પ્રકરણ - ૧

ગુજરાતી નવલકથામાં વસ્તુસંકલના સ્વાતંત્ર્યપૂર્વે

મનુષ્ય સ્વભાવતઃ વાર્તાપ્રિય છે. એમણે વાર્તા વાંચવી, સાંભળવી કે કહેવી ગમે છે. પછી વાર્તાનું સ્વરૂપ - વિષય, કદ, ભલે રુચિ અનુસાર ભિન્ન ભિન્ન પસંદ કરતો હોય. બાળક નાનું હોય ત્યારથી ચકા-ચકીની, રાજા-રાણીની વાર્તા સાંભળતાં સાંભળતાં જ દાદા-દાદીના ખોળામાં ઝંપી જતું હોય છે. પછી તો ધીમે ધીમે બાળક મોટું થાય તેમ તેમ તેના ગોઠિયાઓને બેસાડી એ પણ તેની કાલી કાલી બોલીમાં "વાલતા"- વાર્તા કહેતું થાય છે. તે "પછી છે...ને"...પછી ...છે...ને" એમ કહેતાં કહેતાં વાર્તાના તંતુઓને ગૂંથતું હોય છે. ટૂંકમાં વાર્તા સાંભળવી-કહેવી ને વાંચવી એ બહુ નવી વાત નથી. એનાં મૂળ મનુષ્ય સ્વભાવમાં જ પડેલાં છે.

આપણી સંસ્કૃતિના આરંભમાં સાહિત્ય પદ્યમાં જ રચાતું.. વાર્તાઓ પણ પદ્યમાં. આ પરંપરા ખૂબ લાંબો સમય ચાલી. પરંતુ અંગ્રેજોના આગમનથી અંગ્રેજી સાહિત્યની ભારતીય સાહિત્ય પર સારી એવી અસર થઇ. ભારતીય ભાષાઓમાં ગદ્યનું ખેડાણ થવા લાગ્યું. અંગ્રેજી શિક્ષણના પરિણામે, અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસે ગદ્યનાં વિવિધ

સ્વરૂપો ખેડાવાં શરૂ થયાં. નિબંધ, નવલિકા જેવાં સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોની જેમ "નવલકથા" પણ પરદેશી રોપ છે. જે ભારતની ધરતીમાં વવાયો, ફાલ્યો ને ફૂલ્યો. આજે બધાં સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં "નવલકથા"નો વાચકવર્ગ મોટો છે. આરંભથી તે આજ સુધી અનેકવિધ પરિવર્તનો પામતી પામતી "નવલકથા" આજે એક કમનીય ને કલામય રૂપ પામી રહી છે.

ભારતીય સાહિત્યમાં નવલકથા લખવાની શરૂઆત બંગાળી ભાષાથી થઈ. "ઈ.સ. ૧૮૨૩માં પ્રમથનાથ શર્માની "નવ બાબૂવિલાસ" નામની રચના પ્રગટ થઈ."[૧] એને કેટલાક બંગાળીની - ભારતીય સાહિત્યની- પ્રથમ નવલકથા માને છે. પરંતુ સાચા અર્થમાં "બંગાળી ભાષામાં સૌ પ્રથમ મૌલિક નવલકથા આપવાનું કાર્ય પ્યારી ચાંદ મિત્રએ "ટેકચાંદ ઠાકુર"ના ઉપનામથી કર્યું. તેમણે ૧૮૫૫-૫૭ દરમિયાન "માસિક પત્રિકા"માં "આલાલેર ઘરેર દુલાલ" નામે નવલકથા ક્રમશઃ પ્રગટ કરી. જે પુસ્તકાકારે ૧૮૫૮માં પ્રગટ થઈ"[૨] આના પગલે પગલે બંગાળીમાં, મરાઠીમાં, હિન્દીમાં ને અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં નવલકથા ખેડાતી થઈ.

ગુજરાતીમાં ૧૮૬૬માં નંદશંકર તુલજાશંકર મહેતાએ "કરણઘેલો" નામની નવલકથા લખી. "જોકે છેલ્લા સંશોધન મુજબ સૌ પ્રથમ

---

૧. ભારતીય નવલકથા લે. રમણલાલ જોશી

૨. ભારતીય નવલકથા લે. રમણલાલ જોશી

નવલકથા લખવાનો યશ પારસી લેખકને ફાળે જાય છે. સોરાબશા દાદાભાઇ મુનસફાએ ૧૮૬૨માં "હિન્દુસ્તાન મધ્યેનું એક ઝૂંપડું" નવલ-કથા લખી"[3] આ કૃતિ એ " La Chaumiere " નામની ફ્રેંચ કથાના અંગ્રેજી અનુવાદ "Indian Cottage " ઉપરથી કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ જ છે. ગુજરાતીની પહેલી મૌલિક ને નવલકથાના સ્વરૂપને વળગી લખાયેલી નવલકથા તો નંદશંકરની "કરણઘેલો" જ ગણાય. લેખક એની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે :

"આ પ્રાંતના ઘણાખરા લોકોને ગુજરાતી કવિતામાં લખેલી વાર્તાઓ વાંચવાનો ઘણો શોખ છે. પણ હજી સુધી એવી વાર્તાઓ ગદ્યમાં લખાયેલી ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી જ થોડી છે, અને જે છે તે લોકોમાં પ્રસિધ્ધ નથી. આ ખોટ પૂરી પાડવાનો તથા અંગ્રેજી ગાથા તથા વાર્તાના જેવાં ગુજરાતીમાં પુસ્તકો તૈયાર કરવાને આ પ્રાંતના માજી એજ્યુકેશન ઇન્સ્પેક્ટર મહેરબાન રસલ સાહેબે મારી આગળ પોતાની મરજી જણાવી તથા એવી એક વાર્તા બનાવવાને તે સાહેબે મને કહ્યું"[૪]

આ રીતે ઐતિહાસિક ઘટનાનો આધાર લઇ નંદશંકરે "કરણઘેલો" નવલકથા લખી. આમ શરૂઆતમાં નવલકથાનાં વિષય ઐતિહાસિક અને સમાજસુધારણા અંગેના રહ્યા. "કરણઘેલો"માં

---

3. "ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યમાં પારસી લેખકોનો ફાળો"
-લે. મધુસૂદન પારેખ

૪. "કરણઘેલો"- (નવમી આવૃત્તિ-૧૯૨૬) પ્રસ્તાવના-
-લે. નંદશંકર તુ.મહેતા

Romance નું તત્ત્વ પ્રધાન છે. પણ ગુજરાતીની શિરમોર નવલકથા તો ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીએ ઇ.સ. ૧૮૮૭માં આપી. પછી વિવેચકો નવલકથાને વ્યાખ્યામાં બાંધવા મથતા ગયા. પણ આ સ્વરૂપને સર્વાંગી વ્યાખ્યામાં બાંધવાનું કામ કઠિન છે. તેથી નવલકથા તો અવ્યાખ્યેય સ્વરૂપ જ રહ્યું છે એમ કહીએ તો ચાલે.

ક્રમશઃ નવલકથાનો એક આકાર બંધાતો ગયો. પંચાંગથી સૃષ્ટિ રચાતી ગઇ. જો કે એ બધાં અંગો એકબીજાથી ભિન્ન નથી. એ એકબીજા સાથે એવાં તો ગૂંથાઇ ગયેલાં હોય છે કે એને જુદાં પાડી શકાતાં નથી. બધાં અંગો એકરસ થઇને જ પંચાંગી સૃષ્ટિ રચાઇ છે. આ મહત્ત્વનાં પાંચ અંગોમાં વસ્તુ (plot), દૃષ્ટિકોણ (Point of view), સ્થળ અને કાળ (Place and time), પાત્રો (Character), સંયોજન અને વસ્તુ તથા નિરૂપણરીતિ.. આ પાંચેય પરિબળોથી એક સજીવ સૃષ્ટિ ઊભી થાય છે. આ બધામાં જો મહત્ત્વનું તત્ત્વ હોય તો તે સંયોજન- વસ્તુ-સંકલના (Plot-construction) છે. કથાની ગૂંથણી જેટલી કલાત્મક રીતે થાય એટલી કૃતિ એક નક્કર સ્વરૂપ ધારણ કરી શકે છે. વસ્તુનું સંકલન કરવાની લેખકની શક્તિ પર કૃતિનો ઘણો બધો આધાર રહે છે. મારો ઉપક્રમ અહીં નવલકથામાં સર્જક વસ્તુ-સંકલનાને કેવી રીતે ગૂંથે છે તે તપાસી એનું પૃથક્કરણ કરવાનો છે.

વસ્તુ એટલે Plot . અહીં પ્રથમ Plot નો અર્થ સ્પષ્ટ કરી લેવો જરૂરી છે.

The plan or story in a play or novel or film.[5]

A plan or pattarn of events or the main story of a literary work (as a novel, play, short story or poem) comprising the gradual unfolding of a causally connected series of motivated incidents[6]

આમ નવલકથામાં કથા - વસ્તુ- Plot એ મહત્ત્વનું અંગ છે. આ વસ્તુ વિના નવલકથા ન બને. નવલકથામાં અનેક ઘટનાઓ ગૂંથાતી હોય છે. કોઇ એક મુખ્ય ઘટનાની આસપાસ તાણા-વાણા ગૂંથાઇ એક આકાર રચાય છે. એ ઘટનાઓ ગૂંથાઇને છેવટે બને છે... વાર્તા...કથા...વસ્તુ જ. આ વસ્તુ ઐતિહાસિક હોય. વૈયક્તિક હોય કે સામાજિક હોય, પણ એ બધાના કેન્દ્રમાં તો માણસ જ હોય છે. આ ઘટનાઓનું સ્વરૂપ બાહ્ય હોય, આંતરિક હોય, રહસ્યપ્રધાન ન હોય કે મનોવિશ્લેષણાત્મક પણ હોય. સર્જક એ એના તાણા-વાણાને પોતાની આગવી કલાસૂઝથી ગૂંથે છે. બધાની રૂપરચના કરે છે તેને કહીશું "સંકલન" (construction).

આ સંકલન પર કૃતિના આકારનો ને તેની નક્કરતાનો

---

5. Oxford American Dictionary

6. Webster's third, New international Dictionary (unabirdged).

આધાર છે. વસ્તુ-સંકલના દ્વારા કૃતિને આકાર મળે છે. આ વસ્તુ-સંકલનામાં તાણા-વાણા જોડાયા વગરના રહે તો તેમાં શિથિલતા આવે. તેથી વાર્તા-કથા સંદિગ્ધ રહે છે.

આ વસ્તુસંકલના સ્થૂલ-બાહ્યરૂપે નિરૂપાયેલી હોઇ શકે ને સૂક્ષ્મરૂપે પણ હોઈ શકે. આમાંથી કોઇપણ ઘટનાઓ ગૂંથાય નહીં ત્યાં સુધી નવલકથા રચાઇ કેવી રીતે ? ગૂંથણીથી જ સર્જક સંકલના કરે છે ને કૃતિ આકાર ધારણ કરે છે. પરંતુ આ ગૂંથણીની રીતિ સર્જકે સર્જકે અલગ અલગ હોઇ શકે એ ખરું પણ વસ્તુસંકલના જ ન હોય એમ તો બને નહિં, એ તો અનિવાર્ય પરિબળ છે. કથાપ્રવાહ કે ઘટનાતંતુના ગૂંથણ વિના કૃતિ આકૃતિ પામી શકે નહિ. ઘટનાની સ્થૂળતાને ઓગાળી કે ઘટનાનો આભાસ ઊભો કરી આજનો સર્જક વસ્તુ-સંકલનાને સૂક્ષ્મ બનાવે છે. છેવટે વસ્તુ-સંકલના એ સર્જકની નીપજ છે. એ યાદ રાખવું ઘટે.

પાત્રની દૃષ્ટિએ પણ વસ્તુ-સંકલના તપાસવી પડે. વસ્તુ-સંકલના છે પાત્રની અને પાત્રનો આકાર બંધાય છે. વસ્તુ-સંકલનાથી પાત્રો અન્યોન્ય ઓતપ્રોત થઇ જવાં જોઇએ. માનવી આ ધરતી પર જીવે છે અને શ્વસે છે. આ માનવીની નવલકથા બને છે. માનવીની આંતરિક ભાવનાઓ અને તે માટેની બાહ્યભૂમિકા વચ્ચે સુયોગ રચાવો જોઇએ. માનવી જ્યાં વસે છે તે પણ એક ઘટક જ બને છે. વળી માનવી કાળ સાથે બંધાયેલો છે. કાળના ચક્રમાં પિસાતો અસ્તિત્વ ટકાવવા

મથી રહે છે. તેથી સ્થળ અને કાળ સાથે અતૂટ રીતે જકડાયેલો માનવી તેનાથી પર થઇ શકતો નથી. આથી જ્યાં માનવીની વાત આવે છે ત્યાં એ બંનેની ઉપસ્થિતિ હોય જ. તેથી વસ્તુ-સંકલનાને પાત્રની સાથે સાથે સ્થળ- અને કાળની દૃષ્ટિએ પણ તપાસવી પડે.

હવે "હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું એક ઝૂંપડું"થી આરંભી સ્વતંત્રતા મળી ત્યાં સુધીની નવલકથામાં આ વસ્તુસંકલનાની રીતિ કેવી રહી છે એ સીમાસૂચક નવલકથાઓ લઇ તપાસવાનો મારો પ્રયત્ન છે. નંદશંકર મહેતાની "કરણઘેલો", ગોવર્ધનરામની "સરસ્વતીચંદ્ર" કનૈયાલાલ મુનશીની નવલત્રિપુટી, "રાજાધિરાજ", "પાટણની પ્રભુતા"ને "ગુજરાતનો નાથ", રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઇની દિવ્યચક્ષુ - વગેરે નજરસમક્ષ રાખી એમાંથી સંકલનાની રીતિ તપાસતાં આઝાદી પૂર્વેની મહત્ત્વની નવલકથાઓની વસ્તુ-સંકલનાની રીતિનો આછો-પાતળો ખ્યાલ બંધાય છે. વસ્તુસંકલના માટે જેમ ઘટનાઓને કેન્દ્રમાં રખાઇ છે તેમ પાત્રોના સહારાથી પણ સંકલના થતી જાય છે. યોગ્ય સ્થાને અમુક પાત્રો પ્રવેશતાં જાય તેમ તેમ વાતનો દોર ગૂંથાતો જાય ને કૃતિ એક નક્કર-ચોક્કસ આકાર ધારણ કરતી જાય.

મધુસૂદન પારેખના છેલ્લા સંશોધન મુજબ અનુવાદિત કૃતિ "હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું એક ઝૂંપડું"ની વસ્તુસંકલના તપાસવાથી શરૂઆત

કરીશું.

૧. "હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું એક ઝૂંપડું" ઇ.સ.૧૮૬૨

અનુવાદક : સોરાબશા દાદાભાઇ મુનસફ઼ા

"હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું એક ઝૂંપડું" આ લઘુનવલને પ્રકાશમાં લાવવાનો યશ ડૉ. મધુસૂદન પારેખને છે. "ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યમાં પારસી લેખકોનો ફાળો"એ વિષય પર મહાનિબંધ લખવાના નિમિતે સંશોધન કરતાં કરતાં "કરણઘેલો"થી ચાર વર્ષ પૂર્વે ઇ.સ. ૧૮૬૨માં લખાયેલી આ લઘુનવલ પ્રાપ્ત થઇ.

"હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું એક ઝૂંપડું" ગુજરાતીની પહેલી નવલકથા કહેવામાં આવે છે. આ કૃતિ " La Chaumiere " નામની ફ્રેંચ કથાના અંગ્રેજી અનુવાદ " Indian cottage " ઉપરથી સોરાબશા દાદાભાઇ મુનસફ઼ાએ કરેલો અનુવાદ જ છે. એટલે પહેલી વ્યવસ્થિત નવલકથા તો ઇ.સ. ૧૮૬૬માં પ્રગટ થયેલી કરણઘેલો જ ગણાય."[૫]

આમ "હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું એક ઝૂંપડું" એ અનુવાદિત કૃતિ હોવા છતાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ એનું મહત્ત્વ ઘણું છે. "આ વાર્તા ઘટનાના અને પરિસ્થિતિઓના આકર્ષણ ઉપર નભનારી વાર્તા કે માત્ર રોમાન્સ નથી. એ વિચાર ચર્ચા તરફ ઝૂકનારી અને થોડાંક કેન્દ્રીય જીવનમૂલ્યો સ્થાપનારી વાર્તા છે. તાત્ત્વિક વિચારચર્ચા

---

૫. ભારતીય નવલકથા - ડૉ. રમણલાલ જોષી

માટેનું ગદ્ય ગુજરાતીમાં જ્યારે ખાસ ખેડાયું નહોતું ત્યારે એક પારસી લેખકે આ પ્રકારનું પુસ્તક પસંદ કરીને તેને ગુજરાતીમાં ઉતારવા મથામણ કરી તે આશ્ચર્ય પ્રેરે એવી ઘટના છે. "કરણઘેલો" માં અને પાછળથી "સરસ્વતીચંદ્ર"માં વાર્તામાં વિચારચર્ચા ગોઠવવાની, બલકે વિચાર સ્પષ્ટ કરવા માટે જ વાર્તાસ્વરૂપનો આશ્રય લેવાની જે પધ્ધતિ છે તેનું પગેરું આમ ગુજરાતીની આ પહેલી મુદ્રિત ગદ્યવાર્તા સુધી નીકળે છે."[૬]

આમ આ લઘુનવલ નીતિબોધ આવતી વિચારપ્રધાન કૃતિ છે. એનું વિષયવસ્તુ આ પ્રમાણે છે.

લંડન શહેરમાં પંડિતોની સભા મળે છે. એ લોકો પૃથ્વીના જુદા જુદા ભાગોમાં જઇ વિવિધ વિષયોને લગતી માહિતી ભેગી કરવાનું નક્કી કરે છે. સત્યની શોધ માટેનો આ પ્રયત્ન છે. એમાંનો એક પંડિત અહીં હિન્દુસ્થાનમાં આવે છે. અનેક પંડિતોને મળે છે જગન્નાથના શ્રેષ્ઠ પંડિતને મળે છે, પણ અહીં તો એણે માત્ર દંભ જ જોવા મળે છે. પોતાના પ્રશ્નોના જવાબ તો નથી મળતા, ઉલટા વધારે મૂંઝવણ ઉભી કરે છે. પછી અકસ્માત મળી ગયેલા ગરીબ પારિયા સાથેની ચર્ચાથી તેના સવાલોના જવાબ મળે છે: એની જિજ્ઞાસાની તૃપ્તિ થાય છે. એને જીવનનું રહસ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. આમ

---

૬. "હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું એક ઝુંપડું" -આમુખ પૃ.૧૨ અને ૧૩

સત્યની શોધ માટે આરંભાયેલી મુસાફરી સત્ય લાધતાં પૂરી થાય છે. ને કૃતિનો અંત પણ ત્યાં જ આવે છે.

આમ કૃતિનું વિષયવસ્તુ વિચારપ્રધાન છે. હવે સંકલનાની દૃષ્ટિએ જોતાં નીચેનાં બિન્દુઓનો અભ્યાસ કરવો પડે.

(૧) આરંભ - સત્યની શોધ માટેનો લંડનના પંડિતોએ નિર્ણય લીધો.

(૨) હિન્દુસ્થાનમાં આવેલા એક પંડિતની જગન્નાથના પંડિત સાથે મુલાકાત.

(૩) સમાજ દ્વારા તિરસ્કૃત ને જંગલમાં રહેતા ગરીબ પારિયા સાથે પંડિતની આકસ્મિક મુલાકાત. પારિયા પાસેથી સત્ય લાધ્યું.

લંડનમાં મળેલી પંડિતોની સભામાં વિદ્યા અંગેની માહિતી મેળવવાનો અને તે દ્વારા સત્યની શોધ કરવાનો નિર્ણય લેવાયો. આ નિર્ણય અનુસાર અનેક સવાલો તૈયાર કરાવાયા ને જુદા જુદા પંડિતો જુદા જુદા દેશમાં પહોંચી ગયા. એક પંડિત હિન્દુસ્થાનમાં આવ્યો. અહીં અંગ્રેજોનું શાસન હતું. એટલે જોઈતી બધી મદદ પણ મળી રહી. તે અનેક પંડિતોને મળ્યો. તેની જિજ્ઞાસા તૃપ્ત થતી નથી. છેવટે કેટલાંકે સૂચવ્યા પ્રમાણે જગન્નાથના પંડિતને મળવા જાય છે. આ મહાન પંડિત સાથેની વાતચીતથી પણ સંતોષ

થતો નથી. અહીં માત્ર દંભ-પાખંડ, અહંકાર, સ્વાર્થ વગેરે જોવા મળે છે. એમનામાં રહેલી સંકુચિતતાનો ખ્યાલ આ સંવાદ પરથી આવે છે:

અંગ્રેજ પંડિત ફરી ઉતાવળમાં પૂછ્યું : "સત્ય વાત ક્યાં મળશે ?"

વૃધ્ધ હિંદી પંડિતે જવાબ દીધો "જે સઘળી સત્ય વાતો ચાર વેદમાં સમાઇ રહી છે કે જે વેદ એક લાખ ને વીશ હજાર વર્ષો ઉપર સંસ્કૃત કે જે ફક્ત બ્રાહ્મણોને માલમ છે કે ભાષામાં લખ્યા હતા."[૭]

પંડિત સાથેની વાતચીતનો સાર એ હતો કે સત્ય વાત બ્રાહ્મણો જ જાણે ને તે બ્રાહ્મણોને જ કહેવાય. આ દ્વારા વિજ્ઞાન પણ સંકુચિત મનોદશાવાળા બ્રાહ્મણોની મર્યાદાઓ છતી કરી છે.

સંકલનાની દ્રષ્ટિએ જો વધુ મહત્ત્વની બાબત હોય તો તે એ છે કે પંડિત સાથેની મુલાકાત પછી તરત નિરક્ષર ને ગરીબ એવા પારિયા સાથે મુલાકાત ગોઠવાઇ છે. પેલો અંગ્રેજ પંડિત જંગલમાં પારિયાના ઝૂંપડામાં રહે છે. એની સાથે આવેલા કેટલાક હિન્દુસ્થાની માણસો બહાર ઝાડ નીચે રહે છે. આ વિરોધાભાસથી પારિયાની સ્થિતિ વધુ સ્પષ્ટ રીતે ઊપસી આવે છે.

---

૭. હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું ઝૂંપડું - પૃ.૨૪ - પ્ર.આ. ૧૯૬૮

પારિયા પાસેથી પંડિતને સંતોષ થાય તેવા જવાબ મળે છે. પારિયો અંગ્રેજ પંડિતને જે કંઇ ભોજન માટે આપે છે તેનો પણ સ્વીકાર કરે છે. પારિયાની પત્ની બ્રાહ્મણી છે. મરેલા પતિની ચિતામાં કૂદી પડવા તૈયાર થયેલી બ્રાહ્મણીને પારિયાએ સમજાવીને બચાવી લીધી ને બન્ને લગ્ન કરી સુખેથી સાથે રહેવા લાગે છે જો કે અહીં એક પ્રશ્ન થાય છે, કે એ યુગમાં એક અછૂતનાં બ્રાહ્મણી સાથે લગ્ન થાય ને પાછાં બંને એકલાં સમાજથી દૂર, માત્ર કુદરતના આધારે જંગલમાં જીવન ગુજારે આ બહુ પ્રસ્તુત લાગતું નથી. છતાં એ દ્વારા અહીં એ સમયના કુરિવાજને સુપેરે છતો કરી શકાયો છે. પારિયા દંપતીના સાદા ને કુદરતી જીવનને ને ઊંચા વિચારોને, પેલા જગન્નાથ પંડિતના દંભ સાથે મૂકવાથી સંકલના દૃઢ બની છે. છતાં પારિયા અને પંડિત વચ્ચેની અતિશય લાંબી વાતચીતના કારણે સંકલના કંઇક અંશે શિથિલ બને છે ને વાર્તારસ પણ સ્ખલિત થાય છે.

અભણ પારિયા સાથેની વાતચીતમાંથી અંગ્રેજ પંડિતને સત્ય લાધ્યું તે આ પ્રમાણે છે :

"સત્ય વાત સ્વચ્છ અંતઃકરણ સાથે શોધવી તે ફક્ત કુદરતમાંથી મળી શકશે અને ફક્ત જે સારા લોક છે તેમને જ તે કેંધી. વળી વધારે એટલું કહેતો : સુખ એ સારી ઓરતની સાથે રહ્યા સિવાય બીજી કોઇ જગ્યાએ મળવાનું નહિ."[૮]

---

૮. હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું એક ઝૂંપડું - એજન પૃ.૮૩

પારિયાએ પોતે આ અનુભવ વડે સિધ્ધ કરેલું છે. એ કુદરતની વચ્ચે જ રહે છે. એની પત્ની એના પર ખૂબ સ્નેહ રાખે છે, ને એ જ એનું જીવન છે. હવે પાત્રોની દ્રષ્ટિએ વિચારતાં અહીં ચાર પાત્ર મુખ્ય છે. અંગ્રેજ પંડિત, જગન્નાથના પંડિત, પારિયા અને તેની પત્ની.

અંગ્રેજ પંડિત નિર્મળ હૃદયનો છે. હિન્દુ પંડિતના દંભ અને પાખંડ જોઇ મનમાં અકળાતો હોવા છતાં તે સંયમપૂર્વક વર્તે છે. એને મન કોઇ ઉચ્ચ કે નીચ નથી. હિન્દુ સમાજ જેને અછૂત ગણે છે એવા પારિયા સાથે પણ એ રહે છે. ને જીવન રહસ્ય, સુખનું રહસ્ય મેળવી જિજ્ઞાસા તૃપ્ત કરે છે.

જગન્નાથના પંડિત સાથેની વાતચીતથી હિન્દુ ધર્મમાં પ્રવેશેલો દંભ, સંકુચિતતા છતાં થાય છે. પોતે જ્ઞાની છે. એનો પંડિતને અહંકાર છે, પણ એને જે કંઇ જ્ઞાન છે, એ પોકળ છે.

પારિયા અછૂત ને અભણ હોવા છતાં ખુલ્લા હૃદયનો ને ઇશ્વરી સત્તા પર શ્રધ્ધા રાખનારો, નિર્મળ હૃદયનો માનવી છે. કુદરતની સત્તા સ્વીકાર કુદરતમય થઇ કુદરતી જીવન જીવે છે. પોતાના પતિ પાછળ સતી થતી બ્રાહ્મણીને બચાવી તેની સાથે લગ્ન કરી સુખી જીવન જીવે છે. પારિયાને જગન્નાથના પંડિતનાં વિરોધાભાસી પાત્રો-થી સત્ય વધુ સ્પષ્ટ રીતે ઊપસી આવે છે ને સાથે સાથે જે તે સમયની નબળાઇઓ પણ ઊપસી આવે છે. છતાં પારિયાના પાત્ર

દ્વારા વ્યકત થતા કેટલાક વિચારો બહુ પ્રસ્તુત લાગતા નથી.

"પારિયાએ ઉત્તર દીધો જે થઇ ગયેલી બીનાની તારીખ આપણા ઉપયોગના સુખને શું અગત્યની છે ? વર્તમાન કાગળની જે તારીખ તે જ ભૂત અને ભવિષ્યનો ઇતિહાસ છે."[૯]

ઉપરના વિચારની જે રીતે અભિવ્યકિત થઇ છે. એ રીતે કોઇ સાવ અભણ માણસ કરી શકે નહિ. છતાં એનો કુદરત પ્રેમ, આતિથ્ય સત્કારની ભાવના ને સમજના કારણે એક યાદગાર પાત્ર બની રહે છે.

વાતની ગતિ સીધી-સીધી સત્ય માટેની શોધ તરફ જ એટલે કે તેના ઉદ્દેશ્ય તરફ જ જઇ રહી છે. છતાં વચ્ચે પારિયાની પોતાની જીવનકથા...બાળકી સાથે લગ્ન કરવાનો પ્રસંગ આવી જાય છે. કદાચ પેલા સતી થવાના કુરિવાજને વ્યકત કરવા જ આ પ્રસંગ મૂકાયો છે ને તેના લીધે વાતચીત લાંબી ચાલે છે. ને રસક્ષતિ થાય છે. આમ છતાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ એ અનુવાદિત કૃતિનું ઘણું જ મહત્ત્વ છે.

---

૯. હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું એક ઝૂંપડું - એજન પૃ.૪૫

૨. કરણઘેલો -

પ્ર.આ. ૧૮૬૬

લે. નંદશંકર મહેતા

"કરણઘેલો"ના સર્જનનો હેતુ ને તે અંગેની ભૂમિકા પ્રકરણના પ્રારંભમાં આપી છે. અહીં મારો ઉપક્રમ "કરણઘેલો"નું વિષયવસ્તુ સંક્ષેપમાં આપી તેની વસ્તુસંકલના તપાસવાનો છે.

"કરણઘેલો" નવલકથાનો વિષય ઐતિહાસિક છે. લેખકે ઐતિહાસિક વિષય લઇ તે સમયની રાજકીય સ્થિતિ ને સામાજિક પરિવેશનો ચિતાર આપ્યો છે. અણહિલપુર પાટણ એ કરણના રાજ્યનું પાટનગર છે. રાજ્યના માધવ મંત્રીને ત્યાં હવનનો પ્રસંગ છે, ત્યાંથી કથાનો આરંભ થાય છે.

"કરણઘેલો"ની કથાનો વાસ્તવિક આરંભ એક જુદા બિંદુથી થાય છે. રાજા કરણ વહેલી સવારે પૂજા કરવા નીકળેલી માધવ મંત્રીની પત્ની રૂપસુન્દરીને જુએ છે. તેને જોતાં એનું મન આકર્ષાય છે. માધવ મંત્રીની ગેરહાજરીમાં સિપાઇઓ મોકલી રૂપસુન્દરીને રાજમહેલમાં લઇ આવે છે. તેનું રક્ષણ કરવા જતાં માધવના ભાઇ કેશવની હત્યા થાય છે. માધવ મંત્રી બહાર ગામથી આવે છે. આ સમાચાર જાણતાં કરણ પ્રત્યે વેરની ભાવના જાગે છે. સ્વપ્નમાં માતાએ આપેલા સંકેત અનુસાર અંબાજીનાં દર્શન કરવા જાય છે.

