પ્રકરણ પહેલું : પ્રાસ્તાવિક

સાહિત્યસ્વરૂપોના વિવેચનમાં કથાસાહિત્યનું વિવેચન પ્રમાણમાં ઓછું અને અલ્પસત્વ દેખાય છે. કાવ્યવિવેચન વધુ પ્રમાણમાં થાય છે અને એ નિમિત્તે સર્જનપ્રક્રિયાના અને આસ્વાદના કેટલાક મૂળભૂત મુદ્દાઓની ચર્ચા અવારનવાર થતી રહે છે. અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોમાં કાવ્યનું વર્ચસ્ વિશેષ છે તેથી આમ બન્યું હશે કે કાવ્યનું એકમ એના સ્થાપત્યની ચર્ચાને માટે સગવડભર્યું થઇ પડે છે તેથી આમ બન્યું હશે ? કાવ્યમાં ઇબારત, શબ્દરચના, લય, પ્રતીક, કલ્પન વગેરે અંગેની વિચારણા વ્યવસ્થિતરૂપે થઇ શકે એમ હોય છે. કાવ્યને એક અખંડ પુદ્ગલ માનીને એના ઘટકોના અન્વયની ચર્ચા વીગતે થતી હોય છે. આ પદ્ધતિએ નવલકથાની ચર્ચા આપણે ત્યાં કરી જોવામાં આવી હોય ને એ પદ્ધતિ કથાસાહિત્યપરત્વે અપૂરતી લાગી હોય એવું બન્યું છે ખરું ? હજી નવલકથા એમાં આવતા વસ્તુ પરત્વેના રસને કારણે વાંચવામાં આવે છે. આથી એની રૂપરચના કરતાં એમાં ઉપયોગમાં લેવાયેલી સામગ્રી (content) પર જ વધુ ધ્યાન જતું હોય છે. નવલકથા જે વિષયને નિરૂપે છે તેના પરથી જ હજી એનું મહત્વ અંકાતુ જણાય છે. એની રચના કે શૈલી એ જાણે કશુંક બાહ્ય તત્વ હોય એવી છાપ હજી પ્રવર્તે છે. કાવ્યમાં જે રીતે ઘટકોના અન્વયની ચર્ચા ચાલે છે તે રીતે નવલકથામાં થતી દેખાતી નથી. એમાં બહુબહુ તો વસ્તુના ક્રમિક વિકાસના તબક્કાઓ ને એની વ્યવસ્થા ચર્ચાય છે. પાત્રો અમુક ભાવનાના વાહક બને છે ને આવા ખ્યાલને કારણે પાત્રાલેખનની વિભાવના હજી જોઇએ તેટલી સ્પષ્ટ થઇ આવી નથી. વસ્તુવિકાસમાં પણ કુતૂહલની માત્રા શી રીતે જાળવવી, રહસ્ય કેમ ગૂંથી લેવું એના પર જ ધ્યાન જતું હોય છે. પણ આ ઉપરાંત નવલકથામાં માનવવ્યવહારના સંદર્ભમાંથી નીપજી આવતી પરિસ્થિતિ, અમુક વિશિષ્ટ પરિવેશ, એ પરિવેશમાં જીવતાં માનવીઓ, એમની જીવવા માટેની આબોહવા આ બધું પણ હોય છે. પાત્ર અને પરિસ્થિતિ વચ્ચેના અટપટા સંબંધો પણ વિચારવાના રહે

છે. પાત્રનાં પરિમાણો પ્રકટ કરવાની રચનારીતિ પણ તપાસવાની રહે છે. આ ઉપરાંત સૌથી મહત્ત્વનું અંગ તો છે ભાષા. કાવ્યવિવેચનની અર્વાચીન પ્રણાલી કાવ્યના વસ્તુને, કવિના કથયિતવ્યને મહત્ત્વ આપતી નથી. કવિ ભાષાની શક્તિનો જે રીતે વિનિયોગ કરે છે, એ જે રીતે ભાષાની અભિવ્યક્તિની વિવિધ શક્યતાઓની તાગ કાઢે છે તેની તપાસ પર વધુ ભાર મૂકે છે. કાવ્યવિવેચનની આ પદ્ધતિ કથાસાહિત્ય પરત્વે પ્રયોજી શકાય ખરી ? આપણે ત્યાં તો કાવ્યનું પણ આ પ્રકારનું વિવેચન હજી હવે થતું આવે છે. આ પદ્ધતિનો વિનિયોગ નવલકથા જેવા બૃહત્ સાહિત્યપ્રકાર પરત્વે કરી શકાય કે કેમ એ વિશે કેટલાક પ્રશ્ન ઉઠાવે છે. નવલકથા આમ સ્વતંત્ર રીતે એક એકમરૂપ હોવા છતાં એ ઘણા ખંડોનું બનેલું એકમ છે. વળી એના વિસ્તારને કારણે એકી વખતે એકાગ્રપણે સમગ્રતયા એનું આકલન કરવાનું પણ કદાચ શક્ય નથી. આથી જ એલન ટેઇટે એના એક અર્થસૂચક અને કેન્દ્રવર્તી અથવા તો સમગ્ર નવલકથાના સારભૂત પ્રતીકાત્મક અંશને લઇને એનું પૃથક્કરણ કાવ્યવિવેચનની પદ્ધતિએ કરવું એવી વહેવારુ ઉપાય સૂચવ્યો છે. કેટલાક વિવેચકો એમ પણ માને છે કે નવલકથાનું સ્વરૂપ જ એવું છે કે એમાં આકારગત શિથિલતા લગભગ અનિવાર્ય બની રહે છે અને જ્યાં રચનાનો બંધ આવો શિથિલ હોય ત્યાં આવી પદ્ધતિ કેટલે અંશે કારગત નીવડે ?

