વિદગ્ધ પાત્રોની વિ-લક્ષણ ભાવસૃષ્ટિ | વિજય શાસ્ત્રી

[**તથાસ્તુ (વાર્તાસંગ્રહ)** : રમેશ ર. દવે, પ્રકાશક : અમરભાઈ ઠાકોરલાલ શાહ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, પ્ર. આ. ૨૦૦૮, પૃ. ૨૮+૨૧૨ = ૨૪૦, કિં. રૂ. ૪૦/-]

'વાર્તા જ વિરાજમાન રહી છે' નામે આમુખમાં લેખક કહે છે : 'અવનવાં વિષય અને વસ્તુ અવારનવાર મનના બારણે ટકોરા મારે છે.' (પૃ. ૨૪) વાત સોળ આની સાચી છે. 'તથાસ્તુ'ની બારેબાર રચનાઓ ઑફબિટ કહી શકાય એવી વાતને 'વાર્તા' રૂપે પ્રસ્તુત કરે છે.

સૌપ્રથમ રચના 'કંઠે હાલરડાંનાં રૂંધ્યાં કપોત' પરિસ્થિતિ અને તેના(પરિસ્થિતિના)થી ગ્રસ્ત પાત્રોની સંવેદનાના સંનિકર્ષની વાર્તા છે. અનંતની સંતાનેચ્છા 'સ્પર્મકાઉન્ટ જ અનક્યૉરેબલ' (પૃ. ૩) હોવાથી અતૃપ્ત રહેવા સરજાઈ છે એવું જ્યારે નિદાન થાય છે ત્યારે 'સુચેતાએ અનંતનો પકડેલો હાથ હળવેકથી દબાવીને પડું-પડું થતી એ પડેલી વીજળીને જાણે પોતાનામાં ઉતારી દીધી હતી.' (પૃ. ૩) આ પ્રતિરૂપ વાર્તાકાર રમેશ ર. દવેની ઓળખ આપવા પૂરતું નીવડે છે. વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ અને / અથવા પરિસ્થિતિની વિશિષ્ટતા કદાચેય હાથવગી હોય પણ તેની આવાં પ્રતિરૂપો વડે અપાતી ઓળખ વાર્તાકારની પોતીકી હોય છે. પછી તો એ. આઈ. (આર્ટિફિશિયલ ઇન્સિમિનેશન)ની મદદથી સુચેતા ગર્ભ ધારણ કરવા તૈયાર થાય છે એ બિંદુએથી એક તરફ સુચેતા એકલી-અટૂલી અને બીજી તરફ બીજાં બધાં એમ જાણે કે પાત્રસૃષ્ટિ વિભાજિત થઈ જાય છે. અન્ય પાત્રો આવનારા સંતાન અને તેની પશ્ચાદ્ અસરોની ચર્ચામાં વ્યસ્ત રહે છે પણ સુચેતાને તો ફક્ત માતૃત્વનું જ વળગણ ધરાવતી દર્શાવી છે. એ વળગણને જ ધાર કાઢી કાઢીને કૃતિને અંતે વેધક રીતે ઉપસાવી આપ્યું છે એમાં પ્રગટતી લેખક(પુરુષલેખક)ની નારીહૃદયને ઓળખવાની ક્ષમતા વાચકને પ્લાવિત કરી મૂકે એટલી સશક્ત છે. સુચેતા વિ. અન્ય પાત્રોની ગતિવિધિનાં સંવિધિકરણો રચનારીતિના મુખ્ય અંશો છે તેની નોંધ લેવાવી જોઈએ.

'ત્યાં જ ઊભી છું આજ લગી'માં દીકરી વિભાવરી, માતા દેવયાની સામે જે સાધુની વાત હરખભેર કરે છે તે સાધુ અસંગાનંદ જ મા (દેવયાની)ને પોતાનો ભૂતકાળનો પ્રેમી હોવાની શંકા થાય એ પરિસ્થિતિ જ નાટ્યક્ષમ છે. દેવયાની અનંગ (સાધુનું પૂર્વાશ્રમનું નામ)નાં સ્મરણોમાં ખોવાઈ જાય ત્યારે ચૈતસિક રીતે જોતાં ભૂતકાળમાં જ્યાં હતી ત્યાં જ અત્યારે, વર્તમાનમાં પણ છે એમાં બે સમયોનું સમાન્તરીકરણ રસપ્રદ બને છે. દેવયાનીનાં સ્મરણો સમયના અવકાશને ઘૂંટે છે. આ રચનામાં દીકરી મૂળ, મુખ્ય વાત પર આવતાં ખાસ્સો વિલમ્બ કરે છે તેથી કંટાળીને મા તેને માટે કહે છે : 'તોય મૂળ વાત તો નહીં જ કહે ! તારી આ જ મુશ્કેલી છે.' (પૃ. ૧૬) આ વિધાન લેખકની કથનકલાને પણ લાગુ પડે એવું છે. રમેશ ર. દવે લાંબી લેખણે, ધીમે ધીમે છટાથી વાર્તા માંડે છે, બહેલાવે છે ને અંત સુધી નિર્વહણ કરે છે.

