ઉપસંહાર.

૧૯૫૦ પછીની ટૂંકી વાર્તાઓ પરત્વે સમગ્રપણે જોતાં તેમાં વિધવિધ પ્રયોગો થયેલા નજરે પડે છે. આધુનિક ટૂંકી વાર્તાના પ્રવર્તક તરીકે શ્રી સુરેશ જોષીને માનવામાં આવે છે. તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ "ગૃહપ્રવેશ" (૧૯૫૭) પ્રગટ થયો. તેની સાથે ટૂંકી વાર્તા વિશેની નવી વિભાવના સમજાવતો લેખ તેની પ્રસ્તાવના રૂપે પ્રસિધ્ધ થયો હતો. તેમાં તેમણે ઘટનાનું વ્યંજના કે પ્રતીક રૂપે વિગલન, ભાષાના માધ્યમ દ્વારા વાસ્તવિકતાનું કલામાં રૂપાંતર, નવલિકાની રૂપનિર્મિતિ આદિ મુદ્દાઓને આગળ કરી રૂપનિર્મિતિ પર ભાર મૂકયો હતો. અને પોતાની નવલિકાઓ એના ઉદાહરણ તરીકે મૂકી હતી. આમ ગુજરાતી નવલિકાનું સ્પષ્ટ વળાંકબિંદુ "ગૃહપ્રવેશ" માં જોવા મળે છે.

સુરેશ જોષીની વાર્તાઓ બાહ્ય ઘટના કે ચરિત્રને બદલે મનુષ્ય-ચિત્તમાં રહેલી વિશિષ્ટતાઓ, વિકૃતિઓ અને વેદનાને વ્યકત કરે છે. તેઓ વાર્તાની રચના માટે, ધીરુભાઈ ઠાકર લખે છે તેમ, અંતર ચેતનાના પ્રવર્તનની એકાદ-બે ક્ષણ પસંદ કરે છે. એ ક્ષણનાં સંવેદનો, જળમાં વિસ્તરતાં સૂક્ષ્મ મનોહર વર્તુળોની માફક, કલ્પનોમાં વિસ્તરીને એક અનોખું કાવ્યમય વાતાવરણ રચે છે.[1]

ઘટનાનો પ્રતીકમાં લોપ સાધીને રૂપનિર્માણની હિમાયત કરનાર સુરેશ જોષીને બીજે છેડે ચન્દ્રકાંત બક્ષી છે. એ કહે છે, "ઘટના ન હોય તો હું ન જ લખી શકું....સાચા કલાકારે તો ઘટનાની શોધમાં નીકળવું જોઇએ." એટલે કે તેમની વાર્તાઓ ઘટનાશ્રિત હોય છે. આધુનિક માનવીના જીવનની રિકતતા, એકલતા અને અસહાયતા તરફ તેઓ પોતાની નવલિકાઓમાં ધ્યાન ખેંચે છે.

મધુ રાયનું સ્થાન આ બેની વચમાં છે. તેમની વાર્તાઓમાં વસ્તુ અને સંવેદનનો સંબંધ જોવા મળે છે. કથનના વિવિધ પ્રયોગો દ્વારા વાર્તાને તેઓ કુશળતાથી આકાર આપે છે.

આજનો વાર્તાકાર વર્તમાન જીવનની વિષમ પરિસ્થિતિઓને કારણે વધારે અંતર્મુખ બનતો જાય છે. સ્વ સંવેદનોનો સ્પર્શ આપીને એ વ્યવહારની ઘટનાઓને પરિચિત સંદર્ભથી છૂટી પાડીને નવા જ કલાના વાસ્તવ રૂપે વાર્તામાં તે મઢતો હોય છે. વાર્તામાં તે અવનવા પ્રયોગો કરતો હોય છે. પણ કયારેક કયારેક પ્રયોગશીલતા પ્રયોગખોરીમાં પણ બદલાઇ જાય છે, જેનું ઉદાહરણ આપણને કિશોર જાદવની કેટલીક વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. પ્રયોગશીલ લેખકોમાં સુરેશ જોષી, મધુ રાય, રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રબોધ પરીખ, ચીનુ મોદી આદિને ગણાવી શકાય. પ્રયોગશીલતાને નામે થતી ફેશન પરસ્તી આ પ્રકારની વાર્તાઓની નબળાઇ રૂપે ગણી શકાય.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલિકાઓમાં આપણને જે નવો પ્રવાહ દેખાય છે તેના આ પ્રમાણે બે મોજાઓ જોઇ શકાય છે. ૧. ઘટના તત્ત્વનો લોપ કે હ્રાસ કરનારી અને કથનરીતિના અવનવા પ્રયોગો કરતી નવલિકાઓ અને ૨. પરંપરાગત કથન પધ્ધતિને જાળવી રાખનારી, ઘટનાનું મહત્ત્વ જાળવી રાખનારી, ઘટનાનું મહત્ત્વ જાળવીને લખાતી નવલિકાઓ. પહેલા પ્રકારની વાર્તાઓમાં સુરેશ જોષી, મધુ રાય, રાધેશ્યામ શર્મા વગેરે ઉપર ગણાવ્યા તે લેખકોને મૂકી શકાય, જયારે બીજા પ્રકારની વાર્તાઓમાં ચન્દ્રકાંત બક્ષી, રઘુવીર ચૌધરી, સરોજ પાઠક, ઇવા ડેવ, સુવર્ણા રાય, વીનેશ અંતાણી વગેરેનાં નામ ગણાવી શકાય.

એ જ પ્રકારની પરંપરા હિન્દી વાર્તાઓમાં પણ જોવા મળે છે.

