The Knowledge Spectrum: An International Peer-Reviewed Multidisciplinary Journal

ISSN:3107-3557 (Online)

ટૂંકી વાર્તા : સ્વરૂપ વિચારણા

Dr. Pratixa S. Mori
Assistant Profesor
Shri Swamivivekanand College,
Surendranagar

પ્રસ્તાવના:

સાહિત્ય એ માનવજીવન અને સંવેદનાઓનું શબ્દસ્થ પ્રતિબિંબ છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્યના જે વિવિધ સ્વરૂપો વિકસ્યાં છે—જેમ કે નવલકથા, નાટક, નિબંધ અને જીવનચરિત્ર—તેમાં 'ટૂંકી વાર્તા' અથવા 'નવલિકા' સૌથી વધુ વંચાતું અને કલાત્મક રીતે પડકારરૂપ સ્વરૂપ ગણાય છે. નવલકથા જો સમગ્ર જીવનનો વિસ્તાર હોય, તો નવલિકા એ જીવનની કોઈ એક માર્મિક ક્ષણનો 'ફોટોગ્રાફ' છે. તેમાં જીવનના વિશાળ પટને આલેખવાનો ઉપક્રમ હોતો નથી, પરંતુ જીવનના કોઈ એક રહસ્ય, વેદના કે ચમકારાને કેન્દ્રમાં રાખીને સર્જન કરવામાં આવે છે; આમ, તે 'બિંદુમાં સિંધુ' સમાવવાની કળા છે. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના જનક ધૂમકેતુએ યથાર્થ જ તેને 'તણખા' સાથે સરખાવી છે. જેમ અંધારામાં એક તણખો થાય અને આસપાસનું દ્રશ્ય ક્ષણવાર માટે ઝળહળી ઊઠે, તેમ ટૂંકી વાર્તા ઓછી સામગ્રી દ્વારા વાચકના ચિત્તતંત્રમાં એક સચોટ ઝબકારો કરે છે. આ સ્વરૂપનો પ્રાણ તેની સંક્ષિપ્તતા (Brevity) અને એકાગ્રતામાં રહેલો છે. પશ્ચિમી વિવેચક એડગર એલન પોના મતે, જે કૃતિ 'એક બેઠકે' (Single Sitting) વાંચી શકાય અને વાચક પર 'સમગ્રલક્ષી અસર' (Totality of Effect) ઉપજાવે, તે જ સાચી ટૂંકી વાર્તા છે. વળી, નવલિકા એ માત્ર મોટી વાર્તાનું ટૂંકું રૂપ નથી, પણ એક સ્વતંત્ર કળા છે. જો નવલકથા એક 'વિશાળ વડલો' છે, તો નવલિકા એક સુશોભિત 'ગુલાબનો છોડ' છે, જેમાં અનાવશ્યક વિગતોને કોઈ સ્થાન નથી અને માત્ર સારતત્ત્વ (Essence) જ રજૂ થાય છે. આજના યાંત્રિક અને સમયના અભાવવાળા યુગમાં, ઓછા સમયમાં જીવનનું ગહન સત્ય સમજાવતી હોવાથી નવલિકા આધુનિક યુગનું અત્યંત પ્રિય સ્વરૂપ બની રહી છે. તે માત્ર મનોરંજનનું સાધન નથી, પણ માનવચિત્તના ગૂઢ ખૂણાઓને અજવાળતી મશાલ છે. આ પૃષ્ઠભૂમિ પર, આવો આપણે 'ટૂંકી વાર્તા'ની શાસ્ત્રીય સંજ્ઞા અને તેના સ્વરૂપગત લક્ષણો વિશે વિગતે વિચાર કરીએ.

અ) ટૂંકી વાર્તા (નવલિકા): સંજ્ઞા અને સ્વરૂપ

ટૂંકી વાર્તા એ માત્ર કદમાં નાની વાર્તા નથી, પરંતુ તે એક વિશિષ્ટ કલાઘાટ ધરાવતું સ્વરૂપ છે. સાહિત્યના આ સ્વરૂપને કોઈ એક જ ચોકઠામાં બાંધવું મુશ્કેલ છે, કારણ કે સમય સાથે તેમાં સતત પરિવર્તનો આવતા રહ્યા છે. તેમ છતાં, પશ્ચિમના અને ગુજરાતી સાહિત્યના મૂર્ધન્ય વિવેચકોએ આપેલી વ્યાખ્યાઓ (Definitions) દ્વારા આપણે આ સ્વરૂપની લાક્ષણિકતાઓ અને તેના હાર્દને વધુ સ્પષ્ટ રીતે સમજી શકીએ છીએ.

૧. પશ્ચિમી વિદ્વાનોના મતે: ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ ઘડતરમાં અમેરિકન સર્જક અને વિવેચક **એડગર એલન પો (Edgar Allan Poe)**નો ફાળો પાયાનો ગણાય છે. તેમણે નવલિકાના સંવેદનાત્મક પ્રભાવ પર ભાર મૂકતા કહ્યું છે કે:

"ટૂંકી વાર્તા એ એવી ગદ્યકથા છે જે એક બેઠકે (લગભગ અડધા કલાકથી બે કલાકમાં) વાંચી શકાય અને વાચક પર 'સમગ્ર પ્રભાવ' (Single Effect) જન્માવે."[1] એડગર એલન પોની આ વ્યાખ્યામાં બે બાબતો મહત્ત્વની છે: એક, તેની વાંચનક્ષમતાની મર્યાદા અને બે, વાચક પર પડતો તેનો સઘન અને અખંડ પ્રભાવ.

જ્યારે બીજી તરફ, **એચ. જી. વેલ્સ (H. G. Wells)** નવલિકાની વિષયવસ્તુની સ્વતંત્રતા અને સમયમર્યાદાને સાંકળીને ખૂબ જ વ્યવહારુ વ્યાખ્યા આપે છે:

"ટૂંકી વાર્તા એટલે જે વાર્તા ટૂંકી હોય. તે ગમે તે વિષય પર હોઈ શકે, પણ તે મનોરંજક હોવી જોઈએ અને ૧૫ થી ૫૦ મિનિટમાં વંચાઈ જવી જોઈએ."[2] વેલ્સના મતે વિષય ગમે તે હોય, પણ વાર્તામાં કંટાળો ન હોવો જોઈએ અને તે વાચકનો વધુ સમય ન લેતી હોવી જોઈએ.

