૧

Chapter-1

પ્રકરણ - ૧.

કથનકલા - ભૂમિકા

પુરાણ કાળથી આજ સુધી કથાવાર્તાઓ આબાલવૃધ્ધ સૌને આકર્ષતી રહી છે. તેનું મુખ્ય કારણ શું ? આ કથાવાર્તાઓમાં એવું તો કયું તત્ત્વ છે જે અદ્યાપિ માનવીના હૃદયને સંવેદતું રહ્યું છે, એ આપણે શોધવું રહ્યું. ઉપલક નજરે તપાસતાં જણાય છે કે એમાં એક કલાકીય તત્ત્વ રહ્યું છે જે તેને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. તો આપણે હવે શોધવું રહ્યું કે કલા કઇ રીતે બને છે ?

ખંડ - ૧ (અ) ૧. કથનકલાનો વ્યાપ.

કથાસાહિત્ય અને તેના વ્યાપ વિશે વિચારતાં એક પાયાનો પ્રશ્ન તપાસવો જરૂરી બને છે: "કથનકલા એટલે શું ?" હવે આ પ્રશ્નને તપાસવા જતાં સૌથી પહેલાં તો તેનું સંજ્ઞારૂપ વિચારવું ઘટે. "કથન" સંજ્ઞાના મૂળમાં જવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

સંસ્કૃતમાં મૂળ ધાતુ "કથ્" પરથી "કથા" "કથાનક" કે "કથાનિકા"/તેમ જ પ્રાકૃત ધાતુ "કહ" પરથી "કહાણય" કે "કહાણિયા" એ સંજ્ઞા પ્રચલિત થઇ હોય એમ લાગે છે. જેનો અર્થ "કહેવું" એટલે કે "માંડીને કહેવું", "વાત કહેવી", "બનાવ કહેવો" એમ થાય છે. કથાવાર્તા માટે અંગ્રેજીમાં વપરાતો શબ્દ "ટેયલ" નો સંબંધ પણ "ટેલ" = કહેવું સાથે છે.૧ અંગ્રેજીમાં આજે પ્રચલિત શબ્દ story ના મૂળમાં ફ્રેન્ચ સંજ્ઞા estorie અને લેટિન historia, કે અંગ્રેજી History શબ્દ રહેલા છે, જેનો અર્થ વિકાસ થયો, અને બની ચૂકેલી કે કાલ્પનિક ઘટનાનું કથન તે "વાર્તા", એવી વ્યાખ્યા પ્રચલિત થઇ.૨.

આ સંજ્ઞાઓને તેના બૃહત્ પરિપ્રેક્ષ્યમાં આપણે આગલા ખંડોમાં તપાસીશું. આ તબક્કે તો મનમાં એક બીજો પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે કે "કથન" દ્વારા લેખકને શું અભિપ્રેત છે ? "કથન " માં લેખક કઇ વાત રજૂ કરવા

ઇચ્છે છે ? કથનકલાના વ્યાપનો વિચાર કરતાં પહેલાં આ પ્રશ્નોને તપાસવા અત્યંત જરૂરી બને છે.

૨.

માનવી (જેની વાત સાહિત્યમાં પરંપરાથી કહેવાતી આવી છે તે માનવી) જીવનમાં અનેક પ્રકારના સંઘર્ષોથી ઘેરાયેલો છે. સંઘર્ષો વિવિધ છે: માનવના ચિત્તમાં, મનોવ્યાપારમાં જાત સાથેનો સંઘર્ષ, આત્મસંઘર્ષ સતત ચાલતો રહે છે. આ સંઘર્ષની મથામણમાંથી બહાર આવવા મથતો તે બીજી બાજુ પોતાના પરિવેશનો સંઘર્ષ અનુભવે છે, તો વળી ત્રીજી બાજુ તેના જેવી જ ગૂંચવણ, મથામણ, સંઘર્ષ અનુભવતી વ્યક્તિ સાથેના સંઘર્ષમાં તે ઊતરે છે. આમ, બે વ્યક્તિઓની ચેતનાના સ્તરે આંતરસંઘર્ષોની અથડામણ થાય છે આ બધી) અથડામણોને, મથામણોને સંવેદનશીલ લેખક વધુ તીવ્રતાથી અનુભવી શબ્દબદ્ધ કરી "કથા" રૂપે આપણી સમક્ષ મૂકે છે, જે નવલિકા કે "ટૂંકી વાર્તા" કે "શોર્ટ સ્ટોરી" કે "કહાની" સ્વરૂપે આપણા સુધી પહોંચે છે. ટૂંકમાં, આ સ્વરૂપ દ્વારા માનવી પોતાની જ વાત કહે છે. એ અથડામણમાં જ માણસને વધુ રસ છે. આ મથામણ જ તેની બ્રહ્મજિજ્ઞાસા છે

આ તબક્કે આ પાયાની વાત નોંધવી જરૂરી છે. "કથન" એટલે શું ? એ પાયાના પ્રશ્નને સમજવા માટે માનવની આવી "બ્રહ્મ - જિજ્ઞાસા" નો સંદર્ભ સ્થાપી લેવો એ જરૂરી છે. આ બિંદુ અહીં સ્થાપી, તેનું વિશ્લેષણ હવે પછીના ખંડોમાં, કથનકલાના વ્યાપના સંદર્ભે કરીશું.

3.

"શોર્ટ સ્ટોરી" / "નવલિકા" / "કહાની" એ સાહિત્યનું સ્વરૂપ અંતતોગત્વા કથન કલાના બૃહત્ વ્યાપનો એક (વિશિષ્ટ અને સ્થાયત્ત તો યે) અંશ છે. કથનકલાની ભારતીય અને અને પાશ્ચાત્ય પરંપરાઓને કંઇક સમજ્યા વિના નવલિકાના સ્વરૂપની વિશિષ્ટતા અને સ્થાયત્તતા ભાગ્યે જ સમજી શકાય. એટલે સૌથી પહેલાં પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવે છે કે "કથનકલા" એ શું છે ? ભારતમાં એનું સ્વરૂપ કઇ રીતે ઘડાયું ? પશ્ચિમમાં કઇ રીતે ? એ સર્વ ભલે ટૂંકમાં પણ અહીં

સમજવું આવશ્યક બને છે.

ખંડ ૧. (આ)

કથનકલા - સંજ્ઞામૂલક વિચાર

ભારતીય પરંપરા

"વાર્તા" શબ્દ "ટૂંકી વાર્તા" સંજ્ઞામાં કંઇક વિશિષ્ટ (ભૂલ ભરેલી રીતે ના કહીએ તો) યોજાયો લાગે છે. "વાર્તા" શબ્દના મૂળમાં જઇએ.

ડો. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ તેમનાં પુસ્તકોમાં આ વિશે ચર્ચા કરી છે. "વૃત્ત" એટલે "કહેવું" (to narrate) પરથી "વૃત્તાંત" - "હેવાલ" (narration) શબ્દ, અને એ પરથી "વાર્તા" શબ્દ ઘડાયો છે.[3] મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં વાર્તાઓ હતી અને સંસ્કૃત - પ્રાકૃત સાહિત્યમાં તેવો પ્રકાર "કથા" ને નામે જાણીતો હતો, પણ આ "કથા" શબ્દ દીર્ઘ અને લઘુ વૃત્તાંતાત્મક રચનાઓ માટે વપરાતો.[4] જેમ કે ધર્મ કથા, અર્થ કથા, કામ કથા, સકલ કથા, બૃહત્ કથા, જાતક કથા, વગેરે. કથાસરિત્ સાગર અને પંચતંત્રની નીતિકથાઓ આદિમાં આ "કથા" શબ્દનો ઉપયોગ જોઇ શકાય છે.

મધ્યકાળમાં "કથા" ને બદલે "વાર્તા" શબ્દ પ્રચલિત થયો. "વાર્તા" નો મૂળ અર્થ સમાચાર, ખબર, વાત એવો છે. "કહાણી" અર્થ પાછળથી વિકસિત થયો.[5] અખો કે શામળ જેવા કવિઓની કવિતામાં "વાત" કે "વારતા" સંજ્ઞાનો ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. અલબત, આ "વાત" કે "વારતા" દ્વારા તેમને કથા અભિપ્રેત હતી,[7] આજની "ટૂંકી વાર્તા" નહીં. બીજી બાજુ, જાતક કથાઓ તરફ નજર કરીએ છીએ, ત્યારે તેમાં પંચતંત્રના જેવી પ્રાણીકથાઓ ને નીતિકથાઓ, કૌતુકરંગી પરીકથાઓ, વિનોદી ટુચકાઓ અને નર્મકથાઓ, શીલ કથાઓ, દૃષ્ટાંત-કથાઓ અને ધર્મ કથાઓનો પણ સમાવેશ જોવા મળે છે. આમાંની ઘણી બધી સામગ્રીને બૌદ્ધ ધર્મ સાથે કશી લેવાદેવા નથી, પણ બૌદ્ધ ભિક્ષુઓએ પ્રચલિત લોકકથાઓ, દંતકથાઓમાંથી પોતાને તેમ જ શ્રોતાને પસંદ પડતી

દરેક કથાની કંઈક પરિવર્તન સાથે જાતક કથાઓમાં સમાવેશ કરવાનો આગ્રહ રાખ્યો છે. ૬

આમ ભારતીય પરંપરાના સહેજ મૂળમાં જતાં માલૂમ પડે છે કે "કથા"ની પરંપરા બહુ પુરાણી છે, પરંતુ આ "કથા" અને આજની "ટૂંકી વાર્તા" કે "નવલિકા" એ બે માં બહુ મોટો ફરક હતો. આપણે ત્યાં પરંપરાગત કથાવાર્તાઓ પ્રચલિત હોવા છતાં આજની "ટૂંકી વાર્તા" નું સાહિત્ય સ્વરૂપ ઘણું જુદું છે. તો પછી તરત જ મનમાં પ્રશ્ન ઉદ્ભવે કે આપણે ત્યાં આ જુદું સાહિત્ય સ્વરૂપ કેવી રીતે ઘડાયું ? પાશ્ચાત્ય પરંપરાની અસર આપણી ટૂંકી વાર્તામાં દેખાવા માંડી ? આ બધા પ્રશ્નોને ઉકેલવા માટે તો આપણે પાશ્ચાત્ય પરંપરાને ઉખેળવી પડશે.

