chapter. 1

પ્રકરણ : ૧

સાતમા-આઠમા દાયકાનું ગુજરાતી કથાસાહિત્ય : વિહંગદર્શન

ભૂમિકા

સરોજ પાઠકની કથાસાહિત્યનાં સર્જક તરીકેની કારકિર્દી વીસમી સદીના છઠ્ઠા દાયકામાં આરંભાઈને સાતમા દાયકામાં વિશેષ નોંધપાત્ર બની રહે છે. એ સમયગાળો ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવા વલણોને ઉઘાડનારો હતો. Modernity – આધુનિકતા - ની પશ્ચિમી વિભાવના તેમજ આધુનિક પશ્ચિમી સાહિત્યના પ્રભાવ હેઠળ જે નવા પ્રવાહનો આરંભ ગુજરાતી સાહિત્યમાં થયો એમાં સરોજ પાઠક પણ એક નોંધપાત્ર વાર્તાકાર-નવલકથાકાર હતાં.

એટલે, સરોજ પાઠકના કથાસાહિત્યની ચર્ચા કરતાં પહેલાં, એક ભૂમિકારૂપે, વાર્તા-નવલકથાની બદલાયેલી વિભાવનાનો એક સંક્ષિપ્ત આલેખ અને આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યના એ બે દાયકાનું એક ઝડપી અવલોકન મૂકવું સંગત ગણાય. એથી સરોજ પાઠકની ચર્ચાને એક યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્ય મળી શકશે.

ટૂંકીવાર્તા

ટૂંકી વાર્તાની વિચારણા કરતી વખતે તેના બે મહત્ત્વના સ્વરૂપભેદને ધ્યાનમાં લેવા અનિવાર્ય બને. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ટૂંકીવાર્તાના વ્યાપક રીતે બે ભેદ પાડી શકાય :

૧. પરંપરાગત વાર્તાસ્વરૂપ અને

૨. આધુનિક વાર્તાસ્વરૂપ

૧. પરંપરાગત વાર્તાસ્વરૂપ : પરંપરાગત એટલે કે જૂની વાર્તાને માનવસમાજ જેટલી જૂની ગણી શકાય. ભાષા દ્વારા અવગમન સ્પષ્ટ અને વ્યાપક બનતાં જ સર્જકના મનોજગતમાં ચાલતાં સ્પંદનોને અન્યની સામે અભિવ્યક્ત કરવાનો (માનવસહજ) માનસિકતાનો રસ્તો ખુલ્લો થયો. વાર્તા સ્વરૂપના લોકપ્રિય બનવા પાછળ માનવસહજ કુતૂહલ પણ કારણરૂપ બન્યું. પ્રાચીનકાળની આ વાર્તાઓ સામાન્ય જનસમાજમાં પ્રચલિત હતી અને મુખપરંપરાથી ચાલી આવતી. લોકરંજન કરતી વાર્તાઓ પણ કહેવાતી - સંભળાતી સમૂહભોગ્ય કળાપ્રકારનું સાહિત્યસ્વરૂપ હતી. આ સમયમાં વાર્તાઓ મનોરંજક હોવાની સાથે ઉપદેશપ્રધાન પણ હતી. 'જીવન ખાતર કળા'નો ખ્યાલ ધરાવતી પ્રાચીન સાહિતયની આ વાર્તાથી તદ્દન ભિન્ન તાસીર આધુનિક વાર્તાકળામાં જોવા મળે છે.

મધ્યકાલીન કથાપરંપરા - જે રાસ, પ્રબંધ, આખ્યાનની, પદ્યવાર્તા રૂપે આવિષ્કાર પામી - એનાં મૂળ પ્રાચીન લોકકથામાં હતાં. એ વાર્તા (story) નહીં પણ કથા (tale) ના રૂપની હતી. એટલે 'પરંપરાગત વાર્તા' માં short story ના આરંભકાલીન સ્વરૂપને પણ સમાવી શકાય. આપણે ત્યાં વીસમી સદીના આરંભેથી શરૂ થયેલી વાર્તા પણ, આધુનિકતાના સંદર્ભે તો પરંપરાગત વાર્તા કહેવાશે.

આધુનિકકાળમાં યાંત્રિક ઉપલબ્ધિની સાથાસાથ 'કળાની સ્વાયત્તા'ના પ્રશ્નો અને સમાજકેન્દ્રીતાને સ્થાને વ્યક્તિકેન્દ્રીતાનાં ધોરણો આવતાં જ 'કળા ખાતર કળા'ની વિભાવના વ્યાપક બની. સર્જક સમાજને નહીં પણ પોતાની જ આંતરિક નિસબતને અને સર્જનપ્રક્રિયાને જવાબદાર બન્યો. આથી સાહિત્યસર્જક તેમજ ભાવક પક્ષે વૈયક્તિક બની. સમૂહભોગ્યતા બાદ થતાં જ અભિવ્યક્તિની રીતિ અને ભાવન-વિવેચનનાં ધોરણો બદલાયાં, એ પ્રમાણે વાર્તાનું સ્વરૂપ પણ બદલાયું. વાસ્તવથી સામા છેડાની કલ્પનપ્રચુર અને કુતૂહલપ્રેરક અદ્‌ભુત સૃષ્ટિ પ્રાચીન વાર્તામાં જોવા મળતી. સત્યના અંશો પણ ઘણે દૂરના ઇતિહાસમાંથી પેઢી દરપેઢી કર્ણોપકર્ણ વાયકા જેવા ચાલી આવતા હતા. તેથી એ સત્યોમાં પણ 'રાઈનો પહાડ' કરનારી બેકાબૂ કલ્પનાના જ તાણાવાણા વણાતા. અર્વાચીન

ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ પ્રાચીન વાર્તાસ્વરૂપથી તદ્દન ભિન્ન લક્ષણો, સ્વરૂપ અને ઉદ્દેશ્યે ધરાવતું જોવા મળે છે.

