિશોર જાદવ સ્થળની અનિવાર્યતા વાર્તાની જરૂરીયાત મુજબ વર્ણવે છે તો કલ્પનો વડે ભાવનું સર્જન સર્જનાત્મક રીતે થતું જુએ છે અને 'હાર્મોનિકા'માં સ્થળ તરીકે માત્ર શબ્દો કે લખાણો

આવે છે. જે ભાવકના ચિત્ત પર અસર જન્માવે છે. આમ વિવિધ પ્રકારના પરિવેશની સાભિપ્રાયતા તેઓ નોંધે છે.

જયેશ ભોગાયતાએ સવ્ય-અપસવ્ય (અનિલ વ્યાસ) બાપાની પીંપર (કરીટ દૂધાત) મગનભાઈનો ગુંદર અને અન્ય વાર્તાઓ (ભૂપેન ખખ્ખર) વગેરે વાર્તા સંગ્રહોની સમીક્ષામાં 'કલ્પનશ્રેણી', 'વાર્તાશૈલી', 'સ્થળકાળનાં વર્ણનો', 'બોલીના શબ્દપ્રયોગો', 'વર્ણનો', 'વાતાવરણ' નિમિત્તે પરિવેશના વિનિયોગને તપાસ્યો છે. તો 'ધૂમકેતુ પૂર્વેથી સુરેશ જોષી સુધીની વાર્તાઓના કથકના રચનારીતિ સંદર્ભે તપાસ' અને 'ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા : ૧૯૫૫થી ૨૦૦૦'માં વાર્તાઓના પ્રવાહને ચકાસતાં પરિવેશના ઘટકતત્ત્વની પણ ચર્ચા કરી છે. 'ગુજરાતી ગદ્ય' 'નિરૂપણરીતિઓ' અને 'રચનારીતિ' ઓમાં પરિવેશનું મહત્ત્વ આંક્યું છે. પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા 'મળેલા જીવ' વિશેના લેખ 'નાયકના આત્મદર્શનની કથા'માં તેઓએ વિગતવાર ઉદાહરણો સહિત વિવિધભાવોને સર્જકે 'પ્રકૃતિના સૂચક વર્ણનો' 'વાદળોની અવનવી ગતિ' 'વાવણીની શોભામાં રતિભાવ' 'કાનજીનો દ્વિધાભાવ' વગેરે કઈ રીતે વ્યક્ત કર્યા છે તે તારવ્યું છે. આ રીતે વિવિધ સ્થાનોએ તેમણે પરિવેશની નોંધ અવશ્ય લીધી છે. સૌથી મહત્ત્વનું કાર્ય તેઓનો 'પરિવેશ : સંજ્ઞા અને અર્થવિસ્તાર' એ લેખ છે.

પ્રસ્તુત લેખમાં તેમણે પરિવેશને ટૂંકી વાર્તા-નવલકથાનું મહત્ત્વનું ઘટક ગણાવ્યું છે. સંજ્ઞાના ગુજરાતી અને અંગ્રેજી પર્યાયો તેઓ આપે છે. સાથે સાથે હેન્રી જેમ્સ, ડી.એસ.બ્લેન્ડ, યુડોરા વેલ્ટીની પરિવેશ વિચારણાઓ આપે છે. નવલરામ, રામચન્દ્ર શુક્લ અને કિશોર જાદવે જ્યાં પરિવેશની ચર્ચા કરી છે તેની નોંધ લીધી છે. તેઓ પરિવેશની રચના કરતા ઘટકો વિશે લખે છે કે,

- કોઈ વિશિષ્ટ પ્રદેશ કે પ્રાન્તના પરિવેશનું નિર્માણ તેની પ્રાકૃતિક, સાંસ્કૃતિક, સામાજિક, આર્થિક, ધાર્મિક, રાજકીય, શૈક્ષણિક પરિસ્થિતિ દ્વારા થાય છે.[૨૦૬]

આ ઘટકોમાં જીવાતું જીવન એના ભાવો-અભાવો, વિશેષતા-મર્યાદાઓ વગેરેની વીગતે ચર્ચા કરી છે. અહીં તેઓ મણિલાલ હ. પટેલ, અજિત ઠાકોર, મોના પાત્રાવાલા અને નાઝિર મનસુરીની વાર્તાઓમાં વણાયેલા પરિવેશનાં તત્ત્વોની વિગતવાર નોંધ આપે છે અને તે દ્વારા જે-તે પરિવેશમાંના જીવન વિશેષના તત્ત્વોનું નિરૂપણ વાર્તામાં કેવા સંઘટનસૂત્રે બંધાય છે એની વિગતવાર ચર્ચા કરીને પરિવેશના ઘટકતત્ત્વની અનિવાર્યતા અને યોગ્યતાની ચર્ચા કરી છે.

આ રીતે જયેશ ભોગાયતા પાસેથી પરિવેશના નિરૂપણ અંગે ચોક્કસ અને સ્વસ્થ ચર્ચા કરતા લેખો મળે છે.

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY

ભરત મહેતાએ કથાસાહિત્યના વિવેચનોમાં અનેક સ્થાને પરિવેશની નોંધ લીધી છે. એમાંથી, જન્મતા સામજિક પ્રશ્નો અને સાંસ્કૃતિક વિગતો સામે આંગળી ચીંધી છે. ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની સમીક્ષામાં દલિતજગતનો પરિવેશ, 'જીવ'ની વાર્તાકળામાં સ્થળસંદર્ભોમાંથી ઉઠતી વ્યંજના, 'નરક'નાં વર્ણનોમાંથી સર્જાતું કારુણ્ય, પેટલીકરની વાર્તાઓમાં સર્જાતી ગાંધીયુગીન પણ જુદી રીતે આલેખાતું 'દલિત' અને નારીનું વિશ્વ વગેરેમાં પરિવેશની વ્યંજકતાને બરાબર પકડી છે. જ્યારે ઢાલકાચબો (નાઝિર મનસૂરી)ની સમીક્ષામાં તેમણે પરિવેશની વીગતોને તંતોતંત પકડીને તેમાંથી સર્જાતા દરિયાકાંઠાના આગવા વિશ્વને દર્શાવ્યું છે. આ નિમિત્તે તેઓ કહે છે કે,

- સાગર ખેડુની સમસંસ્કૃતિનું પ્રગાઢ, પ્રચુર, નિબિડ રસાયણ 'ઢાલકાચબો'ની વાર્તાઓમાં ભળેલું છે. એક અરૂઢ પરિવેશમાં મુકાઈ જતો ભાવક પ્રારંભે ફફડે છે. પણ પરિવેશને એવી ઉત્કટતાથી નિરૂપ્યો છે કે સમગ્ર સંગ્રહમાંથી પસાર થતાં ભાવક પરિવેશનો પરિચિત સુદ્ધાં બની જાય છે. એ છંટ, ઢીંહા, બતેલા, પડી, બૂમલાં-લેમટાનું વાતાવરણ એને પોતીકુંય લાગવા માંડે છે!...વાર્તામાંનો દરિયાઈ પરિવેશનો અભિધા મૂલકથી માંડી વ્યંજનાપરક વિનિયોગ કરવામાં વાર્તાકાર સફળ રહ્યા છે. દસ્તાવેજી માહિતી માટે પણ આ વાર્તાઓ મોંઘી જણસ છે.[૨૦૭]

આમ અહીં તેઓ પરિવેશ સંસ્કૃતિ સાથે જોડે છે તથા પરિવેશના માત્ર અભ્યાસથી માનવજાતનો આખો ઈતિહાસ સાંપડે એવો એમનો મત મહત્ત્વનો રહ્યો છે.