એક રીતે જોઇએ તો સાહિત્યમાત્રના વિવેચનમાં પાયાનો પ્રશ્ન તો સંભાર (Content) અને રૂપ (Form) નો સંબંધ શી રીતે સિદ્ધ થયો તેની તપાસનો જ બની રહે છે, એ સંભાર ને રૂપનું સાયુજ્ય અવિચ્છિન્ન રૂપે સિદ્ધ થયું હોવું ઘટે. કાવ્યમાં તો વિવેચન જો આ સિદ્ધાંત નહીં સ્વીકારે તો એની ઝાઝી મૂલ્યવત્તા રહેતી નથી એવું મનાવા લાગ્યું છે. પણ નવલકથામાં વસ્તુનું મહત્ત્વ ઓછું આંકી શકાશે ખરું ? નવલકથાના આસ્વાદમાં કથારસ પણ એક મહત્ત્વની વસ્તુ નથી ? એમાં આલેખાયેલા પાત્રો દ્વારા વ્યવહારમાં પરિચયમાં આવતા માનવીઓના સ્વભાવને

ઓળખવાનું શક્ય બને છે એમ પણ ન કહી શકાય ? આ રીતે જોઈએ તો રચનારીતિ, શૈલીવિન્યાસ, ભાષા એ બધાનું મહત્ત્વ હોય તો સાથે સાથે માનવચરિત્ર, માનવવ્યવહાર અને એ દ્વારા રચાતી વસ્તુનિર્ભર કથા - એનું પણ નવલકથામાં સ્થાન છે જ. આથી જ તો કલા ને સાહિત્યના સ્વરૂપોની શુદ્ધતાનો આગ્રહ રાખનારા નવલકથાને સાહિત્યનું શુદ્ધ સ્વરૂપ લેખતા નથી. રચનારીતિ, શૈલીવિન્યાસ કે ભાષાની ચર્ચા થતી હોય છે ત્યારે કાવ્યશૈલી એટલે કેવળ ઘટનાઓની ગોઠવણી અને તે પણ સ્થૂળ પ્રકારનું કુતૂહલ ઉત્તેજી શકાય એવી રીતે કરેલી, એમ કહેવાથી જ કથારસને બહેલાવી શકાય એવું માનવાનું વલણ દેખાય છે.

આપણે એ સ્વીકારવું જ રહ્યું કે કાવ્યમાં વાસ્તવિકતાનું જે રીતે રૂપાંતર સિદ્ધ થાય છે તે રીતે નવલકથામાં થતું નથી. કાવ્યવિવેચનની રૂપરચનાના પર વધારે ભાર મૂકતી વિવેચનપદ્ધતિ નવલકથામાં પ્રયોજવા જતાં કેટલીક ભયસ્થાની ઊભાં થાય છે એમ કેટલાક વિવેચકો માને છે. આવી પદ્ધતિના વિનિયોગને પરિણામે વિવેચકો પોતાની કુશાગ્રબુદ્ધિથી નવલકથામાં રૂપકગ્રંથી, પ્રતીક વગેરે ચાતુરીપૂર્વક શોધવા મંડી પડે છે. વળી નવલકથા એટલે અમુક વિશિષ્ટપ્રકારનો શૈલીવિન્યાસ એવું માની લેવામાં આવે છે. કેવળ રચનારીતિનું જ પૃથક્કરણ કરીને સંતોષ માનવામાં આવે છે.

ભાષાના વિનિયોગની તપાસપરત્વે આવા કેટલાક પ્રશ્નો ખાસ ઊભા થાય એવો સંભવ રહે છે. સર્જનાત્મક સાહિત્યના જુદા જુદા પ્રકારોમાં ભાષાના વિનિયોગ પરત્વે કશો પાયાનો ભેદ સંભવે ખરો ? કાવ્ય, નાટક અને નવલકથા આ ત્રણેમાં અભિવ્યક્તિની ગુંજાયશને પ્રકટ કરવાની રીતિમાં કશોક મહત્ત્વનો ભેદ રહ્યો હોય છે ખરો ? કાવ્યની વાત જવા દઈએ તો ય ગદ્યને માધ્યમ તરીકે વાપરતા સાહિત્ય પ્રકારો ભાષાનો જે રીતે વિનિયોગ કરે છે તેને તપાસવામૂલવવાની પદ્ધતિ આપણી પાસે છે ?

આવી પદ્ધતિ ચોકસાઈભરી હોય, સૂક્ષ્મ અર્થચ્છાયાઓ પ્રગટ કરનારી ભાષા - આ બે વચ્ચેના સંબંધનું સામંજસ્ય તથા ઔચિત્ય બતાવી આપી શકે એવી હોય એવી અપેક્ષા રહે છે.

જે નિરૂપવા ધાર્યું હોય તેનું સમર્થ વાહન ભાષા બની રહે એવી અપેક્ષા નવલકથામાં રહે છે એમ ઘણું ખરું માનવામાં આવે છે. કાવ્યમાં ભાષાનો ઉપયોગ Intensiveસ્વરૂપનો હોય છે, નવલકથામાં Extensiveસ્વરૂપનો હોય છે. નવલકથામાં ભાષા લેખકે નજર સામે રાખેલા અમુક વિશિષ્ટ પ્રયોજનને સિદ્ધ કરે એ પ્રકારની લેખકના વક્તવ્યના સમર્થ વાહનરૂપ હોવી જોઈએ એમ મનાય છે. લેખકે જે નિરૂપવા ધાર્યું હોય તે અને નિરૂપણની રીતિ આ બે વચ્ચે જો વિરોધ રહે તો નવલકથાકાર પોતે રચેલી કાલ્પનિક સૃષ્ટિ સાચી છે એવી જે ભ્રાન્તિ ઉભી કરવા માંગે છે તે શક્ય ન બને. આથી કેટલાક વિવેચકો એમ માને છે કે નવલકથાનું માધ્યમ ભાષા નથી પણ માનવવ્યવહાર છે. એ માનવવ્યવહાર વાસ્તવનિષ્ઠ જ હોવો જોઈએ એવું બંધન નથી, એ કલ્પનાનિષ્ઠ અથવા કલ્પસીત્ય પણ હોઈ શકે. ભાષા તો કાચની બારી જેવી છે ને નવલકથાકારની જવાબદારી એ કાચને બને તેટલી ચોકખી રાખવાની છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં વિવેચકનું કાર્ય નવલકથામાં જે માનવવ્યવહારની રજૂઆત થઈ છે તેનાં લક્ષણો પારખી તેનું મૂલ્યાંકન કરવું એ બની રહે છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં વાસ્તવિકતાનાં અનુલક્ષમાં નવલકથાકારે નિરૂપેલાં પાત્રોની, એના કાર્યોની સંભવાસંભવિતતા, એમનાં કાર્યોદ્વારા થતો મૂલ્યબોધ, એની તપાસ - આવું કંઈક વિવેચન માગી લે છે. નવલકથાની સાહિત્યસ્વરૂપ લેખેની સંકુલ સમૃદ્ધિને આ પદ્ધતિથી પૂરો ન્યાય થશે ખરો ?

