પ્રકરણ - ૪

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી પ્રયોગશીલ નવલકથાની વસ્તુસંકલના : તપાસ અને તારણો

અર્વાચીન સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ નવલકથા એ પણ પશ્ચિમમાંથી ગુજરાતીમાં ઉતરી આવેલું સ્વરૂપ છે. ૧૯મી સદીનાં સાતમા દાયકામાં ગુજરાતીમાં નવલકથા ઉદ્ભવી, નવલકથામાં કથા કેન્દ્રમાં છે એ નિર્વિવાદ સ્વીકારેલું સત્ય છે. પણ માત્ર કથા એ નવલકથા નથી. મધ્યકાલીન કથાઓ નવલકથાઓમાં ન જ આવી શકે. એટલે કે કથા એ એના સર્જક પ્રતિભાનો સંસ્પર્શથી કોઇ નવું રૂપ પામવાનું છે. "એક હતો રાજા, એને બે રાણી. એક માનીતી ને એક અણમાનીતી" એમ કથા શરૂ થાય ને અંતે "હળીમળી ખાધુંપીધું ને રાજ કર્યું" એમ નવલકથામાં કથા આલેખાઇ શકે નહિ, મમ્મટ જેને પ્રતિભા કહે છે અને એલિયટ "ઇન્ડયુવિઝયલ ટેલેન્ટ" કહે છે એ વિના કથાનું સર્જન કે પુનઃસર્જન શક્ય નથી. પૌરાણિક કથાનકોને કેન્દ્રમાં રાખી લખાયેલી નવલકથાઓમાં સર્જકને પુનઃસર્જન કરવું જ પડે. નવલ સૃષ્ટિના અન્ય ઘટકોની માવજત કરતાં કથાનકની માવજત ઘણી આવશ્યક છે. અંગ્રેજીમાં જેને " craft " કહે છે તે કળા નવલકથાકારને હસ્તગત

હોવી જોઈએ.

ગુજરાતી નવલકથા કથાનિર્માણની સભાનતાથી સર્જાઈ હોય એવું લાગતું નથી. નવલકથાકારે કથાનો પાલક તરીકે નવલકથામાં ઉપયોગ કર્યો હોય એમ સતત લાગ્યા કરે છે. નર્મદયુગમાં જે સામાજિક નવલકથાઓ લખાઈ તે કથારસ નિર્મિતિ માટે નહિ, પણ સમાજસુધારાના સાધન તરીકે લખાઈ. નવલકથાકારને કથા=ગૂંથણી, પાત્રસૃષ્ટિ, વાતાવરણ વગેરે દ્વારા સમાજનું તત્કાળનું સમાજદર્શન કરાવી એમાં રહેલી ક્ષતિઓ પર આંગળી મૂકી આપી સુધારો સૂચવવો હતો. "કરણઘેલો"ના કર્તાને આ દિશામાં ગતિ કરવી પડી હતી તે તત્કાળના સમાજનો પ્રભાવ અને કર્તાની સમાજદાયિત્વની સભાનતાનું પરિણામ. આ ગાળાના અન્ય નવલકથાકારોની નવલકથાઓમાં પણ સમાજસુધારો કેન્દ્રસ્થાને હતો. એ કૃતિઓ સૂચવે છે કશી સર્જનની સભાનતા, સ્વરૂપની સજ્જતા અને કલાકૃતિના રચનાકૌશલ વિના નવલકથાઓ લખાઈ એને કારણે ઈશત્ કથારસ સંતોષાયો અને ઝાઝેરો સમાજસુધારો.

ગુજરાતી નવલકથાનું ઉત્તુંગ શિખર તે મહાનવલ "સરસ્વતીચંદ્ર" અનેક રીતે સંતર્પક તેવી આ નવલકથા આધુનિક વિવેચકોને પણ સ્પર્શી છે. આમ છતાં એની માંડણી સર્જકને મન તો નિબંધ નીરસ થવાના ભયમાંથી થઈ છે. પ્રથમ ખંડની પ્રસ્તાવનામાં લેખક સ્વીકારે છે એમને જે કહેવું છે તે નિબંધરૂપે લોકો સુધી નહિ પહોંચે તેથી કથારસ સાથે વાચકને જ્ઞાન પાઈ જવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સંસ્કૃતિનો ત્રિવેણીસંગમ અને કલ્યાણગ્રામની યોજના એમના મનમાં હતી એને આકાર આપવા,

એ બિંદુએ પહોંચવા કથાગૂંથણી ગો.મા.ત્રિ. એ કરી. આ પરથી ફલિત થાય છે કે નવલકથાકારને સમાજકલ્યાણની સભાનતા વિશેષ છે એટલે કે કથાતત્વ સાથે સમાજોત્કર્ષ વિભાવનાઓ વણી લેવી આ કારણે તો "સરસ્વતીચંદ્ર" શિથિલ કૃતિ બની છે. પહેલા ભાગમાં કૃતિક્ષમતાનો માણી શકાતો સંતોષ આગળ વધી શકતો નથી.

વસ્તુ=સંકલનાની દૃષ્ટિએ અનેક પ્રવાહો આવી મળતાં તે જટાઝૂંડની કથા બની છે. અનેક સમાજોત્કર્ષ અને સાંસ્કૃતિક પરિવેશ રચવા લેખકને તરેહ તરેહની પ્રયુક્તિઓ કરવી પડી છે. નવલકથાને અંતે નવલકથાકારે એક કલાકૃતિનો અનુભવ કરાવવાને બદલે સાંસ્કૃતિક સીમાડે ખડા કરી દે છે. વસ્તુ=સંકલનાની જે સંકલનરીતિ છે તે પહેલ ભાગ પછી સંતર્પક નીવડતી નથી. હા, ચોથા ભાગમાં એની પુનઃપકડ જોવા મળે છે. પણ ત્યાં એમનું દર્શન એ પ્રવાહને ઢાંકી દે છે.

એલેકઝાંડર ડૂમાના સીધા પ્રભાવથી મુનશી આપણને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપે છે. એમની સમગ્ર નવલસૃષ્ટિ વસ્તુ=સંકલનાની રીતે વાચકને જકડી રાખે છે એનું કારણ શ્વાસ અધ્ધર રહી જાય એવા પ્રસંગોની પરંપરાઓની હારમાળાઓ ગોઠવાઇ છે. તે તેનું સાચું કારણ છે. "પાટણ-ની પ્રભુતા", "ગુજરાતનો નાથ", "જય સોમનાથ" વગેરે નવલકથાઓમાં ઐતિહાસિક કથાનક, પ્રણયનું ઉત્તેજક પરિબળ, સનસનાટીભર્યા પ્રસંગો, ભેદભરમથી ભરપૂર આંટીઘૂંટીઓ, રોમાંચો વગેરેને કારણે મુનશી લોકપ્રિય બન્યા. અચરજમાં ડૂબી જવાય, વિસ્મયમાં ગરકાવ થઇ જવાય એવું ઘણું ઘણું મુનશીમાં છે. સડસડાટ ચાલતો કથાપટ, આંખ સામે શ્વાસ થંભી જાય એવી ઘટનાઓ અને વર્ણન મુનશીને સહજ છે. આને કારણે મુનશી

ચક્ષુ સંતર્પક નવલકથાઓ આપી શકયા. મન ભરી દે કે મન હરી લે એવી કૃતિ એમની પાસેથી આપણને પ્રાપ્ત થઇ નથી.

૧૯૧૪માં ગાંધીજીનું સ્વદેશાગમન અનેક રીતે પ્રભાવક રહ્યું. ત્રીસીની આસપાસ તો ગાંધીજીના વાણી, વર્તન અને વહેવારનો ભારતીય પ્રજા ઉપર ઘણો મોટો પ્રભાવ રહ્યો. એમના જીવન કર્તવ્યથી અનેક લોકો આકર્ષાયા એમાં સાહિત્યકારો પણ ખરા. ખાસ કરીને નવલકથા ક્ષેત્રે ર.વ.દેસાઇએ આ પ્રભાવ આલેખ્યો છે, યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર તરીકેનું, બિરુદ એમને મળ્યું તે આ જ કારણે. અહીં પણ આપણે જોઇશું તો ર.વ. દેસાઇનો અભિગમ ગાંધી વિચારધારાને નવલકથામાં ઢાળવાનો રહ્યો. એમને સ્વરૂપ કે કળાને અભિવ્યકિત કરવાની કોઇ સભાનતા દાખવી નથી. આ ગાળામાં ધૂમકેતુ, ગુણવંતરાય આચાર્ય, ઝવેરચંદ મેઘાણી વગેરે ઐતિહાસિક, સામાજિક, દરિયાઇ કથાઓ આપે છે. પણ એમાં એમનો ખ્યાલ સમાજ, સાહસ અને લોકોને પ્રગટ કરવાનો છે.

