પ્રકરણ : સાતમું ઉપસંહાર

અત્યાર સુધી આપણે જે ચર્ચા કરી તેનો નિષ્કર્ષ શો ? કથાસાહિત્યના વિવેચનમાં કોઇ ધોરણો ઉપસી આવતાં લાગે છે ખરાં ? પ્રારમ્ભમાં કહ્યું હતું તેમ એક વલણ નવલકથાને 'અશુદ્ધ' અથવા 'સંમિશ્ર' એવું સાહિત્યસ્વરૂપ ગણવાનું છે. એનો માનવસંદર્ભ સાથેનો સંબંધ અપરોક્ષ છે. આથી એ પાત્ર લેખે માનવીનું નિરૂપણ કરે છે. એના કાર્યને માટેનો પરિવેશ રચી આપે છે. એને માટે સમયની અભિજ્ઞતા પ્રતીતિકર રીતે ઉપજાવી આપે છે. આ બધું એ પરિચિત વાસ્તવિકતાથી બહુ છેટે જઇને કરી શકે નહીં. કાવ્યમાં રૂપનિર્મિતિને કેન્દ્રમાં રાખીને જે સમીક્ષા થાય છે તે અહીં બહુ કારગત નીવડે તેમ નથી. જીવન અને કલા વચ્ચેનો જે વિશિષ્ટ પ્રકારનો સંબંધ આવા સાહિત્યસ્વરૂપમાં હોય છે તેને લક્ષમાં રાખ્યા વિના, કેવળ નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ, કરેલી સમીક્ષા બહુ ઉપકારક નહીં નીવડે એવું આ મતના પુરસ્કર્તાઓને લાગે છે. તો બીજી બાજુ રૂપરચનાના પર ભાર મૂકનારો વર્ગ આનુષંગિક વિગતોને ઝાઝું મહત્વ આપતો નથી. જીવન એ સામગ્રીને રૂપે આપે છે, અને એનું રૂપાન્તર કળામાં કેવી રીતે સિદ્ધ થયું તેની પ્રક્રિયા જ વિવેચનનો વિષય છે.

આ બે વિભિન્ન દૃષ્ટિબિન્દુઓમાં જીવનલક્ષી દૃષ્ટિબિન્દુ જ આપણે ત્યાં મોટે ભાગે સ્વીકારાયેલું લાગે છે. એ પદ્ધતિએ થયેલું અર્વાચીન નવલકથાઓનું વિવેચન ઝાઝું નથી, અને જે છે તે સન્તોષકારક નથી. આથી આપણા પર એવી છાપ પડે છે કે કથાસાહિત્ય સાથે સંકળાયેલા કેટલાક મહત્વના મુદ્દાઓની ઊંડી, મૂળગામી અને અસંદિગ્ધ ચર્ચા આપણે ત્યાં થઇ નથી. આથી જ જીવનદર્શન અને એનું નવલકથામાં થતું નિરૂપણ, શૈલી, પાત્રાલેખનની પદ્ધતિ વગેરે મુદ્દાઓની ચર્ચા અને વિશેષે કરીને આકાર (આકૃતિ, રૂપ) ની રચના બહુ પાંખી કંઇક અચોક્કસ અને તેથી અસન્તોષકારક લાગે છે. જેઓ નવલકથાને aesthetic category તરીકે લેખાવવાનો આગ્રહ રાખે છે તેઓએ પણ રૂપની વિભાવના વિશેની ચર્ચા પૂરતા પ્રમાણમાં કરી નથી. આ દૃષ્ટિને કોઇ કૃતિમાં પ્રયોજી બતાવીને એની કાર્યક્ષમતા સિદ્ધ કરી બતાવવાનો સમર્થ પ્રયત્ન થયેલો દેખાતો નથી.

આપણે ત્યાં જે પ્રકારની નવલકથાઓ રચાતી હોય તેને લક્ષમાં રાખીને જ વિવેચન થઇ શકે. જો એવી પ્રયોગશીલ રચનાઓ ન થતી હોય તો તેથી રૂપલક્ષી વિવેચનની સિધ્ધાંત ખોટો ઠરતો નથી એમ એના પુરસ્કર્તાઓ કહેશે. પણ વિવેચન સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિના સંબંધમાંજ થતું હોય છે. જો એથી ઊલટી સ્થિતિ કલ્પીએ તો આપણે એમ માનવાનું રહે કે રૂપરચનાના કે એવા કશા સિધ્ધાન્તને ધ્યાનમાં રાખીને એના નિદર્શનરૂપે રચના થાય. આ સિધ્ધાન્તના પુરસ્કર્તાઓ પ્રેરણા કે એમાં સ્વીકારી લેવામાં આવતી સ્વયંભૂતા કે સાહજિકતામાં ઝાઝો વિશ્વાસ ધરાવતા નથી. એને બદલે, વાલેરીની જેમ, એઓ સભાનપણે સર્જન કરવામાં માને છે.

આ પૈકીના કેટલાક મહત્વના મુદ્દાઓ વિશે કશું કહીએ તે પહેલાં આ બે મુખ્ય દૃષ્ટિબિન્દુને બને તેટલા તાટસ્થ્યથી તપાસી જોઇએ.

પહેલાં નવલકથાને Form અથવા રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ તપાસવાનો આગ્રહ રાખીને એને કાવ્યની જેમ Aesthetic category તરીકે જોવાનું જે વલણ છે તેની ભૂમિકા શી છે તે તપાસીએ. આમ તો એનાં મૂળ ઠેઠ એરિસ્ટોટલ સુધી પહોંચે છે. અમેરિકાના New Critics તરીકે ઓળખાવતા રૅન્સમ વગેરે વિવેચકો Neo-Aristotelian જ ગણાય છે. કલા પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરે છે એનો અર્થ જીવવિજ્ઞાની એરિસ્ટોટલે એવો ઘટાવેલો કે કલા પ્રકૃતિમાં જે રીતે આકારો ઉત્ક્રાન્ત થતા આવે છે તેનું અનુકરણ કરે છે. આથી એણે Form ને actualizing principle કહીને ઓળખાવ્યું છે. રશિયાના Formalism માં કે structuralism માં પણ આ જ મુદ્દો સ્વીકારાયેલો દેખાય છે. આ સંરચનાવાદ (ડૉ.ભાયાણીએ યોજેલી સંજ્ઞા) મુખ્યત્વે કાવ્ય પરત્વે પ્રયોજાતો જોવામાં આવે છે. એરિસ્ટોટલે તો ટ્રૅજેડીને ધ્યાનમાં રાખીને એને વિશે ચર્ચા કરેલી. પણ કથાસાહિત્યને એ કેટલે અંશે અને કેવી રીતે લાગુ પાડી શકાય ? એ પધ્ધતિથી કૃતિની સંકુલતાને આવરી લઇને એના રસાસ્વાદને માણવાનું શકય બને ખરું ? કે પછી જે માત્ર કાવ્ય વિશે જ પ્રયોજી શકાય એમ છે તેને તાણીતૂંસીને કથાસાહિત્યપરત્વે પ્રયોજીને બુધ્ધિચાતુર્યનું પ્રદર્શન કરવા જેવું જ થતું હોય છે એમ કહેવું ?

અમેરિકન વિવેચક જોહન ક્રો રેન્સમે ''Criticism as pure speculation'' માં હેગેલનો આધાર લઇને એવું સૂચન કર્યું છે કે કલામાં universal અને concrete એ બેનો સમન્વય થતો હોય છે એમ કહ્યું છે. ફિલસૂફીની વિભાવનાઓમાં આવી વ્યાપક પ્રયોજનીયતા હોય છે, પણ એમાં મૂર્તતા કે વિશિષ્ટતા હોતી નથી. આપણા બોધમાં રહેલાં આ બે તત્વોનો સમન્વય કરવો એ જ ખરી કેન્દ્રવર્તી રસાનુભવની સમસ્યા છે. દરેક કલાકૃતિમાં universal કરી શકાય એવું તત્વ હોય છે. એ અનુભવનું સાધારણીકૃત રૂપ છે, પણ આ ઉપરાંત એમાં કશુંક મૂર્ત અને વિશિષ્ટ તત્વ પણ હોય છે. આ તત્વને કારણે આપણો અનુભવ પેલા universal તત્વના બોધથી કંઇક વિશેષની આપણને ઉપલબ્ધિ કરાવે છે. આમ concept ને ફિલસૂફી ઓળખાવે છે, પણ કલામાં એ concept ના બોધ ઉપરાંત કશાક વિશેષની પણ અનુભૂતિ થાય છે, ને તે એમાં રહેલી મૂર્તતા, ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતા કે સંવેધતાને કારણે.

આ જ વાત રેન્સમે એના ''Poetry: A note in ontology'' નિબન્ધમાં જર્મન ફિલસૂફ કાન્ટનો આધાર લઇને કરી છે. કાન્ટ 'understanding' અને 'Imagination' વચ્ચે વિવેક કરી બતાવે છે. એનો મત એવો છે કે understanding જ્ઞેય પદાર્થને વિભાવના રૂપે અવતારીને એના વર્ગીકરણને શક્ય બનાવે છે જ્યારે Imagination એના મૂર્ત રૂપને જાળવી રાખે છે, એનું Logical reduction એમાં નથી થતું.

આ મુદ્દાને વિસ્તારીને રેન્સમે એમના પુસ્તક ''The world's body'' માના ''Wanted: An ontological critic'' એ નિબન્ધમાં રજૂ કર્યો છે. સંક્ષેપમાં એમનું વક્તવ્ય આ પ્રમાણે છે: દરેક કાવ્યમાં ગદ્યમાં રૂપાન્તર કરીને મૂકી શકાતી આ વસ્તુસામગ્રી નહીં, પણ એનું texture મહત્વનું છે. અર્થનું પ્રત્યક્ષીકરણ કે મૂર્તતા જેના વડે કાવ્યમાં સિદ્ધ થતું હોય તેને રેન્સમ texture કહે છે. આ texture માં પ્રતીક, કલ્પન, વિરોધાભાસ, સંદિગ્ધતા, વ્યંગ, પુરાકલ્પન, કાકુ આદિનો સમાવેશ એઓ કરે છે. વિવેચન આ બધાંનો બારીકાઇથી અભ્યાસ કરે છે, કારણ કે આ રીતે ભાષાના કરેલા વિશિષ્ટ પ્રયોગને કારણે એ અનુભવને જે રૂપ પ્રાપ્ત થાય છે તેને કારણે જ કલાદ્વારા સહૃદયને આ જગતની

વિશિષ્ટ બોધ થતો હોય છે. આવી વિવેચના કૃતિની ''પુન:રચના'' કરી જુએ છે. એની મૂર્તતા શી રીતે સિદ્ધ થઇ આવી તે ક્રમબદ્ધ રીતે યોજી જુએ છે. આ રીતે કૃતિના મર્મને એના વિશિષ્ટ અને અદ્વિતીય રૂપરચના દ્વારા જ પામવો, એના પર વિવેચનનાં કોઇ બાહ્ય ગૃહીતો લાદવાં નહીં એવો એનો આગ્રહ હોય છે. આ રીતે વિવેચન એ એક શોધ કે આવિષ્કાર બની રહે છે.

