<u>પ્રકરણ : ૨</u>

ગુજરાતી નવલકથા : 'સરસ્વતીચંદ્ર' પૂર્વે

"એક તો પારસી લેખકો પારસી બોલીમાં લેખન કરતાં એનાથી હટીને તાલેયારખાંએ શુદ્ધ ગુજરાતીમાં નવલકથા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. બીજી બાબત એ કે ૧૯મી સદીમાં રહીને એની પૂર્વેની નિકટની ૧૮મી સદીનો ઈતિહાસ પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ત્રીજી બાબત એ કે પોતે પારસી હોવા છતાં હિન્દુ અને મુસ્લિમ પ્રજાના માનસસંઘર્ષનો આલેખ એમાંથી સમજપૂર્વક ઉપસાવ્યો છે, અને ચોથી બાબત એ કે પોતે પોલીસ અમલદાર હતા અને સરકારી નોકરીમાં હતા માટે જ બ્રિટિશ સરકારની વ્યવસ્થાકુશળતા અને ન્યાયકુશળતાની તરફદારી કરી છે એવું નથી પણ એમના બ્રિટિશ તરફી અભિપ્રાયો કે વલણોમાં ઇતિહાસના વળાંક પર ઊભેલી પ્રજાની સામૂહિક ચેતનાનું પ્રતિબિંબ એમાં ઝિલાયું છે."

•

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

૨.૧ : ‘કરણઘેલો’

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના મોટાભાગના સ્વરૂપોના ઉદ્‌ભવનું માન નર્મદને ફાળે જાય છે, પણ નવલકથા સ્વરૂપને ગુજરાતી સાહિત્યમાં લાવવાનું માન નંદશંકર મહેતાને જાય છે. ગુજરાતી નવલકથાનું પહેલું ઉદાહરણ તે ‘કરણઘેલો’. ગુજરાતી નવલકથાની શરૂઆત નંદશંકરકૃત ‘કરણઘેલો’(ઈ૰સ૰૧૮૬૬)થી જ માનવામાં આવે છે. નર્મદ અને નંદશંકરે ગુજરાતી સાહિત્યના વિધવિધ સ્વરૂપોનો આરંભ કર્યો એ વાત સાચી, પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊર્મિકાવ્ય, સૉનેટ, ટૂંકીવાર્તા, નાટક, નવલકથા વગેરે અંગ્રેજોએ આપેલી મૂલ્યવાન સંપત્તિ છે. નવલકથાકાર પોતે જ કબૂલાત કરે છે કે અંગ્રેજી નવલકથામાંથી જ તેમને આ નવલકથા લખવાની પ્રેરણા મળી છે. આ કથા લખવાની સૂચના આપનાર પણ એક અંગ્રેજ જ હતા. ગુજરાતીમાં નવલકથાનું સ્વરૂપ બહુ જૂનું નથી. આશરે દોઢસો વર્ષનો ગુજરાતી નવલકથાનો ઈતિહાસ છે, જે અંગ્રેજી અને અન્ય યુરોપીય ભાષાની તુલનામાં તો ઘણો ટૂંકો ગાળો કહેવાય. આટલા ટૂંકા ગાળામાં પણ ઘણી ગુજરાતી નવલકથાઓ રચાઈ છે, વંચાય છે અને તેનું વિવેચન પણ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં થયું છે. આપણા સાહિત્યમાં નવલકથા એમાંની રસપ્રદ કથાને કારણે વધુ વંચાય છે એમા બેમત નથી. પણ એનું વિવેચન ઓછું થાય છે, અને જેટલું થાય છે એમાં પણ કેટલું સત્ત્વ રહેલું છે એ એક વિકટ પ્રશ્ન છે. ઘણાં વિવેચનો ચીલા ચાલુ રીતે થયા છે, થાય છે અને કદાચ થતાં જ રહેશે! ગુજરાતી નવલકથાના જે જે વિવેચન થાય છે તેમા મોટેભાગે કથામાં નિરૂપાયેલા વિષયવસ્તુને જ ધ્યાનમાં લેવાય છે. અન્ય પાસાં પ્રત્યે દુર્લક્ષ સેવાયું છે. નવલકથાનું રચનાવિધાન, વિવિધ પ્રયુક્તિઓ, ભાષા-શૈલી, પરિવેશ તો માત્ર એના સહાયક અંગો હોય અને એના વિના પણ કથાને કોઈ ફરક પડવાનો નથી એમ સમજી, તેને બાહ્ય તત્ત્વ માની ઉપેક્ષા કરવામાં આવે છે. છેલ્લા થોડા સમયથી એમાં પરિવર્તન આવ્યું છે પણ જોઈએ તેટલું તો નહિ જ. ગુજરાતીમાં નવલકથા સ્વરૂપ અને કૃતિ બન્નેનું વિવેચન ઓછું થવા પાછળ અનેક પરિબળો જવબદાર છે. જેમકે નવલકથાનો વિસ્તાર, નવલકથાને સાહિત્યનું શુદ્ધ સ્વરૂપ ન માનનાર કેટલાંક વિવેચકો વગેરે. પરંતુ અહીં એ ચર્ચાને અવકાશ નથી . આ પ્રકરણમાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ પૂર્વે લખાયેલી પસંદગીની નવલકથાઓના થયેલા વિવેચનોનો અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે. ‘કરણઘેલો’ એમાંની એક છે. આ નવલકથાને વિવેચકોએ કેવી રીતે મૂલવી છે ? એ બાબત પર પ્રકાશ પાડવા ધાર્યું છે.

'આપણા પ્રધાન નવલકથાકારો' શીર્ષક હેઠળ બિપિન ઝવેરીએ શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિકમાં 'કરણઘેલો' વિષયક ચર્ચા કરી છે. તેઓ આ નવલકથા લેખકે ધારેલા ઉદ્દેશ પ્રમાણે સાચી ઠરે છે કે નહિ એ તપાસવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેમના મતે નંદશંકરે રાસમાળામાંથી મૂળ રૂપે જ કેટલાંક પ્રસંગો મૂક્યા છે. એના સિવાય પણ અન્ય સ્થળેથી તેમણે ઉઠાંતરી કરી છે એમ તેઓ કહે છે પણ ક્યાંથી એ ઉઠાંતરી કરી ? એ પુસ્તકનું નામ, લેખકનું નામ એવી કોઈ બાબત પર પ્રકાશ પાડતા નથી. તેઓ નવલકથાની મર્યાદા પર આંગળી મૂકે છે પરંતુ પછી તેનો બચાવ પણ કરે છે. નવલકથાના પાત્રો અને ભાષા વિશે બે-ત્રણ વાક્યોથી જ તેમણે સંતોષ માન્યો છે. પાત્રોના સંવાદની પદ્ધતિને તેઓ નબળી માને તો છે પણ એ સમયે પશ્ચિમમાં પણ એ જ પદ્ધતિ હતી એમ કહી નંદશંકરનો બચાવ કરે છે. એમને નવલકથાનું વસ્તુ શુષ્ક લાગે છે, વળી લેખકનો પાંડિત્યપ્રેમ, અવારનવાર આવતા લાંબાં લાંબાં પ્રકૃતિ વર્ણનો, સ્થૂળ વિગતો, અન્ય માહિતિ વગેરે શુદ્ધ નવલકથાના ધોરણે ક્ષતિકર લાગે છે. તેમ છતાં અન્ય ભાષાઓમાં લખાયેલી પ્રથમ નવલકથા કરતા 'કરણઘેલો'માં આવતી પ્રસંગોની ગૂંથણી, મનોહારી શૈલી કે વર્ણનોમાં વધુ સફળ જણાય છે ને એમાં જ નંદશંકરની સિદ્ધિ બતાવે છે. એટલું જ નહિ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ નવલકથા તરીકે સાહિત્યના ઈતિહાસમાં 'કરણઘેલો' કાયમનું સ્થાન પામશે એમ તેમનું માનવું છે.

ચંદ્રકાંત મહેતાએ 'કરણ વાઘેલા વિષેની ત્રણ નવલકથાઓ' લેખમાં શરૂઆતે 'કરણઘેલો'ની રચનાસાલ ૧૮૬૭ જણાવી છે. એ શરતચૂકથી લખાઈ હોય તો બરોબર પણ જો તેમને એ જ વર્ષ સાચું લાગતું હોય તો તેઓએ તેનાં પ્રમાણો આપી સાબિત કરવું પડે. આમ તો ભાવકો-વાચકો ને વિવેચકો અવઢવની સ્થિતિમાં મુકાય. અહીં તેમણે નંદશંકરકૃત 'કરણઘેલો', કનૈયાલાલ મુનશીની 'ભગ્ન પાદુકા' અને ધૂમકેતુ રચિત 'રાય કરણઘેલો' એ ત્રણ નવલકથામાં રહેલી નવલકથાકારની ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિ, તત્કાલીન રાજકીય, સામાજિક પરિસ્થિતિમાં જોવા મળતી ભિન્નતા, પાત્રોનું નિરૂપણ, પ્રસંગોનું આલેખન અને વસ્તુસંવિધાનની દૃષ્ટિમાં કેટલું અંતર નજરે પડે છે તેની ચર્ચા કરી છે. એક અર્થમાં આ ત્રણેય કૃતિની તુલના કરી છે. નંદશંકરે વિષયલોલુપ કરણને મોટામાં મોટો ગુનેગાર દર્શાવ્યો છે. તો મુનશીએ કર્ણને લગભગ નિર્દોષ જાહેર કર્યો છે અને કર્ણને સ્થાને માધવને મહાન ગુનેગાર દર્શાવ્યો છે. જ્યારે ધૂમકેતુનો કરણ નંદશંકરના

કરણ જેવો લંપટ, વ્યભિચારી કે મગરૂબી ભરેલો નથી, પણ આદર્શ પુરુષ બને છે. ધૂમકેતુએ તો એને ચારિત્ર્યવાન આલેખ્યો છે ને માધવની પત્ની, ભાભી કે કોઈ પણ સ્ત્રી પ્રત્યે એ અપવિત્ર દૃષ્ટિથી જોતો હોય એવો દર્શાવ્યો જ નથી. નંદશંકર કરણને સ્ત્રી પાછળ ઘેલો કરે છે, ધૂમકેતુના કરણની ઘેલછા એની વીરતા છે. એ રીતે જોઈએ તો કરણ માટે ઘેલો વિશેષણ નંદશંકર તથા ધૂમકેતુ જુદાં જુદાં અર્થોમાં વાપરે છે. ચંદ્રકાંત મહેતાએ ત્રણેય નવલકથામાં રહેલી ભિન્નતા સુપેરે નોંધી છે. ત્રણેય નવલકથાના પ્રસંગો, પાત્રો, દૃષ્ટિમાં કેવી ભિન્નતા રહેલી છે તે જણાવતા તેઓ નોંધે છે, "એમાં ત્રણ કરણો મળે છે : એક પરસ્ત્રીલોલુપ ને ગુજરાતના સર્વનાશને માટે કારણભૂત, બીજો વીર અને સામાન્ય રાજા જેવો, ને ત્રીજો સાત્વિક, સાચો રજપૂત વીર. એમાં ત્રણ માધવો મળે છે : એક વેરની ઝંખનાવાળો ને એમાં આંધળો, બીજો નિતાંત દુષ્ટ ને દેશદ્રોહી, જ્યારે ત્રીજો દેશપ્રેમી શહીદ; એમાં ત્રણ કમળાદેવી મળે છે : એક અલાઉદ્દીનના જનાનખાનામાં પસ્તાતી દુઃખી થતી, બીજી તદ્દન નફ્ફટ દેહરખુ, ત્રીજી સતીસાધ્વી વીરાંગના; ને એમાં ત્રણ દેવળદેવી મળે છે : એક પરાણે અલાઉદ્દીનને ત્યાં ગયેલી, બીજી પાપમાંથી છૂટવા અગ્નિસ્નાન કરીને પવિત્ર થનારી, ને ત્રીજી જેણે અલાઉદ્દીનનું જનાનખાનું જોયું નથી એવી પ્રેમાળ ને પુત્રવત્સલ માતા, ને પિતૃપ્રેમી પુત્રી."[૧] અલાઉદ્દીનનું પાત્રનિરૂપણ એકસરખું જ કર્યું છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્રણેમાં અલાઉદ્દીન નિર્દય, હૃદયહીન, નિતાંત દુષ્ટ અને રાક્ષસી ચીતરાયો છે. તેઓએ ત્રણેય નવલકથાકારોની લાક્ષણિકતા- નંદશંકરની વર્ણનાત્મક, મુનશીની પાત્રોની આત્મકથાના રૂપમાં આલેખાયેલી, ધૂમકેતુની કથનાત્મક આલેખનરીતિ- પણ નોંધી છે.

બીજા એક લેખમાં 'કરણઘેલો' નવલકથાનો આરંભ કેવી રીતે થયો ત્યાંથી તેઓ પોતાની વાતની માંડણી કરી, પ્રકરણવાર નવલકથાની કથાવસ્તુ-વસ્તુસંકલનાની ચર્ચા કરે છે. તેઓ સ્ત્રીઓ માટેનું યુદ્ધ એ 'કરણઘેલો'નું કથાઘટક છે એમ જણાવે છે અને કેવી રીતે આ કથાઘટક છે એ સદૃષ્ટાંત સમજાવે પણ છે. કથામાં આવતુ પુનરાવર્તન તેમને કઠે છે અને એથી જ કથારસ જળવાઈ રહેતો નથી. નવલકથામાં આવતી અસંગત આડકથાઓ અને વિસ્તૃત વર્ણનો કથારૂપને ધૂધળું બનાવે છે. તેમને નંદશંકરનું ભષાકર્મ કથાની સુરેખ આકૃતિ રચવામાં ઉપકારક લાગતું નથી. તો પાત્રાલેખન પણ નબળું લાગ્યું છે. એકબાજુ રઘુવીર ચૌધરી હરપાળ અને શક્તિની આનંદિત જિંદગીનો વધુ પરિચય કરવાની ખેવના રાખે છે તો ચંદ્રકાંત મહેતાને એ બન્નેની કથા નવલકથામાં

અપ્રાસંગિક લાગે છે. વર્ણનમાં પણ બાહ્ય શક્તિ/પ્રકૃતિના વર્ણનમાં લેખકની શક્તિ જણાઈ આવે છે, જ્યારે પાત્રોના મનોભાવોનું નિરૂપણ કરવામાં તેઓ નિષ્ફળ ગયા છે એ સદૃષ્ટાંત બતાવ્યું છે. તેમણે કેટલાંક વર્ણનોના ઉદાહરણ દ્વારા પોતાનો અંતિમ નિર્ણય આપી દીધો કે લેખક વર્ણન કરવામાં નિષ્ફળ ગયા છે, પણ એની સામે બીજા ઘણાંયે વર્ણનો એવા છે જેને અનેક વિદ્વાનોએ વખાણ્યા છે, તેની પ્રશંસા કરી છે. એટલે કહી શકાય કે ચંદ્રકાંત મહેતાએ નવલકથામાનાં ખરાબ પક્ષને જ જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, એના સારા પક્ષ તરફ નજર સુદ્ધા કરવા માંગતા નથી, જે યોગ્ય ન ગણાય.

વિશ્વનાથ ભટ્ટ તો પોતાના વિવેચનની શરૂઆતે જણાવે છે કે 'કરણઘેલો'ને આજના માપદંડોથી ચકાસવાની જ નથી. કારણ કે જ્યારે કંઈ ન હતું ત્યારે તેની શરૂઆત થઈ હતી. નંદશંકરે શૂન્યમાંથી નવી સૃષ્ટિ ઊભી કરી છે એટલે તેને વિનયપૂર્વક વિવેચવી જોઈએ. તેઓ રસદૃષ્ટિની સાથે ઈતિહાસદૃષ્ટિ પર ભાર રાખતા કહે છે, આરંભકાળમાં પરિપક્વતાને અવકાશ જ હોતો નથી એટલે માત્ર રસદૃષ્ટિથી નહિ પણ ઈતિહાસદૃષ્ટિને સાથે રાખીને જ આ કથાનું વિવેચન થવું જોઈએ. અને તેમણે એ જ દૃષ્ટિએ કૃતિનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. નવલકથાને સૂરત તરફથી કયા તત્ત્વો મળ્યાં? નંદશંકરના જીવન, શિક્ષણ, સ્વભાવમાંથી 'કરણઘેલો'એ શું પ્રાપ્ત કર્યું તેની તેમણે વિગતે નોંધ લીધી છે. રસિકતા, કૌતુકપ્રેમ, સંસ્કારપ્રેમ, ફારસી શબ્દોનું પ્રાધાન્ય જેવાં તત્ત્વો સૂરતની દેન છે, તો "પ્રકૃતિપ્રેમ, છટાદાર ભાષા, ચિંતનપરાયણ રસિક પાંડિત્ય, ને નીતિપ્રેમ આદિ એનાં બીજાં કેટલાંક મુખ્ય તત્ત્વો એના કર્તા નંદશંકરના જીવન, શિક્ષણ, સ્વભાવ આદિમાંથી આવેલાં છે."[૨] કચાશવાળી રચના, વ્યક્તિચિત્ર કરતા વર્ગચિત્ર જેવાં બની રહેતાં પાત્રો, પાત્રોમાં રહેલી વિસંગતતા, સંવાદનો અભાવ જેવાં નવલકથામાં રહેલાં કેટલાંક દોષો તારવી બતાવ્યાં છે, પરંતુ 'કરણઘેલો' ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ નવલકથા હોવાથી વિશ્વનાથ ભટ્ટ આ દોષોને ક્ષમ્ય ગણે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રથમ વિવેચકનું જેને માન મળ્યું છે એ નવલરામે પણ બારીકીથી 'કરણઘેલો'નાં ગુણદોષની ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે 'કરણઘેલો' યાદીના અને અનુભવના ખજાનામાંથી ઉત્પન્ન થયેલો ગ્રંથ છે. અને તે ગુજરાતી સાહિત્યની પહેલી નવલકથા છે એટલે બધાં તેનું સખત વિવેચન ન કરે એવી તેઓ ભલામણ કરે છે. નવલકથાની ચર્ચા કરતા પહેલા તેઓ

વિવેચન કેવું હોવું જોઈએ એની સ્પષ્ટતા કરતા કહે છે કે, કોઈપણ કૃતિના ગુણની ઘટતી તારીફ કરીને તેને ઉત્તેજન ન આપવું અથવા તેના દોષને વિવેકથી ખુલ્લા ન પાડી, તે જાતના દોષને આપણા દેશમાં વસવા દેવા એ આપણી જાહેર ફરજોને ભૂલી જવા સરખું છે. પછી તેઓ રસિક પુસ્તકનાં અંગો-રસ, રીતભાત અને સુવિચાર-ની સમજૂતી આપે છે તથા જેમાં રીતભાતનું વર્ણન વધારે હોય અને ખરા રસની માત્ર છાંટ જ હોય તેને તેઓ વાર્તા અથવા નૉવેલ કહે છે. કથાના વર્ણનોની પ્રશંસા કરતા તેઓ કહે છે કે નવલકથાનાં સઘળાં વર્ણનો એવાં સારાં છે કે તેમાનો કયો ભાગ બતાવવો ને કયો ભાગ પડતો મૂકવો તેની તેમને સૂઝ પડતી નથી. અને વર્ણનોના કેટલાંક સુંદર નમૂનાઓ પણ તેમણે આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યા છે. ત્યારબાદ લેખકની વેદાંતનો સિદ્ધાંત પ્રગટ કરવામાં તથા કાળવર્ણનમાં એકાદ સ્થળે થયેલી ભૂલ કે બેફિકરાઈ પણ બતાવે છે, તથા માધવ વેર લેવા માટે દિલ્લી જાય છે ત્યારે રસ્તામાં આવતા સ્થળોનું વિસ્તૃત વર્ણન તેમને અસંગત લાગે છે. કથામાં ઘણાખરા મનોવિકારના ચિત્રોમાં કુદરતી સચ્ચાઈ જોવા મળતી નથી તેથી નવલકથામાં મજા સાધારણ છે અને રસ પણ ઘણો જ થોડો છે એમ તેમનું માનવું છે. ઉપરાંત ઘણે ઠેકાણે રસભંગ થવાનું કારણ એ છે કે કરણ રાજા સિવાય ઘણું કરીને સઘળા ગુણચિત્રોના છૂટા છૂટા અંગને શણગારવાને જેટલો શ્રમ લીધો છે તેટલો તે એકએકને અનુકૂળ કરવામાં લીધો નથી. આ રીતે તેઓ નવલકથામાં રહેલા કેટલાંક દોષો પર આંગળી ચીંધે છે, પરંતુ 'કરણઘેલો' ગુજરાતી સાહિત્યની પહેલી નવલકથા હોઈ નવલરામ તેનાં ગુણો પર વધુ ભાર મુકે છે. રૌદ્ર રસના વર્ણનમાં લેખકની કુશળતાને તેઓ બિરદાવે છે અને નવલકથાની ભાષા વિશે તેઓ નોંધે છે કે, આ વાર્તાની ભાષા શુદ્ધ ગુજરાતી નથી એમ કદાપિ કેટલાએક વાજબીપણાથી કહી શકે ખરા, તોપણ વાક્યરચના ઘણી સરળ, કાનને સારી લાગે એવી અને ગુજરાતી ગદ્ય લખવા નીકળેલા જુવાનને અભ્યાસ કરવા લાયક છે. અને છેલ્લે તેઓ નંદશંકરને ઈશ્વરે બક્ષેલી શક્તિનો ઉપયોગ કરી બીજી એક સરસ વાર્તા વાંચવાનો લાભ ગુજરાતી પ્રજાને આપે એવી આશા વ્યક્ત કરે છે.

આનંદશંકર ધ્રુવનાં મતે 'કરણઘેલો'ની રચના ઈ૰૧૮૬૮માં થઈ હતી. પણ તેઓ પ્રમાણ આપી સાબિત કરી આપતા નથી. નવલકથા લખાવા પાછળનું ધ્યેય બતાવતા તેઓ કહે છે, "આ પુસ્તક રસિક રીતે ઈતિહાસનું એક પ્રકરણ રચવા ખાતર અથવા તો એ ઈતિહાસની મદદથી વાચકનું બે ઘડી મનોરંજન કરવા સારું નહિ પણ ગંભીર બોધ અર્થે રચાયું છે."[3] તેઓ નવલકથાનું સવિસ્તર અવલોકન કરીને વાચકને કંટાળો આપવામાં માનતા નથી. તેમણે નવલકથાના એકપણ

પાસાની ચર્ચા કરી નથી. માત્ર નવલકથા લખવા પાછળનો લેખકનો હેતુ જણાવી, સર મનુભાઈ નંદશંકરનાં બે અવતરણો જ ટાંકે છે. આટલાથી વાચકને કયુ જ્ઞાન સાંપડશે? એના દ્વારા વાચકને નવલકથાનો કેટલો પરિચય થશે? તેમણે નવલકથા વિશે થોડીઘણી ચર્ચા કરવી જોઈતી હતી.

નગીનદાસ પારેખ પોતાની સમીક્ષાની શરૂઆમાં જ જણાવી દે છે કે સો વર્ષ પહેલાં નવલરામે 'કરણઘેલો'ના બધા જ મુખ્ય મુદ્દાઓ કહી દીધા છે, એટલે તેઓ માત્ર અવલોકનની જેમ ચર્ચા કરશે. પણ અવલોકન કેવી રીતે કરશે? કથાનો સાર આપતાં આપતાં એની રચનાકળાની ચર્ચા કરવાનું તેઓ યોગ્ય માને છે. તેમના આ અવલોકનના આગળના દોઢ પેજ તો માત્ર અવતરણો જ રોકી લે છે. એમા તેઓ લેખકની મોટાભાગની પ્રસ્તાવના જ ઉતારી બેસે છે, હા એમાં નંદશંકરના પુત્રનું અવતરણ ટાંકીને તેઓ એક નવી બાબત પર પ્રકાશ પાડે છે કે, નંદશંકરે નવલકથા લખવા માટે ત્રણ ઘટનાઓ-ચાંપાનેરની પડતી, સોમનાથનો નાશ અને ગુજરાત ઉપર અલાઉદ્દીનની ચડાઈ-વિચારી હતી. ને એ ત્રણમાં છેલ્લી ઘટનાને પોતાની નવલકથામાં નિરૂપે છે. અન્ય વિવેચકોની જેમ તેઓ પણ નવલકથામાં લેખકે પ્રસ્તાવનામાં જે હેતુ કહ્યો છે એ હેતુ પાર પાડવામાં કેટલે અંશે સફળ રહ્યા છે તેના દ્વારા જ નવલકથાના વિવેચનની માંડણી કરે છે. અને છેલ્લે કહે પણ છે કે એકંદરે જોતા લેખકનો હેતુ પૂર્ણપણે સિદ્ધ થયો નથી. 'મગરૂબીનો માર, વ્યભિચારની હાર, પાપનો ક્ષય' એટલું જ મૂર્ત થયું છે, પણ ધર્મનો જય થયો નથી. આખા અવલોકનમાં મોટો ભાગ કથા જ રોકી લે છે. (કથાની ગૂંથણી તેમને શિથિલ લાગે છે.) કથામાં પણ તેમણે બેઠેબેઠા ફકરાઓ જ ઉતાર્યા છે. માત્ર કથાસાર આપવા જ આ અવલોકન તેમણે કર્યું હશે? શું ગુજરાતી પ્રજાએ નવલકથા વાંચી નહિ હોય એમ માની તેઓ કથા લખવા બેસી ગયા? એવા પ્રશ્નો આપણને થાય. નવલકથામાં આવતાં વર્ણનો તેમને સૌથી સબળ પાસું લાગ્યું છે. કથાને તેઓ એક પછી એક આવતાં વર્ણનોની હારમાળા જેવી કહે છે. નવલકથામાં પાત્રાલેખન અને સંવાદ તેમને નબળા લાગ્યાં છે. ભાષા અંગ્રેજીની છાયવાળી છતાં પ્રવાહબદ્ધ, સરળ, ગૌરવભરી અને સુરેખ ચિત્રો દોરવાને સમર્થ છે એટલું કહી ચૂપકીદી સાધે છે. છેલ્લે તેઓ ૧૮૬૪માં પ્રગટ થયેલી બંકિમચંદ્રની પહેલી નવલકથા 'દુર્ગેશનંદિની' સાથે 'કરણઘેલો'ને સરખાવે છે. તેમને ધ્યેય પ્રત્યેની સીધી ગતિ, પાત્રાલેખન અને સંવાદો-એ ત્રણેય બાબતમાં 'દુર્ગેશનંદિની' વધારે ઘડાયેલી લાગે છે.

દીપક મહેતાએ 'કરણઘેલો' પદભ્રષ્ટ? લેખમાં ત્રણ વિદ્વાનો ફિરોજ દાવર, યશવંત શુક્લ અને મધુસૂદન પારેખના ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા 'કરણઘેલો' નહિ પણ 'હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું ઝૂંપડું' (સોરાબસા દાદાભાઈ મુનસફ) છે એ મતનો પ્રમાણ સહિત વિરોધ કર્યો છે. એટલું જ નહિ, સાધાર ચર્ચા કરતા એ મત ખોટો છે એમ સાબિત પણ કર્યું છે અને'કરણઘેલો' નવલકથાને જ ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા ગણાવી છે. પણ આ ચર્ચામાં તેઓ કૃતિ વિશે કહેવાનું ચૂકી જાય છે. 'કરણઘેલો' ગુજરાતી ભાષાની પહેલી નવલકથા છે એમ સાબિત કર્યા બાદ તેમણે નવલકથા વિશે ચર્ચા કરવી જોઈતી હતી.

રઘુવીર ચૌધરીએ 'ગુજરાતી નવલકથા' પુસ્તકમાં 'કરણઘેલો' વિષયક ચર્ચા કરી છે. નગીનદાસ પારેખની જેમ તેમને પણ નંદશંકરમાં સંવાદ-લેખનની આવડત ન હતી એમ લાગ્યું છે. તેઓ 'કરણઘેલો'ને 'રોમાન્સ' તરીકે ઘટાવે છે. અને વિશ્વનાથ ભટ્ટની જેમ તેમને પણ નંદશંકરમાં સ્વતંત્ર નિર્માણ સામર્થ્ય દેખાતું નથી, કારણ કે નંદશંકર કથાને સતીએ આપેલા શાપ પ્રમાણે જ આગળ વધારે છે. હરપાળ અને શક્તિનાં પાત્રો થોડા વખતમાં જ બાજુ પર ખસી જાય છે અને એ બન્ને પોતાની પસંદગીનું જીવન કેવી રીતે જીવે છે એ જોવાનો અવસર વાચકને મળતો નથી એમ તેમનું માનવું છે. હવે જો નંદશંકર એ બન્ને કેવી રીતે જીવન જીવે છે એ દર્શાવે તો પણ વિવેચકો વાંધો ઉઠાવે કે એ બન્નેનાં જીવનનાં વર્ણનને કથા સાથે કોઈ લેવાદેવા નથી, નિરર્થક છે. એટલે જ નંદશંકર એ દિશામાં ગયાં નથી. ટૂંકમાં કહીએ તો રઘુવીર ચૌધરીએ નવલકથાની વસ્તુસંકલના પ્રકરણવાર સમજાવી છે.

ભોળાભાઈ પટેલે 'કરણઘેલો' વિષયક લેખમાં નવલકથાની પ્રસ્તાવના અને નંદશંકરના પુત્ર વિનાયક મહેતા દ્વારા લખવામાં આવેલા લેખકના જીવનચરિત્રમાં નવલકથા વિષયક કેટલાંક તથ્યો રજૂ કર્યા છે, ને 'કરણઘેલો'ને જ પ્રથમ નવલકથા ગણી છે. એ તથ્યો રજૂ કરવામાં જ લેખનો મોટો ભાગ રોકાઈ જાય છે. ત્યારબાદ નવલકથાની વસ્તુસંકલના સમજાવી છે. બંકિમચંદ્રકૃત 'દુર્ગેશનંદિની'ની તુલનાએ નંદશંકરની 'કરણઘેલો'માં નાટ્યાત્મકતા ઓછી છે, અને વર્ણનાત્મકતા અધિક છે એમ તેઓનું માનવું છે. નવલકથાની વર્ણનશક્તિ તેમને પ્રશંસનીય જણાય છે પણ ચરિત્રચિત્રણ અને કથોપકથનની દૃષ્ટિએ આ નવલકથા નબળી લાગે છે.

અન્ય વિવેચકોની જેમ યશવંત શુક્લ પણ પહેલી ગુજરાતી નવલકથા કઈ? એ પ્રશ્નથી પોતાની વાત શરૂ કરે છે. તેમના મતે ગુજરાતીમાં લખાયેલી પહેલી મૌલિક નવલકથા ૧૮૬૬માં પ્રગટ થયેલી નંદશંકરકૃત 'કરણઘેલો' છે, એમાં સંશય નથી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ 'કરણઘેલો'ને પ્રથમ ગુજરાતી નવલકથા ગણતા નથી કારણ કે નંદશંકરે 'રાસમાળા', ઈતિહાસગ્રંથ અને બીજેત્રીજેથી ઘણું બધું ઉપાડ્યું છે. આ મતને ખોટો સાબિત કરવા માટે યશવંત શુક્લ હીરાલાલ પારેખ, નવલરામ ત્રિવેદી અને નંદશંકરે પ્રસ્તાવનામાં કરેલા ઉલ્લેખને મૂકી આપે છે. ત્યારબાદ લેખકે પ્રસ્તાવનામાં બતાવેલો ઉદ્દેશ પાર પડ્યો છે એમ તેઓ જણાવે છે. પછી નવલકથાની ભાષા વિશે કહે છે કે, ભાષાગૌરવની સૂઝ નવી નવી જ ખીલતી હતી તેવા એ કાળમાં પણ નંદશંકરે જે તેજસ્વી, પ્રવાહી, સંસ્કારી ગદ્ય પ્રગટાવેલું તે આપણી ભાષાને 'કરણઘેલો' દ્વારા થયેલું મોટામાં મોટું અર્પણ છે. તથા નવલકથામાં સંવાદો નહિ જેવા છે એ તેમણે ઉદાહરણ સહિત બતાવ્યું છે. પણ આખરે તેઓ 'કરણઘેલો'માં પાત્રાલેખન, પરિસ્થિતિઓનું આલેખન, સમાજદર્શન એ સર્વ બાબતોમાં કોઈ સમર્થ મહાનવલની તૈયારી જૂએ છે.