પટેલ ત્રિપુટી - પન્નાલાલ પટેલ, ઇશ્વર પેટલીકર અને પીતાંબર પટેલ - નવલકથાક્ષેત્રે પ્રાદેશિકતાના રંગો લઇ આવે છે એમાં પન્નાલાલ એમની "મળેલા જીવ" અને "માનવીની ભવાઇ" જેવી નવલકથાઓથી આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. એમણે સામાજિક સમસ્યાઓના ઉકેલો આપવાને બદલે સમાજ વચ્ચે જીવતા મનુષ્યોની આંતરિક સ્થિતિ કેવી હોય છે તે આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આસપાસની પરિસ્થિતિમાં જીવતો મનુષ્ય કેવી રીતે વર્તી શકે તેની આંતર્-બાહ્ય ગતિવિધિ પન્નાલાલ પટેલે તેમની નવલકથાઓમાં ગૂંથી છે. ઝાઝી કળા સભાનતા વિના જે સહજ રીતે ઉગ્યું તે આલેખ્યું એમાં પાત્રોની સચ્ચાઇ કથાગૂંથણી

દ્વારા પ્રગટે છે. તે એમનું જમા પાસું છે. "મળેલા જીવ"માં મેળામાં મળેલાં બે પાત્રો જીવી અને કાનજીના હૃદયની જે ખેંચતાણ છે એ લેખકે અતલ ઊંડાણમાંથી આલેખી છે. મેળાનું મિલન પ્રણયાંકુરમાં પરિણમે એ પછી ચાલતી કથા ઝાઝી વળાંક લેતી નથી. એમાં નથી સાહસ, નથી યુગપ્રભાવ, નથી વ્યક્તિપ્રભાવ, નથી કોઈ સમાજો ત્કર્ષની વિભાવના, પણ છે સામાન્ય માણસોના હૈયામાં ધબકે છે એવી સંવેદના. આ સંવેદના જે રીતે ગૂંથાઈ છે તે નવલકથાકારની કથાગોઠના કળારૂપનું આગવું પરિણામ છે. વર્ષ - સવાવર્ષના ટૂંકા ગાળાની ઘટનાઓ વણી પ્રાકૃતિક પરિસ્થિતિઓ નિરૂપી, ચગડોળને પ્રતીક બનાવી જે હૈયાંની ઉદાત્તતાને ગૂંથી છે તે ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે એક ડગલું આગેનું છે.

"મળેલા જીવ" કરતાં "માનવીની ભવાઈ" સહેજ જુદી પડે છે. "મળેલા જીવ" વર્તમાન સાથે ગૂંથાયેલી નવલકથા છે તો "માનવીની ભવાઈ" સાંપ્રતથી અતીત ભણી ઉકલતી નવલકથા છે. જોકે પ્રારંભમાં અતીત સૂચવાયા પછી આ કૃતિ કાળુના જીવનની વિગત કથા અને વિકાસ કથા બની રહે છે. એમાં પણ ક્રમિક આલેખન થયું છે. ટેક્નિકની ઝાઝી મથામણ વિના કથારસની જમાવટ કરવાની પન્નાલાલની ફાવટ ઉલ્લેખનીય છે. આમ છતાં નવલકથા એ શિથિલ સ્વરૂપ છે એ માન્યતા અહીં સાચી પડતી લાગે છે.

આ ગાળાના અન્ય નવલકથાકારો પરંપરામાંથી પોતાનું આગવું પગલું પાડી શક્યા નથી. "ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી"ના કર્તા શ્રી "દર્શક", "સરસ્વતીચંદ્ર" અને ગાંધી-વિચારધારાના ધોરી માર્ગે

છોડી શક્યા નથી. "કરણઘેલો"થી આરંભાયેલી ગુજરાતી નવલકથાને વસ્તુ-સંકલનાની દૃષ્ટિએ તપાસતાં નીચે પ્રમાણેનાં તારણો ઉપર આવી શકીએ.

૧. નવલકથાના "કથા" પર ભાર મૂકવાની ચુસ્તતાને લીધે કથાનકો મળ્યાં છે.

૨. નવલકથાઓના કથાનકોમાં સુધારો, સમાજો ત્કર્ષ, રોમાંચ અને ઇતિહાસ આલેખન, વ્યક્તિપ્રભાવ,. અને

૪. યુગવર્તી વલણનું આલેખન કેન્દ્રસ્થાને રહ્યું છે.

૩. નવલકથા એ આદર્શો અને વ્યક્તિગુણોનું ગુણગાન કરવાનું માધ્યમ હોય એવું લાગ્યા કર્યું છે.

૪. નવલકથાઓ લેખક પોતાનું વૈચારિક તાત્પર્ય સિધ્ધ કરવા નવલકથાને ઓજાર તરીકે ઉપયોગમાં લે છે. તેથી કથાગૂંથણી અંતે તાત્પર્ય સિધ્ધ કરે એ રીતે કરે છે અને એમાં જ ઇતિસિધ્ધમ્ માને છે.

૫. લેખક કોઇને કોઇ સામાજિક, સાંસ્કૃતિક કે વ્યક્તિનિષ્ઠ ગુણો સાથે પ્રતિબધ્ધ છે. તેથી એનું પ્રતિપાદન કરવા કથાને કે કથાગૂંથણીને મારી-મચડીને એ દિશા તરફ લઇ જાય છે.

૬. નવલકથામાં કથાનકની બધ્ધતા અને તંતોતંત ગૂંથણીની પરંપરાને એ વળગી રહી આરંભ, મધ્ય ને અંત એવા સભાન કથાખંડો કરી વાચકને જકડી રાખવામાં યથાર્થતા સમજે છે.

૭. નવલકથામાં કથાને પૂરક એવાં ઘટકતત્ત્વો પરત્વેની લેખકની સજ્જતા કે સભાનતા ઝાઝી જોવા મળતી નથી. કથાગૂંથણીના દોર મુલાયમ અને સૂક્ષ્મ ગૂંથવાને બદલે પ્રસંગોની ચાક્ષુક્ષ હારમાળા ગોઠવી વાચકને કથાપ્રવાહમાં ખેંચી જવાનું યોગ્ય માને છે. અંત આકર્ષક અને ચોટદાર હોય અને એથી વાચક પ્રભાવિત થાય છે. એવા ખ્યાલો નવલકથાકારમાં ઘર કરી ગયા હોય છે.

૮. વાક્ચાતુરી, સ્થૂળ સ્થળ-કાળનું વર્ણન, નાગરી ભાષા વગેરે કથાનકને સમૃધ્ધ બનાવે છે. એવી માન્યતા ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં પ્રચલિત હોવાથી નવલકથાકાર એમાં કુંઠિત થતો ગયો છે.

૯. નવલકથાને એના કળા-સ્વરૂપે જોવાની કે સર્જવાની નવલકથાકારની વૃત્તિ કેળવાઇ નથી.

૧૦. નવલકથાના આંતર્-સ્વરૂપ ને બાહ્ય-સ્વરૂપનું રચનકૌશલ અને એ દ્વારા સૌંદર્યાનુભૂતિની પ્રતીતિ કરાવવાની નવલકથાકારની કળાસૂઝ ઘડાઇ નથી. એસ્થેટિક પ્લેઝરની વિભાવનાનો ખ્યાલ છેક સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેના નવલકથાકારોમાં જોવા મળતો નથી.

ઉપર્યુક્ત ચર્ચા પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ગુજરાતી નવલકથા બે ભાગમાં વહેંચાય છે.

૧. સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેની નવલકથા.

૨. સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલકથા.

વીસમી સદીના મંડાણ વિશ્વ માટે અજંપાથી થયા લાગે છે. અડધી સદી સુધીમાં તો વિશ્વે બબ્બે વિશ્વયુધ્ધ જોયાં. વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીની આગેકૂચ આશીર્વાદરૂપ બનવાને બદલે શાપરૂપ બની. યુધ્ધના ભયાનક શસ્ત્રો મનુષ્યને કંપાવનારાં પુરવાર થયાં. આથી વિશ્વ એક ભયની પરિસ્થિતિમાં ફસાતું ગયું. આવા પરિણામે દેશ દેશ વચ્ચે, દેશની પ્રજાઓ વચ્ચે અને વ્યક્તિ-વ્યક્તિ વચ્ચે અવિશ્વાસનું વાતાવરણ સર્જાતું ગયું.

ડાર્વિનના ઉત્ક્રાંતિવાદે મનુષ્ય, પ્રાણીની ઉત્ક્રાંતિનું પરિણામ છે એવું સાબિત કરતાં મનુષ્ય ઇશ્વર સર્જિત ચમત્કાર છે એ ખ્યાલ તૂટયો. પરિણામે મનુષ્યની ઇશ્વર પરની શ્રધ્ધા તૂટી. તેથી તો ઇશ્વર મરી ગયો છે એમ નિત્સેને કહેવાની જરૂર લાગી. માર્કસવાદી વિચારણાએ અમીરી અને ગરીબી વચ્ચેની ભેદરેખા ભૂસી એટલું જ નહિ અમીરી પ્રત્યેની અદબ તૂટી તેથી મજૂર અને માલિક વચ્ચે સંઘર્ષ થતાં વિશ્વાસનું વાતાવરણ તૂટયું. આ સમગ્ર પરિસ્થિતિમાં ભીંસમાં મૂકાયો માનવી. વિક્ષુબ્ધ વીસમી સદી માટે મનુષ્ય સામે જે પ્રશ્નો મૂકાયા તે આ હતા,

૧. ઇશ્વર જેવું કશું જ નથી. તેથી મનુષ્યે પોતાના પ્રશ્નો પોતે જ હલ કરવાના છે. આ ઉભો થયેલો સંઘર્ષ માનવીમાં પોતાના અસ્તિત્વની ખોજ તરફ વાળે છે. એટલે વીસમી સદીના મનુષ્યને સ્વની ખોજ કરવાની રહે છે.

૨. માર્ક્સવાદી વિચારધારાના પરિણામે માલિક અને મજૂર વચ્ચે થયેલા સંઘર્ષને લીધે શંકાનું, અસલામતીનું વાતાવરણ સર્જાય છે. જે મનુષ્યને માટે ઘાતક નીવડે છે.

૩. વિશ્વયુધ્ધોમાં થયેલી જાન-માલની હાનિની બર્બરતાથી મનુષ્ય તંગ આવી ગયો છે. એને એના અસ્તિત્વનો જ નહિ સમગ્ર સંસ્કૃતિના સંરક્ષણનો પ્રશ્ન છે. આને કારણે મનુષ્ય અને મનુષ્ય વચ્ચે દીવાલો ચણાઇ છે. આને કારણે મનુષ્ય અને મનુષ્ય વચ્ચે દીવાલો ચણાઇ છે, તે એક જુદું પરિણામ બને છે.

