<u>પ્રકરણ : ૩</u>

ગુજરાતી નવલકથા : ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ પછી

“ગોવર્ધનરામને ‘ઉચ્ચતર જીવનની તાલીમ’ આપવી હતી, એટલે જીવનનું અવલોકન, પરીક્ષણ ને આલેખન એમણે કર્યું. પણ દૃષ્ટિ શિક્ષણની. એ જીત્યા છે પાંડિત્યથી. [...] પન્નાલાલ અસામાન્યને દાખવવા માટે સામાન્યનો જ આશરો લે છે. સ્વભાવની અનેકવિધ લીલા, એનાં જ ગતિચિત્રો અહીં ઊભાં થયાં છે.”

•

કનુભાઈ જાની

(ક) 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ ઝીલતી નવલકથાઓનો વિવેચનસંદર્ભ

સાહિત્યનું સર્જન બે રીતે થતું હોય છે : એક તદ્દન નવા રૂપે, એટલે કે મૌલિક સર્જન અને બીજું અનુકરણ રૂપે થતું સર્જન. સાહિત્યજગતમાં કેટલુંક સર્જન પુરોગામીના પ્રભાવે રચાય છે તો અમુક સાહસિક સર્જકો પુરોગામી કરતા કંઇક અલગ રીતે, પરિવર્તન દર્શાવતી, સાહિત્યક્ષેત્રે વળાંક લાવતી કૃતિઓ પણ રચે છે. મહાન સાહિત્યકૃતિ તેના સામર્થ્યને કારણે અન્ય સર્જકને સ્પર્શી જતી હોય છે અને અમીટ છાપ છોડી જતી હોય છે. કોઈ સર્જક જ્યારે કૃતિ રચે છે ત્યારે તેના પુરોગામી કૃતિની છાપ એક યા બીજા સ્વરૂપે તેની કૃતિમાં ઝીલાય છે, એ જ પ્રભાવ કહેવાય છે. ગ્યૂઈથે 'શાકુંતલ'ને માથે મૂકીને નાચે છે એ ભારતીય સાહિત્યના પ્રભાવનું તેજસ્વી ઉદાહરણ છે. પાશ્ચાત્ય લેખકોનો ભારતીય લેખકો પર તેવી જ રીતે ભારતીય લેખકોનો પાશ્ચાત્ય લેખકો પર એક યા બીજી રીતે પ્રભાવ પડ્યો હોય એના અનેક દષ્ટાંતો મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીયુગમાં ગાંધીજીની પ્રત્યક્ષ તથા પરોક્ષ એમ બંને અસર જોવા મળે છે અને એ અસરને લીધે ઘણું સાહિત્ય રચાયું હતું. સાહિત્યજગતમાં ગુજરાતની થોડીક આગવી સંપત્તિ છે તેમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું પ્રમુખ સ્થાન છે. ગાંધીજી પહેલાં કોઈ ઘટનાએ પ્રજાની હૃદયવૃત્તિને ઘેલું લગાડ્યું હોય, પરવશ કરી, ઈષ્ટ દિશા તરફ જવાનો રસ્તો બતાવી માનસપરિવર્તન સાધ્યું હોય તો આ એક નવલકથાએ. ને એટલે જ કાન્તિલાલ છ૰ પંડ્યા તેના વખાણ કરતા જણાવે છે, કે 'ઘોર અંધારામાં જેમ વીજળીના દીવાની અચાનક રોશની થાય તેમ ગુર્જર પ્રજાના હૃદય ઉપર એકાએક અતુલ જ્ઞાનનો અને પ્રભાવક સર્જનનો પ્રકાશ પડ્યો. જેમ કોઈ મહાત્માના અવતાર સમયે આખું વિશ્વ નવું ચેતન અનુભવે છે તેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના અવતારથી આખું ગુજરાત સફાળું જાગ્યું અને કાંઈક નવું જ ચેતન, નવી જ ભાવનાઓ તેનામાં સ્ફુરવા લાગી.' જગતસાહિત્યમાં ઘણા એવા વીરલ ગ્રંથો છે, જેની મોહિની સૈકાથી પણ વધુ સમય સુધી પ્રજાને મુગ્ધ કરે. આવા વીરલ ગ્રંથોમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' આગળની હરોળમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરે એવો મહાગ્રંથ છે. નંદશંકરની 'કરણઘેલો'ના પ્રભાવે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખાવવાનો દોર શરૂ થાય છે. મહીપતરામ જેવા તો સામાજિક નવલકથાને બદલે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખતા થાય છે. રમણભાઈ નીલકંઠકૃત 'ભદ્રંભદ્ર'નાં અનુકરણરૂપે ઘણી નવલકથાઓ લખાય છે. હવે જો 'કરણઘેલો' અને 'ભદ્રંભદ્ર'ના પ્રભાવે નવલકથા લખાતી હોય તો, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રભાવે અઢળક નવલકથા રચાય એ સ્વાભાવિક છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' દર્શનનિષ્ઠ નવલકથા છે. ગોવર્ધનરામે એમાં ભારતીય સંસ્કૃતિના સંક્રાંતિકાળનું અર્થાત્ પાશ્ચાત્ય, પ્રાચીન ભારતીય અને અર્વાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનું દર્શન રજૂ કર્યું છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં આગમન સમયે ગુજરાતી નવલકથાને બે દશકા જ વીત્યા હતા. ઈ. ૧૮૮૭માં તેનો પ્રથમ ભાગ આવે છે, ને ગુજરાતી નવલકથા એક મોટો કૂદકો લગાવે છે. એ પહેલા ભાગમાં જ જોઈ શકાય છે, કે એના પૂર્વેની નવલકથાઓના વિષય, નિરૂપણ, ભાષા વગેરેમાં નોંધપાત્ર ફેરફાર થયો છે. ઈ. ૧૯૦૧માં સમગ્ર નવલકથા પ્રાપ્ત થાય છે, ને ગુજરાતી નવલકથાનું એક નવું કાઠુ બંધાય છે. પછી એના આધારે ઘણી નવલકથાઓ લખાય છે. જેમ કે, શિવભાઈ બાપુભાઈ દુરકાનકૃત 'અલક્ષ્યજ્યોતિ' (ઈ. ૧૯૦૭) અને 'પદ્મનાભ', કનૈયાલાલ મુનશીની 'વેરની વસૂલાત' (ઈ. ૧૯૧૩), ભોગીન્દ્રરાવ દીવેટિયા રચિત 'લગ્નબંધન' (ઈ. ૧૯૧૮), ધૂમકેતુકૃત 'રાજમુગટ' (ઈ. ૧૯૨૪), દર્શકની 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' (ઈ. ૧૯૫૨, '૫૮, '૮૫), મધુરાયકૃત 'કલ્પતરુ' (ઈ. ૧૯૮૭) અને બીજી ઘણી નવલકથાઓ પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ જોવા મળે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો ગુજરાતી નવલકથાના પ્રારંભકાળે 'સરસ્વતીચંદ્ર' જ એકમાત્ર નમૂનારૂપ અને સમકાલીન જીવનસમીક્ષા કરતી કૃતિ હતી. તેથી તેનો પ્રભાવ અનુગામી લેખકની નવલકથા પર પડે તે સ્વાભાવિક છે. એ પ્રભાવ પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ એમ બંને રીતે હોઈ શકે. અર્થાત્ 'સરસ્વતીચંદ્ર' તો ગુજરાતી સાહિત્યની એક ઉત્કૃષ્ટ મહાનવલ છે, એટલે નાનામોટા સર્વ લેખકો, જાણ્યે-અજાણ્યે એનું અનુકરણ કરતા.

આ પ્રકરણમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો કેટલો અને કેવો પ્રભાવ તેની અનુગામી નવલકથાઓ પર પડ્યો છે તેનો તથા એ પ્રભાવથી મુક્ત રહી પરિવર્તન દર્શાવતી નવલકથાઓનો અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે. સૌપ્રથમ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ ઝીલતી કેટલીક પસંદગીની નવલકથાઓ વિશે જાણીએ.

૧. 'વેરની વસૂલાત' – કનૈયાલાલ મુનશી

'વેરની વસૂલાત' એ કનૈયાલાલ મુનશીની આરંભકાળની નવલકથા છે. આ નવલકથા પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ઘણો પ્રભાવ છે. એ પ્રભાવ જોતા પહેલા આ નવલકથાના વિવેચન ઉપર નજર ફેરવીએ, જેથી વિવિધ વિવેચકોના મત જાણી શકીએ.

જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૫૭ના શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિકમાં 'આપણા પ્રધાન નવલકથાકારો' શીર્ષક હેઠળ બિપિન ઝવેરીએ અન્ય નવલકથાકારોની સાથે કનૈયાલાલ મુનશીની નવલકથાઓ વિષે પણ ચર્ચા કરી છે. તેમાં 'વેરની વસૂલાત' નવલકથા માટે તેમણે જે ત્રણ લીટી

ફાળવી છે, એમાં જણાવ્યું છે કે, આ નવલકથા પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કંઈક છાયા દેખાય છે. એથી વિશેષ તેઓ કહેતા નથી.

રતિલાલ નાયક અને સોમાભાઈ પટેલે 'કનૈયાલાલ મુનશી' નામે પુસ્તિકા પ્રગટ કરી છે. તેમાં મુનશીની સાહિત્યયાત્રાનો પરિચય છે. તેમના મતે ઈ.૧૯૧૩માં મુનશીએ 'વેરની વસૂલાત' લઇને ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કર્યો. એ પ્રથમ પ્રયાસથી જ ગુજરાતી પ્રજા અને વિવેચકવર્ગનું ધ્યાન ખેંચ્યું. નવલકથાની ચર્ચા કરતા તેઓ જણાવે છે કે, 'વેરની વસૂલાત' એકબાજુ પોતાના પુરોગામી પ્રતિભાવંત નવલકથાકાર ગોવર્ધનરામકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની અસર ઝીલે છે, તો બીજીબાજુ તેની નિરૂપણપદ્ધતિની પુરાણી અસરોથી મુક્ત પણ છે. એમના મતે 'વેરની વસૂલાત' એ મધ્યમવર્ગની એક વિધવાના પુત્ર જગતકિશોર અને તનમનની રમણીય પ્રણયકથા અને કડવા અનુભવમાંથી જગતકિશોરમાં પ્રજ્વલિત થતા વૈરાગ્નિના શમનની પણ કથા છે. આ નવલકથાનું વસ્તુ ડૂમાની 'કાઉન્ટ ઑફ મોન્ટેક્રિસ્ટો' સાથે સામ્ય ધરાવે છે એમ કહી તેઓ બંને નવલકથામાં રહેલાં સામ્યો તારવી બતાવે છે. આ વસ્તુસામ્ય છતાં 'કાઉન્ટ ઑફ મોન્ટેક્રિસ્ટો' એ જે અર્થમાં વેરની વસૂલાતની કથા છે તેનાથી ભિન્ન અર્થમાં આ વેરની વસૂલાતની કથા છે એમ પણ તેઓ સ્પષ્ટ નોંધે છે. કારણ કે બંને નવલકથામાંથી ફલિત થતા બોધમાં મોટો તફાવત છે. ત્યારબાદ તેઓ આ નવલકથા પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો કેટલો અને કેવો પ્રભાવ જોવા મળે છે તથા મુનશીએ તેમાં શી નવીનતા આણી છે તેની ચર્ચા કરે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો, તેમનું ધ્યેય નવલકથા પર જોવા મળતાં પ્રભાવોને જ વાચક સામે રાખવાનું હોવાથી અન્ય ઘટકો તરફ તેઓ નજર શુદ્ધા કરતા નથી.

ધીરેન્દ્ર મહેતા 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર' પુસ્તકમાં 'વેરની વસૂલાત' થી 'રાજાધિરાજ' શીર્ષક હેઠળ 'વેરની વસૂલાત'ની ચર્ચા કરે છે. શરૂઆતમાં જ તેઓ જણાવે છે કે, આ નવલકથામાં અનેક સ્થળે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ઉઘાડો પ્રભાવ છે. એ પ્રભાવ ક્યાં ક્યાં છે તેના પર પણ તેઓ પ્રકાશ પાડે છે. ત્યારબાદ તેઓ નવલકથાના વિષય-વર્ણનમાં એવા તો ડૂબી જાય છે કે કથાનાં પાત્રો, એની ભાષા, વાતાવરણ જેવાં ઘટકતત્ત્વોને સાવ ભૂલી જાય છે.

