પ્રકરણ-૧

ભૂમિકા :- 'ગદ્યપર્વ'નો આરંભ

અને

અન્ય સમકાલીન ગુજરાતી સામયિકો

'એતદ્', 'વિ', 'ફાર્બસ ત્રૈમાસિક',

'ખેવના', 'પરબ', 'શબ્દસૃષ્ટિ'.

(૧૯૮૫ થી ૧૯૯૦)

સાહિત્યના સામયિકો આપણને સર્જાતા સાહિત્યનો પાયાનો નક્શો આપવામાં મદદરૂપ બને છે. સાહિત્ય વિશેના, એના જીવન, સમાજ અને સંસ્કૃતિ સાથેની નિસ્બત વિશેના દ્રષ્ટિકોણો આપણને કોઈપણ ભાષાના ગ્રંથોમાંથી મળે. તેથી વિશેષ અને સ્પષ્ટ રીતે સાહિત્યના સામયિકોમાંથી મળી રહે છે. સામયિકોએ સાહિત્ય પદાર્થના પ્રકાશ અને પ્રભાવ પાથરવામાં મોટો ફાળો આપ્યો છે. નર્મદ અને તેના જેવા અન્ય કેટલાય સાહિત્યકારોએ તો ખુવાર થઈ જવાય તેટલી હદે સમર્પણભાવ દાખવીને પણ સાહિત્યના સામયિકોને ટકાવ્યા છે. પ્રયોગો અને નવા વિચારવલણોને પોષણ આપીને વિશિષ્ટ પ્રકારની આબોહવા રચવામાં સામયિકોનો ફાળો મહત્વનો છે. સાહિત્યનો ઈતિહાસ ઘડવામાં સાહિત્યના સામયિકોનું પ્રદાન અવગણી શકાય નહીં. હસિત મહેતા કહે છે તેમ-

'સમાજજીવનની ઘટનાઓ, સમાચારોને પોષતા ને પહોંચાડતા અખબારોની જેમ જ સાહિત્યિક સામયિકોને પણ સાહિત્યજગતના આંતર-બાહ્ય વિશ્વને ઝીલીને તેનો પ્રચાર પ્રસાર કરવાનો હોય છે. સાહિત્યના વિષયની ચર્ચાઓ એના પ્રવર્તમાન વલણો વળાંકો અને તેમાં સર્જાતી મહત્વની ઘટનાઓને સાહિત્યરસિકો સુધી પહોંચાડવાનું કામ આ સામયિકનું હોય છે. આમ સાહિત્યજગતના વ્યાપક પરિચયથી માંડીને એના મૂલ્યાંકન સુધીનું ફલક આ પ્રકારના સામયિકોએ સ્વીકારેલું હોય છે.'[૦૧]

'ગદ્યપર્વ' ઇ.સ. ૧૯૮૮માં મે મહિનામાં શરૂ થયું. પણ તે પહેલાં અને તે સમયગાળા દરમિયાન ગુજરાતી સાહિત્યની આબોહવા કેવી હતી તે જાણવું પડે અને તે રીતે 'ગદ્યપર્વ'ને એક સ્થિત્યંતર તરીકે જોવાનો પ્રયાસ કરવો પડે. વૈશ્વિક સંદર્ભે આધુનિકતાની ચર્ચાઓ ઘણી થઇ છે. અહીં 'ગદ્યપર્વ'ના સમયગાળાને ધ્યાનમાં લઇએ તો તેમાં આવતી કૃતિઓના સર્જકો આધુનિક અને અનુઆધુનિક પ્રવાહોમાંથી પસાર થઇ ચૂકેલા હોવાથી તે ગાળાની આબોહવા જાણવી આવશ્યક થઇ પડે.

'ગદ્યપર્વ' સામયિકનો સમયગાળો મુખ્યત્વે અનુઆધુનિક છે. તેથી અહીં આધુનિકતાના સંદર્ભે ચર્ચા કરવી વધુ યોગ્ય ગણાય.

સુરેશ જોષીનો 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહ ઇ.સ.૧૯૫૭માં બહાર પડ્યો અને આધુનિકતાની વિભાવના લઇને આવ્યો. અને તેમના દ્વારા આધુનિક સાહિત્યની જે જિકર થઇ તેની સાઠના દશક પર, ગુજરાતી સાહિત્ય પર કેવી અસર થઇ તે ટૂંકમાં સમજીશું.

પરંપરાથી વિચ્છેદ એ આધુનિકતાનો સૂર હતો. ગાંધીયુગથી અલગ વ્યાવર્તક લક્ષણો ધરાવતો આધુનિકતાનો અવાજ સાહિત્યમાં સમાજને નહિ પણ વ્યક્તિને મહત્વ આપતો થાય છે. સર્જક પર જે તે યુગના પરિબળો અસર કરતાં હોય છે. ગાંધીયુગ પછી સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછીની દેશની સ્થિતિ, વિશ્વની સ્થિતિ વિશે સર્જક સજાગ બને છે અને તેના અનુભવને વ્યક્ત કરવા માટે તેને નવી રીતિની શોધની જરૂર લાગે છે. ભૂતકાળ અને પરંપરાઓમાંથી તેને આશ્વાસન મળતું નથી.

સુરેશ જોષી આ આધુનિક યુગના અગ્રણી સાહિત્યકાર હતા. નીતિન મહેતા કહે છે તેમ -

'અહીં એક વાત તો ભારપૂર્વક નોંધવી જોઈએ કે સુરેશ જોષીએ કલાના માપદંડો અને કલાપરિક્ષણના ધોરણો કડક બનાવ્યા. રૂપરચના તથા સાહિત્યના માધ્યમ વિશે સભાનતાનો આગ્રહ રાખ્યો. અસ્વીકૃતિનું જોખમ વહોરી, લોકપ્રિયતાને નકારી. કલાનુભવની ભૂમિકાએથી માનવનિયતિને અસ્તિત્વના પ્રશ્નોની શોધ કરવાની મથામણને એમની વાર્તાઓમાં પ્રાધાન્ય મળ્યું છે. આધુનિક ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય પરની એક સજાગ સંવેદનશીલ સર્જક તરીકેની એમની મુદ્રા ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિએ તેમજ રસકીય દ્રષ્ટિએ હંમેશા મૂલ્યવાન રહેશે.'[૦૨]

ગાંધીયુગનો સમાજથી જોડાયેલો સર્જક આધુનિકયુગ આવતા સુધી સંપૂર્ણ રીતે સમાજથી વિચ્છેદ પામતો અનુભવાય છે. જો કે કેટલાક ગાંધીયુગીન સર્જકો આધુનિક યુગના સર્જકો પણ બની રહે છે. સર્જક તેની કૃતિઓમાં વિશિષ્ટ રચના-રીતિઓથી 'અસ્તિત્વ'ને પામવાનો પુરુષાર્થ કરે છે, વિદ્રોહી બને છે, પોતાની ચેતનાને વ્યક્ત કરવા નવીન શૈલીઓની શોધમાં નીકળે છે. તેમાં ક્યારેક આત્યંતિકતાને કારણે કે ફેશનને કારણે રચાતી કૃતિઓ પણ જોવા મળી.

અનેક મહાન આધુનિકો વર્જિનિયા વૂલ્ફ, જેમ્સ જૉય્યસ, સાર્ત્ર, કાફકા, કામૂ, પ્રૂસ્ત, બૉદલેર, રામ્બો, માલાર્મે, વાલેરી, એલિયટ, રિલ્કે જેવા સર્જકોની કૃતિઓના ભાવને ગુજરાતના સર્જકોની ચેતના ઘડી. ગાંધીયુગથી અલગ પડતા લક્ષણોમાં મુખ્યત્વે ફ્રોઇડનું મનોવિજ્ઞાન તેમજ ભાષાવિજ્ઞાનની અન્ય શાખાઓનો પરિચય સર્જકોને આંતરચેતનાની પ્રતીતિ કરાવતી કૃતિઓ સર્જવા પ્રેરે છે. 'નવ્ય વિવેચન'થી પ્રેરિત આધુનિકતામાં કલાસૌન્દર્ય પરમ ધ્યેય મનાયું હતું. તેથી વસ્તુ નહીં પણ રૂપનો મહિમા આગળ કરાયેલો. કૃતિ સ્વાયત્ત સ્વયંપર્યાપ્ત શબ્દસૃષ્ટિ હતી.

રૂપનિર્મિતિએ પ્રયોગશીલતાને ભરપુર પ્રવેશ અપાવેલો. તેથી સાહિત્ય પણ લલિતકલા કહેવાઇ. આધુનિકો આત્મરત હતા. એ રતિના મૂળ દેકાર્તના વ્યક્તિવાદમાં હતાં. દેકાર્ત કહે છે, 'Urgo Cogito Sum' – 'I think therefore I am'. વ્યક્તિનું 'હોવું' તેના વિચારોની સક્રિયતા પર છે. માણસ બુધ્ધિથી જીવવા મથે છે. અને બુધ્ધિમાં વિશ્વાસ ધરાવે એમ પોતાની સંવેદનામાં પણ ધરાવે એમ આધુનિકો માનતા. તેથી આધુનિક સાહિત્ય અતિ-વ્યક્તિવાદી લાગ્યું છે. વૈયક્તિક વેદનશીલતાથી સિકત અનુભવાયું છે.

સાહિત્યના માધ્યમ ભાષાને પણ આધુનિક દ્રષ્ટિએ જોવામાં આવી. આંખ મીંચીને અનુસરાતી પરંપરાગત શ્રધ્ધાને સ્થાને સમજણપૂર્વકની અશ્રધ્ધા ને તેનાથી ઊભું થયેલું ખંડદર્શન કૃતિમાં પ્રગટ થતું જોવા મળે છે. સમગ્ર આધુનિક વાદવિચારને તેમજ સર્જન ભાવન વિવેચનને દાર્શનિક આધારો હતા. અને તે તમામને વિશેની નિષ્ઠાથી આધુનિક સાહિત્યકારનું ચરિત્ર ઘડાયેલું. પણ તેના આત્યંતિક વલણોને કારણે લગભગ ઇ.સ. ૧૯૭૦ની આસપાસથી ઇતિહાસ, પરમ્પરા તથા પોતાના મૂળિયાં તરફ પાછા વળવાની શોધનો આરંભ અનુઆધુનિકતાવાદી વિચારકો, અભ્યાસીઓ કરે છે.

આધુનિકતાની સંપૂર્ણ ઓળખ પછી અને તેની ત્રુટિઓથી સભાન બન્યા પછીની જાગેલી તરસમાંથી જન્મેલી આ શોધ અનુઆધુનિકતા તરફ વળે છે. વીસમી સદીના છઠ્ઠા દાયકાની આખરમાં જાગેલું આધુનિકવાદનું આંદોલન આઠમા દાયકાની આખર સુધી પહોંચતાં ઘણું ધીમું થઇ ગયેલું. સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો જનક ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેર ગણાય

છે તો અનુઆધુનિકતાવાદ (Postmodernism) સંજ્ઞાનો જનક અને પ્રવર્તક ફ્રેન્ચ તત્વજ્ઞ લ્યોતાર હતો. લ્યોતારનું પુસ્તક 'ધ પોસ્ટમોડર્ન કન્ડીશન' પ્રગટ થયું તે પછી અનુઆધુનિકતાવાદ (Postmodernism) શબ્દ પ્રયોગ પ્રચલિત થયો.

સુમન શાહના મતે અનુ-આધુનિક આકલનની બે દિશાઓ જણાય છે.

(૧) ક્ષિતિજો ભણીની ને વર્તમાન તરફી

(૨) બીજી, મૂળ ભણીની ભૂતકાળ તરફી

ક્ષિતિજો ભણી જોતાં, કુટુમ્બ-સમાજ-રાષ્ટ્ર-યુગ જેવા પ્રદેશો સામે આવે એ બધાનું આકલન ધ્યાનપૂર્વકના નિરીક્ષણથી શરૂ થાય. વ્યક્તિની બહારના બધા સંદર્ભોનું સમગ્ર પરિસ્થિતિનું આકલન પછી થાય. તેનું સર્જકને છાજે તેવું ચિન્તન – જે એના સર્જનની પાર્શ્વભૂ બને. ભૌતિક સુખ સગવડોથી ઊભા થયેલા ભૌતિકવાદ સમૂહ-માધ્યમો, ઇન્ટરનેટે સર્જેલા પ્રશ્નોની વિચારણા થાય.

મૂળ ભણી જોતાં, સાહિત્યકારની સામે એનો દેશકાળ આવે. પોતાનો સમાજ, ઉછેર, સામાજિક સંબંધો, પોતાની સર્જનશક્તિ, લેખનશક્તિ વગેરે આવે. એ બધાનું એ આકલન કરે. પોતાની જાતને ઘડનારા તમામ સંદર્ભોનું આકલન અને આ બધાને કારણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરિષ્કૃતવાદ, દેશીવાદ, નારીવાદનું આલેખન પ્રતિબધ્ધતાથી થયેલું જોવા મળે છે. નીતિન મહેતા કહે છે તેમ -

'અનુઆધુનિક સાહિત્ય અને કલાવિચારમાં સાહિત્યો વચ્ચે જોવા મળતા પ્રભેદોને કે અંતરોને ઘટાડવાની વાતો પણ વારંવાર થાય છે. કેટલાક અભ્યાસીઓ માને છે કે સાહિત્યનો અનુભવ અને જીવનના અન્ય અનુભવો વચ્ચેના આ અંતર અને અંતરાયો ઓછા થવા જોઈએ. સાહિત્ય વિશેષ મૂલ્ય ધરાવે છે અને જીવનની બીજી બાબતો અલ્પ મહત્વ ધરાવનારી છે. આવા મૂલ્યોના ભેદાત્મક વલણોને અનુઆધુનિક સાહિત્યવિચાર સાશંક દ્રષ્ટિએ જુએ છે. તેઓનું એવું પણ માનવું છે કે કલા ખાતર કલાની વિભાવનાએ સમૂહ અને ક્લા વચ્ચેના સમ્બન્ધમાં એક ખાઈ નિર્માણ કરી છે.'[03]

આધુનિકોએ વ્યવહારભાષાની તુલનાએ સાહિત્યભાષાને વધારે કાર્યક્ષમ ગણેલી. પરંતુ ભાષાવિજ્ઞાન બન્નેને સમાન ભાષા સ્વરૂપે ગણે છે. સોસ્યૂર, રોલા બાર્થ, દેરિદાની વિચારણાઓએ પ્રતીકવાદ કે કલ્પનાવાદને મહત્વ આપવાને બદલે શબ્દને જ – સાહિત્ય કૃતિમાં નિરૂપાયેલા પ્રત્યેક શબ્દને પ્રતીક તરીકે ગણવાનું બળ આપ્યું.

આધુનિકોનો સમય ‘ઇથોસ’નો સમય હતો - વ્યક્તિઓ વડે ઘડાતું જતું જીવન. અનુ-આધુનિકોનો સમય ‘પેથોસ’નો સમય છે. ગાંધીયુગનો સામાજિક પરિવેશ હવે પાછો અહીં આવતો અનુભવાય છે. અનુ-આધુનિકતાવાદનો સંસ્કૃતિ અંગેનો ખ્યાલ અનેકાન્તવાદી, સુસાન સોન્ટાગના મતે પ્લુરાલિસ્ટિક છે, બહુ-રૂપધારી છે.

યંત્ર માણસ માટે છે કે માણસ યંત્ર માટે છે ? તેવો પ્રશ્ન થાય તે હદ સુધીનો હાલનો ભૌતિકવાદ ફરી પાછા મૂળિયાં તરફ પાછા જવાની પરંપરાને નવેસરથી સમજવાની જરૂર સમજે છે. આ સર્જકો કે જેઓ આધુનિકતા અને અનુઆધુનિકતા બન્નેના લક્ષણો એક સાથે ધરાવે છે. અને તેની મર્યાદાઓને ઊંડાણપૂર્વક સમજી તેને વળોટી જવાનો વિચાર કરે છે. અને આ પ્રમાણે સર્જક, સાહિત્ય અને સમાજના નીતિશાસ્ત્રો વચ્ચેના આંતરસંબંધો પર પ્રકાશ પાડતા સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર તેમના વિવેચનસંગ્રહ ‘સીમાંકન અને સીમોલ્લંઘન’માં કહે છે-

‘Logos અને Mythos - એ બે માનવચિત્તને અને વસ્તુજગતને આકાર આપતાં બે મુખ્ય પરીબળો છે. Logos અર્થાત્ Logical construct દ્વારા જ કલા-ઇતર વિચાર-સંસ્થાઓ પોતાના પ્રશ્નોની રચના કરતી હોય છે. કલાકાર એ રીતે રચાયેલા પ્રશ્નોને સ્વીકારી ન શકે. કલાકાર તો પોતાના Mythosમાં જ, પોતાની આગવી Mythical constructમાં જ પોતાના પ્રશ્નો રચે. યુગપ્રશ્નો ખરા, પણ કલાકારે રચેલા. જ્યારે જ્યારે કોઇપણ યુગમાં, કોઇ માણસ રાજ્ય, ધર્મ, અર્થશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્ર કે કોઇ પણ એવી વિચાર-સંસ્થાના ઘડેલા ‘યુગપ્રશ્નો’ ઉછીના લે છે, અને સાહિત્યકૃતિ રચવા જાય છે ત્યારે તે કદાચ મહાન બનતો હશે, સર્જક નહીં, કવિ નહીં.’[૦૪]

હાલમાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર 'ત્રૈમાસિક'ના અંકો - 'આપઓળખની મથામણ' દ્વારા અને જયેશ ભોગાયતા 'તથાપિ'માં આવતી વીસમી સદીની આરંભની વાર્તાઓ અને અન્ય લેખોના પુનઃમુદ્રણ દ્વારા પ્રસ્તુત યુગની મથામણોને ઊંડી સમજપૂર્વક વાચા આપતા જણાય છે. ઇતિહાસને, પરંપરાને આજના સંદર્ભે ફરીથી મૂલવતા સહૃદયી ચિંતકો તરીકે તેઓ દિશાસૂચન કરે છે.

અભ્યાસની સરળતા ખાતર અહીં ૧૯૮૫થી ૧૯૯૦ સુધીના 'પરબ', 'ત્રૈમાસિક', 'એતદ્', 'શબ્દસૃષ્ટિ', 'વિ', 'ખેવના'ના અંકોનો અભ્યાસ પ્રસ્તુત કર્યો છે. પરંતુ તે પહેલા ગુજરાતી સાહિત્યના નવમા દાયકા તરફ સમગ્રપણે દ્રષ્ટિપાત કરીએ તો તે અયોગ્ય નહિ લેખાય.

<u>નવમો દાયકો</u> ::

આધુનિકતા અને અનુઆધુનિકતાના પણ લક્ષણો વળોટી જનાર આ નવમા દાયકામાં નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નાટક, નિબંધ-ક્ષેત્રે સર્જનાત્મક વલણો કેવા પ્રકારના હતા તે ટૂંકમાં જોઇશું.

<u>નવલકથા</u> :

અંદાજે બારસોથી પંદરસો નવલકથાઓ આ દાયકામાં પ્રગટ થઇ છે. તેમાં લઘુનવલનો પણ સમાવેશ છે. આ દાયકામાં સારી કે ઉત્તમ નવલકથા કોને કહેવાય એ વિશે જેટલાં તીવ્ર સમજણભેદ પ્રવર્તે છે તેટલા સાહિત્યના અન્ય પ્રકારો વિશે કદાચ નથી પ્રવર્તતા. ઘણી નવલકથાઓ વિશે સામાસામા છેડાના અભિપ્રાયો વિવેચકો પાસેથી મળે છે. જેમ કે મણિલાલ પટેલની 'ઘેરો'ની સુમન શાહ ઘણી પ્રશંસા કરતા હોય તો જયંત કોઠારીને એ કૃતિ બહુ નબળી લાગી હોય. એ જ રીતે વીનેશ અંતાણીની 'કાફલો', કુન્દનિકા કાપડિયાની 'સાત પગલાં આકાશમાં', ભગવતીકુમાર શર્માની 'અસૂર્યલોક' અને જોસેફ મેકવાનની 'આંગળિયાત' વિશે પણ આવા મતભેદ પ્રવર્તે છે. પન્નાલાલ પટેલની 'રો

મટિરિયલ', 'પરમવૈષ્ણવ નરસિંહ મહેતા', 'જિંદગી સંજીવની' જેવી પરંપરાગત માળખાને અનુસરતી નવલકથા જોવા મળે છે. ઉપરાંત દર્શકની 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'નો ત્રીજો ભાગ મળે છે. તેને સામે પક્ષે અરૂઢ રચનારીતિથી કે કોઇ પ્રકાર વિશેષથી ધ્યાન ખેંચતી હોય એવી મધુ રાયની 'કિમ્બલ રેવન્સવુડ' અને 'કલ્પતરૂ' તેમજ કિશોર જાદવની 'રિકતરાગ' નવલકથા મળે છે. આ ઉપરાંત દિનકર જોષી, વીનેશ અંતાણી, ધીરેન્દ્ર મહેતા, સરોજ પાઠક, ધીરુબહેન પટેલ, રઘુવીર ચૌધરી, મોહમ્મદ માંકડ, મફત ઓઝા, દિલીપ રાણપુરા, હરીન્દ્ર દવે, રામચંદ્ર પટેલ, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી, વર્ષા અડાલજા, ઇલા આરબ મહેતા, પિનાકિન દવે, નાનાભાઇ જેબલિયા, સુશીલા ઝવેરી જેવા સર્જકો ધારાવાહી નલકથાલેખન પણ કરે છે. કેટલાક કવિ, નાટ્યકાર, વાર્તાકાર, વિવેચક તરીકે જાણીતા લેખકો નવલકથા સર્જન તરફ વળ્યા છે. ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી, સુભાષ શાહ, મરકન્દ દવે, સુમન શાહ, કાનજી પટેલ, મણિલાલ હ. પટેલ, યોગેન્દ્ર વ્યાસ, શિરિષ પંચાલ, અશોકપુરી ગોસ્વામી, યોગેશ જોષી, નવનિધ શુકલ, મોહન પરમાર, રમેશ ર. દવે, પરેશ નાયક, લિપિ કોઠારી, તરુલત્તા મહેતા, પ્રકાશ ત્રિવેદી, વગેરેના નામ ગણાવી શકાય.