શરીફા વીજળીવાળા મોહન પરમારના 'નકલંક', 'કુંભી' વાર્તાસંગ્રહો, હિમાંશી શેલતના 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', 'તું બોલને!' (હરીશ નાગ્રેચા) શબવત્ (રમેશ દવે) સુગંધિત પવન અને નવું ઘર (પ્રવીણસિંહ ચાવડા) વગેરે વાર્તાસંગ્રહોની સમીક્ષામાં પરિવેશવિનિયોગની ચોક્કસ અસરો પર ભાર મૂકે છે. વાર્તામાં પરિવેશ કયા ભાવોને પુષ્ટ કરે છે કે અન્ય કયા ઘટકતત્ત્વને અસર કરે છે એની સૂચક ચર્ચા કરે છે. 'જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં પરિવેશનું મહત્ત્વ' એ લેખમાં પરિવેશના ઘટકતત્ત્વની ચર્ચા મૂકી છે. ખત્રીની વાર્તાના જુદા પડતા વિશ્વની નોંધ લઈને એમની વાર્તાઓનું 'લૂ ઝરતું ઉદાસીન આકાશ, વંધ્ય અને કાળઝાળ ધરતી વાર્તાના વિષય સાથે એકરૂપ થઈ પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય ધારણ કરે છે' તેમ નોંધ્યું છે. અહીં નોંધેલાં પરિવેશ વિષયક તારણો જોઈએ તો,

- આમ જોઈએ તો વાર્તાના મુખ્ય ત્રણ ઘટક છે. પાત્ર, ક્રિયા અને વાતાવરણ. પાત્રની ક્રિયા કોઈને કોઈ વાતાવરણમાં જ આકાર લેવાની પાત્રની ભાષાનો આધાર પણ સ્થળકાળ પર જ રહેવાનો.....મોટા ભાગે તો સુંદર કલ્પનો કાવ્યસદશ પ્રકૃતિવર્ણનો અલગ તારવીને

> બતાવવા સિવાય આપણે આ ઘટકની ઝાઝી પરવા નથી કરી. કૃતિ અંતર્ગત ઘટક હોવાના નાતે વાતાવરણ વાર્તાની જીવંત એકતામાં, એની સમગ્ર અસરમાં શો ફાળો આપે છે એની આપણે ભાગ્યે જ ચર્ચા કરીએ છીએ. પ્રકૃતિવર્ણનો, દશ્યો કે સ્થળવિશેષ અલગ તારવીને વખાણવાની આપણી ટેવ બદલવાની જરૂર છે...વાતાવરણ વાર્તાના ધ્વનિ વિશે, પાત્રોના પલટાતા મનોજગત વિશે, બનનારા બનાવો વિશે, વાર્તાની ભાવિ ગતિ વિશે કહી શકે, વાર્તામાં થનારા સૂક્ષ્મ કે સ્થૂળ પરિવર્તન માટે વાતાવરણ ચાલકબળ બની શકે.[૨૦૮]

આ ઉપરાંત અન્ય એક સમીક્ષા 'બાવળ વાવનાર અને બીજી વાર્તાઓ' (જનકત્રિવેદી)નું શીર્ષક 'પરિવેશ પર ઓળઘોળ થઈ જવાની જરૂર નથી' એવું આપ્યું છે. અહીં તેમણે ૧૭માંથી ૮ વાર્તાઓ રેલ્વેના પરિવેશની હોવાથી એમાંથી ત્રણ જ વાર્તાઓમાં રેલ્વેનો પરિવેશ અનિવાર્ય લાગ્યો છે. બાકીની વાર્તાઓમાં સ્થળ અન્ય હોત તો વાર્તાની ઘટનાને કશો ફરક પડત નહીં એવું માને છે. અહીં તેમણે 'ત=ટ' અને 'ળ=ડ'ની બોલી સામે પણ પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે જે સ્થળ પરિવેશનો જ એક ભાગ છે. અહીં તેઓ ભાષા-પાત્ર અને કથનરીતિ વચ્ચે પરિવેશના યોગ્ય નિરૂપણ તરફ ધ્યાન દોરે છે. આમ પરિવેશની ચોક્કસ વિનિયોગ પદ્ધતિ સર્જકે કે ઊભા કરેલા કથકે કઈ રીતે નિરૂપી છે એની તેમણે વિગતવાર ચર્ચા કરી છે.

અજય રાવલે અંચઈ (શિરીષ પંચાલ) કુંભી (મોહન પરમાર) બાપાની પીંપર (કિરીટ દૂધાત) અને સ્થળાંતર (રામચન્દ્ર પટેલ) વાર્તાસંગ્રહોની સમીક્ષા – અવલોકનોમાં પરિવેશની ચર્ચા કરી છે. 'કુંભી'માં તેઓ 'વાણ અને વળ'માં ખાટલાનું ભરવું, 'થળી'માં રેબીનું ખાંડણિયામાં ખાંડવું, 'કુંભી'માં શકરીનું લોટને મસળવું, 'ધૂરી' વાર્તાના આરંભે કૂતરાની ધૂરી વગેરે વર્ણનો પાત્રોના મનોભાવો સાથે જોડાય છે એમ નોંધે છે. તો 'બાપાની પીંપર'માં બોલીનું ભાષાકર્મ અને પાત્રની મનોદશાને ઉજાગર કરતો પરિવેશનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ તેમને 'ધ્યાનાર્હ' લાગે છે. મહત્ત્વની વાત તેમણે 'ટૂંકી વાર્તામાં બદલાતી જતી સમયસંકલના' લેખમાં એ મૂકી છે કે સમય સાથે સ્થળ જોડાયેલું હોય છે. અહીં તેઓ નોંધે છે કે - ઘણી વખત સ્થળ અને પાત્રોના વર્ણન કે વર્ણનોમાં 'story time' અટકી જાય છે, પરંતુ Narrative time લંબાતો હોય છે, જેને વિરામ કહેવાય છે. અહીં સમયની ગતિ અટકી જાય છે, સમય થંભી ગયો હોય એવું પ્રતીત થાય છે. જેમ કે સુન્દરમ્‌ની 'માને ખોળે'માં આવતું શબુનું વર્ણન...સુરેશ જાષીની 'વર્તુળ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક લાભશંકરને દૂરથી 'ટપાલનું ડબલું' જોઈને ઘર, પત્ની એની સાથે વિતાવેલો સમય વર્તમાન સમયે યાદ આવે છે.[૨૦૯]

આ રીતે તેઓએ પરિવેશની વિગતો વડે વાર્તાનો બદલાતો સમય નોંધ્યો છે. તદુપરાંત બદલાતી મનોસ્થિતિ વાર્તાના ભાવને કઈ રીતે અસર કરે છે એની નોંધ કરી છે.

આ ઉપરાંત કેટલાક છૂટાંછવાયાં ઉલ્લેખો પરિવેશ વિષયક થયા છે તેની નોંધ જોઈએ. કેટલાંક અભ્યાસો, લેખો, સંશોધનોમાં પરિવેશ અંગે નોંધ લેવાઈ છે. વાર્તા-નવલકથા જેવા સર્જનાત્મક કથા સાહિત્યમાં થયેલી આ ચર્ચા જોઈએ.