'ગુજરાતી નવલકથાનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' નામના પુસ્તકમાં મનોરમા ગાંધીને મતે મુનશીએ 'વેરની વસૂલાત' દ્વારા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રભાવને પાતળો કર્યો છે. આ કેટલે અંશે સાચુ છે ? મનસુખલાલ ઝવેરી કહે છે કે મુનશીની દૃષ્ટિ તટસ્થ સંશોધકની નહીં, પણ પક્ષવાદી વકીલની રહી છે. ઇતિહાસ, પુરાણ કે પ્રાચીન સાહિત્ય વિષે એ પોતાની કલ્પનાને અનુકૂળ આવે એવા

નિર્ણયો પ્રથમથી જ બાંધી લે છે અને ત્યારપછી એને જ વળગી રહે છે. એવી રીતે મનોરમા ગાંધી પણ પોતાના ઉપર્યુક્ત મતને વળગી રહે છે અને સમગ્ર ચર્ચામાં સ્પષ્ટ રીતે નહીં પણ આડકતરી રીતે જણાવે છે કે ગોવર્ધનરામથી મુનશી અલગ રસ્તો લે છે. મુનશી પર ગોવર્ધનરામ કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો બિલકુલ પ્રભાવ નથી. અલબત્ત તેમણે મુનશીની ગદ્યશૈલી, પાત્રો, વસ્તુસંકલના, મર્યાદાને પણ બતાવી આપ્યા છે.

'મુનશીની નવલકથાઓ : એક સર્વેક્ષણ' શીર્ષક હેઠળ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, કનૈયાલાલ મુનશીની સામાજિક, ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓની ચર્ચા માંડે છે. તેમાં 'વેરની વસૂલાત' માટે માત્ર એક ફકરો ફાળવવામાં આવ્યો છે. અલબત્ત અન્ય નવલકથાઓ વિશે પણ ઓછું જ લખ્યું છે. તેમના મતે 'વેરની વસૂલાત'માં મુનશીએ જગતકિશોર અને તનમનની કરુણાંત પ્રેમકથામાં રત્નગઢની રાજખટપટો, જાસૂસી, ભેદભરમ વગેરેને ગૂંથી લીધા છે. આગળ તેઓ નોંધે છે કે, મુખ્ય પાત્રોની પ્રેમોર્મિઓ અને અનંતાનંદની ભાવનાશીલતાને રંગદર્શી-કૌતુકરાગી શૈલીમાં નિરૂપતી આ નવલકથા પર ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર ડ્યૂમાની અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની અસર વર્તાઈ આવે છે. નવલકથાની વસ્તુસંકલનામાં કેટલાંક દોષો રહી ગયા છે એમ તેઓ નોંધે છે પણ એ દોષો ક્યાં અને કેવા છે એના પર તેઓ પ્રકાશ પાડતા નથી. ડ્યૂમાનો તથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પણ કેવો ને ક્યાં ક્યાં પ્રભાવ છે એ પણ તેમણે જણાવ્યું નથી.

બાબુ દાવલપુરા 'કનૈયાલાલ મુનશી - વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય'માં મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓ અંતર્ગત 'વેરની વસૂલાત' અંગે પોતાનાં નિરીક્ષણો દર્શાવે છે. સમગ્ર ચર્ચામાં તેમણે નવલકથાની વસ્તુસંકલનાને સ-રસ ઉઘાડી આપી છે, સાથે એ પણ નોંધ્યું છે કે મુનશીની ઐતિહાસિક-પૌરાણિક નવલકથાઓની જેમ સામાજિક નવલકથાઓ પણ એમની અંગત ભાવ-ભાવનાઓ અને આદર્શોનું પાત્રો પર આરોપણ કરવાની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિથી મુક્ત રહી શકી નથી. જોકે આ ચર્ચામાં અન્ય ઘટકો વિશે વાત કરવાનું તેઓ ચૂકી જાય છે.

'વેરની વસૂલાત' નવલકથાની વિગતો સરખાવતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાથે જણાતી ઘણી સમાનતાને લીધે મહદ્અંશે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વાર્તારસની દૃષ્ટિએ સુધારેલી આવૃત્તિ લાગે તેવી આ કથાએ મુનશીની નવલકથાકાર તરીકેની સફળ કારકીર્દિનું શુકનવંતુ પ્રસ્થાન છે એમ વિનોદ અધ્વર્યુ જણાવે છે. તેઓ આગળ ઉમેરે છે કે આ નવલકથાથી ગુજરાતી વાચકોના રુચિતંત્રને નવો વળાંક મળ્યો, પ્રશિષ્ટ સામે રંગદર્શી રીતિની નવી દિશા ઉઘડી અને નવલકથાના આદર્શ તરીકેનું

'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સિંહાસન ડોલવા લાગ્યું. તેઓ આવાં વિધાનો કરીને અટકી જાય છે અને નવલકથાકૃતિ વિશે વિશેષ કંઈ કહેતા પણ નથી.

મધુસૂદન પારેખ 'કનૈયાલાલ મા૰ મુનશી'માં મુનશીને 'વેરની વસૂલાત' નવલકથાની નાયિકા તનમન કઈ રીતે પ્રાપ્ત થઈ તેના વિશે જણાવે છે. મુનશીના પિતા સચીનમાં દીવાન તરીકે નિયુક્ત થાય છે અને ત્યાં મુનશીને દેવી-તનમનનો ભેટો થાય છે. નવલકથાની નાયિકા તનમનનો વાચક પર કેવો પ્રભાવ પડ્યો તેના તેઓ બે-ત્રણ ઉદાહરણરૂપ પ્રસંગો જણાવે છે. તેઓ પણ નવલકથા વિશે કંઈ ઝાઝું કહેતા નથી.

'કથાપદ'માં સુમન શાહે 'વેરની વસૂલાત' વિશે વિવેચન કર્યું છે. 'વેરની વસૂલાત' વાંચતાં પહેલી જ અસર એ પડે છે કે જાણે લેખકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી સામે છેડે જઈ લખવા ન ધાર્યું હોય ! એમ કહી તેઓ પોતાના વિવેચનની માંડણી કરે છે. તેઓ સ્વીકારે છે કે 'સરસ્વતીચંદ્ર' જોઈને જ મુનશી નવલકથાનો એકડો ઘૂંટવો શરૂ કરે છે. છતાં એ ગોવર્ધનરામથી ઘણી લાંબી મજલ કાપી ગયા છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી, એમ કહી તેઓ મુનશીના વખાણ પણ કરે છે. તેઓ નોંધે છે કે, 'વેરની વસૂલાત'ની પહેલી સિદ્ધિ તો એ છે કે તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની દુષ્ટ અસરોથી મુક્ત છે. એ દુષ્ટ અસરો કઈ કઈ છે એ પણ જણાવવાનું તેઓ ચૂક્યા નથી. જેમકે, પાત્રોની લાંબી લાંબી સ્વગતોક્તિઓ, સંભાષણો, શુષ્ક ચર્ચાઓ, બોધ-ઉપદેશ, ગીતો અને લાગણીવેડા, રૂપકો ને રૂપકગ્રંથિઓની તડામારી, લેખકનું પાંડિત્યપ્રદર્શન, પાત્રમુખે જગતના કલ્યાણનું વર્ણન વગેરે... 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી કઈ રીતે આ નવલકથા અલગ પડે છે એ જણાવતાં તેઓ કહે છે કે લેખક તરફથી 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવે છે તેવી લાંબી ટીકાઓ, ભાષણો કે પ્રવચનો નથી, વિગતપ્રચૂર અને પ્રલંબ વર્ણનો પણ નથી. ટીકાઓ આવે છે ત્યારે પણ સમુચિત માત્રામાં લસરકા જેવી હોય છે; અનિવાર્યતા વિના વર્ણનો કરવાની મુનશીને ટેવ નથી.

નવલકથાની વિશેષતાઓ બતાવ્યા પછી તેઓ કથાની નબળાઈઓ બતાવવાનું પણ ચૂકતા નથી. જેમકે, બાળવયના જગતકિશોર અને તનમન જાણે ઘણા અનુભવી, પ્રૌઢ હોય તેમ વર્તે છે, કેટલાંક ઝડપી અને દોડધામવાળા પ્રસંગો, કેટલાંક પ્રસંગોનું અપ્રતીતિકર આલેખન, તથા બધું સમેટી લેવાની ઉતાવળવાળા છેલ્લા વિભાગના કેટલાંક બનાવો અને કેટલાંક પ્રસંગોમાં તો કૃત્રિમતા અને તાલમેલિયાપણું વગેરે. આ રીતે સુમન શાહે નવલકથાના જમા-ઉધાર બંને પાસાંને તટસ્થતાથી ચકાસ્યાં છે.

'કેટલાંક વિવેચનો' નામના પુસ્તકમાં નવલરામ ત્રિવેદીએ પણ 'વેરની વસૂલાત' વિશેનો મત સાહિત્યરસિકો સામે મૂક્યો છે. નવલરામ ત્રિવેદીએ 'વેરની વસૂલાત' વિશેની પોતાની ચર્ચાને પાંચ વિભાગોમાં વહેંચી છે. પહેલાં વિભાગમાં મુનશીની શ્રેષ્ઠ નવલકથા કઈ છે એ પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો છે. બીજા વિભાગમાં આ નવલકથા પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના રહેલાં પ્રભાવ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે, તો ત્રીજામાં આ નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી કઈ રીતે અલગ પડે છે-આગળ વધે છે તે સોદાહરણ સમજાવ્યું છે. ચોથા વિભાગમાં ડુમાની નવલકથા 'કાઉન્ટ ઑફ મોન્ટેક્રિસ્ટો' અને 'વેરની વસૂલાત'માં રહેલાં જુદાં જુદાં બોધની ચર્ચા કરી છે. અને અંતિમ વિભાગમાં 'દઢ મનોબળ' ધરાવતા નવલકથાના પાત્રોને આપણી સમક્ષ ખડાં કર્યા છે. તેઓ પોતાના વિવેચનને આરંભે મુનશીની સર્વોત્તમ નવલકથા કઈ છે ? તેની ચર્ચા કરે છે અને પછી નિષ્કર્ષ કાઢતા કહે છે કે મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ બાજુ પર મૂકીએ તો તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં 'વેરની વસુલાત'ને જ શ્રેષ્ઠ કહેવી જોઈએ. પછી તેઓ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પ્રભાવની નોંધ કરે છે. ત્યારબાદ 'વેરની વસુલાત' નવલકથાની ચર્ચા કરતા તેઓ નોંધે છે કે, આ નવલકથા પ્રસિદ્ધ થઈ ત્યારે ગુજરાતીનાં નવલકથા જગતમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ડંકો વાગતો હતો. નાના-મોટા સર્વ લેખકો જાણે-અજાણ્યે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું અનુકરણ કરતાં. તેઓ ઉમેરે છે કે 'વેરની વસૂલાત' 'સરસ્વતીચંદ્ર પુરાણ'ની પુરાણી અસરોથી તો મુક્ત છે છતાં આ પ્રથમ નવલકથામાં શ્રી મુનશી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સર્વવ્યાપક, અસરમાંથી સંપૂર્ણ રીતે તો બચી શક્યા નથી. 'વેરની વસૂલાત' પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો કેવો અને ક્યાં ક્યાં પ્રભાવ જોવા મળે છે એની તેઓ વિગતે ચર્ચા કરે છે. પણ પછી તેઓ નોંધે છે કે, આ નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું માત્ર અનુકરણ કરીને અટકી જતી નથી, અનેક બાબતોમાં તે 'સરસ્વતીચંદ્ર' કરતાં આગળ જાય છે, અને એ જ એની મહત્તાનું મુખ્ય કારણ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' કરતાં આ નવલકથા કઈ રીતે આગળ વધે છે એ પણ તેઓ ઉદાહરણ સહિત જણાવે છે. એટલું જ નહીં સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદ કરતા જગતકિશોર-તનમન કઈ રીતે ચઢિયાતા છે એની પણ તેઓ નોંધ લે છે. જેમકે સરસ્વતીચંદ્રે એમ.એ., એલ.એલ.બી. અને એડવોકેટની પરીક્ષાઓ પસાર કરી છે અને જગતકિશોર બી.એ. પણ થયો નથી, છતાં તે સર્વ રીતે સરસ્વતીચંદ્ર કરતા ચઢિયાતો લાગે છે. જગતકિશોર કઈ રીતે ચઢિયાતો છે એનું કારણ આપતા તેઓ જણાવે છે કે, સરસ્વતીચંદ્ર માત્ર પુસ્તકપંડિત છે જ્યારે જગતકિશોર તો અનુભવની પાઠશાળામાં રીઢો થયો છે. એ પ્રમાણે કુમુદ અને તનમન પણ એકમેકથી વિરુદ્ધ ગુણ ધરાવે છે. બંને કેળવાયેલી અને સંસ્કારી છે, પણ કુમુદ 'પડ્યું પાનું નિભાવી લેવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે તનમન અણગમતા પતિ સાથે સંસાર ચલાવવા કરતાં મરવું વધારે પસંદ કરે છે.