આ દાયકામાં સક્રિય રહેલા આ સર્જકોની કૃતિઓ તપાસતાં ગુજરાતી નવલકથા વિશે કેટલીક બાબતો ઉપસી આવે છે. ગુજરાતની ઉલ્લેખનીય બનેલી કૃતિઓમાંની એંસી ટકા નવલકથાઓ ધારાવાહી છે. અને તેવી કૃતિઓને ઇનામો ને ચંદ્રકો પણ મળેલા છે. મોટા ભાગની કૃતિઓ પ્રણય, મધ્યમવર્ગીય લગ્ન જીવનની સમસ્યાઓ અથવા હાસ્ય કથા, જાસુસી કથા કે રહસ્ય કથાના લોકભોગે વિષયવસ્તુને નિરૂપે છે.

નરેશ વેદ મધુ રાયની 'કામિની', 'કિમ્બલ રેવન્સવૂડ' અને 'કલ્પતરૂ' નવલકથા વિશે વાત કરે છે. આધુનિક નવલકથા સંદર્ભે તેઓ જે વાત કરે છે તે ટૂંકી વાર્તા સંદર્ભે થઇ શકે. આધુનિક નવલકથામાં કયા કયા વલણો દ્રષ્ટિગોચર થાય છે તેની ચર્ચા કરતા તેઓ આ પ્રમાણે તેની વિભાગવાર ચર્ચા કરે છે -

(૧) Total or Partial Rejection of Reality:-

જીવન કે ઘટના વાસ્તવનો આંશિક કે પૂર્ણપણે ઇન્કાર કરવાનો ઇરાદો દેખાય છે. 'કિમ્બલ'માં double vision & ironic mode અખત્યાર કરીને, 'કલ્પતરૂ'માં ફેન્ટસી, સાયન્સ ફિક્શન અને મિસ્ટરીના અંશો છે.

(૨) An Extended application of Symbolisms:-

વાસ્તવના પરિહાર અથવા નૂતન વાસ્તવના નિર્માણ અર્થે પ્રતીકાત્મકતાનો આધાર આ ગાળાની કથાઓએ લીધો છે.

(૩) Cycical or fugal conception of time:-

સમયક્રમનાં નવસર્જન દ્વારા કથાના Plot structure ને બદલવાનું પણ આ ગાળામાં થયું છે. દા.ત. મધુ રાયની 'કામિની', 'કિમ્બલ રેવન્સવૂડ' અને વિશેષે 'કલ્પતરૂ' જેવી રચનાઓમાં, તો સુરેશ જોષીની 'મરણોત્તર' જેવી રચનાઓમાં pure durationનો પ્રયોગ કરીને.

(4) New conception of Narrative Structure:-

અનુઆધુનિક નવલકથાનું સૌથી ધ્યાનપાત્ર વલણ છે કથનાત્મક માળખાની એમણે કલ્પેલી નવી યોજના, જેને નરેશ વેદ, 'New conception of narrative structure' તરીકે ઓળખાવે છે.[૦૫]

આગલી આધુનિકધારાના લેખકોએ પોતાનું ધ્યાન કથન પરથી હઠાવી આલેખન પર કેન્દ્રિત કર્યું હતું અને સ્વપ્નો, કલ્પન, પ્રતીકો અને સર્જકગદ્યના રચનાપ્રયોગોથી કથા સંરચના કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો. આ ધારાનો લેખક એનાથી જુદો પડી જરા જુદી રીતે આ પક્ષે મથામણ કરે છે.

ગંભીરતાપૂર્વક નવલકથા સર્જન કરનાર લેખકોમાં મધુ રાય, કિશોર જાદવ, શિરીષ પંચાલ, સુમન શાહ, મણિલાલ હ. પટેલ, કાનજી પટેલ, સુભાષ શાહ, વિભુત શાહ, યોગેશ જોષી વગેરેને ગણાવી શકાય.

સમગ્રપણે અવલોકન કરતાં જણાય છે કે આપણા સર્જકો વિશ્વની આજના સમયે લખાતી નવલકથાઓના પ્રત્યક્ષ સંપર્કમાં નથી. એને લીધે નવલકથાના સ્વરૂપની સાચી અપેક્ષા શું છે ? - એની સુઝ એમની કેળવાઇ નથી. કૃતિને ઉપકારક અનિવાર્ય સામગ્રી સિવાય બીજું આવે તો કળાકીય દ્રષ્ટિએ કૃતિ ઊણી ઉતરે છે.

<u>ટૂંકી વાર્તા</u> :

ટૂંકી વાર્તા આપણે ત્યાં સૌથી વધુ રસપ્રદને નોંધપાત્ર સાહિત્યપ્રકાર રહ્યો છે. ખાસ કરીને છઠ્ઠા દાયકાના અંતે આવેલા મહત્વના સ્થિત્યંતર પછી સંવેદનવિષય, નિરૂપણરીતિ, ટેકનીક આદિના વિનિયોગની દ્રષ્ટિએ અનેક પ્રયોગો થયા છે. અગાઉના દાયકાઓમાં આધુનિકતાનો નૂતન આવિષ્કાર દર્શાવતી વાર્તા માટે આ દાયકાના આરંભે નટવરસિંહ પરમારે ચિંતા વ્યક્ત કરેલી 'ટૂંકી વાર્તા ફરી જુનવાણી બનતી જાય છે ?'[૦૬] ઉત્તમ વાર્તાકારો પણ સ્વાનુકરણ, યાંત્રિક પુનરાવર્તન અને અત્યંત સભાન બૌધ્ધિક વ્યાયામમાં ફસાયા હોવાથી સત્વશીલ વાર્તાઓ ઓછી જોવા મળે છે એમ તેઓ કહે છે. આ મંદપ્રાણતામાંથી બહાર કાઢવા સુમન શાહે 'આજની અગતિકતામાંથી લેખક-વાચકને બચાવવા હોય તો સામયિકોએ ઉત્તમ વિદેશી વાર્તાઓના અનુવાદો અને આસ્વાદો છાપવા પડશે' એવું ઉપયોગી સુચન કરેલું.[૦૭] આ જ પ્રકારનું સૂચન શિરીષ પંચાલે પણ, '૮૬– '૮૭ના વાર્તાસંગ્રહોને અવલોકતાં થોડાક પ્રામાણિક સર્જકોને બાદ કરતાં અન્ય લેખકોની વાર્તાકલા સંદર્ભે કહેલું.[૦૮]

ઝીણવટથી જોતાં આ બે દાયકાના કથા સર્જનમાં ત્રણ ધારાઓ દેખાય છે

(૧) આધુનિકતાવાદી ધારા (Modernist Stream)

(૨) સમકાલીન ધારા (Contemporary stream) અને

(૩) પરંપરાગત ધારા (Tradintional stream)[૦૯]

નરેશ વેદ આઠમા નવમા દાયકાની ગુજરાતી નવલકથાની વાત કરે છે તે વખતે તેમણે આવા ત્રણ ભાગ પાડ્યા છે. 'ગદ્યપર્વ'ની વાર્તાઓના સંદર્ભે પણ ઉપરના ત્રણ ભાગ લાગુ પાડી શકાય. બાબુ સુથારે 'સુરેશ જોષી પછીની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા' લેખમાં અને જયેશ ભોગાયતાએ 'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા : ૧૯૫૫ થી ૨૦૦૦' લેખમાં વિશદ રીતે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના સ્થિત્યંતરોની વાત કરી છે.

ગયા દાયકાઓમાં પ્રતિષ્ઠિત થઇ ચુકેલા કેટલાક વાર્તાકારો આ દાયકામાં પણ સક્રિય રહ્યા છે. સામાજિક સંદર્ભને સામેલ રાખતા રહીને પાત્રના વ્યક્તિત્વને માર્મિક રીતે આલેખવાનું રઘુવીર ચૌધરીનું સર્જકકૌશલ્ય 'અતિથિગૃહ'ની કેટલીક વાર્તામાં દેખાય છે. ભગવતીકુમાર શર્માના 'અડાબીડ'માંની વાર્તાઓનું કાઠું પરંપરાનું છે. પણ અભિવ્યક્તિમાં તેમનો નિજી સ્વર વર્તાય છે. સરોજ પાઠક વાર્તા અને નવલકથા સમાન્તરે લખતા રહ્યા છે. જ્યારે વીનેશ અંતાણી 'હોલારવ' અને 'રણઝણવું' દ્વારા વાર્તાકાર તરીકેની સર્જકક્ષમતા પ્રગટાવે છે. રજનીકુમાર પંડ્યાના સંગ્રહ 'ચંદ્રદાહ'માં 'જુગાર' જેવી બે-ત્રણ વાર્તાઓ ધ્યાનપાત્ર છે.

રચનારીતિની આધુનિકતા દર્શાવતી રાધેશ્યામ શર્મા અને કિશોર જાદવની વાર્તાઓ આ દાયકામાં પણ પોતાનો વિશિષ્ટ અવાજ ઉપસાવે છે. જેમનું મોટાભાગનું વાર્તાલેખન ગયા દાયકાઓમાં ચાલ્યું, પણ જે ગ્રંથસ્થ આ દાયકાને આરંભે થયા એવા બે નોંધપાત્ર વાર્તાકારો - સત્યજિત શર્મા (શબપેટીમાં મોજું) અને ભૂપેશ અધ્વર્યુ (હનુમાન લવકુશ મિલન) સંવેદન, વિષયની પસંદગી અને નિરૂપણરીતિ બન્ને પરત્વે આધુનિક છે.

પ્રયોગોની આ મથામણમાં ઉત્પલ ભાયાણી (હલો) અને બાબુભાઇ છાડવા (જણસ) નું નામ લેવું પડે. દાયકાના ઉતરાર્ધમાં પ્રગટ થયેલા બીજા કેટલાક મહત્વના વાર્તાસંગ્રહોના સર્જકો આધુનિકતાની પ્રચલિત પ્રયુક્તિઓને પ્રયોજવાને બદલે પરંપરાગત શૈલીએ પણ સર્જકકર્મને પ્રવૃત્ત કરતા ને કેટલાક સંતર્પક પરિણામો નિપજાવતા જોવા મળે છે.

આધુનિકતાથી અભિજ્ઞ પણ કેવળ કૃતક કારીગરી કરવાને બદલે તેને વૈયક્તિક કલાત્મક મુદ્રા ઉપસાવી છે તેમાં ધીરેન્દ્ર મહેતા, અંજલિ ખાંડવાળા અને હિમાંશી શેલતના નામ આવે.

મેઘાણી, મડિયા, પન્નાલાલ અને રઘુવીર ચૌધરીમાં અગાઉ ગ્રામચેતના વિશિષ્ટ રીતે વ્યક્ત થઇ હતી. પરંતુ ત્યારબાદના છઠ્ઠા, સાતમા, આઠમા અને નવમા દાયકાની વાર્તાઓને આધુનિક વાર્તાલેખનકળાના તત્વોએ પ્રભાવિત કરી ત્યારે ગુજરાતના ગામડાઓમાં લોકજીવન કેવી રીતે આકાર લઇ રહ્યું છે તેનો વાર્તારૂપ અહેવાલ આપવાનું ગુજરાતી વાર્તાકારોએ બંધ કર્યું હતું. એ બધું નવમા દાયકામાં ફરીથી શરૂ થયું. ગ્રામચેતનાનું નિરૂપણ કરતા સર્જકોએ આધુનિક વાર્તાઓએ જે ખૂણો ખાલી રાખ્યો હતો તેને પૂરવાનું એક ઐતિહાસિક કામ કર્યું છે. મોહન પરમાર, કિરીટ દૂધાત, મણિલાલ હ. પટેલ, અજિત ઠાકોર, જિતેન્દ્ર પટેલ, બિપિન પટેલ, નાઝીર મનસૂરી જેવા સર્જકોએ વણખેડેલી ગ્રામચેતનાને વાચા આપી છે. તેની આત્યંતિકતા ‘પરિષ્કૃત’ વાર્તાવિભાવના અને ‘દલિત’ વાર્તાવિભાવનામાં જોવા મળે છે.

આવા સમયે આપણે ઈતિહાસ તરફ નજર નાખીએ તો ટૂંકી વાર્તા સંદર્ભે આપણા સર્જકોએ જે ચિંતન કર્યું છે તે અહીં યાદ આવે છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણીના મતે ટૂંકી વાર્તા વૃત્તાંતાત્મક narrative પ્રકાર છે. ઘટનાઓની સામગ્રી વડે આ પ્રકાર ઘડાય છે.[૧૦]

રસિકલાલ પરીખ ટૂંકી વાર્તા પાસે એવી અપેક્ષા રાખે છે કે 'બનાવ અને લાગણીની મુખ્ય સાંકળ પકડવી અને એમાં બનાવની કડીને એવી રીતે મૂકવી કે જેથી પેલી લાગણીની કડી આપોઆપ હયાતીમાં આવી જાય એ ટૂંકી વાર્તાનું રહસ્ય લાગે છે.[૧૧]

ચુનીલાલ મડિયાના મતે 'વૃત્તાંતબીજક' ગદ્ય ટૂંકી વાર્તાને નાટકથી ભિન્ન પાડનારૂં તત્વ છે.[૧૨]

'ગદ્ય'નાં અનેક સ્વરૂપો, પરિણામો ટૂંકી વાર્તામાં પણ શક્ય બને છે. જેમકે, કથન (narration), વર્ણન (Description), સંયોજન (Collage), અથવા સં-નિપાત (assemblage), સંવાદ (dialouge), લયાત્મકતા (Rhythematic) ઇત્યાદિ અનેક પરિણામો ગદ્યમાં શક્ય છે. આને પરિણામે એમ પણ બને કે વિજય શાસ્ત્રી કહે છે તેમ ઘણીવાર ટૂંકી વાર્તા એ તેના નિકટવર્તી ગદ્યમૂલક પ્રકારોને મળતી આવતી પણ નીવડે.[૧૩]

ટૂંકી વાર્તામાં ઊર્મિકાવ્ય અને નાટકની નજીક પહોંચવાની જે શક્યતાઓ છે તેનું ખેડાણ વીસમી સદીમાં જ થયેલું છે. આવા ખેડાણને પરિણામે રચાયેલી ટૂંકી વાર્તાઓને Theoder A. Stroud સંકર પ્રકાર તરીકે ઓળખાવે છે.[૧૪] ગદ્યપર્વમાં પ્રકાશિત ઇલિયાઝ શેખની 'એટલે જ કહું છું ઋતુ' કે હર્ષદેવ માધવની 'અષાઢ' આવી વાર્તાઓ કહી શકાય.

આખા દાયકાની વાર્તા ઉપર નજર કરતાં જે લક્ષણો - વલણો વિશેષ ધ્યાનમાં આવે છે એમાંનુ મુખ્ય એ કે મોટાભાગના સર્જકો હવે રચનાપ્રયુક્તિઓના પ્રયોગ અતિરેકથી, ટેકનિકની કૃત્રિમતાથી દૂર રહી, પરંપરાગત ગણાઇ જવાનો ભય સેવ્યા વિના વાર્તાની પોતીકી ભાત ઉપસાવવા કલાકીય પુરુષાર્થ કરે છે. કોઇ એક વાર્તાકારનું પ્રાધાન્ય હોય કે આખા દાયકા પર એનો પ્રભાવ હોય એવું લાગતું નથી.

બીજું વિલક્ષણ વલણ વાર્તામાં પ્રયોજાતા બોલીપ્રયોગનું છે. ગુજરાતીની જુદી જુદી પ્રાદેશિક બોલીઓને પ્રયોજતી વાર્તાઓને આપણી વાર્તાની ગુજરાતીતાને નામે અને આધુનિકોત્તર વલણ તરીકે આગળ કરવાના સભાન પ્રયત્નો ચાલ્યા છે. એ અપૂર્વ હોવાનું, સુરેશ જોષીની વાર્તાવિભાવનાની વધુ નિકટ હોવાનું, જનપદચેતનાના પ્રાગટ્યરૂપ હોવાનું

બતાવાઇ રહ્યું છે. પણ વાર્તામાં બોલીપ્રયોગ એ નવી વાત નથી. બોલીને પ્રયોજતી વાર્તા પણ ઉત્તમ હોઇ શકે પણ જ્યારે તે માત્ર ઘટનાઓના ટુકડા સાંધતી, સર્જકતા વિનાની કે રચનાવિધાનના કૌશલ્ય વિનાની હોય તો વાર્તા કહેવાય ખરી ? તેથી જ ટૂંકી વાર્તા પરત્વે ચિંતાજનક સૂર પ્રગટ કરતા જયેશ ભોગાયતા કહે છે કે-

'સમકાલીન વાર્તાસંગ્રહો તથા વાર્તા સંપાદનોની પ્રસ્તાવનાઓ વાંચતાં એવું લાગે છે કે મોટા ભાગના વાર્તાકારો તેમના વાર્તાવિષયો, વાર્તાઘડતરમાં પ્રોત્સાહિત કરનારા મિત્રો, સ્વજનો તથા ઇનામો-એવોર્ડોની વાતો નોંધીને આત્મશ્લાધા કરી લે છે. પરંતુ વાર્તાસ્વરૂપ વિશે કે વાર્તાના ઘટક વિશે ચર્ચા કરતા નથી. જે સ્વરૂપ સાથે પોતાનો મુકાબલો થયો છે તેની પ્રક્રિયાગત વિગતોની નોંધો વિશેષ લાભદાયી બને. સર્જનબાહ્ય પરિબળોથી પુરસ્કૃત કરવાનાં સાંપ્રત વલણોએ જ ટૂંકી વાર્તા જેવા દુ:સાધ્ય સ્વરૂપને સસ્તું કરી નાખ્યું છે. તેવી દશામાં વાર્તાસર્જક પ્રવૃત્તિનું વસ્તુલક્ષી અભ્યાસદ્રષ્ટિથી વિવેચન થાય તે અનિવાર્ય બન્યું છે.'[૧૫]

નાટક :

સાહિત્યના અન્ય સ્વરૂપોની તુલનામાં કૃતિના સાફલ્ય માટે નાટકમાં વધુ અપેક્ષા રહે છે. કારણ કે અહીં કેવળ સાહિત્યિક ગુણવત્તા જ સિધ્ધ નથી કરવાની, પ્રયોગક્ષમતા પૂરવાર કરવી પણ એટલી જ અગત્યની બની રહે છે. ગીત, સંગીત, નૃત્ય, વેશભૂષા, રંગભૂષા, પ્રકાશ-આયોજન, સંનિવેશરચના સહિતની રંગભૂમિ સાથે સંકળાયેલી વિવિધ કળાઓનો જરૂરી હોય ત્યાં અને ત્યારે વિનિયોગ થઇ શકે એવી અને એટલી ગુંજાસ નાટ્યલેખનમાં હોય એમ પણ અપેક્ષિત છે. પ્રયોગક્ષમતા સંજ્ઞા આપણને માધ્યમ માટે વધુ સભાન બનાવે છે. ભાષાને બદલે અભિવ્યક્તિનાં અન્ય માધ્યમોના ઉપયોગની યાદ અપાવે છે. કર્તાને જે કહેવું છે એ માટે વાર્તા, કવિતા, નવલકથા ઇત્યાદિ સ્વરૂપોની તુલનામાં અભિવ્યક્તિના માધ્યમ તરીકે નાટકની અનિવાર્યતા કૃતિમાં સિધ્ધ થવી, નાટકની અને રંગભૂમિની સફળતા માટે આવશ્યક છે. નવમા દાયકાની નાટ્યસમીક્ષા કરતાં આ દાયકામાં પ્રગટ થયેલ એકાંકીઓ - અનેકાંકીઓની સંખ્યા જોઇએ તો વીસેકથી વધુ અનેકાંકીઓ અને લગભગ એટલા જ એકાંકી

સંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય છે. આ કૃતિઓને તપાસીએ તો સ્પષ્ટ જણાય છે કે આજનો નાટ્યકાર રંગભૂમિના તકાદાથી સભાન છે. તે હવે કેવળ 'સાહિત્યિક' નાટ્યકૃતિ રચવામાં રાચતો નથી. તેનું લક્ષ્ય ગ્રંથાલય નહીં, રંગમંચ છે. જેમકે 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રસિધ્ધ થયેલ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનું 'કેમ, મકનજી, ક્યાં ચાલ્યા?' અને મિહિર ભૂતાનું 'ચાણકય' આ પ્રકારના રંગમંચને ધ્યાનમાં રાખી લખાયેલા નાટકો છે. અન્ય ગુજરાતી નાટકોમાં શિવકુમારનું 'મા' શંકરની ઐસી તૈસી', દર્શકનું 'અંતિમ અધ્યાય', હસમુખ બારાડીનું 'જનાર્દન જોસેફ' લાભશંકર ઠાકરનું 'પીળું ગુલાબ અને હું' ચિનુ મોદીનું 'જાલકા' અને 'અશ્વમેધ' સુભાષ શાહનું 'પ્રપંચ', રઘુવીર ચૌધરીનું 'નજીક' તથા વર્ષા અડાલજાનું 'આ છે કારાગાર' છે.

