# પ્રકરણ - ૨

## વસ્તુ-સંકલનાની દ્રષ્ટિએ સ્વતંત્રતા પૂર્વે અને પછી

યુરોપમાં ઔદ્યોગિક ક્રાંતિથી માનવજીવન ને તેની રહેણીકરણી પર જે અસરો થઇ તેના લીધે સામાજિક, કૌટુંબિક ધોરણો પણ બદલાયાં. સાહિત્ય પર પણ એની પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ અસરો જોવા મળે છે. આમ અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચયથી અહીં પણ સાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપો ઉદ્દભવતાં ગયાં ને તેમાં પરિવર્તનો આવતાં રહ્યાં.

નવલકથાના ઉદ્દભવથી માંડી આજ સુધી સતત પરિવર્તન થતાં રહ્યાં છે. ગોવર્ધનરામની ભાવનાપ્રધાન નવલકથા એ એક ગુજરાતીની પ્રથમગજાવાળી કૃતિ ગણાઇ. માનવજીવનના ઉચ્ચ આદર્શોનું જ નિરૂપણ તેમાં જોવા મળે. આની પાછળ લોકોને ઉપદેશ આપવાનો હેતુ પણ ખરો. ગુજરાતીની પ્રથમ મૌલિક નવલકથા "કરણઘેલો"ના પગલેપગલે કનૈયાલાલ મુનશી જેવા ગુજરાતની અસ્મિતાને જાગૃત કરવા માગતા હોય એ રીતે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપી. મુનશીની નવલકથાઓ રોમાંચને ભેદભરમથી ભરપૂર જોવા મળે છે. એ સાથે સાહિત્ય પર ગાંધીજીના વિચારોની અસર છવાઇ ગઇ. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઇની

નવલકથાઓ ગાંધી આદર્શોને વિચારોના પ્રચારસમી જ બની રહી.

આઝાદી પછી ધીમે ધીમે ગોવર્ધનરામની ભાવનાપ્રધાન, મુનશીની રોમાંચક અને ભેદભરમથી ભરપૂર અને રમણલાલ વ. દેસાઇની ગાંધીઆદર્શની અસરો ઓસરવા લાગી. આ સાથે નવલકથામાં કથાનક અને નિરૂપણની દૃષ્ટિએ વળાંકો આવ્યા. તે ગઇકાલની નવલકથા કરતાં એનું જુદું રૂપ સૂચવવા લાગ્યા. રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ આઝાદી પછીની નવલકથામાં નવોન્મેષ જોવા મળે છે. વિષય, ભાવ અને નિરૂપણની દૃષ્ટિએ નવલકથામાં ઉઘાડ થતો જોવા મળે છે. રૂપ-સ્વરૂપની એક આગવી સૂઝ એમાં વિકસતી લાગે છે. ભાષા પરત્વે પણ નવલકથામાં નવા નવા પ્રયોગ થતા જોવા મળે છે.

સમષ્ટિના બદલે વ્યક્તિને - માનવને કેન્દ્રમાં રાખીને નવલકથા લખાવા લાગી. બાહ્ય ઘટનાઓનું પ્રાધાન્ય ઘટવા લાગ્યું ને આંતર્-મનની-ચેતનાની કથાઓનું પ્રમાણ વધવા લાગ્યું. નવલકથાને કલાકૃતિ બનવામાં ખૂંટતાં કેટલાંક પરિબળો ઉમેરાતાં ગયાં ને પરિણામે નવલકથા કલાકૃતિ બની રહી.

જ્યારે આવો પરિવર્તનકાળ હોઇ, પરંપરા તૂટતી હોઇ ને નવા નવા પ્રયોગ થતાં કદાચ એવું બને કે નવલકથાના ભાવકોનું પ્રમાણ ઘટતું જાય એ સ્વાભાવિક છે, પણ સાચો સર્જક કદી એની પરવા કરતો નથી.

નવલકથામાં જૂના-નવાનો ભેદ કેવી રીતે પામવો ? સ્વતંત્રતા પૂર્વેની કથાના છેડા, અંકોડાને તાપો સરળતાથી મેળવી શકાય.

બાહ્ય પરિવેશની સ્થૂળ વાસ્તવિકતા, લેખકના સમકાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ, પાત્રોના પહેરવેશ અને દેહાકૃતિનાં વર્ણન, પ્રાદેશિક રંગ-ઢંગ, વર્ગચિત્રોનું નમૂનાબંધ અવતરણ, નાત-જાતના રૂઢિ-રિવાજો, ઘટના પરંપરામાંથી નીપજાવેલો પાત્રગત મનોસંઘર્ષ આવું ઘણું બધું એ જૂની નવલકથાની મોંઘી મૂડીરૂપ ગણાતું હતું. પણ તો પછી આધુનિક-સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલકથામાં એવા કયાં પરિબળો ઉમેરાયાં કે જેના લીધે તે પૂર્વેની નવલકથા કરતાં જુદી પડે છે ? આધુનિક નવલકથાનું આગળ તરી આવતું લક્ષણ છે, તે એનું ભાવજગત. Stream of consciousness - ચેતનાપ્રવાહ એ પણ આધુનિક નવલકથાઓનું આકર્ષક પરિબળ છે. મનોવિશ્લેષણાત્મક અને અસ્તિત્વવાદી તત્ત્વો પણ આધુનિક નવલકથાને સ્વતંત્રતા પૂર્વેની નવલકથાથી જુદી પાડી છે. ભારતની બધી ભાષાઓના કથા સાહિત્યમાં વિદ્રોહાત્મક વલણ વરતાય છે, જે સ્વતંત્રતા પૂર્વેની નવલકથા કરતાં આધુનિક નવલકથાને અલગ તારવે છે. વિષય, કથાવસ્તુ, પાત્રાલેખન અને ભાષા પરત્વે પરંપરાગત નવલકથાથી તદ્દન વિરુધ્ધનું વલણ દેખા દે છે. આ સંદર્ભમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર ભારતીય સાહિત્ય વિશે વાત કરતાં કે.આર.શ્રીનિવાસ આયંગર કહે છે :

In the modern age, the revolution in the art of fiction has been in the direction of loosening, melting and even disintegration the traditional patterns of plot, characteri--sation. And language. There is no more swearing by the classical formula of 'beginning, middle and end', for now the centre is everywhere, the circumstances nowhere.

Whatever he the starting point, the waves of consciousness might stretch further and further and comprehend a whole universe. The mould of the well-made novel is a heap of fragments now, and the new novel revels in the formlessness and fluidity of life itself...The modern novel came of age in the work of great Western practitioners like proust, Joyce, Virginia Woolf, Faulkner, Camu and the rest."[1]

આ પ્રકારનું વલણ આધુનિક નવલકથાઓમાં વિશેષ જોવા મળે છે.

ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં જો નવો ચીલો પાડયો હોય ને ખળભળાટ મચાવ્યો હોય તો તે સુરેશ જોશી ને ચંદ્રકાન્ત બક્ષીએ. સર્જનલીલા, ઘટનાનું તિરોધાન, ટેક્નિક, ભાષાને ભાવો શ્વાસનો સ્પર્શ, પુરાણ-કલ્પન એ આધુનિક પ્રયોગશીલ નવલકથામાં ગૂંથાવા લાગ્યા. માણસનું મન જ કથાની લીલાભૂમિ બનવા લાગ્યું. સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલકથા સર્જક દ્વારા માણસના મનમાં જ - તેની આસપાસ જ ગૂંથાવા લાગી. એના વિષયો સૂક્ષ્મ, ઘટના ખરી, પણ ઘટનાનો ઘટાટોપ નહિ - ને તેથી સંકલનામાં સ્થૂળ ઘટનાઓના તાણા-વાણા ગૂંથાતા ન દેખાય. એની ગૂંથણી પણ સૂક્ષ્મ રીતે જ થતી જોવા મળે. Stream of Consciousness- ચેતનાપ્રવાહની નિરૂપણ રીતિ એ પણ આધુનિક નવલકથાનું એક આગળ પડતું લક્ષણ છે. આધુનિક

---

1. "Indian Literature since Independence' P.31
K.R.Srinivasa Iyenger.

નવલકથાકાર જીવનનો વધુને વધુ આત્મીયતા ભર્યો સ્વીકાર કરે છે. આજનો નવલકથાકાર નવલકથામાં વર્ણન, કથન નથી કરતો પણ આલેખન કરતો હોય છે. આધુનિક સર્જક નવલકથામાં ખુદની કે અન્યની વેદનાને ખોતરતો દેખાય છે. એ કોઇને કશો બોધ આપવા બેસતો નથી, ને કથાને સાહજિક રીતે આગળ વધવા દે છે. ને તેથી જ કૃતિ કળાની વધુ નજીક પહોંચી શકે છે.

ભારતમાં આઝાદી પૂર્વે ગાંધીજીના આદર્શો માપદંડ ગણાતા. નેતાઓએ આઝાદી પછી સોનાનો સૂરજ ઊગશે, સુખ-સમૃદ્ધિ વધશે એવાં સ્વપ્ન પ્રજાને બતાવેલાં. પણ આઝાદી પછીના આ ત્રીસ-પાંત્રીસ વર્ષ દરમિયાન પ્રજાને શું મળ્યું છે ? વિટંબણા, નેતાઓના ખોટાં વચનો, ને ગાંધીજીના આદર્શો તો માત્ર બોલવાના ને કાગળ પર લખવાના જ રહ્યા. દેશદાઝ ઘટતી ગઇ. ને આ બધાની અસર પણ સાહિત્ય પર થઇ. આજે ભારતની લગભગ બધી ભાષાની નવલકથાઓમાં કોમી સંઘર્ષો, સામાજિક બનાવો, જમીનદોરત થતી જૂની સમાજ વ્યવસ્થા તેમ જ નૈતિક મૂલ્યો અને ન્યાયસમાનતા પર રચાયેલા નવા સમાજની જિકર કરવાનું વલણ જોવા મળે છે. રાજકારણના વિષયોને સ્પર્શવા છતાં આધુનિક નવલકથાકારને રસ તો છે મનુષ્યમાં, મનુષ્યની યથાર્થ છબી આપવાનો તે પ્રયત્ન કરે છે. પરિણામે નિરાશા, હતાશા ને એકલવાયાપણું ભોગવતાં માનવીની મનોવ્યથા કથારૂપે વ્યક્ત થઇ છે. માનવીના જીવનને લૂનો આવ્યો છે એ વાત પ્રતીકાત્મક રીતે કલ્પનોને પ્રયોજી કળામય રીતે નવલકથાઓમાં કહેવાય છે.

આધુનિક નવલકથાઓ પર વાસ્તવવાદી, અસ્તિત્વવાદી અસર ને ફ્રોઈડનો મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ દેખાવા લાગ્યો. માર્ક્સની વિચારધારાની અસર પણ જોવા મળે છે. સ્વતંત્રતા પૂર્વેની નવલકથા ઉપર્યુક્ત અસરોથી મુક્ત હતી.