ભોળાભાઈ પટેલે વાર્તાકાર ઉમાશંકરના અભ્યાસમાં સ્વયં લેખકે કહ્યું છે તેમ ઠંડી 'ગુજરીની ગોદડી'ની નાયિકા છે. એ રીતે આ વાતાવરણપ્રધાન વાર્તા છે. ચેખોવમાં, રવીન્દ્રનાથમાં લેન્ડસ્કેપની વાર્તાઓ મળે છે. હાર્ડીની 'રીટર્ન ઓફ ધ નેટિવ' નવલકથામાં એઝન હીથનો ભૂ-ભાગ જ બળવાન પાત્ર છે. 'ગુજરીની ગોદડીનાં અધિકાંશ કલ્પનો ઠંડીને અનુવર્તીને છે'[૨૧૦] તથા 'ગ્રામપરિવેશ અને ગ્રામમાનસનું યથાર્થ ચિત્રણ છે. આવી વાર્તાઓમાં પાત્ર અને પરિવેશ અભિન્ન બની રહે છે'[૨૧૧] 'ઝાકળીયું' ગ્રામપરિવેશની વાર્તા છે પરંતુ એ આ પરિવેશની અન્ય વાર્તાઓ કરતાં વ્યાપક સંદર્ભ ધરાવે છે.[૨૧૨] આ ઉપરાંત તેઓ 'શ્રાવણી મેળો'[૨૧૩] નું 'વિસંવાદી વાતાવરણ' પણ વિગતવાર નોંધે છે.

જયંત પાઠક ટૂંકી વાર્તાનાં પાત્રો, એના પ્રસંગો, સંવાદો, વાતાવરણ, વર્ણનો બધું જ પેલા મધ્યબિંદુની આસપાસ એને પુષ્ટ કરવા પ્રવર્તવું જોઈએ.[૨૧૪] તેમ જણાવી વસ્તુજગતમાંથી કલાજગતમાં આવતી ઉપાદાન સામગ્રીની પસંદગીમાં નિયામકતત્ત્વ વાર્તાકારની દૃષ્ટિ અને તેણે મૂર્ત કરવાનું રહસ્ય જ હોય છે.[૨૧૫] તેમાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર તરફ પણ સંકેત કરીને સામગ્રીરૂપ પરિવેશને અમૂર્તમાંથી મૂર્ત કરવાની સર્જનપ્રક્રિયા દર્શાવે છે.

બળવંત જાનીએ મડિયાની નવલકથાનાં તળપદ પાત્રો, એને અનુરૂપ બોલી, પ્રયોજીને વાતાવરણ નિર્માણ માટેનાં વર્ણનો તથા સરળતા, અસૂયા, ડંખ, ભોળપણ, મૂર્ખાઈ, અજ્ઞાન જેવા લોકમાનસને છતું કરતાં હૂબહૂ ચિત્રણોને કારણે ગ્રામજીવનની વાસ્તવિકતા આલેખવામાં આસ્વાદ્ય બન્યાનું નોંધે છે.[૨૧૬]

મોહન પરમારે 'માવઠું' વાર્તા નિમિત્તે નોંધ્યું છે કે બાહ્યમાવઠા સાથે ભીતરી માવઠાનું સંધાન પણ વધુ ઉપકારક નીવડ્યું છે. જે ભીતરી માવઠાંની વાત છે તે વિષે ભાભી વિના બીજું કોઈ જાણતું નથી. બાહ્ય માવઠાની જાણ તો સૌને છે.[૨૧૭] એમણે માવજી મહેશ્વરીની પાસે અપેક્ષા સેવી છે કે તેઓ ગ્રામ પરિવેશનો અચ્છો અનુભવ ધરાવે છે. પણ ગ્રામપરિવેશમાં કેટકેટલી શક્યતાઓ પડેલી છે, તે તરફ એમનું ધ્યાન ખૂબ ઓછું ગયું છે.[૨૧૮] 'માવઠા'ની વાત પરિવેશમાં નાની વીગતો ઉત્તમ વિનિયોગ

સૂચવે છે તો માવજીને કરેલું સૂચન સર્જકના તળ સાથેના સંબંધને દર્શાવે છે. સમકાલીન વાર્તાઓ વિશે તેમનો મત મહત્ત્વનો છે. આજની વાર્તામાં ગ્રામજીવનની વાર્તાઓએ અનોખી કેડી કંડારી આપી છે. બોલી તેનું મુખ્ય શસ્ત્ર છે એ વિના તેના પરિવેશને સૂક્ષ્મ બનાવી શકાય નહિ. તેવી જ રીતે નાગરી પરિવેશમાં રચાતી વાર્તામાં સર્જનાત્મકતા લાવવા વ્યંજના-ઘટકો દ્વારા વાર્તા રચવાનું વલણ વધ્યું છે. જેમ બોલીના વિનિયોગમાં વાર્તાકારની સજ્જતા સબળ ન હોય તો વાર્તા પરંપરિત બને તેમ વ્યંજકો કે વ્યંજના ઘટકો નિરૂપવામાં વાર્તાકારની સજ્જતા ઊણી પડે તો વાર્તાને પરંપરિત ઢાંચામાં ઢળતાં વાર લાગતી નથી આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં કશું ગોપિત કે અધ્યાહાર હોતું નથી. બધું ખુલ્લી બાજી જેવું હોય છે. વાર્તાકાર જે સંવેદન પ્રગટાવવા ચાહે છે, તે સંવેદનને અનુરૂપ વ્યંજના ઘટકોનું કૃતિમાં નિરૂપણ કરતો હોય છે. આવા વ્યંજકોના તંતોતંત અંતે તો કૃતિના આંતરગર્ભને પુષ્ટ કરતાં હોય છે. એટલે વાર્તા વધુ સૂક્ષ્મ બનીને ધારદાર વાર્તાક્ષણ રચી આપે.[૨૧૯] મોહન પરમારે વાર્તાના મુખ્ય સૂર સાથે બોલી કે વ્યંજના કરતાં ઘટકો જોડાઈને એક સુરેખ વાર્તા બને છે તે અહીં દર્શાવી આપ્યું છે.

કાન્તિ પટેલ પરિવેશને 'વાતાવરણ' તરીકે ઓળખાવી ટૂંકી વાર્તા સંદર્ભે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. ટૂંકી વાર્તા ઘટનાની સાર્થકતા તથા પાત્રની સાભિપ્રાયતા સિદ્ધ કરવામાં વાતાવરણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. તેઓએ રામાયણના સુન્દરકાંડ, મહાભારતનું યુદ્ધપર્વ, ભગવદ્દગીતા, પ્રેમાનંદનું 'નળાખ્યાન' 'કુંવરબાઈનું મામેરું' કાન્તનાં 'અતિજ્ઞાન' 'વસંતવિજય' રાજેન્દ્ર શાહનું 'આયુષ્યના અવશેષે' વગેરેના ઉદાહરણો આપીને પરિવેશનું કાર્ય સમજાવ્યું છે. આલંબન અને ઉદ્દીપન વિભાવોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેઓએ જે.એ.ડકનનો આધાર લઈને Atmosphere સંજ્ઞા પ્રયોજી છે. આ સાથે તેઓ mood, feeling, style, tone અને quality of lifeની પણ ચર્ચા કરે છે. ભાવપ્રદેશ કે ભાવપર્યાવરણની અસરોને આ ચર્ચામાં જોડે છે. તેઓ મહત્ત્વની વાત એ કરે છે કે પ્રદેશની ભૂગોળ તથા લોકબોલી ઉપર હથોટી હોવાને વાર્તાનું સ્વરૂપ સિદ્ધ થઈ જાય એમ માની ન લેવાય અને ફ્રાન્ઝ કાફ્કા ક્યારેય ચીન ગયા નહોતા તો પણ તેમણે 'ધ ગ્રેટ વોલ ઓફ ચાઈના' અદ્દભૂત વાર્તા લખી એમ જણાવી પ્રાદેશિકતા કરતાં સાહિત્યિક સૂઝને તેઓ મહત્ત્વ આપે છે. સમગ્રતયા વિચારતાં વાતાવરણ સંજ્ઞાને તેની સમગ્રતામાં જોવાની રહે છે. સ્થૂળ વિગતોથી લઈને ચૈતસિક સંચલનો સુધી તેની સીમા વિસ્તરેલી છે.[૨૨૦]