હવે પ્રશ્ન એ છે કે કાવ્યને વિશે પ્રયોજી શકાય એવી આ વિવેચનદૃષ્ટિ કથાસાહિત્યને વિશે પ્રયોજવાનું શક્ય છે ખરું ? આ વિશે બે જુદા જુદા, એક બીજાથી વિરુદ્ધના મત પ્રવર્તે છે. વિલિયમ હૅન્ડી જેવા આવી શકયતા સ્વીકારે છે. (Toward a formalist criticism of fiction : Texas studies in literature and language III (Spring 1961)
તો ફિલિપ રાહવ (Fiction and the criticism of fiction : The Myth and the Powerhouse) એવાં વલણનો પ્રતિવાદ કરે છે. ડબ્લ્યુ જે. હાર્વેએ પણ આવાં વલણનો વિરોધ કર્યો છે. એમનાં પુસ્તક '' Character and the Novel '' ના પરિશિષ્ટ બીજામાં એમણે એમનું દૃષ્ટિબિન્દુ રજૂ કર્યું છે.

વિલિયમ હૅન્ડી માને છે કે કાવ્ય અને કથાસાહિત્યમાં તત્વતઃ કશો ભેદ નથી. બંનેમાં અનુભવનું પ્રત્યક્ષીકરણ એને મૂર્ત બનાવીને થતું હોય છે. કથાસાહિત્યમાં વિશિષ્ટ પાત્રોવાળું વિશિષ્ટ જગત દશ્યોની પરંપરાથી રજૂ કરવામાં આવે છે. એ દશ્યયોજનાથી કાર્ય નિષ્પન્ન થતું આવે છે. આમ કથાસાહિત્યની સંરચનામાં scene અથવા દશ્ય એ જ પાયાનું એકમ છે. એને કાવ્યમાંના એકમ કલ્પનનું સમાન્તર એકમ ગણી શકાય, કારણ કે બંનેના લક્ષણોમાં કેટલીક પાયાની સમાનતા હોય છે. બંનેમાં કશીક વસ્તુ વિશેના કથનને બદલે એનું પ્રત્યક્ષીકરણ હોય છે. બંનેમાં અનેક અર્થોને સમાવિષ્ટ કરે એવી એક સંરચના (configuration)હોય છે. એ બંને ઇન્દ્રિય પ્રત્યે પ્રયોજાતાં હોય છે, તારણ કાઢનારી બુદ્ધિ પ્રત્યે નહીં. બંને વિભાવનાથી વિશેષ અર્થને સૂચવતાં હોય છે.

ટી.એસ. એલિયટે પણ વિચારને ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ બનાવવા પર ભાર

મૂકયી હતી તે જાણીતું જ છે. અન્યત્ર પણ એમણે આ જ વાત બીજી રીતે આ પ્રમાણે કરી છે: '' There is a logic of the imagination as well as a logic of concepts '' નવલકથાકાર દશ્યનું સંવિધાન આ ' Logic of the imagination ' થી કરતો હોય છે. નવલકથાનો વાચક વ્યવહારમાં અનુભવોની જે ભાત હોય છે તેને મળતી ભાત નવલકથામાં સરજાતી જુએ છે અને એ રીતે એની રચનાને પોતે અવગત કરી શકશે એવી એને આશા બંધાય છે. પણ નવલકથામાં યોજાયેલી દશ્ય પરમ્પરાથી વ્યવહારમાં નિષ્પન્ન થાય છે તેથી કંઇક વધુ નિષ્પન્ન થાય છે. એમાં કેવળ અનુભવોની રજૂઆત જ નથી હોતી પણ એ વિશેનું મૂલ્યાંકન પણ સૂચવાતું હોય છે.

ટી. એસ. એલિયટનો objective correlativeનો સિદ્ધાંત આ જ વાતને વધુ સ્પષ્ટ રૂપે કથાસાહિત્ય પરત્વે પ્રયોજી શકાય એ રીતે મૂકી આપે છે. અમુક વસ્તુઓ કે પદાર્થોનો સમૂહ, ઘટના કે પ્રસંગોની હારમાળાને એવી રીતે પ્રયોજવાં કે એ બધાનો ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ સંવેદ્ય બનતા મૂળ નિરૂપ્યમાણ ભાવનો સાક્ષાત્કાર થાય. અહીં 'ભાવ' અથવા Emotion ને સ્થાને artistic meaning જેવી સંજ્ઞાનો પ્રયોગ વધુ ઉચિત બની રહે. અહીં જેનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે તે બધાનો સમવાય તે જ scene. કળામાં જેમ ક્રિયાશીલ માનવનું જ અનુકરણ છે તેમ નવલકથામાં પણ અનુકરણ છે તે ક્રિયાશીલ જીવનનું જ છે. આ અર્થમાં કાવ્ય 'સ્ટીલ લાઇફ' છે તો નવલકથા જીવનની ક્રિયાશીલતાને સમય અને સ્થળમાં પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે.

એઝરા પાઉંડની Image ની વ્યાખ્યા પણ આને મળતી જ આવે છે. એમાં બૌદ્ધિક કે ઊર્મિગત સંકુલને સમયની એક ક્ષણમાં ઝડપી લેવામાં આવે છે. અહીં પણ કથન કરતાં આલેખનને મહત્વ આપવામાં આવ્યું છે. પાઉંડ આખા કાવ્યને એક Image ના રૂપે જુએ છે. આ જ રીતે નવલકથામાં scene ને ઘટાવી શકાય. કાવ્યમાં ઘણી Image હોય છે, એ બધાની સંરચના એવી હોય છે કે જેથી કાવ્ય એક અખંડ પુદ્ગલરૂપે, એક Image રૂપે અનુભવાય છે. આ જ રીતે નવલકથામાં ઘણા scene હોય છે છતાં એ બધાની વિશિષ્ટ

સ્વરૂપની સંરચનાને કારણે નવલકથાના પણ એક અખંડ પુદ્ગલરૂપે અનુભવ થાય છે. આ રીતે કોઇ નવલકથાના આકારની ચર્ચા કરતી વેળાએ એના એક sceneની સંરચના તપાસી શકાય. આ રીતે 'સરસ્વતીચન્દ્ર' ના એક scene ને લઇને આકારની ચર્ચા કરી શકાઇ હોત. એનું નિદર્શન એલન ટેઇટે દોસ્તોએવ્સ્કીની નવલકથા ' ધ ઇડિયટ' માંથી 'The Hovering Fly ' એ શીર્ષકથી એમાં અંતમાં આવતા એક દૃશ્યને ચર્ચાને બતાવ્યું છે. એનો ઉલ્લેખ આપણે આગળ કરી ગયા છીએ.

આ પ્રકારની રૂપલક્ષી વિવેચન-પદ્ધતિ લિરિકના વિવેચનની પદ્ધતિને જ સીધેસીધી કથાસાહિત્યના વિવેચનને લાગુ પાડી દે છે એવો આક્ષેપ થયો છે. માર્ક શોરરે એવું જ કર્યું છે પણ વિલિયમ હેન્ડીએ આમ કરતાં પહેલાં પરિભાષાનું પુનઃસંસ્કરણ કરવાની જરૂર જોઇ છે. જોસેફ ફ્રેન્ક જેવા વિવેચકો (Spatial Form in modern literatureમાં) નવલકથાને માત્ર space માં વિકસતી જુએ છે તે પણ એકાંગી લાગે છે. એમાં ક્રમશઃ વિકાસ કે-ગતિ હોય છે અને Image ની જેમ એ કેવળ સમયના પરિમાણમાં જ રહેતી નથી. સાહિત્ય કે કલાથી આપણને વિશિષ્ટ પ્રકારનો મૂલ્યબોધ થાય છે, અને એની વિશિષ્ટતા આ રૂપરચનાથી સિદ્ધ થાય છે. બોધની આ વિશિષ્ટતા જ એને ફિલસૂફી, વિજ્ઞાન વગેરે discursive પ્રકારના વાઙ્મયથી જુદું પાડે છે. વિલિયમ હેન્ડી જેને ' scene ' એવી સંજ્ઞાથી ઓળખાવીને ' Image 'ની સમકક્ષ ગણે છે તે વિશે પૂરતી સ્પષ્ટતા એમણે કરી નથી. એવા એક ' scene 'ની ચર્ચાથી કૃતિની સમગ્રતાને ન્યાય કરી શકાય ખરો ? વળી આ પદ્ધતિ અમુક પ્રકારના નવલકથાકારોને લાગુ પાડી શકાય. પણ બધાજ પ્રકારના નવલકથાકારોને લાગુ પાડી શકાય કે કેમ એ વિશે ઘણા શંકા સેવે છે. આ પ્રકારના લેખકોની કૃતિઓ 'Prose poems ' લખતા હોય છે. વળી અનુભવનું પોત કે એની મૂર્તતા પૂર્ણતયા આ રીતે સિદ્ધ થઇ શકતી હોય છે ખરી ?

કાવ્યને માટેની રૂપલક્ષી વિવેચન-પદ્ધતિ નવલકથાને લાગુ

પાડી શકાય નહીં એમ કહેનારો પણ વિવેચકોનો એક વર્ગ છે. આપણે ત્યાં કોઇને કોઇ રીતે રૂપલક્ષી વિવેચનનો વિરોધ થયો છે, પણ એને માટેની તર્કસંગત દલીલો થયેલી જોવામાં આવતી નથી. ફિલિપ રાહ્વ અને ડબ્લ્યુ. જે. હાર્વે જેવા વિવેચકોએ આ પક્ષની માંડણી ઠીક ઠીક કરી આપી છે. અહીં એમની દલીલોનો સંક્ષેપમાં પરિચય કરી લઇએ.