કાળ ને ક્રમની દૃષ્ટિએ જોતાં કથા એક-બે-ત્રણ..એમ ક્રમિક રીતે એટલે કે ભૂતકાળથી વર્તમાન તરફ જ ગતિ કરતી હોય, એવું ય જોવા મળતું નથી. આધુનિક નવલકથામાં ૧૦૦-૯૯-૯૮ એમ વર્તમાનથી ભૂતકાળ તરફ, પાછા ભૂતકાળથી વર્તમાન તરફ, પાછા ભૂતકાળથી વર્તમાન તરફ આમ આગળપાછળ ગતિ કરતી હોઈ, આમ Flash back Method નો ઉપયોગ વધતો ગયો છે. ભૂતકાળ અને વર્તમાનની કથા સમાંતરરૂપે ચાલતી હોઇ ને ચરમબિંદુ એ ભૂતકાળને વર્તમાનના તાણાવાણા ગૂંથાઈ જતા હોય છે. મફત ઓઝાની કૃતિ "પીળું કરેણનું ફૂલ" માં આ પ્રકારની ગૂંથણી જોવા મળે છે. એમાં સ્થૂળ રીતે તો માત્ર ચિતા પ્રગટાવવાની ઘટના જોવા મળે ને પછી તો નાયકના મનની ગતિ ભૂતકાળ ને વર્તમાન એમ કડીઓ જોડતી આગળ વધતી જાય ને કથા વેગ પકડતી જાય.

માનવી કાળના બંધનમાં બંધાયેલો છે. તેથી નવલકથા પણ કાળના પરિમાણ સાથે સંકળાયેલી છે. નવલકથામાં ભૂતકાળ, વર્તમાન અને ભવિષ્યકાળ પણ આવી શકે છે. સુરેશ જોશીએ કહ્યું છે : "આપણું યથાર્થ તે ઇન્દ્રિયથી પ્રત્યક્ષ થતું યથાર્થ છે. આથી નવલકથામાં ભૂતકાળને લાવવો હોય તો વર્તમાનને રૂપે પ્રત્યક્ષ બનાવીને જ લાવવો પડે. વર્તમાન તો

સૂચ્યગ્રબિંદુ જેટલો જ હોય છે, એ બિંદુનું સૈધ્ધાંતિક દૃષ્ટિએ કેવળ ભૌમિતિક અસ્તિત્વ છે, એને કશું પરિણામ હોતું નથી. તો વર્તમાનનું પરિણામ શું ? આપણામાં સંચિત થયેલી ભૂતકાળની સંવેદનાઓ આખરે તો છબિ, કલ્પન- image ના રૂપમાં જ ટકી રહેતી હોય છે. એનો વર્તમાનની ક્ષણ પર પ્રક્ષેપ કરીને આપણે આપણી યથાર્થતાને પામવા મથીએ છીએ, નહિ તો એ યથાર્થતાની content ક્યાંથી આવે ? કાળના ફ્રાવણમાં આપણે બદલાતા જઇએ છીએ; આથી નવલકથાના પાત્રવિધાનમાં સર્જકે સર્જેલો કાળ મોટો ભાગ ભજવે છે."[૨]

પન્નાલાલની "માનવીની ભવાઇ" એ ભૂતકાળ અને વર્તમાનની નવલકથા છે. કોઇક નવલકથામાં એકાદ કાળના વિશાળ પટને પાથરવામાં એકાદ કાળના વિશાળ પટને પાથરવામાં આવે છે તો કોઇકમાં એના અમુક ભાગને સ્પર્શવામાં આવે છે. "માનવીની ભવાઇ" તો કાળની જ કથા બની જાય છે. કાળ એમાં એક પાત્રરૂપે રજૂ થયો હોઇ એવું એનું મહત્ત્વ છે. આધુનિક પ્રયોગશીલ નવલકથાઓ આનાથી કઇ રીતે જુદી પડે છે ? પ્રયોગશીલ નવલકથાઓમાં કાળનો ગાળો પણ ટૂંકો થતો જાય છે. અમુક દિવસો, અમુક કલાક કે મિનિટની કથાઓ હોય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં માત્ર દસ કે દસથી ઓછી મિનિટના કાળવ્યાપવાળી નવલકથાઓ પણ છે. રાધેશ્યામ શર્માની "ફેરો" - ધક્કો વાગ્યો...ગાડી ઉપડી..ને ત્યાં તો કથા પૂરી થાય પણ એ ટૂંકા કાળવ્યાપમાં પાત્રોના મનની ગતિ

---

૨. કથોપકથન - પૃ.૧૬ - સુરેશ જોશી

તેના પ્રક્રિયાઓ ને સંવેદનાઓ કળામય રીતે ગૂંથાઇ છે, એ પણ પ્રયોગશીલ કૃતિઓની એક લાક્ષણિકતા છે. "પીછું કરેણનું ફૂલ" મફત ઓઝાની આ કૃતિમાં નાયક ચિતા પ્રગટાવે - ચિતા ઠંડી પડે એના ફૂલ- અસ્થિ-વીણી લે ને કથા પૂરી થાય. પણ એટલા ગાળામાં તો નાયકના હૃદયને વલોવી નાખે એ મહત્ત્વનું છે. એ જ ગાળામાં નાયકના માધ્યમથી ભાવક - આપણે પણ કેટલી બધી સૃષ્ટિનો અનુભવ કરી ચૂકીએ છીએ.

આધુનિક નવલકથા માનવકેન્દ્રી-માનવચિત્ત કેન્દ્રી બનતી જાય છે. તેથી તેના વિષયો પણ એ સંદર્ભમાં આવતા જાય છે. વ્યક્તિના નાના નાના હર્ષ, શોક, ભૂખ, જાતીયવૃત્તિ, પ્રામાણિકતા, અસ્થિરતા ને બિનસલામતી, માંદગી, રોગ, અકસ્માત, જવાબદારી બોજ, સુખ માટેનાં વલખાં ને પછડાટ, કલેશ, મૃત્યુ, પરિસ્થિતિનો ન કરી શકતી વ્યક્તિઓનાં જર્જર એમનાં થાક, કંટાળો, બેચેની, નિરાશા અને નિર્વેદ, એમની મુમૂર્ષા અને નિયતિ-વિવશતા- આ બધી આધુનિક મૂળભૂત સમસ્યાઓ વિષય બનીને નિરૂપાઇ છે. આમ વિષય-વૈવિધ્યથી માંડી ને રચનારીતિ, સંકલના, ટેક્નિક બધામાં નવીનતા પ્રવેશી છે. નવીનતા ખાતર નવીનતા હોઇ એ ખટકે છે, એવી પણ નવલકથાઓ છે. પણ જેમાં નવીનતા કળાનું રૂપ ધારણ કરીને આવે તો તો બધી જ રીતે આવકાર્ય જ ગણાય. ભલે એવી કૃતિઓ થોડી હોય પણ એ જ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યને ગૌરવ અપાવનાર ને એક નવી દિશામાં લઇ જનાર કૃતિ બની રહે છે. એના સર્જકો પણ માનને

પાત્ર છે. એમણે ઘણી મથામણો અનુભવીને આ કૃતિઓ રચી છે. એ સર્જકોએ ખૂબ તટસ્થતા જાળવીને માનવીના મનની ચેતનાને છતી કરી છે.

નવલકથાનું કેન્દ્ર માનવી છે, પણ એ માનવી કોઇ સિધ્ધાંતનું મહોરું પહેરીને આવે, એ કોઇ આદર્શનું પૂતળું બનીને આવે કે કોઇ ભાવના-ની મૂર્તિ બનીને આવે તો તે માનવી માનવી નથી રહેતો પણ સર્જક દ્વારા ચાવી ચડાવેલું રમકડું બની રહે છે. આમ પાત્ર ને પાત્રાલેખનની દૃષ્ટિએ જોતાં પણ સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેની નવલકથા કરતાં આધુનિક નવલકથા ઘણી જુદી પડે છે.

ક.મા.મુનશી, ર.વ.દેસાઇની નવલકથાઓમાં પાત્રો કોઇ ભાવનાની મૂર્તિ બનીને કે સર્જક દ્વારા ચાવી ચડાવેલા રમકડાના રૂપે આવે છે. ર.વ.દેસાઇની નવલકથાનાં પાત્રો તો ગાંધીજીના વિચારોને આદર્શોનો પ્રચાર કરવા જ સર્જાયાં હોઇ એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે. તેથી એ કૃતિઓ કલાકૃતિઓ બનતી અટકે છે. આવાં પાત્રોનો શ્વાસોચ્છવાસ પોતીકો નથી હોતો. જો આમ એ પોતે પ્રત્યક્ષ ન થાય તો નવલકથા કૃત્રિમ બને છે. આવી નવલકથાઓ જે તે સમય પૂરતી જ વાંચવી ગમે છે. આધુનિક નવલકથા એ રીતે આશાસ્પદ છે. એમાં માનવી એના પોતીકા સ્વરૂપમાં પ્રગટતો દેખાય છે. સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેની નવલકથાઓની જેમ આધુનિક નવલકથાઓમાં પાત્રોનો પોશાક, બાહ્ય દેખાવ ને સમગ્રતયા આલેખન જોવા મળતું નથી. આધુનિક સર્જકને પાત્રોના આંતરવિકાસમાં જ રસ છે. સમગ્રતયા આલેખનના બદલે મુખ્ય

પાત્રના સંદર્ભમાં જ બીજાં પાત્રોનો જરૂરી વિકાસ થતો હોય છે. આલેખનમાં સ્થૂળતાના સ્થાને સૂક્ષ્મતા આવતી ગઇ છે.

સ્વતંત્રતા પૂર્વે ને પછીની નવલકથાને સંકલનાની દૃષ્ટિએ જોઇએ તો મહત્ત્વની ભેદરેખા એ છે કે આધુનિક નવલકથામાં અસંબંધ્ધ ઘટનાઓનું આલેખન હોઇ, તેમ જ પાત્ર કે પાત્રોની છિન્નવિછિન્ન ઘટનાઓનું નિરૂપણ હોઇ, આમાં મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ રહેલો હોય છે. વિછિન્ન લાગતી ઘટના કે ચૈતના- પ્રવાહના તાણા-વાણા સૂક્ષ્મ રીતે એક-મેકમાં સંધાણ પામેલા હોય છે. એના નિરાકારમાંથી જ એક આગવો આકાર ઊભો થાય છે. આના ઉદાહરણ તરીકે "ધી રિપરીવ", "યુલીસિસ", "ધી લાઇટહાઉસ" વગેરેને ગણાવી શકાય.