આ બધાજ નાટક ખૂબ જ સફળ રીતે ભજવાયાં છે. લાભશંકર ઠાકર, ચિનુ મોદી, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, સુભાષ શાહ, વર્ષા અડાલજા, હસમુખ બારાડી જેવા નાટ્યકારોએ તો નાટ્યનિર્માણ સાથે સારો એવો સહયોગ સાધ્યો છે. કેટલાંક ભજવાયાં પછી છપાયા છે. સાતમા દાયકામાં પ્રગટેલી 'રે મઠ'ની 'એબ્સર્ડ' પ્રવૃત્તિ અને આઠમા દાયકામાં ભજવાયેલા મધુ રાયના 'કોઇ એક કુલનું નામ બોલો તો', 'કુમારની અગાસી' જેવા ભાષા અને મંચનક્ષેત્રે વિશિષ્ટતા ધરાવતા નાટકો અહીં મળે છે. પણ ઉત્પલ ભાયાણી કહે છે તેમ માધ્યમની સભાનતા મધુ રાય અને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રમાં પુરેપુરી દેખાય છે.[૧૬] ઉપરાંત વિશ્વસાહિત્યની નીવડેલ કૃતિઓના રૂપાંતર પણ આ બન્નેએ જ કર્યા છે. એટલું જ નહીં, પ્રવીણ જોષી જેવા દિગ્દર્શકની સાથે પણ આ બન્નેએ જ કામ કર્યું છે. તેના પરથી તારણ કાઢી શકાય કે તેમને પોતાની કૃતિઓમાં સ્વરૂપની શિથિલતાની કે તખ્તાલાયકીના અભાવની મર્યાદાને અતિક્રમી જવામાં પરભાષાની ચુનંદી કૃતિઓનો રૂપાંતર કરવા જેટલો ગાઢ સંપર્ક ચોક્કસ મદદરૂપ બન્યો છે.

આ સમયગાળામાં 'રે મઠ' અને 'આકંઠ સાબરમતીની' પ્રવૃત્તિઓ હવે તદ્દન લુપ્તતાને આરે ઊભેલી લાગે છે. પરંતુ ઉછળી આવીને વહી જતા પણ પાછળ કાંપ પાથરી જતા પૂરની જેમ આ નવોન્મેષે કેટલાંક મહત્વના અને કાયમી પરિણામો આપ્યાં. છઠ્ઠા દાયકામાં આપણે ત્યાં સાહિત્યક્ષેત્રે જે નવા ખ્યાલો ઉદ્ભવ્યા, આધુનિકતાના નામે

ઓળખાયા તેમાં માણસ, જીવન, જગત અને પરંપરાગત પ્રણાલિકાઓ, ભાષા - એ બધાને પડકારતી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ થઇ.

આજનો નાટ્યકાર જે રીતે માણસને અને એના સંબંધોને ઓળખવાનો કે આલેખવાનો પ્રયત્ન કરે છે, કૃતિની જે રૂપરચના કરે છે, તેમાં પાત્રોને જે રીતે કલ્પે છે ને ભાષાને જે રીતે પ્રયોજે છે, તેમાં આધુનિકતાના અભિયાનનો પ્રભાવ છે.

નિબંધ :

કોઇ એક દાયકાના સ્વરૂપની ગતિવિધિનો આલેખ આપવાનું કાર્ય દેખાય છે તેટલું સહેલું નથી. તે સમયગાળો નિરપેક્ષ દ્રષ્ટિએ તત્વતઃ સ્વતંત્ર નથી. એમાં આગળના દાયકાઓનાં કેટલાંક વલણો-વહેણો જોવા મળે છે, તો કેટલાક નવ્ય પરિમાણો પણ જોવા મળે છે.

ગુજરાતી નિબંધની એક નવી ઓળખ - લલિત નિબંધ - આ સમયમાં પ્રતિષ્ઠિત બની છે. ગુજરાતી સર્જકોએ નિબંધને રસકીય પરિમાણથી સર્જનાત્મક ધોરણે ખેડવા - ખિલવવાનું સાહસ કર્યું. ગુજરાતી લલિત નિબંધની સ્વાયત્ત મુદ્રા ઉપસાવવામાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વની એક નોંધપાત્ર ભૂમિકા રહી છે. સુરેશ જોષીના પ્રથમ નિબંધસંગ્રહ ‘જનાન્તિકે’ના કેટલાક નિબંધો સૌ પ્રથમ સામયિકમાં પ્રગટ થયા હતા. સાતમા-આઠમા દાયકામાં સાહિત્યિક સામયિકોને સમાન્તરે મુંબઇ, સુરત, વડોદરા, અમદાવાદથી પ્રગટ થતા વર્તમાનપત્રોએ પણ ગુજરાતી સર્જકોને ‘કટારલેખન’ લખતા કર્યા. તેને કારણે ગુજરાતી ગદ્ય વિવિધ તરાહોમાં ખેડાવા લાગ્યું અને ગુજરાતી સાહિત્યને કેટલાક નોંધપાત્ર ગદ્યકારો - ખાસ કરીને શૈલીકારો પ્રાપ્ત થયા.

નવમા દાયકામાં પણ આપણી વચ્ચે નિબંધકાર સુરેશ જોષી ‘રમ્યાણી વીક્ષ્ય’, ‘પ્રથમ પુરુષ એકવચન’ કે ‘ભાવયામિ’ જેવા સંગ્રહો સંપાદનો લઇને આવે છે. હરીન્દ્ર દવે ‘નીરવ સંવાદ’ અને જ્યોતિષ જાની ‘શબ્દના લેન્ડસ્કેપ’ સંગ્રહોથી પ્રવેશ કરે છે. ગુણવંત શાહ ‘વિચારોના વૃન્દાવનમાં’, ‘સાઇલન્સ ઝોન’, ‘બત્રીશે કોઠે દીવા’ વગેરે સંગ્રહો તેમજ

'મારો આસપાસનો રસ્તો', 'સમી સાંજના શમિયાણામાં' અને અન્ય સંગ્રહો લઇને હાજર થતા સુરેશ દલાલ છે. પ્રવીણ દરજીના 'લીલા પર્ણ' અને 'દુર્ભાંકુર' સંગ્રહો જોવા મળે છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠનો 'નંદ સામવેદી' તો મણિલાલ હ. પટેલનો 'અરણ્યમાં આકાશ ઢોળાય છે' નિબંધસંગ્રહોમાં ગદ્યની નોખી ભાત પરખાય છે.

દિવ્યેશ ત્રિવેદી, અનિલ જોષી, કિશોરસિંહ સોલંકી, કુન્દનિકા કાપડીયા, હસુ યાજ્ઞિક, રજનીકાન્ત પંડ્યા, શેખાદમ આબુવાલા, ભૂપતભાઈ ઠાકર, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, લાભશંકર ઠાકર, ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ જેવા લેખકો પાસેથી આપણને લલિતનિબંધ વ્યક્તિચિત્રો અને ભ્રમણવૃત મળે છે. વિનોદ ભટ્ટ, બકુલ ત્રિપાઠી, મધુસૂદન પારેખ, અશોક દવે, જતીન વૈદ્ય, ચીનુભાઇ પટવા, તારક મહેતા, રમેશ ભટ્ટ વગેરે હાસ્યનિબંધનો પ્રકાર ખેડતા જણાય છે.

સુરેશ જોષીથી યજ્ઞેશ દવે, ભરત નાયક, નટવરસિંહ પરમાર, મધુસૂદન ઢાંકી સુધીના સર્જકોની ગદ્યની વિલક્ષણ ભાત અહીં નવમા દાયકામાં જોવા મળે છે.

લલિતનિબંધના સર્જક પાસે વસ્તુસામગ્રીની ખોટ નથી હોતી. જિવાતા જીવનની અનેકવિધ અનુભૂતિઓ અહીં વિષયસામગ્રી બનતી જોવા મળે છે. નિબંધમાં સર્જકના 'હું'નું વિશિષ્ટ મહત્વ હોવાથી લલિતનિબંધ આત્મલક્ષી ઢબે સમૃધ્ધ બન્યો છે. તે ઉપરાંત શૈશવના સ્મરણો, વ્યક્તિચિત્રો, પ્રકૃતિ, પ્રવાસવિષયક સામગ્રી નિરૂપણક્ષમ બની છે.

સંખ્યાની દ્રષ્ટિએ પુષ્કળ પ્રમાણમાં ખેડાયેલા આ પ્રકારમાં ગુજરાતી ભાષા અનેકવિધ પરિમાણો સાથે બહુસ્તરીય રૂપે પ્રગટ બની છે. પણ ગદ્યને સંવેદનાત્મક સ્તરે ખીલવવાનું વલણ સુરેશ જોષી પછી ભોળાભાઇ પટેલ, પ્રવીણ દરજી, મણિલાલ હ. પટેલ, ભરત નાયક, રામચંદ્ર પટેલ, ગુલામ મોહમ્મદ શેખમાં જોવા મળે છે. મોટે ભાગે તો સર્જકની મથામણને કલાકીય સ્વરૂપ આપતી કૃતિઓ જૂજ મળે છે. આખા દાયકા પર નજર નાખતાં સાદ્યંત લલિત કહી શકીએ તેવી રચનાઓનું પ્રમાણ ઘણું અલ્પ જણાય છે.

નવમા દાયકામાં નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નાટક અને નિબંધ સ્વરૂપોમાં કેવા પ્રકારના ખેડાણ થયા તે આપણે જોયું. ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસમાં સાહિત્યિક સામયિકોનો ફાળો મહત્વપૂર્ણ છે. સાહિત્ય અંગેની ચર્ચાઓ, વાદવિવાદ, સમીક્ષાઓ, નવસર્જકોને પ્રોત્સાહન, જેવા વિવિધ અભિગમ રાખીને સાહિત્યિક સામયિકો જે તે યુગમાં સર્જાતા સાહિત્યને દિશા આપતા હોય છે. તેથી હવે ૧૯૮૫ થી ૧૯૯૦ સુધીના સમયગાળામાં ‘ત્રૈમાસિક’, ‘પરબ’, ‘એતદ્’, ‘શબ્દસૃષ્ટિ’, ‘વિ’ અને ‘ખેવના’ જેવા સાહિત્યિક સામયિકોમાં આવતી ટૂંકી વાર્તા અને તે વિષયક લેખો કયા પ્રકારનો પ્રભાવ પાડે છે તેની અહીં ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ છે.

પાંચ સામયિકોની ચર્ચા ::

‘ત્રૈમાસિક’ :

ગુજરાતનાં પ્રથમ હરોળના સાહિત્યિક સામયિકોમાં ‘ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક’નો સમાવેશ કરવો પડે. ઇ.સ. ૧૯૩૬માં તે શરૂ થયું. તે સંસ્થાકીય સામયિક હોવા છતાં આ સમયગાળામાં પણ ઉચ્ચસ્તરીય અભ્યાસલેખો તથા સમીક્ષાઓ પ્રગટ કરી તેણે પોતાનું વિદ્વદભોગ્ય સ્વરૂપ ટકાવી રાખ્યું છે. લોકપ્રિયતાની કે ગ્રાહક સંખ્યાની પરવા કર્યા વિના આ ત્રૈમાસિકે મંજુબેન ઝવેરીના સંપાદકપણા નીચે એકધારી સાહિત્યસેવા કરી છે.

‘ત્રૈમાસિક’માં મુખ્યત્વે સાહિત્યલક્ષી દીર્ઘ અભ્યાસલેખો, સંશોધનલેખો વાંચવા મળે છે. ‘પત્રચર્ચા’નો વિભાગ પણ તેમાં લગભગ નિયમિતરૂપે જોવા મળે છે. આ પત્રચર્ચા કેટલાક અપવાદોને બાદ કરતાં એકંદરે સૈધ્ધાંતિક ભૂમિકાએથી થતી હોવાને લીધે અંગત આક્ષેપબાજીથી મુક્ત રહી છે. તેમાં જોવા મળતાં ‘સંપાદકીય’ લખાણો સંપાદિકાના વિશિષ્ટ વાચનનો અને અભિગમનો પરિચય કરાવે છે. મધ્યકાલીન, અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપરાંત સંસ્કૃત તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય તથા અન્ય વિદ્યાશાખાઓને પણ આવરી લેતું આ સામયિક સાહિત્યિક સામયિકોમાં વિશિષ્ટ સ્થાનનું અધિકારી છે. વિવેચન અને ચિંતનની એક ગરિમાપૂર્ણ શિસ્ત તે ધરાવે છે.

આ સમયગાળા દરમ્યાન પ્રગટ થયેલી અભ્યાસ સામગ્રીમાંથી, ઓછામાં ઓછા નમૂનારૂપે નોંધીએ તો પણ 'મધ્યકાલીન કૃતિનું પાઠ સંપાદન' (જયંત કોઠારી), 'વાક્ય વિચાર' (ઊર્મિ દેસાઇ), 'સાલ્વાડોર ડાલીની ચિત્રસૃષ્ટિ' (મુકેશ વૈદ્ય), 'ભારતીય સાહિત્ય સિધ્ધાંતની પ્રસ્તુતતા' (હરિવલ્લભ ભાયાણી), 'તેંદુલકરનાં નાટકો' (ઉત્પલ ભાયાણી), 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતા' વિશે સુમન શાહ અને શિરીષ પંચાલના લેખો જેવાં અભ્યાસપૂર્ણ લખાણો, વિદેશી સર્જકો વિશેની ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની લેખશ્રેણી 'મુખોમુખ' ઉલ્લેખનીય છે. આ ઉપરાંત ૨૦ થી પણ વધુ હપ્તામાં વિસ્તરેલી 'અખાના છપ્પા' વિષે અર્થવિચારની શ્રેણી (જયંત કોઠારી) મનનીય છે. એ ઉપરાંત જયંત પારેખ, મધુ રાય, ગિરીશ કર્નાડ, જશવંત ઠાકર, અરવિંદ જોષી આદિની બકુલ ટેલરે લીધેલી સુઆયોજિત ને સર્વાશ્લેષી મુલાકાતો નાટકને લગતી ઘણી બાબતોની ઊંડાણપૂર્વક ચર્ચા કરે છે.

નિયતિ દેરાસરી સુરેશ જોષીને ફ્રાન્ઝ કાફકા સાથે તુલનાત્મક દ્રષ્ટિએ ચર્ચે છે. (જાન્યુ.માર્ચ-'૮૬) તેમને બન્ને સર્જકોમાં વિષયવસ્તુના આલેખનમાં અને માનવીની ચોમેર વિસ્તરતા જતા શૂન્ય સામેની વિરતિને અભિવ્યક્ત કરવામાં સામ્યતા દેખાય છે. અને તે નિમિત્તે આધુનિક ગુજરાતી કથાસાહિત્ય - ખાસ કરીને ટૂંકી વાર્તા કેવી અને કેટલી પ્રગતિશીલ છે તેનો સમજપૂર્વકનો અભ્યાસ આ લેખમાં છે, તો માલા કાપડિયા 'થીમેટિક એ પરસેપ્શન ટેસ્ટ' - સુરેશ જોષીની રસપ્રદ પ્રતિક્રિયાઓને મનોવિશ્લેષણાત્મક દ્રષ્ટિએ તપાસી સમગ્ર યુગને પ્રભાવિત કરનાર આ સર્જકની સર્જનપ્રક્રિયાનો તાગ કાઢવા મથે છે. અને એ નિમિત્તે સાહિત્યના માધ્યમ દ્વારા પ્રગટ થતા સર્જકોના ભાવવિશ્વને પામવા, તેમની મથામણોને પામવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

ઇ.સ. ૧૯૮૬ના લગભગ બધા જ સામયિકોમાં સપ્ટેમ્બરથી ડિસેમ્બરના અંકોમાં ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે મહત્વનું સ્થિત્યંતર લાવનાર સુરેશ જોષીના નિધન નિમિત્તે તેમના પ્રદાનને મુલવવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

મોહન પરમાર અહીં વાર્તાસર્જન વિશેની પ્રશ્નોત્તરી કરતા આ અંકોમાં જોવા મળે છે. પ્રસિધ્ધ વાર્તાકારો રાધેશ્યામ શર્મા સપ્ટેમ્બર-૧૯૮૮, જયોતિષ જાની ઓકટો.-ડીસે.-'૮૮

અને કિશોર જાદવ જૂન-'૮૮ની મુલાકાતો જે તે સર્જકની વાર્તાવિભાવનાઓ સ્ફુટ કરી આપે છે.