'કોઈક તો પૂછે'નાં પાત્રોની કથા રહસ્યાત્મકતાને લીધે રસાત્મક બની છે. કથનરીતિ કથારસને ઘૂંટતી રહે છે. સંદીપ પોતાના પિતા કિશોરકાન્ત સગા નહિ પણ સાવકા પિતા છે એવી શંકાથી પીડાય છે, કથાપ્રવહણ દરમિયાન એ વાત Confirm થાય પણ છે, પણ આ પરિસ્થિતિમાં ફસાયેલાં પાત્રોની વૈયક્તિકતા અને વિશિષ્ટતા લેખક ઉપસાવતા જાય છે તે રચનાનું રસસ્થાન છે. કેટલાક કટાક્ષો આસ્વાદ્ય હોઈ, ટાંક્યા છે –

'તમે વિલક્ષણ, બુદ્ધિવંત, તર્કકુશળ અધિકારી બનો, એવી કાળજી રખાય છે. આ બધાંમાં પેલો મનુષ્ય લગભગ ઠીંગરાઈ જાય છે અને એ બાબતને પાછું ઠીક ઠીક મહત્ત્વ પણ અપાય છે.'

'એણે તટસ્થ રહીને બધા નિર્ણયો કરવાના હોય છે એટલે માની લેવાયું છે કે લાગણી તો બુદ્ધિની આડે જ આવતી હોય છે એટલે પછી સામે બેઠેલી (ચોપડીમાં 'બેસેલી' છે.) વ્યક્તિ, ફરિયાદી શું કહે છે તે સાંભળવા, સમજવાને બદલે આ અધિકારીઓ નિયમ શું કહે છે ? નિયમ મુજબ શું ન થઈ શકે એનું ધ્યાન વધારે રાખતા હોય છે.' (પૃ. ૩૧-૩૨)

'નિર્જન પગદંડીઓ'ના, જ્ઞાનપીઠ જેવા ઉચ્ચતમ સાહિત્યિક પારિતોષિકને પ્રાપ્ત કરી ચૂકેલા જયંતકુમાર કૃતિના અંતભાગે જાણે સંકલ્પ કરતા હોય એમ સ્વાગત કહે છે કે 'નથી થવું એવા સાહિત્યશ્રષ્ટા જેની મૂળે મનુષ્ય તરીકે જીવવાની ખેવના જ મરી-પરવારી હોય !' (પૃ. ૬૧) આવો સંકલ્પ જે પરિસ્થિતિએ જન્માવ્યો તે છે ૩૦ વર્ષ પૂર્વેની પ્રિયતમા વંદના નિયત દિવસ કરતાં વહેલી (સરપ્રાઇઝ આપવા) આ લેખક-પ્રેમી-ને મળવા આવે છે ત્યારે ત્રીસત્રીસ વર્ષોએ એનો બાહ્ય દેખાવ બદલી નાખ્યો હોઈ, લેખકમહાશય તેને ઓળખી શકતા નથી અને કોઈ અજાણી મહિલા તરીકે આવકારો આપે છે. પરિસ્થિતિગત નાટ્યોચિત વક્રતા એ છે કે તેનું સતત સ્મરણ થતું રહેતું હોય એ વ્યક્તિ જ્યારે સાક્ષાત્ સન્મુખ આવીને ઊભી રહે ત્યારે અજાણી લાગે ! આ આખી વાત, શબ્દજીવી અને તથાકથિત સંવેદનશીલ સર્જક પણ વાસ્તવના અપરોક્ષ સાક્ષાત્કારને સાચા પરિમાણમાં અવગત નથી કરી શકતો તે વ્યંગ્યને પ્રતીકાત્મક રીતિએ ઉપસાવે છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રની થયેલી પસંદગી કૃતિને ફળી છે. વાચિક અભિનયની ભરપૂર શક્યતાઓ અહીં પડેલી છે. ૩૦ વર્ષ બાદ વ્યક્તિ ન જ ઓળખાય એ વાત થોડી દુરાકૃષ્ટ લાગે પણ એ તો એક રૂપક છે. એ રીતે જોઈએ તો આસ્વાદ્ય લાગશે. સાહિત્યસર્જક હોવાના ભ્રમ, અહંકાર અને આત્મતુષ્ટિમાં રાચતા પ્રત્યેકને પોતાની જાત સાથે આવો પ્રશ્ન થવો જોઈએ. શબ્દ અને જીવન વચ્ચેના અંતરાલને તાગવાની મથામણ અહીં રૂપ પામી છે.