૨. આધુનિક વાર્તાસ્વરૂપ : આધુનિક વાર્તારૂપ પોતાના સમયની આવશ્યકતા પ્રમાણે અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ એમ બે છેડા વચ્ચેના અવકાશમાં રચાતું ગયું. આધુનિક વાર્તાનું કથાબીજ પોતાના સમયથી ઘણી દૂરનું સત્ય રજૂ કરતું નથી પણ પોતાના જ સમયની આસપાસની સૃષ્ટિની કે પોતાના જ જીવનની અનુભૂતિથી રસાઈને આવતું જાતે સંવેદેલું વિશ્વ પ્રગટ કરે છે. આમ આ વાર્તાસ્વરૂપ વૈયક્તિક ભાવનાઓ અને નવી વાસ્તવિકતા વડે કલાઘાટ પામતું ગયું. આધુનિક કાળમાં કળાકારની અનિવાર્યતા પોતાની જાત અને સમયને વ્યક્ત કરવાની હતી. સામે પક્ષે ભાવક વર્ગને પણ પોતાના સમય અને તેમાં શ્વસતા માનવના પ્રશ્નો તપાસવાનો ઉપક્રમ રચતી, અને તેને શબ્દાકાર આપતી વાર્તાઓનું સંવેદનાત્મક અને બૌદ્ધિક સ્તરે ભાવન કરવાની આવશ્યકતા વિશેષ હતી. આનું કારણ ઔદ્યોગિકરણ અને તેની સાપેક્ષ આવેલી વ્યક્તિકેન્દ્રીતા હતી. સમય બદલાતાં સમાજનું બંધારણ અને તેની સાથે કળાવિભાવના, તેના પ્રશ્નો અને ઉપાયોની ચર્ચાનું વલણ પણ બદલાયું. કલાનાં રૂપો અને તેની વિભાવના નવેસરથી રચાતાં ગયાં, આમ પોતાના સમયથી દૂરના અતીતની, કલ્પનામય સૃષ્ટિમાં યદચ્છાવિહાર કરતી, પ્રાચીન વાર્તાઓનું મુક્ત સ્વરૂપ આધુનિકકાળમાં વ્યક્તિગત પ્રશ્નો અને જીવનના સત્યને ઉજાગર કરતું વાસ્તવનિષ્ઠ અને ચુસ્તીવાળુ બંધાયું.

ફ્રેન્ક ઓકોનર કહે છે એમ અર્વાચીન ટૂંકીવાર્તા જીવન પ્રત્યેના આપણા વલણને વિશેષતઃ રજૂ કરે છે. તેથી જ વાસ્તવસાદશ્ય અને પ્રતીતિકરતાનાં ધોરણોથી અર્વાચીન વાર્તાનું મૂલ્ય પણ અંકાય છે. અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તા બૌદ્ધિકયુગની નીપજ છે, અને એની આ વાસ્તવનિષ્ઠા એને જ આભારી છે.[૧]

જો કે અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તાના કથાબીજ કે ઘટના રૂપો સાવ બદલાઈ ગયાં છે એમ નથી. અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તામાં પણ ભિન્ન સ્વરૂપેય માનવની સર્વસામાન્ય ભાવના હોવાની. તે માનવમનના

સંચલનોને અભિવ્યક્ત કરે છે. આમ અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તાની ભિન્નતા શૈલી અને વલણમાં છે.

ટૂંકી વાર્તાને ચોક્કસ સ્વરૂપે, સ્થાપનાર અને તેના પહેલા વિવેચક ગણાતા એડગર એલન પો એ ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા આપતાં કહ્યું છે કે, ટૂંકી વાર્તા એટલે એવું, કથન કે અડધાથી બે કલાકની બેઠકે જ વંચાઈ જાય અને તે વિશિષ્ટ અસર નિપજાવવા પૂરતું મર્યાદિત હોય અને બાકીની બધી જ વિગતો ચોક્કસ અસર નિપજાવવા સહાયક હોય.[૨]

એડગર ઍલનપોની આ વ્યાખ્યા ઘટકના સંયોજનની કરકસરને મહત્ત્વ આપે છે જે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની ચુસ્તતા માટે અત્યંત જરૂરી છે.

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા

૧૯૧૮માં મલયાનિલની 'ગોવાલણી' એ ટૂંકીવાર્તાનાં લક્ષણો બતાવતી ગુજરાતીની પ્રથમ ટૂંકી વાર્તા તરીકે માન્યતા મેળવી. આ પહેલાં અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈની ૧૯૦૦માં, લખાયેલી 'શાંતિદાસ' અને ૧૯૦૪માં રણજિતરામ મહેતાની 'હીરા' જેવી ટૂંકી વાર્તાઓને આરંભની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા ગણાવી શકાય.

ધૂમકેતુએ ઈ.સ. ૧૯૨૬માં તણખા મંડળ-૧ વાર્તા સંગ્રહ દ્વારા ટૂંકી વાર્તાને ગુજરાતી વિશ્વમાં સ્થાપિત કરી આપી. તે પહેલાં પણ ધનસુખલાલ મહેતા, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક શ્રી લીલાવતી મુનશી, ક. મા. મુનશી, બટુભાઈ ઉમરવાડિયા જેવા સાક્ષરો દ્વારા વાર્તા સ્વરૂપમાં પ્રયોગો થયા. ધૂમકેતુની ભાવનાપ્રધાન, પાત્ર પ્રધાન અને સંવેદનપ્રધાન વાર્તાઓ બાદ દ્વિરેફની વાસ્તવલક્ષી છતાં ભાવનાશીલ ટૂંકીવાર્તા દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાને નવો મોડ મળ્યો, જેમાં 'જક્ષણી', 'બુદ્ધિવિજય', 'ખેમી' અને 'મુકન્દરાય' 'છેલ્લો દાંડકય ભોજ' જેવી વાર્તાઓ નોંધપાત્ર છે. એ પછી દ્વિરેફે ઓછી વાર્તાઓ લખી પણ સતત પ્રયોગશીલ વાર્તાઓ એ આપતા રહ્યા એ મહત્ત્વનું છે. સુન્દરમે પણ 'માને ખોળે', 'માજા વેલાનું મૃત્યુ', 'ખોલકી' જેવી સુન્દર વાર્તાઓ આપી. ઉમાશંકર

જોશીની 'શ્રાવણ મેળો' માંની વાર્તાઓ ભાવસિદ્ધિ અને કલાસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ સફળ નિવડે છે. 'મારી ચંપાનો વર', 'છેલ્લું છાણું' 'લોહી તરસ્યો' જેવી કૃતિમાં માનવમનને તાગવાનો પ્રયાસ જોવા મળે છે. જ્યંતિ દલાલ, પન્નાલાલ પટેલ, જ્યંત ખત્રી આ સમયગાળાના બીજા શક્તિમંત વાર્તાકારો હતા. વાર્તાક્ષેત્રે મહત્ત્વનો વળાંક અદ્યતન ગુજરાતી સાહિત્યના જનક ગુણામત્તા સુરેશ જોષી દ્વારા આવ્યો અત્યાર સુધીની વાર્તાનું સર્વસ્વ ઘટના ગણાતી. પણ સુરેશ જોષીએ ઘટનાહ્રાસની વિચારણા આપી ઘટનાના ભારને નહીંવત કરી નાખ્યો. ઘટના ગૌણ અથવા તો માત્ર નિમિત્ત હોય. વાર્તાના વિશ્વમાં સર્જકનું ભાવવિશ્વ જે સર્જકને અભિપ્રેત છે તે મહત્ત્વનું બને છે. સુરેશ જોષીએ 'ગૃહપ્રવેશ' 'અપિચ', અને 'બીજી કેટલીક' જેવા વાર્તાસંગ્રહોમાં આંતર ચેતના પ્રવાહ, પ્રતીક-કલ્પન યુક્ત ભાષા અને પુરાકથાઓના વિનિયોગ દ્વારા ઘટનાહ્રાસવાળી વાર્તાના નવીન પ્રયોગ કર્યા.