રાધેશ્યામ શર્મા આ મુલાકાતમાં કહે છે, 'મારે મારી વાર્તાનો ભિન્ન સૂરધ્વનિ આંદોલિત કરવા સુરેશ જોષીથી અથવા અન્યોથી એક પ્રકારનું ઇસ્થેટિક વિદૂરત્વ રાખવું પડ્યું - ઘટના તિરોધાનનું સર્જનકર્મ મારી દેણ નથી. ઘટના તિરોહિત થાય માટે જ નરી ભાષાભિમુખતાને શરણે જવું પડે.' આ પ્રકારની દ્રષ્ટિ રાખીને તેઓ પ્રયોગશીલ વાર્તાઓ લખે છે ત્યારે તેમની વાર્તાવિભાવના માટે પ્રશ્નો ઊભા થાય. અને તેમણે સંપાદિત કરેલા વાર્તાસંગ્રહો માટે પણ પ્રશ્નો ઊભા થયા છે તે નોંધવું પડે. તો જ્યોતિષ જાની, મોહન પરમારે પૂછેલા પ્રશ્ન કે, 'ઘટનાતિરોધાનના નામે નરી ભાષાભિમુખતા કે ભાષામુખરતાને તમે કેટલે અંશે આવકાર્ય લેખો છો ?' એવા પ્રશ્નના જવાબમાં કહે છે કે, '૧૯૮૭-૮૮ના કાળ સંદર્ભે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં ઘટનાતિરોધાનની બે-અઢી દાયકા સુધી ચાલેલી ઝુંબેશને હવે પુનર્વિચાર, પુનર્મૂલ્યાંકન અને પુનર્વિવેચનની અપેક્ષા રહે છે. કોઇ બળિયા, સુસજ્જ, ટૂંકી વાર્તાની ગતિવિધિઓને આત્મસાત કરી ચુકેલા વિવેચક ક્યાં છે ?' અને અંતિમે જઇને કહે છે, 'ટૂંકી વાર્તામાં ભાષા સંદર્ભે તપાસવાનું એ રહે કે ટૂંકી વાર્તાના ઘટકો કે કેન્દ્રો સમગ્ર વાર્તાની ભાષાનું નિયંત્રણ કરે છે. તેથી કિશોર જાદવની વાર્તાઓને પુરસ્કારવાનું મારું વલણ હવે રહ્યું નથી.' આ વિધાનના સંદર્ભમાં જ્યોતિષ જાનીને પ્રશ્ન પૂછવાની ઇચ્છા થાય કે, 'શું તેથી જ 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના ઓગષ્ટ-સપ્ટે.-'૮૬થી સંપાદક બન્યા પછી ગુણવત્તાની દ્રષ્ટિએ અતિશય નબળી વાર્તાઓ પણ છાપવી પડી ?' રાધેશ્યામ શર્મા સાથે જે અંકમાં પ્રશ્નોત્તરી છે, તે જ અંકમાં (અંકઃ૩-'૮૮)માં મણિલાલ હ. પટેલ, રાધેશ્યામના શર્માના 'વાર્તાવરણ'ના સંદર્ભે 'વાર્તાના અને કળાના પ્રશ્નો' ચર્ચે છે. આ વાર્તાસંગ્રહના અવલોકનો જોતાં તેઓ પ્રશ્ન કરે છે કે, 'વિવેચકોનો પક્ષપાત વાર્તા -તરફી છે કે રાધેશ્યામ - તરફી છે?' આ જ પ્રશ્ન મણિલાલ હ. પટેલને જ્યારે તેઓ પરિષ્કૃત વાર્તા અને દલિત વાર્તાના પક્ષકાર તરીકે જ્યારે કલાકીય ધોરણો માટે આંખ આડા કાન કરે છે ત્યારે પૂછી શકાય. રાધેશ્યામ શર્માની વાર્તાઓની પ્રયોગશીલતાને કારણે તેઓ કહે છે કે, 'સુબોધ રહીને પણ કળાત્મકતા પ્રગટાવી શકાય, બલકે સુબોધતા વડે સંકુલતા રચવી એ જ કળા છે.' - આમ

વિધાન જ્યારે તેઓ કરે છે ત્યારે કળા, સુબોધતા અને ભાવક - ત્રણે બાબતોને ગૂંચવી મારતા હોય એમ લાગે છે. સંસ્કૃત આલંકારિકોએ 'ભાવયિત્રી પ્રતિભા'ની જે વાત કરે છે તેનો અહીં નકાર થતો લાગે છે. એલિયટ 'પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રતિભા'માં કહે છે કે ઉત્તમ કૃતિઓના આસ્વાદ અને પરંપરાની સમજથી ઘડાયેલી સર્જક પ્રતિભા ઉત્તમ કૃતિઓનું સર્જન કરે છે' તેમ ભાવકપક્ષે પણ ભાવન સંદર્ભે કહી શકાય.

અજિત ઠાકોર, સુરેશ જોષીની 'થીંગડું'ને 'મરણભાવમાં પર્યવસિત થતી જિજીવિષાનું કથારૂપ' સમજે છે અને વિધાન કરે છે કે, 'એમની બે સૂરજમુખી અને તે પછીની વાર્તાઓમાં ઘટનાહ્રાસનો જેવો અનુભવ થાય છે તેવો અનુભવ એમની આરંભની રચનાઓમાં થતો નથી.'

અહીં 'ઘટનાહ્રાસ' શબ્દ ખૂંચે તેવો છે. સુરેશ જોષીએ 'ઘટનાહ્રાસ' નહીં, પણ 'ઘટના-તિરોધાન' એ પ્રકારનું મંતવ્ય આપ્યું હતું. સાહિત્યકૃતિમાં ઘટના એક બીબાં તરીકે નહીં પણ તેની શૈલીના (નિરૂપણરીતિના) અંગભૂત તત્વ તરીકે અભિન્નપણે આવવી જોઇએ. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં પણ રીતિની વિચારણા આ સંદર્ભે થઇ જ છે. (અંક-૧, '૮૭)

આધુનિકતા અને અનુઆધુનિકતાના ઊહાપોહ શમ્યા પછીથી વાર્તાવિષયક વિચારણા કરતા વિવેચકો વાર્તાઓની જ્યારે સમીક્ષા કરે છે ત્યારે બે ભિન્ન દ્રષ્ટિબિંદુઓ એકસાથે ધરાવતા જોવા મળે છે. સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપતા ખચકાતા હોય એમ લાગે છે.

બીજી તરફ અરુણ અડાલજા 'કથાસાહિત્ય અને વાસ્તવ ભાષા વિશ્લેષણવાદી અભિગમ' (અંક-૧, '૮૫) લેખમાં જણાવે છે કે, 'એકવચન - વિધાનાત્મક વાક્યોનો લાક્ષણિક કથાનિષ્ઠ ઉપયોગ કરતી વખતે વાર્તાકાર વાસ્તવજગતમાંની કોઇ ચોક્કસ વ્યક્તિ વિશે સાચું ઠરે તેવું વિધાન આપવાનું પ્રયોજન ધરાવતો ન હોય તેમ છતાં સંભવિત છે કે કેટલાક વ્યાપક સત્યો વિશે સૂચનો કે તારણો અભિવ્યક્ત કરવાનું પ્રયોજન એ ધરાવતો હોય.' અહીં કથાસાહિત્યને લગતા વાસ્તવની ઊંડાણપૂર્વકની ચર્ચા છે.

'સમીક્ષા' વિભાગમાં માં બાબુ સુથાર, નરેશ વેદના પુસ્તક 'કથાવિમર્શ'માં રહેલી તાત્વિક ખામીઓ માટે સવિસ્તૃત ચર્ચા કરે છે. તેમાં તેમની સજાગ વિવેચન-શક્તિના દર્શન થાય છે. (અંક-૧, '૮૫)

રાધેશ્યામ શર્મા 'સમીક્ષા' વિભાગ (અંક-૧, '૮૭)માં ભૂપેશ અધ્વર્યુના વાર્તાસંગ્રહ 'હનુમાન લવકુશમિલન' વિશે લખે છે અને તેમાં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓની અછડતી ચર્ચા કરે છે. આ સમયગાળામાં પ્રગટ થયેલા અન્ય વાર્તાસંગ્રહોની તુલનામાં આ સંગ્રહનું મૂલ્યાંકન થયું હોત તો વધુ અસરકારક બનત. આ જ વિભાગમાં હરીશ વિ. પંડીત 'વિયોગે' વાર્તાસંગ્રહ (લેખિકા-તરૂલતા મહેતા)ની સમીક્ષા માત્ર ફરજપૂર્વક કરતા હોય એમ લાગે છે.

આમ, 'સમીક્ષા' વિભાગમાં મોટેભાગે વાર્તાસંગ્રહોની ચર્ચા થતી રહી છે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટને ઊજમશી પરમારમાં 'સુષુપ્ત શક્તિની સંભાવના' દેખાય છે. (અંક-૩,'૮૭) તેમના વાર્તાસંગ્રહ 'ટેટ્રાપોડ' વિશે જ્યારે તે સમીક્ષા કરે છે ત્યારે કોઇ ચોક્કસ પ્રકારની દિશા સૂચવતા હોય તેવું લાગતું નથી. આ જ 'સમીક્ષા' વિભાગમાં જોસેફ મેકવાન 'ગુજરાતી દલિત વાર્તા'ના સંપાદન વિશે લખતા કહે છે કે, 'અમે કલા પ્રમાણી છે પણ જીવતરને ધોખો નથી દીધો.' (અંક-૨, '૮૯) અહીં તેમના લેખમાં પ્રતિબધ્ધતાની છાપ ઊપસે છે. પ્રતિબધ્ધતા કળાને ભોગે હોઇ શકે ? એવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય તેવી પણ કેટલીક વાર્તાઓ આ સંચયમાં છે જ. અહીં મિલાન કુન્દેરાના વિચારો આ સંદર્ભે ઉપયોગી થઇ પડે. (સપ્ટે.- '૮૫) કુન્દેરા કહે છે કે -

'સાચો સર્જક અપ્રતિબધ્ધ છે - એ અર્થમાં કે કોઇક સત્યના સમર્થનમાં એ કૃતિ સર્જતો નથી. 'મેટામોર્ફોસિસ'માં ઓફિસ જેવા નીરસ સંગઠનમાં પણ કાફકાએ fantastic જોયું. આ fantastic જોવાની શક્તિ સર્જકની મહામૂલી મૂડી છે.'

અહીં વાર્તાસર્જન વિશે શ્રી કિશોર જાદવની મોહન પરમારે લીધેલ મુલાકાત તેમની કૃતિઓ સંદર્ભે પ્રવર્તતી ગેરસમજને ટાળવા માટે મહત્વની દિશા સૂચવનારી થઇ પડે છે. (અંક-૨,-'૮૮) 'એતદ્'માં પણ શરીફા વીજળીવાળાએ તેમની કૃતિઓ સંદર્ભે જે વિધાન કરેલા તેના વિરોધમાં જયેશ ભોગાયતાએ દ્રષ્ટાંતો સહિત ગહન અભ્યાસપૂર્ણ પ્રત્યુત્તર

પાઠવેલો તેનો ઉલ્લેખ અસ્થાને નહિ લેખાય. અને 'ત્રૈમાસિક'માં જ કાન્તિ પટેલ, કિશોર જાદવની વાર્તાઓની લાક્ષણિકતાઓ વર્ણવતાં કહે છે કે, 'વાર્તાઓમાં અનુભવવા મળતી અર્થપૂર્ણ સંદિગ્ધતા વાચક પાસેથી પૂરેપૂરી સજ્જતા તથા સજગતાની અપેક્ષા રાખે છે.' (અંક-૪,-'૮૯)

ઉમાશંકર જોશી 'આંગળિયાત' વિશે લખે છે -

'આ પ્રકારે સર્જાતી વાર્તાઓ અને કથનસાહિત્યની ચર્ચા પ્રગટ કરવામાં સંપાદકની પ્રગલ્ભ વિવેકશક્તિના દર્શન થાય છે.' (અંક-૧,-'૮૮)

આ ઉપરાંત ૧૯૮૫ થી ૧૯૯૦ ના 'ત્રૈમાસિક'માં અન્ય સાહિત્યિક લેખો તરફ નજર કરીએ તો સુરેશ જોષીની 'ધારાના ન બનતાં બિન્દુઓ'ની લેખમાળા (અંક-૨-૩,૪-'૮૫), કાન્તિ પટેલનો લેખ 'ફિયોદોર દોસ્તોએવ્સ્કીની કથાસૃષ્ટિ' (અંક-૨,-'૮૭) મુકેશ વૈદ્યનો 'પાબ્લો નેરુદા' વિશેનો લેખ (અંક-૧,-'૮૮), હરિવલ્લભ ભાયાણીનો લેખ 'કપોલકલ્પિત નું કપોલકલ્પિત', કરમશી પીરનો 'ઓકતાવિયો પાઝનો અનુવાદ', 'પચરંગીપણાની તરફેણમાં' (ડીસે.-'૯૦), 'કોલરિજની કાવ્યવિભાવના' વિશેનો વિજય શાસ્ત્રીનો લેખ (અંક-૪-'૮૮) મનનીય અભ્યાસલેખો છે. 'બે દાયકાથી ચર્ચાતી પશ્ચિમથી આવતી રહેલી વિવેચનની નવીન વિભાવનાઓ ગુજરાતી સાહિત્યને કેટલે અંશે ઉપકારક બની શકે ?' – જેવો ગહન અભ્યાસવાળો લેખ પ્રમોદકુમાર પટેલ પાસેથી અહીં મળે છે. (અંક-૪,-'૮૫)

'ત્રૈમાસિક'ના આદ્ય સંસ્થાપક અંબાલાલ બુલાખીરામ જાનીએ પ્રથમ અંકના પ્રકાશન વેળાએ કહેલું -

'આ ત્રૈમાસિક દ્વારા વિશદ ઊહાપોહો અને મંડનાત્મક ચર્ચાઓ, ગુજરાતના ઇતિહાસ અને ગુજરાતી સાહિત્યનાં સંશોધાયેલાં તેમ સંશોધાતા વિવિધ અંગ-ઉપાંગો સંબંધમાં થઇ શકે, તેવું નવનીત તારવી શકાય અને તે ઉપર આવશ્યક પ્રકાશ પાડતાં વિશદ ઇતિહાસ અને સાહિત્યથી સુપરિચિત થવાનો અવકાશ વાંચનરસિક જનતાને સુલભતાથી મળી શકે, તેવી યોજના ઉપાડાય તો તે ઉચિત લેખાશે, એમ સભાના વ્યવસ્થાપકોને લાગ્યું છે. એટલે તેમણે તદ્‌વિષયી યત્કિંચિત સેવા કરવા એક આરંભ તરીકે 'ત્રૈમાસિક'ની પ્રવૃત્તિ આદરી છે.'

'ત્રૈમાસિક' સામયિક જે રીતે સાહિત્યિક માપદંડોની પરંપરાને વળગી રહ્યું છે. તે રીતે જોતાં તેમના આ શબ્દો આજે પણ સાર્થક નીવડે છે.

હાલમાં સંપ્રજ્ઞ કવિ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની વિચક્ષણ સંપાદક દ્રષ્ટિથી રસાયેલું 'ત્રૈમાસિક' તેની ઊજ્વળ પરંપરાને આગળ વધારતું જણાય છે.

'પરબ' :

'પરબ' ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું સંસ્થાકીય સામાયિક છે. ઈ.સ ૧૯૬૦માં શરૂ થયેલા આ સામયિકના આઠમા અને નવમા દાયકામાં સંપાદક ભોળાભાઈ પટેલ છે. આઠમા દાયકાના ઉત્તરાર્ધમાં આ ત્રૈમાસિકનું માસિકમાં રૂપાન્તર થાય છે. પરિષદનું મુખપત્ર હોવાને લીધે એક બાજુએ અહીં પ્રતિષ્ઠિત સર્જકો - વિવેચકોનો મેળો છે તો બીજી તરફ અઢળક નવોદિતોનો અહીં સમાવેશ છે. 'પરબ'ની સાઇઝ, એના મુદ્રણ અને લે-આઉટ વગેરે બાહ્ય પરિવેશ એનાં ગૌરવ ને પ્રભાવ ઉભો કરવામાં ઘણાં ઊણાં ઉતરે છે સંપાદકિય ડિઝાઇન પણ વધુ ચુસ્ત ને વધુ પ્રભાવક હોય એવી અપેક્ષા રહે છે.

'પરબ'માં પ્રકાશિત મહત્વના અભ્યાસલેખોની સંખ્યા માતબર છે. સંસ્કૃત સાહિત્યથી માંડીને ભગિની ભાષાઓના સમર્થ સર્જકોના સર્જન વિચારો પ્રાશ્ચાત્ય સર્જકોના પરિચય તેમજ આપણી પરંપરાના અભ્યાસોનું વલણ અહીં નોંધનીય છે. 'સાર્ત્ર સાહિત્ય મીમાંસા' (મધુસુદન બક્ષી), વિવેચક સુરેશ જોષી (રમેશ ઓઝા), 'ટૂંકી વાર્તાનું કથનકેન્દ્ર' (હર્ષદ ત્રિવેદી), 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસ લેખનને આહ્‌વાન' (જયંત કોઠારી), 'ઝાક દેરિદા અને વિનિર્મિતિ' (ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા) વગેરે જેવા ધ્યાનપાત્ર અભ્યાસલેખોએ 'પરબ'ની સમૃધ્ધિ બતાવી છે.

સંસ્થાના અને તે પણ 'પરબ' જેવી લોકતાંત્રિક વ્યવસ્થા સાથે ચાલતી સંસ્થાના મુખપત્રને નક્કી કરેલી સંપાદનનીતિ હોય અને તેના સંપાદક માટે કેટલીક મર્યાદા પણ બંધાઇ જાય. તે વ્યક્તિ યા વ્યક્તિજૂથ વડે ચાલતા સામયિકથી આ વળી જરા જુદી સંપાદનદ્રષ્ટિની અપેક્ષા રાખે.

'પરબ' શરૂ થયું પછીના અઢી-ત્રણ દાયકા તો એવા છે જેમાં બીજા અનેક મહત્વના સામયિકો તેના સંપાદકોની ભારે સક્રિયતા વડે ચાલી રહ્યાં છે. 'પરબ'થી વધુ એ સામયિકો એક ચોકકસ ઓળખ આપે તેવાં હતાં. એટલે સંપાદકના પ્રભાવે જ ઘણી સામગ્રી આવી મળે. ભોળાભાઇ પટેલનાં સંપાદન હેઠળના 'પરબ'માં આ પ્રકારે થતું જોવા મળશે અને તેની સંપાદકીય નીતિ પણ વધુ સ્થિર બન્યાનું જણાશે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખો બદલાતા રહે તેથી પણ બદલાતું રહે છે.

'૮૫ થી '૯૦ના સમયગાળા દરમિયાન પરબમાં ૪૧ વાર્તાઓ, ૧૪ વાર્તાવિષયક લેખો, અન્ય સાહિત્યિક લેખો તથા નારીવાદ વિશેષાંક (જુલાઇ- '૯૦) જોવા મળે છે.

અંજલિ ખાંડવાળા, જનક ત્રિવેદી, દલપત ચૌહાણ, ઉત્પલ ભાયાણી, રમેશ પારેખ, મોહન પરમાર, કિશોર જાદવ, દીવાન ઠાકોર, લિપિ કોઠારી, મનોહર ત્રિવેદી, જ્યોતિષ જાની, શરદ વ્યાસ, લાભશંકર ઠાકર, મધુ રાય, કેશુભાઇ દેસાઇ, શિવકુમાર જોષી, પંડિતમન્ય, તારિણીબહેન દેસાઇ, સરોજ પાઠક, બકુલ દવે, પુરુરાજ જોષી, હસમુખ બારાડી, વર્ષા અડાલજા, જયંત ગાડીત, બહાદુરભાઇ જ. વાંક, રમેશ દવે, પ્રતીક્ષા બ્રહમભટ્ટ, હિમાંશી શેલત જેવા વાર્તાકારોની વાર્તા અહીં પરબમાં જોવા મળે છે. તો પ્રીતિ સેનગુપ્તા, રેમન્ડ કાર્વર અને ઍન બીટી જેવા સર્જકોની વાર્તાઓના અનુવાદો લઇ આવે છે. આમાંથી ઘણા બધા સર્જકોની વાર્તાઓ 'ગદ્યપર્વ'માં પણ જોવા મળે છે. તો ધીરુભાઇ ઠાકર અહીં પાબ્લો નેરુદાની વાર્તાનો અનુવાદ લઇ આવે છે.

આ વાર્તાઓને વિષયવસ્તુની રીતે ને સ્વરૂપલક્ષી રીતે જોવા જઇએ તો મોટાભાગની વાર્તાઓ શહેરીજીવનમાં રહેલા માનવસંબધોની કૃતકતા, સ્ત્રી પુરુષોના સંબંધમાં રહેલી ઉષ્માવિહીનતા, ગ્રામચેતનાને વાચા આપતી વાર્તાઓ તેમજ વ્યક્તિની 'અસ્તિત્વપરક' સમસ્યાને નિરૂપતી વાર્તાઓ છે.

'શક્તિપાત' (અંજલિ ખાંડવાળા), 'ફિલ્મો' (ઉત્પલ ભાયાણી), 'બરફ સામે એક હાથે યુધ્ધ' (રમેશ પારેખ), 'અધ્ધર પધ્ધર' (એનબીટી અનુ.-પ્રીતિ સેનગુપ્તા), 'બંધ બારીનું વિમાન' (કિશોર જાદવ), 'એ જ બે પગા' (લિપિ કોઠારી), 'અનન્ય' (મનોહર ત્રિવેદી),

‘ચાંદલાનો વ્યાપ’ (અજંલી ખાંડવાળા). ‘લહાવો’ (કેશુભાઈ દેસાઈ), ‘શૂન્યને કંઈ નહિ શૂન્ય‘ (શિવકુમાર જોષી), ‘અન્તરાલ’ (પુરુરાજ જોષી), ‘રાજી-રાણાની વાર્તા’ (હસમુખ બારાડી), ‘સુવર્ણા’ (પ્રતિક્ષા બ્રહ્મભટ્ટ) – આ બધી વાર્તાઓ સ્ત્રી પુરુષોના સંબંધોને કારણે સર્જાતી વિવિધ પરિસ્થિતિઓને નિરૂપતી વાર્તાઓ છે. લગ્નેતર સંબંધો ને મનોશારીરિક આવેગોને કારણે સર્જાતું મનોમંથન અહીં નિરૂપાયા છે.

