Chapter. 3

# ❖ પ્રકરણઃ ૩

# સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલકથા

સ્વતંત્રતા પૂર્વેની નવલકથામાં ભાષાકર્મની ચર્ચા કરતાં પહેલાં ગુજરાતી નવલકથામાં ગુજરાતી ગદ્યનાં વિવિધ પરિમાણો કેવી રીતે ઉપસે છે તેની ચર્ચા કરીશું. ત્યાર બાદ 'સરસ્વતીચંદ્ર' - ભાગ. ૧, ૨, ૩, ૪ (૧૮૮૭, ૧૮૯૨, ૧૮૯૮, ૧૯૦૧), 'પૃથિવીવલ્લભ' (૧૯૨૦), 'દિવ્યચક્ષુ' (૧૯૩૨) નવલકથામાં ભાષાકર્મની વિગતે વાત કરીશું.

## • ગુજરાતી ગદ્યનાં વિવિધ પરિમાણો

ગુજરાતી ગદ્યની ચર્ચા કરવી હોય તો સંસ્કૃત સાહિત્ય વિશે પણ ચર્ચા કરવી પડે કારણકે તે ગુજરાતી ભાષાની જનની છે. જે.ઈ. સંજાણાની વિચારણા પરથી આપણે ટૂંકમાં તે સમયનાં સાહિત્યિક માધ્યમ વિશે જાણકારી પ્રાપ્ત કરીએ, - **"પહેલાં, ગદ્યની અવગણના થતી હોવાનું એક કારણ એ છે કે પ્રાંતીય ભાષાઓએ કાવ્યરચનાની ભાષા તરીકે થોડોઘણો આદર મેળવ્યો હોવા છતાં, વ્યવહારમાં એમનો અભ્યાસની ભાષાઓ તરીકે કોઈ મોભો નહોતો. બધું જ વિચારપ્રધાન કે વિવાદકેન્દ્રી લેખન મોટે ભાગે સંસ્કૃતમાં થતું અને સંસ્કૃતમાં તો લગભગ બધું જ પદ્યમાં લખાતું. ફિલસૂફીના, કાયદાના, ઔષધિના, ગણિત, જ્યોતિષવિદ્યા અને બીજાં વિજ્ઞાનો પરનાં ગ્રંથો ગદ્યમાં નહીં પણ પદ્યમાં જ લખાતા. સંસ્કૃતમાં સાહિત્યિક ગદ્યને 'કાવ્ય'નાં નેજા હેઠળ મૂકવામાં આવતું અને આ પ્રકારનું સંકર ગદ્ય પણ બાણ અને દંડીનાં લખાણોને બાદ કરતાં સંસ્કૃતમાં ઝાઝું નહોતું. સંસ્કૃતમાં પૂરતા સમર્થ પાંડિત્યપૂર્ણ ગદ્યનો ગણનાપાત્ર જથ્થો છે, પણ એ મુખ્યત્વે તત્ત્વચર્ચા અને તત્ત્વસિદ્ધાંતો પરનાં ભાષ્યો છે કે પછી વાસ્તવમાં પ્રશિષ્ટ કાવ્યકૃતિઓની ટિપ્પણીઓ કે પછી કાવ્યશાસ્ત્ર પરનાં ગ્રંથોની ટીકાઓ સુધી સીમિત છે.."** [૧]

આ ઉપરાંત તેમણે આપણાં પ્રાચીન સાહિત્યમાં ગદ્યનાં ક્ષેત્રે જે દરિદ્રતા જોઈ તેનાં બે કારણ ગણાવ્યા છે અને તે છે, ઈતિહાસવિષયક સાહિત્ય અને ઐતિહાસિક સૂઝનો સંપૂર્ણ અભાવ. તેમણે એવા સાહિત્યની વાત પણ કરી છે કે જ્યાં ગદ્યનો જન્મ ઈતિહાસો અને ઐતિહાસિક ઘટનાઓના નિરૂપણોથી થયો છે. એવી વિશિષ્ટતા ધરાવે છે યુનાની સાહિત્ય.

યુનાની વિચારધારા તેમજ ગ્રીક અને રોમન લોકોના હિરોડોટસ અને યુસીડિઝ, લીવી અને ટેસિટસ જેવા ઇતિહાસકારોનો ઐતિહાસિક અભિગમ અને ઐતિહાસિક પદ્ધતિ યુરોપનાં અર્વાચીન ઐતિહાસિક સંશોધનના મુખ્ય સ્રોત રહ્યા છે. અને મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે આ ઇતિહાસકારો પ્રાચીન ગ્રીસ અને રોમની સમર્થ ગદ્ય પરંપરાના સર્જકો હતા. યુનાની લોકોની આ ઐતિહાસિક સૂઝની મહત્તા નર્મદે આ રીતે નોંધી છે, **" ગ્રીક લોકો હિંદુઓની પેઠે પ્રાચીન છે; તેઓની અસલની રીતભાત આપણી જોડે મળતી આવે છે. પરંતુ તેઓમાં શોધક બુદ્ધિ તથા પૃચ્છક બુદ્ધિ વધારે હતી."**[૨] આમ યુનાની સાહિત્યમાં ગદ્યલેખનના પાયા મજબૂત કરનાર લેખકો ઈતિહાસ લેખકો હતા. અને આ ઇતિહાસ લેખનનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં અભાવ હતો. જે ગદ્યના અભાવનું પ્રથમ કારણ ગણાવી શકાય.

આજ રીતે જે.ઈ. સંજાણાએ આપણા પ્રાચીન ગદ્ય સાહિત્યની સાથે સાથે ગ્રીક અને રોમનાં વિકસતાં ગદ્યની ચર્ચા પણ લાઘવપૂર્વક કરી છે,- **" ગ્રીક અને રોમનોનાં રાજકારણ અને તત્કાલીન ઈતિહાસ પરના કબ્જાને કારણે વક્તૃત્વની સંસ્થાનો ઉદ્ભવ થયો; અને વ્યાવસાયિક વક્તૃત્વનો તેમજ સભાઓ માટેનાં નિર્ધારિત સાહિત્યિક ભાષણોનો કે કાયદાની અદાલતોનો કે બજારોનો, ગદ્ય સ્વરૂપને ઘડવામાં, એને સોંસરવું, સૂત્રાત્મક અને જીવંત બનાવવામાં પ્રભાવ રહ્યો. બ્રિટિશ સમય સુધી, આ બધી જાહેર, સાંસ્કૃતિક અને સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓને લઈને ગ્રીસ અને રોમમાં ગદ્યનો પ્રારંભિક વિકાસ પૂર્ણ થયો હતો. એનાથી ભારત વાસ્તવમાં અજાણ હતું અને આ ખૂટતી કડીને કારણે સંભવ છે કે સંસ્કૃત અને સંસ્કૃતમાંથી ઉતરી આવેલી પ્રાદેશિક ભાષાઓની પદ્યનાં ક્ષેત્રની એની નિઃશંક સિદ્ધિ છતાં ગદ્યનાં ક્ષેત્રે એની દીનતા પ્રવર્તતી હતી."**[૩] આમ તેમણે યુનાની સાહિત્ય અને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ગદ્ય વિશેનો જે ચિતાર આપ્યો છે એમાં બંને પ્રાચીન સંસ્કૃતિનાં સાહિત્યનો આલેખ મળે છે. સાથોસાથ ગદ્ય વિશેની એમની દાર્શનિક ભૂમિકા અને ચિંતા બન્ને વાજબી ભૂમિકાએથી ઉપસી તેનો ખ્યાલ આવે છે.

ઈ.સ. ૧૯૨૭માં વાઘેલા વંશનો છેલ્લો રજપૂત રાજા કરણ અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીનાં સરદારના હાથે હાર પામી દક્ષિણમાં બાગલાણના કિલ્લામાં છૂપાયો અને ગુજરાતમાં મુસ્લિમ સત્તા સ્થપાઈ, તે સમયથી પ્રાચીન યુગ સમાપ્ત થાય છે. અને નવા મધ્યકાલીનયુગનો આરંભ થયો ગણાય છે. તેમજ અર્વાચીનયુગની શરૂઆત અંગ્રજ રાજ્ય અમલ હિંદમાં શરૂ થયો ત્યારથી ગણીએ છીએ. ગુજરાતીમાં બારમી સદીમાં હેમચંદ્રાચાર્યથી શરૂ કરી દયારામ સુધીનાં સાહિત્યને મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને તે પછી આજ દિન સુધીનાં

સાહિત્યને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ દરેક સમયનાં પરિબળોએ સાહિત્યિક ભાષા ઘડવામાં કેવી ભૂમિકા ભજવી તે મારા અભ્યાસનો મુખ્ય મુદ્દો હોઈ હું આ પરિબળોને ભાષાં ઘડતરનાં આવશ્યક અંગરૂપે સ્વીકારી ચર્ચા કરીશ.

ઈતિહાસ એવું કહે છે કે ગુજરાત, સિદ્ધરાજ અને તેના અનુગામી સોલંકી રાજાઓ અને ત્યાર પછીના વાઘેલા રાજપૂત રાજાઓના રાજ્યકાળ દરમ્યાન આબાદ હતું. આ રાજાઓ તેમજ વસ્તુપાલ- તેજપાલ જેવા મંત્રીઓ, પંડિતોને રાજ્યાશ્રય આપતા. તેમણે સંસ્કૃતભાષામાં પણ કેટલુંક સર્જન કર્યું હતું. પંદરમી સદીના આરંભ સાથે જ ગુજરાત પર મુસ્લિમ સત્તાનો આરંભ થયો. તેમનાં શાસનકાળ દરમ્યાન સલામતી માટે કેટલીક જ્ઞાતિઓએ સ્થળાંતર શરૂ કર્યા. આ પરિબળ વિશે 'ગુજરાતના ભાષા સાહિત્ય પર આધુનિકીકરણનો પ્રભાવ' પુસ્તકમાં નોંધ્યું છે કે, **"ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યને તેનાથી લાભ થયો અને તે એ કે ભીલ, મુસ્લિમ વગેરે પ્રજાઓ સાથે સંપર્કમાં આવવાથી ગુજરાતી ભાષા ઘડાઈ, એટલું જ નહીં પણ પહેલાં જે સાહિત્યને રાજ્યાશ્રય મળતો તે હવે મળતો બંધ થયો. પરિણામે કવિઓ અને ધર્મપ્રચારાર્થે સાહિત્ય સર્જતા સાધુકવિઓને લોકોના આશ્રયે પોતાની પ્રવૃતિ કરવી પડી, એટલે લોકોની ભાષામાં સાહિત્ય સરજાવું શરૂ થયું."** [૪] તે સમયનું સાહિત્ય પદ્ય સાહિત્ય હતું. તેનું કારણ એ હોઇ શકે કે તેનાં કેન્દ્રમાં ધર્મ હતો માટે ગાઈને તે ધ્યેયને સરળતાથી સાકાર કરી શકાય. જ્યારે સુધારકયુગનાં કેન્દ્રમાં સમાજ સુધારો હતો માટે તે ગાઈને નહીં ચિંતન વડે રજૂ થઈ શકે. આથી તે સમયના સર્જકોએ ગદ્યનો માર્ગ અપનાવ્યો હશે. આ ઉપરાંત બીજું વ્યાવર્તક લક્ષણ એ છે કે મધ્યકાળમાં મુદ્રણયંત્રનો અભાવ હતો તેથી એવાં સાહિત્યની આવશ્યકતા હતી કે જે સરળતાથી કંઠસ્થ થઈ શકે. જ્યારે સુધારકયુગમાં અંગ્રેજોના પ્રભાવથી હિંદમાં મુદ્રણયંત્રો આવ્યા માટે સામગ્રી લિખિતરૂપે પણ પ્રાપ્ત થઈ. અને ધીરે ધીરે ગદ્યનું વિસ્તારીરૂપ અસ્તિત્વમાં આવ્યું. અનંતરાય રાવળ નોંધે છે કે મધ્યકાળમાં કવિગણ ઊર્મિને, કલ્પનાને, સંવેદનવ્યાપારને વશ વર્તતો હતો. પોતાનાં સર્જન વડે ભાવકોનાં ઊર્મિતંત્રને જ નહીં બુદ્ધિતંત્રને, સ્પર્શવાની તેની નેમ હતી માટે કવિતા અને કવિતાને સમકક્ષ પ્રકારો વધુ ખેડયા હતા. અને તેને અનુકૂળ માધ્યમ પદ્યનું હતું છતાં, **"મધ્યકાળનાં સાહિત્યમાં ગદ્ય સાવ પ્રયોજાયું જ નથી એમ તો છેક નથી. સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ધર્મગ્રંથોના અનુવાદ કે ભાષ્યરૂપ બાલવબોધોમાં, એમાંની તેમ સ્વતંત્ર કથાઓમાં, 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' જેવા વાગ્વિલાસમાં, 'વર્ણકો'માં અને 'ઔક્તિક'**

**વ્યાકરણગ્રંથોમાં જૈન સાધુઓએ ગદ્યનો ઠીક પ્રયોગ કર્યો છે. પારસીઓએ પોતાના ('અર્દાગ્વીરા', 'ઈજિસ્નિ' આદિ) ધર્મગ્રંથોના સંસ્કૃત દ્વારા જૂની ગુજરાતીમાં કરેલા અનુવાદો ગદ્યમાં છે. 'ગીતા', 'ગીતગોવિંદ', અદિનાં સોળમાં શતકનાં ભાષાંતર, દયારામની પોતાના 'સતસૈયા'ની ગુજરાતી ટીકા અને સ્વામિનારાયણનાં 'વચનામૃતો', પણ ગદ્યમાં છે. સોળમાંથી અઢારમાં શતક સુધીમાં 'વેતાલપચીસી', 'સિહાસન બત્રીસી', 'પંચદંડ' ને 'શુકબોઉતરી'ની વાર્તાઓ પદ્યમાં લખાઈ છે તેમ સમાન્તરે ગદ્યમાં પણ લખાઈ છે. ચારણી લોકવાર્તાઓ પણ ગદ્યમાં છટાથી કહેવાતી. મધ્યકાલીન સાદા ગદ્યનું પોત પાતળું છે અને સાહિત્યિક ગદ્યમાં ચારણી ઢબની ઝડઝમક વધારે હોય છે."** [૫]

આ થયો ગુજરાતી ગદ્ય ઉદ્ભવનો પ્રથમ તબક્કો. ત્યારબાદ ઈ.સ. ૧૮૪૫ સુધીમાં તો દેશમાં ધીરે- ધીરે અંગ્રેજી અમલ અને તેમની સત્તા સ્થપાઈ ચૂકી હતી. ઈ.સ. ૧૮૫૦માં આરંભાયેલા અર્વાચીનયુગનાં ત્રણ – સાડાત્રણ દાયકા દરમ્યાન શિક્ષણ અને અન્ય સંસ્કારસામગ્રી વિજયરાય વૈદ્ય નોંધે છે તેમ 'કલ્ચરલ ગુડ્ઝ' પ્રાપ્ત થઈ તેનાં પરિણામે નર્મદ પછીના ગોવર્ધનરામના સમયમાં પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કેટલીક **"સો ટચના સોના જેવી અને બીજી પણ ઘણી મનહર ચિરંજીવ સર્જનની કૃતિઓ તથા મનહર શાસ્ત્રીય રચનાઓ સાંપડી."** [૬]

ઈ.સ. ૧૮૫૭નો વિપ્લવ હિંદનાં સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક ક્ષેત્રમાં પણ ભારે પરિવર્તન લાવનારો નીવડયો. ભારતની સંસ્કૃતિ ઉપર સ્વસંસ્કૃતિનું આધિપત્ય સ્થાપવાનો અંગ્રેજોએ પ્રયત્ન કર્યો, જેમાં તેમણે અંગ્રેજી કેળવણીને મુખ્ય સાધન બનાવી. આ અંગ્રેજી કેળવણીએ પૂરી પાડેલી પ્રેરણાએ ગુજરાતનાં શિક્ષણ અને સાહિત્ય પર ઘેરી અસર કરી. પહેલાં તો મધ્યકાલીન શિક્ષણ પ્રણાલીમાં પરિવર્તન આણ્યું અને ત્યાર બાદ શિક્ષણના પ્રતાપે ધીરે ધીરે સમાજ, ધર્મ અને સંસ્કૃતિમાં પરિવર્તન લાવ્યા. ડૉ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ નોંધ્યું છે તેમ- **"સ્વતંત્ર ચિંતન, પ્રથમ દુર્ગારામની નોંધોમાં મળે છે. ચિંતનલક્ષી ગદ્યનાં એવાં પ્રથમ પ્રયાસમાં શૈલીની રમણીયતા, પરિચ્છેદની વ્યવસ્થા, પદાવલિની શિષ્ટતા આદિની અપેક્ષા રાખવી વ્યર્થ છે. પરંતુ અણઘડ શબ્દોમાં, અણઘડ જનતા આગળ મૂકેલી બહુશ્રુત અને ઉત્સાહી સુધારકની યુક્તિઓ, દલીલો આમાં દેખાય છે. પોતાના આવેગ અને વાદને વ્યક્ત કરવા દુર્ગારામ ગદ્ય માટે અણખેડાયેલી ભાષાને કેળવતો જાય છે અને પોતાનાં વાહનને ખપ જોગું બનાવી શકે છે... કવચિત્ તત્કાલીન વસ્તુ-સ્થિતિનાં ચિત્ર સાથે પોતાના મતને તે બળ પૂર્વક રજૂ કરે છે ત્યાં સાહિત્ય નામને માત્ર ગદ્યનાં અંકુર દેખાય છે."** [૭]

ઈ.સ.૧૮૬૦ પહેલાં અંગ્રેજી માનસ હિંદના દોષો તરફ દયા ભરી નજરે જોતું. અંગ્રેજી અને દેશી ભાષા દ્વારા હિંદનો ઉદ્ધાર કરવા, તે દ્વારા હિન્દીઓને ઝડપથી ખ્રિસ્તી

બનાવવાની તેમની ઈચ્છા હતી. અંગ્રેજ અમલદારો અને ખ્રિસ્તી પાદરીઓમાંના કેટલાક ધમાઁધ હતાં, અને આશા રાખતા હતા કે અંગ્રેજી કેળવણી આપવાથી આપોઆપ બધા હિન્દુઓ ખ્રિસ્તી થઈ જશે. પરંતુ દેવેન્દ્રનાથ ટાગોર જેવાનાં સફળ પ્રયત્નોથી ખ્રિસ્તી વલણવાળો બ્રહ્મ સમાજ જુદો પડી ગયો. આમ વટાળપ્રવૃતિ માટે તેમણે શિક્ષણને હથિયાર બનાવ્યું હતું.

સુધારકયુગના સર્જકો અને વિવેચકોનું પ્રારંભિક શિક્ષણ ગામઠી શાળાઓમાં થયું હતું. નવલરામ જેવા વિવેચક દુર્ગારામની શાળાએ થયેલા અભ્યાસને 'કોલેજ જેવું ઉચ્ચ' કહે છે. પરંતુ બીજી તરફ અંગ્રેજોએ પોતાનાં સામ્રાજયના પાયા ભારતમાં દઢ કરવાના ઉદ્દેશથી; અંગ્રેજી કેળવણીનો પ્રસાર કરવાના હેતુથી શાળાઓ સ્થાપવાની શરૂઆત કરી. મિશનરી કેરીએ અને અન્ય મિશનરીઓએ હિન્દુ ધર્મની ઊણપો વીણી વીણીને બતાવી સ્વધર્મની મહત્તા દર્શાવી. સામાજિક કુરિવાજો અટકાવવા પ્રયત્નો કર્યા, લોકોને તેમની(લોકોની ભાષામાં) ભાષામાં શિક્ષણ આપવાનું શરૂ કર્યું. કેટલાક મિશનરીઓએ અંગ્રેજી માધ્યમમાં શિક્ષણનો પ્રસાર કર્યો. પોતાની સત્તાની શાળાઓમાં બાઈબલનું શિક્ષણ આપવાની શરૂઆત કરી. ખ્રિસ્તી ધર્મના વધતા જતા પ્રભાવનાં કારણે હિન્દુ સમાજમાં ધર્મની જાગૃતિ આવી. અને રાજા રામમોહનરાયથી માંડીને શ્રીમન નૃસિંહાચાર્ય સુધીના હિતચિંતકોએ અનેક સંસ્થાઓ સ્થાપી ધર્મ સુધારણા અને સમાજ સુધારણાનાં ભગીરથ કાર્યની શરૂઆત કરી. આમ આ સુધારા પાછળ અંગ્રેજી કેળવણીને મુખ્ય પરિબળ ગણાવી શકાય. શાળાઓની સાથે સાથે ડેવિડ હેરની સહાયથી રાજા રામમોહનરાયે ઇ.સ.૧૮૧૭માં 'હિન્દુ કોલેજ' નામની અંગ્રેજી શિક્ષણ સંસ્થા સ્થાપી. ત્યારબાદ ઇ.સ. ૧૮૨૦માં અંગ્રેજ સરકારે મુંબઈમાં 'બોમ્બે એજ્યુકેશન સોસાયટી'ની સ્થાપના કરી. ત્યારબાદ આ સોસાયટીનાં સંચાલન હેઠળ સુરત અને ભરૂચમાં અનેક શાળાઓ સ્થપાઈ. ઇ.સ.૧૮૫૪માં હિન્દી પ્રજાને કેળવણી આપવાનો ધારો સરકારે બહાર પાડયો. ઇ.સ. ૧૮૫૬માં મુંબઈમાં એલફિન્સ્ટન ઈન્સ્ટિટયૂટ - એલફિન્સ્ટન કોલેજ અને એલફિન્સ્ટન હાઈસ્કૂલ એમ બે શાખામાં વહેંચાઈ. આમ ઇ.સ. ૧૮૫૬ની આસપાસ હિન્દુ માટે વિદ્યાપીઠ કક્ષાનાં ઊંચા સ્તરનું શિક્ષણ શક્ય બન્યું. ઇ.સ.૧૮૫૭માં મુંબઈ, મદ્રાસ અને કલકત્તામાં યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ. આ શિક્ષણે ગુજરાતી ગદ્યને ઘડવામાં અમૂલ્ય ફાળો આપ્યો છે.

આપણે આગળ જોયું તેમ મધ્યકાળમાં ગદ્યનાં કેટલાંક છૂટાછવાયાં દૃષ્ટાંતો પ્રાપ્ત થાય છે. તો બીજી બાજુ, નટવરસિંહ પરમારે ટાંક્યું છે તેમ- **"ગુજરાતી ગદ્યનો આરંભ તેરમી સદીમાં જૈન સાધુઓના હાથે થયો હતો. લોકોને સદ્‌બોધ આપવાનાં પ્રયોજનથી તેમણે ધર્મને પાયામાં રાખી, ગ્રંથોનાં વિવરણોને ધ્યાન સમક્ષ રાખી કાલ્પનિક દીર્ઘ કથાઓ રચી, તેમાં ગુજરાતી ગદ્ય તેનાં ત્રિવિધ સ્વરૂપે અવતાર પામ્યું. અંગેજી શાસનના પ્રભાવ હેઠળ અંગ્રેજી કેળવણીની વ્યવસ્થા થતા અંગ્રેજી વિદ્યા પામેલા યુવાનોને ગુજરાતી સમાજમાં સુધારણા કરવાની આવશ્યકતા જણાઈ. સામાજિક, ધાર્મિક અને શિક્ષણનાં ક્ષેત્રે પ્રજાને જાગૃત કરવા માટે વિવિધ સંસ્થા સ્થાપી ચર્ચાવિચારણા અને વ્યાખ્યાનોના પ્રયત્નો શરૂ કર્યા. આમ આ આખા સમયની જરૂરિયાત બદલાઈ ગઈ. જૈન સારસ્વતોએ નીતિનો સદ્‌બોધ પ્રજાને પહોંચાડવા ગદ્ય રચ્યું હતું. જ્યારે સુધારકયુગમાં તેનું નિમિત્ત બદલાઈ ગયું હોવાથી તેને અનુરૂપ બનવા શબ્દનું આખું પ્રતિમાન પણ નવું રૂપ ધારણ કરે છે."**[૮] આમ ધીરે ધીરે આકાર લઈ રહેલાં ગુજરાતી ગદ્યની ગતિને નટવરસિંહે બરાબર ઉપસાવી આપી છે. ગદ્ય મધ્યકાળમાં પણ અલ્પ પ્રમાણમાં ખેડાયું હતું, પરંતુ નિમિત્ત બદલાતાં કેવાં પરિવર્તનો આવ્યાં તે હવે આપણે તે સમયનાં ગદ્ય લેખકોની ભાષાને આધારે તપાસીએ. દુર્ગારામનાં ગદ્ય વિશે તો વાત કરી હવે સુધારાના સેનાની એવા નર્મદનાં ગદ્ય વિશે વાત કરીએ તો નર્મદનું પ્રારંભિક ગદ્ય નિબંધ સ્વરૂપનું હતું. નર્મદનાં આ નિબંધનાં ગદ્યને બે વિભાગમાં વહેંચી શકાય. વ્યક્તિ સાપેક્ષ પત્રલેખન અને વ્યક્તિ નિરપેક્ષ પત્રલેખન. તેનાં વ્યક્તિ સાપેક્ષ નિબંધોનું ગદ્ય વાતચીતની છટા ધારણ કરવાની સાથે સાથે વાતચીતની અતિનિકટ નહીં એવી છટા ધારણ કરતું ગદ્ય પણ છે. આવાં નિબંધોની શૈલી મોટેભાગે પ્રશ્નાર્થની છે. **"હજી ગદ્યની ભોંય પૂરી ખેડાયેલી ન હતી, નવા જીવન- સંદર્ભમાં નવી રીતે વિચારવાનું પ્રાપ્ત થયું. એ વિચારને વ્યક્ત કરવા માટે બોલચાલની ભાષા એમને પૂરતી કાર્યક્ષમ લાગતી નહતી. આ રીતે ભાષાની માર્યાદામાં ગદ્યલેખકનો દમ ઘૂંટાતો હતો. નર્મદને પણ એ મર્યાદા નડી છે. છતાં એ મર્યાદાને લગભગ પાર કરી ગયો. તેને હાથે ચઢી ગયેલા ઘરાળુ અને સુરતી બોલીના લહેકાવાળા તળપદા શબ્દોની પૂરી શક્યતા પ્રગટાવી શક્યો છે. ગુજરાતી ભાષામાં રૂઢ થયેલાં સંસ્કૃત અને ફારસી શબ્દો પાસેથી એણે આસાનીથી કામ કઢાવી લીધું છે. રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતોને મદદે બોલાવી લીધાં છે. એણે યોજેલાં સજીવારોપણો અને તીખા વ્યંગોએ ગદ્યમાં બળ અને જીવ પૂર્યા છે. કેટલીક વખત 'સ્લેંગ' સુધી પહોંચી જતા ઘરાળુ શબ્દોને કારણે એની ભાષા નાગરિક સુઘડતા ચૂકી જતી લાગે છે. અને 'રાજ્યરંગ' પછી એની ગદ્યશૈલી**

**પરિવર્તન લેવા માંડે છે... ઉછાળા મારતો નર્મદ ઠરેલ બને છે...**"[૯] આમ સામાજિક સુધારાનાં નિમિત્તે શરૂ થયેલી તેની ગદ્યપ્રવૃત્તિ જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં વ્યાપી વળી હતી.

નવલરામનાં ગદ્યમાં ઘરાળુ, બોલચાલનાં શબ્દોનો તળપદો મરોડ પરિશુદ્ધ થઈને આવ્યો છે. સંસ્કૃત શબ્દો પણ તળપદના મરોડમાં અવતરિત થયા છે. લાંબા અને ટૂંકા બંને પ્રકારનાં વાક્યો તેમનાં ગદ્યને સુઘડ બનાવે છે. 'નવલગદ્યાવલિ'માં નવલરામે જે આલેખ્યું છે તેનાં પરથી તેમના ગદ્યની લાક્ષણિકતા ઉપસી આવે છે. - **"અમને સંસ્કૃત શબ્દનો અનાદર નથી. અને બજારની કે બૈરક ભાષાનો પક્ષ કરનારા નથી. અમને ગામડિયા ભાષાનો તો તિરસ્કાર જ છે. અમને ભાષાપ્રૌઢિ કેટલેક દરજ્જે ગમે પણ છે."** [૧૦], જ્યારે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું નિરીક્ષણ કંઈક આવું છે, - **"નવલરામની ગદ્યશૈલી સુગમ અને સરળ છે, અર્થલક્ષી છે, સૌન્દર્યલક્ષી નથી, ભારક્ષમ છે; આડંબરી નથી- સૂક્ષ્મ મનન, વિગતપ્રચુર વર્ણન, સળંગ વૃત્તકથન, મર્મનર્મયુક્ત વિનોદ, અને પ્રબળ લાગણી એ સર્વને પહોંચી શકે અને છતાં ઋજુતા ન છાંડે એવું લાક્ષણિક સામર્થ્ય તેમાં છે. પદ, પદમંડળ, વાક્યરચના, વાક્યકલાપ, કશામાં ઓહોજનક નવીનતા લાવ્યા વિના, ભાષાની પોતાની શક્તિને પ્રકાશિત કરી, તેના સ્વભાવને અવિરુદ્ધ રહીને તેનાં સંવર્ધનને ઈષ્ટ એવી નવીનતા પૂરી નવલરામ લખે છે કે નવા સંસ્કૃત શબ્દોનું ભારણ પણ એમાં સમાઈ જાય છે. અને સરળતાની એની સમગ્ર છાપમાં વિક્ષેપ જણતું નથી..."** [૧૧]

મારા સંશોધનનો વિષય નવલકથાની ભાષાશૈલી હોવાથી હું હવે તે સંદર્ભે ચર્ચા કરીશ. સુધારકયુગમાં મહીપતરામે 'સાસુવહુની લઢાઈ' નામે એક નવલકથા ગુજરાતીમાં પ્રકટ કરેલી. પરંતુ જેને આપણે નવલકથા કહી શકીએ તેના સૌથી વિશેષ પ્રમાણ લક્ષણો આપણને 'કરણઘેલો'માં જોવા મળે છે. નંદશંકરે ગ્રીન અને ગ્રેહામ જેવા શિક્ષકો પાસેથી અંગ્રેજી શિક્ષણ મેળવ્યું. ગ્રીને તેમને બર્ક, ગિબન, હેલમ, મેકોલ જેવા સમર્થ ગદ્યલેખકોના ઈતિહાસ ગ્રંથોનો ઊંડો અભ્યાસ કરાવ્યો હતો. આ બધા ઉત્તમ ગદ્યલેખકોમાંના મેકોલ નંદશંકરના પ્રિય લેખક હતા. 'મેકોલ તો અમારું બાઈબલ' એમ એ પોતે જ કહેતા હતા. 'કરણઘેલો'નાં ગદ્ય પર મેકોલની શૈલીની ઘેરી અસર સ્પષ્ટ જોવા મળે. આ ઉપરાંત શેક્સપિયર, મિલ્ટન, ગોલ્ડસ્મિથ, બાયરન વગેરેનાં કાવ્યનાટકો, સ્કોટ, લિટન, ડિકન્સ, થેકરે, મેડોઝ, ટેલર આદિની નવલકથાઓ, લોક મિલ, ડાર્વિન આદિનાં ચિંતનગ્રંથો વગેરેનો અભ્યાસ કરતાં હોઈ 'કરણઘેલો'માં તેમના આ અભ્યાસો પ્રગટ- અપ્રગટ રૂપે

છવાયેલા જોવા મળે છે. તેથી તેમાં વર્ણનાત્મકતા અને ચિંતનાત્મક ગદ્ય વધુ જોવા મળે તે સ્વાભાવિક છે. 'કરણઘેલો' નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં લેખકે સમાજહિત દર્શનનો જે ઉદ્દેશ વર્ણવેલો છે તે જોતા તેમની વિગતખચિત શૈલીને આવકારી શકાય અને જો તેને ધ્યાનમાં ન રાખીએ તો ચોક્કસ પણે તેમનાં આ વર્ણનોને વિસ્તારરૂપ ગણાવી શકાય. તે ગુજરાતી સાહિત્યની નવલકથા સ્વરૂપનું હાડ ધરાવતી પ્રથમ નવલકથા બને છે તેથી, તેમાં કેટલાક ભાષાદોષો જોઈ શકાય. સાથે- સાથે તે કેળવાતી જતી ભાષાના નમુનારૂપ પણ લાગે છે. તેમની ભાષામાં કલ્પનાવૈભવની સાથે-સાથે અલંકારછટા પણ જોવા મળે. ગ્રામ્યસંસ્કૃતિને પ્રત્યક્ષ કરાવતાં વર્ણન જોતાં એવું ચોક્કસ લાગે કે વાસ્તવર્ણનમાં પણ તેમની કલ્પના સાધારણ કહી શકાય તેવી નથી. રૂપસુંદરીનાં વર્ણન સમયની ભાષા જોતા એવું લાગે કે જાણે તેમણે કાલિદાસને પણ બરાબર આત્મસાત્ કર્યા છે. આવા જવલ્લેજ મળતાં ઉદાહરણો છતાં તેમની અલંકાર છટા દીવો લઈને શોધવા જવી પડે તેવી નથી. શબ્દચિત્ર વડે તેઓ તે સમયના સામાજિક, ધાર્મિક ,રાજકીય સંદર્ભોને કેમેરાની આંખે આલેખે છે. તેમણે તે સમયની માન્યતાઓ, રીતરિવાજો, કુરૂઢિ, અંધશ્રદ્ધા પર કટાક્ષ વચનો વડે નહી મર્માળાં ગદ્ય વડે સમાજની સેવા કરી છે. કથન અને વર્ણનમાં તો લંબાણ રહેલું જ છે તેમ તેમના સંવાદો પણ વધુ પડતા બુહદ્ હોવાથી ક્યારેક રસમાં ક્ષતિ થાય છે.

ઈ.સ.૧૮૫૭માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ, એ એક મહત્ત્વની ઘટના પૂરવાર થઈ. કારણકે તેનાં પરિણામ સ્વરૂપે ભારતીયોને ભિન્ન ભિન્ન વિષયોનું ઉચ્ચ શિક્ષણ સમર્થ યુરોપિયન અધ્યાપકો પાસે મેળવવું શક્ય બન્યું. વિજયરાય વૈદ્ય આ અનુસંધાનમાં નોંધે છે કે,- "સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીનો ઇતિહાસ, તર્કશાસ્ત્ર અને તત્ત્વજ્ઞાનનો તેમજ ગણિતનાં શાસ્ત્રોનો જે અભ્યાસ હવે થઈ શકતો તેનો લાભ ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, નરસિંહરાવ તેમ જ સાક્ષરો અને કવિઓ નિવડયા, એ તેમના અન્ય સમકાલીનો પામ્યા હતાં..."[૧૨]

નર્મદ, કરસનદાસ મૂળજી, દુર્ગારામ વગેરેએ તેમના સમયમાં સંસારસુધારાનાં કાર્યની જે જ્વાળાઓ પ્રગટાવી હતી તેમાં યુનિવર્સિટી શિક્ષણ પામેલા સ્નાતકોએ ઘી હોમવાનું કાર્ય કર્યું. સમાજ અને સંસારસુધારાની દઢ પ્રેરણા અને ભૂમિકા યુનિવર્સિટીનાં શિક્ષણે પૂરી પાડી હતી. સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, ફારસી અને ગુજરાતીના વિશાળ અભ્યાસને લીધે

તેમને સમતોલ સમજ પ્રાપ્ત થઈ. સુધારકો અને સંરક્ષકો એવા બે પક્ષો તો રહ્યા છતાં સમન્વયકારો પણ પેદા થયા. જેવી રીતે મધ્યકાળથી સુધારકયુગનું પ્રયોજન ભિન્ન હોવાથી તે બંને સમયની ભાષામાં પરિવર્તન જોવા મળે છે તેમ સુધારકયુગ પાસેથી પ્રાપ્ત થયેલું ગદ્ય આ યુગમાં પ્રગટેલાં વિચાર, ભાવના અને પ્રશ્નોને અભિવ્યક્ત કરવા માટે કાર્યક્ષમ નથી, તેવું તે સમયના સર્જકોને અનુભવાયું. ત્યારે એ સમર્થ સર્જકને પોતાના ભાવની સમર્થ અભિવ્યક્તિ માટે સુધારકયુગનું શબ્દભંડોળ સીમિત લાગતા સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દોને અપનાવવાનું વલણ દાખવ્યું. પરિણામે ગુજરાતી ગદ્ય તે સમયમાં સંસ્કૃતમય બન્યું. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી ભાષાથી તેમની કેળવાયેલી ચેતના વિશે નટવરસિંહ પરમારે પોતાનો અભ્યાસ આમ રજૂ કર્યો છે,- **"અંગ્રેજી ભાષામાં વાંચેલા વિચારો અને ભાવનાઓનાં શ્રવણથી ઘડાયેલી એમની મનઃચેતના ગુજરાતી ગદ્યમાં અભિવ્યક્ત થવા માગે ત્યારે તેનાં સર્જનાત્મક અને શાસ્ત્રીય નિરૂપણ માટે અંગ્રેજી શબ્દોના ગુજરાતી પર્યાયો ઘડવાની પણ એમને અનિવાર્યતા જણાઈ. એ માટે પણ એમને સંસ્કૃત ભાષાની જ સહાય લેવી પડી. જેમ પર્યાયો અને પરિભાષા માટે સંસ્કૃત શબ્દોનો સ્વીકાર થયો, વિચારણાને વિશદ અને પૃથ્થકરણશીલ બનાવવાને અંગ્રેજી વાક્યરચનાઓ, શબ્દગુચ્છો, વિરામચિહ્ન, અને કૌંસની યોજના પણ ગુજરાતી ગદ્યમાં પ્રવેશ પામ્યાં. આ રીતે સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી ભાષાના પ્રભાવ હેઠળ આ યુગનાં ગદ્યનું કલેવર બંધાયું."**[૧૩]

આ થઈ તે સમયનાં સમગ્ર ગદ્ય સાહિત્યની વાત, હવે આપણે તે સમયની નવલકથાનાં ગદ્ય વિશે વાત કરી એ તો સાક્ષરયુગની સૌથી મહત્ત્વની નવલકથા છે 'સરસ્વતીચંદ્ર'(૧૮૮૭). જે કથન, વર્ણન અને સંવાદ ત્રણે દષ્ટિએ આકર્ષક છે. તેની ભાષાનો સમગ્રલક્ષી અભ્યાસ આ પ્રકરણમાં જ વિશદતાથી કરવાનો હોઈ હું અહી નટવરસિંહ પરમારની નાનકડી છતાં કાર્યક્ષમ ઉપમાનાં વિવરણ વડે ગોવર્ધનરામ અને સરસ્વતીચંદ્રની મહત્તા વિશે વાત કરીને અટકીશ. "ઈલિઝાબેથના સમયના નાના મોટા અનેક સર્જકોએ બ્લૅંક વર્સ પ્રયોજ્યું હશે, પણ શેક્સપિયરની પ્રતિભા જ એમાં 'હેમ્લેટ'ની નિર્મિતિ સિદ્ધ કરી શકી, તેમ પંડિતયુગમાં અન્ય સાક્ષરોએ પણ ગદ્ય પ્રયોજ્યું છે, પરંતુ ગોવર્ધનરામની પ્રતિભા જ એમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા એ યુગની ચેતનાને અનેક પરિમાણો પ્રતીકાત્મક રૂપ આપી શકી. એમની અપૂર્વ ગદ્યસિદ્ધિ એમની એ બહુમુખી પ્રતિભાનું જ પરિણામ છે."[૧૪]

આ જ સમયની બીજી મહત્ત્વની નવલકથા છે 'ભદ્રંભદ્ર'(૧૯૦૦). આ નવલકથા પહેલા 'જ્ઞાનસુધા' સામયિકામાં હપ્તાવાર પ્રકાશિત થઈ હતી, ત્યારે તેમાંના પ્રાચીન પક્ષવાદી રૂઢિચુસ્તો પરના કટાક્ષો વાંચીને નરસિંહરાવ જેવા તેમના મિત્રોએ તેમને પ્રોત્સાહન આપતા ખાનગી પત્રોમાં લખ્યું હતું,- **"શાબાશ રમણ! સેટાયર સબળ જ ચલાવી છે. એમની એમ ટકાવી રાખજો."**[૧૫] આ સંદર્ભ પરથી 'ભદ્રંભદ્ર'ની ભાષાનો અછડતો પરિચય તો આપણને થાય. રમણભાઈના સમયમાં હિન્દુધર્મ અને સામાજિક સ્થિતિ તરફ રૂઢ વલણ ધરાવનારો એક વર્ગ હતો. ગુજરાતનાં ઘણાંખરાં પ્રાંતોની આવી સ્થિતિ હતી. સમાજમાંથી આ કઢંગાપણાને આક્રોશ વડે નહીં પરંતુ વાણીના નર્મ-મર્મ, કટાક્ષ-ઉપહાસ અને વ્યંગ-વિનોદનાં બળે બહાર કાઢી શકે તેવા સર્જકની ગુજરાતીભાષાને જરૂર હતી, અને તે ખોટ પૂરી રમણભાઈ નીલકંઠે. વિજયરાય વૈદ્યે પણ તે સમયની માંગને આમ વર્ણવી છે- **"ભાષા અને સાહિત્યમાં જે શુભાશયી પણ કૃત્રિમ અને હવે એ જ રૂપે અનિવાર્ય લાગે તેવા ચિત્રવિચિત્ર પ્રયોગો આદિમાં રહેલી મૂર્ખતાને હસી કાઢવા, તેની કઢંગાઈને ઉઘાડી પાડવા, એકાંગી દેશાભિમાન સામે અને એવા નિર્વિવેક અતિરેક સામે ચેતવણીનો સૂર છેડવા, શેક્સપિયર અને બીજા ઘણા પશ્ચિમદેશી – છેક માર્ક ટવેન અને સ્ટીફન લીકોક સુધીના- હાસ્યરસકલાના પારંગતોના મર્મનર્મવન્તા હાસ્યરસનો ઉપભોગ વારંવાર કરીને એને જ નહિ પણ જેનામાં આવી નિસર્ગદત્ત કૃતિશક્તિ છે એવો સાહિત્યકાર આ દેશમાં પ્રગટે એ આવશ્યક હતું."**[૧૬] આમ રમણભાઈએ હાસ્યના લગભગ બધાજ પ્રકારોને આ નવલકથામાં પ્રયોજી, તે ભાષા વડે કાર્યસિદ્ધ કર્યું છે. પ્રથમપુરૂષ એક વચનનાં કથન તેમજ પાત્ર અને પ્રસંગનાં વર્ણનમાંથી જે હાસ્ય ઉત્પન્ન કર્યું છે તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યક્ષેત્રે વિરલ ગણાવી શકાય. પાત્રનાં મુખે સંસ્કૃતમય ગુજરાતી ભાષા પ્રયોજી તેમાંથી પણ હાસ્ય ઉપસાવ્યું છે. ઘણી વાર તેમનાં વર્ણનોમાં ઉપમાઓનો ભારેખમ ખડકલો અનુભવાય છે. છતાં આ ઉપમાઓ હાસ્ય ઉપસાવ્યા વિના રહેતી નથી. આમ તેમનામાં અસાધારણ શૈલી વૈવિધ્ય પણ છે.**"વિવિધતા, કટાક્ષ અને બાલકવત્ વિનોદવૃત્તને લીધે તેમણે યોજેલ નવીન ઉપમાઓ તથા રૂપકો સરસ હાસ્ય પીરસે છે."**[૧૭] સંવાદોમાં મારવાડી, હિન્દીમિશ્રિત મરાઠી, મરાઠીમિશ્રિત ગુજરાતી, પારસી તેમજ ક્યારેક યવની શબ્દોનો પણ પ્રયોગ થયો છે. તેમજ મારી દષ્ટિએ આ નવલકથાની મુખ્ય સિદ્ધિ એ છે કે સર્જકે તે સમયને ધ્યાનમાં રાખી, ભદ્રંભદ્રનાં પાત્રનિર્માણ વડે હઠાગ્રહીઓની હઠને હસી કાઢવાના બદલે તે પાત્રનાં

ભાષણોમાં આપણા પુરાણોનો આધાર લઈ મૂળે તો આવા દૂરાગ્રહીઓ પર કટાક્ષ કર્યો છે. વારંવાર આવતા ભદ્રંભદ્રનાં ભાષણો તેની વિદ્વત્તાને નહી પરંતુ તેની મૂર્ખતાને જ પ્રતીત કરાવે છે. આવાં ભાષણો અતિશયોક્તિ ભરેલા તો છે જ સાથે-સાથે અતિવિસ્તારી હોવાથી નવલકથાને હાનિકારક પણ લાગે છે. ભદ્રંભદ્રનો અનુયાયી તેના પર કટાક્ષ કરીને નહી પરંતુ ભોળાભટ્ટની જેમ તેની એક એક હાસ્યાત્મક લાક્ષણિકતા વર્ણવતો જાય છે. આમ તેમાંથી પણ હાસ્યના અનેક નમૂના પ્રાપ્ત થાય છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ નોંધે છે કે,- **"આખી કથા અંબારામના મુખે વર્ણવાઈ છે અને તેનો સીધો લાભ આ કથાના ગદ્યને થયો છે. ભદ્રંભદ્રનાં વિચાર-વાણી-વર્તનની અંબારામ દ્વારા થતી આલોચના ગંભીર રહેવા સાથે-સાથે અને એમ રહેવાથી વધુ હાસ્યોત્પાદક બની રહે છે."**[૧૮]

પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગનાં સન્ધિકાળે કનૈયાલાલ મુનશીની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિનો આરંભ થયો હતો. તેમણે તો બે-બે પ્રકાશોની વચ્ચે પોતાનો પ્રકાશ ફેલાવવાનો હોઈ, બંનેના પ્રભાવ વચ્ચે પણ પોતાનું કંઈક આગવું છતાં ઉત્તમ આપવાનું હતું. માટે જ બંનેના પ્રભાવથી અલિપ્ત એવા મુનશીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિને વિનોદ અધ્વર્યુ **"અસાધારણ પ્રતિભાનો આવિષ્કાર"**[૧૯]ગણાવે છે. મુનશીનાં આગમનના ઘણા સમય પહેલાથી ગાંધીજી પત્રકારત્વક્ષેત્રે સ્થિર થયા હતા. પરંતુ હિન્દની રાજકીય પ્રવૃત્તિ સાથે જોડાયા બાદ તેમના લખાણો સાહિત્યિક વર્ગના ધ્યાનમાં આવ્યા. તે સમયે 'મુનશીની 'વેરની વસૂલાત' અને 'કોનો વાંક?' નવલકથા 'ઘનશ્યામ' ઉપનામથી સામયિકમાં પ્રકાશિત થઈ રહી હતી. આમ બંનેની લેખન પ્રવૃત્તિ સમાંતરે ચાલી રહી હતી. ગાંધીજીના પત્રોમાંથી પરોક્ષરૂપે નૈતિક હિંમત પ્રાપ્ત કરનાર મુનશીનું સર્જન ગાંધીયુગથી અલગ પડે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં શુદ્ધ સર્જનાત્મક દષ્ટિબિન્દુની ચિંતા મુનશીએ કરી. પશ્ચિમના નૂતન કળાપ્રવાહોના સંપર્કથી તેઓ પણ 'કલા ખાતર કલા'ના સિદ્ધાંતની તરફેણ કરે છે. 'હાતિમતાઈનાં પરાક્રમો' અને 'કુલીન અને મુદ્રા'એ તેમને ઐતિહાસિક નવલકથા લેખનની પ્રેરણા આપી. સાથે સાથે એલેક્ઝાંડર ડૂમાની 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ' વાંચી અને તેમના પર ડૂમાની શૈલીનો પ્રભાવ પડયો.

તેમની 'વેરની વસૂલાત'(૧૯૧૩), 'કોનો વાંક?'(૧૯૧૫), 'તપસ્વિની'(૧૯૫૭), જેવી રચનાઓએ પુરોગામી નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વિચાર અને ચિંતનના ભારવાળી શૈલીમાંથી બહાર આવી કથનની સરળતા અને સચોટતાનો

મહિમા કર્યો. સાથે સાથે ચિંતનપ્રધાનતાને સ્થાને રસપ્રધાનતા તરફ ઝોક દાખવ્યો. કારણ કે તેમનાં સાહિત્ય લેખનનો આશય બોધ-પાઠ આપવાનો નહી આનંદ આપવાનો હતો. પરંતુ વાસ્તવપ્રધાન નવલકથા 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માં તેમના હાથે પણ બિનજરૂરી પ્રસ્તારવાળા પ્રસંગચિત્રો, દીર્ઘસૂત્રી પ્રાસંગિક ચર્ચા થઈ છે. તેઓ ઉપહાસ, કટાક્ષ, ટીખળ વડે હાસ્યની જમાવટ કરવાની તેમની ભાષાશક્તિ વડે હળવું વાતાવરણ પણ ઊભું કરે છે. આ ઉપરાંત ઐતિહાસિક નવલકથા 'ગુજરાતનો નાથ'(૧૯૧૭), 'પૃથિવીવલ્લભ'(૧૯૨૦), 'ભગવાન કૌટિલ્ય'(૧૯૨૩), 'જય સોમનાથ'(૧૯૪૦)માં તેમની વાર્તાકૌશલ શક્તિ નવલકથાઓને ઇતિહાસનાં ભારણ નીચે દબાવા દેતી નથી કે ઇતિહાસનાં સ્થૂળ વર્ણનમાં પણ રાચતી નથી, પરંતુ તે તો ઐતિહાસિક ઘટનાને રોમાંચક સ્પર્શ આપે છે. નિબંધાત્મકતા, અલંકારપ્રચુરતા, ગદ્યની પંડિતાઈમાંથી તેઓ ઉગરી ગયા છે. તેમની નવલકથામાં નાટ્યાત્મકતા હોવાથી વર્ણનો કરતાં સંવાદો વધુ ધારદાર અને કાર્યસાધક બને છે. પૌરાણિક નવલકથાઓમાં 'ભગવાન પરશુરામ'(૧૯૪૬), 'લોમહર્ષિણી'(૧૯૪૫), 'કૃષ્ણાવતાર'(૧૯૬૩) નોંધાપાત્ર નમૂનારૂપ છે. અહી કથા અંતર્ગત આવતા વિવરણો, ગીત- ગરબા જેવાં વારંવાર આવતાં પદ્યનાં પુનરાવર્તનો, વર્ણનોમાં જોવા મળતી એકવિધતા નવલકથાને આકર્ષક બનાવવાના બદલે આ રંજનકથાનાં ગદ્યને બાધારૂપ બને છે. તેમની નવલકથામાં રહેલ સંવાદાત્મક અને દશ્યપ્રધાન શૈલી કથાવાચનનો નહી તેટલો નાટ્યવાચનનો પરિચય કરાવે છે. તે વિશે વિનોદ અધ્વર્યુએ તેમનાં વિવરણમાં એક માત્ર સંયોજક 'પણ' વડે મુનશીનાં નાટ્યાત્મકગદ્યને આમ બિરદાવ્યું છે - "મુનશીના સમકાલીન તેમ જ ઉત્તરકાલીન ગુજરાતી ગદ્યકારોમાં લલિતતા અને સરળતા અનેકમાં મળી શકશે **પણ** મુનશીએ જે નાટ્યાત્મકતા અને વાગ્મિતા તેમનાં ગદ્યમાં પ્રગટ કર્યા છે તેની છટાઓ અન્યત્ર મળવી મુશ્કેલ છે. નાટ્યાત્મકતા કેવળ સંવાદોમાં જ નહિ પણ વર્ણનાત્મક કથનાત્મક ગદ્યમાં પણ પ્રગટ થાય છે અને ત્યાં તે ઉદ્‌બોધનાત્મક - કથનાત્મક વાગ્મિતા(rhetoric)નું રૂપ લે છે. આને કારણે તેમનાં ગદ્યમાં કેટલીક વાક્‌છટાઓ અને વાગ્ભંગિઓ, ક્યારેક લઢણ લાગે તેટલે અંશે પુનરાવર્તન થતી જણાશે. જે વાગ્‌શૈલી તેમનાં ગદ્યની આકર્ષક અને અસરક લાક્ષણિકતા બની રહે છે..."[૨૦] આમ મુનશીમાં એક બાજુ વાગ્મિતા છે તો બીજી બાજુ પ્રાસાદિકતા પણ છે.

ભારતમાં અંગ્રેજોનાં આગમન પછીનો બીજો મહત્ત્વનો બનાવ, આ સમયાવધિમાં ભારતનાં વિચારક્ષેત્ર તથા કાર્યક્ષેત્રમાં થયેલું ગાંધીજીનું આગમન ગણાવી શકાય. દક્ષિણ આફ્રિકામાં હિન્દુઓને તેમના અધિકારો માટે જાગૃત કરી ઇ.સ.૧૯૧૫માં ભારત પાછા આવ્યા. ઇ.સ.૧૯૦૩થી ગાંધીજીએ 'ઇન્ડિયન ઓપીનિયન'માં લખવાની શરૂઆત કરી જે પ્રવૃત્તિ છેક ૧૯૧૪માં દક્ષિણ આફ્રિકા છોડવા સુધી અવિરત પણે ચાલુ રહી. તેમનો ઉછેર પણ ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, નરસિંહરાવ અને બળવંતરાયની જેમ જ પૂર્વ-પશ્ચિમના સંસ્કાર ધરાવતાં પરિબળો વચ્ચે થયો હતો. પરંતુ તેમની દૃષ્ટિ આ લેખક-ચિંતકોથી જુદી હતી. તેમની દૃષ્ટિ તાર્કિક ચિંતનથી વિશેષ રસાતી હોવાથી તેમનાં કાર્યોએ યુગ પ્રભાવક બળ પ્રાપ્ત કર્યું. અનંતરાય રાવળ તેમના પ્રભાવને આ રીતે આવકારે છે,- " **તેઓ દક્ષિણ આફ્રિકામાં વિજયી સત્ત્યાગ્રહથી ભારતનું ગૌરવ વધારીને સ્વદેશને પોતાની કર્મભૂમિ બનાવવા ઇ.સ. ૧૯૧૫માં ભારત આવ્યા ત્યારથી તેમના ઇ.સ. ૧૯૪૮માં થયેલા અવસાન સુધીનો ત્રણ દાયકા ઉપરનો ગાળો ૧૯૨૦-૨૨, ૧૯૩૦-૩૨ અને૧૯૪૨ની રાષ્ટ્રના મુક્તિસંગ્રામની તેમનાં નેતૃત્વ નીચે લડાએલી પ્રજાની ત્રણ સત્યાગ્રહ- લડતો અને તેનાં ફળ સ્વરૂપ સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિથી તેમ એમના વિચારોના પ્રભાવથી એવો ભર્યોભર્યો છે કે તેને ગાંધીયુગ નામથી નિઃસંકોચ નવાજી શકાય. ઇતિહાસ અને ગુજરાતી સાહિત્ય બંનેમાં."**[૨૧]

પ્રજાને કંઇક કહેવાના આશયથી ગાંધીજીએ 'નવજીવન' સામયિક શરૂ કર્યુ તેમાં ભાષાનું ધોરણ અલ્પશિક્ષિત અને અશિક્ષિત માણસ પણ સમજી શકે તેવું રાખ્યું. **"એમના શીલને પ્રતિબિંબતી સીધી, સાદી, અનાડંબરી, મિતાક્ષરી અને છતાં ચોટ ને ભાવવાહિતામાં જરાય ઊણી ન ઊતરતી એવી એમની ગદ્યશૈલીએ ભાષાની સાદાઈનો નવો જ આદર્શ પૂરો પાડી શબ્દવિલાસી, આડંબરી અને ભારેખમ પાંડિત્યશૈલીનો મોહ દૂર કરવાનું સત્તકાર્ય સાહિત્યક્ષેત્રે બજાવ્યું છે..."**[૨૨] તેમણે આત્મકથા, ચિંતનાત્મક લખાણો દ્વારા સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનું ઘડતર કરી આપ્યું. સુંન્દરમ્, ઉમાશંકર જેવા સમર્થ કવિઓને પ્રત્યક્ષ અને બીજા અનેક કવિગણોને પરોક્ષ રૂપે વિદ્યાપીઠે પ્રેરણા આપી. આ ઉપરાંત તેમના અંતેવાસીઓ જેવાકે કાકાસાહેબ કાલેલકર, મહાદેવભાઈ દેસાઈ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, નરહરિ પરીખ, મગનભાઈ દેસાઈ વગેરે લેખકોની પરંપરા વિદ્યાપીઠમાં ઊભી થઈ. રામનારાયણ પાઠક, રસિકલાલ છો. પરીખ, નગીનદાસ પારેખ અને 'સ્નેહરશ્મિ'ની લેખન અને અધ્યાપનની પ્રવૃત્તિની શરૂઆત

વિદ્યાપીઠથી થઈ હતી. તેમજ ગાંધીજીના આગ્રહથી તેમનાં સૂચનોથી તૈયાર થયેલ જોડણીકોશ દ્વારા ગુજરાતી ભાષાની જોડણીમાં એકરૂપતા આવી અને સ્વૈચ્છિકતા દૂર થઈ.

ગાંધીજીનાં આગમન પહેલાં ભાષાની સાદગી માટેનું વાતાવરણ ચાલુ શતકના આરંભથી રચાતું જતું હતું.**"ગોવર્ધનરામના અવસાન વર્ષ ૧૯૦૭થી એક દાયકા સુધી સામાજિક નવલકથાઓ આપનાર ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાની ભાષા અને લખાવટની સાદાઈ અને સરળતાનું દર્શન કરાવે છે."**[૨૩] બીજા દશકમાં કનૈયાલાલ મુનશી ઓછી સંસ્કૃતમય ભાષા વડે પણ અંગ્રેજી વાક્છટા લાવી શક્યા. આ ઉપરાંત સાહિત્યને પ્રજા સુધી લાવવાનું કામ સામયિકોએ પણ બજાવ્યું, જેમાં આનંદશંકર ધ્રુવનાં 'વસંત', બંધુસમાજનાં 'સુંદરીસુબોધ', મટુભાઈ **કાંટાવાળાનાં 'સાહિત્ય' તેમજ હાજીમહમ્મદ અલારખિયાના 'વીસમી સદી'એ લોકભોગ્ય સરળતાને** ઉપસાવી અને અપનાવી હતી. જ્યારે ગાંધીજીના આવ્યા બાદ તેમના વિચારોએ થોડે અંશે રહેલા પાંડિત્યનો પ્રભાવ ઓછો કર્યો.

કોશિયો પણ સમજી શકે તેવાં લખાણને સાહિત્ય ગણવાની ગાંધીજીની ભાવનાએ, તેમના વિચારોએ અને કાર્યોએ પ્રકટાવેલી નવચેતનાએ સાહિત્યને લોકાભિમુખ કરવામાં ફાળો આપ્યો. શ્રીમંતોના બદલે ગરીબ, શિક્ષિતના બદલે અભણ, શહેરીના બદલે નીચલા સ્તરનાં પાત્રોને તેમજ વિશેષ રૂપે ગામડાને સાહિત્યમાં સ્થાન મળ્યું. આધુનિક કેળવણીથી તેમને સંતોષ ન હતો, અંગ્રેજોનાં શિક્ષણ આપવા પાછળના સ્વાર્થી વલણથી તેઓ પરિચિત હતા તેથી તેમને નવી કેળવણી વિશે વિચારવાની જરૂર ઊભી થઈ. માટે જ અનેક શૈક્ષણિક પ્રવૃત્તિની તેમણે શરૂઆત કરી. કોશિયો પણ સમજી શકે તેવું સાહિત્ય અને તેવી ભાષાની તરફેણ કરતા બારમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ સ્થાનેથી આપેલા ભાષણમાં તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યકારોને સોંસરો પ્રશ્ન કર્યો હતો : **"આપણે સાહિત્ય કોને માટે રચીશું? કસ્તુરભાઈ એન્ડ કંપની માટે, કે અંબાલાલભાઈ માટે કે સર ચિનુભાઈ માટે? એમની પાસે તો પૈસા છે એટલે ગમે તેટલા સાહિત્યકારો રાખી શકે છે. પણ પેલા કોશિયાનું શું?"**[૨૪] આમ સાહિત્ય દ્વારા શિક્ષણને છેક છેવાડાના માનવી સુધી પહોંચાડવાની સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ જેવી દૃષ્ટિ ગાંધીજીની હતી તેવો પરિચય તેમનાં આ કથન પરથી થાય.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો નારો વધવા લાગ્યો, સર્જાતા સાહિત્યની વાસ્તવદર્શિતા અને જીવનલક્ષિતાને ધૂમકેતુ, ઝવેરચંદ મેઘાણી, પન્નાલાલ પટેલ, ચુનિલાલ મડિયા, ઈશ્વર

પેટલીકર, પુષ્કર ચંદરવાકર જેવા સર્જકો ગ્રામ્ય પરિવેશ સાથે લઈને આવ્યા. વિષય વસ્તુનો તો વિકાસ થયો સાથે-સાથે વિવિધ સ્તરના જનસમાજની બોલીઓ નવલકથામાં સર્જકભાષા તરીકે સ્થાન પામી. પંડિતયુગના ગોવર્ધનરામ તેમના સમયાધારિત ચિંતનાત્મક નિબંધ લખવાના બદલે નવલકથામાં ચિંતન લાવ્યા. આ અવેજીનો ભાર તેમની નવલકથા પર વર્તાયા વિના રહેતો નથી. જ્યારે પન્નાલાલ પટેલનો જીવ કથાકારનો છે અને તેમના સમયમાં આ સાહિત્ય પ્રકાર ઘણો ખેડાયો છે. માટે નવલકથા તેમની સર્જકતા અનુકૂળ છે તેવું કહી શકાય. નવલકથાકાર પન્નાલાલે 'વળામણાં'(૧૯૪૦), 'મળેલાજીવ'(૧૮૪૧), 'માનવીની ભવાઈ'(૧૯૪૭), 'ભાંગ્યાના ભેરુ'(૧૯૫૭), 'ઘમ્મર વલોણું'(૧૯૬૮) જેવી નવલકથાઓ વડે ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાદેશિક નવલકથાનો અમૂલ્ય વારસો આપ્યો છે. તેઓ કોઈ પણ પ્રકારના ચિંતનનો આધાર લીધા વિના સહજ રીત વાત કરતા કરતા કથાની માંડણી કરે છે. લોકજીભે રમતા શબ્દો સાથે કામ કરી તેમણે સર્જનકર્મ વડે ભાષાની આગવી ભાત ઊભી કરી. આમ જનપદની બોલી સ્થૂળ અર્થમાં વ્યવહારભાષા ન બને અને તેમાંથી સર્જકતા ઉપસે તેની પન્નાલાલે ખાસ તકેદારી રાખી છે. ચંદ્રકાન્તે શેઠે તેમની ભાષા વિશે નોંધ્યું છે કે - **"પન્નાલાલની ગદ્ય-શક્તિ રૂઢિબળવાળી ઉક્તિઓમાં વરતાય છે. ભાષાને બને તેટલી પારદર્શક કરવાનો પ્રયત્ન જ ભાષાને વધુ ચમત્કાર-ધારદાર બનાવે છે. પન્નાલાલનું ગદ્ય સાહિત્યિક ઉત્કૃષ્ટતાવાળું હોવાં છતાં કૃત્રિમ- સાહિત્યવેડાવાળું નથી. ગદ્ય માટે થઈને એ લખતા નથી, ઉત્તમ રીતે કથા કહેવાની જ એમની નેમ હોય છે અને એ વલણ જ એમનાં ગદ્યની વધુ સારી રીતે માવજત કરી રહે છે. પન્નાલાલનું કથા કહેતાં કથાની દુનિયા સાથે એવું તો તાદાત્મ્ય હોય છે કે તેઓ જે તે પાત્રોનું સંવેદન લોહીમાં અનુભવતાં. એમની જ વાણીનો આંતરિક અનિવાર્યતાએ પ્રેરાઈને આશ્રય લે છે. એમ થતાં વાણીમાં એક પ્રકારની સાહજિક સૂક્ષ્મતા સિદ્ધ થાય છે. વાણીનો સાચો આશ્રય વાણીને વધુમાં વધુ સૂક્ષ્મ ને પારદર્શક બનાવે છે."**[૨૫] પન્નાલાલની સમગ્ર જાનપદી નવલકથામાં તળપદની ભાષાનું જોમ છે. માટે રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતો સહજ રીતે આવી કથન, વર્ણન અને સંવાદમાં લાઘવ લાવવાનું કાર્ય કરે છે. પાત્રની ઉક્તિમાં આવતા અમુક પ્રકારના ઢાળ અને લહેકા ગ્રામ્યસંસ્કૃતિનાં જીવંત વાતાવરણને નિરૂપે છે. તેમનું ગદ્ય નાટ્યાત્મક કલાથી પાત્ર-પરિસ્થિતિ વગેરેને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. ગ્રામ્યસંસ્કૃતિનાં અનેક આહ્લાદક વર્ણનો કે જેનું સાંસ્કૃતિક દસ્તાવેજ તરીકે મૂલ્ય પણ ગણાવી શકાય તે પન્નાલાલની કલમે અવતર્યા છે.

તેમનું ગદ્ય કોઈ અઘરા સંસ્કૃતમય શબ્દો, લાંબી સમાસરચના, બૃહદ્વાક્યો, એકના સ્થાને અનેક વિશેષણો કે અલંકારોથી ખચિત નથી. પરંતુ સાદી, સરળ, વ્યવહારુ છતાં પૂર્ણ સાહિત્યિકભાષાનો પરિચય કરાવે છે. તેમની નવલકથામાં વર્ણનો ટૂંકા અને અનિવાર્યતાનાં ધોરણે જ આવે છે. ભાષામાં કૃતકતા કે ભારેખમપણાનો નહી પરંતુ સભાનતાનો અનુભવ થાય છે. **"કથનશૈલીને કથન, વર્ણન, સંવાદ, સ્વગતોક્તિ, કે આત્મમંથન જેવા ઘટકોમાં અલગ પાડીને જોઇએ તો જણાશે કે કથનવર્ણનના સ્તરે તેમણે જે રીતનું ગદ્ય ખેડયું છે તેમાં વ્યાપકપણે પ્રયોજાતી સ્વાભાવિક અને પરિચિત પણ અમુક શિષ્ટ સ્વરૂપની ભાષાનાં ઘણાં તત્ત્વો જળવાયાં છે."[૨૬], " પાત્ર, પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિને તાદૃશ રેખાઓમાં પ્રત્યક્ષ કરતા જવું, બલકે આંખકાનની ઈન્દ્રિયોથી જોવાં, એ પન્નાલાલની કથનકળાની એક ઘણી ધ્યાનપાત્ર ખૂબી છે. ફિલ્મના કેમેરાની, દૃશ્ય પદાર્થ કે વ્યક્તિને આલેખવામાં અંતર અને પરિપ્રેક્ષ્ય બદલતા જવું, એ રીતે તેમને બધું ફાવી ગયું છે."[૨૭]**

ઝવેરચંદ મેઘાણી 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'(૧૯૩૭) અને 'તુલસીક્યારો'(૧૯૪૦) નવલકથામાં સોરઠના પ્રાદેશિક લોકજીવનના રંગદર્શી ચિત્રો રજૂ કરે છે. લોકસંસ્કૃતિનાં વર્ણન માટે તેમણે પણ પન્નાલાલની જેમ લોકબોલીની સબળ કલમને માધ્યમ બનાવ્યું છે. પરંતુ તેમનો મુખ્ય વ્યવસાય પત્રકારત્વનો હોવાથી તેમની 'વેવિશાળ'(૧૯૩૯) નવલકથાની ભાષા પત્રકારત્વની નજીક જતી લાગે છે, જે પાત્રોનાં ચૈતસિક સંચલનોનાં વર્ણનમાં સૂક્ષ્મતા સિદ્ધ કરી શકી નથી. આ ઉપરાંત ધારાવાહી નવલકથાની પ્રસ્તારમૂલક શિથિલતા અને સાહિત્યિકભાષાની સાદી-સરળ નહી પરંતુ સાદી-સીધી કથનશૈલી મર્યાદારૂપ લાગે છે. છતાં લોકકથાનાં બીજઘટકો અને કથાઘટકો તેમની આ નવલકથામાં લોકબોલીની સબળતા અને સજીવતા વડે ઝિલાયા હોવાથી નવલકથાને વાચનક્ષમ બનાવે છે.

રમણલાલ દેસાઈની 'દિવ્યચક્ષુ'(૧૯૩૧), 'ગ્રામલક્ષ્મી'(૧૯૩૨) જેવી નવલકથાઓમાં સંવાદ-કથનમાં સમસામયિક સમસ્યા વિશે ચિંતન-મનન અને માર્ગદર્શન મુકાયું છે. જેમાંથી સાર શોધકવર્ગને સરળતાથી તેમાંથી માર્ગ મળી રહે. આ ઉપરાંત સરળ પ્રવાહી અને પ્રાસાદિક ભાષાશૈલી પણ લેખકે કેળવી છે. રમણલાલની શૈલી વિશે ધીરુભાઈ ઠાકર પોતાનું સંશોધન રજૂ કરતા લખે છે કે- **"રમણલાલની નવલોએ વધુ લોકપ્રિયતા હાંસલ કરી હતી તે હકીકત છે. તેનાં બે કારણઃ તેમની સરળ અને પ્રસન્ન શૈલી અને સુભગ જીવનદર્શન. કેટલાક વાચકને તો વાર્તાના પ્રવાહને અવરોધતા તેમના વિચારકણો પણ આકર્ષક લાગેલાં. જેથી તેનો અલગ**

**સંચય કરવામાં આવેલો. રમણલાલની સરળ, રસિક, પ્રાસાદિક અને પ્રસંગોપાત્ત ગૌરવ, ઓજસ અને મૃદુતા ધારણ કરતી પ્રવાહી ગદ્યશૈલી તેમની નવલકથાઓના ચાહક વર્ગને આકર્ષી રહે છે...**"[૨૮] સર્જન અને ચિંતનના પ્રદેશોમાં વિહરતી દર્શકની ભાષા પણ ધાર્યું નિશાન સર કરે છે. નવલકથાકાર અને નિબંધકાર દર્શક લગભગ એક સ્તરનું એક સરખા પોતવાળું ગદ્ય પ્રયોજે છે. ગાંધીયુગીન ભાષાનું સ્તર તેમની નવલકથાઓમાં પણ બરોબર જળવાયેલું જોવા મળે છે.

ગાંધીયુગના લેખકો કોઈ પણ વાદ કે સંપ્રદાય સાથે જોડાયા વિના કૃતિમાં કોઈક જીવનમૂલ્યને ઉપસાવતા હતા. જેમ જેમ ગાંધીયુગ ઉતરતો ગયો તેમ તેમ સાહિત્યમાં જીવનના બદલે કલા કેન્દ્રમાં આવી. સાહિત્યમાં શુદ્ધકળાનો અવાજ કનૈયાલાલમાં સૌ પ્રથમ સંભળાય છે. પરંતુ આ અવાજ ગાંધીયુગની રાજકીય, સામાજિક પ્રવૃત્તિઓનાં કારણે દબાઈ ગયો હતો જે ગાંધીયુગનાં વળતાં પાણી થતાં વિભિન્ન રૂપે ફરી બુલંદ બન્યો. આવી કલા તત્ત્વની સભાનતા કવિતા અને વાર્તાક્ષેત્રે તો ખરી જ પરંતુ નવલકથા ક્ષેત્રે પણ પ્રભાવી બની. જયંતિ દલાલે વીસમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં મનોવિશ્લેષણાત્મક નવલકથા 'ધીમુ અને વિભા' આપી આ ક્ષેત્રે પ્રવેશ કર્યો. આમ મનોવાસ્તવલક્ષી નવી કેડી પાડવાનું સાહસ જયંતિ દલાલે કર્યું. સમકાલીન લેખકોની જેમ બાહ્ય વર્ણનો દ્વારા પાત્રોને રજૂ કરવાનું વલણ તેમણે કેટલેક અંશે ત્યજ્યું છે.

ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ, વૈજ્ઞાનિક શોધો તેમજ બે વિશ્વયુદ્ધોને કારણે આવેલી નિરાશાએ હજારો વર્ષોથી ચાલી આવતી ધર્મકેન્દ્રિતાને બદલવાની ફરજ પાડી. માણસ માણસથી દૂર થતો ગયો માટે તે ભીડમાં પણ એકલતાને અનુભવવા લાગ્યો. વિશ્વયુદ્ધોને કારણે માનવીનાં નૈતિકમૂલ્યો તેમજ ધાર્મિક આસ્થા પર પ્રશ્નાર્થ મૂકાયું. આવાં પરિબળોએ આધુનિકતાનું ઘડતર કર્યું. ભરત મહેતા આ સંદર્ભે થયેલી હિલચાલોને આમ વર્ણવે છે – **"૧૯ મી સદીના અને ૨૦ સદીના ચિંતકોએ આ વિચારસરણીને વેગ આપ્યો. ડાર્વિને પ્રકૃતિના, માર્ક્સે રાજ્યના, ફ્રોઈડે મનના, આઈનસ્ટાઈને અંતરિક્ષના રહસ્યો ખોલી આપ્યાં. નગરકરણની પ્રક્રિયાય વેગીલી બની ચૂકી હતી, ઔદ્યોગિક ક્રાંતિના કારણે લંડન, ન્યુયોર્ક, બર્લિન, મોસ્કો, પ્રાગ, વિયેના વગેરે જંગાવર ગોદામો બનતા ગયા. આ બધાંનો પ્રભાવ અનિવાર્યપણે સાહિત્ય પર પડયો છે. પ્રશિષ્ટતાવાદ, રંગદર્શિતાવાદ અને વાસ્તવવાદના ગાળામાંથી પસાર થયેલી સાહિત્યવિભાવના કાળગ્રસ્ત બની ગઈ. આ**

**આધુનિકતાના લક્ષણો વિશે ઠીક ઠીક ચર્ચા થઈ છે...**"[૩૦] આ સમયમાં થયેલાં કલાઆંદોલનો વિશે વાત કરીએ તો પ્રતીકવાદ, ઘનવાદ, ભવિષ્યવાદ, કલ્પનવાદ, પરાવાસ્તવવાદ, અસ્તિત્વવાદ વગેરેમાંથી નવલકથા સંદર્ભે અસ્તિત્વવાદનો પ્રભાવ ગણાવી શકાય. આ ઉપરાંત આધુનિક નવલકથા સાથે જ સંકળાયેલું એક માત્ર આંદોલન છે રોબ્બ ગ્રિએનું 'Anti novel'. માઈકલ બ્યૂટર તેમજ રોબ્બ ગ્રિએ આવી નવલકથા લખવાના પ્રયત્નો પણ કર્યા પરંતુ તે આંદોલન પણ ઝાઝું ટક્યું નહીં. નવલકથાક્ષેત્રે આધુનિકતાવાદી આંદોલને ઘણાં પરિવર્તનો કર્યા છે. સામંતશાહીયુગમાં રંજકકથાઓને સ્થાન હતું, ત્યાર બાદ મૂડીવાદી સમાજવ્યવસ્થાનાં કારણે રાજા નહીં પરંતુ વ્યક્તિ કેન્દ્રમાં આવતા વાસ્તવવાદીશૈલીની નવલકથાઓ લખાઈ. ટોલ્સટોય સુધી આવી નવલકથાનો યુગ ચાલ્યો. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ અને યંત્રયુગીન સમાજમાં મનુષ્યને અનુભવવી પડતી ભીસને હેન્રી જેમ્સે વર્ણવી. **"૧૯મી સદીના વાસ્તવવાદી સર્જકોથી આજના સર્જકો ઘણા દૂર નીકળી ગયા છે. આન્દ્રેજિદ ઓળખાવે છે તેવી** reality of subconscious and unconscious mind **ને નવલકથા પામવા મથે છે.**"[૩૧] આજ સમયગાળામાં ફ્રોયડના મનોવૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંતનો પ્રભાવ પણ નવલકથામાં પડવા લાગ્યો. જેનાં કારણે પાત્રનાં આંતરવાસ્તવનું નિરૂપણ કેન્દ્રમાં આવ્યું. ભરત મહેતા નોંધે છે તેમ "આ સિદ્ધાંતનાં કારણે કામવૃત્તિને લગતા અનુભવજગતની મુક્ત મને તપાસ કરવાનું ક્ષેત્ર ખુલ્લું થયું."[૩૨] અને ફ્રોઈડના આ વિચાર સાથે પ્રુસ્ત, જોયૂસ અને બેકેટ જેવા સર્જકો એકમત થતા જણાય છે. આ સર્જકોએ વાસ્તવ તેમને જેવું લાગે છે તેને વર્ણવવા માટે આંતરિક એકોક્તિ કે સંવિદ્‌ધારાને સફળતાથી પ્રયોજી ભાષાની અનેક શક્યતાઓને ખિલવી છે. આમાંથી આગળ વધી રોબ્બ-ગ્રિવે પ્રતિનવલનો ખ્યાલ રજૂ કર્યો હતો. પરંતુ પ્રતિનવલના જોરદાર પ્રયોગો છતાં કેટલાય પરંપરાગત વાસ્તવને આધારે લખનારા નવલકથાકારોનો પણ એક આખો અલગ વર્ગ પણ હતો જ. આતો થઈ વિશ્વ સાહિત્યની વાત. પરંતુ, ગુજરાતી સાહિત્ય પણ આ પરિબળો અને તેના પ્રભાવે રચાયેલા સાહિત્યથી અલિપ્ત રહી શક્યું નથી.

આધુનિક નવલકથાઓમાં કથાવસ્તુ અને વર્ણન ગૌણ બન્યું અને કેન્દ્રમાં ઘટનાહ્રાસનો પ્રશ્ન આવતા માનવસંયોગો અને માનવસંવિત્તિનાં મુક્ત આલેખનની જરૂરિયાત ઊભી થતા કવિતાની જેમ નવલકથામાં પણ કલ્પનો, પ્રતીકોના વિનિયોગ દ્વારા

પાત્રની ચેતનાનાં ગહન સ્તરો ઉકેલવાનો માર્ગ સફળ થયો. નવલકથામાં કલ્પનોના વિનિયોગનાં કારણે કાવ્યાત્મકતા પણ સિદ્ધ થઈ. સુરેશ જોષીએ 'નવલકથાની કળા' લેખમાં પોતાને અભિમત નવલકથાની વિભાવના રજૂ કરી પરંપરાગત રીતિની ગુજરાતી નવલકથાની તેમણે કઠોર આલોચના કરી. આધુનિકોનો પ્રયત્ન શૈલીનાં આલંબનથી વર્ણ્ય વિષયનું બને તેટલું તિરોધાન કરવાનો, તેનું સૂક્ષ્મીકરણ કરવાનો રહ્યો છે. આમ આધુનિકયુગ આવતા ભાષા કેન્દ્રમાં આવી. માર્કશોરરના મતે સંવિધાન છેક ભાષાશૈલીનાં સ્તરેથી લેખકના 'વિશ્વદર્શન'(world view) સુધીના સર્વ સ્તરેથી યોજાતી સર્જનાત્મક વ્યૂહરચના છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ કહે છે તેમ,- **"એમાં કથનવર્ણનનાં સ્તરેથી ભાષાનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ, ચરિત્રનાં આંતરિકસંવિદ્‌નો તાગ લેવા યોજાતાં કલ્પનો / પ્રતીકો અને મિથતત્ત્વો, પરંપરાગત કથાની રચનાગત પ્રયુક્તિઓનો નવી રીતે વિનિયોગ આદિનો પણ સમાવેશ થાય છે."**[૩૩]

વિશ્વસાહિત્યમાં આધુનિકની સાથે-સાથે પરંપરાગત વિભાવનાઓ સાથે સર્જન કરનારા સર્જકો પણ હતા, તેવી જ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ બન્યું. સુરેશ જોષીનો પ્રતિકાર કરનાર નવલકથાકાર ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી હતા. આ સમયગાળાની લઘુનવલો અને નવલકથાઓ માનવસંવેદનાને માર્મિક અંશો પ્રગટ કરતી હતી. આજના માનવીના આંતરજગત વિશેની તીવ્ર સભાનતા એમાં છતી થાય છે. આ સમયગાળામાં લખાયેલ નવલકથાનો વ્યાપ ઘણો મોટો હોવાના કારણે આપણે કેટલીક મહત્ત્વની નવલકથાઓના આધારે ગદ્ય વિશે વાત કરીશું. બક્ષીની 'આકાર'(૧૯૬૩) અને 'પેરેલિસિસ'(૧૯૬૭), મધુરાયની 'ચહેરા'(૧૯૬૬),'સભા' રઘુવીર ચૌધરીની 'અમૃતા'(૧૯૬૫), સુરેશ જોષીની 'મરણોત્તર'(૧૯૭૩) અને 'છિન્નપત્ર'(૧૯૬૫), રાધેશ્યામ શર્માની 'સ્વપ્નતીર્થ'(૧૯૬૮) રાવજી પટેલની 'ઝંઝા'(૧૯૬૭), કિશોર જાદવની 'નિશાચક્ર', ધીરેન્દ્ર મહેતાની 'ચિહ્ન'(૧૯૭૮), મુકુંદ પરીખની નવલકથા 'મહાભિનિષ્ક્રમણ', ધીરુબેન પટેલની 'વાંસનો અંકુર' અને 'શીમળાનાં ફૂલ' વગેરે આ સમયગાળાની મહત્તવની નવલકથાઓ તરીકે લેખી શકાય.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિક માનવીની વેદનાને વર્ણવનાર પ્રથમ નવલકથાકાર બક્ષી છે. 'આકાર' નવલકથાની ભાષાશૈલી વિશે બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે તેમ –**"આકારમાં સ્પર્શક્ષમ ઇન્દ્રિયસંતર્પક અને ચરિત્રની માનસિક - શારીરિક(પ્સ્ચ્ર્લે-પ્ત્સચિંઙ્લ) અનુભૂતિઓને**

**કલ્પનોના વિનિયોગથી રૂપબદ્ધ કરી શકે તેવાં સાક્ષાત્કારક અને સક્ષમ વર્ણન-કથન બક્ષીન અભિવ્યક્તિગત સૂઝ-શક્તિનાં દ્યોતક બની રહે છે. વિગતપ્રચુરતા, દીર્ઘસૂત્રતા અને સ્થુળતાના મેદથી પીડાઇ રહેલી આપણી પરંપરાગત નવલકથાના લકવાગ્રસ્ત વર્ણનઅંગને ચેતનવંતુ અને કાર્યસાધક બનાવવાની આકારના સર્જકે દાખવેલી સજ્જતા અને સભાનતા તેમને આધુનિક નવલકથાના અગ્રયાયીપદે સ્થાપિત કરી આપે તેવી વિરલ છે."**[૩૪]

પરંપરાગત નવલકથાની મુખ્યધારાઓ સાથે સાતત્ય જાળવીને તેની સ્વરૂપગત સૂક્ષ્મતા અને અભિવ્યક્તિ ક્ષમતાને સિદ્ધ કરવાનો ઉપક્રમ રઘુવીર ચૌધરીમાં જોવા મળે છે. 'પંચપુરાણ'માં વ્યંગ-કટાક્ષની શૈલી ગ્રામ્યજીવનની સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયની પરિસ્થિતિનાં વાસ્તવલક્ષી નિરૂપણમાં ધાર્યું કામ આપે છે. પન્નાલાલની જેમ તળપ્રદેશ આધારિત કથાત્રયીમાં સાબરના ઉપરવાસમાં આવેલા વતનના તળપદ સમાજના અંગરૂપ આજણા કોમના સામાજિક-પારિવારિક વ્યવહારો, રીતભાત, ધાર્મિક માન્યતાઓ, અંધશ્રદ્ધાઓ, જૂની નવી પેઢી વચ્ચેના સંબંધો અને સંઘર્ષો, સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં સમૂહમાં આવેલા માનસ પરિવર્તનો, તેમના મનોમંથન, નગરસંસ્કૃતિનાં કારણે આવેલા બોલી અને માનસનાં પરિવર્તનો તેમણે તળપદની બોલી અને લહેકા વડે ઉપસાવ્યા છે. બાખુબી ઉપસાવ્યા છે. "વાવણી લણવી કે મેળાનાં ઘરેડિયા વર્ણનચિત્રો અહીં મળતા નથી, કેવળકથારસથી વાચકનું મનોરંજન કરવાનું વલણ કલાની ભૂમિકાએ આલેખન કરવા માટે અનિવાર્ય લેખાય એવી કલ્પના અને ભાષામાધ્યમની સભાનતા પણ લેખકમાં ઓછી નથી..."[૩૫]

સુરેશ જોષીની 'છિન્નપત્ર'ના ગદ્ય વિશે ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ નોંધ્યું છે – **"પ્રથમ ખંડમાં જ અજયની ચેતના આ બધું વીતી ગયેલી ક્ષણોને સ્મૃતિમાં લાવીને રજૂ કરે છે. એ પોતે એક લેખક છે. નાયકનું લેખક હોવું અને એનું પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં અભિવ્યક્ત થવું- આ બંને સુરેશ જોષીના નિબંધમાં વ્યક્ત થતી લેખક તરીકેની ચેતના અને અભિવ્યક્તિની એટલાં નિકટ કહો કે અભિન્ન છે કે એ સુરેશ જોષીની જ આત્મકથનાત્મક અભિવ્યક્તિનો ભાસ રચે છે....કથનકલાને અને એની ભાષાને સભાનતાપૂર્વક નવાં પરિમાણ આપવા ઉત્સુક સુરેશ જોષીના લેખનમાં શૈલીદાસ્યનાં આવતાં આવાં અનવધાન અત્યંત કલેશકર છે. કથનરીતિની રૈખિકતા અલબત્ત તુટી છે, પણ ભાષાની પ્રબળ રૈખિકતા ચાલુ છે. આથી પ્રથમ વિભાગમાં ખંડોની એકવિધતાને તોડવા માટે આવતા લીલા કે માલાના પાત્રોએ વિશેષ કોઈ કામગીરી બજાવી નથી; સિવાય કે પાત્રોનાં ભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુના અણસાર સહેજ**

**સહેજ એમાંથી મળતા રહે છે.**"[૩૬] આમ થોડીઘણી મર્યાદાને બાદ કરતા ડાયરીનાં ગદ્યમાં સ્વતંત્ર ગદ્ય તરીકે અને કલ્પનામાં વાચકને ચોક્કસ રસ પડે. તેમની 'મરણોત્તર' તેમજ 'છિન્નપત્ર' નવલકથામાં તેમનામાં રહેલ લલિત નિબંધકાર સુરેશ જોષી નવલકથાકાર પર સરસાઈ ભોગવતો હોય તેવું લાગ્યા કરે છે. આ ઉપરાંત કલ્પનાવલિઓના આધારે નવલકથામાં કવ્યાત્મકતા લાવવાનું શ્રેય પણ તેમને જાય છે.

મધુ રાયે 'સભા' નવલકથામાં શહેરના શ્રીમંત વર્ગની રીતભાત, તેમના શિષ્ટાચાર અને વૃત્તિવલણોનો મધુરાયને નજીકનો પરિચય હોવાથી, તેમણે 'સભા' નવલકથામાં એ વર્ગમાં વપરાતી ભાષાના ચબરાકીભર્યા અંશોનો તેમણે કુશળતાથી વિનિયોગ કર્યો છે. અહી નવલકથામાં દશ્યયોજનાઓ કરી હોવાથી તેને અનુરૂપ ભાષાના પોત તરીકે તેમણે સંવાદોનો વધુ આધાર લીધો છે. પરંતુ પાત્રોના ચૈતસિક સ્તરો ઓછા ઉપસી અક્યા છે. આ ઉપરાંત અંગ્રેજી ગુજરાતી મિશ્રિત શબ્દભંડોળ કે જે મધુ રાયની મોટા ભાગની નવલકથાઓમાં ઉડીને આંખે વળગે તેવી ખાસિયત છે તેનો પણ પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ પાત્રનાં ચૈતસિક સ્તરો ઓછા ઉપસાવી શકયા છે. આ ઉપરાંત લોકબોલીને તેની આગવી લઢણ સાથે સમર્થતાથી પ્રયોજી છે. કુમારની ભાષામાં કચ્છીબોલીનો પ્રયોગ પણ કર્યો છે. કાન્તિ પટેલ ટાંકે છે કે- **"પંડિતયુગની કિલષ્ટતા અને ગાંધીયુગની આડંબરિતાના તબક્કાઓ પસાર કરી ગુજરાતી ગદ્ય(નવલનું ગદ્ય)પળોટાતું, વળ ખાતું, બોલચાલની ભાષાની લગોલગ આવી ઊભું છે. તેમાંનાં થોડાંક સુભગ ઉદાહરણોમાં 'સભા'નો પણ સહેલાઈથી સમાવેશ થઈ શકે છે.**"[૩૬] આમ, કહી તેમણે સભાની ભાષાને અર્થગંભીર નહી પરંતુ સરળ ગણાવી છે. તો ભરત મહેતા મધુ રાયના નવલકથાં ગદ્યને આમ મૂલવે છે; - **"મધુરાયની ભાષા સ્થળ, પ્રસંગ, અને પાત્રને અનુરૂપ જ હોય છે, પાર્ટીમાં ગપસપની ભાષામાં કચ્છી બોલીનો સંસ્પર્શ વર્તાય છે. અમરકાન્ત-સુધા-ચેતનની ભાષામાં કાઠિયાવાડી બોલીનો શુદ્ધ રણકો સંભળાય છે. અંગ્રેજી ભાષા પણ કાઠિયાવાડીના લયલહેકા સાથે ઉચ્ચારાતી સંભળાય છે. અહીં હાલારી-કચ્છી કાઠિયાવાડી બોલી, ગુજરાતી શિષ્ટ ભાષા, અંગ્રેજી ભાષાનું ગુજરાતીકરણ વગેરે એકબીજા સાથે એવી મિશ્રિત થઈને આવે છે કે જાણે વ્યક્તિઓ પરસ્પર વાતચીત કરી રહ્યા છે એ આપણે પ્રત્યક્ષ રીતે જોઈ સાંભળી રહ્યા ન હોઈએ!"**[૩૭] મધુરાય ગુજરાતી ગદ્યને વિવિધરૂપે પળોટી એમાં પ્રયોગો કરતા જણાય છે.

