Included in the UGC Approved List of Journals
SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal
Website: http://www.sahityasetu.co.in
Year-8, Issue-4, Continuous Issue-46, July-August 2018

વ્હેંત છેટી રહી જતી નવલકથાઓ....(2015)

વર્તમાન સમયના અભિનવ વૈશ્વિક પ્રવાહોએ પૂર્વેની અનેક બુનિયાદી વિચારધારાઓમાં આમૂલ પરિવર્તનો આણ્યા છે એવી અનુભૂતિનો અહેસાસ સમાજ અને સાહિત્ય એમ ઉભયપક્ષે અનુભવાય છે. નવલકથાઓ બહુ જ વંચાય છે- એમ બેધડક કહી શકીએ એવા વર્ષો નથી રહ્યાં હવે. કદાચ આ સમયે એવી નિરાંત પણ નથી. છતાં લખાય છે બહોળા પ્રમાણમાં એવું જરૂર કહી શકાય. પરિણામે ઢગલામાંથી પસાર થતાં જે કેટલીક નવલકથાઓ એના કોઈને કોઈ પાસાંથી આપણું ધ્યાન ખેંચે તેવી બની હોય તેના પર વાત કેન્દ્રિત કરવાનું ઉપકારક નીવડશે. વિવેચન તો હમેશાં સર્જનનું અનુસરણ કરે. આજે સર્જાતા સાહિત્યને પામવાના માપદંડો પણ આજના સાહિત્યમાંથી મેળવીએ તો જ એની ઉચિતતા. આજે લોકપ્રિયતા, પ્રશિષ્ટતા આદિના માપદંડો બદલાઈ રહ્યા છે. કથાઓના વિષયો, એની રજૂઆતરીતિ, આંતરવિશ્વ અને પાત્રોના મિજાજ પણ બદલાઈ રહ્યા છે- વળી,તેમાં યંત્રવિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજી જેવા કોમ્યુનિકેશનના નવા ઉપકરણોએ આ કથાઓના નિર્વહણમાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવવા માંડી છે. એટલે જ તેને પામવા માટેની મથામણ પણ નવી જ રીતની હોય તે ઇચ્છનીય.

પરિવર્તન પામેલી આ પરિસ્થિતિમાં આપણો સર્જક આ માહોલને પોતાના કથાવિશ્વમાં ઝીલે છે કે નહીં. એની સાથે એ કયા રૂપે પનારો પાડે છે, કઈ રીતે આખીએ બાબતોને જુએ છે- એ ઉપક્રમ સાથે જ આ કથાઓમાંથી પસાર થવાનું ઉચિત લેખાશે. અને એટલે જ ફરી એ જૂની ઉક્તિને દોહરાવવી ગમશે કે ‘દરેકના જીવનમાં એક નવલકથા લખવાની સામગ્રી તો પડેલી જ હોય છે.’

0000

૨૦૧૫ની ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્ય પ્રવાહની ગતિવિધિ પર દૃષ્ટિપાત કરીએ તો ખ્યાલ આવે છે કે ગત દાયકામાં પ્રભાવક રહેલો દલિતકેન્દ્રી અને નારીકેન્દ્રી તારસ્વર પ્રમાણમાં શાન્ત થયો છે. એનો આરંભનો ઉગ્ર મિજાજ કંઈક અંશે ટાઢો પડેલો અનુભવાય છે. તેમ છતાં એ પ્રવાહોમાં સર્જન તો થાય જ છે, પણ એમાં હવે ઊંડાણ અને ગંભીરતા અનુભવાય છે. સીધા કથનમાંથી નીકળી કલાની શરતે રજૂ કરવાનું વલણ જોઈ શકાય. વર્તમાન સમયે આવો કોઈ ચોક્કસ કહી શકાય એવો પ્રવાહ ભલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ન વર્તાતો હોય પરંતુ સર્જકીય ભાવજગત બદલાવાની સાથે સર્જક પોતાને પ્રાપ્ત એવી સામગ્રીને કશાક નવા સ્વરૂપે

વ્યક્ત કરવા સભાનપણે મથામણ કરી રહ્યો છે. કહેવું ગમશે કે, જે મોટી વિશેષતા કે તાસીર મારી સામે ઉભરી આવી તે એ કે, શિક્ષકો, વકીલ, વૈદ્ય, ડૉક્ટર- જેવા વ્યવસાય સાથે સંકળાયેલા લોકોમાં પહેલાં પણ લેખક તો હતા જ પણ હવે એ એમની કથાઓમાં પોતાના વ્યવસાયને લઈ આવવાનું વલણ દાખવવા લાગ્યા છે. નિવડેલી કલમોની સરખામણીએ નવી કલમોનો પ્રવેશ તેના વિષયોના સમસામયિક વલણથી ધ્યાન ખેચે છે. જો કે કહેવું જોઈએ કે બદલાતા બાહ્ય જગતનો જડત્વ ભર્યો આવિષ્કાર અને સાહિત્યમાં તેની અભિવ્યક્તિ એ કોઈપણ કૃતિના અભ્યાસ માટેનો માપદંડ ન હોઈ શકે. એ ન્યાયે નવી કલમો કદાચ વિવેચકોની કસોટીમાંથી સંગોપાંગ પાર નહિ ઉતરે તો પણ આશાવાદ જરૂર જન્માવે છે.

ઉપરોક્ત ભૂમિકાએ રહીને, વર્ષ-2015માં પ્રકાશિત થયેલી નવલકથાઓ પર મારી વાત કેન્દ્રિત કરી રહ્યો છું. શક્ય છે, ઓછા સમયગાળામાં થયેલા કાર્યને કારણે કોઈ રચનાઓ મારા ધ્યાન બહાર રહી પણ ગઈ હોય, આ ઉપરાંત જાસૂસીકથાઓ, અતિરંજક કહી શકાય એવી સસ્તી કોમર્શિયલ કથાઓ, કે રહસ્યકથાઓના બહોળા પ્રવાહને અહીં લક્ષમાં લીધેલ નથી.

