Saurashtra University
Re – Accredited Grade 'B' by NAAC
(CGPA 2.93)

Kher, Praffulaben S., 2012, "જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓઃ એક તુલનાત્મક અધ્યયન", thesis PhD, Saurashtra University

http://etheses.saurashtrauniversity.edu/id/968

Copyright and moral rights for this thesis are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the Author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the Author

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title, awarding institution and date of the thesis must be given.

Saurashtra University Theses Service
http://etheses.saurashtrauniversity.edu
repository@sauuni.ernet.in

© The Author

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાખાનાં ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે

પ્રસ્તુત

મહાનિબંધ

"જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓ : એક તુલનાત્મક અધ્યયન"

"JOSEPH MAKVAN AND JAGDISHCHANDRA'S NOVEL'S
A COMPARATIVE STUDY"

સંશોધનકર્તા

પ્રા. શ્રીમતી પ્રફુલાબેન એસ. ખેર

ગુજરાતી વિભાગ

સૌરભ આર્ટસ કોલેજ-ગડુ (શેરબાગ)

માર્ગદર્શક

ડૉ. અરુણભાઇ કક્કડ

અધ્યક્ષ ગુજરાતી વિભાગ

શ્રી દેવમણી આર્ટસ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ - વિસાવદર, જી.જુનાગઢ.

રજિસ્ટ્રેશન નંબર - ૪૧૬૯ રજિસ્ટ્રેશન તારીખ : ૨૮-૨-૨૦૦૯

વર્ષ - ૨૦૧૨

પ્રમાણપત્ર

આથી પ્રમાણિત કરવામાં આવે છે કે, **શ્રીમતી પ્રફુલાબેન એસ. ખેર** એ મારા માર્ગદર્શન હેઠળ અને મારા સલાહ સુચન પ્રમાણે **"જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓ : એક તુલનાત્મક અધ્યયન"** "JOSEPH MAKVAN AND JAGDISHCHANDRA'S NOVEL'S A COMPARATIVE STUDY" – એ વિષય પર સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના વિનયન વિદ્યાશાખાનાં ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે મહાનિબંધ તૈયાર કર્યો છે. આ મહાનિબંધ તેમના દ્વારા થયેલા મૌલિક તથા તદ્દન નવા સંશોધનનું પરિણામ છે.

વિશેષમાં આ મહાનિબંધ કે તેનો કોઈ અંશ પ્રકાશિત થયેલ નથી. તેમજ કોઈ પદવી માટે અન્ય યુનિવર્સિટીમાં રજૂ થયેલ નથી.

વિસાવદર.

તા. ....

ડૉ. અરૂણભાઈ જે. કક્કડ
અધ્યક્ષ ગુજરાતી વિભાગ
શ્રી દેવમણી આર્ટસ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ
સતાધાર રોડ, મું. વિસાવદર,
જિ. જુનાગઢ.

અનુક્રમણિકા

વિગત	પાના નં.
★ નિવેદન	I to VI
★ કૃતજ્ઞતાજ્ઞાપન	VII to X
પ્રકરણ – ૧ – તુલનાત્મક સાહિત્ય – સ્વરૂપગત સમીક્ષા	૧
પ્રસ્તાવના	૩
૧. તુલનાત્મક સાહિત્યનો અર્થ અને વિભાવના	૬
૨. તુલનાત્મક સાહિત્યની વ્યાખ્યા – વિમર્શ	૮
૩. તુલનાત્મક સાહિત્યનું સ્વરૂપ	૧૪
૪. તુલનાત્મક સાહિત્યનું કાર્યક્ષેત્ર	૧૬
(૪.૧) 'અસર'નો અભ્યાસ	૧૬
(૪.૨) 'સાદશ્ય'નો અભ્યાસ	૨૧
(૪.૩) 'પરંપરા'નો અભ્યાસ	૨૩
૫. તુલનાત્મક સાહિત્યમાં અનુવાદની અનિવાર્યતા	૨૫
ઉપસંહાર	૩૪
સંદર્ભગ્રંથ સૂચિ	૩૬
પ્રકરણ – ૨ – ગુજરાતી નવલકથાનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ	૩૭
પ્રસ્તાવના	૩૯
૧. ગુજરાતી નવલકથા શબ્દનો અર્થ અને મહત્વ	૪૦
૨. ગુજરાતી નવલકથાની વિભિન્ન વ્યાખ્યાઓ	૪૧
૩. ગુજરાતી નવલકથાનાં પ્રકારો	૪૮
૪. ગુજરાતી નવલકથાનાં ઘટકતત્વો	૬૦
ઉપસંહાર	૭૭

સંદર્ભગ્રંથ સૂચિ	૭૮
પ્રકરણ – ૩ – હિન્દી નવલકથાનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ પ્રસ્તાવના ૧. હિન્દી નવલકથા શબ્દ : વિશ્લેષણ ૨. હિન્દી નવલકથાની વિભિન્ન વ્યાખ્યાઓ ૩. હિન્દી નવલકથા નવું સાહિત્ય સ્વરૂપ ૪. હિન્દી નવલકથાની લોકપ્રિયતા ૫. હિન્દી નવલકથાના તત્વો ૬. હિન્દી નવલકથાના પ્રકારો ૭. હિન્દી નવલકથાનું પ્રયોજન (ઉપયોગિતા) ઉપસંહાર સંદર્ભગ્રંથ સૂચિ	૭૯ ૮૧ ૮૧ ૮૨ ૮૬ ૮૯ ૯૩ ૧૧૩ ૧૧૬ ૧૧૮ ૧૧૯
પ્રકરણ – ૪ જોસેફ મેકવાનનું જીવન અને કવન	૧૨૧ થી ૧૪૪
પ્રકરણ – ૫ જગદીશચંદ્રનું જીવન અને કવન	૧૪૫ થી ૧૬૧
પ્રકરણ – ૬ જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓનો સંક્ષિપ્ત પરિચય	૧૬૨ થી ૧૯૭
પ્રકરણ – ૭ જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓનો સંક્ષિપ્ત પરિચય	૧૯૮ થી ૨૧૬
પ્રકરણ – ૮ જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓ એક તુલનાત્મક અધ્યયન	૨૧૭ થી ૩૨૧
★ ઉપસંહાર	૩૨૨ થી ૩૨૬
★ પરિશિષ્ટની યાદી	૩૨૭ થી ૩૩૪

નિવેદન

નિવેદન

"જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓ : એક તુલનાત્મક અધ્યયન." વિષય પરના મારા સંશોધન કાર્યના મૂળમાં વાર્તારસ અને નવલકથાપ્રીતિ રહેલી છે. બાળપણથી જ ભારતીય ગ્રામીણ સમાજના પરિવેશમાં વડીલો, બુજુર્ગો, દાદા–દાદી વગેરે કુટુંબ કબીલાની ગોદમાં તથા માતા–પિતાની છત્રછાયામાં ભારતીય વેદો તથા પુરાણોની કથાઓનું રસપાન કરી જીવન ભાથું મેળવ્યું. શાળા–મહાશાળાના અભ્યાસકાળમાં ગુરુજનો પાસેથી હિન્દી તથા ગુજરાતી સાહિત્યની વિવિધ વિધાઓનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું. જેમકે ગુજરાતી નવલકથાઓ, હિન્દી નવલકથાઓ, ટૂંકી વાર્તાઓ, નાટકો વગેરે જેવી ગદ્ય રચનાઓનો અભ્યાસ કર્યો. તેમાં મને મારા શૈક્ષણિક કાર્યના પ્રારંભથી જ વાર્તાઓ પ્રત્યે વિશેષ રુચી રહેલી. જેને કારણે સંશોધન કરવાના અવસરે મને મારી આ પ્રાથમિક રુચી જ ગુજરાતી તથા હિન્દી નવલકથાઓ તરફ ખેંચી ગઈ.

સાહિત્ય મનુષ્યનું સર્વોત્તમ સર્જન છે. સાહિત્ય સર્જક સામાજિક પ્રાણી હોવાને કારણે તેમની રચનાની સામગ્રી સમાજમાંથી ગ્રહણ કરે છે. તેથી સાહિત્ય મનુષ્યનાં ભાવો વિચારો અને ક્રિયા–કલાપોની અભિવ્યક્તિ હોવાની સાથે સામાજિક જીવનની અભિવ્યક્તિ પણ થઇ જાય છે. સાહિત્ય સામાજિક જીવનથી ઉદ્ભવે છે તથા પ્રાણ–રસ ગ્રહણ કરે છે. તેથી સાહિત્ય અને સમાજનો સંબંધ અત્યંત ઘનિષ્ઠ માનવામાં આવે છે.

જેમ જેમ સમાજનો વિકાસ થતો ગયો તેમ તેમ સાહિત્યની દિશા તથા દશા પણ બદલાતા રહ્યા. સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન હંમેશા યુગ – સંદર્ભોમાં જ કરવું જોઈએ. કારણ કે યુગીન સંદર્ભોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જ સાહિત્યનું સર્જન સંભવ છે. કથા–સાહિત્યનો જન્મ પણ મનુષ્યનાં જન્મની સાથે જ થયો હશે. આપણા પ્રાચીન શત–શાસ્ત્રો, વેદ, ઉપનિષદ, આરણ્યક ગ્રંથ, રામાયણ, મહાભારત, ગીતા વગેરે કલાત્મક હોવા છતાં પણ કથા–સાહિત્યનાં વિકાસમાં એક મહત્વપૂર્ણ કડીના રૂપમાં આપણે તેનો સ્વીકાર કરી શકીએ છીએ. આધુનિક ગુજરાતી તથા હિન્દી સાહિત્યનાં વિકાસમાં ઘણા ઉતાર–ચઢાવ આવ્યા. પ્રાચીન વાર્તાઓ અને પ્રાચીન કથાઓમાં લેખક પોતાની નજર સામે કોઈ વિચાર–દર્શન, દૈવી ઘટનાઓ, માન્યતાઓ રાખીને તેનાં આધારે વાર્તાઓ લખતા હતા.

પ્રાચીન કથા સાહિત્યમાં મૂલ્યોનું નિરૂપણ કરવામાં આવતું હતું. આઝાદી પછી કથા સાહિત્યમાં ખૂબ મોટા પ્રમાણમાં ક્રાંતિકારી પરિવર્તન આવ્યું. સ્વતંત્રતા પૂર્વે ગુજરાતી તથા હિન્દી સાહિત્યની નવલકથાઓમાં સમાજની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિઓને ચિત્રીત કરવામાં આવતી હતી. ગુજરાતી તથા હિન્દી સાહિત્ય નવલકથાઓથી ખુબ જ સમૃધ્ધ છે.

સ્વતંત્રતા પૂર્વે અને સ્વાતંત્રોતર ગુજરાતી અને હિન્દી સાહિત્યમાં વિવિધ નવલકથાકારોએ પોતાનું આગવું પ્રદાન કર્યું છે. જેમ કે ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી (સરસ્વતીચન્દ્ર) ઈશ્વર પેટલીકર (જનમટીપ), કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુન્શીની (પાટણની પ્રભુતા, ગુજરાતનો નાથ), પન્નાલાલ પટેલની (મળેલા જીવ, માનવીની ભવાઇ), રમણલાલ વ. દેસાઇની (ગ્રામલક્ષ્મી, ભારેલો અગ્નિ, દિવ્યચક્ષુ, સ્નેહયજ્ઞ, બાલાજોગણ), તથા હિન્દી સાહિત્યમાં પ્રેમચંદ રચીત (ગોદાન, કર્મભૂમિ, રંગભૂમિ) રામદરશ મિશ્ર દ્વારા લખાયેલ (પાની કે પ્રાચીર, જલ તુટતા હુઆ, સુખતા હુઆ તાલાબ), નિરાલાની (અલકા, નિરૂપમા, કુલ્લીભાટ), અમૃતલાલ નાગરની (નાચ્યો બહુત ગોપાલ, મહાકાલ, બીખરે તિન કે, ખંજન નયન, શતરંજ કે મહોરે), તથા ફણીશ્વરનાથ રેણુની (મૈલા આંચલ, પરતી–પરિકથા), રાંગેય રાઘવની (કબતક પુકારુ, બોને ઔર ઘાયલ કુલ), ગિરીરાજ કિશોરની (યથા, પ્રસ્તાવિત, પરિશિષ્ટ), પાન્ડેય બેચેન શર્મા ‘ઉગ્ર’ની (બુધુઆકી બેટી, સરકાર તુમ્હારી આંખો મે) વગેરે નવલકથાઓ પ્રસ્તુત થયેલી છે.

સ્નાતક–અનુસ્નાતક કક્ષાએ અભ્યાસ કરતી હતી ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યનાં કેટલાક ખ્યાતનામ સર્જકો વિશે અવાર–નવાર અભ્યાસ કર્યો હતો. કેટલાંય સાહિત્ય સ્વરૂપોનું પણ અધ્યયન કરેલું. સાહિત્ય પ્રવાહો અને તેનાં પ્રશ્નો વિશે સાહિત્યનાં ઈતિહાસ દ્વારા પરિચિત થવાયું હતું. અનુસ્નાતક કક્ષાએ પ્રા. સી. એચ. ગાંધી ‘‘સુહાસી’’ જેવા સાહિત્ય સર્જક દ્વારા નવલકથાઓનો અભ્યાસ કરવાનો અવસર સાંપડ્યો હતો. સ્નાતક કક્ષા સુધી ગૌણ વિષયનાં રૂપમાં હિન્દી સાહિત્યનાં અમુક સર્જકોનો પણ અભ્યાસ કરવાનો અવસર મળેલો. અનુસ્નાતકમાં અભ્યાસ કરતી વખતે

પન્નાલાલ પટેલ રચિત ''માનવીની ભવાઈ'' તારાશંકર બંદોપાધ્યાયની ''ગણદેવતા'' તથા હિન્દી સાહિત્ય સર્જક ફણીશ્વરનાથ રેણુ રચિત ''મૈલા આંચલ'' જેવી નવલકથાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરેલો, ત્યારથી જ જુદા જુદા નવલકથાકારોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાની એક મહેચ્છા જાગૃત થયેલી. એમ.એ.નો અભ્યાસ પૂર્ણ કર્યા પછી ગુજરાત યુનિવર્સિટીની વિવિધ કોલેજોમાં પાર્ટ – ટાઇમ વ્યાખ્યાતા તરીકે કામ કરવાનો અવસર સાંપડ્યો હતો. આ સમયે સ્નાતક કક્ષાએ અભ્યાસમાં રહેલી કેટલીક નવલકથાઓનું પણ અધ્યયન કરાવવાનું થયેલ. આમ સંશોધન ક્ષેત્રે પણ જ્યારે કામ કરવાની ઈચ્છા જાગૃત થઈ ત્યારે આગળનાં આ અનુભવો અને નવલકથાઓના અભ્યાસ માટેનો લગાવ ફરી મનમાં જાગૃત થયો.

સાહિત્ય ક્ષેત્રે સંશોધન કાર્ય એક કસોટી સમાન છે. કારણ કે સાહિત્યનું ક્ષેત્ર ખુબ વિશાળ છે. આ સંશોધન પ્રક્રિયામાં અનેક વ્યક્તિઓના સહકારની આવશ્યક્તા રહે છે અને જ્યારે આ વિશાળ સાહિત્ય ક્ષેત્રમાંથી સંશોધનનો વિષય નક્કી કરવાનો થાય ત્યારે વ્યક્તિ પોતાનાં મનપસંદ વિષય પર જવાનો પ્રયત્ન કરે છે. મારા પતિ ડો. મેરગસિંહ યાદવ પણ હિન્દી સાહિત્યનાં સિનિયર પ્રાધ્યાપક હોવાને કારણે ગુજરાતી તથા હિન્દી સાહિત્યની નવલકથાઓ વિશે અમારા બંને વચ્ચે વારંવાર ચર્ચા થતી. સાથે–સાથે આદરણીય ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ સાહેબ કે જેઓ સાથે મારે પરિવારનો ઘનિષ્ઠ સંબંધ હતો. તેઓ પણ ગુજરાતી સાહિત્યનાં વિદ્વાન પ્રાધ્યાપક છે. તેની સાથે પણ ઘણી વખત નવલકથાઓને લઈને ચર્ચા કરવાનો અવસર મળતો. આમ ગુજરાતી તથા હિન્દી સાહિત્યની નવલકથાઓમાં પ્રસ્તુત – રાજકીય, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક, સામાજિક અને યર્થાથ પરિસ્થિતિ વિશે જાણકારી પ્રાપ્ત કરવાની ખુબ જ તમન્ના હતી. આથી જ્યારે મને પીએચ.ડી. માટેનું સંશોધન કરવાની ઈચ્છા થઈ એટલે મે ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ સાહેબને વાત કરી. ગોહિલ સાહેબે ગુજરાતી વિષયનાં તજજ્ઞ એવા પ્રા. ડૉ. અરૂણભાઈ કક્કડ સાહેબને મારી ભલામણ કરી આમેય ડૉ. કક્કડ સાહેબ મારા પતિના પણ સારા મિત્ર હતા. તેમણે મારી નવલકથાઓ પ્રત્યેની લાગણીને સમજીને મારા સંશોધન કાર્યની વાતનો સ્વીકાર કરી મને જણાવ્યું કે આપ જે વિષયમાં સંશોધન કાર્ય કરવા ઈચ્છો છો તેની પ્રચલિત નવલકથાઓનો પ્રાથમિક અભ્યાસ કરો. ત્યારબાદ

આપણે સંશોધન વિષય ઉપર ચર્ચા કરીશું. આમ, ડૉ. કક્કડ સાહેબના સુચનો મુજબ જોસેફ મેકવાન તથા જગદીશચંદ્રની હાથવગી નવલકથાઓનો મેં પ્રાથમિક અભ્યાસ કર્યો અને ડૉ. કક્કડ સાહેબ સાથે આ વિષયને લઈને વારંવાર ચર્ચા–વિચારણા કરી. આ ચર્ચા–વિચારણાને અંતે ડૉ. કક્કડ સાહેબે મારા અભ્યાસ સાથેના લગાવને સમજીને કહ્યું કે હવે તમે સારી રીતે આ વિષય પર સંશોધન કાર્ય કરી શકશો. આમ, શ્રી કક્કડ સાહેબે મારા માર્ગદર્શક બનવાની વાતનો સ્વીકાર કર્યો અને મને ‘‘જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓ : ‘‘એક તુલનાત્મક અધ્યયન’’ વિષય પર સંશોધન કાર્ય કરવાની અનુમતી આપી અને અનુગ્રહિત કરી. આમ, મારા સંશોધન કાર્યની યાત્રા શરૂ થઇ.

મારા આ સંશોધન કાર્યમાં મેં નીચે મુજબ આઠ અધ્યાયોમાં મારા વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે.

પ્રથમ પ્રકરણ અંતર્ગત તુલનાત્મક સાહિત્યની સ્વરૂપગત સમીક્ષા કરવામાં આવી છે. તેમાં તુલનાત્મક સાહિત્યની આવશ્યક્તા અને તેનું મહત્વ ‘‘તુલના’’ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ, અર્થ અને તેનો ઈતિહાસ તથા તુલનાત્મક સાહિત્યની વ્યાખ્યા અને તેનું સ્વરૂપ અને તુલનાત્મક સાહિત્યનું ક્ષેત્ર વગેરે મુદાઓને સ્પષ્ટ કરવાનો પૂર્ણ પ્રયાસ કરેલો છે.

દ્વિતીય પ્રકરણ અંતર્ગત ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાનો ઉદ્‌ભવ – વિકાસ તથા ‘‘નવલકથા’’ શબ્દનો અર્થ અને મહત્વ નવલકથાની વિભિન્ન વ્યાખ્યાઓ, નવલકથાનાં મુખ્ય તત્વો તથા તેનાં પ્રકારોને સ્પષ્ટ કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે.

તૃતીય પ્રકરણ અંતર્ગત હિન્દી સાહિત્યમાં નવલકથાનો ઉદ્‌ભવ – વિકાસ તથા ‘‘નવલકથા’’ શબ્દનો અર્થ અને મહત્વ, નવલકથાની વિભિન્ન વ્યાખ્યાઓ, નવલકથાનાં મુખ્ય તત્વો તથા તેનાં પ્રકારોનો ઉંડાણપૂર્વક અભ્યાસ કરી આ તમામ મુદાઓને સ્પષ્ટ કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ કરેલ છે.

ચોથા પ્રકરણ અંતર્ગત ગુજરાતી સાહિત્યનાં નવલકથા સમ્રાટ શ્રી જોસેફ મેકવાનના જીવન અને કવન પર પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો છે. જેમાં જોસેફ મેકવાનના જન્મથી લઇ તેમનું બાળપણ, તેમનું લાલન પાલન, તેમનાં માતા–પિતાની આર્થિક પરિસ્થિતિ તથા ખુબ જ મુશ્કેલભર્યા પારિવારિક વાતાવરણમાં તેમણે કરેલો અભ્યાસ. અભ્યાસ દરમ્યાન તેમની વિશિષ્ટ સામાજિક તથા ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓ, તેમનાં જીવનનાં અનુભવો વગેરેને આ પ્રકરણ અંતર્ગત વણી લેવામાં આવ્યા છે. તથા શ્રી જોસેફ મેકવાને ગુજરાતી સાહિત્યમાં આપેલું અસીમ પ્રદાન ખુબ જ કાળજીથી સાહિત્યિક ક્ષેત્રે સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં જોસેફ મેકવાને નવલકથાઓ, વાર્તા સંગ્રહો, અન્ય પુસ્તકો, વિવિધ સન્માન, પારિતોષિકો વગેરેનો અભ્યાસ કરી આ શોધ પ્રબંધમાં તેમનો પરિચય આપવાનો નમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે.

પાંચમા પ્રકરણ અંતર્ગત હિન્દી સાહિત્યનાં નવલકથાકાર શ્રી જગદીશચંદ્રનો જન્મ, બાળપણ, લાલન–પાલન, તેમનાં માતા–પિતાની આર્થિક પરિસ્થિતિ તેમનો અભ્યાસ તેમનાં જીવનનાં અનુભવો તથા હિન્દી સાહિત્ય ક્ષેત્રે તેમનાં પ્રદાનનો ઉંડાણપૂર્વક અભ્યાસ કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે.

છઠ્ઠા પ્રકરણ અંતર્ગત નવલકથાકાર જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓના કથાનકની સંક્ષિપ્ત ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તેમની મુખ્ય નવલકથાઓ જેવી કે ‘લક્ષ્મણની અગ્નિપરિક્ષા’, ‘આંગળીયાત’, ‘બીજ–ત્રીજનાં તેજ’, ‘મારી પરણેતર’, ‘આ જન્મ અપરાધી’, ‘મનખાની મિરાત’, ‘માવતર’, ‘દાદાનાં દેશમાં’ વગેરેનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આ શોધ પ્રબંધમાં પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યો છે.

સાતમા પ્રકરણ અંતર્ગત હિન્દી નવલકથાકાર જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓના કથાનકની સંક્ષિપ્ત ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તેમની મુખ્ય નવલકથાઓ જેવી કે ‘યાદો કે પહાડ’, ‘ધરતી ધન ન અપના’, ‘આધા પુલ’, ‘કભી ન છોડે ખેત’, ‘ટુન્ડા લાટ’, ‘મુઠ્ઠીભર કાંકર’, ‘ઘાસ ગોદામ’, ‘લાટ કી વાપસી’, ‘નરક કુંડ મેં બાસ’, ‘જમીન અપની તો થી’ વગેરેનો સંક્ષિપ્ત પરિચય પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યો છે.

આઠમા પ્રકરણ અંતર્ગત જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની પારસ્પરિક તુલના કરી કોણ કોનાથી ક્યાં જુદા પડે છે તે દર્શાવવાનો નમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે. જેમાં નવલકથાઓનું કથાગત તથા શિલ્પગત સામ્ય – વૈષમ્ય સ્પષ્ટ કરી સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિઓને ધ્યાને લઇ આ બંને નવલકથાકારોની નવલકથાઓ જેવી કે ''યાદો કે પહાડ'' ''ધરતી ધન ન અપના'' ''આધા પુલ'' ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર'' ''કભી ન છોડે ખેત'' ''ટુંડા લાટ'' ''ઘાસ ગોદામ'' ''નરક કુંડ મેં બાસ'' ''આંગળિયાત'', ''લક્ષ્મણની અગ્નિ પરિક્ષા'', ''મારી પરણેતર'', ''મનખાની મિરાત'', ''બીજત્રીજના તેજ'', ''આ જન્મ અપરાધી'', ''દાદાના દેશમાં'', ''માવતર'', ''દરિયા'' વગેરેનો અભ્યાસ કરી ઉપરોક્ત બાબતોને ધ્યાને લઇ આ તમામ નવલકથાઓની ઉંડાણપૂર્વક તુલના કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે. તથા સમગ્ર સંશોધન કાર્યને, અને ફલિત થતી હકિકતોને તારણ તથા ઉપસંહારમાં આવરી લેવામાં આવશે. તથા જગદીશચંદ્ર અને જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓની સમાનતા તથા વિવિધતાને સ્પષ્ટ કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે.

સંશોધનનું ક્ષેત્ર ખુબ જ વિશાળ છે. મારું આ સંશોધન કાર્ય અંતિમ નથી. આ સંશોધન કાર્ય પછી પણ આ વિષયની નજીકમાં સંશોધકો સંશોધન કરી શકે છે. મારું આ સંશોધન કાર્ય સ્વતંત્ર અને મૌલિક છે. આ અભ્યાસી સંશોધન સૌ વાચકોને વાંચવા પ્રેરે, સર્જકોને સર્જનમાં સહાય બને અને અભ્યાસીઓને નવી દિશા આપે એવી આશા સેવું છું. આમ, આ શોધ પ્રબંધ અભ્યાસીઓ અને વિદ્વાનોને સ્વીકાર્ય બની રહે એવી અપેક્ષા છે.

પ્રો. પ્રફુલાબેન એસ. ખેર
ગુજરાતી વિભાગ
શ્રી સૌરભ આર્ટ્સ કોલેજ – ગઢુ

કૃતજ્ઞતાજ્ઞાપન

કૃતજ્ઞતાજ્ઞાપન

સંશોધન કાર્ય કરવું એક લાંબી સફર છે. આ સફર દરમ્યાન ઘણાં બધાં લોકોનો સહયોગ આવશ્યક છે. હું આજે મારું સંશોધનકાર્ય પૂર્ણ કરવા જઇ રહી છું. ત્યારે એ લોકોને અહીં યાદ કરવા એ મારું સૌભાગ્ય ગણાશે. સૌ પ્રથમ પ્રારંભથી અંત સુધીની મારી આ સંશોધન યાત્રામાં જેઓએ મને સમયે સમયે અને યોગ્ય માર્ગદર્શન પુરું પાડ્યું છે તેવા મારા માર્ગદર્શક ગુરૂવર્ય ડૉ. અરૂણ કક્કડ સાહેબ, તેમના સાલસ સ્વભાવ તથા સહકારભર્યા વણલને કારણે હું મારું આ કાર્યપૂર્ણ કરી શકી છું તે માટે કબીરના શબ્દોમાં કહું તો

''ગુરૂ કુમ્હાર શિષ કુંભ હૈ, ગઢિ ગઢિ કાઢૈં ખોટ,
અન્તર હાથ સહાર દે, બાહિર મારૈં ચૌટ''

અર્થાત્ ગુરુ ઘડવૈયો કુંભાર છે. જેમ કુંભાર માટલું ઘડે ત્યારે ઉપરથી ટપલાની થપાટ મારે ને અંદરથી હાથનો સહારો આપી શ્રેષ્ઠ ઘાટ ઘડે તેમ ગુરૂ શિષ્યને ઘડવાનું કાર્ય કરે છે. જેમ સરાણિયો ઘસી ઘસી ધાર કાઢે તેમ ગુરૂ આપણા મનની મલિનતાઓ દૂર કરીને દિલનું દર્પણ નિર્મલ કરે છે. ગુરૂ શિષ્યને આપ સમાન બનાવે છે. તો આવા મારા માર્ગદર્શક ગુરૂને આ તકે નત–મસ્તક કરું છું. તેઓનો આભાર શબ્દોમાં વ્યક્ત કરવો ખુબ કઠિન છે.

હું મારા આ મહાનિબંધને મારા સ્વ. પિતાશ્રી સવદાસભાઈને અર્પણ કરું છું. કારણ કે મારા જનક દ્વારા થયેલ સંસ્કારોના સિંચનનું પરિણામ આ મહાનિબંધ છે. ત્યારબાદ મારા માતૃશ્રી જાનુમા કે જેઓ મારા ઉચ્ચ અભ્યાસની પ્રેરણામૂર્તિ સમાન છે. તેમને મારા હૃદયથી પાય વંદન કરું છું. મારા લગ્નજીવન દરમ્યાન મારી સાહિત્ય અધ્યયન પ્રત્યેની લાગણી હંમેશા જીવંત રહી. કારણ કે વિવિધ સંસ્થાઓમાં સેવા કરવાનો અવસર સાંપડ્યો હતો. આ સમયે જ્યારે સંશોધનકાર્ય કરવાની શરૂઆત કરી તેમાં મારા પતિ ડૉ. મેરગસિંહ યાદવ કે જેઓ પોતે હિન્દી સાહિત્યના તજજ્ઞ એવં સંશોધક છે. તેઓના સાથ–સહકાર વગર આ કાર્યપુર્ણ કરવું એ મારા માટે કલ્પના બહારની વાત ગણાય. મારા બંને બાળકો હર્ષરાજસિંહ તથા જયરાજસિંહ એ પણ મને આ સંશોધન કાર્ય

દરમ્યાન વખતો વખત મદદ કરી છે તથા મને પારિવારિક જવાબદારીમાંથી મુક્ત રાખી તેઓએ પોતાના કામ જાતે કરી મને સંશોધનકાર્યમાં રત રહેવા મોકો આપ્યો તેથી તેની પણ હું આભારી છું. તથા મારા સસુરપક્ષે મારા સસરાજી અરજણબાપા, સાસુમા વાસુબા, જેઠજી ભગવાનભાઈ, જેઠાણી શ્રી પ્રભાબેન, દિયર શ્રી હરિસિંહ, દેરાણી શ્રી હંસાબેન તથા અમારા બાળકો મયુરસિંહ, મનિષા, ગીતીક્ષા, વિશ્વજીતસિંહ વગેરેનો પણ મને આ સંશોધનકાર્યમાં પ્રત્યક્ષ એવમ્ પરોક્ષ સહકાર પ્રાપ્ત થયો છે. તેમની પણ હું ઋણી છું. આ તકે તેમનો પણ હૃદયથી આભાર માનું છું. સાથે સાથે મારા નણંદબા મણીબહેન, તથા મિતાબેન, ભાણીયાઓ રામસિંહ, ઉદય, રશ્મિતા, રોનક, આર્યન, બનેવી શ્રી પ્રતાપસિંહ, ભાણીઓ રશ્મિતા, શિલ્પા, જમાઈશ્રી કલ્પેશકુમાર, માનસિંહ, તથા બાળકો શ્રુતિ, ખુશી, ચિંતન વગેરેનો પણ આ તકે ખરા દિલથી આભાર માનું છું. કારણ કે આ સંશોધન કાર્યમાં તેઓનો પણ સમયે સમયે મને સહકાર પ્રાપ્ત થયો છે.

સાથે સાથે મારા આ તુલનાત્મક સંશોધન વિષય પર સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી વલ્લભવિદ્યાનગરના ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ તથા મારા પરમસ્નેહી શ્રી ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ સાહેબ તથા સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી ભવનના અધ્યક્ષ આદરણીય ડૉ. બળવંતભાઈ જાનીસાહેબ સાથે પણ ગહન ચર્ચાઓ થતી રહી. સાથે સાથે કેશોદ કોલેજના પ્રોફેસર ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલસાહેબ તથા જે. એસ. પરમાર કોલેજ કોડિનારના પ્રિન્સીપાલ ડૉ. બી. એ. બારડસાહેબ સાથે પણ મારા આ સંશોધન વિષયને લઈને ખુબ જ ચર્ચાઓ થતી રહી. મારા આ સંશોધનકાર્યની પૂર્ણતામાં આ સર્વે સ્નેહીજનોનો ખુબ જ મોટો સહકાર પ્રાપ્ત થયેલો છે. આ તકે આ સર્વે મહાનુભવોનો હું હૃદયથી આભાર માનું છું.

સાથે સાથે સંશોધન કાર્યની શરૂઆતથી લઈ પૂર્ણતા સુધી જેમનો અસીમ સહકાર પ્રાપ્ત થયો છે અને જેઓનું મને સતત માર્ગદર્શન મળતું રહેલું છે તેવા મારા મોટા ભાઈ એવા સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના સિન્ડીકેટ સદસ્ય તથા એમ.બી.એ. ભવનના અધ્યક્ષ ડૉ. પ્રતાપસિંહ ચૌહાણ તથા તેમના ધર્મપત્ની અને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી કોમર્સ વિભાગના અધ્યક્ષ શ્રીમતી દક્ષાબહેન ગોહિલનો પણ હું હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

સાથે સાથે સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના વિનયન વિદ્યાશાખાના ડીન તથા સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના સેનેટ સદસ્ય અને અંગ્રેજી વિભાગના પ્રોફેસરશ્રી ડૉ. જયદીપસિંહ ડોડીયાનો પણ આ તકે ખુબ ખુબ આભાર માનું છું કે જેઓનો આ સંશોધન કાર્યમાં મને હરહંમેશ ખુબ જ સાથ સહકાર મળતો રહેલ છે. આ ઉપરાંત સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના હિન્દી ભવનના અધ્યક્ષ આદરણીય ડૉ. બી. કે. કલાસવા સાહેબનો પણ મારી આ સંશોધનયાત્રામાં ખુબ જ સહયોગ પ્રાપ્ત થયો છે. તથા સરદારપટેલ યુનિવર્સિટી વલ્લભવિદ્યાનગરના શ્રી ગંભીરભાઇ ગઢવી તથા તેમના પરિવારનો પણ આ તકે ખુબ જ આભાર માનું છું. કારણ કે તેઓએ મારી આ સંશોધન યાત્રામાં મને સમયે સમયે ખુબ જ સાથ સહકાર આપ્યો છે. સાથે સાથે સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના સેનેટ સદસ્ય ડૉ. પ્રવિણસિંહ ચૌહાણ, મેંદરડા કોલેજના પ્રોફેસર ડૉ. વિરભણ પરમાર, માણાવદર કોલેજના પ્રોફેસરશ્રી ડૉ. કે. ડી. કલસરીયા, ડૉ. સી. એલ. ગોસાઇ, પ્રોફેસર એમ. એસ. વાળા, પ્રોફેસર આર. એમ. રૂપારેલીયા, ગ્રંથપાલશ્રી વાય. એ. ટાંક, ગોંડલ કોલેજના ડૉ. ડી. એમ. દોમડીયા, જે. કે. રામ કોલેજ વેરાવળના પ્રિન્સીપાલ ડૉ. ઝાલા, એમ. જે. કુંડલીયા કોલેજ રાજકોટના ડૉ. ગિરીશ સોલંકી, તથા સમગ્ર મિત્ર વર્તુળ નામી અનામી આપ્તજનો કે જેઓનો પ્રત્યક્ષ એવમ્ પરોક્ષ સહકાર આ સંશોધનકાર્યમાં મને પ્રાપ્ત થયો છે. તે સર્વેનો પણ આ તકે ખરા હૃદયથી આભાર માનું છું. તથા આ સંશોધનકાર્યમાં મને પ્રોત્સાહિત કરનાર અન્ય વિદ્વાનો, વડિલો, મિત્રો, સ્વજનો અને શુભેચ્છકોને આભાર સહ વંદન કરૂં છું. સાથે સાથે મારી કોલેજના ટ્રસ્ટી શ્રી લક્ષ્મણભાઇ ડોડીયા તથા આચાર્ય શ્રી બી. જી. સોલંકીનો પણ હું ખરા હૃદયથી આભાર માનું છું કે જેઓએ મને આ સંશોધનકાર્ય કરવામાં વખતો વખત સાથ સહકાર આપ્યો છે. સાથે સાથે સહઅધ્યાપક મિત્રોનો પણ હું અહીં આભાર માનું છું. તથા તેમનું ઋણ માથે ચડાવું છું. આ સંશોધન યાત્રામાં સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના લાઇબ્રેરીયન શ્રી સોની સાહેબ, યુનિવર્સિટી ગેસ્ટહાઉસના મેનેજર શ્રી ઇન્દુભા ઝાલા, પી.જી. વિભાગના શ્રી વામનભાઇ, પટેલભાઇ તથા કનકસિંહ ઝાલાનો પણ આ તકે આભાર માનું છું કે જેઓનો મને ખુબ જ સહકાર પ્રાપ્ત થયો છે. તથા આ સંશોધન કાર્યમાં મને પ્રોત્સાહિત કરનાર અન્ય વિદ્વાનો, વડીલો, મિત્રો, સ્વજનો, શુભેચ્છકો તથા નામી અનામી આપ્તજનો કે

જેઓનો પ્રત્યક્ષ એવં પરોક્ષ સહકાર પ્રાપ્ત થયો છે. તે સર્વેનો પણ આ તકે ખરા હ્રદયથી આભાર માનું છું. તથા તેઓને વંદન કરું છું. આમ આ સંશોધન કાર્યમાં અનેક વ્યક્તિઓના સહકારની આવશ્યક્તા રહેતી હોય છે. જેઓના નામોઉલ્લેખ અહીંયા ન થઇ શક્યા હોય તેઓનો પણ ખરા હ્રદયથી આભાર માનું છું. આ સંશોધન કાર્યના શોધ પ્રબંધને કોમ્પ્યુટરાઇઝ કરનાર વિલનેટ કોમ્પ્યુટરના શ્રી મનિષભાઇ ચુડાસમાનો પણ આભાર માનું છું કે જેના સમયે સમયે સહકારથી આ કાર્ય હું સમયસર પૂર્ણ કરી શકી છું. અંતમાં આ શોધ પ્રબંધ અભ્યાસીઓ અને વિદ્વાનોને સ્વીકાર્ય બની રહેશે એવી અપેક્ષા રાખું છું. આ તુલનાત્મક કામ કરવાનો અભિગમ અંતિમ હોતો નથી. મારા વિચાર પ્રમાણે જે અહિં તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. તે સંપૂર્ણ ન પણ હોઇ શકે. પરંતુ મને વિશ્વાસ છે કે મારા આ તુલનાત્મક અધ્યયન પરનો શોધ નિબંધ અભ્યાસીઓ તથા વિવેચકો માટે મહત્વનો બની રહેશે તેવી આશા છે.

॥ અસ્તુ ॥

પ્રકરણ-૧
તુલનાત્મક સાહિત્ય - સ્વરૂપગત સમીક્ષા

<u>પ્રકરણ – ૧</u>

<u>‘‘તુલનાત્મક સાહિત્ય – સ્વરૂપગત સમીક્ષા’’</u>

પ્રસ્તાવના

૧. તુલનાત્મક સાહિત્યનો અર્થ અને વિભાવના

૨. તુલનાત્મક સાહિત્યની વ્યાખ્યા વિમર્શ

૩. તુલનાત્મક સાહિત્યનું સ્વરૂપ

૪. તુલનાત્મક સાહિત્યનું કાર્યક્ષેત્ર

(૪.૧) ‘અસર’નો અભ્યાસ

(૪.૨) ‘સાદશ્ય’નો અભ્યાસ

(૪.૩) ‘પરંપરા’નો અભ્યાસ

૫. તુલનાત્મક સાહિત્યમાં અનુવાદની અનિવાર્યતા

ઉપસંહાર

સંદર્ભસૂચિ

પ્રસ્તાવના :

માનવ સહજ સ્વભાવ તુલનાનો રહ્યો છે. માનવીની અનેક સહજ વૃત્તિઓમાં એક વૃત્તિ તુલનાત્મકની હોય છે. જ્યારે તેને કોઇ એક વસ્તુ ગમે, ત્યારે તેનાં સૂક્ષ્મ મનમાં એ વસ્તુ શા માટે ગમે ? ત્યારે તેનાં મનમાં કોઇની સાથે તેની તુલના થઇ જતી હોય છે. જે વસ્તુ ગમી તે તુલનામાં આ વસ્તુ શા માટે ગમી, તેનાં કારણો તેનાં ચિત્તમાં હોય જ છે. આ આંતરિક સરખામણી કર્યા પછીથી જ આ કૃતિ શ્રેષ્ઠ છે, તેવો અભિપ્રાય આપે છે. આ અભિપ્રાય આપવાની સહજ વૃત્તિમાંથી તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ ઉદ્ભવ્યો હોય તેમ કહી શકાય.

તુલનાવૃત્તિ માનવની પાયાની વૃત્તિ છે. ‘સ્વ’ વિશેનું ચિંતન કરતાં સૃષ્ટિના અન્ય સજીવો જોડે તેણે તુલના આરંભી કોઇપણ વ્યક્તિ જ્યારે તુલના કરે છે ત્યારે તુલનામાં પોતાની પસંદગી જાહેર કરે છે. જ્યારે કોઇ વ્યક્તિ પોતાની પસંદગી જણાવે, ત્યારે તેનાં આગ્રહો, પૂર્વગ્રહો તેમાં મહત્ત્વના ભાગ ભજવે છે. સંભવ છે કે કોઇ એક વ્યક્તિની પસંદગી એક રીતે નિતાન્ત આત્મલક્ષી બાબત છે. એટલે કે દરેક વ્યક્તિનો પોતાનો વ્યક્તિગત ગમો–અણગમો તેમાં પ્રગટ કરે એટલે તુલનાત્મક સાહિત્ય આત્મલક્ષી દૃષ્ટિકોણ દર્શાવી આપે છે. જીવનના અન્ય કોઇપણ ક્ષેત્રમાં આ તુલના કરવાનું સહજ સર્વ સામાન્ય છે. જેમ કે આપણે અહીં તુલનાત્મક સાહિત્યની વાત કરીએ છીએ, તે પ્રમાણે ચિત્ર, શિલ્પ, સંગીત અને નૃત્ય વિશે પણ તુલનાત્મક અભિપ્રાય આપી શકાય.

માનવચિત્તની એક ઝંખના માત્ર જિજ્ઞાષાથી પ્રેરાઇને પદાર્થનું જ્ઞાન મેળવવાની પણ હોય છે. ગમા–અણગમાની પ્રક્રિયાથી પર રહી તે માત્ર પદાર્થનું જ્ઞાન, મેળવવા જ તત્પર હોય છે. આ ભૂમિકાએ જ્ઞાનપ્રાપ્તિ એ સત્યોપલબ્ધિ માટેની એક વસ્તુલક્ષી પધ્ધતિ બનવા તરફની ગતિ દર્શાવે છે. જ્યારે કોઇ નવો પ્રકાર તેનું અલગ સ્વરૂપ ઊભું કરી પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્ત્વ ઊભું કરે તે પૂર્વેનો જે ગાળો હોય છે, તે સંધિકાળનો ગાળો ન તો પ્રકાશનો કે ન તો અંધકારનો છે. તે સમયમાં અંધકાર અને પ્રકાશ બન્ને હોય છે. આ જે અસ્પષ્ટ સ્થિતિનો ગાળો છે. તેવો ગાળો તુલનાત્મક સાહિત્યમાં પણ

આવે છે. તુલનાત્મક સાહિત્યની વિભાવના સ્પષ્ટ ન હતી ત્યારે આપણા આ વિદ્વાનોએ વિશ્વસાહિત્ય અને વ્યાપક સાહિત્ય નામે ચર્ચા કરી હતી. કારણ કે તે સમયે તુલનાત્મક સાહિત્ય અભ્યાસની શિસ્ત કે સ્થિત્યંતરો સ્પષ્ટ ન હતાં. આ સમયે વિદ્વાનોએ અનેક પ્રકારની મથામણોમાંથી પસાર થવું પડ્યું છે. આજે એ ગાળો ચાલ્યો ગયો છે. છેલ્લા સાત–આઠ દાયકાથી તેનું ખેડાણ ઠીક–ઠીક પ્રમાણમાં થયું છે. અને આજે તુલનાત્મક સાહિત્યની વિભાવના સ્પષ્ટ થઇ છે.

વિભિન્ન સાહિત્યમાં જણાતા સામ્યની શોધ અને ગહન પ્રવાહમાં ઊંડા ઉતરવા પ્રેરે છે. તો વૈષમ્યની શોધ વિવિધતાને વ્યાપક દષ્ટિએ માણવાની દષ્ટિ આપે છે. તુલનીય સાહિત્યોના ગુણદોષ દર્શન કે ઉચ્ચાવચતા નિર્ધારણને હેતુ હોય કે ન હોય, પરંતુ તુલનાત્મક દષ્ટિથી થતો સાહિત્યનો અભ્યાસ ભાવકના ચેતો વિસ્તારને સમૃધ્ધ કરે છે. પારસ્પરિક તુલનામાં બહુગામી અને તેથી બહુમૂલ્ય રસદર્શનની ભૂમિકા સાંપડે છે. આ પ્રકારની તુલનાવૃત્તિના વિનિયોગથી પ્રાપ્ત થતાં પરિણામોની નોંધ કરતા ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ કહે છે, ‘‘એક વ્યવહારજ્ઞાનની વિભિન્ન વિદ્યાશાખાઓમાં તુલના સમ્યક સચોટ જ્ઞાનપ્રાપ્તિનું એક અસરકારક ઓજાર બની છે : અને બીજું, સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં રસલક્ષી, સૌંદર્યલક્ષી આકર્ષણ વર્ધન, તાદાત્મ્ય અને આનંદ માટેનું પણ તુલના એક ઓજાર બની રહે છે.

દુનિયાના વિશાળ પટ પર અનેક રાષ્ટ્રો, રાજ્યો વસેલાં છે. અનેક ભાષાકુળો અને તેની વિવિધ ભાષાઓ છે. વિભિન્ન ભાષાઓ પ્રયોજતાં ભાષકોની વિવિધ સંસ્કૃતિઓ, સંસ્કારો, જીવનપધ્ધતિઓ અને વિચારતરાહો છે. તેમણે અનેક સાહિત્યસ્વરૂપો પ્રયોજ્યાં છે. એ સાહિત્યોની, એના સ્વરૂપોની અપાર શક્યતાઓ અને સીમાઓ છે. એ તમામનો ઊંડાણથી અભ્યાસ કરવા માટે આપણે ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’ના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કરીએ છીએ. એક ભાષા, એક સાહિત્ય, એક રાષ્ટ્ર, એક પરંપરા, એક ચળવળ કે એક કાળના સીમાડાઓ કે હદને અતિક્રમી અનહદની દિશામાં જઇએ છીએ. "Interpretation" બાદ હવે "Interpenetration" ની દિશામાં ડગ માંડીએ છીએ.

જ્ઞાન–વિજ્ઞાનની શાખાઓમાં આજે તુલનાત્મક અભ્યાસ અથવા તો તુલનાત્મક પદ્ધતિથી ઉચ્ચકક્ષાનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકાય છે. તેવું તારણ મળે છે. દા.ત. સમાજવિદ્યા ક્ષેત્રે એક માનવસમાજની બીજા માનવસમાજ સાથે સરખામણી કરીએ, બન્ને સમાજમાંથી જે ઉત્તમ છે, તે તારવી શકાય છે. આપણે ત્યાં તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ મૂળ તો ભાષાવિજ્ઞાનમાંથી થયો છે. ‘‘ભાષા વિજ્ઞાનમાં વિવિધ ભાષાકુળોની સરખામણી કરવામાં આવી. આ ભાષાકુળો ક્યા માનવસમાજ સાથે અને તે માનવસંસ્કૃતિ ક્યા પ્રકારની હતી તેની તુલનામાંથી તુલનાત્મક અભ્યાસ શરૂ થયો છે. જુદા–જુદા દેશમાં જુદી–જુદી શિક્ષણનીતિ છે. તેની આ શિક્ષણનીતિ અને શિક્ષણ પદ્ધતિઓની તુલના કરીને આદર્શ શિક્ષણ પદ્ધતિ નક્કી કરી શકાય છે. મનોવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ માનવીના મનનો, તેનાં વર્તનનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે, અને આ મનોવલણો કઇ રીતે બદલી શકાય તે તુલનાત્મક અભ્યાસથી તારવી શકાયું છે. દરેક માનવ–સમાજને કે દેશને તેનાં અલગ–અલગ માનવમૂલ્યો હોય છે, તેનાં કાયદાઓ પણ હોય છે. જુદા–જુદા દેશના કાયદાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરીને એક આદર્શ કાયદાશાસ્ત્ર રચી શકાય છે. આ દૃષ્ટિએ તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ એ સાહિત્યજગત માટે એક આદર્શ ગણાશે.

કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ઈ.સ. ૧૯૦૭ માં ‘‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’નું ભારતની ભૂમિમાં બીજારોપણ કરે છે. તેઓ પોતાના એક પ્રવચનમાં જણાવે છે કે, ‘‘સંકુચિત પ્રવેશવાદ / પ્રાંતવાદમાંથી આપણે મુક્ત થવું જ રહ્યું. પ્રત્યેક લેખકના સર્જનને ‘એક સમગ્રપણે’’ આપણે જોવું જોઇએ અને એ સમગ્રતાને મનુષ્યની વૈશ્વિક સર્જનાત્મક્તાના ભાગરૂપે જોવી જોઇએ. એ વૈશ્વિક તત્ત્વ ‘વિશ્વ સાહિત્ય’ દ્વારા વ્યક્ત થયેલું જણાશે. હવે આ દિશામાં ડગ માંડવાનો સમય પાકી ચૂક્યો છે.

રાષ્ટ્રીય સાહિત્યની પરંપરાઓનાં સર્વપક્ષીય દર્શનથી આપણે આપણા સાહિત્યને’ય વધુ સારી રીતે સમજવા માંડીએ છીએ. આમ, સાહિત્યના તુલનાત્મક અભ્યાસથી જ સામુહિક શાણપણની શોધ સંભવિત બની રહે છે.

૧. તુલનાત્મક સાહિત્યનો અર્થ અને વિભાવના :

તુલનાત્મક સાહિત્યમાં બે સાહિત્ય કૃતિઓ, બે ભાષાઓ, બે સાહિત્ય સર્જકો, બે સાહિત્યનાં યુગો, તેનો અભ્યાસ કરીને તેમાં રહેલું સામ્ય, વિસામ્ય કે સાદશ્ય–અસાદશ્ય તત્ત્વોને તારવી આપવાનું કાર્ય તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસીએ કરવાનું હોય છે. સાહિત્યમાં 'તુલના' એ નવી વાત નથી. સાહિત્યના અભ્યાસ માટે જે પદ્ધતિઓ અપનાવાય છે તે પદ્ધતિઓમાં 'તુલના'નો ઉપયોગ વત્તાઓછા પ્રમાણમાં પણ ભૂતકાળમાં થતો રહ્યો હશે. ક્રોચેને પણ એવું લાગે છે કે આપણે તુલનાત્મક સાહિત્યની ચર્ચા કરવામાં વિવેચનનાં જે ધ્યેયો હતા તેનું જ પુનરાવર્તન કરી રહ્યાં છીએ, અને તેથી 'તુલનાત્મક' સાહિત્યના મૂલ્યાંકન વિવેચન માટે અનેક પદ્ધતિઓ છે. તેમાં 'તુલનાત્મક' પદ્ધતિ છેલ્લાં થોડા વર્ષોમાં વિશેષ પ્રકાશમાં આવતી જણાય છે. સાહિત્ય વિવેચનની દિશામાં આ પદ્ધતિ નવી છે.

તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસનું મૂળ તપાસવા જઈએ તો ઈ.સ. ૧૯૪૮ માં પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ કવિ વિવેચક મેથ્યુ આર્નોલ્ડ પોતાનની બહેનને એક પત્ર લખે છે. આ પત્રમાં તેમણે પ્રથમ વખત "Comparative Literatures" (કમ્પેરેટિવ લિટરેચર્સ) શબ્દનો પ્રયોગ સ્વભાવિક સંદર્ભમાં કર્યો હતો. તેઓએ લખ્યું "How plain it is now, though an attention to the comparative literatures for the last fifty years might have instructed any one of it, that England is in a certan sense for behind the contiment"(3) (તુલનાત્મક સાહિત્યો તરફના છેલ્લાં પચાસ વર્ષોના લક્ષથી કોઇને પણ કંઇક શીખવા મળ્યું હશે તો પણ એ કેટલું સ્પષ્ટ છે કે ઇંગ્લેન્ડ અમુક ચોક્કસ અર્થમાં આખા ખંડ કરતા કેટલું બધું પાછળ છે.)

અહીં તુલનાનો અર્થ ક્યું સાહિત્ય અન્ય કરતાં આગળ છે, કે અન્ય કરતાં પાછળ છે. અથવા તો ઉતરતું સાહિત્ય કે ચડીયાતું સાહિત્ય એવું તારણ કાઢવાનું નથી. તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ વિવિધ, વિકસતી વિદ્યાશાખાઓ અને સાહિત્યમાં તેનું સ્થાન નિશ્ચિત કરવા માટે કે તેનું મૂલ્યાંકન કરવા માટે તુલનાત્મક અભ્યાસ જરૂરી બન્યો છે.

‘‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’’ એટલે તુલનાના આધારે કરવામાં આવેલું સાહિત્યનું વિવેચન. તુલનાના આધારે કરેલા સાહિત્યના મૂલ્યાંકન – વિવેચનને જ તુલનાત્મક સાહિત્ય તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

‘‘તુલનાત્મક’’ શબ્દનો સરળ અર્થ છે, જેની તુલના કરવામાં આવે તે, અથવા જેની સાથે તુલના કરવામાં આવે તે. ‘તુલના’ શબ્દ એક કરતાં અધિકની સહોપસિતિની અનિવાર્યતાનું સૂચન કરે છે. ટૂંકમાં, ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’ એટલે તુલનાના આધારે કરવામાં આવતું સાહિત્યનું વિવેચન. તુલનાના આધારે કરેલા સાહિત્યાભ્યાસને ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

આથી ‘‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’’ નો પારિભાષિક અર્થ અહીં પ્રથમ સમજી લેવો જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ ‘‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’’નો અર્થ છે. ‘‘સાહિત્યનો તુલનાત્મક અભ્યાસ’’. આમ, સાહિત્યનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાની પ્રવૃત્તિ એટલે જ ‘‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’’. આ પ્રવૃત્તિ એટલે જ વિવેચનની પ્રવૃત્તિ. આમ, ‘‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’’ એક પ્રકારની વિવેચન પ્રવૃત્તિ હોઈ એ વિવેચનના ક્ષેત્રમાં આવે છે.

તુલનાત્મક પદ્ધતિએ થતાં સાહિત્ય અધ્યયનમાં બે કૃતિનો, બે સર્જકોના સમગ્ર સર્જનનો, બે ભાષાના સાહિત્યનો કે બે સાહિત્ય પરંપરાનો અભ્યાસ થતો હોય છે. આ રીતે તુલનાત્મક પદ્ધતિએ થતો અભ્યાસ અનેક નવી દિશાઓ ખોલી આપવારો નીવડી શકે. તુલનાત્મક સાહિત્ય પદ્ધતિમાં એક કરતા વધુ ભાષાની કૃતિઓને, સર્જકોને સાહિત્ય પરંપરાઓને સ્થાન છે. તેથી આ પદ્ધતિ એક સ્વતંત્ર અધ્યયન પદ્ધતિ તરીકે છેલ્લા થોડા સમયથી ખૂબ સ્વીકૃત પણ બનતી જાય છે. એક સ્વતંત્ર અધ્યયન પદ્ધતિ તરીકે ‘‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’’નો ઈતિહાસ બહુ પુરાણો નથી.

‘‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’’ સંજ્ઞાનો વિચાર કરીએ તો આ બે શબ્દો વચ્ચે વિશેષણ – વિશેષ્યનો સંબંધ છે. ‘‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’’ એ અંગ્રેજી 'Comparative Literature' નો અનુવાદ છે. મૂળ લેટિન શબ્દ 'Coparativus' પરથી 'Comparative' શબ્દ અંગ્રેજીમાં પ્રયોજાય છે. સૌથી પ્રથમ પોસર્નેટ પોતાના ગ્રંથના

શીર્ષકમાં 'Comparative Literature' શબ્દનો પ્રયોગ કરેલો છે. કોર્નવેલ યુનિવર્સિટીના પ્રો. લેન કૂપર પોતે જે વિભાગના અધ્યક્ષ હતા તે વિભાગને "The Comparative Study of Literature" તરીકે ઓળખાવવાના આગ્રહી હતા. પછીથી સમય જતાં આજે 'Study' શબ્દનો અર્થ અનુસ્યૂત ગણી "Comparative Literature" શબ્દો વાપરવાનું વલણ વ્યાપક બન્યું. આજે આ બે શબ્દોના પારિભાષિક અર્થ અંગે કોઇ સંદિગ્ધતા જણાતી નથી.

જર્મન ભાષામાં તુલનાવૃત્તિને વિજ્ઞાનની કક્ષાએ મૂકવા "Vergleichende Literature Wissenschaft" એવી સંજ્ઞા વપરાય છે. પહેલા શબ્દમાં તુલનાનો અને બીજામાં વિજ્ઞાનનો અર્થ સૂચવાય છે. જર્મન શબ્દનું ગુજરાતી થાય ''તુલનાત્મક સાહિત્ય વિજ્ઞાન''. સાહિત્યના અભ્યાસની એક વિશિષ્ટ વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ તેનો પ્રથમ પ્રયોગ પોસનેટે જ કરેલો. તેમણે પોતાના પુસ્તકને "Comparative Literature" એવું નામ આપ્યું હતું. આ શબ્દમાં રહેલી ગૂંચવણને દૂર કરતા કોર્નવેલ યુનિ.ના પ્રો. લેન કૂપરે પોતાના વિભાગનું "Comparative, Study of Literature" એવું નામાભિધાન કર્યું. પરંતુ સમય જતાં આજે 'Study' શબ્દ બાદ કરી. "Comparative Literature" તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

''તુલનાત્મક સાહિત્ય'' શબ્દ સંજ્ઞા દ્વારા જુદી–જુદી ભાષાઓના સાહિત્યનો ''તુલનાત્મક અભ્યાસ'' એવો સીમિત અર્થબોધ થાય છે. જેમાં સાહિત્યેત્તર વિષયોનો સમાવેશ કરી શકાય નહીં. ''તુલનાત્મક અધ્યયન'' શબ્દ સંજ્ઞામાં જુદી–જુદી ભાષાના સાહિત્ય ઉપરાંત કોઇપણ ક્ષેત્રના તુલનાત્મક અભ્યાસને આવરી લઇ શકાય, તેથી ''તુલનાત્મક અભ્યાસ'' એવી સંજ્ઞા પ્રચલિત ન હોવા છતાંય એના વાચક અર્થમાં સાચી છે. તેથી વિદ્વાનો એ સંજ્ઞાને પણ સ્વીકારે છે.

૨. તુલનાત્મક સાહિત્યની વ્યાખ્યા વિમર્શ :

કોઇપણ વિષયની વ્યાખ્યા આપવી એટલે વિષયનાં અભ્યાસની પદ્ધતિ અને અભ્યાસ ક્ષેત્રની સીમાઓને આંકી આપવી. અન્ય વિદ્યાભ્યાસ શિસ્તના પ્રમાણમાં તુલનાત્મક સાહિત્યનાં અભ્યાસની શિસ્ત કંઇક જુદી જ છે. આજે તુલનાત્મક સાહિત્યનો

અભ્યાસ એ આધુનિક ગણાય છે. તેમાં પરિમાણો બદલાતાં રહ્યાં છે. ત્યારે તેની નિશ્ચિત એક વ્યાખ્યા આપી શકાય તેમ નથી. તેમ છતાં જુદા–જુદા વિદ્વાનોએ કેટલીક વ્યાખ્યાઓ આપી છે. પરંતુ આખરે તો એ જે તે વિષયને સ્પષ્ટ કરતો પ્રકાશ માત્ર છે.

તુલનાત્મક અધ્યયન પદ્ધતિએ પશ્ચિમની દેન છે તેથી તે અંગે પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ આપેલી કેટલીક મહત્વની વ્યાખ્યાઓ તપાસવી જરૂરી બની રહે છે. આ અધ્યયન પદ્ધતિના પાયામાં રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને ગેટેની 'વિશ્વ સાહિત્ય' અને 'વ્યાપક સાહિત્ય'ની વિભાવના પડેલી છે. એ અંગેની ચર્ચાઓ તુલનાત્મક અભ્યાસ પદ્ધતિ અંગેનું માળખું રચી આપે છે. આમ, વિવિધ વિદ્વાનોએ આપેલી વિવિધ વ્યાખ્યાઓને સમજવાનો પ્રયાસ કરીશું.

- **<u>જે. એ. કડન :</u>**

"Comparative Literature is the examination and analysis of the relationships and similarities of the literatures of different peoples and nation" **''અર્થાત્ વિવિધ પ્રજાઓ અને રાષ્ટ્રોનાં સાહિત્યોના સંબંધો અને સામ્યોનું પરીક્ષણ અને પૃથ્થક્કરણ એટલે તુલનાત્મક સાહિત્ય.''**

- **<u>હેન્રી રિમાર્ક :</u>**

"Comparative Literature is the study of literature beond the confines of one particular country and study of the relationship between literature on the one hand other areas to knowledge and belief, such as the arts ... philosophy, history, the social sciences, the science, religion etc. on the other. In brief it is comparison of the literature with another or others, and the comparison of literature with other spheres of human expression" **અર્થાત્ ''તુલનાત્મક સાહિત્ય કોઇપણ એક ચોક્કસ દેશના સીમાડાને અતિક્રમી જઇને થતો સાહિત્યનો અભ્યાસ છે. તે એક તરફથી સાહિત્ય અને બીજી બાજુ કલાઓ, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ, સમાજવિદ્યાઓ, વિજ્ઞાન, ધર્મ વગેરે જ્ઞાન અને માન્યતાનાં અન્ય ક્ષેત્રો વચ્ચેના સંબંધોનો અભ્યાસ છે.**

ટૂંકમાં, એ એક સાહિત્યની અન્ય સાહિત્ય કે સાહિત્યો સાથેની અને સાહિત્યની અને માનવીય અભિવ્યક્તિનાં અન્ય ક્ષેત્રો સાથેની તુલના છે.''

હેન્રી રિમાર્કની વ્યાખ્યા મુજબ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં એક કરતાં વધારે દેશની જુદી–જુદી ભાષાનાં સાહિત્યનો અભ્યાસ અપેક્ષિત છે. તેમાં સાહિત્યની અને માનવીય અભિવ્યક્તિનાં બીજા ક્ષેત્રો સાથેની તુલના પણ સંભવિત છે. માનવીય અભિવ્યક્તિનાં બીજા ક્ષેત્રો એમ કહેતાં તુલના માટેનાં બે દ્વારો ખૂલે છે. જેમાં માનવીની કલ્પનાશક્તિ પ્રયોજાતી હોય છે. આ તેનો હેતુ આનંદ આપવાનો હોય છે. તે સાહિત્યેત્તર અને કલાઓ એટલે કે સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર, સંગીત અને આજનાં યુગમાં ફિલ્મ સાથે સાહિત્યનો તુલનાત્મક અભ્યાસ થઈ શકે છે. તો બીજી બાજુ માનવીય અભિવ્યક્તિમાં માનવીની બુદ્ધિશક્તિ અને તેમાં જ્ઞાન, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન, ધર્મ અને સમાજવિદ્યાનાં ક્ષેત્રોનો અભ્યાસ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં આવી જાય છે.

➢ **ઓવેન ઓલ્ડ્રિજ :**

"Briefly defined, comparative literature can be considered the study of any literary phenomenon from the perspective of more than one national literature or in conjunction with another intellectual discipline or even several." **અર્થાત્ ''સંક્ષિપ્ત વ્યાખ્યા કરીએ તો તુલનાત્મક સાહિત્યને એકથી વધુ રાષ્ટ્રીય સાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં કે અન્ય કોઈ એક અથવા કેટલીક બૌદ્ધિક જ્ઞાન શાખાના સંયોગમાં કોઈપણ સાહિત્યિક ઘટનાનો અભ્યાસ લેખી શકાય.''**

➢ **પિકોઈસ અને રૂસો :**

"Comparative literature : analystical description, methodical and differential comparison, synthetic interpretation of interlinguistic and inter cultural literary phenomena through history criticism and philosophy in order the better to understand literature as a specific function of the human mind."

અર્થાત્ ''તુલનાત્મક સાહિત્ય : માનવ મનનાં એક વિશિષ્ટ કાર્ય તરીકે સાહિત્યને સમજવાની તક પૂરી પાડે છે. એમાં ઈતિહાસ, વિવેચન અને તત્ત્વજ્ઞાન દ્વારા આંતર ભાષાકીય અને આંતર સાંસ્કૃતિક સાહિત્યની ઘટનાઓનું વિશ્લેષણાત્મક વર્ણન, પદ્ધતિસરની અને વિશિષ્ટ તુલના તથા સંકલ્પનાત્મક અર્થઘટન કરવામાં આવે છે.''

- **<u>એસ. એસ. પ્રેવર :</u>**

"An examination of literary texts (including works of literary theory and criticism) in more than one languge, through an investigation of contrast, analogy, provenance or influence or a study of literary relations and communications between two or more groups that speak different languages."

અર્થાત્ વિરોધ, સાદશ્ય, મૂળ સ્ત્રોત અથવા અસરની તપાસ દ્વારા એક કરતાં વધુ ભાષામાંથી સાહિત્યિક કૃતિઓ–સાહિત્યિક સિધ્ધાંતો અને વિવેચન સહિતની પરીક્ષા, અથવા ભિન્ન ભાષાઓ બોલતાં બે કે વધારે જૂથો વચ્ચેના સાહિત્યિક સંબંધો અને વ્યવહારોનો અભ્યાસ તે તુલનાત્મક સાહિત્ય.''

- **<u>ઈરવીન કોપેન :</u>**

"Comparative literature, though in principle a historical discipline, devotes itself with interest and intensity to questios of theory and methods of investigation."

અર્થાત્ ''તુલનાત્મક સાહિત્ય એ જો કે સૈધ્ધાંતિક રીતે એક ઐતિહાસિક વિદ્યાશાખા હોવા છતાં, તે ઉત્કટતા અને રસપૂર્વક સિધ્ધાંતના પ્રશ્નો અને પંચ તપાસની પદ્ધતિઓને વરેલું છે.''

- **<u>પોલવાન તાઈગેમ :</u>**

"Comparative literature aims primarily ... at studying the works of various literatures in their interrelationship. Conceived in

such general terms, it comprises - to speak only of the wester world the mutual relations between Greeks and latin literature, the debt of modern literature (since the middle ages) to ancient literature, and finally, the links connecting the various modern literatures. The latter field of nvestigation, which is the most extensive and complex of the three, is the one which comparative literature, in the sense in which it is generally understood, takes, for its province."

અર્થાત્ ''તુલનાત્મક સાહિત્ય પ્રાથમિકપણે વિવિધ સાહિત્યોનો તેમના આંતર સંબંધોમાં અભ્યાસ કરવાનો ઉદ્દેશ રાખે છે. માત્ર પાશ્ચાત્ય વિશ્વની વાત કરીએ તો ગ્રીક અને લેટિન સાહિત્યોના આંતરિક સંબંધો (મધ્યકાલીન યુગોથી) પ્રાચીન સાહિત્યો પ્રત્યેનું અર્વાચીન સાહિત્યનું ઋણ અને અંતે, વિવિધ અર્વાચીન સાહિત્યનો સાંકળતી કડીઓને આવી સામાન્ય સંજ્ઞાઓમાં આત્મસાત કરી તે (પોતામાં) સમાવી લે છે. તુલનાત્મક સાહિત્ય સામાન્ય રીતે તે જે અર્થમાં સમજાય છે તે, જે ત્રણ પૈકી સૌથી વધુ વિસ્તૃત અને સંકુલ છે એ તપાસના પશ્ચાત્વર્તી ક્ષેત્રને પોતાના પ્રદેશ તરીકે સ્વીકારે છે.

➢ **<u>જહોન ફ્લેચર :</u>**

"Comparative literature is the branch of literary study which concerns itself with the basic structures underlying all literary manifestations, of whatever time or place, so it is concerned with whatever is universal in any particular literary phenomenon. There is therefore no limit in theory to its field of investigation. Since literatures in all languages, and their relations with each other and with other art forms, come within its purview."

અર્થાત્ ''સ્થળ અને કાલાતીત એવા બધાં જ સાહિત્યિક પ્રગટીકરણોમાં રહેલી પાયાની સંરચનાઓ સાથે સંબંધ ધરાવતા સાહિત્યિક અભ્યાસની શાખા તે તુલનાત્મક સાહિત્યાભ્યાસ, તેથી તેને કોઈપણ ચોક્કસ સાહિત્યિક ઘટનામાં રહેલા વૈશ્વિક તત્ત્વ

સાથે સંબંધ હશે એમ કહી શકાય. સૈદ્ધાંતિક દષ્ટિએ તેનાં તપાસ ક્ષેત્રોની કોઇ સીમા ન હોઇ શકે, કેમ કે સર્વ ભાષાઓનાં સાહિત્યો તથા તેમના પારસ્પારિક સંબંધો અને અન્ય કલાસ્વરૂપો સાથેના સંબંધો તેની વ્યાખ્યા વિસ્તારમાં આવે છે.''

આમ, વિવિધ વિદ્વાનાઓએ આપેલી વ્યાખ્યાઓ તુલનાત્મક સાહિત્યના પ્રયોજન અને તેની પધ્ધતિની થોડા થોડા અલગ દષ્ટિકોણથી સમજૂતિ આપે છે જે તુલનાત્મક સાહિત્ય સ્વરૂપ વિશેની લાક્ષણિકતાઓ નીચે મુજબ તારવી શકાય છે.

(૧) તુલનાત્મક સાહિત્યમાં સર્જનાત્મક એવી એક કરતાં વધારે કૃતિઓનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે એ કૃતિ બે રાષ્ટ્રની હોય તે સ્પષ્ટ છે. પણ બે રાષ્ટ્રની ન હોય અને એક જ રાષ્ટ્રની હોય તો તે જુદા–જુદા રાજ્યની, જુદી–જુદી ભાષાની એ કૃતિઓ હોવી જોઇએ. એક જ સર્જકની બે ભાષામાં રચાયેલી કૃતિઓ પણ તુલનાત્મક અભ્યાસનો વિષય બની શકે છે.

(૨) તુલનાત્મક સાહિત્યમાં માત્ર સર્જનાત્મક સાહિત્ય કૃતિઓનો જ અભ્યાસ થવો જોઇએ, એવું નથી સાહિત્યનો અન્ય કલાઓ જેવી કે સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર, સંગીત, ફિલ્મ સાથેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ પણ થઇ શકે છે. એક સાહિત્ય કૃતિ અને અન્ય કલાની હોઇ એક કૃતિએ બેનો પણ તુલનાત્મક અભ્યાસ થઇ શકે છે.

(૩) સર્જનાત્મક સાહિત્ય અને અન્ય જ્ઞાન–વિજ્ઞાનની શાખાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ પણ આ અભ્યાસ ક્ષેત્રમાં સમાવેશ પામે છે. જેમકે ઈતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન (તત્ત્વચિંતન), મનોવિજ્ઞાન, ધર્મશાસ્ત્ર, સમાજવિદ્યા સાથેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ થઇ શકે છે.

(૪) તુલનાત્મક સાહિત્યમાં ભિન્ન–ભિન્ન ભાષાની સાહિત્ય મીમાંસો બે સંપ્રદાયો, પરંપરાઓ, યુગો, વાદો કે સ્વરૂપોની તુલના પણ સંભવી શકે છે. એટલે કે તુલનાત્મક સાહિત્યનું ક્ષેત્ર માત્ર સર્જનાત્મક કલ્પના પ્રધાન કૃતિઓ પુરતું જ મર્યાદિત નથી. પણ સાહિત્ય મીમાંસામાં અને વિવેચનની તુલના સુધીનો તેનો વિસ્તાર થઇ શકે છે.

(૫) તુલનાત્મક સાહિત્યમાં જે તુલના કે સરખામણી કરવામાં આવે છે, તે એક પદ્ધતિનાં રૂપમાં સ્વીકારેલી એક રીતિ છે. આ તુલનાનો હેતુ કઇ કૃતિ શ્રેષ્ઠ અને કઇ કૃતિ કલીષ્ટ એમ સાબીત કરવાનો નથી, પણ એ બંને કૃતિઓનાં મૂળને તપાસવાનો હેતુ છે. ત્યારે તુલનાત્મક અભ્યાસની સાહિત્ય કૃતિને તેના ખંડ વિભાજનથી તપાસવાની નથી. તેની અખિલાઇને તપાસવાની હોય છે. એટલે એ કૃતિનું પૃથ્થકરણ સાથે–સાથે તેમનું વર્ગીકરણ તપાસવાનો હેતુ અહીં રહ્યો છે. બંને કૃતિઓ વચ્ચે સામ્યતા, વૈષમ્યતા તેનો નિર્દેશ કરીને એ કૃતિનાં સંદર્ભમાં એ કૃતિનો મૂળ સ્ત્રોત ક્યાં પડ્યો છે તે તપાસવાનો હેતુ અહીં રહ્યો છે.

તુલનાત્મક સાહિત્ય અભ્યાસનો આ પુરૂષાર્થ જે તે સાહિત્ય કૃતિના રહસ્યને પરસ્પરના પ્રકાશમાં પામવા માટેનું રસાનુભૂતિને ઉત્કટરૂપમાં માણવા માટેનું, સંવેદનાને પ્રકાશ તેમજ માધુર્યથી ભરી દેવા માટેનો અને માનવજાતના સામૂહિક, શાશ્વત, શાણપણને પામવા માટેનો છે. આ પુરૂષાર્થ દરેક યુગ માટે અનિવાર્ય છે, માત્ર બાહ્ય ઇષ્ટથી, ભૌગોલિક રીતે તુલનાત્મક સાહિત્ય મૂલવી શકાય નહીં, આ સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન માનવ–માનવ વચ્ચે સંવાદિતા, સંરચના સ્થાપવાનું છે.

૩. તુલનાત્મક સાહિત્યનું સ્વરૂપ :

તુલનાત્મક સાહિત્યનો અર્થ, વ્યાખ્યા અને કાર્યક્ષેત્રને આધારે 'તુલનાત્મક સાહિત્ય'ના સ્વરૂપ અંગે નીચે પ્રમાણેના મુદ્દાઓ તારવી શકાય.

- તુલનાત્મક સાહિત્ય કોઇ એક જ દેશ કે કાળમાં બંધાઇ રહેતું નથી.
- બે કૃતિઓ એક જ દેશની હોય ત્યારે તે ભિન્ન ભિન્ન ભાષાની હોય એવો આગ્રહ તો રહે જ છે.
- એક જ પ્રદેશની વિભિન્ન ભાષાઓનાં સાહિત્યોની તુલના પણ થઇ શકે છે.
- એક કરતાં વધુ ભાષામાં સર્જન કરતાં સર્જકની બે ભાષામાં રચાયેલી કૃતિઓનો પણ તુલનાત્મક અભ્યાસ થઇ શકે.

- તુલનાત્મક સાહિત્યમાં માત્ર સાહિત્ય કૃતિઓનો અભ્યાસ થાય તેવું નથી. સાહિત્યનો અન્ય કલાઓ સાથેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ થઇ શકે.
- સર્જનાત્મક સાહિત્ય સાથે અન્ય જ્ઞાન–વિજ્ઞાનની શાખાઓના તુલનાત્મક અભ્યાસનો સમાવેશ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં થઇ શકે.
- તુલનાત્મક સાહિત્યમાં વિભિન્ન ભાષાની સાહિત્ય મીમાંસાના બે સંપ્રત્યયો, પરંપરાઓ, યુગો, વાદો કે સ્વરૂપોની તુલનાને પણ અવકાશ છે.
- તુલનાત્મક સાહિત્યમાં એક જ ભાષાની એક જ વિષયની વિવિધ કૃતિઓ વચ્ચે તુલના, સરખામણી દ્વારા તે તે કૃતિઓ વચ્ચે રહેલાં સામ્યો અને વૈષમ્યોની ચર્ચા અપેક્ષિત હોય છે.
- કૃતિ અને તેનાં મૂળ સ્ત્રોતની ચર્ચા પણ સંભવી શકે.
- તુલનાત્મક અભ્યાસમાં પૃથ્થકરણ અને વર્ગીકરણની પ્રક્રિયાનો પણ સમાવેશ થાય છે.
- તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસમાં અનુવાદનું અત્યંત મહત્ત્વ છે. અનુવાદ તુલનાત્મક સાહિત્યનું આગંતુક નહીં, પણ અંતર્હિત અવિભાજ્ય અંગ સહજ રીતે બની રહે છે.
- વિવેચ્ય કૃતિઓ જે–જે ભાષા, સંસ્કૃતિ અને સમાજ પરંપરા સાથે સંકળાયેલી હોય તે ભાષા, સંસ્કૃતિ અને તેની પૂર્વપરંપરાઓનું જ્ઞાન તુલનાવાદી માટે અનિવાર્ય બની રહે છે.

હેરી લેપિન કહે છે ‘‘તુલનાત્મક વિવેચન પધ્ધતિ એ માત્ર સાહિત્યિક ઈતિહાસનો જ એક ભાગ છે. એવું નથી, પરંતુ એ કૃતિ કૃતિનાં આકાર અને અંતઃતત્ત્વને તાગીને સામ્ય વૈષમ્યોના આધારે તે તે આદિત્યકૃતિ પર વધુ પ્રકાશ પાડી શકે છે.’’ આજે તુલનાત્મક સાહિત્યનું ભાવિ આશાસ્પદ છે. એ એક વ્યવહારુ વિદ્યાશાખા છે. સાહિત્યના વ્યાપક સિધ્ધાંતોનો એ વિનિયોગ કરે છે. આજે આ પ્રકારના અભ્યાસ અંગે વિવેચકોની સભાનતા વધી છે. છતાં તુલનાવાદી પાસે સખત પરિશ્રમ અને સૂક્ષ્મ સૂઝની અપેક્ષા રહે છે. અલબત્ત, કોઇપણ વિવેચન પધ્ધતિના અંતિમ લક્ષ્યની જેમ તુલનાત્મક સાહિત્યનું અંતિમ લક્ષ્ય પણ વધુને વધુ સૌન્દર્યલક્ષી બનવું જોઇએ. આ વિદ્યાશાખા અભ્યાસની વિપુલ તકો સર્જી આપે છે.

વેદો, ઉપનિષદો, પુરાણો, રામાયણ, મહાભારત, કથાસરિતસાગર, પંચતંત્ર જેવા પ્રાચીન સાહિત્યમાંથી સાંપ્રત સમય સુધીના સર્જકોએ વિપુલ સામગ્રીનો મુક્તપણે પોતાના સર્જનમાં વિનિયોગ કર્યો છે. દલિત સાહિત્યને કેન્દ્રમાં રાખીને જુદી–જુદી બે ભાષા હિન્દી અને ગુજરાતીના બે સમર્થ દલિત સર્જકો જગદિશચંદ્ર અને જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓને તુલનાત્મક દ્રષ્ટિએ મુલવવાના અમારા રસપ્રદ ઉપક્રમના સંદર્ભે અહીં પ્રથમ પ્રકરણમાં તુલનાત્મક સાહિત્યની ભૂમિકા, અર્થ, વ્યાખ્યા, કાર્યક્ષેત્ર, સ્વરૂપ વિશે મહત્ત્વનાં નિર્દેશો કરી ચર્ચાને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

૪. તુલનાત્મક સાહિત્યનું કાર્યક્ષેત્ર :

તુલનાત્મક સાહિત્યની સ્વરૂપ ચર્ચા દરમિયાન એનું કાર્યક્ષેત્ર કેવુંક છે. તેની ચર્ચા કરી છે. ‘સ્વરૂપ ચર્ચા’ના અંતે જે મુદ્દાઓ તારવવામાં આવ્યા તેના પરથી પણ તુલનાત્મક સાહિત્યના કાર્યક્ષેત્રનો સાહિત્યનું કાર્યક્ષેત્રનો વ્યાપક ખ્યાલ આવી શકે તેમ છે. આમ તુલનાત્મક સાહિત્યની કાર્યક્ષેત્ર મર્યાદામાં ત્રણ બાબતોનો પણ અભ્યાસ અનિવાર્ય છે. જેમાં,

(૪.૧) ‘અસર (Influence) નો અભ્યાસ

(૪.૨) ‘સાદશ્ય’ (Affinity) નો અભ્યાસ

(૪.૩) ‘પરંપરા’ (Tradition) નો અભ્યાસ

આમ, તુલનાત્મક સાહિત્યની કાર્યક્ષેત્રની મર્યાદામાં આવતા ત્રણ મુદ્દાઓનો વિગતવાર અભ્યાસ કરીશું.

(૪.૧) ‘અસર’ (Influence) નો અભ્યાસ :

તુલનાત્મક અભ્યાસનું કાર્યક્ષેત્ર આ રીતે જોતાં તો એટલું વ્યાપક બની જતું લાગે છે કે પછી જાણે એમાં બીજું કંઇ બાકી જ રહેતું નથી. તુલનાત્મક દષ્ટિકોણથી જ્યારે અધ્યયનકાર અધ્યયન કરવા પ્રેરાય છે, ત્યારે એને માટે ‘અસર’ એક મહત્ત્વનું ઘટક બની રહે છે. ‘અસર’ માટે સાહિત્યક પરિભાષામાં ‘પ્રભાવ’ શબ્દ પ્રયોજાય છે. એ પણ ઉચિત લાગે છે. તુલનાવાદીએ ક્યા સર્જક પર ક્યા સર્જકનો, ક્યા સ્વરૂપ પર ક્યા

સ્વરૂપનો, કઇ કૃતિ પર ક્યા સર્જકની કઇ કૃતિનો પ્રભાવ પડ્યો છે, તેનો ખ્યાલ કરવો જરૂરી થઇ પડે છે. મરાઠી કૃતિ કે સર્જકનો ગુજરાતી સાહિત્ય પર કે ગુજરાતી સાહિત્યનો અન્ય ભાષાના સાહિત્ય પર પડેલા પ્રભાવનો અભ્યાસ રસપ્રદ બની રહે છે. જો કે 'અસર' કે 'પ્રભાવ' વિષે તુલનાવાદીઓ ક્યારેય એક મત થઇ શક્યા નથી. કેટલાક લોકો સાહિત્યિક અસરના અભ્યાસનો ધરમૂળથી અસ્વીકાર કરે છે. ઇરવીન કોપેને આ સંદર્ભમાં કહેલું છે તે ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ પોતાના પુસ્તકમાં નોંધે છે કે – ''સાહિત્યિક અસર શું ? અથવા તો છે કે કેમ ? એ સુદીર્ઘ સમયથી ચાલ્યો આવતો વિવાદાસ્પદ પ્રશ્ન છે.''

સાહિત્યિક અસરનો સંદર્ભ સીધો જ સર્જકની મૌલિકતા સાથે જોડાઇને અનેક પ્રશ્નો ખડા કરે છે. ૧૮ થી ૧૯ મી સદીમાં 'સર્જકની મૌલિકતા'કે 'સાહિત્યિક કલાકૃતિની અનન્યતા'ની વિભાવના પૂરજોશમાં ફેલાયેલી ત્યારે 'સર્જકની મૌલિકતા'ની વિભાવના સાથે સાહિત્યિક અસરની વાત ટકરાઇ. જો કે આજે ઘણા વિવેચકોએ કે અભ્યાસીઓએ 'અસર'નું મહત્વ સ્વીકાર્યું છે. જો કે અસર એ એક ચૈત્તસિક વ્યાપાર છે. કોઇપણ કૃતિનો આસ્વાદ એના આસ્વાદક પર કોઇને કોઇ પ્રકારની અસર છોડી જાય છે. એ આસ્વાદક સમય જતાં જો સર્જન કરવા બેસે તો તેણે પૂર્વે વાંચેલી, આસ્વાદેલી કૃતિની અસર જાણે–અજાણે તેનામાં પ્રવેશી જાય છે. વાંચેલ કૃતિનો પ્રભાવ તેના સર્જન પર અવશ્ય પણે પડે છે. ત્યારે સર્જક પોતે પણ એ અસરથી સજાગ હોતા નથી.

સાહિત્યક અસરની સાથે પરિણામ અને ગ્રહ જેવા બે શબ્દો એક યા બીજી રીતે સાંકળી લેવામાં આવ્યા છે. અસરોના અભ્યાસમાં ક્યો સાહિત્યિક સિધ્ધાંત કામ કરી રહ્યો છે. તેની ચર્ચા વીસમી સદીમાં ખૂબ પાછળથી થયેલી છે. અસરોના અભ્યાસ પાછળની આ દૃષ્ટિમાં ત્રણ વિગતો તપાસવી જરૂરી બને છે.

(૧) સાહિત્યિક અસર ખરેખર શું છે ?

(૨) સાહિત્યિક અસરને કઇ રીતે વર્ણવી શકાય ?

(૩) સાહિત્યિક અસર દ્વારા ક્યો હેતુ પાર પડે છે ?

આમ, ઉપરોક્ત ત્રણેય વિગતોની દૃષ્ટિએ અસરોના અભ્યાસમાં સાહિત્યિક સિધ્ધાંતની વાત કરતા ઓસ્કર વેલ્મેલ અસરને ''વ્યક્તિગત ગ્રહણની પ્રક્રિયા'' (A Process of Individual Reception) તરીકે ઓળખાવે છે. જુલિયસ પીટરસન 'અસર'ને સજકના 'આંતર ચરિત્ર'ના એક ભાગ તરીકે ઓળખાવતાં લખે છે. ''જેવી રીતે બાળપણની મન પર પડેલી છાપો, પ્રાકૃતિક દેખાવ, શિક્ષણ, ગ્રંથાલયો અને પોતાની પાસેનાં પુસ્તકો સર્જકના ચરિત્રના વિવિધ અંશો છે, તેમ આ 'અસર' પણ એના આંતર ચરિત્રનો એક અંશ બની રહે છે.''

તુલનાત્મક સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં સાહિત્યિક અભ્યાસની મહત્તાનો ફ્રેન્ચ વિદ્વાનો સાયમન મ્ઝેન અને પિકોઇસ રૂસોએ સ્વીકાર કર્યો છે. ઇ.સ. ૧૯૬૮ માં સાયમન ઝેન 'અસર'ને તુલનાત્મક સાહિત્યના પ્રાણ સમાન ગણાવી કહ્યું છે કે, ''તુલનાત્મક સાહિત્ય ખાસ કરીને સર્જકો અથવા વિવિધ રાષ્ટ્રોનાં સાહિત્યોએ જે પરસ્પર અસર પાડી હોય છે. તેનો તથા આવી અસરોના ફેલાવાનો અભ્યાસ કરે છે. રાષ્ટ્રીય પ્રસ્થાન બિંદુ કદીયે ધ્યાન બહાર રખાતું નથી, અને આ અભ્યાસો બહુધા સૂક્ષ્મ વિગતોમાં ઉત્તરે છે. પિકોઇસ અને રૂસો એક કૃતિના નિર્માણમાં કારણરૂપ બીજી કૃતિની તેના પરની અસરને પ્રાધાન્ય આપે છે અને એ રીતે સાહિત્યિક અસરો ગંભીર અને ગહન છે, એમ એની વ્યાખ્યા બાંધવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પરંતુ રેન વેલેક જેવાઓ આ 'અસરો'ના અભ્યાસનો અતિ મહત્ત્વનો અસ્વીકાર કરે છે. તેઓ પોતાનાં "Distriminations" નામના પુસ્તકના "Name and nature of Comparative Literature" નામના પ્રકરણમાં જણાવે છે કે – ''સાહિત્યિક અભ્યાસમાં 'કારણ' નો આખો ખ્યાલ અસાધારણ રીતે વિવેકશૂન્ય છે. સમાંતરતાઓ અને સાદૃશ્યોનો સંચય કરી શકાતો હોય તો પણ એક કલાકૃતિ બીજી કલાકૃતિથી ઉત્પન્ન થઇ છે એવું બતાવવાનું સામર્થ્ય કદાપિ કોઇએ દાખવ્યું નથી. અનુગામી કલાકૃતિ પુરોગામી કલાકૃતિ વિના કદાચનાં સંભવી શકી હોય, પરંતુ એનાથી જ એ ઉત્પન્ન થઇ હોય તેવું તો દર્શાવી શકાયું નથી જ.''

રેન વેલેક સાહિત્યિક કૃતિને ‘‘આંતર વિષયી સંકેતો અને આદર્શ સંબંધોની સ્વયંસંચાલિત નમૂના પદ્ધતિ’’ માને છે. એ કૃતિના ધોરણો સંરચનાઓ અને સંબંધોની તપાસને વધારે મહત્ત્વ આપે છે, અસરોને નહિ. વેલેક અસરના અભ્યાસને ‘બહિર્ગત’ માને છે અને તેથી સાહિત્યિકૃતિનો સાચો અભ્યાસ તે ‘અંતર્ગત અભિગમ’ છે. ‘બહિર્ગત અભિગમ’ નહિ. એમ કહી સાહિત્યિક અસરની મહત્તનો રેન વેલેક અસ્વીકાર કરે છે. સાહિત્યિક અસરો હકારાત્મક કે નકારાત્મક પણ હોઈ શકે. અન્ય ભાષાની સાહિત્યકૃતિના વાચન પછી સર્જક તે સાહિત્ય કૃતિના સ્વરૂપ, શૈલી કે અન્ય ઘટકોનું અનુસરણ પોતાની કૃતિમાં કરે તેને તે કૃતિની ‘હકારાત્મક’ કે ‘વિધેયાત્મક’ અસર કહી શકાય. તેનાથી વિપરીત ઘટનાઓ પણ સાહિત્ય કે અન્ય કલાક્ષેત્રોમાં બનતી હોય છે. જેમ કે કોઈ એક દેશ કે ભાષાની લોકપ્રિય કૃતિથી વિપરીત રચના સર્જક રચે. સત્તરમાં અઢારમાં શતકમાં ફ્રેન્ચ નાટકોને નકારવાની પ્રવૃત્તિ થતી હતી. તેને સુરેશ જોષીએ ઘટનાપ્રધાન વાર્તાઓની સામે ‘‘ઘટના વિહીન’’ વાર્તાઓ સર્જવાની પ્રવૃત્તિ કરી હતી, તેને નિષેધાત્મક અસર તરીકે ઓળખાવી શકાય. આ અસરો પ્રત્યક્ષ અને ક્યારેક પરોક્ષ પણ હોઈ શકે. કલોડીઓ ગીલેન નામના વિદ્વાન આ સંદર્ભે લખે છે – ‘‘સાહિત્યક પ્રણાલિકાઓ માત્ર ટેકનિકલ પૂર્વધારણાઓ નથી પરંતુ પાયાની સામૂહિક સહિયારી અસરો છે.’’

આજે સાહિત્યિક અસરોના અભ્યાસનું મહત્વ સ્વીકૃત થઇ ચૂક્યું છે ત્યારે આજના સમયમાં સાહિત્યિક અસરોના અભ્યાસમાં ગ્રાહકપક્ષ પર વધારે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવે છે. જ્યારે ગઇ સદીમાં પ્રેષક પક્ષ પર થતી અસરોનો અભ્યાસ કેન્દ્રમાં હતો. અસરોના અભ્યાસમાં ત્રણ બિંદુઓ મહત્ત્વના છે.

(૧) પ્રેષક પક્ષ

(૨) મધ્યસ્થ પક્ષ

(૩) ગ્રાહક પક્ષ

હવે આપણે આ ત્રણેય બિંદુઓ વિગતે સમજીશું.

(૧) પ્રેષક પક્ષ (Giving Part) :

જે કર્તા કે કૃતિની અસર બીજા કર્તા કે કૃતિ પર પડ્તી હોય તો તે કર્તા કે કૃતિ પ્રેષક પક્ષ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. જેમ કે વર્ડ્ઝવર્થ કે શેલીની કવિતાની અસર કોઇ ગુજરાતી કવિ પર પડી હોય તો વર્ડ્ઝવર્થ કે શેલીની કવિતા એ પ્રેષક પક્ષ છે.

(૨) મધ્યસ્થ પક્ષ (Intermediaries Part) :

પ્રેષક પક્ષથી ગ્રાહક પક્ષ એટલે કે બીજા પક્ષ સુધી પહોંચાડ્વાનું કામ કરતાં તત્ત્વોને મધ્યસ્થ પક્ષ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ઉપદેશકો, પ્રવચનકારો, અનુવાદકો, અવલોકનકારો, વિવેચકો, વિદ્વાનો, પુસ્તકો અને સામયિકોનો સમાવેશ મધ્યસ્થ પક્ષમાં થઇ શકે છે.

(૩) ગ્રાહક પક્ષ કે અસર ઝીલનાર પક્ષ (Receiving Part) :

જે સર્જક કે કૃતિ અન્ય સર્જક કે કૃતિની અસર મીલે તેને ગ્રાહક પક્ષ કહેવાય. સાહિત્યિક અસરના અભ્યાસમાં પ્રેષક પક્ષ કરતાં ગ્રાહક પક્ષનો મહિમા વધારે છે. સાહિત્યિક અસરોના અભ્યાસનું મુખ્ય લક્ષ્ય સર્જકે કોઇ બીજા સર્જક કે કૃતિની અસર ઝીલીને, એને આત્મસાત કરીને પોતીકી રીતે કેવું સર્જન કર્યું છે તે તપાસવાનું જ હોય છે. કોઇપણ સર્જક સાહિત્યિક અસરોને ગ્રહણ કરી સ્વકીય મૌલિક પ્રતિભા દાખવીને જ્યારે સર્જન કરે છે ત્યારે તુલનાવાદી અભ્યાસી આ પ્રકારના અભ્યાસમાં પોતાનો રસ દાખવશે. સાહિત્યિક અસરોને પોતાની કૃતિમાં સર્જક કેટલે અંશે ઓગાળીને નીજી વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરી રહ્યા છે. એની તપાસએ અસરના અભ્યાસનું કાર્યક્ષેત્ર છે. આથી જ વીસ્ટીન જેવા અભ્યાસી ‘‘અસર’’ના અભ્યાસને તુલનાત્મક સાહિત્યની ‘મધ્યવર્તી વિભાવના’ કહેવા પ્રેરાયા હશે. !

તુલનાત્મક અધ્યયનમાં અસરના અભ્યાસની મહત્તા દર્શાવવા શ્રી ડૉ. ધીરૂ પરીખ નોંધે છે કે – ‘‘એક તરફથી અસરના અભ્યાસના એક જ રાષ્ટ્રના સાહિત્યમાં તેજ સાહિત્યના વિવિધ લેખકોની તે જ સાહિત્યમાંના લેખો પર પડેલી અસરોનો અભ્યાસ કરવામાં આવે તો બીજી તરફથી એક રાષ્ટ્રના લેખકો પર અન્ય રાષ્ટ્રોના લેખકોની પડેલી

અસરોના અભ્યાસ કરવામાં આવે છે ? તો વળી, પ્રાંતીય સાહિત્યના સર્જકો પર એ જ ભાષાના પુરોકાલીન કેસમકાલીન સર્જકે પાડેલી અસરોનો પણ અભ્યાસ કરાતો હોય છે ? આ રીતે જોવા જતાં અસરનો અભ્યાસ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં અનિવાર્ય બની રહે છે.''

આમ, તુલનાત્મક સાહિત્યમાં ''અસર''નો અભ્યાસ કેન્દ્રસ્થાને છે. તેમાં પણ અસર ઝીલનાર સર્જક કે કૃતિનો જ અભ્યાસ સામગ્રી તરીકે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. અર્થાત્ ગ્રહણ કરનાર પક્ષ એટલે ગ્રાહક પક્ષ, તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસમાં અસરના અભ્યાસ માટે મહત્વનો વિષય બની રહે છે.

(૪.૨) 'સાદશ્ય'નો અભ્યાસ :

તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસમાં જેમ સાહિત્યિક અસરોનો અભ્યાસ અનિવાર્ય છે તેમ ''સાદશ્ય''નો અભ્યાસ પણ અનિવાર્ય બની રહે છે. ''સાદશ્ય'' ગુજરાતી શબ્દ માટે અંગ્રેજીમાં "AFFINITY", "AMALOGY" અને "PARALLELS" જેવા શબ્દો પ્રયોજાય છે. તુલનાત્મક સાહિત્યમાં ''અસર''ની સાથે જ ''સાદશ્ય''ના અભ્યાસને સાંકળી લેવામાં આવે છે. આ સંદર્ભે ઓવેન ઓલ્ડ્રિજ જણાવે છે કે, ''સાહિત્યિક અસરોનો પ્રશ્ન સાદશ્ય અને પરંપરાના પ્રશ્નોથી તદ્દન છૂટો પાડીને કદી પણ વિચારી શકાય નહીં.'' વ્યાખ્યાબદ્ધ કરી ''સાદશ્ય''નું સ્પષ્ટીકરણ કરતા ઓલ્ડ્રિજ કહે છે. "Affinity consists in resembances in style structure, mood of ideas between two works which have no other conection."

અર્થાત્ ''અન્ય કોઈપણ પ્રકારનો સંબંધ ન હોય તેવી બે કૃતિઓ વચ્ચે શૈલી સંરચના, મિજાજ કે વિચારના મળતાપણાને સાદશ્ય કહે છે.''

''સાદશ્ય''ના દ્દષ્ટાંત તરીકે ઓલ્ડ્રિજ રશિયન નવલકથા 'ઓબ્લોમોવ'ને શેક્સપિયરના અંગ્રેજી નાટક 'હેમ્લેટ' સાથે સરખાવે છે, કેમ કે બન્ને કૃતિના કથાનાયકો અનિશ્ચિત અને શિથિલતાનો સ્વભાવ ધરાવે છે. બન્ને રચનાઓના મૂળ નાયકના મનોજગતમાં છુપાયેલા છે. એજ રીતે પર્લબકની નવલકથા 'ધ ગુડ અર્થ' અને પન્નાલાલ

પટેલની નવલકથા ‘‘માનીવીની ભવાઈ’’ માં પણ શૈલી, સંરચના, મિજાજ કે વિચારનું સાદશ્ય જોઇ શકાય છે. અહીં ‘અસર’નો નહીં, ‘‘સાદશ્ય’’નો અભ્યાસ થઇ શકે. બંને સર્જકોના માનસ બંધારણને, બન્ને સર્જકોના દેશકાળની સ્થિતિનો એમ વિવિધ સ્તરે બન્ને સાદશ્યનો અભ્યાસ થઇ શકે. સાહિત્ય દ્વારા ઉદ્‌ભવતા આનુષંગિક સાહિત્યેતર સામાજિક–રાજકીય પ્રશ્નોના અભ્યાસમાં પણ સાદશ્યનો અભ્યાસ ઉપયોગી પૂરવાર થઇ શકે.

એલ્ડ્રિજથી જુદો મત વ્યક્ત કરતા પ્રેવર ભારપૂર્વક કહે છે કે, ‘‘શૈલી, સંરચના, મિજાજ કે વિચારના મળતાપણા ઉપરાંત અન્ય કોઇ સંબંધ હંમેશા હોય જ છે.’’ પ્રેવર સાદશ્યના અભ્યાસ અંતગર્ત ‘‘સામ્ય’’ના અભ્યાસની સાથે ‘‘વૈષમ્ય’’ના અભ્યાસની પણ તરફેણ કરે છે. તેમનું દઢપણે માનવું છે કે ‘‘સામ્યો કરતાં વૈષમ્યો સહેજ પણ ઓછાં રસપ્રદ નથી.’’ આ રીતે પ્રેવરના મત સાથે જો સંમત થઇએ તો સાદશ્યનો અભ્યાસ બે રીતે થઇ શકે.

(૧) સામ્ય :

કોઇપણ બે કૃતિમાં રહેલા જુદા–જુદા પ્રકારના સામ્યોના અભ્યાસ વડે તે બંને લેખકોની સર્જકતા અને કૃતિની કલાત્મકતાનો ખ્યાલ મેળવી શકાય છે. દા.ત. નારી સમસ્યાઓના સંદર્ભમાં બંગાળી સર્જક કમલાદાસ કૃત બંગાળી નવલકથા ‘‘અમૃતસ્ય પુત્રી’’ અને કુન્દનિકા કાપડીયા કૃત ગુજરાતી નવલકથા ‘‘સાત પગલાં આકાશમાં’’નો અભ્યાસ એમાં રહેલાં સામ્યોની દષ્ટિએ થઇ શકે. ઉમાશંકર જોષીનું પદ્ય નાટક ‘મહાપ્રસ્થાન’ અને નરેશ મહેતાનું હિન્દી નાટક ‘મહાપ્રસ્થાન’નો અભ્યાસ કરતાં તેમાં વિષયનું, અર્થઘટનની દષ્ટિનું, પ્રસંગ આયોજનનું વગેરે સામ્યો જોવા મળે. ગુજરાતીમાં પ્રેમાનંદનું ‘‘સુદામા ચરિત્ર’’ તથા માવલ વરસડા કૃત’’ ‘‘વિપ્ર વોળાવવ’’માં રહેલા સામ્યની વાત એના અભ્યાસ વડે વિગતે કરી શકાય.

(૨) વૈષમ્ય :

સામ્યના સંદર્ભમાં કરેલી ચર્ચાઓમાં કૃતિઓનો અભ્યાસ તેમાં ‘‘વૈષમ્ય’’ના સંદર્ભે પણ થઇ શકે. ‘મહાપ્રસ્થાન’ હિન્દી–ગુજરાતી બંને કૃતિઓમાં પદ્યત્વ–ગદ્યત્વનું

તેમજ એકમાં માનવીય, તાત્ત્વિક સ્તરે અને બીજામાં રાજકીય સ્તરે અર્થઘટનનું, પ્રસંગ સંકલનાનું, શૈલીનું એમ વિવિધ પ્રકારના ''વૈષમ્યો'' પણ જોઇ શકાય છે. એ જ રીતે સાહિત્યનાં કોઇપણ સ્વરૂપોમાં યોજાયેલાં ગદ્ય કે પદ્ય, એનું અર્થઘટન અને આકાર નિર્મિતિ વગેરે સંદર્ભે રહેલાં વિવિધ પ્રકારના વૈષમ્ય વિશે વિગતે વાત કરી શકાય.

આ પ્રકારના સામ્ય અને વૈષમ્યના અભ્યાસ દ્વારા બન્ને સાહિત્યકૃતિઓની કલાત્મકતાનો બન્ને સર્જકોની સર્જકતાનો અને સર્જન પ્રક્રિયાનો કંઇક અંશે તાગ પામી શકાય. સાદશ્યના અભ્યાસ દારા તુલનાત્મક સાહિત્યમાં સામાન્ય પ્રકારના પ્રવાહોનો સાહિત્યિક અભ્યાસ શક્ય બને છે. સાથોસાથ સાહિત્યકૃતિની પૃષ્ઠભૂમિમાં રહેલી ઐતિહાસિક, રાષ્ટ્રીય લાક્ષણિકતાઓ અને વિશિષ્ટતાઓ દારા વિવિધ દેશકાળનો અભ્યાસ પણ શક્ય બને છે. રાજકીય–સામાજિક પરિસ્થિતિઓ વિવિધ ભાષાઓના સાહિત્યોમાં કેવાં અવનવાં સાદશ્યો સર્જે છે તેનો અભ્યાસ તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસ માટે રસપ્રદ બની રહે છે.

આ રીતે સાદશ્યના અભ્યાસ ક્ષેત્રમાં શૈલી, સ્વરૂપ, મિજાજ કે વિચાર ઉપરાંત કથા ઘટકો, વિષયવસ્તુ, સાહિત્યમાં આવતી ઉથલપાથલોનો સમાવેશ કરીને તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવામાં આવે તો અનેક નવાં પરિમાણો પ્રાપ્ત થઇ શકે. સાદશ્યના અભ્યાસની ફળ પ્રાપ્તિ વિશે ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ કહે છે, ''સાદશ્યનો અભ્યાસ સાહિત્યિક અભ્યાસ બનવાની સાથે સાથે સાહિત્યની ઐતિહાસિક, રાષ્ટ્રીય વિલક્ષણતાઓ દારા દેશકાળનો અભ્યાસ પણ બની શકે છે.''

(૪.૩) 'પરંપરા'નો અભ્યાસ :

તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસમાં અસર અને સાદશ્યની જેમજ પરંપરાના અભ્યાસને પણ ખૂબ જ મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે. ગુજરાતી ''પરંપરા'' માટે અંગ્રેજીમાં "Tradition" અને "Convention" એ બે સંજ્ઞાઓ પ્રચલિત છે. કોઇપણ રાષ્ટ્રને પોતાની આગવી પરંપરાઓ અને આગવાં રાષ્ટ્રીય મૂલ્યો હોય છે અને એના દારા જ એ રાષ્ટ્રની સંસ્કૃતિનું નિર્માણ અને સંવર્ધન થતું હોય છે. દીર્ઘકાળ પર્યંતથી ચાલી આવતી પરંપરાનો અભ્યાસ આથી જ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં મહત્વનો ગણવામાં આવ્યો

છે. કોઇપણ રાષ્ટ્રનો કોઇપણ સર્જક પોતાની આવી આગવી પરંપરાઓથી વિમુખ થઇને સર્જન કરી શકતો નથી. બીજી તરફ પરંપરાને વળગી રહીને પણ બધા જ સર્જકો ગતાનુગતિક રીતિથી સર્જન કર્યા કરે એવું પણ હંમેશા બનતું નથી. પરંપરાથી દૂર જઇને પણ કેટલાક સર્જકો પ્રયોગશીલ સર્જન કરતા હોય છે. આમ થવા પાછળના કારણો ક્યા હોઇ શકે તે અલગ અભ્યાસનો વિષય બની શકે.

‘‘પરંપરા’’ પુનરાવર્તન કરતાં વધારે વ્યાપક અને મહત્ત્વની વસ્તુ છે જે વારસામાં મેળવી શકાતી નથી. કઠિન પરિશ્રમથી તે મેળવી શકાય છે. ગુજરાતી સર્જકોમાં કવિ કાન્ત, ન્હાનાલાલ, ઉમાશંકર, સુંદરમ્, રાજેન્દ્ર શાહ વગેરેએ પરંપરામાંથી સત્ત્વશીલ તત્ત્વો કરી પોતાના સર્જનને શ્રેષ્ઠતા બક્ષી છે. આથી જ આવા સર્જકોના સાહિત્યના અભ્યાસમાં પરંપરાનો અભ્યાસ અનેક રીતે ઉપકારક નીવડી શકે.

તુલનાત્મક અભ્યાસમાં ‘‘પરંપરા’’નો અભ્યાસ આમ તો ઘણીવાર ‘‘સાદશ્ય’’ના અભ્યાસ સાથે ભળી જતો જોવા મળે છે. પસંદ કરેલી કૃતિઓમાં રહેલી પરંપરાઓનો અભ્યાસ કરતી વખતે સાદશ્યની પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરવો પડે છે. તેથી જ આ સંદર્ભે પ્રેવરની વાત શ્રી ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ પોતાના શબ્દોમાં આ રીતે ટાંકે છે– ‘‘સાહિત્યિક તપાસનાં એવા ક્ષેત્રો નહિવત્ જ હોઇ શકે જેમાં વહેલા કે મોડા પરંપરાના પ્રશ્નોનો સામનો ન કરવો પડે.’’ તુલનાવાદી અસરનો કે સાદશ્યનો અભ્યાસ કરતો હોય તો પણ તેણે ક્યાંકને ક્યાંક કોઇને કોઇ રીતે પરંપરા સાથે કામ પાડ્વું પડે છે. તેથી જ પ્રેવરની વાત સત્યની વધુ નજીક જતી જણાય છે.

પરંપરાના અભ્યાસમાં રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય બધું સાથે મળી જતું જોવા મળે છે. હર્ડર કહે છે, કે ‘‘એક દેશના રાષ્ટ્રીય વારસાના સંપર્કથી અન્ય દેશના વારસામાં વૃદ્ધિ જ થતી હોય છે. સાહિત્યિક પરંપરાના અભ્યાસની વાત કરીએ તો એક એક દેશના સાહિત્યના સંસર્ગથી અન્ય રાષ્ટ્રના સાહિત્ય સર્જકોને પોતાની સર્જકતામાં વૃદ્ધિ થતી અનુભવાશે. એના પરિણામે તે દેશના સાહિત્ય સર્જનમાં સમૃધ્ધિ વધવાની.

પરંપરાના અભ્યાસનું કાર્યક્ષેત્ર દર્શાવતા ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ લખે છે, ‘‘આ પ્રકારના તુલનાત્મક અભ્યાસથી સર્જકે પરંપરા સાથે કેવું કામ પાડ્યું છે ? તેનાથી તે ક્યાં છૂટા પડે છે, તે તેને કેટલા પ્રમાણમાં વળગીને ચાલ્યો છે એ બધું અભ્યાસીએ તારવી આપી તેને આધારે અંતે તો સર્જકની સર્જકતાનો કયાસ કાઢવાનો હોય છે. એની સાથે સાથે પરંપરાના પૂર્વોક્ત તત્ત્વો સાથે વિભિન્ન દેશકાળના સમર્થ સર્જકોએ કેવી રીતે કામ પાર પાડ્યું છે તેનો અને તેમાં જો તેમણે કોઇ ફેરફાર કર્યો હોય તો તેનો અને તેના ઔચિત્યનો અભ્યાસ કરવાનો હોય છે. વળી, એ ફેરફારો દ્વારા વિભિન્ન સમયે જે સામાજિક–માનવીય પ્રતિભાવો જાગ્યા હોય છે તેનો પણ અભ્યાસ તેની અંતર્ગત આવી શકે.’’

આમ, તુલનાત્મક સાહિત્યમાં પરંપરાનો અભ્યાસ અગત્યનો બની રહે છે.

જોકે અસર, સાદશ્ય અને પરંપરાને એકબીજાથી બિલકુલ અલગ કરીને જોઇ શકાશે નહિ. એ જ રીતે આ ત્રણેનું સ્વતંત્ર મૂલ્ય પણ સ્વીકારવું જ રહ્યું. છતાં આ ત્રણે મુદ્દાઓને સ્પષ્ટ કર્યા પછી એટલું ચોક્કસપણે કહી શકાય કે એકના અભ્યાસ વખતે બીજા ત્રીજાના અમુક અંશો ધસી આવ્યા વિના રહેતા નથી.

અસર, સાદશ્ય અને પરંપરા ઉપરાંત વિષય વસ્તુ, શૈલી, સાહિત્ય સ્વરૂપો, ચળવળ, યુગ વગેરે જેવી બાબતોનો પણ તુલનાત્મક સાહિત્યનાં અભ્યાસનાં કાર્યક્ષેત્રમાં સમાવેશ થાય છે.

૫. તુલનાત્મક સાહિત્યમાં અનુવાદની અનિવાર્યતા :

તુલનાત્મક સાહિત્યમાં અભ્યાસ માટે અનુવાદની ભૂમિકા અતિ મહત્ત્વની છે. બીજી રીતે કહીએ તો અનિવાર્યતા છે. કોઇપણ ભાષાનાં સાહિત્યકારને પોતાની સાહિત્યિક પરંપરાનો વિસ્તાર કરવો હોય, તો તે માટે તેણે પોતાની ભાષા ઉપરાંત અન્ય ભાષાઓનો અભ્યાસ કરી, તે ભાષાનાં સાહિત્યનો પરિચય પ્રાપ્ત કરવો પડે છે. અન્ય ભાષાની સાહિત્યકૃતિનાં અભ્યાસ માટે તે ભાષાની જાણકારી હોવી જોઇએ. આપણાં દેશમાં જુદા–જુદા પ્રાંતની મહત્વની ૧૭ ભાષાઓ છે. તે પછી વિદેશી ભાષાઓ તો

અનેક છે. કોઇપણ ભાષાની જાણકારી વિદ્વાનની ત્રણથી ચારની હોઇ શકે. અપવાદરૂપે થોડી વધારે ભાષાઓ જાણતા હોય પણ દરેકને માટે એ શક્ય નથી. ત્યારે જે તે ભાષાની ઉત્તમ કૃતિઓનાં અભ્યાસ માટે તે કૃતિનો અનુવાદ એ અનિવાર્ય બની રહે છે. આપણે ગુજરાતી ભાષી છીએ. બંગાળી કે મરાઠી ભાષા જાણતા નથી અને શીખી શકીએ તેવું પણ શક્ય નથી. ત્યારે બંગાળની કે મરાઠી ભાષાની શ્રેષ્ઠ કૃતિનો અનુવાદ ગુજરાતી ભાષામાં થાય તે આપણાં માટે આશીર્વાદરૂપ ગણાય. તુલનાત્મક સાહિત્યનાં અભ્યાસીને આ અનુવાદિત થયેલી કૃતિ મહત્ત્વની બની રહે છે.

ભારતીય સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવો હશે, તો પણ ગુજરાતી, હિન્દી, મરાઠી, કન્નડ જેવી પ્રાદેશિક ભાષાઓની સાહિત્ય કૃતિઓનો અભ્યાસ અનિવાર્ય બનશે. આ વિવિધ ભાષામાં લખાતાં સાહિત્યમાંથી ભારતીય સાહિત્ય ઊભું થયું છે. તે ભારતીય સાહિત્યને જો શોધવું હોય, તો આ દરેક ભાષામાં લખાયેલા સાહિત્યમાંથી તેનું ભારતીય તત્ત્વ ક્યાં પડ્યું છે, તે શોધવું પડશે. અને તેનાં આધારે ભારતીય સાહિત્ય દર્શાવી શકાશે. ગુજરાતી, મરાઠી, બંગાળી કે દક્ષિણ ભારતની શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય કૃતિઓ અનુવાદ પામે છે. તેને પરિણામે જ તુલનાત્મક અને સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ કરી શકાય છે. આ રીતે ભારતીય સાહિત્યને શોધવું હશે, તો પણ અનુવાદ પ્રવૃત્તિ અનિવાર્ય ગણાશે.

મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનાં અભ્યાસ માટે આપણે યુરોપની દરેક ભાષાનો અભ્યાસ કરી શકીએ તેમ નથી. યુરોપની શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય કૃતિઓ અંગ્રેજીમાં અનુવાદ પામે છે અને આજે અંગ્રેજી એ આંતરરાષ્ટ્રીય ભાષા બની ગઇ છે. પરિણામે આ અનુવાદિત અંગ્રેજી કૃતિ તુલનાત્મક અભ્યાસમાં મહત્વની બની રહે છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય કે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનાં મૂળ સુધી પહોંચવાનો આ એક માર્ગ છે અને એ રીતે સાહિત્ય જગતમાં આજે અનુવાદ એ મહત્વની ભૂમિકા ભજવે છે.

માની લઇએ કે આજે કોઇ વિદ્વાન અભ્યાસીને ભારતીય, ચાઇનીઝ, રશિયન, સ્પેનીશ કે નોર્વેજિયન સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ કરવો છે, તેની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ માણવી છે તો શું તે તે દેશની ભાષા શીખવા જશે ? જો તે એ ભાષા ન શીખે, તો તેને અભ્યાસ કરવાનો અધિકાર નથી ? માની લો કે કોઇ વિદ્વાનને કાલીદાસ, લીચો, સર્વેન્ટિસ,

દોસ્તોયેવ્સ્કી અને ઇબ્સનના સાહિત્ય સર્જનથી વંચિત રહેવું ? આવી વિચિત્ર પરિસ્થિતિને પહોંચી વળવા માટે અન્ય ભાષાઓમાંથી તેનો અનુવાદ જરૂરી બને છે. આજે કાલીદાસની સંસ્કૃત ભાષાની કૃતિ અંગ્રેજીમાં મળે છે. ઇબ્સનનાં નાટકો ગુજરાતીમાં મળે છે. તેનો અર્થ એ થયો કે અનુવાદ સાહિત્યનાં અભ્યાસી માટે આશીર્વાદનું કામ કરે છે.

આપણાં મૂર્ધન્ય કવિ રવિન્દ્રનાથ ટાગોરે એમની શ્રેષ્ઠ કૃતિ ''ગીતાંજલિ'' બંગાળી ભાષામાં લખી છે. આ કૃતિ બંગાળી ભાષામાં હતી, ત્યાં સુધી તેની કિંમત બંગાળ પ્રદેશ સુધી જ મર્યાદિત હતી. આ કૃતિનો અનુવાદ અંગ્રેજી ભાષામાં થયો અને વિશ્વ સાહિત્યની હરિફાઇમાં આ કૃતિ મૂકાણી અને પરિણામે તેને નોબેલ પારિતોષિક મળે છે. તેનો અર્થ એ થયો કે કોઈપણ સાહિત્ય કૃતિની ગુણવત્તા તપાસવા માટે પણ અનુવાદ અનિવાર્ય છે.

ઈ.સ. ૧૯૧૩ માં ''ગીતાંજલિ''ને આ નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું એ અનુવાદને આભારી છે. અને તે પછી તો આ અનુવાદિત ''ગીતાંજલિ'' અનેક જિજ્ઞાસુ વિદ્યાર્થીઓને અભ્યાસીઓને તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે સહાયક બની રહે છે.

વિશ્વની તમામ સમૃધ્ધ ભાષાઓમાં સત્ત્વવંતી અનુવાદ પ્રવૃત્તિ થતી આવી છે. અંગ્રેજી ભાષા સાહિત્યની સમૃધ્ધિમાં અનુવાદનો ફાળો નાનો–સૂનો નથી. આજે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યનો પ્રભાવ કે વર્ચસ્વ અનુવાદને જ આભારી છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી થયેલા અનુવાદો એ માત્ર ભાષાન્તર નથી એ માત્ર અનુવાદ પણ નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યની સાથે જ તેમાં ભારતીય સંસ્કાર વારસો પડ્યો છે, તેમાં ભારતીય અસ્મિતા છુપાયેલી છે. તેમાં ભારતીય આદર્શો અને માનવમૂલ્યો પડ્યાં છે. અનુવાદની સાથે આ દરેક ગુણો બીજા સુધી પહોંચે છે એ નાની વાત નથી. ભારતીય ભાષાઓમાં બંગાળી અને મરાઠી સવિશેષ પ્રમાણમાં અનુવાદો પામે છે. તેનો અર્થ એ પણ થાય છે કે બંગાળી અને મરાઠીને તેનું સમૃધ્ધ સાહિત્ય છે.

ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ કહે છે તેમ ‘‘અનુવાદ રૂપાન્તરની પ્રવૃત્તિ દ્વારા કાવ્યાચન, સાહિત્યાચન દ્વારા પણ સાહિત્ય રસિક પોતાના ચૈતસિક વિસ્તાર અને વૈભવનો આનંદમૂલક સાક્ષાત્કાર કરી શકે છે.’’ આમ, શેઠ સાહેબના કહેવા પ્રમાણે શ્રેષ્ઠ કૃતિનો અનુવાદ અથવા તો આ રૂપાન્તરની પ્રવૃત્તિ દ્વારા તેનું કાવ્ય કે સાહિત્ય આપણા સુધી પહોંચે છે, ત્યારે સાહિત્યનો જે રસિક જીવડો છે. તે આ અનુવાદનો આસ્વાદ કરીને તેની પોતાની ચૈતસિક–ચેતો વિસ્તાર કરી શકે છે. તેના આસ્વાદમાંથી ભાષકનાં ચિત્તને જે આનંદ મળે છે. તે એક સાક્ષાત્કારી અને આનંદ હોય અથવા તો સંસ્કૃત વિદ્વાનોએ કહ્યું છે તેમ બ્રહ્માનંદ સહોદર આનંદ એ માણી શકે છે. કારણ કે પેલી અનુવાદિત કૃતિ તેનાં સુધી પહોંચે છે.

➢ અનુવાદ એટલે શું ?

‘‘અનુવાદ’’ સંસ્કૃત શબ્દ છે. તેનો શબ્દાર્થ છે. ‘‘પુનઃકથન’’ તેના પર્યાયોમાં ‘‘ભાષાન્તર’’, ‘‘તરજુમો’’, ‘‘રૂપાન્તર’’ જેવા શબ્દો પ્રયોજવામાં આવે છે. પરંતુ પ્રત્યેક અનુવાદક ભાષાન્તર તો કરે જ છે, પરંતુ પ્રત્યેક ભાષાન્તર અનુવાદ હશે, એમ કહી શકાય નહીં. ‘‘તરજુમો’’ અરબી શબ્દ છે. મૂળ કૃતિ અને અનુવાદ વચ્ચે અંતર તો રહેવાનું જ શબ્દસહ અનુવાદને નવલરામે શબ્દાનુસારી અનુવાદ કહેલો. આ પધ્ધતિએ અર્થાનુસારી, ભાવાનુસારી, રસાનુસારી, દેશ–કાલાનુસારી અનુવાદો પણ હોય છે. એટલે કે મૂળ કૃતિનાં અર્થને, રસને, તેનાં દેશકાળને યથાતથ રજૂ કરે તેને અનુવાદ કહી શકાય. મોલિયરનાં ફ્રેન્ચ નાટક ઉપરથી અંગ્રેજી ભાષામાં મોકડોક્ટર રચાયું છે. તેનાં ઉપરથી નવલરામ પંડ્યાએ ઇ.સ. ૧૮૬૭ માં ‘ભટ્ટનું ભોપાળું’ લખ્યું છે. તેને અનુવાદ નહીં, પણ રૂપાંતર કહી શકાય. કેટલીક વખતે એવું બને છે કે મૂળ કૃતિનો માત્ર આધાર લેવામાં આવે અને પછી સર્જક તેમાં મુક્તપણે ફેરફાર કરે એટલે કે અનુસર્જન કરે, તેને અનુવાદ નહીં, પણ રૂપાન્તર કહી શકાય. બીજું ઉદાહરણ આપીએ તો ઝવેરચંદ મેઘાણીએ ‘‘રવિન્દ્રવીણા’’ લખ્યું છે. ઉમાશંકર જોષી અનુવાદ વિશે કહે છે કે – ‘‘અનુવાદ એટલે મૂળની પાછળ જે અનુસરે છે તે – અનુવાદ.’’

તુલનાત્મક સાહિત્યનાં અભ્યાસી માટે અનુવાદની પ્રવૃત્તિ ખૂબ જ મહત્ત્વની છે. તેને અનેક ભાષાનાં સાહિત્યો, સાહિત્યકારો, સાહિત્ય કૃતિઓ, સાહિત્ય સ્વરૂપો, સાહિત્ય પ્રવાહો, વગેરેની તુલના કરવામાં અનુવાદ અત્યંત ઉપયોગી નીવડે છે. તુલનાત્મક સાહિત્યમાં અનુવાદની અગત્યતા દર્શાવતાં વિલ્હેમ હેમોબોલ્ટે જણાવે છે કે – ''કોઈપણ સાહિત્ય માટે આવશ્યક પુરૂષાર્થ પૈકી એક આ છે; અંશતઃ આ એટલા માટે આવશ્યક પુરૂષાર્થ છે કે તે પરભાષાઓ ન જાણનારને કલાનાં સ્વરૂપ તથા માનવજાતિનો પરિચય કરાવે છે. જે અન્યથા તેઓ ન કરી શક્યા હોય અને બીજી વાત કોઈપણ દેશ માટે આ એક મહત્વની ઉપલબ્ધિ છે. પણ અંશતઃ અને ખાસ કરીને એટલા માટે કહેવું પડે છે કે આ અનુવાદની ભાષામાં રહેલો અર્થ અને તેનાં દ્વારા થતી અભિવ્યક્તિ તેના મૂળનાં સામર્થ્યનો વિસ્તાર કરે છે.''

ભારતીય સાહિત્યકાર અને વિચારક કાકાસાહેબ કાલેલકરે અનુવાદક ને સંસ્કૃતિનો એલચી કહ્યો છે. એ સંદર્ભમાં વિચારતાં ઉચિત લાગશે. ગુજરાતી સાહિત્યનાં સમર્થ અનુવાદક નગીનદાસ પારેખ અનુવાદની મહત્તા દર્શાવતાં લખે છે કે, ''અનુવાદ એ જગતનાં સાંસ્કૃતિક સંપર્કનું મહત્ત્વનું સાધન હોઈ એ આપણાં દેશની વિચારણા અને સર્જન પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજે છે. તેની દૃષ્ટિ મર્યાદાને વિશાળ બનાવે છે. અને ભિન્ન–ભિન્ન ક્ષેત્રોમાં ભિન્ન–ભિન્ન પ્રજાઓએ મેળવેલી સિદ્ધિના દર્શન કરાવી એવો જ પુરૂષાર્થ કરવાની આપણને પ્રેરણા આપે છે.''

આમ, અનુવાદનું મહત્ત્વ સ્વયમ્ સિધ્ધ છે. જો કે કેટલાક વિદ્વાનો અનુવાદ સાથે સુગ ધરાવે છે. તેઓ મૂળકૃતિને મૂળ ભાષામાં જ વાંચવાનો આગ્રહ રાખે છે તેમનાં મતે અનુવાદ એ મૂળ કૃતિ નથી. આપણે તેમની દલિલ સ્વીકારીએ છીએ, પરંતુ દરેક વિદ્વાન માટે દરેક ભાષા શીખવી શક્ય નથી.

અનુવાદની પ્રવૃત્તિ એક ભાષામાંથી અન્ય ભાષામાં અર્થઘટનની કે સારલેખનની પ્રવૃત્તિ હવે રહી નથી. અત્યારે અનુવાદને એક સ્વતંત્ર દરજ્જો મળ્યો છે. અનુવાદ એ પણ અનુવાદક માટે મોટો પડકાર છે. અનુવાદ કરવાની પણ શક્તિ પ્રતિભા હોવી જરૂરી છે.

અનુવાદકે મૂળ ભાવને જાળવીને બીજી ભાષામાં તેનાં ભાવને રજૂ કરવાનો હોય છે. લેખકે એ કૃતિમાં જે કહ્યું છે, તેનું હાર્દ બરાબર ઝીલવાનું છે. એટલે અનુવાદકનું કામ માનીએ છીએ એટલું સહેલું નથી. અનુવાદ માટે સૌથી ફળદ્રુપ ક્ષેત્ર સાહિત્ય છે. કોઈપણ દેશની પ્રતિભા જાણવા માટે ભાષા તેની દીવાલ બને એ આજના યુગમાં ચલાવી શકાય નહીં. અનુવાદ મારફતે જે તે દેશની પ્રતિભા અન્ય ભાષીઓ આજે પામી શકે છે. એક મહત્ત્વની વાત અન્ય દેશની ભાષા અને અનુવાદ એ તો સમજ્યા પણ આપણાં જ દેશની ભાષા જે મૂળ પ્રાચીન ભાષા તેનાં સાહિત્યનો અનુવાદ પણ આજે અનિવાર્ય બન્યો છે. માની લઈએ કે આપણી ''ગુજરાતી ભાષાના આદિ કવિ નરસિંહ મહેતા'' આ વિધાન ખોટું છે. નરસિંહ પહેલાં અપભ્રંશ ગુજરાતી ભાષા હતી. એ ભાષાની કૃતિઓ હતી અને તેનો ગુજરાતી અનુવાદ આજે થયો છે, ત્યારે કહી શકાય કે નરસિંહ પૂર્વે ગુજરાતી કવિઓ હતાં, છતાં નરસિંહને આદિકવિ તરીકે તેની પ્રતિભાને કારણે સ્વીકારવામાં આવ્યા છે. એટલે અનુવાદનું કામ પોતાનાં જ પ્રાચીન સાહિત્યને આજની આધુનિક ભાષામાં અનુવાદ કરે છે. આજે આપણી સાહિત્ય કૃતિઓમાંથી સાહિત્ય સંસ્કૃતિને શોધવી હોય તો ફાંફા પડે છે. ભારતીય સંસ્કૃતિને, સંસ્કારને, અસ્મિતાને શોધવા માટે પ્રાચીન સાહિત્યકૃતિઓમાં જવું પડશે, ત્યારે આ અનુવાદની કિંમત અનેકગણી થઈ જાય છે. આપણે તો માત્ર અહીં તુલનાત્મક સાહિત્ય ક્ષેત્રે અનુવાદની અનિવાર્યતા તપાસી રહ્યાં છીએ.

➢ **અનુવાદનાં પ્રકારો :**

અનુવાદનાં વિવિધ પ્રકાર પાડવામાં આવે છે. હવે આપણી અહીં આ પ્રકારોની તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરવાની દ્રષ્ટિ નથી. પરંતુ અનુવાદનાં ચાર પ્રકારો જ અપેક્ષિત છે.

(૧) શાબ્દિક અનુવાદ

(૨) શબ્દ–પ્રતિ–શબ્દ અનુવાદ

(૩) ભાવાનુવાદ

(૪) છાયાનુવાદ (રૂપાન્તર)

છાયાનુવાદ માટે ડૉ. ભોલાનાથ તિવારી કહે છે કે 'જે અનુવાદમાં શબ્દાનુવાદની જેમ મૂળ શબ્દોને ન અનુસરો પરંતુ તે શબ્દની માત્ર છાયા એટલે કે પડછાયો લઇને અનુવાદ કરે તેને છાયાનુવાદ કે રૂપાન્તર કહેવામાં આવે છે. કેટલાક તેને અનુસર્જન કહે છે. આજે આ અનુસર્જન પધ્ધતિ સૌથી વિશેષ થતી જોવા મળે છે. ઉમાશંકર જોષી, મેઘાણીએ જેટલા પદ્યાનુવાદ કર્યા છે તેને અનુસર્જન કહી ઓળખાવે છે. દા.ત. ''સમ બડી ઇઝ ડાર્લિંગ'' – ''કોઇનો લાડકવાયો'' આ અનુસર્જન માટે સુંદરજી બેટાઇ એક નવો શબ્દ પ્રયોગ કરે છે. અને તે શબ્દ છે. પ્રતિ સર્જન; તો વળી કેટલા વિદ્વાન તેને અનુરણન કહી ઓળખાવે છે.

અનુવાદમાં પદ્યાનુવાદ કરવો અઘરો છે. કારણ કે તેમાં કવિતાનો છંદ હોય છે. લય, ગેયતા અને સૌથી મોટી વાત કાવ્યની એક ઇમારત હોય છે. કાવ્યનું એક સૌંદર્ય હોય છે. અને તે અનુવાદમાં ઉતારવું અઘરું છે. સમાનકુળની ભાષા હોય, તો તેમાં કેટલુંક સામ્ય હોવાને કાણે સરળતા રહે છે. બંગાળી કાવ્યનો અનુવાદ ઝવેરચંદ મેઘાણીએ કર્યો. કારણ કે તે એક જ કુળની ભાષા છે. એટલે તેનાં શબ્દો, તેનો લય, શબ્દ વિન્યાસ, સહજ પકડી શકાય છે.

કવિતાનાં અનુવાદમાં જેટલી છુટ લઇ શકાય, તેટલી જ છુટ ગદ્યાનુવાદમાં લઇ શકાય નહીં. ભાવાનુવાદ કરવો હોય તો છુટછાટ લઇ શકાય છે. પરંતુ એક દેશકાળની રચનાને અન્ય દેશ–કાળનાં ભાવકો સમક્ષ રજૂ કરતા અનુવાદો રૂપાન્તર કરતા હોય છે. ઇસપની નીતિકથાઓ ભિન્ન–ભિન્ન દેશમાં, ભિન્ન–ભિન્ન સ્વરૂપમાં પ્રાપ્ત થાય છે. ગદ્યાનુવાદમાં મૂળભાવને એટલો જ અસરકારક રીતે બીજી ભાષામાં રજૂ કરવો અનુવાદક માટે પડ્કારરૂપ હોય છે.

પ્રત્યેક સમૃધ્ધ ભાષામાં એક ભાવને ભિન્ન–ભિન્ન અર્થચ્છાયાઓ સહ વ્યક્ત કરવા માટે સંખ્યાબંધ શબ્દો એટલે કે પર્યાય શબ્દો હોય છે. આ પર્યાય શબ્દોમાંથી કોઇ એક જ શબ્દ પસંદ કરવાનો હોય છે. તો તેમાંથી ક્યો શબ્દ પસંદ કરવો એ અઘરું કામ છે. મૂળ કૃતિનો શબ્દ અનુવાદ કરવાની જે ભાષા છે. તેનાં અનેક પર્યાય શબ્દો છે, તેમાંથી એક જ શબ્દ આપણે પસંદ કરવાનો છે. અને ત્યારે તે કામ કઠીન બને છે.