ધીરેન્દ્ર મહેતાએ 'કરણઘેલો' પર સ્વતંત્ર લેખ લખ્યો નથી પરંતુ, 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર' નામના પુસ્તકમાં આરંભકાળની નવલકથાઓ એવા શીર્ષક હેઠળ તેમણે આ નવલકથા વિષયક થોડી ચર્ચા કરી છે. એ ચર્ચામાં તેઓ કરણ રાજાનું પતન થવાનું છે એની નવલકથામાં જુદે-જુદે સ્થળે થયેલી આગાહી રજૂ કરે છે : "કૃતિના આરંભે જ અંબાભવાનીના હવનવિધિમાં સંદેહ લાવવાથી રાજ્યનું પતન થશે એવી ભવિષ્યવાણી વિજયાદત્ત પુરોહિત ઉચ્ચારે છે. પછી પ્રસૂતિમાં મરી ગયેલી અને પતિએ મરણોત્તર ક્રિયા ન કરી હોવાને લીધે વંતરી થયેલી વાણિયા-બ્રાહ્મણની સ્ત્રીઓ પણ રાજાના પતનની આગાહી કરે છે. સતી થવા તૈયાર થયેલી ગુણસુંદરીમાં પ્રગટેલાં માતાજી રાજા તેમ જ પ્રજાનો વિનાશ થશે એવો શાપ આપે છે. એ શાપનું પુનરાવર્તન ભાટના મુખે થાય છે. મ્લેચ્છવેશે થયેલા માતાજીનાં દર્શન પરથી માધવને એવી જાણ થાય છે કે અલાઉદ્દીન દ્વારા કરણનું પતન થશે."[૪] નંદશંકરે નવલકથામાં ભૂત-પ્રેત આદિનું આલેખન કેમ કર્યું છે, એનો ખુલાસો એમની પ્રસ્તાવના દ્વારા આપે છે. એનાથી વિશેષ એમણે નવલકથાના અન્ય ઘટક અંગો, વસ્તુસંકલના, પાત્રો, ભાષાશૈલી, વાતાવરણ વગેરે વિષયક નાનો અમથો ઉલ્લેખ પણ કર્યો નથી.

મણિભાઈ નારણજી તંત્રી 'કરણઘેલો' નવલકથા છે કે નહિ? નવલકથા ગણવી કે નહિ? જેવાં પ્રશ્નોથી પોતાના વિવેચનની માંડણી કરે છે. ત્યારબાદ વર્ણનની રસિકતા અને વિષયની સાક્ષાત્કારતાને તેઓ નવલકથાના બે આકર્ષક લક્ષણો ગણાવે છે. તો નવલકથાની કેટલીક ક્ષતિઓ પણ તેઓ નોંધે છે. નવલકથામાં આવતાં ઉપાખ્યાનો, વિષયના સમર્થનમાં આવતા નથી તેથી તે વધારાના જણાય છે. કેટલાંક વર્ણનો પણ તેમને અપ્રાસંગિક લાગ્યા છે. પાત્રાલેખન અને કલાવિધાનમાં લેખકનું કૌશલ્ય નહિ જેવું લાગે છે. નવલકથાના અંતિમ ભાગને તેઓ વાસ્તવિકતાથી વિરુદ્ધ અને યુક્તિહીન ગણે છે. તેમ છતાં નવલકથાની અર્થલક્ષી ભાષા, પ્રાસંગિક વર્ણનો અને નવલકથામાં રહેલા બોધ/ઉદ્દેશ્યને કારણે આ કથા લોકપ્રિય બની છે એમ તેઓ માને છે.

રમેશ ર૦ દવે નવલકથાનાં સ્વરૂપ વિષયક તત્કાલીન તેમ જ વર્તમાન માનદંડો અનુસાર 'કરણઘેલો'ને નવલકથા ગણવી કે કેમ એ પ્રશ્નથી શરૂ કરી આજ સુધી 'રોમાન્સ' તરીકે થતી તેની ઓળખને ઉચિત માને છે.. પાત્રનિરૂપણ પદ્ધતિનો ઉપયોગ અકલાત્મક રીતે થયો છે. જેથી વાચકને જે રસાનુભવ થવો જોઈએ એ થતો નથી એમ તેમનું માનવું છે. તેમનાં મતે, "'કરણઘેલો'માં નવલકથાકાર પાત્ર-નામકરણ, પાત્ર વિશેનાં નવલકથાકારનાં પ્રત્યક્ષ કથન-વર્ણન, પાત્રના મનોવ્યાપારોનું નિરૂપણ, પાત્રનાં ભાષા-પ્રયોજનો તથા ઘટનાનિરૂપણ જેવી પાત્રનિરૂપણ પદ્ધતિઓને અધકચરા કૌશલ્યથી પ્રયોજે છે."[૫]

મધુસૂદન પારેખને નવલકથામાં આવતાં વર્ણનો નવલકથાનું સૌથી વધુ આકર્ષક અંગ લાગ્યું છે, અને સાબિતી માટે નગીનદાસ પારેખનો મત પણ નોંધે છે. તો સંકલના, પાત્રચિત્રણ, સંવાદ ઈત્યાદિ અંગોની બાબતમાં આ નવલકથા ઘણી કચાશવાળી લાગી છે, પણ ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા તરીકે તેમાં ઘણાં દોષ હોવા છતાં વિષયનો સાક્ષાત્કાર કરાવવાની લેખકની કુશળતા તેમ જ તેમની મનોહર વર્ણનકલા એ તેનાં આસ્વાદ્ય લક્ષણો લાગ્યાં છે.

સર્જક પ્રતિભાશ્રેણી અંતર્ગત રતિલાલ સા૦ નાયક અને સોમાભાઈ પટેલ 'કનૈયાલાલ મુનશી' નામે પુસ્તક લખે છે. એમાં 'કરણઘેલો-નવલકથાનો પ્રથમ આવિષ્કાર' શીર્ષક હેઠળ તેઓ 'કરણઘેલો' નવલકથાની ચર્ચા કરે છે. મોટાભાગના વિવેચકોની જેમ તેઓ પણ પહેલી ગુજરાતી નવલકથા કઈ? 'કરણઘેલો' કે 'સાસુવહુની લઢાઈ'? જેવા પ્રશ્નથી પોતાની ચર્ચા શરૂ કરે છે. અને

'કરણઘેલો'ને જ પ્રથમ નવલકથા ગણવા માટે સંમત થાય છે જે આ વિવેચનનાં શીર્ષકમાં જ જોઈ શકાય છે. ત્યારબાદ સીધા 'કરણઘેલો'માં જોવા મળતી ત્રુટિઓ પર પ્રકાશ પાડે છે. તેઓ નવલકથાની ઘણી મર્યાદાઓ બતાવે છે : "નવલકથામાં આવતાં લાંબા વર્ણનો, નિબંધો અને આડકથાઓ એમાં રસક્ષતિ કરે છે. એની વસ્તુસંકલનાના અંકોડા શિથિલ છે. પાત્રવિકાસ કલામય નથી. સંવાદો અકુદરતી લાગે છે." [૬] પરંતુ લેખકે નવી કેડી કંડારી છે તેથી આવી કચાશને તેઓ સ્વાભાવિક ગણે છે.

યુનિવર્સિટિ ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત દ્વારા 'નવલકથા : સ્વરૂપ અને વિકાસ' પુસ્તકમાં 'ગુજરાતી નવલકથાની વિકાસરેખા' શીર્ષક અંતર્ગત 'કરણઘેલો' વિષયક ચર્ચા થઈ છે. તેમા શરૂઆતે સાહિત્ય અને વાર્તાનો ઉદ્‌ભવ બતાવ્યો છે. વાર્તાને ચાર તબક્કામાં વહેંચ્યા બાદ એ ચારેય તબક્કા કરતા નવલકથાને ભિન્ન ગણે છે. નવલકથા શબ્દને અર્થ, અન્ય ભાષામાં નવલકથા માટે વપરાતા શબ્દોની નોંધ કરી છે. પ્રજામાં 'કરણઘેલો' કેમ પ્રિય થઈ, સફળ થઈ તેના માટે નવલકથામાં આવતા સરસ વર્ણન, આકર્ષક અને યોગ્ય વિષય તથા તેને વ્યક્ત કરવાની સરળ અને અર્થવાહક રૂઢ શૈલીને ગણાવે છે. બાબરો ભૂત, હરપાળ અને સ્મશાનનાં વર્ણનોમાં જોવા મળતા અદ્‌ભૂત રસ, ગુણસુંદરીના સતી થવાના પ્રસંગે કરુણરસનું નિરૂપણ તેમને નોંધપાત્ર લાગે છે. 'કરણઘેલો'માં જે ચિત્રાત્મક વિવિધતા અને સમર્થ ગદ્ય છે તે તત્કાલીન કોઈ કૃતિમાં નથી એમ તેમને લાગ્યું છે. તો નવલકથામાં આવતી આડકથાઓ, લાંબા વર્ણનો, કલાત્મક પાત્રવિકાસનો અભાવ, ઉપદેશપ્રધાન નિબંધ જેવું આલેખન, પાત્રોમાં પોતાના વિચારો ઘુસાડવાથી આવતી અસ્વાભાવિકતા, અંતમાં દેખાતી નીરસતા જેવી મર્યાદાઓ પણ બતાવે છે, છતાં વાસ્તવિક આલેખનને કારણે 'સાસુવહુની લઢાઈ' કરતા 'કરણઘેલો'ને તેઓ ચઢિયાતી ગણે છે.

'નંદશંકર જીવનચરિત્ર'માં વિનાયક મહેતાએ ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા હોવાના નાતે (અલબત્ત પિતાની નવલકથા છે એ કારણ પણ હોઈ શકે) 'કરણઘેલો'ની ઘણી પ્રશંસા કરી છે. તેમણે નવલકથામાં થયેલું ચરિત્ર-ચિત્રણ વિસ્તારથી રજૂ કર્યું છે, તો વર્ણનો પણ ઉદાહરણ સહિત સમજાવ્યા છે. ઉપરાંત નવલકથાની ભાષા, વસ્તુસંકલના જેવા મુદ્દાઓને પણ તેમણે

વખાણ્યાં છે. તેમના મતે 'કરણઘેલો'ની પહેલી આવૃત્તિ ઈ.સ. ૧૮૬૮માં સરકારી ખર્ચે છપાઈ હતી. હવે આપણે કોનું સાચુ માનવું? વિનાયક મહેતાનું? કે અન્ય વિદ્વાનોનું?

હર્ષિદા પંડિતના મતે 'કરણઘેલો' ઐતિહાસિક નવલકથા છે એ સાચું પણ લેખકે એમા સંસારસુધારા સંબંધી વિચારો દાખલ કર્યા એટલે કરણઘેલાના સમાજનું ચિત્રણ યથાર્થ ન બન્યું અને નવલકથા ખામીવાળી બની. એની સાબિતીરૂપે તેઓ ગુણસુંદરી સતી થતા પહેલાં વિધવાઓની મુશ્કેલીઓનું જે વર્ણન કરે છે તે ઉદાહરણ આપે છે. તો બીજી બાજુ લેખકનો પક્ષ લેતા તેઓ કહે છે કે 'સાસુવહુની લઢાઈ'ના લેખક કરતા નંદશંકરે સંસાર સુધારાના વિચારો પર કાંઈક અંકુશ જરૂર રાખ્યો છે. તેમના મતે લેખકે, "આ પુસ્તક માત્ર રસિક વાચન પૂરું પાડવાની દૃષ્ટિએ નહિ, પરંતુ ગુજરાતની પડતીનો કરુણ ઈતિહાસ, તે સમયના રજપૂત સમાજની સ્ત્રીઓની ઉચ્ચ પ્રેમભાવના ને રજપૂત પુરુષોની શૌર્યભાવના વગેરે ખૂબ અસરકારક રીતે રજૂ કરવાની દૃષ્ટિએ લખ્યું છે."[૭] અહીં પ્રશ્ન થાય કે ખરેખર રજપૂત સ્ત્રીઓ ઉચ્ચ પ્રેમભાવના ધરાવતી હતી? તો પછી કૌળારાણી કેમ અલાઉદ્દીનના જનાનખાનામાં જઈને શાંતિથી જીવન વ્યતિત કરે છે? શા માટે નાની દીકરીને પણ પોતાની પાસે બોલાવી લે છે? અહીં તેમની શરતચૂક થતી લાગે છે.

ડૉ. સી.એચ. ગાંધી નંદશંકરે જે હેતુ પાર પાડવા ધાર્યો હતો એ હેતુ બર આવ્યો છે ખરો? એ પ્રશ્નથી શરૂઆત કરે છે. જવાબરૂપે નગીનદાસ પારેખનું અવતરણ ટાંકી જણાવે છે કે, "લેખકે મુસલમાનોની રીતભાત, વિચારો, રજપૂતો અને મુસલમાનોની રાજનીતિ, પ્રકૃતિ, માન્યતાઓ, ધર્મઝનૂન ઈત્યાદિ વિશે માહિતી આપવાનો હેતુ પાર પાડ્યા છે. પણ એ બધુ કથારસ સાથે ગુંથાઈને એકરસ નથી બન્યું."[૮] અર્થાત્ લેખકનો હેતુ કલાને ભોગે પાર પડ્યો છે. તેમના મતે પાત્રાલેખન અને સંવાદ એ નવલકથાનું નબળું પાસું છે. પણ કેમ તેમને પાત્રાલેખન અને સંવાદ નબળા લાગ્યા તે ઉદાહરણ આપી સમજાવતા નથી. એટલું જ નહિ સંવાદ વિશે વધારે કંઈ કહેવાની તસ્દી પણ તેઓ લેતા નથી. લેખકે સાડા પાંચસો વર્ષ પહેલાંની કથામાં તત્કાલીન સમયના સામાજિક દૂષણો-બાળવિવાહ, ભૂતપ્રેત, શુકન-અપશુકન, મેલી વિદ્યા, અંધશ્રદ્ધા, બાળલગ્ન, અનીતિનો ચિતાર આપ્યો છે. આ દૂષણોનું વર્ણન ક્યારેક કંટાળો લાવે તેવું છે. અને ત્યાં કથા કથળે છે. લેખકે સુધારાવૃત્તિ દાખવી છે, પણ કલાના ભોગે. તેમ છતાં તેમણે હિંદુઓનાં અજ્ઞાન, જડતા, કુરિવાજો વગેરેને પક્ષપાતી થયા વિના નિર્દય થઈને ઉઘાડાં પાડ્યાં છે તે નોંધપાત્ર છે. ઉપરાંત

માધવ દિલ્હીના બાદશાહને ગુજરાત પર ચઢાઈ કરવાનું નિમંત્રણ આપવા જતો હતો ત્યારે રસ્તામાં અંબાજી, આબુ, અચળગઢ, દેલવાડા વગેરે સ્થળોનું વર્ણન ચિત્રાત્મક રીતે થયું છે ને લેખકે એમાં આપણને ભારતની ભૌગોલિક અસ્મિતાનું દર્શન કરાવ્યું છે. બીજી બાજુ આ વર્ણનોમાં ક્યાંક લેખક પ્રમાણભાન ચૂકી ગયા છે એમ પણ જણાવે છે. ને એની સાબિતીરૂપે નવલરામનો મત પણ મૂકી આપે છે. પછી તેઓ અન્ય ભાષાની પ્રથમ નવલકથાઓ સાથે 'કરણઘેલો'ની તુલના કરે છે. હિન્દીની પ્રથમ નવલકથા 'પરીક્ષાગુરુ' ૧૮૮૨માં લખાઈ હતી. 'કરણઘેલો' ઐતિહાસિક નવલકથા છે જ્યારે 'પરીક્ષાગુરુ' સામાજિક નવલકથા છે. પરંતુ બન્ને ઉપદેશપ્રધાન સમાજસુધારાની કથા છે. 'પરીક્ષાગુરુ'માં આખે આખા પ્રકરણો ઉપદેશથી ભરેલા છે તેની સામે 'કરણઘેલો' વિશેષ રસ જાળવી શકે એવી કૃતિ તેમને જણાય છે. તો બંગાળી ભાષાની પહેલી નવલકથા 'અલાલેર ઘરેર દુલાલ' (૧૮૫૭) 'કરણઘેલો' કરતા લગભગ એક દાયકા પહેલા લખાયેલી હોવા છતાં 'કરણઘેલો' કરતા વિશેષ ચડિયાતી જણાય છે. પણ કઈ રીતે ચડિયાતી છે એના પર પ્રકાશ પાડ્યો નથી. તેમને પ્રથમ મહારાષ્ટ્રીયન નવલકથા 'યમુના પર્યટન' (૧૮૫૭) યથાર્થ નિરૂપણ તથા રચનાકૌશલમાં બંગાળીની પ્રથમ કૃતિની કક્ષા પ્રાપ્ત કરી શકી નથી, તે 'પરીક્ષાગુરુ'ની સમકક્ષ છે, પણ 'કરણઘેલો'ની તુલનાએ કંઈક ઝાંખી પડતી હોય એમ લાગે છે.

જોસેફ પરમારે 'કરણઘેલો'માં આવતાં વર્ણનોની ઉદાહરણ સહિત ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે નવલકથામાં લેખકે ચિત્રાત્મક, અલંકૃત, રસાળ, વિગતસમૃદ્ધ અને દિર્ઘ વાક્યરચનાવાળી વર્ણનશૈલી ખીલવી છે. ભાષા વિષયક સુંદર ચર્ચા તેમણે કરી છે. જેમકે, પ્રકૃતિ આલેખનમાં નંદશંકરની શૈલી વિશેષ અલંકૃત અને રસાળ બને છે. ઉપરાંત નવલકથામાં જોવા મળતા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો, અરબી-ફારસી શબ્દો પણ તેમણે નોંધ્યા છે. એ રીતે આ નવલકથાને તેઓ દૃશ્યાત્મક નવલકથાની બીજરૂપ ગણે છે.

જેમ દરેક વિવેચક કરતા આવ્યા છે તેમ રેખા ભટ્ટ પણ નંદશંકરે શા માટે નવલકથા લખી? નવલકથા લખવા પાછળ તેમનો હેતુ શું? એ પ્રસ્તાવનામાં લેખકે કરેલા ખુલાસાને અવતરણ રૂપે મૂકી પોતાની વાત માંડે છે. તેઓ એમ જણાવે છે કે નંદશંકરે 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માંથી ઘણું ખરું ઐતિહાસિક વસ્તુ ઊપાડ્યું છે .પણ તેઓ પોતે જ નગીનદાસ પારેખના લેખમાંથી ઉઠાંતરી કરે છે : "કથાનાં બધાં જ મુખ્ય પાત્રો એવાં છે કે જેના તરફ વાચકને આદર ન જાગે.

કરણ અવિચારી, કુળાભિમાની અને વિષયાસક્ત છે, માધવ વેરથી આંધળો થઈ દેશદ્રોહ અને ધર્મદ્રોહ કરે છે, રૂપસુંદરીનું હરણ થાય છે ત્યારે પતિપ્રેમ બતાવી થોડીવારમાં જ નવી પરિસ્થિતિ સાથે સમાધાન સાધી લે છે. પણ એ કરણની ઉપેક્ષા પામી પ્રેમની ભૂખી જ રહે છે અને કરણ જતાં પાછી પોતાના જૂના પતિને જઈને મળે છે."[૯] "પાત્રાલેખન અને સંવાદો નબળા છે-સંવાદો તો નહિવત્ છે. એકોક્તિ વધુ છે. જ્યારે બે કે તેથી વધુ પાસે બોલાવવું હોય ત્યારે લાંબા સ્વતંત્ર ભાષણો જ લેખક કરાવે છે."[૧૦] આ બન્ને ફકરા નગીનદાસ પારેખના 'કરણઘેલો : કથા અને રચનાકળા' નામના લેખમાંથી એકાદ-બે શબ્દ બદલીને બેઠી ઉઠાંતરી કરીને લખ્યાં છે ને નગીનદાસ પારેખનો ક્યાંય નામોલ્લેખ પણ કર્યો નથી. (જુઓ 'નીરક્ષીર-વિવેક'-નગીનદાસ પારેખ, પૃ૰ ૧૫૭) તેમણે પોતાનું કહી શકાય એવું નવું કંઈ જ લખ્યું નથી.

ડૉ૰ નટવરસિંહ ઠાકોર 'કરણઘેલો'માં ઐતિહાસિક વાતાવરણનું નિરૂપણ કેવી રીતે થયું છે એ જણાવતા પહેલા ઈતિહાસ એટલે શું? ઐતિહાસિક નવલકથા કોને કહેવાય? ઐતિહાસિક નવલકથામાં કેટલું કાલ્પનિક વસ્તુ અને કેટલું વાસ્તવિક વસ્તુ સ્થાન પામે છે? જેવા મુદ્દાઓ પર વિસ્તારથી ચર્ચા કરે છે, જાણે 'કરણઘેલો'ના સ્ટેશને પહોંચવા માટે બસને ઘણો સમય ના હોય! 'કરણઘેલો'ના સ્ટેશને જતા ત્યાં કેવી રીતે પહોંચ્યા, વચ્ચે શું શું આવ્યું તેની વિગતે નોંધ કરતા હોય તેમ તેઓ આ મુદ્દાઓ સમજાવે છે. અલબત્ત તેમના સંશોધનનો વિષય જ ગુજરાતી નવલકથામાં ઐતિહાસિક નિરૂપણ છે એટલે આ ચર્ચા આવશ્યક છે. ત્યારબાદ નવલકથાના ઘટકતત્ત્વો-કથાવસ્તુ-વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન, ભાષા-સંવાદ, વાતાવરણ, રસનિરૂપણ વગેરેની વિગતે ચર્ચા કરી છે. આ ચર્ચામાં મોટેભાગે વિસ્તાર જ દેખાય છે. કેટલીક ક્ષુલ્લક બાબતો અથવા તો આગળ નોંધાયેલી બાબતોનું જ પુનરાવર્તન કર્યું છે. હા તેની સામે નવલકથાની ચર્ચા ઠીકઠીક કરી છે . તેમના મતે નંદશંકરે કલાત્મક નિરૂપણ શૈલીથી કથાવસ્તુને યોગ્ય ન્યાય આપ્યો છે. તો નંદશંકરની પાત્રાલેખનની કુશળતા પર વારી જતા તેઓ કહે છે, "જેમ એક પથ્થરના ટૂકડાને સુંદર આકાર આપી શિલ્પકાર મૂર્તિનું સર્જન કરે છે તેમ આ કૃતિના પાત્રોને ઘડવામાં નંદશંકર સાચા શિલ્પકાર બન્યા છે."[૧૧] અન્યની જેમ તેમને પણ 'કરણઘેલો' નવલકથાનું અવિસ્મરણીય પાસું તેનાં વર્ણનો જ લાગ્યાં છે. અને એના એમણે ઘણાં ઉદાહરણો પણ આપ્યા છે. જેમ કે, યુદ્ધવર્ણન, રણક્ષેત્રમાં સર્જાયેલા કમકમાટીભર્યાં વિનાશનું વર્ણન, ખિજરખાંની સાલગીરાહની

સવારીનું દબદબાભર્યું વર્ણન, જેઠાસા વ્યાપારીનું વર્ણન, રૂપસુંદરીનું સૌંદર્યવાહી વર્ણન વગેરે. તો નવલકથામાં આવતી કહેવતો, જુદાં જુદાં અલંકારો એના પૃષ્ઠ નંબર સાથે આપ્યા છે, જે નોંધપાત્ર છે.

આમ, 'કરણઘેલો' નવલકથાના વિવેચનમાં દરેક વિવેચક નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાંથી કેટલાંક વાક્યો અવતરણ રૂપે ટાંકે જ છે. દોઢ સદી દરમિયાન મોટાભાગે એમ જ થતું આવ્યું છે. આગળના વિવેચકોએ જે ચર્ચા કરી હોય એ જ ચર્ચા ફરી ફરી કરવામાં શું ફાયદો? એનો શો અર્થ સરે? પણ પ્રાસ્તાવનાનો ઉલ્લેખ કરવો એ અનિવાર્ય જ હોય ને એના વિના વિવેચન અધૂરું ગણાય એમ માની દરેકે દરેક તેનો ઉલ્લેખ કરે જ છે. હા એ વાત નોંધવી જોઈએ કે મોટાભાગે બધાએ નંદશંકરની વર્ણનશૈલીને વખાણી છે જે નવલકથાનું જમા પાસું છે.

•

ગુજરાતી નવલકથાનો ઉદ્‌ભવ એટલે નંદશંકરકૃત 'કરણઘેલો'. આ નવલકથાની રચનાસાલ બાબતે વિવેચકો વચ્ચે મતભેદ જોવા મળે છે. યશવંત શુક્લ, મધુસૂદન પારેખ, ફિરોજ દાવર જેવા વિદ્વાનો સોરાબસા દાદાભાઈ મુનસફની 'હિન્દુસ્થાન મધ્યેનું ઝૂંપડું'ને પ્રથમ નવલકથા માને છે, તો કેટલાંક મહીપતરામ નીલકંઠકૃત 'સાસુવહુની લઢાઈ'ને પ્રથમ નવલકથા ગણે છે. જ્યારે નવલરામ, રઘુવીર ચૌધરી, દીપક મહેતા, ભોળાભાઈ પટેલ, શિરીષ પંચાલ અને બીજા ઘણાં ઘણાં 'કરણઘેલો'ને પ્રથમ ગુજરાતી નવલકથા ગણાવે છે. 'સાસુવહુની લઢાઈ' અને 'કરણઘેલો' બંને ઈ૰ સ૰ ૧૮૬૬માં પ્રગટ થઈ છે. તો પહેલી નવલકથા કઈ? 'કરણઘેલો'ની પ્રસ્તાવનામાં નંદશંકરે ખુલાસો કર્યો છે કે તેમણે ત્રણ વર્ષ પહેલાં આ પુસ્તક રચ્યું હતું પણ કેટલાંક કારણોને લીધે તેને જલદીથી છપાવી ન શક્યા. આના પરથી કહી શકાય કે 'કરણઘેલો' જ ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા છે. આ નવલકથા સુધારકયુગમાં લખાઈ છે. યુગનું નામ જ સૂચવે છે કે ત્યારે સમાજ અને સાહિત્યના કેન્દ્રમાં સુધારો હતો. 'સુ' એટલે સારો અને 'ધારો' એટલે નિયમ. અર્થાત્ સારા નિયમવાળો, સારા ધારાવાળો યુગ એટલે સુધારકયુગ. તત્કાલીન સમયમાં ઘણાં દૂષણો, કુરિવાજો સમાજમાં પ્રસરેલા હતા. બાળકીને દૂધપીતિ કરવી, બાળલગ્ન, સતીપ્રથા, વિધવા વિવાહ પર પ્રતિબંધ, દહેજપ્રથા, ધાર્મિક અંધશ્રદ્ધાઓ, શુકન-અપશુકન, મેલી વિદ્યા, ભૂત-પ્રેતનાં વહેમો વગેરે

ઘર કરી બેઠા હતા. સમાજમાં રહેલા આ દૂષણોને દૂર કરવા ઘણાં સુધારકોએ અથાક પ્રયત્નો કર્યા હતા. જે કેટલાંક પ્રત્યક્ષ રીતે વિરોધ ન કરી શક્યા તેઓ સાહિત્ય દ્વારા પોતાના વિચારો પ્રગટ કરે છે. નંદશંકરે પણ 'કરણઘેલો' દ્વારા આમાના કેટલાંક દૂષણોનું નિરૂપણ કર્યું છે, અને પોતાનો સુધારાવાદી મત/વિચાર પ્રગટ કર્યો છે.

ગુજરાતના છેલ્લા રજપૂત રાજા કરણ વાઘેલાની કથા(વિનાશ કથા) એટલે 'કરણઘેલો'. કરણ રાજાનો અંત/નાશ થવાનો છે એના સંકેતો નવલકથાના પહેલા પ્રકરણનાં પહેલા ફકરાથી જ જોવા મળે છે : "જ્યોતિષવિદ્યામાં ઘણા પ્રવીણ એવા જૈનમાર્ગના જોષીઓને બોલાવી પ્રશ્ન કીધો, તે વખતે તેઓએ શહેરના જન્માક્ષર તપાસીને પ્રગટ કીધું કે ઈસવીસન ૧૨૯૭માં તે (પાટણ) નગરનો નાશ થશે."[૧૨] એ સિવાય આ ત્રણ ઘટનાઓ દ્વારા નવલકથાની શરૂઆતે જ જાણી શકાય છે કે કરણનું પતન થશે : (૧) વંતરીઓની શિખામણ, (૨) નગરસ્ત્રીઓનો રાજાને શાપ અને (૩) ગુણસુંદરીનો શાપ. વંતરીઓ રાજાને સલાહ આપે છે, "હે રાજા ! બાયડીથી બહુ સંભાળીને ચાલવું, અને તેઓ સાથે જેમ બને તેમ થોડો સંબંધ રાખવો."[૧૩] વંતરીઓની આ શિખામણ ઘણી સૂચક છે ને એક રીતે તેને ભવિષ્યવાણીમાં પણ ખપાવી શકાય. કરણ રાજાનો અંત એક સ્ત્રીને કારણે જ થાય છે ને સાથે તેના આખા રાજ્યનો પણ નાશ થાય છે. તો દુઃખી નગરસ્ત્રીઓનો શાપ પણ આગળ જતા સાચો પડે છે : "રાજા તો રૈયતનો માબાપ, અને જ્યારે તે પોતાનાં છોકરાં ઉપર આવી દુષ્ટ નજર કરે, અને જોરજુલમથી બાયડીઓને પકડી લઈ જાય ત્યારે રાજ્યમાં રહેવાય પણ કેમ? આજે એને અને કાલે બીજા કોઈને. પરમેશ્વર એ રાજાનો અપરાધ સાંખવાનો નથી. જોજો, થોડા દહાડા પછી એના ઉપર ભારે દુઃખ આવી પડશે."[૧૪] વળી, ગુણસુંદરીનો શાપ તો શબ્દશઃ ફળે છે, "જે રાજાએ વગર વાંકે પરસ્ત્રી, પોતાના મુખ્ય પ્રધાનની વહુ, બ્રાહ્મણી, અને તે પણ વળી નાગર જ્ઞાતિની, એવીનું હરણ કીધું....જે રાજાએ બળાત્કારે પરસ્ત્રી હરણ કરવામાં તેનો કારભારી જે ઊંચો બ્રાહ્મણ હતો તેના ભાઈની હત્યા કરાવી અને જે રાજાએ બ્રહ્મહત્યાની સાથે સ્ત્રીહત્યા પણ કરાવી...તે રાજા ગણ્યા દહાડામાં વનવન રઝળશે; તેની બૈરી પારકા લઈ જશે; તેની છોકરી દુઃખ પામી પામીને પરપુરુષના હાથમાં જઈ પડશે; તેનું મોત તે પોતે માગી લેશે; તે ક્યાં તથા ક્યારે મુઓ તે કોઈ જાણશે નહીં; તેનું નામ કે નિશાની કાંઈ રહેશે નહીં; તેના મહેલમાં તેના શત્રુ આવી વસશે...રે જગદંબા! મારો આ શાપ ફળજો."[૧૫] આમ, જોષીઓની ભવિષ્યવાણી, વંતરીઓની

શિખામણ, નગરસ્ત્રીઓ તથા ગુણસુંદરી દ્વારા શાપ આપવામાં આવે છે ને કરણ રાજાનો અંત નજીક છે એમ દરેક વાચકને પાકી ખાતરી થાય છે, છતાં લેખકને વિશ્વાસ થતો ન હોય એમ તે એક ભાટ પાસે પણ કરણને શાપ અપાવી રાજા તથા રાજ્યના પતનનો પોતાનો મનસૂબો વધુ મજબૂત કરે છે : "હે દુષ્ટ રાજા! બ્રહ્મહત્યા કરતાં પણ ભાટની હત્યા વધારે છે. તેં અહીં ઊભા રહીને તારી રૈયતના પ્રાણ જતા જોયા. ધૂળ પડી તારા ક્ષત્રિયપણા ઉપર, અને બળ્યું તારું રાજ્ય. તું રજપૂત થઈને તારાથી નિરપરાધી ભાટનો બચાવ થયો નહીં. આજે જેટલા મુઆ તેટલાનું પાપ સઘળું તારે માથે...તું વન વન રઝળીશ. તારા ઘરનાં માણસ તને છોડીને જતાં રહેશે. અને તું ક્યાં મરીશ તે કોઈ જાણવાનું નથી."[૧૬] ગુણસુંદરી અને ભાટના શાપમા એક જ સૂર રહેલો છે કે કરણ રાજાનો નાશ થવાનો એ નક્કી જ છે ને એનું મૃત્યુ ક્યાં થશે એ કોઈ જાણી શકશે નહિ. અને ખરેખર તે એક રાજા તરીકે નહિ પરંતુ શંકરદેવના સૈનિક તરીકે મરે છે જેથી કોઈને ખબર પડતી નથી કે કરણ મૃત્યુ પામ્યો.

કરણના પતન પાછળ જવાબદાર મુખ્ય પરિબળ કયું? તે પરસ્ત્રી પાછળ ઘેલો બન્યો એ. પરસ્ત્રી બીજી કોઈ નહિ પરંતુ પોતાના માનીતા પ્રધાન માધવની જ પત્ની. માધવને કામને બહાને બહારગામ મોકલી કરણ પોતાની ફોજ દ્વારા રૂપસુંદરીને ઉપાડી લાવે છે. ભાભીને બચાવવા જતા કેશવ(માધવનો ભાઈ) મૃત્યુ પામે છે, ને તેની પત્ની ગુણસુંદરી સતી થાય છે. માધવ આ હકીકત જાણે છે એટલે બદલો લેવા માટે સીધો દિલ્લી જઈ અલાઉદ્દીનને ગુજરાત પર આક્રમણ કરવાનું નિમંત્રણ આપી આવે છે. અલાઉદ્દીન તે નિમંત્રણ સ્વીકારી ગુજરાત પર આક્રમણ કરી કરણને હરાવે છે. નવ પ્રકરણમાં જ કરણનો અંત આવી જાય છે અને આપણને એમ લાગે છે કે લેખક કથાની પૂર્ણાહુતિ કરશે. પણ ના, લેખકનો ઈરાદો તો કંઈક જુદો જ છે. તેઓ તો કરણને વધુ દુ:ખ વેઠે, કેવા કેવા કષ્ટો તેને વેઠવાના છે એ બતાવવા માંગે છે. વળી ગુણસુંદરીનો શાપ પણ સાચો પાડવાનો છે. એટલે તેની હારથી કથા પુરી ન કરતા તેના મૃત્યુ સુધી તેણે વેઠેલી યાતનાઓ આપણી સમક્ષ મૂકી આપે છે.