અહીંથી દર્શન સમયે માતાની મૂર્તિ જોઈ એનું અર્થઘટન પોતાની રીતે કરી દિલ્હી અલાઉદ્દીન ખિલજી પાસે જાય છે. અલાઉદ્દીનના કુંવરને અકસ્માતમાંથી બચાવી તેને પ્રસન્ન કરે છે ને ગુજરાત પર ચડાઈ કરવા કહે છે. અલફખાંની સરદારી હેઠળ મોટું લશ્કર લઈ માધવ મંત્રી ગુજરાતમાં આવે છે. કરણ ખુલ્લા મેદાનનું યુધ્ધ આપે છે, તેમાં તેની ભારે હાર થાય છે. અલફખાં કરણની રાણી કૌળાદેવીને ઉપાડી જઈ અલાઉદ્દીનને સોંપે છે.

ગુજરાતનો વહીવટ અલફખાં સંભાળે છે, ને માધવને મંત્રીપદ આપે છે. કરણની બે પુત્રીઓ કનકદેવી અને દેવળદેવીને કૌળાદેવીના પિતા પાસે લઈ જતા નોકરને કરણ બાગલાણના કિલ્લામાં આશરો લઈ પડયો છે, એવા સમાચાર મળે છે, તેથી નોકર બંને દીકરીને કરણ પાસે લઈ જઈ તેને સોંપે છે. અહીં કનકદેવી ૧૩ વર્ષની થતાં મૃત્યુ પામે છે. દેવળદેવી એકલી જ રહે છે.

અલાઉદ્દીનનો માનીતો સરદાર મલિક કાફૂર તેલંગણના રાજા પાસેથી ખંડણી વસૂલ કરવા નીકળે છે. ત્યારે અલાઉદ્દીનની માનીતી રાણી થઈ રહેલી કૌળાદેવી કરણ પાસેથી પોતાની પુત્રી દેવળદેવીને લઈ આવવાનું કહે છે. મલિક કાફૂર તેલંગણ જતાં જતાં આ કામ અલફખાંને સોંપતો જાય છે. આ માહિતી મળતાં કરણ દીકરીને મલેચ્છના હાથમાં જતી બચાવવા રામગણના મરાઠા રાજાના પુત્ર શંકળદેવ સાથે પરણાવવા તૈયાર થઈ જાય છે. એકવાર

શિકારના પ્રસંગે શંકળદેવે દેવળદેવીને મૃત્યુમાંથી બચાવેલી. ત્યારથી બંનેનું મન મળી ગયું હતું. પણ ત્યારે કરણ પોતાના કરતાં હલકાં કુટુંબમાં દીકરી આપવા તૈયાર હતો નહિ. પણ હવે મલેચ્છના હાથમાં જાય એના કરતાં શંકળદેવને સોંપવી એ સારું ગણાય, એમ સમજી તૈયાર થાય છે. અલફખાં સામે લડવા ને દીકરીનું રક્ષણ કરવા કરણ લશ્કર ભેગું કરે છે. શંકળદેવનો ભાઇ ભીમદેવ પણ તેનું લશ્કર લઇ બાગલાણમાં આવે છે. અહીં થોડો સંઘર્ષ થાય છે. છેવટે કરણ, ભીમદેવ પીછેહઠ કરી કિલ્લામાં ભરાય છે ને તક મળતાં કિલ્લાના પાછલા બારણેથી પોતાના બચેલા માણસો સાથે દેવળદેવીને નાસી જાય છે. અલફખાં પીછો કરે છે. પણ નિરાશ થાય છે. છેવટે આકસ્મિક રીતે અલફખાંના માણસોના હાથમાં દેવળદેવી આવે છે. તેને દિલ્હી પહોંચાડવામાં આવે છે ને ત્યાં તે અલાઉદ્દીનના પુત્ર ખિજરખાં સાથે લગ્ન કરી ચેનથી રહે છે.

કેટલાક સમય પછી રામગઢના રાજા ભીમદેવ-શંકળદેવ અલાઉદ્દીનને ખંડણી આપવાનું બંધ કરે છે, તે વસૂલ કરવા મલિક કાફૂર લશ્કર લઇ આવે છે. ગુજરાતમાં એકલો-અટૂલો છુપા વેશે ફરતો કરણ આ સમાચાર જાણે છે. જે અજ્ઞાત રીતે જાસૂસના રૂપમાં ભીમદેવને સમાચાર આપે છે. પોતે સારો યોદ્ધો છે ને તે પણ લડાઇમાં મદદ કરશે એમ કરી ભીમદેવને મલેચ્છાનો સામનો કરવા તૈયાર કરે છે. ભીમદેવ એ વૃદ્ધાની બહાદુરી જોઇ હજાર

સૈનિકોની સરદારી સોંપે છે. ખુલ્લા હાથમાં કરણ, ભીમદેવ મલેચ્છોના લશ્કરને ખૂબ હંફાવે છે. પણ બીજા હુમલામાં તેઓ પાછા પડે છે ને કરણ લડતાં લડતાં જ જાન ગુમાવે છે. કરણના મૃત્યુ સાથે કથા પૂરી થાય છે.

આમ વિષય—વસ્તુ જોતાં કથા બે ભાગમાં વહેંચાઇ જાય છે. કરણ દ્વારા "રૂપસુન્દરી"ને મેળવવા સાથે પૂર્વાર્ધ અને દેવળદેવીને ગુમાવવા સાથે ઉત્તરાર્ધ સંકળાયેલો છે. હવે સંકલનાની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનાં બિંદુ આ પ્રમાણે છે:

(૧) રાજા કરણ દ્વારા માધવ મંત્રીની પત્ની રૂપસુન્દરીનું અપહરણ કરાવવું.

(૨) કરણ સામે વેર લેવા માટે માધવમંત્રી દિલ્હી જઇ મલેચ્છ બાદશાહ અલાઉદ્દીનનું લશ્કર લઇ આવે છે.

(૩) કૌળાદેવી દ્વારા પુત્રી દેવળદેવીને કરણ પાસેથી દિલ્હીમાં લઇ આવવાની માગણી.

આ ત્રણ બિંદુ વચ્ચે કથા ગૂંથાયેલી છે. આ કથાના મૂળભૂત તંતુ છે. પરંતુ કથા-ગૂંથણીમાં સાહજિકતા રહી નથી. અહીં વંતરીઓ દ્વારા કરણને અપાતી શિખામણ, જૈનો દ્વારા અપાતો શાપ, સતી થવા જતી કેશવની પત્ની ગુણસુન્દરી દ્વારા અપાતો શાપ, માધવને સ્વપ્નમાં દેખાયેલાં માતાજી આ બધાં પરિબળો ખૂબ જ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. જાણે એ બધાંને સાચા પાડવાની

દિશામાં જ કથા આગળ ચાલતી હોય છે.

આરંભના ભાગમાં રાત્રે ફરવા નીકળેલા કરણને વંતરીઓનું ટોળું મળે છે. કરણ રાજા છે, એમ જાણી વંતરીઓ પોતાનો પરિચય આપે છે. આ બધી સુવાવડમાં મરેલી વાણિયા-બ્રાહ્મણની સ્ત્રીઓ હતી. રાજા દરેકનો ઉધ્ધાર કરાવવાનું વચન આપે છે. વંતરીઓ રાજાને શિખામણ આપે છે: "મહારાજ! અમને ભવિષ્યનું જ્ઞાન નથી, તો પણ જયારે તમે અમારા ઉપર આટલો ઉપકાર કીધો છે ત્યારે અમે પણ તમને એક શિખામણ દઇએ તે પ્રમાણે તમારે ચાલવું. તમે જાણો છો કે બાયડીઓથી જગતમાં ઘણી ઉથલપાથલ થઇ છે. સીતાને રાવણ હરી ગયો તેથી લંકાનો નાશ થયો. અને રાવણનું મૃત્યુ થયું. દ્રોપદીનાં ચીર દુર્યોધને ભરી સભામાં ખેંચાવ્યા તેથી કુરૂક્ષેત્રનું યુધ્ધ થયું તેમાં કૌરવોનો અને તેઓનાં તથા પાંડવ તરફનાં કરોડો માણસોનો નાશ થયો. માટે હે રાજા ! બાયડીથી બહુ સંભાળીને ચાલવું. અને તેઓ સાથે જેમ બને તેમ થોડો સંબંધ રાખવો."[૧૦]

આ શિખામણ મળ્યા પછી ઘેર પાછા વળતાં જ જાણે કરણ એ ભૂલી ગયો હોય એમ માધવ મંત્રીની પત્ની રૂપસુંદરીને જોતાં તેના મોહમાં પડે છે. સવારમાં સિપાઇઓ મોકલી તેને પોતાના

---

૧૦. કરણઘેલો - પૃ.૩૪ - નવમી આવૃત્તિ (૧૯૨૬)

મહેલમાં ઉઠાવી લવડાવે છે. આ જ કથાનું મૂળબિંદુ છે. આનું વેર લેવા પ્રેરાયેલો માધવ મંત્રી દિલ્હી જઇ મલેચ્છનું લશ્કર લઇ આવે છે.

માધવની પત્ની રૂપસુંદરીને બચાવવા જતાં તેના ભાઇ કેશવની હત્યા થાય છે. એની પાછળ તેની પત્ની ગુણસુન્દરી સતી થવા જાય છે. ત્યારે શાપવાણી ઉચ્ચારે છે :

"જે રાજાએ વગર વાંકે પરસ્ત્રી, પોતાના મુખ્ય પ્રધાનની વહુ, બ્રાહ્મણી અને તે પણ વળી નાગર જ્ઞાતિની, એવીનું હરણ કીધું, જે રાજાએ એવું કામ કરી તેના મુખ્ય પ્રધાનને, તેનું ભલું ઇચ્છનારને, તેના રાજાનું સુખ વધારનારને તેના દરબારમાંથી હમેશને માટે કાઢી મૂક્યો, જે રાજાએ બળાત્કારે પરસ્ત્રી હરણ કરવામાં તેનો કારભારી જે ઉંચો બ્રાહ્મણ હતો તેના ભાઇની હત્યા કરાવી, અને અગર જો તે સ્ત્રીના મનને મરવું દુર્લભ છે અને કૈલાસ લોકમાં જવા જેવું છે, તો પણ તેના અકાળ મૃત્યુથી તેનાં માબાપ, ભાઇ, બેન, સગાં વહાલાં.....ઇત્યાદિને જે પરમ દુ:ખ થશે તેનું કારણ જે રાજા છે, તે રાજા ગણ્યા દહાડામાં વનવન રઝળશે, તેની સ્ત્રીને પારકા લઇ જશે. તેની છોકરી દુ:ખ પામી પામીને પરપુરૂષના હાથમાં જઇ પડશે, તેનું મોત તે પોતે માગી લેશે, તે ક્યાં તથા ક્યારે મુઓ તે કોઇ જાણશે નહિ, તેનું નામ નિશાન કાંઇ રહેશે નહિ, તેના મહેલમાં શત્રુ આવી વસશે, અને રાજાના

પાપથી રૈયત દુ:ખી એવો નિયમ છે. તે પ્રમાણે આ અણહિલપુર પાટણનો નાશ થશે. તેનું દ્રવ્ય લૂંટાઇ જશે, તેના વ્યાપારીઓ જડમૂળથી ઉખડી જશે, અને કેટલાક કાળ પછી આ ઠેકાણે આવું મોટું શહેર હતું તેનું એક પણ ચિહ્ન રહેશે નહિ. રે જગદંબા ! મારો આ શાપ ફળજો. જો મારૂં આ વચન સિધ્ધ ન થાય, તો મને પાપી, દુષ્ટ, ઢોંગી અને મિથ્યા સતી સમજજો. માટે રે તેત્રીસ કરોડ દેવતાઓ ! મને સહાય થજો અને મારૂં વાકય ફળિભૂત થજો."[૧૧]

આ પછી લગભગ 300 પાનાંની કથામાં આ શાપવાણી સાચી પાડવાનો જ સભાનતાપૂર્વક પ્રયત્ન થયેલો છે. તેથી એમાં સાહજિકતા કે કલાત્મકતા કેવી રીતે જોવા મળે ? પ્રત્યક્ષ રીતે લેખક જ વાર્તાને ગતિ આપતા જાય છે. અલફખાંની પ્રથમ ચડાઇ વખતે કરણની રાણી કૌળાદેવીને દિલ્હી લઈ જવામાં આવે છે. તે અલાઉદ્દીનની માનીતી રાણી થઇ રહે છે. કરણના મહેલમાં મલેચ્છો રહે છે. બીજા યુધ્ધ વખતે પણ "સ્ત્રી"ની વાત જ આગળ આવે છે. કૌળાદેવી પોતાની દીકરી દેવળદેવીને કરણ પાસેથી લઇ આવવા માટે કહે છે. આમ આ પ્રસંગે પણ સ્ત્રી નિમિત્ત બને છે. વંતરીઓએ આપેલી શિખામણ ન માનવાનું આ

---

૧૧. કરણઘેલો - પૃ.૫૦ નવમી આવૃત્તિ (૧૯૨૬)

પરિણામ છે. સાથે સાથે ગુણસુન્દરીએ આપેલો શાપ પણ સાચો પડતો જાય છે. કોળાદેવીની જેમ દેવળદેવી અલાઉદ્દીનના પુત્ર ખિઝરખાં સાથે લગ્ન કરી ચેનથી રહે છે. આ બાજુ કરણ વન વન ભટકતો થાય છે. મોઢેરાની ધર્મશાળામાં પદભ્રષ્ટ થઇ યાત્રા કરવા નીકળેલા માધવને રૂપસુન્દરીને અજ્ઞાત રીતે કરણ મળે છે. તેમની વાતચીતમાં ખિઝરખાં અને દેવળદેવીનાં લગ્ન થયાનું જાણી તે બેભાન બને છે. માધવને રૂપસુન્દરી તેને ઓળખી ચાલ્યાં જાય છે.

મલિક દેવગઢના રાજા ભીમદેવે બંધ કરેલી ખંડણી વસૂલ કરવા લશ્કર લઇ આવે છે. એ સમાચાર કરણ જ જાસૂસના રૂપમાં ભીમદેવને આપે છે ને યુધ્ધ કરવા પ્રેરે છે. કરણને કોઇ ઓળખી શકતું નથી. પણ વૃધ્ધ થયો હોવા છતાં બહાદુરીથી લડે છે ને ભીમદેવને રક્ષવા જતાં તે યુધ્ધમાં ખપી જાય છે. જો કે આ પણ શાપવાણી પ્રમાણે જ બને છે.

દેવળદેવી અને શંકળદેવની પ્રણયકથા રસપ્રદ હોવા છતાં કૃતિનો એક જુદો ભાગ હોય એવું બને છે, તેથી સળંગ કથામાં ક્ષતિ આવે છે. આ ઉપરાંત દિલ્હી શહેરનું વર્ણન, હરપાળની વાત ને કેટલાંક નિબંધ જેવાં વક્તવ્યો વસ્તુસંકલનાને શિથિલ બનાવે છે. પૃષ્ઠ-૫૨ "યાત્રાનો મહિમા", પૃષ્ઠ-૧૫૮ પર "નદીના મહત્ત્વ" પરનો નિબંધ જરૂરી નથી. એના લીધે કથામાં રસક્ષતિ આવે છે. આવા ઘણા નિબંધ કૃતિમાં જોવા મળે છે. કથાનું મુખ્ય

પાત્ર કરણ તો ઘણીવાર એટલો બધો અલગ થઇ જાય છે કે ખુદ લેખકે જ કહેવું પડે છે : "હાવે પાછા આપણે અણહિલપુર પાટણના કરણઘેલા રાજાની ભેટ લઇએ અને જેટલી વાર આપણે તેનાથી આઘા હતા તેટલી વારમાં શા શા બનાવો બન્યા તેનું ટૂંકમાં વર્ણન કરી આગળ શું બને છે તેથી વાંચનારાઓને વાકેફ કરીએ ."[૧૨]

આમ વાંચનારાઓને વિશ્વાસમાં લેવા માટે કેટલી બધી મથામણ કરવી પડી છે, આ સંકલનાની મોટી ક્ષતિ છે.

મુખ્ય કથાની સાથે સાથે જે તે સમયના રિવાજો વગેરે સહિત સામાજિક પરિવેશ એવાને એવા સ્વરૂપે આવતો હોય, એ મુખ્ય કથાના દોરને શિથિલ બનાવે છે.

પાત્રોની દૃષ્ટિએ પણ વસ્તુસંકલનાનો દોર શિથિલ રહેવા પામ્યો છે. કરણઘેલો જે પાત્રને ધ્યાનમાં રાખી નવલકથાનું નામાભિધાન થયું છે. પાત્રને પણ પૂરતો ન્યાય અપાયો નથી . એની ગતિ-વિધિ પણ શાપવાણીમાં ઉચ્ચારાયા પ્રમાણે જ થાય છે. અંતના સમયે-છેવટના યુધ્ધમાં-અજ્ઞાત રીતે કરણનું પાત્ર પોત પ્રકાશે છે. બાકી એ અંશ સિવાય એને વિકાસની તક રહી નથી . નવ-નવ વર્ણના લાંબા ગાળા સુધી મુખ્યપાત્ર કથાથી દૂર જ ચાલ્યું જાય ને પછી લેખક પાછા સભાનતાપૂર્વક આપણી સામે લાવી ખડું કરે. એ સ્થિતિ બરાબર નથી .

---

૧૨. કરણઘેલો - પૃ.૧૨૭ - નવમી આવૃત્તિ

કૌળાદેવી જે કરણની રાણી છે, રજપૂતાણી છે. મલેચ્છાની જીત થતાં જયારે તે સામૂહિક રીતે સળગી મરવા તૈયાર થયેલી ને ત્યારે રજપૂતાણી તરીકેનું તેનું ગૌરવ છતું થયેલું પણ એ જ કૌળાદેવી મલેચ્છાના હાથમાં જતાં અલાઉદ્દીનની માનીતી રાણી થઈને રહેવા લાગે એ કેટલું ઉચિત લાગે છે ? એ પાત્રોચિત પણ નથી ને સમયોચિત પણ નથી.. રજપૂતાણી જીવતે જીવ શત્રુના હાથમાં જાય જ નહિ. એ જાય તો માનીતી રાણી થઈને કદી રહે નહિ.

કરણની પુત્રી દેવળદેવીની પણ આ જ સ્થિતિ છે. શંકળદેવ સાથે થયેલા પ્રથમ નજરના પ્રણયનેા એનો પ્રસંગ રસિક છે. એને મળવા આતુર રહે છે. પણ જયારે મલેચ્છાના હાથમાં ગઈને ખિઝરખાં સાથે લગ્ન કરી સુખચેનથી રહેવા લાગી એ જરાય ઉચિત લાગતું નથી.

માધવ મંત્રીનું પાત્ર રાજદ્રોહ દ્વારા ખલનાયકનું કામ કરી પછી પડદા પાછળ જ ચાલ્યું જાય છે. જે કૃતિના અંત તરફ જતાં પોતાની પત્ની સાથે હરપાળ સમક્ષ જોવા મળે છે. પોતે કરેલા રાજદ્રોહનો પ્રસ્તાવો થતો દેખાય છે ને તે નિમિત્તે તીર્થધામોમાં બંનેને ફરતાં બતાવ્યાં છે.

હરપાળના પાત્રની કથામાં કયાંય આવશ્યકતા ન હોય એવું આગતુંક પાત્ર લાગે છે. કેશવના પાત્રની મર્યા પછી શી ગતી થઈ એ બતાવવા જ જાણે હરપાળનું પાત્ર મૂકયું છે. કેશવ મૃત્યુ પછી બાબરા ભૂત રૂપે કરણની રાણીને પજવે છે. હરપાળ એને એ ત્રાસમાંથી છોડાવે છે:

રઘુવીર ચૌધરીએ કહ્યું છે : "છેલ્લા-સોળમા પ્રકરણમાં મોટા ભાગનાં પાત્રોને કવિન્યાય આપવામાં આવ્યો છે. હરપાળ અને શક્તિ જુએ છે કે માધવ અને રૂપસુન્દરી જીવનમાં કંઇ પામ્યાં નથી. કારભાર છીનવાઇ ગયો છે. એ લોકો જાત્રા કરવા નીકળ્યાં છે. રસ્તે મોઢેરાની ધર્મશાળામાં ઉતરે છે. વાત નીકળતાં દેવળદેવી અને ખિજરખાંના લગ્નનો ઉલ્લેખ કરે છે. બેભાન થઇને પડે છે. એને જોઇને, ઓળખીને એ બંને ત્યાંથી ચાલી નીકળે છે."[13]

સમગ્ર રીતે જોતાં કૃતિનાં કોઇ પાત્રનો આંતર્-વિકાસ થયો જ નથી. બાહ્ય રીતે જોતાં પણ સરખું આલેખન થયું નથી એમ ઉપરની ચર્ચા પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. લેખકે જ પોતાની આંગળીએ ઝાલી પાત્રોને ફેરવ્યાં છે.

સંક્ષેપમાં "કરણઘેલો"માં નંદશંકરે ઐતિહાસિક ઘટનાઓનું જ સંકલન કર્યું છે. પણ કથા પરત્વે એ ઘટનાઓનું રૂપાંતર સિધ્ધ કરી શક્યા નથી. તેથી જે તે જમાનાની ઐતિહાસિક અને સામાજિક માહિતી આપતો ગ્રંથ જ બની રહે છે. અપ્રસ્તુત વર્ણનો ને નિબંધોથી કૃતિનો બંધ ઘણો શિથિલ રહેવા પામ્યો છે. આમ "કરણઘેલો"નું એક ઐતિહાસિક અને પ્રથમ મૌલિક કૃતિ તરીકે મહત્ત્વ ગણી શકાય છતાં કલા દૃષ્ટિએ જોતાં સાવ નિરાશા જન્મે છે.

---

૧૩. ગુજરાતી નવલકથા - પૃ.૬૬ - રઘુવીર ચૌધરી -પ્ર.આ.૧૯૭૨

૩. સરસ્વતીચન્દ્ર : ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી

૧૮૮૭, ૧૮૯૮, ૧૯૦૧

ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યની ગૌરવ લઇ શકાય તેવી કૃતિ શ્રી ગો.મા.ત્રિપાઠીએ "સરસ્વતીચન્દ્ર" આપી. આ કૃતિનો વ્યાપ ઘણો મોટો છે. "સરસ્વતીચંદ્ર" અંગે એનાં જુદાં જુદાં પાસાં લઇ, વિવિધ દ્રષ્ટિબિંદુથી ઘણા બધા વિવેચકોએ વિવેચના કરી છે. આમ એ એક ભારઝલ્લી નવલકથા છે. આ કૃતિ લખાઇ ત્યાં સુધી વસ્તુ સંકલના અંગેના ખ્યાલ સ્પષ્ટ થયેલો ન હતો. વસ્તુ-સંકલના એ તો સર્જકની નીપજ છે. સરસ્વતીચન્દ્રની વસ્તુસંકલના એક કલાકૃતિ તરીકે એકંદરે નબળી રહેવા પામી છે.

બ.ક.ઠાકોરે "સરસ્વતીચન્દ્ર"ની ગૂંથણીને "પંચજૂથ જટાકલાપ" કહ્યો છે. લક્ષ્મીનંદનનું કુટુંબ, બુધ્ધિધનનું કુટુંબ, વિદ્યાચતુરનું કુટુંબ, મલ્લરાજના રાજ્યની કથા અને ભૂપસિંહનું કુટુંબ આમ પાંચ પાંચ કથાઓ આમાં સંકળાયેલી છે. કેટલાક "સરસ્વતીચંદ્ર"ને સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ અને કુસુમની કથા કહે છે ને બીજી છે તે આડકથાઓ છે. બ.ક. ઠાકોર આથી સાથે સંમત થતા નથી. એ તો આ પાંચે પાંચ કથાઓને સ્વતંત્ર અલગ અલગ કથા જ ગણે છે. પણ

---

૧૪. ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી ગ્રંથ ખંડ-૧
"સરસ્વતીચંદ્ર"માં વસ્તુની ફૂલગૂંથણી"

આ જ લેખમાં આ પાંચનું સંકલન કરી કથા કહેવા જતાં બ.ક. ઠાકોરે માત્ર સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ અને કુસુમની જ કથાને આગળ કરી છે. એટલે બીજી કથાઓમાં સૂત્ર સળંગ કથામાં લઇ શકયા નથી. એમના કહેવા પ્રમાણે બધી કથાઓ સ્વતંત્ર કથાઓ રહી છે. સંકલનમાં સરળતાથી ગૂંથાતી નથી તેથી ઉપકથા કે આડકથા કહીએ તો પણ શું ખોટું છે ? આમ મુખ્ય કથા તો સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ અને કુસુમની જ છે. આ ઉપકથાઓ-આડકથાઓના કારણે મૂળ કથામાં ભારે રસક્ષતિ થતી જોવા મળે છે. મૂળ કથાદોરને શિથિલ બનાવે છે.

"સરસ્વતીચંદ્ર"ભાગ-૧માં કથાનાયક સરસ્વતીચંદ્ર નવીનચંદ્ર નામ ધારણ કરી સુવર્ણપુરી નગરીમાં અતિથિ બની આવે છે. ત્યાંથી કથાનો આરંભ બતાવ્યો છે. પરંતુ સાચા અર્થમાં તો કથાનો આરંભ પ્રકરણ-૧૫ "સરસ્વતીચંદ્ર" (પૃ.૧૯૮) થાય છે. એમાં સરસ્વતીચંદ્રને તેના કુટુંબની કથાનો પૂર્વભાગ છે. ધનાઢય પિતા લક્ષ્મીનંદન બીજી વારની પત્ની ગુમાનની વાતમાં આવી જાય ને કેટલીક ગેરસમજોથી પ્રેરાઇ પિતૃપ્રેમી, વિદ્વાન, આજ્ઞાપાલક પુત્રને ઠપકો આપે છે. જે પિતાના આગ્રહથી જન્મના વૈરાગ્યભાવને છોડી રત્નનગરીના પ્રધાનની પુત્રી કુમુદસુંદરી સાથે પુત્ર પરણવા સંમત થયો હતો. વિવાહ પણ થઇ ગયા હતા. તે જ પિતાનાં કઠોર વચનો પુત્રના હૃદયના ચુરા કરી નાખે છે ને ગૃહત્યાગ કરવા પ્રેરે છે. ચંદ્રકાન્તના આશ્વાસનથી ક્ષણિક શાંત

થઇ પછી તેને ભુલાવામાં નાખી વહેલી સવારે ગૃહ ત્યાગ કરી જાય છે. એ કથાની પ્રથમ ને મુખ્ય ઘટના ગણી શકાય. તેના કારણે જ વિદ્યાચતુરે થોડી રાહ જોઇ, સુવર્ણપુરના બુધ્ધિધનના પુત્ર પ્રમાદધન સાથે કુમુદનાં લગ્ન કરી દીધાં.

નવીનચંદ્ર નામ ધારણ કરી સુવર્ણપુરમાં આવેલ સરસ્વતીચંદ્ર બુધ્ધિધનનો અતિથિ બને છે. અહીં કુમુદસુંદરી સાથે મળવાનો પ્રસંગ થાય છે. કથાની આ બીજી ઘટના છે. જેમાં નાયક-નાયિકા અરસપરસની વર્તમાન પરિસ્થિતિથી માહિતગાર થાય છે. સરસ્વતીચંદ્રને આ રીતે ગૃહત્યાગ કરી કુમુદસુંદરીને દુ:ખી કરવા બદલ ઘણો પશ્ચાતાપ થાય છે. કુમુદસુંદરી સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહ ત્યાગ માટે પોતાને જવાબદાર લેખે છે ને દુ:ખી થાય છે. સુવર્ણપુર છોડવાની આગલી રાત્રે કુમુદસુંદરી સરસ્વતીચંદ્રને એક ચિઠ્ઠી લખી આપે છે, જેમાં પાછા મુંબઇ-ઘેર જવા વિનંતી કરે છે. સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહ ત્યાગ કુમુદનાં સુવર્ણપુરમાં પ્રમાદધન સાથે થઇ જતાં લગ્ન, આ બંને ઘટનાઓનું કાળથી દ્રષ્ટિએ બરાબર સંકલન થયું નથી.

સરસ્વતીચંદ્ર સુવર્ણપુરથી નીકળી જાય છે. એની પાછળ એને શોધવા નીકળેલો ચંદ્રકાન્ત રત્નનગરીમાં વિદ્યાચતુર પાસે પહોંચ્યો છે. તે સુવર્ણપુર આવવાનો છે, એ સમાચાર સરસ્વતીચંદ્રને મળે છે. તેથી એ એના આવતાં પહેલાં જ અહીંથી નીકળી જાય છે. સરસ્વતીચંદ્ર એક ગાડામાં બેસી નીકળે છે. જેમાં અર્થદાસ નામનો વાણિયો તેની

પત્નીને એક ડોસી પણ હોય છે. હવે જંગલમાં પસાર થતાં અગત્યની ઘટના બને છે. તે એ કે બહારવટિયા આ ગાડાને લૂંટે છે. અર્થદાસની પત્નીનું રક્ષણ કરવા જતાં સરસ્વતીચંદ્ર ઘવાય છે ને બહારવટિયા તેને બેહોશ જેવો નાખી ચાલ્યા જાય છે. અર્થદાસ પોતાની બૈરીની ચિંતા કરે છે ને ખૂબ દુ:ખી થાય છે. એને આશ્વાસન આપવા - સુખી કરવા કુમુદની છેલ્લી યાદ સમી એવી મુદ્રિકા સરસ્વતીચંદ્ર અર્થદાસને આપી દે છે. રઝળપાટથી થાકી, ભૂખે બેહોશ થઇ પડે છે. સ્વાર્થી વાણિયો એને છોડી ચાલ્યો જાય છે. રાત્રે સુંદરગિરિના બાવાઓ સરસ્વતીચંદ્રને પોતાની સાથે ઊંચકીને લઇ જાય છે. ગુરુ વિષ્ણુદાસ સમાધિમાં બેસી આગાહી કરે છે કે આ કોઇ મહાપુરુષ થવાનો છે.