દરેક જમાનામાં અમુક એક સાહિત્યસ્વરૂપ વિશિષ્ટ મહત્વ પ્રાપ્ત કરતું હોય છે. કવિતામાં એકવાર મહાકાવ્ય આવું વર્ચસ્ ભોગવતું હતું, પછીથી નાટય (કાવ્યના એક પ્રકાર લેખે જ) ને એવું મહત્વ પ્રાપ્ત થયું, પણ આપણા જમાનામાં નવલકથા જ આ યુગની વાસ્તવિકતાઓ અને એને વિશેની અભિજ્ઞતાને મૂર્ત કરવાને સમર્થ એવું સાહિત્યસ્વરૂપ છે એવું ઘણાને લાગે છે. કાવ્ય અને નાટકનાં ઘણાં કાર્ય એણે ઉપાડી લીધાં છે. આથી હવે એ મનોરંજન માટેની નરી 'મદનકથા' નથી.

જ્યારે વિજ્ઞાનનું વર્ચસ્ વિશેષ હતું ત્યારે ઓગણીસમી સદીમાં નવલકથા વિજ્ઞાનની પધ્ધતિને અપનાવ્યા બદલ ગૌરવ અનુભવતી હતી, અને તેથી ત્યારે Naturalism નું મહત્વ હતું. હવે કશાકના પ્રભાવનો આધાર લઇને જ નવલકથા ટકી રહી શકે એવું રહયું નથી. હવે એક સ્વાયત્ત સાહિત્યસ્વરૂપ લેખે એ પોતાના ગૌરવે જ પ્રતિષ્ઠિત થઇ શકે એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થઇ છે. આમ છતાં કથાસાહિત્યના વિવેચન માટે પ્રયોજી શકાય એવી પધ્ધતિ યોજી શકાઇ નથી. નવલકથાના સ્વરૂપમાં જેટલા પ્રયોગો થતા હોય તેને આવરી લઇ શકે, એ બધાને તપાસવામાં એકસરખી ચોકસાઇ જળવાઇ રહે, સૂક્ષ્મતાનો ભોગ આપવો નહીં પડે એવી કોઇક પધ્ધતિ હોય એવી અપેક્ષા રહે છે. કળા કે સાહિત્યમાં પ્રગતિનો સિધ્ધાન્ત લાગુ પાડી શકાય નહીં એમ કેટલાક કહે છે, પણ એ પૂરેપૂરું સાચું નથી, એને માટે આપણા આજના કાવ્યવિવેચન પર નજર કરવી જરૂરી છે. જે સંજ્ઞાઓ પચાસ વર્ષ પહેલાં ઘડાઇ જ નહોતી તે સંજ્ઞાઓ (કલ્પન પ્રતીક વગેરે) નો આજે ઉપયોગ થતો જોવામાં આવે છે. એમાં વધુ સૂક્ષ્મતા પણ આવેલી દેખાય છે. આનું કારણ કાવ્ય જે માધ્યમનો ઉપયોગ કરે છે તે વિશે કેળવાયેલી સમજપૂર્વકની સૂક્ષ્મ સભાનતા છે. આવા વિવેચનની અસર કાવ્યસર્જન પર પણ પડતી દેખાય છે.

કથાસાહિત્યમાં આથી કંઇક જુદી જ પરિસ્થિતિ જોવામાં આવે છે. કવિઓએ જેમ પોતાના માધ્યમની શકયતાઓને સમર્થ રીતે પ્રગટ કરી છે તેમ નવલકથાકારો પણ હવે એવી જ શકયતાઓને બહાર લાવવા મથી રહેલા દેખાય છે. આમ છતાં કાવ્યરચના વિશેની ચર્ચાઓ સક્રિય કવિઓએ જેટલી કરી છે તેના પ્રમાણમાં નવલકથાની રચના વિશેની ચર્ચા કેટલા સક્રિય નવલકથાકારોએ કરી છે ? પશ્ચિમમાં તો બોદલેર, રેંબો, વાલેરી, માલાર્મે, એલિયટ, યેટ્સ વગેરે કવિઓની કાવ્યરચના વિશેની ચર્ચાઓનું મહત્વનું સ્થાન સુવિદિત છે. આપણે ત્યાં પણ બ. ક. ઠાકોર, રા.વિ.પાઠક, ખબરદાર, ઉમાશંકર, સુન્દરમ્, નિરંજન ભગત વગેરેની કાવ્યતત્વ વિશેની ચર્ચાઓનો ઠીકઠીક પ્રભાવ વર્તાય છે. પણ કોઇ સક્રિય નવલકથાકારે નવલકથાની રચના વિશે એવી સમર્થ ચર્ચા કર્યાનું જાણ્યામાં નથી.

કાવ્યવિવેચનમાં જે પ્રગતિ થઇ છે તેથી એનું વર્ચસ્ વધ્યું છે. આ પ્રગતિ કે વિકાસ કંઇ સીધી લીટીએ થતાં હોતાં નથી. વળી એક જગ્યાએ પ્રગતિ થઇ હોય તો અન્યત્ર એથી ઊંધું જ થયેલું પણ દેખાય છે. નવલકથાનું વિવેચન કાવ્યવિવેચનથી આ જ કારણે પ્રભાવિત થયેલું દેખાય છે. એક આગવા જુદા સાહિત્યપ્રકાર લેખે એની જે વિશિષ્ટતા છે તેને ન્યાય કરે એવી જ વિવેચનપદ્ધતિ એને માટે પ્રયોજાવી જોઇએ, પણ સુવિકસિત કાવ્યમીમાંસામાંથી જ ગદ્યમીમાંસાની પદ્ધતિ નિષ્પન્ન કરી લેવાનું વલણ નવલકથાને અન્યાયકર્તા નીવડે તે દેખીતું છે. Poetics માંથી Prosaics તારવી લઇ નહીં શકાય. કવિતા એ આખરે તો લઘુ (Microscopic) સ્વરૂપ છે, એને તપાસવાની પદ્ધતિનું આરોપણ નવલકથા જેવા દીર્ઘ (Macroscopic) સ્વરૂપ પર થઇ ન શકે. આ જ પરિસ્થિતિને Philip Rahv એમના '' Fiction and the Criticism of Fiction'' (The Myth and the Powerhouse 1965) શીર્ષકવાળા લેખમાં ''...this recent infection of the prose sense by poetics'' કહીને ઓળખાવે છે. આ પદ્ધતિને પ્રયોજવાના આગ્રહને કારણે નવલકથામાં પ્રતીકો, રૂપક ગ્રંથિઓ અને પુરાકલ્પનોની શોધ ચાલે છે. કૃતિની શ્રેષ્ઠતા માટે એ બધું અનિવાર્ય ગણવામાં આવે છે. રૂપક ગ્રંથિ કે પ્રતીકો નબળી કૃતિઓમાં પણ

વપરાયેલા જોવામાં આવે છે. આથી આ બધાંના ઉપયોગથી જ કૃતિ શ્રેષ્ઠ બની જાય છે એવું તો કહી શકાય નહીં. પ્રતીક વગેરેને માટેની કશી અનિવાર્યતા કૃતિમાં વરતાય છે ખરી તે પણ વિચારવું ઘટે. વળી એને પ્રયોજવાની પધ્ધતિ પણ તપાસવી ઘટે. પણ કાવ્યની જ રીતે નવલકથાને તપાસનારા હોંશીલા વિવેચકો એ બધું ભૂલી જાય છે. જે કૃતિઓમાં પ્રતીક વગેરે નથી હોતું તેવી કૃતિઓનું એમની દૃષ્ટિએ કશું મહત્વ રહેતું નથી.

આ જ રીતે આવા વિવેચનમાં style ને પણ વધુ પડતું મહત્વ આપવામાં આવે છે. નવલકથાનું ગદ્ય સંક્રમણશીલ હોવું ઘટે, એને એનું વિશિષ્ટ કર્તવ્ય હોય છે, ને તે એણે સિધ્ધ કરવાનું હોય છે. આગળ આથી જ આપણે ભાષાપરત્વે ભેદ કરી બતાવ્યો છે. (જુઓ પ્રકરણ પહેલું) કથાસાહિત્યની ભાષા 'openly communicative, functional and extensive હોય છે, જ્યારે કવિતામાં 'Intensive speech' પ્રયોજાતી હોય છે. આ જ પ્રમાણે નવલકથાની સંકુલ રચના, એના એવા જ સંકુલ વસ્તુને કેવળ ટેકનિક દ્વારા સમજાવી દેવાનો પ્રયત્ન પણ સંતોષકારક ભાગ્યેજ નીવડે છે. આ વલણ માર્ક શોરેરે સ્વીકાર્યું છે અને એને અનુસરીને આપણે ત્યાં સુરેશ જોષીએ એવો આગ્રહ રાખ્યો છે.

આપણી સાહિત્યિક પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઇને કહીએ તો હજી રૂપક ગ્રન્થિ, પ્રતીક વગેરે સંજ્ઞાઓના સંકેત વિશે જોઇએ તેવી સ્પષ્ટતા થઇ નથી. એનું મહત્વ કે ગૌરવ વિવેચન કરતું હોય, વળી એને નવીનતા કે અદ્યતનતાના લક્ષણરૂપ ગણાવાય ત્યારે કેટલાક ઉછરતા નવલકથાકારો, સંકેતની કશી સ્પષ્ટતા વિના કે એની રચનામાં શી અનિવાર્યતા છે તે સમજ્યા વિના, એ બધું પ્રયોજવા તૈયાર થઇ જાય છે અને એને નવું વિવેચના થાબડવા લાગે છે. આ એક મોટું ભયસ્થાન છે. કાવ્યવિવેચનમાં પણ પ્રતીકકલ્પનોના પર વધારે પડતો ભાર મૂકવામાં આવે છે તેથી આખરે તો ભાષા, લય વગેરે મહત્વની વસ્તુઓ પર દુર્લક્ષ થતું જ જોવામાં આવે છે. એથી ઊલટું, પ્રતીક વગેરે ન હોવાને કારણે કેટલીક ઉત્તમ કે કૌવતવાળી કૃતિઓ નવાં વિવેચન દ્વારા પુરસ્કૃત થતી નથી. પશ્ચિમમાં પણ આવી ફરિયાદ થઇ છે. ફિલિપ રાહવ કહે છે: "The younger critics have taken to using

all three terms almost interchangably and always with an air of offering an irrefutable proof of sensibility, with the result that they have been nearly emptied of specific meaning and turned into little more than pretentious counters of approbation."

