Chap-4

પ્રકરણ ચોથુ : 'ગૂજરાતનો નાથ' ની વિવેચના

૫૧ LIBRARY

'સરસ્વતીચંદ્ર' માં નવલકથાના સ્વરૂપ વિશેની કેટલીક ચર્ચાઓનો પ્રારમ્ભ થઇ ચૂકયો હતો. 'ગૂજરાતનો નાથ' માં કથનરીતિનું સ્વરૂપ બદલાયું. આલેખન પદ્ધતિમાં પણ ફેરફાર થયો. પાત્રસૃષ્ટિ ઇતિહાસમાંથી લીધેલી છતાં એમાં લેખકની કલ્પનાના ઘણા અંશો ઉમેરાયા. કલ્પિત પાત્રો પણ ઉમેરાયાં. પાત્રાલેખનની પદ્ધતિ પર પશ્ચિમની અસર વધુ સ્પષ્ટ દેખાવા લાગી. આ કારણે 'ગૂજરાતનો નાથ' ના વિવેચનમાં કથાનો વેગવંત પ્રવાહ, અપ્રસ્તુત અંશોનો પરિહાર, વસ્તુસંકલનાનું દૃઢ પોત, પ્રતાપી અને તેજસ્વી પાત્રો, પ્રેમ, સાહસ, રહસ્યનું રુચિર આલેખન આટલા મુદ્દાઓ પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો. ગોવર્ધનરામની અલસમંથર ગતિએ ચાલનારી દીર્ઘસૂત્રી કથનરીતિ, અનુપકારક અંશોનું ઉમેરણ, પાંડિત્યને કારણે કથારસમાં ઊભું થતું વિઘ્ન, સંસ્કૃતમય અને અલંકારપ્રચુર એવી ભાષાનો બહુધા પ્રયોગ - આ બધાંની પ્રતિક્રિયારૂપે કનૈયાલાલ મુનશીએ આ તત્વો નવલકથામાં સભાનપણે દાખલ કર્યાં ને એથી વાચકોને સુખપાઠ્ય નવલકથા પ્રાપ્ત થઇ એવું પણ કહેવાયું છે. 'ગૂજરાતનો નાથ' માં વિસ્તૃત ઉપોદ્ઘાતમાં આથી નરસિંહરાવ આડકતરી રીતે સરસ્વતીચંદ્ર' નો જ નિર્દેશ કરીને કહે છે: ''.....વૃત્તાન્તના પ્રબળ વેગમાં લેખકને વૃથા વર્ણનો, અનાવશ્યક પ્રસંગો, પાંડિત્યદર્શક અથવા ફિલસૂફીમાં રાચનારી લાંબી લાંબી અપ્રસ્તુત ચર્ચાઓ ઇત્યાદિ ખેલ માટે નવરાશ જ જણાતી નથી. Digressions (પ્રસંગાન્તરતાઓ) આણે છે ત્યાં ઔચિત્ય, સંયમ, વિરલતા એ ગુણો સમતોલતા સાચવે છે.'' આ ગુણો મુનશીએ કેળવ્યા તે 'કલાનાં ખરાં તત્વો માગી લે છે તેથી', ' આ જમાનામાં વાચકવર્ગને નકામા અસંબદ્ધ લખાણો ખમવાની શક્તિ નથી, ફુરસદ નથી એ કારણથી નહીં જ.''

ઘણા વિવેચકોને મતે 'ગૂજરાતનો નાથ' મુનશીની શ્રેષ્ઠ

ઐતિહાસિક નવલકથા છે. મુનશીની વાર્તાકલાની સિદ્ધિ માટે એમાં રહેલાં આટલાં તત્વોનો સામાન્યતઃ ઉલ્લેખ થતો આવે છે. સુસંકલિત વસ્તુગુંથન સ્પષ્ટરેખ સજીવ અને આકર્ષક પાત્રાલેખન, જીવન્ત સચોટ અને રસિક સંવાદકલા પરિસ્થિતિ અને વાતાવરણ ચિત્રણનું કૌશલ, રુચિર નાટયતત્વ, રસવૈવિધ્ય, મનોવૈજ્ઞાનિક અર્થ પૂર્ણતા, સરળ સચોટ સંક્ષિપ્ત રજોગુણી ગદ્યશૈલી અને જીવન દર્શન.[1]

આ બાબતમાં ઘણા નવા વિવેચકો સમ્મત નથી. એમણે કેટલાં પુનર્મૂલ્યાંકનમાં આ પહેલા જે કલાસિદ્ધિઓ તરીકે ઓળખાવાઇ છે તે મનોરંજનની તરકીબ લેખાઇ છે. પરસ્પરથી વિરુદ્ધનાં આ મંતવ્યોને તપાસીશું તો આ પ્રકારની નવલકથાના વિવેચનમાં ઊભી થતી કેટલીક મુશ્કેલીઓનો આપણને ખ્યાલ આવી જશે.

સૌથી પ્રથમ મુદ્દો તે આ નવલકથાના પ્રકારને એની છે. એમાં ઇતિહાસ અને નવલકથા ભેગાં થાય છે. સાહિત્યના પ્રકાર લેખે એમાં ઇતિહાસ તો સામગ્રી જ પૂરી પાડે છે. એનું રચના વિધાન તો સાહિત્યકૃતિ લેખે જ થવું જોઇએ એ તો સ્પષ્ટ જ છે. પશ્ચિમમાં ઘણા વિવેચકો ઐતિહાસિક નવલકથાને 'રોમાન્સ' કહેવાનું વધારે પસંદ કરે છે. આ મતને અનુસરીને સુરેશ જોષી કહે છે: ''........ઐતિહાસિક નવલકથાને સાચા અર્થમાં નવલકથા નહીં કહી શકાય. ઐતિહાસિક નવલકથાનો ભૂતકાળ મહાકાવ્યના ભૂતકાળ જેવો નથી, એ વિકારી છે. માટે એ જેમ જેમ દૂર થતો જાય છે તેમ તેમ વિકાર પામતો જાય છે. આથી એમાં જે નિરૂપાતું હોય છે તેની વાસ્તવિકતા સિદ્ધ કરવાનો ભાર એ ઇતિહાસને માથે નાખી દઇ શકે નહીં. ઐતિહાસિક નવલકથા મહાકાવ્યની (અથવા તો કથાકાવ્યની) દિશા તરફ વધુ ઢળતી હોય છે. પશ્ચિમમાં એને 'રોમાન્સ' ના

૨:સરખાવો: ''ઐતિહાસિક નવલકથાને માનવવ્યવહારના એક પ્રયોગ સિવાય બીજી રીતે હું જોઇ શકતો નથી: કાં તો ભૂતકાળને અસંભાવ્ય આકારોની સૃષ્ટિ માને અને વર્તમાનમાં એના પડદા - સીનરી ખેંચી લાવી ખડકવા જેસે કે કાં તો પોતાની આસપાસ ચાલતા જીવન નાટકનાં છાયાચિત્રો ભૂતકાળના પટ પર નચાવે.'' આદિવચનો અને બીજા વ્યાખ્યાનો :ક.મા. મુનશી પૃ.૧૬૭.

૧ :મુનશી અભ્યાસ: જીવન અને સાહિત્ય:રતિલાલ સાં.નાયક અને સોમાભાઇ વી.પટેલ પૃ.૩૯.

વર્ગમાં મૂકવામાં આવે છે. આવા 'રોમાન્સ' માં સંચાલક બળ તે કોઈ તુકકો હોય છે, પછી ભલે આપણે એને ભાવનાને મોટે નામે નવાજીએ. એ ભાવનાને બદલે તુકકો લાગે છે એનું કારણ એ છે કે એમાં વાપરવામાં આવતો ભૂતકાળ તે રૂઢ ભૂતકાળના નકશાનો પડદો માત્ર હોય છે. એ આછો પડદો વર્તમાન આડે ઢાંકીને (જેની અર્ધપારદર્શિતા આપણને એની આરપાર જોવાની પૂરી સગવડ કરી જ આપતી હોય છે) નવલકથાકાર તે સમયની કેટલીક વિલક્ષણતાઓની મદદથી પોતાની તરકીબને ટકાવી રાખવા મથતો હોય છે. એમાં પણ ઘટનાઓનું ઘટના લેખેનું મહત્વ જળવાઇ રહે છે.''3

મુખ્ય પ્રશ્ન આ છે: ઐતિહાસિક તથ્યના પર આધાર રાખનારી સર્જનાત્મક કૃતિમાં કલ્પનાવ્યાપાર કેવા સ્વરૂપનો હોઇ શકે ? આપણો ઇતિહાસ સીલસીલાબંધ આપણને પ્રાપ્ત થયો નથી. આથી એમાંની કેટલીક ખૂટતી કડીઓ ઐતિહાસિક સંદર્ભને ધ્યાનમાં રાખીને સર્જક કલ્પનાથી ઉમેરી શકે. એ તો સ્પષ્ટ જ છે કે અહીં કલ્પનાના યદૃચ્છા વિહારને અવકાશ નથી. જે માહિતી ઉપલબ્ધ છે તેનાથી સ્વતંત્ર રીતે કશી કલ્પના થઇ ન શકે. આવી ખૂટતી કડી ઉમેરવામાં તે સમય વિશેની અભિજ્ઞા સર્જકે કેળવેલી હોવી જોઇએ. એ સમયની પ્રજાજીવનની ચેતના, એમનું સાંસ્કારિક, બૌદ્ધિક અને ઊર્મિજીવન, એમની આકાંક્ષા અપેક્ષાઓ અને આ બધું જે ઐતિહાસિક પ્રસંગો દ્વારા ચરિતાર્થ થતું આવ્યું હોય તે આ બધાંનો એને ખ્યાલ રાખવાનો રહે છે. દરેક યુગની ચેતના વિશિષ્ટ સ્વરૂપની હોય છે; આ Time spirit ને ઓળખવાની જવાબદારી ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખકની છે. એ સમયનું લોકમાનસ કેવી રીતે પ્રવૃત્ત થાય, એના પ્રતિભાવો કેવા સ્વરૂપના હોય- આ બધાંની કલ્પના પોતે જે યુગમાં જીવતો હોય છે તેને વિશેની વિદગ્ધ સમજથી અળગા રહીને એણે કરવાની હોય છે. આમ કલ્પના ઇતિહાસની ખંડિત છબિની ખૂટતી રેખાઓને પૂરી પાડવા માટે વાપરવાની હોય છે.

---

3. 'નવલકથા વિશે' 'ક્ષિતિજ' ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૩ પૃ.૪૮૯.

ઐતિહાસિક તથ્યને નિમિત્તમાત્ર લેખીને એ કલ્પનાના યદચ્છાવિહારમાં રાચી શકે નહીં.

આપણને જે કંઇ ઇતિહાસ પ્રાપ્ય છે તેને આધારે ને દન્તકથાઓ દ્વારા ઇતિહાસનાં પાત્રો વિશેના આપણા મનમાં ખ્યાલ બંધાયા હોય છે. આવા ઇતિહાસસિધ્ધ પાત્રોનાં મુખ્ય લક્ષણોમાં એ કલ્પનાને બળે એવું પરિવર્તન ન કરી શકે જેથી એ પાત્ર કેવળ ઇતિહાસે એને આપેલું નામ જ જાળવી રાખી શકે. ભાવના અને આદર્શોનાં નામ ભલે એક જ રહેતાં હોય એને ચરિતાર્થ કરનારા કાર્યોનાં સ્વરૂપ જમાને જમાને બદલતાં રહે છે. શૌર્યની આપણી વિભાવના આજે બદલાઇ છે ને એને કારણે એને ચરિતાર્થ કરી આપનારાં કાર્યોનું સ્વરૂપ પણ બદલાયું છે. આ બે વચ્ચેનો સંબંધ જોડવાની રીતિ પરત્વે સર્જક કલ્પનાનો આશ્રય લે, પણ તે એવી રીતે નહીં કે જેથી એ સમયના સત્યની જ અવગણના થાય.

ઐતિહાસિક નવલકથા લખવાનું પ્રયોજન શું ? માનવીનો સ્વભાવ અનુસન્ધિત્સુ છે. એ પોતાના ભૂતકાળ સાથે અનુસન્ધાન કરવા ઇચ્છે છે. [illegible] [illegible] આ અનુસન્ધિત્સા એનું પ્રેરક બળ હોઇ શકે. બીજું કારણ એ પણ હોય કે આપણાથી જુદા સમયનાં માનવીઓ, એમનો જુદો પરિવેશ, એમની જુદી મનોસૃષ્ટિ -આમાં રહેલું Exotic તત્વ આપણને આકર્ષે છે. વર્તમાનની કપરી વાસ્તવિકતામાંથી નાસી છૂટીને આવી સૃષ્ટિમાં ઘડીભર વિહરવાનું આપણને મન થાય છે. આ ઉપરાંત, આપણી આજની ભાવનાઓનું સમર્થન આપણા પ્રજાજીવનના ભૂતકાળમાંથી શોધી આપવાનું પણ આપણું વલણ હોય છે. આ અર્થમાં જ કદાચ 'દર્શક' નોંધે છે. ''ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં વાચકોને રસ પડે છે તેનું કારણ વાચકોને પોતાના વર્તમાન જમાનાના કોયડાનો તેમાં પ્રતિઘોષ સાંભળવા મળે છે તે છે.''

રવીન્દ્રનાથ 'ઐતિહાસિક રસ' એવી સંજ્ઞા યોજે છે. એઓ કહે છે. ''ઇતિહાસના સંગમથી નવલકથામાં એક વિશેષ પ્રકારના રસનો સંચાર થાય છે.'' [4] આ મુદ્દો એમણે વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચ્યો નથી. પણ આ સાથે ફ્રાન્સિસ

---

૪ સાહિત્ય: રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર પૃ.૧૫૨.

પાલગ્રેવે જે કહ્યું છે તે પણ યાદ રાખવું જરૂરી છે. ''ઐતિહાસિક નવલકથા જેમ એક બાજુથી ઇતિહાસની શત્રુ છે તેમ બીજી બાજુથી વાર્તાની પણ રિપુ છે. અર્થાત્ નવલકથાનો લેખક વાર્તાને બહાને ઇતિહાસને આઘાત કરે છે અને તે આહત ઇતિહાસ જ વાર્તાને નષ્ટ કરે છે.'' [૫]

એ તો સ્પષ્ટ જ છે કે ઇતિહાસનું જ્ઞાન મેળવવા માટે આપણે ઐતિહાસિક નવલકથા પાસે જતા નથી. અન્ય સાહિત્યકૃતિઓ પાસેથી આપણી જે અપેક્ષા હોય છે તે જ અપેક્ષા ઐતિહાસિક નવલકથા પાસેથી પણ હોય છે અને તે આપણી રસવૃત્તિની પરિતૃપ્તિ. આ તૃપ્તિમાં આપણા ભૂતકાળ સાથેનું અનુસંધાન, એથી થતી સાતત્યની અનુભૂતિ, સાદૃશ્યવિરોધનું સૂચન - આ બધું નવો અંશ ઉમેરે છે જે રસાસ્વાદમાં ઉપકારક નીવડે છે.

આ પ્રકારની નવલકથાના લેખન પાછળ એક વહેવારુ ગણતરી પણ હોઇ શકે: શૌર્ય, પ્રેમ, રંગદર્શીપણું, રોમાંચક પ્રસંગો, અદ્ભુત ઘટનાઓ, રહસ્યો - બધું આપણી સમકાલીન વાસ્તવિકતાની પટભૂમિપર આધાર રાખીને લખાયેલી નવલકથામાં લાવી શકાય. જે નવલકથાકાર આવી સામગ્રી પર મદાર બાંધીને મનોરંજનની ખેલ ચલાવવા માગતો હોય તેને અર્ધજ્ઞાત ઇતિહાસની પટભૂમિ જ અનુકૂળ થઇ પડે તે દેખીતું છે. મુનશીએ સમકાલીન વાસ્તવિકતાની પટભૂમિ નહીં સ્વીકારી, અને એને સ્વીકારીને નવલકથા રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યાં પણ આવાં જ તત્ત્વો પર આધાર રાખવા જતાં એમને ઝાઝી સફળતા મળી નહીં. આવું જ કંઇક દૃષ્ટિબિન્દુ સુરેશ જોષીએ આ રીતે પ્રકટ કર્યું છે.'' મુનશીએ મનોરંજકતાનું લક્ષ્ય સ્વીકાર્યું, સમકાલીન વાસ્તવિકતાને તાગવાનો પ્રયત્ન છોડી દીધો, આથી આપણી નવલકથા ધીમે ધીમે એનાં સાહિત્ય લેખોનાં લક્ષણોને છોડતી થઇ. ભૂતકાળની વાસ્તવિકતા તે અમુક રાજાઓની નામાવલિ, એમનાં એક જ ઢબનાં 'પ્રતાપી' કાર્યો, મુસદ્દીઓના એના એ દાવપેચ, થોડોક શૃંગાર (એનું નિરૂપણ જ કાલવ્યુત્ક્રમદોષનું સૌથી મોટું કારણ) સાથે થોડાક ચમત્કારી બનાવોથી આપેલો

---

૫ સાહિત્ય: રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર પૃ.૧૪૮.

અદભુતની પુટ (અલંકાર શાસ્ત્રમાં દરેક રસના આંગળિયાત તરીકે જે અદભુતને ઓળખાવ્યો છે તેને ને આ અદ્ભુતને ~~ઓળખાવ્યો છે તેને ને આ અદ્ભુતને~~ સ્નાનસૂતકની સંબંધ નથી) આગ, અપહરણ, ભોંયરાં, ગુપ્તમસલત, ભેદી પ્રવૃત્તિ, બુકાની બાંધેલા ચહેરાઓ - આ બધાંથી સિદ્ધ થતી નથી. આથી ઓર્તેગાનીસંજ્ઞા વાપરીને કહીએ તો આ કૃતિઓ 'Whim of ventures ' છે: બહુ બહુ તો 'રોમાન્સ' છે, એને નવલકથા કહી શકાય નહીં.'' ૬

મુનશી પોતે તો ઐતિહાસિક નવલકથાને 'માનવવ્યવહારના એક પ્રયોગ ' રૂપે જ જોવાનું પસંદ કરે છે. પણ આપણને પ્રશ્ન થાય છે કે આ માનવવ્યવહારને રજૂ કરવા માટે ઇતિહાસનો આધાર લેવાનું કારણ શું ? એઓ કહે છે તેમ એમનો આશય 'પોતાની આસપાસ ચાલતા જીવનનાટકનાં છાયાચિત્રો ભૂતકાળના પટ પર ' નચાવવાનો છે. આથી 'માનવવ્યવહાર' અથવા તો જીવનનાટક' તો પોતાની આસપાસ ચાલી રહેલું એટલે કે વર્તમાનકાળનું જ છે. Myth નો ઉપયોગ આ રીતે મહાકવિઓ કરતા હોય છે. આપણા જીવનની સંકુલતાને સમાવિષ્ટ કરી શકે એવું પુરાણકલ્પન એઓ યોજે છે. એની પાછળ પ્રજાકીય ચેતનાની સંકલિત ધારા રહેલી હોય છે એવું ય લાગે છે ખરું ?

રસતત્વને પુષ્ટ કરવા માટે ઐતિહાસિક તથ્યનું પુનર્વિધાન સર્જક કરે તે સમજી શકાય. મુનશીની કૃતિમાં આવું બન્યું છે કે પછી કેવળ સુખપાઠય અને મનોરંજક કૃતિ જ આપણને મળી છે ? નવીનો પેઢીના જે વિવેચકો મુનશીની નવલકથારચનાકળાના પ્રશંસક છે તેઓ પણ આખરે તો એમની કૃતિની સુખપાઠયતાના ગુણનેજ ચીંધી બતાવે છે: ''.... એમની નવલોમાંનું ઇતિહાસ નિરૂપણ અસ્વીકાર્ય લાગે, પણ શ્રી મુનશીની નવલકથાની રસજમાવટ વિશે બે મત ન હોઇ શકે. એ એમની નથી, ડૂમાની છે એમ કહો, આ ઠાલી વાર્તા-સાહસકથા-કહેવાય એમ આરોપ મૂકો, પણ એમની વાર્તા શરૂ કરી એટલે - આ બધું જાણવા છતાં પૂરી કર્યે જ છૂટકો. વાર્તાકારની આ

---

૬ 'ક્ષિતિજ' ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૩ પૃ. ૬૦૯

સિધ્ધિ નાનીસૂની ન કહેવાય.'' ૭ એકી બેઠકે પૂરી કર્યે જ છૂટકો એ પ્રકારની નવલકથા હમેશાં કલાની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ હોય એવું હવે માનવામાં આવતું નથી. આ 'રસજમાવટ' નું પૃથક્કરણ કરતાં જો વાચકનું કુતૂહલ જાળવી રાખવાની તદબીરનો જ માત્ર આધાર લીધેલો જણાય તો એને આપણે કલાવિધાન ભાગ્યે જ કહીશું. 'રસજમાવટ' જેવી સંજ્ઞા વાપરવાથી આ સમજાવી દઇ શકાતું નથી. આપણા વિવેચનમાં આવી સંજ્ઞાઓ મુશ્કેલી ઊભી કરે છે. રૂઢ પરિભાષા વાપરવાથી જ રચનાપ્રક્રિયા સમજાવવાનું કામ સિધ્ધ થઇ ચૂકયું એવી ઘણાની માન્યતા હોય છે.

Time spirit નું આલેખન જો ઐતિહાસિક તથ્યને ઉલ્લંઘીને કર્યું હોય તો એ રસાસ્વાદમાં પણ વિઘ્નરૂપ બની રહે. એ યુગના લોકોને અનુપ્રાણિત કરતાં પરિબળોના આલેખનમાં, જો નવલકથાકાર વિવેક જાગૃત ન રાખે તો, આપણા યુગનાં ભાવના અને આદર્શોનું આરોપણ થઇ જવાનો સંભવ રહે છે. મુનશી પોતે આ જ કરવા ઇચ્છે છે. આ પ્રકારનો કાલવ્યુત્ક્રમદોષ અને ઐતિહાસિક તથ્યનો વિપર્યાસ ઇતિહાસને એઓ વફાદાર રહયા નથી એ માટે નહીં પણ રસક્ષતિરૂપ બને છે માટે ઇષ્ટ નથી. એનુ કારણ એ છે કે ભેદભરમ, રહસ્ય, પ્રેમ, શૌર્ય, ચમત્કાર, પરાક્રમ - આ બધી જ તદબીરો વાપર્યા છતાં એની પાછળની લેખકની weakness એમાં પકડાઇ જાય છે. આથી રચનામાં પાત્રો સાધનરૂપ બની રહે છે. આપણા યુગની ભાવનાને ચરિતાર્થ કરવા જતાં જે સંઘર્ષમાંથી આપણે પસાર થવાનું આવે તે આપણા જમાનાની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિને કારણે, તમે એ સંદર્ભ જ કાઢી નાખી અને એને સ્થાને 'ભૂતકાળના પડદા-સીનરી' મૂકો તો એ સંઘર્ષ પણ તકલાદી લાગે. ભાવનાઓને પ્રકટ કરવાનું પ્રયોજન આમાં વધુ પડતું છતું થઇ જાય ને એને ઢાંકવા પૂરતા કલાતત્વની ઊણપ વર્તાયા વિના ન રહે. આ ઊણપને મનોરંજનની સસ્તી તદબીરોથી ન પૂરી શકાય.