૧૯૫૦ પછી રાજનીતિક આંદોલનોનો જુવાળ શાંત થઇ ગયો હતો. પરંતુ વાર્તાઓ માટે કોઇ સ્વસ્થ વાતાવરણ ન હતું. જીવન જટિલથી જટિલતર બનતું ચાલ્યું હતું, અને સ્વપ્ન તથા મોહભંગ જિંદગીની રોજિંદી ઓળખાણ બની ચૂકયાં હતાં. આવી સ્થિતિમાં એક તરફ પ્રગતિશીલ લેખકોનો વિકાસ થઇ રહયો હતો, તો બીજી તરફ વાર્તાને માત્ર સમાજોન્મુખ બનાવવાથી લેખકો દૂર જવા માગતા હતા. એટલે સંવેદનશીલ લેખક જટિલ જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં વ્યકિતના માનસને વાર્તાના કથ્યનું રૂપ આપી ચિત્રિત કરવા માંડયો. ડો. નામવરસિંહ હિન્દીમાં આવતા આ વળાંકને " नयी कहानी " નું નામ આપે છે અને મોહન રાકેશ,

કમલેશ્વર અને રાજેન્દ્ર યાદવથી આની શરૂઆત માને છે. અલબત્ત, રૂપનિર્મિતિ પર ભાર મૂકનારા લેખકો ગુજરાતીની તુલનામે હિન્દીમાં ઓછા જોવા મળે છે. છતાં નિર્મલ વર્મા, જ્ઞાનરંજન, રામકુમાર,કાશીનાથ સિંહ વગેરે લેખકો વાર્તામાં ઘટનાને નહિવત્ જેવું સ્થાન આપી અસ્તિત્વના પ્રશ્નોની પણ છણાવટ કરે છે અને મૃત્યુ ભય, સંત્રાસ આદિની પણ આ બધા લેખકોએ પોતાની નવલિકાઓમાં ચર્ચા કરી છે.

જ્યારે બીજી તરફ સામાજિક પ્રશ્નો, રાજકીય ચેતના, વ્યાપ્ત ભ્રષ્ટાચાર, સામાજિક વિરોધાભાસો,અર્થહીન આદર્શો, જીવનમાં વ્યાપ્ત ખોખલા - બોદાપણું, એકલતા, વિચ્છિન્નતા, સંબંધોમાં આવેલ પરિવર્તન વગેરેને ઘટનાનો આશ્રય લઇને લખાતી નવલિકાઓમાં મન્નૂ ભંડારી,રાજેન્દ્ર યાદવ, કમલેશ્વર, મોહન રાકેશ, ઉષા પ્રિયંવદા, રવીન્દ્ર કાલિયા,સુરેન્દ્ર અરોડા,મમતા કાલિયા,સુધા અરોડા વગેરે લેખકોની વાર્તાઓ ગણાવી શકાય.ઘટનાને નામે અહીં સામગ્રી ઘણી જોવા મળે છે, પરંતુ એ જ સામગ્રી પુંજ કે ખડકલો બની રૂપનિર્મિતિ વગર વાર્તાની નબળાઇ બની જાય છે.

આ બે મોજાં ઉપરાંત છેલ્લા દાયકામાં એક નવું મોજું ઉમેરાયું છે: ૩. દલિત સાહિત્ય.અત્યાર સુધી કચડાયેલ,દબાયેલ દલિત વર્ગને ૧૯૮૦ પછી નવલિકાઓમાં વાચા આપવામાં આવી.આઝાદીની ચળવળ સમયે આ શોષિતોની વેદનાને વાચા આપતી કેટલીક વાર્તાઓ તે સમયના રાજકીય જુવાળમાં લખાઇ હતી ખરી,પણ તે તો આંગળીના વેઢે ગણાય એટલી. પરંતુ એક ચેતના રૂપે,મોજાં રૂપે ગયા દાયકામાં એનો જાણે આવિષ્કાર થયો છે. અને બંને પરંપરા - ગુજરાતી અને હિન્દી વાર્તા પરંપરામાં આનાં ઘણાં ઉદાહરણો જોવા મળે છે. મણિલાલ પટેલ આદિ જેને પરિષ્કૃત વાર્તાઓ કહે છે તેવી વાર્તાઓ મોહન પરમાર, કિરીટ દૂધાત, જોસેફ મેકવાન, હરીશ મંગલમ્, રાઘવજી માધડ આદિ વાર્તાકારો પાસેથી મળી છે. એવી જ રીતે હિન્દી પરંપરામાં આશીષ સિન્હા, અવધેશ પ્રીત, રમાકાંત, વિકાસકુમાર ઝા - વગેરેનાં નામ ગણાવી શકાય. ગ્રામીણ પરિવેશની કે દલિત વાર્તાઓમાં લોકબોલીના સુંદર પ્રયોગો જોવા મળે છે પણ તે સાથે જ તળપદી ભાષાના કે લોકબોલીના પ્રયોગોને નામે થતી ફેશનપરસ્તી આ પ્રકારની વાર્તાઓની મર્યાદા બની જાય છે.

આ રીતે સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી-હિન્દી વાર્તા પરંપરાઓમાં આ ત્રણ જુદાં જુદાં મોજાંઓ જોવા મળે છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ટૂંકી વાર્તાને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં આ રીતે જોયા બાદ આપણે તેના કથ્ય ઘટક તરફ વળીએ છીએ ત્યારે આ વાર્તાઓમાં નિહિત મુખ્યત્વે બે પ્રકારનાં વાસ્તવ: ૧. બાહ્ય વાસ્તવ - સામાજિક / આર્થિક વાસ્તવ અને ૨. આંતર વાસ્તવ - મનોમય વાસ્તવ તરફ આપણે અટકીએ છીએ. અલબત્ત, આગળનાં પ્રકરણોમાં આ બંને પ્રકારના વાસ્તવની વીગતવાર ચર્ચા કરી અને એજ રીતે વાસ્તવના આ અંશોનો રસકીય અને સ્વાયત્ત એવા નવલિકાના સ્વકીય વાસ્તવમાં કેવી કેવી રીતે રૂપાંતરિત થતું જોઇ શકાય છે, તેની ચર્ચા પણ કરી.

બાહ્ય વાસ્તવના વિવિધ અંશોને તેમજ તેની અખિલાઇને સમજવામાં માર્ક્સના "ડાયલેક્ટિક મટિરિયાલિઝમ" અને ગાંધી વિચારમાં અનુસ્યૂત એવું "લિબરલ હ્યુમેનિઝમ" અર્થાત્ "ઉદાર માનવતાવાદ"- બંને ઉપયોગી નીવડયા છે.