વિખ્યાત ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર એલેક્ઝાન્ડર ડુમાની 'કાઉન્ટ ઑફ મોન્ટેક્રિસ્ટો'નું આ નવલકથા અનુકરણ કરે છે એ મતનું નવલરામ ખંડન કરે છે. તેઓ કહે છે કે બંને નવલકથાનો બોધ અલગ છે. 'કાઉન્ટ ઑફ મોન્ટેક્રિસ્ટો'માં વેરનો બદલો લેવો એ જ મુખ્ય છે જ્યારે 'વિશ્વનો નિયમ વેર નહીં પણ પ્રેમ છે' એ મુનશીની આ નવલકથા કહેવા માંગે છે. આ માટે તેઓ બંને નવલકથાની કથાવસ્તુને ટૂંકમાં આપણી સમક્ષ મૂકી પણ આપે છે. નવલકથાનાં પાત્રો વિષયક ચર્ચામાં મુખ્ય પાત્રોની સાથે અન્ય પાત્રોનું મનોબળ પણ કેટલું દઢ છે એ પણ તેમણે સમજાવ્યું છે. ટૂંકમાં કહીએ તો નવલરામે ભાષા, વાતાવરણ જેવા મુદ્દા વિશે કંઈ કહ્યું નથી પણ જે કહ્યું છે તેના દ્વારા વાચકને 'વેરની વસુલાત' નવલકથા વિશે ઘણું પ્રાપ્ત થાય એવું છે.

રમણલાલ જોશી સંપાદિત ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી અંતર્ગત મનસુખલાલ ઝવેરીએ 'કનૈયાલાલ મુનશી'ની પરિચય પુસ્તિકા લખી છે. 'વેરની વસૂલાત' ગુજરાતી સાપ્તાહિકમાં ક્યારે પ્રગટ થઈ એ જણાવી તેઓ નવલકથાનો સાર આપે છે. તેમના મતે જગતકિશોરનો રઘુભાઈ સાથે બદલો લેવાની ઘટના નવલકથાનું મુખ્ય બિંદુ છે. એની આસપાસ અનંતાનંદનું અનંતમંડળ, રતનગઢની રાજ્યખટપટો, જાસૂસી, ખૂન, ભેદભરમ વગેરે વાતો ગૂંથાઈ છે. ત્યારબાદ જહાંગીર તારાપોરાવાળા, કનુભાઈ જાની વગેરેએ નવલકથાની વસ્તુસંકલનની ત્રુટિઓ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે એ જણાવી તેઓ 'વેરની વસુલાત' પર ડ્યૂમા તથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રભાવને ઉદાહરણ સાથે મૂકી આપે છે. છેલ્લે તેઓ મુનશીના લેખનની સીમા જણાવતાં કહે છે કે, સમાજની પરાપૂર્વથી ચાલી આવતી જડ અને નિષ્પ્રાણ રૂઢિઓની સામે માથું ઊંચકવાને મથતી તેજસ્વી ને ગર્વિષ્ઠ નાયિકા, પ્રણયવૈફલ્યથી હૃદયભગ્ન થયેલો, પણ પુરુષાર્થી અને કુનેહબાજ નાયક, પ્રભાવની મૂર્તિ જેવો સર્વજ્ઞ અને સર્વશક્તિમાન કોઈ સ્વપ્ન સેવી મહામાનવ - એ ત્રણની આસપાસ 'વેરની વસૂલાત'નું અને તે પછી લખાયેલી મુનશીની સામાજિક જ નહીં, ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું પણ ક્લેવર કેટલાક અંશે ઘડાયું છે. આવા તારણ સાથે તેમણે ચર્ચા આટોપી છે.

પ્રવીણ દરજીએ 'કથાર્થ'માં 'વેરની વસૂલાત' વિષયક ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે મુનશીએ નવલકથાના નાયક-નાયિકા જગત અને તનમનના પ્રેમને જ સર્વેસર્વા કૃતિ માટે લેખ્યા નથી. એ મુખ્ય કડીની આજુબાજુ લેખકે અન્ય રાજકીય-સામાજિક-વૈચારિક સામગ્રીનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું આ કથામાં અનેક સ્થળે અનુસંધાન હોવા છતાં મુનશી મુનશી છે એમ તેમનું માનવું છે. તેઓ કહે છે કે અનંતાનંદ વિષ્ણુદાસ અને વિહારીપુરી બંનેથી ભિન્ન છે, પણ કઈ રીતે ભિન્ન છે એના પર તેમણે પ્રકાશ પાડ્યો નથી. ટૂંકમાં તેઓ વાચકને સાંકળીને આ ચર્ચાની શરૂઆત

કરે છે ને એમાં તનમન-જગતના સુકુમાર પ્રણયનાં વર્ણનો, તનમનના પાત્રની જીવંતતા જેવા સક્ષમ અંશોની નોંધ લે છે.

'કથાવલોકન'માં દીપક મહેતા 'વેરની વસૂલાત'ની કથાને ટૂંકમાં રજૂ કરી તેમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું જોવા મળતું અનુસંધાન બતાવી આપે છે, સાથે મુનશીનાં આગવા કહી શકાય તેવા અંશોની પણ નોંધ લે છે, જેમકે, ચર્ચાઓ, ચિંતન-મનન વગેરે ટાળીને કેવળ કથાને જ પ્રાધાન્ય આપવાની વૃત્તિ, વેગવાન, સ્વાભાવિક, સરળ ગદ્યશૈલી, તેજસ્વી પાત્રોનું તેજસ્વી કલમે થતું આલેખન, ક્રિયાવેગ વગેરે. તેમના મતે આ તત્ત્વો લાંબા સમય સુધી માત્ર મુનશીની નવલકથાઓનાં જ નહીં પણ ઘણે અંશે ગુજરાતી નવલકથાનાં પ્રભાવક તત્ત્વો બની રહ્યાં હતાં.

અન્ય એક લેખમાં દીપક મહેતાએ નવાકથાના જ એક પાત્ર રમાની કેફિયત આલેખી છે. જાણે રમા વાચકો સાથે વાત કરતી હોય એમ બોલે છે. એમાં રમા સૌપ્રથમ તો તેણે જગત સાથે શા માટે લગ્ન કર્યું તેનો ખુલાસો આપે છે. ત્યારબાદ તનમન તથા અનંતાનંદને યાદ કરે છે. આમ તો આ રમાની કેફિયત છે, છતાં એમાં 'વેરની વસૂલાત'ની મર્યાદાઓ તથા વિશેષતાઓ આપણી સામે આવી ઊભી રહે છે. જેમ કે, શ્યામુમામાએ ચૈત્ર વદ અમાસના દિવસે તનમનના પિતા હરિલાલને તનમનના લગ્નની જાણ કરતો પત્ર લખેલો અને લગ્ન વૈશાખ વદ બારસનાં હતાં. બંને વચ્ચે સત્યાવીસ દિવસનો ગાળો હોવા છતાં શા માટે તનમન જગતને કાગળ લખતી નથી ? એક બીજો એવો જ પ્રશ્ન રમા ઉઠાવે છે કે શા માટે શ્યામુમામાના પહેરા નીચેથી છટકીને તનમન પહેલાં જગતને ત્યાં જવાને બદલે વકીલને મળવા જાય છે ? અનંતાનંદ એક સાધુ હોવા છતાં વર્ષાસન ઘટાડવાના નાનકડાં કારણોસર રેવાશંકર સામે આટલો બધો દ્વેષ રાખે છે એ ગળે ઊતરતું નથી. વળી તેમને રાજા બનવાની કોઈ ઈચ્છા ન હતી છતાં તેમના જન્મના કાગળો શા માટે અંત સુધી સાચવી રાખ્યા ? રમા કહે છે કે મુનશી કુશળ કસબી છે એટલે ડૂમાની 'ધ કાઉન્ટ ઑફ મોન્ટેક્રિસ્ટો'નાં ઘણાં અંશોને આત્મસાત્ કરી, એ પરાયા ન લાગે એવી રીતે રજૂ કરે છે છતાં અનંતાનંદ જેવાં કેટલાંક પાત્રોની વિભાવનામાં તથા રાજ્ય અને ધર્મ વચ્ચેના સંઘર્ષના આલેખનમાં મૂળની અસર ઉઘાડી પડી જાય છે. રમા મુનશીની વિશેષતાઓ બતાવતા કહે છે કે, 'વેરની વસૂલાત' લખીને મુનશીએ ગુજરાતી નવલકથાની કાયાપલટનો આરંભ કર્યો હતો, એટલું જ નહીં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વિચારપ્રધાનતા, ચર્ચાપરાયણતા, આદર્શલક્ષિતા અને કંઈક અંશે કૃત્રિમ ભાષામાંથી તેમણે ગુજરાતી નવલકથાને મુક્ત કરી અને જેમાં વાર્તારસ જ પ્રધાન હોય તેવી સરસ

અને સચોટ નવલકથાઓ ગુજરાતને આપી. આ રીતે દીપક મહેતા રમાના મુખે કૃતિ વિશે ઘણું બોલાવે છે, જેમાં નવલકથાના ઘણાં નવાં નિરીક્ષણોનો પરિચય મળી રહે છે.

•

અમદાવાદની કલેક્ટર ઑફિસમાં સાધારણ કારકુન તરીકે વ્યવસાયી જીવનનો પ્રારંભ કરી, સચીનમાં દીવાનનું પદ મેળવનાર માણેકલાલ નરભેરામ મુનશીને ત્યાં ઈ૰ ૧૮૮૭ના ડિસેમ્બરની ૩૦મી તારીખે કનૈયાલાલ મુનશીનો જન્મ થયો હતો. માણેકલાલના સાત સંતાનોમાં કનૈયાલાલ સૌથી નાના અને એકમાત્ર પુત્ર હોવાથી ઘણાં લાડકા હતાં. આ લાડકો પુત્ર 'ઘનશ્યામ વ્યાસ' ઉપનામ ધારણ કરી ઓગસ્ટ ૧૯૧૪થી જુલાઈ ૧૯૧૫ સુધી 'વેરની વસૂલાત' નવલકથા પ્રજા સમક્ષ મૂકે છે ને એને અણધાર્યો આવકાર મળે છે. કોઈ પણ સર્જક પહેલી જ કૃતિ લખે અને તે શ્રેષ્ઠ માનવામાં આવે, એમાં કૃતિની મહત્તા જોઈ શકાય છે. કનૈયાલાલ મુનશી સાથે પણ એમ જ બન્યું. તેમણે ઈ૰ ૧૯૧૩માં 'વેરની વસૂલાત' દ્વારા ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે પોતાનું પગ મૂક્યો અને પહેલે પગલે લોકપ્રિયતા મળી. તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં 'વેરની વસૂલાત' ઉત્કૃષ્ટ નવલકથા છે એમ ઘણાં વિદ્વાનોએ સ્વીકાર્યું છે. ઈ૰ ૧૯૨૨માં 'કલકત્તા રિવ્યૂ'માં 'Vengeance is Mine' નામે 'વેરની વસૂલાત'નું અંગ્રેજી ભાષાંતર પણ ક્રમશઃ પ્રગટ થયું હતું. આ નવલકથા ઉપરાંત મુનશીએ અન્ય ઘણી નવલકથાઓ ગુજરાતી ભાષાને આપી છે. એ નવલકથાઓ કઈ કઈ છે એ બધાને સુવિદિત છે.