કિશોર જાદવની 'નિશાચક્ર' નવલકથા એક જુદો માનવસંદર્ભ લઈને આવે છે. આદિમ્ સૃષ્ટિ રજૂ કરવાનો લેખકનો આશય અહીં જોવા મળે છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ ઉચિતરૂપે લખે છે.- **"કથાનાયકાના ચિત્તની આ ભૂતાવળો રજૂ કરવા લેખકે સ્થૂળ અશ્લીલ કે જુગુપ્સક વિગતોનો ઉપયોગ કર્યો છે. સ્વપ્ન અને કપોલકલ્પિતનાં દશ્યો નિર્માણ કરવામાં તેમની બળૂકી કલ્પનાશક્તિને અહીં લેખે લાગે છે.મર્યાદિત પ્રમાણમાં કલ્પનો અને પ્રતીકોનો વિનિયોગ પણ ચિત્તસ્પર્શી છે. કથાનાયકનાં ચિત્તની ગ્રંથિઓ આલેખવામાં લેખકને ઠીક ઠીક સફળતા મળી છે. અને છતાં આ કૃતિમાં માનવહૃદયનું એવું કોઈ ગહનતર સત્ય પ્રકાશિત થતું નથી, જે આપણા અંતરને સભરતાથી ભરીદે. સંવિધાન કે રચનારીતિનું, અંતે તો 'સાધન' લેખે જ મૂલ્ય હોઈ શકે."**[૩૮]. તો ભરત મહેતાએ આ સંદર્ભે એક ચિંત્ય વિધાન કર્યું છે- **"કિશોર જાદવ અત્યંત સંવેદનશીલ પ્રકૃતિના કવિ તરીકે અહીં ઉપસી આવ્યા છે પણ તે બાહ્યદર્શક પ્રકૃતિના નહીં એટલા આંતર પ્રકૃતિના ઈમ્પ્રેશનિસ્ટ ચિત્રકાર સ્વરૂપે સર્જકની આ પ્રકારની ભાષાભિમુખતાનો, આધુનિક સર્જકતાનો આ લઘુકૃતિમાં ઠેર ઠેર અનુભવ થાય છે."** [૩૯]

રાધેશ્યામ શર્માની 'સ્વપ્નતીર્થ' નવલકથાની જે મર્યાદાઓ પ્રમોદકુમાર પટેલ બતાવી છે તે સ્વીકારી શકાય તેવી છે.- **"પણ, આ રાધેશ્યામની કથાસૃષ્ટિની મુશ્કેલી, કદાચ, છેક ભાષાભિવ્યક્તિનાં સ્તરે રોપાયેલી છે. પ્રસંગકથન, પાત્રનિર્માણ કે ભાવબોધના સ્તરે ભાષા જોડે તેઓ જે રીતે કામ પાર પાડે છે, તેમાં બૌદ્ધિક સભાનતાનો વધુ પડતો દાબ વરતાય છે. સંવેદનનો જીવંત સ્પર્શ જાણે કે એ ભાષા વારંવાર ખોઈ બેઠી છે. ગરોળી, કૂતરો કે રીંછનો પ્રતીક લેખે વિન્યાસ પણ એટલો પરિણામકારી નીવડયો નથી. આરંભમાં મૂકેલો 'શબકૂવા'નો પ્રસંગ પણ કૃતિના શેષ ભાગ જોડે અનુસંધાન દાખવી શક્યો નથી. એમ લાગે કે જે નવીન રચનારીતિ નિપજાવવા તેઓ પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે તેનું કોઈ સંતપર્ક પરિણામ આવ્યું નથી."** [૪૦]

મુકુંદ પરીખની નવલકથા 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' નાયકના પ્રથમપુરુષ એકવચનમાં, ચેતનાપ્રવાહની પદ્ધતિએ નિરૂપી છે. જયન્ત ગાડીતે કહ્યું છે કે – " મહાભિનિષ્ક્રમણ'ને આ રીતે તપાસીએ તો જણાશે કે અમિત દલાલની એકોક્તિરૂપે આખી કથા કહેવાઈ છે. એમાંની ઘટનાઓ કાળક્રમાનુસાર નથી, પણ એટલા પરથી એને ચેતનાપ્રવાહની કથા કહેવામાં ભૂલ છે. અમિતનાં ચિત્તમાં ઊઠતા વિચારો ને લાગણી વ્યક્ત થાય છે. ત્યારે ભાષાનું જે ભિન્ન સ્ટ્રક્ચર ઊભું થવું જાઈએ તે અહીં ઊભું થતું નથી. પ્રતીકાત્મક સ્વપ્નની એક ટેક્નિક સિવાય ચેતનાપ્રવાહની બીજી કોઈ ટેક્નિકનો આશ્રય આ કૃતિમાં નથી લેવાયો. સમગ્ર કથા

ચેતનાનાં સભાન સ્તરે ચાલે છે, એમ સ્પષ્ટપણે અનુભવી શકાય. વાસ્તવમાં 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' ને ચેતનાપ્રવાહની કથા કહેવાના બદલે સ્મૃતિ કહેવી વધુ યોગ્ય છે."[૪૧] જ્યારે નરેશ વેદ તેમના ભાષાવિષયક નિરીક્ષણમાં લખે છે – **"અમિતના ચિત્તમાં ચાલી રહેલ લાગણીના પ્રવાહોને ને મનમાં ચાલતા વિચારોને પ્રતીકો અને સ્વપ્નો દ્વારા વ્યક્ત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આવી કેટલીક શક્તિઓ લેખકે અહીં બતાવી છે, છતાં કેટલાક પ્રશ્નો ભાવકે ભાવકે ઊઠવાના. કોઈને આ રચના વધુ પડતી વાચાળ જણાય, કોઈને શબ્દોથી ઘેરાઈ જવાનો અનુભવ થાય, રચનાનું મૂળ સંવેદન અને લેખકના ગદ્ય વચ્ચે મેળનો અભાવ વરતાય, એવું બનવાનું. છતાં સમયના સંકુચનનો પ્રયોગ કરી એક વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિને આસ્વાદ્ય બનાવતી આ લઘુનવલ, શુદ્ધતા ભણીની એની ગતિને કારણે ખૂબ નોંધપાત્ર છે."** [૪૨]

રાવજી પટેલ 'ઝંઝા' નવલકથામાં રચનાતંત્ર વિશે વધુ સભાનતા દાખવે છે. ડાયરીશૈલીમાં લખાયેલ આ નવલકથામાં કથાનાયક પૃથ્વી પોતાની જાત સાથે, નાયિકા સાથે હૃદયની ભાષામાં વાત કરવા માટે એકાંતગોષ્ઠિ કરી આત્મસંવાદ સાધવા મથે છે. પૃથ્વી કવિ હોવાના કારણે, તેની સર્જકતા અને કવિકલ્પનાનો લાભ ડાયરીનાં ગદ્યને પણ મળ્યો છે. 'ઝંઝા'ની મર્યાદા અને તેમાં પણ તેની કાવ્યાત્મક ભાષાની કચાશ રઘુવીર ચોધરીએ પૂરતા પ્રમાણો આપી બતાવે છે - **"કૃતિમાં ક્યાંક વચ્ચે જાણકારીની કચાશ ખટકે છે. બંગલાને લેખક ફ્લેટ કહે છે. છૂટાછેડાનો વિધિ એક જ દિવસમાં પતી જાય છે. પૃથ્વી પહેલી જ વાર રમ પીએ છે ત્યારે જ આખો બાટલો પી જાય છે અને પોતાની એ સ્થિતિનું વર્ણન પણ કરી શકે છે. દસમી માર્ચે બંગડીની દુકાનમાં ભાગ રાખે છે તે ૪થી એપ્રિલે નોંધે છે. દુકાનમાંથી સારી એવી રકમ મળી. બોલી અને શિષ્ટભાષાની ભેળસેળ કોઈકવાર તો ખૂબ ખૂંચે છે... પૃથ્વીની ડાયરીમાં આવી જતી કાવ્યાત્મકતા અને કવિતા કોઈને ખૂંચી હોય એવું જાણવા મળ્યું નથી. પાત્રના સંવેદનને વધુ સૂક્ષ્મતાથી વ્યક્ત કરવા કવિતા મૂકી શકાય, આંશિક રીતે એ હેતુ સર્યો હશે પણ કવિતા આવતાં નક્કર વાસ્તવિકતાના અનુભવથી દૂર સરકી જાય છે... રાવજીને ઝંઝામાં જીવનની વાત ઉદ્દિષ્ટ છે, એ વાત કવિતા અને કાવ્યાત્મકતાથી કવચિત બારિક પણ બની છે, પરંતુ મોટે ભાગે વાયવ્ય બની ગઈ છે. અતિશયોક્તિ ખુલ્લી પડી જાય છે. નવલકથાકારની ભાષા કાવ્યાત્મક હોવી જોઈએ એમ ન કહેતાં વસ્તુલક્ષી સામર્થ્ય ધરાવતી હોવી જોઈએ એમ કહેવાના દિવસ આવી ગયા છે."** [૪૩]

પરંપરાગત માળખામાં રહીને નોંધપાત્ર સર્જન કરનાર નવલકથાકાર ધીરુબહેન પટેલની નવલકથા 'વાંસનો અંકુર' મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરે લખાયેલી જોઈ શકાય. અહીં

પ્રયોજાતી ભાષાની વિવિધ પ્રયુક્તિઓ- સ્વગતોક્તિઓ, આંતરિક એકોક્તિ, અને સ્મૃતિસાહચર્યોની રચનાપ્રયુક્તિઓ વડે સમયનું ચૈતસિક પરિમાણ રચવાની ક્ષમતા અને ભાષાકીય ત્રેવડ તેમનમાં જોવા મળે છે. તેમજ 'શીમળાનાં ફૂલ' રન્નાની નિભ્રાંતિમૂલક વેદના અને આત્મઅભિજ્ઞતાની મથામણના કલ્પન, પ્રતીકના વિનિયોગથી થયેલા વ્યંજનાત્મક અસરકારક આલેખનમાં આ નવલકથાનો કળાવિશેષ રહેલો છે. તેમજ સરોજ પાઠકની 'નાઈટમેર' માં પણ માનવમનની સંકુલ-સંદિગ્ધ વાસ્તવિકતાને સામાજિક સંદર્ભનો છેદ ઉડાવ્યા વિના દુઃસ્વપ્ન, સ્વગતોક્તિ- આંતરએકોકિત, આંતરસંવાદ, સંવાદ, સ્મૃતિસંવેદન, વગેરેના વિનિયોગની રૂપનિર્માણની પ્રક્રિયામાં લેખિકાનો કળાવિશેષ જોઈ શકાય છે.

અનુઆધુનિકવાદ વિશે વાત કરીએ તો **"વીસમી સદીના છઠ્ઠા દાયકાની આખરમાં જાગેલું આધુનિકવાદનું આંદોલન આઠમા દાયકાની આખર સુધી પહોંચતાં ગણતર સર્જકો પૂરતું સીમિત રહીને લગભગ ઓસરતું જતું હતું. સુરેશ જોષીએ શરૂ કરેલી આધુનિકતાની જિકરે તેમની હયાતીમાં જ પકડ ગુમાવી હતી અને નવી અનુઆધુનિક ધારા શરૂ થઈ હતી, જે આજે એકવીસમી સદીના પ્રથમ દાયકા દરમ્યાન પણ ધીર ગતિએ વહી રહી છે."**[૪૪]

આધુનિકયુગમાં આવેલ યંત્રસામગ્રીનાં વિપુલ આક્રમણ, શહેરીકરણનાં કારણે મનુષ્ય ગૂંગળામણ અનુભવવા લાગ્યો. તેમાંથી મૂળ તરફ પાછા આવવાની ભાવના અનુઆધુનિકનાં કેન્દ્રમાં છે. પોતે ગુમાવેલાં મૂળિયા પાછાં મેળવવા તેઓ પ્રયત્નશીલ બન્યા. આ સમય ગાળો સમગ્ર દુનિયાનાં પ્રજાજીવનમાં પરિવર્તન લાવનાર બન્યો. વીસમી સદીના અંત સુધી આવતા માનવીને માટે અનેક જીવન સંઘર્ષો વધુ તીવ્ર બનતા ગયા. આ પરિસ્થિતિમાં રાજકીય, સામજિક, ધાર્મિક, કલા, સાહિત્ય,વિજ્ઞાન, તત્ત્વાજ્ઞાન એમ બધા ક્ષેત્રમાં નવાં પરિબળો પ્રગટ થયાં અને તેમાં આમૂલ પરિવર્તન આવ્યું. નવમા દાયકા દરમ્યાનનાં કોમી હુલ્લડો તેમજ સવર્ણો અને દલિતો વચ્ચેના સંઘર્ષ ક્ષેત્રે દલિતોમાં આવેલી જાગૃત્તિ, અનામત આંદોલનની હવા કે જેનાથી દલિત પેન્થરની પ્રવૃત્તિને વેગ મળ્યો. મહારાષ્ટ્રની જેમ ગુજરાતમાં પણ આ આંદોલને વેગ પકડયો. તેની સાથે સાથે નારી જાગૃતિ પણ કેન્દ્રમાં આવી. એકવીસમી સદીના આરંભમાં ગુજરાતમાં કોમવાદ એટલો બધો વધી ગયો કે ગુજરાતનાં નાનાં-નાનાં ગામડાં સુધી હિંસા ફેલાઈ. વિજ્ઞાનની અવનવી શોધોએ

વિશ્વમાં આમૂલ પરિવર્તન આણ્યું. કમ્પ્યૂટરની ભેટ આ સમય દરમ્યાન દુનિયાને મળી જેનાં કારણે વિશ્વ સાથેનો સંપર્ક ઝડપી બન્યો અને દુનિયા સૂક્ષ્મ અર્થમાં સાંકડી બનતી ગઈ. આ ઉપરાંત માહિતીવિસ્ફોટ, સમૂહ માધ્યમો, મૂડીવાદ, ગ્રાહક સંસ્કૃતિનો પણ આપણા સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ પર ઊંડો પ્રભાવ પડયો. એથી વિભિન્ન સમાજો, સમુદાયો, સંસ્કૃતિઓ અને સંસ્કાર પ્રણાલીઓનું આદાન-પ્રદાન ઘનિષ્ટ બનતું ગયું અને વિશ્વસંસ્કૃતિ આકાર લેવા માંડી. આ પરિસ્થિતિમાં ભાષા, દેશ, કોમ, વર્ણ કે રંગના રાગદ્વેષ ન છોડી શકેલો માનવી પણ વિશ્વમાનવ બની ગયો. આ બધા પરિબળોએ અનુઆધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યને ઘડવામાં મૂલ્યવાન ફાળો આપ્યો.

વીસમી સદીના છઠ્ઠા દાયકાથી એકવીસમી સદીના પ્રથમ દાયકા સુધી ચાલેલી લેખન પ્રવૃત્તિ તપાસતા તેમાં આધુનિક અને અનુઆધુનિક બંને પ્રવાહો જુદા તરી આવે છે. અનુઆધુનિકતાનાં કેન્દ્રમાં વિષય છે અને તે આકાર પર નહીં, સામગ્રી પર ભાર મૂકે છે. તેના કેન્દ્રીય વિષયો છે – દલિત જાગૃત્તિ, નારી જાગૃત્તિ અને અતીત ઝંખનાનું પ્રાબલ્ય. અનુઆધુનિક પ્રસ્થાનોમાં મધુરાયની 'કલ્પતરુ'(૧૯૮૭) નવલકથા ધ્યાન ખેંચે છે. નવલકથાનો વિષય કમ્પ્યુટર છે. કથાકાર પણ કમ્પ્યુટર છે. ભાષાની દષ્ટિએ જોઈએ તો અહીં કિરણ કામદારનાં ભવિષ્ય અનુષંગે ભવિષ્યકથનની પ્રયુક્તિ પ્રયોજી છે. તેમજ કથક કમ્પ્યુટર હોવાથી નવલકથાના અંતમાં કમ્પ્યુટરશૈલી તેમજ પત્રની શૈલીમાંથી વિડંબના કે જે અનુઆધુનિક નવલકથાનું પ્રબળ લક્ષણ છે તે પ્રયોજ્યું છે. અહીં હિન્દી, અંગ્રેજી તેમજ સંસ્કૃતભાષાનાં શબ્દભંડોળનો ધ્યેય સિદ્ધિમાટે આધાર લીધો છે તો કેટલાંક પ્રકરણોનાં તો શીર્ષક પણ સંસ્કૃત તેમજ કાવ્યાત્મક છે.

દલિત સમાજના પ્રશ્નોને લઈને આવતી જોસેફ મેકવાનની 'આંગળિયાત' નવલકથા ચરોતરના ગ્રામ્યપ્રદેશમાં બોલાતી ભાષાની સ્વાભાવિકતા અને વેધકતા સંવાદમાં જાણે અનાયાસે સિદ્ધ થઈ છે. પાત્રગત સંવેદન, વિચારો, મનુષ્યસહજ સ્વભાવગત ભેદો, રાગદ્વેષ, ભાવુકતા, કામુકતા અને માનવસહજ મર્યાદાઓને વેધક વાસ્તવિક રૂપમાં ઉપસાવી આપે એવી સક્ષમ અગ્રામલક્ષ્મી

ા નવલકથાની સંવાદભાષા છે.- " **વર્ણનકથનમાં પણ લેખકે દેવશંકર મહેતા અને મનસુખલાલની જેમ સ્થાનિક તળપદી લોકબોલી પ્રયોજી છે. તેથી વિશેષ કયું પ્રયોજન સિદ્ધ થયું છે તે**

**સમજવું મુશ્કેલ છે. તળપદી લોકબોલીની રૂઢ લઢણો, કહેવતો, લોકોક્તિઓ અને લાક્ષણિક ભાષાભંગિઓના વિનિયોગથી સંવાદગત ગદ્યમાં પરિવેશની સાહજિકતા-સજીવતા સિદ્ધ કરવાની ફાવટ લેખકમાં છે. પરંતુ ડાંગાટવું, લાતાટવું આદિ દેશ્ય કે તદ્ભવ નામધાતુઓ સાથે પ્રયાસવું, ઉત્સાહવું, આદેશવું, મર્મી ઉઠવું કે ઉદ્ગારી ઊઠવું જેવા તત્સમ નામધાતુઓની સંકરતાથી પાત્ર-પરિવેશની સ્વાભાવિકતા જોખમાય છે. ટીહો -દાનો - કંકુ જેવાં પાત્રોની વાણીમાં કોઈ કોઈ પ્રસંગે દેખાતી 'હું '/ 'ઊં' ની વૈકલ્પિકતા કે અરાજકતા પણ લેખકની અભિવ્યક્તની દ્યોતક છે."** [૪૫] અહીં જોઈ શકીશું કે બાબુ દાવલપુરાએ દલિત નવલકથાનાં પ્રસ્થાન બિન્દુએ પ્રાપ્ત થતી આકૃતિની ગુણ-મર્યાદાઓનો વાજબી નિર્દેશ કર્યો છે.

દલપત ચૌહાણની 'મલક'(૧૯૯૧), 'ગીધ'(૧૯૯૯), 'ભળભાંખળું'(૨૦૦૪), 'રાશવા સૂરજ' નવલકથાઓ દલિત સમાજ(વણકર)ના સંઘર્ષની કથા છે. આ ચારે નવલકથામાં ઉત્તરગુજરાતની તળપદી બોલીને આબેહૂબ રીતે ઝિલવામાં આવી છે. સર્જકના આ પ્રદેશ સાથેના સૂક્ષ્મ પરિચયનો લાભ વર્ણનોને મળ્યો હોવાથી તે જીવંત લાગે છે. કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોના સબળ પ્રયોગને લીધે નવલકથા તળપ્રદેશનો પૂરતો પરિચય કરાવે છે. દલિતોનાં આંતરિક કથનમાં તેમની વિડંબના તેમજ સવર્ણોનાં ઉચાટભર્યા કથનોમાંથી તેમનો સત્તાશાહી અવાજ લેખકે બરાબર પકડયો છે. બાબુ દાવલપુરા 'ભળભાંખળું' નવલકથાની ભાષા વિશે નોંધે છે – **"તળપદી સ્થાનિક લોકબોલીનો પાત્ર-પ્રસંગ-પરિસ્થિતિનો અને તજજન્ય ચરિત્રગત મનઃસ્થિતિઓનું ચિત્રણ સાહજિક અને પ્રતીતિકર બની શક્યું છે. દલિત અને અદલિત સમાજના લોકોની વાણીમાં કહેવતો-રૂઢિપ્રયોગોના સાર્થ વિનિયોગ કારણે પાત્રો જે સમય અને સમાજમાં શ્વસે છે તેનો પરિવેશ સાહજિક સ્પર્શક્ષમ રૂપમાં ઊપસી આવે છે. સંવાદ-વર્ણન-કથનગત ગદ્યની માવજતમાં જોવા મળતી લેખકની અભિવ્યક્તિગત સૂઝ સજ્જતા આ નવલકથાનું મોટું જમાપાસું છે."**[૪૬] પરંતુ પ્રાદેશિક બોલીમાં લખાયેલ આ નવલકથા વાંચતા એવો અનુભવ પણ થાય કે આ બોલી ન જાણનાર વાચક શું તેને આસ્વાદી શકે ખરો? બોલી જ તેના પ્રાણપોષનાર છે તો કેટલેક અંશે બાધા રૂપ પણ છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓની સમસ્યા વિશે લખવાનો આરંભ લીલાવતી મુનશીથી થઈ ચૂક્યો હતો. તેમાં સ્ત્રીઓની વ્યથાનું આલેખન જ મળતું. નારીવાદી ચેતનાનું આલેખન સવિશેષ છે. નારી જાગૃતિનો ઉત્ફુલ્લ રૂપનો ઉઘાડ ત્યારે થયો ન હતો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીવાદનો ઉઘાડ અનુઆધુનિક યુગમાં ઈલા આરબ મહેતાની 'બત્રીસ પુતળીની વેદના',

કુન્દનિકા કાપડિયાની 'સાત પગલાં આકાશમાં' ધીરુબહેન પટેલની 'કાદંબરીની મા', બિન્દુ ભટ્ટની'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'માં મળે છે. 'બત્રીસ પુતળીની વેદના'માં આંતરિક કથનો વિશેષ છે જે પાત્રના ધ્યેયને બરાબર સાર્થક બને છે. અહીં નવલકથાની શરૂઆતમાં દરેક સ્ત્રી પાત્રો મોટે ભાગે પોતાની જાત સાથે વધુ વાત કરે છે. કારણ કે તેમનાં પતિ તેમનાં હૃદયનાં ઉંડાણ સુધી પહોંચવાનો ભાગ્યે જ પ્રયત્ન કરે છે. જ્યાં સંવાદ છે ત્યાં નાનાં નાનાં પરંતુ સૂચક તેમજ વેધક વાક્યો વડે નારીની વેદનાને વાચા આપવાનો પ્રયત્ન લેખિકાએ કર્યો છે. આ ઉપરાંત નવલકથામાંનાં પરિવેશનાં વર્ણનો પ્રતીકાત્મકભાષા પોત ધરાવે છે જે પૂરેપૂરું કાર્યસાધક બને છે. શાસ્ત્રીજીની ભાષા સરળ છે તેમજ તેમના પરંપરાગત માનસ સાથે સુસંગત પણ છે. જ્યારે નવલકથાના અંતે સ્ત્રી પાત્રોના સંવાદોમાં જાગૃત થતો અવાજ સંભળાય છે.

આજ સમયગાળાની ધ્રુવ ભટ્ટની નવલકથા 'સમુદ્રાન્તિકે'ની ભાષા વિશે કહી શકાય કે કૃતિનો આરંભ સૌરાષ્ટ્રના પ્રવાસને વર્ણવતાં એટલે કે પ્રવાસકથાની શૈલીથી થયો છે. પ્રવાસ દરમ્યાન સંપર્કમાં આવતી જાનપદી લોકસંસ્કૃતિને, આ પ્રદેશમાં વસતી પ્રજાની જીવનશૈલીને અને પ્રકૃતિનાં રમ્ય-રુદ્ર રૂપની લીલાને કથાનાયકનાં દષ્ટિબિંદુથી આત્મનેપદીશૈલીમાં રચવામાં આવી છે. પાત્ર, સ્થળ અને પ્રસંગોનાં વર્ણન-કથન અમુક અંશે કૃતિને કલ્પનોત્થ કથારૂપ પ્રાપ્ત થઈ શકે આપે છે. પ્રકૃતિ, લોકસંસ્કૃતિ અને જીવનની સરવાણીને ત્રિવિધરૂપે પોતાની ચેતનામાં એકરૂપ બનાવીને પ્રયોજાતી ભાષા-વર્ણનો નોંધપાત્ર બન્યાં છે.

કિશોરસિંહ સોલંકીની 'અરવલ્લી'(૨૦૦૭) નવલકથા વાંચતા વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાયની 'આરણ્યક' નવલકથાનું સ્મરણ થાય. ત્યાંની સંસ્કૃતિનાં વિગતપ્રચુર વર્ણનો તેમની સૂક્ષ્મનિરીક્ષણ શક્તિનો પરિચય કરાવો છે જ્યારે પ્રકૃતિ વર્ણનોમાં કાવ્યની કુમાશનો અનુભવ થાય છે. કેટલાંક વર્ણનો તો લલિતનિબંધશૈલીના દ્યોતક બને છે. બાબુ દાવલપુરા લખે છે – **"કથાના ગદ્ય પોતનાં સહજતયા વણી લેવાયેલા આ પ્રકારનાં વર્ણનખંડોમાં અવારનવાર પ્રસંગોપાત્ત વ્યક્ત થયા કરતું કથાનાયકનું ચિંતન તેની ભાવોર્મિઓ સાથે એકરૂપ થયેલું હોવાથી ભાવકની ચેતનાને સ્પર્શી જાય છે. લેખક આ કૃતિને લલિત 'નવલ' તરીકે ઓળખાવે છે, તે એમાં સ્થાન પામેલા આવા લલિતનિબંધરૂપ વર્ણનખંડોને કારણે."**[૪૭]

ઉપરોક્ત ઉદાહરણો પરથી આપણે એ તારણ પર આવીએ કે અનુઆધુનિક નવલકથાની ભાષા અતીત ઝંખના અને સામાજિક સંઘર્ષને ચરિતાર્થ કરી આપે છે. ફરી એક વાર ગાંધીયુગ જેવી સાદી, સરળ પરંતુ કઈંક અંશે પ્રતીકાત્મકતા સિદ્ધ કરતી ભાષા પ્રયોજાઈ છે તો નારી જાગૃતિ કેન્દ્રમાં હોવાથી પણ સાદી, સરળ ભાષામાં આવતા કથન કે સંવાદ ટૂંકા અને નિશાનવેધક બન્યા છે. આ બંને પ્રકારની નવલકથાઓની એક મર્યાદા પણ નોંધી શકાય કે, એકના એક પ્રતીક, એકનાં એક સંવેદન વારંવાર પુનરાવર્તિત થયાથી ભાવ બેવડાવાને બદલે વાચાળ બને છે. તેથી ઘણી વાર પ્રતીક બોલકા બને છે. અનુઆધુનિકયુગ એ આધુનિકયુગનો ઉત્તરાર્ધ યુગ હોવાનો અર્થ એવો નથી કે અહીં આધુનિકયુગનો સદંતર નકાર છે. અહીં આધુનિકયુગની જેમ કાવ્યાત્મક ભાષા પણ પ્રયોજાઈ છે. અનુઆધુનિક સમયનો પરિપેક્ષ સમુળગો બદલાઈ ચૂક્યો છે. પોતાના મૂળ પ્રતિ પાછા જવાની પ્રતિબદ્ધતા છે. આથી ત્યાં ભાષા ક્યારેક અભિધાનાં સ્તરે રહીને પણ અનેક સ્તરે વ્યંજનાનો બોધ કરાવનારી બની. આથી તેમાં સ્વગતોક્તિ, એકોક્તિ, મનોસંચલનોનું વિશ્વ નજરે પડે છે. એને મુકાબલે વર્ગભેદ, સામાજિક વિસમતા, સંઘર્ષને નિરૂપવા માટે બોલીનો વિનિયોગ વધારે કાર્યક્ષમ બનશે તેવી સમજ સાથે આ નવલકથાઓનું ભાષાસંવિધાન રચાયું છે. પરંતુ એ નવલકાઓમાંથી પસાર થતા આ હેતુ મહદ્અંશે સિદ્ધ થયો છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય.

## <u>સંદર્ભ સૂચિ:</u>


૧. 'ગુજરાતી સાહિત્યનું અનુશીલન',લેખક. સંજાણા જે.ઈ.,અનુ. ટોપીવાળા શાલિની; ગુજરાત સાહિત્યઅકાદમી, ગાંધીનગર, પ્રથમ આવૃત્તિ – ૨૦૧૦, પૃ -૨૩૧/૨૩૨

૨. જૂનું નર્મ ગદ્ય પૃ- ૨૮૩

૩. 'ગુજરાતી સાહિત્યનું અનુશીલન',લેખક. સંજાણા જે.ઈ.,અનુ. ટોપીવાળા શાલિની; ગુજરાત સાહિત્યઅકાદમી, ગાંધીનગર, પ્રથમ આવૃત્તિ – ૨૦૧૦, પૃ.૨૩૩

૪. 'ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય પર આધુનિકીકરણનો પ્રભાવ', ડૉ. શાસ્ત્રી વિજય, ડૉ. ગાંધી ચંદ્રકાન્ત,'સુહાસી', ડૉ. દેસાઈ અશ્વિન, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય,દ્વિતીય પુનઃ મુદ્રિત આવૃત્તિ – ૧૯૯૭, પૃ,૭

૫. 'ગુજરાતી સાહિત્ય, મધ્યકાલીન'- રાવળ અનંતરાય, ગૂર્જર ગ્રંથ રત્ન કાર્યાલય, પાંચમી સંવર્ધિત આવૃત્તિ- ૨૦૦૭, પૃ-૨૩

૬. 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા : ભાગ ૩', વૈદ્ય વિજયરાય, રવાણી પ્રકાશન ગૃહ, અમદાવાદ, સંવર્ધિત આવૃત્તિ,**૧૯૭૩,**પૃ-૭
૭. 'અર્વાચીન ચિન્તનાત્મક ગદ્ય', ત્રિવેદી વિષ્ણુપ્રસાદ, મુંબઈ યુનિવર્સિટી, એન. એમ. ત્રિપાઠી લિ, પૃ- ૧૧/૧૨
૮.' પ્રબોધકાળનું ગદ્ય', પરમાર નટવરસિંહ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૯૧, પૃ- ૬૨/૬૩
૯.'એજન', પૃ.૬૭
૧૦.'નવલગ્રંથાવલિ', પંડયા નવલરામ, પૃ-૧૬
૧૧. 'અર્વાચીન ચિન્તનાત્મક ગદ્ય', ત્રિવેદી વિષ્ણુપ્રસાદ, મુંબઈ યુનિવર્સિટી, એન. એમ. ત્રિપાઠી લિ, પૃ- ૪૭/૪૮
૧૨. 'ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય પર આધુનિકીકરણનો પ્રભાવ', ડૉ. શાસ્ત્રી વિજય, ડૉ. ગાંધી ચંદ્રકાન્ત, 'સુહાસી', ડૉ. દેસાઈ અશ્વિન; યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, દ્વિતીય પુનઃ મુદ્રિત આવૃત્તિ – ૧૯૯૭, પૃ.૩૬
૧૩. 'પ્રબોધકાળનું ગદ્ય', પરમાર નટવરસિંહ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૯૧, પૃ.૭૨
૧૪. 'એજન', પૃ.૭૭
૧૫.'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગઃ૩', ઠાકર ધીરુભાઇ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, તેરમી સંશોધિત આવૃત્તિ- ૨૦૧૧,પૃ-
૧૬.'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ ૩', સં. જોષી ઊમાશંકર, રાવળ અનંતરાય, શુક્લ યશવન્ત; ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૭૮, પૃ.૪૩૫
૧૭. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ ૩', સં. જોશી ઉસમાશંકર, રાવળ અનંતરાય, શુક્લ યશવન્ત; ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ- ૨૦૦૫, પૃ.૪૪૯
૧૮. 'અર્થાન્તર', શેઠ ચંદ્રકાન્ત, આર. આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૮, પૃ- ૧૫
૧૯. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ ૪', સં. જોશી ઉમાશંકર, રાવળ અનંતરાય, શુક્લ યશવન્ત; ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૨૦૦૫, પૃ.૧૫૫
૨૦. 'એજન', પૃ.૧૯૧
૨૧. 'એજન', પૃ. ૪
૨૨. 'એજન', પૃ. ૪
૨૩. 'એજન', પૃ. ૫
૨૪. 'ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય પર આધુનિકીકરણનો પ્રભાવ'- ડૉ. શાસ્ત્રી વિજય, ડૉ. ગાંધી ચંદ્રકાન્ત, 'સુહાસી', ડૉ. દેસાઈ અશ્વિન; યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, દ્વિતીય પુનઃ મુદ્રિત આવૃત્તિ – ૧૯૯૭, પૃ.૧૨૦
૨૫. 'અર્થાન્તર', શેઠ ચંદ્રકાન્ત; આર. આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૮, પૃ. ૧૭/૧૮
૨૬. 'પન્નાલાલ પટેલ', ગ્રંથકાર શ્રેણીઃ૩૪, પટેલ પ્રમોદકુમાર, સં. જોષી રમણલાલ ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યલય, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ, પુનઃમુદ્રણ ૨૦૧૧, પૃ.૩૮
૨૭. 'એજન', પૃ.૪૦
૨૮. 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગઃ૪', ઠાકર ધીરુભાઇ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, બારમી સંશોધિત-સંવર્ધિત આવૃત્તિ- ૨૦૦૬,પૃ.૮૬
૨૯. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ ૪', સં. જોષી ઊમાશંકર, રાવળ અનંતરાય, શુક્લ યશવન્ત; ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ,અમદાવાદ, બીજી શોધિત આવૃત્તિ- ૨૦૦૫, પૃ- ૮
૩૦. 'ચાર નવલકથાકારો' – મહેતા ભરત, ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૦૬, પૃ.૧/૨

૩૧.' એજન', પૃ.૫
૩૨. 'એજન', પૃ.૫
૩૩.'ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાવાદ', પટેલ પ્રમોદકુમાર;વલ્લભવિદ્યાનગર,પ્રથમ આવૃત્તિ -૧૯૩૩, પૃ.૩૨
૩૪. 'કથાયન' - દાવલપુરા બાબુ ; ડિવાઇન પબ્લિકેશન, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૨૦૦૯, પૃ.૭
૩૫. 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ, નવલકથા', સ.દાવલપુરા બાબુ, વેદ નરેશ ;શબ્દવિવેક,વલ્લભવિદ્યાનગર,
પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૮૫,પૃ-
૩૬. 'ગ્રંથ', જાન્યુઆરી ૧૯૭૩, પૃ.૧૨
૩૭. 'ચાર નવલકથાકારો', મહેતા ભરત; ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૦૬, પૃ- ૧૩૪
૩૮. 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાવાદ', પટેલ પ્રમોદકુમાર, વલ્લભવિદ્યાનગર, પ્રથમ આવૃત્તિ -૧૯૩૩, પૃ. ૩૨૦
૩૯. 'ચાર નવલકથાકારો', મહેતા ભરત; ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૦૬,પૃ.૨૭૫
૪૦. 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાવાદ', પટેલ પ્રમોદકુમાર, વલ્લભવિદ્યાનગર, પ્રથમ
આવૃત્તિ -૧૯૩૩, પૃ.૨૦૧/૨૦૨
૪૧. 'નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ', ગાડીત જયંત, પૃ-૧૩૨
૪૨. ગુજરાતી કથાવિશ્વ,નવલકથા – સ.દાવલપુરા બાબુ,વેદ નરેશ ;શબ્દવિવેક,વલ્લભવિદ્યાનગર,પ્રથમ
આવૃત્તિ ૧૯૮૫,પૃ-૪૪
૪૩. 'ગુજરાતી નવલકથા', ચૌધરી રઘુવીર, શર્મા રાધેશ્યામ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુરાત રાજ્ય,
શોધિત- વર્ધિત આવૃત્તિ, ૧૯૭૭, પૃ. ૩૦૯
૪૪. 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગ:૫', ઠાકર ધીરુભાઇ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ,
સંશોધિ-સંવર્ધિત આવૃત્તિ- ૨૦૦૬,પૃ- ૨૨૦
૪૫. 'કથાયન', બાબુ દાવલપુરા, ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આર્વત્તિ- ૨૦૦૯, પૃ- ૮૬
૪૬. 'એજન', પૃ.૧૫૦
૪૭. 'એજન', પૃ.૧૬૦

# ॥ સરસ્વતીચંદ્ર ॥

આ પ્રકરણમાં ગુજરાતી ગદ્યની ગતિવિધિની સાથે સાથે 'સરસ્વતીચન્દ્ર', 'પૃથિવીવલ્લભ' અને 'દિવ્યચક્ષુ' નવલકથાની ભાષાશૈલીનો સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે. પરંતુ એક આખા યુગને ઓળંગીને પંડિતયુગની નવલકથાનું ભાષાસંવિધાન તપાસવું યોગ્ય ન ગણાય. આથી સુધારકયુગની નવલકથા 'કરણઘેલો' વિશેનાં નિરીક્ષણો ટૂંકમાં રજૂ કરી ઉપરોક્ત નવલકથાઓની ચર્ચા કરીશ. જેથી સમય બદલાતા, સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ બદલાતા, ધ્યેય બદલાતા ભાષામાં કેવા પરિવર્તન આવે છે તે જાણી શકાય.

'કરણઘેલો' નવલકથામાં નંદશંકરે ઈતિહાસલેખનની વર્ણનાત્મકશૈલીનો મુખ્યત્વે આધાર લીધો છે. જેના થકી તેઓ નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યા પ્રમાણે, ઈતિહાસને સજીવન કરવાના પ્રયત્નનોને સાકાર કરી શક્યા છે. આ વર્ણનોમાં સાહિત્યિક તત્ત્વો ઓછાં અને ઐતિહાસિક તેમજ સામાજિક દસ્તાવેજી તત્ત્વો વધુ છે. આ ઉપરાંત જો કથન અને સંવાદની વાત કરીએ તો તે ઘણા પ્રસ્તારી છે. આથી ક્યારેક વાચકના રસમાં ક્ષતિ પડે. ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ નવલકથા હોવાના કારણે પણ કદાચ આવું બન્યું હોય. લેખકની ખૂબી ગણાવવી હોય તો તે ગણાવી શકાય કે, જેવી રીતે વોલોશિનોવે સામાજિક સંદર્ભો વચ્ચે જન્મેલી વ્યક્તિઓની મૂર્ત ઉક્તિઓ પર ધ્યાન ખેંચ્યુ, જેવી રીતે મિખાઈલ બખ્તિનનો સંવાદપરક સાહિત્યસિદ્ધાંત સામાજિક સંદર્ભો વચ્ચે કૃતિ અને લેખકનો તેમ જ કૃતિ અને વાચકનો સંવાદ ફરીથી સ્થાપિત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેવો પ્રયત્ન નંદશંકરમાં જોઈ શકાય. તેઓ સામાજિક સ્તરો પ્રમાણે ભાષા પ્રયોજી શક્યા છે જે તેમનો સમાજનાં દરેક સ્તર સાથેનો ગાઢ સંબંધ પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. વર્ણનની વાત કરીએ તો શરૂઆતનાં પરિવેશનાં વર્ણનો થોડા સરળ લાગે છે પરંતુ માધવની પત્નીનાં રૂપ- સૌંદર્યનાં વર્ણનમાં અલંકારનો જોવા મળે છે. સાવ ઐતિહાસિક સ્તરે ગતિ કરતી નવલકથામાં વીર, રૌદ્ર, કરુણ, અદ્ભૂત રસના વર્ણનોમાં ધીરે ધીરે અલંકારો આવવાથી સાહિત્યિક અંશો ઉમેરાય છે. છતાં ભાષાગત દોષો પણ નોંધાયા જ છે. આ ઉપરાંત ચિંતનાત્નક લખાણો પણ મળે છે. તેમની આંખો સામે તેમનો સમાજ છે તે સમયનાં કુરિવાજા, વહેમો, અંધશ્રદ્ધાઓને વ્યક્ત કરવા

માટે તેમણે કટાક્ષની ભાષાને બદલે પરિચયાત્મક ભાષાભાત વડે જાણે કે તેનો અહેવાલ આપ્યો છે. આથી લખાણ મહદ્ અંશે સપાટ બન્યું છે. હવે આપણે જોઈએ કે 'કરણઘેલો' પછી રચાયેલી નવલકથામાં ભાષાનાં કેવાં નવાં પરિમાણો ઉપસ્યા છે.

આ પ્રકરણમાં મેં ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી કૃત'સરસ્વતીચંદ્ર'ભાગ ૧ થી ૪, કનૈયાલાલ મુનશી કૃત 'પૃથિવીવલ્લભ' અને રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ કૃત 'દિવ્યચક્ષુ'નું ભાષાસંવિધાન તપાસ્યું છે. અહી મારો ઉપક્રમ ભાષાસંવિધાનને કેટકેટલી રીતે તપાસી શકાય છે, તે જાળવવાનો રહ્યો છે. જ્યારે ગુજરાતી ગદ્ય ધીરે-ધીરે સ્થિરરૂપ ધારણ કરતું હતું તેવા સમયસંદર્ભમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ગદ્યવૈભવ તપાસવો જરૂરી બને છે. આ કૃતિ ભાગ:૧થી૪માં વ્યાપક ફલક પર ફેલાયેલી છે. તેને તપાસવી એક પડકાર છે. તો બીજી બાજુ ઐતિહાસિક કથાનકને પોતાનો વિષય બનાવનાર કનૈયાલાલ મુનશી એલેકઝાંડર ડૂમાથી પ્રભાવિત થઈને પ્રતાપી પાત્રો અને કાર્યવેગના આલેખનનો મનસૂબો લઈને આવે છે. એમની 'પૃથિવીવલ્લભ'જેવી નવલકથાની ભાષા તપાસવાનો માપદંડ સ્વાભાવિક પણે અગાઉ કરતાં જુદો જ રહેવાનો. ગાંધીકથિત ભાવનાને પોતાનું લક્ષ્ય બનાવીને રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ 'દિવ્યચક્ષુ'જેવી નવલકથા લખે છે. ભારતીય પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના રંગે રંગાયેલી ગાંધીભાવનાથી રસિત યુવાવર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં પાત્રોની વાણી પણ રસ પડે તેવી છે. મેં અહીં આ ત્રણ નવલકથાને દૃષ્ટાંતરૂપે પસંદ કરી છે. અને આ નવલકથાઓની ભાષા, તેની વિવિધ તરેહો, કથન-વર્ણન જેવા ઘટકોનું પરિશીલન કરતાં કેવાં પરિમાણો સિદ્ધ થાય છે તે જોવાનો-દર્શાવવાનો મારો ઉપક્રમ રહ્યો છે.

ચાર ભાગમાં વહેંચાયેલી 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનો પ્રથમ ભાગ('બુદ્ધિધનનો કારભાર') ઇ.સ. ૧૮૮૭માં, બીજો ભાગ('ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ') ઇ.સ. ૧૮૯૨, ત્રીજો ભાગ ('રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર') ઇ.સ. ૧૮૯૮માં અને ચોથો ભાગ ('સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય અને પૂર્ણાહુતિ') ઇ.સ. ૧૯૦૧માં પ્રકાશિત થયો. આમ ૧૫ વર્ષની સમયાવધિમાં પ્રગટ થયેલી આ નવલકથા, કે જેની પાસે નવલકથાનાં ગદ્યની પૂરતી ભૂમિકાઓ પણ ન હતી છતાં પોતાનામાં નવલકથાગદ્યના વિવિધ આરોહઅવરોહ પ્રગટ કરતી આ નવલકથા માત્ર ગોવર્ધનરામની જ નહીં ગુજરાતી સાહિત્યની સીમાસ્તંભ નવલકથા પુરવાર થઈ છે. જેના વડે ગોવર્ધનરામ; ભારતીય સંસ્કૃતિ, પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ અને

પોતાની તત્કાલીન વર્તમાન સ્થિતિ આ ત્રણેના સંગમકાળે ઉભેલી ભારતીય પ્રજા માટે માર્ગદર્શક બન્યા છે. નવલકથા સર્વજ્ઞ કથક દ્વારા કહેવાઈ છે. આ કથક(સર્જક) કેળવાયેલો, સુશિક્ષિત અને નીતિમત્તા તેમજ દર્શનશાસ્ત્રનો અભ્યાસુ હોવાથી તેનો અભ્યાસ વારંવાર નવલકથામાં પડઘાતો જોઈ શકાશે. રસિક અભ્યાસુ હોવાથી તેમની ભાષા બરાબર કેળવાયેલી છે.

નવલકથામાં અઢળક પાત્રો છે. મુખ્ય પાત્ર(main character) છે સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદસુંદરી, અલકકિશોરી, બુદ્ધિધન, સૌભાગ્યદેવી, માનચતુર, ગુણસુંદરી, વિદ્યાચતુર, કુસુમસુંદરી, મલ્લરાજ, મણિરાજ, ચંદ્રકાંત વગેરે તો સાથોસાથ કેટલાંક ગૌણ પાત્રો(supportive character) પણ છે જેમકે - પ્રમાદધન, વનલીલા, કૃષ્ણકલિકા, શઠરાય, જમાલખાન, ગાડાવાળો, લક્ષ્મીનંદન, ગુમાન, દુઃખબા, વગેરે. અહીં મારો ઉપક્રમ નવલકથાનું ભાષાસંવિધાન છે. તેથી મારી ચર્ચાને મેં અહીં એ સંદર્ભે સીમિત રાખી છે. આખી નવલકથામાં ભાષા ભેદ વડે મનુષ્યનાં સારાં - નરસાં પાસાં, શુદ્ધ - અશુદ્ધ ગતિ જેવા સંવેદનને પ્રગટ કરવામાં આવ્યાં છે. યશવંત ત્રિવેદી આ નવલકથાની ભાષાના ઉર્જિત અંશને પ્રગટ કરતાં કહે છે – **"ગોવર્ધનરામે જે સમગ્રતાનું દર્શન કર્યું હતું તે સંકુલ અને સંદિગ્ધ ભાષા - સંરચના દ્વારા અનેક અનુભવસ્તરે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પ્રગટ થયું છે... જુદા જુદા સ્તરના - અનુભવના લોકોની ભાષાની તથા પાત્રોની આંતર વિસંવાદ અને વ્યથાના કઢંગા કાકુઓની ભાષાની વિ-ષમ ભાષા પદ્ધતિઓ પણ છે : ઉચ્ચારદર્શક ચિહ્નેવાળી અને સંબંધી."** [1]

## • 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં કથનકળા:

નવલકથાના પહેલા ભાગમાં રત્નગરીનાં કારભારી બુદ્ધિધનનો કારભાર વર્ણવવામાં આવ્યો છે. વર્તમાન બુદ્ધિધનની મહત્ત્વાકાંક્ષા પાછળ, તેની સૂક્ષ્મ સ્થિતિ પાછળ, તેનો ભૂતકાળ બહુ અગત્યનો છે. આ પાત્રમાં મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસના કેટલાંક અંશો પડેલા છે. બુદ્ધિધન દ્વારા સર્જકે માનસિક તાણ(બદલાની ભાવના) અનુભવતા પાત્રનું ચિત્ર પ્રગટ કર્યું છે. બદલાની ભાવના તેને જીવાડનારું બળ બને છે. જેમ શિવાજીને જીજાબાઈએ ઉછેર્યા હતા તેમ બાળક બુદ્ધિધનનો ઉછેર માતાની છત્ર છાયામાં થાય છે. આથી માતૃગુણો અને કોઠાસૂઝ તેનામાં વિશેષ આવે છે. પિતાનાં આકસ્મિક અવસાન બાદ થોડા જ સમયમાં

બુદ્ધિધનનાં લગ્ન અનાથ બાળકી સૌભાગ્યદેવી સાથે થાય છે. આ બાળકી પણ અનાથ હોવાથી સાસુની છત્ર છાયામાં ઉછરે છે. તેનામાં પણ સાસુની વ્યવહારકુશળતાના ગુણો આવે છે. લગ્નના થોડા સમય બાદ બુદ્ધિધનને માંદગી ઘેરી વળે છે. લોકોની અવરજવર વચ્ચે, અવકાશના અભાવે સૌભાગ્યદેવી મનોમન મૂંઝાય છે. પતિ સાથે સંવાદની તકો શોધે છે; છતાં સંવાદને અવકાશ મળતો નથી. તક મળતા પતિ પાસે હૃદય ઠાલવે છે. તે સમયનાં સૌભાગ્યદેવીના કથનો જોઈએ:- **"હાય, હાય, હાય, હાય, હાય !", "હું શું કરું ? મારાથી નથી ખમાતું ! માતુશ્રી(સાસુ)એ તો કરવાનું કર્યું. પલ્લું વેચી આપણાં લગ્નમાં થયેલું દેવું તેમણે વાળ્યું... હાય હાય ! મને તે દૈવે શાને ઘડી ? મને પરણતા તમારે દેવું થયું... હું તો માત્ર તમારું આવું શરીર અને આવું મોં જોવાને જ સરજી છું ! આ નથી જોવાતું રે મારા નાથ !"** (ભા.૧,પૃ. ૨૬,૨૭), **"મારું સૌભાગ્ય તમારા વિના બીજે ક્યાં છે ? મારે ઘરેણાં સાથે કાંઈ સગપણ નથી. તમારા મોંની તેજી ક્યાં?..."** (ભા.૧,પૃ.૨૭) આ બંને કથનોમાં અનુક્રમે પ્રયોજાયેલ સૌભાગ્યદેવીના પ્રશ્નો અને ઉદ્‌ગારોમાં તેમના દુઃખદ હૃદયભાવો બરાબર ઘૂંટાયા છે. કથનમાં આવતો ઉદ્‌ગાર 'હાય' સાત વખત પ્રયોજાયો છે. જે તેમની અસહાયતા અને પતિ પ્રત્યેની સાચી નિસ્બતની સાક્ષી પૂરે છે.

સામે પક્ષે બુદ્ધિધન તેને સાંત્વના આપતા કહે છે : - **"દેવી ! આમ શું કરે છે ? વર્ષાસન ગયું તેની મને ખબર કેમ કરી નથી ? હશે, તું નકામી કેમ ? તું તો ઘણેય કામ આવીશ. મારા આધાર મારી વ્હાલી ! મારી દેવી ! ધીરજ રાખ... " (ભા.૧,પૃ.૨૭)** સૌભાગ્યદેવીની જેમ બુદ્ધિધનના ઉદ્‌ગારોમાં રહેલા - 'દેવી' , 'મારા આધાર', 'મારી વ્હાલી' શબ્દો, તેના પ્રેમની સાથોસાથ લગ્નજીવનમાં સમાન અધિકાર આપનાર એક પતિનું નવીન રૂપ ઉપસે છે. પુરાણોમાં ખોવાઈ ગયેલો એક આદર્શ પતિ જાણે સુધારકયુગમાં થયેલા સુધારા અને પંડિતયુગમાં ફેલાયેલ જાગૃતિ બાદ ફરીથી સજીવન બને છે. બુદ્ધિધનનું કથન તે સમયમાં આવેલ આમૂલ પરિવર્તનને સૂચવે છે.

લાચાર આંખે જોતો, ઠરેલ સ્વભાવવાળો બુદ્ધિધન જ્યારે કારભારીની કુદૃષ્ટિ વિશે સાંભળે છે ત્યારે મરણવશ થયેલ બુદ્ધિધનમાં અચાનક જીવ આવે છે. શાંત સ્વભાવવાળો બુદ્ધિધન પોતાના આક્રોશને વ્યક્ત કરે છે અને પોતાનાં બે અમૂલ્ય રત્નોને સાચવવા ફરીથી બળવાન બને છે :- **"આહા ! ઈશ્વર ! કારભારીએ મારો રસ્તો મોકળો કરી દીધો. હવે હું સાજો જ**

**થવાનો. મને જીવવાની ઈચ્છા પાછી થઈ છે... હું પણ પુરુષ છું - કારભારી કુટુંબમાં જન્મ્યો છું. આજકાલના આ ફાટી ગયેલા કારભારી જેવો નીચ કુટુંબનો નથી. માતુશ્રી, હું તમારી કૂખમાં ઊછર્યો છું. મેં ચૂડીઓ નથી પહેરી !"**( ભા.૧,પૃ.૩૧) બુદ્ધિધનના આ આંતરિક કથનમાંથી વ્યક્ત થાય છે કે તેને જીવવા માટે બળ આપનાર તત્ત્વ માત્ર પ્રેમ નથી. તેની માતાની થયેલી અવમાનના છે. તેનાં કથનમાં ઓજ્સતાનું બળ આવે છે : **"હવે હું સાજો જ થવાનો."** કથનમાં ભારવાચક સંજ્ઞા'જ'તેના હકારાત્મક અભિગમ અને મક્કમ મનોબળનો પરિચય કરાવે છે. **'હું પણ પુરુષ છું' અને 'મેં ચૂડીઓ નથી પહેરી !'** જેવા તેનાં કથનો તેનામાં પ્રજ્વળી રહેલ વિરોધનાં બીજનું સૂચન કરે છે. આ વેરની ભાવના તેને માંદગીમાંથી ઉગારનારું બળ બને છે.

ધીરે ધીરે તેનું સ્વાસ્થ્ય સુધરે છે. ભૂપસિંહ સાથે મિત્રતા બંધાય છે. સદાશિવની પત્નિ રમાબાઈ સાથે સમય પસાર કરતા ભૂપસિંહનાં ઘેર મિત્ર ભાવે જતા બુદ્ધિધનને વારંવાર રાજબાનો જ મેળાપ થાય છે. રાજબા પત્ની ધર્મ ભૂલી જાય છે અને બુદ્ધિધન સાથે દૃષ્ટિ મળતા તે બંને વિકાર અનુભવે છે. પરંતુ સૌભાગ્યદેવીનું મોહક મુખ બુદ્ધિધનને તે વિકારમાંથી ઉગારે છે અને તે કહે છેઃ- **"હટ ! હું કાંઈ નથી જતો રાજબાને ઘેર !" (ભા.૧,પૃ.૩૮)** પાત્રોનાં આ પ્રમાણે કરેલા વર્ણનો નીતિ અનીતિના ધોરણે નહીં પરંતુ મનુષ્યની માનસિક વૃત્તિઓની દૃષ્ટિએ તપાસવાં જેવાં છે. પરંતુ કેટલાક સ્થાને તે મેલોડ્રામેટિક લાગે છે. આવાં તત્ત્વો પાત્રને પાત્રરૂપે વિહરવા ન દેતા સર્જકના હાથે દોરવવામાં આવતા લાગે છે. **'હટ !'** એવો ઉદ્‌ગાર બુદ્ધિધનનો નહીં કથક દ્વારા બોલાવડાવેલો લાગે છે.

બુદ્ધિધન ભૂપસિંહના અંગત પરિચયમાં આવ્યો તેથી વેર વાળવા શઠરાય રાજબા સાથેના તેના અઘટિત સંબંધને લગતા કાગળો ઊભા કરાવે છે. આ સમયનાં બુદ્ધિધનનાં કથનો વાંચતા માથે હાથ મૂકી, દુઃખમાં ગરકાયેલો નહીં વિરોધ કરતો, બુદ્ધિધનનો દાંત કચકચાવતો ચહેરો ભાવકની આંખો સામે ઉપસ્યા વિના ન રહે! – **"તારું કાળું થાય કારભારી ! છેવટે જાત ઉપર જ આવ્યો ! આજ સુધી ગમે તેટલું પણ મારો જાતભાઈ - મારો સગો - કરી મેં તારા પર ઘા ન કર્યો... આજ સુધી છાના વેરી હતા. હવે ઉઘાડા થાઓ." (ભા.૧, પૃ. ૬૭)** પુરુષ સામે તો ખુલ્લુ વેર બાંધી શકે છે પરતું સ્ત્રી સામે તે નિરાધાર બને છે તેથી જ તો શઠરાય સામે વેર બાંધતો બુદ્ધિધન રાજબાનો વિચાર કરતાં બોલી ઉઠે છેઃ **'રાજબા!', 'ભૂત'** આ ઉદ્‌ગારોમાં તેની

ગભરામણ સર્જકે વ્યંજિત કરી છે. જેંના માટે ઉપેન્દ્ર પંડયા એ પણ નોંધ્યું છે: **"આ ઉદ્દગારો વડે બુદ્ધિધનની અસ્વસ્થ, ઉદ્દભ્રાન્ત જેવી અવસ્થાનો સાચો ખ્યાલ આવે છે."** [2]

ભૂપસિંહનો વિશ્વાસ સંપૂર્ણ રીતે જીતી લીધા બાદ તે સ્વસ્થ થવા પ્રયત્ન કરે છે. તેને ભૂતકાળ યાદ આવે છે અને શાંત દેખાતો તે ચિંતાતુર બને છે. માનસિક સંઘર્ષ અનુભવે છે. પ્રકરણ ૧૮માં તેનું મનોમંથન અનુભવાય છે. જેમાંથી પ્રજાહિતેચ્છુ કારભારી તરીકેનું પાત્ર ઉપસે છે. જે તેનાં ચરિત્રને ઊંચા ગજાનું બનાવે છે : – **"પોતાના પક્ષના માણસોના દોષ થતાં પ્રજા પોતાની પાસે ફરિયાદ કરવા નહીં આવી શકે - બિચારી કચડાશે - પોતે પામ્યો હતો તેવી જ અવસ્થા કોઈને પામવા વખત આવશે તો એ પાપ કોને માથે ? અધિકારનો નશો પોતાના માણસોને ચડશે અને કદી જાણ્યો - અજાણ્યો જુલમ કરશે તો... હું હતો એવી જ દશામાં આજ કેટલા હશે અને... અરેરે - શું કારભાર એટલે આવો ગૂંચવાડો ? - ઈશ્વર ! મારે તો કારભાર નથી જોઈતો ! આ ગૂંચવાડો કોણ વહોરે ? મારે તો દેવી માતુશ્રી ! તમારે સારુ લીધેલી પ્રતિજ્ઞા હું આજ તરી ઊતર્યો ! શઠરાય - દુષ્ટરાય - તમને ફળ ચખાડયું. પિતાજી ! તમારો અભિલાષ પૂરો પડયો - ..."**( ભા.૧,પૃ.૨૧૯) તેના આ મનોમંથનો એ વાતની સાબિતી આપે છે કે શઠરાય અને દુષ્ટરાય સામેની તેની વેરની ભાવના પ્રબળ તો છે પરંતુ તે પ્રજાને કચડીને કે તેમની આહુતિ આપીને કોઈ પગલું ઉઠાવવા માંગતો નથી. એક ન્યાયી કારભારી તરીકેનો તેનો પરિચય તેનાં આ કથનો પરથી થાય છે. જ્યારે : **"પિતાજી ! તમારો અભિલાષ પૂરો પડયો - ..."** એ ઉદ્દગાર તેમના સફળ બનેલા ધ્યેયનું સૂચન કરે છે. દ્વિધા ભાવમાંથી બંહાર આવી નિષ્પક્ષ ભાવે ન્યાય કરવાનું તેમનું દઢ મનોબળ તેમના આ કથનમાં સંભળાય છે : **"હું પ્રામાણિક રહીશ... હું મોટા માણસોને અધિકાર સોંપું છું તે છતાં તેમની ગેરવર્તણૂકની ફરિયાદ સાંભળવા અને શિક્ષા કરવા અંતરથી તત્પર છું..."**(ભા.૧,પૃ. ૨૨[3]) બુદ્ધિધનની આ સ્વગતોક્તિને જાણે વાચા મળતી હોય તેમ નાટ્યાત્મક રીતે અલકકિશોરી પોતાના ભાઈની ફરિયાદ કરે છે ત્યારે તે બોલે છે : – **"બસ. બસ. હું ગમે તેમ કરી પ્રમાદને શિક્ષા કરીશ જ - મારી ન્યાયવૃત્તિ જગત જોશે ! હું નરકવાસી નહીં થાઉં ! - માતુ ! તમે ખમેલો જુલમ મને સાંભરે છે ! એવો જુલમ હું નહીં થવા દઉં ! પ્રમાદ ! - પણ હું તને શું કરું ? તને તે શી શિક્ષા કરું ? - તને શિક્ષા ન કરતાં હું જાતે જ શિક્ષા ખમું તો ?"**(ભા.૧,પૃ.૨૭૨) અહીં તેમનાં કથનમાં જે દ્વિધા છે તે પાત્રની બે Position વચ્ચેની છે. તે પિતા પણ છે અને ન્યાયકર્તા પણ છે. તેથી જ તો જેટલી મક્કમતાથી ન્યાયકર્તાનો આત્મા બોલે છે કે - **"હું ગમે તેમ કરી પ્રમાદને શિક્ષા કરીશ જ."**

તેની સામે પિતાનો કોમળ, લાગણીશીલ આત્મા પ્રશ્ન છે - **"તને શિક્ષા ન કરતાં હું જાતે જ શિક્ષા ખમું તો ?"** (ભા.૧,પૃ.૨૭૨) આ પ્રશ્નાર્થમાં જ તેમની ભારોભાર દ્વિધાનો અનુભવ થાય છે.

ભાગ-૪માં સૌભાગ્યદેવીનું અવસાન થતાં અલકકિશોરી પોતાના પિતા બુદ્ધિધન માટે કુસુમનો હાથ માંગે છે. આ વાતથી પરિચિત બુદ્ધિધન વિદ્યાચતુરનાં મનની અવસ્થા કલ્પીને તેમને પત્ર લખે છે : – **"કુમુદસુંદરીની સાસુ વહુના શોકથી ગઈ! તમારો ગુણસુંદરી ઉપર સ્નેહ છે તે ઉપરથી મારો મારી ધર્મપત્ની ઉપરનો સ્નેહ જાણી લેજો. એણે મારો વિપત્તિકાળ દીઠેલો ને મારો સંપત્તિકાળ પણ દીઠો. સર્વ દશામાં એ મારી ભાગિયણ હતી અને એવી સ્ત્રીનો હું સ્વામી હતો એટલાથી મારા હૃદયમાં અભિમાન આવે છે. મારાં પુણ્યનો સંચય આટલા ભોગથી ક્ષીણ થયો હશે એટલે એ ગઈ. હવે વિશેષ સંસારભોગની મને વાસના નથી. નવો ભોગ કે નવો અવતાર ઉભય હવે મને અનિષ્ટ છે... ચિ. કુસુમસુંદરીને કોઈ વિદ્વાન, નીતિમાન, રૂપવાન, યુવાન સ્વામી મળે એવો મારા અંતઃકરણનો આશીર્વાદ છે અને મારો પોતાનો આપેલો આશીર્વાદ હું જાતે નિષ્ફળ નહીં કરું. કુસુદસુંદરીની નાની બહેન તે મારી પુત્રરૂપ છે."**(ભા.૪,પૃ.૨૦૬/૨૦૭) આમ આવા પાત્રદર્શન વડે તેઓ સમાજમાં આવી રહેલા સુધારાને ચીંધે છે.

રત્નનગરીમાં રહેતો સ્ત્રીભ્રમિત પુરુષ જમાલખાનની વૃત્તિ, તેની કામઅંધતા તેના શબ્દે શબ્દે ઝળકે છે : **"સાળું હવે ઘેર જઈએ તે તો ખોટું. આટલી બધી તાલમેલ લગાવી તે ધૂળ જાય. આજ ફક્કડ બન્યો છું. અને એ ગોરી ન મળે તો તો થઈ જ રહ્યું. ચલોબે. રોજ ફોજદાર સાથે ચોરમાં ભળીએ છીએ... સાલા સબ દોસ્ત લૂંડીયા જેસા - મારી સાથે રહ્યા હોત તો એ પણ ચમન કરત."** (ભા.૧,પૃ.૭૪) તે મુસ્લિમ હોવાનાં કારણે તેની ભાષા શુદ્ધ ગુજરાતી નહીં, હિન્દી તેમજ અરબી- ફારસીની છાંટવાળી છે. અલકકિશોરીના સ્વભાવથી પરિચિત હોવા છતાં તે અભિમાનમાં બોલે છે : – **"મરદ આગે રંડિ કા જોર ક્યા."** (ભા.૧,પૃ.૭૫), **" આહા ! ક્યા ખૂબસૂરતી ! એ મુખડા - એ ગુલાબ કા જૈસા ગાલ... યા અલ્લા ! અજબ તેરા ખેલ દેખા નહીં જાતા હૈ...** (ભા.૧,પૃ.૭૬); **"ખુદા માલૂમ ! ક્યાં હોતા હૈ ! ઉસકી પાસ જાને કી હી મેરી મગદૂર નહીં !"** (ભા.૧,પૃ.૭૬) તેનો 'આહા!' ઉદ્ગાર તેના આનંદ અને રોમાંચનો અનુભવ કરાવે છે. જમાલના આ ઉદ્ગાર - કથનોમાંથી અભિધાનાં સ્તરે તેની બેકાબૂ બનેલી સ્થિતિનું તેમજ વ્યંગ્યાર્થ રૂપે અલકનું વ્યક્તિત્ત્વ ઊભું થાય છે.

કુમુદની નણંદ અલકકિશોરીની સખી, કૃષ્ણકલિકા પર અલકના ચારે હાથ હતા. આ સોબત ખોટી છે તેવું સમજાવવાની કોઈની હિંમત નથી. નવીનચન્દ્રે અલકને જમાલના હાથમાંથી બચાવી અને નવીનચન્દ્રની અલકનાં મન પર કોમળ અસર થતી જોઈ કૃષ્ણકલિકા તેને ભરમાવવાનું કાર્ય કરે છે. અલકમાં કુલિનતાના બીજ રોપતાં કહે છે : – **"બહેન, ખરું પુછો તો તમારે તો નવીનચન્દ્ર જેવો વર જોઈએ - હા, વિદુરપ્રસાદ ઠીક છે પણ તે ઠીક જ કાગડી દહીંથરું લઈ ગયો છે." (પૃ - ૧૩૭)** આ કથન બોલતા સમયે જાણે કે કૃષ્ણકલિકાની વક્ર થતી આંખો આપણને દેખાય છે. તેનું આ એક જ વાક્ય અલકકિશોરીનાં મન પર ઘેરી અસર કરવામાં પૂરતું હતું. નવીનચન્દ્ર તરફ આકર્ષાયેલી કૃષ્ણકલિકા અલકનો હથિયાર તરીકે ઉપયોગ કરે છે. કુમુદ અલકને ચેતવે છે પણ ભોળી નણંદ આ વાત કૃષ્ણકલિકાને કહી દે છે. તેથી કૃષ્ણકલિકા કુમુદ પર રોષે ભરાય છે. ભાભી નણંદને ધીરે ધીરે વનલીલા સાથે જોડે છે, ત્યારે રોષે ભરાયેલી કૃષ્ણકલિકા મનોમન બબડે છે : - **"મોઈ રાંડ અલક ! એનું શું કામ છે ? પ્રમાદને જ હાથમાં લઉં નહીં એટલે મારા ધણિનુંયે કામ થાય ! સારી નોકરી આપી શકસે પ્રમાદધન - અને પેલી કુમુદડીનું વેર લેવાશે. રાંડ મારી પાછળ પાછળ ખતરવટ થઈને લાગી છે." (ભા.૧,પૃ.૨૧૧)** સર્જકે વિવિધ સ્તરનાં પાત્ર સર્જતી વખતે તેમની ભાષાનાં વિવિધ સ્તરો ઉપસાવવામાં બરાબર ધ્યાન રાખ્યું છે. કૃષ્ણકલિકાનાં મુખે અશિષ્ટ શબ્દોનું ઉચ્ચારણ તેના ચરિત્રની રેખાઓ લાઘવપૂર્વક ઉપાસવી આપે છે.

કુમુદસુંદરીની બીજી સખી વનલીલા જે કલાપ્રિય વ્યક્તિત્ત્વ ધરાવે છે. તેને મોટે ભાગે સર્જકે જ્યારે જ્યારે પ્રત્યક્ષ કરાવી છે ત્યારે તેને ગાતી બતાવી છે. તેના દ્વારા ગવાયેલાં ગીતોનાં દરેક શબ્દ કુમુદનાં હૃદયમાં ડામ જેવા વાગે છે. જેમકે નવી નવી સાસરે આવેલી કુમુદ ભદ્રેશ્વર મહાદેવનાં મંદિરે, વનલીલા સાથે તળાવ તરફ જાય છે ત્યારે વનલીલા ગાય છે –

**" આશાભંગ થઈ ભામિની,**
**રુએ, સ્તુતી કરે સ્વામીની." (ભા.૧,પૃ.૫૮)**
**" ગયો ચંદ્ર ક્ષિતિજ તજી ક્યાંય ?**
**પડ્યું તિમિરે કુમુદ મીંચાય !" (ભા.૧,પૃ.૫૮)**
**" સૂઝ્યું ભ્રમર તને શાથી આવું રે ?**
**કેમ કમળ તજી દઈ જવાયું રે ? " (ભા.૧,પૃ.૫૮)**

આમ વનલીલા દ્વારા ગવાયેલ પ્રથમ ગીત કુમુદની ચિત્તવૃત્તિમાં અવિરત પણે સળગ્યે જતા ભૂતકાળને ફરીથી પ્રજ્વલિત કરવાનું કાર્ય કરે છે. આ સાંભળીને કુમુદનું ચિત્ત ભૂતકાળ તરફ દોરાય છે. બીજી પંક્તિમાં રહેલ ધ્વનિ કુમુદની આજની પરિસ્થિતિનું સૂચન કરે છે. અને ત્રીજી પંક્તિમાંના પ્રશ્નો ભ્રમર જેવા સરસ્વતીચંદ્રને પૂછાતા લાગે છે. પ્રકરણ ૧૯માં વનલીલા તેના પતિ સાથે અગાસીમાં બેસીને પતિને નિદ્રાવશ કરતાં ગાય છે. જે કુમુદ માટે તો ઉદ્દીપક વિભાવરૂપે કાર્ય કરે છે.

**" ઊભા રહો તો કહું વાતડી, બિહારીલાલ !**
**તમ માટે ગાળી છે મેં જાતડી, બિહારીલાલ !"**
**"તાલાવેલી લાગી તે મારા તનમાં બિહારીલાલ !**
**કળના પડે રજનીદિનમાં, બિહારીલાલ !" (ભા.૧,પૃ.૨૪૯)**

અજાણતાં ગવાયેલા આ ગીતો કુમુદસુંદરી પર મદનનું સામ્રાજ્ય જમાવે છે. તેનાં માનસમાં, હૃદયમાં અને શરીરમાં મદનનું આણ વર્તાવે છે.

અલકકિશોરીનાં કથનત્ત્વમાંથી, તેનો કુમુદ(ભાભી) સાથેનો સખીભાવ અનુભવી શકાય. તે ભાભી સાથે અટકચાળા કરતા કહે છે : **"ઓત્ તમારું ભલું થાય. તમે તો રંગીલા દેખાઓ છો.", "ભાભી ! આવું આવું વાંચો ને સમજો તે પછી રંગીલા કેમ ન હો ? અમારા જેવું મોંએ બોલો તો નહીં , પણ સમજો વધારે. બા, શાણી બગલી જેવાં છો. વારું, તમે ગાજો ને અમે સાંભળીશું. "** **(ભા.૧,પૃ.૭૦)** આ કથનમામાંથી તેનું નટખટ વ્યક્તિત્વ પણ ઉપસે છે.વારંવાર પિયર આવીને રહેતી અલકકિશોરી ભાભીને કહે છેઃ- **"કરું અટકચાળું - તમે ગાયું એવું જ ? જો તમે ભાયડો હોત કની તો નક્કી તમને જ પરણત ને એક દિવસ પિયર રહેત નહીં ." (પૃ. ૭૦)** તેના આ કથનમાંથી તેની અતૃપ્તિનો પરિચય પણ થાય છે. નવીનચન્દ્ર પોતે ઘવાઇને અલકને જમાલનાં દુષ્ટ કૃત્યથી બચાવે છે ત્યારે નવીનચન્દ્રની સેવા તે પોતે કરે છે. સમાજના ડરથી મા અને તેની સખીઓ તેને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે પરંતુ તે કોઇનું માનતી નથી અને મનોમન કહે છે - **"વારુ વારુ, જોયા એ લોક. લોકને તે કોણ ગણે ? હસો જેને હસવું હોય તે.", "અંહ, શું લોક છે - એમના બાપનું જાણે જતું રહેતું હોય ને ! જાણે કે તમે ડાહ્યા અને તમે જ સારા હશો !" (ભા.૧,પૃ.૧૩૫)** આમ તેના આ વ્યંગમાંથી હઠીલી અને કોઇને માત ન થનારી સ્ત્રીનું વ્યક્તિત્વ ઉપસે છે. આમ કથન વડે પાત્રોની લાક્ષણિકતાને, સ્વભાવ વિશેષતાને

નવલકથાકારે ખાતરીપૂર્વક આલેખી છે. એક પાત્ર બીજા કરતા અલગ પડે છે તે માત્ર તેનાં દેખાવ - વર્ણન પરથી નહીં તેના મુખે બોલાયેલ ઉક્તિઓ પરથી. આમ પાત્રે પાત્રે ભાષાનાં વિવિધ સ્તરો તેમણે ઉપસાવ્યા છે.

પ્રથમ ભાગમાં સૌથી વધુ હૃદયસ્પર્શી મનોમંથન કુમુદસુંદરી અને સરસ્વતીચંદ્રનાં છે. કુમુદસુંદરીની દ્વિધા - મનમાં ચાલતી ઉથલ પાથલોને આબાદ ઉઠાવ આપવામાં સર્જકની કળા રહેલી છે. વાગ્દાનભંગ થયેલ કુમુદસુંદરી પ્રમાદધન સાથે લગ્ન કરી સુવર્ણપુર આવે છે પરંતુ તેનું મન હજી પણ મનનાં માણીગરને ભૂલી શક્યું ન હતું. ત્યાં આકસ્મિક રીતે જ સરસ્વતીચંદ્ર ગૃહત્યાગ કરી નવીનચન્દ્ર નામ ધરી સુવર્ણપુર આવે છે. મંદિર ગયેલી કુમુદ અને ત્યાં રહેલા નવીનચન્દ્રની દષ્ટિ મળે છે ત્યારે કુમુદ વિચારે છેઃ - **"શું એ જ સરસ્વતીચંદ્ર ? ભમતા ભમતા અહીંયા આવ્યા હશે ? ના, ના, એમ તો ન હોય. મારી કેવી દશા થઈ તે જોવા અહીંયા આવ્યા હશે ? ના, ના, એમ એ મારા દુઃખની મશ્કરી કરે એવા નથી. પણ છે તો એ જ હા - કહો કે ના કહો,...", " મારે હવે એની સાથે શો સંબંધ છે ? એનો તો વિચાર જ કાડી નાંખવો. એ હોય તોયે શું ને બીજો કોઈ હોય તોયે શું ?..."** (ભા.૧,પૃ.૬૦) કુમુદનાં આ વિરોધી કથનમાંથી તેની બે વિરોધી વૃત્તિ વચ્ચેનો સંઘર્ષ જોવા મળે. એક કથનમાં તેની આતુરતા છે જ્યારે બીજામાં ભારતીય સન્નારીનું મન પ્રકટ થાય છે. બુદ્ધિધનની વિનંતીને માન આપી નવીનચન્દ્ર તેમના ઘરે જ રહે છે. અલકકિશોરી જમાલવાળા પ્રસંગ પછી તેનાં તરફ આકર્ષાય છે. વનલીલા દ્વારા આ વાત જાણતા કુમુદનું મન ડહોળાય છે. તેનું અંતઃકરણ ઊંડી વેદના અનુભવે છે. તેના મનની મૂંઝવણો આંતરિક કથનોમાં અનુભવાય છે. જેમકે : **"શું આ ખરું કહે છે ? વિદ્વાન સરસ્વતીચંદ્ર ! આ શું ? આ શું કહે છે ? શું મારો ત્યાગ કર્યો તે આ અર્થે ? અથવા નવીનચન્દ્ર ! શું તું સરસ્વતીચંદ્ર ન હોય ? તું નહીં જ હોય. મારો - અરેરે - એક વેળા જે મારો હતો તે શુદ્ધ સરસ્વતીચંદ્ર આવો ન હોય ! "** **(ભા.૧,પૃ.૧૪૦)** કુમુદના પ્રશ્નો ભલે તેનાં હૃદયને થતા આઘાતને સૂચવતા હોય પરતું તેનાં ઉદ્દગારો સૂચિત કરે છે કે હજી પણ તેને સરસ્વતીચંદ્ર પર પૂર્ણ શ્રદ્ધા છે. આથી તેનું પ્રિયતમા હૃદય જો તે સરસ્વતીચંદ્ર હોય તો તેને વારવા તૈયાર થાય છે : - **"અરે, પણ આ શું ? એની ફજેતી હું થવા દઉં ? સરસ્વતીચંદ્ર, તને આ રસ્તે નહીં ચડવા દઉં. હશે, ભૂલ થઈ હશે - પણ તારા પવિત્ર સંસ્કારને જગાડું એટલે તું જાગવાનો જ... સંસ્કારી સરસ્વતીચંદ્ર, આ શું ?" (ભા.૧,પૃ.૧૪૧)**

પીઠઝબકારમાં સરસ્વતીચંદ્રનો ભૂતકાળ વર્ણવાયો છે. જેમાં વાગ્દાનસંબંધે જોડાયેલ બંનેના આત્માનું સહજ આલેખન થયું છે. એક સુશીલ દીકરી(કુમુદસુંદરી) પિતાનાં કબાટમાંથી પ્રિયતમનો પત્ર કાઢતા ખચકાય છે. તે પોતે જ કહે છે : **"પિતાના ટેબલમાંથી હું ચોરી કરું છું." (ભા.૧,પૃ.૧૬૮)** પરંતુ ચોરી કરવા પાછળની તેની નિર્દોષતા, યુવાન હૃદયનો તરવરાટ, પતિના અક્ષરોને સ્પર્શવાનો તેનો રોમાંચ આ કથનમાં અનુભવી શકાય - **"મારા પ્રિય - પ્રીતમ - પ્રાણનાથ - એના આ અક્ષર ! આવા કાગળ મારા ઉપર ન આવે ?"** (ભા.૧,પૃ.૧૬૯) પતિના અક્ષરો પર મોહિત થયેલી કુમુદ પતિને પત્ર લખવા મથાળું શોધે છે અને એક એક શબ્દની પસંદગીમાં તે કસોટીનો અનુભવ કરે છે :- **"મારા પ્રિય' એમ લખું ? ' પ્રાણનાથ લખું ? " (ભા.૧,પૃ.૧૬૯)** તેનું આ કથન, ઓછું પડતું શબ્દભંડોળ કે તેની કચાશને નહી તેની અવઢવભરી સ્થિતિને, પ્રેમને - નિસ્બતને સૂચવે છે.

કુમુદ દ્વારા લખાયેલ સરસ્વતીચંદ્ર પરનાં પત્રોને બે રીતે તપાસી શકાય. વિવાહ પછી લખાયેલા પત્રો અને પ્રમાદધન સાથે લગ્ન થયા પછી લખાયેલા પત્રો. આ બંને પત્રોની ભાષામાં સમય અને પરિસ્થિતિ પ્રમાણે પરિવર્તન આવે છે. સરસ્વતીચંદ્ર સાથે વિવાહ બાદ લખેલો પત્ર.

**" મારા ચંદ્ર,**

**શું લખું તે મને સૂઝતું નથી. લખવાની સ્વયંભૂ વૃત્તિ થવાથી લખું છું અને અક્ષર દ્વારા આપનાં દર્શન ઈચ્છી <u>રંક</u> લેખ મોકલું છું. આપને તો આ <u>નિર્માલ્ય</u> પત્ર વાંચી હાસ્ય થશે. પરંતુ ચંદ્ર છો - સર્વ ગુણમાં આકાશ જેટલા ઉન્નત છો - તોપણ પૃથ્વી પર પડી રહેલા <u>ક્ષુદ્ર</u> કુમુદને વિકસાવવું તે ચંદ્રનું કર્તવ્ય ગણાય છે. આખું જગત એમ ગણે છે તો હું કેમ ન ગણું ? બીજું શું લખવું તે સૂઝતું નથી.**

**આપની છબી આપની પાસે માંગુ તો ? આ પત્રનો વિષય મેં નથી શોધી કાઢયો - મારા અંતઃકરણે શોધી કાઢ્યો છે. અને તેને પ્રેરનાર આપ છો.**

**વિશેષ શું લખું ?**

**લિ. આપની કુમુદ" (ભા.૧,પૃ.૧૭૦)**

આ પત્રમાં કુમુદ, બંનેનાં નામનો અર્થવિસ્તાર પ્રાકૃતિકના તત્ત્વો સંદર્ભે મૂકી પોતાની ભાવનાને સરસ્વતીચંદ્ર આગળ વ્યક્ત કરે છે. પરંતુ વિવાહ તૂટી ગયા બાદ પણ કુમુદે હૃદયના એક ખૂણામાં હજી પણ સરસ્વતીચંદ્રની છબી સાચવીને રાખી છે. આ હૃદય સરસ્વતીચંદ્રના નિર્ણયથી દુભાયેલું તો છે જ છતાં મનમાં આ સંદર્ભે કેટલાક પ્રશ્નો પણ છે.

કુસુમસુંદરીના તેના પર આવેલા પત્રમાં સરસ્વતીચંદ્રના વાગ્દાનભંગ અને ગૃહત્યાગ પાછળના કારણોનો સ્ફોટ થાય છે. મનોમન કુમુદના હૃદયને ઘણી સાંત્વના થાય છે સાથોસાથ તે ઋણાનુંબંધથી સરસ્વતીચંદ્રને પત્ર લખે છે :-

**" પર થયેલા સ્વજન !**

**તારી સાથે બોલવાનો હવે મને અધિકાર નથી. તો ચિત્ત પોતાનો રસ્તો લેખ દ્વારા કરે છે. એ ચિત્ત ઉપર તને કાંઈ પણ અનુકંપા હોય, એ ચિત્ત તારે સારુ બળે છે તેમ એને સારું તારું ચિત્ત રજ પણ બળતું હોય તો મારા ચિત્તની છેલ્લીવેલ્લી પ્રાર્થના સુણી લે અને તેના ઉત્તરમાં...**

**લિ. કોણ તે કહ્યે તારી પાસેથી શો લાભ છે ?" (ભા.૧,પૃ.૨૬૧)**

આ બંને પત્રના બદલાયેલાં મથાળાં ભિન્ન પરિસ્થિતિનાં સૂચક બને છે. તો સાથોસાથ 'ચિત્ત' શબ્દ એક જ પત્રમાં વારંવાર પ્રયોજી તેના વડે માર્ગ કાઢવાનો પ્રયત્ન કુમુદનાં કથનોમાંથી અનુભવાય છે. જેનાથી તે સરસ્વતીચંદ્રને ભાવવિવશતામાં ખેંચવાનો પ્રયત્ન કરે છે. બંનેના વિશેષણો બદલાતા ભાવ અને સામગ્રી પણ બદલાય છે, પહેલા પત્રમાંનો રોમાંચ ઓગળી બીજા પત્રમાં વિવશતાને ચીંધે છે.

કુસુમનો પત્ર વાંચ્યા બાદ કુમુદની સમગ્ર ચિત્તવૃત્તિ સરસ્વતીચંદ્ર પાછળ દોડે છે. કુમુદના પ્રશ્નોમાંથી તેના મનની દ્વિધા ઉપસાવી છે. કુમુદનાં કથનો વાંચનાર તેનાં દુઃખે દુઃખ અને સુખે સુખનો અનુભવ કરે. તેટલું તેનાં કથનોમાં બળ રહેલું છે : **"શું, પ્રિય ચંદ્ર - આ બધું મારે સારુ સોસવું પડયું ? - શું તમને હવે પ્રિય કહી શકું નહીં ? મૃતપત્નીને સંભારનાર પતિ શું મરનારીને પ્રિય નહીં કહેતો હોય ? તમે મારા વીતી ગયા ભવમાં પ્રિય હતા - ઈશ્વરને પ્રિય કહું છું - પિતાને પ્રિય કહું છે તેમ સરસ્વતીચંદ્રને પ્રિય કહેતાં શો બાધ ? " (ભા.૧,પૃ.૨૦૩)**

પ્રમાદધનનો કૃષ્ણકલિકા સાથે સંબંધ છે તે જાણી કુમુદ મરેલા દુષ્ટરાય અને પ્રમાદધનની ત્રિકાલાવસ્થા સરખાવતા નિઃશાસો નાખે છે - **"શું જે કારભારીના દીકરા હોય તે સૌને લંપટ થવાનું સર્જેલું હશે?" (ભા.૧,પૃ.૨૧૩)** ત્યારે તેના ઉદ્દગારોમાં જે બળ રહેલું છે તે મારી દષ્ટિએ સૌથી વધુ વેધક છે - **"ત્યારે આ સાંકળી આપી દઉં એમને ? ફાવે તે કરે. મારે શું ? ભણેલાએ પરણ્યા પહેલા છોડી - વગર ભણેલાએ પરણીને છોડી !" (ભા.૧,પૃ.૨૧૪)** આ ટૂંકાં પરંતુ વેધક વાક્યમાં તેના આખા ભવની વેદના ઘૂંટાયેલી જોઈ શકાય. આવી જ વેદનાનો અનુભવ કરાવતું બીજું કથન જોઈએ. ગળગળા અવાજે તે કૃષ્ણકલિકાને મનોમન કહે છે :-

**"કૃષ્ણકલિકા ! કૃષ્ણકલિકા ! મેં તારું શું બગાડયુ હતું!"** આ જ તો કુમુદની વિશિષ્ટતા છે, સંસ્કારોની કેળવણી છે. આટલો અપરાધ સહન કરવા છતાં તે બંને પાત્રોને મનોમન જ પ્રશ્ન પૂછે છે. આટલું થવાં છતાં પ્રમાદધનના મનાવતા તે માની પણ જાય છે અને પતિનો કોઇ દોષ આ કાર્યમાં જોતી નથી. પતિનો પક્ષપાત કરતા તે કહે છે :- **"ના એ, તો એ રાંડના જ વાનાં. મારા પતિ તો બિચારા ભોળા છે."** કુમુદના મુખે વાતચીતમાં 'રાંડ' જેવા શબ્દનું પ્રયોજન કદાચ અજુગતું લાગે પરંતુ જે સંદર્ભે અને જે વિવશ પરિસ્થિતિમાં તે આ શબ્દ બોલે છે તેમાં તેનો સહજ વાણીવિલાસ નહીં પરંતુ રોષ પ્રગટ થાય છે. માટે તે શબ્દોને ન્યાયી ગણાવી શકાય.

કૃષ્ણકલિકા સામેના રોષને ભૂલી પોતાનું મન પતિમાં પરોવે છે. તે પ્રિય લાગવા માંડે છે, અને વારંવાર ગાય છે :

**"પ્રમાદધન મુજ સ્વામી સાચા**
**એ વણ જૂઠું સર્વ બીજું !**
**પ્રમાદધન મુજ સ્વામી - મારા" (ભા.૧,પૃ.૨૪૦-૪૧)**

આ પદ બેવડાવીને તેના ભાવને બેવડાવવાનો પ્રયત્ન પ્રત્યક્ષ થાય છે. આ પંક્તિઓ પરથી એવો અનુભવ થાય છે કે તે હજી સુધી પ્રમાદધનને મનનો સ્વામી બનાવી શકી નથી. તેને મનનો સ્વામી બનાવવા મથી રહી છે. તેની મથામણ આ પદમાં દેખાય છે. બીજી બાજુ તરંગો પર ઝોલા ખાતું મન, સાવધાન બનાવી સૂવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ત્યાં સરસ્વતીચંદ્રની પત્રિકા કમખામાંથી પડે છે:

**"શશી જતાં, પ્રિય રમ્ય વિભાવરી,**
**થઈ રખે જતી અંધ વિયોગથી;**
**દિનરૂપે સુભગા બની રહે, ગ્રહી**
**કર પ્રભાકરના મનમાનીતા!" (ભા.૧,પૃ.૨૪૨)**

આ પંક્તિમાં રહેલ ધ્વનિ તેને હંમેશા **force** આપતો હતો આથી તો આ પત્ર તે પોતાના કમખામાં રાખતી હતી. પરંતુ આજે તેને કરું રહસ્ય સમજાતા પત્રમાંના શબ્દેશબ્દ વિરોધાભાસનું સૂચન કરે છે. સરસ્વતીચંદ્રે કરેલી કલ્પના ખરેખર ફળતી નથી તેને તે ધ્વનિત કરે છે. જીવનમાં આવેલ પ્રભાકર ખરેખર જીવનમાં અંધકાર રેલાવવાનું કાર્ય કરી

ગયો. પત્ર વાંચ્યા બાદ તેનું મન સરસ્વતીચંદ્રમય બને છે. આમ કુમુદ દ્વારા કથકે મનુષ્યને અનુભવવી પડતી માનસિક ગૂંચને એ રીતે કથનશૈલીમાં આલેખી છે કે, ભારતીય સંસ્કારોની દષ્ટિએ જોવા છતાં પણ કુમુદ આપણને નિર્દોષ લાગે. આવી સ્થિતિમાં સંભળાતું સિપાહીઓ અને વનલીલાનું ગાન તેને ઉદ્દીપ્ત કરે છે. તેનું હૃદય પણ **"મોરા બીલમા કબુ ઘર આવે ?"** ગાવા લાગે છે. પોતાના સંવેદનને છૂપાવવા તે કાગળનો આશરો લે છે અને હૃદયનો ઉભરો કાગળમાં ઠાલવે છે.

**"તજી નાર અનાથ જ એકલડી, પિયુ જાય વિદેશ !**

**પૂઠે મૂકી આશા..." (ભા.૧,પૃ.૨૪૫)**

ગળગળા હૃદયે કહે છે : **"અરેરે સરસ્વતીચંદ્ર ! મેં તમારો શો અપરાધ કર્યો હતો ? દમયંતીની પણ નળે મારા કરતાં સારી અવસ્થા રાખી હતી. હાય, ઓ મારી મા ! ઓ ઈશ્વર ! અંબા ! અંબા !" (પૃ.૨૪૫)** આ ઉદ્દગારોમાં મનનો ઉભરો ઠાલવે છે. આવા ઉદ્દગારો જ સાબિત કરે છે કે તેનું મન હજી પણ સરસ્વતીચંદ્રમય છે - **"સરસ્વતીચંદ્ર ! - નવીનચંદ્ર - સરસ્વતીચંદ્ર - આપણો આવો સંબંધ તે ઈશ્વરે શું કરવા ઘડ્યો હશે ?" (ભા.૧,પૃ.૨૪૬)** તેનાં મનમાં આવેલા મદનના વિચારને વારવા તેના માતા, બહેન, પિતા વગેરે પડછાયારૂપે આવે છે. એવી તેને ભ્રાંતિ થાય છે. તેનો વિકાર શમે છે અને તે તરત કહે છે - **"મેં શું કર્યું - હું શું કરવા જતી હતી ? પવિત્ર સરસ્વતીચંદ્ર, આવી અપવિત્ર સ્ત્રીથી તારી જોડે ન બંધાત - મારા જેવી ભ્રષ્ટાનો ત્યાગ તેં કર્યો તે કેવળ ઉચિત જ થયું છે ?"(પૃ, ૨૫૫)** આ સમયે આવતી કાવ્યપંક્તિઓ અકારણ વિસ્તાર રૂપ લાગે છે. તેને છાયા રૂપે દેખાતા પાત્રો સર્વ ઉપદેશ આપવા પૂરતા હતા. અહીં તેના મનોભાવો, વેદના વગેરેનું આવર્તન થાય છે. ક્યારેક એ પોષક નીવડે છે. તો ક્યારેક એકવિધતામાં સરી પડે છે. કુમુદ, આત્મામાં પવિત્રતાનો ઉત્કર્ષ થયા બાદ મનોમન ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરે છે - **"સરસ્વતીચંદ્રની સાથે મારે હવે સંબંધ નથી એ વાત આજથી સિદ્ધ ઈશ્વર, હવે એ પવિત્ર પુરુષને મારા ભ્રષ્ટ હૃદયમાં આણી અપવિત્ર ન કરીશ..." (ભા.૧,પૃ.૨૫૯)** આ કથન પરથી કુમુદના સાચાપ્રેમનો અનુભવ થાય છે. તેને પોતાની નહીં સરસ્વતીચંદ્ર ચિંતા છે તેનો ખ્યાલ આવે છે. સરસ્વતીચંદ્રના ખંડમાં પત્ર મૂકવા ગયેલી કુમુદ એકદમ સરસ્વતીચંદ્રની છાતી સરસા રહેલા કાગળમાંનું કાવ્ય વાંચી મૂર્છા પામે છે. સરસ્વતીચંદ્રને પોતાની લાગણી તીખાશ ભરેલા ઉપાલંભના અવાજમાં સંભળાવે છે. તેનાં કથન જાણે સરસ્વતીચંદ્રની સાથે ભાવકના

હૃદયમાં પણ સોંસરવા ઊતરી જતા કારમા ઘા જેવા લાગે તેવા છે :- **"તમારી સાથે બોલવાનો મારો અધિકાર તમે જ નષ્ટ કર્યો છે તે છતા કોણ જાણે શાથી હું આજ બોલું છું - પણ તે છેલવેલ્લું જ બોલું છું." (ભા.૧,પૃ.૨૪૦)**

**" મારે તમને કહેવાનું તે તમારા ખિસામાંના પત્રમાં છે એટલું પણ તમે મારું હિત કરશો - એટલું પણ સાંભળશો - એવો મને વિશ્વાસ નથી..."**

**" પતંગ પેઠે રહો - કે સમુદ્રમાં મોજા પેઠે રહો - કે વાયુ પેઠે રહો ! એ સર્વ નિર્દયતા રચતાં તમને કોઈ રોકે તેમ નથી ! જીવતી છતાં ચિતા વચ્ચે બેઠેલી, તેને કંઇ નાસવાનું છે ? તમે છૂટયા પણ મારાથી કંઇ છૂટાયું ? બળીશું, ઝળીશું, રોઇશું કે મરીશું - વજ્ર જેવું આ કાળજું ફાટશે તે સહીશું - થશે તે થવા દઈશું..." (ભા.૧,પૃ.૨૬૯)** કુમુદનાં આ કથનોમાં રહેલો કટાક્ષ તેનામાં રહેલા ક્રોધને નહીં તેની નિરુપાય સ્થિતિને વ્યક્ત કરે છે. કુમુદના આ કથન વિશે વ્રજલાલ દવે નોંધે છે કે, - **"સ્વજનને હિતવચન કહેવા આવેલી કુમુદ એ કહ્યા પછી તો નારી સહજ Bottled up feeling ને રુદ્ધ-બદ્ધ લાગણીને તીખાશ અને ઉપાલંભના અવાજમાં મોકળી મૂકે છે. ચમત્કારી ગદ્યાલયની વેધકતા આ ઉદ્દગારોમાં છે."**[૩] તો સાથોસાથ ઉશનસ્ કુમુદનાં આ કથનમાં રહેલ ઉપાલંભ વિશે નોંધે છે :- **"ગુજરાતી ભાષાનું એ જાતની સંવેદનાનું અદ્યાવધિ અબોટ શિખર છે."**[૪] આનાથી ઉત્તમ પર્યેષણા શું હોઈ શકે! છતાં કહેવું જોઈએ કે કુમુદની લાગણીનું વિવેચન કરતાં કેટલાય વિવચકો લાગણીમય થઈ ગયા છે. આવી લાગણીમયતાનાં કેટલાક ઉદાહરણો તેમના આ લેખમાંથી પસાર થતા મળે છે.