મુનશીએ ઇતિહાસ સાથે લીધેલી છૂટ કલાને ઉપકારક નીવડે એ હેતુથી લીધેલી છે એવું કહી શકાશે ? ઐતિહાસિક પાત્રો વિશે આપણી પાસે

૭: માયાલોક : વિનોદ અધ્વર્યુ અને કનુભાઇ જાની

નામપૂરતી જ માહિતી છે. અમુક ઘટના જોડે એઓ સંકળાયેલા હતા એવું આપણે બહુબહુ તો જાણતા હોઈએ છીએ. આટલી અલ્પ માહિતીને આધારે પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ઊભું કરવું, એને એના સમયમાં જીવતું કરવું, ઇતિહાસમાં વર્ણવાયેલી ઘટના સાથે એને સાંકળવું, એને માટે આવશ્યક એવું એના વ્યક્તિત્વનું પરિમાણ ઊભું કરવું - આવી અપેક્ષાઓ સહેજે આપણને રહે. પણ એને બદલે એમને રુચેલી 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ' અને 'ટ્વેન્ટી ઇયર્સ આફ્ટર' જેવી નવલકથામાંની કાર્યવેગ, એમાંની પ્રાણશક્તિથી તરવરતાં રજોગુણી પાત્રો, એમાંનાં સાહસો, ભેદભરમો - આ બધું અવતારવા એઓ ઉત્સુક બને ને કાક, મુંજાલ જેવાં પાત્રોને નિમિત્તરૂપે વાપરે તો એથી કલાનું કોઈ પ્રયોજન સિધ્ધ થાય છે ખરું ? દ આર્ટેનન 'ગુજરાતના નાથ' નો કાક બનીને આવે, રિશેલ્યૂ અને મેઝેરિનમાંથી મુંજાલ ઘડાય અને મીનળ મુંજાલની બહુપ્રશંસિત પ્રણયકથા પણ બકિંગહામના પાત્ર પર આધારિત હોય તો મુનશીએ આપણા ઇતિહાસનું નામ માત્ર લીધું ને એ બહાને 'હાથમાં લીધા પછી મૂકવી ન ગમે' એવી મનોરંજક કથા આપવાનો જ પ્રયત્ન કર્યો એમ ન કહેવાય ? આને પરિણામે એમનો જયસિંહ તે આપણો સિધ્ધરાજ લાગતો નથી પણ લૂઇ ચૌદમાનો સગોત્ર લાગે છે. પોતાની ભાવનાના પ્રતિનિધિરૂપે કીર્તિદેવનું પાત્ર કલ્પીને આ સૃષ્ટિમાં ઉતાર્યું છે. કીર્તિદેવની ભાવના અને એનું વ્યક્તિત્વ - એ બે વચ્ચે સંબંધ બાંધી આપે એવું નવલકથામાં કશું દેખાતું નથી. કીર્તિદેવ માલવી યોધ્ધો છે, પણ એને મુનશી 'નવોઢા' જેવો કહે છે. એનું મોં 'બાલિકાસરખું' કહે છે. આથી તો સ્ત્રૈણ તત્વ જ વધુ ઉપસી આવે છે. 'વેરની વસૂલાત' જેવી સામાજિક નવલકથામાં પણ આ જ ફ્રેન્ચ નવલકથાઓનાં પાત્રો નામપલટો ને વેશપલટો કરીને આવ્યાં હતાં. એને હવે એમણે ઐતિહાસિક પટભૂમિ પર વધુ અનુકૂળ પરિવેશ વચ્ચે ઉતાર્યાં. આ પાત્રોથી રચાયેલી સૃષ્ટિમાં મુનશીને અભિમત ભાવના પણ એક ઓઠું જ લાગે છે. એ ભાવનાનો આપણા પર ભાગ્યેજ કશો પ્રભાવ પડે છે. મુસદ્દીગીરી એટલે છૂપાં કાવતરાં, રાજખટપટ, ભેદભરમ, ભોંયરાં - એવી છાપ પડે છે. એમાંના

એમાંના સંઘર્ષો સ્થૂળ સ્વરૂપના અને ત્રીજા પરિમાણ વિનાના લાગે છે. નવોઢા અને બાલિકાની સાથે મુનશી જેની સરખામણી કરે છે તે કીર્તિદેવ મુંજાલને 'ભયંકર' અને 'પર્વત ડોલાવે એવો' લાગે છે.

મુનશીનો તો દાવો આવો છે: ''અનેક ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને કથાઓની સંકલના કરી આ વાર્તા લખી છે. અને ઐતિહાસિક તત્ત્વો બન્યાં ત્યાં સુધી તેવાં ને તેવાં રાખ્યાં છે.'' આ દાવો કેટલે અંશે સાચો છે ? ઐતિહાસિક ઘટનાઓનું માળખું એમણે વાપર્યું છે. એ રીતે માળવાની પાટણ ઉપરની ચઢાઇ, શાન્તુ મહેતાએ કરેલી સન્ધિ, મીનળદેવીની યાત્રા, રા'નવઘણનો પરાજય, ખેંગારની ચાર પ્રતિજ્ઞાઓ અને એનું પાલન, હેમચન્દ્રાચાર્યની દીક્ષા, ખતીબ ઉપરનો જુલમ, એણે સિદ્ધરાજ આગળ ન્યાય માટે નાખેલી ધા - આ બધા ઘટનાઓ ઇતિહાસે નોંધેલી છે. કીર્તિદેવ અને મંજરી સિવાયનાં પાત્રો પણ ઐતિહાસિક છે. ઐતિહાસિક પાત્રોમાં એમણે પોતા તરફથી નવાં લક્ષણોનું એટલી હદે આરોપણ કર્યું છે કે એમનો ઇતિહાસ જોડેનો સંબંધ નામપૂરતો જ રહે છે. આ બધાં જ પાત્રોને કોઇને કોઇ રીતે મુનશીની ભાવનાનાં વાહન બનવાનું આવે છે. મીનળ અને મુંજાલનો જોડેલો સ્નેહસંબંધ એ પાત્રોને જુદાં જ વ્યકિતત્વ આપે છે. આ જ રીતે કલ્પિત પાત્ર કીર્તિદેવ જોડેનો પિતા તરીકેનો મુંજાલનો સંબંધ જોડવાથી પણ એ ઐતિહાસિક પાત્ર સાવ બદલાઇ જાય છે. કાકનો મંજરી સાથેનો સંબંધ તેમજ ઉદા મહેતા વારંવાર મંજરીનું અપહરણ કરે અને એને પરાણે દીક્ષા અપાવવાનો પ્રયત્ન કરે એ પ્રસંગોની યોજનાને કારણે એ બંને ઐતિહાસિક પાત્રોનું જુદું જ વ્યકિતત્વ પ્રકટે છે. કાક તો મંજરી પર પ્રભાવ પાડવા માટેજ પરાક્રમ કરતો હોય એવું લાગે છે. આ વિશે ટીકા કરતાં શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ યોગ્ય રીતે જ કહ્યું છે: ''મંજરી ન હોત તો ઇતિહાસ જુદી રીતે લખાત એમ એ નવલકથા વાંચ્યા પછી લાગ્યા વિના રહેતું નથી.''

કલ્પિત પાત્રો અને એ પાત્રોનાં ઐતિહાસિક પાત્રો જોડેના સંબંધો યોજવા પાછળ મુનશીની દૃષ્ટિ પોતાને અભિમત એવી ભાવનાની ઐતિહાસિક

કથાનકમાં પ્રવેશ કરાવવાની જ હોય એવું લાગે છે. સમસ્ત ભારતના સમવાય તંત્રની મુનશીની કલ્પનાનું વાહન કીર્તિદેવ બને છે, પણ એ ભાવના સુધી કીર્તિદેવ કેવી રીતે પહોંચ્યો, માળવાનો એક યોદ્ધો આવો આદર્શ રાખતો શી રીતે થયો, અને એની શરૂઆત ભારતના બીજા કોઇ સ્થાનેથી નહીં પણ પાટણથી જ થાય એવો આગ્રહ એણે શા માટે રાખ્યો તે વિશે બહુ સ્પષ્ટતા થતી નથી. કીર્તિદેવને નિમિત્તે તાન્ત્રિક સાધના, કુળ જાણી લાવવા માટે સ્મશાનમાં જવું, ભોંયરામાં કેદ થવું, પિતા પુત્રને પુત્ર તરીકે ઓળખ્યા વિના પોતાને હાથે એની જ હત્યા કરવા પ્રેરાય એવી નાટકી પ્રસંગ યોજવો, એ જ વખતે કાક આવી ચઢે ને એ સંબંધનું રહસ્ય પ્રગટ કરે એવી કાકતાલીય યોજના કરવી – આ બધું કથારસને બહેલાવવા મુનશી કરી છૂટયા છે, પણ આપણી રસદૃષ્ટિને તૃપ્ત કરવા કરતાં સ્થૂળ પ્રકારના કુતૂહલને ઉત્તેજવાની તરકીબ હોય એવું વિશેષ લાગે છે. એ જ રીતે મીનળમુંજાલના પ્રેમસંબંધની યોજના મુનશીની શુદ્ધ પ્રેમ વિશેની ભાવનાને રજૂ કરવા માટે જ છે તે દેખાઇ આવે છે. એ બંનેના હૃદયમાં ચાલતો સંઘર્ષ મૂળ ઐતિહાસિક કથાનક જોડે કશો સંબંધ ધરાવતો નથી, ભલે એક સ્વતંત્ર પ્રસંગ લેખે એ ગમે તેટલો આસ્વાદ્ય હોય. સમાજ જાહેર અને નિષિદ્ધ ગણાતા પ્રેમસંબંધ પરત્વે લોકોને ખાસ રસ હોય છે. એ હકીકતનો મુનશીએ અહીં લાભ ઉઠાવ્યો છે. સ્થૂળદૃષ્ટિએ શરીરસંબંધ ન બાંધતાં છતાં માનસિક સાહચર્યને સ્વીકારનારાં આ પાત્રોના સંબંધની નીતિમત્તા વિશે નરસિંહરાવ તથા આનન્દશંકરે પણ ગંભીરતાપૂર્વક ચર્ચા કરી છે.

ઇતિહાસના સત્યથી અવિરુદ્ધ રીતે કૃતિની આસ્વાદ્યતા સિદ્ધ કરવાનો મુનશીએ ઝાઝો આગ્રહ રાખ્યો નથી તે સ્પષ્ટ જ છે. એમણે કરેલા ફેરફારોની કલાદૃષ્ટિએ સાભિપ્રાયતા હમેશાં દેખાતી નથી. ઐતિહાસિક પાત્રોને સમયની દૃષ્ટિએ એમણે આઘાંપાછાં કર્યાં છે. એની પાછળ એમનો ઉદ્દેશ પ્રતાપી પાત્રોને એક સાથે મોટીસંખ્યામાં ભેગાં કરી દેવાનો જ હોઇ શકે. કાક સિદ્ધરાજના ઉત્તરકાળમાં લાટથી પાટણ આવ્યો એ ઐતિહાસિક હકીકત છે, વળી એનો 'પરાક્રમકાળ' તો ઇતિહાસની

દૃષ્ટિએ કુમારપાળના સમયનો છે. પણ આ નવલકથામાં તો એ જયદેવના મુસદ્દી સલાહકારનો પાઠ ભજવવા જાય છે ને એ રીતે મુંજાલની પ્રતિસ્પર્ધી થવાની પણ હામ ભીડે છે. આથી કાકની ઐતિહાસિકતા કેટલી જળવાઇ રહી ? આ નવલકથામાં તો કાર્યનું પ્રેરક કેન્દ્ર જાણે કાક જ બની રહે છે. અને મુંજાલ કંઇક અંશે પશ્ચાદ્ભૂમાં ધકેલાઇ જાય છે. પ્રણયસંબંધીની કથા ગૌણ પ્રકારીને બદલે વાચકનું ધ્યાન આકર્ષનારી મુખ્ય કથા બની રહે છે. ગુપ્ત પ્રેમ સંબંધી ફ્રેન્ચ નવલકથાની અસરને લીધે આવ્યા છે. મીનળ જેવા ઐતિહાસિક પાત્ર વિશે લોકરુચિને આઘાત આપે એવું આલેખન મુનશીએ કર્યું તે નૈતિકદૃષ્ટિએ આજે એટલું આઘાતજનક નથી લાગતું, એની સામેનો વાંધો કલાદૃષ્ટિએ છે. જે સમયનું મુનશી આલેખન કરે છે તેની આબોહવામાં કાકમંજરીનો કે મીનલમુંજાલનો મુનશીએ નિરૂપ્યો છે તેવા સ્વરૂપનો પ્રેમ સંભવિત લાગતો નથી. પ્રેમના વિકાસની તથા એની પ્રકટ થવાની રીતિની તેમ જ બંને ઉપકારક નીવડે એવા પ્રસંગો તથા સંદર્ભોની યોજના, પાત્રોના પ્રતિભાવો તથા એના આવિષ્કારનું સ્વરૂપ - આ બધું આપણા યુગની નીપજ લાગે છે. નરસિંહરાવે એમના ઉપોદ્ઘાતમાં મોટા ભાગની ચર્ચા આ પ્રણય-પ્રસંગોને ધ્યાનમાં રાખીને જ કરી છે તે સૂચક છે. આથી પ્રશ્ન એ થાય છે કે ઇતિહાસનો નામપૂરતો આશ્રય લીધા વિના સમકાલીન પટભૂમિપર એમણે શુદ્ધ પ્રણયકથા જ આપી હોત તો શું ખોટું હતું ? પણ પ્રણય સાથે સાહસ , રોમાંચક પ્રસંગો, તલવારની પટાબાજી- આ બધું ઉમેરીને એને વધુ મનોરંજક તથા રોચક બનાવવાનો એમને લોભ હશે તે જ એનું કારણ હોઇ શકે. નરસિંહરાવ જેવા પણ મુનશીની આ તદબીરથી પ્રભાવિત થઇ ગયા છે. એઓ 'ગુજરાતનો નાથ' ના ઉપોદ્ઘાતમાં કહે છે: ''વાંચનારને વાર્તાકાર પ્રાચીન ગુજરાતના સંક્ષુબ્ધ સમયમાં લઇ જઇને ઢાલતલવારના ખડખડાટ અને વીજળી જેવા ચમકારાઓમાં ધનુષ્યમાંથી છૂટતા બાણના સૂસવાટામાં, પ્રચંડ વીરપરાક્રમના પ્રસંગોમાં મૂકે છે.'' આજે આ વાંચતાં આપણને ઘણા પ્રશ્ન થાય છે. આ સંક્ષુબ્ધતા કેવા સ્વરૂપની છે ? એની

Externality જ એક અપકારક તત્વ નથી બની રહેતી ? વળી તલવારની પટાબાજી ને બાણના સુસવાટા તો મારફાડના ચિત્રપટમાં પણ આવે. વીર પરાક્રમના પ્રસંગોનું સ્વરૂપ કેવું છે. ? એનું પરિમાણ કેટલુંક છે ? આ પ્રૌઢ વિવેચકની આ સ્વરૂપની પ્રતિભાવ આજે જરા નવાઇ પમાડે છે.

વસ્તુસંકલનાપરત્વે મુનશીનાં 'કલાવિધાન'ની ઘણા વિવેચકોએ પ્રશંસા કરી છે. આપણે ત્યાં કથાસાહિત્યના વિવેચનમાં રૂપરચના એટલે વસ્તુસંકલના એવું ઘણુંખરું માની લેવામાં આવતું હોય છે. આથી વસ્તુસંકલનામાં જો શિથિલતા હોય, ઘટનાઓની અન્વય બરાબર સિધ્ધ થયો ન હોય તો એને જ આકારની શિથિલતા ગણી લેવામાં આવે છે. આ દૃષ્ટિએ આવા વિવેચકો જેઇમ્સ જોયસની 'યુલિસિસ' નવલકથા વિશે શું કહે તે જાણવું રસપ્રદ થઇ પડે.

નરસિંહરાવે 'ગુજરાતનો નાથ' ના ઉપોદ્‌ઘાતમાં કહ્યું છે: ''કનૈયાલાલ મુનશીની વાર્તાઓમાં એક સામાન્ય લક્ષણ મને જણાય છે કે, વાચકને વાર્તાના વૃત્તાન્તના ઓઘમાં જોશભેર, રસની ઊનતા ના થવા દઇને, વશ કે અવશે તણાવું જ પડે.'' અહીં 'રસ' શબ્દની એમને શો સંકેત અભિપ્રેત હશે ? કુતૂહલવૃત્તિની તૃપ્તિ એવો જ અર્થ આ સંદર્ભ પરથી તો લેવાનો રહે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'-ની વસ્તુસંકલનાની પડછે 'ગુજરાતનો નાથ' ની વસ્તુસંકલના મૂકીને જોતાં એમાં અપ્રસ્તુત લાગતાં ઉમેરણો, ઉદબોધનો, ચર્ચાઓ મોટે ભાગે નથી તેથી કાર્યવેગની આપણા પર છાપ પડે છે. પણ 'ગુજરાતનો નાથ' માં externality ને કારણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'-માં છે તેવી સૂક્ષ્મતા ઝાઝી આવી શકી નથી. નરસિંહરાવ વસ્તુગૂંથણીનો ઉલ્લેખ કરતાં કહે છે : ''ત્રીજું વિશેષ લક્ષણ વૃત્તાન્તોની ગૂંથણીમાં ચાતુર્ય - એ જણાયું છે.'' આવું ચાતુર્ય કલાવિધાનના પર્યાયરૂપ લેખી શકાય ખરું? નરસિંહરાવ જેવા સ્વસ્થ વિવેચક પણ પોતાની મુગ્ધતાની એકરાર કરી લે છે. ''બાકી ખાસ તો ત્હેમના અસાધારણ સામર્થ્ય કલાવિધાન, માનવલક્ષણ વિશે ઊંડી અન્વેષણશકિત ઇત્યાદિ ગુણોથી મુગ્ધ થયો છું.''

આટલું કહ્યા પછી એમને પોતાના પર 'અતિસ્તુતિનો આરોપ ' આવે એવો ડર લાગે છે. એમની દૃષ્ટિએ 'ઐતિહાસિક અંશનો ત્યાગ' કરવામાં આવ્યો છે તે 'કલાવિધાનની માગણીને આદર આપીને ' આગળ આપણે જોઇ ગયા કે એમના આ વિધાન સાથે બહુ સંમત થઇ
૨।૩।૨
એમ નથી. મુનશીએ ઐતિહાસિક તથા કલ્પિતપાત્રો વચ્ચે કલ્પેલા સંબંધો એમને કવિકલ્પનાની સફળ અને સબળ ઉત્પત્તિઓ' રૂપ લાગે છે. વળી એમાં 'ખડ્ગના વિદ્યુત્-ચમત્કાર કરતાં પણ વધારે પ્રભાવયુક્ત બુદ્ધિબળના, રાજ્યતંત્રના, વિદ્યુત્ચમત્કાર' પણ એમને દેખાય છે. છૂપાં કાવતરાં અને દાવપેચને આજે આપણે ભાગ્યેજ બુદ્ધિબળનું પરિણામ લેખીશું. આ ઉપોદ્ઘાતમાં નરસિંહરાવ ફરી ફરી 'મુગ્ધ' શબ્દનો ઉપયોગ કરે છે તે દ્યોતક છે:'' .... એ વિરલકલાના દર્શનથી ક્ષણવાર આપણે મુગ્ધ થઇ જઇએ છિએ.'' આવી મુગ્ધતા તો ક્ષણવારની જ હોય તે દેખીતું છે. નરસિંહરાવે એમના વધારે પડતા લાંબા ઉપોદ્ઘાતમાં બે પ્રણયકથા પરત્વેનાં વિસ્તારપૂર્વક અવતરણો ટાંકયાં છે. એ અંગે ઝાઝી ચર્ચા કરી નથી. અન્તે કહી દીધું છે: ''આ પાત્રયુગલની માનસિક ઘટનાનો વિકાસ વાર્તાના વૃત્તાન્તો સાથે કેવી ગૂંથાયો છે, એ ગૂંથણીમાં કલાવિધાન કેવું નવીન છે તે હવે સ્પષ્ટ થશે, એમ આશા છે.'' વાર્તાના વૃત્તાન્તો સાથેનો સંબંધ એમણે સ્પષ્ટતાથી ચર્ચ્યો નથી. વળી નવલકથામાં મુખ્ય બનતી ઐતિહાસિક ઘટનાઓ જોડેનો આ પ્રસંગનો સંબંધ અવિનાભાવી તો નથી જ.

કાકમંજરીના પ્રણયપ્રસંગની અવતરણપ્રચુર નોંધ લીધા પછી એઓ તરતજ મીનળમુંજાલના પ્રણયપ્રસંગ તરફ વળે છે. એમ કરવામાં 'પાટણની પ્રભુતા' માંની પૂર્વકથાનું અવતરણ પણ એમને આપવાનું રહે છે. અન્તે સોમસુન્દરીના પાત્ર તરફ નજર નાંખીને નરસિંહરાવ એમની પ્રવેશક પૂરો કરે છે. આથી વસ્તુસંકલના, એમા વિકાસનો પાત્રના વિકાસ સાથેનો સંબંધ યોજવાની મુનશીની વિશિષ્ટકલા-આ વિશેની ચર્ચાની આપણને અપેક્ષા રહે છે તે તો સન્તોષાથી નથી જ. આ પ્રવેશક વાંચતાં તો આપણા પર એવી છાપ પડે છે કે 'ગુજરાતનો નાથ' એ છૂટી છૂટી બે પ્રણયકથાઓનો સંગ્રહ છે. એમાંનાં પાત્રો એક જ

સમયનાં હોય એવું લાગતું નથી. મીનળ તો ઇતિહાસ સાથે સંકળાયેલી છે, પણ મંજરીને તો એવાં કશાંય બન્ધન નથી. આ પાત્રો અકસ્માત જ એક સૃષ્ટિમાં ભેગાં થઇ ગયેલાં લાગે છે. આમ એમણે નોંધેલી 'વૃત્તાન્ત અને પાત્રલક્ષણ ' ની પારસ્પરિક સંશ્લિષ્ટતા એમણે બતાવી આપી નથી. આથી વિવેચન વિવેચકના અંગત અભિપ્રાયના સ્વરૂપનું બની રહે છે.

આનન્દશંકરને નરસિંહરાવની વિવેચનપદ્ધતિ બહુ રુચી નથી. આથી એઓ 'સાહિત્યવિચાર' માં મુનશીની નવલકથા વિશે ને ખાસ તો 'ગુજરાતનો નાથ' વિશે, લખતાં ટકોર કરે છે: ''નિશાળોમાંથી નિશાળીઆઓને કલાસમાં નંબર આપવાની પદ્ધતિ પણ હવે જતી જાય છે. હવે એ જૂની રીત છોડી દઇને એમની કૃતિના અન્તરમાં રહેલા કર્તાના ઉદ્દેશો, સિદ્ધાન્તો, દૃષ્ટિબિન્દુઓ જોવાં અને તારવી કાઢવાં એ વધારે ઇષ્ટ ગણાય છે.'' અહીં પણ આનન્દશંકર કર્તાના ઉદ્દેશો અને દૃષ્ટિબિન્દુઓના પર ભાર મૂકે છે. આથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી કૃતિ જ એમની નજર આગળ આદર્શરૂપે રહી હોય એવું લાગે છે. આમાં કલાવિધાન કે રચનારીતિનો ઉલ્લેખ જ નથી. કર્તાનું દૃષ્ટિ-બિન્દુ કૃતિને ઉદ્ધારી શકે ? વળી કર્તાના ઉદ્દેશો ગમે તે હોય, કર્તાએ એ શી રીતે સિદ્ધ કર્યા છે તે જ વિવેચકે તો તપાસવાનું રહે, નહીં તો Fallacy of intentionમાં સરી પડવા જેવું થાય.