પાશ્ચાત્ય પરંપરા

જે રીતે વૃત્તાંત કહેવો, હેવાલ વર્ણવવો એ દર્શાવવા માટે આપણે ત્યાં "વાર્તા" સંજ્ઞા પ્રચલિત છે, એ રીતે પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય પરંપરામાં 'Story' સંજ્ઞા પ્રચલિત છે. આ સંજ્ઞાના મૂળમાં જતાં જણાય છે કે આ સંજ્ઞા 'history' પરથી ઊતરી આવી છે. પશ્ચિમી પરંપરામાં કથાસાહિત્યનું જૂનામાં જૂનું સ્વરૂપ 'gesta' મળે છે. ફ્રેન્ચ ભાષાના આ શબ્દના સ્વરૂપમાં મુખ્યત્વે સાહસથી ભરપૂર વાર્તાઓ લખાતી. ઇટાલીમાં 'story' માટે 'Novella' અને જર્મનીમાં 'Novellen' શબ્દ વપરાતો. "બની ચૂકેલી વાત કહેવી" એ અર્થ સૂચવવા માટે અંગ્રેજીમાં 'tale' અને ફ્રેન્ચમાં 'Conte' શબ્દ હતો, પરંતુ પાછળથી ફ્રેન્ચ 'estorie' અને લેટિન 'historia' તે જ રીતે અંગ્રેજી 'history' પરથી આધુનિક યુગમાં 'story& સંજ્ઞા પ્રચલિત થઈ. ૭.

'story' સંજ્ઞાનું મૂળ તપાસ્યા પછી સ્વાભાવિકપણે જ મનમાં જિજ્ઞાસા જાગે છે કે પાશ્ચાત્ય પરંપરામાં કથાસાહિત્યનું પ્રાચીનતમ સ્વરૂપ કયું હશે ? જે રીતે ભારતીય પરંપરામાં આપણે આગળ જોયું તેમ, નીતિકથાઓ, જાતક કથાઓ, બોધ કથાઓ આદિ કથાનાં પ્રાચીન સ્વરૂપ મળી આવે છે, તે રીતે પશ્ચિમમાં (પરંપરામાં) પ્રાચીનતમ કથન કલા ગ્રીક "મિથક" 'myths' - પુરાણકથાઓ છે. હવે આ મિથકનું

સ્વરૂપ સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

વાસ્તવ જગતનું સાહિત્યમાં આકલન કરવાની બે રીતો છે: તાર્કિક(logical) અને પુરાકલ્પનિક (mythical). પ્રકૃતિનાં બૃહદ્ પરિમાણો, એમાં રમમાણ આદિમ તત્ત્વો એ બધાંનું આકલન માનવજાતિએ પોતાના શૈશવમાં કેટલાંક બૃહદ્ અને સઘન કલ્પનો દ્વારા અને એ કલ્પનોને સાંકળતી આવી કથાઓ તે "મિથ". પશ્ચિમી પરંપરામાં ઝ્યૂઅસ, આથેની, પોસાઇડન આદિ દેવદેવીઓની સૃષ્ટિ સાથે સંકળાયેલી કથાઓ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનાં આદિ "મિથ" ગણાય છે. આ "મિથ" માંથી મહાકાવ્યો પરિણમ્યાં. હોમરનાં "ઇલિયડ" અને "ઓડિસી" આ પ્રમાણે "મિથજન્ય મહાકાવ્યો" છે.

"મિથ" અને "મહાકાવ્યો" ઉપરાંત કથનકલાનું અત્યંત મહત્ત્વનું સ્વરૂપ તે "ફેબલ". "ફેબલ" સંજ્ઞા યાદ કરતાં જ બીજી સંજ્ઞા યાદ આવે તે "પેરેબલ". Encyclopedia Britanica માં "ફેબલ" અને "પેરેબલ" નાં સ્વરૂપોની સઘન ચર્ચા કરવામાં આવી છે.૮

લેટિન શબ્દ fabula અર્થાત્ a thing said માંથી ફેબલ શબ્દનો ઉદ્ભવ થયો. ફેબલનો મૂળ અર્થ કોઇપણ કલ્પનોત્થ કથા કે કથન ~~એટલે ફેબલ~~ એવો હતો. પણ પાછળથી "ફેબલ" નો અર્થસંકોચ થયો અને અર્વાચીન સમયમાં તેનો અર્થ ગદ્ય કે પદ્યમાં લાઘવયુક્ત અને નૈતિક કે વ્યવહારોપયોગી સંદેશ આપતું કથન એવો થાય છે. ફેબલનાં પાત્રો, ઇસપની નીતિકથાઓમાં આવે છે તેમ, પશુઓ, પંખીઓ આદિ હોય છે. સાથે જ નિર્જીવ ચીજો, માણસો અને દેવ દેવીઓ પણ આ ઢાંચામાં ઢળાઇને જ ફેબલમાં પ્રવેશ પામે છે.

ફેબલ સાથે જ મન સમક્ષ ખડી થઇ જતી સંજ્ઞા તે "પેરેબલ". ગ્રીક શબ્દ Parabole - જેનો અર્થ "તુલના માટેની સહોપસ્થિતિ" એવો થાય, - માં "પેરેબલ" નું મૂળ જોઇ શકાય છે.૯ કંઇક નમૂનો બેસાડવા માટે, કંઇક ઉદાહરણ રૂપે પેરેબલ રચાય છે. એ રીતે પેરેબલની કથા કંઇક રૂપકાત્મક બને છે. યહૂદી પરંપરા અને ખ્રિસ્તી પરંપરામાં તાલમુડ, જૂનો કરાર અને નવો કરાર આ ત્રણેયમાં, તે ઉપરાંત જૈન કથાઓમાં,

ઘણી પેરેબલ જેવા મળે છે.

ફેબલ અને પેરેબલ પાસે પાસે મૂકી જોઈએ તો જણાય કે ફેબલ, પેરેબલ કરતાં રૂપાલક લિપ્ત સાથે વધારે ગાઢ સંબંધ ધરાવે છે. ફેબલ બાલાવબોધ કરે છે અને નીતિનું શિક્ષણ આપે છે. લા ફોન્તેન કહે છે તેમ કોઈ નીતિસૂત્ર આપવું એ તો ફેબલનું આત્મતત્ત્વ છે. ૧૨. ૧

પેરેબલ પોતે સ્વયં સ્પષ્ટ હોવા છતાં ખ્રિસ્તી પરંપરામાં પેરેબલની સાથે રહસ્યમયતાનો સંબંધ પણ સ્થપાયો છે. ઈશ્વરની કૃતિની રહસ્યમયતા કંઈક ધ્વનિત કરે તે પેરેબલ. એટલે જ તો, એમાં રૂપક ગ્રંથિ જોવાનો (ક્યારેક તો મરણિયો) પ્રયાસ મધ્યકાલીન ખ્રિસ્તી વિદ્વાનો કરતા. ઈશુ જેવા વિચક્ષણ સંતના હાથમાં પેરેબલ ધ્વન્યાત્મક શક્તિ પામે છે અને એનો ઉપયોગ અર્વાચીન યુગના કેટલાક કવિઓ અને ગદ્યકારો કરી લે છે. કાફકાની કથાઓમાં આ તત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમાં જોઈ શકાય છે.

"મિથ", "ફેબલ" અને "પેરેબલ" આ ત્રણે ય સંજ્ઞાઓને પાસે પાસે મૂકી જોવાનું પણ રસપ્રદ બને. વ્યંજનાની દૃષ્ટિએ જોતાં ફેબલ કરતાં પેરેબલમાં અને પેરેબલ કરતાં મિથમાં ધ્વન્યાત્મકતા વધુ જોવા મળે છે. આની વિગતે ચર્ચા નવલિકાના સ્વરૂપના સંદર્ભે હવે પછી કરવાની ભૂમિકા અહીં પ્રાપ્ત થાય છે.

આપણે ઉપર જોયું તેમ, મિથ, ફેબલ અને પેરેબલ એ ત્રણે ધારાઓ દ્વારા પ્રાચીન પાશ્ચાત્યકલાનો પ્રવાહ વહ્યો તો ખરો, પણ "શોર્ટ સ્ટોરી" ના અર્વાચીન સ્વરૂપ સાથે એનું અનુસંધાન શું ? અહીં અલબત્ત, કોઈ દેખીતો કે સીધો સંબંધ શોધવાનો ઉપક્રમ નથી. છતાં, આગળ સૂચવ્યું છે તેમ, મિથ આદિ ત્રણે ય કથનકલારૂપોના અંશોનો સમુચિત વિનિયોગ અર્વાચીન વાર્તાકાર કરી લે છે, તો આ પ્રાચીન ત્રિવિધ કથન કલા અને આપણી અર્વાચીન વાર્તાકલા વચ્ચે બીજી કઈ રૂપ લીલાઓ હતી તે પણ જોવું ઘટે.

ખંડ - ૧ (ઈ)

કથનકલા - સ્વરૂપમૂલક વિચાર

આગળના ખંડમાં આપણે "વાર્તા" - "કથા" અને Story એ ત્રણેયનો

સંજ્ઞાની દૃષ્ટિએ વિચાર કર્યો. હવે એને જરા બીજી રીતે તપાસી જોઈએ. આગળ આપણે જોયું તેમ વાર્તા કે કથા કે સ્ટોરી દ્વારા તે સમયના લેખકોને આજની ટૂંકી વાર્તાનો અર્થ અભિપ્રેત ન હતો, તો પછી હવે આપણે વિચારવાનું રહે છે કે આ અર્થ (આધુનિક ટૂંકી વાર્તા) કેવી રીતે ઉદ્ભવ્યો ? વધુ સ્પષ્ટતાથી કહીએ તો, આધુનિક ટૂંકી વાર્તા દ્વારા લેખકને જે અભિપ્રેત છે ત્યાં સુધી આવતાં આવતાં ટૂંકી વાર્તા વિકાસના કયા કયા તબક્કે પસાર થતી ગઈ ? આ સમજવા માટે આપણે ટૂંકી વાર્તાના લેખકોને, તેમના વિચારો, મતમતાંતરોને સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

આધુનિક ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ પશ્ચિમી પરંપરાના સ્વરૂપથી પ્રભાવિત છે. તો પાશ્ચાત્ય પરંપરાના વિકાસક્રમને પહેલાં તપાસી પછી ભારતીય પરંપરા તરફ આપણે વળીએ.

૨

નવલિકાનું સ્વરૂપ : પાશ્ચાત્ય પરંપરા : મુખ્ય કલાવિચારો

પ્રારંભે અમેરિકન નવલિકાકાર (અને નવલિકાકલાના અગ્રયાયી) એડ્ગર એલન પોની સરળ લાગતી વ્યાખ્યા પર ધ્યાન ફેરવીએ. તેઓ ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા આ રીતે આપે છે.-"અડધો કલાકથી કલાક સુધીમાં એકી બેઠકે વંચાઈ જાય એવું કથનાત્મક ગદ્ય તે નવલિકા."[૧૦].