દોસ્તોયેવ્સ્કી, આલ્બર્ટ કામૂ, કાફકા અને સાર્ત્રની અસર તળે સુરેશ જોશી, ચંન્દ્રકાન્ત બક્ષી વગેરેએ પ્રયોગને આવકારી ગુજરાતી નવલકથાના વહેણને બદલવાના પ્રયાસ કર્યા છે, જેમની નવલકથાઓને આપણે પ્રયોગશીલ નવલકથાઓ ગણાવી શકીએ. ભેદ-ભરમથી ભરપૂર કથાવસ્તુ, ઘટનાનું અતિપ્રાચુર્ય, કૌતુકરાગી વાતાવરણ, ચેતનાને મૂઢ કરનાર ચમત્કારો, પ્રસંગાનુકૂલ પરાક્રમી ચરિત્રો - આ બધાં તત્ત્વો ઉપરાંત વાર્તા તત્ત્વને આધુનિક સમયના સર્જકોએ તિલાંજલી આપી છે. આમ આધુનિક નવલકથામાં હવે "કથા" ગૌણ બની ગઇ છે, ને કથાનું કેન્દ્રસ્થાન માનવી બનતો જાય છે. માનવીની કથા નહિ, પણ માનવી પોતે કથા બનીને આવે છે. માનવી અને તેના ચેતન મનની પ્રક્રિયા, આસપાસની પરિસ્થિતિથી એક સૃષ્ટિ રચાઇ છે. આ રીતે

હવે નવલકથામાં કથાનું નહિ પણ કથાની આકૃતિનું મહત્ત્વ વધ્યું છે. કથા હવે એનું ઘટક-તત્ત્વ નહિ, પણ પ્રાણ તત્ત્વ બની ગઇ છે. સર્જક કશું સિધ્ધ કરવા નીકળ્યો નથી. એને તો સિધ્ધ કરવું છે - સંવિધાનની કળાનું સત્ય. આ સત્યની પ્રાપ્તિ માટે જ પાત્ર રચે છે અને તેય ધીરોદ્દાત્ત કે વીર પુરુષ નહિ, પણ એ કેવી રીતે એમ બને છે તેની પ્રતીતિ કરાવવામાં આવે છે. માનવીના ચિત્ત-સંચિતને નિચોવી પ્રત્યક્ષ કરાવે તે નવલકથા, એવી ભાવના પ્રગટવી જોઇએ.

આધુનિક નવલકથાએ લાંબા લાંબા સંતાષણો, જ્ઞાન-પ્રદર્શનાર્થે પ્રયોજેલાં અવતરણો ને ઉપદેશને તિલાંજલી આપી દીધી છે. આધુનિક નવલકથા માનવ-મનના રાફડામાં ઉંડી ને ઉંડી ઊતરતી જાય છે. એના ખૂણેખૂણામાં ભમી એનાં ગુપ્ત સંદેદનો શોધી કાઢે છે. એ માનવીના એવા અતલ ઊંડાણના તાણા-વાણા તપાસી "નહિ સાંધો નહિ રેણ"ની જેમ એનો ગોફ ગૂંથી દે છે. ક્યારેક એક જ માનવીની વિરોધાભાસી લાગતી સંવેદનાને સામસામે મૂકી દે છે તો ક્યારેક માનવીને વલોવી નાખે છે. આમ માનવીનાં અતલ ઊંડાણોને શબ્દસ્થ કરે છે આજની નવલકથા.

આમ સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્તિ થકી આપણા સમગ્ર સાહિત્યક્ષેત્રે કંઇક નવો સંચાર વરતાવા લાગ્યો છે. વસ્તુથી માંડીને વિભાવના સુધી અને વિભાવનાથી ભાષા સુધી સર્વત્ર એવું પરિવર્તન થવા લાગ્યું છે, જે આધુનિક સમયના સાહિત્યને ગાંધીયુગના સાહિત્યથી અલગ તારવે છે. છતાં આવા પરિવર્તન કાળે જૂના-નવા એમ બે દોર સાથે સાથે વહેતા જણાય તે સ્વાભાવિક છે. આધુનિક નવલકથામાં બધી કૃતિઓ

પ્રયોગશીલ નથી.

સ્વાતંત્ર્યપૂર્વે પ્રચારિયા ભાષા, તે પહેલાં પાંડિત્યભરી ભાષા ને સંકલનાની દૃષ્ટિએ બાહ્ય ઘટનાઓ ને ઘટનાના ઘટાટોપના ગૂંથાતા તાણા-વાણા નવલકથાને કળામય બનાવી શક્યા નહિ, પણ નવા પ્રવાહમાં આ બધાથી જુદો જ એવો સંચાર પ્રગટ થયો છે. આઝાદી પછીની અનુભૂતિ-આઝાદી પહેલાંની આશાઓના સંદર્ભમાં બીજું વિશ્વયુધ્ધ અને તેનાં પરિણામોનો પરિચય- ખાસ કરીને બીજા વિશ્વયુધ્ધ પછીના યુરોપીય સાહિત્યનો ગાઢ સંપર્ક - આ બધાની અસરથી, પણ ખાસ તો નવયુગીન લેખકોના ચેતનવંત મનની સર્જનાકાંક્ષાને પરિણામે જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અન્ય ક્ષેત્રે તેમ નવલ ક્ષેત્રે પણ નવીન હલચલ પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. ચીલામાં ચાલવાનો અસ્વીકાર કરતી, સ્વતંત્ર, યૌવનસભર નૂતન શૈલીનો ઉન્મેષ તેમાં જોવા મળે છે. આમાંથી જન્મે છે, તે પ્રયોગશીલતા. આધુનિક સમયમાં-ખાસ કરીને સ્વતંત્રતા પછીના છેલ્લા બે દાયકામાં નવલકથાક્ષેત્રે નિત-નવા પ્રયોગો થઇ રહ્યા છે. વસ્તુ, રીતિ, અભિવ્યક્તિ સ્વરૂપ, વસ્તુસંકલના વગેરેમાં જે વિલક્ષણતાઓ વરતાવા માંડી છે, તેને માત્ર નવીનનાં નખરાં કે છોકરવાદી ચાપલ્ય કહીને કાઢી નાખી શકાય તેમ નથી. તેમ તેને માત્ર નવીનતાનો મોહ કે યુરોપીય અસર અને અનુકરણ કહીને પણ ઉવેખી શકાય તેમ નથી.

સાહિત્યની વિકાસરેખા જોતાં એક વાત અવશ્ય ઊપસી આવે છે કે, એક પ્રતિભાશાળી સર્જક અને સર્જન પાછળ અસંખ્ય અનુકરણો

પ્રગટ થાય છે. જૂના રાહને તોડીને પોતાનો વિશિષ્ટ માર્ગ અંકિત કરનાર પ્રતિભા પણ એક નવી પરંપરા ઉપસ્થિત કરે છે. વળી જમાનાનો તાસીર પણ એમાં ઘણો મોટો ભાગ ભજવે છે. જમાનાનો પ્રવર્તમાન પ્રવાહ પ્રબળ હોય છે. ત્યારે ઊંચી શક્તિશાળી પ્રતિભા પણ એ પ્રવાહગતિને રાહે જ પ્રગટ થાય છે.

આજે વૈયક્તિકતા અને સ્વતંત્રતાનો એક જુદો જ મિજાજ આપણા સાહિત્યમાં પ્રગટવા લાગ્યો છે. નવલકથા તેમાં પાછળ નથી તેની પ્રતીતિ આપણને શિવકુમાર, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી, સુરેશ જોશી, રઘુવીર ચૌધરી, ચીનુ મોદી, મધુ રાય વગેરે નવલકથાકારોની કૃતિઓમાં થાય છે. એમની કૃતિઓ અને રીતિને માત્ર નવવાસ્તવવાદ, અસ્તિત્વવાદ કે ફ્રોઇડપ્રભાવ એવાં લેબલો લગાડયે ચાલે તેમ નથી. એમની અરૂઢ-પ્રયોગશીલરીતિ, પ્રણાલિકાપ્રાપ્ત નહિ એવાં રૂપ, ક્યારેક ખરબચડી લાગે એવી બાની તથા અકળાવે એવાં વર્ણનો કે ચમકાવે એવાં પ્રતીકો અને સૌથી વધારે કેટલીક કૃતિઓમાં વરતાતી ઉદાસીનતા, આઘાતક પ્રકોપ અને તેમાંથી પ્રગટતું હતાશામય, જુગુપ્સામય, ભાવ અને ભાવનાજીવનનાં ચીંથરાં ઉરાડતું, તીખા કટાક્ષ, નિર્દય હાંસી અને કઠોર ભ્રાંતિહીનતાનું વાતાવરણ અને એ વાતાવરણને મૂર્ત કરતાં - માનવીની મૂળવૃત્તિઓની જુગુપ્સાકારક અંતરલીલાનાં કે નીતિ વગેરે મૂલ્યોની વિડંબના કરતી વાસ્તવિકતાનાં ચિત્રો- આ બધી ગુજરાતી વાચકો માટે, ખાસ કરીને જે અર્વાચીન યુરોપીય સાહિત્યથી અપરિચિત છે, તેમને માટે તો એક અત્યંત અપરિચિત જ નહિ પણ અકળાવે તેવી સૃષ્ટિ છે.

રૂઢ થઇ ગયેલા મનને અરૂઢ રીતિ હમેશાં અકળાવે છે. અને તેથી રૂઢ મન હમેશાં પ્રથમ તો આવી અરૂઢતાનો તિરસ્કાર જ કરે છે. એટલે જ ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની "આકાર" કે સુરેશ જોશીની "છિન્નપત્ર"ની પૂરતી નોંધ ન લેવાય કે તેનો ભાવક વર્ગ પણ ઓછો હોય એમ બને. છતાં એટલું નિશ્ચિત છે કે વાતાવરણમાં એક પ્રકારની અકળામણ, બંધન તોડવાની ફરજ પાડે એવી ગૂંગળામણ અને તેને પરિણામે સર્વ બંધનો તોડી વછોડીને અભિવ્યક્તિ થવાના સર્જક મનના પ્રયત્નો, તેમ જ પ્રવર્તમાન પ્રત્યેના ઉગ્ર અસંતોષમાંથી પ્રગટતી નવનિર્માણની મહત્ત્વાકાંક્ષામાંથી જન્મતા વિલક્ષણ વૈયક્તિક પ્રયોગો એટલું સૂચવે છે કે ગુજરાતી નવલકથાનું નવું રૂપ બંધાઇ રહ્યું છે.

ઇ.સ. ૧૮૫૦થી આજ સુધી થયે જતાં સમાજ-પરિવર્તનોનાં અને મૂલ્ય પરિવર્તનોનાં વહેણ નવલમાં પણ પ્રતિબિંબિત થયાં છે. આરંભે શહેરી અને સુશિક્ષિતોનું આંતર-બાહ્ય જીવન, મધ્યમાં મધ્યમ વર્ગના માનવીનું, પછી ગ્રામસમાજનું એમ જુદાં જુદાં ચિત્રો એમાં જોવા મળે છે. શહેર છોડીને નવલ ગામડાં, ડુંગરા, વનો, આશ્રમોમાં રખડીને પાછી શહેરમાં આવવા લાગી છે, પુરાણ કાળ સુધી વળીને પાછી વર્તમાન તરફ વળી છે. સમષ્ટિ તરફથી વ્યક્તિ તરફ વળી છે. પ્રયોગશીલ નવલ વ્યક્તિની વાત કરતી હોવા છતાં એનો સંદર્ભ તો આસપાસનો સમાજ છે જ પણ હવે એનું કેન્દ્ર બદલાઇને "હું" - વ્યક્તિ બન્યું છે.