દા.ત. ‘‘કોમ્યુનિકેશન’’ આ અંગ્રેજી શબ્દ છે. હવે તેનું ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરવા માટે જુદા–જુદા પર્યાય શબ્દો આપણી સામે આવીને ઊભા છે. જેમ કે, ‘અવગમન’ ‘સમસંવેદન’, ‘પ્રત્યાપન’, ‘સંક્રાન્ત’ વગેરે હવે ‘કોમ્યુનિકેશન’ માટે આમાંથી કોઇ એક જ શબ્દ પસંદ કરવાનો થાય, ત્યારે તેનાં માટે ‘પ્રત્યાપન’ જ શબ્દ વધારે યોગ્ય જણાય. પરંતુ કેટલીક વખતે એવું બને કે એક જ ‘કોમ્યુનિકેશન’ શબ્દ સમગ્ર વાક્યનાં સંદર્ભમાં અર્થ મૂકવાનો હોય ત્યારે સમસંવેદન શબ્દ વધારે અભિપ્રેત હોય તેમ પણ બને. એટલે અનુવાદક મૂળ ભાવને ઉજાગર કરવા માટે ક્યો શબ્દ પસંદ કરે છે. એજ મોટી વાત છે. કેટલીક વખત એમ પણ બનવા સંભવ છે કે મૂળ કૃતિ કરતા અનુવાદની ભાષાનો કોઇક એવો શબ્દ આવી જાય કે જે મૂળ શબ્દ કરતાં પણ વધારે અસરકારક હોય.

અનુવાદને કેટલાક વિદ્વાનો કલા કહે છે તો કેટલાક અનુવાદને કૌશલ કહી ઓળખાવે છે. તો કેટલાક અનુવાદ ખરેખર શું છે એની ચર્ચા અનેક અભ્યાસીઓએ કરી છે. અનુવાદ અમુક અંશે વિજ્ઞાન છે તેથી તો આજે કોમ્પ્યુટર દ્વારા અનુવાદ થઇ શકે છે. પરંતુ આપણે ઉપરનું દષ્ટાન્ત જોયું તે પરથી એટલું તો જરૂર કહી શકીએ કે અનુવાદ એ માત્ર વિજ્ઞાન નથી જો તે વિજ્ઞાન હોય તો કાવ્યનો અનુવાદ એક જ થવો જોઇએ. અનુવાદને વિજ્ઞાન કરતાં કંઇક વધારે છે. એમ કહેવું પડશે.

આદર્શ અનુવાદક મૂળ ભાષા અને અનુવાદની ભાષા બન્ને ઉપર કાબૂ ધરાવતો હોવો જોઇએ. બીજી મહત્વની વાત અનુવાદક મૂળ કૃતિની સંસ્કૃતિ, દેશ, સમાજ અને અનુવાદની જે ભાષા છે. તેની પણ સંસ્કૃતિ, સમાજ અને દેશનો જાણકાર હોવો જોઇએ. તો જ એ સારો અનુવાદ કરી શકશે. અનુવાદક સામે અનેક સમસ્યાઓ આવતી હોય છે. આ સમસ્યાઓ તો આવે જ પણ તેનો યોગ્ય ઉકેલ અનુવાદ શોધી શકે, તો જ તે ઉત્તમ અનુવાદક બની શકે છે. જેમકે –

કાવ્યાનુવાદની સમસ્યાઓનો ભાષાની દષ્ટિએ વિચાર કરતા

(૧) એક ભારતીય ભાષાની કવિતાનો અન્ય ભારતીય ભાષામાં,

(૨) પ્રાચીન ભાષાની કવિતાનો આધુનિક ભાષામાં અને

(૩) વિદેશી ભાષાની કવિતાનો દેશી ભાષામાં અનુવાદ કરતાં જુદી – જુદી સમસ્યાઓ આવવાની. પદ્યનો અનુવાદ જ્યારે પદ્યમાં કરીએ ત્યારે મૂળ કૃતિ છંદોબધ્ધ હોય અને તે છંદ અનુવાદની ભાષામાં ન પણ હોય, તો અનુવાદની ભાષાનો છંદ પસંદ કરવો એની અનેક સમસ્યાઓ તેની પાસે હોય છે.

કવિતાની સરખામણીમાં નાટકના અનુવાદની સમસ્યાઓ ભિન્ન છે. નાટકનાં અનુવાદમાં ભાષાનું તત્ત્વ વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવે છે. નાટકને રંગમંચનો મર્મ જાણનાર અનુવાદક જ નાટકનો સફળ અનુવાદ કરી શકે છે. નાટકમાં અનુવાદને બદલે રૂપાન્તર વિશેષ થાય છે. આ રૂપાન્તર મૂળ નાટકની કેન્દ્રવર્તી ભાવનાને જ વફાદાર રહી બાકીનું પોતાનું ઉમેરણ કરે છે.

તુલનાત્મક સાહિત્યનાં અભ્યાસ માટે અનુવાદ એક મહત્વની બાબત બની રહે છે. તુલનાત્મકવાદી અનુવાદમાં અનુવદકે મૂળ કૃતિને બારીક રીતે પ્રથમ સંવેદવી પડે છે. તેનાં અંતસ્વત્ત્વને જાણવું પડે છે અને તે પછીથી જ અન્ય ભાષામાં તેનું અવતરણ કરવું પડે છે. મૂળ કૃતિની ભાષા શૈલી, એનો આકાર, એનું સ્વરૂપ, એની સંસ્કૃતિ આ બધું જ અનુવાદમાં આવવું જોઈએ. એસ. એસ. પ્રેવર કહે છે તેમ અનુવાદક દ્વિ સંસ્કૃતિનો – એટલે કે મૂળ કૃતિની સંસ્કૃતિ અને જે ભાષામાં અનુવાદ કરવાનો છે તે ભાષાની સંસ્કૃતિનો જાણકાર હોવો જોઈએ તો જ તે અનુવાદ યથાયોગ્ય કરી શકશે.

આજે અનુવાદની પૃથક્કરણાત્મક અભ્યાસકૃતિ તુલનાત્મક સાહિત્યનાં અધ્યયનમાં વધુને વધુ વિકસતી જાય છે. એક કૃતિનાં અનુવાદને આધારે થયેલી વિવેચનાનો તુલનાવાદી અન્ય અનુવાદો અને મૂળ કૃતિનાં પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિચાર કરે છે અને તેની ઉણપો ઉઘાડી પાડે છે. આ અનુવાદના અભ્યાસને કારણે જ શક્ય બન્યું છે.

સૌથી આવશ્યક બાબત તો તે છે કે અનુવાદનાં સાહિત્ય સ્વરૂપને દરેક સાહિત્ય કૃતિ અન્ય કોઈ સાહિત્યકૃતિનું પરિણામ હોય છે. આવા વિચારોથી સાહિત્યની શક્તિની વૃદ્ધિ થાય છે. અને તે મેટાલિટરે ચર બની શકે છે. તેથી તમે ઇચ્છો તો તે વૈશ્વિક સાહિત્ય બની શકે છે.

આ રીતે તુલનાત્મક સાહિત્યમાં અનુવાદનું ઘણું મહત્વ છે એમ કહી શકાય. તુલનાત્મક સાહિત્યનાં અભ્યાસમાં માત્ર અનિવાર્ય નહીં, પણ તેનું આવશ્યક અંગ છે. આપણે સાહિત્યની ઊંડામાં ઊંડી આંતરસૃષ્ટિ અનુવાદમાં તેના પૃથક્કરણથી તેનાં તુલનાત્મક વિવેચનથી પામી શકીએ છીએ. ત્યારે આજનાં વૈશ્વિક સંદર્ભમાં જ્યારે સાહિત્ય વૈશ્વિક બની રહ્યું છે. ત્યારે તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ એ અનિવાર્ય બન્યો છે તેવા સંજોગોમાં અનુવાદ વગર ચાલી શકે તેમ નથી.

ઉપસંહાર :

આમ, તુલનાત્મક સાહિત્ય વિષે હેરી લેપિન કહે છે, ''તુલનાત્મક વિવેચન પદ્ધતિ એ માત્ર સાહિત્યિક ઈતિહાસનો જ એક ભાગ છે એવું નથી, પરંતુ એ માત્ર સાહિત્યિક ઈતિહાસનો જ એક ભાગ છે એવું નથી, પરંતુ એ કૃતિ કૃતિનાં આકાર અને અંતઃતત્ત્વને તણીને સામ્ય વૈષમ્યોના આધારે તે સાહિત્યકૃતિ પર વધુ પ્રકાશ પાડી શકે છે.'' આજે તુલનાત્મક સાહિત્યનું ભાવિ આશાસ્પદ છે. એ એક વ્યવહારું વિદ્યાશાખા છે. સાહિત્યના વ્યાપક સિધ્ધાંતોનો એ વિનિયોગ કરે છે. આજે આ પ્રકારના અભ્યાસ અંગે વિવેચકોની સભાનતા વધી છે. છતાં તુલનાવાદી પાસે સખત પરિશ્રમ અને સૂક્ષ્મ સુઝની અપેક્ષા રહે છે.

આમ અહીં પ્રથમ પ્રકરણમાં તુલનાત્મક સાહિત્યની ભૂમિકા, અર્થ, વ્યાખ્યા, કાર્યક્ષેત્ર, સ્વરૂપ વિશે મહત્વના મુદ્દાઓની ચર્ચાને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

પ્રકારની અનુકરણની પ્રક્રિયા જ છે. પ્રતિનિર્માણ કે પુનઃનિર્માણની પ્રવૃત્તિ મોટાભાગે અનુકરણ દ્વારા જ થાય છે. કોઈવાર પુરોગામીઓની પ્રતિષ્ઠિત કૃતિઓને લઈ સર્જક પોતાના આગવા કલા કૌશલ્યથી પુનઃ સર્જે છે. આવું અનુકરણ કરનાર સર્જકનો આશય જુદો જુદો હોઈ શકે, જેમ કે મૂળકૃતિમાં રહેલા ગંભીર સૂરને હળવા સૂરમાં ફેરવવો, અન્ય દેશની શ્રેષ્ઠ કૃતિને પોતાના દેશકાળને અનુરૂપ ઘાટ આપવો વગેરે. અસર અને અનુકરણ વચ્ચેની ભેદરેખા સ્પષ્ટ કરતાં શ્રી પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ કહે છે, ''અસર'' અને ''અનુકરણ'' વચ્ચેનો ભેદ પણ સમજવા જેવો છે. અન્યની અસર

ઝીલીને પણ જે સર્જક પોતાની કૃતિમાં પોતાપણું પ્રગટાવી શકે છે. તે સર્જક માટે અસર પ્રેરકબળ બની રહે છે. બીજી બાજુ અનુકરણ કરનાર સર્જક તો સભાનપણે કોઈ સર્જક કે કૃતિની સાહિત્યિક ભાત, (પેટર્ન) શૈલીનું પુનઃનિર્માણ કરતો હોય છે.

ઉપર્યુક્ત ચર્ચાનો ફલિતાર્થ એ કે તુલનાત્મક સાહિત્યમાં 'અનુકરણ'નો નહિ 'અસર'નો અભ્યાસ કેન્દ્ર સ્થાને છે તેમાં પણ અસર ઝીલનાર સર્જક કે કૃતિનો જ અભ્યાસ સામગ્રી તરીકે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. અર્થાત્ ગ્રહણ કરનાર પક્ષ એટલે ગ્રાહક પક્ષ, તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસમાં અસરના અભ્યાસ માટે મહત્વનો વિષય બની રહે છે.

સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ :

(૧) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : 'તુલનાત્મક સાહિત્ય – સિધ્ધાંત અને વિનિયોગ', પ્રથમ આવૃત્તિ – ૧૯૯૮.

(૨) એજન, પૃ.નં. ૭

(૩) એજન, પૃ. નં. ૧૩

(૪) ડૉ. ધીરૂ પરીખ : ''તુલનાત્મક સાહિત્ય'' પૃ.નં. ૧૧

(૫) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : 'તુલનાત્મક સાહિત્ય : સિધ્ધાંત અને વિનિયોગ' પૃ.નં. ૨૩

(૬) શ્રી નગીનદાસ પારેખ : 'પરિચય અને પરીક્ષા' પૃ. ૨, ૪, ૬–૧૯૬૮.

(૭) ડૉ. ધીરૂ પરીખ : ''તુલનાત્મક સાહિત્ય'' પૃ. ૪૧–૪૨, પ્રથમ આવૃત્તિ

(૮) શ્રી ભરત ચૌધરી : ''તુલનાત્મક સાહિત્ય – સિધ્ધાંત ચર્ચા'' પૃ. ૩૮–૧૯૯૮

(૯) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : ''તુલનાત્મક સાહિત્ય–સિધ્ધાંત અને વિનિયોગ'' પૃ. ૩૪, પ્રથમ આવૃત્તિ–૧૯૯૮.

(૧૦) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : ''તુલનાત્મક સાહિત્ય–સિધ્ધાંત અને વિનિયોગ'' પૃ. ૩૬, પ્રથમ આવૃત્તિ–૧૯૯૮.

(૧૧) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, એજન પૃ. નં. ૩૬

(૧૨) ડૉ. ચેતનાબેન પાણેરી : ગુજરાતી – ચારણી જાલંધર આખ્યાનો : એક અધ્યયન.

(૧૩) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, એજન પૃ. નં. ૧૩૮

પ્રકરણ-૨
ગુજરાતી નવલકથાનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ

<u>પ્રકરણ – ૨</u>

<u>ગુજરાતી નવલકથાનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ</u>

પ્રસ્તાવના

૧. ગુજરાતી નવલકથા શબ્દનો અર્થ અને મહત્ત્વ

૨. ગુજરાતી નવલકથાની વિભિન્ન વ્યાખ્યાઓ

૩. ગુજરાતી નવલકથાનાં પ્રકારો

૪. ગુજરાતી નવલકથાનાં ઘટકતત્વો

ઉપસંહાર

સંદર્ભસૂચિ

પ્રસ્તાવના :

ભારતીય સાહિત્યમાં વાર્તા ઘણા પ્રાચીન સમયથી રચાતી આવી છે. મહાકાવ્યમાં આખ્યાન, પ્રબંધ, રાસા, ફાગુ વગેરેમાં વાર્તાતત્વ દેખાય છે. છેક વેદકાળથી માંડીને અત્યાર સુધી આવી રીતે વાર્તાસર્જન થતું રહ્યું છે. મધ્યકાલીન લોકવાર્તા પણ વાર્તા સાહત્યિનો આવો જ એક ઉન્મેષ હતો. આમ વાર્તા એ અત્યંત લોકપ્રિય સાહિત્યપ્રકાર છે. અને કોઈને કોઈ સ્વરૂપે એનો આવિર્ભાવ થતો જ રહ્યો છે. પરંતુ આમ જોઈએ તો ભારતીય સાહિત્યમાં ‘‘કથા’’ છે. નવલકથા નથી. આપણે આગળ જોયું તેમ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તથા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાઓ રચાતી હતી. પરંતુ આજની નવલકથાનું સ્વરૂપ સંપૂર્ણપણે અર્વાચીન છે. જે સ્વરૂપે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથા વિકસી છે એ પશ્ચિમમાંથી ઉતરી આવેલો સાહિત્ય પ્રકાર છે. પશ્ચિમના સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા પામીને અપનાવેલો આ સાહિત્યપ્રકાર છે. ગદ્યના અનેક સાહિત્યરૂપો કરતાં તે સામાન્યજનમાં સવિશેષ પ્રચલિત બન્યું છે. સામાન્યમાં સામાન્યજન પણ તેને સુપેરે અપનાવે છે. નાટક, ટૂંકીવાર્તા, નિબંધ, આત્મકથા અને જીવનચરિત્ર જેવાં અનેક સાહિત્યસ્વરૂપો કરતાં પણ નવલકથા એ સવિશેષ લોકાદર અને લોકચાહના પ્રાપ્ત કરી છે. આપણા સાહિત્યમાં અને વિશ્વના કોઈપણ સાહિત્યમાં જનસમૂહની ઊર્મિઓનું પ્રાગટ્ય પદ્યમાં થયું છે. પરંતુ પછીથી તરત જ જનસમૂહે પોતાની આંતરલાગણીઓનો, પોતાની ભાવનાઓનો પડ્યો ગદ્યમાં અને સવિશેષ પણે નવલકથાઓમાં જ વ્યક્ત કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. અને એટલે જ છેલ્લા સવાસો વર્ષમાં નવલકથા બીજ મટી વટવૃક્ષરૂપે વિકાસ પામેલું આ કલાસ્વરૂપ છે. નંદશંકર તુલજાશંકર મહેતાથી શરૂ થયેલું આ નવલકથા સ્વરૂપ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખૂબ જ લોકપ્રિય રહ્યું છે. પછી તો ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ કૃતિએ નવલકથા સ્વરૂપને સ્થિર કરવામાં મુખ્ય ફાળો આપ્યો છે. આ સાહિત્ય સ્વરૂપે ભાવકોના હૃદયમાં આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. આમ આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે નવલકથાનો ઉદ્‌ભવ પ્રાચિન સંસ્કૃતિમાં જોવા મળે છે અને ધીરે – ધીરે તે ભારતીય સાહિત્યમાં વિકાસ પામ્યો છે. નવલકથાના સ્વરૂપ, લક્ષણો બાબતે તેને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવા માટે આજ સુધીમાં અનેક વિવેચકોએ પ્રયત્નો કરેલા છે. પરંતુ

લગભગ પશ્ચિમી વિવેચકોએજ નવલકથા સ્વરૂપને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવાના પ્રયાસો કર્યા છે. આમ નવલકથા સાહિત્યની પરંપરા ગુજરાતીમાં જોવા જઈએ તો ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યનાં મંડાણ ઈ.સ. ૧૮૬૬ માં નંદશંકર તુલજાશંકર મહેતા રચિત 'કરણઘેલો'થી થાય છે. પણ તે પહેલાં 'હિન્દુસ્તાન મધ્યેનું એક ઝુપડું' લખાઈ હતી. છતાં નવલકથા સ્વરૂપનાં લક્ષણોની દ્રષ્ટિએ 'કરણઘેલો' પ્રથમ નવલકથા બની રહે છે.

'કરણઘેલો' આ રીતે પ્રારંભિક કૃતિ તરીકે નોંધપાત્ર છે. પણ પંડ્તિયુગનો નવલકથા ક્ષેત્રે અસાધારણ આવિષ્કાર તે તો ગુજરાતનો ગરવો ગ્રંથ 'સરસ્વતીચંદ્ર'. પહેલી નવલકથા ઈ.સ. ૧૮૬૬ માં અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' ઈ.સ. ૧૮૮૭ માં એટલે ૨૧ વર્ષનો ગાળો. આમ મોડો પ્રારંભ થયા પછી પણ નવલકથાનો વિકાસવેગ ઝડપી જણાય છે. ગદ્યક્ષેત્રે ગુજરાતને સૌપ્રથમ 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં જ અસાધારણ સર્જક, પ્રતિભાનો અપૂર્વ આવિષ્કાર જોવા મળે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની રસિક ભવ્યતાથી વાર્તા ક્ષેત્રે તેનું પ્રાગટ્ય ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક અત્યંત પ્રભાવક ઘટના બની છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ગોવર્ધનરામની અમર સાહિત્યકૃતિ છે. ગુજરાતી સાહિત્યનું સર્વોચ્ચ કીર્તિશિખર છે. અને ભારતીય સંસ્કૃતિની વાસ્તવિકતા છતાં ભવ્ય અને ઉજ્જવલ મહાકથા છે. આમ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજનું સાહિત્ય સ્વરૂપ નવલકથા ખૂબ જ વિકાસ પામ્યું છે અને લોકપ્રિય પણ બન્યું છે.

૧. ગુજરાતી નવલકથા શબ્દનો અર્થ અને મહત્વ :

ગુજરાતીમાં નવલકથા હિન્દીમાં ઉપન્યાસ બંગાળીમાં બડાગલ્પ, મરાઠીમાં કાદમ્બરી અને અંગ્રેજીમાં નોવેલ આદિ વિવિધ ભાષાઓમાં નવલકથા સાહિત્ય પ્રકાર માટે વપરાતા શબ્દ છે. ભાષાવિજ્ઞાનની દ્રષ્ટિએ ઇટાલીયન Novella સાથે Novel નો સીધો સંબંધ છે. તેનો અર્થ વાર્તા કે સમાચારનો અંશ થાય છે. (નોવેલ) Novel શબ્દનો અર્થ વિશેષણના રૂપમાં નવું નવલ થાય છે. એન્થની બર્ગસે 'અભિનવ' હમણાં–હમણાં આવિષ્કૃત એવો આ શબ્દનો અર્થ ઘટાવ્યો પણ છે. નવલે એના ઉદભવથી માંડી આજ સુધી એનું આવું નાવિન્ય જાળવી રાખ્યું છે. એ ઘટના જ આપણને એના તરફ સતત આકૃષ્ટ કરતી રહે છે. આમ નવલકથાના શબ્દનો અર્થ

આપણે ઉપર્યુક્ત પ્રમાણે લઈ શકીએ. સાથે-સાથે નવલકથા કદ વિશે ઠીક – ઠીક મત-મતાંતરો રહ્યા છે. પણ એકંદરે આશરે બસો-અઢીસો પૃષ્ઠની સંસ્ખયાવાળી રચનાને નવલકથા તરીકે ઓળખવાનું વલણ રહ્યું છે.

૨. ગુજરાતી નવલકથાની વિભિન્ન વ્યાખ્યાઓ :

કોઈપણ સાહિત્ય સ્વરૂપની વ્યાખ્યા બાંધવાનું કાર્ય અતિ મુશ્કેલ છે. એમાંય અનેક સાહિત્ય સ્વરૂપોની જુદી-જુદી છાંટને પોતાનામાં સમાવીને આગળ ગતિ કરતા રહેલા તેમજ અનેક આશયોને મૂર્તરૂપ આપવા પ્રયોજતા નવલકથા જેવા વિવૃત કલાસ્વરૂપ માટે તો આ વાત વિશેષરૂપે સત્ય છે.

જુદા જુદા સમયે નવલકથા લેખનના પ્રયોજનો અને આદર્શો બદલાતા રહ્યા છે. એક જ સમયમાં પણ લેખકોએ આ સ્વરૂપ પાસેથી વિભિન્ન પ્રકારની કામગીરી લીધી છે. માત્ર પશ્ચિમમાં જ નહીં આપણે ત્યાં પણ જુદા – જુદાં કાળમાં નવલકથા લેખનના પ્રયોજનોમાં એવું જ વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. એટલે જ વિદ્વાનો કહે છે કે નવલકથાની સર્વસંમત વ્યાખ્યા આપી શકાય નહીં. આમ છતાં નવલકથાની વ્યાખ્યા આપવાના પ્રયાસો થયા છે.

(૧) અમેરિકન નવલકથાકાર મેરી મેકાર્થીના મત પ્રમાણે-

"A prose book of a certain thickness that tells a story of real life."

(વાસ્તવજીવનની કથા કહેતી, ચોક્કસ પ્રકારના ઘટ્ટ પોતવાળી ગદ્યકૃતિ.)

(૨) ફ્રેન્ચ વિવેચક એન એબેલ શેવેલ પણ શબ્દાન્તરે આ જ વ્યાખ્યા આપે છે.

"It is fiction in prose of certain extent."

(અમુક લંબાઈની કલ્પક ગદ્યરચના એટલે નવલકથા.)

(૩) જ્યોર્જ મૂરના મતે –

"The novel, if it be anything is contemporary history, and exact complete reproduction of the social surroundings of the age we live in."

(નવલકથા સમકાલીન ઈતિહાસથી વિશેષ નથી આપણે જે યુગમાં જીવી રહ્યા છીએ એના સામાજિક પરિવેશનુ તદન અશેષ અને સમ્યક્ પુનર્નિર્માણ છે.)

(૪) કલેરા રીવ નોંધ છે –

"Picture of real life and manners and of the times in which it is written."

(નવલકથા, જેમા સમયનું, એ સમયના વાસ્તવિક જીવનનું અને રીતિઓનું ચિત્ર છે.)

(૫) સ્ટેનધલ જણાવે છે તેમ –

"Novel is a mirror passing down the road."

(નવલકથા પસાર થતા માર્ગનું ચિત્રણ છે.)

(૬) એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા અનુસાર :

‘‘નવલકથા માનવજીવનના સત્યનું યથાર્થ પર આધારિત વાસ્તવિક ચિત્રણ છે.’’

(૭) ગુજરાત વિદ્યાપીઠના ‘સાર્થ જોડણીકોશ’માં જણાવ્યા પ્રમાણે :

‘‘ગદ્યમાં રચાયેલી કલ્પિત વાર્તા’’

(૮) ઓક્સફર્ડ ડિક્ષનરીમાં જણાવ્યું છે તેમ :

"A fictious prose narrative of considerable length, in which character and actions representative of real life are portrayed in a plot of more or less complexity."

(એકંદરે દીર્ઘ એવી, ગદ્યમાં રચાયેલી કલ્પિત કથા–જેમાં સંકુલતા ધરાવતી વસ્તુ સંકલનાને આધારે વાસ્તવ જીવનના પ્રતિનિધિરૂપ કાર્યોનું અને માનવીઓનું ચિત્રણ કરવામાં આવ્યું હોય.)

(૯) ચેમ્બર્સ ટેવન્ટીએથ સેન્ચુરી ડિક્ષનરીમાં જણાવ્યા પ્રમાણે :

"A fictious prose narrative of tale presenting a picture of real life, especially of the emotional crisis in the life history of men and women portrayed."

(વાસ્તવ જીવનને વિશેષે, નવલકથામાં સ્થાન પામેલા સ્ત્રી–પુરૂષોના જીવન–ઈતિહાસમાં પ્રગટતા મનઃસંઘર્ષોને રજૂ કરતી ગદ્યમાં રચાયેલી કલ્પિત કથા.)

નવલકથાનું સ્વરૂપ કે સર્જક આ વ્યાખ્યાઓના ચોકઠામાં પૂરાઈ રહે તે શક્ય નથી. નવલકથાનું સ્વરૂપ તો એવું તરલ અને ચંચળ છે કે કૃતિએ–કૃતિએ, સર્જકે–સર્જકે નવતરરૂપે અવતરતું રહે છે એ રીતે ‘નોવેલ’ સંજ્ઞા, સાર્થક લાગે છે. આ વ્યાખ્યાઓમાં કેટલીક સર્વમાન્ય બની શકે એવી, તરી આવતી વિશેષતાઓ આ પ્રમાણે છે.

(૧) નવલકથા ગદ્યના માધ્યમ વડે લખાય છે કાવ્યાદિ સ્વરૂપોથી એ રીતે તે માધ્યમની દષ્ટિએ અલગ પડે છે.

(૨) નવલકથા પ્રમાણમાં દીર્ઘ કળાસ્વરુપ છે. એકાંકી, ટૂંકીવાર્તા કે લલિતનિબંધથી એ રીતે તેના કદનું પૃથકત્વ કળાય છે.

(૩) નવલકથામાં કથાવાર્તા છે, જીવનની મૂળ છબી છે. પણ તે કલ્પિત કથાવાર્તા કે કલ્પિત છબી છે. જીવનચરિત્ર, આત્મકથા જેવા વિસ્તારી ગદ્ય સ્વરૂપોમાં કલ્પનાનું એવું તત્વ હોતું નથી. આ રીતે નવલકથા અન્ય સ્વરૂપોથી અલગ પડે છે.

(૪) નવલકથામાં વાસ્તવિક જીવનનું ચિત્રણ–આલેખન હોય છે. રોમાન્સાદિથી આ તત્વથી અલગ તરી આવે છે.

આમ, નવલકથાની વ્યાખ્યાઓ વિશે અભ્યાસ કરવા જઈએ તો ઉપરોક્ત વિવિધ વિદ્વાનો દ્વારા આપવામાં આવેલી નવલકથાની વ્યાખ્યાઓમાંથી ઉપર્યુક્ત મુખ્ય ચાર વિશેષતાઓ આપણી નજર સામે તરી આવે છે. ગુજરાતી નવલકથા જગતમાં આ ચાર વિશેષતાઓને જો સમજવી હોય તો જેવી રીતે ડૉ. પ્રવિણ દરજીએ પોતાના 'નવલકથા સ્વરૂપ' નામના પુસ્તકમાં જણાવ્યું છે, તેમ–

નવલકથાનું માધ્યમ ગદ્ય છે. દુનિયાની મોટાભાગની નવલકથાઓ ગદ્યમાં લખાય છે. પણ કોઈ સર્જકને નલવકથા ગદ્યમાં લખવા માટે આપણે ફરજ પાડી શકીએ નહિ, અથવા તો તેણે પદ્યમાં નવલકથા લખવી જ નહીં એવા નિયમની કોઈ ચુસ્તી નથી. ૧૯૬૧ માં એસ્કિ–લિન્ક લેટરે ઈંગ્લેન્ડમાં 'રૉલ ઑફ ઑનર' નામની નવલ પદ્યમાં લખ્યાનું દૃષ્ટાંત છે. અલબત, આવા અપવાદો ગણ્યા ગાંઠ્યા છે. વણલખ્યા નિયમની જેમ જ, અત્યાર સુધીના નવલકથાકારોએ ગદ્યનો જ સહારો લીધો છે. નવલકથાકાર વાસ્તવની ભોંય ઉપર ઉભો રહીને, વાસ્તવને પ્રસ્તુત કરતો હોવાથી એની સાથે સ્વાભાવિક રીતે જ એના હેતુઓ, આશયો, જ્ઞાન–ચિંતન–ઉપદેશ પીરસવાની વૃત્તિ ખેંચાઈ આવે છે. પરિણામે વ્યવહારના સ્તરેથી પ્રયોજાતું ગદ્ય તે લઈ આવે છે. ઘણાં બધા વર્ષો સુધી નવલકથાકાર ભાષાને કેવળ આવા એક માધ્યમરૂપ લેખતો રહ્યો છે, પણ પાછળનાં વર્ષોમાં વ્યવહારની ચોંટેલી એવી રજોટીને ખંખેરી નાખીને નવલકથાકાર ભાષા વડે કૃતિ સિદ્ધ કરવા તરફ વળ્યો છે. શુદ્ધ કળારૂપે આ સ્વરૂપને અજમાવનારાઓ ક્યારેક પદ્યની નજીક જતા, વ્યંજનાપૂર્ણ કાવ્યોપમ ગદ્યનો આશરો લેતા જોવા મળ્યા છે. જોયસની 'યુલિસિસ' કે આપણે ત્યાં સુરેશ જોષીની 'છિન્નપત્ર' એવું પારદર્શક ગદ્યવિધાન દાખવે છે.

નવલકથા દીર્ઘ કાવ્યસ્વરૂપ છે. એવું કહીએ છીએ ત્યારે આપણે એની સામે અમુક કે તમુક પૃષ્ઠ સંખ્યાની અપેક્ષા રાખતા નથી. પણ દુનિયાભરમાં આ સ્વરૂપ જે રીતે વિકસતું રહ્યું છે એ જોતાં નવલકથાકારનો ઉદેશ આપણા જીવનને, એની વિશાળતાને એના સમગ્રરૂપે પોતાની ઊંડળમાં લેવાનો રહ્યો જણાય છે. જીવનનાં ઊંડાણને એની સંકુલતાઓને, એની અનેકવિધ સમસ્યાઓને એક જ જગ્યાએ લાવીને

મૂકવાની તેની નેમ રહી છે. આથી આપોઆપ આવી કૃતિઓનું કદ વધી જતું હોય છે. ઉત્તમ સર્જક નવકલથાના આવા તત્ત્વનો લાભ ઊઠાવે છે. ટોલ્સટોય, દોસ્તો–એ–વસ્કી કે ગુજરાતીમાં ગોવર્ધનરામ અથવા તો દર્શક જેવા સર્જકોએ એમની કૃતિઓને શિથિલ થવા દઈને પણ સમગ્ર જીવનકલાપને બાથમાં લેવા અનિવાર્યપણે આવું દીર્ઘત્વ સ્વીકાર્યું છે. જો કે, આવી કૃતિઓ મહદઅંશે એનું કળાનિશાન ચૂકી જતી હોય છે એ જાણીતું છે. ઘણાં નવલકથાકારોએ આ સ્વરૂપમાં રહેલા દીર્ઘત્વના તત્વનો નિજી રીતે ઉપયોગ કરીને અઢીસો, ત્રણસો કે ચારસો પાનામાં તો જીવન ચગડોળનું આશ્ચર્ય પામીએ એ રીતે પોતાની કૃતિઓમાં રૂપાંતર કરી બતાવ્યું છે. તારાશંકર બંદોપાધ્યાયની ‘આરોગ્ય–નિકેતન’, મૈત્રૈયીદેવીની ‘ન હન્યતે’, પન્નાલાલ પટેલની ‘મળેલા જીવન’ આ સંદર્ભમાં તરત સ્મરણમાં આવે તેવી રચનાઓ છે.

નવલકથામાં કથાવાર્તા ઉપર, તેના ઉદ્ભવથી માંડીને આજદિન સુધી અનેકરૂપે ભાર મૂકાતો આવ્યો છે. મૂળે મનોરંજન માટેના એક સાધન તરીકે બહુજન સમાજને જચી ગયેલું ને ક્રમશઃ એ અંશને લઈને લોકભોગ્ય બનેલું આ સ્વરૂપ, વોલ્ટર એલને નોંધ્યું છે તેમ, આજે પણ પેલા રંજકતાના તત્વને તો લક્ષમાં રાખે છે જ. આવી રંજકતા પેલા વાર્તા તત્ત્વ ઉપર અનેક રીતે નિર્ભર રહી છે. ઇ. એમ. ફોસ્ટરે તો નવલકથાના મુખ્ય હેતુ તરીકે Story Telling ને ગણાવીને વાર્તા નહિ તો વસ્તુ સંકલના નહિ એવો અભિપ્રાય પણ વ્યક્ત કર્યો છે. વાર્તા કે ઘટના – પ્રસંગ વિશે આજે આપણી વિભાવના બદલાઈ છે. એના લોપ કે તિરોધાન વિશે કળાકાર સક્રિય બન્યો છે. તો પણ નવલકથામાં એનું અસ્તિત્વ એનાં ઝાંખા–પાંખા રૂપે પણ અનિવાર્ય તો છે જ, પણ એનો અર્થ વાર્તાને જ આપણે નવલકથાનું જીવાનુભૂત તત્ત્વ લેખીએ એ ઉચિત નથી. વાર્તા કે ઘટના ગમે તેટલા ઉત્તમ હોય પણ તે પોતે જ નવલકથા બની જતા નથી. વાર્તા તત્ત્વ આપણા સર્વનું આકર્ષણ બને છે એ ખરું, પણ એવી ‘વાર્તા’ એના મૂળરૂપની વાર્તા રહેતી નથી. પછી તો એ ‘વાર્તા’ નવલકથામાં સર્જકની, સર્જક દ્વારા કહેવાયેલી વાર્તા બને છે, અર્થાત્ એની સર્ગશક્તિ દ્વારા ત્યાં મૂળની કથાછબીમાં કલ્પકતાનું તત્ત્વ ઉમેરાય છે, એને તે દ્વારા એક નવું પરિમાણ લાધે છે અને એ રીતે કથાવાર્તા કલ્પિત છબી બનીને

રૂપરચનાને પામે છે. દૈનિક વર્તમાનપત્રોમાં આવતી રોજ–બ–રોજની સનસનાટીભરી ઘટનાઓ–કથાઓ અને નવલકથામાં આવતી કથાવાર્તા વચ્ચે ત્યાં જ મોટો ભેદ પડે છે. મેકલીશે "A story should not mean, but be" એમ જે કહ્યું છે તે કદાચ આ સંદર્ભમાં જ. કળાકૃતિમાં આપણને વાર્તાનું સંસિદ્ધરૂપ અભિપ્રેત છે, એનું સ્થૂળ કે અનાકૃત–અણઘડ રૂપ નહીં. ટોલ્સટોયની નાતાશા, હાર્ડીની પેલી ભોળી, મુગ્ધ ગ્રામકન્યા, ટેસ, દોસ્તો–એ–વસ્કીનાં ગ્રુશેન્કા કે દ્‌મિત્રિ કે ટાગોરનાં ગોરા કે સુચરિતા આપણા કાયમનાં પ્રિયજનો બન્યાં છે. એના એની કથાવાર્તાનો પણ કેટલો મોટો હિસ્સો છે ! એક સ્વજનની જેમ આપણે એમનાં હર્ષ–વિષાદના પ્રસંગોમાં, એમનાં તીવ્ર મનોમંથનોમાં કે એમના જીવનની નિર્ણાયક પળોમાં સતત રસ લઈએ છીએ, સંડોવાઈએ છીએ તે એવી કથાવાર્તા કે પેલી કલ્પિત છબીને કારણે જ ને ?

આપણે જોયેલી વ્યાખ્યાઓમાંથી તારવેલી વિશેષતાઓમાંથી ચોથી, મહત્ત્વની વિશેષતા ‘વાસ્તવ’ કે ‘યર્થાથ’ના આલેખનની છે. ‘વાસ્તવ’ કે ‘યથાર્થ’ની સંજ્ઞા ખૂબ ધૂંધળી રહી છે. સમયે સમયે પશ્ચિમમાં એનાં અર્થઘટનો બદલાતા રહ્યાં છે. કવિતા જેવા વાયવ્ય સાહિત્ય–પ્રકારોને મુકાબલે નવલકથા વગેરે કથામૂલક સાહિત્ય–પ્રકારોનો સંબંધ વસ્તુ જગત સાથે, વાસ્તવ કે યથાર્થ સાથે અત્યંત ગાઢ રહ્યો છે. જહોન વેઈન જેવાએ તો કહ્યું પણ છે કે નવલકથાના રૂપ–રંગને કદ ભલે બદલાતાં રહે છે પણ પેલી ‘વાસ્તવિકતા’ સાથેનો એનો નાતો તો જેવો ને તેવો જ રહ્યો છે તો પ્રશ્ન એ રહે છે કે આ ‘વાસ્તવ’ કે ‘યથાર્થ’ એટલે શું માત્ર પરિદૃશ્યમાન જગત, એનાં પ્રસંગો કે ઘટનાઓ જ ? શું નવલકથામાં સર્જક એવા વાસ્તવને એના સ્થૂળરૂપે જ પ્રવેશ કરાવે છે ? શું ફ્રૅંક ઓ’કોનર એના નવલકથા વિષયક ગ્રંથને "Mirror on the road side" – ઊભી વાટે આરસી એવું જે શીર્ષક આપે છે એ રીતે નવલકથાકારે નવલકથારૂપી દર્પણમાં માત્ર વાસ્તવ જગતનું યથાતથ પ્રતિબિંબ ઝીલવાનું છે ? જો આમ જ હોય તો નવલકથાકારે પછી ‘સર્જક’ રૂપે પ્રકટવાનું ક્યાં રહે છે ? હકીકતમાં તો, વાસ્તવ જગત કે તેમાંના પ્રસંગો – ઘટનાઓ એ નવલકથા માટેની કાચી સામગ્રી છે. વ્યવહારનાં એવાં તથ્યોને નવલકથાકારે કળાના સત્યમાં પરિવર્તિત કરવાનાં રહે છે. નવલકથાએ એ રીતે

આરસીથી આગળનું કામ કરવાનું છે. પેલા વાસ્તવને અહીં નવલકથાની સૃષ્ટિમાં પ્રવેશ કરવો હોય તો સર્જકે કૃતિના સંદર્ભમાં, એક આગવા કળાવાસ્તવનું નિર્માણ કરવું પડે છે. જાગતિક વાસ્તવ કે યથાર્થે માત્ર આલંબનનું કામ કરવાનું હોય છે. વાસ્તવની કાચી સામગ્રીને આમ રસની સામગ્રીમાં પલટી નાખવામાં જ નવલકથાકારનો વિશેષ રસ રહ્યો છે. જ્યોર્જ મૂરે ઉપર એની વ્યાખ્યામાં જે પુનનિર્માણની વાત કરી છે તે આ.

નવલકથાનો આમ 'યથાર્થ' સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ રહ્યો છે, પણ આપણે આ 'યથાર્થ'નો માત્ર પરિદશ્યમાન વસ્તુ જગત એવો સીમિત અર્થ કરીશું તો 'વાસ્તવ' કે 'યથાર્થ'ની સંજ્ઞાને બરાબર સમજી શકીશું નહીં. માર્શલ પ્રુસ્ત કે ડેવિડ ગોલ્ફનોફ જેવા તો વ્યાપકરૂપે જેનું અનુભાવન કરી શકીએ એવા તીવ્ર અનુભવોનો કે આપણા સંવેદનો–સ્મૃતિઓનો પણ પેલા 'વાસ્તવ' માં સમાસ કરે છે. આમ, માત્ર બાહ્ય જગત જ નહીં, મનુષ્યનું આંતરલોક, એનાં સ્વપ્ન–લાગણીઓ કે કલ્પના જેવાં નાનાવિધરૂપો પણ વાસ્તવ લેખાય છે. દરેક સર્જક પોતાની રીતે, પોતાના અભિગમથી એવા વાસ્તવ કે એના કોઇ અંશને પોતાની કૃતિ માટે પસંદ કરે છે.

કૃતિમાં પ્રવેશ પામેલું 'વાસ્તવ' પર્યંતે આપણા માટે પ્રતીતિજનક બની રસબોધનું પર્યાય બનવું જોઇએ. વાસ્તવને નામે લેખકે માત્ર સપાટી ઉપરની સ્થૂળ હકીકતોનો જ ખડકલો કર્યો હોય કે સ્થળ–કાળના સન્નિવેશનું એમાં એનું અજ્ઞાન પ્રવતતું હોય તો એવી રચના આસ્વાદ્ય ન બની શકે. દોસ્તો–એ–વસ્કી જેવા સર્જકે વાસ્તવિકતાના પડેપડમાં ઊતરીને માનવમનની આંટીઘૂંટીઓને કેવી સૂક્ષ્મતાથી આલેખી છે ! એની સામે એમિલ ઝોલા જેવા નવલકથાકાર વાસ્તવિકતા પાસેથી એક સર્જકે લેવું જોઇએ એવું કામ નહીં લઇ શકતાં 'વાસ્તવિકતા' ત્યાં એક આળ એક ગાળ બની રહે છે. આપણે ત્યાં પન્નાલાલ પટેલ જેવા નવલકથાકાર 'માનવીની ભવાઇ' માં વાસ્તવિકતાના તથ્યને ભેદીને જીવનનાં ભાતીગળ પહેલુઓનો, માનવમનની સંકુલતાઓનો આપણને નિબિડ અનુભવ કરાવી શક્યા છે. જ્યારે રમણલાલ દેસાઇ જેવા સર્જક 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર' તરીકે ઓળખાયા હોવા છતાં 'ગ્રામલક્ષ્મી' જેવી કૃતિમાં ગામડાના પ્રત્યક્ષ સંપર્કના અભાવના કારણે એમાંના 'વાસ્તવ' ને સ્પર્શક્ષમ બનાવી શક્યા નથી. એમની બીજી નવલોમાં આવતું વાસ્તવ પણ સપાટી ઉપરનું જ વાસ્તવ રહે છે.

૩. ગુજરાતી નવલકથાના પ્રકારો :

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાના પ્રકારો જોવા જઈએ તો કહી શકીએ કે પશ્ચિમમાં નવલકથાના જુદા–જુદા પ્રકારો વિકસ્યા છે. તેમ આપણે ત્યાં પણ કથાના વિસ્તારની દ્રષ્ટિએ અને કથાના વિષયની દ્રષ્ટિએ ઘણા પ્રકારો વિકસ્યા છે. જેમકે પિસ્તાનની દ્રષ્ટિએ લઘુનવલ, નવલકથા, બૃહન્નવલકથા કે મહાનવલકથા ગણાવી શકાય. આવી જ રીતે વિષયની દ્રષ્ટિએ નવલકથાના પ્રકારો જોવા જઈએ તો સામાજિક, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, મનોવૈજ્ઞાનિક તથા હાસ્યપ્રધાન નવલકથાઓને વિષય પર આધારિત નવલકથા પ્રકાર ગણાવી શકાય. આમ ગુજરાતી નવલકથાના પ્રકારોમાં આપણે વિસ્તાર અને વિષયની દ્રષ્ટિએ પ્રકારો જોયાં તેમાં અહિં આપણે વિષયની દ્રષ્ટિએ પાડ્વામાં આવેલા ગુજરાતી નવલકથાના પ્રકારો વિશે થોડું જાણીશું.

(૧) ઐતિહાસિક નવલકથા :

નવલકથાકાર ઈતિહાસમાંથી સામગ્રી ઉપાડે એટલા પુરતું તે કૃતિને 'ઐતિહાસિક' ગણાવી શકાય નહીં કેમ કે, અહીં મુખ્ય પ્રશ્ન ઐતિહાસિક વાસ્તવનો પ્રક્ષેપ કરવાનો છે. જો કે 'ઐતિહાસિક વાસ્તવ' સંજ્ઞા સાથે જોડાયેલી 'ઈતિહાસ' સંજ્ઞા સ્વયં ચર્ચાસ્પદ બની શકે એમ છે. તેની આપણે અહીં ચર્ચા નહિ કરીએ. પરંતુ ઈતિહાસ સંજ્ઞાના ત્રણ પ્રચલિત અર્થ જોઇશું. (૧) ઈતિહાસ લેખનની પૂર્વે, ઈતિહાસ લેખનથી નિરપેક્ષપણે, ભૂતકાળમાં બની ચૂકેલા બનાવો. વ્યક્તિ વિશેષો આદિ (૨) કોઈપણ ઈતિહાસકાર કે ચિંતક ભૂતકાળના બનાવો વ્યક્તિ વિશેષો આદિને અમુક ચોક્કસ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રત્યક્ષ કરીને તેમાં વ્યવસ્થા અને નિયમોનું પ્રવર્તન દર્શાવે. (૩) ઈતિહાસ નિર્માણ અંગેની વિદ્યાકીય શિસ્ત. એ પૈકી પહેલાં અને બીજા અર્થ સાથે આપણી સીધી નિસ્બત છે. ઐતિહાસિક નવલકથાનો લેખક પોતાની કથાસામગ્રીને કેવી રીતે જુએ છે, ઘટાવે છે, યોજે છે તે પ્રશ્નો અંતે તેની રૂપનિર્મિતિના પ્રશ્નો બને છે. ઐતિહાસિક નવલકથાનો સર્જક પણ સૌ પ્રથમ અને અંતો તો કળાકૃતિનો સર્જક છે, એટલે પોતાની સૃષ્ટિ માટે અપૂર્વ કલ્પના કરવાનું તેને સ્વાતંત્ર્ય છે અને હોવું જોઈએ, એમ કેટલીકવાર કહેવામાં આવે છે. સમાજ જીવનમાંથી તેમ ઈતિહાસમાંથી અને પુરાણમાંથી ઉપાડેલો વૃતાંત તેને માટે કાચી

સામગ્રીથી વિશેષ કાંઇ નથી. તેમ પણ કહેવાય છે. પરંતુ ખરેખર તેના રૂપનિર્માણનો નિર્ણાયક પ્રશ્ન અહીંથી જ ઉપસ્થિત થાય છે. તેની સર્જક કલ્પના ચોક્કસ ઐતિહાસિક સંયોગો અને ઐતિહાસિક વાસ્તવિકતાથી પરિબદ્ધ રહેવી જોઇએ. પ્રજાજીવનના દુરના કે નજીકના ભૂતકાળમાંથી તે જે વૃતાંત પસંદ કરે, તે જે બનાવો અને વ્યક્તિ વિશેષોને મુખ્ય આલેખનનો વિષય બનાવે. તેની ઐતિહાસિકતા નિભાવવાની તેની કળાકીય આવશ્યક્તા બલ્કે જવાબદારી બની રહે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાના આધાર કેન્દ્ર તરીકે મુખ્ય ઘટનાઓ અને મુખ્ય પાત્રોને રજુ કરતાં એ યુગની ચેતનાનો તેમાં ગાઢ સંસ્પર્શ થવો જોઇએ. રાજા, રાણી, અમાત્ય, સેનાપતિ, દરબારી સૈનિક જેવાં પાત્રોની યોજના માત્રથી કે ઐતિહાસિક લખાયેલા બનાવો ગોઠવાતા માત્રથી સાચી ઐતિહાસિકતા પ્રકટતી નથી. એમાં એ પાત્રો અને બનાવોના હાર્દમાં ઐતિહાસિક ચેતના છતી થવી જોઇએ. એ યુગની વિશિષ્ટ રાજકીય, સામાજિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિ પરિબળો અને તેને મૂર્ત કરનારી સંસ્થાઓ એમાં પ્રભાવકપણે આલેખાવી જોઇએ. ધર્મ, સંપ્રદાય, દર્શનની જે કોઇ વિચારધારા તત્કાલીન સમાજજીવનમાં પ્રેરક અને વિધાયક બળ બની હોય તે પણ પાત્રોની ચેતનામાં ક્યાંકને ક્યાંક પ્રતિબિંબિત થવા જોઇએ. આખા યુગને વ્યાપી લેતાં મંથનો સંઘર્ષો કટોકટીઓ પણ ક્યાંક પ્રતિફલિત થવા જોઇએ. ઇતિહાસ કંઇ જડ વિગતોનો ખડ્કલો નથી, ઐતિહાસિક નવલકથાના સર્જક માટે તો નહિ જ.

મનસુખલાલ ઝવેરી ઐતિહાસિક નવલકથાની વ્યાવર્તક રેખાઓ સ્પષ્ટ કરતાં ‘પર્યેષણા’માં લખે છે :

“સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું સ્થાન એક રીતે વિશિષ્ટ છે. એ નવલકથા હોવા છતાં ઇતિહાસ મટતી નથી અને ઇતિહાસ હોવા છતાં નવલકથા મટતી નથી. એમાં ઇતિહાસની ક્રમબદ્ધ અને ઝીણવટભરી માહિતી નથી હોતી, પણ સાથે સાથે કલાસૃષ્ટિનાં નિરંકુશ કલ્પના વિહારો પણ એમાં સંભવી શકતા નથી તેમજ એમાં ઇતિહાસનું નિર્ભેળ આલેખન હોય છે, અને છતાં સાથે–સાથે કલાસૃષ્ટિનો નિરતિશય આનંદ પણ હોય છે. આમ ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઇતિહાસની હકીકતો અને નવલકથાનો આનંદ સંયુક્ત થયાં હોય છે. ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક નવલકથાનું

આલેખન ચિત્તના જુદા – જુદા વ્યાપારોમાંથી થાય છે. ઈતિહાસ ભૂતકાળમાં બની ગયેલા પ્રસંગોને યથાક્રમ વિગતવાર રજૂ કરે છે. ઐતિહાસિક નવલકથા ભૂતકાળનું સર્જન કરે છે. ઈતિહાસ દેશકાળના બંધનોથી પર જઈ શકતો નથી; ઐતિહાસિક નવલકથા એ બંધનો સ્વીકારતા હોવા છતાં, સનાતન અને શાશ્વત કલાસૃષ્ટિનું નિર્માણ કરે છે. ઈતિહાસ અને ઐતિહાસિક નવલકથા બંનેમાં ચિત્તની સર્જક અને વૈજ્ઞાનિક બંને પ્રકારની શક્તિઓનો વિનિયોગ થાય છે એ ખરું; પણ ઈતિહાસ લેખક પહેલો વૈજ્ઞાનિક અને પછી કલાકાર હોય છે. ઐતિહાસિક નવલકથાનો લેખક પહેલા કલાકાર અને પછી વૈજ્ઞાનિક છે.''

ઐતિહાસિક નવલકથા ઈતિહાસ નથી, પણ નવલકથા છે, નવલકથાના અન્ય પ્રકારોની જેમ જ રૂપસંવિધાનનો કે એની રસકીયતાનો પ્રશ્ન અહીં પણ કેન્દ્રમાં છે જ. ઐતિહાસિક નવલકથાએ સૌ પ્રથમ નવલકથા–રચના બનવાનું છે એ બીજું જે કંઇ થઇ શકે તે એક સિદ્ધ કલાકૃતિને અનુપંગે જ. ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખકની પાસે એવી કલાકૃતિનું નિર્માણ કરવા માટે કાચી સામગ્રીરૂપે હોય છે. કોઈ એક ચોક્કસ સમયનો ઈતિહાસ, એની કેટલીક ઘટનાઓ, પ્રસંગો અને પાત્રો બીજી રીતે જોઇએ તો ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખકને અતીતના કોઈ એક કાળખંડને એના ઘટી ગયેલા ઈતિહાસને એના સત્યોને ઉદ્‌ભાસિત કરી આપવામાં વિશેષરૂપે રસ રહ્યો હોય છે, પણ એવી સામગ્રી એનો એક આધાર માત્ર છે. એવી સામગ્રીના ઘણા બધા અંશોની હેયોપાદેયતા તેણે નક્કી કરવી પડે છે અને તે પછી પણ એમાં શુદ્ધિ–વૃદ્ધિ કે કાટ–છાંટની પ્રક્રિયા જારી રાખવી પડે છે. એવી ટેકણરૂપી સામગ્રીના પાત્રો, તેના કાર્યો એ કાર્યોનો તત્કાલીન સમાજ ઉપર પ્રભાવ, ઘટનાઓ અને પાત્રોનો નાતો, એ સમયનો સંદર્ભ એ બધાને કલ્પનાના બળે નવલકથાકારે સજીવ કરીને એને એક અનોખી રસસૃષ્ટિમાં ફેરવી નાખવાનાં હોય છે. ભાવકની પાસે જ્યારે એ કૃતિરૂપે આવે છે ત્યારે એનું રૂપ ઈતિહાસનું નહિ, સાહિત્યકૃતિનું હોય છે. એવી રચના જે–તે સમયની સંસ્કૃતિ, તે કાળના સમાજ અને માનવીને આપણી સામે પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. અતીતનો પેલો ખંડ એના સમગ્ર પરિવેશ સાથે વર્તમાનના બિંદુ ઉપર ઝળહળી ઉઠે છે.

(૨) સામાજિક નવલકથા :

'સામાજિક નવલકથા' શબ્દ પ્રયોગમાં 'સામાજિક' સંજ્ઞા અત્યંત મહત્વની છે. 'કથાવિચાર' શિર્ષકથી પ્રકાશિત થયેલા પ્રમોદકુમાર પટેલના પુસ્તકમાં સામાજિક નવલકથા વિશે તેઓ જણાવે છે કે – પ્રણયસંબંધની ગૂંચ, દાંપત્યજીવનનો સંઘર્ષ, વિધવાનો પ્રશ્ન, અવૈધ સંબંધથી થયેલા સંતાનોનો પ્રશ્ન, આર્થિક વિષમતા, બેકારી વૈશ્યાજીવન, કિસાન મજૂરોનું શોષણ, નારી અધિકારના પ્રશ્નો, અસ્પૃશ્યતા નિવારણના પ્રશ્નો, સમાજજીવનના આવા કોઇ પ્રશ્નને મુખ્ય કે ગૌણ પાત્રના ચરિત્ર ચિત્રણમાં જોડી દેવા જેટલો એ સાદો સીધો પ્રશ્ન નથી. સામાજિક વાસ્તવની પર્યાપ્ત અને પ્રતીતિકર રજૂઆત થાય તે માટે સમગ્ર સામાજિક પ્રક્રિયા (Social Process) નો સંદર્ભ એમાં દાખલ થવો જોઇએ. મુખ્ય અને ગૌણ પાત્રોના પ્રશ્નની ભૂમિકા રૂપે સામાજિક સંયોગોનું બને તેટલું સર્વગ્રાહી ચિત્ર એમાં રજૂ થવું જોઇએ. સમાજના વિભિન્ન વર્ગો / જ્ઞાતિઓ, સામાજિક–ધાર્મિક સંસ્થાઓ, ઉત્પાદનનાં સાધનો, શિક્ષણ અને સંસ્કારનાં પરિબળો, સામાજિક આર્થિક બળો વચ્ચેના તણાવો, સંઘર્ષો અને તેની ગતિશીલતા અને સમાજવ્યવસ્થાની અંતર્ગત પ્રચ્છન્ન રહેલા આંતરવિરોધો એ સર્વ બાબતો સામાજિક વાતાવરણ અને તેના સ્પર્શક્ષમ વાસ્તવને પ્રક્ષિપ્ત કરવામાં સહાયક બને છે. મુખ્યપાત્રની સમસ્યા અને સંઘર્ષ, તેની વૃત્તિ–પ્રવૃત્તિ, તેનું કાર્ય તેનું ચિંતન અને સંવેદન કંઇ એકાકી એકાંતની ઘટના નથી; સામાજિક સંયોગો અને પરિબળો સાથેના આઘાત પ્રત્યાઘાતરૂપે સંભવતી એ સામાજિક ઘટના પણ છે. એ રીતે મુખ્ય ગૌણ પાત્રોની ચેતનાનાં સૂક્ષ્મતમ સંચલનોનું ગ્રહણ કરીને તેમાં પ્રેરક પ્રભાવક કે વિધાયક બનતાં સામાજિક પરિળોનો પરિચય મેળવી શકાય. એક રીતે, પાત્ર–પાત્ર વચ્ચેના બદલાતા સંબંધોનું અવલોકન પણ દ્યોતક બની રહે.

સામાજિક નવલકથાની રૂપરચનામાં સામાજિક પ્રક્રિયા અને આંતરક્રિયા પ્રતિક્રિયા નિર્ણાયક ભાગ ભજવે છે. અલબત્ત, સામાજિક નવલકથા કંઇ સામાજિક હકીકતોનો દસ્તાવેજ માત્ર નથી. મુખ્ય ગૌણ પાત્રોની ચેતનાના વિકાસ વિસ્તારની એ ગતિશીલ કથા છે. એમાં એના સર્જકે પ્રત્યક્ષ કરેલા સંચલનોની જે આગવી ભાત ઉપસે

છે. તેમાં તેનો નિજી પરિપ્રેક્ષ્ય પણ ઊપસે છે. પણ વસ્તુલક્ષી કોટિએ તત્કાલીન સામાજિક પ્રક્રિયા સાથે એનું સાદ્યંત અનુસંધાન સંભવે છે. ગુજરાતીની સામાજિક નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું અને સામાજિક પ્રક્રિયાઓનું સચ્ચાઇભર્યું વર્ણન બહુ ઓછા દૃષ્ટાંતોમાં મળે છે. નાયક નાયિકાની સમસ્યા કોઇપણ હો, લેખક તેના મૂળમાં રહેલી વિષમ સંકુલ અને દુર્ભેદ્ય વાસ્તવિકતા સુધી ભાગ્યે જ ઊતરે છે. નાયક–નાયિકા ખરેખર જેમાંથી છટકી ન શકાય તેવી વિષમતા, સંકુલતા અને આંતર વિરોધોવાળી વાસ્તવિકતા સંમુખ મુકાય તે પહેલાં લેખક ભાવનાના સ્તરેથી કશુંક સહેલું નિરાકરણ શોધી લે છે કે કૂટ પ્રશ્નનું અતિ સરલીકરણ કરી નાખે છે. તાલમેલિયા અને આગંતુક લાગતા બનાવોથી ભરચક વસ્તુ સંકલનામાં લેખક જે રીતે આશ્રય લે છે, તેમાં એક સર્જક તરીકેની તેની અપ્રામાણિકતા જ છતી થાય છે. મુનશીની ‘વેરની વસુલાત’ રમણલાલની ‘દિવ્ય ચક્ષુ’ પન્નાલાલની ‘આંધી અષાઢની’ (ભાગ–૧,૨), મડિયાની ‘લીલુડી ધરતી’ (૧–૨) કે દર્શકની ‘ઝેર તો પીધા છે જાણી જાણી’ (ભાગ–૧–૩) માં ખરેખર તો, માનવજીવનની જે સમસ્યા રજૂ થઇ છે તે પ્રતીતિકર બની નથી.

સામાજિક નવલકથાઓમાં અમુક સમયનાં જીવનની રેખાઓ ઉપસાવવાને બદલે સમય સંદર્ભ આવતો હોય છે. જ્યારે જે સામાજિક નવલકથા સર્જાય હોય ત્યારે એ સમયના સમાજમાં વિવિધ ક્ષેત્રોની છાપને નવલકથામાં ઝીલી હોય છે. નવલકથાકારનો સમય એ જ સામાજિક નવલકથાનો સમય બંને વર્તમાન સમાજની સ્થિતિને દોરવાના હેતુથી પણ સામાજિક નવલકથા રચાય છે. દા.ત. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથા માટે આમ બન્યું છે. ત્રણ પ્રકારના વિચાર પ્રવાહોના ત્રિવેણી સંગમ સ્થાન પર જ્યારે જે સમય હતો તેનું નિરૂપણ ગોવર્ધનરામે કર્યું છે.

સામાજિક નવલકથામાં રેડિયોની વિગત, અખબારોના સમાચાર, ટેપરેકોર્ડર, જ્યોતિષના વિધાનો, વાહનોના અકસ્માત વગેરે વડે પ્રસંગ યોજના કરીને કથાવસ્તુના વિકાસમાં ગતિ લાવે છે. તેનાથી વસ્તુનું ગ્રંથન સારી રીતે જળવાઇ રહે છે. સાંપ્રતની રચના કરવા માટે આમ કરવું પડતું હોય છે.

કોઈપણ યુગની નવલકથા લઈએ, એમાં એક વિશેષ સમાજનું એવું નિર્માણ થયેલું હોય છે. જૅન ઑસ્ટિનમાં અઢારમી સદીના ઇંગ્લેન્ડના સમાજનું હૃદ્યચિત્ર આલેખાયેલું છે. ટોમસ માનમાં જર્મનીનો મધ્યમવર્ગ હૂબહૂ ઊપસ્યો છે, તો ટોલ્સટોય જેવામાં સેન્ટ પિટસબર્ગ છે. રમણલાલ દેસાઈની ‘દિવ્ય ચક્ષુ’ કે ‘ભારેલો અગ્નિ’માં સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેના અહિંસા–અસહકાર કે સ્વાતંત્ર્ય લડતનો જોસ્સો જેવા પ્રશ્નો વ્યક્ત થાય છે. ગોર્કીની રચનાઓમાં એના કાળનું ક્રાન્તિકર્મ બરાબર મુખરિંત થઈ ઊઠયું છે. યથાર્થતા આમ સામાજિક નલવકથાનું એક પ્રમુખ લક્ષણ છે. એ રીતે સામાજિક નવલકથાનું બીજું એક અગત્યનું લક્ષણ સામાજિક સંદર્ભ છે. એ સંદર્ભમાં એક આખો પ્રજાસમૂહ ઊંચકાતો હોય છે એમાં જુદા–જુદા ધંધાના માનવીઓ છે, એ બધાની વચ્ચે પણ તફાવત છે. તેઓના સ્વભાવમાં પણ ભિન્નતા રહી છે તેમની રસ–રુચિમાં પણ અંતર હોય છે. એકી સાથે જીવતા આ બધા માનવીઓ વચ્ચે અહીં એક આંતરસંબંધ સ્થપાય છે. અમુક સમયનાં સંસ્કાર–સંસ્કૃતિની એ વિભિન્ન સ્તરનાં માનવ વિશેની એ રીતે સમજ કેળવાય છે. માનવીનો એકબીજા પ્રત્યેનો વ્યવહાર, તેઓની વર્તણૂંક આદિનો પણ તેમાંથી આપણને ખ્યાલ પ્રાપ્ત થઈ શકે છે.

સામાજિક નવલકથા સમાજમાં થતાં મૂલગામી પરિવર્તનો ઉપર કે તેની ગતિવિધિ ઉપર પણ પ્રકાશ નાખે છે. માનવ સભ્યતા અને એની સાથે સંબંધિત આર્થિક, સાંસ્કૃતિક કે રાજકીય ક્ષેત્રે થતા ફેરફારો પણ તેમાં અંકિત થાય છે. સામાજિક નવલ પર્યન્તે સમાજની અને આપણા ખુદની પ્રકૃતિને સમજવા માટેની એક મહત્વની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. નવલકથાના અન્ય પ્રકારો કરતાં સામાજિક નવલકથામાં કારણ અને તેનો પ્રભાવ વધુ સ્પષ્ટરૂપે જોઈ શકાય છે. એમ સાચી રીતે જ કહેવાયું છે. કારણ કે સામાજિક નવલકથા મોટે ભાગે સમાજની બાહ્ય સ્થિતિને કે મનુષ્યનાં બાહ્ય વૃત્તિ વલણોને તાકવાનું વલણ વધુ ધરાવે છે. આંતરિક ખણખોદ લગભગ એની પ્રકૃતિ વિરુદ્ધની વાત છે.

સામાજિક નવલકથાઓએ જુદા જુદા યુગમાં અનેક રીતે સામાજિક સમસ્યાઓની ચર્ચા કરી છે. લેખકને પોતાના ચિંતન–મનનને પણ આ પ્રકારની નવલકથામાં વ્યક્ત

કરવા માટે પૂરતો અવકાશ રહે છે. સામાજિક વાસ્તવિકતાને લેખક ક્યારેક વ્યંગ્ય–કટાક્ષની રગ વડે પણ પ્રકટ કરતો હોય છે. 'વેનિટી ફેર' સામાજિક નવલકથાનું જાણીતું દૃષ્ટાંત છે. જહૉન અપડિકની 'રબીટ, રન'માં આજનો અમેરિકન સમાજ ઉત્તમરૂપે કળારૂપ પામ્યો છે. આ પ્રકારની કૃતિઓનું મોટું ભયસ્થાન બોધકતા છે.

(૩) પૌરાણિક નવલકથા :

'પુરાણમાંથી' કથાવસ્તુ લઈને લખાયેલી નવલકથા એ પૌરાણિક નવલકથા કહેવાય છે. લેખક તેમાં કલ્પનાના રંગ પૂરી તેને નવી ઢબે પ્રસ્તુત કરે છે. 'પુરાણ' એ આપણા પ્રાચીન, ધાર્મિક કે ઉપદેશાત્મક ગ્રંથો તરીકે અસ્તિત્વ ધરાવી રહ્યા છે. 'પુરાણ' એ પ્રાચીન હોવાથી એની રચના ક્યારે થઇ હશે એ બાબતનો કે રચના સાલનો કંઇ સ્પષ્ટ સાલ ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી તેમજ પુરાણમાં આવતા રામકૃષ્ણ, પરશુરામ, રાવણ, દશરથ, શિશુપાલ, મહાભારતનું યુધ્ધ વગેરે પાત્રો અને ઘટના ક્યારે બની તેની સાલ કે સૈકો નક્કી નથી હોતા આથી પૌરાણિક નવલકથામાં આવતા પ્રસંગો કે ઘટના અને પાત્રો ક્યા યુગમાં કે કઇ સદી–સાલમાં થઇ ગયા તેનો ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી માત્ર તે બધાની આસપાસ પ્રાચીનતાની છાપ જ જોવા મળે છે. અહીં કાળ–સમયની અમર્યાદા છે.

પૌરાણિક નવલકથામાં ચમત્કારી તત્ત્વોનું નિરૂપણ અંશતઃ વસ્તુનું ગ્રંથન કરવામાં નવલકથાકારને ઉપકારક નીવડે છે. અલબત્ત, ચમત્કારો બનતા અટકાવે તો નવલકથાકાર વસ્તુનું સુગ્રંથન કરી શકતો નથી. કથાવસ્તુના દોરને આગળ ધપાવવામાં ચમત્કારો મહત્વનો ભાગ ભજવે છે. શાપ, વરદાન, આકાશવાણી, ભવિષ્યકથન વગેરે જેવા ચમત્કારી તત્વોના નિરૂપણો વડે વસ્તુગ્રંથન કરીને કથાને આગળ વધારે છે. પૌરાણિક નવલકથા જે તે રાષ્ટ્રની સંસ્કૃતિ કથા પણ બને છે. ખાસ કરીને આર્ય–અનાર્ય વચ્ચેનાં સંઘર્ષની કથા છે અને માનવી હંમેશા પોતાના નસીબની સામે જ લડ્તો બતાવે છે. આમ છતાં પણ પૌરાણિક નવલકથામાં આર્ય–અનાર્ય એવી બે સંસ્કૃતિ વચ્ચેના સંઘર્ષની કથા આલેખાઇ છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉદ્ધારકો, સંરક્ષકો અને પ્રચારકો એવા પુરૂષો સ્ત્રીઓનાં પાત્રોનાં જીવનને તેમાં નિરૂપવામાં આવે છે.

પુરાણનાં જે તથ્યો અને સત્યો સ્થાપિત થયેલા હોય એને પૌરાણિક નવલકથામાં પણ જાળવી રાખવા પડે છે. એમાં જે પાત્રો અને પાત્રોનાં સંદર્ભમાં જે પ્રસંગો નિરૂપાયેલા હોય તે લોકમાનસ સાથે જોડાયેલા હોય છે. કારણ કે લોકો 'પુરાણ'ની કથા થી પરિચિત હોય છે. કૃષ્ણને હાથે જ મામા કંસનું તથા ફઈબાના પુત્ર શિશુપાલનું મોત લોકખ્યાત થયેલું હોય તેને પૌરાણિક કથામાં નિરૂપીત કરવું પડે. પૌરાણિક તથ્યોની ઉપરવટ જઈને લેખક કંઈ પણ નિરૂપી શકતો નથી, એ તેની મર્યાદા બની જાય છે. પૌરાણિક નવલકથામાં પાત્રસૃષ્ટિની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો માનવો, દેવો, દાનવો અને આ ઉપરાંત અતિમાનવીયપણું ધરાવતા હનુમાન, વાલી જેવા સુપરમેન પાત્રો પણ ફરતા હોય છે. જેઓ 'પુરાણ'ને પૌરાણિક નવલકથામાં સુપરમેન તરીકે બિરુદ પામ્યા હોય છે. આવા સુપરમેન અતિમાનવ પાત્રો વાણી, વર્તન, શક્તિ અને કાર્યોમાં માનવ કરતાં અનેકગણાં ચડિયાતા સુપર બતાવ્યા હોય છે.

પૌરાણિક નવલકથામાં 'પુરાણ'ના જે સનાતન સ્થાપેલા હોય તેને સર્જક નિરૂપતો હોય છે. માનવજીવનનાં શાશ્વત સત્યો અને રહસ્યોને નવલકથાકાર સ્ફૂટ કરતો હોય છે. માનવની ધર્માભિમુખ વૃત્તિને પોષવા માટે તથા માનવજીવનના ચારેય પુરુષાર્થને નિરૂપવા માટે પૌરાણિક નવલકથાકાર પ્રયત્નશીલ હોય છે. અલબત્ત સાહિત્યિક તત્ત્વોને જાળવી રાખીને પૌરાણિક નવલકથાની વાસ્તવિકતા એક એવા પ્રકારની વાસ્તવિકતા હોય છે કે જે વાચકોને એના પ્રાચીન યુગમાં ખેંચી જાય છે. એટલે એની વાસ્તવિકતા એના પૌરાણિકયુગની વાસ્તવિકતાને સ્થાપિત કરે છે. એમાં નિરૂપીત જીવનમૂલ્યોએ સમયની સ્થિતિને વર્ણવે છે. પૌરાણિક નવલકથામાં પ્રાચીનકાળની એક સમગ્ર પ્રજાની કે એક મોટા વંશની કથા કહેવામાં આવતી હોય છે. પૌરાણિક નવલકથા એ એક કલ્પનોત્કથા છે. આથી તેમાં ઘટનાની સત્યતા વિશેનો દાવો કરી શકાય નહિ. એના પાત્રો પ્રાચીનકાળના લોકખ્યાત અને પૂજનીય પાત્રો હોય છે. એની આસપાસની કથાને પણ બહુધા જનસમાજ સારી રીતે જાણતો હોય છે. એમાં પ્રતીતિકર એવું કલ્પનોત્કથ ઘણું ઉમેરણ લેખક કરે છે.

પૌરાણિક નવલકથામાં લેખક નિરૂપણ 'પુરાણ'ની કથાઓનું કરે તો છે, પરંતુ એ કથાને આશરો એ જે પ્રસંગો અને ઘટનાઓનું આયોજન કરે છે, તેમાં આધુનિક સંવેદનો સ્કુરાવે છે. છતાં પણ પ્રસંગોનું જે મૂળ હાર્દ હોય છે, તેમાં લેશ માત્ર પરિવર્તન આવતું નથી. પૌરાણિક નવલકથા 'પુરાણ'માંથી લેવાયેલી કથાવસ્તુ વડે નિર્માય હોય છે. 'પુરાણ' એ ભારતવર્ષનો એવો મહોદધિ ગ્રંથ છે, કે જેમાં દરેક યુગના માનવોને પ્રેરણા મળી રહે તેવી કથા પડેલી છે. આવા તત્ત્વો નવલકથામાં પણ નિરૂપાતા હોય ને નવલકથાકાર પૌરાણિક કથા વડે વર્તમાન પરિવેશને ઉપસાવી શકે છે.

પૌરાણિક નવલકથામાં ભાષાના એક આગવા તત્ત્વ તરીકે પ્રતિકો નિરૂપવાની એક પદ્ધતિ અપનાવાય છે. પૌરાણિક નવલકથામાં ભાવો અને પરિસ્થિતિની વિશિષ્ટતા દર્શાવવા માટે પ્રતિકો અને રૂપકગ્રંથીઓનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. અર્થાત પૌરાણિક નવલકથામાં વિશિષ્ટ ભાવો અને પરિસ્થિતિનું આલેખન કરવા માટે અને તેમાંથી આધુનિક સંવેદનો સ્કુરાવા માટે પ્રતીકની યોજના કરવામાં આવે છે. આમ પૌરાણિક નવલકથામાં વિશાળતાને આવરી લેવાની ઘણી તકો રહેલી છે.

(૪) મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા : (સાઈકોલોજિકલ નોવેલ)

સૌ પ્રથમ પશ્ચિમમાં અને હવે આપણે ત્યાં પણ વિશેષ પ્રચલિત બનેલો તથા સર્જકોની વિશેષરૂપે ચાહના પામેલો પ્રકાર મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાનો છે. કેટલાંક આ પ્રકારની નવલકથાઓ માટે 'ચરિત્રલક્ષી નવલકથા' એવો શબ્દપ્રયોગ પણ કરે છે. જ્યાં માનવી છે ત્યાં એનું મન છે અને જ્યાં મનને સંબંધ છે ત્યાં ઓછે-વત્તે અંશે મનોવૈજ્ઞાનિક આલેખનનો પ્રશ્ન આવવાનો જ. ટોલ્સ્ટોય કે બાલ્ઝાક, દોસ્તો-એ-વસ્કીથી માંડીને કોઈપણ નવલકથાકાર લઈએ એક-યા-બીજી રીતે પાત્રાલેખનમાં મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિબિન્દુનો પ્રભાવ ક્યાંક તો પડ્તો લાગવાનો. આજે માનવીનો જીવન વિશેનો અને ખુદના વિશેનો અભિગમ તત્ત્વતઃ બદલાઈ ગયો છે. બાહ્ય વાસ્તવિકતાના બુઠ્ઠાપણાને તે બરાબર અનુભવી શક્યો છે. તેનું મન હવે આંતર વાસ્તવિકતા તરફ વળ્યું છે. વિશ્વ-યુદ્ધોએ અને યુદ્ધોતર અવદશાએ જીવનના તેના બધા રંગીન સાથીયાઓને ભૂંસી નાખ્યા છે, પૂર્વે ગણેલાને સાચા લાગતા જીવનગણિતના દાખલાઓનો હવે કેમેય

કરીને તાળો મળતો નથી. ફ્રોઇડે અને યુંગે માનવીને આ તાળો મેળવવા માટેની નવી ચાવી પૂરી પાડી. માણસની સામે એના ચિત્તનાં આભલામાંય માય નહીં એટલાં, રૂપો ખૂલી આવ્યાં. બહારના થીજી ગયેલા વાસ્તવની સામે આંતરચેતનાનું એક નવું વાસ્તવ આવીને ઊભું રહ્યું. આ નવું વિશ્વ જ સમ્યક્ વિશ્વ છે એ એની પ્રતીતિ છે. આજ સુધીની નવલકથાઓના ચરિત્રચિત્રણમાં મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુના ક્યાંક-ક્યાંક સંસ્કાર ઝિલાયેલા જોવા મળતા હતા તેના બદલે હવે ચરિત્ર આખું એની આંતરચેતનાથી જ વિસ્તરે છે. માનવીનાં આંતરવિશ્વનાં રૂપો-પ્રતિરૂપોને સાદ્યંત ઝીલી બતાવવાની ક્ષમતા મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા દાખવે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાની ગૂંથણી કોઇ એક મુખ્ય પાત્ર અથવા તો અન્ય થોડાંક પાત્રોના માનસિક આઘાત-પ્રત્યાઘાતો અને એવા પાત્રોના મનોવિકારોને કેન્દ્રમાં રાખીને થતી હોય છે. એ રીતે અહીં પાત્ર કે પાત્રનું મનોજગત જ રચનાનું વિશ્વ બને છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથામાં તો પાત્રો વિશેનો આપણો રૂઢ ખ્યાલ આખોને આખો જમીનદોસ્ત થઇ જતો હોય છે. આવી નવલકથાનાં પાત્રો રૂઢ અર્થમાં સશક્ત કે પ્રભાવશાળી હોતા નથી. અહીં તો આ પાત્રો બાહ્ય દૃષ્ટિએ વ્યક્તિત્વરહિત છે, સામાજિક ઉદ્દેશો કે એષણાઓથી પર છે. આમ છતાંય આવાં પાત્રોની ક્ષણે-ક્ષણ આપણને જકડી રાખે છે. કદાચ એનું નામ ભૂલી જઇએ. પરંતુ એની આંતરિક ક્રિયાશીલતા સ્મરણીય બની રહે છે. અહીં આવતું પાત્ર ધીરોદાત્ત કે ઊંચા કુળનું અથવા તો અમુક વર્ગનું જ હોય તે જરૂરી નથી. સામાન્યતઃ નિમ્ન કે મધ્યમવર્ગની વ્યક્તિ જ અહીં પાત્ર તરીકે આવે છે. એવા સામાન્ય વ્યક્તિની વિશિષ્ટ મનોદશાનું ચિત્તાવસ્થાનું અહીં અસામાન્ય ચિત્ર આલેખાય છે.

વિલિયમ ફોકનરની 'ધ સાઉન્ડ એન્ડ ધ ફ્યૂરી' કોમ્પસન પરિવારની વેદનાને પ્રસ્તુત કરતી એક મહત્ત્વપૂર્ણ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા છે. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં જયંતિ દલાલની પ્રથમ નવલકથા 'ધીમુ અને વિભા' (૧૯૪૩) થી માનસશાસ્ત્રીય નવલકથા (Psychological Novel) નો આરંભ થાય છે. મુખ્ય પાત્ર ધીમન્તના સ્મરણરૂપે કથા કહેવાઇ છે, આ ટેકનિક પણ એ સમયે નવી કહેવાય. અહીં બાહ્ય ઘટનાક્રમને સ્થાને મનની ગતિના વળાંકો કૃતિનું સંવિધાન કરે છે. મનોવિશ્લેષણમાં

ફેલાતી બાહ્ય ઘટનાની ઉપેક્ષા કરતી, સુકુમાર સંવેદના સાથે બૌદ્ધિક તીખાશના ઓપ ધરાવતી સર્વપ્રથમ ગુજરાતી નવલકથા છે. 'ધીમુ અને વિભા'.

મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાનો આસ્વાદ ઘણીવાર ભાવકને માટે પડ્કાર ઊભો કરે છે. એનું આભાસી વિશૃંખલ રૂપ અથવા તો એક જ પાત્ર ઉપરનો દબાવ કે એની અમુક જ તીવ્ર ક્ષણોને પ્રકાશિત કરવાનો ઉપક્રમ પામી શકાતો નથી મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાના લેખકની કસોટી ભાષા કરતી હોય છે. ચેતનાનાં સ્તરોને ઉબેળતી, એની અસંબદ્ધતાઓને મુખરિત કરતી અને અનેક પરિવર્તન પામતી તીવ્ર ક્ષણોને આબદ્ધ કરતી આવા પ્રકારની કૃતિઓમાં ભાષાનું એક સૂક્ષ્મ અને કલ્પના–પ્રચુર સ્તર ઊઘડી આવવું જોઈએ.

(૫) હાસ્યપ્રધાન નવલકથા :

'ભદ્રંભદ્ર'ના સર્જક રમણભાઇ નીલકંઠ પાસેથી આપણને વિડંબનાનો પ્રકાર પ્રાપ્ત થાય છે. સમકાલીન સાક્ષરોની વિડમ્બના સર્જકનો મુખ્ય હેતુ હોવાને લીધે તેઓ વ્યક્તિ માત્રમાં રહેલી ઉણપોની વિડંબના કરી શક્યા નહીં. રમણભાઇમાં હાસ્ય, કટાક્ષની શક્તિ સારા પ્રમાણમાં હતી. તેમણે 'ભદ્રંભદ્ર' અને પ્રસન્ન મનશંકરમાં એકથી વધુ પ્રકારની સંસ્કૃતમય ગુજરાતી યોજીને હાસ્ય નિષ્પન્ન કર્યું છે. આમ વ્યંગ્ય–કટાક્ષ કે હાસ્ય નવલકથાના પણ અલગ–અલગ પ્રકારોનો નિર્દેશ થયો છે.

વ્યંગ્ય કટાક્ષમાં લેખકનો આશય ઘણું ખરું વાસ્તવજીવનની ત્રુટિઓ–બદીઓને પ્રકટ કરવાનો રહ્યો હોય છે, ક્યારેક જીણી વક્રતાથી તો ક્યારેક હળવા ઉપાલંભથી તો ક્યારેક ઉગ્ર પ્રહારથી લેખક સમાજની રીત–રસમો તરફનો પોતાનો દ્રષ્ટિકોણ પ્રકટ કરતા હોય છે. આવી કથાઓ માનવીના સવિદ્‌માં ભાગ્યે જ પ્રવેશ કરાવે છે. હાસ્ય કથામાં માનવમનના આલેખનની શક્યતાઓ રહેલી છે.

'અમે બધા' માં હાસ્ય દ્વારા સાંસારિક વાસ્તવિકતાને તેના લેખકોએ (ધનસુખલાલ મહેતા અને જ્યોતિન્દ્ર દવે) સરસ રીતે ઉદઘાટિત કરી છે.

નવજાત શિશુ ઉછેરના પ્રસંગ દ્વારા કથાના નાયક–નાયિકાના તેમજ પડોશીઓના માનસનું પણ સુંદર ચિત્ર લેખકો ઉભું કરી શક્યા છે. ચુનીલાલ મડિયા પાસેથી 'સધરા જેસંગનો સાળો' જેવી કટાક્ષથી ભરપૂર નવલકથા મળે છે.

હાસ્યકથા એક વિશિષ્ટ સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. તેની ચતુર્સીમા નિશ્ચિત છે. તેની એક બાજુ અગંભીર પ્રસંગ લેખન છે, બીજી બાજુ ટૂચકો છે, ત્રીજી બાજુ ટૂંકીવાર્તા અને વિનોદી ટૂંકી વાર્તા છે. તો ચોથી બાજુ હળવો નિબંધ જણાય છે. આ સીમા રેખા વચ્ચે કલેવર ધારણ કરીને હાસ્યકથા કામ કરે છે. આ સ્વરૂપનો લેખક જો સાવધ ન રહે તો વિશુદ્ધ હાસ્યકથાને બદલે તેની રચના આમાના કોઈ એક સ્વરૂપમાં ઢળવા લાગે.

પ્રત્યેક સાહિત્ય સ્વરૂપનાં સર્જન પાછળ કોઈ નિયામક સિદ્ધાન્ત રહેલો હોય છે. જે તેના આયોજન, પ્રયોજન પર પ્રભાવ પાડ્તો હોય છે. નવલકથાનો સિદ્ધાંત છે, જટિલતા (Intricacy). લઘુનવલનો સિદ્ધાંત છે, સંતુલન (Balance). હાસ્યકથાના સર્જન પાછળનો સિદ્ધાંત છે, રમૂજ અને વિનોદ (Amusement and Merrymaking) નો. હાસ્યકથામાં વાર્તા સિદ્ધ કરવા કરતાં કોઈ વાત સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન છે. મનુષ્યને બોધ, ઉપદેશ, આદેશ વગેરે ગમતા નથી એટલે એવી રીતે કોઈ વાત કહેવા કરતાં હાસ્યકથા દ્વારા કહેવી શું ખોટી ? હાસ્યકથામાં વૃતાંતની અર્થપૂર્ણ અને કુશળ ગુંથણી માટેનો આગ્રહ જોવા મળતો નથી, કે નથી મળતો પાત્રના આંતર–બાહ્ય વર્તનના લાક્ષણિક નિરૂપણનો.

ખરેખર તો નવલકથાના આવા પ્રકારોને સામાજિક નવલકથાના જ પેટા પ્રકારો ગણવા જોઈએ.

આમ ગુજરાતી નવલકથાના પ્રકારો જોઈએ તો મુખ્યત્વે ઉપર મુજબના કહી શકાય. પરંતુ દરેક વિદ્વાનો માત્ર ઉપર મુજબના જ પ્રકારોથી સંતુષ્ટ નથી તેથી તેમણે પણ પોતાના મતાનુસાર અન્ય પ્રકારો પણ જણાવે છે. જેમકે પ્રાદેશિક નવલકથા, નાટયાત્મક નવલકથા, ડિટેક્ટીવ નવલકથા ફેન્ટેસી પ્રકારની નવલકથા વિચારપ્રધાન નવલકથા, સંતકથા, વાસ્તવલક્ષી નવલકથા, અસ્તિત્વવાદી નવલકથા અને સમસ્યા

કથા જેવા પ્રકારોનો પણ ઉલ્લેખ થાય છે. પરંતુ તમામ બાબતોને ધ્યાનમાં રાખી જોવામાં આવે તો આપણે જે પ્રકારોનું મુખ્ય રૂપે વર્ણન કર્યું છે, તેમાં લગભગ તમામ પેટા પ્રકારની નવલકથાઓનો પણ સમાવેશ થતો જોવા મળે છે.

૪. ગુજરાતી નવલકથાના ઘટકતત્વો :

ગુજરાતી સાહિત્યની નવલકથાઓના ઘટક તત્વો એટલે કે લક્ષણો પર નજર કરવામાં આવે તો મુખ્યત્વે નીચે મુજબના ઘટક તત્વો નવલકથાના મુખ્ય ઘટક તત્વો ગણાવી શકાય.

(૧) વસ્તુ સંકલન – કથાવસ્તુ (Plot)
(૨) પાત્રાલેખન – ચરિત્રચિત્રણ (Character)
(૩) સંવાદો (Dialogue)
(૪) કથનકેન્દ્ર (Point of View)
(૫) વાતાવરણ સ્થળકાળ (Time and Place)
(૬) ભાષા (Language)

આમ ગુજરાતી નવલકથાના સ્વરૂપનો અભ્યાસ કરતાં આપણને ખ્યાલ આવે છે કે નવકલથાના મુખ્ય ઘટકતત્વો જોઈએ તો ઉપર મુજબ છ મુખ્ય ઘટક તત્વો જોવા મળે છે. હવે અહિંયા આપણે આ તમામ ઘટક તત્વો વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કરીશું.

(૧) વસ્તુ સંકલન – કથાવસ્તુ (Plot) :

હવે આપણે નવલકથાના ઘટક તત્ત્વોમાંના ઉપર ઉલ્લેખાયેલા મહત્ત્વના ઘટકતત્ત્વ–વસ્તુસંકલના – Plot નો પ્રથમ વિચાર કરીએ. આગળ, પ્રકરણના આરંભે શેક્સપિયર, હેન્રી જેઈમ્સ અને માર્ક શોરર એમ ત્રણ મહાનુભાવોનાં અવતરણો મૂક્યાં છે. 'વસ્તુસંકલના' એટલે શું ? એવો પ્રશ્ન કરનારને એ ત્રણ અવતરણો ઉત્તરરૂપ તો બની રહે છે જ. સાથે સાથે 'વસ્તુસંકલના' વિશેના વિચારમાં આવતાં ગયેલાં સ્થિત્યંતરોનો અને છેવટે 'વસ્તુસંકલના' સંજ્ઞા વ્યાપકરૂપ ધારણ કરી 'ટેક્નિક' સુધી વિસ્તરે છે એનો પણ, એમાંથી પરિચય મળી રહેશે. એમ તો–'વસ્તુસંકલના'– (Plot)

ની ચર્ચાની શરૂઆત કરવી હોય તો છેક એરિસ્ટોટલથી કરવી પડે. એના ‘પોયેટિક્સ’માં કરુણિકાના વિચારવિમર્શ વેળા તેણે જે 'Mythos' શબ્દ યોજ્યો છે તે જ રૂપાન્તરે ‘વસ્તુસંકલના’ કે પ્લોટ. એ વિશે આપણે આગળ જોઈશું જ.

તો આ Plot અથવા વસ્તુસંકલના એટલે શું ? આપણે એની કોઈ પરિભાષાની ગૂંચમાં કે બીજી અન્ય કોઈ ટેક્નિકલ બાબતમાં પડ્યા વિના સાવ સાદી ભાષામાં કહીએ તો વસ્તુસંકલના એટલે નવલકથાના વસ્તુની સુચારુ આયોજના, એનાં વિભિન્ન અંગોની ખૂબીપૂર્વકની સંકલના કે એનું રસોત્પાદક ગુંફન. ગુજરાતીમાં વસ્તુ સંકલનના પર્યાયો તરીકે વસ્તુરચના, વસ્તુ, વસ્તુસંઘટના, ઘટનાતંત્ર કે કથાવસ્તુ જેવા અન્ય શબ્દો પણ પ્રચલિત છે. વસ્તુસંકલનાના આ ખ્યાલને જરા વધુ સ્પષ્ટ કરીએ. જુઓ આ એક વાર્તાની રૂપરેખા છે :

‘એક ધૂર્ત માણસ એક શ્રીમંત, યુવાન સ્ત્રી સાથે માત્ર તેની શ્રીમંતાઈને લઈને લગ્ન કરે છે. પછી ? તેમને પુત્ર પ્રાપ્તિ થાય છે. પછી ? પેલો ધૂર્ત માણસ એની પત્ની સાથે કજિયો–કંકાસ કરવાનું શરૂ કરે છે. પછી ? બન્યું એવું કે એક અકસ્માતમાં પેલો ધૂર્ત મૃત્યુ પામ્યો. પછી ? અમુક વર્ષો ગયા પછી એ વિધવા સ્ત્રી બીજા એક સજ્જન પુરૂષ સાથે લગ્ન કરે છે. પછી ? તેમનું દામ્પત્ય જીવન અત્યંત પ્રસન્નતાથી વ્યતીત થવા લાગ્યું. એના પરિણામરૂપે તેઓને બે સંતોનો પણ થયાં. પછી ? પેલા પ્રથમ વખતના લગ્નથી થયેલ પુત્ર બદચલનનો નીકળ્યો. પછી દિવસો જતાં તે સુધર્યો અને એક સામાજિક કાર્યકર બન્યો.

અહીં પ્રેમ, માતૃ–પિતૃત્વ અને મૃત્યુ જેવી જીવનને પ્રગાઢરૂપે સ્પર્શતી ત્રણ મહત્ત્વની બાબતો છે. જિજ્ઞાસા રસ દ્રવતો રહે તેવા પ્રસંગો છે. પણ આ કેવળ ‘વાર્તા’ (Story) છે જેમાં માત્ર આપણી ‘પછી ?’ વાળી વાર્તાભૂખી વૃત્તિ સંતોષાય છે. આ જ વાર્તા (Story) નું જો ‘શા માટે?’ એવા પ્રશ્નો ચિત્ત–સંતપર્ક ઉત્તર આપી રહે એ રીતે કળામાં રૂપાન્તર થયું હોય તો તે વસ્તુસંકલના – Plot બની જાય. ઈ. એમ. ફોર્સ્ટરે આપેલા જાણીતા દૃષ્ટાંતને ટાંકીને કહીએ તો ‘રાજા મરી ગયો અને તે પછી રાણી મરી

ગઈ' એ વાર્તા (Story) છે; જ્યારે રાજા મરી ગયો અને તેના શોકમાં રાણી મરી ગઈ' – એ વસ્તુસંકલના – Plot છે.

આપણે અગાઉ જોયું છે જ કે મનુષ્ય યુગોથી વાર્તારસિયો રહ્યો છે. તેને જેટલો એના ખુદમાં અને એની પોતાની વ્યક્તિઓમાં રહ્યો છે. તેટલો જ રસ પારકાઓના જીવનમાં પણ તેણે દાખવ્યો છે. ફોર્સ્ટરને સ્વીકારીને કહીએ તો, વાર્તાતત્ત્વ વિના નવલકથા સંભવિત નથી પણ વાર્તાતત્ત્વને જ એનું પ્રાણતત્ત્વ લેખવું એ બરાબર નથી. એમ જ હોય તો તો 'સિંહાસન બત્રીશી', 'મેના પોપટ' અથવા 'ચકારાણા–ચકીરાણી' જેવી વાર્તાઓને પણ ઉત્તમ રચનાઓ લેખવી પડે. સર્જકનું ખરું કાર્ય તો આવા વાર્તાતત્ત્વને પ્રતીતિજનક બની રહે તે રીતે ગોઠવવાનું છે, એનું અર્થપૂર્ણ સંયોજન કરીને એમાંથી એક હૃદ્ય આકૃતિ કંડારી આપવાનું છે. આમ વાર્તાતત્ત્વને પરિમાર્જિત થવું પડે છે. એ રીતે વાર્તા કરતાં એને 'Compose' કરવાની ક્રિયાનું, અર્થાત્ વસ્તુસંકલનાનું, સર્જનસંદર્ભે અનેકગણું વધુ મહત્ત્વ રહ્યું છે. 'ધ એમ્બેસેડર્સ', 'યુલિસિસ' કે 'માનવીની ભવાઈ' એ બધી કૃતિઓ એવી વસ્તુસંકલનાનું પરિણામ છે.

એરિસ્ટોટલે કરુણિકા (Tragedy) ના અનુસંધાનમાં વસ્તુસંકલનાને (એના શબ્દોમાં કહીએ તો Mythos નો) વિચાર કર્યો છે. સારી વસ્તુ સંકલનાનાં તે પ્રારંભ, મધ્ય અને અંત એવાં ત્રણ અંગ ગણાવે છે. 'પ્રારંભ'માં કથાનો નૈસર્ગિક વિકાસ અને આવનાર કથાનો અણસાર હોય, 'મધ્ય'માં વાર્તાના અંત અને આરંભનો સમન્વય હોય તેમ જ 'અંત'માં કથાનું પરિણામ આવતું હોય. એરિસ્ટોટલ વસ્તુસંકલના (Mythos) ને ક્રિયા (action) નું અનુકરણ લેખે છે. એટલે એ રીતે વસ્તુસંકલના એને મન બાહ્ય વ્યવસ્થા અથવા તો પ્રસંગ કે ઘટનાની ગોઠવણથી કંઈક વધુ ઊંડો અર્થ ધરાવે છે. વધુ સ્પષ્ટરૂપે કહીએ તો કળાને આકૃતિરૂપ આપનાર તત્ત્વ લેખે એ એનો મહિમા કરે છે. વસ્તુ સંકલનાના એના ખ્યાલને સૂત્રરૂપે આ રીતે મૂકી શકાય :

બનાવો $\rightarrow$ ગોઠવણી $\rightarrow$ નિર્માણ $\rightarrow$ સર્જકકર્મ.

મુખ્ય પ્રવાહની નવલકથાઓને ધ્યાનમાં રાખીને વસ્તુસંકલનાની, નવલકથાના એક સજીવ માળખા તરીકે પણ, ઓળખ આપવામાં આવી છે. આવું સજીવ માળખું 'પછી શું બનશે' એવી આપણી મૂળ વૃત્તિને તો સંતોષે જ સાથે સાથે આપણાં કુતૂહલ; વિસ્મય અને ઉત્તેજનાને પણ ટકાવી રાખે. વળી એનું કાર્ય માત્ર વાચકને રસમાં જકડી રાખવા પૂરતું મર્યાદિત નથી. એણે સર્જકને ય નિર્દિષ્ટ માર્ગ ઉપર ગતિ કરતો રાખવાનો છે. ક્યારેક વસ્તુ સંકલનાને એના સમગ્રરૂપે કૃતિના પહેલા જ વાચને વાચક ન પામી શકે એવું બને, પણ એનાં મુખ્ય બિન્દુઓ વચ્ચેનો જે કાર્યકારણ સંબંધ છે તે તો ઓછેવત્તે અંશે, સ્પષ્ટ થવો જ જોઇએ. કૃતિમાંની દરેક વિગતને આપણે ન પામી શકીએ કે પકડી શકીએ ત્યારે પણ વસ્તુસંકલનાએ, એના કાર્યના એક ભાગરૂપે, આપણને–ભાવકને યશસ્વી રીતે આગળ તો લઈ જવાના રહે છે જ. ટૉલ્સ્ટૉયની 'વૉર એન્ડ પીસ' જેવી બૃહદ્ નવલ વાંચતાં ઈતિહાસ વિશેની ચર્ચાઓ કે પિયરનું ફ્રીમેસનરીઓના મંડળમાં જોડાવું, સોન્યાને થયેલો અન્યાય કે નાતાશાના બદલાતાં અનેક પ્રેમપાત્રો – જેવી ઘણી ઘટનાઓ એના પહેલા વાચને ભાગ્યે જ પકડાય અથવા પછીથી પકડાય તો પણ અમુક હદે જ, છતાં આપણી ગતિ તેથી અવરોધાતી નથી. આપણે નિર્વિઘ્ને કૃતિમાં આગળ તો વધીએ છીએ જ. 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે 'ગોરા' જેવી નવલકથાઓના સંદર્ભે પણ આ વાત કહી શકાય.

(૨) પાત્રાલેખન – ચરિત્રચિત્રણ (Character) :

ચરિત્રનિર્માણ અથવા તો પાત્રાલેખનને નવલકથામાં કેવું અને કેટલું મહત્ત્વ આપવું તે વિશે જુદા જુદા મત રહ્યા છે. એલ. સી. નાઇટ્સ ચરિત્રચિત્રણને ઝાઝું લેખામાં લેતા નથી. એરિસ્ટોટલ જેવા પણ કરુણિકાની ચર્ચા વેળાએ વસ્તુસંકલના પ્રતિ વધુ ઝોક આપીને, ચરિત્રને બીજા ક્રમે મૂકે છે. આની સામે હેન્રી જેઇમ્સ જેવા સાહિત્યમાં પાત્રો જ પાત્રો જોવા મળે છે એમ કહીને કથા–વારતામાં પ્રવર્તતી પાત્રની આણનો સ્વીકાર કરે છે. ઓર્તેગા પણ ચરિત્રના જ પક્ષપાતી રહ્યા છે. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને તે પછીના ગાળામાં તો ઘણી બધી નવલકથાઓમાં પાત્રોનું એક ચક્રી શાસન રહ્યું જણાય છે. આર્નોલ્ડ બેનેટે તો કહ્યું પણ હતું ને કે કથાસાહિત્યમાં

ચરિત્રચિત્રણ સિવાય અન્ય છે શું ? ટોલ્સ્ટોય, બાલ્ઝાક, ચાર્લ્સ ડિકન્સ, જ્યોર્જ એલિયટ, ટ્રોલોપ, થોમસ હાર્ડી, ડી. એચ. લૉરેન્સ કે જોય્સ કેરી જેવા સર્જકોએ તેમની નવલોમાં યાદગાર પાત્રોનું એવું અવતરણ કર્યું પણ છે. આમ પણ એક દળદાર નવલકથા વાંચ્યા પછી મોટાભાગના વાચકો (એમાં અધિકારી ભાવકો પણ ખરા જ!) એની વસ્તુસંકલનાને – પ્લોટને તો ઘણું ખરું ભુલી જ જતા હોય છે. સૌના ચિત્તમાં રમી રહે છે તે તો પાત્રો જ, એમની ક્રિયાઓ. ઓમાસુ દાઝાઇની 'ધ સેટીંગ સન'ને યાદ કરીએ છીએ ત્યારે આપણી સામે વિશેષરૂપે આવીને ઊભી રહે છે પ્રેમપ્યાસી કાઝૂકો, દોસ્તો–એ–વસ્કીની 'ઇડિયટ'નું સ્મરણ થતાં નજર સામે ખડાં થઇ જાય છે નાસ્ટાશ્યા, મિશ્કીન કે રોગોઝીન, પન્નાલાલ પટેલની 'મળેલા જીવ' કે ઇશ્વર પેટલીકરની 'જનમટીપ' વિશે પણ કોઇ કશું પૂછે ત્યારે એકદમ સ્મૃતિપટ ઉપર પ્રથમ ક્ષણે ઊપસી આવે છે તે તો જીવી અને ચંદા જ ને ! નવલકથામાં એ રીતે ચરિત્રનિર્માણનું સ્થાન ન ઉવેખી શકાય તેવું રહ્યું છે. જ્યાં સુધી એનો લખનાર મનુષ્ય છે અને એનો પરિધિ જીવન છે ત્યાં સુધી 'માનવ'નું અર્થાત્ આ ચરિત્રનું માહાત્મ્ય રહેવાનું જ.

ચરિત્ર વિશેના ખ્યાલો વખતે–વખતે બદલાતા રહ્યા છે ને બદલાતા પણ રહેવાના. પણ કોઇ પણ કાળે એનો છેક જ અનાદર થઇ શકે તેમ નથી; કારણ કે રચના આખીના ઘટાટોપના કેન્દ્રમાં મનુષ્ય હોય છે, કહો કે પાત્રો હોય છે. કૃતિમાં જે કંઇ પ્રસંગો આવે છે, જે કંઇ બનાવો ઘટે છે, એનાં ધારકો તો પાત્રો છે. કૃતિમાં આવતાં વર્ણનો સ્વતંત્ર વર્ણન તરીકે આસ્વાદ્ય બનતાં હોય છે ત્યારે પણ સમગ્રના સંદર્ભમાં એનો વિચાર કરતાં એનો તંતુ તો કોઇ ચરિત્ર સાથે, એની કોઇ આંતર–બાહ્ય ઘટના સાથે જ જોડાયેલો મળી આવવાનો. એવાં વર્ણનોની સાભિપ્રાયતા પણ ત્યારે જ સિદ્ધ થતી જોવાવાની. 'અમૃતા'માં આવતાં રણ કે સમુદ્રનાં પ્રાકૃતિક વર્ણનો ઉદયન, અનિકેત કે નાયિકા અમૃતાના અનુલક્ષમાં જ વિશેષરૂપે ઉઠાવ પામીને સાર્થક બને છે. આ રીતે જોતાં નવલકથામાં બધા જ તાંતણા કોઇક ને કોઇક રીતે અમુક કે તમુક પાત્રને જ છેવટે તો વળ આપનારા બની રહે છે. પાત્ર, એરિસ્ટોટલને યાદ કરીને કહીએ તો, એની ક્રિયા, એની વર્તણૂંક કે રીતભાત જ આપણને વિશાળ માનવીય સંદર્ભ વચ્ચે મૂકી

આપે છે. માનવ–જાતનાં સુખો કે દુઃખોને સમજવાની ચાવી આપણને આ ચરિત્રો પૂરી પાડે છે. આ પાત્રો જ આપણને જીવનની અનેક ગૂંચો સામે મૂકી આપે છે, એની સંકુલતાઓનો અનુભવ કરાવે છે, એ નિમિત્તે જીવન અને માનવી વિશે આપણને સતત પ્રશ્નો કરવા પ્રેરે છે. એટલે જ કોઇપણ નવલકથા એક અર્થમાં તો માનવીની જ ભવાઇ બની રહે છે, એની જ કથા કે ગાથા બની રહે છે. ઘણાને ખબર હશે કે રમણલાલ દેસાઇએ ગુજરાત કોલેજના વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ વ્યાખ્યાન આપતાં એક વેળા એમ કહેલું કે 'હું ખાલી ઝોળી લઇને તમારી પાસે ભીખ માગવા આવ્યો છું – મને પાત્રો આપો; નવલકથાકાર આમ એનાં પાત્રો એક યા બીજી રીતે મેળવે છે તો એની ચોમેરના સામાજિક પરિવેશમાંથી જ. એ ઇચ્છે કે ન ઇચ્છે પણ જાણ્યે અજાણ્યે એને આવૃત્ત, માનવસમુદાય, એના માનવીઓ અને તેમની લાક્ષણિકતાઓ એની ઉપર સદા અસર કરતાં રહે છે. એમાંથી જ એની કૃતિ માટેનાં પાત્રો મળી આવે છે. ઇ. એમ. ફોર્સ્ટરે 'આસ્પેક્ટસ ઓફ ધ નોવેલ'માં આથી સાચી રીતે જ કહ્યું છે : Human beings have their great chance in the novel. They say to the novelists 'Recreate us if you like, but we must come in.'

આમ, પાત્રો આવે છે જીવનમાંથી, જગતમાંથી, પણ ઉપર ઉલ્લેખ્યું છે તેમ પછી એ જગતના કે વાસ્તવના એના નકરારૂપે રહેવાં ન જોઇએ. નવલકથાકારે એને Re-create કરવાનાં છે. નવલકથામાં આવતું પાત્ર સંપૂર્ણરૂપે સ્વતંત્ર, સ્વ–નિર્ભર બની રહેવું જોએ. કૃતિમાંનું એનું રૂપ તત્ત્વતઃ de-realized હોવું ઘટે. જીવનમાં જોવા મળતા માનવીઓ જેવાં જ તે પાત્રો લાગે છે છતાં તે તેમની પ્રતિકૃતિઓ નથી, પણ રૂપાંતર પામેલાં Fictional Characters છે. જીવતી જાગતી વ્યક્તિઓથી પણ વધુ જીવંત, વધુ અસરકાર, વધુ પ્રભાવક ને વધુ ચાહવા યોગ્ય. ધરતી અને આકાશના મિલનબિન્દુએ ઊભીને સર્જકે જન્માવેલાં આ પાત્રો એ રીતે કેવળ વાસ્તવિક નથી હોતાં કે કેવળ કાલ્પનિક પણ નથી હોતાં.

સર્જકે એનાં આવાં ચરિત્રો–પાત્રો સાચા અર્થમાં જીવંત બની રહે તે માટે એને અનુકૂળ એવો આખો માહોલ ઊભો કરી આપવાનો છે, તે એના ઉત્તમરૂપે પ્રકટી આવે

એવા સંદર્ભો–સંબંધોને આંતરબાહ્ય ઘટનાઓનું જગત ઊભું કરવું પડે છે. એ બધાં વડે જ પાત્રનો પિંડ બંધાય. જો એવો ઉચિત પરિવેશ પાત્રને ન સાંપડે તો પાત્ર કેવળ લેખકના પ્રવક્તા જેવું બની રહે. અથવા તો એને કોઈ ઊંડું પરિમાણ ન મળી રહે. માત્ર પ્રાણ વિનાનું હાડ્યામવાળું પિંજર પાત્રને નામે આપણી સામે આવી પડે.

માર્જારી બોલ્ટન પાત્રાલેખનમાં ત્રણેક બાબતો પર ભાર મૂકતા જણાય છે. ૧. પાત્રોની અરસ–પરસની ક્રિયાઓ (Interaction of Characters) ૨. સંકુલતા (Complexity) ૩. સુસંગતતા (Consistency).

નવલકથામાં પાત્રોની પરસ્પરની ક્રિયા–પ્રતિક્રિયાઓ ઘણી બધી રીતે એમના વ્યક્તિત્ત્વને ઉપસાવી આપતી હોય છે. બે પાત્રોના સ્વભાવનો, તેમની રહેણી–કરણીનો કે તેમના વિચારોનો વિરોધ કે તફાવત ઉભયનાં નિરનિરાળા રૂપને અનેકધા ખીલવી આપે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં શઠરાય અને બુદ્ધિધનનાં બે ભિન્ન સ્વભાવનાં પાત્રોને સરખાવી જોતાં, બંને અરસપરસને કેવાં સ્પષ્ટરેખ કરતાં રહ્યાં છે તે સમજાશે. 'મીડલમાર્ચ'માં ડોરોથી અને રોઝમન્ડનાં પાત્રો કે 'પેસેજ ટુ ઈન્ડિયા'માં ભારતીયો અથવા તો ઉદાર એન ઉદંડ ઇંગ્લેન્ડવાસીઓની એવી ભિન્નતા ચરિત્રવિધાનમાં ઘણી બધી રીતે ઉપકારક બની છે.

(૩) સંવાદ (Dialogue) :

પાત્રોના પરસ્પરના વાર્તાલાપને સંવાદ કહેવાય છે. એનો સંબંધ કથાવસ્તુ તથા પાત્રો બંને સાથેનો હોય છે. જે વાર્તાલાપ કથાનકને આગળ ન વધારે અથવા ચરિત્રો પર પ્રકાશ ન પાડે તે ગમે તેટલું સજીવ હોય નવલકથા માટે તેનું મૂલ્ય કોડીનું પણ નથી. નવલકથામાં આવા તત્ત્વોના કારણે તેને ખિસ્સાનું થિયેટર કહેવામાં આવ્યું છે. એના કારણે જ નવલકથામાં સહજતા અને સ્વાભાવિકતા આવે છે. સંવાદ દ્વારા નીચે પ્રમાણેના ચાર ઉદ્દેશ્યો પાર પાડી શકાય છે.

નવલકથામાં સંવાદ દ્વારા કથા વિકાસનું લક્ષ્ય પાર પાડ્વામાં આવે છે. સંવાદ કથાનાં સ્વભાવિક વિકાસમાં સહાયક બનવા જોઈએ. સંવાદ દ્વારા ઘટનાઓમાં

ગતિશીલતા લાવી શકાય છે. અને ખૂબ જ નવીન ઘટનાઓનું આગમન પણ થાય છે. બે એકબીજાના વિરોધી વિચારોનાં પરિણામે સંઘર્ષ પણ કોઇ ઘટનાને વર્ણિત કરી શકે છે. એ સંઘર્ષ વાર્તાલાપ દ્વારા જ રજૂ થાય છે.

સંવાદ દ્વારા લેખક કથાવસ્તુની અનેક એવી ઘટનાઓનો ઉલ્લેખ કરી દે છે કે જેને મૂળ કથા પ્રવાહ સાથે ઘટી ગઇ હોય એને પ્રદર્શિત કરી શકે છે. અપેક્ષા પ્રમાણે ઓછી મહત્વની ઘટનાઓ માટે એ જરૂરી નથી કે તેને રંગમંચ પર પ્રદર્શિત કરવામાં આવે. એવા વાર્તાલાપનો ઉલ્લેખ પણ કરી દેવાય છે. જેનાથી કથાપ્રવાહમાં આંચ ન આવે. એમાંથી રસભંગ ન થાય અને ઘટનાઓનો દૌર એની નિર્ધારિત ગતિએ વિકસીત થતો રહે.

સંવાદ દ્વારા જ પાત્રોની આંતરિક મનોવૃતિઓનું ચિત્રણ કરી શકાય છે. મૂળ રીતે મોટાભાગના નવલકથાકારોનું એ મંતવ્ય છે કે કોઇપણ પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ત્યારે પૂર્ણ થાય, જ્યારે એનો દુશ્મન પણ તેની પ્રસંશા કરે. એવું પોતે સંવાદ દ્વારા પોતાના ભાવો દ્વારા અભિવ્યક્ત કરે. વર્ણન દ્વારા નવલકથાકાર એના ચરિત્રો પર ગમે તેટલું જોર દે પરંતુ જ્યાં સુધી પાત્ર પોતે પોતાના મુખ ન ખોલે ત્યાં સુધી એની ચારિત્રિક વિશેષતાઓના પ્રદર્શન માટે સંવાદોનો આધાર લેવો પડે છે. કેમ કે સંવાદ દ્વારા તે પાત્રોની માનસિક સ્થિતિને અને એની આંતરિક પ્રવૃત્તિઓ સામે રાખી શકે છે.

સંવાદો વડે આપણે પાત્રોની ભાવસૃષ્ટિ અને પરિવેશથી પણ પરિચિત થઇએ છીએ. એમાં આપણને એક એવી જીવંત સૃષ્ટિનો અનુભવ થાય છે. પાત્રોના વાર્તાલાપમાં આપણને એમના દૈનિક જીવનની ઝલક પણ જોવા મળે છે. ભાષા, બોલી, જાતિ તથા પ્રદેશ વગેરેની વિશેષતાઓ વાર્તાલાપ દ્વારા પ્રગટ થતી હોય છે. અને આ બધી વિશેષતાઓથી વાર્તાલાપ વાસ્તવિકતાનું નિર્માણ કરે છે. વાર્તાલાપ નીરસ પ્રસંગને પણ સરસ અને તાજગીપૂર્ણ બનાવી દે છે અને વાતાવરણમાં એક નાટયાત્મક વળાંક આવી જાય છે.

આધુનિક નવલકથાકાર સંવાદો દ્વારા પોતે ન હોવાની ક્ષતિપૂર્તિ પણ કરે છે. પ્રારંભિક નવલકથાઓમાં લેખક પોતે પોતાને તટસ્થ રાખી શકતો નહોતો અને સમય

આવે ત્યારે બે-ચાર પંક્તિઓ કે પછી બે-ચાર પાના સુધી પાઠક તેમજ કથાપ્રવાહમાં અડચણરૂપ બનતો હતો. આધુનિક નવલકથાકાર પોતાના સિધ્ધાંતો તેમજ વિચારોની અભિવ્યક્તિ સંવાદ દ્વારા કરે છે.

ઉપરોક્ત પરિસ્થિતિઓનો અભ્યાસ કર્યા પછી આપણે જોઇ શકીએ છીએ કે નવલકથામાં પાત્રના મનોગતને લેખક બે રીતે પ્રગટ કરે છે. સંવાદ દ્વારા અને મનોમંથન દ્વારા સંવાદોથી નવલકથામાં નાટયાત્મક્તા આવે છે. સંવાદોથી પાત્રોનો વિકાસ થાય છે. સંવાદોથી ક્યારેક કથાને વેગ મળે છે. કથાવસ્તુનો વિકાસ થાય છે. પરંતુ નવલકથાકારે પાત્રો વચ્ચે યોજેલા સંવાદો સપ્રયોજન અને કાર્યસાધક હોવા જોઇએ. ભરેલા સંવાદો કરતાં ટૂંકા અને પ્રભાવક સંવાદો પાત્રોને સુરેખ, સ્પષ્ટ અને યાદગાર બનાવે છે. કેટલાંક પાત્રોનું સ્મરણ કરતાં જ મનમાં તેમના સંવાદ પણ સંભળાય – એવા સંવાદોએ નવલકથાકારની સિધ્ધિ છે. આમ, સંવાદ દ્વારા જ કૃતિ રસમય અને રોચક બને છે.

(૪) કથનકેન્દ્ર (Point of View) :

આપણે જેને 'કથનકેન્દ્ર' (Point of View) અથવા તો ક્યારેક 'દષ્ટિકોણ' કહીએ છીએ, એનું નવલકથાની ટેક્નિકના સંદર્ભમાં ઘણું બધું મહત્ત્વ રહ્યું છે. ઉક્ત બંને અવતરણોમાંથી, નવલકથાની સંરચનામાં એની અનિવાર્યતા કેવી રહી છે તેનો ખ્યાલ મળી આવશે. આપણે જોયું છે કે નવલકથામાં આખરે તો આપણે પામીએ છીએ એક કથા-એક વારતા. એ કથાવારતા 'ખાધું પીધું ને રાજ કર્યું'ની નથી, શેખચલ્લીના એ તરંગો પણ નથી. એ કથાવારતાને એનો સર્જક જુદી જુદી તદબીરો દ્વારા, એની તમામ સંકુલતાઓ સાથે પ્રસ્તુત કરતો હોય છે. કળા-આકૃતિરૂપે એ કથા-વારતાને રજૂ કરવાની એની ભરપૂર મથામણ રહી હોય છે. જીવનનાં અનેકવિધ રહસ્યોને, નાનાવિધ રૂપોને આપણા સુધી-ભાવકો સુધી વિસ્તારવા માટેનો એનો પ્રયત્ન હોય છે. તેણે જે કંઇ અનુભવ્યું છે, જોયું-માણ્યું-નાણ્યું છે એ બધું આપણે પણ સાંભળીએ, આપણે પણ 'ફીલ' કરીએ કે એના દષ્ટિકોણથી જોઇએ એવું તે ઇચ્છતો હોય છે. પણ એ શક્ય કેમ બને એ એની મોટી સમસ્યા છે. કથા કંઇ આપોઆપ તો કશું ઉદ્ઘાટિત કરતી નથી.

એનો કોઇક તો કહેનાર હોવો જ જોઇએ. અને એ કહેનારનો એવી કથા સાથે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે કોઇક સ્તરે તો સંબંધ હોવો જ જોઇએ. કથા આમ આપણી પાસે આવે છે કોઇકના દ્વારા. કોઇક એમાં સંડોવાયેલું આપણને એ કથા કહે છે. બસ, કથા કોણ કહેશે અથવા કોના દ્વારા રજૂ કરવી – એવા પ્રશ્ન આગળ કથનકેન્દ્રની પસંદગી આવીને ઊભી રહે છે, આગળ જોઇ એ સમસ્યાને સર્જક હલ કરે છે પોતાને અનુકૂળ એવા કનથકેન્દ્રને પસંદ કરીને. એવા કોઇક કથનકેન્દ્ર વડે તે એના ભાવવિશ્વને આપણું ભાવવિશ્વ બનાવે છે. ઊર્મિકાવ્ય કે નાટક જેવા સાહિત્યપ્રકારોમાં કથનકેન્દ્રની પસંદગીનો પ્રશ્ન સર્જકને નડતો નથી, પણ નવલકથાની ઈબારતમાં તો કથનકેન્દ્ર પાયારૂપે રહ્યું છે. વસ્તુસંકલના, ચરિત્રચિત્રણ, સૂર, વર્ણન–ભાષા વગેરે ઘટકો ઉપર એક યા બીજા રૂપે સર્જકે પસંદ કરેલા કથનકેન્દ્રનો પ્રભાવ સતત પડતો રહે છે, એ રીતે જ કૃતિનો સમગ્ર ઘાટ બંધાતો હોય છે. હેન્રી જેઇમ્સ આ સંદર્ભમાં જ કથનકેન્દ્રને નવલકથામાંનું એક નિર્ણાયક પરિબળ લેખે છે. ચરિત્રની સંવેદના દ્વારા કૃતિમાંથી જે રસાનુભવ થાય છે એ અનુભવને organize અને dramatize કરવાનું કાર્ય ઘણીબધી રીતે કથનકેન્દ્ર કરતું હોય છે. આમ, ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં કથનકેન્દ્ર એક મહત્વનું ઘટક તત્વ બનીને સાહિત્યમાં ઉપસી આવે છે. જે નવલકથા માટે ખુબ જ જરૂરી સાબિત થાય છે.

(૫) સ્થળકાળ વાતાવરણ (Place and Time) :

નવલકથા ઘટનાઓની સૃષ્ટિ છે. એ ઘટનાઓ સ્થળ અને કાળમાં વિકસે છે અને વિલય પામે છે. કૃતિની વાર્તા ક્યા સ્થળ અને કાળમાં ઘટી છે એ કૃતિમાં જો બરાબર પ્રગટ ન થાય તો કથાનું યોગ્યરૂપ ન પ્રગટે અને તેને આસ્વાદવામાં મુશ્કેલી ઊભી થાય. સ્થળ કાલ્પનિક હોય કે વાસ્તવિક પણ તે કૃતિમાં જીવંત વાતાવરણ ખડું કરે તેવું નિરૂપાવું જોઇએ. સ્થળની જેમ કાળનું પણ મહત્વ છે. ઘટનાઓની ગતિની સાથે પ્રસંગોનો કાલક્રમ પણ નવલકથાને સુસંવાદી બનાવવામાં ફાળો આપે છે. નવલકથાકાર કાળનો ઉપયોગ ક્યારેક કારણ તરીકે કરે છે તો ક્યારેક વિકાસરેખાના માનદંડ તરીકે કરે છે. નવલકથામાં પરિવેશના સમુચિત ચિત્રણથી આપણે જે તે વેશ–વર્તન–વાણી તથા વ્યવહારોને પામી શકીએ છીએ. પરિવેશ નવલકથાનું પોષક અંગ છે. તે સાધન છે,

સાધ્ય નહીં. નવલકથામાં ઘટના અને પાત્રોની જેમ સ્થળકાળના પરિવેશનું વર્ણન પણ મહત્વનું ઘટક ગણાય છે. કેમકે ઘટનાઓ અને પાત્રો સ્થળકાળના સન્દર્ભથી વિશેષ નિખરી આવે છે. ઘણા વિવેચકો સ્થળ–કાળનાં વર્ણનોમાં પણ વાસ્તવિકતાનો આગ્રહ રાખતા હોય છે. પરંતુ દરેક નવલકથામાં એ શક્ય ન બને. અપરિચિત અને કાલ્પનિક સ્થળ – કાળવાળી નવલકથાઓ પણ આસ્વાદ્ય નીવડેલી છે. નવલકથાકાર કથાની આંતરિક જરૂરિયાતને અનુરૂપ સ્થળ અને સમયનું આલેખન કરતો હોય છે. સામાન્ય રીતે એમ કહેવાય છે કે નવલકથામાં સમયનો વ્યાપ ખૂબ લાંબો હોય છે. આપણી કેટલીક નવલકથાઓમાં ત્રણ–ચાર પેઢીઓની કથા આલેખાઇ છે. પરંતુ દોસ્તોએવ્સીકીની પ્રસિધ્ધ નવલકથા 'ક્રાઇમ એન્ડ પનિશમેન્ટ'માં ત્રણ જ દિવસના ગાળામાં બનતી અનેક સ્થૂળ અને ચૈતસિક ઘટનાઓનું કળાત્મક આલેખન છે. ઘડિયાળ કે કેલેન્ડરની ગતિથી સંચાલિત સમયના આલેખન કરતાં માનસિક સ્તરે વહેતા સમયપ્રવાહને સાયકોલોજિકલ ટાઇમને આલેખવામાં સર્જકની કળાની કસોટી થતી હોય છે. વળી નવલકથામાં સમય હંમેશાં ક્રમાનુસાર જ નિરૂપાય એવું નથી. સમર્થ સર્જક કાલાનુક્રમને તોડે છે, વર્તમાન અને ભૂતકાળના ખંડોને જોડે છે, તો ક્યારેક બંનેને અવળસવળ કરી નાખે છે. 'માનવીની ભવાઇ' જેવી ઘણી નવલકથાઓમાં કાળ – સમય જ એક બહુ મોટું પરિણામ સર્જે છે. જ્યારે કેટલીક નવલકથામાં એ પાત્ર કે પ્રતીકનું ગૌરવ પ્રાપ્ત કરે છે.

ઓસ્ટિન વોરેન અને રેને વેલેક જેવા વિદ્વાનોએ નવલકથાની રચનામાં ત્રણ ઘટકોને જ મહત્ત્વનાં લેખ્યાં છે. એ ત્રણ ઘટકોમાં કથાવસ્તુ અને ચરિત્રચિત્રણની સાથે વાતાવરણનો પણ સમાવેશ થાય છે. નવલકથાના સ્વરૂપ સંદર્ભે તેમજ કૃતિચર્ચા વેળાએ પશ્ચિમના તદ્‌વિદોએ 'વાતાવરણ'ના ઘટક વિશે ઠીક ઠીક વિચારણા કરી છે, એના સંપ્રત્યય વિશે કે એની અગત્ય વિશે કોઇ સંદિગ્ધતા નથી પણ 'વાતાવરણ'નો આ મુદ્દો ત્યાં setting, scene, time and place of action અથવા તો time and space, background, environment, situation વગેરે જુદા જુદા શબ્દપ્રયોગોનો આધાર લઇને સ્પષ્ટ થતો રહ્યો છે. આ બધા શબ્દોની અર્થચ્છાયાઓ એકંદરે તો 'વાતાવરણ'ની

લાક્ષણિકતાઓને જ વિસ્તારી આપે છે. આપણે ત્યાં તે માટે 'વાતાવરણ' ઉપરાંત પશ્ચાદ્‌ભૂમિ કે પાર્શ્વભૂમિ, સ્થળ–કાળ, સજાવટ, સન્નિવેશ, દશ્ય, આબોહવા જેવા શબ્દો પણ વપરાતા જોવા મળે છે. આપણે અહીં 'વાતાવરણ' શબ્દનો જ પ્રયોગ આપણી ચર્ચામાં કરીશું.

'વાતાવરણ'ના પર્યાયરૂપે યોજાતી પાર્શ્વભૂમિ, સજાવટ કે દશ્ય જેવી સંજ્ઞાઓ ક્યારેક ભૂલાવામાં નાખી દે તેવી છે. કોઈક એ રીતે 'વાતાવરણ'ને બાહ્યચિત્ર પણ લેખી બેસે. હકીકતમાં 'વાતાવરણ' નવલકથાની કરોડરજ્જુ (spinal chord) છે. નવલકથાની સમગ્ર ભાવસૃષ્ટિ સાથે એનો અવિચ્છિન્ન સંબંધ રહ્યો છે. એવું વાતાવરણ સ્થળકાળનું કોઈ બહિર્‌ચિત્રણ–આલેખન નથી પણ મનઃસંચલનોને મૂર્તતા આપતી વિશિષ્ટ આબોહવા છે. એવા વાતાવરણ દ્વારા જ સંકલના પુષ્ટ થતી જાય છે, પાત્ર સજીવ બને છે, એના મનોજગત સાથે આપણો સંબંધ સ્થપાય છે, કથોપકથનનું તત્ત્વ પ્રત્યક્ષ થઈ રહે છે, ઘટખનાઓનો મર્મ ઊઘડી આવે છે, અતીત, વર્તમાન કે અનાગત અથવા તો સ્થળ વિશેષ ચાક્ષુષ બની રહે છે, એમાં નિર્વિઘ્ને આપણી આવન–જાવન શક્ય બને છે. યથાર્થનો ભાવકને રસબોધ કરાવવામાં ય એવા વાતાવરણનો જ મહત્તમ ફાળો રહ્યો હોય છે. વાતાવરણ કૃતિની સમગ્ર ભાવસૃષ્ટિનું ઇંગિત બની રહેવું જોઈએ. દોસ્તો–એ–વસ્કીએ પાત્ર અને વાતાવરણને નજરમાં રાખીને એક ધ્યાનાર્હ ઉદ્‌ગાર કાઢયો છે : પાત્ર એટલું યથાર્થ હોવું જોઈએ કે જેથી એમાં આપણે આપણી ચેતનાને મૂકી શકીએ અને વાતાવરણ એટલું યથાર્થ હોવું ઘટે કે એમાં આપણે હરી ફરી શકીએ. દોસ્તો–એ–વસ્કીએ વાતાવરણની આવી યથાર્થતા ઉપર આમ ઉચિત રીતે જ ભાર મૂક્યો છે. એવું વાતાવરણ જ કૃતિની સૃષ્ટિને આપણા માટે પરિચિત બનાવી આપે છે. ટુંકમાં વાતાવરણ એક રચનાગત તત્ત્વ છે. વાતાવરણ વિનાની કોઈ નવલકથાની કે એવી કોઈ નવલકથાની સૃષ્ટિની આપણે ભાગ્યે જ કલ્પના કરી શકીએ. ડિટેક્ટીવ નવલકથામાં પણ જાસૂસીનાં રહસ્યોને પોષક બને એવું એની રીતનું કોઈક વાતાવરણ તો હોય છે જ.

નાટક અને નવલકથામાં, એના પ્રારંભના કાળે, રોમેન્ટિક શૈલીના લેખકોએ વાતાવરણનું મહત્ત્વ પુષ્કળ વધારી દીધું હતું. એમાં વિશેષે તો લેખકનો ઉદ્દેશ રોમેન્ટિક

મૂડને ઉપકારક બને તેવાં નૈસર્ગિક વર્ણનો આપવાનો જ રહ્યો હતો. નદી, ડુંગર, વૃક્ષો, પંખીઓ, વન વગેરે પ્રાકૃતિક તત્ત્વોનો એક પરિવેશ રચી કૃતિના કેન્દ્રસ્થ પ્રણયભાવને એ વડે તે પુષ્ટ કરતો. તો ક્યારેક ભય, આશ્ચર્ય જેવા ભાવોને સબલિત કરવા માટે પણ તે નિસર્ગના અંધકાર, સમુદ્રનાં મોજાંનો પ્રચંડ ઉછાળ, ઉલૂકની અમંગળ વાણી કે પ્રભાતની મનોહારિતા જેવાં દશ્યોનો–તત્ત્વોનો ઉપયોગ કરતો. પણ મધ્યમવર્ગનો ઉદય થતાં, વ્યક્તિ કેન્દ્રમાં આવતાં ને એ જ સર્વેસર્વા બનતાં વાતાવરણ વિશેનો ખ્યાલ થોડો બદલાય છે. વાસ્તવવાદનો પ્રવેશ થતાં, વિજ્ઞાનની શોધખોળો વધતાં અને ફ્રોઇડ–યુંગે સુષુપ્ત ચેતનાનાં રૂપોની બહુતાયતને સ્પષ્ટ કરી આપતાં માનવી પરિવર્તનના એક મોટા વળાંક ઉપર આવીને ઊભો રહે છે. આ નવા સંદર્ભે વાતાવરણનું મહત્ત્વ અનેકગણું વધી ગયું. કૃતિ સાથે વાતાવરણનો સંબંધ અહીં રક્તગત કે આવયવિક બની રહે છે. જ્હોન હાલ્પેરિનના 'ધ થિયરી ઓફ ધ નોવેલ'માં લિઓન ઈડેલ કહે છે તેમ આપણી આ સદીમાં તો નવલકથાકાર સ્થળ–કાળના વાતાવરણના સંદર્ભમાં motion-picture camera જેવો બની રહ્યો છે. આ કેમેરો ય પાછો કેવો ? સ્થિર નહીં, સ્થળ–કાળની ક્ષણેક્ષણથી છબીને અંકિત કરતો ગતિશીલ કેમેરો !

'વાતાવરણ'ના આ ઘટકને થોડાંક દૃષ્ટાંતો વડે સ્પષ્ટ કરીએ. જેમકે કોઈ એક વ્યક્તિનું ઘર અથવા તો એ વ્યક્તિ નિત્ય જ્યાં બેસીને, દિવસના ઘણા કલાકો વ્યતીત કરે છે કે પોતાની દૈનિક પ્રવૃત્તિઓ કરે છે એ એનો ખંડ એના ખુદનો જ વિસ્તાર છે. એવા ઘરનું કે ખંડનું કોઈ લેખક અમુક દૃષ્ટિકોણથી વર્ણન કરેતો ત્યાં આપોઆપ પેલી વ્યક્તિનું પણ વર્ણન થતું હોય છે. Rooming life જીવતા સોલબેલોના નાયક જોસેફની વિભક્તતાનો ખ્યાલ તેના ઓરડાનો પરિવેશ જ આપી દે છે. બાલ્ઝાક કે ડિકન્સ જેવાની કૃતિઓમાં તો લત્તાઓ, રસ્તાઓ, મકાનો, મકાનોની અંદરનું રાચરચીલું એ બધું જ વીગતે ઊઘડતું આવીને પ્રસંગો–પાત્રોને અર્થગર્ભ બનાવે છે. બાલ્ઝાકે કંજૂસ પ્રાદેના ઘરનો રચેલો પરિવેશ કોણ કહેશે કે પાત્ર કે કૃતિથી ભિન્ન છે ? કેઈને એની 'ધ ઓપન બોટ'માં વાતાવરણની શક્યતાઓને તાગીને એનો એક પ્રતીકની કક્ષાએ ઉપયોગ કર્યો છે. વાતાવરણ કૃતિને કેવું સૂક્ષ્મ પરિમાણ આપી શકે છે એનું એ કૃતિ સુંદર

દષ્ટાંત છે. ત્યાં સમુદ્ર રૂઢ અર્થમાં સમુદ્ર નથી રહ્યો, એક વિરોધના તત્ત્વરૂપે તે આવ્યો છે. એની નિઃસીમતા ત્યાં સૂનકારનો–રિક્તતાનો સંકેત બને છે. અને નાવ માનવીના એકાકીપણાની, જાત સાથેની અનવરત મથામણની વાચક બની છે. રિક્ત વિશ્વ વચ્ચે એમ શૂન્ય–ક્ષુદ્ર માનવીનું એક સ્મરણીય ચિત્ર ત્યાં ઊપસ્યું છે. ફ્રાન્ઝ કાફકા 'ધ કેસલ'માં એક રહસ્યગર્ભ આબોહવાનું નિર્માણ કરીને નાયક K ના વિષાદનો અને તે દ્વારા અનિશ્ચિતતાભર્યા જીવન–જગતનો આપણને અનુભવ કરાવે છે. ગાઢ ધુમ્મસછાયો દુર્ગ, બરફથી આચ્છાદિત ગામ, પ્રત્યેક વ્યક્તિની ન સમજી શકાય તેવી શંકાભરી વર્તણૂંક, પંખીઓમાં માત્ર કાગડાઓનો જ ઉલ્લેખ, વૃક્ષો ખરાં પણ નિઃસ્તબ્ધ, એ સૃષ્ટિમાં સૂર્ય–ચંદ્ર પણ ભાગ્યે જ ડોકાય – કૃતિનો આવો માહોલ સ્થળ–કાળની અને તે દ્વારા કથાનાયકની સાવ જુદા જ રૂપે જ્ઞપ્તિ કરાવી રહે છે. કૃતિના મૂળ સૂત્ર સાથે વાતાવરણ અહીં અભિન્ન બનીને આવ્યું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જંગલ, અંધારી રાત અને સરસ્વતી ચંદ્ર જેવા પ્રકરણમાં ભીષણ અંધકારનું ચિત્રણ માત્ર વર્ણન નથી રહેતું, એ કરાલ રાત્રિ નાયકને જીવનનો વધુ નિકટથી પરિચય કરાવીને એને નવા રૂપે તૈયાર કરનાર પરિબળ બની રહે છે. પન્નાલાલ પટેલની 'માનવીની ભવાઈ'માંનો સમગ્ર સાંસ્કૃતિક–પ્રાકૃતિક પરિવેશ, દુષ્કાળનું આલેખન, ગ્રામજીવનનાં અનેકવિધ પહેલુઓ–ગ્રામજીવનની રહેણી–કરણી, રીત–રિવાજો, તેમનાં માનસ, એ બધા વડે જે વાતાવરણ સર્જાયું છે એ જ રચનાનો વિશેષ બની રહે છે. કાળતત્ત્વનું વિરલ ચિત્ર એમાં મૂર્ત થયું છે. 'ક્રાઈમ એન્ડ પનીશમેન્ટ'માં દોસ્તો–એ–વસ્કી સમયને હ્રસ્વ કરી નાખીને મનોયંત્રણાની ગૂંગળાવી મૂકે એવી સૃષ્ટિ સર્જે છે. સમયના એક નવા રૂપનો ત્યાં અનુભવ થાય છે.