વિલિયમ હેન્રી હડસન (W. H. Hudson) એ ટૂંકી વાર્તાને ખૂબ જ સંકુચિત ગદ્ય કથા તરીકે વ્યાખ્યાયિત કરી છે જે એક અને માત્ર એક જ કેન્દ્રવર્તી (માહિતીપ્રદ) વિચારની શોધ કરે છે, જે નિરપેક્ષતા, લક્ષ્યની એકતા અને પદ્ધતિના સીધા અભિગમ સાથે વિકસિત થાય છે.[3]

૨. ગુજરાતી સાહિત્યકારોના મતે: ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલિકાના સ્વરૂપને કાવ્યાત્મક ઊંચાઈ આપનાર **ધૂમકેતુ (ગૌરીશંકર જોશી)** એ નવલિકાની અત્યંત સૂક્ષ્મ અને કલાત્મક વ્યાખ્યા આપી છે. તેમના મતે:

"નવલિકા એ એક એવું સુંદર અને સુઘડ વાદ્ય છે, જેના પરથી એકાદ સૂર છેડતાં જ આખું વાતાવરણ સંગીતમય બની જાય. નવલિકા એ 'તણખો' છે; જે ક્ષણવારમાં જનમીને, ચિત્તતંત્રને ચમકાવીને ક્યાંક વિલીન થઈ જાય છે."[4] અહીં ધૂમકેતુ નવલિકાને 'બિંદુમાં સિંધુ' જેવી ક્ષમતા ધરાવતા વાદ્ય તરીકે જુએ છે, જેનો એકાદ સૂર પણ વાચકને તરબોળ કરી દે છે. 'તણખા'નું રૂપક વાર્તાની ક્ષણિક પણ તીવ્ર અસરને સૂચવે છે.

વળી, ગુજરાતી સાહિત્યના સમર્થ વિવેચક અને વાર્તાકાર **રામનારાયણ વિ. પાઠક ('દ્વિરેફ')** નવલિકાને જીવનના અંશ તરીકે મૂલવતા કહે છે- "ટૂંકી વાર્તામાં કથાનો એકાદ અંશ કે પ્રસંગ જ કેન્દ્રમાં હોય છે. તેમાં જીવનનું સમગ્રતામાં નહિ, પણ આંશિક દર્શન હોય છે." તેમની આ વ્યાખ્યા નવલકથા અને નવલિકા વચ્ચેનો તાત્ત્વિક ભેદ સ્પષ્ટ કરે છે. નવલિકામાં જીવનનો આખો પટ નહીં, પણ કોઈ એક મહત્ત્વપૂર્ણ ખૂણો કે પ્રસંગ જ કેન્દ્રસ્થાને હોય છે.

ઉમાશંકર જોશી ટૂંકી વાર્તાને વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિના કલાત્મક નિરૂપણ તરીકે જુએ છે. ગુલાબદાસ બ્રોકરના મત અનુસાર ટૂંકી વાર્તા જીવનના ગૂઢ રહસ્યોને કલાત્મક રીતે પ્રગટ કરવાનું સક્ષમ માધ્યમ છે. સુરેશ જોષી માટે ટૂંકી વાર્તાનું કેન્દ્ર બાહ્ય ઘટના નહીં, પરંતુ અનુભૂતિ અને ચૈતસિક સંકેતોનું કલાત્મક સંવેદન છે.

ઉપરોક્ત વ્યાખ્યાઓના અવલોકન પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ટૂંકી વાર્તા કે નવલિકા માત્ર લઘુકદની ગદ્યકથા નથી, પરંતુ તે એક સ્વતંત્ર અને સુઘડ કલાસ્વરૂપ છે. પશ્ચિમી વિવેચકો ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં તેની સંક્ષિપ્તતા, સમગ્ર પ્રભાવ, એકલક્ષિતા અને વાંચનક્ષમતાને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે. એડગર એલન પો વાચક પર પડતી સમગ્રલક્ષી અસરને કેન્દ્રસ્થાને મૂકે છે, એચ. જી. વેલ્સ તેની લઘવતા અને મનોરંજકતાને મહત્ત્વ આપે છે, જ્યારે હડસન તેના એકમાત્ર કેન્દ્રીય વિચાર અને લક્ષ્યની એકતા પર ભાર મૂકે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યકારો ટૂંકી વાર્તાના કલાત્મક અને અનુભૂતિલક્ષી પાસાને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. ધૂમકેતુ તેને ક્ષણિક છતાં ચિત્તને ઝંઝોડતી કલાનુભૂતિ તરીકે રજૂ કરે છે, દ્વિરેફ જીવનના કોઈ એક અંશ કે પ્રસંગના આંશિક દર્શનરૂપે તેનું મૂલ્યાંકન કરે છે, ઉમાશંકર જોશી તેને વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિના કલાત્મક નિરૂપણ તરીકે જુએ છે, ગુલાબદાસ બ્રોકર જીવનના ગૂઢ રહસ્યોના ઉદ્ઘાટનનું માધ્યમ માને છે અને સુરેશ જોષી તેના કેન્દ્રમાં ઘટના કરતાં અનુભૂતિ અને ચૈતસિક સંકેતોને સ્થાન આપે છે.

આમ, વિવિધ વ્યાખ્યાઓનો સમન્વિત અભ્યાસ દર્શાવે છે કે ટૂંકી વાર્તાનું મૂળ તત્ત્વ તેની સંક્ષિપ્તતા, એકાગ્રતા, કલાત્મક સંવિધાન, અનુભૂતિની તીવ્રતા અને વાચક પર પડતી સઘન અસરમાં રહેલું છે. જીવનના સમગ્ર વિસ્તૃત ચિત્રને રજૂ કરવાને બદલે તે જીવનની કોઈ એક ઘટના, ભાવપરિસ્થિતિ, અનુભૂતિ કે રહસ્યને કલાત્મક ઘનતા સાથે અભિવ્યક્ત કરે છે. તેથી ટૂંકી વાર્તાને જીવનના

વિશાળ સત્યના સંક્ષિપ્ત પરંતુ અસરકારક કલાત્મક નિરૂપણ તરીકે ઓળખાવી શકાય.

બ) ટૂંકી વાર્તાની લાક્ષણિકતાઓ:

૧. કથાવસ્તુ અને સંરચના (Plot Construction): સુઘડ બગીચાનું આયોજન

ટૂંકી વાર્તાની કળામાં 'કથાવસ્તુ અને સંરચના' એ માત્ર ઘટનાઓની જમાવટ નથી, પરંતુ તે વાર્તાના શરીરનું મજબૂત હાડપિંજર છે. નવલકથા અને નવલિકા વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરતા કહી શકાય કે, "નવલકથા એ વિશાળ જંગલ છે જ્યાં લેખકને વિસ્તાર કરવાની મોકળાશ છે, જ્યારે નવલિકા એ એક સુશોભિત અને સુઘડ બગીચો છે; જેનું આયોજન અત્યંત ચોકસાઈ માંગે છે." નવલકથામાં કથાવસ્તુ કદાચ શિથિલ હોય તો ચાલી જાય, પરંતુ નવલિકામાં તો કથાવસ્તુ એકદમ ચુસ્ત અને સુગ્રથિત (Well-knit) હોવું અનિવાર્ય છે.