નવલકથાની શરૂઆત થાય છે સુવર્ણપુરમાં આવેલા એક અતિથિનાં વર્ણનથી. આ અતિથિ સરસ્વતીચંદ્ર છે. તે સુવર્ણપુરના અમાત્યના ઘરે રહે છે. ત્યાં રાજ્યતંત્રની ખટપટો જોઈ પશ્ચાતાપમાં દ્રવે છે. કારણ કે, જે કુમુદને સુખી કરવા તેણે ત્યજી હતી તે આ અમાત્યનાં પરિવારની પુત્રવધુ બનીને આવી છે :- **"પણ કુમુદસુંદરી ! ગમે તે હો પણ આ તો ખરું કે તારું દર્શન આ દેશમાં ન જોઈએ. કમળ ! તું તો સરોવરમાં જ જોઈએ. વિદ્યાચતુરની બાળકી...", "અરેરે ! સ્વાર્થમાં પરમાર્થ ડૂબ્યો. નહોતી ખબર કે આમ થશે - સરસ્વતીચંદ્ર ! બહું ખોટું કર્યું ! ધૂળ પડી તારી સરસ્વતીચંદ્ર પર !" (ભા.૧,પૃ.૭૨-૭૩)** તેનાં આ કથનો પાછળ છૂપાયેલ કુમુદપ્રેમ વાંચી શકાય તેવો છે. દરબારમાંથી પાછા ફરતા તેનું મન ચગડોળે ચડે છે. તેનાથી અજાણતા થયેલા અપરાધને તે સ્વીકારે છે અને પ્રાયશ્ચિત કરે છે:- **"... પ્રીતિ એટલે મનની મિત્રતા - લગ્ન એટલે માનસિક જીવનનો સંયોગ : એ વ્યાખ્યા અધૂરી છે. અરેરે, આ જ્ઞાન મને આજ મળ્યું !**

**અલકકિશોરી, તે મારી ગુરૂ થઈ - ચાર માસ પહેલાં એટલી ખબર હોત તો - કુમુદ - સુંદરી - હું તારી આ દશા ન થવા દેત, પણ થયું તે થયું..." (ભા.૧,પૃ.૧૫૦)** પ્રિયતમ હોવાનાં કારણે તેનો આ પસ્તાવો યોગ્ય તો છે જ પરંતુ સાથોસાથ તેનું ઉચ્ચ શીલ અલક સાથેના પ્રસંગથી અને તેમાં પણ તેના એક માત્ર વચનથી ઉપસે છે. તેના તરફ આકર્ષાયેલી અલકના સ્પર્શથી જાગેલો તે કહે છે :- **"અલકબહેન, હું તો તમારો ભાઇ થાઉં, હોં !"** (ભા.૧,પૃ.૧૪૨) પદ્મા સાથેના કુમુદના પતિના સંબંધની જાણ થતા તે દુઃખી થાય છે, તેથી વધુ દુઃખ તો તે વાતનું છે કે આ સંબંધની જાણ કુમુદને પણ છે. દુઃખી થયેલ સરસ્વતીચંદ્ર સર્વ દુઃખોનું કારણ પોતાને ગણે છે. તેમાં આજે પણ તેનો કુમુદ માટેનો અક્ષય પ્રેમ જોઈ શકાય - **"અહંહંહં - કુમુદસુંદરી - વિશુદ્ધ પવિત્ર કુમુદસુંદરી - હવે તો જુલમની હદ વળી. સરસ્વતીચંદ્ર ! આ સૌ પાપ તારે માથે. અવિચારી સાહસિક ! જુલમ કર્યો છે." (ભા.૧,પૃ.૧૫૩)** પોતાના માટે પ્રયોજેલ વિશેષણ 'અવિચારી સાહસિક' તેની કરુણતા અને પશ્ચાતાપનું સૂચન કરે છે.

સરસ્વતીચંદ્રનો જે પરિચય નવલકથામાંથી પસાર થતા થાય છે તેના કરતા વિરોધી અનુભવ પ્રેમનાં પ્રથમ અનુભવ સમયે લખાયેલા પત્રોની ભાષા પરથી થાય છે. અહીં કુમુદના રંગે રંગાયેલ સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદ જેવી ભાષા બોલે છે. કુમુદને પ્રત્યુત્તર વાળતા આ પત્રમાં કુમુદ જેવો રોમાંચ તેનામાં અનુભવાય છે ,

**"રમણિય પ્રિય કુમુદ**

**તારો પત્ર મને ઘણો પ્રિય થઈ પડ્યો છે. કુમુદથી વિકસતો નથી એ ચંદ્ર આકાશમાંનો કરો પણ તારા પત્રે મને સિદ્ધ કરી આપ્યું છે કે આપણે બે માત્ર એક જ દેશનાં અન્યોન્યય - અનુકંપી ક્ષુદ્ર, પ્રાણી છીએ... લોકો જેને સ્નેહ કહે છે તે શું આ જ હશે ? સ્વયંભૂ અને મનસીજ તે શું આ જ હશે ? કઠિન અંતઃ કરણ ઉપર બળાત્કાર કરવામાં તે આટલો ફાવી ગયો લાગે છે તે શું ખરી વાત ?**

**લિ. હવે તો તારો જ સરસ્વતીચંદ્ર" (ભા.૧,પૃ.૧૭૧)**

આ એનું એક વ્યક્તિત્ત્વ અને બીજું જુઓ - પત્નીનાં મહેણાંથી થાકેલા સરસ્વતીચંદ્રના પિતા લક્ષ્મિનંદન, પુત્રને કઠોર વચનો સંભળાવે છે ત્યારે આદર્શપુત્ર કોઇ પણ પ્રત્યુત્તર વાળ્યા વગર મનોમન બોલે છે. પિતાનો વિરોધ કરતો નથી **: "અરરર ! આ પિતા ! આ બોલે છે શું ! આનો ઉત્તર દેવાની કાંઈ જરૂર નથી. પ્રિય કુમુદ - મારા ચિત્તમાં અને ઈશ્વરને ઘેર તારો પવિત્ર ઉત્કર્ષ સિદ્ધ છે. આ અપવાદ તારી પવિત્રતાનું તેજ વધારે છે.", "મારી કુમુદ ! તારી બાબતમાં આ કેમ સહું - હું ઈશ્વરનો અપરાધી ન થાઉં ?"(ભા.૧,પૃ.૧૮૬)** આ કથનમાં તેનું ઘર

છોડવા પાછળનું રહસ્ય છે. કુમુદને અન્યાય ન થાય તે માટે તે ચંદ્રકાંત સાથે જે ચર્ચા કરે છે તેમાંથી તેનું કુલિન વ્યક્તિત્ત્વ ઊભું થાય છે. શિક્ષણે સ્ત્રીપુરુષસંબંધમાં જે સમાનતાની ભાવના જન્માવી હતી, તે બીજનો વિકાસ સરસ્વતીચંદ્રમાં જોવા મળે છે : **"પિતા પ્રતિ મારો ધર્મ હું જાણું છું. પણ તે ધર્મને શરણ થઈ પત્ની પર જુલમ કરવો. એ મારો ધર્મ છે એમ મારાથી કદી પણ સમજાય એમ નથી. પત્ની પોતાનાં માતાપિતા પ્રતિ પતિના ધર્મનાં કરતાં પત્નીધર્મને કેવળ વશ થાય છે, અને માતાપિતા ખરાં - પણ 'પતિ પહેલો' એ શાસ્ત્રશાસનને સ્વીકારે છે... અથવા તો એની બે આંખોએ બંને જોવાં એ પતિધર્મ હું માન્ય ગણું છું.", "આ ઉત્તમ વચન મારે માન્ય છે. પરણ્યા પછી સ્ત્રીને લેખામાં ન ગણે, તેને નિરાધાર બનતી જોઈ બળે નહીં , અને કેવળ અમારી આજ્ઞામાં જ રહે એવો પુત્ર ઈચ્છનાર પિતાએ પુત્રને પરણાવવો જ નહીં એ ઉત્તમ છે..." (ભા.૧,પૃ.૧૯૧)** તેનાં આ કથનોમાં, તે સમયમાં રૂઢ બનેલ સ્ત્રી અસમાનતાના પ્રશ્નને ચીંધવામાં આવ્યો છે. આ નરમ વચનથી તેણે પોતાની દૂવિધાને વ્યક્ત કરી છે અને સાથોસાથ સરસ્વતીચંદ્રનું સ્ત્રીદાક્ષિણ્ય છતું થાય છે.

સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગ વિશે જાણ થતા પરમ મિત્ર ચંદ્રકાંત તેના પિતાને સમજાવવાને બદલે મિત્ર વિયોગનો આક્રોશ સરસ્વતીચંદ્રના પિતા પર ઠાલવે છે. આ કઠોર વચનો તેના કરુણ ભાવને વધુને વધુ ઘૂંટે છે : **"શેઠ આપ તો મોટા માણસ છો, પણ આપનાથી નાના માણસ હોય તેની ચિંતા પણ કરવી જોઈએ. પુત્રને પરણાવવા ઈચ્છો તો પરણનાર જોડું એકબીજા પર પ્રીતિ વધારી સુખી થાય તે પણ આપે ઈચ્છવું જોઈએ. નિર્મળ કુમુદસુંદરી પર આરોપ મૂકી પુત્રના હૃદયમાં કટાર ખોસ્યા જેવું કર્યું - તેની વેદના એ દંપતીને હવે કેટલી થશે તે ઈશ્વર જાણે ! વરકન્યાની પ્રીતિ વધે ને માબાપથી ન ખમાય એ તો વિપરીત જ...", "... શેઠ આપના ઘરમાંથી દીવો હોલવાઈ ગયો, પણ આપને શું ? " (ભા.૧,પૃ.૧૯૬)** આમ સરસ્વતીચંદ્રના પિતા પર આક્ષેપ મૂકવાના ભાવથી તે આ કથન કહેતો નથી પરંતુ પોતાના મિત્રનો વિયોગ તેની પાસે આવા કઠોર વચનો ઉચ્ચારાવે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' વાંચતા સૌથી પહેલા આપણને આકર્ષે તે છે તેનું વૃતાંતકથન. વર્તમાનમાં ચાલતી કથા સાથે જોડાણ નજરે ન પડે તે રીતે અનેક પાત્રના ભૂતકાળની કથા સાંકળી છે. નવીનચંદ્રની કથામાંથી, બુદ્ધિધનની કથામાં, તેમાંથી લક્ષ્મીનંદન અને ધનકોરના ભૂતકાળમાં, વિદ્યાચતુરની કથા સાથે મલ્લરાજ અને મણિરાજની કથાઓ સાંકળી છે. જેની પ્રતીતિ કરાવવા માટે કથક વારંવાર વાચકની સાથે ગોષ્ઠી કરતો હોય તેવું લાગે

જેમકે - **"અત્યારસુધી આપણું ધ્યાન આડી વાતોમાં ગૂંચાયું અને બુદ્ધિધનનો ઈતિહાસ જાણવામાં વાર્તાનો પ્રસંગ આંખ આગળથી આટલી વાર દૂર રહ્યો. તે બનાવ વાંચનાર, જો તને સકારણ અને સફળ ન લાગે તો હવે એ ન જ બન્યો હોય એમ તારી નજર આગળથી કાઢી નાંખી..." (ભા.૨,પૃ.૪૯)**
**"વાંચનાર, એ બનાવો સાંભળ" (ભા.૨,પૃ.૧૩૪)**
**"વાંચનાર ! હવે તારી સ્મરણશક્તિની કમાન જરીક ફેરવ. સુવર્ણપુરનો સંસાર ભૂલી સરસ્વતીચંદ્રનો સંસાર જોવા આપણે ઘડીક મુંબઈ અને રત્નનગરીનાં સ્વપ્ન જોયા..." (ભા.૨,પૃ.૨૦૨)** આ પ્રકારની વૃતાંતકથનશૈલી શરૂઆતની નવલકથામાં જોવા મળતી હતી. આ આખી કથા સર્વજ્ઞ કથક દ્વારા કહેવાઈ છે. ઘણીવાર કથક નવલકથામાં બનતી ઘટનાઓ વચ્ચે આવીને પાત્રનાં મનોભાવોને પણ વ્યક્ત કરે છે. જેમકે સરસ્વતીચંદ્રને બુદ્ધિધન પોતાનાં ઘરે બોલાવે છે ત્યારે કુમુદમાં રહેલી દ્વિધાને કથક આ રીતે ટૂંકા કથનમાં વ્યક્ત કરે છે :

**"કુમુદસુંદરીની ચિત્તવૃત્તિને ગમ્યું, તેની**
**પતિવ્રતાવૃત્તિને ન ગમ્યું." (ભા.૧,પૃ.૬૨)**

**પાત્ર** જાતે આ પ્રકારનું આલેખન કરે તો યોગ્ય ન લાગે માટે સર્વજ્ઞકથક દ્વારા કુમુદની ચિત્તવૃત્તિનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. પ્રથમ ભાગમાં પાત્રની એકોક્તિઓ અને તેમાં પણ ઉદ્ગારોની શૈલી પાત્રોના મનોભાવને વ્યક્ત કરવામાં આગવું માધ્યમ બની છે. આ ભાગમાં કથનોની સરખામણીમાં સંવાદો ઓછા છે.

સુવર્ણપુરથી જે ગાડામાં બેસી સરસ્વતીચંદ્ર નીકળ્યો હતો તે ગાડાને બહારવટિયાઓએ અટકાવ્યું. આ ટોળીનાં સુરસંગની ભાષામાં સફળ નેતૃત્વનું(Leadership) બળ છે. એક સૂબેદારને શોભે તેવી ભાષા છે તો બીજી તરફ તેની ભાષામાં સરળતા પણ છે. આદેશાત્મક ભાષાની સાથે -સાથે ઋણની ભાષા પણ છે. જે તેને એક ખરો કપ્તાન સાબિત કરે છે : - **"મોટા મળસકાની આ તાડો વચ્ચે સુભદ્રાનદીની આણી પાર આપણે મળવું - ભીમજી ! તમે નદીની કોતરોમાં રહેજો. ચંદનદાસ ! તારે બે વન વચ્ચેના રસ્તા પર ફરવું અને માણસો આઘેથી આવતાં જણાય એટલે સામ કરવી. નદીના પુલ આગળ કોઈ મોટા જટાળા ઝાડમાં એક જણને ઢોલ આપી બેસાડવો અને તેની ડોલ બોલાવે તે પ્રમાણે બધાએ ચાલવું. પરતાપ ! તું રસ્તાની પેલી બાજુએ આંબાના વનમાં રહેજે ને વખત પડયે આવજે. વાઘજી ! તું આ વડની બાજુ સાચવજે. હું ચારેપાસ ફરતો રહીશ..."( ભા.૨,પૃ.- ૧૦)**

○ ○ ○

**"મારી સાથે તમે ઝાડમાં ને જંગલોમાં આથડ્યા છો; મારે માટે તમે કાંટાઓમાં ચાલ્યા છો, આ ઉઘાડા આકાશ તળે શિયાળા - ઉનાળાના ટાઢતડકા ખમવામાં કસર નથી રાખી. ઉપર વરસાદ મુશળધાર અને નીચે કીચડકાદવ તેમાં તમે ભમ્યા છો. સાવજની ગર્જના સાંભળી કંપ્યા નથી અને તેના ભયંકર પંજાને તમારાં બાળકો વશ થયાં છે..." (ભા.૨,પૃ.૧૦)**

સરસ્વતીચંદ્ર સાથેનો એક રાહદારી અર્થદાસને પણ ચંદનદાસનાં માણસો ઘાસમાં પડતો નાખી ચાલ્યાં ગયાં હતાં. અર્થદાસ પોતાની પત્ની વિશે વિચારે છે : - **"મોઈ રાંડ, કોણ જાણે ક્યાંયે હશે ને શરીર પર દાગીનાં છે !", " બાયડીની જાત - કાયને માયા બેનો ભો.", " રાંડ આજ ઠીક પાંશરી થશે;", "ક્યાં આ બહારવટિયાઓમાં રોતી રખડતી હશે ?", " એનું શું થશે ? હેં ! મને એના જેવી બીજી નહીં મળે ?", " છો રાંડ અથડાતી - ગાંઠ કરીને બેઠી છે તે મને ઝેર ખાવાને યે કામમાં નથી લાગતી;", " હશે, એના તો એના, પણ દાગીના એટલા રહ્યા છે તે ય જશે !"** (ભા.૧,પૃ. ૧૨/ ૧૩) અર્થદાસનાં આ ઉદ્‌ગારોમાં તેની વાણિયાબુદ્ધિ જોવા મળે છે. તેને પોતાની પત્નીની નહીં દાગીનાની પડી છે. એક ક્ષણ માટે પત્નીની ચિંતા થાય છે પરંતુ તે પણ પોતાના સ્વાર્થ ખાતર. અર્થદાસ તેના નામ પ્રમાણે અર્થનો જ દાસ છે.

અર્થદાસ સાથે ચર્ચા કરતા કરતા જ્યારે સરસ્વતીચંદ્ર તેની સાથે જવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરે છે, ત્યારે તે દયનીયભાષામાં રડતાં રડતાં કહે છે - **"હું તો હવે ફાંસો ખાઈ મરવાનો. દૈવે મને બ્રાહ્મણ પણ ન ઘડયો કે માગી પેટ ભરું. મારા તો પેટમાં ગૂંચળાં વળે છે - ઉઠાતું યે નથી ને બોલાતું યે નથી. ઓ ચાંદાભાઈ - અબબબ" - જીભ અટકી હોય એમ અર્થદાસ લાંબો થઈ સૂઈ ગયો. આંખો ચગાવવા લાગ્યો, ને મોંમાંથી ફીણના પરપોટા કાઢવા લાગ્યો." (ભા.૨,પૃ.૧૮)** તેના કથનની સાથોસાથ તેની વર્તણૂક પરથી (મૂર્છા પામવાનો પ્રયત્ન) તેની ચપળવૃત્તિ જોઈ શકાય છે.

સરસ્વતીચંદ્ર લઘુતાગ્રંથીથી લવે છે. તે સ્થિતિની તેની ભાષા વધુ પડતી આડંબર ભરેલી લાગે છે. એ વીટી કે જે કુમુદ માટે હતી તેની સાથેની તેની પ્રીતિની દષ્ટિએ તો તે બરાબર છે, પરંતુ તેની ભાષાનો આડંબર ડંખે છે : - **"મણિમુદ્રા ! કુમુદસુંદરીની લલિત આંગળીએ વસવા - તેના ચિત્તને આનંદ આપવા મેં તને આટલા મોહથી ઘડાવી હતી ! તે સર્વ હવે વ્યર્થ થયાં. આ દીન વણિકને આનંદનું સાધન તું હવે થા. આ ક્ષિતિજરેખા ઉપર સૂર્યમંડળ શોભે છે તેમાં તું કુમુદની આંગળી પર દીપત ! સૂર્ય હમણાં ક્ષિતિજથી ભ્રષ્ટ થશે - હું અને તું કુમુદથી ભ્રષ્ટ થયાં ! તું હજી ગરીબનું ઘર ઉઘાડશે - એ તારું ભાગ્ય ! પણ ક્યાં કુમુદ અને ક્યાં આ વણિક ! - પણ હું તો તારા યોગ્ય નથી જ. દુષ્ટને છોડી ગરીબનું ઘર ઉઘાડ. મણિમુદ્રા ! લક્ષ્મીના છેલ્લા અવશેષ ! પ્રિય કુમુદની સ્મારક**

**એકલી એક મારી જોડે રહેલી છેલ્લી બહેન ! મારા પિતાના વૈભવના છેલ્લા પ્રસાદ ! પ્રિય કુમુદના આજ ચિરાઈ જતા અંતઃકરણમાં રસળતો મારો દુષ્ટ હાથ તારે યોગ્ય નથી... !" (ભા.૨,પૃ. ૧૮)**

જંગલમાં અંધારી રાત્રિમાં સરસ્વતીચંદ્ર ફસડાય છે અને તેના ઉદ્‌ગારોમાંથી તેને ઘેરી વળેલો ભય પ્રગટ થાય છે. આ અવસ્થામાં તેને પોતાના માતાપિતા યાદ આવે છે. આ સમય દરમ્યાન આવતી એકોક્તિ પરથી એવું લાગે કે જાણે આદર્શપાત્ર સર્જવાની સર્જકની ઘેલછા એકોક્તિમાં પણ માબાપને નિરાપરાધી ઠેરવે છે. સર્જક ગોવર્ધનરામ અહીં આંતરિક પાત્ર સરસ્વતીચંદ્ર પર હાવી થઈ જતા લાગે છે. તેના ઉદ્‌ગારો તેના પોતાના નહીં કથક દ્વારા ઉચ્ચારાયેલા લાગે છે. એક બાજુ ભયની ભાષા છે તો સાથોસાથ કથકની ભાષા પણ છે :- **"હા ! જે મહારાત્રિનાં દર્શન કરવાનો અભિલાષ હતો તે આ જ ! કુમુદ ! હવે હું તને ભૂલું છું. તે દિવસમાં રહી - હું રાત્રિમાં આવ્યો ! યમરાત્રિના પ્રતિબિમ્બરૂપ રાત્રિ ! યમરાત્રિ કેવી હશે તે તારા દર્શનની સહાયતાથી હું અત્યારે કલ્પું છું. ચંદ્રકાંત ! તું વળી મને આમાંથી અટકાવતો હતો - અટકાવવા આવ્યો છે ગુમાનબા, આ સૌ તમારો આભાર છે પિતાજી! પિતાજી તમે મારા ઉપરથી સ્નેહ ઉતારી મને માયાના ફંદામાંથી મુક્ત કર્યો ! સંસાર, સ્નેહ, લક્ષ્મી અને બધી માયામાંથી મુક્ત થઈ, આખર હું આ આખરની અવસ્થા અનુભવવા પામું છું ..." (ભા.૨,પૃ.૧૧૭)** બીજું કે સરસ્વતીચંદ્રનું જે વ્યક્તિત્ત્વ સર્જકે આપણી સામે અગાઉ ઉપસાવ્યું છે તેના પરથી માતા અને પિતા માટે ઉચ્ચારાયેલ તેના કથનમાં કટાક્ષ રહેલો હશે તેવું તો વિચારી પણ ન શકાય. આવા ભયના સમયે પણ તે ગીત ગાય તે પણ યોગ્ય લાગતું નથી. ભયના સમયે આ અવસ્થા કેવી રીતે કલ્પી શકાય !

મૂર્છામાં પડેલા સરસ્વતીચંદ્રને જોઈ ત્યાંથી પસાર થતું સાધુઓનું ટોળું અટકે છે. તેમના ગુરુજી જોગીશ્વરે તેને સાથે લેવાની આજ્ઞા કરી. તેમનાં કથનમાં ભવિષ્યનાં એંધાણ મળે છે. ભવિષ્યકથનની આ રચનારીતિનો અહીં આધાર લીધો છે. નાનકડું કથન આગળ બનનારી ઘટના માટે દીવા રૂપ બને છે :- **"બચ્ચા, એ પુરુષને ઊંચકી લે. શ્રી જગદીશની ઈચ્છા છે કે સુંદરગિરિના મઠનો આ પુરુષ ઉત્કર્ષ કરશે અને ત્યાંના સાધુગોસાંઈઓ જતે દિવસે એના આશ્રિત થઈ રહેશે. બચ્ચા, એને જીવની પેઠે જાળવજે ! એ મહાપુરુષ થશે અને સાધુસંત એના ચરણવિંદની સેવા કરશે !" (ભા.૨,પૃ.૧૨૪)**

**વિષ્ણુદાસ સરસ્વતીચંદ્રને** રહસ્યમંત્રનો અર્થ સમજાવતા લક્ષ્યાલક્ષ્ય દ્વૈત વડે વિવેકાનંદે ચર્ચેલી કર્તવ્ય ભાવના સુધી લઇ જાય છે. વિષ્ણુદાસની ગૂઢાર્થ ભાષામાંથી ખરો ધર્મ કયો તે પ્રતીત થાય છે :- **"લક્ષ્યરૂપ એટલે લક્ષ્ય છે રૂપ જેનું તે. લક્ષ્યરૂપ જીવનું લક્ષ્યરૂપ ઈશ્વર**

**સાથે ઐક્ય; તે ભક્તિથી, અને ગાર્હસ્થ્યધર્મ, રાજ્યધર્મ, સ્ત્રૈણધર્મ આદિ જન્માદિથી પ્રાપ્ત થયેલા લક્ષ્યધર્મનું પાલન કરીને, જીવઈશ્વરનું અદ્વૈત રચી, જ્ઞાનથી-સમાધિથી-અલક્ષ્યયોગ કરી, અલખ જગાવી, એ લક્ષ્યનો આ અલક્ષ્ય સાથે યોગ કરી, લખમાં અલખ જગાવી, લક્ષ્યાલક્ષ્યનું અદ્વૈત અનુભવીએ છીએ." (ભા.૨,પૃ.૧૦૮), " નવીનચંદ્ર અમે જેમ રક્ત નથી તેમ વિરક્ત પણ નથી. અમે તો માત્ર અરક્ત છીએ. પછી વ્યવહારમાં અરક્ત અને વિરક્ત પર્યાયરૂપ હોવાથી ગમે તે બોલીએ તે જુદી વાત. અમે કાંઈ સંસારનો ત્યાગ કરતા નથી - અમે તો તેને જટામાં બાંધી રાખીએ છીએ, તેને બસ્મરૂપ બનાવી ચોળીએ છીએ, અને એ વિભૂતિ ચોળી અલખ જગાવીએ છીએ. અલખ લખને ત્યજતું નથી; માત્ર ભસ્મના ભાર નીચે અગ્નિ જાગે તેમ લખને ભાર નીચે જાગતા અલખનો ભડકો કરી જોનારને દેખાડીએ છીએ!..." (ભા.૨,પૃ.૧૧૦)**

ચોથા ભાગમાં ભગવા ધારણ કર્યા પછી સરસ્વતીચંદ્રનાં આંતરિક કથનો તપાસવાં જેવાં છે. આશ્રમમાં આવ્યે તેને હજુ થોડો સમય પણ થયો નથી અને તે સાધુઓ જેવી આધ્યાત્મિકભાષા ઉચ્ચારે તે મનુષ્યસહજ ન લાગતા આગંતુક લાગે છે :- **"પુણ્ય કાર્યને અર્થે ખમેલો શરીરવ્યય પુણ્ય છે; અધમ કાર્યને અર્થે આણલો શરીરવ્યય વ્યર્થ જ છે. આ એક વિશ્વરૂપ શરીર એક આત્માથી સંધાયું છે, ઊભું છે, અને એ આત્માની ઇચ્છાથી શાંત થશે. એ શરીરમાં રહેલાં આ સર્વ વ્યક્તિશરીરો-વ્યષ્ટિરૂપો-તે એક જ સમષ્ટિ શરીરના અવયવ છે. હું જેને મારું શરીર કહું છું તે આ મહત્ શરીરનો અંશ છે અને તેથી મારું નથી. એ જ મારું શરીર કુટુંબનો અંશ છે, પળવાર કુમુદની સાથે જોડાઈ દામ્પત્યના અંશરૂપ હતું; આ દેશનો અંશ છે, મનુષ્ય લોકનો અંશ છે! એ સર્વ શરીર મારાં શરીર છે- આ દેખાતું શરીર તેમનો અંશ છે."(ભાગ-૩)** વકીલાત કરવાના સ્વપ્ન જોતો થયેલ વિદ્યાર્થી આવા સંગનો રંગ લાગતા તરત જ તાત્ત્વિકચર્ચા કરે તે યોગ્ય લાગતું નથી. છતાં તેનાં આ કથન પરથી તેના ભાવિજીવનનો પરિચય આવી જાય છે.

ભાગ ૪માં સરસ્વતીચંદ્રના હાથમાં ચંદ્રકાંત પર આવેલા (સંસારીલાલ, ગંગાભાભી, ઉદ્ધતલાલ)પત્રો અને તેના જવાબરૂપે ચંદ્રકાંતે લખેલા પત્રોનું પોટકું આવે છે. આ દરેક પત્રોની ભાષા તપાસવા જેવી છે. પાત્ર બદલાય છે તેમ ભાષા પણ બદલાય છે. ચંદ્રકાંતની પત્ની ગંગાનો પત્ર – **"તમારો કાગળ પહોંચ્યો છે. નણંદે ફોડી વાંચી આપ્યો છે. તમે કાગળ જુદો લખી ઉપર ટિકિટ ચોડવાનું ખરચ કર્યું તે કોઈને ગમ્યું નથી તેથી મેં આ કાગળ સંસારી લાલને બીડવા આપ્યો છે. હવેથી તો એમ પણ કાગળ નહીં લખાય. કારણ સંસારીલાલને કાગળ આપવા જાઉં એટલે ઘરની બધી સતીઓ મારી વાતો કરે છે... કીકી નિશાળ જાય છે તે સૌ બડબડે છે કે ઘરમાં રહેતી હોય તો કામ**

**કરવા લાગે ને છોકરીઓને ભણીને શું કરવું છે. જમવાનો વખત સૌને થયો હોય તો યે કીકીને નિશાળને માટે મોડું થાય તેની ફિકર કોઈને નહિ. .. કીકીનો વિવાહ કરવાનો વિચાર ચાલે છે. પણ ઠેકાણૂં તમને અણગમતું છે તેથી સૌ અટક્યા છે. બને તો તમને પૂછયા વગર પરભાર્યું કરી દેવા સુધી ઉમંગ રાખ્યો હતો. પણ હું કાગડા જેવી ચેતી ગઈ એટલે બીજું જુદ્ધ મચાવ્યું તે તરત તો વાત તોડી નાખી છે...પણ જેને શોધવા ગયા છો તેને લઈને જ આવજો ને હાથમાં આવેલા પાછા નાસવાનું કરે તો આ કાગળ વંચાવી દાખલો દેજો કે ગંગાના જેવી બાયડીઓ ઘેરઘેર વેઠે છે ને પહોંચી વળી છે તેનાથી હજારના ભાગ જેટલી તમને તો કોઈએ ચૂંટી પણ ભરી નથી ને એવા સુકોમળ તમે થયા તેમ સૌ ભાયડાઓ થશે તો બ્રહ્માએ ઘડેલી બધી બાયડીઓ કુંવારી રહેશે..."** (ભા.૪,પૃ.૧૨૪)પત્રમાં લખેલ 'સતી' શબ્દ ખરેખર ગંગાએ કટાક્ષ રૂપે લખાવ્યો છે. પત્રનાં વાક્યે વાક્યે તે સમયની સ્ત્રીઓનો સામાજિક સંઘર્ષ વ્યક્ત થાય છે. તો સામે છેડે અંગ્રેજી શિક્ષણના પ્રભાવે પુરુષોમાં આવેલું પરિવર્તન ચંદ્રકાંતના પ્રત્યુત્તરમાં અનુભવાય છે :- **"સ્વામી અને સ્ત્રીનાં અંતઃકરણ એકબીજા પાસે ઉઘડે એ તેમનો અનિવાર્ય અધિકાર છે. તેમાં માતા-પિતા કે બ્રહ્મા જે કંઈ અંતરાય નાખવા આવે તેને ધક્કો મારવામાં ધર્મ છે. એ ધર્મ ન પાળવાથી લગ્ન રદ થાય છે ને માબાપ છોકરાનું લગ્ન કરાવે ત્યારથી તેમને આટલી વાતમાં અધિકારનું રાજીનામું આપે છે. માટે આ વાતમાં કોઈનું કહ્યું માનવું નહીં ." (ભા.૪,પૃ.૧૨૫)**

ચંદ્રકાંતનો ભાઈ પત્રમાં ફરિયાદની ભાષામાં પત્રમાં ભાભીને વગોવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ત્યારે તેની આ ફરિયાદો સામે નાનો ભાઈ મોટાભાઈને પ્રત્યુત્તર આપતા લખે છે :- **".... આપ મારા મોટા ભાઈ છો તે આપની સેવા કહેશો તેટલી કરીશ. બાકી વડીલનાં વચનથી નાનેરાંને મારવાં એવો પરશુરામનો જુગ વીતી ગયો અને સાટે વિક્ટોરિયા રાણીનો જુગ બેઠો છે, માટે દેશકાળ પ્રમાણે વર્તીને ચાલવું એવું તમારો ભાઈ ભણ્યો છે તે આ જન્મમાં તો ભુલાય કે મિથ્યા થાય એમ નથી." (ભા.૪,પૃ.૧૩૧)** આ ચંદ્રકાંત નહીં તે સમયમાં ધીરે ધીરે આવી રહેલો સુધારો બોલી રહ્યો છે. આ કથનો પરથી એવું લાગે છે કે સરસ્વતીચંદ્ર કરતાં ચંદ્રકાંત વધુ Practical છે. આ બંનેના મિત્ર તરંગશંકર કવિ છે તેથી તેમના પત્રની ભાષા પણ કવિત્ત્વથી ભરપૂર છે. પત્રમાં પણ મિત્રને સમજાવવા કવિતાનો આધાર લે છે. તેમજ ગુર્જરવાર્તિકના તંત્રી ઉદ્ધતલાલ અને તેમને પ્રત્યુત્તર આપતા ચંદ્રકાંતના પત્રમાંથી તે સમયના સાંકૃતિક સંઘર્ષનો ખ્યાલ આવે છે. ઉદ્ધતલાલ અર્થશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્રનાં તાત્પર્ય વડે સંયુક્ત કુટુંબવ્યવસ્થાનાં નકારાત્મક પરિણામો બતાવે છે જ્યારે સામે છેડે ચંદ્રકાંત સંયુક્તકુટુંબના હકારાત્મક પરિણામો ગણાવે

છે. આવા બે વિરોધી પત્રોમાં સર્જકનું જ માનસ દેખાય છે. જ્યાં જ્યાં આવા વિરોધી કથન કે સંવાદ આવે છે ત્યાં ભાવક તરીકે મને એવો જ અનુભવ થાય છે કે સર્જક પોતે પણ સાંસ્કૃતિક સંઘર્ષ અનુભવી રહ્યા છે. જેને તે પાત્રો દ્વારા સામે છેડે મૂકે તો છે પરંતુ કોઈ ચોક્કસ તારણ પર આવી શકતા નથી. આમ કરી સંઘર્ષની ક્ષણને બરાબર પકડી રાખે છે. તો એક સુધારક દષ્ટિથી સમાજની જડ રૂઢિવ્યવસ્થા પર આક્રોશ વરસાવે છે. ઉદ્ધતલાલ ઉદ્ધતાઈ ભરેલી ભાષામાં સામાજિક બંધનો સામેનો આક્રોશ બહાર કાઢે છે :- **"... જ્યાં સુધી આ જંગલી કાળનાં કુટુંબોનાં આ શંભુમેળા વેરણછેરણ થયા નથી ત્યાં સુધી ચંદ્રકાંત જેવા રત્ન ઉપરનો કચરો સાફ થાય એ આશા વૃથા છે અને એવા પુરુષોની શક્તિ ઉપર આધાર રાખનાર ઢોર પેઠે ચંદ્રકાંતના બીડમાં ચારો ચરશે અને ખેતરોની ઉપયોગી વાડો તોડશે, ગાયો અને ભેંસો જેટલું દૂધ નહીં દે, આખલા અને પાડાઓ પેઠે મસ્તી કરશે અને રાંક ગાયોભેંસોને રંજાડશે... ખોટી કુટુંબવત્સલતાનો ત્યાગ કરવા સરસ્વતીચંદ્રની છાતી ચાલી નહીં એટલા તેઓ બાયલા તો ખરા, કારણ કુમુદસુંદરીનો સ્વીકાર કરી પછી લક્ષ્મીનંદનના દ્રવ્યને લાત મારવી જોઈતી હતી; તેમ કરતાં તેઓ પાછા હઠયા. " (ભા.૪,પૃ.૧૫૦/૧૫૧)** બંને સંસ્કૃતિની કુટુંબવ્યવસ્થાનું ચિંતન તેમણે પાત્રોનાં માધ્યમે રજૂ કર્યું છે. એટલે કે વર્ણનને બદલે કથન અને સંવાદ રૂપે રજૂ કરી પ્રભાવકતા જાળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અને મારી દષ્ટિએ તેઓ તેમાં સફળ નિવડ્યા છે. આ પત્રો વિશે જયંત કોઠારીનાં ઉદગારો કંઈક આવાં છે :- **"વાસ્તવિક પરીસ્થિતિનું અશેષ આકલન, પૃથક્કરણ, પરિણામચિંતન, હેતુવિચાર, સમભાવવૃત્તિ, ન્યાયનો આગ્રહ, જીવનનો ઉચ્ચાગ્રાહ- આ બધાં તત્ત્વો ગોવર્ધનરામની મીમાંસાને કેટલું ઉંડાણ, કેટલું બળ, કેટલી જીવનોપયોગિતા અર્પે છે."[૫]**

નવલકથાના માત્ર બીજા ભાગમાં નહીં પરંતુ સમગ્ર નવલકથામાં Modern લાગતું પાત્ર છે માનચતુરનું. સંયુક્ત કુટુંબના વડા હોય છે ઘરના વડીલ સસરા. ગુણસુંદરીના આ સસરા પક્ષપાતુ નહી આધુનિક વિચારધારા ધરાવનાર લાગે છે. જ્યારે જ્યારે પારિવારિક સભ્યોની વર્તણૂકથી ગુણસુંદરી પર દુઃખ આવતું લાગે ત્યારે તેમની ભાષામાં આક્રોશ જોવા મળે છે. વહુને દીકરી માનનાર સસરાની આ સમયની ભાષા ઘરના મુખીને છાજે તેવી છે :- **"દુઃખબા, ચંચળ રાંડો કરો છો શું ? મોઈ તમારી માને એની પૂજા. પેલી બિચારીની ખબરે કોણ રાખે છે ? ઊઠો ?" (ભા.૨,પૃ.૩૮) દુઃખબા પર ગુસ્સો કરીને ધમકાવે છેઃ "ઓહો ! ઓહો ! આ તે કાંઈ તને જ દુઃખ હશે ! પગ શા ભાંગી ગયા છે જે ? દોડ, નીકર પછવાડેથી ધક્કો મારીશ કેની એટલે વેગ આવશે !" (ભા.૨,પૃ.૩૮) ચંડિકા વહુ પર બગઈ છે " કોણ જાણે ક્યાંથી એ કુંભારજા મળી છે ! ભાઈને**

**કમાવું નહીં ને બાઈનું શરીર જરી જરીમાં ઘસાય છે."** હંમેશા ઘરનું બરાબર ધ્યાન રાખનારી ગુણસુંદરી સુવાવડના દિવસમાં બેભાન જેવી પડી છે ત્યારે તેની સાથે કોઈ નહોતું. તે જોઈ ડોસો ગુસ્સે થાય છે. ગુણસુંદરીની સુવાવડ સમયે ઘરમાં અવ્યવસ્થા જોઈ ડોસાનો મિજાજ જાય છે. તે હંમેશા ભગવાનમાં વ્યસ્ત રહેતી ડોશીના ભગવાનને ગોળીનાં પાણીમાં ઝબકોળી પોતાના ઓરડામાં જઈ સૂઈ જાય છે. આ અવ્યવસ્થા જોઇ ગુસ્સામાં બોલે છે :- **"આ શું તોફાન માંડયું છે ? ઘરમાં ન કોઈને ખાવાની ચિન્તાને ન કોઈને ખવરાવવાની ચિન્તા. એક વાગી ગયો ત્યાં સુધી જાણે ઘરમાં બૈરું જ ન હોય તેમ નથી કોઈ પૂછતું કે ખાવાને કેટલી વાર છે અને નથી કોઈ કહેતું કે જમવા ઊઠો ! " (ભા.૨,પૃ.૪૭), " જા ! દેવને પાણીની ગોળીમાંથી કાડી લે. આજ તો ગોળીમાં નાંખ્યા, પણ હવે ભૂખે મારીશ તો કૂવામાં નાખીશ !" (ભા.૨,પૃ.૫૦)** ડોસાના આ ઉદ્દગારો સમયે ભલે તેની આંગિક રેખાઓનું વર્ણન સર્જકે આપ્યું નથી છતાં તેની ભાષામાં પ્રયોજેલા શબ્દો પરથી તેનો રીસ ચડાવતો, દાંત ભીંસતો ચહેરો આંખો આગળ ચોક્કસ ઊભો થાય.

દીકરી જેવી વહુ, વિધવા સુંદરગૌરી પર તેમનો પુત્ર ગાનચતુર કુદષ્ટિ કરે છે ત્યારે તે દિકરાને ધમકાવે છે. તેમની ભાષામાં ઓજ્સનું બળ રહેલું છે. આ છે માનચતુરની પાત્રતા. એક તરફ આ ઘટનાથી પરિવારના સભ્યો સુંદરગૌરી અને ગુણસુંદરી સાથે જુદી જ વર્તણૂક કરે છે ત્યારે માનચતુર પુત્રનો પક્ષપાત ન કરતા આ દુર્વ્યવહાર માટે તેને બરાબર ધમકાવે છે :- **"રાંડનાને બહાર કોઈ ન મળ્યું તે ઘરમાં ને ઘરમાં નખોદ વાળવા બેઠો ! હરામખોર ! વિચાર નથી કરતો કે એ તો તારી, મા થાય !", " કેમ સુંદર તારી મા ન થાય કે ?", " જોજે બચ્ચા, આજ તો જવા દઉં છું પણ ફરી એનું નામ દીધું તો હું માંદો માંદો પણ તને તો પૂરો કરી દઉં એટલી આ શરીરમાં સત્તા છે.", " ગમે તો સરત રાખજે - નીકર તારા જેવા કુળ - અંગારને ભોંયભેગો કરતાં તું મારો દીકરો છે એમ મને થવાનું નથી ને દરબાર ફાંસીએ ચડાવે તેની બીક નથી - પણ તને તો એક વખત જેવો જન્મ આપ્યો તેવો મારી નાંખનાર પણ હું જ થાઉં ત્યારે ખરો." (ભા.૨,પૃ.૬૬)** આ કથનમાંથી માનચતુરનું ખરેખરું નિષ્પક્ષપાતી, ન્યાયી વ્યકિતત્ત્વ ઉપસે છે.

પુત્રને સુધારવા માનચતુરે અનેક પ્રયત્નો કર્યા હતાં છતાં આ પ્રસંગ આવ્યો જાણી તે ડોશીને કહે છે :- **"હવે એ મારાથી સુધરે એમ નથી ને સુધરે તોયે મારે એને સુધારવો નથી. હું તો હવે કંટાળી ગયો. એના પ્રાણ અને પ્રકૃતિ સાથે જવાના છે. હવે તો એને એની બાયડી સુધારે ત્યારે. બાયડી બગઈ તે ભાયડાને વાંકે, ભાયડો બગઈ તે બાયડીને વાંકે... તેં મને સુધાર્યો તો એને એની બાયડી સુધારે; નીકર પડે બે જણ ખાડામાં !" (ભા.૨,પૃ.૭૭)** આ સમયની માનચતુરની ભાષામાં આક્રોશની

સાથોસાથ નિરુપાય સ્થિતિ જોવા મળે છે. એક પિતાનો પ્રેમ આ આક્રોશ સાથે ભળી ગયો છે. દુ:ખબાની દીકરી કુમારીને પરણાવવા ગુણસુંદરી બધાની જાણ બહાર પોતાનું પલ્લુ વેચી લગ્ન કરાવવાનો ઉપાય વિદ્યાચતુરને બતાવે છે. તે માનચતુર સાંભળી જાય છે અને ભાણેજનું ઘર વસાવવામાં પોતાની વહુ પલ્લુ વેચે તે તેમને યોગ્ય લાગતું નથી. તે મનોમન વિચારે છે :- **"પલ્લું કરવાનો ધારો ઘરડાઓ કરી ગયા તે એટલા સારુ કે ધણી ન હોય ત્યારે પલ્લાવાળી પગ ન ઘસે. આ રાંડ દીકરી ! એનો ધણી જીવતા બશેરિયો ભાઈને માથે પડી છે તો ધણી ન હોય તો.", "એનું પલ્લું એને શા કામમાં લાગવાનું છે ?"," એનું પલ્લું અખય રહે ને ગુણસુંદરી કુમારીને પરણાવવા પલ્લું આપે ! જો જો ! બ્રહ્માને ઘર અંધારું વળી ગયું છે તે ! ગુણસુંદરી ભૂખે મરે તો સાહસરાય એને ઝેર ખાવા કોડી સરખી આપવાનો હતો ? અને દુ:ખબાનું પલ્લું અત્યારે ગૂમડે ઘસી ચોપડવા કામનું નહીં ! એમ હું નહીં થવા દઉં."** (પૃ. ૧૭૬) દીકરીને બોલાવી ગુણસુંદરીના પલ્લાંની વાત કહી તેને ધમકાવતા કહે છે : – **"રાંડ, એક વિવેક તો કર ! - તે લે એવી નથી - પણ તું વિવેકમાંથી પણ ગઈ ! - ક્યાં મૂક્યાં છે તારાં ઘરણાં ?"(ભા.૨,પૃ.૯૭,૯૮) અને દીકરીને મૌન જોઈને તેનું ગળું પકડી બોલે છે :- "કેમ હાથે આપે છે કે અમે લઈએ ?" (ભા.૨,પૃ.૯૮)** માનચતુરના આ કથનો પરથી તેમનું વ્યક્તિત્વ કડક મિજાજવાળું તો લાગે જ છે પરંતુ આ કડક મિજાજ કોઈનાં પર કારણ વગર સવાર થતો નથી. જે તેમના ચરિત્રનું એક જમાપાસું છે. જે સમયને ગોવર્ધનરામે વર્ણવ્યો છે તે સમયમાં આવા નિષ્પક્ષપાતી સસરા હશે તેવું આપણને કુતૂહલ થાય ! કે પછી ગોવર્ધન તેમના સમયથી બે ડગલા આગળ છે ! દીર્ઘદષ્ટિધારી છે ?

માનચતુર, ચંદ્રકાંત અને કુસુમસુંદરી આગળ ગુણિયલના દોષ કાઢવાનાં બહાને તેના વખાણ કરે છે. ડોસાનાં આ કથનમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનો આખો બીજા ભાગ સમાઇ ગયેલો અનુભવાય. મારી દષ્ટિએ આ આખો ભાગ કુટુંબકથારૂપે ઉત્તમ છે પરંતુ આખો ભાગ રોકવાને બદલે વૃદ્ધ માનચતુરનાં આટલાં કથનથી પણ ગુણસુંદરીના ગુણની લાક્ષણિકતાઓ બતાવી શક્યા હોત. તેમનાં કથનમાંથી તે સમયના સમાજની છબિ, માનસિકતાઓ અને તેના સામે છેડે આ માનસિકતાઓથી દૂર હટી એક નવો માર્ગ સિદ્ધ કરનાર એક Modern સસરા તરીકેનું વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત થાત. એક વૃદ્ધ સસરા સંયુક્ત કુટુંબના ઢસરડામાંથી વહુને બચાવવા માટે વિભક્ત કુટુંબની યોજના કરે તે શું પ્રસંશાને યોગ્ય ન કહેવાય ! – **"મેં જુવાનીનું સુખ જોયું છે. સૌને સુખ ભોગવવા મન તો થાય પણ એ મોટા**

**મનની છે ને મનમાં આણે નહીં . એને સારુ વેણી આણી તે મનોહરી લઈ ગઈ, વીંટી આણી તે દુ:ખબા પટકાવી, પલંગ આણ્યો તે ચંડિકાના રંગમહેલમાં ગયો - કર્કશાને આટલાં મોટાં છોકરાં થયાં તો યે પલંગ જોઈએ ! .... સાહસરાયે ધંધો કરવા માંડયો છે ત્યાં દુ:ખબાને મોકલી દઉં છું. અને હું આ બધાં ઢોરને હાંકી સાથે લઈ જાઉં મનોહરપુરીમાં. ગામડું ગામને ખરચ પણ ઓછું, તે અહિંયા આ છૂટી થાય. માટે એ તો સિદ્ધ. 'હું' નહીં સમજુ ત્યારે કોણ સમજશે ?" (ભા.૨,પૃ.૧૦૦)**

માનચતુર ગુણસુંદરીના ભૂતકાળની કથા વર્ણવે છે જેમાં ગુણસુંદરીના ગુણવર્ણન કરતા તેમના કથનના થોડા અંશ જોઈએ :- **"...અને નાનુંનાનું શરીર રૂપાની આરતી પેઠે આખા ઘરમાં ફરી વળે અને જ્યાં ફરે ત્યાં એના અજવાળાનો ઝળકાર; તેમ એની શાંતિને ધન્ય કહો કે મારા જેવા વૃદ્ધથી મિજાજ જળવાય નહીં ત્યાં એના મોંમાથી શબ્દ સરખો નીકળે નહીં . ને જો નીકળે તો કેવો ? શાંત, ધીમો અને સૌને ટાડાં પાદી દે એવો..." (ભા.૨,પૃ.૧૦૭), "વિદ્યાચતુરને તો એમણે રોજ પોતાની હરકતોથી અજાણ્યો જ રાખ્યો છે, એમનાં દુ:ખ - સુખ એ કદી જાણવા પામ્યો જ નથી, ને કુટુંબના દુ:ખ કેવાં હોય છે તેનો તો એ બિચારાને અનુભવ જ થવા દીધો નથી - સ્વપ્ન સરખું પણ આવા દીધું નથી ! કેવી વાત ? આ તે કંઈ સ્ત્રીનું સ્ત્રીપણું ? બીજી કોઈ સ્ત્રી એમની દશામાં હોય તો રોઈ રોઈને ધણીને નિરાંતે સૂવા ન દે અને સંસારનું દુ:ખ શું છે ને પરણીને પસ્તાવું તે શું તેનો પૂરેપૂરો અનુભવ કરાવી દે. એનું નામ તે સ્ત્રી કે જે પોતાના દુ:ખનો પતિને ભાગિયો કરી દે." (ભા.૨,પૃ.૧૦૮)** માનચતુર વ્યાજસ્તુતિમાં ગુણસુંદરીના દોષ કાઢવાનાં બહાને તેના વખાણ કરે છે,જેમાંથી વૃદ્ધની સાથોસાથ ગુણસુંદરીનું આર્યનારી તરીકેનું ખરું વ્યક્તિત્ત્વ ઉપસે છે. જે સર્જકને અભિમત છે.

માનચતુરનું એક કથન જોઈએ તેનાં પરથી ચોક્કસ પણે સાબિત થાય કે જેમ વિદ્યા વધુ પ્રાપ્ત થાય તેમ માણસ મનોમંથન વધુ અનુભવે. માનચતુર અશિક્ષિત છે. તે કોઈ માનસિક સંઘર્ષ થવા જ નથી દેતો અને નિર્ણય કરવામાં પણ તે ચોક્કસ પણે સક્ષમ છે. વિદ્યા જ સર્વ નિર્ણયોમાં આડે આવતી હોય તેવો દાખલો સરસ્વતીચંદ્રમાં જોઈ શકાય. જે સંઘર્ષ સરસ્વતીચંદ્ર બે પેડી પછીનો હોવા છતાં અનુભવે છે તે નિર્ણય તેમણે કેટલા સમય પહેલા તતક્ષણ લીધો હતો. આમ મારી દષ્ટિએ બીજા ભાગમાં સૌથી સક્ષમ પાત્ર ગુણસુંદરીનું નહીં માનચતુરનું છે. તે સમયે ત્રિભેટે ઉભેલી પ્રજાને માનચતુરનાં કથનો ચોક્કસ માર્ગદર્શક બન્યા હશે :- **"માટે મારો અનુભવ એવું કહે છે કે ઘરડાંઓનો તેમ ભાઈભાંડુઓનો ધર્મ એવો છે કે પોતે છૂટા થવાય કે ન થવાય તોપણ સામાને છૂટાં થવાં દેવા અવસર આવે એવી રીતે પોતે જાતે જ ખસતાં**

**રહેવું. સરસ્વતીચંદ્ર મોટા થયાં ત્યાંથી જ એમને લક્ષ્મીનંદને ભેગા ને ભેગા અને છૂટા ને છૂટા એમ રાખ્યા હોત તો આ વખત ન આવત. કુસંપ થવા પહેલાં સંપને વખતે જ પોતે છૂટા થવું અને સામાને છૂટું કરવું એમાં માણસની દીર્ઘદષ્ટિ છે, ડહાપણ છે, ચકોરતા છે અને એ જ એનો ધર્મ છે. એ વાતમાં લોકલજ્જાને પ્રતિબંધ ગણવો એ મૂર્ખતા છે... માબાપથી કેમ જુદાં રહેવાય ? એવો વિચાર સરસ્વતીચંદ્ર દૂર ન કરી શક્યા તે એટલું જ બતાવે છે કે એ ભણ્યા પણ ગણ્યા નહીં - એમાં શું મોટી વાત હતી ?" (ભા.૨,પૃ.૧૧૦)**આટલા મોટા નિર્ણયમાં તેમને કોઈ મોટાઈ લાગતી નથી તે કથન જ તેમની વ્યવહારદક્ષતાને સૂચવે છે. તો સાથેસાથે બોલચાલની ભાષાના લહેકાઓનો નવલકથામાં કેટલો કાર્યક્ષમ લાભ લઈ શકાય તેવનાં દષ્ટાંતો માનચતુરની ઉક્તિઓ છે.

આ વડીલ માનચતુર માત્ર પારિવારિક કેળવણીમાં જ આગળ પડતા નથી. પૌત્રી કુમુદસુંદરી પર આવેલી આપત્તિ સામે લડવા માટે પણ તે તૈયાર થઈ જાય છે. કડક સ્વભાવવાળા આ વૃદ્ધ માત્ર વાણીથી શૌર્યવાન છે તેવું નથી. તેમની ભાષા જો પુત્રને પાઠ ભણાવતા કઠોર બને છે તો પ્રસંગ આવે નરમ પણ બને છે:- **"વારુ, ગુણસુંદરી, ડોસાને જોઓ તો ખરાં ! તમારો તો જન્મ પણ ન હતો અને આ બધા દેશમાં સાહેબલોક નવા આવતા હતા તે વખત તમારો વડીલ તલવાર બાંધી રજપૂત ભેગો દોડતો હતો. શું કુમુદને સાથે હરકત આવે ને હું જોઈ રહું ? જો એમ થાય તો મારો અવતાર નિષ્ફળ જ..." (ભા.૨,પૃ.૧૧૫)**

નવલકથાના અંતમાં બધાને જાણ થાય છે કે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ સાથે સુંદરગિરિ પર છે ત્યારે વડીલો સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ માટે શો નિર્ણય લેશે? તેવું વિચારતા વિદ્યાચતુર અને ગુણિયલની માનસિક દ્વિધાને સરળતાથી ટાળી આપે છે અને મધ્યમ માર્ગ સુઝાડે છે. આખી નવલકથામાં શિક્ષણને મહત્ત્વનું ગણાવાયું છે. શિક્ષણથી અલિપ્ત હોવા છતાં માનચતુર દાદાના વિચારો Mordan લાગે છે :- **"લોકના કહ્યા પ્રમાણે કરીએ તો બાળક દુ:ખી થાય ને બાળકના કહ્યા પ્રમાણે કરીએ તો લોક ચૂંટી ખાય. માટે ડાહી વાત એ છે કે લોક જેને મૂએલી જાણે છે તેને જીવતી કહી લોકની ભૂલ ભાંગવાને આપણે કંઈ બંધાયા નથી, માટે આ બે જણે સુન્દરગિરિમાં જે વાસ શોધી કાઢયો હોય ત્યાં તેમને નિરાંતે રહેવા દેવાં ને આપણે તેમની કુથલી કરવી નહીં ને લોકમાં થવા દેવી નહીં ..."(ભાગ-૪,પૃ.૭૭૮), " બેટા કુસુમ! બહેનની મૂંઝવણ ટાલજે ને પછી ગુણિયલને કહેવું હોય તે એકાંતમાં કહેજે - આપણે સૌ સવળું કરીશું; ને બહેનને કહેજે કે કોઈ એના ભણી નહીં રહે તો દાદાજી તો રહેશે જ..." (ભાગ-૪,પૃ.૮૪૦)** આમ શરૂઆતથી લઈને અંત સુધી વૈચારિક દષ્ટિએ એક પાત્ર સ્થિર લાગે છે અને તે છે માનચતુર, જે નવલકથામાં પ્રકાશ પાથરનારું

લાગે છે. માનચતુરની ભાષા વિશે રઘુવીર ચૌધરીનું નિરીક્ષણ યોગ્ય જ લાગે છે :- **"માનચતુરને આદરનો લોભ નથી. મીઠાં વચન કહીને કામ કઢાવવા ઈચ્છતા વ્યવહારુઓમાં એ નથી. સહુની વિશિષ્ટ નબળાઈઓ જાણે છે. કોઈને એની નબળાઈથી વાકેફ કરવામાં એની ભાષા ખીલી ઊઠે છે. લેખકે એની ઉક્તિઓમાં જે ભાષાલઢણો વાપરી છે એ આજે સાત-આઠ દાયકા પછી પણ બોલચાલની લાગે એવી છે. લેખકની શિષ્ટ પદાવલીથી એ તદ્દન જુદી પડી જાય છે. અમુક લઢણે કે શબ્દપ્રયોગનું બળ માનચતુરના મુખે મુકાતાં બેવડું થઈ જાય છે."**[૬]

હવે આ ભાગ(બીજા)નાં બીજા મહત્ત્વનાં પાત્ર ગુણસુંદરીનાં કથનો પરથી તેનાં વ્યક્તિત્ત્વનો પરિચય કેળવીએ. ગુણસુંદરીમાં એક આદર્શ સ્ત્રીપાત્ર સર્જવાની સર્જકની કલ્પના પરિપૂર્ણ થયેલી જોઈ શકાય. તેનામાં રહેલ સહનશીલતા, સુશીલતા, વ્યવહારકુશળતા તેની વાણીની નમ્રતામાં ઝિલાય છે. સંયુક્ત કુટુંબનો સમાસ કરવાની વૃત્તિ તેનાં કથનમાંથી પ્રગટે છે. પોતાના ઘરે આવેલા કુટુંબીજનોની રહેવાની વ્યવસ્થા કરતી ગુણસુંદરીની વ્યવહારકુશળતા જુઓ - **"જુઓ, વડીલ શરીરે સારા રહેતા નથી અને નાનડિયાંમાં એમને હરકત પડે માટે એમને એકાંત જોઈએ, પણ તેની સાથે એમને જો મેડીએ ચડાવીએ તો કંઈ જોઈતું કરતું હોય તો બૂમો પાડવી પડે માટે એમનું નીચે ઠેકાણે રાખ્યું. એમાં મારું બેસવાનું ઠેકાણું ઓછું થયું, પણ એમને ઠીક પડશે..."(પૃ. ૩૧)**

સામયિકમાં સ્ત્રી સ્વતંત્રતા માટે નિબંધ લખાયેલો હતો. તે વિદ્યાચતુર વાંચે છે અને તેમાંની કેટલીક પાશ્ચાત્ય બુદ્ધિ સાથે તે સંમત થવું કે નહીં તેની મૂંઝવણમાં પડ્યો હતો તેનું સરળ નિરાકરણ ગુણસુંદરી કરી આપે છે. જેવું ગુણસુંદરીનું પાત્ર સર્જન કર્યું છે તે સંદર્ભ ગુણસુંદરીનું કથન યોગ્ય લાગે છે. તેને તો સ્વતંત્રતા, સમાનતામાં નહીં સમાસમાં અને પ્રેમમાં રસ હતો :- **"મારા ચતુર વ્હાલા ! આ લોકો લખે છે તે શું તમે ખરું ધારો છો ? અમારે અમારું શું ઓછું છે ? અમારાં શરીર તેમ અમારાં મન સંસારનાં ગર્ભ ધારણ કરવાને જ સરજેલાં છે. અમારા શરીર છે તે સંસારને ઉછેરવાનું સ્થાન છે. એ શરીરને પુરુષના સંસારને ધકેલે ચડાવવા તે જીભની પાસે દાંતનું કામ કરાવવાના પ્રયત્ન જેવું છે." (પૃ. ૩૨)**

સુવાવડના છેલ્લા દિવસોમાં પણ ઘર તેનું હોવાથી તેને આરામનો અવસર મળતો નથી. પતિ સાથે વાર્તાલાપનો અવસર પણ ન મળતો માટે પોતાની વેદનાને પત્રનાં માધ્યમ દ્વારા પતિ સુધી પહોંચાડે છે. પત્ર લખી પોતાની પેટીમાં મૂકેલો. તેની ચાવી સુંદર દ્વારા વિદ્યાચતુરને મોકલાવી. સંવાદની ખોટ પૂરતા આ પત્રના શબ્દોમાંથી, ઉદ્દગારોમાંથી

કુટુંબીજનોનાં દુર્ગુણ નહીં તેમની અવમાનના નહીં માત્ર પતિપ્રેમ અનુભવાય છે. તેજ તો ગુણિયલના પાત્રની લાક્ષણિકતા છેઃ- **"ઓ મારા વ્હાલા ! મને તમારી બહુ ચિંતા રહે છે - તમે એટલું કરજો. જન્મથી કુંવારા હોય તેની નહીં, પણ સ્નેહમાં રહેલું માછલું બીજે ઠેકાણે ન જીવે ! - ને વ્હાલા, મને ભૂલી જજો ! આપણે જે જે આનંદ ભોગવ્યા છે તે સૌ અત્યારે મારી આંખ અમંગળ તરી આવે છે - તમને પરણી મારો જન્મારો સફળ થયો - ઓ ઈશ્વર, આવતે અવતારે પણ મને પાછા મારા વ્હાલા ચતુર જ આપજે - પણ ઓ વ્હાલા ! તમે એ સૌ ભૂલી જજો ! - જાણે કાંઈ થયું જ નથી એમ ! હોં ! - અરેરે ! પણ વ્હાલા ! શું આપણે છૂટાં પડીશું ? જેમ ઈશ્વરની ઈચ્છા.**

**મારા વ્હાલા ! વ્હાલા વીસરજો રે ! દુઃખ સૌ ડુબવજો !**

**માયાની ભુલામણી રે એમાં ભમ્યું ગુણિયલ.**

**લિ. તમારી ગુણહીન ગુણિયલ."** (ભા.૨,પૃ.૪૧)

શું 'ગુણહીન' આ શબ્દ વગર સર્જક ગુણિયલના પતિવ્રતાધર્મને સાબિત ન કરી શક્યા હોત ? એક આર્યનારીને ઉપસાવવા માટે આવા વિશેષણો જરૂરી છે? ભલે ગુણિયલનાં મુખે જ તે શબ્દનું ઉચ્ચારણ થયું છે છતાં પણ તે ભાવક તરીકે મને અયોગ્ય લાગે છે. શું લઘુતાગ્રંથી વડે જ સ્ત્રી પોતાના સ્ત્રીત્ત્વને પ્રગટ કરી શકે? ગુણિયલ પતિને પોતાને ભૂલાવી દેવા આગ્રહ કરે છે પરંતુ તેનું કથન જ એ કહી આપે છે કે તે પોતે પતિને ભૂલી શકી નથી કે ભૂલવા માંગતી પણ નથી. પત્રના અક્ષરે અક્ષરે ટપકતી નિર્બળતા પરથી, હૃદય દ્રાવક ઉદગારો પરથી ગુણિયલની પતિ માટેની ભવિષ્ય ચિંતા જોવા મળે છે.

ખાટલામાં બેભાન જેવી પડેલી ગુણસુંદરી, વિદ્યાચતુરના આવ્યા બાદ થોડી ભાનમાં આવે છે. ઘેનથી ભરેલી, અર્ધી મીચેલી આંખે શોકરસમય ગીત ગાવામાં લીન થાય છે :-

**"દયા ના દીસે રજ પણ, જમ, તુજ આંખમાં રે;**

**બિહામણું ઝાંખ મારે!" (ધ્રુવ),**

**ઊભો રહો પળવાર તું આજે ! જોઈ લેવા દે પ્રિયને નિરાંતે !**

**મરણ પ્રસંગે પણ ના ખસતો, કનકરેખ એ તો છે દાંતમાં રે - દયાના.** (ભા.૨, પૃ. ૪૨)

આમ બેભાન અવસ્થામાં પણ ગીત અને તે પણ લાંબુ! જેની બોલવાની પણ શક્તિ ન હતી તે એક ક્ષણમાં આટલું લાંબુ ગીત ગાય તે યોગ્ય લાગતું નથી. અને તે પણ એ ગુણિયલ કે જે બધાની હાજરીમાં ઊંચા અવાજે બોલતી પણ નથી તે બધાની હયાતીમાં ગીત ગાય ! પરંતુ સમય અને સંજોગને ધ્યાનમાં રાખીને જ કદાચ સર્જકે તેણે અર્ધજાગ્રત બતાવી છે. કારણ કે

સર્જકે ગુણિયલનું જે પાત્ર આલેખ્યું છે તે એવું નથી કે જે લજ્જા છોડીને પતિને જોઈ ગાવા લાગે. માટે આંખ ઉઘાડી પોતાનો બચાવ કરતાં તે સુંદરગૌરીને કહે છે :- **"સુંદરભાભી ! મને બેશરમ ન કહેશો હોં ! મરવા સૂતું તેને વ્હાલમાં વ્હાલાને બે બોલ કહેવા જેટલી શરમ મૂકવાનો યે છેલવહેલો અધિકાર નહીં ?"**( ભા.૨,પૃ.૪૨) આ પ્રશ્ન માત્ર ગુણિયલનો નથી ભારતીય સંસ્કૃતિના ભાર તળે દબાતી એક સ્ત્રીએ - પત્નીએ સમાજને પૂછેલો પ્રશ્ન છે.

પરિવારના દરેક સભ્યોની બરાબર સંભાળ રાખતી ગુણિયલ નરમ દિલ તો છે જ પરંતુ અન્ય પર થતા ખોટા અત્યાચારોને સાંખે તેવી પણ નથી. સુંદરભાભી પર નજર બગાડનાર પોતાના જેઠ ગાનચતુરને પણ બરાબર પાઠ ભણાવી શકે તેવી છે. સુંદર સમજીને તેના ખભા પર હાથ મૂકનાર જેઠ તેને કહે છે :- **"તમે કે ? મારા મનમાં કે તમારી જેઠાણી ઊભી હશે."** (પૃ. ૫૯) ત્યારે તે ટૂંકો છતાં વેધક પ્રશ્ન પૂછીને જેઠને નાનમ અનુભવાવે છે - **"કઈ જેઠાણી ?"**(પૃ. ૫૯) (કારણ કે ગાનચતુરની પત્ની ચંડિકા અને સુંદર બંને તેની જેઠણી છે.)

માનચતુર કહે છે, ગાનચતુરને સુધારવાનું કામ વહુ ચંડિકાનું છે. આથી ચંડિકાને માઠું લાગે છે. તેવા સમયે ભાભીને પોતાના કરવાનો પ્રસંગ ગુણિયલ જવા દેતી નથી. નામ જેવા જ ગુણ ધરાવતી ચંડિકા જેવી ચંડિકાની માર્ગદર્શિકા બનવાનું શ્રેય સાધે છે. તેને ઉપાય સૂચવે છે :- **"જુઓ, - મોટાભાઈનો સ્વભાવ પડ્યો. તેનું ઓસડ કરવાનું તમારા હાથમાં છે તે બતાવું. તમારે બધી બાબતમાં એમની મરજી ઉપાડી લેવી, એમનો સ્વભાવ તો જાણો છો એટલે વખત આવ્યે ચેતી જવું કે - હં, આ વખત એનું મન આ વાતમાં છે. એમને હાથમાં લેવા અને આંગળીને ટેરવે રમાડવા એ તમને ન આવડે એવું નથી, આપણે એમની મરજી ઉપાડી એટલે એ તમારાં દાસ થયા સમજવા." (ભા.૨,પૃ.૭૯)** તેવી જ રીતે નણંદ દુઃખબા પુત્રી કુમારીના વિવાહની ચિંતામાં પડ્યા છે, ત્યારે સમાજમાં સળગતા કજોડાના પ્રશ્ન વિશે ગંભીર ચિંતા વ્યક્ત કરે છે. અહીં સર્જકે ગુણિયલના કથન(માધ્યમ) દ્વારા સમાજને સંદેશ પાઠવ્યો છે. આમ નાની નાની ઘટનાઓની ચર્ચા પરથી તે સમયના સમાજનું દર્શન આજે થયા વગર રહે નહીં ! **"બહેન, ડોસા ને ડાબલો જોઈ વળવાનું નથી. ભાયડાઓનાં શરીર સંસાર ચલાવવા જેવાં ઘણાં વર્ષ સુધી રહે છે - પણ પચાસ વર્ષે તે પણ નકામાં પડે છે. ને આ કળિયુગમાં સાઠ વર્ષનું આયુષ્ય. માટે વર પચાસ વર્ષનો થાય ત્યારે દુનિયામાંથી ગયો સમજવો ને ત્યાર પછી એને પરણેલી હોય તેનેય સંસાર વગર ગયે ગયો સમજવો. વર સાઠ વર્ષનો થાય ત્યાં સુધી દીકરીને ડાંક્યો રંડાપો ને સાઠ વર્ષ પછી ઉઘાડો રંડાપો, માટે એ વાત તો**

**પડતી જ મૂકવી."** (ભા.૨,પૃ.૯૩) આમ જ્યારે તે સામાજિક પ્રશ્નો સામે અવાજ ઉઠાવે છે ત્યારે તેના કથનોમાંની સાદાઈ અને સરળતા કઠોરતા અને વક્રતામાં પ્રવેશે છે. તે વિનંતિ કરવાને બદલે જાણે પોતાની અસંમતિ બતાવે છે.

દુઃખબાની દીકરીના લગ્ન પ્રસંગમાં તેમને સમજાવતી. કજોડાનો વિરોધ કરતી ગુણિયલ સામાજિકતાનાં બંધનોથી ઘેરાઈને પોતાની દીકરી કુમુદ સાથે અન્યાય કરે છે. છતાં તે સમયની સામાજિક સ્થિતિ જોતાં તે યોગ્ય પણ લાગે છે. કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્ર ચિરંજીવ શૃંગ પર છે, તે જાણી સાચી વાત જાણ્યા વગર કુમુદ પર રોષે ભરાય છે. અને ત્યાં પહોંચી કુમુદનો સાથ આપવાને બદલે મોહનીની વાતનો વિરોધ કરે છે :- **"સાધુજનોનો અધિકાર એના ઉપર શી રીતે આવ્યો? એનું વૈધવ્ય ગણો તો એણે શ્વશુરકુટુંબમાં જવું જોઈએ ને કૌમાર ગણો તો અમારી પાસે એણે વસવું જોઈએ એવી સંસારની વ્યવસ્થા છે, ધર્મશાસ્ત્રનો આદેશ છે, ને મહારાજ મણિરાજની સાર્વજનિક આજ્ઞા છે. સાધુજનો સાધુજનો ઉપર પોતાનો અધિકાર વાપરે તે યોગ્ય છે પણ સંસારીઓનાં કુટુંબ ઉપર તમે અધિકાર વાપરો તેથી તમારી મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન નહીં થાય? " (ભાગ-૪, પૃ.૮૩૪)** આવી ભાષા ગુણિયલ ન બોલે છે તો જ નવાઈ લાગે આ ગુણિયલનું કથન! જેના માનમાં ગોવર્ધનરામે બીજો ભાગ રોક્યો તે ગુણસુંદરી; આદર્શ પત્ની, આદર્શ પુત્રવધુ, આદર્શ દેરાણી, આદર્શ કાકીસાસુ તો બની શકી પરંતુ તેનું આ કથન એક માતાને મારી નાખે છે. શા માટે ગોવર્ધનરામ પાત્રોને પોતાની રીતે વર્તવા દેતા નથી. ભાવક તરીકે સર્જકને પ્રશ્ન કરવાનું મન થાય કે શા માટે હંમેશા સર્જક ડગલેને પગલે પાત્રોનો દોરી સંચાર પોતાના હાથમાં રાખે છે? શા માટે કઠપૂતળીની જેમ નચાવે છે? અને પછી નવલકથામાંથી પસાર થતા જે જવાબ બળે છે તે છે સામાજિક બંધનો, સામાજિક સ્થિતિ જેનો સામનો હજી પણ તે સમયમાં સ્ત્રી કરી શકતી નહોતી.

ગુણિયલનાં નરમ હૃદય અને સરળ શબ્દોએ કઠોર હૃદયને પણ પોતાના કરી લીધા તેનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે ચંડિકાની વાણી. શરૂઆતથી કઠોર વાણીપ્રહાર કરનારી ચંડિકાની વાણી ગુણિયલના ઉકેલ બાદ બદલાઈ જાય છે. હંમેશા આકરું બોલનારી, જેઠાણી દેરાણીને માનની ભાષામાં કહે છે :- **"હું તે તમારો શો પાડ વાળું ? લોહીનો ગળકો ભૂલી માત્ર દુધાધારી કોઈ થઈ જાય એવા તમારા જેઠ થઈ ગયા છે. સાંડસામાં પકડાયેલો સાપ સખણો રહે પણ આ વહુ દાબી દબાય નહીં ને પાતાળમાં રાખી હોય તો ઉછાળો મારી આકાશમાં કૂદી આવે તેને તમે મદારીના**

**સાપ જેવી કરી નાખી ! હું તે તમારો શો પાડ વાળું ?...**" (ભા.૨,પૃ. ૮૮) ચંડિકાનાં આ કથનોમાંથી ગુણિયલનાં સ્વભાવ લક્ષણો પણ ઉપસે છે. આમ અન્ય પાત્ર વડે બીજા પાત્રની ખૂબી બતાવવી, તે પાત્રનાં વર્ણનો આપવાં કરતાં વધુ યોગ્ય લાગે છે.

ચંડિકાની વહુ દિકરા કરતાં મોટી હતી. પતિ પહેલા તેને જુવાની આવી આ પ્રસિદ્ધ કજોડાને લીધે લંપટ માણસને ફાવતું જડતું. આ કજોડાથી વારંવાર દુભાતી મનોહરી બાળક કુસુમદસુંદરીને રમાડતી રમાડતી ઉઘાડે સ્વરે ગાતી મોટેથી હીચકા ખાતી હતી. ત્યાં ગવાતી કાવ્યપંક્તિ તેના ભાવને સૂચક છે. કાવ્યપંક્તિમાં રહેલ વ્યંગ્યમાં તેનાં મનમાં અનુભવાતો સંઘર્ષ જોવા મળે છે :-

**"જાય છે જાય છે જાય છે જે જુવાની ચાલી જાય છે !**
**પાણીનો રેલો ને આભલાની હારો જેવી જુવાની ચાલી જાય છે !**
**નાનો નાવલિયો ને કજોડાની નારની - જુવાની.**
**પિયુ પરદેશ એવી રાંડી સમી માંડી તાણી - જુવાની ...**" (ભા.૨,પૃ.૮૫)
**"જીરવાય નહીં રે જીરવાય નહીં ! માડી ! જુવાની આ જીરવાય નહીં !**
**સહિયર સમાણી મારી ચમન કરે ને નીકળી પડે મારી આંખો રે !** " (ભા.૨,પૃ. ૮૫)

આ પંક્તિઓ પરથી તેના જીવનનો પ્રશ્ન અને તેની અતૃપ્તિનો પરિચય થાય છે.

સુંદરનું હૃદય પહેલીવાર ગુણસુંદરી આગળ ખુલે છે. તેમાંથી તેની દયનીય સ્થિતિનો અનુભવ થાય છે. હંમેશા મનનું મનમાં રાખનારી સુંદરના કથનમાંથી, તેના વેધક પ્રશ્નોમાંથી વિધવાઓને સહન કરવા પડતા સામાજિક અને કૌટુંબિક અન્યાયો અને નિરુપાયતા સામેનો રોષ પ્રગટ થાય છે :- "**બળી એ વાત એ સધવા ને હું વિધવા. એમનો ધણી પુરુષ ને હું બાયી એમાં શી નવાઈ ? એ બે કહે કે કરે તે ખરું, ને મારું સૌ ખોટું. હું કહીશ તે યે નહીં મનાય. મને શું કરવા પૂછો છો ? જો હાથે આવરદા ટૂંકો કરાતો હોત તો આ વખત શું કરવા આવત ? કૂવો હવાડો યે કરાય ને ગળે ફાંસો ઘાલું તો યે ઘલાય. પણ એથી કાંઈ મારા કપાળમાં લખેલું હશે તેથી છૂટાવાનું છે ?...**" (ભા.૨,પૃ.૬૪) હંમેશા સહન કરનાર સુંદર આમ પોતાના અંતરની મૂંઝવણો માત્ર એક જ વખત પ્રગટ કરે છે. આખા બીજા ભાગમાં સુંદરને માત્ર એક જ વખત આ વ્યવસ્થા સામે વિરોધ કરતી બતાવી છે.

સુવાવડના દિવસોમાં પતિ-પત્નીને અવકાશ ન મળવાથી પોતાનાં પર લખાયેલ ગુણિયલનો પત્ર વાંચી વિદ્યાચતુર તેના મનની અવસ્થા જાણે છે અને મનોમન પશ્ચાતાપ કરે

છે : **"ગુણિયલ ! રે ગુણિયલ ! ઓ રે મારી ગુણિયલ ! રે ગુણિયલ !" (ભા.૨,પૃ.૪૧)** અહીં વારંવાર આવતી શબ્દની પુનરુક્તિ તેમજ ઉદગારોમાં જ તેનો હૃદયભાવ ઘૂંટાયો છે. ત્યાર બાદ બધી લોકલજ્જા છોડી પતિનું કર્તવ્ય નહીં તેનો પ્રેમ બોલે છે :- **"બસ, આ પહેલું તો એ કરીશ કે લોકલજ્જા છોડી દાક્તરની સાથે જઈ મારી ગુણિયલની પાસે જઈ ઊભો રહીશ ને દાક્તરને મદદ આપીશ. લાજ મૂકવી એ અત્યારે કર્તવ્ય છે તે કરીશ ને મારી ગુણિયલ કરતાં લાજને વધારે વ્હાલી નહીં કરું " (ભા.૨,પૃ. ૪૨), "કર્તવ્યમકર્મમાં ધપવા શોક ત્યજવો એ એક પુરુષાર્થનો ધર્મ. ગુણિયલ ! એમાં પણ તું મારાથી ચડી ! અરેરે, તેં પણ એક કષ્ટતપ જ તપ્યું. કેવું એનું કર્તવ્યભાન ! આટલું કામ કરવા છેલ્લા કાળ સુધી દઢ વ્યવસાય, મન શોક ન થવા દેવા તે સૌ મારાથી છાનું રાખવું. આટલો ઉદ્યોગ અને આટલો સ્નેહ ! કઠણ થવું અને વ્યવહારને મોટો ગણી આ સમયે ખિન્ન થવું - એ શું આટલા સ્નેહનો યોગ્ય બદલો ગણાય ? ક્ષત્રિયો ગમે તે કહો - પણ, ઓ મારી ગુણિયલ ! તારે માટે ઘડીવાર હું બાયલો બની અશ્રુપાત કરીશ - મરતાં મરતાં પણ તારે તારો ચતુર!" (ભા.૨,પૃ.૪૩)** આમ તેના ઉપરોક્ત કથનમાંથી એક પતિની ફરજ નહિ પતિનો પ્રતિભાવ અનુભવાય છે. ગુણિયલના ગુણ જાણે કે તેને હૃદયથી આહ્વાન આપવા પ્રેરે છેઃ- **"ક્ષત્રિયો ગમે તે કહો - પણ, ઓ મારી ગુણિયલ ! તારે માટે ઘડીવાર હું બાયલો બની અશ્રુપાત કરીશ" (ભા.૨,પૃ.૪૩)** આ કથન સાંભળતા તેની કરુણ અવસ્થા આપણે ચોક્કસ કલ્પી શકીએ.

ભાગ ત્રણમાં વિદ્યાચતુર રાજ્યખટપટમાંથી થોડી ક્ષણો બહાર આવી પોતાની દીકરી વિશે વિચારે છે. ત્યારે તેના કથનમાંથી તે સમયના સમાજની સ્થિતિ અને તેની વિવશતાને ગોવર્ધનરામે યોગ્યપણે ઉપસાવી છે :- **"... મેં તો એને વિદ્યા આપી અને એ હોડી વડે એ કન્યાને તરતાં આવડે એટલું ભાગ્ય. વર શોધતી વેળા માબાપથી થયેલી ભૂલનું પરિણામ ખપે કન્યા અને આંઘેથી જુએ ને જુએ માબાપ- આટલા માટે જ લોક કન્યા ઈચ્છતા નથી..."(ભા.૩,પૃ.૩૫૧) પિતાનું હૃદય દીકરી માટે દ્રવે છે અને મનોમન કહે છે :- "પ્રમાદધન- સુગન્ધવાળું ફૂલ સૂંઘતાં તને ન જ આવડયું- તે ચોળાઈ ગયું."( ભા.૩,પૃ. ૩૫૨)**

કુમુદ મળ્યા બાદ પિતાના મનમાં વિધવા કુમુદને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે પરણાવવાનો વિચાર આવે છે. પરંતુ તેમના મનમાં તરવરાટ કરતા પ્રશ્નો તેમનાં મંથનને જ નહીં બે પરંપરા, બે સંસ્કૃતિ વચ્ચેના મંથનનું સૂચન કરે છેઃ- **"હજી તો વૃદ્ધ પિતા અને મામા આયુષ્યમાન છે - તેમના મત વિના મારાથી શું બનશે? તેમના મત કેણી પાસ પડશે તે જોશીને પૂછવું પડે એમ નથી. તેમના વિરુદ્ધ પડી મારે આ કામ કરવા જેવું છે ? શું મને કુમુદ વહાલી છે અને તેમને નથી? વૃદ્ધ પિતા**

**અત્યારે પૌત્રીને માટે માથું છેટે મૂકી તલવાર બાંધી નીકળી પડ્યા છે - એ બાળકી મારી ખરી ને તેમની નહીં ?"(ભા.૨,પૃ.૩૫૨)** આમ વિદ્યાચતુરના વૈચારિક મનોમંથન દ્વારા તે સમયની સામાજિક પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવે છે. અને અહીંથી જ અંદાજ પણ આવી જાય છે કે નવલકથાના અંતે નવલકથાકાર આ સામાજિક પ્રશ્નોનાં કારણે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના લગ્ન નહીં કરાવે!

ભાગ ચારમાં વિદ્યાચતુરનું ચરિત્ર ધીરે ધીરે ભાવક સામે બંધાતુ જાય છે. અંગ્રેજી કેળવણી પામેલ આ પાત્ર પત્ની અને બાળકીઓની સ્વતંત્રતાને જાળવે છે. તેની ભાષામાંથી ક્યાંય નિર્દય પતિ કે કઠોર પિતાની છબી ઉપસતી નથી. કુસુમની કુમારિકા રહેવાની લાગણી સામે માતા કઠોર બની વિરોધ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે વિદ્યાચતુર તેને પ્રેમથી સંભાળવાની લાગણી રજૂ કરે છે :- **"ગુણિયલ! નવી પરણેલી મુગ્ધા સ્ત્રીને જેમ દક્ષ નાયક બળથી નહીં પણ કળથી વશ કરી લે અને એ મુગ્ધાનો રસ વધારે, તેમ જ બાળકની બુદ્ધિને પણ કેળવવાની છે. જો આપણાં બાળક આપણા કરતાં વધારે બુદ્ધિવાળાં થાય એમ આપણી ઈચ્છા હોય તો તેની બુદ્ધિને આપણી બુદ્ધિની બેડીઓમાં કેદ ન કરવી, કારણ માબાપની બુદ્ધિથી માત્ર આજ્ઞાકર થવા શીખેલી બુદ્ધિ સ્વતંત્ર રીતે ઊડવાનો અભ્યાસ પામતી નથી. બાળકની બુદ્ધિને પગે માબાપે ઘડેલી બેડીઓ નાખવી નહીં... સંસારનું અવલોકન એ એને જીવન આપનાર પાણી છે. માતાપિતાનો ધર્મ એ છે કે પાણી નિર્મળ રાખવું..." (ભા.૪,પૃ.૧૭૮)** વિદ્યાચતુરનું આ કથન સામજમાં આવી રહેલી મોકળાશનું સૂચન કરે છે. આ ઉપરાંત નવલકથાના ઉત્તરાર્ધમાં કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રના સંદર્ભે પણ પિતાનો વિચાર સુધારાવાદી જ લાગે છે. તે વારંવાર ગુણિયલને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે :- **"અન્ય સંસારથી કંટાળી આત્મહત્યા કરવા જતાં જીવતી રહેલી કુમુદ પોતાની વિધવાવસ્થામાં સરસ્વતીચંદ્રના આશ્રયથી જ સુખી થવા ઇચ્છતી હોય તો તેમાં વિઘ્ન નાખવું નહીં પણ સાહ્ય આપવું એ આપણો ધર્મ છે એવું હું માનું છું, અને સર્વ સુધરેલા દેશો તો એને કેવળ ધર્મ નહીં પણ માતાપિતાની ખરી પ્રીતિની કસોટી માને છે... એ હું ઇચ્છું છું. મેં તને વિદ્યા આપવા પ્રયત્ન કરેલો છે તે આવા ધર્મના બોધને માટે." (ભા.૪,પૃ.૭૭૬/૭૭૭), "ગુણિયલ! ધર્મને નામે પ્રચાર પામેલા લોકાચારથી દોરાઈ આપણે એક વાર કુમુદને કૂવામાં નાખી! એની સ્વતંત્રતાનો નાશ કર્યો! અને અધમ પુરુષના કેદ-પાંજરામાં પૂરી દીધી. એ સર્વથા પાપ થયું -મહાપાપ થયું. હવે એ પાપ ફરીથી કરવાની મારી વૃત્તિ નથી." (ભા.૪,પૃ.૭૭૭)** તો સાથોસાથ આવા કથનો પરથી એવું અનુભવાય કે તે સમયની અંગ્રેજી કેળવણીએ પુરુષોમાં પ્રગતિશીલ વિચારોની શરૂઆત કરી છે જ્યારે સ્ત્રીઓમાં હજી પણ

સમાજનો ભય જીવતો જોઈ શકાય છે. આથી જ તો વિદ્યાચતુર કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રનાં લગ્ન માટે ગુણસુંદરીને સમજાવે છે પરંતુ હજુ સુધી જ્યાં શિક્ષણ પૂરતા પ્રમાણમાં પહોંચી શક્યું નથી તેવી સ્ત્રીઓ આવા સંબંધો સ્વીકારવા તૈયાર થતી નથી. ગુણિયલ કહે છે :- **"હવે તે શું કરવાનું હતું? પ્રતિષ્ઠા પાણીમાં પડી ધર્મ ધોવાઈ ગયો, ને આપણી અપ્રતિષ્ઠા જોવામાં સહચર જ છે સ્તો! હવે આપ પ્રધાનપદ છોડી દ્યો ને બે જણ કાશીવાસ કરી આ સંસાર આગળથી મોડું સંતાડી ચાલ્યાં જઈએ."** આવી જ રીતે હંમેશા બે પાત્રોને સામ સામે મૂકીને ગોવર્ધનરામ, પાત્રોનાં માધ્યમે પોતાની, આખા સમાજની મૂંઝવણો વ્યક્ત કરે છે.

રાજ્યના રાજવી મલ્લરાજ તરફથી વિદ્યાચતુરને સૂચના આપવામાં આવે છે. રાજા હોવાના કારણે રાજવી ભાષામાં કડકાઈ અને આજ્ઞાર્થભાવ બરાબર પકડાય છે:- **"મારા કુંવર પાસે તમને રાખું છું તે કંઈ એની બુદ્ધિ અંગ્રેજી કરવા નથી રાખતો. એનું વય આજ કોમળ છે માટે વૈશ્ય નથી કરવો. બ્રાહ્મણ, વૈશ્ય, મલેચ્છ, અંગ્રેજ અને એવા સર્વ કળા જાણી જજે અને એવા સર્વ કળા જાણી જાય. સર્વની સાથે પોતાના ધર્મ પાળવા સમજે, એવું એવું સર્વ એને શીખવજો. પણ યાદ રાખજો કે અંગૈરજ, બ્રાહ્મણ કે બીજા કોઈનો ગુણ એનામાં આવ્યો દીઠો તો તમારી નોકરીમાં કસૂર થઈ ગણીશ. તમારું એક કામ એ કે એનામાં શુદ્ધ રજપૂતના ગુણ ભરવા..." (ભા.૩,પૃ.૨૭)**

ભાગ-૨માં સ્ત્રીધર્મ, કુટુંબધર્મ છે તો ભાગ ત્રણમાં અલખધર્મ અને રાજધર્મ છે. આ સંદર્ભે ન્હાનાલાલનો સંદર્ભ ચોક્કસ યાદ આવે :- **"ગોવર્ધનરામભાઈનો- અને સરસ્વતીચંદ્રનો પ્રતિભાપ્રવાહ આપણી પરિસીમાળી બુદ્ધિએ અમાપ છે. એટલું જ નહિ, એમનો જ્ઞાનભંડાર કુબેર ભંડારીના જેવો અગાધ છે. ત્હમેની કવિજ્યોત તેજસ્વિની છે એટલું જ નહિ, એમનો અનુભવસમચય રત્નાકરવિશાળ છે ત્હેમનું ધર્મચિન્તન ઊંડું ગહન આભાસનું અગોચર છે એટલું જ નહિ, એમનું સંસાર...... ત્હેમની રાજનીતિ રાજપ્રજાની હિતકારિણી છે એટલું જ નહિ, એમની લોકસંસ્થાઓની ફિલસૂફી ને રહસ્યવાદ લોકકલ્યાણ છે. Nationના નહિ Societyનાં, રાજ્યબંધારણના નહિ, સંસારબંધારણના ગોવર્ધનભાઈ મ્હોટા મન્ત્રવિચારક ને મંત્રોચ્ચારક છે..."**[૭] વિદ્યાચતુર અને ગુણસુંદરી જેવાં પાત્રો ગોવર્ધનરામનાં સમાજદર્શનની નીપજ છે.

તત્કાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિ સંદર્ભે પેશ્વાઓના પરાજયને ગોવર્ધનરામ ન્યાયી ગણાવે છે કારણકે તેના થકી જ અંગ્રેજોને સત્તા સ્થાપવાનું સરળ થયું. અહીં તેમણે પેશ્વાઓ પર પોતાનો રોષ ઠાલવ્યો છે. ૧૮૫૭ના વિપ્લવ પછી વહીવટી સૂત્રો બ્રિટિશ પાર્લામેન્ટે હાથમાં લીધાં. રાણી વિક્ટોરિયાએ ઢંઢેરામાં શાંતિ, સલામતી અને સુવ્યવસ્થા સ્થાપવાનું

વચન આપી હિંદી પ્રજાને શાંત પાડી. સાથોસાથ નિઃશસ્ત્રીકરણનો કાયદો અમલમાં મૂકી હિંદી પ્રજા પર પોતાની પકડ મજબૂત કરી. વર્ષો પછી શાંતિનો શ્વાસ લેતી પ્રજાને તે સમયે તેનો કશો વસવસો ન થયો અને અંગ્રેજોનું આધિપત્ય સ્વીકારી લીધું. આમ ત્રીજા ભાગમાં ગોવર્ધનરામનું દષ્ટિબિંદુ અંગ્રેજોનાં તરફેણમાં છે. જે મણિરાજના સ્વપ્નમાં આવેલ મલ્લરાજના કથનો પરથી અનુભવાય છે.