નાટક કે વાર્તા માટે કહેવામાં આવ્યું છે કે એનો આરંભ ચોટદાર/આકર્ષક હોવો જોઈએ. નવલકથાને પણ આ લાગુ પાડી શકાય. કનૈયાલાલ મુનશી તો એમાં પાવરધા હતા. પોતાની પહેલી નવલકથાથી જ કુશળ નવલકથાકાર તરીકે તેમણે પરિચય આપ્યો. 'વેરની વસૂલાત' નવલકથાનું પહેલું વાક્ય વાંચતાં જ વાચકના મનમાં અનેક પ્રશ્નો થાય છે. 'શાસ્ત્રકાર ગમે તે કહે, છતાં ગૃહનાથ વિના ઘર કહેવાય જ નહીં,' આ વાક્ય વાંચીએ એટલે આમાં કોના વિશે વાત થઈ રહી છે તે જાણવાની ઉત્સુકતા થયા વિના રહેતી નથી. કોના ગૃહનાથ નથી ? એ મૂંઝવણ ઊભી કરી મુનશી વાચકને આકર્ષે છે. 'વેરની વસૂલાત'ની કથા ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાયેલી જોવા મળે છે. દસ વર્ષના જગતકિશોર અને પત્ની ગુણવંતીને એકલા મૂકી નીલકંઠરાય-રાયજી મૃત્યુ પામે છે. રાયજીના મિત્ર રઘુભાઈ ગુણવંતી અને જગતને સહારો આપે છે. એમાં ગુણવંતીને ભોગવવાની લાલસા હોય છે. ગુણવંતી રઘુભાઈના પંજામાંથી છૂટી નીકળે છે. રઘુભાઈને કારણે જ પોતાની મા ને ઘણું સહન કરવું પડ્યું છે એ જાણી જગતકિશોર મોટો થઇ વેર લેવાનું નક્કી કરે છે. રઘુભાઈને ત્યાં રહેતા

હોય છે એ દરમિયાન જગતને એની દેવી-તનમન મળે છે. બંને નાના હોવા છતાં જીવનભર સાથે રહેવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે. પિતાની બદલી થવાને કારણે તનમન અને જગત છૂટા પડે છે. ગુણવંતી નાછૂટકે સુરતમાં જેઠને ત્યાં રહે છે. સમય વીતે છે. જગત કૉલેજના વેકેશનમાં ડુમ્મસ જાય છે. ત્યાં પોતાની દેવી સાથે ફરી ભેટો થાય છે. બંને પોતાની પ્રતિજ્ઞા ભૂલ્યા નથી એ જાણી ખુશ થાય છે. પણ તનમનની સાવકી મા ગુલાબ બંનેને એક થવા દેતી નથી. એમાં તનમનના મામા શ્યામલાલની મદદ લે છે. તનમન અનિચ્છાએ કરમદાસ શેઠ સાથે લગ્ન કરે છે છેવટ જગતની યાદમાં મૃત્યુ પામે છે. જગતને એની જાણ થતાં તે તનમનના ઘાતકો સાથે વેર લેવા તૈયાર થાય છે. પોતાની વેરની ભાવનામાં એ એટલો આંધળો બને છે કે તેને ગુરુ અનંતાનંદને ખોવા પડે છે. આખરે તે સમજે છે કે દરેકને કર્મનું ફળ મળી જ રહેશે. પછી એ રમા સાથે લગ્ન કરી પોતાની ભૂલ સુધારે છે. આ પ્રણયકથાની સાથે રત્નગઢની રાજ્યખટપટો, અનંતાનંદનો પ્રભાવ તથા એમનાં કાર્યો, રઘુભાઈની દિવાન થવા માટેની ઘેલછા, રત્નગઢના સાચા રાજા તરીકે અનંતાનંદ હોવાનું ખૂલતું રહસ્ય, શીરીનનો પ્રેમ, રાજા જસુભાના મૃત્યુ પછી રાજ્યને બચાવવાનો પ્રયત્ન કરતું અનંતાનંદનું મંડળ, મંડળના અધ્યક્ષ તરીકે સિદ્ધનાથ-જગતકિશોરની થતી નિયુક્તિ જેવાં અનેક તાણાંવાણાં જોડાયેલા છે. આ કથામાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની છાયા જોઈ શકાય છે. પણ એની ચર્ચા આગળ કરીશું.

નવલકથામાં જગતકિશોર-સિદ્ધનાથ, તનમન, અનંતાનંદ, ગુણવંતી, રઘુભાઈ વગેરે મુખ્ય પાત્રો છે, તો ચંપા, રણુભા, રમા, શીરીન, ગુલાબ, હરિલાલ, શેઠ કરમદાસ, અમરાનંદ, દયાનંદ, શ્યામલાલ, ભીખો, બચુ, કુંદન જેવાં અનેક ગૌણપાત્રો જોવા મળે છે. નવલરામ ત્રિવેદી કહે છે તેમ પ્રતાપી પાત્રો એ મુનશીની નવલકથાઓનું મુખ્ય અંગ છે, ને એ પાત્રોનું ખાસ લક્ષણ એટલે દઢ મનોબળ. એક બાળક જગતકિશોરમાંથી સિદ્ધનાથ બને છે છતાં બાળપણમાં એણે વેર લેવાનું નક્કી કર્યું છે એ ભૂલતો નથી. કોઈ પણ ભોગે તે વેર લેવા માંગે છે. હા તનમનને ગુમાવવાથી અમુક ક્ષણ પૂરતો એ નાસીપાસ થઈ આત્મહત્યા કરવા જાય છે, પણ અનંતાનંદ બચાવી લે છે. અનંતાનંદ એક આદર્શ સાધુ છે. જગતકિશોર તેમની સાથે બાર વર્ષ રહે છે પણ પોતાના નિશ્ચય પર અડગ રહે છે. સિદ્ધનાથ બન્યા પછી તેનું વ્યક્તિત્વ કેવું તેજસ્વી હતું તેનો પરિચય લેખક આ રીતે કરાવે છે : "સિદ્ધનાથ આવ્યો... તેની નાની ઊગતી દાઢી અને લાંબા વાળ તેના ચહેરાની કાંતિને શોભાવતાં. તેનો ચહેરો રૂપાળો-હજાર માણસમાં જોયો હોય તો પણ ધ્યાન ખેંચે એવો-હતો. તેની રેખાએ રેખામાં રૂપ કરતાં અડગ દઢતા અને દુર્જય સત્તા વધારે બહાર પડી આવતાં. મોઢાની ફાળ સખત રીતે દબાયેલી રહેતી; આંખોમાં તેજ સખ્તાઈનું, પ્રભાવનું હતું; તે જોતાં જ માણસને નમવાનું

મન થતું."[૧] આવું સબળ પાત્ર નવલકથાના અંત સુધી અનેક મુશ્કેલીઓ વેઠીને પોતાનો લીધેલો નિર્ણય પૂર્ણ કરવા માટે પ્રયત્ન કરે છે. બાળપણમાં તે તનમનને 'દેવી' તરીકે સ્વીકારે છે ને અંત સુધી તેને જ ચાહે છે. સરસ્વતીચંદ્રની જેમ પ્રિયતમા સાથે તે લગ્ન કરી શકતો નથી, પણ પોતાના દુશ્મન રઘુભાઈની પુત્રી સાથે લગ્ન કરી પ્રજાની સેવા કરે છે.

મુનશીએ નવલકથામાં પ્રણયત્રિકોણ નહીં પણ પ્રણયચતુષ્કોણ સર્જ્યું છે. જગતકિશોરને તનમન ચાહે છે, સાથે શીરીન અને રમા પણ તેની સાથે લગ્ન કરવા માંગે છે. મુનશી એવા કુશળ કસબી છે કે માત્ર એક-બે વાક્યોમાં જ પાત્રની સુંદરતાનો પ્રભાવક પરિચય કરાવી આપે છે : "આઠ-દસ વર્ષની કુમારિકા, તેના ખીલતા બાળપણના અવર્ણનીય રસભાવ, બાલનયનોમાં ચમકતી તેજસ્વી નિર્દોષતા, છૂટા કેશમાં સંતાતું ગુલાબ સરખું મોહક મુખડું; આ બધાંએ જગતને-જગતના પ્રેમાળ સ્વભાવને-દિગ્મૂઢ કર્યો."[૨] મુનશી માત્ર તનમનનું મોહિત કરે એવું વર્ણન કરતા નથી, દૃઢ મનોબળવાળી, જાજ્વલ્યમાન તનમનને પણ આપણી સામે મૂકી આપે છે. તે કુમુદની જેમ પડ્યું પાનું નિભાવી લેતી નથી, પણ એની સામે અડગ ઊભી રહે છે, એટલે જ શેઠ કરમદાસ તેની સામે બીજીવાર જવાની હિંમત કરી શકતો નથી. બાળપણમાં લીધેલી પ્રતિજ્ઞાને તે અક્ષરશઃ પૂરી કરે છે અને મૃત્યુ સુધી જગતની દેવી બનીને જ રહે છે. રમા અને શીરીન પણ પોતાની આગવી ઓળખ ઊભી કરે છે. રમા તો જગતને એટલો પ્રેમ કરે છે કે તે ન મળે તો મરણ પથારીએ પડે છે અને જેવો જગત તેની પાસે આવે કે સ્વસ્થ થઈ જાય છે. નવલરામ કહે છે તેમ રમાની ધમકથી માત્ર કુંદનભાભી જ નહિ પણ બીજાએ ઘણા આભા બની જાય છે. શીરીન દૂનિયાના દરેક પુરુષોને અશક્ત માને છે, પણ જગતને જોઈ તેનું મંતવ્ય બદલાય છે. જગત ન મળવાથી તે દુઃખી થાય છે ખરી, પણ બધાને પોતાનું દુઃખ બતાવતી નથી. છેલ્લે જગતનો ફોટો લઈ ખુશ થાય છે. ગુણવંતી તો ગુણસુંદરીની બહેન હોય એમ જ લાગે છે. તે પરંપરામાં માનનારી હતી, નવી ફેશનની ટાપટીપ, કે નવી સ્ત્રીઓની અર્ધદગ્ધતા જેવું તેનામાં કંઈ ન હતું. પતિનું મૃત્યુ થયું હોવા છતાં 'રામાયણ' અને 'મહાભારત'ની અખંડ રસદ્રાવી, મોહક કથાથી તે જગતનું જીવન રસમય કરી શકી હતી. વિધવા બન્યા પછી રઘુભાઈને આશરે રહે છે છતાં તેને વશ થતી નથી. જેઠના ઘરે ગયા પછી પોતાના ગુણોથી બધાને મોહી લે છે. જીવનના અંત સમયે તે જગતને સારું કાર્ય કરવાની સલાહ આપે છે, જેના કારણે અનેક મુશ્કેલીઓ વેઠવી પડી હતી તે રઘુભાઈને માફ કરવાની ઉદારતા પણ તે બતાવે છે.

અન્ય પાત્રોમાં રઘુભાઈ અને અનંતાનંદ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. બંને મુત્સદ્દી છે. રઘુભાઈને જોતાં જ અજાણ્યો માણસ અંજાય એવી ખૂબી તેનામાં હતી. દીવાનપદ મેળવવા માટે તે અનેક કાવાદાવા કરે છે. અનેકવાર નિષ્ફળ થવા છતાં હાર માન્યા વિના પોતાના પ્રયત્નો શરૂ રાખે છે. અલબત્ત એમાં સફળતા પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી. છેલ્લે તેને લકવાની બિમારી થાય છે. અનંતાનંદનો પ્રભાવ પણ જોવા જેવો છે. ભલભલા દુશ્મનો તેમની સામે માથું ઝુકાવે છે. પોતે રત્નગઢનો ખરો રાજા હોવા છતાં તેને રાજા બનવાની કોઈ મહેચ્છા નથી, છતાં રાજખટપટમાં ભાગ લે છે અને પોતાની ઈચ્છા પ્રમાણે માણસોને પદ અપાવડાવે છે. વારતમાં તો તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું કલ્યાણગ્રામ સ્થાપ્યું છે. તે પણ જે નિશ્ચય કરે એ પૂરો કરીને જ જંપે છે. જશુભાને અનેક અડચણો વચ્ચે પણ વારત લાવવામાં સફળ રહે છે, ને જશુભા રાજ્યના રાજા હોવા છતાં તેમને કેદ કરવાનું સાહસ પણ કરે છે. તો બીજી બાજુ આત્મહત્યા કરવા જતા જગતને બચાવી જીવન જીવવાનો રસ્તો બતાવે છે, ચંપાને અધમમાર્ગમાંથી બહાર કાઢે છે અને મંડળ, રાજ્ય તથા સિદ્ધનાથને બચાવવા માટે પોતાના પ્રાણ પણ આપે છે. આ ઉપરાંત બીજાં કેટલાંક પાત્રો પણ પોતાના વ્યક્તિત્વ દ્વારા નવલકથામાં હોવાપણાંની પ્રતીતિ કરાવે છે. જેમ કે, રઘુભાઈને કૂવામાં ઉંધા લટકાવનાર રામકિશનદાસજી, વેશ્યા હોવા છતાં રાજા, જસુભા તથા દિવાન રણુભાને વશ કરતી ચંપા, અનંતાનંદ તથા સિદ્ધનાથ સામે કાવાદાવા કરતો અમરાનંદ, ભણવામાં ઠોઠ પણ વ્યવહાર-જીવનમાં કુશળ એવો બચુ, ધાર્યા કામને કોઈ પણ ભોગે પાર પાડનાર ગુલાબ અને શ્યામલાલ, નટખટ ને પ્રેમાળ ભીખો વગેરે... ટૂંકમાં કહીએ તો નવલકથાનાં દરેક પાત્રો પોતીકી રીતે વર્તે છે, પોતાની ઇચ્છા મુજબ રહે છે, ને વિરોધી પક્ષને નીચો પાડવા અનેક ષડયંત્રો કરે છે.