૪. ફ્રોઇડની વિચારધારાને આધારે માનવ-સંબંધોનું વિશ્લેષણ, સાર્ત્રની અસ્તિત્વવાદી વિચારણા અને આધુનિક સમસ્યાઓ મનુષ્યના અસ્તિત્વના પાયાના પ્રશ્નો બને છે.

આ ઉકળતા ચરુ જેવી વિશ્વની સ્થિતિના પ્રત્યાઘાતો સાહિત્યમાં પડે છે. સાહિત્યકાર અંતે તો સમાજમાં જ રહે છે, તેથી એને આ બધી પરિસ્થિતિઓ સ્પર્શે એ સહજ છે. વિશ્વસાહિત્યમાં સહેજ ડોકિયું કરીએ તો ક્ષુબ્ધ મનુષ્ય એમાં ઉપસતો લાગશે. બોદલેરની કવિતાનું પેરિસ હોય, આલ્બેર કામૂની "આઉટસાઇડર"નો નાયક હોય કે પછી કાફકાની વાર્તાસૃષ્ટિનાં પાત્રો હોય એ બધામાં એક અજંપાભર્યાં, છિન્નભિન્ન મનુષ્ય પ્રગટ થતો લાગે. કથાસાહિત્યમાં પણ

આવતો સમાજ સાંપ્રત સ્થિતિ ઝીલીને આવે છે.

વીસમી સદીના સર્જકની ચેતના બદલાઇ છે. આ ચેતનાને અભિવ્યક્ત થવા માટે પરંપરિત સ્વરૂપ અને ભાષા ઉપકારક ન નીવડે. જેમ્સ જોયસ, જેવાને તેથી તો નવી ભાષા રચવાની ફરજ પડે છે. આ રીતે પશ્ચિમના સાહિત્યમાં પરિવર્તન જોઇએ છીએ.

ગુજરાતી સાહિત્ય ઘણુંખરું પશ્ચિમના પ્રભાવ તળે પાંગરે છે. વૈશ્વિક પરિબળો સાથે ભારતની પરિસ્થિતિ પણ કંઇક ક્ષુબ્ધતાની છે. આઝાદીની લડત એ ભારતનો પ્રાણપ્રશ્ન હતો. એ પ્રશ્ન ૧૯૪૭માં હલ થતાં પ્રજાએ સમૃધ્ધિનાં ખ્યાલો રચી લીધા હતા. સોનેરી સ્વપ્નાં જોતી ભારતીય પ્રજા આઝાદી પછી કશુંય ન પામી શકીનો અજંપો લઇ શ્વસે છે, ત્યારે એના નિઃશ્વાસ દઝાડનારા નીવડે છે. આઝાદી પૂર્વેનાં કોમી હુલ્લડો અખંડતાને ખંડ-ખંડ કરી નાખે છે. આઝાદી પછી મહાત્મા ગાંધીની હત્યા નિરાશાનું વાતાવરણ સર્જે છે. પ્રજાજીવનમાં વધતી જતી હાલાકીઓ, પ્રાંતવાદની વકરતી જતી વિષમતાઓ, કોમવાદના વધતા જતા વેરઝેર, સત્તાની સાઠમારી અને સ્વાર્થલોલુપ મનોવૃત્તિ રાષ્ટ્રીયભાવનાને ખતમ કરે છે. સ્વતંત્ર ગુજરાતની ચળવળ, પડોશી દેશોની આક્રમકતા, કોમી રમખાણો, નવનિર્માણનાં આંદોલનો અને અનામત પ્રથાના અજંપાઓ ગુજરાતને છિન્નભિન્ન કરી મૂકે એ સ્થિતિ રચી દે છે. આના પડઘા ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં અત્ર તત્ર પડેલા જોવા મળશે.

આ સાંસ્કૃતિક પરિબળે કથાસાહિત્યમાં એક ઘટક તરીકે મહત્ત્વનું સ્થાન લીધું છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર પૂર્વે જે સમસ્યાઓ હતી તેનાથી

તદ્દન જુદી સમસ્યાઓ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કથા સર્જકને સ્પર્શે છે. માત્ર સમસ્યાઓને જ આલેખવાની હોય કે પછી એના ઉકેલ સૂચવવાના હોય તો એ સર્જનનું મારે મન કશુંય મૂલ્ય નથી. એ જ પરંપરા ચાલુ રહી હોત તો મારા શોધનિબંધમાં કશુંય કહેવાનું ન થાત; પણ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કથાસાહિત્યનો સર્જક માત્ર વસ્તુ-સંકલનાની સીધી-સાદી અભિવ્યક્તિમાં રમમાણ નથી પણ એ કળા-પદાર્થની માવજતની સૂઝ કેળવી ચૂક્યો છે તેથી એનો અભિગમ કળાનિર્મિતિનો રહ્યો છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલકથાકાર સામે ત્રણ પરિણામો છે :

૧. વસ્તુ-સંકલનાની પસંદગી અને એની સંયોજનામાં કલાત્મક અભિગમ.

૨. સ્વરૂપની વફાદારી અને એની મુક્તિ.

૩. કળા-સૌંદર્યની નિર્મિતિ અને પ્રતીતિ.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર પૂર્વેનો નવલકથાકાર માત્ર વસ્તુ-સંકલના પર ભાર મૂકી એ વિષે એ સભાન હતો. સાંપ્રત સમાજને ઘેરી વળેલી સમસ્યાઓ કે પરિસ્થિતિઓને આલેખવામાં એ નવલકથાકાર ઇતિશ્રી માનતો. જ્યારે સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલકથાકાર વસ્તુ-સંકલનાનું આલેખન નહિ તણ એની કલાત્મક માંડણી, એનો ગોઠ અને એની ગતિ તરફ વિશેષ સભાન રહેતો. વળી આ આખા વસ્તુ-સંકલનપ્રપંચ દ્વારા એ સામાજિક પ્રશ્નની છણાવટ કે ઉકેલ આપવાને બદલે એ દ્વારા Total Man ને અભિવ્યક્ત કરવા તરફ એનો અભિગમ રહેતો. Being નહિ પણ Becoming એનું લક્ષ્યબિંદુ બની રહેતું. આને પરિણામે એની

સામે કૃતિ કલાકૃતિ બની રહે એવી એની દૃષ્ટિ રહેતી.

પરંપરિત નવલકથા અને પ્રયોગશીલ નવલકથા એવા પ્રવાહો આરંભાયા ગુજરાતી નવલકથામાં. સ્વાતંત્ર્ય પછી પણ આ બંને પ્રવાહો વહેતા રહ્યા છે. મારા શોધનિબંધમાં હું પ્રયોગશીલ નવલકથાઓને કેન્દ્રમાં રાખી સંશોધન કરતો હોવાથી મારી દૃષ્ટિ ત્યાં મંડાયેલી છે. નવલ લેખન=કલા સૌથી પ્રતિનિધિ અને શક્તિશાળી માધ્યમ છે. આ માધ્યમ વીસમી સદીના સાતમા દાયકામાં નવોન્મેષ સાથે અ-પૂર્વ પ્રકારનાં પરિણામો સાધી "પ્યોર નોવેલ" કે "એન્ટી નોવેલ" સુધી પ્રયોગાત્મક બને છે. ત્યારે એ કેવી રીતે ગતિવિધિ કરે છે. એ તપાસવાનું રહે છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. સુરેશ જોશી નવલકથાકારના ધર્મ વિષે કહે છે કે :-

"આજે જે નવલકથાકાર સાર્થક કૃતિ રચવા માગતો હશે તેણે માનવસંદર્ભની સંકુલતા અને સંદિગ્ધતા સ્વીકારવાની જ રહેશે. પોતાના જ અનુભવોમાં રહેલી સંદિગ્ધતાને પ્રામાણિકપણે ઓળખ્યા વિના કોઇ કશું સમજી શકે ખરો ? અમુક હાથવગી ફિલસૂફીને આધારે, એનાં કોષ્ટકોમાં સમકાલીન જીવનની સંકુલતાને એ ઝટ દઇને ગોઠવી આપી શકે ખરો ? તો તો આપણે એમ માનવું રહ્યું કે એને સમકાલીન વાસ્તવિકતા સાથેના અપરોક્ષ પરિચયમાં રસ નથી. એ ગૃહીતોને ધ્રુવપદે સ્થાપીને પ્રશ્નો ઊભા કરવા માગતો નથી, જે પ્રશ્નો છે તેને પણ કાને ધરવા માંગતો નથી. જો આવો પ્રત્યક્ષ અને વ્યવધાન વિનાનો સમ્પર્ક સિધ્ધ કરવો હોય તો વપરાઇ ચૂકેલાં રૂપોનાં ચોકઠાં એને

કામમાં નહિ આવે, કારણકે એવાં આવિષ્કૃત ને વ્યવહૃત રૂપોના ~~ન~~
સ્વીકાર સાથે એની પાછળ રહેલાં બધાં ગૃહીતોનો આપોઆપ જ સ્વીકાર
થઇ જ જાય છે. આથી સર્જન દ્વારા થતા આવિષ્કારની આખી પ્રક્રિયા
બાદ થઇ જાય છે, તો પછી રસાનુભવ શેને આધારે થશે ?"[1]

નવલકથા અંતે રસાનુભૂતિ પદાર્થ બને એ ઊહાપોહ થઇ ચૂકયો
છે. એનો નાભિશ્વાસ ચાલે છે એમાં ઘટનાનું મહત્ત્વ નથી પણ ફોર્મનું
મહત્ત્વ છે અને ઘટનાઓની ઘટમાળ નહિ પણ ઘટનાલોપ દ્વારા એનું
રચનાતંત્ર થવું જોઇએ એવાં પ્રતિપાદનોના પરિણામે ગુજરાતી પ્રયોગશીલ
નવલકથા અસ્તિત્વમાં આવી એવો મત પ્રવર્તે છે.