બીજી તરફ સિગ્મંડ ફ્રોઇડ,એડલર, યુંગ,આદિની વિચાર ધારાઓથી મનોમય વાસ્તવના તળપાતાળમાં આપણે પ્રવેશ કરી શકયા. આધુનિક વાર્તાકારો તો આ વિચારધારાઓથી પણ એક ડગલું આગળ વધ્યા. જૈનેન્દ્ર જેવા વિચારક કામભાવનાને દમિત-કુંઠિત ભાવનાઓનો સમૂહ ન માનતાં તેને ભગવત્તાના સ્તરે લઇ જાય છે.[2] અને નામવરસિંહે માનવતાવાદની પોતાની રીતે ઓળખ આપી કે આધુનિક વાર્તાકાર પોતાની વાર્તામાં શિષ્ટાચારની ઉપરી ખોળ ધારણ કરેલ "દુનિયા"ને પોતાની વચમાંથી હટાવી,મનુષ્યને માત્ર મનુષ્યના રૂપમાં સ્પર્શવા ઇચ્છે છે. આ એક એવો માનવતાવાદ છે જે મૂડીવાદી યુગના અમાનવીય સામાજિક સંબંધોના તીખા બોધમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે.[3]

આ વિચારધારાઓથી પ્રભાવિત વાસ્તવની સામગ્રી તો હોય પણ ખરા કલાકારનો પ્રવેશ નવલિકામાં ત્યારે થયો કહેવાય જયારે એ સામગ્રી કલાઘાટ ધારણ કરે. જયારે વાર્તાકાર પોતાની વાર્તા દ્વારા માનવના અંતસ્ સુધી પહોંચી તેનો ચેતોવિસ્તાર કરી શકે,ત્યારે ખરો કલાકાર,નવલિકાકાર બની શકે,એટલે કે આ માટે તેને નવલિકા - કલા - કાર બનવું પડે છે.

અને આ નવલિકાકાર - કલાકાર બનવા માટે તેણે રૂપનિર્મિતિ પ્રત્યે સજાગ રહેવું ખાસ ઘટે છે. કારણ આગળનાં પ્રકરણોમાં વાર્તાઓને અને તેમના પર થયેલા વિવેચનને તપાસની વેળા જોઇ જ ગયા છીએ કે "સહજ" રીતે કે "અનાયાસે" કોઇ સામગ્રી વાર્તારૂપ ન પામી શકે, "આકાર" માટે તો સર્જકનો સમર્થ પ્રયત્ન હોય છે. તેના વિના વાર્તામાં કોઇપણ પ્રકારની "ચમત્કૃતિ" શકય જ નથી. અહીં ચમત્કૃતિનો અર્થ જાદુઇ ખેલના સંદર્ભે અભિપ્રેત નથી, પરંતુ સર્જકની રચનાપ્રક્રિયા, ઘાટ ઘડતર કે રૂપનિર્મિતિના સંદર્ભે આ સમજવું રહ્યું.

આધુનિક વાર્તા આદિ,મધ્ય અને અંતની સુરેખતા કે કારણ-કાર્યના મજબૂત અંકોડાને પરંપરાગત રૂઢિ-પ્રણાલિઓમાં જકડાઇ નથી રહી,પરંતુ ભોળાભાઇ પટેલ કહે છે તેમ તે પરંપરાના કૌંસ બહાર જઇ રહી છે. કારણ આજનો વાર્તાકાર સ્વસંવેદનોનો વિસ્તાર કરવા ઇચ્છે છે એ માટે તે જુદી જુદી ટેકનિકોની મદદ લે છે. ક્યારેક કલ્પન, પ્રતીક,કપોલકલ્પિત કે પુરાણકથાનો વિનિયોગ કરે છે તો ક્યારેક પ્રાચીન પરંપરાના ફેબલ-પેરેબલને આધુનિક રૂપમાં ઢાળી દે છે. ક્યારેક પરિચિત ઘટનાઓને અવળસવળ કરીને છિન્નવિચ્છિન્ન કરીને તેમાંથી વાસ્તવિકતાનું એક નવું રૂપ સર્જી દે છે તો ક્યારેક એબ્સર્ડનાં તત્વોનું અનુસંધાન કરી દે છે.

માર્ક શોરરની દ્રષ્ટિએ તો "ટેકનિક" એ લેખકના "વિચાર"નું બાહ્ય સ્વરૂપ છે. તેના મત પ્રમાણે તો વ્યક્તિતત્વ અને ટેકનિક વાર્તાનાં અવિભાજય અંગો છે. શૈલી લેખકના સંવેદનનો આલેખ છે,અને વાર્તાની આકૃતિ વાર્તાકારે જે નૈતિક દબાણ અનુભવ્યું હોય તેનું સમગ્રદર્શી પરિણામ

છે. તે જ રીતે જેનાથન રેબન પણ વાર્તા સાહિત્યને રૂપકાત્મક માને છે. રેબન કહે છે તેમ ટૂંકી વાર્તાના લેખકનું કામ બીજા માણસની રીતભાતમાં ગર્ભિત રહેલાં રૂપકો શોધવાનું છે.[૫]

સુરેશ જોષી કહે છે તેમ જ્ઞાનગત સત્યો તો ગોચર છે જ, એને પ્રકટ કરવામાં કલાનો વિશેષ રહેતો નથી. કલાનો વિશેષ તો રૂપ વિધાનમાં છે, નવનિર્માણમાં છે.[૬]

ટૂંકી વાર્તામાં શિલ્પને રમેશ બક્ષી પણ અત્યંત મહત્ત્વ આપે છે. તેમની દૃષ્ટિએ શિલ્પને કારણે જ વાર્તા લેખનમાં પૂર્ણતાનો આભાસ મળે છે. તેમને નવલકથામાં પથરાટ, નિબંધમાં પ્રલાપ, કવિતામાં ભાવુકતા, નાટકમાં કૃત્રિમતા દેખાય છે, અને વાર્તાલેખનના શિલ્પનું સ્વરૂપ અજંતા શૈલીમાં બાંધેલ - ગૂંથેલ કોઇ સ્ત્રીના ચોટલા જેવું તેમને લાગે છે.[૭]

કહેવાનું તાત્પર્ય, શિલ્પને કારણે - રૂપનિર્મિતિને કારણે જ ટૂંકી વાર્તા એક સુગઠિત આકાર ધારણ કરે છે. આકાર, અલબત્ત, કલામાત્રનું અનિવાર્ય અને અવિભાજ્ય તત્ત્વ છે.

એટલે હવે નવલિકા સર્જનમાં કયા કયા સર્જકોને સફળતા મળી છે અને કયા કયા સર્જકોને ઇચ્છવા છતાં સફળતા પ્રાપ્ત થઇ શકી નથી, તે જ આપણી તપાસનો વિષય બને છે.