ગોવર્ધનરામમાં રૂપકગ્રન્થિનાં જાળાં છે, એમાંથી પ્રતીકો શોધવાનો પ્રયત્ન પણ થયો છે અને કુમુદ અને સરસ્વતીચન્દ્રને પણ પ્રતીક રૂપે ઘટાવવાના પ્રયત્ન નથી થયો એમ પણ નથી. પણ એના પર 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ની ગુણવત્તાનો આધાર રહયો છે ખરો ? આમાં વળી 'Irony' ના તત્વને પણ ઉમેરવામાં આવે છે.

પ્રતીક વગેરેના પર ભાર મૂકવાનું કારણ શું ? ખરું જોતાં એની પાછળ અનુભવની વાસ્તવિકતા પરત્વેની અરુચિજ ભાગ ભજવતી હોય છે. વાસ્તવિકતાનું અવમૂલ્યન કરવાથી જ કળામાં સૂક્ષ્મતા સિદ્ધ થાય એવું આ પ્રકારના વિવેચકો માનતા લાગે છે. આથી વાસ્તવિકતાથી દૂર ભાગી જવા માટે પ્રતીક એમને હાથવગું સાધન થઇ પડે છે. એકવાર જીવનને ખૂબ મહત્વ આપવામાં આવ્યું અને સાહિત્યને જીવનને રજૂ કરનાર તરીકે જ જોવામાં આવ્યું, હવે એની પ્રતિક્રિયા થઇ. હવે જાણી સમકાલીન સામાજિક સંદર્ભથી દૂર નીકળી જઇને કે ઘટનાનું તિરોધાન કરીને વરતાઇ આવે એવા જીવનસંદર્ભનો પરિહાર કરવાનું વલણ દેખાય છે. આમ છતાં, 'અસ્તી' વગેરેમાં જીવન વિશેનાં સીધાં વિધાનો ક્યાં નથી આવતાં ? જીવન વિશે અભિપ્રાયાત્મક રીતે કશુંક કહેવાની વૃત્તિ તો છે જ, પણ એને માટેની સામગ્રીના ઉપયોગમાં જુદું વલણ રાખવામાં આવે છે. જીવન સાથેનો નિકટનો અને અનિવાર્ય સંબંધ સાહિત્યમાં શી રીતે છેદી શકાશે ? એનું અવમૂલ્યન શી રીતે કરી શકાશે ? સંકીર્ણ વાસ્તવિકતાને કશાક રૂપ કે આકારના ચોકઠામાં ફેરવી નાખવાનો પ્રયત્ન થાય છે. પણ જીવનને સ્થાને આવું કશું 'schematism' આપણને સંતોષી શકે ખરું ? સર્જક કલ્પના નિરાધાર કે નિરાલંબ બનીને તો પ્રવૃત્ત નથી થતી. અનુભવના વિશિષ્ટ અંશોને એ લક્ષમાં લે છે. એની ભૂમિકા સ્વીકારીને જ એ વ્યાપારશીલ બને છે. આ બધી વિશિષ્ટતાઓ

અમુક પ્રસંગો, વ્યક્તિઓ, કાર્યોની વિગતોમાં પ્રગટ થતી હોય છે. એની સાથેની અપરોક્ષ (અને સ્થૂળ કહેવો હોય તો સ્થૂળ) સંબંધ તો રહયો જ હોય છે. આ પ્રકારની અપરોક્ષ ઇન્દ્રિયસંવેદ્યતાનો પરિહાર શી રીતે થઇ શકે ? સૂક્ષ્મતમ spiritual ભૂમિકા પર જવાને માટે સ્થૂલ લાગતા ઇન્દ્રિયગત પ્રત્યક્ષ અનુભવોનો પરિહાર કરવાનું વલણ સાચા અર્થમાં જેને સાહિત્ય કહીએ છીએ તેને કેટલું ઉપકારક નીવડે ? સાચો અને પ્રત્યક્ષ અનુભવ એ જ જાણે આભાસ હોય એમ માનીને ચાલવાનો શો અર્થ ? પણ આવી સૂક્ષ્મતા, આવો વાસ્તવનો પરિહાર કાવ્યવિવેચનના પ્રભાવને કારણે દેખાય છે. નવલકથા તો અનુભવાયેલા વાસ્તવના પાયા પર જ રચાતી હોય છે. એમાં વાસ્તવિકતા અને આભાસ વચ્ચેનો વિરોધ ઊભો કરવાની શી આવશ્યકતા ઊભી થાય છે? હેન્રી જેઇમ્સ જેવા રૂપરચનાના આગ્રહીએ પણ નવલકથામાં 'Solidity of specification" ના પર ભાર મૂકયો જ છે.

જો એ ન હોય તો એ સિવાયના અન્ય ગુણોનો કશો અર્થ રહેતો નથી. નવલકથામાં જે નિરૂપાયું છે તે આભાસ છે તે એ અર્થમાં કે એમાં જેની વાત થાય છે તે ખરેખર બન્યું નથી હોતું પણ સર્જકની કલ્પનાને કારણે એ બનેલું જ લાગે છે. પણ એ સ્વયંનિર્ભર સૃષ્ટિમાં તો આભાસ નથી જ, ત્યાં તો એનું સત્ય સિદ્ધ થયેલું હોવું જ જોઇએ. આપણે અનેં અનેક દૃષ્ટિએ જોઇ શકીએ એવી ગુંજાયશ એ કૃતિમાં સર્જકે રાખી જ હોય છે. આ અર્થઘટન કે એ સૃષ્ટિને અનેક શકય પરિપ્રેક્ષ્ય કે દૃષ્ટિકોણથી જોવાની રીત એ એક વાત છે અને એવી સંગીન મૂર્ત સૃષ્ટિને કશાક પ્રતીકમાં ઓગાળી નાખવી તે જુદી વાત છે, એમ ઓગાળી નાખીએ તેનો ય વાંધો નહીં પણ એ નર્યું પ્લેટોના ideas જેવું કશુંક તત્વ બની રહે, કે ideogram કે geometrical design ની જ મૂર્તતા એમાં રહે. પ્રતીકની વ્યંજકતાની કથાસાહિત્યને ખપ નથી એમ નહીં , પણ એનું પ્રયોજન સાહિત્યિક હોવું જોઇએ.

જે વિશિષ્ટ વિગતોનું આલેખન થયું હોય છે તેથી અતિરિકત એવો જે મર્મ છે તેને પ્રગટ કરવા માટે પ્રતીકયોજના સંભવી શકે, પણ એ કોઇ એવી અટપટી રચના નથી જેને સમજવાની ચાવી કોઇ ચતુર વિવેચક જ આપણને સંપડાવી શકે. આ રીતે

પ્રતીકને ખોળી કાઢીને અર્થઘટનમાં જે ચોકઠાં ઊભાં કરવામાં આવે છે, તેથી તો મૂર્તતામાંથી ફરી અમૂર્તતા તરફ, abstraction તરફ સરી જવા જેવું થાય છે. પણ આપણે એ ભૂલવાનું નથી કે આપણો આનન્દ રસાસ્વાદમાં રહેલો છે, ગોઠવણી કે અર્થઘટનના કૌશલના પરિચયમાં નહીં. વળી જે ભાવનાઓ સાથે આવી રૂપકગ્રન્થિ કે પ્રતીકોનું સમીકરણ ચાતુરીથી ગોઠવવામાં આવે છે તે ભાવના વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં મૂર્ત રૂપે આસ્વાદ્ય બને એ આપણી પહેલી શરત છે. આ તો પ્રતીક અને રૂપકગ્રન્થિનાં ચોકઠાં બેસાડી દીધા પછીથી મૂળ કૃતિ, એની રચના, એની અન્ય વિગતો – આ બધું આવા વિવેચકોને માટે અનાવશ્યક બની રહે છે. પણ કૃતિ તે આ બધું ભરવાનું પાત્ર કે શીશી નથી. ખરેખર તો કૃતિ એ જ સર્વસ્વ છે. જે લોકો રૂપ અને સંભારનું અદ્વૈત સ્થાપવાને ઉત્સાહી હોય છે તેઓ જ આ રીતે એ બેને પૃથક્ કરીને જોતા હોય છે, એ બેની પૃથક્તા સ્થાયી આપતાં હોય છે. સમૃદ્ધ કૃતિ આવા યાંત્રિક બની જતા અર્થઘટનને ગાંઠતી નથી. એવું કરવાનો પ્રયત્ન કૃતિની સમગ્રતા અને સંકુલતાને આવરી લઇ શકતો નથી. શુદ્ધ પ્રતીકરૂપ બનાવવા માટે કોઇ કૃતિને એના સંભારને નિઃશેષ દૂર કરીને ઠાલી બનાવવાની જરૂર ઊભી થાય છે.ખરી ? આથી યોગ્ય રીતે જ આ પદ્ધતિ સામેનો વાંધો રજૂ કરતાં ફિલિપ રાહ્વ કહે છે. "...in making for a split between spirit and sense, it goes so far in conceptualizing the literary object as to drain it of its existential qualities."

ભાષા અને શૈલી પર મૂકવામાં આવતો ભાર પણ આવી જ તપાસ માગી લે છે. જોહન કો રેન્સમ નામના વિવેચકે કહ્યું છે: "Fiction, in being literature, will have style as its essential activity." આ વલણ પણ કાવ્યવિવેચનના પ્રભાવને કારણે જ ખરેખર તો ઉદ્ભવ્યું છે. કાવ્યના પરીક્ષણની પદ્ધતિની જ અહીં વિનિયોગ કરવાનો આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. આમ નવલકથામાં આવતા ખંડોને લિરિકમાં મૂર્ત થયેલી ક્ષણોના પ્રતિરૂપ લેખે જોઇ શકાય એવો આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. આવા એક ખંડ પર આધાર રાખીને વિવેચન કરવામાં કેટલીક વાર પ્રતિભાશાળી લેખકને

પણ અન્યાય થવાનો સંભવ રહે છે. રેન્સમે જ આ પદ્ધતિએ કરેલા પૃથક્કરણને પરિણામે ટૉલ્સ્ટૉયમાં એમને શૈલીની દૃષ્ટિએ ઊણપ લાગે છે, જ્યારે જેઇન ઑસ્ટિન જેવી લેખિકા એની સરખામણીમાં સારી લાગે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની ચર્ચામાં એવું બનવાનો સંભવ રહે છે. ગોવર્ધનરામ જેવા વ્યાપક પરિમાણમાં કામ નહીં કરનારા લેખકમાં technical virtuosity હોઇ શકે, છતાં ગોવર્ધનરામનું પરિમાણ એ લેખકમાં હોય નહીં. અહીં આપણે કોઇ Quantitative ધોરણને સ્વીકારતા નથી. પણ ક્યાંક કશીક ગૂંચ રહેલી લાગે છે.