નવલકથાની જડતા સામે ઊહાપોહના એક ભાગ તરીકે
ડો. સુરેશ જોશી ૧૯૬૫માં "છિન્નપત્ર" લઘુનવલ આપે છે. આને
નવલકથા ન કહેતાં એ પોતે જ "લખવા ધારેલી નવલકથાના મુસદ્દા"
તરીકે ઓળખાવે છે. પણ એમના અનુરાગી વિવેચકો તેમને અતિક્રમી
નવલકથા છે એવું સિધ્ધ કરવા મથી ચુકયા છે. આ વિવાદ અહીં
પ્રસ્તુત નથી, પણ "છિન્નપત્ર" ગુજરાતી નવલકથાની તાસીર બદલી
નાખે છે. એટલું ઉદારપણે સ્વીકારીએ એમાંય મને અતિરેક લાગે છે.
"પ્રેમનું મેટાફિઝિકલ" એ ઘટના અને વિભાવના પરત્વે ઊહાપોહનું
ફળ હોઇ શકે પણ એની કલાત્મકતાનું શું ?

"ઘટનાનો બેતાજ બાદશાહ" એમ કહી ડો.સુમન શાહે
ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની પ્રશંસા કરી છે કે ટીકા એ વિચારવા જેવું છે. એક
બાજુ ઘટનાને ઓગાળી એનો લોપ કરવાની ચર્ચા એમની જ "રે[illegible]"માં
જોરશોરથી થઇ રહી છે ત્યારે એમને ઘટનાનું મહત્ત્વ કરવાનું કેમ

1. શ્રૃણ્વન્તુ –પૃ.૯૬ : સુરેશ જોશી.

સૂઝયું હશે ? બક્ષીએ એક મુલાકાતમાં સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે : "ઘટના સિવાય હું લખી જ ન શકું..." "મારે માટે ઘટના ઇઝ ટોટલ લાઇફ". ઘટના ન હોય તો હું ન જ લખી શકું. અને ઘટનાનો હ્રાસ થઇ જાય તો મારાથી લખાય જ નહિ. આઇ સ્ટાર્ટ વીથ ઘટના. ઘટના વિનાના જીવનની કોઇ કલ્પના મારા મગજમાં આવી શકતી નથી. અને સાચા કલાકારે તો ઘટનાની શોધમાં નીકળવું જોઇએ. જે મોમેન્ટે એને થાય કે He is getting state and flat ત્યારે એણે ઘટનાઓ પેદા કરવી જોઇએ. નહિતર હી વિલ વેર આઉટ...ઘસાઇ જશે."[2]

૧૯૬૩માં ચંદ્રકાન્ત બક્ષી "આકાર" નવલકથા આપે છે. આ નવલકથાથી ગુજરાતી પરંપરિત નવલકથાનો વિચ્છેદ થતો હોય એમ હું માનું છું. ડો. સુમન શાહ "ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો" એવા નવલવિવેચનગ્રંથનું શીર્ષક આપે છે. એમાં આ "નવ્ય" વિવેચક પ્રયોગાત્મક નવલકથાનો આરંભ બક્ષીથી સ્વીકારતા હોય એવું એમાં નિહિત છે. તેઓ આ ગ્રંથના નિવેદનમાં ચંદ્રકાન્ત બક્ષીને "સન્ધિસ્થાનના નવલકાર" કહે છે. વળી તેઓ અહીં છેલ્લા દાયકાની પ્રયોગશીલ લાગેલી નવલકથા-ઓને જ ચર્ચે છે. એમ પણ તે ઉપરથી ફલિત થાય છે. "આકાર" કથાનકપ્રધાન નહિ પણ પાત્રપ્રધાન નવલકથા છે એમ કહેવાયું છે. અસ્તિત્વવાદી વિચારધારાનાં બીજ પણ આ કૃતિમાં કેટલાક વિવેચકોને લાગ્યાં છે. પણ મારી દૃષ્ટિએ આ નવલકથા પ્રયોગશીલ છે એની વસ્તુ-સંકલનાની કલાત્મક અભિવ્યક્તિને લીધે અને જીવનને જોવાના અભિગમને લીધે મારા સમર્થનમાં આ રહ્યું અવતરણ --

---

૨. ગ્રંથ - નવેમ્બર : ૭૦ પૃ૦-૪૫.

"અપવાદરૂપ વાસ્તવિકતાને આલેખતી પાત્રપ્રધાન કૃતિ "આકાર" પૂર્વવર્તી કૃતિઓથી જુદી લાગે છે તે એના કલાત્મક અભિગમને લીધે નહિ, જીવનને જોવાના અભિગમને લીધે. ટેક્નિકની કોઇ આગવી અજમાયશ કર્યા વિના મુખ્ય પાત્ર દ્વારા વાર્તાને સાંકળતાં આગળ વધવાનો ટૂંકો રસ્તો લેખકે અપનાવેલો છે".[3]

"આકાર" પછી બે વર્ષે "છિન્નપત્ર" (૧૯૬૫) આપણને મળે છે. આ ૫૦ ટુકડાઓમાં આલેખાયેલી નવલકથામાં નિહિત છે આ સંબંધો. "સૌ કોઇ પોતાનામાં થોડું થોડું રહસ્ય ઘૂંટતું હોય છે. એની એંધાણી મળે છે કોઇની આંખોમાં, તો કોઇના સ્પર્શમાં, કોઇ વાર બે વ્યક્તિનાં રહસ્ય એક જ કેન્દ્રમાંથી વિસ્તરતાં વર્તુળ જેવાં જણાય છે. ત્યારે એ બે વ્યક્તિ વચ્ચે એક ઊંડા સમ્બન્ધની ભૂમિકા સરજાય છે. હું કહું છું ઊંડો સમ્બન્ધ, કારણકે સપાટી પર તો બીજા અનેક સમ્બન્ધોની જટાજાળ ફેલાતી જતી હોય છે. એ બધાથી નીચે સરી જઇને હૃદય પેલા રહસ્યની ત્રિજ્યાઓ લંબાવ્યા કરે છે. કેટલીક વાર એ રહસ્ય કશીક વેદનામાંથી પોષણ મેળવે છે. એ વેદનાને કશી અતૃપ્તિ સાથે, કશા વિરહ સાથે, કશી વિષમતા સાથે સમ્બન્ધ હોતો નથી. એ વેદના તો વાતાવરણ જેવી હોય છે. એનો શ્વાસ લઇને જ જીવી શકાય છે. કદાચ "વેદના"એ સંજ્ઞાથી એનું સાચું વર્ણન થઇ નહિ શકે. એ હૃદયને વિહ્વળ રાખે છે, આંખમ થોડા તેજ સાથે થોડો ભેજ રાખે છે, અવાજમાં, કોઇને તો સ્પષ્ટપણે વરતાય નહિ એવો, આછો કમ્પ રાખે છે. શબ્દોમાં એને કારણે નવું આન્દોલન જન્મે છે. ઘણી વેદના દ્યોતક હોય છે. આ વેદના એવી

---

3. ગુજરાતી નવલકથા - પૃ.૨૩૨ : લે.રઘુવીર ચૌધરી, રાધેશ્યામ શર્મા

હોતી નથી".[૪]

આ રચનામાં માનુષ્યિક પ્રેમ પાર્થિવ ભૂમિકાએ આલેખાયો છે. પણ મારી દૃષ્ટિએ "છિન્નપત્ર" નીચેના કારણોને લીધે ધ્યાનપાત્ર છે.

૧. ઘટનાઓની ઘટમાળને બદલે ચૈતસિક પ્રવાહોનું વિશૃંખલ આલેખન છે.

૨. પાત્રોનું મનઃસ્થિતિનું નિરૂપણ થયું છે.

૩. પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ, બાહ્ય અને આંતર મૂર્ત અને અમૂર્ત એવી ઘણી સંકુલતાઓની રેખાઓ સીધી ગતિ કરવાને બદલે યાદૃચ્છિક ગૂંથાઇ છે.

૪. કલ્પનો અને પ્રતીક યોજનાઓનો વસ્તુ=સંકલનાની પ્રતીતિકર અભિવ્યક્તિ માટે વિનિયોગ થયો છે.

૫. પરિશિષ્ટ જેવું ઉમેરણ અંતે પૂર્વકથાને વર્ણે છે. એટલે કે " Flash back method "નો લેખકે સહારો લીધો છે. પણ આ સહારો પરંપરિત નથી.

૬. પરંપરિત નવલકથાના ઘટકતત્ત્વોને અહીં તોડવાનો સભાન પ્રયત્ન થયો છે, તેથી નવલકથાની સંકલનાની પરંપરિત વિભાવના તૂટે છે. આમ છતાં એક નવા પરિમાણની શક્યતા ખૂલે છે.

૭. વસ્તુ=સંકલનાને ઉપકારક એવી ભાષાક્રિયા અહીં પ્રયોજાઇ છે. ભાષા પરત્વેની લેખકની સભાનતા

---

૪. "છિન્નપત્ર" : ૧૯૬૫ -પૃ.૬ : સુરેશ જોશી.

અહીં ધ્યાન ખેંચે છે.

૮. સમગ્ર કૃતિ નવલકથાનું નવું સ્વરૂપ રચી આપવા તાગે છે.

ઉપર્યુક્ત કારણોની "છિન્નપત્ર"નું ઐતિહાસિક મૂલ્ય છે મારે મન.

"અમૃતા" ૧૯૬૫ એ રઘુવીર ચૌધરીની અજ્ઞેયની "નદી કે દ્વીપ" ની સંકલના પર આધારિત નવલકથા છે. આમાં આ સર્જકનો શો નવો ઉન્મેષ? ક્યાંક સીધું કથન, ક્યાંક આત્મકથન, ક્યાંક પાત્રો દ્વારા પાત્રોનું પૃથક્કરણ, ક્યાંક આત્મચિંતન, ક્યાંક ક્યાંક માનસ વ્યાપારો આ બધું સંકલિત થઈને પાત્રપ્રધાન બનતી નવલકથા તે "અમૃતા". ડૉ.સુમન શાહે આ નવલકથાને યુગચેતના કટુતાને સાદ્યંત કલાત્મક ભૂમિકાએ, સ્ફુરાવી શકાઈ હોત તો ? આ "અમૃતા" આ દાયકાની અદ્વિતીય નવલકથા બની હોત. એમ કહી આ કૃતિને ટકોરી છે.