અહીં મારો ઉપક્રમ પ્રયોગશીલ નવલકથાની વસ્તુ-સંકલના તપાસવાનો છે. તેથી પ્રયોગશીલતા એટલે શું, એ સ્પષ્ટ થાય એ આવશ્યક

છે. પ્રયોગશીલતા એ પરંપરા ને રૂઢતાથી જુદી પડે છે. વસ્તુ-વિષયમાં નવીનતા હોઇ, રચના-સંવિધાનમાં નવીનતા હોઇ, અભિવ્યક્તિ ને શૈલી-માં નવીનતા હોઇ, વસ્તુ-સંકલનામાં પ્રયોગશીલતા હોઇ, વિચાર અને દૃષ્ટિકોણ- Point of view માં નવીનતા હોઇ, પ્રયોગશીલતા એ એવી બાબત છે, જે ભૂતકાળમાં ન હોઇ - પરંપરિત ન હોઇ. જો પ્રયોગશીલતાનું પુનરાવર્તન થવા માંડે પછી એ પરંપરા બની જાય છે. પ્રયોગશીલ નવલકથા આ રીતે પરંપરાથી જુદી પડતી હોય છે. સ્વતંત્રતા પૂર્વેની નવલકથામાં ઘટનાની ઘટમાળ આવતી જાય....ઘટનાનો ઘટાટોપ હોય. જ્યારે આજે પ્રયોગશીલ નવલકથાઓમાં ઘટના નહિવત્ હોય છે. જો કે કેટલાક તો આધુનિક નવલકથામાં ઘટનાનું સંપૂર્ણ તિરોધાન થયેલું હોય છે, એમ કહે છે. પણ ઘટના વિનાની નવલકથા સંભવે નહિ. હા, ઘટના બાહ્ય ન હોય. આંતર્-મનમાં બનતી હોય...સૂક્ષ્મ હોય પણ ઘટના તો હોય જ.

આ પ્રયોગશીલ નવલકથાના પ્રાગટ્ય સંભવની ભૂમિકા તૈયાર કરનારી એક સાવ જર્જર અવસ્થા-એક તો બે દાયકા પૂર્વે જ ગોચર થવા માંડી હતી, અને બીજું છેલ્લા દાયકાના પ્રારંભમાં જ ગુજરાતી સાહિત્યસર્જન અને વિવેચનનાં તમામ સુકાન બદલાવા માંડયાં. જે જર્જર અવસ્થા, ખાસ કરીને નવલકથાની વરતાઇ, લગભગ ૧૯૫૫ જેટલી આગોતરી. તેમાં વિવેચકોને "એ મરવા પડી છે, એનો નાભિશ્વાસ ચાલે છે"[3] જેવાં આત્યંતિક વિધાનો પેશ કરવાની ફરજ પડી. એ

---

3. "મનીષા"-એપ્રિલ-૧૯૫૫ "નવલકથાનો નાભિશ્વાસ"

વિવેચકોમાં સુરેશ જોશી અને સદ્‌ગત મઢિયા પ્રથમ છે.

સુરેશ જોશીએ "કિંચિત્" ૧૯૬૦માં ગ્રંથસ્થ થયેલા એમના લેખમાં બે મુદ્દાની ચર્ચા કરી છે."[૪] નવલકથાની નિઃસત્ત્વતા એમણે કથાહીનતામાં કે નાવીન્યના અભાવમાં જોઇ નથી. એમણે તો એમ કહ્યું કે આપણી નવલકથા વધારે પડતી કથાશ્રિત છે. સ્વરૂપની બીજી શક્યતાઓ પ્રગટાવવાને માટે આપણા લેખકોમાં અભાવ છે. બીજો મુદ્દો તે એ કે સંવિધાનની નવીનતાનો અભાવ. આ મુદ્દાની ચર્ચા કરી આપણે નવલકથા સાહિત્ય સ્વરૂપની નવી નવી શક્યતાઓના પ્રાગટ્ય માટે નવી પ્રતિભાના ઉદયની અપેક્ષા ઉલ્લેખી હતી. ૧૯૬૩માં પ્રગટ થયેલા એમના લાંબા નિબંધ "નવલકથા વિશે"[૫] માં એમણે, આપણા નવલકથાકારની સર્જકતાને શોધવાની મથામણ કરી છે. અને એક સાહિત્યકાર તરીકે નવલકથાનો વિકાસ કેટલો થયો તે તથા આપણો લેખક કલાપદાર્થને નામે શું સર્જે છે તે બતાવવાનો એક સન્નિષ્ઠ પ્રયાસ એ નિબંધમાં જોઇ શકાય છે. એ નિબંધનો મુખ્ય આશય તો નવલકથાને એક aesthetic category--- રૂપે સ્પષ્ટ કરવાનો હતો, અને એમાં વિસ્તારપૂર્વક નવલકથામાં કલાકારે સિધ્ધ કરવાની વાસ્તવિકતાનું સ્વરૂપ ચર્ચીને રસાસ્વાદની સામગ્રીનું રૂપ વર્ણવ્યું છે. નવલકથાનાં અન્ય ઘટકોની પણ એમાં સાંગોપાંગ ચર્ચા કરી છે. આમ ૧૯૬૦ ના દાયકાના આરંભકાળના બધા વિવેચનાત્મક અને સર્જનાત્મક વળાંકો વિકાસપ્રક્રિયાની

---

૪. "કિંચિત્" - પ્ર.આ.૧૯૬૦ "યોજકસ્તત્ર દુર્લભ"- સુરેશ જોશી

૫. "ક્ષિતિજ" - ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૩ - સુરેશ જોશી

ગતિવિધિએ કરીને આપમેળે સર્જાયાં હોય તો પણ એમાં બળ પૂરવાનું કામ સુરેશ જોશી દ્વારા જ થયું છે.

આ જ સમયે સન્ધિકાળના નોંધપાત્ર નવલકથાકાર ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી પ્રગટી ચૂકયા હતા. આપણા સાહિત્યકાર સામે એક જાગતિક સંદર્ભનું નિર્માણ થયું અને એ હવે પ્રદેશ કે દેશની મર્યાદામાંથી નીકળી વૈશ્વિક ભૂમિકાના મનુષ્યની સ્થિતિ-પરિસ્થિતિનો મર્મ પામવા મથવા લાગ્યો. વિવેચનની આ વિભાવનાઓમાંથી પ્રેરણા લઇ પ્રયોગશીલતા તરફ ડગ માંડયા. એમાં ખાસ કરીને માધ્યમ તરીકે વપરાતી ભાષા પર ભાર મૂકાયો. નવોદિતોને મન ભાષા અનુભવના અનુવાદનું નિષ્ક્રિય માધ્યમ કે સાધન ન રહી, હવે પરંપરાગત ભાષાશૈલી લેખકને અકાર્યક્ષમ લાગવા માંડી. એ સંદર્ભમાં ભાષા વિશેનો એક આગવો પુરુષાર્થ એ લેખકના સર્જનકાર્યનો નોંધપાત્ર અંશ બની રહ્યો. આમ એમ તો ન કહી શકાય કે નવી નવલકથા વિવેચનાએ ઊભી કરેલી વિભાવનાઓને પૂર્ણતયા અનુસરી છે, પણ એટલું તો ચોક્કસ છે કે પ્રયોગશીલ નવલકથા પર આ વિવેચનાનો પરોક્ષ પ્રભાવ તો છે જ.

આધુનિક વિવેચનાના આધારે એટલું સ્પષ્ટ થઇ ગયું કે સાહિત્યકારે પોતાના સર્જનકર્મને કલાનુભૂતિ જન્માવનારી પ્રવૃત્તિ ગણાવી જોઇએ અને તે માટે રૂપરચના માટે મથામણ કરવી જોઇએ. બીજી બાબત એ કે સાહિત્યનો વિષય છે મનુષ્ય અને તેથી અમુક કાલખંડના સામયિક પ્રશ્નોને પ્રસારિત કરવાનું સાધન નથી એ સમજી લેવું જોઇએ. ભવ્ય અને ઉદાત્ત મૂલ્યો, નીતિમત્તાનાં ભેળવાળા વિષય-વસ્તુને લીધે જ કૃતિ ભવ્ય

અને ઉદ્દાત્ત બને એ એક ભ્રમણા છે, એમ પણ સ્પષ્ટપણે સમજાઇ જવું જોઇએ. કલાના ક્ષેત્રે સર્જનકર્મની સમુચિત ખીલવણી માધ્યમ પરત્વેની કલાકારની જાગ્રતિ પર આધારિત છે. એની સર્વ શ્રધ્ધાનિષ્ઠાનું અધિષ્ઠાન માધ્યમ જ છે, સર્જકે માધ્યમના અખૂટ સામર્થ્યની દિશામાં લાગેલા રહેવું જરૂરી છે."[૬]

પ્રયોગશીલ કૃતિઓમાં "મહાભિનિષ્ક્રમણ", "અસ્તિ" અને "ફેરો" એ રૂપનિર્મિતિનાં અત્યંત નોંધપાત્ર નિદર્શનો છે. સુરેશ જોશીએ "છિન્નપત્ર"માં સામાજિક સમ્બન્ધોનું માળખું ફગાવી દઇ, સ્થળ-કાળના પરિમાણને પણ ટેકારૂપે જ વાપરી તિરોભૂત કર્યા છે. આખી સૃષ્ટિને Physicality ને ઓગળતી રાખીને લેખકે શબ્દને સહારે એક inner reality નું વિશ્વ રચ્યું છે. તો સરોજ પાઠકની કૃતિ "નાઇટમેર"માં માનસશાસ્ત્ર અને કથાનિરૂપણની આધુનિક ટેકનિક જોવા મળે છે. તો રાવજીએ "અશ્રુઘર"માં વ્યકિતના ભાવજગત, સુકુમારતા અને મનુષ્યવ્યવહારની સમાજસાપેક્ષ જડતા વચ્ચેનો વિરોધ પ્રગટાવ્યો છે. "અશ્રુઘર"માં કવિની વેદનાશીલતા રસાયેલા સ્વરૂપે પામી છે. આમ તો આ પ્રયોગશીલતા સર્જકોમાંથી મોટાભાગના કવિઓ હોઇ, ભાષા પાસેથી ઘણું સારું કામ લઇ શકયા છે. શબ્દોને જીવંત કર્યા છે, અનેક નવા સંદર્ભો આપ્યા છે. તેથી ઘણીખરી નવલકથાઓની ભાષા કવિતાઇ લાગે છતાં આ બધી કૃતિઓ એક સીમાચિહ્નરૂપ ગણી શકાય તેવી છે.

---

૬. "ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો" - પ્ર.આવૃત્તિ-૧૯૭૫ - સુમન શાહ પૃ૦૭-૨૦૯

હવે સ્વતંત્રતાપૂર્વેની નવલકથાને ભલે વિવેચનની જૂની વિભાવનાને ધ્યાનમાં રાખીને મૂલવીએ ને એની પંચાંગી સૃષ્ટિને પામીએ પણ આજની પ્રયોગશીલ નવલકથાઓને એ રીતે મૂલવી શકાશે નહિ. જો કે આધુનિક વિવેચના, આધુનિક નવલકથાની કોઇ સ્થિર પરિપાટી ઊભી કરી શકી નથી, તેથી વિવેચનાત્મક સૈધ્ધાન્તિક ભૂમિકાના નાવીન્ય સાથે સરખાવીને એ વિભાવોથી જ, આ પ્રયોગશીલ નવલકથાને માપવી પડે. વસ્તુસંકલનાના ઘટકને એ રીતે તપાસવાનો મારો ઉપક્રમ છે.