આ સંદર્ભે જોતાં સુરેશ જોષી, મધુ રાય, નિર્મલ વર્મા, રામકુમાર, ઉષા પ્રિયંવદા, સરોજ પાઠક, કમલેશ્વર, ગુલાબદાસ બ્રોકર આદિ નવલિકારો જે સામગ્રીનું ચયન કરે છે, જે જે વાસ્તવો સાથે સંબંધ જોડે છે, જે જે તકનીકોથી આ સામગ્રીની માવજત કરે છે, અને એમની જે ખેવના પ્રગટ થાય છે, તેનું અવલોકન આપણે કર્યું. અલબત્ત એનો અર્થ એ નથી કે ઉપર્યુક્ત લેખકોની દરેકે દરેક વાર્તામાં કલા સિધ્ધ જ થઇ શકી છે. ક્યારેક ક્યારેક તેમની રચનાઓમાં એકોડા પણ મજબૂત નથી બની શક્યા, તો ક્યારેક તેઓ વધુ પડતા વાચાળ બની ગયા છે.

અલબત્ત, અહીં મુદ્દો આ લેખકોની ક્ષમતા-મર્યાદાઓનો તાળો મેળવવાનો નથી. પરંતુ અહીં જે કહેવાનું છે તે, રૂપરચના દ્વારા કઇ રીતે કલામાં પરિણમે છે તે જોવાનો આશય છે.

૧૧ આ રૂપનિર્માણ માટે સર્જક ટેકનિક ક્યાં ક્યાંથી લઇ આવતો હોય છે ? પૌવાર્સ્ત્ય કે પાશ્ચાત્ય પરંપરામાંથી મિથ, ફેબલ,પેરેબલના અંશોનો વિનિયોગ આ વાર્તાકારો પોતપોતાની રીતે કરતા હોય છે. અને આ રીતે બંને પરંપરા જાણે સજીવ બનીને આવતી હોય છે.

શ્રી સુરેશ જોષીની "નળ દમયંતી" વાર્તામાં પ્રાચીન નળકથામાં આવતા અજગરના મિથનો વિનિયોગ આધુનિક સંદર્ભમાં લેખક કઇ રીતે કરે છે તે તો આપણે આગલા પ્રકરણમાં જોઇ જ ગયા છીએ. હવે [illegible] અજગર એ માત્ર ચિત્રપટના પડદે બતાવાતો અજગર નથી રહ્યો, પણ સિનેમાગૃહમાં ચિત્રાની બાજુમાં બેસનારના હાથમાં પલટાઇ ગયો છે. એ જ રીતે જટુભાઇ પનિયાએ "બે બળદ" વાર્તામાં બળદોને એટલે કે પ્રાણીજગતનો માણસોની દુનિયામાં એક વિશિષ્ટ રીતે પ્રવેશ કરાવ્યો છે. કાસમ અને કાકુ છે તો માણસો, પણ એમનું હીનીકરણ આ જ નિર્મમ માનવસમાજે એવું કર્યું છે કે જેમના ફોટા પડ્યા છે, જેમને પ્રસિધ્ધિ મળી છે અને બદલામાં પૈસા મળ્યા છે, એવા બળદોની આ માણસોને ઇર્ષા થાય છે. પશુપણાનો અર્થ જ જાણે બદલાઇ જાય છે. આમ અહીં લેખક ફેબલનું આધુનિક રૂપ જાણે મૂકી દેતા હોય એમ લાગે છે. તે જ પ્રમાણે કમલ ગુપ્તની વાર્તા "कुत्ता " નું બાળક શેઠાણી પાસે યાચના ભરી નજરે માગણી કરે છે કે " बीबीजी, तुम मुझे अपना कुत्ता बनाओगी ? " ઉપર ચર્ચા કરી તે બધી વાર્તાઓ દ્વારા લેખક માનવના આર્થિક વાસ્તવને આપણી સમક્ષ મૂકી આપે છે. પણ આ આર્થિક વાસ્તવ કોઇ સમાચારપત્રના સમાચાર ન બનતાં એક "વાર્તા" બનીને આવે છે તેનું કારણ છે લેખકની વાર્તાના સર્જનમાં રહેલી કલાકીય સૂઝ.

એ જ રીતે કપોલકલ્પિતના પ્રયોગો લઇને આવે છે કિશોર જાદવ, મધુ રાય, સુરેશ જોષી કે હિમાંશી શેલત, તો બીજી તરફ કલ્પન, પ્રતીકો આદિનો ઉપયોગ કરીને આવતી ઘણી સુંદર ગુજરાતી-હિન્દી વાર્તાઓ પણ આપણને મળી છે. ગુલાબદાસ બ્રોકર, સરોજ પાઠક, ઇવા ડેવ, મધુ રાય, સુરેશ જોષી, રાધેશ્યામ શર્મા, મન્નૂ ભંડારી, રાજેન્દ્ર યાદવ,

નિર્મલ વર્મા આદિ લેખકોનાં નામ આમાં ગણાવી શકાય.

અલબત્ત, આ બધાની વીગતવાર ચર્ચા તો આપણે પ્રકરણો દરમ્યાન કરી જ ચૂકયા છીએ. એનું પુનરાવર્તન કરવાનો અહીં આશય નથી. તાત્પર્ય એટલુ જ છે કે ભારતીય પરંપરા તેમજ પાશ્ચાત્ય પરંપરામાંથી લાવેલ તત્ત્વોનો વિનિયોગ કલાકીય રીતે સર્જકો કરે છે એ રીતે પરંપરા જ સજીવ બનીને આપણી સમક્ષ આવતી હોય છે, એટલે માત્ર ગુજરાતી કે હિન્દી જ નહીં, કથનકલાની સમગ્ર પરંપરાને લેખક લેખે લગાડતો હોય છે. એટલે શોધનિબંધને આરંભે ભૂમિકાના પ્રકરણમાં "આકાર" નો જે પ્રશ્ન જાગ્યો હતો તેનો હવે જવાબ મળતો લાગે છે.