રાવજી પટેલની "અશ્રુઘર" ૧૯૬૬ - એની વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. રાવજી પોતે નવલકથા વિષે કહે છે :

"નોવેલમાં પાત્રોનો ક્રમિક વિકાસ થવો અનિવાર્ય છે અને નોવેલિસ્ટને સતત કથામાં નિરૂપાતી ઘટનાઓ માટે સજાગ રહેવું પડે છે. પ્રત્યેક ઘટના નવલકથાના ચરિત્રને જીવંત રાખતી હોય છે. ઘટનાના માત્ર બ્લૉક મૂકવાથી નૉવેલનું સ્ટ્રક્ચર કદી ય બંધાતું નથી."[૫]

અહીં રાવજી પટેલ ઘટનાના બ્લૉક ગોઠવવાનો વિરોધ કરે છે. પણ એ ઘટનાઓનો લોપ કરવાની વાત કરતા નથી. એમની "અશ્રુઘર"

---

૫. ક્ષિતિજ - ૧૯૬૭ : પૃ.૩

(પ્ર.આ.૧૯૬૬)ના પૃષ્ઠ ૧૮૫ પર સત્ય એના બાપુજીને સંબોધીને કહે છે:

"મારે સહારો જોઇએ છે. સહારો, આપી શકો છો ? ક્રૂર રીતે હસ્યો અને પછી શરૂ કર્યું, "તમારા ગજા બહારની વાત છે, વડીલ મને સહારો કોઇ નહિ આપી શકે. કોઇ નહિ. કોને મળ્યો ? કોણે માગ્યો ને એને તે મળ્યો ? દરેક પોતપોતાનો સહારો ઇચ્છે છે: ઝંખે છે. કોઇક જ સદ્ભાગી હોય છે. અસંખ્ય મનુષ્યોથી ભરી ભરી આ સૃષ્ટિ પર ક્યાંક તો એ હશે, જે મને...સાવ સીધી વાત છે. વડીલ મનુષ્ય ઘર જેવો છે. ઘરને ટેકો તો જોઇએ જ. ટેકા વગરનું ઘર ચિરકાળ ઉભું રહેતું નથી જોયું. પછી ભલેને એ ન તૂટયા જેવું લાગે. પર સરવાળે ઝીરો."

આ કૃતિની વસ્તુસંકલના "મારે સહારો જોઇએ છે" ની આસપાસ બંધાઇ છે. આ બિંદુએ પહોંચવા માટે રાવજી પટેલે નીચે પ્રમાણેની ભાવસ્થિતિ આલેખી છે :

અજાણી સ્ત્રી → લલિતાબેન → લલિતા → લલિ

અજાણી સ્ત્રી ← લલિતાબેન ← લલિતા ← લલિ.

ઉપર્યુક્ત સંબંધોના પ્રતિપાદન માટે રાવજી પટેલ પાસે આગવું ભાવવિશ્વ છે અને છે આગવી ભૌમિતિક તરાહ. સેનેટોરિયમથી આરંભાતી કથા અંતે સેનેટોરિયમમાં પૂરી થાય છે. આ સંકલના એ રાવજીની એક આગવી સર્ગશક્તિથી સિધ્ધ થઇ છે.

"અસ્તી" (૧૯૬૬) કવિતાઇ નવલકથા છે. "ઘટના વિનાની નવલકથા" અને અસ્તિત્વવાદી એવા વિશેષણોથી ઓળખાયેલી નવલકથા "અસ્તી" દૃશ્ય કલ્પનો અને વિચારશૃંખલાઓ દ્વારા આખી કૃતિ રચાઇ છે. "અસ્તી"નો નાયક "તે" એની આસપાસની સૃષ્ટિને કાવ્યમય

પરિવેષમાં ઝીલે છે. આથી આ નબળી કૃતિ છે એમ પણ કહેવાયું છે. ડો. સુમન શાહ આ કૃતિ વિષે બચાવ કરતાં કહે છે :

"ર.વ.દેસાઇની નવલમાં આવતાં સુવાક્યોના જેવો શિથિલ વિન્યસ્ત સમ્બન્ધ "અસ્તી"નો વિધાનોનો નથી. એનો એક તંતુ નાયકની વિલક્ષણ આંતરસૃષ્ટિમાં છે, તો બીજો "અસ્તી"ના Formની એક પાયાની સંરચના-વિષયક અનિવાર્યતામાં છે. માધ્યમની વિચાર-તર્ક-ચિંતનની દિશાની બરંડતાનો પણ લેખકે અહીં પૂરો લાભ લીધો છે. ને તેથી આવાં સૂત્રો રચનાના કલ્પનપ્રચુર વિશ્વો સાથે વિરોધનો લય ઊભો કરે છે."[૬]

આ રીતે આ કૃતિનું મહત્ત્વ સ્થાપવાનો પ્રયત્ન થયો છે. "છિન્નપત્ર" પછી કલ્પનના ખડકલાઓરૂપે "અસ્તી"ને સ્વીકારી શકાય. મારી દૃષ્ટિએ આ નવલકથા બે કારણે પ્રયોગશીલ ગણાય.

૧. આ નવલકથાનું ગદ્ય કાવ્યત્વ પામે છે. ગલી અને ગલીના વળાંકો અને આસપાસનો અસબાબ કલ્પનમય કાવ્યત્વ સુધી વિસ્તરે છે. સુરેશ જોશીના કાવ્યમય ગદ્ય કરતાં આ ગદ્ય જુદું છે એના વેગને લીધે.

૨. જોડણીના રૂસ્વતંત્રને તોડી સમગ્રપણે દીર્ઘત્વને સ્વીકારે છે. જોકે આથી એના અર્થઘટનમાં કોઇ વિશેષ ઊહાપોહ થયો હોય એવું બન્યું નથી. માત્ર પ્રયોગખોરીનું આ પરિણામ છે.

હરીન્દ્ર દવેની કૃતિ "પળનાં પ્રતિબિંબ" (૧૯૬૬) પણ ધ્યાન ખેંચતી કૃતિ છે. આ કૃતિમાં લેખકે "પળ"નાં પ્રતિબિંબનું સંકલન કર્યું છે.

---

૬. ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી દેરો : ૧૯૭૩ પૃ.૧૪૫ લે. સુમન શાહ.

પાત્રોના જીવનમાંની કેટલીક ક્ષણોને જ અહીં સાક્ષાત્ કરાવીને એનું સંકલન કર્યું છે. નિરૂપણ પધ્ધતિની દૃષ્ટિએ આ નવલકથા વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. જીવનને એની યથાર્થ અવસ્થામાં પામી મૃત્યુનો સંદર્ભ રચતી આ નવલસૃષ્ટિમાં ભાવમર્મ આધુનિક છે. અહીં માનવ અસ્તિત્વની તાસીર આધુનિક વેદનશીલ દ્રાવણમાં નીતરીને આવે છે. અહીં તાર્કિક ભૂમિકાને છોડીને એમણે ચેતનાપ્રવાહની ભૂમિકા સ્વીકારી છે. આ કૃતિમાં એથી પણ આગળ પાત્રોના જીવનમાંની કેટલીક ક્ષણો જ સાક્ષાત કરી આપી સંકલનની દૃષ્ટિએ એક નવો અભિગમ દાખવ્યો છે.

"ચહેરા" (૧૯૬૬)ની કથા એની પરિસ્થિતિની કથા છે. આધુનિક સમયમાં જીવતા માણસની આ કથા છે. મધુરાયએ "ચહેરા"માં નાયક નિષાદની સળંગ કથા આલેખી નથી. પરિસ્થિતિ બદલાતી જાય ને કથા આગળ વહેલી જાય. કથા તૂટક હોય ને તેથી અહીં પણ ટૂંકી વાર્તાઓ જોડીને કથા ઘડી કાઢી છે, એવો વહેમ જાય છે. સ્થૂળ ઘટનાપ્રેમી, ક્રિયા, વિકાસ, ફટાફટ બનતા બનાવોને ધસમસતો પ્રવાહ વગેરેથી ટેવાયેલો આપણા કેટલાક ભાવકો તો "ચહેરા"નાં બે પ્રકરણ વાંચી ફરિયાદ કરી બેસે . "આમાં તો કશું બનતું નથી ." છતાં એ કથાતંતુઓની તંતુબાંધણી થતી નથી . તોય એ આધુનિક પ્રયોગાત્મક નવલકથા તો છે જ. "ચહેરા"ની કથાને Cronologically મૂકવામાં આવી નથી . પણ અહીં વાર્તાના બધા ટુકડા, વક્તવ્યની Inner conplexity ની સ્થિતિનો અનુવાદ કરવા મથતા હોય એ રીતે ગોઠવાયા છે.

સરોજ પાઠકની "નાઇટમેર" અને મધુરાયની "કામિની" રૂપનિર્મિતિ વિષે તંતુ વણાતો નથી તોય આ બંને વસ્તુ-વિન્યાસની

ટેકનિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની કૃતિઓ છે.