સ્થળ વિશેષનું વાતાવરણ પણ ઘણી બધી નવલકથાઓની રચનામાં નિર્ણાયક બળ બનતું જણાય છે. આવા કોઈ સ્થળને–પ્રદેશને તેના સમગ્ર સંસ્કાર સાથે લેખક નવલકથામાં પ્રસ્તુત કરતો હોય છે. ભાષા, પાત્ર અને સામાજિક સંદર્ભથી માંડીને આખા ભૂભાગને એવું વાતાવરણ જીવતાં કરી આપે છે. ખાસ કરીને પ્રાદેશિક અથવા તો આંચલિક પ્રકારની (Regional novel) નવલકથાઓમાં અને એ રીતે જ આજના

મહાનગરોની નવલકથાઓમાં (Novel of Cities) એવા વાતાવરણનો અનુભવ થાય છે. થોમસ હાર્ડીની ખાસ ગ્રામપ્રદેશને રજૂ કરતી વેસેક્સ (Wessex) નવલકથાઓ, આઈરિશ નવલકથાઓ, સ્કોચ નવલકથાઓ વગેરે એનાં જાણીતાં દૃષ્ટાંતો છે. શહેર અને ગ્રામજીવનને પ્રકટ કરતા આ 'વાતાવરણ'ને ઓસ્ટિન વૉરેન અને રેને વેલેક વાસ્તવનિષ્ઠ (Realistic) તરીકે લેખે છે. આપણે ત્યાં ઝવેરચંદ મેઘાણી, પન્નાલાલ પટેલ, ઇશ્વર પેટલીકર, રઘુવીર ચૌધરી વગેરે સર્જકોએ તેમની કૃતિઓમાં ગ્રામજીવનને પોષક વાતાવરણ રચ્યું છે; તો બીજી બાજુ ચુનીલાલ મડિયા, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, શિવકુમાર જોષી વગેરે સર્જકોએ મુંબઇ, કલકત્તા જેવાં મહાનગરોનો પાર્શ્વભૂ તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. પણ પશ્ચિમમાં એ નગરોને આધુનિક સંવેદનાના એક નોંધપાત્ર બળ તરીકે લેખીને એને જે વ્યક્તિત્વ અર્પ્યું છે એવું આપણે ત્યાં હજી બન્યું નથી. સોલબેલોમાં શિકાગો કે ન્યૂયોર્ક નગર ખુદ એક પાત્ર બની જતું જણાય છે. એની 'સીઝ ધ ડે' અને 'ધ એડ્વેન્ચર્સ ઓફ ઓગી માર્ચ' જેવી કૃતિઓમાં મહાનગરનો પરિવેશ, તો 'હેન્ડરસન ધ રેઇનકિંગ'માં આફ્રિકાના ઊંડાણના ભાગોની લોકસંસ્કૃતિનો પરિસર એક સાથે મૂકીને જોવા જેવા છે. વાતાવરણ આવી કૃતિઓમાં કેવો ભાગ ભજવે છે તે પણ તેમાંથી સમજાશે. ફિલ્ડિંગની કૃતિઓમાં ઇંગ્લેન્ડના જનજીવનને અને બાલ્ઝાક કે ઝોલા જેવાની રચનાઓમાં ફ્રેન્ચ સંસ્કારસંસ્કૃતિને તદનુકૂળ વાતાવરણને સુપેરે વાચા આપી છે.

નવલકથાકારે ધ્યાન એ રાખવાનું છે કે કૃતિમાં આવતું વાતાવરણ કૃત્રિમ કે કંટાળાજનક ન બની જાય, કોઇ 'ફોર્મ્યુલા'ને વશવર્તીને એ ન આવ્યું હોય. કૃતિના અંતરંગ સાથે જ એની મિલાવટ થઇ ગયેલી હોવી જોઇએ. વાતાવરણમાં કૃતિનો દરેક અંશ ઝબકોળાઇને એવી રીતે આવેલો હોવો જોઇએ કે એમાંથી નવા જ પ્રકારની અભિજ્ઞતા સિદ્ધ થાય, એવો દરેક અંશ આપણી સ્મૃતિનો એક ભાગ બની રહે. આમ,

નવલકથામાં વાતાવરણ પણ અત્યંત મહત્વનું ઘટક તત્વ સાબીત થાય છે.

(ફ) ભાષાશૈલી (Language) :

આમ તો કૃતિ માત્ર કાવ્ય, ટૂંકી વાર્તા, નાટક કે નવલકથા ભાષા દ્વારા જ પ્રકટે છે. છતાં પ્રત્યેકમાં ભાષાના વિનિયોગ પરત્વે ઘણો મોટો ભેદ જોવા મળે છે. નવલકથા જીવનવાસ્તવની લગોલગ રહીને આકાર લેતું અનુકારક – (Mimetic) સાહિત્યસ્વરૂપ હોવાને લઇને એના લેખકની નજર ભાષા અવગમનક્ષમ બની છે કે કેમ તેના ઉપર જ વિશેષ રહેતી હોય છે. ઘટનાઓ, પાત્રો વગેરે દ્વારા અપેક્ષિત વાસ્તવનું આલેખન કરવા ભાષાનો ઉપયોગ એ રીતે તે કરતો રહ્યો છે. પરિણામે ભાષાના પ્રશ્ને કાવ્યમાં જેટલી જાગ્રતતા કે સાવધતા જોવા મળે છે એટલી સાવધતા કે જાગ્રતતા નવલકથામાં જોવા મળતી નથી. કાવ્ય નિર્ભેળ સાહિત્યસ્વરૂપ હોવાને લઇને ભાષાને ત્યાં એની સૂક્ષ્મતરલ છટાઓ સાથે પ્રકટતી આપણે જોઇએ છીએ. પ્રતીકો, ઈન્દ્રિયવ્યત્યયો, સંવેદ્ય કલ્પનો–પુરાકલ્પનો કે શબ્દનાં ધ્વનિગત બધાં રૂપો સમેતનું એક આસ્વાદ્ય ભાષાપોત ત્યાં રચાતું હોય છે. નવલકથાનું અનુકારક સ્વરૂપ એની સાથે અનેક સામાજિક–રાજકીય કે એવા બીજા સંખ્યાબંધ બહિર્ સંદર્ભોને લઇને આવતું હોવાને લીધે કાવ્યને મુકાબલે એનું ભાષાવિધાન referential dimension - નિર્દેશાત્મક પરિમાણોવાળું બની રહે છે. બીજી રીતે કહીએ તો કાવ્યમાં ભાષાનાં તીવ્ર Intensive રૂપનો પરિચય થાય છે. જ્યારે નવલકથામાં ભાષાના વિસ્તારી extensive રૂપની ઓળખ મળે છે. નવલકથામાં અત્યાર સુધી કંઇક અંશે નવલકથાકાર અને વિવેચક ઉભય વાસ્તવના આલેખનને કેન્દ્રમાં રાખતો આવ્યો હોવાથી ભાષાની શક્યતાઓને ત્યાં તાગવાનું કે ચકાસી જોવાનું ઓછું બન્યું છે. નવલકથામાં પણ ભાષાઉત્ખનનને ઘણો બધો અવકાશ રહ્યો છે એ વાતને પૂરતો ઉત્તર સાંપડ્યો નથી. નવલકથાકાર અને વિવેચક બંને કૃતિ અંતગર્ત સામગ્રીથી, એનાં ધારક પાત્રોથી કે એ પાત્રો અને તેમનાં કાર્યો દ્વારા પ્રકટ થયેલા જીવનમૂલ્યથી રાજીપો પામતા જોવાયા છે.

હવે આ પરિસ્થિતિ બદલાય છે. નવલકથાના રચાતા જતા નવા પોએટિક્સમાં ભાષા કેન્દ્રમાં આવે છે. નવલકથાનો આખો રચનાખેલ ભાષા દ્વારા જ શક્ય બને છે. કૃતિની સામગ્રીને નિર્ણીત કે નિયંત્રિત કરવામાં ભાષાનો બહુમૂલ્ય ફાળો રહ્યો છે એ

વાતનો હવે સ્વીકાર થયો છે. નવલકથામાં ભાષા વ્યવહારના સ્તરેથી પ્રયોજાતી હોય ત્યારે તે ભાષા અને એનું સમગ્ર રચનાતંત્ર વ્યવહારની ભાષાથી પૃથક્ હોય છે, એ હવે વિશેષરૂપે સમજાયું છે. કૃતિમાં જે કંઇ સિદ્ધ થાય છે એ ભાષા વડે જ થાય છે. પાત્ર, પાત્રનો આંતરલોક, એની વિભિન્ન સ્થિતિઓ, ઘટનાઓની સંયોજના, ઉચિત સંનિવેશ, લેખકનો સૂર એ બધું ગુંફિત થાય છે ભાષાના ઉત્તમ પ્રકારના ઉપયોગથી જ. પાત્રની સંવેદનાઓ સાથે ભાવકને જોડી આપતું એમના ભાવસંવેગ સાથે એકરૂપ કરી આપતું તત્ત્વ ભાષા જ છે. જ્યોર્જ કોહને તો કહ્યું પણ ખરું – કથા સંભળાવો નહિ, પ્રત્યક્ષ કરાવો–કથાએ એના અણુએ અણુ આમ પ્રત્યક્ષ થવાનું છે ભાષાથી. પ્રત્યેક લેખકની પાસે પોતાના ભાવવિશ્વને ભાવકની સામે પ્રત્યક્ષ કરી આપે તેવી નિજી ભાષામિરાત હોવી જોઇએ. એવી ભાષાકળા વડે જ દરેક લેખકનું વિશ્વ અલગ બની રહેતું હોય છે.

'લેંગ્વેજ ઓફ ફિક્શન' માં ડેવિડ લોજે નવલકથાની ભાષાને કાવ્યનાં ધોરણોથી હવે જોવી–મૂલવવી જોઇએ એવું ભારપૂર્વક જણાવીને નવલકથામાં ભાષાના frictional structure ની ભૂમિકાનો વિચાર પ્રસ્તુત કર્યો છે. ફ્રાન્સમાં 'તેલ કેલ' વર્ગના આધુનિકોએ નવલકથામાં એક નૂતન અને સાચકલી વાસ્તવિકતાનું નિર્માણ કરવા ભાષાને લાગેલાં બુર્ઝવા સમાજની સ્વીકૃત માન્યતાઓનાં તેમ જ પ્રચલિત રૂઢ સમાજ–વ્યવસ્થાનાં વળગણોને ઉખેડી નાખવા જણાવ્યું છે. રોબર્ટ શોલ્સના 'ફેબ્યુલેશન'ના ખ્યાલમાં–ભાષા જ આપણા વાસ્તવ (Real) ને constitute કરે છે – એ મુદ્દો સ્પષ્ટરૂપે પડેલો છે. રશિયન આકારવાદીઓ, એક ભાષાવિજ્ઞાની જે રીતે વાક્યનું વર્ણન કરે છે એ રીતે નવલકથા સર્જવાનું કહે છે. અર્થાત્ સંરચના (structure) નું સંક્રમણ ત્યાં કરવાનું રહે છે. કૃતિના 'અર્થ'ના આકર્ષણની સામે આવા 'Science literature' માં સતત સંઘર્ષ કરવાનો હોય છે. બાર્થ જેવા કૃતિને ભાવકે structurate કરવાના ઇજનરૂપે વિલોકે છે. 'આકાર', 'રચના' કે 'ટેકનિક' સાથે ઘનિષ્ટરૂપે સંકળાયેલો ભાષાનો મુદ્દો નવલકથાની અનુકારક પ્રકૃતિના તદ્દન વિરુદ્ધ છેડે ભાષાવિજ્ઞાનના કૂટ પ્રદેશમાં આજે પહોંચ્યો છે !

ઉપસંહાર :

ગુજરાતી નવલકથાના ઉદ્‌ભવથી માંડી તેમના વિકાસ અને પ્રકારો સુધીની પરંપરામાં જોઇએ તો ગુજરાતી નવલકથા ભારતીય સાહિત્યની વાર્તા શૈલી પર આધારિત છે. ભારતીય સાહિત્યમાં વાર્તા ઘણા પ્રાચીન સમયથી રચાતી આવી રહી છે. આપણે આગળ જોઇ ગયા તેમ વેદકાળથી માંડીને અત્યારસુધી વાર્તાસર્જન થતું રહ્યું છે. નવલકથાનું સ્વરૂપ સંપૂર્ણપણે અર્વાચીન છે. જે સ્વરૂપે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથા વિકસી એ પશ્ચિમમાંથી ઉતરી આવેલો સાહિત્યપ્રકાર છે. ગદ્યના અનેક સાહિત્યરૂપો કરતા નવલકથા સામાન્યજનમાં સવિશેષ પ્રચલિત બની છે. સામાન્યમાં સામાન્ય જન પણ તેને સુપેરે અપનાવે છે. આમ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથા સર્જન એ ગુજરાતી સાહિત્ય માટે ખુબ જ મોટી સંપતિ છે. આજ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનેક દિગ્ગજો પોતાના અનુભવો, વિચારો અને કલ્પનાઓ તથા સમાજની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિઓને પોતાની નવલકથાઓ દ્વારા સમાજના વિકાસ માટે એક અદના સમાજસુધારક તરીકે નવલકથાઓ દ્વારા લોકો સુધી પહોંચી રહ્યા છે. આમ ગુજરાતી નવલકથા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પોતાની મહત્વપૂર્ણ એવમ્ આગવી ઓળખ ઉભી કરે છે.

સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ :

(૧) 'સમાજ સૌરભ' પાક્ષિક – ૨૦૦૮.

(૨) ડૉ. બાલુભાઈ બારડ : જોસેફ મેકવાનનું નવલકથા વિશ્વ.

(૩) ડૉ. પ્રવિણ દરજી : નવલકથા સ્વરૂપ.

(૪) ડૉ. રઘુવીર ચૌધરી, ડૉ. રાધેશ્યામ શર્મા : ગુજરાતી નવલકથા.

(૫) પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : સત્તર સાહિત્યસ્વરૂપો.

(૬) ધીરૂ પરીખ : તુલનાત્મક સાહિત્ય.

પ્રકરણ-૩
હિન્દી નવલકથાનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ

પ્રકરણ – ૩

હિન્દી નવલકથાનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ

પ્રસ્તાવના

૧. હિન્દી નવલકથા શબ્દ : વિશ્લેષણ

૨. હિન્દી નવલકથાની વ્યાખ્યા

૩. હિન્દી નવલકથા નવું સાહિત્ય સ્વરૂપ

૪. હિન્દી નવલકથાની લોકપ્રિયતા

૫. હિન્દી નવલકથાનાં તત્ત્વો

૬. હિન્દી નવલકથાનાં પ્રકારો

૭. હિન્દી નવલકથાનું પ્રયોજન (ઉપયોગિતા)

ઉપસંહાર

સંદર્ભસૂચિ

પ્રસ્તાવના :

નવલકથા વર્તમાન વિશ્વ સાહિત્યનું સર્વાધિક લોક – પ્રચલિત તેમજ બહુચર્ચિત સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. તે કથા સાહિત્યનું આધુનિક સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. કથા કહેવા અને સાંભળવાની પ્રવૃત્તિ મનુષ્યની આદિકાળથી ચાલી આવતી પ્રવૃત્તિઓમાંની એક છે અને પ્રત્યેક યુગના મનુષ્યએ તેમના યુગને જીવંતતા પ્રદાન કરવા માટે તેમના યુગની સંવેદનશીલ ઘટનાઓને વાર્તા–કથાઓમાં સમાવિષ્ટ કરી છે. આજના યુગના માણસે પણ આ પરંપરાને અપનાવી છે નવલકથા સ્વરૂપે વર્તમાન સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. નવલકથાનાં સર્જન પ્રક્રિયાના સંદર્ભમાં દેશી–વિદેશી ભાષાઓના અનેક નવલકથાકારોએ પ્રત્યક્ષ – અપ્રત્યક્ષરૂપે અનેક પ્રમાણો રજૂ કર્યા છે. આ નવલકથાકારો દ્વારા રજૂ થયેલી સર્જન પ્રક્રિયાના વિવરણોમાં એકરૂપતા હોવાની સંભાવના નહીંવત્ છે. કારણ કે બે નવલકથાકારોની સર્જન પ્રક્રિયા તેમજ સર્જનાત્મક્તામાં સમાનતા પ્રતીત થતી નથી ત્યાં સુધી કે એક લેખકનું સંપૂર્ણ સર્જન એક જેવું હોતું નથી. એમાં અનુભૂતિ, દેશકાળ, પરિસ્થિતિ જેવા અનેક પરિબળોને કારણે તફાવત આવવો સ્વાભાવિક છે. પરિણામે નવલકથા સર્જન પ્રક્રિયાના સામાન્ય રૂપનો અભ્યાસ કરવા માટે પહેલાં નવલકથા શબ્દનું વિશ્લેષણ પ્રસ્તુત કરવું મહત્ત્વપૂર્ણ ગણાશે.

૧. હિન્દી નવલકથા શબ્દ : વિશ્લેષણ :

‘નવલકથા’ શબ્દનો પ્રયોગ આજે જે અર્થમાં લેવામાં આવે છે, તેનો મૂળ અર્થ નવલકથા શબ્દથી બિલકૂલ અલગ છે. પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ‘નવલકથા’ શબ્દનો પ્રયોગ આજની નવલકથાના અર્થમાં થતો ન હતો. સંસ્કૃત લક્ષણ ગ્રંથોમાં આ શબ્દનો પ્રયોગ નાટકની સંધીઓના ઉપભેદો માટે થયો છે. તેની બે પ્રકારે વ્યાખ્યા કરવામાં આવી છે.

નવલકથાનો શાબ્દિક અર્થ થાય છે. ઉપ=નજીક, ન્યાસ=રાખવું. એટલે કે સામે રાખવું. એના દ્વારા નવલકથાકાર પાઠકની નજીક પોતાના મનની કોઇ ખાસ વાત, કોઇ નવીન વિચાર રાખવા ઇચ્છે છે.

'નવલકથા' શબ્દ ભારતીય પ્રાન્તીય ભાષાઓમાં જુદા જુદા અર્થોમાં પ્રયોજાયો છે. દક્ષિણ ભારતની તેલુગુ ભાષામાં આ શબ્દ એ જ અર્થમાં પ્રયોજાયો છે જે અર્થમાં હિન્દીમાં વ્યાખ્યાન વકૃતતા વગેરે શબ્દ પ્રચલિત બન્યો છે.

ગુજરાતી ભાષામાં 'ઉપન્યાસ' શબ્દને માટે 'નવલકથા' શબ્દનો ઉપયોગ થયો છે. અંગ્રેજીમાં 'નોવેલ' શબ્દ માટે એની તુલનામાં સંસ્કૃત શબ્દ 'નવલ' બનાવી લેવાયો છે. નવલકથા શબ્દ જ મૂળભૂત રીતે 'નવલ' એટલે કે નવું અથવા તાજાના સંદર્ભમાં છે. બંગાળી ભાષામાં નવલકથાને ગલ્પ કહેવામાં આવે છે. 'ગલ્પ' નો કાલ્પનિક અર્થ છે. 'કાલ્પનિક કથા', એટલે કે નવલકથા એ ફક્ત કાલ્પનિક કથા છે. હિન્દીમાં કથા, 'આખ્યાયિકા' વગેરે શબ્દોને બાદ કરતાં અંગ્રેજી 'નોવેલ'ની પ્રતિકૃતિ 'નવલકથા' ને જ માનવામાં આવે છે. ડૉ. સુકુમાર સેનના કહેવા પ્રમાણે 'નવલકથા' શબ્દનો સૌ પ્રથમ પહેલીવાર ઉપયોગ ઓગણીસમી સદીમાં બંગાળી સાહિત્યકાર શ્રીભૂદેવ મુખર્જીએ કર્યો હતો. હિન્દીમાં આ શબ્દ બંગાળી ભાષામાંથી આવ્યો છે. બંગાળી ભાષામાં ઓગણીસમી સદીની શરૂઆતથી જ એ પ્રચલિત છે. એ શબ્દના પહેલા પ્રયોગકર્તા શ્રી ભૂદેવ મુખર્જીને આ નવીન શબ્દના પ્રયોગ દ્વારા એ સિધ્ધ કરી દીધું કે આ સાહિત્યાંગ પ્રાચીન કથાઓ અને આખ્યાકીઓથી જુદી જાતનો છે. 'નવલકથા' શબ્દના ઉપર મુજબ આપવામાં આવેલા અર્થો અનુસાર એ શબ્દ પ્રાચીન પરંપરાઓની અનુકૂળ નહીં હોય અથવા તો એનો ઉપયોગ નવલકથાને વિશિષ્ટ પ્રકૃતિ દારા બિલકુલ પ્રતિકૂળ પણ ન કહી શકાય. જ્યારે ભારતીય ભાષાઓનાં પ્રાચીન સાહિત્યમાં નવલકથા જેવું કોઇ કથારૂપ નથી મળતું તો આ નવા કથા રૂપ માટે એ યુગના ધર્મઅનુસાર નવો શબ્દ વિચારવો જ જોઇએ. હિન્દીમાં તેના માટે 'ઉપન્યાસ' શબ્દ જ સર્વમાન્ય થયો હતો.

૨. હિન્દી નવલકથાની વ્યાખ્યા :

'ઉપન્યાસ' શબ્દના વિશ્લેષણ પરથી એ સાબિત થઇ ચૂક્યું છે કે નવલકથા એ વ્યાપક માનવ જીવનનું ચિત્ર પ્રસ્તુત કરતું સાહિત્યાંગ છે. સાહિત્યના જેટલાં પણ સાહિત્ય સ્વરૂપો વિદ્યમાન છે. તેમાં નવલકથા સૌથી વધારે સર્વગ્રાહી અને સૌથી વધારે તરલત્તમ સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. યુગ પરિવર્તનની સાથે યુગાનુરૂપ પોતાનામાં ફેરફાર કરી લે

છે. આવી મર્યાદા વગર અને જટિલ સાહિત્ય સ્વરૂપની કોઇ ચોક્કસ વ્યાખ્યા કરવી મુશ્કેલ કામ છે. પરંતુ અભ્યાસની સરળતા ખાતર નવલકથાના વિવિધ વિદ્વાનો દ્વારા આપવામાં આવેલી વ્યાખ્યાઓ પર વિચાર કરવો વધુ યોગ્ય રહેશે.

ડૉ. શ્યામસુંદરદાસ :

''નવલકથા મનુષ્યના વાસ્તવિક જીવનની કાલ્પનિક કથા છે.'' આ વ્યાખ્યામાં 'કથા' શબ્દ જ સૌથી વધુ મહત્ત્વપૂર્ણ છે. નવલકથા એ મૂળ તો એક કથા છે. તે કાલ્પનિક કથા છે. કાલ્પનિક કથાનો અર્થ થાય છે કે જો કલ્પનાની મદદથી વધારે માર્મિક સુરક્ષિત અને ગ્રાહ્ય બનાવી શકે તેવું, જેમાં સુંદર પસંદગી શક્તિની મદદથી જીવનના કોઇ એક ઉત્તમ જીવનઅંશનું સુરુચિપૂર્ણ ચિત્ર આલેખવામાં આવ્યું હોય જેમાં બિનજરૂરી અંશ એક પણ ન હોય અને જે પોતાની પૂર્ણતામાં આકાશના ચંદ્રની જેમ ચમકી ઉઠે. આવી કથામાં અસત્યનો અંશ ચંદ્રમાંના કાળા ડાઘની જેમ તેના પ્રકાશને ઘટાડે છે.

પ્રેમચંદ :

પ્રેમચંદજીના શબ્દોમાં નવલકથા ''માનવચરિત્રનું ચિત્ર માત્ર છે. માનવ ચરિત્ર ઉપર પ્રકાશ પાડવો અને તેના રહસ્યોને ખોલવા એ જ નવલકથાનું મૂળભૂત તત્ત્વ છે.''

બાબુ ગુલાબરાય :

હિન્દીના સુવિખ્યાત સમીક્ષક બાબૂ ગુલાબરાય જીવનની વિવિધ આંટીઘૂંટીઓ પર વિચાર કરતા નવલકથાની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે. ''નવલકથા કાર્યકારણની કડીઓમાં બંધાયેલું એવું ગદ્ય કથાનક છે. જેમાં અપેક્ષા કરતાં વધારે વિસ્તાર તથા આંટીઘૂંટીઓ સાથે જીવનની વાસ્તવિક જીવનનું પ્રતિનિધિત્વ કરી શકે તેવા વ્યક્તિઓ સાથે જોડાયેલી વાસ્તવિક કાલ્પનિક ઘટનાઓ દ્વારા માનવજીવનના સત્યને રસપૂર્ણ રીતે રજૂ કરવામાં આવે છે.''

ભગવતીશરણ ઉપાધ્યાય :

ભગવતીશરણ ઉપાધ્યાયે સાહિત્ય અને મનુષ્યના જીવનનો એકબીજાના ઉપર આધારને મૂળભૂત માનતા કહે છે કે ''હું નવલકથાને માનવજીવનનું દર્પણ માનું છું.''

નલીન વિલોચન શર્મા :

નલીન વિલોચન શર્માએ નવલકથા સાહિત્ય પર વિશેષ રૂપે પ્રકાશ પાડતા નવલકથા શબ્દની વ્યાખ્યા કંઈક આવી કરે છે. 'હિન્દી નવલકથાનો ઈતિહાસ, કોઈપણ દેશના નવલકથાનાં ઈતિહાસની જેમ, હિન્દી ભાષા ક્ષેત્રની સભ્યતા અને સંસ્કૃતિનાં નવીન રૂપના વિકાસનું સાહિત્યક પરિણામ છે.''

ભગવતીપ્રસાદ વાજપેયી :

''નવલકથા સાહિત્યની તે અવિક્ષણ ક્ષણની એ સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. જે જીવનની ખૂબ જ નજીક જઈ નવા નવા પ્રાણસંચાર જ નથી કરતું પરંતુ તેને સતત પ્રબુધ અને ઉદારતામય બનાવતી રહે છે.

વાજપેયજીનું માનવું છે કે જીવનનું જેટલું સમર્થ મૂલ્યાંકન નવલકથામાં શક્ય છે તેટલું અન્ય કોઈ સાહિત્ય વિદ્યામાં શક્ય નથી હોતું. જીવન સાથે ગાઢ પરિચય દાખવવાવાળા આ સાહિત્ય સ્વરૂપને જીવને વધુ સમૃધ્ધ બનાવવાવાળા મહાન લક્ષણે રહસ્યો અને જીવનના પ્રાણ પ્રશ્નો અને સમસ્યાઓથી અજાણ પણ ન હોઈ શકે.

ડૉ. ત્રિભુવનસિંહ :

ડૉ. ત્રિભુવનસિંહને મતે – ''નવલકથા ગદ્ય સાહિત્ય સ્વરૂપનું તે સમર્થ રૂપ છે. જેમાં પ્રબંધકાવ્યની જેવું સુગ્રંથિત વસ્તુ વિન્યાસ, મહાકાવ્ય જેવી જ વ્યાપકતા ગીતો જેવી જ માર્મિકતા, નાટકો જેવો પ્રભાવ, ગંભીરતા તથા નાની એવી વાર્તાની જેવી કલાત્મકતા આ બધું એક સાથે મળી જશે. સિલસિલાવાર કથાનક દ્વારા સરળ તથા ગહન માનવ ચરિત્રો અને માનસિક સંઘર્ષોથી તરબતર તેમના સ્વભાવ અને મનની આંતરિક શક્તિઓનું પૂર્ણ, જીવંત અને યથાર્થ ચિત્ર કલ્પના દ્વારા એ સાહિત્ય સ્વરૂપને પ્રસ્તુત કરવામાં આવે છે તેને નવલકથા કહે છે.

આચાર્ય નંદદુલારે વાજપાયી :

‘‘નવલકથા એ આધુનિક યુગનું મહાકાવ્ય છે. એમાં માનવજીવન અને માનવચરિત્રનું ચિત્ર અંકિત કરવાનું હોય છે. જે મનુષ્યના જીવન અને ચરિત્રની વ્યાખ્યા કે છે.

ડૉ. ગણેશન :

ડૉ. ગણેશન એ તો નવલકથાને જીવનનું રોચક સાહિત્ય સ્વરૂપ જણાવતા કહે છે કે – ‘‘નવલકથા મનુષ્યના સામાજિક, વૈયક્તિક અથવા બંને પ્રકારના જીવનના રોચક સાહિત્ય સ્વરૂપ છે જે સામાન્ય રીતે એક કથા પ્રવાહના આધારે નિર્મિત કરવામાં કરવાનું હોય છે.

ડૉ. લક્ષ્મીસાગર વાર્ષ્ણેય :

નવલકથા વાસ્તવિક માનવ અનુભવો અને સત્યનું આકલન છે જે જીવનની એકતામાં અનેકતા તથા અપૂર્ણતામાં પૂર્ણતા સ્થાપિત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

રેલ્ફ ફોકસ :

રેલ્ફ ફોકસે નવલકથા તો મનુષ્યનું સમગ્ર રૂપે અભ્યાસ કરવાવાળું સાહિત્યાંગ બતાવતા કહે છે કે : ‘‘નવલકથા કેવળ કથાત્મક ગદ્ય નથી. તે માનવજીવનનું ગદ્ય છે. એ પહેલા કળારૂપે છે જેમાં મનુષ્યને સમગ્રપણે આલેખિત કરી એની ભાવનાઓને વાચા આપવાની હોય છે.’’

એચ. બી. વેલ્સ :

‘‘નવલકથા માનવ જીવનનું મનોરંજન માત્ર છે.’’ સંભવ છે કે વેલ્સના યુગમાં નવલકથાનું લક્ષ્ય ફક્ત મનોરંજન કરવાનું હોઈ શકે પરંતુ આજના સંદર્ભે નવલકથા સત્યના અનેકરૂપોનું ચિત્રણ કરી જીવનને ઉદાત્ત બનાવે છે.

શ્રી ઇ. એમ. ફોર્સ્ટર :

"નવલકથા ગુપ્ત માનવજીવનનું પ્રત્યક્ષીકરણ છે." ફોર્સ્ટરના કથન અનુસાર નવલકથામાં ગુપ્ત જીવનને પ્રત્યક્ષ કરવાની શક્તિ છે. એ રીતે આ કલા કવિતા, નાટક, સિનેમા, ચિત્રકલા, સંગીત વગેરેથી કંઇક જુદી જ રીતે પ્રસ્તુત કરવાની આ કળા છે. આ બધી કલાઓ તો વાસ્તવિક એ પાસાંઓને વ્યક્ત કરે છે જે નવલકથાના પહોંચની બહાર હોય, પરંતુ એમાંથી કોઇપણ વ્યક્તિગત પુરુષ, સ્ત્રી કે બાળકોના સંપૂર્ણ જીવનને એટલું સંતોષજનક રૂપે વ્યક્ત ન કરી શકે.

ઉપરોક્ત સર્વે વ્યાખ્યાઓને ધ્યાને લઇએ અને તેના મૂળભૂત લક્ષણોને કેન્દ્રમાં રાખી વિચારીએ તો આ બધા વિવેચકોએ કોઇને કોઇ રૂપમાં કોઇ એક વાત જરૂર સ્પષ્ટ કરી છે અને કહ્યું છે કે – નવલકથાની વાસ્તવિક કલાધારણા શું હોય એ નવલકથાના મૂળભૂત લક્ષણો કે ગુણો હોય જેને લીધે અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોથી તેને અલગ સિધ્ધ કરે છે.

સારાંશરૂપે કહી શકીએ કે નવલકથા અર્વાચીન સમયનું એવું સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. જેમાં લેખક સામાજિક અથવા વૈયક્તિ યથાર્થનું નિરૂપણ પોતાની સ્વતંત્ર–જીવનદષ્ટિને કેન્દ્રમાં રાખી કરતાં હોય છે.

૩. હિન્દી નવલકથા નવું સાહિત્ય સ્વરૂપ :

અર્વાચીન કાળની સૌથી વધારે સાહિત્યિક પ્રાપ્તિ ગદ્ય સાહિત્યનો આર્વિભાવ છે. એનો અર્થ એ સહેજ પણ નહિ કે પહેલાં હિન્દીમાં ગદ્ય નહોતું. ગદ્ય તો હતું પરંતુ મનુષ્યના બધાં ભાવોની સક્ષમ, સંવેદનશીલ અને સહજ અભિવ્યક્તિ એમાં સંભવ ન હતી. જ્ઞાન, ઔદ્યોગિક અને સંચાર માધ્યમોના કારણે ગદ્ય સાહિત્યને વધારે ગતિ પ્રાપ્ત થઇ શકી છે. ગદ્ય સાહિત્ય આવ્યું તો સાથે ગદ્ય સાહિત્યના નવાં નવાં સાહિત્ય સ્વરૂપો પણ આવ્યા, નવલકથા પણ એમાંનુ એક છે. નવલકથા પૂર્વ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં કાવ્ય, નાટક, આખ્યાચિકા વગેરે સાહિત્ય સ્વરૂપો કાવ્ય રુઢિઓથી બંધાયેલા હોવાથી નવા વિષયોને અનુકૂળ નહોતાં. એ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં જીવનની વિવિધતાઓ અને એનું

સમગ્ર રૂપ આલેખન શક્ય બની શકતું નહોતું. બહુઆયામી જીવનરૂપોને આલેખિત કરવા માટે એવા પ્રકારના સાહિત્ય સ્વરૂપની જરૂર હતી જે બહુરૂપી જીવનરૂપને રજૂ કરી શકે. એટલે કે જેમાં કાવ્ય, નાટક, આખ્યાયિકા વગેરેને અંતરભાવોની સાથે જ કંઇક વિશેષ પણ હોય. પૂવવર્તી સાહિત્ય સ્વરૂપોની બાબતમાં બચ્ચનસિંહ યોગ્ય જ લખે છે – ''પૂર્વવર્તી, સાહિત્ય સ્વરૂપો મોટે ભાગે ઉચ્ચવર્ગીય રચનાકારો, પરંપરાગત મૂલ્યો સાર્વભૌમિક સત્યોને રજૂ કરતી આવી છે એમાં એમનો વૈયક્તિક અનુભવોનું પ્રતિબિંબને કોઈ અવકાશ રહેતો ન હતો.'' નવલકથા સાહિત્ય સામૂહિક વ્યાપકતાની જગ્યાએ વૈયક્તિક સીમિતતાને રજૂ કરે છે. વ્યક્તિ પોતાના સમસામાયિક પરિવેશમાંથી અનુભવ પ્રાપ્ત કરતો હોય છે. નવલકથાઓમાં વૈયક્તિક અનુભવ અને વાતાવરણને વિસ્તૃત રૂપે આલેખવાની તક મળે છે.

ફોસ્ટર આ સમસામયિકતાને ''લાઈફ બાય ટાઈમ'' નું નામ દઈને કહે છે કે – આ લાક્ષણિકતાને કારણે જ નવલકથા અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપ કરતાં અલગ પડે છે. વિસ્તૃત અર્થમાં જોઈએ તો સામયિકતા અને સાહિત્યનું સમન્વીત રૂપ પહેલાંથી જ આ સાહિત્ય સ્વરૂપને મળ્યું છે. બીજા અર્થમાં કહીએ તો જીવનના વાસ્તવિક રૂપે રજૂ કરવા માટે આ નવા સાહિત્ય સ્વરૂપનું આગમન થયું છે.''

આમ જોઈએ તો હિન્દી નવલકથા સાહિત્યનું આગમન થયું એ પરમાત્માનું પ્રકટીકરણ થયું એમ જ સમજવામાં આવ્યું એટલે ખાસ ઓળખ રહી છે તે કાવ્ય રૂપે પ્રાચીન કાવ્ય રૂપોથી કેટકેટલીયે દૃષ્ટિએ જુદું પડે છે.

(૧) પ્રણય, જાદુ, ચાલાકી, જાસૂસી, માનવીય સંવેદનાઓથી ભરપૂર વિષયવસ્તુવાળી જુગુત્પસા પ્રેરક કાર્ય વ્યાપારવાળી કથાઓને મહત્વ મળતું રહ્યું અને આપણી કુતુહૂલવૃત્તિને પોસતી પણ રહી છે. જેમ કે પહેલાના સમયમાં થતું આવ્યું છે તેમ હવેની નવલકથા વાસ્તવિક ભૂમિકાને લઈને લખાતી રહી છે. કદાચ ક્યારેક એમાં પ્રાચીન કથાને સ્થાન મળે તો એ નવીન જીવનની વ્યાખ્યા સ્વરૂપ સાથે આવતું હોય છે. આવી નવલકથા જૂની (પ્રાચીન) હોવા છતાં પણ અર્વાચીન ભાવબોધ

સાથે રજૂ કરાય છે. ઉદાહરણ રૂપે યશપાલની દિવ્યા નવલકથામાં ઐતિહાસિક કથાસૂત્રને વર્તમાન જીવન સંદર્ભ સાથે જોડવામાં આવ્યું છે.

(૨) 'નવલકથા'નો શબ્દનો સામાન્ય અર્થ ''નજીક રાખવું'' એવો થાય છે. વિશાળ અર્થમાં નવલકથા એક એવી રચના છે જેને વાંચીને પાઠકને એવું લાગે છે કે તે પોતે જ જીંદગીનું તોલમાપ કરે છે. તેમાં જે દબાણવૃત્તિ છે તેવી પ્રદર્શિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય છે. નવલકથા અને કવિતામાં આ એક મૌલિક તફાવત છે કે નવલકથા હાલની પરિસ્થિતિની બહાર જઇ ભવિષ્યની સ્થિતિઓની સંભાવના સાથે સુંદર પરિકલ્પના ન કરી શકે પણ કાવ્ય વર્તમાન પરિસ્થિતિની સંપૂર્ણ રીતે ઉપેક્ષા કરી પોતાનો આદર્શ કલ્પી શકે છે. મહાકાવ્ય તે આપી શકે છે જે આપણે બનવા માંગીએ છીએ નવલકથાની જેમ તે શું છે તે નથી આપી શકતું.

(૩) નવલકથામાં દૈવી પાત્રો તેમજ અલૌકિક ઘટનાઓને સામાન્ય રીતે જન સામાન્ય બનાવવામાં આવે છે. નવલકથામાં પાત્રની કુલીનતા સામે વિરોધ કરે છે. નાટક, મહાકાવ્ય વગેરેમાં ચિત્રિત પ્રાચીન કથા સાહિત્યના નાયકો ધીરોદાત્ત, ધીરલલિત, ધીર પ્રશાંત, વીર તેમજ ઉચ્ચ કુળવાન રહેતા હતા. જ્યારે નવલકથામાં માનવ સહજ કમજોરીઓ સાથે પાત્રોને જીવતાં જાગતા માનવ પાત્રના રૂપના પ્રતિનિધિ હોય છે. હોરી (ગોદાન), સુરદાસ (રંગભૂમિ) હસન અલી (પત્થર અલ પત્થર) મૈના (ધાર) ધાન મૉં (સૉંપ ઔર સીઢી) તેમજ અનુલી (એક ટુકડા ઈતિહાસ) જેવા પાત્રો પણ નાયક – નાયિકાઓ બની શકે છે. કારણ કે એમની મૂળ ચેતના વ્યક્તિગત સ્વાધીનતા તેમજ સમાનતાના સિધ્ધાંતને પોષતી હોય છે.

(૪) પારંપારિક સાહિત્યમાં નાયક તેમજ પ્રતિ નાયકની પરિકલ્પનાને સાકાર કરવામાં આવતી હતી. તેને નવલકથા સાહિત્યે નકારી કાઢી છે. સાથે સાથે એક જ વ્યક્તિમાં નાયક તેમજ પ્રતિનાયકના ગુણોનું સમન્વય કરી ગુણ સંઘર્ષ દ્વારા માનવીય અનુભૂતિની ઉત્કૃષ્ટ ભાવના ભરવાની સ્થિતિનું નિર્માણ કર્યું છે.

(૫) નવલકથાની એક અન્ય વિશેષતા એ છે કે, તે કેવળ બાહ્ય સંસારનું ચિત્રણ નથી કરતી પરંતુ મનુષ્યની આંતરિક ભાવનાનું અંકન પણ નવલકથાનું મહત્વનું કાર્ય છે. આજના યુગમાં મનુષ્યની આંતરિક સંવેદનાનો સંસાર પણ એટલો જ જટિલ

બની ગયો છે જેટલો બાહ્ય સંસાર. નવલકથા આ બંનેની મધ્યસ્થી બની તેની ખામી પૂર્ણ કરી સંપૂર્ણ માનવીને આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. આ એવો મનુષ્ય છે જે આપણી પરિસ્થિતિઓમાં સતત સંઘર્ષ કરતો હોય છે એ સંઘર્ષ જ એની એ પરિસ્થિતિઓને બદલે છે અને પોતાને પણ આ પ્રક્રિયા ઘણી જટિલ છે પરંતુ નવલકથા એને સુપેરે કલાત્મકતાની સાથે રજૂ કરે છે.

(૬) નવલકથા એક એવા સમાજનું સ્વપ્ન જુએ છે જ્યાં મનુષ્ય સમાનતાની ભૂમિ પર ઉભા રહી નારી, નરને સમાન ધર્મી અને ધર્મ અને જાતિના બંધનથી મુક્ત કરે છે.

(૭) પ્રાચીન કથા સાહિત્યમાં કથાનકોમાં રૂઢિઓનો સામાન્ય રીતે ઉપયોગ થતો હતો પરંતુ નવલકથા સાહિત્યના કથાનકોમાં જીવનનું વાસ્તવિક પ્રતિબિંબ પ્રસ્તુત કરે છે.

૪. હિન્દી નવલકથાની લોકપ્રિયતા :

હાલના સમયગાળામાં નવલકથા સાહિત્ય બહુમુખી ઉદેશ્યો સાથે લઇને ચાલે છે. તે માણસને માણસની સાથે સમાયોજન સાધવાનું, રીતરિવાજોની રીતભાત અને રાહ ભટકેલા માણસનો જીવનના સાચા માર્ગે વાળવાનો પ્રયત્ન કરી તેને નવું જીવન બક્ષે છે. તો બીજી બાજુ કેટકેટલીએ ચર્ચા કરવાવાળો મનુષ્ય અનાયાસ કોઇ એકાદ મનોરંજન અર્થે જોયેલી ફિલ્મ દ્વારા તેને હલ મળી જાય છે. આચાર્ય હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદી લખે છે – નવલકથા નિર્વિવાદપણે આજના યુગનું સૌથી વધુ લોકપ્રિય સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. આજકાલ ખૂબ જ મનોરંજક સાહિત્ય સ્વરૂપ માનવામાં આવી રહ્યું છે. આજના યુગમાં નવલકથા એક સાથે શિષ્ટાચારનો સંપ્રદાય, વાદવિવાદોનો વિષય, ઐતિહાસિક ચિત્ર અને ખિસ્સાનું હાથવગું, મનોરંજક ફિલ્મ છે. રૈલ્ફ ફાર્બ્સના મત મુજબ આ આપણી સભ્યતાનું મહાન લોકકલા માધ્યમ છે જેનાથી આપણી લોકકલા જીવિત રહેશે. આ સાહિત્ય સ્વરૂપ જીવનના અનેકવિધ પાસાઓને નજીકથી નિહાળી એનું સંપૂર્ણ રસદર્શન કરે છે. પરંતુ જીવનનો અર્થ છે પરિવર્તન, કદાચ એ પરિવર્તન કમ સે કમ કલાના ક્ષેત્રમાં કાયમ માટે ઉન્નતિના શિખરો સર કરે પરંતુ પરિવર્તન જરૂર તે હોઇ શકે. આ પરિવર્તન જ માનવજીવનનું પ્રેરકબળ છે જેના વગર નવલકથા પોતાની જીવંત શક્તિ કાયમ સંભવ

ન બની શકે. માનવની મૂળભૂત પ્રેરણા શક્તિનો વિસ્તાર તેના દ્વારા લોકજીવનના આનંદ મેળવી શકાય તે કાર્ય નવલકથા દ્વારા સમજાવી શકાય છે. આપણે આપણા વાતાવરણથી તો પરિચિત છીએ પણ નવલકથા દ્વારા આપણે સમાજ, રાષ્ટ્ર અને વિશ્વના વાતાવરણ આપણી સાથે ઓતપ્રોત કરે છે. નવલકથા જીવનની સાધના છે. એમાં આપણે માનવજીવન સાથે તાદામ્યિતા સ્થાપિત કરીએ છીએ. એક સફળ નવલકથા એ જીવનનું ભાષ્ય પણ કહી શકાય છે. નવલકથા સતત દોડ્તા જીવનને પકડ્વાની પ્રક્રિયા છે. તે સિનેમાના રિલની જેમ આપણી સામે આવતું રહે છે તે વીતેલા જીવનને આપણી સામે લાવે છે. વિદેશી (આગ્લ) વિવેચક રૈલ્ફ ફાક્સ નવલકથાના સંદર્ભે લખે છે કે ‘‘નવલકથા કેવળ કથાત્મક ગદ્ય જ નથી, તે માનવજીવનનું ગદ્ય પણ છે તે પહેલી એવી કળા છે જે સંપૂર્ણ માનવજીવનને તેમાં અભિવ્યક્ત કરવાની ઈચ્છા રાખે છે. માનવજીવનના બધાં જ પાસાંઓનું સુપેરે વર્ણન કરે છે જેટલું બીજા કોઇ સાહિત્ય સ્વરૂપમાં થઇ શકતું નથી.

સાહિત્યિક વિશ્વમાં નવલકથાના આગમન પૂર્વે આપણા મનોરંજનનું સાધન માત્ર નાટક અને કવિતા હતા. પરંતુ આજના વર્તમાનયુગમાં સાહિત્યમાં નવલકથાઓ અને વાર્તાઓનું સામ્રાજય છે. આધુનિક વિશ્વમાં સાહિત્યના વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં નવલકથાને જેટલી લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત થઇ છે તેટલી કોઇ સાહિત્ય સ્વરૂપને થઇ નથી. આચાર્ય હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદીના મત મુજબ – ‘‘નવલકથા એ મનોરંજન માટે લખવામાં આવેલી કવિતાઓની જ નહિ નાટકોની લોકપ્રિયતાની શાખને ભોંય ભેગી કરી દીધી છે કેમ કે પાંચ કિલોમીટર ચાલીને ટોકીઝમાં જવા કરતાં પાંચસો કિલોમીટર દૂરથી પુસ્તક મંગાવી લેવું, આજના વિશ્વમાં સરળ છે.’’ પ્રશ્ન એ થાય છે કે આજના યુગમાં અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની સરખામણીમાં નવલકથા સાહિત્ય સ્વરૂપ આટલું અત્યંત લોકપ્રિય કેમ બન્યું ? જવાબો અનેક છે. આજના યંત્રયુગમાં દેશોની રાજનૈતિક અને સામાજિક પરિસ્થિતિઓ બહુ જ બદલાય ચૂકી છે. સામંતકાળમાં આપણી પાસે મનોરંજન અને રસિક સાધનો પૈકી નાટક જ હતાં. તેમાં શિક્ષિત અને અશિક્ષિત વર્ગ બેઉ સમાન રૂપે આનંદ પ્રાપ્ત કરી શકતા હતા. પણ ધીમે ધીમે અભિનય કળા પ્રત્યેની શ્રદ્ધા લોકો તરફ

ઓછી થતી ગઇ અને નાટકોની લોકપ્રિયતા વલિુપ્ત થવા લાગી. એ દિવસોમાં નાટકોની અભિનય વ્યવસ્થા ખૂબ જટિલ હતી તેના માટે આમ જનતામાંથી આર્થિક ફાળો અશક્ય હતો. એટલે કે નાટક ફક્ત સામન્ત વર્ગના મનોરંજન માધ્યમ ગણાતું. આ તરફ લોકશાહી શાસનમાં સામાન્ય માણસને મહત્વ મળવા લાગ્યું. સામાન્ય વર્ગને શિક્ષણ સાથે જોડાવા લાગ્યો. તેના કારણે સામાન્ય જનતામાં શિક્ષણનો પ્રચાર પ્રસાર થયો અને પોતાના મનોરંજન માટે નવલકથા અને વાર્તાઓને આધારભૂત માનવાનું શરૂ થયું. ક્ષેત્રચંદ્ર સુમન લખે છે – ‘‘નાટક તેમજ કવિતામાં આનંદ પ્રાપ્તિ માટે જે રાગાત્મક અને પ્રબળ કલ્પનાશક્તિની જરૂરિયાત હોય એ સામાન્ય જનતામાં તેનો અભાવ છે. નવલકથા આપણી કલ્પના શક્તિ માટે અઘરી નથી કરતી પરંતુ તેના માટે ખાસ પ્રકારની બૌધ્ધિકતાની જરૂરીયાત નથી પડ્તી. તેના કારણે એની લોકપ્રિયતા ખૂબ ઝડપથી વધી. તે મનોરંજક હોવાની સાથે અત્યંત ઉપયોગી સાહિત્ય છે. જ્યોર્જ મહોદયે લખ્યું છે કે – ‘‘નવલકથા ક્રમિક માનવજીવનને સમજાવા તરફ તથા તેના નિર્માણ તરફ આગળ વધી રહી છે એટલા માટે તે મનોરંજક હોવા છતાં ખૂબ જ ઉપયોગી છે.’’ નવલકથા – ભૂ-મંડળનું પ્રત્યક્ષીકરણ છે. બીજા સાહિત્ય રૂપોની સરખામણીએ નવલકથા સાહિત્ય સાર્વદેશીય અને સર્વકાલિક સત્યને જોડ્વાની ક્ષમતા રાખે છે. તે કોઇ પણ વ્યક્તિ, સમાજ કે દેશની માનવીય સંવેદનાને સઘન રૂપે વ્યક્ત કરે છે. પરિણામ સ્વરૂપે અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં નવલકથા સાહિત્ય વધારે પ્રાસંગિક લાગે છે. પ્રાસંગિકતાની કસોટી ઉપર તે ખાસ કરીને દેશકાળના સંદર્ભની ઉપર જઇને સર્વવ્યાપી અન્યને પ્રકટ કરે છે. કેટલીક વખત તો નવલકથાઓ દ્વારા કોઇ દેશ યા સમાજને એટલી સારી રીતે સમજાવી શકાય છે, જેટલું આપણે કદાચ ઈતિહાસ કે અન્ય સ્ત્રોતો વડે પણ સમજી નથી શકતા.

ડૉ. ત્રિભુવનસિંહના મત પ્રમાણે – ‘‘નવલકથા ગદ્ય સાહિત્યનું સમર્થ સ્વરૂપ છે. જેમાં પ્રબંધકાવ્ય જેવો સુગંઠિત વસ્તુવિન્યાસ, મહાકાવ્ય જેવી વ્યાપકતા, ગીતો જેવી માર્મિકતા, નાટકો જેવો પ્રભાવ, ગાંભીર્ય અને નાની વાર્તા જેવી કલ્પના એક સાથે મળી જશે. શ્રૃંખલાબધ્ધ કથાવસ્તુ દ્વારા સરળ તથા ગૂઢ માનવચરિત્રો તેમજ માનસિક

સંઘર્ષોથી ઓતપ્રોત તેના સ્વભાવ અને મનની ગ્રંથિઓને પૂર્ણ જીવીત કરી યોગ્ય ચિત્ર કલ્પના દ્વારા જે સાહિત્યરૂપે પ્રસ્તુત કરવામાં આવે છે તેને નવલકથા કહે છે.

નવલકથામાં મહાકાવ્ય અને નાટકની જેમ શૈલીગત ઉદાત્તતા પર ધ્યાન કેન્દ્રીત કરવામાં આવે છે. મહાકાવ્યની શૈલીગત ઉદાત્તતા ને અપનાવીને સ્વાભાવિક રૂપે માનવીય આંતરદ્વન્દ્વો ચિત્રાત્મક વર્ણન અને માર્મિકતાની સર્જનશીલતા નાટકીય પદ્ધતિ દ્વારા નવલકથામાં મધ્યમ માર્ગને અનુસરવામાં આવે છે. વાસ્તવિક રીતે માનવજીવનના સમન્વયવાદી દષ્ટિકોણોનું સમવર્તીબિંદુ નક્કી કરી નવલકથાકાર સામાજિક ચેતનાનું સમગ્ર દર્શન કરાવી શકે છે. કેવળ નવલકથા જ એક એવું સાહિત્ય સ્વરૂપ છે જે સમાજ સાથે આપણો સંબંધ વધુ નિકટતાપૂર્વકનો સ્થાપે છે. કારણ કે નવલકથામાં જીવનની મનોરંજક ઘટનાઓથી બનેલું હોય છે જેને સરળતાથી માનવ મન પોતાની તરફ ખેંચી લેતું હોય છે. એટલા માટે તો વાર્તા અને નવલકથા સામાજિક સાહિત્યમાં વિશેષ પ્રકારનું સ્થાન ભોગવે છે. એના દ્વારા આપણા સમાજના વિવિધ રૂપોનો સરળતાથી પરિચય પ્રાપ્ત કરી શકીએ છીએ. નવલકથામાં જે ઘટનાઓ અને પાત્રોની રૂપરેખા ખેંચવામાં આવે છે એ જ ઘટનાઓ અને પાત્રોથી આપેલ સમાજના આહાર વિહાર, રીત–રિવાજો અને પહેરવેશનો આપણે પૂરો પરિચય મેળવી લઇએ છીએ. માનવજીવનનાં જર્જરિત અને ધૃણિત અંશો તરફથી નવલકથાકાર મોં નથી ફેરવી લેતો. એ પહેલાં માણસને, માણસના એકાંકીપણાને અને એને સંપૂર્ણપણે સમજે છે, આખા દેશના વાતાવરણના અસ્મિતાથી અલગ કરીને નહીં. નવા યંત્રથી સંક્રમિત મૂલ્યોના પ્રશ્નો આ કલાના એક ભાગરૂપે આવે છે.

આ રીતે નવલકથા કોઈપણ પ્રકારની હોય એમાં વ્યક્તિ, જાતિ અને સમાજ વિશેષના ઉત્થાન પતન નિરૂપાયેલું હોય છે, સાથો–સાથ એમાં આપણે કાળવિશેષ સંદર્ભે આચાર–વિચાર, જ્ઞાન–વિજ્ઞાન, વેશભૂષા, રીતિ–નીતિ, ધર્મ–કર્મ આ બધું પણ જાણી શકાય છે. તેમાં નવા જીવનનો પ્રાણસંચાર પણ પ્રગટ થતો જોવા મળે છે. એટલા માટે તે સર્વસામાન્યને પોતાનો વિષય બનાવે છે. શ્રી ઉદયશંકર ભટ્ટના મત પ્રમાણે – એટલા સૌને પસંદ એવા વિભાગો હોવા છતા જેટલા સરળ એટલાં અઘરાં પણ હોય છે.

જીવન જે રીતે સર્વસાધારણ રીતે હૃદયની પિછાણ હોવા ઉપરાંત મોટા ભાગે એના પર હોય છે, નવલકથા સાહિત્યનું આ પણ એક રૂપ છે. નવલકથા સાહિત્ય અને જીવનની આ વિષમતા ઉપર ભગવતીપ્રસાદ વાજપેયીની આ પ્રતિક્રિયા છે – નવલકથા સાહિત્ય તે અવિકળ અખંડ સાહિત્ય સ્વરૂપ છે જે જીવનની સૌથી વધુ નજીક જઇને અનેક રીતે પ્રાણસંચાર જ નથી કરતું, તેને સતત પ્રબુધ્ધ અને ઉદારવાદી બનાવતું રહે છે એટલા માટે જીવનનું સમગ્રરૂપે જે સ્પષ્ટીકરણ નવલકથામાં જ થઇ શકે તેવું અન્ય કોઇ સાહિત્ય સ્વરૂપમાં નહીં જીવનની સાથે અભિન્નપણે જોડી રાખવાવાળું આ સાહિત્ય સ્વરૂપ, જીવનને ઉન્નત બનાવતા મહાન તત્ત્વો, રહસ્યો, જીવનનાં પ્રાણપ્રશ્નો અને સમસ્યાઓથી અજાણ પણ નથી રહી શકતું. માનવી અને સમાજના આંતરિક અને બાહ્ય જીવનની તસ્વીર નવલકથામાં જ સંભવ છે. આજ તત્ત્વો વિશ્વની જુદી જુદી ભાષાઓના સાહિત્યની નવલકથાઓમાં ઘણા વિશાળ છે, એ કારણથી એની લોકપ્રિયતા પણ સર્વવિદિત છે.

૫. હિન્દી નવલકથાના તત્ત્વો :

સાહિત્ય અને કલાના માધ્યમોમાં નવલકથા સૌથી વિશેષ નરમ અને સૌથી વ્યાપક સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. આ સ્વરૂપે બધામાંથી કાંઇક ને કંઇક લીધું છે અને પોતાનું એક સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ બનાવ્યું છે. તેમાં પોતાનું આગવું કંઇક જોડ્યું પણ છે. એટલે કે નવલકથામાં અન્ય તમામ કલાઓ અને બધા સાહિત્ય સ્વરૂપોની કેટલીક ખાસિયતો જોઇ શકાય છે તેમ છતાં પણ બધાંથી અલગ એવું આ સાહિત્ય સ્વરૂપ છે જે અર્વાચીનકાળમાં સૌથી વિશેષ પ્રભાવીરૂપમાં જીવનનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. માનો કે જીવનનો પડછાયો જ કેમ ન હોય ? એનું સ્વરૂપ પણ માનવ શરીર જેવું છે કહી શકાય છે કે મનુષ્યનું નિર્માણ આકાશ, વાયુ, અગ્નિ, જળ અને પૃથ્વી આ પાંચ મહાભૂતોનું બનેલું હોય છે. પણ આ બધા એકબીજામાં રસ–મય થયેલા જોવા મળે છે. એમાંથી દરેકને અલગ સત્તાના રૂપમાં જોવા જઇએ તો તેનું રૂપ જ બદલાઇ જશે. એવી જ રીતે નવલકથાના તત્ત્વ પણ એકબીજામાં ઘુંટાયેલા હોય છે તેને અલગ કરીને જોવું જટિલ કામ છે.

નવલકથાની સંઘટનાત્મક રચના સંદર્ભે હેનરી જૈમ્સનું કથન મહત્વપૂર્ણ છે. જે સંરચનાની જરૂરિયાત સંદર્ભે પ્રકાશ ફેંકે છે – ‘‘નવલકથા’’ એક સજીવ વસ્તુ છે દરેક પ્રાણવાન રચનાની જેમ અપૃથક્કરણીય, અગ્રસર, ગતિમાન અને સાનૂકુળ એકમ એના દરેક ભાગમાં અન્ય ભાગોનો યથાયોગ્ય અંશ અવશ્ય સંગ્રહાયેલો રહેતો હોય છે. આ રીતે નવલકથામાં પોતાનામાં એક આંતરિક અને બાહ્યરૂપે અભિન્ન વ્યક્તિત્વ હોય છે. જેમાં એના વિવિધ પાસાઓ સંગ્રહાયેલા હોય છે. આ તત્ત્વો પણ પોતાનું જ સર્જન હોય છે. નવલકથાનું સર્જન મહેકતાં ફૂલનું અવિભાજ્ય અંગ છે. તેની ડાળ એની પાંખડીઓ પણ ધરતીમાંથી રસ ખેંચીને તેમાં સૌંદર્ય અને સુગંધનું નિર્માણ કરે છે અને હા એના એકે એક અંગને અલગ કરીને એના સૌંદર્યને સમાપ્ત ન કરી શકાય સૌંદર્યની ઓળખ અને સુગંધનાં સ્ત્રોત તો એને સમગ્રપણે પામવામાં છે. નવલકથાની સંરચના એટલી જટિલ છે કે એની બનાવટમાં ઘણા બધા તત્વો અલગ–અલગ કરવા અશક્ય છે જેમકે ફૂલમાંથી તેના સૌન્દર્ય અલગ કરવું અને એવી જ રીતે જીવનમાંથી રસ અને સુગંધ શોધવા. બીજ, ધરતી, અંકુર, ડાળી, કળી, ખાતર, પાણી, તડ્કો, હવા બધું મળીને સુવાસિત ફૂલનો વિકાસ કરે છે.’’ નવલકથાની સંરચનાની આ જટિલતા અને અવિભાજ્યતાની પૂતિ એલેત ટેટનું વકતત્વ કંઈક આવું છે – ‘‘નવલકથાકાર વિષય અને એની સંરચના બેઉને એ કક્ષા સુધી સતત અવિભાજ્ય રૂપે સામે રાખે છે કે સમીક્ષક એની પ્રાથમિકતા – અપ્રાથમિકતા તથા પ્રાથમિકતાનો બોધ ક્યારેય ન કરી શકે.’’

નવલકથાની સંરચનામાં ઘણા બધા તત્ત્વો કામ કરે છે જેની સમીક્ષા આગળ કરવામાં આવશે. સૌ પ્રથમ તો નવલકથામાં ઘટનાઓ (પ્રસંગો) હોય છે. નવલકથાના શરીરનું નિર્માણ કરે છે. આ અને આજ પ્રસંગો નવલકથા જે પક્ષનું સંપાદન કરવામાં આવે છે તેને વિષયવસ્તુ કહેવાય છે. આ વિષયવસ્તુ અને પ્રસંગો માનવજીવન આધારિત હોય છે. એટલે જ તેને માનવ પણ કહેવાય છે. આ જ પાત્રોની પરસ્પરની વાતચીતને વાર્તાલાપ કે સંવાદ કહીએ છીએ. પાત્રોની આજુબાજુની પરિસ્થિતિ, વાતાવરણ સ્થળ કાળ વગેરેને દેશકાળનું વાતાવરણ કહીએ છીએ. બધા જ પાત્રો તથા વિષયવસ્તુ કોઈપણ વિશિષ્ટ કાર્ય ઉદેશ કે વિચાર અભિવ્યક્ત કરતા હોય છે એનું સર્જન

ખાસ હેતુસર ખાસ આદર્શ સિધ્ધ કરવા માટે કરવામાં આવે છે અને આ જ આદર્શ – નિરૂપણ નવલકથાનું પાંચમું ઉદ્દેશ્ય કે તત્ત્વ કહેવાય છે. નવલકથા વર્ણન પણ એક વિશિષ્ટ, કાર્ય પધ્ધતિ હોય છે જેને આપણે ‘શૈલી’ કહીએ છીએ. એ રીતે નવલકથાના નિર્માણ માટે આ બધાં ઉપયોગી તત્ત્વો છે – કથાવસ્તુ વિષયવસ્તુ પાત્ર યા ચરિત્ર, સંવાદ, દેશકાળ અથવા વાતાવરણ, ઉદ્દેશ્ય તેમજ ભાષાશૈલી, ડૉ. ગુલાબરાય એમાં રસ યા ભાવ તત્વને પણ જોડ્યું છે. ડૉ. ભારતભૂષણ અગ્રવાલે વિચાર અને ઉદ્દેશ્ય માટે ‘જીવનદષ્ટિ’ શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. ઇ. એમ. ફોસ્ટર નીચે જણાવેલા છ તત્વોની ચર્ચા નવલકથાના સંદર્ભે કરી છે. ૧. વી સ્ટોરી, ૨. વી પીપલ, ૩. વી પ્લાન્ટ, ૪. ફૈન્ટેસી, ૫. પ્રોફેસરી, ૬. પૈટર્ન એન્ડ રિધમ, એમલે સંવાદ જેવા કોઇ તત્વ અલગ નથી માન્યુ. ફૈન્ટસી સિવાય બીજા પાંચ તત્વો આપણા તત્વો સાથે મળતાં આવે છે.

નવલકથાના તત્વોની સમીક્ષા સંદર્ભે આજ મોટો વિવાદ ચાલે છે. કેટલાક સમીક્ષક વિષયવસ્તુ અને કથાનકને એક સમજે છે તો કેટલાક વિદ્વાનો બંન્નેને જુદા હિન્દી શબ્દકોષમાંએક જગ્યાએ કથા અને કથાનકને અલગ અલગ બતાવવામાં આવ્યા છે. તો વળી બીજી જગ્યાએ એનાથી અલગ જ વાત કરી છે. સામાન્ય રીતે આપણે ત્યાં કથા, વસ્તુકથા યા વાર્તા (વિષયવસ્તુ)ના અર્થમાં જ પ્રયોજાયા છે. કેટલીક વખતે આપણે સામાન્ય ભાષામાં કહીએ છીએ કે આનું કથાવસ્તુ રામાયણ, મહાભારત યા ફલાણા ગ્રંથમાંથી લેવામાં આવ્યું છે તો વળી ત્યાં તેનો અર્થ વિષયવસ્તુ યા કાચી સામગ્રી જ લઇ શકાય. કે. એમ. ફોસ્ટર સ્ટોરી અને પ્લોટ વચ્ચેનાં ભેદ સ્પષ્ટ કરતાં લખે છે કે "Let define a plot we have defined a story as a narrative of events arranged in their time sequence. A plot is also a narrative of events. The emphasis falling on causality. The king died and then the queen died, is a story. The king died and the queen died of grief of grief is a plot. The times eqvence is preserved, but the sence of causality evershadows it. (E. M. Forster, Aspect of the Novel) P. 93-94"

આ રીતે કથાવસ્તુમાં કાલક્રમ પ્રમાણે ઘટનાઓ રહે છે પણ એમાં કાર્યકારણ શ્રૃંખલાબધ્ધ કોઇ નિયોજન હોતું નથી. કથામાં ‘ફરી શું થયું’, વાળી જિજ્ઞાસા છે તો કથાનક (પ્લોટ)માં ‘કેમ’ વાળી સતર્ક બુધ્ધિ અને સ્મૃતિ, તાત્પર્ય એ છે કે આ બેઉ તત્વો સ્વાભાવગત જુદા છે. આપણે ‘સ્ટોરી’ને કથાવસ્તુ તેમજ ‘પ્લોટ’ને કથાનક કહી શકીયે.

કથાવસ્તુની જેમ જ શૈલીના સંદર્ભમાં પણ પરસ્પર વિરોધી વલણ જોવામાં આવ્યું છે. ડૉ. ગુલાબરાય, ડૉ. ભગીરથ મિશ્ર જેવા પ્રબુધ્ધ વિદ્વાનોએ નવલકથાના શિલ્પવિધાનના સંદર્ભે યા કથાનક સંઘટનની વિવિધ પધ્ધતિઓને કથાનક તત્વમાં સામેલ કર્યા છે તો કેટલાક વિદ્વાનોએ આ બધી શિલ્પવિધિઓને શૈલી માની લીધી છે. ઉદાહરણ તરીકે – ડાયરી શૈલી, પત્ર શૈલી, આત્મકથાત્મક શૈલી વગેરે. હિન્દી સાહિત્યકોષમાં બેઉ પ્રકારના ઉલ્લેખ થયો છે. અહીંયા વિચારવા જેવો પ્રશ્ન એ છે કે આપણે નવલકથાના શૈલી તત્વમાં લેખકની ભાષા, શૈલી, લક્ષણા, વ્યંજનો વગેરે શક્તિઓનો પ્રયોગ, ભાષાડમ્બર સાદગી, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગનો ઉપયોગ, પ્રતીકોનો ઉપયોગ વગેરે બાબતો માટે છે અગર તો લેખકની કથા કહેવાની રીત યા પધ્ધતિ. કદાચ આપણે નવલકથાની શૈલી માનીએ તો ‘એ સ્ટાઇલ ઇઝ એ મેન’ બહુપ્રચલિત અને બહુચર્ચિત વાત ખોટી સાબિત થશે એક જ નવલકથાકાર અલગ અલગ નવલકથામાં વિવિધ ટેકનીક (રીત)નો ઉપયોગ કરી શકે છે.

એટલે કે નવલકથાના નીચે જણાવેલ સાત તત્વ માની શકાય છે.

(૧) કથાવસ્તુ (૨) પાત્ર અને ચરિત્ર–ચિત્રણ (૩) સંવાદ અથવા કથોપકથન (૪) દેશકાળ અને વાતાવરણ (૫) ભાષા શૈલી (૬) ઉદ્દેશ્ય.

(૧) કથાવસ્તુ :

કોઇપણ નવલકથાની મૂળ વાતને કથાવસ્તુ કહેવાય છે. તે નવલકથાનું અભિન્ન અંગ છે. ઇ. એમ. ફોસ્ટરના મત પ્રમાણે તે નવલકથાની કરોડરજ્જૂ છે. હિન્દીના પ્રારંભિક નવલકથાઓમાં આ જ એક તત્વની બોલબાલા હતી. કથાવસ્તુની સૌથી મહત્વની વિશેષતા એ હોવી જોઇએ કે નવકલથાની બધી ઘટનાઓની આસપાસ એવી

રીતે ગૂંથાયેલી હોય કે કદાચ જો એમાં એકને પણ અલગ કરવામાં આવે મૂળ કથા વેરવિખેર થઇ જશે, એનો ક્રમ તૂટી જશે. ઇ. એમ. ફોસ્ટરના મત પ્રમાણે કાળક્રમાનુસાર રાખેલી ઘટનાઓની આ કથા કહે છે. આ ઘટનાઓનું યોગ્યતાપણાને ધ્યાન લેવી ખૂબી જરૂરી છે. નકામી ઘટનાઓને સામેલ કરતા કથાવસ્તુ શિથિલ અને વિકૃત અને સત્વવિહીન બનાવી દે છે. ઘટનાક્રમની એકતા અને સંઘટન પર જોર આપતા ભગવતચરણ ઉપાધ્યાય કહે છે કે ''વાર્તાના એ વિસ્તારમાં કળાની દૃષ્ટિથી રસ અંચરણ અને પરિપાક થાય છે. ઘટનાક્રમના ચક્રની એકતા યા અનેક રીતે જીવનધારાનું સ્વસ્થ સંયોજન કરી એનું નિર્માણ તૈયાર કરે છે. ઘટના ચક્રની એકતા વસ્તુ સંઘટનના રૂપમાં નવલકથા – રસના કલા તત્વને સ્થાપિત કરે છે.

વિષયવસ્તુની મૌલિકતા :

મોટા ભાગે નવલકથામાં જોવા મળે છે. પણ કદાચ તે સર્વથા મૌલિક છે તો તે નવલકથાનો વધારાનો ગુણ માની શકાશે. કહેવામાં આવે છે ''નર્થિંગ ઇઝ ન્યૂ અંડર હી ગ્રે સ્કાય. દૃષ્ટિભ્રમ યા સાર્વદેશીક જ્ઞાનના કારણે આપણે કેટલીક વાતો મૌલિક માની બેસીએ એવી ભૂલ કરી બેસતા હોઇએ છીએ. મૂળમાં મૌલિકતા વિષયવસ્તુમાં નહીં પણ રજૂઆત કરવાની રીતમાં હોય છે. પૂર્વવર્તી વિવેચનમાં આનો નિર્દેશ કરી ચૂક્યા છીએ કે નવલકથાકાર, કેવા પ્રકારના જીવન અને જગતને સ્પર્શ કરતું વસ્તુ પસંદ કરે છે. એટલે કે પરિવર્તનશીલ પરિસ્થિતિઓ તેમજ વૈજ્ઞાનિક તારણો નવા વિષયોનો નિર્દેશ કરી આપે છે.

રોચકતા :

રોચકતા મારા મત પ્રમાણે કથાવસ્તુ મહત્વપૂર્ણ વિશેષતા છે. જ્યાં કથાવસ્તુ અરૂચિકર અને નિરસ છે ત્યાં નવલકથા નવલકથા નહીં રહે. નવલકથા વાંચવાનો સૌથી પહેલો આશય મનોરંજન છે. અગર નવલકથાના કથાવસ્તુ હૃદયમાં આનંદાનુભૂતિની સાથે ઉત્સાહ અને શક્તિને ઉત્પન્ન કરે છે તો ચોક્કસપણે નવલકથા ઉચ્ચ દરજ્જાની નવલકથા લેખાશે. કથાનકમાં રોચકતા ઉત્પન્ન કરવા માટે ઉત્સુક્તા કુતુહલતા અને નવીનતા જરૂરી છે. જે રીતે આપણા જીવનમાં અપ્રત્યક્ષ અને આકસ્મિકરૂપે ઘટનાઓ

ઘટિત થઇ જાય છે. આવી રીતે ઘટનાઓનો સમાવેશ એવી રીતે અને પરિસ્થિતિ અનુરૂપ હોવો જોઇએ કે મૂળ કથા પ્રવાહને કોઇપણ પ્રકારની હાની ન પહોંચે. કૂતુહલ અને ઉત્સુક્તાના આકર્ષણમાં નવલકથામાં અસંભવ ઘટનાઓનો સમાવેશ ન થવો જોઇએ.

સંભાવના (સંભવિતતા) :

સંભવિતતા પણ કથાવસ્તુની મહત્વપૂર્ણ વિશેષતા છે. આ બૌદ્ધિકતાના યુગમાં મનુષ્ય અસંભવિત અને અલૌકિક વાતોનો સ્વીકાર નથી કરી શકતો. પ્રાચીનકાળમાં નવલકથાઓમાં જે પ્રકારે દૈવી યા અલૌકિક કથાઓની ભરમાર રહેતી હતી. એવી આજની નવલકથાઓમાં નથી. નવલકથાકારે આવી વાતોને લઇને કોઇ વિધાન ન કરવું જોઇએ જેના દ્વારા વાસ્તવિક જીવન ઉપર વિરોધ ઊભો થાય.

સુગ્રંથિતતા :

નવલકથાના શિલ્પમાં મૌલિકતા, રોચકતા, સંભવિતતા ઉપરાંત સંગ્રથિતતાનું હોવું એનું પણ ધ્યાન રાખવું પડે છે. નવલકથાની રૂપરેખા જે પાત્રો અને કથાઓને ધ્યાનમાં રાખી વિસ્તરેલું હોય છે. ત્યાં તેના સુગ્રંથિત થવું જરૂરી છે. જેમ કે આજકાલની નવલકથાઓમાં ઘટનાઓની ક્રમિકતા ઉપર એટલું ધ્યાન આપવામાં નથી આવતું. કહેવાય છે કે જીવન અસ્ખલીત અને અવિચારી ઘટનાઓનું સંપુટ બની જતું હોય છે. પછી તેની અનુકૃતિ (પ્રતિકૃતિ) છબી નવલકથામાં ક્રમબધ્ધ ઘટનાઓનો વિકાસ કેવી રીતે સંભવિત કરી શકાય ? સુનિયોજિત કથાનકમાં ઘટનાઓ ક્રમબધ્ધ હોય છે. જ્યારે નીત્શેના મત પ્રમાણે જે વાતો ચોક્કસ કરી લેવામાં આવી હોય છે તે ખોટી સાબિત થાય છે કંઇ પણ હોય પણ એક વાત સ્પષ્ટતાપૂર્વક કહી શકાય છે કે ઘટનાઓને કોઇપણ ક્રમમાં લઇ લો, પરંતુ કાર્યકારણની ક્રમબધ્ધતા જરૂરી છે.

હિન્દી નવલકથાનું શિલ્પ વિધાન :

પરમાત્માની કલાકૃતિ સંસાર છે. સંસારમાં જોવા મળતાં બધા તત્વોમાં વિવિધતા જોવા મળે છે. પૃથ્વીના કોઇપણ ખૂણે જાઓ કોઇપણ વ્યક્તિ એકબીજાની આંતરિક અને બાહ્ય દૃષ્ટિકોણે સરખો નહીં હોય. એવી જ રીતે દરેક નવલકથાકાર પણ

પોતપોતાની રીતે અલગ અલગ પ્રકારના નવલકથાઓનું સર્જન કરે છે. એને આપણે શિલ્પવિધિ કે ટેકનિક કહીએ છીએ. એનાથી નવલકથાને ખાસ પ્રકારનું રૂપ પ્રાપ્ત થતું હોય છે. આ નવલકથાની વસ્તુ, વિચાર અને પરિવેશની અનુરૂપ પરિવર્તનશીલ હોય છે અને એની સફળતા પણ તેના પર આધાર રાખે છે કે તે કેન્દ્રવર્તી વિચારને રજૂ કરવામાં ક્યાં સફળ થઈ છે. કલાની કોઇ પણ વસ્તુ જ્યાં સુધી એના યોગ્ય રૂપમાં નથી આવતી ત્યાં સુધી તે ઓતપ્રોત નહીં માની શકાય. નવલકથાની શિલ્પ વિધિઓનું અધ્યયન નીચે પ્રમાણે પ્રસ્તુત થતું હોય છે.

વર્ણનાત્મક પધ્ધતિ :

આ પધ્ધતિમાં નવલકથાકાર એક તટસ્થ દર્શકની જેમ કથા કહેતો હોય છે. આ સ્થિતિમાં આપણે નવકથાકારને કથાથી અલગ કરી જ નથી શકતા. આ પ્રકારની પધ્ધતિને વર્ણનાત્મક પ્રકારની પધ્ધતિ તરીકે ઓળખાય છે. ક્યારેક ક્યારે રચનાકાર પોતે વર્ણન ન કરતાં નવલકથાના પાત્રના માધ્યમ દ્વારા વર્ણનાત્મક શૈલીનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. આવા પ્રકારની પધ્ધતિમાં પોતાનાપણું વધારે જોવા મળે છે. અને પાઠક પોતે નાયકના રંગ રૂપે રંગાઇ કથાવસ્તુનો આનંદ પ્રાપ્ત કરતો હોય છે.

કથાવસ્તુની વર્ણનાત્મક પધ્ધતિ કોઈ કોઈ વાર પત્રો દ્વારા પણ પ્રસ્તુત થતી હોય છે. એમાં આખી કથા પત્રોના માધ્યમ દ્વારા કહેવાય છે. આ પધ્ધતિ વધારે લોકપ્રિય નથી પરંતુ આ પધ્ધતિ દ્વારા કથાવસ્તુના વર્ણનમાં લેખકને અનેક પ્રકારની મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવો પડે છે. તે ન તો પોતાની સંપૂર્ણ સામગ્રીનો ઉપયોગ કરી શકતો ના એની કુશળતાનું પ્રદર્શન પણ નહી ‘‘સમાજની વેદી ઉપર’’ (અનુપલાળ મંડ્લ) અને ‘‘ચંદ હસીનો કે અતૂત’’ (પાંડ્યે બેચેન ‘ઉગ્ર’) આવા જ પ્રકારની નવલકથાઓ છે. આમાં કથાવસ્તુનું વર્ણન પત્રાત્મક શૈલીથી કરવામાં આવ્યું છે.

આત્મકથાત્મક પધ્ધતિ :

નવકથાકાર જ્યારે ઉત્તમ પુરૂષ ‘‘હું’’ અને ‘‘અમે’’ ના રૂપે કથાનું વર્ણન કરે છે ત્યારે તેને આત્મ કથાત્મક નવલકથા કહે છે. આ પ્રકારની શિલ્પ વિધિમાં નિમિત

નવલકથાઓમાં પોતાનાપણું વધારે રહે છે અને વાચક પોતે જ નાયકના રંગમાં રંગાઇ જઇ કથાવસ્તુમાંથી આનંદ પ્રાપ્ત કરે છે. જૈનેન્દ્રજીનું 'ત્યાગપત્ર' સિયારામશરણ ગુપ્તનું ''અન્તિમ આકાંક્ષા'' હજારી પ્રસાદનું 'બાણભટ્ટની આત્મકથા'' તેમજ શરતચંદ્રનું ''શ્રીકાન્ત'' આવા જ પ્રકારની નવલકથાઓ છે. એમાં સંપૂર્ણપણે કથાનાયક પોતે જ કહે છે.

પાત્રત્મક શૈલી :

જ્યારે આખે આખી નવલકથાના પાત્રો એક બીજાના પત્રોથી જોડાયેલા હોય છે. ત્યારે તેને પત્રાત્મક નવલકથા કહે છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં 'પામેલી' (૧૯૮૦) આપી શૈલી પર આધારિત લખાયેલી નવલકથા છે. હિંદીમાં બેચેન શર્મા 'ઉગ્ર' રચિત 'ચંદ હસીના કે ખનૂત' (૧૯૨૩) પત્રાત્મક શૈલીમાં લખાયેલી પ્રથમ નવલકથા છે. પંજાબી નવલકથાકાર નાનકસિંહનું 'પુનઃમિલન' પણ આવા જ પ્રકારની શૈલીનું નવલકથા કૃતિ છે.

ડાયરી શૈલી :

આમાં સામાન્ય રીતે નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર જીવનને રોજનીશીના રૂપમાં ડાયરીમાં શબ્દબધ્ધ કરે છે. આવી ડાયરીના પાના નવલકથાનું સ્વરૂપ ધારણ કરી લે છે. આ પધ્ધતિનો થોડો ઘણો ઉપયોગ કેટલાય સાહિત્યકારોએ કર્યો છે. પણ મોટાભાગે આ પધ્ધતિ સંપૂર્ણપણે નીચે લખેલી પાંચ નવલકથાઓમાં થયો છે. ''જયવર્ધન'' (જૈનેન્દ્રકુમાર) ''અજય કી ડાયરી'' (ડૉ. દેવરાજ) તેમજ ''શહ ઔર માત'' (રાજેન્દ્ર યાદવ) ''એક ઔર અજનબી (સુરેશ સિંહા) તેમજ ''એક પતિ કે નોટસ'' (મહેન્દ્ર ભલ્લા) આમાં કેટકેટલેક ઠેકાણે બીજી પધ્ધતિઓનો ઉપયોગ પણ કરવામાં આવ્યો છે.

ચેતનપ્રવાહ શૈલી :

આ પધ્ધતિમાં શુધ્ધ રૂપે હિન્દીમાં એક પણ નવલકથા લખાઇ નથી. એનો થોડો ઉપયોગ 'શેખર એક જીવની' 'ચલતે ચલતે' 'એક ઔર અજબી' વગેરે નવલકથામાં જોવા મળે છે. આ પધ્ધતિમાં મનમાં ઘુમરાતી અનેક સ્પષ્ટ અસ્પષ્ટ ધુંધળી સ્મૃતિઓનું

આલેખન સ્મૃતિ, પૂર્વ દિપ્તી, ઉદ્ધરણ સ્વપ્ન, દિવા સ્વપ્ન વગેરેના આધારે કરવામાં આવે છે.

કથાત્મક શૈલી :

જેને પંચતંત્રાત્મક શૈલી પણ કહે છે. ‘‘સૂરજ કા સાતવા ઘોડા’’, ‘‘બહતી ગંગા’’, ‘રાની નાગફની કી કહાની’’ વગેરે નવલકથા આ સંદર્ભમાં આવે છે.

ઉપરોક્ત શૈલીઓ સિવાય ફોટોગ્રાફિક્સ શૈલી રેખાચિત્ર, પ્રતીકાત્મક, જીવન ચરિત્રાત્મક, યાત્રાવર્ણન, લોકકથાનક, ઇન્ટરવ્યુ પદ્ધતિ, નવલકથા અને નવલકથાની શૈલી, ટેલિફોનિકશૈલી અને લેખન શૈલી વગેરેનો ઉપયોગ પણ કરવામાં આવે છે.

(૨) પાત્ર અને ચરિત્ર–ચિત્રણ :

નવલકથાના પાત્રોમાં ચરિત્ર–ચિત્રણ, સજીવતા સત્યતા અને સ્વભાવિકતા સાથે ખૂબ જ પ્રભાવશાળી રીતે હોવું જોઇએ. પાત્રની પ્રકૃતિ પ્રમાણે જ તેનું કાર્ય અને વાતો હોવી જોઇએ. પાત્રોની ક્રિયા પ્રતિક્રિયાઓથી કથાવસ્તુ નિર્મિત થાય છે. વસ્તુ કાર્ય છે તો પાત્ર કારણ, પાત્ર કાર્ય છે તો વસ્તુ કારણ એવી રીતે વસ્તુ તેમજ પાત્ર એકબીજાના પારસ્પરિકતા જ નવલકથામાં મહત્વનું સ્થાન ભોગવી શકે છે. ગુજરાતી નવલકથાકાર રમણલાલ દેસાઇએ લખ્યું છે – ‘‘વસ્તુની વગર પાત્ર સંભવ નથી પાત્ર વિના વસ્તુ નહિ’’ નવલકથાકાર જીવનનું વાસ્તવિક ચિત્ર રજૂ કર્યું છે. પરિણામે તે એવા પાત્રોનું સર્જન કરે છે જે આપણી આસપાસની દુનિયાના છે. કદાચ એટલા માટે જ ઇ. એમ. ફોસ્ટરે પાત્રો માટે ‘પિપલ’ શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે. ટોલસ્ટોયે ડિકન્સના પાત્રોના સંદર્ભમાં લખે છે કે ‘‘તેઓ મારા નજીકના મિત્રો છે. ભાવાર્થ એ છે કે નવલકથાના પાત્રોમાં સ્વાભાવિકતાનો ગુણ હોવો જોઇએ. મહાન માણસોમાં માનવ સહજ નબળાઇઓ તો રહેવાની જ અને અધમથીએ અધમ કક્ષાના માણસમાં કંઇક તો સારાં ગુણો હોઇ શકે છે. નવલકથાકારને માટે આવા ચરિત્રોમાંથી માનવીય સત્ય તેમજ વિચિત્રતા સફળ નિદર્શન કરે છે.

પાત્ર પોતાના દેશકાળ અને પરિવેશની ઉપજ હોય છે. રહેણીકરણી, ભાષા, બોલી, જાતિ, શિક્ષણ, પ્રકૃતિ વગેરેની તમામ લાક્ષણિકતાઓ એમની સદવૃતિઓ અને નબળાઇઓ સાથે અવતરતા હોય છે. પરંતુ નવલકથાકાર એવું ઇચ્છે છે કે એની નવલકથામાં વર્ણિત સમાજ તેમજ મનુષ્યો માટે વધારે સારું જ્ઞાન મળે. લેખક એવા પ્રકારનો વૈદ કે ડોક્ટર છે, જે સમાજ અને માનવની નસને સારી રીતે ઓળખી બતાવે છે. એટલે એને જોઇએ છે, વધુમાં વધુ માનવ સમુદાયો. તેમાં ડુબી તે રસોમાંની તરબોળ થતાં રહે એમાં ખોવાઇ જાય. આત્મબળની દૃષ્ટિએ મહાન પાત્રોની રચના કરીને મૂળ રીતે કલાકાર પોતાની મહત્ત્વતાને સ્થાપિત કરે છે. દરેક કલાકારના અમર પાત્રો અને પોતાના અમરત્વની ઓળખ કરાવે છે.

ચરિત્ર ચિત્રણના સંદર્ભે પાત્રોની આંતરિક અને બાહ્ય વ્યક્તિત્વ ઉપર પ્રકાશ ફેંકે છે. પ્રત્યેક પાત્ર સાધારણ મનુષ્ય જ હોય છે. પરંતુ એમાં જ્યાં અવગુણ છે. ત્યાં ગુણ પણ છે. હાલના નવલકથાકાર તેમનો માનસિક સંઘર્ષની સાથે પાત્રોની અનઉદારતા અને ઉદારતા, કરુણા અને પામરતા વગેરે અનેક એકબીજાના વિરોધી મનોભાવોને એમની ચારિત્રિક નબળાઇઓ અને સબળતાઓ સાથે પ્રદર્શિત કરે છે. જ્યારે પ્રાચીન યુગમાં થોડાક દૈવી ગુણો સાથે અલૌકિક પ્રાણીઓના રૂપમાં દર્શાવવામાં આવતા હતા. ત્યાં બીજી બાજુ કેટલાક પાત્રોને આખે આખા રાક્ષસ જ બનાવી દેવામાં આવતા હતા. પરંતુ અર્વાચીન નવલકથાકાર માનવીના અંતર મનમાં પ્રવેશ કરી તેની પ્રવૃત્તિઓનું બારીકાઇ વિશ્લેષણ કરી એ સાબિત કરે છે કે રાક્ષસમાં પણ દેવત્વ છે અને દેવતાઓમાં પણ આસુરી ભાવો સાંપ્રત સમયમાં જોઇ શકાય છે. મૂળ રીતે આજનો નવલકથાકાર મનુષ્યોને રજૂ કરે છે દેવતાઓને નહી. તેનું મૂળ આશય માનવની નબળાઇઓ સાથે તેની સદ્‌વૃતિઓનું પણ પ્રદર્શન કરાવે છે.

આ પરિવર્તન આવવાનું મુખ્ય કારણ આધુનિક યુગમાં વિકસિત થયેલ મનોવિજ્ઞાનનું પરિણામ છે. જેના દ્વારા શક્ય બન્યું છે. મનોવિશ્લેષણ દ્વારા આપણી પ્રાચીન ધારણાઓ અને જીવન સંબંધી માન્યતાઓમાં ધરમૂળથી ફેરફાર કરી દેવાયો છે. એટલે કે સફળ ચરિત્ર ચિત્રણને માટે આજનો નવલકથાકાર મનોવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ

કરવો જરૂરી ગણે છે. એના વિવિધ પાસાઓ દ્વારા પાત્રોની આંતરિક અને બાહ્ય સંઘર્ષ વિસંઘર્ષનું સ્પષ્ટીકરણ કરતો હોય છે. આમાં જ લેખકની સફળતા રહેલી છે અને તે એની ગંભીરતાનો ફાળો છે.

પરંતુ નવલકથાના પાત્રો નવલકથાકારની કલ્પના પુત્ર જેવા હોય છે અને તે જ એનું પાલન–પોષણ કરીને તેને વધારે પરિપૂર્ણ કરે છે. એટલે કે પાત્રો પોતાના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હોય છે. નવલકથાકાર પોતાની સૃષ્ટિ કરીને તેને પોતાની કઠપૂતળી બનાવીને તેની સાથે ખેલ નથી ખેલતા તેને પોતાના ઈશારા પર નચાવતા નથી. અને જો કદાચ તે આવું કરે તો એના પાત્રો નિર્જીવ કઠપૂતળી જેવા બની જઇ પાઠકોને પોતાની તરફ આકર્ષી શકતા નથી ન એમની રુચિના ભાગીદાર બની શકતા. સફળ નવલકથાકારો માટે તો એક વાત ચોક્કસ છે કે તેઓ પોતાની નવલકથાઓમાં આવા પ્રકારના પાત્રોનું સર્જન કરે કે જે પાત્રો સ્વતંત્ર સંકલ્પબળના જોરે ચિતરવામાં આવેલા હોય.

મૂળ રીતે સ્વતંત્ર સંકલ્થબળની અને સતત ગતીશીલતા ધરાવતા પાત્રો જ નવલકથાની શોભા બની લેખકની સફળતાના વાહક બની શકે છે. ચરિત્ર ચિત્રણની કેટ કેટલીય પ્રણાલિકાઓ (પધ્ધતિઓ) છે. જેમાં થોડીક પધ્ધતિઓનું વિશ્લેષણ નીચે મુજબ છે.

પાત્રાલેખનની પધ્ધતિઓ :

નવલકથાકાર પોતાના પાત્રોના આલેખનમાં સામાન્ય રીતે બે પ્રકારના હોય છે.

(૧) પ્રત્યક્ષ ચિત્રણ વિધિ (૨) અપ્રત્યક્ષ ચિત્રણ વિધિ

(૧) પ્રત્યક્ષ ચિત્રણ વિધિ :

સાહિત્યના અંગોમાં નાટક સ્વરૂપ એક એવું સાહિત્ય સ્વરૂપ છે જે દશ્ય તેમજ શ્રાવ્ય બેઉરુપ દ્વારા દર્શક યા પાઠકને રસાસ્વાદ કરાવે છે. નાટકમાં આનંદ પ્રાપ્ત કરવાની બહુવિધ પધ્ધતિઓ છે. એમાંથી એક ખાસિયત એ છે કે કેટલાક નીતિ–નિયમો પણ જોઈ શકાય છે. જ્યારે ક્યારેય નાટયકારોએ કંઇ કહેવું હોય તો તે પાત્રો દ્વારા કહે છે. નાટયકારને પોતાને પોતાના પાત્રોના સંદર્ભે કહેવાની અનૂકુળતા નથી. પણ એક

નવલકથાકાર પાત્રોના સંદર્ભે પોતાની વાત કહેતો જ રહેતો હોય છે. એટલે કે નવલકથાકારે પોતે જ પોતાના પાત્રોના સંદર્ભે કહેવાની અનુકૂળતા રહેલી છે. પણ એની સાથે એનું કર્તવ્ય પણ બેધારું જોવા મળે છે કે તે આ બધા અધિકારોનો યોગ્ય ઉપયોગ સ્વાભાવિક પાત્રોનું સર્જન કરે. પ્રત્યક્ષ ચિત્રણ વિધિ પણ બે પ્રકારે થતી હોય છે.

(૧) વર્ણનાત્મક વિધિ

(૨) મનોવિશ્લેષણાત્મક વિધિ

વર્ણનાત્મક વિધિનો ઉપયોગ સામાન્ય રીતે બાહ્ય વ્યક્તિત્વના નિર્માણ કાજે થતો હોય છે. એમાં પાત્રનું નામ, રંગ, કદ, રુપ, પહેરવેશ, પસંદ, ના પસંદ, ટેવ, ફૂટનોંધો વગેરે દારા લંબાણપૂર્વક વર્ણન દારા થઇ શકે છે.

(૨) અપ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ ચિત્રણ વિધિ :

આજના સંદર્ભમાં નવલકથાઓમાં આ વિશ્લેષણ પધ્ધતિની લોકપ્રિયતા વધુ જોવા મળે છે. આમા નવલકથાકાર પોતાની વાણી ઉપર નિયંત્રણ રાખે છે. ને શ્રોતાની જેમ પોતાની સૃષ્ટિમાં છુપાઈને રહે છે. પાઠક (વાચક) પોતે જ પાત્રનો પોતે પરિચય પ્રાપ્ત કરે છે. વાચક તેમજ પાત્રો વચ્ચે તે વારંવાર આવતો નથી. ડૉ. દશરથ ઓઝાના મત પ્રમાણ – ''ચરિત્ર ચિત્રણની આ વિધિ થોડી જટિલ છે. પરંતુ જો એનો સફળ પ્રયોગ કરી શકાય તો પ્રત્યક્ષ વિધિનીના પ્રમાણમાં વધુ કલાત્મક બની શકે છે. આમા બે પ્રકારના ચિત્રણ થઇ શકે છે.

(૧) સંવાદ દારા

(૨) ક્રિયા–કલાપ દારા (ક્રિયા, પ્રતિક્રિયા રૂપે)

સંવાદ દારા :

આ પ્રકારના ચિત્રણમાં ત્રણ પ્રકારના ઉદાહરણો જોવા મળે છે.

<u>(ક) સ્વગત કથન :</u> જેમ કે આજકાલ આનો ઉપયોગ ઓછો થાય છે. તેમ છતાં પાત્રનું મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ એમાં બહુ સારી રીતે થઇ શકે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓમાં તેનો ઉપયોગ થાય છે. 'પરખ' નવલકથાનો નાયક સત્યધનને

'વિચારવાયુ' નામનો રોગ લાગી ગયો છે. તે એકાંતમાં વિચારતો રહે છે. એક દિવસ તે પોતાના વિચાર એક પાનામાં લખી લે છે. એનું આ કાર્ય પણ એક પ્રકારે 'સ્વગત્ કથન'ની કક્ષાનું જ ગણી શકાય.

(ખ) બીજી એ પદ્ધતિ છે. જેમાં પાત્ર પોતે જ પોતાનો પરિચય આપે છે.

(ગ) ત્રીજી એ પદ્ધતિ છે કે જેમાં બીજા પાત્ર કોઈના બારામાં પોતાનો અભિપ્રાય આપતા હોય છે અને એ રીતે ચરિત્રનું નિર્માણ થાય છે. આ પ્રકારે કહેવાવાળા પાત્રનું ચરિત્ર પણ એની રીતે જ નિર્માણ લેતું હોય છે. હૈમિલ્ટનના મત પ્રમાણે આ વિધિ ખૂબ જ સૂક્ષ્મ અને અઘરી છે.

કાર્યકલાપ દ્વારા :

આમ તો મનુષ્યની પરીક્ષા તેના કાર્યો થકી થતી હોય છે. એટલે કે નવલકથામાં પણ વિવિધ પ્રકારના કાર્યકારણ દ્વારા પાત્રોનું ચરિત્ર નિર્માણ થતું હોય છે.

પાત્રોનું વર્ગીકરણ :

નવલકથાઓમાં મુખ્ય ચાર પ્રકારની પદ્ધતિઓ જોવા મળે છે. એ ચાર પ્રકારના પાત્ર આપણી દુનિયાના પાત્રો છે. દુનિયાના માણસોના ચહેરા–મોહરા એમા જોવા મળે છે અને એમાં લોકોને અલગ અલગ વર્ગીકરણોમાં વિભાજિત કરેલા જોઈ શકાશે. તે ઉપરાંત કેટલાંક વિદ્વાનોએ નવલકથાઓમાં નિરૂપાયેલા પાત્રોની સંખ્યા ઉપર બતાવી છે. તેનું વર્ગીકરણ કરી તેના પર વિચાર કરવામાં આવ્યો છે.

(૧) વ્યક્તિગત ચરિત્ર :

પોતે પોતાનું પ્રતિનિધિત્વ કરવાવાળા પાત્ર વ્યક્તિપ્રધાન ચરિત્ર હોય છે અને તેઓ જનસામાન્ય કરતાં કંઈ વિચક્ષણ ચારિત્રિક વિશેષતાઓ પૂરી પાડે છે. કહેવાનો આશય એટલો જ છે આવા ચરિત્રોમાં એમની વ્યક્તિગત પોતાની વિશેષતાઓ હોય છે. 'શરત' નો શ્રીકાન્ત અને અજ્ઞેયનું શેખર એવા બે પાત્રો છે જે એમની પોતાની વૈયક્તિક વિશેષતાઓને લઈ સામાન્ય પાત્રોથી એકદમ જુદા હોય છે.

(૨) વર્ગપ્રધાન ચરિત્ર :

નવલકથાઓમાં વ્યક્તિપ્રધાન ચરિત્ર સિવાય ક્યારેક ક્યારેક વર્ગપ્રધાન ચરિત્રો દ્વારા પણ નવલકથાનું નિર્માણ થતું હોય છે. વર્ગપ્રધાન ચરિત્ર પોતાની જાતિ યા વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા આવ્યા છે. જેમ કે 'ગોદાન' માં હોરી પોતે પોતાનું પ્રતિનિધિત્વ ન કરતા એક વિશિષ્ટ પ્રકાર યા તો વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. આ વર્ગ યા શ્રેણી સતત પિસાતા આવતા શોષિત એવા ખેડૂતનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. જો કે ભારતના ગામડાઓમાં રહે છે.

(૩) સ્થિર પાત્ર :

સ્થિર પાત્રોમાં બહુ ઓછા ફેરફાર થાય છે. તે કથાવસ્તુના પ્રારંભથી માંડીને કથાનકના અંત સુધી દેખાય છે. 'ગોદાન' માં હોરી, 'મુક્તિ બોધ'માં રાજેશ્વરી 'જલ ટૂટતા હુઆ'માં અમલેશજી વગેરે પાત્રો સ્થિર ચરિત્રોના ઉદાહરણો છે.

(૪) ગતિશીલ પાત્ર :

ગતિશીલ ચરિત્ર નવલકથાના ઉતાર–ચઢાવ વિવિધ પરિસ્થિતિઓમાં ઉપર નીચે થતાં રહેતા હોય છે. આવા પાત્રો કથાની સાથે ચાલતાં ચાલતા ક્યારેક વચ્ચેથી જ અસ્ત થઈ જાય છે અથવા તો આગળ ચાલે છે. જેમ કે ગોદાનનો ગોબર, રતિનાથ કી ચાચીનો રતિનાથ, ગબનની જાલ્પા, સેવાસદનની સુમન, પ્રેમ પવિત્ર નદીમાં વિષ્ણુપદ વગેરે ગતિશીલ ચરિત્રોમાં આવે છે.

કથાવસ્તુ અને પાત્રોનું સંગૂફન :

સામાન્ય રીતે એવી નવલકથા જ શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. જેમાં પાત્રોની મહત્વપૂર્ણ ભૂમિકા હોય. કેમ કે કથાવસ્તુનો સંપૂર્ણ પ્રભાવ અનિયમિત હોય છે અને આપણે વાંચતા વાંચતા જલદી ભૂલી જઈએ છીએ અથવા ભૂલી જવાય છે. પરંતુ પાત્રોનું પ્રભુત્વ આપના મનમાં ચોંટી જાય છે. નવલકથામાં સામાન્ય રીતે બે પ્રકાર છે. એક તો એવા જેમાં પાત્રોની મહત્તા સિદ્ધ કરવામાં આવી હોય અને કથાવસ્તુમાં સહાયક કામ આપવામાં આવ્યું હોય. બીજા એવા છે કે જેમાં પાત્રોનું મહત્ત્વ ન હોય પણ ઘટનાઓને

મહત્વ આપવામાં આવ્યું હોય. કારણ કે કથાવસ્તુ અને પાત્ર એકબીજાનાથી ઘનિષ્ટ રીતે જોડાયેલા છે. કારણ કે જો પાત્રોને કથાવસ્તુથી અલગ કરીને જોવાનો પ્રયત્ન કરશો તો ઘટનાક્રમના અભાવમાં એનું ચરિત્ર સારી રીતે વિકાસ પામી નહી શકે. કથાવસ્તુને મહત્વનું માનીને કરવામાં આવે ત્યારે એ વાત આપણે ધ્યાનમાં રાખવી જોઈશે કે કથાવસ્તુના નિર્માણમાં પાત્રોના કાર્ય વ્યાપાર દ્વારા જ તે થઈ શકે છે. અને યોગ્ય પણ એ જ છે કે કથાવસ્તુ અને પાત્ર એકબીજા સાથે જોડાયેલાં હોય અને નવલકથામાં ચરિત્ર – ચિત્રણ તથા કથાવસ્તુનું સમિશ્રણ કરવામાં આવે. કારણ કે કથાવસ્તુ અને ચરિત્રો સરખી રીતે વિકાસ પામે એ નવલકથાની સફળતા પર આધાર રાખે છે.

(૩) સંવાદ અથવા કથોપકથન :

પાત્રોના પરસ્પરના વાર્તાલાપને સંવાદ કહેવાય છે. એનો સંબંધ કથાવસ્તુ તથા પાત્રો બંને સાથેનો હોય છે. જે વાર્તાલાપ કથાનકને આગળ ન વધારે અથવા ચરિત્રો પર પ્રકાશ ન પાડે તે ગમે તેટલું સજીવ હોય નવલકથા માટે તેનું મૂલ્ય કોડીનું પણ નથી. નવલકથામાં આવા તત્ત્વોના કારણે તેને ખિસ્સાનું થિયેટર કહેવામાં આવ્યું છે. એના કારણે જ નવલકથામાં સહજતા અને સ્વાભાવિકતા આવે છે. સંવાદ દ્વારા નીચે પ્રમાણેના ચાર ઉદ્દેશ્યો પાર પાડી શકાય છે.

કથાવસ્તુનો વિસ્તાર :

નવલકથામાં સંવાદ દ્વારા કથા વિકાસનું લક્ષ્ય પાર પાડવામાં આવે છે. સંવાદ કથાનાં સ્વભાવિક વિકાસમાં સહાયક બનવા જોઈએ. સંવાદ દ્વારા ઘટનાઓમાં ગતિશીલતા લાવી શકાય છે. અને ખૂબ જ નવીન ઘટનાઓનું આગમન પણ થાય છે. બે એકબીજાના વિરોધી વિચારોનાં પરિણામે સંઘર્ષ પણ કોઈ ઘટનાને વર્ણિત કરી શકે છે. એ સંઘર્ષ વાર્તાલાપ દ્વારા જ રજૂ થાય છે.

સંવાદ દ્વારા લેખક કથાવસ્તુની અનેક એવી ઘટનાઓનો ઉલ્લેખ કરી દે છે કે જેને મૂળ કથા પ્રવાહ સાથે ઘટી ગઈ હોય એને પ્રદર્શિત કરી શકે છે. અપેક્ષા પ્રમાણે ઓછી મહત્વની ઘટનાઓ માટે એ જરૂરી નથી કે તેને રંગમંચ પર પ્રદર્શિત કરવામાં આવે. એવા

વાર્તાલાપનો ઉલ્લેખ પણ કરી દેવાય છે. જેનાથી કથાપ્રવાહમાં આંચ ન આવે. એમાંથી રસભંગ ન થાય અને ઘટનાઓનો દૌર એની નિર્ધારિત ગતિએ વિકસીત થતો રહે.

પાત્રા લેખન :

સંવાદ દ્વારા જ પાત્રોની આંતરિક મનોવૃતિઓનું ચિત્રણ કરી શકાય છે. મૂળ રીતે મોટાભાગના નવલકથાકારોનું એ મંતવ્ય છે કે કોઈપણ પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ત્યારે પૂર્ણ ત્યારે થાય જ્યારે એનો દુશ્મન પણ તેની પ્રસંશા કરે, એવું પોતે સંવાદ દ્વારા પોતાના ભાવો દ્વારા અભિવ્યક્ત કરે. વર્ણન દ્વારા નવલકથાકાર એના ચરિત્રો પર ગમે તેટલું જોર દે પરંતુ જ્યાં સુધી પાત્ર પોતે પોતાના મુખ ન ખોલે ત્યાં સુધી એની ચારિત્રિક વિશેષતાઓના પ્રદર્શન માટે સંવાદોનો આધાર લેવો પડે છે. કેમ કે સંવાદ દ્વારા તે પાત્રોની માનસિક સ્થિતિને અને એની આંતરિક પ્રવૃત્તિઓ સામે રાખી શકે છે.

વાસ્તવિકતા અને સરસતાનું નિર્માણ :

સંવાદો વડે આપણે પાત્રોની ભાવસૃષ્ટિ અને પરિવેશથી પણ પરિચિત થઈએ છીએ. એમાં આપણને એક એવી જીવંત સૃષ્ટિનો અનુભવ થાય છે. પાત્રોના વાર્તાલાપમાં આપણને એમના દૈનિક જીવનની ઝલક પણ જોવા મળે છે. ભાષા, બોલી, જાતિ તથા પ્રદેશ વગેરેની વિશેષતાઓ વાર્તાલાપ દ્વારા પ્રગટ થતી હોય છે. અને આ બધી વિશેષતાઓથી વાર્તાલાપ વાસ્તવિકતાનું નિર્માણ કરે છે. વાર્તાલાપ નીરસ પ્રસંગને પણ સરસ અને તાજગીપૂર્ણ બનાવી દે છે અને વાતાવરણમાં એક નાટયાત્મક વળાંક આવી જાય છે.

વિચાર અથવા સિધ્ધાંતનું નિરૂપણ :

આધુનિક નવલકથાકાર સંવાદો દ્વારા પોતે ન હોવાની ક્ષતિપૂર્તિ પણ કરે છે. પ્રારંભિક નવલકથાઓમાં લેખક પોતે પોતાને તટસ્થ રહી શકતો નહોતો અને સમય આવે ત્યારે બે-ચાર પંક્તિઓ કે પછી બે-ચાર પાના સુધી પાઠક તેમજ કથાપ્રવાહમાં અડ્ચણરૂપ બનતો હતો. આધુનિક નવલકથાકાર પોતાના સિધ્ધાંતો તેમજ વિચારોની અભિવ્યક્તિ સંવાદ દ્વારા કરે છે.

સંવાદના ગુણ :

સંવાદોને સજીવ અને નવલકથાને યોગ્ય બનાવવા માટે નીચે પ્રમાણેની ચાર વાતો પર વધારે ધ્યાન આપવું જોઈએ.

(૧) સંવાદ પાત્રોની બૌધિકતા અને માનસિક સ્થિતિ અનુરૂપ હોવા જોઈએ. વાતચિતમાં સરળ, સુબોધ અને મનોહારી હોવી જોઈએ.

(૨) કથાવસ્તુથી અપ્રસ્તુત એવી વાતચિતોના ઉપયોગ ન કરવો જોઈએ, ભલે તે વાતચિત ગમે તેટલી આકર્ષક, મનોરંજક કે ઉપહાસપૂર્ણ કેમ ન હોય. એવા પ્રકારનું અસંગત વર્ણન કથાવસ્તુના કથાપ્રવાહને અવરોધે છે.

(૩) સંવાદો માટે નાટકીયતા તેમજ સ્વભાવિકતાનો ગુણ ફરજિયાતપણે હોવો જોઈએ.

(૪) સંવાદોની ભાષા પાત્રાનુકૂલ હોવી જોઈએ. એના તર્ક અને એના દ્વારા પ્રસ્થાપિત વિષય પણ તેના બૌદ્ધિક સ્તરની અનુકૂળ હોવા જોઈએ. ગ્રામિણ તેમજ અભણ લોકોની ભાષા સંસ્કૃત – મિશ્રિત હોય અને એનાથી વિરુધ્ધ અસાધારણ ગ્રામીણોની ભાષામાં ઉર્દુ તથા ફારસી ભાષાના શબ્દોનું પ્રમાણ વધારે હોય એવી ભાષા સર્વને માટે ઘાતક અને અસંગત સિધ્ધ થશે. નવલકથા સમ્રાટ પ્રેમચંદની ભાષા પાત્રાનુકૂલ છે તેના પાત્રોની બૌધ્ધિક અને માનસિક સ્થિતિ પ્રમાણે બદલતી રહે છે. એટલું જ નહી તે પાત્રોની ભાષામાં સામાજિક સ્તરનો પણ ખાસ ખ્યાલ રાખવામાં આવ્યો છે.

(૫) ગહન વિચાર તેમજ ઊંચી દાર્શનિકતાને સમજાવવા માટે અને લેખકના જીવનદર્શનને અભિવ્યક્ત કરવા માટે ઉચ્ચ બૌધ્ધિક પ્રતિભાવાળા પાત્રોનું સર્જન રચનામાં થવું જોઈએ.

(૪) દેશકાળ અને વાતાવરણ :

કથાવસ્તુ તેમજ પાત્રોમાં સ્વાભાવિકતા, સજીવતા, વાસ્તવિકતા તેમજ પૂર્ણતાનો અભ્યાસ થાય તે માટે દેશકાળ તેમજ વાતાવરણનું વિશેષ સ્થાન માનવામાં આવે છે. ઘટના, સ્થળ, સમય, તત્કાલીન સમયની સ્થિતિઓનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન નવલકથાકારને વિશેષતા માટે ખાસ જરૂરી હોય છે. દરેક પાત્ર અને એનું પ્રત્યેકનું કાર્ય, કોઈ વિશિષ્ટ

દેશ, કાળ અને સમય અને વાતાવરણને ધ્યાને રાખી આલેખવાના હોય છે. આ બધા તત્વો એકબીજા સાથે સંકળાયેલા હોય છે. અને તેથી નવલકથાને સંપૂર્ણ બનાવવામાં એની ખૂબ જ જરૂરીયાત હોય છે.

દેશ, કાળ, સમય તથા વાતાવરણમાં આચાર વિચાર વાતાવરણ, રીત–રિવાજ, રહેણીકરણી અને રાજનીતિક પરિસ્થિતિઓનું વર્ણન પણ આવે. સામાજિક નવલકથામાં વિવિધ પ્રકારની સમસ્યાઓનું ચિત્રણ કરવા આ ઉત્તમ તક મળે છે. આ બધી સમસ્યાઓનું ચિત્રણ કરતાં નવલકથાકારને પાત્રોની અને ઘટનાઓની નિર્મિત પામતી પરિસ્થિતિ, કાળ અને વાતાવરણનું નિદર્શન કરવું પડે છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં દેશ, કાળ, સમય અને વાતાવરણનું ચિત્રણની બહુ જ અગત્યતા રહે છે. કારણ કે લેખકની વર્તમાન કાળની અને ઐતિહાસિકકાળની પરિસ્થિતિઓમાં બહુ મોટું અંતર હોય છે. એટલા માટે ઐતિહાસિક કાળની ઘટનાઓનું વર્તમાનકાળની પરિસ્થિતિઓમાં નિર્મિત પામતું ચિત્ર ચિત્રિત નથી કરી શકતો, સામાન્યતઃ ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં યા તો ઐતિહાસિક ઘટનાઓનું ચિત્રણ હોય છે. અગર તો એક કાળ વિશેષને ચિત્રિત કરવામાં આવે છે. બેઉમાં એ જ તત્કાલીન સામાજિક, રાજનીતિક, ધાર્મિક પરિસ્થિતિઓના ચિત્રણ સિવાય એ સમયગાળાના રીત–રિવાજ, રહેણીકરણી, રંગઢંગ, આચાર વિચાર વગેરેનું વર્ણન રહેતું હોય છે. યુગ વિશેષનું ચિત્રણ રજૂ કરવા માટે તત્કાલીન સામાજિક તથા રાજનીતિક વાતાવરણ આબેહૂબ રીતે રજૂ કરવું જરૂરી હોય છે. એટલે કે ઐતિહાસિક નવલકથાઓની રચના કરતાં પૂર્વે નવકથાકારે પોતે એ સાબિત કરવાનું છે કે પોતે જે યુગનું સંપૂર્ણ ચિત્ર આલેખન કરે તે સમયગાળાની સમગ્ર સ્થિતિઓ પરિસ્થિતિઓ અને રીત–રિવાજોનો અભ્યાસ વિશેષ પ્રકારે કરેલો હોવો જોઈએ. ઘટનાઓનું સ્થાન અથવા પરિસ્થિતિઓની જાણકારી ઐતિહાસિક નવલકથાકાર માટે પ્રાણતત્વ બરાબર છે. કદાચ કોઈ લેખક ચંદ્રગુપ્ત અને ચાણક્યને સૂટ–બૂટમાં આલેખિત કરે તો તેઓની મુર્ખામી અને ઈતિહાસનું અજ્ઞાન છતું થશે. ઈતિહાસથી એ બિલકુલ અજાણ છે એવું પ્રમાણિત થશે.

કેટલીકવાર નવલકથામાં વાતાવરણનું ચિત્રણ પાત્રની માનસિકતાને વ્યંજિત કરે છે. ઘટનાની પૃષ્ઠભૂમિ રૂપે વાતાવરણનું ચિત્રણ નવલકથામાં કાવ્યાત્મક્તા, કલાત્મકતા તેમજ ચમત્કારનું નિર્માણ કરે છે જેમકે કોઇના મૃત્યુ વેળાએ દીવાનું હોલવી જવું, સુર્યનું આથમી જવું અથવા ઘડ્યિાળનું બંધ થઇ જવું વાતાવરણમાં અનુકૂળતા ઉત્પન્ન કરવામાં શબ્દોની એક ખાસ પ્રકારની અનુકૂળતા પૂરી પાડે છે. પ્રકૃતિની આ પ્રકારની પ્રતીકાત્મક ચિત્રણ હવે નવલકથાઓમાં વધારે જોવા મળે છે.

આ રીતે વાતાવરણ યા દેશકાળનું ચિત્રણ નવલકથામાં પૃષ્ઠભૂમિનું નિર્માણ કરી એને વાસ્તવિક બનાવે છે.

(૫) ભાષાશૈલી :

નવલકથાકારે પોતાના ભાવ તેમજ વિચારને વ્યક્ત કરવા માટે સરસ અને સરળ ભાષા શૈલીનો ઉપયોગ કરવો જોઇએ. આખે આખી નવલકથાની શૈલી એક સરખી હોય, ભાષાનો ઉપયોગ તત્કાલીન સમાજને ધ્યાને રાખી થયો હોય તે વધુ યોગ્ય ગણાશે. પણ એમાં સરળતાનું હોવું પણ એટલું જ જરૂરી છે. હિંદીમાં નવલકથા લેખન સામાન્ય રીતે ચાર પ્રકારે થયું છે. તેની ચાર શૈલીઓ આ પ્રમાણે છે. કથાશૈલી, જેમ કે પ્રેમચંદનું રંગભૂમિ, આત્મકથાત્મક શૈલી જેમ કે હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદીનું ‘બાણભટ્ટ કી આત્મકથા’ પત્રશૈલી જેમ કે ઉગ્રજીની ‘ચંદ હસીનો કે ખતૂત’, ડાયરી શૈલી જેમ કે ‘શોબિત તર્પણ’. એ પહેલાની નવલકથાઓ પર વિશાળ દૃષ્ટિ નાખીએ તો આજ સુધીની નવલકથાઓમાં પત્ર તેમજ ડાયરી શૈલીનો ઓછામાં ઓછો ઉપયોગ નવલકથાઓમાં થયો છે. હવે તો હિન્દીમાં વિદેશી નવલકથાઓ નવા રૂપે જોઇ શકાય અનેક પ્રકારની નવી શૈલીઓ અપનાવાઇ રહી છે.

(૬) ઉદ્દેશ્ય :

કોઇપણ કાર્ય હોય તે ઉદ્દેશ્ય વગરનું તો નહી જ હોવાનું. પ્રત્યેક કાર્યની પાછળ કર્મ રહેલું છે. કોઇપણ કર્મની પાછળ કોઇને કોઇ ઉદ્દેશ્ય રહેલો જ હોય છે. નવલકથાની રચના પાછળ પણ ઉદ્દેશ્ય હોય છે. આમ તો નવલકથાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય મનોરંજન છે. પરંતુ આજના સમયમાં મનોરંજન ઉપરાંત કોઇ એકાદ ખાસ વિશિષ્ટ પ્રકારનો ઉદ્દેશ્ય

સિધ્ધ કરવાનો દષ્ટિકોણ હોય છે. ફક્ત મનોરંજન જ તેનું લક્ષ્ય હોતું નથી. ફક્ત મનોરંજન જ ઉદ્દેશ્ય હોય એવી નવલકથાઓ હવે લખાતી નથી અને આવા પ્રકારની નવલકથાઓ આજના સમયમાં ઉત્કૃષ્ટ ગણાતી પણ નથી. આજના સમયમાં ઉત્કૃષ્ટ ગણાતી નવલકથામાં કોઇને કોઇ ખાસ ઉદ્દેશ્ય માટે વિશિષ્ટતાને લક્ષ્યમાં રાખી જીવનના ખાસ દષ્ટિકોણને લક્ષમાં લઇને તેના લક્ષ્ય પ્રમાણે જીવનની વ્યાખ્યા કરવામાં આવે છે.

નવલકથાનો ઉદ્દેશ્ય યા તો બીજનું તત્પર્ય જીવનની વ્યાખ્યા અથવા તો સમીક્ષા કરવાનું છે. પ્રેમચંદના વિચારો મુજબ, નવલકથા એ જીવનનું ચિત્રણ નથી હોતું એટલા માટે નવલકથાકાર જીવનના સાધારણ અને અસાધારણ વ્યાપારોનું માનવ જીવન ઉપર કેવો પ્રભાવ પડે છે, એનું અંકન હોય છે. બધી નવલકથાઓમાં કંઇક ખાસ ઉદ્દેશ્ય ખાસ સિધ્ધાંત અનાયાસ રહેલા હોય છે. શ્રેષ્ઠ નવલકથા લેખક અનુભવી અને વિચારશીલ હોય છે. તે લોકોના ભાવો, વિચારો અને વ્યવહારો વગેરેનું સારી રીતે નિરીક્ષણ, વિશ્લેષણ કરીને તેના સંબંધનું પૂર્વજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે અને એ અનભુવ અને જ્ઞાનની મદદથી નૈતિક મહત્વનું એક એવું ચિત્ર ઊભું કરે છે. જેની આપણે ઉપેક્ષા ન કરી શકીએ. એમાં વાચકની બોધ ગ્રહણ કરવાનો નૈતિક સિધ્ધાંત અને આદર્શોનું મહત્વ સમજાય છે. પરંતુ આ ઉદ્દેશ્યનું ચિત્રણ ઉપદેશ વ્યાખ્યાન કે ભાષણના રૂપમાં વ્યક્ત ન કરતાં કેટલીક સુક્તિઓ, કેટલાક વાક્યો કે વાક્ય ખંડો કે કોઇવાર નવલકથાના કેન્દ્રીય ભાવ અથવા તો એના પ્રભાવના રૂપમાં, જ્યાં ત્યાં વિખરાયેલા પ્રભાવ રૂપે મળે છે. પાત્રોના પરસ્પરના વિરોધી વિચારોનો સંઘર્ષ પણ ઉદ્દેશ્યની પરાકાષ્ઠાનું પરિણામ હોઇ શકે છે. નવલકથાકાર પોતાના સિધ્ધાંતને સ્થાપિત કરવા માટે અપ્રત્યક્ષ રૂપે વાર્તાલાપ અથવા ઘટનાઓનો ઉપયોગ કરતા હોય છે. જો સીધા સિધ્ધાતનું નિરૂપણ કરવામાં આવે તો તેનાથી નવલકથામાં નીરસતા અને અરુચિ આવશે. ઉદ્દેશ્ય મહાન અને પ્રભાવશાળી હોવો જોઇએ. એની અભિવ્યક્તિની શૈલી પરિસ્થિતિઓમાં પ્રભાવ ઉત્પન્ન કરનારી હોવી જોઇએ.

આજની નવલકથાઓમાં મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણો દ્દારા માનવ મનની અંતઃચેતનામાં જઇ તેના વિવિધ સ્તરોની વ્યાખ્યા કરવાની છે.

૬. હિન્દી નવલકથાના પ્રકારો :

નવલકથાઓના અનેક પ્રકારો નક્કી કરવામાં કંઇ કેટલાય આધારો માનવામાં આવ્યા છે. એમાંથી કેટલાક કોઇ વિશેષ તત્વ અથવા ઘટના, ચરિત્ર વગેરેને મુખ્ય માની કરવામાં આવ્યા છે. અને કેટલાક કંઇક ખાસ કાર્ય અથવા વર્ણ્ય વિષયને ધ્યાને લઇને તત્ત્વોનાં આધારે પણ નવલકથાના ત્રણ પ્રકાર કરવામાં આવ્યા છે. ઘટના પ્રધાન, ચરિત્ર પ્રધાન અને નાટકીય, વર્ણ્ય વિષયના આધારે અનેક પ્રકાર કરી શકાય છે. જેમ કે – ધાર્મિક, સામાજિક, રાજનૈતિક, ઐતિહાસિક, પ્રાગૈતિહાસિક, આર્થિક, યૌન સંબંધી, પ્રાકૃતિક વગેરે. પરંતુ તત્વ, વર્ણ્ય વિષય શૈલી વગેરે બધી વિશેષતાઓને ધ્યાનમાં રાખી વિદ્વાનોએ નવલકથાના ચાર મુખ્ય ભેદ માન્યા છે. (૧) ઘટના પ્રધાન (૨) ચરિત્ર પ્રધાન (૩) ઐતિહાસિક (૪) સામાજિક નવલકથા એમાંના પ્રત્યેક પ્રકારની સંક્ષિપ્ત વિગત નીચે પ્રમાણે છે.

(૧) ઘટના પ્રધાન નવલકથા :

એમ તો દરેક નવલકથામાં ઘટનાઓ તો હોય જ છે. અને તેમાંથી એની કથાવસ્તુનું નિર્માણ થાય છે. પરંતુ ઘટનાપ્રધાન નવલકથાઓની કથાવસ્તુમાં ઘટનાઓ મુખ્ય હોય છે. અને એના દ્વારા વાચકોમાં ઉત્સુકતા જાગૃત કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે. આ ઘટનાઓ સામાન્ય રીતે આશ્ચર્યજનક હોય છે અને એના દ્વારા વાચકના દિલમાં વિસ્મય ભાવ જાગૃત કરી તેને સતત જકડી રાખવામાં આવે છે. એમાં પાત્રોનું મહત્વ કથા કરતા ઓછું હોય છે. અહીં ઘટનાઓ જ મુખ્ય દેખાય છે. પાત્ર ઘટનાઓની આડમાં ચમત્કારીક રીતે એમાંથી બહાર આવતા હોય છે. એનો અંત સુખદ હોય છે. ઘટનાઓના ઉતાર ચઢાવમાં વાચક સંપૂર્ણપણે ડુબી જાય છે. ત્યારે તેનું ધ્યાન ઘટનાઓની વાસ્તવિકતા–અવાસ્તવિકતા કે પછી પાત્રોના ચરિત્ર ચિત્રણ ઉપર જતું નથી. વિસ્મયજનક પરિસ્થિતિઓની આંટીઘૂટીને કારણે વિકાસ અને એનો ચમત્કાર પાત્રોમાં પૂર્ણપણે ભૂલાઇ જાય છે. એટલા માટે પાત્રોના ચારિત્ર વિકાસ આવી નવલકથાઓમાં કોઇ મહત્વનો રહેતો નથી. સાહિત્યિક દષ્ટિએ જોઇએ તો આવી નવલકથાઓનું મુલ્ય નગણ્ય માનવામાં આવે છે. આમાં વાસ્તવિક જીવનનું ચિત્રણ ન

રહેતા સામાન્ય રીતે કાલ્પનિક છે. ચમત્કારવાળા જીવનનું મહત્વ વિશેષ રહે છે. હિન્દીમાં શરૂઆતના ગાળામાં આવા પ્રકારની નવકથાઓની ભીડ હતી. એ સમયમાં જાસૂસી અને જાદુ–ટોનાવાળી નવલકથાઓ ખૂબ લખાતી 'ચંદ્રકાતા' 'ભૂતનાથ' વગેરે આવા પ્રકારની નવલકથાઓ છે. ઘટના પ્રધાન નવલકથાઓમાં ના સંદર્ભે સુપ્રસિધ્ધ અંગ્રેજ નવલકથાકાર સ્ટીવન્સન લખે છે કે ''નવલકથાકારની સૌથી મોટી સફળતા એ છે કે તે એક એવી ભ્રમની સૃષ્ટિ ખડી કરી દે છે અને રોચક પરિસ્થિતિઓને એવી કુશળતા સાથે ચિત્રિત કરી દે છે કે વાચકની કલ્પના એને આકર્ષિત કર્યા વગર રહી જ ન શકે. અને તે એજ ક્ષણે પોતાને એ કહાનીના પાત્રોમાંથી એવી રીતે સમજવા લાગે છે અને એના કૃત્યોને વૈચક્તિક રૂપે પોતાના સજીને અનુભવ કરવા લાગે છે.

આવી નવલકથાઓ લોકો વધુ લોકપ્રિય બની રહે છે અને એના કારણે હિન્દી પાઠક (વાચક) વર્ગ ધાર્યા કરતાં પણ વધારે ઊભો કરવામાં એનો મહત્ત્વનો ફાળો રહ્યો હતો.

(૨) ચરિત્રપ્રધાન નવલકથા :

આમા ઘટનાઓના પ્રમાણમાં પાત્રોનું મહત્વ વિશેષ રહે છે. ઘટનાઓ ગૌણ રહે છે. ચરિત્રપ્રધાન હોવાના કારણે એનું કથાવસ્તુ સામાન્ય રીતે શિથિલ અને અસંગત હોય છે. એમાં પાત્રોના ચારિત્રિક વિકાસ પર પૂરતું ધ્યાન આપવામાં આવતું નથી. પાત્ર ઘટનાઓથી પૂર્ણ પણે સ્વતંત્ર હોય છે. તેઓ પોતે પોતાની પરિસ્થિતિઓમાં ચરિત્ર નિર્માણ કરતા હોય છે. એમની નવલકથામાં જેમ જેમ પાત્રોનો ચારિત્રિક વિકાસ થતો જાય ઘટનાઓએ પ્રમાણે આગળ ચાલતી – નાચતી જોવા મળે છે. પાત્રોના ચારિત્રણ મુળ–દોષોનાં શરૂઆતથી અંત સુધી એક રસ બની રહે છે. કેવળ નવલકથાના વિસ્તાર સાથે સાથે એનાં વિષયમાં પાઠક (વાચક)ના જ્ઞાનમાં વધારો થતો રહે છે. આવા ચરિત્રોમાં ફેરફાર નથી હોતા, ઘટનાઓ ફક્ત પાત્રોની ચારિત્રિક વિશેષતાઓ ઉપર પ્રકાશ ફેંકે છે. કૌતુહલનો અભાવ હોય છે. આમાં એક પ્રકારની શિથિલતા અને ગતિહીનતા આવી જાય છે પણ આવી નવલકથાઓ સમાજ, દેશ અને જાતિની ચારિત્રિક વિશેષતાઓની પ્રતિતી કરાવે છે. અને ચારિત્રિક વિશેષતાઓનું પ્રદર્શન સૌથી વધારે

પ્રભાવશાળી અને સંવેદનશીલ ઢબે કરે છે. એટલા માટે ઘટના પ્રધાન નવલકથાઓમાં એનું મહત્વ વધારે સમજવામાં આવે છે. હિંદીમાં જેનૈન્દ્ર, ઉગ્ર, ઋષભચરણ, ચતુર અને શાસ્ત્રીની કેટલીક નવલકથાઓ આ વર્ગમાં આવે છે. કેટલાક લોકો પ્રેમચંદનું ‘ગબન’ તથા ‘ગોદાન’ જેવી નવલકથાઓને પણ આ વર્ગમાં સામેલ કરે છે. પરંતુ પ્રેમચંદની નવલકથાઓમાં ચરિત્ર પ્રધાન નવલકથા નથી માનવામાં આવતી પરંતુ એના પાત્રો આપણા મન ઉપર ઊંડી છાપ છોડી જાય છે.

(૩) ઐતિહાસિક નવલકથા :

આમા નવલકથાકાર કોઇ પ્રાચીન અથવા યુગ વિશેષનું ચિત્રણ કરતો હોય છે. પોતાના ઐતિહાસિક જ્ઞાન અને કલ્પના દ્વારા તે પોતાને ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં તે યુગની માન્યતાઓ, વિશ્વાસો તેમજ વાતાવરણનું સજીવ ચિત્રણ પ્રદર્શિત કરે છે. પોતાના ઐતિહાસિક પાત્રો અથવા યુગ પર પ્રકાશ ફેંકવો એ મૂળભૂત કાર્ય છે. નવલકથાકારે એવી નવલકથા લખતી વેળાએ સતત એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે એના દ્વારા વર્ણિત કથાનકમાં અને તેના દ્વારા વર્ણવાયેલા પાત્રોમાં કંઇ પણ ઇતિહાસ વિરૂધ્ધની વાત તો નથી આવી જતી ને ! હા કથાનકને વધારે રસીલું બનાવવા માટે તે કલ્પનાનો યોગ્ય ઉપયોગ કરી શકે છે. જ્યાં પણ ઐતિહાસિક તથ્ય ખોરવાતું હોય ત્યાં તે કલ્પના દ્વારા નવીન ઘટનાનો સમાવેશ કરી તે તેમ કરી ટૂટતી કડીને જોડી લે છે. ગઢ કુંડાર, વિરાટ કી પદમીની (વૃંદાવનલાલ વર્મા) તેમજ ઇરાવતી (પ્રસાદ) ને ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં સમાવવામાં આવે છે.

(૪) સામાજિક નવલકથા :

આમા સામાજિક યુગનો વિચાર, આદર્શ અને સમસ્યાઓનું નિદર્શન હોય છે. સાંપ્રત સમસ્યાઓ જ આવી નવલકથાઓના વર્ણ્ય વિષય હોય છે. આના પર રાજનીતિક, સામાજિક, ધારણાઓ અને મતો પર વિશેષ જોર દેવાય છે. આમા લેખક પોતાના સમયના આદર્શોના રૂપમાં પાત્રોનું ચિત્રણ કરે છે. વર્તમાન સમયના યુવાવર્ગના મોટાભાગના નવલકથાકારો તેમજ પ્રેમચંદની કેટલીક નવલકથાઓ આ વર્ગમાં આવે છે. પણ સામાજિક નવલકથા જેવો વર્ગ નક્કી કરવો અવૈજ્ઞાનિક ગણાશે કારણ કે લગભગ

બધી જ નવલકથાઓમાં સમાજનો કોઇ ને કોઇ પક્ષ કે રૂપનું ચિત્રણ રહેતું જ હોય છે. એટલા માટે બધી નવલકથાને સામાજિક નવલકથા માની લેવી જોઇએ. સમાજના ચિત્રણના અભાવે નવલકથાઓની રચના કરવી શક્ય જ નથી. એટલા માટે નવલકથાઓના આ વર્ગની સીમારેખા બાંધવી યોગ્ય ન કહેવાય.