આ ઉપરાંત પાત્ર લેખે માનવ આવે છે તેથી માનવ વિશેની બદલાતી જતી વિભાવના, માનવીનું સ્થાન, એની મહત્તા કે તુચ્છતા - આ વિષેના દૃષ્ટિબિન્દુઓ પણ નવલકથાની રચનામાં મહત્વનો ભાગ ભજવે. નવલકથા

જીવનની બહુમુખી સંકુલતાને સ્પર્શે છે, પણ એને જોવાને માટેની લેખકની દૃષ્ટિ ક્શાં પણ પૂર્વસ્વીકૃત દૃષ્ટિબિન્દુથી અવ્યવહિત જ હોય છે એમ માની ન લેવાય. ક્યાં તો જીવન વિશેનું આવું કશુંક દૃષ્ટિબિન્દુ સંપ્રજ્ઞાતપણે કે અસંપ્રજ્ઞાતપણે સ્વીકારીને એ પોતાની સૃષ્ટિ ગોઠવે છે; ક્યાં તો એની સૃષ્ટિની રચનામાંથી જ એની આ વ્યવસ્થા વ્યંજિત થતી હોય છે. આ બધામાં કઇ પદ્ધતિ કલાદૃષ્ટિએ વધુ સારી તે પણ ચર્ચાનો વિષય છે.

આ જ રીતે પાત્રના આલેખનમાં કેટલાક મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિન્દુનો પ્રભાવ પડતો હોય એમ પણ બને. નવલકથામાં પાત્રો મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિન્દુનાં નિદર્શનરૂપ ભલે ન બને, પણ એના આલેખનની ભૂમિકા મનોવૈજ્ઞાનિક હોય, ને તેટલા પૂરતો એનો પરિચય વિવેચકે કેળવવાનો રહે.

આ રીતે નવલકથાના વિવેચનમાં જેને સાહિત્યેતર કહી શકાય એવી કેટલીક વસ્તુઓને ખ્યાલમાં લેવાનું અનિવાર્ય બની રહે છે એમ આપણે કહીશું ? નવલકથા વાંચી રહયા પછીથી આપણને સ્મરણ શેનું રહે છે ? આપણાં મન પર શેનાં સ્મરણ ચિરસ્થાયી બની રહે છે ? ભાષાદ્વારા પ્રકટ થએલા કથાના સંવેદનના કે એમાંથી પ્રકટ થયેલી વિચારસરણીના ? કે પછી ભાષાના વિશિષ્ટ વિનિયોગથી જે આસ્વાદ્યતા સિદ્ધ થાય છે તેના ? એક રીતે જોઇએ તો કથાનકને નિમિત્તે નવી શૈલી નિષ્પન્ન કરવી એ સર્જક નવલકથાકારની મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ નથી ? વળી નવલકથાકારની જે શોધ છે તે શૈલીદ્વારા જ શકય બને છે એવું નથી બનતું ? ટૂંકમાં કહીએ તો નવલકથામાં શેનું મહત્ત્વ - સંભારનુ કે રૂપનું ?

નવલકથાના સ્વરૂપને આપણાં પ્રાચીન કથા, આખ્યાયિકા કે આખ્યાનના સ્વરૂપ જોડે સંબંધ નથી. એ બધામાં કથા આવી છે એ સાચું, પણ એના કથનની પદ્ધતિ, એનું પ્રયોજન - આ બધામાં મૂળભૂત ભેદ રહયો છે. આથી નવલકથાના વિકાસના ઇતિહાસને આ પ્રાચીન પરંપરાગત સ્વરૂપ જોડે

સાંકળવાનો કશો અર્થ નથી.

સામાન્યત: નવલકથાને કથનાત્મક અભિવ્યક્તિ તરીકે ઓળખવામાં આવી છે.[1] એમાં કથા છે ને કથન એટલે એક જમાનામાં પ્રત્યક્ષકથન એવો જ અર્થ થતો. આજે એ અર્થ રહ્યો નથી. ને કહેવાતી વાર્તામાં વાર્તા કહેવાની ફાવટ એનું જે આગળ મહત્ત્વ હતું તે પણ કદાચ હવે એટલે અંશે સ્વીકારાતું નથી. આથી એને Narrative કહેવાને બદલે Fiction કહીએ તો કદાચ વધુ સમુચિત થઇ પડે. Fiction એ એક વ્યાપક સંજ્ઞા છે. તે એનો ધાતુગત અર્થ Something made for its own sake એવો થાય છે. કળામાત્રનું આ લક્ષણ છે. કોઇના જીવન ચરિત્રમાં કે આત્મકથામાં પણ કથન તો છે જ. પણ Fiction નથી. વાસ્તવનિષ્ઠા હોવા છતાં નવલકથા અમુક વિગતોના તથ્યથી સીમિત થતી નથી. જ્યારે જીવનકથા કે આત્મકથા જો વિગતોના એ તથ્યને ઉલ્લંઘે તો એને માટે એ વિઘાતક નીવડે.