અતિવ્યાપ્તિના દોષથી ભરેલી લાગતી આ વ્યાખ્યાનો અર્થ શો હશે ? પો એમ પણ ઉમેરે છે કે "નવલિકાની અસરકારકતા પોતીકી હોય છે અને એ પહેલેથી નિશ્ચિત કરેલી અને પ્રયત્નપૂર્વક ઉપસાવી કાઢેલી હોવી જોઈએ."[૧૧] આ પ્રયત્નપૂર્વક ઉપસાવી કાઢેલી અસરની વાતને પોની એક મર્યાદા ગણવી જોઈએ કે કોઈ વિશેષ મર્મ એમાં રહેલો છે ?

આ સમજવા માટે નવલિકાકલાના બીજા બે અગ્રયાયીઓ - નિકોલાઈ ગોગોલ અને ગાય દ મોપાસાંની કેટલીક પાયાની કૃતિઓ અને તેમાંથી નીપજતાં કલાવિચારનાં કેટલાંક પાસાં તરફ નજર કરીએ. અલબત્ત, એડ્ગર એલન પો, નિકોલાઈ ગોગોલ કે મોપાસાં - આ ત્રણેયની

કૃતિઓ કે કલા વિચાર એકમેકથી પ્રભાવિત નથી. પણ આ ત્રણેયના વિચારોને સાથે મૂકીને આપણે કાંઇક વિશેષ કલામર્મ, આ અર્વાચીન કલાસ્વરૂપનો પામી શકીએ.

રશિયન નવલિકા પરંપરાના આદિપુરૂષ તે નિકોલાઇ ગોગોલ. એમણે એક સ્થળે પોતાની કલાના એક વિશેષનો નિર્દેશ આ રીતે કર્યો છે: "આપણે ત્યાં ઘણા બધા સારા અને ભલા માણસો છે, પરંતુ આ બધી દુષ્ટ વ્યક્તિઓને તો જુઓ, જે સારા અને ભલા માણસોની જિંદગી ચેનથી જીવવા નથી દેતા. ચાલો, તેમને તખ્તા ઉપર ઊભા કરીએ અને આખો જનસમાજ તેમને જુએ અને ખુલ્લા દિલે હસે. વ્યંગ બહુ મોટી અસરકારક વસ્તુ છે. મનુષ્ય બીજી કોઇ વસ્તુઓથી એટલો નથી ડરતો જેટલો વ્યંગથી."૧૧.

અફસરોની નિરંકુશતા અને ડોળઘાલુ વર્તનની વિરૂધ્ધ ગોગોલે પીટર્સ બર્ગની નવલિકાઓમાં, ખાસ કરીને "ઇન્સપેક્ટર જનરલ" માં પોતાનું તીક્ષ્ણ વ્યંગનું હથિયાર અપનાવ્યું. "મેં નિશ્ચય કર્યો છે કે હું બધી ખરાબીઓને અને વિકૃતિઓને ભેગી કરીશ અને તેને વ્યંગનું લક્ષ્ય બનાવીશ"૧૨. ગોગોલે આ જ શબ્દોમાં "ઇન્સપેક્ટર જનરલ" ની રચનાની મૂળપ્રેરણાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ઝારના સમયની જડસુ અમલદારશાહી સામે, બલ્કે, આખી યે બેહૂદી સમાજરચના સામે ગોગોલ નવલિકારૂપે વિદ્રોહ કરી ઉઠયા હતા. પણ આ વિદ્રોહનું શસ્ત્ર હતું વ્યંગ. આ બે, વિદ્રોહભાવના અને અભિવ્યક્તિના તાણાવાણાથી ગોગોલની નવલિકાનું પોત વણાય છે. નવલિકાના કલાસ્વરૂપની એક વિશેષતા આમાંથી જન્મે છે.

એડગર એલન પો જેને નવલિકાની "પોતીકી અસરકારકતા" નામ આપે છે, એ જ લક્ષણનો ઊગમ એમનાથી અજાણે ગોગોલની કૃતિઓમાં હોય એવું નથી લાગતું ?

ફ્રાંસના સમર્થ નવલિકાકાર ગાય દ મોપાસાં એ એના જમાનાના પારિસમાં કહેવાતો ભદ્ર સમાજ કેવી ગંદકીમાં આળોટીને આનંદ માણતો હતો તેનું નવલિકાઓ દ્વારા આલેખન કર્યું છે. મોપાસાંની નવલિકાઓમાં ભદ્ર સ્ત્રીપુરૂષોમાં ડોકાઇ જતી બીભત્સતાને ઉઘાડી પાડવાનો પ્રયત્ન થયો છે. તેમની "બોલ ઓફ ફેટ" રચના જોઇએ.૧૩

વેશ્યાનો વ્યવસાય કરતી એક સ્ત્રી પોતે સારી હોવાનો

જરા પણ દાવો નથી કરતી, આ સ્ત્રી બીજા ભદ્ર ગણાતાં સ્ત્રી પુરુષો સાથે એક સિગરામમાં જાય છે. આ બધા કહેવાતા ભદ્ર લોકો જે વેશ્યા સામે ઘૃણા, તિરસ્કાર અને તુચ્છકારથી જોતા હતા તે આવી પડેલી પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિમાંથી ઉગારવા વેશ્યાએ આપેલું ખાવાનું પણ ખાય છે, અને તેઓ જ એને સૈનિકોની શય્યાભોગી થવા વીનવણીઓ કરે છે. એને સમજાવે છે, તૈયાર કરે છે, અને જ્યારે બીજી સવારે સૈનિકો તેમને સરહદ પાર કરવાની છૂટ આપે છે ત્યારે ફરી એની સામે તિરસ્કાર તેમ જ ઘૃણાભર્યું બીભત્સ અને વરવું વર્તન દાખવે છે. જીવનમૂલ્યોની વાતો કરતાં લોકોની પોકળ દંભી જીવનરીતિ, તેમની ક્ષુદ્રતા, અને તુચ્છતા મોપાસાં બહુ સમર્થ રીતે ખુલ્લી પાડી શક્યા છે.

આપણે આગળ જ જોઈ ચૂક્યા છીએ કે આ પશ્ચિમી સમર્થ નવલિકાકારોની નવલિકાઓ કે વિચારો એકબીજાથી પ્રભાવિત નથી, છતાં અજાણ્યે જ અહીં પણ એકબીજા સાથે તાણાવાણા વણાઈ જતા હોય એવું નથી લાગતું ?

રશિયન નવલિકાકાર ચેખોવે પણ એમની ચારેબાજુ રહેલા લોકોના જીવનમાં જડતા, ક્રૂરતા અને મૂલ્યોની અંધાધૂંધી અને અસંસ્કારિતાને પોતાની નવલિકાઓમાં ખુલ્લી પાડી છે. ગોગોલ જેમ પોતાની નવલિકામાં વ્યંગનું શસ્ત્ર અજમાવે છે તેમ ચેખોવ હાસ્યનું. જો કે એ દેખાતા હાસ્યની પાછળ કરુણ રસ ઢોળાયા કરે છે. મેક્સિમ ગોર્કી ચેખોવ વિશે એક ઠેકાણે લખે છે: "એક પળે ઉત્સાહથી, ગંભીરતાથી અને નિખાલસતાથી વાત કરતા હોય, અને બીજી જ પળે ખુદ પોતાને વિશે તથા પોતાના શબ્દો વિશે મજાક કરીને તેઓ હસી લેતા હોય. શબ્દોનું મૂલ્ય, સ્વપ્નોનું મૂલ્ય જાણનારા માનવીની સૂક્ષ્મ સંવેદનશીલતા એ મૃદુ ગમગીન હાસ્ય નીચેથી સાફ વરતાઈ આવતી. તેમની મોહક વિનમ્રતા અને સહજ મૃદુતા એ હાસ્યમાં પણ સમાયેલી રહેતી" ૧૩.

ચેખોવની વાર્તાઓમાં રહેલો આ અંશ ઉપરાંત તેમનામાં રહેલી સૂક્ષ્મ કલાદૃષ્ટિ વિશિષ્ટ રીતે ધ્યાન ખેંચે છે. તેમની નવલિકા અને કાવ્ય વચ્ચે બહુ જ પાતળી સરહદ છે; ક્યાંક એ સરહદો ~~ખોવાઈ~~ ભૂંસાઈ

જતી હોય એમ આપણને લાગે, છતાં ભાવુકતા કે લાગણીવેડા ક્યાંય નજરે નથી ચડતા. આવી કલાસૂઝ ચેખોવને નવલિકાકારોની પંક્તિમાં આગલી હરોળમાં મૂકી દેતા હોય એવું નથી લાગતું ?

મોપાસાં, ગોગોલ, ચેખોવ વગેરેની નવલિકાઓ વિશે વિચારી રહ્યાં છીએ ત્યારે એક ખ્યાલ મનમાં બરાબર જામતો જાય છે કે સમાજમાંથી લીધેલ પાત્રો દ્વારા લેખકને બીજું કાંઇક કહેવું છે. પ્રયત્નપૂર્વક નહીં પણ અનાયાસ રીતે આ "કંઇક" આપણી સમક્ષ તરી આવે છે. "કાંઇક" એટલે ધ્વનિ ગણી શકાય ? ફ્રેંચ વાર્તાકાર વોલ્તેર પણ નવલિકામાં સૂચનનાં તત્ત્વને આવશ્યક ગણે છે આ વ્યંજના દ્વારા કે ધ્વનન દ્વારા જ લેખક એક કુશળ કલાકાર બને છે. ઉપર જોઇ ગયા તે લેખકોની નવલિકાઓ તરફ નજર કરતાં જાણે આ વાત સ્પષ્ટ બનતી જાય છે.

નવલિકામાં ધ્વનિ આવશ્યક તત્ત્વ છે એ જાણ્યા પછી બીજો એક પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે કે જે વ્યંજિત થાય છે તે કયું જગત છે ? "હિતોપદેશ"-ની નીતિમૂલ્યોની સૃષ્ટિ, શામળશાહી પદ્યવાર્તાઓનું "ફેન્ટસી"નું જગત, ઉપનિષદ્માં આવતી કથાઓનું જ્ઞાનમય વિશ્વ - આ અને આવી સૃષ્ટિઓ-ની પડછે "નવલિકા" માં અભિવ્યંજિત થતી સૃષ્ટિનું સ્વરૂપ શું છે ?

કલાકાર સામાજિક વાસ્તવની સાથે સાથે માનસિક વાસ્તવને પણ પોતાની કૃતિમાં નિરૂપતો હોય છે. સામાજિક વાસ્તવ તો આપણે જાણીએ છીએ તે પ્રમાણે, સમાજમાં રહેલ વિવિધ વ્યક્તિઓ, તેમનાં સ્વભાવ લક્ષણો, તેમની વૈચારિક ભૂમિને શબ્દાંકિત કરે, પણ આ મનોવાસ્તવ કે માનસિક વાસ્તવ એ કયું જગત છે ?

અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેની "સ્નોઝ ઓફ કિલિમાંજારો" વાર્તાનું ઉદાહરણ લઇએ. હેમિંગ્વેની બીજી વાર્તાઓની તુલનાએ આ વાર્તામાં મનોજગતના સંઘર્ષનું આલેખન ઉત્કટતાથી થયેલું લાગે છે. વાર્તાનાયક હેરીનું પાત્ર વિલક્ષણ છે. એ પોતે સર્જક છે ને ગેન્ગ્રીનથી પીડાય છે. હેલન સાથે લગ્ન કર્યા બાદ બૌદ્ધિક દૃષ્ટિએ પોતાના ભૂતકાળને તપાસે છે, ત્યારે તે બહુ જ વેદના અનુભવે છે. તેને લાગે છે કે પોતે સર્જક તરીકેની પ્રતિભા સ્ત્રીપરાયણ અને વૈભવશાળી જીવનમાં ખતમ કરી નાખી છે. આમ,

અહીં ગેન્ત્રીનથી થતા સ્થૂળ મરણની સાથે આધ્યાત્મિક મરણની વાત પણ લેખક સૂચવી દે છે.

અલબત્ત, હેમિંગ્વેની નવલિકાઓમાં આખલાયુધ્ધ, શિકાર કથા, યુધ્ધ, માછલી પકડવી વગેરે કથાવસ્તુ તરીકે ભલે આવે પણ તેને આ બધાની પડછે વાત તો મરણની જ કરવી છે [૧૪].

આપણે "સ્નોઝ ઓફ કિલિમાંજારો" માં જોયું તેમ મનુષ્યના પોતીકા જીવનમાં આંતર મનમાં કેટલાક સંઘર્ષો, તેને લીધે જન્મતી વેદના, અને એ વેદનામાંથી બહાર નીકળવાના મનુષ્યના પ્રયત્નો, કે પછી ફાંફાં કહીએ, ચાલતાં જ હોય છે. આ મનુષ્યના મનને ચિત્રિત કરવું, તેની લાગણીઓ અને ભાવનાને શબ્દસ્થ કરવી એટલે માનસિક વાસ્તવ કે મનોવાસ્તવ રજૂ કરવું એમ ન કહી શકાય ?

સિગ્મંડ ફ્રોઇડે માનવચિત્ત અને માનવસંબંધોનું વિશ્લેષણ વૈજ્ઞાનિક પધ્ધતિથી કર્યું છે. તે પહેલાં પણ દોસ્તોએવ્સ્કી જેવા લેખકની નવલિકામાં વ્યક્તિના મનના સંકુલ વ્યાપારોનું આલેખન જોવા મળે છે. વ્યક્તિ પોતાનામાં જ અનેક વ્યક્તિત્વો લઇને જીવતો હોય છે. સ્વાભાવિક છે કે એ વ્યક્તિત્વો વચ્ચે સંઘર્ષ જન્મે અને વ્યક્તિ એનું નિવારણ કરવા મથે, અથવા ક્યારેક માનવમૂલ્યો અને સામાજિક મૂલ્યો વચ્ચે સંઘર્ષ જન્મે. એ બધાનું ચિત્રણ વેધક રીતે દોસ્તોએવ્સ્કી પોતાની નવલિકાઓમાં આપે છે.

હેમિંગ્વે કહે છે કે નવલિકાકારે ચોથું કે પાંચમું પરિમાણ રચવાનું હોય છે [૧૫]. તેની રચનાઓમાં આ દેખાતો મનોવાસ્તવ તો ચોથા કે પાંચમાં પરિમાણ રૂપે હેમિંગ્વેને અભિપ્રેત નહિ હોય ને ? જો કે સાથે સાથે હેમિંગ્વે એમ પણ કબૂલે છે કે કલાકારનું કાર્ય સત્ય કહેવાનું છે. [૧૬].

આ સત્ય એટલે કયું સત્ય હેમિંગ્વેને અભિપ્રેત હશે ? સત્ય હકીકતો તો છાપા કે ઇતિહાસનું પુસ્તક પણ આપે, તો પછી નવલિકા, છાપા કે ઇતિહાસના પુસ્તકથી કઇ રીતે જુદી પડે છે ? ને એ જુદી ન પડતી હોય તો નવલિકાનો અર્થ જ શો છે ? પણ નવલિકાકાર છાપાનો ખબરપત્રી કે ઇતિહાસ લેખક નથી. એ સત્ય રજૂ કરે છે પણ બંને (છાપા

અને ઇતિહાસ) ની જેમ હકીકતોનો ઢગલો નથી કરતો. આ સત્ય એટલે હકીકતની સાથે સાથે વ્યક્તિ, સ્થળ અને કાળ વિશેની ઊંડી સૂઝ ન ગણી શકાય ? !!

વ્યક્તિ, સ્થળ અને કાળની ઊંડી સૂઝ - આ ત્રણ પરિમાણોની સાથે જ ચોથા પરિમાણની વાત આપણા માનસપટ પર સ્પષ્ટ થતી જાય છે. એટલે ખંડની શરૂઆતમાં આપણો જે મુદ્દો હતો કે અભિવ્યંજિત થાય છે તે શું છે ? તેનો ઉત્તર ધીરે ધીરે સ્પષ્ટ બનતો જાય છે. લેખક સામાજિક વાસ્તવ રજૂ કરે કે મનોવાસ્તવ, અંતે તો તેનું ધ્યેય "સત્ય" પ્રગટ કરવાનું છે. નવલિકા દ્વારા "સત્ય" પ્રગટ થતું હોય છે.

૪.

અત્યાર સુધી આપણે જોઇ ગયા કે નવલિકાકાર સામાજિક સૃષ્ટિ કે માનસસૃષ્ટિમાંથી વિષય વસ્તુ લઇ કૃતિની રચના કરે છે. તો વળી, ક્યારેક કાફકા કે ટોલ્સ્ટોયની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે તે રીતે, તે આધ્યાત્મિક સ્તર પર આપણને લઇ જાય, અને વૈશ્વિક પરિમાણ રચી આપે. પણ વસ્તુ/સામગ્રી માત્રથી નવલિકા બનતી નથી.

કથાવસ્તુ કે સામગ્રી મળી ગઇ. સત્ય કહેવાનું ધ્યેય નક્કી થઇ ગયું, છતાં એ એકત્ર કરવાથી નવલિકા બની જતી નથી. તો પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવે છે કે એવી કઇ વસ્તુ છે જે તેને નવલિકા બનાવે છે ?

વધુ ઊંડાણમાં જતાં જણાય છે કે અભિવ્યક્તિ-અભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટતા તેને કલાકૃતિ બનાવે છે, સફળ નવલિકા બનાવે છે. તો વળી પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે અભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટતા એટલે શું ?

ઘટનાઓનું નિરૂપણ કરતી વખતે એક ચોક્કસ આકાર ગોઠવાતો જાય છે. આદિ, મધ્ય અને અંતનાં વિવિધ તત્ત્વો નવલિકાનો એક આકાર સરજે છે, તો વળી ક્યારેક મધ્યની ઘટનાના અંશમાંથી જ લેખક આરંભ કે અંત સૂચવી દેતો હોય છે. મોપાસાંની વાર્તાઓ સંવેદા-ઉત્તાર આકાર સર્જતી દેખાય છે. તેનું તો માનવું છે કે અમુક લાગણી કે પરિસ્થિતિનું વર્ણન કરવા માટે તેની અમુક ચોક્કસ સંજ્ઞાઓ સિવાય

નવલિકામાં ન ચાલે [૧૭]. ઘાટ ઘડતરની વિશેષપણે માવજત મોપાસામાં દેખાય છે. એથી ઊલટું ચેખોવમાં જોવા મળે છે. તેનું કહેવું છે કે સંવિધાનની એકતા વાચકે પોતે ઉપજાવી કાઢવાની હોય છે[૧૮]. કેટલીક વાર તે ભાવસ્થિતિનું અછડતું આલેખન કરી અટકી જાય છે, તો ક્યારેક વાતાવરણના અમુક અંશો અહીં તહીં છૂટા મૂકી દે છે. તેથી તેની વાર્તાઓના આકારની રેખાઓ સુસ્પષ્ટ બનીને ઊપસી આવતી નથી. જ્યારે ઈંગ્લેન્ડની વાર્તાકળાનો કસબી રોબર્ટ લુઈસ સ્ટીવનસન વાર્તાનો અંત પહેલેથી જ નક્કી કરી એ પ્રમાણે શરૂઆત કરવાનું પાને છે.

આમ આદિ, મધ્ય અને અંતની સુરેખતા એ આકારની એક વિભાવના થઈ. કારણ અને કાર્યના અંકોડા મજબૂત બનાવી ઘટના-ઘાટ રચવો તે આકારની બીજી વિભાવના થઈ. કેવળ મધ્ય ખંડનું દર્શન કરાવી આદિ-અંતનું સૂચન આપવું, એ ધ્વનન પ્રધાનતામાં આકારની ત્રીજી શક્યતા પ્રગટે. આ ઉપરાંત પણ કેટલીક શક્યતાઓ હોઈ શકે. તે અર્થના સંદર્ભે અને પાયાની સંજ્ઞા "આકાર" એ નવલિકા કલાના શાસ્ત્રને સ્પષ્ટ કરવામાં કઈ રીતે યોજાય, એ આ શોધનિબંધમાં તપાસવું રહ્યું.

નવલિકામાં આકારનું પહત્વ સ્વીકારીએ છીએ, ત્યારે ઘટનાને ગૌણ કરી નાખતી વાર્તાઓ આપણી નજર સમક્ષ તરી આવે છે. ચેખોવની વાર્તાઓમાં આનાં ઉદાહરણો જોવા મળી શકે, જેમાં ઘટનાનો બને તેટલો હ્રાસ થતો હોય છે, વિશિષ્ટ ભાવ પરિસ્થિતિ કે વાતાવરણના આલેખન દ્વારા કુશળ લેખક નવલિકાનો "આકાર" સર્જી દેતો હોય છે.

પણ એડગર એલન પો જેવા લેખક તો ઘટનાનું મહત્ત્વ સ્વીકારી ઘટકતત્ત્વની એકતાની વાત સૂચવે છે. તેના મતે ધ્યેયની એકતા અને અસરની એકતા એ બે નવલિકાને એક કલાકૃતિ બનાવવાનાં મુખ્ય સાધન છે. તેના મતે, આ સૃષ્ટિમાં કશું અસંબદ્ધ નથી. બ્રહ્માંડની રચનાની જેમ આદર્શ નવલિકામાં દરેક તત્ત્વો એકબીજા સાથે સંકળાયેલું છે.