ફિલ્મ 'નિકાહ'ની –

કલ તુમ જુદા હુએ થે, જહાં સાથ છોડકર,
હમ આજ ભી ખડે હૈ વહાં દિલકે મોડ પરઽ

પંક્તિઓનું સ્મરણ કરાવતી 'સ્ટેચ્યૂ' કૃતિમાં નાનપણની એ રમતનો જસ્ટિસ ચિત્તપાવન અને સુષમા દેસાઈના પ્રણયસમ્બન્ધપરત્વે સરસ વિનિયોગ થયો છે પણ પોતે સંતાન ધારણ કરી શકે એમ નથી તે કારણે પ્રેમી મૃગેશ સાથેના સમ્બન્ધનો મઝધારે અંત આણી દેતી સુષમાની ચેષ્ટા મૅલોડ્રામેટિક લાગે છે. મારી આ વાત, પ્રસ્તાવનામાં બિપિન પટેલે શબ્દફેરે આ રીતે કહી છે : 'આખી વાર્તા કોણ જાણે સર્જકે મનોમન ઘડેલી ઘટનાની આસપાસ ઘટનાઓ ગોઠવી, રંગો પૂરી, એઇમ્ડ એન્ડ સુધી લઈ જાય છે એવું સતત લાગ્યા કરે છે.' (જુઓ : 'ઉદાત્ત પાત્રો સાથે સંવાદ' શીર્ષક ધરાવતી પ્રસ્તાવના : પૃ. ૧૩)

'આસમાની' વાર્તામાં એક વાક્ય આવે છે : 'વીતી વાતોનો શો મોહ ?' (પૃ. ૮૦) મનવંતરાયની ભૂતકાલીન પ્રેમિકા વનિતાને વીતી વાતોનો મોહ 'છે' અને એટલે મૃત્યુશય્યા પર પડેલી તે છેલ્લે એક વાર મનવંતરાયને જોવા-મળવા માગે છે. પુત્રવધૂ શામલી પાસે મનવંતરાય

પર કાગળ લખાવે છે (સાસુ પુત્રવધૂ પાસે ભૂતકાળના પ્રેમી પર પત્ર લખાવે તે ‘બાત કુછ હજમ નહિ હુઈ !) પણ એ પાત્રવૈશિષ્ટ્યસંદર્ભે સ્વીકારવી ઘટે. એ પત્ર ભૂતકાળની પ્રેમિકાનો હોવા છતાં મનવંતરાય, પત્ની કૌશલ્યાને પણ વંચાવે છે તે(વી) ઘટના કદાચ મનવંતરાય-કૌશલ્યાના પ્રસન્ન દામ્પત્યના સંકેત માટે મુકાઈ લાગે છે. વનિતાને ખૂબ ગમતા આસમાની રંગનું શર્ટ ખુદ કૌશલ્યા એક રાત્રિના અંતરાલ દરમિયાન પતિ મનવંતરાય માટે લાવીને ભેટ ધરે છે એટલું જ નહિ, એ પહેરીને જ ‘સંધ્યાટાણે’ મનવંતરાયને પૂર્વપ્રેમિકા વનિતાને મળવા જવાનો આદેશ પણ આપે છે. સરેરાશ ભાવકને પ્રશ્ન થાય કે આવું બને ખરું ? જવાબમાં કહીશું કે આ (‘તથાસ્તુ’ની) દુનિયામાં ન બનવા જેવું ઘણુંઘણું બને છે. એક વારની ઘટનાનું જ્યારે Action-Replay થાય ત્યારે તે (ઘટના) કેવા સ્વરૂપે ઊપસે – ઊપસી શકે તેના કુતૂહલથી થયેલો એક પ્રયોગ ‘આસમાની’ વાર્તામાં પડે છે. આખી રચનામાં ભૂત અને વર્તમાન વચ્ચેનો સુદીર્ઘ સમયાવકાશ પાત્રો અને પરિસ્થિતિનાં નવ્ય પરિમાણો ઉપસાવવા સક્રિય બને છે. સમયતત્ત્વ પાસે આવું કામ કઢાવવા લેખક એકાધિક કૃતિઓમાં ઉદ્યત થયા છે. કૌશલ્યા માનવસહજ ઈર્ષ્યાથી પ્રવર્તે છે એવો બિપિનભાઈનો અભિપ્રાય જો સ્વીકારીએ તો કૌશલ્યાનું પાત્ર હિનગૌરવ બની રહે, જે કદાચ લેખકને અભિપ્રેત ન પણ હોય.