નવલકથાના આ મુખ્ય પ્રકારો સિવાય કેટલાય એવા પ્રકારો છે, જેમાં આંચલિક નવલકથા, મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા, નાટયાત્મક નવલકથા તેમજ ભાવપ્રધાન નવલકથા મુખ્ય છે. આંચલિક નવલકથાઓમાં કોઇ વિશિષ્ટ ભૂભાગને કેન્દ્રમાં રાખી નવલકથા લખવામાં આવે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓમાં વ્યક્તિની માનસિક સ્તરોની જુદી જુદી અવસ્થાઓને શબ્દબધ્ધ કરવામાં આવે છે. નાટકીય નવલકથાઓમાં ઘટના તેમજ પાત્રોનું સંયોજન રહેતું હોય છે. કથા અને પાત્ર બેઉનો આમા સ્વતંત્રપણે વિકાસ હોય. પરંતુ ભાવપ્રધાન નવલકથામાં ન તો કથાનકનો વિચાર રાખવામાં આવે ના ચરિત્ર ચિત્રણનો. એમાં શૈલી ખૂબ જ મહત્વની હોય છે. ભાવુકતાપૂર્વકની શૈલી, ચિત્રાત્મક ભાષાશૈલી અને રંગીન મિજાજી કલ્પના તેમજ કવિતત્વ શક્તિની પ્રબળતા રહે છે. કથાનક શિથિલ અને વિખરાયેલું હોય છે.

નવલકથાઓનાં ઉપરોક્ત વર્ગીકરણને આપણે સર્વગુણ ન કહી શકીએ કારણ કે આજે નવલકથાઓની શૈલી અને કથાવસ્તુની રીતભાતોમાં ત્વરિત ગતિએ પરિવર્તન આવી રહ્યું છે. એને કોઇપણ બીબાઢાળ પધ્ધતિમાં બાંધવી કોઇ રીતે યોગ્ય નથી. તેમ છતાં પ્રાચીન અને નવીન નવલકથાઓના વર્ગીકરણમાં ઉપરોક્ત વિવેચન ઘણી રીતે ઉપયોગી થઇ શકે છે.

૭. હિન્દી નવલકથાનું પ્રયોજન (ઉપયોગિતા) :

સાહિત્ય સમાજનો શ્વાસોચ્છવાસ છે. તે સમાજનો એ પોશાક છે જે લોકોના સુખ, દુઃખ, હર્ષ–વિષાદ, આકર્ષણ–વિકર્ષણના તાણાવાણા વડે ગૂંથાયેલું હોય છે. એમાં વિશાળ માનવ જાતિનો આત્મા સ્પંદિત થાય છે. તેમાં માનવ જીવન એ સ્પર્શ છે જેના દ્વારા જીવન જીવવાની ઉર્જા મળે છે. ‘‘નવલકથા’’ સાહિત્યનું એ રૂપ છે, જેનો

પ્રત્યક્ષ સબંધ જીવન સાથે જોડાયેલો છે. એક વાત તો સ્પષ્ટ છે કે કવિતા યા અન્ય કોઇ સાહિત્ય સ્વરૂપનો સંબંધ કેવળ ભાવ જગત સાથે હોઇ શકે છે પરંતુ નવલકથા સાહિત્યનો નહીં એટલે કે કલા જીવન જીવવા માટેનું પ્રયોજના સિધ્ધાંત પ્રમાણે વધારે સુસંગત છે. આ સંદર્ભે મુંશી પ્રેમચંદજીનો વિચાર બહુ મહત્વનો ગણી શકાય. તેમ છે – કલા જીવન જીવવા માટેનો સમય તે હોય છે. જ્યારે સુખ સગવડોથી સમૃધ્ધ હોય પરંતુ આપણે જોઇએ છીએ કે જુદા જુદા પ્રકારની રાજનૈતિક અને સામાજિક બંધનોથી આપણે બંધાયેલા છીએ જ્યાં પણ નજર નાંખો ત્યાં દુઃખ અને ગરીબાઇનું હ્રદયદ્રાવક ચિત્ર આપણે જોઇએ છીએ. કરુણતાનું અટ્ટહાસ્ય ખેલાતું હોય તેવું નજરે પડે છે. આવા સમયે વિચારશીલ મનુષ્યનું દિલ કકળી ઉઠે છે. રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધી, લેનીન, ટોલ્સ્ટોય વગેરે સાહિત્યમાં આ સંદર્ભે લઇને ચાલ્યા છે.

નવલકથા એ કેવળ કળા કળા માટે રહે તે યોગ્ય નથી. કારણ કે નવલકથાનો સંબંધ સાંપ્રત બૌદ્ધિક વર્ગ સાથે છે. અનેક વિચારધારાઓ તેના દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. ડૉ. પારૂલકાન્ત દેસાઇ લખે છે કે – નવલકથાકાર બૌધ્ધિક હોવાની સાથે નવી નવી વિચારસરણીઓથી પણ જોડાયેલો રહેલો છે. સમય દોડભાગનો છે. આવા યંત્રયુગમાં માણસને યંત્ર બનાવી દીધો છે. આપણી કેટકેટલીય સમસ્યાઓ છે. આ બધી સમસ્યાઓને જો નવલકથાકાર વાણી ન અર્પી શકે તો પોતાનો સાહિત્યિક ધર્મ ચૂકે છે જેનું પોષણ જ જીવન દ્વારા થાય છે તે સારા જીવનની અપેક્ષા કઇ રીતે રાખશે ? મૂળ રીતે 'કલા' માટે 'કલાવાદ' નો જન્મ ફ્રાન્સમાં થયો અને તે પણ ચિત્રકળા તથા કવિતાના સંદર્ભે એને નવલકથા ઉપર લાગુ ન કરી શકાય. નવલકથાનો જન્મ જે સ્થિતિઓમાં થયો હતો અને જે પરિસ્થિતિઓમાં તે આજે ચાલી રહ્યું છે. એમાં શક્ય નથી કે નવલકથાઓનો પ્રસાર ફક્ત કલા યા આનંદની હદ માટે જ હોય.''(૨૯) નવલકથા સર્જનની મૂળ વાત જીવન અને જગત સાથેની છે અને એટલે જીવનથી અલગ તેનું કોઇ પ્રયોજન હોઇ શકે જ નહી એટલે કે નવલકથાનું પ્રયોજન માનવજીવનને ઉત્કર્ષમય અને ઉન્નત જીવન બનાવવું તે રહેલો છે.

ઉપસંહાર :

હિન્દી સાહિત્યમાં નવલકથા (ઉપન્યાસ) ખુબ જ મહત્વપૂર્ણ વિધાના રૂપમાં વિકાસ પામે છે. નવલકથા વર્તમાન વિશ્વ સાહિત્યનું સર્વાધિક લોકપ્રચલિત તેમજ બહુચર્ચિત સાહિત્યસ્વરૂપ છે. આપણે આગળ જોયું તેમ નવલકથા કથાસાહિત્યનું આધુનિક સાહિત્યસ્વરૂપ છે. આપણે સારી રીતે જાણીએ છીએ કે કથા કહેવી અને સાંભળવી એ પ્રવૃત્તિ અનાદિકાળથી ચાલી આવે છે. હિન્દી સાહિત્યમાં નવલકથાના આગમનથી હિન્દી સાહિત્ય ખુબ જ વિકાસ પામ્યું છે. નવલકથા લોકો માટે ખુબ જ મનોરંજનીય તેમજ રસપ્રદ સાબીત થઇ છે. વિવિધ વિવેચકોએ નવલકથાની જે વ્યાખ્યાઓ આપી છે તે પ્રમાણે આ વિધાની કથા પણ રસપ્રદ રહી છે. હિન્દી સાહિત્યના નવલકથાકારોએ આધુનિક ભારતના લોકોના જીવન વિશે તથા દેશની વિવિધ સમસ્યાઓ વિશે પોતાના વિચારો, પોતાની કલ્પનાઓ, અનુભવો તથા સમાજની પરિસ્થિતિઓ પોતાની નવલકથાઓમાં ઉંડાણપૂર્વક વ્યક્ત કરી છે. અહીં આપણે જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની કથામાં જો ડોકિયું કરીએ તો મધ્યમ તથા નિમ્નવર્ગના લોકોનો જીવનસંઘર્ષ તેમજ દલિત વિડંબનાઓનું આબેહુબ ચિત્રણ જોવા મળે છે. આમ, હિન્દી નવલકથા દ્વારા હિન્દી સાહિત્ય ખુબ જ સમૃધ્ધ થયું છે.

સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ :

(૧) ડૉ. શ્યામ સુંદરદાસ : સાહિત્યલોચન, પૃ. ૧૩૫.

(૨) પ્રેમચંદ : કુછ વિચાર, પૃ. ૪૬.

(૩) ગુલાબરાય : કાવ્ય કે રૂપ, પૃ. ૧૫૫.

(૪) રાજનાથ શર્મા : સાહિત્યિક નિબંધ, પૃ. ૫૭૦.

(૫) રાજનાથ શર્મા : સાહિત્યિક નિબંધ, પૃ. ૫૭૦.

(૬) સુરેશસિંહા : હિન્દી નવલકથા – ઉદભવ ઔર વિકાસ, પૃ. ૨૪૮.

(૭) ડૉ. ત્રિભુવનદાસ : હિન્દી નવલકથા ઔર યથાર્થવાદ, પૃ. ૮૩.

(૮) આ. નન્દદુલારે બાજપાયી : આધુનિક સાહિત્ય, પૃ. ૧૭૩.

(૯) ડૉ. ગણેશન : હિન્દી નવલકથા સાહિત્યનું અધ્યયન, પૃ. ૨૯.

(૧૦) ડૉ. લક્ષ્મીસાગર વાષ્ણેય : હિન્દી નવલકથાની ઉપલબ્ધિ, પૃ. ૧૧.

(૧૧) રેલ્ફ ફોક્સ : નવલકથા અને લોકજીવન, પૃ. ૧.

(૧૨) રાજનાથ શર્મા : સાહિત્યિક નિબંધ, પૃ. ૫૭૦.

(૧૩) રેલ્ફ ફોક્સ : નવલકથા અને લોકજીવન, પૃ. ૧.

(૧૪) બચ્ચનસિંહ : હિન્દી સાહિત્ય કા દૂસરા ઈતિહાસ, પૃ. ૪૭૮.

(૧૫) રેલ્ફ ફોક્સ : નવલકથા અને લોકજીવન, પૃ. ૩.

(૧૬) આચાર્ય હજારી પ્રસાદ દ્વિવેદી : નવલકથા શીર્ષક લેખ, સાહિત્ય સંદેશ, પૃ. ૧૯૮૦.

(૧૭) આચાર્ય હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદી : નવલકથા શીર્ષક લેખ, સાહિત્ય સંદેશ, પૃ. ૧૯૪૭.

(૧૮) આચાર્ય હજારી પ્રસાદ દ્વિવેદી : નવલકથા શીર્ષક લેખ, સાહિત્ય સંદેશ, પૃ. ૧૯૪૦.

(૧૯) ક્ષેમચંદ સુમન : સાહિત્ય વિવેચન, પૃ. ૧૩૫.

(૨૦) George : More than interesting the novel is important because low as its status may be it dose by day express : A Novelist on Novels (1981), P. 4.

(૨૧) ડૉ. ત્રિભુવનસિંહ : હિન્દી નવલકથા અને યથાર્થ, પૃ. ૮૩–૮૪.

(૨૨) અમરસિંહ લોધા : પ્રેમચંદોત્તર હિન્દી નવલકથાઓ સામાજિક ચેતના, પૃ. ૮,૯.

(૨૩) ડૉ. સુરેશ સિન્હા : હિન્દી નવલકથા ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ, પૃ. ૨૪૮.

(૨૪) ડૉ. જ્ઞાનચન્દ્ર ગુપ્ત : આંચલિક નવલકથા – અનુભવ અને દષ્ટિ, પૃ. ૪૮.

(૨૫) હેનરી જેમ્સ : ધી આર્ટ ઓફ ધી ગ્રેટ ક્રિટિક્સ, પૃ. ૬૬૧.

(૨૬) એલેન ટેટ : ઓન ધી લિમિટસ ઓફ પાર્ટી, પૃ. ૧૩૦.

(૨૭) E. M. Foster : Aspect's of the Novel, P. 93, 94.

(૨૮) ક્ષેમચંદ્રસુમન : સાહિત્ય વિવેચન, પૃ. ૧૯૨

(૨૯) પારૂકાન્ત દેસાઇ : હિન્દી નવલકથા સાહિત્યની વિકાસ પરંપરામાં, સઠોત્તરી નવલકથા, પૃ. ૩૬

પ્રકરણ-૪
જોસેફ મેકવાનનું જીવન અને કવન

<u>પ્રકરણ – ૪</u>

<u>જોસેફ મેકવાનનું જીવન અને કવન</u>

૧. વ્યક્તિત્વ

૨. જન્મ અને બાળપણ

૩. વિદ્યાર્થી અવસ્થા

૪. લગ્ન જીવન

૫. વ્યવસાયિક જીવન

૬. લેખકની સાહિત્ય રચના પરંપરા

૭. શ્રી જોસેફ મેકવાનની સામાજિક અને સાહિત્ય સર્જન સંદર્ભે વિશિષ્ટ સિદ્ધિઓ

૮. વિશિષ્ટ પારિતોષિકો

૯. સંસ્થાગત સંબંધો રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય

૧૦. શ્રી જોસેફ મેકવાન : એક સફળ નવલકથાકાર

૧૧. શ્રી જોસેફજીના પિતાના સાહિત્ય સર્જનના સંસ્કારો, વતનનું વાતાવરણ, વેદનાના સૂર, કુવા કાંઠાનો અનુભવ, દલિતતત્ત્વ, પરંપરાનો વારસો વગેરે.

ઉપસંહાર

સંદર્ભસૂચિ

૧. વ્યક્તિત્વ :

ગુજરાતનું પંજાબ ગણાતો અને ગુજરાતનાં હાર્દસમો ખેડા જીલ્લો પ્રાચીન સમયથી જ અનેક રીતે મહત્વ ધરાવે છે. ધાર્મિક વિશેષતાઓને જોઇએ તો ડાકોર, ગલતેશ્વર મહાદેવ, ટુવાટીંબા, વડ્તાલ, બોચાસણ વગેરે સ્થળોનો ખુબ જ મહિમા છે. તો આ પ્રદેશની ખેતી પર નજર કરીએ તો આ વિસ્તારમાં વહેતી શેઢી, વાત્રક, મહી જેવી મોટી નદીઓના પાણીથી હરયાળી ખુબ જ જોવા મળે છે અને ખેતીમાં પાણીની પુષ્કળતાને કારણે વિવિધ પ્રકારના બારેમાસ પાકથી ખેતરો હરિયાળીમાં લહેરાઇ રહે છે. આર્થિક, સામાજીક અને શૈક્ષણિક રીતે અગ્રેસર આ વિસ્તારને ચરોતર તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે.

૨. જન્મ અને બાળપણ :

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ જોઈએ તો તેમાં ચરોતરની ભૂમિનો ફાળો મહત્ત્વનો છે. આવા ચરોતરમાં સમૃધ્ધ ખેડા જીલ્લાનું એક ગામ તે ઓડ. આ ઓડ ગામ જોસેફભાઇનું વતન છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટોચ પર બિરાજેલા નવલકથા સમ્રાટ શ્રી જોસેફ મેકવાનનો જન્મ ૯ ઓક્ટોબર, ૧૯૩૫ ના રોજ ત્રણોલ ગામે (જિ. આણંદ) થયો હતો. એમનું મૂળ નામ જશવંતલાલ ડાહ્યાભાઈ મકવાણા હતું. હાલમાં તેમનું નામ જોસેફ ઈગ્નાસ મેકવાન છે. તેમના પિતાનું નામ ડાહ્યાભાઇ તથા માતાનું નામ હિરાબહેન હતું તેમના પિતાજી ત્રણોલ ગામે મિશનરી શાળામાં શિક્ષક હોવાથી, ત્યાં વસતા હોવાથી તેમનો જન્મ ત્રણોલ ગામે થયેલો. માતા હિરાબહેન ખૂબ જ લાગણીશીલ તથા ગુણીયલ હતા. ઉપરાંત એક મોટો ભાઇ મનુ અને એક નાની બહેન હતી. પરંતુ બંને ભાઇ–બેહન નાની ઉંમરમાં જ અવસાન પામેલા. માતાનો ખાલીપો તેમને જીવન પર્યંત રહ્યો છે. માના મૃત્યુના ચાર માસ પછી પિતા ફરી પરણે છે દાદીને તેનો આઘાત લાગતા મૃત્યુ વ્હાલું કરી લે છે. નવી માતાના આગમન સાથે લેખકના સુખનો સૂરજ આથમી જાય છે. નવી માતાના આવ્યા પછી થોડા જ સમયમાં મોટાભાઇ મનુનું ટૂંકી બીમારીમાં અવસાન થાય છે. દાદીમાની સાથે આ બીજા સ્વજન પણ ચાલ્યા જાય છે. જોસેફના કાકા–કાકી સોમાભાઇ અને ઝવરબહેન બાળક જસ્યા ઉપર અપાર વહાલ વરસાવતા. પરંતુ મૃત

સ્વજનોની ખોટ પૂરતો ભરપૂર પ્રેમ લાંબો સમય રહેતો નથી. તેમના કાકા પગની બિમારીને લીધે આ દુનિયા છોડી જાય છે. એક વર્ષમાં મા, દાદી, ભાઇ અને કાકાના મૃત્યુથી જોસેફના હૃદયમાં પીડાનો પીંડ આકારિત થાય છે. વેદનાનો દરિયો તેમની ભીતરમાં ડ્હોળાઇ છે. કાકાના મૃત્યુ બાદ કાકી ઝવરબહેન લેખકને ભરપૂર પ્રેમ આપે છે. પરંતુ તે પણ અલ્પકાલીન જ રહે છે. થોડા જ સમયમાં કાકીના પિતાજી આવીને કાકીને લઇ જાય છે. અને તેમના પુનઃલગ્ન કરાવે છે. આમ આશાનું છેલ્લું કિરણ પણ અસ્ત પામે છે. પિતાજી નવી પત્નીના પ્રેમમાં અંધ બની જાય છે. નવી મા પણ ઓરમાયું વર્તન કરે છે તે લેખકને શારીરિક–માનસિક ત્રાસ આપે છે. લેખક આ બધું મુંગે મોઢે સહન કરે છે. આમ સાત–આઠ વર્ષની નાની ઉંમરમાં જ લેખક ઘરકામમાં જોતરાય જાય છે. એક પછી એક ઘરની અને બહારની તમામ જવાબદારી લેખકના માથે આવી જાય છે. ઘરની સફાઇ કરવી, વાસણ માંજવા, કૂવેથી બાર બેડાં પાણી ભરવાનું, ઢોરનું વાસીદું ઊકરડે થાપવું, ખેતર સાચવવું, આંબા વેડ્વા, દળણું કરવાનું, દાળ ભરડ્વાની, નવીમાના લાડ્કવાયા દીકરાને કેડ્માંથી નીચે નહીં મૂકવાનો એ પણ ખરું ! આખું વરસ ચાલે તેટલા બળતણનાં લાકડાં કાપવાનાં, તમાકુની ખળીમાં મજૂરીએ જવું. આમ બાર વર્ષની નાની વયે તો ખેતરમાં હમાર, કરબડી અને હળ હાંકતા લેખક શીખી ગયેલા. ઘરનું સંપૂર્ણ કામ કરતાં–કરતાં પોતાના કપડાં પણ જાતે ધોવાના કોઇપણ જાતની સગવડ વિના જ ભણવાનું યે ખરું ! કામના બોજને કારણે ઘણીવાર શાળાએ પણ ના જઇ શકે. પોતાની એકાગ્રતા, હોંશિયારી, વિદ્યાપ્રીતિ તથા ભણવાની ધગશને કારણે વર્ગમાં સારા માર્કસે પાસ થતા અને પ્રથમ નંબર લાવતા. તો યે પરિવાર તરફથી પસંશાના કે હૂંફના બે બોલ સાંભળવા મળતા નહીં. પોતાના હૃદયની વેદના વ્યક્ત કરતાં લેખક કહે છે.

‘‘વહાલના વીરડા કાજે તો હું ભવરણ ભટક્યો છું. મારા સદાનાં બારેય પહોરને આઠેય ઘડીનાં સંગી સાથી તો રહ્યા છે વેદનાને વલોપાત ! વ્યર્થતા, વિહવળતા ને વલવલાટ ! વીતરાગતા આવી ગઇ છે.’ ઘણીવાર મને સુખ સાથેના વેરથી વલખા માર્યા કર્યા છે મેં, સાચુકલાં ‘વહાલ’ કાજે ક્યાં – ક્યાં નથી રખડ્યો હું. વહાલ પરના બે બોલ

ઝીલવા. હું તો ભૂખ્યો હતો ભાવનાનો, વહાલનો, શૈશવ, આખુંય મારું વલખાતા વલખાતાં જ વીત્યું છે.''

લેખકનું બાળપણ અધૂરપોમાં વીત્યું છે. અલબત્ત એ અધૂરપોએ એમને વિધવિધ અનુભવો આપ્યા છે અસંખ્ય માનસિક યંત્રણાઓ આત્મસાત કરીને જોસેફ કિશોર અવસ્થાએ પ્રોઢ બનેલા જણાય છે.

અવનવા ઉત્સવોની ઉજવણી, પ્રસંગો અને વ્યક્તિઓની અવનવી છાપ લેખકના મગજ ઉપર પડ્તી જોવા મળે છે. જન્માષ્ટમી ઉપર ગવાતા ભજનો, શ્રાવણમાસમાં વંચાતા વિધવિધ પુસ્તકો, ઉપરાંત રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત જેવાં ધાર્મિક ગ્રંથોની તેમાં આવતા પાત્રો–પ્રસંગો, વર્ણનોની લેખકના જીવનમાં ઊંડી છાપ મૂકી જાય છે. અન્ય ખેલ–નાટકોના પાત્રોમાંથી સમર્પણ અને સહનશીલતા જેવા ચારિત્ર્ય ઘડ્તરના ગુણો પણ કેળવે છે.

૩. વિદ્યાર્થી અવસ્થા (અભ્યાસકાળ) :

જોસેફભાઇને પોતે નિશાળમાં ક્યારે દાખલ થયા એનું ખાસ કંઇ સ્મરણ નથી. પરંતુ બાનું મૃત્યુ થયું એ જ વર્ષે એટલે કે છ વર્ષની ઉંમરે તેઓ શાળાએ જતા. ઘરમાં પિતાજી, મોટાભાઇ, કાકા વગેરે શિક્ષીત હતા. એટલે લેખક લખતા શીખે એ પહેલાં વાંચતા શીખી ગયેલ. આથી શાળામાં બધાં વિદ્યાર્થીઓ કરતાં જરા જુદાં જ તરી આવતા. કારણ કે મોટાભાઇ અને ફળીના બીજા છોકરાઓ ભણતા હોય ત્યારે લેખક તેમના પાઠ્યપુસ્તકમાં આવતી કવિતાઓ વારંવાર સાંભળવાને લીધે અને તેમની સાથે ગાવાને લીધે આગલા ધોરણની કવિતાઓ પણ ગાઇ શકતા. આને કારણે શાળાના શિક્ષકો અને વિદ્યાર્થીઓને મન તેઓ આકર્ષણનું કેન્દ્ર બની ગયેલા.

જોસેફે પ્રાથમિક શિક્ષણ એકથી ચાર ધોરણનું ઓડ ગામની શાળામાં જ લીધેલું. પરંતુ પ્રાથમિક શિક્ષણ સામાન્યતઃ અક્ષરજ્ઞાન આપવા પૂરતું જ હોય તેમ ઘણા શિક્ષકો માનતા હોય છે. જેનો ભોગ જોસેફ બને છે અને શિક્ષણ જગતના કલંકસમા ચૂનારા સાહેબનો તેમના શાળા જીવનનો અનુભવ કહેતા લેખક કહે છે.

શાળા અગિયાર વાગે ખૂલે. એક કલાક પ્રાર્થનામાં જાય પછી વર્ગમાં બેસીએ. તે પછીનો એક કલાક ગૃહકાર્ય તપાસવામાં જાય અને આ કામ પણ વર્ગ પ્રતિનિધિએ કરવાનું એમ કરતાં એક વાગી જાય. પછી આંક, પલાખાં, કવિતા કે કોઇ પાઠયાંશ લખવાની સૂચના આપીને સાહેબ પોતે ખુરશીમાં જ સૂઇ જાય અને વિદ્યાર્થીઓ એક વાગે રિસેસ પડે એટલે જમવા માટે ઘરે ચાલ્યા જાય પછી છેક અઢી વાગે ફરી પાછા વિદ્યાર્થીઓ આવે અને વિદ્યાર્થીઓને આંક–પલાખા–કવિતા લખવાનું કહીને પોતે ટેબલ ઉપર પગ નાખી ખુરશી દીવાલે ટેકવી સૂઇ જાય. આમ ચાર વાગી જાય. વળી પાછું ગૃહકાર્ય સોંપીને છૂટા અને આમ દિવસ પૂરો થઇ જાય. આ હતી ચૂનારા સાહેબની દિનચર્યા. આવા અનુભવો લેખકના જીવનમાં એક અસર મૂકી જાય છે અને આમ આવા વાતાવરણમાં પ્રાથમિક શિક્ષણ પૂરું થાય છે. મિશનની પ્રાથમિક શાળામાં દર વાર્ષિક પરિક્ષામાં તેઓ પ્રથમ ક્રમમાં આવતા. લેખક જ્યારે પાંચમાં ધોરણમાં અભ્યાસ કરતા હતા ત્યારે શાળામાં નિબંધની હરિફાઇમાં ‘દારૂ નિષેધ’ વિષય પર નિબંધ લખીને પ્રથમ નંબરે આવેલા લેખકને વિદ્યાર્થી અવસ્થાએ જ જાગૃતિનો પગરવ સંભળાઇ ગયેલો. શાળામાં આવતા બુદ્ધિજીવીઓને સાંભળી, સર્જકોના સંવેદનો ઝીલીને, તેમને પણ એમના જેવા બનવાની આરત જાગેલી. આ માટે તેમણે કઠિન પ્રયાસો કરવાનું નક્કી કર્યું.

સાતમા ધોરણમાં વર્નાક્યુલર ફાઇનલની પરીક્ષા નડિયાદની આર. પી. મિશન વિદ્યાલયમાં લઇને ઇ.સ. ૧૯૫૦ માં (૭૩%) ટકાયે ઊતીર્ણ થાય છે. અહીં નડિયાદની આ શાળામાં ઉત્તમ શિક્ષક એવા મહિજીભાઇના સંપર્કમાં આવતા લેખકના જીવનમાં અતી પરિવર્તન આવે છે. અહીં તેમની વાંચનની કલા નીખરે છે અને ધીમે ધીમે તેઓ ગુજરાતી સાહિત્ય અને પછી ભારતીય સાહિત્ય વાંચવા તરફ પ્રેરાય છે.

ઘરની ગરીબ સ્થિતિને વશ થઇ માત્ર ચૌદ વર્ષની ઉંમરે ખંભોળ ગામે જ ખ્રિસ્તી મિશનરી શાળામાં શિક્ષકની નોકરી સ્વીકારી લે છે. બે વર્ષ નોકરી કરે છે. બીજી બાજુ ઓડમાં પિતાજીને ખેતીમાં વર્ષ નબળું જાય છે તેથી લેખકને કરકરસથી દિવસો વિતાવવા પડે છે. તેઓ પિતાજીને આર્થિક મદદ કરે છે. લેખકને જાણ હોવા છતાં તેઓ મેથોડિસ્ટ

દેવળમાં સંગીતની પાર્ટીમાં ભાગ લે છે. આ વાતની જાણ શાળાના મિશનના ફાધરને થતાં તેઓ લેખકને નોકરીમાંથી છૂટા કરી મૂકે છે. વળી પાછા લેખક આર્થિક ભીંસમાં આવે છે. નોકરીની શોધમાં તેઓ આમ તેમ ભટકતા હોય છે. ત્યાં નડિયાદમાં પોલીસની ભરતી થાય છે. લેખક તેમાં જોડાય જાય છે. શારીરિક કસોટીમાં ઊતીર્ણ થાય છે. બીજા દિવસે હાજર થતા પહેલાં નડિયાદના ચર્ચમાં ઈસુને પ્રાર્થના કરવા રોકાય છે. પ્રાર્થના પૂરી કરીને બહાર નીકળે છે. ત્યાં જ ફાધર માર્ટિનેસનો ભેટો થાય છે. લેખક સાથેની વાતચીતમાં ફાધર તેમને પોલીસમાં જવાને બદલે એમના મિશનની જ એક શાળામાં શિક્ષક તરીકેની નોકરી અપાવે છે. ત્યાં બે વર્ષ નોકરી કર્યા બાદ મિશન તેમને પી.ટી.સી. કરવા માટે મોકલે છે. આણંદના શ્રી મોતીભાઇ અમીન અધ્યાપન મંદિરમાં તેઓ ૧૯૫૬–૧૯૫૭ માં ચાલુ પગારે ૫૬ ટકા ગુણ સાથે પી.ટી.સી. પૂર્ણ કરે છે. ત્યારબાદ નોકરીમાં જોડાય છે. આ અધ્યાપન મંદિરમાં તેમને મગનભાઇ ઓઝા નામના ઉત્તમ ગુરુ મળે છે. ઓઝા સાહેબના પ્રભાવની તેમના જીવનમાં મોટી અસર પડે છે. લેખક જણાવે છે ‘‘ઓઝા સાહેબનું જીવન ઘીના દીવા જેવું પાવન અને તેજસ્વી હતું.’’ ચાલુ નોકરીએ જ લેખક પોતાની શૈક્ષણિક કારકિર્દી ઘડતા જાય છે. તેઓ હિન્દી વિષય સાથે બી.એ. (૧૯૬૭) તથા એમ.એ. (૧૯૬૯) પૂર્ણ કરે છે. ત્યારબાદ ૧૯૭૧ માં બી.એડ., પ્રથમ વર્ગ સાથે ઉતીર્ણ કરે છે. ૧૯૯૯ ના મે–જૂનના સામયિક ‘ગતિશીલ શિક્ષણ’માં ‘ગુરુવંદના વિશેષાંક’ માં જણાવે છે કે – ‘‘એમના ચાકે ચડ્યા વિના અમારા ઘાટ અધૂરા રહેત.’’ હું ઓઝા સાહેબના સંપર્કથી સાચા અર્થમાં માણસ બન્યો છું. ઓઝા સાહેબ માનતા હતા કે વિદ્યાર્થીમાં ચારિત્ર્ય, સ્વમાન, સ્વાવલંબન, સંસ્કાર, સંસ્કૃતિ, શ્રમ, સેવા, રાષ્ટ્રભક્તિ જેવા ગુણો ખીલવવા જોઈએ અને તો જ શિક્ષણ સાચું શિક્ષણ બને.

અન્ય એક ખાનગી પ્રેસમાં પચીસ રૂપિયાના પગારની વધારાની આવક ભેગી કરીને પોતે કરકસર કરીને પિતાજીને પૈસા મોકલાવતા. એમ કરીને કરજ ભરપાઇ કરી દે છે. ખેતીમાં પણ સારી આવક થાય છે. એવામાં ઈ.સ. ૧૯૫૨ માં દુષ્કાળ પડવાને લીધે પિતાજીની આર્થિક સ્થિતિ પાછી કથળે છે. એ જ વર્ષે નાની બહેન પણ મૃત્યુ પામે છે.

૪. લગ્ન જીવન :

લેખક ઇ.સ. ૧૯૫૫ માં ચકલાસી ગામે રેગીનાબહેન સાથે લગ્ન કરે છે. તેમના દ્વારા ચાર દીકરીઓ (વંદના, અર્ચના, ગૌરા, હિરલ) અને ત્રણ દીકરાઓ (ચંદ્રવદન, મધુરમ્, અમિતાભ) આમ કુલ સાત સંતાનો થાય છે. લગ્ન પછીના બીજા જ વર્ષે આંત્રપુચ્છ (એપેન્ડીક્ષ)ની બીમારીમાં જ પિતાજીનું મૃત્યુ થાય છે. ઇ.સ. ૧૯૫૪ માં લેખકની પ્રથમ વાર્તા 'ગેંગડીના ફૂલ' 'સવિતા' સામયિકમાં જસવંતલાલ ડી. મેકવાનને નામે પ્રસિદ્ધ થાય છે. ત્યારથી લેખક સાહિત્યલેખનની શરૂઆત કરે છે. ત્યારપછી જોસેફ મેકવાનને નામે પ્રથમ વાર્તા 'મૈત્રીની વિડંબના' 'ચાંદની' સામયિકમાં ૧૯૫૬ માં પ્રગટ થાય છે. ઇ.સ. ૧૯૫૬ થી ૧૯૬૪ સુધી તેઓ નિયમિત વાર્તાઓ લખે છે. આ સમયગાળામાં બે વાર્તાસંગ્રહો થાય એટલી વાર્તાઓ લખાય છે. તેમાંની પાંચ વાાર્તાઓને અલગ-અલગ ઇનામો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમનું પ્રથમ રેખાચિત્ર 'લક્ષ્મીનો ચાંદલો' ૧૯૭૮ માં તેમજ પ્રથમ નવલકથા 'આંગળિયાત' ૧૯૮૬ માં પ્રગટ થાય છે.

૫. વ્યાવસાયિક જીવન :

ઇ.સ. ૧૯૫૭ માં સેંટ ઝેવિયર્સ સ્કૂલ આણંદમાં હિન્દી વિષયના શિક્ષક તરીકે જોડાઈને આજીવન ત્યાં શિક્ષણની જ્યોત પ્રજવલિત રાખે છે. ઇ.સ. ૧૯૬૯ ના ગાળામાં ભવન્સ કોલેજ ડાકોર અને પછી એમ.વી. પટેલ કોલેજ આણંદ એમ છ વર્ષ સુધી પ્રોફેસર તરીકેની નોકરી કરે છે. પરંતુ મૂળ ઉત્તમ શિક્ષકનો જીવ હોવાને લીધે કોલેજના વિદ્યાર્થીથી તેમને સંતોષ થતો નથી. તેથી કોલેજ છોડીને ફરી પાછા આણંદની સેંટ ઝેવિયર્સ સ્કૂલમાં આવીને શિક્ષક તરીકે જોડાય જાય છે. આમ ૩૭ વર્ષ સુધી કેળવણી સાથે એકરૂપ થયા પછી ઇ.સ. ૧૯૯૪ માં નિવૃત થાય છે. ચાલુ નોકરી દરમ્યાન જુદી-જુદી વ્યક્તિઓ અને સંસ્થાઓના પરિચયમાં આવે છે અને આમ તેમના વ્યક્તિત્વનો વધારે વિકાસ થતો જાય છે.

ઇ.સ. ૧૯૬૦ માં લેખક પૂના તથા મહારાષ્ટ્રનો પ્રવાસ ખેડે છે. ઇ.સ. ૧૯૭૩ માં ભારત સરકારના શિક્ષા મંત્રાલય દ્વારા 'શાંતિનિકેતન' માં તેમને વાર્તા-કવિતા કાર્ય શિબિરમાં બોલાવવામાં આવે છે જ્યાં તેઓ મુનશી પ્રેમચંદના પુત્ર અમૃતરાય,

ગંગાપ્રસાદ વિમલ જેવા વાર્તાકારોના સંપર્કમાં આવે છે. વિધ-વિધ ચર્ચાઓ થાય છે આ જ સમયગાળામાં તેઓ ઇ.સ. ૧૯૭૮ થી ૧૯૮૦ ના ગાળામાં સમાજકારણમાં અને બાદમાં રાજકારણમાં સક્રિય થાય છે પછી જનતા પાર્ટીમાં જોડાય છે. આ ચૂંટણી પ્રચાર અર્થે ચરોતરનાં ઊંડાણના ગામડાઓમાં ઘૂમવાનું થાય છે. અહીં તેઓ ભાનુભાઇ અધ્વર્યુનાં પરિચયમાં આવે છે. ભાનુભાઇ તેમને વધુ અને સારુ લખવાની પ્રેરણા પૂરી પાડે છે. ઇ.સ. ૧૯૮૦ માં પટણા જાય છે. ત્યાંથી પાછા ફરતાં તેઓ ઉત્તર ભારતનો પ્રવાસ કરે છે. આવા દેશાટનથી લેખકને વધુ સારો અનુભવ થાય છે. પ્રવાસ દરમિયાન લેખક દેશના ગામડાના લોકો અને તેમની દિશા અને દશા જૂએ છે. જેમાંથી લેખકને ઘણાં પાત્રો પ્રસંગો મળ્યા છે જે પાછળથી તેમને માટે સર્જનનું મોટું ભાથું બની જાય છે. બીજા જ વર્ષે ઇ.સ. ૧૯૮૧ માં ઇશરીના વાલ્મીકિ આશ્રમમાં ગુજરાતભરના પાયાના સામાજિક કાર્યકરોના પરિસંવાદમાં જાય છે ત્યાં રજૂ થયેલ ચર્ચાને અહેવાલરૂપે રજૂ કરે છે જે ''ઉઘડ્યા ઉઘાડ અને આવી વરાપ'' નામે પ્રગટ થાય છે ઇ.સ. ૧૯૮૨ ના મે માસમાં 'જનસતા' માં 'મારું કોણ ?' નામથી વાર્તા આવે છે જેને કારણે લેખકનો વાચક વર્ગ પણ વધે છે અને તેમની ચાહના પણ વધે છે. ઇ.સ. ૧૯૯૦ માં પિતૃકૂળના છેલ્લા વારસ અને સ્નેહી એવાં ફોઇ પણ અવસાન પામે છે ત્યારે લેખકને છેલ્લો આંચકો લાગે છે.

ગુજરાતી અને ભારતીય સાહિત્યકારોને લેખકે વાંચ્યા છે ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, નંદશંકર મહેતા, ક. મા. મૂનશી, ર. વ. દેસાઇ, પન્નાલાલ પટેલ વગેરેની વાતો લેખક વારંવાર કરે છે. આ ઉપરાંત રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, શરદબાબુ, પ્રેમચંદ મુનશી, યશપાલજી, નાગાર્જુન, ધર્મવીરભારતી ઇત્યાદીનું સાહિત્ય પણ લેખક વાંચે છે. મહાદેવી વર્મા અને નિરાલાજી પ્રત્યે લેખકને ખાસ આકર્ષણ રહ્યું હોય એવું તેમની વાત પરથી જણાય છે.

ઇ.સ. ૧૯૮૦ ની આસપાસ ઓડ ગામ અને ચરોતરના દલિત ભાઇઓએ તથા જોસેફના દાદાએ હિન્દુ ધર્મ છોડીને ખ્રિસ્તી ધર્મનો સ્વીકાર કરેલો. અસ્પૃશ્ય લોકોને આ ધર્મે 'માણસ' તરીકેની સ્વીકૃતિ આપેલી, સન્માન આપેલું. ગુલામીમાં જકડાયેલા શોષીતોને ધર્માંતર દ્વારા આઝાદી અપાવી. આજના ચરોતરી દલિત સામજે મોટે ભાગે

ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકારીને, આ ધર્મને વધારે વિકસાવ્યો છે. આજીવન શિક્ષક બનીને રહેલા અસંખ્ય વિદ્યાર્થીઓના જીવનને ઓજસ્વી બનાવનાર લેખકના પરિવારજનોએ ખ્રિસ્તી કેથોલિક ધર્મ સ્વીકારેલો. આ ધર્મને સ્વીકારવા પાછળનું કારણ, મિશનરીઓ દ્વારા અપાતી કેળવણી, અસ્પૃશ્યતા દૂર કરવાની નિષ્ઠા અને સમાજના લોકોને જાગૃત કરવાની ઇચ્છા મુખ્ય હતા.

આમ સમગ્રતઃ જોઈએ તો લેખકના સર્જનમાં જે પરિબળો કામ કરી ગયા. તેમાં કુટુંબના અનુભવો અને અભાવોમાં થયેલો ઉછેર તથા તેમાંથી જન્મતું સાહિત્ય મુખ્ય છે.

લેખકે ‘જન્મભૂમિ’ ‘પ્રવાસી’ જેવા સામયિકોમાં કટાર લેખક તરીકે સેવા બજાવી છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદમાં મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્ય પણ તેઓ રહી ચૂકેલ છે. ઉપરાંત લેખકે ‘સાહિત્ય રત્ન સેવક’ માં પણ કામ કરેલ છે.

૬. લેખકની સાહિત્ય રચના પરંપરા :

આમ આપણે ઉપર જોઈ ગયા તે પ્રમાણે ગુજરાતી સાહિત્યના ખૂબ જ મોટાગજાના આ માનવી શ્રી જોસેફ મેકવાન સાહેબનું ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રદાન જોવા જઈએ તો તેમના દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્ય ખૂબ જ સમૃધ્ધ થયેલું આપણને જણાશે. કારણ કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરંપરાની લગભગ મહત્વપૂર્ણ તમામ દિશાઓમાં શ્રી જોસેફ મેકવાનજીએ પોતાના વિચારોને કલમને સહારે સાહિત્ય સ્વરૂપ બક્ષ્યું છે. તેમનું સર્જન જગત જોઈએ તો નવલકથાઓ, રેખાચિત્રો, ટૂંકીવાર્તાઓ, નિબંધ, અહેવાલ, સંપાદન, કોલમ, વાર્તાલેખન, સાહિત્યલેખો અને વિવેચન, અનુવાદ જેવા ક્ષેત્રોમાં તેઓએ મહત્વપૂર્ણ યોગદાન આપ્યું છે. તેમની આ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્યવિદ્યાક્ષેત્રે જે દીર્ઘદ્રષ્ટિ આપણને સાંપડી છે. તેનું અવલોકન કરીએ.

નવલકથાઓ :

(૧) આંગળિયાત (૧૯૮૬)

(૨) લક્ષ્મણની અગ્નિ પરિક્ષા (૧૯૮૬)

(૩) મારી પરણેતર (૧૯૮૮)

(૪) મનખાની મિરાત (૧૯૯૨)

(૫) બીજ–ત્રીજના તેજ (૧૯૯૫)

(૬) આ જન્મ અપરાધી (૧૯૯૫)

(૭) દાદાના દેશમાં (૧૯૯૬)

(૮) માવતર (૧૯૯૬)

(૯) દરિયા (૨૦૦૧)

રેખાચિત્ર સંગ્રહો :

(૧) વ્યથાનાં વીતક

(૨) વહાલનાં વલખાં

(૩) મારી ભિલ્લું

(૪) જનમજલાં

(૫) જીવતરનાં નાટારંગ

(૬) માણસ હોવાની યંત્રણા

(૭) ન યે ચાંદ હોગા

(૮) રામનાં રખોપા

(૯) લખ્યા લલાટે લેખ

(૧૦) ધરતી જાયાં ધીંગા મનેખ

(૧૧) નીંભાડે નીપજેલા

ટૂંકી વાર્તા સંગ્રહો :

(૧) સાધનાની આરાધના

(૨) પન્નાભાભી

(૩) આગળો

(૪) ફરી આંબા મ્હોરે

(૫) આર્કિડના ફૂલ

(૬) બીજી બોણી

નિબંધ સંગ્રહો :

(૧) વ્યતિતની વાટે

(૨) પગલાં પ્રભુનાં

(૩) સંસ્કારના વાવેતર

અહેવાલ :

(૧) ભાલનાં ભોમ ભીતર

(૨) ઉઘડ્યો ઉઘાડ અને આવી વરાપ

(૩) વહેલી પરોઢનું વલોણું

સંપાદનો :

(૧) અમર સંવેદન કથાઓ

(૨) અનામતની આંધી

(૩) અરવિંદસૌરભ

(૪) એક દિવંગત આત્માની જીવન સૌરભ

કોલમ અને વાર્તાલેખન :

(૧) જન્મભૂમિ પ્રવાસી

(૨) ગુજરાત ટાઈમ્સ

(૩) અખંડ આનંદ

(૪) નવનીત સમર્પણ

(૫) જનકલ્યાણ

(૬) નયા માર્ગ

(૭) ઉત્સવ

(૮) મુંબઈ સમાચાર

સાહિત્યિક લેખો અને વિવેચનો :

(૧) વાટનાં વિસામા (લેખસંગ્રહ)

(૨) પ્રાગડના દોર (સમીક્ષાત્મક લેખો)

અનુવાદો :

(૧) 'આંગળિયાત' નવલકથાનો 'સ્ટેપ ચાઇલ્ડ' નામે અંગ્રેજીમાં ડૉ. રીટા કોઠારી દ્વારા અનુવાદ (ઓક્ષફોર્ડ યુનિ. પ્રેસ દ્વારા પ્રકાશિત પ્રથમ ગુજરાતી નવલકથા)

(૨) 'વ્યથાનાં વિતક' – નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ન્યુ દિલ્હી દ્વારા અંગ્રેજી તથા અન્ય ૧૧ ભારતીય ભાષાઓમાં અનુદિત.

(૩) 'ઘંટી' વાર્તા હિન્દી, તેલુગુ, પંજાબી, સિંધી અને બંગાલીમાં અનુદિત.

૭. શ્રી જોસેફ મેકવાનની સામાજિક અને સાહિત્ય સર્જન સંદર્ભે વિશિષ્ટ સિદ્ધિઓ :

ગુજરાતી સાહિત્યનાં દિગ્ગજ લેખક શ્રી જોસેફ મેકવાનને તેના સાહિત્ય સર્જનને કારણે વિવિધ સન્માનો, સિદ્ધિઓ એવોર્ડ્સ વગેરે અપાવ્યા છે. તેમની આ સિદ્ધિઓ ઉપર નજર કરીએ તો નીચે મુજબ ગણાવી શકાય.

(૧) સામાજિક ક્ષેત્રેની વિશિષ્ટ સિદ્ધિઓ :

સમગ્ર મુંબઇ દલિત સમાજ તરફથી ૧૯૯૦ માં 'મિત્રરત્ન એવોર્ડ' તથા 'દિવ્ય ભાસ્કર' દ્વારા થયેલ '૧૦૦ પાવરમેન સર્વેક્ષણ'માં આણંદ જિલ્લાના ત્રણ 'પાવરમેન' માંના એક જોસેફ મેકવાનની પસંદગી. આ ઉપરાંત ૧૯૮૧ માં શિક્ષણક્ષેત્રે એકધારી સંનિષ્ઠ સેવા બદલ સંસ્થા તરફથી સુવર્ણચંદ્રક.

(૨) સાહિત્યિક ક્ષેત્રની વિશિષ્ટ સિદ્ધિઓ :

- 'સી. એ. એસ.' એવોર્ડ (વ્યથાનાં વિતક), ૧૯૮૫.
- સદ્‌વિચાર પરિવાર પારિતોષિક (વ્યથાનાં વિતક રેખાચિત્ર), ૧૯૮૫.
- તખ્તસિંહ પરમાર પારિતોષિક (વ્યથાનાં વિતક), ૧૯૮૫.
- ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક (વ્યથાનાં વિતક), ૧૯૮૫.

- કનૈયાલાલ મુનશી જન્મ શતાબ્દિ નવલકથા સ્પર્ધામાં પ્રથમ પારિતોષિક (આંગળિયાત), ૧૯૮૭.
- ધનજી કાનજી પારિતોષિક (વ્યથાનાં વિતક), ૧૯૮૭.
- ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક (આંગળિયાત), ૧૯૮૮.
- રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ (આંગળિયાત), ૧૯૮૯.
- દલિત સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હી દ્વારા 'આંબેડ્કર એવોર્ડ', ૧૯૮૯.
- કાકાસાહેબ કાલેલકર એવોર્ડ (જનમજલા) ૧૯૯૧.
- ડૉ. જીવરાજ મહેતા એવોર્ડ (બીજ–ત્રીજનાં તેજ), ૧૯૯૬.
- દર્શક એવોર્ડ (૧ લાખ રૂા.) ૧૯૯૮, શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય સર્જન માટે.

૮. વિશિષ્ટ પારિતોષિકો

(૧) ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનાં પારિતોષિકો :

- 'સાધનાની આરાધના' ૧૯૮૫.
- 'મારી પરણેતર' ૧૯૮૬.
- 'જનમજલાં' ૧૯૮૭.
- 'મારી ભિલ્લુ' ૧૯૮૮.
- 'પન્નાભાભી' ૧૯૯૦.

(૨) અનુવાદને પારિતોષિક :

'આંગળિયાત'નો રાજસ્થાની ભાષામાં શ્રી જેઠમલ હ. મારુ દ્વારા થયેલ અનુવાદને સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીનો રાષ્ટ્રીય અનુવાદ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત, ૨૦૦૮.

(૩) ફિલ્મો :

'લોહીનો સંબંધ' પરથી ગોપી દેસાઇ દ્વારા દિગ્દર્શિત 'બસ ચારી રખ્ખો' બાળ ફિલ્મ તથા 'બ્હેરું આયખું મુંગી વ્યથા' પરથી ટેલીફિલ્મ, આ ઉપરાંત 'મારી પરણેતર' આધારિત ૧૩ હપ્તાની સિરિયલ.

(૪) સુવર્ણચંદ્રકો :

- સેંટ ઝેવિયર્સ સુવર્ણચંદ્રક – ૧૯૮૧
- શિક્ષણ ક્ષેત્રે એકધારી સંનિષ્ઠ સેવા બદલ સંસ્થા તરફથી સુવર્ણચંદ્રક – ૧૯૮૧
- સંસ્કાર એવોર્ડ (૧૯૮૪)
- અભિવાદન ટ્રોફી (૧૯૮૭)
- મેઘરત્ન એવોર્ડ (૧૯૮૯)
- ધનજી કાનજી સુવર્ણચંદ્રક (૧૯૯૦)
- કનૈયાલાલ મુનશી સુવર્ણચંદ્રક (૧૯૯૫)
- રાજકવિ ડાહ્યાભાઈ પટેલ ટ્રસ્ટ, વડોદરા તરફથી 'સર્વશ્રેષ્ઠ ચરિત્ર લેખક' તરીકેનો સાહિત્યરત્ન સુવર્ણચંદ્રક, ૨૦૦૮
- શ્રી કમળાશંકર પંડ્યા સુવર્ણચંદ્રક, ૨૦૦૯

૯. સંસ્થાગત સંબંધો રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય :

- ગુજરાત વિષયમત્તા નિર્મૂલન પરિષદના ઉપપ્રમુખ.
- ગુજરાત ખેતવિકાસ પરિષદ સાથે ગાઢ સક્રિય સહયોગ.
- 'સેવા', 'લોકાયન', 'નવસર્જન' અને 'સંકલ્પ', 'વિશ્વગ્રામ', 'રિશ્તા' જેવી સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ સાથે સક્રિય સહયોગ.
- ૧૯૭૩ થી ૧૯૭૮ ગામડી ગ્રામપંચાયતના સભ્ય.
- ૧૯૭૮ થી ૧૯૮૨ – ગુજરાત રાજ્ય પછાત વર્ગ બોર્ડ, ગાંધીનગરના સભ્ય.
- ૧૯૮૭ થી ૧૯૯૦ રાજ્ય પાઠ્યપુસ્તક બોર્ડનાં સભ્ય.
- ૧૯૮૮ થી ૧૯૯૦ રાજ્ય સરકારની બાબાસાહેબ આંબેડકર જીવનચરિત્ર સમિતિનાં સભ્ય.
- ૧૯૮૯ : બાબા સાહેબ જીવનચરિત્રનાં સરકાર માન્ય લેખક.
- ૧૯૮૫ થી ૨૦૦૦ સુધી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કારોબારી સભ્ય.
- ૧૯૯૭ થી ૨૦૦૦ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીના ચૂંટાયેલ સમિતિના સભ્ય.
- ૧૯૯૨ થી ૧૯૯૭ આણંદ નગરપાલિકાની શિક્ષણ સમિતિનાં અધ્યક્ષ.

- ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગરનાં અધ્યક્ષ.
- ભારતીય જ્ઞાનપીઠની ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યની સમિતિમાં વરણી.

(૧) રાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે :

(૧) ૧૯૭૩ માં ભારત સરકારનાં શિક્ષણ મંત્રાલય તરફથી શાંતિનિકેતન, પશ્ચિમ બંગાળમાં અહિન્દીભાષી હિન્દી લેખક તરીકે પસંદગી. તથા પ્રગતિશીલ સાહિત્ય સર્જનના વર્કશોપમાં યોગદાન.

(૨) ૧૯૭૮ માં ઓલ ઈન્ડિયા ક્રિશ્ચીયન લીડર્સ કન્વેશન બેંગ્લોરમાં 'પ્લાઈટ ઓફ શિડ્યુઅલ કાસ્ટોરિજીન' ગુજરાતનું પ્રતિનિધિત્વ.

(૩) ૧૯૭૯ માં દિલ્હીમાં યોજાયેલ ઓલ ઈન્ડિયા માઈનોરિટી કન્વેશનમાં ખ્રિસ્તી લઘુજાતિનું પ્રતિનિધિત્વ, રાષ્ટ્રીય અને ભાવાત્મક એકતા પર અભ્યાસપૂર્ણ પેપરવાંચન.

(૪) ૧૯૮૧ માં લોકાપનના ઉપક્રમે પટણામાં ગુજરાત – બિહારના કર્મશીલોના સેમિનારમાં ગુજરાતની દલિત સમસ્યા પર પેપર વાંચન કર્યું.

(૫) આમ વિવિધ રાજ્ય અને રાષ્ટ્રીય સંસ્થાઓમાં વિવિધ વ્યક્તિઓ સાથે દેશમાં તથા રાજયમાં વિવિધ સમસ્યાઓ તથા ઘટનાઓને લઈને શાંતિ–સુલેહ તથા ભાઈચારાના સંબંધો જાળવવા મળેલી પરિષદો, સભાઓ અને મિટીંગો તથા વાર્તાલાપોમાં મહત્વપૂર્ણ યોગદાન આપેલ છે.

(૨) આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે :

જોસેફ મેકવાન માત્ર રાષ્ટ્રમાં જ નહીં આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે પણ પોતાની આગવી કોઠાસૂઝ અને દિર્ઘદ્રષ્ટીથી પોતાના વિચારો દ્વારા ઝળકેલા છે. તેનું પ્રમાણ પણ છે નોર્થ અમેરીકન ગુજરાતી લીટરરી એકેડેમી, ન્યુયોર્ક તરફથી અમેરીકાના વિવિધ રાજ્યોમાં જોસેફજીના વકતવ્યોનું ૧૯૮૮ માં આયોજન થયું હતું. ત્યાં તેઓએ ૩૧ જેટલાં વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં તથા લંડનમાં પણ ચાર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં સાથે સાથે ૧૯૯૫ માં કેરાલાના કોચી શહેરમાં નેશનલ એવોર્ડ વિનર્સ આંતરરાષ્ટ્રીય સાહિત્યકાર સંમેલનમાં ભાગ લીધો હતો. સરસ્વતી સમારોહમાં તેમણે માય ટાઈમ, માય રાઈટિંગ્સ

વિષય પર પ્રસ્તુત કરેલ પેપર પ્રસિધ્ધ પણ થયું હતું. ૨૦૧૦ માં દક્ષિણ આફ્રિકામાં યુનો દ્વારા મળેલ વર્લ્ડ કોન્ફરન્સ અગેઈસ્ટ રેસીઝમમાં ડરબન ખાતે તેઓએ ભાગ લીધો હતો. આમ શ્રી જોસેફ મેકવાન એક ગુજરાતી સાહિત્યકાર તરીકે રાજ્ય, રાષ્ટ્ર અને આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ પોતાનું મહત્વપૂર્ણ યોગદાન આપી ચૂક્યા છે.

૧૦. શ્રી જોસેફ મેકવાન એક સફળ નવલકથાકાર :

જીવનમાં દરેક ક્ષેત્રમાં સફળતા મેળવનાર કોઈપણ વ્યક્તિના જીવનમાં અનેક ચઢાવ ઉતાર આવતા હોય છે. અને પોતાના જીવન અનુભવથી ઘડાઈને વ્યક્તિ પોતાની અલગ ઓળખ ઉભી કરે છે. તેની આ ઓળખ પાછળ ઘણા બધા પરિબળો પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રૂપે કામ કરતા હોય છે. જોસેફજીના જીવનમાં પણ કાંઈક આવું જ જોવા મળે છે. બાળપણનો જશ્યો આજે શ્રી જોસેફ મેકવાન બન્યો છે. તેની પાછળ કોઈ રહસ્યમય ચમત્કારી ઘટના નથી પણ અનેક પ્રકારના અનુભવો, સંજોગો, સંપર્કો અને વાતાવરણ વગેરે પરિબળોમાંથી ઘડાઈને જોસેફ મેકવાન પોતાની એક આગવી પ્રતિભા ઉભી કરે છે. તેના જીવનને ઘડનારા વિવિધ પરિબળો જોઈએ તો દરેક વ્યક્તિને પોતાના કુળ અને પૂર્વજોનું ગૌરવ હોય છે. શ્રી ક. મા. મુનશી પોતાને ભૃગુઋષિના વારસ તરીકે ઓળખાવતા ગૌરવ અનુભવે છે. એમ દરેક વ્યક્તિ તેના પિતૃકુળની ગાથાને વાગોળતો હોય છે. જોસેફ મેકવાન પણ એ જ રીતે પોતે ચરોતર પરગણાના ઓડ ગામના નાત પટેલ શ્રી મોરાર મહેતરના વારસ હોવાનું ગૌરવ અનુભવે છે. એમની ખાનદાનીને જાળવી રાખવા અને વધારવાના પ્રયત્નો જાણે અજાણે કરતા રહે છે.

૧૧. શ્રી જોસેફજીના પિતાના સાહિત્ય સર્જનના સંસ્કારો :

પિતાજીના સંસ્કારો તો લેખકના લોહીમાં વણાઈને આવે છે. જેમકે પિતાજી એ જમાનામાં ઈ.સ. ૧૯૨૦–૧૯૩૦ ના ગાળામાં ફક્ત ચાર ધોરણ ભણેલા અને પ્રાથમિક શાળામાં શિક્ષક હતા. તેમની નાટક જોવાની મહેચ્છાને કારણે મુંબઈમાં અનેક નાટકો જોયા પછી મિશનની અસરવાળા મૌલિક નાટકો પોતે લખે છે અને મિત્રમંડળના સહારાથી મિશનના પ્રચાર માટે આજુબાજુના ગામડાઓમાં તે નાટકો ભજવે છે. તેનો સંચાર લેખકમાં જોવા મળે છે.

વતનનું વાતાવરણ :

શ્રી જોસેફ મેકવાનના સર્જનમાં વતનનું વાતાવરણ પણ જોવા મળે છે. તેમનું મોટાભાગનું સાહિત્ય સર્જન, તેમના ઘર, કુટુંબ, ફળિયું, ગામ અને પંથકના પાત્રો, પ્રસંગોને ધ્યાનમાં લઈને આવે છે. દા.ત. 'આંગળિયાત' નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર ટીહો – ગોપાળ એમના જ ફળિયાના માણસ છે. આવાં તો એમનાં ઘણાં રેખાચિત્રો પણ જોવા મળે છે. મતલબ કે લેખક જીવાતા જીવનની વાત એમના સર્જનમાં રજૂ કરે છે.

ઉપરાંત કેટલાંક જીવીત પાત્રો, પૂર્વજો, સ્વજનોની છાપ તેમના હૃદય મન પર પણ પડેલી જોવા મળે છે. એમાંથી પણ લેખકને સર્જનની સ્ફૂરણા થાય છે. જેમ કે દાદી ધનીમા, બા હિરીબા, ભવાન ભગત, મિશનના ફાધાર, શાળા કોલેજના અધ્યાપકો જેવા કે મગનભાઈ ઓઝા, ગામના તથા ફળિયાના જીવતા – જાગતા પાત્રો જાણે – અજાણે તેમની સર્જનાત્મક કૃતિઓમાં પાત્ર બનીને આવી જાય છે. જીવતા જીવનની આવી રંગપૂરણીથી એમનાં પાત્રો વધુ ચોટદાર અને દેખાવ પામ્યા છે. આમ તેમનું સાહિત્ય સર્જન ઊંચા શિખરોને આંબવાનો પ્રયાસ કરી જાય છે.

વેદનાના સૂર :

વેદનાના સૂરે લેખક રંગાયેલા છે. આ રંગોમાંથી નીકળતા વેદનાના સૂરો લેખક માટે ઘણા જ મહત્ત્વના સાબિત થાય છે. છ વર્ષ જેટલી નાની ઉંમરમાં જ એક વર્ષના સમયગાળમાં ચાર સ્વજનોના મૃત્યુ થાય છે. ઢીલા પોચા હૃદયવાળા સામાન્ય માણસ માટે તો મગજ અસ્થિર થઈ જાય એટલી હદનો ધક્કો લગાડી જાય. પરંતુ લેખક તો એટલા બધા સહનશક્તિવાળા બનીને આ બધું સહન કરે જાય છે કે આ બધી ઘટનાઓ ઉતરાવસ્થામાં તેમના સર્જનમાં ઘૂંટાઈને સાહિત્યમાં ઊતરી આવેલી જણાય છે.

કૂવા–કાંઠાનો અનુભવ :

''કૂવો એટલે કન્યાઓનું પિયર'' આ કથન મુજબ આખા ગામની સ્ત્રીઓ અહીં પાણી ભરવા આવે, જાત–જાતનાં અનુભવો અને પોતાના સુખ–દુઃખની વાતો કરે. આ બધામાંથી લેખકને ઘણાં પાત્રો–પ્રસંગો મળ્યા છે. જે પછીથી લેખકના સાહિત્ય સર્જન

માટે મોટું ભાથું બની જાય છે. લેખક કૂવે પણી ભરવા જતા ત્યાં ગામની સ્ત્રીઓનો મેળાવડો થતો. કૂવા કાંઠાનો આ અનુભવ તેમના સર્જનમાં સ્ત્રી પાત્રોના આલેખનમાં સહાયરૂપ બને છે. આમ, લેખક નખશિખ, સંઘાડા ઉતાર નારી પાત્રો પોતાના સર્જનમાં સર્જે છે.

દલિતતત્ત્વ :

'આંગળિયાત' જેવી કીર્તિદા દલિત નવલકથાના આ સર્જકની સર્જકતા આગવી હતી. જોસેફભાઇના પ્રવેશથી ગુજરાતી દલિત સાહિત્યે પણ એક નવી ઊંચાઇ મેળવી છે. આક્રોશ અને આત્મદયાનું દલિત સાહત્યિ સ્વમાન અને આત્મવિશ્વાસનું સાહિત્ય બની શક્યું તેમાં જોસેફ મેકવાનનો સિંહ ફાળો છે. જોસેફના પાત્રો થકી એમનું સમાજ દર્શન કે દલિતદર્શન અવ્યક્ત થયા વિના નથી રહેતું. દલિતતત્ત્વ લેખકના પિંડમાંથી ઘાટ ઉતારવાનું કારણ બનીને આવે છે.

લેખકે ભલે ધર્મ પરિવર્તન થયેલા ખ્રિસ્તી છે. પણ એ પહેલાં તો તેઓ હિન્દુ હરિજન હતા. લેખક પછાત દલિત સમાજમાં જન્મ્યા છે, જીવ્યા છે. ભારતીય સમાજ અને હિંદુ ધર્મમાં દલિતોનું જે સ્થાન, સ્થિતિ અને દશા છે. તેનાથી લેખક સંપૂર્ણ વાકેફ હોવા છતાં તેમના સર્જનમાં દલિતત્ત્વ એકરૂપ બનીને આવતું દેખાય છે. લેખકની નવલકથા 'આગળિયાત', 'બીજ–ત્રીજના તેજ', 'મારી પરણેતર' વગેરેમાં દલિતોને સવર્ણો તરફથી જે સહેવાનું આવે છે. તે તો લેખક પોતાના જીવન અને સમાજમાંથી જોઇ, અનુભવી, વેઠી, સ્વઅનુભવથી મેળવ્યું છે. લેખકના સાહિત્યમાં માનવીના અજંપા અને યંત્રણાને વાચા આપવા છતાં માનવીને નિઃસહાયને નિરુપાય ન છોડી દેતાં એની ખુમારીને ઉત્તેજવાનો પ્રયાસ જોવા મળે છે. લેખકે દલિતો કચડાયેલાઓની વિતક કથાઓને 'દલિત સાહિત્ય' નામ આપીને દલિત ચળવળને એક જોરદાર ધક્કો મારવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો.

પરંપરાનો વારસો :

જોસેફને સર્જક તરીકે ઘડવામાં પરંપરાનો ફાળો પણ અગત્યનો છે. બાળપણમાં ગામમાં ગવાતાં જન્માષ્ટમીના ગીતો, રામાયણ, મહાભારત જેવા ગ્રંથોનું વાસમાં થતું

વાંચન, પાદરમાં ભજવાતા ભવાયાના ખેલમાં આવતા ઐતિહાસિક પાત્રો લેખકના મન પર ઊંડી અસર છોડી જાય છે. જેનો જાણે – અજાણે લેખકના મન પર પ્રભાવ પડ્યો છે.

આમ જોસેફ મેકવાનના જન્મથી લઈને તેમનું બાળપણ, કિશોરાવસ્થા, યુવાવસ્થા, લગ્નજીવન, કૌટુંબિક જીવન, વિદ્યાર્થીકાળ, વ્યવસાય અને 'સાહિત્યકાર તરીકેની દીર્ઘયાત્રાનું અવલોકન કરીએ તો આપણને ખૂબ જ મોટા ગજાના માનવી તરીકે શ્રી જોસેફ મેકવાન ગુજરાતી સાહિત્યના એક સમર્થ સર્જક તથા સામાજિક આગેવાન જેવા મહાપુરૂષના દર્શન થાય છે.

ઉપસંહાર :

શ્રી જોસેફ મેકવાનના જીવન અને કવન ઉપર આપણે આગળ જોઈ ગયા. તેમના જીવન પરથી ખ્યાલ આવે છે કે, એક નાનામાં નાનો માણસ ક્યાં સુધી પહોંચી શકે છે. જોસેફ જેવા નવલકથાકારોએ ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃધ્ધ કર્યું છે. જોસેફજીના સાહિત્ય સર્જનમાં આપણે જોયું તેમ તેમણે નવલકથાઓ, રેખાચિત્રસંગ્રહો, ટુંકીવાર્તાસંગ્રહો, નિબંધસંગ્રહો, અહેવાલ, સંપાદનો, કોલમ અને વાર્તાલેખન સાહિત્યિક લેખો અને વિવેચનો, અનુવાદો વગેરે દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પોતાની એક આગવી ઓળખ ઉભી કરી છે. તેમણે રાજ્યસ્તરીય, રાષ્ટ્રીય તેમજ આંતરરાષ્ટ્રીય પારિતોષિકો દ્વારા ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી છે અને ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃધ્ધ કર્યું છે. જોસેફ મેકવાન ગુજરાતી નવલકથાઓના ભિષ્મપિતામહ ગણી શકાય. તેમની આંગળિયાત નવલકથાએ ગુજરાતી સાહિત્યને ચાર ચાંદ લગાવી દીધા છે. આમ જન્મથી લઈને બાળપણ, યુવાવસ્થા, અભ્યાસકાળ, નોકરી વગેરે પરિસ્થિતિઓમાં સંઘર્ષમય જીવન જીવીને પોતાની કલ્પનાઓ, પોતાના અનુભવો, પોતાના વિચારો અને સમાજની સમસ્યાઓને પોતાની નવલકથાઓમાં ઉજાગર કરી સમાજને નવો રાહ ચિંધ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યને આ અદના મનુષ્યએ પોતાના સાહિત્યની અનેરી ભેટ ધરી છે. જેને કારણે ગુજરાતી સાહિત્ય ખુબ જ સમૃધ્ધ થયું છે.

ઓક્ટોબર ૨૦૧૦ માં જોસેફ મેકવાન આયુષ્યના ૭૫ વર્ષ પૂર્ણ કરવાના હતા અને એ નિમિતે તેમના અમૃત મહોત્સવ પર્વની ઉજવણી થવાની હતી. પણ ત્યાં જ દલિત સર્જકોના 'ભીષ્મ પિતામહ' જોસેફભાઇ સંઘર્ષ જીવનની બાણશય્યા પર પોઢી ગયા. જીવલેણ વ્યાધિના કારણે છેલ્લા શ્વાસ છોડી ૨૮ માર્ચ, ૨૦૧૦ ને બપોરે ૩–૧૫ કલાકે ચિરવિદાય પામ્યા. ગુજરાતી સાહિત્ય આકાશનો એક તેજસ્વી તારો ખરી પડ્યો.

સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ :

(૧) ડૉ. નરેશ વૈદ : લઘુનવલ વિમર્શ.

(૨) ડૉ. નરેશ વૈદ : ગુજરાતી કથા વિશ્વ, નવલકથા.

(૩) ડૉ. રમેશ દવે : ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્ર નિરૂપણ.

(૪) રામચન્દ્ર શુકલ : આધુનિક નવલકથા સર્જકો, ભાગ–૧.

(૫) ડૉ. પ્રવિણ દરજી : નવલકથા સ્વરૂપ.

(૬) ડૉ. રઘુવીર ચૌધરી અને રાધેશ્યામ શર્મા : ગુજરાતી નવલકથા.

(૭) શ્રી ચંદુલાલ સેલારકા : નવલકથા તત્ત્વ અને સત્ય.

(૮) કિશોરસિંહ સોલંકી : જાનપદી નવલકથા – વિભાવના અને વિકાસ.

(૯) જશવંત શેખડીવાલા : સાહિત્યાલેખ.

(૧૦) ડૉ. કે. એમ. મકવાણા : ગ્રામજીવનની નવલકથાઓ, સાઠોત્તરી ગુજરાતી નવલકથા.

(૧૧) ધીરૂભાઇ ઠાકર : અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા ભાગ–૧.

(૧૨) ધીરેન્દ્ર મહેતા : નંદશંકરથી ઉમાશંકર.

(૧૩) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : બાર સાહિત્ય સ્વરૂપો.

(૧૪) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા.

(૧૫) ડૉ. શિરિશ પંચાલ : નવલકથા.

(૧૬) ડૉ. મણીલાલ હ. પટેલ : કથાસર્ગ.

(૧૭) ડૉ. સુરેશ જોષી : કથોપકથન.

(૧૮) ડૉ. કનુ સુથાર : જાનપદી નવલકથા – પ્રેમ સ્વાધ્યાય.

(૧૯) સંપા : મહિલાલ હ. પટેલ : જિંદગી જીવ્યાનો હરખ.

પત્રિકાઓ :

(૧) જોસેફ મેકવાન – ઇન્દુકુમાર જાની

(૨) ગુજરાતી નવલકથા – ધીરેન્દ્ર મહેતા

પ્રકીર્ણ લેખો :

(૧) પદદલિતોની યંત્રણાઓને વાચા આપતા – રેખાચિત્રો – હરબન્સ પટેલ, જયહિન્દ, ૩૦–૬–૧૯૮૬

(૨) 'વ્યથાના વીતક' સંવેદનશીલ સર્જકનાં સ્મરણચિત્રો, રમણલાલ જોષી 'પ્રવાસન', ૧૧–૩–૧૯૮૭

(૩) જોસેફનાં સગાં વહાલાં – ડૉ. રઘુવીર ચૌધરી 'જન્મભૂમિ', ૬–૧૨–૧૯૯૫

(૪) વ્યથાના સઘન સ્પર્શવાળી વ્યક્તિકથાઓ, રમેશ ઓઝા, 'પ્રતાપ' ૧૪–૪–૧૯૮૬

(૫) પ્રત્યેક માણસમાં રહેલાં અમુજ શીવાલયની સાચકલી કથાવ્યથા – ગુણવંત શાહ કાર્ડિયોગ્રામ 'ગુજરાત મિત્ર' ૨૧–૪–૧૯૮૬

સામયિકો :

ક્રમ	લેખ	લેખક	વર્ષ
૧	'આંગળિયાત' ફેરવિચારણા	જશવંત શેખડીવાલા – પરબ/૧–૨	ઈ.સ. ૧૯૮૭
૨	ગુજરાતી નવલકથાની આજ અને આવતીકાલ	બાબુ દાવલપુરા – શબ્દસૃષ્ટિ	ઈ.સ. ૧૯૮૬
૩	'લક્ષ્મણની અગ્નિપરિક્ષા' ડાબા હાથનો ખેલ	ડૉ. રમેશ ર. દવે – બુદ્ધિ પ્રકાશ / ડિસેમ્બર	ઈ.સ. ૧૯૯૯
૪	ગુજરાતી નવલકથાના પ્રવાહમાં એક વિશિષ્ટ રચના 'આંગળિયાત'	ઉમાશંકર જોષી – ફાર્બસ ત્રૈમાસિક	ઈ.સ. ૧૯૮૮
૫	ગુજરાતી નવલકથાનો રૂપવિકાસ	પ્રમોદકુમાર પટેલ – પરબ / ૪–૫	ઈ.સ. ૧૯૮૭
૬	ગુજરાતી નવલકથામાં પ્રકૃતિ : અદ્યતન વહેણો	ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી 'પરબ'	ઈ.સ. ૧૯૭૮

૭	ગુજરાતી નવલકથામાં રૂપવિકાસ : સરસ્વતીચંદ્રથી આજ સુધી	જયંત ગાડિત – 'પરબ' ૪–૫	ઈ.સ. ૧૯૮૭
૮	હાચા – હબદાં જીવતરના સર્જક – જોસેફ મેકવાન	ડૉ. પ્રવિણ દરજી – શબ્દસૃષ્ટિ/૪	ઈ.સ. ૧૯૯૦
૯	ગુજરાતી નવલકથાનું સ્વરૂપ	બિપિન પટેલ – એતદ/૪	ઈ.સ. ૧૯૯૯
(૧) ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ–૧૭, ગુજરાતી વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ. (૨) ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ–૨, અર્વાચીનકાળ, પૃ.નં. ૪૯૩, ગુ.સા.પ. અમદાવાદ. (૩) સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર, ભાગ–૧, ડૉ. રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રથમ આવૃતિ, ૧૯૯૯			
૧૦	ગુજરાતી નવલકથા વિશે વિચાર	સિતાંશુ મહેતા	ઈ.સ. ૧૯૬૬

પ્રકરણ-પ

જગદીશચંદ્રનું જીવન અને કવન

પ્રકરણ – ૫

જગદીશચંદ્રનું જીવન અને કવન

પ્રસ્તાવના

૧. જગદીશચંદ્રનું જીવન

૨. પરિવાર પરિચય

૩. બાળપણ

૪. શિક્ષણ

૫. કૌટુંબિક જીવન

૬. કાર્યક્ષેત્ર

૭. વ્યક્તિત્વ : બાહ્ય વ્યક્તિત્વ અને આંતરિક વ્યક્તિત્વ

૮. સ્વાભિમાન

૯. સામ્યવાદી વિચારક

૧૦. સંવેદનશીલ

૧૧. ગ્રામ્ય જીવન સાથે લગાવ

૧૨. વ્યકિતત્વ નિર્માણમાં મહાપુરૂષોનો પ્રભાવ

૧૩. જગદીશચંદ્રનું કૃતિત્ત્વ

(૧) નવલકથાઓ

(૨) કહાની સંગ્રહ

(૩) અન્ય પુસ્તકો

(૪) વિવિધ સન્માન

ઉપસંહાર

સંદર્ભસૂચી

પ્રકરણ – ૫

જગદીશચંદ્રનું જીવન અને કવન

પ્રસ્તાવના :

વાસ્તવમાં કોઈપણ સાહિત્યકારના સાહિત્યને સમજવા માટે તથા એના દ્વારા લખેલ કૃતિયોના ભાવને જાણવા માટે સાહિત્યકારનાં જીવનની સાથે એની સમકાલીન જુદી–જુદી પરિસ્થિતિઓથી આપણે જાણકાર થવું જરૂરી બને છે. એના વગર યથાર્થ તથા તથ્યની વાસ્તવિકતા આપણે સાચા અર્થમાં નથી પકડી શકતા. એ વાતને ઘ્યાનમાં રાખીને આપણે નવલકથાકાર જગદીશચન્દ્રના જીવનને જાણવું તથા સમજવું જરૂરી બને છે. કારણ કે એને સમજવાથી જ આપણે તેની સાહિત્ય લખવાની પ્રેરણા તથા એમાં રહેલા તેના અનુભવો, ભાવનાઓ અને વિચારોને આપણે ગ્રહણ કરી શકીશું. જગદીશચંદ્ર એ પ્રેમચંદની વિચારઘારાને કેન્દ્રમાં રાખીને પોતાની નવલકથાઓ લખી છે. કારણ કે એની ઉપર પ્રેમચંદનો પ્રભાવ જોવા મળે છે.

૧. જગદીશચંદ્રનું જીવન :

નવલકથાકાર જગદીશચંદ્રનો જન્મ પંજાબના હોંશિયારપુર જિલ્લાના દસૂહા તાલુકાના રલહન ગામમાં ઈ.સ. ૨૩ નવેમ્બર ૧૯૩૦ માં થયો હતો. તે ગામ એનું મોસાળ હતું ત્યાં એનો જન્મ થયો હતો. રલહન ગામના બ્રાહ્મણો કે જે બ્રાહ્મણ કુળના રૂપમાં દસૂહા ક્ષેત્રમાં સુપ્રસિદ્ધ હતા. આમ તો જગદીશચન્દ્રના બાપ–દાદાઓનું નિવાસસ્થાન ગામ ઘોડેવાહા, તાલુકો દસૂહા, જિલ્લો હોંશિયારપૂર છે.

જગદીશચંદ્રના પિતાનું નામ કરમચંદ હતું. માતાનું નામ ઉમરો ઉર્ફે પ્રીતમદેવી હતું. ‘ઉમરો’ નામ એના પિયરનું હતું. તથા ‘પ્રીતમદેવી’ તેના સાસરીયાનું નામ હતું.

૨. પરિવાર પરિચય :

જગદીશચંદ્રના પિતા બ્રાહ્મણકુળનાં હતા. જગદીશચંદ્રના પિતાના પરિવારમાં તે ત્રણ ભાઈઓ અને બહેન હતા. ભાઈઓના નામ ભાગમલ તથા બાબુરામ અને બહેનનું

નામ શાંતાદેવી હતું. આ ચારેય ભાઇ બહેનમાં જગદીશચંદ્રજીના પિતાશ્રી કરમચંદ સૌથી નાના હતા. જગદીશચંદના દાદાનું નામ નારાયણ હતું. જગદીશચંદ્રની માતાનું નામ ઉમરો ઉર્ફે પ્રીતમદેવી હતું. જગદીશચંદ્રને સગા બે ભાઇઓ હતા. એના નાના ભાઇ ઉર્ફે બિસ્સુ. જેનું નામ વિશ્વામિત્ર હતું. જગદીશચંદ્રની પત્નીનું નામ ક્ષમા છે તથા એના સંતાનોમાં બે દિકરા અને એક દીકરી છે. અનુરાગ, પરાગ અને આરતી.

જગદીશચંદ્રનો પરિવાર પંજાબના મોહજાલ શાખા સાથે સંબંધિત બ્રાહ્મણ પરિવારોમાંનો એક છે. એના ગામમાં ફક્ત એનો જ એક પરિવાર મોહજાલ શાખાનો હતો. પૌરાહિત્ય તથા કર્મ–કાંડ થતા ન હતા. પરિવારમાં ખુબ જ ધાર્મિક આસ્થા હતી. માતા–પિતા તથા ફઇબા ખુબ જ આસ્તિક સ્વભાવના હતા. ધર્મ પત્ની ક્ષમાદેવી પણ આસ્તિક સ્વભાવની જ હતી તથા ઇશ્વરમાં આખો પરિવાર વિશ્વસ રાખતો હતો.

જગદીશચંદ્રના પૂર્વજો સંયુક્ત પરિવારમાં જ રહેતા હતા. આવકનું સાધન માત્ર વેપાર જ હતો. ખેતીનું કામ તો માત્ર નામનું જ હતું. જગદીશચંદ્રના પિતા શ્રી કરમચંદ ઇ.સ. ૧૯૨૦ માં બી.એ. પરીક્ષા પાસ કરીને કાબુલ–કન્ધારમાં નોકરીની શોધ માટે ગયા. પરંતુ થોડા દિવસોમાં જ પાછા આવી ગયા. તે આધુનિક વિચારધારાથી પ્રભાવિત હતા તથા ઔદ્યોગિક વિકાસમાં તેની સુઝ ઉંડાણપૂર્વક હતી પોતાના ગામમાં ચાલતી અનાજ દળવાની ચક્કીનો કારોબાર સંભાળતા રહ્યા. જેથી ટેકનિકલ વિકાસની અધૂરી ઇચ્છા સાથે જ ઇ.સ. ૧૯૩૫ માં સ્વર્ગવાસી થઇ ગયા. પિતાના મૃત્યુ સમયે બાળક જગદીશની ઉંમર પાંચ વર્ષની જ હતી. ન જાણે એવું કેમ થાય છે કે બધા જ સાહિત્યકારોએ નાનપણમાં પોતાના પરિવારમાં કોઇ–ન–કોઇ સભ્યને ખોવો જ પડે છે. આને વિધાતાની ક્રુરતા માનવી કે બીજું કાંઇ ? આવું જગદીશચંદ્ર પર પણ થયું. બાળક જગદીશને પિતૃવિયોગનું દુખ તથા તેનો અભાવ ખટકતો રહેતો. એનો ઉછેર એની વિધવા માતાની છત્ર છાયામાં જ થયો.

૩. બાળપણ :

જ્યારે જગદીશચંદ્ર પાંચ વર્ષના હતા ત્યારે એના પિતાનું અકાળે અવસાન થયું હતું. જેના પરિણામે એનું બાળપણ તેમના મોસાળમાં જ વિતાવ્યું. મોસાળમાં એના મામા બહુ જ સાદાઇ, ત્યાગી મનોવૃત્તિના હતા. એટલે એનો પ્રભાવ જગદીશ પર પણ પડ્યો. મોસાળમાં જો કે તેનો મુખ્ય વ્યવસાય ખેતી ન હતો તો પણ નાના–નાના કામ માટે હરિજન કુટુંબોના ઘરે આવવા–જવાનું થતું. ખેતરેથી ઘાસચારો કાપવો. પશુઓની દેખભાળ, છાણ તથા વાસીંદુ ઉપાડવું. વગેરે કામ હરિજન પરિવારની સ્ત્રીઓ અને પુરુષો કરતા હતા. ક્યારેક–ક્યારેક કામની બાબતમાં હરિજનવાસમાં જવું પડતું તો એને કહેવામાં આવતું કે એ વસ્તીના ખાટલા ઉપર ન બેસવું, કોઇને સ્પર્શ કરવો નહીં, પાણી તો જરાયે ન પીવું વગેરે. સંજોગોવશ હરિજનોની વસ્તીની તીવ્ર દુર્ગંધ, કાચી દિવાલો અને કાચી છતોની વચ્ચે ભાંગેલ–ટૂટેલ ખાટલા, જૂના ફાટેલાં ગોદડાં, માટીના ઘડા વગેરે જોઇને જગદીશચંદ્રનું કિશોર મન દુઃખી થઇ જતું હતું.

એમણે પોતાની નવલકથા ‘ધરતી ધન ન અપના’માં આ વાતને સ્વીકારી પણ છે. મારી કિશોરાવસ્થા મારા મોસાળનું ગામ રલહનમાં વિતી. ગામનાં એક હરિજન પરિવાર મારા નાનાની જમીન ખેડતો હતો અને એ બાબતના કામ–કાજ માટે મારે એની વસ્તીમાં જવું પડતું હતું. હરિજનોની વસ્તીમાં જવા માટે કોઇ પ્રતિબંધ તો ન હતો, પણ કાઇક મર્યાદા અને સીમાઓ હતી. જેનું પાલન અવશ્ય કરવું પડતું. હરિજનો અને સવર્ણોના વચ્ચેનો આ સમ્બન્ધ જગદીશચંદ્રના આગળના જીવનની વાસ્તવિકતા બની ગઇ. એજ વાસ્તવિક સત્યના સંસ્કાર ‘ધરતી ધન ન અપના’માં ઉગ્ર સંવેદનાના રુપમાં ધ્વનિત થયા છે. તેમાં હરિજન ખેડુતો પ્રત્યેની સહાનુભૂતિના મૂળમાં જગદીશચંદ્રના બાળપણનો અનુભવો પણ છે. જ્યારે પોતે અપમાન અને અભાવની પીડાને અનુભવી ન હોત તો ‘ધરતી ધન ન અપના’ નવલકથાનું સર્જન આ રુપમાં સંભવ ન થઇ શક્યું હોત.

જગદીશચંદ્રના બાળપણમાં તેના મોસાળમાં જે ઘટનાઓ બની તે તેના ઉપર ઉંડી છાપ છોડી ગઇ. ક્યારેક મામા બાળક જગદીશની સાઇકલ સરખી કરાવી આપી અને

એહસાન બતાવતા કહ્યું કે આટલું તો તારો બાપ પણ તારા માટે ન કરે. એ દિવસથી બાળક જગદીશચંદ્ર સ્વાભીમાની બની ગયો અને કાંઈપણ ન માગ્યું. ત્યારથી અત્યાર સુધી અપમાનિત થવું સહન નથી કર્યું એક બીજી ઘટના તેના મોસાળમાં રહેતા હતા ત્યારે વિદ્યાર્થી જીવનની છે. જ્યારે તેને નવાં પગરખાં ખરીદી આપવામાં આવ્યા હતા. બાળક જગદીશ નવા પગરખાને કાંખમાં દબાવી તેજ તડકામાં માઈલો દોડીને સ્કૂલે ગયો અને પગરખા એટલા માટે નહોતા પહેર્યા કે ક્યાંક ઘસાઈ ન જાય. એ ઘટનાથી જ્યાં એક બાજુ જગદીશચંદ્રના બાળ અવસ્થાનો સ્વભાવ ઝળકે છે ત્યાં બીજી બાજુ તેના અભાવોની જાણ મળે છે, આ બધું તેના પિતા ન હોવાથી સહન કરવું પડે છે.

જગદીશચંદ્રનો સ્વભાવ નાનપણથી જ અંતર્મુખી હતો. નાનપણમાં તે ઓછું બોલતા અને બીજાની વાતો વધારે સાંભળતા હતા. સ્ત્રીઓના ઝઘડામાં પણ રસ લેતા હતા. તો પુરુષોની કુથલીમાં પણ રસ લેતા હતા. ગામના ચોકમાં બેસીને મહાજન પરિવારના એક યુવક દુર્ગાદાસના સામ્યવાદી પુસ્તકી ભાષણ સાંભળતા હતા. જે માર્કસવાદ ઉપર સમજાવતા અને વર્ગ–સંઘર્ષની વાતો બતાવતા હતા. તે વાત જગદીશની સમજની બહાર હતી. ગામની બીજી પ્રવૃત્તિઓ જેવી કે રમાઈ રહેલી કબડ્ડી, ચોરી–છૂપીના પ્રેમ સંબંધો, ભયાવહ પુરથી સર્જાયેલી બર્બાદીના દ્રશ્યો અને બીજી અનેક ઘટનાઓની વચ્ચે જગદીશચંદ્રનું બાળપણ વિતેલ છે.

૪. શિક્ષણ :

નવલકથાકાર જગદીશચંદ્રનો પ્રારંભિક અભ્યાસ. તેમના મામાના ગામથી જ થયો. મામાના ગામની પાસેના ખડા ગામમાં રાજ્ય નિમ્ન માધ્યમિક શાળાથી પ્રારંભિક અભ્યાસ કર્યા બાદ ડી.એ.બી. હાઈસ્કૂલ દસુહામાં ઈ.સ. ૧૯૪૫ માં ધો. ૧૦ ની પરીક્ષા પાસ કરી. જગદીશચંદ્ર પ્રતિભાશાળી વિદ્યાર્થી હોવાથી તેને આઠમાં અને દસમાં ધોરણમાં શિષ્યવૃતિ મળ્યા કરતી હતી. તેણે સરકારી કોલેજ હોંશિયારપુરમાંથી એફ.એસ.સી. ધોરણ બાર પાસ કર્યું; અને વ્યક્તિગત વિદ્યાર્થીના રુપમાં જાલંધરમાંથી બી.એ.ની પદવી પણ પાસ કરી તથા ડી.બી.એ. કોલેજ જાલંધરમાં એમ.એ. (અર્થશાસ્ત્ર)ની પદવી પ્રાપ્ત કરી હતી.

નવલકથાકાર જગદીશચંદ્રના ચાહકો તેને વિજ્ઞાનનું ઉચ્ચ શિક્ષણ અપાવવા માગતા હતા. પરંતુ તેની ઇચ્છા પુરી થઇ ન શકી. એફ.એસ.સી. પાસ કર્યા પછી લેખકની રૂચી સાહિત્ય તરફ વધતી ગઇ અને તેણે શરૂઆતના વર્ષોમાં ટાગોરનું સાહિત્ય ખુબ જ વાચ્યું હતું. પ્રેમચંદ અને ગુલેરીનો પણ તેના ઉપર પ્રભાવ પડેલો હતો. આ બધાના લીધે લેખકને હિન્દી જગતમાં પ્રવેશ પણ પ્રેમચંદની જેમ ઉર્દુભાષાના માધ્યમથી થયો.

૫. કૌટુંબિક જીવન :

જગદીશચંદ્રનો પરિવાર પંજાબના મોહજાલ શાખા સાથે સમ્બન્ધિત બ્રાહ્મણ પરિવારોમાંથી એક હતો. તેનું બચપણ મોસાળમાં વિત્યું. તથા અભ્યાસ હોંશિયારપુર અને જાલંધરમાં પુરો કર્યો. નોકરીમાં આવ્યા પછી ઇ.સ. ૧૯૫૭ માં જગદીશચંદ્રના લગ્ન સૌભાગ્યવતી ક્ષમાજી સાથે થયાં. ત્યારથી તેના જીવનના સંસારરુપી રથની ગાડી આગળ ચાલવા લાગી. તેના પાંચ સભ્યોવાળા કુટુંબમાં પોતે બે તથા ત્રણ સંતાનો હતાં. તેનું પારિવારીક જીવન સંતોષકારક હતું. તેની ધર્મ પત્નીના કહેવાથી જાણવા મળે છે કે જગદીશચંદ્રના લેખન કાર્યમાં તેના પરિવારનો પણ સાથ–સહકાર મળતો હતો. પરંતુ ક્યારેક–ક્યારેક તેના લખેલ પત્રો વાંચીને ખટકવાવાળી શબ્દગત–વાક્યગત સુક્ષ્મતાઓ બતાવવામાં આવતી તો તેમાં યોગ્ય સુધારા થઇ જતાં.

જગદીશચંદ્રનું રોજીંદુ જીવન સાહજીક રીતે ચાલતું હતું. સવારનો ચા–નાસ્તો કર્યા પછી દૈનિક વર્તમાનપત્રો વાંચવા સમચાંતરે ટેપરેકોર્ડથી સંગીતનો આનંદ પણ લેતા હતા અને સાથે–સાથે લેખન કાર્ય પણ તેજ સ્થિતિમાં ચાલું રાખતા હતા. તેવું તેનું રોજીંદુ જીવન હતું. તેની રહેણી–કહેણી સીધી–સાદી સરળ અને નડ્તર વગરની હતી. જગદીશચંદ્ર પોતાના આવેલા મહેમાનોના આતિથ્ય–સત્કારને પોતાના રોજીંદા જીવનનો હિસ્સો બનાવી દેતા અને એ ક્ષણોમાં લેખક ખુબ જ ખુશ જોવા મળતા હતા કારણ કે મહેમાન કદાચ ભગવાનનું રુપ હોઇ શકે.

૬. કાર્યક્ષેત્ર :

જગદીશચંદ્રનું જીવન સ્વતંત્ર લેખન અને પત્રકારિત્વથી શરૂ થયું હતું. ત્રીસ ડિસેમ્બર ૧૯૫૫ માં લેખકે નોકરીની શરૂઆત પી.આઇ.બી. (પ્રેસ ઇન્ફોરમેશન બ્યુરો) નવી દિલ્હીથી કરી. એનું કાર્યક્ષેત્ર શ્રીનગર, નવી દિલ્હી, ગ્વાલિયર તથા જાલંધરમાં હતું. જાલંધરથી જ પહેલી સપ્ટેમ્બર, ૧૯૮૫ થી દુરદર્શન કેન્દ્રના સમાચાર સમ્પાદકના પદથી સેવા નિવૃત થયા.

૭. વ્યક્તિત્વ :

વ્યક્તિત્વનો અર્થ થાય છે – વ્યક્તિના એ ગુણો અને વિશેષતાઓનો સરવાળો કે જે બીજા ઉપર પોતાની છાપ છોડી દે છે. વ્યક્તિત્વથી વ્યક્તિની ઓળખ બને છે. હવે આપણે જગદીશચંદ્રના વ્યક્તિત્વ ઉપર થોડો પ્રકાશ પાડશું.

(૧) બાહ્ય વ્યક્તિત્વ :

જગદીશચંદ્રનું વ્યક્તિત્વ સીધું–સાદુ, સરળ અને દંભ વગરનું હતું. ઘઉંવર્ણા શરીર ઉપર ધારણ કરેલ પંજાબી પહેરવેશથી તેનું વ્યક્તિત્વ ખીલી ઉઠતું હતું. તેના મુખની રેખાઓથી એ જાણવા મળે છે કે સમાજ તરફી તેની કેટલી અનુભૂતિ હતી. જે તેના રચના કર્મના રૂપમાં બહાર આવી છે. પોતાની પત્ની સાથે હસી મજાકમાં દિવસો વિતાવતા તે જોઇને કહી શકાય કે તેઓની વચ્ચે ખુબ ગાઢ સંબંધ હતો. તે જ્યારે સમાચાર સમ્પાદકના રૂપમાં પ્રસ્તુત થતા તો તેની ભાષામાં ચમક અને સ્પષ્ટતા જોવા મળી હતી.

તેઓને સમય મળે ત્યારે સંગીત પણ સાંભળી લેતા હતા. તો સાથે – સાથે એવી સ્થિતિમાં તેઓ લેખન કાર્ય પણ કરી શકતા હતા. એ રીતે તેઓ બે કામ એક સાથે કરવામાં કુશળ હતા. તેઓ અતિથી સત્કારને ખુબ મહત્વપૂર્ણ માને છે. જે તેના જીવનનો એક ભાગ થઇ ગયો હોય એવું લાગતું હતું.

(૨) આંતરિક વ્યક્તિત્વ :

બચપણથી જ જગદીશચંદ્રનો સ્વભાવ અન્તર્મુખી હતો. તેઓ ઓછું બોલતા અને બીજાની વાતો વધારે સાંભળતા.

૮. સ્વાભિમાન :

જગદીશચંદ્ર સ્વાભિમાની હોવાનું પ્રમાણ એક ઘટનામાં જોવા મળે છે. એક વખત એમના મામા જગદીશચંદ્રની સાઇકલની કાઠી સરખી કરાવી આપ્યા, પછી અહેસાન (ઉપકાર) બતાવતા કહ્યું કે – એટલું તો તારો બાપ પણ તારા માટે ન કરત, એજ વખતે તે નક્કી કરી લે છે કે હવે ક્યારેય પણ હું અપમાનિત નહી થાઉં અને સ્વાભિમાનથી જીવન જીવીશ.

૯. સામ્યવાદી વિચારક :

બચપણમાં તે એક મહાજન પરિવારના યુવક જે ગામના લોકોને માર્કસવાદ સમજાવતો હતો, પરંતુ તે ત્યારે સમજી શકતો ન હતો. પરંતુ મોટો થતો ગયો અને ગામનીથ દયનિય સ્થિતિ તથા ખેડુતો પર થતા અત્યાચારથી પ્રભાવિત થઇને તેમણે પોતાની નવલકથામાં એ જ વિચારધારાને સામે રાખી છે.

૧૦. સંવેદનશીલ :

જગદીશચંદ્ર જ્યારે નાના હતા ત્યારથી તેમાં ઉંડી સંવેદનશીલતા આવી ગઇ હતી. તેઓ હરિજન (ચમાર)ને ઘરે જતા હતા તેની વસ્તીની ખરાબ વાસ, કાચી દિવાલો અને કાચી છતોની વચ્ચે ભાંગેલ–તૂટેલ ખાટલો, ફાટેલા જુના ગોદડા, માટીના ઘડા આ બધું જોઇને તેઓ દુઃખી થઇ જતા હતા. જે સંવેદના ‘ધરતી ધન ન અપના’ માં મુખરિત થઇ છે.

૧૧. ગ્રામ્ય જીવન સાથે લગાવ :

શહેરમાં રહેતા હોવા છતા પણ જગદીશચંદ્રજીનો ગ્રામ્ય જીવન સાથેનો લગાવ બની રહેતો હતો. ગ્રામ્ય જીવનનું સીધુ–સાદું લોકજીવન, તે ગલીઓ, ખેતરો, મેદાનો જગદીશચંદ્રને ખુબ જ આકર્ષે છે. આ પ્રમાણ એની નવલકથાઓમાં સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે.

૧૨. વ્યક્તિત્વ નિર્માણમાં મહાપુરૂષોનો પ્રભાવ :

જગદીશચંદ્ર પર તેમના મામાનો પ્રભાવ સર્વાધિક જોવા મળે છે. તેમને મામાની સાદગી, ત્યાગની મનોવૃત્તિ અને સહિષ્ણુતા વગેરે ગુણોથી તે પ્રભાવિત હતા. જગદીશચન્દ્ર એ પ્રેમચંદ્રજી તથા ટાગોરના સાહિત્યનું ઉંડાણપુર્વક અધ્યયન કરેલ હતું તથા ગુલેરીજીની વાર્તાઓથી પણ તે પ્રભાવિત થયા હતા. એમનું શાંતિ આંદોલન સાથેનું જોડાણ રાજનીતિક સમજને પરિપક્વ બનાવી દે છે. ભીષ્મસાહની, નીર્મલ વર્મા, મહેન્દ્ર ભલ્લા, યોગેશકુમાર વગેરેના સંપર્કથી તેમની સાહિત્યની તરસ વધતી ગઇ. અનેક વિદેશી લેખકોએ તેમના ચિંતનને પ્રૌઢરૂપ આપવામાં સહાયતા પૂરી પાડી છે. ટોલ્સટોય, ગોર્કિ, સોલોબોચ, તુર્ગનેવ, થોમસહાર્ડી, ડીકન્સ વગેરે એ પણ જગદીશચન્દ્રનું નવું જીવન દર્શન બક્ષ્યું છે.

૧૩. જગદીશચંદ્રનું કૃતિત્વ :

વાસ્તવમાં જગદીશચંદ્રને સાહિત્ય લેખન તરફ આગળ વધવા પાછળ તેમના કોલેજ જીવનનો ખૂબ જ મોટો ફાળો રહ્યો છે. કોલેજના વિદ્યાર્થી જગદીશને અનેક વિદ્યાર્થીઓના સમ્પર્કમાં આવવાનો અવસર મળ્યો. એની સાથે જ પત્ર–પત્રિકાઓનો ઉંડાણપૂર્વક અભ્યાસ કરવાની રૂચિ વધી. ટાગોર અને પ્રેમચન્દ્રજીના સાહિત્યના અધ્યયનમાં તેમનું મન વિશેષ રમ્યું. હિન્દી સાહિત્યના નવલકથા સમ્રાટ પ્રેમચન્દ તથા ચન્દ્રધરશર્મા ગુલેરીના વ્યક્તિત્વથી જગદીશચંદ્ર સાર્વધિક પ્રભાવિત થયા. પ્રેમચન્દ્રની ‘કફન’ અને ‘ગોદાન’ તથા ગુલેરીની ‘ઉસને કહા થા’ વાર્તાઓનો પ્રભાવ જગદીશચન્દ્રની રચનાઓમાં જોવા મળે છે. ગોદાનનું રૂપ (‘ધરતી ધન ન અપના’ તથા ‘ઉસને કહા થા’) નું થોડું ઘણું સ્વરૂપ ‘‘આધા પૂલ’’માં જોવા મળે છે. કોલેજ જીવનમાં જ સી.પી.આઇ.ની શાન્તિ સભા સાથે સંબંધ બનાવી અને માર્કસવાદી સાહિત્યમાં રસ લેવાનું શરૂ કર્યું. માર્કસવાદી સાહિત્યમાં લેનીનની ‘કલેક્ટેડ સ્પીચેજ’ રચનાનો જગદીશચંદ્ર ઉપર ખૂબ જ પ્રભાવ પડ્યો.

સાચી રીતે જગદીશચંદ્ર સમાજ સાપેક્ષ ચિન્તન કરવાવાળા સાહિત્ય હૃદયના જીવ હતા. સમાજમાં વ્યાપેલી જાતિય, આર્થિક, નૈતિક, રાજનૈતિક વિષમતાઓ તરફ એના મનમાં પ્રબળ આક્રોશ રહેલો છે. એ વાતને તે પોતે પણ સ્વીકારે છે.

''નવલકથા લખવાનું મુખ્ય કારણ વર્તમાન સમયની ભારતીય વ્યવસ્થા સાથે જોડાયેલ છે.'' જગદીશચંદ્રની અનુભવધરા પોતાની ઠેઠ ગામડાની રહેલી છે. જ્યારે તેઓ નાના હતા ત્યારે તેમણે જે કાંઇ જોયું–જાણ્યું તેમજ તે પરિસ્થિતિનો અનુભવ કર્યો. તે બધું જાલંધર અને દિલ્લીમાં રહીને લેખન કર્યું છે. જાલંધરમાં રહીને પણ લેખકે વાસ્તવિકતાને વિવેચનાત્મક દષ્ટિથી સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીંયા રહીને પોતાની રાજનૈતિક સમજને પરિપક્વ બનાવે છે. પોતાની નોકરીનાં સમયગાળામાં દિલ્હીમાં તેમનો પરિચય દેવેન્દ્ર ઇસ્સારની સાથે થયો. દેવેન્દ્ર દ્વારા આયોજીત 'કલ્ચરલ ફોરમ'ના માધ્યમથી અન્ય સાહિત્યકારો સાથે પણ જગદીશચન્દ્રનો પરિચય થયો. આવા સાહિત્યકારોમાં ભીષ્મસાહની, નિર્મલવર્મા, કૃષ્ણ બલદેવ વૈદ્ય, મહેન્દ્ર ભલ્લા, યોગેશકુમાર વગેરે છે. આ બધા સાહિત્યકારોના સમ્પર્કમાં આવવાથી જગદીશચંદ્રની સાહિત્યની તરસ વધુ વધવા લાગી. આ બધા હિન્દી સાહિત્યકારો સિવાય એમનાં સાહિત્યિક ચિંતનને પ્રોઢતા અપાવવામાં અનેક વિદેશી લેખકોનો પણ હાથ રહેલો છે. જેમાં ટોલ્સટોય, ગોર્કી, સોલોખોય, તુર્ગનેવ, બાજલક, હાર્ડી, હોમિંગ્વે, ડીકન્સ અને હાબર્ટફાસ્ટ વગેરે છે. આ બધાનાં વિચારો અને સાહિત્ય દ્વારા જગદીશચંદ્રનો સામાજીક અને યથાર્થવાદી ચિંતનની દિશા મળી ગઇ સાથે–સાથે નવું જીવન દર્શન પણ મળ્યું.

જગદીશચંદ્રની લેખન પ્રતિભા પહેલીવાર ૧૯૫૦ માં પ્રકાશમાં આવી. તેમની પહેલી રચના 'પુરાને ઘર' નામની ઉર્દુ વાર્તા હતી. જે મુંબઇથી છપાતી ઉર્દુ પત્રિકામાં પ્રકાશિત થઇ. મહાન સાહિત્યકારો જેવાં કે પ્રેમચન્દ, ઉપેન્દ્રનાથ 'અશ્ક'ની જેમ જગદીશચંદ્રનો હિન્દી સાહિત્ય જગતમાં પ્રવેશ પણ ઉર્દુ ભાષાના માધ્યમથી થયો. વર્ષો બાદ જગદીશચંદ્રનો પરિચય ઉર્દૂ પત્રિકા 'સબેરા'ના માધ્યમથી મંટો કૃષ્ણચન્દર, રાજેન્દ્રસિંહ, બેદી ઉપેન્દ્રનાથ 'અશ્ક' ઇસ્મત ચુગતાઇ વગેરેના સાહિત્યિક વિચારો દારા થયો. આ તમામના પ્રભાવના કારણે જ તેમનો રચનાકાર તરીકેનો વ્યક્તિત્વ વિકાસ

થવા લાગ્યો અને તે તેમની અનુભૂતિઓના વિવિધ ખ્યાલો અને પ્રસંગોને વિવિધ પહલુઓના રૂપમાં તેમની નવલકથાઓમાં ઢાળવા લાગ્યા.

નવલકથાઓનું કાલક્રમિક વર્ગીકરણ :

નવલકથાકાર જગદીશચંદ્રએ અત્યાર સુધી કુલ આઠ નવલકથાઓ એક કહાની સંગ્રહ 'પહલી રપટ' લખ્યાં છે. 'પહલી રપટ' કહાનીઓનું સંકલન છે. જે સન ૧૯૮૧ માં પ્રકાશિત થયો હતો. જો કે જગદીશચન્દ્રની ખ્યાતી હિન્દી સાહિત્ય જગતમાં નવલકથાકારના રુપે વિશેષ રહી છે. તેમની અત્યારસુધીમાં પ્રકાશિત થયેલી નવલકથાઓનું સમય વિભાજન આ રીતે છે.

(૧) યાદોં કે પહાડ	ઇ.સ. ૧૯૬૬
(૨) ધરતી ધન ન અપના	ઇ.સ. ૧૯૭૨
(૩) આધા પુલ	ઇ.સ. ૧૯૭૩
(૪) મુઠ્ઠીભર કાંકર	ઇ.સ. ૧૯૭૬
(૫) કભી ન છોડે ખેત	ઇ.સ. ૧૯૭૬
(૬) ટુંડા લાડ	ઇ.સ. ૧૯૭૮
(૭) ઘાસ ગોદામ	ઇ.સ. ૧૯૮૫
(૮) નરક કુંડ મે બાસ	ઇ.સ. ૧૯૯૪

જગદીશચંદ્રની ઉપર્યુક્ત તમામ નવલકથાઓ સાઠોતરી છે. એ યુગની નવલકથાઓમાં વિષય વૈવિધ્ય અને વિચારો, અનુભૂતિઓના વિવિધ રૂપોને આલેખિત કરવામાં આવ્યા છે. 'યાદોં કે પહાડ' ભૂતકાળની સ્મૃતિઓ, નિષ્ફળ પ્રેમકહાની અને માનવીય દુબર્ળતાઓનું ઉદઘાટન છે. ''ધરતી ધન ન અપના'' જમીનદાર ખેડૂતો અને મહેનતુ જમીન વિહોણા મજુરોના વર્ગ સંઘર્ષની કથા, ''આધા પુલ'' મનુષ્યની બાહ્ય અને આંતરીક સંઘર્ષમાં ટકી રહેવું અને એક પ્રેમકહાની છે. સમાજનો સહયોગ–અસહયોગ. મુઠ્ઠીભર કાંકર સ્થળાંતરીત પંજાબવાસીઓ અને સ્થાયી ખેડૂતોની બરબાદીની સમસ્યા ઉજાગર કરનારી. ''કભી ન છોડે ખેત'' નવલકથામાં જર જમીન અને જોરૂ તથા ખાનદાની શત્રુતા બતાવતી જાટ ખેડૂતોના સંઘર્ષની કથા છે. ટુંડાલાટ

નિયતિની વિડંબનાઓનો કેવી રીતે વ્યક્તિ ભોગ બને છે. તે તથા યુદ્ધની વિભિષકા દર્શાવતી નવલકથા છે. ''ઘાસ ગોદામ'' શહેરીકરણને લીધે ગ્રામિણ પરિવેશ તથા ખેડૂતોની આજીવિકા અને વિસ્થાપનની સમસ્યાઓને દર્શાવતી નવલકથા છે. ''નરક કુંડ મે બાસ'' દલિતો અને શોષિતોને આર્થિક અને પારિવારિક સ્થિતિઓમાં તેમના જીવનની મુશ્કેલીઓ અને તકલિફોથી મજબૂર બનેલ નર્ક સમાન જીવનની કથા છે.

આ બધી જ નવલકથાઓમાં લેખકે વિવિધ વિષયોને નિરૂપિત કાર્ય છે. તેમ છતાં પણ આવી રીતે સમાયોજન કર્યું છે કે પરંતુ પૂર્ણરૂપે તેનું વર્ગીકરણ કરવું ખૂબ જ અઘરું છે. છતાં પણ નવલકથાઓનું વિશ્લેષણ તથા સાચા ઉદેશ્યની પ્રાપ્તિ મળે તેના માટે તેનું કાળક્રમિક વર્ગીકરણ કરવું જરૂરી બને છે. આ નવલકથાઓને તેની કથાવસ્તુને ધ્યાનમાં રાખીને વર્ગીકરણ કૃત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

(અ) પ્રેમવિષયક – યાદોં કે પહાડ

(આ) ગ્રામિણ પરિવેશ– કભી ન છોડે ખેત, ધરતી ધન ન અપના

(ઇ) શહેરી પરિવેશ – મુઠ્ઠીભર કાંકર, ઘાસ ગોદામ, નરક કુંડ મેં બાસ

(ઈ) યુદ્ધ વિષયક – આધાપુલ, ટુન્ડાલાટ

કહાની સંગ્રહ (વાર્તા સંગ્રહ) :

પહલી રપટ :

નવલકથાકાર જગદીશચંદ્રની 'પહલી રપટ' વાર્તા સંગ્રહ છે. જેમાં કુલ મળીને પંદર વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. આ વાર્તા સંગ્રહમાં એક વાર્તા 'પહલી રપટ' પણ છે તેના નામના આધારે આ વાર્તા સંગ્રહનું નામ રાખવામાં આવ્યું છે. તેના સીવાય 'પુરાને ઘર', 'ચક્કર', 'સબ–એકાઉંટેંટ', 'તૂફાન કે બાદ', 'નીતિ કા નિર્ણય', 'પચ્'' 'શાહજી', 'ગૂઁગી', 'પહલવાન', 'શેહરત', 'પુરાના નામ નયા નામ', 'હવા કા ઝોંકા', 'અલગ–અલગ અંબર', 'આધા ટિકટ' વગેરે અન્ય વાર્તાઓ પણ છે.

'પહલી રપટ' માં હરનામ ઉર્ફે હરનામસિંહ ડાકૂની વાર્તા છે. 'પહલવાન' માં લાલુ પહેલવાનની વાર્તા છે. આ વાર્તા સંગ્રહમાં 'પુરાને ઘર', 'તુફાન કે બાદ', 'ગૂંગી', 'હવા કા ઝોંકા' જેવી મહત્વની વાર્તા પણ છે.

બીજા પુસ્તકો :

નિરાલા કાવ્ય : સાંસ્કૃતિક ચેતના

આ જગદીશચંદ્રની વિવેચનાત્મક કૃતિ છે. આમાં તેમણે નિરાલા કાવ્યનું ઝીણવટભર્યું વિશ્લેષણ અને સમાલોચન કર્યું છે. આની સાથે નિરાલાના વ્યક્તિત્વ અને તેના યુગને બોધપાઠ આપવા માટે તેમની સાંસ્કૃતિક ચેતનાનું વિવેચન કર્યું છે. આ કૃતિ દસ નાના–નાના અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલી છે. અધ્યાયોની સંખ્યાથી જ ખ્યાલ આવે છે કે તેણે ઝીણવટભર્યું વિવેચન કર્યું છે. સંસ્કૃતિનાં સિધ્ધાંતોનું નિરૂપણ પહેલાં અધ્યાયમાં ખૂબ ઝીણવટ દષ્ટિથી કર્યું છે. બીજા અધ્યાયમાં યુગબોધને ધ્યાનમાં રાખીને નિરાલાજીનાં સાંસ્કૃતિ ચેતનાના પ્રેરણા સ્ત્રોતો અને તેમના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વનું વિશ્લેષણ કરવામાં આવ્યું છે.

સાઁચી કે સ્તૂપ :

જગદીશચંદ્ર નવલકથાકાર અને વિવેચકની સાથે પ્રાચીન ભારતનો ઈતિહાસ, કલા અને સંસ્કૃતિનાં જાણીતા વિદ્વાન છે. પાછલા ૨૫ વર્ષમાં તેમના ઘણા બધા પુસ્તકો પ્રકાશિત થયેલ છે. તેમણે ખૂબ જ મહેનત કરીને સંશોધન કરનારાઓ અને વિશેષ ગ્રંથોની નામાવલી તૈયાર કરી છે.

‘‘સાઁચી મધ્યપ્રદેશ કી મુકુટ–મણિ હૈ ઔર પંક્તિયોં મેં ખડે હુએ ખજુરાહોં કે મંદિર ઉસકે ગલે કી ભૌતિકલ–ભાત’’ તેમાં તેમણે સાઁચીના સ્તૂપ, સ્તૂપની કલ્પના, મહાસ્તૂપ, બુધ્ધચરિત્ર, જાતકકથાઓ, સંગ્રહ, સ્તૂપની સંખ્યા, મંદિરોની સંખ્યા વગેરેને પોતાની નજરે જોયેલ છે. તેમજ તેનો અભ્યાસ કરેલ છે.

વિવિધ સન્માન :

શ્રી જગદીશચંદ્રની સાહિત્ય સેવાને ધ્યાનમાં લઈને અત્યાર સુધી તેમને બે સમ્માન મળી ચૂક્યા છે.

(૧) પંજાબ સરકાર દ્વારા – ‘સાહિત્ય શિરોમણિ પુરસ્કાર’

(૨) સાહિત્યિક મંચ જાલંધર દ્વારા – ડૉ. ઈન્દ્રનાથ મહાન ‘પુરસ્કાર’

ઉપસંહાર :

નવલકથાકાર જગદીશચંદ્રનાં વ્યક્તિત્વ તેમજ તેના સાહિત્યનું સંપૂર્ણ રૂપથી અવલોકન કર્યા પછી ખ્યાલ આવે છે કે લેખકના શૈશવ અવસ્થા સંસ્કાર જ તેમના સર્જનકાર્ય પાછળ જવાબદાર હતા. બાળપણમાં પિતાનો પ્રેમ મળી શક્યો નહીં, વિધવા માતાનો કરુણાથી ભરેલો પ્રેમ મળ્યો, મામાના ઘરે પાલન–પોષણ થવું વગેરે સાનુકુળ–પ્રતિકુળ પરિસ્થિતિઓ જ જગદીશચંદ્ર ઉપર પ્રભાવ પાડી રહી હતી. વિદ્યાર્થી જીવનમાં. તેમાં પણ મુખ્ય રૂપે કોલેજ જીવનમાં રાજનીતિજ્ઞોથી પ્રભાવિત થવું, સામ્યવાદી સાહિત્ય તરફ આકર્ષણ થવું, પ્રેમચંદ, ટૈગોર અને ગુલેરીના સાહિત્યનું અધ્યયન કરવાથી જગદીશચન્દ્રનાં વ્યક્તિત્વ ઉપર ખૂબ સારી અસર પડી તેમજ નવલકથાકારને સફળ બનાવવામાં તે સાહિત્યએ મહત્વની ભૂમિકા ભજવી છે.

જગદીશચંદ્રજીના જીવનની શરૂઆત ગામડાથી થઇ છે. ગામડામાં તેમને જ્ઞાતિનાં નિયમોને તેમને જોવા–સમજવાનો અવસર મળ્યો. ગામડામાં ઉપેક્ષાને પાત્ર જાતિ, હરિજન (ચમાર) અને સન્માનપાત્ર વર્ગ ચૌધરી, જાટ વેપારીને પણ નજીકથી જોયેલ. જગદીશચંદ્રે ધનવાન જમીનદારો, ખેડૂતોનો ખોટો અહંકાર અને ખોટી શાયબી પણ નજરની સામે નીરખી છે. એવા લોકોનો સત્યાનાશ અંદરો અંદર વેર થવાને કારણે થાય છે. પોતાનાં આવા અનુભવને ‘કભી ન છોડે ખેત’ નવલકથામાં નિરૂપણ કરવામાં આવ્યો છે.

નવલકથાકાર જગદીશચંદ્રની ચેતના ઇ.સ. ૧૯૫૦ સુધી સંપૂર્ણ રીતે વિકાસ પામી હતી. તેમણે ૧૯૪૭ માં થયેલ. દેશના ભાગલાના પરિણામોને પોતાની નજરે જોયેલ. શરણાર્થીઓની ફરીથી વસાવવાની વ્યવસ્થા દિલ્લીથી નજીકનાં ગામડાઓમાં કરવામાં આવતી હતી. આ પ્રવૃત્તિથી પેઢી–દર–પેઢીથી ચાલી રહેલ જીવન જીવવાની રીત તૂટી જાતી હતી. આ અનુભવનું ‘મુઠ્ઠીભર કાંકર’માં આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. નિરાશ્રિતોને આશ્રય તેમજ આશ્રિતોને નિરાશ્રિત કરવાની રીતને ઘણા બધા જાણે છે. લેખકે ગામડાનાં લોકોનાં દુઃખનો અનભુવ કર્યો છે. બાપ–દાદાનો વ્યવસાય ખેતી ન રહેવાથી કેટલી બધી સમસ્યા ઉત્પન્ન થઇ ગઇ છે. લોકો નવી જીવન પદ્ધતિ માટે ભટકી

રહ્યાં છે. પરિણામ સ્વરૂપ 'ઘાસ ગોદામ' લખીને લેખકે પોતાની સંવેદનાને અભિવ્યક્ત કરેલ છે.

જગદીશચંદ્રજીએ પોતાની કિશોરાવસ્થાની સ્મૃતિઓને 'યાદો કે પહાડ' માં રજૂ કરી છે. પરંતુ આ સમયમાં ભારત–પાકિસ્તાનનાં યુધ્ધના સમયે સરકારનું સૂચના આપવા માટે રણભૂમિમાં જવું તે તેમણે 'આધા પુલ' માં વાસ્તવિક (યથાર્થ) વર્ણન કર્યું છે. યુધ્ધથી નારાજ થઇને લેખકે – 'ટુંડાલાટ' લખેલ છે. આ કૃતિમાં એક તરફ યુધ્ધનો વિરોધ છે. અને બીજી બાજુ હોશિયાર યુવા પેઢીની અંદરની ઇચ્છા શક્તિ. લેખકે 'ટુંડા લાટ' દ્વારા વિનાશથી સર્જનની તરફ આગળ વધવાનો બોધ આપેલ છે.

કુલ મળીને જગદીશચંદ્રની એક મોટી વિશેષતા એ છે કે પોતાની રચનાઓમાં વિષયનું બાહુલ્ય, કથાવસ્તુનું ઊંડાણ, તેમની ઓળખાણ કરાવે છે. રચનાઓની કથાવસ્તુથી લાગે છે કે જગદીશચંદ્રનું જીવન આવા વાતાવરણમાં વિતેલું છે. આ પ્રમાણે જગદીશચંદ્રની દૃષ્ટિ તેમની રચનાઓને ખૂબ જ સાર્થક બનાવી દે છે.

નવલકથાકાર જગદીશચંદ્રનું નવલકથા સાહિત્યમાં ખૂબ જ મહત્વપૂર્ણ સ્થાન રહ્યું છે. જે તેમની રચનાઓથી ખ્યાલ આવે છે.

સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ :

(૧) ડૉ. સારસ્વત પરમાર : જગદીશચંદ્ર કા ઉપન્યાસ સાહિત્ય એક સામાજિક અનુશીલન, પૃ. ૧૦.

(૨) જગદીશચંદ્ર : ચાદોં કે પહાડ, પૃ. ૧.

(૩) જગદીશચંદ્ર : ચાદોં કે પહાડ, પૃ. ૧.

(૪) જગદીશચંદ્ર : ચાદોં કે પહાડ, પૃ. ૧.

(૫) જગદીશચંદ્ર : ધરતી ધન ન અપના, પૃ. ૨૨૧.

(૬) ડૉ. બંસીધર : હિન્દી કે આંચલિક ઉપન્યાસ – સિદ્ધાંત ઔર સમીક્ષા, પૃ. ૨૦૦.

(૭) જગદીશચંદ્ર : ધરતી ધન ન અપના, પૃ. ૨૦૦.

(૮) જગદીશચંદ્ર : આધા પુલ, પૃ. ૩.

(૯) જગદીશચંદ્ર : આધા પુલ, પૃ. ૩.

(૧૦) જગદીશચંદ્ર : મુઠ્ઠીભર કાંકર, પૃ. ૪૯.

(૧૧) જગદીશચંદ્ર : મુઠ્ઠીભર કાંકર, પૃ. ૬૦.

(૧૨) જગદીશચંદ્ર : મુઠ્ઠીભર કાંકર, પૃ. ૧૦૩.

(૧૩) જગદીશચંદ્ર : મુઠ્ઠીભર કાંકર, પૃ. ૮૫.

(૧૪) ડૉ. સારસ્વત પરમાર : જગદીશચંદ્ર કા ઉપન્યાસ સાહિત્ય એક સામાજિક અનુશીલન.

(૧૫) પ્રકાશન સમાચાર (જુન–૧૯૭૮, અંક–૧૦, પૃ. ૯).

(૧૬) જગદીશચંદ્ર : ટુંડાલાટ, પૃ. ૨૨૫.

(૧૭) ડૉ. સારસ્વત પરમાર : પ્રકાશન સમાચાર.

(૧૮) જગદીશચંદ્ર : ઘાસ ગોદામ, પૃ. ૨૭૬.

(૧૯) જગદીશચંદ્ર : સાઁચી કે સ્તૂપ, પૃ. ૯.

પ્રકરણ-૬
જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

<u>પ્રકરણ – ૬</u>

<u>જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓનો સંક્ષિપ્ત પરિચય</u>

પ્રસ્તાવના

૧. ‘‘આંગળિયાત’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૨. ‘‘લક્ષ્મણની અગ્નિ પરીક્ષા’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૩. ‘‘મારી પરણેતર’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૪. ‘‘મનખાની મિરાત’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૫. ‘‘બીજ–ત્રીજનાં તેજ’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૬. ‘‘આ જન્મ અપરાધી’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૭. ‘‘દાદાના દેશમાં’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૮. ‘‘માવતર’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૯. ‘‘દરિયા’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

ઉપસંહાર

સંદર્ભસૂચિ

<u>પ્રકરણ – ૬</u>

<u>જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓનો સંક્ષિપ્ત પરિચય</u>

પ્રસ્તાવના :

શ્રી જોસેફ મેકવાન આપણા અત્યંત સુપ્રસિધ્ધ સાહિત્યકાર છે. તેમની કથાઓએ સમગ્ર ગુજરાતનાં સાહિત્યપ્રિય સજ્જનો અને સન્નારીઓનાં હ્દયોનો એટલો બધો કબ્જો મેળવી લીધો છે કે તેઓ આજે સમગ્ર ગુજરાતમાં ઘરે ઘરે બોલાતું નામ બની ગયા છે. જોસેફ મેકવાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિત સંવેદનાની ભરતી લઇને આવેલા સાહિત્ય સર્જક છે. આ અગાઉ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ માનવીય સંવેદનાઓ વણસ્પર્શી રહી હતી. થોડે ઘણે અંશે ગાંધીયુગમાં ગાંધીજીની તેજ છાયામાં ઉમાશંકર, સુંદરમ્, રા. વિ. પાઠક જેવા સાહિત્ય સર્જકો ભુખ્ખાજનોના જઠરાગ્નિ, ભંગડી કે વૈશાખના બપોરની કાળઝાળ વેદનાનો આલાપ મંદસ્વરે છેડે છે. પરંતુ આ સર્જકો દલિત સમાજમાં શ્વસેલા નહિ. જ્યારે સૌ પ્રથમ જોસેફદા દલિત સંવેદનાને અખિલાઇપૂર્વક પોતાની કલમના કસબથી ખુલ્લા ગગન તળે લઇ આવી કલાત્મક ઉઘાડ આપે છે. જે દલિત સમાજ ગુજરાતી સાહિત્યમાં બહુધા અસ્પૃશ્ય જ રહેલો તેને જોસેફદા પોતાની નવલકથાઓમાં આર્થિક, સામાજિક અને આધ્યાત્મિક પરિવેશમાં રજૂ કરીને ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનેરી છાપ પાડી જાય છે.

દલિત જીવન દર્શનને, દલિત સંવેદનની અનુભૂતિઓને આલેખતા આ માણસનો સૂર આપણે અને વિવેચકોએ સાંભળવા જેવો છે. જોસેફના સાહિત્ય સર્જનમાં માનવ–માનવ પ્રત્યેનો વિશ્વાસ જોઇ શકાય છે. તેમજ અનુભવી પણ શકાય છે. તેથી જ તો જોસેફ કહે છે કે ‘‘અમે કલા પ્રમાણી છે, પણ જીવતરને ધોખો દઇને નહીં.’’

નવલકથાકાર જોસેફ મેકવાનની કૃતિઓની વાત કરતા પહેલાં તેની કેફિયત પામી લઇએ :

"યાતના તાવે છે, દર્દ પીડે છે, કષ્ટ ઘડે છે પણ દુઃખ માણસને માંજે છે. જીવન પ્રત્યે ભરોસો હોય તો એ અંતર ઉટકી કાઢે છે અજવાળાયેલા અંતરના જીવન નીરખણમાંથી જ નવનીત નીતરે છે."

જોસેફની પ્રતિભાની નવીનતા તેમની નવલકથા સૃષ્ટિમાં જોવા મળે છે. જોસેફનું સાહિત્ય સર્જન માત્ર નિજાનંદ કે વિહાર માટે જ નથી સર્જાયું. જોસેફદા દલિત સાહિત્યનું ખેડાણ પ્રતિબધ્ધતાપૂર્વક કરે છે. લેખક સંવેદનશીલ હોઈ પારકાનાં દુઃખો પોતીકા ગણી વ્યથાના વીતકો આલેખે છે, વ્હાલનો વલવલાટ છેડે છે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિત સંવેદનામાં લલિતનો પગરવ આપણને સંભળાય છે. જોસેફ મેકવાનનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશ સાહિત્યિક સમર્થતાવાળો રહ્યો છે. ઈ.સ. ૧૯૮૬ માં 'આંગળિયાત' નવલકથાનું સર્જન થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ દલિત નવલકથાનો પ્રવેશ 'આંગળિયાત'ને ફાળે જાય છે. આ સાહિત્યકૃતિ વણખેડાયેલી ભોમને ફલક બનાવે છે. જે વર્ગ અત્યાર સુધી આપણા સર્વ સાહિત્યકારોથી અસ્પૃશ્ય રહ્યો છે. તે વર્ગનું જોસેફ મેકવાનની સર્જક દ્રષ્ટિ સૂક્ષ્મતાથી અવલોકન કરે છે, અને તેમની વિશિષ્ટ સૂઝ તથા આવડતપૂર્વક તેનું નિરૂપણ કરે છે. વળી તે પોતે ખ્રિસ્તી ધર્મ સમૂહના હોઈ એ વર્ગના ગ્રામીણ સમાજને પણ સચોટતાપૂર્વક આલેખે છે. ઉપરાંત મુખ્યતઃ તેમનો જીવ નવલકથાકારનો હોવાથી તેમની ગ્રામ્ય સૃષ્ટિમાં બનતા અનેક બનાવોને અને એમાં જીવતાં અનેક પાત્રોને તેઓ રસિક કથા દ્વારા જીવંત કરી આપે છે. લેખકના સાહિત્ય લેખનમાંથી જીવનનો અર્ક સાંપડે છે. એમના સાહિત્યમાં માનવનો માનવ તરીકે સ્વીકાર દેખાય છે. આ સ્વીકૃતિ પાછળ ભૂતકાળના સર્જકોના સ્મરણો અને તેમને પડેલાં દુઃખો કારણરૂપ છે. જીવનની પાઠશાળામાં તેઓ કંડારાયેલ હોવાથી, જીવતરના ખાલીપાને અનુભવી શકે છે. જીવતરની અધૂરપોને તેઓ મધુરપમાં રૂપાંતર કરી શક્યા છે અને માં સરસ્વતીની સાધના કરી શબ્દોને સેવ્યા છે. વિશ્વના સર્વોત્તમ સાહિત્ય સર્જકોને આત્મસાત્ કરી, પોતાની સર્જન પ્રતિભાને અખિલાઈનો સ્પર્શ કરાવી કલાને ઉજાગર કરે છે. હવે આપણે અહીં નવલકથાકાર જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓનો સંક્ષિપ્ત પરિચય મેળવીશું.

નવલકથાઓ :

(૧) 'આંગળિયાત' ૧૯૮૬

(૨) 'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા' ૧૯૮૬

(૩) 'મારી પરણેતર' ૧૯૮૮

(૪) 'મનખાની મિરાત' ૧૯૯૨

(૫) બીજ–ત્રીજનાં તેજ' ૧૯૯૫

(૬) 'આ જન્મ અપરાધી' ૧૯૯૫

(૭) 'દાદાના દેશમાં' ૧૯૯૬

(૮) 'માવતર' ૧૯૯૬

(૯) 'દરિયા' ૨૦૦૧

૧. આંગળિયાત (૧૯૮૬) :

'આંગળિયાત' કૃતિ જોસેફને ગુજરાતી સાહિત્યકારોની પ્રથમ પંગતમાં બેસાડે છે. એમની દલિત સાહિત્ય સર્જનની પ્રતિબદ્ધતા એમને આ સાહિત્યકારોમાંયે પ્રથમ પંક્તિના અધિકારી બનાવે છે. 'આંગળિયાત' નવલમાં જોસેફ મેકવાન સમગ્ર દલિત સમાજને લઈને આવે છે. ઈ.સ. ૧૯૮૬ માં પ્રગટ થયેલી આ નવલકથાએ જોસેફને યશ અપાવ્યો છે. આ સાહિત્યકૃતિને અને કર્તાને અનેક એવોર્ડથી નવાજવામાં આવ્યા છે. આ નવલકથામાં પીડ્તિ, શોષિત માનવ સમાજની વ્યથાને તેના ઉચ્ચ સંસ્કારોને, અસ્મિતાને, હૃદયની અમીરાતને આલેખવામાં આવેલ છે. દલિત સર્જક જોસેફ મેકવાને 'આંગળિયાત' નવલકથામાં પહેલી જ વખત દલિત સમાજને યથાર્થરૂપમાં જીવંત કર્યો છે. આ સમાજનું વાસ્તવિક આલેખન કર્યું છે. આ નવલકથામાં ચરોતર પ્રદેશ અને તે પ્રદેશમાં શ્વસતા પછાત દલિત લોકોને જીવંત કર્યા છે. આ સમાજની ગરીબીને તેની રહેણીકરણી, રીતરિવાજો, લોકબોલી, આધ્યાત્મિક જ્યોત તથા ભોળા માણસોની ગરીમાને આલેખિત કરી છે. બહુ ટૂંકા ગાળામાં જ આ નવલકથા ભાવકો અને વિવેચકોની માનીતી બની ગયેલી.

નવલકથાની શરૂઆતમાં ટીહો અને વાલજી શીલાપુર ગામમાં વણાટ કરેલા વસ્ત્રોની હરાજી કરવા, વેચવા માટે આવે છે, ત્યારે મેઘજી પટેલનો પુત્ર ભારાડી નાનીયો દલિત યુવતી મેઠીની મશ્કરી કરી છેડતી કરે છે. ત્યારે ટીહારામ પરાયા ગામમાં વચ્ચે પડે છે અને દ્રશ્ય જીવંત કરે છે. એ પછી અનેક પ્રસંગ ચિત્રો બનતા રહે છે. ટીહો મર્દ પુરૂષને શોભા આપે તે રીતે મેઠીને બચાવીને મેઠીના હ્રદયમાં ટીહા પ્રત્યે અનુરાગ જન્માવે છે. ત્યારે મેઠીનું અપહરણ થાય છે. ટીહાના મિત્ર વાલજીનું મૃત્યુ, ટીહો, મેઠી, દાનજી સૌનાં હ્રદયને વલોવતું રહે છે. મેઠીનું કેરડીયાના વતની ચૂંથીયા સાથેનું બાળવિવાહ, પતિ–પત્ની વચ્ચેનો અણબનાવ તો એ તે એના દીકરાની મા બને છે. ચૂંથીયાના ત્રાસથી કંટાળીને મેઠી ટીહાની ઘરે આવે છે. અને ચૂંથીયો ન મરે ત્યાં સુધી ટીહા સાથે ઘર માંડ્વાની ના કહે છે. બીજી તરફ રત્નાપુરમાં કંકુ પોતાનો શોક દોઢ વરસ સુધી પાળે છે અને અંતે ભવાન–ભગત અને ટીહાના કહેવાથી યથાર્થને સ્વીકારી વાલજીના કાકાના દીકરા ધનજી સાથે દિયરવટું કરી ઘર માંડે છે. પ્રણયી જીવો ટીહો તથા મેઠીને દાનજી, કંકુ સમજાવે તો યે એક થતા નથી, ચૂંથીયો જીવે છે. અંતે કંકુના મામાના સાળાની દીકરી વાલી સાથે ટીહારામ પરણે છે. પરણ્યા પછી બંને વચ્ચે મેઠીના લીધે તિરાડ પડે છે. ઘરમાં કજીયા થાય છે. અંતે ગામના સરપંચ સાથે ટીહાને ઝઘડો થતાં ધીંગાણું થાય છે. અંતે તેને સારવાર મળતી નથી અને તે છેલ્લા શ્વાસ છોડે છે. ટીહાના મૃત્યુનું વધુ દુઃખ મેઠીને થાય છે. તે અન્ન–જળનો ત્યાગ કરે છે. અંતે ટીહાના મૃત્યુ બાદના અઢારમાં દિવસે તે પણ મૃત્યુને વરે છે. જે જગ્યાએ ટીહાને દાટવામાં આવેલ તેની બાજુની જગ્યામાં જ મેઠીના દેહને પણ દફન કરવામાં આવે છે. કૃતિને અંતે ગામમાં શાળા બાંધવાની વાત થાય છે. ત્યારે ટીહાપુત્ર સાત હજાર એક રૂપિયાનું દાન આપે છે.