આપણા નિવડેલા સર્જક ધ્રુવ ભટ્ટની ‘તિમિરપંથી’ નવલકથા એ વાતની સાખ પૂરે છે કે સિદ્ધહસ્ત શૈલી દ્વારા રૂઢ બન્યા વિના સાતત્યપૂર્વક ભાવક સુધી પહોચી શકાય છે. ચોસઠમી કલાના જાણતલ “મૂળે ભાટ,દેશભરમાં સાંસી, બંગાળમાં કંજરી, મહારાષ્ટ્રમાં ભામટા કોકોડી.” (પૃ.54) એમ જુદી જુદી ઓળખાણે દેશના ખૂણે ખૂણે વસતા ‘તિમિરપંથી’ઓના સમાજને અંગ્રેજોએ ‘બોર્ન ક્રિમિનલ્સ’ કહ્યા છે. તો સરકારી ગેઝેટમાં ‘ડિનોટીફાઈડ’ તેમજ ‘નોમેડિક ટ્રાઈબ’ તરીકેની ઓળખ ધરાવતા ‘તમસના માર્ગને અજવાળનારા જ્યોતિર્ધરોની’ ચૌર્યકળાને ઉજાગર કરતી આ કથારચનાનું પ્રેરણાબળ મનોજ બસુની ‘નિશિકુટુંબ’ છે. સામાજિક વાસ્તવના વસ્તુલક્ષી આલેખન દ્વારા નિરૂપણ પામતો સમાજ તેના સાંસ્કૃતિક પરિબળોથી રસાઈને આવતો હોય અને પરિવેશ તેને ઉપકારક બની કથાના સંઘટકોને જોડી આપતો હોય તેવું આપણે ‘અકૂપાર’, ‘સમુદ્રાન્તિકે’ કે ‘તત્ત્વમસિ’ બાદ ‘તિમિરપંથી’માં પણ જોઈ શકીએ છીએ. નાનકી ડોશી, સતી, વિઠ્ઠલ, રઘુ-તાપી, રાધી, રહીમ ઝૂંઝા, તેંદ્રી, વગેરે પાત્રોને પ્રસંગોચિત ઉપસાવતા જઈને લેખક કથાની ગતિનું સમતોલન જાળવી રાખે છે. તો બીજી બાજુ સમાજમાં બનતાં નાનાં-મોટાં ચોરીના પ્રસંગો સાથે ડફેર, સંધી, આડોડિયા વગેરેની ચૌર્યકળાની ખાસિયતો અને સમાજની જુદી જુદી કોમને ઘરે ચોરી કરવાના નિયમોની છણાવટ લેખકની ચૌર્યકલા વિષયક ચિવટના દ્યોતક બને છે. ચોસઠમી કળા એવી ચૌર્યકળાનો સમાદર વ્યક્ત કરવાની તક જ્યાં મળી છે ત્યાં તેઓ ચુક્યા નથી. કથાનું એક ખેડુત પાત્ર નાનકડી સતીને કહે છે “એટલે કહું છું કે સાંભળ, ખેડુત શું કે રાજા શું; ભલે પોતાની જાતને માલિક કહેવરાવે પણ અંતે આપણે બધા એક નાતનાં. કહેને કે તાયું (ચોર)ની જ જાત. કુદરતે બધાનું ગણીને સરજ્યું એને પોતાનું કહીને પચાવી પાડવા બધાંય બેઠાં છીએ. આપણને લટ (દંભ,ડોળ કરીને લૂંટનાર) નહીં, તો બીજું શું કહેવાય ?” (પૃ.૫૦) ગુજરાતી નવલકથાની લાક્ષણિકતા રહી છે કે આદર્શની મુગ્ધતાથી કથાનું પોત બંધાતું હોય. અલબત્ત, એ રીતિની મર્યાદા નથી પણ નિર્દેશ એ છે કે ભાવપ્રવાહના

અતિરેક વગરનું સામાજિક વાસ્તવ અને તેના પ્રત્યેની પ્રતિબદ્ધતા જ કૃતિને અખિલાઈ સુધી લઈ જાય એ અપેક્ષા રહે ખરી.

સર્જક હકે કથાના આંતરિક તંતુઓને જોડવા માટે કૃતિમાં નિરૂપણ પામતા વિચારો અને ચર્ચાઓ અતિવ્યાપ્તિના દોષથી રહિત હોઈ ખૂંચે તેવા નથી બલ્કે કૃતિની અનિવાર્યતા બની જાય છે. “એક આધાર તો આખા જગતને છે તેમ ઈશ્વરનો. પણ ના. ઈશ્વરથી તો કોઈ ડરતું નથી. એક તો એ જાતે એકલો છે. એક જ. વળી, એને મન તારું-મારું, કમાયેલું-લૂંટેલું, જડેલું-ખોવાયેલું, મળેલું કે પડાવી લીધેલું બધુંયે સમાન. કશુંયે જુદું નથી.”(પૃ.૧૦૮) તિમિરગામીઓને, તેની કલાને ગરીમા બક્ષવા માટે આવી સર્જકીય સૂઝ કારગત નીવડે છે. કૃતિના જમા પક્ષે આડોડિયા કોમના રિવાજો, સૂત્રાત્મક રીતે પંક્તિઓમાં બદ્ધ નિયમો, લાક્ષણિક બોલી તેમજ તેમની વિદ્યામાં વપરાતા ખાસ શબ્દો વગેરે નીરૂપવાની શૈલી કથારસને વહેતો રાખવા માટેના સહાયક બળો છે.

દામ્પત્યજીવનની વિફલતા અને વિચ્છિન્નતાઓને ગુજરાતી નવલસર્જક વિભિન્ન રીતે પરંતુ પૂર્ણ પરિપક્વતા સાથે આલેખતો આવ્યો છે. જીવનની બાહ્ય સંકુલતાઓનું બયાન પાત્રોની ભીતરની વસ્તવિકતાઓ સાથે સં-બદ્ધ બની વ્યક્ત થતું હોય એવી નવલકથાઓ કાલાંતરે સાંપડતી રહી છે. વીનેશ અંતાણી ‘જિંદગી આખી’ પહેલાં પણ પ્રેમની ધરી આસપાસ ફરતા દામ્પત્યજીવનના વિષાદી અને વિચ્છિન્નતાભર્યા મુસદ્દાને જુદા જુદા આયામો દ્વારા ’આસોપાલવ’, ‘ચોથા માળે પીપળો’, ‘ફાંસ’, ‘સૂરજની પાર દરિયો’માં વ્યક્ત કરી ચુક્યા છે. ‘જિંદગી આખી’નું કથાવસ્તુ પરંપરિત હોવા છતાં રચનારીતિનો પુરુષાર્થ તેને એકધારાપણાથી બચાવે છે. લેખકે અહીં ત્રિધરી પર કથાને પ્રવાહિત રાખી છે. ડાયરીના માધ્યમનો સબળ અને સાર્થક પ્રયોગ કૃતિના આંતરિક માળખાને સુગ્રથિત રાખે છે. તો સમાંતરે ચાલતું શેખર-સુજાતાનું દામ્પત્યજીવન ડાયરીમાંથી ડોકાતા દામ્પત્યજીવન સાથે સહજભાવે અનુસંધિત થતું જાય છે. અને કૃતિની ત્રીજી ધરી તે ડાયરીની અંદર જ ચાલતી સુધાંશુ-ગીતાની પ્રણયયાત્રા. આમ કૃતિ ખંડિત થયાના અહેસાસ વિના દામ્પત્યજીવનના જુદા જુદા આયામો રચી આપે છે. સુધાંશુના સામર્થ્યવાન ભાવવિશ્વ સામે શેખરના ભાવજગતનું પ્રાબલ્ય વામણું લાગે છે. જેમાં અનાયાસે જ જુની પેઢી અને નવી પેઢી વચ્ચેના વૈચારિક અંતરનો યુગબોધ ઝીલાઈ જાય છે. શેખર-સુજાતાના જીવનની વર્તમાન ક્ષણોનો વિસ્તાર અને સુધાંશુ-ગીતાની ભૂતકાળની ઘટનાઓનું બયાન પરસ્પરમાં ઓતપ્રોત બની જવાના કારણે ભાવકને જકડી રાખવા સક્ષમ નીવડે છે. પણ સાથે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે વીનેશભાઈ હવે સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર છે છતાં એ પોતાના જ વિશ્વમાં રમમાણ છે, રજૂઆતરીતિમાં થોડું વૈવિધ્ય લાવવા મથે છે, પણ સાંપ્રતથી દૂર જતા જાય છે. પ્રેમના જુદા જુદા સમીકરણો માંડવાની ઘરેડ તેમને માફક આવી ગઈ હોવાનું પ્રતીત થાય છે.