આનન્દશંકર મુનશીને 'મહાન' નવલકથાકાર કહે છે. એઓ એમને મતે 'શુદ્ધ સાહિત્યસેવા ખાતર જ સાહિત્યસેવા કરનાર પ્રથમ પંક્તિના નવલકથાકાર' છે. ગોવર્ધનરામ જોડે કદાચ એમને વિરોધાવવાનો આનન્દશંકરનો આશય હશે. મુનશી પોતે તો ગુજરાતની અસ્મિતા અને ગૌરવની વાત કરે છે ખરા. આનન્દશંકર એમણે રજૂ કરેલા સિદ્ધાન્તને 'રસિકતાથી ધ્યાનમાં રાખી' અવલોકન કરવા ઇચ્છે છે. આમ ઘણીવાર 'રસવિવેચન' 'રસિકપાંડિત્ય' વગેરે સંજ્ઞાઓ વાપરીને એઓ વિવેચનની aesthetic બાજુનો ઉલ્લેખ કર્યા કરે છે ખરા.

ફ્રેન્ચ નવલકથાકારો હ્યૂગો અને દૂમાની કૃતિઓમાંથી મુનશીએ ચાલાકીથી અપહરણ કર્યું છે એમ એકબાજુથી કહેવાયું છે ને પુરાવાઓ પણ રજૂ થયા છે તો બીજી બાજુથી આનન્દશંકર જેવા એ મુદ્દાને વધુ મહત્ત્વ ન આપીને માત્ર આટલું કહીને જ ઉડાવી દે છે : ''એ નવલકથાઓમાં પશ્ચિમની નવલકથાઓનું અનુકરણ છે એમ એક આક્ષેપ થયો છે. એના ઉત્તરમાં તો એટલું જ કહું છું કે આ નવલકથાઓ વાંચતી વખતે પશ્ચિમની નવલકથાઓનું સ્મરણ થતું નથી. પછી દોષ ક્યાં રહયો ? પશ્ચિમમાં તેમ જ પૂર્વમાં માનવીઓ વસે છે. એ બે ભૂખંડના ઇતિહાસમાં પણ ઘણાં સામ્ય દેખાય છે. અને એને પરિણામે ક્વચિત પાત્રમાં કે પ્રસંગમાં અણધાર્યું સામ્ય આવે તો તેથી કર્તાની કૃતિનું મૂલ્ય ઘટતું નથી.'' પણ આ કેવળ અણધાર્યા સામ્યનો જ સવાલ નથી. કથનની પદ્ધતિ, પ્રસંગોની યોજના, પાત્રોનાં લક્ષણો, કાલ્પનિક અંશોનું ઉમેરણ – આ બધું ફ્રેન્ચ નવલકથાઓનો પ્રભાવ બતાવે જ છે. બે જુદા જુદાં પાત્રોનાં ઉમેરણથી એક પાત્ર એમણે ઊભું કર્યું હોય એવું પણ બન્યું છે. પાત્રનાં પરાક્રમોનું સ્વરૂપ પણ આ સ્પષ્ટ કરે છે.

ઐતિહાસિક સત્યને અવગણવામા મુનશી પરના આરોપનો જવાબ શેક્સ્પીઅરે લીધેલી 'છૂટ' અને મુનશીએ લીધેલી 'છૂટ' એક જ પ્રકારની છે એમ કહી શકાશે ? મીનળના સતીત્વનું મુનશીએ ગૌરવ કર્યું નથી એ વિશે એઓ વાચકને 'ગંભીર વિચારે ચઢવા નિમંત્રે' છે. મીનળનું ઇતિહાસસિદ્ધ પાત્ર લોકમાનસમાં આલેખાઇ ગયું છે. એનું જુદી રીતે કરેલુ વિભાજન, જો એમ કરવા પાછળ આ નવલકથાને ઉપકારક એવી કશી સાભિપ્રાયતા નહીં હોય તો, ક્ષતિ ઊભી કરે. આનન્દશંકર અહીં જુદો જ મુદ્દો ચર્ચવાને હાથ પર લે છે, મીનળ પણ રાણી હોવા છતાં આખરે તો સ્ત્રી છે અને "શિવજીને પણ ભીલડીની પાછળ દોડાવ્યા છે' તે પણ સાચું , છતાં આ સંદર્ભમાં એવું કરવાની અનિવાર્યતા આપણને પ્રતીત થાય છે ખરી એ મુખ્ય પ્રશ્ન છે. માનવીમાત્ર સ્ખલનવશ છે. એવા સંઘર્ષોમાંથી પસાર થઇને જ એ મહાન થાય છે – આ બધાં સાથે આપણે

સંમત થઇએ છીએ. આપણી વાંધો નૈતિક ભૂમિકા પરનો નથી, કૃતિનાં કલાવિધાન પરત્વેનો છે. નૈતિક દૃષ્ટિએ ઔચિત્ય જળવાયું હોય તો ય કૃતિના કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ જ આપણે તો આ મુદ્દાની ચર્ચા કરવાની રહે. તૃપ્તિ કરતાં ત્યાગ મોટો છે એ બતાવવા માટે જ મુનશીએ આ પ્રસંગ યોજ્યો છે ? અહીં આપણને અભિમત ભાવના આલેખાયેલી જોઇને આપણે સંમતિ આપી દઇએ એના જેવું થયું લાગે છે. આથી જ આનન્દશંકર કહે છે: '' આ પ્રકારની પવિત્રતાનું પ્રથમ દર્શન ગોવર્ધનરામે કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રના સંબંધમાં કરાવ્યું હતું - તે સંપ્રદાય ન્હાનાલાલ 'જયાજયન્ત' માં મુનશીની પ્રકૃત નવલકથા 'ગુજરાતનો નાથ' માં અને તે પછી રમણલાલની 'પૂર્ણિમા ' માં ચાલતો રહયો છે. દરેકની રીત કંઇ કંઇ જુદી છે, પણ ભાવના એક છે, અને તે એ કે પ્રેમ આત્માના લગ્નમાં રહેલો છે, દેહલગ્નમાં રહેલો નથી. તૃપ્તિ કરતાં ત્યાગ મ્હોટો છે. છેક સુધી મીનળદેવી અને મુંજાલનો પ્રેમ અચ્છોદ સરોવર જેવો નિર્મળ અને ગંભીર છે, એની જળલહરીઓ એના જીવંતપણાની સાક્ષી પૂરે છે. 'હૃદયયજ્ઞ' પ્રકરણ ગોવર્ધનરામની કલમને બદલે કોઇપણ દેશના પ્રથમ પંક્તિના સાહિત્યને પણ શોભાવે એવું છે. '' આ બન્યું તે સાહિત્યિક ગુણવત્તાને કારણે કે નૈતિક ભાવના જળવાઇ રહી તેને કારણે ? મીનળ 'હૃદયયજ્ઞ' ના પ્રકરણમાં કહે છે : ''કલ્પનાનો આનન્દ ભોગવવો હોય તો તું છે.'' પછી આગળ ઉમેરે છે: ''સંસાર, મર્યાદા, નીતિ મને તારાથી દૂર રાખે છે.'' આ વાર્તાલાપ દરમિયાન બંનેના 'હૃદય ચીરાય' છે. મીનળની ઝંખના કયા સ્વરૂપની હતી તે આથી સ્પષ્ટ થાય છે. વળી મુનશી જ સ્પષ્ટતા કરે છે: '' એ બે દૂર બેઠાં હતાં, ધીમેથી સંયમની વાત કરતાં હતાં, પણ એમનાં નયનોમાં અનિવાર્ય પ્રેમનાં પ્રતિબિંબો પડતાં હતાં.'' મીનળ એમ માને છે કે મુંજાલ પરણે નહીં ત્યાં સુધી ભય રહેવાનો જ. એ કહે છે: '' જ્યાં સુધી એકલો રહેશે ત્યાં સુધી આપણા હૃદય કલંકિત રહેવાનાં.'' મુંજાલને પરણાવવાથી શું મીનળ એની પ્રત્યેનો જે ભાવ

છે તેનું ઉન્મૂલન કરી શકશે ? આમ છતાં એ તરતજ કહે છે: '' હું મારા ખરા હૃદયથી તને પરણાવવા નથી માગતી.'' કદાચ મીનળ કહે છે તે જ વાત સાચી છે: ''આપણે ડાહ્યા છીએ - નીતિમાન છીએ- છતાં પાપી છીએ.'' આ Guilt sense બંનેમાંથી જતીજ નથી. વળી મીનળને શ્રેષ્ઠ સતી થવાની હોંશ છે, પણ એ માને છે કે એની આધાર મુંજાલના પર છે. આથી એ કહે છે: '' મારું સતીત્વ તું પરણે ત્યારે સંપૂર્ણ થાય.'' સતીત્વ એ કેવળ દેહને શુધ્ધ રાખવામાં જ સમાયેલું છે એવું આથી તો લાગે છે. મુંજાલ આ ચર્ચાને અન્તે પૂછે છે: ''ત્યાગ મોટો કે તૃપ્તિ ? '' મીનળ એનો જવાબ આપતી નથી, ઉલટાની એ પ્રશ્નનો ઉત્તર એ મુંજાલ પાસેથી જ માગે છે. એના જવાબમાં મુંજાલ ત્યાગને સ્વીકારે છે તે આન્તરપ્રતીતિથી નહીં, પણ મીનળની આજ્ઞાને વશવર્તીને જ , અને એકદમ મીનળ મુંજાલની દૃષ્ટિએ જગદંબા બની ગઇ . આ પ્રકારના મુનશીના આલેખનમાં આનન્દશંકર પોતાને અભિમત ભાવનાનું આરોપણ કરતા હોય એવુંજ લાગે છે.

નરસિંહરાવની જેમ આનન્દશંકર પણ કાક અને મંજરીની પ્રણયકથાને 'અદ્ભુત કથા' કહીને બિરદાવે છે. અલબત્ત, મંજરીના પાત્રાલેખન પાછળ રહેલું મુનશીનું ' Idealism ' એઓ ચીંધી બતાવે છે. એમનામાં નરસિંહરાવના જેવી નરી મુગ્ધતા નથી. આથી એઓ કહે છે: ''મંજરીની દૃષ્ટિ એ બાલિશ દૃષ્ટિ નથી, છતાં પણ એ અપૂર્ણ છે. સાહિત્ય એ જીવનનું ચૈતન્ય છે., પણ જીવન એ સાહિત્ય કરતાં વિશાળ છે.''

નરસિંહરાવ તો 'ગુજરાતનો નાથ' ના પ્રેમકથાના પ્રદેશમાંથી ભાગ્યે જ નીકળી શકે છે. આનન્દશંકર એમાંથી નીકળીને રાજ્યનીતિનો એક પ્રશ્ન ચર્ચે છે, પણ એમાં ચર્ચા ઝાઝી નથી. મુંજાલ અને કીર્તિદેવના સંવાદને ટાંકીને એ વિષેના બે ભિન્ન દૃષ્ટિબિન્દુને એમણે કર્તાના શબ્દોમાં જ રજૂ કરી દીધા છે. ગુજરાતની અસ્મિતાનું ગૌરવ ગાનારા મુનશી અખણ્ડ ભારતની વાત કરતા થયા, એટલે

આખરે તો કીર્તિદેવની ભાવનાએજ એમના ચિત્ત પર કબજો મેળવ્યો. પણ ભાવના ગમે તે હોય, સર્જનાત્મક કૃતિમાં એ શી રીતે નિરૂપાઇ છે એ જ મહત્વનું છે. કીર્તિદેવ આ ભાવનાને મૂર્ત કરવાના સાધનરૂપે પ્રયોજાયો છે એ વાત સ્પષ્ટ બની રહે છે. એ પછી કીર્તિદેવને પણ વદાય કરી દેવામાં આવે છે.

આનન્દશંકરે આ સિવાયના નવલકથાની ચર્ચાના મહત્વના બીજા કોઇ મુદ્દાઓ ઉઠાવ્યા નથી. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' ની એ પણ એક મહત્તા કહી શકાય કે એણે ઘણા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરી આપ્યા. એટલી તો એ માતબર કૃતિ હતી જ. છે રૂપરચનાનો કે Form નો પ્રશ્ન 'ગુજરાતનો નાથ' પ્રત્યે એટલી બધી ચર્ચાયો નથી. વસ્તુસંકલના શિથિલ નથી, સુશ્લિષ્ટ છે એમ કહેવાયું છે. પણ અહીં જુદા જુદા બે પ્રકારના મતો જોવા મળે છે. એમાંથી થોડા મહત્વના મુદ્દા ઉભા થઇ શકે પણ આપણે ત્યાં મોટા ભાગની ચર્ચા અછડતી હોય છે. ઘણા માત્ર વિધાન કરીને રહી જાય છે, એના સમર્થન માટે પૂરતી દલીલ તથા પૂરતાં ઉદાહરણો આપવામાં આવતાં નથી. વિનોદ અધ્વર્યુ અને કનુભાઇ જાની 'માયાલોક' માં આ પ્રમાણે વિધાન કરે છે:

''નવલકથાના કથાતત્વ પર નજર રાખી, કથામાં બધાં આકર્ષક અંગોને સાધોસમાલી શ્રી મુનશીએ જ નવલકથાઓ આપી તે દ્વારા જ ગુજરાતી નવલકથાનું રૂપ સિદ્ધ થયું.''

અહી કથાતત્વ પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. એનાં બધાં આકર્ષક અંગોની માવજત કરવાથી રૂપ સિદ્ધ થયું એવું વિધાન કરવામાં આવ્યું છે. રૂપની આ સમજ પર્યાપ્ત નથી. કથા અને એનાં આકર્ષક અંગો તો મેદભરમની વાર્તામાં પણ હોય, અરેબિયન નાઇટ્સમાં પણ હોય. કથાના પર જ મદાર બાંધીને જીતવા ઇચ્છનાર નવલકથાકાર એક બેઠકે પૂરી કરવી પડે એવી વાર્તા આપે, પણ કદાચ ઉત્તમ કલાકૃતિ ન સંપડાવી શકે. વસ્તુના અંકોડા બરાબર ગોઠવવાથી જ 'આકાર-સૌષ્ઠવ' કે 'રૂપ' સિદ્ધ થઇ

જાય છે એમ માનવું ભૂલભરેલું છે. એઓ આગળ કહે છે: "એમણે નવલકથાને પંડિતયુગીન ચિંતનભારથી મુક્ત કરી, આકારસૌષ્ઠવનું માહાત્મ્ય કર્યું, જીવંતતાને લક્ષ્ય બનાવ્યું, ઘટના અને ઘટના વેગને મહત્વ આપ્યું. જીવતાં, ચમકતાં, તરવરતાં, આકર્ષક પાત્રો, વેગથી ધસતા પ્રસંગો અને સચોટ આલેખનથી શ્રી મુનશીએ શ્રેષ્ઠ નવલકથાકારનું પદ પ્રાપ્ત કર્યું." ચિન્તનભાર અને અપ્રસ્તુત વીગતો બાદ થઇ એ કબૂલ. તેમ છતાં 'ખંભાતને રસ્તે' જેવા પ્રકરણમાં વાર્તાના પ્રવાહથી સહેજ અળગા સરીને મુનશી માહિતી આપવા તો બેસી જ જાય છે. પણ એટલું બાદ કરવાથી જ આકારસૌષ્ઠવ સિદ્ધ થઇ જાય છે કે એનું માહાત્મ્ય કરવામાં આવે છે એમ માની ન લેવાય. પ્રસંગોની ધમાચકડી મચાવી છે એ કબૂલ, પણ એ પ્રસંગોની ગૂંથણી પાછળ કયું તત્વ કામ કરી રહ્યું છે ? એ જો વાચક પર કાબૂ રાખવાની કુશળતા માત્ર હોય તો તેને આપણે કળા ન કહી શકીએ. કાર્ય ઘણાં છે, ઘટના ઘણી છે એટલે પાત્રો ગતિ કરતાં લાગે છે, પણ એ ગતિને ને પાત્રોના વિકાસને શો સંબંધ છે ? સુરેશ જોષીએ આ સંબંધમાં કહ્યું છે: "મુનશીનાં પાત્રો સ્થૂળ દૃષ્ટિએ જોતાં ઘણી ધમાચકડી મચાવી મૂકતાં હોય છે, પણ એની સાથે એમની આન્તરિક સૃષ્ટિનો પરવિસ્તાર સમાન્તર રીતે ઉઘડતો જતો નથી. ઓથો એમનાં કાર્યોમાં એ માત્ર નિમિત્તરૂપ બન્યાં હોય એવું આપણને લાગે છે. .. ગોવર્ધનરામમાં experience ની Physicality ની માત્રા ઓછી છે તો મુનશીમાં આ Physicality નો જે Psychic counterpart છે તે પૂરો વ્યંજિત થઇ શકે એવી યોજના થઇ શકી નથી. કથાકાવ્યની જેમ એમાં ઘટના પર મદાર બાંધીને વસ્તુવિકાસ સાધવાનો પ્રયત્ન છે. નવલકથાકાર પાત્રોનું મનોવિશ્લેષણ કરી આપે એવી અપેક્ષા આપણે રાખતા નથી. એની સંવિધાન-પદ્ધતિ જ એવી હોવી જોઇએ કે જેથી સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ બંને ભૂમિકાઓ ભાવકના ચિત્તમાં યુગપદ્ રચાતી આવે, ને તે ય એવી રીતે

કે એમાં સર્જકના નિયંત્રણ કે નિર્દેશની ભાર બતાય નહીં." પાત્રોનું જીવંત હોવું એટલે માત્ર સ્થૂળ અર્થમાં ક્રિયાશીલ હોવું એવી જ સામાન્યત: અર્થ કરવામાં આવતી લાગે છે. એ પાત્રોનાં કાર્યનાં પરિમાણ કેટલાં વિસ્તરે છે ? એ કાર્યો કેવી રીતે સિધ્ધ્ થાય છે, એની પાત્રના વિકાસ જોડે કેવી સંબંધ છે - એ મુદ્દા જોઇએ તેવા ચર્ચાયા નથી લાગતા.

વસુસંકલના વિશે પણ રતિલાલ નાયક અને સીમાભાઇ પટેલ આવું વિધાન કરે છે: " મુનશીની નવલકથાઓમાં એક પ્રસંગમાંથી બીજો પ્રસંગ સ્વાભાવિકતાથી ઉઘડે છે, વિકાસ પામે છે. એકબીજાને ઘડતી અને ધ્યેય તરફ આગળ વધતી પ્રસંગ-પરંપરા એક બીજા સાથે એવી રીતે ગૂંથાય છે, જેમાંથી એક સુરેખ આકૃતિ સર્જાઇ રહે છે."[8] આવું ખરેખર બનતું હોય છે ખરું ? એરિસ્ટોટલ જેને નિકૃષ્ટ પ્રકારનું વસ્તુ કહે છે તે episodic plot આ નથી ? મુનશીમાં વસ્તુગૂંથણી છે ખરી, પણ એ આ ગૂંથણીનુ નિયામક તત્વ શું છે ? શ્રી પ્રાસન્નેય એમના "ગુજરાતની નાથ" - એક દ્રષ્ટિપાત " (ક્ષિતિજ, ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૩) એ લેખમાં આ મુદ્દાના અનુલક્ષમાં આ પ્રમાણે કહે છે: " પોતાના મનમાં રમી રહેલા પ્રસંગોને એવાં પાત્રો વ્દારા ઇતિહાસની ઘટનાઓના ઢાંચામાં ઢેળવા જતાં કેટલે ય સ્થળે પ્રસંગયોજના, વસ્તુસંકલનામાં કૃત્રિમતા પ્રવેશી છે. ત્યાં બનાવોની એક પછી એક સ્વાભાવિક ઉઘાડ થયા કરતો લાગવાને બદલે જાણે લેખકની આયાસપુર:સરની ગીઠવણીથી બનાવો યોજાતા જતા હોય તેમ લાગે છે." આ રીતે આ બીજાંકુર ન્યાયે થતી સ્વાભાવિક વિકાસક્રમ નથી પણ ગીઠવણી છે, તદબીર છે. એને રૂપરચના અને આકારસૌષ્ઠવને નામે ઓળખાવી શકાશે? શ્રી પ્રાસન્નેયે એ જ લેખમાં મુનશીની ગીઠવણીનું પૃથક્કરણ કરી બતાવ્યું છે. 'ગુજરાતની નાથ' ના પ્રારંભમાં જ આ બુકાની બાંધેલા, શિયાળી હોવાને કારણે

'ઓઢી પોઢીને મોઢું ઢાંકીને' [illegible], બેઠેલા મહત્વનાં પાત્રો મુનશી રજૂ કરી દે છે. એમાં મુંજાલ છે. જયસિંહ છે, કાક છે ને કૃષ્ણદેવ પણ છે. આવું વાતાવરણ રચવા પાછળ કલાદૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત લેખાય એવું કશું રહયું નથી. આમાં ય છૂપા સંદેશા, આ પાત્ર કોણ હશે એવું કુતૂહલ - આ બહુ બહુ છીછરું લાગે છે ને ઉઘાડું પણ છે. બુકાની બાંધવાથી કે ધુમ્મસ ઊભું કરવાથી જ બધું ઢંકાઇ જતું નથી. ઇતિહાસ એટલે રાજખટપટ, કાવતરાં-શરૂઆતથી જ આવી હવા રચાઇ જાય છે. આ બધાંનો આશ્રય લઇને મુનશી ઇતિહાસના પ્રાણને ઉદ્ભાસિત કરવા નથી ઇચ્છતા, કેવળ વાર્તારસ જમાવવા જ ઇચ્છે છે. આથી પાત્રો વચ્ચે, પાત્ર અને પરિસ્થિતિ વચ્ચે અથડામણની શક્યતાઓ એઓ ઊભી કરતા રહે છે. શરૂઆતમાં જ કોટના દ્વાર બંધ છે. વાતાવરણમાં યુદ્ધના ભણકારા છે. એક શ સન્ધિ થાય, બધું ટાઢું પડે તો વચમાં પ્રણયકિસ્સો મૂકી દે, પછી વળી બીજા યુદ્ધની, નહીં તો ઝપાઝપીની વાત આવે. માળવાની વાત પતી એટલે રા'નવઘણ સાથે ત્રિભુવનપાલ અને કાકની ઝપાઝપી. એમાં કાકનું પરાક્રમ, દોડાદોડ, પીછો પકડવો - ત્યાં મુંજાલ અને કીર્તિદેવ વચ્ચેનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત થાય - બે ભાવનાઓ અથડાય, વળી મુંજાલ જાણે નહીં કે કીર્તિદેવ એનો દીકરો છે. એટલે આ સોરાબરુસ્તમીમાં વાચકને વધારે રસ પડે. જે માળવામાં રહીને કીર્તિદેવ કરી શક્યો હોય તે પાટણ પાસે કરાવવાનો આગ્રહ રાખે છે. મુંજાલના પર જ આર્યાવર્તની અખણ્ડતાનો આધાર રહે છે એમ વાચક શી રીતે માનશે? વળી આ અખણ્ડતાની વહેવારુ બાજુનો કીર્તિદેવને કશો ખ્યાલ હોય એવું જણાતું નથી. આમ કેવળ ભાવના ને તે ય ઠાલી ભાવનાનો આધાર લેવાથી પાત્ર ભવ્ય બની જાય એવો ભ્રમ લેખકને હોય એવું લાગે છે.