સુરેશ જોષીએ પ્રબોધેલી ઘટનાહ્રાસ અને ટેકનિક શૈલીના મહિમા વાળી વિચારણાને અનુસરી એમના સમકાલીન અને અનુગામી સર્જકોએ એ પ્રકારની વાર્તાઓના સફળ પ્રયોગો કર્યા.

ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની વાર્તાઓ મહ્દઅંશે ઘટનાપ્રધાન હોય છે. બક્ષીની વાર્તાઓમાં એકલતાની નિસહાયતામાં પિડાતો અને રુગ્ણ છતાં બૌદ્ધિક માનસ ધરાવતા પાત્રો જોવા મળે. 'તમે આવશો?' ઉપરાંત 'ડેડી' 'ગુડનાઈટ' અન 'બીજી સોહાગરાત' જેવી વાર્તાઓમાં બક્ષીની આ પ્રકારની સર્જકતાના ઉન્મેષો જોવા મળે છે. બક્ષીની 'મીરાં' વાર્તા બક્ષીની નહીં ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક આસ્વાદ્ય અને શક્તિશાળી વાર્તાઓમાંની એક છે.

મધુરાયે વ્યંગ અને હાસ્ય દ્વારા કરુણ જન્માવતી વાર્તાઓ વડે જીવન અને તેની અનિવાર્ય નિયતિનું કારુણ્ય નિરુપી આપ્યું. 'કાન', 'મકાન', 'ઈંટોના સાત રંગ' ઉપરાંત 'કાચની સામે કાચ', 'મચ્છરની પાંખોનો અવાજ', 'વટલાવાનો એક કિસ્સો', જેવી વાર્તાઓમાં માનવમનનાં સ્પંદનો અને અતાગ ઊંડાણો તપાસવાનો ઉપક્રમ જોવા મળે છે.

આ જ અરસામાં રાધેશ્યામ શર્માની 'પવન પાવડી' અને 'વાર્તાવરણ' એની વિષયમાવજત

અને કલાસિધ્ધિને કારણે ઉત્તમ ટૂંકી વાર્તાના નમૂનારૂપ બની છે. તો બીજી બાજુ ફેન્ટસીના વિનિયોગ વડે ઉચ્ચ પ્રકારની પ્રતીકાત્મકતા સિધ્ધ કરતા ઘનશ્યામ દેસાઈના વાર્તાસંગ્રહ 'ટોળું'ની વાર્તાઓમાં ટેકનિકના કુશળ વિનિયોગને સંદર્ભે 'તુકા મ્હણે', 'લાલ બોપટ્ટી' અને 'કાગડો' જેવી વાર્તાઓ ઉલ્લેખનીય છે.

પરંપરાગત અને આધુનિકતાના ઉન્મેષવાળી અને બંને પ્રકારની વાર્તારીતિ રઘુવીર ચૌધરીની કેટલીક વાર્તાઓને મહત્ત્વની ઠેરવે છે. પણ રઘુવીર ચૌધરીનું કામ અને નામ નવલકથા ક્ષેત્રે વધુ નોંધપાત્ર છે.

આ બધામાં સરોજ પાઠકે ગુણવત્તા અને સંખ્યા ઉભયની દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ વાર્તાઓ આપીછે. પ્રાચીન રૂઢિથી લઈ અર્વાચીન ટેકનિક એમની વાર્તાઓમા જોવા મળે છે. અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ લક્ષણો સાવ સ્વાભાવિક રીતે તેમની વાર્તાઓમાં સિદ્ધ થાય છે.

વાર્તામાં અભિવ્યક્તિ પામતી માનવમનની નૈસર્ગિક ભાવના જેટલી જ સ્વાભાવિક રીતે આવતી પ્રયુક્તિમાં ક્યાંય આયાસ કે સભાનતા જોવા મળતા નથી. સરોજ પાઠકની વાર્તાઓમાં પ્રયુક્તિ દ્વારા બંધાતા વાર્તાદેહમાં માનવમનનાં ઊંડાણનું સૌંદર્ય વિલસી રહે છે. સરોજ પાઠકની ઉત્તમ કલાકીય સ્તર જાળવતી, સૌંદર્યનિષ્ઠ અને છતાંય સંવેદનને ક્યાંય આછું, પાતળું ન રહેવા દેતી માતબર અને સમૃધ્ધ વાર્તાઓનું આ જમાપાસુ છે.

નવલકથા

ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે પણ છઠ્ઠો દાયકો નવા વળાંક માટે નિર્ણાયક બને છે ને એથી (૧) પરંપરાગત નવલકથા અને (૨) અદ્યતન નવલકથા એવા બે મોટા, ભિન્ન તબક્કા દેખાડે છે.

'કરણઘેલો' (૧૮૬૬) થી ગુજરાતીમાં આરંભાયેલી દીર્ઘ કથારૂપ નવલકથા નવલ ઓછી બનેને કથામાં રમમાણ રહે એવું બન્યું છે. તેમ છતાં ઐતિહાસિક વસ્તુ લઈને, પોતાનાં કલ્પના - વિચારને કથાના કલેવરમાં વિચરતાં કરવાનું કૌશલ તો લેખકોમાં હતું જ. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં

શૈલીનું, ચિંતનનું, પાત્રવિધાનનું, કથાનું, ને સાંસ્કૃતિક પ્રયોજનનું ફલક વિસ્તરેલું છે એટલું જ નહીં, એ દરેક પાસામાં એના મનીષી સર્જકનો સ્પર્શ વરતાય છે. ઉત્તમ શક્તિઓ બતાવતી હોવાછતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના સ્વરૂપ-વિભાવનની રીતે તો પરંપરાગત નવકલથા જ ગણાશે. 'પરંપરાગત'ને તે સમયનાં પરિબળોનો અને તે સમયની સાહિત્યવિભાવનાનો સંદર્ભ પણ વળગેલો છે. પોતાના એક આદર્શલોકને કથા દ્વારા અવતારવાનો આશય પણ આ નવલકથાના સર્જકોનો દેખાશે.