ઘટનાત્મક આકારની નિર્મિતિ કઈ રીતે થાય ? એ પ્રશ્નનો ઉત્તર મેળવવા માટે રચનારીતિ સાથે સંકળાયેલી બે સંજ્ઞાઓ

તપાસવી ઘટે : પ્રતીક અને કલ્પન વળી કથાવસ્તુમાંથી નીપજતી ઘાટનાં મૂળ તપાસવાનું પણ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. તે માટે કથાવસ્તુનાં મૂળ-પુરાણકથા (myth) અને પુરાણકલ્પન (architopal image) એ બે સંજ્ઞાઓ પણ તપાસવી રહી. છેલ્લે નવલિકા જ્યારે વાસ્તવની બાહ્ય અનુભૂતિ સાથે છેડો ફાડી કેવળ મનોમય વાસ્તવ સાથે ભાવસંબંધ જોડે ત્યારે એના આકારનું ઉદ્‌ઘાટન ભિન્ન રીતે થાય, આ સ્થિતિમાં "કપોલકલ્પિત" (fantasy) તત્ત્વ એટલે શું, અને તેનો નવલિકાના આકાર સાથે શો સંબંધ, તે પણ તપાસવું રહ્યું.

એટલે આ પછીનાં પ્રકરણોમાં બાહ્ય વાસ્તવ અને આંતર વાસ્તવ, આકાર અને ધ્વનન એ બધા દ્વારા "નવલિકા"નો પુદ્‌ગલ કઇ રીતે બંધાય છે તે જોઇશું.

ખંડ ૧ (ઈ) સંદર્ભ મૂલક વિચાર

ઉપરોક્ત ખંડમાં મિથ, કપોલકલ્પિત એ બે સંજ્ઞાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો. તેમને વિશે જરા વીગતે વિચારી જોઇએ.

આગળના ખંડોમાં આપણે કથનકલાની સંજ્ઞામૂલક, સ્વરૂપમૂલક ચર્ચા કરી, હવે એને ત્રીજી રીતે-સંદર્ભ મૂલક ચર્ચા દ્વારા તપાસી જોઇએ, જેથી કથનકલાને આપણે બની શકે તેટલી વધારે અંશોમાં સમજી શકીએ. સૌથી પહેલાં પ્રશ્ન ઊઠે છે કે સંદર્ભ મૂલક એટલે શું ? કયો સંદર્ભ ? શાનો સંદર્ભ ? આર્થિક, સામાજિક, નૈતિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક કે પછી આ બધાંનો જેમાં સમાવેશ કરી શકાય તેવો કોઇ વ્યાપક કે પછી અસ્પષ્ટ બૃહદ્ સંદર્ભ ?

અસ્પષ્ટતા તેમ જ સંકુચિતતા, બંનેથી મુક્ત રહેવા ઇચ્છનાર વિચારક કદાચ નીચેના ચાર સંદર્ભોથી આરંભ કરે.

૧. મિથ મૂલક જીવનસંદર્ભ
૨. ધર્મ અને નીતિમૂલક જીવનસંદર્ભ
3. અર્થ અને કામમૂલક જીવનસંદર્ભ
૪. વિશૃંખલ વાસ્તવનો જીવન સંદર્ભ

મિથમૂલક :- "મિથ" - પુરાકલ્પન, પુરાણકલ્પન, આદિમકથા- એમ જુદી જુદી સંજ્ઞાઓ દ્વારા "મિથ" ને આપણે ઓળખીએ છીએ.

"મિથ" એ સંકુલ સંજ્ઞા છે એટલે એની કોઇ ચોક્કસ વ્યાખ્યા આપવી મુશ્કેલ છે. એક વ્યાખ્યા પ્રમાણે પુરાણકથા ગર્ભિત પ્રતીકાત્મકતા ધારણ કરતી હોવાથી માનવ અને માનવ-અસ્તિત્વની પારના કશાક ચોક્કસ ઊંડા સ્તરોમાં રહેલાં પાસાંને પ્રગટ કરે છે.[૧૯] તો બીજી બાજુ ગ્રીક વ્યાખ્યા પ્રમાણે The things that are broken in ritual acts[૨૦] ભારતીય કે પાશ્ચાત્ય બંને પરંપરામાં ધાર્મિક ક્રિયાકાંડોમાં ઉજવાતા ઉત્સવોની વચ્ચે જુદાં જુદાં પાત્રો - રતિ, મદન, નાર્સિસસ વગેરે આપણી નજર સમક્ષ આવે છે. ઉપનિષદોમાં આવતાં પુરાકલ્પનો પણ જીવન સાથે વણાયેલાં છે. શ્રી વિષ્ણુપુરાણમાં આવતો તુલસી વિવાહનો પ્રસંગ આના ઉદાહરણ તરીકે ટાંકી શકાય. શ્રી શિવપુરાણમાં પણ શંખચૂડની પત્ની તુલસીને શંકર વરદાન આપે છે કે "સ્વર્ગમાં, મનુષ્યલોકમાં તથા પાતાળમાં તું વિષ્ણુની પાસે રહે અને પુષ્પોમાં શ્રેષ્ઠ તરીકે સુંદર તુલસીવૃક્ષ તું થા.[૨૧]

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કવિ કાલીદાસના "કુમારસંભવમ્"ના કામદેવ અને તેના મિત્રો મધુ અને વસંત ફરી પાછા રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના "ચિત્રાંગદા" માં જોવા મળે છે. અલબત્ત, બંનેનાં અર્થઘટન જુદાં જુદાં છે. એક પ્રેમનો મહિમા સમજાવે છે, જ્યારે બીજો જીવનનાં સત્યોને આત્મસાત્ કરાવવા ઇચ્છે છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં કવિ હોમરના "સિસીફસ"ની પુરાકથાનું આલ્બેર કામૂ તદ્દન નવું અર્થઘટન આપે છે, તે સિસીફસને એબ્સર્ડ નાયક બતાવે છે.[૨૨] આમ, આપણે જોઇ શકીએ છીએ કે કથનકલામાં મિથ જીવન સાથે કઇ રીતે સંકળાયેલું છે.

ધર્મ અને નીતિમૂલક :- ધર્મ અને નીતિ જીવનનાં પાસાં છે. એટલે કથન-કલામાં તે પણ સ્થાન પામે. પરંપરાથી આપણી લોકકથાઓમાં કે ધાર્મિક કથાઓમાં ધર્મ અને નીતિ પર ભાર મુકાયો છે. હિતોપદેશ, પંચતંત્રની કથાઓમાં આનાં ઉદાહરણ જોવા મળે છે. કાગડા- શિયાળની કથા હોય કે બગલા- શિયાળની કે મગર-વાંદરાની વાર્તા હોય, આ દરેક કથાઓ

દ્વારા હેતુ નીતિનો જ રહેતો. તો વળી ધાર્મિક કથાનું -સત્યનારાયણ-ની કથાનું ઉદાહરણ લઇએ. પાંચે પાંચ અધ્યાયો દ્વારા કથાકથકનો હેતુ સત્યનારાયણ ભગવાનનું માહાત્મ્ય સમજાવવાનો અને તે દ્વારા ભક્તિ તરફ લોકોને પ્રેરવાનો રહ્યો છે. એ જ રીતે, બૌદ્ધ ધર્મમાં પણ જોઇ શકાય છે. જાતક કથાઓમાં નીતિપ્રેરક કથાનાં ઘણાં ઉદાહરણો જોવા મળે છે."સોનાની થાળી" કે "સુજાતા" કે પછી "પૂર્ણશ્રેષ્ઠી"નામની કથાઓ ગણી શકાય.[23] હિન્દુ ધર્મ હોય કે જૈન, બૌદ્ધ કે કોઇપણ ધર્મ હોય, ધાર્મિક કથાઓ દ્વારા હેતુ લોકોને ધર્મ અને નીતિ તરફ પ્રેરવાનો એ એક જ રહેતો. આ રીતે જીવન ના ધર્મ અને નીતિનાં અગત્યનાં પાસાં આપણે કથાવાર્તાઓમાં જોઇ શકીએ છીએ.

<u>અર્થ અને કામનો સંદર્ભ</u> :- ભારતીય પરંપરામાં, ઉપનિષદો-વેદોમાં, જીવનના ચાર પુરુષાર્થો ગણાવ્યા છે. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ. ધર્મનો સંબંધ માણસના ચિત્ત, મન સાથે છે, જ્યારે અર્થનો માનવજીવનના વાસ્તવ સાથે છે. અર્થ માણસના જીવનને ટકાવે છે, પોષે છે.એ જ રીતે કામનું પણ જીવનમાં અગત્યનું સ્થાન છે, અતિ સામાન્ય પ્રેમકથાઓથી માંડી Eternal Love (અલૌકિક પ્રેમ) સુધીની કથાઓ આપણને દરેક સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. ગાંધીયુગીન સાહિત્યમાં આર્થિક રીતે, સામાજિક રીતે પછાત ગણાતા વર્ગના પ્રશ્નને સ્પર્શતી ઘણી બધી વાર્તાઓ ગુજરાતી - હિન્દી સાહિત્યમાં જોવા મળે છે.

<u>વિશૃંખલ વાસ્તવ / કપોલ કલ્પિતનો સંદર્ભ</u> - ઉપરોક્ત ત્રણ સંદર્ભો ઉપરાંત ચોથો જીવન સંદર્ભ રહે છે - વિશૃંખલ વાસ્તવનો. સામાજિક વાસ્તવ કે મનોમય વાસ્તવ ઉપરાંત કથાલેખક, કળાકાર વિશૃંખલ વાસ્તવને પણ કથા સાહિત્યમાં સ્થાન આપે છે. આલ્બેર કામૂની વાર્તાઓમાં તેમજ ગુજરાતીમાં સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં વિશૃંખલ વાસ્તવનો સંદર્ભ જોવા મળે છે.[24] તે જ રીતે, કપોલકલ્પિતનું તત્ત્વ પણ કાફકાની વાર્તાઓમાં, શામળ ભટ્ટની પદ્યવાર્તાઓમાં,[25] સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે.

આ બધાં શું અનુસરણાં છે?