વીનેશભાઈની ‘જિંદગી આખી’ સામે સુમંત રાવલની ધારાવાહિક નવલકથા ‘સુખ-દુ:ખના સમીકરણ’ મૂકવાથી વધુ સ્પષ્ટ થશે કે સાહિત્યમાં સમયાંતરે નિરૂપાતું રહેલ દામ્પત્યજીવનનું વસ્તુ પોતનામાં જ કેટલું વૈવિધ્ય ધરાવે છે. બંન્ને કૃતિનો કથાપ્રપંચ તો

માનવીય સંવેદનાની ધરી પર જ રચાય છે; પરંતુ અલગ રીતિએ. ‘જિંદગી આખી’માં ખંડિત અને વિફલ દામ્પત્યજીવનમાં વિચ્છિન્નતાનું ઊંડાણ સાતત્યપૂર્વક વિકાસ પામે છે. જ્યારે ‘સુખ-દુ:ખના સમીકરણ’માં પ્રારંભે નાયક સુનંદના વ્યક્તિત્વનો ઉપાડ અને તેમાં ઘુંટતો લય ધીમે ધીમે પત્ની કુસુમના વ્યક્તિચિત્રણ હેઠળ રૂંધાતો જાય છે. પરિણામે નાયક સહિતના પાત્રાંકનની શિથિલતા કૃતિને સુગ્રથિત આકાર પામતાં અટકાવે છે. લેખક કથારસને પોષક પરિસ્થિતિઓનું નિર્માણ તો કરી શક્યા છે પરંતુ પાત્રોને અખિલ આકાર આપી શક્યા નથી. વળી, ધારાવાહિક નવલકથાકાર પાસે દરેક પ્રકરણે વાચકને જકડી રાખતી ક્ષણોનું નિર્માણ કરવાની હથરોટી હોય તો જ તે વાચકને આકર્ષી શકે જે તેઓ કરી શક્યા છે. બદલામાં કૃતિનો સળંગ રચનાપિંડ બાંધવામાં અટવાઈ જવાયું છે. અલબત્ત બહોળા લોકરંજનની સાપેક્ષતાને કારણે ભાષાનું ઊંડાણ ઓછું અપેક્ષિત હોય એમ સ્વીકારીને સમયાંતરે પ્રયોજાતી સ્થૂળ ભાષાશૈલીને નજરઅંદાજ કરીએ તો વ્યક્તિના આંતરજગતની વાસ્તવિકતા અને દામ્પત્યજીવનના સુખ-દુ:ખના સમીકરણોને લેખક ન્યાય આપી શક્યા છે. લોકરંજન અને સસ્તી પ્રયુક્તિઓ છોડીને લેખક જો ગંભીરતા દાખવે તો એમની પાસેથી કલાત્મક કથા મળે એવી શ્રદ્ધા જન્મે છે.

નવલકથાનો નાયક કથક બની મુખ્યધારાની સાથે કથા માંડે અને એમાં કૃતિનો આકાર બંધાય એ રચનાપ્રયુક્તિ નવી નથી. ખરી કસોટી તો મુખ્ય કથા અને સમાંતરે ચાલતી ઉપકથાના વિગલનમાં છે. લેખિકા કાલિન્દી પરીખ ‘અપરિચિતા’માં એ કસોટીમાંથી પાર ઉતર્યાનો અહેસાસ કૃતિ વાંચતા થાય છે. નારીકેન્દ્રી વિચારધારાનું બળવત્તર બનેલું મોજું ભલે ઓસરી ગયેલું લાગતું હોય પરંતુ તેની હકારાત્મક અસર સમાજ અને સાહિત્યમાં હજી પણ એટલી જ પ્રસ્તુત હોવાની અનુભૂતિ ‘અપરિચિતા’ કરાવે છે. લેખિકા ઇતિહાસ અને દંતકથાના ઘટકને વર્તમાન સાથે અનુસંધિત કરી કૃતિના ધ્યેયને સિદ્ધ કરી શક્યા છે. નારીહૃદયના પડળો ખોલતી કૃતિમાં ભામતી, મનોરમા અને છાયા એમ ત્રણ વિવિધ નાયિકાપાત્રો પર આખી કથા કેન્દ્રિત થઈ એમ વાચ્યાર્થમાં કહી શકીએ પરંતુ કથનકલામાંથી ફલિત થતો માર્મિક ધ્વનિ છે વેદના-વ્યથાનું બયાન કરતું એક નારીહૃદય.

કથાના સાર્થક અને ધ્યાનાકર્ષક અંશો કહી જગ્યા રોકવા કરતાં કૃતિના કથકની વાતમાં સૂર પૂરવાનું વધુ પસંદ કરીશ -‘વધારે વિચાર કરતાં એમ પણ લાગે છે કે અહીં માત્ર ભામતી કે મનોરમાની જ વાત નથી. પરંતુ સદીઓથી પુરુષપ્રધાન સમાજવ્યવસ્થાના શોષણનો ભોગ બનેલી નારીની કહાની છે. તેને જ વાચા આપી પોતાની રીતે વિદ્રોહનો અવાજ અહીં ઉઠાવવામાં આવ્યો છે. વાત ભલે ત્રણસો વર્ષ પહેલાંની હોય, શું આજે પણ સ્ત્રીઓની સ્થિતિમાં પરિવર્તન આવ્યું છે ? વિવિધ ક્ષેત્રે વિક્રમો પ્રાપ્ત કરી, આશ્ચર્યકારક સફળતાનાં શિખરો સર કરનાર મહિલાઓના પરિચય અને ફોટાઓ, અખબારમાં જોઈએ ત્યારે એમ માનવા મન લલચાય છે કે જરૂર નારીની સ્થિતિમાં સુધારો થયો જ છે. પણ એ જ અખબારના કોઈ બીજા પાને, દહેજના ખપ્પરમાં હોમાઈ, આત્મહત્યા કરતી કે હત્યાનો ભોગ બનતી, બળાત્કારનો શિકાર બનતી, અને જો વ્યવસાય-નોકરી કરતી હોય તો અધિકારી કે સહકર્મચારીઓ દ્વારા સતત ત્રાસ પામતી સ્ત્રીઓની કથાઓ પણ છપાયેલી જ છે. પુરુષ હોવાનું અને તેમાંય પતિ હોવાનું

મિથ્યાભિમાન હજુયે અકબંધ નથી ? શું ભામતી કે, શું મનોરમા કે, કે પછી શું છાયા ! સ્ત્રીના, પત્નીના હૃદય-મનને એમની સાવ નિકટ રહેતો પુરુષ પણ ક્યાં સમજી શક્યો છે ?' (પૃ.247)

મઠ પરંપરા આસપાસ ઘૂંટાતી 'અમે...' કૌટુંબિક કથા હોવાની કબુલાત તો લેખક પોતે જ પ્રસ્તાવનામાં કરે છે. કૃતિગ્રથન કૌટુંબિક ઇતિહાસ અને તત્કાલીન સામાજિક પરિવેશનું આલેખન રસવાહી રીતે કરતું હોવાની સાથે સર્જક પારિવારિક પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત હોય એ મૂળભૂત અનિવાર્યતા સ્વાભાવિક છે. બહુ પોંખાયેલી 'કૂવો'ના સર્જક અશોકપુરી ગોસ્વામીને અહીં પરિવારપ્રેમની ભાવાત્મક ક્ષણો, તેનો ઇતિહાસ અને વિગતોને સાહિત્યિક ધોરણે નિરૂપવામાં ભાવનાપરસ્તિ અવરોધતિ હોય એવું 'અમે...' વાંચતાં પ્રતીત થાય છે. કૃતિને વફાદાર રહીને પ્રારંભે તો તેના પ્રવાહમાં ખેંચાવાની પ્રયત્નપૂર્વક મથામણ કરીએ. પરંતુ તેની મુખ્ય ધારામાં પ્રવેશી શકાય એવી ક્ષણ કથા પૂરી થતાં સુધી નથી અનુભવાતી. સામે પક્ષે હંસાના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થતું સંઘર્ષનું તત્ત્વ નારીશક્તિની વિસ્તરતી ક્ષિતિજોને નિર્દેશે છે. નાયિકા હંસાના વ્યક્તિત્વ સાથે સર્જકનું સંવેદનતંત્ર ભારઝલ્લું બન્યા વગર કૃતિને વિસ્તારવામાં સહાયક નીવડે છે. કૃતિની કથનકળા બાબતે લેખક નિવેદે છે 'આ કથામાં મેં કથનકેન્દ્ર બદલ્યું. પ્રથમ પુરુષ એકવચન નહીં પણ પ્રથમ સ્ત્રી એકવચનમાં અર્થાત સ્ત્રીલીંગમાં જ કથા આલેખવાનું ઠેરવ્યું.' અહીં પ્રથમ પુરુષ એકવચન- એ નિરુપણની પ્રયુક્તિ છે, એને પ્રથમ સ્ત્રી એકવચન- જેવા ચબરાકીયા લેબલથી ઓળખાવતા લેખક ચાલતા પ્રવાહમાં હાથ ધોતા હોય એવું જ દેખાય.