ગોવર્ધનરામના આદર્શલોક કરતાં કનૈયાલાલ મુનશીનો ને એમના કરતાં ર. વ. દેસાઈનો આદર્શલોક ઘણો જુદા છે. મુનશીઓ આરંભમાં, સામાજિક પ્રશ્નોને આલેખતી નવલકથા આપી પણ એ ઝડપથી ઐતિહાસિક નવલકથા તરફ વળ્યા. એની પાછળ ગુજરાતની અસ્મિતાનો આદર્શલોક કારણરૂપ બન્યો. ઐતિહાસિક ઘટનાઓ અને પાત્રોના વિભાવન અને આલેખનથી એમણે વર્તમાનની (વર્તમાન ગુજરાતી જીવનના સ્વત્વહીન માયકાંગલાપણાની) ચિકિત્સા પણ કરી, એટલે ઐતિહાસિક નવલકથા લખી હોવા છતાં રંજનકથાનો-તરંગલોકનો-'HERO' સર્જ્યો. 'ગુજરાતનો નાથ'- કથાત્રયી જ નહીં, પૌરાણિક કથા/પાત્રો વિષયક એમની નવલકથાઓ પણ આ રીતે હીરો - કેન્દ્રી રહી.

રમણલાલ દેસાઈએ યુગને મૂર્ત કરતી - સમયની લગોલગ રહેતી, દસ્તાવેજ લાગે એટલી લગોલગ રહેતી - કથાઓ આપી. એમના નાયકો ગાંધી-અનુયાયીઓ પણ છે ને, અલબત્ત આરંભે, રોમેન્ટિક પણ છે. 'દિવ્યચક્ષુ', 'ભારેલો અગ્નિ', 'ગ્રામલક્ષ્મી' એમની વધુ જાણીતી - સર્જકની સર્વ શક્તિઓ દેખાડતી - નવલકથાઓ છે.

પરંપરાગત નવલકથા દર્શકમાં આદર્શ ને વિચારઆલેખન ઉપરાંત વિચારસરણીના આલેખન સુધી જાય છે. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણીજાણી'ના પહેલા ભાગમાં કથનકૌશલ છે, પાત્રરેખાઓ વધુ સ્પષ્ટ છે ને ક્યાંક પાત્રો સ્પૃહણીય પણ બને છે પણ વિચારસરણીનો ભાર વધતો જાય છે એમ પછીના ભાગોમાં પાત્રવિધાનની અસ્પષ્ટતા ને કથાની અપ્રતીતિકરતા વધતાં જાય છે. 'સૉક્રેટિસ'માં લક્ષ્ય ઊંચું છે પણ ત્યાં પહોંચાયું નથી. એનું એક કારણ વિચારણા અને ઇતિહાસનો

મેળ પડ્યો નથી એ છે. વિવેચકોએ કહ્યું છે એમ દર્શકની ઇતિહાસ અંગેની વિભાવના પણ પ્રશ્નો ઊભા કરે છે ને એ નવલકથાને નડે છે.

પન્નાલાલ, પેટલીકર, પુષ્કર ચંદરવાકર વગેરેમાં ગ્રામજીવન એના અસલી રૂપમાં આલેખાયું ને નૈસર્ગિક સર્જકશક્તિમાં કથનકલાકૌશલનું સંયોજન થવાથી પન્નાલાલ પટેલે આશ્ચર્યજનક ઉત્તમતા દાખવી. કથનશૈલી, કથાસંકલન, પાત્રવિધાન પરંપરાગત રીતિનાં રહ્યાં પણ એમાં સર્જકતાનો પ્રાણ પુરાયો.

પાત્રના હૃદય ને મનનાં ઊંડાણો આલેખવાની સૂઝને કારણે આ પરંપરાગત કથાઓમાં પણ સંકુલતા આવી. ભાષાનું, નિસર્ગનું, ગ્રામજીવનનું એક આગવું તાજગીવાળું રૂપ પણ આ નવલકથાધારાને વિશિષ્ટ બનાવે છે.

ઉમાશંકર નવલકથાલેખનમાં સફળ ન થયા પરંતુ 'ધીમુ અને વિભા' તથા 'પાદરનાં તીરથ' જેવી નવલકથાઓ દ્વારા જયંતિ દલાલ ધ્યાનપાત્ર બન્યા. ગાંધીયુગીન આદર્શોનો સંદર્ભ હોવા છતાં 'ધીમુ અને વિભા' પાત્રમનનાં ઝીણાં રેખાંકનો આપે છે ને 'પાદરનાં તીરથ'માં રાજ્ય સત્તાનો કથા-પરિવેશ છે તે છતાં લેખકનું ધ્યાન તો પાત્રમનની લાક્ષણિકતાને આલેખવામાં છે. માર્મિકતાની વધુ માત્રાને લીધે દલાલની નવલકથાઓ તે સમયે લોકપ્રિય કે જાણીતી ન થઈ પણ આજે એ વિશિષ્ટ લાગે છે.

આ બધી વિવિધપ્રકારી નવલકથાઓ સ્વરૂપદૃષ્ટિએ તો પરંપરાગત જ ગણાશે.

જીવનની નીપજરૂપ સમજણ, સંવેદના અને દર્શનની જેટલી પ્રભાવક અસર ટૂંકીવાર્તા અને કવિતા પર થઈ તેની સરખામણીમાં નવલકથા ક્ષેત્રે એટલા નૂતન પ્રયોગો કે આવિષ્કારો થયા નહીં. તેમ છતાં સાતમા - આઠમા દાયકાની નવલકથાએ પરંપરિત નવલકથાઓની સામે અદ્યતનતાનું વલણ તો દાખવ્યું જ - ભાવાભિવ્યક્ત અને ભાષાભિવ્યક્તિ - બેઉ ભૂમિકાએ આ બે દાયકામાં નવી નવલકથા ગુજરાતી સાહિત્યને સાંપડી. કોઈ પણ આયાસ વગર સરળતાથી સમજાતી, ઘટનાના જાળાથી ગૂંથાયેલી નવલકથાઓ વાંચવા ટેવાયેલા વાચકવર્ગમાં આ પ્રકારની નવલકથા