સુરેશ જોષી, મધુ રાય કે નિર્મલ વર્માની વાર્તાઓ માટે જે દુર્બોધતાનો પ્રશ્ન ઊભો કરવામાં આવ્યો છે, એવી પણ ફરિયાદ થતી રહે છે, કે તે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના પ્રભાવ હેઠળ એકલતા, વિચ્છિન્નતા, કે પરાયાપણાને વાર્તાઓમાં વ્યકત કરે છે, પણ હકીકત તો એનાથી ભિન્ન છે. તેમની વાર્તાઓમાં આ બધાનું નિરૂપણ તો હોય છે ખરું, પણ પાશ્ચાત્ય પ્રભાવ હેઠળ નહીં/કારણ કે કમલેશ્વર કહે છે તેમ આપણી હતાશા, એકલતા અને અસ્તિત્વનો સંકટ બોધ તેમનાથી નિતાંત ભિન્ન છે. આપણી હતાશા, એકલતા આદિ તૂટી રહેલા પરિવારમાંથી જન્મી છે, તે આર્થિક સંબંધોના દબાણથી પેદા થઇ છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની વાર્તાઓમાં જે આ બધાનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળતું હોય તો એ જરૂરી નથી કે અનુકરણમાંથી જન્મેલી આ ભાવનાઓ છે.[૮]

એટલે આજની આ વાર્તાઓ, વિજયમોહનસિંહનો મત દર્શાવે છે તેમ, સંબંધોથી શરૂ થતી આ વાર્તાઓ અર્થહીનતાની અનુભૂતિ પર સમાપ્ત થાય છે. એક વ્યાપક અર્થહીનતા જે કોઇ નિરાશા કે કુંઠાનું પરિણામ નથી, પરંતુ માત્ર એક મોહભંગનું તર્કસંગત પરિણામ છે.[૯]

(એટલે ટૂંકી વાર્તા વિચારો અને ભાવના બંનેનું વહન કરે છે. વિચારના અભાવમાં ભાવના ભાવુકતામાં બદલાઇ જાય, અને ભાવનાના અભાવમાં વિચારો નરી દાર્શનિકતાના સિધ્ધાંતોનું રૂપ બની રહે છે. બૌધ્ધિકતા જ આ બંને વચ્ચે સારાસારનો વિવેક કરે છે. નહીં તો માત્ર

ભાવનાવાદી વાર્તાઓ અશ્રુવિગલિત શોક પ્રસ્તાવ બની રહે. બળવંતરાય ઠાકોર તો કવિતા માટે કહેતા કે પોચટ કવિતા આંસુ સારતી, એ જ વસ્તુ વાર્તાઓ માટે પણ એટલી જ સત્ય બની જાય છે. માત્ર ભાવનાઓનું આલેખન કરનારી વાર્તાઓ સંવેદના તો જગાડી જાણે છે, પણ ત્યાં જ અટકી જાય છે, કલા નિર્વાહ કરી શકતી નથી. આપણે આગળ જોયેલી ઇલા આરબ મહેતા કે સરિત્વના નિગમની કે જયંતિ દલાલની વાર્તાઓમાંની કેટલીક નબળી વાર્તાઓ આનાં ઉદાહરણ તરીકે લઇ શકીએ.)

એ જ પ્રમાણે મનોવાસ્તવનું ચિત્રણ કરતી વખતે પણ મનનાં સંકુલ ભાવોને જયારે લેખક ઊંડાણમાં જઇ વ્યકત કરી શકતો નથી, પોતાના આલેખન દ્વારા ભાવકનો ચેતોવિસ્તાર કરી શકતો નથી; ત્યારે કયાંક તો એનું આલેખન એક કેસહિસ્ટ્રી બનીને રહી જાય છે, તો કયાંક મનોરુગ્ણતાનું આલેખન બનીને અટકી જાય છે. આ શોધનિબંધના પ્રકરણોમાં લીધેલી સફળ અને નબળી બંને પ્રકારની કૃતિઓની ચર્ચા પાછળનો મુખ્ય હેતુ પણ એ જ રહયો છે કે જયારે કલાનું નિર્વહણ થઇ શકતું નથી ત્યારે "વૃત" પર જાણે વાર્તા અટકી જાય છે, અને સક્ષમ વાર્તા નવલિકા બની શકે છે.

(ટૂંકી વાર્તામાં અન્ય ટેકનિકની જેમ વ્યંગ એક બહુ મોટું સબળ પાસું છે. રશિયન નવલિકા કલાના આદિપુરુષ નિકોલાઇ ગોગોલે પણ પોતાની વાર્તાઓમાં આનો સમર્થ રીતે ઉપયોગ કર્યો હતો. પોતાની વાર્તા "ઇન્સપેકટર જનરલ" ની મૂળ પ્રેરણાનો ઉલ્લેખ કરતાં તેમણે કહ્યું હતું કે મેં નિશ્ચય કર્યો છે કે હું બધી ખરાબીઓને અને વિકૃતિઓને ભેગી કરીશ અને તેને વ્યંગનું લક્ષ્ય બનાવીશ. ઝારના સમયની જડસુ અમલદારશાહી સામે, આખી યે બેહુદી સમાજરચના સામે તેઓ નવલિકારૂપે વિદ્રોહ કરી ઉઠયા હતા. ગોગોલે જેમ પોતાની નવલિકામાં વ્યંગનું શસ્ત્ર અજમાવ્યું હતું તેમ ચેખોવે હાસ્યનું. પણ એ હાસ્યની પાછળ કરુણ રસ ડોકાયા કરતો હતો. ચેખોવે પણ પોતાની ચારેબાજુ રહેલા લોકોના જીવનમાં જડતા, ક્રૂરતા, મૂલ્યોની અંધાધૂંધી અને અસંસ્કારિતાને પોતાની નવલિકાઓમાં ખુલ્લી પાડી છે.)

રશિયન પરંપરાના ગોગોલ અને ચેખોવની જેમ આપણી ગુજરાતી - હિન્દી નવલિકા પરંપરામાં પણ કેટલાક વાર્તાકારોએ હાસ્ય વ્યંગનું આ શસ્ત્ર અજમાવ્યું છે. મોહન રાકેશની "परमात्मा का कुत्ता" કે હરિશંકર પરસાઇની "भोलाराम का जीव" કે પછી અવિનાશ શાસ્ત્રીની "पेट, एक सीढ़ी", મધુ રાયની "વટલાવવાનો કિસ્સો" કે રમેશ બક્ષીની "वही की वही बात" આદિ વાર્તાઓમાં હાસ્ય વ્યંગનું આ શસ્ત્ર અત્યંત સબળ પુરવાર થઇ શક્યું છે.