તે જ દિવસે જંગલમાં ચંદ્રકાન્ત પણ લૂંટાયો છે. એની પાસે તો લૂંટાવા જેવું કંઇ હતું નહિ. પણ સરસ્વતીચંદ્રના કેટલાક પત્રો ને મુંબઇથી આવતા બીજા પત્રોનું પોટલું હતું. આ પોટલું પણ પેલા બાવાઓને મળે છે. ચંદ્રકાન્ત "મનોહરી" જઇ ગુણસુંદરી, માનચતુર, સુંદર બધાંની સાથે રહે છે. સરસ્વતીચંદ્રના નીકળ્યા પછી બીજે દિવસે કુમુદસુંદરી પોતાની માતા પાસે જવા નીકળે છે. તેના આવતા અગાઉ સમાચાર મળે છે કે કુમુદને બહારવટિયા પકડી જવાના છે. તેથી ડોસો માનચતુર જાતે બધી વ્યવસ્થા ગોઠવે છે. ને થોડા સૈનિકો લઇ પોતે સામે લેવા જશે એવી ગોઠવણ કરે છે. ડોસાની યોજનાથી બહારવટિયા સફળ થઇ શકતા નથી. ધાંગાણું

થાય છે પણ સુવર્ણપુરથી સાથે આવેલા રક્ષકો અને માનચતુરના માણસો ભેગા થઇ બહારવટિયાઓને ફાવવા દેતા નથી. જે બચ્યા તે બહારવટિયા ભાગી જાય છે. બંને પક્ષના માણસો કુમુદની ગાડીની રક્ષા કરતા આગળ વધે છે. વચ્ચે નદી આવતાં વિસામો લેવા બેસે છે. ઘેર ગુણસુંદરીને સંદેશો પહોંચાડાય છે કે બધાં હેમખેમ આવે છે. પણ અહીં મહત્ત્વની ઘટના બને છે. વિસામા દરમિયાન નદી તરફ ફરવા ગયેલી કુમુદ નદીમાં પડે છે. શંકર પણ કૂદી પડયો. બહારવટિયો પ્રતાપ કુમુદની પાછળ તરતો જાય છે. આમ શંકરને જે ભય હતો તે આગળ આવ્યો.

શંકર ઊતર્યો, પણ ઊતરતાં ઉતરતાં ધીરે રહીને બોલ્યો : "ભાઇ સાહેબ! સૌ ચિંતા ગઇ, પણ સુરસંગના બે દીકરા બચી નાસી ગયા છે, તેમાંથી એકની ચિંતા નથી. તે શૂર છે અને હલકું કામ કરે એવો નથી. પણ બીજો દીકરો પ્રતાપ કપટી છે, દુષ્ટ છે અને નીચ છે. તેની પાસે માણસો તો હવે નથી, પણ એકલો બેઠો બેઠો પણ રાવણની પેઠે સૌની નજર ચુકાવી કપટ કરે એવો છે."[૧૫]

થોડી જ વારે શંકરની આ વાત સાચી પડી. મણિરાજની સાથે વેર બાંધી એનો ભાયાત મુળુભા રાજ્ય બહાર નીકળેલો છે. તે પ્રતાપનું માથું ઉડાવી દે છે, પણ કુમુદને બચાવી શકતો નથી. સુંદરગીરીની પાસે સુભદ્રા અને સમુદ્રના સંગમ આગળ એક બેટ હતો.

---

૧૫. સરસ્વતીચંદ્ર - ભાગ-૨ પૃ.૨૧૦

બેટ પર સાધ્વી માતાનો ગરબો ગાય છે ને બીજી સ્ત્રીઓ ગરબે ફરે છે. એમાંથી એક સ્ત્રીએ તણાતા શબને જોયું. શબ નજીક આવતાં એક ગોળાપણ કચ્છ મારી નદીમાં કૂદી પડી. ને શબને બહાર ખેંચી લાવી. લાકડાના આધારે કુમુદ જ તણાઇ આવી હતી. આમ સરસ્વતીચંદ્રનું ગિરિ પર આગમન અને કુમુદના આગમન વચ્ચે એક જ દિવસ આડો રહ્યો.

"જે પ્રાતઃકાળે ભક્તિમૈયા અને અન્ય સાધુજનના સાથમાં કુમુદસુંદરી સુન્દરગિરિ ઉપર જવા નીકળી તે જ પ્રાતઃકાળે સરસ્વતીચંદ્ર વિહારપુરી અને રાધેદાસના સાથમાં, સુરગ્રામ અને સમુદ્રતટ જોવા પર્વત ઉપરથી નીચે જવા નીકળ્યો."[૧૬]

અહીં અડધે માર્ગે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ એકબીજાને જુએ છે. તારામૈત્રક રચાય છે. (પૃ.૨૬૮) આમ આ ઘટના સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના પુનર્મિલનનો યોગ રચે છે. તારામૈત્રકના પ્રસંગથી સર્વ સાધુસમાજમાં કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્ર એકબીજા સાથે સંકળાયેલાં છે. એમ વાત થાય છે. અહીંથી સાધુજનો સાથે સરસ્વતીચંદ્ર નીચે સુરગ્રામ તરફ જાય છે ને કુમુદ સાધ્વીઓ સાથે ગિરિ ઉપર જાય છે.

સુરગ્રામ પહોંચેલો સરસ્વતીચંદ્ર અહીંના એક મહેતાજી - માસ્તર પાસેથી ઘણી બધી માહિતી મેળવે છે. છાપામાં સમાચાર વાંચે છે. પ્રમાદધનના મૃત્યુના સમાચાર વાંચે છે. ચંદ્રકાન્ત રત્નગીરીમાં છે,

---

૧૬. "સરસ્વતીચંદ્ર" ભાગ-૪ - પૃ.૨૬૧

એ માહિતી પણ મળે છે.

ચંદ્રાવલી મૈયાના સૂચનથી સુન્દરગિરિના વડા વિષ્ણુદાસ બંનેને એકાંતમાં મળવાની ગોઠવણ કરે છે. એની ભૂમિકારૂપે ચંદ્રાવલી અને બિહારપુરીની સહાયથી બંનેને માનસિક રીતે તૈયાર કરે છે. સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને પ્રમાદધનના સમાચાર આપે છે, એ દરમિયાન રોજ રાત્રે બંનેને સમાન ને સયુંક્ત સ્વપ્ન આવે છે. એમાં એ બંને પવિત્ર છે. નિર્દોષ છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. એમના ભવિષ્ય અંગેની ગોઠવણ થાય છે. અહીં સરસ્વતીચંદ્રની "કલ્યાણગ્રામ"ની યોજનાનાં બીજ નંખાય છે.

સરસ્વતીચંદ્રએ ચંદ્રકાન્તને આ દિશામાં આકર્ષવા એક સાધુને મોકલ્યો છે. તેથી ચંદ્રકાન્ત અહીં આવવા નીકળે છે. દરમિયાનમાં મણિરાજના રાજ્યનું જાસૂસી ને માહિતીખાતું બહુ જાગૃત છે જે મુંબઇમાં - સુવર્ણપુરમાં- જંગલમાં ને હાલ સુંદરગિરિ પર બનતી બધી જ ઘટનાઓનું સંકલન કરી શક્યું છે. એમાં અર્થદાસ વાણિયા પાસેથી મુદ્રિકા પણ ઘણી સહાયક થાય છે. રત્નનગરીમાં સમાચાર આવી જાય છે કે કુમુદ જીવે છે, ને તે પણ સુંદરગિરિ પર છે. અહીંથી ગુણસુંદરી, સુંદર, માનચતુર, કુસુમ સુંદરગિરિ તરફ નીકળે છે. તે અગાઉ મુંબઇ-સુવર્ણપુરમાં પણ આ સમાચાર પહોંચાડી દીધા છે. એટલે બીજે દિવસે તો લક્ષ્મીનંદન, બુદ્ધિધન, વિદ્યાચતુર બધા આવી પહોંચવાના છે.

શરૂ કરે છે. હવે લક્ષ્મીનંદનની સઘળી સંપત્તિ સરસ્વતીચંદ્રની છે. એ સંપત્તિનો ઉપયોગ લોક કલ્યાણમાં કરે છે. એ માટે જરૂરી મકાનોની યોજના કરે છે. દેશ-વિદેશના વિદ્વાનો ભેગા કરી દેશ માટે સારા વિદ્વાનો ને સારા વેપારીઓ તૈયાર કરવાની પણ યોજના છે.

સરસ્વતીચંદ્ર અને કુસુમનાં લગ્નને બરાબર એક વર્ષ પુરૂં થાય છે, તે દિવસે ગુમાન મહાપૂજા રાખે છે. આ પ્રસંગે સુવર્ણપુરથી કુમુદને પણ તેડી લાવે છે. "આરાત્રિક અથવા આરતી"ના છેલ્લા પ્રકરણના પ્રસંગ સાથે સરસ્વતીચંદ્ર-કુસુમ ને કુમુદની કથા પૂરી થાય છે.

આખાય પ્રસંગ દરમિયાન અપરમા ગુમાન ખૂબ જ ઉત્સાહથી બધી ગોઠવણ કરે છે. હવે એ અદેખી અપરમાતા મટી, વહુ ઘેલી સગી માતાની પેઠે વર્તે છે. મહાપૂજાની કયાને અંતે ગુમાન, આરતી લઇ કુસુમને સરસ્વતીચંદ્ર પાસે મોકલે છે. સરસ્વતીચંદ્ર એકલો આરામાસનમાં નિદ્રાવશ સુખી થઇ સૂતો હતો તેના સામી આરતી લઇ કુસુમ ઊભી, પણ એ જાગ્યો નહિ. એના મુખ ઉપર આરતીનો પ્રકાશ પડતાં કુસુમ એ મુખ ઉપર મોહિત થઇ એમની એમ ઊભી રહી. પછી તો કુસુમ દેવની કરવાની આરતીથી પતિદેવની આરતી જ ઉતારવા લાગી ને ગાવા લાગી...

"તેનાથી રહેવાયું નહિ ને આરતી ફેંકી દઇ, ઇન્દિરા-લક્ષ્મીના-શાશ્વત આશ્રય" રૂપ માનેલા પતિ ઉર ભણી, નદી

સમુદ્રમાં ધસે તેમ, ધસતી અધીરી બનેલી મુગ્ધા, લજ્જાને પ્રથમ છોડી, સૂતેલા પતિના રાત્રિના કમળપુટ પેઠે બિડાયેલ અધરપુટ ઉપર પોતાના અધરને બીજી આરતી પેઠે ધરવા જાય છે ને એનું પોપચું કંઇક ઉઘાડતું દેખે છે ત્યાં એને ચમકાવનાર શબ્દ પોતાની પાછળ સંભળાયો."[17]

"કુમુદ આ સુખસ્વપ્નથી પોતાની મર્યાદા ભૂલી જઇ ઉભી રહી હતી તે હજી વધારે ભૂલીને તેનાથી હસી પડાયું. પરમ આનંદનાં આંસુ તેની આંખોમાં આવી ગયાં ને મુખવડે મોટેથી કહેવાઇ જવાયું - ત્યાંથી તો તે પાછે પગલે ખસી ગઇ પણ ખસતાં યે કહેવાઇ જવાયું કે :

"ઘેલી મારી કુસુમ!"[18]

કુસુમને આવતાં બહુ વાર લાગી તેથી તેને શોધતી શોધતી કુમુદ અહીં આવી હતી અને તેનાથી આ દૃશ્ય જોઇ શબ્દો બોલી ગયા હતા....ખરેખર કુમુદના જીવનની ઇતિશ્રી...આમાં દેખાઇ. એનું જીવન કૃતાર્થ થતું દેખાય છે.

"સરસ્વતીચંદ્ર"ની કથાવસ્તુની ગૂંથણી કરતાં રમણલાલ જોશીએ કહ્યું છે : "આ મુખ્ય કથાવસ્તુમાં અનેક ઉપકથાઓ

---

૧૭. સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૪ - પૃ.૮૭૯ નવમી આવૃત્તિ ૧૯૬૮

૧૮. સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૪ - પૃ.૮૭૯ નવમી આવૃત્તિ ૧૯૬૮

કુશળતાપૂર્વક ગૂંથાઇ છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ-કુસુમની સાથે ભૂપસિંહ - બુધ્ધિધન, બુધ્ધિધન-દુષ્ટરાય, વિદ્યાચતુર-ગુણસુંદરી, મલ્લરાજ-મણિરાજ, મૂળુ-પ્રતાપ, લક્ષ્મીનંદન-ગુમાન, ચંદ્રકાન્ત અને એનાં કુટુંબીજનો તેમ જ મિત્રો, સુંદરગિરિના સાધુઓ આદિનાં જીવન વિષેની કથાઓ લેખકે ગૂંથી છે. અગાઉ જોયું તેમ પ્રત્યેકની કથા સમગ્ર નવલકથાના વસ્તુવિકાસમાં યથાસ્થળે પ્રસ્તુત થાય છે. અને સામાન્ય રીતે વસ્તુ-પ્રવાહ સળંગ ચાલ્યા કરે છે. અલબત્ત, કેટલીક જગ્યાએ મુખ્ય કથા-વસ્તુને જાણે કે વિસારે પાડવામાં આવ્યું હોય એ રીતે ઉપકથાવસ્તુને વિકસાવવામાં લેખક જાણે કે એકધ્યાન થઇ જાય છે. એથી કેટલીક વાર સળંગ કથાપ્રવાહમાં બાધા ઊભી થાય છે. કથાની વસ્તુગૂંથણીમાં કુશળ કળાકાર વાચકમાં કુતૂહલ જગાડે અને પછી આગળ જતાં એ કુતૂહલને સંતોષે એ સામાન્ય વ્યાપાર છે પણ કુતૂહલ જગાડવા અને તે પોષવા વચ્ચેનો ગાળો ઔચિત્યભર્યો હોવો જોઇએ."[૧૯]

રમણલાલ જોશીએ પણ એટલું તો કબૂલ કર્યું છે કે ઉપકથાઓ સળંગ કથા-પ્રવાહમાં બાધા ઊભી કરે છે. મુખ્ય ઘટનાઓના તાણા-વાણા ગૂંથવામાં વધારે પડતો સમય લાગતો હોઇ વ્યર્થ લંબાણ થતું હોઇ એમ લાગે છે ને પરિણામે રસક્ષતિ થાય છે. સરસ્વતીચંદ્ર-નવીનચંદ્ર નામ ધારણ કરી સુવર્ણપુર આવે છે.

---

૧૯. ગોવર્ધનરામ - એક અધ્યયન - રમણલાલ જોશી
પૃ.૧૯૯ - પ્ર.આ. ૧૯૬૩.

(ભાગ-૧ પૃ.૭) તે બુદ્ધિધનને ત્યાં રહેવા લાગે છે. અહીં બુદ્ધિધન ભૂપસિંહ અને બુદ્ધિધન-શઠરાયનાં કથા-વસ્તુ સાથે સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદના મૂળ કથા-વસ્તુનું આલેખવાનો પ્રયત્ન થયો હોવા છતાં બુદ્ધિધનની કથા ને શઠરાયનાં કાવતરાં સામે કુમુદ-સરસ્વતીચંદ્રની કથા ગૌણ જ બની જ જાય છે. વાચકને તો રસ છે, સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદની કથામાં એટલે બીજી કથામાં તો એ પાનાં જ ફેરવી દે છે.

"સરસ્વતીચંદ્ર"માં મુખ્ય-ગૌણ મળી ૧૫૦ જેટલાં પાત્રો છે. આ દૃષ્ટિએ "સરસ્વતીચંદ્ર"ને પાત્રપ્રધાન નવલકથા ગણી શકાય. તેથી પાત્રોની દૃષ્ટિએ સંકલનાનો તપાસતાં કથા-દોર શિથિલ જ લાગે છે. લેખકે પાત્રોના આલેખનમાં શક્તિ ખર્ચી હોવા છતાં બધાં પાત્રો એ મુખ્ય પાત્રોને ઉપકારક જ બને, એવું બનતું નથી. એક પછી એક પાત્ર આવતું જાય, તે સાથે એ તેની એક નવી જ કથા લઈને આવે છે. તેનો પરિચય અપાય ને તે સાથે એની કથા શરૂ થાય. પેલી મુખ્ય કથા બાજુ પર રહે. નવીનચંદ્ર નામધારી મુસાફર સુવર્ણપુરમાં આવે તેની સાથે પૂજારી મૂર્ખદત્તનો પ્રથમ પરિચય થાય ને તેનો યથોચિત પરિચય અપાય, પછી એક સાથે અનેક પાત્ર મંદિરમા ભેગાં થઈ જાય. અલકકિશોરીનો પરિચય અપાય, જે અલકકિશોરીને મૂળકથા સાથે એવો કોઈ ખાસ સંબંધ નથી. કુમુદની વર્તમાન સ્થિતિની વાત થાય પછી તો બુદ્ધિધનની પૂર્વકથા ચાલે... છેક પ્રકરણ-૧૫માં સરસ્વતીચંદ્રની વાત આવે ને ત્યારે સ્પષ્ટ થાય કે નવીનચંદ્ર એ જ સરસ્વતીચંદ્ર. અહીં સરસ્વતીચંદ્રની પૂર્વકથા તેના કુટુંબમાં તેનું સ્થાન

ગૃહત્યાગનું કારણ વગેરે બધી જ વાત થઇ જાય છે.

એ જ રીતે મનોરિયામાં ગુણસુંદરીનું પાત્ર પ્રવેશે એની સાથે એ એના કુટુંબની કથા શરૂ થઇ એમાં ગુણસુંદરી, માનચતુર, વિદ્યાચતુર બધાં પાત્રોના પરિચય અપાતો જાય. મણિરાજનો મનોરિયામાં પ્રવેશ થાય એની સાથે એમનો પરિચય અપાય ને પિતા મલ્લરાજનો પરિચય આવે. જે મુખ્ય પાત્ર આવતું જાય તેની સાથે સંકળાયેલા ગૌણ પાત્રોનો પરિચય અપાય. "ગુણસુંદરીની કુટુંબજાળ" આમાંથી દરેક પાત્રની જાણે એક આવગી કથા છે.

મુખ્ય કથાનાં પાત્રો સરસ્વતીચંદ્ર-કુસુમ-કુમુદ છે. સરસ્વતીચંદ્રમાં નાનપણથી વૈરાગીભાવ હોવા છતાં પિતાની પ્રીતિ ખાતર કુમુદ સાથે પરણવા સંમત થયો. એ જ પિતાની પોતા પર પ્રીતિ નથી રહી એ જાણતાં લગ્નનું કારણ ન રહેતાં ગૃહત્યાગ કરી ચાલ્યો ગયો. અહીં નિમિત્ત બને છે અપરમા ગુમાનનું પાત્ર. પરિણામે કુમુદનાં લગ્ન સુવર્ણપુરમાં બુદ્ધિધનના પુત્ર પ્રમાદધન સાથે થઇ જાય છે. મિત્ર ચંદ્રકાન્ત સરસ્વતીચંદ્રને શોધવા નીકળે છે. પિતા લક્ષ્મીનંદન ઘેર રહી દુઃખી થાય છે. કુમુદની નાની બેન કુસુમને મિસ ફલોરા, સુંદર કાકી અને ગુણસુંદરી સાથે જોડી શકાય. મિસ ફલોરાની અસરથી અને કુમુદનો દુઃખી સંસાર જોઇ કુસુમ કુંવારી રહેવાનું વિચારે છે. કુસુમ વારે વારે કહે છે "પરણ્યાં એટલે પડયાં."

છેવટે સુંદરગિરિ પર કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રને ભેગાં કરવામાં નિમિત બનતાં પાત્રોમાં વિષ્ણુદાસ, વિહારપુરી અને ચંદ્રાવલી મૈયા અહીં આ બધાં સરસ્વતીચંદ્રના ભાવી માટે આયોજન કરવાની અનુકૂળતા કરી આપે છે. છેવટે કુમુદ-કુસુમને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે પરણવા સમજાવે છે.

ગોવર્ધનરામમાં પાત્રાલેખનની સારી એવી શક્તિ છે. મુખ્ય પાત્રોની સાથે સાથે ગૌણ પાત્રોનું પણ યથોચિત આલેખન થયું છે. અહીં કદાચ મારો આ મત વિરોધી લાગશે પણ એવું નથી. પાત્રોનું આલેખન તો યોગ્ય રીતે જ થયું છે. પણ મારો ઉપક્રમ વસ્તુ-સંકલના તપાસવાનો છે. મારી દૃષ્ટિએ બધાં પાત્રો મુખ્ય પાત્રો ને મુખ્ય કથાવસ્તુ સાથે સુસંકલિત થયાં નથી. યથોચિત આલેખન હોવા છતાં ગૌણ પાત્રો - સરસ્વતીચંદ્ર - મુખ્ય પાત્રના સંદર્ભમાં જ આલેખાયાં નથી. એ દૃષ્ટિએ સંકલના શિથિલ રહી છે. છતાં વસ્તુસંકલનામાં કડીરૂપ "મુદ્રિકા"ને તે લેનાર અર્થદાસ છે. આ ઉપરાંત બાવાઓના હાથમાં આવેલું ચન્દ્રકાન્તના પત્રોનું પોટકું પણ કથાની કડીઓ જોડવામાં ઉપકારક બની જાય છે.

દરેક ઉપકથાનાં નાયક-નાયિકા અલગ અલગ પાડી શકાય તેમ છે. સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદ-કુસુમ, બુદ્ધિધન-સૌભાગ્ય દેવી, વિદ્યાચતુર-ગુણસુંદરી. આમ એક જ કથામાં વધુ નાયક-નાયિકા હોઈ એમ દેખાઈ આવે છે.

ગોવર્ધનરામના દૃષ્ટિબિંદુને ધ્યાનમાં લઇએ તો "સરસ્વતીચંદ્ર" હેતુપ્રધાન નવલકથા વધુ લાગે છે. તેથી હેતુની દૃષ્ટિએ જોતાં સંકલનાની નબળાઇઓ ઓછી થતી લાગે છે. લેખક સમાજને કંઇક બોધ આપવા માગતા હતા અને તે પણ "નિબંધ" દ્વારા આપવા ધારેલું પણ પછી "નવલકથા"નું સ્વરૂપ પસંદ કર્યું. એમણે જ "સરસ્વતીચંદ્ર" ભાગ.૧ની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે :

"માનવમાત્ર સારાસારની મેળવણી જેવું છે. આ જગતમાં સર્વ રીતે સારું જ અથવા સર્વ રીતે નરસું જ એવું કાંઇ નથી . એ મેળવણી અત્રે દર્શાવવામાં આવી છે અને તેમ કરવામાં અનુભાવક ઉપદેશ કરવો ઇચ્છયો છે."[૨૦]

આમ ગોવર્ધનરામે સર્વપ્રકારના લોકોને કુટુંબધર્મ, રાજ્યધર્મ, સમષ્ટિ ધર્મ જાણવા મળી રહે - દરેકને કંઇને કંઇ બોધ થાય એ હેતુથી જ આ મહાનવલ રચી છે. વર્તમાન પરિસ્થિતિ ને ભૂતકાળના સંદર્ભમાં ભવિષ્ય કેવું હશે એનું ચિત્ર આપ્યું છે. એમનો હેતુ સિધ્ધ કરવા નવલકથાના ચારે ભાગના વિષય-વસ્તુ પ્રમાણે જ નામાભિધાન કરેલાં છે. "સરસ્વતીચંદ્ર"ભા.૧ - "બુધ્ધિધનનો કારભાર" ભા.૨- "ગુણસુંદરીનું કુંટુંબજાળ", ભા.૩ "રત્નગિરીનું રાજ્યતંત્ર", અને ભાગ-૪ "સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય".

---

૨૦ "સરસ્વતીચંદ્ર" ભા .૧ પ્રસ્તાવના

આમ ભાગ-૧ અને ભા-૩ દ્વારા જે તે સમયે દેશી રાજ્યોમાં કેવી ખટપટો હતી, પ્રજાની શું સ્થિતિ હતી, દેશી રાજ્યો અને અંગ્રેજો વચ્ચે કેવા સંબંધ હતા... આ બધી વાતોથી દેશોધ્ધારનું કામ કરનારાને કંઈક લાભ થાય..એ હેતુથી ભાવિ રાજ્યની આછી રેખા પણ દોરી છે. આ ભૂમિકાની સાથે આર્યાવર્તની પ્રાચીન અને સાત્ત્વિક વિદ્યાઓ તથા યુરોપની નવીન અને રાજસી વિદ્યાઓનાં સારાં તત્ત્વો ગ્રહણ કરવાં, દેશની રૂઢિના રક્ષક એવા લોકાચાર ને પાશ્ચાત્ય આચાર આ બધામાં સારું ગ્રહણ કરવું ને ખરાબ છોડતા જવું પછી ભલે એ દેશી હોય કે વિદેશી હોય. લેખકના આવા ઉદ્દેશ્યને લીધે તો કેટલાક વિવેચકોએ સરસ્વતીચંદ્રના આરંભના ભાગમાં પ્રતીક યોજના જોઈ છે:

"પૂર્વ-પશ્ચિમનો સંસ્કૃતિ-સંગમ નવલકથાના પહેલા જ વાક્યમાં સૂચવાયો છે : "સુવર્ણપુર પશ્ચિમસાગરની સાથે ભદ્રા નદી સંગમ પામે છે ત્યાં આગળ આવેલું છે."[૨૧] પણ કથા જોતાં પ્રતીક યોજના જેવું લાગતું નથી. કુસુમની શિક્ષિકા મિસ ફલોરા એક માત્ર પાત્ર પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. બાકી મુખ્ય કથા તો સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદની પ્રણયકથા જ બની રહે છે. પણ એટલું તો સંમત થવું પડે છે કે ઘણા બધા ઉદ્દેશ્યોમાં એક ઉદ્દેશ્ય એવો પણ ખરો કે પૂર્વ-પશ્ચિમનાં સારાં તત્ત્વોનો સાર વાચક સામે રજૂ કરવો, એવું તત્કાલીન સંક્રાંતિકાળ જોતાં લાગે છે.

---

૨૧. "ગોવર્ધનરામ : એક અધ્યયન" -રમણલાલ જોશી. પૃ.૧૮૧ પ્ર.આ. ૧૯૬૩

ગોવર્ધનરામ તત્કાલીન રાજ્યની રાજકીય સ્થિતિ, દેશી રાજ્યોની ખટપટ..ને એ બધાં વચ્ચે પણ પ્રધાનોની ચતુરાઈ કેવું કામ કરતી એ દર્શાવવા માગે છે. અંગ્રેજોના સંપર્કથી જે તે સમયના ચતુર પ્રધાનો સંક્રાંતિ-કાળે પ્રજા-કલ્યાણની કેવી યોજનાઓ વિચારતા એ રજૂ કરવા સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧માં "સુવર્ણપુર" રાજ્યનો વહીવટ "બુધ્ધિધન"ની કથા દ્વારા રજૂ કર્યો છે. એ ભાગનું નામ પણ એ હેતુને સમર્થન આપે તેવું છે. "બુધ્ધિધનનો કારભાર" આ ભાગમાં "બુધ્ધિધન"ની અંગત કથા તો છે જ પણ તે ય ખાસ તો કારભારના પરિવેશમાં આવે છે. બુધ્ધિધનનું કુટુંબ કારભારીઓનો કેવો ભોગ બને છે ને તે નાનો હતો ત્યારથી વિરોધીઓનો કેવી રીતે સામનો કરતાં કરતાં કારભારી - અમાત્યના હોદ્દા પર પહોંચે છે. એ દરમિયાનમાં રાજ્યમાં ચાલતા કાવા-દાવા ને અંગ્રેજોની નીતિ-અંગ્રેજો સાથેના દેશી રાજ્યોના સંબંધો વગેરેની રસદાયક ચર્ચા થઈ છે. બુધ્ધિધનના કારભારની મુખ્ય ચર્ચા સાથે બુધ્ધિધનના કુટુંબની કથા આપી સૌભાગ્યદેવીના પાત્ર દ્વારા ભારતીય નારીનું સ્વરૂપ પણ છતું કર્યું છે. આ જ ભાગમાં કુમુદના પાત્ર દ્વારા નારીની મૂંગી વેદનાને વાચા આપવાનું પણ ચૂકયા નથી.

"સરસ્વતીચંદ્ર" ભાગ-૩. "રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર" એના દ્વારા પણ તત્કાલીન રાજ્યોની સ્થિતિ: રાજાઓની નીતિ રજૂ કરી છે. મલ્લરાજના આદર્શો દ્વારા આદર્શ શાસકનો નમૂનો રજૂ કર્યો છે. પોતાનો પુત્ર મણિરાજ ક્ષત્રિય જ છે એ ક્ષત્રિય જ રહેવો જોઈએ, પછી

ભલે એ બ્રાહ્મણ દ્વારા સંસ્કારાય પણ એનામાંથી ક્ષત્રિયપણું જવું જોઇએ નહિ. જે તે વર્ણના ધર્મો છે તે ભૂલાવા ન જોઇએ. જરાશંકર અને મલ્લરાજની પેઢીની વિદાય સાથે વિદ્યાચતુર અને મણિરાજની પેઢીનો આરંભ થાય ને વડીલોની નજર નીચે મણિરાજનું ઉચિત ઘડતર થવા માંડે છે. મણિરાજનું રત્નનગરીનું રાજ્ય ને તેનો વહીવટ કેવા વ્યવસ્થિત છે એ તો સરસ્વતીચંદ્ર અને ખોવાયેલી કુમુદ વિશેની એક એક કડીઓ ભેગી કરતા જાસૂસખાતા (ભાગ-૪) પરથી આવી જાય છે. નાનામાં નાના માણસની કેવી કાળજી લેવાઇ છે ને દરેકને સ્થાન પ્રમાણે ઉચિત સન્માન પણ આપવામાં આવે છે. ઋષિકાળના આશ્રમોનું પાલન પણ રાજાઓ કરતા એ મલ્લરાજના વાનપ્રસ્થાશ્રમી જીવન પરથી છતું થાય છે. અંગ્રેજો સાથે જોડાવાનાં કારણોનું ઔચિત્ય ને દેશીઓને સાથ ન આપવાનું ઔચિત્ય વગેરે પાછળ મલ્લરાજની દૃષ્ટિ રજૂ કરી લેખકે કેટલીક આગાહીઓ કરી છે.