કીર્તિદેવની ભાવનામાં લેખકને પોતાને પણ ઝાઝી

રસ હોય એમ લાગતું નથી. એ બહાને પાટણમાં વિરોધ પક્ષ ઊભો થાય અને રાજકીય સંઘર્ષની પરિસ્થિતિ રચાય એવી એમની દાનત છે. પણ મુંજાલના ગૌરવના ભોગે તો કશું થવા દઇ શકાય નહીં. નાનાનાના સ્વાર્થો, પોતાના વ્યક્તિત્વની મહિમા સ્થાપવાના પ્રયત્નો, એકાદ પ્રેમ-કિસ્સો - આમાં મોટા ભાગનાં પાત્રો સંડોવાયેલાં છે. કાશ્મીરાદેવી જેવી સ્ત્રી પણ આ નવલકથામાં તો મુંજાલને સોમસુંદરી જોડે પરણાવવાની પેરવીમાં પડવા સિવાય બીજુ કશું કરતી દેખાતી નથી. મુનશી એને વિશે પ્રશંસા કરતા થાકતા નથી. એને વિશે કહ્યું છે : " પુરુષોમાં મુંજાલ - સ્ત્રીઓમાં કાશ્મીરાદેવી " એટલું જ નથી. એથી આગળા વધીને મુનશી કહે છે. "પાટણની રાજ્યસત્તાની મૂર્તિ સરખો મુંજાલ પણ પોતાનાં શાસની કાશ્મીરાદેવીને તોડવા દેતો." આ ઉપરાંત " તે જયદેવનો નચવતી, મીનળબાને કેટલીક વખત હંફાવતી, મંત્રીઓના મુત્સદ્દીપણાને ઊંધું વાળતી, યોદ્ધાઓને આયુધો વાપરતાં શીખવી શરમાવતી , કારભારીઓને પજવી તોબા પોકરાવતી" - આ બધાં લક્ષણોની યાદી મુનશી આપી દે છે, પણ આ બધું એના કાર્યમાં દેખાતું નથી. વિવેચકો પણ આ જ લક્ષણો દોહરાવીને પાત્રની પ્રશંસા કરે તો એમાં પાત્રાલેખનની પધ્ધતિ તપાસવાની આખી મુદ્દો ઊડી જતો લાગે છે. પાત્રાલેખનની પધ્ધતિ વિશે આગળ ઉપર વધુ કહેવાનો પ્રસંગ આવશે.

ધમાચકડી મચાવી મૂકનારાં, એકબીજાને હંફાવવા મથતાં દેખાતાં છતાં આ બધાં પાત્રોનું પ્રેરક બળ આખરે શું હોય છે ? પાટણના ગૌરવનું નામ લેવાય છે ખરું પણ આખરે તો એની પાછળ કશોક વ્યક્તિગત સ્વાર્થજ રહેલો હોય છે. કીર્તિદેવ આવા લોકોના હાથમાં સાધનરૂપ બની રહે છે. આખરે આ બધા ઉધામાથી કશું સિધ્ધ થવાનું હોય એવું આપણને લાગતું નથી. આ મનોરંજનના ખેલની એક તરકીબ માત્ર છે એવી જ આપણા પર છાપ પડે છે. ઘોંઘાટ મોટો ને

કાર્ય ક્ષુલ્લક એવી અસંગતિ રસક્ષતિ ઊભી કર્યા વિના રહી શકતી નથી. સજ્જન મંત્રીની વાડી મુનશીની સૃષ્ટિનું જ જાણે પ્રતીક બની રહે છે. જ્યાં ત્યાં કાવતરું રચવા ભેગાં થઇ શકે, ગુજરાતની રાજધાનીમાં જ કાવતરાખોર આટલી સહેલાઇથી સામેલ થઇ શકે, વળી એમાંનો એક બીજાને ન ઓળખે એમ છૂપે વેશે આવે, - આવું બધું શા માટે યોજ્યું છે તે સમજાતું નથી. ભેગા મળીને કાવતરું રચનારા એકબીજાને ન ઓળખે એવું શા માટે ? પણ સ્ત્રીઓ પુરુષવેશે અહીં હાજર રહે, એ રીતે મંજરી પણ અહીં આવે - શા માટે તેની તો કશી ખબર પડતી નથી. એનું અપહરણ કરવા ઉદો પણ ત્યાં છૂપે વેશે હાજર રહે અને આ બધું મુંજાલની નજર તળેથી છટકી જાય તો મુંજાલ મુત્સદ્દી શેનો ? માટે મુંજાલ પણ છૂપે વેશે હાજર રહે - આમ આ આખી તરકીબ છતી થઇ જાય છે. વાચકને આ ગુપ્ત સાંકેતિક મિલન, ષડ્યંત્ર પુરુષવેશી સ્ત્રી, અપહરણ - આ યુક્તિઓથી જકડી રાખવાની તદબીર ખુલ્લી પડી જાય છે. કીર્તિદેવ કેદ પકડાયો, કાકે બીજા બધા પર પોતાનો પ્રભાવ બતાવી આપ્યો, મુંજાલની નજરે કાકનું મહત્વ વધ્યું. મંજરીનું બીજીવાર અપહરણ થયું. મુંજાલ હાજર હતો છતાં આ બની શક્યું. અપહરણથી વાચકને આકર્ષવાના લોભમાં લેખકે પોતાના પ્રિય પાત્ર મુંજાલને પણ આ પ્રસંગનો મૂક સાક્ષી બનાવી દીધો. મંજરી સાથે કાશ્મીરા ને ત્રિભુવનપાળ હતાં તે પણ કશું કરી શક્યાં નહીં. આપણે ઉદાની કુશળતા પર વારી જવું કે મુનશીની અશક્તિ માટે ખિન્ન થવું ? મુનશી પોતેજ પોતાના વિચક્ષણ અને કુશળ પાત્રોને ગાફેલ બનાવી દે છે. જેટલી વાર મંજરીનું અપહરણ થાય તેટલી વાર કાકને પરાક્રમ કરવાનો પ્રસંગ ઊભો થાય. મંજરી આમ તો બટકબોલી, ચપળ અને નિર્ભય લાગે છે પણ દરેક અપહરણના પ્રસંગે એ ચીસ સરખી પાડી શકતી નથી. પહેલુ કામ એ બેભાન બનવાનું જ કરે

છે? આથી અપહરણ પણ તકલાદી લાગે છે. આથી શોધનું નાટક લાંબુ ચાલે, થોડા વધુ પરાક્રમો શક્ય બને.

આ વસ્તુસંકલનામાં કેટલું બધું આકસ્મિક બનતું હોય છે ને છતાં એક ઘટનામાંથી બીજી ઉઘડતી આવે એવી બીજાંકુર ન્યાયે થયેલી વિકાસ કરી શકાશે ? પાટણ જો ગૂજરાતની અસ્મિતાનું પ્રતીક હોય તો એ અસ્મિતા શું છે તેનું સૂચન તો થવું જોઈએ. બધાં 'પાટણ પાટણ' કરે છે, પણ આખરે એ પાટણ શું છે ? પાટણનું વર્ણન મુનશી કરે છે તે કોઈ પ્રાચીન મહાકાવ્યમાં કોઈ નગરી નું વર્ણન કરવામાં આવ્યું હોય એવી અદાથી કરે છે.: "...તપ્ત સુવર્ણની હોય એવી જાલની મેખલામાં કોઇક અપ્સરાની અમર દેહ ઓપે તેમ પાટણને ઓપતું જોયું .. ભીમનાથના ઓવારામાં સો પહોળાં પગથીઆં - જાણે સ્વર્ગ ચઢવાની સીડી હોય એવી ભાસ કરાવતાં .....પાટણ પૃથ્વી પર ઇન્દ્રપુરી ઉતારી હોય એવું લાગતું હતું છે... પાટણના કવિઓ કહેતા કે 'પાટણના શૂરાઓની સમશેર અને મંદિરોના કળશ: એ બેનાં તેજે સૂર્ય પણ ઝાંખો થતો એ વાત કાકને સત્ય લાગી. માત્ર સૂર્યનારાયણને વધારે નહિ દુભવવા માટે કળશનાં તેજ ધજાઓએ ઢાંક્યાં હતાં. અને સમશેરની ચમક ડાહ્યા મંત્રીઓની બુદ્ધિએ આવરી હતી." કોઇ ત્રીજા કક્ષાની નબળી સંસ્કૃત કવિ જેવી આ અતિશયોક્તિભરી કલ્પનામાં રાચે તેવી કલ્પના અહીં દેખાય છે. આ પાટણ આપણી સૃષ્ટિમાં હોઇ શકે નહીં. ઐતિહાસિક પાટણનું પણ આ વર્ણન નથી. આ પાટણને વિશેજ મુંજાલ કહે છે:" પાટણ જ મારે મન પુત્ર."

ઐતિહાસિક વાતાવરણ ઊભું કરવા માટે મુનશીએ કેવળ સ્થૂળ વીગતો પર જ આધાર રાખ્યો છે. કિલ્લા, કોટ, ભોંયરાં, હાથી, ઘોડેસ્વાર, રાજદરબાર, તલવારની પટાબાજી - આથી જ કંઇ ઐતિહાસિક વાતાવરણ ઊભું થતું

નથી. મારફાડની વાતમાં પણ આમનું ઘણું આવી શકે. વાચકોના ચિત્તને જકડી રાખવાને માટેના આ બધા ઉધામાં છે એવું લાગ્યા વગર રહેતું નથી. કાક , મંજરી, કીર્તિદેવ બધાંને જ ભોંયરામાં પૂરાવાની વારી આવે. કાક મંજરીને છોડાવે એટલું જ નહીં પણ કાકને છોડાવવાનું પરાક્રમ પોતાની મોહિની શકિત વાપરીને કરી શકે. મુનશી આ પ્રસંગે કહે છે: '' મંજરીને પણ આ વખતે તેની ખીલતી જુવાનીમાં રહેલા પ્રબળ જાદુનું ભાન થયું અને પોતાની અપ્રતિમ શકિતનું જ્ઞાન પામેલા મહારથીના મદથી તે પોતાના પ્રભાવની અજમાયશ કરી રહી. તેણે રુદ્રદત્તની સહાયથી મણિભદ્રને મોહાંધ કર્યો.'' આ આખો પ્રસંગ કોઇ હલકી કોટિની હિન્દી ફિલ્મમાંની હોય એવો નથી લાગતો ? પણ મુનશી પોતાના વાચકોને પણ મણિભદ્ર જ સમજીને પોતાની કથનકળાની મોહિનીથી મોહાંધ કરવા મથતા હોય એવું લાગે છે.

આ ભોંયરાંઓ પણ અનેક પ્રકારનાં છે. એમાંથી છૂપા રસ્તા બહાર નીકળતા હોય છે. કોઇની બારી ઊંડા કૂવાની દીવાલમાં ખૂલતી હોય છે. વળી આ ભોંયરામાં કીર્તિદેવ અને મંજરી સંસ્કૃત શ્લોકોમાં સંવાદ ચલાવે છે. ઘડીભર તો આપણને એમ લાગે છે કે કાક કરતાં કીર્તિદેવ જ મંજરીને માટે વધુ યોગ્ય લેખાય. કાક મંજરીને છોડાવવા આવે છે, પણ મંજરી કીર્તિદેવને પણ છોડાવવાનો આગ્રહ રાખે છે, એના વિના પોતે છૂટવા તૈયાર નથી. વળી થોડી ઝપાઝપી અને એ જ વખતે મુનશી મુંજાલને ત્યાં હાજર કરી દે છે.

કીર્તિદેવ અને કાકને ભેગા કરીને મુનશીએ છે કીર્તિદેવનું કુળ જાણવાને નિમિત્તે હિંગળાજ ચાચરના ઓવારાનું, મેલી સાધનાનું, સ્મશાનનું, ભૂતપ્રેતનું દૃશ્ય ઊભું કરી મનોરંજનની એક વધુ ભેલ રજૂ કરે છે. એક બાજુથી અખંડ આર્યાવર્તની ભાવના સેવનારો કીર્તિદેવ, બીજી બાજુથી આવી તાન્ત્રિક સાધનામાં પણ સંડોવાયો હોય છે. વળી કાકની એની સાથેની મૈત્રી એવી ગાઢ બની જાય કે કાક જીવને

જોખમે એનું કુળ જાળવા જાય. એની આ જવાંમર્દીની મંજરી પર પણ પ્રભાવ પડે છે જ.

કેવીરીતે?

શામળની પાસે મનોરંજનની જે સામગ્રી હતી તે જ મુનશી પાસે પણ હોય એમ લાગે છે. એ જ ભૂતપ્રેતની સૃષ્ટિ (એને કથા સાથે કશો સીધો સંબંધ નથી, છતાં ઘુસાડી દીધી છે.) સ્ત્રીઓનું પુરુષવેશે ફરવું, અપહરણ, ગુપ્ત ચર્યા, સંબંધોના રહસ્ય – આ બધું ભરપટ્ટે એમણે વાપર્યું છે. મુંજાલમીનળની પ્રણયકથાનો ઇતિહાસ અને એમનો સંઘર્ષ મૂળ કથાપ્રવાહને રોકી વચ્ચે આવી પડે છે. આ ઉપરાંત મંજરી અને કાકની પ્રણયકથા પણ વચ્ચે વચ્ચે આવ્યા કરે છે. કૃષ્ણદેવ અને સોમસુન્દરી વચ્ચેનો એવો પ્રસંગ, રાણક અને જયદેવનો પ્રેમ, રા'ખેંગારે એનું કરેલું અપહરણ અને લગ્ન, મુંજાલને બચાવવા જતાં સોમસુન્દરીનું મૃત્યુ – પ્રેમ સાથે આવાં સાહસોને મુનશીએ શામળની જેમ જ જોડી દીધાં છે. કાશ્મીરાદેવી છે છતાં રાજકારણને ખાતર ત્રિભુવનપાળને મૃણાલકુંવરી સાથે પરણાવવાની યોજના – અને તે ય મુંજાલ કાશ્મીરાદેવીને કહે તો ઠીક, પણ એ તો કુમારપાળને કહે છે: '' કેમ કુમાર, તારે નવી બા આવે તો કેવું '' આગળ જેની મુનશીએ ખૂબ પ્રશંસા કરી છે તે કાશ્મીરાદેવી એને જ્યારે પૂછવામાં આવે છે :''..કેમ પ્રસન્ન , તારે કૈં વાંધો છે ?'' ત્યારે આવો જવાબ આપે છે.:''માલીકની મરજીમાં આવે તેમ કરે. એમાં હું શું કહું? પણ હું તો જાણતી હતી કે એક પર બીજી બૈરી કરવી બહુ ખરાબ વાત છે.'' અહીં એનો જવાબ અને એ જવાબની ભાષા બંને એના પાત્ર પર આરોપેલા ગૌરવને ઉચિત લાગતાં નથી. આમ આ સૃષ્ટિનું કીર્તિદેવ સિવાયનું લગભગ દરેક મહત્ત્વનું પાત્ર પ્રેમપ્રકરણમાં કોઇ ને કોઇ રીતે સંડોવાયેલું છે. ઉદો મહેતો તો જાણે આ નવલકથામાં મંજરીનું અપહરણ કરવા સિવાય બીજુ કશું કરતોજ નથી. ઐતિહાસિક પાત્ર અને આ ઉદા મહેતામાં આભજમીનનો ફેર છે, અને તે કેવળ મંજરી જેવા કલ્પિત પાત્રને ખાતર, અને એ નિમિત્તે કાકનો મહિમા વધારવાને ખાતર .

આ જ રીતે તલવારની ઝપાઝપીના દૃશ્યો પણ અમુક

અંતરે મુનશી લાવ્યા કરે છે. સજ્જન મહેતાની વાડી આમાં જે એક વાર વપરાઈ છે. કાક ખંભાતમાં પ્રવેશતાં જ ખત્રીબચ્ચે અકસ્માત્ જ મળી જાય અને એને બચાવવા જતાં એકલી અનેક સામે માત્ર ડાંગથી ઝૂઝે. એને હાથે તિલકચંદ મરી જાય. ઉદો એનું વેર લેવા મથે. ચંગાને બચાવવા એ જ રીતે છૂપે વેશે અપાસરામાં જાય. સ્ટન્ટ પિકચરમાં આવે એવી રીતે ઝાડની ડાળે થઈને ભીંત પર કૂદે અને ત્યારે 'તેના સદભાગ્યે ત્યાં ખીલા મારેલા નહોતા' એવી યોજના થાય. નીચે ઉતરે ત્યાં 'ભૂતની માફક એક માણસ તેની સામે ઊભી થઈ જાય. વળી એના સદભાગ્યે એ એની સાગરીત સીમદત્ત જ નીકળે - આવી રીતે બધું અકસ્માતથી જ ચાલતું હોય ત્યાં વળી એક સુખદ અકસ્માત્ થાય અને કાકે મંજરીને જોઈ. ''કાકની આંખે અંધારા આવ્યાં. આવું સૌંદર્ય તેણે કદી જોયું નહોતું કે કલ્પ્યું નહોતું... (અંગેઅંગ) કોઈ અદભુત શિલ્પીની દૈવી કલાનાં પરિણામ લાગતાં વિધિએ અનુપમ સૌંદર્યની રસમૂર્તિ પેદા કરી હોય એવી લાગતી આ બાલાને જોઈ કાક સ્તબ્ધ થઈ ગયો.'' કાક 'નિર્વિંદને ભૂતિયા ઓવારે પહોંચ્યો' અને એમ Damsel in distress ને છોડાવવાનું પહેલું પરાક્રમ અકસ્માત્ જ એને હાથે થઈ ગયું.

રા'નવઘણ સાથેની ઝપાઝપી, ઘોડાઓ દોડાવીને પીછો પકડવો, દગોફટકો - આ બધું પણ ભરપટ્ટે મુનશીએ વાપર્યું છે. આ તત્ત્વો પર જ એઓ ભાર મૂકવા ઈચ્છે છે, આથી ઈતિહાસ તો એમને આવા યદૃચ્છાવિહારની તક આપનારું સાધન જ બની રહે છે. પ્રસંગોની આવી યોજના, એના પાછળ રહેલા આવા આશયને કારણે વસ્તુસંકલના તરકટી લાગે છે. પ્રસંગોની ત્વરિતતાની કારણે એમાં શિથિલતા લાગતી નથી, પણ વસ્તુવિકાસની પ્રક્રિયા કલામય લાગે છે ખરી ? આ મુદ્દાને જ ધ્યાનમાં લઈને પ્રાસન્નેય કહે છે : ''આમ લેખક એક બનાવમાંથી બીજા બનાવને, પાત્રના એક ગુણમાંથી બીજા ગુણને સ્વયમેવ વિકસતો જોઈ શકતા નથી, બનાવી શકતા નથી. એમને પોતાને એક ક્રિયા પર બીજી ક્રિયા ચોંટાડવી પડે છે. પાત્રો પણ વિસંગતિનો ભોગ બને છે. પાત્રોનાં વૃત્તિ-વલણો વચ્ચેનાં સંઘર્ષ-સહકારમાંથી ઊભા થતા તેમની વચ્ચેના

સૂક્ષ્મ માનસિક વાતાવરણનો અનુભવ કરાવવાને બદલે લેખક બાહ્ય સ્થૂલ બનાવોની ધમાચકડીથી આપણને વારંવાર હેરત પમાડયા કરે છે." (ક્ષિતિજ,ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૩)

હવે પાત્રાલેખનનો મુદ્દો જોઇએ. આ પરત્વે પણ બે છેડાના મત જોવા મળે છે. નરસિંહરાવ 'ગુજરાતનો નાથ' ના ઉપોદ્‌ઘાતમાં કહે છે: " આપણી આગળ વાર્તાનાં પાત્રો હવાં તો જીવંત જ્વલંત ખડાં થાય છે. [illegible] પરિક્રમણ કરે છે કે રસ્તામાં આપણને મળે તો ઓળખી શકીશું એમ લાગે છે. શેક્સ્પિયર અને ડિકન્સનાં પાત્રોની પેઠે આ કલાવિધાયકનાં પેદા કરેલાં પાત્રો સજીવ, ચિરંજીવ, થવાનું ભાવિદર્શન મ્હને તો ખોટું નથી લાગતું ...... કેટલાંક પ્રધાન પાત્રોનો લક્ષણદેહ પ્રથમથી ઘડીને વાચક આગળ એઓ રજૂ નથી કરતા પરંતુ, માનવજીવન માં જેમ બને છે તેમ પ્રસંગો, મહાપ્રસંગો તેમ જ અલ્પ પ્રસંગો, સાધનરૂપ બનીને ક્રમેક્રમે એ લક્ષણદેહ ઘડાય છે, વિકાસ (evolution) પામે છે. પ્રસંગોથી બનેલા વૃત્તાન્ત અને પાત્રોનાં સ્વરૂપલક્ષણ એ બેની પરસ્પર ગૂંથણી અદ્‌ભુત કલાવિધાન વડે કરાઇ જણાય છે." શેક્સ્પિઅરનાં પાત્રો જોડેની સરખામણીમાં રહેલી અત્યુક્તિ નરસિંહરાવે મુગ્ધતાને વશ થઇને કરી હોય એમ લાગે છે. પણ નરસિંહરાવે મુનશીનાં પાત્રાલેખનની જે પદ્ધતિ વર્ણવી છે તે સાચી છે? એથી ઊલટું. દોસ્તોએવ્સ્કી જેને block characterization કહે છે તેવી કંઇક એમની [illegible] પદ્ધતિ લાગે છે. કોઇપણ પાત્રના પ્રવેશ સાથે મુનશી characterology નો ઉપયોગ કરીને, સામુદ્રિક શાસ્ત્રને અનુસરીને એનું વર્ણન કરે છે, એટલું જ નહીં એ પાત્ર જો એમની દૃષ્ટિએ મહત્વનું હોય તેા એના દરેક પુનઃપ્રવેશ વિશે એ લક્ષણોને એઓ ઘૂંટે છે. આપણે મુંજાલનું જ દૃષ્ટાન્ત લઇએ. મુંજાલ જે કંઇ કરે તે જોઇએ આપણે એને વિશે અભિપ્રાય બાંધીએ એ મુનશીને મંજૂર નથી. આથી એઓ એને વિશે પોતે આપણી પાસે જે મનાવવા માગે છે તેનું જ ફરી રટણ કર્યા કરે છે. સૌથી પહેલાં બુઢાની બદલેલા વેશમાં પણ કાક મુંજાલને એ મુંજાલ છે એમ જાણ્યા વિના જુએ છે ત્યારે પણ મુનશી આટલું કહેવાનું ચૂકતા નથી: " મોટો પુરુષ જેણે ધોળી પાઘડી પહેરી હતી તે ટટાર દૃઢ ચાલે

ચાલતી. તેનું માથું ગૌરવમાં ઊંચું રહેતું લાગ્યું.'' મુંજાલ હમેશાં સત્તાપૂર્ણ અવાજે જ બોલે છે. કાક મુંજાલ મહેતાનું નામ સાંભળે છે ને તરત બે ડગલાં પાછળ રહી જાય છે. એની મકકલ બહેર મારી જાય છે અને પૃથ્વી એને ચકકર ચકકર ફરતી લાગે છે. મુંજાલના મોઢાપર 'દિવ્ય તેજ' પ્રકાશી રહ્યું હોય છે. મુંજાલ એકમતે પુરુષોમાં અગ્રસ્થાને હતી એવું મુનશી આપણા પર ઠસાવે છે. આગળ જતાં કાક વળી મુંજાલને મળે છે (કાશ્મીરાદેવી' પ્રકરણમાં) ત્યારે મુનશી આમ એનું વર્ણન કરે છે: ''મંત્રીની આંખમાંથી જાણે તેજના ફુવારા ફુટતા હોય એમ લાગ્યું.'' વળી એ જ પ્રકરણમાં ફરી કાકની નજરે મુંજાલ કેવો દેખાય છે તેનું વર્ણન કરતાં કહે છે. '' સામે બેઠેલો આ તેજસ્વી નર-સિંહ જે અત્યારે પાટણની સત્તાની મૂર્તિ બની પોતાની પ્રતાપ તેને દ દાખવતી હતી - તેના તેજમાં કાક અંજાયો.'' ફરી કાક એને જોઇને ચકિત થઇ જાય છે. મુનશી કહે છે: ''માણસને મહાન કરવાના શા શા દાવી મુંજાલ મહેતાને આવડતા હતા, તેનું એને હજુ ભાન નહોતું.'' કાક મુંજાલના તેજસ્વી વ્યકિતત્વ આગળ ઝાંખી પડે છે, એના પાદ પૂજવાની એને બુધ્ધિ થઇ આવે છે. કાકના મનની વાત મુનશી આપણને કહ્યે જાય છે. એવી જ રીતે 'કીર્તિદેવ' વાળા પ્રકરણમાં મુનશી કહે છે: ''તે આવ્યો અને પ્રસંગ બદલાઇ ગયો. વાતાવરણમાં ભિન્નતા આવી. શરમાઇ રહેલા પટ્ટણીઓ શરમનું કારણ વિસરી તેને જોઇ રહયા. વનરાજના ગૌરવથી ડગલાં ભરતો, પોતાનું ગર્વદર્શી શિર ગગને પહોંચ્યું હોય તેમ તે આવ્યો. મહેરબાનીની નજરે બધા સામે જોઇ જરા હસી બધાને અભ્યતાની અનુભવ કરાવ્યો, નજરથી, વાતથી, હાસ્યથી, સત્તાના દુર્જય ગૌરવથી બધા પર, પ્રસંગ પર, વાતાવરણ પર પોતાના વ્યકિતત્વની દોર બેસાડયો.'' અહીં પણ લેખક પોતે જ વચ્ચે ઊભા રહીને આ બધી વાતો કહી જાય છે અને આ પાત્ર વિશેનો આપણો પ્રતિભાવ કેવો હોવો જોઇએ તે પણ જાણે નક્કી કરી જાય છે. આ લક્ષણોની સામે મૂકવા જેવું કાર્ય કર્યું છે ? પણ આના જવાબમાં મુનશીને તો ફરીથી આટલું કહેવાનું છે: '' આ અદ્ભુત વ્યકિતત્વ કવચિત્ નરસિંહોમાં નજરે ચઢે છે. કારણ જડતું નથી પણ બધા માર્ગ આપે છે, સમજ પડતી નથી છતાં બધા શાસન માને છે.'' આમ પાત્રના પ્રભાવને માટે

આવું રહસ્ય એઓ ઉભું કરે છે અને કાર્યકારણના સંબંધની આવશ્યકતાને જ ફગાવી દે છે. આવાં પાત્રોથી ઇતિહાસક્રમ પણ થંભી જાય છે. મુનશીની કલ્પનામાં જે પાત્રો પ્રતાપી છે તેની જોડે એઓ મુંજાલને બેસાડી દે છે: ''ભૂતકાલની રંગભૂમિ પર હતા એવા પરશુરામ, મધુસૂદન ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ મધ્યકાલીન ગુજરાતની નાની રંગભૂમિ પર એવો આ મુંજાલ હતો.'' આ વર્ગનું પાત્ર મુંજાલનું છે. આથી એ વ્યક્તિચિત્ર બનતું નથી પણ મુનશીના મનમાં જે પ્રભાવક તત્વો છે તેના સરવાળારૂપ બની રહે છે. મુંજાલમાં શક્તિ શી રીતે આવિષ્કાર સાધે છે તે આપણને જોવા મળતું નથી. એ શક્તિ તો છે જ એમ આપણે માની લેવાનું છે અને જેમ એ જોઇને કાક 'દંગ' જોઇ જાય છે તેમ આપણે પણ 'દંગ' થઇ જવાનું છે: ''શી ઝડપથી, શી સ્પષ્ટતાથી મુંજાલ મહેતાનું મગજ કડીઓ સાંધી અજાણી વાત જાણી લેતું હતું તે જોઇ કાક દંગ થઇ ગયો.'' પાત્રો વચ્ચેના સંવાદ દ્વારા પણ મુનશી મુંજાલની મહિમા સ્થાપી આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કાક અને કીર્તિદેવ વચ્ચેનો આ સંવાદ એનું એક ઉદાહરણ છે: કીર્તિદેવ પૂછે છે: ''કાકભટ્ટ, બધા જ આમ કહે છે. શું મુંજાલ મહેતા બ્રહ્મરાક્ષસ છે ?''