વસ્તુસંકલના પછી અગત્યનું ઘટકતત્ત્વ તે પાત્રાલેખન. 'કરણઘેલો'નાં મુખ્ય પાત્રોનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ મળે છે. નંદશંકરે આ પાત્રોમાં કલ્પનાનાં અંશો પણ વણી લીધાં છે. નગીનદાસ પારેખ, ભોળાભાઈ પટેલ અને બીજાં ઘણાં વિદ્વાનોને આ નવલકથાનું પાત્રાલેખન નબળું, અકલામય કે વિસંગત લાગ્યું છે. જ્યારે ડૉ૰ નટવરસિંહ ઠાકોર તો નંદશંકરની પાત્રાલેખનની કુશળતા પર

વારી જાય છે. તેમને તો નંદશંકરમાં એક શિલ્પકારના દર્શન થાય છે. મારા મતે આ નવલકથાના મુખ્ય પાત્ર બે જ છે. એક કરણ અને બીજો માધવ. અન્ય પાત્રો જેવા કે, કેશવ, રૂપસુંદરી, ગુણસુંદરી, હરપાળ, દેવળદેવી, શંકરદેવ, વિજયાદત્ત, બિહારીલાલ, ફુલારાણી, કૌળાદેવી, કનકદેવી, અલાઉદ્દીન, મલેક કાફુર, ખીજરખાં વગેરે ક્યાંક ક્યાંક પોતાની છાપ છોડી જાય છે, પણ અમુક સમય પૂરતી જ. નવલકથાની શરૂઆતથી અંત સુધી આ પાત્રોની ગતિ જોવા મળતી નથી. એટલે આ બધા પાત્રોને ગૌણ પાત્રોમાં ખપાવી શકાય.

કરણ નવલકથાનું પ્રધાન પાત્ર છે. નવલકથાની શરૂઆતથી અંત સુધી તેની હાજરી વર્તાય છે. એમ કહી શકાય કે આ કથા તેની જ આસપાસ ચાલે છે. લેખકે કરણને શૌર્ય, વીર, દઢતા, ધૈર્ય, ટેક જેવા ગુણવાળો દર્શાવ્યો છે, પણ તેનો ઉતાવળો તથા ઉન્મત્ત સ્વભાવ અને વિષયવાસના એ બધા જ ગુણો પર પાણી ફેરવી દે છે. તેની વિષયલોલુપતા જ વિનાશને નોતરું આપે છે. વંતરીઓ તેને પરસ્ત્રીથી બને તેટલું દૂર રહેવાની શિખામણ આપે છે પણ વિષયલોલુપ કરણ માધવની પત્ની રૂપસુંદરીને જોઈ ક્ષણ પહેલા આપેલી એ શિખામણને નેવે મૂકી દે છે. તે કેશવને મારી રૂપસુંદરીનું હરણ કરે છે. વળી પાછળથી પસ્તાય પણ છે. પરંતુ અબ પછતાને સે ક્યાં ફાયદા, જબ ચિડિયા ચુભ ગઈ ખેત પ્રમાણે તેણે જે અનર્થ કર્યો છે એની સજા એણે ભોગવવી જ પડે છે, સાથે એની પ્રજા પણ દુઃખી થાય છે. કરણમાં ભલે એ બે ખોટ હોય પણ તે વીર અને ટેકીલો પણ એટલો જ હતો. અલાઉદ્દીનની ફોજ જોઈ તેના સૈનિકો પાછા પડે છે ત્યારે કૃષ્ણ અર્જૂનને યુદ્ધ માટે પાનો ચઢાવે છે તેમ તે તેમને વીરતાભર્યું ભાષણ આપી યુદ્ધ કરવા તૈયાર કરે છે. એટલું જ નહિ, પોતે આગળ રહે છે. પોતાની પુત્રી કનકદેવીને મલેક કાફુર લેવા આવે છે ત્યારે પણ તે વીરતાપૂર્વક તેનો સામનો કરે છે. અલબત્ત તે કનકદેવીને બચાવી શકતો નથી. શરૂઆતે જોરાવર શરીરવાળો, વીર એવો કરણ જીવનમાં અનેક કષ્ટો વેઠવાને કારણે અંતે જાણે કબરમાંથી બહાર નીકળ્યો હોય તેવો, ગળાઈ ગયેલો થઈ જાય છે. તેના શરીરનો રંગ ફિક્કો પડી જાય છે, ગાલ બેસી જાય છે. પરંતુ જીવનના અંત સમયમાં પણ અદ્ભૂત શૌર્ય દર્શાવી તે શંકરદેવનો જીવ બચાવે છે અને વિરોચિત મૃત્યુને ભેટે છે. આમ કરણના વ્યક્તિત્વમાં બે પાસાં જોઈ શકાય છે.

કરણની જેમ માધવ પણ ઐતિહાસિક પાત્ર છે. તેણે બનાવેલી વાવ એની સાબિતી આપે છે. એક ગરીબ બ્રાહ્મણનાં ઘરમાં જન્મેલો, મધ્યમ કદ, ગોરો, લંબગોળ મોં, ઘટાદાર નાક-કાન, ચપળ આંખવાળો માધવ ચાલાકીથી કરણનો રાજ્યાભિષેક કરાવી પોતે મુખ્ય પ્રધાન બને છે. મુખ્ય

પ્રધાન બન્યા પછી તે રાજા તથા રૈયત બન્નેને એકીસાથે ખુશ રાખવા માટે હંમેશાં તત્પર રહે છે. તે રાજાના આદેશ પ્રમાણે બહારગામ જાય છે પણ પાછા આવીને તેના ઘરની સ્થિતિ જોઈ ઘણો દુઃખી અને ક્રોધિત થાય છે. પોતાની પત્ની અને ભાઈને ગુમાવે છે ને ભાઈની પત્ની પણ સતી થાય છે. તેની પર દુઃખોનો પહાડ તૂટી પડે છે. આ દુઃખોના મૂળ એવા કરણ પર વેર લેવા તે તૈયાર થાય છે. કરણનો કાળ બની દિલ્લી જઈ તે અલાઉદ્દીનને ગુજરાત પર આક્રમણ કરવા બોલાવી લાવે છે અને કરણને હરાવે છે. તે નીડર પણ એટલો જ હતો. અલાઉદ્દીનના શાહજાદા ખિજરખાંની જન્મદિનની સવારીમાં આગ લાગે છે ત્યારે તે હિંમતપૂર્વક આગમાંથી ખિજરખાંને બચાવે છે. પણ કરણને હરાવ્યા બાદ તે વધુ સુખ પામી શકતો નથી. અલફખાં હોય છે ત્યાં સુધી તે શાંતિથી રહે છે પણ પછીનો હાકેમ તેની માલમિલકત, ઘરબાર જપ્ત કરી પદભ્રષ્ટ કરે છે. માધવ વેરની અગ્નિમાં બળે છે ત્યારે અલાઉદ્દીનને લઈ આવે છે પણ પાછળથી તેને પસ્તાવો થાય છે. સુંદર રળિયામણા તથા ફળવાન ગુજરાતને ઉજ્જડ કરાવવા પાછળ પોતે જવાબદાર છે એમ વિચારી તે પસ્તાવો વ્યક્ત કરે છે. પરંતુ તેનો આ પસ્તાવો ક્ષણિક જ હોય છે. તેમ છતાં નંદશંકર કરણને જ ગુનેગાર માને છે. માધવનો બચાવ કરતા તેઓ માધવની પહેલા અન્ય રાજાઓને પોતાના દેશ પર લડાઈ કરવા માટે આમંત્રણ આપનારની યાદી કરે છે : "અસલના વખતમાં બ્રિટન દેશમાં વારટિજર્ને જર્મનીથી સાકસન લોકોને, અને સ્પેનમાં કાઉંટ જુલિયને આફ્રિકાથી મુસલમાન સરદાર મુસાને પોતાના રાજા ઉપર માધવના જેવા જ કારણને વાસ્તે વેર લેવાને તેડાવ્યા હતા, તે સિવાય સ્ત્રીહરણને લીધે ઘણા માણસોએ, રાજાની ખરાબી કરવા, પોતાના દેશને તથા લોકોને પરાયા હાથ તાબે થવા દીધા હતા."[૧૭] આમ નંદશંકર માધવનો પક્ષ લેતા હોય એમ જણાય છે.

નિર્દયી તથા ઘાતકી એવા અલાઉદ્દીનનું પાત્ર પણ મહત્ત્વનું છે. જે કાકા (જલાલુદ્દીન)એ તેને પુત્રની જેમ ઉછેર્યો હતો તેમને જ તે કપટથી મારી પોતે ગાદી પર બેસી જાય છે. તેમના પુત્રોની આંખો ફોડી જીવતા મારે છે, તો કાકી મલેક જહાનને કેદ કરે છે. તે સ્વભાવે ઘણો ક્રૂર, દગાબાજ, સત્તાપ્રિય અને લાલચુ હતો. તો યુદ્ધપ્રિય પણ એટલો જ હતો. યુદ્ધ માત્રના નામથી તેના લોહીમાં લડવાનો જુસ્સો ઉછળે છે. તો હલકી પદવીમાંથી ઊંચે ચઢીને દ્રવ્યમાન અને શોભાયમાન બાદશાહ જેવો લાગતો મલેક કાફુર, ફુલારાણીમાંથી બાબરા ભૂતને કાઢનાર હરપાળ, રૂપ-રૂપનો ભંડાર એવી રૂપસુંદરી, સાચી રજપૂતાણીના ગુણ ધરાવાતી હોવા છતાં દિલ્લી જઈ નફ્ફરી બની જતી રાણી કૌળાદેવી, નાની વયે સતી થતી ગુણસુંદરી, શંકરદેવને ચાહતી હોવા છતાં નાછૂટકે

ખિજરખાંને હાથે વશ થતી દેવળદેવી ઉપરાંત બીજાં નાનાં-નાનાં ઘણાં પાત્રો અમૂક સમય પૂરતી પોતાની છાપ છોડી જાય છે. પરંતુ નગીનદાસ પારેખ કહે છે તેમ આ પાત્રોમાં વિસંગતતા જોવા મળે છે : "કરણ અવિચારી, કુળાભિમાની અને વિષયાસક્ત છે; માધવ વેરથી આંધળો થઈ દેશદ્રોહ કરે છે; રૂપસુંદરી હરણ થાય છે ત્યારે પતિપ્રેમ બતાવી થોડીવારમાં જ નવી પરિસ્થિતિની સાથે સમાધાન સાધી લે છે."[૧૮]

કોઈ પણ કૃતિ ભાષામાં જ રચાતી હોય છે. કૃતિની સફળતા-સાર્થકતામાં ભાષા અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. કૃતિને રસપ્રદ, રસવાહી બનાવવા માટે ભાષા ઉત્તમમાં ઉત્તમ સાધન છે. ભાષા પાત્રોચિત અને હૃદયસ્પર્શી તથા બળકટ હોવી જરૂરી છે. 'કરણઘેલો'માં નંદશંકરે પ્રયોજેલી ભાષામાં ઉતાર-ચઢાવ જોવા મળે છે. ક્યાંક તેજસ્વી અને બળકટ છે, તો ક્યાંક નબળી જોવા મળે છે. ખુદા, મુશાયરો, ઈન્સાફ, દોજખ, પાક, મુનાસિબ જેવા ફારસી શબ્દો પણ ઠેર-ઠેર જોઈ શકાય છે. "ગોર મહારાજ! હવન સારી પેઠે તો કીધો છે? કાંઈ ગડબડગોટા તો વાળ્યા નથી!"[૧૯] આ વાક્યમાં માધવનાં જીવનમાં કંઈક નવું બનવાનું છે, મોટી આફત આવવાની છે તેના સંકેતો રહેલા છે. વળી ક્યાંક તો એટલી સુંદર ભાષા પ્રયોજી છે કે આપણે નંદશંકર પર ઓળઘોળ થઈ જઈએ : "તેઓએ કેટલીએક મુદત થયાં હજામની સાથે ભારે દુશ્મની કીધી હોય એવું તેઓનાં મોં ઉપરથી જણાતું હતું."[૨૦] ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ જ નવલકથા હોવા છતાં નંદશંકરે કેવી સુંદર રીતે દાઢી કરાવી ન હતી તે બતાવ્યું છે. તો ક્યાંક વધુ પડતી તળપદી ને તોછડી ભાષા પણ જોઈ શકાય છે. નવલકથામાં વારંવાર આવતા બાયડી, ભાયડા જેવા શબ્દો ખટકે છે. ક્યાંક કરુણ ફેલાવતી ભાષા પણ પ્રયોજી છે : "હાય હાય રે હિંદુ ધર્મ! અને હાય હાય રે હિંદુ રાજ! તમારા બંનેનો આજે અંત આવ્યો. દેવો સઘળા ઊંઘી ગયા. તેઓથી પોતાનું રક્ષણ થતું નથી તો આપણું શુ કરવાના છે?"[૨૧] મુસ્લિમો સામે કરણ હારે છે ત્યારે રજપૂતો ગુજરાતની ભૂમિને સંબોધીને ઉપર્યુક્ત કરુણ વિલાપ કરે છે. વળી ક્યાંક તો વૃદ્ધોમાં પણ અદ્‌ભૂત જોમ લાવી દે તેવી ભાષા જોઈ શકાય છે : "આપણે સઘળા ક્ષત્રિયવંશના છીએ. આપાણા વૃદ્ધોએ મોટાં મોટાં યુદ્ધો કરેલાં છે. કુરુક્ષેત્રની લડાઈમાં અઢાર દિવસ સુધી લડ્યા છે...મરવું તો એક વાર છે જ, માટે રણસંગ્રામમાં શા માટે મોતથી બીવું?...ધૈર્ય ધરીને આજ એ ચંડાળ શત્રુઓના માથા કાપી કકડે કકડા કરો; અને તેમ કરી આખા ભરતખંડમાંથી એ તુરકડાઓનો ભય મટડો."[૨૨] દુશ્મનોનું સૈન્ય વધતુ જ જાય છે, તેમાં ઉમેરો થતો જ જાય છે, જ્યારે સામે પક્ષે કરણનું સૈન્ય ઘટતું જાય છે એટલે કરણના સૈનિકો ડઘાઈ જાય

છે ને પીછેહટ કરે છે, ત્યારે કરણ આગળ આવી આવું વિરતાભર્યું ભાષણ કરી તેમનામાં નવું જોમ રેડે છે. અને ત્યાં જ શૂરવીર, પરક્રમી અને બહાદુર કરણનો પરિચય થાય છે. આથી કહી શકાય કે નંદશંકરે 'કરણઘેલો'માં શિષ્ટ તથા મનોહારી ભાષા પ્રયોજી છે. ઉપરાંત લેખકે તત્કાલીન સમયમાં પ્રચલિત કહેવતો અને ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક જેવાં અલંકારો પણ નિરૂપ્યાં છે. થોડાંક ઉદાહરણો જોઈએ : 'સાઠી બુદ્ધિ નાઠી' (પૃ. ૦૬), 'રૈયત રાજા રામચંદ્રની પણ નથી'(પૃ. ૧૨), 'માગ્યા વિના મા પણ ન પીરસે'(પૃ. ૧૩), 'ગરજ સરી એટલે વૈધ વેરી'(પૃ. ૫૦), 'મોરના ઈંડા ચિતરવા ન પડે'(પૃ. ૧૧૮), 'ડુંગર દૂરથી રળિયામણા'(પૃ. ૧૯૦), 'વિનાશકાળે વિપરિત બુદ્ધિ'(પૃ. ૨૬૮), 'મિયાં પડે પણ તંગડી ખડી ને ખડી'(પૃ. ૨૯૧), જેવી કહેવાતો, 'દીવામાં પડતાં પતંગિયાની પેઠે કેટલાએક મૂર્ખ લોકો ત્યાં ઝંપલાવતા હતા'(પૃ. ૨૭), 'તેઓ આ ભયંકર મોત જોવાને ગીધ તથા રાની પશુની માફક ઉમંગથી ઊભા હતા'(પૃ. ૭૯), 'રૂપાનાં પતરાં જેવું ચાંદરણું ખીલી રહ્યું હતું'(પૃ. ૧૬૭), 'તેઓ સઘળા પથ્થરનાં પૂતળાંની પેઠે જડ જેવા ઊભા રહ્યાં'(પૃ. ૨૫૮), જેવી ઉપમાઓ, 'તેનું રક્ષણ કરવાને બે ફિરશ્તાં જાણે આકાશમાંથી ઉતર્યા છે'(પૃ. ૧૯૨),-ઉત્પ્રેક્ષા, 'અરૂણે સોનાની કૂંચી વડે પૂર્વ દિશાનો મોટો દરવાજો ઉઘાડ્યો'(પૃ. ૩૨), 'પ્રીતિની ઉગતી કળીઓ લડાઈરૂપી હિમથી બળી ગઈ'(પૃ. ૧૫૮)-રૂપક અલંકાર વગેરે... આમ નંદશંકરે આ કહેવતો અને અલંકારો વડે પોતાની વાત પ્રભાવક રીતે આપણી સામે મૂકી આપી છે.

મોટાભાગના વિદ્વાનોને 'કરણઘેલો' નવલકથાનું સૌથી શ્રેષ્ઠ-સબળ પાસું લાગ્યું હોય તો તે તેના વર્ણનો છે. વર્ણનો એ આ નવલકથાનું અવિસ્મરણીય પાસું છે. નવલકથામાં જોવા મળતા સુંદર, આકર્ષક અને છટાદાર વર્ણનોને કારણે જ નવલકથા સફળ બની છે એમ કહીએ તો એમા અતિશયોક્તિ નથી. તેઓ કોઈ પાત્રનું વર્ણન કરે કે પછી પ્રકૃતિનું, કોઈ પ્રસંગનું વર્ણન કરે કે પછી સ્થળનું, સૌંદર્યનું વર્ણન કરે કે પછી યુદ્ધમાં સર્જાયેલા કમકમાટીભર્યા વિનાશનું. દરેક વખતે નંદશંકરની આગવી ઓળખ છતી થાય છે. આ વર્ણનો દ્વારા આપણી આંખો સામે ચિત્ર ખડું થઈ જાય છે ને નજર સામે જ પાત્ર કે ઘટના ઘટી રહી હોય એમ જણાય એવો ભાષાનો અજબ વેગવંતો પ્રવાહ એ વર્ણનોમાં જોઈ શકાય છે. વાચકને આખેઆખી ઘટના-પ્રસંગ પ્રત્યક્ષવત્ કરાવતા સુંદર અને વિગતભર્યાં વર્ણનો નવલકથામાં ઠેર-ઠેર જોવા મળે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના પ્રથમ ભાગના બારમાં પ્રકરણ 'રાજા, રાજદરબાર અને રાજકારભાર'માં રાણા ભૂપસિંહના

રાજમહેલનું જે સુંદર અને ચિત્રાત્મક વર્ણન ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ કર્યું છે તેનું બીજારોપણ તો 'કરણઘેલો'માં થઈ ગયું હતું. જૂઓ : "મુખ્ય મહેલ જમીનથી ૫૦ ગજ ઊંચો હતો. તે કાળા પથ્થરનો બનાવેલો હતો; અને તેમાં ઘણેક ઠેકાણે સ્ફટિકના પથ્થર વાપરેલા હતા...મહેલની ઉપર જમીનથી આશરે ૨૫ ગજને અંતરે મહેલની તમામ લંબાઈ જેટલી એક અગાશી હતી...એ અગાશીની નીચે ઘણાં સુંદર કમાન હતાં...દીવાલો ઉપર ઘણી જ સુંદર નકશી કોતરેલી હતી, અને રામ તથા રાવણની લડાઈ, મહાભારતની લડાઈ, કૃષ્ણનો રાસ વગેરે ઘણાંએક ચિત્રો દોરી કાઢેલાં હતાં."[૨૩] નંદશંકરે પ્રકૃતિ વર્ણન પણ સ-રસ કર્યાં છે : "બહાર રાતનો અમલ ઊતરીને રાત તથા દહાડાની મર્યાદાની વચ્ચેનો તકરારી વખત થયો હતો. આકાશ કેવળ સ્વચ્છ હતું. અરુણે સોનાની કૂંચી વડે પૂર્વ દિશાનો મોટો દરવાજો ઉઘાડ્યો...તળાવોમાં કમળનાં ફૂલ ખીલી તેઓએ પોતાના સૂર્ય પિતાને મળવાને પોતાનાં મોં પૂર્વ તરફ ફેરવ્યાં. કુમુદિનીના ફૂલની પાંદડી બિડાઈ જઈ નીચે નમી ગઈ."[૨૪] નંદશંકર પ્રકૃતિને કેટલાં ચાહતા, માણતા ને સમજતા હતા તેની પ્રતીતિ આ પ્રકૃતિ વર્ણનમાં થાય છે. તો કોઈ પ્રસંગનું વર્ણન કરવાનું હોય ત્યારે પણ નંદશંકરે પોતાનું કૌશલ્ય બતાવ્યું છે. અલાઉદ્દીનના શહજાદા ખિજરખાંની સાલગિરાહ (જન્મદિવસ) પર નિકળેલી ભભકાભરી સવારીનું વર્ણન તેની સાબિતી આપે છે : "થોડી રાત ગયા પછી સવારી નીકળી. આગળ ડંકા, નોબત તથા નિશાનવાળાઓ ઘોડા, હાથી તથા ઊંટ ઉપર બેસીને આવ્યા. પછી સવારો, સિપાઈઓ વગેરેનાં ટોળેટોળાં વગર બંદોબસ્તે ચાલતાં હતાં. છેલ્લે શહજાદાનો હાથી આવ્યો. તે ઘણો જ શણગારેલો હતો...હીરા, મોતી, માણેક તો રેતીના કાંકરાની પેઠે વાપરેલાં હતાં. સોનું તો તેના મનને પિત્તળ અને રૂપું તો કલાઈ જેવું ગણાતું હતું."[૨૫]

કરણ અને અલાઉદ્દીનના સૈન્ય વચ્ચે થયેલું યુદ્ધ તો જાણે આપણી આંખો સામે જ ના લડાઈ રહ્યું હોય એવું હાથના રુંવાટા ઊભા કરી નાખે તેવું વર્ણન કરતા પણ નંદશંકર ખચકાયા નથી. યુદ્ધમાં કેવાં કમકમાટીભર્યા દશ્યો સર્જાયા હશે તેનો આંખોદેખા હાલ લેખક આપે છે : "તલવાર, ભાલા વગેરેનો ખડખડાટ થઈ રહ્યો હતો. સેંકડો માણસ ઘાસની પેઠે કપાઈ જતાં હતાં...રણભૂમિમાંથી લોહીની નીક વહેતી હતી; કેટલેક ઠેકાણે લોહીનાં ખાબોચિયાં ભરાઈ રહ્યાં હતાં...કેટલાકનાં અવયવો કપાઈ ગયેલાં આઘાં પડેલાં હતાં; અને કેટલાંકનાં માથાં વગરનાં ધડ રઝળતાં હતાં. તે જ પ્રમાણે ઘાયલ થયેલા લોકો ભોંય પર ટળવળતા હતા."[૨૬] આ ઉપરાંત નવલકથાનાં પાત્રોનું વર્ણન, દિલ્લીમાં મુસ્લિમોએ હિન્દુઓ પર ગુજારેલા સિતમનું હૃદયદ્રાવક

વર્ણન, માધવ દિલ્લી જાય છે ત્યારે રસ્તામાં આવતા આબુ, અંબાજી, દેલવાડા વગેરે ભૌગોલિક સ્થળોનું વર્ણન, ભૂત-પ્રેતની માન્યતાઓ આદિનું વર્ણન, સુંદર સવાર, ગામડાની સાંજ, કાળરાત્રી, આગ, દશેરાની સવારી વગેરેમાં વર્ણન કરવામાં પાવરધા એવા નંદશંકરનો પરિચય થાય છે. જે સમયે ગુજરાતી ગદ્ય ભાખોડિયે ચાલતુ હતુ તે સમયે 'કરણઘેલો'નાં વાસ્તવિક અને સચોટ વર્ણનો ગુજરાતી પ્રજાને કૃતિના વાચન તરફ આકર્ષે છે. આ વર્ણનોમાંથી ગુજરાતી ગદ્યનું સામર્થ્ય પ્રગટ થયું છે.

'કરણઘેલો' ઐતિહાસિક નવલકથા છે, અને ઐતિહાસિક નવલકથામાં વાતાવરણ ખૂબ જ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. આ નવલકથામાં નંદશંકરે લગભગ આઠસો વર્ષ પહેલાના ગુજરાતનું ઐતિહાસિક વાતાવરણ નિરૂપ્યું છે. તેમાં તત્કાલીન સમયમાં કરણ વાઘેલાનું ગુજરાત કેવું હતું, પાટણની રાજકીય પરિસ્થિતિ કેવી હતી તેનું આબેહૂબ વાતાવરણ જોઈ શકાય છે. અલબત્ત તેમાં ક્યારેક નંદશંકરનાં સૂરતનું વાતાવરણ પણ આવી જતું જણાય છે. નંદશંકર નાના હોય છે ત્યારે (૧૮૩૭) સુરતમાં લાગેલી ભયંકર આગ તેમણે નિહાળી હતી. પાટણમાં જ્યારે આગ લાગે છે ત્યારે પાટણની પ્રજાની જે મનોદશા વર્ણવાઈ છે એમા તેમણે શિશુવયે સાડત્રીસી આગ પછીની સુરતની પ્રજાની જે મનોદશા જોઈ હતી તેના દર્શન થાય છે. એટલે કહી શકાય કે કેટલેક સ્થળે સુરતનું વાતાવરણ રૂપાંતરિત થઈને આલેખાયું છે. કરણ રાજાના સમયમાં પાટણની પ્રજાનો પહેરવેશ, રૂઢિઓ, રીત-રિવાજો, વહેમો, તેમના કિલ્લાઓ, રાજમહેલ વગેરેનાં ચિત્રાત્મક વર્ણનથી લેખક ઐતિહાસિક વાતાવરણ દર્શાવી શક્યા છે.

નવલકથામાં લેખકે વીર, કરુણ, શૃંગાર, અદ્‌ભૂત, ભયાનક, હાસ્ય જેવા વિભિન્ન રસોનો સફળ વિનિયોગ કર્યો છે. માધવનો ભાઈ પોતાની ભાભીને બચાવવા જતા વિરોચિત મૃત્યુ પામે છે એ વર્ણનમાં વીર રસ જોઈ શકાય છે. આખું સૈન્ય જોઈને કેશવ શરણાગતિ સ્વીકારતો નથી પણ એક વીરને છાજે તેમ તેમનો સામનો કરે છે અને જીવનની અંતિમ ક્ષણ સુધી ભાભીનું રક્ષણ કરે છે. ઉપરાંત અલાઉદ્દીન અને કરણ વચ્ચે થયેલું યુદ્ધ, પોતાની પુત્રી દેવળદેવીને બચાવવા માટે કરણે કરેલું યુદ્ધ, બાગલાણમાં શંકરદેવના માનીતા સૈનિક બની મુસલમાનો સાથે લડતો કરણ વગેરે પ્રસંગે વીર રસની ઝાંખી થાય છે. નંદશંકરે હાસ્યરસ તો ઠેર ઠેર પ્રયોજ્યો છે. નવલકથાની શરૂઆતે ગોર મહારાજના પેટમાં સાત લાડવા ગોઠવાઈ શકે એવું હાસ્ય ઉપજાવનારું નાનકડું વર્ણન કર્યું છે. તો માધવને જંગલમાં મળેલાં બે વેદાંતી ભાઈઓની કથા પણ પેટ પકડીને હસાવે છે.

શંકરદેવ અને દેવળદેવીના શુદ્ધ પ્રણયમાં શૃંગારરસની ઝાંખી થાય છે. તો કેટલાંક પ્રસંગોમાં અદ્‌ભૂત અને ભયાનક-બિભત્સ રસ પણ આલેખાયા છે. શક્તિને વશ કરતો હરપાળ, સ્મશાનમાં જઈ ભૂત-પ્રેતને સાધતો હરપાળ, ફુલારાણીમાં આવતો બાબરો ભૂત, વંતરીઓ અને કરણનો સંવાદ વગેરેમાં અદ્‌ભૂત અને બિભત્સ રસ જોઈ શકાય છે. યુદ્ધ તથા વેરની કથા હોય અને ત્યાં કરુણરસ ન હોય એમ બને જ કઈ રીતે? રૂપસુંદરીને હરી લાવ્યાં પછી પસ્તાવો કરતો કરણ, રૂપસુંદરીનું હરણ અને કેશવનું મરણ એવા સમાચાર સાંભળી માધવને થયેલી વેદના, ભરજુવાનીમાં સતી થતી ગુણસુંદરી, યુદ્ધમાં હણાયેલા સૈનિકોને જોઈ વિલાપ કરતા સ્વજનો, પહેલા રાણી, પછી આખું રાજ્ય અને છેલ્લે પોતાની પુત્રી દેવળદેવીને ગુમાવતો કરણ વગેરે પ્રસંગોએ કરુણરસનું નિરૂપણ થયેલું જોઈ શકાય છે.

નંદશંકર મહેતાએ નવલકથામાં અનેક સ્થળો પર ગુજરાતી પ્રજાની અંધશ્રદ્ધાઓ અને ખોટી માન્યતાઓ પર તીખો પ્રહાર કર્યો છે. પ્રજા કેવાં-કેવાં વહેમો, માન્યતાઓ, અંધશ્રદ્ધાઓમાં સપડાયેલી હતી તે તેમણે બતાવ્યું છે. ઘરનાં ખૂણામાં પડી રહેલી સાવરણી, બિલાડીનું આડું ઊતરવું, રાંડેલી-વિધવા સ્ત્રીને જતી જોવી એ અપશુકનની નિશાનીઓ છે એમ તે સમયની પ્રજા માનતી હતી અને કદાચ આજે પણ એમાં બહુ ફેરફાર થયેલો જોઈ શકાતો નથી. મૃત્યુ પછી જેની વાહવાહ થાય તેને સ્વર્ગની પ્રાપ્તિ થાય છે, પરમેશ્વરને ત્યાં સારી ગતિ પામે છે એવો અભિપ્રાય, કાળિકા દેવીને પ્રાણીનાં બલિદાન આપતી નિર્દયી પ્રજા, ભૂતથી બચવા શહેરના દરેક દરવાજે ખીલા મારવા, દરેક ચકલે ઉતાર મૂકવો, કાપેલાં ને સિંદુર લગાવેલા જોવા મળતા લિંબુઓ, મંત્રેલાં અડદનાં દાણા, જેટલું વધુ દાન કરીએ એટલાં વધુ પાપ ધોવાય એવી માન્યતા વગેરેમાં ધાર્મિક અને સામાજિક અંધશ્રદ્ધાનો ખ્યાલ આવે છે. લેખકે બેઝિઝક આ ખોટી માન્યતાઓ અને અંધશ્રદ્ધાઓ ઊઘાડી પાડી છે. તો કેટલીક હકિકતો પર પણ તેમણે આપણું ધ્યાન દોર્યું છે. જેમ કે, ખેડૂત મહેનત કરી અનાજ પેદા કરે છે છતાં તેને ભાગે ખાવા પૂરતું અન્ન પણ આવતું નથી. તો કોઈ નીચી જ્ઞાતિના માણસને ઊજળાં લોકોને રસ્તા પરથી ખસવું પડતું ત્યારે તેઓ તેમને ગાળો ભાંડે છે, એમાં એ સમયે રહેલા ઊચનીચના ભેદભાવનો પરિચય થાય છે. કેશવની પત્ની ગુણસુંદરી ૧૬ વર્ષની વયે વિધવા બને છે. ભાભીના મેણાં-ટોણાં-ટપલાં ને સૂકો રોટલો ખાવો ન પડે એટલે તે સતી થાય છે. અર્થાત્‌ એ સમયે વિધવા વિવાહને માન્યતા મળી નહોતી એ જોઈ શકાય છે. મનુષ્ય કેટલો સ્વાર્થી હોય છે તેનો પરિચય પણ લેખકે કરાવ્યો છે. માણસને ફાયદો ન થાય ત્યાં સુધી તે ધર્મને નામે અનેક ભાષણો આપે છે ને ખોટું ન કરવાની સલાહ આપે છે. પણ જ્યારે તેને

લાભ થાય છે કે રૂપિયા મળે તો એ જ કામ માટે તે તૈયાર થઈ જાય છે, અને આગળ કરેલી મોટી-મોટી વાતો માળિયે ચડાવી દે છે. નવલકથામાં આવતાં દર્વેશના પાત્રમાં આ જોઈ શકાય છે.