સુવર્ણપુરથી નીકળેલા, અંધારી રાત્રિમાં જંગલ વચ્ચે પડેલા સરસ્વતીચંદ્રને જોગી લોક સુંદરગિરિ લાવે છે. મઠના અધિપતિ વિષ્ણુદાસસ્વામી સાથેના સરસ્વતીચંદ્રના વાર્તાલાપમાં એ પંથનો પ્રાણરૂપ અલખ-લખ-સિદ્ધાંત સ્ફૂટ થાય છે. આ સિદ્ધાંત સમજાવે છે કે લક્ષ્યનાં કર્તવ્યો એટલે કે ભક્તિથી, ગૃહસ્થધર્મ, રાજધર્મ, સ્ત્રી તરફનો ધર્મ આદિ જન્મથી પ્રાપ્ત થયેલા લક્ષ્યધર્મનું પાલન કરી આમ જીવ અને ઈશ્વરનું અદ્વૈત રચી જ્ઞાનથી, સમાધિથી, અલક્ષ્યયોગ વડે અલખ જગાવી લક્ષનો આ અલક્ષ્ય યોગ સાથે સંયોગ કરી લખમાં અલખ લગાવી લક્ષ્યાલક્ષ્યનો અદ્વૈત અનુભવવો. જેનાથી સરસ્વતીચંદ્ર પ્રભાવિત થાય છે.

મઠમાં લાવ્યા બાદ જાગ્રત થયેલા સરસ્વતીચંદ્રને જોઈ જોગીઓ ખુશ થાય છે. પોતે સ્વપ્ન જુએ છે કે જાગ્રત છે તે વિડંબના અનુભવતો સરસ્વતીચંદ્ર પોતે ક્યાં છે એવો પ્રશ્ન પૂછે છે અને મોહનપુરી તેને ઉત્તર આપે છે. મનોહરપુરીની ભાષા જોગી લોકના જેવી જ કુમાશથી ભરેલી લાગે :- **"ભાઈ! આ આત્માનું સ્વપ્ન છે, પણ માયાનું જાગ્રત છે; તું તો આવ્યો નથી અને ગયો પણ નથી. પરંતુ તારા શરીરને અમે જંગલમાંથી આણ્યું છે; કૃષ્ણ પરમાત્માના રાજ્યમાં સર્વ સમાન છે, પણ આ ચર્મચક્ષુના પ્રદેશનો ધરતીપતિ મણિરાજ છે. અમે ને તમે એક જ છીએ અને એ સર્વનું સ્થાન ઊભા છે તેને મનુષ્યો સુન્દરગિરિ કહે છે..."** (ભા.૩,પૃ.૪) આમ તેની ભાષામાંથી પણ અલખની સુગંધ આવે છે. જેમાંથી જીવનનું તત્ત્વજ્ઞાન અનુભવાય છે. આવા કથનો આજે કદાચ રમૂજ ઉપજાવે પરંતુ તે સમયનો સમાજ અને બોલનારનો સંદર્ભ સાથે રાખી તપાસીએ તો પાત્રગત કથન જ લાગે છે.

પોતે કોણ છે એ પ્રશ્ન પૂછતા તે ખરેખર મૂર્છામાંથી જાગે છે અને સમયસંવાદી થઈને કહે છે : **"સત્ય છે. આ અંધકારમાં તો કહો છો એમ જ છે, અને હું કોણ છું તે જાણો છો તો ઉત્તર શું કરવા જોઈએ? લાંબી વાતનો સંક્ષેપ એટલામાં છે, પણ જો તમે મઠના અધિકારી હો તો પહેલી વાત.**

**એટલી કરો કે આ શરીરને કંઈ અન્ન આપો, અને નિદ્રા સારુ તસુ ધરતી આપો- તપ પછી સ્વપ્ન અને જાગ્રત એક જ છે."** (ભા.૩,પૂ.પૃ.૪) આમ સરસ્વતીચંદ્ર પણ સાધુવાણી બોલે છે. તેના આવા કથન પરથી જ ગુરૂજીને આશાઓ બંધાય છે. આમ તેના કથન વિશ્વાસ જાગ્રત કરવામાં ફળદાયી બને છે.

વિહારીપુરીની ભાષા પરથી એવો અનુભવ થાય કે જાણે તેઓ સરસ્વતીચંદ્રને પોતાના રંગમાં રંગાવા આહ્વાન આપે છે. કોઈ સંપ્રદાયના સાધુની ભાષાનો અનુભવ કરાવે છે :- **"ભાગ્યશાળી જુવાન! તમે સુન્દરગિરિના વિષ્ણુદાસબાવાના મઠના અતિથિ છો- તેમના અત્યંત પ્રસાદનું પાત્ર છો. અમે તેમના ચેલા છીએ અને તમારો સત્કાર કરવા ઉપર અમારો અધિકાર થયો છે. માટે કોઈ રીતની શંકા ન રાખશો. તમે મહાપવિત્ર સ્થાનમાં અત્યારે ઊભા છો. તમે કોઈ દુઃખી પુરુષ જણાઓ છો-શ્રી વિષ્ણુદાસના આશીર્વાદથી તમારા ત્રિવિધ તાપ અહીં ભાંગશે. માટે સર્વ શંકા છોડી અમારી સાથે ચાલો અને અમારો યત્કિંચિત સત્કાર સ્વીકારો. તે પછી પરસ્પર પૃચ્છા અને પરિચય નિરાંતે કરીશું."**( ભા.૩,પૂ.પૃ.૧૩)

રાધેદાસના કથનમાં સુંદરગિરિનું વર્ણન છે. આમ કથનમાં વર્ણનની નવીન શૈલી અહીં વધુ જોવા મળે છે :- **"નવીનચંદ્રજી! આ જોઈ દેરાંની ઠઠ! અહીંથી તે ચાતુર્માસમાં જોવાની ગમ્મત છે. ઉપર વાદળાં , અહીંથી તે નીચે તળેટી સુધી સરતા પાણીના ધોધ, સામે સમુદ્ર, વચ્ચે આ ધોળાં દેરાં અને આ પાસ સુભદ્રામાં ચોપાસથી ઘરાતું, ઊભરાતું અનહદ પૂર!! અને આ સર્વની વચ્ચે વણકરના તાણાવાણા જેવી વરસાદની વૃષ્ટિ! ધોળા રેશમના તાણાવાણા જેવા વાદળાં તો આપણા પડખામાં આવી ચાલે, વૃષ્ટિ તો આપણી આસપાસથી દોરડા પેઠે ટીંગળાવા માંડે, અને પાણીના ધોધ-નારાયણના નખમાંથી ગંગાજી નીકળ્યાં એમ-આપણા પગમાંથી નીકળતા દેખાય! વાહ! વાહ! વાહ! શી સુન્દરગિરિની ચાતુર્માસમાં શોભા! તમે નક્કી સુન્દરગિરિના જ વાસી થાઓ અને આ આનંદ અનુભવો !..."**( ભા.૩, પૃ.૨૦) રાધેદાસના આલંકારિક ઉદ્ગારો સરસ્વતીચંદ્ર માટે લોભામણા બને છે.

સરસ્વતીચંદ્રનાં ઘર છોડીને ગયા બાદ ધુર્તલાલ, લક્ષ્મીનંદનનો સાળો તેની બધી મિલકત હસ્તગત કરવાના અનેક પ્રયત્નો કરે છે. પરંતુ ઘરનો જૂનો નોકર હરિદાસ વાણિયો તેના તાબે થતો નથી. અનેક લાલચો છતાં પણ ધુર્તલાલ નિષ્ફળ થાય છે. હરિદાસનાં આંતરિક કથનોમાંથી માત્ર તેની વાણિયા બુદ્ધિ નહીં માલિક પ્રત્યેની નિષ્ઠા વ્યક્ત થાય છે. આમ નાનામાં-નાના પાત્રોનાં ચરિત્રનિર્માણ માટે તેમનાં કથનો પર સર્જકે બરાબર ધ્યાન રાખ્યું છે :- **"ઓ હરિ! ઓ ધરતીમાતા! આ ભાર તું શી રીતે ઝીલે છે ? આમાં મને કાંઈ સૂઝે એમ**

નથી. શેઠિયાનાં ઘરમાં ને રાજાના ઘરમાં સળો પેસે એટલે લક્ષ્મીબહેન પરવારે ને કુરુપ ઘર કરે. સરસ્વતીચંદ્ર જેવું રત્ન ઘરમાંથી ગયું તે આને પાપે. શેઠાણીની બુદ્ધિ ગઈ તે આને પાપે. સારા ગુમાસ્તાઓ બગઈચા તે આને પાપે. હવે શેઠની જાતનું અને એમની લક્ષ્મીનું જે થવા બેઠું હોય તે ખરું ને થશે તે એને પાપે...જન્મારો જેનું અન્ન ખાઈ આ શરીર વધાર્યું તેને ભરદરિયેથી ઉગારવાની વાત છે ને આ ભવસાગરનો ફેરો સફળ કરવાનું કામ છે. વાણિયાભાઈ, પ્રભુએ તો વાણિયો ઘડ્યો પણ હવે બતાવી આપો કે એ વાણિયો ઘડાયો છે."(ભા.૩,પૃ.૬૩), " જો હરિદાસ! આ હરિ એક માણસનું નામ સુઝાડે છે - ચંદ્રકાંતનું! વાહ! શકુન સારા થયા! પણ એ તો ભાઈને ખોળવા ગયા છે. એમને કાગળ લખીશ ત્યાં સુધી નભશે? ભાઈના દોસ્ત બુલ્વર સાહેબ પર ચંદ્રકાંતભાઈની ચિઠ્ઠી મંગાવીશ, ત્યાં સુધી? ધુતારાનો ધુતારો થઈશ. એણે લાંચ આપવા કબૂલ કરી છે - તે લૂંટાય એટલું લૂંટીશને - ભાઈના જોડા ને ભાઈનો વાંસો. મારા ગરીબના ઘરમાં પૈસા નથી, પણ એ પૈસાં વડે પોલીસ ને વકીલો હાથ કરીશ..."(ભા.૩,પૃ.૬૩) આવા કથનોમાંથી સમાજમાં વસતા ભિન્ન ભિન્ન નીતિવાળા લોકોનું વાસ્તવિકચિત્ર ઊભું થાય છે. લક્ષ્મીનંદન કહે છે :- **"એ તો તું કહી દે તે કહું." ( ભા.૩,પૃ.૭૦)** માલિક નોકરને માર્ગ દર્શાવવાનું કહે છે તે જ સૂચવે છે કે નોકરે લક્ષ્મીનંદનનો વિશ્વાસ સંપાદિત કરી લીધો છે.

લક્ષ્મીનંદન પુત્રને ઘરે પાછો બોલાવવા વર્તમાનપત્રમાં જાહેરાત છપાવે છે. નવલકથાના પહેલા ભાગમાં કવેણ ઉચ્ચારનાર પિતા પશ્ચાતાપના આંસુ સારે છે અને દીનવાણીમાં લખાવે છે :- **"ઓ ભાઈ! આવ તે હાડ શું જાય છે? આ મારાં પળિયાંની જરા તો દયા આણ! અરેરે, મોટું કોઈ નથી જો! તું જ્યાં હોય ત્યાંથી હવે આવ! મને હવે કાંઈ નથી. હવે તો આજથી એક મહિનો તારી વાટ જોઈશ ને ત્યાં સુધીમાં જો તું નહીં આવે તો દશરથજીવી પેઠે પ્રાણ કાડીશ..."(** ભા.૩,પૃ.૭૬) આમ લક્ષ્મીનંદનના એક એક ઉદ્ગારો તેના પ્રાયશ્ચિત અને કરુણ પરિસ્થિતિનું સૂચન કરે છે.

નવલકથાકારે તે સમયના સમાજમાં ધીરે-ધીરે આવી રહેલા પરિવર્તનને ધ્યાનમાં લીધું છે. કુટુંબના નાના નાના પ્રશ્નોને સ્પર્શયા છે. 'સાસુવહુની લઢાઈ' જેવી નવલકથામાં સાસુના ત્રાસથી થાકેલી વહુ આત્મહત્યા કરે છે જ્યારે અહીં ધીરે ધીરે સમાજસુધારાથી આવેલ પરિવર્તન નવલકથાકારે ચીધ્યું છે. સાસુની વાણી કે જેમાં લાગણીજન્ય અત્યાચાર (Emotional) અનુભવાય છે. ગુણસુંદરીના સાસુ દીકરીઓને મોંએ વહુની ફરિયાદ કરે છે :- **"ખરી વાત, દીકરાનું કમાયેલું ખાઈએ પણ તે વહુને હાથે કની ? ઘડપણ ઓશિયાળું થયું ત્યારે**

**વહુરોના ટુંબા ખાવા પણ પડે. હોય, એમાં એ શું કરે ? આપણાં બધાંનો ભાર એમને વેઠવો પડે તે શાં વ્હાલાં લાગીએ ?" (ભા. ૨,પૃ.૬૩)** બધાના હૃદય જીતી લેનાર ગુણિયલ માટે સાસુની વાણી કડવી અને પ્રતિભાવ નકારાત્મક જ રહે છે. તેનું કારણ છે તેમની માનસિકતા. જ્યારે બીજી તરફ સૌભાગ્યદેવી દીકરાનાં દોષ જોઈને વહુ માટે હૈયું બાળે છે. આમ, પરિવર્તનના પવનની આછી લહેર તેમણે અહીં આલેખી છે. આંખમાં આંસુ લાવી અલકને કહે છે : **"અલક, મારાં પૂર્વ ભવનાં પાપ ઊગી નીકળ્યાં. બ્રાહ્મણીને પેટે રાક્ષસ અવતર્યો! શિવ! શિવ! શિવ! ગરીબ ગાય જેવી મારી વહુને કપાળે આ દુઃખ! હું જાઉ છું, આ દીકરાનું મોં હું નહી જોઉ, તું જાણે ને તારો ભાઈ જાણે!"**( ભા.૩,પૃ.૭૮/૭૯) આમ ધનકોર અને આ સૌભાગ્યદેવી આ બંનેના કથનો બે પેઢી વચ્ચેના તફાવત અને તેના વડે ધીરે ધીરે આવી રહેલા પરિવર્તનને સૂચવે છે.

પ્રમાદધન કુમુદના 'મર્મદાયક ભસ્મ' વાળા કાગળના ટુકડા બતાવી કુમુદનાં ચરિત્ર પર આક્ષેપ કરે છે. ત્યારે મા સમાન સાસુનું હૈયું પોતાના સગા દીકરા પર રોષ ઠાલવે છે. સૌભાગ્યદેવીના ઉદ્દગારોમાં તેમનો પુત્ર પ્રત્યેનો રોષ ઊંડી કરુણા સાથે ઉપસે છે. આમ સમાજપરિવર્તન આવા નાના-નાના કથનોમાંથી પણ ઉપસે છે. સૌભાગ્યદેવીની જેમ જ અલકકિશોરી પણ પ્રમાદધન પર જ રોષ ઠાલવે છે :- **"આ ચાંડાળ! આ બુદ્ધિ તને રાંડ કાળકાએ આપી છે તે હું જાણું છું - ભાભી ગયા પહેલાંની આપી છે કે ભાભી જાય એટલે આ તારું કાળું કરજે! ધિક્કાર છે તને! લાજ લાજ." (પૃ.૭૯), " આ જુઓ, મારામાં ને ભાભીમાં ફેર છે. મારે નાકે તો માખી બેસવા આવે તો હું મસળી નાંખું, ને ભાભીની પો તો ભમરો આવે તોયે હળવે રહીને લૂગડું આડું ધરે કે રખેને ભમરાને ઝાપટ વાગે! આ બે રાંડો એક કાળકા ને બીજી કોક ગણીકાં પદમડી છે તેણે ભાઈને ફોલી ખાધો ને એ બે ને ત્રીજો ભાઈ ત્રણેનાથી છૂટવા સારું ભાભીએ આ કર્યું છે - લ્યો - એ તો નક્કી એમણે નદીમાં પડતું મૂક્યું અને આપણું રત્ન ગયું." (પૃ.૮૫-૮૬, ભાગ-૩)** એટલે કે અલક ભાભીનાં વર્તમાન પાછળ ભાઈને જવાબદાર ઠેરવતા એક ડગલું પણ પાછળ હઠતી નથી. તો બીજી બાજુ પિતા બુદ્ધિધન પણ આ સ્ત્રીઓની જેમ સામે નહીં એકાંતમાં મનોમન વિચારે છે :- **"હે ઈશ્વર, આ જગતનાથી ઉલટો માર્ગ કે ભાઈનું સગપણ મૂકી ભાભીની વકીલાત કરવા બહેન આવી. કુમુદસુંદરી! મારા ઘરની લક્ષ્મી! આ સૌ તમારી પવિત્રતાનો પ્રતાપ!" (પૃ.૮૬, ભાગ-૩), "સાંકળની વાત કરી!" - " કાગળના કટકા પર નવીનચંદ્રના અક્ષર તો ખરા!" પણ- " હતા તાપ!" અને "હતો ભ્રાત!" - " શું આ અક્ષરો જણાવતા નથી કે કવિતા નિર્દોષ છે?" - "હું નથી માનતો કે એ એવો મૂર્ખ હોય! - ત્યારે શું? એ તો એ જ - આરોપમાંથી બચાવાનો પ્રત્યારોપ."(પૃ.૮૭, ભાગ-૩)** આવાં

કથનોમાંથી બદલાતા સમાજની એક છબિની સાથોસાથ બોલનાર પાત્રની નહીં સંદર્ભિત પાત્રની લાક્ષણિકતા ઉપસી આવે છે. આમ, પહેલા ભાગથી આ ત્રણ પાત્રોનું જે વ્યક્તિત્ત્વ તેમણે ઉપસાવ્યું હતું તે અંત સુધી આવું જ ઉજ્જવળ રહે છે.

બાવાઓ જ્યારે શાસ્ત્રીય ચર્ચામાં જોડાય છે ત્યારે સંદર્ભ પ્રમાણે સર્જકે ગીર્વાણભાષા પ્રયોજી જીવંત સૃષ્ટિ ઉપસાવી છે. વિષ્ણુદાસ, સરસ્વતીચંદ્રને ગીર્વાણભાષા(દેવ-સૂરની, સંસ્કૃતભાષા) આવડે છે કે નહીં તેની ચકાસણી કરવા માંગે છે. વિષ્ણુદાસ સંસ્કૃતમાં પ્રશ્ન પૂછે છે અને સરસ્વતીચંદ્ર પણ સંસ્કૃતમાં જવાબ આપે છે. ત્યારે વિષ્ણુદાસ સંતુષ્ટ થાય છે. આ સંસ્કૃતભાષાથી ગોસાઈ પણ પ્રસન્ન થાય છે. આ બધાથી ભિન્ન એવો સરસ્વતીચંદ્ર અચાનક આ ગોસાઈઓની મંડળી વચ્ચે એકલાં એકલાં મન સાથે અંગ્રેજીમાં બોલ્યા કરે તે યોગ્ય લાગતું નથી. કદાચ ગોસાઈઓ તેની લાગણી સમજીન જાય માટે સર્જકે તેને અંગ્રેજીમાં આંતરસંવાદ કરતો બતાવ્યો હશે.

વિષ્ણુદાસ સરસ્વતીચંદ્રને પ્રશ્ન પૂછે છે તે સમયે તે અંદરથી થોડા દુઃખી હોય તેવું લાગે છે. આવા સમયે સરસ્વતીચંદ્ર વિશે ઊંડું ચિંતન રજૂ કરે છે, જે નવલકથામાં અસ્થાને લાગે છે. આવા ચિંતનોનાં ભારેખમ વર્ણનોનો ભાર આ નવલકથામાં વિશેષ જોવા મળે છે. જ્યાં લાઘવથી ચાલી શકતું હોય ત્યાં પોતાના જ્ઞાન-ભંડારમાંથી અઢળક સામગ્રી વડે વિશદતા લાદવી તે ગોવર્ધનરામની ભાષાની લાક્ષણિકતા નહીં દોષ લાગે છે :- **"... દુઃખના અનુભવ વિના સુખનું મૂલ્ય થતું નથી. અંધકાર વિના પ્રકાશનો મર્મ સમજાય એમ નથી. દુઃખનો અનુભવ વૈરાગ્યનું કારણ થાય છે. દુઃખનું અવલોકન દયા ઉત્પન્ન કરે છે, દયાથી પરમાર્થ નષ્ટ કરી તેમના ઐકાત્મયનું ભાન કરાવે છે... માટે સુખ એટલે દષ્ટિને પ્રિય શૂન્ય આકાશ, અને દુઃખ એટલે અપ્રિય આકાશ..." (પૃ.૧૦૨)**

વિષ્ણુદાસ રહસ્યમંત્રના અર્થવિસ્તાર દ્વારા સરસ્વતીચંદ્રને લક્ષ્યાલક્ષ્ય વિશે સમજાવે છે. આ અંગે ઘણું લાંબુ ચિંતન વ્યક્ત કર્યું છે :- **"નવીનચંદ્ર, અમે જેમ રકત નથી તેમ વિરક્ત પણ નથી. અમે તો માત્ર અરક્ત છીએ. પછી વ્યવહારમાં અરકત અને વિરક્ત પર્યાયરૂપ હોવાથી ગમે તે બોલીએ તે જુદી વાત. અમે કાંઈ સંસારનો ત્યાગ કરતા નથી - અમે તો તેને જટામાં બાંધી રાખીએ છીએ, તેને ભસ્મરૂપ બનાવી શરીરે ચોળીએ, અને એ વિભૂત ચોળી અલખ જગાવીએ છીએ. અલખ લખને ત્યજતું નથી; માત્ર ભસ્મના ભાર નીચે અગ્નિ જાગે તેમ લખના ભાર નીચે જાગતા અલખનો**

**ભડકો કરી જોનારેને દેખાડી છીએ!"** (ભા.૩,પૃ.૧૧૦) આમ તેઓ ગૂઢાર્થભાષા વડે અલખના બળને વ્યક્ત કરે છે. આવી ભાષા દ્વારા ગોવર્ધનરામની બહુશ્રુતતાનો પરિચય થાય છે.

પ્રકરણ ૬: 'સંસ્કૃત પ્રકરણઃ લક્ષ્યાલક્ષ્યરહસ્યસ્યવિવરણઃ, સ્વપ્ન, જાગ્રત અને પાછું સ્વપ્ન.' પ્રકરણમાં સરસ્વતીચંદ્ર પોતાની પાસે પડેલા પુસ્તકમાંથી વિવરણ વાંચે છે. મહાભારત, ભગવદ્દગીતા, ઉપનિષદ, પુરુષસૂક્ત વગેરેમાંથી સંદર્ભશૈલી દ્વારા સર્જકે લક્ષ્યાલક્ષ્ય, અદ્વૈતમીમાંસાનો સારાનુવાદ આપ્યો છે. આ Technique દ્વારા તેમણે અલખનો માર્ગ ચીધ્યો છે. જે તેમની વિદ્વત્તાનો પરિચય કરાવવા પૂરતા છે.

પ્રજાએ અંગ્રેજાનું આધિપત્ય સ્વીકારી લીધું. પરસ્પર યુદ્ધ કે તકરાર થતાં કંપની દ્વારા ન્યાય લેવો, કંપની સાથે તકરાર થાય તો પંચ નીમવાં અને પંચનો સરપંચ અંગ્રેજ રહે. આવા કરારવાળો સંધિ અંગ્રેજો અને રાજાઓ વચ્ચે થયો. આ ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ ઘટનાને ગોવર્ધનરામે આંખ આગળ રાખી છે. આ ન્યાય મલ્લરાજને ગમતો નથી. તે ઊંડા ખેદમાં બોલે છે, તેમાંથી રાજા તરીકેનો તેમનો આક્રોશ, નિઃશ્વાસ અને રાજા તરીકેની વિવશતા, કરુણતા પ્રગટ થાય છે :- **"આજથી આ રાજ્યને સજડ બેડી જડાઈ અને રજપૂતાણી રંડાઈ; હવે આપણે ચૂડીઓ પહેરી; લડવાનું ગયું; બૈરાનું રક્ષણ આપણે કરીએ તેમ આપણું રક્ષણ અંગ્રેજ કરશે. ધરતી, શાંતિ, નામરદાઈ; એ ત્રણ સ્ત્રીઓ હવેથી સુહાગણ થશે અને રજપૂતાઈ દુહાગણ થશે."** (ભા.૩,પૃ.૧૩૮) તેમના માટે રાજા હોવા છતાં પોતાના હથિયાર નાંખી દેવાનો આઘાત સહેવો અસહ્ય બને છે. અને આ નિસાસામાં તેમનો થોડો રોષ પણ ભળેલો જોવા મળે છે. બીજી બાજુ મલ્લરાજનાં જ કથનમાંથી અંગ્રેજોની આવડત વ્યક્ત થાય છે. જેમાંથી તેમની દ્વિધાનો ચોક્કસ અનુભવ થાય :- **"જ્યારે આમ છે તો આ ગર્ભચોર બંડખોર સાથે કે આખા હિંદુસ્તાન સાથે મલ્લરાજને સંબંધ નથી. રાજા રાજકાર્યનો સગો છે. કંપની સરકારને દેશ જીતતાં આવડયો, દેશ રાખતાં આવડ્યો, સામ-દામ-ભેદ અને દંડ આવડ્યા, ખુશામત આવડી, મુસલમાની આવડી, વાણિયાવિદ્યા આવડી, બ્રાહ્મણપણભું આવડયું, યુદ્ધકળા આવડી, યુદ્ધબળ અજમાવતાં આવડયું, રાજનીતિ આવડી. એમનાં પાંચ હજાર માણસો બળથી નહીં પણ કળથી - પંદર હજારને હઠાવે છે. એમને ઉદારતા આવડે છે, કંજૂસાઈ આવડે છે, લુચ્ચાઈ આવડે છે, લૂંટતાં આવડે છે, સ્વાર્થ સમજે છે,..."** (ભા.૩,પૃ.૧૪૮)

મલ્લરાજની વાણીમાં રજપૂતનો જુવાળ છે. આમ પાત્રોચિતભાષા યોજવામાં નવલકથાકાર એક કદમ આગળ રહ્યા છે. આવી ભાષા પ્રયોજતી વખતે તેમણે સામાજિક

સ્તર, મોભાને બરાબર જાળવી રાખ્યો છે પછી ભલે તે જમાલની, કૃષ્ણકલિકાની, રાજાની, ગવાસની કે સાધુનીભાષા હોય :- **"રજપૂતના મુખમાંથી શબ્દ નીકળ્યો તે નીકળ્યો. કંપની વાસ્તે લડવું ને કંપની વાસ્તે મરવું- કરેલો ઠરાવ ને બોલેલું વચન યોગ્ય હો કે અયોગ્ય હો- એ વિચાર હવે કરવાનો નથી- મલ્લરાજનાં મુખમાંથી વચન નીકળી ચૂક્યું- મેરુ ચળે ને સમુદ્ર માઝા મૂકે પણ મલ્લરાજનું વચન ન ફરે, યુદ્ધ થવાનું નકી!"** (ભા.૩,પૃ.૧૫૨), **"ભાઈઓ, યુદ્ધનો પ્રસંગ આવ્યો છે. સામંત સમાચાર લાવ્યો છે કે તાત્યાટોપીનાં માણસ રત્નનગરી પાસે આવી પડ્યાં છે- મલ્લરાજ તેમનાથી ડરી જઈ તેમની સાથે મળી જવા માગતો નથી... ભાઈઓ, રત્નનગરીના સૂર્યવંશી નાગરાજે સૂર્યવંશી શ્રીરામજીના સુગ્રીવજી સાથે કળજુગમાં સંધિ કરેલો છે, અને રત્નનગરીમાં બાપનો બોલ દીકરો તોડતો નથી અને રાજાનો બોલ ભાયાત તોડતા નથી. નાદરાજનો દીકરો મલ્લરાજ તે મલ્લરાજના ભાયાત તમે. આમાં તમારે મને પૂછવાનું નથી ને મારે તમને પૂછવાનું નથી... ઊઠો! મલ્લવરાજની મૂછના વાળ! ઘણે વર્ષે આ યુદ્ધનો વારો આવે છે ને રજપૂતની લક્ષ્મી તમને શત્રુના લોહીના ચાંલ્લા કરવા એ લોહીમાં બોળેલા હાથ ઊભા રાખી, ઊભી રહી છે!"** (ભા.૩,પૃ.૧૫૪) મલ્લરાજની આ વાણી તેમને માત્ર સહૃદય રાજા જ ઠેરવતી નથી પરંતુ સૈનિકોને વિરતાનું બળ પણ પૂરું પાડે તેવી છે. આમ મલ્લરાજ દ્વારા એક જાગૃત રાજા ગોવર્ધનરામે બતાવ્યા છે.

પોતાના દ્વારે દુશ્મનો આવી પહોંચ્યા હોવાથી તે પોતાના રાજગુરૂ જરાશંકરને પોતાના વારસને કેવાં ગુણ શીખવવા તે વિશે કહે છે. બારણે એકઠા થતા વીરોના સ્વર સંભળાવા લાગ્યા. આથી અણીના સમયે જરાશંકરને ત્વરિતતાના ભાવથી બધું સમજાવવા પ્રલંબશૈલીમાં પ્રયોજે છે :- **"... પુત્રરત્ન ઘરે સારું- તેમ ક્ષત્રિયરત્ન ઘરનું સારું; પરદેશીનો વિશ્વાસ નહીં , હોં ! કદી આ વાત ચૂકીશ નહીં . કન્યારત્ન પરઘેર દીપે - તેમ આ રાજ્યમાં બ્રહ્મરત્નનું તેજ પરરાજ્યમાં તપવા દેવું - ઘેર દીઠે બુદ્ધિ કટાય, અનુભવ ઓછો થાય, આળસ વધે, નિઃસ્પૃહીપણામાં ને નિષ્પક્ષપાતપણામાં ખામી આવે, ઘરકૂકડીપણું થાય, પરસ્પરવિગ્રહી સ્વભાવ થાય, અને આપણા નાના રાજ્યમાં સારાં રત્નની અછત થઈ જાય ને પરરાજ્યનાં મોટાં રત્ન આણીએ ત્યારે આપણા દેશી કાંકરા અદેખાઈ કરે તે સહેવી પડે, અથવા તે અદેખાઈનો પ્રસંગ ન આણીએ તો મૂલ્યવાન તેટલું જ દ્રવ્ય ઘરનાં કાંકરા પાછળ ખરચી લાભને ઠેકાણે અનેક ઘા હાનિઓ પામવાની થશે. મહાપ્રસંગે બુદ્ધિવાળાં અનુભવી માણસો વગર ચલાવવું પડશે અને રાજ્યને ધક્કાનો અને પ્રજાને જુસ્સાનો વારો આવવાનો- અધિકારીઓને નીમતાં અને ઉત્તેજન આપતાં આ વાત સરત રાખજે..."** (ભા.૩,પૃ.૧૫૯/૧૬૦) આવી જ પ્રલંબશૈલીમાં તે માતાજી પાસે આશીર્વાદની યાતના કરે છે :- **"હે માતા રત્નનગરી! આ તારા**

**સુંદરગિરિમાં, તારાં અરણ્યોમાં, તારા મહાસાગરમાં, તારાં પેટે ચાલનારાં અને પગે ચાલનારાં પ્રાણીઓમાં, તારાં રાજ્યોની જડચેતન લક્ષ્મીમાં સર્વત્ર તું રત્નની ખાણો ને પાણો રાખે છે. તેની કીર્તિને મલ્લરાજના પમાડે અને તેમના અધિકારીઓ અને પ્રજાઓ કદી ઝાંખુ નહીં એવું તારું સદ્દભાગ્ય હો અને એ સદ્દભાગ્ય સિદ્ધ કરવા આજનાં તારાં નરરત્ન યુદ્ધમાં ચડશે ત્યાં ઈશ્વર સહાય થાઓ!"** (ભા.૩,પૃ.૧૬૦/૧૬૧)

મલ્લરાજના રાજ્યમાં દૂત બે વ્યક્તિને લઈને આવે છે. સુભાજીરાવ અને કેશવપંત શાસ્ત્રી મહારાજ મલ્લરાજ સાથે સંધિ કરવા આવ્યા છે. સુભાજીરાવનાં કથનમાંથી અંગ્રેજોની ચતુરતા, તેમની નીતિની સાથોસાથ આ નાના-નાના રજવાડાઓની પણ નીતિનો ખ્યાલ આવે છે. સુભાજીરાવની પ્રલોભકભાષા જુઓ. કેશવપંત શાસ્ત્રી તેમજ સુભાજીરાવ મલ્લરાજને પોતાની સાથે કરાર કરવા સમજાવવા આવે છે. સુભાજીરાવનું આ કથન તે સમયની રાજકીય સ્થિતિનો પરિચય કરાવે છે :- **"સાહેબ, એ તત્ત્વ એવું છે કે અંગ્રેજની હવે બુદ્ધિ ફરી છે તે તેમનાં અસ્તકાળનું ચિહ્ન છે - શત્રુનો અસ્તકાળ આવ્યે આપણે નહીં જાગીએ તો બીજો કોઈ જાગશે તે સિદ્ધ. તો આપના જેવા સિંહો કેમ નહીં જાગે? સાહેબ, અંગ્રેજોની મતિ દુષ્ટ થઈ છે, વિશ્વાસઘાત કરતાં હવે તેમને ડર નથી; આજ સુધી તેમને પૈસાની ભૂખ હતી તે પૂરી થતી પણ હવે તેમને જમીનની ભૂખ લાગી છે. સાહેબ, બધી ભૂખ લાગે તે આદમી પૂરી કરે પણ જમીન અને સ્ત્રી એ બેની ભૂખ કોઈને લાગે તે આદમીથી તો પૂરી નહિ પડે - એ જમીનની ભૂખ અંગ્રેજ બચ્ચાને હવે લાગી. તે હવે કોઈને દત્તક લેવા દેતો નથી. સાહેબ, પેશવાઈ તો આજકાલની; પણ હમારા શિવાજી મહારાજના પુત્રના સાતારામાં તેમણે શું કર્યું? અમને તે કેમ ન લાગે? આપને કેટલાં દષ્ટાંત બોલી દઉં? જુઓ ઝાંસી, જેતપુર, બઘાટ, ઉદેપુર, બુદાવલ, તાંજોર, કચાર, ઓરિસા, નાગપુર, કર્ણાટક, બિહાર, અવધ અને આવાં એવાં સાહેબને કેટલાં કેટલાં નામ ગણાવું? કોઈ ઠેકાણે કહે છે કે દત્તક નહીં લેવા દઈએ, કોઈક ઠેકાણે કહે છે કે તમારી પ્રજા ઉપર જુલમ કરો છો - કહો ભાઈ, અમારી પ્રજા ઉપર અને જુલમ કીધો તપ પ્રજા વળગતી આવશે - તેમાં તમારા બાપનો શો અન્યાય કીધો? પણ આ તો બહાનાં છે. .... તમારે તેના પક્ષમાં જવું હોય તો જાવ! પણ સરત રાખજો કે આવો લાગ ફરી નહીં આવે! આજ સતારાનો વારો તેવો કાલ તમારો! હવે તો એક સંપ ને એક જંપ! તે લોકોની દેશી પ્રજા સમજી છે, તેમનું દેશી લશ્કર સમજ્યું છે, અને દેશી રાજાઓ સમજ્યા છે! શું સાહેબ, જુઓ આપણા લોકનું સદ્દભાગ્ય! આજ હિંદુ અને મુસલમાન અંગ્રેજને કાઢવાને એક થયા...."** (ભા.૩,પૃ.૧૭૦)

સુભાજીરાવની આ ભાષાની મલ્લરાજ પર કોઈ અસર થતી નથી. રાજા જરાશંકર સાથે ચર્ચા કરી તેમને રાજ્ય બહાર જવાનો માર્ગ બતાવે છે. બરાબર વિનયી ભાષા વડે

પોતાના મનનો આક્રોશ, પ્રલંબ વાક્યરચના દ્વારા સુભાજીરાવ સામે વ્યક્ત કરે છે. ઉશ્કેરાયેલી સ્થિતિ હોવાથી રાજાના મુખે ટૂંકા નહીં દીર્ઘવાક્યો પ્રયોજ્યા છે :- **"દૂત! આ લોકોને તે અભયવચન આપેલું હતું તે અમે કબૂલી એમને આવવા દીધા અને આપણા રાજ્યની બહાર જવા ટૂંકામાં ટૂંકો માર્ગ હોય તે માર્ગે થઈ આ રાજ્ય છોડવા એમને બીજી બે ઘડીની જરૂર છે તેને સાટે તેમને ચાર ઘડીનું અભયવચન આપું છું એટલા કાળમાં આપણા માણસોને સોંપી એમને આપણા રાજ્યની હદબહાર છૂટા મૂકી આવ."** (ભા.૩,પૃ.૧૭૪) આમ નર્મ-મર્મ દ્વારા રાજા સુભાજીરાવને ચેતવણી આપી દે છે.

સર્જક જે સમાજદર્શન, સમાજનું જે મનોમંથન દર્શાવવા માંગે છે તે તેમણે મલ્લરાજના કથન વડે કરાવ્યું છે. ખરેખર આ સમયે તે કથન મલ્લરાજનું નહીં સર્જકનું લાગે છે :- **"આપણે હવે વૈશ્ય જેવા થઈશું અને પૃથ્વીનું ઉત્પન્ન વધારવામાં આપણું ભાગ્ય સમાપ્ત થશે. તેની સાથે અંગ્રેજો બહાર ગમે તે હશે પણ આ દેશમાં આવી વૈશ્યવૃત્તિવાળા થઈ જવાના અને અત્રેથી કમાઈ કરી પોતાને દેશ જઈ ત્યાંના પોતાના બંધુઓને પણ પોતાના જેવા કરવાના એ સિદ્ધ. સર્વથા ભાવી આગળ કોઈ બળવાન નથી, પણ હવે દેશકાળ બદલાયાં અને નવા યુગનો પવન ઝપાટાબંધ ચોપાસથી વાવા લાગ્યો છે. તેમાં શું કરવું, કેવી રીતે વર્તવું, કેવાં બીજ નાખવાં, ક્યાં નાખવાં, શું રાખવું, શું પડતું મૂકવું. વગેરે સર્વ વાતોનો ગંભીર વિચાર કરવો એ હવે મારું ને તારું કામ."** (ભા.૩,પૃ.૧૭૮)

અંગેજોનું આધિપત્ય હવે હિંદ પર વધુ પ્રબળ બને છે. તે સમયે તેમના નિશ્વાસોમાં ક્યાંક તેમનો અંગ્રેજોને સાથ આપવા માટેનો પશ્ચાતાપ ભળેલો જોઈ શકાય છે. જરાશંકરનો પત્ર વાંચી મલ્લરાજ કહે છે :- **"વડીલ મહારાજના સંધિકાળે મારા મનમાં જે શંકા હતી તે ખરી પડવા કાળ આવ્યો. વાનરપ્રજાનો હનૂમાન આવ્યો- તે હવે હૂપાહૂપ કરશે અને અમારી સોનાની લંકામાં ઠેકાણે આગ લગાડશે.- હવે આપણે રાક્ષસો, અને એ વાનરો. આપણે કરીશું તે અધર્મ એ કરશે તે ધર્મ."** (ભા.૩,પૃ.૨૩૩), **"કુમારને વિલાયત જીતવાનું મન થયું ત્યાં શકુનમાં આપણો દેશ વિલાયતવાળાએ જીત્યો! આપણાં રાજ્ય રાજ્ય મટી સંસ્થાન થયાં! જે વાતની બીક લાગતી હતી તે દૃષ્ટિ આગળ આવી."** (ભા.૩,પૃ.૨૩૩) જે રાજ્યસત્તાનાં કારણે મલ્લરાજે સામંતને દેશવટો આપ્યો હતો. આ રાજ્યસત્તાને તે મનોમન ધિક્કાર છે. આત્મમંથન કરે છે :- **"સામંત-સામંત-મારા બાળપણના સ્નેહી ! તેં મારું હિત વિચારી ક્રોધ આણ્યો. તેનો બદલો મેં આમ વાળ્યો - જે મનુષ્યની પ્રીતિ ઉપર વિશ્વાસ રખાતો નથી તે દુષ્ટ છે - રાજાઓની પ્રીતિનો વિશ્વાસ જગત કરતું નથી તે બરોબર છે.**

**રાજાઓની જાતિ જ દુષ્ટ છે. રાજ્યને અંતે નરક લખ્યાં છે તેમાનું એક તો હું આ અનુભવું છું. અહો પરમાત્મા ! તારી ગતિ ન્યારી છે."** (ભા.૩,પૃ.૨૪૬)

પ્રસંગ પ્રમાણે આવતા ગીતો ક્યારેક પાત્રની માનસિક સ્થિતિનું સૂચન કરે છે તો ક્યારેક બોધાત્મક પણ બને છે. વિદ્યાચતુર ઘરે ન હોવાથી, લાગ જોઈને સામંત મૂળુ બાળક કુમુદને રમાડવાને બહાને આવે છે. બુદ્ધિબળે ગુણસુંદરી તેની કુદૃષ્ટિથી બચી જાય છે. મૂળુ મનોમન આ ઘટના વિશે વિચારતો હોય છે ત્યાં એક ટોળામાં બ્રાહ્મણ રાગ ગાતો હોય છે. -

**"પુરુષને અબળા કહેવાતી નચાવે,**
**રાણીજાયા પાસે એ પાણી ભરાવે,**
**જોજો લોક, કૌતુક કળજુગનાં એ!"**
**વંઠેલાને ઊંડે કૂવે એ ઉતારે,**
**પુરાણીનાં પોથાં પાણીમાં પલાળે!"** ( ભા.૩,પૃ.૨૭૯)

આ ગીત અહીં બોધાત્મક બને છે. અને પડ્યા પર પાટાની જેમ વાગે છે. તે મનોમન પોતાના કુકર્મ માટે પશ્ચાતાપ કરે છે. જે તેનાં જ આત્મકથનમાં જોઈએ - **"પ્રધાન ઉપર વેર લેવાનું બીજે રસ્તે ન ફાવતાં આ હલકું કામ સૂઝ્યું, તેમાં ફાવ્યા હોત તોપણ ફળ કાંઈ નહીં , ને એ ન ફાવ્યા તેમાં આ આબરૂ ગઈ." , " ખરી વાત! ના ના, સ્ત્રીઓમાં હતી તેવી ને તેવી સતીઓ હજી છે, પણ અમે રજપૂતો જ બગડ્યા."** (ભા.૩, પૃ.-૨૮૦) આ માર્મિક કથન પરથી જણાય છે કે અંગ્રેજી રાજ્યસત્તાથી આવેલ વૈચારિક પરિવર્તનનાં વહેણમાં સ્ત્રીઓ કરતાં પુરુષો વધારે વહ્યા છે.

મણિરાજ સુભદ્રા નદીના કિનારે પહોંચે છે ત્યાં નદીમાં પગ બોળીને બેઠેલી યુવતીઓની લીલા જોવાનું તેમને મન થાય છે. ત્યાં કમળા ગાય છે. -

**"મને પિયુ ન ગમે જૂઈ જાઈ સમો.**
**મને પિયુ ગમતો ગુલાબ સમો. - મને.**
**મને કમળ સુંવાળું ના જ ગમે,**
**મને કેતક કંટકધાર ગમે - મને."**

આ ગીતમાં તેની કલ્પનાઓ વ્યક્ત થાય છે. તો બીજી બાજુ તેમાંથી કમળાની કોમળ નહીં પ્રગલ્ભ સ્ત્રી તરીકેની છબિ ઉપસે છે.

કમળા રાણા ખાચરને બીજી પત્ની દ્વારા પ્રાપ્ત થયેલ દીકરી છે. જેની સાથે દુશ્મન મલ્લરાજના પુત્ર મણિરાજનાં લગ્ન કરાવવાનો પ્રસ્તાવ મૂળુની બહેન અને ખાચરની પત્ની

મૂકે છે. કમળાનાં મનમાં પણ હવે મણિરાજ માટે કોમળ સંવેદન જાગે છે. લગ્ન પાછળનું એક કારણ એ છે કે મલ્લરાજનાં રાજ્યમાં શોક્યનો ભય નથી. આ સર્વ વાતોથી અજાણ મણિરાજ જ્યારે કમળા સાથે વાતો કરતા હોય છે ત્યારે તે કમળાને પરસ્ત્રી ગણાવે છે. તેના પ્રત્યુત્તરમાં આ સંદર્ભથી પરિચિત કમળા પ્રગલ્ભ કથનમાં મણિરાજને કહે છે :- **"રાજકુમાર, હું પરસ્ત્રી નથી. હું અત્યાર સુધી કોઈની સ્ત્રી થઈ નથી અને સૂર્યવંશી મણિરાજને મૂકી બીજાની સ્ત્રી થનાર નથી. આપ કહો છો કે આપનું કામ ન હોય તો રજા આપો. પણ આપનું કામ તો મારું આયુષ્ય ખૂટે ત્યાં સુધી છે. જેને પાસે બોલાવવાના તેને દૂર જવા રજા શી રીતે આપું?"** ( ભા.૩,પૃ.૩૦૮), **"કુમાર, તમારા બાગમાં આવવા દેશો ત્યારે ગુલાબને તોડીશ. પણ મારા સરોવરમાં આવી તમારું કમળ તમે પ્રથમ તોડો. મણિરાજ, શ્રીકૃષ્ણની કળાથી મને વરો."** (પૃ.૩૦૯, ભાગ-૩) આમ રુકમણિ અને ઓખા જેવા સ્ત્રીપાત્રો ફરીથી સર્જાયા. સામેથી લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકનારી સ્ત્રી પણ આપણને પ્રગતિશીલ ગોવર્ધનરામે બતાવી છે. સમય સંદર્ભે જોતા તેનાં કથનો પરથી તે નવીનસ્ત્રી તરીકે ઉપસે છે.

આવાં કથનો પરથી એવા તારણ પર આવી શકાય કે, ત્રીજા ભાગ સુધી નવલકથાકાર જ્યારે પણ કોઈ નવાં પાત્રનો પ્રવેશ કરાવે છે ત્યારે તેમના હાવભાવનાં, બાહ્યદેખાવનાં લાંબાલાંબા વર્ણનો આપે છે. કમળા જેવાં ઘણાં ઓછા પાત્રો મળે છે કે જ્યાં નવલકથાકારે પાત્રોને જ બોલવા દીધા હોય. તેમણે કમળાની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાનું વર્ણન આપવાના બદલે તેનાં મુખે જે પંક્તિ ઉચ્ચારાવી, જે કથનો બોલાવ્યાં તેમાંથી કમળાનું રૂપ ભાવક સામે બંધાતું જાય છે. એટલે કે કથનો વડે પાત્રનું વ્યક્તિત્ત્વ ઉપસાવ્યું હોય તો તેવા પાત્રોમાં કમળાનું પાત્ર વધુ આકર્ષક લાગે છે. આમ એક વાચક તરીકે મને વારંવાર એવી અનુભૂતિ થાય છે કે નવલકથાકારે પાત્રોનાં વર્ણનો આપવાના બદલે પાત્રોને જાતે બોલવા દીધા હોત, પાત્રોનો દોરી સંચાર પોતાના હાથમાં ન રાખ્યો હોત તો નવલકથા આટલી બૃહદ્ ન બની હોત. પરંતુ તેનો અર્થ એવો પણ નથી કે બધાં જ વર્ણનો અયોગ્ય છે. જ્યાં લાઘવથી કામ ચાલી શકે ત્યાં લંબાણ અયોગ્ય લાગે છે. કેટલેક અંશે ખૂંચે છે.

Technique નો પણ ઉત્તમ વિનિયોગ ગોવર્ધનરામે આટલાં વર્ષો પહેલા કર્યો છે. મલ્લરાજ મૃત્યુ પામ્યાં બાદ પણ મણિરાજનાં સ્વપ્નમાં આવીને, તેને રાજ્યસંચાલનના પાઠ ભણાવે છે. અંગ્રેજો સાથેના સંબંધનું રહસ્ય રામાયણનાં રૂપક વડે સમજાવે છે જે મણિરાજ

માટે ઉપદેશાત્મક બને છે. મલ્લરાજ મણિરાજને પુરાણોનાં ઉદાહરણો વડે સમજાવે છે :- **"મણિરાજ! રાજા વગરના રાજ્યકર્તાઓ કંઈ દીઠા છે! વ્યાપાર કરતાં રાજ્યકર્તા થઈ ગયેલી જીત મેં દીઠી છે! કોણ રામ ને કોણ સુગ્રીવ? એકલા પડેલા અથઢતા રામનું કામ કરવા રીંછ અને વાનર દોડ્યા! આ ભૂમિમાં એકલા પડેલા આથઢતા ધર્મનું કામ કરવા એ વ્યાપારીઓ દોડ્યા!"** (ભા.૩,પૃ.૩૨૭), **"મણિરાજ! લંકા આગળનો ધર્મસેતુ તૂટ્યો છે. પણ આપણી ભૂમિમાં નવો ધર્મસેતુ બંધાય છે. અને તેના પથરા પાણીમાં તરશે ને તેને વાનરો સમુદ્રની પેલી પારથી આણસે!"** ( ભા.૩,પૃ.૩૨૮), **"મણિરાજ! આપણા રાજાઓને એ સેતુ ઉપર ચડવું છે! એ કપિધ્વજ પાછળ ધાવું છું! એના શત્રુ તે તમારા શત્રુ, અને તમારા શત્રુ તે એના શત્રુ, એવો શંખનાદ નાગરાજ મહારાજ કરી ગયા છે! મણિરાજ, વાણિયા પેઠે દ્રવ્યનો વિચાર કરશો મા, બ્રાહ્મણ પેઠે જીવવાનો વિચાર કરશો મા! એ સેતુ અને એ કપિધ્વજ બેને આશ્રયે દોડશો તો જીતશો. મણિરાજ! વાનર સામાં દાંતિયાં ન કરશો. વાનરને રમાડીને જીતજો!"** ( ભા.૩,પૃ.૩૨૯), **"મણિરાજ! સામંતનું કહ્યું માનશો મા! પણ એનાં બાળકને તમારી આંગળીએ લઈ કપિધ્વજના સાથમાં દોડાવજો! તેમનામાં જીવ ન હોય તો તેમના શાલિવાહન થજો અને તેમનામાં જીવ મૂકી સાથે દોડાવજો! કપિ ધ્વજનો મહારથી જેના સામાં અસ્ત્ર ફેંકે તેના સામાં તમે પણ ફેંકજો - ને દોડજો. કપિલોક સાથે દોડશો તો ફાવશો. નહીં દોડો તો પાછળ રહી જશો, ને દોડતાં છતાં હારશો તો એ તમને ખભે લઈ દોડશે."** (ભા.૩,પૃ.૩૨૯), **" સીતાજી લંકામાંથી આવ્યાં, અગ્નિદેવે સ્વહસ્તે રામજીને સોંપ્યાં, અને પછી અયોધ્યા જવા સ્વામીની સાથે વિમાનમાં ચડયાં ત્યારે સુગ્રીવ, અંગદ અને હનુમાનજી ત્રણે જણ હાથ જોડી ઊભા અને પૂછવા લાગ્યા કે સમુદ્ર પર અમે બાંધેલી પાળનું શું કરીએ!"** (ભા.૩,પૃ.૩૨૬) આમ મલ્લરાજનાં કથનો પરથી તે સમયની રાજકીય સ્થિતિનો અને સાથોસાથ રાજાઓની સ્થિતિનો ખ્યાલ આવે છે. આ સ્વપ્નપ્રયુક્તિ વડે ગોવર્ધનરામ માત્ર મણિરાજને નહીં મણિરાજનાં માધ્યમે તે સમયના રાજ્યકર્તાઓને દીર્ઘદષ્ટિ આપે છે. ભાગ ત્રણ અને ચારમાં વારંવાર રામાયણમાંથી અને મહાભારતમાંથી ઉદાહરણો આપે છે, તેનું કારણ કદાચ એ પણ હોઈ શકે કે તે સમયની પ્રજા આ ગ્રંથો પર, તેના વચનો પર જ વધુ શ્રદ્ધા રાખતી હશે. આમ પ્રાચીન ગ્રંથો સાથે જોડીને તેઓ અભિવ્યક્તિની નવી રીત-પદ્ધતિ ઊભી કરે છે.

મલ્લરાજે રત્નનગરીની બહાર જે મલ્લમહાભવન બનાવ્યું છે, તેમાં દરેક ભવનની આગળ એક મૂર્તિ અને એ મૂર્તિની નીચે મહારાજે લેખ મૂકાવ્યો છે. આ મૂંગા લેખો(કથન)એક ઉત્તમ રાજ્યકર્તાના ગુણોનો પરિચય કરાવે છે. જેમાંથી મલ્લરાજની

નીતિનો પરિચય થાય છે. યુધિષ્ઠિરની મૂર્તિ આગળ મુકેલ લેખ ધર્મ એટલે સંપ્રદાયોની નહીં રાજધર્મને સૂચિત કરે છે. તો ભીમની મૂર્તિ પાસે મૂકેલ લેખ સૈન્યનાં કર્તવ્યને સૂચિત કરે છે. આમ ભાગ ૪, 'રાજ્યવેધશાળા અને મહાભારતનો અર્થવિસ્તાર'(ભા.૩,પૃ.૨૧૦-૨૫૬)માં મહાભારતના રૂપક વડે રાજાના સાચા ધર્મની ચર્ચા કરી છે. મહાભારતનાં કૌરવો અને પાંડવોના આધારે તેઓ રાજનીતિ અને રાજ્યનીતિ વચ્ચેનો ભેદ સમજાવી સુરાજ્ય રચવાની પરિકલ્પના રજૂ કરે છે.

વિદ્યાચતુર ગુણસુંદરી, સુંદરગૌરી અને કુસુમને મેનારાણી પાસે મોકલે છે. ત્યાંથી આવતાં કુસુમ આરજા અને પુજારણ સાથે વાતો કરે છે. સુંદર કુસુમને તેમની સાથે વાત કરતા અટકાવવા પ્રયત્ન કરે છે. કુસુમ પરણેલા કરતા આરજાને ભાગ્યશાળી ગણાવે છે. કારણ કે કુમુદનું દુઃખ તેને જાણ્યું છે :- **"પરણ્યાં ન હોઈએ પણ જાને તો ગયાં હોઈએ? પતિ જડતાં દુઃખ પડ્યું કુમુદ બહેનને પતિ જીવતાં દુઃખ પડ્યું કુમુદબહેનને! એ બેમાં સુખ, તો પરણેલાંને છોકરાનું દુઃખ થયું જોવું હોય તો - જુઓ કુમુદબહેનનું દુઃખ ગુણિયલને!"** ( ભા.૩,પૃ.૩૪૮) કુસુમની વાચાળભાષા વડે તેની કુમારિકા રહેવાની કામના વ્યક્ત થાય છે.

નવલકથાકારે સમાજના દરેક સ્તર પ્રમાણેની ભાષા પ્રયોજી છે. જેમકે રાજા, સામંત, કારભારી, રાંક સ્ત્રી, સદ્ગુણા સ્ત્રી, વાણિયો, નોકર, પોલીસ, વર્તમાનપત્રના તંત્રી વગેરે. એટલેકે સમાજના ભદ્ર વર્ગથી લઈને સમાજના નિમ્ન વર્ગ સુધીનાં પાત્રોને આગવી ભાષા તેમણે આપી છે. દુષ્ટ પાત્રની દુષ્ટતા અને સદ્ પાત્રનાં સદ્ગુણ તેમના કથનો પરથી પામી શકાય છે. ચોથા ભાગમાં તેમણે સાધુઓની ભાષા પણ પ્રયોજી છે. આમ કહી શકાય કે પાત્રોચિત ભાષાનાં અનેક સ્તરો આ નવલકથામાં જોવા મળે છે. મઠમાં રહેનારા અનુયાયીઓની ભાષામાં ભારોભાર આડંબરનો અનુભવ થાય છે :- **"સત્ય છે. માટે જ સુંદરતાનો પૂર્વપક્ષ સુંદરીઓની પાસેથી શ્રવણ કરવાનું રાખી અમે કર્કશ પુરુષો તેનો ઉત્તર પક્ષ છોડી દઈએ છીએ. વામનીમૈયા! દિવસ ચડશે અને ભગવાન સૂર્યનારાયણ તપશે અને શિલાઓને તપાવશે ત્યારે બીજા કોઈના ચરણને નહીં તો જે પુષ્પલતાને લઈ તમે જાઓ છો તેને કરમાવી નાખશે માટે હવે આપણે પોતપોતાને માર્ગે પડીએ."** (ભા.૪,પૃ.૨૭૨) જે પાત્ર પ્રમાણે યોગ્ય પણ લાગે છે. સાધુનું એક કથન સાંભળીએ જેમાંથી સામા પાત્ર માટે આશ્વાસનનો ભાવ ઉપસે છે :- **"બચ્ચા! તારે રજ પણ ગભરાવું નહીં . તારા મિત્રરત્નને તું સત્વર પ્રાપ્ત કરીશ એ અમારું પણ રત્ન છે. એ જીવ તારે માટે**

**તૃષિત છે ને મારા મુખમાં જે ઉદ્‌ગાર છે તેનો પ્રભાવ એના જ મુખમાંથી, એનાં જ હૃદયમાંથી, અને એની જ તૃષામાંથી છે. એ ઉદ્‌ગાર - સુધાનું પાન એક વાર કરી લે ને બોધી લે કે તારા મિત્રની તારે માટેની તૃષા તારાથી સમજાય."** (ભા.૪,પૃ.૩૧૦)

કુમુદ સાથે રહેતી સાધ્વીઓની ગૂઢાર્થભાષામાં કુમુદના જીવનની કરૂણતા અનુભવાય છે. બંસરી મોહનીને કહે છે - **" મોહની! સામે આ આકાશમાં ચંદ્ર લટક્યો છે તેની સામે મધુરીમૈયાનો મુખચંદ્ર તોળાઈ રહેલો છે, પણ એ ચંદ્ર શીતળ અને શાંત છે તેને સાટે મધુરીનું પુષ્પજીવન તપ્ત નથી લાગતું?"** (ભા.૪,પૃ.૩૨૪) અહીં ચન્દ્ર એ આકાશમાંનો ચન્દ્ર નહીં લક્ષણા રૂપ મનુષ્યદેહે જોવા મળતો સરસ્વતીચંદ્ર છે.

મોહનીમૈયા-સાધ્વીની ભાષા અચાનક સમય પ્રમાણે બદલાઈ ગયેલી લાગે છે. બે આત્માઓનાં મિલન માટે ઘટનાને આકાર આપે છે. આમ કથનમાં આકારિત ઘટનાનું વર્ણન જોવા મળે છે :- **"આજ ગુરુજી સાધુજનની નિરિક્ષા કરવા આવે ને રાત્રે યમુનાકુંડ પાસે રાસલીલા થાય તે કાળે અમે મધુરીને લઈને જઈશું, નવીનચંદ્રજીને શોધી વાર્તાવિનોદ કરીશું, અને તે આઘાપાછા હશે ત્યારે મધુરી સાથે વિનોદ કરીશું. ચંદ્રાવલી! તમારે તે સર્વનાં માત્ર મૂક સાક્ષી થવું અને મધુરી સાથે રાત્રે એકાંત સૂવું અને એકાંતમાં તેનું હૃદય ઉઘાડવું, થોડીવાર બિન્દુમતીને એની વાતોમાં ભળવા દેવી. એ સર્વ પ્રકરણનો સાર પ્રાતઃકાળે વિહારપરીને તમારે એકાંતમાં કહી દેવો અને અને તેમનો અભિપ્રાય લેવો. તેઓને નવીનચંદ્રજીના ઈંગિત થવા દેવા અને કાલથી નવીનચંદ્રજી ગુરુજીની ગુફા છોડી અન્યત્ર કોઈ ગુફામાં કે કુંજમાં એકાંતવાસ રાખે અને રાત્રિએ એકાંત રાખે એટલી વ્યવસ્થા વિહારપુરી દ્વારા કરવી. પછીની પરિપાટી તમારા ચાતુર્યનું ફળ જાણ્યા પછી થશે."** (ભા.૪, પૃ. ૩૬૯) આ સમયની ભાષા સાદી, સરળ છે સંસ્કૃતપ્રચુર નથી.

એક બાજુ સૌમનસ્યગુફામાં સરસ્વતીચંદ્ર અને બીજી બાજુ વસન્તગુફામાં કુમુદસુંદરીને સાધ્વીઓએ ગોઠવણ કરીને રાખ્યા છે. એક બાજુથી કુમુદ ગીત ગાય છે અને બીજી બાજુ તેને માર્ગ બતાવતું સરસ્વતીચંદ્રનું ગીત સંભળાય છે. કાવ્યોમાં કેટલીક કવિઓની પંક્તિઓ અને પાછળ પોતાની હૃદય લાગણીઓ જોડી કુમુદ ગાવા માંડી. પ્રકરણ ૨૭ પદ્યપંક્તિઓથી ઘેરાયેલું છે. આ કાવ્યોમાં ધ્વનિ તો છે જ પરંતુ પૃ.૪૮૭થી લઈને પૃ.૫૨૧ સુધી લંબાયેલી આ પદ્યપંક્તિઓ ફિલ્મી લાગે છે. તેની કોઈ સાર્થકતા જણાતી નથી. કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રને ગૃહત્યાગનું કારણ પૂછે છે ત્યારે સરસ્વતીચંદ્રના પ્રત્યુત્તરમાંથી આદર્શપુત્રની છબી ઉપસે છે. જ્યારે જ્યારે આવા કથનો આવે છે ત્યાં પાત્રોનાં કથનમાં

સ્વતંત્રતા જોવા મળતી નથી. સર્જક પાત્ર પર હાવી થઈ જાય છે :- **"જે બાળક નથી અથવા બાળ હોઈને આપણો ઉપદેશ માને એમ નથી તેની ઈચ્છાવિરુદ્ધ કલ્યાણ કરવાનો ધર્મ નથી. પિતાને ઉપદેશ કરવો તેમની જિજ્ઞાસા વિના પ્રાપ્ત થતો નથી. એ તો બહુ થાય તો વિનયપૂર્વક સ્નેહપૂર્વક સૂચના પિતાને પુત્રે કરવી હોય તો તેટલો ધર્મ છે. બાકીનો પુત્રનો ધર્મ પિતાના મંદિરમાં રહી તેમનું આતિથેય કરવાનો છે; પિતાને આ યજમાન ઉપર અનાદર થાય એટલે યજમાનપુત્ર સ્નેહશૂન્ય પિતૃમંદિરમાં રહેવાનો અધિકાર નથી."** (ભા.૪, પૃ.૫૩૨-૫૩૩) અહીં આદર્શની ઘેલછામાં પાત્રને સ્વતંત્ર રીતે વિચરવા દેતા નથી.

આખી નવલકથાનો વળાંક ચોથા ભાગમાં જોવા મળે છે. અનેક સંઘર્ષો બાદ એક ચરમ સીમાએ આવતો વળાંક. સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને ગૃહત્યાગ પાછળનાં કારણો જણાવે છે તો સાથોસાથ કુદરત કેવી રીતે તેમના પ્રેમમાં અવરોધક બની તે પરિસ્થિતિ પણ વર્ણવે છે. આ આખી ઘટના સાંભળ્યા બાદનું કુમુદનું કથન કેટલા આર્તનાદથી ભરેલું છે! :- **"હા...શ! આજ મારા હૃદયનું મહાશલ્ય દૂર થયું. મને હાનિ કરનાર તમે ન નીવડયા-વિધાતા નીવડયો."** (ભા.૪,પૃ.૫૩૨/૫૪૬) આ 'હા...શ!' ઉદગાર તેનાં જીવનમાં આધાર બનવાનું છે તેની કદાચ તેને કલ્પના પણ નહીં હોય. તેમાં જ તેનાં બધા દુઃખ ઓગળી જતા અનુભવાય છે.

સાધ્વીઓ જો મર્માળી, પ્રેમાળ ભાષા જાણે છે તો વખત આવ્યે આક્રોશની ભાષા પણ જાણે છે. આક્રોશમાં પૂરે પૂરી વેધકતા છે. છૂપાઈને કુમુદસુંદરીને તાકી રહેલા શંકાપુરી પર રોષ ઠાલવતા ભક્તિ કહે છે :- **"તમે સંસારમાંથી નવા આવેલા જાણી સાધ્વીઓએ એકવાર તમને ક્ષમા આપી છે. જ્યાં સાધ્વીજનો વિશ્રાંતિ લેવા કે વિહાર કરવા બેઠી કે ફરતી હોય ત્યાં આમ બેસી રહેવું ને દૃષ્ટિને નિરંકુશ રાખવી તે સંસારીઓમાં નિર્દોષ ગણાતું હશે, પણ અમારે ત્યાં અસાધુતા ગણાય છે. માટે તમને પૂછવાનો તો શું પણ અવશ્ય લાગે તો ઊંચકીને આ શિલાઓ ઉપરથી નીચલા પ્રદેશમાં પડો એમ ગબડાવી પાડવાનો પણ અમને અધિકાર છે, તે અધિકાર વાપરવા જેટલી અમારી સંખ્યા અને શારીરિક શક્તિ છે. માટે કૃપા કરી ચાલ્યા જાવ- નહીં તો અમારો પૂર્ણ અધિકાર અમે વાપરીશું"** (ભા.૪,પૃ.૬૩૩)

ચારે ભાગમાં પથરાયેલાં લોકગીતો, પ્રાચીન કવિઓ કાલિદાસ, ભાસ, માઘ, ભારવિ શ્રીહર્ષ, જયદેવ, ભર્તૃહરિ; મધ્યકાલીન કવિઓ - પ્રેમાનંદ, દયરામ, નરસિંહ, મીરાંબાઈ, શામળ, દયારામ, નિષ્કુળાનંદ, દેવાનંદ, ભોજોભગત, શિવાનંદ; અર્વાચીન કવિઓ નર્મદ, નવલરામ, રણછોડભાઈ, નરસિંહરાવ; હિન્દી કવિઓ - કબીર, તુલસી

અને સૂરદાસ; અંગ્રેજી કવિ- શેલી, વર્ડ્ઝવર્થ, ગોલ્ડસ્મિથ, બાયરન, સ્કોટ, કાઉપર, શેક્સપીયર, ડ્રાઇટન, આર્નોલ્ડ તેમજ ઉપનિષદો, રામાયણ અને મહાભારત, મનુસ્મૃતિ જેવા તત્ત્વજ્ઞાનનાં ગ્રંથોમાંથી લીધેલા શ્લોક, કાવ્યો, ભાવાર્થો કોઈકને કોઈક રીતે નવલકથાને હૃદયંગમ બનાવવામાં ઉપકારક નિવડ્યા છે. કાવ્ય-અવતરણો કેવી રીતે પાત્રની ભાવસ્થિતિનો સાક્ષી બને છે, કેવી રીતે ઉદ્દીપન બને છે તો કેટલેક સ્થાને તે અતિશયોક્તિ ભરેલાં પણ લાગે છે. તેના વિશે આપણે ઉપર ચર્ચા કરેલી છે. તે સંદર્ભે એટલે કે કાવ્ય-વિશે મંજુલાલ મજમુદારનું નિરીક્ષણ છે કે - **"વિદ્યાપીઠની કેળવણીના યુગમાં સુલભ બનેલો એવો અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત સાહિત્યનો પરિચય લેખકના આ સર્જનમાંથી પાને પાને દષ્ટિગોચર થાય છે. તે ઉપરાંત, ગળથુથીની સાથે કરેલો, ગુજરાતી કાવ્ય સાહિત્યના પરિમલનો આસ્વાદ પણ, તેમના આ 'પંડિતયુગના મહાકાવ્ય'માંથી મ્હેંકી ઊઠે છે. અંગ્રેજી કવિઓનો તેમને થયેલો વિશાળ પરિચય તેમના સંસ્કારગ્રાહી હૃદયે અવતરણરૂપે, છાયારૂપે અથવા ગીતરૂપે વ્યક્ત થયા કર્યો છે... કાવ્યસંસ્કાર વાર્તાને હૃદયંગમ બનાવવામાં તેમને ઉપકારક થયા છે... સંસ્કૃત કાવ્ય નાટકોમાંથી ગોવર્ધનરામભાઈએ યથાપ્રસંગ શ્લોક, શ્લોકાર્ધ અથવા ભાવાર્થ તેમની વાર્તાને સમૃદ્ધ બનાવવા માટે ઉપયોગમાં લીધાં છે...ગોવર્ધનરામભાઈના જમાનામાં લોક-સાહિત્ય અને તેના પ્રકાશન માટેની લગની અને ઝૂંબેશ શરૂ થયાં નહોતાં; છતાં એમના વાસ્તવ-છબીગ્રાહી હૃદયે જે લોકકવિતા અને લોકગીતને પોતાની વાર્તામાં સ્વાભાવિકપણે વણી લીધાં છે તે જોઈને સાનંદાશ્ચર્ય થાય છે."**[૮] મંજુલાલ મજમુદારનું આ કથન સર્જક યુગનું સંતાન હોય છે તે વાતની સાક્ષી પૂરે છે. તેમની વાતને સમર્થન આપતા કહી શકાય કે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથા ક્ષેત્રે તેમનો પ્રયત્ન અને નવલકથામાં કાવ્ય - અવતરણો વડે કાર્યસિદ્ધ કરવાની તેમની પ્રયુક્તિ કેટલાક અપવાદો સિવાય આવકાર્ય ગણાવી શકાય.

મફત ઓઝા ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની બહુશ્રુતતાનો પરિચય કરાવતા પદ્યની કાર્યસાધકતા વિશે તટસ્થ મૂલ્યાંકન કરતા નોંધે છે :- **"સમગ્ર નવલકથામાંનું પદ્ય ઉત્તમ કોટિનું છે એવું નથી. ક્યાંક કયાંક કાવ્યાંશમાં ઝાંખી પાંખી ઝલક મળે. ક્યારેક તો પદ્ય કરતાં ગદ્ય વધુ Poetic છે. મોટે ભાગે લેખકે મૂકેલા પદ્ય કરતાં એના માટે સર્જાતા વાતાવરણની અભિવ્યક્તિમાં બલવત્તર ગદ્ય મૂકાયું છે.**

**...ક્યારેક પરિસ્થિતિને ગતિ આપવામાં, તો ક્યારેક પરિસ્થિતિ નિર્માણ કરવામાં એ બળ તરીકે પ્રયોજાયું છે. એક બે પ્રસંગોમાં તો પદ્યના ગાનથી સંસ્કારજાગૃતિ થઈ છે. આ સિવાય નીતિ, બોધ, ધર્મ,**

**વ્યવહાર-વગેરે સૂચવવા લેખકે પદ્ય સં-યોજ્યું છે તે નવલકથાના કલાગોફમાં બાધક છે."**[૯] આ ચર્ચા તેમણે પ્રથમ ભાગને કેન્દ્રમાં રાખીને કરી છે પરંતુ તેમના ચારેય ભાગમાં આવતા કેટલાંક અવતરણો અવધાન જેવા બને છે.

કાવ્યપંક્તિઓ, અવતરણોની સાથોસાથ નવલકથામાં સ્થાને સ્થાને આવતા પત્રનો માધ્યમ તરીકે નવલકથાકારે જે રીતે ઉપયોગ કર્યો છે, તેમાંથી લખનાર પાત્રની સંવેદનાઓ ભાવક સુધી ચોક્કસ પહોંચે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ નવલકથા હોવા છતાં તેમાં પ્રયુક્તિઓની કાર્યસાધકતા, તેમજ જે પ્રૌડી અનુભવાય છે તેની અવગણના કરી આગળ કેવી રીતે વધી શકાય!

ડૉ. યશવંત ત્રિવેદી ગોવર્ધનરામનું દર્શનઃ ભાષા-સંરચના નામના લેખમાં નોંધે છે :- **"જુદા જુદા સ્તરના - અનુભવના લોકોની ભાષાની તથા પાત્રોની આંતર વિસંવાદ અને વ્યથાના કઢંગા કાકુઓની ભાષાની વિ-ષમ ભાષા-પદ્ધતિ જેમ સંરચનાની બીજી બે પદ્ધતિઓ પણ છેઃ વિભેદક ઉચ્ચારદર્શક ચિહ્નોવાળી અને સંબંધી(Relative)'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સમ-સંવાદી ભાષાનો પુષ્કળ ઉપયોગ થયો છે. નાટ્યાત્મક એકાલાપ અને ખાસ કરીને સ્વગતોક્તિઓનો ભરપૂર ઉપયોગ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં છે. હેમ્લેટ કે સરસ્વતીચંદ્ર જ્યારે પોતાની અસ્તિની સાવ નિકટ કે સાવ સન્મુખ આવી જાય છે ત્યારે તેઓ સ્વગતોક્તિઓમાં બોલે છે. નાટ્યાત્મક એકાલાપમાં (પત્રાલાપમાં કે ઉદ્‌બોધ-પ્રબોધમાં) સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદ સમક્ષ ઉંચડતો જાય છે. સ્વગતોક્તિઓમાં પોતાના અસ્તિરૂપ સન્મુખ ઊઘડતો જાય છે. ગોવર્ધનરામે જાત અને જગત સન્મુખે ઉઘડી જવાનો ઉપક્રમ પ્રયોજી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને પૂર્ણતા આપી છે..."**[૧૦] જે કથન સંદર્ભે ચોક્કસ સ્વીકારી શકાય. કથનોની વાત કરીએ જ છીએ ત્યારે ઉપેન્દ્ર પંડ્યાના 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભા.૧માં સ્વગતોક્તિઓ યાદ ન કરીએ તો કેવી રીતે ચાલે! આ લેખમાંથી સ્વગતોક્તિનાં પાત્ર સંદર્ભે ઉત્તમ નિરીક્ષણો પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં તેમણે જમાલ, બુદ્ધિધન, કુમુદ-સરસ્વતીચંદ્રને કેન્દ્રમાં રાખી ચર્ચા કરી છે.[૧૧]

## • 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં સંવાદકળા :

વિદ્યાચતુર અને ગુણસુંદરીનું દાંપત્યજીવન સુંદરતા દાખવનારું બન્યું છે. પતિ વિદ્વાન અને પોતે અશિક્ષિત હોવાથી પતિનાં દુઃખમાં સહભાગી નથી બની શકતી, તે વાત ગુણસુંદરીને ખૂંચે છે. તે વિદ્યાચતુર દ્વારા ગવાયેલા ગીતનો અર્થ પૂછે છે –

**"વહાલા ! મને સમજાવો. એ શું ગાયું ?"**

**વિદ્યાચતુર બોલ્યો : " તારાથી સમજાશે ? સમજાશે."**

**વિદ્યાચતુર હસ્યો : "ચાલ, ચાલ. એ બધુંયે થશે, હું ભણાવું તે ભણ. છે મરજી ?"** (ભા.૧,પૃ.૭૦)

વિદ્યાચતુર ગુણસુંદરીના પ્રશ્નોનો જે જવાબ આપે છે, તેમાં ધીરે ધીરે રોપાતા સ્ત્રીશિક્ષણનાં બીજ જોઇ શકાય. નાના-નાના પ્રસંગોમાંથી તેમણે સામાજિક જાગૃતિને ચીંધી છે. જેવી રીતે વિદ્યાચતુરની પ્રગતિ પાછળ ગુણસુંદરીના કાર્યો છે તેવી જ રીતે વિદ્યાચતુરના આ પ્રશ્ન પાછળ તે સમયની જાગૃતિ છે.

જમાલ સાથેના પ્રસંગમાંથી ઉગરેલી અલકકિશોરી સરસ્વતીચંદ્રની સારવારનું કામ પોતાના હાથમાં લે છે. તે કૃષ્ણકલિકાનાં વેણ સાંભળી નવીનચંદ્ર તરફ આકર્ષાય છે અને તેનો સ્પર્શ કરે છે ત્યારે નવીનચંદ્ર તેને બહેન સંબોધી વારે છે. પશ્ચાતાપ કરતી અલકકિશોરી મૂક બને છે.

**"ઊઠો, બહેન ઊઠો. મને ઔષધ આપો." હજી કિશોરી ઊઠી નહીં .**

**" બહેન - "**

**"ભાઈ, તમે ખરેખર મારા ભાઈ જ છો."**

**આખરે હિંમત આવી - "ભાઈ, જમાલ પાસેથી મને છોડાવી તેના કરતાં આજ મારા ઉપર વધારે ઉપકાર કર્યો.**

**અરેરે ! ઉજળે લૂગડે ડાઘ બેઠો. હેં ! આ શું થઈ ગયું ? ભાઈ, મારા ભાઈ, હવે મારે જીવવું નકામું છે - અરેરે ! – રોતી રોતી આંસુભરી આંખે ઊંચુ જોયું - હાય હાય."**

**"બહેન, ધીરાં થાઓ."**

**"ભાઈ સોનાની થાળીમાં લોડાની મેખ ન ખમાય. મારા જેવીને આટલું થયું તે ન વેઠાય. હું હવે કોઈને શું મોં બતાવીશ ?"**

**"લોક શું જાણનાર છે ? - ઈશ્વર જાણે છે તે દયાળું છે."** (ભા.૧, પૃ.૧૪૩) અલકકિશોરીના અને સરસ્વતીચંદ્રના આ સંવાદો બંનેની કેળવણીને ચીંધે છે. અલકનાં મુખે બોલાયેલા પશ્ચાતાપના શબ્દો તેની માતા પાસે થયેલી કેળવણી અને સંસ્કારી છબીને યથા યોગ્ય છે. જેવું પરિવર્તન અલકમાં આવ્યું તેવું કૃષ્ણકલિકામાં આવવું અશક્ય છે. જો અલક આવા પશ્ચાતાપના શબ્દો ન બોલે તો ભાવક કૃષ્ણકલિકા અને અલકકિશોરીના પાત્ર વચ્ચે ભેદ પામી શકે ખરો ? બીજી બાજુ નવીનચંદ્રના શબ્દો તેને આ મનોરુગ્ણતામાંથી બહાર લાવનારું બળ આપે છે. આ શબ્દ (બહેન) જ તેના પાત્રને એક ડગલું આગળ વધારે છે.

સરસ્વતીચંદ્ર અને તેનાં પિતા વચ્ચેના સંવાદોમાં કૌટુંબિક નહીં વ્યાવસાયિક(શેર બજારની) ભાષાનું પોત પણ જોવા મળે છે. આવી ભાષા ત્રિભેટા આગળ આવેલ સંસ્કૃતિને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. તે સમયનો વ્યાવસાયિક સંદર્ભ પણ ગોવર્ધનરામે પોતાની દષ્ટિમાંથી ખસવા દીધો નથી. આમ આ નવલકથા એક સાંસ્કૃતિક ગ્રંથ બને છે. જેમકે -

**"ભાઈ, બજારભાવ જાણ્યા ?"**

**"હાજી, સારા ભાવ છે." પોતાને થયેલો લાભ પિતાને પોતે ઉત્સાહથી જણાવ્યો.**

**"હાજી, આ તોફાન બંધ થશે એટલે ઠેકાણે આવશે."**

**"ને રશિયાવાળો આવશે તો ?"**

**પુત્ર હસ્યો. "પિતાજી, વાર લાગશે એમ થતાં."**

**"તારી નોટો તો તેં વેચી દીધી ?"**

**"હાજી"**

**"ઠીક" - શેઠ પુત્ર સામું જોઈ રહ્યા. ઝાઝી વાર મનમાં ઊભરો રહી શક્યો નહીં અને પુત્રે વાત ટૂંકી કરી એટલે નિત્ય સ્વભાવ ભૂલી શેઠે ઊભરા કાઢવા માંડયા."** (ભા.૧,પૃ.૧૮૫)

પિતાનાં વચનોથી દુભાયેલો સરસ્વતીચંદ્ર ચંદ્રકાંત સામે હૃદય ઠાલવે છે. એકદમ આ રીતે ઉચ્ચારાયેલ સરસ્વતીચંદ્રના સંવાદો પાછળ ક્યાંક તેનાં હૃદયની અવસ્થા કારણભૂત છે. પરંતુ ક્યારેક એવું લાગે છે કે જાણે આદર્શપાત્ર સર્જવાની સર્જકની ઘેલછા સરસ્વતીચંદ્ર પાસે આવા વાક્યો (વિચારો) ઉચ્ચારાવે છે. આ વાક્યો તેનાં વ્યક્તિત્ત્વને દ્યોતક લાગતાં નથી. કારણ કે હૃદયથી કુમુદ સાથે જોડાયેલો એક વિદ્વાન, સંવેદનશીલ પુરુષ આવી ભાગેડુવૃત્તિ કરે તે યોગ્ય લાગતું નથી. જો તેને આવું જ કરવું હતું તો તેની વિદ્યા શું કામની ? તેથી જ કદાચ તેનો બચાવ કરતાં સર્જકે તેને સંસારમાં રહી અનુભવાર્થી બનતો વર્ણવ્યો હશે !

**"ચંદ્રકાંત ! એનું ગમે તે થાય. મારે તો દ્રવ્ય જ નથી જોઈતું."**

**"તમે તો ઘેલા છો, તમારું દ્રવ્ય - તમે જુદા રહો પિતાથી. સંતોષમાં વસો, વિદ્યા વધારો, પરમાર્થ કરો અને કુમુદસુંદરીને આનંદ આપો."**

**" પણ હું પિતાથી જુદો તો ન રહું. વળી વિચાર કે આ દ્રવ્ય જોઈ વિદ્યાચતુરે સંબંધ બાંધ્યો હશે. તેને કેવું થશે ? તેનાથી વિવાહ ફોક પણ નહીં થાય.** (ભા.૧,પૃ.૧૮૯)

**"વારુ, કુમુદસુંદરીનો વિચાર કર્યો ?"**

**"એનો વિચાર ઈશ્વરને સોંપું છું. ટૂંકા પ્રસંગથી ઉત્પન્ન થયેલો સ્નેહ ટૂંકા સમયમાં શાંત થશે. કોઈ સારો વર મળશે એટલે મને ભૂલી જશે."**

**"તમે ભૂલ કરો છો. એ મુગ્ધાને તમે હાનિ પહોંચાડી તો અત્યંત પસ્તાશો અને ઈશ્વરના અપરાધી થશો. તમારા ચિત્તમાંથી પણ એ ખસનાર નથી."**

**"મારા" ચિત્તની વાત હું વધારે જાણું.** (ભા.૧,પૃ.૧૮૯)

"મારા" ચિત્તની વાત હું વધારે જાણું. એવું કહેનાર સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદસુંદરીનો નિર્ણય જાતે કેવી રીતે લઈ શકે. તેના વિચારોનું આ વિરોધાભાસી વચન એ વાતને સંબોધે છે કે આ અવસ્થામાં તે દ્વિમુખી બની ગયો છે. કુમુદના ભલા માટે કરવા ધારેલો તેનો નિર્ણય તેનો પોતાનો લાગતો નથી.

સુવર્ણપુરથી મનોહરપુર તરફ જતા ગાડાવાળો અને પ્રવાસીઓ ત્રિભેટા પાસે ઊભા રહે છે. ગાડાવાળા અને સંન્યાસીના સંવાદોમાંથી ગામડાની તળપદી ભાષાનો પરિચય થાય છે :-

**ગાડાવાળો : 'ઠાકોર' હવે મને જવા ઘો. આ તરભેટામાં ત્રગણો ભો. તમે તો છૂટા, પણ મારાં તો ઘરબાર જશે."**

**સંન્યાસી : "હવે છાનો, છાનો ! પેલો હરભમના મારાથી મારા જમણા પગનું હાડકું કળે છે તે આંબાવાડિયાની પેલી પાર વીરપર જવું છે; તારા ગાડા વિના ત્યાં નહિ જવાય."**

**ગાડાવાળો : "તે વીરપરમાં કિયો બાપ તમને સંઘરવાનો હતો જે ? રાણો ખાચર તમને ને મને બંને બાંધી સોંપી દેશે."**

**સંન્યાસી : "ભા ! દીઠા નથી હજી સુરસંઘના હાથ આજ ભૂપસિંહની ગાદીને હચમલાવે છે ને બુદ્ધિધનને ઉજાગરા કરાળે છે..."** (ભા.૨, પૃ.૩) આ સંવાદમાંથી સુરસંગના કોપ પર પ્રકાશ નાંખવામાં આવ્યો છે.

અર્થદાસ અને નવીનચંદ્ર વચ્ચેના સંવાદમાંથી નવીનચંદ્રની વૈરાગી વૃત્તિ અને અર્થદાસની ચપળતાનો અનુભવ થાય છે. સાથોસાથ નવીનચંદ્રના સંવાદમાંથી તેના કર્મનું દર્શન નવલકથાકારે કરાવ્યું છે :-

**"પણ તમે ધંધો શો કરો છો ? "**

**"ધંધો ? - ખાવું, પીવું ને ફરવું."**

**"એમ કે ?" વધારે વહેમમાં પડેલા અર્થદાસ હૃદયમાં ધ્રૂજતો વળી પૂછવા લાગ્યો.'ને જાવ છો ક્યાં?'**

**"ભાગ્ય લઈ જાય ત્યાં તમે લઈ જાઓ તો તમારે ત્યાં આવું - ભૂખ મને ને તમને સરખી લાગી હશે."**
**અર્થદાસ મનમાં બોલ્યો : " જો બહારવટિયો કરો ! મારે ઘેર આવવું છે. ત્યારે પેલીને બચાવવા શું કરવા લડ્યો ને ઘવાયો ? કોણ જાણે ! બહારવટિયાનો ભેદુ થઈ એમ કર્યું કેમ ન હોય ?"** (ભા.૨,પૃ.૧૭)

બીજા ભાગનું નામ છે 'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ', જે સાર્થક છે. આખા આ ભાગમાં ગુણસુંદરીના અનેક ગુણો ઉપસાવ્યા છે. ગુણસુંદરી કુટુંબ હિતેચ્છુ છે, પતિવ્રતા છે તો સાથોસાથ આ કુટુંબદિપિકા પરિવારને સહિયારું બનાવતી ચપળ સ્ત્રી પણ છે. ચપળતાનાં બળે તે બધાને એક બીજાથી જોડવાનું કામ કરે છે. ચંડિકાને વર રિઝવવાની પદ્ધતિ શીખવી તે ઘરને વિખેરાતું અટકાવે છે :- **"તમે ઉકળો છો શું કરવાનો ? એ રાંડોનો તો પગ જ કાપવો. હું તો એવો રસ્તો બતાવું છું કે એ કોઈના ઉપર નજર ન કરે ને એક તમને જ દેખી રહે."**
**" એ તો આવતે અવતારે થશે."**
**" ના, એ બધાં જે રીતે એનું મન રાખે તે રીતે તમારે રાખવું ને કોઈના ઉપર એને નજર નાખવા સરખો વારો પણ ન આવે એટલા કબ્જામાં રાખવા."** (ભા.૨,પૃ. ૭૯)

પતિ - પત્ની વચ્ચેના સંવાદમાંથી ગુણસુંદરીનું મમત્વ અને જવાબદારપણું ઉપસે છે.

-

**"ના, પણ મને લાગે છે કે સૌ દાગીના ગીરો મૂકીએ."**
**"એમ કરો ત્યારે."**
**"પણ આ કામ જ કંઈ કરવા જેવું નથી."**
**"જગત જખ મારે છે. આપણે ક્યાં યશને વાસતે કરીએ છીએ ?"**
**"પણ ઘરમાં કોઈને ખબર પડી તો આ કામ કરવા નહીં દે."** (ભા.૨,પૃ.૯૬)

સુરસંગની ભાષામાં જેવો સૂબેદારી મિજાજ હતો તેવો જ વૃદ્ધ માનચતુરના આજ્ઞાર્થ સંવાદોમાં પણ જોવા મળે છે :-
**"હરભમ, સૌથી વધારે જરૂરનું કામ તને સોપું છું.કેમ થશે કે તારાથી ?"**
**હરભમ હસ્યો : ગાજ્યો મેહુલો વરસે નહીં , માટે ગાજ્યું કાંઈ વધારે છે ?"**
**ડોસો : "ઠીખ, ત્યારે વરસો, અત્યારે ને અત્યારે તારે સુરસંગનો પત્તો ખોળી કાઢવો અને ચોથી ટુકડી લઈ એવી રીતે રહેવું કે એના સાથી સાથે મળવા કે સંદેશો પહોંચાડવા પાસ જવા પામે નહીં અને જ્યાં થાય ત્યાં તને જ સામો દખે !"** (ભા.૩,પૃ.૧૧૪)

કુસુમનાં વ્યક્તિત્વને, તેની નવિન વિચારસરણીને ગુણસુંદરી અને સુંદરગૌરીના સંવાદમાંથી ઉપસાવી છે. આમ સંવાદમાંથી બોલનાર પાત્રનું નહીં સંદર્ભિત પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ઉપસાવવામાં સર્જકની ખરી કલા રહેલી છે. -

**"હા! બાઈ, આ તમારી દીકરી જેવી તો કોઈયે દીઠી નહીં."**

**"એને મીરાંબાઈ થવું છે, એને ઘરમાં બંધાઈ રહેવું નથી. એને વિલાયત મોકલીએ તો ત્યાંયે જવું છે. તળાવમાં તરતાં શીખી, અને અધૂરામાં પૂરું નાચતાંયે શીખી! સાપનો ભારો સાચવવા જેવું વિકટ કામ છે."**

**"પણ એનામાં હજી કળિ આવ્યો નથી."**

**"હા, એટલું વળી ઠીક છે. પણ કુમુદના જેવી ગરીબડી નથી કે જ્યાં જાય ત્યાં સમાય. સિંહણ જેવી છે તેને તો સિંહ જોઈએ તે કાંઈ ભરી રાખ્યા છે જગતમાં?"**

**"એ તો ખરું."**

**" જો સરસ્વતીચંદ્ર જડે અને કહ્યું માને તો એમને હાથ તો રહે ખરી. પણ જે ધણીને દશ લાખ રૂપિયાની ગાદી છોડતાં વાર ન લાગી તેને આપણે તે શું સમજાવનાર હતાં?"**

**" આ ચંદ્રકાંતના હાથમાં કંઈ વાત હશે."** (ભા.૩,પૃ.૩૪) આમ આ સંવાદોમાંથી તે સમયની સામાજિક વ્યવસ્થાનો ખ્યાલ આવે છે. જે સરસ્વતીચંદ્રએ તેમની મોટી દીકરીને અમુક કારણવશ છોડી દીધી તેની સાથે નાની બહેનને પરણાવવાના વિચારથી તેમના મનને જરા પણ ભય લાગતો નથી. આ ચર્ચા પરથી વાચકને અટલો અંદાજ તો આવી જ જાય કે, જો સામજિક બંધનવશ કુમુદનાં લગ્ન સરસ્વતીચંદ્ર સાથે નહીં થાય તો તેની નાની બહેન સાથે તો થઈ જ શકશે. અને નવલકથાનો અંત પણ કદાચ આવો જ આવે!