ઘણી લોકપ્રિય હતી, પણ ચીલાચાલુ વિષય અને એવું જ બંધારણ થવાથી નવલકથાના સર્જકો સામે સર્જનનો એવો મોટો કોઈ પડકાર હતો નહીં, નવી નવલકથાઓ આવતાં જ સંકુલ જીવનને આલેખતી એવી જ સંકુલ નવલકથાની લોકપ્રિયતા ઘટવા માંડી પણ સાથોસાથ સર્જનની વિશિષ્ટ શક્યતાઓ અને સમૃદ્ધિથી આ બે દાયકામાં સર્જક ઘડાતો ગયો એ અર્થમાં ઘટેલી લોકપ્રિયતા સામે નવલકથા સ્વરૂપગત શક્યતાઓ અને અભિવ્યક્તિગત સભરતા વડે વિશિષ્ટ બની. સાતમા દાયકાની નવલકથામાં પણ ઘટનાતત્ત્વના તિરોધાન દ્વારા સ્વરૂપગત સિદ્ધિ અને સ્પર્શક્ષમતાની અનિવાર્યતા જણાઈ. સાથો સાથ ઘટનાહ્રાસની નવી યુક્તિને ઘટનાપ્રધાન વિષય વસ્તુ ધરાવતી [illegible] ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીએ એજ પરંપરાને સાથે રાખીને રૂપનિર્મિતિની સૂક્ષ્મતા અને સંવેદનની સ્પર્શક્ષમતા બેઉનો સમન્વય સાધવાનો પ્રયાસ કરતી 'પડઘા ડૂબી ગયા' (૧૯૫૭) રોમા (૧૯૫૯), અને 'એકલતાના કિનારો' (૧૯૫૯) જેવી નવલકથાઓ આપી. એકલા અટૂલા માનવીના સંવેદનને અભિવ્યકત કરતી આ કૃતિઓ પાત્રના એકવિધ આલેખનથી પાત્રવિકાસના અવકાશનો તથા કળાને અપેક્ષિત અંતર રાખવાના વિવેકના અભાવે ઉત્કૃષ્ટ બનતા અટકી, પરંતુ ત્યાર બાદ 'આકાર' (૧૯૬૩) અને 'પેરેલિસિસ' (૧૯૬૭) જેવી નવલકથાઓમાં બક્ષીનો સૂક્ષ્મકલો વિવેક અને પાત્રના મનોજગતની સમાંતરે તેની આસપાસના પરિવેશના સંદર્ભો અને અર્થઘટનોના આલેખનની સૂઝે અન્ય રચનાને શિથિલ બનતાં ઉગારી લીધી. પશ્ચિમના દેશોમાં ઔદ્યોગિકરણની સાથોસાથ તેના પરિણામરૂપ આવેલું અમાનુષીકરણ, સંવેદન જડતા, માનવ જીવનની યાંત્રિકતા પ્રકૃતિ, જગત અને જાત સુધ્ધાં સાથે સંવાદિતા ગુમાવી બેઠેલા માનવીને ખુદની હયાતી વિષેના / 'સ્વ'ની શોધના પ્રશ્નો થયા. ચહેરા વિનાનો એકાકી માણસ વિશ્વને સંદર્ભે પોતાનો મેળ પાડી ન શકે તેવો વેરવિખેર થયો. જીવનના આયના જેવા સાહિત્યમાં પણ આ પ્રશ્નો કેન્દ્રસ્થાને રહ્યા. આ અર્થમાં ચન્દ્રકાંત બક્ષી આધુનિક માણસની સંવેદનાને ઝીલનાર એક વિલક્ષણ સર્જક છે એમ કહી શકાય.

આધુનિક માણસના વેરવિખેર જીવનમાંથી સર્જાતા પ્રશ્નોના દર્શનથી નિપજેલી અસ્તિત્વવાદી ચિંતનધારાની વિચારણા સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં, પ્રભાવક બની એ વખતે ઝયાં પોલ સાર્ત્ર, આલ્બેર કામુ, હાઇડેગર અને કિર્કેગાર્ડ જેવા અસ્તિત્વવાદી ચિંતકોનો ઊંડો પ્રભાવ પશ્ચિમમાં જ નહીં, વિશ્વ સમગ્રના સર્જાતા સાહિત્ય પર રહ્યો.

ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની 'આકાર' (૧૯૬૩) નવલકથામાં અસ્તિત્વવાદી ચિંતનને આકારિત કરવાનો પ્રયત્ન થયો છે પરંતુ અસ્તિત્વનું ચિંતન કે તેના પ્રશ્નો પાત્રના જીવનની સંકુલતામાં, વર્તનની ગતિવિધિમાં જોવા નથી મળતું. તેમણે સંવાદો દ્વારા, વિધાનો દ્વારા પોતે અસ્તિત્વવાદી હોવાનું સાબિત કરવું પડે છે, જે પાત્રોના ભાવજગતને એકરૂપ નહીં પણ લેખકે આરોપિત કર્યા હોય તેમ સતત પ્રતીત થયા કરે છે. કૃતિના સર્જન વેળા સર્જકના આવા સભાન પ્રયત્નો પ્રતીતિકરતા જન્મવા દેતા નથી અને નાયક જેવી ભાવસ્થિતિનો ભાવકને સાક્ષાત્કાર થતો નથી.

પાત્રના જીવાતા જીવન વડે જ, આખી નવલકથાની ભાવસૃષ્ટિ વડે જ સર્જકનું જીવનવિષયક દર્શન રજૂ થાય એ શકયતા બક્ષીની 'આકાર'માંથી બાદ થઈ ગઈ છે. જોકે 'પૅરેલિસિસ' (૧૯૬૭) આ મર્યાદાથી મુક્ત થઈ છે. જીવનની ગતિવિવિ અને પાત્રના ચિત્તની વિવિધ અવસ્થાજન્ય ક્રિયા, પ્રતિક્રિયા, આંતરક્રિયા બધું જ સ્વપ્નો, ઘટનાઓ અને ભૌતિક વસ્તુઓના પ્રતીક દ્વારા સહજ અને સ્પર્શક્ષમ રીતે આ નવલકથામાં આવ્યું છે. વેદના ન થવાની પીડા એ માત્ર શારીરિક સ્તરનો પક્ષાઘાત નથી, તે કરતાં માનસિક પક્ષાઘાત જીરવવો વધુ દુષ્કર છે આધુનિક માણસની કરુણ નિયતિની અનિવાર્ય દશા બક્ષીની 'જાતકકથા'માં મુખરિત થાય છે. આ નિયતિ એકમાત્ર નાયક ગૌતમની જ નહીં પણ અસ્તિત્વની સભાનતા પામેલા પ્રત્યેક મનુષ્યની છે. આવા આધુનિક માનવની વાત પુરાકથાના પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ વડે યથાર્થ રીતે ઊપસી આવી છે.