આ સુગ્રથિત સંરચનાની શરૂઆત વાર્તાના **નાટ્યાત્મક આરંભ (Dramatic Opening)**થી થાય છે. નવલિકાકાર પાસે લાંબી પ્રસ્તાવના બાંધવાનો સમય નથી હોતો, તેથી તે 'સીધો પ્રવેશ' (In Media Res) પદ્ધતિ અપનાવે છે. અહીં વાર્તા કોઈ પૂર્વભૂમિકા વિના સીધી જ કોઈ મુખ્ય ઘટના, સંવાદ કે સમસ્યાથી શરૂ થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે, *"ટ્રેનના ડબ્બામાં પગ મૂકતાં જ તેને ધ્રાસકો પડ્યો..."* જેવી શરૂઆત વાચકને પહેલી જ પળથી જકડી લે છે. વળી, નવલિકામાં નવલકથાની જેમ **ઉપકથાઓ (Sub-plots) ને કોઈ સ્થાન નથી**. અહીં માત્ર એક જ કથા હોય છે જે સીધી રેખામાં ગતિ કરે છે; મુખ્ય પ્રવાહ સિવાયની આડવાતો વાર્તાના પ્રભાવને ખંડિત કરે છે.

વાર્તાની સંરચનામાં **સુશ્લિષ્ટતા (Tight Structure)** હોવી અત્યંત આવશ્યક છે. કથાવસ્તુના તમામ ઘટકો સાંકળની કડીની જેમ એકબીજા સાથે મજબૂતીથી જોડાયેલા હોવા જોઈએ, જ્યાં એક ઘટનામાંથી બીજી ઘટના અનિવાર્યપણે (Inevitably) જન્મતી હોય. જો વાર્તામાંથી કોઈ એક પ્રસંગ કે વાક્ય દૂર કરવા છતાં વાર્તાને કોઈ ફરક ન પડે, તો સમજવું કે તે અંશ નવલિકામાં બિનજરૂરી હતો અને તે વાર્તાની નબળાઈ ગણાય. આ સ્વરૂપમાં **ગતિ અને વેગ (Pace and Movement)** પણ એટલા જ મહત્ત્વના છે. લેખકે અહીં સમયની છલાંગો (Time Jumps) મારીને કથાને સતત આગળ ધપાવવી પડે છે. આ માટે ઘણીવાર **'પૂર્વદીપ્તિ' (Flashback)** જેવી પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરી, વર્તમાન ક્ષણના સહારે ભૂતકાળને ઉજાગર કરી વાર્તાને વધુ રોચક અને ગતિશીલ બનાવવામાં આવે છે.

આમ, ટૂંકી વાર્તાનું કથાવસ્તુ એટલે **'પસંદગી અને ત્યાગ' (Selection and Omission)** ના વિવેકમાંથી જન્મેલું સર્જન. જીવનમાં બનતી અસંખ્ય ઘટનાઓમાંથી લેખક માત્ર એ જ ઘટનાઓ પસંદ કરે છે જે વાર્તાના કેન્દ્રવર્તી ભાવને પોષક હોય. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આપણે જોઈએ છીએ કે ધૂમકેતુની વાર્તાઓનું કથાવસ્તુ ભાવનાત્મક અને કાવ્યાત્મક હોય છે, જ્યારે આધુનિક યુગમાં સુરેશ જોષી જેવા સર્જકોએ **'ઘટનાલોપ' (Anti-plot)** નો પ્રયોગ કરી સ્થૂળ ઘટનાને સ્થાને માત્ર વિચાર અને સંવેદનાના કથાવસ્તુને મહત્ત્વ આપ્યું છે. ટૂંકમાં, શ્રેષ્ઠ કથાવસ્તુ એ છે જે વાર્તાના પ્રથમ વાક્યથી જ વાચકને આંગળી પકડીને અંદર લાવે અને અંતિમ વાક્ય સુધી તેને જવા ન દે; આમ, નવલિકા એ ઓછામાં ઓછી સામગ્રીથી રચાતી એક સચોટ અને પ્રભાવશાળી ઈમારત છે.

૨. સંક્ષિપ્તતા (Brevity): ઓછામાં વધુ કહેવાની કળા

ટૂંકી વાર્તા (નવલિકા)નું સૌથી વ્યાવર્તક અને અનિવાર્ય લક્ષણ તેની 'સંક્ષિપ્તતા' (Brevity) છે. જેમ શરીરમાં આત્માનું અદકેરું સ્થાન છે, તેમ નવલિકામાં સંક્ષિપ્તતાનું છે; અહીં તે માત્ર વાર્તાની લંબાઈનો પ્રશ્ન નથી, પણ તેની કલાનો અનિવાર્ય ધર્મ છે. નવલકથામાં લેખક પાસે વિસ્તાર કરવાની જે મોકળાશ હોય છે, તે અહીં શક્ય નથી. આ સ્વરૂપનું કદ નાનું હોવા છતાં તેનો અર્થવ્યાપ

વિશાળ હોય છે, જેને સાહિત્યિક પરિભાષામાં 'બિંદુમાં સિંધુ' સમાવવાની કળા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. અહીં શબ્દોની કરકસર અનિવાર્ય છે; લેખક 'લાઘવ' દ્વારા ઓછામાં ઓછા શબ્દો વાપરીને વધુમાં વધુ અર્થ નિષ્પન્ન કરે છે. આ પ્રક્રિયામાં અનાવશ્યક વિસ્તાર કે આડકથાઓને કોઈ સ્થાન હોતું નથી. નવલકથામાં પાત્રના સમગ્ર જીવનપટનું આલેખન હોઈ શકે, પરંતુ ટૂંકી વાર્તામાં તો જીવનની કોઈ એક નિર્ણાયક ક્ષણ કે બનાવને જ સીધો રજૂ કરવામાં આવે છે. તેથી, લેખકે સતત જાગૃત રહીને 'પસંદગી અને ત્યાગ' (Selection and Omission) ના વિવેક સાથે કઈ વિગત જતી કરવી તેનો નિર્ણય લેવો પડે છે.

આ સંક્ષિપ્તતા જાળવવા માટે જ નવલિકાનો આરંભ ઘણીવાર 'નાટ્યાત્મક' અને ગતિશીલ હોય છે. લેખક લાંબી પ્રસ્તાવના બાંધવાને બદલે 'સીધા પ્રવેશ' (In Media Res) દ્વારા મુખ્ય ઘટના કે સંવાદથી જ વાર્તાનો પ્રારંભ કરે છે, જેથી વાચક પહેલી વાક્યથી જ વાર્તાના પ્રવાહમાં તણાઈ જાય છે. વળી, સંક્ષિપ્તતા સિદ્ધ કરવા માટેનું સૌથી પ્રબળ સાધન 'સૂચકતા' છે. અહીં "કહ્યા કરતા અણકહ્યું વધારે" (More is implied than stated) નો સિદ્ધાંત કામ કરે છે. પાત્રના દુઃખનું પાનેપાના ભરીને વર્ણન કરવાને બદલે, તેની આંખમાં આવેલા એક આંસુ કે મૌન નિસાસાનું વર્ણન વાચક સુધી ઊંડી વેદના પહોંચાડી દે છે; લેખક ઘણું બધું વાચકની કલ્પના પર છોડી દે છે. પશ્ચિમી વિવેચક એડગર એલન પોના મતે, આ સંક્ષિપ્તતાનો વ્યવહારુ માપદંડ એ છે કે કૃતિ 'એક બેઠકે' (One Sitting) વંચાઈ જવી જોઈએ. જો વાંચનમાં વિક્ષેપ પડે, તો વાર્તાની 'સમગ્ર પ્રભાવ' (Totality of Effect) જોખમાય છે. આમ, ટૂંકી વાર્તામાં સંક્ષિપ્તતા એ મર્યાદા નથી પણ તેની શક્તિ છે. જેમ સોનાના ઘરેણાં ઘડનારો સોની સુવર્ણના રજકણોને પણ વેડફાવા દેતો નથી, તેમ નવલિકાકાર એક પણ બિનજરૂરી શબ્દ પ્રયોજતો નથી. "ઓછામાં વધુ" (Less is More) એ જ સાચી ટૂંકી વાર્તાનો મુદ્રાલેખ છે.