લક્ષ્મીનંદનનો સાળો ધૂર્તલાલ તેના જ બનેવી સાથે રમત રમે છે. તે ઘરના વફાદાર નોકરને આર્થિક પ્રલોભનો આપી પોતાની રમતમાં જોડવાનો પ્રયત્ન કરે છે :-

**"હરિદાસ, તમે સમજતા નથી."**

**"ના, શેઠ, હું બે ટકાનો વાણિયો, મારી અક્કલ આપના જેવી ન પહોંચે."**

**"શેઠ, એ કાંઈ મારું ગજું?"**

**"લે, બધાયે લૂગડાંઘરેણાં પહેરીને જન્મતા હશે?"**

**"જો ત્યારે, આ મારું ઘર બે મહિનામાં ભરાયું તેવું તારે ભરવું છે કે નહિ? આ મહિના વરસના પગારથી કોઈનું પેટ ભરાયું છે?"**

**"નાસ્તો! પણ એ કાંઈ ભાગ્ય બદલાય?"**

**"ભાગ્ય ભાગ્ય શું કરી રહ્યો છે? સમો વર્ત્યે સાવધાન. આ શેઠનું કાળજું ખસ્યું છે, ને નહીં ખસ્યું હોય તો દસ્તાવેજ પર સહી કરી આપે કે બીજે દિવસ ખસેડીશું."**

**"એ તો વૈદો દાક્તરો ગણાયે પડયા છે. જર ચાહે સો કર ને દામ કરે ગુલામ."** (ભા.૩,પૃ.૬૧)

નોકર હરિદાસ, માલિક લક્ષ્મીનંદનને આ બધી વાત જણાવી દે છે. બંને જણા પોલીસ કમિશનરની મદદ લે છે. સ્થળ મુંબઈ છે આથી અમલદારની ભાષામાં મરાઠીભાષાનો પ્રયોગ જોવા મળે છે. આમ સર્જકે જેમ પાત્ર પ્રમાણે ભાષામાં પરિવર્તન આણ્યું છે તેમ પરિવેશ પ્રમાણે પણ ભાષામાં પરિવર્તન આણ્યું છે અને ભાષાને બરાબર કસોટીમાંથી પાર પાડી છે:-

**"તુમ્હી તર શેઠજીલા ધરલા ના?"**

**" હોય, આમ્હીચ ધરલા!" ધૂર્તલાલ ફૂલી બોલ્યો.**

**" તુકોજી, પહિલા તર હ્યા ધૂર્તાલા ચ હેંડકફ કરૂન ધ્યા. મગ હ્યા સર્વ મંડળીલા ધ્યા, આણી શેઠજીલા સોડૂન દ્યા."** (ભા.૩,પૃ.૭૩)

વિદ્યાચતુર અને મલ્લરાજ વચ્ચે રાજકીય ચર્ચા થાય છે. વિદ્યાચતુરના સંવાદમાંથી રાજજ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય છે:- **"મહારાજ, હું તો એટલું સમજું કે અંગ્રેજો ઉંદરની પેઠે આપણને નિદ્રામાં રાખી ફૂંકીફંકીને કરડશે ને આપણા લોક રીછની પેઠે ઝેરી લાળ ચોપડતા ચોપડતા ઠેકાણે બચકાં ભરશે ને રિબાવીને મારશે."**

**"ત્યારે આપણે કાંઈ ઠગાતા નથી. બેના દોષ જોતાં ઓછા દોષ લાગે તેની સાથે કામ પાડતાં કાંઈ બાધ નથી. અંગ્રેજને સાકર જાણી ખાતા નથી, પણ મરચાં કરતાં મરી સારાં ગણી ચાવીએ છીએ."**

**"આહ! શું કાળબળ છે કે રજપૂતોની ભૂમિમાં અંગ્રેજોને રાજાના રાજા થવાનો પ્રસંગ આવે છે? પણ નક્કી મેં મારા રાજાને યોગ્ય અભિપ્રાય જ દર્શાવ્યો છે ને આ પ્રસંગે રાજનીતિને અનુસરીને જ માર્ગ લીધો છે. કારણ પ્રથમ તો**

**"असहायः समर्थोऽपि तेजस्वी किं करिष्यति।**
**निर्वाते ज्वलितो वह्निः स्वयमेव प्रशाम्यति॥"**

**"સદ્ગુણી શુદ્ધ મલ્લરાજ પણ આમ અસહાય જ છે. આ તોફાની લૂંટારાઓ રાજપદ પામે તો તેની મિત્રતા- ખલપ્રીતિ - કેટલો કાળ છાજવાની?"** (ભા.૩,પૃ.૧૩૯/૧૪૦) રાજભવનની અંદર ચાલતી ચર્ચામાં સંસ્કૃત શબ્દો ઓછા અને ઉદાહરણો વધુ જોવા મળે છે. કારણ કે દાખલાઓ વડે જ

જીવનમાં ટકવાનો અને સંઘર્ષાત્મક બળો સામે લડવાનો માર્ગ મળે છે. રાજ્ય માત્ર ચર્ચાઓથી આડંબરીભાષાઓથી ચાલતું નથી તેના માટે નક્કર પરિણામો જોઈએ. આથી બીજા ભાગની સાદી-સરળ ભાષામાંથી ઉફરા ચાલી સર્જક ત્રીજા ભાગની ભાષામાં ઉદાહરણો વધુ પ્રયોજે છે.

પ્રકરણ ૭થી ૧૨ સુધીમાં રાજમહેલની અંદર ચાલતા રાજા, સામંત, બ્રાહ્મણ ગુરૂ વચ્ચેના સંવાદોમાંથી રાજધર્મ - રાજાનો ધર્મ, પ્રધાનનો ધર્મ, બ્રાહ્મણનો ધર્મ, સામંતનો ધર્મ બરાબર ઉપસાવ્યો છે. આ પ્રકરણોમાં પરિસ્થિતિ પ્રમાણે સર્જકે સંવાદો વધુ રચ્યા છે. જ્યાં ગૃહસંસારની વાત છે ત્યાં વાદ-વિવાદથી સંઘર્ષો વધે છે જ્યારે રાજાએ સુરાજ્ય સર્જવું હોય તો તે વાદ-વિવાદો વગર, સભાઓ વગર સર્જાઈ શકે નહીં . જેનો અનુભવ બીજા અને ત્રીજા ભાગને સરખાવતા થાય છે. રાજભવનમાં ચાલતા સંવાદો 'કરણઘેલો'ની યાદ અપાવે તેવા છે. પ્રલંબ સંવાદો આ ભગમાં વધુ જોવા મળે છે. કદાચ એવું પણ બન્યું હોય કે રાજકીય પ્રશ્નો હોવાથી આવા સંવાદો હોય.. મલ્લરાજ અંગ્રેજોના આગમનથી ખુશ છે. તેને તેમની સાથે સંધિ કરવામાં કોઈ સંશય લાગતો નથી. ઉપર જોયું તેમ રાજકીય પ્રશ્નોની ચર્ચા માટે તે પુરાણોમાંથી ઉદાહરણ લાવે છે :-

- **"મહારાજ આજ્ઞા આપો - શા વાસ્તે મારી ભક્તિ દેખાડવાના સમયમાં વિલંબ કરો છો?"**

**"સામંત, મારા કરતાં તું ચાર વર્ષ મોટો છે. દુર્યોધનને ત્યાં ભીષ્મપિતામહ હતા તેમ મારે ત્યાં તું છે. તારી ભક્તિ પર જેવો મારો વિશ્વાસ છે તેવો જ તારા અભિપ્રાય ઉપર પણ છે."**

**સામંત કંપવા લાગ્યો - તેણે પોતાને કાને હાથ મૂકયા - પછી મલ્લરાજને પગે મૂકયાઃ "ખમા! ખમા! મહારાજ! ક્ષમા કરો! આપ દુર્યોધનની પેઠે અધર્મની આજ્ઞા આપો એવો લેશમાત્ર પણ મને સંશય હોય તો મને બ્રહ્મહત્યાનું પાપ - આ પ્રધાનજી જેવા શુદ્ધ બ્રાહ્મણના સમક્ષ સોગન ખાઉં છું."**

**"જરાશંકર, દુર્યોધનને કર્ણ પ્રધાનતુલ્ય હતો અને મારો તું તો પ્રધાન જ છે; તારા સોગન સામંત ખાય ત્યારે કેમ ના કહેવાય?" મલ્લરાજે હસતાં હસતાં હુક્કો પાસે લીધો."** (ભા.૩,પૃ.૧૫૯)

- **મલ્લરાજ - "તું શું ધારે છે?"**

**જરાશંકર - "આશ અને ત્રાસ, ભય અને પ્રીતિ, આદિ સર્વ સુભાજીરાવે બતાવી દીધાં છે."**

**મલ્લરાજ- "આ ટોળામાં અંતે પરસ્પર યુદ્ધનાં બીજ દીઠાં?"**

**જરાસંકર- "તેમના સિવાય સર્વને પ્રત્યક્ષ છે."**

**મલ્લરાજ- "એમનાં સંગમાં આપણે દીપીએ ખરા?"**

**જરાશંકર - "આપમતલબી કાગડાઓમાં પોપટ દીપે તેટલી વાર."**

**મલ્લરાજ - "મૂર્ખ પંડિતોએ મરેલા સિંહને સજીવન કર્યાની વાત તેં જ કરી હતી?"**

**જરાશંકર - "હા જી."** (ભા.૩, પૃ.૧૭૧)

રાજકીય ચર્ચા હોવાથી રાજા પોતાના પ્રધાનોના અભિપ્રાય સાંભળીને જ નિર્ણય કરે છે.

ધીરે ધીરે કામ કરી રહેલી અંગ્રેજોની રાજનીતિને સર્જકે મલ્લરાજ અને જરાશંકરના સંવાદો વડે એક એક કરી ઉઘાડી પાડી, તે સમયના રાજાઓની રાજકીય કટોકટીને આબેહૂબ ઉપસાવી છે. સર્જકનાં વર્ણનોમાં જે ચિત્રાત્મકતાની ક્ષમતા છે તેવી જ ક્ષમતા સંવાદોમાંથી ઊભા થતા ચિત્રોમાં પણ છે :-

**મલ્લરાજ : "આ દત્તકનું વાદળ નકામું ઉરાડયું છે. જમીનની ભૂખ બધાને હોય તે એમને પણ હોય. પણ મૂર્ખ કેવા કે પ્રથમ દયા આણે, પછી પસ્તાય, પછી ક્રૂર થાય, પછી ખત્તા ખાય, અને પછી થોડીઘણી લાતો ખાઈ સામા થાય, જાગે, જીતે ને ડાહ્યા દયાળુ પછીથી થાય."**

**જરાશંકર: " એ કાંઈ સમજાયું નહીં ."**

**મલ્લરાજ: " મેં વિચારી જોયું તો દત્તક ન લેવા દેવાને નામે કે બીજી રીતે જે જે એ લોક કરાર તોડી સ્વાહા ગયા તે રાજ્યો અસલ ભાઈસાહેબ અંગ્રેજે જ દયાથી કે દાનતથી કે બીકથી પોતે આપેલાં. પછી પસ્તાયા કે હાય આપ્યાં એ શું કરવા? પસ્તાયા એટલે ખાવાને વખતે પડતા મૂકેલા ઉચ્છિષ્ટ કોળિયા ફરી સ્વાહા કરવા માંડયા! પણ અસલમાં રાજ્યોમાં એમણે કદી હાથ ઘાલેલો નથી. ફળ જો કે અસલનાં રાજ્ય આજ અંગ્રેજી પક્ષમાં છે ને એમનાં ફરજંદદારી રાજ્યને એમણે ખાવાનું કર્યું તે એમના સામા ડોળા કાઢે છે."** (ભા.૩, પૃ.૧૭૨) મલ્લરાજ અને જરાશંકરના સંવાદો પરથી જણાય છે કે મલ્લરાજનાં માધ્યમે સર્જક અંગ્રેજરાજ્ય સત્તાનો પક્ષપાત કરે છે.

મલ્લરાજ નિસંતાન હતા. આથી રાજગાદી અન્ય કોઈના હાથમાં ન જાય તેવા આશયથી, સ્વામીનિષ્ઠાથી પ્રેરાઈને જરાશંકર રાણી દ્વારા મલ્લરાજને બીજા લગ્ન કરવા સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ મલ્લરાજ બીજા લગ્ન કરવાની સખત મનાઈ ફરમાવી દે છે. અને પોતાના પછી પોતાના ભાયાતોમાંના કોઈને રાજ્ય સોંપવાની વાત કરે છે. આ વિવાદ સંદર્ભે થયેલ મલ્લરાજ અને પ્રધાન જરાશંકર વચ્ચેના સંવાદો સાંભળતા ફરીથી આપણું પુરાણ('રામાયણ')યાદ આવે. આમ નવલકથામાં સર્જકે કથન, વર્ણન અને સંવાદમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રૂપે પુરાણોનાં કથાઘટકો પસંદ કરી આદર્શની કલ્પના કરી છે. એવું કહી શકાય. તો સાથોસાથ વિચારવા જેવી બાબત એ પણ છે કે રાજાને વિદ્યાના પાઠ

ભણાવનાર જરાશંકર રાજાની ભાષા સમજી શકતો નથી. ગુરૂ શિષ્યની વાતને ન સમજી શકે તે વાત યોગ્ય લાગતી નથી. રાજા ગૂઢાર્થભાષા વડે જરાશંકર ને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, અહીં નવલકથાકારનો ઉદ્દેશ નવલકથા લેખનની સાથોસાથ ઈતર પણ હોય તેવું સ્ફૂટ થાય છે:-

**જરાશંકર: "પણ મહારાજ, રાજબીજનો નાશ એ ઓછી હાનિ નથી."**

**મલ્લરાજ: "સિંહને એક જ સિંહણ હોય છે ને એકાદ બાળક હોય છે; એક ભૂંડની આસપાસ અનેક ભૂંડણો અને અનેક ભૂંડકાં એકઠાં કરવાં એ ક્ષુદ્ર માર્ગેથી વીર્યતેજ એકત્ર ન રહેતાં કટકા કટકા થઈ જાય છે. એક ભૂંડનાં અનેક ભૂંડકાં કરતાં એક સિંહનો એક સહબાળ પિતૃપક્ષનું તેજ વધારે સાચવે છે. શૃંગારવાસના પણ આમાં જ નિર્મળ રહે છે. જરાશંકર, રત્નનગરીના રાજાઓ સિંહ જેવા છે."**

**જરાશંકર: "મહારાજ, આમાં મારા પ્રશ્નોનો ઉત્તર ન આવ્યો. કટકા થયેલું પણ રાજબીજ ને રાજાને ઘેર સંસ્કાર પામેલું, તેની ઉત્તમતા સાધારણ ઘરમાંથી ન મળે. વળી હું અનેક પુત્રો ઉત્પન્ન કરવાનું કહેતો નથી, પણ એક પુત્રનો લાભ શોધવા અનેક ક્ષેત્ર રાખવા કહું છું."**

**મલ્લરાજ: "એક આખા નિર્મળ અને પ્રસન્ન કાચમાં જેવું શુદ્ધ પ્રતિબિંબ પડે છે તેવું ઘણાં પાસંવાળા કાચમાં કદી પડવાનું નથી. એ આખો કાચ તે એક પત્ની, એ પાસં તે અનેક પત્નીઓ. એક પત્ની પર અભિન્ન પ્રીતિથી જે પ્રજા થાય તે જ ઉત્તમ"**

**જરાશંકર: "પણ ઉત્તમ ન મળે તો ઊતરતું લેવા પ્રયત્ન કેમ ન કરવો?"**

**મલ્લરાજ: "જો ઉત્તમ ન મળે તો ઊતરતી પ્રજા તો મારા ભાઈઓમાંથી કેમ નહિ મળે? તેઓ પણ મૂળ રાજબીજ છે - તેમાંથી મૂળ રાજા સાથે વધારેમાં સંબદ્ધ હોય તે જ રાજાનો વારસ."**

....... .......... ..........

**મલ્લરાજ: "તે સામંતને સમજાવજે. સામંતને સમજાવજે કે જ્યાં સુધી એ પોતે મારા રાજ્યને યોગ્ય છે એવો મારો અભિપ્રાય ચળ્યો નથી ત્યાં સુધી હું મલ્લરાજ કોઈને દત્તક લઉં એમ થનાર નથી, તો પુનર્લગ્ન કરી મારું ક્ષત્રિયપણું. મારું રાજાભિમાન, અને મારી રાણી પરની પ્રીતિ - એ સર્વને કલંક બેસે એવું કામ મલ્લરાજ દેહમાં પ્રાણ છતાં કદી કરનાર નથી. ઈશ્વર પુત્ર આપનારો હશે તો એક રાણીનો સ્વામી અપુત્ર રહેશે. જરાશંકર, સામંતને તેની રાજભક્તિ સારુ ધન્યવાદ આપજે, પણ કહેજે કે પુત્રની અતિશય કામના કરવી તે બ્રાહ્મણ-વાણિયાને કપાળે લખી છે- મારે કપાળે નહિ. એક રાણીને પુત્ર થશે તો તેને ભાગ્યે થશે...."** (ભા.૩, પૃ.૨૦૧-૦૨) મલ્લરાજની વાણીમાં એકપત્નીત્વની ભારતીય ભાવના જોવા મળે છે, જ્યારે સામે છેડે જરાશંકરની વાણીમાં સ્વામીભક્તિ, રાજભક્તિ જોવા મળે છે. રાજા હોવા છતાં પ્રધાનના પ્રશ્નોનો આજ્ઞાર્થભાષામાં જવાબ વાળવાને બદલે માર્મિક રીતે

સૂચનો કરી સમાજને માર્ગ ચિંધે છે. અને અંતે જ્યારે રાજા તરીકે પોતાનો નિર્ણય જણાવે છે તે સમયની ભાષામાં મક્કમતા અને બૃહદવાક્ય રચના જોવા મળે છે. આમ ધીરે ધીરે સર્જકે સમાજમાં આવી રહેલ પરિવર્તનને કેન્દ્રિત કર્યું છે. પત્નીને સમાન હક અને અધિકાર આપવાની આ ભાવના બુદ્ધિધન, વિદ્યાચતુર જેવા પ્રધાનોમાં છે તો તેમના રાજાઓમાં પણ આવી જ ભાવના બતાવી સર્જકે સમાજના દરેક વર્ગમાં આવી રહેલા પરિવર્તનને ચિંધ્યું છે.

મલ્લરાજ વિદ્યાચતુર અને કુમારને લઈને સુંદરગિરિના શિખર પર જાય છે. ત્યારે બાળ મણિરાજ વિદ્યાચતુરને પૂછે છે. -

**"ચતુરજી, આ સામે દરિયો કેટલો હશે?"**

**"કુમાર, તમે ભરતખંડનો નકશો જોયો છે તેમાં આ પાસથી પેલી પાસ દરિયા સુધી જેટલી જમીન છે તેથી બમણો હશે."**

**"તેના પછી શું હશે?"**

**"આપણા જેવી જમીન."**

**"તેમાં માણસો હશે?"**

**"હા."**

**"તે પછી શું આવે?"**

**"પાછો દરિયો"**

**"તે પછી શું?"**

**"પાછી જમીન."**

**"તેમાં પણ માણસો હશે?"**

**"હા."**

**"તે કેવાં હશે?"**

**"આ સાહેબ લોક આવે છે તે તેવા."**

**"તેમને રાજા હશે?"**

**"હા."**

**"તે રાજાને રાજકુમાર હશે?"**

**"હા."**

**"સાહેબ અહીં આવે છે તેમ આપણા લોક ત્યાં જતા હશે?"**

**"કોઈક."**

**"ત્યારે સાહેબ લોક એટલા બધા અહીં શું કરવા આવતા હશે?"**

**"આ દેશમાં રાજ્ય કરવા."**

**"ત્યારે મહારાજને કહો ને કે આપણે પણ એ દેશમાં જઈ થોડુંક રાજ્ય કરીએ."** ( ભા.૩,પૃ.૨૨૯) મણિરાજના બાલસહજ પ્રશ્નોમાં, વિચારોમાં કેટલું ગાંભીર્ય અને સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ દેખાય છે? જે વિચાર આપણા દેશના દરેક રાજવીને તે સમયમાં થવો જોઈતો હતો તે ગોવર્ધનરામે બાળ મુખે અને તે પણ બાળસહજ ટૂંકા પ્રશ્નોમાં ઉચ્ચારાવી દેશની કરુણતાને છતી કરી છે. બાળકના સંવાદમાં ગોવર્ધન જાણે કે પોતે જ પ્રવેશે છે. તેમજ આ સંવાદોમાંથી પંડિતયુગના સમયની રાજકીય સ્થિતિનો પણ આપણને ખ્યાલ આવે છે. જેવી રીતે ઉત્તમ રાજાનાં લક્ષણો સર્જકે સંવાદોમાંથી ઉપસાવ્યા છે તેવી જ રીતે ઉત્તમ સામંત, પ્રધાનનાં લક્ષણો પણ ઉપસાવ્યાં છે. જેના માટે રાજ્યથી ઉપર કઈ નથી. (ભા.૩, પૃ.૨૮૨, પૃ.૨૮૫, પૃ.૨૯૧)

ભાગ ત્રણમાં જે રાજ્યચર્ચાઓ હતી તેને ભાગ ચારમાં વિસ્તારવામાં આવી છે. મલ્લરાજ પછી રાજગાદી પર બેઠેલા મણિરાજે નગર બહાર મલ્લમહાભવન મહેલ બંધાવ્યો છે. જેમાં આગળના ભાગે વિદુરભવન છે. જ્યાં રાજ્યચર્ચાઓ થતી હોય છે. મણિરાજ, રાણા ખાચર, વિદ્યાચતુર, પ્રવીણદાસ, શંકરશર્મા, ચંન્દ્રકાન્ત તે સમયની રાજકીય સ્થિતિ, તેના માટેના સુધારા વિશે ચર્ચા કરે છે. વીરરાવની ભાષા તલવારના ઘા જેવી છે. વીરરાવ બધા રજવાડાને દોષી ગણાવે છે તેની સામે મણિરાજના અનુયાયીઓ વિરોધ કરે છે. રાજ્યર્ચાઓ હોવાનાં કારણે ફરીથી લાંબાવાક્યો જોવા મળે છે. (ભાગ-૩, પ્રકરણ ૪ 'દેશી રાજ્યોનો શો ખપ છે? અને તેમનું શું થવા બેઠું છે? તેમનો કાંઈ ઉદ્ધાર છે? રાજસેવકો ને મુંબઈગરાઓ વચ્ચે ઝપાઝપી') શીર્ષકની જેમ સંવાદો પણ લાંબા છે. પૃ.૪૧ થી લઈને પૃ.૯૪ સુધી આ સંવાદો લંબાયેલા છે. આજના સંદર્ભે જોતા તેને વધુ પડતા લાંબા ચોક્કસ ગણાવી શકાય.એવું લાગે છે કે સર્જક પોતાનું ચિંતન અનેક પાત્રોનાં માધ્યમે ભાવક સુધી પહોંચાડવા માંગે છે. કેટલાક સંવાદો એવા પણ છે કે જેને બાકાત કર્યા હોત તો કૃતિના અતિવિસ્તારને અટકાવી શક્યા હોત.

મણિરાજ રાજ્યમાં સંસ્કૃત વિદ્યાની જેમ અંગ્રેજી વિદ્યાને પ્રોત્સાહન આપવા માંગે છે. આથી કમલાવતીનાં શિક્ષણ માટે ઈંગ્લેન્ડથી ફ્લોરાને બોલાવવામાં આવે છે. ફ્લોરા અને કુસુમ બંનેના વિચારો સરખા છે. બંને અપરણિત છે. કુસુમ અને ફ્લોરા વચ્ચેના

સંવાદોમાં થોડી કચાશ જણાય છે. શરૂઆતમાં સર્જકે બરાબર ધ્યાન રાખ્યું છે કે ફલોરા અંગ્રેજી સ્ત્રી છે આથી તેના ગુજરાતી ઉચ્ચારણો થોડા લથડાતા હતા. પરંતુ અચાનક થોડા જ સંવાદો પછી ફલોરા ગુજરાતીના અઘરા શબ્દોનું સરળતાથી ઉચ્ચારણ કરતી બતાવી છે. જેમકે શરૂઆતમાં સુંદરને આવકારતી વખતે તે કહે છે :- **"આ... વો...જી...ખુશી છો?"** અને પછીના સંવાદો જુઓ -

**ફ્લોરાઃ "એમની કેળવણી પૂરી થાય અને તેમને પ્રીતિ થાય ત્યારે પરણે."**

**કુસુમઃ "કાકી! એ તો અવળે ઠેકાણેથી મદદ માગી. એમના આચારવિચાર આપણાથી જુદા; ત્યાં ન ફાવો. પણ ચાલો, હું તમને સંતોષ અપાવું. ફ્લોરાબહેન! તમારે ત્યાં સ્ત્રીનું મન પ્રીતિથી દૂર ક્યાર સુધી રહે છે?"**

**ફ્લોરાઃ "પ્રીતિની સૃષ્ટિ ઈશ્વરના હાથમાં છે."**

**કુસુમઃ પણ સ્ત્રી ધારે તો કુમારિકા થઈ શુદ્ધ રહી શકે નહીં ?"**

**ફ્લોરાઃ "અલબત્ત, રહી શકે. જેને ઉદ્યોગ છે અને... ઈશ્વરનો ભય છે... તેને ઈશ્વર... મદદ આપે છે જ."** (ભા.૪, પૃ.૧૯૧) પછી પાછું સર્જકને ક્યાંક ક્યાંક યાદ આવી જાય છે ત્યારે ફરી પાછી ફ્લોરાની ભાષા થોડી લથડાતી બતાવે છે. બીજું એ પણ નોંધવા જેવું છે કે ઈંગ્લેન્ડથી આવેલી ફ્લોરા ગુજરાતી તો ઠીક તદ્દભવ શબ્દ પણ બરાબર ઉચ્ચારી શકે છે.

કુમુદ, ભક્તિમૈયા અને અન્ય સાધ્વીઓ સાથે સુન્દરગિરિ પર જવા નીકળે છે ત્યાં સરસ્વતીચંદ્ર રાધેદાસ અને વિહારપુરી સાથે સુરગ્રામ જોવા નીચે આવે છે. અને આ બન્નેની વચ્ચે રચાયું છે બંનેનું તારામૈત્રક. જેને આ સાધ્વીઓની નજર પારખી જાય છે. જેનો નિર્દેશ ગૂઢાર્થભાષામાં કરે છે. -

**"તારામૈત્રક જ!" બંસરી મોહિનીના કાનમાં ભણી.**

**"આંખના તારાઓનું કે આકાશના તારાઓનું?" તેમના મુખ અને કાન વચ્ચે માથું ઘાલતી પગની પાની ઉપર ઊંચી થતી થતી વામની ઉતાવળું પણ ધીમેથી બોલી.**

**તેને ખસેડી નાખતી બંસરી ગણગણીઃ "નક્ષત્રોનું મૈત્રક તો નક્ષત્ર જાણે, પણ કીકીઓને તો બળવાન વ્યાધિ લાગ્યો."** (ભા.૪,પૃ.૨૭૩) આ સાધ્વીઓની ભાષા પૂરવાર કરે છે કે તેઓ વૈરાગી નહીં સંસારીસાધ્વી છે.

કુમુદને પોતાના ખભે લેતા મોહની બબડે છે, - "એ સૂર્ય ક્ષિતિધર પર પાછો આવશે- મૈયા, આવશે. મધુરીને હવે મારે ખભે આપો." એમ કહેતી મોહનીએ કુમુદના શરીરને લેવા હાથ

અડકાડ્યો. તેનો લાભ જાતે ચાલવા ઊતરી પડવા ઈચ્છતી, પોતાની પળવારની અવશતા સ્મરી, શરમાતી કુમુદ બોલી : **"મૈયા! તમારે હાથે પરસેવો વળ્યો છે. મને હવે ઊતરવા દો અને અમૃતપાન કરાવતા સર્વ શ્લોક ફરી ફરી સાંભળવા શો?"**

**"મધુરી! એ પરસેવો તારો પોતાનો છે - મારો નથી..."** (ભા.૪, પૃ.૨૭૪) અધ્યાહારમાં છૂપાયેલ ભાવને ભાવક ચોક્કસ પામી શકે. આ છેલ્લું વાક્ય માર્મિકતાથી એ લક્ષણાનું સૂચન કરે છે કે તેઓ કુમુદની માત્ર સખી રહી નથી. આ સંવાદ માટે રમણલાલ જોષીએ કહ્યું છે કે :- **"સમગ્ર નવલકથામાં જે થોડાં પ્રકરણો કળાના નમૂનારૂપ છે એમાંનું આ એક છે. કુમુદની સમગ્ર સંવિત્તિની વેદના આ એક વાક્યમાં ભારે તીવ્રતાથી પ્રગટ થઈ છે... માનસિક પરિતાપ શારીરિક ભૂમિકાએ કેવો પ્રગટ થયો છે એ કુમુદને પોતાને સરસ્વતીચંદ્રના ક્ષણાર્ધ દર્શનથી છૂટેલો પ્રસ્વેદ દ્વારા ધ્વનિત કર્યો છે. મોહનીનું વાક્ય Tragic ironyનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે."**[૧૨] જે જરા પણ આડંબરી કે અજુગતું લાગતું નથી.

કુમુદની સખી બની ગયેલી સાધ્વીઓ તેને સૂક્ષ્મપ્રેમનો મહિમા સમજાવે છે. -

**"... મધુરી, દુષ્ટ સંસારે જે યુવાન પાસે તારું પાણિગ્રહણ કરાવ્યું તે યુવાનને જાણતાં પહેલાં તું અન્ય જનને મનથી વરી ચૂકી હતી અને તે અન્ય જન જ તારો પતિ - તારો એક પતિ તે એ જ. કન્યા જેને મનથી વરે તે તેનો વર. માતાપિતાનો વરાવેલો કે વરેલો વર તે કન્યાનો વર નહીં, અને તેટલા માટે જ શ્રીકૃષ્ણે રુકમણીનું હરણ કર્યું તે મહાધર્મ ગણાયો. મધુરી, જે ચંદ્રને તેં તારો આત્મા અર્પ્યો તે તારો એક જ પતિ અને જે યુવાનને તારાં માતાપિતાએ તારું શરીર આપ્યું તે તારો જાર. હવે તારું પતિવ્રત કેવું તે સમજી લે."**

**કુમુદ - "એ સિદ્ધાંતોનો પ્રતિવાદ કે પ્રતિપક્ષ કરવાની મારામાં શક્તિ નથી. મારું ભાવિ તો મેં કહ્યું તેમ બંધાઈ ચૂક્યું છે. - તેમાંથી મને ભ્રષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કૃપા કરી ન કરશો."**

**મોહની - "સંસારે તારી બુદ્ધિમાં આટલો બધો ભ્રમ મૂકી દીધો છે; અમે તને ભ્રષ્ટ નહીં કરીએ - શુદ્ધ સુન્દર કરીશું."**

**કુમુદ - "મારે એવાં શુદ્ધ પણ નથી થવું અને સુન્દર પણ નથી થવું. એ શુદ્ધિ અને સૌંદર્યનો ગ્રાહક મને વિડંબનારૂપ થયો છે અને જો મારું કલ્યાણ ઈચ્છો તો એ વિડંબનામાંથી મને મુક્ત કરો અને તમારા સત્સંગની શાંતિ આપો."** (ભા.૪,પૃ.૩૨૫/૩૨૬) આમ પ્રકરણ ૧૮ **"અલખ મન્મથ અને લખ સપ્તપદી"** આખા પ્રકરણમાં વિવાહનો અર્થવિસ્તાર છે. આખું પ્રકરણ સંવાદમાં છે. સંવાદો વડે મોહનીમૈયા કુમુદને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ખરેખરો વિવાહ એટલે શું? સૂક્ષ્મ પ્રેમ

એટલે શું? આ મનોસંઘર્ષને, મનોસંઘર્ષ ન રહેવા દેતા સંવાદો વડે સામાજિક પ્રશ્ન રૂપે મૂકી આપ્યા છે.

ચંદ્રાવલીમૈયા સરસ્વતીચંદ્ર સાથે કુમુદ અનુષંગે ચર્ચા કરવા આવે છે. આ સમયના સંવાદની ભાષા સાદી પણ સાંકેતિક છે :-

**ચંદ્રાવલી - "નવીનચંદ્ર! સુંદરગિરિ ઉપર આપની કીર્તિ આ સૂર્યના પ્રકાશ પેઠેપ્રસરી રહી છે; પણ હું તો નિમ્ન પ્રદેશમાંથી આપના પૂર્વાશ્રમની કથા સાંભળી આવી છું"**

**સરસ્વતીચંદ્ર - "આપની કીર્તિના શ્રવણપાનમાં જેવી શાંતિ છે તેવી મારા પૂર્વાશ્રમની કથામાં ક્લાંતિ છે. મૈયા, એ આશ્રમનો શુદ્ધ ઈતિહાસ ગુપ્ત છે."**

**ચંદ્રાવલી- "તમારે તે ગુપ્ત રાખવાની ઈચ્છા હશે પણ મને તો તે ઈતિહાસના સાક્ષીભૂત હૃદયના કરેલા ઉદ્દગારથીમ જણાઈ આવે છે."**

**સરસ્વતીચંદ્ર-"એ હૃદય જે દેહમંદિરમાં હતું તે મંદિર નષ્ટ થયું છે."**

**ચંદ્રાવલી- "એ મંદિર નષ્ટ નથી થયું પણ મ્લાન થયું છે. નવીનચંદ્રજી, એ મંદિરમાંના હૃદયની કૂંચી લઈને હું આવી છું અને તમને હું તે સોંપી દઈશ."** ( ભા.૪,પૃ.૩૮૮) આ ગૂઢાર્થભાષામાં કંઈક છૂપાવવાનો ભાવ નથી. જે છૂપાયેલું છે તેને ઉઘાડવાનો ભાવ છે. સરસ્વતીચંદ્ર પણ સાધુ-સાધ્વીઓની ભાષા જ બોલે છે. આમ પાત્રો પ્રમાણે ભાષા બદલાય છે તેમ પરિસ્થિતિ પ્રમાણે પાત્રોની ભાષાનું સ્તર પણ બદલાય છે. ભાગ ૪માં આવતા લાંબા લાંબા સંવાદો ભાવકને જકડી રાખવાને બદલે રસને વિલંબિત કરે છે. અલખ લખ વચ્ચેનો સુક્ષ્મભેદ સમજાવવા માટે અનેક ઉદાહરણો લાવે છે જે સર્જકની બહુશ્રુતતાનો પરિચય ભલે કરાવતા હોય પરંતુ રસમાં વિક્ષેપ ઊભો કરનાર લાગે છે. જે વાત લાઘવતાથી સમજાવી શકાતી હોય ત્યાં લાંબા લાંબા વિવરણો અનેક ઉદાહરણો મર્યાદારૂપ લાગે છે. જેવી રીતે બીજા ભાગમાં કુટુંબધર્મ છે, ત્રીજા ભાગમાં રાજ્યધર્મ છે તો ચોથા ભાગમાં સંસારધર્મ છે. પ્રકરણ ૨૪માં આવતા આ અઢળક ઉદાહરણો ખરેખર તો શંકાપુરીની શંકાના નિવારણ માટે પ્રયોજાયા છે પરંતુ ભાવક તરીકે આપણે ચોક્કસ કહી શકીએ કે તેઓ શંકાપુરીના સ્થાને પોતાના સમયની પ્રજાને જુએ છે અને આમ તેમના પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવા માંગે છે. શાસ્ત્રોનું ઊંડું અધ્યયન વિષ્ણુદાસમાં રહેલું છે તે જોતાં તેમને પૂર્ણ અર્થમાં સાધુ કહેવા પડે. તેમની આ વિદ્વતાનો પરિચય પૃ.૪૨૪ થી ૪૮૦માં થાય છે.

સૌમનસ્યગુફામાં ચાલતા સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના સંવાદમાં ભારોભાર સાધ્વીઓનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. તેમના પહેલાના સંવાદો અને હાલના સંવાદો સરખાવવાથી પરિસ્થિતિ પ્રમાણે ભાષા ગ્રહણ કરવાની તેમની આવડત જોઈ શકાય છે. તો સાથોસાથ અહીં કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રના સંવાદો પરથી એ પણ કહી શકાય કે વાણી-વિવાદની બાબતમાં પુરુષ સ્ત્રી સામે જીતી શકે તેમ નથી. :- **સરસ્વતીચંદ્ર - "તમે એવી શિલા પર સુશો ને મને આ કોમળ પથારીમાં સૂવાની આજ્ઞા કરશો તો મને નિદ્રા નહિ આવે."**

**કુમુદ - "પથારી એક ને સૂનાર બે ત્યાં પૂજનીય જને પથારીનો સ્વીકાર કરવો એ પૂજક જનતા ઉપર અનુગ્રહ કરવાનો માર્ગ છે."**

**સરસ્વતીચંદ્ર- "સાધુજનોમાં એવાં ભેદનાં કાર્ય વર્જ્ય ગણાય છે."**

**કુમુદ - "હું હજી સાધુતા પામી નથી. મારું હૃદય હજી સંસારી જ છે."**

**સરસ્વતીચંદ્ર - "મને શિલાશયનનો પરિચય છે ને મને પ્રિય પણ તે જ છે અથવા તમે મારાં અતિથિ છો."**

**કુમુદ - "મને ગમતી વાત કરવાનું આપે વચન આપેલું છે."** (ભા.૪,પૃ. ૫૫૩)

સાધ્વીઓ કુમુદનાં મનનું નિરાકરણ કરવા માટે પોતે યોજેલ કાર્ય યોગ્ય કે અયોગ્ય છે તે વિશે કુમુદ સાથે ચર્ચા કરે છે. તેમાં સાધ્વીઓનું કથન માર્મિક છે પરંતુ કુમુદે પોતાના માટે પ્રયોજેલી ઉપમા વાક્યને ક્લિષ્ઠ કરે છે :- **વામની - "મધુરી! સાધુજનોને શિર રાત્રીએ આરોપોનું વાદળું ચડયું હતું તે ચન્દ્રકિરણથી વેરાઈ ગયું હશે."**

**કુમુદસુંદરી- "હું ક્ષુદ્ર સંસારિણીને શુદ્ધ કરવા સાધુજનોનું જ માહાત્મય સમર્થ છે. તે સમર્થતાને ઘુવડ જેવી હું દિવસે જોઈ શકી નહીં તે રાત્રીસમયે દેખતી થઈ છું"**

**વામની- "એ સમર્થતાએ તને સુખી કરી કની?"**

**કુમુદસુંદરી- "એ સમર્થતાએ મને શુદ્ધ અને શાંત કરી."** (ભા.૪, પૃ.૬૧૭)

નવલકથાના ઉત્તરાર્ધમાં કુમુદ, કુસુમને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્ન કરવા સમજાવે છે. આ સંદર્ભે આવતી સાહિત્યિકભાષા યોગ્ય લાગે છે. કારણ કે બંને પિતા વિદ્યાચતુરના શિક્ષણથી ઘડાયેલી છે. આથી તેમના સંવાદની ભાષા સાદી-સરળ નથી. સર્જકે આ બધી જ બાબતોનું બરાબર ધ્યાન રાખ્યું છે : -

**કુમુદસુંદરી - "સુન્દરગિરિનાં આભલાંમાં એ ચંદ્ર ઢંકાઈ રહે તો કુમુદ તેની કીર્તિના પ્રકાશનો ફાલ જોઈ શકે એમ નથી, ને તે નહીં જોઈ શકે તો અકાળે કરમાશે. કુસુમ! વગર વાદળાંનાં સ્વચ્છ આકાશનાં**

**તારામંડળમાં જ્યારે ચંદ્ર પૂર્ણ પ્રકાશથી રાજ્ય કરી રહેશે ત્યારે જ કુમુદ એની સંપૂર્ણ કીર્તિને પ્રત્યક્ષ કરી ખીલી રહેશે."**

**કુસુમસુંદરી - "એ તો ખરું"**

**કુમુદસુંદરી - "તો કુસુમ! એ વાદળાંને વિખેરનારી પવનલહરી થઈ મારી કુસુમ શું એ વેદના કુમુદને પ્રફુલ્લિત નહીં કરે? કુસુમ! તારી કુમુદ સંસારની દષ્ટિએ કલંકિતા થઈ છે, એ ફૂલ હવે નિર્માલ્ય થયું છે, એની સુગંધ એમાંથી લેવાઈ ગયો છે ને બીજા દેવને એક વાર ધરાવેલું નૈવેદ્ય આ મહાત્મા ધરશે તો લોકોની દષ્ટિમાંથી એ મહાત્માનું માહાત્મ્ય ઊતરી જશે. કુસુમ! તું દોષહીન અણસૂંધ્યું કુસુમ એ મહાત્માનું માહાત્મય સુરક્ષિત રાખવાને સમર્થ છે."**

**"કુમુદબહેન, એમાંનું કંઈ ન વળે. તમે કોઈ રીતે કલંકિત થયાં નથી, તમારા હૃદય નંગકુંદન પેઠે જોડાયાં છે તે જોડાયેલાં રહે તો જ મારું હૃદય તૃપ્ત રહેશે. ને જે સંસાર તમારામાં કલંક ન છતાં કલંક ગણે એવો આંધળો છે તેનું કલ્યાણ કરવાનું તમારે કાંઈ કામ નથી."** (ભા.૪,પૃ.૮૫૪)

કુસુમને સમજાવવા કરવા માટે કુમુદ ઘણાં પ્રયત્ન કરે છે તે માટે ઘણાં ઉદાહરણોનો આધાર લે છે. યોગ્ય જ છે. કોઈ વ્યક્તિના વિચારને બદલવા એ સરળ વાત નથી. આ વાતને ધ્યાનમાં રાખી ગોવર્ધનરામે પૃ.૮૫૨-૮૬૩ સુધી કુમુદ-કુસુમનાં સંવાદો આલેખ્યા છે. આ સંવાદમાં વિજય કુમુદનો થાય છે. હંમેશા વિવાદમાં બધાને હરાવનારી કુસુમ અંતે મોટી બહેન કુમુદ આગળ હારી જાય છે. સરસ્વતીચંદ્રને સમજાવવામાં પણ કુમુદ જીતે છે. અને અંતે બંનેને લગ્ન કરવા માટે મનાવી લે છે.

સંવાદ સંદર્ભે વાત કરીએ તો હર્ષદ ત્રિવેદીએ 'વાડામાં લીલા:કથનકળાના અભ્યાસનું એક મનોયત્ન'માં ભાષા સંદર્ભે વિગતે અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. જેમાં તેમણે સંવાદ તેમજ કથનમાંથી ઊભી થતી પાત્રની અનેક લાક્ષણિકતાઓને સંશોધી છે. જે ભાષાકર્મની ચર્ચાનો સૂક્ષ્મ અને મોકળો માર્ગ ખોલી આપે તેમ છે. નાના નાના વાક્યોને પણ પોતાની દષ્ટિમાંથી ખસવા દીધું નથી તેમજ તેમની સ્વાભિપ્રાયતાની લાઘવથી પરંતુ પૂરતા અભ્યાસથી ચર્ચા કરી છે.[૧૩] સાથોસાથ ભાનુપ્રસાદ પંડયાનો 'સરસ્વતીચંદ્રમાં મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ' લેખ પણ અભ્યાસપૂર્ણ પૂરવાર થાય તેવો છે. પાત્રોના કથન, વર્ણન તેમજ સંવાદોને આધારે પાત્રોનું મનોવૈજ્ઞાનિક અધ્યયન ખરેખર અભ્યાસની એક નવી દિશા ખોલી આપે છે.[૧૪]

## • 'સરસ્વતીચંદ્ર'નવલકથામાં વર્ણનકળા :

સરસ્વતીચંદ્રમાં વર્ણનકળા વિશે જયંત કોઠારીએ નોંધ્યું છે કે :- **"ગોવર્ધનરામનું લક્ષ આ ભૌતિક દુનિયાને વર્ણવવા કરતાં માનવકથા કહેવા તરફ વિશેષ છે. અને તેમાં પાત્રોનાં સ્થૂળ, બાહ્ય વર્ણનો આપવા કરતાં એમના સૂક્ષ્મ માનસિક વ્યાપારોને નિરૂપવા તરફ વિશેષ છે. એથી ગોવર્ધનરામ પાસેથી કથાના વિસ્તારનાં પ્રમાણમાં વર્ણનો કંઈક ઓછાં મળે છે. બીજા લેખકો વર્ણનની તક શોધે ત્યાં ગોવર્ધનરામ તક જતી કરે છે અને બીજા લેખકો જ્યાં વર્ણનમાં વહી જાય ત્યાં ગોવર્ધનરામ આવશ્યક સંક્ષિપ્ત વર્ણનનો જ આશ્રય લે છે. પણ આનો અર્થ એવો નથી કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં વર્ણનોની સ્થિતિ અસંતોષકારક છે કે ગોવર્ધનરામ પાસે વર્ણનની વિશિષ્ટ શક્તિ નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં સંક્ષિપ્ત વર્ણનકણિકાઓ તો ઠેર ઠેર વેરાયેલી નજરે પડે છે. અને ઓછાંવત્તાં લાંબા વર્ણનો પણ ઠીક ઠીક મળે છે અને એ સર્વમાં ગોવર્ધનરામની સમર્થ સર્જકપ્રતિભાનો આપણને પરિચય થયા વિના રહેતો નથી."**[૧૫]

નવલકથાનાં વર્ણનોને ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચી શકાય તેવા છે. ૧) પાત્રવર્ણન, ૨) પરિવેશવર્ણન અને ૩) ઘટના કે પ્રસંગનું વર્ણન. નવલકથામાં વર્ણનો વિશેષ હોવાના કારણે ભાષાના વિવિધ સ્તરો આસ્વાદી શકાય તેમ છે.

પાત્રવર્ણનને ત્રણ પ્રકારમાં વહેંચી શકાય. ૧) બાહ્યદેખાવનું વર્ણન, ૨) પાત્રની માનસિકસ્થિતિનું વર્ણન અને ૩) પાત્રના હાવભાવનું વર્ણન. વિવિધ સ્તરનાં પાત્રવર્ણનમાં જોવા મળતો ભેદ તેમની સૂક્ષ્મનિરીક્ષણ શક્તિના દ્યોતક બને છે. જેમકે કુમુદસુંદરીના નિર્દોષ વ્યક્તિત્વનું, અલકકિશોરીનાં જાજરમાન વ્યક્તિત્વનું, કલાવતિના પ્રભાવનું, જમાલની લંપટતાનું, કૃષ્ણકલિકાની દુષ્ટતાનું, કુસુમની અલ્લડતાનું વર્ણન. આ બધામાં સામાજિક સ્તર પ્રમાણે વૈવિધ્ય જોઇ શકાય. કુમુદસુંદરીના સૌમ્ય અને સરળ સ્વભાવને ઉપાસાવવા માટે સર્જક કોઈ પણ પ્રકારના આડંબરમાં વહ્યા વિના, કેટલીક ઉપમા- અલંકારો અને સાદી - સરળ ભાષા વડે પણ તેના સૌંદર્યનું શાલીનવર્ણન કર્યું છે.- **"તેનું કાઠું નાજુક હતું. 'નાનીશી નાર ને નાકે રે મોતી' એ વર્ણનના સહાધ્યાસી સંસ્કારો તેનામાં મૂર્તિમાન થયા હતા. ભભકની આકર્ષણશક્તિ તેનામાં રજ પણ ન હતી. રુઆબનો દોર તેનાથી જુદો પડતો હતો. કેટલાકને તે ગરીબ ગાય જેવી દેખાતી. કેટલાકને તે નિર્માલ્ય - માલ વગરની - લાગતી. તેના મુખ સામું સૌ કોઈ જોઈ શકતા. તે માત્ર મંગળઆભૂષણ અને આછાં પણ સુંદર ચિત્રોવાળાં સાદાં જેવાં વસ્ત્ર પહેરતી. નાજુક - બાળકના જેવા - હાથ અને તેવા જ કુમળા મેંદી મૂકેલા નાના પગ વગર તેના અંગનો સર્વ ભાગ વસ્ત્રમાં ઢંકાઈ રહેતો..."** (ભા.૧,પૃ.- ૧૧)

અલકકિશોરીનાં જાજરમાન વ્યક્તિત્ત્વને ઉપસાવવા માટે પ્રયોજેલ ઉપમા તેના સ્વભાવને દષ્ટિગત કરાવે તેવી છે. તેના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવા માટે તેમણે ટૂંકાવાક્યો છોડીને બાણ જેવી પ્રલંબવાક્યરચના પ્રયોજી છે. જે જોયું છે તેનો રોમાંચક શૃંગારસહજ અનુભવ કરાવે તેવી આકર્ષક ભાષા છે :- **"એક ચાડા પર દિવેલનો દીવો કોડિયામાં બળતો હતો. નદીકિનારે મસ્ત વાઘણ પડી રહી હોય તેમ પલંગ ઉપર 'પરછંડ'(પ્રચંડ) ઉન્મત યૌવના ચતીપાટ પડી હતી. તેણે ઓઢેલું ગોદડું આઘું પડયું હતું - જાણે કે ટાઢ તેનાં શરીરમાં પેસી શકતી ન હતી ! પહેરેલું લૂગડું સંભાળથી રાખ્યું હતું તોપણ આઘુંપાછું થયું હતું અને બે પાસ પડેલી તીરની ઊંચી ભેખડો જેવા પહોળા પગની વચ્ચે પર્વત પરથી ઊતરતી નદીનાં પાણીના પટ પેઠે પાટલીનો પટ વેરાઈ જઈ પથરાઈ ગયો હતો. પલંગની ભમરીઓમાં થઈને દીવાનું ઝાંખું અજવાળું ઠેઠ છાતી ઉપર અને મોં ઉપર આવતું હતું..."** (ભા.૧,પૃ. ૭૫) તો તેની સામે છેડે કુસુમનું વર્ણન તેના અલ્લડપણાને વ્યક્ત કરે છે - **"એને શરીરે વસ્ત્ર ન જેવાં હતાં. ધોળો ગવનનો ચણિયો પહેર્યો હતો, પણ તેનો કચ્છ વાળી દીધો હતો, અને જંઘા અને પગ ઉઘાડાં હતાં તે સાથેસાથે રોપેલી કેળોના થાંભલા જેવા દેખાતા હતા, અને તેનો રંગ કેળમાંથી નીકળી આવેલા ગર્ભના જેવા રંગવાળા ચણિયામાં મળી જતો હતો.કચ્છ વાળેલા ચળિયાની ઊભી કલ્લીઓ કેળોના માથાનાં પાંદડાં જેવી હતી." એક પાસ નિદ્રામાં લીન અલક છે તો બીજી બાજુ જાગૃત કુસુમ છે.** (ભા.૪,પૃ.૧૯)

કલાવતીનાં હાવભાવનું વર્ણન કરવામાં સર્જકે અખત્યાર કરેલ ઉદ્દીપ્ત કરનારી ભાષાના આ અગાઉની નવલકથામાં મળતી નથી. પ્રેક્ષકો પર તેના હાવભાવની થતી અસર જે રીતે ઉદ્દીપ્ત કરનાર બને છે તેનું આહ્લાદક વર્ણન જોઈએ - **"... સમોટા ઊઘડતા ઘેરવાળો ભૂરા રેશમનો ઝીણી કસબી કોરનો રાતી કસુંબલ ભાતવાળો ઘાઘરો પહેર્યો હતો. તેના ઉપર ઓઢણાથી કોઈ કોઈ ઠેકાણે ઢંકાયેલો નેફો ભાગ્યાતૂટયા મેઘચાપ જેવો શોભતો હતો. સમુદ્ર જેવા કરચલીવાળા ઘાઘરાની - કિનાર પર જતાં ફીણવાળાં મોજાં જેવી ચળકતી - કોર તળેનાં ઘૂંટણ નીચે કમાન બની ઢળતાં જંજીરાં માછલીઓ પેઠે ચળકતાં હતાં;... એ સર્વ અલંકાર અને વસ્ત્રોની વચ્ચે દીસી આવતાં ગોરા ઘૂંટણ, નાચતી વખત ઊંચીનીચી થતી એડીઓ અને પાનીઓઃ તે પર ઘણાકની નજર પડતી હતી અને માત્ર તેમના વિરામ સમયે જ ભભકધમકવાળા વસ્ત્રાલંકાર પર તેમની દષ્ટિ જતી. બેઠેલા સભાજનની દષ્ટિ આટલે જ અટકતી ન હતી. જગતને શિરે કાળાં વાદળાં પર પડી ક્ષિતિજરૂપી કેડે પ્રસરતી ચંદ્રિકા(ચાંદની) ની પેઠે કાળા વાળ પર ઓઢેલી ઓઢણી શરીર આછુંવત્તું ઢાંકી કેડ પર પથરાઈ હતી. કોટે અને હાથેસોના અને હીર મોતીના અલંકારથી, તારાભરેલા આકાશ પેઠે, નાયકા હળવે હળવે**

**ચમકારા કરવા લાગી...**" (ભા.૧,પૃ.૧૧૪) આ આલંકારિક વર્ણન વાંચતા એવો અનુભવ થાય કે જાણે કલાવતીના નૃત્યને આપણે આપણી આંખે માણી રહ્યા હોઇએ. ગદ્યના અંશ વિશેનું પ્રવીણ દરજીનું સૂક્ષ્મનિરીક્ષણ જોઈએ- **"કલાવતીનું નૃત્ય નૈપુણ્ય અને એની સર્વ ઉપર થતી જાદુઈ અસરનું વિગતખચિત ચિત્ર આપતાં ગોવર્ધનરામનું ગદ્ય પણ મૃદુ-મોહક ગતિથી નાચી ઊઠે છે."**[૧૬]

તેનાં સૌંદર્ય વર્ણનનું બીજું ઉદાહરણ જોઈએ તો એવો અનુભવ થાય કે જાણે કે તેના સૌંદર્યથી કથક એટલા ઓતપ્રોત થઈ ગયા છે કે એક જ શ્વાસે બધું કહીં દેવું છે. રોમાંચકતાનો સ્પર્શ અનુભવાવતી આ બૃહદ વાક્યરચના જુઓ - **"... સ્થિર આકાશમાં વીજળી આમ તેમ ખસતી ચમકારા કરે, શાંત સરોવરમાં નાની માછલી આમતેમ દોડે, તેમ સ્તબ્ધ રાજશાળામાં નાજુક નાયકા ત્વરાથી પગની આંગળીઓ પર ચાલતી આગળ પાછળ ખસતાં નૃત્ય કરવા લાગી. સર્વનાં મન વીંધી નાંખી - તેમાં એ જ અનિવાચિત ગતિથી પેસતી હતી - પરોવાતી હતી. વગર બોલ્યે જ ચાળાથી સમજાય, હાવભાવમાં ઢંકાયેલા હોવાથી વધારે કૌતુક ખેંચે, નાચનારીના અંત : કરણમાં રજ પણ ન હોવા છતાં તેમાં પ્રબળપણે દેખાય, તેના બિમ્બાધર પર અશબ્દ હોવા છતાં લસી રહે, પારદર્શક આંખમાં અને કીકીમાં છુપાયા ન રહે, અને લાલટમેઘને ઢંકાયેલા સૂર્ય પેઠે તપાવી સળગાવે..."** (ભા.૧,પૃ.૧૧૪)

આ ઉપરાંત સર્જકે પરિચયાત્મક ભાષા દ્વારા દરબારમાં ઉપસ્થિત પાત્રોનો પરિચય કરાવયે છે. આવી ભાષામાં ગુણલક્ષી વર્ણન જાવા મળે છે :- **"એ સાહેબ જે જાડા બેઠા છે તેમનો કસબ બહું છે. એમનું નામ સાંભળી લોક ત્રાસે છે. એઓ સાહેબ કારભારીના સાળા છે. એઓ સાહેબ સર્વજ્ઞ ગણાય છે. પોલીસ ખાતામાં પ્રથમ હતા. ત્યાં પરસ્ત્રી અને પરધન બે બાબત જુલમ કરવા માંડયો એટલે બસ્કિન્ સાહેબની તાકીદ આવ્યાથી એમને એ ખાતામાં નાલાયક ગણી એમને ન્યાયાસન પર બેસાડવામાં આવ્યાં..."** (ભા.૧,પૃ.૧૧૨)

પાત્રનાં ગુણલક્ષી વર્ણનમાં અલંકારની જેમ અનેક વિશેષણોનો પણ આધાર લે છે. આવા અનેક વર્ણનો નવલકથામાં મળે છે જેમાંથી પાત્રની વિશેષતા ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન સિદ્ધ થાય છે - **"લાચખાઉં, ચોર, વ્યભિચારી, વિશ્વાસઘાતી, ખૂની અને એવા એવા યોગ્યતાવાળા આ ગૃહસ્થો સારાં કપડામાં ઢંકાઈ અધિકારે ચડયા છે...."** (ભા.૧,પૃ.૧૧૩)

તો સાથોસાથ પાત્રો દ્વારા ઘટતી નાની નાની ક્રિયાઓ વડે પાત્રની માનસિક દ્વિધાને ઉપસાવવામાં સર્જકની ખરી કલા રહેલી છે - **"ગરીબ બિચારી કુમુદ ! તે બેઠી અને ઉઘાડી સાંકળ ભણી ગઈ. પાછી આવી. બે વાર ગઈ અને બે વાર પાછી આવી. સદ્ગુણ વિચાર કરવા માંડી. ભ્રષ્ટતાની**

**ભયંકરતા કલ્પવા લાગી..."** (ભા.૧,પૃ.૨૪૮) ભાગ ૧ અને ભાગ ૪માં આવા અનેક ઉદાહરણો મળે છે.

પાત્રોની વેશભૂષાનું વર્ણન સ્વભાવોક્તિ વડે કરી પાત્રને તાદશ કરાવે છે. જેમકે જમાલખાનનું વર્ણન - **"માથે એક કાળી પણ દેખાવડી દિલ્હીશાહી ટોપી પહેરી બુકાની બાંધી દીધી હતી. દાડીમૂછોની ટાપટીપ કરી હતી અને સુગંધી તેલ વાપર્યું હતું. શિયાળાને લીધે બનાતનો રૂપાના બટનવાળો કબજો પહેર્યો હતો અને તેને છેલબટાઉં જેવા કાપ મૂકયા હતા. કેડે એક ધોતિયું કસકસી બાંધ્યું હતુ..."** (ભા.૧,પૃ.૭૫) રોજ કરતા જમાલના અલગ દેખાવનું વર્ણન કરતી આ ભાષામાં ભૂતકાળ સૂચક શબ્દો પ્રસંગ પ્રમાણે તેણે ધારણ કરેલ આંગિક ચેષ્ટાઓનું સૂચન કરે છે. તેમજ પાત્રના બાહ્યદેખાવનું વર્ણન તેની અંદર ચાલતી ગઈમથલને ચીંધે છે.

આ ઉપરાંત નવલકથાકારની ખરી શક્તિ પાત્રના મનોભાવને ઉપસાવવામાં રહેલી છે. આમ આંખ - કાન કે સ્પશથી ન ઝિલાતી સૃષ્ટિને પણ તેમણે શબ્દ વડે વ્યક્ત કરી બતાવી છે. તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે પ્રકરણ ૧૯ 'રાત્રિસંસસાર'. આ પ્રકરણમાં બાહ્ય વિભાવોનું જે આલેખન કર્યું છે તે પાત્રની માનસિક ગતિવિધિને પ્રેરનાર, પોષનાર બળ બને છે. તેને અભિવ્યક્ત કરવા માટે સર્જકે ચૈતસિકભાષા, કામરૂપભાષા ઉપસાવી છે. પ્રકરણની શરૂઆતમાં કુમુદની મનોવૃત્તિને ઉપસાવવા માટે નવલકથાકારે કેટલીક ઉદ્દીપન સામગ્રીનું વર્ણન કર્યું છે. કુમુદ 'સાવિત્રી - આખ્યાન' સાંભળે છે જે તેને પતિવ્રતાધર્મનો માર્ગ મોકળો કરી આપે છે. જે માનસિક સંઘર્ષ કુમુદમાં ઉપસાવવો છે તે માટેની પૂર્વભૂમિકા બરાબર તૈયાર કરે છે. મનુષ્યસહજ માનસિકવૃત્તિ એ છે કે થોડી ક્ષણો તો આપણે સાંભળેલી કે જોયેલી વાતોમાં ડૂબી જઈએ છીએ. મનુષ્યસહજ આ વૃત્તિને નવલકથાકાર બરાબર ઉપસાવવા સાવિત્રી- આખ્યાન લઈ આવ્યા. 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રગટ થયેલી નરસિંહરાવનાં 'ચંદા' કાવ્યનું વર્ણન તેના ભાવને ઉદ્દીપ્ત કરે છે. આ પ્રકરણમાં પ્રેમને ઉદ્દીપ્ત કરવા માટે પ્રકૃતિનાં, રાત્રિનાં કોઈ રમ્ય કે સૌંદર્યથી ભરપૂર વર્ણનો આપવાને બદલે 'ચંદા' કાવ્યના પઠન દ્વારા આ કાર્ય સિદ્ધ કર્યું છેઃ

**"મેઘ પેલો મસ્તીખોર મુજને રંજાડવા,**
**કંઈ યુકિંતઓ વિધવિધ કરે ભંગાણ સુખમાં પાડવા..."** (ભા.૧,પૃ.૨૪૦)

આ ઉપરાંત દેહતપ્તતા અને ચિત્તતપ્તતાનાં સચોટ વર્ણનોમાં ભાષા સામર્થ્યની ચોક્કસ પ્રતીતિ થાય. મદનવિકારનું વર્ણન કરતા પ્રસંગો સમયે તેમની ભાષા વધુ સ્વસ્થ-સંયત જણાય છે. કોઈ પણ પ્રકારની વાચાળતા ન પ્રયોજાઈ જાય તે તેમણે બરાબર ધ્યાનમાં રાખી એક એક શબ્દ પૂરે પૂરી કસોટી પર ચડાવી પ્રયોજ્યો છે. માટે ભાગે આવા વર્ણનોમાં તેમની ભાષા સંસ્કૃતપ્રચુર ગુજરાતી રહી છે. આ વર્ણનોની ભાષામાં એટલું જોમ રહેલું છે કે જાણે સંસ્કૃત કાવ્યનો ગુજરાતી ભાવાનુવાદ હોય. જેમકે -

અલકકિશોરીને નવીનચંદ્રને જોઈને જે વિકારનો અનુભવ થાય છે તેનું વર્ણન જોઈએ :- **"પુરુષત્વભરી કાળી ભમ્મરો અને પાંપણો વચ્ચે મીંચાયેલાં ગોરા પોપચાની ગાદી ઉપર અંગવિનાનો અદશ્ય - મન્મથ આવી બેઠો. તેના બાણનો અશ્રાવ્ય નિર્ઘોષ પાસે ઊભેલી અબળાનાં અંતઃકરણમાં અચિંત્યો કોણ જાણે ક્યાં થઈને પેઠો અને તેને ધ્રુજાવવા લાગ્યો. પરદેશીના ગાલ તેજથી સર્વને આંખને ઝાંઝવા વાળનારીની આંખ આજ અંજાઈ ગઈ. મૂછનો દોરો જ ફૂટેલો હતો તેનાથી બાંધી દીધેલા ઓઠસંપુટને જોઈ તેમાં કાંઈ અમૃત ભર્યું હોય તેમ - આત્મસંતુષ્ટતાના ઓઠ કોઈક પહોળા થયા... મદનાસ્ત્ર આગળ અભિમાનાસ્ત્ર ચૂર થયું. પુરુષની છબી સ્ત્રીની કીકીમાં પ્રતિબિંમ્બાકારે વસવા લાગી - હૃદયતરંગમાં નૌકા પેઠે હિંડોળા ખાવા લાગી - હૃદયમહાસાગરના અંત્યભાગે ક્ષિતિજ - રેખામાં ઊગતા સકલચંદ્ર પેઠે ઊગી અને તેના મર્મભાગને ખેંચી કાઢવા લાગી..."** (ભા.૧,પૃ.૧૩૮)

તેવી જ રીતે કુમુદનાં મનમાં આવતા મદનના વિચારો જુઓ :-

**"આતુરતાથી ઊંચું થતું, અવશતાથી કંપતું, લજ્જાથી સંકોચાતું, આશાથી તળે ઉપર થતું કામાર્તિથી વેગવાહી બનતી નાડીઓમાં વેગથી ધડકતા રુધિરના ઉછાળાઓથી ફરકતું, સૂક્ષ્મતર થતા, પટુતર થતા જ્ઞાનતંતુઓની સર્વાંગી અને આવેશભરી સ્ફુરણાથી ઊભી થતી રોમરોજિના મૂળે મૂળે આગળ અને શિખર શિખર ઉપર ઉદ્દીપ્ત થતું, વારાફરતી ચળકાટ અને વિવર્ણતા ધરતું નાનું સરખું પણ અગણિત મહાવિકારોને સમાસ આપતું, જાતે એક પણ અનેક વૃત્તિમય થતું, ચેતન છતાં જડતાને સ્વીકારતું, પવિત્ર છતાં અપવિત્રતા ભણી ઊલટાતું, પ્રમાદધનનું હોવા છતાં સરસ્વતીચંદ્રની સત્તા માનતું..."** (ભા.૧,પૃ.૨૫૨)

આ બંને વર્ણનોમાં ભાષાનું પ્રભુત્વ જો કોઈ તત્ત્વમાં જાવું મળતું હોય તો છે વાક્યમાં પ્રયોજાયેલ વિશેષણ, ક્રિયાવિશેષણ અને કર્મણિ વાક્યરચના. ગદ્યલયનું ઉત્કૃષ્ટ દષ્ટાંત બને છે. તેનાં વડે પાત્રોની ચિત્તતપ્તતાનું સૂચન થાય છે. આવી વાક્ય રચના એ વાતને ચીંધે છે

કે બંનેમાં મદનનો વિકાર થયો તેમાં તેમની ચેતના કરતા બાહ્ય તત્ત્વો વધુ જવાબદાર છે. જેના વડે બંને પાત્રો ભાવકનો પક્ષપાત જીતી શકે. કદાચ જો કૃષ્ણકલિકા પર થયેલ મદન વિકારનું વર્ણન અહીં હોત તો તેની ભાષા જુદા પ્રકારની હોત !

બીજું એક વર્ણન, જેમાં કુમુદની માનસિક દોલાયમાન સ્થિતિનું નહીં સ્વપ્નમય સ્થિતિનું વર્ણન છે. જેમાં કુમુદનું ખરું આંતરમન જ દષ્ટિગત થાય છેઃ- **"આજ પલંગ પર પ્રમાદઘન ન હતો. એકલી સૂતેલી સહવાસી સંસ્કારોને બળે પરિચિત દશામાં જ સ્વપ્ન જોવા લાગી. માત્ર જાગ્રત અવસ્થા કાંઇક ઉલટપાલટ રૂપે સ્ફૂરી અને સ્વપ્નનો સહચર સરસ્વતીચંદ્રનો થયો. દિશા અને કાળના ભેદ વિપરીત થઈ ગયા, વસ્તુઓના સંબંધ અનુભૂત અને વિચિત્ર બની ઝટોઝટ પલટાવા લાગ્યા, આ સર્વ સૃષ્ટિમાં નિદ્રાયમાણ મસ્તિક સત્યનું ભાન ધરવા લાગ્યું, અને નવીન સુખદુઃખો ભોગવતું હૃદય પાપપુષ્ણથી મુક્ત રહી સ્વતંત્ર વર્તન કરતું લાગવા માંડયું. દશ્ય અને દષ્ટ એક છતાં ભેદ ભાસવા લાગ્યો. કુમુદસુંદરી સર્વતઃ સરસ્વતીચંદ્રમય બની. સ્વપ્નની પાછળ સ્વપ્ન ઊભાં રહ્યાં - દોડાદોડ કરી રહ્યાં - પણ સર્વમાં સરસ્વતીચંદ્ર ખરો !"** (ભા.૧, પૃ.૨૪૪) વ્યક્તિનાં સ્વપ્નમાં જ તેનું ખરું પ્રતિબિંબ ખરી ઈચ્છાઓ, કામના, અતૃપ્તિ વાંચી શકાતી હોય છે. આમ કુમુદની સંકુલ ચિત્તવૃત્તિનો મનોવૈજ્ઞાનિક સંદર્ભે અભ્યાસ કરવા માટે તેના સ્વપ્નો સામગ્રી પૂરી પાડે તેવા છે.

કુમુદસુંદરી જેવી જ દ્વિધા સરસ્વતીચંદ્રમાં પણ અનુભવાય છે. સરસવતીચંદ્રનો પત્ર વાંચી તેના ખંડમાં મૂર્છા પામેલી કુમુદને જોઇ સરસ્વતીચંદ્રનાં મનમાં ચાલતી વિડંબનાનાં વર્ણનમાંથી તેની કુમુદહિતેચ્છુ વૃત્તિનો પરિચય થાય છે. આવી ગૂંચ તેનાં પાત્રત્વને એક પગલું આગળ વધારે છે :- **"પરગૃહમાં આ દશા ઉઘાડી પડે - કોઈ દ્વાર ઉઘાડે - તો શી અવસ્થા થાય તેનો વિચાર કરવા અવસર ન હતો. ઘટિકાયંત્રને કૂંચી આપતાં અત્યંત સંકોચાયેલી કમાન ઓચિંતી કટાકો કરી તૂટે તેમ પોતાની મેડીમાં આવેલીના મનમાં પત્ર દ્વારા દુઃખો ખમી થાકેલી નિઃશ્વસ્ત બની દુઃખ દુઃસહ થતાં મૂર્છિત થઈ પડેલીને જોઈ ચમક્યો અને શું કરવું તે તેને સૂઝ્યું નહીં . વિચાર અને વિકાર પોતે કરેલી હાનીથી ઓશિયાળા બની નાસી ગયા. ખાટલાના પાયા આગળ નિર્માલ્ય કુસુમમાળા પેઠે પડી રહેલી કુમુદસુંદરીના મુખ આગળ બેઠો..."** ( ભા.૧,પૃ.૨૬૬)

બે પરિવારની વર્તણૂકનાં વર્ણનને તુલનાત્મકભાષા વડે વ્યક્ત કરી બુદ્ધિધન અને શઠરાયના પરિવારિક સંસ્કારો અને તેમની કેળવણીને ચીંધે છે :- **"શઠરાયને ઘેર બુદ્ધિધને જુદી જ જાતનો દેખાવ જોયેલો હતો. ખલકનંદા અને રૂપાળી ઘરમાં ધબધબ ચાલે, દોડાદોડ કરે, હોંકારો પાડે**

**અને ચાકરોની સાથે ઘડીકમાં હસે અને ઘડીકમાં તેમને છણકા કર. પૈસો ઘણો હોવાથી શરીર પર ઘરેણાં રાખે અને તેથી વધારે છાક રાખે. પણ એટલામાં જ તેમના મોટાપણાની સીમા આવી રહેતી. ઘરની સંભાળ રાખવા કે ત્રેવડ કરવી તેનું કોઈને ભાન નહીં . માથે લૂગડું ઓઢવાની તો બાધા, એકબે લટિયાં ઊડતાં ન હોય તો ભાગ્યશાળી. ભલું હોય તો વાંસો ઉઘાડો હોય કે ભલું હોય તો કમખો પહેર્યો ન હોય. ચણિયા પહેરવાથી શ્રમ લાગતો અને ઊઠતાં બેસતાં પહેરેલું લૂગડું કેમ રહે છે તેની જાતે સરત રાખવાની ટેવ ન હતી... બુદ્ધિધને આ સૌ જાયું હતું, કંટાળો આવ્યો હતો. એની નાતમાં દેખીતો ઘૂંઘટો તાણવાનો ચાલ તો ન હતો. પરંતુ પરભર્યા મોટા માણસો આવે ત્યારે સ્ત્રીઓ સંતાઈ રહેવા જેવું કરતું."** (ભા.૪,પૃ.૬૩) શઠરાયના પરિવારનું વર્ણન સુધરેલી સ્ત્રીઓનું નહીં પરંતુ સ્વચ્છંદી સ્ત્રીઓનું સૂચન કરે છે. શઠરાયના અવિવેકી પરિવારનાં વર્ણનમાં અનેક વાક્યો રોક્યા છે જ્યારે બુદ્ધિધનનાં ઉચ્ચકુળને ઉપસાવવા માટે એક વાક્ય જ પ્રયોજ્યું છે. જે અનેકની તુલનામાં ઘણું સૂચક નીવડે છે. આમ લાંબા લાંબા વર્ણનોની સાથોસાથ એક વાક્યમાં વ્યંજિત કરવાનું કૌશલ પણ તેમનામાં છે.

સુવર્ણપુરનાં રાજેશ્વર મહાદેવનાં દેવાલયનાં વર્ણનમાં નાની - નાની વિગતોના વર્ણન માટે વિગતખચિતશૈલી પ્રયોજી છે. અહીં વટેમાર્ગુઓનાં નામ અમર રાખવાની વૃત્તિમાંથી તેમનાં માનસનું જે પૃથ્થકરણ કર્યું છે તે આજે પણ સુસંગત લાગે તેવું છે :- **"ઓસરી બધેથી લીંપેલી હતી પણ વટેમાર્ગુઓને ધર્મશાળાના ઉપયોગમાં આવતી નથી. ઘણે ઠેકાણેથી લીંપણ ઊખડી ગયેલું. તેના ઉપર થીગડાં દીધાં હતાં. ઓસરીની ભીંતો ઉપર વટેમાર્ગુઓએ, પોતાનાં નામ અમર રાખવા અગર પ્રસિદ્ધ કરવાના હેતુથી, અથવા માત્ર અટકચાળાપણાથી,ખડી,ઈંટાળા,કોયલા વગેરેથી લખેલાં હતાં અને કોઈ કોઈ ઠેકાણે તો કીલા વગેરેથી કોતરેલાં હતા આ આલેખોમાં ગામડિયા કવિતા, શુદ્ધઅશુદ્ધ શ્લોક, કહેવતો, અશ્લીલ ગાળો, ધર્મશાળાના ધણીને આશીર્વાદો, સૂચનાઓ, ધમકીઓ, કંઈ કંઈ બનાવોની તિથિઓ, દેવ વગેરેનાં સારાંનરસાં ચિત્રો,ઈત્યાદિ ડગલે ડગલે જોવામાં આવતાં.ચોકની વચ્ચે શિવાલય, સાધારણઘાટનું અને દશબાર પગથિયાં,ઓટલા,પોઠિયો વગેરે સામગ્રીસમેત હતું."** (ભા.૪,પૃ.૨)

આવા અનેક વર્ણનો નવલકથામાં જોવા મળે છે. ચિરંજીવશૃંગ સાથોસાથ આસપાસનાં શૃંગનું કેમેરાની આંખે દેખાતું ચાક્ષુષ વર્ણન જોઈએ :- **"સર્વ ગુફાઓમાં મોટી ગુફાની ઉપર તો બે માળ હતા અને તેના ઉપર અગાશી હતી. એ અગાશી જાડા પાકા કાળા પથ્થરની હતી અને ત્યાંથી આ શૃંગની અને પર્વતની ચારે પાસ દૃષ્ટિ જતી હતી. એની નીચેનો માળ પથ્થરના જાડા જાડા**

**થાંભલા ઉપર હતો અને થાંભલાઓની વચલો ભાગ ઉઘાડો હતો, પણ ચિરંજીવશૃંગના કિલ્લા કરતાં ઊંચો ન હતો. આ માળના થાંભલાઓમાં બૌદ્ધકાળના કેટલાક બનાવોનાં ચિત્ર કોતરેલાં હતાં. તેની નીચેના માળને એક પાસ ભીંત હતી અને ત્રણ પાસ થાંભલા હતાં. એ ભીંતે પાંચ યોગરૂઢ પણ ધનુષ્યબાણધારી પુરુષોની મૂર્તિઓ હતી. તેને કોઈક પાંડવોની મૂર્તિઓમાં લેખતા અને કોઈકના મત પ્રમાણે અશોક મહારાજના રાજ્યમાં ને તે પછી મળતા સમાજોના કેટલાક મહાત્માઓની આ મૂર્તિઓ હતી...**" (ભા.૪,પૃ.૪૮૨) આ વર્ણનમાં ભાષાભસ્કર્યના વિશેષ ગુણનો ભાવબોધ થાય છે.

ભાગ ૧માં 'રાજા, રાજદરબાર અને રાજકારણ'નામનાં પ્રકરણમાં રાજમહેલના દેખાવનું વર્ણન તેમની સૂક્ષ્મનિરીક્ષણ શક્તિનું દ્યોતક બને છે. આ વર્ણન સાંપ્રત સમયમાં ઈતિહાસના પરિવેશને તાદશ કરાવે છે. એવું લાગે કે જાણે કેમેરાની આંખે જોવાયેલું દશ્ય કેદ કરવામાં આવ્યું હોય. આહ્લાદક ઉપમા વડે ભાષા એવું રૂપ ધારણ કરે છે કે આપણને એવું ચોક્કસ કહેવાનું મન થાય કે શું સર્જકની કલ્પના અને ભાષાવૈભવ છે ! - "**એ શયનગૃહનો ચારે પાસ કાચની તકતીઓ ભીંતને ઠકાણે હતી. દોઢ બે હથેલેથી મોટી તકતી કવચિત જ હતી અને સીસમનાં ઘરમાં બેસારી હતી. કેટલીક તકતીઓ ચોખંડી, કેટલીક લંબગોળ અને કેટલીક છ પાસાવાળી એમ જુદા જુદા આકાર હતા. અંદરથી રાતા કસુંબાના પડદા ભરી દીધા હતા અને કેટલીક બારી આગળ એ પડદાઓ ઉઘાડા રાખ્યા હતા. તે કસુંબાનાં દ્વારા કોઈ ઠેકાણે ત્રિકોણાકાર અને કોઈક ચતુષ્કોણ હતાં. કેટલેક ઠેકાણે કાચ રંગીન પણ હતા. એ આયનામહેલ ઉપર સૂર્યનાં કિરણો પડતાં તેનું પ્રતિવમન તીવ્ર થતું અને મહેલ બહાર - ભીંત બહાર - નીચે ઊભેલા જોનારની આંખ પણ એકદમ તેનું પ્રતિફલ સહી શકતી ન હતી. કન્યાવય ગયા છતાં પણ ઘાટડી ચણિયો પહેરનારી કાઠિયાવાડી કદાવર સ્ત્રીના જેવો રાજમહેલનો દેખાવ હતો. ફરતી મોટી ભીંત કાળા પટાવાળા ધોળા ચણિયાના ઘેર જેવી લાગતી હતી. રાતી ભાતવાળી, કરચલીવાળી, લીલીછમ ઘાટડી શરીર ડાંકી નેફા ઉપર વેરાઈ રહે તેમ ભીંતના કાંગરા પર ઝાડો દેખાતાં હતાં, અને તેમના શિખર પર લીલો ગોળાકાર રચતી શાખાઓ લીલી ઘાટડીમાં ઢંકાયેલા સ્તનમંડળનો આભાસ ઉત્પન્ન કરતી હતી. સૌને માથે માથાની પેઠે મહેલના માળ દેખાતા હતા અને તીવ્ર કટાક્ષ મારતી ચળકતી આંખોની પેઠે કાચગૃહ તેજ મારતું હતું. એ નારીની સેંથીના આગલા છેડા પર બોર મૂક્યું હોય તેમ કાચગૃહ ઉપર અગ્રભાગે ઊડતો ઊડતો એક પોપટ આવી બેઠો હતો. રંગીન કાચમાં મોં પરના છૂંટણાં - ત્રાજવાં - જેવા લાગતા હતા.**" (ભા.૧, પૃ.૧૦૨)

મહેલની સાથોસાથ તેની આસપાસ રહેલા બાગનાં વર્ણનમાં ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલ્પનોનું બળ રહેલું છે. આ ઉપરાંત પ્રથમ ભાગના અંતે ઉનાળાની બપોર, તે બપોરના સમયે પ્રાણી

સૃષ્ટિની અવસ્થા, ઊંઘે ઘેરાયેલો સરસ્વતીચંદ્ર અને તેના તનમન પર પડતા બપોરના વાતાવરણની અસરનું બારીક રેખાઓથી ચિત્ર અંકિત કર્યું છે. અવાજોના અનેક ચિત્રોને તેમણે ઈન્દ્રિયગ્રાહી રૂપે ઉપસાવ્યા છે :- **"ચોપાસ જામફળ, દાડમ, સીતાફળ, રામફળ એવાં એવાં ફળનાં નાનાં મોટાં ઝાડ હતાં. કંઈ કંઈ ઠેકાણે જુદા જુદા રંગના પળ લચી રહ્યાં હતાં. જુદા જુદા રંગનાં અને જુદી જુદી વાસનાંવાળાં ફૂલ ઘણે ઠેકાણે આંખ અને નાકને ઈશ્વરપ્રસાદીથી તૃપ્ત કરતાં. કોઈ કોઈ ઠેકાણે પોપટ, મોર, કોયલ, ચકલી અને કબૂતર ઊડતાં, ફળ ખાતાં અને વેરતાં અને પાંખના ફફડાટથી તથા તીવ્ર શબ્દથી સાંભળનારનો કાન ભરી મૂકતાં..."** (ભા.૧, પૃ.૧૦૩),

**"પાછળ કપાતો તપતો માર્ગ મીંચાયેલી આંખમાં લાંબી નેળ જેવો લાગ્યો અને તેમાં ધૂળના રંગના વચ્ચે વચ્ચે બડકાવાળા લાંબા આકાર લંબાતા લાગ્યા એ આકાર ઘડીક આસપાસના ઝાડ જેવા, ઘડીક માથે તપતાં વાદળાં જેવા દેખાવા લાગ્યા. બળદ હાંકતા ગાડીવાનના ડચકારા, બળદ સાંભળી સમજતો હોય તેમ તેને ગાડીવાન કહેતો તે કઠોર શબ્દ, સળગતા ભડકા જેવાં આકાશમાં ઊડતા સમળાઓ અને સમળીઓની લાંબી કઠોર ચીસો, સૂડીથી કપાતાં લક્કડિયાં, સોપારી જેવા અચિંતા કાન પર બચકાતા સોપારી જેવા અચિંતા કાન પર ભચકાતા કાગડાના 'કાકા' શબ્દ, હોલા અને કાબરોના વનમાં પડઘા પામતા - કાનની ભૂંગળીઓમાં ફૂંકાતા સ્વર, ચકલીઓના ઝીણા ચીંચીંકાર, કોણ જાણે ક્યાં સંતાઈ રહેલા અંધ ઘુવડના ગેબી અને ભયંકર પોકાર, ઝાડ પર ખસતી કૂદતી ખિસકોલીઓના ઉષ્ણ પ્લુત સીકાર અને ગાડામાં ભરાતાં ઝાંખરાંના ઉઝરડાં ; આવા આવા અગણિત શબ્દો કર્ણસ્વપ્નો રચવા લાગ્યા..."** (ભા.૧, પૃ. ૨૭૬)

આ ભાગમાં પ્રકૃતિ વર્ણનો છે. મનોહરપુરનું વર્ણન ઐતિહાસિક ઢબે કર્યું છે. જેમાં મનોહરપુરનો માત્ર ઈતિહાસ નથી તેનો ભૌગોલિક પરિપ્રેક્ષ્ય પણ આલેખાયો છે. **"...ઉત્તરમાં સુંદરગિરિ નામના નાના પણ સુંદર પર્વતનો આરંભ વન, અતિવિસ્તારી અસંખ્ય વડની ઘટાઓ, શેરડીનાં ખેતર ઈત્યાદિથી આ નાના ગામડાની દષ્ટિસીમા રોકાઈ ગઈ હતી. ઊંચા અને લીલાંસૂકાં તાડનાં વન દક્ષિણ દિશામાં સુંદરતાની ધજાઓ પેઠે ફરકતાં હતાં અને તેમનાં લાંબા તથા ફાટયાતૂટયાં પાંદડાં પટાવાળા ધ્વજપટથી જુદી જાતનાં ન હતાં..."** (ભા.૨, પૃ.૧)

**"ચારેપાસનાં વનોમાં સંતાઈ રહેલી સંધ્યાકાળે જ્યારે, ભય માત્ર તજી, બહાર નીકળી પડી, ગોળ સૂર્યને તાડનાં વનની પાછળ ગબડાવી પાડયો અને તે જ્યોતિનું તેજ અસ્ત થતું પણ ઊંચા તાડનાં શિખર ઉપર ટકી રહેલું દેખાયું ત્યારે સંધ્યાકાળે શીતળ કરી દીધેલા રસ્તા ઉપર રગશિયું ગાડું ઘસડાતું હતું અને વિશ્રામસ્થાન પાસે આવ્યું જાણી થાકેલા બળદને જોર આવતું હતું..."** (ભા.૨, પૃ.૨) પ્રલંબ વાક્યરચનામાં આવતા આ વર્ણનોમાંની પ્રકૃત્તિએ સર્જકનાં મન પર પણ જાણે કે કોઈ જાદુઈ

અસર કરી હોય તેમ તેનું વર્ણન કરતી વખતે એક ક્ષણ પણ થોભ્યા વિના સળંગસૂત્રી વર્ણન કરે છે. આ દશ્યથી અભિભૂત થયેલી તેમની અવસ્થા આ પ્રલંબવાક્યો વડે અનુભવાય છે.

રત્નનગરીનાં વર્ણનમાં તે સમયની સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા સર્જકે રચી આપી છે. એવું કહેવાય છે કે સર્જક પોતાના યુગનું સંતાન છે. યુગબળો તેના સર્જનમાં ક્યાંક ડોકિયા કરતા હોય છે. તેવી જ રીતે રત્નનગરીનાં વર્ણનમાં તે સમયની સમાજવ્યવસ્થા, વ્યાપાર, આર્થિક વ્યવસ્થાને પ્રત્યક્ષ કરાવવા માટે સાદી, સરળ વર્ણનાત્મક ભાષાનો આધાર લીધો છે - **"વાણિયા બ્રાહ્મણની પણ થોડીક વસ્તી હતી. ખેતીની પેદાશ જતી હતી અને તેથી કેટલાક વાણિયા વ્યાપારીઓ ગામમાં આવી વસ્યા હતા. આ ગામમાં પ્રથમ તો આસપાસના ગામોના વાણિયા શાહુકારો ખેડુઓને દ્રવ્ય ધીરતા અને માત્ર ઉઘરાણી સારુ જ જતા-આવતા હતા. ખેડુઓમાં વિદ્યા કાંઈક દાખલ થવાથી, અધિકારીઓની શિખામણથી, પ્રધાનના ઉત્તેજનથી, અને ઊંચી નાતોની દેખાદેખીથી, ખેડુ તેમજ જમીનદાર વર્ગ મરણપરણનાં ખરચ કમી કરતાં શીખ્યા હતા તેમજ પોતાના ધંધામાં ઉદ્યોગ, કરકસર, વેતરણ અને વિચાર દાખલ કરતા હતા. ગામમાં કર માત્ર જમીનનો જ હતો અને તે પણ ઘણો જૂજ હતો. આથી આ લોક પૈસો એકઠો કરતાં શીખ્યા હતા અને પ્રધાનની સૂચનાથી કણબી લોક અરસપરસ ધીરધાર કરતાં પૈસાની કિંમત સમજવા લાગ્યા અને તેમાંથી પોતે પોતાની નાણાવટી થતાં દેવાદાર મટી ધીરનાર થવા લાગ્યા હતા..."** (ભા.૨, પૃ.૨૦, ૨૧)

સાદી સરળ ભાષામાં વર્ણનો તો મળે જ છે પરંતુ ક્યારેક તેમની ભાષામાં આડંબરનાં અંશો વધુ લાગે છે. જે વાત સરળતાથી અને ટૂંકાણમાં પણ કહી શકાય તે વાત વ્યક્ત કરવા માટે કેટલાક વાક્યો વડે લંબાણ કરે છે. એક ઉદાહરણ વડે વાતને સરળ બનાવવવાના બદલે વધુ ઉદાહરણો આપી આડંબરી કે ક્લિષ્ટ બનાવે છે :- **"જેમ મિત્રો એકબીજાની છાની વાતો જાણી મિત્રતા બંધાઈ સમજે છે, જેમ શેઠના દ્રવ્ય અને વ્યાપારનો મંત્ર જાણી સદ્‌ગુણી મુનીમ શેઠનો ખરો વિશ્વાસપાત્ર સમજે છે; જેમ રાજાના અત્યંત વિશ્વાસનું પાત્ર બનતાં સત્યપ્રધાન પોતાની સદ્‌બુદ્ધિ વાપરવા સ્વતંત્ર બને છે અને રાજ્યસેવાનો ઉત્સાહી થાય છે; જેમ ધર્મિષ્ઠ અને બુદ્ધિમાન રાજાના પાલનથી પ્રજા ખરેખરી રાજ્યભક્ત થાય છે, જેમ શુદ્ધ અંતઃ કરણની સાથે ઉચ્ચ સમસ્કારનો યોગ થતાં ભિન્નભિન્ન રૂપે પરમાનંદ ઉદ્દીપ્ત થાય છે; તેમ જ વિદ્યાચતુરનાં સુખદુઃખ સમજવાની ઈચ્છારૂપ બીજ વિકાસ પામતાં વધવા પામેલું ગુણસુંદરીનું સ્નેહી હૃદય પતિના હૃદયથી સર્વ છાની વાતો જાણવા અને સમજવા પામ્યું..."** (ભા.૨, પૃ.૨૨)

પાત્રવર્ણનમાં પાત્રોની નાનામાં નાની વિગતોનું વર્ણન કરે છે. જે તેમની સૂક્ષ્મનિરીક્ષણ શક્તિનું દ્યોતક છે. જેમાંથી પાત્રોનાં ગુણલક્ષણો પામી શકાય :- **"ગુણસુંદરીનું વય આજે પાંત્રીસેક વર્ષનું હતું. પરંતુ તેને સંતતિમાં માત્ર બે જ પુત્રીઓ હોવાથી અને તે પણ ઘણાંક વર્ષ ઉપર જન્મેલી હોવાથી તેનું શરીર સુંદર હોવા છતાં નબળું પડયું ન હતું અને માત્ર છવ્વીસ સત્તાવીસ વર્ષની તે દેખાતી હતી. તોયે ચતુર જોનાર તેની મુખમુદ્રા ઉપરથી ખરું વય કહી આપતાં. એ શરીરે મધ્યમ કાઠાની એટલે જાડી યે નહીં એવી હતી. મોં ભરેલું હતું. વાળ કાળા, સુંવાળા, ચળકતા, ઝીણા અને અંબોડો છૂટો હોય ત્યારે છેક ડીંચણ સુધી આવે એટલા લાંબા હતા. કપાળ મોટું હતું. આંખો ચળકતી, ચંચળ અને ચકોર હતી પણ બહુ મોટી નહતી..."** (ભા.૨, પૃ.૨૩)

ગોવર્ધનરામનાં ગદ્યની એક લાક્ષણિકતા છે કે તેમાં સર્જનાત્મકતાના અંશોની સાથોસાથ ચિંતનના અંશો વણાઈ જાય છે. આવા ચિંતનાત્મક ગદ્યમાં તેમનાં સાંસ્કૃતિક વિચારો પણ વણાઈ જાય છે: **"હિંદુ સંસારમાં સુખદુઃખનાં રૂપ ભાતભાતનાં છે. અનુભવ અથવા અવલોકન વિના તેની કલ્પના પણ કઠણ છે. ગુણસુંદરીના મનમાં એક વખત એમ હતું કે મને સૌ વાતનો અનુભવ વીતી ગયો છે. પણ જ્ઞાન તેમ જ અનુભવની સીમા નથી એટલું જ નહીં , પણ ઉભય વિષયમાં ઊગતા બાળકને કલ્પના જ થતી નથી કે દેખીતા જ્ઞાન અને અનુભવની પાછળ બીજું કાંઈ હશે. જેમ જેમ અભ્યાસ અને વય વધતાં જાય છે તેમ તેમ નવી નવી જાતનાં જ્ઞાન અને અનુભવ પર્વનાં શિખર પાછળનાં મોજાં દષ્ટિમર્યાદામાં દષ્ટિ આગળ ખડાં થાય છે. અને મન એ ચમત્કારનું સાક્ષી બનતાં ઈશ્વરની અનંતતામાં તલ્લીન અજાણતાં થઈ જાય છે - અનંત અનુભવનાં એક પછી બીજા પગથિયાં જુએ છે અને તે પર ચડે છે..."** (ભા.૨, પૃ.૫૦) ચોથા ભાગમાં આવા ચિંતનના અનેક અંશો જોવા મળે છે.

માનચતુરનાં લક્ષણો તેના પુત્ર ગાનચતુરમાં આવે છે. તે વાતનો મનોમન વિચાર કરતો માનચતુર પશ્ચાતાપમાં વ્યગ્ર બને છે તે સમયે તેના હાવભાવનાં વર્ણન(Body Language) દ્વારા તેની માનસિક દોલાયમાન સ્થિતિને નવલકથાકારે ઉપસાવી છેઃ- **"જેમાં પોતે વર્ષોનાં વર્ષો સુધી પરાક્રમ માનેલું તે રીતભાત અને કરણીથી પોતાના કુટુંબમાં ઝેરનાં ઝાડ રોપાઈ ગયાં દેખાતાં માનચતુર સૂતો સૂતો અપઠ અને હાથના પહોંચા કરડવા લાગ્યો. અને ધર્મલક્ષ્મી ઉપરનો ક્રોધ પશ્ચાતાપે દાબી નાંખ્યો. રોગ અને પશ્ચાતાપે કંપાવી દીધેલું અભિમાન શિથિલ થતાં ધર્મનો ઉપદેશ તેમાં પગપેસારો કરવા પામ્યો; અને ઘણા દિવસના હવડ પડેલા ગોઝારા ઘરનાં બારણાં ઉઘડે તેમ માનચતુરના મગજનાં બારણાં ઉઘડયાં અને એવા ઘરમાં કોઈ એક હાથમાં દીવો અને એક હાથમાં ઝાડુ લઈ પેસે ને જે દીઠું તે સાફ કરવા માંડે તેમ આ મગજમાં ધર્મોપદેશ પેઠો અને ફરી વળવા લાગ્યો. એના**

**કપાળથી અદલબદલ થતી કરચલીઓમાં ઉઘાડવાસ થતી આંખમાં, વારાફરતી બેસી જતા ગાલમાં, ફફડતા ઓઠમાં, અસ્વસ્થ અને પથારીમાં આમતેમ અથડાતા ઊછળતા હાથપગમાં, અને આરામ વગર તરફડતા આખા શરીરમાં માનચતુરના મનના આ સર્વ ફેરફાર બહાર દેખાઈ આવવા લાગ્યા..."** (ભા.૨, પૃ.૭૨) આમ મનાચતુરનાં અનુભાવોના વર્ણન દ્વારા નવલકથાકાર તેમની અસ્વસ્થ સ્થિતિને ચીધે છે. અહીં આ વર્ણન માનચતુરની અસ્વસ્થ સ્થિતિનું વાચક બન્યું છે.