‘લંબાયેલો હાથ’માં ભૂકંપથી તૂટી પડેલા અપાર્ટમેન્ટના કાટમાળ નીચે દટાયેલાં-ફસાયેલાં માનસી-તુષારનાં દશ્યોની પરમ્પરાથી એક અસાધારણ પરિસ્થિતિનું જે નિર્માણ થાય છે તે જ પહેલાં તો રસપ્રદ બને તેવું છે. આ બે પાત્રોની શારીરિક સ્થિતિનાં ચિત્રો તો તાદશ છે જ પણ લેખકને રસ છે તેમની માનસિક પરિસ્થિતિમાં. માનસીના મનમાં વિચાર આવે છે કે –

‘માનસી, તારે જીવવું છે ને ! ઠીક, જીવને તું તારે ! પણ તને એ તો ખબર છે ને માનસી કે જીવી જઈનેય તું કંઈ મોટી મોથ મારી લેવાની નથી ! ધરતીકંપ થયો ને તને ખબર પડી એ જ વખતે જેનો હાથ પકડીને સલામત બચી નીકળવા તેં હાથ લંબાવ્યો હતો જેની તરફ – એ નંદન, હા, તારો વર... એની જ વાત કરું છું ! એ નંદન તો પોતાની જાત બચાવવા, તારી તો ઠીક પણ નાની હીરલનીય ચિંતા કર્યા વિના, બબ્બે પગથિયાં કૂદતો ભાગી છૂટ્યો હતો. એટલે ધારી લે કે તું આમાંથી સલામત બહાર નીકળીને જીવી જશે તોયે તારે રહેવાનું – જીવવાનું તો આ નંદન સાથે જ છે ને !’ (પૃ. ૯૭-૯૮) બીજી તરફ તેને બચાવનાર તુષારનું મનોમય રૂપ માનસી જોઈ શકે છે અને એટલે જ જ્યારે સલામત રીતે કાટમાળ નીચેથી બંને બહાર નીકળે છે ત્યારે નંદન તરફથી પોતાની ‘નજર ખેસવી’ લઈને માનસી તુષાર તરફ ‘હળવેકથી’ જોઈ લે છે એ નજરનું હળવું વિચલન વાર્તાની અત્યંત વજનદાર ઘટનાક્ષણ છે. નજરનું અહીંથી ત્યાં ખસવુંમાં આખી ને આખી વ્યક્તિપસંદગી બદલાઈ જાય છે. માનવસમ્બન્ધોનું આખું ગણિત ધરમૂળથી બદલાઈ જાય છે.

સંગ્રહનું નામ જેની પરથી અપાયું છે એ ‘તથાસ્તુ’ રચનાનો ચંદ્રહાસ, ‘બેવફા’ જેવો સસ્તો, લપટો શબ્દ જેને માટે પ્રયોજી શકાય એવી પત્ની માલતીનો પતિ છે. માલતી, નચિકેતના પ્રેમમાં છે અને નચિકેતની પત્ની સુનીતા બેવફા પતિ (પત્ની અને પતિને સામસામાં ‘બેવફા’ ગણાવાયાં છે. એકની પત્ની બેવફા, બીજીનો પતિ)ની બેવફાઈથી ઉશ્કેરાઈને તેને ‘બતાવી દેવા’ના આશયથી ચંદ્રહાસ પાસે (પ્રેમની માગણી કરવા !?) આવે છે. બીજી બાજુ ચન્દ્રહાસ પણ પત્નીની બેવફાઈથી અલબત્ત વ્યથિત તો છે જ પણ પ્રેના મામલામાં ‘બાંધ્યા કણબીએ ગામ નહિ વસે’ એ ન્યાયે, પતિ હોવામાત્રથી પત્નીનો પ્રેમ મેળવી શકાતો નથી એવી સમજથી જીવે છે અને એ વાત સુનિતાના ગળે ઉતારવા પણ મથે છે. પ્રેમનું મેટાફિઝિક્સ આલેખવાના યત્નો સુરેશ જોષીની ‘છિન્નપત્ર’ અને રઘુવીર ચૌધરીની ‘અમૃતા’થી માંડીને અત્યાર સુધીમાં ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં ઓછા નથી થયા પણ અહીં એ (પ્રેમનું મેટાફિઝિક્સ) દુર્બોધ, વાયવી કે નર્યું કાવિતિક બની રહેવાને બદલે વાસ્તવસંદર્ભોથી યુક્ત હોવાથી સ્પર્શક્ષમ – Tangible બન્યું છે એ નોંધને પાત્ર છે.