અંજલી ખાંડવાળાએ પ્રયોગદેખાડો ન કરતું સંવેદનવિષયનું ને રચનાવિધાનનું વૈવિધ્ય સાધ્યું છે. એટલે એક તરફ ‘શક્તિપાત’ જેવી ભાષા અને નિરૂપણની હળવાશવાળી છતાં પંરપરાગત રીતિએ ઘટનાના બિન્દુઓ પર વિકસતી વાર્તાથી માંડીને કપોલકલ્પિતનાં તત્વોવાળી સ્થિતિવિશેષને પ્રતીકાત્મક રીતે આલેખતી આધુનિક શૈલીની વાર્તા ‘ઈન્દુભાઈ ગાયબ’ સુધીના ફલક પર એમનું સર્જકકર્મ વિસ્તરેલું છે. બન્ને વાર્તાઓ એક સરખી પ્રભાવક છે. એટલી ‘દરિયાનું મોં’ અને ‘ચાંદલાનો વ્યાપ’ એ વાર્તાઓ પ્રભાવક નથી .

‘I am only a pipe’ (લાભશંકર ઠાકર), ‘હરિકી કહાની, કમ્પ્યુટર કી જબાની’ (મધુ રાય), ‘જહાજ’ (દીવાન ઠાકોર), ‘રહસ્યનાટક’ (ઉત્પલ ભાયણી) રચનારીતિની દ્રષ્ટિએ વિશિષ્ટ છે અને સર્જકશક્તિનો ઉન્મેષ પ્રગટ કરે તેવી છે. કિશોર જાદવની ‘બંધ બારીનું વિમાન’ પણ તે રીતે વિશિષ્ટ છે. ‘હડકાયું કૂતરું’ (દલપત ચૈાહાણ), ‘તણખલું’ અને ‘રેચબો’ (મોહન પરમાર) વાર્તાઓ ગ્રામચેતનાને ઉજાગર કરતી બોલીમાં વર્ણવાયેલી કલાત્મક વાર્તાઓ છે. ‘પકડ’ (જનક ત્રિવેદી), ‘વર્તુળ’ (શરદ વ્યાસ), ‘કશું કહ્યું તેમ’ (જયોતિષ જાની)ની વાર્તાઓ વ્યક્તિગત સંઘર્ષ મનોમંથન ને લાગતી વાર્તાઓ છે. ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’ (હિમાંશી શેલત) વિધવા સ્ત્રીઓનું કરુણવ્યંજનાગર્ભ ચિત્ર કલાત્મક રીતે પ્રગટાવે છે, તો ઉત્પલ ભાયાણીની ‘ખેલ’ વાર્તા સંબંધોમાં શોષણની બાબત વ્યંજનાત્મક સ્તરે પ્રગટાવે છે.

‘ભોજરાજાની પંડિતસભા’ (પંડિતમન્ય), ‘કાળું પીળું અને લાલ’ અને ‘આશ્ચર્ય’ (તારિણીબહેન દેસાઇ), ‘નવો નિર્ણય’ (સરોજ પાઠક), ‘હુંશીલાલનો પુનર્જન્મ’ (બકુલ દવે), ‘એક ગામની વાર્તા’ (વર્ષા અડાલજા) - આ વાર્તાઓ ઘટનાના નિરૂપણ દ્વારા વાસ્તવને સ્ફુટ

કરે છે. 'કથાચક્ર' (જયંત ગાડીત) અને 'મગનલાલ' (રમેશ દવે)ની વાર્તાઓમાં પ્રયોગાત્મક કક્ષાએ લેખક ભાષા દ્વારા વ્યંજના પ્રગટાવવામાં નિષ્ફળ નીવડ્યા છે. 'એક ન કહેવાયેલી વાત' અને 'વિનાયકવિષાદયોગ' (બહાદુરભાઇ વાંક) - સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓ છે. અંજલિ ખાંડવાળાની 'જીવતું ઘર' તેમની અન્ય વાર્તાઓની તુલનાએ સાવ સામાન્ય કક્ષાની છે. તો પાબ્લો નેરૂદાની 'ઘાસની ગંજીમાં સંવનન' (અનુ. ધીરૂભાઇ ઠાકર) પ્રકૃતિ નિરૂપણની પશ્ચાદભૂમાં પાંગરતા સ્ત્રી-પુરુષના સહવાસનું કલાત્મક આલખેન છે.

'પરબ'માં આવતા વાર્તાકાર અને વાર્તાવિષયક લેખો જોઈએ તો 'રેમન્ડ કાર્વર વિશે' (પ્રીતિ સેનગુપ્તા-માર્ચ-'૮૫) 'બ.ક.ઠા.ની ટૂંકી વાર્તાઓ' - એક પુનર્મૂલ્યાંકન (નરોત્તમ પલાણ-મે-'૮૫) 'ઉમાશંકરની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (ભોળાભાઇ પટેલ, જૂન-'૮૫), 'શ્રાવણી મેળો વિશે' (વિજય શાસ્ત્રી-મે-'૮૬), 'ઍન બીટીનો અર્ક' (પ્રીતી સેનગુપ્તા-સપ્ટે.-'૮૬), 'ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓ-એક પુનર્મૂલ્યાંકન' (એપ્રિલ-મે-'૮૭), 'વાર્તાકાર ધૂમકેતુ' (કુમારપાળ દેસાઇ-મે-'૮૭), સમગ્ર કૃતિ-પ્રતિક 'રીંછ' (રાધેશ્યામ શર્મા, માર્ચ-'૮૮), 'ધ મૂન ઓન ધ વોટર' - યાસુનારી કાવાબાતાની એક આસ્વાદ્ય વાર્તા (પુરુરાજ જોષી,જુન-'૮૮), બહાદુરભાઇ વાંકના વાર્તાસંગ્રહ ''પીછો' ની ચાર વાર્તાઓ' વિશે (વિજય શાસ્ત્રી-ફેબ્રુ.-'૯૦), 'ઇટાલીનો નિતાંત વાર્તાકાર આલ્બેર્તો મોરાવીઆ' (બળવંત નાયક-ડિસે.-'૯૦), 'નવલિકાની કલાઃ રૂપ, સંરચના, ટેકનિક' (સુમન શાહ-ફેબ્રુ.-'૮૫), 'ઑલીવ સ્ક્રીનરની બે વાર્તાઓ' (જયેન્દ્ર ત્રિવેદી-સપ્ટે.-'૮૮), અને 'સરોજ પાઠકની ટૂંકી વાર્તાઓ' (ઇલા નાયક-જુલાઈ-'૯૦) છે. આમ, ૧૯૮૫ થી ૧૯૯૦ના ગાળામાં આપણને 'પરબ'માં સંખ્યાની દ્રષ્ટિએ જોઇએ તો લગભગ ૧૪ જેટલા લેખો જોવા મળે છે.

આ બધા લેખોમાંથી પસાર થતા અનુભવાય છે કે વાર્તામાં આવતી ઘટના, પાત્રો, ભાષા, સંરચના, સામાજિક વાસ્તવ અને મનોવાસ્તવ, પરિવેશ અંગેની ચર્ચાઓ વિશદ રીતે વિવેચકોએ કરી છે. વિશ્વસાહિત્યની ઉત્તમ વાર્તાઓ અને તેના વિશેના લેખો અહીં જૂજ છે. ઉપરાંત અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં સર્જાતી વાર્તાઓ અને તેના વિશેના લેખો તો જવલ્લે જ જોવા મળે છે તે નોંધવું પડે.

અન્ય લેખોમાં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના 'ઝાક દેરિદા અને વિનિર્મિતિ' (જાન્યુ.-'૮૫), યુરિ લોટમાનની 'સાહિત્ય-સિધ્ધાંતની વિચારણા' (નવે.-'૮૫) 'આંતરકૃતિત્વ અને કાવ્યસંવાદ' (સપ્ટે.-'૯૦)જેવા લેખો કૃતિ, ભાષા અને સંરચનાની વિશદ ચર્ચા કરે છે.

અનિલા દલાલ 'ફ્રાન્ઝ કાફકા અને તેમની કથાસૃષ્ટિ'ને વિશદ રીતે બે અંકોમાં વર્ણવે છે. (મે-ઓક્ટો'૮૫) 'કંદોઈ ઓળમાં કીડી પેઠી : હોટ હાઉસ ગુજરાતી લિટરેચર !' લેખમાં ભાલચંદ્રે 'સંસ્કૃતિ'ના વિશેષાંક 'સર્જકોની આંતરકથા' વિશે લખ્યું છે. તેઓ આકરા શબ્દોમાં સર્જકોની ઝાટકણી કાઢે છે અને ફરિયાદ કરે છે કે મોટાભાગની સર્જકકથાઓમાં માત્ર 'અનુભવ'ને જ મહત્વ અપાયું છે. સર્જકોની દ્રષ્ટિએ રચનારીતિ કે શૈલી મહત્વ ધરાવતી નથી. મોટા ભાગના સર્જકોને જ્યારે તેમના સર્જન માટે પૂછવામાં આવે છે ત્યારે તેઓ બેજવાબદારીભર્યા ઉત્તર આપે છે.

પોલ રિકોય્રના (નવે.-'૮૫) 'મેટફર' વિશેના લેખનો અનુવાદ હરિવલ્લભ ભાયાણી 'મેટફરનું શાસન' નામે આપે છે. પ્રીતિ સેનગુપ્તા વિશ્વસાહિત્યના અપરિચિત નોબેલ વિજયી 'વોલે શોયિન્કા' વિશે પરિચયાત્મક લેખ આપે છે. (નવે-'૮૬)

સુરેશ જોષી અને તેમના સાહિત્ય અંગેની ચર્ચાઓ લગભગ દરેક સામયિકમાં થતી રહે છે. તેમ 'પરબ'માં પણ સુમન શાહ, માલા કાપડીયા, ભાનુશંકર વ્યાસ સુરેશ જોષીના સર્જકવ્યક્તિત્વ અને કૃતિઓ વિશે વાત કરતા રહે છે. નટવરસિંહ પરમાર 'એતદ્'માં 'ટૂંકી વાર્તા ફરી જુનવાણી બનતી જાય છે ?' (નવે-'૮૧) જેવી ચિંતા વ્યક્ત કરે છે તો 'પરબ' (નવે.-'૮૬)માં 'અભિવ્યક્તિ-એક સૌંદર્યલક્ષી સંજ્ઞા' જેવા તાત્વિક ચર્ચા કરતા લેખો આપીને નવા વાર્તાકારોને માર્ગદર્શન પણ પૂરું પાડતાં જણાય છે. નટવરસિંહ પરમાર, સુમન શાહ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, જ્યોતિષ જાની, વિજય શાસ્ત્રી, મણિલાલ હ. પટેલ, રાધેશ્યામ શર્મા જેવા સર્જકો-વિવેચકો ૧૯૮૫થી ૧૯૯૦ના ગાળામાં 'પરબ', 'ત્રૈમાસિક', 'ખેવના', 'એતદ્'માં નિયમિત રીતે વિવિધ વિષયો ચર્ચા કરતાં જોવા મળે છે.

આમ, '૮૫ થી '૯૦ ના સમયગાળા દરમિયાન 'પરબ'ના અંકોમાંથી પસાર થતાં જણાય છે કે આ અંકોમાં છપાતી વાર્તાઓ એકંદરે સંવેદન વિષય, નિરૂપણરીતિ, ટેકનિક

આદિના વિનિયોગની દ્રષ્ટિએ વિવિધતા ધરાવે છે પણ ઉત્તમ કૃતિઓ ભાગ્યે જ મળે છે. 'પરબ'માં સંપાદકીય લેખમાં ભોળાભાઈ 'ગદ્યપર્વ'નો ઉલ્લેખ કરે છે અને બે વર્ષ પૂરા કરી 'ગદ્યપર્વ' ત્રીજા વર્ષમાં પ્રવેશ કરે છે ત્યારે અભિનંદન આપતા જણાવે છે કે ગદ્યમાં વિવિધ રૂપો, પ્રયોગોને ઉચિત પ્લેટફોર્મ મળ્યું છે.[૧૭]

'એતદ્' :

'છઠ્ઠીવાર આ ગુજરાતમાં શુધ્ધ સાહિત્યિક સામયિક શરૂ કરવાનો કશો અર્થ ખરો ?' એવો કટાક્ષપ્રશ્ન કરીને પણ 'સાહિત્ય, લલિતકલા, સમાજવિદ્યા તથા તત્વચિંતન - આ ક્ષેત્રો વિશેનો સહવિચાર શક્ય બનાવે એવા ગજાવાળું, એકાદ સામયિક ગુજરાતે નભાવવું જ જોઈએ.' ('એતદ્'૧, નવે-'૭૭) - એવા સંકલ્પ સાથે સુરેશ જોષીએ 'એતદ્' માસિક શરૂ કરેલું, પણ તે પહેલાં 'ક્ષિતિજ', 'સુધાસંગ પત્રિકા', 'ફાલ્ગુની', 'વાણી', 'મનીષા' જેવા સામયિકો તેમણે શરૂ કરેલા ને પાછળથી તેમને તે બંધ કરવા પડેલા.

સુરેશ જોષીએ સર્જન અને વિશેષ તો વિવેચન દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યને નવી ક્ષિતિજો ચીંધવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. સાહિત્ય અને અન્ય કળાઓ વિશે તેમણે નવોન્મેષશાળી અભિગમથી સઘનપણે અને ઉત્કટતાથી જે સામગ્રી આપવા માંડી તેનાં વ્યાપક રીતે સમગ્ર વાતાવરણને બદલવાની ક્ષમતા હતી. તેમના પહેલાંના સામયિકોમાં પણ વિદેશી કૃતિઓમાં અનુવાદ સમાવાતા હતાં. પરંતુ સુરેશ જોષી સંપાદિત સામયિકમાં પ્રગટતા કવિતા, વાર્તાના અનુવાદો જાણે કે મોડલ્સ બની જતાં. પશ્ચિમનાં સાહિત્યપદાર્થને, તેની વિવેચકીય અને દાર્શનિક પરંપરાને સમજવામાંથી વિવેચન અને વાદો નીપજ્યા. તેમાંય સઘન પરિચય, અભ્યાસ આ સામયિકમાં પ્રગટતા રહ્યા. અસ્તિત્વવાદ, માર્કસવાદ, સંકેતવિજ્ઞાન, સંરચનાવાદ, વિઘટનાવાદ, ફિનોમિનોલોજી આ રીતે જ ગુજરાતી વિવેચન, વાદ-વિચાર સાથે જોડાયાં. સુરેશ જોષીનું સમગ્ર સાહિત્યિક પત્રકારત્વ એક યુગસર્જક પ્રતિભાના વિસ્ફોટ સમું બની રહ્યું. તેમના વડે ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે અપૂર્વતા પ્રગટી તેને માત્ર આધુનિક સાહિત્ય સાથે જ જોડી શકાય તેમ નથી બલ્કે સમગ્ર કળાવિચાર, ચિંતન, તત્વજ્ઞાન સાથે પણ જોડવું જરૂરી છે. જયેશ ભોગાયતા કહે છે તેમ -

સુરેશ જોષીએ તેમના વાર્તાસર્જનના આરંભકાળથી જ પશ્ચિમની વાર્તાઓના નિકટવર્તી અભ્યાસને વિશેષ મહત્વ આપ્યું છે. ટૂંકી વાર્તાના સર્જનની અનેકવિધ શક્યતાઓની શોધ માટે તેઓ સતત વિશ્વસાહિત્યની ઉત્તમ વાર્તાકૃતિઓના ભાવક બન્યા છે. વિદેશી વાર્તાઓના અનુવાદો અને આસ્વાદો દ્વારા તેમણે ગુજરાતી વાર્તા સર્જનની બંધિયાર દશાને તોડીને વાર્તાસર્જન માટે પ્રાણવાન વાતાવરણ સર્જ્યું હતું.'[૧૮]

ઈ.સ.૧૯૮૩માં શિરીષ પંચાલ સહમંત્રી તરીકે જોડાય છે, ને સુરેશભાઈના અવસાન પછી, 'એતદ્'નું સંપાદન શિરીષ પંચાલ ઉપરાંત, 'એતદ્'ના શરૂઆતના અંકોના તંત્રીઓ પૈકીના, જયંત પારેખ અને રસિક શાહ સંભાળે છે. 'આધુનિક'ના સંદર્ભોને વધુ મોકળાશથી ને વધુ વ્યાપકતાથી ખોલી આપતી સંપ્રજ્ઞતાની દિશામાં એ ચાલતું રહ્યું છે. હવે '૮૫ થી '૯૦ ના સમયગાળા દરમિયાન 'એતદ્'માં પ્રકાશિત વાર્તાઓ જોઈએ તો 'ફક્ત દાઢી જ, બીજું કંઈ નહિ' (લે.હર્નાન્દો ટેલ્લિસ, અનુ.વિજય શાસ્ત્રી, જુન-જુલાઈ '૮૫), 'મહેશ મતલબી ચરિત-નિવેદન પર્વ' (પરેશ નાયક, જુલાઈ-સપ્ટે.'૮૭) 'છુટકારો' (બાબુ છાડવા-જુલાઈ-સપ્ટે'૮૭), 'શેઠની એક સવાર/થાળી-વાજુ' (પ્રાણજીવન મહેતા-જુલાઈ-સપ્ટે-'૮૭), 'સ્વપ્નસુંદરી' (ભૂપેન ખખ્ખર, ઓકટો-ડીસે-' ૮૭), 'ડેફોડિલ બોબ' (એલન ટેમ્પરલી, ઓકટો-ડીસે'૮૭), 'વેશાંતરે' (પ્રાણજીવન મહેતા-જાન્યુમાર્ચ'૮૮), 'આબમાંથી શરાબ' (હેલન નોટીસ, અનુ. શિરીષ પંચાલ-જુલાઈ- સપ્ટે-'૮૮), 'રહસ્ય' (હિમાંશી શેલત, જાન્યુ-માર્ચ'૮૯), 'અંચઈ' (રજની મહેતા જાન્યુ-માર્ચ'૮૯), 'ગૂમડું''(અજિત ઠાકોર-એપ્રિલ-જૂન'૮૯), 'પિયાનો' (અનિબાલ મોન્ટેઈરો માચાડો, અનુ. શિરીષ પંચાલ), 'બે બાગ' (જુલિયો કોર્ટાઝાર, અનુ. શિરીષ પંચાલ-જુલાઈ-સપ્ટે'૮૯), 'હવેલી' (રજની મહેતા-ઓક્ટૉ.-ડિસે.'૮૯), 'પહેલો પુરુષ અનેક વચન' (પ્રાણજીવન મહેતા, ઓક્ટૉ.-ડિસે.'૮૯), 'પગલાં' (પુરૂરાજ જોષી-જુલાઈ-સપ્ટે.'૯૦) - આમ ૧૭ વાર્તાઓ અહીં છે.

આમાંની દરેકે દરેક વાર્તા વિષયવસ્તુ, વસ્તુસંકલના ને ભાષાની દ્રષ્ટિએ વિશિષ્ટ મુદ્રા ઉપસાવે છે. દરેક વાર્તા ભાવકને ભિન્ન પ્રકારના સંવેદનજગતનો અનુભવ કરાવે છે. કોઈપણ બે વાર્તાને એકબીજી સાથે સરખાવી જ ન શકાય એવી દરેક સર્જકની વૈયક્તિક

પ્રતિભાની નમૂનારૂપ વાર્તાઓ છે. આમાંની મોટાભાગની વાર્તાઓ વિશે અવારનવાર ચર્ચાઓ થતી રહી છે. 'વાર્તા કેવી હોવી જોઈએ ?' એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આ વાર્તાઓમાંથી મળી રહે. આમાંના મોટા ભાગના સર્જકોની વાર્તા 'ગદ્યપર્વ'માં છે.

'સોક્રેટિસ' (દર્શક) નવલકથા કેવી લાગી ? - તેના પ્રતિભાવમાં એક સમયે સુમન શાહે કંઈ પ્રતિક્રિયા આપ્યા વિના 'સોક્રેટિસ' ઉપર લખાયેલી બીજી એક ઉત્તમ નવલકથાનો અનુવાદ આપ્યો હતો. અને તે રીતે 'સર્જનાત્મક' પ્રતિક્રિયા આપવાની પધ્ધતિ અપનાવી હતી. 'એતદ્' પણ આ જ રીતે ઉત્તમ વાર્તાઓ પ્રકાશિત કરીને વાર્તા કેવી હોવી જોઈએ તેનું સૂચન કરે છે.