'વેરની વસૂલાત'ની ભાષા 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી ગંભીર કે ચિંતનપ્રધાન નથી, પણ રસાત્મક અને ક્રિયાવેગવાળી છે. મુનશીની આ સરળ અને ભારમુક્ત ભાષાએ વાચકને ઘેલું લગાડ્યું હતું. જેમ પ્રેમાનંદ એક રસમાંથી બીજા રસમાં સહજતાથી જઈ શકે છે એમ મુનશી એક ઘટનામાંથી બીજી ઘટનામાં ત્વરિત ગતિ કરી શકે છે અને એ શક્ય બને છે ઓજસ્વી ભાષાને પ્રતાપે. ટૂંકા વાક્યો તથા સોંસરી ઊતરી જાય એવી વેધક ભાષાને કારણે જ મુનશીની નવલકથાઓ સફળ બની છે. મુનશીએ 'વેરની વસૂલાત'માં પ્રયોજેલી ભાષાના કેટલાંક દૃષ્ટાંતો જોઈએ. 'બહાર રાત્રિ હતી. ગુણવંતીના હૃદયમાં પણ રાત્રિ પડી હતી.' (પૃ. ૦૧) અહીં ગુણવંતીના જીવનમાં રાત્રિ પડી હતી એમ કહ્યું હોત તો એનો અર્થ અલગ થાત. જેમ કે, તેને પરિવાર તરફથી દુઃખ પડે છે કે જીવનમાં અન્ય દુઃખ છે. પણ અહીં મુનશી ગુણવંતીનાં દુઃખને રાત્રિ સાથે સાંકળે છે. કારણ કે 'રાત્રિ' શબ્દ દ્વારા રતિ, પ્રણય જેવા ભાવનો ખ્યાલ આવે છે. રાત્રિ શબ્દ સમય સૂચવે છે. રાત્રિના સમયે જ

આખો દિવસ વિખૂટા રહેલા પતિ-પત્ની મળે છે અને પ્રણયમગ્ન બને છે. અહીં પતિનું મૃત્યુ થયું છે એટલે આ સંદર્ભ બળવત્ બને છે. મુનશી આ એક જ વાક્યમાં ગુણવંતીના દુઃખભર્યા જીવનનો આલેખ આપી દે છે. રાત્રિનાં સમયે અંધકાર હોય તેમ પતિ વિના સ્ત્રીનું જીવન પણ અંધકારમય બની જાય છે. અને પતિના વિયોગે તેનામાં રતિના ચમકારાને બદલે કુંતીની શાંતિ પ્રસરી જાય છે. આ રીતે પતિ વિના પત્નીને કેવું દુઃખ પડે છે એ મુનશી એક વાક્યમાં જ રજૂ કરે છે. નવલકથામાં પારસી બોલી, દુર્ગાપુર નજીક દેરસાળમાં જોવા મળતી બોલી ઉપરાંત અંગ્રેજો દ્વારા બોલાતી ગુજરાતી ભાષાના દર્શન પણ ક્યાંક ક્યાંક થાય છે. ક્રમશઃ તેના ઉદાહરણ જોઈએ. ૧. 'તાઈમ્સ ઘન્ના જ ખરાબ ઠટા જાયચ' (પૃ. ૧૪૬), ૨.'ભઈશા, તમે જ રઘુભાઈ ? શ્યું ધનભાયગ ? પધારો ભઈશા ! પધારો. આપ ક્યોંના ? શ્યું રતના ! હોહો. શું કઉં તમને ?' (પૃ. ૫૨), ૩. 'ટુમ નીચું જાઓ. ઉપર મટ આઓ. ક્યા માર ડાલનેકા બિચાર હય ?' (પૃ. ૧૫૧) નવલકથામાં હિન્દી, અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃતનો પ્રયોગ પણ ઠેર ઠેર જોવા મળે છે. જેમ કે, 'કૌન, છોટે દીવાન ! ક્યોં ક્યાં ચલતા હૈ ? ક્યાં દીવાનગીરી લગા રહા હૈ ?' (પૃ. ૦૩). 'ધેટ્સ રાધર ફની' (એ તો કંઈ ગમ્મત જેવું લાગે છે) (પૃ. ૨૬) 'क्षतात त्रायते इति क्षत्रियः' (પૃ. ૨૧) વગેરે. 'રિવૉલ્વિંગ ચેર', 'નૉવેલ', 'પાર્સલ', 'સ્ટાઇલ', 'ફાઈન', 'ડિયર બોય', 'રોકિંગ ચેર', 'વાઈફ', 'ડોન્ટ ડિસ્ટર્બ', 'શેકહેન્ડ' જેવા અંગ્રેજી શબ્દો તો ડગલેને પગલે જોવા મળે છે. જે વીસમી સદીના આરંભે નવલકથામાં બદલાતી જતી ગુજરાતી ભાષાનો પરિચય આપે છે.

નવલકથામાં કથયિત્વને પ્રભાવક બનાવવા પાત્રો ઘણે ઠેકાણે કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો અને અલંકારનો પણ ઉપયોગ કરે છે. જેમકે, 'ટાઢે પાણીએ ખસ ગઈ' (પૃ. ૧૪), 'મિયાં મરશે ત્યારે મસીદે દીવા બળાશે કે ની ?' (પૃ. ૧૦૮), 'જાણે સાપ વીંટાતો હોય તેમ મીઠા શબ્દો તેમના(રઘુભાઈના) મુખમાંથી સરવા માંડ્યા' (પૃ. ૦૨), 'ગ્રીક પુરાણોમાં કલ્પેલા 'ક્યુપિડ' (કામદેવ) સમો કાંતિમાન લાગતો જગત' (પૃ. ૦૭), 'રઘુભાઈ લાત મારેલા કૂતરાની માફક શરમાતા, ઘૂરકતા ઊઠ્યા' (પૃ. ૩૪) વગેરે. ટૂંકમાં કહીએ તો સમગ્ર નવલકથાની ભાષામાં ગતિશીલતા જોવા મળે છે, ક્યાંય કંટાળાજનક લાંબાં-લાંબાં વર્ણનો નથી.

મુનશીએ પ્રકૃતિવર્ણનો પણ તાદૃશ કર્યાં છે. જુઓ, "સાંજ રમણીય હતી. વૃક્ષોની છવાતી ઘટામાંથી બુલબુલવૃંદો અમૃતમય ધારા રેડતાં હતાં. કેટલીક વેલો ઉપર ફૂલો - સૂંઘનારને અભાવે અનાઘ્રાત - રહ્યાં હતાં"[૩] મુનશીએ નવલકથામાં બાળમાનસને પણ ઉજાગર કર્યું છે. નાની ઉંમરે બાળકોનું વર્તન જેવું હોય એવું આબેહૂબ રજૂ કર્યું છે. નવલકથાના સમયની વાત કરીએ તો દસ

વર્ષના જગતકિશોરને એકલો મૂકી તેના પિતા મૃત્યુ પામે છે ત્યાંથી નવલકથા શરૂ થાય છે અને લગભગ ૩૦ વર્ષની ઉંમરે જગતના લગ્ન રમા સાથે થાય છે ત્યારે કથાનો અંત આવે છે. એવી રીતે જોઈએ તો કથા વીસ વર્ષ જેટલા લાંબા સમયપટ પર વિસ્તરેલી છે.

નવલકથામાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ નજરે ચઢ્યાં વિના રહેતી નથી. તનમનના મામા શ્યામલાલ શિક્ષક હતા છતાં છોકરીને નાની ઉંમરે પરણાવવી જોઈએ એવો મત ધરાવે છે. કેવો વિરોધાભાસ ! તો જગત બદલો લેવા માટે રમાનો ઉપયોગ કરે છે એ પણ ગળે ઊતરતું નથી. શું જગતે પોતાના વેર માટે નિર્દોષ રમાને હાથો બનાવી એ યોગ્ય છે ? રમા રઘુભાઈની છોકરી છે એમાં તેનો શું વાંક ? આવા પ્રકારનું પાત્રાલેખન મુનશીની અન્ય નવલકથામાં જોવા મળતું નથી. વળી આવું આલેખન પ્રગતિશીલ મુનશીની છબિને અનુકૂળ નથી. કારણ કે મુનશીનાં સ્ત્રિપાત્રો કોઈની દરકાર કરતા નથી, નીડર હોય છે. જ્યારે રમા ચૂપચાપ બધુ સહન કરે છે. કથાને અંતે તો જગત પોતાની જ્ઞાતિ પર કટાક્ષ કરતો પણ જોવા મળે છે : 'એ જ આપણી ન્યાતોની ખૂબીઓ. ભણેલી કન્યાને વર ન મળે, ભણેલા વરને કન્યા ન મળે, અને પછી સારા વંશજોની આશા રાખવી !' (પૃ. ૨૩૨) આવી કેટલીક ખામીઓ હોવા છતાં મુનશીએ 'વેરની વસૂલાત' દ્વારા ગુજરાતી પ્રજાને એક નવી જ દુનિયાના દર્શન કરાવ્યા. અત્યાર સુધી જે નહોતું તે ઉજાગર કર્યું. ને એટલે જ ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે તેમનું નામ માનથી લેવાય છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ :

બે અલગ કૃતિ-નવલકથા હોય એટલે તેમાં જુદાંપણું હોય એ સ્વાભાવિક છે. મુનશીએ 'વેરની વસૂલાત'માં આ જુદાંપણું મૂકી આપ્યું છે, નવો રસ્તો ચીંધ્યો છે, અલગ પ્રદેશમાં લઈ ગયા છે, સ્ત્રીપાત્રોને સશક્ત બનાવ્યાં છે, ગતિશીલ ભાષા પ્રયોજી છે. છતાં તેમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ તો જોવા મળે જ છે. બંને નવલકથાના મુખ્ય કથાપ્રસંગ જ લો. બે પ્રેમી, અમુક કારણોસર છૂટા પડવું, વિરહમાં ઝૂરવું, પ્રિયતમા ન મળતાં પ્રેમીનું જીવનથી હારી જવું, સંન્યાસીઓ સાથે નવું જીવન શરૂ કરવું, ને અંતે પ્રેમિકાની બહેન સાથે લગ્ન કરવું. આ બંને નવલકથા લોકકલ્યાણના એક ઉદ્દેશ્ય સામે રાખીને આગળ વધે છે. લોકસેવા એ જ બંને નાયકના જીવનનું લક્ષ્ય છે. અને એના માટે પોતાની આહૂતિ આપવી પડે તો પણ બંને નાયકો પાછા પડતા નથી.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નાયક છેલ્લે કુસુમ સાથે લગ્ન કરી 'કલ્યાણગ્રામ'ની સ્થાપના કરી લોકસેવા કરે છે. 'વેરની વસૂલાત'માં પણ જગતકિશોર રમા સાથે લગ્ન કરી રત્નગઢને સ્વર્ગ સમુ બનાવવાની

ઇચ્છા સાથે પ્રજાની સેવા કરે છે. અનંતાનંદ વારતને આદર્શ ગામ બનાવે છે તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જ અસર છે.

'વેરની વસૂલાત'નાં કેટલાંક પાત્રોના નામ પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પાત્રોની યાદ અપાવે છે. એમાં ગુણવંતી તો જાણે બીજી ગુણસુંદરી જ છે. તે ગુણસુંદરી જેવી જ ગુણિયલ છે. ગુણસુંદરી જેવી રીતે સંયુક્ત કુટુંબમાં રહી બધાનું મન જીતી લે છે તેવી જ રીતે ગુણવંતી પણ જેઠ-જેઠાણી તથા બાળકોના મન જીતી લે છે. એટલું જ નહીં બંને નાયકનું જે વર્ણન કરવામાં આવે છે તેમાં પણ ઘણી સમાનતા જોવા મળે છે. બંનેમાં નાયક અન્ય નામે પોતાનું કર્તવ્ય બજાવે છે. નાયકની તેજસ્વિતા, સુંદરતા, બુદ્ધિચાતુર્ય, સાહસ, વીરતા, અગમબુદ્ધિ, પ્રણયી જેવા એકસરખા ગુણો જોવા મળે છે.

બંને નવલકથામાં રાજ્યની ખટપટ સાથે પ્રણયકથાને આવરી લેવામાં આવી છે. જેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં દેશી રજવાડાની ખટપટ જોવા મળે છે, તેવી જ ખટપટ 'વેરની વસૂલાત'માં પણ જોવા મળે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં બુદ્ધિધન અને શઠરાયની વચ્ચે સુવર્ણપુરનો કારભાર મેળવવા માટે જે સ્પર્ધા થાય છે તેવી જ રસાકસી 'વેરની વસૂલાત'માં રતનગઢના કારભાર માટે અનંતાનંદ અને રઘુભાઈ વચ્ચે પણ જોવા મળે છે.

બંને નવલકથામાં બે-બે નાયિકા છે. 'વેરની વસૂલાત'માં અમુક અંશે શીરીનને ત્રીજી નાયિકા ગણી શકાય, પરંતુ મુખ્ય બે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદ સાથે પરણી શકતો નથી, તેમ 'વેરની વસૂલાત'માં પણ જગતકિશોર તનમન સાથે લગ્ન કરી શકતો નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં અપર મા ગુમાન સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુમુદને એક થવા દેતી નથી. એ પરંપરાને 'વેરની વસૂલાત'માં ગુલાબ સાચવે છે અને તે પણ જગત તથા તનમનના લગ્ન થવા દેતી નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કુમુદને અનિચ્છાએ પ્રમાદધન સાથે લગ્ન કરવા પડે છે, જ્યારે 'વેરની વસુલાત'માં તનમનને શેઠ કરમદાસ સાથે. અંતે સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદની નાની બહેન કુસુમ સાથે લગ્ન કરે છે, એવી જ રીતે જગત પણ તનમનની બહેન જેવી સખી રમા સાથે પરણે છે. એ રીતે જોઈએ તો બંને નાયકને પોતાનો પ્રથમ અને સાચો પ્રેમ સ્થૂળ રીતે પ્રાપ્ત થતો નથી, પરંતુ સૂક્ષ્મ રીતે જોઈએ તો બંને પોતાના પ્રથમ/સાચા પ્રેમથી અળગા પણ રહ્યાં નથી.