'કરણઘેલો' ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા હોવાથી તેમાં ખામીઓ હોય એ સ્વાભાવિક છે. તેની વસ્તુસંકલનામાં રહેલી ક્ષતિઓ, વિસંગત ચરિત્રચિત્રણ, અપક્વ ભાષાશૈલી, લાંબા લાંબા અપ્રાસંગિક વર્ણનો, બિનજરૂરી આડકથાઓ આપણને ખૂંચે તેવી છે. લેખકનું સુધારાવાદી વલણ પણ ખટકે છે. તેઓ વારંવાર સ્ત્રીઓ પર થતા જુલમોની કથા કહેવા બેસી જાય છે. વળી, લેખકે નવલકથાની શરૂઆતે બનતી ઘટનાઓ આલેખવામાં ઘણી ઊતાવળ કરી છે, તો વેર લેવા, માટે નીકળેલો માધવ સીધો દિલ્લી જવાને બદલે આબુ-અંબાજી જેવા સ્થળોએ નચિંત બની ફરે છે ને એ સ્થળોનું લેખક વિગતવાર વર્ણન કરે છે ત્યારે કથાની ગતિ ખોરંભાતી જણાય છે. પાત્રાલેખનમાં પણ તેઓ એકસૂત્રતા જાળવી શક્યા નથી. વિશ્વનાથ ભટ્ટને તો નંદશંકરનું પાત્રાલેખન ઝાંખું અને વ્યક્તિચિત્ર કરતાં વર્ગચિત્ર જેવું લાગ્યું છે. વળી કેટલાંક પ્રસંગે આવેશમાં આવી તેઓ ગળે ન ઊતરે એવી વાત પણ કરે છે. ગુણસુંદરીને એની મા સતી ન થવાનું કહે છે ત્યારે ગુણસુંદરી જે પ્રત્યુત્તર આપે છે તેમાં એ જોઈ શકાય છે. તેમાં તે કહે છે કે કેશવે તેને ઘણાં ઘણાં લાડ લડાવ્યાં છે. હવે જ્યા પત્ની લગ્ન પહેલાં પતિને મળી શકતી ન હતી, લગ્નની પહેલી રાત્રે જ પતિનું મોં જોવા પામતી હતી તેવા સમયે કેશવે ગુણસુંદરીને આટલાં લાડ કેવી રીતે લડાવ્યાં હશે? કે પછી લેખક ગુણસુંદરી સતી થાય એ માટે કે તેનું દુઃખ વધુ અસરકારક બને તે માટે અતિશયોક્તિ કરી બેસે છે. આ સિવાય પણ બીજી કેટલીક મર્યાદાઓ નવલકથામાં રહેલી છે પણ વિશ્વનાથ ભટ્ટ કહે છે તેમ નંદશંકરે શૂન્યમાંથી સર્જન કર્યું છે એટલે આવી ભૂલો ક્ષમ્ય ગણાય. વળી, નંદશંકરે હિંદુઓની અજ્ઞાનતા, જડતા, ખોટી માન્યતાઓ, અંધશ્રદ્ધાઓ, કુરિવાજો વગેરેને પક્ષપાતી થયા વિના ઉઘાડાં પાડ્યાં છે એ તેમનું જમા પાસું છે.

આમ, આવી કેટલીક મર્યાદાઓને બાદ કરતા જોઈએ તો નંદશંકરે ગુજરાતી પ્રજાને આપેલી આ અમૂલ્ય ભેટ છે. ને પ્રજાએ પણ તેને સારો આવકાર આપ્યો છે. નવલકથામાં આવતાં અદ્‌ભૂત વર્ણનો, રોમાંચક વિષય અને તેને વ્યક્ત કરવાની સરળ તથા અર્થવાહક શૈલીના કારણે 'કરણઘેલો' ગુજરાતી પ્રજામાં પ્રિય થઈ પડી હતી. આ નવલકથાને અસામાન્ય સફળતા મળે છે એટલે મહીપતરામ નીલકંઠ પણ ઐતિહાસિક નવલકથા લખવા તરફ આકર્ષાય છે, એમાં જ 'કરણઘેલો'ની સિદ્ધિ રહેલી છે.

૨.૨ : 'સાસુવહુની લઢાઈ'

ગુજરાતી ભાષામાં નંદશંકર મહેતાકૃત 'કરણઘેલો'ની સાથે બીજી એક નવલકથાને પણ પહેલી ગુજરાતી નવલકથા ગણવામાં આવે છે અને તે છે મહીપતરામ નીલકંઠ રચિત સમાજ સુધારાના વિષયને લઈ લખાયેલી 'સાસુવહુની લઢાઈ'. આ કૃતિ વિષયક જે વિવેચનો મળે છે તેનાં વિશે જાણીએ.

ધીરેન્દ્ર મહેતાએ તેમના પુસ્તક 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર'માં 'આરંભકાળની નવલકથાઓ' શીર્ષક અંતર્ગત 'સાસુવહુની લઢાઈ'ની ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે સાસુ અને વહુનો સત્તા મેળવવાનો પ્રશ્ન કુંટુંબકલહ માટે પ્રેરક બને છે. તેમણે કથાની નાયિકા સુંદરને સદ્‌ગુણી અને સરળ વધૂ કહી છે જે સાસુ તરફથી મળેલાં દુઃખોની વેદીમાં હોમાઈ જાય છે. પતિ હરિનંદ પણ તેને વગરવાંકે ક્રૂરતાપૂર્વક મારે છે. તેમના મતે લેખકે સુંદર અને અનપૂણાના સંબંધ દ્વારા સાસુના દોષ બતાવ્યા છે, તો ચંદા અને અનપૂણાના સંબંધમાં વહુના દોષનો નિર્દેશ કર્યો છે. એટલું જ નહિ પણ પતિએ કેવી રીતે સાસુ-વહુના સંબંધોમાં સમતુલા જાળવવાની છે એ પણ બતાવ્યું છે. ઉપરાંત લેખકે પ્રસ્તાવનામાં નવલકથા લખવા પાછળનો જે હેતુ બતાવ્યો છે, એ હેતુને ધ્યાનમાં રાખીને જ રવિનારાયણ દવે નામનું સુધારક માનસ ધરાવતું પાત્ર આલેખ્યું છે એમ તેમનું માનવું છે. જે હિંદુ જ્ઞાતિઓમાં લગ્ન, સીમંત, જમણવાર જેવા પ્રસંગોએ જોવા મળતી અનેક રૂઢિઓની હાસ્યાસ્પદતા ખુલ્લી કરીને સુધારાનો બોધ આપે છે. તેમના મતે આ નવલકથાથી પ્રભાવિત થઈને એ વખતના અન્ય વાર્તાલેખકોનું ધ્યાન પણ સ્ત્રી-વર્ગને લગતા કોઈ ને કોઈ પ્રશ્ન લઈ વાર્તા લખવા તરફ જાય છે, ને એની તેઓ યાદી પણ આપે છે. જેમ કે, 'બે બહેનો', 'કુમુદા', 'આનંદચંદા', 'ચંદા', 'જયા', 'અલકકિશોરી', 'નવલ ચંદા', 'સંસારચિત્ર અથવા શાણી સુભદ્રા' વગેરે. ધીરેન્દ્ર મહેતાએ 'કરણઘેલો'ની જેમ આ કૃતિનાં અન્ય ઘટકતત્વો વિષયક કોઈ વિશેષ ચર્ચા કરી નથી.

ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાએ 'રચનાવલી'માં 'સાસુવહુની લઢાઈ' વિષયક ટૂંકી ચર્ચા કરી છે. જેની શરૂઆતમાં તેમણે નવલકથાનો સાર આપ્યો છે. નવલકથાનું મહત્ત્વ બતાવતા તેઓ નોંધે છે કે, 'કરણઘેલો'માં ચોખ્ખું અનુકરણ વર્તાય છે. પરંતુ 'સાસુવહુની લઢાઈ' એ પહેલી સામાજિક નવલકથા છે ને એની સાથે એ એક માત્ર 'ગુજરાતી' નવલકથા છે. પછીની બધી જ

નવલકથાઓએ અંગ્રેજી સાહિત્યને અનુસરવાનું કામ કર્યું છે, જ્યારે આ નવલકથાએ અંગ્રેજી નવલકથાને ન અનુસરતાં તળપદા જીવન અને તળપદી ભાષાની નજીક રહી એના સમયની પ્રચલિત મૌલિક કથા-વાર્તાની શૈલીએ અને વ્રતકથાઓની શૈલીઓને એમાં ઉતારી છે. ભોળાભાઈ પટેલ આ નવલકથાને 'પ્રી-નૉવેલ' તરીકે ઓળખાવે છે, પરંતુ ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળા તો આને જ 'પ્રોપર-નૉવેલ' ગણાવે છે, કારણ કે એમાં ગુજરાતી કલાવારસાના મૂળ લહેકાઓ સચવાયા છે. છેલ્લે તેઓ જણાવે છે કે, જો ગુજરાતી નવલકથા 'સાસુવહુની લઢાઈ'ને માર્ગે આગળ વધી હોત તો તેનું આજનું કાઠું જુદું બન્યું હોત.

જોસેફ પરમારના મતે 'સાસુવહુની લઢાઈ' એ સાંસારિક જીવનને આલેખતી કથા છે અને તેનું વસ્તુ તત્કાલીન લોકજીવનને સ્પર્શે છે. તેઓ નવલકથાની ભાષા વિષયક ચર્ચાની માંડણી લેખકે પ્રસ્તાવનામાં કરેલી ભાષાની વાતથી કરે છે. લેખકે નવલકથાની ભાષા તરફ વધુ લક્ષ આપ્યું નથી એ તેઓ ઉદાહરણ સહિત બતાવે છે. અલબત્ત લેખકે એ વાતનો પ્રસ્તાવનામાં સ્વીકાર કર્યો જ છે. કથન અને વર્ણનની બાબતમાં પણ આ નવલકથા તેમને નબળી લાગી છે. પણ કેવી રીતે કથન અને વર્ણન નબળાં છે તેનું એકપણ ઉદાહરણ આપ્યું નથી. ઉપરાંત કૃતિની વસ્તુસંકલના, પાત્ર કે અન્ય કોઈ બાબત પર તેમણે પ્રકાશ પાડ્યો નથી.

'સાસુવહુની લઢાઈ' કૃતિના દરેક અંગોને આવરીને જો કોઈએ વિવેચન કર્યું હોય તો તે છે ભોળાભાઈ પટેલ. નવલકથાની શરૂઆતે તેમજ 'ભારતીય નવલકથા પરંપરા અને ગ્રામકેન્દ્રી નવલકથા' પુસ્તકમાં આ લેખ સંગ્રહિત છે. તેમના મતે 'સાસુવહુની લઢાઈ' દ્વારા મહીપતરામ નીલકંઠની સમાજસુધારક તરીકેની છબિ આપણી સમક્ષ રજૂ થઈ છે. તેઓ આ નવલકથાને પહેલી ગુજરાતી સામાજિક નવલકથા ગણાવે છે. મરાઠી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા બાબા પદમનજીકૃત 'યમુનાપર્યટન'(૧૮૫૬) અને બંગાળી ભાષાની પહેલી નવલકથા પ્યારી ચાઁદ મિત્રની 'આલાલેર ઘરેર દુલાલ' કરતાં તેમને 'સાસુવહુની લઢાઈ'ની વાર્તા તરીકે વધારે રસપ્રદ અને રંજક લાગી છે. એટલું જ નહિ 'આલાલેર ઘરેર દુલાલ'માં જેમ ખલ ચરિત્રોનું અપ્રતીતિકર હૃદયપરિવર્તન 'સાસુવહુની લઢાઈ'માં નથી તથા તેનાં ચરિત્રો કાળાં ધોળાંના જલાચલ ખાનાંઓમાં ગોઠવાયેલાં છે, તેમ છતાં તેમનાં રેખાંકનમાં એક પ્રકારનું ખરાપણું લાગે છે. તેમના મતે આ ત્રણ કથાઓ તે-તે સમયની તત્કાલીન છબિને ઉપસાવે છે. એટલું જ નહિ પણ આપણા આ પ્રાક્-નવલકથાકારોએ

હેતુલક્ષી કથાઓ આપી પતનોન્મુખ સમાજને ઢંઢોળવાને જબરદસ્ત પ્રયાસ કર્યો છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્યારબાદ તેમણે 'કરણઘેલો' અને 'સાસુવહુની લઢાઈ' બન્નેમાં પહેલી નવલકથા કઈ એ સ્પષ્ટ કરવા માટે નંદશંકરના પુત્ર મનુભાઈ, ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીના 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન', યશવંત શુક્લ, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, નવલરામ ત્રિવેદી વગેરેના મતો ટાંક્યા છે. છતાં કઈ નવલકથા પહેલી એ સ્પષ્ટ થતું નથી. એટલે તેઓ 'સાસુવહુની લઢાઈ'ને પહેલી ગુજરાતી સામાજિક નવલકથા ગણાવી એ ચર્ચાનો અંત આણે છે. તેમણે નોધ્યું છે કે લેખકે ભલે પોતાના જીવનકાળથી દોઢસો વર્ષ પહેલાંનો (ઔરંગઝેબનો શાસનકાળ) સમય પસંદ કર્યો હોય, પણ જે સમાજ નવલકથામાં ચિત્રિત છે, તે લેખકના સમકાલીન સમાજથી બહુ દૂરનો નથી લાગતો. લેખકનો હેતુ જણાવતા તેઓ કહે છે, એ સમયના એક ઉચ્ચ ગણાતા હિન્દુ સંયુક્ત પરિવારના માધ્યમથી આપણા સમાજમાં બહુ વગોવાયેલા સાસુ-વહુના સંબંધો આ કથા દ્વારા આલેખી લેખક નારીજીવનની દુર્દશાનું આલેખન કરવા માંગે છે, અને એ રીતે સમાજની આંખો ઉઘાડવાનો સ્તુત્ય પ્રયત્ન કરે છે. તેમના મતે જેને વસ્તુસંઘટના (Plot) કહીએ તેને માટે સીધે સૂત્રે ચાલતી આ અતિ સીમિત કુટુંબકથામાં સંભાવના નથી. તો ધૂળનો પ્રસંગ તેમને પ્રતીકાત્મક લાગે છે. વર્ણન દ્વારા લેખક એક તથાકથિત ઉચ્ચ સમાજ પતનની કેટલી ગર્તામાં પહોંચ્યો હતો તેના નિર્દેશ સાથે એ સમાજ માટે વાચકના મનમાં એક ધિક્કારબોધ જગાવવામાં પ્રભાવક નીવડે છે એમ તેમનું માનવું છે. પાત્ર વિશે તેઓ નોંધે છે કે, "મહીપતરામની આ કથામાં ઘણાં પાત્રો છે, એ પાત્રોમાં ઘટનારૂપ વિકાસ કે પરિવર્તન જોવા મળતાં નથી. લેખક પ્રથમ પ્રકરણમાં એક પછી એક પાત્રનો પરિચય તેના ગુણદોષ સમેત કરાવી દે છે, પછી આખી કથા દરમ્યાન લેખકે આ શરૂમાં વર્ણવેલી લાક્ષણિકતાઓ પ્રમાણે તે પાત્રો વ્યવહાર કરે છે. એ વાત ખરી કે દરેક પાત્રની આગવી ખાસિયતો લેખકે એ રીતે બતાવી છે કે એની આગવી ઓળખ પડે."[૨૭] નવલકથાની શરૂઆતથી અંત સુધી સુંદર ક્યાંય પ્રતિરોધ કરતી નથી એટલે તેમને એનું ચરિત્ર 'ટ્રેજિક' કરતાં 'પેથેટિક' વધારે લાગે છે. સાસુ-વહુ-નણંદ-જેઠાણી એ બધાં જ તેમને 'ટાઈપ' પાત્રો લાગે છે. ઓગણીસમી સદીમાં મોટેભાગે મુસલમાન પાત્રો ખલ કોટિનાં હોય છે. એના અનેક ઉદાહરણો મળે છે. જમાલ ('સરસ્વતીચંદ્ર'), ઠકચાચા ('આલાલેર ઘરેર દુલાલ') વગેરે. પરંતુ મહીપતરામે ગુજરાતી નવલકથાની શરૂઆતે મુસલમાન પાત્ર પઠાણને ઉદાત્ત, ન્યાયી બતાવ્યો છે. નવલકથામાં આવતા સંવાદોની તેમણે પ્રશંસા કરી છે : "'સાસુવહુની લઢાઈ'માં 'કરણઘેલો'ની તુલનામાં જે એક વિશેષ

જોવા મળે છે, તે આ કથાની સંવાદયોજના છે. અહીં કરણઘેલાની જેમ 'લાંબા સંભાષણો' (યશવંત શુક્લ) નથી, પણ જેને ખરા અર્થમાં સંવાદ કહીએ તેવા સંવાદો છે, જેમાં ભાષા પણ બોલચાલની છે."[૨૮] અને છેલ્લે નવલકથાની પ્રશંસા કરતા તેઓ નોંધે છે કે, 'સાસુવહુની લઢાઈ' એ વખતે લખાયેલી અન્ય ભારતીય ભાષાઓની સામાજિક નવલકથાઓમાં સૌથી વધારે ગુણાંક પ્રાપ્ત કરી શકે એમ છે.

ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન'માં 'ગુજરાતી નવલકથા' શીર્ષક હેઠળ 'સાસુવહુની લઢાઈ'ની ચર્ચા કરે છે. તેમાં તેમણે કૃતિ વિષયક ચર્ચા ઓછી કરી છે, ને ગુજરાતી ભાષામાં નવલકથા કેવી રીતે આવી તેની વિગતે ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે ગુજરાતી ભાષામાં નવલકથાનું સાહિત્ય ઇંગ્રેજી કેળવણી પછી ઉત્પન્ન થયું છે અને ઇંગ્રેજી નવલકથાઓની આકૃતિ લઈને જ ગુજરાતી નવલકથાઓ રચાઈ છે. એટલું જ નહિ વર્તમાન ગુજરાતી નવલકથા 'આખ્યાન'કે 'વાર્તા'ના નમૂનાને આધારે પણ રચાઈ નથી એમ તેમનું માનવું છે. તેઓ 'કરણઘેલો'ને નહીં પણ 'સાસુવહુની લઢાઈ'ને પહેલી ગુજરાતી નવલકથા ગણાવે છે. જુઓ, "ગુજરાતી ભાષામાં વસ્તુતઃ એ ગુજરાતીમાં બીજી નવલકથા છે, પણ કોણ જાણે કેમે પહેલી ગણાઈ છે."[૨૯] તેમના મતે 'સાસુવહુની લઢાઈ' સિવાય ગુજરાતી ભાષામાં જે-જે પ્રસિદ્ધ થયું હતું તે પરભાષાના તરજુમા જ હતા એટલે 'સાસુવહુની લઢાઈ' આપણી ભાષાની પહેલી નવલકથા છે. ઉપરાંત સામાન્ય હિંદુ કુટુંબમાં રહેતાં સ્ત્રી-પુરુષોના સ્વભાવ અને લાગણીઓનું હાસ્યજનક ચિત્ર આલેખતી આ નવલકથાની પ્રથમ આવૃત્તિ 'હાથમાંથી પૂરૂં કર્યા વગર મુકવું ન ગમે એવું' ને નવલરામના શબ્દોમાં કહીએ તો 'મજા આપનારૂં' હતુ, જ્યારે બીજી આવૃત્તિમાં પુસ્તક કદમાં મોટું થયું છે પણ મઝા ઘટી ગઈ છે એમ તેમનું માનવું છે. આ સમગ્ર ચર્ચામાં તેઓ નવલકથા તરીકે કૃતિનાં ઘટકઅંગોની જરાંય ચર્ચા કરતા નથી.

યશવંત શુક્લ પોતાના વિવેચનની શરૂઆતે જ કહે છે કે, સ્વ૰ મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠે લખેલી 'સાસુવહુની લઢાઈ : વારતા રૂપે ખરી છબિ; સુબોધ અને રમૂજ સહિત' એ મૌલિક ગુજરાતી નવલકથા તરીકે પહેલી નથી તથાપિ સાંસારિક નવલકથા તરીકે એ આપણી પહેલી જ નવલકથા છે એમાં શક નથી. એનું કારણ આપતા તેઓ જણાવે છે કે, 'કરણઘેલો' અને 'સાસુવહુની લઢાઈ' બન્ને નવલકથા ઈ૰સ૰ ૧૮૬૬માં પ્રગટ થઈ એ સાચું પણ 'સાસુવહુની લઢાઈ' ૧૮૬૬ના છેલ્લા (ડિસેમ્બર) મહિનામાં છપાઈ છે. તેઓ આ કૃતિને નવલકથા ગણવી કે ટૂંકીવાર્તા?

એ પ્રશ્નની ચર્ચા કરે છે. તેમાં તેઓ 'સાસુવહુની લઢાઈ'ને એક જ મુખ્ય બનાવની ફરતે આખી વાર્તા રચાઈ છે એમ જણાવી તેને લાંબી ટૂંકી વાર્તા કહે છે, પણ પછી વાર્તાસાહિત્ય એના આરંભકાળમાં નવલકથા અને ટૂંકીવાર્તાના ભેદોને ઓળખતું જ નહોતું એટલે 'સાસુવહુની લઢાઈ' ભલે નવલકથા તરીકે ઓળખાય એમ જણાવે છે. ત્યારબાદ 'કરણઘેલો' સાથે તેની તુલના કરતા તેઓ નોંધે છે કે, "'કરણઘેલો'ની માફક આ વાર્તા પણ કરુણાન્ત છે. પણ 'કરણઘેલો'માં કરણનું ખપી જવું એ વાર્તાની એક અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે તેવું અહીં નથી. અહીં અસરને ઘેરી બનાવવા માટે જ કર્તાએ નાયિકાને મારી નાખી છે."[૩૦] તેમને કૃતિમાં ઉચિત પાત્રવિધાન કરવાનો લેખકનો યત્ન ખરેખર પ્રશંસ્ય લાગ્યો છે, છતાં એકંદરે તો વાર્તા વર્ણનપ્રધાન જ રહે છે એમ તેમનું માનવું છે. કૃતિમાં રહેલી મર્યાદાઓ પણ તેમણે તારવી બતાવી છે : "વર્ણનો માટે ઉપયોગમાં લેવાયેલી ભાષા તળપદી ખરી, પણ કાચી અને અશુદ્ધ છે. નંદશંકરની શિષ્ટતા આ વાર્તાના ગદ્યમાં જણાતી નથી, પણ મુખ્ય પ્રસંગની જ આજુબાજુનું ઘણું એમાં રહી જાય છે."[૩૧] ટૂંકમાં કહીએ તો તેમણે કૃતિનાં સારા-નરસાં બન્ને પક્ષને સરસ રીતે આપણી સમક્ષ મૂકી આપ્યા છે.

મધુસૂદન પારેખે 'સરસ્વતીચંદ્ર પૂર્વેની નોંધપાત્ર નવલકથાઓ' નામના વિવેચનલેખમાં 'સાસુવહુની લઢાઈ'નો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેઓ કથામાં રહેલી મર્યાદા પર વધુ ભાર મૂકે છે : "વસ્તુસંકલનાની ખૂંચે તેવી ક્ષતિઓ, ખૂબ કચાશ દર્શાવતું પાત્રચિત્રણ, અને અપક્વ ભાષાશૈલી...આ બધાંને કારણે વાર્તા રસદૃષ્ટિએ નિષ્ફળ નીવડી છે. વાર્તામાં બિનાવશ્યક આડકથાઓ ભળી છે, કવિતાનાં જોડકણાં પણ ભળ્યાં છે અને સુધારાવાદી લેખક વારંવાર સ્ત્રી પ્રત્યેના જુલમોની કથા વર્ણવતાં આવેશમાં આવી જઈ કલાકારનું તાટસ્થ ચૂકી જાય છે."[૩૨] તેમને નવલકથા કરતા તેની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના વધુ સારી લાગે છે એટલે જ તેઓ કહે છે કે, આપણા સમાજમાં સ્ત્રીઓની દુર્દશા પર વેધક પ્રકાશ નાખનારી વાર્તાકારની અંગ્રેજીમાં લખેલી પ્રસ્તાવના તેમના સુધારક જુસ્સાનો પરિચય કરવા પૂરતી વાંચવા જોગ છે.

હર્ષિદા પંડિતે 'આપણી નવલકથાઓમાં પ્રતિબિંબિત થતું ગુજરાતનું સામાજિક જીવન' શીર્ષક અંતર્ગત 'સાસુવહુની લઢાઈ' વિશે ટૂંકી નોંધ કરી છે. તેમના કહેવા પ્રમાણે 'સાસુવહુની લઢાઈ'માં આપણા સમાજનાં દૂષણો નિખાલસ રીતે બતાવવામાં આવ્યાં છે. તથા આપણા સ્વમાન પર ઘા કરે એવી વાસ્તવિક હકીકતો તેમાં છે, જેની અંદર સમાજની પુનર્રચનાની આવશ્યકતા

વિશે ટકોર રહેલી છે. 'કરણઘેલો'ના લેખકે પોતાના સંસાર સુધારાના વિચારો પર જે કંઈક અંકુશ રાખ્યો છે તેવો મહીપતરામે રાખ્યો નથી એમ તેમનું માનવું છે.

ડૉ. સી.એચ. ગાંધી 'સાસુવહુની લઢાઈ'ને નવલકથા ન કહેતા 'વાર્તા' તરીકે ઓળખાવે છે. તેઓ કૃતિના કેટલાંક લક્ષણો તારવે છે. તેમના મતે, આપણા સમાજમાં સ્ત્રીઓની દુર્દશા, અજ્ઞાન, અવગણના, અવનતિ આદિનું નિરૂપણ આ કૃતિમાં કરીને લેખકે પોતાના સમાજનું દર્શન કરાવ્યું છે. તો મહીપતરામે પઠાણની જે સારમાણસાઈ કૃતિમાં નિરૂપી છે તેના વખાણ કરતા તેઓ કહે છે કે, મુસલમાનોનું આવું સમભાવી ચિત્રણ એ આખા યુગમાં બીજે ક્યાંય જોવા મળતું નથી. વિધવાની દુર્દશા, બાળલગ્ન વગેરે કુરિવાજોનું રમુજ સાથે બોધદાયક દર્શન આ વાર્તામાં છે એમ તેમનું માનવું છે.

મધુસૂદન પારેખ, હર્ષિદા પંડિત કે ડૉ. સી.એચ.ગાંધીએ 'સાસુવહુની લઢાઈ' વિશે સ્વતંત્ર લેખ લખ્યો નથી, પરંતુ તેમના જે-તે મુદ્દાઓ અંતર્ગત એની ચર્ચા આવરી લીધી છે એટલે એમાં નવલકથાના બધાં જ અંગો વિષયક ચર્ચા ન હોય એ સ્વાભાવિક છે.

•

મહીપતરામ નીલકંઠે ઓગણીસમી સદીમાં પ્રખર સમાજસુધારક તરીકે પોતાની આગવી ઓળખ સ્થાપી છે. તેઓ પ્રધાનપણે તો કેળવણીકાર હતા, પરંતુ ભોળાભાઈ પટેલ કહે છે તેમ તેમની કેળવણી શાળાઓના ઓરડા કે શિક્ષણ આપતા શિક્ષકો સુધી સીમિત ન રહેતાં સમગ્ર સમાજવ્યાપી બની હતી. તેમણે 'સાસુવહુની લઢાઈ' (૧૮૬૬), 'સધરાજેસંગ' (૧૮૮૦), 'વનરાજ ચાવડો' (૧૮૮૧) જેવી નવલકથાઓ દ્વારા પોતાનો સમાજવ્યાપી સુધારાનો મત આપણી સમક્ષ પ્રગટ કર્યો છે. ખાસ તો 'સાસુવહુની લઢાઈ' લખવા પાછળનો તેમનો હેતુ સમાજસુધારાને વેગ આપવાનો હતો. તેમણે પોતાના પતનોન્મુખ સમાજના નીંદનીય રીતિ-રિવાજો, રૂઢિઓ, અંધવિશ્વાસો પર આડકતરી રીતે પ્રહારો કરી, ઠેકડી ઉડાડી અને એ રીતે એને સુધારવાના હેતુથી આ નવલકથા લખી હશે એમ કહી શકાય. કારણ કે તેઓ જ્યારે જ્ઞાતિબહાર મૂકાયા હતા અને 'પ્રાયશ્ચિત' કરી જ્ઞાતિપ્રવેશ કર્યો હતો ત્યારે આ બધું તેમણે નજરે જોયું હતું.

'કરણઘેલો'ની ચર્ચા વખતે કહ્યું છે તેમ 'સાસુવહુની લઢાઈ' નહિ પણ નંદશંકરકૃત 'કરણઘેલો' ગુજરાતી ભાષાની પહેલી નવલકથા છે. એટલે એ ચર્ચાને અહીં અવકાશ નથી.

'કરણઘેલો'ની જેમ આ નવલકથા પણ સુધારકયુગમાં બલકે એ જ વર્ષે (૧૮૬૬માં) લખાઈ છે એટલે તેમાં તત્કાલીન સમયમાં પ્રસરેલા કુરિવાજોનું આલેખન હોય એ સ્વાભાવિક છે. મહીપતરામ નીલકંઠે એ કુરિવાજોને દૂર કરવા તથા હિંદુ સમાજને સજાગ કરવાનો સ્તુત્ય પ્રયત્ન આ નવલકથા દ્વારા કર્યો છે. એ કુરિવાજોમાં બાળવિવાહ તથા સાસુ-વહુનાં સંબંધો મુખ્ય છે. સાસુ-વહુનાં સંબંધો પર તીખા પ્રહારો કરતી આ નવલકથા હિંદુ સમાજ અને એમાં પણ બ્રાહ્મણોની ઘણી પોલ ખૂલ્લી પાડે છે. સાસુઓના વહુ પરના અત્યાચાર સ્ત્રીનું સ્થાન-માન-પાન ઘટાડે છે એટલું જ નહિ, એમાં સ્ત્રીનું એક ભયાવહ સ્વરૂપ આપણને જોવા મળે છે. આ બધા પાછળનું જવાબદાર પરિબળ કયું? બાળલગ્ન. બાળલગ્નની પ્રથાને કારણે જ પતિ-પત્ની એકબીજાને સમજી શકતા નથી, કહો કે એમનામાં સમજણ જ ઓછી હોય છે. નાની ઉંમરે લગ્ન થયું હોવાથી નાદાન પતિ પોતાની પત્નીને ઓળખતો નથી હોતો અને ઘરમાં આવેલી પત્નીને જોઈ પોતાની માને આ 'પરોણી બેન' કોણ છે એમ પૂછે ત્યારે પત્ની માટે કેવી દયાજનક સ્થિતિ સર્જાતી હશે એ વિચાર જ રૂવાંડા ઉભા કરી દે એવો છે.

નવલકથાના પ્રથમ પૃષ્ઠથી જ નાયિકા સુંદરનો પ્રવેશ થાય છે. તે સાસરીમાં જઈ ખુશખુશાલ જીવન વ્યતીત કરવાના સપનાં જૂએ છે. પરંતુ નવમે વર્ષે પરણેલી અને ચૌદમે વર્ષે સાસરીમાં આવેલી સુંદર પર સાસુ અનપુણા અને નણંદ કમળા ત્રાસ ગુજારવાનો શરૂ કરે છે. સુંદર ઘરનું બધું જ કામ કરે છે છતાં સાસુની કાનભંભેરણીથી તેનો પતિ હરિનંદ તેને ઢોરમાર મારે છે. હરિનંદ પત્ની કરતા માતાની વાતને માન્ય રાખે છે, કારણકે એના મનમાં તો એવું છે કે, 'વહુ તો એક મરે ને બીજી આવે, પણ મા બીજી ન લાવી શકાય.' સુંદરના આ દુ:ખનો અંત આવતો નથી ત્યાં તો હરિનંદ રખાત પાસે જતો થાય છે. એટલું જ નહિ, પત્નીના સાંકળાં તે રખાતને આપી દે છે અને તેનો આરોપ સુંદર પર મૂકે છે એટલે ફરી સાસુ-વહુનો ઝઘડો શરૂ થાય છે. (અલબત્ત એનો અંત આવ્યો જ ક્યાં હતો.) તેની જેઠાણી ચંદા નિ:સંતાન છે અને તે કોઈપણ ભોગે સંતાનપ્રાપ્તિની ઈચ્છા રાખે છે. તે મંત્રતંત્ર આદિ અનેક ઉપાયો કરે છે. પોતાનું નિ:સંતાનપણું દૂર કરવા માટે જ તે ફકીર પાસે જાય છે. પતિને વશ કરવા, પતિનો પ્રેમ મેળવવા માટે સુંદર પણ તેની સાથે જાય છે. ફકીર એ બન્નેને જમલા પીરને રોઝે (થાનકે) લઈ જાય છે, જ્યાં એક ઠગ સાંઈ હોય છે. પરંતુ દેરાણી-જેઠાણીના પતનની ક્ષણે ત્યાં ગામના બ્રાહ્મણો આવી પહોંચે છે. તેમની વચ્ચે મારામારી થાય છે એટલામાં સુંદર પાછલે બારણેથી નીકળી જાય છે. પતિના મારના કારણે અને ઘણું ચાલવાના શ્રમથી તે થાકી જાય છે. એક મુસલમાન પઠાણ તેને પોતાને ત્યાં લઈ જાય છે અને

દવા-દારૂ કરે છે. તેની બેગમ પણ સુંદરની સેવાચાકરી કરે છે. બેગમની ઈચ્છા તો પઠાણ સુંદર સાથે પરણે એવી હતી, પરંતુ પઠાણ એવું કરવામાં પાપ સમજે છે ને બેગમને એમ કરવાની ના પાડે છે. તે સુંદરના મનોરંજન માટે ઘણી વાર્તાઓ પણ સંભળાવે છે. એ દરમિયાન તે સુંદરની જીવન વિષયક હકીકતો જાણી લે છે. એટલે તે હરિનંદ વિરુદ્ધ ફરિયાદ કરે છે. હરિનંદને કેદમાં નાખવામાં આવે છે. તેણે સુંદરને ક્રૂરતાપૂર્વક મારી હોય છે એટલે તેનું કાળજું જખમાયું હતું. પઠાણ અને એની બેગમના લાખ પ્રયત્નો છતાં સુંદર મૃત્યુ પામે છે. મરતા પહેલા તે પઠાણને કહે છે કે હરિનંદને સજા ન કરતા. એટલું જ નહિ સાસરી પક્ષના અન્ય કોઈ વ્યક્તિને પણ હેરાન ન કરવા તે કહે છે. હરિનંદને સજા થાય છે ત્યારે તેની આંખો ખૂલે છે અને તેને પસ્તાવો થાય છે. તેના કુટુંબને નાતબહાર મૂકવામાં આવે છે. હરિનંદ ગમેતેમ કરી કેદમાંથી છૂટે છે. તેઓ જમણવાર કરાવે તો નાગર જ્ઞાતિમાં તેમનો પુનઃપ્રવેશ થઈ શકે એમ નક્કી થાય છે. એ જમણવારમાં પવનની આંધી ચડે છે ને ‘દરેકના પેટમાં ઓછામાં ઓછી પાશેર ધૂળ જાય છે’ છતાં બ્રાહ્મણો જમ્યે જાય છે. પણ જ્યારે છાપરેથી નળિયાં પડે છે ને બે-ચારનાં માથા ફૂટે છે ત્યારે બધા ઊભા થઈ આમતેમ દોડવા લાગે છે. નાગરીનાત અડધી ભૂખી પાછી જાય છે એટલે અનપુણાને દુઃખ થાય છે. પણ નવલકથાને અંતે તેનો મોટો પુત્ર વીજીઆનંદ તેને સણસણતો જવાબ આપે છે, “ભૂંડી સાસુ ઘરમાં કંકાશ કળેશ કરાવે તેની એવી ફજેતી થાય. તેં વહુવારૂને એક ઘડી ઝંપવા દીધી નહિ તેનાં ફળ આ થયાં.”[૩૩] ને ત્યાં નવલકથાનો અંત આવે છે.