‘મનને તો કોઈ લગામ જ ક્યાં છે ?’ (પૃ. ૧૪૫) વાક્ય ‘તમે ખૂબ ગમો છો, પણ’ વાર્તાનું ચાલકબિન્દુ છે. વિધુર પિતા માટે જીવનસાથી તરીકે બાવન વર્ષની, નિઃસંગ જીવન જીવતી અધ્યાપિકા અનુપમાનો સંપર્ક સાધતા પુત્ર સંદીપ પ્રત્યે જ આ અનુપમા આકર્ષાય અને વાઇસેવર્સા સંદીપ પણ અનુપમાના ‘પ્રૌઢ પણ ભરાવદાર, અસ્પૃશ્ય વક્ષઃ....’ (પૃ. ૧૪૭)થી તીવ્ર આકર્ષણ અનુભવે ત્યાં સુધી વાર્તાના શીર્ષકના ‘તમે ખૂબ ગમો છો’ શબ્દો સક્રિય થાય છે છતાં એ વાતને વાળી લેતો વિવેક જ્યારે સંદીપમાં પ્રગટે છે ત્યારે એ શીર્ષકમાંનો છેલ્લો શબ્દ ‘પણ’ સક્રિય બને છે. વિગતપ્રચુર પ્રસંગે આખી વાતને યોગ્ય રીતે ઘૂંટવામાં સહાયક બની રહે એ રમેશ ર. દવેના વાર્તાલેખનની (સમગ્રભાવે) લાક્ષણિકતા છે. પરસ્પરના આકર્ષણને અળપાવા દીધા વગર, એને પોતાના પર હાવી ન થવા દેવાની વાત સંદીપના પક્ષે મઙકાઈ છે તે આગંતુક એટલા માટે નથી લાગતી કે વાર્તાના પ્રારંભથી જ લેખક તેની (સંદીપની) આગવી પ્રકૃતિની એંધાણીઓ ઠેર ઠેર દાખવતા રહ્યા છે જે લેખકની પાત્રાલેખનવિષયક સજ્જતા અને સર્જકતાની દ્યોતક ઘટના છે.

‘મને શ્રદ્ધા છે’ રજવાડાની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ આલેખતી રચના છે. બળવંતસિંહ ને મોહિનીબાનાં લગ્ન થાય છે પણ સંતાનપ્રાપ્તિ શક્ય નથી તેથી દિયર જોરુભાના સંયોગથી પુત્ર મેળવે છે. (દિયરવટાની પ્રથા ચોક્કસ સમાજમાં ચોક્કસ સમયે હતી જ.) દીકરાની મોંકળા જોરુભા જેવી હોઈ તેને (દીકરાને) મનમાં કેટલાક પ્રશ્નો થાય છે જેનો ઉકેલ, સાચી હકીકત તેને કહેવા-સમજાવવા, ગળે ઉતારવામાં રહેલો જણાય છે, અને એ બધું સમજી-(સ્વીકારી પણ) શકશે એવી શ્રદ્ધા બળવંતસિંહમાં છે ત્યાં વાર્તા પૂરી થાય છે. આ સંદર્ભે પશ્ચિમના સ્પેનિશ લેખક મિગ્યુએલ ઉનામુનોની લઘુનવલ ‘Two Mothers’[S]નું સ્મરણ થાય છે. એમાં પણ આવાં જ પ્રશ્ન અને પરિસ્થિતિ આસપાસ કથા ગૂંથાઈ છે.