કાક જવાબ આપે છે: ''ના, પણ મુત્સદ્દીના શિરોમણિ છે.''

આ પદ પ્રાપ્ત કરવા માટેના યોગ્ય પરિમાણવાળું કાર્ય અહીં દેખાતું નથી. એ બધાં કાવતરાંની જાણકારી મેળવતો હોય છે, છુપાણને બધું જાણતો હોય છે. એટલું તો કોઇ જાસૂસ પણ કરી શકે. આ જ રીતે મીનલ અને જયદેવ વચ્ચેના સંવાદમાં પણ મુનશી મુંજાલની મહત્તા સ્થાપી આપે છે. મીનળ કહે છે: ''ખરેખરો પ્રતાપ કોણ પાડી શકે તે ખબર છે ? .... જે સૂર્ય સમો હોય એ તે.'' જયદેવ ચોથવાતો જીભે બોલવા જાય છે: ''એટલે પ્રભાવશાળી-'' પણ ના, એકલો પ્રભાવ પણ બસ નથી. એથી કશાંક વિશેષની અપેક્ષા રહે છે, માટે મીનળ મુંજાલની સૂર્ય જોડે સરખામણી સૂચવતાં કહે છે: ''સૂર્યનારાયણ પેલા જોયા ? દૂરથી લોકો દાઝે ને શિશ નમાવી અર્ઘ્ય આપે. જો તે પણ ઘરનો દીવો પર આવી બેસે તો લોકો ફૂંક મારી હોલવવા જાય. મુંજાલ મહેતાને તું જાણતો નથી ? તેનો બુદ્ધિનો પ્રભાવ કોઇએ જોયો છે ? છતાં દરેક જણ

તે શું કરી શકે, શું ન કરી શકે એવી બીજી બીક ત્રાસે છે ને તેની પડતી બીલ ઉઠાવે છે.'' સોમસુંદરીને ભગાડી જતાં રા'ખેંગાર પણ સર્વત્ર હાજર જ એવા મુંજાલને હાથે પકડાઇ જાય છે.'' યમરાજ સમો મહાઅમાત્ય તરવારની અણી ખેંગારને ગળે રાખી ઊભો રહયો. મુંજાલને જોઇને જ ખેંગારના અંગે અંગ કંપી ઊઠયાં. ખેંગાર પણ કીર્તિદેવની જેમ જ બોલી ઉઠયો: ''મુંજાલ કે બ્રહ્મરાક્ષસ ?'' આ પછી મુનશી વાચકને ફરી મુંજાલની મહિમા સ્ફુટ કરી આપતાં કહે છે: ''તરવારની શકિત કરતાં મંત્રીના અણધારેલા મેળાપથી ખેંગારનાં ગાત્ર ગળી ગયાં.'' આવો જ પ્રસંગ પાછો બીજી વાર 'શ્રીમાલી દરવાજો' એ પ્રકરણમાં બને છે. ફરી સોમસુંદરી રા'ખેંગાર જોડે ભાગી જવાની તૈયારી કરતી હતી ત્યાં વળી મુંજાલ હાજર થઇ જાય છે. એને જોઇને સોમસુંદરીના મનમાં મુનશી આ પ્રમાણે થતું વર્ણવે છે: ''જાણે પોતાને નાસી જતી રોકવા માટે મૂર્તિમાન પાટણ અહીંઆ આવ્યું હોય એમ તેને લાગ્યું. આ મૂર્તિ આગળ જૂનાગઢની ગાદીની મહત્તા ઓછી થઇ.'' આવું શાથી બન્યું એ પ્રશ્ન આપણે કરવાનો રહેતો જ નથી. મુનશી આપણને જે કહે તે સ્વીકારી લઇને જ કથામાં આગળ વધવાનું રહે છે. આથી આગળ વધીને સોમસુંદરી કહે છે: ''દૂરથી જ જોએલો અમાત્ય પોતાની વધારે છે એમ પણ લાગ્યું.'' ફરીથી મુંજાલને છેક પાસે આવી ગયેલો જોઇને ''સોમના મગજમાં આવી પડેલા અંધકારમાં એક જ્યોત જાગી – મુંજાલ એટલે પાટણ – એક નહીં એટલે બીજું પણ નહીં.''

આ સંબંધમાં સ્પેનિશ ફિલસૂફ ઓર્તેગાએ એમના પુસ્તક Dehumanization of Art (PP 58-59)માં જે કહયું છે તે નોંધવા જેવું છે: "We want to see the life of the figures in a novel, not to be told it. Any reference, allusion, narration only emphasizes the absence of what it alludes to. Things that are there need not be related. Hence

One of the major errors a novelist can commit consists in attempting to define his personages. When I read in a novel 'John was peevish' it is as though the writer invited me to visualize, on the strength of his definition, John's peevishness in my own imagination ..... what is required, I should think, is exactly the opposite: that he furnish the visible facts so that I obligingly discover and define John to be peevish."

મુનશીની પાત્રાલેખનની પધ્ધતિ સામે આજે નવવિવેચકો જે વાંધો લે છે તે આ જ પ્રકારનો છે. મુંજાલનું નામ આવતાંની સાથે જ 'પ્રતાપ', 'પ્રભાવ', 'તેજ' - આ બધા શબ્દો ચાલી જ આવવાના. વળી લેખક હમેશાં વચ્ચે આવીને પાત્રની પ્રશંસા કરે છે, એના વતી વકીલાત કરે છે, એની તરફદારી કરે આ વ્યવધાનરૂપ બની રહે છે. એથી પાત્ર પર મહિમાનું લેબલ ચોંટાડયું હોય એવું લાગે છે. એને એની આગવી Fictional density પ્રાપ્ત થતી નથી. આ બધાંને અન્તે જો આપણે વિચારવા બેસીએ કે મુંજાલનું ગૌરવ શેમાં રહેલું છે તો આપણને કથામાંથી શું જાણવા મળે છે ? ગુપ્તચરની મદદથી થોડીક માહિતી મેળવવી, મહત્વના પ્રસંગે સર્વવ્યાપી બનીને હમેશાં હાજર રહેવું, કાર્યના સૂત્રધારનો પાઠ ભજવવો, પણ આની પાછળની દોરી સંચાર વરતાઇ આવે છે ને તેથી પાત્રોને જીવંત વ્યકિતત્વ તો પ્રાપ્ત થતું નથી, ઊલટાનાં એ પાત્રો પૂતળાં જેવાં જ લાગે છે. પ્રણય કિસ્સામાં લેખક પોતાને અભિમત ભાવનાનાં સાધનરૂપ એને વાપરે ને એને મૂળ કથા જોડે કશો organic સંબંધ હોતો નથી તે પણ જણાઇ આવે. ગુજરાત એટલે પાટણ અને પાટણ એટલે મુંજાલ, માટે ગુજરાતની અસ્મિતા એટલે મુંજાલ - આવું સમીકરણ માંડવા જતાં અસ્મિતા મૂર્ત થતી નથી અને મુંજાલનું પાત્ર પણ આ બધા ધમપછાડા છતાં પૂરતી માત્રામાં મૂર્તતા પ્રાપ્ત કરી શકતું નથી. આ જ સંદર્ભમાં શ્રી પ્રસન્નેય કહે છે: ''પાત્રો પોતે પોતાનાં વ્યકિતત્વની છાપ આપણા મન પર ઊભી કરે તે પહેલાં લેખક જ તેમનાં અંગોપાંગોનાં વર્ણનો દ્વારા તેમની છાપ આપણા મન પર પાડવા પ્રયત્ન કરે છે. પાત્રોનાં વાણીવર્તન વડે, આપણે તો પછી, લેખકે પહેલેથી એમનાં જે ચિત્રો આપ્યાં હોય તેમની તાળી મળે છે કે નહીં

તે જ જોવાનું રહે છે.'' (ક્ષિતિજ, ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૩) આ જ વાત આ નવલકથાનાં બીજાં પાત્રોપરત્વે પણ એટલી જ સાચી છે. મંજરીના પાત્ર વિશે પણ આવું જ બન્યું છે. મંજરીના પાત્રમાં વાસ્તવિકતાની માત્રા ઓછી છે એ તો આનન્દશંકરે પણ નોંધ્યું છે. પ્રથમથી જ મુનશી એને વિશે આપણને કહે છે કે એ 'કોઇ અદ્ભુત શિલ્પીની દૈવી કલાનું પરિણામ' છે, એના મોઢાની રેખાઓ 'અપૂર્વ' છે એના 'નાકની મરોડ ગર્વિષ્ટ' છે, એનામાં પણ મુનશીનાં પાત્રોમાં હોવી જોઇએ તેવી 'પ્રતાપી ભભક' છે. એ 'અનુપમ સૌંદર્યની રસમૂર્તિ છે. આ બધાંજ વિશેષણો એને વાસ્તવિકતા કે 'જીવંતતા' અર્પતા નથી. હોઠની મરોડ તો ગર્વિષ્ટ છેજ, પણ 'તેના માથાના મરોડમાં ન વર્ણવાય એવી છટા ' છે, એનાં 'ભવાંની કમાનો ભવ્ય છે' એ ચાલે છે તો 'ગર્વથી ડગલાં ભરતી વનદેવી' ની જેમ ચાલે છે. એનામાં વિકસતા યૌવનમાં મહાલતી લક્ષ્મીની અદ્ભુત તેજસ્વિતા' છે. કાક એને 'પૂજ્યભાવના પાતાલ' માંથી જુએ છે. એનામાં પણ 'સત્તાધિકારી સામ્રાજ્ઞીનો ગર્વ' છે. આવી સંસ્કૃત સાહિત્યની કાલ્પનિક સૃષ્ટિ અને પાત્રોને જ વાસ્તવિકતાથી પણ વધુ વાસ્તવિક માનનારી મંજરી બોલે છે ત્યારે સાવ ગ્રામ્ય અને ભરુચી ભાષા બોલે છે: ''તમે નાહ્યી આવો. હું રાંધી મૂકું'' વાચસ્પતિ ગજાનન પંડિત પણ એનું 'ભયંકર મોહકતા ' ધારતું લાલિત્ય જોઇ વિચારે છે: ''શુકદેવજીએ રંભા પાછી કાઢી પણ આને જોઇ શું વિચાર કરત, એ પ્રશ્ન પંડિતજીના શુષ્ક હૃદયમાં પણ ઊભો થયો.'' કાશ્મીરા પોતે મુનશી તરફથી સ્વ અતિ ગૌરવ પામી ચૂકી છે એ આપણે આગળ જોઇ ગયા. પણ એ કાશ્મીરાને પણ મંજરી તરફ 'ખેંચાણ' થાય છે, એને પણ મંજરીનું ''સૌંદર્ય, સરલતા અને ગર્વ સુદ્ધાં અલૌકિક અને પ્રિય થઇ પડયાં.'' અન્તે એ પણ બોલી પડે છે: ''મંજરી , તું તો અદ્ભુત છે.'' મણિભદ્ર તો એને જોઇને ભાન ભૂલી જાય છે એમાં શી નવાઇ ? એ તો બિચારો 'રાતના અંધકારમાં સદેહે ઊતરી આવેલી ઉષા જેવી મંજરીને' મોઢું ફાડીને જોઇજ રહે છે. મંજરી પુરુષવેશે કાકને જૂનાગઢના ભોંયરામાંથી છોડાવવા જાય છે ત્યારે પણ મુનશી કહે છે:

'' એ બાલબ્રહ્મચારીની કાંતિ જોઇ જુનાગઢી સુંદરીઓ ઘેલી બની જાત.'' અને છેલ્લે 'ઉષાએ શું જોયું ? એ પ્રકરણમાં મુનશી ફરી એક તક ઝડપી લઇને મંજરીનું સૌંદર્ય વર્ણવે છે.'' સ્ત્રીના અપૂર્વ મુખ પર લક્ષ્મીજી લાજે એવું સૌંદર્ય હતું. તેની શરીરરેખાના લાલિત્યમાં રંભામાં પણ ન જડે એવી ચિત્તભેદક મોહિની હતી. તેના નવયૌવને ખીલાવેલા મનોહારી અંગોમાં વિજયા ન ચઢાવે એવી નશી ચઢાવવાની પ્રભાવ હતી.'' આ વર્ણનમાં મૂર્તતા કેટલી ? આગળ વર્ણવાયેલી વીગતોનો જ ફરી અહીં ઉપયોગ થયો છે. એ જ લક્ષ્મી અને રંભા અહીં ફરી દેખાય છે. 'અલૌકિક' સૌંદર્ય હવે ભાંગના નશા જોડે સરખાવાયું છે.

મંજરીનું પાત્ર કલ્પિત છે, અને એનો ઉપયોગ મુનશીએ પોતાને અભિમત એવી પ્રણયભાવના પુષ્ટ કરવા માટે કર્યો છે. આ ભાવના મુનશીએ 'કીર્તિદેવ કેમ આવ્યો?' એ પ્રકરણમાં આ પ્રમાણે વ્યક્ત કરી છે.:'' જે સ્ત્રીને પોતાની દેવી સમાન પૂજતી હોય તેની પાસે સ્વામિત્વ સ્વીકારાવવું એ પુરુષના હૃદયની મોટામાં મોટી અભિલાષા છે.'' આ અભિલાષા કાકને થાય છે અને એ પૂરી થાય ત્યાં સુધીનાં બધાં સ્થિત્યંતરો મુનશીએ આ કથામાં સમાવી લીધાં છે. આથી શ્રી પ્રાસન્નેય કહે છે: ''મંજરીને અર્વાચીન કાળની સ્ત્રી જેવી ચીતરી છે. આનું કારણ એ છે કે મુનશીને ઐતિહાસિક પાત્રોનાં યથાતથ વ્યક્તિત્વોને ઉપસાવવાં નથી. પણ પોતાના મનમાં રમી રહેલાં ને ડૂમાની નવલકથાઓએ સ્પષ્ટ ને મૂર્ત કરી આપેલાં વ્યક્તિત્વોને ધારણ કરનાર વાસણો એમને તો જોઇએ છે.'' આ પાત્રમાં રહેલો વિરોધ એ લેખકના પાત્રાલેખનની એક તરકીબ છે એવું સૂચવતાં એઓ કહે છે: '' આ પાત્રોને જીવંત સ્વાભાવિક મનુષ્યો લગાડવા માટે લેખકે તેમનામાં વિરોધી કે વિરોધાભાસી વૃત્તિઓનું આલેખન કર્યું છે. મંજરી એકબાજુ સંસ્કૃત સાહિત્યનું આટલું બધું જ્ઞાન ધરાવે છે તો બીજી બાજુ સાવ સંસ્કારવિહીન, કદરહીન, તોછડું, વર્તન પણ કરી શકે છે.... એ વિરોધી ગુણોનું સંનિધાન સ્વાભાવિક લાગે તેવી પ્રતીતિકરતાની પીઠિકા લેખક બાંધી શકતાં નથી.

આથી જે સાધન વડે લેખક સ્વાભાવિકતા જન્માવવા માગતા હોય તે જ સાધન અસ્વાભાવિકતા જન્માવનારું બની જાય છે.'' (ક્ષિતિજ, ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૩.)

શ્રી જશવંત શેખડીવાળાએ (ક્ષિતિજ, ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૩) મંજરીના પાત્રને 'ગુજરાતનો નાથ' નું એક 'ક્ષુદ્ર સ્ત્રીપાત્ર' કહયું છે. મુનશી એને 'અલૌકિક' કહીને વર્ણવે તેથી નરસિંહરાવ જેવા વિવેચક પણ એને 'અલૌકિક સામગ્રીથી ઘડાયેલાં' પાત્રો પૈકીની ગણી લે છે. શ્રી શેખડીવાળા એને એક 'મહાન દંભી પાત્ર' કહે છે. એ ગર્વિષ્ઠ છે, પણ જેને કારણે એ ગર્વ લઇ શકે એવું અસાધારણ હીર એનામાં છે ખરું? એનું શરીરનું કે મનનું બળ ઝાઝું નથી. એ સહેજમાં બેભાન થઇ જાય છે, ખાસ કરીને એનું અપહરણ કરવામાં આવે છે ત્યારે એ ચીસ પણ પાડી શકતી નથીઅને અપહરણ કરનારને સગવડ કરી આપે છે. એ સાહિત્યની કાલ્પનિક સૃષ્ટિમાં રમે છે, પણ એ સૃષ્ટિ પણ તરંગી લાગે છે. સાચા સહૃદય રસિકની રસબોધ કરવાની એનામાં શક્તિ હશે ખરી? એ કાલ્પનિકને સાચું માનવાની બાલિશતા આચરે છે. સાહિત્યનું સાચી રીતે અનુશીલન પરિશીલન કર્યું હોય તો આવો અવિવેક એ ભાગ્યે જ કરે. મુનશીને પરશુરામ supermanના પ્રતીકરૂપ લાગે છે. માટે મંજરી પણ એનું નામ રટે છે. કીર્તિદેવ જોડે ભોંયરામાં સંસ્કૃત શ્લોકોમાં સંવાદ કરતી વેળાએ એ કાકને બદલે પરશુરામનું જ વર્ણન કરતી હોય તેમ' બોલે છે. કાક સંસ્કૃત જાણતો નથી એટલા માટે જ એને અસંસ્કારી ગણી કાઢે છે, એટલા માટે એને એ પોતાની 'ઉચ્ચ ભૂમિકાથી' અસ્પૃશ્ય ગણી લે છે. 'હોઠ અને નાક તિરસ્કારમાં મરડે' છે. કીર્તિદેવ સંસ્કૃત જાણતો હોવાને કારણે જ 'મિત્ર' બની જાય છે અને 'હૃદયની માતૃભાષા' બોલે છે. આવા મિત્રને મૂકીને એ એકલી છૂટવા તૈયાર નથી એટલું જ નહીં, એ કાકને પાણીથી પાતળો બનાવી નાખીને સંભળાવી દે છે: ''તમારા જેવા નિમકહરામી મિત્રની મદદથી છૂટવા કરતાં તો બિચારા આણાજીવી મિત્રની સાથે મરવું સારું.'' એક ક્ષણ પહેલાંજ બનેલા મિત્રનું આટલું મૂલ્ય, કાક એની સરખામણીમાં કંઇ જ નહીં. પણ આવા ઉપાલમ્ભથી જ કાકને એ વધુ મહાન પરાક્રમો કરવા પ્રેરે છે એવું આપણે કહી શકીશું ? આવી એની તોછડાઇને

આપણે ગર્વ ગણીશું ? મંજરીનો વિકાસ આપણે જોતા નથી. એ આ ગૌરવ પ્રાપ્ત કરી ચૂકીને જ આપણી આગળ રજૂ થાય છે. મહારથીઓને એ 'વર્હેંતિયાઓ' કહી દે છે. વચનેષુ કિં દરિદ્રતા ! પણ આ ખાલી ડંફાસ જ બની રહે છે. કાક સાથેના એના વાર્તાલાપમાં મુનશી કેટલી બધી વાર 'તિરસ્કાર' , 'રોફ' 'સખ્તાઇ' 'ધિક્કાર' જેવા શબ્દો વાપરે છે. બીજાનો તિરસ્કાર વિના કારણે કરવાથી જ પાત્રનું ગૌરવ પ્રકટ થતું હોય એવી એમની માન્યતા લાગે છે. મુનશીનાં ઘણાં પાત્રોનાં 'માથાની મરોડ ગર્વિષ્ટ' હોય છે, એઓ હોઠ સખ્તાઇથી બીડે છે, હોઠ પીસે છે, હોઠ કરડે પણ છે અને કેટલીકવાર કરડીને લોહી પણ કાઢે છે. ઘડીઘડીમાં એ પાત્રો ટટાર થઇ જાય છે, એમની આંખમાંથી તેજની ધારા વહે છે. મંજરીના કશા અપૂર્વ લક્ષણને પ્રગટ કરતા પ્રસંગો તો મુનશી યોજી શકતા નથી. મોટે ભાગે એ અપહરણ અને ભોંયરામાં અટવાતી રહે છે, અને બે વાર પુરુષવેશ ધારણ કરે છે. કાકને છોડાવે છે તે પણ બિચારા મણિભદ્રને પોતાના યૌવનના જાદુથી પરવશ બનાવીને. એમાં એનાં શિક્ષણ કે સંસ્કાર દેખાતા નથી. કાકનું એ કૃતઘ્ન બનીને વિના કારણે હાલતાં ને ચાલતાં અપમાન કરે છે એ એનાં શિક્ષણ અને સંસ્કારનું પરિણામ ગણીશું ? એનાં સાહસિકતા, બુધ્ધિમત્તા કે આત્મબળનો પરિચય થાય એવા પ્રસંગો યોજવાને બદલે એમાં મિથ્યાભિમાન, તરંગીવેડા, નાટકીપણું, વાક્ચાપલ્યને પ્રકટ કરતા પ્રસંગો જ યોજાયેલા દેખાય છે. મંજરીની 'અપ્રતિમ મોહકતા' ના મુનશીએ ઘણા ગુણગાન ગાયા છે. પણ એના 'ઘણા શુધ્ધ અને ઉચ્ચ સંસ્કાર' કે 'નિખલાસ હૃદય' અને 'સરળ આનંદી સ્વભાવ' નો પરિચય કેટલો થાય છે ? ઘણી વાર એ મહા આડંબરી ભાષા વાપરે છે. એ એની માને કહે છે:'' મારે મન મહારાજાધિરાજની હિસાબ નથી.'' કાક જો સહનશીલ ક્ષમાશીલ ન હોત તો મંજરીની ઉધ્ધતાઇ કયાં સુધી ટકી શકી હોત ? કાકને એની કલ્પનાના પરશુરામ જોડે સરખાવીને એ ઉતારી પાડે છે તે પરશુરામના કયા ગુણને કારણે ? કવિએ અતિશયોકિતભરી રીતે કરેલા એ વર્ણનમાં યોધ્ધાના જ ગુણો વર્ણવાયેલા છે ને એ તો કાકમાં છે જ. છતાં એને એ માત્ર 'લાટનો ભટકતો ભટ્ટ' કહી નાખે છે. આપણને એમ લાગે છે કે કાક નાહક એની સાથે આટલી બધી ગરીબડો થઇને વર્તે