આ Fiction શબ્દ સાથે સંકળાયેલા બીજા એક સંકેત વિશે પણ અહીં સ્પષ્ટતા કરી લેવી ઘટે. Fiction એટલે બનાવટ કે કશુંક કપોલકલ્પિત એવી એક છાપ છે. બનાવી કાઢેલું, સાચું નહીં એવું તે Fiction. નવલકથાનો મોટા ભાગનો સામાન્ય વાચક વર્ગ આવી સૃષ્ટિમાં રસ લે છે. કપરી વાસ્તવિકતાને નિરુદ્ધ જીવનની સીમા માંથી નાસી છૂટીને જે વૃત્તિઓ જીવનમાં સંતોષાતી નથી તેને આ સૃષ્ટિમાંથી ભાગી જઇને નવલકથાની કાલ્પનિક સૃષ્ટિમાં એ સંતોષે છે. આપણે Fiction શબ્દનો આ સંકેત સ્વીકારતા નથી. જે અર્થમાં વાસ્તવિક

૧ જો કે કેટલાક આથી જુદો મત ધરાવે છે. દા.ત. સ્પેનિશ વિદ્વાન ઓર્તેગા: "From being narrative and indirect the Novel has become direct and descriptive. The best word would be 'Presentative'."

The Dehumanization of Art
PP. 57

જગતની ઘટનાઓ સાચી છે તે અર્થમાં નવલકથામાંની ઘટનાઓ સાચી નથી હોતી પણ એને એનું આગવું સત્ય હોય છે. ને એ સત્યથી જ તે નિર્યન્ત્રિત થતી હોય છે. આ સત્ય તે એના ઘટકોના અન્વયમાંથી પ્રકટ થતી આન્તરિક સંગતિની અનિવાર્યતા. વાસ્તવનિષ્ઠ કહેવાતી નવલકથા પણ વાસ્તવિક જગતના સત્ય પર જ કેવળ નિર્ભર રહીને રચાતી નથી.

વાસ્તવ જગતના વ્યવહારના તથ્યની નજીક રહીને ચાલનારી નવલકથાઓ હોય છે ખરી. બધાને સુવિદિત એવી કોઈ ખરેખરી ઘટના પર લખાએલી નવલકથાની જ માત્ર વાત નથી પણ જેમાં વાચક પોતાના વ્યવહારના અનુભવ સાથે નવલકથામાં નિરૂપાએલા અનુભવની તાળો સહેલાઇથી મેળવી શકે એવી નવલકથાની આપણે અહીં વાત કહીએ છીએ. આવી તાળો મેળવી શકાય એવી ગણતરીથી એ લખાતી નથી ને એથી વિશેષ કશુંક એમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે ને એ વિશેષ જ એનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ હોય છે. આથી દસ્તાવેજી પુરાવા સાથે આવી વાસ્તવનિષ્ઠ નવલકથાને સંબંધ નથી. એની ગુણવત્તા નક્કી કરવા માટે એમાં રજૂ થયેલી હકીકતની સત્યાસત્યતા આપણે પ્રધાનપણે લક્ષમાં લેતા નથી. વ્યવહારના સંદર્ભમાંથી એ હકીકતોને જુદી પાડીને લેખકે રચેલા કાલ્પનિક સંદર્ભમાં ગોઠવવાથી એનું સ્વરૂપજ બદલાઈ જાય છે. પછી એને મૂલવવા માટે વ્યવહારના તથ્ય પરત્વેની એની વફાદારી કેટલી છે તે તપાસવાની રહેતી નથી. લેખકે એ ઘટનાઓને ઉપાડીને નવા નવા સંદર્ભમાં એને રૂપ આપ્યું હોય છે તે વિશેની પ્રક્રિયા જ આપણી તપાસનો વિષય બને છે.

આ ઉપરાંત જેને Fantasy સાથે જ સંબંધ હોય એવી નવલકથા પણ સંભવે. એવી સાહિત્યિક નવલકથા આપણા સાહિત્યમાં હજી નીપજી આવી નથી. આપણે ત્યાં અતિપ્રાકૃતિક તત્ત્વનો વિનિયોગ અમુક પ્રસંગે સ્થૂળ દૃષ્ટિથી થાય છે. આ Fantasy ની પાછી કશુંક મૌલિક સત્ય હોય તે એને કારણે Fantasy અનિવાર્ય બનતી હોય ત્યારે જ એના વિનિયોગથી આપણી અભિજ્ઞતામું એક નવું પરિમાણ

ઊઘડી આવે છે. આવી સાભિપ્રાયતા નહીં હોય ત્યારે કેવળ ભયાનક, બીભત્સ કે અદ્ભુતથી મનોરંજન કરવા માટે એનો વિનિયોગ થઇ શકે નહીં.

આ ઉપરાંત સમકાલીન સંદર્ભની નહીં એવી, અતીત સત્યોના અનુસંધાનવાળી, નવલકથા પણ હોય છે. એમાં ઝાંખા થઇ ગયેલા ઇતિહાસને ઉદ્ભાસિત કરવામાં કલ્પના ઠીક ભાગ ભજવે છે. ઇતિહાસ પણ વીગતોનો રચાય છે, પણ એ ઘટનાઓ, એ ઘટનાઓ વચ્ચેના કાર્યકારણના સમ્બન્ધો, એ જે વ્યક્તિઓના કાર્યરૂપે હોય છે તે પાત્રો, એ પાત્રો જોડેનો આ ઘટનાઓનો સમ્બન્ધ, એ સમયને કલ્પનાથી ઉપસાવી આપવાને માટે પ્રયોજવામાં આવતું વાતાવરણ, એ સમયની જીવનરીતિની વાસ્તવિકતાની પ્રતીતિ કરાવવાને માટે યોજેલી સામગ્રી - આ બધાનું ગુંફન કરવાથી ઇતિહાસ નથી પ્રકટતો, સાહિત્ય રચાય છે. એનું સત્ય તે ઇતિહાસનું નહીં પણ કલાનું સત્ય છે. ઇતિહાસનો આધાર જેટલે અંશે લીધો હોય તેટલે અંશે નિભાવવાની જવાબદારી લેખક પોતે સ્વીકારી લેતો હોય છે એટલું જ.