નવ્યધારાની નવલકથાનો એક પ્રવાહ આજની યુવાપેઢીના આંતરિક જગતમાં પ્રવેશી તેમના ચૈતસિક સંચલનોને વ્યક્ત કરવા તરફ વળ્યો છે. જેમાં પારિવારિક સંબંધ-વિચ્છેદ કે વિદ્રોહની વિવિધ મુદ્રાઓ, રૂઢિગત મૂલ્યો પ્રત્યેની નારાજગી, નારી ચેતનાનું વિસ્તરતું ફલક, વ્યક્તિની ભીતરમાં ચાલતું જાત સાથેનું વૈચારિક દ્વન્દ્વ વગેરેનું વહન કરતાં નાયક-નાયિકાઓના ભાવજગતની આસપાસ ગૂંથાતા સમીકરણો વિવિધ કોટિએ રજૂ થાય છે. આવા પ્રવાહના નાયક-નાયિકાઓનું આંતરિક સંવેદનજગત નવલકથાઓમાં બળુકી રીતે પ્રગટ થતું જોવા મળે છે. માવજી મહેશ્વરીની 'અજાણી દિશા'નો નાયક નિશાંત પોતે નિહિત કરેલા મૂલ્યો સાથે કોઈ બાંધછોડ કરવા તૈયાર નથી. સ્વબળે દોરેલા જીવનલક્ષી ચિત્રોમાં રંગ પૂરવા પારિવારિક સંબંધોનું બંધન ફગાવી દે છે. આર્થિક રીતે સુખી સંપન્ન ઘરનો ડોકટર નિશાંત હીરા-ઝવેરાતના વેપારી પિતાએ ઉભા કરેલા ઐશ્વર્યને ભોગવવાના બદલે બધું જ ત્યાગી અણજાણી દિશાએ નીકળી પડે છે. ચિત્તમાં સર્જાતા વમળો વચ્ચે તે પોતાનો માર્ગ કરી અનહદ સુખની અનુભૂતિથી તૃપ્ત થાય છે. લાગણીના સંબંધો અને અસ્તિત્વના અહેસાસનો ટકરાવ આખરે તો આધુનિક-અનુઆધુનિક વલણોએ વિસ્તારેલી માનવીય ચેતનાનો પડઘો જ છે. કથાના નાયકને પ્રણયનું બંધન પણ પોતાના વ્યક્તિત્વને પ્રસ્થાપિત કરવાની અર્થસભર ઈચ્છાપૂર્તિ માટે નડતું નથી. લેખક પણ પાત્રની ઉપસ્થિતિ હોવા છતાં એવી આંટીઘૂંટીમાં પડ્યા વગર લક્ષ્યગામી બની રચના પ્રપંચ રચે છે. આદર્શોનું આલેખન એરિસ્ટોટલ અને આપણે ત્યાં પ્રાચીનકાળથી ચાલતું જ આવ્યું છે, પણ વર્તમાનથી છૂટવા-પલાયન થવાના ભાગરૂપે જ્યારે આ પ્રકારનું આલેખન મળે ત્યારે એમાં વાસ્તવની પ્રતીતિ ઓછી અનુભવાય.

વીતી ગયેલાં જીવનની સ્મૃતિઓ, અનુભવો, વેઠેલા સંઘર્ષો વ્યક્તિને તેના જીવનના ઉત્તરાર્ધમાં વાગોળવા વિવશ કરતા હોય છે. ચિત્તમાં વમળાતું એ દ્વન્દ્વ જુદા જ પ્રકારના સત્યને સામે લાવતું હોય છે. અને એમ ઉત્તરયાત્રા નવેસરથી આરંભાતી હોય છે. આવી જ પ્રગાઢ સ્મૃતિઓની વિવશતા લેખિકા રન્નાદે શાહને ‘કોશેટો’ લખવા પ્રેરે છે. પૂર્વે દિવ્યભાસ્કરમાં ‘ રેશમ જાળ’ શીર્ષક હેઠળ ધારાવાહિક રૂપે પ્રગટ થયેલી આ કૃતિ લેખિકાના સ્વાનુભવથી રસાઈને ઘાટ પામે છે. નાનકડી સ્નેહાની માનસિક અવસ્થા, કહેવાતા ઉજળિયાત લોકો દ્વારા નિમ્નવર્ગને અપાતી યાતના અને પોલીસખાતાની નિંભરતા એમ ત્રણ કથાઘટકો એકબીજાની અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરી અખિલ કૃતિનો પિંડ રચી આપે છે. કૃતિમાં નાજુક સંવેદનાની પળોની હાજરી છે તો સાથે તીક્ષ્ણ કટાક્ષની વેધકતા પણ છે. ’બહેન,તમને હું એક વિનંતી કરું ? તમે મારી વાતમાં પડશો જ નહીં. હું છું જ અભાગિયો તે મને આ ફ્લેટમાં રહેવા આવવાનું સૂઝ્યું. મારે આવું સાહસ કરવા જેવું નહોતું. ને એમાં તમે તો એકદમ ફૂદી જ પડ્યાં. મારી ફરિયાદ કોણ નોંધે ? શું કરવા નોંધે ? લાખ ઉધામા કરવાથી થોડા ઉજળિયાત બનાય છે ?’ (પૃ.113)

ગત સમયના સાહિત્યમાં દલિતકેન્દ્રી વલણ થકી યાતના, વેદના અને વ્યથાનો ચિત્કાર પ્રબળપણે આલેખાયો. જેમાં મોટાભાગે સૈકાઓથી વેઠેલ યાતનાઓ સામેનો પ્રતિકાર વિનાનો ચિત્કાર કેન્દ્રમાં હતો. પરંતુ બદલાયેલ આબોહવાની અસરથી વિસ્તરેલી જાગૃત ચેતનાનો પડઘો માત્ર જીવનમાં જ નહીં સાહિત્યમાં પણ પડઘાતો થયો છે. જેમાં વિદ્રોહના સ્થાને સમન્વયની ભાવના તરફનાં અભિગમનું નવ્ય પરિમાણ ઉભરી આવે છે. વિઠ્ઠલ પરમારની ‘યજ્ઞકુંડની અગનજાળ’માં ગામડાનો શિક્ષિત યુવક અને તેના શહેરી સવર્ણ મિત્રો યજ્ઞ પ્રસંગે એકત્ર થાય છે. દરમિયાન ગામ વચ્ચે આવેલા કૂવામાંથી પાણી ભરવાની બાબતે તકરાર થતાં સર્જાય છે દલિત-સવર્ણોની સંઘર્ષકથા. પરંપરિત કથાનકની સાથે કલાત્મક ધોરણે કામ પાડતા લેખકનો નવ્ય અભિગમ ભાવકચિત્ત પર ધારી અસર નીપજાવે છે. સ્થાપિત મૂલ્યો, પરંપરાઓ અને વિચારધારાઓથી વિપરીત દ્રષ્ટિકોણનો મહિમા કરતી આ કૃતિ નવી પેઢીનાં આંતરપ્રવાહોની એક રેખા દોરી આપે છે.”હવે આપણો આગવો ગુણ તે આપણી ઊંચી વરણ. આ જ ઊજળું પાસું. એ તો માત્ર સામાજિક મોભો છે. ઊંચી વાર્ણ હોવાના લીધે આપણે આગળ પડતા ગણાયા તેની સરખામણીમાં આપબળે તૈયાર થયેલ ડોક્ટર પલક,ડોક્ટર સત્યેન અને ઉજ્જ્વલા, તેમના મનોબળ ઘણાં ઊંચા છે. જે વ્યક્તિ મજબૂત મનોબળવાળી હોય તે સંગીન પ્રગતિ કરી શકે. તે આ કુટુંબે પુરવાર કરી આપ્યું છે. જ્યારે આપણે ઉચ્ચ વર્ણના હોવાના એકલા કારણે આપણો આંતરિક સામાજિક મોભો જળવાયો, જ્યારે બીજાના પ્રગતિશીલ પાસાંઓમાં આપણે નબળા પુરવાર થયા તે સ્વીકારવું રહે. આપણે આ રૂઢ વિચારસરણીમાંથી બહાર આવવું પડે. (પૃ.306)