ઉપરોક્ત ચાર સંદર્ભોની વાત કર્યા પછી આપણે ગુજરાતી-હિન્દી નવલિકાઓ વિશે આ સંદર્ભોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિચારીએ છીએ ત્યારે એટલું તો ચોક્કસ લાગે છે કે મિથ મૂલક અને વિશૃંખલ વાસ્તવમૂલક સંદર્ભો કે તેના અંશો નવલિકાઓમાં કલાપરિણામ લાવે છે, પરંતુ ધર્મ અને નીતિમૂલક તત્ત્વો ક્યાંક કલાવિઘાતક બને છે અને અર્થ મૂલક તત્ત્વ ધારેલું નિશાન પાડી શકતા નથી. અર્થાત્ ક્યાંક એ નવલિકા લેખક વધારે વાચાળ બની જાય છે. બીજી તરફ મિથમૂલક અને વિશૃંખલ વાસ્તવમૂલક નવલિકાઓમાં પણ ક્યારેક લેખક ઊણો ઊતરતો હોય, એવું બને. એ સંયોગોમાં એવો લેખક ક્યારેક રુગ્ણતાપ્રેમી બની જતો હોય એવું લાગ્યા કરે છે. કલાકીય તત્ત્વ ક્યાંક નવલિકામાં અધવચ્ચે અટવાઇ જતું હોય એવું લાગે છે. તો કેવળ મૂલ્યનિષ્ઠા કે કેવળ મૂલ્ય સામેનો વિદ્રોહ પૂરતાં નથી, છતાં એવો જ દોષ કહેવાતી વાસ્તવવાદી રચનાઓમાં પણ આવે. આર્થિક કે પછી સામાજિક વિષય માટે સંવેદના જગાડી આપવાથી કલાનો હેતુ સિધ્ધ થઇ જાય છે એમ માની કેટલાક નબળા લેખકો મુખર બની ઊઠે છે.

સંજ્ઞામૂલક ચર્ચામાં આપણે જોયું કે "શોર્ટ સ્ટોરી" અથવા "નવલિકા" કે "ગલ્પ" કે "કહાની" જેવી સંજ્ઞાઓ ક્રમે ક્રમે ઘડાતી, બદલાતી આપણા સુધી આવી. એ જ રીતે નવલિકાની વિભાવના પણ પાશ્ચાત્ય પરંપરામાં, ગુજરાતી સાહિત્યની પરંપરામાં અને હિન્દી સાહિત્યની પરંપરામાં બદલાતી, વિકસતી આપણા સુધી આવી. કઇ રીતે તે હવે પછીના ખંડમાં આપણે જોઇએ.

ખંડ - ૨.

૧. ગુજરાતી સાહિત્યની પરંપરા

ગુજરાતી સાહિત્યની ટૂંકી વાર્તાનો આરંભ "ગોવાલણી"થી થયો મનાય છે. જો કે એના આરંભ વિશે સંશોધન અને ચર્ચા ચાલ્યા જ કરે છે, પણ આપણે કલામૂલક માન્યતાનો સ્વીકાર કરીને નવલિકાની કલા સિધ્ધ કરનાર કૃતિ રૂપે "ગોવાલણી" થી એનો આરંભ માનીએ. મલયાનિલે "ગોવાલણી અને બીજી વાતો" દ્વારા ટૂંકી વાર્તાનો આરંભ કર્યો પણ

વાર્તાક્ષેત્રે જે કામ તેમણે અધૂરું મૂક્યું તે ધૂમકેતુએ પૂરું કર્યું. આજે આપણે ટૂંકી વાર્તાનું જે કાઠું જોઈએ છીએ તેની પ્રથમ અને પૂર્ણ બાંધણી કરવાનો યશ ધૂમકેતુને જાય છે.[૨૬] ધૂમકેતુ ટૂંકી વાર્તા વિશે લખે છે.-"ટૂંકી વાર્તા કલ્પના અને લાગણીઓ જગાવી જે કહેવાનું હોય તેનો માત્ર ધ્વનિ જ-તણખો જ મૂકે છે.[૨૭]

ધૂમકેતુ પાસેથી આપણને મુખ્યત્વે ત્રણ પ્રકારની કથાઓ - "ભૈયાદાદા" કે "ગોવિંદનું ખેતર" જેવી ગ્રામજીવનની કથાઓ, "ઠંડી ક્રૂરતા" કે "આનંદરાત્રિ" જેવી શહેરીજીવનની કથાઓ અને "આત્માના આંસુ" જેવી ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ પર ગૂંથાયેલી કવિત્વમય વાર્તાઓ મળી છે.[૨૮] ધૂમકેતુની વાર્તાઓને મળેલી અસાધારણ સફળતાને કારણે તેમની કસબ અને શૈલીની મોટી અસર થવા પામી હતી. તેમની સીધી અસર તળે આવનાર કિશનસિંહ ચાવડામાં ધૂમકેતુની કોટિની લાગણી--મયતાના પડઘા સંભળાય છે.[૨૯]

ધૂમકેતુના જેટલી જ પરંતુ જુદા પ્રકારની અસર ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓ પર "દ્વિરેફે" કરી, માનસશાસ્ત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને "કપિલરાય", "નવો જન્મ", "કોદર", "મુકુંદરાય" વગેરે વાર્તાઓનું મંડાણ પાત્રોના વિશ્લેષણ પર થયું છે.[30]

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવન પ્રત્યે પક્ષપાત અને શહેરી જીવન પ્રત્યે સૂગ જોવા મળતાં હતાં તેના કરતાં દ્વિરેફની વાર્તાઓમાં વધારે સ્થિરતા અને તટસ્થતા જોવા મળે છે.

"દ્વિરેફ" ટૂંકી વાર્તા વિશે લખે છે-"ટૂંકી વાર્તા જીવનના કોઈ રહસ્યને ઓછામાં ઓછાં પાત્રોથી, ઓછામાં ઓછા બનાવોથી, ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં નિરૂપિત કરે છે.[૩૧] અહીં આરંભકાલીન અમેરિકન વાર્તાકાર એડગર એલન પોનું સ્મરણ થઈ આવે છે. પ્રત્યક્ષ નહીં પણ જાણે - અજાણ્યે બંને લેખકોના ટૂંકી વાર્તા વિશેનાં મંતવ્યોના તાણાવાણા એકબીજામાં ગૂંથાઈ ગયા હોય એવું નથી લાગતું ?

જ્યારે ચુનીલાલ મડિયાનું માનવું છે કે ટૂંકી વાર્તા ઊર્મિકાવ્ય કે ઊર્મિલ લખાણ ન હોય છતાં ઊર્મિવત તો હોવી જોઈએ.

ઊર્મિમયતા ધૂમકેતુની વિશિષ્ટ શક્તિ હતી જ્યારે દ્વિરેફ નર્મમર્મ કે વિષાદભરી બૌદ્ધિકતા પર વિશેષ ભાર મૂકતા.

ટૂંકમાં જોઈએ તો, ૧૯૧૧ - ૧૩ સુધીના પ્રયોગકાળમાં વાર્તા પ્રસંગ પ્રધાન હતી, તે ધૂમકેતુ - દ્વિરેફના સમયમાં પાત્ર પ્રધાન બનતી ગઇ, અને ત્રીસીના ગાળામાં માનવ મનનાં ઊંડાણોમાં ઊતરવા લાગી. ચોટ કે ચમત્કૃતિ નહીં પણ, ઉમાશંકર જોષીના શબ્દોમાં કહીએ તો, વિશિષ્ટ ભાવ પરિસ્થિતિ એનું સાધ્ય બની. એક તરફથી એમાં વિષયોનું વૈવિધ્ય વધ્યું અને બીજી તરફથી એમાં કથાભાન સતેજ બની ગયું. આમ આ સમયાવધિને વાર્તાકલાનો મધ્યાહ્ન ગણી શકાય[32].

ઉમાશંકર જોષી ટૂંકી વાર્તામાં અનુભૂતિને મહત્ત્વ આપે છે. તેમના મતે "ટૂંકી વાર્તા એટલે અનુભૂતિકણ". આગળ ઉમેરતાં તેઓ કહે છે કે "ટૂંકી વાર્તા છે લેખકની વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિએ કથ્યવૃત્તાંતની મદદથી લીધેલો કલાઘાટ."[33]

પરંતુ એવું નથી લાગતું કે માત્ર અનુભૂતિકણ એટલે જ ટૂંકીવાર્તા થઇ શકે ? એ આરંભબિંદુ નથી, અંતબિંદુ છે. મહેશ દવે તો એટલે સુધી કહે છે કે અનુભૂતિકણ કે કેન્દ્રબિંદુની શોધમાં આપણા વાર્તાકારોએ નિષ્ફળ સમય બગાડયો છે.[34]

અલબત્ત, ગુજરાતી વાર્તાકલાના વિકાસમાં ઉમાશંકરનો ફાળો ઘણો મોટો છે. તેમણે વાર્તા લખવાને બદલે ઘરની રોજિંદી બોલીમાં વાર્તા કહેવાની શરૂઆત કરી.[35] તેમની અસર પન્નાલાલ પટેલ, પુષ્કર ચંદરવાકર વગેરેમાં દેખાય છે, જેઓએ યથાર્થદર્શી ગ્રામજીવનનું આલેખન કરતી વાર્તાઓ આપી જે તેમની શક્તિ તેમ જ મર્યાદા બન્ને બની રહી.

૧૯૫૦ - ૬૦ ના ગાળામાં જ્યારે વાર્તાઓ વધુ લખાતી હતી ત્યારે સુરેશ જોષીએ આ વહેણને મોટો વળાંક આપ્યો. અત્યાર સુધીની વાર્તાઓમાં ઘટનાનું પ્રાધાન્ય ભોગવાતું જોવા મળતું, જ્યારે સુરેશ જોષી ઘટનાને હ્રાસ કે લોપ સુધી લઇ જવાની વાત કરે છે. તેમના મતે "વાર્તામાં દરેક ઘટનાને એનું આગવું વજન હોય છે, એ વજન ગળે

બાંધેલા પથ્થર જેવું હોય તો વાર્તાને ડુબાડે અને પંખીની પાંખ જેવું હોય તો વાર્તાને ઉરાડી શકે.[36] એટલે કે ઘટનાતત્ત્વના હ્રાસ કે લોપ સુધી વાર્તાને લઇ જવાની સુધીની ચર્ચા ચાલવા લાગી, અને એવું સર્જનકાર્ય પણ તેમની વાર્તાઓમાં દેખાવા માંડયું.

ઘટના હ્રાસની ટેકનિક આ પહેલાં જયંત ખત્રી કે જયંતિ દલાલ જેવાની વાર્તાઓમાં પણ જોવા મળે છે. સાવ નજીવી ઘટનાનો આધાર લઇને લખાયેલી જયંતિ દલાલની "આભલાનો ટુકડો" વાર્તા કે પ્રતીકાત્મકતાનો ઉપયોગ કરીને લખાયેલી જયંત ખત્રીની "તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ" જેવી વાર્તાઓ આના ઉત્તમ નિદર્શનો છે.