છે. કાકને મંજરી માટે પ્રેમ છે, પણ મંજરી તો પોતાની જાતને બચાવવા પૂરતું જ સગવડભર્યું લગ્ન સ્વીકારે છે. એકવાર માત્ર કાક બોલી દે છે: ''મંજરી! મંજરી! તુ આવી પાષાણ હૃદયની છે ? મેં નહોતું ધાર્યું કે તું આવી હશે ..... મેં માણસને કાટલે તને માપી હતી. મેં ધાર્યું હતું કે તારા હૈયામાં અમી હશે.'' પણ મંજરીના મુખ પર તો 'અવર્ણનીય તિરસ્કાર' જ હોય છે. એના 'બીડેલા હોઠમાંથી સાપના સુસવાટની પેઠ શબ્દો નીકળે છે. કાક જેવો 'અસંસ્કારી' પણ આખરે વ્યથિત થાકી હારીને એને કહી દે છે: ''બહુ થયું મંજરી, અપશબ્દોને પણ હદ હોય છે ''

મંજરીની 'પ્રતાપી ભભક' નો ઉલ્લેખ મુનશી કરે છે, પણ ઉદો એને ઉપાડી જાય છે ત્યારે એ પ્રતાપી ભભકનું શું થાય છે ? ઊલટું, ઉદાને દૂરથી જોતાં જ એનાં હોશકોશ ઊડી જાય છે, એની આંખો ફાટી જાય છે. ઉદાના સ્મરણમાત્રથી એ 'માથું હાથથી ઢાંકી ધ્રૂસકાં ખાવા' માંડે છે. કાક એને છોડાવે છે ને એ ભાનમાં આવે છે પછી પણ ભયની મારી એ કાકને બાઝી પડે છે, પણ બચી જવાની ખાતરી થતાં એ તરત કાકના હાથમાંથી કૂદી પડે છે. વળી 'ગર્વિષ્ઠ આંખે કાકને તિરસ્કારપૂર્વક' નિહાળે છે. પરશુરામને બિરદાવનારી મંજરી કીર્તિદેવ અને મુંજાલ વચ્ચે ચાલતાં દ્વન્દ્વ યુદ્ધને બાજુની ઓરડીમાંથી જોતાં પણ ગભરાઇ જાય છે, એનું હૃદય કંપી ઊઠે છે, એ પાછી ચાલી જવા ઇચ્છે છે પણ ડરને લીધે એના પગ ઉપડતા નથી.' કાકને પોતા પ્રત્યે વધુ ખેંચવા માટે મંજરી એના તિરસ્કારનું નાટક ચાલુ રાખે છે. મુશ્કેલીમાંથી કાક એને છોડાવી છે ને છોડાવશે જ એવી એના પરાક્રમમાં તો એને શ્રદ્ધા છે. છતાં 'કાકને પતિ તરીકે ઓળખાવવામાં તેનો જીવ જતો હતો,' એ કાકને યાદ કરે છે ત્યારે પણ મુનશી આ પ્રમાણે વર્ણવે છે: ''પોતાના ધિક્કારને પાત્ર બનેલો કાક તેને સાંભર્યો. તેનું પરિચિત પણ અનાકર્ષક મુખ યાદ આવ્યું.'' પણ મુનશીએ પોતે જ કાકને 'સ્વરૂપવાન' કહીને વર્ણવ્યો છે. કાક મંજરીને જૂનાગઢ મૂકવા જાય છે ત્યાં સુધી એનો 'ગર્વિષ્ઠ સ્વભાવ નમતું આપતો' નથી, હજી એ 'કૃત્રિમતાનો ડોળ' કર્યે રાખે છે. જો કે એનો ગર્વ તો ગળી ચૂક્યો હોય છે, આખરે એ પોતાના રૂપના જાદુથી મણિભદ્રને વશ કરીને કાકને છોડાવે

છે પછી એની કામવાસના પ્રદીપ્ત થાય છે: ''તે ગૂંગળાઈ ઊઠી, તેનાં નસકોરાં ફાટતાં હતાં, તેની આંખોમાં મદ હતો, તેની છાતીઓ ઉછળતી હતી.'' પણ હવે એને રિબાવવાનો વારો કાકનો છે. હવે મંજરી એને પૂછે છે: ''તમે તે માણસ છો કે રાક્ષસ ? ... આ શું કરો છો ? તમને આંખ નથી ? શા માટે રિબાવો છો ? હું ક્યારની તલસું છું, મારો જીવ જાય છે, અને તમને હૃદય છે કે નહીં ?'' શ્રી શુખડીવાળા મંજરીના આવા વર્તનનું આવું મનોવૈજ્ઞાનિક કારણ રજૂ કરે છે: ''... મંજરી પોતાને 'મૂરખ' કહી એના અન્ય ભયંકર દુર્ગુણોને હળવા તથા સહ્ય રૂપમાં દેખાડવા મથે છે. એ કેવળ 'મૂરખ' નહોતી, એ દંભી હતી, નિર્મમ હતી, મિથ્યાભિમાની હતી, અર્થહીન બકવાટ કરનાર હતી. તન અને મન બેઉથી એ પાંગળી હતી, છતાં મહાનતાનો માયાવી છતાં જૂઠો આંચળો ઓઢી બેઠી હતી. એના શિક્ષણ અને સંસ્કાર ઉપરછલ્લાં હતાં, વસ્તુતઃ એક કર્મકાંડી અને સંકુચિત માનસના બ્રાહ્મણ પિતાની મોંએ ચડાવેલી, અને તેથી બગડેલી, સામાન્ય છોકરી કરતાં એ કશું જ વિશેષ નહોતી. અને એટલે જ કદાચ તે ભયંકર લઘુતાગ્રંથિથી પીડાતી હતી. અને આ લઘુતાગ્રંથિ જ એનામાં ગુરુતાગ્રંથિનું રૂપ ધારણ કરી ભરાઈ બેઠી હોય, તથા એની પાસે અંત સુધી અમાનુષી વર્તન કરાવતી રહી હોય, એમ પણ ન બને ? (ક્ષિતિજ, ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૩) આ તો એક અનુમાન જ ગણાય. વાસ્તવમાં તો મુનશીનો ખ્યાલ એક ચબરાક અર્વાચીનાની પ્રતિમૂર્તિ જ રજૂ કરવાનો લાગે છે. એને ઐતિહાસિક વાતાવરણ કે તત્કાલીન ભાવના સાથે કશો સંબંધ નથી. મનોરંજનની એક સામગ્રી લેખે પણ પ્રણય કિસ્સો ઊભો કરવામાં તથા અપહરણ જેવા બનાવો લાવવામાં મુનશીએ આ પાત્રનો ઉપયોગ કર્યો છે તે દેખીતું છે. અહીં પણ પાત્રાલેખનની પદ્ધતિ તો એની એ જ છે. મુનશી આપણને આપણી રીતે એ પાત્રને ઓળખી લેવા દેવા માગતા નથી. એને બદલે એઓ પોતે જ ફરીફરી પોતાને અભિમત એવું એનું ચિત્ર આપણી આગળ આંક્યા કરે છે. સ્પષ્ટ શબ્દોમાં મંજરી વિશે આપણે શો પ્રતિભાવ રજૂ કરવાનો છે તે પણ કહેતા રહે છે. અહીં પણ એ પાત્ર વિશેના લેખકના દાવા અને નવલકથામાં એ પાત્રનું ઊઘડતું આવતું પરિમાણ — આ બે વચ્ચે વિસંગતિ રહી ગયેલી લાગશે.

કાકનું પાત્ર ઐતિહાસિક અંશો નામના જ ધરાવે છે. મોટે ભાગે એ 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ' માંના આર્ટેગનને આધારે ઊભું થયેલુ પાત્ર છે. પહેલા જ પ્રકરણમાં કાકનો પરિચય આ રીતે આપવામાં આવે છે: ''એ ઊંચો, કદાવર, સ્વરૂપવાન હતો, એની આંખમાં તરવારની ધારો ચમકતી ... એની આંખો નાની અને વધારે તેજદાર હતી, એનું શરીર વધારે કસાયલું અને સુડકું લાગતુ હતું... અણીઆળી આંખો, દૃઢ અને સખત મુખ, સાકડું તીણું નાક, ગરુડરાજની સચોટ તરાપ શકિત ને સાવધાનતા દર્શાવતાં.'' મુત્સદ્દીગીરીમાં એ મુંજાલની હરીફાઈમાં ઊતરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જયદેવને સલાહ આપે છે, પણ મુંજાલના સર્વજ્ઞપણાનો પરિચય થતાં એ અલ્પતા અનુભવે છે. કાક પરાક્રમી યોધ્ધો છે, નવલકથામાં મોટા ભાગના પરાક્રમો એ કરે છે. રા'નવઘણને હંફાવવાનું શ્રેય પણ એને ફાળે જાય છે. ખંભાતમાં ખતીબનો ઉધ્ધાર કરવા જતાં એકો હાથે કેટલાય સાથે ઝૂઝે છે. સજ્જનમંત્રીના વાડામાં એકઠી થયેલી મંડળીમાં કીર્તિદેવ કેદ થયા પછી બધાના પર કાકનો પ્રભાવ પડે છે. કીર્તિદેવનું કુળ એ જાણી લાવે છે. એને માટે હિંગળાજ ચાચરમાં એકલા જવાનું પરાક્રમ એ કરે છે. કીર્તિદેવ અને મુંજાલનો પિતાપુત્રનો સંબંધ એ પ્રગટ કરે છે. મંજરીને એ જ્યારે જ્યારે અપહરણ થાય છે ત્યારે પરાક્રમ કરીને છોડાવી લાવે છે. કીર્તિદેવને પણ એ છોડાવે છે. પોતે પણ ભોંયરામાં કેદ થાય છે ને એકવાર મંજરીના યૌવનના જાદુના પ્રતાપે છૂટે છે. મુત્સદ્દીગીરીમાં એ ઝાઝી બુધ્ધિ બતાવતો નથી, પણ વિશલદેવને ભાંગ પાઈને એની પાસેથી કૃષ્ણદેવે મોકલાવેલા સંદેશાની વાત કઢાવી લે છે. એને પરિણામે જ રા'નવઘણનાં પાસાં ઊંધાં પડે છે. આ ઉપરાંત મંજરી જેવી ગર્વિણીના હૃદયની અધિકાઈ મેળવવાનું સૌથી મોટું પરાક્રમ એ કરે છે. મંજરીની નજરે એ પરાક્રમી પરશુરામ જેવો દેખાય માટે એ 'રાજવિમર્દન' થવાનો પુરુષાર્થ કરે છે. પણ કાકના આ બધા whim adventures માંથી કોઈ ગૌરવાન્વિત પાત્ર ઉપસી આવતું નથી. અહીં પણ મુનશી પાત્રાલેખનની એ જ પધ્ધતિને અનુસરે છે. એ પણ મુંજાલની જેમ પ્રતાપી છે, એ પણ હોઠ

તિરસ્કારથી મરડે છે. કાકની કાંગ સુંદર્શનચક્રની જેમ ઉદાના સૈનિકો પર ફરી વળે છે ત્યારે એ સ્ટન્ટ પિકચરના નાયક જેવો વિશેષ લાગે છે. ઉદો એને પોતાને ત્યાં સેવા સ્વીકારવા લાલચ આપે છે. કાક લલચાઇ પણ જાય છે, પણ આખરે એ પ્રલોભનને વશ થતો નથી. દીવાલો કૂદવી, મંજરી જેવી સ્ત્રીને લઇને ઉંચેથી કૂદવું, એને ઝીલી લેવી, ઘોડો પુરપાટ દોડાવીને પીછો કરવો, તલવારની પટાબાજી ચલાવવી - આ બધું એને કરતો મુનશી બતાવે છે, પણ સુરેશ જોષીએ કહ્યું છે તેમ આ પાત્રની Physicality છે, આ externality છે. એનું ઊંડું ચૈતસિક વ્યક્તિત્વ આપણી આગળ સ્ફુટ થતું નથી. અંતમાં મંજરીને પણ એનો પતિ એને લાયક લાગે છે તે આ પરાક્રમોથી. મુનશી કહે છે: ''મંજરીનું હૃદય કાકનાં પરાક્રમો જોઇ ઊભરાઇ જતું હતું. કલ્પનાસૃષ્ટિમાં પરણેલા કાલિદાસને અને પરશુરામને તે વીસરી ગઇ. જીવંત સૃષ્ટિનો કાક - જેણે કાલભૈરવ આરાધ્યો હતો, મુંજાલને તોબા પોકરાવી હતી એવો મહારથી જ તેની નજર આગળ રમી રહ્યો.'' અન્તમાં 'ઉષાએ શું જોયું ? એ પ્રકરણમાં મુનશી કાકની આ છબી આપણી આગળ આંકે છે: ''પુરુષના કપાલ પર બૃહસ્પતિની બુધ્ધિ દીપતી, મીચેલી આંખો પરથી પણ ચાણક્યનું નૈપુણ્ય યાદ આવતું. નાકના મરોડમાં ધનંજયની મહત્વાકાંક્ષા સમાએલી લાગતી ને ધનુષ્યસમા અડગ પણ રસઝરતા હોઠમાં, ગોપીવલ્લભ ગોવર્ધનધારીની રસિકતા રહી હોય એમ લાગતું.'' બૃહસ્પતિની બુધ્ધિ અને ચાણક્યનું નૈપુણ્ય મુનશી આ પાત્રમાં બતાવી શકયા છે ખરા? આવાં વર્ણનથી જ પાત્રોનો પ્રભાવ પ્રકટ કરવાની રીતિનો પ્રભાવ આપણા કેટલાક વિવેચકો પર પડયો છે ખરો ?

પ્રતાપી પાત્રોની હારમાળામાં બીજું મહત્વનું પાત્ર તે કીર્તિદેવ છે. એના જન્મનું રહસ્ય કથારસને બહેલાવવા મુનશીએ જાળવી રાખ્યું છે ને એ માટે સ્મશાન અને તાંત્રિક સાધનાના પ્રસંગો નવલકથામાં ખેંચી લાવી અદ્ભુત અને ભયાનકનો સમાવેશ કરવાની જોગવાઇ કરી છે. મંજરીનો પ્રણય જેમ અર્વાચીન લાગે છે તેમ કીર્તિદેવની અખંડ આર્યાવર્તની ભાવના પણ મુનશીએ એ પાત્ર દ્વારા આરોપેલી જ લાગે છે. એ ઐતિહાસિક પાત્ર નથી, છતાં ઐતિહાસિક પાત્રોનાં વાતાવરણમાં અને દેશકાળમાં એને જીવતો કરવાની

જવાબદારી લેખકની છે જ. વાર્તાનાં મહત્વનાં પાત્રો જોડેનો એનો સંબંધ તપાસીશું તો લાગશે કે એ સંબંધની કોઇ દૃઢ કે અનિવાર્ય એવી ભૂમિકા લેખક ઉપજાવી શકયા નથી. ભારતના સમવાયતંત્રની કે અખંડ ભારતની ભાવના સુધી એ શી રીતે પહોંચ્યો તે આપણને જાણવા મળતું નથી. એની ઉત્ક્રાન્તિનાં સ્થિત્યન્તરોનું સૂચન તો કરવું જ જોઈતું હતું. મુંજાલનો એ પુત્ર છે એ રહસ્ય આ કથાનકમાં મહત્વનું છે ખરું ? ઉબક સાથેનો એનો સંબંધ કે માળવા પ્રત્યેની વફાદારી માટેની ભૂમિકા બરાબર યોજી શકાઇ નથી. એની ભાવનાની સિદ્ધિ મોટેનો પ્રથમ પ્રયાસ પાટણથી શરૂ થાય એવું એ ઇચ્છે છે, તો માળવાથી શા માટે નહીં એવો આપણને પ્રશ્ન થાય છે. શું ઉબકને એ નહીં સમજાવી શકે ? વળી પિતાની પુત્ર માટેની શોધ કે પુત્રની પિતા માટેની શોધ એ ઘણાં મહાકાવ્યોનો પણ વિષય છે. જેઇમ્સ જોય્સના 'યુલિસિસ' માં પણ આ શોધ મહત્વનો ભાગ ભજવે છે. આ શોધનું કાર્ય માનવી પોતાનાં મૂળને ઓળખવા ઇચ્છે છે એના પ્રતીકરૂપ બની રહે છે. પણ અહીં તો એ સ્થૂળ પ્રકારના અદ્ભુત ભયાનક અને બીભત્સને યોજવાના સાધનરૂપ બન્યું છે. ભોંયરામાં તલવારની ઝપાઝપી પછી કાક દ્વારા બહુ નાટકી રીતે સંબંધ પરના રહસ્યનો પડદો ખોલવામાં આવે છે. આ નાટકીપણામાં ને એમાં રહેલી સ્થૂળતામાં મુનશી કશુ પણ સૂક્ષ્મ સિદ્ધ કરવાનું ભૂલી જાય છે. એની ભારતની અખણ્ડતાની ભાવના તત્કાલીન પરિસ્થિતિમાં દિવાસ્વપ્ન જેવી, તરંગ જેવી ને અવ્યવહારુ લાગે છે. એ માત્ર લેખકે પાત્રદ્વારા કરાવેલું અર્વાચીન ભાવનાનું ઉચ્ચારણ બની રહે છે. કારણ કે એ ભાવનાના પરિમાણનું કાઠું કીર્તિદેવનું ઘડાયું હોય એવું આપણને લાગતું નથી. ખરું જોતાં, કીર્તિદેવ સજ્જન મહેતાના વાડામાં ષડયંત્ર કરનારાઓ ભેગો હોય છે ત્યારે, મુંજાલ જોડે દલીલો કરતો હોય છે ત્યારે, કુળ જાણવા માટે સ્મશાનમાં જતો હોય છે ત્યારે કે ભોંયરામાં પુરાઇને મંજરી જોડે સંસ્કૃત શ્લોકોમાં વાત કરતો હોય છે ત્યારે લેખકે આરોપેલું વ્યકિતત્વ પ્રકટ કરે છે, એ વ્યકિતત્વ એનામાં સિદ્ધ થયાની જ પ્રતીતિ આપણને ભાગ્યેજ થાય છે. આથી એનામાં એની આગળી Fictional density હોય એવું લાગતું નથી.

પ્રારમ્ભમાં જ સજ્જન મહેતા અને ઉબક વચ્ચે ચાલતા સંવાદમાં મુનશી એને વિશે આપણો અભિપ્રાય બાંધવા માટેની માહિતી રજૂ કરી દે છે. બીજા વિભાગના બીજા પ્રકરણમાં કીર્તિદેવ ઉબક સાથે પ્રવેશે છે. મુંજાલના પ્રભાવશાળી વ્યકિતત્વના રાજેના મુજબના વર્ણન પછી કીર્તિદેવનું વર્ણન આ પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છે: '' તે દેવાંગના સમા શરીરતેજે દીપતો હતો. અને તેની બેદરકારીભરી બેસવાની રીતમાં ગૌરવ તેમ જ છટા રહયાં હતાં. પણ આ શરીર, આ છટા, તેજોમય ને અસ્પૃશ્યતાભરી આંખો (આ પ્રયોગ પણ વિલક્ષણ નથી લાગતો ?) લલનાઓને લલચાવે એવા અધ બીડેલા હોઠ....'' મુંજાલમાં પૌરુષભર્યુ તેજ છે તો કીર્તિદેવમાં તેજ છે ખરું પણ તે કાંઇક કોમળ, આથી એના વર્ણનમાં રૂઆબ કે દમામને સ્થાને 'છટા' શબ્દનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. વળી એનામાં કશોક સ્ત્રૈણ અંશ રહયો હોય એવું પણ એનાં વર્ણનો જોતાં લાગે છે. એના શબ્દોમાં જે પ્રતાપ છે તેને હૃદયભેદી પ્રતાપ' કહીને ઓળખાવાયો છે. એકવાર કીર્તિદેવ માટે 'ગોરો ગબરુ' એવું વિશેષણ પણ વાપર્યુ છે. (વિભાગ બીજો, પ્રકરણ છઠ્ઠું) સજ્જન મહેતા એને જોઇને મુગ્ધ થઇને બોલી ઉઠે છે: ''શો રૂપાળો છે '' (વિભાગ બીજો પ્રકરણ આઠમું) ઉબક એને વિશે વધારે માહિતી આપતાં ઉમેરે છે: ''યુદ્ધમાં આપણને શરમાવે, ચાતુર્યમાં કવિવરો માન મૂકે.'' મુનશીને મન કવિતા એટલે ચતુરાઇ ? વળી આ ગુણગાન લેખક અન્ય પાત્રો દ્વારા કરાવે તેના કરતાં કીર્તિદેવને જોઇને આપણને અભિપ્રાય સ્વતંત્રપણે બાંધી લેવા દે એવી વ્યવસ્થા કરે તે જ કલાદૃષ્ટિએ વધુ યોગ્ય ન લેખાય ? છતાં મુનશી એ પાત્રના પ્રવેશ સાથે જ આપણા મન ઉપર એમને ઇષ્ટ એવી છાપ પાડવા માટે આ પ્રકારનું વર્ણન આપે છે: ''તે યુવક નહોતો, પણ મુખની કુમાશ પરથી બાલક - પુરુષવેશમાં બાલા - હોય એવો લાગતો. તેના શરીર પર શસ્ત્રોનો બોજો હતો, છતાં શરીરની છટામાં કે ચાપલ્યમાં નવોઢાને શરમાવે એવી એવો હતો. તેનું મુખ ખરેખરું મુખારવિંદ જ કહી શકાય. તેની

મોટી આંખોમાં અપાર્થિવ તેજ હતું. તે તેજ બધા લોકસમૂહ પર પડતું. પણ દેવોની કે દીવાનાની આંખ જુએ એમ સમૂહ પર ઠર્યા વિના તે કોઇ અદૃષ્ટ કે કલ્પના પ્રદેશની અનિર્વાચ્ય ભવ્યતા જોઇ રહેતું હોય એમ દૂર અને દૂર જવા મથતું.'' આ વર્ણનમાં તેજની વાત તો અન્ય પાત્રોનાં વર્ણનમાં હોય છે તેમ છે જ, એ જ અપાર્થિવતા પણ છે. બીજાં પાત્રોમાં જે પરાક્રમી પૌરુષનું વર્ણન છે તેને સ્થાને અહીં નારીના માર્દવ પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. આથી એને નવોઢા જોડે સરખાવવામાં આવ્યો છે અને તે પણ 'શરીર પર શસ્ત્રોનો બોજો' હોવા છતાં. મુખને મુખારવિંદ કહેવાની રૈઢિયાળ ઉપમા એમણે અહીં ફરી વાપરી છે. આવી કોમળતા છતાં સાથે સાથે 'અનિર્વાચ્ય ભવ્યતા' ને પણ સાથે ઉમેરવામાં આવી છે. આ સાથે સ્વપ્નસેવીમાં હોય છે તેવું લક્ષણ પણ એનામાં આરોપ્યું છે. એને એકી સાથે દેવ અને દીવાના જોડે પણ સરખાવવામાં આવ્યો છે. આ વર્ણનથી આપણી આગળ કીર્તિદેવનું કેવું વ્યકિતત્વ ઊપસી આવે ? એમાં વાસ્તવિકતાના અંશો કેટલા ? આટલું વર્ણન એમને અપૂરતું લાગવાથી એઓ વધારામાં એ પાત્રની અપાર્થિવતા તથા લોકોત્તરતા પર ભાર મૂકીને ફરી થોડું વર્ણન ઉમેરે છે: ''કેટલીક વ્યકિતઓ પાર્થિવ તત્વ વિનાની હોય છે. આકાશમાંથી તે અલ્પ સમય માટે જ ઊતરી આવી હોય અને હમણાં પાછી જતી રહેશે એમ લાગે છે. આવી વ્યકિત સંસારમાં નજરે ચઢે છે, પણ તેમાં ભળતી નથી, જનસમાજ જોડે સમાગમમાં આવે છે, પણ સમ્બન્ધ બાંધતી નથી, હરે છે, ફરે છે, જીવન વિતાવે છે, પણ અસ્પર્શતાથી, આપણે તેને પૂજીએ છીએ, પણ આપણી બનાવી શકતા નથી, તેને માટે પ્રાણ સમર્પણ કરીએ છીએ, પણ તેના સ્નેહની આશા રાખી શકતા નથી. આવી કોઇક વ્યકિત આ હશે એમ આ યુવકને જોનારના મન પર છાપ પડે એવું એનું રૂપ હતું.'' આ વર્ણનમાં એની લોકોત્તરતા કેવળ શબ્દ દ્વારા સ્થાપી છે. આપણી દુનિયાના સંબંધની એ પર હોય, અસામાન્ય જ હોય એવી છાપ લેખક આપણા પર પાડવા ઇચ્છે છે, પણ તે પાત્રને વિશે પોતાનો અભિપ્રાય આપીને. આપણે પોતે એને જોઇએ એના કાર્યદ્વારા એને ઓળખીએ છીએ અને એ રીતે એને વિશે મત બાંધીએ એવી આપણી સ્વતંત્રતા લેખક રહેવા દેતા નથી. પાત્રનો પ્રવેશ કરાવવાની સાથે જ ઘણુંખરું એને વિશે આપણે યાદ રાખવાનાં

લક્ષણોની યાદી લેખક આપણી સમક્ષ ધરી દે છે. આથી આપો આપ એ પાત્રમાં આવું વ્યક્તિત્વ સિદ્ધ થઇ જાય ખરું ?