થોડાંક વર્ષો પહેલાં સમાચાર વહેતાં થયેલા કે માયા કેલેન્ડર પ્રમાણે ૨૦૧૨માં પૃથ્વીનો પ્રલય થઈ જશે, કોઈ નહિ બચે. ખેર, આજે પૃથ્વી પણ સાબુત છે અને આપણે પણ. સાંપ્રત સમયની બદલાતી ગતિવિધિઓ અને પ્રવાહોને ઝીલી તેની કોઈ એકાદ સંવેદનાને

સાહિત્યબદ્ધ કરવી એ સાહિત્યજગત માટે સહજ ક્રિયા છે. આવી મથામણો જ જે તે કાળના ઇતિહાસને અને સાંસ્કૃતિક –સામાજિક વારસાને જાળવી રાખતી હોય છે. બાલેન્દુશેખર જાની કૃત ‘૨૧ ડિસેમ્બર’ લઘુનવલની વસ્તુસંકલના શિથિલ લાગે, સહાયક નારી પાત્રોનું નિરૂપણ અર્થહીન લાગે અલબત્ત તેમ કરવા પાછળ લેખકનો આશય કૃતિના હાર્દને પોષવાનો હોય એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ લેખક કથાના ફલકને વિસ્તારી શક્યા હોત. લેખક ભલે કૃતિને કલાગત ધોરણો સુધી લઈ જઈ શક્યા નથી પરંતુ સમયની આબોહવામાંથી એક ઘટક લઈને તેને સાહિત્યબદ્ધ કરવાના લેખકના યત્નની નોંધ લેવી ઘટે. હોસ્ટેલમાં રહી અભ્યાસ કરતા ત્રણ મિત્રો શની, રવિ, સોમ પેલી ફેલાયેલી અફવાને કારણે વિચારી લે છે કે, ૨૧ ડિસેમ્બરે પૃથ્વીનો પ્રલય થઈ જશે અને કોઈ નહિ બચે. એના ભયથી આ યુવાનો સ્વાભાવિક જ મોજમજા કરી લેવાની યુક્તિઓ શોધે છે. ચિત્તમાં સ્ફુરેલા યૌવન સહજ તરંગો તેમને ગજા બહારનું કાર્ય કરાવે છે. બેંક પાસેથી ૪૫ લાખ જેટલી લોન લે છે અને ૨૧ ડીસેમ્બર આવવાની રાહ જુવે છે કે જો પ્રલય થશે તો જીવતા નહિ રહીએ અને જો પ્રલય નહિ થાય તો લોનના રૂપિયાથી વેપાર કરશું અંતે પ્રલય થતો નથી અને ત્રણે બચી જાય છે. આ કથાબીજમાં કેટકેટલા વ્યાપને અવકાશ હતો, પણ એ બધું વેડફાઈ ગયું હોવાની અનુભૂતિ થયા વિના રહેતી નથી.

કંદર્પ ર. દેસાઇને આપણે એમની વાર્તાઓના કારણે ઓળખીએ છીએ. વ્યવસાયે વૈદ્ય એવા કંદર્પભાઈ – ‘આજની ઘડી તે...’નામે નવલકથા લઈને નવા ક્ષેત્રમાં મંડાણ કરી રહ્યા છે. સ્વાભાવિક જ જાણીતું નામ હોવાથી અપેક્ષાઓ સાથે આ કૃતિમાં પ્રવેશવાનું બન્યું. એમાંય જ્યારે પ્રસ્તાવના આપણા જ્ઞાનપીઠ વિજેતા સાહિત્યકાર રઘુવીર ચૌધરીએ લખી હોય ત્યારે વિશેષ અપેક્ષા જાગે. કૃતિમાં ‘ચાલતા રહેવું’- ને એની વૈવિધ્યસભર પરિમાણો સાથે આલેખવાની લેખકની નેમ હોય એવી અનુભૂતિ વર્તાય છે. રસાયણના કારોબાર સાથે સંકળાયેલ હિમાંશુ- બે કારણે અમદાવાદનો કારોબાર અને યથેચ્છ વિહાર માટે ઘર છોડીને નીકળી પડે છે. બંને ધક્કા પ્રબળ છે. મજૂરો કારખાનાનાં રસાયણવાળા પાણીમાં અકસ્માતે પડતા ઓગળી જાય છે, તે ઘટનાની છાપ આ મૂળે ઉદ્યોગપતિ પણ સંવેદનશીલ એવા હિમાંશુને હચમચાવી મુકે છે, તો બીજી બાજુ સતત ભૌતિક સુખ-સગવડમાં જ જીવનસાફલ્ય માણતી પત્ની પણ જરૂર છે ત્યારે પડખે નથી- આ બે ધક્કા એને ગતિમાં મૂકનાર બળ બને છે.- શરુ થાય છે યાત્રા. દિલ્હી ને પછી ઉત્તર તરફ હિમાલયની દિશા પકડે છે. પૈસા નથી, ક્યાં જવું એ નક્કી નથી. શું કરવું એ પણ નક્કી નથી. ત્યજવું છે. પણ સંસારથી ભાગી પણ જવું નથી. એટલે નાનાં નાનાં પડાવો આવ્યા કરે છે. એ જેની સાથે મુકાય તેની સાથે જોડાય, એ એના જીવન વિશે જાણે અને આપણને અવગત કરાવતો જાય- વિસ્તરણ થતું જાય છે કથાનું. લેખક આગળ કહ્યું તેમ વ્યવસાયે વૈદ્ય છે એટલે પોતાના સ્વભાવ, રુચિને અનુરૂપ ઠેકાણું પણ એને આવી મળે છે. આયુર્વૈદિક પદ્ધતિએ લોકોને નિરોગી કરનારા વૈદરાજના આશ્રમ સુધી પહોંચે છે. શરીરમાં જેમ દોષ સર્જાય ને પરિણામ સ્વરૂપ કોઈ વ્યાધિ આવે તેમ સમાજમાં પણ નાનકડાં દોષ મોટા વ્યાધિ તરફ લઈ જાય અને એની શુદ્ધિ આવી અલૌકિક- વિલક્ષણ સારવારથી જ શક્ય બને-

તેવો ઉદ્દેશ ફલિત કરવાની મથામણ દેખાય પણ કૉલાજ રચવાના યત્નમાંથી સરવાળે જે સાદ્યંત રસાનુભવ થવો જોઈએ તે ગેરહાજર છે.