બિપિન આશરે કેટલીક નવલકથાઓની ચર્ચામાં પરિવેશનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'ભારેલો અગ્નિ'માં ૧૮૫૭ના મુક્તિસંગ્રામનું વાતાવરણ સર્જવા વિપ્લવ પૂર્વેની યોજનાઓ, ગતિવિધિ, ચર્ચાઓ,

નિષ્કર્ષોનું આલેખન[૨૨૧], હરીન્દ્ર દવેએ 'લોહીનો રંગ લાલ'માં કાલ્પનિક પ્રસંગો, પાત્રો, બાણગંગાના કોતરો વગેરેનું ચિત્રાત્મક અને વર્ણનાત્મક શૈલીમાં આલેખન કરી ઐતિહાસિક સંદર્ભ[૨૨૨] રચ્યો છે. તો રમેશ જોશી કૃત 'સત્તાવનનો સાથી'માં 'કાવ્યાત્મકતાનો પાશ' લગાડતાં કેટલાંક આસ્વાદ્ય અને તાજગીભર્યા કલ્પનો વડે સર્જનાત્મક ગદ્યનો વિનિયોગ[૨૨૩] વગેરેમાં તેઓ રાષ્ટ્રીય, ઐતિહાસિક પરિવેશની રચના કરતાં ઘટકોની વિગતવાર ચર્ચા કરે છે.

લાભશંકર ઠાકરે સ્થળ-કાળનું સર્જનપ્રક્રિયામાં અને ભાવનપ્રક્રિયામાં શું મહત્ત્વ છે તે આગવી શૈલીમાં દર્શાવ્યું છે. 'સ્થળ-કાળ સાપેક્ષતા' તે 'અભિધા' છે તે અભિધેયાર્થ તો માંડણીમાં આવે જ; તેનો વિરોધ નથી, યાદ રહે. અનુરોધ છે 'વ્યંજના'ના સત્યનો. સ્થળ-કાળ નિરપેક્ષ – રાગ-દ્વેષ નિરપેક્ષ – વાદ-વિવાદ નિરપેક્ષ માનવીય સત્ય વ્યંજના રૂપે ફોરવા માંડે તેમાં જ વાર્તાપુષ્પના સર્જનની બલિહારી. બધાં જ સ્થળકાળ વાદવિવાદના શતદલ પ્રગટ-પ્રત્યક્ષરૂપે આવે; પણ એમાં પોઢેલા પરિમલને દાખવે સર્જક. પંચેન્દ્રિયો ભલે તેમના સ્થૂળ, ભૌતિક વિષયોનું ગ્રહણ કરતી પણ એવા ગ્રહણની પ્રક્રિયાના પરિણામરૂપ સર્જક ભાવકનું અંતઃકરણ (આંતરિક ઈન્દ્રિયતંત્ર) પામે, શતદલ પદ્મમાં (વાર્તામાં) પોઢેલા પરિમલ (મનુષ્ય જીવનના પરિમલ સમા પ્રવાહી, વહેતા, વહી રહેલા સત્યની વ્યંજના)ને.[૨૨૪]

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે 'શાંતિદાસ'[૨૨૫] વાર્તા વિશે વાત કરતાં તેની મર્યાદાને સિદ્ધિ દશાવ્યાં છે. સ્વદેશી વસ્તુઓ વાપરવા પાછળની પોતાની એક ચોક્કસ વિચારણાને મૂર્તરૂપ આપવા માટે આ કાલ્પનિક રચના કરેલી છે. વાર્તા અરધાથીયે વધુ ભાગ સુધી બરાબર ગતિ કરે છે પણ મહાદેવના મંદિરમાં બધાંને ભેગા કરીને જે ચર્ચા-ચોરો ગોઠવાયો છે તેમાં લેખકના વક્તવ્ય હેતુઓ સ્પષ્ટપણે, કલાની આડે આવે એ રીતે દેખાઈ આવ્યા છે. અહીં સ્થળસંદર્ભનો વિનિયોગમાં સર્જક જ્યારે થાપ ખાય ત્યારે કૃતિને જે અસર પહોંચે છે તેની વાત કરી છે.

બાબુ સુથાર અનુઆધુનિક વાર્તાની ચર્ચામાં સ્થળકાળ નિરપેક્ષ સત્યની સામે સ્થળકાળ સાપેક્ષ સત્યને મૂકે છે તો સાહિત્યની ભાષાની સામે રોજબરોજની ભાષાને મૂકે છે. આ રીતે સ્થળ-કાળ હોવું અને વિરોધવું બંને પરિવેશનું કાર્ય છે જે દરેક યુગે આવે છે. બોલીનું તત્ત્વ પ્રવેશ્યું તે આ યુગની વિશેષતા છે. બાબુ સુથારે તળપદી વાર્તાઓને સુરેશ જોષીની નાગરિકતા અને રઘુવીર ચૌધરીની સામાજીકતાની સામે આદિમતા સર્જતી વાર્તાઓ ગણાવી છે. આ આદિમ તત્ત્વોનું સર્જન આ વાર્તાકારો પરિવેશ નિમિત્તે યોજે છે. 'તળપદ' અંગે બાબુ સુથારનો મત આવો છે. તળપદી વાર્તાઓ વૈશ્વિક (universal)ની સામે સ્થાનિકનો મહિમા સ્વીકારે છે. એ વાર્તાઓમાં વૈશ્વિકમાં હોય છે

એવો ગાણિતિક પ્રતીકોનો મહિમા નથી હોતો. વાસ્તવમાં તો એમાં અમેરિકી નૃવંશશાસ્ત્રી કિ ફોર્ડ ગ્રીઝ કહે છે એવું બહુ- સ્તરીય વિગતવાર વર્ણન (thick description) હોય છે.[૨૨૬] આ બાબતે તેઓ ભરત નાયક અને કાનજી પટેલનાં વર્ણનોનાં ઉદાહરણો આપીને ગુજરાતી વાર્તાના તળપદની ઓળખ આપે છે.

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ગ્રામીણ અને દલિતવર્ગનાં અનુભૂતિનાં ક્ષેત્રો ટૂંકી વાર્તામાં આવતાં ટૂંકી વાર્તા 'તળપદ' તરફ ગઈ એમ જણાવી એમ કહી તળપદ ભાષા અને ગ્રામપરિવેશની 'સાંકેતિક અભિવ્યક્તિ'[૨૨૭]ની જીકર કરે છે તેઓ દરિયાકાંઠાનો પ્રદેશ, પંચમહાલ પ્રદેશ, રાજકારણ અને કારકુનોનો સંદર્ભ, સૌરાષ્ટ્ર અને સુરતી બોલીના વિશેષો વગેરે પરિવેશ તત્ત્વો આવ્યાની વાત કરે છે.