નવલકથામાં સુંદર, સાસુ અનપુણા અને કંઈક અંશે સુંદરની જેઠાણી ચંદા મુખ્ય પાત્રો છે એમ કહી શકાય. આ ઉપરાંત સુંદરનો પતિ હરિનંદ, પિતા વિરેશ્વર, જેઠ વીજીઆનંદ, નણંદ કમળા, મુસલમાન પઠાણ, તેની બેગમ, ફકીર, કીસનલાલ, દવે, મોતીચંદ અને અન્ય બ્રાહ્મણો નવલકથાનાં ગૌણ પાત્રો છે. આ બધાં પાત્રોની પોતપોતાની આગવી ખાસિયતો છે એ સાચું પણ બધાં Flat પાત્રો જ છે. કોઈ પાત્રમાં વિકાસ થતો જ નથી. નવલકથાના પહેલા પ્રકરણમાં આ પાત્રો જે રીતે આપણી સામે રજૂ થયાં છે, એવાં જ નવલકથાને અંતે જોવા મળે છે. એમાં પરિવર્તન નહિવત્ છે. સુંદર નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર છે. તે પરણ્યા પછી સાસરીમાં જઈ કોડભરી જિંદગી જીવવાનાં સપનાં સેવે છે, પણ સાસરીમાં પહેલા દિવસથી જ સાસુ તરફથી અસહ્ય ત્રાસ વેઠવો પડે છે. લેખક કહે છે તેમ સુંદરને ‘વાતો કરવાનો અને સાંભળવાનો અતીશે ચડશ હતો’ પણ સાસરીમાં આવ્યા પછી તેને બકરીની જેમ રહેવું પડે છે! સાસુ તેના પર અમાનુષી જૂલમ ગુજારે છે. સાસુ ઉપરાંત નણંદ પણ મેણાં-ટોણાં માર્યા કરે છે. એટલું જ નહિ જેની સાથે તે પરણી છે એ

હરિનંદ પણ તેને સાથ આપતો નથી, અને માવડિયો બની રહે છે. મા તથા બહેનની ચઢવણીથી તે વગરવાંકે એકાધિક વખત સુંદરને મારે છે. તે પત્નીને માત્ર પગની જૂતી સમજે છે. શરૂઆતથી અંત સુધી સુંદરને સદ્‌ગુણી બતાવવામાં આવે છે, છતાં તે કેવળ દુઃખો જ ભોગવે છે. નાની-નાની વાતોમાં સાસુ તેની સાથે ઝઘડો કરે છે, ને હરિનંદ તેને મારવામાં ક્યારેય પાછી પાની રાખતો નથી. સુંદર બધું કામ કરે અને ચંદા કંઈ જ ન કરે છતાં સાસુ મોટી વહુને ભોળી ને નાની વહુને મહાકપટી કહે છે. તે નમાઈ ને નબાપી થાય છે તો પણ એની ક્રૂર સાસુ, નણંદ અને ઊંટ જેવા વરના મનમાં સહેજ પણ દયા આવતી નથી. છતાં તે સહનશીલતાની મૂર્તિ બનીને રહે છે, ને એટલે જ ભોળાભાઈ પટેલને તેનું ચરિત્ર 'ટ્રેજિક' કરતાં 'પેથેટિક' વધારે લાગે છે. પતિ રખાત પાસે ન જાય અને પોતાને વશ થાય, અર્થાત્ પતિનો પ્રેમ મેળવવાને વાસ્તે તે જેઠાણી ચંદાના કહેવાથી ફકીર પાસે જાય છે. ત્યાં તેનું અધઃપતન થવાની શક્યતા હતી પણ બ્રાહ્મણો આવી પહોંચતા તે બચી જાય છે અને એક મુસલમાન પઠાણનો તેને આશરો મળે છે. પતિ તરફથી તેને અસહ્ય અપમાન મળ્યાં છે છતાં પતિને સજા ન આપવાનું એક પતિવ્રતા ભારતીય નારી જ કહી શકે. પણ વિધિની વક્રતા કે સદ્‌ગુણી-ગુણીયલ સુંદર સુખી થવાને બદલે અંતે તો મૃત્યુ જ પામે છે!

સુંદરની સાસુ અનપુણાના લેખકે બે વ્યક્તિત્વો આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યાં છે. તે આજુબાજુની સ્ત્રીઓ સામે એવી રીતે વર્તે છે, જાણે કે તે ઘણી સભ્ય અને ભલી ન હોય. પણ ઘરમાં અને ખાસ તો સુંદર માટે તે જુલમી અને દયાહીન હતી. બહાર જે ડહાપણભરી વાતો કરતી એને જીવનમાં ક્યારેય ન ઊતારતી. તેને પોતાની સાસુ તરફથી જે ત્રાસ વેઠવો પડ્યો હતો એનો બદલો પોતાની વહુ પાસે લે છે, પણ એનાથી બોધ લઈ એ સુધરવાનો પ્રયત્ન કરતી નથી અને વધારે નિર્દયી બને છે. તે વહુવારૂઓને દાસી જ સમજતી અને તેમના ઉપર જુલમ કરવો એમાં કોઈ પાપ નથી એમ સમજતી. તે ઢોંગ કરવામાં પણ માહેર હતી. હરિનંદ સુંદરને મારે એટલા માટે તે હરિનંદના આવવાના સમયે બે ગોદડા ઓઢીને સૂઈ જાય છે અને થર થર ધ્રુજવા લાગે છે. હરિનંદ પૂછે છે ત્યારે મગરમચ્છના આંસુ પાડતાં કહે છે કે મને ટાઢ ચઢી છે ને તાવ આવ્યો છે છતાં એકેય વહુ પાણી પણ પાતી નથી. હરિનંદને તો એટલું જ જોઈતુ હતુ, તે સુંદરને કંઈ પૂછ્યા-ગાછ્યા વિના મારવા જ મંડી પડે છે. આ રીતે લેખકે સાસુ અનપુણાને ખલ પાત્ર તરીકે દર્શાવી છે.

જેઠાણી ચંદાનું પાત્ર પણ ઘણું અટપટું છે. લેખકના જ શબ્દોમાં જોઈએ : "ચંદા બહુ રૂપાળી નહોતી, પણ તેને બદલે તેનામાં સ્ત્રી ચરિત્રો ઘણાં હતાં. એના જેવો ઠમકો ને લટકો, એનુ

મંદ મંદ હસવું, ને મીઠું ઝીણા સ્વરે બોલવું થોડી જ નાગરીઓને આવડતું, તો બીજી જાતની સ્ત્રીઓને તો ક્યાંથી આવડે. એના આચરણ ભુંડા હતા. અનેક તરેહના ઢોંગ અને તરકટ એને આવડતા."[૩૪] સાસુની જેમ એ પણ ઢોંગ કરવામાં ઉસ્તાદ હતી ને એમ કરીને જ તે સાસુ સામે શીંગડા માંડે છે. તેને સંતાનપ્રાપ્તિની સતત ઝંખના રહે છે. સંતાન મેળવવા માટે તેણે "દાણા દેખાડ્યા, વમળના પાસા નંખાવ્યા, જોશ જોવડાવ્યા; જોશીએ કહ્યું કે બુધ નડે છે ને છોકરાં થવા દેતો નથી, ત્યારે તેનો જપ કરાવ્યો, ને બુધશાન્તી કરી બ્રાહ્મણ જમાડ્યા"[૩૫] પોતાના નિઃસંતાનપણાને દૂર કરવા તે ફકીર પાસે જતા પણ અચકાતી નથી. કમળાના પાત્રમાં આપણી નણંદોના દર્શન થાય છે. તેના સાસુ-સસરા મરી ગયા હતા અને પતિ પણ નબળા મનનો હતો એટલે સાસરીમાં કોઈ પૂછનાર ન હોવાથી તથા પિયરમાં લાડકી હતી તેથી તે સ્વછંદી બની જાય છે. ક્યારેક તો તે 'મરદના લુગડાં પહેરી બહાર નીકળતી.' સ્ત્રીઓમાં જે લાજ, શરમ, વિવેક ને નરમાશ હોવા જોઈએ એ તેનામાં બિલકુલ ન હતા. તો હસનખાં પઠાણની બેગમને લેખકે નાગર જ્ઞાતિની સ્ત્રીઓ કરતા ચઢી જાય એવી ઉચ્ચ આદર્શોવાળી બતાવી છે. અલબત્ત એકક્ષણે સુંદર સાથે પરણીને પઠાણ પુત્ર પ્રાપ્ત કરે એવો ખોટો વિચાર તેનામાં આવી જાય છે, જે બતાવે છે કે કોઈપણ મનુષ્ય સંપૂર્ણપણે દોષમુક્ત ન હોય.

હરિનંદ કાચા કાનનો અને માવડિયો હોય છે. તે મા અને બહેનની ચઢવણીથી સારાં-નરસાંનો વિચાર કર્યા વિના જ પત્નીને મારે છે. એટલું જ નહિ તે નકામા મિત્રો સાથે ફરે છે અને રખાતને ત્યાં પણ જતો હોય છે. ખરેખર તેના આવા સ્વભાવ પાછળ જવાબદાર કોણ? તે પોતે કે પછી તેની માતા? એ ભરજુવાનીમાં હતો ત્યારે મા વહુ સાથે અણબાનાવ કરાવતી. સુંદરને પણ લાગે છે કે સાસુના કારણે જ પતિનો આવો સ્વભાવ થયો છે અને તે પરસ્ત્રી (રખાત) તરફ આકર્ષાયો છે. આ ઉપરાંત સુંદરના પિતા વિરેશ્વર, સસરા રમાનંદ, કીસનલાલ જેવાં પાત્રો અમુક સમય પૂરતા પોતાની આગવી ઓળખ ઉપસાવે છે. દવેનું પાત્ર થોડું સારું બતાવ્યું છે. તે હિંદુ સમાજમાં રહેલી જડ રૂઢિઓ, રીતરિવાજો પર પ્રહાર કરતું પાત્ર છે. રવિનારાયણ પણ સુધારામાં માનનારું પાત્ર છે. તો હસનખાં પઠાણનું પાત્ર આ બધાથી નોખું તરી આવે છે. યશવંત શુક્લ એક મુસલમાન પાત્રને ન્યાયી અને સારું આલેખવા બદલ લેખકની પ્રશંસા કરે છે. પઠાણ સુંદરને આશરો આપે છે પણ બેગમના કહેવા છતાં તેનો ખોટો લાભ ઉઠાવતો નથી. એટલું જ નહિ તેની દવા-સેવા કરે છે અને મનોરંજન કરાવવા માટે વાર્તાઓ પણ કહે છે. છેલ્લે ફકીર તથા હરિનંદને

ગુનેગાર સાબિત કરી સજા પણ અપાવે છે. આમ, નવલકથામાં દરેક પાત્ર કંઈક અંશે પોતાની આગવી ઓળખ ઉપસાવે છે. પરંતુ ભોળાભાઈ પટેલ કહે છે તેમ આ બધાં 'ટાઈપ' પાત્રો જ છે.

ભાષા એ કોઈપણ કૃતિનું-પછી ભલેને એ નવલકથા હોય, વાર્તા હોય, નાટક હોય કે કવિતા હોય-અગત્યનું અંગ છે. 'સાસુવહુની લઢાઈ'ની ભાષા તપાસીએ તો એમાં ઘણી મર્યાદાઓ નજરે ચઢે. એમ કહી શકાય કે મહીપતરામે આ નવલકથામાં પ્રયોજેલી ભાષા કંઈક અંશે અશુદ્ધ અને કાચી છે. નંદશંકરે 'કરણઘેલો'માં જે શિષ્ટ ભાષા પ્રયોજી છે તેનો આ નવલકથામાં અભાવ છે. તેમ છતાં નવલકથામાં આવતા વર્ણનો, લોકગીતો, ટુચકા, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, જોડકણાં કથાને રોચક બનાવે છે. નવલકથામાં ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને ઉર્દૂ-ફારસી શબ્દો પણ જોવા મળે છે. જેમ કે, સોડાવોટર, લેમોનેડ, પોર્ટવાઈન, બ્રાંડી, બિસ્કિટ જેવાં અંગ્રેજી શબ્દો, ઝનાનખાનામાં, મીયાનામાં, બુંન, રૂક્કો, લાંચ, આરજા, વજીર જેવા ઉર્દૂ-ફારસી શબ્દો ને એની સાથે कुपुत्रोजायते कचिदपिकुमातानभवति (પૃ.૧૫) દ્વારા સંસ્કૃત ભાષા પણ દષ્ટિગોચર થાય છે. નવલકથા વિશેષ તો તળપદી ભાષામાં જ લખાઈ છે એટલે ઠેર ઠેર તળપદી શબ્દો જોઈ શકાય છે. કેટલાંક તળપદી શબ્દો જોઈએ : લાવો (લ્હાવો), દેજ (દહેજ), હરાડ (અઢાર), સુપડે જવું (છોકરી પરણીને ગયા પછી પાછી આવે છે, અને ત્યાર પછી કેટલેક વર્ષે સાસરે જાય તેને સુપડે જવું કહે છે), સપરડે જવું (બાળક થયા પછી સ્ત્રી પાછી સાસરે જાય તેને સપરડે જવું કહે છે) વગેરે. તો નાગર જ્ઞાતિની (સૂરતી) બોલીનો પણ પરિચય મળી રહે છે : "મોટી પેઢિવારાની પોરી આવી કેની. જો મોટી ભાયગવાનની પૂંછડી, પીયર તો કાંઈ ફુલ ગુંથીને આવેલી ઓહેની...કામ થાય તો રે નીતો ચાલીજા...મારા પોર્યાને અમથો ફાંહમાં લાખ્યો એવું જાણે તેતો પણાવતેઓ ની."[૩૬] નવલકથામાં આવતા સંવાદોની પ્રશંસા કરતા યશવંત શુક્લ નોંધે છે : "વાર્તામાં સંવાદોની વિપુલતા પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. પાત્રોની ઉક્તિઓ સરળ, સ્વાભાવિક અને સચોટ છે...ગૃહક્લેશનો ફજેતો, નાત મળે છે તે પ્રસંગ, પઠાણ ઇનસાફ કરે છે તે પ્રસંગ-એ બધામાંથી ઉક્તિ સ્વાભાવિકતા અને ચોટ ઝિલાયા વિના રહેતી નથી."[૩૭] મહીપતરામ નીલકંઠે ઠેર ઠેર કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો વિનિયોગ કર્યો છે : 'ભલાની દુનિયાં નથી'(પૃ.૦૬), 'સાસુ ભાગે તે ઠીકરાં ને વહુ ભાગે તે કલેડાં'(પૃ. ૨૩), 'બડીબડી બાતાં બગલમે ઇંટાં'(પૃ. ૨૫), 'બાપા તેટલા ન આપા'(પૃ. ૫૩), 'દીકરીની હલકી માટી'(પૃ.૫૬), 'લે બુધું ને કર સીધું'(પૃ.૮૭), 'ડાહીના ગાંડા ને ગાંડીના ડાહ્યા; મોંઘીના સોંઘા, ને સોંઘીના મોંઘા'(પૃ.૧૩૧), 'વાંકો ચુંકો પણ ઘઉંનો રોટલો'(પૃ.૬૧), 'ગામ હોય

ત્યાં ઉકરડો હોય'(પૃ. ૫૭), 'કાગનું બેસવું ને તાડનું પડવું'(પૃ. ૧૩૯) તો નવલકથામાં દરેકે દરેક પ્રસંગના આગવા ગીતોની લહેજત પણ માણવા મળે છે. આ ગીતોમાં લગ્નગીત, સીમંતના ગીતોથી માંડીને મરશિયાં પણ આવરી લેવામાં આવ્યાં છે. તેમાં જે-તે સમાજની આગવી લાક્ષણિકતાઓનો પરિચય થાય છે. આ ગીતો દ્વારા લેખકે હાસ્ય તથા તીખા કટાક્ષો સાથે કડવું સત્ય ઉજાગર કર્યું છે. થોડાંક ગીતો માણીએ. સીમંતમાં નણંદ દ્વારા ભાભીને રાખડી બાંધવામાં આવે છે એ પ્રસંગનું ગીત જૂઓ : "નણદર, નણદર, નણદુલી, નણદી દેશ પરદેશ. અમદાવાદ વેહેલ મોકલાવીએ, તાંહાંથી ગંગાબેન તેડાવો, તેની પાસે રાખડી બંધાવીએ ધેણને જમણેરે હાથે"[૩૮] તો અન્ય ગીતોમાં વહુને જુઠાં લાડ લડાવવામાં આવે છે. સુંદર અને પઠાણનું જોડી બેસાડેલું ગીત ઈતિહાસની યાદ અપાવે છે : "સુંદર સુણો મારી જાન, મારાં દીલ લાગ્યાં પઠાણ રે; પઠાણ દિલ્લીનો દીવાન રે, અમદાવાદનો ઉમરાવ"[૩૯] વળી મરશિયું પણ એની લાક્ષણિકતાને ઉજાગર કરે છે : "હાયરે દીકરી, હાયરે આજ તો, સપટ તાળાં, ઘોર અંધારાં, બાપને બારણે, તાળું દઇને, કુંચી લઇને, હાયરે સુતીજો; દીકરી મારી, દુખનો દરીઓ...હાયરે દીકરી. જેજે વીટંબણા, હાય વીતી તે, પેટમાં સમાવી, મારી આગળ તો, કોઈ દહાડોના કહીજો, કહીને હઈયું, ઠલાવ્યું હોત તો, હાયા રે મને, આવડું ન લાગત."[૪૦] ટૂંકમાં કહીએ તો ગુજરાતી ગદ્યની શરૂઆતે જે ખામીઓ હોય એ આ નવલકથામાં છે અને એ સ્વાભાવિક છે કે ગદ્યમાં ઓછું લખાણ થતું હોય અને નવલકથાનું સ્વરૂપ નવું હોવાથી એમાં કંઈક તો ખામી રહી જ જાય. પરંતુ આવી કેટલીક ખામીઓ હોવા છતાં નવલકથાનું ગદ્ય પ્રભાવક નથી એમ પણ ન કહી શકાય.

નવલકથામાં લેખકે બહુધા કરુણ અને હાસ્યરસનો વિનિયોગ કર્યો છે. ક્યાંક ક્યાંક વીર તથા ભયાનક રસ પણ જોઈ શકાય છે. નવલકથાનાં પેટાશીર્ષક-'વારતારૂપે ખરી છબી : સુબોધ અને રમૂજ સહિત-પ્રમાણે નવલકથામાં હાસ્યરસ ઠેર ઠેર જોવા મળે છે. નવલકથાને અંતે કીસનલાલ અને પઠાણના સંવાદોમાં હાસ્ય જોઈ શકાય છે. એ સંવાદમાં નાગર બ્રાહ્મણો કેવી રીતે ઊંચા છે તેના રમૂજપ્રેરક કારણો કીસનલાલ જણાવે છે, પણ પઠાણ સાબિતીસહ તે ખોટા પાડે છે. વળી, જુદા જુદા પ્રસંગે ગવાતાં ગીતોમાં સ્ત્રીઓ એકબીજાની મશ્કરી કરતી જોવા મળે છે. તો નાની ઉંમરે લગ્ન થયું હોવાથી નાદાન પતિ પત્નીને ન ઓળખતા 'બેન' કહી બેસે છે ત્યારે હાસ્ય ફેલાય છે. એ સમયે પત્નીની સ્થિતિ દયનીય બને છે. નવલકથાને અંતે આવતો જમણવારનો પ્રસંગ તો પેટ પકડીને હસાવે તેવો છે. પવનની આંધી આવે છે, ને દરેકનાં ભાણાં ધૂળથી ભરાઈ જાય છે

છતાં તેઓ જમવાનું છોડતા નથી. એટલે જ ભોળાભાઈ પટેલ "મહીપતરામની હાસ્યરસ જમાવવાની શક્તિ આપણી આ પહેલી કથામાં વિશિષ્ટ ગણાય"[૪૧] એમ કહે છે, તો ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી આ નવલકથાને 'હાસ્યકથા' તરીકે ઓળખાવે છે. નવલકથામાં કરુણરસ પણ અનેક જગ્યાયે જોઈ શકાય છે. સુંદર સદ્‌ગુણી છે, કામગરી છે છતાં તેણે સાસુનો ત્રાસ વેઠવો પડે છે, નણંદનાં મેણાં સાંભળવા પડે છે અને વગરવાંકે પતિનો માર પણ ખાવો પડે છે. નમાઈ અને નબાપી થવા છતાં તેના પર કોઈ દયા દાખવતુ નથી. આવી સુંદર સુખી થવાને બદલે નવલકથાને અંતે મૃત્યુ પામે છે ત્યારે કરુણની સીમા આવી જાય છે. અને એ રીતે લેખકે કરુણ અંત આણીને નવલકથાને પ્રભાવક બનાવી છે.

મહીપતરામ નીલકંઠે તત્કાલીન સમાજમાં જોવા મળતા કુરિવાજો પર આકરા પ્રહારો કર્યા છે. બાળલગ્ન, કજોડાલગ્ન, દહેજપ્રથા જેવા કુરિવાજો પર તેમણે પ્રકાશ પાડ્યો છે. વળી કેટલીક જ્ઞાતિઓમાં તો અજીબ પ્રકારના રિવાજ હોય છે : "એક નાતમાં લગ્નને દહાડે વરની માએ ઘેડીને વેશે હાથમાં સુપડુંને સાવર્ણો લઈ કન્યાના બાપને બારણે જઈ વાસીદું વાળવાનો ચાલ છે, ને તેને તે નાતની બાયડીઓ લાવો કહે છે."[૪૨] હવે આને કઈ રીતે લ્હાવો કહેવાય? એક પત્રમાં પણ દેસાઈ તથા ભાઠેલા જ્ઞાતિમાં રહેલા કુરિવાજોનો પરિચય મળે છે. તેમાં ઊંચનીચનો ભેદભાવ પણ રહેલો છે, "ભાઠેલો પૈસાવાળો, ખુબસુરત, સારા સ્વભાવનો અને બુદ્ધિવાન હોય તોપણ તેને કુળવાન કન્યા મળતી નથી, અને દેસાઈ ઘણોજ દેણદાર, કદરૂપો, બેવકુફ, શરીરે ખોડવાળો, પોતાનું ભરણપોષણ કરવાને અશક્ત હોય તોપણ તેને કુળવાન કન્યા મળી શકે છે"[૪૩] તો લાલાભાઈ ત્રવાડીને સંબોધીને લખાયેલા પત્રમાં પણ સ્ત્રીની સ્થિતિ, ઉચ્ચ કૂળ(પાટીદારો) દ્વારા થતું કણબીઓનું શોષણ, એ સમાજમાં રહેલા કુરિવાજો-બાળલગ્ન, કજોડાલગ્ન, બાળકીને દૂધપીતી કરવાનો રિવાજ-નો ઉલ્લેખ સચોટ રીતે થયો છે જે આપણા હૃદયને હચમચાવી નાખે છે. લેખકે કેટલીક કડવી હકીકતો પર પણ પ્રકાશ પાડ્યો છે. જેમકે વહુને વગરવાંકે વેઠવો પડતો સાસુનો જૂલમ, તેને શાંતિથી દાળ-ભાત, શાક, રોટલી પણ ખાવાં મળતું નથી છતાં ગીતોમાં તો સાસુ 'ઉનાં ઉનાં ખાજાં ને ઉતરતી જલેબી' ખવરાવે છે! એ સમયે નાની ઉંમરે જ લગ્ન થતું હોવાથી કન્યાની મા જ વરને કેડે બેસાડીને મંડપમાં લઈ જાય છે. વળી, સોએ સીત્તેર સીમંતમાં ધેણ(પત્ની)નો ધણી નાનું બાળક હોય છે. તે કાં તો શાળાએ ભણતો હોય છે અથવા નાના છોકરાઓ સાથે રમતો હોય છે. ને એટલે જ લેખક સ્ત્રીઓ પર અત્યાચાર કરતા દરેક વર્ગના લોકોને (પછી તે ભલેને નાગર,

શ્રીમાળી કે વાળીયા-કણબી હોય) 'ઢેડ' સાથે સરખાવે છે, કેમકે એ લોકો મુર્ખ બની ચાંડાલો જેવું કાર્ય કરે છે.

'સાસુવહુની લઢાઈ' અને 'કરણઘેલો'માં એક સમાનતા રહેલી છે. 'કરણઘેલો'માં જે મૂળ કથા છે કે એક રાજા પ્રધાનની પત્ની પ્રત્યે આકર્ષાય છે અને પછી તેનો નાશ થાય છે એવી જ એક કથા બિમાર સુંદરના મનોરંજન અર્થે પઠાણ કહે છે. પણ 'કરણઘેલો'માં એ મુખ્ય છે જ્યારે અહીં આડકથારૂપે આવે છે. તો 'સાસુવહુની લઢાઈ' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પણ કેટલીક સમાનતાઓ જોઈ શકાય છે. બન્નેમાં નાયિકાના લગ્ન એક એવા પુરુષ સાથે થાય છે જે પત્નીને પુરતો પ્રેમ કરતા નથી અને રખાત પાસે જાય છે, બન્ને કથામાં પતિ-પત્નીનાં વ્યક્તિત્વોમાં આભ-જમીનનો ફરક હોય છે. બન્નેના પતિ પત્નીની કિમંતી વસ્તુ રખાતને આપે છે અને એનો આરોપ પત્નીઓ પર મૂકે છે. વળી 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જે પત્રોની ભરમાર છે, પત્રો દ્વારા સમાજની હકીકતો પરથી પરદો ઉઠાવવામાં આવ્યો છે, એનું પગેરું પણ આ નવલકથામાં મળે છે.

'સાસુવહુની લઢાઈ' એ ગુજરાતી ભાષાની આરંભકાળની નવલકથા છે એટલે તેમાં કેટલીક મર્યાદાઓ હોય એ સ્વાભાવિક છે. 'કરણઘેલો'ની જેમ અહીં પણ ઠેર ઠેર આવતી આડકથાઓ કથારસને મંદ પાડે છે. તો લેખકનો વચ્ચે વચ્ચે થતો હસ્તક્ષેપ પણ ખટકે છે. નવલકથાની શરૂઆતે જ સુંદરનો પરિચય આપતા તેઓ કહે છે કે, નવમે વર્ષે એનું લગ્ન થાય છે અને ચૌદમે વર્ષે તે સાસરીમાં જાય છે. સાસરીમાં ગયા પછી શું થશે એ જેમ કથા આગળ વધે તેમ તેમ ઊઘડતું જવું જોઈએ પણ લેખક તો એની બીજી જ લીટીમાં કહી દે છે, 'ને ત્યારથી એની દૂરદશાનો આરંભ થયો' અલબત્ત ભોળાભાઈ પટેલને તો એ રીતે લેખક તીરની માફક સીધા પોતાની કથાના મુખ્ય વિષય તરફ જાય છે એમ લાગે છે. વળી, ભોળાભાઈ પટેલ કહે છે તેમ, 'સાસુવહુની લઢાઈ' સમાજના સંયુક્ત કુટુંબજીવનના માત્ર એક પહેલુને જ સ્પર્શે છે. તેમ છતાં પહેલી ગુજરાતી સામાજિક નવલકથા તરીકે 'સાસુવહુની લઢાઈ'એ ગુજરાતી પ્રજા પર એક આગવી છાપ પાડી છે એમા બેમત નથી. જો મહીપતરામ 'કરણઘેલો'ની સફળતાથી પ્રભાવિત થઈ 'વનરાજ ચાવડો' કે 'સધરા જેસંગ' જેવી ઐતિહાસિક નવલકાથાઓ લખવા આકર્ષાયા ન હોત તો આપણને આનાથી પણ સારી સામાજિક નવલકથાઓ મળી હોત.

૨.૩ : 'મુંદ્રા અને કુલીન'

અથવા

'અઢારમી સદીનું હિંદુસ્તાન'

'સરસ્વતીચંદ્ર' પૂર્વે એક પારસી લેખક દ્વારા લખાયેલી 'મુંદ્રા અને કુલીન' નવલકથાએ ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે. 'કરણઘેલો' અને 'સાસુવહુની લઢાઈ'ની જેમ આ નવલકથાનું વિવેચન વધુ થયું નથી. ગુજરાતી વિવેચકોની નજર આ કૃતિ ઉપર ઓછી ગઈ છે. તેમ છતાં જેટલાં વિવેચનો પ્રાપ્ત થાય છે તેના પર વિહંગાવલોકન કરીએ. મણીભાઈ નારણજી તંત્રીએ 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય' નામનાં પુસ્તકમાં આ નવલકથા વિષયક ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે સ્વરચિત અને ઈતિહાસના લઘુ પ્રોક્ષણવાળી ઐતિહાસિક નવલકથા ઉત્પન્ન કરવાનું માન 'મુંદ્રા અને કુલીન'ના લેખક જહાંગીરજી અરદેસર તાલીયારખાનને ઘટે છે. વિષય સાક્ષાત્કાર કરવાની શક્તિ જે અત્યારે કેટલાંક લેખકોમાં નથી, તે તાલેયારખાનમાં ઘણે અંશે મૂર્તિમાન છે એમ તેમનું માનવું છે. નવલકથાની સારી બાબતોની તેમણે સચોટ નોંધ કરી છે. જેમકે, નવલકથામાંથી પ્રાપ્ત થતા બોધ અને આનંદ, મનોરંજક સૂક્ષ્મ પ્રસંગો, વાસ્તવિક કૌતુકમયત્વ વગેરે. નવલકથાનાં દરેક પાત્રો વિશે તેમણે વધુ કહ્યું નથી પણ નાયક અને નાયિકાનું ચિત્ર એક-એક વાક્યમાં આપણી સમક્ષ ખડું કરી દે છે : "કુલીનસીંહનું ભવ્ય વ્યક્તિત્વ આ જમાનાના વાચકને મનન કરવા જેવું છે. મુદ્રાનું ચિત્ર પણ લાલિત્યમય અને બોધદાયક છે."[૪૪] લેખક પોતે પારસી હોવા છતાં આ પુસ્તકમાં સાદી અને શિષ્ટ ભાષા પ્રયોજે છે એ બાબતને તેઓ વખાણે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો મણીભાઈ તંત્રીએ નવલકથા વિશે વધુ લખ્યુ નથી પણ જેટલું લખ્યું છે તે સચોટ લખ્યું છે એમાં ક્યાંય વધારાનો એક શબ્દ પણ નજરે પડતો નથી.