સુરેશ જોષી વાર્તામાં ગર્ભિત ક્ષણને મહત્ત્વ આપે છે. તેમના મતે "ટૂંકી વાર્તામાં તો એક Pregnant moment સ્થાન પામે છે. પણ વાર્તાકારે પસંદ કરેલી pregnant moment માં ત્રણેય કાળનું teleseoping હોય છે".[37]

"ગૃહપ્રવેશ" અને "બીજી થોડીક" થી શરૂ કરી કેટલાક વાર્તાસંગ્રહો ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઇ આવનાર આ વાર્તાકાર વાર્તામાં પ્રતીકનો ઉપયોગ સારી રીતે કરે છે. "રાક્ષસ" નામની વાર્તામાં આનું ઉદાહરણ જોવા મળે છે.[38] એ જ રીતે, કલ્પકતા (ફેન્ટસી) નો પ્રયોગ પણ તેઓ વાર્તાઓમાં કરે છે. પરીકથાની શૈલીનો આવો ઉપયોગ શામળભટ્ટની પદ્યવાર્તાઓમાં પણ જોવા મળતો.[39]

મધુરાય માને છે કે "લેખક વાર્તા નથી કહેતો.... કથાવસ્તુને એક તીર મારી એને ભીંત સાથે ખોડી દેતો નથી. કથાવસ્તુના શરીરને કિનારે કિનારે અસંખ્ય તીર મારી ભીંત ઉપર કથાવસ્તુને આકાર આપે છે".[40]

તેમની દૃષ્ટિએ નવલિકાનું "સ્વરૂપ" વાચકના મનમાં જન્મે છે, લેખકના નહીં. વાચકની જ ક્ષમતા અને મર્યાદા તે નવલિકાના સ્વરૂપની પણ ક્ષમતા અને મર્યાદા બની રહે છે.[41]

જ્યારે બીજી બાજુ નલિન રાવળ વાર્તામાં ક્રિયાને મહત્ત્વ આપે છે. તેમની દૃષ્ટિએ "વાર્તા કલાસૂચક કલાપદાર્થ છે. ક્રિયા કે જે

ગતિમાંથી જન્મે છે. વાર્તા સ્વરૂપના કેન્દ્રમાં સૂક્ષ્મ ક્રિયા ધબકે છે. સૂક્ષ્મ ક્રિયાના પ્રસારથી વાર્તાની મૂળ ગતિનો સ્પર્શ અનુભવાય છે."[૪૨].

કિશોર જાદવ પ્રભાવને મહત્ત્વ આપે છે. તેમનું કહેવું છે કે "ભાવસંક્રાંતિ યા ભાવનિષ્પત્તિ તે જ વાર્તાની સંરચનાનું પ્રયોજન - વાર્તાની "આકૃતિ" નું અંતિમનું નિર્ણાયક તત્ત્વ."[૪૩].

ઉપરોક્ત થોડાક કલાવિવેચકોનાં મંતવ્યો તપાસતાં ટૂંકી વાર્તાનાં બદલાતાં વહેણોનો એક આછો ચિતાર આપણને મળશે. સાથે સાથે યુગ પરિવર્તન પ્રમાણે ક્રમે ક્રમે વાર્તાના તત્ત્વમાં પણ જે પરિવર્તન આવતું ગયું તે પણ આપણે નોંધ્યું. હવે પછીના વિભાગમાં આ જ પ્રમાણે હિન્દી ભાષાના કલાવિચારકોના અભિપ્રાયો તપાસી જોઇએ.

૨

હિન્દી સર્જનાત્મક સાહિત્યની પરંપરા

ઇન્શાઅલ્લાખાં લિખિત વાર્તા "રાની કેતકી કી કહાની" હિન્દી સાહિત્યની સંભવિત પ્રથમ વાર્તા ગણાય છે. જો કે ગુજરાતીની પ્રથમ વાર્તાની જેમ હિન્દીની પ્રથમ વાર્તા માટે પણ મતભેદ છે. ડો. હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદી લખે છે કે - "રાની કેતકી કી કહાની" નવી પરંપરાની શરૂઆતની વાર્તા નથી પણ મુસ્લિમ પ્રભાવ-પરંપરાની છેલ્લી વાર્તા છે. રાજા શિવપ્રસાદ "સિતારે હિન્દ" ની કહેવાતી "રાજા ભોજકા સપના" વાર્તા પહેલી છે.[૪૪] ગુજરાતીમાં "ગોવાલણી"ની જેમ હિન્દીમાં આધુનિક મૌલિક અને કલાત્મક પહેલી રચના તરીકે ચન્દ્રધર શર્મા "ગુલેરી" ની "उसने कहा था" મનાય છે, જેમાં રહેલાં સજીવ સ્થાનીય વિવરણ,

. . . ૨૮

ફ્લેશબેકનો પ્રયોગ અને ઉપખંડોના સંગઠનતરફ રાજેન્દ્ર યાદવે ધ્યાન દોર્યું છે.[૪૫]

ત્યાર બાદ હિન્દી કથા સાહિત્યમાં પ્રેમચંદનું નામ મોખરે ગણાય છે. પ્રેમચંદ ટૂંકી વાર્તાને "ગલ્પ"ની સંજ્ઞા આપે છે. હિન્દી ભાષાના સાહિત્ય કોષમાં ગલ્પની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે.- "वस्तुत: गल्प और छोटी कहानी दोनों शब्द कहानी के छोटे रूप, संक्षिप्त रूप की ओर संकेत करते हैं। पर लघुकथा की अपेक्षा गल्प एवम् छोटी कहानी का धर्म आधुनिक कहानी के अधिक समीप लगता है। गल्प बँगला की छोटी कहानियों से प्राप्त शब्द है और छोटी कहानी अँग्रेजी के "शॉर्ट स्टोरी" से। शिल्प-रचना और उद्देश्य की दृष्टि से गल्प, छोटी कहानी और लघुकथा - ये तीनों रूप किसी न किसी प्रकार से समानधर्मा है।" [४६]

પ્રેમચંદ ગલ્પના સ્વરૂપ વિશે કહે છે."ગલ્પ (કહાની) એક એવી રચના છે જેમાં જીવનના કોઇ એક અંગ અથવા કોઇ એક મનોભાવને પ્રગટ કરવાનો જ લેખકનો હેતુ રહે છે. તેનાં પાત્ર-ચરિત્રો તેની શૈલી, તેનો કથાવિન્યાસ બધાં એ જ એક ભાવને પુષ્ટ કરે છે." આગળ તેઓ ઉમેરે છે - "એ એક એવો રમણીય બગીચો નથી જેમાં ભાતભાતનાં ફૂલફૂલ ગોઠવાયેલાં હોય, પણ એક કૂંડું છે જેમાં એક જ છોડનું માધુર્ય પોતાના સમુન્નત રૂપમાં દેખાય છે."[૪૭]

પ્રેમચંદ પછી બીજા મહત્ત્વના લેખક જૈનેન્દ્રકુમારના મતે વાર્તા મનુષ્યના ચિરંતન પ્રશ્નો, શંકાઓ અને ચિંતાઓના ઉચિત સમાધાનની શોધ છે. તેઓ કહે છે કે -"વાર્તા તો એક ભૂખ છે જે હંમેશાં સમાધાન મેળવવાનો પ્રયત્ન કરતી રહે છે. આપણા પોતાના પ્રશ્નો હોય છે, શંકાઓ હોય છે, ચિંતાઓ હોય છે, અને આપણે જ તેના જવાબ, તેનું સમાધાન શોધવાનો, મેળવવાનો સતત પ્રયત્ન કરતા રહીએ છીએ. વાર્તા એ શોધના પ્રયત્નનું એક ઉદાહરણ છે. તે એક નિશ્ચિત જવાબ નથી આપી દેતી, પણ ચોક્કસપણે એટલું કહી દે છે કે કદાચ એને રસ્તો મળે.

એ સૂચક હોય છે. કાંઈક સૂઝાડી દે છે. અને પાઠક પોતાની ચિંતન ક્રિયાની મદદથી એ સૂઝને લઈ લે છે.[૪૮]

સાહિત્યના રાજમાર્ગ પર કુશળ દિશાસ્તંભ જેવા બીજા વાર્તાકાર અજ્ઞેય પોતાની વ્યક્તિગત મનોવૃત્તિ જેવી ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા આપે છે. તેઓ કહે છે - "વાર્તા જીવનનો પડછાયો છે અને જીવન પોતે એક અધૂરી વાર્તા છે, એક શિખામણ છે, જે જિંદગીભર મળ્યા કરે અને પૂરી ન થાય."

આ ઉપરાંત વાર્તાકાર માટે તેમનું કહેવું છે કે "વાર્તાકાર એક પ્રકારના માનસિક સંઘર્ષમાં જીવે છે. સંઘર્ષ કલાની જનની છે. આ સંઘર્ષ સંકલ્પ અને પરિસ્થિતિ વચ્ચે ચાલ્યા કરતો હોય છે. સંઘર્ષ જ પ્રગતિને જન્મ આપે છે.[૪૯] જીવનમાં સતત સંઘર્ષશીલ રહેનાર અજ્ઞેય ટૂંકી વાર્તામાં પણ સંઘર્ષ જ જુએ છે.