સમકાલીન સંદર્ભની નવલકથા પણ આખરે તો જીવાતા જીવનમાં સતત પ્રવહમાન ને તેથી જ સુબદ્ધ નહીં એવા અનુભવનું રૂપ પ્રકટ કરતી હોય છે. એરિસ્ટોટલની ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા- Imitation of man in Action યાદ કરીને આવી નવલકથાને ક્રિયાશીલ માનવીની છબિને આંકવાના પ્રયત્નરૂપ લેખી શકાય. એમાં પણ માનવીના being ને નહીં પણ becoming ને એને ઉચિત પરિવેશ રચીને પ્રકટ કરવાનું રહે છે. આવી નવલકથા એમાં આવતાં પાત્રોનું જીવનચરિત્ર નથી, એ પાત્રોના માનસસંચરણોનું નિદાનાત્મક આલેખન નથી, પણ એ બધાંને સમાવી લઇને એ સૌથી વિશેષ એવું એક નવું આગવું સર્જન બની રહે છે. એના ઉત્ક્રાન્ત થતાં રૂપ વડે આપણે આપણા સમયના રહસ્યને ઉદ્ઘાટિત થતું જોઇ શકીએ છીએ.

આમ આપણે જોયું કે નવલકથા એ Fiction નામની વ્યાપક સંજ્ઞાનો અંશ છે. ' નવલકથા ' એવી સંજ્ઞા વાપરીએ ત્યારે એ સંજ્ઞાથી

ઓળખાતો પદાર્થ અમુક સરખાં લક્ષણોને પ્રકટ કરે છે એમ સર્વથા માનવાનું નથી. નવલકથાનો ઇતિહાસ છેલ્લા શતક દરમિયાન રચાયો છે. જ્યારે Fiction આદિકાળથી ચાલી આવે છે. હવે Fiction કહેવાથી આપણને નવલકથા યાદ આવે છે, અને એ બે શબ્દો એક બીજાના પર્યાય બની રહેલા લાગે છે, છતાં નવલકથા Fiction નથી, પણ એનું એક રૂપ છે તે ભૂલવાનું નથી.

આપણે 'કરણઘેલો','સાસુવહુની લડાઇ', 'નીલમ અને માણેક' , 'સરસ્વતીચંદ્ર' , 'ગુજરાતની નાથ' , 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' , 'ચહેરા' , 'અસ્તી' , 'અશ્રુઘર' એ બધી કૃતિઓને નવલકથા કહીને ઓળખાવીશું ત્યારે એ બધી કૃતિઓની વિશિષ્ટતાનો પરિચય થશે ખરો ? 'કરણઘેલો'થી તે 'અસ્તી' સુધીમાં નવલકથાના સ્વરૂપ વિશેની આપણી વિભાવના પરિવર્તન પામતી આવી છે. આ બધામાં કથાસંદર્ભ છે એમ કહીશું ત્યારે ય એ 'કથા' ના સ્વરૂપમાં પણ મૂળગત ને પરિણામકારી ભિન્નતા રહેલી છે, એની નોંધ લેવાની રહેશે જ. પશ્ચિમમાં નવલકથા રચવાના પ્રયત્નદ્વારા જ નવલકથાનો છેદ ઉડાડવાની પ્રવૃત્તિ પણ ચાલે છે. 'નવલકથા' એ સંજ્ઞાની સામાન્ય વહેવારુ વ્યાખ્યા આપવાનું પણ આથી દુષ્કર થઇ પડે છે. હેન્રી જેઇમ્સે ' ધ આર્ટ ઓવ ફિક્શન ' વિશેના નિબન્ધમાં આપેલી વ્યાખ્યા ઉદાહરણરૂપે લઇએ: 'A novel in its broadest definition is personal, a direct impression of life.' 'Definition' શબ્દ આગળ 'Broadest' વિશેષણ મૂકયું છે તે સૂચક છે. એમાં ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે ત્રણ વસ્તુ પર; એક તો જીવન વિશેના સંસ્કાર હોય. આ સંસ્કાર કશા વ્યવધાન વિના (કશી પૂર્વસ્વીકૃત વિભાવનાના, સિદ્ધાન્તના) અપરોક્ષ રીતે ગ્રહ્યા હોવા જોઇએ ને એ વિશિષ્ટ વ્યક્તિનિષ્ઠ હોવા જોઇએ; અમુક એક વર્ગનું અમુક એક જમાનાનું સામૂહિક દૃષ્ટિબિન્દુ એ નથી.