નવલકથાના આરંભકાળની વાત કરીએ તો નંદશંકર મહેતાની કૃતિ "કરણઘેલો" એક ઐતિહાસિક નવલકથા ગણાય. વસ્તુ-સંકલનાની દૃષ્ટિએ જોતાં કૃતિ ઘણી જ નબળી રહી છે. એમાં બિનજરૂરી લંબાણ, કેટલાય અપ્રસ્તુત અંશો, નિબંધો ને વર્ણનનો વિસ્તાર એટલો બધો જોવા મળે છે કે મૂળ કથાના તંતુ તો ક્યાંય પાછળ રહી જાય - બાજુ પર રહી જાય છે. નવ-નવ વર્ષના ગાળા સુધી મુખ્ય પાત્ર "કરણ" વાતપ્રિવાહમાંથી અળગું થઇ જાય છે. હરપાળ ને શક્તિના પાત્રો સાવ આગંતુક જ રહ્યાં છે. મૂળ વાતોમાં જરાય ઉપકારક થતાં નથી. હરપાળ ને શક્તિનો સાથ છે, પણ એનો ઉપયોગ મોગલો સાથેના યુધ્ધમાં થતો નથી. કરણ, માધવ, જેવાં પાત્રોનો આંતર્-વિકાસ થયો નથી. લેખકની ઇચ્છા મુજબ જ પાત્રો વર્તતાં જોવાં મળે છે. મહાનવલ "સરસ્વતીચંદ્ર"ની વસ્તુ=સંકલના પણ શિથિલ જ રહી છે. લેખકે એમાં ચિંતનભાર ભર્યો છે, જે કથા સાથે એક રસ થઇ શકયો નથી.

જયાં જયાં અવકાશ મળે ન મળે પણ વચ્ચે આવીને ઉપદેશાત્મક વિચારો પણ એટલા બધા મૂક્યા છે જેના પરિણામે મૂળ કથાતંતુ અલગ જ રહી જાય. ભા.૩ (રત્નનગરીનું રાજયતંત્ર)માં રાજકીય વિગતો સાવ બિનજરૂરી છે. ને પરિણામે વસ્તુસંકલના શિથિલ રહે છે. અગાઉથી નક્કી કરેલો હેતુ સિદ્ધ કરવા જતાં કલા દૃષ્ટિએ લેખક કૃતિને ઘણી હાનિ કરી બેઠા છે.

રામનારાયણ પાઠકે "સરસ્વતીચંદ્ર"ની આકૃતિ વિશે ચર્ચા કરીને "સરસ્વતીચંદ્ર"ને એની આગવી આકૃતિ છે જ અને ગોવર્ધનરામમાં આકૃતિવિધાનની સૂઝ છે એવું પ્રતિપાદિત કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે.[૭] આના પરથી એમ લાગે છે કે તેઓ વસ્તુસંકલનાનો અર્થ આકૃતિવિધાન કરતા હોય એમ બને. સરસ્વતીચંદ્રના આકારને એમણે મહાનદનો આકાર કહ્યો છે. એનો અર્થ તો એમ થાય છે કે મુખ્ય નદીને બીજી નદીઓ મળે-એટલે કે મુખ્ય વસ્તુમાં ગૌણ વસ્તુ આવીને મળે છે. પણ અહીં મહત્ત્વ એ બાબતનું છે કે ગૌણ વસ્તુ, મુખ્ય વસ્તુ સાથે કેવી રીતે મળે છે - એ બે વચ્ચેનો સંબંધ કેવી રીતે રચાય છે એ સમજાવવું જોઈએ. મહાનદ કહેવાથી એ સમજાવાતું નથી. ઉપરાંત "સરસ્વતીચંદ"માં મુખ્ય પાત્રના ભ્રમણ સાથે કથાનું પણ ભ્રમણ થતું રહે છે, પરિણામે સંકલનામાં બંધ શિથિલ રહેવા પામે છે. બ.ક.ઠાકોરે એના માટે "ફૂલગૂંથણી"[૮] સંજ્ઞા વાપરી છે. ફૂલો એક સૂત્રમાં પરોવાઈને રહે છે. એ અર્થમાં કદાચ એમની વાત સાચી છે. પણ એમાં "ગૂંથણી" શબ્દરચનાની જે સુશ્લિષ્ટતા સૂચવે છે તે

---

૭. સાહિત્યલોક-પૃ.૧૩૦-૧૩૧- રામનારાયણ પાઠક

૮. ગોવર્ધનરામ જન્મશતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ-ખંડ-૧-સંપાદક: ઉપેન્દ્ર પંડયા
લેખ-વસ્તુસંકલના : બ.ક.ઠાકોર

"સરસ્વતીચંદ્ર"માં જોવા મળતી નથી. ગોવર્ધનરામે વ્યવહાર અને આદર્શને ભેગા ગૂંથવાનો પોતાનો આશય છે. એમ કહ્યું છે, પણ બને છે એવું કે જેમ જેમ કથા આગળ વધતી જાય છે, તેમ તેમ વ્યવહારને દબાવી દઇને આદર્શ જ પ્રધાનસ્થાન લે છે. ગોવર્ધનરામની કલ્પનામાં "સરસ્વતીચંદ્ર"ના ચારે ભાગો એક અખંડ યોજના રૂપે પ્રથમથી જ સિદ્ધ થયેલા હતા. પણ યોજના અને નવલકથાનું કલાકૃતિરૂપે થતું સંવિધાન બે અલગ વસ્તુ છે. યોજના હોવાથી આપોઆપ સુશ્લિષ્ટ સંવિધાન આવી જતું નથી. "સરસ્વતીચંદ્ર"ની સંકલના ઘણી શિથિલ રહી છે. મુખ્ય અને ગૌણ વસ્તુ વચ્ચે સંબંધ યોજવામાં લેખક સફળ થયા નથી. વધુ પડતાં રૂપકો, લાંબાં સંભાષણો, કળાસૂઝ વિના કરેલો સ્વપ્નોનો ઉપયોગ, બેભાન અવસ્થામાં પણ પાત્રો વચ્ચે ચાલતો દીર્ઘસૂત્રી સંવાદ, અવતરણો, પાત્રોના મુખે બોલાતી કવિતાઓ ને આડકથાઓ વગેરે બાબતો સુશ્લિષ્ટ સંકલનાની આડે આવે છે. "સરસ્વતીચંદ્ર" એ પાત્રપ્રધાન નવલકથા છે. સરસ્વતીચંદ્ર એ મુખ્ય પાત્ર છે ને કથાનું ગૌણ છતાં બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર કુમુદ છે. સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગનું કારણ પણ કુમુદ બને છે ને પુનરાગમન માટે પણ તે જ સમજાવે છે. પણ અહીં એક પાત્રની વાત ચાલે ત્યારે સરસ્વતીચંદ્ર જેવું મુખ્ય પાત્ર પણ ભૂલાઇ જાય. ગુણસુંદરીની કુટુંબકથા ચાલે ત્યારે ગુણસુંદરી, માનચતુર, વિદ્યાચતુર વગેરે પાત્રોનું આલેખન થાય પણ ત્યારે સરસ્વતીચંદ્ર સાવ ભૂલાઇ જ જાય છે. પાત્રો લેખકના વિચારો ને આદર્શોનું વહન કરતાં દેખાય છે. એમનો કોઇ આંતરિક વિકાસ થતો જોવા મળતો નથી.

પાત્રોને અનુરૂપ ભૂમિકા પણ જોવા મળતી નથી.

આધુનિક-પ્રયોગશીલ કૃતિઓમાં લાંબા સંભાષણો, આડકથાઓ જેવાં તત્ત્વો આવતાં નથી. ને કોઇકવાર આવે તો અનુચિત રીતે પ્રયોજાયેલાં જોવા મળતાં નથી. "સરસ્વતીચંદ્ર"માં તો જાણે લેખક પોતે પણ એ વાતથી વાકેફ હોય એમ લાગે છે. કે મૂળ કથાતંતુ જુદો પડી જાય છે. તેથી તો જ્યારે ફરીથી મૂળ કથાતંતુ આવે ત્યારે લેખકે ભાવકને ઉદ્દેશીને "પાઠક ચાલો ત્યારે આપણે...." એમ કહી સ્થૂળ સંધાણની મથામણ કરવી પડે છે. એની તુલનામાં આજની કોઇપણ પ્રયોગશીલ કૃતિની વસ્તુ-સંકલના ઉત્કૃષ્ટ કહી શકાય. પ્રયોગશીલ કૃતિઓમાં મોટા ભાગની કથા આંતર્-મનની ભૂમિકાએ જ રચાતી હોય છે.

"સરસ્વતીચંદ્ર", "કરણઘેલો" જેવી કૃતિઓમાં સ્થળકાળની દૃષ્ટિએ પણ સંકલના નબળી રહી છે. પ્રયોગશીલ કૃતિઓમાં મધુ રાયની "કિમ્બલ રેવન્સવૂડ" પાંચ-છ દિવસમાં પૂરી થઇ જતી કથા છે ને છતાં એ દ્વારા અમેરિકાથી પરણવા આવતા ભારતીય યુવકોની કન્યા-પસંદગીની વિધિ, વડીલોની ગણતરીઓ ને એ બધાની પડછે બદલાયેલું અમદાવાદ જીવંત થાય છે. મફત ઓઝાની કૃતિ "પીળું કરેણનું ફૂલ" લઇએ તો એમાં પણ સ્થળ-કાળની દૃષ્ટિએ વસ્તુ-સંકલના કલાત્મક રીતે થઇ છે. કથાનાયક નાયિકાની ચિંતા પ્રગટાવે તે વર્તમાનથી કથા શરૂ થઇ, પછી અતીત ને વર્તમાન, એમ એક પછી એક સ્થિતિ આવતી જાય ને કથાતંતુ આગળ ગતિ કરતો જાય. અંત ભાગમાં અતીત ને વર્તમાન

એક થઇ વર્તમાનમાં કથા પૂરી થાય. દરમિયાનમાં નાયક-નાયિકાના જીવનની, નાયક ને તેની પત્ની વચ્ચેના જીવનની કથા રજૂ થતી જાય છે. ભૂતકાળની કથાનું વર્તમાનમાં પ્રક્ષેપણ થતું જાય ને આમ અતીતની કથા તો નાયકના મનમાં જ ગૂંથાતી જાય છે, જેનું સંધાન વર્તમાન સાથે થતું જાય છે. આમ સ્થળ-કાળની દૃષ્ટિએ વસ્તુ-સંકલના પાંખી રહેતી નથી. અપ્રસ્તુત વર્ણનો ને લંબાણથી પ્રયોગશીલ નવલકથાઓ મુક્ત થઇ ગઇ છે. આમ આધુનિક નવલકથામાં કલાકૃતિની કક્ષાએ પહોંચવાની ક્ષમતા આવતી જાય છે.

આંતરજીવનને એની સંકુલતાઓ અને સંદિગ્ધતાઓ સમેત રજૂ કરવાના પ્રયત્નમાં આધુનિક સર્જકે ભૌમિતિક પરિમાણથી અળગા થઇ અનોખાં રૂપો સર્જવાં પડે છે. આ માટે ચૈતસિક વાસ્તવિકતાને યથાર્થ રૂપમાં ઝીલવાનો આધુનિક પ્રયોગશીલ કૃતિઓમાં પ્રયત્ન થાય છે. આ માટે છેક ભાષા અને શૈલીના સ્તરેથી નવું સંવિધાન સિધ્ધ કરવાની જરૂરિયાત ઊભી થાય છે.