મોપાસાંની વાર્તાઓ જેમ સીધા ઉતાર આકાર સર્જતી હોય છે તેવી આદિ, મધ્ય અને અંતની સુરેખતાવાળી વાર્તાઓ ગુલાબદાસ બ્રોકર પાસેથી આપણને પુષ્કળ મળી છે. સોમાભાઇ પટેલ કહે છે તેમ તેમની વિશિષ્ટતા વાર્તાની કથન પધ્ધતિમાં, કહેવાની રીતમાં રહેલી છે. ૧૦. આ કહેવાની રીતમાં તેઓ તરેહ તરેહની પધ્ધતિઓ અપનાવે છે. "ધૂમ્રસેર" જેવી વાર્તામાં ફ્લેશબેક પધ્ધતિ, તો "નીલીનું ભૂત" કે "સુરભિ" માં માનસિક વિદધા, તો વળી "કાગડો અને કિરીટ" માં કિરીટની નિર્દોષિતા અને "કુંડી" માં ભાઇની એકલતા કલ્પન દ્વારા વ્યકત થાય છે, મનોવાસ્તવનાં સીરો બતાવતા બતાવતા લેખક એકલતાના ભાવ સુધી પહોંચી જાય છે. એવું જ આપણે મન્નૂ ભંડારીની વાર્તાઓ માટે પણ કહી શકીએ છીએ. અલબત્ત આ લેખકો પાસેથી પણ ક્યારેક નબળી કૃતિઓ પણ મળી છે. સબ સલામતની આલબેલ પુકારતી "પુણ્ય મરી પરવાર્યું નથી" કે પછી રાજેન્દ્ર યાદવ-મન્નૂ ભંડારીની "एक कमज़ोर लड़की की कहानी" જેવી વાર્તાઓ આના ઉદાહરણ તરીકે ગણી શકાય.

એક તરફ મધુ રાય, સુરેશ જોષી, જ્ઞાનરંજન આદિ લેખકો ઘટનાનો બને તેટલો હ્રાસ કરી માનવ મનના સંકુલ ભાવોને અજ્ઞાતમાંથી જ્ઞાતની સપાટીએ પોતાની વાર્તાઓ દ્વારા લઇ આવે છે, જેના માટે તેઓ કલ્પન, પ્રતીક, કપોલ કલ્પિત, પુરાણકથા આદિ ટેકનિકોનો પણ પ્રશ્રય લે છે, તો બીજી તરફ ચન્દ્રકાંત બક્ષી વાર્તામાં ઘટનાને પ્રાધાન્ય આપે છે. અલબત્ત, એનો અર્થ એ નથી કે, તેઓ ઘટનાને સામગ્રીના પુંજ તરીકે વાર્તામાં મૂકી દે છે, પરંતુ પ્રવાહી શૈલી દ્વારા કે પછી વાર્તાના અંતમાં

રહસ્યોદ્ઘાટન કરવાની પધ્ધતિ (જે તેમની "ગુડ નાઇટ ડેડી" કે "તમે આવશો ?" જેવી વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે) દ્વારા તેમની વાર્તાઓ એક પોતીકો આકાર ધારણ કરી લે છે. વિષય વૈવિધ્યનું નાવીન્ય પણ તેમની પાસે સવિશેષ જોવા મળે છે. ક્યાંક તેઓ "ડોક મજદૂર" ની વાત કરે છે, તો વળી ક્યાંક "ઓપરેશન ભુટ્ટો" જેવી વાર્તા દ્વારા યુધ્ધ ને વાર્તાનો વિષય બનાવે છે, તો બીજી બાજુ "વાળ" જેવી વાર્તાઓ દ્વારા કહેવાતા પૂજારીઓની ઘોર વિડંબના કરી છે. જો કે તેમની વાર્તાઓ બહુધા મુંબઇ, કલકત્તા જેવાં મહાનગરની આસપાસ વણાયેલી જોવા મળે છે. મહાનગરોમાં વસતાં માનવીઓનો સંત્રાસ અને તેમની વિશિષ્ટાનુભૂતિઓને તેઓ વ્યકત કરે છે. એવું જ આપણને કમલેશ્વરની વાર્તાઓમાં પણ જોવા મળે છે. મહાનગરની ભીડમાં પોતાના પરિચિતોને ઓળખતો કમલેશ્વરની " खोयी हुई दिशाएँ " — નો નાયક જાણે દીશાહીન બની ભટકયા કરે છે, તો બીજી બાજુ " दिल्ली में एक मौत" — નો નાયક નગરજીવનમાં જોવા મળતી ઔપચારિકતાથી જાણે ટેવાવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કમલેશ્વર વાર્તામાં અનુભૂતિની પ્રામાણિકતાને વધુ મહત્ત્વ આપે છે, અને એવી પ્રામાણિકતાની ભીષ્મ સાહનીની વાર્તાઓ જાણે પ્રતીતિ કરાવે છે. અનુભૂતિની પ્રામાણિકતા દ્વારા કમલેશ્વર વ્યકિતની સમય-સાપેક્ષ અનુભવની સચ્ચાઇને સ્થાન આપે છે. કારણ નવો વાર્તાકાર સમય, તેની સ્થિતિઓ, વાસ્તવિકતાઓ અને સંપૂર્ણ પરિવેશથી ક્યારેય નિરપેક્ષ નથી હોતો. તે આ સાપેક્ષતામાં જ જીવે છે અને સાપેક્ષ દૃષ્ટિથી બધું જુએ તેમ જ અનુભવે છે. એટલે કે એ માત્ર લેખકનો પોતીકો અનુભવ નથી, પરંતુ એ અનુભવ છે જેને તે પોતાના પરિવેશમાં જીવે છે અને પોતાની અનુભૂતિનું એ અંગ બની જતાં તેને સંપ્રેષિત કરે છે.[૧૧]

નગરજીવનની વિષમતાએ ચંદ્રકાંત બક્ષી, મધુ રાય જેવા લેખકોના ચિત્ત પર અનેક આઘાત પાડયા છે એટલે જ કદાચ તેના પ્રત્યાઘાત રૂપે તેમના આલેખનમાં તુચ્છ કે અતુચ્છ, શ્લીલ કે અશ્લીલ વગેરે અનેક પ્રકારની વિગતોનો વાસ્તવલક્ષી સંદર્ભ પ્રવેશ્યો છે એવો મત પ્રમોદકુમાર પટેલ દર્શાવે છે.[૧૨] તે જ વસ્તુ હિન્દી વાર્તાકારો કમલેશ્વર કે રવીન્દ્ર કાલિયાને માટે પણ લાગુ પાડી શકાય છે.