સુરેશ દલાલ જયંત ખત્રીની વાર્તાઓ નિમિત્તે 'ભઠ્ઠીના ભડકા' 'ઠાલી આંખ' જેવાં પુનરાવર્તનો ને બાદ કરતાં 'ચિત્રોની સાહજિકતા' 'મૌલિકતા' 'વર્ણનવેડા વિનાનાં વર્ણનો'ની જીકર કરે છે. તેઓ લખે છે કે પ્રકૃતિનાં વર્ણનો ખત્રીની વાર્તામાં ખાલી જગા પૂરવા રૂપે નથી. ખત્રીએ વાર્તાઓમાં પ્રકૃતિને એટલી હદે સજીવ કરી છે કે જાણે પ્રકૃતિ સ્વયં એક પાત્ર છે એની પણ એક ભાષા છે. 'લોહીનું ટીપું' 'તેજ,ગતિ અને ધ્વનિ' 'ધાડ' કે 'માટીનો ઘડો' આમાંની કોઈ પણ વાર્તામાંથી પ્રકૃતિને ખસેડી લો તો એ રેતીમાં તરફડિયાં મારતી માછલી જેવી લાગશે...ખત્રીના શબ્દોએ કેમેરાનું કામ કેવું કર્યું છે તે તો એમણે લીધેલા 'પવનના ફોટોગ્રાફ્સ' પરથી આવી શકે. ઉંદર, બિલ્લી, સાપ, મંકોડા, કીડી, સૂવર વગેરે વાતાવરણની અપેક્ષા પ્રમાણે પૂરા ઔચિત્ય સાથે આવે છે.[૨૨૮] ખત્રીની વાર્તાઓના પરિવેશની નોંધ લઈને તેઓ ઔચિત્યપૂર્ણ નિરૂપણના સૂરમાં સૂર પૂરાવે છે.

યશવંત શુક્લ પણ 'ધાડ'માં કચ્છનો રણપ્રદેશ કેવળ પશ્ચાદભૂ નથી સ્વયં વાર્તાનું પાત્ર છે નાયકની હયાતીનો પૂરાવો પ્રાકૃતિક પરિવેશ છે.[૨૨૯] અને વાતાવરણનો નગદ સ્પર્શ વાર્તામાં અનુભવાય છે એમ જણાવી પરિવેશ પ્રધાન વાર્તા તરીકે ધાડની જિકર કરે છે.

હરિકૃષ્ણ પાઠક ખત્રીની 'કાળો માલમ' વાર્તામાં દરિયો, વહાણવટું ને દરિયાખેડુનો પરિવેશ અનિવાર્યરૂપે આવે છે તેમ જણાવી રૂક્ષ ધરતી, ધૂળની આંધી, પવનનાં તોફાન, બાવળ, લીંમડા, ઝાડ, કિકિયારી વગેરેનાં વર્ણનો જે સ્થળે છે તે ઉચિત[૨૩૦] હોવાથી તેનાં પુનરાવર્તનો પણ કઠતાં નથી એમ જણાવી પરિવેશની 'મહત્તા' દર્શાવવાનો પ્રયાસ કરે છે.

માય ડીયર જયુ મોહન પરમારની 'કુંભી' વાર્તામાં નછોરવી શકરીનો પતિ કરસન બીજું લગ્ન કરીને આવવાનો છે એ વાસ્તવને માત્ર વૃતાંત – વર્ણનમાં વ્યક્ત કરવાને બદલે 'ઘર'ના જુદા જુદા

સ્થાનોના સંદર્ભોથી શકરીના મનોભાવોને ઉજાગર કરે છે અને 'વાયક'માં પ્રાકૃતિક પરિવેશનાં બાહ્ય સંચલનો અને રૂપાદેનાં આંતર સંચલનો એકતારાનો બેસૂરો અવાજ વગેરે તંગ અવસ્થાને પરિવેશ નિરૂપણ દ્વારા ઉજાગર[૨૩૧] કર્યાનું નોંધે છે.

બિપિન પટેલ સાંપ્રત ટૂંકી વાર્તા ને તપાસતાં કુટુંબ, ફળિયું, ગામ, ઈલાકો કે પ્રદેશ જેવા સામાજિક ઘટકોનો આધુનિકતામાં જે બહિષ્કાર થયો હતો. તે ઉપરાંત કુટુંબ-ગામના બહિષ્કૃત – તિરસ્કૃત લોકો, શોષક - શોષિતની દેખીતી સમાજરચના, દલિત – સ્ત્રી વર્ગની જાગરૂકતાનો વ્યાપ અને સૂક્ષ્મતા આ ગાળામાં આવ્યાનું નોંધે છે. પરંતુ આ પરિવેશમાં પ્રયોજાતા બોલીતત્ત્વ વિશે તેઓ જણાવે છે કે આપણને ડિકન્સ, લોરેન્સની નવલકથાઓમાં પ્રયોજાતી ભાષા કે અમેરિકન સ્લેન્ગ ભરપૂર પ્રયોજાતી ફોક્નરની નવલકકથાઓ ઉકેલવામાં તકલીફ પડતી નથી. સોલ બેલોની અમેરિકન બ્લેક પ્રજાની ભાષા પ્રયોજતી 'એન્ડરસન ધ રેઈન કીંગ' વાંચતાં-ઉકેલતાં તકલીફ પડતી નથી અને આપણી ભાષાના ગ્રામ પ્રદેશ , તળ દેશની બોલીમાં લખાયેલી વાર્તાઓને સમભાવથી સમજીને ઉકેલતાં વપદ પડે છે.[૨૩૨] અહીં સુમન શાહે પન્નાલાલના શાણપણને યાદ કર્યું હતું તે યાદ આવે છે.

ડૉ. ભાનુમતી શાહે સુન્દરમ્‌ની વાર્તાઓમાં થયેલું સંયમિત શૃંગાર વર્ણન કાલિદાસનેય ટપી જાય તેવું છે તેમ કહી અહોભાવ વ્યક્ત કર્યો છે તથા 'ગોદડીની ઊંઘ' વાર્તામાં દાક્તર, ઈંજેક્શન, સોય વગેરે સંદર્ભો **sex** માટે નહિં પણ માંદગીમાં મણાતી વૈભવી સાહ્યબી માટે છે[૨૩૩] તેમ જણાવી પરિવેશના ઘટકો દ્વારા સર્જાતા અર્થસંકેતો અંગેની અરાજકતા સામે આંગળી ચીંધી છે.

મહેન્દ્રસિંહ પરમારે 'તખુની વાર્તા'[૨૩૪] નિમિત્તે તળપરિવેશમાં ગદ્યાભિવ્યક્તિને મહત્ત્વની ગણીને અવાજ, સ્પર્શ, રંગ અને દશ્યો રચતા પરિવેશના વિનિયોગને ઉદાહરણો આપીને સમજાવ્યાં છે. પરિવેશની અભિવ્યક્તિ પ્રયુક્તિઓ, સાદશ્યો અને કથનમૂકલ નિર્દેશોને તેમણે તારવી બતાવ્યાં છે.