પ્રયોગશીલ નવલકથાકાર એ નવલકથાના ઘટક અંશોના બંધનમાંથી મુક્ત થતો જાય છે. માનવ-વ્યવહારને વધુને વધુ પ્રાધાન્ય અપાતું થયું છે. એક માનવ અન્ય માનવના સંપર્કમાં આવે છે, કાર્ય કરે છે. એમાંથી સંઘર્ષ ઉદ્દ્ભવે છે. પાત્ર, પાત્રનું કાર્ય, એ બંને વચ્ચેના સંબંધ, એ પાત્રો જેમાં જીવે તે વાતાવરણ કલાત્મક રીતે રજૂ થાય છે. સુરેશ જોશીએ કહ્યું છે તેમ : "ઓગણીસમી સદીની નવલકથામાં નવલકથાનો આસ્વાદ લેવો એટલે એમાં નિરૂપેલા માનવવ્યવહારનું અર્થઘટન કરવું. આ અર્થઘટનમાં

લેખક પોતે પણ મદદ કરતો. એ એનાં પાત્રોનો વ્યવહાર, એમની માન્યતાઓ, આશયો અને હેતુઓ પર પ્રકાશ પાડતો રહેતો."[૯] સુરેશ જોશીનું આ તારણ પાશ્ચાત્ય નવલકથાઓના વિવેચનના આધારે યોગ્ય જ છે. આપણે ગુજરાતીમાં તો ઓગણીસમી સદીમાં તો ખાસ નવલકથાઓ લખાઇ જ નથી. "કરણઘેલો" ને "સરસ્વતીચંદ્ર" જોતાં પણ સુરેશ જોશીનું ઉપર્યુક્ત કથન યોગ્ય જ છે. જોકે ગુજરાતી નવલકથાઓમાં તો ત્યારે માનવવ્યવહારનું નિરૂપણ પણ યોગ્ય રીતે જોવા મળતું નથી. આધુનિક પ્રયોગશીલ નવલકથા આ રીતે જુદી પડે છે. માનવવ્યવહારનું નિરૂપણ તો થાય છે જ પણ સર્જક કશા હેતુની સ્પષ્ટતા માટે વચ્ચે આવતો નથી એટલા અંશે કલાત્મકતા તરફની ગતિ થઇ એમ કહી શકાય. આમ સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વે નવલકથાકાર નવલકથાને તેના ઘટક અંશોને બાંધીને જ સંતોષ અનુભવતા, એ કલાત્મક રીતે પ્રયોજાય એ અંગેની દૃષ્ટિ ન હતી. બનતી ઘટનાઓને એકબીજા સાથે સ્થૂળ રીતે ગૂંથવામાં શક્તિ ખર્ચતા પણ આધુનિક નવલકથાકારને સ્થૂળ ઘટનાઓને સ્થૂળ રીતે ગૂંથવામાં રસ નથી. આધુનિક નવલ લેખક ઘટનાનું તિરોધાન કરી પાત્રોની માનસિક ચેતના ને તેના આંતરમનનું આલેખન કરતો દેખાય છે. ઘટના કરતાં, ઘટના કેવી રીતે બને છે, તેનાથી અસર પામતાં પાત્રોના આંતરમનમાં કેવાં પરિવર્તન આવે છે ને તે કેવો વ્યવહાર કરે છે, એનું નિરૂપણ કરવામાં વધુ રસ દાખવે છે.

પાત્રોનું આલેખન કરવામાં મુખ્ય પાત્ર સંદર્ભમાં જ બીજાં પાત્ર-લક્ષણો જરૂરી હોય, એટલાં જ આલેખવાનાં. પાત્રોના દેખાવ ને

---

૯. અષ્ટમોધ્યાય - પૃ.૧૨૨ : સુરેશ જોશી

બધા ગુણ-દુર્ગુણ આલેખવામાં પૂર્વેના લેખકની જેમ આધુનિક લેખકને રસ નથી. પાત્રો એ કથાના અંશ નહિ - ઘટક નહિ, પણ કથા જ પાત્રોની છે. આસપાસના વાતાવરણને અનુરૂપ પાત્રો ખુદ જ ગતિ કરતાં જાય. પૂર્વેના લેખકની જેમ આધુનિક લેખક મોટેભાગે પાત્રોમાં પરિવર્તન લાવવામાં અકારણ દખલ કરતા નથી. પાત્રોની બાહ્યપ્રગતિ કરતાં તેનામાં આવતાં આંતરિક પરિવર્તનો એ મહત્ત્વનાં બની રહે છે. પાત્રોની સ્થિતિને ઉપસ્થિતિઓ પણ સંકલનમાં મહત્ત્વનાં પરિબળ બની રહે છે.

મધુરાયની "ચહેરા" જેવી નવલમાં તો સળંગ વાર્તા જોવા જ મળે નહિ. પરંપરાગત નવલકથા વાંચવા ટેવાયેલા વાચકો તો એનાં બે પાન વાંચીને મૂકી દે. આમાં આધુનિક નવલકથા કે તેના સર્જકનો દોષ નથી. ભાવકે પોતાનું સ્તર બદલવાની જરૂર છે. "ચહેરા"માં અનેક વાર્તાઓ જોવા મળે છે કે વાર્તાના ટુકડા જોવા મળે છે. છતાં "ચહેરા" એક કલાત્મક કૃતિ છે. આપણી આસપાસ કેટલા બધા ચહેરા બદલાતા જાય છે. જેમ જેમ આગળ વધતા જઇએ તેમ તેમ પાછળના ચહેરા છૂટતા જાય ને નવા નવા ચહેરા મુખ્ય પાત્ર સાથે સંકળાતા જાય છે. અહીં કશું નિશ્ચિત નથી. "મ્હોરું" પહેરીને ફરતા ચહેરા સાચું જીવન જીવતા નથી. આજનો માનવ વેદના જીવી રહ્યો છે. દરેક વ્યક્તિ પોતાના અસલ ચહેરાને - જીવનને છુપાવવા મથે છે. આ વાત "ચહેરા"માં સુપેરે રજૂ થઇ છે. કથાના અંત ભાગમાં નાયક "હું"- નિષાદ એના પરિચયમાં મુખ્ય પાત્રોને પત્ર લખે છે. ત્યારે કથાના

આરંભના તંતુઓ અહીં જોડાય છે. આમ કથાના સંકલનમાં પત્રો મુખ્ય ભાગ ભજવે છે.

મુનશીએ ઐતિહાસિક નવલકથામાં મનોરંજકતાનું લક્ષ્ય સ્વીકાર્યું, ને સમકાલીન વાસ્તવિકતાને નિરૂપવાનો પ્રયત્ન છોડી દીધો. પણ મનોરંજકતાને પ્રાધાન્ય અપાય તેથી સાહિત્યિકતા ઘટે છે. સુરેશ જોશીએ કહ્યું છે : "અસાહિત્યિક મનોરંજનાત્મક વાર્તાઓનો રાફડો ફાટયો છે. આથી કેટલાક અવિવેકી વિવેચકો નવલકથા ફાલીફૂલી રહી છે, એમ માને છે". આજે લખાતી ઘણી બધી નવલકથાઓમાંથી કલાત્મક નવલો બહુ થોડી જોવા મળે છે. મુનશી તેમની કૃતિઓમાં અમુક રાજાઓની નામાવલિ, એમનાં એક જ ઢબનાં "પ્રતાપી" કાર્યો, મુત્સદ્દીઓના દાવપેચ, થોડા શૃંગાર, અપહરણ, આગ, ભોંયરાં, ગુપ્ત, મસલત, ભેદી પ્રવૃત્તિ, બુકાની બાંધેલા ચહેરાઓ વગેરેથી ભૂતકાળની વાસ્તવિકતા સિધ્ધ કરવા મથે, પણ ખરેખર તેમ થઇ શકતું નથી. કાર્યવેગ એટલે ઘટનાઓની ધમાચકડી આવો કંઇક ખ્યાલ એમણે બાંધ્યો, ને સમયના પરિમાણને સિધ્ધ કરવાનું છોડી, પાત્રોના સ્થૂળ કાર્યો પર જ ભાર મૂકતા ગયા. સ્થળ-કાળના પરિમાણોને ઉપસાવી વાસ્તવિક સૃષ્ટિ સર્જવામાં નિષ્ફળ ગયા. મુનશી પોતાની ને પોતાની કૃતિ વચ્ચે જે અંતર રાખવું ઘટે તે રાખી શક્યા નથી. પાત્રો ને ઘટનાઓની સ્થૂળ સંકલનામાં જ કલાત્મકતા દેખાતી નથી. "ગુજરાતનો નાથ" જોઇએ તો એમાંનાં પાત્રો સ્વતંત્ર નથી. એ મુનશીની ઇચ્છા પ્રમાણે જ વર્તતાં જોવા મળે છે. કાક, મંજરી, રા'ખેંગાર કે પછી

---

૧. અષ્ટમોધ્યાય - પૃ.૫૭ - સુરેશ જોશી

ઉદો મહેતો હોય કે મુંજાલ મહેતા હોય, પણ મુનશી જે તે પાત્રને પોતાના ધાર્યા સમયે જે તે સ્થળે ઉપસ્થિત કરી દે છે, ને પાત્રો અને ઘટના વચ્ચે સ્થળ સંબંધ-સંકલન સ્થાપી સંતોષ માને છે. એનાથી કૃતિ કલાકૃતિ બનતી નથી. આની તુલનામાં પ્રયોગશીલ કૃતિઓમાં પાત્રો પોતીકા સ્વરૂપમાં રજૂ થાય છે. સર્જક ને એના સર્જન વચ્ચે ઉચિત અંતર રહે છે. આ પાત્રો કોઇ વિચારનો પ્રચાર કરવા નીકળ્યાં હોય તેવાં નથી હોતાં. રાવજીની "અશ્રુઘર", ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની "આકાર" કે સરોજ પાઠકની "નાઇટમેર" જુઓ તો એમાં પાત્રો પોતાની રીતે વિકસતાં જોવા મળતાં હોય છે. ને પાત્રો પાત્રો વચ્ચે સાહજિક સંબંધો સ્થપાતા જોવા મળે છે. એમાં લેખક આડે આવતા નથી. મુનશીનાં પાત્રોની આંતરસૃષ્ટિમાં તો જાણે કશું બનતું જ નથી, એ માત્ર બાહ્ય સંઘર્ષ કરતાં જ જોવા મળે છે. આજે એનાથી જુદું છે. પાત્રો-પાત્રો વચ્ચે, પાત્રોની જાત સાથે મનોસંઘર્ષ એ પ્રયોગશીલ નવલકથાઓમાં મહત્ત્વનું પરિબળ છે.