આ સમયગાળા દરમિયાન 'એતદ્'માં છપાયેલા વાર્તાવિષયક લેખો જોઈએ તો તે સંખ્યાની દ્રષ્ટિએ જૂજ હોવા છતાં નક્કર દિશા સૂચવનારા છે. પન્નાલાલની વાર્તા 'વાત્રકને કાંઠે' સંદર્ભે જયંત પારેખ 'નવલિકામાં ભાષા' એવો મહત્વપૂર્ણ લેખ આપે છે. (એપ્રિલ-જૂન-'૮૭) રાધેશ્યામ શર્મા ઉમાશંકર જોશીની 'છેલ્લુ છાણું' વાર્તા સંદર્ભે કૃતિનું રચના સંવિધાન ચર્ચે છે. (ઓકટો-ડીસે-'૮૭) તો વળી કનુભાઈ જાની 'ગિજુભાઈનું વાર્તાશાસ્ત્ર' (માર્ચ-૮૮)માં ગહન અભ્યાસકીય મુદ્રા ઉપસાવે છે. જયેશ ભોગાયતા 'પરિષ્કૃત ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા' સંદર્ભે કેટલાક પ્રશ્નો ઉઠાવે છે. આ સંચયમાં માત્ર પ્રાદેશિક બોલીમાં લખાયેલી વાર્તાઓને જ સ્થાન અપાયું છે તેવું સૂચન કરી કહે છે કે પ્રાદેશિકતાવાદને લઈને તેમણે જે કુંઠિત વૃત્તિ રાખી છે તે યોગ્ય નથી. કૃતિમાં માત્ર માનવજીવનને જ કેન્દ્રમાં રાખીને સર્જક ચેતનામાંથી રૂપાંતર પામીને પ્રગટતા જીવનની છબી નિહાળીએ તો જ વ્યાપકતાને પામી શકીએ.[૧૯]

આમ, સમગ્રપણે '૮૫ થી '૯૦ના અંકોમાં 'એતદ્' શુધ્ધ સાહિત્યિક મૂલ્યોને વરેલા સામયિકની છાપ ઉપસાવે છે. તેનો જાન્યુ.-માર્ચ'૮૭નો 'પંડિતયુગનું પુનર્મૂલ્યાંકન' વિશેષાંક આજે પણ અભ્યાસીઓને યોગ્ય દિશા ચીંધે છે.

<u>'ખેવના'</u> :

૧૯૮૭માં 'ખેવના' શરૂ થયું અને ૨૦૦૮માં ૧૦૦ અંકો કરી બંધ થયું. સુરેશ જોષીના અવસાન બાદ 'એતદ્'નું જ્યારે નવું સંપાદકમંડળ આવ્યું (શિરીષ પંચાલ, રસિક શાહ, જયંત પારેખ) ત્યારે એ જ ગાળામાં સાહિત્યની વિકસેલી, કેળવાયેલી સમજને વધુ નક્કર રૂપ આપવા સુમન શાહ 'ખેવના' શરૂ કરે છે. 'એતદ્'ના સુરેશ જોષીની જેમ ખેવનાના સર્વેસર્વા સુમન શાહ હતા. દરેક અંકની શરૂઆતમાં તેમના સાહિત્ય-વિષયક વિચારો છે તે તંત્રી તરીકેના તેમના આદર્શો કે મૂલ્યો બતાવે છે. સુમન શાહ જ્યારે 'ખેવના' શરૂ કરે છે તે પહેલાં તેઓ 'એતદ્', 'પરબ', 'ત્રૈમાસિક', 'શબ્દસૃષ્ટિ' જેવા સામયિકોમાં અભ્યાસલેખો આપતા રહે છે. વળી, ૧૯૮૫ થી જુલાઈ ૧૯૮૬ સુધી તેઓ શબ્દસૃષ્ટિના સંપાદક પણ રહ્યા. આ રીતે 'ખેવના' શરૂ કરતા પહેલાં સંપાદકીય અનુભવ તેમને મળેલો છે. 'એતદ્'માં 'અસ્તિત્વવાદ' વિશે, 'શબ્દસૃષ્ટિ' અને 'ત્રૈમાસિક' માં ટૂંકી વાર્તા વિશે તેઓ અવારનવાર લખતા રહ્યા છે.

સુમન શાહ મુખ્યત્વે વિવેચક અને પછી વાર્તાકાર છે. તેમણે 'સન્નિધાન' જેવી બેઠકોનું આયોજન કરવા માંડ્યું તે પહેલા 'ખેવના'માં પ્રગટ વાર્તા, કવિતા વિશે પોતાનાં અભિપ્રાય-નિરીક્ષણો પણ સમાવતા હતા.

સંપાદક તરીકેના શરૂઆતના તેમના લેખોમાં વિષયવૈવિધ્ય ઘણું જોવા મળે છે - જેમકે 'વાર્તાકારની સામેના પડકારો, 'સરસ્વતીચંદ્ર-કલાપરક નિષ્ફળતા', 'અભિ-વ્યક્તિ', 'ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીની પુનર્રચના વિશે', 'સમય અને સાહિત્યનો સમય', 'પ્ર-યોગ-ત્રીજું સત્ય', 'દર્દે દિલ યાને દિલદારની દિલદારને કેફિયતભરી અર્જ', 'શું કરીશું આ નિષ્પ્રાણ પ્રવૃત્તિનું ?' (પરિસંવાદ વિશે), આ પ્રકારના સંપાદકીય લેખોમાં એક જાગૃત વિચારક તરીકેની તેમની છાપ ઉપસે છે.

અંક-૧૩થી ‘વિવેચનપૂર્વક’ના શીર્ષક હેઠળ સુમન શાહ આધુનિકતાની વિશિષ્ટતાઓને મર્યાદા સાથે રજૂ કરે છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની ‘દિગ્ભેદ’ લેખમાળા, એક જ સર્જનાત્મક કૃતિ પર એકાધિક સમીક્ષકોની ‘પરિચર્યા’ નૂતન દ્રષ્ટિકોણ લઈને આવે છે. અંક-૧૮માં તેઓ રાજેન્દ્ર શાહની ‘શાંત કોલાહલ’ રચનાની અનેક વિદ્વાનો પાસે કાવ્ય પરિચર્યા કરાવે છે. આ એક જ કાવ્યની સુમન શાહ, ઉશનસ્, ધીરુ પરીખ, રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રમોદકુમાર પટેલ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને ચન્દ્રકાન્ત શેઠે જે વિવેચના કરી તેના તારણ આપ્યા છે.

‘૮૭ થી ‘૯૦ના ગાળામાં ‘ખેવના’માં ૧૧ જેટલી વાર્તાઓ આવી છે. તેમાં ‘ઘાસ ઘાસ ઘાસ’ (પુરૂરાજ જોષી એપ્રિલ’૮૭), ‘તાંદલજાની ભાજી’ (પરેશ નાયક, એપ્રિલ’૮૭), ‘DASMAN’ (હાઈડેગર પ્રણિત, એપ્રિલ’૮૭), ‘દ્વિ-અર્થી, (રવીન્દ્ર પારેખ- ઓગ-’૮૭), ‘પૂર્ણ પુરુષ’ (શિવકુમાર જોષી-ઓગ-’૮૭)’, ‘ચૂવો’ (મોહન પરમાર- ઓગ’૮૭), ‘પી.ટી.સી. થયેલી વહુ’ (મણિલાલ હ.પટેલ-ઓગ-૮૭), ‘ઉચ્ચંડ સફેદ કેરીઓ’ (સુમન શાહ - એપ્રિલ’૮૮) અને ‘એક રૂપકકથા’ (રામચન્દ્ર પટેલ- મે‘૯૦) છે.

આ બધી વાર્તાઓમાંથી ‘DASMAN’ ‘દ્વિ-અર્થી’, અને ‘પૂર્ણ પુરુષ’ વાર્તાઓ સુમન શાહ જે રીતે ટૂંકી વાર્તામાં કલાકીય ધોરણોની ચર્ચા કરે છે તેમાં ઊણી ઉતરે છે. અન્ય વાર્તાઓ વસ્તુસંકલના અને વિષયનિરૂપણની બાબતે વૈવિધ્ય ધરાવે છે. ‘ઘાસ ઘાસ ઘાસ’, ‘તાંદલજાની ભાજી’, બોલીનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ નિરૂપતી ‘ચૂવો’ અને પીટી.સી. થયેલી વહુ’ – આ વાર્તાઓ ભાવકને સંતર્પક અનુભવ કરાવે છે.

આ ગાળા દરમિયાન પ્રગટ થયેલા વાર્તાવિષયક લેખો જોઇએ તો વિજય શાસ્ત્રીને રાધેશ્યામ શર્માના ‘વાર્તાવરણ’માં ‘સંકુલતાનું આલેખન’ દેખાય છે, વાર્તાઓ કલાત્મક લાગે છે(ખેવના, એપ્રિલ ’૮૮), જ્યારે તે જ વર્ષમાં ‘ત્રૈમાસિક’માં મણિલાલ હ.પટેલને રાધેશ્યામની વાર્તાઓ ‘વાર્તાના અને કળાના પ્રશ્નો’ ઊભી કરતી લાગે છે. (અંક.૩-’૮૮). એક જ વાર્તાસંગ્રહ માટે વિવેચકોનો આમ બે ભિન્ન મત આ સમયગાળા દરમિયાન ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ વિશે પ્રવર્તતી ગંભીર પરિસ્થિતિનું દ્રષ્ટાંત છે.

સુમન શાહ રાધેશ્યામ શર્માના અવલોકનસંગ્રહ ‘આલોકના’ વિશે લખતાં કહે છે કે, ‘રાધેશ્યામને એમ કહેવું જરૂર સૂઝે કે એમણે એમની પ્રત્યક્ષ વિવેચનની પ્રવૃત્તિને લગામ કરવી. અને સાહિત્યકલા વિશેની સિધ્ધાન્ત-પીઠિકા, દાર્શનિક તેમજ વિવેચનપરક - વિના વિલમ્બે જાહેર કરવી’. (જાન્યુ.’૯૦)

શરીફા વીજળીવાળા પણ રાધેશ્યામ શર્માનું સંપાદન ‘સમકાલીન’ ગુજરાતી વાર્તાઓ વિશે પ્રશ્ન ઊઠાવે છે. રાધેશ્યામ શર્માએ સંપાદનની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે: ‘૧૯૮૬માં આ સંચય કરતી વખતે છેલ્લાં પાંચ-દસ વર્ષમાં પ્રકાશિત ટૂંકી વાર્તાઓ સમકાલીન વાર્તાલેખે અહીં સ્થાન પામી છે.’ ત્યારે શરીફા વીજળીવાળા પ્રશ્ન કરે છે કે -

“‘નવી વાર્તા’ જેવું ઉત્તમ સંપાદન આપનાર રાધેશ્યામ શર્મા આ સમયગાળા સુધીમાં વાર્તાકાર તરીકેની શક્યતાઓ સિધ્ધ કરી ચૂકેલા ભૂપેશ અધ્વર્યુ, વીનેશ અંતાણી, અંજલિ ખાંડવાળા, હિમાંશી શેલત વગેરેને અહીં કયા કારણે નથી સમાવી શક્યા ? એની સામે મફત ઓઝા, સુરેશ ઓઝા, નસીર ઇસ્માઇલી, હસુ યાજ્ઞિક, તારિણી દેસાઇ, રમેશ પારેખ, પિનાકિન દવે વગેરેની વાર્તાઓ સંપાદનમાં છે. આવી જાણકાર અને જવાબદાર વ્યક્તિ દ્વારા ગુજરાતી વાર્તાની કેવી છબી બહાર પહોંચી રહી છે. એ વિચારતાં સંતાપ પણ થાય છે.’[20]

‘વાર્તાકારની સામેના પડકારો’ (સુમન શાહ, જૂન’ ૮૭), ‘સુરેશ જોષીની ટૂંકી વાર્તા ‘વાતાયન’ (જૂન’૮૭) ‘અન્તરાલ’ વાર્તાકળામાં નવોન્મેષ’ (મણિલાલ હ.પટેલ, મે.જૂન-‘૮૮) વિજય શાસ્ત્રીની, ‘એક ખરેખર ડાહી છોકરીનું સ્વપ્ન’ (રાધેશ્યામ શર્મા, જુલાઇ-ઓકટો.’૮૮) ‘ઉમાશંકર જોષીની ટૂંકી વાર્તા ‘લોહી તરસ્યો’ (વિજય શાસ્ત્રી, ડિસે.’૮૮), વિજય શાસ્ત્રીના ‘ઇત્યાદિ’ (ઉષા ઉપાધ્યાય, જાન્યુ.’૯૦), સુમન શાહનું ‘કથાપદ’ (મણિલાલ પટેલ, ઓગ.’૯૦)- આ બધા વાર્તાવિષયક લેખોમાંથી પસાર થતા એકંદરે ટૂંકી વાર્તા વિષયક કોઇ એક ચોકકસ તારણ પર બધા સર્જકો - વિવેચકો આવ્યા હોય તેવું લાગતું નથી. અને તેથી જ સુમન શાહ ‘દર્દે દિલ યાને દિલદારની દિલદારને કેફિયતભરી અર્જ’માં કહે છે -

‘આજે પાછા આપણે સુરેશ જોષી સામે હતા એ જ પ્રશ્નોની મોંઢામોંઢ આવી ગયા છીએ. ઇ.સ.૧૯૬૦ની આસપાસથી શરૂ થયેલો, પ્રારમ્ભમાં દસ-પંદર વર્ષનો એ

થનગનાટભર્યો સત્વોદ્રેક - એ જ ગાળામાં ગુજરાતી સાહિત્યકારને સાહિત્ય અને તેના કલા પદારથની ખરી ગમ પડેલી. ઘટનાતત્વના હ્રાસની કે તેને આવશ્યક સર્જકતાની આપણને પૂરી ખબર પડે તે પહેલાં જ આપણે હારી છૂટ્યા છીએ, થાકી ગયા છીએ.'[૨૧]

અન્ય લેખોમાં CAS એવોર્ડ પ્રસંગે કિશોર જાદવનું વક્તવ્ય પણ અહીં છે (જુલાઇ'૮૮).

સાહિત્ય અને કલાની 'ખેવના' કરતાં સુમન શાહ 'સાહિત્યની કલા અને માનવઅસ્તિત્વ' વિશે દીર્ઘ લેખ લખે છે (જૂન '૮૭). તો આ જ ગાળામાં ઊભા થયેલા 'દલિત સાહિત્ય' અંગેના વલણો દર્શાવતા તેઓ કહે છે, 'બધા પ્રકારનો દીનહીન ભાવ તજીને દલિત સાહિત્યકારોએ ચોપાસથી પોતાની પ્રતિબધ્ધતાને સંકોરીને આત્મબળ પર ઝૂઝવું ઘટે. 'દલિત સાહિત્ય' હકીકતે શી ચીજ છે ? જવાબ એક જ છે અને એ કે મૂળે એ સાહિત્ય છે.'

આ ઉપરાંત 'બાળસાહિત્ય' વિશે પણ લેખ છે. (સપ્ટે.'૯૦) જેવી રીતે 'એતદ્'માં 'ગિજુભાઇ બધેકાની વાર્તાસૃષ્ટિ' વિશે દીર્ઘ લેખ છે. તેવી રીતે અહીં પણ વિજય શાસ્ત્રી 'રિક્તરાગ' (કિશોર જાદવ)નું વિવેચન કરે છે, તો હસમુખ બારાડી 'કાફકા'ની નવલકથા 'ટ્રાયલ'નું નાટ્યાંતર કરતાં જે પ્રશ્નો થાય છે તેની ચર્ચા કરે છે. (મે '૯૦) 'ખેવના' (જાન્યુ-ફેબ્રુ.'૮૯)માં 'ગદ્યપર્વ'ની જાહેરાત છે અને સુમન શાહ 'ભરત નાયક' વડે ચલાવાતું 'ગદ્યપર્વ' શીર્ષક હેઠળ તેની નોંધ લેતા જોવા મળે છે. (જાન્યુ.'૯૦)

'એતદ્'માં સુરેશ જોષી હેઠળના સંપાદનોમાં મુખ્યત્વે તેમનો જ અવાજ ઊભો થતો જણાય છે. 'ખેવના'માં પણ સુમન શાહનો અવાજ જાણે બીજા અવાજોને ઢાંકી દેતો હોય એમ અનુભવાય છે તે તેની મર્યાદા છે. તંત્રી નાતે અને વિશેષ તો બંધાયેલાં ધોરણોના આગ્રહને લીધે વિભાવ, સમજ, સર્જક વિશેષ, તંત્રીલેખ જેવા સુમન શાહનાં લખાણોથી 'ખેવના' ભરચક લાગે છે.

‘વિ’ :

ચારૂતર વિદ્યામંડળના મુખપત્રરૂપે પ્રસિધ્ધ થતા રહેલા ‘વિ’માં નવમા દાયકાના આરંભે થયેલું પરિવર્તન સંપાદકોની પ્રયોગશીલતાને મળેલી પૂરી સ્વતંત્રતાનું દ્રષ્ટાંત છે. હરીશ મીનાશ્રુ અને અદમ ટંકારવીની સૂઝભરી સૌંદર્યદ્રષ્ટિનો તથા રાજેન્દ્ર જાડેજા અને હરબન્સ પટેલની આયોજનશક્તિનો લાભ એના આંતર–બહિર સુઘડ આકારને ઉપસાવવામાં મળ્યો છે. તે પાછળથી અજિત ઠાકોરનાં સંપાકદીય શ્રમ-સૂઝનો લાભ પણ એને મળ્યો છે. તેમાં સર્જન-વિવેચનની ભિન્ન કૃતિઓનું છે સંપાદન થયું છે. તેમાં નૂતન આવિષ્કારોને પ્રમાણવા સંપાદકો ઉત્સાહી છે તેમ જણાઇ આવે છે. ‘પ્રાથમ્ય’ શીર્ષકથી મુકાયેલી હરીશ મીનાશ્રુની શબ્દમર્મલક્ષી ને લલિતના સ્પર્શવાળી તથા પછીની અજિત ઠાકોરની અભ્યાસલક્ષી સાહસના ગુણવાળી સંપાદકીય નોંધો ‘વિ’નું એક ધ્યાનાર્હ અંગ બની રહે છે.

જુલાઇ-ઓગષ્ટ‘૮૯ના અંકમાં ‘પ્રાથમ્ય્’રૂપે અજિત ઠાકોરનો ‘સંસ્કૃતિ-કૃતિ-પરિષ્કૃતિ’ નામે લાંબો લેખ પ્રગટ થયો તથા એને અનુસરતું વાર્તાસંપાદન પ્રકાશિત થયું. ‘સંસ્કૃત-કૃતિ-પરિષ્કૃતિ’ એ લેખમાં અજિત ઠાકોર આઠમા-નવા દાયકાની કવિતા-વાર્તાને નિમિત્તે સર્જકતા વિશે જાતજાતની ગેરસમજ પ્રવર્તે છે તે દૂર કરવા ઇચ્છે છે, એમ લખી આ ગેરસમજ શા કારણે ઊભી થઇ તેની ચર્ચા કરતાં જણાવે છે -

‘છઠ્ઠા સાતમા દાયકાનું સાહિત્ય આઝાદી પછી થયેલો મોહભંગ અને સુરેશ જોષી પ્રબોધિત આધુનિક જીવનદ્રષ્ટિથી સંચલિત થયેલું છે. પણ જીવન અને સાહિત્યની નવી વિભાવનાઓ કૃતકપણે અનુસરવાને કારણે પ્રયોગખોર બનેલા સર્જકને લીધે આ પ્રશ્નો ઉત્પન્ન થયા.’

તેમના મતે આઠમા-નવમા દશકની કવિતા તથા અન્ય સ્વરૂપોના પ્રાદુર્ભાવની ભૂમિકા છઠ્ઠા સાતમા દાયકાની સર્જન-પ્રવૃત્તિ સામેના અસંતોષમાંથી રચાઇ.

તેમના મતે, પશ્ચિમદત્ત ઉપરછલ્લા અને વૈચારિક ભાવ-મૂલ્યોના શુકપાઠના વિરોધે આધુનિક ગુજરાતી વાર્તા અર્થાત્ પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા આધુનિક ગુજરાતી ચેતનાનાં કળાત્સ્ફુરણો બની રહે છે. પણ તેમને પશ્ન કરવાનું મન થાય કે જુલાઇ-ઓગષ્ટ-'૮૯માં જ્યારે તેઓ પ્રથમવાર સંજ્ઞા લઇને આવે છે તે પહેલાંના વર્ષોમાં 'પરિષ્કૃત'ના લેબલ વગર મોહન પરમારની 'આંધુ' અને 'હિરવણું', કિરીટ દુધાતની 'ડચૂરો', 'બાપુ' અને 'એક બપોરે' વાર્તાઓ, ઊજમશી પરમારની 'પટારો', અશોકપુરી ગોસ્વામીની 'ચકોંમા' જેવી વાર્તાઓ 'ગદ્યપર્વ'માં છપાયેલી. 'પરબ' અને 'ખેવના'માં પણ તળચેતના, ગ્રામચેતનાને નિરૂપતી વાર્તાઓ નવમા દશકના આરંભથી જ પ્રકાશિત થતી જોવા મળે છે. કૃતિ જો સાહિત્યિક દ્રષ્ટિએ કલાત્મક હશે તો તે દરેક જગ્યાએ આવકાર પામવાની જ છે. કૃતિ સ્વયંને બોલવા દો. તેના પર કશાય વાદ થોપવાની જરૂર જણાતી નથી.