કવિતા શબ્દથી લખાય છે અને નવલકથા પણ શબ્દથી લખાય છે, માટે કવિતાનાં જ ધોરણે નવલકથાની ચર્ચા થવી જોઇએ એવો આગ્રહ રાખવામાં આવ્યો. રશિયામાં આ પ્રકારના formalistic વિવેચનમાં પણ કેટલાકોએ, ખાસ કરીને ઝિર્મુન્સ્કી જેવાઓએ આ સિદ્ધાંતને નવલકથા પરત્વે પ્રયોજવાની બાબતમાં વિરોધ કર્યો કારણ કે એને મતે કવિતા અને નવલકથાની બાબતમાં વસ્તુ અને સંરચનાની બાબતમાં પાયાનો ભેદ રહ્યો હોય છે. ટૉલ્સ્ટૉય કે સ્ટેન્ધાલની નવલકથામાં શબ્દો બોલચાલની ભાષાની નિકટ રહીને ચાલે છે અને એમનું કર્તવ્ય સંક્રમણનું છે, જ્યારે કવિતામાં શું કહેવાનું છે તે મહત્વનું નથી પણ રસકીય દૃષ્ટિએ થતી સંયોજના, એથી ઊપસી આવતી ભાતનું મહત્વ છે. એ જ સાધ્ય છે, આ દૃષ્ટિએ લખાતું ગદ્ય સંભવે જ નહીં એવું તો નથી, સર્જનાત્મક કે લલિત ગદ્ય જેવી સંજ્ઞાઓ જ સૂચવે છે કે એવું ગદ્ય આપણા સાહિત્યમાં છે. એ ગદ્યમાં કથયિતવ્ય મહત્વનું નહીં હોય, એની રસકીય દૃષ્ટિએ કરેલી સંરચના જ મહત્વની હોય, એને લીધે જ રસાસ્વાદ થાય. પણ એ કથા, પાત્ર, પાત્રોનું કાર્ય એ બધાંના પર આધાર રાખતું નહીં હોય. આ ગદ્ય તે અલંકૃત ગદ્ય હોય છે એવું કહેવાનો પણ આશય નથી, પણ એમાં સંરચનાની ઝીણીઝીણી વિગતોનું મહત્વ હોય છે. એમાં સુગ્રથિત અખંડતા હોય છે. આથી એનું એકમ નાનું હોય છે. આથી જ નવલકથા જેવું સુદીર્ઘ અને અતિ સંકુલ સ્વરૂપ એવી રીતે રચાવું જોઇએ કે એ દૃષ્ટિએ એનું વિવેચન થવું જોઇએ એવી અપેક્ષા રાખવી તે યોગ્ય નથી. આપણે ત્યાં પણ સુરેશ જોષી જેવા વિવેચકોએ આવો આગ્રહ રાખ્યો છે પણ પોતાના સિદ્ધાન્તના નિદર્શનરૂપે એવું વિવેચન

એમણે કરીને નમૂનો પૂરો પાડયો નથી. એક રીતે 'ઉપક્રમ'માં પ્રો. જયંત કોઠારીએ કહ્યું છે તે પણ યોગ્ય જ છે કે આપણી નવલકથા જે દિશામાં જવા નીકળી નથી તે દિશામાં એ જાય એવી અપેક્ષા ભલે રાખીએ, પણ એવું કશું બને તે પહેલાં જે નથી થયું તે માટે દોષો કાઢતા રહીએ એનો શો અર્થ ? ફલોબેરે નવલકથા વિશે એવો જ આદર્શ રાખેલો પણ એ કદાચ એના પ્રયોજનને અનુકૂળ હતો, પણ બાલ્ઝાકના પ્રયોજનને એવો આદર્શ અનૂકુળ ન લાગે તે પણ દેખીતું છે. એવા નાના એકમને ધ્યાનમાં રાખીને જ જે ચર્ચા શકય બને તે બૃહત્કાય નવલકથાને માટે પણ પ્રયોજવાનો આગ્રહ કેટલે અંશે ઉચિત લેખાય ? ભોળાભાઇ પટેલે આથી જ (ક્ષિતિજ - વિવેચન વિશેષાંકમાં) એ ચીંધી બતાવ્યું છે કે સુરેશ જોષીએ જ્યાં 'ક્રાઇમ એન પનિશમેન્ટ' કે 'દુર્ગ' જેવી નવલકથાની વિગતે ચર્ચા કરી છે ત્યાં જેનો એમણે આગ્રહ રાખ્યો છે તે વિવેચન-પધ્ધતિને પ્રયોજી શકયા નથી. એકાદ અંશને છૂટો પાડીને રૂપલક્ષી દષ્ટિએ જોવાથી સળંગસૂત્રતા તૂટી જાય છે, તો પછી organic whole તરીકે કૃતિને જોવાની શકયતા રહે છે ખરી ? એમાં અભિવ્યકિતની ધાટી અને એની વિશિષ્ટતા તરફ જ આપણું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાનો આશય હોય છે. પણ એમ કરવા જતાં બીજા મહત્વના અંશોની બાદબાકી થઇ જતી હોય તો એ પ્રકારના વિવેચને કૃતિને પૂરો ન્યાય કર્યો. એવું કહી શકાશે ખરું? આથી એવું લાગે છે કે આકાર કે રૂપના આવિષ્કારનો પ્રશ્ન પૂરેપૂરી સજ્જતાથી અસંદિગ્ધ રીતે અને સન્તોષકારક રીતે આપણે ત્યાં ચર્ચાયો જ નથી.

આ ઉપરાંત કવિતા વાસ્તવિકતાનો જે આભાસ કરે છે અને નવલકથામાં વાસ્તવિકતાના જે રીતે આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે તેમાં જે પાયાનો ભેદ રહેલો છે તે પ્રત્યે ઉપેક્ષા ન કરવી ઘટે. લિરિકમાં નાટયાત્મક અને કથનાત્મક અંશોનો ઝાઝો સમાવેશ થતો નથી. એમાં યોજાયેલાં કલ્પનોના સંગઠનમાં નાટયાત્મક તત્વ રહ્યું હોય ખરું પણ પાત્રો વચ્ચેના સંઘર્ષની અવેજીમાં તો એને ન જ મૂકી શકાય.

કાવ્યની ભાષા અને ગદ્યની ભાષા વચ્ચેના ભેદની ચર્ચા ઘણા વિવેચકોએ કરી છે. વાલેરીએ પણ ગદ્યનું function કાવ્યના function થી જુદું

જ ગણ્યું છે. ગદ્યનો ઉદ્દેશ કેવળ રસબોધનો ન હોઇ શકે. ક્રિસ્ટોફર કૉડવેલે પણ ભાષાના આ બે પ્રકારના ઉપયોગ વિશે સારી ચર્ચા કરી છે. કવિતાનું વિશ્વ સંકેતાત્મક છે, પણ એ જેને સંકેતિત કરે છે તે વિશ્વ નવલકથાનું છે. કાવ્યમાં, ચિત્રમાં અને સંગીતમાં એક પ્રકારની કાલાતીતતા રહી હોય છે જ્યારે નવલકથાનો સમય સાથેનો સંબંધ વિશિષ્ટ સ્વરૂપનો હોય છે. કાવ્યમાં શબ્દના અધ્યાસથી ઉદ્દીપ્ત એવા સદ્ય સંવેદનો મહત્વનાં બની રહે છે, નવલકથામાં એવું હોતું નથી. કાવ્યમાં ભાષાના સ્થાપત્યથી અધ્યાસસમૃદ્ધ રસસંવેદન નિષ્પન્ન થાય છે, જ્યારે નવલકથામાં બહારના વિશ્વની વાસ્તવિકતાના સ્થાપત્યને આધારે એની સંરચના થતી હોય છે. આ ભેદ કથાકાવ્યના નાયક અને નવલકથાના નાયકને સરખાવી જોતાં પણ સ્પષ્ટ થાય છે. નવલકથાનો નાયક કાવ્યના નાયકની જેમ ''universal I' '' નથી હોતો. એને એનું આગવું વિશિષ્ટ વ્યકિતત્વ હોય છે. કાવ્યના વિશ્વ સાથે તાદાત્મ્ય સાધીને આપણે એને માણીએ છીએ ત્યારે નવલકથામાં એ પ્રકારના તાદાત્મ્યની અપેક્ષા નથી, એ નવલકથાની સૃષ્ટિમાં ડૂબકી મારે છે ખરો પણ નવલકથાકારના વિશ્વ સાથે તાદાત્મ્ય સાધતો નથી. નવલકથા માત્ર શબ્દોની નથી બની હોતી. એમાં દશ્યો, કાર્ય, લોકો - આ બધું હોય છે. નવલકથામાં કાવ્યમય સ્થાનો આવે, જ્યાં શબ્દ કે શબ્દના વિશિષ્ટ સંવિધાન પર જ નજર જાય અને એ જ આસ્વાદની સામગ્રી હોય એવું બને, પણ નવલકથાની સમગ્રતા તો જુદી જ વસ્તુ છે અને વિવેચને એને ધ્યાનમાં લેવી જોઇએ. કાવ્યને એની ભાષાથી જુદું પાડી નહીં શકોએ. પણ નવલકથા વિશે એવું કહી શકાશે નહીં. દોસ્તોએવ્સ્કીને આપણે મહાન કહીએ છીએ તે કયા અર્થમાં ? એની નવલકથાનો અનુવાદ વાંચવાથી કશી મૂળભૂત ત્રુટિ અનુભવાતી હોય એવું નથી. શૈલીની બાબતમાં એ બહુ ઉદાસીન એવો લેખક છે. સાર્ત્રે પણ એક સ્થળે કહયું છે કે '' The poet is a writer who refuses to 'utilize' Language'' નવલકથાકાર નવલકથા દ્વારા પોતાનું કથન સિદ્ધ કરવા ઉપરાંત જો શબ્દને શબ્દ ખાતર બહેલાવવા માગે કે શૈલીની છટાઓ પ્રગટ કરે તો જ્યાં સુધી એ એના મૂળ આશયમાં બાધારૂપ નીવડતું નથી ત્યાં સુધી એ આવકાર્ય જ છે.