ધીરેન્દ્ર મહેતાએ પોતાના સંશોધન દરમિયાન 'મુંદ્રા અને કુલીન' વિષયક નોંધ લીધી છે. તેમના મતે આ નવલકથામાં લેખક જેહાંગીર તાલેયારખાંની ઉત્કટ અંગ્રેજ રાજભક્તિનો દોર સાદ્યંત પરોવાયેલો છે. નવલકથાના વિષયવસ્તુની વાત કરતા તેઓ કહે છે કે, હૈદર કાવાદાવા કરીને સૈનિકમાંથી શાસક બન્યા પછી પ્રજા પર ત્રાસ ગુજારે છે, એટલું જ નહિ પ્રજાની મિલકત લૂંટવા માટે ટીપુના માણસો કમકમાટી પ્રેરે એવી ક્રૂરતા આચરે છે અને અંતે જનરલ હેરીસ ટીપુને હરાવી પ્રજાને એ ત્રાસમાંથી ઉગારે છે. લેખક શાસકો તરફથી પ્રજા પર ગુજારવામાં આવતા જૂલમનું નવલકથામાં જે ચિત્ર ખડું કરે છે તે ઈતિહાસને વફાદાર છે કે નહિ એવી શંકા તેમને થાય

છે. વધુમાં તેઓ ઉમેરે છે, બનવાજોગ છે કે અંગ્રેજ લેખકોએ લખેલા અને લખાવેલા વિકૃત ઈતિહાસો અને તેણે લોકોમાં પ્રેરેલી ભ્રાંતિનો તેમાં હિસ્સો હોય. અથવા તો લેખકની અંગત માન્યતા અનુસારનું એ ચિત્ર હોય એમ પણ બને. લેખક પોતે સરકારી કર્મચારી હતા, પારસી હતા એ પરિસ્થિતિએ પણ તેમાં કદાચ ભાગ ભજવ્યો હોય. આ કૃતિમાં અંગ્રેજોએ આપણા પર કરેલા ઉપકારોનું ગુણગાન ગાઈને અંતે લેખક સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્ત કરવા અને ટકાવી રાખવા પ્રબોધ (Enlightenment)નું મૂલ્ય પ્રસ્થાપે છે એમ તેમનું માનવું છે. નવલકથામાં આલેખાયેલી તત્કાલીન મર્યાદાઓની પણ તેમણે નોંધ લીધી છે. જેમકે, તત્કાલીન સમયમાં શિક્ષણનો અભાવ, સ્ત્રીઓમાં વહેમ અને અંધશ્રદ્ધાનું રહેલું સવિશેષ પ્રમાણ, ઠેર ઠેર અડ્ડા જમાવી બેઠેલા પાખંડી સાધુ-ફકીરો, સાસુ-નણંદ કે શોક્યનો ત્રાસ, માતાપિતા લક્ષ્મીની લાલચે કરતા કન્યાવિક્રય, કજોડાંલગ્ન વગેરે. તેઓ નોંધે છે, કે આપણી સામાજિક-ધાર્મિક મર્યાદાઓ ખુલ્લી પાડીને લેખકને એમ કહેવું છે કે એમાંથી મુક્ત થયા પછી જ આપણે સ્વતંત્રતા માટે લાયક બની શકીએ, અને આ બદીઓના બંધનમાંથી છૂટવા માટે પણ અંગ્રેજ પ્રજાનો સંસર્ગ જરૂરી છે. ધીરેન્દ્ર મહેતાની આ ચર્ચામાં ઘણી સારી બાબતો જોવા મળે છે, પણ તેમણે નવલકથાની ભાષા, પાત્ર કે વાતાવરણ વિશે નહિવત્ ચર્ચા કરી છે.

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ પોતાના વિવેચનની શરૂઆતે જ 'સરસ્વતીચંદ્ર' પૂર્વે લખાયેલી આ નવલકથાની ચાર મહત્ત્વની બાબતો નોંધી છે : "એક તો પારસી લેખકો પારસી બોલીમાં લેખન કરતાં એનાથી હટીને તાલેયારખાંએ શુદ્ધ ગુજરાતીમાં નવલકથા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. બીજી બાબત એ કે ૧૯મી સદીમાં રહીને એની પૂર્વેની નિકટની ૧૮મી સદીનો ઈતિહાસ પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ત્રીજી બાબત એ કે પોતે પારસી હોવા છતાં હિન્દુ અને મુસ્લિમ પ્રજાના માનસસંઘર્ષનો આલેખ એમાંથી સમજપૂર્વક ઉપસાવ્યો છે, અને ચોથી બાબત એ કે પોતે પોલીસ અમલદાર હતા અને સરકારી નોકરીમાં હતા માટે જ બ્રિટિશ સરકારની વ્યવસ્થાકુશળતા અને ન્યાયકુશળતાની તરફદારી કરી છે એવું નથી પણ એમના બ્રિટિશ તરફી અભિપ્રાયો કે વલણોમાં ઇતિહાસના વળાંક પર ઊભેલી પ્રજાની સામૂહિક ચેતનાનું પ્રતિબિંબ એમાં ઝિલાયું છે."[૪૫] તેમના મતે મૈસૂરની ગાદી પર પહેલાં હૈદરે અને પછી ટીપુએ લીધેલો અવેધ કબજો, મુંદ્રા અને કુલીનનાં એ સામેનાં સાહસો અને અંતે અંગ્રેજોની દરમ્યાનગીરીથી એના સાચા વારસ કૃષ્ણદેવને થતી રાજની સોંપણી એ નવલકથાની મુખ્ય સામગ્રી છે, પરંતુ એ મુખ્ય સામગ્રી નિમિત્ત બની રહી છે અને એના દ્વારા અંગ્રેજોની ન્યાયપદ્ધતિ પર વધુ ભાર દેવામાં આવ્યો છે. નવલકથાનું પાત્રાલેખન

તેમને જીવંત લાગ્યું છે. લેખક નવલકથામાં આવતા ત્રાસદાયક/ત્રાસ વેઠવાના પ્રસંગો સારી રીતે ઉપસાવી શક્યા છે એની પાછળ તેમની પોલીસની નોકરીનો અનુભવ મદદરૂપ થાય છે એમ તેઓ માને છે. વળી નવલકથાનું ભાષાક્લેવર પણ તેમને ધ્યાનાકર્ષક લાગ્યું છે. આવું ભાષાક્લેવર થવા પાછળ નવલકથાકારનો શુદ્ધ ગુજરાતી તરફ જવાનો નિશ્ચય અને એમનો વારંવાર ઊછળી આવતા પારસી બોલી સંસ્કાર વચ્ચેના તણાવને જવાબદાર માને છે, ને એનાં તેમણે એકાધિક ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે. ઉપરાંત લેખકે પાત્રોચિત મારવાડી, તુર્કી, હિન્દીનો ઉપયોગ કર્યો છે એની પણ તેઓ નોંધ લે છે. લેખકની પાત્રની પ્રસ્તુતિ વખતે નિકટવર્તી વિગતોમાં તથા સ્થળવર્ણનમાં દૂરવર્તી પરિમાણને પણ સમાવી લે છે એ સૂઝને તેઓ બિરદાવે છે. એની સાબિતી માટે તેઓ કેટલાંક ઉદાહરણો પણ આપે છે. નવલકથાના સારા પાસાં બતાવ્યાં બાદ તેમા રહેલી કેટલીક ક્ષતિઓ પણ તેઓ બતાવે છે. જેમકે, કેટલીક રૂઢિઓ, રિવાજો અને પરિસ્થિતિઓ પર સીધાં નૈતિક વિધાનોનો મારો, દરેક પ્રકરણના એકદમ લાંબા અને વિવરણાત્મક શીર્ષકો, છેલ્લાં પ્રકરણમાં ઉતાવળે પાત્રોને કાવ્યન્યાયમાં પહોંચાડવા વગેરે. તેમ છતાં નવલકથાના પ્રારંભે આવતા 'જુલમ જોર જે દીઠું સાંભળ્યું, સુગુણી રાણીના રાજથી ટળ્યું' આશયબોધને લેખકે વફાદારીપૂર્વક નિભાવ્યો છે એમ તેમનું માનવું છે. આમ, કહી શકાય કે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ નવલકથાના મોટાભાગના અંગોની સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે.

રઘુવીર ચૌધરી 'મુંદ્રા અને કુલીન' નવલકથાને 'રંજનકથા' તરીકે ઓળખાવે છે. તેઓ નવલકથામાંના સારા પાસાંને વખાણે છે પણ વસ્તુસંકલનાની કચાશ નવલકથાને ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા ચરણની નોંધપાત્ર નવલકથા બનતાં અટકાવે છે અને તે પારસી લેખનની એક પ્રતિનિધિ રંજનકથા બની રહે છે એમ તેમનું માનવું છે. આ રંજનકથામાં નાયક કે નાયિકા જેવું કંઈ નથી એમ તેઓ જણાવે છે. અહીં આપણને પ્રશ્ન થાય કે મુંદ્રા અને કુલીન શું નાયિકા અને નાયક નથી? નાયક અને નાયિકાના જે-જે લક્ષણો હોવા જોઈએ એ કુલીન અને મુંદ્રામાં છે જ. તેઓને નવલકથાનું પહેલું પ્રકરણ પ્રસ્તાવનાના વિસ્તાર સમાન લાગે છે તથા પ્રજા પર ટીપુ સુલતાન દ્વારા નંખાતા કરવેરા, અમીર કે ગરીબની અસલામતીનું થતું વિસ્તારપૂર્વકનું વર્ણન તેમને ખટકે છે. વળી, નવલકથામાં કેટલીક મહત્ત્વની ઘટનાઓ છે પણ એ ઘટનાના આંતરસંબંધનો ક્રમ જાળવી વાર્તાને પ્રવાહી બનાવી શકાઈ નથી એમ તેમનું માનવું છે. એવી ઘટનાની તેઓ યાદી પણ આપે છે. "(૧) શામરાજ વેદ્યાર પાસેથી હૈદરે છળકપટથી રાજ્ય પડાવી લીધું, (૨) કુલીન અને

મુંદ્રાએ રાણી અને બાળ કૃષ્ણરાજને શૌર્ય અને સાવધાનીથી સલામત રાખ્યાં, (૩) અમીના બનીને પંદર વર્ષ જીવેલી દાસી અમૃતાદેવીએ મોહનસંગને છેલ્લે કુલીનની મદદથી છોડાવ્યો, (૪) ટીપુ અને અંગ્રેજ સૈન્ય વચ્ચે મોટું યુદ્ધ થયું, (૫) પૈસા પડાવવા માટે ટીપુના નામે શમીયા તરફથી શ્રીમંતો અને ખેડૂતો પર અત્યાચાર થયા, (૬) અંગ્રેજોના વહીવટ પછીનાં વર્ષોમાં સંપત્તિને લગતો કુલીન અને તુળશી વચ્ચેનો મુકદ્દમો અંગ્રેજોની ન્યાયપ્રિયતાને લીધે કુલીનના હિતમાં ગયો."[૪૬] નવલકથામાં આવતી રહસ્યમય ઘટનાઓ તેમને ધ્યાનાકર્ષક લાગી છે. મોહનસંગ અંગેનું, અમીના વેશે અમૃતાદેવીની કામગીરી, કુલીનનું આગમન, તે સમયનું વાતાવરણ, પંદર વર્ષ સુધીની અંધારી કોટડીની કેદની મોહનસંગ પર પડેલી અસર વગેરેનું વર્ણન તથા પ્રકૃતિનું, માનવ-દેહની વિવિધ અવસ્થાઓનું, હાસ્યાસ્પદ થતી લાલસાઓનું અને આંતરિક ગુણોના વિરોધમાં બાહ્ય કુરૂપતાનું લેખકે કરેલું વર્ણન તેમને નોંધપાત્ર લાગ્યું છે. તો નવલકથાનાં ગૌણ પાત્રોના સંવાદોમાં અને ખાસ તો એકોક્તિઓમાં હાસ્યની સ્વાભાવિક છટાઓ પ્રવેશવા પામી છે એમ તેમનું માનવું છે. લેખકે બોલનાર પાત્ર પારસી ન હોવા છતાં પારસી બોલી પ્રયોજવાની તક ઝડપીને સાર્થક પણ કરી છે, ઉપરાંત મારવાડી, અરબી-ફારસી છાંટવાળી હિન્દી એમ ભાષારૂપોના વૈવિધ્યનો ઠીક ઠીક પ્રયોગ કર્યો છે. વળી, લેખકે નવલરામની 'જાન જનાવરની' કવિતાની પંક્તિઓ મૂકી બાળલગ્ન અંગે ટકોર કરી છે. ટૂંકમાં કહીએ તો રઘુવીર ચૌધરીએ નવલકથાની વિશેષતા અને મર્યાદા ઉદાહરણ સહિત તારવી બતાવી છે.

મધુસૂદન પારેખે પોતાના સંશોધન નિમિત્તે 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો આસ્વાદ' પુસ્તકમાં 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં પારસીઓનો ફાળો' શીર્ષક હેઠળ આ નવલકથાની ટૂંકી નોંધ કરી છે. તેમના મતે અંગ્રેજ લેખક કર્નલ મેડોઝ ટેલરની વાર્તાઓને લક્ષમાં રાખીને જહાંગીરશાહ તાલેયારખાંએ આ નવલકથા લખી છે. આ નવલકથા રચવા પાછળ લેખકનો હેતુ અંગ્રેજી રાજ્યઅમલની પ્રશસ્તિ ગાવાનો છે એમ તેમનું માનવું છે. મુંદ્રા અને કુલીન બંને સ્નેહલગ્ન કરી શકે છે એમાં લેખકને અંગ્રેજી રાજ્યઅમલના રૂડા પ્રતાપ દેખાય છે, એમ તેઓ નોંધે છે. ઉપરાંત તેઓ ઉમેરે છે કે ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં સ્મરણીય કહી શકાય તેવો ફાળો નોંધવાની પ્રવૃત્તિ જહાંગીર તાલેયારખાનથી આરંભાઈ એમ કહી શકાય. એટલુંજ નહિ 'સરસ્વતીચંદ્ર' પૂર્વેની નવલકથા કલાનો સમર્થ વિકાસ એમનામાં જોઈ શકાય. સંશોધનની કેટલીક મર્યાદાને કારણે તેઓ નવલકથાના દરેક પાસાંની ચર્ચા કરી શક્યા નહોતા પરંતુ જ્યારે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ

આ નવલકથાના સંપાદનનું કાર્ય તેમને સોપ્યું ત્યારે સંપાદકીયમાં તેમણે નવલકથાના મોટાભાગનાં અંગોને આવરી લીધા છે. એની શરૂઆતમાં તેમણે પારસીઓનો ઈતિહાસ ભૂમિકારૂપે આપ્યો છે જેથી નવલકથામાં પ્રવેશ કરતા કોઈ મુશ્કેલી ન પડે. 'મુંદ્રા અને કુલીન'ને તેઓ સાહસ અને પ્રેમની ઐતિહાસિક ભૂમિકાવાળી નવલકથા તરીકે ઓળખાવે છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના પ્રાગટ્ય પહેલાં જહાંગીર તાલીયારખાને વિશિષ્ટ કહી શકાય એવી નવલકથાઓ લખીને ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસમાં જે નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક મહત્ત્વની ઘટના છે. વાર્તા લખવા પાછળ લેખકનો હેતુ સંસારસુધારણા કરીને દેશીજનોને રાજભક્તિ શીખવવાનો છે એમ તેઓ માને છે. નવલકથાની પ્રસંગગૂંથણીમાં અને ચરિત્ર-ચિત્રણમાં લેખકે દાખવેલા કૌશલ્યની તેઓ પ્રશંસા કરે છે. માત્ર મુખ્ય પાત્રના નિરૂપણમાં જ નહિ પણ ગૌણપાત્રોના આલેખનમાં પણ એમની કુશળતા તેમને વર્તાય છે. થોડાક જ શબ્દોમાં લેખક કેવી રીતે પાત્રને સજીવ બનાવી દે છે એ તેઓ ઉદાહરણ આપી સમજાવે છે. તો, લેખકની વિશેષતા બતાવતા તેઓ કહે છે કે, લેખક પોતે પારસી હોવા છતાં હિંદુ સમાજ વિશેનો તેમનો પરિચય પ્રશંસનીય છે. લેખકે વાર્તામાં હિંદુસમાજમાં રહેલાં કુરિવાજો પર જે રમૂજ કટાક્ષો કર્યા છે એની પાછળ એમના હિંદુ સમાજના ઊંડા અભ્યાસને તેઓ કારણભૂત માને છે. નવલકથાની ભાષાશૈલીના વખાણ કરતા તેઓ નોંધે છે કે, 'મુંદ્રા અને કુલીન'માં ઘટનાઓ, પાત્રો, ચર્ચા-વિચારણાઓ રસપ્રદ બની શક્યાં છે તેનું એક કારણ લેખકની સરળ, પ્રવાહી ભાષાશૈલી છે. તેમને નવલકથામાં પ્રગટ થતા અંગ્રેજી શાસન વિશેના અહોભાવથી બિલકુલ આશ્ચર્ય થતું નથી. આગળ તેઓ નોંધે છે કે લેખકે માત્ર અંગ્રેજી શાસનની ખુશામત જ કરી નથી, એની મર્યાદાઓ વખોડી કાઢવાનું પણ તે ચૂક્યા નથી. પણ અંગ્રેજોની કઈ મર્યાદા લેખકે વખોડી છે તેના પર પ્રકાશ પાડતા નથી. આમ, મધુસૂદન પારેખે સંપાદકીય લેખમાં નવલકથાનાં સારા-નરસાં પાસાં તો તારવી બતાવ્યાં છે, સાથે નવલકથામાં કેમ અંગ્રેજ શાસનની વાહવાહી કરવામાં આવી છે એનું કારણ આપી લેખકનો પક્ષ પણ લીધો છે, અને તે વાજબી પણ છે.

•

સંસારસુધારક જેહાંગીરશાહ અરદેસર તાલેયારખાં પારસી હોવા છતાં પોતાની આગવી સૂઝથી ત્રણ મૌલિક નવલકથાઓ ગુજરાતી ભાષામાં આપે છે : 'રત્નલક્ષ્મી'(૧૮૮૧), 'મુંદ્રા અને

કુલીન'(૧૮૮૪) તથા 'રણવાસ'(૧૮૯૭). તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' પૂર્વે રચેલી આ બે નવલકથાઓ ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસમાં આગવો ફાળો આપે છે. જેહાંગીરશાહ તાલેયારખાં પર 'બ્રિટિશભક્ત' હોવાનો આક્ષેપ કરવામાં આવ્યો છે. કારણ કે તેમની આ નવલકથાઓમાં બ્રિટિશ સત્તાના ગુણગાન ગાયેલાં દેખાય છે. તેઓ અંગ્રેજોને વિદ્વાન, સત્યપ્રિય, નીતિમાન, ન્યાયી, સુધરેલા, બહાદુર, દયાળુ, દુઃખભંજક દાખવે છે. એની પાછળ કયું પરિબળ ભાગ ભજવે છે એની ચર્ચા આગળ કરીશું, અત્યારે કૃતિની સમીક્ષા કરીએ. લેખકે નવલકથાની શરૂઆત સામસામેના છેડાના-વિરોધાભાસી વાક્યોથી કરી છે. ૨૦ વર્ષની ઉંમરનો કુલીન વૈદ્યાર વંશના હિન્દુ રાજાની ગાય ચરાવાતો હોય છે ત્યારે તુલશી તેને ટીપુએ કરેલા અત્યાચારનો બદલો લેવા માટે પોતાના પક્ષમાં આવવા કહે છે. કુલીન વેરનો બદલો લેવા માંગે છે, પરંતુ ટીપુ અને હૈદરની જેમ ક્રૂર અને કૃતઘ્ન બનીને નહિ. નવલકથાના નાયક-નાયિકા કુલીન અને મુંદ્રા પોતાના મા-બાપનું વેર લેવા તથા કૃષ્ણરાજ અને લક્ષ્મીબાઈને સલામત રાખવા છૂપાવેશે રહીને જીવ સટોસટની બાજી ખેલે છે. અંગ્રેજો ને એમાં પણ જનરલ બેયર્ડની મદદથી શ્રીરંગપટ્ટનમાં સત્તાપલટો થાય છે. ટીપુ સુલતાનની જગ્યાએ કૃષ્ણરાજ ગાદી પર બેસે છે. કથાનું વસ્તુ ઐતિહાસિક છે, પણ કુલીન અને મુંદ્રા આ કથાના નાયક-નાયિકા છે. એટલે લેખકે ટીપુના પતનથી કથાને આટોપી લીધી નથી. ટીપુના અંત પછી પાંચેક પ્રકરણ સુધી કથા ચાલે છે. તેમાં કુલીન અને તુલશી વચ્ચેના મોહનસંગની સંપત્તિ બાબતે લોર્ડ મોર્નિંગટન તટસ્થતાથી ન્યાય કરે છે, કુલીન અને મુંદ્રા લગ્ન કરે છે, વર્ષો સુધી ટીપુની કેદમાં રહેલા મુંદ્રાના પિતા મોહનસંગ તેમની સાથે રહે છે, કુલીન અને મુંદ્રાને એક પુત્રી થાય છે અને એ પુત્રી કમળા પણ મા બને છે ને બધા શાંતિથી રહે છે ત્યાં સુધી કથાદોર ચાલે છે. પારસી લેખકો બહુધા સુખાંતમાં વધુ રસ દાખવે છે .જે અહીં પણ જોઈ શકાય છે.

નવલકથાના પાત્રાલેખનમાં પણ લેખકનું કૌશલ્ય દેખાઈ આવે છે. નવલકથાનાં મુખ્ય પાત્રો તો જીવંત હોય જ, પણ અહીં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે તેમ, "હૈદરની અને ટીપુની સાથે રાજખટપટમાં જોડાયેલાં શામીઆ, ખાલીલ અને તુલસી જેવાં પાત્રો કે એમની સામે પડેલાં મોહનસિંગ, કુલીન, મુંદ્રા અને અમૃતાદેવી જેવાં પાત્રો પ્રમાણમાં જીવંત બન્યાં છે."[૪૭] અર્થાત્ મુખ્ય પાત્રની સાથે ગૌણપાત્રના નિરૂપણમાં પણ લેખકની કુશળતા જોઈ શકાય છે. ક્યારેક તો એક વાક્યમાં જ પાત્રને આપણી આંખો સમક્ષ ખડું કરી દેવાની શક્તિ લેખક ધરાવે છે. નવલકથાના શીર્ષક પ્રમાણે કુલીન અને મુંદ્રા મુખ્ય પાત્રો છે, જ્યારે હૈદર, ટીપુ સુલતાન, તુલશી, મોહનસંગ,

શામીયો, ઠીંગુજી, લક્ષ્મીબાઈ, કૃષ્ણરાજ, બે કમળા, પિતાંબર હજામ, અમૃતાદેવી, જનરલ બેયર્ડ, લોર્ડ મૉર્નિંગટન વગેરે ગૌણ પાત્રો છે. નવલકથાના નાયક કુલીનને લેખકે પ્રેમી અને વીર યોદ્ધા તરીકે આલેખ્યો છે. તેનો પરિચય આપતા લેખક કહે છે કે, તેની ઉંમર ૨૦ વર્ષની હતી પરંતુ તેનું બળવાન શરીર, હાથ પગની કાંડી, તેની ઊંચાઈ ગોળાઈ અને મજબુતી પાંડવના કદ અને બળનું સ્મરણ આપે એવાં હતા. તેના માતા-પિતાને હૈદરે મારી નાખ્યા હોય છે, તેથી તે વેર લેવા માંગે છે. એ વેર હૈદર અને ટીપુની જેમ ક્રૂર અને કૃતઘ્ની બની નહીં તથા નિર્દોષની બલી દ્વારા નહિ, પણ "મારે વૈર લેવાનું છે, પરંતુ જેણે વૈરનું કારણ ઉત્પન્ન કરેલું છે તેનાથી વૈર લેવું ઘટારત છે; તેના કુળનાં બીજાં આદમી અને જાતવાળાનો ઘાત કરવો એ મારું કર્મ અથવા કૃત્ય નથી."[૪૮] કુલીન વેર લેવા માટેની પૂર્વતૈયારીરૂપે ક્યારેક ગૌશાળામાં ઢોરો ચારવાને બહાને 'વોદેના'ની ચાકરી કરવા ચામુંડીપર જતો, તો ક્યારેક હાથમાં તુમડી લઈ ફકીરનો વેશ ધારણ કરી મ્હૈસોર અને શ્રીરંગપટ્ટનથી ટીપુ અને અંગ્રેજ વચ્ચેની લડાઈના સમાચાર પણ જાણી આવતો. તે વીર યોદ્ધો છે અને તેની વીરતા ટીપુ સાથેના યુદ્ધમાં દેખાઈ આવે છે. ટીપુ અને તેના સૈન્ય સાથે પોતે એકલા લડવા જવાનું જનરલ બેયર્ડને તે કહે છે અને લડે પણ છે. એ લડાઈમાં ટીપુને ઠાર પણ કરે છે. અલબત્ત એમાં પુરૂષવેશે રહેલી મુંદ્રા અને કમળા તેને સાથ જરૂર આપે છે. નવલકથાને અંતે તે પત્ની અને પુત્રી કમળાની સારસંભાળ રાખે છે. કુલીન નવલકથાનું એક કાલ્પનિક પાત્ર છે, છતાં તે નાયક હોવાથી લેખકે ટીપુના અંત પછી પણ તેણે જે કંઈ કર્યું તે બતાવ્યું છે.

કથાની નાયિકા એટલે મુંદ્રા. કુલીનની સાથે મુંદ્રા પણ પોતાના માતાપિતાનું વેર લેવા દરેક વખતે ખડે પગે રહે છે. પરંતુ એ વેર લેતા પહેલા રાજધર્મ નિભાવવા તે લક્ષ્મીબાઈ અને બાળ રાજ (કૃષ્ણરાજ)ની સલામતી માટે તસુભર તેમનાથી દૂર જતી નથી. મુંદ્રા સ્ત્રી હોવા છતાં પુરુષવેશ ધારણ કરી કેટલીક બાતમીઓ જાણવા પ્રયત્ન કરે છે અને એ દરમિયાન કમળા સાથે તેનો ભેટો થઈ જાય છે. તે હિંમતપૂર્વક મુલ્લાજી સાથે લડીને કમળાને તેની કેદમાંથી મુક્ત કરાવે છે. ટીપુ સુલતાન સાથેની લડાઈમાં પણ તે કુલીનની પડખે રહી તેનો બચાવ કરે છે ને ટીપુના સૈન્યનો ખાતમો બોલાવે છે. આવી વીર મુંદ્રા ઋજુ હૃદયની પણ હોય છે. કમળા પતિના શબ સાથે બળીને સતી થાય છે. એ કમળાની જ્યારે જ્યારે તેને યાદ આવતી ત્યારે જાણે માજણી બહેનજ મૃત્યુ પામી હોય એમ તે રડતી. અને કમળાનું નામ ઘરમાં કાયમ રાખવા માટે તે પોતાની પુત્રીનું નામ પણ કમળા જ રાખે છે. નવલકથાનાં અન્ય પાત્રોની વાત કરીએ તો ટીપુ સુલતાન પણ અગત્યનું પાત્ર

છે. તે ક્રૂર અને ઘાતકી છે. નવલકથાની શરૂઆતે જ તુલશીએ તેના અત્યાચારનું વર્ણન કર્યું છે. તેના સૈનિકો પણ પ્રજાની મિલકત લૂંટવા માટે અત્યાચારની સીમા વટાવી દે છે. પરંતુ એ જ ટીપુ નવલકથાના તેરમા પ્રકરણ 'આત્મા અને શરીર વચ્ચે ઝઘડો'માં પોતાના અંતઃકરણ સાથે વાત કરે છે. આત્મા(સૂક્ષ્મ) અને શરીર(સ્થૂળ) વચ્ચેના એ સંઘર્ષમય સંવાદમાં તે પોતાને જ રાજ્ય/સત્તા મળવી જોઈએ તેનો લૂલો બચાવ કરતો નજરે ચઢે છે. આ સંવાદ ઘણો નાટ્યાત્મક છે. વળી, એ જ ટીપુ યુદ્ધ વખતે કાયર બની બેસી રહેતો નથી પણ અંગ્રેજોનો સામી છાતીએ સામનો કરે છે અને કેટલાંય સૈનિકોને મારે છે. આગળ કહ્યું તેમ લેખકે મુખ્ય પાત્રોની સાથે ગૌણ પાત્રનું પણ સચોટ વર્ણન કર્યું છે. એક-બે ઉદાહરણ જોઈએ. શામીયાનું વર્ણન કરતા લેખક કહે છે : "શરીરે હાથીના બચ્ચાં કરતાં સેહેજ નાનો હશે પણ રંગમાં તો જરાએ ફરક નહોતો, વળી વધારે વિચિત્ર એ હતું કે કદના પ્રમાણમાં તેની ઝીણી કાળી આંખ્યો, હાથીનાં નેત્રોની ઉપમાને ઝાંખ લગાડે એવી ઝીણી હતી-નહીં! – ના! ના! તેનાં ભરેલાં ભવાં, કપાળ, ગાલ, છાતી અને પેટના ઝોલા ઉપર વળગેલા મૌંસના લોચાઓ, હાથથી ગરદન ઉપર ફરી વળેલાં મૌંસના-લોચાને ટક્કર મારે એવા હતાં"[૪૯] તો મુંદ્રા અને કુલીનની પુત્રી કમળાનું પણ સુંદર આલેખન કર્યું છે : "તેનું અણીયાળું નાક મુંદ્રાના નાક જેવું હતું – મ્હોડાનો કલ્લો અને ઊંચું કપાળ કુલીનના જેવાં હતાં – તેણીના સોનેરી રંગના પટની ચમક સાથેના લાંબા વળવાળા વાળ પરીઆં જેવી ઊંચી ગરદનની બંને બાજુએ લટકતા હતા – આંખો માંહે મર્યાદા, દયા અને નમ્રતાની મેળવણીનો કાળો રસ તેણીની માની આંખોને મળતો હતો – તે હસતી ત્યારે જેમ તેણીના બાપના ગાલમાં ખાડા પડતા તેમજ તેણીના લાડકવાયા ગાલોમાં રમુજી ખાડા પડતા"[૫૦]

નવલકથાની ભાષા શિષ્ટ, સાદી, સરળ અને રોચક છે. બહુધા પાત્રને અનુરૂપ ભાષા જોવા મળે છે. ક્યાંક પાત્ર પારસી ન હોવા છતાં પારસી બોલી બોલે છે ત્યારે કૃત્રિમતા આવી જાય છે પણ એવું જૂજ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. લેખક પારસી છે, છતાં લગભગ શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષા પ્રયોજવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ક્યાંક શિષ્ટ ગુજરાતી શબ્દો ન મળવાથી આખરે પારસી બોલીના શબ્દો યોજ્યા છે. નવલકથામાં લેખકે રમૂજી શૈલી પ્રયોજી છે અને માર્મિક કટાક્ષો પણ કર્યાં છે. અઢાર વર્ષની રાજલક્ષ્મીના લગ્ન બાર વર્ષના ઠીંગુજી સાથે થાય છે ત્યારે માર્મિક કટાક્ષની સાથે રમૂજ ફેલાય તેવી ભાષા જોઈ શકાય છે. : "રાજલક્ષ્મી બાપડી ઘુમટો તાણી ઘુમટા માંહેથી પોતાના બળવાન, શૂરા અને બહદુર વરરાજાને જોઈ દીલમાં કચવાતી હતી."[૫૧]માં લેખકનો માર્મિક કટાક્ષ

રહેલો છે તો "બા જોને મારા પૈસા બધાએ પેલો તરકડાનો છોકરો જીતી ગયો."[૫૨]માં રમૂજી શૈલી જોઈ શકાય છે. નવલકથામાં ગુજરાતી ભાષા ઉપરાંત મારવાડી, અરબી-ફારસી, તુર્કી, હિન્દી, અંગ્રેજી ભાષા પણ જોઈ શકાય છે. લેખક પારસી હોવાથી પારસી બોલીના શબ્દો ઠેર ઠેર નજરે ચઢે છે. 'બીશાદ', 'ગળચવો', 'જીલેબી', 'ઘાહેલ', 'પ્હરેજ' વગેરે. તો કેટલાંક વાક્યોમાં તુર્કીમય છટાવાળી પારસી બોલીના વાક્યો પણ જોવા મળે છે. જેમ કે, "કયા – કેને કેરોબ – ઇ બેદમોંસી હે – કોતો દોંગ કરતો – ઉસ્કુ આસાની ન દે – દુંગ કરનેકુ ઉસ્કે પેદરને સીકોયા."[૫૩] "કેનેકેરોબ – ઓરતકુ દેખતા તો બીગર જેતો – ફેસેકા કુચ પીકોર નાઈ – પેંઉ નીકોલ – સેલે દોંગ મત કર – ઉત – બેદમોસ."[૫૪] વળી, 'બીબી' જેવા અરબી-ફારસી શબ્દો અને 'ડબલ ક્વિક માર્ચ', 'હોલ્ટ', 'જનરલ' જેવા અંગ્રેજી શબ્દો પણ જોવા મળે છે. કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો દ્વારા પણ લેખકે નવલકથાને રોચક બનાવી છે : 'જાત તેવી ભાત' (પૃ. ૪૬), 'કામળ તેવાં ડીબા' (પૃ. ૪૬), 'અન્ન પરાયું પણ પેટ પરાયું' (પૃ. ૫૪), 'છોકરીની જાતને સાચવવી એ સાપને પાળવો બરોબર છે.' (પૃ. ૬૦), 'લકરી કે આગુ બકરી નાચે' (પૃ. ૧૨૦), 'ટાઢ જાય રૂવે ને આદત જાય મુંવે' (પૃ. ૧૭૦), 'બાવા નાહે ને તાપે તથા ચારે ખૂણે વાંસ ફરી વળે' (પૃ. ૨૭), 'ભાઈ ખુદા મેરબાંન તો ઘદ્ધાબી પેહેલવાંન' (પૃ. ૪૦), 'શેરને માથે સવાશેર હોય જ કની' (પૃ. ૫૩), 'નહીં બોલ્યાના નવ ગુણ' (પૃ. ૫૫) વગેરે ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા જેવાં અલંકારોના વિનિયોગથી પણ નવલકથા પ્રભાવક બની છે.