જેમ સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને તરછોડ્યા પછી તેની હાલત જોઈ પસ્તાય છે અને પછી તેને સુખી કરવા માટે પોતે વૈરાગ્ય ધારણ કરે છે અને એની સાથે પરણવા પણ તૈયાર થાય છે. પણ કુમુદ લોકનિંદાને કારણે લગ્ન કરતી નથી. જગત પોતાનો બદલો લેવા માટે નિર્દોષ રમાને અન્યાય કરી

બેસે છે અને પછી પસ્તાવો કરી આખરે તેની સાથે લગ્ન કરી પોતાની ભૂલ સુધારે છે. અર્થાત્ બંને નવલકથામાં નાયકની ભૂલના કારણે નિર્દોષ નાયિકાએ ભોગવવું પડે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રના પત્રો બાળી, તેની રાખ શીશીમાં ભરી રાખે છે. 'વેરની વસૂલાત'માં પણ તનમનનો કાગળ કોઈ જોઈ ન જાય એટલે જગત તેને બાળી નાખે છે, અને તેને પાકીટમાં સાચવી રાખે છે. જેમ કુમુદ એ રાખને હૃદયે ચાંપી રાખે છે તેમ જગત પાકીટમાં રહેલી રાખ હોઠે અડકાડે છે. એટલું જ નહીં તે બાર વર્ષ સુધી એ બળેલા કાગળના કરચલા એક પેટીમાં સાચવી રાખે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સરસ્વતીચંદ્રને પોતાનો જમાઈ બનાવવા માટે કુમુદના પિતા આતુર બને છે, પણ સરસ્વતીચંદ્ર પોતે જ કુમુદને ખુશ નહીં રાખી શકે એમ વિચારી તેને છોડીને જતો રહે છે ત્યારે તેમના હોશકોશ ઊડી જાય છે, અને ભાંગી પડે છે. 'વેરની વસૂલાત'માં પણ રઘુભાઈ જગતને હોંશે-હોંશે પોતાનો જમાઈ બનાવવા માંગે છે, પણ જગત ચોખ્ખી ના પાડે છે ત્યારે તેમની બધી જ ઇચ્છાઓ પત્તાના મહેલની જેમ કડડભૂસ થઈ જાય છે. છતાં બંને નવલકથાને અંતે નાયક એક કે બીજી રીતે બંનેના જમાઈ તો બને જ છે.

બંને નવલકથામાં સંન્યાસી દ્વારા નાયકને બચાવી, બોધ આપી, તેનો ઉદ્ધાર કરવામાં આવે છે. બન્ને સંન્યાસીના લગ્ન વિષયક મત પણ સરખા જ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સાધુના મતે સરસ્વતીચંદ્ર લગ્ન કરે, એટલે કે સંસાર માંડશે ત્યારે તે ખરા અર્થમાં કલ્યાણગ્રામનો નાયક/અધિકારી બનશે. એમ 'વેરની વસૂલાત'માં પણ અનંતાનંદને મતે સિદ્ધનાથ જે દિવસે સંસારી થશે તે દિવસે તેમના મંડળનો ખરા અર્થમાં નાયક બનશે. અર્થાત્ જો નાયકે ખરેખર દૂનિયાનું કલ્યાણ કરવું હોય તો તે એકલા હાથે ન કરી શકે. તેણે લગ્ન કરી પૂર્ણ બનવું પડે. ને આ બોધના કારણે જ બંને નાયક સંસારજીવન માંડવા તૈયાર થાય છે.

બંને નવલકથામાં વપરાયેલી ભાષાની વાત કરીએ તો તેમાં ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત એમ એક કરતાં વધુ ભાષા જોઈ શકાય છે.

આમ, 'વેરની વસૂલાત' પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો રહેલો પ્રભાવ ઢાંક્યો ઢંકાતો નથી. પછી તે કથાવસ્તુ હોય, પાત્રો હોય, પ્રસંગનું વર્ણન હોય કે નવલકથાનો ઉદ્દેશ્ય, દરેકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ જોવાં મળે છે. બિપિન ઝવેરી, ધીરેન્દ્ર મહેતા, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, નવલરામ ત્રિવેદી, મનસુખલાલ ઝવેરી, પ્રવીણ દરજી, દીપક મહેતા જેવાં અનેક વિદ્વાનોએ પણ આ પ્રભાવને સ્વીકાર્યો છે. છતાં મુનશી ગોવર્ધનરામથી થોડા જુદા પણ પડ્યા છે એ બાબતે પણ બે-મત નથી.

૨. 'રાજમુગટ' - ધૂમકેતુ

દેશી રજવાડાની ખટપટને આલેખતી 'રાજમુગટ' ધૂમકેતુની મહત્ત્વની સામાજિક નવલકથા છે. તેના પર વિવેચકોની ઓછી નજર ગઈ છે. આ નવલકથા પર કોઈ સ્વતંત્ર વિવેચનલેખ પ્રાપ્ત થતો નથી. આ નવલકથા વિશે જે કંઈ માહિતી મળે છે તે ધૂમકેતુની સમગ્રલક્ષી ચર્ચામાં જ સમાહિત છે. આ સમગ્રલક્ષી ચર્ચામાં 'રાજમુગટ' વિશે થયેલા વિવેચન પર નજર ફેરવીએ.

ધીરેન્દ્ર મહેતાએ 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર' પુસ્તકમાં 'રાજમુગટ'નો સંક્ષિપ્ત પરિચય કરાવ્યો છે. તેમના મતે નવલકથામાં પ્રજાનું શોષણ કરીને પોતાના વિલાસને પોષતા કલ્યાણીનરેશ નંદરાજના પતનની ઘટના આલેખીને 'પ્રજારંજન વિના રાજા ન થવાય' એ સત્ય સિદ્ધ કરાયું છે, અને પછી અર્જુનદેવમાં પ્રજાકલ્યાણધર્મી રાજાનો આદર્શ મૂર્ત કરાયો છે. અનંતરાય રાવળના કથન - 'દેશી રાજ્યોની પુનર્ઘટના વિશેનું ચિંતન 'સરસ્વતીચંદ્ર' પછી આ નવલકથામાં પ્રથમવાર થયું છે' - ને તેઓ યથાર્થ ગણે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કરવામાં આવેલા એ ચિંતનનો આ નવલકથામાં એશિયાના સંગઠનના વિચારરૂપે વિસ્તાર થયો છે તેની નોંધ પણ લેવી જોઈએ એમ તેઓ ઉમેરે છે.

નીતિન વડગામાએ ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી અંતર્ગત ધૂમકેતુનો પરિચય કરાવતી પુસ્તિકા લખી છે. એમાં તેમણે 'ધૂમકેતુની નવલકથાઓ' મથાળા હેઠળ 'રાજમુગટ'ની ચર્ચા આવરી લીધી છે. તેઓ જણાવે છે કે, અમૃતલાલ શેઠ ધૂમકેતુને 'સૌરાષ્ટ્ર' પત્ર માટે લખવાનું વારંવાર કહેતા અને એ કારણે જ ઈ.સ. ૧૯૨૪માં ધૂમકેતુ પાસેથી 'રાજમુગટ' નવલકથા પ્રાપ્ત થાય છે. નવલકથામાં રજવાડાની ખટપટ દર્શાવવા ઉપરાંત પ્રજાનું શોષણ કરતાં કલ્યાણી રાજ્યના વિલાસી રાજા નંદરાજની પડતીની કથા આલેખાઈ છે એમ તેમનું માનવું છે. અને કલુષિતતાથી ખદબદતી દેશી રજવાડાની શાસનપ્રણાલીની સામે ટક્કર ઝીલતાં તેજસ્વી પાત્રોની સમુજ્જ્વલતા પણ નવલકથામાં દર્શાવાઈ છે એમ તેઓ ઉમેરે છે. તેઓ આગળ નોંધે છે કે ડૉ. આનંદમોહન સમગ્ર એશિયાખંડમાં પોતાના વિચારો ફેલાવવાનો મનસૂબો ધરાવે છે, એમાં ગોવર્ધનરામના વિચારોનો વ્યાપક ફલક પર વિસ્તાર થતો અનુભવાય છે.

સાહિત્ય અકાદમી (નવી દિલ્હી) ભારતીય સાહિત્યના નિર્માતા શ્રેણીમાં ઘણાં સર્જકોની પુસ્તિકાઓ પ્રગટ થઈ છે. આ પુસ્તિકાઓ સાહિત્ય અકાદમીએ નિમંત્રણ આપીને પ્રતિષ્ઠિત લેખકો પાસે તૈયાર કરાવી છે. એમાં ઈલા નાયકે ધૂમકેતુ વિશે પુસ્તિકા તૈયાર કરી છે. તેમણે આ

પુસ્તિકામાં 'નવલકથા' નામના પ્રકરણમાં 'રાજમુગટ' વિશે એક ફકરો ફાળવ્યો છે. તેમાં તેઓ જણાવે છે કે 'રાજમુગટ'માં દેશી રાજ્યોની ખટપટનાં ચિત્રોની સાથે પ્રજાનું શોષણ કરતાં વિલાસી રાજાના પતનની કથા પણ આલેખાયેલી છે. આ નવલકથા દ્વારા ધૂમકેતુએ ગોવર્ધનરામ પછી ફરીથી દેશી રાજ્યોની સુધારણાની વાત કરી છે એમ તેમનું માનવું છે. તેઓ આગળ નોંધે છે કે, આ નવલકથામાં પ્રજામાં આવેલી જાગૃતિ અને પ્રજાના આંદોલનને ઉપસાવી, દેશી રાજ્યોનું આયુષ્ય અલ્પકાળનું જ છે એવું સૂચન કર્યું છે. ઉપરાંત આદર્શ રાજ્યસંચાલન માટે નિઃસ્વાર્થી નેતા જ હોવો જોઈએ એવું પ્રતિપાદન થયું છે.

'પ્રતિસ્પંદ' નામના વિવેચનસંગ્રહમાં બાબુ દાવલપુરાએ 'ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓ' શીર્ષક અંતર્ગત 'પરાજય', 'અજિતા', 'રુદ્રશરણ', 'જીવનનાં ખંડેર' ઇત્યાદિ નવલકથાની ચર્ચા કરી છે પણ તેમાં 'પૃથ્વીશ' કે 'રાજમુગટ'નો ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી. શું તેઓ આ નવલકથાઓને સામાજિક નવલકથા માનતા નથી ? કે પછી ધૂમકેતુઓની શરૂઆતની નવલકથાઓ હોઈ તેની ચર્ચા કરી નથી ? એવા પ્રશ્નો થાય. પણ જો તમે 'ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓ' એવું શીર્ષક બાંધો તો એમાં સારી-નબળી દરેક નવલકથાનો ઉલ્લેખ હોવો જરૂરી છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસમાં ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓની ટૂંકી ચર્ચા જોવા મળે છે. એ પ્રકરણ દિલાવરસિંહ જાડેજાએ લખ્યું છે. તેમાં જણાવવામાં આવ્યું છે કે ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓ પર સમકાલીન પરિબળોની અસર વર્તાય છે. આગળ ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓનાં પાત્રોની ચર્ચા છે. એ પાત્રો મુખ્યત્વે શ્રીમંતાઈમાંથી ગરીબાઈ અને ગરીબાઈમાંથી શ્રીમંતાઈના ચોકઠામાં ફર્યાં કરે છે. પરંતુ એનાથી વિશેષ કંઈ કહેવામાં આવ્યું નથી. અલબત્ત સાહિત્ય ઇતિહાસમાં સર્જક કે કૃતિનું સંક્ષિપ્ત આલેખન હોય છે, તેથી અહીં 'રાજમુગટ' કે અન્ય સામાજિક નવલકથાઓ વિશે ઓછી માહિતી મળે છે.