હરેશ ધોળકિયાની 'લાંબું સ્વપ્ન' અને 'રોલર કોસ્ટર' એમ બે નવલકથા યૌવન સમસ્યા અને તેમાંથી પ્રગટ થતી નિરર્થક જીવનપદ્ધતિનું પ્રતિબિંબ ઝીલે છે. બંન્ને કૃતિઓના પાત્રો જુદાં જુદાં સ્તરે યૌનવૃત્તિના પ્રાબલ્યથી આરૂઢ થયેલા છે. 'લાંબું સ્વપ્ન' વર્તમાન યુવાપેઢીના આંતરિક જગતમાં ચાલતાં દ્વન્દ્વની સામે અર્થસભર જીવનની ખોજ કરતા નાયકની કથની છે, સમલૈંગિક સબંધો અને જાતિય સંબંધોનું આલેખન કેન્દ્રમાં રહે છે. આરંભે દ્વન્દ્વની સ્પષ્ટતા કરતા લેખક કહે છે 'માણસને જીવન આનંદ માટે મળ્યું છે. આનંદ તેનો જન્મસિદ્ધ હક છે. તે તેણે મેળવવાનો નથી. મળ્યો જ છે. માત્ર તેણે તેને માણવાનો છે. તો કેમ તે નથી માણી શકતો ? તેનું કારણ છે "દ્વન્દ્વ"

કથાઘટક સહજ છે. મનુષ્ય ચેતનામાં વારંવાર ઉઠતા ચૈતસિક આંદોલનો અને તેની સમાંતરે વહેતી વાસ્તવિક જીવનની ઘટમાળ એ કથાનું મુખ્ય હાર્દ છે. નાયક સાગરની આસપાસ આખી વાત આકાર લે છે. યોગ અને ભોગ એમ બે સ્તરે જીવાતા જીવનની કેટલીક ક્ષણોનું આલેખન કરી લેખક આજના યુવાનની મનઃસ્થિતિને વાચા આપવાની મથામણ કરે છે. એક બાજુ જીવનના આદર્શો છે અને બીજી બાજુ મનના આવેગો અને સંચલનો છે. કથાબીજ સ્પષ્ટ છે પરંતુ લેખકનું લક્ષ્ય સાગરના માનસિક સંચલનોની અભિવ્યક્તિની સાથે નગરના ઇતિહાસને, તેના પરિવેશને રજૂ કરવા તરફનું હોઈ કથાનું કેન્દ્રબિંદુ દ્વિ ધરીમાં વિભક્ત થઈ જાય છે. કૃતિમાં રચનાપ્રયુક્તિની ઉણપ કથાને વહન કરનાર નાયક સાગરના વ્યક્તિત્વની અસરકારકતા બળવત્તર બનીને પ્રગટ થવામાં અવરોધે છે.

'રોલર કોસ્ટર'માં જુદા જુદા ચાર નારીપાત્રોને એક પ્લેટફોર્મ પર ભેગા કરી નારી સશક્તિકરણના સંદેશને પ્રસરાવવાનો પ્રયત્ન છે. ચારેય નારીઓ એક પછી એક પોતપોતાના જીવનમાં પરિસ્થિતિવશ ઘટેલા એકથી વધુ વિજાતીય સબંધોને રજૂ કરે છે. દરેકની યાત્રા જુદી છે તેમ છતાં દરેક પોત પોતાનો રસ્તો કંડારીને જીવન જીવે છે. આટલું કથાવસ્તુ. બત્રીસ પૂતળીની જેમ દરેક નારી જુદી જુદી કથા માંડે છે પરંતુ તેમાં કૃતિની અખિલાઈ અને સાર્થકતાની સિદ્ધિનો પ્રયત્ન નજરે પડતો નથી. પાત્રોની યૌનવૃત્તિનું પ્રાબલ્ય કથાને કૃતિ બનતા અટકાવે છે. આ સ્ત્રીઓ સાહસિક છે, એકાધિક પુરુષો સાથેના અવનવા સંજોગોમાં સાથ મેળવે છે- તેના પર આકારાતી આ કથા આગળ કહ્યું તેમ બિલાડીના ટોપની જેમ ક્ષણજીવી જ નીવડે.

'સર્જકનો આશય કૃતિરચનાનો હોવાથી કૃતિ બની જતી નથી.' એમ કહેવા માટે વિવેચકો પાસે જવું પણ ન પડે એ તો ભાવક જ નક્કી કરી લેતો હોય છે. અને એમ જ કથા અને કૃતિ વચ્ચેનો ભેદ શાસ્ત્રીય ચર્ચામાં પડ્યા વિના પડી જતો હોય છે. પ્રકાશ ત્રિવેદીની 'અમૃત-પુત્ર'ની પ્રસ્તાવનામાં પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ લખે છે- 'આ નવલકથાના કેન્દ્રમાં આધુનિક સમયની વૈશ્વિક સમસ્યા આતંકવાદ છે.' પુસ્તકમાંથી પસાર થતાં કૃતિના ઉક્ત મુખ્ય હાર્દને પામવા મથામણ કરી પણ કૃતિના અંત સુધી છેડો ન પકડાયો. આગળ જતાં પ્રસ્તાવનાકાર લખે છે નવલકથામાં આવતું 'સુહાસનું પાત્ર સરસ્વતીચંદ્ર જેવું સક્ષમ અને સબળ છે એમ નહીં કહી શકાય, પરંતુ

સરસ્વતીચંદ્ર ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધનો નાયક છે, તો સુહાસ એકવીસમી સદીના પૂર્વાર્ધનો.' વાચકને સુહાસના પાત્રમાંથી એકવીસમી સદીના નાયક તરીકે શોધવાની મથામણ કરવી રહી. કૃતિ વિશે વધુ કહેવાને બદલે પ્રસ્તાવનાકાર પક્ષે લેખકો સામે ઉઠાવેલ પ્રશ્ન સુજ્ઞ ભાવક પક્ષે હોવો જોઈએ- 'નવલકથાના પાંચમાં પ્રકરણ 'નાનાજી'ના આ અંતિમ વાક્ય સાથે લેખક નવલકથા પૂરી કરી શક્યા હોત; પરંતુ ગોવર્ધનરામ ચાર ભાગમાં પથરાયેલી પોતાની મહાનવલ પૂરી થયા પછી વાચકને ઉદ્દેશી એક પેરેગ્રાફ લખવાની લાલચ રોકી શકતા નથી તેમ પ્રકાશ ત્રિવેદી ત્રણ પૃષ્ઠનું "અનુસંધાન" રૂપ પરિશિષ્ટ સમું પ્રકરણ લખ્યા વિના રહી શક્યા નથી. સુરેશ જોષીને પણ છિન્નપત્રને અંતે પરિશિષ્ટ લખવું પડે છે. લેખકોની આખરે વાચકો પ્રત્યે પણ કોઈ ફરજ ખરી કે નહી ?' આ તો કીડી માથે કટક લાવવા જેવી પ્રસ્તાવના થઈ. પ્રસાદભાઈ નવા-સવા લેખક માથે સરસ્વતીચંદ્રથી માંડી સુરેશ જોષી સુધીનાની મથામણનો ભાર કેમ નાંખી રહ્યા છે તે ન સમજાયું.