નવલકથામાં આવતાં વર્ણનોની પ્રશંસા કેટલાક વિવેચકોએ કરી છે. એમા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને રઘુવીર ચૌધરી મોખરે છે. કથામાં પાત્રના પહેરવેશની નાનામાં નાની વસ્તુથી લઈ સ્થળવર્ણન કે પ્રસંગવર્ણનની વિગતોનું વર્ણન ધ્યાન ખેંચે એવું છે. તુલશીના મુખે થયેલું ટીપુ સુલતાનના અત્યાચારનું વર્ણન જૂઓ : "હે શિવ ! કુર્ગમાં પાડેલી આફત હું ભુલી કેમ જઈશ? કુલીન, મેં મારી નજરે એક જુવાન સ્ત્રીનું નગ્ન મુરદું જોયું હતું – તેણીના સઘળાં શરીર ઉપર જુલમનાં ઉઘાડાં ચિન્હો જણાતાં હતાં – તેણીનું જીવતું બાળક તેની માનાં મુર્દાલ સ્તનને વળગી દૂધ ચુસવાની ફોકટ કોશીશ કરતું હતું – આખરે તે નાનકડું બાળક થાક અને ભૂખથી નબળું પડી મુંગે નીશાસે ડોકી નાંખી દઈ પોતાની મુઈ માની છાતી ઉપર મરી રહ્યું !!!"[૫૫] કુલીને પહેરેલાં વસ્ત્રો અને વસ્તુઓની ઝીણી વિગતો પણ લેખક આપવાનું ચૂકતા નથી : "આ રજપુતના શરીર ઉપરનાં કપડાંમાં માત્ર એક રેશમી કોરનું ધોતિયું અને હાથમાં એક લાલ રેશમનો રૂમાલ હતો. કેડે સોનાનો

કંદોરો અને પગે સોનાનું કડું તથા સાંકળું હતું. હાથે એક સોનાનો બાજુબંધ હતો અને કપાળે ચંદન ચોળેલું હતું"[૫૬] તો ન્યાયમંદિરનું પણ લેખકે સચોટ વર્ણન કર્યું છે, "ન્યાયમંદિરની ઇમારત, તેનો દમામ અને તેની શોભા ન્યાય નામને શોભાવે એવાં છે. ગોળાકાર ધોળા સ્તંભોની હાર પાછળ આકાશી રંગથી રંગાયલી ગગને ચઢેલી ભીંત અને તેમાં ગોઠવેલાં 'વીનીશ્યન'નાં બારીબારણાંઓ, ઝરૂખા, અગાશી તથા મ્હોરબોની હાર આવી રહી છે."[૫૭] આ કથામાં આવતાં વર્ણનો નંદશંકરકૃત 'કરણઘેલો'માં આવતા વર્ણનો જેવાં પ્રભાવક ભલે નથી પણ ધ્યાન ખેંચે એવાં જરૂર છે.

'મુંદ્રા અને કુલીન' ઓગણીસમી સદીમાં લખાયેલી નવલકથા છે પણ એમાં અઢારમી સદીના હિંદુસ્તાનનું વાતાવરણ આલેખવામાં આવ્યું છે. નવલકથાનાં ઉપશીર્ષક કે બીજું શીર્ષક 'અઢારમી સદીનું હિંદુસ્તાન' એની સાબિતી આપે છે. હૈદર અને ટીપુ સુલતાનનો સમયગાળો અહીં બખૂબી આલેખાયો છે. તત્કાલીન સમયમાં જોવા મળતા કુરિવાજો, અંધશ્રદ્ધાઓ પણ નજરે પડે છે. વિધવા પુર્નલગ્નની મનાઈ, નાત બહાર મૂકવાનો રિવાજ, સતી થવાનો રિવાજ, કજોડાલગ્ન ઉપરાંત પરણતાં પહેલાં કન્યાની આંગળી છરા વડે વાઢી, દેવને બલિદાન આપવાનો કઢંગો રિવાજ, બિલાડી આડી આવે તેને અપશુકન માનતા મુસ્લિમો, હિન્દુઓમાં કોઈ કામની સફળતા માટે જેમ શ્રીફળ વધેરવાની અને અન્ય માનતા રાખવામાં આવે છે તેમ નવલકથામાં મુસ્લિમો પોતાના કામની સફળતા માટે મસ્જીદો બનાવડાવે છે. તો તેરમા પ્રકરણમાં પણ ટીપુ ધર્મનો આશરો લઈ પોતાનો સ્વાર્થ સાધવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ દરેક બાબતો એક યા બીજી રીતે આજે પણ જોઈ શકાય છે. હિન્દુ-મુસ્લિમના એકબીજા પ્રત્યેના વિચારો આજે પણ બદલાયા નથી.

'મુંદ્રા અને કુલીન' આમ તો વેરના વસૂલાતની નવલકથા છે, તેમ છતાં નવલકથામાં ઠેર ઠેર હાસ્યરસની છોળ લેખકે ઉડાડી છે. હાસ્ય ઉપરાંત કરુણ અને વીર રસને પણ નવલકથામાં વણી લેવામાં આવ્યા છે. શામીયાના ૧૨ વર્ષના દત્તક પુત્ર ઠીંગુજીના શરીરનું વર્ણન આવે છે ત્યાં હસ્યા વિના રહી શકાતું નથી : "ખાનપાન અને લાડની ખુબીથી ઊંચો વધવાને બદલે કુદરતે આડું વલણ લઈ તે બાપડાને આડો ફેલાવી મેલ્યો હતો"[૫૮] આ ઠીંગુજી પોતાની પત્નીને બા સમજીને "બા જોને મારા પૈસા બધાએ પેલો તરકડાનો છોકરો જીતી ગયો"[૫૯] એમ કહે છે ત્યારે રમૂજની સાથે વાતાવરણમાં કરુણતા પણ ફેલાય છે. પતિના મુખે પોતાના માટે 'બા' સંબોધન સાંભળી પત્નીને દુઃખ થાય છે અને તે પોતાનો બળાપો વ્યક્ત કરે છે ત્યારે ગમગીનતા છવાઈ જાય છે. તે નિસાસો

નાખી બોલે છે, "રે મારૂં કરમ – રે મારૂં નસીબ – રે ! રે ! હું તો મોઈ પણ આ કેળના ગર્ભ જેવો મારો પ્રાણનાથ જ્યારે ઉંમરે આવશે ત્યારે તો હું તેની આગળ ઘરડી થઈ ગયલી હઈશ – તે મને કેમ પ્રીતિથી ચહાશે"[૬૦] લેખકે અહીં હિન્દુ સમાજને જાગૃત કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. બાળલગ્ન અને કજોડાલગ્ન ન કરવાની લેખકની ટકોર સ્પષ્ટ વર્તાઈ આવે છે. તો કમળાને મુલ્લાજીની કેદમાંથી છોડાવતી મુંદ્રા અનોખુ શૌર્ય દાખવે છે એ પ્રસંગ ઉપરાંત ટીપુ સાથેના યુદ્ધમાં નીડર બની લડતો કુલીન અને તેને સાથ આપતા મુંદ્રા અને કમળા અદ્‌ભૂત વીરતા દાખવે છે. મુંદ્રાના પિતાએ સહન કરેલી કેદ પણ ઘણી ભયાનક હોય છે અને એ કેદની તેમના પર થયેલી અસર આપણા રૂવાંટા ઊભા કરી દે છે. મોહનસંગ એ કેદના કારણે જ પશુ જેવા બની જાય છે.

લેખકે કેટલાંક કડવા સત્યો/હકીકતો પણ આપણી સામે મૂકી આપ્યાં છે. ટીપુ ખેડૂતો પાસેથી અતિ ભારે વસૂલાત કરતો હતો. નિર્દોષ ખેડૂતો આખું વર્ષ મહેનત કરીને અન્ન પકવે છે, પણ ટીપુ જેવા શાસકો એક જ દિવસમાં બધુ પડાવી લેતા. આ અઢારમી સદીમાં જ જોવા મળતું હતું એવું નથી, અત્યારે પણ ખેડૂતો અનેક ભારણ હેઠળ જીવી રહ્યાં છે. નવલકથામાં લેખકે ઉલ્લેખ કર્યો છે કે ગામમાં કોઈ સરકારી માણસનો ઉતારો થાય તો વસવાયાંઓએ એની ચાકરીમાં અવશ્ય હાજર રહેવું પડતું, મોદીઓ સીધું પુરું પાડે, ખેડૂતો દુધ, ઘાંચીઓ તેલ, મોચી-દરજી તુટેલું-ફાટેલું સાંધી આપે, હજામો હજામત કરે, અમલદારોની ચંપી કરે. અત્યારે પણ આપણાં નેતાઓ આવે ત્યારે તેમના કાર્યકરોની સાથે અન્ય લોકો તેમની ચાપલૂસી કરવા લાગી જાય છે. રોડ પરના કેટલાંય લારીવાળા બેરોજગાર બને છે. તો એક ધનવાન બાપનો પુત્ર કેવો નફ્ફટ/છકેલ થઈ જાય છે તેનો ઉલ્લેખ કુલીન અને મુંદ્રાની પુત્રી કમળાને મુખે ગવાતી કવિતામાં થયેલો જોઈ શકાય છે. પૈસાદાર પિતા પુત્રને ખૂબ લાડ લડાવે છે, ને પરિણામે બાળક બગડે છે :

"બોલો કચરાશાહ... ... ... એકડે એ કઅ-'

કચરાશાહ ઉત્તર આપે છે- ... ... 'માથે વાગે મે ખઅ'

મહેતાજી – 'શાબાશ-લલકારો બેટા ... બગડે બે યઅ'

કચરાશાહ ચઢેલ મોઢે ઉત્તર આપે છે – 'ઘેર જવા દે યઅ-"[૬૧]

શરૂઆતે આપણે એક ચર્ચા અધુરી રાખી હતી. લેખકે નવલકથામાં અંગ્રેજોના ગુણગાન કેમ ગાયાં છે? એની પાછળ કયાં પરિબળો જવાબદાર છે? લેખક ભારતદેશની લઘુમતીમાં

આવતી પારસી કોમમાંથી આવે છે, અને કોઈપણ દેશમાં લઘુમતી કોમોને પોતાની સલામતીની ઘણી ચિંતા સતાવતી હોય છે. બહુમતી તરફનો ભય હંમેશા તેમના પર તોળાતો જ હોય છે. એટલે જેના દ્વારા તેઓને રક્ષણ મળે, સલામતી પ્રાપ્ત થાય એના તેઓ ગુણગાન ગાય એમાં શી નવાઈ? એવું જ કંઈક પારસીઓ સાથે પણ બન્યું છે. પારસીઓને અંગ્રેજોએ રક્ષણ આપ્યું ને એની સાથે કેટલીક નોકરીઓ પણ આપી. હવે અંગ્રેજો દ્વારા પોતાની કોમ સુરક્ષિત હોય ને ઉપરથી તેમને આર્થિક રીતે સહાય પણ મળે તો અંગ્રેજોની પ્રશંસા કરે એ સ્વાભાવિક છે. ને એટલે જ મધુસૂદન પારેખને પણ લેખક અંગ્રેજી રાજઅમલની પ્રશંસા કરે છે એમાં નવાઈ જેવું કંઈ લાગતુ નથી. લેખક દ્વારા અંગ્રેજોની પ્રશંસાને કેટલાંક વિવેચકો નવલકથાની મર્યાદા લેખે છે, પણ એ ઠીક નથી.

લેખકે શિક્ષણનો અભાવ, કુરૂઢિ, અંધશ્રદ્ધા, બાળલગ્ન, કજોડાલગ્ન જેવી સામાજિક મર્યાદાઓ પર આંગળી ચીંધી છે ને એમાં કંઈ ખોટું પણ નથી. પરંતુ નવલકથામાં તેમના દ્વારા પણ કેટલીક ચૂક થઈ ગઈ છે. મારા મતે સૌથી મોટી ચૂક ગણવી હોય તો એ છે કે વારંવાર તેઓ સલાહ આપવા બેસી જાય છે. દરેક પ્રકરણને અંતે તેઓ ઉપદેશ આપવા બેસી જાય છે, ને ક્યારેક તો પ્રકરણની વચ્ચે આવતો તેમનો વિક્ષેપ ખૂંચે છે. ઉપરાંત અમુક પ્રસંગોનું વિસ્તારપૂર્વકનું વર્ણન નવલકથાના પ્રવાહને ધીમો પાડે છે. ટીપુ સુલતાને પ્રજા પર જે અત્યાચારો કર્યાં છે એનું એકાધિતવાર થતું વર્ણન પણ કૃત્રિમ લાગે છે. અને ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે તેમ દરેક પ્રકરણનાં શીર્ષકો લાંબા લાંબા અને વિવરણાત્મક છે. તેમ છતાં કેટલાંક બોધાત્મક વાક્યો, હાસ્ય ફેલાવતા પ્રસંગો, હૈદર અને ટીપુ સુલતાન જેવાં ઐતિહાસિક પાત્રો સાથે કુલીન અને મુંદ્રાના કાલ્પનિક પાત્રોનો સંઘર્ષ અને અંતે તેમને વરેલી સફળતાને આલેખતી આ કથા ગુજરાતી પ્રજાને પોતાની તરફ આકર્ષવામાં મહદ્અંશે સફળ રહી છે.

૨.૪ : 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'

મહાનવલ 'સરસ્વતીચંદ્ર' પહેલાં લખાયેલી નવલકથાઓમાં ઈચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈની 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' તેના વિષયવસ્તુને કારણે ગુજરાતી પ્રજામાં પોતાનું આગવું આકર્ષણ જમાવે છે. પરંતુ તેના પર 'મુંદ્રા અને કુલીન'ની જેમ ગુજરાતી વિવેચકોની નજર ઓછી પડી છે. આ નવલકથા વિશે જે કેટલુંક વિવેચન પ્રાપ્ત થાય છે તેના પર નજર ફેરવીએ. ધીરેન્દ્ર મહેતાએ પોતાના પુસ્તક 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર'માં 'આરંભકાળની નવલકથાઓ' શીર્ષક હેઠળ કેટલીક નવલકથાઓની ચર્ચા કરી છે, એમાં તેમણે 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'નો પણ સમાવેશ કર્યો છે. તેમના મતે આ નવલકથામાં લેખકે હિન્દ અને બ્રિટનના રાજકીય સંબંધોની-બંનેના ગુણદોષની-નિર્ભીક છણાવટ કરી છે, એટલું જ નહીં હિંદ-બ્રિટાનિયા-દેશહિત-સ્વતંત્રતાના સંવાદો દ્વારા બ્રિટિશ હકૂમતના આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપને ઉઘાડું પાડવાનો હિમ્મતભર્યો પ્રયત્ન તેમાં કરવામાં આવ્યો છે. આગળ તેઓ જણાવે છે કે ભલે 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'ને નવલકથા તરીકે બધા વિવેચકોની સંમતિ મળી નથી. પરંતુ જે વખતે બ્રિટિશ રાજભક્તિની ભાવના પ્રબળ હતી, લેખકો અને કવિઓની વૃત્તિ અંગ્રેજોએ આપણા દેશ પર કરેલા ઉપકારોનાં ગુણગાન ગાવા તરફ હતી હતી તે વખતે સૌ પ્રથમ આ કૃતિમાં પ્રજામાં આવવા માંડેલી રાજકીય જાગૃતિને અભિવ્યક્તિ મળી, એ કારણે તેનું મૂલ્ય છે. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ અને નવલરામ ત્રિવેદીએ પણ નવલકથાનું આ મૂલ્ય સ્વીકાર્યું છે એની તેઓ સાબિતી પણ આપે છે. ધીરેન્દ્ર મહેતાની આ ચર્ચામાં નવલકથાનાં બધાં પાસાંની ચર્ચા નથી, અલબત્ત અહીં તેમનું ધ્યેય ગુજરાતી ભાષાની શરૂઆતની નવલકથાઓનો પરિચય માત્ર આપવાનો છે એટલે એ શક્ય નથી.

નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યા 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'ને સુંદર અને મનોહર કાદંબરી કહે છે. તેમના મતે આ કથાનો વિષય, તેની સંકલના અને તેની ગ્રંથિ એવા પ્રકારની છે કે કોઈ પણ દેશાનુરાગી પુરુષના ચિત્તને તે પ્રફુલ્લિત કર્યા વિના રહે એમ નથી, અને તેની સાથે એમાં આપેલા વિચારો એવી શાણી દીર્ઘદષ્ટિના છે કે તે રાજભક્તને પણ તેટલું જ આનંદદાયક થઈ પડવાનો સંભવ છે. આગળ તેઓ નોંધે છે કે, આ એક ભરતખંડની ઇંગ્લાંડના સંબંધમાં તત્કાલીન સ્થિતિનું રાજકીય ચિત્ર અથવા વાર્તા છે. એમાં એ બંને દેશને રૂપક બાંધી દેવી અથવા સ્ત્રીરૂપે વર્ણવ્યા છે.

ત્યારબાદ તેઓ કૃતિનો સાર આપે છે. નવલરામે કૃતિની વસ્તુસંકલનાની જ ચર્ચા કરી છે. આગળ નોંધ્યુ છે તેમ અન્ય ઘટકોનો ઉલ્લેખ પણ કર્યો નથી. કૃતિની વસ્તુસંકલના સમજાવ્યા પછી તેનાં પાત્રો, ભાષા, વાતાવરણ, સારાં-નરસાં પાસાંઓ વિશે તેમણે ચર્ચા કરવી જોઈતી હતી.

રમેશ મ૰ શુક્લએ સંપાદકીય લેખ 'રાષ્ટ્રીયતાના ઉદયકાળનો રૂપકાત્મક સંવાદપ્રબન્ધ'માં 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'ની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. એમાં તેમણે કૃતિના સંદિગ્ધ કર્તૃત્વ વિશે, કૃતિ કેવી રીતે પ્રગટ થઈ, લેખક પર રહેલો નર્મદનો પ્રભાવ, કૃતિ પર લાગેલો રાજદ્રોહનો આરોપ, કૃતિની ચારેય આવૃત્તિ વિશે અને પોતાના સંપાદન વિશે માંડીને વાત કરી છે. નવલકથામાં ભારતની સ્વતંત્રતાના સંદર્ભમાં હિન્દદેવી અને બ્રિટાનિયા વચ્ચે જે આવેશપૂર્વકનો સંઘર્ષશીલ વાર્તાલાપ થાય છે અને અંતે સ્વતંત્રતાદેવીનાં સમાધાનકારી વિચારઆંદોલનો ગતિમાન થયાં છે, તે સમજવા માટે કેટલોક ઈતિહાસ આપે છે. એ ઈતિહાસમાં તેમણે ઈ૰સ૰ ૧૭૫૭થી લઈને ૧૯૨૦ સુધીની ઘટનાઓને આવરી લીધી છે. તેમના મતે નર્મદના પ્રભાવને કારણે જ નવલકથામાં રાજકીય વિચારવિમર્શ, પરામર્શ પૂર્વાર્ધમાં સંઘર્ષ દ્વારા અને ઉત્તરાર્ધમાં સંવાદ રૂપે વ્યકત થયો છે. ત્યારબાદ નવલકથાનો સ્રોત જણાવી તેના કર્તા મિરઝા મુરાદઅલીનો પરિચય પણ કરાવ્યો છે. ઉપરાંત નવલકથા કઈ રીતે પ્રગટ થઈ તેની વિસ્તૃત માહિતી પણ તેમણે આપી છે. નવલકથાના કર્તૃત્વ વિશે અંબુભાઈ પુરાણી, હિમ્મતલાલ ગણેશજી અંજારિયા, કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, ન્હાનાલાલ જેવા વિદ્વાનો શંકા વ્યકત કરે છે, પણ રમેશ મ૰ શુક્લ સાબિતીસહ નોંધે છે કે, 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'ના કર્તા નર્મદ નહીં, ઈચ્છારામ દેસાઈ જ છે. આ કથાને તેઓ રૂપાન્તર તરીકે ઓળખાવે છે. આમ રમેશ મ૰ શુક્લએ આ દરેક મુદ્દાની વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે, જે નવલકથામાં પ્રવેશતાં પહેલાં ઘણી ઉપયોગી નીવડે એવી છે. પરંતુ આ ચર્ચામાં નવલકથાની, અને તેનાં અંગોની ચર્ચા રહી જાય છે.

ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાએ 'રમણીય સંક્રમણ' નામના પુસ્તકમાં 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા - કાલદર્શક ગ્રંથ' શીર્ષક હેઠળ આ કૃતિની ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' ૧૮૫૭ના મુક્તિસંગ્રામને તેમજ એ પછીના અંગ્રેજી રાજકારણને અને ભારતીય પ્રજાજીવનને સમજવા માટેનો ગુજરાતી સાહિત્યનો આ મૂલ્યવાન દસ્તાવેજ છે. એટલું જ નહીં પણ તત્કાલીન શાસકીય પરિસ્થિતિઓ અને પ્રતિક્રિયાઓનું બૃહદ ફલક પર પૃથક્કરણ કરતો આ પહેલો ગ્રંથ છે. કૃતિના વિષયને કારણે થયેલા વિવાદને તેઓ ગુજરાતી સાહિત્યની વિલક્ષણ સાહિત્યઘટના કહે છે.

તેમ છતાં લેખકના અવસાન નિમિત્તે કૃ૰ મો૰ ઝવેરીએ લખેલા શ્રદ્ધાંજલિ લેખમાં, ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસોમાં, પ્રવીણચંદ્ર પારેખના ‘અર્વાચીન ગુજરાતીનું રાજકીય ઘડતર’માં, રઘુવીર ચૌધરીના પુસ્તક ‘ગુજરાતી નવલકથા’માં આ કૃતિનો ઉલ્લેખ થયો-કર્યો નથી અથવા તો આ કૃતિને વીસરી ગયા છે એનો તેમને રંજ છે. તેમના મતે રમેશ મ૰ શુક્લએ નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં આ ગ્રંથના નિર્માણ સમયે પ્રવર્તતી રાષ્ટ્રીયતાના ઉદયકાળની, ગ્રંથના શંકાસ્પદ કર્તૃત્વની, લેખક પરના નર્મદના પ્રભાવની, ગ્રંથની આવૃત્તિઓની તેમજ પોતાના સંપાદનની એમણે માંડીને વાત કરી છે. તેઓ ‘હિન્દ અને બ્રિટાનિયા’ને રૂપાંતર તરીકે ઓળખાવે છે, પરંતુ ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાના મતે, આ ગ્રંથ ન તો ભાષાંતર છે, ન તો રૂપાંતર છે, પણ નવલરામે સૂચવ્યું છે તેમ આ ગ્રંથ અલબત્ત એની છાયાને આધારે રચાયો છે પણ અપૂર્ણ વિષયને ઈચ્છારામે ‘રસિક ઢપે’ આગળ પણ ચલાવ્યો છે. તેઓ રમેશ મ૰ શુક્લએ કરેલા ખોટા અર્થઘટનની ઝાટકણી કાઢે છે. રમેશ મ૰ શુક્લએ ‘કવિ નર્મદાશંકરને પણ આ વિચાર ગમ્યો’ અને ‘ત્યારથી એટલે ૧૮૭૮-૮૦થી આ વિષયનાં ટાંચણો કરવા માંડેલા’ - એ બે વાક્યોને ખોટી રીતે જોડીને વિચાર કર્યો છે. તેમની આ ભૂલ સુધારતા ટોપીવાળા સાહેબ કહે છે કે, ઈચ્છારમના વિધાનમાં ‘કવિ નર્મદાશંકરને પણ આ વિચાર ગમ્યો.’ વાક્ય પછી પૂર્ણવિરામ છે. નર્મદને પણ વિચાર ગમ્યો અને ઈચ્છારામે પોતે ત્યારથી ટાંચણો કરવા માંડેલાં, તે છેવટે રીપનનો વિષય મળતાં પુસ્તક પૂર્ણ કરવા તરફ વળ્યા – એવો અર્થ થાય છે. કૃતિમાં ક્યારેક દશ્યાત્મક-નાટ્યાત્મક પ્રસ્તુતિ જોવા મળે છે એની તેઓ સોદાહરણ ચર્ચા કરે છે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે કે, ‘હિન્દ અને બ્રિટાનિયા’ ઘણાબધા ઓરડામાં ઘુમાવવાને બદલે એક મોટા વિશાળ સભાખંડમાં નિમંત્રી જાણે કે એના સમયના અતિપ્રગટ ભવિષ્યના વિવિધ સ્તરોને આપણી સમક્ષ ઉઘાડવાનો ઉદ્યમ કરે છે. ટૂંકમાં ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાએ ગુજરાતી વિવેચકો આ ગ્રંથ તરફ નજર કરતા નથી તેનું દુઃખ વ્યક્ત કરી, ગ્રંથમાં રમેશ મ. શુક્લ દ્વારા થયેલી કેટલીક ભૂલો પર આંગળી ચીંધી કૃતિ વિષયક લાઘવ પણ એકંદરે સરસ/સારી ચર્ચા કરી છે.

•

ઓગણીસમી સદીમાં જેને સંસારસુધારા વિશે, સમાજની ઉત્ક્રાંતિ વિશે કંઈક કહેવાનું મન થતું ત્યારે તેઓ સાહિત્યનો સહારો લે છે, અલબત્ત એમના લખાણનું મુખ્ય લક્ષ્ય સંસારસુધારો હોઈ, એ લખાણમાં સાહિત્યિક ગુણવત્તા પાંખી હોય એમ પણ બને. ઈચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ

એમાનાં જ એક લેખક છે. તેઓ વધુ ભણી શક્યા નહોતા છતાં હસ્તલિખિત પત્રો વાંચવાનો શોખ ધરાવતા હતા. ઈ૦સ૦ ૧૮૭૨માં આવેલું તેમનું પ્રકાશન એટલે પોતાની આગવી રીતે લખેલી પુરુષોત્તમમાસની કથા. સાહિત્યલેખન અને પત્રકારત્વ એ તેમનાં રસના વિષયો હતા. તેઓ 'દેશીમિત્ર', 'આર્યમિત્ર', 'મુંબઈ સમાચાર' વગેરે પત્રો સાથે કોઈને કોઈ કારણોસર જોડાયેલા રહ્યાં અને પછી તો ઈ૦સ૦ ૧૮૭૮માં 'સ્વતંત્રતા' માસિક પણ શરૂ કર્યું, જે લાંબુ ચાલ્યું નહિ. ત્યારબાદ મુંબઈમાં 'ગુજરાતી'(૧૮૮૦) પત્ર શરૂ કરે છે. 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' તેમણે 'સ્વતંત્રતા' માસિકમાં શરૂ કરી હતી જે 'ગુજરાતી'માં પૂરી કરે છે. આ ઉપરાંત 'આર્યવર્ધક' સામયિકમાં તેમણે 'ગંગા-એક ગૂર્જર વાર્તા' નામની સામાજિક નવલકથા પણ આપી છે. ઈ૦સ૦ ૧૮૯૭માં આવેલી 'સવિતા સુંદરી' તેમની એક હાસ્યરસિક નવલકથા છે. નવલકથા વિશે વાત કરીએ તો, જેમ નંદશંકર મહેતાકૃત 'કરણઘેલો' પ્રથમ ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથા છે; જેમ મહીપતરામ નીલકંઠની 'સાસુવહુની લઢાઈ' પહેલી ગુજરાતી સામાજિક નવલકથા છે, એમ ઈચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ રચિત 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'ની ગણના પ્રથમ ગુજરાતી રાજકીય નવલકથા તરીકે થાય છે. ઈચ્છારામ દેસાઈએ મિરઝા મુરાદઅલીના 'On the Mountain Top – Or The Reconciliation of Hinda and Britania' ગ્રંથનાં આધારે 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'ની રચના કરી છે. મિરઝાનું આ પુસ્તક ગણપતરામ વેણીલાલ ઓઝા તથા ગોપાળજી સુરજી દેસાઈની સાથે રહી શરૂ કરેલા માસિક 'મનોરંજક રત્ન'માં હપ્તાવાર પ્રગટ થયું હતું ઈચ્છારામે તેનું 'પહાડ પર ભરતખંડના હેતસ્વી' શીર્ષકથી, તેમના માસિક 'સ્વતંત્રતા'માં માર્ચ-એપ્રિલ ૧૮૭૯ના અંકથી પ્રગટ કરવાનું શરૂ કર્યું હતું અને ઈ૦સ૦ ૧૮૮૫માં ગ્રંથ સ્વરૂપે 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' શીર્ષકથી પ્રગટ થયું.

'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' પર રાજદ્રોહનો આરોપ કરવામાં આવ્યો હતો, જે પુરવાર ન થઈ શક્યો. ઈચ્છારામે પોતાના પર થયેલા આ રાજદ્રોહના કલંક વિશે કોઈ નારજગી પ્રગટ કરી નથી પરંતુ મુંબઈના વર્તમાનપત્રોમાં ગ્રંથ અને ગ્રંથલેખકને રાજદ્રોહી કહી જે આક્ષેપો કરવામાં આવ્યા હતા તેની સામે તેઓ પોતાનો રોષ વ્યક્ત કરે છે. તેઓ કહે છે કે 'રાસ્ત ગોફ્તાર'ના તત્કાલીન તંત્રી કેખુશરો કાબરાજીને 'ગુજરાતી'એ અને પોતે દૂભવ્યા હતા તેથી વ્યક્તિગત દ્વેષના કારણે મુંબઈના વર્તમાનપત્રોમાં તેમના વિરુદ્ધ ખોટા રાજદ્રોહના આક્ષેપો કરવામાં આવ્યાં છે. આ નવલકથા ઈચ્છારામે નહીં પણ નર્મદે લખી છે એમ કેટલાંકનું માનવું છે. રમેશ મ૦ શુક્લએ

નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં નવલકથાના કર્તૃત્વ વિશે વિગતે ચર્ચા કરી છે. અંબુભાઈ પુરાણી, હિમ્મતલાલ ગણેશજી અંજારિયા, કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, ન્હાનાલાલ વગેરે આ નવલકથાના કર્તા તરીકે નર્મદને ઓળખાવે છે, કાં તો નવલકથાનું કર્તૃત્વ સંદિગ્ધ ગણે છે, પરંતુ રમેશ મ૰ શુક્લ સાબિતીસહ બધાના મતનું ખંડન કરે છે.

નવલકથાકારે કૃતિની શરૂઆત પ્રકૃતિવર્ણનથી કરી છે. વિંધ્યાચળનાં શિખર પર પ્રભાત થવાની સાથે કથા શરૂ થાય છે. ભરતખંડની દુર્દશા જોઈ દેશહિત દુઃખી દુઃખી થઈ જાય છે. દેશબંધુઓની કફોડી હાલત જોઈ તે સંતાપ કરે છે ત્યાં જ રણસંગ્રામમાં જખ્મી થયેલી હિન્દદેવી પ્રગટ થાય છે. હિન્દદેવીના હાલ જોઈ દેશહિત તેને પૂછે છે કે, 'વિના અપરાધની શાપિત દેવી મા! તારી આ શી અવસ્થાછે?'[૬૨] હિન્દદેવી પોતાની એ હાલત પાછળ બ્રિટાનિયાને જવાબદાર ઠેરવે છે. બ્રિટાનિયા પણ સિંહારૂઢ થઈ ત્યાં આવી પહોંચે છે. પછી તો બન્ને વચ્ચે વાગ્યુદ્ધ આગળ વધે છે તેમ બન્ને વચ્ચે મનમેળ થવાને બદલે પરસ્પર વૈરની ખાઈ વધતી જાય છે. આ ઝઘડાને અંતે હિન્દદેવી પોતાની નિર્બળતા સ્વીકારે તો છે પણ 'મારો દહાડો આવશે ત્યારે હું તને જોઈ લઈશ'નો હૂંકાર ભરી નિકળવાની તૈયારી કરે છે ત્યાં આકાશમાંથી સ્વતંત્રતાદેવીનું આગમન થાય છે. હિન્દદેવી સ્વતંત્રતાદેવીને ઓળખી શકતી નથી. ક્યાંથી ઓળખે તે ગુલામ જે હતી. દેશહિત પ્રણામ કરે છે અને બ્રિટાનિયા તો ફિક્કી પડી જાય છે. સ્વતંત્રતાદેવી હિન્દ અને બ્રિટાનિયાની તકરારનો અંત કરવા આવે છે. બ્રિટાનિયા પહેલા તો સ્વતંત્રતાદેવીની સામે પડે છે પણ આખરે ઢીલી પડી, દયામણી બની આજીજી કરવા લાગે છે. સ્વતંત્રતા પણ તેને પોતાની દુશ્મન નહિ, પણ બહેનપણી માનવા કહે છે. આ તરફ સ્વતંત્રતાદેવી હિન્દની ઈચ્છા પૂછે છે એટલે હિન્દ તો અધીરી બની પોતાને બ્રિટાનિયાથી મુક્ત કરવા કહે છે. પરંતુ સ્વતંત્રતા તેને કહે છે કે તું હજી સ્વતંત્ર થવાને શક્તિમાન નથી. હિન્દ અનેક દલીલો કરે છે છતાં મહાદેવી તેને અશક્ત જ ગણે છે. બ્રિટાનિયા આ તકનો લાભ લઈ પોતાના ગુણગાન ગાવા લાગે છે ને પોતે હિન્દ પર ઉપકાર કરે છે એમ કહે છે ત્યારે સ્વતંત્રતાદેવી તેનો ગુમાન પણ તોડે છે. એટલે 'અમારો કલહ અમે બંને સારી રીતે સમજી શકત નહિ?' એમ બ્રિટાનિયા કહે છે. સ્વતંત્રતા પોતાનું ચંડી સ્વરૂપ દેખાડે છે એટલે બ્રિટાનિયા હિન્દનું હિત જળવાય એ પ્રકારે રાજ્ય કરવા માટે કબુલ થાય છે. હિન્દ આ બાબતે થોડી આનાકાની કરી પછી મંજૂર થાય છે ને છેલ્લે લોર્ડ રિપનને હિન્દનું રાજ્ય સોંપવામાં આવે છે.