કીર્તિદેવના વ્યક્તિત્વનું પરિમાણ સિદ્ધ થાય એવી નવલકથામાં યોજના થઇ છે ખરી ? એના જીવનનાં મુખ્ય બે કાર્યો છે: એ પૈકીના પહેલા કાર્ય માટે એ કંઇક પ્રયત્નશીલ થયેલી લાગે છે, પણ બીજું કાર્ય વધારે મહત્વાકાંક્ષા ભર્યું છે. એને માટેની એની સજ્જતા કેટલી ? એ કૃષ્ણદેવ, કાક તથા મુંજાલ જોડે ચર્ચામાં ઉતરે છે. આ ચર્ચામાં એ જે બોલે છે તેથી આપણા પર કે જેની જોડે એ ચર્ચા કરતો હોય છે તેના પર શી અસર થવી ઘટે તે પણ મુનશી આપણને કહી દે છે: ''.....કીર્તિદેવ આ શબ્દો બોલતો તે જાણે અક્ષરે અક્ષર સાર્થક હોય તેમ અને ઉચ્ચારતો જાણે તે સાધારણ વાત હોય તેમ. આથી સાંભળનારને ખુશામત લાગતી નહીં, છતાં શબ્દોની જાદુ રગેરગમાં પ્રસરતી.'' આ જાદુ શી રીતે આવ્યો તે વિશે મુનશી કશું કહી શકતા નથી. એમના કહેવાથી આપણે એ જાદુને સ્વીકારી લેવાનો રહે છે, કાકને તો કીર્તિદેવની વાત સાંભળતાં એને સનેપાત થયો હોય એવું લાગે છે, છતાં મુનશી તરતજ એની સાથે ઉમેરી દે છે: ''તેના અવાજમાં થતી સત્યતા અને લાગણીની ધ્વનિએ સ્પષ્ટ દેખાડતાં હતાં કે તે ખરી શુદ્ધિમાં અને ખરા અંત:કરણથી આ શબ્દો ઉચ્ચારતો હતો.'' આમાં કીર્તિદેવના કહેવાનો જે અર્થ હતો તેના પ્રભાવની વાત તો આવતી જ નથી, એના અવાજ અને ઉચ્ચારણના જ પ્રભાવની વાત મુનશી કરે છે. આ એકતા શી રીતે સિદ્ધ થાય એવા કૃષ્ણદેવના વહેવારુ સવાલના [illegible] પયગંબરી અદાથી કે કોઇ દ્રષ્ટાની જેમ એ ભવિષ્યવાણી તો શાપવાણી જેવી જ છે: ''મહાકાલેશ્વરની ધજા ધૂળમાં રોળાશે અને પાટણનું નામ અને નિશાન પણ હાથ લાગવાનું નથી.'' કીર્તિદેવને વિશે મુનશી ફરી ફરી 'અસમર્થતા' નો ઉલ્લેખ કર્યા કરે છે. કીર્તિદેવ જે બોલે છે તે તો લાગણીના ઉભરા જેવું વિશેષ લાગે છે, છતાં એથી 'કાકના મગજ પર કંઈ નવું અજવાળું ' પડે છે ખરું ? એની આ બધી ચર્ચા આખરે તો પાટણ અને અવંતી સંધિ કરે એવા પ્રસ્તાવમાં જ પૂરી થતી લાગે છે.

કૃષ્ણદેવ અને કીર્તિદેવ - બંનેના વર્ણનમાં કૃષ્ણ જોડે સરખામણી કરવામાં આવી છે. કાકની સાથેના કીર્તિદેવના વાર્તાલાપ પ્રસંગે કીર્તિદેવના શબ્દ વિશે મુનશી આ પ્રમાણે વર્ણન કરે છે: ''કીર્તિદેવે ગિરધારીની મોરલી જેવા મીઠા સૂરે કહ્યું'' (મધ્યરાત્રિની મૈત્રી) વળી કૃષ્ણદેવના હાસ્યને પણ મુનશી કંઇક આવી જ રીતે વર્ણવે છે: ''કૃષ્ણદેવનું હાસ્ય તેના પૂર્વજ ગોપીજનવલ્લભની વેણુ સમું મોહક - '' (જલકુંડની જાત્રા) કીર્તિદેવ અને મુંજાલ જેવા પ્રભાવશાળી પાત્રોને ટકરાવવાનો પ્રસંગ પણ મુનશીએ યોજયો છે. (લોહી તરસ્યો અમાત્ય) એમાં બંને 'તલવારની પટાબાજી જેવા' કહીને સામાન્યતા: વર્ણવવામાં આવ્યા છે તેવા સંવાદો માટેનો પ્રસંગ ઊભો થયો છે. મુંજાલ પણ આવે સમયે, લીલાની સગાઇને કારણે જ નહીં પણ કીર્તિદેવના વ્યકિતત્વથી અંજાઇ જાય છે એવું મુનશી વર્ણન કરે છે: ''ગુસ્સામાં પણ મુંજાલ થોડી વખત આ માલવી યોદ્ધાનું નિર્દોષ મુખ, તેની ભવ્ય તેજોમય આંખો, તેની અડગતા જોઇ રહયો. આવા સુંદર પ્રભાવશાળી પુરુષને મારવાનું તેને મન થયું નહીં.'' (લોહી તરસ્યો અમાત્ય) આ પ્રસંગે કીર્તિદેવ અમાત્ય મુંજાલને ગાંડપણની ભીગ થયેલો લાગે છે તો કીર્તિદેવને એમ લાગે છે કે પોતાની અખંડ ભારતની ઉદાત્ત ભાવના સમજવા જેટલી સૂક્ષ્મતા મુંજાલમાં નથી. બંને વચ્ચેનો યોજેલો સંઘર્ષ બહુ નક્કર સ્વરૂપનો લાગતો નથી. અહીં પણ કીર્તિદેવની આંખમાંથી 'અંધારામાં પણ ..... તેજના પુંજ વર્ષ્યા.'' આ 'તેજ' શબ્દના વધુ પડતા ઉપયોગથી એ શબ્દનું જ તેજ ઝાંખુ પડી જતું લાગે છે. કીર્તિદેવ કંઇક નાટકી અદાથી બોલે છે: ''તમે એક કીર્તિદેવ મારશો તો બીજા સહસ્ર ઉભા થશે.'' (લોહી તરસ્યો અમાત્ય) અહીં કીર્તિદેવની પડછે મુંજાલ ઝાંખો પડતો જાય છે. કીર્તિદેવના 'પલે પલે વધારે તેજસ્વી થતા મુખ તરફ ' મુંજાલ માત્ર જોઇ રહે છે. કીર્તિદેવની નજર ભવિષ્ય તરફ છે, મુંજાલની નથી. આથી એ તિરસ્કારથી કહે છે: ''વાણીઆને એ ખ્યાલ કયાંથી આવે ? '' આ સાંભળીને મુંજાલ હતો તેથી ય વધુ નીચે ઉતરીને કીર્તિદેવને 'નબાપો' ની ગાળ દે છે. મુંજાલ એનો પિતા હોવા છતાં એને મોઢે જ એને આવી ગાળ દેવડાવીને મુનશીએ થોડી સસ્તી નાટયાત્મકતા ઉમેરવાની

પ્રયત્ન કર્યો છે. વાક્યુદ્ધ પૂરું થયું અને ઝપાઝપી શરૂ થઇ. આ દ્વન્દ્વયુદ્ધમાં મુંજાલના 'અપ્રતિમ બાહુબળ' આગળ કીર્તિદેવ હાર્યો અને મુંજાલ એની છાતીએ તલવારની અણી લગાડીને ઊભો ત્યારે જ સુખદ અકસ્માતથી કાક 'ખબરદાર' કરતોકને સુરપાળ સાથે આવી ઊભો. આમ આ આખો સંઘર્ષ જે ભૂમિકાએ રજૂ થવો જોઇતો હતો તે ભૂમિકાએ રજૂ થયો નથી. એનું સમાપન સ્થૂળ નાટકી રીતે દ્વન્દ્વયુદ્ધ યોજીને કરવામાં આવ્યું છે. આથી પાત્રોનાં પરિમાણ ઉઘડયાં હોત તે ઉઘડી શકયાં નથી. આવા પ્રસંગોની શકયતા પારખવામાં મુનશી હવે ઊણા ઊતરતા લાગે છે. તે જમાનાની રંગભૂમિનાં નાટકો જોઇને જેમની રુચિ ઘડાઇ હતી તેમને કદાચ આ પ્રકારના સંવાદો, આવી ઝપાઝપી અને એમાંથી અકસ્માતથી બચી જવાના આવા પ્રસંગો બહુ રુચ્યા હશે, પણ કેળવાયેલી સૂક્ષ્મ રસવૃત્તિને એથી ઘરૃપત થતી નથી. આ પછી મંજરીના લાભાર્થે વળી થોડી [redacted] ઝપાઝપી કાક અને મુંજાલ વચ્ચે પણ મુનશીએ યોજી છે. અહીં પણ મુંજાલની રોફ ઠાલી લાગે છે. કાક પણ એને કહી દે છે: ''તમે ભૂતકાળના પણ હું તો ભવિષ્યનો''. હજી બાકી રહયું હોય તેમ આ જ સમયે કીર્તિદેવના કુળ વિશેની માહિતી કાક આપે છે પણ તે મુંજાલને ચાબખો લગાવીને: ''મરણની અણીએ પિતાનું નામ જાણવાથી તમારું નિષ્કલંક જીવન કલંકિત થશે.'' કારણ કે કીર્તિદેવના પિતા ''બૈરી મારી, બહેન મારી, પુત્રને મારવા તલસી રહે એવા છે.'' આટલું કહેવાથી બધી સ્પષ્ટતા થઇ ચૂકી, પ્રકરણ પૂરું થયું છતાં આવી ચતુર અને બુધ્ધિમાન મુંજાલ જાણે કશું જ સમજયો નહીં હોય તેમ કાકને વધુ સ્પષ્ટતા કરવાનું કહે છે. અને એને માટે 'કીર્તિદેવની પિતા' એ પ્રકરણ ઉમેરવું પડ્યું છે. આખરે ફરીથી નાટકી ઢબે 'મારા દીકરા' 'પિતાજી' એમ કહીને બંને ભેટી પડે છે તે દૃશ્ય મુનશી આપણને બતાવીને જ જંપે છે. બધાએ ''એોધાર આંસુ પાડવા માંડયાં અને વૃધ્ધ સુરપાલે મર્યાદા છોડી જોરથી નાક છીંકવા માંડયું'' આખરે આ ભૂમિકાએ આ સંઘર્ષનો અન્ત આપ્યો. પછી કેટલાંય પ્રકરણો સુધી કીર્તિદેવ ગેરહાજર રહે છે. ખેંગારની અને કાક મંજરીની કથા વચમાં આવી જાય છે. આખરે 'પ્રસ્થાન' નામના પ્રકરણમાં કીર્તિદેવ મુંજાલને પિતા તરીકે ઓળખ્યા છતાં અવંતી પ્રત્યેની વફાદારીથી પાટણ છોડી જાય છે.

ચીસતા હૃદયે મુંજાલની વિદાય લે છે. મુંજાલ એને 'બ્રહ્મચર્ય છોડજે' એમ કહે છે. એને કોઇ અદના આદમીની જેમ પોતાના પૌત્રને રમાડવાના અરમાન છે. છેલ્લે વળી થોડા તણખા ઝરે છે. મુંજાલ કહે છે કે એ જ્યારે જયદેવ અવંતી જીતશે ત્યારે જ અવંતી જઇને કીર્તિદેવને મળશે. આમ કહીને ફરી, વદાય વેળાએ પણ એ ગર્વથી હોઠ મરડે છે. કાક પણ જાય છે અને છેલ્લે ''મુંજાલ દેખીતી સ્વસ્થતાથી દૂર ને દૂર જતી નાવડીઓ'' જોઇ રહે છે.

ખેંગારના પાત્રનું આલેખન પણ આ જ પદ્ધતિએ થયું છે. ગુપ્તવેશમાં રહેતી હોવાને કારણે એનું નામ કૃષ્ણદેવ છે. ~~ગુપ્તવેશમાં રહેતો હોવાને કારણે એનું નામ કૃષ્ણદેવ છે~~. એ નામમાં 'કૃષ્ણ' શબ્દ હોવાને કારણે મુનશી એનું હાસ્ય વર્ણવતાં કહે છે: 'ગોપીજનવલ્લભની વેણુસમું મોહક - સર્વ સંશયોની નાશ કરનારું (હાસ્ય) હતું.' (જલકુંડની જાત્રા) એ પણ 'પોતાની આંખના તેજે ભૂરકી નાખે છે' ને સોમને વશ કરે છે. આગળ આપણે જોઇ ગયા (મધરાત્રીની મૈત્રી) કે કીર્તિદેવ પણ 'ગિરધારીની મોરલી જેવા મીઠા સૂરે' બોલે છે. એ પણ કાવતરામાં ભળ્યો હોય છે, પછી સોમ જોડેની એની પ્રેમપ્રસંગ, રાતે સંકેત કરીને પ્રેમીઓનું મળવું, ભાગી જવાને માટેની યોજના - આવી રોમાંચક ઘટનાઓ આ પાત્રને નિમિત્તે મુનશી ગોઠવે છે, અને આખરે એ રાણકને લઇને ચાલ્યો જાય છે. આ સિવાય કૃષ્ણદેવનાં પાત્રનાં કશાં પારિમાણ આ કથામાં ઉઘડતાં નથી.

જયદેવ જે 'ગુજરાતનો નાથ' છે તેને વિશે પણ મુનશી આપણને સીધી માહિતી જ આપી દે છે ''તે મહત્વાકાંક્ષી હતો, વિચારશીલ હતો, કાર્યસાધકતા તેનામાં ખીલતી હતી. તે હતો બાળક પણ પુખ્ત વિચારો અને મુત્સદ્દીપણાનાં બીજ તેના સ્વભાવમાં ક્યારનાં ફૂટવાં માંડ્યા હતાં.' આમ છતાં કથાનકમાં એની વિચારશીલતા, કાર્યસાધકતા કે મુત્સદ્દીપણાનાં ઝાઝાં દર્શન થતાં નથી. એ મહત્વાકાંક્ષી છે, પણ તે માત્ર શબ્દો દ્વારા કહેવાયું છે. એની મહત્વાકાંક્ષા સિદ્ધ કરવા માટેનો એનો પુરુષાર્થ આપણે ઝાઝો જોતા નથી. કથાના કાર્યભાગથી એ ઘણુંખરું દૂર રહે છે. રાણક સાથેનાં એના

પ્રેમ પ્રસંગની અહીં ઉલ્લેખ છે, પણ એને હાથે કશું મહત્વનું કાર્ય કે પરાક્રમ થતું નથી. ઘણીવાર એનું વર્તન કે એની ભાષા પણ એ પાત્રનું જે ગૌરવ અપેક્ષિત હોય તેને અનુરૂપ લાગતાં નથી. મુનશી જયદેવના પાત્ર વિશે માહિતી આપતાં ઉમેરે છે: ''જયદેવના સ્વભાવમાં અનેક ખૂણા હતા. જે ખૂણેથી તેને અનુભવ મળતી તેનું તેજ તે પ્રકાશતી. અત્યારે ખૂણી પકકાઇની હતી અને તેથી તે ઊંડા, અગાધ, અસ્પષ્ટ તેજે ચમકતી હતી'' આ તેજની સમ્બન્ધ એમણે લગભગ બધાંજ મુખ્ય પાત્રી જોડે જોડ્યો છે.

પહેલેથી જ આપણી નવલકથાની વિવેચનામાં 'આશય' 'જીવનસંદેશ' 'દર્શન' આ બધાંની ચર્ચા થતી આવી છે. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ગુજરાતની અસ્મિતાની ભાવના પ્રકટ થાય છે એવું કહેવાતું આવ્યું. આ ગુજરાતભક્તિ પાટણમાં કેન્દ્રિત થતી દેખાય છે, અને મુંજાલને મોઢે પાટણ માટેની આ ભક્તિ ઉચ્ચારાય છે પણ ખરી. પણ એ ભાવનાના સૂત્રોચ્ચાર સિવાય ઝાઝું કશું અહીં દેખાતું નથી. આ ઉપરાંત રતિલાલ નાયક અને સીમાભાઇ પટેલ એમના 'મુનશી' જીવન અને સાહિત્ય ' એ પુસ્તકમાં કહે છે:'' સૌન્દર્ય ખાતર સૌંદર્યના નિરૂપણની મુનશીની ભાવના જાણીતી છે અને એથી આ કૃતિમાં શૌર્ય, સાહસ, ખેલદિલી, સ્વદેશપ્રેમ જેવાં ભાવનાનાં તત્વી જોવા મળતાં હોવા છતાં આપણે એ બધાને આ કૃતિના ઉદ્દેશ સાથે સાંકળતાં જરૂર અચકાઇએ. પણ તી પછી સોલંકીયુગનાં વીરતા, સાહસ ને ખટપટયુક્ત ભૂતકાળમાં લેખક આપણને જે સફળતા ને સિફતથી લઇ જાય છે એ એમની કલાશક્તિને પણ શું અવગણી શકીશું ?'' એવી પ્રશ્ન પૂછે છે. અહીં 'સિફત'અને 'કલાશક્તિ' મુનશી જીએ શી રીતે બતાવી છે એની કશી ચર્ચા નથી કરી. મુનશી જો કલા ખાતર કલાની વાદ સ્વીકારતા હોય તી એમની કૃતિને આવા આશય કે જીવનદર્શનનું સાધન બનાવવાનું એમને તી અભિમત ન જ હોય, છતાં, 'સરસ્વતીચન્દ્ર' પછીથી નવલકથાને ઊંચી કક્ષાએ સ્થાપવી હોય તી જીવનદર્શન એમાં બતાવી જ આપવું જોઇએ એવી રૂઢિ લગભગ થઇ પડી છે તે કારણે અહીં પણ લેખકો એની નિર્દેશ કરે જ છે. શ્રી દર્શકે પણ 'ગૂજરાતની નાથ'

વિશે ચર્ચા કરતાં એઓ એમાં ત્રણ પ્રકારની અસ્મિતાઓ દર્શાવે છે: "'ગુજરાતનો નાથ'' માં ત્રણ પ્રકારની અસ્મિતા છે. રેવાપાલ ને મૃણાલકુંવરીની લાટની અસ્મિતા, બીજી કાક મુંજાલ ને જયસિંહદેવની ગુર્જર અસ્મિતા ને ત્રીજી કીર્તિદેવની ભારત વર્ષની અસ્મિતા'' કીર્તિદેવની ભારતવર્ષની અખણ્ડતાની ભાવનાને કારણે આ નવલકથાથી 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં સીમોલ્લંઘન થયું એવું એઓ માને છે. એટલું જ નહીં, એઓ આગળ વધીને કહે છે: ''ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં વાચકને રસ પડે છે તેનું કારણ વાચકોને પોતાના વર્તમાન જમાનાના કોયડાનો તેમાં પ્રતિઘોષ સાંભળવા મળે છે તે છે.'' કળામાં નિર્વાહ્ય નહીં ગણાય એવો વ્યુત્ક્રમદોષ વહોરી લઇને મુનશીએ કીર્તિદેવના કલ્પિત પાત્ર દ્વારા રજૂ કરેલી ભાવનાનો અન્ય પાત્રો જોડે, એ સૃષ્ટિનાં વાતાવરણ જોડે મેળ નથી ખાતો તે તો આપણે આગળ જોઇ ગયા. એને જ કારણે જો આ કૃતિનું આકર્ષણ રહેતું હોય તો એ રસાસ્વાદનો આનન્દ કહેવાશે ખરો ? એને માટે ઇતિહાસ જ વાંચી લઇએ તો શું ખોટું ? દર્શકનું માનવું એવું છે કે મુનશીએ 'ગૂજરાતનો નાથ' દ્વારા રાષ્ટ્રહિતાર્થ વ્યાપક અસ્મિતા ધરાવનારા આગેવાનની રાષ્ટ્રની જરુરિયાત દર્શાવી. આ આગેવાનનો આદર્શ એમણે કીર્તિદેવદ્વારા રજૂ કર્યો. પણ કીર્તિદેવ આ ભાવનાનું ઉચ્ચારણ કરવા સિવાય બીજું કરી શકતો નથી. આથી આ ભાવનાનાં પરિમાણ જોડે કીર્તિદેવના પાત્રનું કાઠું બંધબેસતું આવતું હોય એમ લાગતું નથી. દર્શક કહે છે: ''ગુજરાતનો નાથ' માં કીર્તિદેવ મુંજાલને કે તેનાથી પ્રેરિત થઇ કાક બ્રહ્માનંદ સ્વામીએ ગુજરાત કે લાટના વ્યક્તિત્વને ગૌણ ગણી ભારતવર્ષના વ્યક્તિત્વમાં વિલીન કે સમન્વિત થવાનું કહે છે, ત્યારે વાચક વર્તમાન ભારતમાં જે પ્રાંતવાદ, ભાષાવાદ, જ્ઞાતિવાદ કે કોમવાદ ભારતને રાષ્ટ્ર થવાની આડે આવે છે તેના વિલીનીકરણ માટેનો ઘોષ સમજે છે.'' દર્શકે પોતે પણ આ જ પ્રકારનો - અર્વાચીન ભાવનાનો પ્રાચીન સમયની સૃષ્ટિમાં પ્રવેશ કરાવવાનો - દોષ કર્યો છે, એટલે આ પ્રકારનો વ્યુત્ક્રમદોષ પણ, જો એ આજની પ્રજાને ઓળખવામાં ખપમાં આવતો હોય તો, નિર્વાહ્ય ગણાય એવું એઓ માનતા લાગે છે. આનો અર્થ તો એ થયો

કે ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઇતિહાસ વિશેની વાચકની શ્રધ્ધાનો લાભ લઇ, જે પાત્રો વિશે ઓછી માહિતી હોય તેનો દ્વારા કે કલ્પિત પાત્રો ઉમેરીને જો આપણા યુગને ઉદ્બોધવાને આપણને અભિમત ભાવનાનો પ્રવેશ કરાવીએ તો ઐતિહાસિક નવલકથા દ્વારા પ્રજામાં જાગૃતિ લાવવાનો ઉદ્દેશ સર્યો કહેવાય. આમ કોઇ લેખક કરે તેની સામે પણ વાંધો ન હોઇ શકે, પણ કલાને ભોગે આ સિધ્ધ થયું હોવું ન ઘટે. બારડોલીની સત્યાગ્રહની લડતમાં મુનશીએ પોતાના 'કાક કીર્તિદેવ સ્પષ્ટ થતા જોયા હતા. જે વિધાન સમર્થ પ્રમાણોથી પુરવાર કરવું જોઇએ તેને વાગ્છટાથી પ્રશ્ન પૂછીને પુરવાર થયેલું જ ગણાવી દેવાનો પ્રયત્ન પણ આપણા વિવેચકો કરે છે. એનો એક નમૂનો રતિલાલ નાયક અને સોમાભાઇ પટેલના પુસ્તકમાં જોવા મળે છે: ''પોતાની અગાઉના વાર્તાકારો 'આદર્શ જીવન ભાવના' સામે નજર રાખીને પોતાની કૃતિનું સર્જન કરતા એની મુનશી જેવા રંગદર્શી પ્રકૃતિના લેખકને પ્રથમથી જ અણગમો હતી અને નવલકથામાં કેવળ વાર્તારસને જ મહત્વ આપવાના મતના તેઓ [redacted] આગ્રહી હતા એ કબૂલ, [redacted] પણ એમ છતાં એમની કૃતિએ કલાકૃતિ તરીકે અકબંધ રહીને પણ આડકતરી રીતે આવા આવા વિચાર કે ચિંતનમાં એમના વાચકોને નાખી દીધા છે એની આપણે ના પાડી શકીશું ખરા ?'