આમ ભાગ-૧ અને ભાગ-૩ દ્વારા એટલે "બુદ્ધિધનનો કારભાર" અને "રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર" એ દ્વારા લેખકે તત્કાલીન દેશી રાજ્યોને રાજાઓની સ્થિતિનો ચિતાર આપ્યો છે.

સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૨ - "ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ" એ દ્વારા તત્કાલીન સમાજ ને કુટુંબોની સ્થિતિનું ચિત્ર રજૂ થયું છે. સયુંક્ત કુટુંબના લાભાલાભ ચર્ચ્યા છે. સયુંક્ત કુટુંબમાં વડીલનો ધર્મ એ માનચતુરના પાત્ર દ્વારા સચોટ રીતે રજૂ થયો છે. વિદ્યાચતુર ને ગુણસુંદરી આખા ઘરનો ભાર ઉપાડે છે. સયુંક્ત કુટુંબમાં ઊભા અનેકવિધ

પ્રશ્નો રજૂ કરી તેના ઉકેલ પણ આપ્યા છે. લેખકનો આ હેતુ પણ મહદ્અંશે સિધ્ધ થયો છે. બાળકોનો ઉછેર, તેમના પર ઘરનાં મોટા સભ્યોની થતી અસરો, કુટુંબમાં વિધવા સ્ત્રીઓની દશા આ બધાનું જીવંત ચિત્રણ જોવા મળે છે. "ગુણસુંદરી"ના કુટુંબમાં વિદ્યાચતુરના મોટાભાઇ ગાનચતુર ને તેની પત્ની ચંડિકા, તેમનો પુત્ર હરિપ્રસાદ ને તેની પત્ની મનોહરી, વિદ્યાચતુરની વિધવા ભાભી સુંદરગૌરી, નણંદ દુ:ખબા અને ચંચળ, દુ:ખબાની ભાણી કુમારી, આ બધા ઉપરાંત બે વડીલો માનચતુર અને ધર્મલક્ષ્મી- ખરેખર આને સાચા અર્થમાં જાળું કર્યું છે. આ બધાંના ભિન્ન ભિન્ન સ્વભાવ, ટેવો, વૃત્તિઓ ને છતાં સાથે રહેવાનું. સાસુ ચંડિકાની અસરથી જ પુત્રવધૂ મનોહરીમાં કેવા કુસંસ્કાર આવે છે ને તેને સુધારતાં ગુણસુંદરીને કેવી યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ કરવી પડે છે. જેઠ ગાનચતુરને પણ ઠેકાણે રાખવો પડે છે. આ બધું મીઠાસથી જ કરવાનું. આ ભાગમાં આવતા એક એક પ્રસંગને આપણને સયુંક્ત કુટુંબ પ્રત્યે માનની લાગણી પેદા થાય એ રીતે ઉકેલાઇ છે. પણ "ગુણસુંદરી" થોડી ઘેરે ઘેર હોય છે ? તેથી તો માનચતુર અમુક તબક્કે વડીલધર્મ બજાવી વિદ્યાચતુર અને ગુણસુંદરીને એકલા રહેવાની અનુકૂળતા કરી આપે છે. ગાનચતુર- ચંડિકાને અલગ રહેવા મોકલે છે. દુ:ખબાને તેના પતિ સાહસરાય સાથે વિદાય કરે છે. પોતે ધર્મલક્ષ્મી ને સુંદરને લઇ મનોરિયામાં રહેવા ચાલ્યાં જાય છે.

આ બધાની વચ્ચે પણ લેખકે ગુણસુંદરીના નારી પાત્રનું સુંદર ચિત્રણ કરી ભારતીય નારીનાં આદર્શ રજૂ કર્યાં છે. કુમુદનો ઉછેર સયુંક્ત કુટુંબમાં થયો તો કુસુમનો ઉછેર વિભક્ત કુટુંબમાં થયો ને તેથી તો કુસુમ કુમુદ કરતાં વધુ ચંચળ ને સ્વતંત્ર મિજાજ ધરાવે છે. કુસુમને પૂર્વના સંસ્કાર ગુણસુંદરી અને સુંદર દ્વારા મળે છે તો પાશ્ચાત્ય સંસ્કાર શિક્ષિકા મિસ ફલોરા દ્વારા અપાય છે. આમ કુસુમમાં બંને સંસ્કારોનો સમન્વય થયેલો જોવા મળે છે. આમ ભાગ-૧માં રાજ્યની ખટપટ સાથે બુદ્ધિધનના કુટુંબની કથા તથા નવીનચંદ્ર નામધારી સરસ્વતીચંદ્રને ગૃહત્યાગ કેમ કરવો પડયો એ બહાને લક્ષ્મીનંદનના કુટુંબની કથા આલેખી છે. આમ ત્રણે કુટુંબની કથા દ્વારા તત્કાલીન કુટુંબ-સમાજની સ્થિતિ સચોટ રીતે વ્યક્ત કરી છે.

સરસ્વતીચંદ્ર-ભાગ-૪ "સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય અને પૂર્ણાહુતિ" માં લેખકે જે કંઇ રહી જતું હોય એ બધું કહી દેવાનો લોભ રાખ્યો છે ખાસ તો આમાં લેખકનું ચિંતન ઘણો ભાગ રોકે છે. આ ભાગનું કદ પ્રમાણમાં ઘણું વધી ગયું છે. અહીં બનતી મુખ્ય ઘટનાઓમાં કુમુદ-સરસ્વતીચંદ્રને કુસુમ સાથે લગ્ન કરી ઘેર પાછા જવા સમજાવે છે. કુસુમને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્ન કરવા સમજાવે છે. આ ભાગના કેટલાક અંશોમાં તો જાણે ભાષાના માધ્યમ જ બદલાઇ ગયું હોય એમ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીમાં જ રજૂઆત થતી જોવા મળે છે. આ દ્વારા લેખક પોતે પ્રત્યક્ષ રીતે પોતાના વિચારો રજૂ કરે છે ને કથા-દોરને

શિથિલ બનાવે છે. ભાગ-૧-૨ના પ્રમાણમાં ભાગ-૩-૪ ની સંકલના ઘણી શિથિલ રહી છે.

સુંદરગિરિનો દેશકાલ એ કાલ્પનિક છે. અંત તરફ જતાં લેખકે અહીં કથાનું સંકલન ને સમાપન તૈયારી સુપેરે થાય તેવો પ્રયત્ન કર્યો છે. રમણલાલ જોશી કહે છે :

"લેખકની વાસ્તવિક ચિત્રણની શકિત પૂરી ખીલેલી જેમાં જોવા મળે છે તે "પાત્રોનું પોટકું" ખોલીને તેમ જ મલ્લમહાભવન અને સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદનાં સિધ્ધલોકનાં દર્શન આલેખીને, કુસુમને તપશ્ચર્યા અને સુંદરગિરિના સાધુઓની સાત્ત્વિક જીવનપ્રભાનો પરિચય કરાવીને, ગ્રંથના અંતભાગમાં મુખ્ય પાત્રોનું મિલન, સરસ્વતીચંદ્ર-કુસુમનું લગ્ન અને કલ્યાણગ્રામની યોજનાનો પ્રારંભ નિરૂપીને અને કુમુદને હાથે બુધ્ધિધન અને દેવીના બાળકનો ઉછેર સૂચવીને લેખકે બધી જ અતીત પ્રસંગરેખાઓ તેમ જ ભાવિની ઉજ્જવળ આતાનું અંતે કુશળતાપૂર્વક સંકલન કર્યું છે."[૨૨]

ઘટનાની દૃષ્ટિએ વસ્તુસંકલનાનો વિચાર કરવા જતાં એમાં ઘટનાઓનો ઘટાટોપ જોવા મળે છે. સરસ્વતીચંદ્ર ને કુમુદની મુખ્ય કથાના સંદર્ભમાં મુખ્ય ઘટના તે સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગ તેના પરિણામ રૂપે કુમુદના પ્રમાદધન સાથે લગ્ન થાય છે. બુધ્ધિધનને ત્યાં અંતરથી એક છતાં બાહ્ય રીતે પરાયાં હોય એ રીતે મળે છે. અહીંથી

---

૨૨. "ગોવર્ધનરામ : એક અધ્યયન" - રમણલાલ જોશી - પૃ.૨૦૭

જતાં રસ્તામાં સરસ્વતીચંદ્ર લૂંટાય છે ને જંગલમાં બેહોશ થઇ પડે છે. બાવાઓના હાથમાં આવે છે જે તેને સુંદરગિરિ પર લઇ જાય છે. પોતાને પિયર જતી કુમુદ પણ એ જ માર્ગે બહારવટિયાઓના હાથે બચી પણ નદીમાં તણાઇને સુંદરગિરિ બાવીઓના હાથમાં આવી. અહીં બંનેનું પુનર્મિલન યોજાય છે. પણ આ મુખ્ય ઘટનાઓની વચ્ચે બીજી ઉપકથાઓ, આડકથાઓ આવે છે ને પરિણામે વસ્તુ-સંકલના ઘણી શિથિલ રહી છે.

અંતે પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરનો અભિપ્રાય કથાવસ્તુની ગૂંથણીને સમજવા ઘણો ઉપયોગી થશે એમ માની અહીં મૂકું છું :

"બળવંતરાય ઠાકોર એને "પંચજૂટ જટાકલાપ" રૂપે જૂએ છે: "મહાભારતમાં અથવા તો કોઇ પણ પુરાણમાં જેમ, તેમ "સરસ્વતીચંદ્ર" માંય મુખ્ય વસ્તુ પોતે જ એકથી વધારે છે, અને એમાં જેટલી મુખ્ય વસ્તુઓ છે તેટલાં આદિ, મધ્ય અને અંત છે, તેટલાં નાયક, નાયિકા, ઉપનાયક, પ્રતિનાયક છે, તેટલાં જ મુખપ્રતિમુખ, ગર્ભનિર્વહણાદિ પણ હોવા જોઇએ અને છે. કર્તાએ ચોપડી ચાર ભાગે બહાર પાડી એટલું જ નહિ પણ ચાર ક્રમે લખેલી છે. ઓગણીસ વર્ષે પૂરી કરેલી છે, અને દરેક ખંડ યોજતાં તે તે ભાગવિભાગને દૃષ્ટિક્ષેત્રના મધ્યમાં આણી મુખ્ય વસ્તુ ગણીને જ રચેલી છે. ચતુર્મુખ બ્રહ્માનાં આપણે ચારે મુખ એક ક્ષણે પ્રકટ થયાં માનીએ છીએ. આ અક્ષરમૂર્તિ બ્રહ્માનાં ચાર મુખ એક પછી એક યોજાયાં અને ઘડાયાં છે. એટલે એ દરેક મુખ ઉપરની એક એક, અને વચલી તાલકી ઉપરની પાંચમી-ચારેમાં

ગૂંથાઇ ઉપર તળે પરોવાઇને પાંચેને પાછી એકમાં સાંકળી લેનારી એ પ્રમાણે આ જટાજૂથમાં પાંચ જટાઓ સંલગ્ન છતાં એક સ્વતંત્ર પણ છે, જે બધીને છૂટી છૂટી ઉકેલવાની અને પાછી સંકેલવાની છે."[23]

આમ "સરસ્વતીચંદ્ર" ભલે ગૌરવગ્રંથ ગણાતો હોય પણ કલા દૃષ્ટિએ જોતાં એનો બંધ ઘણો શિથિલ રહેવા પામ્યો છે. એમાં મુખ્યત્વે લેખકનો કૃતિ રચવા પાછળનો ઉદ્દેશ જ આડો આવ્યો છે ને પરિણામે કલાપક્ષને ઉચિત ન્યાય મળ્યો નથી.

ભાગ-૪માં ઠેરઠેર આવતી કવિતાઓ ને અંગ્રેજી-સંસ્કૃત અવતરણોએ મુખ્ય કથાવસ્તુને જાણે ગૌણ બનાવી દીધું છે. આમાં "સર્જન" અને "ચિન્તન" બન્ને જાણે એકબીજાને મહાત કરતાં હોય એમ ડોકાયાં કર્યાં છે. પણ ચિન્તન, સર્જન દ્વારા એકરૂપ-એકરસ-રસાયણ થઇ શક્યું નથી. પરિણામે કૃતિનો આકાર બંધાઇ શક્યો નહિ. આ બધું હોવા છતાં ગઇકાલ સુધીની વાત કરીએ "સરસ્વતીચંદ્ર" ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યની શિરમોર નવલકથા રહી છે.

---

૨૩. "વિવિધ વ્યાખ્યાનો" ગુ.૧ -પ્રો. બ.ક. ઠાકોર
પૃ. ૭૬-૭૭.

૪. ગુજરાતનો નાથ

કનૈયાલાલ મુનશી - ઇ.સ. ૧૯૧૭

વિનોદ અધ્વર્યું અને કનુભાઇ જાનીએ કહ્યું છે કે : "કરણઘેલો" એ પ્રારંભ કર્યો, અને "સરસ્વતીચંદ્ર"માં મહાન કૃતિ મળી - અન્યોએ પ્રાથમિક પ્રયોગો કર્યા પણ ગુજરાતને નવલકથા તો શ્રી મુનશીએ જ આપી."[૨૪]

મુનશીએ ગુજરાતના ઇતિહાસનો આધાર લઇ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપી. "પાટણની પ્રભુતા", "ગુજરાતનો નાથ" અને "રાજાધિરાજ" આ ઐતિહાસિક નવલત્રયી ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં એક આગવું સ્થાન ધરાવે છે. મુનશીએ આ નવલકથામાં એવી તો રસ જમાવટ કરી છે કે વાચક હાથમાં લીધાં પછી પૂરી કરતાં સુધી મૂકી શકે નહિ. આ નવલત્રયીમાં "ગુજરાતનો નાથ"માં તો અખૂટ વાર્તારસ જમાવ્યો છે. વાચક પરની આ પકડ - વાર્તારસ કયાં તત્ત્વોને આભારી છે ?

રતિલાલ નાયક અને સોમાભાઇ પટેલે "ગુજરાતનો નાથ" વિષે કહ્યું છે : "કથનકલા પરત્વે મુનશી આપણા પહેલા જાગૃત સાહિત્યકાર છે. નવલકથામાં વસ્તુસંવિધાનની દૃષ્ટિએ સુરેખ ઘાટીલું કલાવિધાન

---

૨૪. "માયાલોક"- વિનોદ અધ્વર્યું અને કનુભાઇ જાની - પૃ.

મુનશીએ જ પહેલવહેલું આપ્યું. નવલકથામાં આવતા અનેકવિધ પૂરવેગી પ્રસંગોની કલાયુક્ત ગૂંથણીમાં તેમણે પોતાની અનુપમ સિધ્ધિ બતાવી. "ગુજરાતનો નાથ" તેમની કથનકલાનો અપૂર્વ વિજય સૂચવે છે."[૨૫]

અહીં મારો ઉપક્રમ "ગુજરાતનો નાથ"ની વસ્તુ-સંકલના તપાસવાનો છે. "ગુજરાતના નાથ"નીમુખ્ય ઘટનાઓ જોઇએ તો તે પાટણની માળવા સાથેની સંધિ અને જયદેવે જૂનાગઢના રા'નવઘણને હરાવ્યો તે. આ બે મુખ્ય ઘટનાઓ કથામાં બહુ ઓછાં પાનાં રોકે છે. "કાક" એ ઘટનાઓ સાથે સીધો સંકળાયો છે એટલો જ બહાર રહીને આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. કથાની આ મુખ્ય ઘટનાઓને સાંકળનારી કડી બને છે, કાક. કથાની મુખ્ય ઘટનાઓમાં સંકળાવા જતાં એની વચ્ચે કાકના જીવનમાં મંજરી આવે છે. પછી તો કાકના પરાક્રમોની પરંપરા શરૂ થઇ જાય છે. જે મુખ્ય ઘટનાઓ છે, એ જાણે ગૌણ બની રહે છે ને કાક અને મંજરીની કથા મુખ્ય બની જતી હોય એમ લાગે છે. સમગ્ર કૃતિમાંની કોઇ ઘટના એવી નથી કે જેમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે કાક ન હોય.

લેખકે "ગુજરાતનો નાથ"ના ચાર વિભાગ પાડયા છે. પહેલા વિભાગમાંના ૨૩ પ્રકરણમાંથી ૧૭ પ્રકરણ સુધી તો કાક એકલો જ છે પછી પ્રકરણ-૧૮માં "જેમાં કાક ખાલી પાછો ફરતો નથી" એ પ્રકરણથી કાક-મંજરીનો મેળાપ થાય છે. આ ઘટના તો મુખ્ય ઘટનાઓ

---

૨૫. "મુનશી-અભ્યાસ: જીવન અને સાહિત્ય" - રતિલાલ નાયક પૃ.૮૪

Smt. Hansa Mehta Library, The M.S. University of Baroda

ભાગ જ ગણાય ને છતાં અંત સુધી કાક-મંજરીની કથા જ ગૂંથાયેલી દેખાઈ આવે છે. ને પેલી બે મુખ્ય ઘટનાઓના મિષે કાકો અવનવા પરાક્રમો કરતો જાય છે. કાક-મંજરીનો મેળાપ પણ મુખ્ય ઘટનાના નિમિત્તે જ થયો છે.

માળવાનો સેનાપતિ ઉબક પરમાર પાટણ પર ચડી આવે છે. એનો સામનો કરવાની તૈયારીરૂપે લાટનો મંડલેશ્વર ત્રિભુવનપાળ એની સેના લઈ નીકળ્યો છે. જેનો સંદેશો કહેવા કાક અગાઉથી જ પાટણમાં આવે છે. આમ વાર્તાનો આરંભ કાકના પાટણ પ્રવેશથી અને અંત પાટણથી લીધેલી વિદાયથી આવે છે. સમયનાં આ બે બિંદુઓ વચ્ચે કુશળ વાર્તાકારે એક અનોખી સૃષ્ટિ ખડી કરી દીધી છે.

"પાટણની પ્રભુતા"માં મુંજાલ-મીનળના પ્રણય-પ્રસંગને આ નવલકથામાં આગળ વધાર્યો છે, ને "ગુજરાતનો નાથ"માંના "સ્મરણસૃષ્ટિના અનુભવ" એ પ્રકરણથી તેના અંકોડા અગાઉની નવલકથા સાથે જોડયા છે. અવંતી સાથે પાટણે કરેલી સંધિના બનાવથી વાર્તાનો આરંભ થાય છે. રાનવઘણનો પરાજય - અને રાખેંગારે રાણકદેવીનું કરેલું અપહરણ- આ પ્રસંગો વાર્તાતંતુને આગળ વધારે છે. ને આમાંના ઘણાખરા પ્રસંગોમાં કાક મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

કૃતિનો આરંભ રહસ્યમય વાતાવરણથી થાય છે. ખંભાત જે પાટણના તાબા હેઠળ હતું ને ત્યાં ઉદા મહેતાને મંત્રી તરીકે વહીવટ

કરવા નીમેલા છે. જ્યારે માળવાનો ઉબક પરમાર પાટણ પર સેના લઇ આવે છે. એવા સમયે જ ઉદો મહેતો ખંભાતની સેના લઇને આવવાની તૈયારી બતાવતો નથી. તેથી એને પાઠ ભણાવવા ને એના પર નજર રાખવા કાકને ખંભાત મોકલવામાં આવે છે. અહીંથી ખંભાત જતાં પહેલાં તો પાટણના દેશળ-વિશળે જૂનાગઢના રાંનવઘણ સાથે મળી રચેલા વ્યૂહની કડીઓ કાક જાણી લે છે ને વિશળને ખોટો સંદેશો આપી નવઘણને કેમ ભીંસમાં લેવો એની યોજના પણ મહારાજા જયદેવને આપી દે છે. આમ કાક એક જ સમયે આ બંને ઘટનાઓ સાથે સંકળાયેલો છે. પાટણમાં છુપાવેશે રહેતા કૃષ્ણદેવરાય નામધારી રાંખેંગારને પણ એ સમજી લે છે, એનો મિત્ર પણ એ બને છે.

ખંભાતમાં પ્રવેશતાં જ કાકનાં પરાક્રમ આરંભાઇ જાય છે. ઉદા મહેતાએ અહીં યવનોને રંજાડેલા એમાંનો એક યવન "ખતીબ" કાકના હાથમાં આવે છે. કાક બધી વિગત જાણે છે ને મહેતા પાસે ખતીબને લઇ જાય છે. ત્યાં જ કાકને પકડવા કેટલા બધા સૈનિકો આવે છે પણ એક લાકડીના સહારે એ બધાંનો સામનો કરી જાતને બચાવે છે. પણ પછી મીઠો ઉદો કાકને મહેમાન બનાવી એને ઘેર રાખે છે ને જાળમાં ફસાવે છે. પણ એમ ફસાઇ તો કાક શાનો ?

રાત્રે કાક છટકી જાય છે ને ઉદો મહેતો એક બ્રાહ્મણના છોકરાને શ્રાવક બનાવવા માગતો હોય છે તેને છોડાવી જવા અપાસરામાં જાય છે. પણ છોકરો પોતે શ્રાવક બનવા ઇચ્છે છે.

તેમ જાણી રહેવા દે છે. અહીં પાછા વળતાં કાકને "મંજરી"નો મેળાપ થાય છે. રુદ્રદત્તની પુત્રી "મંજરી"ને ઉદો મહેતો પરણવા માગે છે. કાક અહીંથી મંજરીને ઉપાડી જાય છે ને જતાં ઉદાના ખાસ રક્ષક તીલકનું ઠીમ ઢાળી નિશાની છોડતો જાય છે.

દરમિયાનમાં શાન્તુ મહેતાએ માળવાના ઉબક પરમાર સાથે સન્ધિ કરી લીધી ને અગાઉની યોજના પ્રમાણે કાક મંજરીને કર્ણાવતીમાં મૂકી જયદેવને પાંચલેશ્વર ભેગો થવા જાય છે. તો અહીં પણ રા'નવઘણ ત્રિભુવનપાળ અને કાક દ્વારા જ ભીંસમાં લેવાય છે. જયદેવ મહારાજ આવવામાં મોડા પડે છે. ને કાકે ખંભાત જતાં પહેલાં ત્રિભુવનપાળને સંદેશો આપેલો એ પ્રમાણે ત્રિભુવનપાળ રા'નવઘણને ભીંસમાં લે છે ને કાક પણ સાથે થઈ જાય છે. ત્રિભુવનપાળનો ઘોડો પાણીમાં ફસાઇ છે ને કાક રા'નવઘણનો પીછો કરે છે. આગળ સોરઠના ભટરાજ સજ્જનમંત્રીનો મોટો પુત્ર પરશુરામ સેના સાથે પડાવ નાખીને પડેલો તે આ બંનેને કેદ કરે છે. કાક પરશુરામને ઘણું સમજાવે કે તે પણ પાટણનો છે, છતાં પરશુરામ છોડતો નથી. રા'નવઘણને ભીંસમાં લેવા આવેલા જયદેવ, મુંજાલ તો માત્ર કેદ થયેલા નવઘણને દાંતે તરણું લેવડાવે છે ને તેને પાટણનો ખંડિયો રાજા બનાવે છે. કાકને કાશ્મીરાબા છોડાવે છે, પછી ત્રિભુવનપાળને ભેગા થાય છે. મહારાજ જયદેવે તો કાકને બંધનમાં રાખવાની જ સૂચના કરી હતી છતાં ત્રિભુવનપાળ વચ્ચે પડે છે તેથી તેનાં બંધન છોડે છે તો પણ પરશુરામ પચ્ચીસ સવારોને સોંપી

કાકને પાટણ પહોંચાડે છે. જયદેવ મહારાજ પોતે રાંનવઘણને ભીંસમાં ન લઇ શક્યા તેથી કાક પર નારાજ થયા છે.

શાન્તુ મહેતા ઉબક પરમાર સાથે સંધિ કરી એને પાટણનો મહેમાન બનાવવા લઇ આવ્યા છે. ઉબક સાથે અવંતીથી કીર્તિદેવ પણ આવેલો છે. મુંજાલ મહેતાએ કાકની શક્તિઓને પારખી છે. તે તેણે કીર્તિદેવ પર નજર રાખવાનું અગત્યનું કામ સોંપે છે. મહારાજને પણ કાકની સલાહની જરૂર પડે છે. રાજસભા મળવાની છે, ત્યારે એની પૂર્વયોજના કાક મહારાજને સમજાવે છે. ને ખરેખર એ યોજના પ્રમાણે સભામાં મહારાજાનો ઘણો પ્રભાવ પડે છે.

અવંતી સાથેની સંધિને કાયમી મૈત્રીનો મોટો સમર્થક કીર્તિદેવ છે. કીર્તિદેવ આર્યાવર્તને એક કરી યવનોનો સામનો કરી શકાય તેવી મહાસેના તૈયાર કરવાના વિચાર દર્શાવે છે. એની ભાવના ઘણી વિશાળ છે. પણ મુંજાલને તે વ્યવહારું લાગતી નથી. પાટણ-અવંતીની મુખ્ય ઘટનાના સંદર્ભમાં એક ઘટના બને છે તે એ કે કીર્તિદેવ પાટણમાં એનો મત ઊભો કરવા સજ્જન મહેતાની વાડીમાં રાત્રે ભેગા કરે છે. પણ એની આ યોજના નિષ્ફળ જાય છે. કીર્તિદેવ વાડીમાં પહોંચે તે પહેલાં જ મુંજાલ મહેતા એને કેદ કરી ભોંયરામાં પૂરાવે છે. વાડીમાં કીર્તિદેવની ગેરહાજરીમાં કૃષ્ણદેવરાય ભેગા થયેલા લોકોને કીર્તિદેવના વિચારો સમજાવે છે ને પાટણ વિરુધ્ધ ભડકાવે છે. ત્યારે પણ કાક બાજી સંભાળે છે ને યોજના નિષ્ફળ કરે છે.

આમ મુખ્ય બે ઘટના ને એની સંકળાયેલી આડકથા જેવી કીર્તિદેવની કથા એ ત્રણેય એક સાથે કાક સંકળાયેલો છે. પછી કાકના સંદર્ભમાં જે ઘટનાઓ બને છે એની પરંપરા સર્જાય છે. ઉદો મંજરીને ઉપાડી ભોંયરામાં પૂરે છે. કાક મહામહેનતે મંજરીને શોધી કાઢે છે. તો વળી કીર્તિદેવ વિના આવવાની ના પાડે છે. બીજે દિવસે બંનેને છોડાવવાની યોજના કરે છે, તો કીર્તિદેવ પહેલાં ભૈરવ પાસે કુળ જાણવા મોકલે છે. ત્યાં મુંજાલ આવી પહોંચે છે. કીર્તિદેવ અને મુંજાલ પિતા-પુત્ર છે. એ રહસ્ય પણ કાક જાણી લાવે છે. આ રહસ્ય કહેતી વખતે કાક બે ઘડી મુંજાલને પણ મહાત કરી દેતો હોય એમ લાગે છે.

પાટણથી નાઠેલો કાક જૂનાગઢમાં કાકને ભેગો થાય છે. અહીં જૂનાગઢમાં બનતી ઘટના - રાનિવઘણના મૃત્યુ પ્રસંગે પણ કાક હાજર કરે છે. ખેંગાર કાકને કેદ કરે છે. મંજરી એની ચતુરાઈથી કાકને છોડાવે છે. હવે કાક-મંજરી વચ્ચેનું અંતર દૂર થાય છે. પાટણ તરફ પાછાં વળતાં રાણકને ઉપાડી જતાં ખેંગારને કાક રોકે છે. ત્યારે ખેંગાર કહે છે :

"કાક ! કાક ? સદાયે તું મારી આડે આવશે ? તેં મારા બાપનું બગાડ્યું ને ડગલે પગલે મારું પણ ખરાબ કરવા બેઠો છે."[૨૬]

ખેંગારનાં આ વાક્યો કાકનું કેટલું બધું મહત્ત્વ દર્શાવે છે. કાકે કીર્તિદેવને છોડાવી તેની મૈત્રી નીભાવી, મુંજાલને પુત્રનો મેળાપ

---

૨૬. ગુજરાતનો નાથ- પૃ-૫૩૮

કરાવ્યો, મેંગારનો પણ મિત્ર બની રહ્યો છે. રાણકની ઇચ્છા મેંગારની સાથે જવાની છે. એમ જાણીને પોતાની ઘોડી આપી બંનેને ભાગવાની તક આપી.