આ સંસ્કારને ગ્રહણ કરવાની, ગ્રહણ કરીને મૂર્ત કરવાની રીતિ અસંખ્ય હોઇ શકે. પણ અહીં જે ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે તે એ વાત પર કે એમાં જીવનની પ્રતિકૃતિ નહીં હોવી જોઇએ. વફાદારીપૂર્વક કરેલી અનુકૃતિ પણ નહીં નભે. જીવનનું યાંત્રિક રીતે કરેલું પ્રતિફલન શક્ય જ નથી. એમાંથી ઘણું બાદ થઇ જ જાય છે. પદાર્થને જોતા હોઇએ છીએ ત્યારે એ વીક્ષણમાં પણ આંખ કેટલું બધું બાદ કરીને, તારવી લઇને, નવેસરથી ગોઠવી લઇને ને કેટલીકવાર વ્યક્ત કરીને જોતી હોય છે! માટે સર્જકની કેળવાયેલી સંવેદનાના આગવા માધ્યમદ્વારા જે ઝિલાય છે તે જ અહીં તો મહત્ત્વનું છે. અપરોક્ષતાનો આગ્રહ પણ ઉચિત જ છે. અનુભવ કોઇ પહેલેથી જ હાથવગી એવી કશી જીવન વિષેની વિભાવનાના કોષ્ટકને અનુસરીને લેવામાં આવે, તો એમાં જે પ્રાણવંત તત્ત્વની આપણને અપેક્ષા રહે છે તે ન રહે. આથી સર્જકની ચેતના એવાં કશાં વ્યવધાન વિના પ્રત્યક્ષ રીતે નિરૂપ્યમાણ વિષયના સમ્પર્કમાં આવે એ જરૂરી છે. એ જે કાંઇ સરજે તેને આધારે એની દૃષ્ટિને આપણે ઓળખી શકીશું. આથી જ વાર્તામાં પણ અમુક વર્ગ કે એ વર્ગના પ્રતિનિધિરૂપ કોઇ વ્યક્તિ નહીં પણ વાર્તાની સૃષ્ટિમાં પ્રવેશ્યા પછી કાર્ય (ચૈતસિક કાર્યનો પણ અહીં સમાવેશ કરવાનો) દ્વારા પોતાનો પ્રક્ષેપ કરીને એમાંથી ઊભા થતા અનેક સંઘર્ષાત્મક વિકલ્પોમાંથી પસંદગી કરતો ને એ રીતે ધીમે ધીમે આત્મબોધ અને આત્મપરિચય પામતો જાય એવો માનવ હોવો જોઇએ. આ રીતે આ વ્યાખ્યા ઘણી દૃષ્ટિએ અતિવ્યાપ્તિભરી હોવા છતાં નવલકથામાં જે અનિવાર્યતયા હોવું જોઇએ તેનો નિર્દેશ કરે છે, તેટલા પૂરતી કામચલાઉ વ્યાખ્યા લેખે કારગત નીવડે તેવી છે.

આગળ નવલકથાના કેટલાક સમ્ભવિત પ્રકારો વિશે થોડું કહ્યું છે. કથાના બે મહત્ત્વના પ્રકાર તે 'નોવેલ' અને 'રોમાન્સ' છે. પછી એ બન્નેના બીજા પેટા પ્રકારોનાં લક્ષણ બાંધી શકાય. આ બેનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો વિશે વિશે થોડું વિચારીએ.

એમાં જે ભેદ પડે છે તે મુખ્યત્વે તો પાત્રાલેખનની પદ્ધતિની બંનેમાં પ્રયોજાતી વિભિન્ન રીતિને કારણે પડે છે. રોમાન્સમાં આપણે જેને લોહીમાંસથી ઘડેલાં માનવીઓ કહીએ છીએ તેવાં પાત્રો આલેખવાનો પ્રયત્ન નથી હોતો. એમાં અમુક દૃઢ લક્ષણ ધરાવનાર ને મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ અમુક વર્ગના પ્રતિનિધિ બની રહે એવાં પાત્રો રચવામાં આવે છે. યુંગની પરિભાષા વાપરીને કહીએ તો એનાં નાયક, નાયિકા અને ખલનાયક, ક્રમશઃ libido anima અને shadow નાં પ્રતિનિધિરૂપ હોય છે.[2] નાયક, પ્રાણશક્તિના ઓઘથી છલકાતો હોય છે. આ સંજ્ઞામાં દુર્દાન્ત જાતીય વૃત્તિના આવેગનું પણ સૂચન છે. નાયિકા એ વ્યક્તિત્વના નેપથ્યનો એવો અંશ છે જેને આપણા અજાગૃત ચિત્ત જોડે સમ્બન્ધ હોય છે. ખલનાયક કંઇક ઘેરા રંગે રંગાયો હોય છે. રોમાન્સમાં રૂપકગ્રંથિનું જાળું પણ કેટલીકવાર આસાનીથી ગૂંથાઇ જતું હોય છે. આવેગોની એવી ઉત્કટતા કેટલીકવાર નોવેલમાં હોતી નથી. પાત્રના વ્યક્તિત્વના એવા અંશો એમાં ઊપસી આવતા હોય છે જેને કારણે એ સ્વરૂપ નોવેલના કરતાં વધુ ક્રાન્તિકારી લાગે છે.

Northrop Frye

નોથ્રોપ ફ્રાય આ ઉપરાન્ત 'Confession' અને 'Anatomy' એવા બે બીજા પ્રકાર ઉમેરે છે. 'Confession'માં પ્રથમ પુરુષ એકવચનથી કથા કહેવાતી હોય છે. એ આત્મકથનાત્મક હોય છે ને એમાં કલ્પનાના પણ ઘણાં અંશો ભળ્યા હોય છે. ઘણી આત્મકથાઓ એમના કાલ્પનિક અંશોની ઉમેરણીને કારણે આ વિભાગમાં આવે એવું એમનું માનવું છે. પણ આવી નવલકથાઓની 'હું' એ પણ એક કલ્પિત પાત્ર હોઇ

2. Northrope Frye – Anatomy of Criticism P. 304

શકે ને એના દ્વારા આખી કથાસૃષ્ટિનો, એ સૃષ્ટિમાનાં બીજાં પાત્રોનો અને એમાં બનતી ઘટનાઓનો આપણે પરિચય પામીએ. એમાં એકરારનું તત્ત્વ હોય છે. પણ ઘણીવાર નવલકથા ઊંચી કક્ષાની હોય છે ત્યારે, એ એકરાર આપણા સૌના વતીનો એકરાર હોય છે.

'Anatomy' થી ઓળખાતા પ્રકારમાં કશાક અનુભવનું પૃથક્કરણ હોય છે. અમુક એક સમાજ, એનો અમુક વર્ગ, એનાં ગૃહીતો ને મૂલ્યો, એમાંથી નીપજતો સંઘર્ષ ને એમાંથી રચાતો માનવ - વ્યવહારનો સંદર્ભ - આનું કલાની રીતે થતું પૃથક્કરણ જેમાં આપવામાં આવ્યું હોય તેને આ પ્રકારમાં મૂકી શકાય. કેટલીકવાર કોઈ વ્યક્તિની ચેતનાનું પૃથક્કરણ હોય તો કેટલીકવાર અમુક સમયના ગાળાના જીવનનું પૃથક્કરણ હોય. વત્તે ઓછે અંશે દરેક નવલકથામાં કળાની આગવી રીતે કરેલું માનવસ્વભાવનું કે માનવસંદર્ભનું પૃથક્કરણ હોય છે. પ્રશ્ન માત્ર કયા તત્ત્વ પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે એનો છે.