•

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધૂમકેતુ તરીકે જાણીતા બનેલા ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોશીનો જન્મ ૧૨મી ડિસેમ્બર ૧૮૯૨ના રોજ સૌરાષ્ટ્રના વીરપુર ગામમાં થયો હતો. શરૂઆતમાં તેમનું નામ 'ભીમદેવ' રાખવામાં આવેલું, પરંતુ તેઓ 'ધૂમકેતુ' તરીકે જાણીતા બન્યાં. ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે ધૂમકેતુનું સૌથી મોટું પ્રદાન નવલિકાક્ષેત્રે છે. તેમની પાસેથી ચોવીસ જેટલાં વાર્તાસંગ્રહો ને ચારસો બાણું જેટલી વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. નવલિકા પછી તેમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન

હોય તો તે નવલકથા ક્ષેત્રે. ઈ. સ. ૧૯૨૩ થી ૧૯૬૬ દરમિયાન તેમની પાસેથી લગભગ બત્રીસ નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં સાત સામાજિક અને પચ્ચીસ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ છે. એ રીતે ધૂમકેતુ નવલકથાક્ષેત્રે વિપુલ અને માતબર પ્રદાન કરે છે. તેઓ ભલે ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે જાણીતા બન્યા હોય પરંતુ સામાજિક નવલકથા દ્વારા જ તેઓ નવલકથાલેખનનાં શ્રીગણેશ કરે છે. 'રાજમુગટ' એ એમની આરંભકાળની નવલકથા છે. એમાં તેઓ સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વે પ્રજામાં જોવા મળતી જાગૃતિ અને પ્રજાકીય આંદોલનને ઉપસાવવાનો સ્તુત્ય પ્રયત્ન કરે છે. અને એ રીતે તેઓ પ્રજા તરફની ફરજને ભૂલી જનાર રાજા સામે આંદોલન કરતી ને એવા રાજાને જીવને જોખમે પણ પદભ્રષ્ટ કરવા તૈયાર થયેલી પ્રજાને કેન્દ્રસ્થાને રાખે છે.

કલ્યાણીનો રાજા નંદરાજ વિલાસી છે. તે બે પત્નીઓ હોવા છતાં, બે રખાતો પણ રાખે છે. આ બંને પત્ની તથા બંને રખાત કોઈ પણ રીતે પોતાનો પુત્ર ગાદી પર બેસે એ માટે કાવાદાવા કરે છે. રાધારાણી તો એક પાર્ટીનું આયોજન કરી નંદરાજ તથા તેમના નાના ભાઈ અર્જુનદેવને પ્યાલામાં ઝેર આપી મારી નાખવાનું કાવતરું ઘડે છે, પણ રઘુનાથ અરુણદેવની મદદથી એ યુક્તિને નિષ્ફળ કરે છે. રાધારાણી સાથે દીવાન મદનલાલ અને પોલીસ અધિકારી દેવીસિંહ પણ જોડાયેલા હતા તેથી નંદરાજ દેવીસિંહને જેલમાં પૂરે છે ને મદનલાલનું દિવાન-પદ છીનવી રાજ્યની સરહદમાં ન રહેવાનો હુકમ કરે છે. મદનલાલ અંગ્રેજો સાથે મળી કલ્યાણી વિરુદ્ધ ઊભો રહે છે. ને નંદરાજ તથા તેના રાજ્યનું પતન કરવાના પ્રયત્નો આદરે છે. છતાં નંદરાજ તો વિલાસમગ્ન રહે છે અને પોતાના શોખ પુરા કરવા માટે પ્રજા પર જાત-જાતના વેરા નાખે છે. બીજી તરફ એક રહસ્યમંદિરમાં ડૉ. આનંદમોહન સાથે મળી અનેક યુવાનો રાજાને પદભ્રષ્ટ કરવા તૈયાર થાય છે. મદનલાલ ખટપટ કરી પાછો દીવાન બને છે અને નંદરાજે હવાફેર કરવા જવું પડે છે. હવાફેર એટલે લગભગ રાજાનું પદ છોડવું. મદનલાલ પાછો રાધારાણી સાથે મળી કાવતરું કરે છે. એમાં રાધારાણી દેવીસિંહની રખાત કંકુના પુત્રને ખાનગી રીતે લઈ એ પોતાનો પુત્ર છે એમ જાહેર કરી રાજમાતા બનવા માંગે છે. રઘુનાથ એ બાજીને પણ સફળ થવા દેતો નથી. આખરે અર્જુનદેવ રાજા બને છે અને દરેક ગુનેગારને સજા કરે છે. પ્રજા પણ અર્જુનદેવના રાજા બનવાથી ખુશ થાય છે.

નવલકથાના પાત્રો પર નજર ફેરવીએ તો અત્ર તત્ર સર્વત્ર રઘુનાથ જ જોવા મળે છે. રઘુનાથ રાજા નથી કે કોઈ મોટી પદવી પર પણ નથી. તે પહેલા શેઠ જગમોહનને ત્યાં નોકરી કરતો હતો પણ ત્યાંથી છૂટ્યા બાદ ખાનગી રીતે કલ્યાણીના ભાયાત અરુણરાજનો વિશ્વાસુ માણસ બની રહે છે. રઘુનાથ ફિલ્મના હીરો જેવો છે. તે જે ધારે એ જ થાય છે ને બધા એના પર વિશ્વાસ

કરી એને જ મહત્ત્વનાં કામ સોંપે છે. વિશ્વનાથને ખાનગી કામ કરાવવું હોય તો તે રઘુનાથને જ પસંદ કરે, રાધારાણી પણ તેની જ મદદ લે છે. રઘુનાથ બધાંનો વિશ્વાસ જીતી લે છે. અરુણરાજને પણ એકવાર વિચાર આવે છે કે રઘુનાથ કેટલાંનો વિશ્વાસપાત્ર છે ? તે કામ કરવામાં નિષ્ફળ જાય (અલબત્ત પોતાની રીતે તો તે હંમેશા સફળ જ થાય છે) છતાં વિશ્વનાથ જેવા તેને જ કામ સોંપે, અન્ય કોઈને નહીં. એમાં લેખકનો આ પાત્ર પ્રત્યેનો પક્ષપાત સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. અર્જુનદેવ રાજા હોવા છતાં દરેક કાર્યને સફળ કે અસફળ બનાવવામાં રઘુનાથ જ પહેલો હોય છે, જેથી અર્જુનદેવનું પાત્ર થોડું ઢંકાઈ જાય છે. અલબત્ત અહીં રઘુનાથને જોઈ કનૈયાલાલ મુનશીના કાકની યાદ આવે. કદાચ એવું પણ હોઈ શકે કે ધૂમકેતુએ કાકના પાત્રમાંથી પ્રેરણા લઈને જ આ પાત્ર સર્જ્યું હોય. અર્જુનદેવ સરસ્વતીચંદ્ર જેવો તેજસ્વી છે. તેનો પરિચય કરાવતા લેખક નોંધે છે : "કલ્યાણી પ્રજામાં એનું સ્થાન સૌથી ઊંચું હતું. એની ધાકથી સહુ ધ્રુજતાં, અને છતાં એનામાં એવી રસભરી રીતભાત હતી કે સૌ એને ચાહતા. એની મનઃશક્તિ અસ્પૃશ્ય હતી. એ ભેદવાનો કદી કોઈ પ્રયાસ કરતું જ નહીં. પણ એ જ્યાં જતો ત્યાં સહજ જ નેતા થતો, જે એને મળતું તે એના ઉચ્ચ કલ્પનામય તરંગમાં પૃથ્વીને જ અડતું નહીં. સૌની શ્રદ્ધા અને સ્નેહનો પોતાને હક્ક હોય તેમ એ હંમેશા વિજય મળશે જ એમ ધારી કાર્ય શરૂ કરતો."[૪] આવા પ્રતાપી અર્જુનદેવને તેના જ્યેષ્ઠ ભાઈ, કલ્યાણીના વિલાસી રાજા સાથે ઓછું બનતું. તેને પ્રજા પ્રત્યે અગાધ પ્રેમ હતો અને એટલે જ તે વેશપલટો કરી રાત્રિચર્યા કરવા નીકળતો, જેથી પ્રજાનાં દુઃખ જાણીને દૂર કરી શકે. રાજા બન્યા પછી પણ તે વેશપલટો કરી રાત્રિચર્યા કરતો, એ પ્રજા પ્રત્યેની તેની નિષ્ઠાનો પરિચય કરાવે છે.

અન્ય પાત્રની વાત કરીએ તો રાજા નંદરાજ, કલ્યાણીનો ભાયાત અરુણરાજ, દીવાન મદનલાલ, એકાધિક પદ પર કામ કરનાર વિશ્વનાથ, નંદરાજની રખાત રાધારાણી અને લક્ષ્મી, ડૉ. આનંદમોહન, અનંત, દેવીસિંહ, રાજગોપાલ, છોટાલાલ, શેઠ જગમોહન, રાઘવ ખવાસ, ભીખો, નાગમતી, મંદિરનો પૂજારી વગેરે નવલકથામાં જે તે પ્રસંગે પોતાની હાજરીનો અહેસાસ કરાવે છે. નંદરાજ પ્રજાની બિલકુલ ચિંતા કર્યા વિના વિલાસમાં મગ્ન રહે છે ને ઈચ્છા પ્રમાણે પ્રજા પર કર નાખે છે. અરુણરાજ કલ્યાણીનો ભાયાત છે. તે વીર રજપૂત છે ને પોતાની મિલકત બચાવવા માટે રાજાની સામે થતા પણ ડરતો નથી. મદનલાલ, વિશ્વનાથ, છોટાલાલ વગેરે રાજાને મૂર્ખ બનાવી પોતાના ઘર ભરે છે. ડૉ. આનંદમોહન રહસ્યમંદિરના અધિષ્ઠાતા છે. તેઓ સમગ્ર રાજ્યના ઉદ્ધાર માટેનાં પ્રયત્નો કરે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો નાગમતી કે ભીખા જેવાં ગૌણ પાત્રો નવલકથામાં જીવંત, વાસ્તવિક અને સંકુલ બન્યા છે. પરંતુ રઘુનાથ સિવાય અન્ય પાત્રોનું એકાંગી નિરૂપણ અપ્રતીતિકર અને સપાટ લાગે છે.

નવલકથાની ભાષા લોકપ્રિય નવલકથામાં પ્રયોજાતી ભાષાની યાદ અપાવે છે. અલબત્ત 'રાજમુગટ'ને લોકપ્રિય નવલકથા જ કહી શકાય. રહસ્યમય આલેખન એ લોકપ્રિય નવલકથાનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. ધૂમકેતુ આ નવલકથાની શરૂઆત રહસ્યમય રીતે કરે છે. ચૈત્ર માસની સંધ્યાએ બે માણસ નદીના કિનારા પાસે બેઠા હતા એમ કહી તેઓ પાત્રોની ઓળખાણ કરાવ્યા વિના કથાને આગળ ધપાવે છે. એટલું જ નહીં પણ તે બંનેની પાસેથી નિકળેલી ઘોડાગાડીમાં કોણ હતું એ પણ છૂપાવી રાખે છે. પછી બંને યુવાનો પાછા ફરે છે ત્યારે એક યુવાન ખંડેરમાં, અન્ય બે વ્યક્તિનો સંવાદ સાંભળે છે. એ બંને કોણ છે અને કોના વિશે ચર્ચા કરે છે એનો પણ ધૂમકેત ફોડ પાડતા નથી. આ બધુ જાણવા માટે વાચક ઉત્સુક બને, નવલકથા વાંચવા પ્રેરાય છે. ને એ શક્ય બને છે ધૂમકેતુએ પ્રયોજેલી ભાષાને લીધે. વળી નવલકથામાં તેમણે અનેક ઠેકાણે એટલી સુંદર ભાષા વાપરી છે કે આપણે તેમના પર વારી જઈએ. કેટલાક નમૂના જોઈએ. નંદગ્રામમાં અનેક સુંદર મકાન છે અને એ દરેક મકાનોની વચ્ચે વૃક્ષ પણ છે એમ કહેવાને બદલે ધૂમકેતુ 'નંદગ્રામના સુંદર મકાનોની પરંપરામાં અનેક ઝાડો ડોકિયાં કરી રહ્યાં છે,' (પૃ. ૦૩) કહે છે. બ્રહ્મચારીને રૂપિયાની લાલચ છે એમ સ્પષ્ટ રીતે ન કહેતા, 'બ્રહ્મચારીને કનક-કામિની ક્યાં વહાલાં નથી' (પૃ. ૦૬) જેવા શબ્દો વાપરે છે. તો બીજા એક સ્થળે કોન્ટ્રાક્ટરે મ્યુનિસિપાલિટીના સેક્રેટરીને લાંચ આપીને કોન્ટ્રાક્ટ મેળવ્યો હોવાથી એ રૂપિયા કાઢવા માટે કેરોસીનમાં પાણી ઉમેરે છે એ બાબતને પણ કેવી રમૂજ શૈલીમાં રજૂ કરે છે : 'એણે (કોન્ટ્રાક્ટરે) મ્યુનિસિપાલિટીના સેક્રેટરીને પાનસોપારી આપ્યાં હશે ત્યારે આ કોન્ટ્રાક્ટ મળ્યો હશે. હવે એ હિસાબ ચૂકતે કરે કે નહીં ?' (પૃ. ૯૭) દરેક વખતે તેઓ રૂપિયા માટે એક જ શબ્દ વાપરતા નથી. પ્રસંગને અનુરૂપ 'પ્રસાદ', 'પાનસોપારી', 'કંચન' જેવા શબ્દો પ્રયોજે છે. એટલું જ નહીં જ્યારે માણસ ડરી જાય ત્યારે કેવી ભાષા બોલે છે એ પણ આબેહૂબ રજૂ કર્યું છે : "પણ-પણ-બ-બ-બાપુ ? અમને કહો તે, ધ-ધ-ધણી છો. બાકી-બાકી, ચોખ્ખું કોણ છે ? અમ-અમ...અમારો પણ જીવતો જીવ છે ! બી...બી... બીજા તો ત્રણ-ચાર રાખે છે, ધરાતા જ નથી."[૫] ઉપરાંત ક્યાંક ક્યાંક સોરઠી બોલી પણ ડોકિયાં કરતી જોવા મળે છે, 'બહુ સારું કર્યું આવ્યા ઈ. વાળુંબાળુ થ્યાં કે પછી...' (પૃ. ૧૧) નવલકથા હપ્તાવાર પ્રગટ થઈ છે એટલે ધૂમકેતુ વાચકો નવલકથા તરફ આકર્ષાય અને જકડાઈ રહે એવી રસિક ભાષા પ્રયોજે છે.