કાકના આ બધાં પરાક્રમોનું પ્રેરક બળ કયું ? એ પાટણનો સેવક છે, એ તો ખરું જ પણ એક તો ઉદાનો દંભ ખુલ્લો કરવો, મંજરીનો અહમ્ ઓગળવો ને મુંજાલ પાસે પોતાનો એકડો મૂકાવવો. આ બાબતો એને એક પછી એક પરાક્રમ કરવાનું બળ આપે છે. જ્યારે મંજરી કહે છે : "મને પરણીને શું કરશો ?"[૨૭]

ત્યારે કાક મનમાં નક્કી કરે છે કે મંજરી અને તેની વચ્ચે વિગ્રહ શરૂ થઇ ગયો હતો અને તેમાં વિજયી નીવડવાનો તેણે નિશ્ચય કર્યો હતો. તેના કાનમાં મંજરીના શબ્દો અથડાતા હતા:

"कैलासमिव दुर्धर्षः कालाग्निमिव दुःसहः"

કાક પણ હવે આવું બનવાનો નિશ્ચય કરે છે. મંજરી કહે છે : "કાકભટ્ટજી દરેક સેવકને સ્વામી કરું તો પરણતાં પારે ન આવે."[૨૮]

ત્યારે કાક કહે છે : "મારી રગોમાં પણ ભગવાન જમદગ્નિનું શુધ્ધ સનાતન લોહી વહે છે, હો!".[૨૯]

પછી તો કાક આ પ્રેરકબળથી જ જાણે એક પછી એક પરાક્રમ કરતો જ જાય છે. એના કરતાં એમ કહીએ તો ચાલે લેખક જ કાકને વારંવાર પરાક્રમો કરવાની તક આપતા જાય છે. ઉદા મહેતા

---

૨૭. "ગુજરાતનો નાથ" - પૃ.૨૫૦

૨૮. ૨૯. -એજન- પૃ. ૩૨૨-૩૨૩.

મંજરીને ઉપાડી જાય ને કાક છોડાવી લાવે. કાકનાં પરાક્રમો પાછળ બીજું પ્રેરકબળ છે તે મુંજાલ પાસે એકડો મૂકાવવાનું -

જયદેવ મહારાજે કાકને પોતાનો સલાહકાર બનાવ્યો. કાકે બધી યોજનાઓ સમજાવી. મુંજાલ મહેતાને જયદેવ બધી યોજના સંભળાવે છે. તેનાથી મુંજાલ પણ ચકિત થઇ જાય છે, ને જયદેવને કહે છે :

"જો આ વિચારો તમારા જ હોય તો મારો ધન્યવાદ ! તમારા આગળ ચક્રવર્તીઓ પણ ધૂળ ચાટશે. તમારી નજર બરોબર છે. પાટણનો રાજા પાટણને લાયક થયો ખરો."[30]

છતાં મુંજાલ એ શોધમાં છે કે જયદેવનો આ નવો સલાહકાર કોણ પાકયો છે. કાશ્મીરાદેવી પાસે કાક મળે છે, ત્યારે મુંજાલ વાત કઢાવીને જાણી લે છે કે કાકે જ જયદેવને સલાહ આપી હતી, ને કાકને બરાબર દબાવ્યો હતો.

રાજ્ય કારભાર એ કંઇ છોકરાંની રમત નથી: એમાં સલાહ આપવી એ સહેલ નથી."[31]

કાકે નક્કી કર્યું "મંત્રીરાજ! તમે પણ ઠીક દબાવ્યો. હરકત નહિં. યાદ રાખજો તમારી પાસે એક દિવસ કબૂલાવીશ કે કાક મુત્સદ્દી છે. તમે મહાપુરૂષ છો, સર્વસત્તાધિકારી છો, તો ભલે, પણ

---

30. "ગુજરાતનો નાથ" - પૃ. ૫૮-૬૦

31. -એજન- - પૃ. ૬૮

તમને થાપ આપું, તમને પણ દેખાડું કે લાટનું પાણી કેવું છે, અને તમારી પાસે જ રાજયતંત્રમાં મારો એકડો સામેલ કરાવું ત્યારે મારું નામ કાક."[32]

આમ મંજરી અને મુંજાલને બતાવી આપવા માટે જ જાણે સર્જકે એક પછી એક બધાં પરાક્રમો કાક પાસે કરાવવાં પડે છે. અંત તરફ જતાં કીર્તિદેવ ને મંજરીને ભોંયરામાં છોડાવવા જતાં મુંજાલ સુરપાલ પાસે કાકને કેદ કરાવે છે. ત્યાં કાક અને મુંજાલ વચ્ચે સંવાદ થાય છે ત્યારે લાગે છે કે કાક પાટણના રાજતંત્રમાં પોતાનો એકડો સામેલ કરાવી શકયો છે.

"કાલે તને તો હાથીને પગે કચરાવીશ"

"કચરાવો - તમારી મગદૂર હોય તો. તમે હજુ મને ઓળખ્યો નહિ. મને હાથીને પગે કચરાવો - પછી જુઓ, કાલે મંડલેશ્વર તમારા દુશ્મન થશે - પાટણમાં વસેલા હજાર લાટના સુભટો બહારવટું લેશે ને લાટ જીત્યું અણજીત્યું થઇ જશે."

"છોકરા ! તું કોને ડરાવે છે ?"

"તમે તે કોણ થયા કે ન ડરો ?" ગર્વથી કાકે પૂછયું

"તે હું તને બતાવીશ."

"તમે પાટણની સત્તાના પ્રતિનિધિ હશો, તો હું પણ છું."

"તું?" તિરસ્કારથી મુંજાલે પૂછયું.

"હા, તમે ભૂતકાળના - પણ હું તો ભવિષ્યનો"

---

૩૨. ~~"ગુજરાતનો નાથ"~~ ~~પૃ.૭૫~~ એજન - ~~[illegible]~~ પૃ.૭૫

શાંતિથી કાકે કહ્યું.

મુંજાલ સુરપાલને તલવાર આપી કીર્તિદેવનો શિરચ્છેદ કરવા કહે છે. ત્યારે કાક રોકે છે.

"મારે કીર્તિદેવને બે બોલ કહેવા છે."

"કીર્તિદેવજી ! હું કાળભૈરવ પાસે જઇ આવ્યો."

કીર્તિદેવના મુખ પર તેજ છાયું. તેની આંખોમાં અમી આવ્યું.

"મારે કુળ કયું ? મારો પિતા કોણ ?"

"બૈરી મારી, બહેન મારી, પુત્રને મારવા તલસી રહે એવા છે." કાક હસીને મુંજાલ તરફ ફર્યો.

"સુરપાલ ! હવે શિરચ્છેદ કર."

કાકે મુંજાલને ખૂબ ગૂંચવ્યા ને પછી કહ્યું કે તેનું "પ્રાગ્વાટ કુળ છે - પાટણનું - તેની માનું નામ ફુલકુંવરબા છે."[33]

મુંજાલ કીર્તિદેવને ભેટી પડે છે. કાકને બંધનચ્છેદ કરાવ્યો. આમ પિતાની શોધ કરી આપી ને મુંજાલને પુત્રની પ્રાપ્તિ કરી આપી ~~એ મુંજાલને પુત્રની પ્રાપ્તિ કરી આપી~~ ને મુંજાલના શુષ્ક જીવનમાં રસ ભરી પાટણના મુત્સદ્દીઓમાં કાકે તેનો એકડો સામેલ કરાવ્યો.

અંતમાં રાખેંગારને પણ કાક જ આડે આવે છે. આમ આખીય કૃતિમાં સર્વત્ર કાક છવાયેલો છે ને બધી ઘટનાઓના સંકલન-સૂત્ર તરીકે કાક જ કામ કરે છે. ત્રિભુવનપાળનો વિશ્વાસુ ને મિત્ર છે. ઉદા મહેતાને થાપ આપે છે. જયદેવનો સાચો સલાહકાર

---

33. એજન - પૃ.૪૪૫

બને છે. રાખેંગાર પર પણ મિત્ર બની પ્રભાવ પાડે છે. કીર્તિદેવ અને મુંજાલના સંબંધ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. ગર્વિષ્ઠ મંજરીને પણ અંતે નમાવે છે. આમ ઘટનાની દૃષ્ટિએ કે પાત્રોની દૃષ્ટિએ જોતાં કાક જ મુખ્ય સંકલનસૂત્ર બને છે. "ગુજરાતનો નાથ"ની આ બધી ઘટનાઓમાં ઘણો બધો વેગ છે. પણ આ બધો બાહ્યવેગ છે. કોઇ આંતરિક બળો વેગ આપતાં નથી. જે "રસજમાવટ" થાય છે તે પણ એની સંકલનાં કરતાં વધુ તો ઉપરાઉપરી બનતા બનાવો, કાકનાં પરાક્રમો તથા ઢાલલકડી જેવા સંવાદોને કારણે જ.

"હૃદયચિત્ર"માં મુંજાલ-મીનળના સ્નેહની વાત છે. એમાં આંતર્-પ્રવાહ જોવા મળે છે. પણ એનો મુખ્ય સંબંધ તો લેખકની અગાઉની નવલકથા "પાટણની પ્રભુતા" સાથે સંબંધ છે. "ગુજરાતનો નાથ"ની મુખ્ય ઘટનાઓ સાથે - મુંજાલ-મીનળના સ્નેહને એટલો સંબંધ નથી.

પોતાની દૃષ્ટિએ સંકલના જોતાં પણ "કાક"નું પાત્ર જ કેન્દ્રવર્તી રહે છે. રા.વિ.પાઠકે કહ્યું છે : "મુનશીનો ઉગ્ર, વેગીલાં, ઉત્કટ અને ગાઢ લાગણીવાળાં પાત્રો ચીતરવાં ગમે છે."[34]

પાત્રચિત્રણની અપૂર્વ સિદ્ધિ તેમને "ગુજરાતનો નાથ"માં મળી આવે છે. એમાંનાં ઘણાંબધાં પાત્રો વાચકના ચિત્ત પર ચિરંજીવ

---

34. આકલન - રા.વિ.પાઠક

છાપ મૂકી જાય એવાં ચિતરાયાં છે. છતાં એટલું તો કહેવું પડે કે મુનશીનાં પાત્રો પરાક્રમ કરતાં લાગે છે પણ એમના ઘડતરની કોઇ આંતરિક ભૂમિકા લેખકે ઊભી કરી નથી. લેખક પોતે જ પાત્રોને વેગ આપતા દેખાઈ આવે છે.

મુનશીનાં સ્ત્રીપાત્રો ઘણાં અભિમાની રહે છે. પણ મુનશી અંત સુધી એવાં જાળવી શક્યા નથી. મીનળ મુંજાલ સામે થતી લાગે છે, મુંજાલને કેદ પણ કરાવે છે. છેવટે તે પણ તેની સામે ઝૂકે છે.

મંજરીનું આલેખન પ્રસંગને અનુકૂળ થયું નથી. એ ઐતિહાસિક પાત્ર નથી. જાણે મુનશીએ સ્વતંત્રતા પછીની નારીની ભાવનાને મંજરીના રૂપે રજૂ કરી હોય એમ લાગે છે. આરંભમાં અભિમાન કરતી, ગર્વિષ્ઠ ને પરશુરામ જેવાને પતિ માનનારી, કાકને લાટનો "ભટકતો ભટ" કહેનારી કથાના અંતમાં કાકની પાછળ ભટકતી થઇ જાય છે. કાકને લાત મારી પોતાની વાસના વ્યક્ત કરે છે, ને કાકના પુરુષત્વને જાગ્રત કરે છે. આમ સમગ્ર દૃષ્ટિએ કથાનો વિચાર કરતાં એમ લાગે છે પાત્રો કરતાં મુનશીએ યોજેલા સંવાદો ને નાટયાત્મક પ્રસંગો એ જ કથામાં "રસજમાવટ" કરતાં હોય એમ લાગે છે. એ સંવાદો વાચક પર સારી એવી પકડ જમાવી શકે છે. છતાં એટલું તો સાચું જ છે કે મુનશીએ ગુજરાતી નવલકથાને એક આકાર આપવાનું મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે. એની નોંધ લીધા સિવાય ચાલે તમે નથી.

"વસ્તુ-સંવિધાનમાં મુનશીની બીજી વિલક્ષણતા એ છે કે તેમણે પોતાનું સઘળુંયે લક્ષ્ય વાર્તા પર કેન્દ્રિત કર્યું છે. વાર્તારસને શિથિલ બનાવી દેતાં લાંબા લાંબા વર્ણનો, અપ્રસ્તુત ચર્ચાઓ, ચિંતનખંડો વગેરે અવરોધક તત્ત્વોનો તેમણે સદંતર ત્યાગ કર્યો છે, અને આથી "ગુજરાતનો નાથ"નો પ્રસંગપ્રવાહ અસ્ખલિત, એકધારો અને વેગભર્યો વહી રહે છે."[૩૫]

કાકના જીવનમાં થોડા સમયમાં આટલા બધા પ્રસંગો બને અને એ સર્વમાં એને જ વિજય મળે એવું નિરૂપણ વાસ્તવિક લાગતું નથી. ઉપરાંત જૂનાગઢમાં કેદ થયેલા કાકને છોડાવવા મંજરીની સાહસપૂર્ણ યુક્તિ, કાકની કાળભૈરવની આરાધના વગેરે પ્રસંગો પણ પ્રતીતિકર લાગતા નથી. પણ કથામાં વાર્તાપ્રવાહની ગતિ એવી તો વેગીલી રહે છે કે વાચકને આ ક્ષતિઓ ધ્યાનમાં પણ ન આવે.

---

૩૫. મુનશી - અભ્યાસ : જીવન અને સાહિત્ય પૃ.૮૬

૫. દિવ્યચક્ષુ

રમણલાલ વ. દેસાઈ - ઈ.સ. ૧૯૩૨

ઐતિહાસિક નવલકથા ક્ષેત્રે મુનશીએ ગુજરાતને સારી કહી શકાય - રસપૂર્વક વાંચવી ગમે એવી નવલકથાઓ આપી. તો સામાજિક વિષય લઈને ર.વ.દેસાઈએ ગુજરાતને સારી નવલકથાઓ આપી છે. ર.વ.દેસાઈએ તેમની નવલકથાઓમાં ગાંધીયુગના ગુજરાતને ચિત્રિત કર્યું, પરિણામે તે "યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર"નું બિરુદ પામ્યા. પ્રશ્ન એ થાય છે કે એમની નવલકથાઓ માત્ર એ યુગ પૂરતી જ મહત્ત્વની ગણાય ? એનું સાહિત્યમાં કોઈ વિશેષ પ્રદાન ખરું કે નહિ ? એમની નવલકથાઓનાં આકર્ષક પરિબળોમાંનું એક મુખ્ય પરિબળ છે, તે "વસ્તુગુંફન". અહીં મારો ઉપક્રમ કૃતિની વસ્તુ-સંકલના જ તપાસવાનો છે.

ર.વ.દેસાઈની નવલકથાઓમાં ગાંધીવિચારનો પ્રચાર કરતી હોય તેવી લાગે છે, છતાં ગમી જાય એવાં પાત્રોની સૃષ્ટિ, વશ કરે એવી વાણી વાચક પર પકડ રાખી શકે. ગૂંથણીને લીધે ર.વ.દેસાઈ એ યુગના સૌથી વધુ લોકપ્રિય વાર્તાકાર બની રહ્યા.

વાર્તાની શરૂઆત પ્રથમ પ્રકરણ "પ્રતિજ્ઞા"થી થાય છે. જનાર્દન એમના આશ્રમમાં રહેનાર અન્ય સાથીઓ અને અરુણ પાસે અહિંસાની

પ્રતિજ્ઞા લેવડાવે છે. અહીંથી કથાનો પ્રારંભ થાય છે. પરંતુ એ પૂર્વેનો ભાગ તો પછી આવે છે. પણ આ "પ્રતિજ્ઞા"નો પ્રસંગ એ વાર્તાના વિકાસમાં બીજરૂપ રહેલો છે. જેનાથી વાચક એકદમ વાર્તાપ્રવાહમાં ખેંચાય છે. આમ આદિથી અંત નહિ પણ વચ્ચેથી આવો બીજરૂપને નાટયાત્મક પ્રસંગ ઉપાડી લેખકે શરૂઆત કરી છે. જે ખરેખર આપણને કુતૂહલપ્રેરક બની જાય છે. ધ્વજ પાસે આવી એક પછી એક યુવક અહિંસાનું પાલન કરવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે. વાર્તાનો નાયક અરુણ પણ શરૂઆતમાં અટકી છેવટે પ્રતિજ્ઞા લે છે.

"આ ધ્વજ સમક્ષ હું પ્રતિજ્ઞા લઉં છું કે હું એક વર્ષ સુધી અહિંસાનું સંપૂર્ણ પાલન કરીશ."[૩૬]

આમ પ્રથમ પ્રકરણ "પ્રતિજ્ઞા"ના પ્રસંગનો સંબંધ પ્રકરણ-૧૨ - "ધના ભગત" સાથે છે. એની વચ્ચેનાં પ્રકરણોમાં લેખક વાચકને ભૂતકાળમાં લઇ જાય છે. આમ જૂની રીતિમાં આદીથી અંત સુધી ચાલતી કથાને બદલે અહીં આગળ-પાછળ...એમ કલાત્મક ગૂંથણી થતી જાય છે. પ્રકરણ-૩ "પિતાનું વાત્સલ્ય"માં લેખકને અરુણનો પૂર્વ પરિચય આપ્યો છે. અરુણ રાષ્ટ્રપ્રેમી, બહાદુર યુવાન છે. એ રાજદ્રોહી હતો. ક્રાંતિકારીઓ સાથે જોડાયેલો હતો. વિદ્યાપીઠમાંથી અર્થશાસ્ત્રના વિષય સાથે એમ.એ.થયેલો છે. તેના પિતા અને ગોરા અધિકારી એને સારી નોકરી અપાવવા તૈયાર છે. પણ ત્યાં અરુણ સાહેબને પૂછે છે :

---

૩૬. દિવ્યચક્ષુ - પૃ.૩

"મારાથી ખાતાના ઉપરી અધિકારી ન થવાય ખરું ?"

"કદી ન થવાય" સાહેબે ચોખ્ખો જવાબ આપ્યો.

"તો મારાથી એ નોકરી પણ ન થાય ! હું વાઇસરોય ન થઇ શકું, ગવર્નર ન થઇ શકું, એ તો ઠીક, પણ હું ખાતાનો ઉપરી યે બની ન શકું એ જુલમ ક્યાંનો ?" સાહેબ ગુસ્સે થઇ ગયા એના કરતાં વધારે ટટાર થઇ તેમણે કહ્યું : "આજે તમને ખાતાના ઉપરી બનાવે તો કાલે તમે ગવર્નરની જગ્યા માગશો, અને પરમ દિવસે વાઇસરોયની ખુરશી ઉપર નજર નાખશો ?"

"તેમાં તમારું શું જાય ? અમે શું કારકુનો અને મદદનીશો થવા માટે જ સરજાયા છીએ ?" અરુણે જવાબ આપ્યો.

"મારી ઓરડી છોડી એકદમ બહાર ચાલ્યા જાઓ" સાહેબે હુકમ કર્યો અને બીજી વાત બંધ કરી.

અરુણ જરા હસ્યો, અને બોલ્યો : "અને આપ મારો દેશ છોડી એકદમ ચાલ્યા જાઓ, એમ હું આપને કહું તો?"[૩૭]

આમ કહી અરુણ ઓરડી બહાર નીકળી ગયો. આ સંવાદો પરથી જ અરુણના વ્યક્તિત્વનો ખ્યાલ આવી જાય છે.

પણ અરુણના પિતા તો અંગ્રેજોને વખાણનારા હતા. તેથી અરુણે આ રીતે એક ગોરા અધિકારીનું અપમાન કર્યું એ તેમને ગમ્યું નહિ. પિતાએ પુત્રને ઠપકો આપ્યો :

---

૩૭. દિવ્યચક્ષુ - પૃ.૨૩

"અરુણ! હું તને છેવટની વાત સંભળાવી દઉં છું. જો તું તારી આ ધૂન ચાલુ રાખીશ તો હું તને એક પાઇ પણ હવે આપવાનો નથી?"

"હું તે ક્યાં માંગું છું?"[38]

અરુણને તેના બનેવી કૃષ્ણકાંત પોતાને ઘેર લઇ જાય છે. સાથે જનાર્દન પણ છે, અરુણને સમજાવવામાં જનાર્દન પણ મદદ કરે છે. અહીં અરુણની મૂળ વાતને બાજુ પર રાખી કૃષ્ણકાંતનો પરિચય આપે છે. પરિચય આપતાં આપતાં અરુણ આશ્રમમાં કેવી રીતે પહોંચ્યો એની સાથે સંધાણ થાય છે.

કૃષ્ણકાંત ખૂબ શ્રીમંત છે. પિતાએ અંગ્રેજી ઢબનું શિક્ષણ આપ્યું છે. ને તેથી અંગ્રેજી રીતભાત જ પસંદ કરે છે. ગોરાઓ સાથે કૃષ્ણકાંતને ઘણો જ ગાઢ સંબંધ છે. કૃષ્ણકાંત ખૂબ જ ઉમદા છે. તેને પાર્ટીઓ કરવાનો ખૂબ શોખ છે. મોટા મોટા ગોરા અધિકારીઓ પણ તેને ઘેર આવે છે. કૃષ્ણકાંત શરાબ પીએ છે. જે તેમની પત્ની - અરુણ બેન સુરભિને જરાય પસંદ નથી. તે અંદર-અંદર ખૂબ કોચવાઇ છે. દામ્પત્ય જીવન નીરસ છે.

સ્ટેશન પર કૃષ્ણકાન્તની બેન રંજન ગાડી લઇને બધાને લેવા આવી છે. જેની સાથે અરુણનો પરિચય થાય છે. જનાર્દનને આશ્રમ પર ઉતારી અરુણ, કૃષ્ણકાન્ત અને રંજન ઘેર આવે છે. અહીં બેનના દુઃખી દામ્પત્યજીવનની અરુણને ખબર પડે છે.

---

૩૮. દિવ્યચક્ષુ - પૃ.૨૬

રંજન અરુણને આશ્રમમાં લઇ જાય છે. અહીં જનાર્દન અરુણની ઇચ્છા જાણે છે કે તે હજી બનારસ - કલકત્તા તરફ જવા માગે છે. રંજન અને પુષ્પા દોરેલાં ચિત્રો દ્વારા જનાર્દન અરુણને અહિંસાનું ક્રમિક સ્વરૂપ સમજાવે છે. આશ્રમના અન્ય સભ્યો સાથે રંજન અરુણનો પરિચય કરાવ્યો.

આમ ક્રાંતિકારી અરુણની અહિંસક અરુણ બનવા તરફની આ ગતિ છે. એ બે બિંદુ વચ્ચે કથાના તાણાવાણા ગૂંથાયા છે.

"સ્થિતિ પલટો" એ પ્રકરણમાં રંજનની સાથે વાત થયા પછી અરુણ જનાર્દન સાથે આશ્રમમાં રહેવાનું નક્કી કરે છે. એમાં ય એનો આશય "અહિંસા"ને અપનાવવાનો નથી. પણ અહીં રહી અહીંના આશ્રમવાસીઓ પર પોતાના વિચારોનો પ્રભાવ પાડી આંતરિક રીતે ક્રાંતિ જગવવાનો જ વિચાર છે. એ લોભથી જ અહીં રહે છે. આ જ પ્રકરણમાં કૃષ્ણકાંતની સ્થિતિ પણ પલટો લે છે. આમ અરુણ અને કૃષ્ણકાન્ત બંને આશ્રમ સાથે સંકળાતા જાય છે.

ગોરાઓની ક્લબમાં કૃષ્ણકાન્ત સભ્ય હતા. પણ એક રાજદ્રોહીને - અરુણને - આશ્રમ આપવા બદલ કલબ ગોરાઓ તેનું હળાહળ અપમાન કરે છે. આનું સારું પરિણામ એ આવે છે કે કૃષ્ણકાંત એ કલબમાંથી રાજીનામું મૂકી દે છે. ને પરિણામે સુરભિના જીવનમાં આશાનું એક નવું કિરણ ઝબકે છે. પત્ની સુરભિથી દૂર જતો કૃષ્ણકાન્ત એની નજીક આવે છે. બીજો લાભ એ થાય છે કે

કૃષ્ણકાન્ત જવાની સહાનુભૂતિ આશ્રમ પ્રત્યે વધે છે. આ રીતે કથાનું કેન્દ્ર આશ્રમ બનતો જાય છે. બધાં પાત્રો ત્યાં ભેગાં થતાં જાય છે ને ત્યાંથી અહિંસક બનવા તરફ ગતિ કરતાં જાય છે.

રંજન અને અરુણ આશ્રમમાંથી આવે છે. અરુણ હવે આશ્રમમાં જ રહેવાનો છે એ નિશ્ચય રંજન કૃષ્ણકાન્તને જણાવે છે. પોતાના કારણે બનેવીની પ્રતિષ્ઠા સમાજમાં ઓછી થાય એ બરાબર નહિ અને બેનને ત્યાં રહેવું એ યોગ્ય પણ નહિ. અરુણ આશ્રમમાં રહેવા ગયો. હજી અહિંસા પર એની શ્રધ્ધા બેઠી નથી. એના લેખોમાં અહિંસાની સંપૂર્ણ નિર્મળતા આવી નથી. છતાં અરુણના આવ્યા પછી આશ્રમમાં એક નવી જાગૃતિ આવી. જનાર્દનનો કાર્યબોજ થોડો ઓછો થયો. પુષ્પા-રંજન સાથેના સંબંધો ગાઢ બન્યા. આશ્રમમાં રંજનની આગેવાની હેઠળ દેશસેવા માટે સ્ત્રીવિભાગ પણ ખોલવામાં આવ્યો.

આશ્રમમાં એક કવિ-સાહિત્યકાર વિમોચન પણ રહેતા હતા. જે રંજનને પોતા તરફ આકર્ષવા ઘણા ઉત્સુક હતા. પણ અરુણના આવવાથી તેમને કંઇક મોટું વિઘ્ન આવ્યું લાગ્યું. વિમોચન અને અરુણ વચ્ચે ટીકાઓની કટુતા વધતી જાય છે ને પરિણામે જનાર્દને આશ્રમમાં અહિંસાનું વાતાવરણ પુનઃસ્થાપિત કરવા અહિંસાનું વ્રત લેવડાવવાનો નિશ્ચય જાહેર કર્યો. પણ અરુણ અહિંસાનું વ્રત લેવા વિશે હજી મક્કમ બન્યો નથી. છેવટે વ્રત લેવાના આગલે દિવસે -

"એકાદ વર્ષ માટે તેવું વ્રત લો તો કેવું ? આજને આજ ખૂનામરકી કરીને હિંદ સ્વતંત્ર થવાનું નથી જ ને ? રંજને જણાવ્યું.

"જોઉં, રાત્રે વિચાર કરી જોઇશું."[38]

પ્રકરણ-૧૨ "ધનો ભગત" એ પ્રકરણનું સંધાણ પ્રથમ પ્રકરણ સાથે થાય છે. પૃ૦૭-૩ પર જે પ્રતિજ્ઞા લીધેલી એનો સંદર્ભ આ પ્રકરણમાં છે.

"આ ધ્વજ સમક્ષ પ્રતિજ્ઞા લઉં છું કે હું એક વર્ષ સુધી અહિંસાનું સંપૂર્ણ પાલન કરીશ."

રંજન પણ વહેલી સવારે આવી ગઇ હતી. અરુણે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે નહિ એ જાણવામાં એને રસ હતો. આમ આ પ્રસંગથી જ અરુણ અને રંજન વચ્ચે પ્રણયનું સૂક્ષ્મ બીજારોપણ થાય છે. આમ અહીંથી અહિંસાનો વિચાર અને અરુણ-રંજનની પ્રણય-ઘટના સમાંતર રીતે ચાલે છે. ધ્વજ પાસે પ્રતિજ્ઞાનો વિધિ પૂરો થાય છે. ત્યાં જ પોલીસ અમલદાર નૃસિંહલાલ આશ્રમમાં પ્રવેશે છે. નૃસિંહલાલનો પુત્ર કંદર્પ પણ આશ્રમની પ્રવૃત્તિ સાથે સંકળાયેલો છે. આમ આ ગૂંથણીથી લેખકે તત્કાલીન સમાજની સ્થિતિને સચોટ રીતે ઉપસાવી છે. એક પેઢી ગોરાઓને માનનારી છે, તો નવી પેઢી ગોરાઓને ધિક્કારનારી ને આઝાદી માટે ફનાગીરીની ભાવનાવાળી છે.

અરુણ અને તેના પિતા, રંજન અને તેના ભાઇ કૃષ્ણકાંત, કંદર્પ અને તેના પિતા નૃસિંહલાલ - આમ એ સમયે પિતા-પુત્ર, ભાઇ-બહેન, પતિ-પત્નિ વચ્ચે અંગ્રેજી રાજ્ય અંગે તીવ્ર મતભેદો સર્જાયેલા હતા. આ વાતાવરણ સર્જવામાં લેખક સફળ થયા છે.

પોલીસ અધિકારી ~~તેમ~~ સાથે અરુણ જવાબ આપવા માટે ઘણા

---

૩૯. દિવ્યચક્ષુ - પૃ.૮૯

પર જવા નીકળે છે તો રંજન પણ સાથે બેસી જાય છે ને પોતે સુશીલાના ઘર પાસે ઉતરી જશે એમ કહે છે. અહીં લેખકે જનાર્દન દ્વારા સંશય ઊભો કરી રંજન-અરુણ વચ્ચેના સંબંધોનો નિર્દેશ કર્યો છે.

સુશીલાના ઘર પાસે આવતાં જ એક મોટું ટોળું વળેલું જુએ છે ને રંજન ત્યાં જ મોટર ઊભી રખાવે છે. અહીં અરુણે આજે જ લીધેલી અહિંસાની પ્રતિજ્ઞાની કસોટી થાય છે. ધના ભગત અને તેના પુત્ર કિસનને બે-ત્રણ બ્રાહ્મણો મારતા હતા. છોકરો ભૂલથી અડકી ગયેલો ....નૃસિંહલાલ અને અરુણ નીચે ઉતરે છે. અરુણ સીધો ટોળા પાસે પહોંચી જાય છે ને વધુ મારમાંથી ધના ભગતને બચાવે છે. ધીમે ધીમે ટોળું વિખરાઇ જાય છે. આ પ્રસંગે અરુણ પોતાની જાત પર ભારે સંયમ રાખે છે. તે હિંસા પર વિજય મેળવી શકે છે. આ પ્રસંગ અરુણ અહિંસાનો મહિમા સમજી શકે છે.