રમણલાલ દેસાઇની નવલકથાઓમાં પણ કલાત્મક તત્ત્વો જોવા મળતાં નથી. એમની નવલકથા "દિવ્યચક્ષુ"માં ૧૯૩૦ની આસપાસની કેટલીક પ્રવૃત્તિઓની યાદીના ચોકઠામાં પ્રસંગોને ગોઠવી આપ્યા છે. આ પ્રસંગો પાત્રનાં કે પરિસ્થિતિના યથાર્થના પરિમાણને ઝાઝાં વિસ્તારી શકે એવાં નથી. સરઘસ, લાઠીમાર, જેલ, આગ વગેરેથી જે તે સમયના વાતાવરણને ઉપસાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. વાર્તારસ ટકાવવા પ્રણય-પ્રસંગ લીધો ને તેમાં આછો-પાતળો સંઘર્ષ બતાવવા રેઢિયાળ એવી પ્રણય-ત્રિકોણ રચના કરી છે. આ બધું સાહજિક

રીતે નથી આવતું, પણ એ આયાસપૂર્ણ લાગે છે. ને તેથી સંકલન કૃત્રિમ ને શિથિલ રહ્યું છે. ગાંધીજીને પ્રિય એવો અસ્પૃશ્યતા નિવારણનો વિષય છેડવા માટે ને ભેદનું તત્ત્વ જાળવવા સુશીલા અને જનાર્દન વચ્ચેનો અવૈધ સંબંધ દર્શાવી, એમનું જારજ સંતાન હરિજનવાસમાં ભગતને ઘેર ઉછરતું બતાવે છે. લેખક એમના ધારેલા સમયે આ વાતને છતી કરી છે ને એ રીતે પાત્રો સાથેના સંબંધો બતાવી સકંલન કર્યું છે. પણ આ બધું ગોઠવેલું ને બાહ્ય રીતે થતું લાગે છે. આમાં જ આ સમયના લેખકો સંતોષ માનતા.

મુનશીની "ગુજરાતનો નાથ"માં કીર્તિદેવ પોતાનું કુળ શોધવા નીકળે છે, ને એ કાળભૈરવને પૂછવા જાય છે - ફરીવાર એના બદલે કાકને પૂછવા જવું પડે છે, ને ત્યાં જ આખી નવલકથાનો દોરીસંચાર જેના હાથમાં હોય એવો મુંજાલ કાક ને કીર્તિદેવની સામે આવે છે. પરાકાષ્ઠા સમયે મુંજાલ મહેતા પોતે જ કીર્તિદેવના પિતા છે, એમ જાહેર કરે છે. કુળશોધ-પિતાની શોધ- આવી ઘટનાઓનો વિશ્વ-સાહિત્યમાં અત્યંત સમર્થ રીતે ઉપયોગ થાય છે. જેમ્સ જોય્સની નવલકથા "યુલિસિસ"માં પણ આવી શોધ છે. આમાં આ શોધનો સંકેત સારો એવો વિસ્તાર પામે છે, ને અંતર ચેતનાપ્રવાહમાં કથા ગતિ કરે છે. જયારે મુનશીની કૃતિ "ગુજરાતનો નાથ"માં આ એક સ્થૂળ ઘટના જ બની રહે છે. એ બધું પૂર્વ-આયોજિત જ લાગે છે, તેથી સંકલના શિથિલને પાંખી રહે છે.

સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેની મોટાભાગની નવલકથાઓમાં સ્થૂળ વાસ્તવિકતાનું પ્રાધાન્ય રહેલું જોવા મળે છે. આ સ્થૂળતાની બાબતમાં "દર્શક" પણ

પાછળ નથી. "ઝેર તો પીધાં..."માં સ્થૂળ અર્થમાં નાયિકા ઝેર ચૂસે છે, ત્યારે જ "દર્શક"ને સંતોષ થાય છે. "દર્શક"ની આ ને બીજી કૃતિઓમાં ઉદાત્ત ભાવનાનું નિરૂપણ હોય છે. પણ એ નિરૂપણમાં સૂક્ષ્મતા જોવા મળતી નથી. "દીપનિર્વાણ"માં ગણતંત્રમાં આસ્થા ઉપજાવવા વ્યાખ્યાનો પ્રયોજ્યાં છે. પણ આના લીધે રચનાબંધ સાવ શિથિલ પડી ગયો છે. આના માટે ગણતંત્રની ભાવનાનું સત્ય કૃતિમાં એના સંવિધાન દ્વારા ઉપજાવાયેલી આન્તરિક અનિવાર્યતા-માંથી નિષ્પન્ન થવું જરૂરી હતું, પણ તેમ થયું નથી. પાત્રોને ભાવવાચક નામ આપવામાં આવ્યાં છે, ને પછી એમનાં લક્ષણોનું દર્શન કરાવવા પ્રસંગોની યોજના કરવામાં આવી છે. આ બધી સ્થૂળતા કૃતિને કલાકૃતિ બનતાં અટકાવે છે, સંકલનાને શિથિલ બનાવે છે. આજનો પ્રયોગશીલ નવલકથાનો સર્જક આ બધી સ્થૂળતામાંથી મુક્ત થતો ગયો છે, ને ઘટના કરતાં તે શી રીતે બને છે એમાં રસ લેતો થયો છે. પાત્રોના બાહ્ય વિકાસમાં નહિ, પણ આંતરવિકાસને પરિવર્તનમાં વધુ રસ લે છે. પરિણામે સંકલના વધુ દૃઢ બને છે.

પન્નાલાલ અને પેટલીકરની જાનપદી નવલકથાઓની પણ આવી જ સ્થિતિ છે. એમાં પણ એક ઢાંચો જ તૈયાર થઇ ગયો છે. એ પરંપરાને વળગીને જ કૃતિઓ લખાઇ છે. સુરેશ જોશીએ કહ્યું છે : "શ્રાવણી મેળા"માં ઉમાશંકરે ફેરવેલું ચકડોળ હજી ફર્યાં કરે છે."[૧૧] પન્નાલાલ અને પેટલીકરમાં પણ એ જ મેળો ને ચગડોળ આવે છે, આમ ગુજરાતી જાનપદી નવલકથાઓમાં આ પરંપરા ચાલુ રહી. અહીં પણ

૧૧. કથોપકથન - સુરેશ જોશી - પૃ.૬૯

"મળેલા જીવ" જેવી અમુક નવલકથાઓને બાદ કરતાં બાહ્ય ઘટનાઓનું જ પ્રાધાન્ય રહ્યું છે. પરિણામે સંકલન ખૂબ સ્થૂળ ને શિથિલ જોવા મળે છે. આ પ્રકારની નવલકથાઓમાં વાસ્તવિકતા લાવવા માટે લોકબોલીની લઢણો, લોકવાયકાઓ, લોક કથાઓ, તળપદું વાતાવરણ, અમુક વર્ગચિત્રો વગેરે લક્ષણો ખપમાં લેવાઇ છે. આડકથાઓ ને ટુચકાઓ પણ આવે ને પરિણામે વસ્તુ-સંકલનાનો બંધ શિથિલ રહે છે. આજે પ્રમાણમાં આવી જાનપદી નવલકથાઓ બહુ ઓછી લખાઇ છે, ને જે લખાઇ છે એમાંથી ઉપરનાં ઘણાં લક્ષણો બાદ થતાં જાય છે. સ્થૂળતાની જગ્યાએ સૂક્ષ્મતા આવતી જાય છે. જાનપદી નવલકથાઓમાં પણ પ્રણયના પ્રસંગો આવે. સંઘર્ષોનું નિરૂપણ પણ થાય છે. પણ એ બધું ચીલાચાલુ પધ્ધતિથી થાય છે. એમાંય સૂક્ષ્મતા રહેતી નથી. એના બદલે આજે પ્રયોગશીલ નવલકથાઓમાં આધુનિક માનવ-જીવનની સંકુલતાઓ સૂક્ષ્મ રીતે નિરૂપાઇ છે.

પ્રયોગશીલ નવલકથાના સર્જકો ભાષા પાસેથી પણ સારું એવું કામ લે છે. જે પહેલાંના નવલકથાકાર કરી શક્યા નથી. આધુનિક નવલકથાકાર નિરર્થક વિસ્તારની નિરુપયોગિતા પણ સમજતો થયો છે, તેથી કૃતિનો મેદ ઘટયો છે. એ રીતે જોવા જતાં "સરસ્વતીચંદ્ર" જેવી ચાર ભાગમાં વહેંચાયેલી મહાનવલ કરતાં આજની "ફેરો" (રાધેશ્યામ શર્મા), "અસ્તિ" (શ્રીકાન્ત શાહ), જેવી ૮૦, ૯૦ કે ૧૦૦ પાનાંની લઘુનવલો પણ કલાની દૃષ્ટિએ ચડિયાતી ગણી શકાય. અહીં અકારણ ચિંતનભાર ને વિસ્તરણ, આડકથાઓ વગેરે નથી ને

પરિણામે આની સંકલના દૃઢ બને છે.

દરેક સાહિત્યપ્રકારને વ્યાવર્તક લક્ષણો હોય, પણ આધુનિક સર્જક નવલકથાના ચોકઠામાં પુરાઇ રહેવા માગતો જ નથી. એના દરેક નવા પ્રયત્ને એ સ્વરૂપની નવી જ શક્યતાઓ સિધ્ધ કરવા મથતો હોય છે ને પરિણામે બીજાં લક્ષણોની જેમ વસ્તુ-સંકલના પણ આજે પૂર્વેની નવલકથા કરતાં ઘણા પ્રમાણમાં જુદી પડે છે. કેટલીક કૃતિઓમાં તો કથા એવી એક રસ થઇ રહે છે કે એમાં ઘટનાઓ જુદી પાડવાનું પણ મુશ્કેલ બને. ઘટના વિના નવલકથા સંભવે નહિ, આધુનિક લેખક પણ ઘટનાઓનો આશ્રય લે છે, પણ ઘટનાના અન્વયનો વ્યતિક્રમ સાધીને એના બન્ધનની જડતામાંથી એ ઊગરી જવા મથામણ કરે છે. આમાં પ્રયોગશીલ નવલકથાઓ તો એ બાબતે લગભગ મુક્ત થઇ ગઇ છે. ઘટનાની રેખાઓને સાવ આછી કરી નાખી એનો વધુ પડતો દાબ નહિ વર્તાય એની પણ એ કાળજી રાખે છે. આમ કરવા માટે એ ઘટનાને પ્રતિકમાં વણી લે છે. આ પ્રતીક રચનાને કારણે ઘટનાની અંદર રહેલાં પરસ્પર વિરોધી બળોનું સંતુલન સિધ્ધ કરીને એની અસરને વધુ વ્યાપક બનાવી શકાય છે. એ ઘટનાને અમુક કાળની વિશિષ્ટ સીમામાંથી મુક્ત કરી શકાય. એક ઘટનાને બીજી ઘટના જોડે સંકલિત કરવા કેવળ કાર્યકારણ ભાવને નિપજાવી આપવાની જ જવાબદારી નવલકથાકારની હોતી નથી. એ સંબંધ પ્રતીક દ્વારા વ્યાપક બનાવી શકે. આમ આધુનિક નવલકથામાં વસ્તુ-સંકલનામાં પ્રતીક યોજના પણ મહત્ત્વનું પરિબળ બની રહે છે. પ્રતીક યોજના દ્વારા કૃતિનું એક સમગ્ર રૂપ કલાત્મક રીતે

રચાઇ છે. પુશ્કિન, પ્રૂસ્ત, કાફકા કે જોય્સ એ એવા સર્જકો છે કે સ્થળ અને સમયની એવી સંક્ષિપ્ત કરી આપે છે કે જેને પરિણામે આપણને અપાર્થિવ એવી અભિન્નતા થાય છે. ઘટના કાળના દ્રાવણમાં ગાંગડાની જેમ ઓગળીને એક રસ થઇ જાય છે. આને પરિણામે આખી સૃષ્ટિને આપણે દૂરતાના માધ્યમ દ્વારા જ જોતા હોઇએ એવું લાગે છે. ગુજરાતી નવલકથાકારોમાં સુરેશ જોશી, સરોજ પાઠક, રાધેશ્યામ શર્મા વગેરે આ રીતે સર્જનકર્મ કરી રહ્યા છે.