વસ્તુ–સંકલનાની દ્રષ્ટિએ 'આંગળિયાત' દયાનાર્હ છે. નાનાવિધ પ્રસંગોની ફૂલગૂંથણીમાં ક્યાંય સાંધો જોવા મળતો નથી. કૃતિમાં વિધ–વિધ ઘટનાઓને કારણે લેખક સળંગ કથાસૂત્રતા જાળવી શક્યા છે. કૃતિ અનેક ઘટનાઓથી ભરચક છે. આ ભરચક કથાપ્રવાહ કૃતિત્વને અહર્નિશ ગતિમાં રાખે છે. શીલાપુરમાં કાપડ્નું વેચાણ કે મેઠીની છેડતી, પટેલો સાથે નાયકનું ધીંગાણું, મેઠીનું અપહરણ, વાલજીનું મૃત્યું, કંકુનું

દિયરવટુ, ટીહાવાલીના લગ્ન, મેઠીનું એકલા રહેવું, ટીહાનું મૃત્યુ થતાં મેઠીનો અઢારમા દિવસે પ્રાણત્યાગ ... વગેરે મુખ્ય કથા પ્રવાહો 'આંગળિયાત' નવલકથાને જાન બક્ષે છે. અહીં સર્જકનો મુખ્ય ઉદેશ દલિત સમાજની વાતને અભિવ્યક્ત કરવાનો રહેલો છે. જોસેફ પોતે કહે છે તેમ – ''એક આથમી ગયેલી સંસ્કૃતિ અને આયાસપણે વિસારે પાડવામાં આવી રહેલ સામાજિકતાની વાત છે. 'આંગળિયાત' એ સમાજ વ્યવસ્થાની પુનઃપ્રતિષ્ઠાનો આ પ્રયાસ નથી. પણ એમાં રહેલ સત્ત્વશીલતાનાં પુરસ્કારનો ઉદેશ છે. ઈ.સ. ૧૯૩૫ થી માંડીને ૧૯૬૦ સુધીના અઢી દાયકાની આ કથામાં સામાજિક અન્યાય અને ઉલેખાયેલી એક જાતિ પ્રત્યેના સંપન્ન સવર્ણોના હાડોહાડ દ્વેષનો પણ ચિતાર છે.''

'આંગળિયાત' જેવી કલાત્મક કૃતિને કનૈયાલાલ મુનશી પારિતોષિક, દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો ઉત્તમ નવલકથાનો એવોર્ડ, ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીનો પ્રથમ પુરસ્કાર, દલિત સાહિત્ય અકાદમી આંબેડ્કર એવોર્ડથી કૃતિનું ગૌરવ કરવામાં આવેલ છે. તો કવિ હરિન્દ્ર દવે 'આંગળિયાત' વિશે કહે છે. – ''આ નવલકથા આપણી વણખેડાયેલી ભોમને ફલક બનાવે છે. એ માટે જ નહીં, એમાં સર્જકતા છલકી રહી છે એ માટે મને ગમી છે, એના પાત્રો અત્યારે મારી અનુભવ સૃષ્ટિનો ભાગ બની ગયા છે.'' ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્તમ કવિ ઉમાશંકર જોષી 'આંગળિયાત'ને નવાજે છે.

''તમે આંગળિયાતને ઉજાગર કરતા નથી. 'આંગળિયાત' તમને ઉજાગર કરે છે. ગુજરાતી કલા સાહિત્યમાં એક વિશિષ્ટ રચના આપે છે. એટલું જ ગુજરાતને મળ્યું છે એમ નહીં એક વિશાલ સહાનુકંપાવાળો સમજદાર માનવી આ ભાષા બોલનારાઓની વચમાં હરતો ફરતો જોવાનું ભાગ્ય સાંપડે છે ને હૈયાધારણ મળે છે.''

પહેલા મોજાની પ્રાદેશિક કૃતિઓમાં મેઘાણી સર્જીત 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' તથા રમણલાલ દેસાઈની 'ગ્રામલક્ષ્મી' આવે છે. બીજું મોજું પન્નાલાલ પટેલ રચીત 'માનવીની ભવાઈ'થી શરૂ થાય છે. ત્રીજું મોજું રઘુવીર ચૌધરીની 'ઉપરવાસ', 'સહવાસ', 'અંતરવાસ' નવલકથા દ્વારા થાય છે. ચોથું મોજું 'આંગળિયાત' નવલકથાથી આવે છે. કારણ કે પહેલા ત્રણેય મોજાની કૃતિઓમાં પાત્ર સૃષ્ટિ ઉચ્ચ

વર્ગની તથા ખેડૂત વર્ગની જોવા મળે છે. તેમાં ક્યાંય દલિત સમાજના માનવી કે તેનો પડછાયો જોવા મળતો નથી. જ્યારે 'આંગળિયાત' નવલકથામાં પ્રથમ જ દલિત સમાજ અખિલાઇપૂર્વક અભિવ્યક્ત થયેલ છે. આથી ધવલ મહેતા આ નવલકથાથી ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં ચોથું મોજું આવે છે તેમ કહે છે. 'આંગળિયાત' રાષ્ટ્રીય લેવલે પોંખાઇ પછી આંગળિયાતનો અંગ્રેજી અનુવાદ ઓક્સફર્ડ પ્રેસ દ્વારા 'Step Child' નામે પ્રગટ થાય છે. આને આપણે જોસેફની સર્જકતાની ધજાપતાકા કહી શકીએ.

૨. 'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા' (૧૯૮૬) :

'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા' નવલકથા એક સફળ સામાજિક મનોવૈજ્ઞાનિક કૃતિ તરીકે સ્વીકારાયેલી છે. જુદા જુદા ખંડોમાં વિભાજીત કરીને સર્જકે આ નવલકથાની કથાવસ્તુને સળંગ કથાપ્રવાહમાં વહેતો રાખ્યો છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં નવલકથાની કથા લખાયેલી છે. આત્મલગ્નના વ્રતને સફળ રીતે જીવનમાં આચરણ કરતા કથાના નાયક, નાયિકા, સરિતા અને શશીકાંત (લક્ષ્મણ) દલિત સમાજના ચરિત્રો છે. જોસેફ આ પાત્રો દ્વારા ભદ્રવર્ગના માનવપાત્રોથી ઉંચાઇ પ્રાપ્ત સરિતા, શશીકાંતની ભીતર સૃષ્ટિ નિરૂપણ કરી સફળ કલાકૃતિ આપી શક્યા છે. આ દલિત સમાજનું સાત્વિક પાસું છે.

'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા' મિત્ર પ્રેમની, ઉત્તમ મિત્રોના સ્નેહની છે. સાચા મિત્રો એકબીજા માટે આત્મભોગ આપે, જીવતરના સ્વપનોને દાટીને મિત્રના પરિવાર માટે પોતાનું જીવન હોમી દે, તેવા જિંદાદીલ સાચા માનવીઓની અહીં વાત છે. મિત્ર પ્રેમને સર્વસ્વ ગણનાર શશીકાંતનાં જીવતરની કારુણ્યસભર કથા ધર્માંતર કરેલ, ગુજરાતી ખ્રિસ્તીઓના સામાજિક વાતાવરણમાં કંડારાયેલી છે.

'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા'નું કથાવસ્તુ જોઇએ તો – શશીકાંત (લક્ષ્મણ)ને ભનુભાઇ બંને મિત્રો પોતાના ગામમાં અને ખેતરમાં એક સાથે સમય પસાર કરતા રહે છે. સંજોગોવસાત ભનુભાઇને શહેરમાં ફોઇના ઘરે જવું પડે છે અને પછી કાયમી ત્યાં જ રહેવાનું થાય છે. ત્યાં કામ મેળવી નોકરી કરે છે અને ત્યાં જ સૌમ્ય સ્વભાવની સરિતા સાથે લગ્ન થાય છે. સરિતા વિશે ભનુભાઇ લક્ષ્મણને પત્રો લખે છે. સરિતાના સ્વભાવ

અને સ્નેહની વાતો લખે છે. કાળ ભોગે ભનુભાઇ બિમાર પડે છે. લોહીનું કેન્સર થાય છે અને પોતાનો જીવનદીપ બુઝાતો હોય તેવી અનુભૂતિ થતા પુત્ર અલ્પેશ અને પત્ની સરિતાની જવાબદારી પોતાના પ્રિય મિત્ર શશીકાંતને સોંપીને મોતને ભેટે છે. આ દલિત સમાજમાં પુનઃલગ્ન સહજ હતા. સરિતાને શશિકાંત લગ્ન કરે છે પણ સંસાર માંડ્તા નથી, શારીરિક સંબંધ પણ બાંધતા નથી. એક સાથે એક છત નીચે રહેવા જીવવા છતાંયે બે દાયકાઓ સુધી નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યનું પાલન કરે છે. આથી કહી શકાય કે એક સમજદાર યુગલની નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યની સંયમ કથા એટલે ‘લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા’.

અહીં શશિકાંત મિત્રની થાપણ તરીકે તેના પુત્ર અલ્પેશનો ઉછેર કરે છે. અલ્પેશ બાળક હોય ત્યારથી શશીકાંત જાગૃત બનીને, તેને કેવા મિત્રો કરવા, શિક્ષણકાર્યમાં સહકાર આપવો, ઉત્તમ વાતાવરણ રચવું, કોઇપણ જાતની ક્ષતિ ન રહી જાય તે માટેના યત્ન કરવા, પુત્રને પ્રેમ, હૂંફ, પ્રેરણા, માર્ગદર્શન આપવું, અલ્પેશને શહેરની ઉત્તમ શૈક્ષણિક સંસ્થા ‘સેંટ ઝેવિયર્સ સ્કૂલમાં’ એડ્મીશન અપાવવું વગેરે બાબતોનું ધ્યાન રાખે છે. ભનુભાઇના અવસાન પછી વિધવા સરિતા અને નવયુવાન શશીકાંતના સંબંધોને સમાજ અવળી નજરે ન નીહાળે તે માટે પુનઃલગ્ન કરી લે છે. તેઓના લગ્ન પછી સમાજ શાંત થઇ જાય છે. દરમ્યાન અમેરિકા ગયેલી ફેબી, અમેરિકાથી આવીને અલ્પેશને તેમના સગા પિતાજી અંગેની વાત કરે છે. પોતાની ભાભી સરિતાએ બીજા લગ્ન કર્યાં. તેની વાત કરે છે. અલ્પેશને અવળે માર્ગે ચડાવી અમેરિકામાં વસતા ભારતીય ડોક્ટર એમ્પસન અને સુધાની દીકરી જેક્વેલાઇન સાથે અલ્પેશનું નક્કી કરી લગ્ન કરાવીને, કુટુંબ ત્યજાવી અમેરિકામાં કાયમી વસવાટ કરાવી આપે છે. થોડા સમય પછી અલ્પેશ પોતાની માં સરિતાને પણ અમેરિકા તેડાવી લે છે અને એકલો રહી ગયેલો શશિકાંત શહેરનું ઘર તથા પોતાના બેંક એકાઉન્ટના રૂપિયા અને પોતાની નોકરીના મળેલા રૂપિયા અલ્પેશના નામે કરીને શહેર છોડીને પોતાના વતનમાં આવી ખેડૂત તરીકે પોતાની માટી, ધરતી, ખેતરમાં પોતાનો જીવ પરોવી પાછલી જીંદગી ખેતરના ખોળે વ્યતીત કરે છે.

જોસેફે અહીં મૂળ કથાની હારોહાર બીજી નાની નાની ઘટનાઓને પણ વણી લીધી છે. શશિકાંત અને સરિતાના નોકરીની જગ્યાના પ્રશ્નો, અન્ય સહકર્મચારીઓને

દુઃખના સમયે મદદરૂપ થઇ માનવતા દર્શાવવાની સતવૃત્તિ, શશિકાંતના ખેડૂત પિતાની સાચી હૂંફ, લાગણી, સુધાનું લક્ષ્મણ તરફનું આકર્ષણ તેને નહિ પામી શકતા અધૂરી રહી ગયેલી પીડા, ફેબીને કાન ભંભેરણી કરી સરિતા–શશીકાંતથી અલ્પેશને જુદો કરી દેવો, આવા અનેક પ્રસંગો મૂળકથારસને પોષક છે, તે ઘટનાને ગતિમાં રાખે છે. આ ગતિને સૌંદર્યાત્મક રીતે સર્જક જોસેફે આલેખિત કરી એક સફળ કથાકૃતિની રચના કરી શક્યા છે.

'રામાયણ'માં લક્ષ્મણનું ચરિત્ર રામ–સીતા સાથે વનવાસમાં જઇને તેમની સેવા–ચાકરી, મોહનમાયાનો ત્યાગ, બ્રહ્મચર્યનું પાલન, ભાઇ–ભાભીની એકનિષ્ઠાથી સેવા કરવી, આ બધો વનવાસનો સમયગાળો લક્ષ્મણ માટે અગ્નિપરીક્ષા જેવો હતો. તો આ નવલકથામાં પણ નાયકનું હુલામણું ઉપનામ 'લક્ષ્મણ' છે. સંજોગોને આધિન તેને પણ મિત્રની પત્ની સાથે મિત્રના અવસાન બાદ લગ્ન કરવા પડે અને બ્રહ્મચર્યના વ્રતનું બે દાયકા સુધી સફળતાપૂર્વક પાલન કરવું પડે છે. પરિવાર માટે તે પરિશ્રમ કરે છે. બધા ભાઇ–બહેનોને જીવનમાં યોગ્ય જગ્યાએ ગોઠવે છે. અલ્પેશને ડોક્ટર બનાવી દે છે. પછી આ જ અલ્પેશ લક્ષ્મણને છોડી અમેરિકા જતો રહે છે. લક્ષ્મણ સાથે યોગ્ય વર્તન કરતો નથી. તેનું માન–સન્માન જાળવતો નથી. ત્યારે લક્ષ્મણ અગ્નિમાં બળતો રહે છે. અહીં સાચે જ લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા થઇ રહી હોય તેવી અનુભૂતિ વાચક અનુભવે છે. આમ આ કૃતિમાં લક્ષ્મણને ખૂબ સહન કરવું પડે છે. જીવનમાં ભોગ આપવો પડે છે. માટે આ નવલકથાનું નામાભિધાન 'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા' યોગ્ય જ છે.

૩. 'મારી પરણેતર' (૧૯૮૮) :

જોસેફ મેકવાનના સર્જનમાં બહુધા દલિત સમાજ કેન્દ્રમાં રહ્યો છે. દલિત લોકોની વેદના, વ્યથા, વિટંબણાઓ, આર્થિક અધૂરપ, ઇત્યાદિનું યથાર્થ આલેખન તેઓના સર્જનમાં જોવા મળે છે. 'મારી પરણેતર' નવલકથામાંયે દલિત સમાજ તેનાં રીતી–રિવાજો અસ્પૃશ્યતાનું વલણ, પંચોનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. આ નવલકથાની નાયિકા 'ગૌરી' પણ એક બળવાન પાત્ર છે. તે લેખકની બાળમિત્ર છે. આ નવલકથા 'પ્રવાસી'માં હપ્તાવાર આવેલી અને પછી કૃતિરૂપે અવતરીત થયેલી નવલકથાનું મુખ્ય

પાત્ર 'ગૌરી' છે. તેનાં બાળલગ્ન થયેલા છે. જેની જાણ ગૌરીને આણાની ઉંમરે પહોંચે છે ત્યારે થાય છે. તેનો પરણેતર જોવો ય ના ગમે તેવો ના મર્દ છે. જ્યારે ઉછળતી વાદળી જેવી છે. તે પતિને સહન કરી શકતી નથી. ગૌરીના માતા–પિતાને તે સાસરિયે જવાની ના કહે છે. તેના પિતા છુટાછેડા લેવડાવવા માટે ખૂબ જ પ્રયાસો કરે છે. પરંતુ સાસરિ પક્ષવાળા ગૌરીને પોતાના ઘરે લઇ આવવા જીદે ચડે છે. આથી ગૌરીને કમને પતિગૃહે જવું પડે છે. ત્યાં પ્રથમ રાત્રિએ ગૌરીના જેઠ તેના ઓરડા ઉપર આવી તેની ઇજ્જત લૂંટવાનો પ્રયાસ કરે છે. ત્યારે ગૌરી તેના જેઠને માર મારી પોતાના પિયર ચાલી આવે છે. ત્યારથી નાયિકા ગૌરીની માથાભારે યુવતિ તરીકેની છાપ પડી જાય છે. ગૌરી પિયર પાછી આવે ત્યારે બાળપણની રમતોમાં ગૌરીને પરણેલો જસ્યો તેની વહારે આવે છે. જે આ નવલકથાનો લેખક સ્વયં જોસેફ મેકવાન છે. ગૌરી પિયર આવતાં પંચ ભેગું થાય છે. પંચમાં ગૌરી હિંમતપૂર્વક પોતાની કેફીયત રજૂ કરે છે. સાથે–સાથે પંચની મર્યાદાઓ પણ રજૂ થાય છે. ત્યારે પંચ મૂંઝાય છે. પંચ સમક્ષ પહેલી જ વાર એક યુવતી પોતાની વેદનાને વ્યક્ત કરે છે. ત્યારે પંચના મોભીએ શું બોલવું તે નક્કી કરી શકતા નથી. આવી અનેક ઘટનાઓ બાદ ગૌરી પ્રખ્યાત બની જાય છે તે આખા બોલી, માથાભારે છે તેવી છાપ પડે છે. આથી ગૌરીને પરણવા કોઇ યુવાન તૈયાર થતો નથી. સમય જતાં ગૌરીને મહાદેવ પૂજવા માટે કહેવામાં આવે છે. આ સમય દરમિયાન ગામમાં મિશનના માસ્તર તરીકે આવેલા જયસિંગ રાઠોડ તરફ ગૌરીને લાગણી થાય છે. તે તેની સાથે લગ્ન કરવાનું નક્કી કરે છે. ત્યારે જ પરિવાર તરફના અનુરાગને કારણે પોતાના નાના ભાઇ બહેનોના ભવિષ્યને લઇને, તથા પોતાના પિતા, પંચ અને સમાજની બહાર ધકેલાઇ જાય અને જયસિંગ માસ્તરનો પાદરી બનવાનો રસ્તો બંધ ન થઇ જાય તે માટે માસ્તરની સાથે ઘર છોડી ભાગી જતી નથી. અહીં ગૌરી પ્રણાલિકાભંજક નહી પરંતુ પરંપરિત કુટુંબ વત્સલ જણાય છે. આવા કઠોર નિર્ણયો લેતી ગૌરીને વિપરીત સમયને કારણે આત્મહત્યા કરી પોતાની જીવનલીલા સંકેલી લેવી પડે છે.

નવલકથાના કેન્દ્રમાં દલિત સમાજની વિટંબણાઓ, આર્થિક સંકડામણને ગરીબીની વેદના, વિષાદ, સમાજના બંધનો અસ્પૃશ્યતાને લીધે જન્મતી સંઘર્ષની

ભાવના, સામાજિક રીતરિવાજોને પરિણામે કસાઇને ત્યાં જતા મુંગા પશુઓની જેમ દોરાઇ સાસરે જતી ગૌરી અને પ્રિય પાત્રની પાછળ પ્રાણ આપી દેતી ગૌરીના જીવનની સત્યકથા એટલે મારી પરણેતર નથલકથા. આ કૃતિમાં દલિત સમાજ જીવન જોવા મળે છે. આ સમાજમાં પંચનું આધિપત્ય છે. ગૌરી પંચ સમક્ષ આવે છે, ત્યારે તેની વ્યથા વેદના જીવંત થતી જોવા મળે છે. કૃતિમાં તળપદીબાની જોસેફની સર્જક પ્રતિભાની સાબિતી આપે છે. અહીં મુખ્ય પાત્ર નાયક નાયિકાની સાથે સર્જક પણ કથાનું અભિન્ન પાત્ર છે. તે જસ્યાના નામે આવે છે તે ગૌરીનો બાળ પરણ્યો છે. ગૌરીને મુસીબતના સમયમાં ખૂબ જ કામ આવે છે.

'મારી પરણેતર' નવલકથામાં ગૌરીની મુખ્ય કથાની સાથે બે આડ્કથાઓને વણી લેવામાં આવી છે. તેમાં દલિતો પરના સવર્ણોના તિરસ્કાર જૂલ્મનો પર્દાફાશ થાય છે. જીવરામ મુખી ખાના વિશ્રામને માર મારે છે. ગામના મુખીને ત્યાં કે ઉંચ લોકોને ત્યાં વેઠ માટે ગામના દલિતોનો ઉપયોગ થતો કઠિન પરિશ્રમ માટે ગામના દલિત યુવાનોને બોલાવવામાં આવતા. ખાના વિશ્રામ આ પ્રથા સામે બગાવત કરે છે. તે મુખીને ઘરે વેઠ માટે જાય ત્યારે મુખીને સખત માર મારીને ઘરે આવતો રહે છે. વાસમાં આ વાતની જાણ થતાં બધાનાં જીવ પડીકે બંધાય છે. મુખીના મળતિયાઓ વાસ ઉપર હુમલો કરવા આવે છે. ત્યારે જયસિંહ રાઠોડ યુવાનોને સમજાવી મામલો શાંત પાડે છે. તો ગૌરી કાછડોવાળી આગળ ઉભી થાય છે. બીજી ગૌણકથામાં બાવજી રેવનદાને મણીયો ઢોરમાર મારે છે. આ બંને કથાઓ મૂળકથાને થોડીક અવળે પાટે ચડાવે છે. તેમ છતાં પહેલી કથા મુખ્ય કથાને વેગ આપતી અનુભવાય છે. તેમાં ગૌરીનો સ્વભાવ પરિચય થાય છે તો સાથે અસ્પૃશ્યતા, વેઠપ્રથાનું સુંદર બયાન મળે છે. લેખકે આ ગૌણ કથાની ઘટનાને, તેના પાત્રોને સહજતાથી પ્રગટાવ્યા છે.

૪. 'મનખાની મિરાત' (૧૯૯૨) :

આ નવલકથામાં ગોવર્ધનરામની 'ગુણસુંદરી', રમણલાલ દેસાઇની 'કોકીલા', મુનશીની 'મંજરી', મનુભાઇ પંચોળીની 'રોહીણી', પન્નાલાલની 'રાજુ' કે 'જીવી' જેવા સ્ત્રી પાત્રોની યાદ અપાવે તેવી સર્જક જોસેફ મેકવાનની 'ગુણી'નું પાત્રાલેખન થયું છે.

એક દલિત સ્ત્રીપાત્રના મનની ગરવાઈ અને હૃદયની અમીરાતને અખિલાઈથી આલેખિત કરેલ છે. ગુણવંતીના જીવનના સંઘર્ષો ભાવકોને વ્યથિત કરી દેનારા રહ્યા છે. દલિત સ્ત્રી જીવનને 'ગુણી'ના પાત્ર દ્વારા ભાવકો સમક્ષ મૂકવામાં આવ્યું છે. આ એક નાયિકા પ્રધાન નવલકથા છે. સર્જક નારી પાત્રોના સમસંવેદિત જણાયા છે. આ વિશ્રંભ કથા સ્ત્રી ચરિત્રોને બળ આપનારી નીવડી છે. જોસેફની પહેલાનાં સર્જકો એ જે સ્ત્રી રત્નોનું સર્જન કરેલું તે ઉચ્ચ વર્ણના હતા. ઉજળિયાત સમાજની નારીઓ હતી. તેમાં શિક્ષિત નગર સમાજની સ્ત્રીથી લઈને ગ્રામિણ અભણ સમાજના પાત્રો હતા પરંતુ દલિત નારીપાત્રોને તેમાં સ્થાન ન હતું. જોસેફે દલિતનારીને, એમની મનખાની મિરાતને ઉત્તમ રીતે રજૂ કરેલ છે. અહીં 'મનખાની મિરાત' નવલકથામાં 'ગુણી'ના સ્ત્રી પાત્રનું સર્જન કરી તેમને કુમુદ કોકીલા, રાજુ, જીવી, ગુણસુંદરીની હરોળમાં સ્થાન આપેલ છે. જોસેફની કૃતિઓમાં સ્ત્રી મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. 'આંગળિયાત'માં મેઠી, કંકુ 'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા' માં સરીતા 'મારી પરણેતર'માં ગૌરીનું ઉત્તમ ચરિત્ર આપી આ પરંપરાને તેમની નવલકથા 'મનખાની મિરાત'માં આગળ વધારીને નાયિકા પ્રધાન નવલકથાનું સર્જન કર્યું છે. અહીં દલિત સમાજમાં શ્વસતા માણસોની વ્યથા કથા છે. સ્ત્રીના જીવનમાં જે વ્યથા, વેદના, દુઃખ, દર્દ આવે છે અને તે વેદના સામે કેવી રીતે સંઘર્ષ કરી સફળતા મેળવે છે. એ વાતને રમણીય રીતે અભિવ્યક્ત કરેલ છે. 'ગુણી'ના જીવનમાં જે દુઃખો આવે છે. નારી કેવી રીતે સહન કરી પ્રેમની સરીતા વહેવડાવે છે. તેની વાત અહીં કરી છે.

'ગુણી' બાલ્યકાળથી જ ગુણવાન, બધાનું ભલું ઈચ્છનાર છે. તેના લગ્નની વય બે ચાર વર્ષ પસાર થઈ જતા ફોઈ તેનો અમરત નામના યુવાન સાથે પરિચય કરાવે છે. ભાગ્યવશ તે ત્યાં એક થઈ શકતી નથી. વય વધતાં ગુણવંતીને મામાના વિધુર જમાઈ સાથે ઘરઘવું પડે છે. તેને આગલા ઘરના બે સંતાનો છે. તેનો પતિ કસનો વાસનાયુક્ત છે. તે ગુણવંતી ઉપર અસહ્ય શારીરિક ત્રાસ ગુજારે છે ત્યારે તેના ત્રાસમાંથી કાયમી છૂટકારો મેળવવા ગુણી મામાના હાથે તેનું ગળું દબાવી કામાંધ પતિનું ખૂન કરાવે છે. મામાને જન્મટીપ પડે છે. પતિના આગલા ઘરના સંતાનો પુત્ર શીવો અને પુત્રી સારા તથા અનિચ્છા છતાંયે કામાંધ પતિનું બીજ પોતાનાં ગર્ભમાં મોટું થતું રહે છે. સમય જતાં

અંધ દીકરો જન્મે છે. શીવો મહાતોફાની, લંપટ છે તે બહેન સારાના લગ્નના દાગીના, રોકડ રકમ લઈને ભાગી જાય છે. ત્યારે ગુણવંતી પોતાની હોંશિયારીથી વ્યવહાર સાચવી લે છે. શીવો પિતાની મિલકત માટે કાવતરા ઘડતો રહે છે. ગુણીનો અંધ દીકરો અંધશાળામાં પ્રવેશ કરે છે. દીકરી સારાના સીમંત પછી તે બે મહિના માટે સારાના સાસરિયામાં જાય છે. ત્યારે તેનો જમાઈ મહુડાનો નશો કરી અન્ય લોકોની કાનભંભેરણીથી ગુણી ઉપર બળાત્કાર કરે છે. ત્યારે ગુણી, દીકરી સારાનું જીવન વેડ્ફાય ન જાય માટે મૌન રહે છે. સહન કરી લે છે. પરંતુ પેટ પોત પ્રકાશે ત્યારે ગર્ભના છૂટકારા માટે અમરત જોડે મુંબઈ મિશનરીની સંસ્થામાં જાય છે. ત્યારે શીવો ગામમાં આવી ઘરનો કબ્જો લઈ લે છે. પોતાના પિતાની મિલકતને હડપ કરી વેંચી દઈ આનંદ પ્રમોદ કરવાની શીવાની મહેચ્છા છે. ગુણી પરત ગામમાં આવે ત્યારે સમાજનું પંચ ભરાય છે. શીવો મેતરીયાને ફોડી ગુણી ઉપર નાલાયક સ્ત્રી હોવાનો આક્ષેપ મૂકે છે. ત્યારે પોલિસ ઈન્સ્પેક્ટર અમરત ગુણીની મદદ માટે દોડી આવે છે અને ષડ્યંત્ર રચનાર શીવો, ભગલો અને મેતરિયો વગેરેને શિક્ષા કરી ગુણવંતીને સાથે લઈ જાય છે અને ત્યાં નવલકથા પૂરી થાય છે. સર્જક કૃતિના આરંભથી અંત સુધી વાર્તારસને વહેવડાવી શક્યા છે. ભાવકને કંટાળો ના આવે તેવી રીતે કથાની જમાવટ કરીને સર્જકને જે કહેવું છે તે કહી દે છે. કેટલાંયે પ્રસંગો, ઘટનાઓને એકસૂત્રતાથી ગૂંથીને કૃતિને વેગવાન રાખવા ખંડ કથાપ્રવાહ સર્જ્યો છે.

આ નવલકથામાં દલિત સમાજનાં ખ્રિસ્તી ધર્મ અપનાવેલ પાત્રો વિહરે છે. જોસેફભાઈ આ પાત્રોને સમીપથી ઓળખે છે. તેથી આ માનવો સહજ રીતે વર્તન કરતા અનુભવી શકાય છે. કથાની નાયિકા 'ગુણી' તેના નામને સાર્થક કરે તેવી સમસંવેદનશીલ પાત્ર છે. લાગણીશીલતાને લીધે હંમેશા દુઃખી થતી રહે છે. ગુણીએ જે સારા કાર્યો કર્યા તેનો એકેય ઉત્તમ બદલો મળતો નથી. ગુણવંતી જિંદગીના ઝેર પચાવીને બીજાને અમૃત આપે છે. જોસેફ કહે છે તેમ – ''એના પૂરા મનખાની મિરાત એની પોતીકી તિતિક્ષા હતી. પુરૂષ પ્રધાન આપણી સમાજ રચનામાં વેઠવાનું હંમેશા નારીના પક્ષે જ રહ્યું છે અને પોતે તો સદૈવ વેઠવા જ અવતરી છે. એવી એક અચળગ્રંથી

એના મનમાં બંધાઇ જાય છે. પછી બલિ પશુની જેમ એ દોરી દોરાતી રહે છે. ગુણી એમાં અપવાદ હતી. આ અપવાદ એના વિચાર કે નારી પર થતા અત્યાચારના જ્ઞાનમાંથી નહોતો પેદા થયો; અનાયાસે જ એનામાં આવો એક ગુણ વિશેષ પ્રગટી ગયો હતો. એની સાથે એને સાંપડ્યું હતું અમીરાતભર્યું હૈયું નારીના રૂપે ગુણવંતીના મનખાને લાધેલી એ અમીરાત હતી. કોઇનાયે પ્રત્યે એ કૃપણ ના બની, એના હૈયામાં એની આસપાસ એના વિધાતાએ જેમને પણ ગોઠવ્યાં એ સૌનું શક્ય તે હિત કરવામાં જ એ દત્તચિત રહી. એનો મનખો સ્પૃહણિય નહોતો ને એની દાદ ફરિયાદ વિના એ જ મનખામાંથી એણે જે મિરાત પ્રગટાવી એ અદ્ભૂત હતી. એ યુગની એ સમાજની થાપણ સમી હતી. મને હંમેશા લાગ્યા કર્યું છે કે એના જમાના કરતાં એ જરાક વહેલી પેદાં થઇ એ જ એનો એક માત્ર દોષ હતો.''

નવલના ગૌણ પાત્રમાં યે સર્જક ઉત્તમ રીતે કામે લાગ્યા છે. નાયિકા ગુણીને જેમની સાથે લાગણીના સંબંધો છે તે પોલિસ ઇન્સ્પેક્ટર અમરત ગુણીને સંકટ સમયે સાથ આપે છે. તો ગુણવંતીને શારીરિક રીતે દુઃખી કરનાર તેનો પતિ કામાંધ કસનો લગ્નની પ્રથમ રાત્રીએ દારૂ પીઇને ગુણી ઉપર રાક્ષસ જેવો ત્રાસ કરનાર અને ગુણીના મામાના હાથે મૃત્યુ પામનાર આ પાત્ર લંપટ અને ધૃણાસ્પદ છે. તો પૈસાની લાલચમાં સગી ભાણીને કામી જમાઇ સાથે ઘરઘાવનારો ગુણીનો મામો અજો આણંદિયો કાયર પુરુષ કેવા હોય ? તે દર્શાવી જાય છે. ગુણીનો ઓરમાન દીકરો શીવો પિતા કસનાના બધા દુર્ગુણો લઇને જન્મ્યો છે. તે ગુણવંતીને દુઃખી પરેશાન કરવામાં કશું બાકી રાખતો નથી, બહેનનાં લગ્નનાં અલંકારો લઇ નાસી જાય તે જેલમાં રહી ગુનાખોરીમાં પ્રથમ આવે તેવો માણસ છે તો આગલા ઘરની દીકરી સારાને સગી માની જેમ સાચવે તો'યે સારા ગુણવંતીને 'હાક...થું'નો સરપાવ આપે છે. રંગીન મિજાજી ગુણીના ફુઆ, ફુઆને વશમાં રાખતી ફોઇ અને લોકોનું લોહી પીતો વ્યાજખાઉં ઓતમચંદ મહાજન, ગુણીનો અંધપુત્ર ગુણવંત, બીજાની ચડામણીએ સગી સાસુ ગુણી ઉપર શારીરિક બળાત્કાર કરનાર લંપટ ઘર જમાઇ કાનજી, અમરતની ભાભી, ભગલો ભરાડી, તેની પત્ની જેલી, સેવાભાવી સાદ્વી સ્સિટર ગેસ્ટુડ મા–બાપ વગરની દીકરી વિજ્યા, ગુણીની પિતરાઇ

બહેન પારવતી, તેનો પતિ બેચર, પંચનો મેતરિયો, જમાનાનો ખાધેલ મોરાર ડોસો પંચમાં લોકોને બેસવા સાદ પાડતો હરિયો ઘાંચજો, સિસ્ટર એલીઝા, એલિસ, પસો, પાટણવડ્યિો, પોલિસમેન રાયસિંહ, હવાલદાર શિંદે વગેરે પાત્રસૃષ્ટિમાં સત્વશીલ પાત્રો તેમજ તમોગુણી અને તામસી પાત્રો પણ ચક્કર લગાવતા જોવા મળે છે. ગુણીના પાત્રને બાદ કરતા ગૌણ પાત્રોના આલેખનમાં પણ લેખકની સર્જક પ્રતિભાના ચમકારા અનુભવાય છે. જીવંત પાત્રાલેખન એ આ નવલકથાની સિદ્ધિ ગણાવી શકાય.

આ નવલકથામાં આવતા જાનપદી શબ્દો, નવ્ય શબ્દપ્રયોગો, કહેવતો, ભજનો, નવિન ઉપમાઓ, અર્થસભર વાક્ય રચનાઓથી ગદ્ય ખેડાતું આવે છે. માટે જ શ્રી ડૉ. કાન્તિલાલ રા. દવે કહે છે–''આ નવલકથાનું મારી દ્રષ્ટિએ મહત્ત્વનું પાસું એ એની ધીંગી, લોકમાંથી પાંગરીને બળકટ બનેલી સાચુકલી લોકબાની છે. લેખકની પોતાની એ બાની છે એટલે તેઓ એની પાસેથી ધાર્યું કામ લઇ શક્યા છે.''

'મનખાની મિરાત' કૃતિમાં આવતી કથા અને તેના પાત્રોને લીધે તેને અપાયેલું શિર્ષક ઉચિત છે. 'મિરાત' એટલે 'મિલકત' 'અમિરાત' એ અર્થમાં ગુણવંતીનું પાત્ર તેના દિલની ગરીમા, મિરાત અહર્નિશ કૃતિમાં અનુભવાય છે. જે બીજાનું ભલું કરે અને દુઃખ ના પહોંચાડે તેવી ગુણીને સમાજના લોકો પરિવારના સભ્યો સતત પીડા આપે છે તો યે તે પોતાના મનની ગરીમા ત્યજતી નથી. દુઃખ સહીનેય બીજાનું હીત સાચવનાર ગુણવંતીની અમીરાત આપણને પ્રભાવિત કરે છે. કથાના અંતે બદનામ ગુણી ખૂબ જ દુઃખી થાય છે. કોઇ સહારો નથી ત્યારે અમરત ગુણીને પોતાની સાથે લઇ જાય છે. અહીં આ પાત્રના હૃદયની અમિરાત ઉજાગર થાય છે. આમ, કથામાં મુખ્ય બે પાત્રોના હૃદયની ગરવાઇ 'મનખાની મિરાત' કૃતિનું શિર્ષક યથા યોગ્ય સાબિત કરે છે. અંતિમ પ્રકરણમાં ઘટનાઓ ખૂબ જ ઝડપથી, ગોઠવાયેલી બનતી હોય સહજતા નથી લાગતી. આ એક મર્યાદાને બાદ કરતા 'મનખાની મિરાત' તેની મિરાતને જાળવી રાખવામાં સફળ રહી છે.

૫. 'બીજ–ત્રીજનાં તેજ' (૧૯૯૫) ઃ

ગાંધીયુગ પછીના સમયને જોસેફ મેકવાને 'બીજ–ત્રીજનાં તેજ' નવલકથામાં નિરૂપેલ છે. આજે તો ગાંધીજી સાથે તેની શહિદી, સત્યો, પ્રયોગો ભૂલાતા જતા અનુભવાય છે. આજે સાંપ્રત સમયમાં ગ્રામીણ, શહેરી સમાજોમાં ઉપેક્ષિત લોકો અસહ્ય ગરીબી, ભૂખમરો, શોષણ વગેરેમાં પોતાની જીંદગીના દિવસો પસાર કરી રહ્યા છે. જાણે તેઓ માટે આઝાદી આવી જ નથી. આવા જ એક શોષિત–પછાત વાઘરી સમાજની વાત, કવન વિષય તરીકે 'બીજ–ત્રીજનાં તેજ' નવલકથામાં આવે છે. ઇ.સ. ૧૯૫૫–૧૯૫૬ ના સ્વતંત્ર પ્રાપ્તિ પછીના સમયને અહીં ઉજાગર કરવામાં આવ્યો છે. સાથે–સાથે એ સમયે ગાંધીજીનો પ્રભાવ અને બુનિયાદી આશ્રમ પ્રણાલિને સત્વશીલ જીવનને, નીતિ આચરતા કેટલાંક સત્વશીલ જીવોનો અહીં ઉલ્લેખ કરી એનાં તેજને ઉજાગર કર્યો છે. જોસેફ મેકવાન પીડિત–શોષિત સમાજની વ્યથા–વેદનાને પ્રગટ કરી તેને યથાર્થરૂપ આપનારા સર્જક છે. અહીં આપણે જેઓને ઉપેક્ષિત કરી, તિરસ્કૃત કરેલા છે. તેવા વાઘરી સમાજ તેનાં રીત–રિવાજો, તેઓના વ્યવસાય, વટ, ખુમારી, લૂંટફાટ, ગરીબીને વ્યક્ત કરે છે.

નવલકથાની શરૂઆત જશવંતલાલ તમાકુની ખળીમાં ગુણીના જોખ લખવા જાય ત્યાંથી થાય છે. આ જશવંતલાલ તે લેખક જોસેફ મેકવાન પોતે છે. તેમના જીવતરની યથાર્થતાને પણ સાહિત્યિકરૂપ આપતા જાય છે. તેને સાવકી માતા છે, શાળામાં જવાની ઉંમરે મજૂરીએ જાય છે. મજૂરી કરી સાંજે ઘરે આવે ત્યારે શરીર કહ્યું કરતું નથી. મિત્ર મગન તેમને હૂંફ આપે છે. વર્નાક્યુલર ફાઇનલનું પરિણામ આવે તે ઉત્તમ ટકાવરીએ ઉત્તીર્ણ થાય છે અને તેમને મિશનરી સ્કૂલમાં માત્ર ચૌદ વર્ષની ઉંમરે શિક્ષકની નોકરી મળે છે. તેઓ ખંભોળજ ગામે નોકરીમાં હાજર થવા જાય છે. શિક્ષક તરીકેની નોકરી, એકલો યુવાન જશવંત તેથી તેના મકાન માલિકની દિકરી તેને પોતાની મોહજાળમાં ફસાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ત્યારે જ જસ્યાને બકરીનું દૂધ આપવા આવતી વાઘરી સમાજના માથાભારે શખ્સ વેલજીની પુત્રી પુનીનો ભેટો થાય છે. વાઘરી સમાજમાં ચોરી કરવી એ, લૂંટફાટ કરવી એ મોભો ગણાય છે. ચોરીનો માલ વચ્ચેના લોકો મુખી,

સરપંચ, પોલિસ, મહાજનો કે લૂંટમારોને આશ્રય આપનારાઓના ખીસ્સામાં વધારે જાય અને રાત માથે લઇ જોખમ ખેડનારા વાઘરી કોમના ખોરડા, ગરીબી એની એ રહે. આવા ગામમાં શિક્ષક તરીકે આવેલ જશવંતનો પ્રભાવ પ્રસરી રહેલ. પુનીના બાળલગ્ન એમના સમાજના યુવાન ભૂપત સાથે થયેલા. ભૂપત બાળપણમાં જ માતા–પિતાની છત્રછાયા ગૂમાવી બેઠેલો. ભૂપતને રવિશંકર મહારાજ મોટો કરે છે. તેની આંગળી પકડી ભૂપત બુનિયાદી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરે છે. મોટો થતાં તે એક આદર્શવાદી અને સાદગી પ્રાપ્ત યુવાન બને છે. ગાંધીરંગથી લથબથ છે તેના સસરા વેલજીને તેનો જમાઇ શિક્ષિત, વિચારશીલ છે તે પસંદ નથી. પુની આણુવાળીને ભૂપતને ઘરે જાય છે ત્યાં સુહાગરાત્રિએ જ ભૂપત બંનેની ઉંમર ૨૫ વર્ષની થાય ત્યાં સુધી બ્રહ્મચર્યનું વ્રત પાળવાનું કહે છે. પુની પોતાના પિયર આવીને છૂટાછેડા માટે પિતાજીને વાત કરે છે. વેલજીને પણ જમાઇ પસંદ નથી. માટે તે દીકરીની ફારગતી માટે મધ્યસ્થી તરીકે શિક્ષક જશવંતને ભૂપત પાસે મોકલે છે. જશવંત ત્યાં જાય છે ત્યારે ભૂપતનું વ્યક્તિત્વ, આશ્રમની રહેણીકરણી, નાયકની વિચારસરણીથી શિક્ષક જોસેફ પ્રભાવિત થાય છે. તેઓ પરત આવીને પુનીને યોગ્ય સમજણ આપી ભૂપતને ત્યાં જવાની શીખામણ આપે છે અને પૂનીને સમજણ લાધતા તે પિતા વેલજીથી છૂપાઇને રાતના કોઇને પણ કહ્યા વગર પોતાના પતિ ભૂપતને ઘરે, આશ્રમમાં જવા માટે નીકળી પડે છે.

'બીજ–ત્રીજનાં તેજ' માં ઇ.સ. ૧૯૫૫–૧૯૫૬ ના સમયમાં, ગાંધી પ્રભાવનો કેવો જાદુ હતો. તે તાદશ કરેલ છે. બોચાસણ આશ્રમનું પ્રેરણાદાયી, પવિત્ર વાતાવરણ, સત્યને સ્વીકારી સેવા કરતા શિવાકાકા, અન્ય આશ્રમવાસીઓ, ગંગાના શીતળ પવિત્ર જળ જેવા ગંગામાં, મોહિની અને સદાચારી ભૂપતની કથાઓ ગૂંથી લીધી છે. રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધીજીના મૂલ્યોને આત્મસાત કરનારા કલ્યાણજીભાઇ તેનાં પુત્રોની કથા આપીને ગાંધીજીના આદર્શો સ્વીકારીને જીવનારા મહામાનવોને તેના જીવન સત્વને આપણી સમક્ષ મૂકેલા છે. આવી કથાઓ દ્વારા આપણને અનુભવ થાય છે કે – દેશ તો આઝાદ થઇ ગયો, અંગ્રેજોની ગુલામી રહી નથી. પરંતુ આઝાદીના મીઠા ફળો ભારતીય પછાત કોમને ચાખવા મળ્યા ? ગામડામાં જીવતો ગરીબ શોષિત સમાજ

આત્મસન્માનપૂર્વક જીવી શકે કે તેને બે ટંકનું ભોજન પણ પ્રાપ્ત થાય તેવી પરિસ્થિતિઓનું નિર્માણ થઇ શક્યું ? વાઘરી – અસ્પૃશ્ય સમાજને સો ટકા શિક્ષણ આપી શક્યા ? આ શક્ય બને ત્યારે જ સાચી આઝાદી મેળવી કહેવાય અને ગાંધીજીને ઉત્તમ અંજલી અર્પી ગણાય.

'બીજ–ત્રીજનાં તેજ' નવલકથાના કેન્દ્રમાં પછાત–બહિષ્કૃત વાઘરી સમાજના પાત્રો જોવા મળે છે. આ પાત્રો દ્વારા વાઘરી સમાજની અધૂરપો, પીડાઓને આલેખેલ છે. સાથે સાથે દેશ પ્રેમ, બુનિયાદી આશ્રમ, ગાંધીવ્રતોને સેવતા માનવીને અહીં વિહરતા કર્યા છે. એક જ કૃત્રિમાં અશિક્ષિત વાઘરી સમાજને અને શિક્ષિત સાદગીથી સેવાતા ભેખધારી પાત્રોને પણ સ્થાન આપ્યું છે. આ સર્જક તરીકેની જોસેફની સફળતા ગણાય.

કથાનો નાયક ભૂપત વાઘરી કોમનો છે તેના પિતા ચોરીના ધંધામાં મૃત્યુ પામે ત્યારે 'મા' પાગલ બનીને ક્યાંક ભાગી જાય. મા–બાપ વગરનો છોકરો ભૂપત તેને રવિશંકર મહારાજ બુનિયાદી આશ્રમમાં શિક્ષણ સંસ્કાર અપાવવા માટે મૂકે છે અને કાદવમાં ખિલતા કમળ ફૂલની જેમ ભૂપત આશ્રમનાં શિક્ષણથી તથા ત્યાંનાં પવિત્ર વાતાવરણથી ઝળકી ઉઠે છે. યોગ–પ્રાર્થનાનું બળ ભૂપતના વ્યક્તિત્વમાં ઓજસ પ્રસરાવે છે.

'મોહિની' આ નવલકથામાં આવતું અગત્યનું પાત્ર છે. ગાંધીજીની સાથે જીવેલા, ગાંધીભાવોને પૂરેપૂરા પામી ગયેલા કલ્યાણજીભાઇની તે પૌત્રી છે. શાંતિનિકેતન જેવી આદર્શ વિદ્યા સંસ્થામાં તે ભણેલી છે. બુનિયાદી આશ્રમમાં બહેનોના વિભાગમાં તે સંચાલન કાર્ય સંભાળતા. તે બાહ્ય રીતે સૌંદર્યવાન છે, તો આંતરિક રીતે પવિત્ર છે. સર્જક તેને ચિત્રિત કરે છે. ''કોઇ શિલ્પીએ તરાશી કાઢી હોય એટલી અદ્‌ભૂત એ લાગી રહી હતી. પાની કંકુમાં બોળી હોય એવી શક્તિમતાથી ઓપી રહી હતી.''

આવી સોહામણી મોહિનીને ગાંધી આદર્શ અને ઉત્તમ સંસ્કારો વારસામાં મળ્યા હતાં. તેનાં ઓજસથી બધા પ્રભાવિત થતા. બધાં તેને આદર આપતા. આ સ્ત્રી પાત્ર સૌનું ધ્યાન ખેંચનારું બન્યું છે. મોહિની તેના દાદાજીના ઉત્તમ નીતિ નિયમોને

આત્મસાત્ કરી, દેશના ગરીબ પછાત ગામડામાં જઇ, શોષિતો પીડીતોની સેવા કરી તેમને શિક્ષણ આપવાનું કાર્ય કરે છે.

આ બધાં પાત્રોની સંગાથે વિહરતા અન્ય પાત્રોમાં લેખકનો મિત્ર મગન, આણાત કન્યા ચંચળી, જોસેફ સાથે અભ્યાસ કરતો મિત્ર રાવજી પટેલ, મગનની મા, પાની ભાભી, જોસેફના મકાન માલિક સોમાભાઇ તથા ભૂપતનો મિત્ર–માણકો. માણકો વાઘરી સમાજનો અશિક્ષિત રહેલો યુવાન છે. તે મિત્ર પ્રેમ ખાતર કોઇપણ ભોગ આપવા તત્પર રહે છે. અન્યાય સામે લડ્વાવાળો છે. તે અભણ હોવા છતાંય અનુભવની પાઠશાળામાં ઘડાયેલો વ્યક્તિ છે. ‘રામબાઇ’ ભૂપતની ‘મા’ છે. પતિ ચોરી કરવા ગયેલા ત્યાંથી પાછા આવતા નથી. મૃત્યુ પામ્યા છે. એવું સાંભળી તે ગાંડી થઇ જાય છે. વૃધ્ધ લવજી ડોસો વાઘરી સમાજમાં રહેલી પશુપાલન પદ્ધતિનો જાણકાર છે. ભેંસોનો પારેખ તથા વિયાણનો કસબી છે. છતાંય ગરીબીમાં સબડી રહ્યાં છે. આવો લવજી ડોસો સમાજમાં દર્પણરૂપ છે. લવજી ડોસા જેવા અનેકો વાઘરી સમાજમાં સબડે છે સબડ્તાં રહેશે. જ્યાં કેળવણી નથી ત્યાં અંધકાર છે તે કેમ દૂર થાય ? મુખ્ય પાત્રોની સાથે–સાથે ગૌણ પાત્રોમાં પાટીદાર જ્ઞાતિના દીકરીઓ માટે દહેજ એકઠું કરવા રાત–દિવસ ઢસરડો કરતા મહેશભાઇ તથા તેમની અર્ધાંગિની ચંપાબેન, ચંચળીના પિતાજી ભીખાભાઇ, હેઝલ પદમણી, તેનો પતિ રૂડો હજામ, પોલિસમેન જ્યોર્જભાઇ, તેની પ્રેયસી અનસૂયા, લેખકના મકાન માલિકની દીકરી મણી, તેનો પતિ કુલજી, લાલી, માર્ટિન પાઉલ જેવા ગૌણ પાત્રોની આછેરી રેખાઓ જોઇ શકીએ છીએ. જોસેફ મેકવાન માનવ મનના પારખું છે. હૃદયની લાગણીઓને પિછાણનારા સાચા માનવી છે. આથી જ સર્વ પાત્ર સૃષ્ટિના મનોસંઘર્ષો તેમની હૃદયની ઉર્મિલતાને સર્જક મંચ પુરું પાડી શક્યાં છે. આમ આ સર્વ પાત્રો સાહજીકતાથી પ્રગટતા જોવા મળે છે. પાત્રો બે દુનિયાના હોવા છતાં વાઘરી સમાજના અને બુનિયાદી ગાંધીવાદી પરિવેશને ધબકાવતા પાત્રો. બંને પાત્રસૃષ્ટિમાં સર્જકની કલમ જીવંતતા બક્ષે છે તે સર્જકની વિશેષતા ગણી શકાય.

આ નવલકથામાં પાત્રોનો વિશાળ શંભુમેળો જોવા મળે છે તો ભાષાનો વિનિયોગ પણ નાના વિધ પ્રકારનો રહ્યો છે. જેવા લોકો તેવી ભાષા. અહીં વાઘરી સમાજને ચિત્રિત

કરતી વખતે તેનાં પાત્રો જ્યાં શ્વરો છે ત્યાં તળપદી, જાપદી, લઢણોયુક્ત બોલી પ્રયોજાયેલી છે. જ્યારે બુનિયાદી આશ્રમોમાં વિહરતા ગાંધીવાદી પાત્રોના મુખે શિષ્ટ ભાષા મૂકેલી છે. લેખકે ભાષાને ઉત્તમ રીતે અહીં પ્રયોજેલ છે. પ્રાદેશિક શબ્દપ્રયોગોની જોડે જ ઉત્તમ શિષ્ટ શબ્દ યુગ્મો ઉભય રીતે કૃતિને રળિયામણી બનાવે છે.

લેખક અહીં બે વિચારધારાઓને વહેતી મૂકે છે. એક વાઘરી સમાજનો અંધકાર કેવી રીતે દૂર કરવો અને બીજી ગાંધી વિચારધારા, ગાંધીજીના સતવ્રતો સ્વીકારીને જીવનારા લોકોની સુંદર દુનિયા અહીં જીવંત થયેલી છે. 'બીજ–ત્રીજનાં તેજ'માં પછાત તિરસ્કૃત વાઘરી સમાજની વાત સાથે વિસરતા જતા ગાંધી મૂલ્યો તરફ સર્જક અંગૂલિ નિર્દેશ કરે છે. ઉત્તમ વિચારોને શ્રેષ્ઠ રીતે આપવા બદલ ડો. જીવરાજ મહેતા ફાઉન્ડેશન પારિતોષિકથી 'બીજ–ત્રીજનાં તેજ' ને પોંખી છે. આ 'કથા નિમિતે' પોતાની કેફિયતમાં જોસેફભાઇ કહે છે કે – ''આ કથામાં કોઇ ઉકેલ નથી; વિચારનું એક બીજ છે ને એ બીજ એકદા અંકુરાવાનું છે એવી મને શ્રધ્ધા છે.''

૬. 'આ જન્મ અપરાધી' (૧૯૯૫) :

'આ જન્મ અપરાધી' નવલકથામાં લેખકનાં શિક્ષક તરીકેનાં અનુભવોને સાહિત્યિક રૂપ મળેલ છે. લેખક એક ઉત્તમ કેળવણીકાર પણ છે. પોતાના સુદીર્ઘ શિક્ષણ સમય દરમિયાન અસંખ્યા વિદ્યાર્થીઓને તેમની સમજણનો સંસ્પર્શ કરાવડાવી જીવન કોહીનુર જેવું ઝળહળતું કરાવતા રહ્યા છે, તો કેટલાંક છાત્રોને તેમની સંજીવનીનો સંસ્પર્શ થયો નથી તેવા વિદ્યાર્થીઓ માત્ર આજીવન અપરાધી રહ્યા છે. આવા આ જન્મ અપરાધી રહેતા વિદ્યાર્થી સુરેન્દ્રના જીવનની કથા એટલે નવલકથા 'આ જન્મ અપરાધી'. આ કૃતિ 'જન્મભૂમિ–પ્રવાસી'માં હપ્તે–હપ્તે ઉજાગર થયેલી ત્યારે વાચકોમાં અતિ પ્રિય થયેલી. ત્યારપછી ઈ.સ. ૧૯૯૫ માં ગ્રંથરૂપે છપાઇને બહાર પાડેલી.

સુરેન્દ્ર વિદ્યાર્થી અવસ્થાએ જ શાળામાં તોફાની તરીકે જાણીતો છે તેના પિતાજીના રેલ્વેમાં અધિકારી છે. તેઓ ભ્રષ્ટાચારી પણ છે. સુરેન્દ્રના ઘરનું વાતાવરણ કલુષિત છે. સુરેન્દ્ર સાતમા ધોરણમાં અંગ્રેજીનું પેપર નબળું જતાં પરિક્ષકની ઘરે જઇ

તેને લાલચ આપે છે. તે તેના પેપરમાં દસ–દસની પાંચ નોટ બાંધે છે. આવા ગુનાખોર માનસ ધરાવતા ૧૧ વર્ષના સુરેન્દ્રને સાચા માર્ગે વાળવા તેની સ્કૂલના પ્રિન્સીપાલ શ્રી જોસેફભાઇ જવાબદારી સ્વીકારે છે. પરંતુ તે સુધરવાને બદલે અપરાધી બનતો જાય છે. મોટો થતાં મોટો અપરાધી બની જાય છે. તેની કાકાની દીકરી વિપાશા ભણીને, નર્સ બનીને અમેરિકા જાય છે. ત્યારે સુરેન્દ્રના પિતાજી તેને અમેરિકા મોકલવા માટે પ્રયત્ન કરે છે. ત્યારે વિપાશા તેની કાકીની ઉદારતાને કારણે તેના ભાઇને અમેરિકા તેડાવે. ત્યાં સુરેન્દ્રને કામે ચડાવે. સુરેન્દ્રનું લગ્ન દેશમાં નક્કી કરે ત્યારે અમિતા સુરેન્દ્રને જોતાં જ ઓળખી જાય. લગ્નની ના પાડે છે ત્યારે વિપાશાની હૂંફ મળતા અમિતા લગ્ન કરે છે. અને સુહાગરાત્રિના જ સુરેન્દ્ર અપરાધી વર્તન કરે છે. બંને પતિ–પત્ની વચ્ચે ખાઇ ઉભી થાય અને સુરેન્દ્ર ફરી અમેરિકા જાય છે. ત્યાં પણ તે ગુનાઓ કરતો રહે છે. પત્નીને અમેરિકા બોલાવી તેની પર માનસિક અને શારીરિક ત્રાસ ગુજારે છે તેની ફરિયાદ થતા સુરેન્દ્ર અમેરિકા છોડી ભારત આવી જાય છે. તેના પિતા મૃત્યુ પામતા બધી જ મિલ્કત હડપ કરી વેંચી દે છે. માતાને રઝળતી મૂકી દે છે. જુગારમાં માલ–મિલકત બધું ગૂમાવી દે છે અને એક ગુનેગારની જીંદગી જીવી, રખડતો–ભટકતો રહી આ જીવન ગુનેગાર રહે છે. અહીં સુરેન્દ્ર કથાનો નાયક છે પણ ખલનાયકની ભૂમિકામાં વિહરતો જોવા મળે છે.

સુરેન્દ્ર અપરાધીકરણની મુખ્ય કથાની સાથે સાથે ‘આશા’ની ગૌણ કથા પણ અહીં આવે છે. ‘આશા’ ગરીબ મા–બાપની દીકરી છે તે પરિશ્રમ કરી શિક્ષિકા બને છે અને એક અમેરિકન યુવક સાથે તેના લગ્ન થાય છે. તે પરણીને અમેરિકા જાય છે. ત્યાં તેનો પતિ કામાચારી છે તે મિત્રો સાથે એક–બીજાની પત્નીને ભોગવવાની રમત રમે છે ત્યારે આશા પ્રથમ દિવસે જ આ ષડ્યંત્રને ખૂલ્લું પાડી દે છે અને પોતાના પતિના અને તેના મિત્રોને સજા કરાવે છે. આશા અમેરિકામાં એકલી પડતાં વિપાશાના સાથ સહકારથી, પોતાની બુદ્ધિપ્રતિભાથી, વિદેશમાં ભારતીય સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમો કરી હિન્દુસ્તાનની અસ્મિતાનો ધ્વજ ફરકાવે છે.

સુરેન્દ્ર ભારત અને અમેરિકામાં એનો એ જ અપરાધી રહે છે તે આ જન્મ અપરાધી છે. જોસેફે તેને જ કેન્દ્રમાં રાખી નવલકથા લખી છે તેના આ જન્મ અપરાધી માનસને સાબિત કરીને તેના ગુનાઓની યાદી જોઇએ તો,

(૧) ધોરણ સાતમાં અંગ્રેજીનું પેપર નબળું જતાં પેપરમાં દસ–દસની નોટો બાંધી માર્ક મેળવવાનો પ્રયાસ કરે છે. પરીક્ષકની ઘરે જઇને સારા ગુણ આપવાનું કહે છે. તેના ફળ સ્વરૂપે જે કહે તે પૈસા આપવા તૈયાર છે.

(૨) પિતાજીનું બકલ પહેરીને રેલ્વેમાં ખુદાબક્ષો પાસેથી પૈસા લેતા રંગે હાથ પકડાઇ જાય છે.

(૩) તે હોંશિયાર વિદ્યાર્થીઓને પૈસા આપીને પોતાનું લેશન કરાવી લે છે.

(૪) પિતાજીના હોઝિયરીના ધંધામાંયે હોંશિયારી વાપરે છે.

(૫) વગર મહેનતે પૈસા કમાવામાં તે જુગાર રમતા શીખી ગયેલો. આખો દિવસ મિત્રો સાથે પતા રમતો અને એમાંથી લેવડ–દેવડમાં ઝઘડો થતા પોલીસ કેઇસ થતા.

(૬) સુરેન્દ્રએ એક છોકરીની બજારમાં છેડ્તી કરેલી ત્યારે તેને ચંપલનો માર પડેલો.

(૭) સુરેન્દ્ર પોતાની પત્ની અમિતા સાથે ખરાબ વર્તન કરે, અમેરિકામાં તે અમિતાને ઉદાસીની ગર્તામાં ધકેલવા માટે તેના જમવાનાં ખોરાકમાં ઝેરી દવાઓ ભેળવીને પકડાય જાય ત્યારે ત્યાં વિદેશમાં તેનો પાસપોર્ટ રદ થતા પહેલા તે ભારત ભાગી આવે છે.

(૮) સુરેન્દ્ર પિતાજીના મૃત્યુ બાદ મા પાસેથી રૂપિયા પડાવી લઇ, ફર્નિચર વેંચી નાખે છે ત્યારે તેની મા સુરેન્દ્રની વિરૂધ્ધમાં પોલિસમાં ફરિયાદ નોંધાવે છે.

(૯) સુરેન્દ્ર તેની મા ને નડીયાદની કિડ્ની હોસ્પિટલમાં દાખલ કરેલ ત્યારે ‘મા’ની દવાના, સારવારના રૂપિયા ૧૫૦૦ જુગારમાં હારી જાય છે.

સુરેન્દ્રના ગુનાઓની આવી તપસીલ કૃતિમાં નજરે ચડે છે. આ સુરેન્દ્રને સુધારવા જોસેફભાઇ જે સ્કૂલના આચાર્ય છે તે પોતે આ જવાબદારી ઉઠાવે છે. તોયે તેનામાં પરિવર્તન આવતું નથી. તેની બહેન વિપાશા, ગુણવાન, રૂપાળી પત્ની અમિતા પણ તેને સુધારવા પ્રયત્ન કરે છે. છતાંય અપરાધી વલણ ધરાવતા સુરેન્દ્રમાં જરા પણ ફરક પડ્તો

નથી. આ ખલનાયકમાં આપણને કોઇ જ પરિવર્તન જોવા મળતું નથી. સર્જક જોસેફભાઇ અહીં એવા માણસો તરફ અંગૂલીનિર્દેશ કરે છે કે – જે લોકો ગંદકીમાં, અંધકારમાં અથડાયા કરે તેને આપણે પ્રકાશમાં લાવવાના પ્રયાસો કરીએ, પરિશ્રમ કરીએ તો પણ આવા પાત્રોમાં કશો ફેર પડતો નથી. તે આ જન્મ, આ જીવન અપરાધી વર્તન કરતો રહે છે સુરેન્દ્ર આમાંનો જ એક છે.

'આ જન્મ અપરાધી' નવલકથામાં મુખ્ય પાત્રોની સાથે ગૌણ પાત્રો પણ સુંદર અભિવ્યક્તિ પામ્યા છે. ગૌણ પાત્રો પણ મુખ્ય પાત્રોની જેમ જ ખીલતા રહે છે. આશા પટેલ ગરીબ માતા–પિતાની દીકરી છે તે એક જાગૃત નારી પાત્ર છે. દુલારી ચાચી, નરાધમ વર્માની 'પત્ની' અને કુકર્મી પુત્ર સુરેન્દ્રની 'મા' છે તે ભારતીય નારીની ગરીમાને ઉજાગર કરતું પાત્ર છે. મહેશ દેસાઇ અમેરિકા જઇ ત્યાં મિત્રો સાથે પત્નીની અદલાબદલીની કુત્સિત રમત કરતું ગુનાહિત પાત્ર છે. આશા તેની પત્ની મહેશના આ વાસનામય લીલાકાંડને ખુલ્લો પાડીને તેને સા કરાવી તેને દેશભેગો કરે છે. મહેશ ભારતીય સંસ્કારને કલંકિત કરતું પાત્ર છે. અન્ય ગૌણ પાત્રોમાં રેલ્વે ડોક્ટર તોલાણી, અમેરિકા સ્થિત પરોપકારી યુગલ મનોજ્ઞા શાહ અને માધુભાઇ શાહ, એડ્વોકેટ મીરાં મહેતા, અમિતાનાં ભાઇ–ભાભી દ્રષ્ટિગોચર થાય છે. આ ચરિત્ર ચિત્રણ પાછળ જોસેફ મેકવવાની વિશાળ બુદ્ધિક્ષમતા અને દીર્ઘ દ્રષ્ટિનો અનુભવ થાય છે.

આ નવલકથા ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી હોવા છતાંય અહીં હિન્દી ભાષાનો વિનિયોગ બહુધા જોવા મળે છે. તેથી હિન્દી ભાષાના વિનિયોગ બહુધા જોવા મળે છે. તેથી હિન્દી ભાષાના શબ્દો વધારે જોઈ શકાય છે.

દા.ત. વાસ્તા, ઈત્મનાન, ગલત, ઈર્દગિર્દ, સિલસિલા, યકીન, ઉશૂલ, કરીબ, રુતબા, નિગલ, એતબાર, શોહરત, ફતેહ, માજરા, રિશ્તા, ઔકાત, ઈજાજત, ઈન્કાર, નિકમ્મા, લડ્કા, લડ્કી, બરસો, મોકા, કસમ, બુરાઇયા, અભી, ઠહર, તબતક, ગુસ્તાખી, ઈન્તજામ, ફીર, વક્ત, ચૌપટ, ઉલઝન, સમ્બલ, સદમા, ખુદકશી.

અહીં હિન્દી ભાષાના વપરાશની સાથે હિન્દી રૂઢિપ્રયોગો સહજ રીતે સંવેદનોને અભિવ્યક્ત કરતાં રહે છે.

દા.ત. 'સાપ–નેવલે કી તરફ', 'બૂંદ સે બીગડી હોઝ સે ભી નહીં સુધરતી', 'બોયે બીજ–બૂબૂલકા આમ કર્હાં સે ખાયે', 'આમ કે આમ ગુટલિયોં કે દામ'.

હિંદી રૂઢિપ્રયોગોની સાથે કેટલીક ગુર્જર કહેવતો આવતી રહે છે. દા.ત. 'પાડાને વાંકે પખાલીને ડામ' 'લાકડીએ માર્યા જળ કાંઇ છૂટા નથી પડતાં' 'નવ–નવ નેજા થવા'

ગદ્યનું ખેડાણ ગુજરાતી પ્રશિષ્ટ શબ્દો, અંગ્રેજી શબ્દો, હિન્દી કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, શબ્દો દ્વારા અને કૃતિમાંથી ડોકીયા કરતું સર્જકનું મોતી જેવું ચિંતન અને આ ચિંતન ગદ્યને વધુ મજબૂત કરે છે. 'આ જન્મ અપરાધી' વિશિષ્ટ પ્રકારની નવલકથા છે તેનું શીર્ષક પણ સર્જકે ઉત્તમ અને વાસ્તવિકતાની અનુભૂતિ કરાવે તેવું આપ્યું છે. શીર્ષક નાવિન્યસભર તથા કથાને અનુરૂપ જણાય છે.

૭. 'દાદાના દેશમાં' (૧૯૯૬) :

'દાદાના દેશમાં' એ લઘુનવલકથા ગણાવી શકાય. ૧૪૦ પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરેલી આ કથામાં કુંવારી માતા બનતી અને કુંવારી યુવતી 'મા' બન્યા પછી જીવનમાં પરિશ્રમ, સંઘર્ષ કરી જીવતરને ઉજળું કરતી નાયિકાની વ્યથા કથા આલેખન પામી છે. સાથે–સાથે કથાને સંગાથે 'સ્નેહલગ્ન' – આંતરજ્ઞાતિય લગ્નો કરતા યુવક–યુવતીને પડતી મુશ્કેલીઓને વાચા આપી છે. જુલાઇ–૧૯૮૮ થી જાન્યુઆરી–૧૯૮૯ સુધી નવનીત–સમર્પણમાં હપ્તાવાર પ્રગટ થયેલી આ કૃતિમાં જીવનની વાસ્તવિકતાને નિરૂપવામાં આવી છે. લેખક અનેક સેવા પ્રવૃત્તિઓ સાથે જોડાયેલા છે. તેમજ અનાથ આશ્રમો અને મુંબઇની કુંવારી માતાઓના આશ્રમોએ પણ જઇ આવેલા છે. આંખે જે નાણ્યું, અનુભવ્યું તે કૃતિમાં આલેખ્યું છે. અહીં કુંવારી માતા બનતી સોહામણી વિપરિત સંજોગોમાંયે સંઘર્ષ, પરિશ્રમ કરી જીવતરને ઉજળું કરે છે તેનું હૃદયસ્પર્શી રીતે આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

સોહામણી આ નવલકથાની નાયિકા છે તે ચંચળ, રૂપાળી અને બહુ બોલકી છોકરી છે. સતત હસતી રહે છે. ગુસ્સાને ધ્યાનમાં લેતી નથી. સોહામણી બાળપણમાં માતાને ગુમાવે છે. પરીણામે દાદીમાં તેને ઉછેરે છે. તેની દાદીમાં રૂઢિવાદી છે. માટે તે સોહામણીને ટોક્યા કરે છે. જે સોહામણીને પસંદ પડ્તું નથી. સોહામણીનું રૂપ વર્ષો જતા ખીલી ઉઠે છે અને તે ગુલાબ નામના સુંદર યુવકના પરિચયમાં આવતા તેને પ્રેમ કરી બેસે છે. ગુલાબ બીજી જ્ઞાતીનો હોય તે તેની સાથે લગ્ન કરી શકતી નથી અને આવેગ સહજ શારીરિક સંબંધ બાંધી બેસે છે. સોહામણીના પાત્ર દ્વારા લેખક સહજતાથી તેના આચરણમાં આજની યુવતીઓના માનસને પ્રતિબિંબિત કરી આપે છે. તે પોતાના ગુલાબને પોતાની જરૂરિયાતો વિશે બેધડક જણાવે છે. તો દાદીમા સમક્ષ તે પોતાના લગ્નને બદલે પોતાના વિધુર પિતાજીને પરણાવી થાળે પાડ્વાની વાતો કરે છે. કુંવારી માતા બનવાના સમયે, દાદીના અપમૃત્યુ બાદ ગુલાબના નામનું રટણ ત્યજી દઇને બાળકીને જન્મ આપે છે. તે દેખાવડી હોવા છતાંયે પુનઃલગ્ન કરતી નથી ને પછડાટ ખાધી તે ભૂલી જઇને પરિશ્રમ કરતી રહે છે તે નોકરી મેળવી દીકરી શાલિનીને અભ્યાસમાં નિપૂણ બનાવીને પોતાના સમાજ–સગાવહાલાઓને વિસ્મૃત કરીને જીવન જીવતી રહે છે. આ સ્ત્રી ચરિત્ર દ્વારા લેખક આપણી સમક્ષ ભારતીય નારી ચરિત્રોને તેની તાકાતને, તેના ઉજળા વર્તનને, સહનશીલતાને ઉજાગર કરે છે.

આવેગજન્ય પ્રેમ અને તેનું પરિણામ એટલે સોહામણી ગુલાબનો પ્રેમ. તો પ્રગાઢ, આનંદિત, પવિત્ર સાચા સ્નેહને સુધીરચંદ અને દિવ્યાના પ્રણયિ પાત્રો દ્વારા અભિવ્યક્ત કરે છે. સુધીર–દિવ્યા પ્રેમલગ્ન કરે છે. દિવ્યા નાગર યુવતી છે. સુધીર દલિત યુવાન છે. સુધીર અભ્યાસમાં અતિ તેજસ્વી છે. તે સમાજના ગુંડા તત્વોનો સામનો કરીને પોતાની ઉત્તમ લાયકાતથી નેશનલ ડેરી ડેવલપમેન્ટ બોર્ડમાં નોકરી મેળવે છે અને પોતાના કપરા સંજોગોમાં જેમણે તેઓને આશ્રય આપેલ તે જમનાડોશીને જરૂર પડ્યે મદદ કરવા બંને પાત્રો દોડી જાય છે. દિવ્યા અને સુધીર પ્રેમને ઉંચાઇએ લઇ જતા ઉત્તમ પાત્રો છે. જે આપણને એકબીજા પ્રત્યેની જવાબદારી સ્નેહની સાથે કેવી રીતે પૂર્ણ કરી શકાય તે શીખવાડે છે.

જમનાડોસી પરંપરાવાદી પાત્ર છે. તે પચ્ચીસ વર્ષની ઉંમરે વિધવા બને છે પછી બે દિકરા હોવાથી ફરી લગ્ન ના કરતા પુત્રો પાછળ જીવન પસાર કરે છે. તે યુવાનીના વૈધવ્ય પછી શારીરિક ઉન્માદ ને એ રાત–દિવસના તનતોડ મહેનતથી દેહની ઇચ્છા દબાવીને સમાજમાં ઉત્તમ ઇજ્જત પ્રાપ્ત કરે છે તે સારી ઇજ્જત આબરૂને પ્રાધાન્ય આપે છે. તેથી તો સોહામણીના પેટ ચડ્યાની વાત જાણ્યા પછી આપઘાત કરી લે છે.

જોસેફ મેકવાનની એક વિશેષતા એ રહી છે કે તેઓ મુખ્ય કથા સાથે આડકથાઓને પણ સહજતાથી જોડી દે છે. અહીં પણ આડકથા છે તેમાં ગોવાના પ્રધાનની પુત્રી સિલ્વિયા તેના પપ્પા સાથે જ નોકરી કરનાર યુવાન કુંદન શેઠને સાચા સ્નેહથી ચાહે છે. પોતાના પરિવારમાં આ હૃદય સંબંધની વાત કરે ત્યારે મમ્મી–પપ્પા રૂઢિચુસ્ત અને ધર્મમાં માનવવાળા નીકળે છે. આથી સિલ્વિયા ઘર છોડીને કુંદનને મળે છે. ત્યારે તેના પપ્પાને હૃદયરોગનો એટેક આવે છે. આથી સિલ્વિયા કોઇને દુઃખ ના પહોંચે તેથી પરિવાર ત્યજી કુંદનને છોડી, પરિવારની ઇચ્છા મુજબ સાધ્વી સંઘમાં જોડાઇ જઇ, સેવાનો માર્ગ ધારણ કરી લે છે. આ એક સદ્‌વૃતિમય ચરિત્ર છે. કુંદન શેઠ આકર્ષક, મોહક વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. આદર્શનો ઊંચો છે. માટે જ તો તે જેને ખૂબ ચાહે છે તે સિલ્વિયા ઘર છોડીને તેને ત્યાં આવે ત્યારે સિલ્વિયાને ફરી ઘરે જવાનું કહે છે. છેવટે સિલ્વિયા બધું છોડી સાધ્વી પરિવારમાં એકરૂપ થાય ત્યારે કુંદન હસતા હસતા સિલ્વિયાને પ્રોત્સાહિત કરી તેનું બેપ્ટિસિઝમ અનુરાધા નામ પાડી તેને વીંટી પહેરાવીને શુભેચ્છા પાઠવે છે. અહીં કુંદનના હૃદયની વિશાળતા નજરે પડે છે.

મુખ્ય પાત્રોની સંગાથે થોડા સમય માટે કથામંચ પર આવીને પોતાનું કાર્ય કરનારા ચરિત્રોમાં ગોવાના પ્રવાસન પ્રધાનમંત્રી સિલ્વિયાના પિતા સિલ્વેસ્ટ ડિસોઝા તેની પત્ની ગ્લોરિયા, શાકભાજી વેચનારા ગુલાબના પિતા ત્રિકમકાકા, પી.એસ.આઇ. ઠાકર સાહેબ, રાજા રામ ફોપે, ગોવાની યુવતી કેથી, સુહાસી, ગુર્જર નારી દમયંતી, સોહામણીની પુત્રી શાલિની, આવા ગૌણ પાત્રો સહજ રીતે કથામાં વિહરતા જોઇ શકાય છે. આ સ્ત્રી પાત્રો ગમે તેવા દુઃખમાંયે સંઘર્ષ કરે છે. એક માત્ર જમનાડોસી જીવતર સંકેલી લે છે. આ બધાં સ્ત્રી પાત્રો દુઃખી અને પીડીત છે એ પાત્રો જનમજલાં છે. તેથી

આ સ્ત્રી પાત્રોને 'જનમજલી' પણ કહી શકાય. ખ્રિસ્તી મિશનરી સેવાશ્રમોમાં દુનિયાથી દુઃખી તથા શોષિત નારીઓની, કુંવારી મા બનતી દીકરીઓની એક નાવીન્યસભર પાત્ર સૃષ્ટિને સર્જકે સહજતાથી ચિત્રિત કરેલ છે. જમનાડોસી યુવાન વયે વિધવા બનતા બે સંતાનો પાછળ આખી જીંદગી રંડાપો વિતાવે છે. સોહામણી એક ભૂલ થઇ જતા પછી આજીવન કુંવારા રહી વતનનો ઝૂરાપો વેઠયા કરે છે. તો એની દીકરી શાલિની પણ વતનની માટી જોવાની આરતમાંથી હૃદયમાં વેદના ભરી જીવે છે. સિલ્વિયા એક સુંદર પ્રતિભાશાળી, ઉંચા ખાનદાનની, સુખી પરિવારની શિક્ષિત દંપતિનું લાડકું સંતાન હોવા છતાંયે ગમતા યુવાન સાથે પરણી શકતી નથી અને સાધ્વી બનીને સેવાનો મારગ પસંદ કરે છે. સુહાસી માત્ર ચૌદ વર્ષની ઉંમરે જ્યાં કામ કરવા જતી હોય છે. ત્યાં શેઠની હવસનો શિકાર બને અને ગર્ભવતી થાય છે. ક્યાંય આશ્રય ન મળતા તે કુંવારી માતાઓના આશ્રમમાં આવે છે. વિધવા જીવન પસાર કરતી દમયંતી તેના જ કુટુંબના સભ્ય જેઠની કામનાનો કોળિયો બને છે અને કુટુંબીઓમાં ધૃણાનો ભોગ બની આખરે સહન ન થતાં ઘર છોડી આશ્રમમાં આવીને પીડા ઓછી કરે છે.

'દાદાના દેશમાં' નવલકથામાં સિંગ્મન ફ્રોઇડના વાદ મનોવિશ્લેષણવાદનું ચિત્ર બે પાત્રો દ્વારા મૂકવામાં આવેલ છે. જમનાડોસી અને અનુરાધા દ્વારા વાસનાને જીતીને કાબુમાં રાખે છે. તો સોહામણીનું કામને વશ થવું, બે પક્ષોએ કૃતિમાં ફ્રોઇડની વિચારણાને ઉત્તમ રીતે રજૂ કરી છે. આ લઘુનવલકથા હોવા છતાં અહીં માનવમનનાં સંચલનોને અખિલાઇપૂર્વક સર્જકે ઉજાગર કર્યા છે. અહીં ફ્રોઇડવાદ ડોકિયા કરતો જણાય છે.

'દાદાના દેશમાં' નવલકથાનું શીર્ષક દયાનાર્હ બાબત છે. વતનપ્રીતિ, દેશપ્રેમ, જ્યાં જન્મ્યા, મહાલ્યા, મોટા થયા એ વતનની ધૂળની ખુશ્બુ ક્યારેય વિસરી શકાતી નથી. ગમે તેવા ભૌતિકવાદી દેશમાં રહેતા હોય કે વિદેશની ધરતી પર આનંદ યાત્રા કરતા હોય પરંતુ પોતાનો દેશ, ગામ, વતન તો માણસને સાચા ભાવે યાદ આવી જ જાય છે. આ નવલકથાને અંતે સોહમણીની પુત્રી શાલિનીને 'દાદાના દેશવાળું' ગીતનો સંદર્ભ આપી સર્જકે કથાને અંતે શાલિનીને વતનનો ઝૂરાપો વેઠતી બતાવી છે. શાલિની

વતનપ્રીતિ દાદાના દેશમાં જવાની રઢ લે છે અને સોહામણી તેના સમગ્ર જીવનથી શાલિનીને વાકેફ કરે ત્યાં કથાનો અંત આવે છે. ભાષા, પાત્રાલેખનની રીતે કૃતિ અલગ તરી આવે છે. લેખકની આ લઘુનવલકથા અન્ય નવલકથાઓની સરખામણીમાં જુદી જ ભાત પાડે છે.

૮. 'માવતર' (૧૯૯૬) :

'માવતર' નવલકથામાં માનવ દુરિતનું નિરુપણ કરી માનવની સેવા ભાવનાની વાત કરી છે. અહીં સર્જકે દુરિત, કુત્સિત પાત્રને ખરાબ બનાવવાને બદલે એને પવિત્રતામાં ભળી ગયેલું દર્શાવ્યું છે. અહીં વિધિની વક્રતા અને દુરિતોની ક્રુર વાસનાનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીઓની કરમકથનીની રજૂઆત કરવામાં આવી છે. 'માવતર' ત્રિદલ કથા છે. લેખકે અહીં વાસ્તવિકતાને કલાત્મક રીતે અભિવ્યક્ત કરી છે.

'માવતર' નવલકથામાં ત્રણ કથાઓનું એકત્વ છે. આ કથાઓ એક સૂત્રે સાંકળેલી હોવાથી કથા નિરુપણમાં સર્જક સફળ રહ્યા છે. અહીં કથાઓની વસ્તુ ગૂંથણી, લાઘવયુક્ત અને સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત કરીને કરેલી છે. પ્રથમ કથામાં લેખકે આલોક પાલ્મર અને અનિતાની કથા કહી છે. બંને સ્નેહ સંબંધથી જોડાય છે. પરંતુ અનિતા તેના કુંઠિત વિચારોને કારણે આલોક સાથે ઐક્ય સાધી શકતી નથી. અનિતા શરીરથી મેદસ્વી બની જાય અને આલોક અન્ય એક સ્ત્રી સાથે સંબંધાય ત્યારે તેમનો એકનો એક દીકરો અનિમેષ પતિ પત્ની વચ્ચે સમસ્યારૂપ બની જાય છે. અનિમેષનું વર્તન ખરાબ થતું જાય છે તે તોફાની બની જાય છે. સ્કૂલનું લેશન કરવું નહીં. અન્ય સ્કૂલ મિત્રો સાથે ઝઘડો કરવો તથા શિક્ષકને પરેશાન કરવા આ બાબતની ફરિયાદ સ્કૂલના આચાર્ય જોસેફ મેકવાન જે ખુદ કથાના લેખક છે. તેમની પાસે જાય છે. ત્યારે અનિમેષના આવા સ્વભાવના કારણોથી વાકેફ થાય છે. આલોક એક દિવસ પત્ની અનિતા અને પુત્ર અનિમેષને છોડીને બીજી સ્ત્રી સાથે રહેવા ચાલ્યો જાય છે. પુત્ર અનિમેષ એકલો પડી જાય છે. આ અનિમેષ એ આલોક તથા અનિતાનું સંતાન નથી. તે દિવ્યાનો પુત્ર હતો તેથી પુત્ર રઝળી પડે નહીં તેથી દિવ્યા અનિમેષને સંભાળી તેના ઉજ્જવળ ભવિષ્ય માટે પ્રયત્ન કરે છે. દિવ્યા અનિમેષની સાચી માતા છે. તેની સંક્ષિપ્ત

કથા કહેલી છે. જ્યારે અનિતાને બાળજન્મ માટે દવાખાનામાં પ્રવેશ આપવામાં આવે ત્યારે અનિતાના પેટમાંથી મૃત બાળકને સિઝેરિયન કરી લેવું પડેલું એજ સમયે દુરિતોની વાસનાનો ભોગ બની સગર્ભા બનેલી દિવ્યા પણ પેટ છૂટું કરવા હોસ્પિટલમાં દાખલ થયેલી. દિવ્યાને પુત્ર જન્મે છે. ત્યારે તે બાળકને અનિતાના ખોળામાં મૂકી દેવામાં આવેલું જેને અનિમેષ તરીકે કૃતિમાં અનિતા તથા આલોકના પુત્ર તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. પરંતુ આ બાળકનું ભવિષ્ય અંધકારમય થવાનું હોય ત્યારે દિવ્યાને જાણ થતા તે પ્રગટ થાય અને અનિમેષને સંભાળી લે છે. અહીં લેખકે માતૃત્વની અમીસરવાણીને પ્રસ્કૂરીત કરી છે.

બીજી કથામાં દિવ્યાના જીવતરને નિરૂપીત કરેલું છે. ઊંચા ખાનદાન, રાજસ્થાની રાજપૂત પરિવારની દિવ્યા દિકરી છે. ત્યાંના પારિવારિક સામાજિક દુશ્મનાવટને કારણે શત્રુઓ દિવ્યાનું અપહરણ કરે છે. દુરિતો કુંવારી દિવ્યા ઉપર બળાત્કાર કરે છે. ત્રણ મહિના સુધી તેને જ્યાં–ત્યાં રઝળાવે છે. દિવ્યા દેખાવડી અને સુંદર હોવાથી તેને મુંબઇ લઇ જતા હોય છે. ત્યારે ટ્રેઇન વડોદરા રેલ્વે સ્ટેશને આવે ત્યારે દિવ્યા ત્યાંથી ભાગીને 'અવર લેડી ઓફ પિલાર'ના દવાખાને પહોંચી જાય છે. ત્યાં મધર દિવ્યાની હકીકતથી પરિચિત થાય છે અને દિવ્યાને હૂંફ આપી સાંત્વના આપે છે. ત્યાર પછી દિવ્યાની મેડીકલ તપાસ થતાં તેના પેટમાં બે માસનો ગર્ભ હોય છે. આ ખ્રિસ્તી સેવાશ્રમો બાળકની હત્યાને મહાપાપ માને છે તેથી દિવ્યા હોસ્પિટલમાં રહી પુત્રને જન્મ આપે છે. જેને અનિતાના ખોળામાં દિવ્યાની મરજીથી મૂકવામાં આવે છે. ત્યાર પછી દિવ્યા વધુ શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરી સાધ્વી વિહારમાં રહી, ઊંચ અભ્યાસ કરીને ડોક્ટર બને છે અને જીવતર ઉજળું કરે છે. સમય જતાં તેનો પુત્ર અનિમેષ સમસ્યારૂપ બાળક બની જતા દિવ્યા પુત્રને પરત મેળવી મુંબઇની નામાંકિત શિક્ષણ સંસ્થા ડોન બોસ્કો સ્કૂલમાં વધારે શિક્ષણ માટે દાખલ કરાવીને મધર કેરોલીનાને મદદરૂપ થવા, જીવનનો ધ્યેય પૂર્ણ કરવા ગરીબ આદિવાસીઓની સેવા કરવા દક્ષિણ આફ્રિકા ચાલી જાય છે. બીજી કથામાં દિવ્યાના જીવનના પરિશ્રમ તથા પુરુષાર્થથી જીવનને સફળ થતું દર્શાવ્યું છે.

ત્રીજી કથા મધર કેરોલીના અને તેમના સ્નેહી હેન્રીખ લાઉધરની છે. ત્રીજી કથામાં બીજા વિશ્વયુધ્ધની અને તેમાં ભોગ બનેલા માણસોના જીવનની વાત કરી છે. બીજા વિશ્વયુધ્ધ દરમિયાન કેરોલીનાની મા જર્મન સૈનિકોની ક્રુર વાસનાનો ભોગ બને છે. અને તેમના પેટે અનૌરસ કેરોલીના જન્મે છે. કેરોલીનાની માતા સ્પેઇનનાં જનરલે ફ્રાન્કોની સેવા બજાવતી ઉત્તમ નર્સ છે. તેમના કાર્યથી પ્રભાવિત થઇને જનરલે તેમને પોતાની દીકરી માની હતી. આમ કેરોલીના જનરલની દોહિત્રી હોવાથી મેડીકલમાં અભ્યાસ કરતાં અન્ય છાત્રોમાં તેમની ખૂબ જ ઇજ્જત કરાતી હતી. વિદ્યાભ્યાસ દરમિયાન કેરોલીના હેન્રીખ લાઉધર નામના અતિ તેજસ્વી, આદર્શવાદી છાત્રના સંપર્કમાં આવે છે. બંને વચ્ચે લાગણીના સંબંધો બંધાય છે. હેન્રીખ લાઉધર જર્મન માતા અને આઈરીશ પિતાનું સંતાન છે. દેખાવે રૂક્ષ, અંતરંગે કોમળ સ્વભાવનો આ યુવાન ફ્રાન્સની મેડીકલ કોલેજનો તેજસ્વી વિદ્યાર્થી છે. કેરોલીના હેન્રીખ સાથેના સંબંધોની જાણ કરતો પત્ર પોતાની માતાને લખે છે ત્યારે જે દેશના સૈનિકોથી તે ત્રાસ પામી, દુઃખી થયેલી તે દેશના યુવાન સાથે જ પુત્રી લગ્ન કરવાનું નક્કી કરે છે તે વાતથી કેરોલીનાની મમ્મીને આઘાત લાગે છે અને તે પેરેલિસિસનો ભોગ બને છે. તે પથારીવશ થઇ જાય છે અંતે હેન્રીખને આ બાબતની જાણ થતા અને પોતે પણ કેરોલીનાને સુખ આપી શકશે નહીં તેવું અનુભવ કરતાં પ્રણયી પાત્રની છબીને હૃદયમાં સંઘરી, આજીવન લગ્ન નહીં કરવાનું નક્કી કરીને દક્ષિણ આફ્રિકાના અંધારિયા જંગલોમાં વસતા ગરીબ, પીડિત, અભણ આદિવાસીઓની સેવા કરવા માટે ચાલ્યો જાય છે. બીજી તરફ કેરોલીના ડોક્ટર બની, સાધ્વી જીવન અંગીકાર કરીને ભારતના ખ્રિસ્તી મિશનરીઓ સાથે એકરૂપ થઇ સેવાનો યજ્ઞ પ્રજવલિત કરી માનવપ્રેમ ઉજાગર કરે છે. વર્ષોના અંતરાલ પછી હેન્રીખની માનવસેવા, દુઃખીના દર્દો દૂર કરવાને, કર્મયજ્ઞની સુવાસ સારા જગતમાં ફેલાય છે. અને હેન્રીખને માનવસેવા અને શાંતિ માટેના પરિશ્રમમાં સફળ થવા બદલ ‘નોબેલ પ્રાઇઝ’થી સન્માનવામાં આવે ત્યારે આ ઇનામ કેરોલીના સ્વીકારે તેવું હેન્રીખ લાઉધર ઇચ્છે છે. તેથી કેરોલીના વિદેશ જાય ત્યાં તેને સમાચાર મળે છે કે હેન્રીખ કેન્સરના રોગથી મૃત્યુ પામ્યો છે એ પછી તેમની સેવાના યજ્ઞને, કર્મયજ્ઞને પ્રજવલિત

રાખવા માટે કેરોલીના સ્વયં હેન્રીખના સેવા પ્રદેશમાં રોકાઇ તેમના મિશનને પૂર્ણ કરવા જીવનભર ત્યાં જ રોકાઇ જવાનો નિર્ણય લઈ લે છે.

આમ, 'માવતર' ત્રિદલ કથા હોવા છતાં તેની વસ્તુગૂંથણી સુંદર માવજતથી મઠારવામાં આવી છે. ત્રિદલ કથાઓની અહીં છણાવટ હોવા છતાંય, એક મહાનવલ સર્જી શકાય તેવો કથાપટ હોવા છતાંય લેખકે માત્ર ૧૫૦ પાનામાં, લાઘવયુક્ત અને સુશ્લિષ્ટ રીતે કથાની ગૂંથણી કરી છે.

૯. 'દરિયા' (૨૦૦૧) :

'દરિયા' નવલકથામાં ભંગી સમાજની દરિયા કેન્દ્રસ્થ ભૂમિકાએ નિરૂપણ પામી છે. સમયગાળો ઈ.સ. ૧૯૪૫. સ્વતંત્રતા નહોતી મળી એ પહેલાનો છે. કથાનો આરંભ સ્વતંત્રતા જાગૃતિના ચળવળના નારાથી થાય છે. 'અંગ્રેજો ચાલ્યા જાવ' જેવાં કાળા સૂત્રો ડામરે લખાય છે. 'મહાત્મા ગાંધી અંગ્રેજ માથે આંધી' અને 'ઈન્કિલાબ ઝિંદાબાદ'ના નારા ગુંજી રહ્યા છે. ભારતમાંથી અંગ્રેજોને ચાલ્યા જવું પડે છે. એ કાળને જીવંતતાથી ચિત્રિત કરીને જોસેફ મૂળ કથા સાથે અનુસંધાન જોડી દે છે.

'દરિયા' ભંગી સમાજની યુવતી છે. તેને મુંબઈમાં લક્ષ્મણ સાથે પરણાવી હોય છે. લક્ષ્મણ એ પુરુષમાં નથી. રૂપવૈભવી દરિયા લક્ષ્મણમાં જ સંસાર જુએ છે. બંનેની પ્રીત હૃદય એકત્વ અખિલાઈને સ્પર્શે છે. પરંતુ લક્ષ્મણમાં પુરુષાતન હોય નહીં તેથી દરિયાને તેના ઘરે મોકલી દેવામાં આવે છે અને લક્ષ્મણ ભવ સુધારી લેવા પવૈયાના પંથમાં ચાલ્યો જાય છે. પરંતુ બંનેના હૃદયની આરત દરિયા અને લક્ષ્મણને ચેનથી જીવવા દેતી નથી. 'દરિયા' ગામના નાતે જોસેફને લક્ષ્મણની ભાળ લેવાનું કહે છે અને અનાયાસે સર્જકને લક્ષ્મણ મળી જાય ત્યારે તેને ખૂબ સમજાવવા છતાં લક્ષ્મણ પવૈયાના પંથથી વિરૂધ્ધ ચાલતો નથી.

લક્ષ્મણનું સર્જકને ભેટી જવું નોતરી આણેલ ઘટના નથી કે ચમત્કાર પણ નથી. સર્જક તેને અંજળ માને છે. લક્ષ્મણ સમક્ષ દરિયાના જીવતરનું તપ વ્યક્ત કરવું, તેના દુઃખ–દવધા, પ્રતિજ્ઞા, જીવન પર્યન્તનું લક્ષ્મણની રાહ જોવું, અંતે લક્ષ્મણ પણ જીવન

સંધ્યાએ ગામમાં આવીને દરિયાને લઈ જાય તેવો સુખાંત ભાવકોને ગમે છે. તેમ છતાં દરિયાના દુઃખો આંખમાં પાણી લાવી દે છે. જોસેફ કહે છે કે – ‘‘દરિયા એક એવી નિરીહ નારીની કથા છે, જેના લલાટે આજીવન વેદના જ નિર્માઇ હતી. એનું નામ ‘દરિયા’ કેમ પડ્યું હશે એ તો નથી સમજાતું, પણ ઉર્દૂમાં ‘દરિયા’ નિરંતર વહેતી નદી એવો પર્યાય છે ને ગુજરાતીમાં સમુદ્રને દરિયો કહીએ છીએ એવું લાગે છે કે એ નામાભિધાન કરતી વેળાએ જ લોકમાન્યતાની વિધાત્રી કે વિધાતાએ અબળાના કપાળે દુઃખના દરિયા લખી દીધા હશે.’’

‘દરિયા’ નવલકથામાં મુખ્ય પાત્ર – કથાનાયિકા ‘દરિયા’ છે. ‘દરિયા’ નવલકથાનું નામાભિધાન પણ મુખ્ય પાત્ર ઉપરથી થયું છે કહો કે આ કૃતિ દરિયાના જીવતરનો આલેખ છે. વાલ્મીકિ સમાજમાં જન્મેલી દરિયા દેવાંશીરૂપ ધરાવે છે. દરિયાને જોસેફ તાદશ્ય કરે છે.

‘‘દરિયાને મેં પહેલી વહેલી જોઈને આંખો મારી ફાટયા ડોળે રહી ગઈ, એટલા આખયામાં આવડું રૂપ મેં કદીય નહોતું જોયું.’’

દરિયાની મા કસના દરિયાના સસરાને સર્જક પાસે પત્ર લખાવે છે તેમાં પણ દરિયાના રૂપની આલબેલ વાગે છે.

‘‘પણ ભગવાને દીધેલ આ દેવાંશી દે’ઈને ચિચા ટોપલા હેઠણ્ય હંતાડું’. દુનિયાના ખઉ–ભરથૂ ડોળામાં દેવતાઈ ચેટલાં ?’’

આણું વળીને દરિયા સાસરે જાય. તેના પતિ લખમણમાં મર્દાઇ નથી. પતિને પૂરા હેત ભાવે તે ચાહે છે. પતિને છ–છ મહિના સુધી છાતીએ ભીડીને આંખોના પલકારા સિવાય રાતોની રાતો વિતાવે છે તો’ચે પતિના દેહમાં એકાદો તણખો ફૂટતો નથી. તો ચે દરિયા જીવતર સાથે ગાળવાનું નક્કી કરે છે પણ પતિ લક્ષ્મણ માનતો નથી તે માતાજીના લૂગડાં પહેરીને પવૈચો થઈ જાય દરિયા જીવતરમાં એકાકી ઝૂર્યા કરે ત્યારે લક્ષ્મણની શોધ કરવા તે લેખકને વિનવે છે. દરિયાની ચારિત્રિક ઊંચાઇ અહીં ઉજાગર થતી જોવા મળે છે. લક્ષ્મણનું માનવું છે કે–

‘‘માતાજીના લૂગડાં પે’રીને પવૈયો થઇ જાય, તો આવતા ભવે માતાજી એમને મરદનો અવતાર આલે.’’

લક્ષ્મણ પવૈયાના પંથમાં ચાલ્યો જાય ત્યારે થોડાંક વર્ષો પછી તે પણ પસ્તાય છે. જીવતરને ખોટી રીતે વેડ્ફી નાખ્યું તેવું તેને થાય છે. પરંતુ છેવટે બંને પાત્રો દૂર ચાલી નીકળે છે. ‘દરિયા’ નવલકથામાં ગૌણ પાત્રો જોઇએ તો – ગાંધીના માણસ, સાચા માનવતાપ્રેમી અને શોષિત સમાજના હામી શાંતુકાકા, સાલ્વેશન આર્મી–મુક્તિ ફોજના અમલદાર મેજર ડેવિડભાઇ, ભક્ત માણસ, આત્માના અવાજને અનુસરનાર દરિયાના પિતા કાનજી ભગત, દરિયાની મા કાનજી ભગતની વહુ કસના, કસનાનું ચરિત્ર સર્જકે ઉત્તમ રીતે ચિતર્યું છે. કસનાનો પરિચય કથામાં વીર મહિલા તરીકે કરી શકાય. રાક્ષસ જેવા મુખીને પણ સીધોદોર કરનાર એનો અંત લાવનાર કસના એક દયાનાર્હ પાત્ર છે. તેની બહેનપણી તારા, મુખીનો સાગરીત મામદ મિયા, કાળા કરતુત કરનાર મુખી, તારાનો પતિ સરસન, તેનો મિત્ર મંગળ વાઘેલો, દરિયાનો ભાઇ દલપત, દરિયાના સસરા મંગાજી, ધારાસભામાં પહોંચી ખેડૂતોના હિતોની દરખાસ્તો પર બોલતાં–બોલતાં જ હાર્ટએટેક આવતા ગૃહમાં મૃત્યુ પામનાર, ગાંધી ચીંધ્યા રાહે ચાલનાર દેહઇ ચતુરદા જેવા ચરિત્રો કથામાં સહજ રીતે આલેખાયેલ છે.

‘દરિયા’ નવલકથાની ભાષા ચરોતરી જાનપદી બોલી અહીં પાત્રોના મુખે શોભે છે. સર્જક આ બોલીના સારા જાણકાર છે. તેથી કૃતિની ભાષામાં જીવંતતાનો સંસ્પર્શ અનુભવી શકાય છે. કૃતિમાં ભાષા, પાત્ર માનસના વ્યાપારોને તેમની ઊર્મિઓને, વિચારોને, ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત કરી શકે તેવી ખમતીધર છે. ભાષાનું જોમ સંવાદકલામાં પણ જોઇ શકાય છે.

દા.ત. : પતિના ઘરે જતી દરિયાને એની મા કસના કહે છે કે –

‘‘મારી કોંખ અજવાળજે બેટા. મેં તારું નામ દરિયા પાડ્યું છે. એનં પરમાણ કરી દેખાડજે. દઃખના ડુંગરાય દરિયામાં ડૂબાડજે, પણ તું સદા તરતી રહેજે મારા પેટ !’’

દરિયામાં જે સંવાદો છે તે પાત્રોના હૃદયના ભાવને અખિલાઇથી અભિવ્યક્ત કરે છે. તો કૃતિમાં આવતું સર્જકનું ચિંતન પણ ગમે છે.

દા.ત. : 'વાવાઝોડા હોંમે નમી જતાં ઝાડ બચી જાય છે, મૂળ હોતાં ઊખડી પડ્તાં નથી.'

'પાણી વલોવ્યે માખણ નથી નેમજતાં. જેની આશા જ ના હોય એ પા આંખ માંડી રાખીએ તો અંધારા જ આવે. સૂરજ ના ઊગે.'

'ભરુહો કાચો પડ્નં તારા મન ઉપર્ય કાબૂ ના રે.'

'દરિયા' નવલકથામાં જે સમાજના લોકોને માણસની હારમાં જ ગણવામાં નથી આવતા, તિરસ્કૃત અપમાનિત કરવામાં આવે છે. તેની વાત મુખ્ય કથા સાથે સહજ રીતે વણાઇ છે. તે સર્જકનો નવાન્મેષ છે. કૃતિમાં વણાતી વાલ્મીકિ સમાજની દરિયાની વ્યથા કથા માટે તળપદી બોલીનું લાવણ્ય પ્રગટ થયું, તે પણ ગમે તેવું છે. પાત્રને થોડાંક શબ્દોથી ચિતરામણ, ચિંતનની શેર અને ક્યાંય કથા ખોડંગાતી નથી. આ બધા પરિબળો કૃતિને ઊંચે લાવે છે.

ઉપસંહાર :

આમ શ્રી જોસેફ મેકવાનની નવલકથા સૃષ્ટિ પર દ્રષ્ટિ કરવાથી ઉપરોક્ત બાબતો આપણી સામે ઉપસી આવે છે. તેમની ઉપરોક્ત નવ નવલકથાઓ જેવી કે, (૧) આંગળિયાત (૨) લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા (૩) મારી પરણેતર (૪) મનખાની મિરાત (૫) બીજ–ત્રીજનાં તેજ (૬) આ જન્મ અપરાધી (૭) માવતર (૮) દાદાના દેશમાં તથા (૯) દરિયામાં લેખકે સમાજની વિવિધ સમસ્યાઓ, નિમ્નવર્ગના લોકોનો જીવન સંઘર્ષ, વિવિધ વર્ગની નારીઓની સમસ્યાઓ, શોષણ–શોષિતની સમસ્યાઓ વગેરે જેવી બાબતોને નવલકથાઓની કથામાં વણી લઇને તેમની કૃતિઓને જીવંત બનાવવાનો ખુબ જ સારો પ્રયાસ કર્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય સર્જક ડૉ. મણીભાઇ હ. પટેલ લેખક વિશે કહે છે કે ''એમની કૃતિઓમાં એમણે એમના ભાવકો પાસે પેટ ચોર્યું નથી, મન મુકીને એ મોકળા થયા છે. – કથાવાર્તામાં તો એ ક્યારેક કળાને ભોગે જીવતરને વહાલ કરતા જીવનવાદી કલાકાર ભાસ્યા છે. એમનો એકે–એક અનુભવ વમળોની કક્ષાએ રહી જતો ઠાલો નથી હોતો, બલકે એમાંથી વિચાર બંધાતો આવે છે અને અંતે એમનો જીવન–વિચાર તથા જીવન અભિગમ એમાંથી કળાઇ આવ્યા વિના નથી રહેતો.''

સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ :

(૧) ડૉ. બાલુભાઇ બારડ : જોસેફ મેકવાનનું નવલકથા વિશ્વ.

(૨) જોસેફ મેકવાન : વહાલના વલખાં, પૃ. ૨૭૮.

(૩) 'સમાજ સૌરભ' પાક્ષિક – ૨૦૦૮.

(૪) હરિન્દ્ર દવે : 'જન્મભૂમિ પ્રવાસી' અંક–૧૯૮૬.

(૫) ડૉ. મણીભાઇ હ. પટેલ : 'વ્યતિતની વાટે' નિબંધ સંગ્રહ, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૨.

(૬) જોસેફ મેકવાન : 'આંગળિયાત'.

(૭) જોસેફ મેકવાન :'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા'.

(૮) જોસેફ મેકવાન : 'મારી પરણેતર'.

(૯) જોસેફ મેકવાન : 'મનખાની મિરાત'.

(૧૦) જોસેફ મેકવાન : 'બીજ–ત્રીજનાં તેજ'.

(૧૧) જોસેફ મેકવાન : 'આ જન્મ અપરાધી'

(૧૨) જોસેફ મેકવાન : 'માવતર'.

(૧૩) જોસેફ મેકવાન : 'દાદાના દેશમાં'.

(૧૪) જોસેફ મેકવાન : 'દરિયા'.

પ્રકરણ-૭
જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓ નો સંક્ષિપ્ત પરિચય

પ્રકરણ – ૭

જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

પ્રસ્તાવના

૧. ‘‘યાદો કે પહાડ’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૨. ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૩. ‘‘આધા પુલ’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૪. ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૫. ‘‘કભી ન છોડે ખેત’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૬. ‘‘ટુંડા લાટ’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૭. ‘‘ઘાસ ગોદામ’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

૮. ‘‘નરક કુંડ મેં બાસ’’ નવલકથાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

ઉપસંહાર

સંદર્ભસૂચિ

<u>પ્રકરણ – ૭</u>

<u>જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓનો સંક્ષિપ્ત પરિચય</u>

પ્રસ્તાવના :

હિન્દી સાહિત્ય જગતમાં જગદીશચંદ્ર નવલકથાઓના સર્જનમાં પોતાનું એક આગવું સ્થાન ધરાવે છે. તેમણે હિન્દી સાહિત્યમાં કુલ મળી આઠ નવલકથાઓ લખી છે. તેમની ‘‘નરક કુંડ મે બાસ’’ તથા ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’ નવલકથાઓ હિન્દી સાહિત્યની શ્રેષ્ઠ નવલકથાઓમાં પોતાનું સ્થાન ધરાવે છે. જગદીશચંદ્રએ તેમની નવલકથાઓમાં દલિત સમસ્યા, સામાજિક પરિસ્થિતિ, રાજનીતિક પરિસ્થિતિ, ધાર્મિક પરિસ્થિતિ તથા સાંસ્કૃતિક પરિવેશને વાચા આપી છે. તેમની મુખ્ય નવલકથાઓમાં નિમ્ન તથા મધ્યમ વર્ગના લોકોનો જીવન સંઘર્ષ વ્યક્ત કર્યો છે. અહીં આપણે તેમની આ આઠ નવલકથાઓનો સંક્ષિપ્તમાં પરિચય મેળવીશું.

૧. ‘યાદોં કે પહાડ’ (૧૯૬૬)

જગદીશચંદ્રની પહેલી અમર કૃતિ ‘યાદો કે પહાડ’ છે. આ કૃતિ ભાવપ્રધાન નવલકથા છે. જે વીસ અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલી છે. પ્રસ્તુત નવલકથાની કથાના સબંધમાં ખુદ જગદીશચંદ્રનું વકતવ્ય ઉલ્લેખનીય છે. ‘નવલકથા લખવા માટે કોઈ યોજના બની નહોતી અને ના એના પાત્રોની રૂપરેખા તૈયાર કરી હતી. ખરેખર એના સંવાદ મારી અંદર અંતરના જ્વાળામુખીના લાવાની જેમ પાકી રહ્યા હતા અને પછી એક સાંજે આ નવલકથાની રચના આત્મસૃષ્ટિ માટે કરી છે એમ કહીશ.

‘યાદો કે પહાડ’ નવલકથામાં વર્ણિત કથાનો આધાર પ્રમુખ પાત્ર નાયક નાયિકા દિનેશ તથા માલતીના વાદ–સંવાદ પર આધારિત છે. આપણે જોયું કે આ ભાવપ્રધાન નવલકથા છે. જેમાં કિશોરવયની સ્મૃતિઓ પ્રકટ થઈ છે. નવલકથાનો કથાનાયક દિનેશ પોતાની ભૂતકાળની સ્મૃતિઓના સહારે જીવી રહ્યો છે. એમની યાદો માત્ર સ્મૃતિયો બનીને જ રહી ગઈ છે. વાસ્તવિક નથી બની શકી. કથાનાયક દિનેશ પોતાની પૂર્વસ્મૃતિઓમાં ખોવાયને કહે છે કે ‘‘જો હું રાહ જોઈ શક્યો હોત તો સમય મારા માટે

આમ બુંદ બુંદ પાણીની જેમ પસાર ન થાત. એ વાર પહેલા પણ મેં આ જગ્યાએ માની રાહ જોયી હતી.''

પ્રસ્તુત નવલકથાનાં નાયક દિનેશે પોતાના જીવનમાં પ્રણય ભાવને લઈને સુંદર સપનાઓ જોયા હતા પણ તે વ્યર્થ સિધ્ધ થયા. 'યાદો કે પહાડ' ના પાત્રો દિનેશ તથા માલતીની સ્થિતિ સાધ્યની બનેલી રહે છે. દિનેશ વિવાહીત છે પરંતુ એમનું વૈવાહિક જીવન કેટલાય કારણોથી સંતોષજનક નથી. તે પોતાના જીવનને સફળ બનાવવા માટે માલતી નામની અન્ય યુવતિ સાથે અભિન્નતા સ્થિર કરવા માગે છે. પરંતુ માલતીનો સમ્પર્ક પણ એમને માટે સમાન્તર રેખાનો ભ્રમ પ્રમાણિત થાય છે. આવા પ્રયાસોમાં દિનેશ પોતાની યાદોનું પુનઃ અવલોકન કરે છે.

ઉપરની નવલકથાના કથાનકમાં શ્રીનગરથી માંડીને દિલ્લી સુધીના વાતાવરણનો સમાવેશ થયો છે. કથાનાયક દિનેશ શ્રીનગર આવ્યો છે. અહીં એમના મિત્ર પ્રકાશ પાસે માલતી સાથે મુલાકાત થઈ જાય છે. બંનેના સંબંધોમાં ખેંચાણ (આકર્ષણ) વધતું જાય છે. જે બાકીના જીવનની અવિસ્મરણીય યાદોના રુપમાં તન્નુ નિર્માણ કરે છે. દિનેશના હૃદયમાં આશાનો સંચાર થાય છે. તે પોતાના જીવનની અધુરી યાત્રાને પુરી કરવાની કોશીષ કરે છે. કારણ કે આના પહેલા અને પ્રેમસબંધમાં પ્રવંચના જ મળી છે. દિનેશ પોતાના સ્વપનની સુંન્દરી કમલાથી દૂર થઈ ચૂક્યો છે તો માની સહમતીથી થયેલા લગ્નમાં પણ સ્થાયિત્વ ન આવી શક્યું. માલતીના સમ્પર્કથી દિનેશ પોતાના ખાલિપાને ભરવા ઇચ્છે છે.

શ્રીનગરમાં ઉનાળાની રજાઓ માણવાનાં ઉદેશથી માલતી આવેલી છે. પોતાની માસીને ત્યાં રોકાય છે. દિનેશની સાથે પહાડોની સેર કરીને પોતે ખુબ જ તૃપ્તી અનુભવે છે. કારણ કે દિનેશનું નિશ્ચ્છલ વ્યક્તિત્વ માલતી માટે આકર્ષણનું કેન્દ્ર બની ચુક્યું છે, પરંતુ રજાઓ પુરી થતાં માલતી દીલ્લી પાછી જતી રહે છે. ત્યાં દિનેશ મળવા માટે ઘણા પ્રયત્નો કરે છે. પરંતુ તેને માલતીના બદલાયેલા વ્યવહારથી ખીન્નતા તથા આત્મગ્લાનીનો બોધ થાય છે. પ્રમુખપાત્ર દીનેશની ભાવકતા, પરાજય, હતાશા, કુન્ઠા તથા ભાંગી પડવાની મધ્યમાં જ કથાનકની પ્રક્રિયા પૂરી થઈ જાય છે.

યાદો કે પહાડ નવલકથામાં આધુનીક સમય સંદર્ભમાં નારી પુરુષનાં પરિવર્તનશીલ મૂલ્યોને પકડ્વાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. માલતી જેવી યુવતીને અનેક પુરુષોના સાનીધ્યમાં જવાનો મોકો મળે. પરંતુ માલતીની વ્યક્તિગત સ્વતંત્રતા ક્યાંય પ્રતીબંધીત થતી જોવામાં આવતી તે બધાની સાથે સામાજીક સ્તરે વ્યવહાર કરતી જોવા મળે છે. પરંતુ કોઇના પ્રત્યે આત્મસમર્પિત બનીને નહી. માલતીના જીવનનો ઉદેશ જુદો છે. માલતીમાં કુશાગ્ર બુધ્ધી, સાહસી તથા નિર્ભિક વ્યક્તિત્વ તેનું પોતાના પણું છે. ‘‘હું બીજા તારાઓની સાથે ટકરાઇ તો શકુ છે પણ પોતાના કેન્દ્ર બિંદુથી તુટી શકતી નથી.’’

નવલકથાની ભાષાશૈલી સરલ, સ્પષ્ટ, સુવ્યવસ્થિત છે. પંજાબી ભાષાનાં શબ્દ પણ હળીભળી ગયા છે. ચરિત્રોની ભાવાભિવ્યક્તિમાં ભાષાનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. અમુક જગ્યાએ અંગ્રેજી ભાષાનો પ્રયોગ થયો છે. બધું મળીને યાદો કે પહાડ નવલકથા અસફળ પ્રેમ કથા, રોમેન્ટીક ગાથા, અપરિપક્વ પ્રેમ હોવાની સાથે માનવીની દુર્બળતાઓને ઊંડાણથી સ્પર્શ કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

૨. ‘ધરતી ધન ન અપના’ (૧૯૭૨)

જગદીશચંદ્રના બહુ ચર્ચિત નવલકથા ‘ધરતી ધન ન અપના’ માં વર્ગસંઘર્ષની સમસ્યાને સામે રાખવામાં આવી છે. જેના કારણે આ કથા સમસ્યાપ્રધાન છે. આ રચનાની કથા ૪૮ અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલી છે. તેની કથા સુગંઠીત, સરળ અને ક્રમબધ્ધ છે. આ નવલકથામાં જગદીશચંદ્ર એ પોતાનાં બાળપણમાં ગામડામાં વિતાવેલ અનુભવોનાં લેખાજોખા રજુ કર્યા છે. પોતાના ગામના લોકજીવનનાં અનુભવો પ્રાપ્ત કરવાથી તેમના વિચારો પ્રૌઢ બની ગયા છે. પોતાના હાવભાવ તથા વિચાર, સમપ્રેશણમાં કથા આકર્ષણ હોવાની સાથે–સાથે જીજ્ઞાસા વધારનારી પણ છે. ઘટનાઓની પસંદગી ભોગવેલા યથાર્થમાંથી ઉઠાવી શબ્દબધ્ધ કરવાને લેખકે અનુકરણી પ્રયાસ કર્યો છે. કથામાં મૌલીકતા તથા ઉત્સુકતા અંત સુધી બની રહે છે.

પ્રસ્તુત નવલકથામાં કથાનાયક કાલી ઉર્ફે કાલીદાસના માધ્યમથી સમગ્ર કથાના તાણાવાણા ગુંથવામાં આવ્યાં છે. કાલી હરીજન ટોળાનો એવો નવ યુવાન છે, જેને માતા–પિતા નથી. કુટુંબમાં તેમની કાકી પ્રતાપી જ જીવે છે. અચાનક એક દીવસ ઘર છોડી કાલી કાનપુર આવતો રહે છે. અને કાનપુરથી કેટલાય વર્ષો પછી પાછો આવે છે. ઘરે આવીને તેણે ગામની સ્થિતિ પહેલા જેવી જ જોઇ. કદાચ કાલીના મનમાં કાનપુર શહેર જોયા બાદ ગામ નાનું એવું અને પછાત લાગવા લાગ્યું. ગામમાં ચમારોની રહેવા જમવાની રીત અને પહેરવા ઓઢવાની રીત પહેલા જેવી જ હતી. છોકરાઓના શરીર પર કપડાં ન હતા તથા સ્ત્રી અને પુરુષ તનતોડ મહેનત કરીને પણ ભુખ મટાડી શકવામાં અસમર્થ હતા. ગામનાં ચોધરીઓ, જમીનદારો, મટોને ત્યાં જ એમનું ભાગ્ય બંધાયેલું હતું.

છ વર્ષ પછી તે પૈસા કમાઇને કાલી કાનપુર શહેરથી આવે છે. શહેરના નવી ચમક–દમક જોઇને આવે છે. કાલી ગામના ચૌધરી, જાટો અને શેઠ શાહુકારો સમકક્ષ્ય પોતાની જાતને સમજવા લાગે છે. ગામમાં આવીને તરત કાલી મકાન બનાવવાની વાત નક્કી કરે છે. કાલીની ગતિવિધિયોને જોઇને ચમાર જ્ઞાતીના લોકો જેટલા પ્રસન્ન પ્રાપ્ત છે. તેટલી જ આગ ચોધરીઓનાં મનમાં પેદા થાય છે. મકાન બનાવવામાં વિઘ્ન ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે. કોઇને કોઇ રીતે એ વાતનો બોધ કરાવી દેવામાં આવે છે કે આ જમીન ચમારોની સ્થિતિ કુતરાથી સારી નથી. નૈહસિક કહે છે કે ‘‘મને ગામમાં રહેવું બિલકુલ પસંદ નથી. કારણ કે અહીંયા ગરીબ આદમી ખાસ કરીને કોઇ ઇજ્જત નથી.’’

ધરતી ધન ન અપનાની કથા નિર્માણમાં જ્ઞાનો નામની યુવતીનો પ્રસંગ નવલકથામાં રાખવામાં આવ્યો છે. જે એક દુખદ પરિણામ દઇને સમાપ્ત થાય છે. ડૉ. બંસીધરે લખ્યું છે કે ‘‘નવલકથાનો આરંભ કાલી અને જ્ઞાનોની પ્રેમકથાથી થાય છે અને તે કથા આ નવલકથાની કરોડરજ્જુ છે. ‘ધરતી ધન ન અપના’ કાલી જ્ઞાનોનાં પ્રેમસબંધની અદ્‌ભુત કથા છે. જ્ઞાનો મંચુ ચમારની બેન છે. જે સાહસી અને નિર્ભિક યુવતી છે. મંગુરા એક એવો દુષ્ટ પાત્રના રૂપમાં પ્રગટ થાય છે. જે તક મળે તો ચમાર જ્ઞાતીને ખેદાન–મેદાન કરવાનું નથી ચુકતો. જ્ઞાનો પોતાની નિર્ભયતા, યુવાનીની

સુંદરતાથી કાલીને પોતાની તરફ આકર્ષિત કરાવામાં સફળ થાય છે. ગામમાં થઈ રહેલા હત્યારાઓની વિરુદ્ધ જ્ઞાનોની પ્રતિક્રિયાઓને કારણે કાલી સહજ રીતે જ તેમનાં પ્રત્યે આકર્ષાય છે. પરિણામે ધીરે-ધીરે જ્ઞાનોનો સંબંધ નીતાંત આત્મીય અને એકનિષ્ઠ બની જાય છે. જેની પરિણતી બંનેના પક્ષમાં દુઃખદ સીદ્ધ થાય છે.

નવલકથાની કથામાં પ્રાસંગીક કથાનો પણ સમાવેશ થાય છે. જે ઘટનાની દષ્ટિએ સામાન્ય પ્રભાવી હોવા છતાં પણ મહત્વની છે. આમાં ચૌધરીઓ અને ચમારોની વચ્ચે મારવા-કાપવાની સ્થિતિનું વિવરણ સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યું છે. ગામના પંડિત તથા ક્રિશ્ચિયન પાદરી સૈધ્ધાંતિક કોમ્યુનિષ્ટ ડૉ. બિસનદાસની ચર્ચા યોગ્ય જગ્યાએ કરવામાં આવી છે. ગામમાં આવેલા પુરણને કારણે ચમારોને અનેક મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવો પડે છે. સંઘર્ષમાં કાલી જેવો નવયુવક કહેતો ફરે છેઃ ભુખ્યા રહેશું તો પણ બધા સાથે અને ખાઈશું તો પણ બધા સાથે પરંતુ આ સ્થિતિ લાંબી નથી ચાલતી. ચમારોનાં ભુખ્યા અને વિદ્રોહી અવાજને દબાવી દેવામાં ચોધરીઓનું સંગઠન સફળ થાય છે.

'ધરતી ધન ન અપના'માં વર્ગ સંઘર્ષની કથા કહેવામાં આવી છે. એક બાજુ જમીનદાર ખેડુત છે. તો બીજી બાજુ મહેનતકષ જમીન વિહોણા મજુરો છે. એક બાજુ ધર્મના નામે પોતાનાં સ્વાર્થને કોસનારા પાદરી ઉચીન્તરામ છે. તો બીજી બાજુ સારો માણસ બનીને જીવવાવાળો ડૉ. બીસનદાસ છે. જો કે પૂંજીવાદી વ્યવસ્થાની સામે બીસનદાસની નીતિઓ નિષ્ફળ સિદ્ધ થાય છે. કથામાં મોચી જ્ઞાતિની સ્ત્રીઓની સ્થિતિનું પણ વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. તેમને માત્ર ભોગની વસ્તુ સમજવામાં આવે છે. ગામમાં વર્ણક્ષમતાની સંખ્યા વધી રહી છે. બાબા ભતુનું કહેવું છે કે જ્યારે ભય અને ચમારનું લોહી ભળી ગયું છે. એટલે આ ગડબડ થવા લાગી છે. ''જો આજે તમારા જ હોઈએ તમારા બાળકનું મારવું તો તમને દુખ કેમ થયું ?''

પ્રસ્તુત નવલકથાના ચરિત્રોની ભાષાઓમાં સ્થાનીકતાનો પ્રભાવ છે. અંતમાં એટલું કહી શકાય કે પાત્રો તથા વિષયોને અનુકૂળ ભાષાનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. તેનાથી રચનામાં સહજતા આવી છે. આ નવલકથા ઋષ ભાષા તથા જર્મન ભાષામાં પણ ભાષાંતરીત થઈ છે.

૩. 'આધા પુલ' (૧૯૭૩)

આધા પુલ નવલકથામાં સૈનિક જીવનનાં વિસ્તૃત અને વિશ્લેષી લેખા–જોખાને રજુ કરવામાં આવેલ છે. આ વિશ અધ્યાયમાં વહેંચાયેલી નવલકથા છે. યુધ્ધ સંબંધી નવલકથાઓમાં 'આધા પુલ'નું મહત્વનું સ્થાન છે. કથાકાર સ્વયમં યુધ્ધના દીવસોમાં રિપોર્ટરની હેસિયતથી લડાઇનાં મેદાનમાં ગયેલા છે. જ્યાં તેમણે સૈનિક વાતાવરણમાં રહીને ત્યાંની આદતો ક્રીયાકલાપો તથા સામાન્ય વ્યવહારનો અનુભવ કર્યા છે. પ્રસ્તુત નવલકથાના સંબંધમાં જગદીશચંદ્ર એ પોતે સ્વીકાર્યું છે કે આ નવલકથા ભારત–પાકીસ્તાન યુધ્ધ પર આધારિત છે. આ ચરિત્ર પ્રધાન નવલકથા છે. નવલકથાનું કેન્દ્ર ચરિત્ર કેપ્ટન ઇલાવત છે કથાવસ્તુ વિવરણાત્મક અને સરલ છે. કથાનાયક કેપ્ટન ઇલાવત પોતાની સાદગી, કર્તવ્યપરાયણનાં અને મૃદુભાષી હોવાને કારણે બધાને પ્રેમ તથા સહાનુભૂતી યોગ્ય બની જાય છે. ઇલાવતના શૌર્ય અને ત્યાગની ભાવનાથી પાક્કી સંવેદના અનાયાસ જ ખેંચાયી ચાલી જાય છે. કેપ્ટન ઇલાવત નવ જવાન તથા મહત્વાકાંક્ષી યુવાન છે. તેની અભિલાષા મેજને જનરલ બનીને રીટાયર થવાની છે – ''તને એક વાત કહું મારી આયુશ એંશી વર્ષની હશે અને હું ઓછામાં ઓછો જનરલ બનીને રીટાયર થઇશ.''

ઇલાવત જેવા મહત્વકાંક્ષી નવજુવાનનું પોસ્ટીંગ ફીલ્ડ એરીયામાં થાય છે. ત્યાં પહોંચીને તે પોતાનાં વરીષ્ઠ અને સમકક્ષ અધીકારીઓ અને જવાનોમાં પ્રિય બની જાય છે. આટલું જ નહી કર્નલ ગીલની સાળી સેમી ઉરફે સતેન્દ્ર ગ્રેવાલનું હૃદય પણ જીતી લે છે. તેમનો પ્રેમ પહેલી મુલાકાતમાં પ્રગાઢ બની જાય છે. સેમી પોતાની જાતે અંતીમ રૂપમાં ઇલાવત પ્રત્યે સમર્પિત કરી દે છે. જો કે આવું કરવામાં તે પર્યાપ્ત સાહસનો પરિચય આપે છે. સેમી દ્વારા મા–બાપની ઇચ્છાઓનો પુરસ્કાર કરવામાં આવે છે. તથા ઇલાવતની સાથે ઉન્નમુક્ત પ્રણય વ્યાપાર ચાલે છે. મિસ ગ્રેવાલનું આ રૂપ કર્નલ ગ્રીલને ત્યાં આયોજીત રેજીગડે સમારોહમાં જોવા મળે છે. ઠીક આ સમયે સીમા પર યુધ્ધ છેડાય છે. સેમીના પત્રને પોતાના ખિસ્સામાં મુકીને કેપ્ટન ઇલાવત બહાદુરીથી લડે છે. ભુલથી

તે માર્યા જાય છે કથાનો અંત કરુણ બની જાય છે. એક આશાવાદી આત્મવિશ્વાસી બહાદુર સૈનિકનું મૃત્યુ કરુણતાં બની જાય છે.

'આધા પુલ' નવલકથાની કથાના ચરિત્રોમાં આઘાત, પ્રતિઘાત, અંતરસંઘર્ષ, બાહ્ય સંઘર્ષની સાથે વિકાસ થાય છે. સૈનિક વાતાવરણમાં રહેતા યુવાન ઓફિસરો પોતાના વ્યવહારમાં કેટલા વિનમ્ર રહે છે. તે પ્રસ્તુત નવલકથાનું મુખ્ય વિશેષતા છે. કથામાં રોચકતાનો ગુણ સતત વિદ્યમાન છે. વેજિકડે સમારોહ હોય કે મેસની પાર્ટી. સૈનિક, અફસરોના પ્રેમપત્રાચાર હોય કે પછી સમર ભુમીમાં સમર્પિત થઈને પ્રાણની બાજી લગાવવાની અદમ્ય સાહસ સર્વત્ર વિષયની સુકુમારતા અને રોચકતા બની રહે છે. કથાની રોચકતાં કેપ્ટન ઈલાવતનાં શબ્દમાં જોવા મળે છે. – ''સર હું જે નવા સ્ટેશન પર જાવ છું તો સૌ પહેલા સારા કંદોઈ અને સુંદર છોકરીઓનાં સરનામાં મેળવી લઉં છું.''

આ નવલકથામાં જોવા મળે છે કે વર્તમાનયુગમાં માણસ બહાર અને અંદર બંને બાજુ યુધ્ધ કરી રહ્યો છે. સામાજીક શક્તિઓમાં સહયોગ–અસહયોગની નિર્ણાયક ભુમી પર મનુષ્યનું અસ્તિત્વ આધારિત છે. બહાદુર સેનાની કેપ્ટન ઈલાવત પ્રેમનાં પુલને પણ પાર કરી લે છે. તથા દુશ્મનનાં અર્ધા પુલને જીતીને શહીદ થઈ જાય છે. કેપ્ટન ઈલાવતે જીંદગીમાં પુરા ઉલ્લાસને સાથે જીવવાની આકાંક્ષા તથા તેમનામાં દ્રઢ સંકલ્પ શક્તિ હતી. પરંતુ નિતીની વિહગબિનાને કારણે તેમનું જીવન દુઃખમાં પરિણમે છે. આ નવલકથામાં અંગ્રેજી ભાષાનાં શબ્દોનું મહત્વપૂર્ણ સ્થાન છે. ઉપરાંત હિંદી ભાષાનું ઉંડાણ, શું સ્થિર છે. એક સૈનિકનું વાતાવરણ ચિત્રણ કરવામાં ભાષા પુર્ણ સક્ષમ છે. 'આધા પુલ' નવલકથાનું અંગ્રેજી ભાષામાં પણ ભાષાંતર થઈ ચુક્યું છે.

૪. 'મુઠ્ઠી ભર કાંકર' (૧૯૭૬)

પ્રસ્તુત નવલકથામાં ભાગલા પછીનું ભારતની સ્થિતિનું ચિત્રણ કરવામાં આવ્યું છે. કથા ચોવીસ અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલી છે. આમાં એવા ગામોની કથા કહેવામાં આવી છે. જે દીલ્લી નગરનાં ઘેરામાં આવેલા છે. આ નવલકથામાં દીલ્લીની નજીક બસપદારાપુરની કથા વર્ણવેલી છે. ગામનાં જાટ, ચોધરી, રાજપુત, બ્રાહ્મણ, વાણિયા,

કમ્મી વગેરે પરંપરાગત ખેતી વ્યવસ્થાનું એકાએક ઉખડીને આહત થઇ ઉઠયા છે. ઉપર મુજબનાં બસપદારાપુર ગામ શહેરીકરણની દીશામાં અગ્રેસર છે. ગામનું આ વિલિનિકરણ શરણાર્થીઓ માટે પુનર્વાસ સમસ્યાને કારણે ઉત્પન્ન થયું છે. આ નવલકથામાં ભારત વિભાજનને કારણે ઉત્પન્ન શરણાર્થી સમસ્યાને કેન્દ્ર બિંદુમાં રાખીને નવલકથાની રચના કરવામાં આવી છે.

મુઠ્ઠી ભર કાંકરની કથા સમસ્યા પ્રધાન છે. વિસ્થાપિત પંજાબિયો તથા સ્થાપિત ખેડુતો ખેડ્વાની સમસ્યા કથાનકની મુળસંરચના છે. ગામના જાટ, ચૌધરી, રાજપુત, બ્રાહ્મણ, વાણિયા, કમ્મી વગેરે બધામાં ભાઇચારાને કારણે એકબીજાનાં સુખદુખમાં ભાગીદાર બને છે. પ્રહલાદ સિંહનાં મોઢેથી ખરાબ સમાચાર સાંભળીને બધા ગામનાં લોકો એક થઇ જાય છે. ગ્રામજનોને જાણવા મળે છે કે દીલ્લી કેટલી ઝડપથી ફેલાઇ રહી છે. દીલ્લીમાં તો પંજાબી દળના દળ ઉતરી રહ્યા છે અને જંગલોને સાફ કરી ઘર બનાવી રહ્યા છે. પુસાફારમના દરવાજા સુધી પહોંચી ગયા છે. ગામમાં બધી બાજુ બધાનાં મોઢે ફેલાય રહેલી દીલ્લીની જ ચર્ચા થાય છે. પંજાબી શરણાર્થીઓનાં પુર્નવાસ માટે નવી કોલોનીઓ બનાવવામાં આવી છે. નવી કોલોનીઓ બનાવવા દીલ્લીની આજુબાજુની જમીનો એક્યવાયર કરવામાં આવે છે. અને જમીનોનાં અધિગ્રહણની નોટીસ પટવારી નંદલાલ પાસેથી સાંભળીને અજીબ સ્થિતિ ઉભી થાય છે. ગામનાં મુખી પ્રતાપસિંહ તથા અન્ય લોકો પણ વ્યાકુળ થઇ ઉઠે છે અને ભયભિત થઇને પોતાનાં ભાગ્યને કોશવાં લાગે છે. ‘‘પટવારીની વાત સાંભળીને બધાના શ્વાસ રોકાય જાય છે. ફેલાયેલી આંખોથી બધા મુખીની તરફ જોવા લાગે છે. જો સરકાર આપણી જમીન લઇ લેશે તો ગજબ થઇ જશે. પટવારી અમે ભુખ્યા મરી જઇશું ? ક્યાં જઇશું ? ક્યાં રહેશું ? શું કામ કરીશું ?