નૃસિંહલાલ ધના ભગતને ઓળખતા હતા. હરિજન હતો પણ સીધો-સાદો-સરળ હતો. નૃસિંહલાલે પૂછ્યું :

"તારે ફરિયાદ કરવી છે ?"

"ના રે ના સાહેબ ! અમારે ગરીબને ફરિયાદ શી ? એ ભાઇને એવી સમજ પડી તો એમ, બે ગડદા ખાઇ લીધા, ભગવાન બધાનું ભલું કરો ! મારે ફરિયાદ કેવી ?"[40]

અરુણને આ વૃધ્ધનાં વાકયો સ્પર્શી ગયાં. રંજન સુશીલાને

---

૪૦. દિવ્યચક્ષુ - પૃ.૧૧

ત્યાં ગઇ. ધના ભગતને અને કિસનને લોકોએ માર્યો એ જોઇ સુશીલા - પુષ્પાની મોટી બેન - રડતી હતી. પુષ્પા અને રંજને સુશીલાને અરુણનો ટૂંકો પરિચય આપ્યો. સુશીલાએ પુષ્પાને કોઇવાર અરુણને બોલાવી લાવવાનું કહ્યું. અહીં આ બધાં એકબીજા સાથે કેવી રીતે ગૂંથાયાં છે તેની વાત છે. પુષ્પા એ સુશીલાની નાની પણ ઓરમાન બેન હતી. છતાં દીકરીની જેમ રાખતી. જનાર્દને મજૂરોની ચળવળોમાંથી કૃષ્ણકાંત સાથે પરિચય થયેલો. રંજન અને પુષ્પા બંને સાથે ભણતા. બંનેના પિતા શહેરમાં ધનાઢય તરીકે પ્રસિધ્ધ હતા ને બંને વચ્ચે સારો પરિચય હતો. બંનેની રહેણીકરણી તદ્દન ભિન્ન હતી. રંજનના પિતા સુધારક હતા. તો સુશીલાના પિતા રૂઢિચુસ્ત ધાર્મિક વૃત્તિવાળા હતા. આમ સુશીલાને રંજન માટે સદ્ભાવ હતો એટલે પુષ્પાને રંજન સાથે હરવા-ફરવા જવા દેતા ને એ રીતે જનાર્દનનો પરિચય થયેલો. પણ અરુણનો પરિચય આપતી વખતનો પુષ્પાનો ઉત્સાહ સુશીલાને કંઇક વિશિષ્ટ લાગ્યો ને તેને ગમ્યો પણ નહિં. અહીંથી રંજન-અરુણ-પુષ્પાના પ્રણય-ત્રિકોણનું બીજ રોપાય છે.

અરુણ નૃસિંહલાલ સાથે જઇ જવાબ આપી આવ્યો, પણ તે કરતાં વધુ મહત્ત્વની ઘટના એ છે કે ધના ભગત અને કિસનને બ્રાહ્મણો મારતા હતા ત્યારે તેને સંયમ રાખ્યો. આ વાત બે-ચાર દિવસે અરુણ જનાર્દનને કરે છે. અરુણ તો ધના ભગતને ગુરુપદે સ્થાપવાનું

કહે છે. જનાર્દન અરુણને કહે છે કે ધના ભગતને સરઘસને મોખરે રાખજે. બંને જણ ધના ભગતને આ વાત સમજાવવા જાય છે. ઝાંપા બહાર નીકળે છે, ત્યાં જ મોટરમાં રંજન તથા પુષ્પા આવી પહોંચે છે. બધાં સાથે જ અંત્યજવાસમાં જાય છે. ને ધના ભગતને સરઘસમાં જોડાવા સમજાવે છે. આ બધાને ધના ભગતનું ઘર પુષ્પા બતાવે છે. અગાઉ કિસન માંદો હતો ત્યારે સુશીલાએ પુષ્પાને, ડોકટરને લઇને અહીં મોકલી હતી. આ સુશીલા અને કિસનની પણ એક આગવી કથા છે. પણ એ વાત આગળ ઉપર કરીશ.

અંત્યજવાસમાંથી પાછા ફરતાં જ છાપાનો ફેરિયો બૂમો પાડે છે "કૃષ્ણકાંત ભાંગ્યા"... ચારે જણ સીધા રંજનની સાથે એને ઘેર જ જાય છે. કૃષ્ણકાંતને મળી સાચા સમાચાર જાણે છે. કૃષ્ણકાંતના ગોરા મેનેજર દગો કર્યો હતો ને તેને ભારે ખોટમાં ઉતાર્યો હતો. આ પ્રસંગનું ખાસ મહત્ત્વ એ છે કે કૃષ્ણકાંત અને પત્ની સુરભિ બંને એકબીજાની વધુ નજીક આવે છે. કૃષ્ણકાંત ગોરાઓથી દૂર થઇ આશ્રમ સાથે વધુ સંકળાતા જાય છે. અહીં જનાર્દન સુશીલાના પિતા ધનસુખલાલ આવે છે એમ જાણી ઝડપથી આશ્રમમાં જવા કહે છે. અહીં એ બે વચ્ચેનો પૂર્વનો કોઇક સંદર્ભ હોવાનો અણસાર મળી જાય છે :

"હું જાઉં છું, તુ બધી ખબર લાવજે" કહી જનાર્દને ઊભા થવા માંડયું.

"કેમ આજે આટલી બધી ઉતાવળ આવી છે ?"રંજને પૂછયું.

"હું ભૂલી ગયો. એક એક જણને અત્યારે જ આશ્રમમાં મળવાનો વખત ઠરાવ્યો છે."[41] જનાર્દને કહ્યું.

પુષ્પાના પિતા અને જનાર્દન દાદર ઉપર સામસામા મળ્યા. જનાર્દને મુખ ખસેડી ઝડપથી નીચે ઉતરવા માંડ્યું.

"રંજન! પેલા દાદર ઉપર મેં જોયા એ કોણ હતા ?"

"આશ્રમવાળા જનાર્દન".

"એમ કે? મેં ક્યાંઇ જોયા હશે ?" ધનસુખલાલ ચાલતાં ચાલતાં ભૂતકાળમાં દૃષ્ટિ ફેંકી.[42]

પણ જનાર્દન-સુશીલાની વાતને લેખક આગળ ઉપર જ લઇ જાય છે.

અહીં ધનસુખલાલ કૃષ્ણકાન્તને વ્યવહાર શીખવાડી આશ્વાસન આપી પોતે ઘેર જવા નીકળે છે. અરુણને પોતાની મોટરમાં લઇ જઇ આશ્રમ પર છોડી દેશે એમ જણાવે છે.

નિશ્ચિત દિવસે સરઘસ નીકળે છે. કંદર્પ ધ્વજ લઇ આગળ ચાલે છે. સરઘસમાં આવવાની સ્ત્રીઓને ના પાડેલી છતાં પણ સુરભિ, પુષ્પા અને રંજન આવ્યાં હતાં. કૃષ્ણકાન્ત, વિમોચન જેવા આશ્રમ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ધરાવનાર પણ સાથે ચાલે છે. સરઘસમાં ઉત્સાહપ્રેરક દેશભક્તિનાં ગીતો ગવાય છે. પોલીસ સરઘસને રોકવા પ્રયત્ન કરે છે. કેટલાક પોલીસને કાંકરા મારે છે. એમ કરતાં સરઘસ જ્યાં ધ્વજ રોપવાનો છે તે ચોક નજીક આવી ગયું. પોલીસ કંદર્પને લાઠી મારે છે. કંદર્પ પડી જાય છે, પણ ધ્વજ છોડતો નથી.

---

૪૧. દિવ્યચક્ષુ - પૃ.૧૩૫

અરુણ કંદર્પના હાથમાંથી ધ્વજ લઇને આગળ વધે છે. તો એને પણ પોલીસની લાઠીથી તમ્મર આવે છે ને પડી જાય છે, પણ પુષ્પા પોતાના ખભા પર લઇ લે છે. ને આગળ વધી ધ્વજ રોપી દે છે.

સરઘસમાંનું ટોળું વિખરાઇ જાય છે. સરઘસમાંના ડોકટરો આગળ વધી ઘાયલોની સારવાર કરે છે. અહીં સામે જ પુષ્પાનું ઘર છે. બધા ઘાયલોને એને ત્યાં લઇ જવાનું નક્કી કરે છે. ત્યાં એક પોલીસ આવી જનાર્દનને પણ માથામાં લાઠી મારે છે. એટલામાં પુષ્પાના પિતા ઘનસુખલાલ પોતે ત્યાં આવી પહોંચે છે. બધાંને ઘનસુખલાલના ઘેર લઇ જવામાં આવ્યાં. અહીં જ બધાંને સારવાર અપાય છે. આ પ્રસંગથી "અહિંસા"ની ઘટના અને અરુણ-રંજન-પુષ્પાના પ્રેમની ઘટના સમાંતરરૂપે વધુ ઘટ્ટ બની આગળ વધે છે. રંજન અરુણને પોતાને ત્યાં લઇ જવાની ઇચ્છા દર્શાવે છે. પણ ડોક્ટર બધાંને પુષ્પાને ત્યાં જ રાખવા કહી, તપાસી લઇ સારવાર આપે છે.

પ્રકરણ-૨૫ "સુશીલા"માં સુશીલા, જનાર્દન અને કિસનનો સંબંધની સ્પષ્ટતા થઇ છે. આમ અહીંથી લેખક વર્તમાનમાંથી ભૂતકાળ તરફ લઇ જઇ જનાર્દનની પૂર્વકથા કહે છે.

જનાર્દન કોલેજમાં ભણતો ત્યારે સુશીલાને ઘેર ભણાવવા આવતો. બંને વચ્ચે પ્રણય જાગૃત થયો ને એમાં આગળ વધતાં

---

૪૨. દિવ્યચક્ષુ - પૃ.૧૩૭

સુશીલાએ ગર્ભ ધારણ કર્યો. માતાને આ સ્થિતિની જાણ થતાં જનાર્દનનું અહીં આવવાનું બંધ થયું. સુશીલા નાનપણમાં જ વિધવા થયેલી છતાં જનાર્દન તેની સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થયેલો. તત્કાલીન સમાજમાં વિધવાથી પુનર્વિવાહ કરવાનું કામ મુશ્કેલ હોઇ, સમાજ આડે આવે છે. આમ આ પ્રસંગથી સમાજનો કુરિવાજ અસરકારક રીતે છતો કર્યો છે. સુશીલા માતા બનવાની છે, એની કોઇને ય ગંધ જવા દીધા સિવાય બાળકનો જન્મ થતાં જ એક દાયણની મદદથી તેના સંતાનને અંત્યજવાસ તરફ મૂકાવી દીધું. સાથે સારી એવી રકમ પણ મૂકી આપી. આ છોકરો તે જ કિસન, જે અંધ ધના ભગતની લાકડી બન્યો છે.

ત્યાર પછી જનાર્દન વર્ષો સુધી આ શહેર છોડી દૂર ચાલ્યા ગયા. પણ પાછા આ જ શહેરને કાર્યક્ષેત્ર બનાવી આશ્રમ સ્થાપી રહ્યા. એ જનાર્દન જ્યારે ઘાયલ હાલતમાં પોતાના ઘરમાં જ હોય, ત્યારે સુશીલા એની પાસેથી કેવી રીતે ખસી શકે ? આમ અહીંથી કથા પાછી વર્તમાન સાથે જોડાઇ છે.

"અમે બધાં છીએ, પછી તું આટલી બધી મહેનત શું કરવા કરે છે ? તું થાકી જઇશ. તારી પૂજાય બાકી હશે."[૪૩]

પ્રભુની પૂજા કદી પૂરી થાય ખરી ? સુશીલાએ આંખો ઉઘાડી અને જાણે પૂજા બાકી હોય એમ અસંતોષ ભરી આંખે તેમણે એ ખાટલા

---

૪૩. દિવ્યચક્ષુ - પૃ.૧૯૬.

તરફ પાછી નજર કરી. આટલામાં સૂતેલા જનાર્દનના માથામાંથી થોડું લોહી વહી સુકાવા લાગ્યું હતું. સુશીલાની નજર તે તરફ પડી. તેણે ઉતાવળથી કહ્યું :

"પુષ્પા! જોને ? ડોક્ટર સાહેબને અહીં બોલાવી લાવ, પાટો બંધાવીએ."

"તમે જાઓ. હું બંધાવી દઇશ".

"હું તો કાંઇ અહીંથી ખસતી નથી. મારા પગ ભાંગી જાય છે."[૪૪]

આમ કથામાં "ધનસુખલાલના મકાનમાં" અને "સુશીલા"એ પ્રકરણોમાં સર્જકે એક સાથે બધાં પાત્રોને ભેગાં કરી દીધાં છે, કથાના બધાં તંતુઓનું અહીં સંકલન થાય છે. રંજન-અરુણ-પુષ્પાના પ્રણય- ત્રિકોણની વધુ સ્પષ્ટતા અહીં થાય છે. જે જનાર્દન તથા સુશીલાના સંબંધ પણ સ્પષ્ટ થાય છે. "કિસન" સાથેના સંબંધનો સંદર્ભ પણ અહીં મળી જાય છે. સુશીલાની સાથેના જનાર્દનના સંબંધો માન્ય ન રાખ્યા ત્યારે જ યુવાન જનાર્દનના મનમાં સમાજ સુધારાનું બીજ વવાયું હતું જે આજે દેશભક્તિ-દેશસેવાની કક્ષાએ ફાલ્યું ફૂલ્યું.

"દર્દીઓનો મેળો" અને "આકર્ષણ" એ પ્રકરણોમાં પુષ્પા અરુણથી દૂર રહે છે ને રંજન એની પાસે પહોંચી જાય છે.

---

૪૪. દિવ્યચક્ષુ - પૃ.૧૯૮

આનું મૂળ કારણ છે બંનેના સ્વભાવની આગવી લાક્ષણિકતાઓ. પુષ્પા શરમાળ, ઓછાબોલી છે. રંજન બોલકણી છે ને મુક્ત છે. અહીં એ ત્રણેના સંબંધોને સ્પષ્ટ કરતી કેટલીક સ્થિતિઓ ને સંવાદ જોવાથી સર્જકની ખૂબી સ્પષ્ટ થશે.

રંજન ઘરમાં રહે, એ પુષ્પા અને સુશીલા બંનેને ગમે એવું હતું, પરંતુ પુષ્પાએ પિતાની દરખાસ્તને જરા પણ ટેકો આપ્યો નહિ. જરા કડકાઈભરી આંખે તે રંજન સામે જોઈ રહી. રંજન પણ તેના સ્વભાવ પ્રમાણે હસતું મુખ રાખી પુષ્પા સામે જોઈ રહી. ક્ષણ બે ક્ષણ બંનેએ પરસ્પરની સામે જોયું. બંનેને લાગ્યું કે બહેનપણીઓ દુશ્મન તો નથી બની ગઈ ?

"આ પાટો કોણે બાંધ્યો ?" પુષ્પાએ પૂછ્યું.

"રંજનગૌરીએ" અરુણે કહ્યું.

"એને મેં ના પાડી હતી તો એ માનતી નથી. ફસ્ટૅઈડ શીખી તો યે પાટો બાંધતાં ન આવડયો" એમ કહી પુષ્પાએ પાટો છોડી નાખી બીજો બાંધ્યો. રંજને આવીને જોયું.

"પાટો પુષ્પાએ બદલ્યો ને ? તેણે પૂછ્યું.

"હા, કાંઈ ઠીક નહોતો એટલે બદલ્યો". અરુણે કહ્યું.

"એ જાણે છે કે એના જેવો હાથ બીજા કોઈનો નથી. પણ આ આયોડિનની શીશી અહીં જ ભૂલી થઈ છે, શરતચૂક થાય તો?"[૪૫].

અહીં ધના ભગત રોજ સાંજના આવી ભજન ગાતા. એક દિવસ

---

૪૫. દિવ્યચક્ષુ - પૃ.૨૩૪

બધાં આગ્રહ કરી રંજન પાસે ભજન ગવડાવે છે. અરુણ રંજન તરફ વધુને વધુ આકર્ષાતો જાય છે. પુષ્પા રંજનના આખા ગીતને ચિત્રોમાં ઉતારવા મથે છે. આ બંને અરુણને કલ્પનામાં રાખીને જ આમ કરે છે. બંને રાત્રે સૂએ છે, પણ મોડા સુધી ઊંઘતી નથી. બનેનાં ચિત્તમાં અરુણ રમે છે. આમ રંજન દ્વારા ગવાતા રાધા-કૃષ્ણના ગીત દ્વારા તથા પુષ્પા દ્વારા એ ગીતના તૈયાર કરાયેલા રેખાચિત્ર દ્વારા બંનેના અરુણ પ્રત્યેના પ્રણયના ભાવને કલાત્મક રીતે ગૂંથ્યા છે.

વહેલી સવારે અરુણનો મિત્ર મેજિસ્ટ્રેટ રહીમ - જનાર્દન, અરુણ અને કંદર્પના પકડ હુકમ નીકળ્યાની ખબર આપી મિત્ર તરીકે મદદ કરી જાય છે.

રંજન, પુષ્પા કરતાં વહેલી ઊઠી અરુણ પાસે જાય છે, તો અરુણ કોઇ સ્વપ્ન જ નિહાળતો હતો એમ તેના મુખ પરથી રેખાઓ પરથી દેખાયું. કેમ જગાડવો એ અંગે રંજન મૂંઝાઇ છે. એણે સુંદર ઉપાય વિચાર્યો :

"રંજને ખાટલા પાસે ઘૂંટણ ઉપર બેસી નીચે વળી અરુણના બિડાયેલા હોઠ ઉપર ચુંબન કર્યું અને ઝડપથી ઓરડામાં ચારે પાસ નજર નાખી."[૪૬]

અરુણ વિચારે છે કે સ્વપ્ન-રંજન ખરી કે જાગૃત-રંજન ? આ ચુંબનના પ્રસંગથી રંજન અરુણના હૈયામાં ઘર કરી ગઇ. પછી તો

---

૪૬. દિવ્યચક્ષુ - પૃ. ૨૪૫

પાછી વળતી રંજને કેવી રીતે જગાડયો એ પણ આંગળી હોઠ ઉપર મૂકી બુચકારો બોલાવી સમજાવ્યું.

આમ રંજનનું રાધા-કૃષ્ણનું ભજન સાકાર બનતું હતું તો બીજી બાજુ પુષ્પાનું રાધા-કૃષ્ણનું ચિત્ર ફાટવા માંડયું હતું. કારણ કે મોડી ઉઠેલી પુષ્પા, રંજને દૂરથી કરી બતાવેલો ચુંબનનો અભિનય જોઇ ગઇ, ને તેણે પોતે દોરેલું ચિત્ર ફાડી નાખ્યું. રંજન અટકાવે તે પહેલાં તો ચિત્રના બે કટકા થઇ ગયા.

રંજને ઠપકો આપ્યો, ત્યારે પુષ્પાએ કહ્યું:

"મારું ચિત્ર તો ક્યારનું ફાટી ગયું ?"

"તારું ચિત્ર કોણે ફાડયું ?"

"રંજને ફાડયું, તેં !"

"મેં ? શું બોલે છે ?" હું તો તારા ચિત્રને અડકી પણ નથી !"

"હમણાં જ, દસ ક્ષણ પહેલાં આ ઓરડામાં તેં મારું આખા જીવનનું ચિત્ર ફાડી નાખ્યું !"[૪૭]

રંજન સમજી, તેનું રમતિયાળ મુખ ગંભીર બની ગયું. તેણે પુષ્પા સામે સ્થિરતાથી એક ક્ષણ વાર જોયું, ને રડતી પુષ્પાને તેનો અરુણ પાછો સોંપ્યો.

કૃષ્ણકાંત, સુરભિ આવે છે. એટલામાં પોલીસ પણ આવી જાય છે ને જનાર્દન, અરુણ તથા કંદર્પને જેલમાં લઇ જાય છે.

---

૪૭. દિવ્યચક્ષુ - પૃ.૨૪૯

રંજન ઘેર ચાલી જાય છે. પુષ્પા અને સુશીલા બીજા બધા સાથે અદાલતમાં જવા તૈયાર થાય છે. પુષ્પા અરુણ માટે જાય છે. તો મંદિર સિવાય બીજે કોઇ સ્થળે ન જનારી પુષ્પા જનાર્દન માટે અદાલતમાં જવા તૈયાર થાય છે. ત્રણે જણ જામીન પર છૂટવા તૈયાર નથી, તેથી તેમને કામ ચાલતા સુધી જેલમાં રાખવાનો નિર્ણય આપવમાં આવે છે. અહીં જેલમાં જતી વખતે અરુણ રંજન નથી આવી એ અંગે પુષ્પાને જ પૂછે છે.

ઘેર પાછાં વળતાં રંજનને ગાડી લઇને જતાં જુએ છે. આ બધાં એની પાછળ જ પોતાની ગાડી લઇ જાય છે. રંજનની ગાડી ધના ભગતના ઘર પાસે આવી. કિસનની તબિયત વધારે બગડી છે. એના માટે ડૉક્ટરને લઇને રંજન આવી છે. અહીં સુશીલા કિસનને જોઇ બેભાન બની જાય છે, એનું મૂંગુ માતૃત્વ જાગી ઉઠે છે.

આ પ્રસંગ દ્વારા લેખકે ધનસુખલાલના મનમાં રૂઢ થયેલા અસ્પૃશ્યતાના વિચારો દૂર કરી પોતાનો હેતુ સિધ્ધ કર્યો.

રંજનને અરુણ તરફથી પોતાનું ચિત્ત બીજે વાળવા કિસનની બીમારીનો પ્રસંગ સારો કામ લાગ્યો છે. બીજાં બધાં ઘેર જાય છે. પણ રંજન તો ત્યાં જ રોકાઇ જાય છે. બીજે દિવસે સુરભિના આવ્યા પછી રંજન ઘેર જાય છે. સુશીલાને કિસનની તબિયતના સમાચાર આપે છે. સુશીલાએ કિસન સારો થાય, પછી તેને પોતાના ઠાકોરજીને પગે લગાડવાની બાધા રાખી છે. રંજન ઘેર જઇ પરવારી

અરુણ સાથે ખૂબ વાતો કરે છે. પુષ્પા સતત સેવામાં રહે છે.

અરુણનો હાથ પુષ્પાના હાથ પર પડે છે. પુષ્પા રોમાંચ અનુભવે છે. પણ પછી અરુણ પૂછે છે :

"રંજન ગૌરી !"

પુષ્પાનો આનંદ અલોપ થઇ ગયો. જવાબ આપ્યો :

"રંજન નથી".

પુષ્પા ઘેર ગઇ. એ ખૂબ દુ:ખી થઇ છે. દરમિયાનમાં દવાખાને ગયેલી રંજન પુષ્પાને ન દેખી તેને ઘેર આવી.

"પણ તું આજે કેમ ગઇ નથી?"

પુષ્પા રંજન તરફ ધારીને જોતી હતી. તેણે જવાબ આપ્યો "નથી જ ગઇ."

"કારણ?"

"મારી ત્યાં જરૂર નથી".

"તને એવું વળી કોણે કહ્યું ? જા જા, ઝડપ કર, તને સંભારે છે."

"કોણ ?"

"અરુણકાંત"

"તને કહ્યું હશે, ખરું ?"

"હું તો બોલું છું જ ક્યાં એમની સાથે ? આ તો કંદર્પે મને કહ્યું."

પુષ્પાને લાગ્યું છે કે અરુણ, રંજન વિના ચેનથી જીવી શકે તેમ નથી.

"પણ હવે હું પાછા નહિં સોંપું, હજી વિચારવું હોય તો વિચાર."

"સારું મેં વિચાર કરી લીધો છે."

"ત્યારે મારી સાથે આવીને સોંપ."[૪૮]

રંજનને એનો અરુણ-અલબત્ત આંખ વિનાનો પાછો મળે છે. તો બીજી બાજુ પુરાવાઓના અભાવે આગ લગાડયાના આરોપમાંથી આ ત્રણેય નિર્દોષ છૂટે છે. કોઇ કાળે જેલરનું કુટુંબ આ ત્રણની વિરોધમાં જુબાની આપવા તૈયાર નથી. અરુણને દવાખાનામાંથી રજા મળી તાત્કાલિક તો રંજનને ત્યાં લઇ જવાનું નક્કી થયું. પણ પુષ્પા પોતાના ઠાકોરજીને પગે લગાડયા પછી લઇ જવાનું કહે છે. અહીં ધનસુખલાલના મંદિરમાં આજે જ કિસનને પગે લગાડવાનો છે. લેખકે અહીં રહીમ-મેજિસ્ટ્રેટ (મુસલમાન), ધના ભગત (હરિજન), ગોરાનું કુટુંબ (ખ્રિસ્તી) ને બીજા બધા હિન્દુ આમ બધાંને ભેગા કરી જાણે ભેદભાવ મીટાવી દીધા હોય એવું વાતાવરણ સર્જ્યું છે. પુષ્પા-રંજન પણ ધના ભગત સાથે ગીત ગાય છે.

અરુણ-રંજન-સુરભિ પોતાને ઘેર આવે છે. ડોક્ટરે સૂચના આપી છે, રાત્રે અરુણને એકલો મૂકશો નહિ. ભાઇ-ભાભી સૂઇ ગયાં. અરુણ એકલો છે. રંજન બીજા ઓરડામાં બેસીને ભજન ગાય છે. રંજને ગાવું બંધ કર્યું. અરુણ એકલો છે, એનો લાભ તે લૂગડાનો એક છેડો ગળાની આસપાસ વીંટાળી બે હાથ વડે સામસામા છેડા ખેંચવા જાય છે. ત્યાં જ રંજન આવી તેના હાથ પકડી લે છે. પોતે જીવનભર તેની પત્ની રહેવા કહે છે. પોતાના ભાગની મિલકત

---

૪૮. દિવ્યચક્ષુ - પૃ.૩૨૬

આશ્રમમાં આપી દીધી છે, એ વાત પણ કરે છે. બંને વચ્ચે એક વચનમાં વાતચીત થાય છે. રંજને અરુણને આશ્લેષમાં લીધો....

આમ વિષયવસ્તુની સાથે સાથે એની ગૂંથણી જોતા ગયા. અંતે અરુણ ચર્મચક્ષુ ગુમાવે છે પણ એને "દિવ્યચક્ષુ" પ્રાપ્ત થાય છે. એ સાચો અહિંસક બને છે. આમ લેખકે સમગ્ર કથાના તાણા-વાણા સુપેરે ગૂંથ્યા હોવા છતાં વારંવાર આવતી ચિંતન-કણિકાઓ અને નાની નાની નિબંધિકાઓ કેટલીકવાર, વાર્તારસને ક્ષતિ પહોંચાડે છે. નાના-નાના અનેકવિધ વિષયો પર લેખકે પોતાનાં અંગત મંતવ્યો રજૂ કર્યાં છે. પરિણામે "કલાકૃતિ" બનવા જતા કથા માત્ર "કૃતિ" બનીને રહી જાય છે.

અસ્પૃશ્યતા, અંગ્રેજી કેળવણી, સ્ત્રી, ધ્વજ, હિંસા, અહિંસા, પ્રેમ આમ અનેક બાબતો પર પ્રત્યક્ષ રીતે અપાતાં મંતવ્યોને કારણે "કૃતિ"નો બંધ શિથિલ રહેવા પામ્યો છે. બાકી અરુણને ક્રાંતિમાંથી અહિંસા, અવૈર અને સ્વાર્પણ તરફ વાળવાનો ક્રમ ને તેના પ્રસંગોની યોજના તથા પુષ્પા-રંજન વચ્ચે અરુણ માટેનું વ્યક્ત-અવ્યક્ત ઘર્ષણ સુપેરે રજૂ કરી પ્રમાણમાં સંકલનાની સારી એવી સિધ્ધિ પ્રાપ્ત કરી શકયા છે. છતાં કવિ વિમોચનનું પાત્ર એક વિદૂષક જેવું હાસ્યાસ્પદ જ પડે છે. એ પાત્ર કથામાં ન હોત તો પણ ચાલી શકત.

જનાર્દન-સુશીલા-કિસન, અરુણ-રંજન-પુષ્પા, આ બધાં પાત્રો કળામય રીતે સંકળાયેલા છે, ને તેની સાથે કૃષ્ણકાન્ત અને સુરભિના

દામ્પત્યજીવનનાં ભરતી-ઓટ ને કૃષ્ણકાંતનું ક્રમિક પરિવર્તન સ-રસ આલેખાયું છે.

આ બધામાં કંદર્પનું પાત્ર અલિપ્ત રહ્યા કરતું હોય એમ લાગે છે. છતાં પ્રતિજ્ઞા, સરઘસ, કેદ અને આગના પ્રસંગોમાં એ બધાંની સાથે છે. એ એક આશ્રમવાસી ને સક્રિય કાર્યકર તો છે જ ને સાથે સાથે અંગ્રેજ સરકારના નોકરી કરતા અધિકારી નૃસિંહલાલનો પુત્ર છે. એ રીતે પણ કથામાં ઉપકારક થઇ પડયો છે.

ધના ભગતને કિસનના સંદર્ભમાં યોજાયેલા પ્રસંગો દ્વારા લેખક અસ્પૃશ્યતા-નિવારણનો પોતાનો હેતુ સિધ્ધ કરી શક્યા છે. આમ સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં અગાઉની ગુજરાતી નવલકથાઓના પ્રમાણમાં આ કૃતિની વસ્તુ-સંકલના દૃઢ રહી છે. મુનશીનાં પાત્રોની જેમ આમાં લેખકે પાત્રોને આંગળીએ વળગાડી ચાલતા નથી. પણ એમની કાર્ય-પ્રવૃત્તિ પાછળ આંતરિક બળ પણ રહેલું છે. લેખકે એમના આંતરિક ઘડતરની સારી ભૂમિકા ઊભી કરી છે. તેથી પાત્રો પોતે જ ગતિશીલ રહે છે. પાત્રોમાં જે પરિવર્તનો આવ્યાં છે, એ પણ તાર્કિક રીતે આવ્યાં છે - સકારણ છે. "ગુજરાતનો નાથ"માં "મંજરી"માં જેવું પરિવર્તન આવે છે, એટલું અચાનક પરિવર્તન અહીં કોઇ પાત્રનું નથી.