નવલકથાના પરંપરાગત મૂલ્યોને જાળવીને પોતાના સમયની સ્થિતિ, વિશ્વને આવરી રહેલી આધુનિક જીવનની વિષમતા અને અસ્તિત્વના પ્રશ્નો યથાર્થ રીતે આ સમયગાળાની નવલકથામાં નિરૂપણ પામ્યાં.

સાતમા આઠમા દાયકાની નવલકથાઓમાં નવી વિચારધારા/ચિંતનધારાનાં અવતરણે સ્થૂળ રોમાંસ, સાહસ, રહસ્યો ને આલેખતા સપાટી પરના ચીલાચાલુ વસ્તુને બદલે માનવમન અને તેના જીવનના - હયાતીના પ્રશ્નો અને સંવેદનાઓને બારીકાઈથી પ્રગટ કરી આપ્યાં. સુરેશ જોષીએ 'છિન્નપત્ર' (૧૯૬૫) નવલકથા આપી પરંપરાગત નવલકથા વિશેની તેમની યથાર્થ ટીકા અને તેમણે કરેલા નૂતન મૂલ્યોના પુરસ્કારનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરું પાડ્યું. એમની આ નવલકથામાં, તેમની વાર્તાઓની માફક જ, આછી પાતળી ઘટનારેખ છતાં નાયક અજય અને નાયિકા માલાના ભાવ વિશ્વનું સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ આલેખન થવા પામ્યું છે. અજયના માલા પ્રત્યેના પ્રેમે, માલાના અહંકારે કરેલી તેની અંતની અવદશા ડાયરીમાં લખાયેલા પત્રો દ્વારા સુંદર અભિવ્યક્તિ પામી છે. અજયના મૃત્યુ બાદ અશોક સાથેના શરીરી પ્રેમની અવસ્થામાં પૂરી થતી આ નવલકથા સુરેશ જોષીના સ્પર્શે સર્જાયેલા આસ્વાદ્ય ગદ્યનો ઉત્તમ નમૂનો છે. ૧૯૭૩માં મળતી સુરેશ જોષીની 'મરણોત્તર'માં સપાટી પરના સ્થૂળ વાસ્તવને નહીંવત જ નિરૂપી પ્રેમિકાની ઝંખના અને મૃત્યુનો અહેસાસ - એ બે વચ્ચે વિભાજિત થતા નાયકના આંતરસંવેદનોની અભિવ્યક્તિ પ્રથમ પુરૂષ એકવચનના આત્મકથાનાત્મક કથનકેન્દ્રમાં કરી છે અને એ રીતે આ નવલકથામાં આંતરચેતનાપ્રવાહની પ્રયુક્તિ સફળ રીતે પ્રયોજાઈ છે. સુરેશ જોષીની આ બેઉ નવલકથા અદ્યતનતાની અનેક શક્યતાઓ સિધ્ધ કરે છે.

૧૯૬૫માં રઘુવીર ચૌધરીએ અસ્તિત્વવાદી ચિંતન રજૂ કરતી કૃતિ 'અમૃતા' દ્વારા એક નવું સોપાન રચ્યું 'અમૃતા' આમ તો પ્રણય ત્રિકોણના જાણીતા વિષયવસ્તુને લઈને આવે છે પણ સર્જકને આ વિષયવસ્તુ દ્વારા જે કાંઈ અભિપ્રેત છે તે અસ્તિત્વવાદી ચિંતન 'અમૃતા'ની સાતમા દાયકાની નોંધપાત્ર નવલકથા તરીકે ગણના કરાવે છે. ત્રણેય પાત્રો બૌદ્ધિક હોવા ઉપરાંત ખુદના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ, વિચારો અને વર્તનો માટે જવાબદાર અને સભાન છે. લાગણીશીલતાની સરખામણીએ ત્રણેય પાત્રોમાં બુદ્ધિમતા અને વ્યવહારિક સમજણનું પાસુ વધુ સબળ છે. તેઓ સંબંધમાં પણ સ્વાતંત્ર્યનો સ્વીકાર કરે છે પણ પોતે ધારેલ કે પોતાને અપેક્ષિત, નિર્ણય ન

આવતાં જે રીતે ઉદયન વ્યાકુળ અને ઉદ્વિગ્ન બની ઉદ્ધત વર્તન આચરે છે તે જોતા પશ્ચિમની અન્ય અસ્તિત્વવાદી નવલકથાના નાયક ક્ષણવાર સ્મૃતિમાં આવી જાય, પણ મ્યૂરસોનો ગૂનો કે અન્ય પાત્રનું અમાનવીયતાભર્યું વર્તન અસ્તિત્વના પ્રશ્નોની ઘેરી વ્યથાનો જે અનુભવ કરાવે છે એ અનુભવ ઉદયનનું પાત્ર કરાવી શકતું નથી અન્યના સ્વાતંત્ર્યનું મૂલ્ય વૈચારિક સ્તરે જ છે પણ એ સ્વાતંત્ર્ય પોતાને અનપેક્ષિત આઘાત આપે ત્યારે જીવનમાં એનું કેટલું અમલીકરણ શક્ય બને? એવા એક સાદા પ્રશ્નથી આગળ અનિકેતનું પાત્ર ગતિ કરતું નથી. ઉદયનની પસંદગીનો નિર્ણય અમૃતાના જીવનચિંતનનું પરિણામ છે જે અનિકેત, ઉદયન અને ખુદ અમૃતાના જીવનમાં સંઘર્ષ જન્માવે છે. ઘણી જગ્યાએ આયાસ અને અપ્રતીતિકરતાને બાદ કરતા રઘુવીરની આ કૃતિ આસ્વાદ્ય છે એટલું જ નહીં આધુનિક ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે અસ્તિત્વવાદનું ચિંતન રજૂ કરતી ગણનાપાત્ર નવલકથા છે.

આજ ચીલા પર એટલે કે પરંપરિત નવલકથાના મૂલ્યોને સાવ જ ભાંગી-તોડી નાખ્યા વિના આધુનિક જીવનની સમસ્યા અને વ્યથાને અભિવ્યક્ત કરતા સર્જકો નવલકથાના સ્વરૂપગત બંધારણના ઘટકો - કથનકેન્દ્ર, પાત્રચિત્રણ રચનારીતિ, ભથા પ્રતીકયોજના અને કલ્પનની પ્રયુક્તિના પ્રયોગ વડે સંવેદનની તીવ્રતા ભાષાકર્મથી સિદ્ધ થતા સ્વરૂપ વડે આકારિત કરવાનો ઉપક્રમ રચે છે.