"અશ્રુઘર" રાવજીની પરંપરા સાથે અનુસંધાન જોડતી પ્રયોગાત્મક નવલકથા છે. તો "ઝંઝા" (૧૯૬૭) રાવજીની પ્રયોગાત્મક કૃતિ છે. નવલકથાનો નાયક પૃથ્વી ગોઠવાયેલી પરિસ્થિતિમાંથી નીકળીને "લાઇફને વધારે પડતી સ્ટ્રગલમાં બદલવા ઇચ્છે છે." આ નવો અનુભવ મેળવવા તે "સંતોષ" છોડી ભાડાના મકાનમાં રહેવા જાય છે. ને ત્યાંથી તે દિલ્હીની ઝૂંપડપટ્ટી સુધી પહોંચી પાછો "સંતોષ"માં આવે છે. આ આખી "સ્ટ્રગલ" ડાયરી સ્વરૂપે આલેખાઇ છે. એ "સંતોષ" છોડે છે, તા.૨૫-૨-૬૬ને શુક્રવારે ને સંતોષમાં પાછો આવે છે, તા.૧૪-૬-૬૬. આ ત્રણ માસને સત્તર દિવસની ડાયરી તે "ઝંઝા"નો એક ખંડ અને સાથે સાથે સમાંતર રીતે લખાતી ક્ષમાની ડાયરી તે બીજો ખંડ. આ બે ડાયરીઓ દ્વારા "ઝંઝા" રચાયેલી કૃતિ છે. રાવજીની નવલકથા આ રીતે ધ્યાન ખેંચે છે.

૧. ભૌમિતિક તરાહની દૃષ્ટિએ વસ્તુ-સંકલન.

૨. પાત્રોની આંતર્ મથામણોની સચ્ચાઇનો પ્રગટતો રણકો.

૩. કાવ્યાત્મક લઢણ અને તાજગીભર્યાં શબ્દખંડો.

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની કૃતિ "પેરેલિસિસ" (૧૯૬૭) પ્રયોગાત્મક કહી શકાય એવી નવલકથા છે. નાયકના જીવન દ્વારા અડધી જિંદગી જીવતા આધુનિક માનવની જ વાત કરી છે. હોસ્પિટલમાં રહેલા નાયકની મનોભૂમિમાં ભૂતકાળનાં સ્મરણ તાજાં થઇ એનું સાંપ્રતમાં પ્રક્ષેપણ થતું જાય છે. સંકલનાની ખરી ખૂબી એ છે કે નાયક ઊંઘીને જાગે છે, સવાર

થાય છે ને કથાનો આરંભ થાય છે. હવે અંત પણ બરાબર એ જ રીતે આવે છે. પણ આરંભમાં જે સ્વપ્ન આવ્યાં હતાં એ સ્વપ્ન અંતે આવતાં નથી. આરંભની જેમ અંતે પણ નાયક સવારે ઊઠી ફરવા નીકળે છે, જ્યાં એણે પેરેલિસિસનો હુમલો આવ્યો હતો ને પડી ગયો હતો એ જ ધુમાવ પર પહોંચે છે. ને આ રીતે સંકલિત થઇ કથા પૂરી થાય છે.

"મહાભિનિષ્ક્રમણ" (૧૯૬૮) એ સાતમા દાયકાની નોંધપાત્ર પ્રયોગશીલ નવલકથા છે. ચાર દિવાલો વચ્ચે એકલા પડેલા નાયકના ચિત્તમાં વિસ્તરતા સંબંધના વલયનો વિસ્તાર એ આ નવલકથાનું કથાવસ્તુ ગણાય. રૂપનિર્મિતિની દ્રષ્ટિએ આ નવલકથાને નવો ઉન્મેષ ગણીએ તો ખોટું નહિ. અમિત દલાલ જેને ચાહે છે તે સરોજ એને ચાહતી નથી અને જ્યારે નાયિકા નાયકને ચાહે છે ત્યારે નાયક "સ્વ"માંથી મહાભિનિષ્ક્રમણ કરી ચુકયો છે. આ વિરોધાભાસી સમાંતર રેખાઓ વચ્ચે Symbolic dimension and streams of consciousness રીતે આખી નવલકથા વિસ્તરે છે. સંવેદનશીલ નાયકનું "મેન્ટલ સેટ-અપ" રીકાન્સાઇલ થાય. એક ક્ષણ અનેક વિભિન્ન પરિસ્થિતિઓમાં વિસ્તરી છે. ઘટનાઓનું ક્રમબધ્ધ નિરૂપણ નહિ, ચિત્તતંત્રમાંથી જે આવ્યું તે અભિવ્યકત થતું રહ્યું એ રીતે કથાન્સંકલન-સંવેદનસંકલન થતું રહ્યું છે. એમાં બારી પાસેનો પીપળો નાયકની ચિત્તવૃત્તિને અભિવ્યકત કરવા પ્રતીક બની રહે છે. કયાંક કયાંક ગદ્ય ટૂંકા વિધાનોથી કાવ્ય કોટિએ પહોંચ્યું છે, તો કયાંક નાયકની એકોકિતઓ ગદ્યનાં ઉત્તમ નમૂના બની રહે છે. ગદ્યની રીતે આ તપાસવા જેવી કૃતિ ખરી. માતૃરાગનું આવું આલેખન કદાચ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પૂર્વે નથી. અમિતની

એબ્નોમૉલિટી જે Psychological time ની અનુભૂતિ કરાવે છે તે એક આ કૃતિનું પરિમાણ બને છે. તેઓ પગથિયાં ઉતરી ગયાં અને તે પગથિયાં ઉતરી ગઇ એ વચ્ચે આ નવલકથા ગૂંથાઇ છે.

"ધક્કો વાગ્યો અને ગાડી ઉપડીથી આરંભાતી નવલકથા "ભાઇ ખોવાયો" ત્યાં પૂરી થાય છે. વાર્તાકથનની દૃષ્ટિએ આ પ્રથમપુરુષ એકવચનમાં કહેવાયેલી કથા છે. વાર્તા કહેનાર પાત્ર પોતે એની સૃષ્ટિમાં સંડોવાતું જાય છે. એ લેખક પોતે છે તે ભૂતકાળમાં સ્થિર થઇ શકતો નથી. એ ભવિષ્યનું આલંબન લઇ શકતો નથી તો વર્તમાનમાં ઓતપ્રોત થઇ શકતો નથી. ગાડીની ગતિ સાથે ચિત્તગતિ અને ધૂમ્રવલય આ નવલકથાનું ત્રિવિધ પરિમાણ સિધ્ધ કરી આપે છે. ચૌદ પોઇન્ટના ટાઇપમાં વીસના માપમાં છપાયેલી ૮૪ પાનની આ કૃતિ ટૂંકી વાર્તાની ક્ષમતા ધરાવે છે પણ લેખક એનો નવલકથા તરીકે આપણને પરિચય કરાવે છે. ગાય અને પરિક્ષિતનો સંદર્ભ પૌરાણિક સંદર્ભો આ નવલકથામાં રચી આપી પરિક્ષિત ક્યાં ? એવા પ્રશ્ન પુરાકલ્પન રચી આપી છે. "ફેરો" નવલ ધ્યાન ખેંચે છે એ વિશે વિવિધ મતો છે. અભ્યાસીઓ એની વસ્તુ-સંકલના ને "ગોઠવણી" તરીકે ઓળખાવે છે. ઉમાશંકર જોશી આ કૃતિથી કેમ ડોલ્યા એ રહસ્ય રહસ્ય જ છે. આમ છતાં એક લઘુક કૃતિ તરીકે અને અભિવ્યક્તિની નવીનતાને લીધે આંગળી મૂકવાનું મન થાય એવી આ કૃતિ છે.

ગુજરાતીમાં પદ્ય અંશોની નવલકથાનો ઉદ્‌ભવ થઇ ચૂક્યો હતો પણ પદ્ય નવલકથા તો "ઘૂઘવતા સાગરનનાં મૌન" (૧૯૭૩). સ્થળ અને કાળના પરિમાણને જુદી જ રીતે અહીં એક કરી નિરૂપવામાં આવ્યા છે.

"સંસ્કાર" સોસાયટીના બંગલામાં ત્રણ પેઢીના વારસાની દુરિતતાને આલેખતી આ નવલકથા ટેપ પર કંડારાઇ છે. "એમની બંગલા પર ઠરેલી નજર અટવાણી"- (પૃ.૧૫૪) અને "એમની આંખમાં અનેક વખત સાંભળેલી ટેપનો છેડો છટકતાં ખાલી ચક્કર...ચક્કકર ફરી રહ્યું.." તેમ જ "તેઓ ક્રોસ પર આવી ઊભાં" આ ત્રણ વિધાનો નવલકથાના સ્વગતોક્તિ આલેખનથી જુદા પડી કાળના સૂક્ષ્મ પરિમાણ સુધી વિસ્તરે છે. ડૉ. રમણલાલ જોશી આ નવલકથાને "માનવમનના ચકરાવો" તરીકે ઓળખાવે છે. તેઓ કહે છે :

"કથા કહેવાની ફાવટ, રચનાની ભૌમિતિક તરાહ, કાવ્યાભાસી અભિવ્યક્તિ-છટાઓ, ગણ્યાંગાંઠયાં પાત્રોનાં મનનાં ઊંડાણોમાં ઇષત્ સ્પર્શ કરાવતી આ લઘુનવલ શીર્ણ-વિશીર્ણ થતા કુટુંબના વિનિપાતમાં વારસો અને વાતાવરણ કેટલો ભાગ ભજવે છે તે દર્શાવે છે. સંસ્કૃતિના ચળકાટની પાછળ દુરિતની કેવી માયાજાળ રહેલી છે અને ક્રમશ: વ્યક્તિઓ અવશપણે એનો કેવો ભોગ બને છે, એનું તાદૃશ વર્ણન આપે છે. મનીષાનું પ્રેત કથાનાયકને સતત સતાવ્યા કરે છે, એમાં એની અપરાધવૃત્તિ (Sense of guilt)નો હિસ્સો નાનોસૂનો નથી. લેખકની શક્તિનો એમાં જણાતો ઉદ્રેક આહ્લાદક છે."[૭]

"મરણોત્તર" સુરેશ જોશીની "છિન્નપત્ર"ની પેટર્નમાં લખાયેલી બીજી નવલકથા છે. મરણથી મરણોત્તર સુધીની નાયકની મન:સ્થિતિ કલ્પનોના ખડકલાઓથી અને ૪૫ જેટલા ટુકડાઓથી ગોઠવાયેલી છે. "છિન્નપત્ર"ની જેમ અહીં ચિત્તવલયોની એક આગવી પરિપાટી રચાઇ છે. એટલી

---

૭. ઘૂઘવતા સાગરનાં મૌન : પ્રસ્તાવના - રમણલાલ જોશી પૃ.૧૪

પ્રાયોગિકતા.