જે જે પ્રશ્નો લેખકે હાથ પર લીધા છે, એ બધાને સર્વાંગે આવરી લેવાનો મોહ જતો થયો હોત, અંગત મંતવ્યો આપવાથી

દૂર રહ્યા હોત તો કથા[illegible]ક કલામય બન્યો હતો, એ નિશ્ચિત છે. જો હેતુની રીતે વિચારવામાં આવે તો લેખકે સારા ~~અંશમાં~~ પ્રમાણમાં પોતાનો હેતુ સિધ્ધ કર્યો છે. તત્કાલીન સમાજનું ચિત્ર ઉપસાવવામ તો અહિંસા અને અસ્પૃશ્યતા-નિવારણના પ્રશ્નને સફળતાપૂર્વક નિરૂપી શક્યા છે. છેલ્લે એક પ્રશ્ન રહે છે. અંતમાં રંજન, અરુણને જીવનસાથી તરીકે સ્વીકારે છે, એ તે સમયના સમાજમાં કેટલું ઉચિત ગણાય ? અરુણ એ રંજનના ભાભીનો ભાઇ છે. જો કે આનો જવાબ કૃતિમાંથી જ મળે છે. કૃષ્ણકાંતનું કુટુંબ અભિજાત કુટુંબ છે. ઘરમાં દરેકને સ્વાતંત્ર્ય છે. એ દૃષ્ટિએ એનું સમાધાન કરી શકાય.

- -

૬. "મળેલા જીવ"

- પન્નાલાલ પટેલ - ૧૯૪૧

શ્રી ર.વ.દેસાઇ પછીના ગાળામાં લખાયેલી નવલકથાઓમાં પન્નાલાલ પટેલની કૃતિઓ ઘણી સૂચક ગણી શકાય તેવી છે. અહીંથી નવલકથાના વિષય-વસ્તુની ભૂમિકા પણ બદલાય છે. પન્નાલાલ નવલકથા દ્વારા વાચકોને ગ્રામ્યજનતા ને તેના પ્રદેશ પાસે લઇ ગયા.

ગોવર્ધનરામની નવલકથા "સરસ્વતીચંદ્ર" કલ્પનાને આદર્શની ભૂમિકા રજૂ કરી ગઇ, ક.મા.મુનશીની નવલકથાઓની ભૂમિકા ઐતિહાસિક ને કાલ્પનિક રહી, ર.વ.દેસાઇની નવલકથાની ભૂમિકા તત્કાલીન પ્રવાહો અને ગાંધીજીના વિચારોને રજૂ કરતી આદર્શ અને વૈચારિક ભૂમિકા રજૂ ગઇ તો પન્નાલાલની નવલકથાઓની ભૂમિકા અગાઉના બધા સર્જકો કરતાં વધુ સામાજિક, વાસ્તવિક અને ગ્રામધરતીને સજીવ કરી રહી. અહીં એમની મુખ્ય બે કૃતિઓ "મળેલાં જીવ" અને "માનવીની ભવાઇ"નો આધાર લઇ ઉપર્યુક્ત બાબત તથા તેની વસ્તુ-સંકલનાને તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

રઘુવીર ચૌધરીએ કહ્યું છે તેમ "ગુજરાતી નવલકથાનો ઇતિહાસ ગોવર્ધનરામ પછી વિકાસક્રમ સૂચવવાને બદલે પરિવર્તનના તબક્કા સૂચવે છે. એ આ પ્રમાણે છે. (૧) મુનશી (૨) રમણલાલ-મેઘાણી

(૩) પન્નાલાલ - દર્શક-દલાલ (૪) નવીનો. ત્રીજા તબક્કાથી વસ્તુ-સંકલનાની સભાનતા વધે છે."[૪૯] આનો અર્થ એ થયો કે પન્નાલાલની કૃતિઓથી વસ્તુ-સંકલના સઘન અને સુઘટ બને છે. વસ્તુની ગૂંથણી કંઇક નક્કર રૂપ ધારણ કરતી લાગે છે. અહીં પ્રથમ "મળેલા જીવ"ની સંકલના અંગે વિચાર કરીએ.

"મળેલા જીવ"નું વિષય-વસ્તુ સંક્ષેપ આ પ્રમાણે છે. એનો વિષય પરંપરાગત પ્રણયનો જ છે. કથાનો નાયક કાનજી ને નાયિકા જીવી વચ્ચે પ્રણયનાં બીજ વવાય છે. પણ નાયિકા જીવી વાળંદ જ્ઞાતિની છે. કાનજી પટેલ છે. કાનજીનો મિત્ર હીરો ગામમાં ધૂળા વાળંદ સાથે જીવીને પરણાવવાનું સૂચન મૂકે છે. કાનજીના મનમાં જીવી ગામમાં તો રહેશે. પોતાની નજર સામે તો રહેશે ને જ્યારે મળવું હશે ત્યારે મળાશે. કાનજી જીવીને મળી, વચનથી બાંધી ધૂળા સાથે પરણવા સંમત કરે છે. ધનતેરસને દિવસે કાનજી, હીરો ને ધૂળો જઇ જીવીને તેડી લાવે છે. વડીલ મિત્ર જેવા ભગતની સહાયથી વહેલી સવારે જ ધૂળાના ઘરમાં જ પાટલા નખાવી દે છે. આમ કાનજી પોતે જ પોતાની પ્રેમિકાને બીજાને સોંપે છે. ધૂળો ગમે તે બહાના હેઠળ જીવીને ખૂબ જ મારપીટ કરે છે. કાનજી માટે આ બધું અસહ્ય થઇ પડે છે. ગામ છોડી શહેરમાં ચાલ્યો જાય છે.

ધૂળાના મારથી થાકી જીવી રોટલામાં ઝેર ભેગું કરી ખાઇને

---

૪૯. ગુજરાતી નવલકથા - રઘુવીર ચૌધરી

મરી જવાનું વિચારી રોટલો બનાવે છે. ધૂળો એને ખૂબ મારે છે ને ભગત જીવીને પોતાને ઘેર લઇ જાય છે. જીવી માટેનો રોટલો ખાઇ ધૂળો ખેતરમાં જાય છે. ધૂળો મરી જાય છે. કાનજી ગામમાં આવે છે. આ બધી વિગત જાણે છે. ભગત પાસેથી સાચી વાત જાણે છે. જીવીએ ધૂળાને ઝેર આપ્યું નથી, એ વાત જાણી સંતોષ થાય છે. શહેરમાં જતાં પહેલાં જીવીને મળવાય રહેતો નથી. સાસુના કકળાટથી ત્રાસેલી જીવી ગાંડી થાય છે. શહેરમાં સાથે રહેતા મિત્ર નાના મારફતે જીવીને ગામની નજીક ભરાતા મેળામાં લઇ આવવાનું ગોઠવે છે. અહીં કાનજી પણ શહેરમાંથી આવે છે ને ગાંડી જીવીને પોતાની સાથે લઇ જાય છે. આમ વિષય-વસ્તુમાં બહુ નવીનતા નથી.

કથાનું ખાસ આકર્ષણ છે, એની સંકલનની રીતિ. મેળામાં અગડોળમાં બેસતાં કાનજી અને જીવીનાં દિલ મળી જાય છે - સમગ્ર કથાનું મૂળ આ જ ઘટના છે - પણ ભેગાં થઇ શકતાં નથી. છૂટા પડવું પડે છે, છેવટે પાછાં મેળામાં જ ભેગાં થાય છે. આમ આરંભમાં અને અંતમાં મેળો આવે છે. પણ એની વચ્ચે કથાવેગ સારો જળવાયો છે. બે પાત્ર ભેગાં થતાં જ નથી ને છતાં બંને સતત એકબીજામાં સમાયેલાં રહે છે. આ જ સર્જકની ખૂબી છે. બંને વચ્ચે કોઇ પ્રકારનો શારીરિક સંબંધ નથી ને છતાંય બંનેના જીવ મળેલા છે.

આરંભમાં જ કાનજીના વચનથી - વગર વચન આપે - બંધાયેલી જીવી ધૂળા સાથે પરણવા તૈયાર થાય છે, ને તે પણ કોઇ જાતની

દલીલ વગર. આ ધૂળા સાથે તો જીવીએ અગાઉ પરણવાની ના પાડી દીધેલી ને આજે તે કાનજીના લીધે એની પાછળ દોરવાઇ આવે છે. અંતમાં ભલે લોકો ગાંડી કહેતા હોય તો પણ કાનજીના કહેતાની સાથે કાદવમાં પડેલી જીવી ડાહી હોય તેમ ચાલે છે. ને તેની સાથે મોટરમાં બેસી જાય છે. ધૂળા સાથેના લગ્નથી જીવીના મનમાં કોઇ ફેર પડયો નથી. ધૂળાની પરવા કર્યા સિવાય કાનજીને મળવા ખેતરના ઝાકળિએ ચાલી જાય છે. ધૂળો મારે છે તો પણ એ ફરિયાદ કરતી નથી. ગામમાં ધૂણતા ભૂવા - દેવા સામે બાથડી ભીડવા જતા કાનજીને સમ દઇને વારે છે. અરે ! જાહેરમાં એના હાથે ટીંગાઇને સામે પડતો અટકાવે છે. કાનજી શહેરમાં જાય છે, ત્યારે ભગત ને પોતાના મિત્ર હીરાને જીવીની સોંપણી કરે છે. અરે ! તેની ભાભીને તો ચોખ્ખું કહે છે : "રતનને (કાનજીની ભત્રીજી) એની કાકી (જીવી) પાસે જવા દેજો."[૫૦]

ધૂળો, રેશમો, મુખી આ બધા ઘણાં વિઘ્નો નાખે છે. છતાં કાનજી જીવીને ભૂલી શકતો નથી. જીવીને બચાવવા કાનજી આ ત્રણે ય પાત્રો સાથે સંઘર્ષમાં ઉતરે છે. કાનજી-જીવીને બદનામ કરવાના પ્રસંગો યોજાય છે ને એ રીતે કથા વેગીલી બને છે. "મળેલા જીવ"નાં બંને પાત્રો કપરી કસોટીમાંથી પાર પડી અંતે ભેગાં થાય છે. એ વાત એના શીર્ષકને યથાર્થ સિધ્ધ કરે છે.

---

૫૦. મળેલા જીવ - પૃ.૨૧૯.

રેશમાને કોઈએ રાત્રે માર્યો છે. એમાં જીવીના ઘરનું નામ સંડોવાય તેમ છે. કાનજીને જેલમાં જવું પડે તેવા ધૂળા મુખીના પ્રયત્નો છે. પણ કાનજીની હિંમતને બુદ્ધિ સાચી વાત શોધી કાઢે છે, ને ફોજદારને પુરાવા સાથે સમજાવે છે. આમ જીવીનું બગડતું નામ અટકાવે છે.

જીવી રહે છે ધૂળા સાથે પણ ઘરમાં કામ કરવામાં એનું ચિત્ત લાગતું નથી. એનો જીવ તો કાનજીમાં જ છે. આમ લેખકે જીવી અને કાનજીના મનોજગતને એવો વેગ આપ્યો છે કે બંને દૂર રહેતાં હોવા છતાં એમના જીવ તો એક જ છે. આ આખીય પરિસ્થિતિનું તટસ્થ રીતે મૂલ્યાંકન કરતું એક પાત્ર છે, તે ભગત.

ભગત તો બહુ પહેલેથી સમજી ગયા છે કે જીવી-કાનજીનાં ખોળિયાં જ જુદાં છે, બાકી જીવ તો એક જ છે. ભગતે બંનેનાં હિજરાતાં હૈયાં પણ જોયાં છે, ને છતાં બે વચ્ચેની પ્રીતને પણ એ સમજ્યા છે તેથી અંતમાં કહે છે :

"વાહ રે, માનવી, તારું હૈયું ! એક પા લોહીના કોગળા તો બીજી પા વળી પ્રીતના ઘૂંટડા !".[૫૧]

કથાની મુખ્ય ઘટનાઓ તો થોડી જ છે. મેળામાં કાનજી-જીવીનો મેળાપ આ પ્રથમ ઘટના છે. કથાના તંતુ જયાંથી વિકસે છે તે જ આ ઘટના છે. કાનજી દ્વારા ધૂળાને જીવીની સોંપણી. આ બીજી

---

૫૧. મળેલા જીવ - પૃ.૩૦૧ - દસમી આવૃત્તિ - ૧૯૭૭

ઘટના છે. અહીંથી કાનજી અને જીવીના મનમાં જ કથાનો વિકાસ થતો જાય છે. સર્જકે આમાં ઘણી જ તટસ્થતા રાખી છે. પાત્રોને એની રીતે જ વિકસવા દીધાં છે. ત્રીજી ઘટના છે, તે કાનજીનું ગામ છોડીને શહેરમાં ચાલ્યા જવું. ધૂળાનું મૃત્યુ થાય છે. ત્યાંથી કથા વળાંક લે છે. જીવી ગાંડી બને છે. પછી તો "જે થવાનું હતું, તે થઇ રહે છે." કાનજી જીવીને નાના મારફત મેળામાં તેડી લવડાવે છે, ને અહીંથી કાનજી એને પોતાની સાથે શહેરમાં લઇ જાય છે. આમ કથાનો અંત સુખદ છે.

કથાની સંકલનામાં બાહ્ય પરિબળો કે ઘટનાઓ કરતાં મનોવિશ્લેષણ - આંતરબળ- એ મહત્ત્વનું પરિબળ બની રહે છે. છતાં ઝાડકિયા પરથી ગવાતા કાનજીના દોહા... જે જીવી દૂર રહી રહી પણ સાંભળે છે. એ દુહામાં પણ કાનજીની મનોવેદના - "મળેલાં જીવ"ની વેદના - વ્યક્ત થાય છે :

"ભલાં રચ્યાં રે ઊંડાં આભલાં,
દન દનના જુદા ચાંદ,
ફરતો મેલ્યો રે ગગન-દીવડો,
મારી ધરતીનાં ઊંડે રે ગુમાન.
સરજ્યું એમાંય ભલું માનવી,
તારી કલાની કલગી સમાન,
(પણ) શીદ મેલ્યું લ્યા ઝરમર કાળજું ? -
ભૂલ્યો ભૂલ્યો ભલા ભગવાન !"[પર]

પર. મળેલા જીવ - પૃ. ૧૯૨

પેદા કર્યો તો ઇશ ભલે કર્યો,
ભલે રાખ્યાં ખાન ને પાન,
પણ શી રે જરૂર હતી પ્રીતની ?
(અરેરે ભૂંડા!) કાચે તાંતણે બાંધ્યાં જાન!"[૫૩]

રાત્રે ઝાકળિયે ગણાવ્યા આ દુહા. ઘેર રહી જીવી સાંભળતી જ હોય.

દીવાળી પર ગવાતા હુડામાં પણ જીવી કાનજીની વેદના વણાતી દેખાય છે.

પ્રકરણ-૭ - "હૈયાના હુડા"માં વેલુ અને ભોજાના હુડા ગવાય છે :

"હરખે પૈણ્યાં'તાં ભોજા વગડે,
વળી હરખે બળીશું આજ" (પૃ.૧૧૨)

. . . .

"ભોજો પરણ્યો'તો વનને વગડે
અમે મનમાં કાઢી'તી જાન !" (પૃ.૪૧૪)

આ ઉપરાંત...ખેતરમાં કોસ ચલાવતા કાનજીના હૈયામાંથી વિજોગની વેદના રેલાય છે....

"ગોઠિયા હો ! શિયાળુ વાય રે
કાળજાં કંપી જતાં
પણ લ્યા! જોબનને વાયરે તો
કાળનાં કહ્યાં નથી કરતાં"

---

૫૩. મળેલા જીવ - પૃ.૧૯૨

"ગોઠિયા ભાઇ મૂકી જેવડા

જનમારામાં આ શું વળી ?

બંધવા ! વિજોગની ઘડીઓ

જાુગ જેવડી ક્યમ લાગતી ?" [૫૪]

. . .

આ દુહા સાંભળીને કૂવા પર પાણી ભરતી જીવી ખેતરમાં દોડી આવે છે.

પ્રકરણ-૯ - "અધૂરું ગાણું" માં માતાના ગરબા ગવાઇ છે, ત્યાં કાળુ ગાઇ છે :

"રાજવણ, એક પાંપણથી ઉલાળ્યો,

બીજીથી કાંઇ ઝીલી લીધો રે,

દૂધમલ આંખડીઓ ભરી નવડાવ્યો

કે કીકીએ કાળો દીધો રે.

"રાજવણ, હરખે હૈયામાં રમાડયો,

છાતડીએ છેટો કીધો રે.

રાજવણ, આંગળીએ કાંકરી ચાળી,

અંગૂઠડે ઠેલી દીધો રે." [૫૫]

. . . .

---

૫૪. મળેલા જીવ - પૃ.૧૩૧

૫૫. "મળેલા જીવ"- પૃ.૨૬૪

યુવતી કાળી એના ઉત્તરમાં જાણે જીવી જ કહેતી હોઈ તેમ ગીત ગાઇ છે.

"હૈયે આવેલું પાછું ઠેલ મા, 'લ્યા વાલમા,
હોઠે આવેલું પાછું ઠેલ મા -
હૈયાં સંગાથે ભૂંડા ખેલમાં, 'લ્યા વાલમા,
ભોળા સંગાથે ભૂંડું ખેલ મા -
ઓરાં બોલાવી ધકેલ મા, 'લ્યા વાલમા,
છાતીથી છેટાં ધકેલ મા. -
ગાણું અધૂરું મેલ મા, 'લ્યા વાલમા,
હોઠે આવેલું પાછું ઠેલ મા."[૫૬]

આ ગીતો સાંભળીને તો દૂર ઘરના કરે ઊભેલી જીવીથી ડૂસકું પણ નીકળી ગયું. કાનજીના મનમાં પણ આ "ગાણું અધૂરું મેલમા..." શબ્દો રમ્યા કરે છે. જે જાણે કાનજીએ મનોમન નિશ્ચય કરી લીધો હોય તેમ અંતે જીવીને પોતાની સાથે લઇ જ જાય છે ને (જીવતરનું) ગાણું ખરેખર પૂરું કરે છે. આમ આ હુડા, દુહા, ગીતો પણ જુદાં પડેલાં પાત્રોનાં મનને જોડે છે.

સર્જકે પાત્રો વચ્ચે થતી ગામડી બોલીને લઢણવાળા સંવાદો દ્વારા જ પ્રણયભાવ વ્યક્ત કર્યો છે. સર્જક પાત્રોના વિકાસમાં ક્યાંય આડે

---

૫૬. "મળેલા જીવ" - પૃ.૨૬૬

આવતા નથી. "ગુજરાતનો નાથ"માં ક.મા.મુનશી જાણે પાત્રોને આંગળીએ વળગાડીને આગળ વધતા હતા એમ પન્નાલાલને કરવું પડતું નથી. બધાં મુખ્ય પાત્રો એકબીજા સાથે બરાબર ગૂંથાયેલાં છે, ને બીજાં ગૌણ પાત્રો પણ મુખ્ય પાત્રોને ઉપકારક ને સહાયક બને છે.

કાનજી અને જીવી કથાનાં મુખ્ય પાત્રો છે. બંને પાત્રો મેળામાં મળે છે. પ્રણય બીજ વવાય છે, પણ કાનજી પટેલ છે, જીવી વાળંદ છે. આમ બંનેને જીવન જોડવામાં જ્ઞાતિ આડે આવે છે. એ જે તે સમયના સમાજની મર્યાદા દર્શાવે છે. આ ઉપરાંત કાનજીના મોટાભાઈ અપંગ હતા. મરતી વખતે પિતાએ કાનજીને મોટાભાઈ, ભાભી ને તેનાં છોકરાની બાલાશ લેવા કહેલું. કાનજી મોટાભાઈના કુટુંબને છોડીને પણ જીવી સાથે રહી શકે તેમ નથી. કાનજી કવિ છે, કદાચ કવિ ના કહીએ તો કવિ હૃદયવાળો તો છે જ. એનું હૃદય સંવેદનશીલ છે, પણ તે વિવેક ચૂકે તેવો નથી. બહાદુર, હિંમતવાળો હોવા છતાં સ્વચ્છંદ નથી.

કાનજીની ભત્રીજી રતન એ જીવી અને કાનજીના પ્રણયનું અવલંબન બનતી દેખાય છે. તેથી તો કાનજી રતનને પણ જીવીને ત્યાં જતી રોકે છે ત્યારે જીવીને ઘણું દુઃખ થાય છે.

કાનજીની સાથે ખાસ સંકળાયેલું બીજું પાત્ર છે હીરો. એ કાનજીનો મિત્ર છે. કાનજીની હોશિયારી, બહાદુરી ને તેનો જીવી

પ્રત્યેનો ભાવ હીરો સ્વીકારે છે. કાનજીને મન હળવું કરવાનું એ સ્થાન છે. જીવીને ધૂળા સાથે લગ્ન કરાવી ગામમાં લાવવાનો રસ્તો હીરો જ બતાવે છે. એ રીતે એ પાત્રનું મહત્ત્વ છે. કાનજી જ્યારે જીવીના વિરહથી દુ:ખી થાય છે, જીવીને ધૂળાના મારથી હેરાન થતી જુએ છે, ત્યારે હીરાને કાનજીની ખૂબ ચિંતા થાય છે. કાનજીની સંદર્ભ વગરની વાતોથી એને એમ જ થાય છે કે કાનજીને કંઇક થઇ ગયું છે.

કાનજી સાથે સંકળાયેલું એક પાત્ર છે ભગતનું. કાનજી ને ભગતનું મન તો જાણે એક જ જાતની વિચારસરણી ધરાવતું જ જોવા મળે છે. આખી કથામાં ભગતનું પાત્ર ઘણું તટસ્થ જોવા મળે છે. પાત્રાલેખનમાં અને વાર્તાના વિકાસમાં સર્જકે જેટલી તટસ્થતા રાખી છે. એટલી જ તટસ્થતા કથામાં આ "ભગત"નું પાત્ર જાળવે છે. જીવી સાથે થયેલા પ્રણયની વાત સૌ પ્રથમ ભગત જ પકડી પાડે છે. મેળામાંથી જીવીને ઘેર રહી પાછા આવી રાત્રે ભગતને ઘેર ભજન થાય છે, ત્યારે જ ભગત કાનજીની વાત ને વર્તન જોઇ સમજી જાય છે. કે "કાનજીને કંઇક થઇ ગયું છે." ભગતનું ઘર ધૂળાની પાડોસમાં જ છે. કાનજી ને ભગત રોજ સાથે રહેનારા છે. ભગતનું હૃદય તો કાનજી અને જીવી બંનેનાં સંવેદનો ઝીલે છે, ને અંતે આવનાર પરિણામને પણ મનમાં ભંડારીને બેઠા હોય એમ લાગે છે. છતાં પ્રત્યક્ષ રીતે કાનજી-જીવી એક થાય એવી પોતે કોઇ જગ્યાએ ગોઠવણ કરતા નથી. કાનજીની સાચી વાતમાં ભગતને જે સાચું સમજાય એ બધામાં કાનજીને એ મદદ કરે છે. ગામ પર,

મુખી પર પણ "ભગત"ની એક ધાક છે, કોઇની પરવાહ રાખ્યા સિવાય સાચું કહેનાર ગામમાં બે જ હતા. એક ભગત ને બીજો કાનજી. સામાન્ય લોક તો એમ જ માનતા, કાનજી અને જીવીના "મળેલા જીવ"ન ભગત મનોમન સાક્ષી છે. છેલ્લે મેળામાંથી કાનજી જીવીને પોતાની સાથે શહેરમાં લઇ જાય છે, ત્યારે ભગતને બહુ નવાઇ નથી લાગતી. એ જાણે ઘણા વખતથી જાણતા જ હતા કે એક દિવસ આમ જ થશે. આમ ભગત સમગ્ર કથાના સાક્ષી છે.

કાનજી શહેરમાં ગયો, પછી નાનાનું પાત્ર પણ એની સાથે મહત્ત્વના પ્રસંગોમાં સંકળાયું છે. કાનજી શહેરમાંથી આવતા નાના સાથે જ જીવી માટે બંગડીઓ મોકલે છે. ગાંડી થયેલી જીવીને મેળામાં લઇ આવવાનું કામ નાનો જ કરે છે. આમ જીવીને પોતાની સાથે શહેરમાં લઇ જવાની કાનજીની યોજનામાં નાનો સહભાગી બને છે.

સામા પક્ષે ધૂળો, રેશમો ને મુખી - એ પાત્રો પણ પોતાની જગ્યાએ યોગ્ય રીતે ભાગ ભજવી જાય છે. ધૂળો, સ્વાર્થી ને સંકુચિત, કૃતઘ્ની ને નિષ્ઠુર છે. કાનજીના લીધે જ એને જીવી મળે છે. જીવી ધૂળા સાથે પરણી નથી એ તો કાનજીના શબ્દોને વરી છે. છતાં ધૂળો એ વાત ભૂલી, નિર્દય રીતે જીવીને મારે છે. રેશમાની વાતમાં આવી જઇ, કાનજીને મૂઠ મરાવવાનું કામ તેને સોંપે છે. એમાં એ પોતાનું ચાંદીનું કડું ગુમાવે છે. ધૂળો, રેશમો, મુખી એ ખલનાયકનું કામ કરતાં પાત્રો હોઇ, પણ કાનજીની ચાલાકી, નીડરતા સામે ટકી શકતા નથી. રેશમો તો કાનજીનું કંઇ નુકશાન કરી શકતો જ

નથી, પણ એનું પોતાનું જ નાક છુંદાઈ જાય છે, ને એ કારણે ઊભા થતા કેસમાં મુખી-ધૂળો-કાનજીને સપડાવવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ કાનજીની ચતુરાઈ, સચ્ચાઈ એમને ફાવવા દેતાં નથી. જે ઉપરથી મુખીનું જ નાક કપાયા જેવું થાય છે.

આમ સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં આ પ્રમાણમાં એક સુરેખ કૃતિ છે. ઋતુએ-ઋતુએ, તહેવારે-તહેવારે ગ્રામ્ય પ્રદેશના લોકોના જુદા જુદા ધબકાર પણ ઝીલાયા છે. જેનાથી કથાને એક સજીવ વાતાવરણ પ્રાપ્ત થયું છે. સંકલનાની દૃષ્ટિએ જોવા જતાં પણ અગાઉની કૃતિઓના પ્રમાણમાં કલાત્મક સંકલના થઈ છે.

- - -

૭. જન્મટીપ

- ઇશ્વર પેટલીકર - ઈ.સ. ૧૯૪૪

પન્નાલાલના સમકાલીન ઇશ્વર પેટલીકરની કૃતિ "જન્મટીપ" પણ એની સુદૃઢ ગૂંથણીના કારણે એક ચોક્કસ આકાર પામી છે. પન્નાલાલનાં કેટલાંક વર્ણનોમાં જેવી એકવિધતા લાગે છે. એવી એકવિધતામાં પેટલીકર બંધાયા નથી. "મળેલાં જીવ"ની જીવી પ્રેમના ઉંડાણમાં ઉતરીને ગાંડી બની જાય છે. "જન્મટીપ"ની ચંદા તો પતિ ભીમાને બીજી પત્ની કરતો જોઇને હારી જતી નથી, ને એના વચન પ્રમાણે પતિની સારવાર કરવા દવાખાનામાં પણ પહોંચી જાય છે. ભીમો જેલમાં જાય છે, ત્યારે પોતાનું વચન પાળીને ઘેર આવી જઇ સાસુને આશ્વાસન આપી ઉભાં કરે છે - ટેકો આપે છે. પતિનાં નાનાં ભાઇ-બહેનને પણ ભાઇની ખોટ સાલવા દેતી નથી. જેલમાં જઇ ભીમાને પણ મળી આશ્વાસન આપી આવે છે. સસરા દેવાને પણ જેલમાં કહી દે છે કે "હું તમારી વહુ નથી, હું તો તમારો "બેટો" છું" અને પછી આખા ઘરનો ભાર ઉપાડી લે છે. આમ "ચંદા"માં પણ "જીવી"ની જેમ લાગણી છે, પણ એથી વિશેષ તો લાગણી અને લાગણી વચ્ચે સમજનું પડ પણ આવેલું છે.

"જન્મટીપ"ની કથા વર્તમાનથી આરંભાઇને ભૂતકાળ તરફ ને પછી ભૂતકાળથી વર્તમાન તરફ ગતિ કરતી જાય છે. એનાં પ્રથમ છ પ્રકરણમાં

વર્તમાનમાં નિરૂપાયાં છે. જેમાં ભીમા-ચંદાને છૂટા પડવાનું કારણ પ્રથમ જ પ્રકરણમાં આપ્યું છે ને પછી સાતમા પ્રકરણ "સાંઢ નાથ્યો"થી ભૂતકાળ નિરૂપાયો છે. જેમાં લગ્ન પહેલાં પહેલાંના ચંદાના વ્યક્તિત્વનો પરિચય અપાય છે. ચંદાને તેના પિતાના કુટુંબની કથા સાતથી અગિયાર પ્રકરણ સુધી ચાલે છે. ચંદાએ ચૌદ વર્ષની ઉંમરે સાંઢને નાથ્યો ને તેણે સારી એવી પ્રસિદ્ધિ મળી. પરિણામે નાનકડા મનોરિયા સાથે થયેલા એના વિવાહ તૂટી જાય છે. ને "નવી ગૂંચ" ઊભી થાય છે. જાણે એ ગૂંચના ઉકેલરૂપે જ પ્રકરણ-૧૧ "પ્રથમ મેળાપ"માં ભીમા-ચંદાનો મેળાપ થાય છે.