ધીરેન્દ્ર મહેતા 'તમે માનશો' લઘુનવલ સંગ્રહ આપે છે. ત્રણ લઘુનવલો આ સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ છે. નિવડેલી કલમ પણ ક્યારેક પોતાની ભીતર ધરબાયેલી અકથ્ય લાગણીઓને વ્યક્ત કરવા માટે વિવશ બની સાહિત્યનો આશરો લેતી હોય છે. તે દ્વારા વ્યક્ત થતી બળવત્તરતા, તત્પરતા, પ્રેરણા કે વેદના સાહિત્યજગત માટે આવકારદાયક ઘટના છે. પણ કેવળ એટલાથી કામ રળી જશે ખરું ? અલબત્ત ધીરેન્દ્ર મહેતા નીવડેલા નવલકથાકાર છે. 'વલય','ચિહ્ન', 'દિશાન્તર' જેવી તેમની નવલો બહોળો ચાહકવર્ગ ઉભો કરી શકી એ વિદિત છે. તેમની કલાપરક સમજનો અહીં પ્રશ્ન નથી. પરંતુ અહીં સર્જકની અંદર રહેલી પેલી બળવત્તરતા કાચી સામગ્રીને કૃતિ બનવા નથી દેતી. 'તમે માનશો'ની ત્રણે લઘુનવલો કદાચ એ સળવળાટનું જ પરિણામ હોય એમ કહી શકાય. આમ તો આ રચનાઓને લેખક લઘુ નવલ કહેતા હોય પણ એની સાર્થકતા કથામાં સિદ્ધ થાય ત્યારે કંઈક વાત બને. તેમ છતાં દીર્ઘ નવલિકા કે લાંબી વાર્તાઓ કહીને મોકળા મને ચલાવી લઈએ તો ચાલે.

ભાવના વકીલનાની 'કોરી આંખો ભીના હૈયા' બીજી નવલકથા છે. વિજ્ઞાનના વિષય 'હ્યુમન ક્લોનિંગ'ની ઘટનાને નિરૂપતિ આ કથા છે. પરિતોષ અને શૈલજાના પાત્ર દ્વારા લેખિકા મેડિકલ સાયન્સ જેવા નવા વિષયને નિમિત્ત બનાવે છે એ ગુજરાતી સાહિત્ય માટે આવકાર્ય બાબત છે. ગુજરાતમિત્ર દૈનિકમાં ધારાવાહીરૂપે પ્રસિદ્ધ થયેલી આ નવલકથામાં ક્યારેક થ્રીલ ઉત્પન્ન કરાવવાના પ્રયાસ તો ક્યારેક ભાવકમાં જિજ્ઞાસા જન્માવવાની મથામણમાં લેખિકાની ભાવક પ્રત્યેની પ્રતિબદ્ધતા ડોકાય છે. પરંતુ વિષયને જો કલાત્મક ઓપ મળ્યો હોત તો વિષયબીજ પોતે પોતાનામાં એવું મજબુત છે કે ભાવકહ્રદયને પ્રભાવિત કરી શકે. પરંતુ થ્રીલની કૃતકતા અને રહસ્ય ગૂંથવાની મથામણ તેને એમ બનતાં અટકાવે છે.

નવી પેઢીના નવલકથાકારો બહુધા વર્તમાન સમયની સામાજિક સમસ્યાઓ અને વૈયક્તિક જીવનલક્ષી માનવીય સંકુલતાઓને વ્યક્ત કરવા અભિમુખ રહ્યા છે. એ બધાની વચ્ચે નીપેશ જ. પંડ્યા 'ઉદયાસ્ત દ્વારકા – સોમનાથ' દ્વારા ઐતિહાસિક કથાઘટકને માન્યતાઓના તાણાવાણા સાથે રજૂ કરે છે. તેમના નિવેદન મુજબ 'આ લેખન માત્ર કલ્પના છે. "તેનો આમ

તો કોઈ જ આધાર નથી છતાં અમુક નોંધાયેલી કે સાંભળેલી વાતો, માન્યતાઓને આ લખાણમાં પ્રવેશતાં હું અટકાવી શક્યો નથી. અમુક વાતો તો લખાઈ પહેલાં ગઈ અને પછી ક્યાંક સાંભળવામાં આવી, વાંચવામાં કે જોવામાં આવી."

લેખક ઐતિહાસિક તથ્યોને અર્વાચીન પાત્ર અભા દ્વારા માન્યતાઓ અને કલ્પનાથી નિરૂપવા જતાં કૃતિને સુગ્રથિત ઘાટ આપવાનું ચૂકી ગયા હોય તેમ લાગે છે. અલબત્ત, લેખકની માન્યતાઓ આધારભૂત સંશોધનના આધારે ઇતિહાસના નવીન સત્યો સામે લાવે તેમાં વધુ સાર્થક્ય ગણાય. ગુજરાતી સાહિત્યની પહેલી જ નવલકથાથી ઇતિહાસ અને સર્જકોનો નાતો જોડાયેલો રહ્યો છે. એ બાબતે થયેલી ચર્ચા-વિચારણામાંથી આ લેખક પસાર થયા હોત તો કદાચ વધારે સારું પરિણામ મળ્યું હોત.

જીવનમાં અનુભવાતી પરિસ્થિતિ અને તેમાં વ્યતિત થતું જીવન માનવીને સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રભાવિત કરતું હોય છે. એમાંયે ખાસ કરીને તે આબોહવાની પ્રભાવકતા વ્યક્તિના જીવન સાથે વણાઈ ગયેલી હોવાથી થયેલા દર્શનને વ્યક્ત કરવા એ હંમેશા તત્પર રહે છે. આવી તત્પરતા વ્યક્તિના ભાવજગત સાથે ગાઢ આલંબન લે ત્યારે તેની સામે વાસ્તવને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનું સબળ કારણ પણ મળી રહે છે. આવા જ દર્શનને ઝીલતી રક્ષા દેસાઈ કૃત 'પ્રેમના પર્યાય' નવલકથા છે. કથાના મુખ્ય પાત્રો છે કાયદાના પ્રોફેશન સાથે જોડાયેલ દંપતિ નિહાર-સુરભિ. પ્રસ્થાપિત મૂલ્યોને જતનપૂર્વક જીવવામાં જ જીવનની સાર્થકતા હોવાનું દૃઢપણે માનતી સુરભિ અને વર્તમાનમાં બદલાયેલ જીવનપ્રણાલીમાં વિશ્વાસ રાખતા નિહારની વિચારધારાઓના ટકરાવની આ કથા છે. આખરે બનતું આવ્યું છે તેમ નૈતિક મૂલ્યોનો કૃતક વિજય થાય છે. જૂની નવલકથાઓમાં નિરૂપણ પામતી ન્યાય પ્રણાલીની સામે નવી નવલકથાઓમાં સભાનપણે નિરૂપાતી ન્યાયપ્રણાલી વધુ અસરકારક રીતે રજૂ થાય છે. કૃતિની સંવાદશૈલી તેના ભાવવિશ્વને ખંડિત કરતી રહે છે પરિણામે તેમાં રસવાહી સાતત્ય જળવાતું નથી. ન્યાયતંત્રને જ વિશ્વ બનાવતી રચનાઓ આપણે ત્યાં ઓછી છે, આ ક્ષેત્રે કેટકેટલાં કથાબીજ પડ્યાં હશે - આ દિશામાં આપણો સર્જક આગળ વધે તો ઘણી શક્યતાઓ ઉઘડી આવે તેમ જણાય છે.

જીવનના ઉત્તરાર્ધે માનવીનો જગત પ્રત્યેનો દૃષ્ટિકોણ બદલાઈ જતો હોય છે. અનુભવોથી રસાઈને કેટલુંયે સંચિત થયેલું વર્તમાનમાં અનાયાસે ઉભરીને વમળો પેદા કરતું હોય છે. સંચિત થયેલા જીવનાદર્શોના બદલાયેલા વર્તમાનના ઢાંચાઓ સાથેના સંઘર્ષમાંથી એક નવું જ સત્ય બહાર આવે છે. લેખક ભરત તન્ના 'Total બોયફ્રેન્ડ' દ્વારા આવી જ મથામણોને વ્યક્ત કરવા એવા નાયક ભાવિનને કથાનું પ્રતિનિધિત્વ સોંપે છે કે જેની આસપાસની દુનિયા આદર્શોથી ભરેલી હોય. નવલકથા અંત સુધી સરળ ગતિએ ધ્યેય સિદ્ધ કરવા વિસ્તરતી જાય છે. રચના કર્તૃત્વના ધોરણોથી તપાસીએ તો ક્યાંક સંઘર્ષની ઉણપ લાગશે, તો ક્યાંક પાત્રોમાં કૃતકતા પણ લાગશે, ક્યાંક સર્જકીય ઉન્મેષની ખોટ સાલશે, પણ વર્તમાન પેઢીને બુનિયાદી જીવનમૂલ્યો તરફ વાળવાનો પ્રયાસ નવલકથા તત્ત્વને ચરિતાર્થ કરે છે.