ગુણવંત વ્યાસે મોહન પરમારના 'અંચળો'[૨૩૫] વાર્તાસંગ્રહમાં પ્રતીક, કલ્પન, રૂપક વિષયને વળ ચડાવી પાત્ર માનસની છબીને તેના આંતરવ્યક્તિત્ત્વને કે પરિસ્થિતિની તીવ્રતા, સૂક્ષ્મતાને અસરકારક બનાવે છે આ માટે તેઓ 'અંચળો'માં પહાડની ટોચ, 'ભ્રમણા'માં જંગલ અને ટેકરી પરનું ગામ, 'હેડકી'માં મેલાઘેલા પગ, 'પડળ'માં તડકો, પવન, વાવાઝોડું, સૂરજ; 'વરસાદ'માં વરસાદ; 'અવઢવ'માં તડકો અને 'નાથટેકરી'માં જંગલ અને ટેકરી વગેરેના ઉદાહરણો આપે છે પરિવેશ પાત્રનાં સંવેદનોની ધાર કાઢતો જાય છે.

મનોજ માહ્યાવંશી[૨૩૬] નાઝીર મનસુરીની 'ઝરખ' અને મોના પાત્રાવાલાની 'કાળો ઘોડો' અને 'અડાયાં છાણાં' વાર્તામાં પરિવેશની જિકર કરે છે. પ્રદેશગત બોલી, સંવાદો, ગાળો, દશ્યોનું સંયોજન, સિનેમેટોગ્રાફિક ટેક્નિક, પરિવેશ નિરૂપિત ઘટનાઓ, પ્રતીકાત્મકતા, દશ્યાત્મકતા વગેરે દ્વારા વાર્તાઓમાં પરિવેશ વધુ સક્ષમ રીતે કારગત નિવડ્યો હોવાનું નોંધે છે.

આ રીતે સંસ્કૃત પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્ર, પશ્ચિમના વિવેચનો અને આખી ગુજરાતી વિવેચન – સંશોધનની પરંપરામાં પરિવેશ વિષયક ચર્ચાવિચારણાઓ થતી રહી છે. સમયાનુક્રમે પરિવેશનું મહત્ત્વ સાહિત્યકૃતિમાં વધુ દઢ પૂરવાર થયું છે. સાથે સાથે એની અનિવાર્યતા પણ સિદ્ધ થઈ છે.

ગુજરાતી વિવેચન-સંશોધનમાં નવલરામથી માંડીને આધુનિક અને અનુઆધુનિક વિવેચકોએ પરિવેશ વિષયક ચર્ચાઓને સૂક્ષ્મતાથી પોતાના વિવેચનોમાં આવરી લીધી છે. મહદંશે 'અનિવાર્યતા', 'સાભિપ્રાયતા', 'અતિરેક પ્રત્યે ઉદાસીનતા', 'ભૌગોલિક વિગતદોષ', 'શોખ કે ફેશન બનતો પરિવેશ', 'અધ્યાહાર રહેતો પરિવેશ', 'વર્ણનરીતિની વક્રતા', 'પ્રતીકાત્મક સૃષ્ટિ', 'સ્થળ – સમયની ઓળખની અનિવાર્યતા', 'સ્થળનું રૂપ', 'પ્રતીતિ કરતા', 'સંગીતના પ્રતીકરૂપસમાં દશ્યો', 'વર્ણનોની કેન્દ્રચ્યુતતા', 'કૃતિસંકલના કરતો પરિવેશ', 'પ્રતિપાદ્ય ભાવનું ઉદ્દબોધન', 'આવશ્યક - અનાવશ્યકનો કલાવિવેક', 'અસરકારકતા', 'સર્જનાત્મક વિનિયોગ', 'સાદશ્યો', 'ઐતિહાસિક વિગતો', 'દશ્ય સંયોજન' વગેરે સંજ્ઞાઓ અને વિચારો દ્વારા ગુજરાતી વિવેચને એકમતે કથાકૃતિમાં પરિવેશને અનિવાર્ય ઘટક તરીકે સ્વીકારીને તેનો યોગ્ય વિનિયોગ થાય અતિરેક કે ઉણપ ન સર્જાય તેવી રીતે પરિવેશ વિનિયોગ કરવાનું સિદ્ધ કર્યું છે.

આ રીતે વિવેચનો – સંશોધનોમાં ચર્ચાતી રહેલી પરિવેશ વિચારણાઓ એક ચોક્કસ મતને સિદ્ધ કરે છે

સંદર્ભસૂચિ :

1. Kamsutra – अथ् कामसूत्रम् (1990) Mulkraj Anand, p. 81, 181
૨. રસ-સિદ્ધાન્ત (૧૯૬૯), ડૉ. નગેન્દ્ર, અનુ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા, મહેન્દ્ર દવે, પૃ.૧૫૧
૩. એજન. પૃ.૪૨
૪. એજન. પૃ.૪૨
૫. એજન.પૃ.૪૨
૬. એજન.પૃ.૪૩
૭. એજન.પૃ.૩૧૧
૮. એજન.પૃ. ૪૬
૯. The Moment in Fiction, Giorgio Melchiori, P. 217
૧૦. એજન. પૃ. ૨૨૦
૧૧. એજન. પૃ. ૨૪૦
૧૨. The Penguin Dictionary of Literary terms and literary theory, (Forth addition, 1996) P. 812
૧૩. Anatomy of a Story (2007), Truby John, P. 145
૧૪ નવલગ્રંથાવલિ (૧૯૩૭) પૃ. ૧૮૨
૧૫ એજન.
૧૬ એજન.
૧૭ એજન.
૧૮ સાહિત્યવિચારણા (૧૯૬૯, ૧૯૯૧) ધૂમકેતુ, પૃ. ૧૫૯
૧૯. એજન. પૃ.૧૬૧
૨૦. એજન. પૃ.૧૭૮
૨૧. એજન. પૃ.૨૩૭
૨૨ એજન. પૃ.૨૭૦
૨૩. એજન. પૃ.૨૭૯
૨૪. એજન. પૃ.૩૦૬
૨૫. એજન. પૃ.૪૨૮
૨૬. એજન. પૃ.૪૫૩
૨૭. નવલિકાસંગ્રહ, પુસ્તક પહેલું, (૧૯૩૨); સં. રાચન્દ્ર દામોદર શુક્લ, પૃ.૨૨
૨૮ એજન. પૃ.૨૩-૨૪
૨૯. એજન. પૃ.૨૩-૨૪
૩૦. એજન. પૃ.૨૩-૨૪
૩૧. રા.વિ.પાઠક ગ્રંથાવલિ (૧૯૯૫) સં. હીરા પાઠક, ચીમનલાલ ત્રિવેદી, સુરેશ દલાલ પૃ.૩૦
૩૨. એજન. પૃ.૧૦૨
૩૩. એજન. પૃ.૨૦૪
૩૪. એજન. પૃ.૩૦૦
૩૫. એજન. પૃ.૩૨૪
૩૬. એજન. પૃ.૩૫૬
૩૭. સાહિત્યવિચાર (૧૯૪૧) આનંદશંકર ધ્રુવ, પૃ. ૪૭૦
૩૮. એજન.
૩૯. નિરિક્ષા (૧૯૬૦) ઉમાશંકર જોશી, પૃ. ૧૯૪
૪૦. એજન. પૃ.૧૯૫
૪૧. એજન. પૃ.૨૦૪
૪૨. એજન. પૃ.૨૨૦
૪૨. પ્રતિશબ્દ (૧૯૬૭) ઉમાશંકર જોશી, પૃ. ૧૧૫
૪૪. એજન. પૃ.૧૪૬
૪૫. એજન. પૃ.૧૪૭