વિપત્તિનાં સમયે મનુષ્યની ચેતના બહું દુર સુધી દોડ્વા લાગે છે. મુખી પ્રતાપસિંહ પોતાની દીકરીના સંબંધી તથા જાટ બિરાદરીના ઉતમપ્રકાશને મળે છે અને તેમને પરિસ્થિતિમાંથી ઉગારવાની પ્રાર્થના કરે છે. ઉત્તમપ્રકાશ ભણેલ–ગણેલ, ચાલાક, ધુતારો અને અપ્રમાણિક વ્યક્તિ છે. ઉતમપ્રકાશનાં શરણમાં ગયેલા ગામનાં લોકોનો તે પૂરો લાભ ઉઠાવે છે. આ વાત એમના માટે ભયાનક સિધ્ધ થાય છે. સીધા–સાદા

ખેડુતોને અંધારામાં રાખી વધારે વળતર અપાવવાની લાલચ આપીને બાકીની જમીનની ઓછી કિંમત પર રજીસ્ટ્રેશન કરાવી લે છે. મુખીનાં નેતૃત્વમાં ગામનાં બધા જ ખેડુતો એવું સમજે છે કે ઉતમપ્રકાશ આપણો શુભચિંતક છે. અને પોતાની જમીનને સ્થાનાંતરીત કરી દે છે. ઉત્તમપ્રકાશે રણજીત નામનાં પંજાબીની સાથે ઇન્વેસ્ટમેન્ટ કમ્પની ખોલી છે. ખેડુતોને લોભામણા આશ્વાસન આપીને તેમના વળતરની રકમ પણ ઇન્વેસ્ટમેન્ટ કંપનીમાં જમાં કરી લે છે.

ગામમાં પ્રાંન્ત અધિકારીની પ્રતીક્ષામાં ખેડુતો દીવસભર પરેશાન હતા. ગામનો મુખી કહે છે ''આપણે હાકમનાં હુકમથી બંધાયને બેઠા છીએ હાકમ નહીં'' જગદીશચંદ્ર એ બતાવ્યું છે કે જમીન જાયદાદની બેદખલીથી ખેડુત હતાશ નિરાશ તથા જવાબદારી વગરનો સીમા ઉપર પહોંચી જાય છે. ગામનાં લોકોને પોતાનાં ખેતરો જ હવે પરાયા લાગવાં માડ્યાં. ત્યાં ઉભેલો પાક બીજાનો લાગવા માંડ્યો. ખેડુત લોકો પરસ્પર મળીને એવું વિચાર છે કે આ વિપતિમાંથી કેવી રીતે મુક્તિ મળે. એક દીવસ એવો પણ આવે છે કે જ્યારે તેઓ પોતાનાં પશુઓને વહેંચવા વિવશ થઇ જાય છે. હવે તે નામ માત્રના ખેડુત રહી જાય છે. ગામનાં ખેડુતો ભાંગી પડે છે. અને ભગવાનને એક જ પ્રાર્થના કરે છે. ''જે ભુમીમાં જન્મ થયો એજ ભુમીમાં ક્રીયા પણ થઇ જાય.''

જગદીશચંદ્રની નવલકથાની કાર્યકારણ શ્રૃંખલામાં સ્ત્રીઓની પ્રતીક્રિયા પણ મહત્ત્વનું સ્થાન રાખે છે. ગામનો સ્ત્રી સમુદાય પણ ખેતીવાડી છુટી જવાથી દુખી છે. – ''ગામની સ્ત્રીઓ વિશેષ રૂપે દુખી હતી. ઘરબાર ઉજડી જવાનાં વિચારમાત્રથી તે કંપી ઉઠતી. જ્યારે તે ગુસ્સે થતી ત્યારે સરકારને ગાળો ભાંડ્તી અને નિરાશ અને ઉદાસ થતી તો તમામ બાબતોએ પોતાનું કર્મફળ માનીને રડી લેતી.'' ઉપન્યાસની ભાષાશૈલી પાત્રાનુકુલ સહજ અને સરળ છે સંવાદમાં પાત્રોના ચરિત્ર ઉપર પણ પ્રકાશ પડે છે. કથામાં પરા પ્રદેશના તાણા–વાણા ગુંથીને નવલકથાકારે તે પ્રદેશને અનુકુળ ભાષાનો પ્રયોગ કર્યો છે. સમગ્ર નવલકથા વિભાજનને કારણે ઉત્પન્ન થયેલી સમસ્યાઓને લઇને ચાલે છે.

૫. 'કભી ન છોડે ખેત' (૧૯૭૬)

જગદીશચન્દ્રની આ નવલકથા પંજાબના જાટ ખેડૂતોના સંઘર્ષની કથા છે. આ રચના પચ્ચીસ અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલ છે. ''કભી ન છોડે ખેત''ની કથામાં સમસ્યા મુખ્ય છે. નવલકથામાં ગ્રામ્ય ખેતી–વ્યવસ્થાનું વર્ણન કર્યું છે. જેના ઉપર આજની પરિસ્થિતિની અસર જોવા મળે છે. ખેડૂતોના આવાસ–નિવાસ, રીતિ–રિવાજ, ખાણી–પીણી વગેરે ખેતીની ઉપજન ખેતી–વાડી પર આધારીત છે. આમ તો આપણા દેશની ગામડાની સંસ્કૃતિ ખેતી વ્યવસ્થા પર ટકેલી છે.

આ નવલકથાની કથાવસ્તુનું સ્વરૂપ એવું મૌલિક છે કે આજ પણ દેશના ખૂણે–ખૂણામાં ધનવાન કુટુંબમાં જર–જોરૂથી જોડાયેલ ઘટનાઓ જોવા જાણવા મળે છે. જેની શક્તિનો દૂરઉપયોગ એકબીજા સાથેના સંઘર્ષ તથા કોર્ટ ફરિયાદોમાં થાય છે. પંજાબના એક એવા જ ગામડાની કથા આ નવલકથામાં ચર્ચાયેલ છે. કથામાં નમ્બરદારો તથા નલોવાલિયોની વચ્ચે વિવાદ શરૂ થાય છે. જશવંત કૌર નામની સ્ત્રીના પહેલા લગ્ન નિલોવાલિયોના ઉધમસિંહના મૃત્યુ પછી જશવંતકૌર નમ્બરદારોના કુટુંમ્બમાં જગતસિંહની સાથે પત્નીનાં રૂપમાં રહેવા લાગી. આ ઘટનાઓને લઇને નીલોવાલિઓના મનમાં દ્વેષની ભાવના થઇ જાય છે. એક દિવસ મોકો મેળવીને જશવંતકૌરના પુત્ર કરતારસિંહ ઉપર હુમલો કર્યો. કરતારસિંહ માર્યો ગયો. બંને પક્ષોનાં વ્યકિતઓ ગંભીર રીતે ઘાયલ થયા. બંને કુટુંબોમાં મક્કમતાથી ફરિયાદોની શરૂઆત થઇ ગઇ.

નલોવાલિઓને આ વાતનો ખૂબ ગર્વ હતો કે તેમણે પોતાનું દુશ્મન નમ્બરદારોનો એક માત્ર પુત્ર કરતારને મારીને એમનો વંશ પૂરો કરી દીધો. નીલોવાલિઓ અને નમ્બરદારોની લડાઈએ ગામના લોકોથી લઇને સહકારી વિભાગ સુધી બધાએ રસ લીધો. ગામના વેપારી કેરૂમલ તથા મુન્શી આખુશમે આ કુટુંમ્બોના ધન–જમીનનો પૂરો લાભ લીધો. આ નવલકથામાં જર અને જોરૂ તેમજ કુટુમ્બની વેર–ઝેર આગમાં નાખી દે છે. નવલકથામાં સંઘર્ષ વધારે એક પ્રશ્ન બની જાય છે. નમ્બરદારોને ચિન્તા છે કે હવે બદલો લેવાવાળો કોણ હશે ? ઉત્પન્ન થયેલી પરિસ્થિતિનો સામનો કરવા માટે જશવંત કૌર દૃઢ પ્રતિજ્ઞા લે છે અને પોતાનામાં રહેલી સ્ત્રી શક્તિને પોકારે છે. પોતાની આધેડ ઉમ્રમાં

વીશ વર્ષ પછી જશવંત કૌરને પુત્રને જન્મ આપીને નીલોવાલિઓની ઉપર કહેર વરસાવી દીધો.

નવલકથા 'કભી ન છોડે ખેત' ના સંબંધમાં ડૉ. રણવીર રાંગ્રા લખે છે આ નવલકથા પંજાબના જાટો માં વ્યાપ્ત અદમ્ય પ્રતિકાર ભાવનાની કરુણતાનું ચિત્ર રજુ કરે છે. જે પેઢી દર પેઢીની વેરભાવનાને ક્યારેય સમાપ્ત નથી થવા દેતી. અને તેઓના જીવનમાંથી સુખ–સમૃધ્ધિને ખુબ જ દુર રાખે છે. હમણાં હમણાંથી રાષ્ટ્રીય ચેતનાએ જે દિશા બદલી છે તેનાથી આ લોકોની મનોવૃત્તિમાં થોડો–ઘણો બદલાવ જરૂર થયો હશે. થોડા વર્ષો પહેલાં સુધીની સ્થિતિ એવી વિચારણીય હતી જેવી આ નવલકથામાં ચિત્રિત થયેલી છે.

'કભી ન છોડે ખેત' નવલકથાની કથન શૈલી સરલ છે. ભાષામાં પંજાબ રાજ્યની સ્થાનીક બોલીના રંગ દેખાય છે. પાત્રોનાં નાટકીય સંવાદો, શૈલીના માધ્યમથી યથાર્થ (વાસ્તવિકતા)ને અભિવ્યક્ત કર્યો છે. આ નવલકથાનું તે સમયમાં મહત્વ હોવાને કારણે રંગભૂમિ ઉપર ભજવવામાં આવેલ.

૬. 'ટુંડા લાટ' (૧૯૭૮)

જગદીશચંદ્રની આ નવલકથા પણ યુધ્ધ વિષય પર છે. તેની કથા પંદર અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલ છે. નવલકથાની કથા એક ખાસ ચરિત્રના જીવનનાં ઉતાર–ચઢાવને લઇને લખાયેલ છે. પૂરી કથા તેની ચારો તરફ ફરતી જોવા મળે છે. એટલે વિવેચન કરવામાં આવી રહેલી નવલકથાની કથા ચરિત્રપ્રધાન છે. 'ટુંડા લાટ'' નવલકથા યુધ્ધ સંવેદનાની નવલકથા છે. આમા એક સૈનિક ઓફિસરની મર્મસ્પર્શી તેમજ દુઃખદ જીવનની વાર્તા કહેવામાં આવી છે. મહેચ્છાવાળા કેપ્ટન સુનીલ કપુર કેન્દ્રમાં રાખીને કથાને જોડ્વામાં આવી છે. હોશિયાર પરંતુ નિષ્ફળ વ્યક્તિ સુનીલ કપુરના રૂપમાં કથાનું મુખ્ય પાત્ર બન્યું છે. તેમના હૃદયસ્પર્શી જીવનનાં પ્રસંગોને પ્રમાણિક બનાવીને કથા લખવામાં આવી છે. કેપ્ટન સુનીલ કપુર સેનામાં આવક કમિશન સેવા દ્વારા પ્રવેશ મેળવે છે. પરંતુ એક નિરધારીત સમય પછી કાઢી નાખવામાં આવે છે. કારણ કે તેની ભરતી

કાયમી સેવાના નિયમથી નહોતી થઇ. ત્યાંથી નિરાશ થઇને સુનીલ કપૂરની સામે જીવનનું લક્ષ્ય નક્કી કરવાનો મોટો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે. એ સંગીત કલાની તરફ વળે છે. અને એક સારો એવો વાયલ નિસ્ટ (વાયોલીન વગાડવામાં પ્રવિણ) બનવાનું ઇચ્છે છે. પોતાના આ પ્રયત્નથી કૅપ્ટન સુનીલને 'સરસ્વતી નેશનનલ સ્કૂલ ઓફ મ્યુઝિક' માં પ્રવેશ મળી જાય છે. થોડા જ સમયમાં સંગીત સ્કૂલની અંદરસુનીલ ઉપર બહુ જ ચર્ચા થવા લાગે છે. સુનીલ પોતાના આચરણ, હાવ–ભાવ અને કાર્યની કુશળતાથી સંગીત સ્કૂલના વિદ્યાર્થી–ભાઇ–બહેનોની સાથે–સાથે ત્યાંના શિક્ષક મંડળમાં પ્રિય બની જાય છે.

સંગીત સ્કૂલમાં કેપ્ટન સુનીલ કપુરના જીવનમાં નવો વળાંક આવે છે. રોમી ઉર્ફે રોમિલા નામના વિદ્યાર્થીની સાથે મળવાનું વધે છે. ધીરે–ધીરે સંબંધ મજબુત રૂપ લઇ લે છે. બન્નેના પ્રેમ સંબંધની ચર્ચા સ્કૂલના વાતાવરણનું એક અંગ બની ગયું હતું. જીવનની સામાન્ય દિનચર્ચાને લઇને હવે પછીના જીવન–દર્શન સુધીના બન્નેના વિચાર તેમજ નિર્ણય એક બીજા માટે મહત્વના થવા લાગ્યા. ત્યાંથી સુનીલની નબળાઇની શરૂઆત થાય છે. કૅપ્ટન સુનીલ કપુરને સેવામાંથી કાઢી મુકવામાં આવ્યો હતો. પરંતુ રિઝર્વ લિસ્ટમાં નામ એમને એમ જ હતું. તેથી યુધ્ધના સંકટને ધ્યાનમાં રાખીને તાર મોકલીને સુનીલને સેનામાં પાછો બોલાવી લેવામાં આવે છે. રણભૂમિમાં પુરી બહાદુરીની સાથે સુનીલ લડે છે. યુધ્ધના સમયમાં તે ગંભીર રીતે ઘાયલ થઇ જાય છે. તેનો જમણો હાથ બેકાર થયેલ છે તેવું કહેવામાં આવે છે. જેનાથી ફરીથી સૈન્ય જીવનને યોગ્ય નથી રહી શકતો.

સૈન્યમાંથી કાઢી નાખવાથી સુનીલ હતાશ, નિરાશ થઇને ફરીથી એકવાર સંગીત સાધના તરફ વળે છે. પરંતુ સંગીત સ્કૂલના શિક્ષકોની કહેવા પ્રમાણે સુનીલ કપુર સંગીત મેળવવા માટે અયોગ્ય છે. સુનીલ પોતાના મિત્રોથી પણ અસફળ રહે છે. પોતાની સ્વપ્ન સુન્દરી રોમિલાની સાથે પહેલા જેવા જ સમ્બન્ધો બનાવી રાખવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ તેની વચ્ચે રાજન નામના કોઇ યુવાનનો રોમિલા સાથે હળવા મળવાનું જાણીને તે અટકી જાય છે. રોમિલાની સાથે જીવન જીવવાનો વિચાર નકામો થઇ જાય છે. રોમિલાની આ

પંક્તિ પર નજર કરો – ''પ્લીઝ મુઝે સમઝને કી કોશિશ કરો । સપનોં કી સાઝેદારી ન સહી, દોસ્તી તો કાયમ રહ સકતી હૈ'' નવલકથાનો અંત સુનીલના જીવનની અસફળતાની સાથે થાય છે. જ્યાં એક વ્યક્તિની ઇચ્છાઓ વિધાતાના લેખ બનીને રહી જાય છે. કથા નાયકનું જીવન ખંડિત થઇ જાય છે. ન તો ભરપુર જીવન છે. ન તો મૃત્યુ. સુનીલના જીવનની આ વેદના છે. એવી રીતે શીર્ષક 'ટુંડાલાટ' પોતાના ઉદ્દેશ્યને અભિવ્યક્ત કરવામાં નવલકથા સફળ રહી છે.

'ટુંડાલાટ'ના વિશે રાજકુમાર સૈનીનો મત છે કે – ટુંડાલાટની દુઃખદ વાત કોઇ એક વ્યક્તિનું દુઃખ નથી. એ ધનવાનોના યુધ્ધમાં પીડીત સંપૂર્ણ માનવ સમાજની દુઃખની વાત છે. આ નવલકથામાં જગદીશચંદ્રને વિચરણાત્મક શૈલીમાં કથાને વિસ્તરથી લખેલ છે. નવલકથામાં અંગ્રેજી શબ્દોનો વિશેષ પ્રયોગ થયેલ છે. પત્રો અને પરિસ્થિતિ વિવેચનમાં ભાષા ઓજપૂર્ણ છે.

૭. 'ઘાસ ગોદામ' (૧૯૮૫)

જગદીશચંદ્રની આ નવલકથા શહેરી પરિસ્થિતિને કારણે ઉત્પન્ન થયેલ છે. જેમાં દિલ્લી મહાનગરની નજીક આવેલા ગામડાની જમીન ખેડૂતો પાસેથી પડાવી લેવામાં આવે છે. આ નવલકથા પચ્ચાસ અધ્યાયમાં વહેચવામાં આવેલી છે. જેમાં વારસાગત રીતે ખેતીકામ કરતા ખેડૂતો જ્યાં–ત્યાં રોજગારી મેળવવા માટે ભટકે છે. નવી રોજગારી શોધવામાં ગામડાવાળાની સામે સમસ્યા ઉત્પન્ન થાય છે. નવલકથાની કથાવસ્તુમાં સમસ્યા મુખ્ય છે. રોજી–રોટીની સમસ્યાથી જ પાત્રોનો માનસિક કાર્ય ચાલવા લાગે છે. દિલ્લી મહાનગરપાલિકાની અંદર આવતા ગામડાઓનો વિકાસ ઝડપથી થવા લાગે છે. જેમાં પાકી સડક, નળ દ્વારા પાણી, વિજળી, ગંદા પાણીનો નિકાલ વગેરેની વ્યવસ્થા સામેલ છે. કથાવસ્તુ તેમ છતાં દુઃખજનક છે. પરંતુ આમાં પાઠકની સંવેદના પાત્રોની સાથે જોડાય જાય છે. જો કે કથાવસ્તુનો એક વિશિષ્ટ ગુણ છે કે પટવારીએ કહ્યું કે જે જમીન દિલ્લી મહાનગરપાલિકામાં આવી જતી હશે તેવા ખેડૂતોને જમીનનું સારું એવું વળતર મળશે. આવું સાંભળીને ખેડૂતોને પોતાની જમીનમાંથી હાથ ધોઇ નાખવાનો વારો આવશે તેથી તેઓમાં રહેલી ધીરજ પણ ચાલી જાય છે.

દિલ્લી શહેરમાં સમાવવામાં આવતા ગામડાનો ઝડપથી વિકાસ થવા લાગે છે. જમીનનું વળતર મળવાથી ખેડૂતો ઠાઠ–માઠ બદલી જાય છે. પૈસાનો ક્યાં ઉપયોગ કરવો તે સમજાતું નથી. ઘણાં ખેડૂતોના છોકરાઓ સમય વિતાવવા માટે ફિલ્મ જોવા, દારૂ પીવો વગેરે વ્યસનોમાં ફસાઇ જાય છે. નવલકથાનો મુખ્ય પાત્ર પ્રહલાદસિંહ તેનો બધાથી વધુ ભોગ બને છે. પ્રહલાદસિંહની સ્થિતિ એવી બગડી જાય છે કે ખેતીની જમીનને રૂપિયાનો દુરઉપયોગ કરે છે. મકાન ગીરવે રાખી દે છે. સ્ત્રી અને બાળકો ખેડૂતની હેસિયતથી નીચે ઉતરીને મહેનતુ મજૂર બનવા માટે મજબૂર થઇ જાય છે. પ્રહલાદસિંહને હત્યાના ગુનામાં જન્મટીપની સજા પડે છે. કથાવસ્તુમાં તેનો ઉલ્લેખ છે ''આપ લાલા કે સાથ ઇકરાર નામા કર લો. માંગેરામ કે સાથ જાકર ઝુગ્ગીની જગહ દેખ લેના. ઠેકેદાર સે કહકર લાલ તુમ્હારી બહન કો મજૂરી દિલા દેગા. મહેનત કરકે અપની ઇજ્જત રોટી ખાયે.''

નવલકથામાં મુખ્ય કથા ખેડૂતોની જમીન દિલ્લી મહાનગરમાં ભળી જવાથી પોતાની જમીનથી હાથ ધોઇ નાખવાથી જે પરિણામોનાં નાના નાના પ્રસંગો છે. કથાવસ્તુની મુખ્ય કથાને સાર્થક બનાવે છે. પચ્ચીસ અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલી કથા વિષયની રોચકતાને વધારી દે છે. આ કથાઓમાં પટવારીનો ખેડૂત સાથેનો વ્યવહાર, પટવારી–પૂજારી રામદયાલ પંજાબીની મિલિ ભગત, રામસિંહ માંગેરામ જેવા આવારા યુવકનો રાજનીતિમાં ઘુસતા મુખીયાના પુત્ર દલીલસિંહની સગાઇના પ્રસંગનું આયોજન અને છુટ્ટા હાથે ધનનો ખર્ચ કરવો તથા રુકમણિના નેતૃત્વમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક રંગભૂમિ પર પ્રવેશ કથાની વિશિષ્ટતાને અભિવ્યક્ત કરે છે.

અંતમાં કહીએ તો 'ઘાસ ગોદામ' સમસ્યાઓનું સંશોધન કર્યું છે. જગદીશચંદ્રે પ્રકાશ પાડ્યો છે કે ગામડાને કેવી રીતે ઉજ્જડ કરવામાં આવે છે અને ફરીથી વસવાટ કરવામાં ગામડાના લોકોની કેવી ખરાબ હાલત થાય છે, તેમની જીવિકાની કોઇ કાયમી વ્યવસ્થા નથી થતી. પરંતુ તેમની જમીનો ઉપર આશ્રિતોને આસરો આપીને તેમની બધી જ આર્થિક સુવિધા દેવામાં આવે છે. જગદીશચન્દ્રએ પોતાની વાતોને સીધી–સરળ ભાષામાં સ્પષ્ટ શૈલી દ્વારા સુંદર રીતે અભિવ્યક્ત કરી છે.

૮. 'નરક કુંડ મે બાસ' (૧૯૯૪)

આ નવલકથા એક સમસ્યા પ્રમુખ નવલકથા છે. જે વીસ અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલી છે. આમાં પીડ્તિ તેમજ નવા ધનવાનોના ચરિત્રનો ઉલ્લેખ છે. ચરિત્રમાં પીડ્તિ લોકોની આર્થિક તેમજ કુટુંમ્બોની સ્થિતિઓથી પોતાનું જીવન કેવી રીતે વિતાવે છે. તેનું ચિત્રણ નવલકથાકારે કથાવસ્તુ દ્વારા ચિત્રણ કર્યું છે. ઉપરની નવલકથામાં કથા નાયકના રૂપમાં કાલીના ચિત્રણને લઇને નવલકથાને ઘટનાઓને આધારે ચિત્રાંકન કર્યું છે.

'નરક કુંડ મેં બાસ' નવલકથામાં નવા ધનવાનોનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. કથાનો નાયક કાલી પોતાનું ભાગ્ય અજમાવવા માટે ગામડું છોડીને શહેરમાં આવવાવાળો વ્યક્તિ છે. જે પોતાની દ્વિધાઓને કારણે સંઘર્ષપૂર્ણ જીવન વિતાવે છે. કાલીને એવું સામર્થ્ય મળી જાય છે. કે તે કોઇપણ કાર્ય કરવામાં પોતાની મહાનતા માનવા લાગે છે. કારણ કે એક સામાન્ય કામને પણ તે ગંભીરતાપૂર્ણ કાર્ય માનતો હતો. ગામડાને છોડીને શહેરમાં આવીને મહેનત અને રોજી–રોટી માટે જ્યાં–ત્યાં ભટકીને પોતાનું શહેરી જીવન વિતાવે છે. કેટલાક દિવસો સુધી કોલીને અનાજ વગર વિતાવવું પડે છે. કાલી જુદી–જુદી જગ્યાએ કામ મેળવવાની ધુનમાં ભટકવું પડે છે. જેમ કે માલ–ગોદામ, બસ સ્ટેશન ઉપર માલ લેવા મોકલવા, બરફની દુકાનમાં પોતાના ભાગ્યને અજમાવવું અને નસીબને વધારેને વધારે સફળ બનાવવાનાં પ્રયત્નો કરતો રહેતો હતો. એક ચામડાને સાફ કરવાની જગ્યા ઉપર પોતાનું કામ કરીને પોતાની રોજી–રોટી કમાતો હતો. પોતાના જીવન જરૂરીયાતના પૈસા ખર્ચ કરીને પણ પૈસાની બચત કરી લેતો હતો. ત્યાં જે પણ કામ કરતો હતો તેમાં ધનવાનો તથા મુંશી (મુનિમ)ની સાથે સંઘર્ષપૂર્ણ શહેરીજીવન વિતાવે છે. પોતાના લક્ષ્યને લઇને ચાલવવાળો કાલી જે પોતાનું જીવન સુખી તેમજ આનંદમય જોવાઇ ઇચ્છા ધરાવતો પાછો ગામડામાં આવી જાય છે. તે શહેરી હોવાની પોતાની ઓળખાણને ભૂંસી નાખે છે. કાલીનાં મનમાંથી શહેરની ભવ્યતા નાશ પામે છે. અને ગામડાની ભાવના વળી પાછી જાગી જાય છે.

કુલ મળીને 'નરક કુંડ મેં બાસ' નવલકથાની ભાષા – શૈલી સહજ, સરળ તેમજ પાત્રોના સ્વભાવને અનુકુળ નિરૂપિત કરવામાં આવી છે. લેખકે કાલીનું શહેરમાં વસવાટ

કરવાનું કારણ, તેનું જીવન પરિવર્તન તેમજ ગામડાનાં વાતાવરણ વચ્ચેનું અંતર સ્પષ્ટ કર્યું છે. પૂરી નવલકથા વર્ણનાત્મક બની ગઇ છે.

ઉપસંહાર :

આપણે ઉપરોક્ત નવલકથાઓ જોઇ એ પ્રમાણે હિન્દી સાહિત્ય જગતના આધુનિક નવલકથાકાર તરીકે જગદીશચંદ્રની પોતાની એક આગવી ઓળખ ઉભી કરી છે. તેમનું સાહિત્યનું ખેડાણ તેમની આ ઉપરોક્ત નવલકથાઓમાં જોઇ શકાય છે. ''યાદો કે પહાડ'' ''ધરતી ધન ન અપના'' ''આધા પુલ'' ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર'' ''કભી ન છોડે ખેત'' ''ટુંડા લાટ'' ''નરક કુંડ મેં બાસ'' તથા ''ઘાસ ગોદામ'' જેવી નવલકથાઓમાં સામાજિક દલિતોદ્ધારક મધ્યમ તથા નિમ્ન વર્ગના લોકોનો જીવન સંઘર્ષ વગેરે બાબતો પર તેમણે ઉંડાણપૂર્વક અધ્યયન કરી સાહિત્યને મહત્વપૂર્ણ યોગદાન આપ્યું છે. તેમની આ નવલકથાઓ દ્વારા હિન્દી સાહિત્ય સમૃધ્ધ થયું છે.

સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ :

(૧) ડૉ. શારસ્વત પરમાર : જગદીશચંદ્ર કા ઉપન્યાસ સાહિત્ય એક સામાજિક અનુશીલન, પૃ. ૧૦.

(૨) જગદીશચંદ્ર : ચાદોં કે પહાડ, પૃ. ૧.

(૩) જગદીશચંદ્ર : ચાદોં કે પહાડ, પૃ. ૧.

(૪) જગદીશચંદ્ર : ચાદોં કે પહાડ, પૃ. ૧.

(૫) જગદીશચંદ્ર : ધરતી ધન ન અપના, પૃ. ૨૨૧.

(૬) ડૉ. બંસીધર : હિન્દી કે આંચલિક ઉપન્યાસ, સિધ્ધાંત ઔર સમીક્ષા, પૃ. ૨૦૦.

(૭) જગદીશચંદ્ર : ધરતી ધન ન અપના, પૃ. ૨૦૦.

(૮) જગદીશચંદ્ર : આધા પુલ, પૃ. ૩.

(૯) જગદીશચંદ્ર : આધા પુલ, પૃ. ૩.

(૧૦) જગદીશચંદ્ર : મુક્ટીભર કાંકર, પૃ. ૪૯.

(૧૧) જગદીશચંદ્ર : મુક્ટીભર કાંકર, પૃ. ૬૦.

(૧૨) જગદીશચંદ્ર : મુક્ટીભર કાંકર, પૃ. ૧૦૩.

(૧૩) જગદીશચંદ્ર : મુક્ટીભર કાંકર, પૃ. ૮૫.

(૧૪) ડૉ. સારસ્વત પરમાર : જગદીશચંદ્ર કા ઉપન્યાસ સાહિત્ય એક સામાન્ય અનુશિલન.

(૧૫) ડૉ. સારસ્વત પરમાર : પ્રકાશન સમાચાર (જુન–૧૯૭૮, અંક–૧૦, પૃ. ૯).

(૧૬) જગદીશચંદ્ર : ટુંડા લાટ, પૃ. ૨૨૫.

(૧૭) ડૉ. સારસ્વત પરમાર : પ્રકાશન સમાચાર.

(૧૮) જગદીશચંદ્ર : ઘાસ ગોદામ, પૃ. ૨૭૬.

(૧૯) જગદીશચંદ્ર : સાંચી કે સ્તુપ, પૃ. ૯.

પ્રકરણ-૮

‘‘જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓ : એક તુલનાત્મક અધ્યયન’’

પ્રકરણ – ૮

''જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓ : એક તુલનાત્મક અધ્યયન''

પ્રસ્તાવના :

તુલનાત્મક સાહિત્યમાં બે સાહિત્યકૃત્તિઓ, બે ભાષાઓ, બે સાહિત્યસર્જકો અથવા બે સાહિત્યના યુગોનો અભ્યાસ કરીને તેમાં રહેલા સામ્ય - વૈષમ્ય કે સાદ્રશ્ય - અસાદ્રશ્ય તત્વોને તારવી આપવાનું કાર્ય તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસીએ કરવાનું હોય છે. સાહિત્યમાં ''તુલના'' એ નવી વાત નથી. સાહિત્યના અભ્યાસ માટે જે પદ્ધતિઓ અપનાવાય છે. તે પદ્ધતિઓમાં ''તુલના'' નો ઉપયોગ વત્તા-ઓછા પ્રમાણમાં થાય છે પણ ભૂતકાળમાં થતો રહ્યો હશે. ક્રોંચેને પણ એવું લાગે છે કે આપણે તુલનાત્મક સાહિત્યની ચર્ચા કરવામાં વિવેચનના જે ધ્યેયો હતા તેનું જ પુનરાવર્તન કરી રહ્યા છીએ અને તેથી ''તુલનાત્મક'' સાહિત્યના મૂલ્યાંકન, વિવેચન માટે અનેક પદ્ધતિઓ છે. તેમાં તુલનાત્મક પદ્ધતિ છેલ્લા થોડાં વર્ષોમાં વિશેષ પ્રકાશમાં આવતી જણાય છે. સાહિત્ય - વિવેચનની દિશામાં આ પદ્ધતિ નવી છે. છતાં પણ ખૂબ જ મહત્વપૂર્ણ અને લાભદાયી છે.

મારા આ સંશોધન કાર્યમાં ઉપરોક્ત પ્રકરણમાં મેં જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની પારસ્પરિક તુલના કરી છે. જેમાં નવલકથાઓનું કથાગત તથા શિલ્પગત સામ્ય-વૈષમ્ય સ્પષ્ટ કરી આ બંને નવલકથાકારોની નીચે મુજબની નવલકથાઓ જેવી કે જોસેફ મેકવાનની ''આંગળિયાત'', ''લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા'', ''મારી પરણેતર'', ''મનખાની મિરાત'', ''બીજત્રીજનાં તેજ'', ''આ જન્મ અપરાધી'', ''દાદાના દેશમાં'', ''માવતર'' અને ''દરિયા'' તથા જગદીશચન્દ્રની ''યાદોં કે પહાડ'', ''ધરતી ધન ન અપના'', ''આધાપુલ'', ''મુઠ્ઠીભર કાંકર'', ''કભી ન છોડે ખેત'', ''ટુંડાલાટ'', ''ઘાસ ગોદામ'', ''નરક કુંડ મેં બાસ'', વગેરે

નવલકથાઓનો અભ્યાસ કરી તેમાં વ્યક્ત થયેલી દલિતોની સમસ્યા, નવલકથાઓમાં પ્રગટ થતી પરંપરા અને આર્થિકતા, રીત-રીવાજો, સામાજિકતા વગેરે બાબતોને ધ્યાને લઈ આ તમામ નવલકથાઓનો ઊંડાણપૂર્વક અધ્યયન કરી બંને નવલકથાકારોની નવલકથાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કર્યો છે.

ઉપર જણાવ્યા મુજબ હવે આપણે અહીં જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની સમીક્ષા કરીશું.

જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની કથાગત તથા શિલ્પગત સમીક્ષા :

- જોસેફ મેક્વાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની કથાગત તથા શિલ્પગત સમીક્ષા, અંતર્ગત આપણે નવલકથાઓના નીચે મુજબના છ (૬) ઘટક તત્ત્વોનો અભ્યાસ કરીશું.

૧. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની કથાવસ્તુ

૨. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં પાત્ર અને ચરિત્ર-ચિત્રણ

૩. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં સંવાદ યોજના

૪. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં દેશકાળ અને વાતાવરણ

૫. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની ભાષાશૈલી

૬. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓનું ઉદ્દેશ્ય

ઉપસંહાર

૧. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની કથાવસ્તુ :

જોસેફ મેકવાન પોતાની કૃતિઓમાં વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ કરનારા સર્જક છે. જોસેફ મેકવાનની ‘‘આંગળિયાત’’ નવલકથામાં કથાવસ્તુની સુંદર માવજત કરી સર્જનની અનુભવસૃષ્ટિમાં આવેલા કથાંશો, પાત્રોને આલેખ્યા છે. ‘‘આંગળિયાત’’ માં જોસેફના યર્થાથ જીવનનું મૌલિક નિરૂપણ થયું છે. ‘‘આંગળિયાત’’ કૃતિની કેફિયતમાં કહે છે કે ...

''ટીહો એની ચાદર અને ચોકધાન ને લોભામણા બનાવવા વાણાના રંગો પૂરતો એમજ કથામાં મેં રંગપૂરણી કરી છે. છતાં હું કહીશ કે કલ્પના આમાં બહુ ઓછી ખપ લાગી છે.''

જોસેફ જીવતરને વહાલ કરે છે. જીવન જેવું છે તેવું અહીં ધબકે છે. વાસ્તવિકતાને ચાતરીને કશું કરતા નથી. એમણે કલા પ્રમાણિક છે પણ જીવતરને ધોખો દઈને તો નહિ જ. એમ કહ્યું છે. 'આંગળિયાત' નવલકથાનું વસ્તુ વિશે જોસેફ કેફિયતમાં કહે છે કે - 'એક આથમી ગયેલી સંસ્કૃતિ અને સાચાશપણે વિસારે પાડવામાં આવી રહેલ સામાજિકતાની વાત છે' 'આંગળિયાત'.

'આંગળિયાત' નવલકૃતિ ભાવિકોમાં પ્રિય થઈ વિવેચકોએ વખાણી છે. એવી જ રીતે 'લક્ષ્મણની અગ્નિ પરીક્ષા' માંયે એક સત્ય વાતને સુંદર રીતે વર્ણવી છે. આ કૃતિને મુંબઈ માટુંગા ગાર્ડન ગૃપે ઉત્તમ નવલકથા તરીકે વધાવી છે. ... 'મારી પરણેતર' માંયે એક સામાજિક પરિવેશની વાત સુંદર નિરૂપણ પામી છે. અહીં શોષિત સમાજની સમસ્યાઓને, આર્થિક વિટંબણાઓને સવર્ણો દ્વારા થતા શોષણને, વેઠપ્રથાનું, જાતિય શોષણનું ગૌરીની કથા સાથે સુંદર રીતે તાદાત્મય કરી આપ્યું છે. હકીકત સાથે સપનાનું રસાયણ કથાનો પાદુર્ભાવ કરે છે. 'મનખાની મિરાત' માં એ ચરોતરમાં શ્વસતા લોકોની વાત તથા કથાની માંડણી ભાવકોને રસ પડે એવી રીતે કરે છે. પરંતુ વાસ્તવિકતાનું ચિત્રણ પણ કરે છે. કૃતિનો અખંડ કથાપ્રવાહ એકી બેઠકમાં કૃત્તિને પૂર્ણ કરવા નોતરું આપે છે. 'મનખાની મિરાત' નું વસ્તુ ચરોતરના ખ્રિસ્તી વણકર સમાજનું સ્પષ્ટચિત્ર અંકીત કરાવી જાય છે. તો 'બીજત્રીજના તેજ' માં ગાંધીયુગીન જીવનને મૌલિકતાનો પાસ આપી પ્રગટાવ્યો છે. ભૂપત જેવો વાઘરી (દેવીપૂજક) કોમનો નાયક પુની જેવી વગડાઉ નાયિકા, મોહિની જેવી સંસ્કારી અને સાદગીમય સુંદર યુવતી કથાવસ્તુની માવજત કાળજીપૂર્વક લે છે. કૃતિનો આરંભ, મધ્ય અને અંત શાંતિથી બેસીને સર્જક કથા કરતા હોય તેવો ભાવ ભાવકને જાગે છે. જે વિચારબીજ છે, તે મૌલિક છે. તેને યથાર્થની ભૂમિ ઉપર રોપીને તેના ફળની આશા કૃતિનું કલામય પાસું છે. ગાંધીના ગુજરાતમાં વાઘરી (દેવીપૂજક) સમાજના લોકોને ચોરી કાર્ય કરી રહ્યા તે ક્યારે બંધ થશે તેવું સર્જક કહે છે. 'આ કથામાં કોઈ ઉકેલ નથી, વિચારનું એક બીજ છે ને એકદા અંકુરવાનું છે. એવી મને શ્રદ્ધા છે.'

જોસેફની 'આ જન્મ અપરાધી' તેમના શિક્ષકજીવનની ગાથા છે. અહીં આજે રેલ્વેમાં જે ભ્રષ્ટાચાર થઈ રહ્યો છે. ટી.સી. દ્વારા જે ખોટું થઈ રહ્યું છે. સ્ટેશન માસ્તરોની જોહુકમીને સાચી રીતે વ્યક્ત કરાયું છે. નાયક સુરેન્દ્રમાં પિતાના કરતૂતો લીંપાય છે. પિતાના સારા અને ખરાબ લક્ષણો પુત્રમાં આવતા હોય છે. એક શિક્ષક પોતાના વિદ્યાર્થીને સારો કરવા કેવી મહેનત કરી શકે તેની વાત મૌલિક રીતે થઈ છે. તો કથામાં સ્ત્રીની શક્તિનું દર્શન પણ ચિત્રિત થયું. જ્યારે કોઈ આધાર ન હોય ત્યારેય ભાંગી પડવાને બદલે વિકાસ કરે તેવી વાત કૃતિમાં પડઘાય છે. જોસેફ મેકવાન અનુભવકથાનેય સાહિત્યકૃતિ બનાવે છે વાસ્તવનું કલામય લેખન. લેખક કહે છે -

'આ કથા મારા શિક્ષક જીવનની અનુભવ કથા છે' અને આ કથાની માવજત ધ્યાન ખેંચનારી બની છે.

'દાદાના દેશમાં' નવલકથા પણ વાસ્તવિક ધરાતલ ઉપર નિર્માણ થઈ છે. કઠોર જીવનાનુભવને સર્જનાત્મક સંસ્પર્શ જોસેફ મેકવાન કરાવી શક્યા છે. સમાજમાં બનતી સત્ય ઘટનાઓ સાંપ્રત સ્થિતિનું ચિત્રણ, કુંવારી માતાઓ વગેરેનું કલામય આલેખન થયું છે. દસ્તાવેજી તથ્યોનું રોચક બયાન 'દાદાના દેશમાં' થયું છે.

જોસેફ મેકવાન પોતાની જીવન પાઠશાળામાં ભવાટવિમાં જોયેલા, જાણેલા પાત્રોના જીવતર વિશે પોતાના સત્યાનુભવોને સાહિત્યનો રંગ ચડાવી કથાને મલાવી, ચાકડે ચડાવી, ભાવકને સંદેશ આપી જાય, આનંદ રસ પીવડાવતી જાય તેવી કૃત્તિનું નિર્માણ કરે છે. તેમની 'માવતર' નવલકથામાંયે કુંવારી માતાઓની જીવનની સમસ્યા, સંઘર્ષનું નિરૂપણ ભાવકને સ્પંદિત કરી દે તેવી રીતે થયું છે. હેન્રીજ લાઉધર અને સેવામય ખ્રિસ્તી સાધ્વીઓના અધ્યાત્મ રંગને ફૂનાગીરીને રીતે સત્યને ઔચિત્યપૂર્વક જીવંત કર્યું છે. સર્જક કહે છે 'માવતર' જેવી કૃતિઓમાં કલ્પનાનો ઉમેરો ઓછો યા કથા વળાંકોના જતન પૂરતો જ છે. એવું ગાઈ વગાડીને કહેવું હવે અબખે પડવા માંડ્યું છે. આ પ્રકારની કથાઓ જીવનમાંથી જડી છે અને અનુભવની કેડીએ કંડારાઈ છે. સુદીર્ઘ શિક્ષક જીવનમાં આ લખનારને અનેક અનુભવો એવા લાધ્યા છે. જેમાંથી માનવજીવનની સંકુલતાઓ એના જૂજવારૂપે દેખાઈ છે.'

જોસેફની 'દરિયા' નવલકથામાંયે કથાવસ્તુ પૂર્વે બની ગયેલું છે. જોસેફ મેકવાન અનુભવથી ઘડાયેલા સર્જક છે. તેમને જીવનમાં અનેક પાત્રો સાથે સંપર્ક રહ્યો છે. ખાસ તો અતિતરાગને આલાપવામાં તેઓ અગ્રેસર છે. 'દરિયા' ના પતિ લક્ષ્મણની શોધ લેખક કરે છે અને તેનું આકસ્મિક ભેટી જવું આ સત્ય વિશે લેખક કહે છે -

'દરિયા' ના પતિ લખમણની શોધ અને સાવ આકસ્મિક થઈ જતી તેની ઓળખ નોતરી આણેલ ઘટના નથી. હું એને અંજળ માનું છું. ઘણું ખરું જીવતરમાં એવું બનતું હોય છે કે એ ગળે ઉતારવું કે સમજવું દુષ્કર પડે. પરંતુ નિયતિની એ જ તો લીલા છે.'

અહીં કલ્પનાના રંગો નહિવત્ જોઈ શકાય. માત્ર વાસ્તવનો રંગ જેવું છે તેવું ચિત્ર છે. તો યે કથાની માવજત એવી થઈ કે 'દરિયા' નું ચરિત્ર ભાવકના હ્રદયને સ્પંદિત કરી જાય છે. ભાવકોને કથારસ વહાવી જાય છે અને જોસેફ મેકવાન તેમાં સફળ રહે છે.

શ્રી બાબુ દાવલપુરા ઉચિત જ કહે છે –

''દલિત નવલકથાઓના સમૂહમાં અલગ તરી આવતી સર્જકની આ નવલકથામાં ગ્રામ સમાજની સવર્ણ ઉજળિયાત અને પછાત જ્ઞાતિઓ સાથેના દલિત જ્ઞાતિના જનસમુદાયના સંબંધો, સંઘર્ષો નહિ પણ વણકરોના પોતાના જ્ઞાતિ સમાજના આંતરિક કુસંપને કારણે સર્જાતી વિસંવાદિતા અને કૌટુંબિક વિટંબણાઓનું આલેખન કળાકીય સભાનતાપૂર્વક થયું છે.

આમ જોસેફ નૂતન કથાબીજને સારી રીતે કથાની માવજત કરતાં તથ્યોનું નિરૂપણ કરતાં કરતાં કલાને ઉજાગર કરી છે. જોસેફની 'આંગળિયાત' નવલકથા તેનું ઉદાહરણ છે. તો 'મારી પરણેતર' માં કે 'બીજત્રીજના તેજ' જેવી નવલકથાઓના નક્કર વાસ્તવિકતાનું કલાકીય બયાન છે. 'દાદાના દેશમાં', 'માવતર', 'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા' પણ તેના કથાબીજને કારણે ભાવિકોમાં લોકભોગ્ય બનેલી તે જોસેફની સર્જક સજ્જતા બતાવે છે. એક કથાકાર તરીકે જોસેફ ખાસ્સા ઉંચકાયેલા છે. તેથી જ તો તેમની 'આંગળિયાત', દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પુરસ્કૃત થયેલી.

આપણે આગળ જોઇ ગયા તે મુજબ જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓની કથાવસ્તુની સમીક્ષા મુજબ અહીં આપણે હવે જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓની કથાવસ્તુની સમીક્ષા કરીશું.

રચના એ રચનાકારની અંદર રહેલો એક દબાણનો વિસ્ફોટ છે. ફક્ત અભિવ્યક્તિની અનિવાર્યતા છે. આ દ્રષ્ટિથી એ વિચારણીય પ્રશ્ન થઇ પડે છે કે જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં કોઇ રચનાત્મક દબાણનો વિસ્ફોટ છે, તેથી જ નવલકથાઓના શિલ્પનું ઇમાનદારીથી સ્પષ્ટીકરણ કરવું આવશ્યક થઇ જાય છે.

જગદીશચંદ્રની ચર્ચિત નવલકથાઓમાં ‘‘યાદોં કે પહાડ’’, ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’, ‘‘આધા પુલ’’, મુઠ્ઠીભર કાંકર’’, ‘‘કભી ન છોડે ખેત’’, ટુન્ડા લાટ’’ અને ‘‘ઘાસ ગોદામ’’માં પ્રેમનું સમન્વિતરૂપ, નીચલા વર્ગની પીડા–આસ્વાદ, મનુષ્ય મનની વેરભાવના ચુક્ત મૂળમાં રહેલી પશુતા ક્યાંક સુસ્થિર અર્થવ્યવસ્થાને ડગમગતી જોઇને અનેક સમસ્યાઓ પેદા થઇ શકે છે, જેનું પરિણામ દુઃખ, નિરાશા, અવસાદ, વિવશતા વિગેરે આવે છે. જગદીશચંદ્ર એ આ બધા ઘાવનો દિલની ઊંડાઇથી અનુભવ કર્યો છે જે પ્રસ્ફૂરણિત થઇને આલોચ્ય નવલકથાઓમાં અવતરીત થયું છે.

જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓમાં કથાવસ્તુનો અભ્યાસ કર્યા પછી હવે આપણે અહીં આગળ જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની કથાવસ્તુનો અભ્યાસ કરીશું.

નવલકથા ‘યાદોં કે પહાડ’ જગદીશચંદ્રની પહેલી કૃતિ છે. જે વીસ અધ્યાયોમાં વિભાજિત છે. એના કથાનકના સંદર્ભમાં સ્વયં જગદીશચંદ્રનું વકતવ્ય અવલોકનીય છે, ‘‘આ નવલકથા લખવા માટે મેં કોઇ યોજના બનાવી નહોતી કે ના કોઇ પ્લોટ બનાવવાના ચક્કરમાં પડ્યો હતો. એના પાત્રોની રૂપરેખા પણ મેં તૈયાર નહોતી કરી. હકીકતે આની વિષયવસ્તુ મારી અંદર અન્તવશ્ચેતનમાં જ્વાળામુખીના લાવાની જેમ ફાંટ–ફાંટ થતી હતી અને એક સાંજે એક મામૂલી ઘટના બાદ તે ફાટી નીકળી હતી. હું ફરીથી કહીશ કે, આ નવલકથાની રચના મેં આત્મતૃષ્ટિ માટે જ કરી છે.

આ નવલકથામાં વર્ણિત કથા મુખ્ય પાત્ર દિનેશ તથા માલતીના વાદ–સંવાદ પર આધારિત છે. હકિકતે ‘યાદોં કે પહાડ’માં કથાનકના બે પ્રકારો જોવા મળે છે. એક મુખ્ય અને બીજી ગૌણકથા. મુખ્ય પાત્રને મધ્યમાં રાખીને તેના કાર્ય, વ્યાપારને વર્ણવે તે મુખ્ય કથા તથા અન્ય ઘટનાઓ પર આધારીત કથાનું ગૌણ કથાઓના રૂપમાં નિરુપણ થયું છે. હકીકતે ‘યાદોં કે પહાડ’ ભાવના–પ્રધાન નવલકથા છે. જેમાં કિશોરવયની સ્મૃતિઓ ઊભરાતી હોય તેવી પ્રગટ થઇ છે. કથાનાયક દિનેશ પોતાની પૂર્વ સ્મૃતિઓમાં ખોવાઇને કહે છે કે, ‘‘જો હું વાટ જોઇ શકતો હોત તો સમય મારા માટે પાણીના એક – એક ટીપાં સ્વરૂપે ન વહી શક્યો હોત. એક વાર પહેલા પણ આ જ જગ્યાએ મેં માઁ ની રાહ જોઇ હતી.

‘‘યાદોં કે પહાડ’’ ના કથાનક અંતર્ગત શ્રીનગરથી લઇને દિલ્હી મહાનગર સુધીનો પરિવેશ સમાયેલો છે. કથાનાયક દિનેશ શ્રીનગર ગયેલો છે. ત્યાંજ તેમના મિત્ર પ્રકાશની પાસે માલતીની સાથે મુલાકાત થઇ જાય છે. બંનેના સંબંધમાં આકર્ષણ વધતું જાય છે. માલતી સાથે પોતાના વધતા આકર્ષણથી દિનેશને એક ઊજજવળ ભવિષયની આશા બંધાય છે. તે પોતાના જીવનની અધૂરી યાત્રાને પૂરી કરવાની કોશિશ કરે છે કારણ કે આ પૂર્વે પણ તેને પ્રેમથી હતાશા જ મળી છે. દિનેશ પોતાની સ્વપ્ન સુંદરી કમલથી દૂર થઇ ગયો હતો તથા માઁ ની સહમતિથી થયેલ લગ્નમાં પણ સ્થાયિત્વ આવી શક્યું નહોતું. માલતીના સંપર્કથી દિનેશ પોતાની ખાલી જગ્યા ભરવા ઇચ્છતો હતો.

શ્રીનગરમાં ઉનાળાની રજાઓ વિતાવવાના ઉદેશ્યથી માલતી આવેલી છે. તેમની માસી રેખાને ત્યાં રોકાય છે. દિનેશની સાથે પહાડોની સૈર (સહેલગાહ) કરીને તે તૃપ્ત થાય છે. કારણ કે, દિનેશનું નિશ્છલ વ્યક્તિત્વ માલતી માટે આકર્ષણ બની ગયું હતું, પરંતુ રજાઓ પૂરી થયા બાદ માલતી દિલ્હી પાછી ફરે છે. ત્યાં દિનેશ તેને મળવાની કેટલીયે કોશિશ કરે છે પરંતુ તેને માલતીનો બદલાયેલો વ્યવહાર જોઇને દુઃખ અને આત્મગ્લાનિનો અહસાસ થાય છે. મુખ્ય પાત્ર દિનેશની ભાવુકતા, પરાજય, હતાશા, કુણ્ઠા તૂટવાના મધ્યથી જ કથાનકની પ્રક્રિયા પૂરી થઇ જાય છે.

જગદીશચંદ્રએ વચ્ચે–વચ્ચે અનેક ટુંકી કથાઓનો સમાવેશ કરીને કથાનકને નીરસ બનતા બચાવી લીધું છે. દિનેશ પોતાના પરિવારમાં પહોંચે છે. પરંતુ ભાઇ–ભત્રીજાઓની પરિસ્થિતિ જોઇને તરત દિલ્હી પાછો ફરે છે. દિલ્હી આવીને તેમના મિત્ર તથા સંબંધીઓને મળીને ભાવુક દિનેશ ખુબજ વ્યથિત થઇ જાય છે. તેને મહેન્દ્ર–મદન તથા પ્રભુ જેવા મિત્રો મળવાથી મહાનગરીય જીવનની કટુતાનો અનુભવ થઇ જાય છે. દિનેશનો મિત્ર પ્રભુ અત્યન્ત વ્યસ્ત દેખાય છે તો મહેન્દ્ર–અનીતાનું દામ્પત્ય જીવન મશીન જેવું થઇ ગયું છે. ઘરે મહેમાન આવ્યા હોય તો તેમણે હોટલમાંથી જમવાનું મંગાવવું પડે છે. મહેન્દ્રની પત્ની અનીતા કહે છે કે મને તો જમવાની ભૂખ જ નથી. ‘‘આવા સમયે તો ઘરે જમવાનું બનાવવું મુશ્કેલ છે. હોટલમાંથી જ લઇ આવો.’’

બધું મળીને ‘‘યાદોં કે પહાડ’’નું કથાનક અત્યન્ત સંક્ષિપ્ત કલેવર (શરીર)માં સીમિત પાત્રોની વચ્ચે નિર્મિત થયેલું છે. તેમાં ખંડીત જીવન તથા અન્તર્મુખી પ્રવૃત્તિ જ સર્વત્ર દ્રષ્ટિગોચર થાય છે. કથાનક દ્વારા એક વિશિષ્ટ જીવન દર્શનનો અભાવ પ્રતીત થાય છે. ખરેખર લેખકનું ધ્યાન કથાબન્ધના દરેક નિર્માણ પર જઇ શક્યું નથી અને તે પોતાના મનના બધા જ આવેગોને ઠાલવતા ખાલી અને હળવા થતા જાય છે અને છેલ્લે તેમને લાગે છે કે હવે તેમની પાસે કહેવા માટે કાંઇ જ નથી. આ લેખકની પહેલી નવલકથા છે, કથાગુંફન માટે શરૂઆતથી જ જે ધ્યાન આપવું જોઇતું હતું તે આપી શકાયું નથી.

નવલકથા ‘‘આધા પુલ’’નું કથાનક ચરિત્ર પ્રધાન છે. નવલકથા કેન્દ્રિય ચરિત્ર કેપ્ટન ઇલાવતની ચારેય બાજુ કથા વિકસિત થતી ગઇ છે. સંપૂર્ણ નવલકથા વીસ અધ્યાયોમાં વિભક્ત થયેલી છે. કથાવાર્તા વિવરણાત્મક છે. જેમાં પ્રત્યેક પાત્ર પોતપોતાની રીતે સ્થિતિનું સ્પષ્ટિકરણ પ્રસ્તુત કરે છે. નવલકથા પ્રારંભથી અંત સુધી એકેય પ્રકારે કંટાળો જન્માવતી નથી અને સતત રોચકતા બનાવી રાખે છે. નવલકથામાં વર્ણવેલી એક કથા પછી આવતી બીજી અન્ય કથાઓનું સામંજસ્ય બની રહે છે. કથાવાર્તાની સુઘડ્તાનું મૂલ્યાંકન પ્રયાગ નારાયણ ત્રિપાઠીના આ કથનોથી થઇ જાય છે કે, ‘‘તે કોઇ સંવેદનશીલ કથાકાર કોઇ વિશિષ્ટ ક્ષેત્ર વચ્ચે જીવતો હોય, તે ક્ષેત્રના

ઉપરી અને અંદરના પાયાઓમાં તીક્ષ્ણ નજરથી જોવે છે તો તે ઘણી હદ સુધી તેની વાસ્તવિકતામાં જઇ શકે છે.''

હકિકતે ''આધા પુલ'' નવલકથા સૈન્ય જીવનનું શુધ્ધ તથા વિશ્વસનીય લેખા–જોખા પ્રસ્તુત કરે છે. આજ સુધીની યુધ્ધ સંબંધી નવલકથાઓમાં ''આધા પુલ''નું મહત્વ બિનવિવાદાસ્પદ છે. કથાકાર પોતે યુધ્ધના દિવસોમાં રિપોર્ટર (પત્રકાર)ની હેસિયતથી યુધ્ધભૂમિમાં ગયેલા છે. જ્યાં તેણે સૈનિક પરિવેશમાં રહીને ત્યાંની આદતો, તેઓની કાર્યશૈલી તથા સામાન્ય વ્યવહારનો અનુભવ કર્યો છે.

''આધા પુલ''ની કથા ખુબ જ સીધી અને સરળ છે. કથાનાયક કેપ્ટન ઈલાવત પોતે સાદગી, કર્તવ્ય પરાયણતા, મૃદુભાષી હોવાથી બધાના પ્રેમ તથા સહાનુભૂતિનું પાત્ર બની જાય છે. ઈલાવતના શૌર્ય તથા ત્યાગની ભાવનાથી વાંચનની સંવેદના વાચકમાં અનાયાસ જાગૃત થતી જાય છે. કેપ્ટન ઈલાવત નવયુવાન તથા મહત્વકાંક્ષી યુવક છે. તેમની અભિલાષા મેજર જનરલ બનીને નિવૃત થવાની છે, ''તમને એક વાત કહું મારી ઉંમર એંશી વર્ષની થશે અને હું કમસે કમ મજર જનરલ બનીને નિવૃત થઈશ.''

''આધા પુલ'' નો પ્રારંભ સુખદ ધરાતળથી થઇને અંત દુઃખદ સ્થિતિયોમાં થાય છે. પ્રારંભમાં કૈપ્ટન ઈલાવતનો સંપર્ક સેમી ઉર્ફ સતેન્દ્ર ગ્રેવાલથી થાય છે. જે બંનેને ઘણી ઊંચાઈમાં જીવવાની પ્રેરણા પ્રદાન કરે છે. છાવણીના બધા વિસ્તારના રેજિમેન્ટથી લઇને યુધ્ધના સમાપન સુધીનું વાતાવરણ વર્તમાન તથા ભવિષ્યના અન્તઃદ્વન્દ્વને રેખાંકિત કરે છે, પરંતુ કથાનકનો અંત કારૂણિક થાય છે. એક બહાદુર, આશાવાદી, આત્મવિશ્વાસી સૈનિકનું મૃત્યુ દુઃખદાયક બની જાય છે.

નવલકથાની કથા વિભિન્ન ચરિત્રોના ઘાત–પ્રતિઘાત, અંતઃસંઘર્ષ, બર્હિ સંઘર્ષને લઈને વિકસિત થાય છે. સૈનિકના પરિવેશમાં રહેનારો યુવા અધિકારી પોતાના વ્યવહારમાં કેટલો વિનમ્ર અને શાલીન રહે છે – એ જ પ્રસ્તુત નવલકથાની મુખ્ય વિશિષ્ટતા છે. કથાનકમાં રોચકતાના ગુણ સર્વત્ર વિદ્યમાન છે. રેજિમેન્ટમાં કોઇ સમારોહ હોય અથવા મેસની પાર્ટી, સૈનિક ઓફિસરનો પ્રેમ પત્રાચાર હોય કે યુદ્ધભૂમિમાં

સમર્પિત થઇને જાનની બાઝી લગાવવાના અદમ્ય સાહસ – બધેય વિષયની સુકુમારતા, રોચકતા જળવાઇ રહે છે. કથાનકની રોચકતા કેપ્ટન ઇલાવતના કથનોમાં જોવા મળે છે, ‘‘સર હું જ્યારે પણ નવા સ્ટેશન પર જાઉં છું. તો સૌથી પહેલા સારા હલવાઇ (કંદોઇ) અને સુંદર છોકરીઓના ઠેકાણાઓ વિશે જાણું છું.’’

છાવણીના રેજિમેન્ટ સમારોહમાં લેફ્ટનન્ટ દર્શનલાલના પિતાના અતિથિ બનીને આગમન અને ઇલાવત તથા કર્નલ ગિલની તેમની સાથે મુલાકાતનું દ્રશ્ય એક હૃદયસ્પર્શી ઘટનાની યાદ અપાવે છે, ‘‘એટલી વારમાં બાથરૂમનો દરવાજો ખુલ્યો. એક દુબળો–પાતળો વૃદ્ધ આદમી રૂમમાં આવ્યો. તેણે પોતાના કદ–કાઠીથી ઘણી જ મોટી કમીઝ પહેરેલ હતી અને સેફ્ટી રેજરથી દાઢી બનાવવાની કરેલી કોશિશથી ચહેરા પર ઘણા જખ્મ થઇ ગયા હતા.

કથાનકના આવશ્યક ગુણના રૂપમાં મૌલિકતાની છાપ સર્વત્ર બની રહે છે. ઉપન્યાસકારે કોઈપણ પૂર્વાગ્રહ વગર યથાસ્થિતિનું રેખાંકન કરેલ છે. સૈનિક પરિવેશની યુધ્ધનીતિનો ઉલ્લેખ સહજ છે. યુધ્ધ દરમિયાન વિભિન્ન ઈશારાઓનો ઉલ્લેખ, યુધ્ધ–ભૂમિમાં સિપાહીની સાથે–સાથે કમાન્ડરની સક્રિયતા પ્રસ્તુત નવલકથાની મૌલિકતા વધારી દે છે.

ટુંડાલાટ નામક કૃતિ પણ યુધ્ધ વિષયક છે. એની કથા પંદર અધ્યાયોમાં વિભાજીત છે તથા કથા એક ખાસ ચરિત્રના જીવન સંબંધી ઊથલપાથલને લઇને લખવામાં આવી છે. સમસ્ત કથા એમની ચારે બાજુ ફરતી દ્રષ્ટિગોચર થાય છે. એટલે જ ચર્ચિત નવલકથા ‘‘ટુંડાલાટની કથા ચરિત્ર પ્રધાન છે.

જગદીશચંદ્રએ વિવરણાત્મક શૈલીમાં કથાને વિસ્તારી દીધી છે. શરૂઆતથી અંત સુધી ગતિશીલ લઘુકથાઓ સુનિયોજિત તથા ક્રમબધ્ધતાપૂર્વક વિષયની રોચકતા વધારે છે. ‘‘ટુંડાલાટ’’ના કથાનકમાં વૈચારિક ધરાતળ પર મજબુત ચિન્તન પ્રસ્તુત કરેલ નથી. જેથી કથાનકની આ એક નબળાઇ કહી શકાય. કથાકારે સ્થિતિઓની મુશ્કેલીઓને તો

રજુ કરી દીધી, પણ તેની પાછળ છુપાયેલી ઐતિહાસિક વિસંગતતા તરફ કોઇ પ્રકાશ પાડ્યો નથી. ટૂંકમાં ''ટુંડાલાટ'' નવલકથાની કથા સાધારણ છે.

પ્રસ્તુત નવલકથા ''ટુંડાલાટ''ના બીજ ક્યાંથી મળ્યા તે લેખકે કથાના પ્રારંભમાં સ્વીકાર કર્યો છે.'' તે અજ્ઞાત, અનામ કોમરેડ (શ્રીમાન)ના નામે જેણે નવેમ્બર ૧૯૫૦ માં મને આ કહાની સંભળાવીને કહ્યું હતું કે રૂસી (રશિયન) ફિલ્મ ટેલ ઓફ સાઇબેરિયાની કહાણી છે અને તે પ્રવાસી અનામ સાયકલ રિક્ષા ચાલકના નામે જેણે ૨૩ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૭૬ માં મને દુર્ઘટનાનો શિકાર બનાવીને મારા જમણા પગને દસ અઠવાડીયા માટે પ્લાસ્ટર લગાવી દીધું હતું અને આ નવલકથા લખવાનો મને અવસર આપ્યો હતો.''

જગદીશચંદ્ર એ ઉપરોક્ત ઘટનાઓથી પ્રેરણા લઇને હોનહાર મહત્ત્વાકાંક્ષી વ્યક્તિને કેન્દ્ર બિંદુમાં રાખીને કથાના તાણાં-વાણાં ગૂંથ્યા. આ જ કુશળ પરંતુ અસફળ વ્યક્તિ સુનીલ કપૂરના રૂપમાં કથાનકનું મુખ્ય પાત્ર બન્યું. એમના માર્મિક જીવન પ્રસંગોને પ્રામાણિક બનાવીને કથાનો રેશેરેશો ગૂંથ્યો છે. કેપ્ટન સુનીલ કપૂર સેનામાં આપાત કમીશન સેવા દ્વારા પ્રવેશ મેળવે છે. નિર્ધારિત સમય પછી તેને કાઢી નાખવામાં આવે છે. કારણ કે તેની ભરતી નિયમિત સેવાને આધીન થઇ નહોતી. ત્યાંથી નિરાશ થયેલ સુનીલ કપૂરને એક જ સાધનાની લગની લાગી – સંગીત સાધના, સારો વાયોલીનવાદક બનવા અને પ્રતિષ્ઠિત સંગીત વિદ્યાલયમાં પ્રવેશ મેળવીને પોતાની સાધનામાં લાગી જાય છે.

સંગીત વિદ્યાલયમાં કેપ્ટન સુનીલ કપૂરના જીવનમાં નવો વળાંક આવે છે. રોમિલા નામક વિદ્યાર્થીની સાથે સંપર્ક વધે છે, જે અતિ પ્રગાઢ થઇ જાય છે. આ બંનેના પ્રેમ સંબંધની ચર્ચા વિદ્યાલયના પરિવેશનું એક અંગ બની ગયું હતું. એકાએક ભારતીય સીમા પર છેડાયેલા યુદ્ધનો સંવાદ આવે છે. કેપ્ટન સૂનીલ કપૂર સહર્ષ સેનામાં ફરી જાય છે. તેને આશા રહે છે કે, કદાચ ત્યાં તેના જીવનમાં કોઇ સ્થિરતા આવી જાય. સુનીલ કપૂરની ઇચ્છા ત્યાં પણ પૂરી થઇ શકી નહીં. લડાઇ દરમિયાન એમનો જમણો હાથ ખરાબ રીતે જખમી થઇ જાય છે. જે તેને વિકલાંગ બનાવી દે છે.

કેપ્ટન સુનિલના જીવનની નિરર્થકતા અહીંથી જ શરૂ થાય છે. સંગીત સાધના માટે તેમને અયોગ્ય ગણાવી દેવાય છે. નવલકથાનો જન્મ સુનિલના જીવનની અસફળતા સાથે જ થાય છે, જયાં એક તંદુરસ્ત વ્યક્તિની ઇચ્છાઓ નિયતીની વિડંબણાઓ બનીને રહી જાય છે. કથા નાયક સુનિલનું જીવન ખંડિત થઇ જાય છે, ન તો ભરપૂર જીંદગી કે ન તો મોત સુનિલના જીવનની આજ વિડંબણા છે. એ દ્રષ્ટિથી શિર્ષક ''ટુંડા લાટ'' પોતાના આશયને વ્યક્ત કરવામાં સફળ રહે છે. પરંતુ જગદીશચન્દ્રની નવલકથામાં સામાજીક સંદર્ભોને વ્યાપક રીતે તપાસવાની કોશિશ કરવામાં આવી નથી અને ભાગ્યવાદી લક્ષણો અપનાવીને નવલકથાના ઉત્કર્ષને બનાવી દેવાયું છે. ''ટુંડા લાટ'' ના સંબંધમાં રાજકુમાર સૈનીનો મત ઉલ્લેખનીય છે, ''ટુંડા લાટ''નો કથાસાર કોઇ વ્યક્તિગત કથાસાર (કથા હેતુ) નથી, તે આ પૂંજીવાદી સમયમાં યુધ્ધની વાસ્તવિકતા દર્શાવતો સંપૂર્ણ માનવ સમાજનો કથા હેતુ છે.''

જગદીશચંદ્રની બહુચર્ચિત નવલકથા ''ધરતી ધન ન અપના''માં નિર્પેક્ષ સામાજિક દ્રષ્ટિથી વર્ગ સંઘર્ષની સમસ્યા પ્રસ્તુત કરવામાં આવી છે. તેથી જ આ કથાવસ્તુ સમસ્યા પ્રધાન છે. કથાનાયક 'કાલી'ની આજુબાજુ આ સમસ્યા આટા મારતી રહે છે. 'કાલી'ની કથા જ આધિકારીક (મુખ્ય) કથા છે, બાકીની કથાઓ પ્રાસંગીક છે. કથાનક અડતાલીસ અધ્યાયોમાં વેંચાયેલ છે. તેનું કથાસૂત્ર સુગંઠિત સરળ તથા ક્રમબધ્ધ છે. પોતાના હાવભાવ તથા વિચારોથી ભરપૂર કથાનક આકર્ષક હોવાની સાથે–સાથે જિજ્ઞાસાવર્ધક પણ છે. ઘટનાઓની પસંદગી અનુભવાયેલ યર્થાથ દુનિયામાંથી ઉપાડીને શબ્દબધ્ધ કરવામાં લેખકે પ્રસંશનીય પ્રયાસ કર્યો છે. કથાવસ્તુની મૌલિકતા તથા ઉત્સુક્તા અંત સુધી જળવાઇ રહે છે અને કથા વર્ણાત્મક શૈલીમાં પૂર્ણ વિવિધતા સાથે લેખક કહેતા ચાલે છે.

કથાનાયક 'કાલી' ચમાર જ્ઞાતિનો એક એવો નવયુવક છે જે છ વર્ષ પછી રૂપિયા કમાઇને કાનપૂરથી આવે છે. શહેરોની જાકમજાળથી અંજાયેલો 'કાલી' પોતાની જાતને ગામના ચૌધરીઓ, જાટો, શેઠ–શાહુકારની સમકક્ષ સમજવા લાગે છે. ગામમાં આવતા જ 'કાલી' મકાન નિર્માણની વાત મનમાં નક્કી કરી લે છે. અનેક મુશ્કેલીઓ આવે છે.

પૂરૂ મકાન બની શકતું નથી. વચ્ચે જ કાલીની કાકી પ્રતાપી મરી જાય છે. કથાનકના નિર્માણમાં 'જ્ઞાનો' નામક યુવતિનો પ્રસંગ શરૂથી અંત સુધી નવલકથામાં વિદ્યમાન રહે છે, જોકે, તે એક દુઃખદ પરિણામ આપીને સમાપ્ત થાય છે. ડૉ. બંસીધરે લખ્યું છે કે ''નવલકથાનો પ્રારંભ કાલી અને જ્ઞાનોની પ્રેમ કહાનીથી થાય છે, આ કહાની નવલકથાની કરોડરજ્જુ છે.'' જ્ઞાનો સાહસિક નિર્ભિક યુવતી છે. વયોચિત્ત આકર્ષણ કાલીની નજીક આવે છે. કાલીની સાથે તે એક નવા યુગનો સંદેશ લઇને ઉઠે છે. પરંતુ મધ્યયુગીન સામંતી સંસ્કારોની સામે તેને નમવું પડે છે અને અંતમાં જ્ઞાનોએ ઝેર ખાઇને પોતાનો અંત કરવો પડે છે. જો કે કથાનક નવલકથાનું બહારનું આવરણ હોય છે, એ દ્રષ્ટિએ ''ધરતી ધન ન અપના''માં જગદીશચંદ્રએ ગામના ચૌધરીઓની રહેણી–કરણી તથા ભૂમિહીન અમારોની રહેણી–કરણીનું વાસ્તવિક ચિત્રણ કરીને કથાનકને આકર્ષક બનાવ્યું છે. ચૌધરીઓની મનોવૃત્તિ શોષક–શાષકની હોઇ છે. તેઓ મજદૂરી આપ્યા વગર કામ લેવું તે પોતાનો અધિકાર સમજે છે.

કથાનકમાં એક પ્રાસંગિક કથાનો પણ સમાવેશ થયો છે જે ઘટનાની દ્રષ્ટિએ અલ્પ પ્રભાવી હોવા ઉપરાંત પણ મહત્વપૂર્ણ છે. ગામના પંડિત તથા ક્રિસ્ચિયન પાદરી અચિંત્યરામ અને સૈધ્ધાંતિક કોમ્યુનિષ્ટ ડૉ. વિશનદાસની ચર્ચા યથાસ્થાને કરવામાં આવી છે. ત્રણેય પોતાની મર્યાદાઓથી બંધાયેલ છે. તથા મર્યાદાની અંદર રહીને કોઇપણ પ્રકારે ફક્ત એક વર્ગ હરીજન સમુદાયનું શોષણ કરી શકે. તેમાં સતત પ્રયત્નશીલ રહે છે. પંડિત સંતરામે પૂરના સમયે પણ પોતાના કુવાનું પાણી ચમારોને ન ભરવા દીધુ તથા પાદરી ગામમાં હરીજનો – ચૌધરીઓની વચ્ચે ચાલી રહેલ તરછોડવાની વૃત્તિના સમયમાં ખાદ્યાન આપવાની મનાઇ કરે છે. સૈધ્ધાંતિક કોમ્યુનિષ્ટ ડૉ. વિસનદાસનો અવાજ પ્રચારાત્મક બનીને રહી જાય છે. ડૉ. વિસનદાસની ક્રાંતિના આહવાનમાં યથાર્થનું લેશ માત્ર યોગદાન હોતું નથી. ડૉ. વિસનદાસ વર્ગ – સંઘર્ષમાં નવી ચેતના જુએ છે. પરંતુ એને તે રક્તરંજીત ક્રાંતિના રૂપમાં જોવાનું વધારે પ્રિતિકર સમજે છે.

કથાવસ્તુના તાણાં–વાણાંમાં ગામના હરીજનોની દ્વિધાજનક માનસિકતા દેખાય છે. જેમાં જુની પેઢી વધુ સમજદાર તથા પરિસ્થિતિને અનુરૂપ વિચારે છે. પરંતુ નવી પેઢી અસ્તિત્વવાદી છે. તેને પોતાના શ્રમ પર અતુટ વિશ્વાસ છે. એટલે તેમની પ્રતિબધ્ધતા નિર્ભિક તથા સ્વતંત્ર છે. નવલકથાના કથાનકમાં સર્વાધિક મહત્વપૂર્ણ વિવરણ ચમારોની અવસ્થાનું છે. જે આજે પણ શ્રીમંતોની કઠપૂતળી બની રહી છે. આ મહીલાઓની ઈજ્જત, આબરૂ જેવી કોઈ ચીજ નથી. એમને ચૌધરીઓ દ્વારા ભોગવસ્તુ સમજવામાં આવે છે. ગામમાં વર્ણ–શંકર સંતાનોની સંખ્યા વધે છે. બાબા ફતુનું કથન છે કે ''હવે જાટ અને ચમારનું લોહી એક થવા માંડ્યું છે. એટલે આ ગરબડ થવા માંડી છે. જો આજે તમારા લોહીએ જ તમારા લોહીને માર્યું તો તમને દુઃખ કેમ થયું ?''

બધું મળીને વર્ણનાત્મક શૈલીમાં કથાવસ્તુનો વિસ્તાર અંતમાં કોઈ સમસ્યાનું નિદાન આપી શકતું નથી અને બધી સમસ્યાઓ કાલીના મકાન નિર્માણની સમસ્યા, જ્ઞાનોના પવિત્ર પ્રેમની સમસ્યા, રોજગારની સમસ્યા, ચમાર સ્ત્રીઓની ઈજ્જતની સમસ્યા વિગેરેમાં ગુંચવાઈને પોતાના દુઃખદ અંતમાં પરિણમે છે.

જગદીશચંદ્રની આ રચના ''કભી ન છોડે ખેત'' સંપન્ન જાટ ખેડૂતોની સંઘર્ષની વાર્તા છે. આ રચના પચ્ચીસ અધ્યાયનોમાં વિભાજીત છે. પ્રસ્તુત રચનામાં નવલકથાકારે ટાંકયું છે કે સ્ત્રી અને જમીન માટે જાટ કોમ પોતાનું સર્વસ્વ લૂંટાવી દે છે. એ સમસ્યા આલોચ્ય નવલકથાના કેન્દ્રમાં પ્રતિફલીત થાય છે.

''કભી ન છોડે ખેત''ની કથાવસ્તુ સમસ્યા પ્રધાન છે. જર–જોરૂ જ કૃતિની મુખ્ય સમસ્યા છે. જે બે ખાનદાનોને પેઢીઓની દુશ્મનાવટની આગમાં નાખી દે છે. કથાના પ્રારંભમાં ગુરૂ ગોવિંદસિંહનો દોહો લખાયો છે.

''સુરા સો પહચાનીયે જો બડે દીન કે હૈત''
પૂર્જા પૂર્જા કર મરૈ કબહુંત છોડે ખેત.''

ગુરૂ ગોવિંદસિંહના ઉપર્યુક્ત દોહામાં ધર્મની ચર્ચા થઈ છે. પરંતુ પ્રસ્તુત નવલકથાની કથાવસ્તુ સ્ત્રી અને જમીનની તૃષ્ણાને લઈને રચવામાં આવી છે.

નવલકથાનું આદ્યાંત વાચક રૂચિને જાળવી રાખે છે. કારણ કે ઘટનાઓનો એટલો ક્રમબધ્ધ ઉલ્લેખ થયો છે કે વાચક આગળની ઘટનાને જાણવા માટે ઉત્સુક રહે છે. ''તે જલ્દી જલ્દી ચોકીની બહાર નીકળી ગયા. ભૂખથી તેમનું શરીર જાણે સંકોચાઇ ગયું હતું. બીજા દિવસે થાણામાં (ચોકી) જવા માટે દિલદાર વગેરેને કોઇપણ પ્રકારના સંકોચનો અનુભવ થયો નહીં.''

પ્રસ્તુત નવલકથામાં કથાનું સ્વરૂપ એટલું મૌલિક છે કે આજે પણ દેશના ખૂણે–ખૂણામાં સંપન્ન કૃષિ પરિવારમાં જર–જોરૂં સાથે જોડાયેલ ઘટનાઓ જોવા મળે છે. ચર્ચિત નવલકથામાં કથાનકની શૈલી સશક્ત છે. નંબરદારો તથા નિલોવાલીઓની વચ્ચે વિવાદ પ્રારંભ થાય છે. જસવંતકૌર નામની સ્ત્રીના પહેલા લગ્ન નિલોવાલીઓના ઉધ્ધમસિંહ સાથે થયા હતા. ઉધ્ધમસિંહના મૃત્યુ પછી જસવંતકૌર નંબરદારોના પરીવારમાં જગતસિંહની સાથે પત્નિની હેસિયતથી રહેવા લાગી. આ ઘટનાને લઇને નિલોવાલીઓના મનમાં દ્વેષની ભાવના થઇ ગઇ. એક દિવસ મોકો જોઇને જસવંતકૌરના દિકરા કરતારસિંહ પર હુમલો કરવામાં આવ્યો. કરતારસિંહ મરી ગયો. બંને પક્ષોને ગંભીર ઇજાઓ થઇ. બંને પરિવારોમાં જોરદાર ફરિયાદબાજી ચાલુ થઇ ગઇ.

નિલોવાલીઓ તથા નંબરદારોની લડાઇમાં ગામવાળાથી લઇને સહકારી વિભાગ સુધી સર્વેએ ઊંડો રસ દાખવ્યો. ગામના વાણીયા ફેરૂમલ્લ તથા મૂન્શી બાબુરામે આ પરીવારોના ધન–ધરતીનો ભરપૂર લાભ ઉઠાવ્યો. નંબરદારોના નજીકના સંબંધી મેલાસિંહની નજર બચિંતસિંહની જમીન પર પડી હતી ''હું વિચારી રહ્યો હતો કે જો જસવંતકૌર તેને દત્તક લઇલે તો તેમનું મન આનંદીત રહેશે. ઘરમાં નાનું બાળક હોય તો માણસ તેમાં જ રચ્યો પચ્યો રહે છે.''

પોલીસ પ્રશાસન જેના હાથમાં જનજીવનની સુરક્ષાનું ઊંડું ઉત્તરદાયિત્વ છે, તે પણ તકનો અવૈધ લાભ ઉઠાવવાની ચેષ્ટા કરે છે. જીભાની માટે ધમકાવીને ગામવાળાઓ પાસેથી પૈસા લૂંટવા તે તેઓના કાળા કરતૂતોનું ઉદાહરણ છે. ''મુન્સીની પાસે જઇને તેના હાથમાં ૫૦ રૂપિયાની નોટ રાખીને મુખિયા (લાલા) એ કહ્યું, તે ગરીબ માણસ છે આ રકમ પણ તેની હેસિયત બહારની છે.''

ચર્ચિત નવલકથાના કથાનકમાં તાંતણામાં ન્યાયપાલિકાનું દ્રશ્ય તાદ્રશ્ય કર્યું છે. જે ન્યાયવ્યવસ્થાની સામે પ્રશ્નાર્થ ચિન્હ ઉભો કરે છે. સર્વનસિંહ નામક અસીલ ઘીનું પીપડું લઇને વકીલ ગોવર્ધનરાયની પાસે જાય છે. ગોવર્ધનરાયની મુન્શીને આપવામાં આવેલી સલાહ ખૂબ જ હૃદયસ્પર્શી છે. ''મુન્શીજી ઘી નું પીપડું ઉપડાવીને સીધું મિત્તલ સાહેબની કોઠી પર પહોંચાડી દેજો. કાલે સાંજે જ ક્લબમાં મળ્યા હતા. ઘી માટે કહ્યું હતું.''

બધું મળીને ચર્ચિત રચનામાં એક જ વસ્તુ જળવાઇ રહે છે, તે છે બદલાની ભાવના, જે ને આગલી પેઢીને સંપતિના રૂપમાં સોંપીને તે નિશ્ચિત થઇ જાય છે અને પોતાની સંપત્તિ શાહુકાર, ન્યાયાલય, થાણા, દવાખાનાના ચરણોમાં લૂંટાવી દે છે. અંતમાં ''કભી ન છોડે ખેત'' એક (સામંતિ) સંપતિ દેતી કથા બની રહે છે. નંબરદારોને ત્યાં પુત્ર જન્મના સમાચાર સાંભળીને નિલોવાલીઓના ઠાકુરનું કથન સ્થિતિની વાસ્તવિકતાને વ્યક્ત કરે છે, ''એ વિચારીને તે ખુબ જ ઉદાસ થઇ જાય છે કે ફોજદારી કરવા ઘાયલ થવા, ફરીયાદ પર રૂપિયા વહાવવા અને લાંબી સજા ભોગવવા છતાં કોઇ ફાયદો થયો નહીં. ત્રણ ભાઇઓની યુવાની બરબાદ થઇ ગઇ પરંતુ પરનાલા જેમનું તેમ રહ્યું.''

''મુઠ્ઠી ભર કાંકર''ની કથા ચોવીસ અધ્યાયોમાં વિભાજીત થઇ છે. આમાં વિભાજનો પર ભારતની સ્થિતિનું ચિત્રણ થયેલું છે, જ્યાં બહુસંખ્યક પંજાબી શરણાર્થી દિલ્હીમાં ભાગીને પહોંચે છે અને તેમના પુર્નવસનની વ્યવસ્થા દિલ્હીમાં કરવામાં આવે છે. પ્રસ્તુત નવલકથાના કથાનકના તાણાવાણા સીધા અને સરળ છે. ક્યાંય પણ જટીલતા તથા દુરાગ્રહ દેખાતો નથી. કથાનકના સંબંધમાં જગદીશચંદ્રનું કથન વિચારણીય છે. પંજાબી શરણાર્થીઓ પુર્નવસન માટે નવી કોલોનીઓ બનાવવામાં આવી રહી હતી. નવી કોલોનીઓ વસાવવા માટે દિલ્હીની આસપાસની જમીન કબ્જે લેવામાં આવી. તે લોકો એ રીતે પોતાના ઘરો અને ગામોમાંથી વિસ્થાપિત થઇ ગયા અને તેમની રૂઢિગત જીવન પ્રણાલી ઝડપી તૂટવા લાગી. ઉપરોક્ત વિષય વસ્તુને લઇને કથાનકના બધા જ તાણાવાણા ગૂંથવામાં આવ્યા છે.

‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’નું કથાનક સમસ્યા પ્રધાન છે. વિસ્થાપિત થયેલ પંજાબીઓની સમસ્યા તથા સ્થાપિત ખેડૂતોના ઉજડવાની સમસ્યા કથાનકની મૂળ સંરચના છે. નવલકથાને એક વાર વાંચવાનું શરૂ કર્યા પછી આગળની ઘટનાઓને જાણવાની ઉત્સુક્તા તીવ્ર થતી જાય છે. એનાથી જ કથાનકની ક્રમબધ્ધતા તથા રોચકતા ઉપસ્થિત થાય છે. આજના શહેરીકરણની પ્રવૃત્તિઓમાં આ રચના એક નવો આયામ સર્જે છે. ટૂંકમાં ચર્ચિત રચનાની કથાવસ્તુ સરળ છે.

ચર્ચિત નવલકથા ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ માં દેશ વિભાજન પછી હજારોની સંખ્યામાં આવેલ પંજાબી શરણાર્થીઓની પુર્નવસનની સમસ્યાને ઉજાગર કરવામાં આવી છે. તેમના પુર્નવાસની સમસ્યાને હલ કરવા માટે યુધ્ધના ધોરણે પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે, બીજી બાજુ દિલ્હીની આસપાસ વસેલા ગામડાના ખેડૂતોને પોતાના મૂળ વ્યવસાયથી વંચિત કરવામાં આવી રહ્યા છે. આ પ્રક્રિયામાં ખેડૂતોની જમીનનું અધિગ્રહણ કરવામાં આવ્યું અને તે જમીન પર આવાસીય કોલોનીઓ બનાવવામાં આવી. આ પ્રક્રિયામાં સીધા–સાદા ખેડૂતને કેટલાય લોકો દ્વારા ઠગવામાં આવ્યો. એ જ પ્રસ્તુત નવલકથાની મૂળ કથા વસ્તુ છે. ગામના વાણીયા, પટવારી, સગા સંબંધિઓ ખેડૂતોની અસમર્થતાનો લાભ ઉઠાવે છે.

આલોચ્ય નવલકથામાં દિલ્હીથી નજીકનું ગામ બસઇ–દારાપૂરની કથા વર્ણિત છે. ગામના જાટ – ચૌધરી, રાજપૂત, બ્રાહ્મણ, વાણીયા, કચ્છી વિગેરે પારંપારીક કૃષિ વ્યવસ્થાના એકાએક ઉચ્છેદનથી વિવશ થઇ જાય છે. કારણ કે ખેતી જ તેમની આવકનો મુખ્ય સ્ત્રોત છે. જમીનના અધિગ્રહણની નોટીસ પટવારી દ્વારા સાંભળતા જ ખેડૂતોની દયનીય સ્થિતિ થઇ જાય છે. ‘‘પટવારીની વાત સાંભળીને બધાના શ્વાસ જાણે રોકાઇ ગયા. પહોળી આંખોથી બધા સરપંચની સામે જોવા લાગ્યા. જો સરકારે અમારી જમીન લઇ લીધી તો ગજબ થઇ જશે, પટવારીજી અમે ભૂખ્યા મરી જઇશું. ક્યાં જઇશું, શું કામ કરીશું ?’’

ગામમાં તાલુકાના વહીવટદારની પ્રતિક્ષામાં ખેડૂતો આખો દિવસ પરેશાન હતા. ગામના સરપંચે કહ્યું કે, ''આપણે સરકારી હુકમથી બંધાયેલ છીએ આપણે સરકાર નથી.''

ગામના લોકોને પોતાનું ખેતર પરાયું લાગવા લાગ્યું. તેમાં ઉભેલો પાક પણ પારકો લાગવા લાગ્યો. ક્યાંક પાકને જોઇને વાણીયાનો ચહેરો ઉભરાઇ રહ્યો હતો. તો ક્યાંક પટવારીનો, તો ક્યાંક કોઇ બજારના મારફતિયાનો ચહેરો ડોકાઇ રહ્યો હતો. પરસ્પર મળીને આ વિપત્તિથી કેવી રીતે મુક્તિ મળે તે ખેડૂતો વિચારી રહ્યા હતા. આ પ્રયાસમાં કહેવાના સગાં–વહાલાં ઉત્તમપ્રકાશની શરણમાં જાય છે અને આજ વાત તેમના માટે ભયાનક શ્રાપ સિધ્ધ થાય છે.

ગામના ખેડૂતો તૂટી જાય છે. ભગવાન પાસે એ જ પ્રાર્થના કરે છે કે, ''જે ભૂમિ પર જન્મ લીધો છે તેજ ભૂમિ પર ક્રિયા પણ થઇ જાય.'' કથાવસ્તુની કાર્યકારણ શ્રૃંખલામાં સ્ત્રીઓની પ્રતિક્રિયા પણ મહત્વપૂર્ણ સ્થાન ધરાવે છે. જ્યાં ગામનો સ્ત્રી સમુદાય પણ ખેતીવાડી છૂટવાથી હેરાન છે. ''ગામની સ્ત્રીઓ વિશેષરૂપે હેરાન હતી. ઘર–બાર ઉજળી જવાના વિચારથી જ તેણીઓ ધ્રુજી ઉઠતી હતી. ક્યારે તેઓ જો ગુસ્સામાં હોઇ તો સરકારને ગાળો ભાંડતી અને નિરાશ – ઉદાસ હોઇ તો બધી જ વાતોને પોતાનું કર્મફળ માનીને રોઇ પડતી.''

ગામના લોકોને ખેતી છોડવાનો આદેશ સંભળાવી દેવામાં આવ્યો. ખેતી પર આશ્રિત પશુઓને લઇને ચારાની સમસ્યા ઉભી થાય છે. એક દીવસ અચાનક પશુઓનો વહેપારી સરદાર આવે છે અને બધા પશુઓ બાંધીરકમ આપીને હાંકીને લઇ જાય છે. પશુઓના જવાથી કેટલાયના ખૂંટા સૂના પડી જાય છે. નવલકથાકારે પશુઓના વેચાણને પ્રાસંગિક કથાના રૂપમાં સમાવેશ કરીને કથાનકની સ્વાભાવિકતાને વધારી દીધી છે. પશુ વહેપારીના હાંકવાથી પણ ઢોર જવા માંગતા નથી, બાંધેલ દોરડું તોડવાની કે આમ તેમ ભાગવાની કોશીશ કરે છે તો તે ઢોરો પર લાઠીઓની વર્ષા થાય છે. તે દિવસોમાં કોઇ ઘરોમાં જમવાનું પણ બન્યું નહી. ધાન જોઇને મોટાઓને પણ ભયનો અનુભવ થવા લાગ્યો હતો.

બધું મળીને નવલકથાની વિષયવસ્તુથી લાગે છે કે લેખકે પોતાનું આખું જીવન તે જ વાતાવરણમાં વિતાવ્યું છે, જેમાં શરણાર્થીઓને વસાવવાની સમસ્યા, જમીનોનું અધિગ્રહણ, ખેડૂતોની બેદખલ અને શહેરીકરણની પ્રક્રિયાની સમસ્યાનો જ સમાવેશ થતો હતો.

''ઘાસ ગોદામ'' શહેરી પરીવેશના ઘાત–પ્રતિઘાતની ઉપજ છે. જેમાં દિલ્હી મહાનગરના પડોશી ગામડાઓની જમીનોના અધિગ્રહણની કથા કહેવામાં આવી છે. પ્રસ્તુત નવલકથા પચ્ચીસ અધ્યાયોમાં વિભક્ત છે. એક લાંબી કથાના રૂપે જગદીશચંદ્ર એ વાતને સ્પષ્ટ કરી છે કે પારંપરિક વ્યવસાયથી અળગા થયેલા ખેડૂત આમતેમ રોજગાર માટે ભટકી રહ્યાં છે. નવા રોજગારની શોધે ગામના લોકો માટે એક સમસ્યા ઉભી કરી છે. નવલકથાની કથા જ સમસ્યા પ્રધાન છે. રોજીરોટીની સમસ્યાથી જ પાત્રોની મનઃસ્થિતિ સંચાલિત થાય છે. કથાનકમાં યત્ર–તત્ર પુનરૂક્તિ દોષનું સ્થાન પણ જોવા મળે છે. ગામમાં પશુઓના વહેંચાણનો ઉલ્લેખ આ પૂર્વેની નવલકથા ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર'' માં બાવીસમાં અધ્યાયમાં આવી ચૂક્યો છે. તેજ શબ્દસઃ ''ઘાસ ગોદામ'' માં છઠ્ઠા અધ્યાયમાં પણ જોડાયેલ છે. એનાથી કથાનકના સંતુલનમાં વિક્ષેપ પડે છે, ''ગામમાં એક દિવસ એક સરદાર આવ્યો. તેની સાથે અન્ય બે વ્યક્તિ પણ હતા. તેની પાસે એક લાંબી કીરપાણ હતી અને બીજા પાસે બંદૂક અને બીજા સાથી પાસે મજબુત ડાંગ હતી.''

કથાનકમાં રોચકતા બરાબર જળવાઈ રહે છે. કથાનકનું પરીણાણ જો કે દુઃખદ હોય છે પરંતુ પાત્રોની સંવેદના પાઠકની સંવેદના સાથે અનાયાસે જોડાઈ જાય છે જે કથાનકનો એક વિશિષ્ટ ગુણ છે. નવલકથા ''ઘાસ ગોદામ'' ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર'' ની જોડ્તી કળી છે. જમીનોનું અધિગ્રહણ કરીને તથા વળતરની ચૂકવણી બાદની સ્થિતિઓનું મૂલ્યાંકન આકૃતિઓમાં કરવામાં આવ્યું છે. સરકારી નિતી અનુસાર શરણાર્થીઓના આવાસની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી તથા સદીઓથી આબાદ ખેડૂત સમૂદાયને પોતાના બાપદાદાના વ્યવસાયથી ફરજીયાત દૂર કરાયા. આજ નાના–નાના ગામડાઓ ધીરે – ધીરે નગરમાં વિલીન થઇ ગયા. ગામના લોકો કોઈપણ રીતે પોતાનો

પાક સમેટવા લાગ્યા છે. ગામના સરપંચને પોતાના ભવિષ્યની ખુબ ચિંતા છે. તેને તે સમયે ખૂબ ઊંડો આઘાત લાગ્યો હતો કે જ્યારે તેના કહેવાના શુભચિંતક રણજીતસિંહ સિધ્ધ બાબાની પૂજા માટે પૂજારી તથા રામદયાલને નિયુક્ત કરી દે છે. મુખીના મનમાં શંકા ઉદભવે છે. વધતા જતા શહેરને આજે પણ જોવાની ખેડૂતીય મનોવૃત્તિ ગામના મુખ જેવી જ છે, ‘‘તે વિચારવા લાગ્યો કે શહેરે હાથ–પગ ફેલાવ્યા અને તેમની જમીનો ખાઇ લીધી. જ્યારે તેનું પેટ એટલું બધું મોટું થઇ ગયું કે આસપાસના બધા જ ગામના અન્નદાણા, શાક–દૂધ વિગેરે પણ શહેર હડપ કરી રહ્યું છે.’’

ગામના ખેડૂત બંસીલાલ ઝડપથી થતા પરીવર્તન પર પોતાની પ્રતિક્રિયા વ્યક્ત કરે છે, ‘‘કોઇ કોઇનું માનતું નથી, કોઇ કોઇનું સાંભળતું નથી. બધા પોતપોતાનું હાંકી રહ્યા છે.’’

દિલ્હી શહેરમાં સમાતા ગામડાઓ ઝડપથી પોતાનો રંગ બદલી રહ્યા છે. જમીનોનું વળતર મળવાથી ખેડૂતોના ઠાઠ–બાઠ બદલી ગયા છે. પૈસાનો ક્યાં ઉપયોગ કરવો, તે સમજતું નથી. અનેક ખેડૂત પૂત્રો સમય કાઢવા માટે સિનેમા જોવા, દારૂ પીવા વગેરે વ્યસનોમાં ફસાઇ જાય છે. નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર પ્રહલાદસિંહ એનો સૌથી મોટો શિકાર થાય છે. પ્રહલાદસિંહની સ્થિતિ એટલી હદે બગડી જાય છે કે ખેતીની ધનરાશિનો દુરુપયોગ કરીને, મકાન ગીરવે મૂકીને તથા સ્ત્રી તથા બાળકો ખેડૂતની હેશિયતથી ઉતરીને ખેતમુજર બનવા વિવશ થઇ જાય છે. પ્રહલાદસિંહને ખૂનના આરોપસર આજીવન કારાવાસની સજા થઇ જાય છે. કથાનકમાં નીચે દર્શાવેલ વાક્યો ઉલ્લેખનીય છે, ‘‘તમે લાલા સાથે કરારનામું કરી લો. માંગેરામ સાથે જઇને ઝુગ્ગીની જગ્યા જોઇ લેજો. ઠેકેદારને કહીને લાલ તમારી બહેનને મજુરી પણ અપાવી દેશે જેથી તે મહેનત કરીને પોતાની મહેનતનો રોટલો ખાશે.’’

નવલકથાની કથા પ્રારંભથી અંત સુધી મુખ્ય કથાની સાથે સાંપ્રત થઇને ચાલે છે. મુખ્યકથાના રૂપમાં ખેડૂતોની જમીનોના અધિગ્રહણથી આવનાર પરીણામ તથા ઘટીત નાના પ્રસંગ છે કે જે કથાનકની મુખ્ય કથાને સાર્થકતા પ્રદાન કરે છે. પચ્ચીસ અધ્યાયોમાં વર્ણીત કથાઓ વિષયની રોચકતાને વધારી દે છે. આ કથાઓમાં પટવારીનો

ખેડૂતો પ્રત્યેનો વ્યવહાર, પટવારી, પૂજારી, રામદયાલ પંજાબીની મીલીભગત, રામસિંહ, માંગેરામ જેવા આવારા યુવકોની રાજનીતિમાં ઘૂંસપેઠ, મુખીના દિકરા દલીલસિંહની સગાઇ વિધિનું આયોજન તથા છુટા હાથે ધનનો વ્યાપ કરવો તથા રૂકમણીના નેતૃત્વમાં સ્ત્રીઓનું સામાજીક મંચ પર પર્દાપણ કથાનકને વિશિષ્ટતા અર્પે છે.

જગદીશચંદ્રની નવકલથાના કથાનકની સામગ્રીકરૂપથી આંકણી કરીએ તો વિભિન્ન પરીવેશ તથા સ્થિતિઓથી વિવિધ વિષયોની પસંદગી કરેલ છે. ક્યાંક શુદ્ઘ ભાવનાત્મક સંવેદના, યુવા અવસ્થાની આવેગમય ભાવનાઓ છે, તો ક્યાંક જીવંત યુદ્ઘની પરિસ્થિતિનું વર્ણન છે. આજ પ્રકારે ક્યાંક શહેરી વિસ્તારની પ્રક્રિયામાં વિલિન થતાં ગામડાઓ છે, તો ક્યાંક મિથ્યાઆડંબર, ખોટી શાનૌ–શૌકતનો સમાવેશ થાય છે. સાથે જ આજની નવી ચેતના–સ્ફૂર્તિ પણ પ્રતિબિંબીત થાય છે. જે અન્યાય, શોષણ, દમન, ઉત્પીંડનના વિરોધમાં ખુલ્લો વિદ્રોહ પર ઉતારું થઇ ગઇ છે. જગદીશચંદ્રએ આવી જ સ્થિતિઓને પોતાની રચનાઓનો વિષય બનાવ્યો છે, પરિસ્થિતિઓની સમ્યક વિવેચન કરવા માટે કથાનકની ક્રમબદ્ધતા સ્વાભાવિકતાને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. નવકલથા ‘ધરતી ધન ન અપના’’ તથા ‘‘કભી ન છોંડે ખેત’’ અને ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ તથા ‘‘ઘાસ ગોદામ’’માં નિશ્ચિત સમસ્યાઓને સુઘડ રીતે પ્રસ્તુત કરવામાં તથા ‘‘યાદોં કે પહાડ’’ ‘‘આધા પુલ’’ તથા ‘‘ટુંડાલાટ’’ માં ચરિત્ર પ્રધાન કથાનકનો લય નિર્માણ કરવામાં લેખકે તે વાતનું ધ્યાન રાખ્યું છે કે ક્યાંક કથાનકના જીવિત રેસાઓ કપાઇ ન જાય. જગદીશચંદ્રની પ્રથમ કૃતિ ‘‘યાદોં કે પહાડ’’ નું કથાનક શિથિલ, અક્રમબદ્ધ તથા સંવેદનાત્મક છે જ્યારે ‘‘આધા પુલ’’, ‘‘ટુંડા લાટ’’ માં સુનિયોજીત, સહજ રીતે કથાનકનો પાયો નિર્માણ પામ્યો છે. નવલકથા ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’, ‘‘કભી ન છોંડે ખેત’’, ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ તથા ‘‘ઘાસ ગોદામ’’ માં વિશિષ્ટ સમસ્યાને લઇને કથાનું નિર્માણ થયું છે. ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ તથા ‘‘ઘાસ ગોદામ’’ ના કથાનકમાં પુનરૂક્તિ દોષ પણ દેખાય છે. ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ ના અધ્યાય ૨૨ માં પશુ વેપારી સર્વનસિંહનું વિવરણ ‘‘ઘાસ ગોદામ’’ના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં પણ પુનઃઆવૃત્તિના રૂપમાં જોવા મળે છે.

“એક દિવસ ગામમાં એક સરદાર આવ્યો. તેની સાથે બે પુરૂષો પણ હતા. મેં વિચાર્યું હતું કે મારા ઘરે પહેલો દોહિત્ર થશે તો આ વાછરડી, દિકરીને મોકલી દઈશ.

બધું મળીને જગદીશચંદ્રની ઉપરોક્ત બધી નવલકથાઓની કથાનક યોજના, કૃતિઓની ભાષાશૈલીથી લઈને ઉદેશ્ય સુધી શિલ્પના અન્ય તત્વનું નિયમન કરતી પ્રતિત થાય છે.

૨. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં પાત્ર અને ચરિત્ર-ચિત્રણ :

જોસેફ મેકવાન પોતાની નવલકથાઓમાં પોતાના માનવપાત્રોને ચરિત્ર સુધી વિકસિત કરી શક્યા છે. પાત્રોને સહજતાથી, સ્વતંત્ર રીતે નિર્ણય કરતા કરી શક્યા છે. પાત્રો ચાવી દીધેલા રમકડાંની જેમ કે લેખકના કહ્યા પ્રમાણે નહિ પણ પોતીકિ મુદ્રા પ્રમાણે શ્વસે છે, વિકસે છે, જીવે છે, વિહરે છે. જોસેફના પાત્રો તો સ્વતંત્ર મુદ્રા અંકિત કરી ભાવિકોમાં પોતાનું સ્થાન બનાવે છે. જોસેફ પણ ચરિત્રોની અંદર રહેલાં સત્ત્વને, અધ્યાત્મને, નીતિમતાને, ટેકને ઉજાગર કરી ચરિત્રને મજબૂત બનાવે છે.

જોસેફ મેકવાન બહુધા ઉચ્ચ પ્રકારના પાત્રોની ખામીઓને તાદ્રશ કરે છે. દા.ત. ‘લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા’ ની સરિતા તો ક્યાંક કુત્સિત પતનશીલ પાત્રો પણ પાવિત્ર્યથી અભિવ્યક્ત થાય છે. ‘આ જન્મ અપરાધી’ નો વર્મા, જોસેફની ‘આંગળિયાત’ નો ટિહો, મેઠી, કંકુ અને વાલજી જેવા પાત્રો ચરિત્ર સુધી પહોંચી શક્યા છે. તેમાં મેઠી તો નર્યું કેરેક્ટર જ છે. સર્જક કહે છે કે-

‘મેઠીમાં તો નખશિખ નર્યું કેરેક્ટર’ જ હતા. શી એમની હૈયા ઊકલત ને શી એમની આંતર સમૃદ્ધિ !

જોસેફએ આ પાત્રો ચરિત્રોને જેવા જાણ્યાં, જોયાં, અનુભવ્યા તેવા જ નિરૂપણ કરેલાં છે. કોઈ ફેરફાર, પરિવર્તન કર્યું નથી. જોસેફ કહે છે કે -

'આ કથામાં ચરિત્રોની પાત્રોની ગતિ એમની પોતીકી સ્વભાવગત વિકાસયાત્રા છે. પોતાના ઉછેર પ્રમાણે જ એ વર્ત્યા છે, જીવ્યા છે, ઝૂઝયા છે. ને ના જ ચાલ્યું ત્યારે નમી ગયા છે.'

'આંગળિયાત' નવલકથામાં આવતું 'ભવાન ભગત' નું ચરિત્ર ચિત્રણ જોસેફની ચરિત્ર ચિત્રણ કલાની સફળતા સૂચવે છે. ગૌણપાત્ર રૂપે ભગત આવતા હોવા છતાં વિશિષ્ટ મુદ્રા મૂકી જાય છે. જોસેફ ચરિત્રોની, સ્ત્રી ચરિત્રોની ગરીમા, સાત્વિકતા અને સૌંદર્યને પણ ઉત્તમ રીતે જીવંત કરી શકે છે. 'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા' માં 'સરિતા' નું ચિત્રણ કરે છે.

'ચળાતાં ચાદરણાંની પીળી આભામાં એમનો ઉજમાળો વાન અદ્‌ભૂત લાગતો હતો. બાળકને ગળે વળગાડવા લલચાવ્યા કરે એની નમણી સ્હેજ લાંબી ડોક, ડોકને આંખ ઠારતી વળાંક આપતી હડપચી એને અડીને સોહામણી લાગતી નાનકડી ઠોઠી, પતંગિયાની વિશાળ પાંખો સમાણા એકધારા ગાલ, પાતળીને લંબોતરી ભ્રમરો નીચે નીલ છોયા રતન રંગ્યા લોચન સુરેખ લલાટ મધ્યે ટીલડીને નીચે ઝળુંબતી કાનની બુટમાં લટકતાં કર્ણફૂલ લાંબા રેશમાળા કેશ, નહિ એકવડઢી નહિ દોઢવડી એવી નજરને જચી જાય એવી દેહયષ્ટિ મુલાયમ એવા જ મસૃણ હાથ અને નરી લાગણી નિતારતી હોય એવી પાતળી આંગળીઓ.

જોસેફ ચરિત્રોના ગુણ, લક્ષણો પ્રમાણે સૌંદર્યને પણ ચિત્રિત કરે છે. તેથી ચરિત્રો વહાલા વસે છે. ક્યાંક થોડાક શબ્દોમાં બધુ કહી દે છે. સેવામય જીવન જીવતા ફાધર અલ્વારિશનું ચિત્રણ;

'ખાજીનો ઝભ્ભો અને જીન્સનું પેન્ટ, ભાવવાહી આંખો અને ઘાટીલું મ્હો. ૯૬

તો લક્ષ્મણનું ચરિત્ર તો તેના ત્યાગ, પરીશ્રમ, પુરુષાર્થને કારણે ઉત્તમ બન્યું છે. મિત્ર ખાતર ફના થઈ જનારો આ જણ 'ચરિત્ર'ની અખિલાઈને સ્પર્શે છે.

'મારી પરણેતર' નવલકથાની નાયિકા ગૌરી પણ ઊચ્ચ ચરિત્ર છે. ગૌરી કથાન્તે બધાની સહાનુભૂતિ પ્રાપ્ત કરી જાય છે. ગૌરી જેવી નાયિકાને ખૂબ જતનપૂર્વક વિકસિત કર્યું છે. જોસેફની કલમની એ કમાલ છે. વગડાઉ પુષ્પ ગૌરીની હૈયા ઉકલત, સમાજના

મોભીઓને જવાબ આપતી ગૌરી આપણને મુનશીની નાયિકા જેવી જણાય છે. તેને ચિત્રિત્ર કરતા લેખક કહે છે -

'ગૌરીનો બાંધો ખાસ્સો મજબૂત. ઘી ચોપડની ઓછપ નહીં એટલે કાંઠુ એમનું કુમાશ ઝબકાવે ખરું, પણ એક ઠરેલ આભા એના ઘઉંવર્ણા દેહને સ્થૈર્ય અર્પી દે. ગેંગડીના ફૂલની એક એક પાંદડીને નિખારવા માંડીએ તો ધીરે ધીરે એની સમગ્ર સુડોળતા થતી થાય એવું જ ગૌરીનું તન-બદન. એની બળછટ હથેળીઓથી આરંભીને ધીરે ધીરે નજર ખેસવતા જઈએ તો એની ત્વચાની નમણાશ દષ્ટિએ ઝલાઈ કોણી પછીના દોઢવડા બાવડા પર તસતસતી પોલકાંની બાયની મહીંલી કોરનો વાન ઊઘડતો એના બેઠા ઘાટની ગરદને પહોંચે ને પછી કબજાનાં કાંઠલામાં લપાઈ જાય. ડોક જુદેરી ઝલક ના દાખવે એ આંખને ના જચે પણ સ્હેજ પહોળા પટથી હશેથી એની હડપચી પાછી એકધારા ગાલોને છટા બક્ષે, કપાલોની સંધિરેખાએ સોહતી એની નમણી નાસિકા ભરાવદાર ભ્રમરોને કારણે કાજળભર્યા લોચનમાં લાલિત્ય ભરે, કપાળ વિસ્તીર્ણ કરબડીનાં પાસિયા સરિખું ને એનું મોચમથી મંડાય ગાઢા-ઘેરા અર્ધી પીઠે પહોંચતા જાડા બાલ નહીં કાળા નહીં ભૂરા સ્હેજ છીંકણિયા કીકીઓમાંય એની જ છાલક. વેડલાના ભારે નમી ગયેલા કાનની કિનારીઓ સારી ના લાગે; એટલે ગૌરી એને પટિયામાં સમાવી દે જેથી દીઠી ગમે. કાનબૂટ ડોક સાથે લીલા કરે. ગાંધર્વ કન્યા પાછી પડે એવું જાજરમાન વક્ષ.'

આવું ઉત્તમ ચિત્રણ કરી ગૌરીની શક્તિમતાનું નિરૂપણ કરે છે. જોસેફ થોડાક શબ્દોમાં ચરિત્રને તાદ્રશ્ય કરે છે. ગૌરી જેના ઉપર ઓળઘોળ થાય તે જયસીંગ રાઠોડ -

'ઉજળોવાન, ગોળ મટોળ ચહેરો, સ્હેજ લાંબુ નાક અને વાકડિયા બાલ જેવી જ વાંકી મૂછો. નામ જયસીંગ રાઠોડ રહે મહોલ્લામાં રાંધે હાથે અને રાજપૂત હોવાની ખુમારી દાખવે.'

અન્યાય સામે બળવો કરતો આ જણ. ફના થવા માટે તત્પર રહે છે. 'મનખાની મીરાત' નવલકથા નારી પ્રધાન કૃતિ છે. અહીં 'ગુણસુંદરી', 'રોહિણી', 'મંજરી', 'કોકિલા' જેવું ઓજસ્વીપાત્ર 'ગુણી' નું સર્જ્યું છે. અને આ ચરિત્રોનો વિકાસ પણ ઉત્તમ

રીતે કરી શક્યા છે. કથાન્તે ગુણવંતી આ નારી જીવન સંઘર્ષથી પીછેહઠ કરતી નથી. એક આંખમાં આંસુ બીજીમાં આનંદ સાથે જીવ્યે જતી સારપ તેનો ગુણ. ગુણીને આપણી સમક્ષ સર્જક મૂકે છે -

'ગુણવંતીના નામ પ્રમાણે જ ગુણ. આમ તો બહુ સારા જરાય આળસ નહીં એટલી કામઢી; આદતમાં અંચઈનો ઈંચ નહીં એટલી આખાબોલીને સાચા બોલી. કોઈની ઈર્ષ્યા નહીં તો મારા-તારાનો વહેરો વંચોય નહીં.'

ગુણવંતીના પાત્ર દ્વારા નારીની શક્તિ, પ્રતિભાને ઉજાગર કરી શક્યા છે. કૃતિમાં આવતો પોલીસ સબ ઈન્સ્પેક્ટર અમરત પણ પાત્રગત વિકાસ સાધી શક્યો છે. 'બીજ-ત્રીજનાં તેજ' નવલકથાનો ભૂપત, વાઘરી સમાજનો આ યુવક આશ્રમ જીવનમાં મોટો થયો, સાદગી, સેવા તેની અંદર પડ્યા. સમાજને જાગૃત કરવાનું સ્વપ્ન તેનો જીવનમંત્ર છે. આ ભૂપત સામાન્ય પરિવારનો યુવક અસામાન્ય રીતે કૃતિમાં આવે છે તો'યે સહેજ રીતે ભાવકોને સ્પર્શી જાય છે. ભૂપત એક સેનાપતિ જેવો, આદર્શ તરીકે મૂકી શકાય રાખી શકાય, પ્રેરણા મળી શકે તેવું ચરિત્ર ચિત્રણ થયું છે. જોસેફની કલમની એ સિદ્ધિ છે. ભૂપતની ઓળખ આપણને કરાવતા કહે છે -

'અર્ધી છતાં કોણી ઢાંકતી પહોળી બાંય, કોલરના બદલે કાંઠલો, આકાર ખમીસનો, બેય પડખે જરાક પહોળી અને પોત જાડી હાથ વણાટની ખાદીનું પણ એ ધારણ કરનારનો દેહ કસરતબાજ, આંખ, કપાળીને કાંતિ નિયમિત નિદિ ધ્યાસનની સાખ દેતી, બાંધો સુડોળ, આકર્ષક અને મોહામણો અને રંગ પરિશ્રમની સુરખી બર્યો સોહામણો.'

તો ભૂપતના જેમની સાથે બાળ લગ્ન થયેલા તે વાઘરી યુવતી પૂની. જે અશિક્ષિત છે તે કથાન્તે ભૂપતના જીવન ધ્યેયને સમજી જાય છે અને પિતાનું ઘર છોડી પતિના પંથે વિહરતું પાત્ર છે જોસેફ અહીં પાત્રનું પરિવર્તન સહજ રીતે કરાવી 'પાત્ર' ને 'ચરિત્ર' ની કક્ષા સુધી વિકસિત કરી શક્યા છે. પાત્રનું આ પરિવર્તન સહજ રીતે થાય છે. તેથી ગમે છે, ને જોસેફનો માનવ સેવાનો, ગાંધી રાહે ચાલવાનો હેતુ પણ પૂર્ણ થાય છે. 'બીજ-ત્રીજનાં તેજ'નું 'મોહિની' નું પાત્ર, ગાંધીભક્ત કલ્યાણભાઈની આ પૌત્રી સૌંદર્યની દેવી છે સાથે

સાદગી, સંયમ, સૌમ્યતા સેવા તેમને સહજ છે આ પાત્ર જોસેફ મેકવાનની ભવ્ય કલ્પનાની નીપજ છે. મોહિની તાદશ્ય થાય છે, થોડાક શબ્દોમાં -

'કોઈક શિલ્પીએ તરાશી કાઢી હોય એટલી અદ્‌ભુત એ લાગી રહી હતી. પાની કંકુમાં બોળી એવી રક્મિતાથી ઓપી રહી હતી.'

વાઘરી સમાજનો ચોરી, લૂટફાટનો પ્રતિનિધિ જેવો વાલજી. અહીં જે રીતે ચિત્રિત થયો છે તેમાં સહજતાના દર્શન થાય ખૂંખાર વાલજી ભૂપતનો સસરો છે. રાત માથે લેનારો જણ છે પરંતુ તે માસ્તરની સારી વાતોથી - ભૂપતના સંસ્કારોથી સ્હેજ આકર્ષાય તેથી તે પૂની ઘર છોડી ચાલી જાય ત્યારે કશું ઉહાપોહ કરતો નથી. વાલજીને શબ્દોમાં કંડારે છે -

'કાળો શંખ રંગ, આંખોમાં ડોળા લોહી વર્ણા, કપાળે ચાંલ્લો, ઝાંખરા જેવી મૂછો, ચાર દા'ડાની ચડેલી દાઢી અને માથે ટોપલા જેવડું ફાળીયું. એમનાથી અર્ધો હાથ ઊંચો એનો દેહ. ખાસ્સો દૈત્યાકાર લાગે એવો પ્રચંડ દેહ અને બિહામણો દેખાવ ચકચકાટ ઉઘાડા ધારિયા સાથેની ફાંગી આંખો.'

'આ જન્મ અપરાધી' માં ચરિત્રોની ગતિ પરિવર્તન પામતી રહે ... ત્યારે નાયક અપરિવર્તનશીલ રહી ' આ જન્મ અપરાધી' બની રહે છે. ચાર નારી ચરિત્રો અમિતા, આશા, વિપાશા, દુલેરી ચાચી. નારીના કઠોર જીવનના પ્રતિનિધિરૂપ છે. આ પાત્રોની ગતિ ચરિત્ર બનવા સુધી જાય છે જોસેફ નારી જીવતરના આલખેનમાં કુશળ છે તે સમક્ષ થાય છે. તો જેના ઉપર કથા મંડાઈ છે તે 'સુરેન્દ્ર' પોતાના અપરાધી માનસને સત્ય ઠરાવતો રહે તેનો દેખાવ પણ તેની ચાડી ખાય છે. દા.ત. -

'બોડકું માથું આઠ-દસ દહાડાની ચડેલી દાઢી, ગોરોવાન સરેરાશથી મુઠ્ઠી ઓછી ઊંચાઈ, ડાબી તરફનો નીચલો હોઠ સહેજ તરડાયેલો, લુચ્ચાઈ ગોપાવવા આંખોમાં લવાતો દયા યાચનાનો ભાવ અને જબાનમાં કૃતકતાની ભરપૂર છાંટ.'

જોસેફ મેકવાન સત્વશીલ પાત્રોની ઊંચાઈ પ્રગટાવવા જેમ તેના ગુણોને સત્વને આલેખે તેમ અધમ, કૃત્સિત પાત્રોને ચારિત્રિક વિકાસ સાધવા પણ ભૂમિકા રચે છે. સુરેન્દ્રની બાલ્યઅવસ્થાથી આરંભાયેલી ગુનાખોરી ગુનાહિત માનસનો આલેખ અહીં

નિરૂપણ કરાયો છે તેથી જે તે ચરિત્ર તેના ગુણ, અવગુણ આપણને સ્વીકાર્ય બને છે તે લેખકની વિશિષ્ટતા કહી શકાય.

'દાદાના દેશમાં' લઘુનવલની નાયિકા સોહામણીના કઠોર જીવનની કથા છે. કૃતિમાં 'સોહામણી' આરંભમાં સામાન્ય જણાય છે. એક યુવક સાથે પ્રેમમાં આશક્ત થાય. કુંવારી મા બને, આશ્રમમાં જાય ને ત્યાં હૃદયનો દીવો પ્રગટતા કઠોર પરિશ્રમ કરી જીવતરને અજવાસ આપે છે. એક સામાન્ય પાત્ર અસામાન્ય રીતે વિકાસ પામે છે. માનવ જીવનનો વિકાસક્રમ પણ કંઈક આવો જ કહી શકાયને. સોહામણીનું ચરિત્ર ચિત્રણ જોસેફ મેકવાને સહજ રીતે ઊંચુ કરી બતાવ્યું છે. સમાજમાં જે પાત્રો વિપરિત સમયમાં પડી ભાંગે, ભાગેડુ વૃત્તિ ધરાવે તેને સર્જક સોહામણી દ્વારા ઘણું કહી જાય છે. આ સોહામણિ નામ જેવું જ રૂપ ધરાવે છે. દા.ત. -

'કાઠિયાવાડની આહિરાણીએ ઝાઝેરા જતનથી કંડારેલા ઓળિયા સમું એનું શુભ્ર લલાટ, એના અદકેરા ભાવે સંધિરેલા જોડતી એકધારી સેંથી, મુખડાને અદલોઅદલ બંધબેસતી નમણી નાસિકા, નજાકત વેરતા હોષ્ઠદ્રય, હડપચીને સંકોચતા રકિતમ આભલાંશા કપોલ અને એ આભલાંને જેબ દેતાં વિશાળ અણિયાણા લોચનને એના પર લંબાઈને કર્ણમૂળા તાંકતી ભ્રમર રેખાં, બંકિમ ઝોક લેતી સુડોળ ગ્રીવા અને આકર્ષક ઉભાર દેતા મૃદુલ સંઘ.'

આવી સૌંદર્યની દેવી કઠોર જીવન જીવી પ્રેરણા આપી જાય છે. તો સોહામણી જેના ઉપર મોહિત થયેલી તે ગુલાબનું ચિત્રણ ગુલાબને થોડાક શબ્દોમાં પ્રત્યક્ષ કરે છે.

'કસાયેલા પાસાદાર હીરા જેવા તન-બદન વાળો ગોરો - ગોરોને ભરપૂર સોહામણો એ ગુલાબ હતો. નામને પ્રાણ પ્રફુલ્લ ગુલાબ.'

'માવતર' નવલકથામાં યે પાત્રોનો વિકાસ ઉત્તમ રીતે થયો છે. 'દિવ્યા' નું પાત્રાલેખન કુશળતાથી થયું. અપહરણ થયેલી દિવ્યાનું શારીરિક શોષણ થાય. કુંવારી માતાના આશ્રમે જાય. શિક્ષણ મેળવે. ડૉક્ટર બને સેવાનું વ્રત અંગીકાર કરે પોતાની કૂખે અવતરેલા બાળકની 'મા' તરીકે ચિંતા કરે સામાન્યમાંથી અસામાન્ય તરફ જવાની દિશા

દિવ્યાનું કેરેક્ટર બતાવે છે. મધર કેરોલીનાનું ચરિત્ર અને હેન્રીખ લાઉધર જેવા પાત્રો ભાવકને સંમોહિત કરનારા બન્યા છે. ભાવકોને જીવન પ્રેરણા આપનારા બન્યા છે. ભાવકોને જીવન દર્શન આપતા આ પાત્રો ગરવાઈ ભર્યા જતનથી શબ્દદેહ પામ્યા છે. જોસેફ નારીના બાહ્યરૂપને શબ્દરૂપ આપવામાં ધ્યાનાર્હ છે. દિવ્યાને ચિતરે છે.

'સહેજ લાંબી લંબોતરી ડોકવાળી, એકવડા સ્વસ્થ સુડોળ બાંધાની, ઘઉંવર્ણા વાનથી ઓપતી અને ટ્યૂબલાઈટની આભામાં અત્યંત લાવણ્યમયી લાગતી' એના લંબોતરા લોચનમાં ક્યાંય કોઈ છલના કે એના મુખ ભાવમાં કશેય કોઈ કુટિલતા નહોતી કળાતી.

સેવાનો પંથ ગ્રહણ કરી, માનવતા ઉજાગર કરનાર મધર કેરોલીનાને ચિત્રે છે. -

'ચારેય દાયકાની એમની કાયા હજીય કમનીય હતી. નીલી નીલી કીકીઓ, ગોરોગોરોવાન, આરસમાંથી ઘડી કાઢ્યો હોય એવો સહેજ લંબોતરો પણ પાસાદાર ચહેરો, સુરાહીના કંઠસમી ડોક અને સ્વસ્થ સુદઢ એકવડી દેહયષ્ટિ.'

આપણે ઉપર જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓમાં નિરૂપિત પાત્રો અને તેમના ચરિત્ર–ચિત્રણનો અભ્યાસ કર્યો તે મુજબ હવે અહીં આપણે જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં નિરૂપિત પાત્રો અને તેમના ચરિત્ર–ચિત્રણનો અભ્યાસ કરીશું.

કથાનકના ઉપરાંત સર્વાધિક મહત્વપૂર્ણ પક્ષ પાત્ર–યોજનાનો હોય છે. નવલકથાની મૂળ સંવેદના તેના ચરિત્રોના માધ્યમથી જ પ્રગટ થાય છે. વસ્તુતઃ નવકલથા કહાનીને ગતિ પ્રદાન કરવાનું કાર્ય ચરિત્રનું જ હોય છે, આ દ્રષ્ટિથી જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં સુયોગ્ય પાત્ર–યોજના તથા ચરિત્ર–ચિત્રણના માધ્યમથી માનવજીવનના વિવિધ પક્ષોનું ઉદઘાટન થયું છે. આ પાત્રો દ્વારા જ કથાનક સમસ્ત કાર્ય વ્યવહારના લેખા–જોખા પ્રસ્તુત થાય છે. લેખકે પોતાની નવલકથા કૃતિઓમાં જીવંતતા, સંઘર્ષશીલતા, સમજૂતી, પરખદ્રષ્ટિ, વિદ્રોહિ વલણ, જીજીવિશા, પલાયનવાદતા, ખાલીપણાના સ્વરને ચરિત્રોના માધ્યમથી વ્યંજીત કર્યો છે. તેઓના પાત્ર જીવંત તથા સંઘર્ષશીલ હોવા છતાં પણ પરિસ્થિતિઓની સાથે ક્યારેક સમજુતિ

પણ કરી લે છે. આ પ્રયાસમાં ચરિત્ર કાંતો તૂટી જાય છે અથવા વિદ્રોહી બની જાય છે. ‘‘યાદોં કે પહાડ’’ તો દિનેશ અતૃપ્ત ઇચ્છાપૂર્તિ કરવા માટે બરાબર પ્રયાસરત રહે છે, તો કેપ્ટન ઇલાવત સામાજીક તથા વૈયક્તિક પ્રેમના અંતરદ્વંદ્વમાં સફળતાની અડધી મંઝીલ જ કાપી શકે છે. એનાથી વિપરીત કેપ્ટન સુનિલ કપુર જીવનની વ્યર્થતા બોધનો શિકાર થઇને આજીવન વિકલાંગ રહી જાય છે. આજ પ્રકારે ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’નો કાલી વર્ગીય ચરિત્રનો ઉદ્‌ઘોષ કરે છે, તો ‘‘કભી ન છોડે ખેત’’ માં બે પરીવારોના સભ્યોની હતાશા તથા પરાજય ભાવ જ રેખાંકિત થયો છે. નવલકથા ‘‘મુટ્ઠી ભર કાંકર’’ તથા ‘‘ઘાસ ગોદામ’’માં કૃષિ વ્યવસ્થાથી ઉત્પન્ન મુદ્રીકરણની સમસ્યાને ઉઠાવવામાં આવી છે. જેમાં ગામના મુખી પ્રતાપસિંહ તથા તાઉ અને પ્રહલાદસિંહ જેવા ચરિત્ર જીવનથી જુજતા, તુટતા તથા પલાયન કરતા જોવા મળે છે. પરંતુ ઉક્ત પાત્રોની પોતાની નિજતા છે જેને તે ઉત્થાન–પતન, હર્ષ–વિશાદ, રાગ–દ્વેશ જેવી સ્થિતિઓમાં તેઓની ઓળખને રેખાંકિત કરતી ચાલે છે.

જગદીશચંદ્રના ચરિત્રોના સહારે અતીત તથા વર્તમાનના તાણાં વાણાંને એક મેક કરવાનો પ્રયાસ થયો છે. આ ચરિત્રોનો વિકાસ સ્વાભાવિક રીતે અગ્રસરિત થયો છે. કામ, ક્રોધ, ઈર્ષા, દ્વેશ, માન, અપમાન, સુખ–દુઃખ, આશા–નિરાશા વિગેરે ભાવનાઓને પૂર્ણ વિવિધતા સાથે ચરિત્રોમાં ઉતારવામાં આવી છે. પાત્રની સુનિયોજીત યોજનાની પાછળ જગદીશચંદ્રની યથાર્થવાદી દ્રષ્ટિ છે કે જે ચૂપચાપ ભારતના સામાન્ય માણસનું ચિત્રણ કરે છે.

જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓના પાત્રો સામાન્યતઃ મુખ્ય તથા ગૌણના રૂપમાં વર્ગીકૃત કરી શકાય. આમ નવલકથાની દ્વિસ્વરૂપીય દ્રષ્ટિથી અધિકાંશ પાત્રા વર્ગીય આચાર–વિચારથી અલંકૃત છે. હકિકતે ન તો કોઈ પાત્ર અતિશય સામાન્ય હોય છે તથા ન તો કોઈ વ્યક્તિત્વ, પ્રધાન, કોઈકમાં સામાન્ય ગુણ વધારે હોય છે, અને કોઈકમાં વિશેષ ગુણ વધારે હોય છે. લગભગ સામાન્ય અને વિશેષ ગુણોના સફળ મિશ્રણમાં જ ચરિત્ર ચિત્રણની વાસ્તવિક સફળતા માનવામાં આવે છે. એ દ્રષ્ટિથી જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં આવેલા પાત્રો દ્વારા તેઓનું ચિત્ર–ચિત્રણ યથાવિધિ કરવામાં આવ્યું છે.

‘‘યાદોં કે પહાડ’’ નવલકથામાં ઘણા ચરિત્રોનો સમાવેશ થાય છે. પરંતુ તેમાં મુખ્ય ચરિત્રના રૂપમાં દિનેશ તથા માલતી જ ઉલ્લેખનીય છે.

‘‘યાદોં કે પહાડ’’નું ચરિત્ર દિનેશ પોતાની વ્યક્તિવાદી મનોવૃત્તિમાં પળેલ એક એવો યુવક છે જે પોતાના જીવનની અધૂરી ઇચ્છાઓ પૂરી નથી કરી શકતો. વિધીની એ વિડંબણા રહી કે તેનું વૈવાહિક જીવન ક્યારેય સંતોષપ્રદ ન રહ્યું. તેના મનમાં જીવનસંગીની માટેની અનેક પ્રકારની ઇચ્છાઓ હતી જે પૂરી ન થઇ શકી. ક્યારેક તેણે પોતાની કલ્પનામાં કમલ નામની યુવતિ સાથે તાદાત્મ્ય સ્થાપિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પણ તે શક્ય ન બન્યું. માતાની ભાવનાઓનું સન્માન કરીને તે પોતાની જાતને વૈવાહિક સૂત્રમાં બાંધે છે. પરંતુ તે પણ ઉદાસીન સંબંધમાં ફેરવાય જાય છે. ફરીથી એક અત્યાધુનિક યુવતિ માલતીના તરસ્યા હૃદયના સ્નેહમાં પોતાની જાતને ડુબાડીને સાર્થકતાની સમજ કેળવી પરંતુ કાળાંતરે તે ભ્રમ પણ જુઠ્ઠો સાબિત થયો.

દિનેશના ચરિત્રના ઉપર્યુક્ત લક્ષણ તેને ભાવુક, અનિર્ણાયક, અતૃપ્ત કામવાસનાનો શિકાર તથા પલાયનવાદી વ્યક્તિના રૂપમાં પ્રસ્થાપિત કરે છે. આધુનિક ચમક–દમકવાળી યુવતિનો સંપર્ક દિનેશના મનમાં આશાનો સંચાર કરે છે, ‘‘આજ સુધી હું સતત સફરમાં રહ્યો છું અને એક પળ માટે પણ રોકાયો નથી. પરંતુ હવે મને લાગે છે કે મારી સફર પૂરી થશે.’’

મોહપાશમાં જકડાયેલ દિનેશ ભાવનાની લહેરમાં એટલો વિચાર શૂન્ય થઇ જાય છે તે ફક્ત એમ વિચારે છે કે માલતી જ એનાં જીવનની સૌથી મોટી ઉપલબ્ધિ છે, જ્યાં તે રહે છે ત્યાં જ સૂર્યોદય થાય છે. ઋતુ બદલાય છે. ક્યારેક ધોમધખતા તાપમાં યાદોના વાદળ ચડી આવતા હશે. તારા ચમકવા માંડ્તા હશે અને ચંદ્રોદય થઇ જતો હશે.

દિનેશના વ્યક્તિત્વમાં પલાયનવાદનો સ્વર પણ ધ્વનિત થાય છે જ્યારે તે માલતી વિશે વિચારે છે, ‘‘ભાવુકતાની ધૂળમાં રસ્તો ખોવાઇ ગયો. જ્યારે તર્કનો સહારો લઉં છું તો રણની રેતી સિવાય બીજું કંઇ નજરે નથી પડ્તું.’’

દિનેશનું વ્યક્તિત્વ એ સમયે ખંડિત થાય છે, જ્યારે તેને જાણ થાય છે કે માલતીના જીવનમાં ત્રીજા વ્યક્તિનો પ્રવેશ થયો છે. તેના અને માલતીના સંબંધો વચ્ચે આકાશનો પ્રવેશ થયો છે. તેના અને માલતીના સંબંધો વચ્ચે આકાશનો પ્રવેશ અને હાજરીથી દિનેશ વ્યથિત થાય છે, ‘‘માલતી હું જુનની બપોરનો સૂર્ય તો સહન કરી શકું છું, પરંતુ પૂનમના ચાંદને નહીં. કેમકે તેનો ઉજાસ તેનો પોતાનો નથી હોતો.

આ પ્રકારે એ સ્પષ્ટ થાય છે કે સાક્ષર વ્યક્તિ દિનેશ આજની સામાજીક વ્યવસ્થાથી પોતાની જાતને અળગી કરી દે છે તે પોતાના જીવનમાં કોઈ એક વ્યક્તિનો પૂર્ણ પ્રેમ પામવાથી વંચિત રહી જાય છે.