આ ઉપરાંત વ્યંગપ્રધાન નવલકથાનો પણ એક જુદો પ્રકાર સમ્ભવે. વ્યંગ એ આયોજનની એક રીતિ રૂપે પણ આવે. નિરૂપણ દ્વારા જ, જેનું નિરૂપણ થતું હોય છે તેનું અર્થઘટન પણ થતું આવે છે. આ અર્થઘટનમાં કોઈવાર વ્યંગની નિર્થકતા જુદી જ ભાત ઉપસાવી આપે છે. આ વ્યંગ આ રીતે રૂપવિધાનનું એક તત્ત્વ બને છે. પણ જ્યાં એનું લક્ષ્ય માનવવ્યવહાર છે ત્યાં એમાં ઊર્મિજન્ય પૂર્વગ્રહ નહીં પણ બુદ્ધિજન્ય નિર્દેશ વિશદતા હોવી ઘટે. એમાંથી નીપજતું હાસ્ય રંગલાવેડામાં સરી પડે એવું કે અતિશયોક્તિ સ્વરૂપનું, અશ્રદ્ધેય એવી અસંગતિભરેલું ન હોવું ઘટે.

નવલકથા શુદ્ધ સ્વરૂપ નથી તે આ અર્થમાં પણ સમજાય તેવું છે. અહીં પાડ્યા તેથી ય વિશેષ પ્રકારો પાડી શકાય, તે છતાં આ પ્રકારો વચ્ચેની વ્યાવર્તક રેખાઓ એવી દૃઢ નથી આથી 'નોવેલ' માં 'એનેટોમી' કે 'કન્ફેશન' ના અંશો ભળ્યા હોય એમ પણ બને. મુખ્યત્વે 'નોવેલ' અને 'રોમાન્સ' એ બેને જ અલગ પ્રકાર

ગણવા જોઈએ. ઐતિહાસિક નવલકથા, સામાજિક નવલકથા, મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા પ્રાદેશિક (અથવા તો હિન્દીમાં કરે છે તેમ 'આંચલિક') નવલકથા – આવા વિભાગો પણ આપણે ત્યાં પડેલા જોવામાં આવે છે. અહીં જે ચર્ચા કરી છે તેમાં એક અથવા બીજી રીતે એનો સમાવેશ થઈજ ગયેલો દેખાશે.

વસ્તુલક્ષી પ્રકારભેદ વિવેચનમાં ઝાઝો ખપમાં આવે તેમ નથી. વિવેચનને ઉપકારક પ્રકારભેદ વાસ્તવમાં તો રચનારીતિમાં દેખાતી વિભિન્નતાને આધારે પાડવામાં આવ્યા હોવા જોઈએ. આપણે ત્યાં રચનારીતિની એટલી વિવિધતા હજી દેખાતી નથી. છેલ્લાં પચિક વર્ષોમાં આ દિશામાં કંઈક ગતિ કર્યાના એંધાણ મળે છે. અહીં જે પાંચ નવલકથાનું પરીક્ષણ કરવા ધાર્યું છે તેની ચર્ચા કરતી વેળાએ આ વિશે વધુ કહેવાનું પ્રાપ્ત થશે.

પશ્ચિમમાં આ ઉપરાંત 'Novel of Ideas' ના પણ એક પ્રકારનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' ને આ વર્ગમાં મૂકી શકાય? આ પ્રકારનાં લક્ષણોની ચર્ચા આ નવલકથાઓ વિશે વિચાર કરતી વેળાએ કરીશું. અહીં તો એનો નિર્દેશ માત્ર કહીને આગળ વધીશું.

નવલકથામાં માનવસંદર્ભ રજૂ થતો હોય છે. અને રજૂ કરવાની રીતિમાંથી વિવેચનના કેટલાંક પ્રશ્નો ઉભા થાય છે. Naturalism, realism, Idealism, Surrealism, આ સંજ્ઞાઓ એની પાછળ રહેલા માનવસંદર્ભની રજૂઆત પરત્વેનાં અમુક વિશિષ્ટ વલણોની દ્યોતક છે. હેન્રી જેઈમ્સની વ્યાખ્યામાં ' સંસ્કાર ' એવી સંજ્ઞા વાપરવામાં આવી છે. આપણે જ્યારે એમ કહીએ છીએ કે જે છે તેને તેવા જ સ્વરૂપે યથાતથ રજૂ કરવું કે જે બાહ્ય ઘટના છે તેની પાછળના માનવમનના આંતરિક વ્યાપારો રજૂ કરવા કે જે છે તેની પડછે જે હોવું ઘટે તે ઊપસી આવે એવી રીતે રજૂ કરવું કે દેખીતી રીતે સુવ્યવસ્થિત લાગતી પરિસ્થિતિની પાછળ કેવી તો સંકુલ અરાજકતા રહી

હોય છે તેનું દર્શન કરાવવું ત્યારે ' જે છે તે ' એટલે શું એ વિચારવાનું રહે છે.

' જે છે તે ' આપણે શી રીતે જાણી શકીએ છીએ ? આ આ જ છે એમ નિશ્ચિતપણે કહેતા હોઇએ છીએ ત્યારે આ નિશ્ચિતતાનાં પ્રમાણ કયાંથી લાવીએ છીએ ? ઘણીવાર કોઇ પરિસ્થિતિ વિષે, પાત્રના વર્તન વિષે, આપણે ઝીલેલા કોઇ સંસ્કાર વિષે આપણે આ, આ જ છે એવું નિશ્ચિતતાપૂર્વક કહી શકવાની સ્થિતિમાં હોતા નથી. આપણા મનમાં એકી સાથે અનેક વિકલ્પો ઊભા થાય છે. આ વિકલ્પો આપણી સ્વૈર ચિત્તવૃત્તિમાંથી જન્મતા નથી. એને જે નિરૂપાયું છે તેમાંથી આધાર મળી રહેતા હોય છે. ને આ વિકલ્પોની સંભવાસંભવિતતા કે સત્યાસત્યતા શાને આધારે નક્કી થતી હોય છે ? ઘણી પરિસ્થિતિમાં બે કે તેથી વધારે વિકલ્પો એક સાથે સમ્ભવિત હોય એવું આપણને લાગે છે. જો આમ બનતું હોય તો વાસ્તવવાદનું વાસ્તવ શું ?