3. એકાગ્રતા અને પ્રભાવ-ઐક્ય (Unity of Theme/Impression): એકાગ્રતાની ઉપાસના

ટૂંકી વાર્તામાં 'સંક્ષિપ્તતા' પછીનું જો કોઈ સૌથી અનિવાર્ય અને પ્રાણવાન લક્ષણ હોય, તો તે છે તેની 'એકાગ્રતા' કે 'એકકેન્દ્રિકતા'. નવલકથા અનેક કેન્દ્રો અને રસવૈવિધ્ય ધરાવી શકે છે, પરંતુ નવલિકાનું લક્ષ્ય તો માત્ર એક જ બિંદુ પર સ્થિર હોય છે; વિવેચકો આને 'પ્રભાવ-ઐક્ય' (Unity of Impression) તરીકે ઓળખાવે છે. જેમ બિલોરી કાચ સૂર્યના વિખરાયેલા કિરણોને એક જ બિંદુ પર કેન્દ્રિત કરે ત્યારે જ તે કાગળને બાળવાની ક્ષમતા કેળવે છે, તેમ ટૂંકી વાર્તા જ્યારે કોઈ એક જ વિચાર, એક જ પ્રસંગ કે એક જ મનોભાવ પર સંપૂર્ણ શક્તિથી કેન્દ્રિત થાય, ત્યારે જ તે વાચકના ચિત્ત પર ઊંડી અને કાયમી અસર ઉપજાવી શકે છે. આ એકાગ્રતા સાધવા માટે લેખકે કઠોર સંયમ કેળવવો પડે છે; વાર્તામાં આવતા પ્રત્યેક પાત્ર, સંવાદ કે વર્ણનનો હેતુ માત્ર ને માત્ર મુખ્ય 'થિમ' (Theme) ને ઉપસાવવાનો જ હોવો જોઈએ. જે વિગત મુખ્ય પ્રવાહને પોષક ન હોય, તે ગમે તેટલી સુંદર કે રોચક હોય તો પણ લેખકે તેનો નિર્દયતાથી ત્યાગ કરવો પડે છે.

આ એકકેન્દ્રિકતા જાળવવા માટે જ શાસ્ત્રોમાં 'સંકલન-ત્રયી' એટલે કે સ્થળ, કાળ અને વસ્તુના ઐક્ય પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. જોકે, આધુનિક વાર્તામાં સ્થળ અને કાળના ભૌતિક નિયમો કદાચ શિથિલ થયા છે, પરંતુ 'ભાવની એકતા' તો અકબંધ રહેવી જ જોઈએ. એડગર એલન પોના સિદ્ધાંત મુજબ, વાર્તાકારે લેખનની શરૂઆત પહેલાં જ નક્કી કરવું પડે છે કે તેણે વાચક પર કેવો 'પ્રભાવ' (ભય, કરુણા કે હાસ્ય) પાડવો છે; અને પછી વાર્તાનો પ્રત્યેક શબ્દ એ પૂર્વ-નિશ્ચિત પ્રભાવને સિદ્ધ કરવા માટે જ પ્રયોજાવો જોઈએ. ઝવેરચંદ મેઘાણીની શૌર્યકથાઓ તેનું ઉત્તમ દ્રષ્ટાંત છે, જ્યાં વાતાવરણ અને સંવાદો માત્ર 'શૂરવીરતા' કે 'ખાનદાની'ના એક જ ભાવને પ્રગટ કરવા માટે યોજાયેલા હોય છે, ત્યાં અન્ય કોઈ પણ આડવાતને સ્થાન હોતું નથી. આમ, એકકેન્દ્રિકતા એ ટૂંકી વાર્તાની કરોડરજ્જુ સમાન છે. જો વાર્તામાં આ એકતા ન

હોય, તો તે વિખરાયેલા મણકા જેવી બની રહે છે; પરંતુ જો તે એકાગ્ર હોય, તો વાચકને અનેક દિશામાં ભટકાવવાને બદલે એક જ દિશામાં લઈ જઈને અંતે એક જબરદસ્ત ભાવનાત્મક અનુભૂતિ કરાવે છે.

૪. તીવ્ર સંઘર્ષ (Conflict): ટૂંકી વાર્તાનું ચાલકબળ

શાંત પાણીમાં કાંકરો ફેંકતા જે વલયો સર્જાય, તેમ સંઘર્ષ વાર્તામાં ગતિ અને સંવેદના જન્માવે છે." આ વિધાન ટૂંકી વાર્તામાં 'સંઘર્ષ' (Conflict)નું અનિવાર્ય સ્થાન સ્પષ્ટ કરે છે. જો વાર્તામાં સંઘર્ષ ન હોય, તો તે માત્ર એક નિરસ અહેવાલ બનીને રહી જાય છે; સાહિત્યિક ન્યાયે "No Conflict, No Story" અર્થાત્ બે વિરોધી બળો વચ્ચેની ટક્કર વિના કથાનો જન્મ જ શક્ય નથી. ટૂંકી વાર્તાનું ફલક નાનું અને સમય ઓછો હોવાથી, અહીં આવતો સંઘર્ષ લાંબો કે શિથિલ નહિ, પણ અત્યંત તીવ્ર (Intense) અને ઉત્કટ હોવો જોઈએ. આ સંઘર્ષ મુખ્યત્વે બે પ્રકારના હોય છે: 'બાહ્ય સંઘર્ષ', જેમાં પાત્ર સમાજ (જેમ કે પન્નાલાલ પટેલની વાર્તાઓ) અથવા કુદરત (જેમ કે જયંત ખત્રીની વાર્તાઓ) સામે બાથ ભીડે છે; અને બીજો વધુ મહત્ત્વનો પ્રકાર એટલે 'આંતરિક સંઘર્ષ' (Internal Conflict). આધુનિક વાર્તાઓમાં યુદ્ધ બહારના મેદાનમાં નહીં, પણ પાત્રના મનમાં ચાલે છે. ફરજ અને પ્રેમ વચ્ચેની પસંદગી કે પાપ કર્યા પછીનો પસ્તાવો—આવું મનોમંથન વાર્તાને ગહન બનાવે છે. ધૂમકેતુના 'અલી ડોસા'માં તેની યુવાનીની શિકારી વૃત્તિ અને ઘડપણની લાચારી વચ્ચેનો અદ્રશ્ય સંઘર્ષ તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