ડાયસ્પોરા સર્જક નિલેશ રાણાની 'સૂર્યના આંસુ' સંતતિથી વંચિત રહેતા દંપતીની કથા છે. કથાના પાત્રો ગુજરાતી છે. નિરૂપિત મોટા ભાગની ભાષા અંગ્રેજી છે. પરિવેશ ઊભો કરવા લેખક એમ કરવા વિવશ બન્યા હોય એ ખરું; પરંતુ એમ કરવા જતાં કૃતિમાં સાતત્યનો અભાવ અને કૃતકતા વધુ લાગે છે. તેમ છતાં આશ્વાસન જરૂર લઈ શકીએ કે વિદેશમાં હજી શુદ્ધ નહીં પણ ગુજરાતી તો ધબકે છે.

સ્વદેશ અને સંસ્કૃતિના રક્ષણાર્થે જાતને ન્યોચ્છાવર કરનારા ચરિત્રોનો મહિમા કરવાની ખેવના રાષ્ટ્રની લગભગ સર્વે ભાષાઓમાં રહી છે. આ વર્ષે પુરુષોત્તમ સોલંકી 'સ્વદેશાભિમાન' દ્વારા મહારાષ્ટ્રના શિવનેરીના કિલ્લેદાર રાજા ત્રંબકરાવની પુત્રી રાજકુમારી કલાંદેનાં શૌર્ય અને સ્વદેશાભિમાનને વ્યક્ત કરતી ઐતિહાસિક કથાને નવલકથા સ્વરૂપે રજૂ કરે છે. એક બાજુ કલાંદે અને મોગલોના ચાકર એવા રજપુત યુવાનનો પ્રેમ છે તો બીજી તરફ સ્વદેશનું સ્વાભિમાન છે. આખરે પ્રેમ અને સ્વદેશાભિમાનના સંઘર્ષમાં રાષ્ટ્રભાવનાનો જય થાય છે. કૃતિ વાંચતી વેળાએ માતૃભૂમિને ખાતર સઘળું ન્યોચ્છાવર કરનારા અમર ચરિત્રોનો ઇતિહાસ ઉમટી પડે છે. આજે સમાજને આવા વીરચરિત્રોની ગેરહાજરીનો વસવસો જરુર છે.

સમયના અભાવે આ કથાઓ વિશે વિગતે વાત કરવી તો શક્ય નથી પણ જોઈ શકાશે કે, આજના નવલકથાકારોની મથામણ એમના પોતાના સમયને ઝીલવાની હોવા છતાં પરંપરાની પક્કડમાંથી છૂટી શકાય એવી વિશાળ પ્રતિભાની ગેરહાજરી અહીં દેખાઈ આવે છે. આપણા સમયનું યુગબળ હજી એવો નવલકથાકાર પેદા નથી કરી શક્યું જે આપણને આયનો બતાવે. બે-દાયકા ઉપરથી સક્રિય એવા કેટલાક સર્જકો એમને પોતાને ઘૂટવામાં પડેલા અનુભવાય છે, તો જે નવી કલમો ઉમેરાઈ છે તેમની મથામણ સારી છે પણ એને કલારૂપમાં પલટાવી શક્યા ન હોવાનો ભાવ પણ જન્મી રહે છે.

ભૂમિકાવેળાએ કહ્યું હતું એમ, આજનો માનવ બદલાઈ ચૂક્યો છે, રાજકારણ, સમાજના બદલાતાં પ્રવાહો, વૈયક્તિક ચેતનામાં આવેલા બદલાવો, જીવનને જીવવાનો અને જોવાનો નવો અભિગમ હજી આ રચનાઓમાં અસરકારક રીતે ઝીલાયાની અનુભૂતિ થતી નથી. તેમ છતાં જ્યાં જ્યાં લાગ્યું છે ત્યાં ત્યાં એની નોંધ અવશ્ય લીધી છે કે, સર્જકતા ધબકે છે, સાચી દિશામાં, નવું ઝીલવાના અને આલેખવાના જો સભાન પ્રયત્નો કરાશે તો અવશ્ય આવનારાં વર્ષોમાં કશુંક અંકે કરી શકાય એવું નીપજી આવશે. બાકી આ વર્ષની કથાઓ નવલકથાથી વ્હેંત છેટી રહી જતી હોવાનું અનુભવાય છે.

0000

૨૦૧૫ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલી ગુજરાતી નવલકથાઓ:

'તિમિરપંથી' (ધ્રુવ ભટ્ટ), 'જિંદગી આખી' (વીનેશ અંતાણી),'અજાણી દિશા' (માવજી મહેશ્વરી), 'અમે…'(અશોકપુરી ગોસ્વામી), 'તમે માનશો'(ધીરેન્દ્ર મહેતા), 'સુખ દુ:ખના સમીકરણ' (સુમંત રાવલ), 'કોશેટો' (રન્નાદે શાહ), 'આજની ઘડી તે….'(કંદર્પ ર. દેસાઈ), 'ઉદાયસ્ત દ્વારકા –

સોમનાથ' (નિપેશ જ. પંડ્યા), 'સ્વદેશાભિમાન' (પુરુષોત્તમ સોલંકી), 'યજ્ઞકુંડની અગનઝાળ' (વિઠ્ઠલ પરમાર), 'Total બોયફ્રેન્ડ' (ભરત તન્ના), 'સૂર્યના આંસુ' (નીલેશ રાણા), 'લાંબું સ્વપ્ન', 'રોલર કોસ્ટર' (હરેશ ધોળકિયા), 'અપરિચિતા'' (ડો.કાલિન્દી પરીખ), 'કોરી આંખો ભીના હૈયા' (ભાવના વકીલના), 'આંખો' (ગૌરવ પંડ્યા), 'ટર્નિંગ પોઈન્ટ' (મનહર ઓઝા), '21 ડિસેમ્બર' (બાલેન્દુશેખર જાની), 'પ્રેમના પર્યાય' (રક્ષા દેસાઈ), 'અમૃત-પુત્ર' (પ્રકાશ ત્રિવેદી), 'સાજિશ' (મનહર રવૈયા), મેઘ મહેર' (રાજેશ અંતાણી)

સંદર્ભ :

1. 21મી સદી : પ્રથમ દાયકો : વિશેષાંક) (પરબ)
2. ગુજરાતી કથાવિશ્વ નવલકથા (સં.બાબુ દાવલપુરા, નરેશ વેદ)
3. ગુજરાતી નવલકથા (લે. રઘુવીર ચૌધરી, રાધેશ્યામ શર્મા)
4. ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો (સં.ભોળાભાઈ પટેલ)
5. નવલકથા સ્વરૂપ (લે. ડો.પ્રવીણ દરજી)
6. નવલકથા : સ્વરૂપ અને વૈવિધ્ય (સં. શિરીષ પંચાલ)

ડૉ. ભાવેશ જેઠવા, કાન્તિગુરુ શ્યામજી કૃષ્ણ વર્મા કચ્છ યુનિવર્સિટી, ભૂજ-કચ્છ, ફોન નંબર- 9428014539