નવલકથા ‘‘યાદોં કે પહાડ’’ની મુખ્ય સ્ત્રી પાત્ર માલતી વ્યક્તિવાદી, સ્વચ્છન્દ, ધૂર્ત, મહત્વાકાંક્ષી તથા આધુનિક વાતાવરણમાં ઢળેલી યુવતી છે. એટલે જ પોતાની યૌવન સુલભ મનોહરતાથી દિનેશ નામક યુવકને સમ્મોહિત કરી લે છે. માલતી પોતાના થોડા દિવસોના શ્રીનગર પ્રવાસમાં દિનેશની સાથે એટલી નિજતા (પોતાપણું) સ્થાપિત કરી લે છે કે એના દિલ્હી આવ્યા પછી પણ દિનેશ તેને ભૂલી શકતો નથી. છતાં પણ એ સત્ય છે કે દિલ્હી પહોંચવાના અંતરમાં માલતીના સંપર્કમાં ઘણા બીજા લોકો પણ જોડાઈ જાય છે. જેમાં આકાશ નામનો યુવક પણ છે.

‘‘યાદોં કે પહાડ’’ શુધ્ધરૂપથી પ્રેમ–મૂલક, ભૌતિકવાદી જમીન પર રચાયેલી કૃતિ છે. એના પાત્ર નિજ આનંદમાં જ રહે છે. એમાંથી એક માલતી પણ છે જે સદાય સ્વચ્છંદ આચરણનું દ્રષ્ટાંત પ્રસ્તુત કરે છે. દિનેશ પ્રત્યે માલતીનો વ્યવહાર વાસનાત્મક પ્રેમની દુર્ગંધ ફેલાવે છે, ‘‘કદાચ મારું ભાગ્ય ખેંચી લાવ્યું હોય. કહેવાય છે કે ભાગ્ય પણ આ તારાઓની જેમ ગર્દિશમાં રહે છે.’’

માલતી ધૂર્ત (ઠગ) તથા ચપળ નારી છે. ક્યાંક–ક્યાંક એના સ્વભાવની ઉગ્રતા આજની સ્વચ્છંદ સ્ત્રીની છબી પ્રસ્તુત કરે છે. માલતીનું નિમ્ન કથન અવલોકનીય છે. ‘‘નરમ સ્વભાવનો તારા પર કોઈ અસર નથી. હવે હું તારી સાથે સખ્તાઈથી વર્તીશ. હું પૂછું છું કે મારી વાત મંજૂર છે કે નહીં.’’

‘‘આધા પુલ’’ના પાત્રો સૈનિક સમૂહમાંથી લેવાયેલા છે જે પોતાના વર્ગીય વિશેષતાથી પૂર્ણ છે. જગદીશચંદ્રએ સૈનિક જીવનનું આંખે દેખ્યું ચિત્રણ પ્રસ્તુત કર્યું છે. જેનાથી બધા પાત્રો સશક્ત તથા જીવંત બની ગયા છે. બધું મળીને ઉપન્યાસમાં આવેલા પાત્રોની સંખ્યા પંચોતેર છે. જેમાંથી અમુક મુખ્ય તથા અમુક ગૌણ પાત્ર છે. મુખ્ય પાત્રોમાં કેપ્ટન ઈલાવત, કર્નલ ગિલ તથા મિસ સેમી ઊર્ફે સતેન્દ્ર ગ્રેવાલનું નામ ઉલ્લેખનીય છે.

નવલકથા ‘‘આધા પૂલ’’નું સર્વાધિક મહત્વપૂર્ણ પાત્ર કેપ્ટન ઈલાવત છે. તેની શૂરવીરતા તથા બહાદુરી પર નવલકથાની સફળતા નિર્ભર છે. કેપ્ટન ઈલાવત એક નૌજવાન સૈનિક અધિકારી છે. તેને પોતાના ઘરે તથા બહાર બંને જગ્યાએ સૈનિક પરિવેશની વચ્ચે રહેવું પડે છે. જેનો તેની મનોવૃત્તિ પર પ્રભાવ છે. તેના પિતા પોતે પણ આર્મી ઓફિસર છે. આજ સંસ્કારો તથા કર્તવ્ય પાલન વચ્ચે ઈલાવતમાં ઉચ્ચ માનવીય ગૂણોનો વિકાસ થાય છે.

કેપ્ટન ઈલાવત એક સંવેદનશીલ, ભાવુક, મિલનસાર, આનંદી દ્રઢ આત્મવિશ્વાસી, સમજદાર તથા શૂરવીર અને દેશપ્રેમી વ્યક્તિ છે. કેપ્ટન ઈલાવતનો સેના પ્રવેશ થતા જ તેને એક એવી સૈનિક છાવણીમાં મોકલવામાં આવે છે કે જ્યાં થોડા દિવસો પછી શરૂ થતા યુધ્ધમાં તેને જવું પડે છે, પરંતુ યુધ્ધ મેદાનમાં જતા પહેલા મિસ સેમી ગ્રેવાલના પ્રેમાકર્ષણથી પ્રભાવિત થાય છે કે જે તેના જીવનની પ્રેરણાસ્ત્રોત બને છે. રણભૂમિમાં તેને સૌથી વધુ ચિંતા સેમીની થાય છે. કારણ કે યુધ્ધ વિજય પછી બંને નવું જીવન શરૂ કરવા માંગે છે. પરંતુ વિધીની વિડંબણાઓને કારણે આ ઈચ્છા પૂરી નથી થઈ શકતી. ઈલાયત પોતાની લડાઈમાં અડ્ધો પુલ જ જીતીને અસાવધાનીને લીધે મરી જાય છે. જગદીશચંદ્રએ ઈલાવતના માધ્યમથી સામાજીક યથાર્થતા એવા સંવેદનશીલ પક્ષને સ્પર્શ કર્યો છે કે જે તદ્દૃત વૈયક્તિક પણ નથી તથા નિર્વૈયક્તિક પણ કેપ્ટન ઈલાવત ન તો યુધ્ધના પુલને જીતી શકે છે કે ન તો પ્રેમના પુલને પાર કરી શકે છે.

ચરિત્રનો મહાન ગુણ સ્પષ્ટવાદિ છે અને એ વૃત્તિ સૈનિક પરિવેશમાં કૂટી–કૂટીને ભરેલ હોય છે. કેપ્ટન ઈલાવત મિસ સેમી ગ્રેવાલને કહે છે કે, ‘‘સોલજરી મારૂં પ્રોફેશન

છે, પરંતુ એનો એ મતલબ નથી કે હું અસભ્ય તથા ઉદ્ધત થઇ જાઉં. સૈનિક હોવાને લીધે હું બહું સ્પષ્ટ અને સીધો–સાદો માણસ છું.''

કેપ્ટન ઇલાવતના ચરિત્રની બીજી વિશેષતા તેનું મિલનસાર હોવું છે. જેવો તેને બ્રિગ્રેડીયર ગ્રેવાલનો પરીચય આપવામાં આવે છે, ત્યારે તે ફટ દઇને પોતાની સહજતા વ્યક્ત કરે છે, ''આ અમારી બહુ મોટી ખુશનસીબી છે કે આપ પધાર્યા છો. પહેલા તો આપે તાર પાઠવીને બહુ જ નિરાશ કરી દીધા હતા.''

આનંદી હોવું તે ઇલાવતના સ્વભાવને વધુ આકર્ષક બનાવી દે છે. તે મિસ સેમી ગ્રેવાલના થનારા પતિ વિશે રેજીંગડેના વેલફેચર ફેટમાં બહુ જ શાલિન રીતે મજાક કરે છે. નવયુવાન તેજેન્દ્રનો હાથ જોઇને ઇલાવતનું કથન તેના આનંદી સ્વભાવનો પરીચય આપે છે, ''તમે ૧૩ નંબર લઇ લો, તે તમારા માટે લકી નંબર છે. તે ગિફ્ટ પર લખ્યું હતું કે બસ એક મીઠી મુસ્કાન બીજું કશું નહીં.''

કેપ્ટન ઇલાવતી નિડરતા તથા આત્મવિશ્વાસ રણક્ષેત્રમાં જોવા મળે છે. જ્યાં તે મેજર હરીશની હરકતોથી નારાજ થઇને કર્નલ ગિલને ફરીયાદ કરે છે, ''જે ઓફિસર દરેક સમયે પોતાની સીનિયોરીટીનો રોફ બતાવતો હોય તેની સાથે આગળ કામ કરવું મુશ્કેલ છે.''

સીમાંત ગામના લોકોના સંદર્ભમાં વ્યક્ત ઉદ્‌ગારમાં કેપ્ટન ઇલાવતનો દ્રઢ વિશ્વાસ છલકે છે, લેફ્ટન્સ સિંહએ કહ્યું છે કે, ''સિંહ તેઓનું સ્પિરીટ જુઓ, માય ગોડ, જે આર્મીની પાછળ આટલા બહાદુર માણસો હોય તે ક્યારેય ન હારી શકે.''

કેપ્ટન ઇલાવત આનંદી હોવાની સાથો–સાથ સમજદાર તથા વિવેકી પણ છે. જવાન દિલદારસિંહ ડ્યુટીના સમયે ઊંઘતો ઝડપાય છે. કેપ્ટન ઇલાવતે તેનું કારણ જાણ્યું તો ખબર પડી કે તેની સ્ત્રી પેટથી છે. પોતાની આજ ગડમથલમાં દિલદારસિંહ ડ્યુટીના સમયે પણ દેખાય છે. સાચી જાણકારી પ્રાપ્ત થયે ઇલાવતની પ્રતિક્રિયા તેની દિર્ઘદ્રષ્ટિ દર્શાવે છે, ''જવાન ત્યારે જ સારૂં લડશે કે જયારે તેને ઘરબારની ચિંતા નહીં હોય.''

ઈલાવત પોતાના સહયોગી વચ્ચે પોતાના શૌર્યનો પરીચય આપતા કહે છે કે, ‘‘આપણે બહુ જ ખુશનસીબ છીએ કે આપણને આ યુદ્ધમાં સૌથી મહત્વનો રોલ આપવામાં આવ્યો છે. આપણે એ સાબિત કરવાનું છે કે આપણે મોટામાં મોટી જવાબદારી પણ સફળતાથી સંભાળી શકીએ છીએ.’’

કેપ્ટન ઈલાવત આથી પણ વધુ ઉંચે ઉઠીને સાત્વિક ઉચ્ચાદર્શ તરફ સમર્પિત થઇ ગયો છે. ઈલાવત રણભૂમિમાં ગયેલ દરેક જવાનના ખભે હાથ મૂકીને કહે છે, ‘‘જૂઓ બેટા મારી જેમ તમારી પણ પહેલી લડાઇ છે. તમારે ધર્મ તથા કર્મના નામ પર લડ્વાનું છે. આપણી એકમાત્ર પૂંજી આપણી ઈજ્જત અને પ્રતિષ્ઠા છે અને આજે તેની પરીક્ષા છે.’’

ઉચ્ચ સૈનિક અધિકારી બ્રિગ્રેડીયર ગ્રેવાલની દીકરી તથા સૈનિક અધિકારી કર્નલ ગીલની સાળી મિસ સેમી ગ્રેવાલનું ચરિત્ર અર્ધ–ખિલેલા ફૂલ જેવું છે. તેણી ભણેલ–ગણેલ હોવાની સાથે–સાથે એક અદ્‌ભૂત સુંદરી પણ છે. તે પોતાની મોટી બહેનને ત્યાં આવેલી હોય છે, અહીં જ તેનો પરીચય કેપ્ટન ઈલાવત નામના સુંદર યુવાન સાથે થાય છે. ઈલાવતને સેમી પોતાને સમર્પિત કરે છે, સેમી પોતાના નિર્ભિક સ્વભાવથી સ્વતંત્ર નિર્ણય લઈને ઈલાવત તરફ આકર્ષિત થાય છે. સેમીના આ નિર્ણયમાં પરીવારના કોઈ સભ્યની સહમતી હોતી નથી. સેમી પોતાની પહેલી મૂલાકાતમાં જ ઈલાવત પ્રત્યે પોતાના પ્રેમનું અનુમોદન કરે છે, ‘‘કોઇ નોકરીયાત નવજુવાનની રોટલી બનાવીશ બીજું શું, પિતાજી આગળ ભણવાની ના પાડે છે.’’

સેમી એક પ્રેમિકા પહેલા આદર્શ નારી છે. તેને પોતાના પ્રિય ઈલાવત તરફ પૂરો ભરોસો છે. સેમી ઈલાવતના માર્ગમાં બાધક નહીં પણ પ્રેરક બના માગે છે. ઈલાવત રણક્ષેત્રમાં જાય છે. ત્યારે પોતાના પત્રમાં લખે છે, ‘‘મારા પર શું વિતી છે તે પછીના પત્રમાં લખીશ. મેં આપણી લડાઇ જીતી લીધી છે. તમે પણ તમારી લડાઇ જલ્દી–જલ્દી જીતી લો. હું તમને લડાઇના પહેરવેશમાં જોવા માંગું છું. મારી આ ઈચ્છા ક્યારે પૂરી કરશો.’’

કર્નલ ગિલ ચર્ચિત નવલકથાનું એક મહત્વપૂર્ણ પાત્ર છે, જે સતત પોતાની ઉપસ્થિતિ જાળવી રાખે છે. તે યોગ્ય, ન્યાયપ્રિય, સંવેદનશીલ, અનુશાસન પ્રિય, સાહસિક તથા દેશપ્રેમી સૈનિક અધિકારીના રૂપમાં પોતાની અનિવાર્યતા સિધ્ધ કરે છે. એક સારા સેના નાયકના રૂપમાં કર્નલ ગિલ પોતાને આધિન સહકર્મી ઇલાવતને સમજાવતા કહે છે, ‘‘ઇલાવત હું ફક્ત એ ઇચ્છું છું કે આવો મોકો જીંદગીમાં એકાદવાર જ મળે છે. આપણે કોઇપણ હાલતમાં પુલ પર કબ્જો જમાવવાનો છે.’’

કર્નલ ગિલની સૈનિકોના નૈતિક બળને ઉંચું રાખવાની પ્રેરણા તેમના આદર્શ વ્યક્તિત્વની ઓળખ આપે છે, ‘‘એક વાત બીજી પણ યાદ રાખજો, તમે દરેક કામ યાદગાર કરો. પોતાના જવાનોમાં એ સ્પિરિટ પેદા કરો કે તેઓ અઘરામાં અઘરું કામ કરવા માટે પોતે જાતે આગળ આવે.’’

કર્નલ ગિલમાં માનવીય સંવેદના દબાઇને ભરેલી છે. તે રણભૂમિમાંથી લડાઇ જીતીને પાછા આવે છે પરંતુ તેમને એ વાતનું ઊંડું દુઃખ છે કે તેની સાથે આવેલ ઘણા સૈનિકો ત્યાં જ રહી જાય છે કે જેમના દમ પર જ આ લડાઇ જીતી છે. જગદીશચંદ્રએ ઉચ્ચ સેના અધિકારીની આ સહિષ્ણુતા – પરાયણતા સામે રાખીને સૈનિકો પ્રત્યે અતૂટ વિશ્વાસ, ભાવના જાગ્રત કરી છે. રણક્ષેત્રથી સેના કુચ કરતા સમયે કર્નલ ગિલ કેપ્ટન ઇલાવતની યાદગાર તરફ જોઇને કહે છે, ‘‘તમને ખબર છે ૨૫ મિનિટમાં અમે આ વિસ્તાર ખાલી કરીએ છીએ. તમારું દુઃખ એ સમયે તમને ખુબ જ દુઃખ થશે જ્યારે અહીંથી જતા આપ જોશો કે કેટલાક ઓફિસર તથા જવાન જે લડાઇમાં આપણી સાથે હતા પણ હવે તેઓ પાછા નહીં ફરી શકે. તેઓ અહીં આ માટીનો એક ભાગ બની ગયા છે.’’

જગદીશચંદ્ર પોતાની વાત કહેવા માટે અનેક પાત્રીય નવલકથા સર્જનમાં વિશ્વાસ રાખે છે. એ દ્રષ્ટિએ ‘‘ટૂંડા લાટ’’ નવલકથા પણ બહુપાત્રીય યોજનાની એક કડી છે. સંભવતઃ યથાર્થવાદી દ્રષ્ટિથી જોયેલું સત્ય સિમિત પાત્રોના મોઢેથી વ્યક્ત કરવું અઘરું હોય છે. પરિણામ સ્વરૂપ વિશાળ પાત્ર યોજના કરવી પડે છે. પરંતુ એમાંથી અમુક

પાત્રો જ કેન્દ્રિય ચરિત્ર બનીને કથાનકમાં પ્રાણ સંચાર કરે છે તથા પોતાની વાક પટૂતાથી વાસ્તવિક સ્થિતિનો બોધ થાય છે.

''ટૂંડા લાટ''નવલકથામાં મુખ્ય તથા ગૌણ પાત્રોનો સમાવેશ છે. પરંતુ આ કેપ્ટન સુનીલ જ મુખ્ય પાત્ર છે. જે પોતાના જીવનની ઉપયોગિતા – અનુપયોગિતાના સંઘર્ષમાં જુજતો દેખાય છે. કેપ્ટન સુનીલ એક સફળ, મહત્વકાંક્ષી, સુંદર, દેશપ્રેમી તથા સંવેદનશીલ હૃદયનો વ્યક્તિ છે. સુનિલ એક અંતરીયાળ ગામમાં રહેતા સીધા સાદા માં–બાપનું સંતાન છે. આર્થિક સ્થિતિના સમાધાન હેતુથી સુનીલને સેનાની આપાત સેવામાં પ્રવેશ લેવો પડે છે, પરંતુ સમય સેવા પૂરી થતા સેનામાંથી કાઢી મૂકવામાં આવે છે. સુનિલની સમસ્યા એક કર્મઠ, બેરોજગાર યુવકની સમસ્યા છે. જેમાંથી બહાર નીકળવાના પ્રયાસમાં તે કરોળિયાના જાળાની જેમ તેમાં ફસાતો જાય છે. નવલકથામાં ચર્ચિત સ્થળોથી તેના ચરિત્રની મીમાંસા કરી શકાય છે.

એક ભાવુક વ્યક્તિના રૂપમાં સુનીલ સંગીત વિદ્યાલયની છાત્રા રોમિલાની સામે તળાવના ચંચળ પડ્છાયાને જોઇને પોતાની ભાવના વ્યક્ત કરે છે. ''આવીજ રીતે પૂનમની રાત્રે નદીના કિનારે હું અને મારી સ્વપ્ન સુંદરી બેઠા છીએ.''

કેપ્ટન સુનીલની આકાંક્ષા વાસ્તવિકતાના પાયા પર ટકેલી છે. તે ખોટા પ્રચારમાં વિશ્વાસ રાખતો નથી. રોમિલા દ્વારા અખબારોમાં પોતાના નામની ચર્ચાનો પ્રસંગ સાંભળીને તે પોતાનો સ્પષ્ટ મત રજૂ કરી દે છે કે, ''રોમી પ્લીઝ બીલીવ મી. મારી ચર્ચા કે નામના હું બીલકુલ ઇચ્છતો નથી. મેં પોતાની જાતને બહું સમેટીને રાખી છે, હું હજુ પણ વધારે સંકોચાવા માંગુ છું. ત્યાં સુધી કે હું ફક્ત એક બિન્દુ બનીને રહી જાઉ.''

કેપ્ટન સુનીલને સેનામાં પાછું ફરવાના સંદેશથી મનમાં આશા બંધાઈ છે કે, હવે કદાચ તેમની ઈચ્છા પૂરી થઈ શકે. સુનીલ કહે છે કે, ''રેગ્યુલર કમીશન મળી જવાથી હું હવે આગલા બે–ત્રણ વર્ષમાં મેજર બની જઇશ અને આઠ–દસ વર્ષમાં લેફ્ટનન્ટ પછી તે ટેંક રેજીમેન્ટને કમાન્ડ કરશે.''

કેપ્ટન સુનીલના ચરિત્રનો એક આવશ્યક ગુણ તેની નિર્ભયતા છે, જ્યારે તે યુદ્ધના ભયાનક સમયે મેજર જલાલી સાથે વાત કરતા કહે છે કે, ‘‘જ્યાં મોત આખો દિવસ સામે રહે, દિવસ–રાત તમારા પર નજર રાખે, ત્યાં મોતનો ભય ખતમ થઇ જાય છે.’’

કેપ્ટન સુનીલ રણક્ષેત્રમાં પહોંચીને કેટલો કર્મનિષ્ઠ થઇ જાય છે, તે મોરચા પર તૈનાત જવાનોની વાતચીત પરથી વ્યક્ત થાય છે. કેપ્ટન સુનીલ કહે છે, ‘‘હાકિમસિંહ અને રાવત તમે બંને ઝાડની નીચે ફિલ્ડ ટેન્ટમાં જઇને આરામ કરી શકો છો, તમને બાર વાગ્યે ઉઠાડી દેવામાં આવશે.’’

જગદીશચંદ્રએ કેપ્ટન સુનીલના આંતરિક વ્યક્તિત્વની ઓળખને રેખાંકિત કરતા લખ્યું છે કે, તેના અપંગ થયા પછી તે જીવનને કેટલું વ્યર્થ સમજે છે, ‘‘બહાદુર તો તે છે જે જીવનમાં દરેક ક્ષણનો સર્વોત્તમ નાયક બની જાય છે. હું પણ મારા એ સાથિઓમાં શામેલ થઇ જાત તો કદાચ મને પણ વીરગતિ પ્રાપ્ત થઇ જાત પરંતુ હું જીવિત રહીને પણ જીવથી બહાર કરી દેવાયો છું.’’

સુનીલની આત્માન્વેષણની પ્રક્રિયાની ખબર તેને અપંગ થયા પછી થાય છે. સુનીલ સંગીત વિદ્યાલયના જૂના મિત્રોને કહે છે કે, ‘‘હવે મારા માટે ન તો ભરપૂર જિંદગી છે ન તો ગૌરવાંન્વિત મોત. મોત મને જિંદગીની તરફ ફેંકી દીધો અને જિંદગી મને બેકાર સમજીને સ્વીકારતી નથી.

નવલકથાકાર જગદીશચંદ્રની કૃતિ ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’ માં સામાજિક વાસ્તવિકતાને વર્ગીય સંવેદનાના આધાર પર પ્રસ્તુત કરેલ છે. નવલકથામાં મુખ્ય બે વર્ગોના પાત્રોનું સમાયોજન છે. ચૌધરી–જાટ અને હરિજન, ચમાર સમુદાય. આ સિવાય પણ અનેક પાત્રોનો સમાવેશ થયો છે જે ધાર્મિક, વ્યવસાયિક તથા રાજનીતિક પ્રેરણા સાથે પ્રગટ થયું છે. નવલકથાના અમુક પાત્ર થોડી વાર માટે જે કથાનકમાં આવે છે પરંતુ તે તેની અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરી જાય છે. નવલકથાના પાત્રોની ઉપસ્થિતિથી એવું નથી લાગતું કે તે માત્ર ભીડના રૂપમાં ચિત્રણ પામ્યા છે.

‘‘ધરતી ધન ન અપના’’માં મુખ્ય ગૌણ પાત્રોને લઇને લગભગ નેવુંની સંખ્યા છે. આ પાત્રોમાં કાલી, સાનો, ચૌધરી હરનામસિંહ જેવા પાત્ર પોતાની વિશેષ ભૂમિકા ભજવે છે.

કાલી ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’ નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર છે જે છ વર્ષ પછી કાનપૂરથી પોતાના ગામે પાછો આવે છે, શરૂઆતમાં પોતાની સાથે શહેરી માનસિકતાને લઇને આવેલો કાલી પોતાના ગામને આગળ વધારવાની કોઇ ઠોસ ઉપયોગી દ્રષ્ટિ ધરાવતો નથી. આ એક એવો શહેરી વ્યક્તિ છે જે પોતાને જ શ્રેષ્ઠ માનીને જીવે છે. નવલકથાની શરૂઆતમાં જ ગામમાં પોતાના કબીલાથી પોતાને અલગ કરીને જુએ છે, આ ગુણના સંકેત પ્રારંભમાં જ મળી જાય છે. કાલી ગામમાં આવે છે ત્યારે ગામની સ્થિતિ જોઇને જ તેને અજબપણાનો અનુભવ થાય છે, ‘‘ત્યાં બેઠા–બેઠા કાલીને ભયનો અહેસાસ થવા લાગ્યો અને એને ઇચ્છા થઇ કે તે પાછો કાનપુર જતો રહે.’’

ગામમાં ચમારોની વસ્તી જોઇને કાલી વિચલીત થઇ જાય છે. હકિકતે જો તેમની કાકી તથા પ્રેયસી જ્ઞાનો ગામમાં ન હોત તો કાલી તરત જ ત્યાંથી ચાલ્યો જાત. નીચેના કથનો દ્વારા કાલીની પ્રતિક્રિયા વ્યક્ત થાય છે, ‘‘ગામની જે હાલત હું આજે જોઇ રહ્યો છું તેનાથી ઇચ્છા થાય છે કે રાતની જ ગાડી પકડીને પાછો ચાલ્યો જાઉ.’’

કાલીનો ગામ પ્રત્યે વિશેષરૂપે પોતાના કબીલા પ્રત્યેનો વ્યવહાર ધીરે–ધીરે બદલાય જાય છે. કાલીના મનમાં પોતાના કબીલા પ્રત્યે સ્નેહ અને અનેક માનવીય ગુણ જાગૃત થઇ જાય છે. કાલી પોતાની જાતીના વિકાસ માટે વિચારે છે પરંતુ કાલી દલિત વર્ગનો હોઇ તેને પર્યાપ્ત સુવિધાનો અભાવ હોવાથી તેની ઇચ્છા હોવા છતાં તે પણ કાંઇ કરી શકતો નથી. કાલીની પાસે શહેરી સમજ છે. તે જુએ છે કે ગામના રીતી–રીવાજ તથા વિચારના ઢંગમાં કોઇ વિશેષ પરીવર્તન થયું નથી, કાલી છજ્જુ શાહને કહે છે કે, ‘‘મને તો સમજાતું નથી કે લોકો મારવાનો વિશ્વાસ કેવી રીતે કેળવી લે છે.??’’ અને ભૂલ ન હોવા છતાં પણ માર કેમ ખાઇ લે છે.??’’

જગદીશચંદ્ર એ કાલીને સામાન્ય મનુષ્યના ગુણદોષ તથા મૂળ પ્રવૃત્તિઓથી યુક્ત ચિત્રીત કર્યો છે. જ્ઞાનોને લઇને કાલીના મનમાં પ્રેમ છે, તે તેને પામીને આત્મતૃપ્તિનો અનુભવ કરે છે, ‘‘જ્ઞાનોએ શાંતિથી ધીરે–ધીરે લાંબો શ્વાસ છોડ્યો અને પોતાના મનની શાંતિ કરવા માટે કાલીની બાજુઓ, છાતી અને પીઠ પર હાથ ફેરવવા લાગી. કાલીના શરીરમાં ઉત્કંઠા થવા લાગી અને તેણે જ્ઞાનોને પોતાની બાહુપાશમાં જકડી લીધી.’’

કાલીના ચરિત્રની અમુક એવી વિશેષતાઓ છે જે ‘‘ગોદાન’’હોરીની યાદ અપાવે છે, પરંતુ હોરી આજીવન આદર્શને માટે સંઘર્ષ કરતો જોવા મળે છે. જ્યારે કાલી સંઘર્ષ દરમ્યાન રહસ્યમય રીતે ગાયબ થઇ જાય છે. કાલીનું મનોબળ વચ્ચે જ ખંડીત થઇ જાય છે. સામાન્ય રીતે કાલી ભાવુક, સંવેદનશીલ, સાહસિક, ઇમાનદાર તથા ન્યાયપ્રિય વ્યક્તિ છે. કાલીનો પહેલો આક્રોશ તે સમયે ઉભરી આવે છે. જ્યારે ચૌધરી હરનામસિંહ અકારણ જીતું ને મારે છે, કાલીને સમજાતું નથી કે ચૌધરી હરનામસિંહે જીતુંને શું કામ માર્યો ?

કાલી અન્યાયનો પ્રબળતાથી વિરોધ કરે છે. કાલીને મકાન બનાવવા માટે માટી ખોદવામાં હસ્તક્ષેપ કરતો મંગુ ચમાર પણ ગુસ્સો કરે છે, તે મંગુને મારે છે. મંગુ પોતાને મારવાની ફરીયાદ લઇને હરનામસિંહ પાસે જાય છે. પરંતુ કાલી વિચારે છે કે હવે ડરવાની કોઇ જરૂર નથી, ડરી–ડરીને દિવસો વિતાવવા કરતા મરી જાવું સારૂં.’’

કાલીના દ્રઢ ચરિત્રનો પરીચય પડોશી નિકુંની સાથે થયેલા વિવાદમાં મળે છે. કાલી નિકુંની સાથે ઝઘડવા નહોતો માંગતો પરંતુ મંગુ ઝઘડો કરાવીને જ રહ્યો. ચૌધરી હરનામસિંહ પંચાયતમાં કાલીને ખૂબ જ ધમકાવે છે. પરંતુ કાલી નિડરતાથી જવાબ આપે છે, ‘‘હરકતો પહેલા પણ થતી હતી પરંતુ લોકો ચૂપચાપ સહન કરી લેતા હતા. હું તેવા સમયે ચૂપ રહી શકતો નથી. જ્યારે પાણી માથા ઉપર જઇને વહે છે.’’ કાલીના ઉક્ત સ્વરોમાં વર્ગ સંઘર્ષના અંકુર ફૂટતા દેખાય છે.

કાલીના દ્રઢ ચરિત્રનો પરીચય તે અવસરે પણ જોવા મળે છે. જ્યારે તે કબીલાની છોકરીઓની બાબતમાં ચૌધરીઓના કરતૂતોની વાતો સાંભળે છે. નિંકું ચમારની છોકરી લચ્છો પ્રત્યે દિલસુખની બેહુદી વાતો સાંભળીને કાલીનું જાતીય અભિમાન જાગી ઉઠે છે, ‘‘કાલીની આંખોમાં લાલ ઘૂમ ડોળા ઉભરી આવ્યા અને સાથે જ શરમના માર્યા ગરદન પણ ઝૂકી ગઇ.’’ કાલીનું તે રૂપ પણ જોવા જેવું હતું. જ્યારે ચૌધરી હરનામસિંહને તેણે સશક્ત સ્વરમાં કહ્યું હતું કે, ‘‘હું વગર પૈસે કામ નહીં કરૂં. ચૌધરી માણસો કોઇના રાજા નથી. અમારા રાજા પણ તે જ છે જે તમારા છે. તમને લોકોને જમીનોનો અહંકાર છે. અમે તમારી બહુ વાતો સાંભળી લીધી પરંતુ દરેક વસ્તુની એક હદ હોય છે. અમે પત્થર નથી, અમે પણ માણસ છીએ.’’

કાલી દલિત – શોષિત વર્ગનો છે. આજના દલિતો દ્વારા શોષણના વિરોધમાં જોરદાર અવાજ ઉઠાવવામાં આવી રહ્યો છે. કાલી ચમારના મનીઓર્ડરમાં આવેલા રૂપિયામાં ટપાલી મુન્શી દ્વારા લઇ લેવામાં આવેલા ૧૨ આનાનો વિરોધ દલિતોની જાગૃત માનસિકતાનો પરીચય કરાવે છે. મહેસૂલ તો મની ઓર્ડર મોકલનારે પહેલેથી આપી દીધો છે. મુન્શીજી તમે એમ જ બાર આના રાખી લો પરંતુ કાયદો આ જ છે.

કાલીનો સ્વભાવ સંકોચી તથા વિનમ્ર છે કારણ કે તે કબિલાની સામાન્ય સમસ્યા પોતાની આવડતથી હાથ પર લે છે. પોતાની પડોશણ પ્રિતોની સાથે પ્રતાપીની લડાઇને લઇને કાલી સ્તબ્ધ થઇ જાય છે, તે કહે છે કે, ‘‘કાકી બસ કરો શું કામ લોકોને તમાશો દેખાડી રહ્યા છો.’’

ગામમાં બોયકોટની ઉત્પન્ન સમસ્યા કાલીના તન–મનને હલાવી નાખે છે. પરંતુ કાલી ધૈર્ય ગુમાવતો નથી. તે પોતાના કબીલા પ્રત્યે વિનમ્ર ભાવ રાખે છે. કાલી પ્રીતોના તરફડતા બાળકોને જોઇને કહે છે, ‘‘કાકી લે આ બાળકોને રોટલી બનાવીને જમાડ. આ મુસીબત આપણે માંગેલી નથી. આપણા પર ઠોકી બેસાડ્વામાં આવેલ છે. ધીરજ રાખ. જો રોટલી ખાઇશું તો બધા ખાઇશું, ભુખ્યા રહીશું તો પણ બધા રહીશું.’’

કાલીની જાગૃત સમજ જ એને દ્વિધાગ્રસ્ત બનાવી દે છે. તે સમજી નથી શકતો કે શું કરવું. કાલી વિચારે છે કે ગામ માટે તેણે જેટલી આશાઓ રાખી હતી તેના પર પાણી ફરી રહ્યું છે. મકાન બનાવવા માટે ઉત્પન્ન થયેલ ઝગડાને લઇને કાલી ઉદાસ રહે છે. ‘‘તેને વારંવાર એવો વિચાર આવે છે કે તે પાછો ચાલ્યો જાય. ગામથી એટલો દૂર કે તેને પાછો ફરવાનો વિચાર પણ તડપ બનીને રહી જાય.’’

નવલકથાના અંતમાં કાલીનું પલાયન રહસ્ય બનીને રહી જાય છે. કાલી જ્ઞાનોના પ્રેમમાં વ્યથિત થઇને ધર્માંતરણ સુધીનું વિચારે છે. પરંતુ આ દરમ્યાન જ જ્ઞાનોને ઝેર પીવડાવીને મારી નાખવામાં આવે છે. કાલી વિક્ષિપ્ત (વિચલિત) થઇ જાય છે. જ્ઞાનોના મૃત્યુ બાદ કાલીની બાબતે ગામ લોકોએ વિભિન્ન અફવાઓ ફેલાવી, ‘‘કેટલાક લોકો એ રાત્રે એવા સમાચાર ફેલાવ્યા કે તેઓએ કાલીને સૂર્યાસ્ત સમયે જ્ઞાનોની ચિતાની પાસે બેઠેલો જોયો હતો. તે તેની ગરમ રાખ પર ઝૂકેલો હતો.’’ જો કે પછી આગળ ચાલીને આ વાતનું પ્રમાણ બની જાય છે કે કાલીનું ઉક્ત આચરણ સામંતિ વ્યવસ્થા અંતર્ગત તૂટી જાય છે. કાલીની આક્રોશ ભાવના તથા ક્રાંતિની ચેતના ઝાંખી પડી જાય છે.

નવલકથાનું અન્ય મહત્ત્વપૂર્ણ પાત્ર જ્ઞાનો છે જે નવલકથાના નાયક કાલીની પ્રેમિકા છે. જ્ઞાનો કાલીના પ્રત્યે હંમેશા સંવેદનશીલ તથા એકનિષ્ઠ બની રહે છે. જ્ઞાનોમાં ઉચ્ચ માનવીય ગુણો છે બાકી તે એક અજાણ યુવતિ છે. પરંતુ તેનામાં પરિસ્થિતિનો સામનો કરવાની પ્રચંડ શક્તિ છે. જ્ઞાનોનો પ્રબળ આત્મવિશ્વાસ તથા સ્વાભિમાનની ભાવના તેના પ્રત્યે શ્રધ્ધા જાગૃત કરે છે. જ્ઞાનો અન્યાયનો વિરોધ કરવામાં જરાય અચકાતી નથી. તે ગામના ચૌધરીથી લઇને પોતાના ભાઇ મંગુ સુધી યથા સમય ખુલીને વિરોધ કરે છે.

જ્ઞાનોના અદ્‌ભૂત સાહસનું રૂપ તે સમયે જોવા મળે છે, જ્યારે તે નિરપરાધ જીતુને હરનામસિંહ દ્વારા પિટાતા જોવે છે. જ્ઞાનો કહે છે, ‘‘શું ઘોડેવહા ગામના ચમાર એટલા લાચાર છે, મોઢું ખોલ્યા વગર જ માર ખાઇ લે છે.’’

જ્ઞાનોના નિર્વિકાર પ્રેમનું સ્વરૂપ પણ તેના ચરિત્રની મહત્વપૂર્ણ વિશેષતા છે, તે તન–મનથી કાલીના શરીર સૌષ્ઠવ પ્રત્યે આકર્ષિત થઇ જાય છે. જ્ઞાનો કાલી માટે સદા

સહિષ્ણુ બની રહે છે. તેના વ્યવહારમાં કાલીને લઇને સદૈવ એક આકર્ષણ બની રહે છે. મંગુ તેને ધમકાવે છે પરંતુ તે કોઇ પરવાહ નથી કરતી. જ્ઞાનોના પ્રેમ સંબંધની જાણકારી આખા ગામને થઇ જાય છે, પરંતુ તે છુપાતા છુપાતા કાલીને મળતી રહે છે. જ્ઞાનો કાલીને કહે છે કે, ‘‘મને પણ મહોલ્લાની સ્ત્રીઓ ઘણું બધું કહે છે. આ રાંડ પ્રિતો તો મારી માના કાનોમાં ઘૂસ–પૂસ કરે છે. ચૌધરીના છોકરાઓ કાંકરીચાળા કરે છે. આપણા મહોલ્લાના છોકરાઓ મને જોઇને ખાંસે છે.’’ પરંતુ જ્ઞાનો કોઇપણ બહાને કાલી પાસે પહોંચી જાય છે અને તેની બાહોમાં પોતાના બધા દુઃખ ભુલી જાય છે.

જગદીશચંદ્રએ માનવીય સંબંધોને જ્ઞાનોના ચરિત્રમાં શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જ્ઞાનો ગર્ભવતી થઇ જાય છે, એ વાતની જાણકારી તેની માં તથા ભાઇને પણ થઇ જાય છે. બંને જ્ઞાનોને ઝેર આપવાનું ષડ્યંત્ર રચે છે. આ વાતની જાણ જ્ઞાનોને થતી નથી. પોતાના મરવાના દિવસે ભાઇ તથા માંનો બદલાયેલ વ્યવહાર જોઇને તેને એકદમ આશ્ચર્ય થાય છે. મંગુ જ્ઞાનોના હાથથી રોટલી માંગીને ખાય છે, ‘‘તેણે જ્ઞાનોના હાથની રોટલી ખાધી. આજે કદાચ મંગુની જીંદગીનો પહેલો દિવસ હતો કે જેમાં જ્ઞાનોની સાથે તેણે કોઇ ગાળા ગાળી કરી નહી.’’

જ્ઞાનોને જસ્સો (માં) પણ પૂત્તર કહીને બોલાવતી હતી. જ્ઞાનોને કાંઇ પણ સમજાતું ન હતું કે, ‘‘આજ માં ના વ્યવહારમાં આટલું પરિવર્તન કેમ છે. તે ખુશ હતી કે તેની માં તથા ભાઇ બંનેમાંથી કોઇ ગુસ્સામાં ન હતા.’’ જ્ઞાનોની ઉપરોક્ત માનસિકતા સમય સાપેક્ષ છે, તે સમજે છે કે તેણીની ભૂલને માં તથા ભાઇ દ્વારા માફ કરી દેવાઇ છે.

જાટોના પ્રતિનિધિ ચૌધરી હરનામસિંહનું ચરિત્ર એક ક્રુર, શોષક, સ્વાર્થી તથા સામંતિ વિચારોના પોષકના રૂપમાં ફલીત થાય છે. હરનામની દ્રષ્ટિએ ચમારોની જાતી હીન તથા ગુલામ છે. તે હંમેશા ચમારોની સાથે ઉપેક્ષાનો વ્યવહાર કરે છે. તેની ક્રુરતાનો આતંક ચમારોના મહોલ્લામાં સદાય બની રહે છે. હરનામસિંહની નજરોમાં ચમારો અને કુતરાઓમાં કોઇ તફાવત નથી, ‘‘કૂતરાની ઓલાદ, રાડા–રાડ તો એવી મચાવે છે જાણે શૂળી પર ચડાવી દીધો હોય.’’

દમન કરવાની સામંતી મનોવૃત્તિનું ઉદાહરણ તે સમયે જોવા મળે છે, જ્યારે બોયકોટના વિરોધમાં હરનામસિંહ ગામના ચૌધરીઓને કહે છે કે, ‘‘તમે લોકો એક થઇ જાવ તો આ ચમારોને એક દિવસમાં જ સીધા કરી શકાય છે. પરંતુ મુશ્કેલી તો એ છે કે આપણા લોકોમાં જ આશ્રય આપવાવાળા ઘણા છે.

એક વર્ગ વિશેષમાં શક્તિ, સત્તા, સંપત્તિનું એક થઇ જવું તેના પૂંજીવાદી તથા એકાધિકારવાદી માનસિકતાને પૂષ્ટ કરે છે. આવો વ્યક્તિ કે સમૂહ ક્યારેય પણ નિરંકુશ થઇ જાય છે. ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’માં બધી જમીનોના માલિક ચૌધરી સમૂદાય છે. ચમારોની પાસે પોતાનું ઘર બનાવવાની પણ ભૂમિ નથી. કાલી–નિંકુના ઘર બનાવવાના વિવાદને લઇને ચૌધરી હરનામસિંહ ધૃણિત સ્વરમાં કહે છે કે, ‘‘આ નાલાયકોના મગજમાં જરૂર કોઇ કીડો હશે જ. તે જે જમીન માટે લડી રહ્યા છે. તે તેમની છે જ નહીં. માણસ કોઇ સંપત્તિ માટે ઝઘડો કરે તો કોઇ વાત પણ બને.’’ હરનામસિંહના ઉપરોક્ત કથનમાં સામંતી સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થયું છે.

જગદીશચંદ્રની પ્રસ્તૃત કૃતિ બહુપાત્રિય છે. જેમાં અમુક મુખ્ય અને અમુક ગૌણ પાત્રો થઇને ૧૦૦ સુધીની સંખ્યા છે. નવલકથાની ઘટનાનું કેન્દ્રિય માળખું સામંતીશાહી છે. જેમાં પંજાબની એક વિશેષ જાતી (જાટ)ની કથા કહેવાઇ છે. આ જાતી ખેતીવાડી પર પોતાનો જીવનનિર્વાહ કરે છે. નિરક્ષરતા, ભોળપણ, સ્વાભિમાન, પ્રતિષ્ઠા જેવા ગુણ એમનામાં વિદ્યમાન થાય છે. જગદીશચંદ્રએ આવાજ બે પરીવારોનું વિવરણ પ્રસ્તુત કર્યું છે. નવલકથામાં બે જાટ પરીવારની પારસ્પરિક લડાઇમાં બધા પાત્રો પોત–પોતાની ભૂમિકા નિભાવે છે. પ્રસ્તુત નવલકથામાં વર્ણિત પાત્ર મુખ્ય તથા ગૌણ એમ બે ભાગમાં વહેંચાયેલા છે. નવલકથાના મુખ્ય પાત્રના રૂપમાં બચિંતસિંહ, જસવંતકૌરનું ચરિત્ર ચિત્રણ સ્થિતિનું સમ્યક મૂલ્યાંકન કરે છે.

નંબરદારોના પરિવારનો માલિક બચિંતસિંહને ખેડૂત, સ્વાભિમાની, પ્રતિશોધી વ્યક્તિના રૂપમાં ચિત્રિત કર્યો છે. નિલોવાલીયોના પરિવારમાં પરણાવેલી જશવંતકૌરના વિધવા થયા બાદ બચિંતસિંહને તેની સાથે પરણવાની ઇચ્છા થઇ અને એક દિવસ જસવંતકૌર ગુરૂદ્વારથી સીધી નંબરદારોને ઘરે ચાલી ગઇ. બચિંતસિંહે જસવંતકૌરના

વિવાહ પોતાના ભાઈ જગતસિંહ સાથે કરી દીધા. અહીંથી જ બંને પરિવારો વચ્ચે શત્રુતાની આગ ભડકે છે. એક દિવસ સવારે જ કરતારસિંહને એકલો જાણીને પતાવી દેવાય છે. કરતારસિંહના અચાનક મોતથી બચિંતસિંહ ખળભળી ઉઠે છે. તે કહે છે, ‘‘આજ અહીંથી કાં તો અમારી લાશ ઉઠશે, કાં તો તેમની.’’

બચિંતસિંહે પોતાના જીવનમાં ક્યારેય હળને હાથ લગાવ્યો ન હતો, ફક્ત ગામનું ચૌધરીપણું ભોગવતો હતો, પરંતુ આજે તેને હળ જોતવા માટે વિવશ થવું પડે છે. જગદીશચંદ્રએ ચિત્રિત કર્યું છે કે પરિસ્થિતિઓ સામે વ્યક્તિની અક્કડ ટકતી નથી. નીચેની પંક્તિઓમાં ઉપરોક્ત વાસ્તવિક્તા દર્શાવાઈ છે, ‘‘બચિંતસિંહે વાહેગુરૂનું નામ લઈને બળદ જોતર્યા અને હળ બાંધીને ખેતરમાં જવા તૈયાર થઈ ગયો.’’

બચિંતસિંહ સૌથી પહેલા જાટ ખેડૂત છે. તેના મનમાં જમીન તથા પશુઓ પ્રત્યે ખૂબ મોહ છે. બળદની ખરીમાં ફાંસ ઘુસી જવાથી તે ઉદાસ થઈ ગયો. ‘‘પાંચસોનો બળદ બેકાર થઈ ગયો. જગતસિંહ તેને પોતાના છોકરા જેવો પ્રેમ કરતો હતો.’’

બચિંતસિંહ પોતાની કઠણાઈના દિવસોમાં ચોતરફથી કટુ વચનો સાંભળે છે. સરદારસિંહ તેની પાસે એક બળદ માંગે છે કારણ કે બીજો બળદ જખ્મી થઈ ગયો છે. આટલું જ નહિ, તેની જમીન પણ ભાગમાં ખેડ્વા માંગે છે. બચિંતસિંહને તેમની વાતથી દુઃખ લાગે છે, તેનો સંયમ તૂટી જાય છે. ‘‘બે પૈસાનો માણસ એવો રોફ બતાવે છે જાણે હું કોઈ નાનામાં નાનો વ્યક્તિ છું.

બચિંતસિંહનું તે રૂપ પણ જોવા મળે છે, જેમાં વાત્સલ્યની તીવ્ર સંવેદના જાગૃત થાય છે. કરતારસિંહની ચીતાને અગ્નિ આપવાના સમયે બચિંતસિંહનું હૃદય તૂટી જાય છે, તે કહે છે, ‘‘આજ હાથોથી તમે ખવડાવ્યું – પીવડાવ્યું. આજ હાથોથી તમને અગ્નિ પણ આપી રહ્યો છું.’’

નવલકથાના ચર્ચિત પાત્ર જસવંતકૌર સ્વસ્થ, સુંદર તથા માખણ મલાઈ ખાધેલી જટ્ટી હતી. દાડમના ફૂલો જેવો રંગ, ડાળીઓ જેવું શરીર અને સાંપ જેવી લચકીલી કમર હતી. તેના લગ્ન નત્થાસિંહના નાના ભાઈ ઉદ્ધમસિંહ સાથે થયા હતા. પરંતુ લગ્નના

એક વર્ષમાં જ તે વૈધવ્યનો શિકાર થઇ ગઇ. બચિંતસિંહ દ્વારા તેમનું યૌવનોચિત્ત આકર્ષણ વધ્યું અને તેના નાના ભાઇની સાથે તેમના લગ્ન કરાવી દીધાં. આ ઘટનાથી બંને પરિવાર વચ્ચે શત્રુતા વધી ગઇ. કારણ કે, જાટોની સૌથી મોટી સંપત્તિ સ્ત્રી તથા જમીન હોય છે. આ બંને પાછળ તો તે પોતાનો જીવ પણ આપી દે છે. આ દ્રષ્ટિથી જસવંતકૌરનું આચરણ જ આખાય ઝઘડાનું મૂળ કારણ છે. જસવંતકૌર પોતાના નિર્ણય પર પ્રતિબધ્ધ છે, તે કહે છે કે, ''ભલે ગુરૂએ કરતારને લઇ લીધો તો શું થયું ? તેનો બાપ અને તાઉં તો જીવે છે તેમને ઓંતડા નહીં બનવા દઉં. સરદારજી દિલ છોડ્તા નહીં. મનમાં આશાની જ્યોત પ્રગટાવો.''

જસવન્તકૌરમાં વાત્સલ્ય, પ્રેમ, સાહસી મહિલા, ધર્મ પરાયણ નારીના ભરપૂર ગુણ વિદ્યમાન થાય છે. આખીય નવલકથામાં તેમનું ચરિત્ર અસ્તિત્વમાં સંઘર્ષરત દેખાય છે. જસવન્તકૌર ઘાયલ પુત્રના પ્રત્યે વાત્સલ્યમાં અભિભૂત થઇ ગઇ છે. તે બચિંતસિંહને કહે છે કે, ''જમીન – જાયદાદ ભલે વહેંચાય જાય. આપણે મહેનત–મજૂરી કરી લઇશું. કરતારનો વાળ પણ વાંકો ન થાય, તે રાજી–ખુશીથી ઘરે પાછો આવે.''

જસવન્તકૌર પોતાના દીકરા તથા પતિના કુશળ ક્ષેમ માટે ગુરૂદ્વારામાં ખેતર દાન કરે છે. તે મહન્તને કહે છે કે, ''હું એક ખેતર ડેરા (મંદિર)ની સેવા માટે આપી દઇશ. મારો દીકરો અને તેના પિતા ક્ષેમ–કુશળ રહે.''

જસવન્તકૌર પુત્રની લાશ જોઇને પોતાનો સંયમ ખોઇ દે છે. તે વિલાપ કરે છે તેનું કરુણ આક્રન્દ સાંભળીને પડોશની સ્ત્રીઓ તેને મૃતદેહથી દૂર હટાવે છે. પરંતુ તે પુત્ર પ્રેમમાં પાગલ થઇ ગઇ છે. ''હાય ! કેમ હટી જાઉં ? મારા પુત્રની સાથે વાત તો કરવા દો. તું મને એકલી છોડીને ક્યાં જાય છે. હું તારી સાથે જઇશ.''

જગદીશચંદ્રની કૃતિઓ ''મુટ્ઠી ભર કાંકર'' તથા ''ધાસ ગોદામ''માં એક જ વિશિષ્ટ સમસ્યા, જમીનથી ખેડૂતોની બેદખલગીરી તથા તેનાથી જન્મેલી પરિસ્થિતિના પ્રભાવ–દુષ્પ્રભાવને રેખાંકીત કરેલું છે. ઉપરોક્ત બંને નવલકથાનું ચરિત્ર એક જ છે. એટલા માટે તેનું ચરિત્ર–ચિત્રણ, વિષય વિવેચન સુવિધાની દ્રષ્ટિએ એક સાથે કરવામાં

આવ્યું છે. આ બંને કૃતિઓમાં બહું સંખ્યક પાત્રોનો સમાવેશ કરેલો છે. જેને મુખ્ય તથા ગૌણ પાત્રોમાં વિભક્ત કરી શકાય છે. આ પાત્રોનું સ્વરૂપ પ્રતિનિધિક છે – ખેડૂત, વાણિયા, દલાલ, પંજાબી, જાટ વગેરેના આચારવિચારથી તેની વર્ગીય ચરિત્રતાનો અનુભવ થાય છે. કેટલા મુખ્ય પાત્રોનું ચરિત્ર – ચિત્રણ નીચે મુજબ છે.

બસઇ–દારાપુરનો નિવાસી ગામનો મુખિ એવો ચૌધરી પ્રતાપ સિંહ એક શાલીન, દૂરદર્શી, ચિન્તનશીલ, આસ્થાવાન, સભા–ચતુર, ઇમાનદાર તથા ખેડૂતી મર્યાદાને પાલન કરનારો જનપ્રિય વ્યક્તિના રૂપમાં પોતાની ભૂમિકા નિભાવે છે. નવલકથામાં આદ્યાન્ત વિદ્યમાન થતો પ્રતાપસિંહ સદાય પોતાની જમીનને અધિગ્રહણથી બચાવવા પ્રયત્નશીલ રહે છે. જ્યારે તેને પોતાની જમીનના અધિગ્રહણ માટે સૂચિત કરાય છે ત્યારે તે વ્યાકુળ બની જાય છે. નન્દલાલ પટવારીએ કહ્યું કે તાલુકા વહીવટી ગામનો મૌકો જોવા આવે છે. કદાચ સરકાર આ જમીન ખરીદવા માંગે છે. પટવારીની વાત સાંભળીને મુખિની આંખો ફાટ–ફાટ થઇ ગઇ અને કહ્યું કે, ‘‘જો સરકારે આપણી જમીનો લઇ લીધી તો ગજબ થઇ જાશે. અન્નધન અનેક ધન, સોના રૂપક કિતેક ધન.’’

ખેડૂતોને જમીન પોતાના દીકરા કરતા પણ વહાલી હોય છે. મુખિ જમીન બચાવવા માટે પોતાની પાઘડી તાલુકા વહીવટદારના પગમાં મૂકી દે છે. મુખિ કરગરે છે, ‘‘હજૂર અમે ગરીબ લોકો છીએ અમારી જમીન ગઇ તો અમે મરી જઇશું.’’ એટલું જ નહીં તે તાલુકાના નાના કર્મચારી ગિરદાવર કાનૂનગરાને સર્વશક્તિમાન સમજી લે છે અને કહે છે કે અમને સમજાઓ કે હવે શું થવાનું છે, ‘‘ઘરમાં જવાન મરણ થઇ જાય તો માણસ રોઇ–કકળીને સબર કરી લે છે. પરંતુ અમારી જમીન હડપ કરીને કોઇ બીજા કામમાં લેવામાં આવે તે અમને સમજાતું નથી.’’

મુખી પ્રતાપસિંહ પટવારી પાસેથી જાણકારી મેળવીને સિદ્ધ બાબાની સમાધિના નામે થોડી જમીન બચાવી લેવા માંગે છે. દરેક ખેડૂતની ઇચ્છા હોય છે કે તેની જમીન કોઇપણ પ્રકારે બચી જાય. મુખી પ્રતાપ સિંહ કહે છે, ‘‘તું પણ જાણે છે કે ખાનદાનનું નામ સંપત્તિથી ચાલે છે. આપણી સંપત્તિ જમીન છે. જમીન વહેંચાઇ ગઇ તો ખાનદાનનું નામ કેવી રીતે ચાલશે.’’

મુખી પ્રતાપસિંહ અભણ ખેડૂત છે. તેને ભવિષ્યની ચિંતા જરૂર છે. પરંતુ પોતાને ભવિષ્યના ષડ્યંત્રથી મુક્ત કરી શકતો નથી, ફક્ત સ્વાર્થનો સગે ઉત્તમ પ્રકાશ ગામવાળાને દૂરની જમીનો વહેંચવા માટે સહમત કરી લે છે. આ જમીન વહેંચવામાં મુખીની સર્વાધિક ભૂમિકા હોય છે, તેને એ ખબર પડ્તી નથી કે ઉત્તમ પ્રકાશનો આ જમીન પાછળનો સ્વાર્થ શું છે ? મુખી કહે છે કે, ''ફેંસલો થઇ ગયો છે જ્યારે પણ ઇચ્છા થાય, જ્યાં પણ ઇચ્છા થાય અંગુઠો લગાવડાવી લો.''

મુખીના ચરિત્રની એક અન્ય વિશેષતા સામૂહિકતાની ભાવના છે. તે ગામ લોકોથી પોતાને અલગ કરીને નથી જોતો. સુખ–દુઃખ, વિવાહ ઉત્સવ કોઇપણ સમયે ગામલોકોની ઉપેક્ષા કરતો નથી. આની પાછળ મુખીનો નિષ્કપટ ભાવ છે. મુખીના ઉપરોક્ત સ્વભાવનો પરિચય પશુ–વેપારીના આવ્યા પછી થાય છે. તે વિચારે છે કે ખેતી નહીં રહે તો પશુઓના ચારાની વિકટ સમસ્યા થશે. એવી સ્થિતિમાં પશુઓનું વહેંચાણ (વિક્રય) કરી દેવું જોઇએ. પ્રતાપસિંહ ગામના વડીલને કહે છે કે, ''વિચારી રહ્યો છું કે વહેંચી જ દઊં. જમીન વગર ઢોર સંભાળવા મુશ્કેલ છે.''

જગદીશચંદ્રએ ''ઘાસ ગોદામ'' નામક કૃતિમાં મુખી પ્રતાપ સિંહના ચરિત્રમાં થોડુંક પરિવર્તન કર્યું હોય તેવા આભાસ થાય છે. જમીનોથી બેદખલ થવાની ઘોષણા, શુભચિન્તકોની વાતોમાં આવવું, મુખી પ્રતાપસિંહના ચરિત્રને પરિપક્વતા પ્રદાન કરે છે. હવે તેને તેની ભૂલોની ખબર પડે છે અને પસ્તાવો પણ કરે છે. સાથે જ સારા ભવિષ્યનો વિચાર કરીને હતાશ પણ થઇ જાય છે. મુખિયાને એ વિચારથી વ્યગ્રતા વ્યાપે છે કે હવે કેવી રીતે જીવવું. આજ ઉપાધી–ચિંતા તેને હતાશ બનાવી દે છે, ''જમીન હતી તો જીંદગી કેટલી સીધી અને સપાટ ચાલી રહી હતી. હળ જોતવું, વાવણી કરવી, ઢોર–ઢાંખરને પાણી આપવું, પાકની વાવણી લણણી અને નિંદણ કરવું અને કામ પુરૂ. જમીન શું વહેંચણી કે ડગલેને પગલે મુસીબતો આવી પડી છે.''

સાધન–વિપન્નતાનો શિકાર મુખી પ્રતાપસિંહ ચારેબાજુથી પોતાને ભયમાં ડૂબેલો જોવે છે. પોતાના વડીલોની સમાધિ પર જઇને નત–મસ્તક થઇ પોતાની વ્યથા સંભળાવે છે, ''બાબાજી તમે અમારા પૂર્વ–જ છો. અમે તમારા સંતાનો છીએ. અમારૂ સુખ–દુઃખ

તમારૂં સુખ–દુઃખ છો. અમે તમારી ઔલાદ છીએ. અમારૂં સુખ–દુઃખ તમારૂં સુખ–દુઃખ છે. અમારી રક્ષા કરજો. અમને અમારા દુશ્મનોથી બચાવજો.

મુખી પ્રતાપસિંહ પોતાની નૈતિક જવાબદારી પ્રત્યે સતર્ક રહે છે. યુવા પેઢી સરખી રીતે પોતાના કામમાં લાગી જાય, આ વાતને લઇને પ્રતાપસિંહ દુઃખી જણાય છે, ‘‘છોટુ પણ યુવાન થઇ રહ્યો છે. તેની પાંખો નીકળી આવી છે. તારાથી શું છુપાવ્યું પરમ દિવસે શેરસિંહની છોકરી સાથે આંખ લડાવતો હતો.’’

બંને નવલકથા ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ તથા ‘‘ઘાસ ગોદામ’’માં પ્રહલાદસિંહ એક મુખ્ય પાત્રની હેસિયતથી સર્વત્ર જીવંત રહે છે. દિલ્હીનો વિસ્તાર થઇ રહ્યો છે, બેઘર થયેલા પંજાબીઓનો રેલો દિલ્હી પહોંચી ગયો છે. એની પહેલી સૂચના દેવાવાળો પ્રહલાદસિંહ જ છે. પ્રહલાદસિંહની સ્થિતિ ગામના અન્ય ખેડૂતોના જેવી જ છે. બધાની સાથે એને પણ પોતાની જમીનથી બેદખલ થવું પડે છે. પ્રહલાદસિંહ જમીનોનું ભરપૂર વળતર પણ પામે છે. પરંતુ તેના જીવનમાં મૂળ વ્યવસાયથી દૂર થવાને કારણે જીવનમાં ફરી સ્થિરતા આવી શકતી નથી. દારૂ પીવો, સિનેમા જોવું, અપવ્યય વિગેરેની આદતો પ્રહલાદસિંહના અસ્તિતત્વને છિન્ન–ભિન્ન કરી દે છે. જ્યારે પ્રહલાદસિંહ બાળ પરિવારવાળો વ્યક્તિ હતો અને પરિવાર પ્રત્યે અતિશય મમતા પણ રાખતો હતો. પરંતુ સદીઓથી ચાલી આવતી આ કૃષિ વ્યવસ્થાના ઉખડવાથી તે વિકલ્પહીન બની જાય છે તથા પરિવારથી ઉદાસીન રહેવા લાગે છે. જગદીશચંદ્રએ બતાવ્યું છે કે પ્રહલાદસિંહને વેરવિખેર કરવામાં પરિસ્થિતિઓનો જ હાથ છે. રામદયાલ પંજાબીથી જ તેને શરાબ પીવાનો તથા શાનૌ–શોકતની જીંદગીની પ્રેરણા મળે છે, તો સમવયસ્ક સાથીઓથી તેને અપવ્યય કરવાની લત પડી જાય છે. સમયે–સમયે તેના પર થયેલા વિશ્વાસઘાત મોટર ડ્રાઈવીંગ શીખવાડવાવાળાથી તથા ઘર બતાવવાવાળા રાજ મીસ્ત્રીથી, પોતાના પગ પર ઉભા થવા દેતા નથી. જગદીશચંદ્રએ પ્રહલાદસિંહના માધ્યમથી આજની બેરોજગાર, દિશાહીન યુવા પેઢીનું ચિત્ર અંકિત કર્યું છે.

પ્રહલાદસિંહ નવયુવક શાહી મિજાજ તથા છૂટા હાથે પૈસા ખર્ચનાર વ્યક્તિ છે. તેની શાનૌ–શૌકતનું પહેલું રૂપ ગામમાં આવેલા પંજાબી વહેપારી પાસેથી કપડાં ખરીદતી

વખતે જ જોવા મળે છે. પ્રહલાદસિંહ પોતાની સ્ત્રીની વાતને અસ્વિકાર કરીને મરઘીઓ વહેંચીને જ ધોતી તથા ઘાઘરા ખરીદે છે, ''હું લઇશ ધોતી અને ઘાઘરા. હું સરદાર સાથે વાત કરૂં છું કદાચ તે મરઘીઓ લઇને કપડાં આપી દે.

પ્રહલાદસિંહ દારૂના વ્યસનનો શિકાર થઇ જાય છે. નવલકથા ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર''ની કથાનો પ્રારંભ જ પ્રહલાદસિંહ સાથે રેલના પાટા પર બનેલી ઘટનાથી થાય છે. પ્રહલાદસિંહ ત્યાં દારૂની શોધમાં ગયો હતો ''મને તંગોના રણધીરે બતાવ્યું કે પંજાબીઓએ ટોડરપૂર અને દશઘરા ગામની પાસેની પહાડીઓની ઝાડીઓમાં દારૂ બનાવવાની ભઠ્ઠીઓ લગાવેલી છે. તેની જ શોધમાં હું ત્યાં ગયો હતો. છૂપાઇને દારૂ પીવાવાળો પ્રહલાદસિંહ પાસે પૈસા આવી જવાથી હવે ખુલ્લેઆમ દારૂ પીવે છે. ઉત્તમપ્રકાશને વહેંચેલી જમીનનું વળતર પામીને દિલ્હી શહેરથી પાછા ફરતા તે મન ભરીને મદિરા પીવે છે. રામદયાલ પંજાબીને ધમકાવતા કહે છે કે, ''સાઇકલથી પછી જોજે, પહેલા એ કહે, માલ છે.''

પ્રહલાદસિંહ દારૂના વ્યસનનો શિકાર થઇ જાય છે. નવલકથા ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર''ની કથાનો પ્રારંભ જ પ્રહલાદસિંહ સાથે રેલના પાટા પર બનેલી ઘટનાથી થાય છે. પ્રહલાદસિંહ ત્યાં દારૂની શોધમાં ગયો હતો ''મને તંગોના રણધીરે કહ્યું કે પંજાબીઓએ ટોડરપૂર અને દશઘરા ગામની પાસેની પહાડીઓની ઝાડીઓમાં દારૂ બનાવવાની ભઠ્ઠીઓ લગાવેલી છે. તેની જ શોધમાં હું ત્યાં ગયો હતો.'' છૂપાઇને દારૂ પિવાવાળા પ્રહલાદસિંહ પાસે પૈસા આવી જવાથી હવે ખુલ્લેઆમ દારૂ પીવે છે. ઉત્તમપ્રકાશને વહેંચેલી જમીનનું વળતર પામીને દિલ્હી શહેરથી પાછા ફરતા તે મન ભરીને મદિરા પીવે છે. રામદયાલ પંજાબીને ધમકાવતા કહે છે કે, ''સાઇકલ પછી જોજે, પહેલા એ કહે, માલ છે.''

પ્રહલાદસિંહમાં પારિવારીક મમત્વ ખૂબ જ ભરેલ છે. જમીન વેચવાથી પ્રાપ્ત રૂપિયાથી તે અંગુરી માટે નવા કપડાં તથા બાળકો માટે રમકડાંઓ લાવે છે, અંગુરીને નવા કપડાં પહેરવા માટે વિવશ કરે છે તથા સૂતેલા બાળકોને જગાડીને રમાડે છે. પ્રહલાદસિંહ અંગુરીને કહે છે કે, ''મને નવો ઘાઘરો તથા ચોલી અને નવી ચુંદડી અત્યારે

જ પહેરીને દેખાડ. રાણીપદ્મીની પણ એટલી સુંદર નહીં હોય જેટલી તું છે તું તો ઇન્દ્રલોકની પરી લાગે છે.

‘‘ઘાસ ગોદામ’’ સુધી આવતા આવતા નવયુવક પ્રહલાદસિંહ એક બેકાર યુવક ઘોષિત થઇ જાય છે. પરીવારથી અલગ રહેવા લાગે છે. ખેતીવાડી ન રહેવાથી પ્રાપ્ત ધન રાશિમાંથી જીવન ચલાવે છે એનું ચારિત્રીક પતન એટલું થાય છે કે કદાચ કોઇ અન્ય પાત્રનું નહીં થયું હોય. પ્રહલાદસિંહ માટે આ અપેક્ષિત પરીણામ હતું કારણ કે સમય કાપવા માટે તેની પાસે બીજું કોઇ કામ ન હતું. વળતરથી પ્રાપ્ત ધનરાશીને જોઇને પ્રહલાદનું મસ્તિષ્ક આસમાને ચઢી જાય છે. પ્રહલાદસિંહની અપરાધિક પ્રવૃત્તિઓ ઉત્તરોત્તર વધતી જાય છે. એ સંબંધે પ્રહલાદસિંહ માટેની રામદયાલની વાત ઉલ્લેખનીય છે, ‘‘આ બિચારાને તો બેવડો માર પડ્યો છે. આદમી ૧૪ વર્ષ માટે જેલમાં બંધ થઇ ગયો અને ઉપરથી ઘર પણ ગીરવે રાખી ગયો.’’

નવલકથા ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ તથા ‘‘ઘાસ ગોદામ’’નું એક જીવંતપાત્ર તાઉ હરીરામ સર્વત્ર પોતાની ઉપસ્થિતિ જાળવી રાખે છે. ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’માં દિલ્હીના વધતા જતા રૂપથી લઇને જમીનથી બે દખલીની સમસ્યા તથા નવી જીવીકાની તલાશ સુધી તાઉ હરીરામ ક્રિયાશીલ જોવા મળે છે. તાઉના ચરિત્રમાં સહયોગ, ચીંતનશીલતા, સમજદારીની ભાવનાની સાથે–સાથે આશ્ચર્ય તથા કુતુહલની વૃત્તિ પણ દેખાય છે. તાઉ હરીરામના ચરિત્રને ઉદ્ઘાટીત કરવાવાળા મહત્વપૂર્ણ તથ્યોથી કથાવસ્તુમાં તેની અનિવાર્યતા સિધ્ધ થઇ જાય છે. તેને મુખ્ય પાત્રોના રૂપમાં પરિગણીત કરી શકાય.

પ્રહલાદસિંહની સાથે રેલ પાટાની ઘટનાને લઇને તાઉ ચીંતીત થઇ જાય છે, તે કહે છે કે, ‘‘હું તો આજે આ બાજુ ઘણા વખત પછી આવ્યો છું. શહેરમાં તો રાત્રે દિવસ જેવી રોશની રહે છે.’’

સીધા સાદા ખેડૂત તાઉને પહેલીવાર મોટરમાં બેસવાનો અવસર મળ્યો, તે ઉત્તમ પ્રકાશને કહે છે કે, ‘‘સાચું કહું મોટરમાં આજ હું પહેલીવાર બેઠો છું. જ્યારે મોટર ઝડપથી

દોડ્વા લાગે છે ત્યારે મારા શ્વાસ રોકાઇ જાય છે. ક્યાંક ઉંધી ન–વળી જાય.'' ઉપરોક્ત કથનમાં આશ્ચર્ય ધ્વનિત થયું છે.

તાઉ હરીરામ ગામથી દૂર બાકી વધેલી જમીનને વેંચી દેવાની સલાહને શકની દ્રષ્ટિથી જુએ છે, તે કહે છે કે, ''અહીંની જમીન સરકાર લઇ રહી છે, ત્યાંની ઉત્તમ પ્રકાશ લેવા ઇચ્છે છે એ કહે કે આપણે ક્યાં જઇશું ? કોના ઉંબરે જઇને બેસીશું ?'' એટલું જ નહીં તાઉં પોતાના કૃષિ જીવનમાં સંતૂષ્ટ રહેનાર વ્યક્તિ છે, ગામ લોકોના પશુઓના વહેંચાણમાં તે સંદેહ કરે છે, ''કાલે ક્યાંક બીજે જમીન મળી ગઇ તો શું નવા ઢોર–ઢાંખર ખરીદશો ?''

''મુઠ્ઠી ભર કાંકર'' તથા ''ઘાસ ગોદામ''નું પાત્ર ઉત્તમપ્રકાશ શિક્ષીત, તથા કુટિલ તથા સ્વાર્થી ચરિત્રના રૂપમાં પ્રગટ થયું છે. ઉત્તમપ્રકાશની ચાલાક નજરથી તેની જાતવાળો જાટ સમુદાય બચી શકતો નથી. પોતાનો મીઠો વ્યવહાર તથા મધુર વાણીથી તે બધાને મુગ્ધ કરી લે છે. ઉત્તમ પ્રકાશના ચરિત્રમાં આજની પૂંજીવાદી મનોવૃત્તિના બધા જ લક્ષણ સ્પષ્ટ થયા છે. તેની પેઢી સમજદારીપૂર્વકની માનસિકતાના વર્ગીય ચરિત્રને રેખાંકિત કરે છે, તેની પહોંચ સત્તાધારી કર્મચારીઓથી લઇને ઉચ્ચ રાજનેતાઓ સુધી છે. ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર'' તથા ''ઘાસ ગોદામ''ના મુખ્ય પાત્રના રૂપમાં ઉત્તમ પ્રકાશ ક્રિયાશીલ રહે છે.

ઉત્તમ પ્રકાશ એક સુશિક્ષિત વ્યવહાર કુશળ વ્યક્તિ છે. મુખી પ્રતાપસિંહની સાથે થયેલી વાતચીત દ્વારા તેની હોંશિયારીની ખબર પડે છે. ''માસાજી, આ તો મારી ફરજ છે. જો હું કંઇક કરી શક્યો તો તે તમારી ઉપર અહેસાન નહિ હોય. પરંતુ એ સમજ–જો કે મેં મારી ફરજ પુરી કરી છે.''

ઉત્તમ પ્રકાશની કુટિલ સ્વાર્થ બુધ્ધિનો પરિચય નિરીહ ગ્રામજનોની બાકી રહેલી જમીન હસ્તગત કરવામાં નજરે પડે છે. તે ગ્રામજનોને સમજાવે છે કે સરકારના વળતરનું પ્રમાણ બહું ઓછું હશે તેથી તમે તમારી બચેલી જમીનને ઊંચા દરે નોંધણી કરાવી દો.

‘‘ઊંચું વળતર મેળવવાનો એક જ રસ્તો છે કે સરકાર વળતર નક્કી કરે તે પહેલાં આજુબાજુની જમીન વેંચીને ઊંચા દરથી નોંધણી કરાવી દો.’’

મુખી પ્રતાપસિંહની સિધ્ધ બાબાની સમાધિના નામથી બચેલી જમીન પણ ઉત્તમ પ્રકાશ પડાવી લે છે. આ કાર્યમાં તેનો ભાગીદાર રણજીત પણ એક મહત્ત્વપૂર્ણ ભૂમિકા નિભાવે છે. બંને પરસ્પર વાતચીત કરે છે કે જો જમીન એકવાયર થવામાંથી બચી ગઇ તો સરસ સિનેમા સાઇટ પણ બચી શકે. જમીન બચાવવા માટે ટ્રસ્ટનું નિર્માણ કરવામાં આવે છે તથા ઉક્ત ધૂર્તતા તથા ષડ્યંત્રના નિર્ણયથી મુખી પ્રતાપસિંહને જાણ કરે છે. તેમ છતાં ઉત્તમ પ્રકાશ ટ્રસ્ટ માટે મુખીને કહે છે, ‘‘માસાજી, જગા તો બચાવી લઇશું જોર ખૂબ જ લગાવવું પડશે એક ટ્રસ્ટ બનાવવું પડશે.’’

ઉત્તમ પ્રકાશ એક કુશળ રાજનેતા પણ છે. તે નવી કોલોનીના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે આવાસમંત્રીને આશ્વાસન આપે છે કે, મારો ગ્રામ્ય દિલ્હી તથા દિલ્હીમાં સારો હોલ્ટ (નિયંત્રણ) છે. તે આવાસ મંત્રીને ભાષણનો મુદો બતાવે છે, જે તેની રાજનૈતિક સમજને દર્શાવે છે. ઉત્તમ પ્રકાશ કહે છે, ‘‘દિલ્હી કેપિટલ એરિયા અને મ્યુનિસિપલ કોર્પોરેશન ક્ષેત્રમાં સમાવવામાં આવેલા ગામોના વિકાસના સંબંધમાં દર્શાવો. ત્યારપછી તે લોકોની ખૂબ જ પ્રસંશા કરો. જેમણે પોતાના પીડ્તિ ભાઇઓના પુનર્વાસ માટે પોતાની જમીન એકવાયર કરવા દીધી.’’

રામદયાલ પંજાબી શરણાર્થી છે. જે ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ તેમજ ‘‘ઘાસ ગોદામ’’માં સર્વત્ર પોતાની હાજરી જાળવી રાખે છે. તે નવલકથાનું એક મહત્ત્વનું પાત્ર છે. તે અદમ્ય ઉત્સાહ, જિજીવિષા, આત્મનિર્ભરતા, શરણાર્થીઓ તરફ સહકારની ભાવના, ઉચ્ચ વ્યાવસાયિક પ્રતિભા, તથા કુટીલ સ્વાર્થ બુધ્ધિ વગેરે માનવીય ગુણોથી યુક્ત છે. રામદયાલ પંજાબીની પરિશ્રમી પ્રવૃત્તિથી તેનું ચરિત્ર સહજ વિશ્વસનીય થઇ જાય છે, વિપરીત પરિસ્થિતિઓમાં સર્વસ્વ લુંટાવીને આવેલા પંજાબી શરણાર્થીઓના સ્વાવલંબનની ભાવનાનું યથાર્થ સ્વરૂપ રામદયાલમાં જોવા મળે છે.

પાકિસ્તાનથી લુંટાઇને આવેલો પંજાબી રામદયાલ ખુઇવાળા મંદિર પર પોતાની ચા–પકોડીની દુકાન ખોલવાનું વિચારે છે. આ જગ્યાએ પહેલાં એક સાધુનું ખૂન થઇ ચૂક્યું છે. આ સ્થાન વીરાન છે. પરંતુ રામદયાલના આવા સ્થાન પર દુકાન ખોલવી તે તેની સાહસિક વૃત્તિ દર્શાવે છે. રામદયાલ પોતાના મિત્ર અત્તરસિંહને કહે છે કે ''સાઇ, જે થવાનું હોય તે થાય, જોયું જશે. પરમ દિવસે પરમાત્મા દાનાં લયને માટે સગડી પ્રગટાવવી છે.''

રામદયાલ પંજાબીને તે વાતની ખબર છે કે જમીન વેંચવાથી લોકો પાસે ખૂબ રૂપિયા આવ્યા છે. તે પ્રહલાદસિંહ યુવાનને પોતાનો દારૂ વેચવા બાબતથી વાકેફ કરે છે. રામદયાલની નીતિનો શિકાર પ્રહલાદસિંહ થઇ જાય છે. કેટલીક હદ સુધી પ્રહલાદસિંહને બરબાદ કરવામાં રામદયાલનો બહુ મોટો હાથ રહ્યો છે. રામદયાલની દુષ્ટ બુધ્ધિનો પરિચય નીચેની લીટીઓ દ્વારા થાય છે. ''ચોધરીજી, મારી પાસે નશા–પાણી માટે પણ પ્રબંધ છે. મારે આ વસ્તુ પોતાની આસપાસના ગ્રાહકોને જ આપવાની છે.''

રામદયાલનો સ્વભાવ સહેજ શંકાશીલ છે. તે દુનીચંદને દેશી ઘી લેવા માટે મોકલે છે. કારણ કે યજ્ઞનો પ્રસંગ છે. ઘી નો ઉપયોગ યજ્ઞ માટે કરવાનો છે. આ પરિસ્થિતિમાં દુનીચંદની સચ્ચાઇની જાણ થઇ જશે. રામદયાલ પટવારીને કહે છે. ''તે સાચો ખોટો છે તે જોવા જાણવા માટે આનાથી વધુ સારો મોકો ક્યારે મળશે ? પટવારીજીના યજ્ઞ માટે ગાયનું ઘી જોઇએ.''

રામદયાલના સ્વાર્થી તથા ધૂર્ત ચરિત્રનો પરિચય પ્રહલાદસિંહ સાથે કરવામાં આવેલા કરતૂતોથી થાય છે. રામદયાલ પ્રહલાદસિંહને કર્જ આપવામાં હિચકિચાય છે. (ખચકાટ અનુભવે છે.) પરંતુ પછીથી મકાનના બદલામાં કર્જ આપે છે. તે કહે છે, ''આટલી મોટી રકમ કોઇ હાથ ઉછીની નહિ આપે. જામીન જોઇએ ભલે જમીન હોય, મકાન હોય, દાગીના હોય એટલું જ નહિ, પ્રહલાદસિંહની સ્ટેમ્પ પેપર ઉપર સહી લે છે, જેમાં ધનની રકમનો તે ઉલ્લેખ નથી કરતો. ''આ વાત પહેલેથી જ બતાવી દઉં છું કે, કાગળ ઉપર હમણાં રકમ નહિ લખું. રકમનો હિસાબ જુદો રાખીશ.'' રામદયાલના ઉપરોક્ત વચનમાં તેની ધૂર્તતા સમાયેલી છે.

નવલકથાના સ્ત્રી પાત્રોમાં મુખ્ય ભૂમિકાના રૂપમાં અંગૂરીનું ચરિત્ર ઉદાહરણીય છે. અંગૂરી અશિક્ષિત, ગમાર, ભલી ભોળી સ્ત્રીના રૂપમાં પોતાના વ્યક્તિત્વની દ્રષ્ટિએ અજોડ છે. પ્રહલાદસિંહ જેવા જવાબદારી વગરના પતિની સાથે અંગૂરીની પતિપરાયણતા તથા ભવિષ્યનો ઉપાય, ચિંતામાં રસ્તો બતાવવાની સૂઝ અંગૂરીના ચરિત્રને સ્પૃહણીય બનાવી દે છે. નવલકથા ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’થી ‘‘ઘાસ ગોદામ’’ સુધીની યાત્રામાં પતિની છાયામાં ચાલતી અંગૂરી આજના વિકસિત આધુનિક સમાજના નારી સમુદાય તરફ એક પ્રશ્નચિહ્ન પણ ઊભું કરી દે છે. જગદીશચન્દ્રએ પ્રકારાન્તરથી અંગુરી જેવા સ્ત્રી–પાત્રનું સર્જન કરીને આજની મહિલાઓના ગુરુદાયિત્વ બોધને રેખાંકિત કર્યો છે. તથા પુરૂષ વર્ગની વધતી ઉપેક્ષાવૃત્તિ તથા જવાબદારી વિહીનતા તરફ સંકેત કર્યો છે.

જગદીશચંદ્રએ સ્ત્રી ગત સંગ્રહની માનસિકતાના રૂપનું સફળ નિર્દેશન અંગૂરીના વ્યવહારમાં ચિત્રિત કર્યું છે. અંગૂરીને પોતાની ગૃહસ્થીનું સંપૂર્ણ અનુમાન છે. તે પોતાની ગરીબીને વાસ્તવિક રૂપે સમજે છે. પ્રહલાદસિંહ દ્વારા અનાજ વેચીને કપડાં લેવા તેને સારૂં લાગતું નથી. તે કહે છે, ‘‘અનાજ આપી દઈશું તો ભૂખે મરીશું. ભૂખ્યા શરીર પર સારામાં સારા કપડાં પણ શોભા દેતાં નથી.

જમીનો વેચવાની માહિતીની અંગૂરીને જાણ થઇ જાય છે. સ્વાભાવિક પરંપરાથી વિછિન્ન થવું તેને કારુણિક લાગે છે. તેનું સ્વરૂપ અંગૂરીના વ્યક્ત ઉદ્‌ગારોમાં દ્રષ્ટવ્ય છે. જેવી રીતે દીકરાથી ઘરનું નામ ચાલે છે તે જ રીતે જમીનથી ખાનદાનનું નામ ચાલે છે. ત્યારે અમારા ખેતરોને કોઈ નહિ કહે કે આ ખેતરો બેટા રઘુવીરસિંહની માલીકીના (મિલકત) છે.’’

વ્યક્તિને કરવા માટે જો કોઈ કામ ન હોય તો તે નિષ્ક્રિય બની જાય છે. અંગૂરીનો પતિ પ્રહલાદસિંહ પણ દુર્વ્યસની બની ગયો છે. કારણ કે જમીન વેચવાથી પ્રાપ્ત થયેલ રૂપિયાથી તે મોજમજા કરે છે. તેને ભવિષ્યની ચિંતા નથી રહેતી. અંગૂરી પતિના લક્ષણોથી ઘરાઈ ગઈ છે તે કહે છે ‘‘મને તો દરેક ક્ષણે ચિંતા ઘેરાયેલી રહે છે. ખેતી ખત્મ થઇ ગઈ છે. કમાયા સિવાય ક્યાં સુધી ખાઇ શું ? પાતાળમાંથી પાણી ન આવે તો કૂવા પણ સૂકાઇ જાય છે.’’

અંગૂરી પોતાની જમીનોને જોઇને તડપે છે તેની આહ નીચેની લીટીઓમાં દર્શનીય છે. ‘‘કાકી, આ જમીન અમારી હતી. ત્યારે અમારે કેટલું કામ રહેતું હતું. દાણા વાવવાના, પાક ફસલની માવજત કરવી, પતિને ખેતરમાં ભાત આપવા જવાનું, સાસુ–નણંદની ટીકા સાંભળવાની અને મહોલ્લાવાળાની ગપસપ સાંભળવાની.’’

જગદીશચંદ્રએ સ્ત્રીની દાસમનોવૃત્તિનું સફળ ચિત્રણ અંગૂરીના માધ્યમથી કર્યું છે. અંગૂરીને પોતાના પતિના દુર્વ્યસનોની પૂરેપૂરી જાણકારી છે. પરંતુ તેની ગતિમાં અંગૂરી પોતાની પ્રગતિ સમજે છે. અંગૂરી સાનભાન ભૂલીને, નક્કી નથી કરી શકતી કે પ્રહલાદસિંહને કેવી રીતે સુધારી શકાય. પડોશીઓની ટીકા ટીપ્પણીથી અંગુરી ત્રસ્ત થઇ જાય છે. જગદીશચંદ્રએ સ્ત્રી–મનોવૃત્તિનુ ચિત્રણ કરતાં, સ્પષ્ટ કર્યું છે કે અબળા સ્ત્રી પોતાના નાદાન શિશુ પાસે પણ ખૂબ અપેક્ષાઓ રાખે છે. કદાચ તેને વિશ્વાસ હોય છે કે, છોકરો મોટો થશે ત્યારે પરિસ્થિતિમાં પરિવર્તન આવશે. તે વિચારવા માંડી કે જો કાકૂ મોટો હોત તો તે પોતાના પિતાને સમજાવત. તેને લાગ્યું કે તે પોતાના હટ્ટા–કટ્ટા, તંદુરસ્ત અને જવાન પતિના હોવા છતાં પણ નિરાધાર અને અસહાય થઇ ગઇ છે.’’

જગદીશચંદ્રએ અંગૂરીના માધ્યમથી એ વાતને સ્પષ્ટ કરી છે કે, ખાધે પીધે સુખી સુંદર પરિવારની સ્ત્રી પોતાનું સરસ મકાન છોડીને, ઝૂંપડીમાં મજદૂરણની જેમ રહેવા માટે વિવશ થઇ જાય છે. પ્રહલાદસિંહની અપરાધિક પ્રવૃત્તિથી જેલમાં જવાની તથા ઘર ગીરવી રાખવાની સ્થિતિમાં આવી જાય છે. અંગૂરી આ સ્થિતિમાંથી બહાર આવવા માગે છે. પરંતુ તેની પાસે બીજો કોઇ વિકલ્પ નથી. અંગૂરીની વિકલ્પહીનતા તેના વાક્યો દ્વારા ધ્વનિત થાય છે, ‘‘હું બે નાના–નાના બાળકોને લઇને ક્યાં જઇશ ? પછી તેના પિતા બહાર જશે તો મકાનનું વેચાણ અને બીજાના કબ્જામાં જોઇને તે શું કહેશે ?

શિલ્પના બીજા અનિવાર્ય તત્વ પાત્રો અને ચરિત્ર ચિત્રણના સામગ્રિક મૂલ્યાંકન દ્વારા જાણી શકાય છે કે જગદીશચંદ્રની નવલકથાના પાત્રો કથાને વિકસિત કરવામાં સિદ્ધ થયા છે. જો કે તેના નવલકથાના પાત્રો બહુલ છે. તેમ છતાં પણ પાત્રો વધારે હોવા છતાં પણ ભીડનો અનુભવ કરાવતા નથી. નવલકથા ‘‘યાદોં કે પહાડ’’ના પાત્રો દિનેશ–માલતી પૂર્ણતઃ વૈયક્તિક, અને સ્વચ્છંદતાવાદી વિચારસરણીથી સંચાલિત થાય

છે. તેમાં નિતાન્ત વૈયક્તિક જીવનનો ભોગવેલ યથાર્થ જ પાત્રોના ક્રિયાવ્યાપરમાં પ્રતિફલિત થયો છે. જગદીશચંદ્રની કૃતિ ‘‘આધા પુલ’’માં પાત્રો વર્ગીય ચરિત્ર સાથે ઊભર્યા છે. એક વિશેષ સૈનિક પરિવેશમાં નાનાથી મોટો સેનાની સુધીની મનોવૃત્તિ એક જેવી જ હોય છે. પરંતુ ત્યારપછી પણ સૈનિક પાત્રોનો ઉચ્ચ માનવીય સંવેદિયભાવ ‘‘આધા પુલ’’ની મહત્તાને દ્વિગુણિત કરી દે છે. લેખકની અન્ય કૃતિ ‘‘ટુંડા લાટ’’ માં બે અલગ–અલગ ક્ષેત્રોમાંથી પાત્રો આવેલા છે. જેમાં સૈનિક પરિવેશના પાત્રોની માનસિકતા એક જેવી છે. અને ઉદ્દેશ્ય સ્પષ્ટ છે. ‘‘ટુંડા લાટ’’નો કેપ્ટન સુનીલનો પુરુષાર્થ સ્પૃહણીય છે. નવલકથાની સંવેદનાના મુખ્ય પાત્રના રૂપમાં સુનીલનું ત્રાસ યુક્ત જીવન તેના ચરિત્રને અતુલનીય બનાવી દે છે.

જગદીશચંદ્રની નવલકથા ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’માં વર્ગીય ચરિત્રોની સૃષ્ટિ રચવામાં આવી છે. કાલી નામના પાત્રની પ્રારંભિક ચેતના વિદ્રોહી વૃત્તિ, અન્યાયનો વિરોધ જ્યાં એક બાજુ વિશ્વાસ ઉત્પન્ન કરે છે. ત્યાં ચૌધરી હરનામસિંહના ચરિત્ર પર સામંતી અકડાઈનું લક્ષણ જોવામાં મળે છે. હકીકતે હરનામસિંહનું પાત્ર વર્ગસ્વરૂપના રૂપમાં પ્રતિગામી શક્તિઓના સમર્થક તરીક ઊભર્યું છે. જગદીશચંદ્રની અન્ય નવલકથા ‘‘કભી ન છોડે ખેત’’માં ઘમંડથી વિકસતા વેરમાં પાત્રોના પુરુષાર્થની ઈતિશ્રી જોવા મળે છે. ‘‘કભી ન છોડે ખેત’’ના પાત્રો પોતાનું જ જીવન જીવે છે. તટસ્થ રીતે તેમને આદિમ પશુ પ્રવૃત્તિઓના પુરોધાના રૂપમાં ક્રિયાશીલ જોઈ શકાય છે. આ પાત્રોનો આદિ અંત બદલાની ભાવના સુધી જ સીમિત છે.

નવલકથાકારે ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ તથા ‘‘ઘાસ ગોદામ’’માં બૃહદ દિલ્હીની યોજનાથી ઉત્પન્ન પરિસ્થિતિઓનું સ્વરૂપ રજૂ કર્યું છે. આ પ્રક્રિયામાં શહેરી – ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિઓની ટક્કર તથા વિલીનીકરણની પ્રક્રિયામાં આવેલા પાત્રોની ઉપાદેવતા સિદ્ધ કરવામાં આવી છે. શરણાર્થી પંજાબીનું પાત્ર આત્મનિર્ભર તથા સ્વાવલંબી છે. સમાહિતને આવેલા ગામોના અભણ વિશ્વાસુ ખેડૂતો લાગણીહીન, કિંકર્તવ્યમૂઢ તથા દિશાહીન થઈ ગયા છે. નવી મૂડીવાદી વ્યવસ્થાના પ્રતીક પાત્રો સ્વકેન્દ્રિત બની રહ્યા

છે. જગદીશચંદ્રએ ઉપરોક્ત સ્થિતિઓનું બેબાક ચિત્રણ મુખી પ્રતાપસિંહ, પ્રહલાદસિંહ, ઉત્તમપ્રકાશ, રામદયાલ પંજાબી, અંગૂરી વગેરેના સ્વરૂપમાં રજૂ કર્યું છે.

૩. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવકલથાઓમાં સંવાદ યોજના :

'સંવાદ' નવલકથાનું મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટક છે. સંવાદ યોજનાથી નવલકથાની કથામાં જીવંતતા આવે છે. જોસેફ મેકવવાની નવલકથાઓમાં પણ સંવાદોનું જીવંત નિરૂપણ થયું છે. જેની આપણે અહીં ચર્ચા કરીશું.

આંગળિયાત કૃતિમાં આવતા ટૂંકા વાક્યો, ધારદાર સંવાદો, ભજનગંગા અને રાજીયા ઉપરાંત ઉત્તમ ભાષાને કારણે નવલકથામાં આવતા વર્ણનો જીવંત બન્યા છે. દા.ત. ચૂંથીયાના ઘરનું ચિત્ર.

'પીંઢેરિયા કરચા ઉપર ઉખડી ગયેલા પોપડા દાંતિયા કરી રહ્યા હતા. વાંદરાએ ભાંગેલા નળિયાને લીધે ઠેર–ઠેર હઢણમાં બાકોરા પડી ગયા હતાં ને એમાંથી આથમતા તાપના ચૂવા લીપણનો સંગ માણી રહ્યા હતા. પરસાળમાં ઠેર–ઠેર કૂતરાંએ બેઠકો ખરવેરી કાઢી હતી. ભીત પાસે ખોડો ભરેલા કૂતરા ઉપર માખો બણબણતી હતી ને એ વેંત જીભ કાઢી હાંફ હાંફતું હતું.'

અને

'ભરભાંખળું થઇ હયું હતું. સવલીની ઘંટી એની રમઝટે ચડી હતી. વલોણા પછી માખણ લેવાઇ ચૂક્યું હતું ને છાશની દોણીઓની અવર જવર જીવી કાચીને ત્યાં વધી રહી હથી. ભવાન કાકાની પાછલી પડાળમાં રંઘો રમરમાટ કરતો હતો. ઊંઘરેટી આંખે લોક કળશ્યાં વીંછાળતું હતું ત્યારે ટીહો અને વાલજી હાથમાં ગજ અને ખભે અઢી અઢી મણનાં ગાજિયાના પોટલાં બાંધી ફળિયું વટાવી રહ્યા હતા. એવી જ રીતે

લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષામાં પાત્રોના મુખે આવતા સંવાદોમાં પાત્રના મનોસંચલનો સંઘર્ષ ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત થાય તે કૃતિનું જમા પાસુ છે. આવા કેટલાક ઉત્તમ સંવાદો જોઇએ–

'જો શસ્યા ! રામ વનવાસે જતા હતા એવું આપણે ચાલીએ છીએ. આગળ લક્ષ્મણ વચ્ચે સીતા ને છેલ્લે રામ. એ ઉપમા રહેવા દો ભનુભાઇ, અહીં રાવણનો ભેટો નથી ને ભાભીનું હરણ થઇ જાય તો આપણે વાનરસેના ક્યાંથી લાવવાના... ? તમે તો રામની જેમ રડતા રહો, પણ મને તો મરવા જેવું થઇ જાય...!'

ખેતરમાં ભનુભાઇ કેરીઓ વિનાના આંબા જોઇને કહે છે –

'આ કેરીઓ વિનાનાં આંબા મને જોવા નથી ગમતા. જણસો પહેરેલી રૂપાળી સ્ત્રીઓની જેમ આપણી આ જલેબડી આંબડીને ફળોથી લથબથ જોવાનાં તો મને શમણાં આવે છે.'

મારી પરણેતર નવલકથામાં લેખકે લગ્નગીતો જેવા સંવાદો મુક્યા છે. 'મારી પરણેતર'નું ગદ્ય લગ્નગીતો, જોડકણાં, ગરબા અને કાવ્યપંક્તિઓથી ગદ્ય પદ્યમય બનેલું છે. કૃતિના સંવાદોમાંથી પણ ગદ્ય ખેડાતું આવે છે.

'મનખાની મિરાત' નવલકથાનું મારી દ્રષ્ટિએ, મહત્ત્વનું પાસુ એ એની ઘીંગી, લોકમાંથી પાંગરીને બળકટ બનેલી સાચુકલી લોકબાની છે. લેખકની પોતાની એ બાની છે એટલે તેઓ એની પાસેથી ધાર્યું કામ લઇ શક્યા છે.

'બીજ–ત્રીજના તેજ' નવલકથાનું ગદ્ય, તળપદા શબ્દો, સામાજિક વાઘરી કોમના શબ્દો, શિષ્ટ શબ્દો, ગીત, પ્રાર્થના કાવ્ય પંક્તિઓ દ્વારા સર્જક પાત્રોના મનોવિચારોને અને સંવેદનાઓને ઉત્તમ રીતે પ્રગટ કરી શક્યા છે. કૃતિમાં સંવાદો ઉત્તમ રીતે પાત્રોના વિચારોને શ્રેષ્ઠ રીતે પ્રગટાવી શકે છે.

'દાદાના દેશમાં' કૃતિના ગદ્યને ખેડ્વામાં પાત્રોચિત્ત સંવાદો પણ ઉત્તમ ભાગ ભજવે છે. ચરિત્રો સ્વયં સ્વતંત્ર રીતે સંવાદો દ્વારા વ્યક્ત થતા રહે છે. ક્યાંય સર્જક બોલતા હોય તેવો અનુભવ થતો નથી. સંવાદોમાં સુખ, દુઃખ, ચિંતા, નિર્વેદ, પ્રસન્નતા બધું જ વ્યક્ત કરતા વાર્તાલાપો અહીં છે.

'માવતર' કૃતિની સંવાદકલા પરસ્પર ભાવોને ઝીલે છે, પ્રત્યાયનની રીતે ઉત્તમ રહ્યા છે. પાત્રોના વિચાર મંથન, મનોસંઘર્ષને અને હૃદયની સંવેદનાઓને ઉઘાડ

આપનારા અનુભવાય છે. જેમ કે હેન્રીખ લાઉધર આત્માની ચિરંજીવીતા વિશે અકાદમીના છાત્રોને કહે–

‘‘મિસરના પિરામીડોમાંથી ‘મમી’ જડ્યાં, પણ એ ‘મમી’ના ચહેરા પરથી મોનાલિસાનું સ્મિતના સાંપડ્યું મમી અને મોનાલિસામાં આ જ ફેર છે. એકમાં ભૌતિકતાને અજર અમર કરવાની એષણાની વ્યર્થતા દેખાય છે બીજામાં સમર્પિત પ્રેમનું ચિરંત સત્ય સ્મિત કરી રહ્યું છે.’’

આલોક ઃ

‘‘હાજી સર, સંવેદનશીલ છો ને એટલે મને આપે સંભાળી લીધો સંભાળી લેવાની વહારે ધાયા હોત તો હું એને સહાનુભૂતિ માનત. હું જાણું છું કે સર કે મારી અનુભૂતિ આપની સમાનુભૂતિ ક્યારેય નહીં બની શકે. હું પુરુષ છું ને મારા હજાર દોષ આપને દેખાશે. પણ સ્ત્રીના–કોઈપણ સ્ત્રીના દોષ આપમને નહીં દેખાય ભલેને એક મ્યાનમાં બબ્બે ખડ્ક એ સંતાડી રાખતી અને ઉપરથી સતીત્વનો દેખાવ કરતી. આપે ખતા નથી ખાધીને એટલે સર જે દા’ડે ખતા ખાવ તે દાડે મને યાદ કરજો.’’

અહીં આલોકનો મનોસંઘર્ષ વ્યક્ત થયો છે તો હેન્રીખ લાઉધર જેવો ઓજસ્વી પુરુષ, શ્રેષ્ઠ ડોક્ટર જ્યારે કેરોલીનાને કાયમી માટે છોડીને આફ્રિકાના અરણ્યોમાં માનવસેવા અર્થે જતા પહેલા પ્રિય પાત્રને કહે તેમા ત્યાગ, માણસની અખિલાઇ ઉજાગર થાય છે.

‘દરિયા’માં જે સંવાદો છે તે પાત્રોના હૃદયના ભાવને અખિલાઈથી અભિવ્યક્ત કરે છે. તો કૃતિમાં આવતું સર્જકનું ચિંતન પણ ગમે છે. જેમ કે–

‘વાવાઝોડા હોંમે નમી જતાં ઝાડ બચી જાય છે, મૂળ હોતાં ઊખડી પડતાં નથી.’

‘અસ્ત્રીનો અવતાર મળે એને વશે કે કવશે હાહરિયે તો જવું જ પડે!’

‘હામા માણહનું મન મારી નાંછીએ તો જીવતે મૂઆ જેવો થઇ જાય.’

‘કોઇનીય આશાનો સૂરજ આપણે ના ડૂબાડ્યો ભઇ.’

‘જેની સંગે અંજળ નિર્માયા હોય છે એ તૂટવા–ખૂટવા કે નષ્ટ થવા નથી સરજાયાં હોતા.’

આપણે ઉપર જોઈ ગયા મુજબ જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓની સંવાદ યોજનાનો અભ્યાસ કર્યા બાદ હવે આપણે અહીં જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં નિરૂપિત સંવાદ યોજનાનો અભ્યાસ કરીશું.

જગદીશચંદ્રએ પોતાની નવલકથાઓમાં કથાનકનો વિસ્તાર કરવા માટે તથા પાત્રોના ક્રિયા–વ્યાપારને સ્પષ્ટ કરવા માટે કથોપકથનનો ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો છે. જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓ યથાર્થવાદી પરિવેશથી સંયુક્ત થઈને વિકસિત થઈ હોવાથી ક્યાંય પણ ગૂઢ મનોવૈજ્ઞાનિક, દાર્શનિક તત્ત્વોની ગુંચવણોને ઉકેલવાનો અનાયાસ પ્રયાસ જોવા મળતો નથી. તેને બદલે નવલકથાના પાત્રોની સંવાદ યોજના દ્વારા વિષયની વ્યાપક્તા તથા ઉદ્દેશ્યને સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યા છે.

નવલકથા ''યાદોં કે પહાડ'' દિનેશ તથા માલતીના સંવાદો દ્વારા જ વૈયક્તિક ચરિત્રનું સર્વાધિક વિશ્લેષણ કરે છે. જ્યાં માલતી પોતાની ભૌતિકવાદી મનોવૃત્તિનો પરિચય આપે છે ત્યાં દિનેશ એકાંતપ્રેમીના આશરાની તપાસ કરે છે. તે જ રીતે ''આધા પુલ'' તથા ''ટુંડા લાટ'' નવલકથાઓમાં પાત્રોની વાતચીતથી જ તેમની સબળતા–નિર્બળતા, આશા–આકાંક્ષાની ખબર પડે છે. કેપ્ટન ઈલાવત તથા કેપ્ટન સુનીલ પોતાની વાતચીત દરમ્યાન જ જીવનગત લક્ષને સ્પષ્ટ કરી દે છે. ઈલાવત પોતે સર્વોચ્ચ સેનાધિકારી બનાવાનું વિચારે છે. ત્યારે સુનીલની ચરમ ઈચ્છા જીવનને સાર્થક રીતે જીવવાની છે. જગદીશચંદ્રએ ''ધરતી ધન ન અપના''માં વર્ગીય પાત્રોની રચના કરી છે કે જે પોતાની વાતચીતમાં જ પોતાના આક્રોશ, ઉત્પીડન, અન્યાયનો વિરોધ, હકને ઉજાગર કરે છે. નવલકથા ''કભી ન છોડે ખેત''માં વર્ણિત પાત્રો બહિર્મુખી બની ગયા છે. તેમને ગુપ્ત મંત્રણામાં જાણે કે વિશ્વાસ જ રહ્યો નથી. આ પાત્રો જાહેરમાં ઘોષણા કરે છે કે ખાનદાની શત્રુતા યથાપૂર્વ રહેશે. જગદીશચંદ્રની કૃતિ ''મુટ્ઠી ભર કાંકર'' તથા ''ઘાસ ગોદામ''ની વિષયવસ્તુ એક જ છે. એકમાં ઘટનાઓનું વિવરણ રજૂ થયું છે તો બીજીમાં તજજન્ય પરિણામોની સમીક્ષા કરવામાં આવી છે. આ બંને નવલકથાઓમાં સર્વાધિક મહત્ત્વપૂર્ણ તત્ત્વ કથોપકથન જ છે. રચનાકારે ઘટનાઓનું પરિસ્થિતિઓનું વિશ્લેષણ કરવાનો સમસ્ત ભાર પાત્રોના ખભા ઉપર રાખીને પોતે ખૂબ જ દૂર જતા રહ્યા છે.

સંક્ષેપમાં સમીક્ષિત નવલકથાઓના કથોપકથનને નીચે પ્રમાણે સ્પષ્ટ કરવામાં આવે છે.

નવલકથા ''યાદોં કે પહાડ''માં કથોપકથનનો વિકાસ ખૂબ જ સાહસિક રીતે તથા લાક્ષણિક છે. ઠેકાણે ઠેકાણે અંગ્રેજી વાક્યોના પ્રયોગથી કથાનકને અત્યાધિક ગતિ મળી છે. કથાનકને ગતિશીલ બનાવવા માટે દિનેશ–માલતીનું નિમ્ન કથન અવલોકનીય છે.

''શું વિચાર કરી રહી છે ?'' કાંઇ નહીં.

એટલે કે ખૂબ જ ઊંડા વિચારમાં ખોવાયેલી છે. તેમ કહીને દિનેશ આગળ નીકળી ગયો.

સંવાદ દ્વારા જ બે વ્યક્તિઓની ક્રિયા–પ્રતિક્રિયા સમજવાની તક મળે છે. દિનેશને જોતાં જ તેણીએ પુસ્તક બંધ કરી દીધું અને મુસ્કરાતી બેસી ગઇ.

ખૂબ જ લાંબી ઉંમર છે તમારી. કેમ ? દિનેશ હસી પડ્યો. બસ કહી તો દીધું.

સંવાદની સંક્ષિપ્તતાનું ઉદાહરણ નિમ્ન પંક્તિઓમાં જોવા મળે છે. જેમાં ઓછા શબ્દોમાં વધુ આશય અભિવ્યક્ત થયો છે.

''માલતીએ દિનેશની વાતને ન સાંભળી ગણીને પૂછ્યું.

તમે શું મુરાદ (ઇચ્છા) માગી ? કંઇ નહિ.

કેમ ?

એમ જ. કંઇક માગવાની ઇચ્છા હતી. પરંતુ માગ્યું નહિ.

કેમ ?

કદાચ તે આપી ન શકત અથવા હું લઇ ન શકત.''

જગદીશચંદ્રએ એક નાના બાળકના સંવાદને ખૂબ જ રસપ્રદ રીતે રજૂ કર્યો છે. નાનું બાળક પોતાના પિતાએ શીખવ્યા પ્રમાણે બોલે છે :

અંકલને જયહિંદ કરો

બાળકે જયહિંદ કર્યું

હવે સેલ્યુટ કરો

હવે ગુડ મોર્નિંગ કરો

હેન્ડ શેક કરો.''

આ નવલકથાની સમસ્ત ઘટનાનો વૃતાન્ત કથોપકથનના ટેકાથી જ આગળ વધે છે. નવલકથાના બધા પાત્રો સૈનિક વાતાવરણમાં જોડાયેલા હોવાને કારણે સ્પષ્ટ વક્તા છે. તથા ઈમાનદારીથી નિઃસંકોચ પોતાની વાત કહે છે. ''આધા પુલ''ના પુરૂષ તથા સ્ત્રી પાત્રોમાં સંવાદો જેટલા મનોવિનોદી છે, તેટલા જ સ્થિતિની ગંભીરતાને વ્યક્ત કરવામાં મુખરિત છે. કેપ્ટન ઈલાવત વેટમેન આશારામને ખૂબ જ બેબાક રીતે પૂછે છે કે,

''આશારામ ક્યાંનો રહેવાસી છે.

સાહેબ, જિલ્લો કાંગડા તાલુકો હમીરપુર.

કેટલી નોકરી થઇ ગઇ છે ?

સાહેબ, નવ વર્ષ.'' ઈલાવતના ઉપરોક્ત કથનમાં સ્વાભાવિક્તા નજરે પડે છે.

સૈનિક વાતાવરણ નિતાન્ત ઉન્મુક્ત હોય છે. રેજિંગ્ડે સમારોહમાં વિવાહિત ઓફિસરોના સગાંઓને પણ કાર્ડ મોકલવામાં આવે છે. જેથી તેઓ પણ ઉત્સવમાં હાજર રહી શકે. કાર્ડ મોકલવાની બાબતમાં સૈનિક અધિકારીઓની વાતચીત સહજ છે. સર, જે ઓફિસરો પરીણિત છે. તેમના સાસરામાં પણ કાર્ડ જવું જોઇએ. જેથી તેઓ જોઇ શકે કે તેમની દીકરીઓ કઇ હાલતમાં છે.

નોટ એ બેડ આઈડ્યિા કેમ યાદવ ? ખરેખર આઈડ્યિા સારો છે. પરંતુ એટલા મહેમાનોને રાખીશું ક્યાં ? ઉપરોક્ત કથોપકથનમાં સૈનિક પરિવારના આચાર-વિચાર તથા ભાતૃત્વ પ્રેમની ઝલક જોવા મળે છે.

લેફ્ટેનન્ટ દર્શનલાલના પિતા સાથે કર્નલ ગિલની વાતચીતમાં સ્વાભાવિકતા તથા હાસ્યવિનોદની છાંટ જોવા મળે છે. ''પિતાજી, આ બાયોસ્કોપ શું હોય છે ? કર્નલ ગિલની જિજ્ઞાસા જાગી ઊઠી. બાયોસ્કોપ ? પિતાજીએ ભાર દેતા કહ્યું, જેને હવે સિનેમા કહે છે. એમ સિનેમા ? મેં પહેલી વખત સાંભળ્યું કે સિનેમાને બાયોસ્કોપ પણ કહે છે.

જગદીશચંદ્રએ અંગ્રેજી વાક્યોનો ઉપયોગ કરીને કથોપકથનમાં સજીવતા લાવી દીધી છે. નવલકથાનું પાત્ર તેજેન્દ્ર ઈંગ્લેન્ડમાં રહે છે. તથા તેની વાતચીતમાં સાહજિક રીતે અંગ્રેજીમાં ભાષાનો પ્રભાવ પડેલો જોવા મળે છે. તેજેન્દ્ર કહે છે.

''હવે શું પ્રોગ્રામ છે ?

પોણા કલાકનું કીર્તન હશે. કર્નલ ગિલે જવાબ આપ્યો.

આઈ કાન્ટ સ્ટેન્ડ ઈટ. હું ઘેર જઈને રિલેક્સ થવાનું પસંદ કરીશ.''

જગદીશચંદ્રએ થોડા શબ્દોમાં અનેક અર્થોને ધ્વનિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેનાથી ભાષાની સંક્ષિપ્તતા તથા અર્થગહનતાનો બોધ મળે છે. નીચેની પંક્તિઓ ઉદાહરણીય છે.–

''ડેડી મમ્મી ગયા ?

ગયા.

ગુડ

તે ગયો.

વેરી ગુડ.''

જગદીશચંદ્રએ તનાવપૂર્ણ વાતાવરણમાં સૈનિકોની પારસ્પરિક વાતચીતને બિલકુલ સ્વાભાવિક રીતે રજૂ કરી છે. જેમાં સંક્ષિપ્તતાની સાથે સાથે સાર્થકતા પણ સમાયેલી છે. નીચેના વાક્યોમાં ઉપરોક્ત સ્થિતિ જોઈ શકાય છે.

''તમારો પાસવર્ડ શું છે ?

સાચો

સારૂં

તમારો પાસવર્ડ શું છે ?

પાક્કો

સારૂં''

કથોપકથનમાં ભાવાત્મકતા વાચકની સંવેદનાને જાગ્રત કરે છે. એવાં અનેક સ્થળો વર્ણન કરેલાં છે જ્યાં યુધ્ધભૂમિમાં સૈનિકોનો સંવાદ તેમની અંતરંગતાની

ઓળખાણ કરાવે છે. નજીકના ગામના નિવાસીઓની સાથે કેપ્ટન ઇલાવતની વાતચીતનો સંદર્ભ ઉલ્લેખનીય છે. કેપ્ટન ઇલાવત હાથ જોડીને બોલ્યો ‘‘આવો પધારો.’’

સરપંચ ગન્ડાસિંહ ભારતીય ભાષામાં વાતચીત કરતાં બોલ્યો, સાહેબજી અમે એક વિનંતી કરવા આવ્યા છીએ. સરદારજી, તમે હુકમ કરો. કેપ્ટન ઇલાવત કહ્યું.’’

‘‘ટુંડા લાટ’’ સૈનિક પરિવેશ (વાતાવરણ) અંતર્ગત લખાયેલ કૃતિ છે. તેમાં શાંતિક્ષેત્ર તથા યુદ્ધક્ષેત્રના ઓરછોરમાં પાત્રોનું સ્વરૂપ વિકસિત થયું છે. ઉપરોક્ત પાત્રોની વાતચીત સાહજિક, પ્રભાવ પાડ્નારી તથા હૃદયસ્પર્શી છે. પાત્રોના કથોપકથનથી પાત્રીય વિશેષતાની સાથે સાથે તેના ઉદેશની પણ જાણકારી મળે છે.

સંગીત વિદ્યાલયમાં પ્રવેશ લેતી વખતે કેપ્ટન સુનીલને પૂછાયેલો પ્રશ્ન તથા ઉત્તર સંવાદની સ્વાભાવિકતાને રેખાંકિત કરે છે. કારણ કે, સૈનીકની શિસ્તમાં ઢળાયેલ વ્યક્તિ સીધી વાત કરવામાં ગૌરવ અનુભવે છે. ઇન્ટરવ્યુમાં બેઠેલ વ્યક્તિએ પૂછયું ‘‘તમે તો આર્મીના કેપ્ટન છો ?’’

સર પહેલાં હતો. હવે મને સર્વિસમાંથી રીલીઝ કરવામાં આવ્યો છે. બોલતા બોલતાં સુનીલ ઉદાસ અને ખિન્ન થઇ ગયો.’’

શરૂઆતમાં સંગીત વિદ્યાલયની વિદ્યાર્થીની રોમિલા પાલીવાલ તથા કેપ્ટન સુનીલનો સંબંધ ઉન્મુક્ત પ્રેમના ધરાતલ ઉપર બનેલો હતો. બંને પરસ્પર આત્મીય બની ચૂક્યા હતા. નીચેની પંક્તિઓમાં તેમની પાત્રીય વિશેષતાઓ જણાય છે. તેનો સંવાદ કથાનકના સૌષ્ઠવને વધારે છે.

‘‘માય ડીયર કેપ્ટન, શું નારાજ છો ?

રોમિલાએ પૂછયું

ના વિચારી રહ્યો છું. તમારી વાતો પર વિચાર કરું છું.

હું તમારી ગાઇડ પણ છું અને ટયુટર પણ. ઓફ કોર્સ કહીને રોમિલા તેની આંખોમાં જોઇને હસી પડી.

સંક્ષિપ્તતાથી સંવાદનું વજન વધી જાય છે. સંક્ષિપ્તતાના અનેક સ્થળ ટુંડા લાટમાં ઉલ્લેખિત છે. જ્યાં પાત્રથી વાતચીત (સંભાષણ) ચોટદાર, તથા અર્થપૂર્ણ બની ગયાં છે. સુનીલ તથા રોમિલાની વાતચીતનો નીચેનો અંશ અવલોકનીય છે.

''તો પરમ દિવસે જ જઇશ.

તમને ખબર છે પાર્ક ક્યાં છે ?

પૂછી લઇશ. પ્રખ્યાત જગા છે.

આ શહેરમાં હું તમારી ગાઇડ તો છું.

તમે સાથે આવે તો.''

પરસ્પર વાતચીતમાં પાત્રો પોતાના અતીત (ભૂતકાળ)ની અનેક વાતોને પણ સ્પષ્ટ કરી દે છે. કે જે તેમની વર્તમાન સ્થિતિ ઉપર પણ પ્રકાશ ફેંકે છે. કેપ્ટન સુનીલ પણ પોતાના બાળપણની યાદોમાં ખોવાઈ જાય છે અને આત્મ વિસ્મૃત થઇને પોતાના વિષયમાં જણાવવાની શરૂઆત કરે છે. 'આવા જ એક ગંદા ગામમાં મારો જન્મ થયો, બાળપણ વિત્યું અને મારી કિશોરાવસ્થાએ અંગડાઇ લેવાનું શરૂ કર્યું હતું.''

જગદીશચંદ્રએ સંવાદ–યોજનામાં પ્રશ્નોત્તર શૈલીનો સફળ પ્રયોગ કર્યો છે. પ્રશ્નોત્તર દરમ્યાન જ પાત્રો પોતાના મોઢેથી જ શૂરતા – વીરતા તથા મહત્વકાંક્ષા બતાવી દે છે. સંગીત વિદ્યાલયમાં ડૉ. રામમૂર્તિ દ્વારા પૂછાયેલા પ્રશ્નોના ઉત્તરમાં સુનીલની બહાદુરીનો પરિચય મળે છે. નીચેના વાક્યોમાં સુનીલના કથનોમાં અદમ્ય સાહસની જાણ થાય છે. ''સુનીલ, તમે કયું હથિયાર ચલાવો છો ? સર, હું ઘણા બધા હથિયાર ચલાવવાનું જાણું છું. પિસ્તોલ, રિવોલ્વર, સ્ટેનગન, મશીનગન, હાથગોળા અને ટેન્ક પણ.''

જગદીશચંદ્રએ રણભૂમિના તનાવપૂર્ણ વાતાવરણમાં સૈનિકોની પારસ્પરિક વાતચીતને ખૂબ જ સાહસિક રીતે રજૂ કરી છે. જેનાથી જાણવા મળે છે કે આવી સંકટપૂર્ણ પરિસ્થિતિમાં પણ સૈનિકોનો ઉલ્લાસ અદમ્ય છે. ''કૈલી ક્યાં છે ? કર્નલ માન એ ખુરશી ઉપર બેસતાં પૂછ્યું.

સર તે પોતાના ટ્રુપમાં ગયો છે. દોઢ–બે કલાકમાં આવી જશે. જલાલીએ ઘડિયાળ જોતાં કહ્યું.

અને સેઠી ?

સર આજે તેનો દેખરેખનો દિવસ છે. વાળ ધોઇને કોઇ ખેતરમાં સૂકવી રહ્યો હશે. જલાલીએ હસતાં–હસતાં ઉત્તર આપ્યો.

જગદીશચંદ્રએ આ નવલકથામાં બે અનાથોની આત્મપીડાને વાતચીતના માધ્યમથી પ્રગટ કરી છે. કાલી તથા ચાચી પ્રતાપી આવા જ બે અનાથ છે જે ગરીબાઇમાં પણ સાથે સાથે દુઃખ ભોગવી શકતા નથી. એ બે વચ્ચે થયેલ સંવાદ નિતાન્ત સાહજિક છે.

‘‘કાકા શું હું તમને ક્યારેય યાદ નહોતી આવતી ?

કાલીએ મોં ફેરવી લીધું અને રૂંધાયેલા અવાજમાં બોલ્યો.

કાકી તારી યાદ જ મને ગામ પાછી લઇ આવી છે.’’

ચૌધરી હરનામસિંહ સંક્ષેપમાં જ કાલીના ગામ આવવાના સમાચાર જાણી લે છે. સંવાદમાં સંક્ષિપ્તતા હોય તથા સાર્થકતા હોય તો કથાનકની વિષય વૈવિધ્યતા નિખરી ઊઠે છે.

‘‘ક્યારે આવ્યા છો ?

બપોરની ગાડીમાં આવ્યો છું.

હં ચૌધરીએ કાલી ઉપર એક નજર નાખીને કહ્યું.

કથાનકને ત્વરિત કરવા માટે પાત્રોનો સંવાદ આવશ્યક હોય છે. કાલી – જીતુના સંવાદ દ્વારા પાકને નુકશાનની માહિતી મળે છે. તો નિશ્ચિંત વાક્યોમાં કેટલાંક પાના (પૃષ્ઠ)ની વાત પણ સમાઇ જાય છે.

ચૌધરીના ખેતરમાં જાનવર તેં હાંકયા હતા ? ના, હું તો તે સમયે ગઢીના ભઠ્ઠા પર હતો. તો પછી કોણે હાંક્યા હતા ? મને ખબર નથી. તમે કહો તેના સોગન ખાઉં.’’

જગદીશચંદ્રએ ગામના બે નિમ્ન જાતિના પરિવારના પાત્રોને સ્પષ્ટ કરવા માટે તેમના ઝઘડાનું ઉદાહરણ રજૂ કર્યું છે. જ્યાં તેમના વ્યવહારમાં તેમના આચારવિચાર જોવા મળે છે.

''મુઆ કાલીને નવી જવાની આવી છે. દરેકને મારતો ફરે છે

અને પછી તે પાલવ લહરાવતી બોલી :

મુઆને પ્લેગ નીકળે – કાળો તાવ ચઢે, દર દરનો ભિખારી બને.''

ગામના બાજીગરોના મહોલ્લામાં સિરકીઓ ખરીદવા કાલી ગયેલો છે. બાજીગરોને કાલી ચમાર પોતાના આવવાનું કારણ બતાવે છે. બાજીગરો સાથે કાલીની વાતચીત પાત્રો તથા ઘટનાની જાણકારી રજૂ કરે છે.

''તને સિરકીઓની શું જરૂર પડી ગઇ છે ? રોડાએ પૂછયું. કાલી મકાન બનાવી રહ્યો છે. ખુશિયાએ કહ્યું.

એમ ! રોડા આશ્ચર્યચકિત થઇ ગયો. પાકું મકાન બનાવી રહ્યો છે કે ...... કાચું, પાકું જ સમજો.

અન્યાય સામે લડતો વ્યક્તિ ધીમે ધીમે તૂટી જાય છે. આવા વ્યક્તિની સામે આજીવિકાથી માંડી સામાન્ય સામાજિક સંબંધ સુધી કેટલીય સમસ્યાઓ ઊભી થાય છે. નવલકથાકારે કાલીના માધ્યમમ દ્વારા એ વાતને ચિત્રિત કરી છે કે, તે ઘસિયારો બનવાની સ્થિતિમાં પણ પહોંચી જાય છે. મિસ્ત્રી સન્તાસિંહ સાથે થયેલી કાલીની વાતચીત સ્થિતિની જાણકારી આપે છે.

ખુરપીથી શું કરીશ ?

ઘાંસ ખોદીશ.

ખરેખર ?

હાં

આવી ગયો તું પણ ટહાવાળી જગા ઉપર.''

‘કભી ન છોડે ખેત’ નવલકથામાં પાત્રોના સંવાદ વકીલ, મુન્શી, ડોક્ટર, વહીવટી અધિકારી, પોલીસ તથા સાધારણ ગ્રામવાસી, પોતાની મર્યાદામાં રહીને વ્યવહૃત હોય છે. જેનાથી તેમના સંવાદોમાં સ્વાભાવિકતા, સંક્ષિપ્તતા તથા સાર્થકતા જળવાઈ રહે છે.

જગદીશચંદ્રએ લાંબા સંવાદોની જગ્યાએ સૂક્ષ્મ સંવાદોને પ્રાથમિકતા આપી છે. નાના નાના શબ્દો પોતાના અર્થ સમ્પ્રેષણમાં વાક્યો તથા પરિચ્છેદથી વધુ સિધ્ધ થાય છે. તેના કથાનકની ગતિશીલતાની સાથે સાથે વિચારોની સંબધ્ધતાનો આભાસ થાય છે. થાણેદાર હરપાલસિંહ તથા કેદીનો સંવાદ ઉલ્લેખનીય છે.

તમારું નામ ?

રામ દુલારા

(પિતા) બાપનું નામ ?

દીનદયાલ.

રહેવાનું ?

શેરપુર.

હં. શાબાશ બિલકુલ કહ્યું છે.

એક ચતુર કથાશિલ્પીના રૂપમાં જગદીશચંદ્ર આગળ થનારી ઘટનાનો સંકેત પણ સંવાદના માધ્યમથી કરાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. જો કે, આ પ્રયાસમાં સફળતા ઓછી મળે છે, કારણ કે કલ્પનાલોકમાં વિચરણ કરવાવાળો શિલ્પી તથા યથાર્થની જમીન ઉપર ઊભો રહીને વિચારવાવાળો શિલ્પી મૂલતઃ અલગ સ્વભાવ ધરાવે છે. જગદીશચંદ્ર યથાર્થના ચશ્માથી જુએ છે, જેનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ તેમના પાત્રોના કથોપકથન ઉપર પણ પડે છે. હવાલદાર જરનૈલસિંહનો ગુવાહ બન્તાસિંહ સાથેનો સંવાદ વિચારણીય છે, જેમાં તેમને બીજા દિવસે થાણાની હાજરીનો હુકમ કરવામાં આવે છે.

‘‘હવાલદાર સાહેબ, મારો વાંક ગુનો શું છે ? બન્તાસિંહે આજીજી સાથે પૂછ્યું. વાંક ગુનો પૂછે છે. – જરનૈલસિંહે બે છિતર વધુ લાગવી દીધા. હવે જા. કાલે સવારે ફરી આવજે.’’

જગદીશચંદ્રએ સ્પષ્ટ કર્યું છે કે, પોલિસનું પાત્ર કેટલું ધૃણાસ્પદ છે. શંકર નામની વ્યક્તિ પાસેથી હઠાત સાક્ષી આપવા માટે પોલીસ કેવો નિર્મમ વ્યવહાર કરે છે. થાનેદાર હવાલદારને કહે છે કે, 'જે માણસ પોતાના મનની વાત માને છે તે ખૂબ જ સંત મહાત્મા હોય છે. અથવા નિષ્ઠુર બદમાશ તેને ફસીલની પાસે મુતરડીની સામે બેસાડો તેનું મન કંઇકને કંઇક તો ઓગળે. જનાબ, તેને એક વાગ્યાથી ત્યાં બેસાડી રાખ્યો છે.'' આ પંક્તિઓમાં વાતચીતના માધ્યમથી પોલીસ વહીવટનું યથાર્થ ચિત્રણ જોવા મળે છે. (અભિવ્યક્ત થાય છે.)

જગદીશચંદ્રએ આજના ભારતની નૈતિક દુર્દશાનું ચિત્રણ દલીપચંદ્ર દલાલના માધ્યમથી કર્યું છે. દલીપચંદ્રની વાતચીતમાં તેની નિયતની જાણ થાય છે. તેનું ઉદાહરણ નીચેની પંક્તિઓમાં દષ્ટવ્ય છે.

''ભગવાનસિંહે ખામોશી તોડતાં પૂછયું, હવે કાંઇ થઇ શકે કે નહિ ? થઇ શકે ને કેમ ન થઇ શકે. આ મુલ્કમાં બધું જ થઇ શકે છે. બસ, કિંમત ચૂકવવી પડે છે.''

'મુઠ્ઠી ભર કાંકર' કૃતિમાં મોટાભાગનો ઘટના વ્યાપાર કથોપકથન પર જ નિર્ભર રહે છે. સમસ્ત કથ્ય નાટકીય ઢંગથી ઉપસ્થિત થાય છે. આ રચનામાં એવા અનેક વિરોધી પ્રસંગો ઊભરીને સામે આવે છે, જે પોતાનો અમીટ પ્રભાવ છોડી જાય છે. ખેડૂતો પાયમાલ થઇ રહ્યા છે. ત્યારે નવો ઉદ્‌ભવેલો સમૃધ્ધ વર્ગ સરકારી મશીનરીના ઉપયોગથી પોતાનું હિત સાધી રહ્યો છે. એક બાજુ ચૌધરી ભગવાનને ભરોસે નિષ્ક્રિય થઇ ગયો છે. તો બીજી બાજુ શરણાર્થીઓ પોતાનો ઉદ્યોગ તેજીથી વિકસિત કરી રહ્યા છે. આ યથાર્થનું ચિત્રણ પરિસ્થિતિઓના માધ્યમ દ્વારા ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર''માં વ્યક્ત કરવામાં આવ્યું છે. નવલકથામાં પાત્રોના સંવાદમાં પીડાની સાથે સાથે હાસ–પરિહાસનું પણ ચિત્રણ કરવામાં આવ્યું છે.

વાર્તાનો પ્રારંભ પ્રહલાદસિંહ દ્વારા બતાવાયેલ ચીત્તાની ઘટનાથી થાય છે. આ ઘટનાથી લોકો ભયભીત બની ગયા છે. છોકરો ચીત્તાની વાત સાંભળીને ડરી ગયો હતો. જવામાં આનાકાની કરે છે તો તાઉ ગુસ્સે થાય છે. અહીં તાઉ તથા નાના છોકરાનો

વાર્તાલાપ એકદમ સાહજિક છે. ‘‘તાઉં, હું જાઉં છું – એક બાજુ છોકરાએ ઊઠતાં ઊઠતાં કહ્યું.

કોણ બોલ્યું ? તાઉએ પૂછયું.

તાઉ, બનવારીનો છોકરો છું.

રાજપૂતનો છોકરો છે ને ? શાબાશ.’’

જમીન છીનવાઇ જવાથી ગામમાં ખળભળાટ મચી ગયો છે. લોકો આજીવિકાની શોધમાં જ્યાં–ત્યાં ભટકી રહ્યા છે. કોઇ પોતાની ખાનગી પરિસ્થિતિને વ્યક્ત કરતા નથી. મુખી પ્રતાપસિંહ પણ કોઇ કામ માટે મોડી રાત્રે દિલ્હીથી પરત આવે છે. તેને જોઇને તાઉં કહે છે કે, ‘‘કોણ ચૌધરી ?

હા. છું છું.

ક્યાં ગયો હતો ચૌધરી ? બહુ મોડો આવ્યો ?

શહેરમાં ગયો હતો. થોડુંક કામ હતું. પ્રસ્તુત કથન તથા અર્થપૂર્ણ છે.

‘ઘાસ ગોદામ’ કૃતિમાં ઘટનાઓ તથા પાત્રોનો વિકાસ મોટે ભાગે સંવાદ પર આધાર રાખે છે, કારણ કે, ગામ ઉપર આવી પડેલ વિપદાનું સ્વરૂપ એક જેવું હતું. તેનાથી ગામના બધા લોકો પ્રભાવિત હતા. પછી તે જમીનદાર હોય કે ખેતમજૂર, વાણિયો હોય કે ધર્મ પુરોહિત. પાત્રોના સંવાદ જ તેમના પાત્રો તથા દષ્ટિકોણને નિયમિત કરે છે. ગામનો મુખી પોતાના મનની વાત દુનીચંદને કરવા માગે છે, પરંતુ દુનીચંદ હિસાબ કરવામાં વ્યસ્ત હતો. કારણ કે ખેડૂતોનું ઘણું બધું ધન જમીન વેચાઇ જવાથી પ્રાપ્ત થયું છે. મુખી પૂછે છે, ‘‘દુનિયા, શું બહું વ્યસ્ત છે જે દુનિયા – વિશ્વને ભૂલી રહ્યો છે ? હા ચૌધરી, કંઇક એવું જ છે. તમે લોકો બંને હાથે ભેગા કરી રહ્યા છો. મેં વિચાર્યું કે હું પણ કેમ વર્ષોથી ચાલતું ઉધાર વસુલ કરીને ખાતું હંમેશ માટે બંધ કરી ન દઉં.’’

ગામના પટવારીની લોભી દષ્ટિમાં તેનું નૈતિક પતન તથા શોષણ પ્રવૃત્તિની જાણ થાય છે. પટવારી દ્વારા ભોળા ખેડૂતોને ઇન્તખાબના રૂપિયા ફેંકવા તથા ગ્રામજનોનો

મુંગા પશુઓની જેમ પટવારીની વાતોનો સ્વીકાર કરવો તે સંવાદમાં સહજતા તથા પૂર્વાપર ઘટનાનું સામંજસ્ય રજૂ કરે છે.

‘‘મુખી પટવારીની તરફ જોતો વિનંતી સહ બોલ્યો, પટવારીજી, જે ખર્ચ થાય તે ઉમેરી લેજો. અમારાથી નારાજ ન થશો. તમે જ અમારા રાખનારા છો.

ચૌધરી તું બતાવ. તારી સાથે ક્યારેય દગાબાજી કરી છે ? પટવારીએ પૂછયું.

ના, મહારાજ વચનમાંથી ફરી ગયો છું ?

ના મહારાજ’’

એક જ વ્યવસાયના લોકો પોતપોતાના હિતોનું કેટલું ધ્યાન રાખે છે, તેનું સુંદર ઉદાહરણ દુનીચંદ તથા રામદયાલની વાતચીતથી મળે છે. જગદીશચંદ્રએ વાણિયા દ્વારા શોષણવૃત્તિને જ મુખ્ય આધાર બનાવીને તેમના કથોપકથનમાં સ્વાભાવિકતા, લાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ‘‘લાલા એક વાત કહું ખોટું તો નહિ લગાડોને ? રામ દયાલે કહ્યું ?

કહો ખોટું કેમ લગાડું તું ક્યાં અમારો સંબંધી (સગો) છે. દુનીચંદે આશ્વાસન આપ્યું.

લાલા, સંબંધી તો છું. મફત માલ તું પણ નથી વેચતો. મફતમાં પણ નથી વેચતો. તારો પ્રયત્ન એ જ રહે છે કે ગ્રાહક આવ્યો છે તો કંઇક આપીને જ જાય.’’

જગદીશચંદ્રએ દિલ્હી નગરમાં થતી ઘટનાઓને યથાર્થ રૂપમાં ચિત્રિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, કારણ કે રાતોરાત કૃષિ વ્યવસ્થાનું મુદ્રીકરણ થઇ જવું, મોટી સંખ્યામાં શરણાર્થીઓનું આબાદ થઇ જવું તથા વર્તમાન રાજનીતિનો ચૂંટણીરંગ લોકોની માનસિકતાને બદલી નાખે છે. નવોદિત ધનિક ઉત્તમ–પ્રકાશનો મંત્રીની સાથેનો વાર્તાલાપ તેનું સુંદર ઉદાહરણ છે. ‘‘સર, કમાલ છો તમે. તમારા જેવા વિદ્વાન તથા દીર્ઘદ્રષ્ટિવાળા વહીવટીદારોના ટેકાથી જ દેશનો આટલી જલ્દી વિકાસ થઇ રહ્યો છે. હવે તમારા હાથે લોકલ જનતાનું ઉત્થાન (ઉન્નતિ) પણ થવી જોઇએ. ઉત્તમ–પ્રકાશે જોર દઇને કહ્યું.