મનોહરીનું મન જે રીતે ગુણસુંદરીએ હરી લીધું તે રીતે ગુણસુંદરીને ચતુર કહેવાનું જ મન થાય:- **"ગુણસુંદરીએ ધીમે ધીમે મનોહરીને હાથમાં લઈ લીધી. ચંડિકાને સમજાવી પ્રથમ ઠેકાણે આણી. દીકરાવહુનો સંસાર જોઈને રાજી થવાની એને ટેવ પાડી. જુવાન છોકરાંની ભૂલો ઠપકાથી નથી સુધરતી તેની ખાતરી કરી આપી. તેમને ઘટતી સ્વતંત્રતા આપવાનો સ્વભાવ પડાવ્યો. દીકરા પાસે વહુની વાત કરવી તો વખાણ જ કરવાં એવી રીત રખાવી. વહુને સુધારવી હોય તો મને કહેજો એટલે હું તમારું ધાર્યું પાર ઉતારી આપીશ એવું કહ્યું... મનોહરીને પણ પોતાની પાસે જ રાખે, પોતે બહાર જાય ત્યારે એને શૃંગાર સજાવી સાથે રાખે, એના જુવાન અભિલાષને થોડાથોડા પાર પાડે એટલે બાકીના અભિલાષ બહાર ન કાઢવાનું મનોહરી પોતે જ સમજે એમ કર્યું..."** (ભા.૨, પૃ.૮૮) આમ આવા વર્ણનોમાં નાની-નાની વિગતો આપી પાત્રોની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતા ઉપસાવવામાં આપી છે. આવા વર્ણનો બીજા ભાગ 'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ' નામને સાર્થક કરે છે.

જંગલનું ભયાનક વર્ણન વાંચતા જાણે ક્ષણ માટે આપણને તે જંગલમાં ખોવાઈ ગયાનો ચોક્કસ અનુભવ થાય. જયંત કોઠારીએ નોંધ્યું છે તેમ :- **"ગોવર્ધનરામનાં વર્ણનોની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ નોંધવી જોઈએ. એક તો, વર્ણનો પાછળ રહેલી એમની હેતુલક્ષી દષ્ટિ... વર્ણન રસને ખાતર આવેલાં વર્ણનો ગોવર્ધનરામ પાસેથી ભાગ્યે જ મળે છે. વર્ણનો કથાવાસ્તવના એક ભાગ તરીકે, પરિસ્થિતિને ઉઠાવ આપવા માટે કે નિરૂપવા ધારેલા પાત્રમાનસની અનુકૂળ કે પ્રતિકૂળ ભૂમિકા રૂપે આવતાં હોય છે અને વર્ણનો જે રીતે થાય છે તેમાં આવા પ્રયોજનની પ્રેરણા પણ જોઈ શકાય છે. ગોવર્ધનરામનાં વર્ણનોમાં શૈલીવૈવિધ્ય પણ જોવા મળે છે. એકાદ લીટીની વર્ણનકલિકાથી માંડીને થોડાંક પાનાં સુધી વિસ્તારતાં વર્ણનો આપણને મળે છે; તેમ સાદી વિગતોથી રચાયેલા આલેખો જેવાં તેમજ અલંકારની સહાયથી થયેલાં કલ્પનામંડિત ચિત્રણો જેવાં વર્ણનો પણ મળે છે..."** [૧૭]

**"અંધકારની સેના ચારેપાસ ઘણા જોરથી ઘસારો કરતી હતી અને દશે દિશા છાઈ લીધી હતી. ઘોડેસવારો વેગથી સવારી કરતા હોય અને ઘોડાની ખરીઓના ડબલાના ડાબકા જમીન પર દેવતા હોય તેમ કાળરાત્રિ ગાજતી હતી. અનેક તરવારો અથડાતી હોય તેમ પવનને બળે અનેક ઝાડોનાં પાંદડા તથા**

ડાળો અથડાઈ અવાજ કરતાં હતાં. મોટા બાણાવાળી ઉગ્રબળથી બાણ ફેંકતા હોય અને તેના સુસવાટ ચારેપાસ મચી રહ્યા હોય તેમ પવન સુસવાટા નાખી રહ્યો હોત અને વૃક્ષો વચ્ચેના, પાંદડાં વચ્ચેના, અંતરા વચ્ચે થઈને ધસી આવતાં, ચીસો નાંખતો હતો. ચારેપાસ યુદ્ધનાં ભયંકર વાજાં વાગી રહ્યાં હોય અને યુદ્ધની બૂમમાં બરોબર ન સંભળાતાં સ્થળે સ્થળે તેનો નાદ સ્ફૂરતો હોય તેમ સર્વ પાસ તમરાં નિરંતે બોલતાં હતાં. ધવાઈ ધવાઈ, કોઈ હાથ ખોઈ, કોઈ પગ ખોઈ, પડેલા જોદ્ધાઓ, દોડતા લડતા જોદ્ધાઓના પગ તળે કચરાતાં છૂંદાતાં, દુઃખથી અશરણ બની, હૃદયવેધક ચીસો પાડી ઊઠતા હોય તેમ હરણ, સસલાં અને અનેક ગરીબ પશુઓ, બોડમાં ઊંઘતા પ્રાણિઓ શોધી ખાનારા વરુ જેવા ક્રૂર ચોર પશુઓના પંજામાં પોતાને અથવા નર કે માદાને બચ્ચાંને ફસાયેલાં દેખી, ઊંડાણમાંથી કારમી ચીસો નાખતાં હતાં. આખા જંગલમાં શિકારી અને શિકારની દોડાદોડ મચી રહી હતી અને સિંહવાઘના પંજામાં પોતાને અથવા નર કે માદાને બચ્ચાંને ફસાયેલાં દેખી, ઊંડાણમાંથી કારમી ચીસો નાખતાં હતાં. આખા જંગલમાં શિકારી અને શિકારની દોડાદોડ મચી રહી હતી અને સિંહવાઘના પંજા અને નખ ધબ લઈને પડતા હતા અને ગરીબ પ્રાણીઓના કોમળ માંસમાં ખૂંપી જતા હતા...” (ભા.૨, પૃ.૧૦૯) આમ તેમનાં વર્ણનોમાં ચિત્રાત્મકતાની ક્ષમતા છે તેવી જ રીતે ઈન્દ્રિયાનુભવ કરાવવાની ક્ષમતા પણ છે.

“એવામાં રસ્તાની એક બાજુ પરની ઝાડીમાં કોઈક ખખડાટ થયો, અને થોડી વારમાં એક મહાન અજગર-કાળો-નાગ ફૂંફાડા મારતો ઝાડીમાંથી રસ્તા ઉપર દાખલ થયો, અને ફુવારાનાં પાણી પેઠે ઊછળતો ઊછળતો સરસ્વતીચંદ્ર પડ્યો હતો એણી પાસ સમુદ્રના-અટકે નહીં એવા-મોજા પેઠે આવ્યો. સરસ્વતીચંદ્રના અશક્ત શરીરમાં એના ઘસારાએ અને ફૂંફાડાએ અચિંતી લેશ શક્તિ આણી અને ઉઠાયું તો નહીં પણ નાગ આવતો હતો તે ભણી દષ્ટિ ફેરવી અને યમદૂત જેવા ભાગને એણે દીઠો અને તેની સાથે આંખો આકાશ બણી હતી તેવી કરી દીધી. સગાંસ્નેહીના વિચાર, પશ્ચાતાપ, દીનતા, શોક અને આંસુ એ સર્વ સંસારના પદાર્થોનો વિજળીની ત્વરાથી ત્યાગ કરી દીધો, અને મહામંગળ-સમય જેવા મરણકાળને વાસ્તે સરસ્વતીચંદ્ર આંખના પલકારા જેટલી વારમાં સજ્જ અને સાવધાન થઈ ગયો. આ સર્પ પોતાને ક્યારે ડસે છે તેની વાટ ધડકતા હૃદયથી જોવા લાગ્યો. સર્વ સંસારનું હવે અવસાન આવે છે સમજી, ક્ષોભ તજી, તે શાંત થઈ ગયો. વિચારને અવકાશ મળ્યે, ઊપજેલું પર-ભય, અવકાશ જતો રહ્યો તેની સાથે જતું રહ્યું. માત્ર આત્મરક્ષણની સાહજિક વૃત્તિ સૂર્ય ગયા પછી પણ સૂર્યનાં કિરણ રસળે તેમ હજી રહી હતી અને એ વૃત્તિએ પણ એવું જ શીખવ્યું કે નાગની પાસે સચેતન દેખાવા કરતાં જડ દેખાઈ, જાય તે રસ્તે તેને જવા દેવો એ જ સારું છે. મહાસર્પ દોડતો દોડતો આવ્યો તે ક્ષણે સરસ્વતીચંદ્ર આવાં કારણથી હાલતો ચાલતો બંધ થઈ સ્તબ્ધ બની શ્વાસ રૂંધી પડી રહ્યો...” (ભા.૨, પૃ.૧૨૧) આ બંને

વર્ણનો જાણે કે સર્જકના પ્રત્યક્ષ અનુભવના વાચક બને છે. અને આવી ભયાવહ ઘટનાનાં વર્ણન માટે તેમણે પ્રલંબવાક્યરચનાની જે પસંદગી કરી છે તે યોગ્ય જ લાગે છે. જયંત જોષીએ આ સંદર્ભે નોંધ્યું છે કે, **"સાક્ષાત વિશ્વની ચેતનાનાં વિરાટરૂપનો અહીં સાક્ષાત્કાર થાય છે. ઈશ્વરના વિરાટ અંશનો સાધારણ પણ અનુભવ જેને થાય છે તેનામાં જેમ સમગ્રપણે અદભુત પરિવર્તન આવે છે તેમ આ પ્રસંગ પછી નવલમાં અને સરસ્વતીચંદ્રમાં પણ પરિવર્તન આવે છે. એકાદ ક્ષણનો અનુભવ પણ કોઈવાર જીવનમાં કારમો ભાગ માનવજીવનમાં ભજવે છે. તેવી જ રીતે આ વર્ણન પણ સરસ્વતીચંદ્રના જીવનમાં આવનાર પરિવર્તની પૃષ્ઠભૂ બને છે."** [૧૮], ઉમાશંકર જોષી કહે છે તેમ ગોવર્ધનરામ આ વર્ણનમાં - **" આપણને ભયાનક રસમાંથી એકદમ કરુણમાં લઈ જાય છે, વૈશ્વિક ચિત્રાંકન દ્વારા માણસના એકલપણામાંથી પરમ નિઃસહાયતામાંથી પ્રગટતા વિરાટ કરુણને ઉઠાવ આપે છે."**[૧૯]

બીજા ભાગને તેમજ તેના શીર્ષકને સાર્થક કરતા ગુણસુંદરીનાં ચરિત્રનાં જે અનેક પાસાં ઉપસાવ્યાં છે તેનાથી તે સમયમાં સંયુક્ત કુટુંબમાં જીવતી, કુટુંબને ભાર નહીં પોતાની જવાબદારી સમજી સંભાળતી, કાળજી રાખતી ભારતીય સ્ત્રીનો પરિચય આજે આપણે પામી શકીએ છીએ. - **"ઘરમાં માણસો ઊભરાયાં ત્યારે પ્રથમ તો ગુણસુંદરીને ઘણી સગવડ અને ઘણો આનંદ થયો. કેટલીક નાનીનાની અગવડો પડી તેનો બદલો તો વસ્તીમાં રહેવાના આનંદથી જ મળી ગયો.** (ભા.૨)

આવા વર્ણનો માટે કાન્તિલાલ વ્યાસે પણ કહ્યું છે કે - **"સરસ્વતીચંદ્રના બીજા ભાગમાં 'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજીળ' નું બહું જ વાસ્તવદર્શી ચિત્ર આપ્યું છે. કવિનું આ શીર્ષક જ કેટલું અન્વર્થક છે! આવડું મોટું સંયુક્ત કુટુંબ એ એકલી ગુણસુંદરીએ જ સંભાળવાનું હતું, અને ઊર્નનાભિની જાણ જેવું. ગુણસુંદરીની સમસ્ત શક્તિઓનો હ્રાસ કરનારું હતું. આજથી એકાદ બે પડી પૂર્વે ગુજરાતમાં અને ભારત સમસ્તમાં આવા સંયુક્ત કુટુંબોની પ્રથા હતી. જે તેજસ્વી આશાસ્પદ યુવાન સ્ત્રી-પુરુષોના ઉત્કર્ષનો અવરોધ કરતી. આજે એ ઝડપથી લુપ્ત થતી જાય છે..."**[૨૦]

પરિવેશનાં વર્ણનમાં સર્જકે વિશેષણો, ક્રિયાવિશેષણો દ્વારા અને તેમાં પણ તેમને બેવડાવીને પરિવેશની આહ્લાદક અસરનું અદભૂત વર્ણન કર્યું છે. અહીં સર્જકે ઉપમા અલંકાર વડે આખા વાતાવરણને જાણે કે જીવંત બનાવી દીધું છે :- **"અત્યારે હજી પ્રાતઃકાળના પાંચ પણ વાગ્યા ન હતા, પરંતુ ચૈત્રમાસનો ઉતાવળો ઊગનારો દિવસ અને પર્વતનું શિખર, એટલે સ્થલસમયના પ્રસંગથી આછો આછો પ્રકાશનો પટ અંધકારને અંગે જોતજોતામાં ચડતો હતો. રૂપેરી**

**તેજનો ચણિયો પૂર્વદિશા પગની પાની આગળથી પહેરવા માંડતી હોય અને ધીમેધીમે ચણિયો ઊંચો ચડાવતી હોય તેમ પ્રાતઃકાળનું પૂર્વગામી તેજ પૂર્વ ક્ષિતિજમાં જ ચડવા લાગ્યું. રાત્રિએ તારાટપકીવાળું એક વસ્ત્ર પહેરી સૂઈ રહેલી આકાશનારીએ પણ એ વસ્ત્ર બદલવા માંડ્યું. રાત્રિના શૃંગારરસના રસિક ચમકી રહેલા તારાઓ ધીરે ધીરે એક પછી એક કંઈક સંતાઈ જવા લાગ્યા. ટાઢના ચમકારા પણ સ્થળસમય ચૂક્યા નહીં. ચારે પાસ અંધકારનો પડદો ત્રુટી જઈ કંઈક પડી ગયો હોય અને પાછળનો ગુપ્ત પ્રદેશ ઉઘાડો થઈ ગયો હોય તેમ દશે દિશાઓ અવનવી સામગ્રીથી ભરાઈ જવા લાગી..."** (ભા.૩, પૃ.-૧૧)

અન્ય વર્ણનો એવા છે કે જે આપણને સ્થળ પરિભ્રમણનો અનુભવ કરાવે. જાણે કે કોઈ ગાઈડ જોવા આવેલા પ્રવાસીને પ્રદેશ દર્શન કરાવતો ન હોય! - **"રાધેદાસ અતિથિને પર્વત ઉપર જુદે જુદે ઠેકાણે લઈ ગયો. પર્વતને અનેક શિખર હતાં. જે શિખર ઉપર વિષ્ણુદાસનો મઠ હતો તેનું નામ યદુશૃંગ હતું. એની પાછળ વધારે ઊંચું શિખર તીર્થશૃંગ હતું તેના ઉપર જૈનવર્ગની ભવ્ય ગુફાઓ અને ભાતભાતનાં દેવાલય હતાં. તેનાથી પણ ઊંચે મત્સ્યેન્દ્રશૃંગ હતું. ત્યાં મત્સ્યેન્દ્ર અને ગોરખની મડીઓ હતી અને આજ ત્યાં માત્ર બેચારેક યોગીઓ રહેતા હતા તે યોગશાસ્ત્ર પ્રમાણે યોગ સાધતા હતા. આ શૃંગ ઉપર જવાનો માર્ગ ઘણો ઊંચો, સાંકડો, ગલીકૂંચીવાળો અને આડોઅવળો હતો..."** (ભા.૪, પૃ.૧૬)

સરસ્વીચંદ્ર એક શિલા ઉપર ઊભો રહી સુભદ્રા નદી તરફ દષ્ટિ નાંખતો હતો. તેવામાં તેને એક દિવાસ્વપ્ન આવે છે. આ સ્વપ્નમાં ભૂતકાળ સૂચક શબ્દો અને વર્તમાનકાળ સૂચક શબ્દોમાં કુમુદ સાથે ઘટનારી ઘટનાના એંધાણ છે :- **"...અંતે સુવર્ણપુરથી કુમુદસુંદરી નીકળતી હોય અને પોતે લૂંટાયો હતો એ સ્થાને આવી બહારવટિયાઓના હાથમાં આવી પડતી હોય એવું ગભરાવી નાંખતું દિવાસ્વપ્ન એના મસ્તિષ્કમાં ચમકારા કરવા લાગ્યું. આકાશમાં એક નાની નાજૂક વાદળી સમુદ્ર ભણી લીલાભરી ખેંચાતી હતી. કુમુદસુંદરી એ વાદળીમાંથી લટકતી દેવાંગના પેઠે આકાશમાર્ગે અદ્ધર ચાલતી લાગી. ગઈ કાલ ગાડામાંની ડોશી ગાતી હતી તે સંસ્કાર મનમાં સ્ફૂર્યો. વાદળી છેક સમુદ્ર પાસે આવી બે હાથ પહોળા કરતી સ્ત્રી જેવી દેખાઈ. સૂર્યના તેજથી રંગેલી સાડી પહેરી કુમુદસુંદરી ઊભી ઊભી ભૂરા આકાશમાં ફરફરતી વાદળીની કોર ઝાલી, લટકા કરતી ઉતાવળું ગાતી લાગી... સરસ્વતીચંદ્ર ગભરાતો ગભરાતો કાન અને આંખ ઊંચા કરવા લાગ્યો. અંતે વાદળી સમુદ્રમાં પડતું મૂકતી લાગી તેની સાથે એ જ સ્થાને કુમુદસુંદરી ઝંપલાવતી લાગી અને ઝંપલાવતાં ઝંપલાવતા તેના મુખમાંથી નીકળતી કારમી ચીસ સરસ્વતીચંદ્રના હૃદયે સાંભળીઃ "હા! સરસ્વતીચંદ્ર! સરસ્વતીચંદ્ર ! મુંબઈથી મને છોડી નાઠા, સુવર્ણપુરથી પણ મને છોડી નાઠા, તો આ સ્ત્રીહત્યા તમારે**

**શિર!"** (ભા.૪,પૃ.૨૪) આ દિવાસ્વપ્ન એ વાતની સાક્ષી પૂરે છે કે કુમુદ સાથે થયેલા દરેક અન્યાય પાછળ સરસ્વતીચંદ્ર પોતાને કારણભૂત માને છે.

ગોવર્ધનરામે આલેખેલ પાત્રવર્ણનમાં રહેલી ઉપમાઓ જોતાં કાલીદાસ યાદ આવી જાય! - **"આ ખંડ અને ઓસરી વચ્ચે વેંતની જાળી હતી તેમાંથી આ રમણિય દેખાવ એ જોવા લાગ્યો. ખાટલાની પાંગથ ઉપર સુંદર બેઠી હતી તેને ખભે હાથ મૂકી ગુણસુંદરી પણ બેઠી હતી અને બેની ગૌર સુંદર કાંતિ એકબીજામાં એવી તો ભળી ગઈ દેખાતી હતી કે બે નહિ પણ એક જ સ્ત્રી બેઠેલી લાગતી હતી. સામે એક પગ પેટી ઉપર વાંકો અને એક પગ જમીન ઉપર સ્વસ્થ રાખી કુસુમ કેળના છોડ જેવી ઊભી હતી અને નાજુક સારંગી કેળનાં પાંદડા જેવી લાગતી હતી."** (ભા.૪, પૃ.૩૦) ચંદ્રકાંતની આંખે જોવાયેલું દશ્ય આપણી આંખ જોઈ રહી હોય તેટલું ચાક્ષુષ તો લાગે જ છે સાથોસાથ વર્ણવાયેલ પાત્રોની અંગભંગિઓ કોઈ કરુણ ઘટનાનું સૂચન પણ કરે છે.

મહારાજ મણિરાજનું સ્વાગત કરવા આવેલી કુસુમનું વર્ણન પણ આવું જ આહ્લાદક છે :- **"ઉત્તર દેવાતાં પહેલાં પોતાનાં ઉત્તમ કન્યાવસ્ત્ર પહેરી હાથમાં સોનારૂપાના ગંગાયમુનાની ભાતવાળા મોટા થાળમાં શોભા અને સુગંધવાળાં કોણાકાર રાશિ લેઈ, કુસુમ આવી. ધોળી ભોંય ઉપર રાતાં અને લીલાં ફૂલની કોરવાળું સોનારૂપાના તારાથી ભરેલું ભૂરું રેશમી ઓઢણું પ્રાતઃકાળની ફૂલવાડી પેઠે એના ગૌર શરીર ઉપર પવનની સૂક્ષ્મ લહેરોમાં ફરકી રહ્યું. કુસુંબલ ચણિયાની દેખાતી એક પાસ વળેલી કરચલીઓ, પ્રભાતના પૂર્વાકાશમાં દેખાતી સૂર્યપ્રભાની રેખાઓ પેઠે, જોનારને નિર્દોષ આનંદ અને ઉત્સાહ આપવા લાગી. એને પગે નાનાં નૂપુર સૂક્ષ્મ રણકાર કરી એની ગતિ સૂચવતાં હતાં. એની કેડે વાંકી રહેલી મોતી અને રંગીન મણિની ભરેલી મેખલા ઈન્દ્રધનુષ્ય જેવી લાગતી હતી,..."** (ભા.૪, પૃ.૩૮) અહીં તેમની અનુભવ સમૃદ્ધિ અને ભાષા સમૃદ્ધિનો સુમેળ સધાતો હોય તેવું લાગ્યા વિના નથી રહેતું. મોટા ભાગના પાત્રોનો વિગતે પરિચય કરાવવા તેમના ભૂતકાળ સુધી પહોંચે છે.

લક્ષ્મીનંદનને તેમનો સેવક સ્વામીભક્તિનો પરિચય કરાવે છે. લક્ષ્મીનંદન સેવકની સાથે મળી સાળા ધૂર્તલાલને પાઠ શિખવાડવા તૈયાર થાય છે. આ સમયે હરિદાસની અવસ્થાનું સૂચન કરવા માટે સર્જકે ક્રિયાપદોનો આધાર લીધો છે. અહીં પ્રયોજાયેલ કાર્યસાધક ક્રિયાપદો દ્વારા તેની નિષ્ઠા બરાબર ઉપસાવી છે :- **"હરિદાસ, દીન મુખ કરી, દુઃખી થઈ, સુખી થઈ, નિઃશ્વાસ મૂકતો, ઉમંગ આણતો, ભયથી ધડકતે હૃદયે, આનંદથી ઊછળતે હૃદયે, પરસ્પર વિરુદ્ધ દિશામાં ખેંચાતો, અનુરક્ત સેવક, શેઠની સંભાળ માળીને અને હરિને સોંપી, છેક**

**સંધ્યાકાળનું અંધારું પડતાં, શેઠના બંગલામાંથી, વાડીમાંથી, દરવાજામાંથી નીકળ્યો..**" (ભા.૩, પૃ.૭૦) આમ મનુષ્યનાં મનની વિવિધ મુદ્રાઓ આ નવલકથામાંથી પસાર થતાં જોવા મળે છે. સદ્અસદ્ પાત્રોનું વર્ણન પૂરી નિષ્ઠાથી થયેલું જોઈ શકાય છે.

વિષ્ણુદાસ જ્યાં રહેતા હતા તે આશ્રમનું વર્ણન અને તેની આસપાસના પરિસરનું વર્ણન વિદ્યાપીઠનો અનુભવ કરાવે છે. સામાજિક વર્ગભેદ પર કટાક્ષ કરવા માટે આશ્રમમાં પણ અનુયાયીભેદ બતાવ્યા છે. - **"વિષ્ણુદાસના અનુયાયીઓ ગોસાંઈઓના ચાર ભાગ પાડેલા હતા. છેલ્લો વર્ગ "અનધિકારી" પુરુષોનો હતો; તેમને માત્ર પૂજાપ્રસંગે સ્વામી સાથે ભક્તિ-ભજન કરવાનો અને ભોજનપ્રસંગે તેમનાં વચનામૃત સાંભળવાનો અને શંકા-સમાધાન કરવાનો અધિકાર હતો. બીજો વર્ગ કનિષ્ઠ અધિકારીઓનો હતો; તેવા અધિકારીઓ કથામાં અઠવાડિયામાં બે દિવસ શ્રવણ કરવા બેસતા અને બાકીના દિવસ શાસ્ત્રાભ્યાસ અને શાસ્ત્રમનનમાં ગાળતાં. આ બે દિવસ સ્વામી ભક્તિમાર્ગનું રહસ્ય બતાવતા."** ( ભા.૪, પૃ.૯૬)

રણભૂમિમાં સામે પડવાની મલ્લરાજની વાત જાણી રાણી તેમની સાથે ચર્ચા કરે છે. આ સમયે આવતાં વર્ણનમાં આપણને સંસ્કૃતતપ્રગલ્ભ ગુજરાતીભાષાનો પરિચય થાય છે. સર્જક યુબળોને પોતાનામાં ઝિલતો હોય છે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ આવા વર્ણનો પરથી અનુભવાય છે. આ વર્ણનમાં મોટાભાગના શબ્દો સંસ્કૃતના સમાસો છે જે તે સમયની પાંડિત્યપ્રચુર ભાષાભાતનો પરિચય કરાવે છે :- **"રાજાએ રાણીને કોળિયો ભરાવ્યો, રાણીએ લજ્જાવન્ત મુખે ભર્યો, કોળિયો ભરાવતાં ભરાવતાં સ્વામીએ અચિંત્યો કપોલદેશે હસ્ત ફેરવ્યો. પતિના દાક્ષિણ્યથી આનંદપ્રફુલ્લ રોમાંચિત રાણીએ સામો કોળિયો ભરાવ્યો. ભોજન કરી શૃંગારવીર રાજાએ હાથ ઝાલી અગાશીમાં લીધી. ત્યાં મધ્યાકાશમાં ચન્દ્રાર્ધબિમ્બ રાજાના હસ્તભાગ પર અઠીંગાયેલા ઢંકાયેલા વાંકા પડેલા મેનારાણીના મુખ પેઠે એકાંતરમ્ય વિહાર વિલસતું હતું. રાણીના નેત્રમાંથી જલપ્રવાહ જતો જતો રાજાના હાથ પર પડતો ગયો તેમ તેમ રાજા તેને છાતીસરસી દાબતો ગયો. વધારે વધારે રોતી રાણી પતિ વિના બીજું કોઈ ન સાંભળે એમ નીચે પ્રમાણે ગાવા લાગી અને પોતાની ધડકતી છાતી દાબી રાખવા રાજાના બલવાન ભુજમંડળને ભાનશૂન્ય ખેંચવા લાગી."** (ભા.૩, પૃ.૧૬૫) આમ શૃંગારવર્ણનમાં સર્જકે સંસ્કૃતભાષા પ્રયોજી, અશિષ્ટ-મહિમાભંગને ટાળ્યો છે.

અંગ્રેજોનું આગમન, તે પહેલાની રાકજીય ભૂમિકા વિશે સર્જકે કરેલું નિરીક્ષણ, તેમનાં વર્ણનોની બૃહદવાક્યાવલીમાં જણાય છે. એવું અનુભવાય છે કે કથક તે સમયના અનુભવથી ક્ષિણ થયેલા છે. સત્તા સામેનો રોષ હોઈ તેમની ભાષામાં વાક્યવિરામ

લાંબાગાળે આવે છે. તત્કાલીન સમયનાં નિરીક્ષણની સાથોસાથ નવા યુગના એંધાણ પણ અહીં જોઈ શકાય છે :- "**... અંગ્રેજોના સામ્રાજ્યને ઉદયકાળે જ રાજાઓને અંગ્રેજે એવું અભયવચન આપ્યું કે તેથી દેશી રાજ્યોમાં પ્રજાદેવી નિર્માલ્ય થઈ ગઈ અને તે કોમળ કુસુમમાળ પૃથ્વી ઉપર શબવત્ પડી રહેલી પાંખડીઓ ઉપર અને તેને સાંધનાર સૂત્રો ઉપર એ મહારાજાઓ અને તેમના ગણો અને ભૂતપ્રેતો સ્મશાનની ભસ્મ ઉપર નિરંકુશ અને ક્રૂર નૃત્ય કરી રહેવા લાગ્યા. આ સર્વ વ્યુત્ક્રમ જોનાર કેટલાક પ્રજોદ્ધારના રસિક અંગ્રેજોનાં હૃદય દ્રવ્યાં. રાજાઓની પ્રજારૂપ સિંહણના દાંત અને નખ ઉભય આપણાં અભયચવનથી નષ્ટ થઈ ગયાં અને આ પ્રજાઓના બળનો ઉદ્ધાર કરવાનો ધર્મ પણ આપણે માથે છે એવું એ અંગ્રેજોના મનમાં આવ્યું. બાકીના સ્વાર્થી અને રાજ્યબળના લોભી અંગ્રેજોના મોટા ભાગને આ દયા ગમી ગઈ - એ દયાને નિમિત્તે દેશી રાજાઓનું રાજ્યત્વ હીન કરી પોતાનું રાજ્યત્વ વધારવાનું ફાવશે, એ બુદ્ધિ તેમનાં ચિત્તમાં વજ્રલેપ થઈ. સવાર્થ અને પરમાર્થ ઉભય ભળ્યા. સારા અને નરસા અંગ્રેજોની બુદ્ધિ આ કાર્ય સાધવામાં એકમત થઈ. માત્ર સાધનનો પશ્ર રહ્યો. પાંડવો જેવા મૂઢ રાજાઓનાં દેખતાં દુર્યોધન સરકારની ઈચ્છાથી દુઃશાસન એજન્ટો અનેક ક્ષુદ્ર વરને વરેલી રાજલક્ષ્મીનાં અસંખ્ય ચીર એક પછી એક આવી રીતે અને બીજી અનેક રીતે ઉતારવા લાગ્યા; પાંચ પ્રકારની બુદ્ધિના પાંડવો પેઠે અનેક બુદ્ધિવાળા નિઃસત્ત્વ રાજાઓ પોતાની રાજલક્ષ્મીનાં ઉતરતાં ચીરનો ઢગલો પોતાની પાસેના રાજ્યદ્યૂતના ચોપાટ આગળ એકઠો થતો બળતે ચિત્તે જોઈ રહેવા લાગ્યો...**" (ભા.૩, પૃ.૨૬૨) આમ જ્યારે જ્યારે રાજદ્રોહના કે રાજનીતિના પ્રશ્નો આવે છે ત્યારે સંવાદ હોય, કથન હોય કે વર્ણન-ચિંતન હોય બધામાં કથકની ખિન્નતાનો અનુભવ થાય છે. આવા વર્ણનો તત્કાલીન પરિસ્થિતિનો આબેહૂબ પરિચય કરાવે છે. તો સાથોસાથ અંદર અંદરની કટૂ રાજનીતિનું વર્ણન મૂળુનાં કાર્યોથી પણ ઉપસાવ્યું છે. (ભા.૩, પૃ.૨૬૪)

ભાગ ૪માં મલ્લમહાભવનની યોજના દ્વારા મહાભારતનો અર્થવિસ્તાર કરી ગોવર્ધનરામે રાજ્યશાસ્ત્ર રજૂ કર્યુ છે. જેમાં જૂના દેશી રજવાડાઓની રાજ્યપદ્ધતિની સાથોસાથ કેટલાક નવાં તત્ત્વોનો પણ સામવેશ થયો છે. આ ઉપરાંત એ પણ કહેવું યોગ્ય છે કે ગોવર્ધનરામની રાજકીય વિચારણા માત્ર રજવાડાં પૂરતી સિમિત રહી નથી. ચોથા ભાગમાં તેમણે સમસ્ત ભારતની પ્રજાનેય લક્ષ્યમાં લીધી છે. પાંચાલી એટલે કે ભારત, જેમાં એક બાજુથી આવતા વૃદ્ધ બ્રાહ્મણ એટલે કે પરંપરાગત સંસ્કરો તેમજ બીજી બાજુથી આવતા હનુમાન એટલે કે અંગ્રેજો પોતપોતાના સંસ્કારો સાથે આવી રહ્યા છે. આ વાનરોમાંથી(અંગ્રેજો)કેટલાક દુર્યોધન જેવા ગર્વિષ્ઠ વાનરો છે તો કેટલાક વાલિઓ જેવા સંરક્ષકો પણ છે. આમ રૂપકો યોજીને ગોવર્ધનરામ આપણા માટેના અનિષ્ઠો પણ સૂચવે છે.

તો સાથોસાથ ભારતની પ્રજાને કપિલોકનો સાથ લેવાની સલાહ પણ આપે છે. આવાં વિવરણો જોતાં અનંતરાય રાવળનું કથન યાદ આવે - **"ગોવર્ધનરામ એ કથામાં પૂર્વ અને પશ્ચિમના સંસ્કૃતિ પ્રવાહોના સંગમને લીધે જન્મ લઈ રહેલા કાળ વિવર્ત્તના દ્રષ્ટા, આલેખક અને આલોચક બન્યા છે. વિદાય લેતી જૂની પેઢીની મનોદશા અને જીવન પ્રણાલી, નવી કેળવણી અને સરજાતી નવી પરિસ્થિતિ ઊભા કરતી હતી તે પ્રશ્નો અને એ વચ્ચે આકાર લઈ રહેલ નવી પેઢીનું વાસ્તવદર્શી તેમજ આદર્શ રંગ્યું આલેખન પોતાના હેતુને લક્ષ્યમાં રાખી એમણે તેમાં કર્યું છે."**[૨૧] ગુજરાતી પ્રથમ નવલકથા હોવા છતાં તેમાં પ્રયુક્તિઓ પ્રશંસનીય છે. સૌમનસ્યગૃહામાં કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રને આવતા આ સ્વપ્નોની સિદ્ધિ ગણાવતાં અનંતરાય કહે છે કે - **"એક તો એને સરસ્વતીચંદ્રની સૂક્ષ્મ પ્રીતિનું અદ્વૈત સિદ્ધ થયું દેખાડવાનું, અને બીજું તે એ બેઉને લોકયાત્રા અને દેશહિતની સાધનામાં કામ લાગે એવું માર્ગદર્શન આપવાનું."**[૨૨] આ ઉપરાંત ઉમાશંકર જોષી કહે છે કે - **"બાવીસ વરસની ઉંમરે 'વ્યવહારુ સંન્યાસ'નું વ્યાખ્યાન આપનાર ગોવર્ધનરામને નાયકને સંસારભિમુખ જ કરવો છે એમ નહીં, એમાં રોપવો છે. બંનેના હૃદયસંબંધનાં પડ પછી પડ બંનેને એક સરખું સ્વપ્ન આવે તેમાં ઉખેળાતાં વર્ણવાયાં છે, એ અંગત સ્વપ્નોમાં પ્રીતિમાંથી અંગત સુખની શોધ કરતાં દેશના સમાજના, સમગ્ર માનવજાતિના કલ્યાણની શોધ પ્રધાન બની રહે છે. બે હૃદયોનું સંતર્પણ એ માનવલોકનું સંતર્પણ બની રહે છે..."**[૨૩]

આ ઉપરાંત રાફડા અને વક્ર બુદ્ધિવાળા બ્રાહ્મણ તેમજ કેટલેક અંશે આર્થિક રીતે ચૂસતા અંગ્રેજો ભારતનો રોગ છે. તેનાં નિવારણ માટે અર્જુનના વાયુરથ અને તેનાં સૂત્ર ખેંચનાર યુરોપિય રાષ્ટ્રોનાં પ્રતીકરૂપ કપિ- ઈંગ્લેન્ડ, ગરુડ- ફ્રાન્સ, મયૂર- ઇટલિ, હાથી- જર્મની અને રીંછ- રશિયાનું સ્વપ્નદર્શન પણ ગોવર્ધનરામે કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રને કરાવ્યું છે. આ ઉપરાંત અર્જુનનો વાયુરથ પશ્ચિમ તરફ ભમતો બતાવી સૂચવે છે કે જો ભારતને આવા રોગમાંથી મુક્ત કરાવવું હોય તો પ્રેરણા યુરોપ પાસેથી મેળવવી. યુરોપના આ બધા રાષ્ટ્રોમાંથી ગ્રહણ કરવા જેવું શું?તે બધાની વિશેષતા અને મર્યાદાઓ બતાવી ગોવર્ધનરામે તારવ્યું છે કે આપણે કપિલોકના- ઈંગ્લેન્ડના ખાંધે ચડવું યોગ્ય છે. કારણ કે અર્જુનના વાયુરથ પર ધ્વજદંડ પર કપિ-હનુમાન બેઠો છે. ગોવર્ધનરામને શ્રદ્ધા હતી કે જો કપિલોકમાં વાલિ જેવા સંરક્ષકો છે તો સાથોસાથ સુગ્રીવ જેવા ઉદારમતવાદી પણ છે. આમ આ રૂપકોની રચના વડે તેમણે ભારતની તત્કાલીન પ્રજાને માર્ગ સૂચવ્યો છે. ઉશનસ્‌નું કથન - **"રામાયણ**

**અને મહાભારતનો આવો પોતાના દેશકાળના ઉદયને અનુકૂળ ને અનુરૂપ ગંભીર અર્થવિસ્તાર બીજા કોઈની કલમે થયો જાણ્યો નથી."**[૨૪]

પરિવર્તન એ જીવનનો ક્રમ હોય તેમ ગોવર્ધનરામે પાત્રોમાં પરિવર્તન કર્યું છે. લગ્ન ન કરવાનો નિર્ણય કરી બેઠેલી કુસુમ નવલકથાના અંતે પતિ સરસ્વતીચંદ્રની આરતી ઉતારે છે. આ પરિવર્તન પણ સર્જકે અચાનક કરી દીધેલું લાગે છે. જેમાં ફરી પાછી સર્જકની ભાવનાનું આરોપણ છતું થાય છે :- **"પ્રિયમુખ જોતાં એનું પોતાનું મુખ આનન્દથી મલકાતું હતું, પણ તેનું એને ભાન ન હતું. દેવને કરવાની આરતી પતિદેવને જ કરવા ઈચ્છતી હોય- સર્વ દેવના કરતાં પતિદેવને જ શ્રેષ્ઠ અને પ્રિયતમ ગણતી હોય- તેમ અથવા એમ ગણીને - માત્ર પતિમુખ ભણી આરતી ધરીને - આરતીના અનેક દીવાઓના એક થયેલા પ્રકાશથી એ મુખને જોતી ઊભી જ રહી ને ગણગણી:**

**વ્રજ વહાલું રે! વૈકુંઠ નથી જાવું!**
**ત્યાં મુજ નન્દકુંવાર ક્યાંથી લાવું?"** (ભાગ-૪, પૃ.૮૭૭)

નવલકથાનાં વર્ણનોની વાતને અહીં સમેટી, તેને આકર્ષક બનાવનાર ઘટક વિશે વાત કરીએ તો-કહી શકાય કે, પાત્રવર્ણન, પ્રસંગવર્ણન, પરિસ્થિતિ(બાહ્ય અને માનસિક)વર્ણનમાં અલંકાર પ્રયોજનની ગોવર્ધનરામમાં અજબ ફાવટ છે. ગોવર્ધનરામે પ્રયોજેલ અલંકારોનો જો અલગ સંગ્રહ કરવામાં આવે તો એક ગ્રંથરચના જેટલી તેનામાં સામગ્રી છે. ટૂંકમાં કહી શકાય કે તે ઘણી ધીરજ માંગી લે તેવા અભ્યાસનું કામ છે. મારા આ શોધનિબંધનાં પૃષ્ઠ અને સમય મર્યાદાને ધ્યાનમાં રાખી હું અહીં કેટલાક ઉદાહરણો વિશે જ વાત કરીશ :-

- **"સાગરે નદીરૂપ હાથ વડે કેડ ઉપર બાળક તેડયું હોય તેમ એક ટેકરીના ઢોળાવ ઉપર પથરાયેલો એનો વિસ્તાર લાગે છે." (ભાગ-૧,પૃ. ૧)**
- **કુસુમનો પત્ર વાંચ્યા પછી સરસ્વતીચંદ્રની દ્વિધા વિશે ચિંતિત કુમુદની માનસિક સ્થિતિનું વર્ણન - "આમ વિચારતી કુમુદની ચિત્તવૃત્તિ પ્રેમબંધનની જાળમાં સરસ્વતીચંદ્ર પાછળ કરોળિયા પેઠે દોડંદોડા કરવા લાગી." (ભા.૧,પૃ. ૨૦૩)**
- **"છેક અગાડી વીસબાવીસ વર્ષની છકેલ જોબનના પૂરમાં તણાતી બુદ્ધિધનની દીકરી અલકકિશોરી હતી." (ભા.૧,પૃ.૪)**

- "આવું છતાં કોઈ પણ માણસનું મન બંડ કરવા ચાહતું તો આ પ્રતાપી હરિણાક્ષીના જોબનનો ઉકળાટ તેનું ગુમાન ઉતારી દેતો..." (ભા.૧,પૃ.૫)
- "વહુ! જરા પાણી લઈ આવશો! સાંભળતાં જ કુટુંબદીપિકા પાણી લેવા ચાલી." (ભા.૧,પૃ.૨૩)
- નવીનચન્દ્રએ વિદ્યાચતરુને લખેલા પત્રમાંથી ઉપસતા સરસ્વતીચંદ્રનાં મક્કમ મનોબળને વ્યક્ત કરતો રૂપક અલંકાર- "હું ભવસાગરનું એક અગોચર મોજું થઈ મનસ્વીપણે સંસારમાં એકલો અને અપ્રખ્યાત અથડાઈશ." (ભા.૧,પૃ.૬)
- "એક મહાનગરના ધોરી રસ્તા પર ભીડમાં એકલો અજાણ્યો અપ્રસિદ્ધ આથઢતો લાગ્યો." (ભા.૧,પૃ.૨)
- "વધારે વધારે જોઈ રહ્યો, વધારે તર્ક કરવા લાગ્યો તેમ તેમ ઈચ્છાઓ - વૃત્તિઓ- વધારે પ્રબળ થઈ, સુખ લાચાર બની ગયું" (ભા.૧,પૃ.૭૬)
- "એક પાસ મૃગજળ, આસપાસ વનની ઘટા, વચ્ચેવચ્ચે રસ્તાની રેખાઓ, તળાવોનાં કુંડાળાં અને સ્ત્રીઓનાં વસ્ત્રોની કોરો જેવી સ્થળે ઉઘાડી- સ્થળે ઢંકાયેલી નદીઓ;"(ભાગ-૪,પૃ. ૧૩)
- "ચલમમાં ભડકો થતો ત્યારે ઉપરની ડાળોમાં તે તેજનું પ્રતિબિંબ પડતું હોય તેમ આગિયા કીડાની પાંખના જેવો ચમકારો સ્પષ્ટ થતો હતો." (ભાગ-૨,પૃ.૩)
- "રાખોડીના ઢગલા નીચે સંતાઈ રહેલા દેવતાના અંગારા સાથે દીવાસળીને સંયોગ થતાં તે ભભૂકવા માંડે તેમ વિધવાવસ્ત્ર નીચે સંતાઈ રહેલું કાન્તિવાળું શરીર દુઃખસંયોગથી કંપતું ધડકતું જણાયું." (ભાગ-૨,પૃ. ૩૭)
- "ચંદ્રકળા મોટા વાદળમાંથી અચિંત નીકળી આકાશને કંઠે લટકી પડે એમ પરસાળના અંધારામાંથી ઊછળી ગુણસુંદરી વિદ્યાચતુરને કંઠે એકદમ વળગી પડી- લટકી રહી." (ભાગ-૨,પૃ.૫૬)

○ ○ ○

- **"શેતરંજની બાજી જેવા પટ પર પડેલાં મહોરાંઓ પછી મહોરાંઓ ગણતાં ક્ષિતિજભાગમાં રત્નનગરીના મહેલો અને બુરજાના શિખરભાગ, સ્ત્રીની કંચુકીની બાંય ઉપર રંગેલાં અને ભરેલાં ટપકાં જેવા જણાવા લાગ્યા." (ભાગ-૪,પૃ. ૧૩)**
- **ચિત્રવિચિત્ર વૃક્ષોની ઝાડીઓ, લીલાં અને સૂકાં ઘાસનાં જંગલ, વચ્ચે વચ્ચે ઉઘાડાં કાળાં માથાવાળા ખડકો અને કંઈક દેખાતા ને કંઈક ન દેખાતા વાંકાચુંકા રસ્તાઓ-એ સર્વ પદાર્થ તીર્થવાસી બ્રાહ્મણોના સતારાઓ પેઠે અને તેમની સામગ્રી પેઠે આરા જેવા ઢોળાવ ઉપર પથરાયેલા હતા." (ભાગ-૪, પૃ.૨૬૧) ક્યારેક પ્રલકંબ વાક્યરચનાનું વળગણ ક્લિષ્ઠ પણ બને છે.**
- **વર્ષાઋતુની વાદળીઓ વચ્ચે ચન્દ્રલેખા જેવી દેખાતી કુમુદ આ બાવીઓની વચ્ચે એક પથરા ઉપર બેઠી હતી." (ભાગ-૪, પૃ. ૨૬૩)**

આ અલંકાર વિશે કહી શકાય કે પાત્ર, પ્રસંગ, ઘટના, માનસિક સ્થિતિનું જીવંત વર્ણન કરવા માટે ગોવર્ધનરામ પ્રકૃતિમાંથી, કહેવતોમાંથી અને મોટે ભાગે સંસ્કૃતમાંથી ઉપમાઓ લાવે છે. કેટલાક સ્થાને ઉપમાઓ માત્ર સંદર્ભિત પાત્રની નહીં બોલનાર પાત્રની પણ છબી ઉપસાવે છે છે. (જેમકે - "રાંધવા બેઠેલી કુસુમની આંખોને માળણ કેસુડાનાં ફુલ જેવી કહે છે." આ ઉપમા સંદર્ભે જયંત કોઠારીનો ઉદ્દગાર છે - માળણને સુઝે એવી જ ઉપમા!)[૨૫] તો ક્યારે નવીન ઉપમાઓ પણ તેમની પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. કેટલાક સ્થાને એક જ વાક્યમાં અનેક અલંકારોનો પણ પરિચય થાય છે. મોટે ભાગે આ અલંકારો(ઉપમા, રૂપક, વર્ણાનુપ્રાસ, ઉત્પ્રેક્ષા, વ્યાજસ્તુતી વગેરે) ગોવર્ધનરામની શૈલીનો એક વિશેષ બને છે. તો કેટલાક સ્થાને તેમાં શબ્દાળુતાનો પણ અનુભવ થાય છે. વર્ણાનુપ્રાસ વિશે નોંધ્યું જોઈએ કે કાવ્યને વિશેષ શોભતા આ અલંકાર વડે તેમણે ગદ્યમાં કાવ્યાત્મક લય જાળવવાનો જે પ્રયાસ કર્યો છે તે પ્રયુક્તિની દષ્ટિએ નવીન ગણાય તેવો છે. વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર વડે મોટે ભાગે તે સમયની સામાજિક તેમજ રાજકીય આંટીઘૂંટી, કૂટિલ નીતિઓ, ષડ્યંત્ર છતાં કરે છે. આમ અહીં તેનો પ્રયોગ માધ્યમ રૂપે થયો છે. આચાર્ય આનંદવર્ધને કહ્યું છે તેમ અલંકારો માત્ર બાહ્ય શણગાર રૂપ ન બનતા કૃતિના આંતરિક સૌંદર્યમાં સહભાગી બનવા જોઈએ તેનું બરાબર ધ્યાન

ગોવર્ધનરામે રાખ્યું છે. અહીં અલંકારોની કૃતિમાંથી બાદબાકી કરતાં કૃતિનાં સૌંદર્યમાં તો હાનિ પહોંચે જ સાથોસાથ પાત્ર, પ્રસંગ, ઘટનાને ઉકેલવામાં પણ વિક્ષેપ પડે. મનન-ચિંતન હોવા છતાં ભાવ સંવિધાનમાં તેમની સર્જનાત્મકતાનો આવિષ્કાર ચરમ કોટિએ પહોંચતો અનુભવાય છે. તે આપણે ઉપરોક્ત ચર્ચામાં જોયું. જે સહૃદય ભાવક તરીકે માનવું જ રહ્યું!

ગુજરાતી વિવેચનમાં જેનો એક આલેખ મળે છે તેવાં આ નવલકથાનાં ચિંતન-વર્ણન વિશેનાં ગુજરાતી વિવેચકોના મંતવ્યો પર ઓક દષ્ટિ પાથરીએ. :**"ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલીનાં વર્ણનો, કલ્પનાનો, ચિંતનનો સોથી મહાન ગુણ તે વિગતોની સંપૂર્ણતાથી સધાતો મૂર્ત્તગુણ છે. એમનાં ચિત્રોમાંથી એકાદ પંક્તિ દુર કરવાથી જેમ બાણવાક્યાવલીમાંથી એક પંક્તિ દૂર કરતાં ચિત્રને સમજાવામાં કંઈ ખામી આવતી નથી; કાનખજૂરાના અનેક પદમાંથી એક પદ છેદાતાં તેની ગતિમાં ખાસ વાંધો આવતો નથી પણ એ એક પૂરતો સમગ્ર ચિત્રનો થોડોક વૈભવ, થોડીક સંપૂર્ણતા ગુમાવવા કોઈ રસિક તૈયાર નહિ થાય. અને વાક્યેવાક્યે સ્થાપત્ય આકાર લેતું જાય છે, રેખાઓમાં રંગપુરાતા જાય છે ને ચિત્ર ઉઠાવદાર બનતું જાય છે. આમ કરતાં ક્યારેક તે બાણભટ્ટની બરાબરીની કોટીએ પણ પહોંચી જાય છે. ક્યારેક પરશુરામ જેવાની વાણીમાં ગીતાવાણીનું ને આપણા ધર્મશાસ્ત્રને પુરાણોનું સામ્ય સધાય છે. આવા ચિંતન અને વર્ણનશૈલીના ભારેખમપણાથી સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ ચોથાનું સ્થાન આપણા મહાકાવ્યોની કે ધર્મ કથાઓની જોડાજોડ, એના દર્શન અને કલા જોતાં પ્રતિષ્ઠિત થાય છે."**[૨૬]

જયંત જોષી નોંધે છે કે **"'સરસ્વતીચંદ્ર'માં મહાકવ્ય જેવી જ વર્ણન પરંપરાની વિપુલતા છે. કોઈ નાજુક, કોઈ લલિત, કોઈ ઉદાત્ત, કોઈ ઊર્જિત, કોઈ રૌદ્ર, કોઈ સૌમ્ય, કોઈ શક્તિથી ઉછળતું તો કોઈ વ્યાપક અને સૂક્ષ્મ, કોઇ અતિશયતાથી ક્લાન્ત કરતું; તો કોઈ ગહન અનુભૂતથી ઈન્દ્રિયાતિત અનુભવ આપતું, કોઈ બેડોળ ભવ્યતાથી મૂઢ બનાવતું, તો કોઈ સૌન્દર્યની સુષમાયુક્ત પ્રસન્નતા પ્રગટાવતું... એમ અનેક રૂપનું વર્ણન તે તે પ્રકારની લાગણી પ્રગટાવતું આ બૃહદ્નવલમાં વેરાયેલું પડયું છે. એ વર્ણનો ક્યાંક વસ્તુ થંભી જાય તેટલાં લાંબા છે; ક્યાંક વર્ણનો વસ્તુ કે પાત્ર કરતાં મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી ધ્યાન રોકે છે. કયાંક વર્ણનો પોતે જ પાત્રને ઘડે છે અને વસ્તુને વિકસાવે છે. એવા વર્ણનમાં જ સંઘર્ષ, પરાકાષ્ઠા સમાપન આદિ વસ્તુપ્રવાહ જેવો ઘાટ આકર્ષક ઉઠાવ ધારી રહે છે. વર્ણનોની પરંપરામાં કોઈ વિશિષ્ટ કળ દેખાય તેવી સુશ્લિષ્ઠતા જણાય છે, અને ક્યારેક સમગ્ર નવલકથાનું રહસ્ય એ વર્ણનો ઉપર સવાર થઈને આગળ વધતું હોય તેવું પણ ભાન થાય છે."**[૨૭] ગોવર્ધનરામની વર્ણનકલા પરનું

જયંત જોષીનું વર્ણન નિરીક્ષણ ભરેલું તો છે જ પરંતુ એના સમર્થનમાં થતી ચર્ચાનો અભાવ વર્તાય છે.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા વિશે કહ્યું છે કે, – **"સરસ્વતીચંદ્રના નિબન્ધની શિથિલતા અને ત્રીજા ભાગમાં અમુક અંશે અને ચોથા ભાગમાં વધારે પ્રમાણમાં અમુક વર્ણન ચિન્તનની અનિવાર્યતા ધ્યાનમાં આવે છે, તેમ છતાં આ કથાની રચનારીતિની અપૂર્વતા અદ્દભૂત છે. પત્રો, સંવાદો, ચર્ચાઓ, સ્વગતઉક્તિઓ, ભાષ્યસદૃશ વિવરણો વગેરેના કથા સમસ્તમાં કલાનુરૂપ સ્થાન વિશે આશંકા વાજબી છે; પણ તેથી નિબન્ધનની અપૂર્વતા લુપ્ત થતી નથી. ગુરુશિખર સમેત અનેક શિખરોવાળી આના જેવી કોઈ સર્જનાત્મક રચના ભારતીય પ્રબોધકાળમાં કોઈ પણ ભારતીય સાહિત્યમાં રચાઈ નથી. "** [૨૮] આમ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી નિબન્ધની શિથિલતા ને પકડે છે તો સાથોસાથ તે સમયમાં ગોવર્ધનરામે કરેલ પ્રયુક્તિને આવકારે છે.

જયંત કોઠારીના મતે – **"ગોવર્ધનરામનાં વર્ણનોની લાક્ષણિકતાઓ નોંધવી જોઈએ. એક તો, વર્ણનો પાછળ રહેલી એમની હેતુલક્ષી દષ્ટિ. આપણે હમણાં જોયું તેમ ગોવર્ધનરામની દષ્ટિએ કથા અને માનવચરિત્ર મુખ્ય છે, વર્ણનો સાધનભૂત છે. એટલે વર્ણનરસને ખાતર આવેલાં વર્ણનો ગોવર્ધનરામ પાસેથી ભાગ્યે જ મળે છે. વર્ણનો કથાવાસ્તવના એક ભાગ તરીકે, પરિસ્થિતિને ઉઠાવ આપવા માટે કે નિરૂપવા ધારેલા પાત્રમાનસની અનુકૂળ કે પ્રતિકૂળ ભૂમિકા રૂપે આવતાં હોય છે અને વર્ણનો જે રીતે થાય છે એમાં આવાં પ્રયોજનની પ્રેરણા પણ જોઈ શકાય છે. ગોવર્ધનરામનાં વર્ણનોમાં શૈલી વૈવિધ્ય પણ જોવા મળે છે. એકાદ લીટીના વર્ણનકલિકાથી માંડીને થોડાંક પાનાં સુી વિસ્તરતાં વર્ણનો આપણને મળે છે. તેમ સાદી વિગતોથી રચાયેલા આલેખો જેવાં તેમજ અલંકારની સહાયથી થયેલાં કલ્પનામંડિત ચિત્રણો જેવાં વર્ણનો પણ મળે છે. આ શૈલીભેદ પણ પ્રસંગ-પ્રયોજનભેદે નીપજતો જાઈ શકાય છે તેમજ એમાં ગોવર્ધનરામની વર્ણન પ્રત્યેની દષ્ટિ પણ પ્રગટ થાય છે."**[૨૯] જયંત કોઠારીના નિરીક્ષણ સાથે સંમત થઈ શકાય તેવા કેટલાક ઉદાહરણો આપણે ઉપર તપાસ્યા જ છે. માટે ફરી ચર્ચા ન કરતા અતિવિસ્તારને ટાળું છું. 'સરસ્વતીચંદ્ર':વર્ણન અને વર્ણનશૈલીમાં જયંત કોઠારીની સંશોધક દષ્ટિનો ચોક્કસ અનુભવ થાય છે. પ્રકૃતિની વિભિન્ન અવસ્થાઓમાંથી પ્રભાત, પ્રાતઃકાળના વિગત સભર વર્ણનો તેમજ રાત્રિની રમ્ય તેમજ માયાવી અસરનાં વર્ણનોને તેમણે સૂક્ષ્મ દષ્ટિથી અવલોક્યા છે. તો સાથોસાથ સ્થળ તેમજ પાત્રના દેહવર્ણનોમાં સંધાતી નવીન ઉપમાઓની કાર્યસાધકતા વિશે તેમને ઉદાહરણસહ ચર્ચા કરી છે. એટલે કે જે વાત કહે છે તેના અનુસંધાનમાં તમની પાસે પૂરાવા ન હોય તેવું ક્યાંય બન્યું નથી. આમ એક

સંશોધન લેખ રૂપે જયંત કોઠારીનો આ લેખ આડંબરોથી દૂર જઈ નિખાલસ, તટસ્થ મૂલ્યાંકનનો નમૂનો પૂરો પાડે છે.

'સુવર્ણપુરનો અતિથિ'- એક વાચના, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો આ લેખ સરસ્વતીચંદ્રના પ્રથમ ભાગના પ્રથમ પ્રકરણનો સંરચનાત્મક અભ્યાસ રજૂ કરે છે. જેમાં રાજેશ્વર મહાદેવના દેવાલયના વર્ણનોમાં રહેલ સંયોજક 'અને', વિરોધક 'પણ', વિશેષણો, અલાયદા છૂટા વાક્યો, યાદીથી ખીચોખીચ વાક્યો જેવી નિરુપણ વિવિધતામાંથી ઊભી થતી સંરચનાને તેમણે ધીરજથી પકડી ગોવર્ધનરામની વર્ણનકળાને અનેક કદમ આગળ વધતી બતાવી છે. ભાષાના સંરચનાત્મક અભ્યાસુઓ માટે ખરેખર આ લેખ નવી દિશા પૂરી પાડે છે. પરંતુ આ પ્રકારનો અભ્યાસ જુદાં ફલક પર કરી શકાય. [30]

સરસ્વતીચંદ્રની કથાભાષા વિશે મનોરમા ગાંધી નોંધે છે તેમ, - **"સંવાદરચના વર્ણનકલા અને ભાષાશૈલીની વિલક્ષણતાને ઉત્તમતાને લગતાં પણ અનેક દષ્ટાંતો મળે છે. જેમાં નવલકથાકાર ગોવર્ધનરામના કૌશલનો પરિચય થાય છે. ઉદ્‌ગારરૂપ બે- એક શબ્દોનો ઉચ્ચાર તર્કપૂત દલીલો રજૂ કરી દીર્ઘ ઉક્તિ બંને પ્રકારનાં દષ્ટાંતો સુલભ છે, અને એમાં લેખકે પાત્રના વ્યક્તિત્વને પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિના ઔચિત્યને લક્ષમાં લીધું જણાય છે. એટલે એ કાર્યસાધક અને પ્રભાવક નીવડે છે. પ્રસંગવર્ણનમાં તાદશતા, પાત્રવર્ણનમાં સુરેખતા, સ્થળવર્ણનમાં વિગતખચિત ચોકસાઈ, પ્રકૃતિવર્ણનમાં ઔચિત્ય અનુસાર સંયમ વિસ્તાર અને ભવ્યતાનાં સુલભ ઉદાહરણો ગોવર્ધનરામની વર્ણનશક્તિનો ખ્યાલ આપે છે. ગુજરાતી ગદ્ય ભાખોડિયાં ભરતું હતું એ સમયે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રહેલી ભાષાસમૃદ્ધિ ધ્યાન ખેંચે છે. બોલચાલના લહેકા સાથેના તળપદ શબ્દપ્રયોગો અને રૂઢિપ્રયોગો તત્સમ શબ્દપ્રયોગો, સમાસ પ્રાચુર્ય અને પ્રલંબવાક્યાવલિ, વાગ્મિતા અને અલંકારછટા, સંસ્કૃત કે અંગ્રેજીમાં લખાયેલાં વાક્યોનાં વાક્યો, એમ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પ્રયોજાયેલી ગોવર્ધનરામની ભાષા અને કવિતા તરાહો, સ્તરો અને લઢણો પ્રગટ કર છે."**[31]

અંતે એટલું કહી વિરમું છું કે – નામ પ્રમાણે ગુણ રાખવાની ગોવર્ધનરામની પરંપરા આગળની પેઢી સુધી વિસ્તરી છે. નવલકથા સંસ્કૃતિના ત્રિભેટે રચાયેલી હોવાથી તેનું શબ્દભંડોળ વિસ્તૃત છે. સંસ્કૃતની વાક્યાવલિઓ, ઉપનિષદોનું ચિંતન, સમાસો અને શબ્દભંડોળ ('અશ્રુપટલ', 'નેત્રકમલ', 'સ્તનપુટ', 'હસ્તથલી', 'કરપલ્લવ', 'પક્ષમંત્રી', 'ક્ષાત્રઉદ્રેક', 'ઉન્માદરોગ્યભવન', 'ન્યગ્રોધ', બાલ, 'ક્ષીર', 'ધાત્રી' વગેરે) વિશેષ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. આ શબ્દભંડોળમાં અંગ્રેજી શબ્દો ભાગ્યે જ જાવા મળે છે

અને જ્યાં જોવા મળે છે ત્યાં પણ પહેલા સંસ્કૃત કે ગુજરાતી શબ્દ પ્રયોજી કૌંસમાં તેનો અંગ્રેજી પ્રચલિત શબ્દ મૂકવામાં આવ્યો છે. વાક્યાવલિઓમાં ક્યાંક ક્યાંક અંગ્રેજીનું પ્રભુત્વ જોવા મળે છે અને તે પાત્રના ગોત્ર સંદર્ભે આવે છે. તળપદી ભાષા, તળપદનાં શબ્દો(કેડ, મળસકું) દ્વારા નવલકથાની ભાષામાં વૈવિધ્ય આણ્યું છે પરંતુ તેની માત્રા પણ તત્સમ શબ્દોની તુલનાએ ઓછી છે તે માનવું રહ્યું. નવું શબ્દભંડોળ(હાથનો સ્વસ્તિક રચવો, military men) આપણને ગોવર્ધનરામ પાસેથી મળે છે. ઉપર જોયા તે અલંકારો, અનેક કહેવતો ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની લાક્ષણિકતા છે. ધ્યાનમાં લેવા જેવી બાબત એ છે કે જો ગોવર્ધનરામ ચારે ભાગમાં સંસ્કૃતપ્રચુર ગુજરાતી ભાષા પ્રયોજી શકે છે તો ભાગ બેમાં સાદી-વાતચીતની ભાષા પ્રયોજી એ પણ સાબિત કરે છે કે તેમની આંખો સામે ભદ્ર તેમજ સામાન્યજન સમાજ છે. માત્ર રાજા, રાજદરબાર નથી સંયુક્ત કુટુંબ પણ છે. સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદસુંદરીનો સંદર્ભ આવે ત્યાં વિશેષ માત્રામાં સંસ્કૃત શબ્દો આવે છે. નવલકથામાં ચિંતનાત્મક ગદ્ય પણ આકાર લઈ રહેલું દેખાય છે. સામજિક, રાજકીય, ધાર્મિક પ્રશ્નો આવે છે ત્યાં નવલકથાકાર આ ગદ્ય વડે માર્ગ ચિંધે છે. આમ નિબંધ પ્રકારના ગદ્યની તરાહો નવલકથામાં કાર્ય સાધક બની છે. ગોવર્ધનરામના ચિંતનાત્મક ગદ્યની વિશેષતા એ પણ છે કે ભાવકના રસને ક્ષતિ ન પહોંચે તેને ધ્યાનમાં રાખી ચિંતનને કથન કે સંવાદોમાં રજૂ કરે છે. જેથી વાચનાર વ્યક્તિને પાત્રોનો સંઘર્ષ પોતાનો લાગે જેથી તે નવલકથા સાથે સહૃદયતા સાધી શકે.

આમ, 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું ભાષાવિધાન તપાસીએ છીએ ત્યારે તેમની બહુઆયામી સર્જકપ્રતિભાનાં વિશેષો નવલકથાનાં વ્યાપ પર પથરાયેલા જોવા મળે છે. એમનામાંના ચિંતકને એમની કલાપારખુ દષ્ટિએ હંમેશા સ્વસ્થ- સંયમિત રાખ્યો છે અને ભાષાનાં અજસ્ર સ્રોત વડે હંમેશાં અજવાળ્યો છે એની અહીં પ્રતીતિ થાય છે. અહીં હજુ ઘણી ચર્ચાને અવકાશ રહે છે, પરંતુ મારે મારા લક્ષ્યને બરાબર કાર્યાન્વિત કરવાનું હોવાથી એક અવસ્થાએ તો અટકવું જ રહ્યું.

### સંદર્ભસૂચિઃ

૧. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા',સં. જોષી રમણલાલ,લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ,પહેલી આવૃત્તિ-૧૯૮, પૃ. ૧૩૬

૨. 'એજન', પૃ.૨૪૩

૩. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા',સં. જોષી રમણલાલ,લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ,પહેલી આવૃત્તિ-૧૯૮, પૃ. ૨૨૬

૪. 'એજન'પૃ. ૨૩૭
૫. 'નવલ-લોકમાં', કોઠારી જયંત, શબ્દમંગલ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૦૦૧, પૃ.૧૦૨
૬. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા',સં. જોષી રમણલાલ,લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ,પહેલી આવૃત્તિ-૧૯૮, પૃ. ૨૮૪
૭. સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથા ભાગ-૩ 'રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર', ત્રિપાઠી ગોવર્ધનરામ, 4th Page; પ્રકાશક અરવિંદ સ. પંડયા, આવૃત્તિ બારમી ; ૧૯૮૫
૮. 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ', સં. ત્રિવેદી વિષ્ણુપ્રસાદ, દેસાઈ ઉપેન્દ્ર, શુક્લ યશવંત,પ્રકાશક, શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ, ઓક્ટોબર, ૧૯૫૫, પૃ.૧૯૫
૯.'ગોવર્ધનપ્રતિભા',સં. જોષી રમણલાલ,લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ,પહેલી આવૃત્તિ-૧૯૮, પૃ. ૩૫૦
૧૦.'એજન',પૃ.૧૩૬
૧૧. 'એજન',પૃ.૨૩૯
૧૨. 'એજન',પૃ.૨૩૨
૧૩. 'એજન',પૃ.૨૫૫
૧૪.'એજન',પૃ.૨૮૯
૧૫. 'એજન',પૃ.૨૦૫
૧૬. 'એજન',પૃ.૩૨૯
૧૭. 'એજન',પૃ.૨૦૫
૧૮. 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ', સં. ત્રિવેદી વિષ્ણુપ્રસાદ, દેસાઈ ઉપેન્દ્ર, શુક્લ યશવંત,પ્રકાશક, શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ, ઓક્ટોબર, ૧૯૫૫, પૃ.૧૬૧
૧૯.'ગોવર્ધનપ્રતિભા',સં. જોષી રમણલાલ,લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ,પહેલી આવૃત્તિ-૧૯૮, પૃ. ૧૫
૨૦. 'એજન',પૃ.૫૩
૨૧. 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ', સં. ત્રિવેદી વિષ્ણુપ્રસાદ, દેસાઈ ઉપેન્દ્ર, શુક્લ યશવંત,પ્રકાશક, શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ, ઓક્ટોબર, ૧૯૫૫, પૃ.૯૮
૨૨.'એજન', પૃ.૧૦૨
૨૩.'ગોવર્ધનપ્રતિભા',સં. જોષી રમણલાલ,લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ,પહેલી આવૃત્તિ-૧૯૮, પૃ. ૧૮
૨૪. 'એજન',પૃ.૧૩૬
૨૫. 'નવલ-લોકમાં', કોઠારી જયંત, શબ્દમંગલ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૦૦૧, પૃ.૧૦૨
૨૬.'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ', સં. ત્રિવેદી વિષ્ણુપ્રસાદ, દેસાઈ ઉપેન્દ્ર, શુક્લ યશવંત,પ્રકાશક, શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ, ઓક્ટોબર, ૧૯૫૫, પૃ.૧૪૪
૨૭. 'એજન',પૃ.૧૫૭
૨૮.'ગોવર્ધનપ્રતિભા',સં. જોષી રમણલાલ,લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ,પહેલી આવૃત્તિ-૧૯૮, પૃ. ૧
૨૯. 'એજન',પૃ.૨૦૫
૩૦. 'એજન',પૃ.૩૨૨
૩૧. 'ગુજરાતી નવલકથાનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ', મનોરમા ગાંધી, પ્રથમ અઅવૃત્તિ-૨૦૧૦, પૃ.૨૯/૩૦

# ॥ પૃથિવીવલ્લભ ॥

કનૈયાલાલ મુનશીએ પૂજ્ય ગાંધીજીને લખેલા પત્રમાંથી આ ઐતિહાસિક નવલકથાની કથાવસ્તુનો સમયગાળો પ્રાપ્ત થાય છે. ૧૯૩૬માં લખાયેલ આ પત્રમાં તેમણે નોંધ્યું છે કે "આ વાર્તાનું વસ્તુ ગુજરાતમાં ૯મી કે ૧૦મી સદીમાં અપભ્રંશમાં લખાયેલ કાવ્યના અવશેષો અને ૧૫મી સદીમાં એક જૈન સાધુએ લખેલા પ્રબંધમાંથી લીધું છે."[૧] આ તો થઈ વસ્તુ સંદર્ભે વાત. સાથોસાથ તેઓ પાત્ર સંદર્ભે નોંધે છે કે- "૧૯૧૦-૧૫માં યોગસૂત્રે કલ્પેલા વૈરાગ્યપ્રધાન Supreman અને જર્મન તત્વજ્ઞાની નિત્શેએ કલ્પેલા વૃત્તિવિલાસમાં અપૂર્વ એવો Blonde Bestની ભાવનાઓ વચ્ચે હું ઝૂલતો હતો. આમ ઝૂલતાં ઝૂલતાં મુંજ અને મૃણાલનાં વ્યક્તિત્વ જન્મયાં"[૨]

આ તો થઈ પાત્રો તેમજ મૂળકથા સંદર્ભે સર્જકે જ કરેલા બયાનની વાત. હવે આપણે આ નવલકથાની કથા વિશે જાણીએ :

નવલકથામાં બે પ્રવાહ સાથે વહે છે. કેન્દ્રમાં માત્ર મુંજનું-પૃથિવીવલ્લભનું ચરિત્ર છે અને તેની આસપાસ અન્ય પાત્રો છે. પ્રૌઢાવસ્થાના ઉંબરે ઊભેલી અને વૈરાગ્યવૃતિ ધારણ કરેલી મૃણાલ અને મુંજની રસિકતા વચ્ચેનો સંઘર્ષ ઉપસાવી તેમાંથી પૃથિવીવલ્લભની આભા પ્રગટાવી છે. એક બાજુ કારાગૃહમાં કઠોર હૃદયી મૃણાલનું મન મુંજ જીતે છે તો બીજી બાજુ કારાગૃહની બહાર મૃણાલની ભત્રીજાવહુ વિલાસવતીનું મન મુંજનો ભત્રીજો ભોજ રસનિધિ જીતે છે. છતાં અંતે તો આ પ્રેમીઓની કથાનો કરુણ અંત આવે છે. પરવશ તૈલપની આપત્તિ અનેકગણી વધે છે કારણકે માતા સમાન મૃણાલને મુંજ તેમજ પોતાના પુત્ર સત્યાશ્રયની ભાવિ પત્નીને ભોજ ભગાડી લઈ જવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ બન્નેના પ્રયત્નો નિષ્ફળ જાય છે. આ ઘટનાથી છંછેડાયેલ સત્યાશ્રય, ભોજ સાથે ભાગી જવાનો પ્રયત્ન કરતી વિલાસવતીનો કપટથી શિરચ્છેદ કરે છે. મુંજ છૂપા માર્ગે તેમની સાથે જવાનો હતો પરંતુ તે મૃણાલને પોતાની સાથે લઈ જવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે. તો બીજી બાજુ મૃણાલનાં મનમાં રસિક પ્રેમી વિશે શંકા છે, કે મુંજ તેને પોતાનાં રાજ્યમાં લઈ ગયા બાદ પોતાને તેની પટરાણી નહી બનાવે તો? આથી તે નક્કી કરેલા સમયે ત્યાં પહોંચવાને બદલે પોતાના ભત્રીજાને આ બધી વાત કરે છે. આમ અહીં પ્રેમનું એક સંકુલ રૂપ ઉપસે છે. લક્ષ્મીદેવી દ્વારા

મુંજ -મૃણાલના છૂપા પ્રેમની જાણ થતા તૈલપ મુંજનો વધ કરાવે છે. નવલકથાકારે મુંજ - મૃણાલ તેમજ ભોજ - વિલાસવતી જેવા વિરોધી વિચારવાળા પાત્રોને એક બીજા તરફ આકર્ષિત કરવા જે ક્ષણિક મુલાકાતો અને સંવાદોની ગૂંથણી કરી છે તે આકર્ષક છે. નવલકથાની શરૂઆતમાં પુરુષ સમોવડી દેખાતી મૃણાલ નવલકથાના અંતે સાચા પ્રેમ સામે હારી જાય છે. તૈલપમાં પોતાના વિચારોના બીજ વાવનારી મૃણાલ નવલકથાના અંતે મુંજમય બને છે જ્યારે મુંજ મૃત્યુના સમયે પણ શૌર્યથી ભરપૂર છે અને તૈલપ વિજયના વહેમમાં તિરસ્કાર, ક્રોધ, દ્વેષથી ભરપૂર છે.

મુનશીની આ નવલકથા નાટ્યાત્મક હોવાથી તેમાં વર્ણન કરતાં સંવાદ અને કથન વધારે મહત્ત્વ ધરાવે છે. રતિલાલ નાયક અને સોમાભાઈ પટેલે તેમના પુસ્તક 'કનૈયાલાલ મુનશી'માં મુનશીની વર્ણન-સંવાદકળાને ઉપસાવી આપતા યોગ્ય રીતે નોંધ્યું છે કે - **"સચોટ અને સ્વાભાવિક સંવાદો મુનશીની નવલકથાનું વિશિષ્ટ આકર્ષણ છે. એમાં નાટ્યાત્મક વાતાવરણ જેટલું જરૂરી છે એટલું જ એમાંના પાત્રવિકાસ માટે સફળ સંવાદ-લેખન જરૂરી છે. ચકમક ઝરતા, ધારદાર, સચોટ અને સ્વાભાવિક સંવાદો મુનશીની નવલકથાનું આકર્ષક તત્ત્વ છે. વળી ગુજરાતી નવલકથામાં વાર્તાલાપની ચમક મુનશી જેટલી કોઈએ દેખાડી નથી. પાત્રોનાં મુખમાંથી ઉચિત શબ્દો જ સરે અને પ્રત્યેક શબ્દ પાત્રનાં વ્યક્તિત્વનો દ્યોતક બની રહે એવા સફાઈદાર સંવાદો મુનશીની નવલકથાઓમાં પાને પાને પ્રાપ્ત થાય છે. શૌર્ય અને સાહસના પ્રસંગમાં ટૂંકા, ગતિમય સંવાદો, તેમજ પ્રણય પ્રસંગોમાં કવિત્વમધુર અને નર્મમર્મ યુક્ત વાક્યોથી યુક્ત સંવાદો, હૃદયસ્પર્શી બની રહે છે. વળી, કટુતાથી અને દ્વિઅર્થી વાક્યોથી યુક્ત સંવાદો યોજવાની તેમની નિપુણતા પણ અનેક સ્થળે જણાઈ આવે છે. મુનશી પોતાની નવલકથાઓમાં વર્ણન કરતાં સંવાદને વધારે મહત્ત્વ આપતા સ્પષ્ટ દેખાય છે. ઝડપથી બનતા અનેક પ્રસંગો અને પરિસ્થિતિ દર્શન પણ તેઓ વાર્તાલાપ દ્વારા રજૂ કરે છે.**

**સંવાદરચનામાં મુનશીની આ સિદ્ધિની પાછળનું કારણ મુનશીમાં રહેલી નાટ્યકાર તરીકેની સર્ગશક્તિનો લાભ તેમના આ સંવાદોને પ્રાપ્ત થયો એ છે."** [૩]

## • 'પૃથિવીવલ્લભ' નવલકથામાં સંવાદકળા :

મુંજ અને વૈરાગ્યનું તપ ધારણ કરેલ ઘમંડી, કઠોર હૃદયી મૃણાલનાં મુખમાંથી ઉચ્ચારાયેલ શબ્દો તેમની માનસિકતાનું પ્રતિબિંબ ઊભું કરે છે. આવા સંવાદોમાંથી વ્યક્તિચિત્ર ઉપસાવવાની કળા નવલકથાકારને યશ અપાવે છે :

**'મુંજમાં જોવાનું છે શું? એ જ હાડકાંનો માળો, એ જ ચામડું, એ જ નરકની બનેલી દેહ' કમકમાં આવે એવા તિરસ્કારથી મૃણાલે કહ્યું.**

**ભિલ્લમ હસ્યોઃ 'બા ! પણ આ હાડકાંનો માળો કંઈ ન્યારો જ છે.'**

**'કેમ ?'**

**'એનાં જેવું રૂપ મેં બીજું જોયું નથી.'**

**'રૂપ! રૂપ! આ શું ગાંડા કાઢો છો ? સીધા ને ચીબા નાકમાં શો ફેર? ઝીણી ને મોટી આંખમાં શો ફેર ? આખરે બધાં બળીને ખાખ થવાનાં. મુંજમાં રૂપ હોય તેથી બળતાં થોડી વાર લાગવાની?'** (પૃ - ૧૭)

મૃણાલવતીનાં આ કથનોમાં તેનું અભિમાન છૂપાયેલું નથી લાગતું?

આવો જ બીજો સંવાદ જોઈએ જેમાંથી મૃણાલવતીનો મુંજ તરફનો વિરોધ, તિરસ્કાર પ્રશ્નરૂપી કટાક્ષમય વાણી દ્વારા બહાર આવે છે :

**'બા આ મુંજરાજના કવિઓ.'**

**'તને કોણે કહ્યું ?'**

**'મહાસામંતે'**

**'પૃથિવીવલ્લભને લડાઈમાં પણ કવિઓ વિના ન ચાલ્યું ? આ માણસની કિંમત ?' તિરસ્કારથી મૃણાલે કહ્યું.** (પૃ - ૨૧/૨૨)

પૃથિવીવલ્લભને જોયા બાદ, બધાનાં મુખમાંથી તેનાં સૌંદર્યનાં વખાણ સાંભળી મૃણાલ ચકિત થઈ જાય છે અને તરત જ એ પોતાની જાત સાથે સંવાદ માંડે છે. જેમાં એનું દ્વિધાભાવ અનુભવતું માનસ પ્રકટ થાય છે. ભારે ઘમંડી મૃણાલવતી મુંજનાં પ્રથમ દર્શને જ અંદરથી આહત થઈ જાય છે પરંતુ ગંભીરતાનું મહોરું પહેરી રાખે છે. એકાધિક મુલાકાત પછી તો તેનું પોતાનું નિયંત્રણ પોતાનાં ચિત્ત પર રહેતું નથી અને મનોમન એ પૃથિવીવલ્લભના પ્રેમમાં ગળાડૂબ થઈ જાય છે. છતાંય એનું સંપ્રજ્ઞાત ચિત્ત તરત આ વાત સ્વીકારવા તત્પર બનતું નથી. મનોવૈજ્ઞાનિક કાર્લ યુંગે પણ આ પ્રકારની મનોગત વિશે ચર્ચા કરી છે. તેનું અહીં સ્મરણ થાય છે. મૃણાલની સાત્ત્વિક વૃત્તિમાં ધીરે ધીરે આવતા વિકારને સૂચવવા આ શૈલીને નવલકથાકારે પ્રયોજી છે. કારણ કે પાત્ર જેટલું જાત સાથે વફાદાર હોય છે તેટલું અન્યો સાથે હોતું નથી. આથી જ તો મૃણાલ પોતાના અંતર સાથે દલીલો કરે છે, લડે છે, તેને સમજાવવાનો, બહેલાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કારણ કે તેને પણ એવો અનુભવ થાય છે કે તેનું ચિત્ત ધીરે ધીરે બીજી દિશામાં ગતિ કરી રહ્યું છે. જેમકે -

**'તું શા સારું સ્તબ્ધ બની જોતી રહી ?'અંતરમાંથી અણધારેલો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે.**

**'હું ?' તેણે વિસ્મય પામી પોતાના અંતરને મનમાંને મનમાં જવાબ આપ્યો 'હું તો માત્ર મારા ભાઈના દુશ્મનને જોતી હતી. મારે શું ? મારા હૃદયમાં ક્યાં વિકાર થયો છે ? હું તો માત્ર એટલું જ જોતી હતી કે માણસ અધમતાને ઊંડાણે પહોંચે પછી કેવો લાગે? સ્તબ્ધ ! હું સ્તબ્ધ? એ તો માત્ર એકાગ્રતા...'** (પૃ - ૨૬) આમ તે મનમનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ તેનું કથન - 'મારા હૃદયમાં ક્યાં વિકાર થયો છે ?' એ જ સાબિત કરે છે કે તેને વિકાર થયો છે નહીંતર અંતરને જવાબ આપવાની શું જરૂર?

તૈલપને કેટલીય વાર પરાજયનો સ્વાદ ચખાડનાર મુંજને કઈ આકરી સજા કરવી તે વિશે ચર્ચા ચાલે છે. ત્યારે તૈલપ અને મૃણાલનાં કથનમાં મનમાં છૂપાયેલો રોષ તેમજ ઊંડો દ્વેષભાવ જોઈ શકાય છે :

**'એને' દાંત પીસી મૃણાલે કહ્યું, 'એને - પાપાચારીને - સખતમાં સખત શિક્ષા કરવી જોઈએ.'**

**'કાલે એનો વધ કરાવીએ', દઢતાથી તૈલપે કહ્યું. તેની ઊંડી, ક્રૂર આંખોમાં વિષ વ્યાપી રહ્યું.**

**'એ કંઈ સાધારણ દુશ્મન નથી. એણે તને કરવામાં શું બાકી મૂક્યું છે? તારા દેશની સ્ત્રીઓને છતે છોકરે વંઝા કરી મૂકી છે; તારી પાસે અવંતીમાં અનેક વાર પગ ધોવડાવ્યા છે; તારી અને મારી કીર્તિ કલંકિત કરવા અનેક કાવ્ય રચ્યાં ને રચાવ્યાં છે. એને તો રિબાવી રિબાવી મારવો જોઇએ.- ત્યારે જ તારું વેર વળે તમ છે.'** (પૃ.૨૮)

નવલકથાનાં પાત્રો દ્વારા ઉચ્ચારાતી ભાષા પાત્રના વ્યક્તિત્ત્વની દ્યોતક લાગે છે તો સાથોસાથ તત્કાલીન સમયનાં કેટલાક સંકેતો પણ તેમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે મુંજને કેદી બનાવામાં મહાસામંત ભિલ્લમલનો મોટો હાથ હતો. તૈલપ તેને વરદાન માંગવા કહે છે.ભિલ્લમલે માંગેલા વરદાનમાં માનવતાનાં ઉચ્ચ મૂલ્યો જોવા મળે છે :

**'મહારાજ! આપનાં રાજમાં મારે શી ખોટ છે ? પણ એક વસ્તુની યાચના કરું - જો આપની રજા હોય તો- '**

**'શું છે? કહી નાખો' મૃણાલે જરા તીક્ષ્ણતાથી ભિલ્લમલ સામે જોઈને કહ્યું.**

**'માલવના કવિઓને જીવતા જવા દો.' ઉતાવળથી ભિલ્લમલે કહી નાખ્યું.**

**'બા! મારા પૂર્વજો કવિ કહેવાતા. હું તો તેમાનું કંઈ કરી શક્યો નથી. માત્ર આ એક તક મળી છે.'** (પૃ - ૩૧) આ ઉપરાંત આ સંવાદમાંથી તે સમયની રાજદરબારની ઉદાત્ત પરંપરાનો પરિચય થાય છે.

ભિલ્લમલ અને રસનિધિ વચ્ચેના સંવાદમાં બંને રાજ્ય વચ્ચેના ભેદને કટાક્ષની ભાષા દ્વારા રજૂ કર્યો છે :

**'ત્યારે તમારે ત્યાંથી કવિઓને દેશનિકાલ કરવામાં આવ્યા છે એ વાત ખરી?' રસનિધિએ પૂછયું.'મેં તો ગપ ધારી હતી.'**

**'અમારે ત્યાં જે ન થાય તે ખરું'- ભિલ્લમલે કહ્યું**

**'તમારે ત્યાં કવિતા નહિ, રસ નહિ, આનંદ નહિ - પછી શું રહ્યું ?'**

**'બોલ વિલાસ! જવાબ દે'**

**ધીમેથી ઊંચું જોઈ તેણે રસનિધિની સામે જોયું અને ધીમેથી કહ્યું 'ત્યાગ - શાંતિ'**

**'કેટલા માણસોએ ખરેખરાં ત્યાગ ને શાંતિ અનુભવ્યાં છે?'**

**'અમે તો બધાં દેવો છીએ.'ભિલ્લમલે હસતાં હસતાં કહ્યું.** (પૃ.૩૮) આ બે શબ્દોમાં જ ખરો વ્યંગ છે!

વિજય પ્રાપ્ત કરી આવ્યા બાદ મૃણાલ તૈલપ સામે સત્યાશ્રય અને વિલાસના લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. આ સમાચાર સત્યાશ્રય જાતે વિલાસને આપવા જાય છે. સત્યાશ્રય અને વિલાસ વચ્ચેના સંવાદમાં ક્યાંય પ્રેમની કુમાશ જણાતી નથી. સત્યાશ્રયની ભાષામાં પ્રેમ નહીં સખત રાજવીભાવ અનુભવાય છે. આથી તેની ભાષા ઉષ્મા ભરેલી નહીં રુક્ષ અને સપાટી પરની લાગે છે. તેના હૃદયનો આનંદ તેના ચહેરા પર કે તેની ભાષામાં અનુભવાતો નથી. ખરેખર આ પાત્રોની ભાષામાં અનુભવાતી સખતાઈ તૈલંગ રાજ્યએ જાતે ઊભી કરેલી વાડાબંધી અને જાતે ઊભા કરેલા સખતાઈ ભરેલ પરિવેશને કારણે હશે એવું અનુભવાય છે. બે પ્રેમી વચ્ચેની ભાષામાં જે માધુર્ય હોય તે અહીં અનુભવાતું નથી. પરિવેશ સાથેની સુસંગતતા જળવાય એ ઉદ્દેશ હશે એવું પણ લાગે છે. સત્યાશ્રયની ભાષામાં આર્દ્રતા હોત તો વિલાસની મુગ્ધતા રસનિધિ તરફ ઢળી નહોતો! આમ અહીં ભાષા દ્વારા જ પાત્રોનો વિકાસ થતો જોઈ શકાય છે :

**'હા. આનંદની વાત કહેવા આવ્યો છું'**

**'શી?'**

**'પ્રભુકૃપા હશે તો આપણાં લગ્ન હવે થવાનાં.'**

**'હેં!' જરાક ઉમળકાનો અંશ આવતાં વિલાસથી બોલાઈ ગયું.**

**'હા.' શાંતિથી સત્યાશ્રયે કહ્યું; 'પિતાજીની આજ્ઞા છે.'** (પૃ. ૪૬-૪૭)

**'પિતાજીની આજ્ઞા છે'** એ વાક્ય જાણે કે એવી પ્રતીતિ કરાવે કે પિતાની આજ્ઞામાં તેની ઈચ્છા નથી. પોતાની ઈચ્છાને અભિવ્યક્ત ન કરી શકનાર પાત્ર તૈલંગણનું જ હોય. જ્યારે તેને સામે છેડે આપણે મુંજ અને રસનિધિની ભાષા તપાસીશું ત્યારે તેમાં પ્રેમની જીવંતતાનો અનુભવ થશે. સત્યાશ્રયની ભાષા પાછળ તેનો ઉછેર જવાબદાર છે. તેવું કહેવાનું આપણને ચોક્કસ મન થાય.

પ્રથમ વાર મૃણાલવતી મુંજને મળવા કેદખાનામાં જાય છે, ત્યારે મૃણાલના સંવાદોમાં કઠોરતા, રુક્ષતા, તિરસ્કાર જ અનુભવાય છે. અને મુંજની ભાષામાં મોજિલાપણું અને મશ્કરીનો ભાવ જોવા મળે છે :

**'પાપી!' તેણે કહ્યું, 'આવી અધમતામાં પણ શું બોલવું તેનું ભાન આવ્યું નથી ?'**

**'અધમતા કેવી ?'**

**'અધમતા ?' મૃણાલે તિરસ્કારથી કહ્યું, 'પૂછ તારી કીર્તિને! પૂછ તારા કવિઓને ! પૂછ તારી સેનાને!'**

**મુંજ હસ્યો - આનંદથી, વિષમતા વગર, 'મારી કીર્તિથી તો તૈલપની તપસ્વિની બહેન અહીંયા ખેંચાઈ આવી; મારા કવિઓથી મને જોવા આવાનો તમને મોહ થયો; મારી સેનાના પ્રતાપથી છૂંદાઈ તમે મને પકડવાનો પ્રયત્ન કર્યો.'**

**'અને કાલે તું કૂતરાને મોતે મરીશે.'**

**'મુંજ જેવા નરપતિને એથી વધારે કીર્તિકર મરણ ક્યાંથી હોય?'** (પૃ. ૫૧)

આમ મુંજના હકારાત્મક વલણનો પરિચય તેના કથનોમાંથી આવે છે. મૃણાલ જેને પાઠ ભણાવવા આવી હતી તે તો કેદખાનામાં તેને જુદા જ પાઠ ભણાવે છે. કેદખાનામાં હોવા છતાં પણ નિરંકુશ આનંદની ભાષા જ બોલે છે.

મુંજ અને મૃણાલ વચ્ચેના સંવાદોમાંથી બંનેનું વ્યક્તિત્વ ઉપસી આવે છે. સામાન્ય રીતે વ્યક્તિનું વર્તન અને તેની ભાષા તેના ખરેખરા વ્યક્તિત્વની છબિ હોય છે. જેનું ઉદાહરણ જોઈએ - મુંજની સામે વિવાદમાં હાર માનતી મૃણાલ હાર સ્વીકાર કરતી નથી અને વધુ આક્રોશ વ્યક્ત કરે છે તે કહે છે - **'હું જોઉં છું, તું ક્યાં સુધી જીવે છે તે.'**

**'આ પળે જીવું છું; પછી બીજી શી ફિકર?'**

**'જોઉં છું તને ફિકર કેમ નથી થતી!' મિજાજનો ઉભરો બહાર કાઢતાં મૃણાલે કહ્યું, 'તારે રોમેરોમ કીડા પડશે. પછી જોઈશ.'**

**'મારે રોમેરોમ કીડા પડશે તેમાં ફિકર શી? ફિકર તો તમારા જેવાંને કે જેને વિચારે વિચારે વાસ મારે છે.'**

**મૃણાલ સ્થિરતાથી જોઈ રહી; 'મુંજ! હજી તારે ઘણું અનુભવવાનું છે, યાદ રાખજે.'કહી ને જવાને ફરી.**
**'એમાં શું? જે લહાવો મળ્યો તે ખરો.' કહી મુંજ હસ્યો.**
**'હા! પૂરેપૂરો લહાવો મળશે. ' કહી ગુસ્સાના આવેશમાં મૃણાલ ચાલી ગઈ. તેનું મગજ કહ્યું કરતું નહોતું.**
**'એથી રૂડું શું?' પાછળ પૃથિવીવલ્લભનો હસતો, મીઠો અવાજ આવ્યો. (પૃ - ૫૩/૫૪)** આ સંવાદો પરથી એવો અનુભવ થાય કે ખરેખર કેદી મુંજ નથી મૃણાલ છે. જે કેદખાનાની બહાર હોવા છતાં પણ માનસિક રીતે પીડાય છે.