કૃતિનાં પાત્રોની વાત કરીએ તો શીર્ષક મુજબ હિન્દદેવી, બ્રિટાનિયાદેવી અને તેની સાથે સ્વતંત્રતાદેવી મુખ્ય પાત્રો છે. દેશહિત, વાઘ, સિંહ અને કથાને અંતે ક્ષણિક માટે આવેલો રિપન એ ગૌણ પાત્રો છે. હિન્દદેવી શરીરે મધ્યમ કદની ને મજબૂત બાંધાની હતી. તેણે શાંતિકાળ પણ જોયો છે અને યુદ્ધકાળ પણ નિહાળ્યો છે. શાંતિકાળમાં મોજથી એશ-આરામ ભોગવ્યા છે તો યુદ્ધકાળમાં કારી જખ્મો પણ ખમ્યા છે. તેનો પરિચય લેખક આમ આપે છે : "ચેહેરો આછો પાતળો હતો; ને તેમાં કોમળતા, નમ્રતા ને પ્રકાશમય ખુબસુરતી બહાર પડતી હતી...આંખમાનું દિવ્ય તેજ એટલું ગરમ હતું કે તે જાણે હમણાં પોતાના મનુષ્ય શત્રુને બાળી ભસ્મ કરી દેશે. તેના શિરના લાંબા શ્યામ વળદાર ગુચ્છા છેક પગની પેની સૂધી પહોંચેલા હતા; તે જમીનને અડકીને તેને સાફ કરતા, સથરવથર આસપાસ વિખરાઈ પડેલા અને વેરજ્વાળા ને દુઃખ દર્શાવનારા વહેતા બાષ્પબિંદુથી તથા કીર્તિના રણમાં ખમેલા ઘામાંથી વહેલ લોહીથી તરબોળ થયલા હતા...તેણે જમણા હાથમાં સુન્ને રસેલું ખડ્ગ પકડેલું હતું. ડાબા ખભા પછાડી ભાથા સાથ તીરકામઠાં હતાં."[૬૩] કથામાં હિન્દદેવીના મુખે અંગ્રેજો દ્વારા થયેલા અત્યાચારો વર્ણવાયા છે. જેમકે, આકરા કરવેરા, નિરર્થક વહીવટી અને લશ્કરી ખર્ચાઓ, વર્તમાનપત્રોની સ્વતંત્રતા પર અંકુશ વગેરે. હિન્દદેવી પહેલા બ્રિટાનિયા સાથે તકરાર કરે છે. પછી સ્વતંત્રતા પાસે પણ પોતાની મુક્તિ માંગે છે. સામો પક્ષ (બ્રિટાનિયા) બળવાન હોવા છતાં તે તેનો સામનો કરે છે, પોતાની મુક્તિ માટે અનેક દલીલો કરે છે અને છતાં તેને સફળતા મળતી નથી. આખરે લાચાર બની તે સ્વતંત્રતાદેવીએ કરેલી ગોઠવણને સ્વીકારે છે.

બ્રિટાનિયા કથાનું બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર છે : "તે સ્ત્રીનું રૂપ કદમાં ઊંચું ને પુરૂષાતનવાળું હતું. તેના ખુબસુરત રતાસ પડતા વાળ, તામ્રરંગી મ્હોંડાની ખિલતી બાજુએ ઢંકાયલા હતા અને મુખારવિન્દની જે બાજુ નિમાળાથી ખુલ્લી હતી તેનો રંગ ઇંટના ભુકાની રતાસ કરતાં ઉતરતો હતો; ચેહેરો ખુબસુરત દિવ્ય અને મરદાનગીવાળો; આંખો ભૂરી, સ્વચ્છ, ઠંડી ને ઊંડી નિઘા પહોંચાડે તેવી; મ્હોંડું ખૂણામાંથી બેસી ગયલું, પણ વાંકું ફેરવે તો જાણે હસમુખું હોય તેવું જણાતું હતું"[૬૪] બ્રિટાનિયા પોતાના સ્વાર્થ ખાતર કેટલીક સુવિધાઓ આપે છે પણ એમા પોતે હિન્દ પર ઉપકાર કર્યાનું ગૌરવ લે છે. તે હિન્દ પર અનેક પ્રકારના અત્યાચાર કરે છે છતાં પોતાને દયાવાન ગણાવે છે. સ્વતંત્રતાદેવીની સાથે તે લડવા જાય છે પણ મહાદેવીનું ચંડી સ્વરૂપ જોઈ પાછી પડે છે. અંતે હિન્દની જેમ તે પણ સ્વતંત્રતાદેવીએ કરેલી ગોઠવણને સ્વીકારે છે. હિન્દ અને બ્રિટાનિયાના

ઝઘડાનો અંત આણવા નવલકથાની મધ્યમાં આવેલી સ્વતંત્રતાદેવી પણ અગત્યનું પાત્ર છે. તેનો પરિચય લેખક આમ આપે છે : "આ નવી આકૃતિનો પોશાક વિચિત્ર હતો, જેવો આ ભૂમિમાં કોઈ કાળે જણાયલો નહોતો. પ્રાચીન પ્રસિદ્ધ ગ્રીક લોકની ખૂબસુરતીમાંથી જાણે નકલ થયલી હોય તેવી આ સુંદર વર્ણવાળી સુંદરી હતી...જેનો વેગ કોઈ કાળે નરમ ન પડે અને સદાકાળ યુવાવસ્થામાં શોહેલી, ઈચ્છિત ગતિ કરનારી, પ્રમાણ રહિત બળવાન, આ અનુપમ કાન્તાની છાતી વિજયથી ઊપસેલી હતી."[૬૫] સ્વતંત્રતાદેવીએ રાઈફલ, કેનન, રિવોલવર, બેયોનેટ, ભાલો, ખડ્ગ, તલવાર, ત્રિશૂળ, ફરસી, ગદા જેવાં સાધનો ધારણ કરેલાં હતા. આ મહાદેવી હિન્દની દલીલોને શાંતિથી સાંભળે છે અને તેને બ્રિટાનિયાની છાયા હેઠળ રહેવા સમજાવે છે. બીજી બાજુ તે બ્રિટાનિયાનું સ્વાર્થીપણું પણ ઉઘાડું પાડે છે. કથામાં સ્વતંત્રતાદેવીનું પાત્ર શ્રીકૃષ્ણ જેવું છે. શ્રીકૃષ્ણ જ બોલતા હોય કે દરેક યુગમાં હું અવતરીશ, તેવી જ રીતે સ્વતંત્રતાદેવી બોલે છે : "જ્યાં ઘણી અવ્યવસ્થા ત્યાં મારૂં પધારવું આમીન ! જ્યાં ઘણું અંધેર ને ઘણો જુલમ થાય ત્યાં હું સર્વમાન્ય છું ને મહાપદવી ધારણ કરવાનો હક્ક ધરાવું છું."[૬૬] ટૂંકમાં સ્વતંત્રતાદેવી હિન્દદેવી અને બ્રિટાનિયા એ બંને પક્ષે નરમ, સમજણપૂર્વક તકરારનો યોગ્ય ઉકેલ આણી અંત આણે છે. તો પહેલા હિન્દદેવી અને બ્રિટાનિયાની તકરાર અને પછી સ્વતંત્રતાદેવીએ હસ્તક્ષેપ કરી એ તકરારનો આણેલો અંત એ દરેકની સાક્ષીરૂપ દેશહિત ગૌણ પાત્રોમાં મહત્ત્વનું છે. લેખકે તેનું વર્ણન પણ સરસ કર્યું છે. તે આજાનબાહુ હતો. હિન્દની જખ્મી હાલત જોઈ તેને અત્યંત દુ:ખ થતું હતું પરંતુ હિન્દની તથા ભરતખંડની દુર્દશા પાછળ બ્રિટાનિયા જવાબદાર હોવા છતા હિન્દનો ભાલો પોતાના હાથ પર ઝીલીને તે બ્રિટાનિયાને બચાવે છે. આ ઉપરાંત હિન્દદેવીનો વાઘ તથા બ્રિટાનિયાનો સિંહ પણ ક્ષણિક પોતાનું કૌવત બતાવે છે પણ પછી કથા પૂરી થાય છે ત્યાં સુધી તે બન્ને હાજર હોવા છતાં તેમની હાજરી વર્તાતી નથી. લેખકે ત્રણ પાત્રો પર વધુ ભાર મૂક્યો છે અને એ ત્રણેય (હિન્દ, બ્રિટાનિયા, સ્વતંત્રતાદેવી) પાત્રો પોતાની આગવી છટા સાથે આપણી સામે પ્રગટ થાય છે.

સંવાદરૂપે લખાયેલી આ કૃતિની ભાષામાં વ્યાકરણવિષયક ઘણી ક્ષતિઓ જોવા મળે છે. ઘણે ઠેકાણે આવતાં લાંબાં લાંબાં ભાષણો, બોધ અપ્રતીતિકર લાગે છે. કૃતિના પૂર્વાર્ધમાં ઈચ્છારામનું સર્જકત્વ થોડું ઝાંખુ પડે છે, ઘણી જગ્યાએ તેમણે કરેલાં છબરડા દેખાય છે, પરંતુ ઉત્તરાર્ધમાં તેમની શક્તિ ક્રિયાન્વિત થાય છે. કૃતિમાં ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી, ઉર્દૂ-અરબી-ફારસી ભાષા જોવા મળે છે. કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ. રાઈફલ, કેનન, રિવોલવર, બેયોનેટ જેવાં

અંગ્રેજી શબ્દોની સાથે દિલગીરી, આમીન જેવા અરબી-ફારસી શબ્દો જોવા મળે છે. "સસૂર, કૂચ નહી સમજતા, જાનકી કસમ, જીસકા શિરપર જુતા રહેગા વો બાદશાહ બનેગા. અમેરા હુકમ સુન, અબ અમેરી સાથ ઉઠ, નહી તો શિર સલામત ન રેહેગા"[૬૭] (ભાષા કઈ છે? એ પૂછવું) ઉપરાંત ખિજવાટ દર્શાવતી તિરસ્કારયુક્ત, ગર્વિષ્ટ, આશ્ચર્યમય, જોસ્સાવાળી ભાષા જોઈ શકાય છે. ક્યાંક ભાષામાં અતિશયોક્તિ પણ જોવા મળે છે. ગોળી વાગવા છતાં વાઘનું જીવવું એ પણ અતિશયોક્તિ જ છે. ઉપરાંત નવલકથામાં કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો પણ ઠેક-ઠેકાણે જોઈ શકાય છે : 'નવનું સાડી તેર વેતરાય' (પૃ. ૧૧૪), 'ગરથ ગયા પછીનું જ્ઞાન ને રાંડ્યા પછીનું ડહાપણ શું કામનું?' (પૃ. ૧૩૫), 'આપકી સો લાપશી, ઔર પરાઈકી કુશકી' (પૃ. ૧૫૫), 'મૂળમાં જ મીઠું ન હોવું' (પૃ. ૧૨૪), 'સો મણ તેલે અંધારૂં' (પૃ. ૧૬૮), 'સાઠીએ બુદ્ધિ નાઠી' (પૃ. ૧૭૧) વગેરે. આ કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો દ્વારા લેખકે નવલકથાની ભાષાને પ્રભાવક બનાવી છે. ટૂંકમાં કહીએ તો કૃતિની ભાષામાં ઘણી ક્ષતિઓ છે છતાં તે વિષયનું ગૌરવ જાળવે તો છે જ.

કૃતિનો સમય ગુલામ ભારતનો સમય છે. અંગ્રેજોના તાબા હેઠળ રહેલા ભારતીયોની આપવીતી આ કથામાં રજૂ થઈ છે. અંગ્રેજો ભારતીયો પર કેવા કેવા અત્યાચારો કરતા હતા તે હિન્દદેવીના મુખે વ્યક્ત થયું છે. કેટલાંક ઐતિહાસિક પાત્રોનો પણ કૃતિમાં ઉલ્લેખ થયો છે. જેમકે, હૈદરઅલી, ટીપુ સુલતાન, જસવંતરાય હોલ્કર, તાત્યાટોપે, રાણી લક્ષ્મીબાઈ વગેરે. કથામાં ઘણાં કુરિવાજોનો પણ ઉલ્લેખ મળે છે : ઠગી, સતી થવાની પ્રથા, બાળહત્યા, ગર્ભપાત વગેરે. ભારતીયો હમેશાં ઈશ્વરાધીન રહે છે. તેઓ મહેનત કરતા નથી ને ઈશ્વર આવીને બધું સારું કરશે એવી આશા રાખી બેસી રહે છે. જૂઓ : 'નસીબમાં હશે તો સૌ મળશે', 'સમય આવશે ત્યારે સર્વ સુખ સાંપડશે' (પૃ. ૮૭). કથામાં ઘણી મર્યાદાઓ પણ રહેલી છે. સ્વતંત્રતાદેવીનો પ્રવેશ થાય છે ત્યારે હિન્દદેવી આશ્ચર્ય ને અજાયબીમાં ગરકાવ થઈ જાય છે- સ્વતંત્રતાદેવીને ઓળખી શકતી નથી. અંગ્રેજોએ ઘણા સમયથી ભારતને અસ્વતંત્ર/ગુલામ રાખ્યું છે એટલે હિન્દ કઈ રીતે સ્વતંત્રતાને ઓળખી શકે? જો એમ હોય તો દેશહિત કઈ રીતે સ્વતંત્રતાદેવીને ઓળખી ગયો? ઉપરાંત સ્વતંત્રતાદેવી બ્રિટાનિયાના સ્વાર્થીપાણાને ખુલ્લો પાડે છે એનું લંબાણપૂર્વક થયેલું વર્ણન કથાની ગતિ સ્થિર કરી દે છે. તથા લાંબા લાંબા સંવાદોથી પણ કથાની ગતિ અવરોધાય છે.

હિન્દ અને બ્રિટાનિયા કથામાં એકબીજા પર દોષારોપણ કરે છે, પરંતુ બંને પક્ષ સરખા દોષને પાત્ર છે. પરંતુ ઘણે ઠેકાણે લેખકે બ્રિટાનિયાનો પક્ષ લીધો જણાય છે. બ્રિટાનિયાને મતે તેના

કારણે જ ભરતખંડમાં વાઘ ને બકરૂં એક ઓવારે પાણી પીવે છે, અલબત્ત તેની પાછળ જવાબદાર કારણ કંઈક અલગ જ છે. અહીં વાઘ એટલે ભારતના વીર પુત્રો કે જેમની વીરતા, જેમનું સાહસ અવિશ્વસનીય હતું, પણ બ્રિટાનિયાએ તેના દાંત, પંજા વગેરે કાપી નાખ્યા છે એટલે તે કંઈ કરી શકતા નથી.

'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'માં અનેક ખામીઓ રહેલી છે. તેમાં ઘટના નહિવત્ છે. ભાષા પણ ક્ષતિયુક્ત છે ને લાંબા લાંબા સંવાદો ખટકે છે. તેમ છતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જે લાંબા લાંબા સંવાદો તથા સુદીર્ઘ વાક્યવલીઓનું ગદ્ય આવે છે તેના પાયા 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'માં નંખાયા હશે એમ કહેવું ખોટું નથી, અને ઈ.સ. ૧૮૮૫માં પ્રગટ થયેલી આ કથાની ૧૮૮૯માં જ ત્રીજી આવૃત્તિ થાય છે ને એ પણ અપ્રાપ્ય બને છે એ ઘટના આ કથાનું એ સમયની પ્રજામાં રહેલું આકર્ષણ બતાવે છે. ઈ.સ. ૧૯૨૫માં તેની ચોથી આવૃત્તિ પણ થાય છે.

'કરણઘેલો', 'સાસુવહુની લઢાઈ', 'મુંદ્રા અને કુલીન' તથા 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' એ ચારેય ગુજરાતી ગદ્યના પ્રથમ તબક્કાની નવલકથાઓ છે. અર્વાચીનકાળના આ સર્જકોની સામે કોઈ ગુજરાતી નવલકથાનું મોડેલ નહોતું. હવે કોઈ ગુજરાતી નમૂના વિના અને અંગ્રેજી નવલકથાને સામે રાખી આ સર્જકોએ જે નવલકથા રચી છે એનું ગદ્ય કેવું છે એ પણ એક તપાસનો મુદ્દો છે. ૧૮૬૬માં લખાયેલી 'કરણઘેલો'થી ૧૮૮૬માં પ્રગટ થયેલી 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' સુધી પહોંચતા એના ગદ્યમાં વિકાસ થયો છે કે નહિ એ પણ વિચારવા જેવું છે. ગદ્ય વિવિધ પ્રયોજનસર, જુદાં જુદાં સર્જકો દ્વારા અને ભિન્ન ભિન્ન રીતે પ્રયોજાતું હોવાથી જે-તે સર્જકનો મિજાજ, વસ્તુ, વસ્તુની આંતરિક જરૂરિયાત, ઉદ્દેશ્ય ઈત્યાદિ અનુસાર એના અસંખ્ય ભાત-ભાતનાં રૂપો રચાય છે. ગદ્યમાં વૈવિધ્યને ઘણો અવકાશ રહેલો છે અને કલાસિદ્ધિની નિરવધિ શક્યતાઓ પડેલી છે. અહીં આપણે અર્વાચીનકાળના પહેલા તબક્કાની આ ચારેય નવલકથાના ગદ્યનો પરિચય મેળવીએ. અર્વાચીન ગદ્યની વાત કરતા પહેલાં મધ્યકાલીન ગદ્યનું સ્વરૂપ કેવું હતું તેનો વિચાર કરવો જ રહ્યો. મધ્યકાળમાં બાલાવબોધની કથાઓ, વર્ણકો, સ્તબક, ઔક્તિકો જેવાં સ્વરૂપોમાં ગદ્યનું ખેડાણ થયેલું જોઈ શકાય છે. તેમાં સાદું અને સરળ ગદ્ય જોઈ શકાય છે, કારણ કે સમજૂતિ-ઉપદેશ આપવાના ઉદ્દેશથી એ લખાયેલું છે. ને એ કારણોસર જ તેમાં અર્થગ્રહણ થાય તેવી શબ્દાવલીઓ જોવા મળે છે. સહજાનંદના 'વચનામૃત'નું ગદ્ય મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગદ્યને સાંકળતી કડીરૂપ છે. અર્વાચીન ગદ્યમાં ગુજરાતીની સાથે અંગ્રેજી અને ફારસી શબ્દો પણ પગપેસારો કરે છે.

નંદશંકરનાં વર્ણનો ઘણાં વખાણાંયાં છે. 'કરણઘેલો' વર્ણનઘાટીના ગદ્યનો લાક્ષણિક નમૂનો છે. તેમાં પાત્ર, સ્થળ, પ્રસંગ આદિના વર્ણનો સળંગ લયવાહી ગદ્યમાં થયેલાં જોઈ શકાય છે. અલબત્ત એ સમયે નવલકથાનાં સ્વરૂપની સમજ વીકસી નહોતી તેથી અંગ્રેજી સાહિત્યની વર્ણનપ્રધાન રીતિનો ઘણું ખરું 'કરણઘેલો'નાં વર્ણન પર પ્રભાવ પડેલો જણાય છે. મહીપતરામ નીલકંઠે 'સાસુવહુની લઢાઈ' લખતી વેળાએ સામાન્ય વાચકવર્ગને નજર સમક્ષ રાખ્યાં છે, ને એ કારણોસર નવલકથામાં ભાષાનું ધોરણ વ્યવહારું સ્તરનું જોવા મળે છે. આ નવલકથામાં સ્ત્રી પાત્રો કેન્દ્રમાં છે. એ સમયે ગુજરાતની સ્ત્રીઓ ઓછું ભણેલી હતી. તે જેવું રોજબરોજનાં જીવનમાં બોલે છે એવું લહેકાઓ અને લઢણોવાળું ગદ્ય નવલકથામાં પણ જોઈ શકાય છે. ગદ્યને રોચક બનાવવા માટે મહીપતરામે લોકગીતો, ટુચકા, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, જોડકણાં વગેરેનો સહારો લીધો છે, જે પ્રારંભિક ભાષાસ્વરૂપનો દસ્તાવેજ પૂરો પાડે છે. જેહાંગીરશાહ તાલેયારખાં પારસી છે, છતાં 'મુંદ્રા અને કુલીન'માં લગભગ શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષા પ્રયોજવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અલબત્ત એમાં પારસી છાંટ જોવા મળે છે. ક્યાંક શિષ્ટ ગુજરાતી શબ્દો ન મળવાથી આખરે પારસી બોલીના શબ્દો યોજ્યા છે. ઉપરાંત નવલકથામાં રમૂજી શૈલી પ્રયોજી છે અને માર્મિક કટાક્ષો પણ કર્યાં છે. તો ઈચ્છારામ દેસાઈકૃત 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' સંવાદ રૂપે લખાયેલી નવલકથા છે જેને વસ્તુ અને રીતિની નવીનતા ગણી શકાય. નવલકથાનાં ગદ્યમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની લાક્ષણિક અભિવ્યક્તિ જોવા મળે છે. તેમનાં ગદ્યમાં નર્મદનો 'જોસ્સો' પણ જોઈ શકાય છે. અર્વાચીનકાળમાં નવલકથા પહેલાં નિબંધ અને નાટકનો વધુ લખાયાં છે. એમાં નર્મદ, દલપતરામ અને નવલરામનું સ્તુત્ય પ્રદાન છે. ને એ કારણોસર જ નવલકથામાં નિબંધાત્મકતા અને સંવાદાત્મકતા જોઈ શકાય છે. ટૂંકમાં કહીએ તો આ બે દાયકાની નવલકથાઓની ભાષામાં સર્જનાત્મકતા ઓછી દેખાય છે, પરંતુ કોઈને કોઈ રીતે એ ગુજરાતી ગદ્યને ઘડવામાં ફાળો આપે છે અને ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીને 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી મહાનવલ લખવા માટે ભૂમિકા જરૂર પુરી પાડે છે.

આમ, 'સરસ્વતીચંદ્ર' પૂર્વેની ત્રીજા પુરુષ કથનકેન્દ્ર(સર્વજ્ઞ કથક)થી લખાયેલી આ નવલકથાઓ કલાદષ્ટિએ કચાશવાળી છે એમ કહી શકાય. એનું કારણ એ છે કે તે સમયે તેમની સામે નવલકથાનું કોઈ સારું ઉદાહરણ નહોતું ને સમાજની પણ કેટલીક મર્યાદાઓ હતી, એટલે સ્વાભાવિક રીતે તેમા કેટલીક મર્યાદાઓ નજરે પડ્યા વિના રહેતી નથી. જેમ કે, કાચી વસ્તુસંકલના, વિસંગત ચરિત્રચિત્રણ, ભાષાશૈલી, લાંબા લાંબા અપ્રાસંગિક વર્ણનો, બિનજરૂરિયાત

આડકથાઓ, લેખકનો વચ્ચે વચ્ચે થતો હસ્તક્ષેપ, તેમનું સુધારવાદી વલણ, સર્જક મટી ઉપદેશક બનતા લેખક, પ્રજા પર થતા અત્યાચારોનું એકાધિકવાર થતું કૃત્રિમ વર્ણન વગેરે. એટલું જ નહીં 'સરસ્વતીચંદ્ર' પૂર્વે લખાયેલી આ નવલકથાઓ મોટેભાગે ઉપદેશાત્મક વધુ જોવા મળે છે. તેમ છતાં આ નવલકથાઓની કેટલીક વિશેષતાઓ નોંધવા જેવી છે. 'કરણઘેલો'માં આવતાં વર્ણનો, 'સાસુવહુની લઢાઈ'માં પ્રગટ થતો સમાજ, 'મુંદ્રા અને કુલીન'માં ગૌણ પાત્રોના વર્ણનમાં જોવા મળતી લેખકની કુશળતા, 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'માં બન્ને પક્ષે પ્રગટ થતી રાજકીય વિચારણાં વગેરે નોંધપાત્ર છે. અને એટલે જ આ નવલકથાઓએ ગુજરાતી પ્રજાને પોતાની તરફ આકર્ષી છે, તેમના જીવનમાં આગવું સ્થાન જમાવ્યું છે, ને એમ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યના પ્રવાહને વહેતો રાખ્યો છે.

પાદટીપ :

૧. 'કથાવિશેષ', ચન્દ્રકાંત મહેતા, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, પ્ર.આ૦ ડિસે૦ ૧૯૭૦, પૃ૦ ૧૨૨

૨. 'વિશ્વનાથ મ૦ ભટ્ટનો પ્રતિનિધિ વિવેચનસંગ્રહ', સં૦ યશવંત શુક્લ, સાવિત્રીબહેન ભટ્ટ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર૦આ૦ ૨૦૦૦, પૃ૦ ૧૪૦

૩. 'સાહિત્ય વિચાર', સં૦ યશવંત શુક્લ અને અન્ય, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, સંપાદિત પ્ર૦આ૦ ૨૦૦૧, પૃ૦ ૪૧૭

૪. 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર', ધીરેન્દ્ર મહેતા, ગૂર્જર સાહિત્ય ભવન, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૮૪, બી૦આ૦ ૨૦૧૦, પૃ૦ ૧૭

૫. 'ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણપાત્રનિરૂપણ-૧', રમેશ ર૦ દવે, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૦આ૦ માર્ચ ૧૯૮૫, પૃ૦ ૬૮

૬. 'કનૈયાલાલ મુનશી', રતિલાલ સાં૦ નાયક, સોમાભાઈ પટેલ, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, સંવર્ધિત આ૦ ૨૦૦૯, પૃ૦ ૩૬

૭. 'આપણી નવલકથાઓમાં પ્રતિબિંબિત થતું ગુજરાતનું સામાજિક જીવન', કુમારી શ્રી હર્ષિદા પંડિત, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો૦-માર્ચ ૧૯૫૦,૫૧, પૃ૦ ૮૯

૮. 'ગુજરાતી નવલકથામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા, ડૉ૦ સી૦એચ૦ગાંધી, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૦આ૦ ૧૯૭૩, પૃ૦ ૮૨

૯. 'પ્રથમા', સં૦ભરત પરીખ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૦આ૦ ૨૦૧૨, પૃ૦ ૧૪૮

૧૦. એ જ, પૃ૦ ૧૪૮

૧૧. 'ગુજરાતી નવલકથાઓમાં ઐતિહાસિક નિરૂપણ', ડૉ૦ નટવરસિંહ ઠાકોર, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૦આ૦ ૨૦૦૭, પૃ૦ ૪૦

૧૨. 'કરણઘેલો', નંદશંકર મહેતા, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર૦આ૦ ૧૮૬૬, પૃ૦ ૦૩

૧૩. એ જ, પૃ૦ ૨૯

૧૪. એ જ, પૃ૦ ૩૯

૧૫. એ જ, પૃ૦ ૪૫

૧૬. એ જ, પૃ૦ ૧૪૭

૧૭. એ જ, પૃ૦ ૧૫૫

૧૮. 'નીરક્ષીર-વિવેક', સં૦ ભોળાભાઈ પટેલ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર૦આ૦ જાન્યુ૦ ૨૦૦૪, પૃ૦ ૧૫૭

૧૯. 'કરણઘેલો', નંદશંકર મહેતા, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર૦આ૦ ૧૮૬૬, પૃ૦ ૦૮

૨૦. એ જ, પૃ૦ ૦૪

૨૧. એ જ, પૃ૦ ૧૬૯

૨૨. એ જ, પૃ૦ ૧૬૩

૨૩. એ જ, પૃ૦ ૧૭

૨૪. એ જ, પૃ૦ ૩૨

૨૫. એ જ, પૃ૦ ૧૦૩

૨૬. એ જ, પૃ૦ ૨૬૪

૨૭. 'ભારતીય નવલકથા પરંપરા અને ગ્રામકેંદ્રી નવલકથા', ભોળાભાઈ પટેલ, રંગદ્વાર પ્રકાશન, પ્ર૦આ૦ ૨૦૧૫, પૃ૦ ૫૫

૨૮. એ જ, પૃ૦ ૫૮

૨૯. 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન', ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રિત આ૦ ૧૯૬૬, પૃ૦ ૧૮૯

૩૦. 'ઉપલબ્ધિ', યશવંત શુક્લ, કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૦આ૦ ૧૯૮૨, પૃ૦ ૧૬

૩૧. એ જ, પૃ૦ ૧૭

૩૨. 'આવિર્ભાવ', મધુસૂદન પારેખ, અભિનવ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, પ્ર૦આ૦ ૧૯૭૩, પૃ૦ ૯૬

૩૩. 'સાસુવહુની લઢાઈ', મહીપતરામ નીલકંઠ, સં૦ ભોળાભાઈ પટેલ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પુનર્મુદ્રણ જુલાઈ ૨૦૦૦, પૃ૦ ૧૪૫

૩૪. એ જ, પૃ૦ ૦૬

૩૫. એ જ, પૃ૦ ૭૧

૩૬. એ જ, પૃ૦ ૬૫

૩૭. 'ઉપલબ્ધિ', યશવંત શુક્લ, કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૦આ૦ ૧૯૮૨, પૃ૦ ૧૭

૩૮. 'સાસુવહુની લઢાઈ', મહીપતરામ નીલકંઠ, સં૦ ભોળાભાઈ પટેલ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પુનર્મુદ્રણ જુલાઈ ૨૦૦૦, પૃ૦ ૨૫

૩૯. એ જ, પૃ૦ ૧૧૭

૪૦. એ જ, પૃ૦ ૧૩૫

૪૧. 'ભારતીય નવલકથા પરંપરા અને ગ્રામકેંદ્રી નવલકથા', ભોળાભાઈ પટેલ, રંગદ્વાર પ્રકાશન, પ્ર૰આ૰ ૨૦૧૫, પૃ૰ ૫૯
૪૨. 'સાસુવહુની લઢાઈ', મહીપતરામ નીલકંઠ, સં૰ ભોળાભાઈ પટેલ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પુનર્મુદ્રણ જુલાઈ ૨૦૦૦, પૃ૰ ૩૯-૪૦
૪૩. એ જ, પૃ૰ ૬૧
૪૪. 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય', મણીભાઈ તંત્રી, લક્ષ્મીવિલાસ પ્રેસ૰ કું૰લિ૰,વડોદરા, પ્ર૰આ૰ ૧૯૯૧, પૃ૰ ૯૧
૪૫. 'સાક્ષીભાસ્ય', ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૰આ૰ ૨૦૧૦, પૃ૰ ૧૬૭
૪૬. 'ગુજરાતી નવલકથા', રઘુવીર ચૌધરી, રાધેશ્યામ શર્મા, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ-૬, ત્રી૰આ૰ (સંવર્ધિત)૧૯૯૧, પૃ૰ ૮૫
૪૭. 'સાક્ષીભાસ્ય', ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૰આ૰ ૨૦૧૦, પૃ૰ ૧૬૯
૪૮. 'મુંદ્રા અને કુલીન', જેહાંગીરશાહ તાલેયારખાં, સં૰ મધુસૂદન પારેખ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, બી૰આ૰૧૮૯૪, પૃ૰ ૧૧
૪૯. એ જ, પૃ૰ ૨૬
૫૦. એ જ, પૃ૰ ૧૫૨
૫૧. એ જ, પૃ૰ ૬૦
૫૨. એ જ, પૃ૰ ૬૦
૫૩. એ જ, પૃ૰ ૨૯
૫૪. એ જ, પૃ૰ ૩૦
૫૫. એ જ, પૃ૰ ૦૮
૫૬. એ જ, પૃ૰ ૦૬
૫૭. એ જ, પૃ૰ ૧૮૦
૫૮. એ જ, પૃ૰ ૫૯
૫૯. એ જ, પૃ૰ ૬૦
૬૦. એ જ, પૃ૰ ૬૩
૬૧. એ જ, પૃ૰ ૧૫૬
૬૨. 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા', ઈચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ, સં૰ રમેશ મ૰ શુક્લ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, સંપાદિત પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૭, પૃ૰ ૬૪
૬૩. એ જ, પૃ૰ ૬૨
૬૪. એ જ, પૃ૰ ૬૪
૬૫. એ જ, પૃ૰ ૧૦૨
૬૬. એ જ, પૃ૰ ૧૦૬
૬૭. એ જ, પૃ૰ ૧૧૭