કરીશું–કરીશું–પહેલા મારું ભાષણ સાંભળી લો. પછી વાત કરજો. વિશ્વાસ રાખો. એકબીજાના હિતોનો ખ્યાલ રાખવો જ પડે છે.

કથોપકથનનું સામગ્રીક આકલન (મૂલ્યાંકન) કરવાથી જ ખબર પડે છે કે, જગદીશચંદ્રની ઉપરોક્ત કૃતિઓમાં તેમની અનિવાર્યતા સોદ્દેશ્ય રહી છે. પાત્રોના સંભાષણ (વાતચીત–સંવાદ) થી એક બાજુ કથાનકને ગતિ મળે છે તો બીજી બાજુ પાત્રોના ચરિત્રનું પણ વિશ્લેષણ થાય છે. જગદીશચંદ્રએ પોતાની વાતોને સ્પષ્ટ કરવા માટે બહુપાત્રીય યોજનામાં વિશ્વાસ મૂક્યો છે. એ દૃષ્ટિએ પાત્રોની મનઃસ્થિતિની જાણકારી ઉપર્યુક્ત વાર્તાલાપ સિવાય અસંભવ હોય છે.

જગદીશચંદ્રના પાત્રો બહુક્ષેત્રીય છે. સાધારણ અભણ વ્યક્તિથી માંડી વકીલ, ડોક્ટર, મંત્રી, સૈનિક અધિકારી વગેરે પાત્રોનો સમાવેશ તેમની રચનાઓમાં થયો છે. ઉક્ત પાત્રોના વાર્તાલાપનું સ્તર પણ વૈયક્તિક છે. ભાવના પ્રધાન વ્યક્તિની વાતચીત તથા ભૌતિકતાની જમીન ઉપર ટકેલી આધુનિકતાવાદી માનસિકતાના પાત્રોના વાર્તાલાપમાં તેમનું પોતાનું (નિજી) વ્યક્તિત્વ ઝળકે છે. ‘‘યાદોં કે પહાડ’’ના દિનેશ–માલતીના સંવાદમાં ઉપરોક્ત રૂપ જોવા મળે છે. ‘‘આધા પુલ’’ તથા ‘‘ટુંડા લાટ’’માં સામાન્ય સૈનિકનો વાર્તાલાપ સૈનિક અફસરોથી જુદો હોય છે. ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’ ના વિશિષ્ટ પાત્રો કાલી, જ્ઞાનો તથા ચૌધરી હરનામસિંહના કથોપકથન દ્વારા જ તેમનો ઉદેશ્ય પ્રગટ થાય છે. કાલી શોષણનો પ્રતિકાર કરે છે તો હરનામસિંહ યથાસ્થિતિ જાળવી રાખવાની વાતને સમર્થન આપે છે. તે જ રીતે ‘‘કભી ન છોડે ખેત’’ના પાત્રો પોતાની વાતચીતમાં એટલા ઉઘડ્યા છે કે તેમની પ્રત્યેક ચાલ, સોચ વિચાર તથા સમજનો સ્વતઃ આભાસ થઈ જાય છે. જગદીશચંદ્રની કૃતિ ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ તથા ‘‘ઘાસ ગોદામ’’ માં પાત્રોની વાતચીત દ્વારા જ તેમની પીડા, હતાશા, અસહાયતા, અવસરવાદિતા તથા સ્વાર્થાન્ધતાનું ખુલ્લું સ્વરૂપ સામે આવે છે. નવલકથાના પાત્રો પ્રતાપસિંહ તથા અંગૂરીના વાર્તાલાપમાં તડપ, વેદના જોવા મળે છે. તો રામદયાલ, રણજીત, ઉત્તમ–પ્રકાશના વાર્તાલાપમાં અંગત સ્વાર્થ જોવા મળે છે. બધું મળીને જાણ થાય છે કે નવલકથામાં કથોપકથન યોજના સાર્થક, સંબદ્ધ તથા પરિસ્થિતિને અનુકૂળ સમાયોજિત થઈ છે.

૪. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં દેશકાળ અને વાતાવરણ :

ગુજરાતી નવલકથામાં આપણે જે આગળ ઘટકો જોઈ ગયા તેમ દેશકાળ અને વાતાવરણ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું ઘટક છે. જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓમાં પણ અહીં આપણે દેશકાળ અને વાતાવરણની ચર્ચા કરીશું.

'આંગળિયાત' નવલકથાનું વાતાવરણ આઝાદી પછીનું અને પહેલાનું છે. ઈ.સ. ૧૯૩૫ થી ઈ.સ. ૧૯૬૦ ના સમયનો સાથ મળ્યો છે. આ પચીસ વર્ષના દલિત લોકજીવનનું તેના સમાજનું વાતાવરણ અંકિત થયેલ છે. જોસેફ મેકવાન આ સમાજમાંથી આવે છે માટે દલિત લોકોની પીડાથી, અધુરપોથી વાકેફ છે. એ કાળે દલિત પ્રજા ગામને છેલ્લે છેવાડે રહેતા, તે અધુરપયુક્ત જીવન જીવતા. ઊંચ સમાજના, ભદ્ર લોકો દલિત લોકોનું માનસિક અને શારીરિક શોષણ કરતા, આ લોકોની બહેન, પુત્રીનું આણાના આગલા દિવસે અપહરણ કરી જઈ તેની પવિત્રતા ભ્રષ્ટ કરતા. તેની સામે અમાનવીય વ્યવહાર કરતા. આ બધું મુંગા મોઢે સહન કરવું પડતું કારણ કે આર્થિક સધ્ધરતા પ્રાપ્ત ઉજળિયાતોના તે શ્રમિક હતા. આ વાતાવરણમાં શોષિત લોકો વધારે શોષણ પામતા તેની વાત સર્જક કહે છે. ઉપરાંત આ સમાજમાં પંચોનો પ્રભાવ કેવો મહત્વનો હતો તે તરફ અંગૂલીનિર્દેશ કરે છે. પંચનો નિર્ણય બધા લોકોને માન્ય કરાતો. કોઈ ગુના માટે પંચોમાં બેઠેલા લોકો સજા કરે તેનો અમલ કરવો પડે, સજા ભોગવવી પડે અને એ સમાજમાં એ કાળે વિધવા વિવાહ, પુનઃલગ્નની, દિયરવટુ કરવાની પ્રથા હતી. તેથી સ્ત્રી યુવાનવયે વૈધવ્ય પામે તો તેને જીવન પર્યંત વિધવા જીવન ગાળવું પડે નહીં. આ પ્રથાને કારણે કંકુ જેવી નારી પણ પુનઃ લગ્ન સ્વીકારી દિયરવટુ કરે છે. તેમાં આ સમાજમાં સ્ત્રી સન્માનની ભાવના ઊંચ હતી તે જોઈ શકાય છે અને વિધવા નારીઓ કે વિધુર પુરુષો યથાર્થતાનો સ્વીકાર કરી જિંદગી નૂતન રીતે શરૂ કરી શકતા. આ અઢી દાયકાના વાતાવરણ દરમિયાન ચરોતર પ્રદેશમાં વિદેશની ધર્મ પરિવર્તન માટે આવેલી ખ્રિસ્તી મિશનરીઓ પોતાની પુરી શક્તિથી આ દલિત લોકોના ધર્માન્તર કરાવી ખ્રિસ્તી ધર્મ વિસ્તારેલો, પ્રસરાવેલો આ ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકારવા પાછળ દલિત સમાજનો ઉદેશ હતો

તેમાં ખ્રિસ્તી લોકોને મિશનરી તરફથી અપાતી આર્થિક સહાય, મફત શિક્ષક અને માણસને માણસ તરીકે સ્વીકારીને તેને સન્માન આપવું. સર્જકે આ વાતાવરણ ચિત્રણ કરી દલિત લોકોએ શા કારણે ત્યારે ખ્રિસ્તી ધર્મને વહાલો કરેલો તેની પ્રક્રિયા વર્ણવી છે.

જોસેફ મેકવાન 'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા' નામે મનોવૈજ્ઞાનિક સમાજકથા આપે છે. આ કૃતિમાં ધર્માન્તર કરેલા ખ્રિસ્તી વણકર સમાજની વાત છે. આ નવલક આત્મકથારૂપે આલેખાયેલી છે. જોસેફ મેકવાન શિક્ષણ પામેલા સર્જક છે અને તેમનું વણલ અહીં નૂતન ભાષા આયોજનનું છે. માણસના તન્મય મનોપ્રવાહો, પાત્ર ચિતના સંકુલ મનોભાવોર્મિઓનું આલેખન ચિંતનાત્મક રીતે માણસને સ્પર્શી સ્પંદીત કરી મૂકે એ કક્ષાનું રહ્યું છે. સ્થળ વર્ણનને ચોકસાઈથી આલેખિત કરતા તેઓ પાત્રના આંતર બાહ્ય વર્ણનમાં યે સર્જકની પ્રતિભા દર્શન થાય છે. તો કૃતિમાં સર્જક ગુજરાતનાં ખ્રિસ્તી પરિવેશને આકાર આપેલ છે. ખ્રિસ્તી પ્રજાના રીતરિવાજો, રહેણીકરણી તથા ખ્રિસ્તી લોકોના તહેવારો, ક્રિસ્ટમસ, ઈસ્ટરનું પણ નિરૂપણ કર્યું છે. ખ્રિસ્તી લોકોના ઘરમાં 'બાઈબલનું' મહત્વ, નિત્ય તેનો પાઠ કરવો, ચર્ચમાં જવું, ઈસુની કારુણ્યતા વગેરેને ઉત્તમ રીતે આલેખ્યા છે. તેનું કારણ એ કે સર્જક ખુદ ખ્રિસ્તી છે, આ ધર્મને પાળે છે તેથી તેમના પરિવેશથી માહિતગાર હોઈ સફળ લેખન કર્યું છે.

'મારી પરણેતર'નું ગદ્ય લગ્નગીતો, જોડકણાં, ગરબા અને કાવ્યપંક્તિઓમાંથી ગદ્ય પદ્યમય બનેલું છે. કૃતિના સંવાદોમાંથી પણ ગદ્ય ખેડાતું આવે છે.

ચરોતર વણકર સમાજની આ નવલકથા હોઈ તે પ્રદેશનાં સમાજના રીત રિવાજોનું આલેખન પણ થયેલું છે. ત્યારે બાળલગ્નની પ્રથા આ દલિત સમાજમાં પ્રચલિત હતી. તેના ખરાબ પરિણામો તરફ સર્જકે આંગળી ચીંધી છે. ગૌરી જેવી હિમ્મતવાન યુવતીને પણ બાળલગ્નના ભોગ બની જવું પડે છે. બાળલગ્નની પરંપરાને કારણે કેટલાયે સ્વપ્નસેવી યુવક યુવતીઓના અરમાનો ધૂળમાં મળી જતાં જોઈ શકાય છે. ક્યારેક કજોડા રચાતા જીવન ઝેર જેવું બની જાય છે. યુવતીને માનસિક ત્રાસ ભોગવવો પડે છે. ઉપરાંત જે યુવતી પરણી શકતી નથી, ઉંમર પસાર થઇ ગઇ હોય તેવી યુવતીને મહાદેવ પૂજવાની વિધિ હતી. આ વિધિમાં છોકરીએ આજીવન કુંવારા રહી

મહાદેવની પૂજા અર્ચના કરવી અને પવિત્ર જીવન જીવવું. આ પ્રથાને કારણે કેટલીયે હરખઘેલી યુવતીના જીવન કરમાઇ ગયેલા. આ બે રિવાજો સ્ત્રીઓના ભોગ લેનારા હતા. 'મારી પરણેતર'માં જે 'પંચ' આવે છે તેનો પ્રભાવ ખૂબ જ હતો. 'પંચ' જે નીતિ નિયમો ઘડ્તા તેનું પાલન કરવું દરેક માણસોની ફરજ ગણાતી. આ 'પંચ' બાળલગ્ન, આણા, ફારગત, ક્રિયાકાંડ કે યુવતીને મહાદેવ પૂજવા ઇત્યાદિમાં આ પંચનો બોલ કાયદો ગણાતો. ક્યારેક આ પંચ કોઇક નિર્ણય કરવામાં આંખ આડા કાન કરતા તેથી પાત્રને ક્યારેક પંચના નિર્ણયનો ભોગ પણ બનવું પડે. એ પંચની મર્યાદા છે. જ્યારે આ નવલકથામાં ગૌરી સાસરિયામાંથી ભાગી આવે છે તે નિર્ણય આપણને ગમતો નથી કિન્તુ નાયિકા ગૌરી જે મર્દાનગીથી જવાબ આપે તે ગમે છે.

'મનખાની મિરાત' નવલકથામાં દલિત વણકર સમાજ તો આવે છે પરંતુ આ દલિતોએ ખ્રિસ્તી ધર્મ અપનાવેલો છે. તે જોઇ શકાય છે. આ ધર્મને પાળવા, અપનાવવા પાછળ અસ્પૃશ્ય વણકર સમાજનું શોષણ જે–તે સમયે જવાબદાર હતું. આ જનજીવન બેકારી આર્થિક પાયમાલીમાં સબડતું હતું. વેઠપ્રથાના નામે યુવાન, યુવતીઓનું શોષણ ઊંચ્ચ વર્ણના લોકો કરતા. ત્યારે ઇ.સ. ૧૮૯૨ ની સાલમાં સમગ્ર ચરોતરનો દલિત વણકર સમાજ ખ્રિસ્તી ધર્મ અપનાવે છે. આ ખ્રિસ્તી મિશનરીઓએ આ વણકર લોકોને શિક્ષણ આપ્યું, સગવડો, માન–સન્માન આપી સુસંસ્કારી બનાવ્યા. તેનો માણસ તરીકે સ્વીકાર કર્યો. આજે પણ ગુજરાત રાજ્યમાં સૌથી વધારે દલિત ખ્રિસ્તીઓ ચરોતર પ્રદેશમાં વસતા જોવા મળે છે. આ કથામાં વણકર સમાજના રીત–રિવાજ, વહેમ, અંધશ્રદ્ધા તેના નીતિ નિયમો, પંચોનો પ્રભાવ ઇત્યાદિ જોઇ શકાય છે. આ સમાજમાં બાળલગ્નનો રિવાજ હતો તેને કારણે કેટલાય યોગ્ય પાત્રોને અયોગ્ય જીવનસાથી મળે તેનું જીવતર બગડી જાય, ક્યારેક બાળ પરણ્યો મૃત્યુ પામે ત્યારે યુવતીનું જીવન બગડી જાય, યુવતીની લગ્નની વય પસાર થઇ જાય તો તેના માટે મહાદેવ પૂજવાની વિધિ હતી. આ પ્રથામાં યુવતીએ આજીવન સંન્યસ્ત જીવન પસાર કરવાનું રહેતું. તો પંચ ક્યારેક ખોટું કરે, તેના ષડ્યંત્રો, પંચોનો પ્રભાવ, આ લોકોમાં દારૂનું વ્યસન પણ જોઇ શકાય છે. જેને કારણે જીવન વેડ્ફાઇ જાય છે. આ કૃતિમાં દલિત સમાજનું તેજ અને તિમિર બંને

ઉજાગર થયેલા જોવા મળે છે. આ સમાજમાં ભવાન ભગત કે ટીહા જેવા ઓજસ્વી પુરુષો પાકે છે. તો આ સમાજમાં ગુણી ઉપર બળાત્કાર કરનાર ઘર જમાઇ કાનજી પણ જન્મે છે. અહીં સગ્ગો મામો પૈસા લઇને ભાણેજને વિધુર કામાંધ ઘર જમાઇ સાથે પરણાવે છે. ભગલા જેવા કપટલીલા રમ્યા કરે છે. શીવો સગી બહેનના અલંકારો ચોરી ભાગી જાય છે ત્યારે સાવકી મા તેના પોતાના દાગીના દીકરીને આપી સર રળિયાત કરે છે. પંચના મૈતરિયા પૈસા લઇ જુઠો પક્ષ લે છે ત્યારે અમરત જેવા વણકર શિક્ષિત અધિકારીઓ તેને સીધા કરે છે. એક જ સમાજનું શ્રેષ્ઠત્વ અને કનિષ્ક પાસું અહીં જોસેફ મેકવાને દંભ વિના ઉજાગર કર્યું છે. માટે વાચકને આપણને અસરકારક રહ્યું છે. શ્રી કાન્તિલાલ દવે કહે છે –

'ચરોતરના ખ્રિસ્તી વણકર સમાજનો પરકાયા પ્રવેશ કરાવતી અને અનાયાસે જ એ મિશ્ર સમાજની સંસ્કૃતિના સંક્રમણનો અચ્છો આલેખ અર્પી જતી આ નવલકથા છે.'

જોસેફ મેકવાન ગાંધી યુગીન કાળ પછીના સમયને અહીં 'બીજ–ત્રીજનાં તેજ' નવલકથામાં નિરૂપે છે. દેશ આઝાદ થઇ ગયો, સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત થઇ ગઇ. આજે ૫૫ વર્ષ થયા પછીયે આપણા દેશમાં પ્રગતિશીલ, વિકાસશીલ, માનવ સમાજો કેટલા છે ? ગાંધીજીના જીવતરના સત્યને, તેમના નીતિ–નિયમોને લોકોએ કેટલે અંશે આત્મસાત કર્યા ? આજે તો ગાંધીજી સાથે તેની શહિદી, સત્યો, પ્રયોગો ભૂલાતા જતા અનુભવાય છે. આજે સાંપ્રત સમયમાં ગ્રામીણ, શહેરી સમાજોમાં ઉપેક્ષિત લોકો અસહ્ય ગરીબી, ભુખમરો, શોષણ વગેરેમાં પોતાની જિંદગીના દિવસો પસાર કરી રહ્યા છે. જાણે કે તેઓ માટે આઝાદી આવી જ નથી ! આવા જ એક શોષિત–પછાત વાઘરી સમાજની વાત, કવન વિષય તરીકે 'બીજ–ત્રીજનાં તેજ' નવલકથામાં લાવે છે. ઇ.સ. ૧૯૫૫–૫૬ નાં સ્વતંત્ર પ્રાપ્તિ પછીનાં સમયને અહીં ઉજાગર કરેલો છે અને સાથે જ એ સમયે ગાંધીજીનો પ્રભાવ અને બુનિયાદી આશ્રમ પ્રણાલિને, સત્વશીલ જીવનને, નીતિમય આચરણ કરતાં થોડાંક સત્ત્વશીલ જીવોનો અહીં ઉલ્લેખ કરી એનાં તેજને ઉજાગર કરી બતાવ્યો છે.

જોસેફ મેકવાન પીડિત, શોષિત સમાજની વ્યથાને પ્રગટ કરી તેને યથાર્થરૂપ આપનારા સર્જક છે. આ કૃતિમાં આપણે જેમને ઉપેક્ષા કરી, તિરસ્કૃત કરેલા છે તેવા વાઘરી સમાજ તેના રીત રિવાજો, તેમનો વ્યવસાય, વટ, ખુમારી, લૂંટફાટ, ગરીબીને વ્યક્ત કરે છે.

જોસેફ મેકવાન અનુભવોને વધારે વહાલ કરતા સર્જક છે. ભવાટવિના નાનાવિધ અનુભવોને સાહિત્યિક રૂપ તેમણે આપ્યું છે. 'આ જન્મ અપરાધી' નવલકથામાં શિક્ષક તરીકેના અનુભવોને સાહિત્યિક રૂપ આપેલ છે. તેઓ એક ઉત્તમ કેળવણીકાર પણ છે. તેમના ૩૭ વર્ષના શિક્ષણ સમય દરમિયાન કેટલાયે વિદ્યાર્થીઓના જીવતરને પ્રકાશમય બનાવ્યા છે. તો કોઈક છાત્રને તેમણે સંજીવનીનો સંસ્પર્શ થયો નથી તેવા વિદ્યાર્થીઓ સવળા માર્ગેથી અવળા માર્ગે ચડી ગયા છે ને બની ગયા છે અપરાધી. તેમને સુધારવા માટે લેખક પ્રયત્ન કરે છે પણ તે રહે છે આજીવન અપરાધી. આવા આ જન્મ અપરાધી રહેતા વિદ્યાર્થી સુરેન્દ્રના જીવનની કથા એટલે નવલકથા 'આ જન્મ અપરાધી'. આ કૃતિ 'જન્મભૂમિ–પ્રવાસી'માં હપ્તે–હપ્તે ઉજાગર થયેલી ત્યારે વાચકોમાં પ્રિય થઇ પડેલી અને પછી ગ્રંથરૂપે ઈ.સ. ૧૯૯૫ માં છપાયેલી, બહાર પડેલી.

'દાદાના દેશમાં' જોસેફ મેકવાન રચિત લઘુનવલકથા નવનીત–સમર્પણમાં જુલાઇ ૧૯૮૮ થી જાન્યુઆરી ૧૯૮૯ સુધી હપ્તાવાર પ્રગટ થયેલી આ કૃતિમાં જીવનની વાસ્તવિકતાને નિરૂપવામાં આવી છે. સર્જક અનુભવોને વધારે વહાલ કરે છે ! ભવાટવિના નાનાવિધ અનુભવોથી જોસેફ ભરચક છે. પોતાના એ જીવનાનુભવને યથાર્થ રીતે અભિવ્યક્ત કરતા કરતા 'કલા'ને ઉજાગર કરે છે. માટે જ શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યા કહે છે કે –

''કઠોર જીવનાનુભવ અને સાહિત્ય સર્જનનું પરસ્પર સંવનન જોસેફ મેકવાનમાં જોવા મળે એવું તો પશ્ચિમના સાહિત્ય ક્ષેત્રે જ નમૂને મળે.''

'માવતર' નવલકથા ત્રણ કથાઓનું એકત્વ છે એમ કહી શકાય કે 'માવતર' ત્રિદલ' કથા છે. અહીં વિધિની વક્રતા નિયતિનું બળ અને દુરિતોની ક્રુર વાસનાનો ભોગ

બનેલી સ્ત્રીઓની કરમની કથા આલેખાયેલી છે. આ કથામાં સ્ત્રીચારિત્રો દુરિતોની ખરાબ કરણીનો ભોગ બને ત્યારે સ્ત્રી, નારી પાત્રો વિરુદ્ધ સંજોગોમાં સાવ નિમ્ન સ્તરે, કક્ષાએ પહોંચી જવાને બદલે, જીવન વેડ્ફી દેવાને આવી નારીઓ મિશનરી સેવાશ્રમો, ખ્રિસ્તી હોસ્પિટલો, મિશનરી શાળાઓમાં ટ્રેઈનીંગ લઇને ભુતકાળને વિસ્મૃત કરી સેવાનું વ્રત લઇ, રક્તપિતિયા દર્દીઓ, અસાધ્ય રોગીઓની સેવા સુશ્રુષા કરી જીવનનો માર્ગ સુંદર બનાવે છે. આવી સ્ત્રીઓ ડોક્ટર કક્ષાએ પહોંચીને ગરીબ પ્રદેશમાં જઇ, જંગલ વિસ્તારને સેવા કર્મ માટે પસંદ કરી આદિવાસી લોકોની, અશિક્ષિત રહેલા માનવોની સેવા કરી તેમનામાં રોશનીનું પ્રાગટય કરે છે. આ વિચાર તંતુને વિચારબીજને સર્જક જોસેફ મેકવાને ‘માવતર’ નવલકથામાં સ્થાન આપે છે.

‘દરિયા’ નવલકથા સમાજનાં સાવ છેલ્લે શ્વસતા માનવ સમાજના લોકોની કથા છે. કથામાં ભંગી સમાજની ‘દરિયા’ કેન્દ્રસ્થ ભૂમિકાએ નિરૂપણ પામી છે. સમયગાળો ઇ.સ. ૧૯૪૫ સ્વતંત્રતા મળી નહોતી એ પહેલાનો છે. કથાનો આરંભ સ્વતંત્રતા જાગૃતિના ચળવળના નારાથી થાય છે. ‘અંગ્રેજો ચાલ્યા જાવ.’ જેવાં કાળા સૂત્રો ડામરે લખાય છે. ‘મહાત્મા ગાંધી અંગ્રેજ માથે આંધી’ અને ‘ઇન્કિલાબ ઝિંદાબાદ’ના નારા પોકારાઇ રહ્યા છે. અસ્પૃશ્યતા નાબૂદી, બધા ભાઇ સમાજ જેવા ગાંધી વિચારનો પવન ફૂંકાઇ રહ્યો છે. અને ભારતમાંથી અંગ્રેજોને ચાલ્યા જવું પડે છે. એ કાળને જીવંતતાથી ચિત્રિત કરીને જોસેફ મૂળ કથા સાથે અનુસંધાન કરી લે છે.

જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓમાં નિરૂપિત દેશકાળ અને વાતાવરણનો અભ્યાસ કર્યા બાદ હવે આપણે અહીં જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં નિરૂપિત દેશકાળ અને વાતાવરણનો અભ્યાસ કરીશું.

નવલકથા શિલ્પના અનિવાર્ય તત્ત્વના રૂપમાં દેશકાળ અને વાતાવરણનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. ઘટના, ચરિત્ર, સ્થાન વિષયક જાણકારી અને પાત્રોની ભાષા, રહેણીકરણી, રીતરિવાજનો યથાસ્થાને ઉલ્લેખ કરવો તે દેશકાળનાં પરિધિ (ક્ષિતિજ)માં આવે છે. જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં દેશકાળ તથા વાતાવરણનું સંપૂર્ણ ચિત્ર જોવા મળે છે. પછી તે ‘‘યાદોં કે પહાડ’’નું ઘટનાસ્થળ શ્રીનગર કાશ્મિરનું પહાડી વાતાવરણ હોય જે

પોતાની રહેણીકરણી, દિનચર્યામાં પ્રાકૃતિક સહજતાની સાથે પ્રગટ થાય છે અથવા ''ધરતી ધન ન અપના'' નું ઘોડેવાહા જેવું ઠેઠ (દૂરનું) ગામ હોય કે જે હરિજન વસ્તીની ગંદકી, ગંદકીની બદબુ, નાકના સેડા ચડાવતા બાળકોનું જીવન પ્રસ્તુત કરે છે. પોતપોતાના કથા કલેવરમાં દેશકાળની સ્થિતિને ઉજાગર કરે છે. જગદીશચંદ્રની નવલકથા ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર'' તથા ''ઘાસ ગોદામ''માં ગરીબ થતાં ખેડૂતનું ચિત્રણ કરવામાં આવ્યું છે કે જે પોતાના ખેતરોને જોઇને મર્મહત થઇ જાય છે. તથા એવા દારૂડીયા યુવકોનું ચિત્ર રજૂ કર્યું છે કે જે દિશાહીન થઇને ઘૂમી રહ્યા છે. બરાબર તે જ રીતે નારી સ્વાતંત્ર્યની ઝલક પણ જોવા મળે છે. જે રૂઢિઓને તોડવા માટે તૈયાર છે. નવલકથા ''કભી ન છોડેં ખેત''માં થાણું, હોસ્પિટલ, કચેરીનું જીવંત ચિત્ર રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. જેનાથી કથાની વિશ્વસનીયતા વધી જાય છે. સામરિક વાતાવરણમાં સંબધ્ધ નવલકથાઓમાં સૈનિક છાવણીના વાતાવરણનું પૂરેપૂરું ધ્યાન રાખવામાં આવ્યું છે. જયાં સૈનિકોના આચાર–વિચાર, પહેરવેશ તથા વિચારસરણીનો નિરાળો ઢંગ રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. જગદીશચંદ્રની વિવેચ્ય નવલકથાઓમાં દેશકાળ, વાતાવરણથી સંબંધિત મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થળ દ્દષ્ટવ્ય છે.

''યાદોં કે પહાડ'' એક એવા કેન્દ્રબિંદુની કથાને લઇને આગળ વધે છે જે એક નિશ્ચિત સમયાવધિમાં પૂરેપૂરી વાર્તા કહી દે છે. ઘટનાનું પ્રારંભિક કેન્દ્ર શ્રીનગરથી શરૂ થઇને દિલ્હી મહાનગરના યાંત્રિક વાતાવરણમાં સમાપ્ત થાય છે. જગદીશચંદ્રએ ઉપરોક્ત કૃતિમાં દેશકાળની વાસ્તવિક છબીને ખૂબ જ સટીક રીતે ચિત્રિત કરી છે. ''ગઇ સવારે દિનેશ ખૂબ જ મોડે સુધી દૂધગંગાના તટ પર પાણીમાં પગ લટકાવીને બેસી રહ્યો. પૂર્વીય પહાડીના દર્રેના પરિચયમાં ઊંચા પહાડો સુધી ફેલાયેલી કિરણોની સોનેરી પહોળી સડ્કને જોઇને તેને પહેલી વખત ઇચ્છયું કે આ સુંદર દ્રશ્યને ક્યાંક સાચવીને રાખી દે.''

દિલ્હી મહાનગરની તંગ (ગીચ) વસ્તીનું વિવરણ નીચેની લીટીઓમાં નવલકથાકારે વર્ણિત કર્યું છે. ''બે રૂમનો તે આધુનિક સ્ટાઇલનો ફ્લેટ હતો. સોફા, ડાઇનીંગ ટેબલ અને દીવાલો પર આધુનિક કલાકૃતિઓના ફ્રેમ કરેલા ફોટા હતા.'' આ

વાક્યોમાં આધુનિક શહેરી જીવનનું વાસ્તવિક ચિત્ર રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. જેનાથી જાણ થાય છે કે મહાનગરોમાં લોકોની સમક્ષ મોટી રહેવાની સમસ્યાઓ હોય છે.''

'આધા પુલ' નવલકથામાં સ્વતંત્ર, નિર્ભીક, તટસ્થ, ઉન્મુખ તથા શિસ્તબધ્ધ જીવનનું ચિત્ર રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. સામાન્ય સૈનિક જીવનથી રણક્ષેત્રના સૈનિક જીવન સુધીના વિચાર–વ્યવહારનો આંખ્યો દેખ્યો ચિતાર (વર્ણન) જગદીશચંદ્રએ પ્રસ્તુત કૃતિમાં રજૂ કર્યો છે. સૈનિક છાવણીની ઓફિસર મેસનું દ્રશ્ય અવલોકનીય છે. તે નાના ડગલા ભરતો મેસ તરફ આગળ વધી ગયો. લોંજની અંદર કેટલીય જાતના અવાજો આવી રહ્યા હતા. અને વેસ્ટર્ન મ્યુઝિકની ધીમી ધીમી ધૂન વાગી રહી હતી.''

''આધા પૂલ''માં યુધ્ધક્ષેત્રનું જીવંત વર્ણન ખરેખર રુંવાડા ઉભા કરી દે છે. ''આ એરિયાની જીયોગ્રાફી એ છે કે અહીં એક નદી છે જે ક્યાંક અમારા ઇલાકામાં છે અને ક્યાંક દુશ્મનના ઇલાકામાં અમારા એરિયામાં અને દુશ્મનના ઇલાકામાં પણ નદીની સાથે સાથે બંધ છે ત્યાં જ મુખ્ય લડાઇ થશે.''

જગદીશચંદ્રએ યુધ્ધક્ષેત્રનું નિતાન્ત સજીવ વર્ણન કર્યું છે. જેનાથી પ્રતીત થાય છે કે વાસ્તવમાં યુધ્ધના સમયે કેવું ભયંકર વાતાવરણ રહેતું હશે. ''અડધી રાત્રીનો ચન્દ્રમા નીકળી રહ્યો હતો. ચારે બાજુ થોડુંક અજવાળું ફેલાઇ રહ્યું હતું. વૃક્ષોના આકાર ઝાંખા થવા માંડ્યા હતા. બટાલિયનના કંપાઉન્ડમાં જાગો આઇ જાગો આઇના અવાજો ગૂંજી રહ્યા હતા. ઉપરોક્ત ઘટના વર્ણનથી જાણવા મળે છે કે સાક્ષાત ઘટનાઓનો ભુક્તભોગી વાચક પોતે હોય.

જગદીશચંદ્રએ સીમાવર્તી ક્ષેત્રની પ્રકૃત્તિનું વર્ણન નીચેની પંક્તિમાં કર્યું છે, ''અહીં રાતનું પોતાનું સૌંદર્ય છે. શહેરમાં આવી સુહાનીરાત ક્યાં મળશે ?''

'ટુંડા લાટ' કૃતિમાં બે ધરાતળની વાર્તાને સમેટવામાં આવી છે. મ્યુઝિક સ્કૂલનું વાતાવરણ તથા યુધ્ધ ક્ષેત્રનું વાતાવરણ. બંને વાતાવરણનું ચિત્રણ નવલકથામાં ભરપૂર કરવામાં આવ્યું છે. સંગીત વિદ્યાલયનું એક દશ્ય જેમાં આખી વિદ્યાલયની અભિજાત્ય સંસ્કૃતિ દ્યુતિમાન થાય છે. ''હોસ્ટેલના પાછળના ભાગમાં એક બાજુ બેડમિન્ટનના બે

તથા બીજી બાજુ એક ટેનિસનો એક કોર્ટ હતો. કોર્ટની દુર્દશાથી લાગતું હતું કે તેનો ઉપયોગ ઓછો થાય છે.''

સંગીત વિદ્યાલયની દિનચર્યાનો ઉલ્લેખ કરતાં જગદીશચંદ્રએ વિદ્યાલયીન વાતાવરણનું ચિત્ર રજૂ કર્યું છે. નીચેની પંક્તિઓમાં સંગીત વિદ્યાલયનું વાસ્તવિક દશ્ય સાકાર થયું છે. ''કૃપાલ આલાપ લઈ રહ્યો હતો. ગુપ્તા બંસરીથી રમી રહ્યો હતો અને શંકરદા પોતાની જાંઘોથી તબલા જેવો તાલ લઈ રહ્યા હતા.

''ટુંડા લાટ''માં યુધ્ધભૂમિનું પણ વાસ્તવિક ચિત્રણ પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યું છે. ''રાતના બે વાગ્યા હતા. ટેંકમાં પોતાની સીટ પર બેઠેલો સુનીલ ઊંઘી રહ્યો હતો કે એક જોરદાર ધમાકા એ તેને ચોંકાવી દીધો. તે હડબડીને ટટ્ટાર થઇ ગયો.'' આ પંક્તિઓમાં યુધ્ધભૂમિનાં વાતાવરણનું નિતાન્ત મૂર્ત ચિત્રણ થયું છે.

રણભૂમિમાં ઘાયલ સૈનિકની દશા તથા તેનું સાહસ યુધ્ધના વાતાવરણને જીવંત બનાવી દે છે. જગદીશચંદ્રએ નવલકથાના પાત્ર કેપ્ટન સુનીલની ઘાયલાવસ્થાનું ચિત્રણ નીચેની પંક્તિઓમાં કર્યું છે. ''તેના હાથમાં સરકન્ડાના તીખા, પાતળા અને લાંબા પાંદડા આવ્યા. મોંમાં નાખીને તે તે-જ પાંદડાને ચાવવા લાગ્યો. કેટલાક કાંટા તેના શરીરમાં ભોંકાઇ ગયા. તેને તકલીફ તો ખૂબ જ થઇ પરંતુ તે કાંટાની વાડને પાર કરી ગયો.

'ધરતી ધન ન અપના' કૃતિની સમસ્યાઓને પંજાબની પાર્શ્વભૂમિકામાં ઉઠાવવામાં આવી છે. તેમાં ગ્રામીણ ઈલાકાની કથાને કેન્દ્રમાં રાખીને છૂત-અછૂતના વર્ગ વૈષમ્યને વિશ્લેષિત કરવામાં આવ્યું છે. નવલકથામાં આવતા પાત્રોની ભાષા, પહેરવેશ તથા વાતાવરણને રચનામાં અંકિત કરવાનો સંપૂર્ણ પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. જગદીશચંદ્રએ ચમાર પરિવારોની રહેણીકરણી બાબતમાં વિશેષરૂપે લખ્યું છે. જેને વાંચીને તેમની આજની સામાજિક સ્થિતિની જાણ થાય છે. ''કાલી સ્ત્રીઓના મેલાઘેલા, ફાટેલા તૂટેલા તથા નાક સીકોડતાં નાગા પૂગા બાળકોને જોતો વિચારવા માંડ્યો કે તે કઇ દુનિયામાં આવી ગયો.

નન્દસિંહનો પરિવાર ખ્રિસ્તી બની જાય છે, તે સમયે તેમના પહેરવેશને જોઇને ખ્રિસ્તી હોવાનો સહજ વિશ્વાસ થઇ જાય છે. ''સ્નાન કર્યા પછી તેણે નવા કપડાં અને પગરખાં પહેર્યા. મુખ્ય પાદરીએ તેમને પોતાની સામે ઊભો કરીને પ્રાર્થના કરી તથા તેના ગળામાં સોનેરી રંગની જંજીર નાખી દીધી.''

''ધરતી ધન ન અપના''માં અષાઢ મહિનાનું કરવામાં આવેલું વર્ણન નિતાન્ત વાસ્તવિક છે. અષાઢ પછી શ્રાવણ આવ્યો અને ખેતરોમાં હરિયાળી ગીચ થવા માંડી. મકાઇનો પાક કમર સુધી ઉપર આવી ગયો.'' આ પંક્તિઓમાં પ્રકૃતિની વર્ષાઋતુનું યથાર્થ ચિત્રણ થયું છે.

પાત્રોની બોલી દ્વારા પણ તે જાણ થાય છે કે તેઓ ક્યાનાં રહેવાસી છે. ''ધરતી ધન ન અપના'' નું સ્ત્રી-પાત્ર જ્ઞાનો કહે છે, સારું, કાકી, જલ્દી કરો. અમે ઢોલક વગાડીશું અને કિદ્ધા નાખીશું.''

'કભી ન છોડે ખેત' કૃતિમાં બે પરિવારોના શત્રુતાપૂર્ણ વાતાવરણનું મૂલ્યાંકન (લેખા-જોખા, હિસાબ-કિતાબ) રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. ''કભી ન છોડેં ખેત'' નવલકથાનો આરંભ રક્તરંજિત ઘટનાથી થાય છે. આ કૃતિમાં દેશકાળની વાસ્તવિક સ્થિતિઓનું આચાર-વિચારનું, શત્રુતા-મિત્રતાનું સટીક રેખાંકન કરવામાં આવ્યું છે. વાર્તાની પકડ પૂર્ણતઃ ગ્રામીણ છે. તેથી ભાષા-બોલી તથા પહેરવેશમાં પણ ભૂભાગ-પંજાબની ઝલક જોવા મળે છે.

ગામમાં જો કોઇ પ્રસંગ બની જાય તો ગ્રામ્ય જીવન અસ્તવ્યસ્ત બની જાય છે. કરતારસિંહનું ખૂન કરી નાખવામાં આવે છે. તેથી આખા ગામમાં ભયંકર આતંક નિર્મિત થઇ જાય છે. જો આવી કોઇ ઘટના શહેરમાં અથવા મહોલ્લામાં બને તો તેની સામાન્ય જનજીવન પર કોઇ વિશેષ અસર ન પડત પરંતુ, ''ગામમાં બનેલા આ અચાનક ફિસાદથી લોકોના મગજ લ્હેર મારી ગયા છે. બધા ગુમ-સુમ, બની ગયા હતા. ગામનું સામાન્ય જનજીવન ચાલતાં ચાલતાં જાણે કે સ્તબ્ધ થઇ ગયું હતું.

નવલકથાકારે પ્રસ્તુત નવલકથામાં થાણાનું વાસ્તવિક દશ્ય ઉપસ્થિત કર્યું છે કે જે આખા દેશના થાણાઓનું એક જેવું હોય છે. નીચેની પંક્તિઓ ઉલ્લેખનીય છે : ‘‘અસલાહ ખાનાની સાથે એક મોટું દાણાન હતું. તેમાં એક લાઇનમાં કેટલાય ખાટલા પાથરેલા હતા. દરેક ખાટલાની પાછળ લાકડાની પેટી હતી. જેના પર શીશી, કાંસકો અને બીજી નાની મોટી ચીજો પડેલી હતી.’’

‘‘કભી ન છોડેં ખેત’’ ના ન્યાયાલયનું દશ્ય ઉલ્લેખનીય છે. કે જે આપણને દેશના અદાલતના વાતાવરણની વાસ્તવિક જાણ કરાવે છે. ‘‘બોલાવનારાએ બૂમ પાડી અને એક ક્ષણ પછી પાછલો દરવાજો ખુલ્યો. કાળો કોટ અને સફેદ પાઘડી પહેરેલા સરદાર બહાદુર રિપુમદનસિંહ, સેસન જજે ચબૂતરા પર પગ મૂક્યો.’’

‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’ કૃતિમાં જગદીશચંદ્રએ દિલ્હીનગરના વિસ્તારનો પરિચય તથા ત્યાંના પહેરવેશ બાબતમાં ઉલ્લેખ કરીને નવલકથાને વિશ્વસનીય બનાવી છે. ઊંચી ઊંચી ઇમારતો સંબંધમાં ગામવાળાઓનું ચકિત થઇ જવું તે ઉપરોક્ત વાતની પુષ્ટિ કરે છે. ‘‘કેટલાંય લોકો મુખીની બેઠકની છત ઉપર ઊભા રહીને કરીલબાગ બાજુ જોઇ રહ્યા હતા. ચાર ઊંચા ઊંચા સ્તૂપમાંથી નીકળી આવ્યા હતા. તેઓ એટલા ઊંચા હતા કે નજફગઢ રોડ ઉપર ઝાડ ઉપરથી જોતા દેખાતા હતા.

જગદીશચંદ્રએ વાસ્તવિક દિલ્હીનું યથાર્થ ચિત્રાંકન નીચેના શબ્દોમાં કર્યું છે. જે નવલકથાના દેશકાળને વિધિવત જાહેર કરે છે. (રજૂ કરે છે.) ‘‘કનાટ પ્લેટ પહોંચીને ચૌધરી પાગલ જેવા થઇ ગયા. જ્યાં જુઓ ત્યાં ઊંચા ઊંચા ચૌબારા હતા. આંગણામાં (આગળ) ગજ ગજ ઉપર દુકાનો શણગારેલી હતી અને ત્યાં પતંગિયાની જેમ શૃંગાર સજેલી સ્ત્રીઓ ઘૂમી રહી હતી.’’

જગદીશચંદ્રએ ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ માં ખેડૂતોની પરિસ્થિતિનું ચિત્રણ કરતાં જણાવ્યું છે કે જમીન છીનવાઇ ગયા પછી ખેડૂતોની સ્થિતિ કેવી દયનીય બની ગઇ છે. ‘‘પાક (ફસલ) લણ્યા પછી લોકોએ વૃક્ષો તરફ ધ્યાન આપ્યું. જે વૃક્ષોને તેમણે બે બે

આંગળી માપીને મોટા કર્યા હતા. જેના છાંયામાં વૈશાખ–જેઠની તપતી બપોર વીતાવતા હતા. તે જ વૃક્ષોને કાપી લાકડાં બનાવી દીધાં હતાં.

'ઘાસ ગોદામ' કૃતિમાં ખેડૂતોની એવી માનસિકતાનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. જ્યારે તેમને વળતર દ્વારા પૂરતી ધનરાશિ પ્રાપ્ત થઈ જાય છે. પરંતુ કંઈ કામકાજ સુજતું નથી. જગદીશચંદ્રએ પ્રસ્તુત રચનાના માધ્યમ દ્વારા ઝડપથી વધતા શહેરી વિસ્તારનો બોધ તથા રૂઢિઓના ખંડન–મંડનની પ્રવૃત્તિને રેખાંકિત કરી છે. જગદીશચંદ્રએ ઉપરોક્ત કૃતિમાં દેશકાળ તથા વાતાવરણનો યથાસ્થાન ઉલ્લેખ કર્યો છે. જેનાથી રચનાની વિશ્વસનીયતા દૃઢ થઈ છે. નીચેની પંક્તિઓમાં ઝડપથી ગામના બદલાતા સ્વરૂપનું ચિત્ર અંકિત કરવામાં આવ્યું છે. ''સડક ઉપર કેટલાય દુધિયા જોરથી પેડલ મારતા લાંબી લાઈનમાં શહેરની તરફ ભાગી રહ્યા હતા. તે બધાની સાયકલો ડ્રમો અને બાલટીઓ (ડોલો)થી લદાયેલી હતી.''

જગદીશચંદ્રએ તે વાતનો ઉલ્લેખ કર્યો છે કે શહેરી વિકાસ પછી પણ જૂની રૂઢિઓ તથા વિશ્વાસ યથાવત છે. મુખી પ્રતાપસિંહના શાનદાર મકાન ઉપર આજે પણ માટલાની હાંડલી ઉપર ચુડેલ બનેલી છે. ''મોટા દરવાજા ઉપર માટલાની હાંડી ઉપર ચુડેલની શકલ બનાવીને ટાંગેલ હતી.''

ઉપરોક્ત વિવેચનથી સ્પષ્ટ થાય છે કે જગદીશચંદ્રએ દેશકાળ – વાતાવરણની યથાર્થતાનો સંતુલિત સમાવેશ પોતાની રચનાઓમાં કર્યો છે. પાત્રોનું ભાષા–જ્ઞાન, પહેરવેશ, આચાર–વિચાર તથા સ્થાન વિશેનું સુસંગત વર્ણન રચનાઓમાં પૂર્ણ વિશિષ્ટતા સાથે દેખાય છે. ''યાદોં કે પહાડ''નું રમણીય પહાડીય દૃશ્ય ''આધાપુલ'' તથા ''ટુંડા લાટ''ના રોમાંચકારી રણક્ષેત્ર તથા ''ધરતી ધન ન અપના''ની ગંદકીથી ભરેલી હરિજન શેરી તથા ''કભી ન છોડેં ખેત''નું થાણા વગેરેનું વર્ણન નિતાન્ત સજીવ થઈ ઊઠ્યું છે. જગદીશચંદ્રની કૃતિ ''મુટ્ઠી ભર કાંકર'' તથા ''ઘાસ ગોદામ''માં વધતા દિલ્હી શહેરનું ઔદ્યોગિક સ્વરૂપ, જમીનો તથા પશુઓ તરફનો ખેડૂતોનો મોહનું યથાતથ વર્ણન નવલકથાકારના દેશ તથા ઈતિહાસબોધના અનુભવને પુષ્ટિ આપે છે. વસ્તુતઃ

દેશકાલ તથા વાતાવરણના ચિત્રણમાં જગદીશચંદ્રએ પોતાના સમયની વાસ્તવિક સચ્ચાઇની ઝલક રજૂ કરી છે.

૫. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની ભાષાશૈલી :

જોસેફ મેકવાનની ભાષાનું ખેડાણ પોતીકિ મુદ્રા અંકિત કરી જનાર છે. સાહિત્યિક ગદ્ય સર્જવા તરફનો પ્રયાસ જોઈ શકાય છે. જોસેફની 'આંગળિયાત' અને 'મારી પરણેતર' નવલકથામાં ચરોતરી દલિત સમાજ અને પરિવેશની લોકબાનીનું બળકટ રૂપ પ્રગટાવ્યું છે. જોસેફની ભાષામાં આવતા ભજનો, ગીતો, કાવ્યપંક્તિ કે પ્રાર્થના કૃતિના ભાષાપોતને રસવાહી બનાવે છે તો મોહનમાં ગદ્યમય લઢણો ગદ્યની શક્તિમતા દર્શાવે છે. આ દષ્ટિએ જોસેફની કૃતિઓમાંનું ભાષા કર્મ જોઈએ, -

જોસેફની કૃતિઓમાં ભજન, ગીતને રાજીચાના ઉદા.

'આંગળિયાત' માં ભવાન ભગતના મુખે વહે છે -

'એ .. જીઈઈ ભર્યા સરવરની પાળે બેઠો હંસલોને

ઉપર્ય નવલખ મોતી જડ્યું આભ

ચિયાં ચરુ એની ગમ નથી રામને

હંસલાની ગત્ય મુને લાભી ના રે રામ'

અથવા અગોચર ઓજસ્વી તત્વની શક્તિ પ્રગટાવે -

'કેવા રે મૂરત તેં તો માંડ્યા તા મારા વાલમા

ક્યારે ચાકે કુંભ ઘડ્યા તા લ્યા કુંભલા'.

અને,

'આયખાના તાણામાં આતમનો વાણો

મારા રા...મ ! કાંઠલો કચા લગ જાય,

મારા રા...મ ! કાંઠલો ક્યાં લગ જાય'

'આંગળિયાત' કથામાં રાજીચા ગાતી હેઝલ દા.ત. -

પરહર્યા ચિયા પરદેશ રશિયા વાલમજી

મુંન નોંધારી મેલીને નાથ - નાગર કેશરિયા !

લ્યો રે જોદ્ધા હાય ! હાય !

પાદર કીધા પરદેશ રમતિલા રાજાજી

કહેવા કેમના તે ગમ્યા ઝુહાર રણમલ જોધાજી.

જોસેફની 'લક્ષ્મણની અગ્નિ પરીક્ષા' માં આવતું ગીત કૃતિને ઊંચે લઈ જાય છે દા.ત. -

ભાતા બાંધ્યાં કદમને ડાળને

રાધા ગૌરી ઝૂલે ચડ્યાં રે લોલ

વનમાંથી આવ્યા કાળા કાગને

ભાતાં બોટિયાં રે લોલ

સરિતા ગાય છે તે ગીત -

'પામી હું જ્યારે પાવન પ્યાર

બન્યું મુજ ગૌરવ, તુ જ ઉપહાર

વણ પામ્યો શું હતી હું, શું ન બની પામી આ પ્યાર

ધૂળ છું ખુદ હું, પણ હવે લાગે છે મને

તુચ્છ ધૂળથીયે સંસાર'

'મારી પરણેતર' નવલકથામાં જોસેફ મેકવાન ઉત્સાહિત બની લગ્નગીતો ગાય છે દા.ત.

'ફટ ફટ મારી ફોઈ, ખાંટલે બાંધી ખોઈ

રોઈ, રોઈ ને મોઈ તો'ય કોઈએ ના જોઈ'

આગર્ય રે વર તારા મામા દેહઈ છે

પાછળ્ય મામાજીના રથ રે, હાકો ઘોડી છેલ છબીલી'

'સેઈ મોરી રે માડીના બોલોએ

માર' કાળજ વેધ્યાં રે લોલ'

સંઈ મોરી રે માડીના મનડે તે

એવા વાંકો વસચા રે લોલ'

'મારા કારજડે કોરાણો સાહ્યબો રે લોલ

રાધાના શામળિયે મારા હૈયા હર્યા રે લોલ,

મારું ના માનો તો મોરલડીને પૂછજો રે લોલ'

મારી પરણેતરનું ગદ્ય ભાવવાહી, પદ્યમય બન્યું છે, 'મનખાની મિરાત' નવલકથામાં આવતું ભજન દા.ત. -

રસિયાએ પિયાલા પીધા રે

કાલ્ય કોણે દીઠી છે

ગળા હૂધી એ માંલ્યા રે

કાલ્ય કોણે દીઠી છે

ફોકટ ફેરા ફાલ્યા રે

કાલ્ય કોણે દીઠી છે.

'બીજ-ત્રીજનાં તેજ' માં આવતી કાવ્યાત્મક પંક્તિઓ દા.ત. -

મહિયરનાં સખ બેનીએ વિસારી મેલ્યાં

કાટાળા મારગ તમને દેખાણા ચ્યમના બેની

દેખતા ડુંગર તમે વહાલા ચ્યમ કીધાં ?

અને

'તમે વહમા તે કાન તમે મથૂરા રીઝ્યા

તમે નગણા તે કાન તમને કૂબ્જા ગમ્યા

અમે જનમ વિજોગણ જમના તે

કાન તમે પાછા આવો તો ય નહીં રે મલીએ !'

'દાદાના દેશમાં' આવતું કરુણ ગીત -

કેવા મારા આયપતના લેણ

લલાટે લખ્યાં એવાં કેવા વેણ

દાદા કેરા દેશની હું તો

દિશા ભૂલી જી

હાંકો વીરા સાંઢણી એ દિશ

હંકારો ભેરુ સાંઢણી એ દિશ

જેના વાવલડે મારાં

વહાણાં ઊગ્યાં જી.

ઉપરોક્ત ગીત વિશે જોસેફ પોતાના હૃદયની વાત કહે છે -

'દાદાનો દેશ વાળું અંતિમ ગીત મારા ગામમાં વિવાહ ટાણે પરણેલી ને પરણું-પરણું થઈ રહેલી છોકરીઓ હલકભેર ગાતી, એમાં જે આસ ટપકતી તે મારા કાળજે કોતરાઈ ગયેલી.'

'દરિયા' નવલકથામાં આવતા લગ્નગીતો, ભંગી સમાજના લોકોના હૈયાની મસ્તીને બતાવે છે -

'કાનજી ભગત રૂડા મોટેરા માણસ

કસના માડીની લાડી દરિયાનાં આણાં

વાજાં વાગેને ઢોલી-ઢોલીડા નાચે

ચારે દિશાએ રૂડાં ઘડિયાળા ગાજે

બાપાનાં ઘર બેનીએ વિસારી મેલ્યાં

'સામૈયું ભલે આયું સામૈયું

મોટેરાનું મનગમતું

મોતીડે વધાવું ને કંકુ છંટાવું

મોટેરાનું મનગમતું'

જોસેફની ભાષામાં આવતા ગીતો, ભજનો, રાજીયા, કવિતાઓમાં એક અલગ જ સંગ્રહ થઈ શકે તેટલી રચનાઓ છે. આ પદ્ય-ગદ્યને રસાળ બનાવે છે. જોસેફ પોતાની નવલકથાઓમાં કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો વિનિયોગ સારી રીતે નાવિન્ય સભર રીતે કરી શકે છે. દા.ત. - 'ધુણ તો ભૂવોયે નાળિયેર તો ઘર ભણી જ ફેંકે !'

'સોળ વિશ્વાતી એક બદામ'

'ગામ હોય ત્યાં ઢેઢવાડો'

'ભંગિયાની છોકરીને કરહલી મળી'

'બુંદ સે બીગડી હો જસે ભી નહીં સુધરતી'

'કૌઆ કભી મોર નહીં બન શકતા'

'આમ કે આમ ઔર ગુઠલિયો કે દામ'

'પાડાને વાંકે પખાલીને ડામ'

'ભિખારીને ભાગ્યે કુબેર રીઝવા'

'લાકડીએ માર્યા જળ કાંઈ છૂટા નથી પડતાં'

'નવ-નવ નેજાં થવા', છાણે વેંછી ચડાવો'

નેવાંના પાણી મોંભારે ચડાવવા',

'છોકરીની જાત્ય અને ઉકરડાની ગત્ય.'

જોસેફની ભાષાની દષ્ટિએ નાવિન્ય સભર કૃતિ 'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષામાં' અદ્યતન કવિતા સર્જકો જેવી રીતે નામ ધાતુના ક્રિયા રૂપો રચે એવી રીતના રૂપો, ઉપમાઓ, વાક્ય ખંડો જોસેફનું ભાષાકર્મ બતાવે છે. દા.ત. -

'એ ક્ષોભાઈ ગઈ.'

'મોનાઈ ગઈ હતી,' 'મેં એને આશ્વાસી'.

'કરુણાળું ઈશ્વરને મે પાથ્યું'

'ગંગાના શીતળ સ્વચ્છ જળમાં અમે સ્નાન્યા'

'શૂળ ભોંકાયું હોય એમ વિદ્રુપાઈ જતો'

કેટલીક નાવિન્યમય ઉપમાઓ દા.ત. -

'રુમલાયેલા રોઝ જેવા માણસો'

'નીંદામણ કરતા ખરું મૂળ ટોચાયને છોડવો નંદવાય એમ ભાભીનો ચહેરો ઓઝવાય ગયો.'

'સ્ફટીક શી દંતાવલી', 'મારી મનોવેદના મારા ચહેરે વિદ્રુપાઈ રહી'

'એના ગોરા ગોરા મુખડા ઉપર કેસૂડા ગમકી ઊઠ્યાં'

'આંખોમાં વિલસતો વિશ્વાસ, હું વિમાસી રહ્યો હતો.'

કેટલાક તાજગી સભર શબ્દો વપરાય છે. દા.ત.

'માંગલિકતાના લેન્સ', 'આત્માસોતો આહત'

'ભર્યો ભર્યો અંધકાર', 'મન ડુંમાઈ ગયું'

મન લકતું હતું, પ્રેમ પરિસર, આત્મોપમ્ય, ચારિત્ર્યહનન, અપ્રત્યાસિત પ્રેમનું નૈવૈદ્ય, અટ્ટહાસી ઊઠી, કિનારા કશી, ઘેનાવા લાગ્યા, અનુભૂતું છું, જોસેફ શિક્ષિત, કેળવણીકાર અને અભ્યાસી સર્જક છે. એક લેખક તરીકે પોતાના સર્જનમાં અંગ્રેજી શબ્દોનો વિનિયોગ શિક્ષિત પાત્રોના મુખે આવે છે. દા.ત. - લક્ષ્મણ, સરિતા, અલ્પેશ, સિલ્વિયા, એના પિતા, દિવ્યા, હેન્રીખ લાઉધર, મધર કેરોલિના, સુવર્ણા આ પાત્રોના મુખે અંગ્રેજી શબ્દો ફૂટે છે તો હિન્દી શબ્દો પણ વિનિયોજ્યા છે. 'આ જન્મ અપરાધી' માં સુરેન્દ્ર, વર્મા જેવા પાત્રો હિન્દીભાષા બોલે છે. જો કે ગુજરાતી સાહિત્યની કૃતિમાં હિન્દીનો બહૂધા ઉપયોગ ગમતો નથી. તો જાનપદી, ગ્રામીણ પાત્રોના મુખે પરિવેશ અનુકૂળ લોકબાનીનો ઉપયોગ દા.ત. મેઠી, કંકુ, ટીહો, વાલજી, ભવાન ભગત, ગૌરી, અંબા, ચંચળી, ગુણી, દરિયા, કસનો જેવા પાત્રો તળપદી લોકબાનીને જીવંતતાથી અભિવ્યક્ત કરે છે. જોસેફ ભાષાના માધ્યમથી કથામાં વિહરતા માનવોનાં માનસિક સંઘર્ષો, લાગણીઓ, વ્યથા, વેદના, વિપદાને સહજ રીતે અભિવ્યક્ત કરી દે છે. એ જોસેફની ભાષાની સફળતા છે. શ્રી મણિલાલ હ. પટેલ કહે છે કે -

'ભાવ-ભાષામાં આવતા નિર્મળતા અને સોંસરાપણું લેખકની કળાગત ખેવનાને ચીંધે છે એ નાની સુની વાત નથી.'

જોસેફ મેકવાન 'આંગળિયાત', 'મારી પરણેતર', 'મનખાની મિરાત', 'દરિયા' જેવી નવલકથામાં જે તે ધરતીની, પરિવેશની ગ્રામીણ લોકબોલીનો ઉત્તમ ઉપયોગ કરી કળાને ઉજાગર કરી શક્યા છે. શ્રી કાન્તિલાલ દવે તેથી ઉચિત કહે છે કે -

'આ નવલકથાનું મારી દષ્ટિએ, મહત્વનું પાસુ એ એની ધીંગી, લોકમાંથી પાંગરીને બળકટ બનેલી સાચુકલી લોકબાની છે. લેખકની પોતાની એ બાની છે એટલે તેઓ એની પાસેથી ધાર્યું કામ લઈ શક્યા છે.'

જોસેફનું ભાષાકર્મ સર્વોતમ કક્ષાનું રહ્યું છે. જોસેફ મેકવાનના સમગ્ર સાહિત્ય સર્જનનો એની ભાષાના સંદર્ભે અભ્યાસ થઈ શકે એક સ્વતંત્ર મહાનિબંધ લખી શકાય એવું બળકટ પોત ભાષાના સત્વનું જણાય છે.

જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓની ભાષાશૈલીનો અભ્યાસ કર્યા પછી હવે આપણે અહીં જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની ભાષાશૈલીનો અભ્યાસ કરીશું.

સાહિત્યના બીજા પ્રકારોની જેમ નવલકથા પ્રકારમાં પણ ભાષાનું મહત્ત્વ નિર્વિવાદ છે. ક્યાંક ક્યાંક શૈલીથી આપણે ભાષાનો અર્થ સમજી શકીએ છીએ. જો ભાષા સશક્ત હશે, અર્થગરિમાથી સંપન્ન હશે તો નિઃસંદેહ તે રચના પ્રસંશનીય હશે. ભાષા પોતાની અંદર ખૂબ મોટી સાંસ્કૃતિક વિરાસત છૂપાવી રાખે છે. જેને આપણે સદીઓથી પ્રાપ્ત કરી રહ્યા છીએ.

શૈલી દ્વારા અભિપ્રાય સામાન્ય રીતે કોઇ વાતને સ્વસ્થ અને આકર્ષક રીતે પ્રસ્તુત કરે છે. તેનાથી જ શૈલીને લેખકના વિચારોનો પોશાક નહિ પરંતુ ચામડી કહેવામાં આવે છે. નવલકથાઓમાં વર્ણનાત્મક, આત્મકથાત્મક, પત્ર, ડાયરી, પૂર્વદીપ્તિ વગેરે શૈલીઓ પ્રયુક્ત કરવામાં આવે છે.

જ્યાં સુધી જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓનો સંબંધ છે. ત્યાં સુધી તેમાં ભાષાનું સ્ટાન્ડર્ડ સ્વરૂપ જ દ્દષ્ટિગત થાય છે. જો કે તે પણ સાચું છે કે લેખક પોતાને સ્થાનીય ભાષાકીય શબ્દોના પ્રભાવથી અલગ નથી કરી શકતો. કારણ કે દેશકાળની ઉપેક્ષા કરીને મૂલ્યવાન કૃતિનું સર્જન સંભવ નથી થઇ શકતું. જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં અભણ પાત્રોના વ્યવહારમાં સ્થાનીય ભાષાબોલીનો રંગ ઊતર્યો છે જે સ્વાભાવિક છે. તેનાથી મોટે ભાગે રચનાની સ્વાભાવિકતા તથા રચનાકારનું પોતાપણું બની રહે છે.

સામાન્ય રીતે જગદીશચંદ્રની નવલકથા ‘‘યાદોં કે પહાડ’’ની ભાષા ભાવાત્મક સંવેગ ધરાવે છે. તેમાં સ્વચ્છ પરિસ્કૃત હિન્દીનું સ્વરૂપ પરિલક્ષિત થાય છે. નવલકથા ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’ તથા ‘‘કભી ન છોડેં ખેત’’માં ભાષાના સ્તર પર પાત્રોમાં વિવિધતા જોવા મળે છે. દૂર ગ્રામીણ અભણ (નિરક્ષર) સ્ત્રી પાત્રોની મૌલિકતા તથા

સહજતાને સિધ્ધ કરે છે. અન્ય રચના ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ તથા ‘‘ઘાસ ગોદામ’’માં પરિનિષ્ઠિત હિન્દી અંકિત છે, પરંતુ પંજાબી શરણાર્થીઓની ભાષામાં તેમની સ્થાનીય બોલીનો પ્રભાવ છે. નવલકથા ‘‘આધા પુલ’’ તથા ‘‘ટુંડા લાટ’’માં સૈનિક પરિવેશ (વાતાવરણ)ના પ્રભાવથી ભાષામાં અંગ્રેજી શબ્દોનો વ્યાપક રીતે ઉપયોગ થયો છે તથા અનેક સૈનિક કોડ શબ્દોને વ્યવહૃત કરવામાં આવ્યા છે.

જગદીશચંદ્ર ઉર્દૂ ભાષાના સમર્થ જાણકાર છે. તેથી અભિવ્યક્તિના સ્તર પર નવલકથાકારની આમ–જબાન બધે પરિલક્ષિત થાય છે કે જે વર્તમાન હિન્દી સ્વરૂપને જોતાં, વિશેષતા જ કહી શકાય. જગદીશચંદ્રની આલોચ્ય નવલકથાઓની વ્યવહૃત ભાષામાં દેશી – વિદેશી શબ્દોની સાથે મુંહાવરા તથા લોકોક્તિઓનો પ્રચુર પ્રયોગ પણ જોવા મળે છે.

‘યાદોં કે પહાડ’ કૃતિની ભાષા ભાવપ્રધાન છે. તથા પાત્રો તથા પરિસ્થિતિઓને સ્પષ્ટ કરવામાં સક્ષમ છે. ‘‘યાદોં કે પહાડ’’ માં ઈત્તર ભાષાઓના શબ્દોનો સમાવેશ યથા સ્થાન દષ્ટિગોચર થાય છે. તેમાં ઉર્દૂ તથા અંગ્રેજી શબ્દો છે કે જે પાત્રોના સ્તર તથા વિષયના સમ્યક પ્રતિપાદમાં સહાયક સિધ્ધ થયા છે.

જગદીશચંદ્રએ પ્રસ્તુત કૃતિમાં અતીતની યાદોંથી લઇને વર્તમાનની ક્ષણો સુધીનું વર્ણન કર્યું છે. નવલકથાના પાત્રો દિનેશ – માલતીનો પ્રથમ પરિચય થયા પછીનું દશ્ય જેમાં નવલકથાકારે અન્યોક્તિનો સહારો લઇને વિષયનો આશય સ્પષ્ટ કર્યો છે. ‘‘અંધારું સૌંદર્યને છૂપાવી દે છે અને ક્રૂરતાને બહાર પાડે છે. અંધારાની છાતીને ફક્ત અજવાળું જ ચીરી શકે છે. પરંતુ તે અજવાળું ક્યાં છે ?

નવલકથાકારે જાળમાં ફસાયેલી માખીની ચર્ચા સુંદર રીતે કરી છે. જેમાં અન્યોક્તિની છટા વ્યંજિત થાય છે. ‘‘પણ માખી જાળમાં ગઇ જ કેમ અને જ્યાં સુધી ગઇ તો પછી પાછી કેમ ન નીકળી આવી ?’’

‘‘યાદોં કે પહાડ’’નો કથા નાયક દિનેશ ખૂબ જ સંવેદનશીલ છે. નીચેની પંક્તિઓની ભાષા પાત્રાનુકૂલ છે. ‘‘બસ આમ જ મોડું થઇ ગયું. તું તો જાણે છે કે આ

શહેરમાં જિંદગી આપણા હાથમાં નથી. સમય ઉપર આપણો અધિકાર કેવી રીતે થઇ શકે?''

જગદીશચંદ્રએ ''યાદોં કે પહાડ'' માં પૂર્વ-દીપ્તિ શૈલીનો પ્રયોગ કર્યો છે. નવલકથાની શરૂઆત જ સ્મૃતિઓના પુનરાવર્તનથી થાય છે. કથાનાયક દિનેશ પોતાની અતીતની યાદોમાં ખોવાયેલો છે. ''જંગલની પાસે એક નીચા સ્થાન પર સૂઇને તે વિચારવા લાગ્યો. કેવી બેકાર છે તેની જિંદગી ? જેમાં કોઇનો ઇન્તજાર નહિ – ન કોઇના ગમનો બોજ, ન કોઇના સુખની ભાગીદારી'' ''યાદોં કે પહાડ'' માં સામાન્ય રીતે વર્ણનાત્ક શૈલીનો પ્રયોગ થયો છે.

''આધા પુલ'' નવલકથામાં ઉર્દૂ શબ્દોની સાથે સાથે વિપુલ સંખ્યામાં અંગ્રેજી શબ્દો તથા વાક્યોનો પણ પ્રયોગ થયો છે. કે જે સામાન્ય વાચકની સમજથી દૂર છે. તેમ છતાં પણ નવલકથાની ભાષા પાત્ર તથા વિષયને અનુરૂપ છે. સીમાવર્તી ક્ષેત્રની બિલકુલ પંજાબી બોલી – ભાષા પોતાનું એક અલગ સૌંદર્ય વ્યક્ત કરે છે. ગામનો સરપંચ ગંડાસિંહ કહે છે, ''ગામે પોતાના જવાનોની ફતેહ માટે અખંડ પાઠનું આયોજન કર્યું છે. કાલે નવ વાગે સવારમાં ભોગ (પ્રસાદ) છે. તું જરૂર આવજે.''

ઉપરોક્ત પંક્તિઓમાં પંજાબી ભાષાના શબ્દોનો પર પાત્રોની સ્વાભાવિકતાને સ્પષ્ટ કરે છે. સાધારણ ભણેલા-ગણેલા સિપાઇની ભાષા સીધી સપાટ હોય છે. કેપ્ટન ઈલાવત તથા વેટમેન આસારામની વાતચીતમાં અભણ વ્યક્તિની ભાષા અલગ રીતે ઓળખી શકાય છે. ''આશારામ કયાંનો રહેવાસી છે ? ''સાહેબ, જિલ્લો કાંગડા, તહેસિલ હમીરપુર ફેમીલી (કુટુંબ) છે ?''

જી સાહેબ, ઘરવાળી ચાર વર્ષ પહેલાં મરી ગઇ. એક છોકરો છે. ગામમાં મારા ભાઇની પાસે રહે છે.

સૈનિક અધિકારીઓની બોલચાલમાં સાધારણ રીતે પરિષ્કૃત, પ્રચલિત અંગ્રેજી શબ્દો તથા વાક્યોનો ઉપયોગ થાય છે. જેમ કે-વેરી ગુડ આફ્ટરનુન. બેસો દર્શન કેમ છે? (શું હાલ છે ?) શું બહું મશરૂફ છો ? કેપ્ટન ઈલાવતે પૂછયું.

નો સર. લેફ્ટનન્ટ દર્શનલાલે કહ્યું. સાંભળ્યું છે કે તમારા ગેસ્ટ આવ્યા છે. કેપ્ટન ઈલાવત.''

જગદીશચંદ્રએ વ્યંગ તેમજ પરિહાસપૂર્ણ ભાષાનો યથોચિત પ્રયોગ કર્યો છે. બે સૈનિક અધિકારીઓની વાતચીતની ભાષામાં તેને જોઈ શકાય છે. કેપ્ટન ઈલાવતની તરફ જોતો લેફ્ટનન્સ જિલ પૂછે છે, ''ગુરૂ દેવ શું સમાધિમાં છે ?

ડેમ ઈટ. તું પાગલ (ગાંડા) જેવી વાતો કેમ કરી રહ્યો છે. લેફટેનન્ટ સિંહે ઊંચા સ્વરમાં પૂછયું.

લેફ્ટનન્ટ જિલની અજબ વેશભૂષા જોઈને કેપ્ટન ઈલાવત પૂછે છે,

જિલ, શું તમે ક્યાંય ફેન્સી – ડ્રેસ – શો માં ભાગ લેવા જઈ રહ્યા છો ?

હાશ એવું હોત. તો હું અપ્સરાઓનો રાજકુમાર બની જાત. પાદરીના ગાઉનમાં નહિ. લેફ્ટેનન્ટ જિલે દુઃખદ સ્વરમાં કહ્યું.

''આધા પુલ''માં વર્ણનાત્મક શૈલીનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. નવલકથાના પાત્રો કેપ્ટન ઈલાવત તથા કેપ્ટન મિશ્રા જ્યારે એકબીજાને મળે છે ત્યારે ખૂબ જ સીધી રીતે પોતાનો પરિચય આપે છે. તે ઉપરાંત યુધ્ધભૂમિનું વર્ણન, યુધ્ધની તૈયારી, મિલિટરીની ભવ્ય મિજબાની તથા સમારોહનું વર્ણનાત્મક શૈલીમાં વર્ણન રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. જેમ કે – ''હું ઇચ્છીશ કે તમે ડિસ્પર્શ થતાં પહેલાં પોતપોતાનો ટાસ્ક (કાર્ય) સેન્ડ–માડ્લ સારી રીતે સમજી લો. તમને મુવમેન્ટ ઓર્ડર ટેલીફોન ઉપર આપવામાં આવશે. પરંતુ તમારે લોકોએ પાંચ વાગ્યા પહેલાં બિલકુલ તૈયાર રહેવું પડશે.''

'ટુંડા લાટ' નવલકથામાં અનેક ઉર્દૂ શબ્દોની સાથે સાથે અંગ્રેજી શબ્દો તથા વાક્યોનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ભાષામાં સૈનિક કોડનો પણ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. જગાએ જગાએ મુહાવરાની છટા ભાષાની ઓજસ્વિતાને વધારી દે છે. ''ટુન્ડા લાટ''ના પાત્રો સૈનિક તથા નાગરિક (સિવિલીયન) વાતાવરણમાંથી પસંદ કરવામાં આવ્યા હોવાથી, તેમની બોલચાલમાં વાતાવરણીય પ્રવૃત્તિઓ પણ દષ્ટિગોચર થાય છે. ભાષાનો પ્રયોગ પાત્રો તથા વિષયોને અનુરૂપ થયો છે.

‘‘ટુંડા લાટ’’ નું પાત્ર શંકરદાની અભિવ્યક્તિમાં બાંગ્લા ભાષાની લટક સાંભળવા મળે છે. ‘‘તમે સમાચારપત્રોમાં દરરોજ વાંચો છો. પૂર્વ બંગાળથી ખૂબ જ રેફ્યુજી આવી રહ્યા છે. કલકત્તા ભરાઇ ગયું છે. આ રેફ્યુજીઓના ખાવાપીવા તથા મદદ માટે પૈસા, કપડાં, લત્તા ભેગા કરાઇ રહ્યા છે.’’

સેનાના સામાન્ય સિપાઇની ભાષાભિવ્યક્તિમાં ખુરદુરાપન જોવા મળે છે. (દેખાઇ આવે છે.) ‘‘સાહેબ, હિંમત રાખો. અમે તમને લઇ જઇશું. – હાકિમસિંહે ભાર દઇને કહ્યું.

રણક્ષેત્રમાં તૈનાત સેના સમક્ષ યુદ્ધવ્યુહ સંબંધી ભાષા વિષયાનુકૂલ છે. કર્નલ માન કહે છે ‘‘બેઝીકલી, આ ચાર્ટ પણ પહેલા ચાર્ટની નકલ છે. પરંતુ તેમાં દુશ્મન દ્વારા ડિપ્લોયમેન્ટની ડિટેલ્સ આપવામાં આવી છે.’’

મેજર જલાલીના કથનમાં યુદ્ધ જીતવાની પ્રબળ આશામાં ભાષાનું ઓજસ વિદ્યમાન છે, ‘‘મેન, જો આપણે આજે ટકી ગયા અને દુશ્મનના હુમલાને નાકામ (નિષ્ક્રિય) કરી દીધો તો ઓલ ઓનર્સ કમ ટુ અસ.’’

‘‘ટુંડા લાટ’’ની શૈલી વર્ણનાત્મક છે. બધા પાત્રો એક નિશ્ચિત ધરી પર પરિક્રમા કરતા જોવા મળે છે. સંગીત વિદ્યાલયનું એક દશ્ય, ‘‘હવે તો ભાઇ, તેં ફોજની નોકરી છોડી દીધી છે પછી અફસરની બીબીની ચમચાગીરી કેમ કરી રહ્યો છે ? કૃપાલ આ ચમચાગીરી નથી. શિષ્ટાચાર છે. એક વાત જણાવી દઉં. આર્મી લાઇનમાં જે સંબંધ એક વખત બંધાઇ જાય છે તે મરતા સુધી કાયમ રહે છે.’’

યુદ્ધક્ષેત્રના વર્ણનમાં સરળ શૈલીનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. બંને જીપો આગળ પાછળ કાચા રસ્તા પર આગળ વધવા માંડી. અડધા કિલોમીટર પછી પાછી સડક આવી ગઇ. સડક ખરબચડી અને થોડી સાંકડી હતી.

‘ધરતી ધન ન અપના’ નવલકથાની ભાષા સરળ સમજી શકાય તેવી તથા સામાન્ય સ્તરીય છે. તેને દરેક માનસિક સ્તરની વ્યક્તિ વાંચી શકે છે, સમજી શકે છે. પ્રસ્તુત કૃતિમાં જ્ઞાનીય શબ્દો, મહાવરા, લોકોકિતઓનો ભરપૂર સમાવેશ થાય છે. તે જ

કારણે ભાષાની સમ્પ્રેષણ ક્ષમતા બળવાન છે. જગદીશચંદ્રએ યત્ર–તત્ર અંગ્રેજી શબ્દોનો પ્રયોગ કર્યો છે. કે જે પાત્રાનુકૂલ ભાષા અભિવ્યક્તિના સૌંદર્યને વિકસિત કરે છે. નવલકથાના પાત્ર ડૉ. બિશનદાસની અભિવ્યક્તિમાં અંગ્રેજી શબ્દોનો સ્પર્શ છે. પ્રસ્તુત કૃતિના કથનની રીત સીધી સરળ છે. લેખકે વર્ણનાત્મક શૈલીના માધ્યમથી ભાષાભિવ્યક્તિને ઉત્કૃષ્ટ કરવામાં પૂરતી સફળતા મેળવી છે.

‘‘ધરતી ધન ન અપના’’માં પ્રયુક્ત ભાષાના કેટલાક ઉદાહરણ દષ્ટવ્ય છે જે સ્થિતિ તથા પાત્રને અનુકૂળ છે. ચૌધરી હરનામસિંહની ભાષા ગ્રામ્ય છે. ‘‘કુતાની ઓલાદ, તે ઘોડી ખુલ્લી કેમ છોડી દીધી હતી ?’’

ગામના લંપટ યુવકોની ભાષામાં તેમની સ્થાનીયતાનો રંગ ચઢેલો છે.

એકવાર ચુમ્મી લેવા દે.

તે મને બધા મુરબ્બા આપી દીધા છે.’’

‘‘ધરતી ધન ન અપના’’માં મહાવરા લોકોક્તિઓનો સફળ પ્રયોગ થયો છે. જેમકે ‘‘મેં તેને જવાબ આપી દીધો હતો કે બીજાના તેલથી કુળનો દીપક નથી પ્રજવળી શકતો.’’

ગોરો કમીનો અને કાળો બ્રાહ્મણ બંને હરામી હોય છે.

‘‘ધરતી ધન ન અપના’’માં આસન્ન સ્થિતિને વ્યક્ત કરવામાં ભાષા નિતાન્ત સજીવ થઇ ઉઠે છે. થાકેલો કાલી છેવટે ગામ પાછો કરે છે. તેના કથનમાં વિષયનો આશય છૂપાયેલો છે કે જે તેના ઉદ્દેશ્યને સ્પષ્ટ કરે છે. ‘‘બીજે ક્યાં જાત. માણસ જ્યારે બધી જગ્યાએથી નિરાશ થાય ત્યારે ઘેર જ પાછો ફરે છે.’’

જગદીશચંદ્રની વસ્તુસ્થિતિનું યથાતથ વિવરણ કરતા જવું તે તેની શૈલીની એક વિશેષતા છે. સામાન્યતઃ ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’માં વર્ણનાતમક શૈલીના સુંદર ઉદાહરણ રહેલા છે.

‘‘કાલીદાસ, નિરાશ થવાની કોઇ જરૂર નથી. મારી પાસે રૂપિયા હોત તો તરત જ કાઢીને આપી દેત. જ્યારે મેં તારા કાકાને આપ્યા હતા તો તને આપવામાં શું વાંધો હોય.

હમણાં એક દીવાલ પાકી કરી લો. ભગવાને ઇચ્છયું તો બે વર્ષમાં ઉપર ચૌબારો પણ બની જશે.''

'કભી ન છોડે ખેત' કૃતિમાં પંજાબી, ઉર્દૂ, અંગ્રેજી શબ્દોનો પણ યથાસ્થાન ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. જગાએ જગાએ કહેવતો, – મહાવરાનો સમાવેશ ભાષા–શૈલીની રોચકતા તથા અર્થગાંભીર્યમાં વૃદ્ધિ કરે છે. નવલકથામાં પ્રયુક્ત ભાષા પાત્ર તથા વિષયને સર્વથાનુકૂલ છે. જશવંતકૌરના કથનમાં વિષયની પ્રાસંગિકતા સમાયેલી છે. ''એક ભેંસનું દૂધ ત્રણે પી લે છે. આજે ઘરમાં દૂધ પીવાવાળું કોઇ નથી.'' જશવંતકૌરના ઉક્ત કથનમાં મારવા–કાપવાના વિષયનો પ્રસંગ છૂપાયેલો છે.

ગામમાં વાણિયાની ભાષા તેની વ્યાવસાયિક બુધ્ધિનો પરિચય આપે છે. ''તારું સાચું–ખોટું વિચારી લે. મને એવો કોઇ માર્ગ સુઝતો નથી કે જેનાથી સાપ પણ મરી જાય અને લાકડી પણ ન તૂટે.'' ઉક્ત વાક્યમાં પાત્રાનુકૂલ ભાષાનો ઉપયોગ થયો છે.

''કભી ન છોડેં ખેત''ના શિક્ષિત પાત્રોની ભાષામાં અંગ્રેજી શબ્દો સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. હોસ્પિટલમાં ડોક્ટરોની ભાષા તેનું ઉદાહરણ છે. ડૉ. ગોપાલ કહે છે કે સર્જિકલ સ્પેશ્યાલીસ્ટને તત્કાલ મોકલી દો.''

જગદીશચંદ્રએ પ્રસ્તુત કૃતિમાં પંજાબી શબ્દોનો પ્રયોગ જાટ પાત્રોના ચરિત્ર તથા વાતાવરણને અનુકૂળ રીતે કર્યો છે. પરંતુ આ શબ્દોને જે રીતે હિન્દી વ્યાકરણ અને ખડી બોલીના લય વિધાનમાં બાંધવામાં આવ્યા છે. તે અનેક જગ્યાએ હાસ્યાસ્પદ લાગે છે. ''જૈલદારા અસીં જીવતા જ મરી ગયા. અરે મારો જુવાનપુત્ર સાનું દગો કરી ગયો.''

''કભી ન છોડેં ખેત''માં પ્રયુક્ત મહાવરા તથા લોકોક્તિઓ પણ ઉલ્લેખનીય છે. ઘાટ ઘાટનું પાણી પીવું.

''સાંજના સમયે કુતરું રડે તો સમજવું કે કોઇ મુસીબત આવવાની છે.''

આલોચ્ય નવલકથા ''કભી ન છોડેં ખેત''ની શૈલી – સંવાદ બહુલ છે. પાત્રોના કથન સંવાદના માધ્યમથી આગળ વધે છે. શંકર સાક્ષી તથા પોલીસની વાતચીતનો સંદર્ભ અહીં ઉલ્લેખનીય છે. ''હાય હું મરી ગયો શંકર દહાડા.

જરનેલસિંહે ભાર વધારી દીધો. બતાવ સરકારી સાક્ષી બનીશ કે નહિ ?

બનીશ. શંકરે વિનંતી ભર્યા શબ્દે કહ્યું.''

'મુઠ્ઠી ભર કાંકર' નવલકથામાં પણ અંગ્રેજી, પંજાબી વગેરે શબ્દોનો પ્રચુર ઉપયોગ થયો છે. નવલકથામાં યથાસ્થાને મહાવરા, લોકોકિતઓનો પ્રયોગ પણ કરવામાં આવ્યો છે. ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર''માં ભાષા પાત્ર તથા વિષયને અનુકૂળ છે. ભાષાનો ઉપયોગ પાત્રના માનસિક ગઠન અનુસાર થયો છે. શિક્ષિત–અશિક્ષિત, ગ્રામીણ–શહેરી, પાત્રોની ભાષામાં પરિવર્તન થયું છે. ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર''નો સુબેદાર માડૂસિંહ કહે છે, ''રટૈર રિટાયર્ડ ફૌજી વપરાયેલા કારતૂસ જેવો હોય છે.'' અભણ તાઉના કથનોમાં ગ્રામીણતા જળકે છે, ''પરંતુ મારી લુગાઇ એક પળ માટે પણ સૂતી નથી. આખી રાત બિલાડીની જેમ કોઠામાં મુડેરની જેમ ઘૂમતી રહી.''

''મુઠ્ઠી ભર કાંકર''માં પ્રયુક્ત મહાવરા લોકોક્તિઓનો સુંદર પ્રયોગ થયો છે. ''ઉદાહરણ અવલોકનીય છે.

''તલ ધરવાની જગા ન હોવી.''

''ચોર ઉચક્કા ચૌધરી ગુંડી રાંડ પ્રધાન.''

''મુઠ્ઠી ભર કાંકર''માં પ્રયુક્ત સંવાદાત્મક શૈલીના કેટલાક ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે છે. દુનીચંદ કહે છે. કરોલબાગના મુસલમાનોની પાસે ખૂબ જ ગોલા–બારૂદ હતો. પાકી રાઇફલો અને પિસ્તોલો હતી. વિલાયતી બૉંબ પણ જરૂર હશે.''

પશુ વ્યાપારી તથા ચૌધરીની વાતચીત સંવાદાત્મક શૈલીનું શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ છે.

''હા ચૌધરી, બોલો શું કિંમત લેશો ?

તમે બોલો, વેપારી તમે છો.

માલિક તો આપ છો.

કિંમત ખરીદનાર બતાવે છે.''

''ઘાસ ગોદામ''ની ભાષા સર્વથા પાત્રો તથા વિષયોને અનુરૂપ પ્રયુક્ત થઇ છે. નવલકથામાં વર્ણનાત્મક તથા સંવાદાત્મક શૈલીના માધ્યમ દ્વારા વિષય–વિવેચનનોપણ

યથાસ્થાને પ્રયોગ થયો છે. જગાએ જગાએ મુહાવરા તથા લોકોકિતઓનો પ્રયોગ સંદર્ભની મહત્તાને રેખાંકિત કરે છે.

''ઘાસ ગોદામ'માં શિક્ષિત–અશિક્ષિત, નેતા, મંત્રી, વાણિયો, ખેડૂત વગેરેની હાજરી રચનાની રોચકતાને વધારે છે. જો કે પ્રસ્તુત કૃતિમાં અંગ્રેજી શબ્દોનું પાત્રો સાથે સમાયોજન છે. જેની ભાષાભિવ્યક્તિમાં પૂરતી વિભિન્નતા છે. ગામનો અભણ ખેડૂત તથા શહેરના ચતુર નેતાની ભાષામાં સ્પષ્ટ વિભાજક રેખા દેખાય છે. નવલકથાના સાકાર, મહત્વાકાંક્ષી પાત્ર ઉત્તમ–પ્રકાશની ભાષાનું ઉદાહરણ ઉલ્લેખનીય છે. ''માસાજી, આ જમીન પર જૂના ધર્મસ્થાન હોવાના. ગ્રાઉન્ડ પર જ એકવીઝીશનથી એન્જેમ્પશન માટે એપ્લીકેશન આપવાની છે.'' એક બિલકૂલ ખેડૂતની ભાષા સર્વથા પોતાનું અલગ જ વૈશિષ્ટ્ય દર્શાવે છે. ક્યારેક સાંભળ્યું હતું કે અમારે ઘેર હલ પંજાબી, સુહાગે તથા ખેતીવાડીના બીજા ઓજાર ખરીદવા માટે બહારથી લોકો આવશે અને બાલનની કિંમત આપશે.''

''ઘાસ ગોદામ'માં પ્રયુક્ત મહાવરા તથા લોકોકિતઓ નીચે પ્રમાણે છે. ''ચોરીનો માલ, લાઠીઓના ગજ.''

''સવારથી જ કાગડો છાપરે બેસીને બોલી રહ્યો હતો.''

''ઘાસ ગોદામ''માં વર્ણનાત્મક શૈલી, સંવાદાત્મક શૈલીનો પ્રયોગ થયો છે. જેમ કે, ''મુખીની હવેલીમાં જવા બાબતમાં વિચારતા તેને કાંઇક ગભરાટનો અનુભવ થયો. તે બહુ દિવસથી ન તો મુખીની પાસે ગયો હતો કે તાઉ કે બંસીલાલ મળ્યા હતા.'' આ પંક્તિઓમાં માનસિક સ્થિતિનું સટીક વર્ણન થયું છે.

સંવાદાત્મક શૈલીનું ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે છે. ''ભાઇ, કાલે વાત તો થઇ હતી કે પિક્ચર જોઇશું. તે સાંભળ્યું નહિ હોય.

ક્યું પિક્ચર જોયું ?

નરગિસ, રાજકપૂર અને દિલીપનું નામ છે આરજૂ.

ઉપરોક્ત નવલકથાઓની ભાષાશૈલીનું અવલોકન કરવાથી જાણી શકાય છે કે જગદીશચંદ્રએ સરળ, અભિધાત્મક તથા વિવરણાત્મક ભાષાનો પ્રયોગ સર્વત્ર કર્યો છે. સંશિલષ્ટ શબ્દો તથા વાક્યોના પ્રયોગથી વિરત રહેવાનો પ્રયાસ લેખક દ્વારા કરવામાં આવ્યો છે. જગદીશચંદ્ર ઉર્દૂ તથા અંગ્રેજીનું વ્યાપક જ્ઞાન ધરાવતા હોવાથી આ રચનાઓ અંતર્ગત તેનો સહજ પ્રયોગ જોવા મળે છે. ''ધરતી ધન ન અપના'' તથા ''કભી ન છોડેં ખેત''માં સ્થાનીય બોલાતી ભાષા (પંજાબી)નો પણ યત્રતત્ર પ્રયોગ જોવા મળે છે. સામાન્ય રીતે ''યાદોં કે પહાડ'' થી ''ધાસ ગોદામ'' સુધીની નવલકથાત્મક કૃતિઓમાં ઉર્દૂ, અંગ્રેજીનો પ્રચુર પ્રયોગ જોવા મળે છે.

જગદીશચંદ્રની બધી નવલકથાઓમાં વર્ણનાત્મક – સંવાદાત્મક શૈલીનો યથેષ્ટ પ્રયોગ થયો છે. નવલકથા ''યાદોં કે પહાડ''માં પૂર્વદીપ્તિ શૈલીનો સ્ફુટ પ્રયોગ જોવા મળે છે. સામાન્ય રીતે જગદીશચંદ્રની રચનાઓમાં સરળ શૈલીમાં યથાસ્થિતિનો કોઈપણ જાતના લપેડા વગરના મૂળ તથ્યનો આશય સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે.

૬. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓનું ઉદ્દેશ્ય :

જોસેફ મેકવાન ભવાટવિના નાનાવિધ અનુભવોથી ઘડાયેલા છે. તેમણે યથાર્થ જીવનને પોતાના સાહિત્યમાં સ્થાન આપ્યું છે. જગત, જિંદગીની સત્યતાને પોતાના અનુભવ વિશ્વમાં બોળીને કલાત્મક કૃતિનું અવતરણ કરતા જાય છે. આ જગત અરણ્યમાં જે પીડાથી વેદનાથી વલોવાયા છે, જે જોયું, જાણ્યું, સંવેદ્યું તેને જીવનને, માનવને પ્રતિબદ્ધ રહી સર્જનમાં સ્થાન આપેલ છે. માણસ તરીકે જોસેફ પોતાના બાંધવ પ્રત્યે પ્રતિબદ્ધ છે, એમના સર્જનમાં પીડિત તોયે ખુમારી નહીં ત્યજતા લોકોની વાત સામાજિક રીતે પ્રતિબદ્ધતાથી આવે છે. માટે જોસેફ મેકવાન કહે છે 'અમે કલા પ્રમાણી છીએ, પણ જીવતરને ધોખો દઈને નહીં.' જોસેફ મેકવાન સામાજિક રીતે પ્રતિબદ્ધ સર્જક છે. તેઓએ જે જીવન દર્શન કર્યું, તેને ઘટનાનું, વસ્તુનું રૂપ આપી, રૂપબદ્ધ કરી કલાના ચાકડે ચડાવી જીવનને દર્શાવતા વ્યક્ત કરતા કલાને ઉજાગર કરતા જાય છે. શ્રી જોસેફ મેકવાન કહે છે કે -

'મારી સામે એમના જીવતર હતા, એ જીવતરે વેઠેલા દુઃખ દવધા હતા, એમના પડખાં સેવતા, એમની પ્રીત પાંગતે ખેલતા એ પોતીકિ વ્યથાઓ વાગોળતા હોય ત્યારે

એના ચોકક્સ સાક્ષી બની રહેતાં એમના પ્રાકૃત અને મનોવ્યાપારો અને જગ વ્યવહાર ન્યાળતાં મારા કલેજે કશુંક કોળતું જતું હતું, કણસતું જતું હતું. આજે એ જ મારા શબ્દોમાં નેમળી રહ્યું છે. શોષાતાં, રિબાતાં, રલવરતાં, વલવલતાં ન તો'યે ખુમારી ના છોડતા આ જીવતરોને મેં એમના જીવન પ્રણયનમાં રસાઈને અનુભૂત્યાં છે, આજે ય અજંપો આપતી અને કલમ ગ્રહાવતી એ જ યંત્રણાઓ મને જંપવા નથી દેતી, બસ આથી વધીને કાંઈ મોટું પ્રદાન નથી, નથી કોઈ ચોકક્સ દર્શન કે તત્ત્વજ્ઞાન, હું જે છું તે મારા સર્જનમાં વ્યક્ત થઈ રહ્યો છું.'

જોસેફ મેકવાન જે લોકો વેદનામાં પીસાય છે તો'ય ડગી જતા નથી. ખુમારી છોડતા નથી. એ લોક જીવનની, વાસ્તવિકતાને સર્જકની હેસિયતથી આલેખવા પ્રતિબદ્ધ છે. જોસેફનો ઉદ્દેશ્ય, હેતુ માનવતાનો પુરસ્કાર કરાવો તે છે, જે સંસ્કૃતિ, સંસ્કાર, અસ્મિતા વિલુપ્ત થઈ રહી છે. તેની વાત જોસેફ નવલકથામાં કરે છે. 'આંગળિયાત' માં એક આથમી ગયેલી સામાજિક સંસ્કૃતિનો અચ્છો આલેખ છે. 'મારી પરણેતર' માં અસ્પૃશ્યતાના સવાલને, સામાજિક મર્યાદાઓને મંચ પૂરું પાડે છે. 'ગુણી' ના ચરિત્ર દલિત સમાજની નારીના આંતરિક ઓજસ્વીતાને પુરસ્કૃત કરે તો 'ભૂપત' ના ચરિત્ર દ્વારા વાઘરી સમાજના યુવકની અંદર રહેલા તેજને સાકાર કરે. જોસેફ મેકવાનની સામાજિક નિસ્બત અહીં દષ્ટે પડે છે. 'દાદાના દેશમાં' કે 'માવતર' નવલકથામાં કુંવારી માતાઓના આશ્રમ અને કુંવારી માતાઓની સમસ્યાને રૂપ પૂરું પાડે છે. પોતાની સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા, શોષિત, વ્યથિત, પીડિત, દલિત પાત્રો તરફની છે. તેથી જોસેફના સર્જનમાં માનવ જીવનની, સામાજીક જીવનની સમસ્યાને રૂપ મળે છે. તેનો નિચોડ, માર્ગ મળે છે. ને જોસેફની પ્રતિબદ્ધતા નજરે ચડે છે એક ખૂલ્લાપણું. વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ કરવામાં જોસેફ ઉત્તમ રહ્યા છે. તેમના હેતુ, પ્રતિબિદ્ધતાને વિવેચકો, સર્જકો પણ વખાણે છે. શ્રી મણિલાલ હ. પટેલ કહે છે -

'એમની કૃતિઓમાં એમણે એમના ભાવકો પાસે પેટ ચોર્યું નથી, મન મૂકીને એ મોકળા થયા છે. - કથા વાર્તામાં તો એ ક્યારેક કળાના ભોગે જીવતરને વ્હાલ કરતા જીવનવાદી કળાકાર ભાસ્યા છે. એમનો એક એક અનુભવ વમળોની કક્ષાએ રહી જતો ઠાલો

નથી હોતો, બલકે એમાંથી વિચાર બંધાતો આવે છે. અને અંતે એમનો જીવન વિચાર તથા જીવન અભિગમ એમાંથી કળાઈ આવ્યા વિના નથી રહેતો.'

જોસેફ મેકવાન પોતાના સર્જનમાં ઉદ્દેશ્ય હેતુ પરત્વે સજાગ રહ્યા છે. તેમની પ્રત્યેક કૃતિમાં પ્રતિબદ્ધતા કળાયા વિના રહેતી નથી. નવલકથાકાર તરીકે કૃતિનું સર્જન કરતા સર્જક છે. સામાજિક ખેવાથી લખે છે, પ્રતિબદ્ધતાને વફાદાર છે. જોસેફ મેકવાન સામાજિક નિસબત, ધરાવતા પ્રતિબદ્ધ સર્જક જેવી લલક, સમાજ પ્રત્યેના આલેખનની ટીસ જોસેફ મેકવાનમાં સંવેદી શકાય છે. જોસેફના રેખાચિત્રો કે પન્નાભાભીમાં એ અખિલાઈથી ઉજાગર થાય છે. જોસેફ કહે છે કે -

'મારા લેખનને મેં નિરૂદેશ્ય ક્યારેય નથી માન્યું. સાહિત્ય સર્જનને મેં નિજાનંદનો શોખ કદીયે નથી માન્યું ... હું લખું છું જીવન પ્રત્યેની પ્રતિબદ્ધતાથી, સચ્ચાઈ પ્રત્યેના સ્નેહથી, અનુભૂતિ પ્રત્યે ઈમાનદાર રહેવું મને હંમેશ ભાવ્યું છે.'

જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓની સમી ... કરતા જોસેફ એક જીવન કળાકાર તરીકે, જીવતરને વહાલ કરતા સર્જક તરીકે ઉપસી આવે છે. જોસેફભાઈના સર્જનમાંથી પ્રગટ થતો માનવ સમાજ, માનવીય સંબંધોની ભવ્યતા, સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોની માવજત, ચરિત્રોનું ઊંચાઈએથી આલેખના, કથા વસ્તુની સર્વોત્તમ કાળજી, મૌલિકતા સાથે વાસ્તવનું ચિત્રિકરણ કૃતિમાં આવતું જીવન ચિંતન, કરુણા, સેવામયતા, માનવતાનું જતન અને માનવીય સમસ્યાનું નિરૂપણ પરંપરા સાથેનું સંધાન અને ભાષાકર્મ જોસેફની પ્રતિબદ્ધતા, સામાજિક અનુરાગ, દલિત પાત્રોની ગરિમાનું આલેખન ધ્યાનાર્હ રીતે થાય છે.

આપણે જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓના ઉદેશ્ય પર ચર્ચા કરી. હવે અહીંથી આગળ આપણે જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓના ઉદેશ્ય વિશે ચર્ચા કરીશું.

જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓનો સમગ્રલક્ષી અભ્યાસ કર્યા પછી જાણવા મળે છે કે જગદીશચંદ્રની નવલકથાત્મક સંવેદના વાચકના મન–મસ્તિષ્કને સંપૂર્ણ રીતે ઊંડાઇથી સ્પર્શ કરે છે. સંવેદનાની વ્યાપક પકડને કારણે જગદીશચંદ્રનો કથ્યપક્ષ,

ઓજસ્વી, વિચારસંપન્ન તથા રસમય બન્યો છે. સાથે સાથે માનવસંવેદનાથી નાસીપાસ નવલકથાકારના જીવનદર્શનનો સ્પષ્ટ અનુભવ થયો છે. આમ, જગદીશચંદ્રની કૃતિઓ ''જીવન માટે કળા''ની ઉપયોગિતા સિદ્ધ કરે છે. જગદીશચંદ્રની તમામ નવલકથાઓ ''યાદો કે પહાડ'' ''આધા પુલ'' ''ટુંડા લાટ'' ''ધરતી ધન ન અપના'' ''નરક કુંડ મેં બાસ'' ''કભી ન છોડે ખેત'' ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર'' તથા ''ઘાસ ગોદામ'' વાતાવરણની પરિસ્થિતિઓના મહત્ત્વપૂર્ણ વળાંક સુધી પહોંચીને કરુણ બને છે. પરંતુ તેનાથી રચનાને અસાધારણતા જ પ્રાપ્ત થાય છે. કારણ કે રચનાકાર એક નિર્દિષ્ટ કૃત સંકલ્પ જીવનદર્શનની સ્વીકૃતિને અભિવ્યક્ત કરે છે. પરિણામ સ્વરૂપે હિન્દીના ઇ.સ. ૧૯૬૦ પછીના નવલકથાકારોના જગદીશચંદ્રની સમાજ સાપેક્ષ દ્રષ્ટિ તેમની રચનાઓમાં ક્યાંય મુશ્કેલીઓ ઉભી થવા દેતી નથી. એજ જગદીશચંદ્રની મહત્ત્વની સફળતા તથા વિશેષતા છે. તેમનો અનુભવ અને ચિંતન વાસ્તવિકતાની નક્કર ભૂમિ પરથી નિશ્રૃત થઇને વ્યાપક સંવેદનાત્મક ઊંડાઇની સાથે જોડાય છે.

આપણે ઉપર જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં કથાવસ્તુ, પાત્ર અને ચરિત્ર ચિત્રણ, દેશકાળ અને વાતાવરણ, સંવાદ, ભાષાશૈલી અને ઉદ્દેશ્ય જેવા ઘટકોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કર્યો. જોસેફ મેકવાનનો જન્મ ઓક્ટોબર, ૧૯૩૫ માં ગુજરાતમાં થયો હતો. જ્યારે જગદીશચંદ્રનો જન્મ નવેમ્બર, ૧૯૩૦ માં પંજાબ પ્રાંતમાં થયો હતો. તે સમયે આઝાદીની ચળવળ ચરમસીમા પર હતી. ભારતની આઝાદી પછી ભારતનો જનસમુદાય જે મુશ્કેલીઓનો સામનો કરી રહ્યો હતો. તે આ બંને નવલકથાકારોએ અનુભવ્યો હતો અને તેથી જ તેમની નવલકથાઓમાં તત્કાલિન સામાજિક, ધાર્મિક, રાજનૈતિક તથા સાંસ્કૃતિક પરિવેશની અસરો જોવા મળે છે. ઉંચ–નીચના ભેદભાવ, દલિતો પ્રત્યેની ઉજળિયાતોની હિનદ્રષ્ટિ, વિસ્થાપિતોના પ્રશ્નો, ભારત–પાકિસ્તાન યુધ્ધ, શહેરીકરણને કારણે બરબાદ ખેડુતોની સમસ્યાઓ વગેરે જેવી બાબતોને આ બંને નવલકથાકારોએ પોતાની નવલકથાઓમાં ઉજાગર કરી છે. જોસેફજીની પહેલી નવલકથા ''આંગળિયાત'' ઇ.સ. ૧૯૮૬ માં પ્રગટ થઇ. તેમની નવલકથા સર્જનયાત્રા ઇ.સ. ૨૦૦૧ માં પ્રગટ થયેલી નવલકથા ''દરિયા'' સુધી

અવિરતપણે ચાલુ રહી. એજ સમયે હિન્દી સાહિત્યમાં જગદીશચંદ્રજી જોસેફજીના સમકાલિન નવલકથાકાર તરીકે ઉપસી આવે છે. કારણ કે, જગદીશચંદ્રની પ્રથમ નવલકથા ''યાદોં કે પહાડ'' ઇ.સ. ૧૯૬૬ માં પ્રગટ થઇ અને તેની નવલકથા સર્જનયાત્રા ઇ.સ. ૧૯૯૪ માં પ્રગટ થયેલી નવલકથા ''નરક કુંડ મેં બાસ'' સુધી અવિરતપણે ચાલુ રહી. આમ, આ બંને નવલકથાકારો ભાષાની દ્રષ્ટિએ અને સ્થળની દ્રષ્ટિએ અલગ છે. તેમની નવલકથાઓમાં વર્ણિત સમસ્યાઓ પણ ક્યાંક ક્યાંક સમાન તો ક્યાંક ક્યાંક અલગ જોવા મળે છે. આમ, આ બંને રચનાકારો સમકાલિન નવલકથાકારો તરીકે પ્રસિધ્ધ થયા છે.

ઉપસંહાર :

જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની બધી નવલકથાત્મક કૃતિઓને શિલ્પની કસોટીથી તપાસતાં, તેમાં મનની ભાવનાઓ, વિચારો તથા અનુભવોનું સામંજસ્ય જોવા મળે છે. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓ ભાવનાપ્રધાન, ચરિત્રપ્રધાન, સમસ્યાપ્રધાન કથાનકને લઇને નિર્મિત થઇ છે. ઉપરોક્ત નવલકથાઓના પાત્રોની પસંદગી બહુક્ષેત્રીય છે–શિક્ષિત–અશિક્ષિત, શહેરી–ગ્રામીણ, જમીનદાર–ખેતમજૂર વગેરે સ્ત્રોતોમાંથી પાત્રો લેવામાં આવ્યા છે. તે જ કારણે તેની સંવાદ–પ્રક્રિયામાં પણ વિવિધતા જોવા મળે છે. પાત્રોના સંવાદ દેશકાલ તથા વાતાવરણને અનુકૂળ છે. એવું નથી કે શ્રીનગરના સુરમ્ય પહાડી વર્ણનમાં, નિર્જર જલપ્રવાહના ચિત્રણમાં સુદૂરના પહાડી ભાગોની ઝલક બતાવવામાં આવી હોય. જગદીશચંદ્રએ શિલ્પતત્ત્વોના સમ્યક નિર્વાહ માટે ભાષાશૈલીનો ઉચિત પ્રયોગ કર્યો છે. તેવી જ રીતે જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓ ''આંગળીયાત'' ''લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા'' ''બીજ–ત્રીજના તેજ'' ''મારી પરણેતર'' ''આ જન્મ અપરાધી'' ''મનખાની મિરાત'' ''માવતર'' ''દાદાના દેશમાં'' વગેરેમાં ચરોતરી તળપદી ભાષાશૈલીનો ઉચિત્ત પ્રયોગ કર્યો છે. તેમની કૃતિઓમાં પાત્રો તથા વિષયને અનુરૂપ ભાષા–વિધાન જોવા મળે છે. શૈલીના સંબંધમાં જગદીશચંદ્રજી નૂતન પ્રયોગશૈલી તરફ કાંઇ વિશિષ્ટ ઝુકાવ રાખતા નથી. સીધી સરળ વર્ણનાત્મક શૈલીમાં પાત્રોના ભાવવિચાર સ્પષ્ટ કરે છે. નવલકથાકારે પોતાની વર્ણનાત્મક શૈલીને સંવાદાત્મક પોશાક પહેરાવીને ઉદ્દેશ તથા પાત્રોના મહત્ત્વને નિર્વિવાદ તથા અકાટ્ય બનાવ્યા છે. ''કભી ન છોડેં ખેત'' ''મુઠ્ઠી ભર કાંકર'' તથા ''ઘાસ ગોદામ''માં વર્ણનાત્મક શૈલીની સાથે સાથે પાત્રોના મંતવ્યોની જાણકારી તેમના સંવાદો દ્વારા થતી રહે છે. ફક્ત એક નવલકથા ''યાદોં કે પહાડ'' માં પૂર્વ–દીપ્તિ શૈલીનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

ઉપરોક્ત વિવેચન પછી જગદીશચંદ્રની મહત્ત્વપૂર્ણ ત્રુટીઓ (મર્યાદાઓ)ને રેખાંકિત કરવી આવશ્યક છે કે જે શિલ્પગત નિર્બળતાના સૂચક છે. ''યાદોં કે પહાડ''માં કથાબંધનો સમુચિત નિર્વાહને થવો તે કથાનકની કમજોરી છે. તેમાં લેખકની ભાવનાઓ

સ્વસ્થ વિચારો પર અતિક્રમણ કરે છે. ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ તથા ‘‘ઘાસ ગોદામ’’ના કથાનક નિર્માણમાં વિચારોનો અતિરેક જોવા મળે છે. આ નવલકથાઓનું કથાસ્થળ દિલ્હી નગર વિસ્તારમાં આવેલું ગામ બસઇ–દારાપુર છે. ઉપરોક્ત નવલકથામાં દેશ–વિભાજનથી ઉત્પન્ન શરણાર્થી સમસ્યાને મુખ્ય મુદો બનાવવામાં આવ્યો છે, પરંતુ પેઢીઓથી દિલ્હીને જાણતા લોકો મોટર જોઇને તથા લીંબુનું શરબત પીને હેરાન થઇ જાય, તે અસ્વાભાવિક લાગે છે. કારણ કે દિલ્હી સદીઓથી દેશની રાજધાની રહી છે.

જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓ ‘‘યાદોં કે પહાડ’’ ‘‘આધા પુલ’’ ‘‘ટુન્ડા લાટ’’ ‘‘ધરતી ધન ન અપના’’ ‘‘કભી ન છોડેં ખેત’’ ‘‘મુઠ્ઠી ભર કાંકર’’ તથા ‘‘ઘાસ ગોદામ’’માં નવલકથાકારની શબ્દ સામર્થ્યની કમી ખટકે છે. જગદીશચંદ્રએ કદાચ તે જ કારણે ઉર્દૂ તથા અંગ્રેજી શબ્દાવલી તથા વાક્યગઠનનો ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો છે.

જોસેફ મેકવાન તથા જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓમાં દલીતોની સમસ્યા, વિસ્થાપિતોની સમસ્યા, જમીન અધિગ્રહણની સમસ્યા, ખેડુતોની જમીન શહેરી વિકાસમાં જતી રહેતા ખેડુતોના જીવનની વિડંબનાઓની સમસ્યા, બેરોજગારીની સમસ્યા, સામાજિક ઉતાર–ચઢાવની સમસ્યા, વર્ગવિગ્રહ જેવી અનેક વિશેષતાઓ પર પ્રકાશ પાડે છે. જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓમાં દલિતોના જીવન સંઘર્ષ તથા પાટીદારો દ્વારા દલિતોની અવહેલના તથા અપમાનજનક વ્યવહારની અને આવી મુશ્કેલીઓને કારણે ધર્મપરિવર્તનની મજબૂરી વગેરે જેવી બાબતો ખુબ ઊંડાણપૂર્વક પ્રસ્તુત કરવામાં આવી છે. કારણ કે સ્વયં લેખક પણ આ સમસ્યાઓના શિકાર બન્યા છે. તેમણે આ મુશ્કેલીઓ સહન કરી છે, અનુભવી છે અને જાણી–પરખી છે. તેથી તેઓ પોતાની નવલકથાઓમાં દલિતોના જીવનસંઘર્ષની કથની કહેવામાં સત્યની અતિ નજીક રહ્યા છે. આવી જ રીતે હિન્દી સાહિત્યના સુપ્રસિધ્ધ નવલકથાકાર જગદીશચંદ્ર પણ તેમની નવલકથાઓમાં દલિત તથા પછાત વર્ગના લોકોના જીવન સંઘર્ષની સમસ્યા, ખેડુતોની જમીનના અધિગ્રહણ પછીની પરિસ્થિતિથી ખેડુતોના જીવનમાં ઉદ્‌ભવતી મુશ્કેલીઓ તથા વિસ્થાપિતો માટે કોલોનીઓ બનાવવા માટે શહેરીકરણને કારણે ગામડાઓના વિનાશની સમસ્યા પ્રસ્તુત કરવામાં ખુબ જ સફળ થયા છે. સાથે સાથે

‘‘આધા પુલ’’ તથા ‘‘ટુંડા લાટ’’ જેવી નવલકથાઓ દ્વારા સૈનિકો તથા સૈન્યના અધિકારીઓના જીવનસંઘર્ષની વિડંબનાઓ પણ વ્યક્ત કરવામાં જગદીશચંદ્ર સફળ રહ્યા છે. તેમની નવલકથાઓ શહેરી પરિવેશ, ગ્રામીણ પરિવેશ, પ્રેમ વિષયક તથા યુદ્ધ વિષયક સમસ્યાઓને પાઠકો સામે પ્રસ્તુત કરે છે. જોસેફ મેકવાન તથા જગદીશચંદ્ર બંને સ્વતંત્રતા પુર્વ તથા સ્વતંત્રતા પછીના સમયના રચનાકાર હોવાને કારણે આધુનિક ભારત અને આઝાદ ભારતના સમાજમાં સામાજિક, ધાર્મિક, રાજનૈતિક તથા સાંસ્કૃતિક વિશેષતાઓને વિવિધ વર્ગના પાત્રોના માધ્યમથી નવલકથાઓની કથા કંડારવામાં સફળ રહ્યા છે.

બધું મળીને, નવલકથાકાર જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્રએ પોતાના સામાજિક યથાર્થતા બોજને સુચારુ રીતે કૃતિઓમાં પ્રસ્તુત કર્યો છે. જોસેફ મેકવાન અને જગદીશચંદ્ર પોતાના મૂળ કથ્યને અત્યંત રીતે નવલકથાઓમાં શિલ્પમાં ઢાળવામાં સફળ થયા છે.

સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ :

(૧) જોસેફ મેકવાન : આંગળિયાત.

(૨) જોસેફ મેકવાન : લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા.

(૩) જોસેફ મેકવાન : મારી પરણેતર.

(૪) જોસેફ મેકવાન : મનખાની મિરાત.

(૫) જોસેફ મેકવાન : બીજ–ત્રીજનાં તેજ.

(૬) જોસેફ મેકવાન : આ જન્મ અપરાધી.

(૭) જોસેફ મેકવાન : દાદાના દેશમાં.

(૮) જોસેફ મેકવાન : માવતર.

(૯) જોસેફ મેકવાન : દરિયા.

(૧૦) ડૉ. બાલુભાઇ બારડ : જોસેફ મેકવાનનું નવલકથા વિશ્વ.

(૧૧) ડૉ. ધીરૂભાઇ ઠાકર : અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા.

(૧૨) સં. જોસેફ મેકવાન : અમર સંવેદન કથાઓ.

(૧૩) જગદીશચંદ્ર (વકતવ્ય) : યાદોં કે પહાડ.

(૧૪) એજન.

(૧૫) આજકલ – નવી દિલ્હી, જૂલાઇ–૧૯૭૩.

(૧૬) ‘આલોચના’ – ત્રૈમાસિક, જૂન, ૧૯૭૭.

(૧૭) જગદીશચંદ્ર (કથાશેષ) : આધાપુલ.

(૧૮) ‘સૈનિક સમાચાર’ ૧૧–માર્ચ–૧૯૭૯.

(૧૯) ડૉ. બંસીધર : હીન્દીની આંચલિક નવલકથાઓ, સિધ્ધાંત અને સમીક્ષા.

(૨૦) જગદીશચંદ્ર : મુક્ટી ભર કાંકર, ‘અપની ઔર સે’ (પ્રથમ સંસ્કરણ).

(૨૧) જગદીશચંદ્ર : યાદો કે પહાડ.

(૨૨) જગદીશચંદ્ર (કથાશેષ) : આધાપુલ.

(૨૩) જગદીશચંદ્ર : આધાપુલ.

(૨૪) જગદીશચંદ્ર : ટુંડાલાટ.

(૨૫) જગદીશચંદ્ર : કભી ન છોડે ખેત.

(૨૬) જગદીશચંદ્ર : મુક્ટી ભર કાંકર.

(૨૭) જગદીશચંદ્ર : ઘાસ ગોદામ.

(૨૮) જગદીશચંદ્ર : ધરતી ધન ન અપના.

(૨૯) જગદીશચંદ્ર : નરક કુંડ મેં બાસ.

(૩૦) ડૉ. ફકિરભાઇ પટેલ : સ્વાતંત્ર્યોત્તર હિન્દી ઔર ગુજરાતી કે સામાજિક ઉપન્યાસોં કા તુલનાત્મક અધ્યયન.

(૩૧) ડૉ. સારસ્વત પરમાર : જગદીશચંદ્રકા ઉપન્યાસ સાહિત્ય એક સામાજિક અનુશીલ.

(૩૨) ડૉ. કૈલાસનાથ પાંન્ડેય : ઉપન્યાસકાર જગદીશચંદ્ર, સંવેદના ઔર શિલ્પ.

પરિશિષ્ટની યાદી

પરિશિષ્ટ-૧
ગુજરાતી ભાષાના સંદર્ભગ્રંથોની યાદી

પરિશિષ્ટ-૨
હિન્દી ભાષાના સંદર્ભગ્રંથોની યાદી

પરિશિષ્ટ-૩
અંગ્રેજી ભાષાના સંદર્ભગ્રંથોની યાદી

પરિશિષ્ટ-૪
જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓની યાદી

પરિશિષ્ટ-૫
જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની યાદી

પરિશિષ્ટ-૬
ગુજરાતી - હિન્દી પત્ર-પત્રિકાઓની યાદી

પરિશિષ્ટ-૭
ગુજરાતી - હિન્દી પ્રકીર્ણ લેખોની યાદી

પરિશિષ્ટ-૮
સામયિકોની યાદી

પરિશિષ્ટ–૧

ગુજરાતી ભાષાના સંદર્ભગ્રંથોની યાદી

(૧) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : 'તુલનાત્મક સાહિત્ય – સિધ્ધાંત અને વિનિયોગ', પ્રથમ આવૃત્તિ – ૧૯૯૮.

(૨) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : 'તુલનાત્મક સાહિત્ય : સિધ્ધાંત અને વિનિયોગ' પૃ.નં. ૨૩

(૩) શ્રી નગીનદાસ પારેખ : 'પરિચય અને પરીક્ષા' પૃ. ૨, ૪, ૬–૧૯૬૮.

(૪) શ્રી ભરત ચૌધરી : ''તુલનાત્મક સાહિત્ય – સિધ્ધાંત ચર્ચા'' પૃ. ૩૮–૧૯૯૮

(૫) ડૉ. ચેતનાબેન પાણેરી : ગુજરાતી – ચારણી જાલંધર આખ્યાનો : એક અધ્યયન.

(૬) ડૉ. બાલુભાઇ બારડ : જોસેફ મેકવાનનું નવલકથા વિશ્વ.

(૭) ડૉ. પ્રવિણ દરજી : નવલકથા સ્વરૂપ.

(૮) ડૉ. રઘુવીર ચૌધરી, ડૉ. રાધેશ્યામ શર્મા : ગુજરાતી નવલકથા.

(૯) પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : સત્તર સાહિત્ય સ્વરૂપો.

(૧૦) ડૉ. નરેશ વૈદ : લઘુનવલ વિમર્શ.

(૧૧) ડૉ. રમેશ દવે : ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્ર નિરૂપણ.

(૧૨) રામચન્દ્ર શુકલ : આધુનિક નવલકથા સર્જકો, ભાગ–૧.

(૧૩) શ્રી ચંદુલાલ સેલારકા : નવલકથા તત્ત્વ અને સત્ય.

(૧૪) કિશોરસિંહ સોલંકી : જાનપદી નવલકથા – વિભાવના અને વિકાસ.

(૧૫) જશવંત શેખડીવાલા : સાહિત્યાલેખ.

(૧૬) ડૉ. કે. એમ. મકવાણા : ગ્રામજીવનની નવલકથાઓ, સાઠોત્તરી ગુજરાતી નવલકથા.

(૧૭) ધીરૂભાઇ ઠાકર : અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા ભાગ–૧.

(૧૮) ધીરેન્દ્ર મહેતા : નંદશંકરથી ઉમાશંકર.

(૧૯) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : બાર સાહિત્ય સ્વરૂપો.

(૨૦) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા.

(૨૦) ડૉ. શિરિશ પંચાલ : નવલકથા.

(૨૧) ડૉ. મણીલાલ હ. પટેલ : કથાસર્ગ.

(૨૨) ડૉ. સુરેશ જોષી : કથોપકથન.

(૨૩) ડૉ. કનુ સુથાર : જાનપદી નવલકથા – પ્રેમ સ્વાધ્યાય.

(૨૧) સંપા : મણીલાલ હ. પટેલ : જિંદગી જીવ્યાનો હરખ.

(૨૨) ડૉ. મણીભાઇ હ. પટેલ : 'વ્યતિતની વાટે' નિબંધ સંગ્રહ, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૨.

(૨૩) ડૉ. ધીરૂભાઇ ઠાકર : અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા.

(૨૪) સંપા : જોસેફ મેકવાન : અમર સંવેદન કથાઓ.

(૨૫) બાબુભાઇ દાવલપુરા : ગુજરાતી નવલકથાની ગતિવિધિ, શબ્દવિવેક, ૧૯૯૧.

(૨૬) સંપા : રમેશ દવે, પારૂલ દેસાઇ, ચીમનલાલ – ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : ૬.

(૨૭) જયંત ગાર્ડિત : નવલકથા વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ, ૧૯૮૫.

(૨૮) વસુબહેન ત્રિવેદી : નવલકથા સ્વરૂપ અને વિકાસ, ૧૯૯૬.

(૨૯) રતિલાલ વિ. દવે : નવલકથા સ્વરૂપ, સર્જન અને સમીક્ષા, ૧૯૭૦.

(૩૦) સુમન શાહ : વિશ્વનવલકથા, ૨૦૦૭.

(૩૧) કુંજવિહારી મહેતા, જયંત પટેલ : સાહિત્ય સ્વરૂપો, ૧૯૭૪.

(૩૨) ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા, ૧૯૯૨.

પરિશિષ્ટ – ૨
હિન્દી ભાષાના સંદર્ભગ્રંથોની યાદી

(૧) ડૉ. શ્યામ સુંદરદાસ : સાહિત્યલોચન, પૃ. ૧૩૫.

(૨) પ્રેમચંદ : કુછ વિચાર, પૃ. ૪૬.

(૩) ગુલાબરાય : કાવ્ય કે રૂપ, પૃ. ૧૫૫.

(૪) રાજનાથ શર્મા : સાહિત્યિક નિબંધ, પૃ. ૫૭૦.

(૫) સુરેશસિંહા : હિન્દી નવલકથા, ઉદભવ ઔર વિકાસ, પૃ. ૨૪૮.

(૬) ડૉ. ત્રિભુવનદાસ : હિન્દી નવલકથા ઔર યથાર્થવાદ, પૃ. ૮૩.

(૭) આ. નન્દદુલારે બાજપાયી : આધુનિક સાહિત્ય, પૃ. ૧૭૩.

(૮) ડૉ. ગણેશન : હિન્દી નવલકથા સાહિત્યનું અધ્યયન, પૃ. ૨૯.

(૯) ડૉ. લક્ષ્મીસાગર વાષ્ણેય : હિન્દી નવલકથાની ઉપલબ્ધિ, પૃ. ૧૧.
(૧૦) બચ્ચનસિંહ : હિન્દી સાહિત્ય કા દૂસરા ઈતિહાસ, પૃ. ૪૭૮.
(૧૧) ક્ષેમચંદ સુમન : સાહિત્ય વિવેચન, પૃ. ૧૩૫.
(૧૨) અમરસિંહ લોધા : પ્રેમચંદોત્તર હિન્દી નવલકથાઓ સામાજિક ચેતના, પૃ. ૮,૯.
(૧૩) ડૉ. જ્ઞાનચંદ્ર ગુપ્ત : આંચલિક નવલકથા – અનુભવ અને દૃષ્ટિ, પૃ. ૪૮.
(૧૪) પારૂકાન્ત દેસાઇ : હિન્દી નવલકથા સાહિત્યની વિકાસ પરંપરામાં, સઠોત્તરી નવલકથા, પૃ. ૩૬.
(૧૫) ડૉ. સારસ્વત પરમાર : જગદીશચંદ્ર કા ઉપન્યાસ સાહિત્ય એક સામાજિક અનુશીલન, પૃ. ૧૦.
(૧૬) જગદીશચંદ્ર : સાઁચી કે સ્તૂપ, પૃ. ૯.
(૧૭) ડૉ. બંસીધર : હિન્દી કે આઁચલિક ઉપન્યાસ, સિધ્ધાંત ઔર સમીક્ષા, પૃ. ૨૦૦.
(૧૮) જગદીશચંદ્ર (વકતવ્ય) : યાદોં કે પહાડ.
(૧૯) જગદીશચંદ્ર (કથાશેષ) : આધાપુલ.
(૨૦) ડૉ. ફકિરભાઇ પટેલ : સ્વાતંત્ર્યોત્તર હિન્દી ઔર ગુજરાતી કે સામાજિક ઉપન્યાસોં કા તુલનાત્મક અધ્યયન.
(૨૧) ડૉ. કૈલાસનાથ પાંન્ડેય : ઉપન્યાસકાર જગદીશચંદ્ર, સંવેદના ઔર શિલ્પ.
(૨૨) ડૉ. પ્રદિપકુમાર શર્મા : હિન્દી ઉપન્યાસોં કા શિલ્પવિધાન, ૨૦૦૩.
(૨૩) બ્રહ્મસ્વરૂપ શર્મા : હિન્દી ઉપન્યાસ કી વિકાસયાત્રા, ૨૦૦૦.
(૨૪) ડૉ. રામચંદ્ર તિવારી : હિન્દી ઉપન્યાસ, ૨૦૦૬.
(૨૫) આચાર્ય રામચંદ્ર શુક્લ : હિન્દી સાહિત્ય કા ઈતિહાસ, ૨૦૦૫.
(૨૬) સંપાદક ધિરેન્દ્ર વર્મા : હિન્દી સાહિત્ય કોષ ભાગ–૧ અને ૨, ૨૦૦૦.
(૨૭) ડૉ. ગણેશ : હિન્દી ઉપન્યાસ સાહિત્ય કા અધ્યયન.
(૨૮) ડૉ. શિવનારાયણ શ્રીવાસ્તવ : હિન્દી ઉપન્યાસ.
(૨૯) સુષ્મા પ્રિયદર્શિની : હિન્દી ઉપન્યાસ.
(૩૦) પ્રેમચંદ : સાહિત્ય કા ઉપદેશ.
(૩૧) ડૉ. શશિભૂષણ સિંહલ : હિન્દી ઉપન્યાસ નયી ક્ષિતિજ.

(૩૨) ડૉ. મોહનલાલ રત્નાકર : હિન્દી ઉપન્યાસ – દ્વન્દ્વ ઔર સંઘર્ષ

(૩૩) સંપા. ધિરેન્દ્ર વર્મા : હિન્દી સાહિત્ય કોષ, ભાગ–૧.

(૩૪) નંદદુલારે બાજપેયી : નયા સાહિત્ય નયે પ્રશ્ન.

પરિશિષ્ટ – ૩
અંગ્રેજી ભાષાના સંદર્ભગ્રંથોની યાદી

(૧) રેલ્ફ ફોક્સ : નવલકથા અને લોકજીવન, પૃ. ૧.

(૨) જ્યોર્જ : મોર ધેન ઈન્ટ્રેસ્ટીંગ ધી નોવેલ ઈઝ ઈમ્પોરટન્ટ બીકોઝ લો એઝ ઈટ્સ સ્ટેટસ મે બી ઈટ ડઝ બાય ડે એક્સપ્રેસ : એ નોવેલિસ્ટ ઓન નોવેલ્સ (૧૯૮૧), પૃ. ૪.

(૩) હેનરી જેમ્સ : ધી આર્ટ ઓફ ધી ગ્રેટ ક્રિટિક્સ, પૃ. ૬૬૧.

(૪) એલેન ટેટ : ઓન ધી લિમિટસ ઓફ પાર્ટી, પૃ. ૧૩૦.

(૫) ઈ. એમ. ફોસ્ટર : ‘‘એસ્પેક્ટ ઓફ ધી નોવેલ, પૃ. ૯૩, ૯૪.

(૬) લુકાસ જ્યોર્જ : ધી હિસ્ટોરીકલ નોવેલ, ૧૯૬૨.

(૭) ડબલ્યુ. એચ. હડસન : એન ઈન્ટ્રોડક્શન ટુ ધી સ્ટડી ઓફ લિટરેચર.

પરિશિષ્ટ – ૪
જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓની યાદી

(૧) આંગળિયાત

(૨) લક્ષ્મણની અગ્નિ પરીક્ષા

(૩) મારી પરણેતર

(૪) મનખાની મિરાત

(૫) બીજ–ત્રીજનાં તેજ

(૬) આ જન્મ અપરાધી

(૭) દાદાના દેશમાં

(૮) માવતર

(૯) દરિયા

પરિશિષ્ટ – ૫

જગદીશચંદ્રની નવલકથાઓની યાદી

(૧) યાદો કે પહાડ

(૨) ધરતી ધન ન અપના

(૩) આધા પુલ

(૪) મુઠ્ઠી ભર કાંકર

(૫) કભી ન છોડે ખેત

(૬) ટુંડા લાટ

(૭) ઘાસ ગોદામ

(૮) નરક કુંડ મેં બાસ

પરિશિષ્ટ – ૬

ગુજરાતી– હિન્દી પત્ર–પત્રિકાઓની યાદી

(૧) જોસેફ મેકવાન – ઇન્દુકુમાર જાની

(૨) ગુજરાતી નવલકથા – ધીરેન્દ્ર મહેતા

(૩) ‘આલોચના’ – ત્રૈમાસિક, જૂન, ૧૯૭૭.

(૪) ‘સૈનિક સમાચાર’ ૧૧–માર્ચ–૧૯૭૯.

(૫) ‘સમાજ સૌરભ’ પાક્ષિક – ૨૦૦૮.

(૬) ‘આલોચના’

(૭) ‘ભાષા સેતુ’

(૮) ‘તામ્રિલોક’

(૯) ‘મધુમતી’

(૧૦) ‘અનભૈ’

(૧૧) ‘શોધાર્ણવ’

પરિશિષ્ટ – ૭

ગુજરાતી – હિન્દી પ્રકીર્ણ લેખોની યાદી

(૧) પદદલિતોની યંત્રણાઓને વાચા આપતા – રેખાચિત્રો – હરબન્સ પટેલ, જયહિન્દ, ૩૦–૬–૧૯૮૬.

(૨) 'વ્યથાના વીતક' સંવેદનશીલ સર્જકનાં સ્મરણચિત્રો, રમણલાલ જોષી 'પ્રવાસન', ૧૧–૩–૧૯૮૭.

(૩) જોસેફનાં સગાં વહાલાં – ડૉ. રઘુવીર ચૌધરી 'જન્મભૂમિ', ૬–૧૨–૧૯૯૫.

(૪) વ્યથાના સઘન સ્પર્શવાળી વ્યક્તિકથાઓ, રમેશ ઓઝા, 'પ્રતાપ' ૧૪–૪–૧૯૮૬.

(૫) પ્રત્યેક માણસમાં રહેલાં અમુજ શીવાલયની સાચકલી કથાવ્યથા – ગુણવંત શાહ કાર્ડિયોગ્રામ 'ગુજરાત મિત્ર' ૨૧–૪–૧૯૮૬.

(૬) આચાર્ય હજારી પ્રસાદ દ્વિવેદી : નવલકથા શીર્ષક લેખ, સાહિત્ય સંદેશ, પૃ. ૧૯૮૦.

(૭) ડૉ. સારસ્વત પરમાર : પ્રકાશન સમાચાર (જુન–૧૯૭૮, અંક–૧૦, પૃ. ૯).

(૮) આજકલ – નવી દિલ્હી, જૂલાઇ–૧૯૭૩.

પરિશિષ્ટ – ૮

સામયિકોની યાદી

ક્રમ	લેખ	લેખક	વર્ષ
૧	'આંગળિયાત' ફેરવિચારણા	જશવંત શેખડીવાલા – પરબ/૧–૨	ઇ.સ. ૧૯૮૭
૨	ગુજરાતી નવલકથાની આજ અને આવતીકાલ	બાબુ દાવલપુરા – શબ્દસૃષ્ટિ	ઇ.સ. ૧૯૮૬
૩	'લક્ષ્મણની અગ્નિપરિક્ષા' ડાબા હાથનો ખેલ	ડૉ. રમેશ ર. દવે – બુદ્ધિ પ્રકાશ / ડિસેમ્બર	ઇ.સ. ૧૯૯૯

૪	ગુજરાતી નવલકથાના પ્રવાહમાં એક વિશિષ્ટ રચના 'આંગળિયાત'	ઉમાશંકર જોષી – ફાર્બસ ત્રૈમાસિક	ઈ.સ. ૧૯૮૮
૫	ગુજરાતી નવલકથાનો રૂપવિકાસ	પ્રમોદકુમાર પટેલ – પરબ / ૪–૫	ઈ.સ. ૧૯૮૭
૬	ગુજરાતી નવલકથામાં પ્રકૃતિ : અદ્યતન વહેણો	ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી 'પરબ'	ઈ.સ. ૧૯૭૮
૭	ગુજરાતી નવલકથામાં રૂપવિકાસ : સરસ્વતીચંદ્રથી આજ સુધી	જયંત ગાડિત – 'પરબ' ૪–૫	ઈ.સ. ૧૯૮૭
૮	હાચા – હબદાં જીવતરના સર્જક – જોસેફ મેકવાન	ડૉ. પ્રવિણ દરજી – શબ્દસૃષ્ટિ/૪	ઈ.સ. ૧૯૯૦
૯	ગુજરાતી નવલકથાનું સ્વરૂપ	બિપિન પટેલ – એતદ/૪	ઈ.સ. ૧૯૯૯
(૧૦) ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ–૧૭, ગુજરાતી વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ. (૧૧) ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ–૨, અર્વાચીનકાળ, પૃ.નં. ૪૯૩, ગુ.સા.પ. અમદાવાદ. (૧૨) સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર, ભાગ–૧, ડૉ. રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રથમ આવૃતિ, ૧૯૯૯ (૧૩) હરિન્દ્ર દવે : 'જન્મભૂમિ પ્રવાસી' અંક–૧૯૮૬.			
૧૪	ગુજરાતી નવલકથા વિશે વિચાર	સિતાંશુ મહેતા	ઈ.સ. ૧૯૬૬