લક્ષ્મીદેવી કવિરાજ ધનંજય અને રસનિધિ સાથે વાર્તાલાપ કરે છે. લક્ષ્મીદેવીની ભાષા રહસ્યગર્ભ-ગૂઢાર્થયુક્ત છે :

**'આ પેલું અમારા રાજમહેલનું શિવાલય. એ મહાદેવ માટે શું કહેવાય તે ખબર છે?'**
**'ના'**
**'કે રોજ રાતે શહેર બહાર ભુવનેશ્વર મહાદેવના મંદિરમાં તે ભૈરવને મળવા જાય છે.'**
**'કેવી રીતે'**
**'એનો પોઠિયો છે તે જબરો છે. મંદિરમાંથી અલોપ થઈ પાતાલમાર્ગે ભુવનેશ્વર મહાદેવના મંદિરમાં નીકળે.'**
**'એમ ?''હા ભગવાન રિઝવા જોઈએ...'** (પૃ. ૭૦-૭૧)

તૈલપના રાજમહેલના શિવાલયમાં છૂપોમાર્ગ રહેલો છે, જે ભૂવનેશ્વરના મંદિરમાં નીકળે છે. આ છૂપા માર્ગ વિશે લક્ષ્મીદેવી રસનિધિને લક્ષણાથી સમજાવે છે. જેથી તેઓ આ માર્ગનો ઉપયોગ કરી પોતાના રાજ્ય સુધી પહોંચી શકે.

જીવનના પાઠ ભણાવવા આવેલી મૃણાલવતી ખુદ મુંજ પાસેથી પ્રેમના પાઠ શીખીને આવે છે. કઠોર અને રાજવી સ્ત્રી હવે મુંજની ભાષા બોલે છે. કારણ કે તે પોતે મુંજમય બને છે. તેની બદલાતી ભાષાનાં કેટલાંક ઉદાહરણ જોઇએ :-

**૧) 'તમે ખરેખર પૃથિવી-વલ્લભ છો.'**
**'તે તો હું તમને ને તમારા ભાઈને ક્યારનો કહ્યા કરું છું.'**
**'હું તમને પકડી લાવીને આખરે તો હું જ પકડાઈ.'** (પૃ.૧૧૭)

૨) તૈલપને મૃણાલનાં હૃદયમાં ચાલી રહેલા પ્રેમ વિશે જાણ થાય છે. ત્યારે તે માતા સમાન બહેન પર તિરસ્કાર વરસાવે છે. તે સમયે તૈલપની ભાષામાં મશ્કરીનો ભાવ છે જ્યારે

શરૂઆતમાં તૈલપ જેવી જ કઠોરભાષા બોલવા ટેવાયેલી મૃણાવતી તેના ભાઈ સામે વિવાદ કરે છે :-

**'શાબાશ તપસ્વિની! શાબાશ તૈલંગણની રાજમાતા! શા તારા મોડામાં આ બોલ શોભી રહ્યા છે!'**

**'શોભી રહે કે નહિ તેની મને પરવા નથી. મારા હાથ અત્યારે હેઠે પડ્યા છે. મારું જીવન મારે હાથે મેં ચૂંથી નાખ્યું છે. મારે મૂવે કોઈ નિસાસો મૂકનાર નથી. હું ઉગ્ર તાપસી હતી, તૈલંગણની રાજવિધાત્રી હતી; હવે બધા કુલટા કહી મારા નામ પર થૂંકશે'- મૃણાલ શ્વાસ ખાવા જરા થોભી, તૈલપ જરા હસ્યો.**

**'- છતાં હું તાપસી બની જે ગર્વ ધારતી હતી એટલો જ ગર્વ - તેથી વધારે ગર્વ - પૃથિવીવલ્લભની વલ્લભા બની ધારું છું'**

**'હા- હા- હા-'તૈલપ ખડખડાટ હસી પડ્યો.'ત્યારે તું પણ જો. મેં તને અત્યાર સુધી મા સમાન - મારા પરમેશ્વર સમાન- ગણી. હવે તને પૂરેપૂરો સ્વાદ ચખાડું છું.'**

**'તું શું સ્વાદ ચખાડવાનો હતો? મને ભાગ્યફૂટીને તો વિધિ કંઈ સ્વાદ ચખાડવામાં મણા રાખતો જ નથી.'તેણે ગમગીની ભર્યા અવાજે કહ્યું.**

**'પહેલાં તો તારા પૃથિવીવલ્લભને સ્વાદ ચખાડું; પછી તને.'**

**'તે તો સદા સુખનો જ સ્વાદ ચાખે છે, તેને શું કરવાનો હતો?'** (પૃ.૧૫૮)

૩) **'ઓ તારો પૃથિવીવલ્લભ, જોયો !' મુંજ બીજી શેરીમાં વળ્યો એટલે તૈલપે મૃણાલને કહ્યું.**

**'મેં તો ક્યારનો જોયો છે. તું જોઈ લે, નહિ તો રહી જશે.'મૃણાલે તિરસ્કારથી કહ્યું.'પૃથિવીવલ્લભ તો આ જ! તું પ્રાણ પટકશે તોપણ આવો થવાનો નથી.' કહી તે ત્યાંથી ફરી.** (પૃ.૧૫૯)

નવલકથાના છેલ્લા પ્રકરણમાં મુંજને પ્રત્યક્ષ રૂપે અને મૃણાલને પરોક્ષ રૂપે સજા આપવાના આશયે તૈલપ મુંજ પાસે સાત દિવસ સુધી ભીખ મંગાવે છે. મુંજને મૃણાલ પાસે ભીખ મંગાવી હાથીના પગ તળે કચડવાની યોજના કરે છે. ત્યારે મુંજ અને મૃણાલ એકબીજાને મળે છે. આ સમયે બન્ને વચ્ચે ચાલતા સંવાદમાં સંપૂર્ણ પણે મુંજને હૃદયદાન આપી ચૂકેલી મૃણાલ નજરે પડે છે. તો સાથોસાથ પ્રેમની માધુર્યમયી ભાષાનો અનુભવ થાય છે. જેમકે, **મુંજ મૃણાલને પૂછે છે, 'હવે શાનું દાન આપશો ?' રસિક પ્રણયી એકાંતવાસમાં જેમ સુમધુરતાથી પૂછે તેમ પૃથિવીવલ્લભે પૂછ્યું, 'જે હતું તે તો ક્યારનું આપી દીધું !' ત્યારે મૃણાલ તૈલપનું, નગરજનોનું ભાન ભૂલી ભિક્ષા આપવાનું પાત્ર નાખી મુંજના બેડીવાળા પગે વળગી પડે છે. અને કહે છે - 'ક્ષમા કરો, મહારાજ ! પૃથિવીવલ્લભ મેં તમને જીવતા માર્યા,' કહી મૃણાલે મુંજના પગની રજ માથા પર મૂકી.**

**'તમે ? મારું મૃત્યુ તો હું જન્મ્યો ત્યારનું નક્કી થયું હતું. તેમાં તમે શું કરી શકો ? ઊઠો.'** (પૃ.૧૬૧-૧૬૨)

તૈલપ અને મુંજ વચ્ચે નવલકથાના અંતમાં આવતા સંવાદમાંથી તૈલપ વિજયી હોવા છતાં પરાજિત મુદ્રામાં અને મુંજ પરાજિત હોવા છતાં વિજયી મુદ્રા ધારણ કરતો નજરે પડે છે. અંત સુધી મુંજ વીરને શોભે તેવી શૌર્યશીલ ભાષા બોલે છે. જ્યારે તૈલપ પર કટાક્ષ કરે છે. મુંજની ભાષા માર્મિક છે. તો સાથોસાથ તેની ભાષામાં વ્યંગ, કટાક્ષ, સ્પષ્ટ વચનો વધુ છે અને તૈલપની વાણીમાં હંમેશા અહમ્‌નો ક્રોધ જોવા મળે છે :

**'ચૂપ રહે ચાંડાલ!'**

**'શા માટે હું રહું?' હસીને મુંજે કહ્યું, 'ચૂપ રહેવાનો વખત તો તારે છે. આ પળે તારો દિગ્વિજય પૂરો થયો.'**

**ગુસ્સામાં શું કહેવું તે ન સૂઝતાં તૈલપ મૂંગો રહ્યો. મુંજે પોતાનું તેજસ્વી મુખ ચારે તરફ ફેરવ્યું, હસ્યો ને બધા સાંભળે એમ કહ્યું.**

**'મૂર્ખ ! કંઈ નજરે સૂઝે છે? અવંતીના સિંહાસન પર સિંહ સમો મારો ભોજ ગર્જે છે અને સ્યૂનદેશમાં ભિલ્લમ મારું વેર વાળવા તલસે છે. તારી બહેન ને તારી પ્રજા તારી નથી રહી - મારી બની છે. વિજય કોનો? મારો કે તારો?'**

**'હમણાં મારો હાથી તારો વિજય દેખાડશે.' કહી તૈલપે મૃણાલને ઓટલા પર બેસાડીને આગળ આવ્યો.**

**મુંજ ખડખડાટ હસ્યો.**

**'એમાં મારો વિજય કે તારો? તું મને નમાવવા માગતો હતો ને હું વગર નમે જીવન પૂરું કરીશ. તું નીતિનો આડંબર ધારતો હતો ને અત્યારે તેને છોડી રાજહત્યાનું પાપ વહોરે છે. વિજેતા કોણ? હું કે તું?'** (પૃ.૧૬૨-૧૬૩)

મુંજના પ્રશ્નો તૈલપના હૃદય પર ડામની જેમ ભોંકાય છે. તેનાં વચનોમાં ભાવિનો સંકેત છે. મુંજનું હાસ્ય કશું કહ્યા વગર ઘણું બધું કહી જાય છે. આમ અહીં સર્જકે રજૂ કરેલ આંગિક ચેષ્ટાઓની પણ આગવી ભાષા છે તેવું કહી શકાય.

### (૧) 'પૃથિવીવલ્લભ' નવલકથામાં વર્ણનકલા :

વર્ણનપ્રધાન નવલકથા'સરસ્વતીચંદ્ર'ની તુલનામાં અહીં વર્ણનો ઘણાં ઓછાં તેમજ ટૂંકા છે. સંવાદાત્મક ગદ્ય અહીં પ્રયોજાયું છે. ઈતિહાસના સંદર્ભને નવલકથાકારે પોતાનો વિષય

બનાવ્યો છે તેથી શરૂઆતમાં સ્થળ, સમય વગેરેનો નિર્દેશ મળે છે અને પરંપરાગત શૈલીએ કથાની માંડણી કરી છે. જેમકે :-

**"સંવત ૧૦૫૨ના વૈશાખ માસની દશમની સાંજે તૈલંગણના પાટનગર માન્યખેટના રાજમહેલના શિવાલયમાં એક બાળા પદ્માસન વાળી બેઠી હતી.**

**નગરમાં અશાંતિ હતી, કારણ કે રણે ચઢેલા રાજા સંબંધી અનેક ઊડતી ગપો પ્રસરી રહી હતી. કોઈ કહેતું કે મુંજ ગોદાવરી ઓળંગી માન્યખેટ પર ચડી આવે છે. કોઈ કહેતું કે તૈલપરાજે મુંજને મહાત કર્યો. કોઈ કહેતું કે મુંજ અને તૈલપરાજે મુંજને મહાત કર્યો. કોઈ કહેતું કે મુંજ અને તૈલપ બંને દ્વંદ્વયુદ્ધમાં કપાઈ મૂઆ. એમાં ખરું શું અને ખોટું શું તે કોઈ કહી શકતું નહિ; પણ દરેક નવી ગપે લોકોની ચિંતા વધતી."** (પૃ.૩) આમ અહીં અનિશ્ચિત સર્વનામ વડે તેમણે નવલકથાનો નાટ્યાત્મક અને રહસ્યમય આરંભ કર્યો છે.

સમગ્ર નવલકથામાં કથન-વર્ણનમાં નાટ્યરીતિને સંયોજી પાત્રોની કેટલીક રેખાઓ ઉપસાવી છે. આંગિક ચેષ્ટાઓથી પાત્રોનું વ્યક્તિત્ત્વ ઉપસાવ્યું છે. જે પ્રસંગોપાત પણ જોવા મળે છે. જેમકે વિલાસવતીનું વર્ણન :-

**"છતાં પેલી બાળા શાંતિથી બેઠી હતી. તે ધ્યાન કરવાનો ડોળ કરતી હતી, પણ તેના હરણશાં ચંચળ નયનો, ધીમેથી, ચોરીથી ચારે તરફ ફરતાં હતાં. થોડી થોડી વારે તે કાન દઈ સાંભળતી અને જરાક નિઃશ્વાસ નાખતી."** (પૃ.૩) આ વર્ણન વિલાસવતીની ચિંતામગ્ન મનની દ્વિધાનું વાચક છે.

વિલાસવતીના સૌંદર્યનું વર્ણન કરતાં અતિશયોક્તિ અલંકાર ઉપકારક નીવડ્યો છે તો સાથોસાથ તેના આંગિક હાવભાવનાં વર્ણનો નાટક જોઈ રહ્યાનો અનુભવ કરાવે છે :-

**"આ બાળાનું લાલિત્ય મોહક હતું. પહેરેલા વલ્કલમાંથી નીકળતી શ્વેત, સીધી ડોક જ તપસ્વીઓનાં તપ મૂકાવે તેવી હતી. તે મીઠું નાનું મુખ, નાનું ટેરવાવાળું ઘાટીલું નાક, સાધારણ ઘાટની ભભકભરી, કાળી, કોડભરી આંખો - આ બધી સામગ્રીઓ જોઈ તપસ્વીઓ શું શું કરે એ કહી શકાય એમ નહોતું. જોગીરાજ શંકરનું મંદિર, પહેરેલું વલ્કલ, વાળેલું પદ્માસન - આ બધું છતાં વાતાવરણમાં રસતરંગો પ્રસરી રહેતા હતા. તોપણ તેના કપાળ પર કરચલી પડી હતી, વદન પર ગ્લાનિ દેખાતી હતી. તેની આંખોમાં શિકારીથી સંતાતા ફરતા સસલાનો ગભરાટ હતો."** (પૃ.૩-૪) તેવી જ રીતે ઉપમાઓ વડે, મુંજનું પ્રભાવશાળી, ઓજસભરેલું વ્યક્તિત્વ ઉપસાવ્યું છે :-

**"એનું કદ પ્રચંડ હતું. એનો ઘાટ અપૂર્વ હતો. તેનું મુખ મોહક હતું. તેના લાંબા કાળા વાળ સુરસરિતાના જલ સમા, તેના શંકરશા વિશાળ ખભા પર પથરાઈ રહી, મુખના તેજને ભભકભર્યું**

**બનાવતા; ડંખ ભરવા પાછળ ખેંચેલી ફણીધરીની ફણાની માફક તેની ભરેલી લાંબી ડોક, અને પાછળ નાખેલું માથું ગર્વ અને બેપરવાઈથી જગતનો તિરસ્કાર કરતાં હોય એમ લાગતું હતું; જકડાયેલા હાથને લીધે, આગળ આવેલા વિશાળ છાતીના સંગેમરમરના ચોરસ જેવા સ્પષ્ટ, સ્નાયુવાળા વિભાગો દૈવી વક્ષસ્ત્રાણની ગરજ સારી, તેની દુર્ધર્ષતા અને પ્રતાપ દાખવી, દુનિયાને ડારતા હોય તેમ દેખાતું હતું..."** (પૃ.૨૩-૨૪)

**"ત્રણ સ્ત્રીઓ શિવાલયનાં પગથિયાં ચડી. એક સ્ત્રી, જેણે વલ્કલ પહેર્યું હતું, તે આગળ ચાલતી હતી. તે ઊંચી, કદાવર, સશક્ત લાગતી. તેનાં અંગની રેઆએ રેખા સંપૂર્ણ હતી. માત્ર તેના માથથા પર બાલ સફેદ થવા લાગ્યા હતા; અને ભરેલું ઠસ્સાદાર મોં શીતળાથી છૂંદાયેલું, કદરૂપું થઈ ગયેલું હતું. છતાં આંખમાં ધારદાર તેજ હતુ. દૃઢ બીડેલા હોઠમાં પ્રભાવ હતો, ઉંમર થઈ હતી છતાં અંગોમાં જુવાનીનું જોમ દેખાતું હતું. પાછળ આવતી બે સ્ત્રીઓ સુંદર હતી, અને તેમનાં કીમતી વસ્ત્રો અને આભૂષણો તેમની સ્થિતિ દર્શાવતાં હતાં."** (પૃ. ૪) અહીં આપણે જોઈ શકીશું કે નવલકથાકાર પરંપરાગત વર્ણનશૈલીના બદલે પાત્રની ગતિવિધિ, ક્રિયાઓ દ્વારા તેમનું આખું વ્યક્તિત્ત્વ ઊભું કરી આપે છે.

**"મુંજ તેના તરફ ફર્યો, આનંદથી હસ્યો, ને સ્તંભ સરખો પગ ઊંચકી, તેને એક એવી લાત મારી કે ઠેસ મારતો જેમ રોડું જઈને દૂર પડે તેમ તે બિચારો હવામાં અદ્ધર ઊડી, સૌનિકોએ પોતાના જવા સારુ ઉઘાડા રાખેલા બારણામાં થઈ બહાર લોકો હતા ત્યાં પડયો."(પૃ.૭૪)** તેમના દ્વારા પ્રાપ્ત થતી ઉપમાઓ ગોવર્ધનરામ કરતા જુદા ગોત્રની છે. વિષય ૧૧મી સદીનો છે અને તેને નવલકથારૂપ આપવા માટે સમકાલીન સંદર્ભનો ઓપ આપવાની એમની સર્જક એષણાની વચ્ચે ક્યારેક અટવાઈ જતાં જણાય છે. તેથી પાત્રનું એટલું કૌવત જણાતું નથી. ઉપરનું ઉદાહરણ જોઈએ તો - **'જેમ રોડું જઈને દૂર પડે તેમ તે બિચારો હવામાં અદ્ધર ઊડી...'**માં અલંકાર આવે છે છતાં ભાષા શુષ્ક જ લાગે છે. આકર્ષક કે સૌંદર્યમયી લાગતી નથી.

મૃણાલના વૈરાગ્યમય સ્વભાવનું કથકે વર્ણન ક્ર્યું છે જેમાં વૈરાગ્ય ધારણ કરવા પાછળની પરિસ્થિતિ અને કારણો આપ્યા છે, તો સાથોસાથ તે વૈરાગ્ય ધારણ કરવા માટે તેણે કરેલો પરિશ્રમ જોઈ શકાય. તે જાતાં નવલકથામાં આગળનાં પ્રકરણોમાં મુંજના પ્રભાવથી તેનામાં આવેલા પરિવર્તનને સ્વીકારી શકાય. તે જોઈએ :- **"મૃણાલનો સ્વભાવ નાનપણમાં હેતાળ અને રસિક હતો. જેમ જેમ જુવાની ખીલવા લાગી તેમ તેમ તેના અંતરમાં કંઈ સમજાય એવી ઊર્મિઓ આવવા લાગી. કેટલીક ઊર્મિઓ, તે વિધવા હતી તેથી સંતોષાય એવી નહતી;**

**કેટલીક સર્વોપરી રાજ્યસત્તા તેના હાથમાં હતી તેથી ઊભી થવા દેવાય એમ નહતી; કેટલીક તૈલપનું ચારિત્ર્ય શુદ્ધ અને સીધું બને તેથી દબાવી દેવી પડતી. પરિણામે, મૃણાલને વૈરાગ્યજીવનનો શોખ લાગ્યો.**

**તેણે ધીમે ધીમે પોતાની સુખ કે દુઃખ અનુભવવાની કોમળતા સૂકવી નાંખી; આર્દ્રતા ને કરુણતાને જડમૂળથી ઉખેડી નાંખ્યાં. આ બધું કરતાં તેને ભયંકર તપ આદરવું પડ્યું, તે તપે તેના હૃદયને શુષ્ક ને તેની નિશ્ચયાત્મક બુદ્ધિને નિશ્ચલ બનાવ્યાં."** (પૃ. ૧૩) અહીં આપણે જોઈ શકીશું કે વૈરાગ્ય અંદરથી જાગેલો નહતો. પણ પરિસ્થિતિવશ કેળવેલો હતો, આરોપિત હતો. તેથી ચિત્ત હંમેશા દોલાયમાન રહે. આવી અવસ્થા મૃણાલ કે તૈલપ પૂરતી મર્યાદિત ન રહેતા તેને સીધું આરોપણ રાજ્યના પ્રજામાનસ ઉપર થાય છે. પરિણામે મૃણાલ અને તૈલપના રાજ્યમાં શોષાતી પ્રજાનું વર્ણન તેમનાં નીરસ જીવનને તેમજ તે સમયમાં પ્રવર્તમાન રાજાશાહીને વ્યક્ત કરે છે, જેમકે :-

**"જાહેરમાં, પ્રેમીઓ સહધર્મચારીઓ જ બની રહ્યાં, આનંદ મગ્ન કુટુંબીઓ એક યંત્રનાં ચક્રો થઈ રહ્યાં; ઉત્સવ પ્રસંગો શુષ્ક નિયમે નીરસ થઈ રહ્યાં. તત્ત્વજ્ઞાનીઓ અને તપસ્વીઓએ કવિઓનું સ્થાન લીધું. નીતિ અને નિયમના તાપમાં પ્રજાજીવનમાં રહેલી આર્દ્રતા શોષાઈ ગઈ..."** (પૃ.૧૩)

પૃથિવીવલ્લભને બંદી બનાવવામાં આવ્યો છે. તે સમયે આખું ગામ આ સવારી જોવાં તૂટી પડે છે અને **"રાજમહેલની અટારી પર રંગબેરંગી લૂગડાંથી સજ્જ થયેલી સ્ત્રીઓ શોભી રહી. તેમનાં બધાનાં મુખ પર અણધારેલો આનંદ હતો. ઘણે દિવસે નિર્મલ ઠાઠમાઠ જોઈ તેમના હૃદય પણ પ્રફુલ્લ થઈ રહ્યાં હતાં..."** (પૃ.૨૦) આગળ કહ્યું તેમ સર્જક સામે બન્ને સમય છે. એક નવલકથાની કથાવસ્તુનો ઐતિહાસિક સમય અને બીજો તત્કાલીન સમય. આથી અહીં મિશ્ર શબ્દભંડોળ જોવા મળે છે. જેમકે - 'અટારી', 'વસ્ત્ર' વગેરે ઐતિહાસીક તેમજ 'લૂગડાં' જેવાં દેશ્ય શબ્દો તત્કાલીન સમયને સૂચવે છે.

તૈલપની વિજયસેનાનું વર્ણન આપણને ચોક્કસ પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક સમયમાં રમમાણ કરાવે તેવું છે : **"પહેલાં ડંકાધારી સાંઢણીઓ આવી. પાછળ વિજયહાકો કરતું પાયદળ આવ્યું. તેની પાછળ ઘૂઘરીથી ધમકતા ઘોડાઓ પર બેઠેલા સવારો આનંદમાં હસતા, હાથમાં ભાલાઓ નચાવતા આવી પહોંચ્યા.**

**તેમની પાછળ માલવી યોદ્ધાઓ ખિન્ન મુખે આવ્યા. તેમના હાથ પીઠ પાછળ બાંધેલા હતાં, તેમનાં વસ્ત્રો ને બખતરો લોહીથી ખરડાયેલાં હતાં. તેમનાં માથાં પરથી શિરપાઘો અને હાથમાંથી શસ્ત્રો લઈ લેવામાં આવ્યાં હતાં...**

**આ યોદ્ધાઓ પૂરા થતાં બખ્તર સજેલા ઘોડેસવાર તૈલંગી ભટ્ટરાજો અને પછી તૈલપના સામંતો હાથીઓ ચડી એક પછી એક આવી લાગ્યા. સામંતો પૂરા થતાં, બધાએ ધ્યાન દઈ જોવા માંડ્યું. સો - દોઢસો શસ્ત્રસજ્જિત બંદીજનો પગે ચાલી આવતા હતા..."** (પૃ.૨૧) કૃષ્ણકાંત કડકિયા એ નોંધ્યું છે **"ઐતિહાસિક નવલકથાકારે પોશાક, રહેઠાણ, ખોરાક, બોલચાલની ટેવો, મુસાફરી અને રીતરસમોને એવી રીતે પુનર્નિર્માણ કરવી જોઇએ કે જેથી પછીની પેઢીને જીવનમાં દૃષ્ટાંત રૂપ બની રહે."**[૪] આમ અહીં યોદ્ધાઓની વિજયસેના સંદર્ભે આ વર્ણન ચોક્કસ ઉદાહરણ પૂરું પાડે.

ભાવહીન, ઉષ્માહીન, માત્ર ફરજના ભાવથી ભરેલું સત્યાશ્રયનું વર્ણન ઠઠ્ઠાચિત્ર જેવું લાગે છે. " શાંત અને દૃઢ ચાલે ચાલતો, મુખ પર સખ્તાઈ અને નિશ્ચલતા દાખવતો તૈલંગણનો ભાવિ નરપતિ, પિતાનું વચન માથે ચડાવી પોતાની ભવિષ્યની ભાર્યાને રીઝવવા આવતો હતો. તેના મોં પર ઉમળકો નહોતો, તેનાં ડગલામાં ઉત્સાહ નહોતો; તેની મુખમુદ્રા પર માત્ર કર્તવ્યપરાયણતા હતી." (પૃ.૪૫/૪૬)

ગોવર્ધનરામની જેમ જ કનૈયાલાલ પણ પાત્રના મનોગતની ગહનતાને અનેક સ્થળે આલેખી શક્યાં છે. પૃથિવીવલ્લભને કારાવાસમાં મળીને આવ્યા બાદ મૃણાલનાં ડામાંડોળ થતાં મનનું વર્ણન બળવાન પૂરવાર થાય છે. મુંજને નમાવવા ગયેલી મૃણાલ આગળ મુંજ નમતો નથી ત્યારે હાર માનવાના બદલે મન બહેલાવતી મૃણાલ જોઈ શકાય. તો મૃણાલના જેવું જ વ્યક્તિત્વ ધરાવતી વિલાસની પણ આવી જ માનસિક સ્થિતિ છે. જેમકે રસનિધિને મળીને આવેલ વિલાસવતીનું વર્ણન:- **"આવા વિચાર કરતાં તેને લાગ્યું કે પોતે પતિત થતી જતી હતી- સંયમના શુદ્ધ વાતાવરણમાંથી સામાન્ય અધમ જીવનની ગૂંગળાવે એવી ગલીચી તરફ પોતે જતી હતી. તૈલંગણની સામાજ્ઞી થવાનું અકલંકચરિત્ર જેવા શુદ્ધ પ્રભાવશાળી વીરની અર્ધાંગના થવાનું, પોતાના ચરિત્રબળે આખા સંસારને શુદ્ધ કરવાનું તેનાં ભાગ્યમાં લખાયું હતું."** (પૃ.૪૫)

મુંજને કારાગૃહમાં મળીને આવ્યા બાદનું મૃણાલનું વર્ણન :- **"ગુસ્સો અસ્વાભાવિક હતો; તેના કરતાં આ માણસ દયાને પાત્ર વધારે હતો. તેના જેવી જિતેંદ્રિય એની દયા નહિ કરે? ખરી વાત હતી. ગુસ્સો ઉતારવા માટે મુંજ વિશે જ વિચાર કરી કરી તેના પર કરુણા લાવવી જોઇએ. મુંજ તો ધ્યાન આગળથી ખસતો જ નહોતો એટલે એ વાત તો સહેલી હતી."** (પૃ.૫૫)

- **"ઘડીઓ પર ઘડીઓ વીતવા લાગી, પણ આંખો મીંચાઈ નહિ, તેમ નજર આગળથી મુંજ ખસ્યો નહિં. પાપી મુંજને કચડી નાખી પાપનું ફળ આપવું, કે તેના પર દયા કરી તેને પુણ્યમાર્ગ દેખાડવો તે કંઈ સમજાયું નહિ. પલમાં તેને દુઃખી કરી રિબાવી તેનાં પાપનું પ્રાયશ્ચિત કરાવવા મન થયું; ઘડીમાં તેના**

**આત્માનો ઉદ્ધાર કરવા, તેને નિષ્કલંક જીવનના પાઠ શીખવવાનું મન થયું; મન નિર્ણય પર ન આવ્યું અને પ્રભાત આવી પહોંચ્યું.”** (પૃ. ૭૨) સર્વજ્ઞ કથન દ્વારા મૃણાલની માનસિક દ્વિધાનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

મહેલમાં પણ મૃણાલ તાપમાં શેકાય છે અને તેના જેવું જ રાજવી વ્યક્તિત્વ ધરાવનાર મુંજ, કે જેણે પહેલા કાષ્ઠપિંજરનો અનુભવ ક્યારેય લીધો નથી તે કાષ્ઠપિંજરમાં પણ હસે ત્યારે તે શૂરવીર અને વાસ્તવિક યોદ્ધાની છબિ ધારણ કરે છે : **“તેણે બારી ઉઘાડી. રસ્તો નિર્જન હતો, અને ગરમ પવન વાતો હતો. મહામહેનતે કેળવેલી નિર્દ્વંદ્વતાને પરિણામે આ તાપનો તેને હિસાબ નહોતો. છતાં જંગલમાં, દાવાનળ ભભૂકતાં પહેલાં જેમ પાતરાંઓમાં પડ્યો ધુમાય તેમ, કંઈ અંતરમાં થતું; અને તેનો તાપ આછો, અસ્પષ્ટ તેના હૈયાને શેકવાની શરૂઆત કરી રહ્યો હતો.”** (પૃ. ૮૩) જ્યારે બીજી બાજુ - **“આ તાપમાં આવી સ્થિતિમાંય મુંજ તેવો ને તેવો ઊભો હતો, અને બે - ત્રણ સૈનિકો જોડે વાત કરતો હતો. તેનું મોં હસતું હતું, તેની આંખોમાં આનંદ હતો...”** (પૃ. ૮૩) મૃણાલના સંદર્ભમાં વપરાયેલ તાપનો સંદર્ભ માત્ર બાહ્ય રૂપે અનુભવાતો તાપ નથી પરંતુ હૃદયના દાવાનળમાં ભભકતો અંતરનો, આક્રોશનો તાપ છે. તેની સ્થિતિ એવી છે કે બહાર તાપમાં પણ હાસ્ય રેલાવતા મુંજના વ્યક્તિત્વથી તે આંતરિક તાપથી બળી રહી છે. આ આંતરિક તાપ પણ બે પ્રકારના છે. આમ અહીં ‘તાપ’ શબ્દને અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજના ત્રણે સ્તરે પ્રયોજ્યો છે.

મૃણાલની વિવશતાનાં વર્ણનમાંથી પૃથિવીવલ્લભમય બનેલ મનની વ્યાકુળતા પ્રત્યક્ષ થાય છે. પ્રલંબ વાક્યરચનામાં કથકે મૃણાલની માનસિક સ્થિતિનું સૂચન કર્યું છે :- **“પહેલા ચિત્ત તરફડિયા મારતું હતું - હવે તે ડૂબવા લાગ્યું - નિરાધાર બની ઊંડું ને ઊંડું જવા લાગ્યું. ડૂબતા માણસના મરણની અણીને વખતે બેભાન થતા મગજ આગળ પ્રિયતમાની મૂર્તિ ખડી થાય તેમ તેના ઊંડા ને ઊંડા જતા ચિત્ત આગળ એક જ મુખ રમી રહ્યું - પૃથિવીવલ્લભનું.”** (પૃ.૯૬)

મૃણાલનું પાત્ર ફ્રોઈડ કથિત ચિત્તાવસ્થાનું સુંદર દષ્ટાંત બને છે :

**- “એ પ્રણય દબાવેલી લાગણીનું અસ્વાભાવિક તોફાન હોય કે અત્યંત વિષયી સ્વભાવની લાલસાનું પરિણામ હોય! મૃણાલવતીનો પ્રણય આવા કોઈ પ્રકારનો હતો. તેને એક જ વસ્તુની પરવા હતી- પોતાના તોફાની હૃદયને સંતોષ આપવાની. તેનામાં સુકોમળ, બિનઅનુભવી બાલિકાની કલ્પનાશક્તિ અને અજ્ઞાનતા નહોતાં; અને તેથી તેવી બાળા એક પ્રણયીને પૂજે, તેની મૂર્તિને માનસિક અર્ઘ્ય આરાધે, તેના આચારવિચારના મનમાં જ તલ્લીન થઈ રહે, તેવું કંઈ તેને થતું નહિ. વિષયતૃપ્તિથી ડાહી થયેલી સગવડ**

**અને શાંતિ સેવતી મધ્યા જે સ્નેહથી પ્રણયને નીરખે, તેની સેવામાં આનંદ માને - એવું પણ કંઈ તેને થયું નહિ."** (પૃ. ૧૨૪), **"તે વૃદ્ધ હતી. તેનામાં ડહાપણ હતું. તે જોઈ શકી કે મુંજ તેને આંખની પલકમાં રમાડી જાય તેવો ઉસ્તાદ હતો. તેની સાથે તેના રાજ્યમાં જાય એટલે પોતે નિરાધાર બને એમાં તો કંઈ સંશય હતો જ નહિ.**

**આ નિરાધારીના ભયંકર અનુભવની ઝાંખી થતા તેને કમકમાં આવ્યાં. તે આવી તપસ્વિની - આવી રાજ્યવિધાત્રી- આવી અવની કંપાવતી મહામાયાની એક પળમાં આવી નિરાધારી !"** (પૃ. ૧૩૨), **"તો શા સારું સત્તા ને મહત્વકાંક્ષા પર પૂળો ન મૂક્યો? તેમાં ક્યાં સુખ કે ક્યાં શાંતિ સમાયાં હતા? એકલતા કરતાં નિરાધારી શી ખોટી?"** (પૃ. ૧૩૩) મૃણાલવતીના વ્યક્તિત્ત્વમાં જે ક્રમિક રૂપાંતર અને પરિવર્તન આવી રહ્યું છે તેનાં નવલકથાકાર અહીં સાક્ષી બનાવે છે.

પૃથિવીવલ્લભનાં કરૂણ અંતનું વર્ણન જોઇએ :- **"લોકોમાં હાહાકાર થયો, મૃણાલવતીની કારમી ચીસ ગગન ભેદી રહી, મુંજ હાથીના પગ તળે અદષ્ટ થઈ ગયો હતો. હાથીએ પગ મૂક્યો-ભાર દીધો, કચરાવાનો અવાજ થયો ને તેણે પગ ઊંચકી લીધો.**

**જમીન પર પૃથિવીવલ્લભનું શબ છૂંદાઈને રોટલો બની પડ્યું હતું."** (પૃ-૧૬૪) નવલકથાના આ છેલ્લા વાક્ય વિશે ગાંધીજીએ મુનશીને લખેલા પત્રમાં સૂચન કર્યું છે કે-'રોટલો' શબ્દ તો સારો લાગ્યો, પણ શરીરનો રોટલો બની જ ન શકે એ વિચાર્યું છે?[૫] ગાંધીજી તેમની રીતે સાચા હશે પરંતુ નવલકથા કળા સ્વરૂપ છે અને આ વાક્ય લાઘવમાં ઘણું સૂચવી જાય છે. અને તે પરિપ્રેક્ષ્યમાં યોગ્ય પણ લાગે છે.

નવલકથાનાં વર્ણનો વિશે કહી શકાય કે આ નવલકથામાં નાટ્યાંશો હોવાના કારણે, પાત્ર, ઘટના, પ્રસંગનાં વિગતે વર્ણન કરવાને બદલે ઘણી વખત તેમની આંગિક ચેષ્ટાઓનાં, હાવભાવનાં વર્ણનો વધુ કારગત નીવડ્યાં છે. પ્રલંબ વર્ણનો મોટાભાગે નવલકથાકારે ટાળ્યાં છે અને સંવાદો પાસેથી વધુ કામ લીધું છે. સરસ્વતીચંદ્રમાં પાત્ર, પરિવેશ અને ઘટના વર્ણનોમાં ભાષાસમૃદ્ધિ છે. જ્યારે અહીં સંવાદો સર્જન કર્મનાં દ્યોતક બન્યાં છે. મુંજ અને મૃણાલવતીનાં વ્યક્તિત્વને દ્યોતક તેમજ બંનેની પ્રણય ગોષ્ઠિના સંવાદો પણ ચિરકાલ સ્મરણીય રહેશે.

## • 'પૃથિવીવલ્લભ' નવલકથામાં કથનકળા :

મુંજને કેદી બનાવી કાષ્ઠપિંજરમાં રાખવામાં આવ્યો છે. તે તેનાં પાંજરાની આસપાસ ઊભેલા લોકો તરફ ફર્યો અને કહે છે : **"તમે આ શું કરો છો? તમને શરમ નથી આવતી? તમારો રાજા આજે અવંતીપતિને પકડી લાવ્યો છે ને તમે આવા સાદા વસ્ત્રમાં? ને આમ મૂઢ જેવા? જાઓ જાઓ."** તથા હસતા હસતા ઉમેરે છે **"જરા ફાંકડા થઈ આવો ! તૈલંગણની સુંદરીઓ ક્યાં છે? સ્ત્રીઓ વગર વિજય ઉત્સવ થાય? રંગ, રાગ, બધી સામગ્રીઓ જોઈએ."** (પૃ.૭૫) મુંજ પ્રશ્નો વડે તૈલપ અને તેની પ્રજા પર કટાક્ષ કરે છે. તેનાં આ કથનમાંથી તેનું ગર્વિષ્ઠ વ્યક્તિત્વ અને રાગીપણું પણ વ્યક્ત થાય છે. જે તેના વ્યક્તિત્વનું આગવું પાસું છે.

પાદપ્રક્ષાલનના પ્રસંગે મુંજને તૈલપનાં ચરણો ધોવાનું કહેવામાં આવે છે. ત્યારે તે કટાક્ષમાં કહે છે :- **"સામંતરાજ! ક્યાં છે તાંડવથી ત્રિભૂવન ડોલાવનાર ચંડિશ્વર ભગવાન મહાકાલનાં પ્રતાપી ચરણો કે આ પૃથિવીવલ્લભ તેમને ધોઈને પાવન થાય?!"** (પૃ.૧૦૪) હસતા હસતા મુંજ કહે છે : **"સ્યૂનરાજ! પૃથિવી - વલ્લભના પગ ધોઈ ધોઈ હાથ પર રહેલી ભીનાશ જેની સુકાઈ નથી તે તૈલપના હું પગ ધોઉં? કંઈ ભ્રમિત થયા છો ?"** મુંજના આ પ્રશ્નોમાં તેના વ્યક્તિત્ત્વનું બીજું પાસું એટલે કે સ્વાભિમાન દેખાય છે. તૈલપના પાત્રની ન્યૂનતા અને મુંજના પાત્રની મહત્તા આવા કથનો પરથી અનુભવાય છે અને સથોસાથ તેના વ્યક્તિત્ત્વમાં રહેલું પ્રતાપીપણું અવગત થાય છે. આમ સ્વાભિમાની મુંજના કથનો તેનાં ગર્વને પ્રગટાવે છે.

મુંજ, ભોજ સાથે ગુપ્તમાર્ગે પોતાના રાજ્યમાં પાછો જવાનો હતો. પરંતુ મૃણાલને પ્રેમવિવશ બનાવ્યા પછી તેની ત્વરાને વધુ કસોટીએ ચડાવવાની કદાચ તેની ઇચ્છા છે. આથી જ તે ભોજને કહે છે : **"મારે અભિસારિકા આદરવી છે." (પૃ.૧૨૨)** આ વાતથી ચોંકેલા ભોજને તે કહે છે, **"કેમ ગભરાઈ ઊઠયા? કામબાણને આ કારાગૃહનું અંધારું નડતું હશે? નહિ, કવિરાજો ! જ્યાં વિશ્વવ્યાપી પરબ્રહ્મ પણ ન પહોંચે ત્યાં એ બાણો ત્રાસ વર્તાવે છે - ભૂલી ગયા?"** (પૃ.૧૨૨) તે ખાતરી અપાવે છે કે પોતે મૃણાલને સાથે લઈને જ આવશે અને ક્રોધે ભરાયેલ ભોજને કહે છે, **"બેટા ! જીવ છોડાય - કંઈ અભિસારિકાને દીધેલાં વચનો તોડાય? તું હજું કાચો છે."** (પૃ.૧૨૨) તેના આ કથનોમાંથી તેની રસિકતા અને વિદગ્ધતા ઉપસે છે.

વિલાસના અકાળ મૃત્યુની ઘટનાથી હતપ્રભ થઈ ગયેલી માતાનું હૃદય આર્તનાદ કરે છે તો સાથોસાથ તેનું ક્ષાત્ર તેજ પણ તેની વાણીમાં ઉપસે છે. ઘટના કે પ્રસંગ પ્રમાણે ભાષાનું પોત બદલાય છે. તેની ભાષામાં ઊંડો નિસાશો પ્રકટ થાય છે અને તેની ભાષા ઝનૂની રૂપ

ધારણ કરે છે. :- **"ભિલ્લમરાજ, લઈ જાઓ મને - હા, મારે સ્યૂનદેશ. હવે આ ભૂમિનું અન્ન - જળ ઝેર સમાન છે. પણ તમે શું કરશો? તમે તો દાસ છો, હાથે ચૂડીઓ પહેરી છે, હીજડાઓની હારમાં બેઠા છો. તમે શું લઈ જવાના હતા? હું જઈશ. હું ચાલુક્ય મહારાજાઓની કુંવરી છું. હજાર વીરાંગનાઓનું ઝનૂની લોહી મારી રગોમાં છે, હું એકલી બસ છું - મારી દીકરી મારી - મારો દેશ, ડુબાડયો તેનું લોહી પીવા."** (પૃ.૧૫૩) અહીં તેની વાણીમાંથી તત્કાલીન રાજકીય, સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્ય પણ ખડો થાય છે.

સાદા, સીધા પરંતુ ધારદાર કથનમાંથી વિલાસની માતાનો આક્રોશ પ્રગટ થાય છે. ક્યાંય આડંબર નહીં સીધા હ્રદયમાંથી વિસ્ફારિત થયેલા શબ્દો વેરનું પાણી ચડાવવાનું કામ કરે છે :- **"ભિલ્લમરાજ ! જોયું ? અકલંકચરિતના પગની રજ માથે મૂકો કે તમારી એકની એક દીકરીની આ દશા કરી!" તે ડોળા ફાડી પોતાના પતિ સામે જોઈ રહી. અને જુસ્સાભેર તેના તરફ ફરી કહે છે- 'ધિક્કાર છે તમારા જેવા બાયલાને! તમારા હાથ ક્યાં બળી ગયા છે? તમારાં આયુધો ક્યાં વેચી આવ્યા ? આ પિશાચે આ એકની એક દીકરીનું શિર છેદ્યું ને તમારામાં એનું શિર છેદવાની શક્તિ નથી..."** (પૃ.૧૫૨) જેમાં નારીચેતનાની અહાલેક સંભળાય છે અને માતૃહૃદયની તીવ્ર વેદનાનું આવર્તન અનુભવાય છે.

લક્ષ્મીદેવી દ્વારા મૃણાલના મુંજ સાથેના છૂપા પ્રેમનો રહસ્યસ્ફોટ છે અને પુત્ર સમાન તૈલપ મૃણાલને ધુત્કારે છે. તૈલપની વાણી હંમેશની જેમ આક્રોશથી ભરેલી છે. બહેન હોવાથી તેના ભાવમાં કોઈ પ્રકારનું પરિવર્તન આવતું નથી : **"કુલાંગર! આની કરતાં માને પેટ પથ્થર પડી હોત તો વધારે સારું. નિષ્કલંક તપસ્વિની!"** આટલું કહીને ખડખડાટ હસે છે અને આગળ ઉમેરે છે, **"શો તારો વૈરાગ્ય ને શી તારી નીતિ! આવું કરતાં તો તૈલંગણની વારાંગનાઓ પણ બિચારી શરમાઈ મરે!"** (પૃ.૧૫૬) આમ તેના આ સૂક્ષ્મ કટાક્ષ પાછળ છૂપાયેલો રોષ જ પ્રગટ થાય છે. તેનું આ કથન સાંભળતા મનોમન હસતો તૈલપનો ચહેરો પણ પ્રત્યક્ષ થાય.

મુંજની રસજ્ઞતાયુક્ત કવિહૃદયી પ્રિયતમનું દર્શન કરાવે છે : **"હા ભૂલ્યો, આ અવંતી નથી. એ ચંદ્રલેખા! આ તારા પુષ્પમાળા શા હાથના સુકુમાર પાશમાંથી પ્રણયી છૂટવાનું કરે તો તેને મૂઢ લેખી તેનો તિરસ્કાર કરજે..."** (પૃ.૧૫૯)

નવલકથાના છેલ્લા પ્રકરણમાં મુંજને હાથીના પગ તળે કચડીને મારી નાખવાનો છે તે વાતની જાણ પોતાને હોવા છતાં તે મૃણાલને જીવનમાં આનંદ માણવાના પાઠ ભણાવે છે :

**"હવે શાનું દાન આપશો ?", " જે હતું તે તો ક્યારનું આપી દીધું", "સુંદરી! ગભરાવાનું કારણ નથી. દુનિયા તો ભૂંડી ને અજ્ઞાન છે,તે રહેવાની. તમે તો તમારું જીવન સરસ કર્યું. ભલે દુનિયા ગમે તે કહે."** (પૃ. ૧૬૧-૧૬૨) આ પ્રેમનો ઉપાલંભ છે – જેમાં મુંજની ધ્યેય સિદ્ધિ અને મૃણાલની વિવશતા સૂચિત થાય છે. આ પ્રકારના ભાવસંઘર્ષને આલેખવામાં આ કથનો કાર્યસાધક બન્યા છે.

સમગ્ર ચર્ચા પરથી કહી શકાય કે ઐતિહાસિક ઘટના આધારિત નવલકથા હોવાથી તેના પરિવેશ વર્ણનમાં, વસ્ત્ર - પરિધાનનાં વર્ણનમાં ઐતિહાસિક સમય નિર્દેશક શબ્દભંડોળ એટલે કે સંસ્કૃત શબ્દો. તેમજ નવલકથાકારના પોતાના સમયાધારિત દેશ્ય શબ્દભંડોળ પ્રયોજ્યું છે. ગાંધી કથિત ભાવનાનો સીધો પડઘો તો તેમનામાં સંભળાતો નથી પરંતુ ક્યાંક તેના ઈંગિતો મળે છે - જેમકે 'નયન', 'વલ્કલ', 'ભ્રમરો', 'ગર્ભદ્વાર', 'મહાસામંત', 'નરપિશાચ', 'ભાલ', 'વારુ', 'નિષ્કલંક', 'અટારી', 'યાચના', 'નાથ', 'તસ્દી', 'અર્ધાંગના', 'ભ્રુભંગ', 'દિંગ', 'સ્વયંભૂ', 'મિષ', 'લાવણ્યવતી', 'પાદપ્રક્ષાલન', 'વિષદંશ', 'મગદૂર', 'સામાજ્ઞી', 'તૃષાર્ત', 'અવધિ' જેવા તત્સમ્ શબ્દો તો સાથોસાથ 'રોડું', 'પિત્તો', 'ગપ', 'લૂગડાં', 'ડિલ', 'લમણે', 'ડોકું' જેવા દેશ્ય શબ્દો પ્રયોજ્યા છે. જે ભાષાસંવિધાનના પરિચાયક બન્યા છે. આ ઉપરાંત 'બેસ ની વિલાસ', 'કાલે તું કૂતરાને મોતે મરશે',' તું જોઈ લે, નહિ તો રહી જશે.'જેવી વાક્યરચનાઓમાં દક્ષિણ ગુજરાતની ભાષાનો લહેકો સંભળાય છે. ક્યારેક વાક્યગત દોષ પણ જણાય છે. જેમકે - 'એ જ નરકની **બનેલી દેહ**'.(દેહ હોવાથી 'બનેલી' નહીં 'બનેલો' આવશે) ક્યાંક વાક્ય રચના અધુરી લાગે છે જેમકે - 'તે તો સદા સુખનો જ સ્વાદ ચાખે છે, **તેને શું કરવાનો હતો?**'(પૃ.૧૫૮)(અહીં 'તું' સર્વનામનો લોપ કરી દીધો છે, 'તેને તું શું કરવાનો હતો' તેવું યોગ્ય લાગે.)

'ભ્રમરો સંકોચવી', 'ધૂળ ચાટતો કરવો', 'કપાળે કરચલી પડવી', 'જીભાજોડી કરવી' આવા રૂઢિપ્રયોગો નવલકથામાં આંગિક ચેષ્ટાનું, એટલે કે એક રીતે તો ભાષાનું જ કાર્ય કરે છે. જેનાથી લાંબા-લાંબા બાહ્ય કે આંતર વ્યક્તિત્વનાં વર્ણનો કરવાના બદલે લાઘવથી અને હાવભાવથી વાતને રજૂ કરે છે. આ આખી નવલકથામાંથી પસાર થતા એવો અનુભવ થયા કરે છે કે સંવાદિત કાર્યસાધકતાએ ભાષાસંવિધાનનું મહત્ત્વનું અંગ બન્યા છે.

● ● ●

પાત્રાનુરૂપ ભાષા, તેના આરોહઅવરોહ, નાટ્યાત્મકતા, તેનું માધુર્ય, તિર્યક્તા, ઉપાલંભ, અનુનય વગેરે ભાવોને અવગત કરાવતાં સંવાદો એ રીતે કાર્યસાધક નીવડ્યા છે. મુંજને સજા થાય છે છતાં તેનામાં ખેલદિલી છે આથી તે માનસિકતાણ અનુભવતો નથી પરંતુ સ્પષ્ટ વક્તા બનીને ચોટદાર કથનો પ્રયોજે છે. આ ઉપરાંત માનસિકતાણ ન હોવાને કારણે તેના કથનો ટૂંકા છે છતાં વેધક તો છે જ. દી.બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી મુનશીની શૈલી વિશે સમ્યક્રૂપે કહે છે કે – **"કનૈયાલાલની શૈલી હંમેશા પ્રસંગને અનુકૂળ જ હોય છે... મુંજ સંકટ સમયે ધૈર્યની પ્રતિમા અને મર્મપ્રહાર કરવામાં એક્કો હતો. એના મુખમાં મુકવામાં આવેલી ભાષા તેવી જ દઢ છે. એ હંમેશા સીધી રીતે વાત કરે છે અને મુદ્દા પરથી ચલિત થતો નથી."**[૬]

ટૂંકમાં 'પૃથિવીવલ્લભ'ની ભાષા વિશે ચર્ચા કરતાં આપણે જોયું કે ઐતિહાસિક કથાનકને નવલકથાનું રૂપ આપવામાં અહીં કથનની સાથોસાથ સંવાદ તત્ત્વ વધુ સમર્પક નીવડ્યું છે. ગુજરાતી નવલકથાની ભાષા વિશે જ્યારે પણ વાત થશે ત્યારે ઇતિહાસને નવલકથાનું રૂપ આપવાની પ્રક્રિયામાં સંવાદ તત્ત્વની કાર્યસાધકતા અને સંવિધાનકળાના વિશેષ સંદર્ભે હંમેશા 'પૃથિવીવલ્લભ' ની નોંધ લેવાશે.

## સંદર્ભગ્રંથ સૂચિ:


૧. પૃથિવીવલ્લભ – મુનશી કનૈયાલાલ, ગૂર્જર પ્રકાશન; અમદાવાદ, તેરમી પુનઃમુદ્રિત આવૃત્તિ- ૧૯૯૬,પૃ. ૧૬૬

૨. એજન.– ૧૬૬

૩. કનૈયાલાલ મુનશી – નાયક રતિલાલ અને પટેલ સોમાભાઈ, આદર્શ પ્રકાશન, સંવર્ધિત આવૃત્તિ – ૨૦૦૯, પૃ – ૪૬/૪૭

૪. ઈ.સ. ૧૯૨૧ થી ૧૯૪૦ સુધીની ગુજરાતી અને હિન્દી ઐતિહાસ્યમૂલક નવલકથાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ – કડિયા કૃષ્ણકાંત, કુમકુમ પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૭૮, પૃ – ૨૩

૫. પૃથિવીવલ્લભ – મુનશી કનૈયાલાલ, ગૂર્જર પ્રકાશન; અમદાવાદ, તેરમી આવૃત્તિ- ૧૯૯૬,પૃ. ૧૬૬

૬. કનૈયાલાલ મુનશી – નાયક રતિલાલ અને પટેલ સોમાભાઈ, આદર્શ પ્રકાશન, સંવર્ધિત આવૃત્તિ – ૨૦૦૯, પૃ – ૪૭


નવલકથાનાં અવતરણો 'પૃથિવીવલ્લભ' નવલકથાની તેરમી પુનઃમુદ્રિત આવૃત્તિ- ૧૯૯૬ (ગૂર્જર પ્રકાશન; અમદાવાદ) માંથી લીધા છે.

# ॥ દિવ્યચક્ષુ ॥

રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈની નવલકથા પાછળ ગુજરાત ઘેલું હતું. તેમણે ગાંધીવિચારધારા, સામાજિક, રાજકીય પ્રશ્નોની સાથોસાથ ગત અને આવનાર યુગનું ચિત્રણ વિવિધરૂપે કર્યું હતું. 'દિવ્યચક્ષુ' નવલકથામાં તેમણે ગાંધીયુગની વિચારક્રાંતિ, રાજ્યક્રાંતિ, સામાજિકક્રાંતિ વગેરેનો ઊંડો પરિચય કરાવ્યો છે. આ નવલકથાનાં કેન્દ્રમાં ગાંધીજીની અહિંસાની ભાવના જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત તેમની આ નવલકથાની બીજી ખૂબી એ છે કે વાચકનો જિજ્ઞાસા રસ દ્રવતો રહે તે માટે તેમણે નવલકથામાં કેટલાંક રહસ્યોની પણ ગૂંથણી કરી છે. જેને તપાસતા કોઈને કોઈ રીતે સામાજિક પ્રશ્નો જ ડોકાય છે. આવી રહસ્યગૂંથણીનાં કારણે જ ચિંતનાત્મક ગદ્યનું પ્રમાણ વધારે હોવા છતાં આ નવલકથા ભારેખમ બનતા અટકી છે.

'દિવ્યચક્ષુ' નવલકથાની કથાવસ્તુ આઝાદી અને તેમાં પણ અહિંસાની ચળવળ સાથે સંકળાયેલી છે. જનાર્દન કે જે ગુજરાતમાં સ્થિત અહિંસા આશ્રમનો આગેવાન છે. તેનાં જીવનનાં કેટલાંક રહસ્યો ઉપસાવી ઝડપથી તેના વર્તમાનની વિગતો આપે છે. અરુણ અને કંદર્પ જેવા નવજુવાનો તેની સાથે જોડાય છે. નવલકથાની શરૂઆતમાં આ બંનેના વિચારોમાં હિંસાનાં કેટલાંક અંશો જોવા મળે છે. પરંતુ નવલકથાના ક્રમિક વિકાસની સાથે તેમના વાણી, વર્તન અને વિચારમાં પરિવર્તન આવે છે. રંજનાનો પ્રવેશ એ નૂતન સ્ત્રીનો પરિચય કરાવે છે. તે નટખટ છે, તે ચાલાક પણ છે. તે સમાજના વિકાસની સાથે આગેકદમ વધારવામાં માને છે. અરુણની બહેન સુરભિ, કૃષ્ણકાંતની આર્યધર્મા પત્ની છે. કૃષ્ણકાંત અને રંજન આ બંને ભાઈબહેનનો ઉછેર અંગ્રેજી કેળવણી પ્રમાણે થયો છે. જ્યારે સુરભિ આ બંને કરતાં તદ્દન અલગ છે. અરુણ બી.એ, એમ.એ અર્થશાસ્ત્ર સાથે થયો છે પરંતુ અંગ્રેજોની ગુલામીમાં માનતો નથી. તે પોતાની બહેનનાં ઘરે ગુજરાત આવે છે જ્યાં તેને જનાર્દનનો અને તેના આશ્રમનો પરિચય થાય છે. જનાર્દનના સંયોગથી તે ધીરે ધીરે અહિંસાવાદી બનતો જાય છે. તેને અહિંસાવ્રતનો સ્વીકાર કરતા વાર તો લાગે છે પરંતુ તે આગળ વધે છે. રંજન સાથે તેનો પરિચય વધતો જાય છે. રંજન અને પુષ્પા જેવી સ્ત્રીઓ પણ સરઘસમાં જોડાય છે. જોકે પુષ્પાનો પારિવારિક માહોલ અલગ છે. સરઘસમાં

લાઠીમારથી ઘવાયેલા સૈનિકોને ધનસુખલાલનાં ઘરે લાવવામાં આવે છે. ત્યાં પુષ્પા પણ અરુણ પ્રત્યે આકર્ષણ અનુભવે છે. ત્યાંથી આ બંને સખીમાં તિરાડો પડવાની શરૂઆત થાય છે. પુષ્પાની લાગણીનાં કારણે રંજન પોતે અરુણ અને પુષ્પાના માર્ગમાંથી ખસી જાય છે પરંતુ અરુણ પણ મનોમન રંજને જ ઝંખે છે. કંદર્પ, અરુણ, અને જનાર્દનને કેદખાનામાં રાખવામાં આવે છે ત્યાં અચાનક પોલીસ અમલદારોના આવાસમાં આગ લાગે છે. કંદર્પ અને અરુણ જેલ તોડી આગમાં સપડાયેલાં બાળકને બચાવવા જાય છે પરંતુ તેઓ પણ આગની ઝપટમાં આવી જાય છે. અનેક સંઘર્ષો બાદ બંને જણા અંગ્રેજ માતા અને બાળકને તો બચાવી લે છે પરંતુ આગમાં ફસાયેલી બાળકીને શોધી શકતા બારી નીચે રાખેલી જાળીમાં કૂદવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કંદર્પ અરુણને અહીં એકલો મૂકીને જવા તૈયાર થતો નથી પરંતુ તે અંગ્રેજ સ્ત્રીના પગના ધક્કા સાથે જાળીમાં પડે છે. અરુણ પણ કૂદવા જતો હોય છે ત્યાં તેને પેલી બાળકીનો અવાજ સંભળાય છે. બાળકીને બચાવવામાં આગની એક ઝોળ તેની આંખો પર આવે છે. છતાં તે બંને બચી જાય છે. જ્યારે તેને ભાન આવે છે ત્યારે તેને ખબર પડે છે કે તે પોતાની આંખો ખોઈ બેઠો છે. રાત-દિવસ સેવા કરતી પુષ્પાના સ્પર્શને રંજનનો સ્પર્શ માની તે પુષ્પાને 'રંજનગૌરી'કહી બોલાવે છે ત્યારે પુષ્પાને ખ્યાલ આવે છે કે અરુણ પણ રંજનને જ પ્રેમ કરે છે. નવલકથાના અંતે પુષ્પા રંજને તેનો અરુણ સોંપી દે છે અને રંજન પાસે તેનાં અને અરુણનાં પ્રથમ બાળકની માગણી કરી પોતાના પ્રેમને પણ અમર રાખે છે.

આ નવલકથા વર્ણનપ્રધાન છે. તેમણે ગાંધીયુગને, તે સમયના સમાજને તેમજ આવનાર યુગના અનેક સંદર્ભોને આ નવલકથામાં શબ્દદેહ આપ્યો છે. રાષ્ટ્રીયભાવના, તેની સાથોસાથ સમાજના નાના-મોટા પ્રશ્નો જેવાકે - સ્ત્રીશીક્ષણ, સ્ત્રીકેળવણી, વિધવાપુનઃવિવાહ, સ્ત્રીજાગૃતિ, અસ્પૃશ્યતા, કોમીએકતા, વટાળપ્રવૃત્તિ વગેરે પર ચિંતનો જોવા મળે છે. આવા ચિંતનો એવો અનુભવ કરાવે કે ગાંધીજીનું સમાજદર્શન, રાષ્ટ્રીય ભાવના તેમની રગેરગમાં વહી રહ્યા હોય. આવાં વર્ણનો વડે નવલકથાકારે આઝાદી પૂર્વેનું વાતાવરણ પ્રત્યક્ષ કરાવ્યું છે. અહીં કેન્દ્રમાં માત્ર દલિતોનું શોષણ નથી તેનાં કેન્દ્રમાં બાહ્ય અને મનોસંઘર્ષ છે. આવા સંઘર્ષોને સંવાદો વડે નહીં પરંતુ વર્ણનો વડે જીવંત બનાવવાનો

સર્જકનો પ્રયત્ન બિરદાવવાનું મન થાય તેવો છે. સંવાદ જરાય નથી તેવું પણ નથી જ્યાં સંઘર્ષ તેની ચરમ સીમાએ પહોંચે છે ત્યાં સંવાદોનો પણ આધાર લીધો છે.

એક બાજુ અહિંસામાં માનનાર ગાંધીજી જેવા જનાર્દન છે તો બીજી બાજુ હિંસાના પક્ષપાતી ભગતસિંહ, સુખદેવ અને રાજગુરૂ જેવા અરુણ અને કંદર્પ છે. પરંતુ ગાંધીયુગના આ નવલકથાકારે અહિંસક ક્રાંતિને સર્વોપરી ગણાવી આ બંનેને નવલકથાના અંતે અહિંસાવાદી બનતા બતાવ્યા છે. ઘૂંઘટ છોડી રાષ્ટ્રીય ચળવળમાં જોડાતી અને નવી કેળવણી પામેલી સ્ત્રીઓ છે. તો ભારતીય સંસ્કૃતિને માનનારા ધનસુખલાલ અને તેમના સંસ્કારોથી દબાયેલી તેમની દીકરી સુશીલા અને પુષ્પા છે. અંગ્રેજી કેળવણી પામેલ રંજન અને કૃષ્ણકાંત છે. અંગ્રેજો સાથેની ખાન-પાનથી પતિ સાથેના સંબંધમાં માનસિક રીતે સંઘર્ષાતી અરુણની બહેન સુરભિ છે. પિતા અને બહેનની ભારતીય કેળવણી દ્વારા ઉછરેલી પુષ્પા જે રાષ્ટ્રીયચળવળમાં ડગલું તો ભરે છે પરંતુ તે સહેજ સંકોચશીલ છે. આવા પાત્રો દ્વારા સર્જકે માત્ર સમાજદર્શન નથી કરાવ્યું પરંતુ નવલકથાનાં કેન્દ્રમાં તત્કાલીન પેઢી માટેનું યુગદર્શન છે.

### • 'દિવ્યચક્ષુ' નવલકથામાં વર્ણનકળા :

નવલકથાનાં કુલ બેતાળીસ પ્રકરણોમાં આવતા આ પાત્રોના બાહ્યદેખાવની સાથે તેમના આંતરવ્યક્તિત્વને પણ વર્ણનોમાં ઉપસાવવામાં આવ્યું છે. વાણીના કોઈપણ જાતના આડંબર વિના, અલંકારોનાં ભારણ વિના, માત્ર પાત્રનાં વર્તન વડે, પાત્રનાં અનેક રૂપો નવલકથાકારે ઉપસાવ્યાં છે. જેમકે - નવલકથાની શરૂઆતમાં જનાર્દન ગાંધીગીરીથી, શહેર સુધરાઈનાં કામની શરૂઆત કરે છે. તે ભલભલા માણસના મિજાજને કાબુમાં લાવી દે તેવું છે :

**"એક ગૃહસ્થે કાગળો ફાડી બારીએથી શેરીમાં ફેંકવા માંડયા. સંક્રાન્તિને દિવસે પતંગો ઊડતી હોય તેમ કાગળોના ટુકડા ચારે પાસ ઊડવા માંડયા.**

**બહુ ધીરજથી જનાર્દને એકએક ટુકડો વીણી લીધો. પછી તેમણે બૂમ પાડી પેલા ગૃહસ્થને બારીએ બોલાવ્યા, ખિસ્સામાંથી દીવાસળીની પેટી કાડી દીવાસળી સળગાવી પેલા કાગળો બાળી નાખ્યા, અને પગના જોડા વડે રાખોડી ઘસી નાખી."** (પૃ. ૫-૬) આમ નાની નાની ક્રિયાઓ વડે જનાર્દનનાં વ્યક્તિત્ત્વને ઉપસાવ્યું છે.

જનાર્દનનું આ કાર્ય ધીરે ધીરે બધાને રંગ લગાવતું ગયું તેનું વર્ણન જોઈ આપણને ગાંધીજીનાં જીવનની ઘટના યાદ આવે :

**"શહેરના બીજા કોઈ મહોલ્લામાં બાળક-બાળકીઓને જનાર્દન ભેગા કરતા, અને તેમને સમજ પડે એવી કવાયતો અને કવાયતને અનુકૂળ લયનાં સંગ્રામગીતો શીખવતા. નાનાં બાળકો ટુકડીઓમાં વહેંચાઈ જઈ સરઘસના રૂપમાં ગીતો ગાતાં શેરીઓમાં ફરતાં અને બાળકોની જંજાળથી કંટાળેલા માતાપિતાના હૃદયમાં બાળકોના વ્યવસ્થિત સમૂહ માટે સદ્દભાવ પ્રેરાતાં."** (પૃ. ૬) આમ જનાર્દનનાં રૂપમાં નવલકથાકાર ગાંધીજીની છબિ બરાબર ઉપસાવી શક્યા છે. આવાં વર્ણનો આપણને ગાંધીયુગના વાતાવરણનો અનુભવ કરાવે છે.

રંજનનાં વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવા માટે કથકે અરુણના વિચારોને પ્રશ્નો અને ઉદ્દગારમાં રજૂ કર્યા છે. આ પ્રશ્નોથી પરિવર્તન પામતી સંસ્કૃતિનાં પ્રતિબિંબ સમી રંજનમાં 'નૂતનાત્મા સ્ત્રી'[૧] ના જ દર્શન થાય : **"અરુણે ફરી રંજનનો વિચાર કરવા માંડયો. જેવો પોશાક અવનવો, તેવો દેખાવ અવનવો! સો વર્ષ ઉપરની કોઈ ગુજરાતણ રંજનને એકાએક મોટર ચલાવતી જુએ તો તેને ઓળખી શકે ખરી? તેને એમ લાગે ખરું કે રંજન એક ગુજરાતણ છે? આવી છટા, આવી સફાઈ, આવી છૂટ તેનાથી સમજી શકાય ખરા? જગતભરમાં ચાલી રહેલી ક્રાન્તિનું રંજનના દેખાવમાં પ્રતિબિંબ પડતું તો નહિ હોય? એ જ પ્રતિબિંબ હોય તો ક્રાંતિ કેટલી મોહક કહેવાય? શા માટે હિંદમાં ક્રાંતિની ભાવના પ્રસરતી નથી?"** (પૃ.૩૫) આમ પ્રશ્નોમાંથી પણ પાત્રોનું આગવું વ્યક્તિત્વ નવલકથાકારે ઉપસાવ્યું છે.

રંજનના મિત્ર વિમોચનનો સંદર્ભ ગાંધીયુગીન વાતાવરણની વચ્ચે હળવાશનો અનુભવ કરાવે છે :- **"આરામથી બેઠેલા સાક્ષર વિમોચન જરા ટટ્ટાર બેઠા. તેઓ દૂબળા હોવાથી લાંબા લાગતા કે લાંબા હોવાથી દૂબળા લાગતા હતા તે તેમની લંબાઈ-પહોળાઈનું માપ ફૂટપટ્ટીથી લેવાય નહીં ત્યાં સુધી ચોક્કસપણે કોઈ કહી શકે એમ નહોતું. સાક્ષરોમાં પણ જુદી જુદી ભાત હોય છે... તેમ જ કાવ્યના વીર, રૌદ્ર, હાસ્ય, કરુણ વગેરે વિધવિધ રસની પ્રેરક મુખછટાઓનું પણ તેમનામાં દર્શન થઈ શકે છે. આમ હોવાથી કોઈ પણ સાક્ષરસંમેલન ફૂલગૂંથણી સરખું રમ્ય અને મનોહર બની રહે છે."** (પૃ.૪૯) આમ માનાર્થ શબ્દો વડે કરવામાં આવેલો કટાક્ષ વાગાડંબરમાં સહાયભૂત બન્યો છે.

નવલકથામાં ગાંધીજીનો પ્રત્યક્ષ પરિચય નથી. પરંતુ સર્વજ્ઞ કથક દ્વારા તેમના પરોક્ષ પ્રભાવને આમ આલેખ્યા છે. જેમકે - **"વળી એ મહાપુરુષનો વિરાટ પડછાયો આખા દેશ ઉપર ચડી રહ્યો છે. દેશોન્નતિના કોઈ પણ પ્રશ્ન ઉપર વાત નીકળતાં હિંદીની તરફેણમાં અગર અંગ્રેજોની વિરુદ્ધમાં**

**બોલનાર ગમે તે હોય તો તેને ગાંધીજીનો અનુયાયી ધારવામાં આવે છે. પૂર્વના નેતાઓ ખૂણે પડી ગયા છે, અને પ્રજાના સ્વીકૃત નેતાઓ સઘળા ગાંધીજીના અનુયાયી બની ગયેલા છે."** (પૃ.૫૫)

પાત્ર કલ્પનામાં રચાયેલું નહીં પરંતુ આપણી આસપાસની વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાંનું લાગે એના માટે આલંકારિકભાષા જરૂરી નથી. સાદી સરળ ભાષામાં પાત્રનાં સાહજિક વર્ણનનો નમૂનો જોઈએ:- **"ગઈ કાલનાં ઝાકઝમાળ કિંમતી રેશમી કપડાંનાં ફૂલડાં, સઢ અને વળ આજે અરુણની નજરે પડયાં નહિ, તેને બદલે સફેદ બાસ્તા સરખાં ધોળાં કપડાંમાં રંજન સજ્જ થઈ હતી. અલબત્ત, ગઈ કાલના પોશાક કરતાં આ ધોળો પોશાક વધારે સંયમભર્યો હતો; પરંતુ એ સાદા પોશાકમાં પણ કાંઈ અવનવી છટા અરુણે નિહાળી, કિંમતી પોશાક કરતાં આ ધોળો પોશાક વધારે સંયમભર્યો હતો; કિંમતી પોશાક કરતાં આ સાદો પોશાક તેને ઓછો શોભતો નહોતો."** (પૃ.૫૮) આ રંજન, અરુણની દષ્ટિથી જોવાયેલી છે.

અરુણને પોતના ઘરે આસરો આપવા બદલ કૃષ્ણકાંતની પાર્ટીના સભ્યો તેનાથી નારાજ હતા. તેનો વિરોધ કરતા કૃષ્ણકાંત જોઈએ :- **"એક કાગળ ઝડપથી લઈ કૃષ્ણકાંતે આ સંસ્થાનું રાજીનામું ઘસડી આપ્યું, આ સેક્રેટરીએ તેને શાંતિથી વિચાર કર્યા પછી કાંઈ પણ પગલું ભરવાની સલાહ આપ્યા છતાં, તે તેણે મેજ ઉપર પટક્યું. કોઈની સાથે કાંઇ પણ બોલ્યા વગર અને કોઈની સામે જોયા વગર પોતાની ટોપી ખીંટીથી ઉઠાવી તે મકાનની બહાર નીકળ્યો. સહુની દષ્ટિ તેના પર પડી હતી, પરંતુ તેને કોઈની સામે જોવાની ફુરસદ નહોતી."** (પૃ. ૭૫-૭૬), જેમાંથી તેનું સ્વમાની વ્યક્તિત્ત્વ ઉપસે છે.

આર્થિક ભીંસ અનુભવવાં છતાં આનંદમાં રહેતા, હકારાત્મક વલણ ધરાવતા શુદ્ર સમાજનાં બાળકો છે. જેના વડે તે સમયનું આબેહૂબ ચિત્ર નવલકથાકારે ઉપસાવ્યું છે :- **"મોટર ધીમી પડી. પાછળ નાનાં બાળકો દોડતાં હતાં. કેટલાંક બાળકોએ કાંઈ જ પહેર્યું નહોતું; કેટલાંક બાળકોએ ઘૂંટણ સુધી પણ ન પહોંચે એવાં ચીથરાં કમરે વીંટાળ્યાં હતાં, કેટલાંક બાળકોએ તો ફક્ત માથે ટોપી કે ફાળિયું વીંટીં માથા સિવાયના આખા દેહને નવસ્ત્રો રાખ્યો હતો. તેમનાં શરીર કાળાશ પડતાં ધૂળવાળાં હતાં."** (પૃ. ૧૧૨-૧૧૩)

તેવી જ રીતે કૃષ્ણકાંતનું વર્ણન તેની વૈભવી જીવનશૈલીને વ્યક્ત કરે છે. આમ પાત્રોને ઉપસાવવા નાની - નાની વિગતો પર પણ તેમણે ધ્યાન રાખ્યું છે :- **"વિલાયતમાં સિવડાવેલાં ફ્રાન્સમાં ઈસ્ત્રી કરાવેલા કપડાં પહેરી કૃષ્ણકાંત કલબમાં ગયો, તે ઘણુંખરું જરા મોડો જતો. સમય હોય તો સહજ ટેનિસ રમી પછી બિલિયર્ડની બાદશાહી રમતમાં તે ગૂંથાતો.**

**જ્યારે જ્યારે તે ક્લબમાં જતો ત્યારે તેની આસપાસ મિત્રોની ઠઠ ભેગી થતી. ઊંચી ક્લબમાં 'ડ્રિન્ક્સ' - પીણા વગર ચાલે જ નહિ,..."** (પૃ. ૭૩) આમ ઉપરોક્ત બે વિરોધી સામાજિક સ્તરનાં વર્ણનોમાંથી તે સમયની સામાજિક સ્થિતિનો ખ્યાલ આવે છે.

પાત્રોની નાની નાની રેખાઓ ઉપસાવી, તેમનાં કાર્યો કે વર્તણૂકથી એટલે કે અનુભાવોથી કંઈક ગૂઢ રહસ્યોનું સૂચન કરે છે. કૃષ્ણકાંતની આર્થિક સ્થિતિ નબળી પડયાથી તેના પિતાના મિત્ર ધનસુખલાલ તેને મળવા અને આ આર્થિક ભીંસમાંથી બહાર નીકળવાના ઉપાયો સૂચવવા જાય છે. તે સમયના જનાર્દનના અનુભાવો કંઈક રહસ્યોનું સૂચન કરે છે :- **"જનાર્દનના મુખ ઉપર કોઈ દિવસ ન દેખાયેલો અણગમો અત્યારે બધાંને દેખાઈ આવ્યો. ન છૂટકે ફળના એકબે કટકા ખાધા. નીચે મોટરનું ભૂંગળું વાગ્યું અને જનાર્દન ચમકી ઊઠયા, ઊભા થયા અને ઉતાવળમાં એકસામટી બધાંની રજા માગી ઝડપથી તેઓ ઓરડી બહાર નીકળ્યા...", "પુષ્પાના પિતા અને જનાર્દન દાદરા ઉપર સામસામા મળ્યા. જનાર્દન મુખ ખસેડી ઝડપથી નીચે ઊતરવા માંડયું."** (પૃ. ૧૩૬) આ રહસ્યમયીભાષા પરથી ભાવકને એટલો તો અંદાજ આવી જાય કે આ રહસ્યથી ધનસુખલાલ અજાણ છે. પરંતુ તે રહસ્યની જાણ માત્ર જનાર્દનને છે.

નવલકથાકારે પુષ્પાની શાલીનતા અને રંજનની વાક્પટુતા બંને વિરોધી વ્યક્તિત્વોને અડખેપડખે મૂકીને નવલકથાને આસ્વાદ્ય બનાવી છે :- **"પુષ્પાની કેળવણી તેને અરુણ પાસે વધારે વાર બેસવા દેતી નહી. તેને ઘડીઘડી એમ થયા કરતું કે પુરુષોની સારવારનો પિતા અને બહેન કેવો અર્થ લેશે? જ્યાં પાંચ મિનિટનો ખપ હોય ત્યાં દસ મિનિટ ગાળી શકાય; પરંતુ પાંચ મિનિટને બદલે કલાક ગાળવો એ જગતનો વહેમ વહોરવા સરખું હતું... પરંતુ ગૃહશિક્ષણે તેની રિઝવવાની શક્તિ ઘટાડી દીધી હતી. ગંભીર, ઠરેલ, વગર જરૂરનો એક શબ્દ પણ ન ઉચ્ચારતી, સ્મિતમાં પણ સ્વચ્છંદ જોતી પુષ્પા સહુના માનને પાત્ર બનતી હતી;..."** (પૃ. ૨૩૬-૨૩૭), **"રંજન બધી પથારીઓ આગળ ફરી વળતી. કંદર્પની પાસે બેસતી તે જ પ્રમાણે બીજા સામાન્ય દર્દીઓ પાસે પણ તે બેસતી. બધાયની તે મિત્ર હોય તેમ સહુની સાથે છૂટથી વાત કરતી. ક્વચિત્ વાદવિવાદ કરતી, કોઈની આગળ વર્તમાનપત્ર વાંચતી અને કોઈના ભવિષ્યનો કાર્યક્રમ બહુ રસપૂર્વક સાંભળતી; તેને જોતાં દર્દીઓનું અરધું દુઃખ ઓછું થઈ જતું. રંજન ક્યારે આવશે તેની વાટ દર્દીઓ જોયા જ કરતા."** (પૃ. ૨૩૭)

રંજનનાં ગીત આશ્રમવાસીઓ માટે અને અરુણ માટે ઉદ્દીપન વિભાવ રૂપ બને છે. જેમકે - **"સહુ કોઈ રંજનના ગીતથી મુગ્ધ બની ગયા હતા. અરુણ તો એ ગીતમાંથી કંપ અનુભવાતો**

**હતો. તેને સંગીતનો પરિચય નહોતો. સારા કંઠવાળુ કોઈ માનવી ગાય તો સામાન્ય મનુષ્યને ફૂરસદને સમયે તે સારું લાગે, એવી તેની સંગીત પ્રત્ય વૃત્તિ હતી. આજનું સંગીત તેને કંપાવતું હતું- તેના હૃદયમાં આહ્‌લાદની ઊર્મિઓ ઉપજાવતું હતું."** (પૃ. ૨૪૧) સાથોસાથ એ પણ નોંધવા જેવું છે કે અહીં બંને પાત્રોના આકર્ષણ અને શૃંગારને રજૂ કરવા માટે પૂરતો અવકાશ હતો, પરંતુ યુગદર્શનની તેમની ખેવના પાત્રોને સહજ રૂપે વિકસવા દેતી નથી.

નવલકથાના કેન્દ્રમાં સ્વતંત્રતા પૂર્વેનો સમય અને સ્થળ છે. તેથી અહીં સરઘસનાં, ચળવળનાં વર્ણનોની સાથોસાથ આશ્રમનું, દલિતોના રહેઠાણનું વર્ણન મળે છે. નવલકથાનાં બીજા જ પ્રકરણમાં અહિંસક ક્રાન્તિકારીઓની ઓસરીનાં વર્ણનમાંથી હકારાત્મક બળનો અનુભવ થાય છે. પોલીસ અમલદાર આ ઓસરીમાં પ્રવેશે છે તેના દ્વારા જોવાયેલી ઓસરીનું વર્ણન જુઓ - **"ઓસરી ઉપર એક ગોળ મેજ અને આસપાસ ખુરશીઓ પડી હતી. મેજ ઉપર કાગળ અને ચોપડીઓ સિવાય કંઈ જ નહોતું... પાસેની ખુલ્લી બારીઓમાંથી તેણે નજર નાંખી. અંદરના મોટા ઓરડામાં માત્ર કાગળ અને શેતરંજીની સાદી બિછાયત જોવામાં આવી. એ ઓરડાની ભીંતો ઉપર મઢેલી છબીઓ ટાંગી હતી. મહાસભાના પ્રમુખો, ધર્મ અને સમાજસુધારાના આગેવાનો, અન્ય લોકનાયકો અને વ્યાપારી વીરોની છબીઓ તેમાં હતી. સાથોસાથ રિપન, મિન્ટો અને હાર્ડિન્જ સરખા વાઈસરોય તથા મોર્લે અને મોન્ટેગ્યુ સરખા સહૃદય હિંદ-મંત્રીઓની પણ છબીઓ તેના જોવામાં આવી. જગતના મહાપુરુષો અને ક્રાંતિકારોની પણ છબીઓ નજરે પડી."** (પૃ. ૧૧) આવા વર્ણનોમાંથી સર્જકની સૂક્ષ્મનિરીક્ષણ શક્તિનો અને તેમની બહુશ્રુતતાનો પરિચય પણ થાય છે.

નવલકથાકારને સંવાદ કરતાં વર્ણનો વિશેષ પસંદ છે. તે સમયની દ્વિસંસ્કૃતિ(ભારતીય ને પાશ્ચાત્ય) અને તેમાં પણ વિદેશી સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ તેમણે પારિવારિક કેળવણીનાં વર્ણનથી કરાવ્યો છે. જેમકે - **"... નાના ચાર-પાંચ કે છ-સાત વર્ષનાં બાળકોની ભાષા સ્વાભાવિક મીઠી હોય છે; અને એટલી ઉંમરે ભલભલા ગ્રેજ્યુએટોને ગભરાવે એવી ચબરાકીથી અંગ્રેજી ભાષા બોલવામાં આવે ત્યારે તેની મીઠાશ હજારગણી વધી જાય છે. 'બાપા' કે 'બા' જેવા ગામઠી ઉચ્ચારોને બદલે ડેડી, પપ્પા, મમ્મી, મા- ગુજરાતી 'મા' નહીંપરંતુ ઈંગ્લિશ Mamaનું ટૂંકું રૂપ એવાં વહાલાં લાગે એવાં સંબોધનો સાંભળી પિતાનું હૃદય હર્ષથી ઊછળતું. 'હમ્સ લિટલ બેબી' કે 'હોમ, સ્વીટ હોમ' જેવી કવિતાઓ ખરા ઉચ્ચારો સાથે નાનો કૃષ્ણકાન્ત કે બાળકી રંજન બોલે ત્યારે પિતાને એમ લાગતું કે અંગ્રેજી શિક્ષણ પાછળ ખર્ચેલો પૈસો પ્રમાણ પડયો છે;..."** (પૃ. ૪૧)

કૃષ્ણકાંતના પિતા કે જે ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂળને સમજ્યા વિના વિદેશી સંસ્કૃતિના અનુકરણમાં આવી રહ્યાં છે. તેમનાં માધ્યમે સમાજમાં જોવા મળતા આવી માનસિકતા વાળા લોકોના ઝોલાં ખાતાં મનને સર્જકે હળવા વ્યંગ્યમાં ઉપસાવ્યું છે. જે Pseudo culture નું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર છે.

અંગ્રેજી કેળવણી પામેલી હોવા છતાં રંજન શૂદ્રોના મહોલ્લામાં જતા ગૂંગળામણ અનુભવતી નથી. રંજન, અરુણ, પુષ્પા અને જનાર્દન ધનાભગત અને કિશોરને પોતાની સાથે જોડવા તેમના મહોલ્લામાં જાય છે. નવલકથાની શરૂઆતમાં શહેરના ઊજળિયાતોના મહોલ્લામાં લોકો અસ્વચ્છતા ફેલાવતાં, કચરો કરતાં, ગમે ત્યાં પાણી નાંખતાં, કાગળો ફેંકતાં લોકો વર્ણવ્યાં છે જ્યારે દલિતોનો મહોલ્લો સ્વચ્છ છે :- **"એ ગરીબ લત્તાંનાં મકાનો નાનાં હતાં, પરંતુ સામસામાં મકાનોની વચ્ચે ઘણો પહોળો માર્ગ રહેતો હતો. એ માર્ગના કેટલાક ભાગ ઉપર સૂતરની લાંબી દોરીઓ વીંટાળેલા લાકડાના કકડા જમીનમાં દાટેલા હતા. મકાનોનાં આંગણા લીંપીને સ્વચ્છ રાખેલાં હતાં. ઊંચી બ્રાહ્મણ-વાણિયાની શેરીઓમાં નજરે પડતો કચરો અને ડગલેને પગલે અપવિત્ર બનાવતી પાણીની નીકો, એમાંનું કાંઈ આ લત્તામાં દેખાયું નહિ. દસેક ઘર તો રંગીન ઈંટોરી હતાં અને તેમાં રહેનારાઓની આબાદી સૂચવતાં હતાં. ઘણાંખરાં ઘરની આગળ તુલસી વાવેલાં દેખાતાં હતાં."** (પૃ. ૧૧૨) અહીં જે સહોપસ્થિતિ યોજી છે તે પરિવેશની રચનામાં કારગત નીવડે છે.

કૃષ્ણકાંતની ગર્ભશ્રીમંતાઈ અને તેનાં ઘરમાં અંગ્રેજી ઢબની વ્યવસ્થાને નવલકથાકારે આમ ઉપસાવી છે. **"સવારમાં ઊઠીને ચારે જણે નાસ્તો લીધો. અંગ્રેજી ઢબની ચા એકલી પિવાતી નથી; તેની સાથે બિસ્કીટ, ટોસ્ટ, કેક વગેરે હોવાં જ જોઈએ. જેને જેમ ફાવે તેમ બેસીને એ ચા પી શકાય નહિ; સફેદ વસ્ત્ર પાથરેલા મેજની આસપાસ ગોઠવેલી ખુરશીઓ ઉપર પગ નીચે મૂકી બહુ ટટાર નહિ એવી ઢબે બેસવું જોઈએ. સામું મેજ આરામ લેવાનું સાધન છે એમ માની તેના ઉપર કોણી ટેકવવાની ભૂલ કદી તેમાં થવી ન જોઈએ."** (પૃ. ૫૩) પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની શિસ્તને વર્ણવી નવલકથાકાર આ સંસ્કૃતિ પર કટાક્ષ કરતાંય વધુ તો એ સમયમાં દેખાદેખીમાં કે અંગ્રેજોના કાર્યકરો હોવાથી લોકોમાં આવેલા પરિવર્તનને વર્ણવી મનુષ્યસહજ વૃત્તિને ઉપસાવી છે.

જનાર્દનના આશ્રમથી શરૂ થયેલ આઝાદીની ચળવળનું વર્ણન માત્ર સ્થૂળ અર્થમાં વર્ણન ન બનતા આઝાદી પૂર્વેની ચળવળોનો આપણને આબેહૂબ પરિચય કારાવે છે. અહીં મક્કમ મનોબળની સાથોસાથ અહીં સરઘસમાં જોડાતાં પાત્રોનાં મનોસંઘર્ષનાં વર્ણનો તેમની

વેદનાને સૂચવે છે :- **"પિતાના મનને જરા પણ દુઃખ થાય એવું કરતાં દુઃખી થતાં અનેક સહૃદય સંતાનોને આ અહિંસાત્મક યુદ્ધ અગ્નિમાં તાવી રહ્યું છે. એક પાસ વાત્સલ્યની મૂર્તિસમાં પિતામાતા અને બીજી પાસ યુગધર્મની પરમ આકર્ષક પ્રતિમા! પુત્રને મૃત્યુની સજા ફરમાવતો બ્રુટસ્ કે પિતાના વચનને સફળ કરવા પિતાના હૃદયને મૃત્યુનો આઘાત પહોંચાડતો રામ આ હૃદયવ્યથાને કાંઈક સમજી શકે. કંદર્પના મુખ ઉપર વિષાદ છવાઈ ગયો."** (પૃ. ૧૬૮)

સૂર્યોદય થાય ત્યારે સરઘસ કાઢવાનું હતું આથી આગલી રાતથી સરઘસીઓ સૂર્યોદયની રાહ જોઈ રહ્યા છે :- **"સૂર્યોદયની શરૂઆત હતી. જગતનાં અનેકાનેક દશ્યો નિહાળતા સવિતાદેવે આછી આંખ ઉઘાડી. તેમણે કોઈ નવીન દશ્ય જોયું. આંખના પલકારા જરા વધાર્યા. પચાસેક માણસો ચાર ચારની હારમાં ગોઠવાઈને ઊભા હતા. મોખરે શ્વેત રંગી ધ્વજ લઈ એક મોહક યુવાન ઊભો રહ્યો હતો. બાજુ ઉપર ત્રણ યુવતીઓ ઊભી હતી. વગર- ગોઠવાયેલા કેટલાક પુરુષો પણ બાજુએ ઊભા હતા. જનાર્દનનું ધ્વજ-સરઘસ પોલીસના મનાઈહુકમનો ભંગ કરવા તત્પર થયું હતું. પચાસ કરોડ ઉપર સામ્રાજ્ય ભોગવતી સત્તા સામે પચાસ માણસો થતાં હતાં એ જોઈ સવિતાદેવે આંખ સ્થિર કરી."** (પૃ. ૧૭૬) સજીવારોપણમાં આવતું આવર્તન સૂર્યમાં દેખાય છે. તેમાં દરેક ભાવકને પોતાનું પ્રતિબિંબ ચોક્કસ દેખાય. સૂર્ય દ્વારા નિહાળાતું આ દશ્ય આપણને સૂર્યની સાથોસાથ અનેકોની આશ્ચર્યચકિત સ્થિતિનો પરિચય કરાવે છે. સૂર્યનાં તેજસ્વી કિરણો જેવો જ હિન્દનો જુવાળ છે. આવા તેજને જોતા સૂર્ય ચકિત થાય એવા ઉદાહરણો આપણને બીજે ક્યાં મળશે!

સ્વતંત્રતા માટે ઝઝૂમતા, અહિંસાના માર્ગે ચાલતા, મજબૂત મનોબળ અને કંઈ પણ કરવા તૈયાર સ્વયંસેવકોનાં સહયોગ અને મજબૂત મનોબળનું અનુક્રમે વર્ણન જોઈએ :- **"આશ્રમની બહાર સરઘસ નીકળ્યું અને ત્યાં કેટલાંક માણસો જોવા ઊભા હતાં તે ટોળે વળી પાછળ ચાલવા લાગ્યાં. આખા ગામમાં ખબર પડી ગઈ હતી કે જનાર્દન અને તેમના સ્વયંસેવકો સરકારના હુકમને ન ગણકારી શહેરના મધ્યભાગે આવેલાં ચોકમાં ધ્વજવંદન કરવાના છે; એથી સ્થળે લોકોનાં ટોળાં આ સરઘસને નિહાળવા માટે ઊભાં હતાં.સરઘસ જેમ જેમ આગળ વધતું ગયું તેમ તેમ શહેરનો વસ્તીભાગ આવતો હોવાથી મોટાં મોટાં ટોળાં જમા થયે જતાં હતાં..."** (પૃ. ૧૭૮), **"લાઠીના પ્રહારથી કંદર્પ ઢળી પડયો, અરુણ ઢળી પડયો અને બીજા નવજુવાનો પણ ઢળી પડવા લાગ્યા. લોકો ચારેપાસ નાસતા હતા. આગ્રહી આશ્રમવાસીઓ પાછું ડગલું ભરતા નહોતાં; તેમને તો આ ચોગાનના આગલા ભાગમાં ધ્વજ રોપી તેને વંદન કરી આગળ વધવું હતું. પોલીસનો નિશ્ચય હતો કે તેમને ધ્વજ રોપવા દેવો**

**નહિં.તેના ઉપાય તરીકે લાઠીમારનો પ્રયોગ પોલીસે આદર્યો હતો. ટોળાની માફક આશ્રમવાસીઓ પણ મારના ભયથી પાછા ફરશે એવી પોલીસે રાખેલી આશા વ્યર્થ ગઈ. તમ્મર ખાઈને જમીન ઉપર ઢળી પડતા એક યુવાનને બદલે પોલીસની લાઠી સામે બે યુવાનો આવી ખડા થતા."** (પૃ. ૧૯૨) આ વર્ણન આજે પણ જોમ ચડાવે તેવું તો છે પણ સાથોસાથ કમકમાટી જગાડે તેવું પણ છે.