૪૬. એજન. પૃ.૧૪૮
૪૭. એજન. પૃ.૧૬૨
૪૮. કવિની સાધના , ઉમાશંકર જોશી, પૃ. ૧૩૭
૪૯ અવલોકના (૧૯૬૫) સુન્દરમ્ પૃ. ૪૧૮
૫૦. એજન. પૃ.૩૪૦
૫૧. એજન. પૃ.૪૪૭
૫૨. એજન. પૃ.૪૧૦
૫૩. એજન. પૃ.૩૫૨
૫૪ : એજન. પૃ.૩૭૮
૫૫. એજન. પૃ.૩૮૪
૫૬. એજન. પૃ.૪૦૧
૫૭. એજન. પૃ.૩૩૯
૫૮. વાર્તાવિમર્શ (૧૯૬૧) ચુનીલાલ મડિયા, પૃ. ૯
૫૯. એજન. પૃ.૧૦
૬૦. એજન. પૃ.૨૦૬
૬૧. એજન. પૃ.૧૦૯
૬૨. એજન. પૃ.૨૧૧
૬૩. એજન. પૃ.૮૬
૬૪. એજન. પૃ.૭૯
૬૫. એજન. પૃ.૮૧
૬૬. એજન. પૃ.૧૦૧-૧૦૨
૬૭. એજન. પૃ.૫૭
૬૭. એજન. પૃ.૧૪૫
૬૮. એજન. પૃ.૧૭૩
૬૯. એજન. પૃ.૧૨૦
૭૦ એજન. પૃ.૧૨૧
૭૧. એજન. પૃ.૧૨૩
૭૨. એજન. પૃ.૧૨૪
૭૩. એજન. પૃ.૧૨૫
૭૪. એજન. પૃ.૧૮૬
૭૫. એજન. પૃ.૧૨૦
૭૬. એજન. પૃ.૭૮
૭૭. એજન. પૃ.૨૩
૭૮. એજન. પૃ.૧૬
૭૯. એજન. પૃ.૨૪
૮૦. એજન. પૃ.૧૦૨
૮૧. એજન. પૃ.૧૨૦
૮૨. વહેતાં ઝરણાં (૧૯૫૨,૧૯૭૫) જ્યંત ખત્રીમાં બકુલેશની પ્રસ્તાવના
૮૩. સુરેશ જોષી સાહિત્યવિશ્વ વિવેચન.૧ (૨૦૦૬) સં.શિરીષ પંચાલ પૃ. ૨૨૯
૮૪. એજન. પૃ.૨
૮૫. એજન. પૃ.૪૧૩
૮૬. એજન. પૃ.૪૧૪
૮૭. સુરેશ જોષી સાહિત્યવિશ્વ વિવેચન.૨ (૨૦૦૬) સં.શિરીષ પંચાલ પૃ. ૭
૮૮. એજન. પૃ.૨૯
૮૯. એજન. પૃ.૧૦૨
૯૦. એજન. પૃ.૨૩૮
૯૧. એજન. પૃ.૩૭૫
૯૨. એજન. પૃ.૮૩

૯૩. એજન. પૃ.૯૮
૯૪. એજન. પૃ.૩૧૧
૯૫. એજન. પૃ.૪૦૮
૯૬. એજન. પૃ.૪૪૦
૯૭. એજન. પૃ.૪૧૧
૯૮. સહવર્તી / પરિવર્તી (૨૦૦૪) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પૃ. ૧૧૭
૯૯. એજન. પૃ.૧૩૩
૧૦૦. એજન. પૃ.૧૨૮
૧૦૧. એજન. પૃ.૧૪૫
૧૦૨. એજન. પૃ.૧૨૫
૧૦૩. એજન. પૃ.૧૩૮
૧૦૪. એજન. પૃ.૧૫૩
૧૦૫. વાર્તાવિશેષ (૧૯૭૬) રઘુવીર ચૌધરી, પૃ. ૫
૧૦૬. એજન. પૃ.૧૩
૧૦૭. એજન. પૃ.૧૯
૧૦૮. એજન. પૃ.૨૯
૧૦૯. એજન. પૃ.૩૫
૧૧૦. એજન. પૃ.૪૭
૧૧૧. એજન. પૃ.૬૨
૧૧૨. એજન. પૃ.૭૯-૮૦
૧૧૩ ચાર વાર્તાકારો : એક અભ્યાસ (૧૯૯૫) વિજય શાસ્ત્રી, પૃ. ૫
૧૧૪. એજન. પૃ.૧૪-૧૫
૧૧૫. એજન. પૃ.૩૮
૧૧૬. એજન. પૃ.૬૮
૧૧૭. એજન. પૃ.૫૬
૧૧૮. એજન. પૃ.૯૪
૧૧૯. એજન. પૃ.૧૦૯
૧૨૦. એજન. પૃ.૧૧૧-૧૧૨
૧૨૧. એજન. પૃ.૧૨૦
૧૨૨. એજન. પૃ.૧૨૮
૧૨૩. એજન. પૃ.૧૨૮
૧૨૪. એજન. પૃ.૧૩૧
૧૨૫. એજન. પૃ.૧૪૪
૧૨૬. એજન. પૃ.૧૪૯
૧૨૭. એજન. પૃ.૧૬૩
૧૨૮. એજન. પૃ.૧૭૭
૧૨૯. એજન. પૃ.૧૯૬
૧૩૦. એજન. પૃ.૨૪૨
૧૩૧. એજન. પૃ.૨૫૮
૧૩૨. એજન. પૃ.૨૫૯
૧૩૩. એજન. પૃ.૨૬૩
૧૩૪. એજન. પૃ.૬૯
૧૩૫. એજન. પૃ.૧૬૦
૧૩૬. એજન. પૃ.૧૬૦
૧૩૭. એજન. પૃ.૧૪૩
૧૩૮. એજન. પૃ.૨૧૧
૧૩૯. ગુજરાતી વાર્તાસંચય-૨ (૧૯૯૯), સં. શિરીષ પંચાલ, જયંત પારેખ, પૃ.૧૦
૧૪૦. એજન. પૃ.૨૩