વળી, સંઘર્ષનું કાર્ય માત્ર વાર્તામાં નાટ્યાત્મકતા (Drama) ઊભી કરવાનું જ નથી, પરંતુ તે પાત્રના વ્યક્તિત્વને નિખારવાનું કામ પણ કરે છે. જેમ "સોનું અગ્નિમાં તપે ત્યારે જ શુદ્ધ થાય છે," તેમ પાત્ર સંઘર્ષની કસોટીમાં મુકાય ત્યારે જ તેનું સાચું સ્વરૂપ બહાર આવે છે. સંઘર્ષ એ વાર્તાનું ચાલકબળ (Driving Force) છે; જ્યાં સુધી જીવન સુખરૂપ ચાલે છે ત્યાં સુધી કોઈ વાર્તા નથી, પણ જેવી સમસ્યા કે સંઘર્ષ ઊભો થાય છે, વાર્તા તેના ઉકેલ તરફ ગતિ કરે છે અને વાચકની 'હવે શું થશે?' એવી ઉત્કંઠાને અંત સુધી જકડી રાખે છે. આમ, લેખક સંઘર્ષને કેટલો તીવ્ર બનાવી શકે છે અને અંતે તેનું નિરાકરણ કેવી ચમત્કૃતિ સાથે લાવે છે, તેના પર જ ટૂંકી વાર્તાની સફળતાનો દારોમદાર રહેલો છે.

૫. મર્યાદિત પાત્રો (Limited Characters): ભીડ નહીં, પણ વ્યક્તિત્વનો ઉઘાડ

"નવલકથામાં પાત્રોની ભીડ ચાલી શકે, પણ નવલિકામાં તો ગણતરીના પાત્રો જ શોભે." આ વિધાન નવલિકાની મર્યાદા અને વિશેષતા બંને સૂચવે છે. ટૂંકી વાર્તાનું ફલક નાનું હોવાથી અહીં લેખકને પાત્રોનું અનિયંત્રિત ટોળું એકઠું કરવું પોસાય તેમ નથી; સામાન્ય રીતે બે-ત્રણ કે વધીને ચાર પાત્રો, અને ક્યારેક તો માત્ર એક જ પાત્રના મનોમંથન પર આખી વાર્તા આકાર લેતી હોય છે. નવલિકામાં પાત્રાલેખનનો મુખ્ય સિદ્ધાંત એ છે કે અહીં પાત્રનો ક્રમિક **'વિકાસ' (Development)** નહીં, પણ પાત્રનો **'ઉઘાડ' (Revelation)** થાય છે. નવલકથામાં પાત્ર જન્મથી મૃત્યુ સુધી વિસ્તરી શકે છે, પરંતુ નવલિકામાં લેખક પાસે એટલો સમય નથી; અહીં તો વીજળીના ચમકારે જેમ અંધારામાં દ્રશ્ય દેખાય, તેમ જીવનની કોઈ એક નિર્ણાયક અને આઘાતજનક ક્ષણે પાત્રનું અસલી સ્વરૂપ કે તેની મહાનતા પ્રગટ થાય છે.

આ માટે લેખક **'રેખાચિત્ર' (Sketch-like Characterization)** જેવી શૈલી અપનાવે છે. જેમ ચિત્રકાર આખું ચિત્ર રંગવાને બદલે માત્ર બે-ત્રણ લિસોટાથી ચહેરો ઉપસાવી દે, તેમ વાર્તાકાર પાત્રની કોઈ એક જ પ્રબળ લાક્ષણિકતા—જેવી કે લોભ, શૌર્ય કે ઉદારતા—પર ભાર મૂકીને તેને જીવંત કરી દે છે. અહીં પાત્રો ઘણીવાર માત્ર વ્યક્તિઓ ન રહેતા, કોઈ ચોક્કસ વર્ગ કે વિચારના **'પ્રતીક' (Symbolic Characters)** બની રહે છે; જેમ કે ધૂમકેતુની 'પોસ્ટ ઓફિસ'માં આવતા કારકુનો એ માત્ર કર્મચારીઓ નથી, પણ સંવેદનહીન સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. વાર્તાનું સમગ્ર ધ્યાન

કેન્દ્રવર્તી પાત્ર (નાયક/નાયિકા) પર જ હોય છે, અન્ય ગૌણ પાત્રો તો માત્ર મુખ્ય પાત્રના મનોભાવને વધુ ઘેરો બનાવવા માટે 'સાધન' તરીકે આવે છે અને તેમનું કોઈ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ હોતું નથી. આમ, નવલિકામાં પાત્રોની પસંદગીમાં 'કરકસર' એ સુવર્ણ નિયમ છે; "જ્યાં એક પાત્રથી કામ ચાલે ત્યાં બીજું પાત્ર ઉમેરવું એ નવલિકામાં દોષ ગણાય છે." ઓછા પાત્રો દ્વારા માનવચિત્તના ઊંડાણમાં ઉતરવું એ જ સાચી ટૂંકી વાર્તાની કળા છે.

૬. સંવાદકળા / કથોપકથન (Dialogue): પાત્રોના હૃદયના ધબકારા

"નવલિકામાં સંવાદ એ માત્ર બોલાતા શબ્દો નથી, પણ પાત્રોના હૃદયના ધબકારા છે." આ વિધાન ટૂંકી વાર્તામાં 'સંવાદ' (Dialogue) અથવા 'કથોપકથન'નું સાચું મહત્ત્વ સમજાવે છે. અહીં સંવાદો વાર્તાને માત્ર ‘વાચાળ’ બનાવવા માટે નહીં, પણ તેને ‘જીવંત’ અને ધબકતી કરવા માટે યોજાય છે. નવલકથામાં લાંબા પ્રવચનો કે ફિલોસોફી ઝાડવાની છૂટ હોઈ શકે, પણ નવલિકામાં તો "ટૂંકું અને ટચ" એ જ સિદ્ધાંત ચાલે છે. સંવાદ એ વાર્તામાં 'નાટ્યાત્મકતા' લાવે છે; સળંગ વર્ણનથી કંટાળેલા વાચક માટે તે તાજગી બને છે અને લેખકને ઘટના ‘કહેવા’ (Tell)ને બદલે ‘બતાવવા’ (Show)ની તક આપે છે. વળી, "વાણી તેવું પાણી" કહેવત મુજબ સંવાદો પાત્રના વ્યક્તિત્વને આબેહૂબ ઉપાસવે છે. પન્નાલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં ઈશાનિયા બોલી બોલતું પાત્ર કે જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં આવતા બરડ (Rough) સંવાદો પાત્ર અને તેના પ્રદેશને જીવંત કરી દે છે.