બીજો પ્રશ્ન એ છે કે 'પરિષ્કૃત' વાર્તા કલાકીય ધોરણે કેવી હોવી જોઇએ એ દર્શાવતા જે માપદંડો આપે છે તે તો 'સાહિત્ય'માત્રને લાગુ પડે તેવા છે. તેઓ કહે છે -

'પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા સંવેદન કે અનુભવમાં ઇનબીલ્ટ અભિવ્યકિતની શકયતાઓ, અર્થ સંરચનાઓ અને રચનારીતિના ઇંગિતોને પ્રમાણી સંવેદનમાંથી રચનારીતિ, ભાષા, પરિવેશ, પાત્ર અને પરિસ્થિતિ ઇવોલ્વ કરી સંવેદન-સંવિધાનની અન્વિતિરૂપ રચનામાર્ગની વરણી કરે છે.'

આ સમગ્ર વિધાન સુરેશ જોષીના રૂપરચનાવાદનું જ સમર્થન કરે છે ને ! વળી તેમણે 'પરિષ્કૃત' ગુજરાતી વાર્તા વિશેષાંક સુરેશ જોષીને અર્પણ કર્યો છે ! ત્યારે પ્રશ્ન થાય કે શું સુરેશ જોષી આ પ્રકારના 'સાહિત્યિક વાડા'ને સમર્થન આપત ખરા ? આધુનિકતાવાદી વાર્તાવિભાવના પ્રત્યેના આક્રોશપૂર્ણ વલણોનું કોઇ તર્કસંગત વ્યાકરણ તેઓ રચી શક્યા નથી.

'એતદ્'માં આવેલા દીર્ધ લેખમાં જયેશ ભોગાયતા પરિષ્કૃત વાર્તા-સામેના પ્રશ્નોને વિગતે ચર્ચે છે અને પ્રશ્ન કરે છે કે અજિત ઠાકોર 'આધુનિક ગુજરાતી ચેતના'ને નામે સાહિત્યને કુંઠિત કરવાની ખેવના તો નથી ધરાવતા ને ? તેઓ માત્ર ગુજરાતી ગ્રામીણ

સમાજ-પરિવેશને નિરૂપતી વાર્તાઓને જ કલાત્મક ગણતા હોય તો વૈશ્વિક પ્રવાહો ઝીલતી, નગરજીવનમાં વસતી, તેના પ્રશ્નોને વાચા આપતી ગુજરાતી સર્જકચેતના નિરૂપતી કલાત્મક વાર્તાઓનું શું ? જયેશ ભોગાયતા પ્રશ્ન કરે છે કે તેઓએ પરિષ્કૃત વાર્તાની જે વિશિષ્ટતાઓ બતાવી છે તેમાં 'દુબઇ' (જયેન્દ્ર શેખડીવાળા) કઇ રીતે ખરી ઊતરે છે તે સ્પષ્ટ કરે.

'પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા' વિશેષાંકની 'હું ઓળખું ને એને !' (યોગેશ જોષી) 'ધ્વજ' (રવીન્દ્ર પારેખ), 'ઊભરો' (દીપક રાવલ), 'દુસરો ક્રાઇસ્ટ' (જોસેફ મેકવાન) વસ્તુસંકલના અને નિરૂપણરીતિની શિથિલતાને કારણે નબળી લાગે છે.

'શબ્દસૃષ્ટિ' :

૧૯૮૫ થી ૧૯૯૦ના ગાળા દરમિયાન શબ્દસૃષ્ટિ ત્રણ સંપાદકોની સૂઝથી ઘડાય છે - સુમન શાહ, જયન્ત પાઠક અને જ્યોતિષ જાની .

'શબ્દસૃષ્ટિ'-૧૯૮૪માં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના મુખપત્રરૂપે પ્રગટ થાય છે '૮૫ અને મે '૮૬ સુધી સુમન શાહ 'કથાલેખકની જવાબદારી' પ્રગટ કરતાં જણાય છે. ફેબ્રુઆરી'૮૫ નો અંક વાર્તાવિશેષાંક છે. જુન-જુલાઇ-'૮૬થી સંપાદક જયન્ત પાઠક છે. તે પછી ઓગ.-સપ્ટે.'૮૬થી જ્યોતિષ જાની સંપાદકની કામગીરી બજાવે છે.

અન્ય સામયિકો કરતાં 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં પુષ્કળ પ્રમાણમાં ટૂંકી વાર્તા જોઇ શકાય છે. આ સમયગાળામાં સંખ્યાની દ્રષ્ટિએ જોઇએ તો ૧૪૨ ટૂંકી વાર્તાઓ છે. તેમાં અનુદિત વાર્તાઓનો પણ સમાવેશ થાય છે.

સમગ્રપણે અવલોકન કરતાં આ બધી વાર્તાઓ વિષયો અને નિરૂપણરીતિની દ્રષ્ટિએ ભિન્ન છે. ગ્રામ્ય પરિવેશ અને ત્યાં વસતા લોકોની સંવેદનાઓને વાચા આપતી 'શ્યામલી' (રામચન્દ્ર પટેલ), 'બદલો' (દલપત ચૌહાણ), 'બીજુ બંધાણ' (ચંપૂ વ્યાસ), 'બીડી બુઝાતી

નથી' (જયેશ ભોગાયતા), 'તને કઇડ્યો કાળો નાગ' (ઊજમશી પરમાર), 'ભીંસ' (મોહન પરમાર) - જેવી વાર્તાઓમાં સર્જકતાનો સ્પર્શ દેખાય છે.

'સુવર્ણકન્યા' (રામચંદ્ર પટેલ), 'ચિત્તો' (મહેશ દવે), 'હથેળીમાં આકાશ' (સરોજ પાઠક), 'પ્રેમ, જીવન અને ગતિ' (પાર્થ મહાબાહુ), 'ધુબાંગ' (વીનેશ અંતાણી), 'હળવું ફૂલ જેવું એક શહેર' (વિભૂત શાહ) જેવી વાર્તાઓમાં માનવમનના અસંપ્રજ્ઞાત ભાવોને ભાષાની પ્રયુક્તિઓ દ્વારા તાણવાનો પ્રયોગશીલ પુરુષાર્થ જણાય છે.

આ અંકોમાં લેખિકાઓની વાર્તાઓ પણ સારા પ્રમાણમાં છે. હિમાંશી શેલત, સરોજ પાઠક, તારિણી દેસાઇ, અંજલિ ખાંડવાળા, વસુબહેન ભટ્ટ, સરલા જગમોહન, પ્રતિમા મણિયાર, દમયંતી શાહ, લિપિ કોઠારી, હાસ્યદા પંડ્યા - જેવી લેખિકાઓ માત્ર સ્ત્રીઓના જ નહિ પરંતુ મનુષ્યમાત્રના વિભિન્ન પરિસ્થિતિઓમાં અનુભવાતા સંવેદનોનું નિરૂપણ કરતા જણાય છે.

'શબ્દસૃષ્ટિ'માં 'પ્રશિષ્ટનું ભાવન' એ વિભાગમાં આપણને અનુદિત વાર્તાઓ જોવા મળે છે. વિશ્વના ઉત્તમ વાર્તાલેખકોની વાર્તાઓ અહીં છે. મોપાસાંની 'બોલ ઓવ ફેટ' (અનુ. વિજય શાસ્ત્રી), જોઇસ કેરોલ ઓટ્સની 'દિવાલ' (અનુ. સરલા જગમોહન), મોસ્યુ ફાકસેવરની 'ઓવરકોટ' (અનુ. સુરેન્દ્ર દોશી), ચેવેજેની એવટુશેન્કોની 'એક વહેલી આત્મકથા' (અનુ. રમણીક અગ્રાવત), સેમ્યુઅલ બેકેટની 'એક વાર્તાનું નિર્માણ થવાનું છે !' (અનુ. હસમુખ રાવળ) જેવી ઉત્તમ વાર્તાઓનો પરિચય ભાવકનો ચેતોવિસ્તાર કરે છે. આ ઉપરાંત અન્ય ભારતીય ભાષાઓની વાર્તાઓના અનુવાદો પણ છે. અનુભૂતિ ચતુર્વેદીની 'ઉદાસી' ગંગાપ્રસાદ વિમલની 'તાવીજ', મનોજ ભૌમિકની 'કિંજલ', સી.વી.શ્રીરામન્ ની ' ઇરિક્કપિંડમ્ ', કૃષ્ણા સોબતીની 'મારી મા ક્યાં છે ?', પોન્કુન્નમ વર્કેની 'બોલતું હળ' જેવી પ્રાદેશિક ભાષાની વાર્તાઓ પણ અહીં છે.

'સંસ્કૃતિ'માં 'સર્જકની આંતરચેતના' અને 'ત્રૈમાસિક'માં નાટ્યકારો અને વાર્તાલેખકોની જે પ્રકારે મુલાકાતો આવી છે તેમ 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં પણ 'સર્જક વર્કશોપ' જેવા વિભાગમાં કવિ જયન્ત પાઠક, હરીન્દ્ર દવે, ચિનુ મોદી, ગુણવંત શાહ, રીની ધુમાળ, વીનેશ

અંતાણી, ધીરેન્દ્ર મહેતા, રાધેશ્યામ શર્મા, ગુલાબદાસ બ્રોકર જેવા સર્જકોની સાહિત્ય અંગેની વિભાવનાઓ પણ જાણવા મળે છે. અહીં મધુ રાય મોહન પરમારના પ્રશ્નોનો વિસ્તૃત જવાબ આપતા જોવા મળે છે. (નવે. '૮૭)

'શબ્દસૃષ્ટિ'માં બીજો પણ એક નવતર પ્રયોગ જોવા મળે છે. કોઇ વાર્તાકારની કોઇ એક ચોક્કસ વાર્તા અને તે કેવા સંજોગોમાં રચાઇ તેની વાર્તાકારની કેફિયત એક સાથે મૂકી આપી છે. તેમાં પણ હિમાંશી શેલત, સરોજ પાઠક, રજનીકુમાર પંડ્યા, લલિકુમાર બક્ષી વગેરે સર્જકોની કોઇ એક વાર્તા અને તેની રચના પાછળના પરિબળોની તપાસ કરી છે.

એજ રીતે 'વિવેચનની વર્કશોપ'માં પણ પ્રમોદકુમાર પટેલ, રાધેશ્યામ શર્મા અને અન્ય વિવેચકોએ ગોષ્ઠિ માંડી છે. આ અંકોમાં વાર્તાસંગ્રહોની સમીક્ષા પણ જોવા મળે છે. 'લઘુકથા'નું સ્વરૂપ 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના મોટા ભાગના પૃષ્ઠો રોકે છે. ઘણી બધી લઘુકથાઓ અહીં છપાઇ છે. અને પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ તેને 'લઘુકથાનો આઇસબર્ગ' નામે લેખમાં સર્જનાત્મક સાહિત્યસ્વરૂપ ગણે છે. પણ વાચકને ભાગ્યે જ તેમાં સર્જનાત્મકતાની છાંટ દેખાય છે. એટલે જ સુમન શાહ 'ખેવના'ના સૌ પ્રથમ અંકમાં જ 'લિટલ લિટરરી ઝાંર્સ'માં આવા પ્રકારોની ઝાટકણી કાઢતા કહે છે -

'મોટા પડકારો ઝીલવાનું આપણું સામર્થ્ય વિસરાઇ ગયું છે. બધા લઘુ સાહિત્યપ્રકારોમાં સર્જનાત્મક પુરુષાર્થ સાવ આછરી ગયેલો, નહિવત્ હોય છે.'[૨૨]

સુમન શાહ અહીં 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં પણ 'ખેવના' શરૂ કરતા પહેલાં સક્રિયપણે ચર્ચાઓ કરતા રહે છે. તેમના 'કથાલેખકની જવાબદારી' (ફેબ્રુ.'૮૫) 'કથાસાહિત્યમાં વસ્તુ' (એપ્રિલ'૮૫) જેવા લેખો દ્વારા ટૂંકી વાર્તાના લેખકોની ચેતનાને સંકોરતા રહે છે. મહિલાલ હ. પટેલ, 'સાહિત્યકૃતિમાં વ્યાપ અને ઊંડાણ' (એપ્રિલ'૮૮) અને નરેશ વેદનો 'સાહિત્ય વિવેચનનો રૂપવાદી અભિગમ' – લેખોમાં સર્જન-ભાવન સંબંધી ચર્ચાઓ થતી રહી છે. તો હરિવલ્લભ ભાયાણીના 'પ્રાચીન પ્રયોગોની પગદંડીએ' અને 'જાતકકથા'ના અનુવાદના લેખો મધ્યકાલીન સાહિત્યનો અવબોધ કરાવે છે.

દલિત સાહિત્ય :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિત સાહિત્યનો ઉદ્‌ભવ ૧૯૭૫ની આસપાસ થયો. દલિત સાહિત્યના પ્રારંભિક વર્ષોમાં 'કવિતા' લખવાનું પ્રમાણ વિશેષ રહ્યું. ૧૯૮૫ની આસપાસ 'દલિત વાર્તા' લખવાનાં ચક્રો ગતિમાન થયા.

૧૯૮૦ પછી આધુનિક વાર્તામાં પૂર ઓસરવા માંડ્યા અને અનુઆધુનિક વાર્તાનો જન્મ થયો. અનુઆધુનિક વાર્તામાં ગ્રામચેતના, નારીચેતના, દલિતચેતના, આરણ્યક અને દરિયાકાંઠાના માનવજીવનની સમસ્યાઓ, નગરજીવનના અંધારિયા ખૂણાની વિવિધ સમસ્યાઓ વગરે વર્ણ્યવિષય લેખો લઇને વાર્તા રચવાના પ્રયત્નો થયા. દેશીવાદ, નારીવાદ, દલિત સાહિત્ય જેવા પ્રવાહો સ્થાપવાના પ્રયત્ન થયા.

મહારાષ્ટ્રમાં દલિત સાહિત્યનો ઉદ્‌ભવ ગુજરાત કરતાં વહેલો થયો. ત્યાં દલિતોના દુઃખ દર્દોની આત્મકથનાત્મક નવલકથાઓએ સમાજના અન્ય વર્ગોનું તે તરફ ધ્યાન દોર્યું.

'ખેવના'માં સુમન શાહ સંપાદક તરીકેના લેખમાં, 'દલિત સાહિત્ય વિશે મારે આ કહેવાનું છે' – તેમાં એવો ભાવ વ્યક્ત કરતા જોવા મળે છે કે દલિતોએ હીન ભાવ ત્યજી તેમની કૃતિઓ 'સાહિત્યિક' રીતે ખરી ઊતરે છે કે નહીં તેની જિકર રાખવી જોઇએ.

'દલિત ગુજરાતી વાર્તાઃ ૧૯૯૫'- એ સંગ્રહમાં અજિત ઠાકોર પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે-

'દલિતચેતના કોને કહેવી એ વિશે થોડો મતભેદ છે. દલિતોનું શોષણ, દમન, પીડા, વિદ્રોહ, સંઘર્ષ અને ગૌરવ જેવા ભાગો દલિત સાહિત્યમાં સમાવેશ પામે છે'[૨૩]

તો શું ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ પહેલાં દલિતોની સામાજિક પરિસ્થિતિને તેને કારણે તેમને વેઠવી પડતી મુશ્કેલીઓનું વર્ણન નહોતું થયું ? ગાંધીજીના પ્રભાવ હેઠળ આપણા સર્જકોએ સમાજમાં અવગણાયેલા ને સામાજિક રીતે પછાત એવા વર્ગની સંવેદનાઓનું નિરૂપણ કર્યું જ હતું. સુન્દરમ્‌ની 'માની વેલાનું મુત્યુ' વાર્તા તથા 'ત્રણ પાડોશી' કાવ્ય તેના

દ્રષ્ટાંત છે. દલિત સાહિત્યની વિભાવના આવી તે પહેલાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિરૂપાયેલી દલિત ચેતના-વિશે પણ ગંભીરતાપૂર્વકનો અભ્યાસ થઇ શકે.

અજિત ઠાકોર, મોહન પરમાર, મણિલાલ હ. પટેલ જેવા દલિત સાહિત્યને યોગ્ય ઠેરવતા સર્જકો પણ અંતે તો 'અન્ય સર્જકોની જેમ આપણા દલિત સર્જકે કથયિતવ્યને ધૃતિપૂર્વક ધારણ કરી અન્વેષણ, વિમર્શન, પરિશોધન અને પરિપોષણની પ્રક્રિયાથી પરિષ્કૃત કરવું પડે. કથયિતવ્યને અભિવ્યંજક ભાષાનું નિર્માણ કરવું પડે. ખાસ તો, સાહિત્યના પ્રયોજન વિશે વિશદ સમજ કેળવી લેવી પડે.' - એ પ્રકારનું મંતવ્ય આપતા જણાય છે.

અનામત આંદોલનની જેમ અહીં પણ 'દલિત સાહિત્ય'ને અલગ કરીને વર્ગવિગ્રહ શરૂ કરાવવાના સત્તાધીશોના ઇરાદા હોય એમ લાગે. નહીંતર મોહન પરમાર, દલપત ચૌહાણ, જોસફ મેકવાન જેવા અન્ય સર્જકોની કૃતિઓ 'પરબ', 'શબ્દસૃષ્ટિ', 'ખેવના', 'ગદ્યપર્વ' જેવા સામયિકોમાં સ્થાન મેળવી જ ચૂકી હતી. અને કૃતિઓની કલાત્મકતા સિધ્ધ કરી જ ચુકી હતી. તેમજ દલિતેતર સાહિત્યકારોએ પણ ઊંડી સંવેદનશીલતા સાથે તેમની કૃતિઓમાં આ સમાજનું નિરૂપણ કરેલું હતું, તો આમ અલગ સંસ્થા સ્થાપવાની આવશ્યકતા નહોતી. ટેરી ઇગલટન એક જગ્યાએ યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે -

'આ સંસ્કૃતિયુધ્ધો એટલું જ તો સૂચવે છે કે સાહિત્યિકતા, લોકપ્રિયતા, ભદ્રવર્ગ, સિધ્ધાંતોની રખેવાળી કરનારા, પોતાને સંસ્કૃતિપુરુષો માનનારા, વિભેદની ભક્તિને જ અંતિમ માનનારા, આદિવાસી સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ કરનારા, હાંસિયામાં ધકેલાઇ જનારનો પક્ષ લેનારા, ભૂતકાળની ભવ્યતા માટે ઝુરનારા અને વર્તમાનની કટોકટી સહન ન કરી શકનારા - આ બધા અંદરોઅંદર 'સંસ્કૃતિ' નામના મેદાન પર, પોત-પોતાની વિચારધારાઓ લઇ સતત યુધ્ધો કર્યા કરે છે. ક્યારેક વાટાઘાટો કરે છે અને ક્યારેક જ સંવાદ કરે છે. એ માત્ર વિદ્યાસંસ્થાઓ પૂરતી મર્યાદિત નથી. એક રીતે તો આ રાજકીય બાબત છે.'[૨૪]

'દલિત સાહિત્ય'- માત્ર તેમની પીડા, તેમણે સહન કરેલા અન્યાયોનું નિરૂપણ કરતું સાહિત્ય હોવું જોઇએ એ વાત તો સ્પષ્ટ છે જ, પણ તે સાહિત્યક ધોરણે પણ ખરું ઊતરવું

જોઇએ તેમ પણ તેઓ કહે છે. જોસેફ મેકવાન ‘ગુજરાતી દલિત વાર્તા’ના સંપાદન (સંપાદક : મોહન પરમાર અને હરીશ મંગલમ્) નિમિત્તે તેને આવકારતા લખે છે કે, ‘અમે કલા પ્રમાણી છે પણ જીવતરને ધોખો નથી દીધો’ (ત્રૈ.-અંક-૨ ’૮૯) તેમાં તેઓ કહે છે કે સુરેશ જોષીની ઘટનાહ્રાસની આત્યંતિકતાને લીધે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં જે અવકાશ સર્જાયો તેની ખોટ દલિત વાર્તાકારે વાસ્તવના આલેખન દ્વારા કરી છે. જોસેફ મેકવાન વાસ્તવના આલેખન પર ભાર મૂકે છે. તો મોહન પરમાર કંઇક અલગ દ્રષ્ટિબિંદુએ જઇ કહે છે -

‘માત્ર દલિતોના પ્રશ્નોને વાચા આપવા પૂરતી મર્યાદિત ભૂમિકાએ વાર્તા રચવી હિતાવહ નથી. ટૂંકી વાર્તાના કળાગત લક્ષણો સાથે પનારો પાડીને આ સમસ્યાઓનું રચનાગત સૌંદર્ય પ્રગટે તો જ અસરકારક પરિણામ આવી શકે.’[૨૫]

વડોદરાના ‘બલવંત પારેખ સેન્ટર ફોર જનરલ સીમેન્ટિકસ એન્ડ અધર સાયન્સીઝ’ના ઉદ્‌ઘાટન પ્રવચનમાં અમેરીકાના નોત્રેદામ યુનિવર્સિટીના ‘પોલીટીકસ થીયરી’ના પ્રોફેસર ફ્રેડ ડેલમાર તેમના ઉદ્‌ઘાટન પ્રવચન ‘સભ્યતાઓ વચ્ચેનો સંવાદ-તેનો અર્થ અને હેતુ’માં કહે છે -

‘સાચો સંવાદ સાધવા માટે આપણા પોતાના દ્રઢ મતાગ્રહોના બલિદાનની જરૂર પડે. પ્રગટ થતા જતાં ગૂઢ એવા સમજણના સર્વાંગી પરિવર્તનને સ્વીકારવું પડશે. કલાના ઉત્તમ નમૂનાઓમાં તે હોય છે. કે જેનાથી આપણે કયારેય કંટાળતા કે થાકતા નથી.’[૨૬]

તેઓ આંતર સભ્યતા ધરાવતા દેશો માટે વાત કરે છે તે અહીં ભારત દેશમાં પણ ભિન્ન સામાજિક સંદર્ભો ધરાવતા વર્ગો માટે લાગુ પડી શકે.