મુનશીની ગદ્યશૈલી ગોવર્ધનરામની સંસ્કૃતપ્રચુર સંકુલ શૈલીને મુકાબલે 'સીધી, સરળ અને સચોટ' છે એવું કહેવાતું આવ્યું છે. એમાં કથાપ્રવાહ અસ્ખલિત વહયે જાય છે. એમનાં વર્ણનો પણ આ રીતે વિક્ષેપકર નીવડતાં નથી. આ શૈલીનાં કેટલાંક સૌંદર્યસ્થાનો પણ વિવેચકોએ ચીંધી બતાવ્યાં છે. તેમાં ખાસ કરીને નરસિંહરાવે 'ઉષાએ શું જોયું ?' એ [redacted] પ્રકરણની ખૂબ પ્રશંસા કરી છે તેથી અન્ય વિવેચકો પણ મોટે ભાગે એ પ્રકરણને શૈલીની કાવ્યમયતાના ઉદાહરણ લેખે ટાંકે છે. નરસિંહરાવ એ પ્રકરણ માટે કહે છે: ''કવિને અભિનન્દન આપ્યા વિના રહેવાશે જ નહી.'' એ પ્રકરણના અન્તમાં આ પ્રમાણેનું વર્ણન છે: ''કૌમુદી અમી વર્ષાવી રહી, વનસ્પતિએ હર્ષનાદે ગગન ગજાવ્યું. એક રાની બિલાડી ઝાડીમાંથી નીકળી દૂરથી જોઇ રહયો,

અને થોડી વારે ડહાપણથી ડોકું ધૂણાવી પોતાની સ્ત્રી ને માનવજાતિની મૂર્ખાઈની વાતો કહેવા ધીમે ડગલે ચાલ્યો.'' રાની બિલાડીનો પ્રવેશ અહીં કંઈક સ્થૂળ તદબીર જેવી લાગે છે. પ્રકૃતિમાં પ્રાકૃતભાવે જીવનારાં પશુઓની યૌનવૃત્તિ અને સંસ્કારાયેલા માનવીનો યૌન વ્યવહાર - એ બેમાં ભેદ તો રહેવાનો જ. આને જ કદાચ ધ્યાનમાં રાખીને નરસિંહરાવને પણ કહેવું પડ્યું: ''કવિ તું પોતે પોતાને આ રાની બિલાડા મારફત અન્યાય આપે છે.'' આમ છતાં આ પરિચ્છેદના 'સાદા કલાવિધાન' ને બિરદાવે છે. પણ અહીં શૈલીનું પૃથક્કરણ નથી. એની પ્રશંસાના ઉદ્ગારમાત્ર છે. આ પ્રકરણના પ્રારમ્ભમાં સવાર થયાનું જે વર્ણન છે તે 'કરણઘેલી' માં આવતું તે પ્રકારનું છે. આ પ્રકારની અલંકૃત ભાષા મુનશીમાં ઓછી દેખાતી નથી. ''ભગવાન દિવાકરની આરાધના કરતી ઉષા વ્યોમમાર્ગે સંચાર કરતાં આ જંગલ પર થોભી અને ઝાડપાનની ઘટામાંથી પ્રકાશની રેખાઓ વર્ષાવવા લાગી.'' અહીં સંસ્કૃત શબ્દોની સાથે 'જંગલ' 'ઝાડપાન' જેવા શબ્દો પણ છે. મંજરીની સુન્દરતાના વર્ણનમાં પણ રૂઢ પ્રકારની સંસ્કૃત શૈલીની કંઈક રેઢિયાળ લાગે એવી ઉપમાઓ અને વીગતો છે:'' સ્ત્રીના અપૂર્વ મુખ પર લક્ષ્મીજી લાજે એવું સૌન્દર્ય હતું. તેની શરીરરેખાના લાલિત્યમાં રંભામાં પણ નજરે ન જડે એવી ચિત્તભેદક મોહિની હતી. તેના નવયૌવને ખીલાવેલાં મનોહારી અંગોમાં વિજયા ચઢાવે એવી નીશો ચઢાવવાનો પ્રભાવ હતો.'' ઉષાને પણ મંજરીનું આ સ્વરૂપ જોઈને જાણે અદેખાઈ આવી: ''આ સ્ત્રીની અપૂર્વતા જોઈ તેને અદેખાઈ થઈ અને કરડી નજરે તે જોઈ રહી.'' આ જ રીતે કાકના વર્ણનમાં પણ મુનશી ઘણી બધી વિભૂતિઓની એક સામટી સરવાળી કરી દે છે: ''પુરુષ (કાક) ના કપાલ પર બૃહસ્પતિની બુધ્ધિ, દીપતી, મીચેલી આંખો પરથી પણ ચાણક્યનું નૈપુણ્ય યાદ આવતું, નાકના મરોડમાં ધનંજયની મહત્વાકાંક્ષા સમાએલી લાગતી ધનુષ્યસમા અધર [redacted] પણ રસ ઝરતા હોઠમાં ગોપીવલ્લભ ગોવર્ધનધારીની રસિકતા રહી હોય એમ લાગતું.'' અહીં ધનુષ્ય જોડેની ઉપમાના સમાન ધર્મ લેખે 'અધર [redacted]' અને 'રસ ઝરતાનો ઉલ્લેખ થયો છે તે જરા અજુગતું લાગે છે. વળી સૂર્ય પોતે પણ મંજરીના પર મોહી પડ્યો હોય એવું વર્ણન છે: ''સ્ત્રીનું રૂપ જોઈ તેના અનુભવી હૃદયમાં પણ નવા અંકુરો

કૂટયા: તેને પોતાના અનંત કાર્યચક્ર પર તિરસ્કાર આવ્યો. તેને [illegible] પણ થયું કે એક દિવસની ફુરસદ હોત તો પૃથ્વી પર અવતાર લઇ તે આ રમણીય સેવા કરત." આ પ્રકારની કલ્પના સુભગ નથી લાગતી પણ ગ્રામ્ય લાગે છે. અહીં પણ ઇબારતમાં સંસ્કૃત અને તળપદા શબ્દોની સેળભેળ દેખાય છે. આ પછી મંજરી જે રીતે કાક જોડે વાત કરે છે તેમાં પણ આવી જ કૃત્રિમતા લાગે છે: "ઋષિરાજ ......જુઓ ભગવાન સવિતાનો ક્યારનો ઉદય થયો છે. ..... શિષ્યવૃંદો ક્યારના દર્ભ વીણવા નીકળી પડયા છે. આ તપોવનમાં હરિણો આપના વંદન માટે આવીને ઊભાં." કાકનો જવાબ પણ એવો જ ભેવલાઇભર્યો છે. એ પણ મંજરીને સ્વર્ગની અપ્સરા જ ગણે છે, માટે કહે છે: "....સુન્દરી તમે ઇન્દ્રલોક છોડી અહીંઆ શા માટે આવ્યાં છો ? " આ બધા નાટકીઆવેડા પછી વાતચીત જુદા જ સ્તર પર ઊતરી પડે છે, પછીનો વાર્તાલાપ આ પ્રમાણે ચાલે છે: "હવે શું કરીએ ?" "હવે કે" વહેળો મળે તો મોઢું ધોઇએ ને પછી નાસીએ." આ 'કાવ્યમયતા' સંદર્ભમાં કેટલી વ્યાજબી ઠરે એવી છે તેની ઝાઝી ચર્ચા થઇ નથી. આ ઉપરાંત મુનશીની 'સર્જનાત્મક ગદ્યશૈલી' ના નિદર્શનો રૂપે 'મંજરીના સ્વામીઓ' 'કીર્તિદેવનો મુંજાલ સાથેનો મેળાપ' 'હૃદયયજ્ઞ' - આટલાં પ્રકરણો [illegible] ઘણુંખરું ટાંકવામાં આવે છે.

આ કૃતિના કલાવિધાનને કારણે મુગ્ધ થયેલા નરસિંહરાવ પણ મુનશીની ભાષામાં રહેલી અશુદ્ધિઓને માફ કરવા તૈયાર નથી. એમણે એ કૃતિના ઉપોદ્ઘાતમાં લખ્યું છે: ".....ગુજરાતી ભાષાની શુદ્ધિ માટે આગ્રહી મ્હારૂં મન છતાં રા. કન્હૈયાલાલમાં ભાષાશુદ્ધિની બાબતનાં અનેકાનેક સ્ખલનો નજરે પડે છે તે માટે ક્ષમા તો હું આપી શકું એમ નથી." આમ કહયા પછી પણ મુનશી પ્રત્યેના ગુણાનુરાગને કારણે એઓ ઉમેરે છે: "એ સ્ખલનો રા.કન્હૈયાલાલ કોઇ રીતની ધૃષ્ટ અનાદરવૃત્તિથી નહિ પણ પોતાની મર્યાદિત સ્થિતિને લીધે જ કરે છે એમ લાગે છે." અહીં આ 'મર્યાદિત સ્થિતિ' તે શું અને એ શેને આભારી છે તે એમણે કહયું નથી.

ભાષાપરત્વે અમુક વિલક્ષણતાઓ અને ક્ષતિ મર્યાદાઓ તરત જ નજરે ચઢી જાય એવી છે. 'હોઠ કરડયા', 'ટટાર થયો', 'તબિયત વાળી' - આ પ્રયોગોનું અનેકાનેકવાર થતું પુનરાવર્તન આપણને ખટકે છે. એક સ્થળે 'તબિયત છોડી દીધી' (છુટકારો) એવો પણ પ્રયોગ છે. અન્યત્ર (સ્વર્ગ-સીડી ચઢતાં કે ઉતરતાં ?) 'હોઠ કરડી તેણે લીટી કાઢયું' એવો પ્રયોગ પણ છે, ભાષાની અશુધ્ધિના તો ઘણા દૃષ્ટાન્તો આપી શકાય. એક સ્થળે ("ઉષાએ શું જોયું"?) 'વિસ્મયતા શબ્દ એમણે વાપર્યો છે. કેટલીકવાર ગૌરવવાળાં પાત્રોને છાજે તેવી ભાષાને બદલે એમની પાસે ગ્રામ્ય લાગે એવી ભાષા એઓ બોલાવડાવે છે. ખેંગાર સાથેની વાતચીતમાં કાક કહે છે: "હું શું કહી શકું ? આ મારી બૈરી આવી ને મને છોડાવી લાવી." સોમસુંદરીનો ભાઇ લક્ષ્મણ એને કહે છે: "ચાલ હવે તું પગ ઉપાડે છે કે નહીં ? મને ભૂખ લાગી છે." (કૃષ્ણદેવે કેમ વખત ગાળ્યો) કાશ્મીરાદેવી કુમારપાળને "ઉભો રે કુમારિયા? " કહીને ઠપકો આપે છે (કાશ્મીરાદેવી) એ જ રીતે મુંજાલ ત્રિભુવનપાળના બીજા લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકીને કાશ્મીરાદેવીની સંમતિ માગે છે ત્યારે એ કહે છે: "માલીકની મરજીમાં આવે તેમ કરે .... પણ હું તો જાણતી હતી કે એકવાર બીજી બૈરી કરવી બહુ ખરાબ વાત છે." (મામાજી અને ભાણેજ વહુના પ્રશંસનીય નિર્ણયો')

આ જ રીતે સંસ્કૃતમાં પારંગત, સુસંસ્કારી મંજરી પણ કાકને કહે છે: તમે નાહી આવો, હું રાંધી મૂકું." (ખંભાતના અખાતમાં) જયદેવ પણ કેટલીક વાર તળપદી લોકોક્તિઓ ઉચ્ચારતો હોય છે: "ગાજરની પીપી વાગશે ત્યાં સુધી ઠીક છે, નહીં તો પછી કરડી ખાતાં કેટલી વાર ?" (કાકનો ભાવ કેમ વધ્યો ?) મુંજાલ કીર્તિદેવને માટે એ જ પ્રકરણમાં 'ગોરો ગબરુ' શબ્દ વાપરે છે. સજ્જન પણ કીર્તિદેવને જોઇને કહે છે: "શો વધી ગયો છે ?" (બે જૂના મિત્રો) કોઇવાર તેવા અવાજમાં થતી સત્યતા અને લાગણીની ધ્વનિ' જેવો વિચિત્ર પ્રયોગ પણ જોવા મળે છે. (કીર્તિદેવ કેમ આવ્યો ?) મુનશીનાં પાત્રો હોઠ કરડે છે એ તો આપણે આગળ જોઇ ગયાં. પણ મંજરી નાક મરડે છે, મુંજાલ કાન ફફડાવે છે ને કાક દાંત કરડે છે. મીનળદેવી

પણ આવો પ્રયોગ કરે છે: ''અમારા ભૈરાની કહેવાખબર છે ? '' (સત્તાના સૂત્રો) કાશ્મીરાદેવી મીનળદેવીસાથેની મુંજાલ વિશેની વાતચીતમાં કહે છે: ''એ બિચારાની તજવીજ કરનારું કોઇ નથી.'' (કાશ્મીરાદેવી ગુરુપદે) આ જ પ્રસંગે મીનળદેવી 'ફીકકા હોઠે જોઇ રહી' એવો પ્રયોગ પણ કરેલો છે. કાક મંજરી અને કીર્તિદેવને જે અપાસરાના ભોંયરામાં પૂર્યા છે તેને જોવા ગયો છે. એ પ્રસંગે મુનશી લખે છે: ''કાકે તેની પાછલી બાજુએ જઇ જઇ અપાસરાની રચના નજરમાં ઘાલી ''(પત્તો લાગ્યો) નંદશંકરની ભાષાની યાદ દેવડાવે એવી રીતે પણ કેટલીક વાર મુનશી વર્ણનની શરૂઆત કરે છે: ''ગર્વ એ મનનો કોટ છે. '' (સોરઠ તરફ પ્રયાણ) વૈભવનાં વર્ણનનો એમનો ખ્યાલ કંઇક બાલિશ લાગે છે. જે સોને મઢ્યું હોય તે વૈભવવંતું એવું એઓ માનતા લાગે છે. આથી જ ઉદયમંત્રીના વૈભવનું વર્ણન કરતાં એઓ કહે છે : ''માત્ર સોને મઢેલી પાવડીઓજ તેની સમૃધ્ધિનો ખ્યાલ આપતી હતી.'' (ખંભાતનો પતિ) કાંસકો પણ સોને મઢેલો હોય છે. (કાશ્મીરાદેવી) હિંચકો પણ સોને મઢેલો હોય છે. ચોરો પણ સોને મઢેલો હોય છે (રાજયસભા)

મોટે ભાગે કથાપ્રવાહમાં બાધારૂપ ન નીવડે એ રીતે એમણે વર્ણનોને યોજ્યાં છે છતાં કોઇકવાર નંદશંકરની કે ગોવર્ધનરામની કૃતિમાં આવે છે તેવી શૈલીનાં વર્ણનો આ કૃતિમાં પણ દેખાય છે. 'કૃષ્ણદેવે કહાવેલો સંદેશો' એ પ્રકરણનો પ્રારમ્ભ જ એવા પરિચ્છેદથી થાય છે: ''વિજયા ગગનવિહારી ગંધર્વોનું પાન છે, અવનિને અમરાવતી બનાવે છે, અરસિકમાં રસ પેદા કરી કાવ્યમયતાને શિખરે લઇ જાય છે, ગમગીનીમાં ગરકાવ થઇ ગયેલાઓને અખૂટ હાસ્યનો અધિકાર અર્પે છે, પાષાણ હૃદયોને આર્દ્ર બનાવી વિરહાશ્રુ પાડવાની રજા આપે છે, દારૂ નિર્લજ્જ બનાવે છે, અફીણ એદી બનાવે છે, ગાંજો ધુની બનાવે છે, પણ ભાંગ કલ્પનાશકિતને ઉત્તેજી પીનારને વ્યોમમાં રચાઇ રહેલી સોનેરી સૃષ્ટિનો માલીક અને ભોકતા બનાવે છે.'' આ પરિચ્છેદ મુનશીની સૃષ્ટિમાં ભૂલ્યો પડયો હોય એવું જ આપણને લાગે છે. 'ખંભાતને રસ્તે' વાળું આખું પ્રકરણ કથાપ્રવાહને રોકી જરૂરી પૂર્વ ઇતિહાસ આપવા માટે યોજયું છે. આ જ

રીતે કથાપ્રવાહમાં બાધારૂપ બને એ રીતે કેટલીક વાર ચિન્તનખણ્ડો મૂકવામાં આવ્યા છે. 'સ્મરણસૃષ્ટિનો અનુભવ' એ પ્રકરણમાં અન્તભાગમાં આ પરિચ્છેદ આવે છે: ''દુનીયાના વ્યવહારમાં નજરે ચઢતાં અનેક દુર્ગ સમા દુર્જય કાર્યદક્ષ પુરુષો માત્ર બુદ્ધિવંત બની રહે છે; સ્વાર્થ સાધવાના સાધનરૂપ જ તેમનું હૃદય થઇ છે.જાય છે. તેવાં હૃદય પર સપાટી વળી ગયેલી હોય છે ખરી, પણ કોઇક સ્થળે, કોઇક સમયે પગ દેતાં સપાટી છેટી જાય છે. નીચે વહેતો, મહાપ્રયત્ને ઢાંકેલો રસસ્રોત - અંદર ઉકળતો ઊર્મિઓનો સાગર ઉભરાય છે-તુટેલી સપાટીમાંથી ઉપર આવે છે, સપાટી પર ફરી વળે છે.'' અહીં ભાષા પણ થોડી કઢંગી લાગે છે. '' હૃદય પર સપાટી વળી ગયેલી હોય છે '' એવો પ્રયોગ ખૂંચે છે. વાક્યરચના પણ કંઇક શિથિલ લાગે છે. કેટલીકવાર વિલક્ષણ શબ્દપ્રયોગ કરીને એમણે સ્થૂળ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો છે. 'ન્યાય' નામના પ્રકરણમાં દામોદર વાળંદને એઓ 'વાળંદ શિરોમણિ', 'પાટણની નવરત્નાવલિમાંનો એક મોટો મણકો' અને 'કુલગાંયજી' કહે છે.

આલંકારિકોની રસ-વ્યવસ્થાને અનુસરીને આ કૃતિમાં 'અનેક રસોની સૃષ્ટિ' પણ વિવેચકોએ બતાવી છે. રસની સંખ્યા ગણાવવાથી ન ચાલે, એ રસ કેવી રીતે નિષ્પન્ન કરવામાં આવ્યા છે એનું મહત્વ વિશેષ છે. રતિલાલ સાં. નાયક અને સોમાભાઇ પટેલ 'ગુજરાતનો નાથ' માં 'રસોની કુશળ માવજત' થઇ છે એવું વિધાન કરે છે. એમાંય અદ્ભુત બીભત્સ અને ભયાનક કીર્તિદેવની સ્મશાનમાં કાળભૈરવની સાધનાના વર્ણનમાં યોજ્યા છે તે સામે રસકીય દૃષ્ટિએ વાંધો ન લેતાં એમાં વાસ્તવિકતા જોખમાય છે એ કારણે વાંધો લીધો છે. એ આખી ચર્ચા અછડતી અને ઉપરછલી લાગે છે. નવલકથાને પણ અનેક રસથી સંપન્ન એવું કાવ્ય ગણાવવાની વૃત્તિ આની પાછળ કામ કરતી લાગે છે.

મુનશીની આ કૃતિની વિવેચના એક મહત્વની વસ્તુ તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે, આગલી પેઢીના વિવેચકો પર મુનશીએ જે ભૂરકી નાખી હતી તેની અસરથી નવી પેઢીના વિવેચકો મુક્ત છે. અહીં ચર્ચેલા સુરેશ જોષી, જશવંત શેખડીવાળા

તથા હર્ષદ ત્રિવેદીનાં વિવેચનો પરથી આ સ્પષ્ટ થશે. આનું કારણ માત્ર એ નથી કે હવે આપણી રુચિ બદલાઇ છે. હવે આ કૃતિઓએ ઊભાં કરેલા આકર્ષણમાંથી મુકત બનીને કંઇક વધારે તાટસ્થ્યથી અને વધારે કેળવાયેલી વિવેકબુદ્ધિથી વિવેચનો થવાં લાગ્યાં છે એમ જ આપણે કહેવું જોઇએ. મોટે ભાગે કથિતકથન જેવું હજું વિવેચનમાં ચાલુ રહયું છે. તેમ છતાં હવે નવલકથાના દરેક ઘટકો વિશે કંઇક વધુ સૂક્ષ્મતાથી ચર્ચા થતી આવે છે તે જોઇ શકાય છે.