"પીળું કરેણનું ફૂલ" (૧૯૭૫)માં " Flash Back "નો ઉપયોગ થયો હોવા છતાં અને વેશ્યાજીવનની કથા હોવા છતાં એની વસ્તુગૂંથણીને લીધે આ નવલકથા એક પ્રયોગ બને છે. નાયિકાનું અવસાન થયા પછી ત્રણ પાત્રો દ્વારા (એમાંનો એક નાયક) અગ્નિસંસ્કાર કરી ઊભા છે ત્યાં નાયકના ચિત્તમાં આખી કથા ચાલે છે. જેમ જેમ નાયિકાના અંગો બળતાં ગયાં તેમ તેમ કથાપટ ઉકલતો જાય છે. એટલે કે એક બાજુ અસ્તિત્વનું વિલય પામવું ને બીજી બાજુ અસ્તિત્વનું ઉઘડવું આ બે બિંદુઓ વચ્ચે ચિત્તતંત્રમાં આખી કથા ઉકેલાતી જાય છે. "પીળું કરેણનું ફૂલ" છેલ્લે સ્મશાન છોડતાં પ્રતીક બની રહે છે. આરંભમાં શૃંગાર ચેષ્ટાઓ અને પછી શૃંગારાત્મક આલેખન સ્મશાનભૂમિમાં વૈરાગ્યને બદલે વિરતિનું વાતાવરણ રચે એ રસસિધ્ધાંતની પરંપરાનો વિચ્છેદ કરતું લાગે. આ રીતે આલેખનની રસનિર્મિતિ અને રૂપનિર્મિતિના ઘટકરૂપે આ નવલકથા જુદી તરી આવે છે.

"ફેરો" પછી લગભગ એક દશકે રાધેશ્યામ શર્મા "સ્વપ્નતીર્થ" નવલકથા આપે છે. લેખક પોતે જ આને પ્રયોગશીલ કૃતિ તરીકે ઓળખાવે છે. લેખક બીજો નવલ-પ્રયોગ એ શીર્ષકરૂપી પ્રસ્તાવનામાં કહે છે :

"અધુનાતન નવલ વિશે ઉમાશંકર ડોલ્યા હોય તો તે "ફેરો" મિષે - અને કોઇ પ્રયોગપ્રધાન રચના માટે તેમાંયે નવલ-કથા-પ્રકાર મિષે નિરંજન પ્રથમવાર બોલ્યા હોય તો તે "સ્વપ્નતીર્થ" નિમિત્તે ! આવાં વિરલ આશ્ચર્યો આનંદદાયક બેશક હોય છે..."[૮]

આ નવલકથા "શબનિકાલની સમસ્યા"થી આરંભાઇ પદયાત્રાના

---

૮. "સ્વપ્નતીર્થ" - રાધેશ્યામ શર્મા : પ્રસ્તાવના

છઠ્ઠા દિવસ સુધી વિસ્તરે છે. આમાં નવીનની મનઃસ્થિતિ એની સ્વપ્ન અને જાગૃત અવસ્થાની સાંધ્યભૂમિએ સંકલિત થઇ છે. આ નવલકથામાં પદયાત્રા સ્વપ્ન હોય અને ડાયરીમાં ડાયરી હોય એમ સ્વીકારીએ તો આ નવલકથા એની નિરૂપણની દૃષ્ટિએ જુદું જ રૂપ લે છે. સ્વપ્નનું વર્તુળાકાર ગતિમય નિરૂપણ આધુનિક પુરાકલ્પનનું કામ કરે છે.
શ્રી નિરંજન ભગત આ નવલકથા વિશે ડોલી બત્રીસ પાનની પ્રસ્તાવના લખી (ગુજરાતી નવલકથાની સૌથી લાંબી પ્રસ્તાવના છે આ !) ડોલે છે એમાં કૃતિ કરતાં પ્રસ્તાવના વધુ સમૃધ્ધ નથી લાગતી ? તેઓ અંતે કહે છે :

"પિતા-પુત્રનો સંબંધ, પિતાની શોધ, પિતૃપ્રાપ્તિ, પિતાની સદ્ગતિ, પિતૃતર્પણ- પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિશ્વસાહિત્યમાં આ એક મુખ્ય અને મહાન વિષય છે. "સ્વપ્નતીર્થ"માં એનું આધુનિક પરાકલ્પન છે. ગુજરાતી નવલકથામાં આ પુરાકલ્પનનું સર્જન અ-પૂર્વ છે. ગુજરાતી ભાષામાં રાધેશ્યામ દ્વારા અને અન્ય સર્જકો દ્વારા એનાં અનેક અનુજ સર્જનો થજો અને એ દ્વારા ગુજરાતી નવલકથાનું ભાવિ ઉજ્જવલ હજો !"[૯]

આ જ સમયગાળામાં કિશોર જાદવની "નિશાચક" (૧૯૭૯) આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. એના નાગાલેન્ડીય વાતાવરણને લીધે જુદી તરી આવે છે. આ કૃતિમાં નવલકથામાં ઘટકો શોધવા બેસાય તેમ નથી. એટલે કે અહીં ઘટનાનું તિરોધાન નહિ પણ ઘટકતત્ત્વોનું તિરોધાન થતું ગયું છે. આ નવલમાં માનવીની એક વિશિષ્ટ સંવેદના સાકાર થઇ છે. સમયની દૃષ્ટિએ વસંતઋતુની સાત રાત્રિમાં પૂરી થતી કથા છે. ઘડીકમ

---

૯. "સ્વપ્નતીર્થ"ની પ્રસ્તાવના "સ્વપ્ન અને જાગૃતિની સાંધ્યભૂમિ" - નિરંજન ભગત : પૃ.૩૨

સ્વપ્નની દુનિયા, તો ઘડીમાં જાગૃતિની દુનિયામાં એના નાયકની સાથે ઘૂમતાં રહીએ છીએ. વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ સૌથી મહત્ત્વનો પ્રસંગ પ્રકરણ-૩નો અંત ભાગ ગણી શકાય. જેમાં નાયક સ્વપ્નમાં સરે છે ને એનું સ્વપ્ન ફેન્ટસીનું રૂપ ધારણ કરે છે. આમ સ્વપ્નને ફેન્ટસીનો ઉપયોગ કરી લેખકે આખી કથાનું સંકલન કરી લીધું છે. "મેખલો ગૂંથવાની વાત અને કુકડાની વાત પણ પ્રતિકાત્મક રીતે સંકલનામાં મહત્ત્વનાં પરિબળ બની રહે છે.

"સૂરજ ડૂબે મૃગજળમાં" (૧૯૮૧)માં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. એમાં અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની થયેલી ગૂંથણી, નવલકથાકારે અન્ય ગદ્ય-પદ્ય સ્વરૂપો આ નવલકથામાં વણ્યા છે એ રીતે આ નવલકથા ઉલ્લેખનીય છે.

ભગવતીકુમાર શર્માની "ઊર્ધ્વમૂલ" (૧૯૮૧) કૃતિ પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. સમગ્ર કથા વ્યક્તિચરિત્રના આલેખન દ્વારા જ આગળ વધતી ગઇ છે. આમાં બાહ્ય કરતાં આંતરમનનું આલેખન વિશેષ મહત્ત્વનું છે. આખી કૃતિ એક જ પાત્ર - ક્ષમાના ખભા પર જ મૂકાયેલી છે. "અનૌરસ' સંતાનની સમસ્યાની વાત કૃતિમાં છે. ક્ષમાના પિતા કોણ એ નિશ્ચિત નથી. તો કુણાલ અને નિહારનાં માતા-પિતા કોણ એ પણ નિશ્ચિત નથી. આની વેદના સહતાં સહતાં આ પાત્રો એકબીજા સાથે સંકળાતાં જાય છે. આજના સંકુલ જમાનામાં માણસનાં મૂળ જ ઉખડી ગયાં છે. એને પોતાના અસ્તિત્વની મથામણ છે. આ "રૂટલેશ" માનવીની આ કથા છે. લેખકે સમસ્યાનો કોઇ ઉકેલ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી એ રીતે કલાત્મકતા જાળવી છે. સંકલનામાં જો મહત્ત્વની બાબત હોય તો તે "સમાન સમસ્યા" છે. ક્ષમાની આસપાસનાં પાત્રો તેના પોતાના

સહિત સમાજમાં સંવાદી રીતે જ ક્ષમાની મૂળ વિશેની શોધના સાહચાર્યથી જ છે. કથા ત્રણ ખંડમાં વહેંચાયેલી છે - "અશ્વ", "સર્પ" અને "અશ્વત્થ" - આ કૃતિમાં અશ્વ ને સર્પનાં પ્રતીકો સંકલનામાં ઉપકારક બની રહે છે.