અહીં 'શૈલી' 'ટેકનિક' વગેરે શબ્દોના સંકેત બહુ સ્પષ્ટ નહીં હોવાથી પણ ઘણી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. દોસ્તોએવ્સ્કીની કથનરીતિ બીજા લેખકને કામમાં ન આવે કારણ કે એનું પ્રયોજન જુદું જ હોવાનું એ અર્થમાં દોસ્તોએવ્સ્કીને એની આગવી કથનરીતિ છે અને એનો સંબંધ એના કથન જોડે અનિવાર્યતયા સ્થપાયેલો હોય છે. પણ એ અર્થમાં રમણલાલ દેસાઇની કથનરીતિને આગવી કહીશું ? કેટલાક વિવેચકો એમ કહે છે કે Style ની પહેલાં sensibility છે. આ sensibility ની વિશિષ્ટતાને કારણે નવલકથાકાર પોતાની આગવી રીતે પોતાની સૃષ્ટિનું વિભાવન કરે છે, આ બની ચૂકયા પછી એને અનુરૂપ કથનરીતિ એને શોધવાની રહે છે. એની કાર્યક્ષમતા પોતે કરેલા સૃષ્ટિના વિભાવનને જેટલી સફળતાથી એ અવતારી શકે તેના પર રહેલી છે. અહીં બીજા એક બે પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. આ sensibility શબ્દ પણ style જેટલો જ અસ્પષ્ટ નથી? સૃષ્ટિનું વિભાવન કરવામાં એ ભાષાની મદદ નથી લેતો ? ભાષા વિના એ વિભાવન શકય બનશે ? જે sensibility છે તેના સ્વરૂપને આપણે જાણીશું શી રીતે ?

આ ઉપરાંત સુરેશ જોષી organic structure જેવો શબ્દ યોજતા હોય છે. Style અને organic structure એક જ વસ્તુ છે એમ કહી શકાશે ? દોસ્તોએવ્સ્કી અને હેન્રી જેઇમ્સ જેવા લેખકો નવલકથા લખતાં પહેલાં એ વિશે નોંધો ટપકાવતા,મુસદ્દાઓ તૈયાર કરતા. આ નોંધો અને મુસદ્દાઓ જોઇશું તો એમાં પ્રસંગની રચના કેવી રીતે કરવી, ઘટનાઓને કેવી રીતે ગોઠવવી, વિરોધો કે સાદૃશ્યો કેમ ઉપસાવવાં, પાત્રની યોજના કેવી રીતે કરવી, કાર્ય અને પાત્રના સંબંધો કેવી રીતે યોજવા –આ બધી વિગતોની ચર્ચાઓ દેખાય છે. એ અર્થમાં આ બધી તો structure ની ચર્ચાઓ થઇ. પણ આમાં શૈલીની વાત આવી ? એને technique કહી શકાય ? તો પછી કોઇ પણ નવલકથા આવી technique વિનાની હોઇ શકે જ નહીં. પણ આ technique વડે નવલકથાકાર પોતાનું સત્ય શોધી શકે છે એમ કહીએ ત્યારે શોધેલું સત્ય અને એને માટે યોજેલી technique એ બેનો સંબંધ વિવેચનમાં શી રીતે જોડી આપવો એ પ્રશ્ન ઊભો

થાય છે. કોઈ એક જ તત્વને જવાબદાર લેખવાનું વલણ કદાચ પ્રમાણભાન ચૂકી જાય છે. વ્યાપક અર્થમાં સંરચના સંવિધાન કે સ્થાપત્ય એક મહત્વનું અંગ છે એમ કહીએ ત્યાં સુધી કશો વાંધો નથી.

પ્રતીક, પ્રતિરૂપો કે રૂપકગ્રંથીઓને ઉતારી પાડવાનું વલણ પણ સર્વથા યોગ્ય નહીં કહી શકાય. પ્રતીક નવલકથાને માટે કાર્યકર નીવડી શકે એ તો સ્વીકારવું જ રહયું. જયાં અનેકવિધ સંકુલતાવાળા સંબંધોના વિશ્વને વ્યંજિત કરવાનું હોય ત્યાં જો એની સમૃધ્ધિનો ભોગ ન આપવો હોય તો પ્રતીક યોજના વિના ચાલી શકે નહીં. પ્રતીક કાવ્યમાં વપરાય છે, માટે પ્રતીકને સ્વીકારતાં કાવ્યવિવેચનની જોહુકમી નવલકથાપર લાદવામાં આવશે એવો ભય અસ્થાને છે. તેવી જ રીતે અમુક વિવેચનપધ્ધતિનો વિનિયોગ ખોટી રીતે કોઇક વિવેચકે કર્યો હોય માટે એ પધ્ધતિનો જ કાંકરો કાઢી નાંખવો એ ભૂલભરેલું છે. એ વાત સાચી કે કાવ્યમાં શૈલીનાં અનેક પોતની શકયતા હોતી નથી. નવલકથામાં તો પાત્ર, વાતાવરણાદિને અનુલક્ષીને સંદર્ભાનુસાર શબ્દ પ્રયોજવાની રીતિ બદલાતી રહે. કેટલીકવાર નરી ગદ્યાળુ અને હકીકતપરાયણ, કેટલીક વાર સાંકેતિક, કેટલીક વાર પરિચિત વાસ્તવિકતાની કક્ષા સાથે સમથળ રહીને વહેનારી તો કેટલીકવાર સૂક્ષ્મ અને કાવ્યની સગોત્રી - આમ શબ્દના પ્રયોજનની રીતિઓની સંભાવના નવલકથામાં રહેલી છે. જે વિવેચન પધ્ધતિ આ બધાને આવરી લઇ શકે તેને જ કાર્યક્ષમ લેખી શકાય.

આપણી નવલકથાને ધ્યાનમાં રાખીને જો આ વાત તપાસીએ તો એમ કહેવું પ્રાપ્ત થાય કે નવલકથામાં જયાં કથનથી સહેજ વેગળે જઇને શૈલીના આવિષ્કારના પ્રયોગ થયા ત્યાં કેવળ કથનની દ્રષ્ટિએ જ કૃતિઓને તપાસનારું આપણું વિવેચન આવી કૃતિઓની વિશિષ્ટતાને પકડી શકયું નહીં. આપણે પ્રામાણિકપણે એકરાર કરવો જોઇએ કે રૂઢ શૈલીની નવલકથાઓમાં પણ આવાં સંવેધ સ્થાનો જયાં આવે છે ત્યાં એની ચર્ચા કે એનું પરીક્ષણ આપણને સંતોષકારક રીતે થયેલું લાગતું નથી. સંભવ છે કે કથનના અન્ય મુદ્દાઓ જ અત્યાર સુધી આપણું વિશેષ ધ્યાન ખેંચતા રહયા છે. પણ સાથે સાથે એ પણ કહેવું જોઇએ

કે રસકીય દૃષ્ટિએ કે સંરચનાની દૃષ્ટિએ જે કાંઇ પ્રયોગાત્મક થયું તેના આકલન માટેનાં ઓજાર આપણાં વિવેચનને સાંપડ્યાં નથી. ને આ બાબતમાં રસવત્તાનો આગ્રહ રાખનાર સુરેશ જોષી જેવા વિવેચકો પણ ઝાઝાં અપવાદરૂપ નથી.

Organic structure અને ટેકનિક વિશે તો હેન્રી જેઇમ્સે જે ભેદ compositional thematic elementsઅને the means of embodying it એ બે વચ્ચે પાડ્યો છે તે સ્વીકારવાનો રહેશે જ. આપણે ત્યાં તો structureની વાત આવે ત્યારે કેવળ વસ્તુ-સંકલનાને જ ધ્યાનમાં રાખવામાં આવતી હોય એવું લાગે છે.

ભાષા એ એક માત્ર મહત્વની વસ્તુ નવલકથામાં નથી એવું આપણે સ્વીકારીએ, પણ ભાષાના વિનિયોગની રીતિઓનું આપણા વિવેચનમાં ઝાઝું મહત્વ (કેટલીકવાર તો હોવું ઘટે તેટલું પણ) રહ્યું નથી એ પરિસ્થિતિની નોંધ લેવી જ રહી. ભાષા-સાહિત્યમાં પ્રયોજાતી ભાષાના ભેદો પાડવા કે પછી એનાં અનેક પોતની શકયતાને સ્વીકારવી ? આ બાબતમાં રોબર્ટ મરે ડેવિસે (The Novel: Modern Essays in criticism પૃ.૧૨૪) કહ્યું છે તે સંભારવા જેવું "...Literary language is a continuum rather than a series of radically discontinuous types." નવલકથામાં જે પ્રકારનો ભાવસંદર્ભ રચાતો હોય તેવા જ ભાવસંદર્ભવાળી કવિતા લઇને બંનેમાં ભાષાનો વિનિયોગ શી રીતે થયો છે તેનું પૃથક્કરણાત્મક અધ્યયન જો કરવામાં આવે તો આ મુદ્દા પર કંઇક પ્રકાશ પડે એવું સૂચન રોબર્ટ મરે ડેવિસે કર્યું છે. નવલકથાના પ્રકારો મુજબ વિવેચનની પદ્ધતિમાં પણ આ કે તે તત્વપર ભાર મૂકાતો રહે તે સ્વીકારવું જ રહ્યું. કોઇ અમુક તત્વનો એકાંગી આગ્રહ ન રાખી શકાય એટલું જ આ ચર્ચામાંથી ફલિત થાય છે. કોઇ પણ સાહિત્યકૃતિને organic structure તરીકે જોવાનું દૃષ્ટિબિન્દુ એકંદરે સ્વીકાર્ય બને એવું છે, કારણ કે કોઇ એક અખંડ પુદ્ગલ તે એનાં ઘટકોનો નર્યો સરવાળો તો હોતું નથી. એમાં અનેક configurations ની શકયતા રહેલી હોય છે, અને આ શકયતાની દૃષ્ટિએ જ

technique, style ભાષાનો વિનિયોગ - આ બધાં તત્વોનો વિચાર થવો ઘટે.