૧૪૧. પ્રસ્તુત (૧૯૯૩) પવીણ દરજી, પૃ. ૯૩
૧૪૨. એજન. પૃ.૯૮
૧૪૩. એજન. પૃ.૧૦૯
૧૪૪. કથા વિચાર (૧૯૯૯), પ્રમોદકુમાર પટેલ, પૃ.૪૨
૧૪૫. એજન. પૃ.૫૫
૧૪૬. એજન. પૃ.૧૩૩
૧૪૭. એજન. પૃ.૧૩૫
૧૪૮. એજન. પૃ.૧૫૦
૧૪૯. એજન. પૃ.૧૫૨
૧૫૦. કથા વિચાર (૧૯૯૯), પ્રમોદકુમાર પટેલ, પૃ.૧૬૮
૧૫૧. એજન. પૃ.૧૭૮
૧૫૨. એજન. પૃ.૧૯૫
૧૫૩. એજન. પૃ.૨૦૬
૧૫૪. નવલકથાઃ શિલ્પ અને સર્જન (૧૯૮૩), નરેશ વેદ, પૃ.૮૨
૧૫૫. એજન. પૃ.૧૩૬
૧૫૬. કથાવિમર્શ (૧૯૮૩), નરેશ વેદ, પૃ.૪૪
૧૫૭. એજન. પૃ.૧૬૮
૧૫૮. એજન. પૃ.૨૦૫-૨૦૬
૧૫૯. શ્રીબ્રોકરની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ, સુંદરજી બેટાઈ, પૃ.૧૯
૧૬૦. જાનપદી નવલકથાઃ વિભાવના અને વિકાસ (૧૯૯૪), સં. કિશોરસિંહ સોલંકી, પૃ. ૮૮
૧૬૧. એજન. પૃ.૧૧૧
૧૬૨. એજન. પૃ. ૧૧૨
૧૬૩. સાહિત્ય અને સમાજ (૨૦૦૪), વિદ્યુત જોષી, પૃ.૧૨
૧૬૪. એજન. પૃ.૮૬
૧૬૫. પ્રબોધકાળનું ગદ્ય (૧૯૯૧), નટવરસિંહ પરમાર, પૃ.૭૫
૧૬૬. એજન, પૃ.૭૫
૧૬૭. એજન, પૃ.૭૫
૧૬૮. એજન, પૃ.૧૫૬
૧૬૯.કથા-સિદ્ધાન્ત (૨૦૦૨), સુમન શાહ, પૃ.૫૪
૧૭૦.એજન. પૃ. ૮૧
૧૭૧.એજન. પૃ. ૧૨૧
૧૭૨.એજન. પૃ. ૧૫૨
૧૭૩. પરબ(જાન્યુઆરી, ૨૦૦૫), પૃ.૪૩
૧૭૪. પરબ (માર્ચ, ૨૦૦૭), પૃ.૪૧
૧૭૫. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક (જુલાઈ-સપ્ટ., ૨૦૦૩, પુ.-૬૮, અંક-૩), પૃ.૧૬૬
૧૭૬. પરિષ્કૃત વાર્તા અને બીજા લેખો (૨૦૦૦), મણિલાલ હ. પટેલ, પૃ. ૯
૧૭૭. એજન. પૃ.૧૨
૧૭૮. એજન. પૃ.૧૫
૧૭૯. એજન. પૃ.૩૩-૩૪
૧૮૦. એજન. પૃ.૪૪
૧૮૧. એજન. પૃ.૧૪૯
૧૮૨. અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યનો વિકાસ (૧૯૮૭), જોસેફ પરમાર, પૃ.૯૦
૧૮૩. એજન. પૃ.૯૪
૧૮૪. એજન. પૃ.૧૩૫
૧૮૫. એજન. પૃ.૧૪૮
૧૮૬. એજન. પૃ.૩૪૨
૧૮૭. એજન. પૃ.૩૧૫
૧૮૮. એજન. પૃ.૩૧૬

૧૮૯. એજન. પૃ.૨૯૦
૧૯૦. એજન. પૃ.૩૦૦
૧૯૧. ઉદ્દેશ (ઓક્ટોબર, ૨૦૦૩), પૃ.૮૫
૧૯૨. વાર્તાવિચાર (૨૦૦૧), રાધેશ્યામ શર્મા, પૃ.૩૧
૧૯૩. એજન. પૃ.૩૮
૧૯૪. એજન. પૃ.૭૫
૧૯૫. એજન. પૃ.૮૩
૧૯૬. એજન. પૃ.૧૩૦
૧૯૭. એજન. પૃ.૧૪૦
૧૯૮. એજન. પૃ.૧૭૨
૧૯૯. એજન. પૃ.૨૨૮
૨૦૦. એજન. પૃ.૨૩૦
૨૦૧. નવી ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા (૧૯૯૮), કિશોર જાદવ, પૃ.૧૩
૨૦૨. એજન. પૃ.૩૦
૨૦૩. એજન. પૃ.૬૩
૨૦૪. એજન. પૃ.૧૧૨
૨૦૫. In The City of Dazzling Distortions (2000) Kishor Jadav
૨૦૬. અર્થવ્યક્તિ (ડિસેમ્બર,૨૦૦૮) જયેશ ભોગાયતા, પૃ.૩૬
૨૦૭. પ્રતિબદ્ધ (૨૦૦૫), ભરત મહેતા, પૃ.૮૩/૮૪
૨૦૮. વાર્તાસંદર્ભ (જાન્યુઆરી, ૨૦૦૧), શરીફા વીજળીવાળા, પૃ. ૮૦થી ૯૮
૨૦૯. નિસબત (૨૦૦૪), અજય રાવલ, પૃ. ૩૭થી ૩૯
૨૧૦. સાહિત્યિક પરંપરાનો વિસ્તાર (૧૯૯૬) ભોળાભાઈ પટેલ, પૃ. ૧૪૮
૨૧૧. એજન. પૃ.૧૫૧
૨૧૨. એજન. પૃ. ૧૫૩
૨૧૩. એજન. પૃ. ૧૫૫
૨૧૪. આલોક (૧૯૯૬) જયંત પાઠક, પૃ. ૫૭
૨૧૫. એજન. પૃ. ૮૧
૨૧૬. જાનપદી નવલકથા : વિભાવના અને વિકાસ (૧૯૯૪) સં.કિશોરસિંહ સોલંકી, પૃ.૧૧૭
૨૧૭. વાર્તારોહણ (૨૦૦૫) મોહન પરમાર, પૃ. ૩૧
૨૧૮. એજન. પૃ. ૨૧૯
૨૧૯. એજન. પૃ. ૧૦૩
૨૨૦.ફાર્બસ ગુ.સ.ત્રૈમાસિક (જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૨૦૦૬) પુ. ૭૧
૨૨૧.કથાન્તર્ગત (૨૦૦૮) બિપિન આશર, પૃ. ૬૫
૨૨૨. એજન. પૃ.૯૨
૨૨૩. એજન. પૃ.૧૧૪
૨૨૪.પન્નાલાલનું પ્રદાન (બી.આ.૨૦૦૮) સં.રઘુવીર ચૌધરી, રમેશ ર.દવે પૃ.૩૫
૨૨૫.ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા (૧૯૭૭) જયંત કોઠારી, પૃ.૨૨૩
૨૨૬. એતદ (જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૦૦૪) પૃ.૪૭
૨૨૭. તાદર્થ્ય (ઓક્ટો.૨૦૦૩) પૃ.૨૭
૨૨૮.ડૉ.જયંત ખત્રીની સમગ્ર વાર્તાઓ (૧૯૭૬) સુરેશ દલાલ, પૃ.૫ થી ૨૨
૨૨૯.સંસ્મૃતિ – ડૉ.જયંત ખત્રી સ્મૃતિસંચય (૧૯૭૨) સં.મનુભાઈ પાંધી, પૃ.૧૮
૨૩૦.પરબ (જુલાઈ, ૨૦૦૭), પૃ. ૪૩
૨૩૧.ઉદ્દેશ (નવેમ્બર, ૨૦૦૫), પૃ.૧૫૪
૨૩૨.શબ્દસૃષ્ટિ (મે, ૨૦૦૧), પૃ.૩૯
૨૩૩.તાદર્થ્ય (ડિસેમ્બર, ૨૦૦૫), પૃ.૨૧
૨૩૪.તથાપિ (જૂન - ઓગસ્ટ, ૨૦૦૭), પૃ.૭૬
૨૩૫.તથાપિ (સપ્ટે. – નવે., ૨૦૦૯), પૃ.૪૫
૨૩૬.દલિત વાર્તાઓ (૨૦૦૯) મનોજ માહ્યાવંશી, પૃ.૧ થી ૧૧