આ સમયગાળામાં હરીન્દ્ર દવેની નવલકથા 'પળનાં પ્રતિબિંબ' (૧૯૬૬) આધુનિક માનવીની નિર્ભ્રાન્ત અવસ્થાની યાતના, અસ્તિત્વખોજના પ્રયત્નો અને મૃત્યુના તીવ્ર સંવેદનને નિમિતે પરંપરાથી ફંટાતી પ્રયોગશીલતા દ્વારા નિર્માઈ છે. ૧૯૭૦માં પ્રગટ થયેલી 'માધવ ક્યાંય નથી મધુવનમાં' નવલકથા ભાગવતના આદિકાલીન કૃષ્ણની ગાથા પરંપરા લઈને આવે છે પરંતુ પ્રત્યેક પાત્રની નોખી નોખી કૃષ્ણવિરહની વ્યથા પાત્રના 'સ્વ'નું હૃદયસ્પર્શી પરિમાણ બનીને આવે છે. પોતીકા અનુભવમાંથી જન્મતી વ્યથા કૃષ્ણ વિરહણી એક જ ઘટનાને ભિન્ન ભિન્ન પરિમાણ બક્ષે છે. માનવની વ્યથામાંય તેના 'સ્વ'નું આરોપણ થાય છે એ અર્થમાં અસ્તિત્વની ઓળખ, સ્વની

પ્રાપ્તિની વાત પીડાને નિમિત્તે થઈ છે. નારદની કૃષ્ણમિલનની આરત આખર લગી ભ્રમણયાત્રામાં જ વિસ્તર્યા કરે છે એ ઘટના માનવની ચિરંતન પ્રતીક્ષાજનિત કાયમી પીડાની અનિવાર્ય નિયતિની સૂચક છે.

આ બેઉ દાયકામાં લઘુનવલનુ સ્વરૂપ વિકસ્યું. નવલકથાની માફક અનેક પાત્રો, એટલી જ ઘટનાઓ અને પ્રમાણે અનેક સમસ્યાઓને સ્પર્શતી નવલકથા એ પરંપરિત સ્વરૂપ અને વિષય મુજબ રચાતી પરંતુ માનવીના મનોસ્પંદન અને એના આંતર દ્વન્દ્વોના આલેખન નિમિત્તે અનેક પાત્રોના આલેખનને સ્થાને સાવ ઓછાં, પાત્રોના ચિત્તની ગતિવિધિ અને તેના પ્રશ્નોના તપાસતું લઘુનવલનું અનુકૂળ સ્વરૂપ ઘડાયુ અને સાતમા આઠમા દાયકાની માનવીય ચેતનાને કેન્દ્રમાં રાખી રચાતી નવલકથાઓમાં લઘુનવલનું સ્વરૂપ વિશિષ્ટ રીતે વિષય વસ્તુ, પાત્રનું ભાવવિશ્વ અને રચના નિર્માણ - બધી જ દૃષ્ટિએ સફળ નિવડ્યું. આ બે દાયકાના નવલકથાકારોને અભિપ્રેત વસ્તુ અને રચનારીતિ - બેઉની માવજતમાં વધુ અનુકૂળ પૂરવાર થતાં લઘુનવલના સ્વરૂપમાં જ ઉત્તમ કૃતિ મળવાની શક્યતા ઊભી થઈ.

આગળ કહ્યું તેમ આધુનિક યંત્રજીવનને માનવને તેની આદિમ ઓળખથી વિચ્છેદયો છે. પ્રકૃતિ સાથેનું તેમજ જાત અને જગત સાથેનું તાદાત્મ્ય ગુમાવી બેઠેલો ચહેરા વિનાનો માનવી વિસંવાદિતા, અજંપો અને યાતનાભર્યું જીવન જીવે છે. સંબંધો અને વ્યવહારમાં પણ ઓળખ વિનાનો માણસ દંભ અને સત્યથી ઘણો વેગળો થયો છે. આવા ખોટા જીવન જીવતા લોક અને પોતાની જાત બેઉમાં રહેંસાતો જીવનના સૌંદર્યથી વિમુખ થયેલો માનવ ગૂંગળાય છે. ક્ષણે ક્ષણ મરણોન્મુખ અવસ્થાએ જીવતા-મરતા માનવીની કરૂણ દશા મધુરાયની પ્રથમ નવલકથા 'ચહેરા' (૧૯૬૬)માં રચનારીતિના નાવીન્ય સાથે પ્રગટ થઈ. આ અસંગત જીવનમાં ગતને ગોઠવવાની મથામણમાં સતત મ્હોરાં પહેરી ફરતો નાયક એ મ્હોરાની ભૂલભૂલામણીમાં જ અટવાઈ પોતાનો મૂળ ચહેરો ગુમાવી બેસે છે એ જાત ગુમાવ્યાની વેદના નાયકના આત્મનિવેદનમાં જોવા મળે છે.

જયંત ગાડીતની પહેલી નવલકથા 'આવૃત્ત'માં પણ અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન પાત્રસંવેદન અને વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ વચ્ચેની ભીંસમાં સહજતાથી રજૂ થયો છે.

નારીવાદી વિચારણાની અસર અને એ ચિંતનમાં પોતાના પરિવેશની છબિ જોવાનું વલણ આ બે દાયકાની સ્ત્રી લેખિકાઓમાં જોવા મળે છે. સ્ત્રીની અનુભૂતિ અને પુરુષપ્રધાન સમાજમાં તેની સમસ્યાઓ સંવેદી શકતી, સમજી શકતી લેખિકાઓને નારીજીવનના કરુણગર્ભનું આલેખન કરવાનું ઠીક ઠીક અનુકૂળ આવ્યું છે. મોટાભાગની બધી સ્ત્રી લેખિકાઓએ સ્થૂળ ઘટનાઓ કરતા સ્ત્રીના આંતરમન અને ચૈતસિક વ્યાપારોને વ્યક્ત કરવા પર વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. પરિણામે નારીવાદી ચિંતન કે નારીવાદીના પ્રશ્નોને રજૂ કરતી નવલકથા મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરે આલેખન પામી છે.

૧૯૬૩માં ધીરુબેન પટેલની 'વડવાનલ' જેવી નવલકથાઓ સ્ત્રીની સંવેદના, સમસ્યા અને કરૂણતાને વાચા આપે છે. આ સિવાય વાંસનો અંકુર', 'શીમળાના ફૂલ' (૧૯૭૬) અને 'વમળ' (૧૯૮૦) જેવી નવલકથા ધીરુબેન પટેલ પાસેથી મળે છે. બધી જ નવલકથાઓ મુખ્ય સંવેદનની સ્પર્શક્ષમ અનુભૂતિ કરાવવા લેખે લગાડાયેલી સ્વગતોક્તિ, એકોકિત જેવી ભાષાપ્રયુક્તિઓ, પ્રતીકયોજના અને કલ્પનો તથા સ્મૃતિ આલેખન વડે કળાસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી શકી છે.