જૈનેન્દ્રનો ઝોક મૂળભૂત રીતે વિચારના સહજ વ્યક્તિત્વ પર છે, જ્યારે અજ્ઞેયનો ઝોક વિચારની વિશિષ્ટ ઊંચાઈ પર છે. એ બે વચ્ચે આવે છે ઈલાચન્દ્ર જોષી, જે ફ્રોઈડના મનોવિશ્લેષણના જ્ઞાનથી પ્રભાવિત ક્યારેક કોઈ ઘટના વચ્ચે પાત્રને ઊંડું આત્મમંથન કરતું દેખાડે છે, અને ક્યારેક પાત્રની માનસિક સ્થિતિને અનુરૂપ ઘટનાઓનું સંયોજન કરીને વાર્તા વણ્યે જાય છે.[૫૦]

આ બધા લેખકો પાસે પોતીકી વ્યક્તિગત ચિંતન પ્રક્રિયા હતી. ~~જ્યારે~~ યશપાલે માર્ક્સવાદી દૃષ્ટિકોણથી વાર્તાઓ લખી. તેમણે સમાજના પરંપરાગત મૂલ્યો અને રૂઢિઓની વિરુદ્ધ વ્યંગ અને યુક્તિના હથિયારોથી આકરા પ્રહારો કર્યા. જેટલી નીડરતાથી તેમણે અંગ્રેજી શાસન વિરુદ્ધ "સાગ" જેવી વાર્તા લખી, તેટલી જ નીડરતાથી "મનુ કી લગામ", "દૂસરી નાક" જેવી વાર્તાઓ લખી. માર્ક્સવાદ એ યશપાલની મર્યાદા નહીં પણ શક્તિ છે, અને તેમની સાથે જ રાહુલ સાંકૃત્યાયન, ભગવતશરણ ઉપાધ્યાય, રાંગેય રાઘવ, અમૃતરાય, મન્મથનાથ ગુપ્ત જેવાની એક સશક્ત પેઢી આવે છે. પ્રેમચંદ કરતાં યશપાલમાં વધારે કળાત્મક અંતર્દૃષ્ટિ છે, પરંતુ વાર્તાના શિલ્પમાં તેઓ અપવાદ

"મક્રીલ", "મૈં સુંદર હું" જેવી કૃતિઓને છોડી મોપાસાં અને સમરસેટ મોમથી આગળ નથી વધતા. જો કે ૧૯૪૦ - ૫૦ના દશકામાં સૌથી સફળ વાર્તાકાર તરીકે યશપાલ જ ગણાય છે.[૫૧]

૧૯૫૦ની આસપાસ રાજકીય - સામાજિક પરિસ્થિતિઓમાં એવું જોરદાર પરિવર્તન આવ્યું કે આપણી શ્રદ્ધા ડગમગવા માંડી અને અહીંથી જ ટૂંકી વાર્તાને એવો વળાંક મળ્યો, જેને આપણે "નવી ટૂંકી વાર્તા" કહીએ છીએ. નવી ટૂંકી વાર્તાએ "વ્યક્તિ" ને તેના સામાજિક પરિવેશમાં મૂકીને એવું અને સામાજિક યથાર્થની વચ્ચે એક વ્યક્તિને પ્રતિષ્ઠિત કરવાના પ્રયત્નો કર્યાં હતા. આને દરેક વાર્તાકારે પોતાની રીતે સ્વીકાર્યાં એટલે કોઇ નિશ્ચિત વ્યાખ્યા આપી શક્યા નહીં.

હિન્દી સાહિત્યમાં " नयी कहानी " એવું નામકરણ કરનાર ડો. નામવર સિંહ હતા. તેમના મતાનુસાર નવી વાર્તાની શરૂઆત ઇ.સ. ૧૯૫૦ થી થઇ અને તેના ઉત્થાન સમય તરીકે એક દશક ૧૯૬૦ સુધીનો સમય માને છે. અને નવી વાર્તાના વાર્તાકારો તરીકે તેઓ રાજેન્દ્ર યાદવ, કમલેશ્વર અને મોહન રાકેશને માને છે.[૫૨]

કમલેશ્વરની દૃષ્ટિએ " नयी कहानी का नया शब्द न विशेषण है और न ही संज्ञा, वह मात्र उस प्रक्रिया का द्योतक है जो हर बार नयी होती चलती है।"[५३]

રાજેન્દ્ર યાદવનું માનવું છે કે "મૂળમાં નવી ટૂંકી વાર્તા આજનું જીવન, જેને આધુનિકતા, સમકાલીનતા કોઇપણ નામ આપો, એને જીવવાની, એને ભિન્ન સ્તરો પર સમજવાની, તેના અર્થ શોધવાની, તેની સાર્થકતા - નિરર્થકતા શોધવાની વાર્તા છે."[૫૪]

નવી ટૂંકી વાર્તાનો માણસ જૈનેન્દ્ર- અજ્ઞેયની વાર્તાઓ કરતાં વધુ સામાજિક, સક્રિય, તટસ્થ અને પ્રવૃત્તિવાદી ટૂંકી વાર્તાઓથી વધુ પોતીકા વ્યક્તિત્વવાળો માણસ છે. જેટલો તે પોતાની જાત પ્રત્યે પ્રામાણિક છે તેટલો જ પરિવેશ પ્રત્યે સજગ, બદલાતા સંજોગો પ્રત્યે સચેત, અને પોતાના અનુભવો પ્રત્યે સાથે જોડાવા માટે સક્રિય છે.

કમલેશ્વર નવી ટૂંકી વાર્તા માટે લખે છે - "નવી વાર્તા માત્ર જીવનખંડો કે ઘનીભૂત ક્ષણોનું સંપ્રેષણ ન બનતાં, તેમાં રહેલા અર્થો કે મૂલ્યોની વાર્તા છે, અનેક સ્તરો પર બન્યા કરે છે." તેઓ આગળ ઉમેરતાં લખે છે - "નવી ટૂંકી વાર્તા પરિવેશમાંથી ઉદ્ભવતા પ્રામાણિક અનુભવની ગંભીર સંવેદનશીલ પ્રતીતિ છે. ઘટનાક્રમનું વાચાળ ચલચિત્ર નથી."[55].

આગલા ખંડમાં આપણે જોયું કે આધુનિક વાર્તાકારો-કલાવિચારકો ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાના લોપ કે હ્રાસ સુધી જવા તૈયાર છે, જ્યારે અહીં ચંદ્રગુપ્ત વિદ્યાલંકાર જેવા લેખક ઘટનાને મહત્ત્વનું સ્થાન આપે છે. તેઓ ટૂંકી વાર્તામાં બે તત્ત્વનો - ઘટનાનું ચિત્રણ અને રસ એ બંનેનો સમાવેશ કરે છે.[56].

આધુનિક વાર્તાલેખક પ્રાચીન કથાલેખકની જેમ પાઠકોના મનમાં રસની અનુભૂતિ કરાવી લોકોત્તર આનંદની સૃષ્ટિ માટે વાર્તા નથી લખતો, એ જ રીતે મધ્યયુગની જેમ વિચિત્રતા અને કૌતૂહલપૂર્ણ અસ્વાભાવિક ઘટનાઓનું વર્ણન પણ નથી કરતો. વર્તમાન લેખકનો વિષય છે - જર્જરિત અને વિષણ્ણ માનવજીવન, તેમની સમસ્યાઓ, પ્રશ્નો અને સમાધાનઃ આવું મંતવ્ય પણ હિન્દી વિવેચન પરંપરામાં જોવા મળે છે. આમાં ત્રણે ઘટકોની વિશેષ ચર્ચા અહીં, હવે પછી, હાથ ધરીશું.

x o x o x

સંદર્ભ સૂચિ.

૧. ટૂંકી વાર્તા - ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી.

૨. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા - આકાર અને આગમન - નવીન મોદી.

3. આકલન - ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી.

૪. કાવ્યમાં શબ્દ- ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી.

૫. કાવ્યમાં શબ્દ- ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી.

૬. જાતક કથા અને તેનું કથાસાહિત્ય - ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી- "કમળના તંતુ."

૭. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા - આકાર અને આગમન - નવીન મોદી.

૮. Encyclopedia Britanica.

૯. Parabole- Encyclopedia Britanica.

૧૦. An introduction to study of literature-william Hudson.

૧૧. रूस का महान साहित्यकार गोगोल - लक्ष्मीशंकर व्यास - विश्व के युग निर्माता साहित्यकार

૧૨. The ball of Fat-Gue de Maupassant.

૧૩. ભૂમિકા - મેક્સિમ ગોર્કી - આન્તોન ચેખોવ -" લઘુ નવલો અને નવલિકાઓ" - અનુ. અતુલ સવાણી.

૧૪. Hemingway's short stories-H.E.Bates.

૧૫. A dream of order-Hemingway - Alfred kazin-American. novelists and story tellers.

૧૬. અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેની બે વિશિષ્ટ વાર્તાઓ - શિરીષ પંચાલ - "બુદ્ધિપ્રકાશ" - એપ્રિલ, જૂન"૮૦.

૧૭. કથોપકથન - સુરેશ જોષી.

૧૮. કથોપકથન - સુરેશ જોષી.

૧૯. કાવ્યની પરિભાષા - યશવંત ત્રિવેદી.

૨૦. " " - " "

૨૧. શિવપુરાણ - ખંડ ૧. અધ્યાય ૪૧. શ્લોક ૪૬.

૨૨. કાવ્યની પરિભાષા - યશવંત ત્રિવેદી.

૨૩. કમળના તંતુ - ડો. હરિવલ્લભ ભાયાણી.

૨૪. અપિચ - સુરેશ જોષી.

૨૫. બત્રીસ પૂતળીની વાર્તા - સિંહાસન બત્રીસી - શામળ ભટ્ટ.

૨૬. ચુનીલાલ મડિયા - "ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા" - સં. જયંત કોઠારી.

૨૭. "તણખા મંડળ"ની પ્રસ્તાવના "ધૂમકેતુ"

૨૮. તણખા મંડળ - ધૂમકેતુ.

૨૯. ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા - સં. જયંત કોઠારી.

૩૦. દ્વિરેફની વાતો - રામનારાયણ પાઠક "દ્વિરેફ"

૩૧. સાહિત્ય વિમર્શ - રામનારાયણ પાઠક.

૩૨. મનસુખલાલ ઝવેરી - ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા - સં. જયંત કોઠારી.

૩૩. શૈલી અને સ્વરૂપ - ઉમાશંકર જોષી.

૩૪. મહેશ દવે - "પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા" - કિશોર જાદવ પ્રાસ્તાવિક લખાણ.

૩૫. ચુનીલાલ મડિયા - ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી વાર્તા સં. જયંત કોઠારી.

૩૬. કથોપકથન - સુરેશ જોષી.

૩૭. કથોપકથન - સુરેશ જોષી.

૩૮. અપિચ - સુરેશ જોષી.

૩૯. સિંહાસન બત્રીસી - શામળ.

૪૦. ગુજરાતીમાં ગદ્યસ્વરૂપ અને વિકાસ - મધુ રાય.

૪૧. મધુ રાય - ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા.

૪૨. નલિન રાવળ " " " " " સં. જયંત કોઠારી.

૪૩. કિશોર જાદવ " " " " " " "

૪૪. हिन्दी साहित्य का उद्‌भव और विकास - डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी

४५. कहानी : स्वरूप और संवेदना - राजेन्द्र यादव

४६. हिन्दी साहित्य कोश भाग-१. पारिभाषिक शब्दावली पृ. २२०

४७. कहानी की परिभाषा-प्रो. वासुदेव-हिन्दी कहानी और कहानीकार.

४८. वही

४९. वही

५०. कहानी - नई कहानी तक - राजेन्द्र यादव - कहानी : स्वरूप और संवेदना

५१. वही

५२. नई कहानी का ऐतिहासिक आधार - रामाश्रय सविता - नयी कहानी की पूर्वपीठिका

५३. वही

५४. कहानी : स्वरूप और संवेदना - राजेन्द्र यादव

५५. नई कहानी की भूमिका - कमलेश्वर

५६. कहानी की परिभाषा - प्रा. वासुदेव - हिन्दी कहानी और कहानीकार

X + X + X + X + X