સંવાદ એ વાર્તાને આગળ ધપાવતું પૈડું છે; જે સંવાદ કથાને એક ડગલું પણ આગળ ન લઈ જાય કે કોઈ રહસ્ય/સંઘર્ષ ઊભો ન કરે, તે નવલિકા માટે ભારરૂપ ગણાય છે. અહીં સંવાદો ટેબલ-ટેનિસના બોલની જેમ ઝડપી, ધારદાર અને માર્મિક હોવા જોઈએ. ઘણીવાર અડધું વાક્ય બોલાય અને બાકીનું વાચક સમજી જાય એવી ‘સૂચકતા’ એ શ્રેષ્ઠ સંવાદની નિશાની છે. પરંતુ શ્રેષ્ઠ નવલિકાની કળા તો ત્યાં છે જ્યાં શબ્દો ખૂટી પડે અને ‘મૌન’ બોલવા લાગે. ધૂમકેતુની ‘પોસ્ટ ઓફિસ’માં જ્યારે અલી ડોસો કારકુનોની મશ્કરી સાંભળે છે, ત્યારે તેનું મૌન તેની વેદનાને શબ્દો કરતા વધુ અસરકારક રીતે રજૂ કરે છે. આમ, સંવાદ એ ટૂંકી વાર્તાનો પ્રાણવાયુ છે. જો વર્ણન એ વાર્તાનું શરીર છે, તો સંવાદ એ તેનો અવાજ છે; ઉચિત સમયે અને ઉચિત લહેકાથી બોલાયેલું એક જ વાક્ય લાંબા વર્ણનો કરતાં વધુ સચોટ અને વજનદાર સાબિત થાય છે.

૭. પ્રભાવશાળી અને ચમત્કૃતિપૂર્ણ અંત (Effective & Twisting Ending): વાર્તાનું વંકાયેલું પૂંછડું

"નવલિકાનું પૂંછડું વંકાયેલું હોવું જોઈએ," આ સુપ્રસિદ્ધ વિધાન ટૂંકી વાર્તાના અંતનું મહત્ત્વ સમજાવવા માટે પર્યાપ્ત છે. વાર્તાકળાની સાચી કસોટી તેના અંતમાં જ થાય છે; શરૂઆત ગમે તેટલી ભવ્ય હોય, પણ જો અંત નબળો નીવડે તો આખી ઈમારત ધરાશાયી થઈ જાય છે. નવલિકાનો અંત એ માત્ર કથાની પૂર્ણાહુતિ નથી, પરંતુ તે વાર્તાનું શિખર છે જ્યાં લેખક 'ચમત્કૃતિ' (Twist) દ્વારા વાચકને સ્તબ્ધ કરી દે છે. પશ્ચિમમાં ઓ. હેન્રીની વાર્તાઓ આવા આશ્ચર્યજનક અંત માટે જાણીતી છે, જ્યાં વાર્તા સીધી લીટીમાં ચાલતી હોય અને અંતે અચાનક એવો વળાંક આવે કે વાચકની ધારણાઓ ઊંધી પડી જાય. જોકે, શ્રેષ્ઠ અંત એ જ છે જે 'અણધાર્યો' હોવા છતાં 'અનિવાર્ય' (Inevitable) લાગે; તે પરાણે થોપેલો નહિ પણ કથાપ્રવાહમાંથી કુદરતી રીતે પ્રગટવો જોઈએ.

વળી, આ અંત હંમેશા સ્પષ્ટ જ હોય તે જરૂરી નથી; ક્યારેક લેખક 'વ્યંજના' અને 'સૂચકતા'નો આશરો લઈ અંતને 'ખુલ્લો' રાખે છે. વાર્તા કાગળ પર પૂરી થાય છે, પણ વાચકના મનમાં તે જીવતી રહે છે અને તેને કોઈ ગહન વિચાર કે વેદનામાં ગરકાવ કરી દે છે—જેને 'અંત છતાં અનંત' કહી શકાય. ધૂમકેતુની 'પોસ્ટ ઓફિસ'માં ગાંડો ગણાતો અલી ડોસો જ્યારે મૃત્યુ પછી પોસ્ટમાસ્ટરને જીવનનું સત્ય સમજાવે છે, ત્યારે થતું 'ભાવપરિવર્તન'

વાચકને હચમચાવી મૂકે છે. જયંત ખત્રી કે સુરેશ જોષી જેવા સર્જકો ભૌતિક પ્રાપ્તિને બદલે "ખાલી હાથે પણ આંતરિક સમૃદ્ધિ" જેવા મનોવૈજ્ઞાનિક અંત લાવવામાં માહેર છે. ટૂંકમાં, ટૂંકી વાર્તાનો અંત દિવાળીના ફટાકડા જેવો હોવો જોઈએ—જે ફૂટે અને ક્ષણવારમાં ચારેબાજુ પ્રકાશ ફેલાઈ જાય. જે અંત વાચકને પુસ્તક બંધ કર્યા પછી પણ શૂન્યમનસ્ક કરી મૂકે કે વિચારતો કરી દે, તે જ સાચી અને સફળ નવલિકાની નિશાની છે.

૮. વાતાવરણ અને સ્થળ (Atmosphere and Setting): વાર્તાનો શ્વાસ અને પ્રાણ

"વાતાવરણ એ માત્ર વાર્તાનું લક્ષણ નથી, પણ તે વાર્તાનો શ્વાસ છે." આ વિધાન નવલિકામાં વાતાવરણની અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરે છે. વાર્તામાં બનતી ઘટના ક્યારેય શૂન્યાવકાશમાં નથી બનતી; તેને ચોક્કસ સ્થળ અને કાળનો સંદર્ભ હોય છે. એક સફળ નવલિકાકાર થોડાક જ લિસોટામાં એવું સચોટ વાતાવરણ ખડું કરે છે કે વાચક તત્ક્ષણ તે દુનિયામાં પ્રવેશી જાય છે. અહીં 'સ્થળ' (Setting) અને 'વાતાવરણ' (Atmosphere) વચ્ચેનો ભેદ સમજવો જરૂરી છે; સ્થળ એ વાર્તાનું ભૌતિક પાસું છે (જેમ કે જંગલ કે સ્મશાન), જ્યારે વાતાવરણ એ તેના દ્વારા ઊભી થતી માનસિક અને ભાવનાત્મક અસર (જેમ કે ભયાનકતા કે ગમગીની) છે. વાતાવરણનું મુખ્ય કાર્ય વાર્તાના મૂળ ભાવ (Mood) ને પોષવાનું છે; લેખક શબ્દો દ્વારા એવી હવા બાંધે છે કે વાચક માનસિક રીતે ઘટના સ્વીકારવા તૈયાર થઈ જાય. ઘણીવાર બાહ્ય પ્રકૃતિ પાત્રના આંતરિક મનની સ્થિતિનું પ્રતિબિંબ બની રહે છે—જેને સાહિત્યમાં 'પ્રકૃતિ આરોપણ' કે 'ભાવ સંવાદિતા' કહે છે; ઉદાહરણ તરીકે, નાયકની ઉદાસી સાથે બહાર વરસતો વરસાદ કે પાનખરનું દ્રશ્ય એકરૂપ થઈ જાય છે.