આધુનિક નવલકથાનો વિષય મનુષ્ય છે. નવલકથાના આ content- મનુષ્ય-વિશેની એક નવી વિભાવનાનાં પ્રેરણાસ્ત્રોત દોસ્તોએવ્સ્કી, કામૂ કે કાફકાની કલાસૃષ્ટિમાં મળી આવે છે. સાર્ત્ર આદિના અસ્તિત્વવાદ - વિચારમાં કે માર્ક્સ, ફ્રોઇડ જેવા મહામનાઓનાં માનવ ચિત્રણમાં પણ એવી જ સ્પષ્ટતાથી મળી આવે છે. આપણા સાહિત્યકાર સામે આ આધુનિક જાગતિક માનવસ્થિતિ એના યથાર્થ રૂપમાં ઊપસી રહી - એ માનવસ્થિતિમાં પ્રમુખ લક્ષણો કે પરિચય - સંકેતો છે. Creaturely-ness, absurdity, ennui, nauses, revolt, anguish, out-siderness, death-wish વગેરે વીસમી સદીની કલાઓના પ્રત્યક્ષ પરિચયથી અવગત થતું માનવીનું આ અવસ્થા-ચિત્ર આપણા આધુનિક કલાકારની ચેતનાને સ્પર્શ્યું ને સ્પૃહાનો વિષય બન્યું.

પશ્ચિમમાં, સર્જકની સંવેદનશીલતા પોતે આ વિભીષિકાને ઝીલે-જીરવે તે માટે એક મૂળગામી ક્રાન્તિની દિશામાં કલા પ્રવૃત્તિને

બહુ ક્ષમતાપૂર્વક વાળી શકી. સર્જકે પોતાના માધ્યમ પરની શ્રધ્ધા ન ગુમાવી અને કલાઓને ટકી શકવા, નવાં-નવાં સામર્થ્ય પ્રગટાવ્યાં. અભિવ્યક્તિવાદ, અમૂર્ત કલાઓ, સરિયલિઝમ કે ક્યૂબિઝમ આવી અકાટ્ય અનિવાર્યતામાંથી જન્મ્યાં છે. નવલકથામાં પ્રગટેલી ચેતનાપ્રવાહ પધ્ધતિ કે કવિતામાં સ્ફૂરેલાં ઇમેજિઝમ કે સિમ્બોલિઝમ પણ આવી જ જરૂરતમાંથી ઊભાં થયાં છે.

વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ જોતાં પ્રયોગશીલ કૃતિઓમાં ઘણી જ નવીનતા ને સૂક્ષ્મતા જોવા મળે છે. "સરસ્વતીચંદ્ર"માં ગોવર્ધનરામે પ્રેમમીમાંસા નિરૂપી છે ને સુરેશ જોશીએ "છિન્નપત્ર"માં પણ પ્રેમમીમાંસા નિરૂપી છે. "સરસ્વતીચંદ્ર"ને કલારૂપ પ્રાપ્ત થયું નથી જયારે "છિન્નપત્ર"નું આલેખન અને સંકલના વિશિષ્ટ હોઇ, એને કલારૂપ પ્રાપ્ત થયું છે. "છિન્નપત્ર"નું પરિશિષ્ટ એ પ્રારંભ છે. એમાંની Flash-back ટેકનિક પૂર્વકથા અને ભૂતકાળને રજૂ કરે છે, પણ સાથે જ અંત પણ છે. સમાપનની દિશામાં ટ્રેન દોડે છે, છતાં ટ્રેનની ઝડપ સાથે કૃતિમાંના સમયની ગતિનો મેળ નથી. એ તો ત્યાં વર્તુળાયા કરે છે. વરસાદી વાતાવરણમાં ગતિમાન ટ્રેનના અન્ધકાર અને રાતભર્યા પરિવેશમાં અશોક, એની વાતો, સારવાર, કાળજી, લીલા વગેરે ઉપસ્થિતિઓની પડ છે, માલાનું ચિત્ત સ્મૃતિની સહાયથી પોતાની ચેતનાનું આકલન કરવા મથી રહે છે. અહીં "છિન્નપત્ર" એ રચના માલાના કેન્દ્રમાં સમેટાય છે. આગળના પચાસ ટુકડાઓમાં અજયના કેન્દ્રમાં ખૂલતી હતી. હવે માલા પ્રેમયાતનાની યંત્રણામાં ફસાઇ ચૂકી છે, બચવાનો કોઇ માર્ગ જ નથી. અહીં પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ, બાહ્ય અને આંતર, મૂર્ત અને અમૂર્ત

સૃષ્ટિઓ ગુંચવાઇ ગઇ છે. ક્યારેક એનો વિસ્ફોટ પણ અનુભવાય છે. આમ ખૂબ જ કલામય રીતે સંકલના થઇ છે.

સરોજ પાઠકે તેમની કૃતિ "નાઇટમેર"માં સશક્ત ભાવે, માનવીનાં psychological, manifestationsઓળખી action-reaction અને reflexaction ની અહીં ટેકનિક-સુંદર-ચિત્રણાઓ ખડી કરી છે. મન-વચન અને વર્તનની પળેપળ disturb થતી સંવાદિતાઓની ડિઝાઇન લેખિકાએ અહીં flash-back, interior monologue & dialogue આદિ નિરૂપણ પધ્ધતિઓને સહારે ગૂંથી છે. એ સમગ્ર ગૂંથણી ખંડિત મનોવિશ્વોનું ધબકતું, જીવતું, College છે. કેમકે નિરૂપણ Chronicle નું નથી psyclo-chronicle નું છે.

મધુરાયની કૃતિ "ચહેરા"માં પ્લોટ રચાય એવી કોઇ શક્યતા જ નથી. બધાં અસ્તિત્વ છુપાવવા હસે છે. ઘટનાનું બીજ નાખી, કોઇ મોટું વૃક્ષ લેખકને ઉગાડવું નથી. અહીં પ્લોટ રચનામાં નાયક નિષાદ કરતાં એના surroundings નું વધારે મહત્ત્વ છે ને તેથી નિષાદ સિવાયની ચીજોને જ પામતાં જતાં જાણે કે અંત તરફ આવી જવાય છે. નિષાદને કથા જેવું કંઇ છે જ નહિ. "ચહેરા"ની કથા એની પરિસ્થિતિની કથા બની રહે છે. વાસ્તવનું અહીં recordation થયું છે. એમ નથી પણ લેખકની સર્જક તરીકેની સૂઝ પ્રવાહી બનીને વાસ્તવ જીવનના વાંકાચૂંકા ટુકડાઓની આસપાસ અસરકારક બનીને ફરી વળીને પરિણામે એક સુગ્રથિત રૂપ પ્રાપ્ત થયું છે. વાર્તાને અહીં chronologically મૂકવામાં નથી આવી. મોડર્ન આર્ટમાં થાય છે તેમ

બધા ટુકડા વક્તવ્યની inner complexity ની સ્થિતિનો અનુવાદ કરવા મથતા હોય તેમ અહીં compose થાય છે. સાથોસાથ મૂકવામાં આવ્યા છે. ક્રમબધ્ધ કરી લેવાય એટલી સરળ આ અનુભૂતિ નથી, ને લેખક આખા અનુભવના જાણે એકી સાથે સમગ્ર અસર આપવા માગે છે. પણ આમાં એને ભાષાની મર્યાદા નડે છે.

ર.વ.દેસાઇની કેટલીક કૃતિઓમાં સુવાક્યો આવે છે, "અસ્તિ"માં પણ સુવાક્યો આવે છે. પણ અહીં કલાત્મક રીતે સંકલનામાં મહત્વનું પરિબળ બની રહે છે. જે ર.વ.દેસાઇ સિધ્ધ કરી શક્યા નથી. નાયક "તે" અને શેરી, એની દુનિયા, એની બહારની પરિસ્થિતિ, એ પરિસ્થિતિ અને એની ચેતના વચ્ચે વરતાતું નિત્યનું tension અને એ tension માંથી આકાર લેતું "તે"નું એક Inner most લાક્ષણિકતાઓ ફેલાવ્યા કરતું આગવું વિશ્વ - આ બધું શ્રીકાન્ત શાહે શબ્દના માધ્યમથી આપણી સમક્ષ ખડું કર્યું છે. "અસ્તિ"માંનો સુવાક્યોનો કથા સાથે શિથિલ વિન્યસ્ત સમ્બન્ધ નથી. એનો એક તંતુ નાયકની વિલક્ષણ આંતર-સૃષ્ટિમાં છે. તો બીજો "અસ્તિ"ના form ની એક પાયાની સંરચના વિષયક અનિવાર્યતામાં છે. જોકે "અસ્તિ"માંની કવિતાઇ ભાષા કૃતિને બળ આપે છે, તો સાથે સાથે થોડી ખટકે પણ છે.

હરી ન્દ્ર દવેની કૃતિ "પળનાં પ્રતિબિંબ"ની સંકલના આ દાયકાના સર્જકો પણ કેટલીક રીતે જુદી પડે છે. આ દાયકાના મોટાભાગના સર્જકોએ તાર્કિક ભૂમિકા છોડીને ચૈતસિક અને ક્યારેક

તો વળી ચેતનાપ્રવાહની ભૂમિકાએ ઘટના નિરૂપણનો ઉપક્રમ તાકયો છે - ને સિધ્ધ પણ કર્યો છે - ત્યારે આ કૃતિના લેખક એથી પણ થોડાક આગળ વધ્યા છે. એમણે પાત્રોના જીવનમાંથી કેટલીક ક્ષણોને જ અહીં સાક્ષાત કરાવીને એનું સંકલન કાર્ય કર્યું છે. વાચક સ્થૂળ ઘટનાપટની ચિંતામાં પડયા વિના સીધો જ, લેખક જે ક્ષણો ધરી રહે છે તેમાં પ્રત્યક્ષપણે પરોવાય છે.

આમ સ્વાતંત્ર્યપૂર્વેની અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર પ્રયોગશીલ નવલકથાની વસ્તુ-સંકલનાની તુલનાત્મક ચર્ચાની દ્રષ્ટિએ કેટલીક નમૂનારૂપ કૃતિઓની સંકલના જોઇ. આ જોતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે સ્વાતંત્ર્યોત્તર પ્રયોગશીલ નવલકથાના સર્જકોએ વસ્તુ-સંકલનાને ખૂબ સૂક્ષ્મ રૂપ આપ્યું છે. ને કૃતિને કલાકૃતિની કક્ષા તરફ આગળ વધવામાં આ ગૂંથણીના નાવીન્યનો પણ ઘણો ફાળો રહ્યો છે. બાહ્ય પરિબળોના બદલે આંતર પરિબળોનું મહત્ત્વ વધતું ગયું છે. કથા એક રસાયણ બની જાય છે. કૃતિમાંથી જરૂરી ન હોઇ એવી બાબતો-આડકથાઓ, લાંબા લાંબા ભાષણો, પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ- વગેરે બાદ થતાં એનો મેદ પણ ઓછો થયો છે.

હવે પછીના પ્રકરણમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી પ્રયોગશીલ નવલકથાઓની વસ્તુ-સંકલનાની વિગતે ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

- - -