જેને આપણે જીવાતું જીવન કહીએ છીએ એ એક પ્રકારનો અસ્ખલિત પ્રવાહ છે. એ પ્રવાહને સાદ્યન્ત તો કોઇ નિરૂપી શકે નહીં, આથી નિરૂપણના વિશિષ્ટ પ્રયોજન અનુસાર એના પૃથક્કૃત અંશોને રજૂ કરવામાં રહે, પણ આ અંશમાં એ જેનો અંશ છે તેનો અણસાર રહયો હોવો ઘટે.

જો આવા અંશની પસંદગી કરવાની હોય તો તે કયા ધોરણે થાય ? અહીં એનો સમ્બન્ધ સર્જકના પ્રયોજન અને વલણ જોડે જોડવાનો રહે. જે વિજ્ઞાનીની અદાથી નિરીક્ષણ કરીને યથાતથ આલેખન કરવાનું વલણ ધરાવતો હોય તેનું નિરૂપણ અને જે પોતાને અભિમત આદર્શના નિદર્શનરૂપે રજૂઆત કરવા ધારતો હોય તેનું નિરૂપણ એ બે માં પાયાનો ફેર રહેલો જણાશે. સર્જકના ચિત્તે વાસ્તવિકતા પર કરેલો પોતાનો અંગનો અધ્યારોપ હંમેશા બાદ કરી શકાશે ખરો ? ને જો એ બાદ ન કરી શકાતો હોય તો આવા અંગત અધ્યારોપ રસાસ્વાદની પ્રક્રિયામાં વિઘ્નરૂપ ન નીવડે ? આ પ્રશ્ન જયાં કેવળ સ્થૂળ ઘટનાને વર્ણવવાની નથી હોતી પણ માનસિક ઘટનાને એનાં પ્રવર્તક આશયો અને ઉત્પાદક કારણો સહિત રજૂ કરવાનો સર્જકનો પ્રયત્ન હોય છે ત્યાં મહત્ત્વનો બની રહે છે. આવી

પરિસ્થિતિમાં કાર્યની પાછળ રહેલી આંતરિક ભૂમિકા સર્જક ગોઠવી આપતી હોય છે. એની પ્રમાણભૂતતા શાને આધારે સ્વીકારવી ? એક મત એવી છે કે સર્જકનું કામ આલેખન કરવાનું છે, વર્ણન કરવાનું છે. એ જેનું વર્ણન કરે છે તેનું અર્થઘટન પણ એણે કરી આપવાનું નથી. ' એણે એણેટેબલ પર હાથ પછાડયો ' એટલું કહીએ ત્યાં સુધી વાંધો નહીં પણ પછીથી એણે હાથ પછાડયો ત્યારે એના મનમાં શું ચાલી રહયું હતું તે પણ રજૂ કરવામાં આવે ત્યારે એમ કરવું જરૂરી હતું ખરું, એવી પ્રશ્ન થાય. Narration જ એવી રીતે થયું હોવું ઘટે કે જેથી Motivation આપોઆપ વ્યંજિત થતું આવે. ફ્રેંચ નવલકથાકાર રોબ ગ્રિએ આથી જ Metaphysics કે Depth Psychology ને નવલકથાની નિરૂપણરીતિમાં સ્થાન હોવું ન ઘટે એમ માને છે. કોઇ વસ્તુ નરી વસ્તુના શુધ્ધરુપે દેખાતી નથી. જીવનમાં એની જે અસ્ખલિત ગતિ છે એ ગતિના સંદર્ભમાં જ એની વસ્તુના પૂરેપૂરી સિધ્ધ થાય છે. આ Dynamic તત્વ વ્યંજિત થાય એવી સર્જકની નિરૂપણરીતિ હોવી જોઇએ. ચલચિત્રમાં જે ગતિથી કેમેરા જુદા જુદા દૃશ્યોપર ફરે છે તેને કારણે એક નવી આનુપૂર્વી ઊભી થાય છે અને એમાંથી એને નવી વસ્તુના પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં કશાનો કશા પર અધ્યારોપ નથી કે કશાનું અર્થઘટન નથી. આ રીતે માનવભાવોનું બાહય દૃશ્યો પર કે પદાર્થો પર આરોપણ કર્યા વિના પદાર્થોની પદાર્થતા પૂરેપૂરા પરિમાણમાં ગોચર બને એ પ્રકારનું આલેખન નવલકથામાં થવું જોઇએ એવું એમનું દૃષ્ટિબિન્દુ છે.

આને બીજે છેડે નવલકથા લોકવ્યવહારનું નિરૂપણ કરે છે એવી આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. નવલકથાકાર જે જમાનાનું નિરૂપણ કરે છે તે જમાનાનાં લક્ષણો એનું વિશિષ્ટ વાતાવરણ, સમાજ, સમાજે સ્વીકારેલાં મૂલ્યો, આ સંદર્ભ વચ્ચે જીવતા માનવીઓ, એમની માન્યતાઓ, આસ્થાઓ, સંઘર્ષો આ બધું એવી રીતે રજૂ કરવું કે આ પાત્રો તે જમાનાના પ્રતિનિધિ બનીને આપણી આગળ રજૂ થાય આથી આપણી સામાજિક અભિજ્ઞતા કેળવાય અને આપણે માનવસ્વભાવનો ઊંડો પરિચય મેળવી શકીએ.