વળી, શ્રેષ્ઠ નવલિકામાં વાતાવરણ માત્ર શોભાના ગાંઠિયા જેવું નથી હોતું, પણ તે સાંકેતિક અર્થ ધરાવે છે. ધૂમકેતુની 'પોસ્ટ ઓફિસ'માં વહેલી સવારની કાતિલ ઠંડીનું વર્ણન માત્ર ઋતુ બતાવવા માટે નથી, પણ તે અલી ડોસાની લાચારી, એકલતા અને સમાજની સંવેદનહીનતાને વધુ ઘેરી બનાવવા માટે યોજાયેલું છે; ત્યાં વાતાવરણ સ્વયં એક 'પાત્ર' બની જાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પન્નાલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં ઈશાન ગુજરાતનું ગ્રામીણ વાતાવરણ કે જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં કચ્છના રણની રુક્ષતા એટલી પ્રબળ હોય છે કે તે વાર્તાના સંઘર્ષમાં મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. જ્યારે સુરેશ જોષી જેવા આધુનિક સર્જકો બાહ્ય ઘટનાને બદલે મનના વાતાવરણ (Mental Atmosphere) પર વધુ ભાર મૂકે છે. આમ, વાતાવરણ એ માત્ર 'પશ્ચાદભૂ' (Background) નથી, પણ વાર્તાનો ધબકાર છે; તે વાચકને 'તંદ્રાવસ્થા' (Trance) માં લઈ જઈને વાર્તાના સત્યની પ્રતીતિ કરાવે છે.

૯. માનસિક સંઘર્ષ અને આંતરચેતનાનું નિરૂપણ (Depiction of Psychological State): મનની ભીતરમાં થતી યાત્રા

"સાચી વાર્તા બહારની દુનિયામાં નહીં, પણ માણસના મનમાં ઘટે છે." આ વિધાન આધુનિક ટૂંકી વાર્તાના બદલાયેલા સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરે છે. પ્રારંભિક સમયની વાર્તાઓ માત્ર 'ઘટનાપ્રધાન' હતી, જેમાં લડાઈ, પ્રેમ કે સાહસ જેવી 'સ્થૂળ' (Gross) બાબતોનું વર્ણન હતું; પરંતુ આધુનિક નવલિકા હવે 'મનોવૈજ્ઞાનિક' બની છે. અહીં લેખકનું લક્ષ્ય બાહ્ય જગતની ઘટનાઓ વર્ણવવાનું નથી, પણ પાત્રના આંતરિક જગત (Inner World) માં ચાલતી ઉથલપાથલને વાચા આપવાનું છે. મર્યાદિત શબ્દોમાં પાત્રના મનોજગતનો તાગ મેળવવો એ જ નવલિકાનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. ઘણીવાર પાત્ર બહારથી શાંત દેખાતું હોય, પણ તેના મનમાં વિચારોનો જ્વાળામુખી ફાટ્યો હોય—આ વિરોધાભાસને ઝીલવા માટે લેખકો **'સંવિત્તિ પ્રવાહ' (Stream of Consciousness)** કે 'ચેતના પ્રવાહ' જેવી પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરે છે. આ પદ્ધતિમાં પાત્રના મનમાં ચાલતા તૂટક-તૂટક વિચારો, સ્મૃતિઓ અને લાગણીઓને કોઈ પણ તાર્કિક ક્રમ વિના, તેમના મૂળ સ્વરૂપે જ રજૂ કરવામાં આવે છે.

આધુનિક નવલિકા માનવ મનની જટિલતા અને સંકુલતા (Complexity) ને આબેહૂબ પકડે છે. માણસ જે બોલે છે તે વિચારતો નથી, અને જે વિચારે છે તે કરતો નથી—આ મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ અહીં કેન્દ્રમાં છે. પ્રેમમાં નિષ્ફળ ગયેલો માણસ ગુસ્સો પ્રગટ કરે, પણ ભીતરમાં તે પ્રેમ ઝંખતો હોય; અથવા કોઈ પાપ કર્યા પછીનો છૂપો પસ્તાવો (Guilt) કે ભય—આવી સૂક્ષ્મ સંવેદનાઓને વ્યક્ત કરવા માટે લેખક સીધા વર્ણનને બદલે **પ્રતીકો (Symbols)** અને કલ્પનોનો આશરો લે છે. જેમ કે, "ભીંજાયેલા વાંસડા જેવી જિંદગી"—આ એક જ વાક્ય પાત્રની નિરર્થકતા અને હતાશાને મૂર્ત કરી દે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ જોષીની 'ગૃહપ્રવેશ' કે 'થીગડું' જેવી વાર્તાઓમાં ઘટના નહિવત છે, છતાં મનોસ્થિતિનું આલેખન અદભુત છે. કિશોર જાદવ કે મધુ રાય જેવા સર્જકોએ પણ આંતરચેતના અને સ્વપ્નસૃષ્ટિના નિરૂપણ દ્વારા વાર્તાને નવું પરિમાણ આપ્યું છે. આમ, આજની ટૂંકી વાર્તા માત્ર મનોરંજનનું સાધન નથી, પણ 'માનવચિત્તની પ્રયોગશાળા' બની છે; જ્યાં સ્થળ અને કાળની મર્યાદા વચ્ચે પાત્રના અતલ મનમાં ડૂબકી મારીને સત્યના મોતી બહાર લાવવા, એ જ શ્રેષ્ઠ નવલિકાની ઓળખ છે.