કળાને શૈલી જોડે સંબંધ છે ? માનવસંદર્ભ જોડે નિકટનો સંબંધ રાખતી નવલકથાને વિશે આપણે શું કરીશું ? એ આપણને reality ની અભિજ્ઞતા આપે છે કે પછી illusion ની ? નવલકથાદ્વારા થતો અનુભવ કે પ્રાપ્ત થતી અભિજ્ઞતા એ કોઇ જુદી જ ontological category ના પર આધાર રાખે છે ? નવલકથાકાર જો illusion અથવા તો પોતાની આવતી સૃષ્ટિને જ અનુપ્રાણિત કરનારાં એવાં આગવાં 'સત્ય' ને જ નિરૂપતો હોય તો કથનની વાસ્તવલક્ષિતાનું મહત્વ કેટલું રહેશે ? મૂળ પ્રશ્ન એ છે કે પ્લેટોની જેમ આપણે નવલકથાને mimetic કહીશું કે પછી એ નિર્માણ અનન્યપરતંત્ર છે એમ મમ્મટ વગેરેને અનુસરીને કહીશું ? એક સાહિત્યપ્રકાર લેખે નવલકથાનાં લક્ષણોની મૂળભૂત ચર્ચા જોઇએ તેવી થઇ નથી. આથી આવા પ્રશ્નોના જવાબ આપણને સહેલાઇથી મળી રહેતા નથી. જે નવલકથાઓ ઉપલબ્ધ છે તેને જ ખ્યાલમાં રાખીને આ વિચારણા થવી જોઇએ એવું વલણ રાખવું પણ યોગ્ય નથી.

લાયોનેલ ટ્રિલિંગ તો એમ કહે છે કે " - the novel deals with a distinction between appearance and reality."
પણ આ સંજ્ઞાઓથી ભડકીને એમ માનવાની જરૂર નથી કે તત્વજ્ઞાનમાં હોય છે એવી કશી વિતંડામાં પડવા આપણે માંગીએ છીએ. જે વાસ્તવિકતાને આપણે જીવનમાં નિશ્ચિતપણે સ્વીકારી લેતા હતા તે ખરેખર આપણે માનેલી તેવી જ હતી ? કે પછી એની પાછળ આપણને અગોચર એવા અંશો, સંબંધો રહયા હતા ? આપણે 'રહસ્ય' જેવો મોટો શબ્દ ન વાપરીએ તોય આ સંબંધોની શકયતાઓ અને આ વાસ્તવિકતાનાં અન્ય પરિણામો નવલકથાકાર આપણી આગળ પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે એમ કહીએ ત્યારે ય એક પ્રશ્ન એ થશે કે કાવ્યમાં ય શું એવું થતું નથી ? અને જો કલા કે સાહિત્યમાં એટલે કે માનવીની સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિમાત્રમાં આ રહયું જ હોય છે, તો પછી નવલકથાને કવિતાથી જુદું પાડનારું વ્યાવર્તક તત્વ કયું ?

એક રીતે જોઇએ તો વાઙ્મયના જે પ્રાથમિક ત્રણ વિભાગ ગ્રીક સાહિત્યમાં કરવામાં આવ્યા હતા તેમાં જ આ પ્રકારાન્તરો છે. 'એપિક' માં એક વ્યક્તિ વિશાળ ફલક ઉપર રહીને ઘણી વ્યક્તિઓના પારસ્પરિક વ્યવહારને વર્ણવતી, અથવા તો કવિ પોતે એ કાર્ય હાથમાં લેતો તેમ નવલકથામાં બને છે. આથી 'લિરિક' જુદું પડે. એમાં આત્મગત મનોભાવનું આલેખન હોય છે. આ ઉપરાંતનું તે ટ્રેજેડી અથવા નાટક આમ narrative mode અને dramatic mode જુદાં પડે, તે ઉપરાંત lyrical mode પણ સ્વાયત્ત પ્રકાર લેખાય. છતાં એકનાં લક્ષણો બીજામાં જો સમાવિષ્ટ થતાં દેખાય તો એની ભૂમિકા શી ? આમ નવલકથામાં નાટયતત્વ અને કાવ્યતત્વ બને હોય, એ ઉપરાંત જેને discursive કહીએ છીએ તેવું નિબન્ધતત્વ પણ હોઇ શકે. આ બધું નવલકથાનું હાર્દરૂપ તત્વ શું છે ? એ તત્વનો નિર્ણય નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ થઇ શકે તેમ નથી. એને માટે તો મોરિસ શ્રોડર કહે છે તેમ " - the history of literature, the study of external form, and the study of the fictional matter of novels in general" ને ખ્યાલમાં રાખીને જ નિર્ણય કરવાનો રહે. 'કરણઘેલો' માં નવલકથાનું એ તત્વ છે તો 'ચહેરા' માં પણ છે, 'અસ્તી'માં કે 'છિન્નપત્ર'માં એ છે કે નહીં તેનો નિર્ણય સહેલાઇથી થઇ શકે નહીં, પણ જે પ્રયોગો થયા છે તેમાં કેન્દ્ર સ્થાને એ તત્વ દૃઢ રહેલું જ છે. એ છે fiction, પણ એમાં માત્ર mimesis નથી, એને એની autonomy પણ છે. જો એ પ્રતિરૂપો રચે છે તો મૂળ રૂપ સાથેના એના સંબંધો યાંત્રિક કે duplicative નથી. આ દૃષ્ટિબિન્દુ સ્વીકારીએ તો જ સર્જનનું ગૌરવ થઇ શકે અને એ અર્થમાં નવલકથા પણ સર્જનાત્મક સાહિત્યસ્વરૂપ છે એમ કહી શકાય.

તો પછી આપણે ત્યાં સુરેશ જોષી અને પશ્ચિમમાં John Wain જેવા નવલકથાના નાભિશ્વાસની વાત શા માટે કહે છે ? કેટલાક કહે છે કે નવલકથાનો વિકાસ જ હવે એવી કક્ષાએ પહોંચ્યો છે કે એને કારણે જ હવે એ આત્મક્ષય વહોરી લેશે. એની સ્વરૂપગત શકયતાઓ હવે ખરચાઇ ચૂકી છે એમ કહી શકાશે ? આપણે ત્યાં જે પ્રયોગો થયા છે એ જોતાં તો કયાં તો કાવ્ય તરફ ઢળવાનું વલણ છે (એમાં યથાર્થતાનો સરરિયાલિસ્ટ

વિન્યાસ કરવાનું વલણ સમાવિષ્ટ થઇ જાય છે) ક્યાં તો ફિલસૂફી તરફ એ ઢળે છે, પણ જે Irony નું તત્વ કહેવામાં આવે છે તે વિકસ્યું હોય એવું લાગતું નથી.

નવલકથામાં પ્રયોજાતી ભાષા વિશેનો મુદ્દો પશ્ચિમની વિભાવનામાં પણ આજને તબક્કે ભારે ઊહાપોહ જગાવનારો બન્યો છે. એમાં ભાષાવિજ્ઞાનીઓ રસમીમાંસકો અને વિવેચકો - આ ત્રણેયને કંઇક ને કંઇક કહેવાનું હોય જ છે. કથાસાહિત્યમાં જે ગદ્ય વપરાય છે એમાં વિભિન્ન લક્ષણોને વર્ણવતી સંજ્ઞાઓ મર્યાદિત જ છે, અને જે છે તેના સંકેતો પૂરા સ્પષ્ટ નથી. આથી કોઇ નવલકથા વાંચતાં એની ભાષાથી જે રસાનુભવ થાય તેની ઉચ્ચવચતા નક્કી કરવા માટેનાં ધોરણો પણ મોટે ભાગે આત્મલક્ષી અને તેથી જ એકાંગી હોવાનો સંભવ છે.

કથાસાહિત્યમાં ભાષાનું 'referential status' હોય છે, એમ એઝરા પાઉન્ડે પણ કહ્યું છે. એમાં ગદ્ય વાર્તા કહે, અને એ જો સરખી રીતે કહેવાય તો ગદ્ય કાર્યક્ષમ ગણાય, પણ એનું અદ્વિતીય એવું ભાષાકીય પોત એ નવલકથામાં મહત્વની વસ્તુ નથી. ક્યાંક રસવૃત્તિને સંતોષે એવી ભાષાની શક્તિ પ્રગટ થઇ હોય એમ બને, પણ verbal texture એ નવલકથામાં ખાસ નોંધવાની વસ્તુ નથી એમ આ પ્રકારના વિવેચકો માને છે. પણ એથી નવલકથાકારને જે કહેવાનું છે તે અને એ જેની દ્વારા કહેવાયું છે તે એ બેની પૃથક્ ચર્ચા કરવા જેવી પરિસ્થિતિ ઊભી થાય. પણ વાચક આવો ભેદ કરશે ખરો ? નવલકથા અથવા fiction તો જે વર્ણવે છે તેનું વર્ણવતાં વર્ણવતાં સર્જન કરે છે, માટે જો એ પહેલેથી નક્કી થઇ ગયું હોય તો એને સર્જન કહી શકાય ? દોસ્તોયેવ્સ્કી કે હેન્રી જેઇમ્સ જેવા નવલકથાકારો નવલકથાની રચના પહેલાં નોંધો લખે છે તેમાં જે વિગતો હોય છે તે રચનાપદ્ધતિ વિશેની નહીં પણ નવલકથાના theme વિશેની હોય છે. આથી લેખકને જે કહેવું હતું તે જો આપણે જાણતા ન હોઇએ તો એ યોગ્ય રીતે કહેવાયું કે નહીં તેની ચર્ચા શી રીતે કરી શકીએ ? આમ ''આ નવલકથામાં ભાષા અમુક વિશિષ્ટ અનુભવને પૂરી ક્ષમતાથી રજૂ કરે છે ખરી ?'' એવો પ્રશ્ન પુછવાનો ઝાઝો અર્થ રહેતો નથી. ભાષાને