આ ઉપરાંત છેલ્લા બે દાયકામાં આપણું ધ્યાન ખેંચતી કૃતિઓ છે : "આપણો ઘડીક સંગ" (દિગીશ મહેતા - ૧૯૬૨), "કમલ કાનન કોલોની" (શિવકુમાર જોશી -૧૯૬૮), "વિવર્ત" (પિનાકીન દવે - ૧૯૬૮), "કોણ?" (લાભશંકર ઠાકર -૧૯૬૮), "ભાવ-અભાવ" (ચિનુ મોદી-૧૯૬૯), "આકૃત" (જયંત ગાડીત-૧૯૬૯), "રૈતપંખી" (વર્ષા અડાલજા-૧૯૭૪), "ભાવચક્ર" (ચિનુ મોદી-૧૯૭૫), "એકાંતદ્વીપ" (દીનેશ અંતાણી-૧૯૭૫), "ચિહ્નત" (ધીરેન્દ્ર મહેતા-૧૯૭૮), "પલાશવન" (દીનેશ અંતાણી-૧૯૭૯), "મરણટીપ" (માય ડીયર જયુ-૧૯૭૯), "અનાગત" (હરીન્દ્ર દવે -૧૯૮૦), "અંતરિક્ષની ઓથે" (સુશીલા ઝવેરી -૧૯૮૧), "કિમ્બલ રેવન્ડવૂડ" (મધુ રાય-૧૯૮૧), "ક્યાં છે ઘર?" (જયંત ગાડીત-૧૯૮૨) - આ કૃતિઓ એના વસ્તુ-સંકલનાના પ્રયોગાત્મક વલણને લીધે સ્મરણીય છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગાળામાં લખાયેલી કૃતિઓની આ તપાસને અંતે સંતર્પક સ્થિતિ લાગે છે. ગુજરાતી નવલકથા આ ગાળામાં એક ડગલું આગળ ગઇ છે એમ નિઃસંકોચ કહી શકાય. કેટલીક નોંધપાત્ર કૃતિઓની તપાસ પછી કેટલાંક તારણો પર આવું છું.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલકથા એના બદલાયેલા સ્વરૂપે ઉપલબ્ધ થાય છે. એન્ટી-નોવેલ સુધી આપણે આવી ઊભા છીએ. એની સાથે લઘુ-નવલને

સ્વીકારતા થયા છીએ. લગભગ આ ત્રણ દાયકાની નવલકથાના અભ્યાસ પરથી આ પ્રમાણે તારણો તારવી શકીએ :-

૧. નવલકથા આમ તો શ્લથિલ અને અશુધ્ધ સ્વરૂપ કહેવાયું છે. પણ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં શુધ્ધ નવલ (Pure Novel) આપવાનો ઉપક્રમ રહ્યો છે. શુધ્ધ સાહિત્ય-કલાની ક્ષિતિજો ભણી આપણા વિવેચકની દૃષ્ટિ મંડાયેલી છે. એટલે કે નવલકથા કોઇ હેતુ કે પ્રશ્નની છણાવટ માટે નહિ પણ સાહિત્યના એક સ્વરૂપ તરીકે શુધ્ધ કળા-સ્વરૂપ બને એ તરફનાં અભિગમ રહ્યો છે.

૨. સાહિત્ય-સ્વરૂપ તરીકે નવલકથાની રૂપનિર્મિતિનો સભાન પ્રયત્ન આ ગાળાની નવલકથાઓમાં થયો છે. તો સ્વરૂપની જડતાને ઓગાળી એને તરલ બનાવી એના ઘટકતત્ત્વોના લોપ ભણીની ગતિવિધિ પામી શકાય છે. રૂઢિચુસ્ત વિવેચક નિરાશ થાય એટલી હદે એમાં સ્થિત્યાંતરો આવ્યાં છે.

3. ઘટનાની ક્રમબધ્ધ ચુસ્તતાને બદલે ખંડ-નિરૂપણ અને ખંડ-નિરૂપણ પણ તંતુ ન સાંધે એ રીતે સંકલનનો દિશા-ઉઘાડ થયો છે.

૪. સ્થૂળતાને બદલે સૂક્ષ્મતા એ નવલકથાનું ગતિબળ બની રહે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ અને ચૈતસિક પ્રવાહોની ભૂમિકાના વિવિધ સ્તરો નિરૂપવામાં લેખકને વિશેષ રસ ને રુચિ છે.

૫. સ્થળ અને કાળનો પટ કેન્દ્રસ્થ થતો જાણી શકાય છે. નવી આબોહવા અને નવાં સ્થળો આલેખવા-માં લેખકને વધુ રુચિ હોય એમ લાગે છે. પણ આ માત્ર ઘટકતત્ત્વરૂપે નહિ પણ નવલકથાનો અનિવાર્ય એવો અંશ બનીને આવે છે.

૬. નવલકથાકાર સભાનપણે ઘટનાને ટાળવા પ્રયત્ન કરે છે અને એને સ્થાને નાયકની દૃષ્ટિ જ્યાં વિસ્તરે અને મન જે અનુભવે એને કલ્પનના સહારે આલેખવામાં વિશેષ રસ છે. આથી કલ્પનોના ખડકલાઓ અને પ્રતીક યોજનાની પરંપરાઓ નવલકથાઓમાં જોવા મળે છે.

૭. અધુનાતન નવલકથાની ભાષા વિદ્રોહી રૂપ ધારે છે તો એનું ગદ્ય કાવ્યકોટિનું બની રહે એવા નવલકથાકારના સભાન પ્રયત્નો છે.

૮. સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલકથા પરંપરાના વિદ્રોહરૂપે આવી હોવાથી એમાં સ્વપ્નાવસ્થા, અર્ધચેતન અવસ્થા વગેરે આધારભૂમિ તરીકે આવ્યાં છે.

૯. પ્રયોગશીલ નવલકથાકાર નવલકથાને અંત જેવું કંઇ સ્વીકારતો નથી. મધુ રાય જેવા નવલકથાકારો તો નવલકથાનો વાસ્તવમાં અંત છે ત્યાંથી આરંભાય છે એમ કહે છે. એટલે કે સર્જન એનું પુનઃસર્જન એમ

નવલકથાના કથાનકના વલયો વિસ્તરે છે.

૧૦. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલકથા પ્રયોગાવસ્થામાં લઘુનવલ બની રહી છે. સર્જક પ્રતિભા સઘનરૂપે લઘુનવલ-માં જ ઉતરતી હોય એમ લાગે છે. અર્થાત્ દળદાર નવલકથાનો બદલે ચૈતસિક ભૂમિકાએ લાઘવ અનિવાર્ય બન્યું છે.

સ્વાતંત્ર્યોતર ગુજરાતી નવલકથાની હું વાત કરું છું ત્યારે લોકપ્રિય પરંપરિત નવલકથાના ઢગ ખડકાય છે એ એની બીજી નબળી સ્થિતિ છે. સર્જક ચેતનાના અભાવની થોકબંધ નવલકથાઓ વચ્ચે થોડીક પ્રયોગશીલ, નવોન્મેષ પ્રગટાવનારી કૃતિઓ મળે એ આપણું અહોભાગ્ય. નવલકથા માંગ અને પુરવઠાની રીતે ઉત્પન્ન થાય, ચંબલના ડાકુઓનો ખડકલો ગોઠવાય એમાં કથા મળે, નવલકથા નહિ. સ્વર્ગસ્થ મડિયા નવલકથા વિશે કહે છે કે સર્જકતાની પારાશીશી પજાજીવનની પ્રાણશક્તિ-માં જોવાની સાથોસાથ એમણે આપણા લેખકોમાં સત્વશીલ સર્જકતાનો અભાવ જોયો છે. ડૉ. સુરેશ જોશી કથાશ્રિત નવલકથાની ટીકા કરે છે અને સ્વરૂપની માવજત થતી નથી એવી ફરિયાદ પણ કરે છે.

પ્રયોગશીલ નવલકથાની ભૂમિકામાં રહેલાં તત્ત્વોમાં ભાર મૂકાયો છે એવાં ત્રણ ઘટકો પ્રયોગશીલ નવલકથામાં જોવા મળે છે.

૧. સાહિત્યકારે પોતાના સર્જનકર્મને કલાનુભૂતિ જન્માવવાની પ્રવૃત્તિ કરવી જોઈએ.

૨. એ માટે કૃતિની રૂપરચનાની આગવી માવજત થવી જોઈએ.

3. કલાના પોતાના ધારણ-પોષણની સ્વાયત્તતા
એમાંથી પ્રગટવી જોઈએ.

લગભગ ત્રણ દાયકાની ગુજરાતી નવલકથા એના પ્રયોગશીલ વલણોથી આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. એમાં અન્ય ઘટકો કરતાં વસ્તુ=સંકલનાની સર્જકની પ્રગટતી સભાનતા અને સજ્જતા ઉડીને આંખે વળગે તેવી છે. મારું નમ્ર મંતવ્ય છે કે પરંપરિત નવલકથાનો વિચ્છેદ વસ્તુ=સંકલનાની જડતાના વિદ્રોહમાંથી થયો છે. એ પછી અન્ય ઘટકોનું આનુષંગિક પરિવર્તન થતું રહ્યું છે. કેટલાક વિવેચકોને છેલ્લા દાયકાની નવલકથા તરંગી થઈ જતી લાગી છે. પણ જડ ચોકઠામાં ફ્રીઝ થઈ ગયેલી નવલકથાને ગતિશીલ કરવામાં પ્રયોગશીલતાનો મોટો ફાળો છે. એ ભૂલવું ન જોઈએ, પ્રયોગશીલ નવલકથા રૂઢિચુસ્ત વિવેચકને ન સંતર્પે તો પણ એ એક મોટું મોજું છે એ સ્વીકાર્યા સિવાય ચાલે તેમ નથી. એમાં વસ્તુ=સંકલનાની કેળવાયેલી દૃષ્ટિ અને એ દ્વારા સૌંદર્યબોધ કરાવવાની સર્જકની સજ્જતા મેઘધનુષી રંગો રચી દેશે એ તો ખરું જ. ઘેરાયેલા વાદળો વચ્ચે થતી ગાજવીજમાં કોઈ પ્રતિભાવંત સર્જક રસ ન હોય પણ વીજરેખનો પ્રકાશ પાથરી દેવામાં એ ડૂબાડૂબ હશે એ આપણું કલાકૃતિ ક્ષેત્રે મોટું પ્રદાન બની રહેશે.

- - -