સુરેશ જોષીએ પ્રબોધેલી ઘટનાહ્રાસની વિભાવનાનો સફળ પ્રયોગ શ્રીકાંત શાહની 'અસ્તિ' (૧૯૬૬)માં જોવા મળે છે. 'અસ્તિ'માં માનવસહજ સિદ્ધિ-મર્યાદા ધરાવતું કોઈ જ પાત્ર / ચરિત્ર નથી, 'તે' નું પાત્ર પ્રતીકાત્મક રીતે જીવન અને સમાજથી વિમુખ થયેલું વ્યક્તિત્વ / પાત્ર છે. જગત વિશેના તેમાં ઘટતી ઘટના વિશેના તેના ભાવ, પ્રતિભાવ, તેના સંવેદનો તેની ક્રિયા - આંતરક્રિયા બધું જ જગત અને જગતના અન્ય માનવો કરતાં ભિન્ન અથવા તો નોખું છે. એ ભિન્નતા, નોખાપણું અથવા એ વૈચિત્ર્ય જ 'તે'ની ઓળખ છે. આમ જગત સાથેના સંદર્ભો અને ક્રિયાઓમાં 'હોવાની' ઓળખ ન હોવી એ જ 'અસ્તિ'ના 'તે' ની ઓળખ છે. કામવાસના, મન અને શરીરના આવેગો, જીવન અને મૃત્યુ - બધું જ અજોડ કલ્પન અને

પ્રતીકના વિનિયોગ દ્વારા ક્ષમતાથી આલેખન પામ્યું છે.

રાધેશ્યામ શર્માની ફેરો (૧૯૬૮) અને 'સ્વપ્નતીર્થ' (૧૯૭૯) નવી નવલકથાની એક જુદી તાસીર દેખાડે છે. મૂંગા દિકરાની બાધા કરવા જતા નાયકનો 'ફેરો' માનવની શ્રધ્ધા તેનાં જીવનમૂલ્યો અને તેની નિયતિની વિડંબના પ્રગટ કરે છે. નાયકના વિચારો, અને અંતે 'ભાઈ' ખોવાઈ જતાં તેનું પત્ની સાથેનું વર્તન અને પ્રતિભાવ તેના સંકુલ અને જાગતિક પરિસ્થિતિ સાથે મેળ ન ખાતા અસંબધ્ધ માનસને છતું કરે છે.

'સ્વપ્નતીર્થ'માં નાનપણમાંજ પિતાની છત્રછાયા ગુમાવી બેઠેલા, પિતાના રહસ્યમય મૃત્યુથી તદ્દન અજાણ, માતાના અન્ય પુરૂષો સાથેના અવૈધ સંબન્ધો અને એ બધામાં રિબાતા - ઘૂંટાતા મુગ્ધ કિશોર નવીનના ચિત્તની વિવિધ ભાવાવસ્થાઓ, સંકુલતા અને ગૂંગળામણ સ્વપ્નોને નિમિત્તે પ્રતીક યોજના દ્વારા આલેખાઈ છે.

કિશોર જાદવની 'નિશાચક' (૧૯૭૯) પહાડી પ્રદેશમાં વસતી જાતિની કથા છે. ત્રણ જુદી જુદી સ્ત્રીઓ સાથેના વિધિવત્ત કે અવૈધ સંબંધો અને એનાથી આકારિત થતા કથાનાયકના જીવન વર્તન અને વ્યવહાર તથા તેના ભાવ પ્રતિભાવ કેન્દ્રમાં છે. પ્રેરણામૂર્તિ સમી અનંગલીલા, સ્ત્રી સાથેના સ્થૂળ સંબંધો લગ્ન બાદ સાકાર કરતી કમસાંગકોલા અને ત્યારબાદ નાયકના જીવનમાં, તેના મનોજગતમાં નૂતન પરિમાણ રચતી લોલૂના - ત્રણેય સ્ત્રી - સ્ત્રીના ભિન્ન ભિન્ન ચરિત્રોને મૂર્તિમાન કરે છે. કિશોર જાદવની ભાષારૂપની સંદિગ્ધતા ક્યાંક સર્જકતાનો વિલક્ષણ પરિચય કરાવે છે તો ક્યારેક એ અવગમનક્ષમ બનતો નથી.

આ ઉપરાંત દિગીશ મહેતાની 'આપણો ઘડીક સંગ'(૧૯૬૨), લાભશંકર ઠાકરની 'કોણ?' (૧૯૬૯) જ્યોતીષ જાનીની 'ચાખડીએ ચઢીને ચાલ્યા હસમુખલાલ'(૧૯૭૦)' નોંધપાત્ર નવલો છે.

સાતમા - આઠમા દાયકાની આ ગુજરાતી નવલકથાની ધારાની વચ્ચે સરોજ પાઠકની નવલકથા પણ એક લાક્ષણિક ને પોતીકી કહેવાય એવી રેખા દોરે છે. ૧૯૬૯માં પ્રગટ થતી 'નાઈટમેર'

નાયિકાના સંવેદનને વિવિધ ઘટના- પરિસ્થિતિઓમાં આલેખે છે. એ રીતે એ વસ્તુઘટના-લક્ષી રહે છે. પણ એમાની હતર્થાતાનું સંવેદન ને એની અભિવ્યક્તિ આ નવલકથાને, ચૈતસિક ભૂમિકાએ પ્રવર્તન પામતી તેમજ ભાષાના એક તીવ્ર ને પ્રભાવક રૂપને પણ પ્રગટ કરતી, આધુનિક નવલકથા સાબિત કરે છે. એ પછીની એમની નવલકથાઓ નારીજીવનનાં ને નારી -પાત્ર- સંવેદનનાં અનેક આયામોને, એના આગવા રૂપે ને આગવી પદ્ધતિએ, નિરૂપતી ધ્યાનપાત્ર કૃતિઓ છે. સરોજ પાઠકની એક આગવી મુદ્રા એમાં જરૂર ઊપસે છે.

સાતમા-આઠમા દાયકામાં રચાયેલી સરોજ પાઠકની આ લાક્ષણિક કથાસૃષ્ટિને હવે વિગતે– કૃતિકેન્દ્રી તેમજ કૃતિઘટકોની ચર્ચા દ્વારા તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

સંદર્ભનોંધ :

૧. 'ટૂંકીવાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા', જયંત કોઠારી, ૧૯૭૭, પૃ. ૧૩૬.

૨. 'અનુક્રમ', જયંત કોઠારી, ૧૯૭૫.