અમુક નવલકથાની આન્તરિક સંરચના (Internal structure) જોડે સંબંધ છે. તો સાથે સાથે અનેક પ્રકારની બાહ્યપરિસ્થિતિઓ જોડે પણ સંબંધ છે. નવલકથાનું એક પાનું ઉઘાડીને જોઇશું તો એમાં પાત્રોના સંવાદનો એક ખંડ હશે, એક પરિચ્છેદ વિગતોના વર્ણનનો હશે, તો બીજો પરિચ્છેદ પરિવેશના વર્ણનનો હશે. આ ત્રણેયમાં ભાષાનું સ્તર એક જ પ્રકારનું ન હોઇ શકે. પાત્રો વચ્ચેના સંવાદની ભાષા એ પાત્રો કયા સમાજના, કયા પ્રદેશના, કંઇ સાંસ્કારિક કક્ષાના અને કંઇ મનોદશામાં રહેલા છે તેના પર આધાર રાખશે. Factual description માં ઝાઝી કવિતાઇ ન આવી શકે, માટે એની ભાષાનું સ્તર જુદું હશે. એમાં ચોકસાઇ હશે, બારીકાઇ હશે, વિગતોના સંકલનમાં અમુક પ્રકારની સૂઝની અપેક્ષા રહેશે. પરિવેશના વર્ણનમાં નવલકથાકાર પોતાની વિશિષ્ટતા કે વિલક્ષણતાને બતાવી શકે. આમ જુદાં જુદાં સ્તરે જુદાં જુદાં પોતાની ભાષા વાપરવાની રહે. આ બધાંનો સમવાય તે તે કૃતિની શૈલી. સંવાદોમાં અ-સાહિત્યિક ભાષા હોય તેની ચર્ચા તે એક બાજુ થઇ, બીજી બાજુએ નવલકથાની આન્તરિક રચનાને ધ્યાનમાં રાખીને એની ચર્ચા થાય ત્યારે જુદા જ જાતના પ્રશ્નો પૂછવાના રહે: અહીં આ સંવાદની શી જરૂર હતી ? આ કથાનકમાં એનું કાર્ય શું છે ? વગેરે આ બધાંમાં તત્કાલીન સમાજના અમુક વર્ગની લઢણો, રૂઢ પ્રયોગો ઉપરાંત તે વિશિષ્ટ યુગમાં પ્રભાવ ધરાવનારી સાહિત્યિક શૈલીનો પણ વિચાર કરવાનો રહે. આ દૃષ્ટિએ ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી કે મધુ રાય જેવા નવલકથાકારોની તથા સાથે સાથે રઘુવીર ચૌધરી કે સુરેશ જોષી જેવા નવલકથાકારોની કૃતિઓને તપાસવી જોઇએ. 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નું એક પાનું લઇને જો આ રીતે તપાસવામાં આવે તો શૈલી વિશેના ખ્યાલ વધુ સ્પષ્ટ થાય.

આપણે જોઇ ગયા તેમ શૈલીની આ પ્રકારની વિચારણા કે ભાષાપરત્વેનો આ પ્રકારનો અભિગમ આપણા વિવેચકોએ બતાવ્યો નથી. આથી કથાસાહિત્યના વિવેચનની એક આખી બાજુ જ ઉપેક્ષિત રહી છે. નવલકથાને કાવ્યની જેમ નહીં જોઇએ તો ય એક organic structure લેખે એને તપાસતા હોઇએ ત્યારે એના એક આવા મહત્વના ઘટકની ચર્ચા પરત્વેની ઉપેક્ષા વિવેચનમાં ઝાઝી પરિણામકારી નીવડે તે દેખીતું જ છે.

નવલકથાના વિકાસના દરેક તબક્કા સાથે ભાષાને મજ્જાગત સંબંધ છે. ભાષાનાં અનેક પોત અને સ્તર, એમાં રહેલી વિભિન્નતા અને વિવિધતા એ સમગ્ર કથાસંદર્ભમાં પોતપોતાનું ઔચિત્ય સિદ્ધ કરે છે કે નહીં અને સરવાળે નવલકથાના total structure માં એ અનુસ્યૂત થઇને રહે છે કે નહીં તે વિવેચકે તપાસવાનું રહે. આ વિશે કેટલાક મહત્વના પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરી શકાય: કૃતિની ભાષા એ સાહિત્યસ્વરૂપને માટે અપેક્ષિત એવાં લક્ષણો ધરાવે છે ? કે પછી અસાહિત્યિક એવી ભાષાની કોઇ લઢણનું એમાં અનુકરણ છે ? વ્યક્તિગત વૈચિત્ર્ય જ વધારે પ્રમાણમાં દેખાય છે ને તે જ વિશિષ્ટ શૈલીને નામે ખપે છે ? ભાષાના વૈચિત્ર્ય તરફ જ વિશેષ ધ્યાન ખેંચવાને માટેની કોઇ તદબીર યોજવામાં આવી છે ખરી ? આ બાબતમાં આપણું વિવેચન મોટે ભાગે impressionistic રહ્યું છે. આથી એમાં શાસ્ત્રીયતા, ચોકસાઇ આવી શક્યાં નથી. આથી એમાં જોઇએ તેટલી માત્રામાં સમર્પકતા રહી નથી.

વસ્તુવિકાસ અને પાત્રવિકાસની જ ચર્ચા મોટે ભાગે નવલકથામાં થતી હોય છે. વસ્તુવિકાસમાં structure ને તપાસવાને બદલે કથાનો તન્તુ કેમ આગળ વધે છે તે જ તપાસવામાં આવે છે, અને ગૌણ તથા મુખ્ય કથાના તંતુઓ કેવા ગુંથાયા છે તે જ બતાવીને સંતોષ માની લેવાય છે. આથી Total structure ની ચર્ચા તો સંતોષકારક રીતે થતી જ નથી.

પાત્રાલેખનમાં પણ આપણા વિવેચનમાં નૈતિક દૃષ્ટિ, જીવનદર્શનનો મહત્વનો ભાગ ભજવતાં હોવાથી પાત્રાલેખનની પદ્ધતિ તપાસવાને બદલે પાત્ર જાણે જીવંત વ્યક્તિ હોય તેમ તેમનાં ગુણદોષો તપાસવામાં આવે છે. એ પાત્રનું વ્યક્તિત્વ સિદ્ધ કેવી રીતે થયું તેની સમીક્ષા મોટે ભાગે કરવામાં આવતી નથી. આ જ કારણે 'અસ્તી' કે 'ચહેરા' માં નાયકની પાત્રચર્ચા ઉચિત રીતે થઇ લાગતી નથી. માત્ર એને anti-hero કહેવાથી કામ નહીં ચાલે. માનવીની સંકેત બદલાયો તેમ તેમ એ માનવીનાં નિરૂપણમાં પણ ફેર પડતો ગયો. આથી જ 'ગૌરવપૂર્ણ કરુણ' ની શક્યતા આજના જીવનમાં છે ખરી કે

નહીં તે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થયો. કુમુદ કારુણ્યમૂર્તિ છે ખરી, પણ એનામાં પરિસ્થિતિને સ્વીકારીને સહી લેવાની તત્પરતા છે તેટલે અંશે એની સામે ઝૂઝીને પોતાનું સ્વત્વ ધારદાર બનાવવાની શક્તિ નથી, તો પછી એ કરુણ ગૌરવપૂર્ણ બની શકે ?

સંવાદ અને રીતભાતનાં વર્ણનથી પાત્રનાં સમાજ તથા સંસ્કૃતિનો ખ્યાલ આવે તે જ રીતે પ્રતીકરચનાથી નવલકથામાંના એનાં કાર્યનાં નૈતિક અને બૌદ્ધિક પરિમાણો ખૂલે એટલું જ નહીં પણ પાત્રના સાક્ષાત્કારથી થતી રસવત્તા વધે. નવલકથામાં પ્રસંગો, ઘટનાઓ, કાર્યો તો છેવટે મર્યાદિત જ હોવાનાં, પણ પ્રતીકરચના દ્વારા નવલકથાકાર એની એક વ્યાપક ફલક પર માંડણી કરી આપી શકે. જે વિશિષ્ટ છે તેને સર્વસંવેદ્ય બનાવવા માટે પણ એ જરૂરી છે. આ પ્રતીકરચનાની માંડણી પ્રજાના સાંસ્કૃતિક સંદર્ભના પર એક બાજુથી આધાર રાખે છે તો બીજી બાજુથી પ્રજાની પ્રજા તરીકેની ચેતના અને સ્મૃતિમાં પણ એનાં ઊંડાં મૂળ હોય છે. આ રીતે આપણી પુરાણી કથાઓ, આપણા સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો અને આપણાં મૂલ્યો તથા માન્યતાઓ – આ બધું એની રચનામાં કાચા દ્રવ્યરૂપે ખપમાં આવે છે.

આ પ્રકારની પ્રતીકરચનાને રૂપકગ્રન્થિની યોજનાથી જુદી પાડવાની રહે છે: વળી કાવ્યમાં પ્રતીક અને કલ્પનની જે રીતે માંડણી થાય છે તેથી વિભિન્ન રીતે નવલકથામાં માંડણી થતી હોય છે એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. આમ છતાં આવાં પ્રતીકો કે કલ્પનો કથાનકમાં કે સમસ્ત કૃતિમાં Pivotal point નું કામ આપી શકે. આ શક્યતાઓની આપણે ત્યાં પૂરો વિચાર થયો નહીં હોવાને કારણે એ વિશેની ઝાઝી ચર્ચા થવા પામી નથી અને આ શક્યતાઓને પ્રગટ કરતી કૃતિઓ પણ ઝાઝી જોવામાં આવતી નથી. પશ્ચિમની નોંધપાત્ર કૃતિઓની જો આ દૃષ્ટિએ મીમાંસા થતી રહે તો આ મુદ્દાઓ વિશેની આપણીસમજ વિશદ બને. પશ્ચિમનું સાહિત્ય હવે પ્રમાણમાં ઠીકઠીક વંચાતું થયું છે એટલે એવી આશા રાખીએ કે હવે પછીના દાયકામાં એ સાહિત્યની નોંધપાત્ર કૃતિ વિશે પણ ચર્ચાઓ થતી રહેશે. એની અસર આપણી સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિને માટે પણ ઉપકારક જ નીવડશે.

આ ઉપરાંત સમયનું પરિમાણ જે રીતે નવલકથામાં ઊઘડતું આવે તેની ચર્ચા પણ આપણે ત્યાં થઇ નથી. ખરું જોતાં કલ્પનોત્થ કથાસાહિત્યમાં સમયની જે વિભાવના ઉત્ક્રાન્ત થતી આવે છે તે વિશે હવે આપણે ત્યાં વિચાર થવો ઘટે. કાળના અન્વયને વ્યક્ત કરવાના થોડા પ્રયત્ન આપણા કથાસાહિત્યમાં થયા છે, પણ તેની નોંધ લેવાઇ નથી.

આમ આપણા કથાસાહિત્યના વિવેચનો તપાસવાનો આ ઉપક્રમ પૂરો થાય છે. Poetics માંથી જ Prosaics ઉપજાવી લેવાથી કામ ચાલવાનું નથી તો, રસદૃષ્ટિને ગૌણ ગણવાથી પણ કામ ચાલવાનું નથી. કૃતિને તંતોતંત તપાસવા માટે સમજપૂર્વકનું પૃથક્કરણ જરૂરી છે, તો કૃતિની સમગ્રતાને ધ્યાનમાં રાખવી પણ જરૂરી છે. નવી પેઢી આ દિશામાં વધુ સૂક્ષ્મતા સિદ્ધ કરશે એવી આશા રાખીએ.