માટે પણ [illegible] [illegible] શકાય છે.

કમલેશ્વરની વાર્તાઓ દિશાઓની શોધમાં છે એવો ઇન્દ્રનાથ મદાનનો અભિપ્રાય છે. એ દ્વારા તેમનું કહેવું છે કે તેમની વાર્તાઓમાં ક્યારેક અસ્મિતાની શોધને લઇને, તો ક્યારેક જીવનમાં આવેલ સ્થિરતા, ક્યારેક એકલતા તો વળી ક્યારેક અજાતીયતા કે પરાયાપણાને લઇને આધુનિકતા જોવા મળે છે, એટલે કે દેશગત આયામોમાં તેમની વાર્તાઓ ગતિશીલ છે, તો બીજી બાજુ મોહન રાકેશની વાર્તાઓ નવા સંદર્ભોની શોધમાં છે. મોહન રાકેશનું માનવું છે કે વાર્તાનો હેતુ "મોરબિડ", કુંઠા કે ઘુટન ક્યારેય ન હોઇ શકે, એટલે તેમની "મિસ પાલ" વાર્તામાં ઇન્દ્રનાથ મદાન કહે છે તેમ, મોરબિડિટી તો નથી જોવા મળતી, પરંતુ પરિવેશથી અલગ થઇ જવાની વેદના ચોકકસ જોવા મળે છે. અજાતીયતા બોધ ચોકકસ જોવા મળે છે, જયારે તે નગરજીવનથી કંટાળી પહાડ પર ચિત્રકલા કે સંગીત કલામાં રત થવા જાય છે. જો કે ત્યાં જઇ એવું કશું નથી કરતી તે એક જુદો વિષય છે. તેવી જ રીતે મોહન રાકેશની જ "पाँचवे माले का फ्लैट" વાર્તામાં મહાનગરમાં માણસ કઇ રીતે પરિવેશથી કપાઇ બિલકુલ એકલો થઇ જાય છે તે બતાવ્યું છે, કે પછી તેમની "अपरिचित" માં પરિચિત જે રીતે અપરિચિત રૂપમાં મળે છે, તે બતાવવાનો લેખકનો પ્રયાસ છે. આ વાર્તાઓના અનુસંધાનમાં ઇન્દ્રનાથ મદાન કહે છે કે તેમની વાર્તાઓ નવા સંદર્ભોની શોધ કરે છે.

એ જ રીતે રાજેન્દ્ર યાદવની વાર્તાઓ વિશે તેઓ કહે છે કે યાદવની વાર્તાઓ સંબંધોની શોધમાં છે. કારણ તેમની વાર્તાઓમાં નગરબોધથી પેદા થયેલ આધુનિકતાનો બોધ તૂટી રહેલા સંબંધો કે બદલાઇ રહેલા સંબંધોમાં અભિવ્યકિત પામે છે. તેમની "તનાવ", "जहाँ लक्ष्मी कैद है" કે "चीफ़ की दावत" કે પછી "तलवार पंचहज़ारी" આદિ વાર્તાઓનાં ઉદાહરણો દ્વારા આપણે મદાનના આ મતને સમજી શકીએ છીએ.

એનાથી એક ડગલું આગળ વધીને મદાન કહે છે કે આ બધા લેખકોની વાર્તાઓમાં દેશગત આયામોની વિવિધતા છે, તો નિર્મલ વર્માની

વાર્તાઓમાં કાલગત આયામોની. જો આ બંનેનો સમન્વય થઇ જાય તો ચેખોવની વાર્તાના સ્તરે તેઓ પહોંચી શકે, જે બની શક્યું નથી.[13]

અલબત્ત, મોહન રાકેશ, રાજેન્દ્ર યાદવ અને કમલેશ્વર ત્રણેય ને "નવી વાર્તા" ના મુખ્ય સ્તંભ ગણાવાયા છે. अचेतन कहानी, सचेतन कहानी, अकहानी વગેરે વાર્તાઓ વિશેના મતમતાંતરો પણ ઘણાં ઊઠયાં હતાં. નામવરસિંહ "नयी कहानी" " એવું નામકરણ ૧૯૫૦ થી શરૂ થતા નવા વહેણની વાર્તાઓ માટે કરે છે. અને આ ત્રણેય લેખકોથી એની શરૂઆત માને છે.

જો કે આ "નવી વાર્તા" ઓનો સંદર્ભ પ્રેમચંદની ~~અને~~ "कफ़न" અને " पूस की रात " સાથે વિવેચકોએ જોડયો છે, કારણ કે તેમને આ વાર્તાઓમાં પછી આવતી બધી આધુનિક વાર્તાઓની વિશિષ્ટતાઓ જોવા મળી છે એવું વેદપ્રકાશ અમિતાભ માને છે.[14] તો બીજી તરફ રમેશ બક્ષી પણ કહે છે તેમ વસ્તુની દ્રષ્ટિએ જ નહીં, સંરચનાની દ્રષ્ટિએ પણ આ વાર્તાઓમાં આધુનિકતાનો બોધ દેખાય છે. લેખક આ વાર્તાઓના અંત આપવાને બદલે તેને મુકત રાખે છે. જેની સાક્ષી આપણને " पूस की रात " ના હલ્કૂના વ્યંગાત્મક કથનમાં જોવા મળે છે, તો "कफ़न" માં વ્યંગાત્મક સ્થિતિમાં. એટલે પ્રેમચંદની આ વાર્તાઓની ચર્ચા ૧૯૫૦ પછીની ગુજરાતી હિન્દી વાર્તાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ હોવા છતાં કરી છે.