ચોક્કસ, 'કલાત્મકતા અને કસબ'ના આ મહત્ત્વપૂર્ણ મુદ્દાને એક સળંગ, પ્રવાહી અને સાહિત્યિક ફકરામાં મઠારીને પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યો છે:

૧૦. કલાત્મકતા અને કસબ (Artistic Quality and Craftsmanship): શબ્દોનું શિલ્પ

"ટૂંકી વાર્તા લખવી એટલે આરસના પથ્થરને કોતરીને તેમાંથી વધારાનો ભાગ દૂર કરી મૂર્તિ ઘડવી." આ વિધાન નવલિકા સર્જનમાં રહેલા કસબ અને કલાત્મકતાની અનિવાર્યતા સૂચવે છે. માત્ર ઘટનાનું શુષ્ક વર્ણન કરવાથી વાર્તા બનતી નથી; જેમ સોનાને ઘાટ આપવા માટે કુશળ સોનીની જરૂર પડે, તેમ કથાવસ્તુને કલાત્મક વાર્તામાં રૂપાંતરિત કરવા માટે લેખકની સર્જનાત્મકતા અને 'ઔચિત્ય' (Propriety) અનિવાર્ય છે. કયો શબ્દ ક્યાં વાપરવો અને કઈ વાત વિસ્તારથી કહેવી કે કઈ ઈશારામાં—આ વિવેકભાન જ કૃતિને કલાત્મક ઊંચાઈ બક્ષે છે. અહીં ભાષા એ વાર્તાનું વસ્ત્ર છે; કવિતાની જેમ નવલિકામાં પણ એક-એક શબ્દ તોળીને મૂકવો પડે છે. ભાષાની ચિત્રાત્મકતા વાચકની નજર સામે દ્રશ્ય ખડું કરે છે; જેમ કે, "તેનું હાસ્ય એવું હતું જાણે રણના તરસ્યા મુસાફરને મીઠો વીરડો મળી ગયો હોય"—આવી આલંકારિક શૈલી વાર્તાનું સૌંદર્ય વધારે છે. સાધારણ વાતને અસાધારણ રીતે રજૂ કરવા માટે લેખક કલ્પન (Images) અને પ્રતીકોનો ઉપયોગ કરે છે. નાયકની ઉદાસી સીધી રીતે વર્ણવવાને બદલે "આકાશમાં ઘેરાયેલા કાળા ડિબાંગ વાદળો અને પવનના ડૂસકાં" દ્વારા વ્યક્ત થાય ત્યારે તેમાં કલાનો સ્પર્શ ઉમેરાય છે.

વળી, નવલિકાનું ગદ્ય પણ લયબદ્ધ હોવું જોઈએ; વાર્તાના પ્રવાહમાં ક્યાંક વેગ તો ક્યાંક મંદ ગતિનો આરોહ-અવરોહ તેને રોચક બનાવે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ જોષી જેવા સર્જકોએ ગદ્યને કવિતાની કક્ષાએ લઈ જઈને કલાત્મકતાનો આગ્રહ રાખ્યો છે, તો સુંદરમ્ અને પન્નાલાલ પટેલે પ્રાદેશિક બોલીના લહેકા દ્વારા અને ધૂમકેતુએ પોતાની ભવ્ય અને ભાવુક શૈલી દ્વારા વાર્તાને મરોડદાર બનાવી છે. ટૂંકમાં, કલાત્મકતા એ ટૂંકી વાર્તાનો શણગાર છે. તેના વિના વાર્તા માત્ર 'બનાવની નોંધ' બની રહે છે, પરંતુ લેખકની સર્જકપ્રતિભા જ્યારે કથાવસ્તુને કલાનો ઘાટ આપે છે, ત્યારે જ વાચક વાર્તાના અંતે એક સાત્વિક 'સૌંદર્યકીય આનંદ' (Aesthetic Pleasure)ની અનુભૂતિ કરી શકે છે.

ઉપસંહાર: નવલિકા – બિંદુમાં સિંધુનું કલાત્મક વિશ્વ

ગુજરાતી ગદ્ય સાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપોમાં 'ટૂંકી વાર્તા' કે 'નવલિકા' એ કદની દૃષ્ટિએ લઘુ હોવા છતાં, કલાત્મકતા અને પ્રભાવની દૃષ્ટિએ અત્યંત શક્તિશાળી સ્વરૂપ છે. સમસ્ત ચર્ચાના સારરૂપે કહી શકાય કે, ટૂંકી વાર્તા એ 'ગાગરમાં સાગર' ભરવાની કળા છે. જો નવલકથા જીવનનું વિરાટ મહાકાવ્ય હોય, તો નવલિકા એ જીવનની

કોઈ એક માર્મિક ક્ષણનું 'ઊર્મિકાવ્ય' (Lyric) છે. અહીં લેખક 'પસંદગી અને ત્યાગ'ના સિદ્ધાંત દ્વારા જીવનના ગહન સત્યને અલ્પ શબ્દોમાં વ્યક્ત કરે છે, તેથી જ તેની સંક્ષિપ્તતા એ તેની મર્યાદા નહીં પણ તેની ધારદાર શક્તિ બની રહે છે. એડગર એલન પો અને ધૂમકેતુની વિચારધારા મુજબ, આ સ્વરૂપનું લક્ષ્ય વાચક પર 'સમગ્ર પ્રભાવ' (Totality of Effect) જન્માવવાનું છે. જેમ સૂર્યના વિખરાયેલા કિરણો કરતા બિલોરી કાચમાં એકાગ્ર થયેલા કિરણો દઝાડવાની ક્ષમતા ધરાવે છે, તેમ સુગ્રથિત નવલિકા વાચકના હૃદયને સોંસરવી ઉતરી જાય છે. વળી, સમયના પ્રવાહ સાથે નવલિકા બાહ્ય ઘટનાઓની લીલામાંથી મુક્ત થઈને હવે માનવચિત્તના ગૂઢ ખૂણાઓને અજવાળતી 'મનોવૈજ્ઞાનિક તપાસ' બની છે; જ્યાં સ્થૂળ સંઘર્ષને સ્થાને આંતરચેતના અને સંવેદનાનું નિરૂપણ કેન્દ્રસ્થાને આવ્યું છે. આજના યાંત્રિક અને ઝડપી યુગમાં નવલિકા ધૂમકેતુના શબ્દોમાં કહીએ તો એક 'તણખા' જેવી છે—જેનું આયુષ્ય ક્ષણિક હોવા છતાં તેનો પ્રકાશ અને અનુભવ વાચકના સ્મૃતિપટ પર કાયમી છાપ છોડી જાય છે. અંતે તો, સાચી અને સફળ ટૂંકી વાર્તા એ જ છે, જે કાગળ પર પૂરી થયા પછી પણ વાચકના મનમાં તો શરૂ જ રહે છે.

➲ સંદર્ભ સૂચિ:

1. **Poe, Edgar Allan.** "The Philosophy of Composition." Graham's Magazine, April 1846.
2. **Wells, H. G.** The Country of the Blind and Other Stories. London: Thomas Nelson and Sons, 1911. Introduction.
3. **Hudson, W. H.** An Introduction to the Study of Literature. London: George G. Harrap & Co., 1910. Appendix: "The Study of the Short Story."
4. ધૂમકેતુ. તણખામંડળ (પ્રસ્તાવના). અમદાવાદ: ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, 1926
5. જોશી, સુરેશ. કિંચિત, અમદાવાદ: વોરા એન્ડ કૂ. 1960
6. જોશી, સુરેશ. જનાનન્તિકે. અમદાવાદ: વોરા એન્ડ કંપની, 1965
7. જોશી, સુરેશ કઠોપકથન. અમદાવાદ: વોરા એન્ડ કંપની, 1969
8. જોશી, ઉમાશંકર. શૈલી અને સ્વરૂપ. અમદાવાદ
9. રામનારાયણ વિ. પાઠક, સાહિત્યવિમર્શ. અમદાવાદ