શહેરના નાકે ચંદાનું ગાડું ઊભું છે ને પાછળ ભીમાનું ગાડું ઊભું છે. પોલીસ આવીને ચંદાને કંઇક બોલે છે. ત્યાં તો ભીમો જ આખી લડાઇ વહોરી લે છે, ને ચંદાના મનમાં વસી જાય છે. ચંદાના બાપા રવજી ને ભીમાના બાપા દેવજી બંને એકબીજાના પરિચિત છે. રવજી ભીમાને પોતાની સાથે રોટલા ખાવા બેસાડે છે. રવજી ખાઇને શહેરમાં, બાકી કામ પતાવવા જાય છે, ત્યારે જ ચંદા ભીમાને પોતાના મનની વાત કહે છે ને જો ભીમાને મંજૂર હોય તો પોતાના ગામ નજીકના આંબાવાડીયામાં પૂનમ રાત્રે આવે. નક્કી કર્યા પ્રમાણે ભીમો જાય છે. પણ સામસામી શરતો મૂકાઇ છે....

"ચંદાનો તને હજુ જોકે અનુભવ નથી, પણ એ જુદી જ માટીમાંથી ઘડાઇ છે. ખાવાનું નહિ મળે તો એની પરવા નથી, લૂગડાંની વરણાગી નહિ હોય તોય પરવા નહિ, કામનો કંટાળો નથી, ઘરનાંની

ગાળ તો શું માર ખાઇને ય બેસી રહીશ, પણ....પણ...."

"તું દારૂ પીશ, એલફેલ બોલીશ કે બહાર ભવાડો કરીશ, કોઇ ખરું-ખોટું બોલી જશે, તો તે નહિ સાંખું, નહિ સાંખું, સાડી સત્તર વાર નહિ સાંખું !"

"મારો સ્વભાવ દોરડી બળે પણ વળ ન મૂકે એ માટીમાંથી ઘડાયો છે."[56]

આ શરતો ને આ આંબાવાડિયામાંથી જ જાણે કથાનું મૂળ છે, ને ત્યાંથી જ કથાનો વેગ પકડાય છે. આ શરતો ને ચંદાનો પેલો સ્વભાવ - "દોરડી બળે પણ વળ ન મૂકે" - એ જ કથાને વળાંક આપે છે ને એની આસપાસ જ કથાના તાણા-વાણા ગૂંથાતા જાય છે.

"ત્યારે ભીમોય કંઇ પોચી માટીમાંથી ઘડાયો છે, એમ ન માનતી."

"માનતી તો નથી, પણ માનવાવારો આવશે ત્યારે શું થશે, ખબર છે ?

"પણ એ વખત જ નથી આવવાનો, પછી જાણવાની જરૂર શી ?"

"તે ત્યારે, એટલું બધું પાણી છે તો વખત આવે ત્યારની વાત ત્યારે."[57]

---

૫૬. જનમટીપ - ૯૯

૫૭. જનમટીપ - ૯૯

ને ખરેખર એ વખત આવે છે. જ્યારે આ શરતો મૂકાઇ છે, ત્યારે જ પાઠકને, ભાવકને એવો અણસારો મળી જાય છે કે ભવિષ્યમાં ચંદાની માનહાનિ પ્રસંગ આવશે જ. પ્રથમ પ્રકરણ "ધણીપણું" એમાં જ એ વખત આવીને ઊભો રહે છે. માથાભારે પૂંજો ચંદાની મશ્કરી કરે છે, ને સ્વમાની ચંદા પિયેર ચાલી જાય છે. આમ "દોરડી બળે પણ વળ ન મૂકે" એ સ્વભાવ પ્રકટ થાય છે. ભીમાન મનને સમજ્યા વગર પિતા-દેવો એને બીજાં લગ્ન કરાવે છે. ભીમો એ નવી પત્ની સાથે બોલતો ય નથી. એના હૈયામાંથી ચંદા નીકળી નથી. એ નવી પત્ની સમજદાર છે. તે પિયર ગયા પછી ફરી પાછી આવતી જ નથી. આમ જાણે ભીમા-ચંદા વચ્ચેના પ્રેમની દૃઢતા દર્શાવવા જ એ પાત્ર લાવવામાં આવે છે. એથી વિશેષ એનું મહત્ત્વ નથી. ગામમાં આવેલી ધાડ પાછી વાળતાં ભીમાના પગમાં ગોળી વાગે છે ને તેને દવાખાનામાં દાખલ કરે છે, ત્યાં ચંદા આવી જાય છે, ને ભીમાની સારવારમાં લાગી જાય છે. દવા કરતાં ચંદાની ઉષ્માભરી સારવાર વધુ અસર કરી જાય છે. ડોકટરના ધાર્યા કરતાં ય ભીમાને ઘણું વહેલું સારું થઇ જાય છે. ભીમાને દવાખાનામાંથી રજા મળતાં ચંદા પિયર ચાલી જાય છે.

ભીમો ઘેર જાય છે ત્યારે પૂંજા દ્વારા ખેતરમાં થતા નુકશાનની વાત જાણે છે. હવે દેવાને પણ ચંદાનો વાંક વસતો નથી, પણ પોતાની ઢીલાશ સમજાઇ છે. દેવો ને ભીમો રાત્રે ખેતર સાચવવા જાય છે. પૂંજો હાથમાં આવી જાય છે. ભીમો એક જ ઘાએ પૂંજાને મારી નાખે છે. વારસાગત વેર વાળવા મથતો રામો પૂંજાના ખૂનનો

સાક્ષી બની, ભીમા-દેવા બેયને જેલમાં પૂરાવે છે. આ સમાચાર ચંદાને મળે છે, ત્યાં જ જેવી ગઈ હતી તેવી જ વગર તેડયે જાતે જ ચાલી આવે છે. સાસુને ટેકો આપી હોશમાં લાવે છે. સાસુ કંકુનું ચિત્ત ત્રણ દિવસે ઠેકાણે લાવી, જેલમાં એની રાહ જોતા ભીમાને આશ્વાસન આપે છે, ને બાપને ગુનો માથે ન ઓઢવા દેતાં પોતે જ ગુનો માથે લેવો, એમાં તેની ચિંતા કરવી જ નહિ, બાપાને પણ કહી દે છે કે છૂટાઈ તો તમે છૂટશો ને કદાચ બેયથી ન છૂટાઈ તો ય ચિંતા ન કરશો. પોતે છે ત્યાં સુધી ઘરની જરાય ચિંતા ન કરશો. ને ખરેખર ચંદા એક પુરુષને પણ શરમ આવે એ રીતે ઘરનો મોભો સાચવે છે. ખેતી સંભાળે છે, પોતાના દાગીના વેચીને ઘરનું બધું દેવું પણ ભરી દે છે. ભીમો કદાચ છૂટીને ન આવે તો ચંદાને ચિંતા નથી, એનું એક મહત્ત્વનું કારણ એ પણ છે કે ચંદા મા બનવાની છે. છેલ્લું પ્રકરણ "જનમટીપ" છે. જેમાં ચંદા પુત્રને જન્મ આપે છે ને ભીમાના ભાઈ-બેન રાહા ને જેલીને પોતાના ભાઈ-બેનની જેમ જ રાખે છે.

પેટલીકરે જે તે સમયની સામાજિક સ્થિતિ, રિવાજો વગેરે મૂકી કથાને અનુકૂળ વાતાવરણ ઉભું કર્યું છે. નેમચંદ અને મહેતા જેવા શોષણખોરો દ્વારા થતું ખેડૂતોનું શોષણ, પૂંજા જેવા માથાભારે તત્ત્વો ગામને માથે ખોડ સમાં કેવાં ખટકે છે ને પ્રજાને કેવી રંજાડે છે ને સુખે જીવતા લોકોના જીવનમાં કેવા કાંટા થઈ વાગે છે. એનું સ-ર-સ ચિત્રણ થયું છે. લગ્ન અંગેનાં પ્રાદેશિક બંધનોની વાત કરી ચંદા જેવી ભારાડી સ્ત્રી પાસે એનો ભંગ કરાવે છે. આમાં સર્જકનો સમાજ-

સુધારક તરીકેનો અભિગમ દેખાઇ આવે છે.

પૂંજાના પાત્રનો યોગ્ય વિકાસ થતો નથી. એ જાણે ચંદાની મશ્કરી કરી ભીમા-ચંદા વચ્ચે થયેલી શરતનો ભંગ કરાવવા જ આવ્યું હોય તેમ ચંદાની મશ્કરી કરી અદૃશ્ય થઇ જાય છે. અહીંથી કથાને વળાંક મળે છે. સર્જક પોતે એનાં કાર્યોનો પરિચય આપી દે છે. પૂંજાનું ખૂન થતાં જ, પિયર ચાલી ગયેલી ચંદા પાછી આવી જાય છે. જેલમાં ચાલતું ભીમાનું મંથન એમાં ભીમા સાથે લેખક પણ ભળ્યા હોઇ, એવું લાગે છે. છતાં એકંદરે વસ્તુસંકલનાનો બંધ બહુ શિથિલ ન ગણાય એ રીતે ગૂંથણી થઇ છે.

- - -

૮. માનવીની ભવાઇ

- પન્નાલાલ પટેલ - ઇ.સ. ૧૯૪૭

"માનવીની ભવાઇ" એ ગ્રામીણ સમાજની વાત છે. આ એક કાળપ્રધાન નવલકથા હોઇ, તેનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ છે. એમાં માત્ર રાજુ-કાળુની કથા નથી, પણ ગુજરાતની સરહદ પરના ચાર દાયકા પૂર્વે વસનારા નવા ને જૂના જમાનાના સંધિકાળે ઊભેલાં ગામડાંની વાત છે. કાળુ તો અહીં એક નિમિત્ત છે. બાકી આખી કથાનું મુખ્ય પાત્ર જ "કાળ" છે. બીજાં બધાં તો કાળના દોરવાયાં જ દોરવાય છે. પન્નાલાલે કાળુ-રાજુને નિમિત્ત બનાવી ગામડાના મહેનતુ સમાજનો ખેડુ સમાજનો જ મહિમા કર્યો છે.

ઘણી બધી દ્રષ્ટિએ જોતાં "મળેલાં જીવ" અને "માનવીની ભવાઇ" સમાનતા ધરાવતી કૃતિઓ લાગે. "મળેલા જીવ"માં કાનજી અને જીવી આરંભમાં મેળામાં મળ્યાં પછી કથાનો મોટો ભાગ દૂર રહી રહીને જ એકબીજાનાં બની રહ્યાં. "માનવીની ભવાઇ"માં કાળુ- રાજુના વિવાહ થયા પણ જયાં પીઠી ચોળાઇ ત્યાં જ બંનેનાં લગ્ન જુદે જુદે ઠેકાણે થયાં. જીવીને કાનજી પોતાના જ ગામના વાળંદ ધૂળા સાથે ઘર મંડાવે છે, તો "માનવીની ભવાઇ"માં કાળુની સાસરીમાં જ રાજુનાં લગ્ન થાય છે. પત્ની થવાની હતી, તે કાકી સાસુ થાય છે. પણ કાળુ સાસરીમાં જાય ત્યારે એને મળાય તો ખરું જ ને? રાજુની

ગરીબાઈ કાળુને તેના પ્રત્યે વધુને વધુ સહાનુભૂતિ પેદા કરે છે. વધુ સહૃદયી બનાવે છે. તો જીવીને ઘૂળા તરફથી વારંવાર માર પડે છે. તે કાનજીને તેના તરફ વધુ સહૃદયી બનાવે છે. કાનજી ગામ છોડીને શહેરમાં જાય છે. જ્યારે કાળુ પણ પોતાનું ગામ છોડી બધા લોકો સાથે ડેગડીયા- નાનું શહેર છે, ત્યાં જાય છે. જીવી ગાંડી થઈ જાય છે ને કાનજી તેને બારોબાર મેળામાંથી જ પોતાની સાથે શહેરમાં લઈ જાય છે. અહીં દુષ્કાળના કારણે કાળુએ રાજુના કુટુંબને પોતાની સાથે બોલાવી લીધું છે. આરંભમાં છૂટાં પડેલાં અંતે મળે છે. બંને કૃતિમાં ગ્રામ્ય પ્રદેશનું વાતાવરણ હોવાથી ઘણા બધા વિશિષ્ટ શબ્દો પણ સમાન રીતે વપરાતા જોવા મળે છે. આ બધું હોવા છતાં બંને કૃતિ ઘણી જુદી પડે છે. વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ તપાસતાં "મળેલાં જીવ" કરતાં "માનવીની ભવાઈ" ઘણી જુદી પડે છે.

અહીં સામાન્ય લઈને જ વિશેષ આવે છે. પ્રકૃતિ, સમાજ, કાળ, વિરાટ ધરતી આ બધાં આગળ છે ને કાળુ-રાજુ, વાલો-પરમો, રણછોડ, નાથો, શંકર, કાસમ આ બધાં પાછળ ઊભાં છે. આગળનાં અનુસંધાનમાં જ પાછળનાંને પામી શકાય છે. "મળેલા જીવ" એ બે પાત્રોના પ્રણયની, સુખ દુઃખની કથા છે, પણ "માનવીની ભવાઈ" તો સમિષ્ટના અગણિત સંવેદનોની કથા બની રહે છે, એ જ એની વિશેષતા છે. કાળુ-રાજુની કથા છે, એ તો ભ્રમ છે. બાકી કાળુ તો અંતે કથામાંથી છટકીને ક્યાંય ભળી જાય છે. સનાતન માનવ-સમાજમાં.

માનવીની ભવાઈ એ ભીખની ને ભૂખની, આગ ને ઈર્ષ્યાની,

રાગ ને ત્યાગની, પ્રકૃતિ ને માનવની, કાળની કરામતની, માનવના બળાબળની કથા છે. અહીં કાળ એ પાત્રનું રૂપ ધારણ કરીને મહત્ત્વના પરિબળ તરીકે કામ કરે છે.

જો વિષય-વસ્તુ જોવા જઈએ તો આટલું જ છે કે રાજુ-કાળુના વિવાહ થયા છે. લગ્ન પણ થવાની છે, અરે કાળુ પીઠીએ પણ પડયો છે. ત્યાં જ કાળુનાં સગાં કાકી ને તેમના છોકરા રણછોડ, નાનો એ બધાં ઇર્ષ્યાનાં માર્યાં આ લગ્ન અટકાવે છે. પંચ ને પેથો પટેલ એવા ત્રાગડા ગોઠવે છે કે રાજુને બીજે પરણાવે છે ને રાજુની ભત્રીજી સતીને કાળુ જોડે પરણાવે છે. આમ રાજુ પત્ની મટીને કાકી સાસુ બને છે. એ રીતે બંને સુખ-દુ:ખમાં ભાગીદાર થતાં જાય છે ને છેવટે દુષ્કાળના પરિણામે અંતમાં ભેગાં થાય છે.

"મોતનું સામીપ્ય તો એ ડગલેને પગલે સેવી જ રહ્યો હતો. જયારે રાજુનું સામીપ્ય સેવવા માંડયું : "જે ચાર દન સાથે હર્યાંફર્યાં એ !" ને એણે લાજ, શરમ, સંકોચ- અરે એ સિવાય પણ જે કંઇ હોય એ બધુંય છોડીને રાજુનો સહચાર સાધવા માંડયાં. રાજુને એણે કહ્યું ય ખરું :" હવે હું ઝાઝું નથી જીવવાનો, બે કે ચાર..."[૫૮]

સર્જકે આ કથાને નિમિત્ત બનાવી સમગ્ર ખેડુ સમાજની કથા લખી છે. કાળુની સંવેદના એ પૂરા એ પૂરા ખેડુ સમાજની સંવેદના છે. આ કથા માત્ર કાળુ-રાજુના પ્રણયની જ હોય તો તો ઘણાં પ્રકરણો

---

૫૮. માનવીની ભવાઇ - પૃ.૩૭૩ (આવૃત્તિ-૧૯૮૩).

આમાં વધારાનાં લાગે છે. પ્રકરણ-૧ "ઝાકળિયામાં", પ્રકરણ-૬ "બાવાની લંગોટી", પ્રકરણ-૨૬ "પરથમીનો પોઠી", પ્રકરણ-૩૨ "ભણકારા" - આ બધાં પ્રકરણો વાર્તાપ્રવાહથી જુદાં પાડવામાં આવે તો ચાલે પણ સર્જકનો ઉદ્દેશ તો વાતાવરણ ઊભું કરવાનો છે. જે પછી જળવાતો નથી.

"બાવાની લંગોટી" એ પ્રકરણ વિના ખેડુજીવનનું દર્શન-એની ગરીબાઈમાં રહેલી શ્રીમંતાઈ, નફકરાઈમાં રહેલી ફકીરી સમજી ન શકાય. અહીં વસ્તુ સંકલના જ એ રીતે થઈ છે કે માત્ર કાળુ-રાજુની પ્રણયકથા જ રહેલી નથી. અહીં નાનાં-ગૌણ લાગતાં પાત્રો પણ એક વાર્તા લઈને આવે છે. પાત્રોનાં મનમાં ચાલતાં ચક્રોમાં પણ વાર્તા ગૂંથાઈ છે. સમાજનો પરિવેષ ને કાળ પણ એક વાર્તારૂપે જ જોવા મળે છે. તેથી જ આ કથા કાળુ-રાજુની નથી પણ "માનવીની ભવાઈ" છે. જૂના ને નવા જમાનાના સાંધે ઊભેલા માનવીની ભવાઈ છે. અંગ્રેજોની ગુલામી વેઠતા ને શાહુકારોનું શોષણ વેઠતા માનવીની ભાઈ છે. સામાજિક રિવાજો ને પંચોની ખટપટમાં ભીંસાતાં માનવીની ભવાઈ છે. કાળ સામે લાચાર બનતા "માનવીની ભવાઈ છે. ગમે તેવા સંજોગોમાં દુ:ખો સહન કરવા ને ટકી રહેનાર મહેનતકસ ખેડુસમાજની કથા છે. જે બધાંને આપે છે પણ કોઈનું લેતો નથી, એની કેડે કરોડ છે, જે પોતે પકવે છે. પણ પૂરું ભોગવતો નથી, એવા "પરથમીના પોઠી"ની કથા છે. ને સર્જક આ કૃતિ દ્વારા આ બધું સિદ્ધ કરી શક્યા છે, એના સંકલનની વિશેષતા દ્વારા.

કાળુ-રાજુને રજૂ કર્યાં છે, પણ તે જે તે સામાજિક પરિવેશમાં જ આગળ કર્યાં છે. જયાં વાતાવરણને અનુકૂળ નથી લાગ્યું ત્યાં એમને આગળ નથી કર્યાં. રાજુનું પાત્ર પ્રકરણ-૩૦ "જીવ્યા મર્યાના જુહાર" પછી જાણે ભૂલાઇ જાય છે. પ્રકરણ-૩૬ "દોહ્યલાં દન"ના અંત ભાગમાં એનો ઉલ્લેખ આવે છે. આમ પાત્રની દૃષ્ટિએ જોતાં સંકલનામાં ભલે ખામી દેખાય પણ સર્જકનો ઉદ્દેશ તો સામાજિક પરિવેશ આગળ કરવાનો છે. રાજુ ને કાળુના બદલે અનેક પાત્રોથી ઉભરાતો આખો સમાજ જ આગળ તરી આવે છે, એ જ સંકલનાની ખૂબી છે. છતાં એટલું તો લાગે છે કે "મળેલા જીવ"ની તુલનામાં "માનવીની ભવાઇ"ની સંકલના શિથિલ રહી છે. કથા પાત્રો અને પ્રદેશને સાથે રાખીને આગળ વધી છે.

"પન્નાલાલ વાર્તાતત્ત્વની ગૂંથણીમાં વધુ રોકાયેલા રહ્યા છે. જે એમને પોતાનું મુખ્ય લક્ષ્ય લાગે છે. તેથી કરીને આ કથાત્રયી ઇશાનિયા દેશની આત્મકથા બની શકી નથી, કાળુ-રાજુની જીવનકથા જેવી બની છે."[૫૯]

પહેલા પ્રકરણ "ઝાકળિયામાં"નું અનુસંધાન પ્રકરણ-૭ "કાકાને ખોળે" આવે છે. પ્રકરણ-૧માં કાળુને જાગતાં પૂર્વસ્મરણ થયું એ રીતે પછીનાં પ્રકરણો આવે છે. અહીં લેખકે Flash - back ની ટેકનિકનો ઉપયોગ કર્યો છે. પણ છતાં પ્રથમ પ્રકરણમાં ઉલ્લેખ પામનાર બાવામાં ચાલ્યો ગયેલો કાળુનો પુત્ર પ્રતાપ અંત સુધી આવતો નથી.

---

૫૯. ગુજરાતી નવલકથા - પૃ.૧૫૭ - લે. રઘુવીર ચૌધરી

કાળુ-રાજુની સગાઇ વખતે મોસાળિયાં વિરોધ કરતા નથી ઉપરથી વાતને હર્ષથી વધાવી લે છે, ને પછી રાજુનો મામો મનોર એકાએક ફૂટી આવ્યો જેનો ઉલ્લેખ પણ નથી. જાણે કાળુ-રાજુના સંબંધ તોડાવવા જ ઘોડી પર બેસાડીને લાવવો પડયો છે, ને પછી એ દેખાતો જ નથી.

કાળુના વિવાહ કરતી વખતે સૌનું ધ્યાનપાત્ર બની રહેલી "ફૂલી ડોશી"ના મૃત્યુની સરખી નોંધ પણ લેખકે લીધી નથી. રણછોડ કાળુનાં લગ્ન તોડાવવા દોડે છે, એ બહુ સાહજિક નથી લાગતું એનામાં એ બળ - એ હોશિયારી કયાંથી આવી ? સર્જકે જ એ હોંશિયારી પૂરી પાડી છે ને એટલા અંશે તાટસ્થ્ય ગુમાવ્યું કહેવાય.

કાળુની મા રૂપા પણ "ધરતીનાં બીજ" એ પ્રકરણમાં સૌનું ધ્યાન ખેંચી જાય છે. પણ ફૂલી ડોશીની જેમ એના મૃત્યુની પણ ખાસ નોંધ લેવાતી નથી. રાજુના બાપા "ગલશા"નો ઉલ્લેખ થયો પછી એ કેવી રીતે ક્યાં ગયાં એની ખબર જ પડતી નથી. રાજુના ચિત્રણમાં - વર્તનમાં કેટલીક અસંગતિઓ લાગે છે, ને છતાં સર્જકનો જે વાતાવરણ ઊભું કરવાનું ઉદ્દેશ્ય છે, એ તો સિધ્ધ થતો લાગે છે. "માનવીની ભવાઇ"ને એના અનેક સ્વરૂપે રજૂ કરી છે. બાહ્ય પરિવેશમાં ને આંતર્ પરિવેશમાં ચાલતી ભવાઇ સાર્થક રીતે રજૂ થઇ છે.

કાળુ-રાજુની પ્રણયકથા ગણીએ કે ખેડુસમાજની કથા ગણીએ પણ અંતે તે ગૌણ બની જાય છે ને ઉપસે છે તે ગ્રામ્યપ્રદેશના સનાતન સ્ત્રી-પુરુષની સામાજિક પરિવેશ સહિતની કથા. એનું મૂળ આ પ્રમાણે

છે. પરમો ને વાલો, એ બન્ને ભાઇ છે. જુદા રહે છે. પણ એ બન્ને વચ્ચેના કુટુંબક્લેશમાંથી જ કથાના તાણા-વાણા નીકળે છે ને સામાજિક પરિવેશ સહિત ઘટ્ટ બની ગૂંથાતા જાય છે. ક્લેશના કારણમાં પરમાની વહુ માલીનો ઇર્ષાળુ સ્વભાવ છે. વાલો તો ધનહીન, ચીંથરેહાલ, બે-ત્રણ સંતાન ગુમાવનાર ને ઉત્તરાવસ્થામાં એક પુત્રનો પિતા બને છે. ઇર્ષ્યા કરનારી માલી જે બધી વાતે સુખી છે ને છતાં ચિતાએ પહોંચતાં સુધી વાલાના કુટુંબની ઇર્ષ્યા કર્યા કરે છે. આમ આ માનવસ્વભાવની મૂળ નબળાઇમાંથી કથાના તાણા-વાણા નીકળ્યા છે જે સામાજિક પરિવેશના સ્વરૂપે ગૂંથાઇને કૃતિનું - "માનવીની ભવાઇ"નું રૂપ પામ્યા છે. લેખકે આ પછી આના અનુસંધાનમાંથ "ભાગ્યાના ભેરું" ને "ઘમ્મર વલોણું" ભાગ-૧ અને ૨ લખ્યા છે.

આ પ્રકરણમાં ગુજરાતી નવલકથાના આરંભથી માંડી સ્વાતંત્ર્ય સુધીના કાળની સીમા-સૂચક કહી શકાય એવી નવલકથાઓને વસ્તુ-સંકલનાની દૃષ્ટિએ મૂલવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એ આધારે એક તારણ પર આવી શકાય છે કે અમુક તબક્કા સુધી તો વસ્તુ-સંકલનાનો ખ્યાલ જ સ્પષ્ટ હતો નહિ. વસ્તુ-સંકલના અંગે પન્નાલાલ-દર્શકથી ખ્યાલ સ્પષ્ટ થયો.

નવલકથામાં વસ્તુ-સંકલનાનું ઘણું જ મહત્ત્વ છે. એ જો પાંખી પડે તો કૃતિ-"કૃતિ" જ રહે છે, કલાકૃતિ બની શકતી નથી. નંદશંકર મહેતાએ નવલકથાને કલા તરીકે નહિ તણ સમાજના કુરિવાજો છતા કરવા, ઇતિહાસને કથાના રૂપમાં રજૂ કરવાના સાધન તરીકે જ

પ્રયોજેલી. એમાં તેથી "કરણઘેલો"માં જયાં જયાં તક મળી ત્યાં ત્યાં ઉપદેશ આપવાનું ચૂક્યા નથી. સમાજસુધારણાનો દૃષ્ટિકોણ પણ આવી જાય છે. આમ ચોક્કસ બાબતો સિધ્ધ કરવા માટે જ નવલકથાનો સાધન તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે.

"સરસ્વતીચંદ્ર"માં પણ ગોવર્ધનરામ સમાજને સુધારણા માટે ઉપદેશ જ આપવા માગે છે, તાત્વિક નિર્દેશો આપી માર્ગદર્શન આપવા માગે છે. આ હેતુ નજર સમક્ષ રાખીને જ મહાનવલ લખાઇ છે. પરિણામે કહેવાનું રહી ન જાય, એટલે વાર્તાની સાથે વાર્તાઓ ને આડવાર્તાઓ ને બોધ કથાઓ, દૃષ્ટાંત કથાઓ સારા એવા પ્રમાણમાં ગૂંથી છે. રાજકીય, સામાજિક, કૌટુંબિક, આધ્યાત્મિક આમ બધા વિષયોની છણાવટ કરી છે. એમ કરવા જતાં કથાનો બંધ સાવ શિથિલ બની ગયો છે. મુખ્ય કથાનો વેગ મંદ પડી જાય છે. ને વચ્ચે વચ્ચે મુખ્ય કથા જેવી જ બીજી કથાઓ આવતી જાય છે. સુંદરગિરિ પર સરસ્વતીચંદ્ર-કુસુમનાં લગ્ન થયાં ત્યાં જ કથા લગભગ પૂરી થઇ જાય છે. પણ "કલ્યાણગ્રામ"ની યોજના રજૂ ન થાય તો લેખકનો હેતુ સિધ્ધ ન થાય, તેથી કથા આગળ ચલાવે છે.

મુનશી જેવાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં જો એક આકર્ષક તત્ત્વ હોય તો તે એમાં આલેખાતું રહસ્ય ને ઢાલ-લકડીના દાવ જેવા સંવાદો. મુનશીને ગુજરાતની અસ્મિતા છતી કરવાનો હેતુ નજર સામે હતો. પણ સંવાદો અને રહસ્ય ગૂંથવામાં એવા લોભાઇ ગયા કે અસ્મિતાના કેન્દ્ર સમા લોકો જ ભૂલાઇ ગયા.

એમનાં પાત્રોને વેગ આપવાનું કામ પોતે જ કરવું પડયું છે. પાત્રો આ ધરતીની માટીનાં નહિ, પણ પૂતળાં જેમ મુનશીની આંગળીએ વળગી કાર્ય કરતાં રહે છે. હા, મુનશી પ્રચાર, ઉપદેશ, ચિંતન, સુધારો જેવી બાબતોથી દૂર રહ્યા છે. પરિણામે એમની કૃતિઓ આસ્વાદ્ય રહી છે. છતાં સંકલનાનો બંધ તો શિથિલ જ રહેવા પામ્યો છે.

ર.વ.દેસાઈની નવલકથાઓમાં વસ્તુ-સંકલના અંગે સભાનતા વધેલી જોવા મળે છે. છતાં ગાંધીજીના વિચારોનો પ્રચાર કરવાનો જ હેતુ હોઇ, તત્કાલીન પ્રશ્નો ને વાતાવરણ જ ઊભું થયું છે, જેથી ચિરંજીવી બનતી નથી. ઉપરાંત નિબંધિકાઓ, ને સુધારાની વાતો આવતી હોઇ, એટલા અંશે સંકલના શિથિલ બનતી જોવા મળે છે.

પન્નાલાલ-દર્શકથી વસ્તુ સંકલનાનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ થતો જોવા મળે છે. તાણા-વાણા ચુસ્ત રીતે જોડાઇ છે. એવી ચુસ્તતા પણ કલાત્મકતાને આડે આવે છે. છતાં તબક્કે તબક્કે વસ્તુ-સંકલનામાં ગતિ જોવા મળે છે. આ પછીના પ્રકરણમાં અહીં ચર્ચેલી કૃતિઓની વસ્તુ-સંકલના, સ્વાતંત્ર્ય પછીની ગુજરાતી પ્રયોગશીલ નવલકથાઓની વસ્તુ-સંકલના કરતાં કઇ રીતે જુદી પડે છે એ તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.