સામાજિક-આર્થિક વાસ્તવ કે મનોવાસ્તવનું આલેખન ગ્રામીણ પરિવેશની વાર્તાઓમાં કે છેલ્લા દાયકામાં અતિ ચર્ચાતી દલિત વાર્તાઓમાં પણ સુંદર રીતે થયેલું જોવા મળે છે. રમાકાંતની " बयान " કે આશીષ સિન્હાની " आदमखोर ", અવધેશ પ્રીતની " मैना " કે હિમાંશુ જોષીની " मनुष्य चिन्ह" ", રઘુવીર ચૌધરીની "પોટકું" કે ભરત નાયકની "વગડો", મોહન પરમારની "નકલંક" કે રાઘવજી માધડની "મેલી મથરાવટી" આદિ અનેક વાર્તાઓ તેની સક્ષમતા-નબળાઇઓ સાથે સમગ્ર ગ્રામીણ પરિવેશને અત્યંત સજીવ બનાવે છે. લોકબોલીનો સમર્થ ઉપયોગ કરતી મોહન પરમારની "નકલંક" કે "આંધુ" કે પછી અવધેશ પ્રીતની "मैना" આદિ વાર્તાઓ તેના શૈલી વૈશિષ્ટ્યથી અનોખી તરી આવે છે, તો બીજી બાજુ રાઘવજી માધડની

"મેલી મથરાવટી" કે રમાકાંતની " बयान " જેવી વાર્તાઓ વધુ મુખર બની કલાકૃતિની એક પોલાણ સર્જી દે છે.

માનવ મનનાં ઊંડાણમાં પ્રવેશી, તેના સંકુલ ભાવોની, અમૂર્ત સંવેદનોની તળપાતાળની સૃષ્ટિને સરોજ પાઠક, કે મન્નૂ ભંડારી, ઇવા ડેવ કે ઉષા પ્રિયંવદા, સુરેશ જોષી, મધુ રાય કે નિર્મલ વર્મા, રામકુમાર વગેરે તેમની વાર્તાઓ દ્વારા આપણી સમક્ષ ખુલ્લી મૂકી દે છે. ભાવક પણ તેમની વાર્તાઓ દ્વારા માનવમનના કોચડા, ગૂંચની અટપટી જાળમાં અટવાતો જઇ, તેમની મદદથી (અલબત્ત, વાર્તા દ્વારા "સ્તો) ગૂંચ ઉકેલતો જઇ ચેતો વિસ્તાર કરે છે. સમર્થ વાર્તાકારો આ સિદ્ધ કરી શક્યા છે. જ્યારે કેટલીક નબળી કૃતિઓમાં એ આલેખન કક્ષાએ જ અટકી જાય છે.

અત્યાર સુધીના ગુજરાતી-હિન્દી વાર્તાકારો-વાર્તાઓનો સમગ્રપણે અભ્યાસ કરીને આપણે જોઇ શક્યા છીએ કે માત્ર ગુજરાતી-હિન્દી જ નહીં, સમગ્ર કથનકલાની પરંપરા સજીવ બનીને આપણી સમક્ષ આવે છે અને સમર્થ લેખક એને લેખે લગાડતો હોય છે.

આ બન્ને (ગુજરાતી અને હિન્દી) પરંપરાઓને તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ પાસે પાસે મૂકીને જોતાં જણાય છે કે સામાજિક । આર્થિક કે બાહ્ય વાસ્તવનું આલેખન કરવાની પરંપરા હિન્દી સર્જકોમાં પ્રમાણમાં વધારે જોવા મળે છે. જ્યારે મનોમય વાસ્તવનું આલેખન - આંતર વાસ્તવનું આલેખન - પ્રમાણમાં ગુજરાતી પરંપરામાં વધારે જોવા મળે છે. સામાજિક વાસ્તવનું આલેખન કરતી વેળા હિન્દી વાર્તાકારો સામગ્રીઓનો જાણે ખડકલો કરી દે છે. અને મનોમય વાસ્તવનું આલેખન કરીને ગુજરાતી વાર્તાકારો ભાવકને મનની તળપાતાળ સૃષ્ટિમાં લઇ જાય છે અને તેના રચનાબંધ દ્વારા, કલાકૌશલ્યથી વાર્તાનું એક નવું જ રૂપ નિર્માણ કરી આપે છે. રૂપનિર્મિતિની કલામાં હિન્દી વાર્તાકારો જાણે થોડા ઊણા ઊતર્યા છે એવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

અલબત્ત, કોઇ એક વાસ્તવ એ કોઇ એક પરંપરાનો ઇજારો નથી. અંતે તો કૃતિ - કલાકૃતિ ભાષાને ઓળંગી જતી હોય છે. આ બનેને સાથે જોવાને કારણે આ ગુજરાતી, આ હિન્દી એવો વિચાર

આવવાને બદલે આ કલાકૃતિ અને આ કેવળ સામગ્રીનો પુંજ એટલી વિવેક બુધ્ધિ પણ જો કેળવાય તો આ પરિશ્રમ લેખે લાગ્યો ગણાય.

:::::::::::::

સન્દર્ભ સૂચિ.

૧. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા - ધીરુભાઇ ઠાકર

२. जैनेन्द्र जीवन दर्शन - कुसुम कक्कड़

३. नयी कहानी : और एक शुरुआत - नामवरसिंह - नयी कहानी : सन्दर्भ और प्रकृति - देवीशंकर अवस्थी

૪. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના અદ્યતન પ્રવાહો - ભોળાભાઇ પટેલ - ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા - સં.જયંત કોઠારી.

૫. ટૂંકી વાર્તા : કેટલાક દષ્ટિ બિંદુઓ - જયંત કોઠારી.- ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા.

૬. કિંચિત્ - સુરેશ જોષી.

७. आज की हिन्दी कहानी : प्रगति और प्रयोग - रमेश बक्षी - लहर : नयी कहानी विशेषांक

८. समकालीन कहानी : कुछ विचार बिन्दु - कमलेश्वर - समकालीन कहानी : दिशा और दृष्टि - सं. डा. धनंजय

९. परिवर्तन की प्रक्रिया - विजय मोहन सिंह - समकालीन कहानी : दिशा और दृष्टि

૧૦. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા- સોમાભાઇ પટેલ.

११. प्रामाणिकता, भविष्य, परंपरा: कुछ नोट्स - कमलेश्वर - नयी कहानी की भूमिका

૧૨. આજની ગુજરાતી નવલિકા - પ્રમોદકુમાર પટેલ - શબ્દલોક.

१३. आधुनिकता और हिन्दी - इन्द्रनाथ मदान - हिन्दी कहानी: पहचान और परख - सं. इन्द्रनाथ मदान

१४. नयी कहानी : प्रवर्तन और प्रकृति - डॉ. वेदप्रकाश अमिताभ - नयी कहानी : प्रतिनिधि हस्ताक्षर - डॉ. वेदप्रकाश अमिताभ और डा. रंजना शर्मा

१५. आधुनिक हिन्दी कहानी : एक टिप्पणी - रमेश बक्षी.

: : : : : : : : : : : : :