અંગ્રેજોના લાઠીચારથી ઘવાયેલા સ્વયંસેવકોને ધનસુખલાલનું ઘર નજીક હોવાથી સારવાર માટે ત્યાં લાવવામાં આવે છે. ધનસુખલાલનાં ઘરનું વર્ણન તેમનાં વૈભવી જીવનની સાક્ષી પૂરે છે. તો મનુષ્યની ભાવનાને ઉપસાવે છે :- **"ધનસુખલાલનું મકાન ઘણું મોટું હતું. મોટા મોટા ઓરડાવાળી હવેલીમાં ગમે એટલાં માણસો સમાય. વળી સાધનો પણ ઘરમાં પુષ્કળ હતાં. અંબોટિયું પહેરેલી પૂજા માટે તૈયાર થયેલી સુશીલાએ પચાસેક ઘાયલ મનુષ્યો માટે ઝડપથી સગવડ કરી. એક એક ઓરડામાં ચાર-પાંચ માણસોને સુવાડયા. ડોક્ટરોની સંખ્યા પણ ધીમે ધીમે વધી. સારવાર કરવાની વૃત્તિથી તેમ જ લોકોમાં નામ થાય એવી છૂપી ઈચ્છાથી આગેવાન ડોક્ટર ત્યાં ભેગા થઈ ગયા."** (પૃ. ૧૯૭) સ્વયંસેવકોની સારવારની બધી ગોઠવણ ધનસુખલાલની હવેલીમાં કરવામાં આવે છે. જે ધનસુખલાલની દેશપ્રેમની ભાવનાને સૂચવે છે. હવેલીનું વર્ણન જોતા એવું લાગે છે કે જાણે, તે હવે હવેલી મટી નાનકડી હોસ્પીટલ બની ગઈ છે.

કેદખાનામાં લાગેલી આગને પાત્રરૂપે કલ્પી, તેનાં રૌદ્રરૂપનું ચિત્રાત્મક વર્ણન નવલકથાકારની કલ્પનાશક્તિનું દ્યોતક બને છે :- **"મકાનમાં ઘૂસી રહેલો અગ્નિ બારીઓમાંથી અને જાળીઓમાંથી પોતાની રાક્ષસી જિહ્વાઓ બહાર ફેંકતો હતો. તેની જ્વાળાઓમાં લાકડાં તૂટી પડતાં હતાં. લોખંડ ખરી પડતાં હતાં અને ઈંટચૂનાની રાખ બની જતી હતી. લાલપીળા અગ્નિફુવારાઓ ઊંચે ઊડતા હતા અને સુવર્ણરંગી અગ્નિ ધોધ ઉપરાછાપરી વહ્યે જતા હતા. સો ફૂટ દૂરથી પાણી છાંટતા બંબાઓનાં પાણી શોષી નાખતા અગ્નિની તરસ છિપાય એવી લાગણી નહોતી. અગ્નિ પાણીને અને માનવીઓને હસતો, રાત્રિને ચિત્રવિચિત્ર રંગોથી રંગી, યમપુરીનું ચિત્ર દોરતો હતો."** (પૃ. ૨૯૯), **"... અગ્નિના તેજસ્વી વંટોળિયા અને કાળા ધૂમ વાદળાંની વચ્ચે ક્ષણભર ઊભા રહેલા એ માનવીને અગ્નિએ જોઈ લીધો. મનુષ્યાહારી રાક્ષસ જેમ માનવીને જુએ અને તલપ મારે તેમ અગ્નિએ અણધારી રીતે ઉપરથી તલપ મારી; ધુમાડો તેજસ્વી બની ગયો. પેલા પુરુષની આસપાસ અગ્નિ ફરી વળ્યો; પોતાના હવિનું સહુને ઓળખાણ કરાવવું હોય તેમ અગ્નિ એક ક્ષણે પાછો ઓસર્યો અને બીજી ક્ષણે એથી વધારે પ્રલંબ શિખા ફેંકી!"** (પૃ. ૩૦૦)

નવલકથામાં બનતી નાની નાની ઘટનાઓનાં વર્ણનમાં તત્કાલીન પ્રશ્નોને એ રીતે વણી લીધા છે કે જેથી ગાંધીયુગીન ભાવના આપણા સુધી પહોંચે. જેનાં અનેક ઉદાહરણ આ નવલકથામાંથી મળે. તે સમયની રાજકીય સ્થિતિની સાથોસાથ સામાજિક સ્થિતિ વિશેનાં તેમનાં ચિંતન રમણલાલને તે સમયના જાગૃત નવલકથાકારની કક્ષાએ મૂકી આપે છે. હવે આપણે ચિંતન વિશે ચર્ચા કરીએ.

ભાઈને સ્ટેશને લેવા આવેલી રંજન ગાડી ચલાવે છે તેની બાજુની સીટ પર અરુણ બેસે છે અને પાછળની સીટ પર કૃષ્ણકાંત અને જનાર્દન. ત્યારે ગાડીમાં બેસવાવાળા લોકો વિશેનું ચિંતન સર્જકની સૂક્ષ્મનિરીક્ષણ શક્તિનું દ્યોતક બને છે :- **"મોટરકારમાં બેસવાની કોની લાયકાત છે અને કોની નહિ એ મોટરકારમાં બેસતાં બરોબર પરખાઈ જાય છે. લબાચા જેવો ડીલો-કારના દરેક ઉલાળા સાથે ઉછળતો, બારણું અગર બેઠક પકડી રાખવા મથતો ગભરાયેલો માણસ બેઠેલો જોવામાં આવે તો ખસૂસ જાણવું કે એ મોટરગાડીમાં પહેલી જ વાર બેસે છે. જોઈએ તે કરતાં વધારે ચાલાકી બતાવવા, મુખ ઉપર સહજ હર્ષ દર્શાવતા અને બીજા આગળ દબાઈને બેસવાની તૈયારી બતાવનાર મનુષ્યને જુઓ તો જરૂર માનજો કે એ પારકી ગાડીમાં બેઠેલો છે."**(પૃ. ૩૪)

રંજન અરુણનો વિમોચન સાથે પરિચય કરાવે છે ત્યારે તે 'સાક્ષર' વિમોચન છે તેવું પ્રતીત થાય એ પહેલા તો સર્જકે સાક્ષરનાં અનુસંધાનમાં લાંબુ ચિંતન આલેખ્યું છે! - **"સરસ્વતીના વધતા જતા ઉપાસકોની સંખ્યા યાદ રાખવાનું કામ કઠણ છે. એમ કહેનાર પ્રજાને સાક્ષરો ઘટતા નથી. છેલ્લામાં છેલ્લા - રૂપગુણમાં નહિ; પરંતુ સમયને અનુલક્ષીને છેલ્લામાં છેલ્લા સાક્ષરનું નામ ન જાણનાર મનુષ્ય સમયના પ્રવાહ સાથે વહેતો નથી એમ કહેવામાં અડચણ નથી..."** (પૃ. ૪૮)

અરુણના આવ્યા પછી આશ્રમનું વાતાવરણ તીવ્ર બની ગયું. હિંસાના અનેક ડાઘ લાગ્યા હોય તેવું જનાર્દનને લાગે છે તેની ભૂમિકા રૂપ ચિંતન :- **"પાપ અને પુણ્યની રેખાઓને નિશ્ચિતપણે દોરવી મુશ્કેલ છે. એક અબળાને પતિત બનતી અટકાવવા ખડગબહાદુરે ખૂન કર્યું. એ પાપ કે પુણ્ય? એક ઉચ્ચ હિંદુએ મંદિરમાં પ્રવેશ કરતા એક અંત્યજનું લાકડું મારી માથું ફોડયું એ પુણ્ય કે પાપ? કયે વખતે હિંસા અહિંસામાં બદલાઈ જાય છે અને અહિંસા કડક હિંસાનું રૂપ ધારણ કરી લે છે..."** (પૃ. ૮૫)

આમ નવલકથાકારે પોતાની વાતને રજૂ કરવા, તેને સરળ બનાવવા નાસાગ્ર ભાષા તેમજ ચિંતનાત્મક ભાષા વડે તિર્યક્તાનો આધાર લીધો છે. આવા ચિંતનો વાચકને ક્ષણભર વિચારતણખાં જેવાં લાગે પરંતુ સંદર્ભને જોતાં તે નવલકથાને વ્યયધાનરૂપ વિશેષ લાગે છે.

ધના ભગતનાં ભજને લોકો પર કેવી અસર કરી તે વર્ણવવાના બદલે તેઓ અધ્યાત્મચિંતન દ્વારા કોમી-જ્ઞાતિ એકતાનું ઉદાહરણ આપે છે :- **"એ ભજનો સાર્વજનિક મિલકત છે. અંત્યજની મંડળી હોય કે કોળીની મંડળી હોય, પાટીદારની મંડળી હોય કે કોળીની મંડળી હોય, તોપણ એ ભજનો બધાયને ગાવાની છૂટ છે. એટલું જ નહિ, પણ મુસલમાન પીર કે ફકીરનાં મુખમાંથી પણ એ ભજનો સાંભળી શકાય છે. હિંદુમુસ્લિમ પ્રશ્નને ઝગડાનો વિષય બનાવતી વર્તમાન કૃત્રિમતાએ સમજવું જોઈએ કે કબીર તથા મીરાંબાઈનાં અનેક ભાવવાહી અને જ્ઞાનગમ્ય ભજનો નિમાઝ પાળતા મુસલમાન ફકીરો બહુ આદરથી ગાય છે..."** (પૃ.૧૧૫) આવાં ચિંતનાત્મક વર્ણનો ગાંધીકથિત ભાવનાનું આરોપણ બને છે.

સમાજ તરફથી વારંવાર અનુભવાતી આભડછેટના કારણે કિશન તેના દાદાને ખ્રિસ્તીધર્મ અંગીકાર કરવાની સલાહ આપે છે. તેના આ વિચારમાં તે સમયમાં વ્યાપક બનેલી વટાળપ્રવૃત્તિ દેખાય :- **"આજે રાજ્ય કોનું છે? ખ્રિસ્તીઓનું. જગત ઉપર મોટામાં મોટી સત્તા કોની? ખ્રિસ્તીઓની. જર્મની, ઈંગ્લેન્ડ, ફ્રાન્સ અને રશિયા જગતના મોટા ભાગને કબજે રાખી રહ્યાં છે એ તેમના ખ્રિસ્તીપણાનો જ પ્રતાપ. એ દેશો કેવી ચડતી હાલતમાં છે? જો આવી ચડતી કોઈ પણ દેશે કરવી હોય તો તેણે ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકારવો જોઈએ..."**(પૃ. ૯૩)

નાસાગ્રભાષામાં સમાજના અપવ્યવહારો પર પ્રહાર કરે છે :- **"જગતના રાજ્યશાસનોમાં માતૃત્વની ભાવના જ્યાં સુધી નહિ જાગે ત્યાં સુધી તેમાં કઠોરતા રહેવાની. અશક્ત અને અપંગને ભૂખે મરવા દેનાર માનસિક દુર્બલતાના દયાપાત્ર દર્દીઓને તેમનાં સ્ખલનો માટે સજા કરી કેદમાં પૂરનાર, ઊંચનીચ અને ગરીબ તવંગરના ભેદને સ્થાયી બનાવનાર, હારજીતની પટાબાજી ખેલી પાડોશની પ્રજાઓ સાથે નિરંતર કજિયો કરનાર રાજ્યસત્તા એ વંદન યોગ્ય માતા નથી. એ તે કોઈ રુધિરતરસી રાક્ષસી છે. જેને વંદેમાતરમ્‌ના જયઘોષથી હિંદવાસીઓ વધાવે છે એ માતાને રુધિર ખપતું નથી..."** (પૃ. ૧૬૨) આમ ખરી માતૃભૂમિને હિંસાથી નહીં અહિંસાથી જિતવાનો, રાજકીય કાવાદાવાઓથી પર રહેવાનો સંદેશ આપ્યો છે.

નવલકથામાં અહિંસાનો સૌથી મોટો પક્ષપાતી જનાર્દન છે. જનાર્દનના ભૂતકાળનાં રહસ્ય સાથે સમાજના કુરિવાજોનો સૌથી મોટો પ્રશ્ન- વિધવા પુનઃવિવાહ જોડાયેલો છે. જનાર્દનને સંસ્કૃત ભણાવતા ભણાવતા વિધવા સુશીલા સાથે પ્રેમ થાય છે પરંતુ સામાજિક બંધનો તેમના લગ્નની આડે આવે છે. તે બધું છોડીને ચાલ્યો જાય છે અને અહિંસા આશ્રમની સ્થાપના કરી રાષ્ટ્રીય ચળવળમાં જોડાય છે. તે સુશીલાને છોડીને ચાલ્યો જાય છે

તેનું કારણ ભય નહીં પરંતુ સામાજિકબંધનો છે, જે તેને નહિ પરંતુ સુશીલાને નુકસાન પહોંચાડી શકે છે :- **"વિદ્યાર્થીને ખરેખર બીક લાગી: પોતાને માટે નહિ, સુશીલા માટે. ખરેખર સુશીલાને તેના બાપ મારી નાખે તો? વર્તમાન યુરોપમાં માન્ય થતી જતી નવી નીતિમત્તામાં ચલાવી લેવાતાં જાતીય સ્ખલનો હિંદમાં હજી અક્ષમ્ય અપરાધરૂપ મનાય છે. વિધવાનું પુનર્લગ્ન સમાજના મોટા ભાગને હજી સ્વીકાર્ય નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ પુનર્લગ્ન કરવા માટે તૈયાર થતી બહેન કે દીકરાને તલવારને ઝાટકે કાપી નાખવા તત્પર ભાઈઓ અને પિતાઓ જોઈએ એટલા જડશે. વિદ્યાર્થીને તેની ખબર હતી."** (પૃ.૨૦૬) નવલકથામાં આવતાં આવા અપવાદરૂપ ચિંતન ભારેખમ લાગતા નથી કારણ કે તેમના શબ્દોમાં તે સમાજનું પ્રતિબિંબ બળ રૂપ બને છે. આથી ચિંતનનો ભાર અનુભવાતો નથી.

રંજનને અરુણ સાથે જોઇ પુષ્પાએ દોરેલું ચિત્ર સાંકેતિક લાગે છે. આ ચિત્રમાંથી તેમના પ્રણયત્રિકોણનો ખ્યાલ આવી જાય છે :- **"ઓરડામાં જઈ તેણે પોતે જ ફાડેલા ચિત્રના બે કટકા મેજમાંથી બહાર કાઢ્યા. કૃષ્ણનાં ઓવારણાં લેતી રાધા અને તેને હસતી એક સ્ત્રી એક કટકામાં હતાં, અને બીજા કટકા ઉપર કૃષ્ણની મોહક આકૃતિ હતી; થોડી વાર સુધી એ બંને કટકાને ભેગા મૂકી તે આખું ચિત્ર જોઈ રહી."** (પૃ. ૩૨૪-૩૨૫) અંગ્રેજ બાળકીને અગ્નિમાંથી બચાવવા જતા આંખ ખોઇ બેઠેલ અરુણ પુષ્પાના સ્પર્શને રંજનનો સ્પર્શ સમજે છે અને ત્યારે પુષ્પા આ ચિત્ર ફરીથી લઈને જુએ છે. આ ચિત્રમાંની રાધા પુષ્પા, સ્ત્રી રંજન અને અરુણ કૃષ્ણ છે.

અરુણ અને રંજન નરસિંહલાલ સાથે પોલીસની ગાડીમાં જતા હોય છે ત્યારે નાના બાળક અને વૃદ્ધ ડોસાને ટોળાથી બચાવવા પરિણામની દરકાર રાખ્યા વિના અરુણ મદદે જાય છે :- **"અરુણે ટોળામાં દાખલ થઈ પૂછપરછ ન કરી; પરંતુ તે સીધો જ જ્યાં મારામારી ચાલતી હતી ત્યાં આવી પહોંચ્યો. બે માણસો એક છોકરાને ધડાધડ લપ્પડો અને ઠૂંસા મારતા હતા. નાનો બાળક જેવો લાગતો છોકરો માર સહન ન થવાથી ભાન ભૂલી સામો થયો. પરિણામની જરા પણ દરકાર કર્યા વિના તેણે મારનારનો હાથ પકડયો અને હાથે જોરથી બચકું ભર્યું. બચકાની વેદના અસહ્ય થઈ પડવાથી એક જણે બૂમાબૂમ કરવા લાગ્યો. બીજો માણસ બચકું છોડાવવા માટે છોકરાને વધારે સખ્તીથી મારવા લાગ્યો. આ ક્ષણે અરુણ અંદર આવી વચ્ચે પડયો. તેણે બળપૂર્વક બંનેને છૂટા પાડયા. આવડા નાના બાળકને બેહદ માર મારનાર એ બંને ક્રૂર રાક્ષસોને પકડી તેમનાં માથાં અફાળી ફોડી નાખવાનું મન અરુણને થયું. અને આજે જ લીધેલી અહિંસાની પ્રતિજ્ઞા અકસ્માત્ યાદી આવી ન હોત તો તે જરૂર તે**

**પ્રમાણે કરી પોતાના મનને સંતોષ આપત."** (પૃ.૯૫) જેમાંથી અરુણના નિઃસ્વાર્થ મનુષ્ય સ્વભાવનો પરિચય થાય છે.

પોતાની સાથે સખ્તાઈ થતી હોય તેનો વિરોધ કરવાનો અધિકાર તે શૂદ્ર બાળકને ન હોય તેવું તે ચૌદ પંદર વર્ષના બાળકને કોણ સમજાવે! આવાં વર્ણનમાંથી તે સમાજમાં શુદ્રોની દયનીય સ્થિતિ ઉપસાવી છે. સાથોસાથ અરુણનું મક્કમ મનોબળ અને દયાળુ વ્યકિતત્ત્વ પણ ઉપસાવ્યું છે. નવલકથાકારે તો નાની નાની ઘટના, ક્રિયાઓ દ્વારા પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વને ઘડવાનાં હોય છે. પાત્રોની આવી નાની નાની રેખાઓ વડે અંતે એક ચરિત્રની રચના થતી હોય છે. તેવી જ રીતે અરુણનાં પાત્રની આવી રેખાઓ ઉપસાવવામાં ઘટના વર્ણન ઘણું મહત્ત્વનું બને છે. નવલકથાની નાની મોટી ઘટનાઓનું, સંકલનામાં ઘણું મૂલ્ય રહેલું છે. નવલકથામાં માત્ર બે વાક્યોમાં આવતું રહસ્ય પણ પાછળથી ઉકેલાતું બતાવ્યું છે તેમાં જ નવલકથાકારની ખૂબી છે. જેમકે નવલકથાકારે ક્યાંય સીધુ કહ્યું નથી કે કૃષ્ણકાંત અરુણના બનેવી છે, જનાર્દન એ જ વ્યક્તિ છે કે જેણે વિધવા સુશીલા પ્રેમ કરતી હતી. અને કિશન એ બંનેનો પુત્ર છે. નાની નાની રહસ્ય ઘટનાઓનાં આલેખન દ્વારા તેમણે આ સંબંધોની પણ ગૂંથણી કરી છે. નવલકથા વાચકોને જકડી રાખે છે અને અંત સુધી નવલકથા રસમય બને છે. જેમ કે - ધનસુખલાલનાં ઘરમાં ઘવાયેલા આશ્રમવાસીઓને સારવાર માટે લાવવામાં આવ્યા હતાં. તેમાં જનાર્દન પણ હતો :- **"બે વર્ષ ઉપર જનાર્દન નામના એક સાધુચરિત પુરુષે શહેરમાં આશ્રમ સ્થાપ્યો એવી હકીકત સુશીલાએ વર્તમાનપત્રોમાં વાંચી અને લોકોને મુખે સાંભળી, ત્યારે તેને વિચાર આવ્યો કે કાંઈ નહિ તો પુષ્પાને એ આશ્રમ સાથે સંબંધમાં આવવા હરકત ન કરવી જોઈએ... જનાર્દન ઘવાઈને તેના ઘરમાં આવે તે પ્રસંગે પણ તેને ન જુએ એટલી માનસિક સ્થિરતા તેને સિદ્ધ થઈ નહોતી. તેણે જનાર્દનને ખાટલા ઉપર બેભાન સ્થિતિમાં જોયો અને ઓળખ્યો. એ જ પેલો શિક્ષકવિદ્યાર્થી! તેનું નામ જનાર્દન હતું તે સુશીલા કદી કેમ ભૂલે?**

**સુશીલાના પગ ત્યાંથી ખસી શક્યા નહિ. કેમ ખસે? પંદર પંદર વર્ષથી નિદ્રા અને ધ્યાનને સ્ખલિત કરતું મુખ ફરી દેખાયું? - ઓળખાયું - પછી પગમાં બ્રહ્માંડનો ભાર ન લાગે તો બીજું શું થાય?"** (પૃ. ૨૨૨-૨૨૩) આમ રહસ્યમયી ભાષા આખી નવલકથામાં ઠેરઠેર પથરાયેલી જોઈ શકાય.

અરુણનાં માનસિક દ્વંદ્વનું વર્ણન :- **"હૃદયનાં ઊંડાણમાંથી અરુણે તીણો નાદ સાંભળ્યો. ક્રોધ અને વેરનો આવેશ અને નાદને દબાવવા મથી રહ્યો હતો, છતાંય એ નાદ સંભળાયો. સાર્જન્ટને ખેંચી પીંખી નાખવા ઊપડેલા હાથની પકડ તો એવી ને એવી જ મજબૂત રહી; પરંતુ ક્રોધભર્યા ક્રૂર મુખ ઉપર**

**એક સ્મિત ફરી વળ્યું; તેનો ક્રોધ એ વાગેલા ઘાનું પરિણામ નહોતું; એ તો એક સ્વમાનભર્યા ગૌરવશાળી યુવકનાં અપમાનનું પરિણામ હતું...**" (પૃ. ૧૮૬-૧૮૭) આ વર્ણન સાબિત કરે છે કે અહિંસા ક્યાંકને ક્યાંક તેના મનમાં સળવળાટ કરાવી રહી છે.

## • 'દિવ્યચક્ષુ' નવલકથામાં સંવાદકળા :

જનાર્દનના આશ્રમની તપાસ કરવા આવેલા નૃસિંહલાલ અને જનાર્દન વચ્ચેના સંવાદમાંથી જનાર્દનના અહિંસાત્મક વિચરોનો પરિચય થાય છે. રૂમમાં લટકાવેલી છબિઓ જોઈ નૃસિંહલાલ જરા હસ્યા અને બોલ્યા: "**'છબીઓનો આવો શંભુમેળો કેમ કર્યો છે?'**

**'આપ બરાબર ધારીને જુઓ, એ શંભુમેળો નથી. એમાં તો મેં હિંદુસ્તાનનો વર્તમાન ઈતિહાસ ગોઠવ્યો છે.'જનાર્દને કહ્યું.**

**'એ કેવી રીતે?'**

**'જુઓ, અહીં રાજા રામમોહનરાયથી શરૂ કરી મેં સઘળા વર્તમાન ધર્મસુધારકો ગોઠવ્યા છે. તેમનાથી શરૂ થયેલી સંસારસુધારકોની શ્રેણી. ધર્મસુધારણા અને સંસારસુધારણા ઘણી વ્યક્તિઓમાં એકરૂપ બની ગયાં હતાં. અહીં વ્યોમેશ બેનરજી, લાલમોહન અને દાદાભાઈથી મહાસભાની રાજકીય પ્રવૃત્તિઓનો ચીલો ચાલ્યો. લોકમાન્ય ટિળક આગળ બે ચીલા પડી ગયા. કાઝી શાહબુદ્દીન, સયાણી અને તૈયબજીમાં મુસલમાનોની ભરતી તમે જોઈ શકશો. '**

**'પણ આ અંગ્રેજોની છબીઓ શા માટે?' નૃસિંહલાલે પ્રશ્ન કર્યો.**

**'અંગ્રેજોનો ઉપકાર તો ભૂલી શકાશે નહિ; હિંદ પણ નહિ ભૂલે...'"** (પૃ. ૧૪-૧૫)

આ આખા સંવાદમાંથી તે સમયના સમાજસુધારકો, ધર્મસુધારકો, અહિંસાવાદીઓની માહિતી મળે છે તે માત્ર યાદી માટે નથી પરંતુ તેમની આદર્શ રૂપ છબીઓમાંથી આ આશ્રમવાસીઓને પ્રેરણા મળે છે. માટે તે શંભૂમેળો નથી પ્રેરણાસ્ત્રોત છે. જેમાંથી આ આશ્રમવાસીઓ અંગ્રેજોને પણ બાકાત રાખતા નથી.

અહિંસાત્મક વલણોથી પ્રાપ્ત થતી નાનકડી જીત નવલકથાકારે આગળના સંવાદોથી બતાવી છે. જેમ કે :-

" 'પણ અમે ધ્વજ ઉપાડી જઈએ તો તમે શું કરો?'નૃસિંહલાલ બોલ્યા.

'અમે શું કરીએ? અમારામાં શક્તિ હોય ત્યાં સુધી ધ્વજ લેવા ન દઈએ.'

'પણ તમે તો અહિંસક છો એમ કહો છો ને?'

'જરૂર'

'અહિંસા સાથે તેનું રક્ષણ કેવી રીતે કરી શકો?હું સમજી શકતો નથી. તમે બળ વાપરવાના એ ચોક્કસ.' (પૃ.૧૭)

જનાર્દનના આશ્રમનાં પટાંગણમાં એક સફેદ ધ્વજ ફરકતો હતો જે નૃસિંહાલાલ કાઢીને લઈ જવાની વાત કરે છે. કારણ કે અહીં યુનિયન જેક સિવાય બીજો ધ્વજ ફરકાવવામાં આવે તો રાજદ્રોહ લાગે. પરંતુ તેનો જનાર્દન નકાર કરે છે. તે માત્ર શબ્દો વડે જ પોતાના બળને વ્યક્ત કરે છે. જેમાંથી તેનું મક્કમ મનોબળ ઉપસી આવે છે અને અહિંસક વલણ પ્રકટ થાય છે.

અરુણની ટોળીએ મળીને બોંબ બનાવ્યા હતા અને રેલ્વેના પાટા તોડી નાખ્યા હતા તેથી તેમના પર રાજકીય મુકદ્દમો ચાલ્યો હતો. છ-આઠ માસ તે મુકદ્દમો ચાલ્યો જેમાંથી અરુણને સજા થતી નથી તેને છોડી દેવામાં આવે છે. તેના પિતા સરકારી નોકરીમાં સારો દરજ્જો ભોગવતા હતા માટે પુત્રને નોકરીમાં દાખલ કરી આ ક્રાંતિકારી પ્રવૃત્તિથી વાળવાનું વિચારે છે. તેના પિતા તેને નોકરી માટે લઈ જાય છે ત્યાં પહેલા તો અરુણ સાહેબની વાત બરાબર સાંભળે છે પછી સીધી ધારદાર ભાષામાં તે તેમનો વિરોધ કરે છે. અને ભારતમાં એક અંગ્રેજ અધિકારીને તેમનું સ્થાન બતાવી દે છે :-

**"'હા સાહેબ! અને આપને હરકત ન હોય તો હું આપને મારા ભવિષ્ય વિષે પણ પૂછું?'**

**'બહુ સારી નોકરી કરો તો પંદરવીસ વર્ષમાં તમને ચારસોપાંચસોનો પગાર ખુશીથી મળી શકે.'**

**'ઓહોહો! અને સિવાય કંઈ?' સાહેબના મુખ સામે તાકીને અરુણે પૂછયું.**

**'તમને રાવબહાદુરનો ઈલકાબ મળે. એ તો જેવા સંજોગો!'**

**'પણ સાહેબ! હું બહું ઊંચી જાતની નોકરી કરી બતાયું તો છેવટે મને આપની ખુરશી મળે કે નહિ?'"** (પૃ. ૧૮)

.... .... ....

**"'આજે તમને ખાતાના ઉપરી બનાવે તો કાલે તમે ગવર્નરની જગ્યા માગશો અને પરમ દિવસે વાઈસરોયની ખુરશી ઉપર નજર નાખશો!'**

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

**'મારી ઓરડી છોડી એકદમ બહાર ચાલ્યા જાઓ!' સાહેબ હુકમ કર્યો અને બીજી વાત બંધ કરી.**

**અરુણ જરા હસ્યો અને બોલ્યોઃ 'અને આપ મારો દેશ છોડી એકદમ ચાલ્યા જાઓ, એમ હું આપને કહું તો?'"** (પૃ. ૨૨-૨૩)

આમ 'હિંદ છોડો' આંદોલન ભલે ગાંધીજી દ્વારા ૧૯૪૨માં શરૂ થયું પરંતુ દેશમાં અરુણ જેવા કેટલાય લોકોએ મુખોમુખ તો અંગ્રેજોને જાકારાનો આદેશ આપ્યો જ હતો. અહીં ઉચ્ચારાતા સ્વાભિમાનના પ્રશ્નો માત્ર અરુણની જાત માટેની લડતના નથી દેશ માટેની લડતના છે.

અંગ્રેજી જીવનશૈલીથી ટેવાયેલ કૃષ્ણકાંત તેની ભારતીય પત્નીને સમજાવી શકતો નથી. પતિ-પત્નીના સંવાદોમાંથી જ તેમની એકબીજા તરફની આત્મીયતા ઉપસાવી છે :-

**"'સુરભિ! પેલી શીશીઓ તેં મૂકી છે?'**

**'તમને કોણે કહયું?'**

**'બટલરે.'**

**'હા, મેં મૂકી છે. કેમ શું છે?'**

**'અત્યારે કાડી આપને! ડિનરમાં જોઈશે.'**

**'હું એક પણ શીશી કાડી નહિ આપું. તમે શું માંડયું છે?'**

'Don't be silly, **કમિશનર અને કલેક્ટર ડિનર ઉપર આવવાના છે, અને તું ન કાડી આપે એ ચાલે!'**

**'ગમે તે છો ને આવે! દારુ વગર ચાલે જ નહિ એવું શું છે?'**

**'હા...હા...હા' કૃષ્ણકાંત જરા મોટેથી અંગ્રેજી ઢબે હસ્યા..."** (પૃ. ૪૪)

આવા હળવા વાદ-વિવાદ આ પતિ-પત્નીના જીવનનું જીવાતુભૂત અંગ બની ગયેલા લાગે છે. બંને પાત્રોનીં રહેણી-કરણી, આચાર-વિચારનો વિરોધાભાસ આવા સંવાદોમાંથી ઉપસાવ્યો છે.

જનાર્દનને, અરુણ અને રંજન તેમના આશ્રમમાં મળવા આવે છે. તેની સાથે ચર્ચા વિચારણા કર્યા બાદ અરુણનાં મનમાં ઘર કરી ગયેલા હિંસાના વિચારોમાંથી તેને બહાર લાવવા, તેઓ ઈતિહાસનાં ઉદાહરણો વડે અહિંસાના પાઠ ભણાવે છે. એક મોટું આલબમ કાડી તેમાંથી ચિત્રો બતાવી પ્રશ્નો વડે અરુણને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર છે :-

**"'પ્રાથમિક-જંગલી મનુષ્ય. વાનરની પેડી અહીં બરાબર સમજાય છે.' જરા હસીને અરુણે જણાવ્યું.**

**'એ કાંઇ અહિંસા શિખવાડતો નથી! પથ્થરનો ભાલો લઈને કોઇ રાક્ષસી જાનવરની પાછળ દોડે છે, અને તેની પાછળ બીજું કોઇ ભયાનક જાનવર પડયું છે.'**

**'હિંસાનો પદાર્થપાઠ, નહિ? હવે પાનું ફેરવ. શાનું ચિત્ર છે?'**

**'કાંઈ જાંબુવતીની પાસે એ તમારો પ્રાથમિક મનુષ્ય બેઠો છે.'**

**'એ બિચારાં કદરૂપાં માનવીને ભલે તું હસે, પણ એ બંને એકબીજાંને તો કદરૂપાં નથી લાગ્યાં ને?'**

**'ના રે! કોઈ રોમાંચભરી નવલનાં નાયક-નાયિકા સરખાં પ્રેમી લાગે છે!'**

**'આજનાં સુધરેલાં યુવક-યુવતી દસ હજાર વર્ષ પછીના અતિ વિકસિત માનવીને કદાચ જાંબુવન અને જાંબુવતી સરખાં જ લાગશે તો? ઠીક; અહીં કોઈ હથિયાર દેખાય છે કે?**

**'પેલું દૂર નાખી દીધેલું છે. ખોરાક તો તૈયાર પડયો છે; અને પ્રેમીઓ પરસ્પરને જમાડવા આતુર દેખાય છે.'**

**'આ જગતની પહેલી અહિંસા. પુરુષ અને સ્ત્રી પરસ્પરના સામીપ્યમાં હથિયાર છોડે છે...'"** (પૃ. ૬૫-૬૬) ઘણીવાર એવું બને કે ઉદાહરણો વાતને હળવી બનાવે. આ ઉદાહરણ વાતને હળવી તો બનાવે છે પરંતુ સાહિત્યિક દષ્ટિએ જોતાં તે સપાટી પરના વિશેષ લાગે છે. ખેંચી-ખેંચીને પણ જાણે જનાર્દન અરુણને અહિંસાવાદી બનાવવા માંગતો હોય તેવો અનુભવ કરાવે છે.

એક મોટા ટોળાંના અત્યાચારોથી નાના બાળકને છોડાવ્યા બાદ નૃસિંહલાલ પોલીસની ફરજ બજાવતા પૂછપરછ કરે છે. તેમની ભાષામાં અમલદારીભાષાનું જોમ અનુભવાય છે. પોલીસની ભાષામાં જોવા મળતા અપશબ્દોનો ભંડાર તેમની ભાષામાં અનુભવાય છે :-

**"'આમ મવાલીની માફક રસ્તા વચ્ચે કેમ મારામારી કરે છે?'**

**'પણ આ ઢેડ અમને અડકે શા માટે?'મારામારી કરવા માટે ઢેડનો સ્પર્શ એ અનિવાર્ય કારણ હોય એમ તે બ્રાહ્મણે દલીલ કરી.**

**'એવી ચટ હોય તો ઘેર જઈને નાહી નાખજે, પણ આ રસ્તા વચ્ચે કેમ હુલ્લડ કરે છે? તને કેદમાં પૂરવો પડશે.'**

**'સાહેબ સાહેબ! અમારો કશો વાંક નથી. એક તો અમને અડકીને અભડાવ્યા, અને કહેવા ગયા ત્યારે આ બચકું ભર્યું. ઢેડનો જૂલમ ઓછો છે?'"** (પૃ. ૯૭)

આવા સંવાદો દ્વારા તેમણે તે સમયના સમાજના પ્રાણ પ્રશ્ન - આભડછેટને રજૂ કર્યો છે. સમય બદલાયો, શાસન બદલાયું, રાજા બદલાયા પરંતુ આ પ્રશ્નો હજી ઉકેલાયા નહતા. કારણ કે તે પ્રશ્નો બાહ્ય નહીં આંતરિક એટલે કે માનસિક હતા. જે એમણે સંવાદ વડે

બરાબર પ્રકાશમાં લાવ્યા છે. તો સામે છેડે આ આભડછેટ સામે નાના બાળકનો વિદ્રોહ તેની બાળસહજ ભાષામાં આલેખાયો છે :-

**"'દાદા! આપણે ખ્રિસ્તી થઈ જઈએ તો કેવું?'**

**'ખ્રિસ્તી કહેવરાવ્યે કાંઈ ખ્રિસ્તી બની જવાય છે?અને શા માટે તને આવો વિચાર આવ્યો?'**

**'હિંદુ લોકો તો આપણને અડકતા નથી, મારે છે, હલકા ગણે છે. એમાં રહીને આપણને શું મળવાનું છે?'**

**'તને એમ લાગે, બેટા! પણ જો ને, જેને ભગવાન પ્રત્યક્ષ થાય તેને ઢેડમાં ને બ્રાહ્મણમાં ભેદ રહેતો નથી. નરસિંહ મહેતાને નાગરવાડા કરતાં ઢેઢવાડામાં બેસવું વધારે ગમતું હતું.'** (પૃ. ૧૧૯)

કિશોર અને ધનાભગતના આ સંવાદોમાં નવલકથાકારે તે સમયમાં પ્રવર્તમાન બનેલી વટાળપ્રવૃત્તિ પાછળનાં કારણો ગૂંથી સમાજચિંતન રજૂ કર્યું છે.

સુરભિ અને કૃષ્ણકાંતના સંવાદોમાં નાના-નાના વાક્યોમાંથી બંનેના સમર્પણ ભાવનો પરિચય થાય છે. જેમ કે- **"'મારી પાસે થોડી રકમ છે, મારા ઘરેણાં છે. વળી ભાઈ માટે મારા પિતાએ જે રકમ આપણને સોંપી છે તેનો હાલ ઉપયોગ કરો.' સુરભિએ કહ્યું**

**'તારી કે તારા ભાઈની રકમ મારાથી લેવાય?'**

**'શા માટે નહિ? ભાઈની રકમ આપી દઈશું.'**

**'અને તારી રકમ?'**

**'મારે શું કરવી છે? મારું-તમારું જુદું ગણવાનું છે?'**

**'મારા જેવા વ્યસની પતિ...'"** (પૃ. ૧૩૩-૧૩૪) આવા સંવાદોમાંથી સમાજમાં આવી રહેલા પરિવર્તનને તેમણે સૂચવ્યું છે. સ્ત્રીમાં તો સમાનતાની ભાવના તો પરંપરાથી હતી જ પરંતુ અંગ્રેજી કેળવણીના પ્રભાવથી પુરુષોમાં આવી રહેલા પરિવર્તનથી સ્ત્રી-પુરુષ સમાનતાના ભાવનાની અહીં ગૂંથણી કરી છે. પંડિતયુગથી લગ્નની જે નવીન વિભાવનાઓ આવી તેનું સાતત્ય આપણને અહીં પણ જોવા મળે. આ સંવાદો એ વાતની સાક્ષી પૂરે છે કે હવે ખરા અર્થમાં પુરુષ સ્ત્રીને અર્ધાંગિનિ માની રહ્યો છે. અંગ્રેજી કેળવણી પામેલો કૃષ્ણકાંત કદાચ એ જાણતો નથી કે ભારતીય સ્ત્રીમાં 'મારું-તારું'ની નહીં 'આપણું'ની ભાવના હોય છે. નવલકથાકારે સુરભિનું જે વ્યક્તિત્ત્વ નવલકથાની શરૂઆતથી ઉપસાવ્યું છે તે પતિ સામે આર્થિક સમસ્યાઓ આવતા બદલાતું નથી.

ધનસુખલાલ અને અરુણ વચ્ચેના સંવાદો જોઈએ તો :–

**"'તમે આશ્રમમાં રહીને શું કરો છો?'**

**'બની શકે એટલાં દેશસેવાનાં કામ કરીએ છીએ.'**

**'અરે તમારી દેશસેવા! કમાવું ધમાવું મૂકીને આ ધુમાડે બાચકા કેમ ભરો છો?'**

**'આપ ધારો છો એવું નિરર્થક કામ અમને નથી લાગતું.'**

**'કહો ત્યારે, તમે આશ્રમ કાઢીને શું મોર માર્યો?'"** (પૃ. ૧૪૪) ધનસુખલાલના નાના નાના કથનોમાંથી તેનો તુમાખી ભર્યો મિજાજ જોવા મળે છે. ધનસુખલાલના પ્રશ્નો આકરા છે તેવા જ અરુણના જવાબ પણ વેધક છે. તો બીજો એક સંવાદ જોઈએ તેમાં અરુણનાં કથન વેધક છે છતાં ધારદાર નથી તેમાં હળવું હાસ્ય રહેલું છે. અરુણનો અભ્યાસ (બી.એ, એમ.એ.) છે. તે સાંભળી ધનસુખલાલ તેને પૂછે છે :- **"'નોકરીમાં કેમ ન જોડાયા?'**

**'કોઈ રાખતું નથી.'જરા હસતાં હસતાં અરુણે કહ્યું.'**

**'એમ તે હોય!'**

**'એમ જ છે. મારે લાયક તો નોકરી જોઈએ જ ને?'**

**'એક વખતે જે મળી તે લઈ લેવી હતી. ધીમે ધીમે આગળ વધાત.'**

**'મારી ધારણા ઘણી મોટી હતી.'**

**'તમારે વાઈસરોય તો નહોતું થવું ને?' સહજ કરડાકીમાં ધનસુખલાલે પૂછયું.**

**'એ જ થવું હતું. એની આશા રાખી એટલે મને ઊભો પણ રહેવા ન દીધો.'**

**'એવી ઘેલી માગણી કરો એ ચાલે?'**

**'એમાં ઘેલું શું છે?'**

**'તે તમે એમ માનો છો કે આપણા હિંદી લોકોથી રાજ્ય થાય?'**

**'શા માટે નહિ?'**

**'અંગ્રેજો વગર આપણું ચાલે એમ જ નથી.'**

**'આપ સાહેબશાહીથી વિરુદ્ધ છો! આપણા ઘરમાં જેને દાખલ કરવા માગતા નથી તે સાહેબશાહીને દેશમાં કેમ રહેવા દેવાય?'"** (પૃ. ૧૪૬)

આમ આવા હળવા કટાક્ષ વડે તે ધનસુખલાલનો કરડાકી અને તુમાખી ભર્યા સ્વભાવ સામે પ્રશ્નાર્થ મૂકે છે. આમ નાનકડા પણ વેધક વાક્ય દ્વારા અરુણ ધનસુખલાલને દિવ્યચક્ષુ આપે છે અને વાણીવર્તન વચ્ચેના અભેદનું દર્શન કરાવે છે. માટે જ તતક્ષણ ચોંકી ગયેલા ધનસુખલાલ પુત્રી પુષ્પાને પૂછે છે :-

**"'આ જ લોકો સરઘસ કાઢવાના છે કે?'**

'હા.'

**'તને મન હોય તો એકાદ વખત જજે- જોકે મને તો એ બધા વેશ પસંદ નથી.'"** (પૃ. ૧૪૭)

ચળવળના દિવસે અંગ્રેજી અફસરો અને સ્વયંસેવકો સામ-સામે આવી જાય છે. અહીં સંવાદ પાત્રો પાત્રો વચ્ચેનાં નથી, બે આત્માઓ વચ્ચેનો છે :-

**"'પ્રભુના પયગંબરો! તમે શાંતિ તો આપી, પણ અમારું બળ ક્યાં અલોપ કર્યું?'**

**'બળ? તમારે બળની શી જરૂર છે? શાંતિમાં સુખ માનો. '**

**'નહિ નહિ, ઓ ફિરસ્તાઓ! અમને બળ મેળવવાની થોડી થોડી કસરત કરવા દ્યો! આ શાંતિ તો અમને માંદગીની શિથિલતા સરખી લાગે છે.'**

**'તમારું બળ અમે! પછી કાંઇ?' રાજ્યસત્તાએ આશ્વાસન આપ્યું.**

**'ઠીક. અમે અને તમે એક છીએ ખરા!' પ્રજાના એક ભાગે પૂછયું.**

**'નુગરા હિંદીઓ! તમને અમારી કદર જ ક્યાં છે? અમે ન હોય તો તમને અફઘાનો ખાઈ જાત, ચીનીઓ ખાઈ જાત, રશિયનો ખાઈ જાત, જાપાન...'"** (પૃ. ૧૬૯-૧૭૦)

આપણા ભારતની રાજકીય સત્તાનો આખો ઇતિહાસ ચિંતન રૂપે રજૂ કર્યો અને ત્યાર બાદ આ સંવાદ. આ સંવાદમાં ભલે પ્રત્યક્ષ રીતે કોઈ જોડાયેલું નથી પરંતુ આ સંવાદ તે સમયમાં જીવતા દરેક હિંદવાસીનો અને તેમને કચડતી રાજસત્તાનો લાગે તેવી જીવંતભાષા નવલકથાકારે ઉપસાવી છે.

સરઘસમાં સ્વયંસેવકોને ફટકારતો સાર્જન્ટ ચળવળકારોની અહિંસા સામે હારી જાય છે અને કહે છે :- **"'એક માણસને વધારેમાં વધારે મારી શકાય એટલા ફટકા તો તમને પડયા છે. ધ્વજ છોડી દ્યો; હું હવે તમને એક પણ ફટકો મારીશ નહી.' સાર્જન્ટમાં રહેલું મનુષ્યત્વ બોલી ઉઠયું**

**'બે ફટકે ધ્વજ ન છૂટે; ભાન કે જીવ જાય ત્યારે જ એ તમારે હાથ આવે!'**

**'તમે સામા થતા નથી પછી હું કેમ મારું?'સાર્જન્ટ** Sportsman **બહાદુર હતો. અરુણના અહિંસક વર્તનથી ગૂંચવાઈને તે બોલ્યો.**

**'હું સામો જ થાઉં છું. આ ધ્વજ હું જરૂર સામેના મેદાનમાં રોપવાનો!'"** (પૃ. ૧૮૮)

આમ અહિંસાથી પીગળતા અનેક સાર્જન્ટો તે સમયમાં હતા. અહિંસાનાં બળનો ભાષા દ્વારા નવલકથાકારે અનુભવ કરાવ્યો છે. એક બાજુ દઢ મનોબળ વાળો અરુણ છે તો બીજી બાજુ તેની અહિંસા ન સાંખી શકતો અંગ્રેજ સાર્જન્ટ નવલકથાકારે બરાબર સંઘર્ષમયી ભાષા દ્વારા ઉપસાવ્યા છે.

પ્રણયત્રિકોણમાં બે સખીઓ વચ્ચેના મનુષ્યસહજ ઈર્ષાભાવને પણ નવલકથાકાર ભૂલ્યા નથી. રાષ્ટ્રીયચેતનાની સમાંતરે પ્રેમ પણ આ નવલકથાનું કેન્દ્ર છે. અને તેમાં પણ પ્રણયત્રિકોણ આવે એટલે ઈર્ષા તો ચોક્કસ આવે. રંજન હળવી અને મસ્તીખોર છે. જ્યારે પુષ્પા ધનસુખલાલની લાડકી દીકરી છે માટે તેમના થોડા ગુણ દીકરીમાં પણ આવ્યા છે :-

**"'આ પાટો કોણે બાંધ્યો?' પુષ્પાએ પૂછયું.**

**'રંજનગૌરીએ.' અરુણે કહ્યું**

**'એને મેં ના પાડી હતી તોય માનતી નથી. ફસ્ટ-એઈડ શીખી તો ય પાટો બાંધતા ન આવડયો.'"** (પૃ.૧૮૮) અને જાણે કે પુષ્પાના સ્વભાવને બરાબર જાણતી રંજન કહે છે :- **"'પાટો પુષ્પાએ બદલ્યો ને?'તેણે પૂછયું.**

**'હા. કાંઈ ઠીક નહોતો એટલે બદલ્યો.' અરુણે કહ્યું**

**'એ જાણે છે કે એના જેવો હાથ બીજા કોઈનો નથી. પણ આ આયોડિનની શીશી અહીં જ ભૂલી ગઈ છે. સરતચૂક થાય તો?'"** (પૃ. ૨૩૪)

રંજનનાં ગીતથી બધા ખૂશ થઈ ગયા માટે ઈર્ષા અનુભવતી પુષ્પા રૂમમાં આવી એક ચિત્ર દોરે છે. રંજન અને પુષ્પા વચ્ચેનો સંવાદ જોઈએ :-

**"'કાંઈ સારું નથી. કયારની મથું છું પણ એ ભાવ આવતો જ નથી.' પુષ્પાએ અસંતોષ બતાવ્યો.**

**'વાહ! આંખે ઊડીને વળગે એવું તો છે! રાધાકૃષ્ણ કેવાં સુંદર કાઢયાં છે!** Orthodox fashion નથી.'

**'તારા સંગીતનું સૌંદર્ય ચિત્રમાં ઊતરતું નથી. તારું આખું ગીત મારે ચિત્રમાં આલેખવું છે; પરંતુ ચિત્રના ટુકડા પાડયા વગર બધા ભાવ આવી શકે નહિ. '**

**'એ તો કાંઈ હું સમજી નહિ. હું એટલું જાણું કે સંગીત ક્ષણજીવી અને ચિત્ર ચિરંજીવી.'**

**પુષ્પાએ આ બે કલાનો ભેદ વિચારી જરા સ્મિત કર્યું અને કહ્યું: 'હું નથી ધારતી કે તારાં ગીત ભુલાઈ ગયાં હોય.'"** (પૃ. ૨૪૨-૨૪૩)

પુષ્પા જેટલી સરળ લાગે છે તેટલી સરળ તેની ભાષા નથી. તે વાત રંજન રમજી શકતી નથી. તેની ચર્ચામાં આકરો વ્યંગ્ય રહેલો છે. તે રંજન જેવી આખાબોલી નથી પરંતુ તે તો મનમાં ને મનમાં મૂંઝાય છે અને તેની આ મૂંઝવણ તે ચિત્રરૂપી ભાષા અને સંવાદ વડે અભિવ્યક્ત કરતી રહે છે. તે બોલે છે ઓછું પરંતુ જ્યારે જ્યારે બોલે છે ત્યારે તેના શબ્દોમાં ઊંડો મર્મ, ગહનતા રહેલી હોય છે. જેમકે અરુણ પાસે રંજનને ઉભેલી જોઈ તેની વર્તણૂકથી

આઘાત પામેલી પુષ્પા પોતાના ચિત્રને ફાડી નાખે છે. ત્યારે રંજન કહે છે :- "**'આખી રાત જાગીને આવું રૂપાળું ચિત્ર કાઢયું તે આમ ફાડવાને માટે?' ફરી રંજને ઠપકો આપ્યો.**

**'મારું ચિત્ર તો ક્યારનું ફાટી ગયું!' પુષ્પાએ જવાબ આપ્યો.**

**'તારું ચિત્ર કોણે ફાડયું?'**

**'રંજને ફાડયું; તેં!'**

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

**'હમણાં જ, દસ ક્ષણ પહેલાં આ ઓરડામાં તેં મારું આખા જીવનનું ચિત્ર ફાડી નાખ્યું!'"** (પૃ. ૨૪૯)

આમ પુષ્પાના આ ઉદ્દગારમાં તેના સ્થૂળ ચિત્રનાં ફાટવાની વાત નથી તે તો તેનાં જીવનનું સૂચન કરે છે. જીવનચિત્ર ફાટયાની વેદનાના આ ઉદ્દગારો છે.

પુષ્પાના સંવેદનોની જાણ રંજનને થાય છે અને તે પુષ્પા ખાતર અરુણથી દૂર રહે છે અને તે પુષ્પાને અરુણ સોંપી દે છે. પરંતુ અરુણ પણ મનોમન રંજનને જ ચાહે છે તે વાતની જાણ થતા પુષ્પા તેમના માર્ગમાંથી દૂર થઈ જાય છે. રંજનને લાગે છે કે અંધ અરુણને કદાચ પુષ્પા સ્વીકારવા માંગતી નથી. પરંતુ વાસ્તવિકતા જુદી છે તે તો પિતા ધનસુખલાલ જેવી સ્વાભિમાની છે. તેને અરુણનો પ્રેમ જોઈતો હતો દયા નહીં. પુષ્પા હસીને કહે છે :- "**'ગભરાઈશ નહિ! હું અરુણકાંતને પાછા નહિ માંગુ.'**

**'તો કહે ને, મૂરખ! જોઈએ તે માગ. આપ્યું હતું તે તો સચવાયું નહિ.'**

**'કહું! તારું પહેલું બાળક મને... આપી... દે જે.'**

**પુષ્પાના મુખ ઉપર રંજને હાથ મૂક્યો તોયે એણે વાક્ય પૂરું જ કર્યું."** (પૃ. ૩૫૦)

આ સંવાદમાંથી પુષ્પાનું ખરેખરું વ્યક્તિત્વ ઉપસાવ્યું છે. આ ઉદ્દગારમાં જ તેનો સાચો પ્રેમ અભિવ્યક્ત થાય છે.

જનાર્દન અને કંદર્પના સંવાદોમાં ભારતદેશ માટે, માતૃભૂમિ માટે શહીદ થનાર અનેક દેશવાસીઓનું પ્રતિબિંબ છે. જનાર્દન કંદર્પને પૂછે છે :- "**'તું કયા ભયથી આ કેદમાં આવ્યો? ફાંસીએ ચડવાની તારી તૈયારી છે એમ તું કહે છે; એ તારો કયો સ્વાર્થ સાધવા? તારો જીવ તું કોના ભયથી આપવા નીકળ્યો છે?'જનાર્દને પૂછયું**

**'ભયથી નહિ, તોપણ સ્વાર્થથી ખરો જ.'**

**'શો સ્વાર્થ?'**

**'દેશને સ્વતંત્ર કરવાનો.'**

**'એમાં તને શું મળશે? તે મળતાં પહેલાં કદાચ તું ફાંસી પણ મેળવે. તારા મૃત્યુ પછી મળેલું સ્વાતંત્ર તને શું કામનું?'**

**'મારા ભાઈઓ ભોગવશે.'**

**'તારા ભાઈ છે કે? હું તો ધારું છું કે તું તારાં માતાપિતાનો એકનો એક પુત્ર છે.'**

**'હું સગા ભાઈની વાત કરતો નથી; મારા દેશબાંધવો એ બધા જ મારા ભાઈ.'**

**'એ તારો દેશ ક્યાંથી આવ્યો?'**

**'મારા ભાવમાંથી.''"** (પૃ. ૩૦૨)

આવા સંવાદો સૂચિત કરે છે કે શહીદો માટે દેશહિતની ભાવના સીમિત નથી તે પુરવાર થાય છે. તો બીજી તરફ જનાર્દન પ્રશ્નો પૂછીને તેનાં સમર્પણ ભાવની કસોટી કરે છે. આ જનાર્દનની શૈલી છે. તે પ્રશ્નો દ્વારા પોતાનાં કાર્યને સિદ્ધ કરે છે.

આગમાંથી ત્રણે જણને બચાવવા જતાં અરુણ પોતાની આંખો ખોઈ બેસે છે. તેને વારંવાર મળવા આવતી અંગ્રેજ બાળકીની ભાષામાં બાળસહજ માસુમિયતનો ભાવ જોવા મળે છે :-

**"'તમે ખરેખર દેખતા નથી?'**

**'ખરેખર! હું તને કે કોઈને જોઈ શકતો નથી.'**

**'હું એક આંખે જોઈ શકું છું; અને મારે બે આંખો છે. મારી એક આંખ આપું તો તમને ન ફાવે?'"** (પૃ. ૩૧૮-૩૧૯) બાળકીના આ કથનો બાળસહજ નિઃસ્વાર્થ ભાવને વ્યક્ત કરે છે.

પોલીસ-સ્ટેશને લાગેલી આગથી પોલીસખાતામાં પણ ઊથલપાથલ થઈ રહી છે. કેદીઓ વિરુદ્ધ આગ લગાડવાનો ગુનો સાબિત થઈ શકે તેવી સરકારી વકીલને ખાતરી થાય છે. છૂપી પોલીસનો પંકાયેલો અધિકારી અને સરકારી વકીલ કેટલીય દલીલો કરી કંદર્પ, અરુણ, જનાર્દન અને રંજન પર દોષનો ટોપલો ઢોળવા માંગે છે. કેસ સાથે જોડાયેલ પોલીસ-અમલદાર ચાર્લી આ કેદીઓ વિરુદ્ધ કોઈ પ્રકારની દલીલ સાંભળવા તૈયાર થતો નથી, તેની પત્ની પણ તે વાત સ્વીકારતી નથી તેઓ અનેક પ્રશ્નો વડે બંનેને પોતાના પક્ષે વાળવા માંગે છે પરંતુ તેઓ સફળ થતા નથી. પોલીસ અને સરકારી વકીલની પૂછપરછની ભાષા(પ્રશ્નાર્થની ભાષા) નવલકથાકરે ઉપસાવી છે. તો સામે પક્ષે એવા અંગ્રેજ અધિકારી પણ બતાવ્યા છે જે આ દલિલને સદંતર નકારી નાખે છે અને અંગ્રેજ હોવા છતાં માનવતાના

ધોરણેને ધ્યાનમનાં રાખી અંગ્રેજોનો નહીં ભારતીયોનો સાથ આપે છે :- **"'અમારી પાસે એવો પુરાવો થયો છે કે જનાર્દન, અરુણ અને કંદર્પે રંજનની સહાયથી આગ લગાડી.'**

**'તે તમે જાણો. મને તેની ખબર નથી. હું તો આગ લાગ્યા પછીની હકીકત જાણું છું.'**

**'આગ લાગ્યા પછી તમે અરુણ અને કંદર્પને તમારા મકાનમાં જોયા હતા, ખરું?'**

**'હા.'**

**'તેથી જ પૂછું છું કે આ લોકોએ આગ નથી લગાડી એમ તમે કેવી રીતે કહી શકો?'**

**'ના, ના, ના! એ લોકોએ આગ નથી લગાડી એમ હું ખાતરીથી કહું છું. ગૂંચવનારા સવાલો મને ન પૂછો.'"** (પૃ. ૩૩૨-૩૩૩)

**"'અને ચાર્લી! જો આ લોકો વિરુદ્ધ કામ ચાલશે તો હું તારી નોકરી છોડાવી દઈશ.'**

**'પણ એથી કામ ચાલતું કાંઈ અટકશે નહિ. હસીને ચાલીએ જવાબ વાળ્યો.'**

**'કચેરીમાં શું કહેવું તે મને બરાબર આવડશે. એવો જુલમ નહિ સંખાય.'**

**'અમે જુલમ કરવા માગતા જ નથી; અમે તો સત્ય ખોળવા માગીએ છીએ.' તપાસ કરનારે કહ્યું."** (પૃ. ૩૩૩) આમ જેનની ભાષા પરથી ભારતીયો પ્રત્યેનું તેમનું કૂણું વલણ અનુભવાય છે.

આ નવલકથાની ભાષાની ઊડીને આંખે વળગે તેવી એક મર્યાદા નોંધવા જેવી છે. નવલકથામાં અંગ્રેજ અફસરો હોવા છતાં તેમની ભાષામાં અંગ્રેજી વાક્ય રચના જોવા મળતી નથી. કદાચ સર્જકે તે સમયને ધ્યાનમાં રાખી સાદી, સરળ ભાષા પ્રયોજી હોય પરંતુ તેનો અર્થ એવો નથી કે સર્જક પાત્રોની ભાષા જ બદલી નાખે. તેમણે તો આ પાત્રોની ભાષામાં એટલા શુદ્ધ ગુજરાતી શબ્દો મૂક્યા છે કે તે સંવાદો અંગ્રેજો બોલતા હોય તેવું બિલકુલ પણ ન લાગે. 'કોશિયો પણ સમજી શકે તેવી ભાષા'ની ઘેલછામાં નવલકથાના અંતે નવલકથાકારે પાત્રોનો દોરીસંચાર પોતાના હાથમાં રાખ્યો છે અને પાત્રના મુખે પાત્રોની નહીં પોતાની ભાષા જ લાગે. સમજાય તેવી ભાષા લખવા માટે તેમણે અંગ્રેજોની ભાષા શુદ્ધ ગુજરાતી બતાવી તેના સ્થાને તેઓ સંવાદમાં અમુક અંગ્રેજી શબ્દો ઉચ્ચારાવી શક્યા હોત. અંગ્રેજી પાત્રો ભારતીય સાથે ચર્ચા કરતા હોય તો આ દોષ સ્વીકારી શકાય પરંતુ ચાર્લી અને જેન જેની સાથે સંવાદ કરે છે તે પોલીસ અધિકારી અને સરકારી વકીલ બંને અંગ્રેજ છે. છતાં કેટલાંક શુદ્ધ અંગ્રેજી શબ્દો ગુજરાતીમાં આવતા સંવાદને સ્થાને અંગ્રેજી શબ્દભંડોળમાંથી આવ્યા હોત તો કદાચ તેમના ભાષાગત દોષને ઉગારી શક્યું હોત !

નવલકથાના અંતે જનાર્દન, અંધ અરુણને ધનસુખલાલનાં મંદિરમાં ઉપસ્થિતોની યાદી આપે છે તેમાં સમાજમાંથી અસ્પૃશ્યતા અને જ્ઞાતિ/કોમવાદ જેવા પ્રશ્નોમાં જાગૃતિ આવતી બતાવાઈ છે. આવા સંવાદોમાંથી, વ્યાપક એકતાની ભાવના વડે સમાજને પ્રેરણા આપવાનો નવલકથાકારનો આશય હોઈ શકે :-

**"'અહીં કોણ કોણ ભેગા થયા છે તે જાણે છે ને?'**

**'હા જી. કોઈને દેખતો નથી પણ સાદથી ઓળખું છું.'**

**'એક વૈષ્ણવ- જૂની ઢબના વૈષ્ણવ-ને દેવમંદિરે આપણે સુધરેલા આસ્તિક કે સુધરેલા નાસ્તિક આવ્યા છીએ.'**

**'હા.'**

**'અંત્યજનો પણ અહીં સમાસ થયો.'**

**'રહીમ પણ છે એટલે કે એક મુસલમાન પણ ખરોને?'અરુણે કહ્યું**

**'હું એ જ કહું છું. શુદ્ધ હિંદુ અને અસ્પૃશ્ય હિંદુ ઉપરાંત મુસલમાન પણ આપણી જોડે છે. એ કેટલું સૂચક?'**

**'અમને ન ગણાવ્યા?'જેને પૂછયું**

**'તમને પણ ગણાવું છું. તારાં દુશ્મનો પણ અહીં છે, અરુણ!'**

**'મારાં દુશ્મન કોણ?'**

**'પહેલી તો ગટી!'**

'Nonsense!' ગર્ટી ચિડાઈ ગઈ.

**'બીજો ટોમ.'**

**'એ ક્યાં મારાં દુશ્મન છે?'અરુણે પૂછયું."** (પૃ. ૨૪૬-૩૪૭)

... ... ...

**"'તે કેમ બને? હું કાંઈ રાક્ષસ છું?'**

**'તારે મન અંગ્રેજો તો રાક્ષસો છે ને?'**

**'કેટલેક અંશે.'**

**'એમાંનાં ચારને તો તું માનવી બનાવી જ શક્યો. બધાય અંગ્રેજની માનવતા આપણે પ્રદીપ્ત ન કરી શકીએ?'**

**'હા એક રસ્તો છે.'**

**'શો?'**

**'આપણે એક એવું દેવળ સ્થાપીએ કે જેમાં હિંદુ અને મુસલમાન, ખ્રિસ્તી કે યહૂદી, પુરુષ કે સ્ત્રી બંધાય ભેગાં થઈ શકીએ, તો એ બને.'"** (પૃ. ૩૪૭)

આમ નવલકથાના અંતે ધીરે ધીરે અરુણમાં ઉઘડતા દિવ્યચક્ષુને સંવાદ દ્વારા વ્યક્ત કર્યા છે. હવે બીજાની નજરે જોતો અરુણ એવાં મંદિરની રચના કરવા ઈચ્છે છે કે જ્યાં એકતાની ભાવના હોય. આમ એકતાનો ભાવનાવાદી આદર્શ અરુણ દ્વારા નવલકથાકારે અંતે સ્થાપ્યો છે.

નવલકથાના અંતિમ પ્રકરણમાં રંજન અને અરુણના નિશ્વાર્થપ્રેમને સ્પર્શતા સંવાદોમાં રોમાંચનો અનુભવ થાય છે. જુઓ :- **"'રંજનગૌરી! આપણી કાંઈક ભૂલ થાય છે.' જરા રહી અરુણે કહ્યું.**

**'તમારી ભૂલ થતી હશે; મારી નહીં.'**

**'મારી આંખ નથી તે જાણો છો.'**

**'ના. હમણાં જ મારી સામે જોયા કરતા હતા ને!'**

**'રંજનગૌરી! આખી જિંદગી દયા નહિ પહોંચે.'**

**'માનવીનાં હૃદયમાં દયા સિવાયના પણ બીજા ભાવ હોય છે.'**

**'હું ભારરૂપ છું હોં!'**

**'સારું. પછી કાંઈ કહેવું છે?'**

**'તમને એવો વર ગમશે જે સદાય તમારે આશ્રયે રહ્યો હોય?'**

**રંજન ખડખડાટ હસીને બોલીઃ**

**'હા, હા. મારે એવો જ વર જોઇએ. જગતની સ્ત્રીઓને પૂછી જુઓ. હવે અમે જ પુરુષને રક્ષણ આપવાનાં છીએ.'"** (પૃ. ૩૫૭-૩૫૮) રંજનના આ કથન સ્ત્રીની બદલાતી છબિને બરાબર ઉપસાવી આપે છે. આ કથન હળવું ભલે હોય પરંતુ ભારોભાર પ્રેમનું સૂચક બને છે.

## • 'દિવ્યચક્ષુ' નવલકથામાં કથનકળા :

'દિવ્યચક્ષુ' નવલકથામાં બે પ્રકારના કથનો છે. એક તો પાત્રોનું કથન અને એક સર્વજ્ઞ કથકનું કથન. આ બંનેની આપણે ક્રમશઃ ચર્ચા કરીશું. નવલકથાની શરૂઆત અહિંસાવાદીઓની પ્રતિજ્ઞાથી થાય છે. પ્રતિજ્ઞાનીભાષા તેના મૂલ્ય પ્રમાણે ગંભીર છે :- **"'આ ધ્વજ સમક્ષ હું પ્રતીજ્ઞા લઉં છું કે સત્યની લડતમાં હું સર્વદા અહિંસાનું પાલન કરીશ.'" (પૃ. ૨)** આ પ્રતિજ્ઞા માત્ર તેમના કથનમાં જ નથી તેની ગંભીરતા સ્વયમસેવકોના વ્યક્તિત્વમાં પણ

દેખાય છે. સ્વયંસેવકો દ્વારા ગવાતા ગીતો આજે પણ વાંચતા આપણામાં દેશભક્તિનો જુવાળ ચડાવે તો તે સમયમાં તો તેણે કેવાં કાર્ય કર્યા હશે. આ ગીતોમાંથી સ્વયમસેવકોનો અડગ નિશ્ચય અને અહિંસાની ભાવના વ્યક્ત થાય છે. જેમકે :-

૧. "'હે... જંગ જામ્યો! જાગજો!
**નથી શસ્ત્ર કે નથી અસ્ત્રને ઝળકાવવા;**
**મૃત્યુભયે નથી દુશ્મનો ચમકાવવા;**
**દુશ્મનવિહોણા યુદ્ધમાં અર્પી તમારા પ્રાણ!**
**હે વીર જાગજો!'"** (પૃ. ૧)

૨. **"'ધારી જે ટેક નેમ મરતાં ચૂકે નહિ,**
**મુક્તિને દ્વારા એ તો જઈને ઠર્યા.**
**શૂર સાચના સિપાઈઓ આનંદ ભર્યા.'"** (પૃ. ૧૬૦)

૩. **"'નહિ નમશે, નહિ નમશે**
**નિશાન ભૂમિ ભારતનું;**
**ભારતની એ ધર્મધ્વજાનું,**
**સાચવશું સન્માન**
**ભૂમિ ભારતનું.'"** (પૃ. ૧૭૭)

૪. **"'અમ અંતરને ઉદ્દેશી,**
**કરશું હોકાર હમેશ;**
**અમે દેશી દેશી દેશી,**
**છે હિંદ હમારો દેશ!'"** (પૃ. ૧૪૪)

આવા બુલંદ અવાજોનાં ઉદાહરણો નવલકથામાં અનેક છે. જેમાંથી સ્વયંસેવકોનો આંતરનાદ બહાર આવે છે. પંક્તિની ભાષામાં વિરોધનું બળ છે. તેમના આ અવાજમાં અધ્યાત્મનું પોષણ પૂરું પાડવા જનાર્દન અંધ ધના ભગતને તેમના આશ્રમમાં જોડાવા વિનંતી કરે છે. ધના ભગતનાં કાવ્યો ભલે દેશભક્તિનો જુવાળ ન પ્રસરાવે પરંતુ ભક્તિનો જુવાળ ફેલાવી આ સ્વયંસેવકોને સમાનતા અને અહિંસાના પાઠ ભણાવે છે. જેમકે :-

**"'વૈષ્ણવ નથી થતો તું રે! હરિજન નથી થયો તું રે!**
**શીદ ગુમાનમાં ઘૂમે... વૈષ્ણવ.**

...   ...   ...   ...

**તુજ સંગે કોઈ વૈષ્ણવ થાય તો તું વૈષ્ણવ સાચો!**

**તારા સંગનો રંગ ન લાગે, ત્યાં લગી તું કાચો!...'"** (પૃ. ૧૦૦)

**"'ગગનનો ઘુમ્મટ બાંધ્ય! પાથરણે પૃથ્વિ માંડી!**

**શૂન્ય શિખરના સિંહાસને હો જી!**

**ઝળહળતી જ્યોતે બેઠા! ટૂંકી છે નજરો મારી,**

**તલપું હું જોવા ઉજાસને હોજી!'"** (પૃ.૯૦)

ધના ભગતના અવાજમાં એટલો અધ્યાત્મભાવ છે કે તે ભજન સાંભળવા બેઠેલા નાસ્તિકોને પણ ભક્તિમય બનાવે છે.

આગળ જોયું તેમ પુષ્પાના ચિત્રમાં જો પ્રતીકાત્મકતા હતી તો રંજનના ગીતમાં પણ છૂપો પ્રણય અનુભવાય છે. તેના કંઠમાંથી ગવાતા ગીત અરુણ પર તેની જાદુઈ અસર કરે છે. તે અરુણ માટે પ્રેમનું ઉદ્દીપન બને છે :-

**"'ઘેલી ગોપી કોના તું લે છે ઓવારણ?**

**નંદકુંવર હૃદયેશ્વરી આવી**

**ઊભો મારે બારણ- ઘેલી.**

**હૈયે નવરસ ખટરસ દેહે**

**ગોપી તણે શીશ ભારણ.**

**જગગોરસભરી મોંહમટુકીનો,**

**કાન્હડ એક ઉતારણ- ઘેલી.'"** (પૃ. ૨૩૯)

ધનસુખલાલનું વ્યક્તિત્વ જે રીતે શરૂઆતથી નવલકથાકારે વૈષ્ણવધર્મી ઉપસાવ્યું છે તેવી જ તેમની પ્રાર્થના પણ છે. તેઓ ધનાભગત કે રંજનની જેમ ગુજરાતી નહીં સંસ્કૃત ભાષા વડે ભગવાનને રિઝવવાનો પ્રયત્ન કરે છે :-

**"'मनः पुरुस्तादथ पृष्ठतरते**

**नमोऽस्तुते सर्वत एव सर्व।**

**अनंतवीर्यामित विक्रमस्त्वं**

**सर्व समाप्नोषि ततोऽसि सर्वः।।'"** (પૃ. ૨૫૩) જેમ પાત્રે પાત્રે ભાષાનાં અનેક રૂપ હોય તેમ પાત્રે પાત્રે પ્રયુક્તિના પણ વિવિધ રૂપ હોય છે.

જનાર્દનની હળવી ભાષામાં ગાંધીજીની છબિ ચોક્કસ દેખાય :- **"'બહેન! આ પાણી આમ ઢોળ્યું છે તેના કરતાં ફરતું ઢોળો તો કેવું?', 'એ કચરો અંગણામાં ન નાખશો; લાવો હું દૂર જઈ નાખી આવું.'"** (પૃ. ૫) આમ ગાંધીજીની જેમ ધીરજબળવાળી ભાષાથી તે બધાને પોતાની તરફ માત્ર આકર્ષતો જ નથી સમાજમાં ધીરે ધીરે પરિવર્તન પણ લાવે છે. અંદરો અંદર સંઘર્ષાતા આશ્રમવાસીઓમાંથી એક જણ અરુણને કટાક્ષમાં કહે છે કે :- **"'સ્વરાજ તો એજ લેશે ને!' તેને અરુણ વળતો જવાબ આપતા કહે છે -'હા હા, હું જ સ્વરાજ લઈશ!'"** આવા નાના-નાના પરંતુ વેધક વાક્યો અંદરો અંદર ચાલતી મનુષ્ય સહજ ઈર્ષા બતાવે છે. ત્યારે જનાર્દન અરુણને સમજાવે છે :- **"'આપણા પોલીસમિત્ર ખોટી થાય છે. સ્વરાજ લઈશ ત્યારે તું માત્ર અરુણ રહ્યો નહિ હો; હિંદના તેત્રીસ કરોડમાં તું વહેંચાઈ ગયો હોઈશ.'"** (પૃ. ૧૦) આવા કથનો વડે જ તે આશ્રમના સ્વયંસેવકોને ઉચ્ચ ધ્યેય-આદર્શ તરફ અંગુલીનિર્દેશ કરે છે.

રંજનનાં નાનાં-નાનાં કથનો પરથી તો આવનારયુગની નવીન સ્ત્રી લાગે છે. ગાડી ચલાવતી રંજન અરુણને ગાડી ચલાવવા સંદર્ભે કહે છે :- **"'હું તમને ચાર દિવસમાં શીખવી દઈશ.'(પૃ.૩૬) તેવી જ રીતે અહિંસાનું વ્રત પાળવું કે નહીં તે વાતની દ્વિધા અનુભવતા અરુણને રંજન આમ માર્ગ સૂઝાડે છે - 'એકાદ વર્ષ માટે તેવું વ્રત લો તો કેવું?'"** (પૃ. ૯૦) આમ તેના કથનમાંથી એ વાત સમજી શકાય કે તે જેટલી સુંદર છે તેટલી ચાલાક પણ છે જ. સરઘસમાં જવાની તૈયારી બતાવે છે ત્યારે કહે છે :- **"'સરઘસમાં અમે પણ નીકળીશું. વીસથી ત્રીસ સ્ત્રીઓ આવવા તૈયાર છે!'"** (પૃ. ૧૧૦) રંજનાનું આ કથન તે સમયમાં આવેલ સ્ત્રીજાગૃતિને સૂચવે છે. આ કથનમાં તે સમયે ઘરનો ઉંબરો ઓળંગી સ્વતંત્રતા માટે ઝંપલાવનાર સ્ત્રીઓનો પડઘો સંભળાય છે. રંજન તો માત્ર એવી સ્ત્રીઓનું નવલકથામાં પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. આઝાદીની ચળવળમાં પુરુષ સાથે ખભેથી ખભા જોડી ચાલનાર સ્ત્રીઓમાં આવેલી જાગૃતિ રંજનના પ્રશ્નમાં જોવા મળે છે :- **"'ત્યારે અમે અમારું જુદું સરઘસ કાઢીશું. દેશની સેવા એકલા પુરુષો જ કરી શકે, ખરું?'** (પૃ. ૧૧૦) લાઠીમારથી ઘવાયેલ અરુણના હાથમાંથી ધ્વજ લઈ રંજન કહે છે :- **'બેશક! હું ધ્વજ રોપીશ'"** (પૃ. ૧૮૯) આ છે સ્ત્રી સશક્તિકરણનો અવતાર. કિશનની સારવાર કરવા માટે આખી રાત રંજન દલિતવાસમાં રોકાય છે અને સવારે સુશીલાને તેની કુશળતાના સમાચાર

કહેવા આવે છે ત્યારે સુશીલા પર નહીં આપણી આખી સમાજવ્યવસ્થા પર પ્રશ્ન કરે છે. તે કહે છે :- **"પ્રભુએ તો સામું જોયું, પણ માણસથી ન તેની સામે જોવાય કે ન તેને અડકાય. મોટીબહેન! તમે તો નહાવાનાં ને?'"** (પૃ. ૧૨૫) આમ આ નટખટ રંજન તેના કથન દ્વારા સામેવાળા વ્યક્તિને વિચારતા કરી દે છે.

કૃષ્ણકાંત અંગ્રેજી કેળવણી પામેલો હોઈ તેની ભાષામાં મોટે ભાગે અંગ્રેજી વાક્યો, અંગ્રેજી લઢણ વધુ આવે છે. અને તે સ્વાભાવિક પણ છે. કૃષ્ણકાંતના સંદર્ભે નવલકથાકાર શરૂઆતથી અંત સુધી યથાયોગ્ય ભાષા પ્રયોજી શક્યા છે. જેમ કે :- 'હેલો, હેલો! ઓલ્ડ બોય! કોંગ્રેચ્યુલેશન'(પૃ.૨૭), 'Where's old man?'(પૃ.૩૦), 'That's a good sport!'(પૃ.૩૧),'Don't be silly'(પૃ.૪૪), 'That's it'(પૃ.૫૭). એક વખત ક્લબમાં તેના યુરોપિયન મિત્રો તેનું અપમાન કરે છે ત્યારે સેક્રેટરી પાસે જઈ બધા સાંભળે તેમ ગુસ્સામાં કહે છે- 'What the hell do you mean by teating in this abominable way? What's the idea?'(પૃ.૭૫). કૃષ્ણકાંત અને ઘનસુખલાલ વચ્ચે ચાલતી ટેલીફોનિક વાતચીતમાં અધ્યાહારની સુંદર ટેક્નિક પ્રયોજી છે :- **"'હા જી, હું જ છું... બીજે ક્યાંઈ જવું નથી... અત્યારે જ નિકાલ આવશે... નારે ના... મને બિલકુલ ગભરાટ નથી... ઓહ, એમાં શું... આપને તકલીફ લેવાના જરૂર નથી... ખુશીથી... આપ પધારો... આપના મળ્યા પછી જ હું માગનારાઓને મળીશ...'"** (પૃ.૧૩૫) આમ સામે વાળા પાત્રને ધ્યાનમાં રાખી તે ભાષા પ્રયોજે છે. શુદ્ધ ગુજરાતીનો આગ્રહ રાખવાવાળા સાથે તે ગુજરાતીમાં પણ વાત કે છે. આમ કૃષ્ણકાંત બંને સંસ્કૃતિને બરાબર પચાવીને બેઠો છે.

અરુણ પોતાની આંખો ખોઇ દીધા બાદ વારંવાર પોતાની વેદનાને સંવાદ દ્વારા નહીં આંતરિક કથન દ્વારા વ્યક્ત કરે છે :- **"'મારું સ્થાન તો સેવાદળમાં... પણ ત્યાં કોણ લઈ જાય? કદાચ ગર્ટી દોરવા આવે થોડા દિવસ...રંજન તો નહિ જ ને? રંજનનો કંઠ પણ આટલે દિવસે આજે જ સાંભળ્યો. અને તેને જોયાં તો...'"** (પૃ.૩૫૫) આ અધ્યાહારમાં તેની દષ્ટિ માર્યદાની કરુણતા છૂપાયેલી છે. હકારાત્મક વલણ ધરાવનાર અરુણનાં કથનો હવે અંધ અવસ્થા પછી બદલાઈ જાય છે :- **"'મારું સ્થાન તો ક્યાં પણ નહિં. દયાને એક ખૂણે મારો નિવાસ!'"** (પૃ.૩૫૫), **"'ત્યારે મારું કામ શું? હા એક કામ હતું- દેશ સેવામાં મરવાનું પણ હવે એ કામ પણ કોણ કરવા દે? બીજીનો દોર્યો હું કેમ મરી શકું? અરે, અરે, મરવાની પણ મારી લાયકાત રહી નહિ?'"** (પૃ.૩૫૫) તેના

ઉદ્દગારોમાં ભારોભાર વેદના અનુભવી શકાય. તેના આ નકારમાં લઘુતાગ્રંથી નથી પરંતુ તેના મૂળમાં તેની સાથે બનેલી ઘટના છે. મૂળમાં તે કોઈ આદર્શ પાત્ર નથી તે તો એક સામાન્ય માણસ છે માટે પરિસ્થિતિવશ આવું અનુભવી શકે. આથી જ તો રમણલાલ જેવાના પાત્રો તેથી વાસ્તવિક લાગે છે.

સામે છેડે સુશીલાના આંતરિક કથનો સામાજિક વિષમતાને ચીંધે છે. જેમ કે :- "**'એ બિચારા અંત્યજ! માટે એમને આપણે ઉતારેલું લૂગડું ખપે; ખરું?'**" (પૃ.૨૭૪), "**'શા માટે અંત્યજને અડકીને નહાવું? બીજા કોઈને અડકીને આપણે ઓછાં નાહીએ છીએ?'**" (પૃ.૨૭૪), "**'ધૂળ ને પથરા? આપણે જ અંત્યજ હોઈએ તો?...'**" (પૃ.૨૭૪) નવલકથામાં તેના આવા વિરોધના કથનોમાંથી સામાજિક નિસ્બતનો પડઘો પડે છે.

પરંપરાગત હોવા છતાં ધનસુખલાલ પણ અંતે ઉચ્ચારે છે કે :- "**'કોઈ ક્યાં જાણીજોઈને અડક્યું છે? ન છૂટકે બધું જ કરવું પડે...', 'ભગત કિસન બંને આપણા જાણીતા. બિચારા ગરીબ અને નિરાધાર. આ વખતે ત્યાં ગયા એમાં શું ખોટું થયું?... આપદધર્મમાં બધી જ છૂટ... પરંતુ શા માટે એ સ્પર્શને આપદધર્મ કહેવો? આટલું જઈ આવ્યા તે શું બસ હતું? તેને ઝૂંપડી કેમ ન છોડાવાય?...'**" (પૃ.૨૭૬), "**'પ્રભુને એક દેહ અપવિત્ર નહિ, અને પામર માનવીને ભેદાભેદ? પ્રભુ સહુના હૃદયમાં વસે; પ્રાણી માનવી પ્રભુના નિવાસમંદિરને અડકી અભડાય! પ્રભુને મેળવવાનો માર્ગ એનું નામ ધર્મ...'**" (પૃ.૨૭૬-૨૭૭) આમ નવલકથાના અંતે ધનસુખલાલ જેવા પરંપરાગત માનસ ધરાવનાર વ્યક્તિમનાં આંતરિક કથનમાં પણ આ પ્રથાનો વિરોધ બતાવ્યો છે. અહીં સર્જકે તેની પૂર્વભૂમિકા ઊભી કરી છે. તેથી તે આરોપણ લાગતું નથી.

તેવી જ રીતે સમાજની કુપ્રથા, વિધવાવિવાહનો વિરોધ. તેના પર સુશીલાની ઉંમરની તેની સાવકી માતા સુમતિના કથનોમાં આ પ્રથા પર આક્રોશ ઠલવાયો છે. જેમ કે :- "**'બિચારી સુશીલા! એણે જન્મે શાં પાપ કર્યાં હશે કે એ વિધવા થઈ? વિધવાનાં દુઃખનો આરો જ નહિ શું? એણે તો મન અને દેહને મારી જ નાખવામાં રહ્યાં! જે ક્ષણે જગતના અણુએ અણુમાંથી સૌંદર્ય પ્રગટી નીકળે, તે ક્ષણે વિધવાએ આંખ ફોડી નાખવાની! જે ક્ષણે અવકાશ આખું મનોહર સંગીતમાં નાચી રહ્યું હોય તે ક્ષણે તેને પગ બાંધી રાખવા!...'**" (પૃ.૨૧૨) છતાં એ તો ધ્યાનમાં રાખવાનું જ છે કે આ કથનો પણ આંતરિક જ છે. એકોક્તિ પણ એક Technique બને છે. આ કથનો વડે સુમતિ તત્કાલીન સમાજમાં જીવતી દરેક સ્ત્રીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. આમ, લગભગ તત્કાલીન સમાજના બધા જ પ્રશ્નો નવલકથાકારે સ્પર્શ્યાં છે.

સ્ત્રી અને પુરુષોની ભાષાની જેમ નાના બાળકોની ભાષાને પણ અહીં તપાસવા જેવી છે. પૈસા આપતી રંજનને કિશન કહી દે છે :- **"'ના, બા! અમે માગણ નથી.'"** (પૃ.૯૯) આ નાનકડા કથનમાંથી પણ આ બાળકનું સ્વમાન ઝળકે છે. તો બીજી બાજુ અંગ્રેજ પોલીસ અધિકારીની બાળકી, કે જેને અરુણ અને કંદર્પે બચાવી હતી તેની તરફેણમાં તે કહે છે :- **"'ચૂપ, હરામખોર! કોને કેદી કહે છે?'"** (પૃ.૨૫૨) બાળકીના આ કથનમાં કૃતજ્ઞતાનો ભાવ પ્રકટ થાય છે. આમ માનવતાની વ્યાપક ભાવનાનો સંદેશ આ અંગ્રેજ બાળકીનાં, તેના રક્ષક બનેલા ભારતીયોનાં પક્ષપાતી કથનમાં દેખાય છે.

આ ઉપરાંત સમૂહમાધ્યમની ભાષા પણ સર્જક ભૂલ્યા નથી. પત્રકારોની વળચડાવેલી ભાષા જુઓ. કૃષ્ણકાંતના મનમાં આવો કોઈ ભાવ છે કે નહીં  તે જાણ્યા કર્યા વગર સમાચારો છપાવા માંડયા કે :- **"'કૃષ્ણકાંત ભાંગ્યા!**

**બજારમાં આજે બહુ પાકે પાયે વાત ચાલે છે કે જાણિતા લક્ષાધિપતિ કૃષ્ણકાણતને ત્યાં માગનારાઓનો  ભારે દરોડો પડયો છે. બધા લેણદારોને પહોંચી વળવું એમને માટે મુશ્કેલ છે, એમ અનુભવી શરાફો જણાવે છે. જો ખરેખર તેમ બનશે તો એ જાણીતા ધનાઢયને નાદારીમાં જવું પડશે.'"** (પૃ.૧૨૪) આ પત્રકારોએ કૃષ્ણકાંતનું ભવિષ્ય પણ જ્યોતિષની જેમ ભાંખી દીધું હોય તેવું તેમની ભાષા પરથી લાગે છે.

નવલકથાના દરેક પ્રકરણની શરૂઆતમાં આપવામાં આવેલી પંક્તિ કલાપી, શ્રીમદ્ ભાગવત્, દલપતરામ, ન્હાનાલાલ, અખા, કે પછી મેઘાણીની હોય, ભોળાનાથ તે પ્રકરણપ્રવેશની ભૂમિકા મેટિનીયુક્તિ રૂપ બને છે. તો સાથોસાથ ઘટના કે પ્રસંગ પ્રમાણે સૂચક પણ બને છે. જેમ કે 'સરઘસની રાતે' પ્રકરણની શરૂઆત ન્હાનાલાલની પંક્તિથી કરી છે :-

**"'ધન્ય હો! ધન્ય જ પુણ્યપ્રદેશ**
**અમારો ગુણિયલ ગૂર્જર દેશ!**
**કૃષ્ણચંદ્રની કૌમુદીઉજવો**
**કીધ પ્રભુએ સ્વદેશ,**
**અમારો ગુણિયલ ગૂર્જર દેશ!'"** (પૃ.૧૫૬)

અંતે સર્વજ્ઞકથકનાં કથનથી વાતની પૂર્ણાહૂતિ કરીશ. ઘણીવાર એવું બને છે કે નવલકથાકાર નવલમાં પ્રવેશી ચોખવટો કર્યા કરે છે પાત્રોની ટેકણ લાકડી બને છે. પાત્રને

બોલવા દેતા નથી તે તો પછીની વાત પરંતુ તે પાત્રની વાણી-વર્તન વિશે ભાવકને ચોખવટો આપ્યા કરે છે. તે ભાવકની સમજણ પર કશું છોડવા માગતા નથી. જે યોગ્ય લાગતું નથી. જેમકે :- ૧) રંજનના વર્તન પરથી તે સુધરેલ સ્ત્રી લાગે જ છે તેની ચોખવટો મૂકવાની દષ્ટિએ સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણો કે લાંબા લાંબા ચિંતનોની જરૂર જણાતી નથી, અવરોધક લાગે છે. અરુણ પોલીસ સાથે ગાડીમાં જતો હોય છે ત્યારે રંજન પણ સાથે જવાની માંગણી કરે છે. તે સંદર્ભે કથક કહે છે :- "'**આમ આવી છૂટથી પારકી-પોલીસની-મોટરમાં જવા માગણી કરનાર ઉચ્છૃંખલ દેખાતી યુવતીની ધૃષ્ટતા તરફ નૃસિંહલાલ જોઈ જ રહ્યા.'**"(પૃ.૧૮) સમયસંદર્ભને ધ્યાનમાં લેતા ભાવક પણ આ સ્ત્રી વિશે વિચાર કરત જ તેના બદલે સર્જકે પોતાની ભાવનાની વાકેફ બનાવી દીધી છે. આવા અનાવશ્યક નિરીક્ષણો અને ચિંતનોને કારણે જ નવલકથા પ્રસ્તાર પામી છે.

૨) "**'સુરભિ કેમ ન આવી?' કૃષ્ણકાન્તે પૂછ્યું. પત્નીનું નામ ન દેવાની કઢંગી પ્રથા અદશ્ય થતી ચાલી છે. કૃષ્ણકાંતના જેવી ત્વરાથી એ જૂની પ્રથા નાબૂદ કરવામાં આવે તો એકાદ દસકમાં એ હિંદુ શીલમર્યાદાનું પ્રકરણ દંતકથા અગર પ્રાચીન રિવાજોની ઉપહાસકથા પણ બની જાય.**" (પૃ.૩૩) આ એક ટૂંકા કથનની પાછળ સર્જકે લાંબું ચિંતન આપ્યું છે. જેથી નવલકથા ક્યારેક ચિંતનના ભાર તળે દૂર્બોધ બને છે.

૩. અરુણ ઘવાતા, રંજન ધ્વજ રોપવા જાય છે ત્યારે આવતું સર્વજ્ઞ કથનનું ચિંતન જોઈએ :- "**'પુરુષથી ન રોપાયેલો ધ્વજ સ્ત્રી રોપશે? રંજનનું કથન એ હિંદના અને જગતના ભાવિની આગાહી તો નહિ હોય? આગાહી કેમ? એ તો બનવા જ માંડયું છે ને!'**" (પૃ.૧૮૯)

તેમનાં ચિંતનોના વધુ પડતા ભારણ વિશે હસમુખ દોશી તેમજ યશવંત શુક્લનાં વિવરણો સાથે ચોક્કસ પણે સંમત થઈ શકાય -" જે કાર્ય પાત્રો અને પ્રસંગે કરવું જોઈએ એ કાર્ય રમણલાલ પોતાની જીવનસમીક્ષા શૈલીને સોંપી દેતા હોવાથી તેમની નવલકથાઓ રસદષ્ટિએ ક્ષતિકર બની સારી અવિવિધતા આણતી હોય છે."[૩] તેમજ - " આ રીતિમાં ઘણી વાર એમની હાસ્યવૃત્તિ, માર્મિકતા, કટાક્ષ, ધૂર્ત રસિકતા, સ્વચ્છ સુધારક મનોદશા, યુગના ઉદાત્ત પ્રવાહોનું સ્વભાવસહજ અનુકરણ કરવાની એમની ટેવ ને ભાવનાનો નિર્મળ પ્રકાશ વ્યક્ત થતાં હોય છે.....પણ સંદર્ભને કે વાર્તારસના પ્રવાહને આ રીતિ ભાગ્યે જ

ઉપકારક નીવડે એવી છે. એથી એક પ્રકારની અવિવિધતા ને ક્યારેક અસુખ પણ ઉત્પન્ન થાય છે."[૪]

આમ કહી શકાય કે ગાંધીયુગની નવલકથા હોવાથી અહીં ગાંધીકથિત ભાવના અનુભવાય છે. જરૂર પડે છે ત્યાં નવલકથાકારે પાત્રોચિત ભાષાનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે. વિશેષ રૂપે નવલકથામાં ચિંતનો વધુ નજરે પડે છે. તેનું ધ્યેય કદાચ તે સમયમાં શ્વસતી પ્રજાના વિચારમાર્ગોને મોકળો કરવાનો રહ્યો હશે તેવું કહી શકાય. પરંતુ ગાંધીકથિત ભાવનાનું વહન કરવામાં ક્યાંક કલાતત્ત્વનો ભોગ લેવાયો છે. અને વિચાર-આદર્શ-ચિંતન પ્રાધાન્ય ભોગવે છે.

<u>સંદર્ભસૂચિ:</u>


૧. 'પ્રવેશક', ઠાકોર બળવંતરાય, ૧૯મી પુનમુદ્રણ આવૃત્તિ- ૨૦૦૫, પૃ. ૧૨

૨. 'દિવ્યચક્ષુ', દેસાઈ, રમણલાલ વસંતલાલ, આર.આર.શેઠની કંપની; અમદાવાદ- ૧૯૮૧

૩. 'રમણલાલ વ. દેસાઈ- વ્યક્તિ અને વાઙ્મય- ૧'દોશી હસમુખ, આર.આર.શેઠની કંપની, મુંબઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ- જૂન ૧૯૬૩, પૃ.૧૬૮

૪.' એજન' -પૃ.૧૬૯