અંતે તો સાહિત્યકૃતિમાં કલાત્મક રીતે નિરૂપાયેલું ‘નિયતિકૃત નિયમરહિતા’ જગત જ ભાવકને અલૌકિક આનંદનો અનુભવ કરાવે છે.

નારીવાદ :

૧૯૮૫ થી '૯૦ ના સમયગાળા દરમિયાન નારીવાદની પણ સાહિત્યમાં ચર્ચા થતી જોવા મળે છે. 'પરબ'ના 'નારીવાદ વિશેષાંક'માં તેની વિસ્તૃત ચર્ચા થતી જોવા મળે છે.

નારીઓના અધિકારોની અને તેમની પુરુષો સાથેની સામાજિક, રાજકીય અને આર્થિક સમાનતાની હિમાયત કરતી ચળવળ નારીવાદ તરીકે જાણીતી છે. આ ચળવળ એવી માન્યતા પર આધારિત છે કે સમાજ દ્રઢપણે જાતિભેદી રહ્યો છે અને નારીના વ્યક્તિ તરીકેના તેમજ પોતાનું ભાવિ જાતે નક્કી કરવાના તેના અધિકારને આ સમાજ સતત કચડતો રહ્યો છે. ઝાક લકાં અને ઝાક દેરિદા જેવાના 'ઉત્તરસંરચનાવાદી સિધ્ધાંતો' તરફ નારીવાદીઓ આકર્ષાયા છે.

આધુનિક નારીવાદના બુનિયાદી પ્રશ્નોને અત્યંત સ્પષ્ટ અને ચોકસાઇપૂર્ણ રીતે પ્રથમવાર જ રજૂ કરવાનું શ્રેય ફ્રેન્ચ વિવેચક સિમોં દ બૂવાને જાય છે. મીક લકાં અને જુલ્યા ક્રિસ્તેવાના મનોવિશ્લેષણાત્મક સિધ્ધાંતોના કારણે નારીવાદને અચેતનની પ્રક્રિયાનું એક નવું પરિમાણ મળે છે. નારીઓની આર્થિક અને સામાજિક સ્થિતિની ચર્ચાને નારીલેખનના વિશ્લેષણમાં સામેલ કરવાનો પ્રારંભ વર્જિનિયા વુલ્ફે કર્યો હતો. અમેરિકામાં આધુનિક નારીવાદી લેખનના ઉદયનાં મૂળ નાગરિક અધિકારો, શાંતિ અને અન્ય આંદોલનોમાં જોવા મળે છે. સાહિત્ય પરના 'રાજકીય' નારીવાદી લેખનમાં કેઇટ મિલેટનો ઇ.સ.૧૯૭૦માં પ્રકાશિત ગ્રંથ 'Sexual politics' અત્યંત મહત્વનો ઠર્યો છે. મિલેટ કહે છે કે લોકશાહીનો આટલો બધો વિકાસ હોવા છતાં નર-નારી વચ્ચેના ભેદભાવવાળી વ્યવસ્થાના કારણે નારીઓનું શોષણ ચાલુ જ રહ્યું છે.

સદીઓથી સ્ત્રીની સરખામણી અન્ય કચડાયેલા વર્ગ સાથે જ થતી આવી છે હકીકતે સ્ત્રી કાળા લોકોની જેમ લઘુમતીમાં પણ નથી અને મજૂરવર્ગની જેમ ઇતિહાસની પેદાશ પણ નથી. છતાં હંમેશની તેની વાત શોષિત વર્ગની સાથે જ કરવામાં આવે છે. સ્ત્રીને પોતાનો અલગ ઇતિહાસ નથી. અન્ય કચડાયેલ વર્ગોની જેમ એનું કોઇ સંગઠન પણ નથી.

સાહિત્યમાં પણ તે Second Sex જ રહી છે. પુરુષપ્રધાન સમાજે સ્ત્રીને human તરીકે નહીં, પણ Woman તરીકે જ જોઇ. પરિણામે સાહિત્યકૃતિમાં પણ એનું એવું જ પ્રતિબિંબ ઝિલાયું – આ પ્રકારના વિચારો નારીવાદી આંદોલન સાથે સંકળાયેલા છે.

ગુજરાતી વાર્તામાં સાતમા દાયકાથી નારીવાદી વિચારસરણીના પ્રભાવ હેઠળ બદલાયેલ નારીનું મનોજગત નિરૂપવાના સભાન પ્રયાસો કુન્દનિકા કાપડિયા, ઇલા આરબ મહેતા, વસુબહેન ભટ્ટ જેવાં સર્જકોમાં જોઇ શકાય છે. – પરંતુ એના કલાત્મક પરિણામ ધીરુબેન પટેલ, સરોજ પાઠક, અંજલિ ખાંડવાળા, હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં જોઇ શકાય છે.

કુન્દનિકા કાપડિયાની વાર્તાઓમાં નારીમુક્તિનો કે વિદ્રોહનો સૂર ઘણો બોલકો બનીને પ્રગટે છે. મંજુ ઝવેરી 'ત્રૈમાસિક'માં 'આત્મનિરીક્ષણ અને સ્ત્રી'માં તે વિશે 'સંપાદકીય'માં લખે છે -

'લેખિકાએ નારીવાદી કોઝ માટે જાણે આવશ્યક સાહિત્યિક મૂલ્યોને અભરાઇએ ચડાવી દીધાં છે. પણ એથી તો કોઝને કુસેવા જ થાય. પ્રતિબધ્ધતા તો પ્રતીતિકરતા લાવવા માટે, એક સાહિત્યકૃતિ બનવા માટે વધુ સૂક્ષ્મ કલાસૂઝ માંગી લે છે.'[૨૭]

આ અંકના મુખપૃષ્ઠ પર પણ ફ્રેડરિક એંગલ્સનું આ વિધાન પરિષ્કૃતિવાદ કે દલિતવાદને પણ એટલું જ લાગું પડે છે, 'વાસ્તવવાદ મારે મન વિગતોનું તથ્ય તો ખરું, પણ એ વધુ તો વિશિષ્ટપાત્રોના અનુસર્જનમાં રહ્યું છે. લેખકના અભિપ્રાયો જેટલાં ગર્ભિત રહે એટલો કળાકૃતિને લાભ થાય.'

સ્ત્રી વ્યક્તિ છે તેને પોતાના આગવા વિચાર, વલણ, ભાવ, પ્રતિભાવ હોઇ શકે છે તેનો સ્વીકાર નારીવાદના મૂળમાં છે. સાહિત્યકૃતિની જ્યારે વાત આવે છે ત્યારે નર-સર્જન કે નારી-સર્જન એવા ભેદની જરૂર નથી. સર્જકચેતના મુલવતી વખતે તેને સાહિત્યના માપદંડથી જ મૂલવવું રહ્યું. સ્ત્રી શિક્ષિત બને, આર્થિક રીતે પગભર થાય, વિશાળ દુનિયાના અનુભવથી એના વિચારની ક્ષિતિજો વિસ્તરે ને કેટલાંક પરંપરાગત મૂલ્યોને એ જુદી

દ્રષ્ટિથી જોતી થાય એમાં જ સ્ત્રી મુક્તિનો સાચો ઉપાય રહેલો છે. સ્ત્રીની મુક્તિની દિશા પુરુષદ્વેષ ન હોઇ શકે.

'મયંકની મા' (ધીરૂબહેન પટેલ) 'સારીકા પિંજરસ્થા' (સરોજ પાઠક), 'વિસ્તાર' (ઇલા આરબ મહેતા), 'શાંતિ' (વર્ષા અડાલજા) જેવી વાર્તાઓમાં લેખિકાઓએ સ્ત્રીની કચડાયેલી સંવેદનાઓને વાચા આપી છે. હિમાંશી શેલત, બિન્દુ ભટ્ટ, ભારતી દલાલ, મોના પાત્રાવાલાની વાર્તાઓ આ સંદર્ભે કલાત્મક બની છે. તો 'ખૂણો' અને 'ચચરાટ' (અનિલ વ્યાસ), 'એ' (હરીશ નાગ્રેચા), 'બાયું' (કિરીટ દૂધાત) 'જાળી' અને 'લૂગડાં' (મોહન પરમાર) તથા 'કુલડી' ,' કેટવોક' 'કૂબો' (હરીશ નાગ્રેચા), 'આઢ' (હર્ષદ ત્રિવેદી), 'શબવત્' (રમેશ દવે) વગેરે વાર્તાઓ પુરુષ લેખકો દ્વારા લખાયેલી હોવા છતાં સ્ત્રીના મનોજગતનું સંકુલ આલેખન કરતી જોવા મળે છે.

નારીવાદી લેખન વિશે પૂછાયેલા એક પ્રશ્નના ઉત્તરમાં હિમાંશી શેલત કહે જ છે કે ઉત્તમ સર્જક, સ્ત્રી અને પુરુષ બન્નેની સંવેદનાને વાચા આપવામાં ઊણો ન ઊતરે, સ્ત્રીસર્જક અને પુરુષસર્જક જેવા ભેદ સ્વીકાર્ય નથી. સર્જકચેતના આવા ભેદની ઊપર જાય છે, એનું સામર્થ્ય એટલું હોય જ.

આમ,૧૯૮૫ થી ૧૯૯૦ સમગાળાના 'ત્રૈમાસિક', 'એતદ્' 'વિ', 'પરબ', 'શબ્દસૃષ્ટિ' અને 'ખેવના'ના અંકો જોતાં અમુક બાબતો તો બધા જ સામયિકમાં ચર્ચાતી જોવા મળે છે.

(૧) ટૂંકી વાર્તા અને કથાસાહિત્ય અંગેની ચર્ચાઓ બધા જ સામયિકોમાં છે.

(૨) સર્જનાત્મક કૃતિઓ પ્રકાશિત કરતા સામયિકોમાં 'એતદ્'માં અનુવાદિત કૃતિઓ અને વિશ્વસાહિત્યનો પરિચય કરાવતા લેખો વધુ જોવા મળે છે. તો 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં ગુજરાતમાં વસનારા સર્જકોની કૃતિઓની સંખ્યા બહોળા પ્રમાણમાં છે. અનુવાદિત વાર્તાસૃષ્ટિ તેની તુલનામાં જૂજ છે.

(૩) સુમન શાહ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા જેવા વિવેચકો સાહિત્યની ગંભીરપણે ચર્ચા કરતા લેખો લખે છે.

(૪) સર્જકોની કેફિયત પણ સામયિકોમાં જોવા મળે છે.

(૫) આ સમયગાળામાં મુખ્યત્વે આધુનિકતાની સામે ફરિયાદો થતી જોવા મળે છે. અને તે માટે સુરેશ જોષીને જવાબદાર ગણવામાં આવ્યા છે. અને કૃતિઓ આધુનિકતાના પ્રભાવથી તદ્દન મુક્ત રહે તેની ખાસ કાળજી અમુક વાર્તાલેખકોએ રાખી છે.

(૬) સર્જનાત્મક કૃતિઓ 'પરબ' અને 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં મોટા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. તેમાં પણ નિબંધ, ટૂંકી વાર્તા, લઘુકથા ઘણી છપાઇ છે. પણ તેમાં સર્જકતાનો સ્પર્શ હોય તેવી કૃતિઓ જૂજ છે.

(૭) 'દેશીવાદ' કે 'ગ્રામચેતનાના' સ્પર્શવાળી કૃતિઓ મુખ્ય રીતે તેનો પ્રચાર કરે છે અને અન્ય વાર્તાઓમાં મોટેભાગે ઉચ્ચ મધ્યમવર્ગના સંવેદનવિશ્વનું વિષયવસ્તુ છે.

(૮) લાભશંકર ઠાકર, મધુ રાય, હરિકૃષ્ણ પાઠક, પ્રાણજીવન મહેતા જેવા જૂજ આધુનિક સર્જકો નિષ્ઠાપૂર્વકના પ્રયાસો કરતા જણાય છે. સાહિત્યકૃતિ રચવા પ્રત્યે સભાન હોય તેવા તેમના જેવા સર્જકો ઘણા ઓછા છે.

છેવટે તો વાર્તાસર્જકનો વાર્તા સર્જવાનો હેતુ અને પધ્ધતિ મહત્વના છે. ભાવક સંદર્ભે પણ તેનો વિચાર થતો રહ્યો છે. આ અંગે જયેશ ભોગાયતા સ્પષ્ટતા કરતા કહે છે -

'કથા-વાર્તા વડે લેખક જીવન વિશેનું પોતાનું દ્રષ્ટિબિંદુ પ્રગટ કરવા આતુર હોય છે. જીવનના અનુભવથી તે ક્ષુબ્ધ થાય છે, પ્રભાવિત થાય છે. એ પ્રભાવથી તેને જીવનના વિશિષ્ટ રૂપની અનુભૂતિ થાય છે. એ અનુભૂતિને બીજાને પહોંચાડી શકાય તેવા સ્વરૂપે મૂર્ત કરવા સક્રિય બને છે. કહેવાની રીતિ કે પધ્ધતિ સ્વયં જ તેની અનુભૂતિનું અવિભાજ્ય અંશ બની રહે તેની પણ તે ખેવના રાખે છે.'[૨૮]

આ પ્રકારના વાતાવરણ અને 'વાર્તાવરણ'માં 'ગદ્યપર્વ' ઇ.સ. ૧૯૮૮ના મે મહિનામાં 'આધુનિક પરંપરાનો વિસ્તાર' કરવા માટે કટિબધ્ધ થઇને આવે છે જેનું ઉદ્‌ઘાટન કાનજી ભુટા બારોટના હાથે થાય છે. ત્યારે પ્રશ્ન થાય કે અનુઆધુનિકોત્તર એવા સમયમાં ફરીથી 'આધુનિક પરંપરા' સ્થાપવાની વાત સંપાદક કરે ત્યારે તે કયા ઉદ્દેશોને મનમાં રાખે

છે ? કયા પ્રકારની કૃતિઓ છાપીને સંપાદકીય વ્યૂહને વફાદાર રહે છે ? શું તે પહેલાં એવી કૃતિઓ બીજા સામયિકમાં નહોતી ? અને જો હતી તો 'ગદ્યપર્વ'ની વિશિષ્ટતા કઈ હતી ? - આ બધા મુદ્દાઓને ધ્યાનમાં રાખીને હવે પછીના પ્રકરણોમાં તેની વિસ્તૃત ચર્ચા કરવામાં આવી છે. 'પુનર્લબ્ધિ'માં કિશોર વ્યાસ લખે છે -

'આપણા તંત્રી સંપાદકોએ બહાર પાડેલા આ ઢંઢેરાઓમાંથી સહિત્યની તેમ સર્જનની આબોહવાની પણ એક વિલક્ષણ ભાત ઉપસે છે. કેવો તકાજો અને એવી કઈ અનિવાર્યતા એમને સામયિક સાહસ સુધી ખેંચી ગઈ એનો ચિતાર મેળવવા આપણા સામયિક ઢંઢેરાઓ દિશાદર્શન આપી શકે એમ છે.'[૨૯]

અહીં પણ 'ગદ્યપર્વ'ના આરંભે સંપાદકે પ્રથમ અંકમાં પ્રગટ કરેલ હેતુ કે ઢંઢેરો આ પ્રમાણે છે -

'સાહિત્યપ્રીતિનો સ્વાંગ સજી, રાગાદિથી રજોટાઇ, લાભાલાભથી પ્રેરાઇ અંગત સ્વાર્થને, યશપ્રાપ્તિને સાધ્ય ન ગણીએ, ધન-પદ-સત્તાબળ ભણીની કૂચમાં લેખનની રસકીય ગુણવત્તાને ન કચડીએ.'

હરિવલ્લભ ભાયાણી, ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, ગણેશ દેવી, પ્રબોધ પરીખ જેવા વિદ્વાનોના પરામર્શનથી આરંભાયેલું 'ગદ્યપર્વ', 'સાહિત્યસર્જનના નૂતન આવિષ્કારો' અને 'રસકીય ગુણવત્તા' પ્રમાણે છે કે નહીં તેની તપાસ હવે પછીના પ્રકરણોમાં કરવાનો ઉપક્રમ છે.

સંદર્ભસૂચિ : પ્રકરણ - ૧

૧ સાહિત્યિક સામયિકો, સં.-હસિત મહેતા, પૃ. ૩૪

૨ નિરંતર, નીતિન મહેતા, પૃ. ૯૨

૩ એજન, પૃ. ૧૯

૪ સીમાંકન અને સીમોલ્લંઘન, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, પૃ. ૨૪

૫ કથાયોગ, નરેશ વેદ, પૃ. ૧૨૦

૬ એતદ્ (નવેમ્બર,૧૯૮૧), પૃ. ૨૦

૭ એતદ્ (ડિસેમ્બર,૧૯૮૨), પૃ. ૧૫

૮ સન્ધાન-૩-૪ (૧૯૮૮), પૃ. ૨૯

૯ કથાયોગ, નરેશ વેદ, પૃ. ૧૧૭

૧૦ કાવ્યમાં શબ્દ, ઉમાશંકર જોશી, પૃ. ૧૮૫

૧૧ દ્વિરેફની વાતો-ભાગ-૧, પૃ. ૧૯

૧૨ વાર્તા વિમર્શ, પૃ. ૩૯

૧૩ ચાર વાર્તાકારો–એક અભ્યાસ, વિજય શાસ્ત્રી, પૃ. ૫

૧૪ A critical approach to short story, પૃ. ૧૮

૧૫ કથાનુસંધાન, જયેશ ભોગાયતા, પૃ. ૫

૧૬ તર્જનીસંકેત, ઉત્પલ ભાયાણી, પૃ. ૨૮

૧૭ પરબ, (ઑગષ્ટ-૧૯૯૦)

૧૮ આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાતત્વનું નિરૂપણ, જયેશ ભોગાયતા, પૃ. ૬૮

૧૯ એતદ્ (જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર–૧૯૯૦)

૨૦ પ્રત્યક્ષ (જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર–૧૯૯૬)

૨૧ ખેવના (જુલાઈ–૧૯૯૦)

૨૨ ખેવના, અંક-૧, (૧૯૮૭)

૨૩ પ્રસ્તાવના, દલિત ગુજરાતી વાર્તા, સં.-મોહન પરમાર (૧૯૯૫)

૨૪ પરસ્પર, સં.-મણિલાલ હ. પટેલ

૨૫ દલિત વાર્તાસૃષ્ટિ, પ્રથમ આવૃત્તિ, સં.-મોહન પરમાર (૨૦૦૫)
૨૬ તથાપિ (ડિસેમ્બર-ફેબ્રુઆરી–૨૦૧૦), પૃ. ૪૦
૨૭ ત્રૈમાસિક, અંક-૩ (૧૯૮૮)
૨૮ નિરૂપણરીતિકેન્દ્રી ગુજરાતી વાર્તાસંચય-૧,
જયેશ ભોગાયતા, પૃ. ૭
૨૯ પુનર્લબ્ધિ, કિશોર વ્યાસ, પૃ. ૧૭