‘ત્યારે હેં દેવાયતભા, તમે શું કરશો ?’ રચનામાં પૂરા ભારાડી એવા દેવાયતમાં એક માનવહૃદય રહેલું છે તેને ઢંઢોળવાથી તે ધબકી ઊઠશે એવી શ્રદ્ધાના જોરે સીમા જે સાહસ આદરે છે તેની કથા છે પણ બોલકાપણાને લીધે વાત જામતી નથી, કૈંકઊભડક રહી જતી લાગે છે. બિપિન પટેલે પ્રસ્તાવનામાં આ સંદર્ભે દોસ્તોયેવસ્કીની નવલકથા ‘ધ બ્રધર્સ કરામઝોવ’નાં પાત્રો ફાધર ઝોસિમા અને દમિત્રિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે પણ દેવાયત અને દમિત્રીમાં, ઝોસિમા અને સીમા-માં એટલો ફેર છે, જેટલો દોસ્તોયેવસ્કી અને રમેશ ર. દવેમાં.

‘અંદર-બહાર’ વાર્તામાં પપ્પાનું પાત્ર એચ. આઈ. વી. પૉઝિટિવ રોગથી ગ્રસ્ત છે. ઘરનાં માણસો (ધ્વનિ સિવાય) તેમને અસ્પૃશ્ય માની વર્તે એ પરિસ્થિતિ જ કરુણ છે પણ લેખક અહીં જે તાકે છે તે વાત વાર્તાનાં નિમ્નલિખિત કથનો દ્વારા પ્રગટે છે.

‘‘– પણ પપ્પા, તમારા સમજાવવાથી એ લોકો સમજે છે ખરાં ? એમની સમજ બદલવા

તૈયાર છે ? એ લોકો સમજે જ નહીં તો ?

– તો એમની સમજને, એમના સ્વજન તરીકે મારે સ્વીકારી લેવી જોઈએ.

– એ સહેલું છે, પપ્પા ?

– અઘરું છે એટલે તો કહું છું કે સંઘર્ષ માત્ર બહાર જ નથી. બહાર તો વિધિનિર્માણ છે. એ વિધિનિર્માણનો પણ હું નીચી મૂંડીએ સ્વીકાર કરી લેવા તૈયાર નથી. ..... આ સંઘર્ષ આવડી ગયો... તો પછી તમે બાર ગામના બાદશાહ !' (પૃ. ૧૯૨-૧૯૩)

અહીં વાત ભલે એક રોગની પસંદ થઈ છે પણ એ તો એક નિમિત્ત છે. આ કે આવા બીજા કોઈ પણ નિમિત્તે માનવસમ્બન્ધોમાં જે વાંકવળોટો પ્રવેશે, સરજાય તેને કઈ રીતે ટેકલ કરવા તે લેખકે તાક્યું છે.

જોઈ શકાશે કે માનવીય સમ્બન્ધોની અકલ્પ્ય અને અકળ તરાહો વિશેની લેખકની નિસબતે આ રચનાઓ જન્માવી છે. રમેશ ર. દવેનું એક વિશિષ્ટ વલણ દરેકેદરેક રચનામાં નિયામક બનતું જણાય છે પરિણામે નર્યો કથારસ અહીં નીપજતો નથી. 'કથા'ના મહત્ત્વને, ગૌરવને લેશ પણ અળપાવ્યા વગર સંકુલ ભાવવિશ્વનું આલેખન તેમને અભિપ્રેત રહ્યું છે. પરિણામે કથાતન્તુ સાભિપ્રાય બની રહે છે. પાત્રસૃષ્ટિ પણ વિલક્ષણ અને સરેરાશથી વધુ – Above average – બને છે. વિદગ્ધતાસભર પાત્રો આપણને પણ્ડિતયુગમાં જડેલાં તેનો પુનરાવતાર, સામ્પ્રત માનવીય પરિસ્થિતિ સંદર્ભે થતો અનુભવાય છે અને તે પણ 'વાર્તા'ને અકબંધ જાળવતો !

હરીશ ખત્રીએ રમેશ ર. દવેના 'જલાવરણ' વાર્તાસંગ્રહ વિશે પાઠવેલા પત્ર – પ્રતિભાવ નીચે આપણી સંમતિની સહી કરી શકીએ એમ છીએ કે – 'વાર્તાક્ષમ પરિસ્થિતિઓને પસંદ કરવાની, ખાસ કરીને પાત્રની વિશિષ્ટ મનઃસ્થિતિ કે મનોસંચલનો તથા પાત્રની લાગણી અને તેના ભાવજગતમાં પડેલી સંકુલતાઓ સુધી પહોંચવાની ઊંડી અને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ, એ વાર્તાકાર તરીકેનું સબળ જમા પાસું છે.' (પૃ. ૨૧૦)