નવલકથામાં અલંકાર, રૂઢિપ્રયોગ, કહેવત વગેરેનો ઉપયોગ કરી ભાષાને વધુ પ્રભાવક બનાવવાનો પ્રયત્ન જોવા મળે છે. જેમ કે, 'એકના મોં પર ચંદ્રના જેવી શીળી રોશની હતી' (પૃ. ૦૩), 'વિલાસની મૂર્તિ જેવી રાધારાણી પોતાની બેનમૂન બેદરકારીમાં બેઠી હતી' (પૃ. ૧૬૪), 'સોળ વાલ ને એક રતી' (પૃ. ૨૧), 'નેવાનાં પાણી ક્યાંય મોભે ચડ્યાં છે ?' (પૃ. ૧૬૧), 'ત્યારે ચલાવો

કોરડા, ભાઈ ભાઈ કીધે નહિ મળે !' (પૃ. ૧૯૧), 'ઉતાવળે આંબા ન પાકે' (પૃ. ૫૬), 'ટાઢે પાણીએ ખસ જાય !' (પૃ. ૧૫૯) વગેરે. વળી, ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી (કૉચમેન, સુપરિન્ટેન્ડન્ટ, રિવૉલ્વર, ઇન્કમટેક્સ, મ્યુનિસિપલ ટૅક્સ, સ્પેશ્યાલિસ્ટ, ગેસ્ટ, ગવર્મેન્ટ, સ્ટેટ, ઓર્ડર, પાર્ટી, બજેટ, કોન્ટ્રાક્ટર, ડેમોક્રસી, ફર્નિચર વગેરે), સંસ્કૃત (प्रजानामेव भूत्यर्थ स ताभ्यो बलीमग्रहीत् ।), અને હિન્દી (જિસકે તડમેં લડ્ડુ ઉસકે તડમેં હમ) ભાષાપ્રયોગો પણ નવલકથામાં જોવા મળે છે.

ધૂમકેતુ વર્ણનની બાબતમાં ઘણા પાવરધા છે. પ્રકૃતિનું વર્ણન હોય કે કોઈ સ્થળ અથવા પાત્રનું વર્ણન હોય ધૂમકેતુ સુંદર રીતે એને વાચક સમક્ષ ખડાં કરે છે. સૂર્ય અને રાજમહેલનું વર્ણન જૂઓ : "સવારનો સૂર્ય પોતાનાં બાલકિરણથી કલ્યાણીના ભવ્ય રાજમહેલની ભભકભરેલી નકશીને નવરાવી રહ્યો હતો. આ નકશી અને શિલ્પકળામાં પણ પ્રજાકીય તત્ત્વ ન હતું. તેથી કાંઈક ગ્રીસની, કાંઈક ઇટાલીની, કાંઈક ક્રિશ્ચિયન દેવળની ને કાંઈક મુગલ સમયની શિલ્પકળાનાં થીગડાં લગાવી એને ભભકા તરીકે અહીં રજૂ કરી હતી."[૬] અર્જુનદેવ અને ડૉ. આનંદમોહન વેશપલટો કરી રાત્રિચર્યા કરવા નીકળે છે તે સમયનું વર્ણન પણ સહજ લાગે છે, "ચોકમાં આવ્યા ત્યાં રોશનીઓ ઝગઝગાટ બળતી હતી. ચારે તરફ તબલા પર, હાર્મોનિયમ પર, કે સિતાર પર રમઝટ જામી હતી. 'સુખસંચારક' કે 'શરીરસુધારક' હોટેલોમાંથી 'ચા !' 'આઈસક્રીમ !' 'બરફ' 'સોડા'-ના અવાજો આવતા હતા. ભજિયાંની સુગંધ છૂટતી ગઈ હતી. જલેબીની ખુશબો આવતી હતી. પાનની પિચકારી ઠેરઠેર સંભળાતી હતી."[૭]

નવલકથામાં આઝાદી પૂર્વેના વાતાવરણને નવલકથાકારે સુંદર રીતે આપણી સામે મૂકી આપ્યું છે. દેશી રજવાડામાં કેવી શાસનપ્રણાલી હતી, પદપ્રાપ્તિ માટે થતી ખટપટો, એકબીજાને નીચો પાડવા માટે થતાં કાવાદાવા, રૂપિયા કે મિલકત મેળવવા માટેની યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ, જાગૃત થયેલી પ્રજા વગેરેને ધૂમકેતુએ સહજતાથી આલેખ્યા છે. કારણ કે તેઓ એ સમયમાંથી, એ સ્થિતિમાંથી પસાર થયા છે. તેઓ તત્કાલીન સમયમાં જોવા મળતી ભૂત-પ્રેતની અંધશ્રદ્ધા પર કટાક્ષ પણ કરે છે, તો રાજા સ્વાર્થી બને અને પ્રજાનો બિલકુલ વિચાર ન કરે ત્યારે ખેડૂતો, મજૂરોને કેવા અત્યાચારોનો સામનો કરવો પડે છે તેનાં ચિત્રો પણ આલેખ્યાં છે. વળી, કેટલાક તો એવા મુદ્દાઓ છે, જે સાંપ્રત સમયમાં પણ જોઇ શકાય છે. 'એક કુટુંબ રાત્રે મીઠા મેવા ઉડાવે, ત્યારે પાસે જ બીજું કુટુંબ ભૂખ્યું રહે' એ પરિસ્થિતિ પહેલાંય હતી ને અત્યારેય જોવા મળે છે. નવલકથામાં રાજમહેલ બનાવવાની સાથે-સાથે પિનાકીપ્રસાદ, વિશ્વનાથ, છોટાલાલ, મદનલાલ વગેરે પોતાનાં ઘરને પણ સારું કરી લે છે એમ લેખક બતાવે છે. અત્યારે પણ આ સ્થિતિમાં જરાય ફેર પડ્યો નથી.

નવલકથામાં કેટલાંક નબળાં પાસાં પણ છે. વસ્તુસંકલના ઢીલી જણાય છે. તો દેશી રજવાડા અને તેમાં જોવા મળતાં ખટપટનાં ચિત્રો રંગદર્શિતા અને આદર્શવાદથી પ્રેરિત, અને કૃત્રિમ લાગે છે. વળી, વારંવાર થતો લેખકનો હસ્તક્ષેપ કથાની ગતિને અવરોધે છે. ક્યાંક તો તેઓ ઉપદેશક બની લાંબા ઉપદેશો આપવા બેસી જાય છે. આવી મર્યાદાઓ હોવા છતાં નવલકથાની પાંચ આવૃત્તિ થાય એ નવલકથાની લોકપ્રિયતા બતાવે છે. ધૂમકેતુએ ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં એમની નવલકથાલેખનની શક્તિને જે રીતે ખીલવી, એ રીતે ભલે સામાજિક નવલકથાઓમાં ખીલવી શક્યા નહીં, છતાં સામાજિક નવલકથાઓ ચોક્કસ પ્રકારના વાચક-સમુદાયને જરૂર સંતોષે છે, ને એમાં 'રાજમુગટ' મોખરે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ :

'સરસ્વતીચંદ્ર' ગુજરાતી સાહિત્યની એક અનોખી મહાનવલ છે. એના અખૂટ ખજાનામાંથી અનેક સર્જકોએ પોતાને ગમતું લીધું છે. ધૂમકેતુની 'રાજમુગટ' પર પણ તેનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. એમાં પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પ્રથમ અને ત્રીજા ભાગનો વિશેષ પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'રાજમુગટ' એ બંને નવલકથામાં રાજખટપટ કેન્દ્રસ્થાને છે. નવલકથાનાં પ્રથમ પ્રકરણનું શીર્ષક 'રંગમહેલમાં ખટપટ' પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી પ્રભાવિત હોય તેમ જણાય છે.

રાજા પર અંગ્રેજોનો પ્રભાવ અને એ પ્રભાવને કારણે એમની સત્તાનો સ્વીકાર બંને નવલકથામાં જોવા મળે છે. 'રાજમુગટ'માં નંદરાજ પોતાના રાજ્ય માટે સત્તાપક્ષ તરફથી આપવામાં આવેલી સૂચના મુજબ 'એડવાઈઝર' રાખવા તૈયાર થાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પણ અંગ્રેજોની ઘણી શરતો માનવામાં આવે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ઠેરઠેર લાંબાં લાંબાં ભાષણો છે. 'રાજમુગટ'માં પણ ડૉ. આનંદમોહનનું લાંબુ ભાષણ છે. કલ્યાણીની પ્રજાને જે કંઈ મુશ્કેલીઓ હતી તેને દૂર કરવા માટે જે ઉપાયો તેમણે શોધ્યા હોય છે તે ટૂંકમાં પણ સમજાવી શકાય એમ હતા, છતાં આનંદમોહન તેને વિસ્તારપૂર્વક કહે છે.

જેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સરસ્વતીચંદ્રને એક સંન્યાસી દ્વારા ઉદ્દેશવામાં આવે છે તેમ 'રાજમુગટ'માં પણ અર્જુનદેવને યોગી અને વૈજ્ઞાનિક એવા આનંદમોહન દ્વારા રાજ્ય કેવી રીતે ચલાવવું, પ્રજાકલ્યાણ કેવી રીતે કરવું, રાજાની ફરજો કંઈ કંઈ છે, વગેરે બાબતોનો ઉપદેશ આપવામાં આવે છે.

'રાજમુગટ'ની દેશી રજવાડાની ખટપટમાં પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની છાયા છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં બુદ્ધિધન અને શઠરાય વચ્ચે સુવર્ણપુરનો કારભાર મેળવવા માટે જે રસાકસી થાય છે તેવી જ સ્પર્ધા 'રાજમુગટ'માં કલ્યાણીના દીવાનપદ માટે મદનલાલ અને વિશ્વનાથ વચ્ચે જોવા મળે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ લોકકલ્યાણનો છે. નવલકથાને અંતે કુસુમ સાથે લગ્ન કરી સરસ્વતીચંદ્ર કલ્યાણગ્રામની સ્થાપના કરે છે. 'રાજમુગટ'માં કલ્યાણગ્રામ જેવું જ રહસ્યમંદિર છે. રહસ્યમંદિરનો અધિષ્ઠાતા ડૉ૰ આનંદમોહન પ્રજાના કલ્યાણ અર્થે સાહસિક, નિસ્વાર્થી અને નીડર યુવાનોને ભેગા કરે છે. તેઓ બધા ભેગા થઈ ખેડૂતો તથા મજૂરો પર થતા અત્યાચારો દૂર કરવા પ્રયત્ન કરે છે. અનંત જેવા તો એ માટે ગમે તે સહન કરવા તૈયાર થાય છે. અરુણરાજ પણ લોકકલ્યાણને જ મહત્ત્વ આપે છે. તો અર્જુનદેવ પ્રજાની સેવા અર્થે રોજ નવા નવા વેશ ધારણ કરી રાત્રિચર્યા કરવા નીકળે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જેમ 'રાજમુગટ'માં પણ નાયકની ભવ્યતા શબ્દો દ્વારા જ વર્ણવાઈ છે. પાત્રને ક્રિયાશીલ કરતા પહેલા શબ્દો દ્વારા તેને ભવ્ય બનાવી રજૂ કરવામાં આવે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવતાં વર્ણનોએ જ 'રાજમુગટ'ને સામગ્રી પૂરી પાડી છે. "કચેરીના વિશાળ હોલની ફરસબંધી આરસપહાણથી કરી હતી; કાચના દ્વારમાં મનુષ્ય જતો હોય ત્યારે એનું પ્રતિબિંબ પડતું. ચારે તરફ આવાં અનેક દ્વાર ગોઠવ્યાં હતાં. ઉપરની છતમાં થોડાંક નગ્ન ને થોડાંક કલ્પિત ચિત્રો આછા આછા અનેક રંગમાં શોભી રહ્યાં હતાં !...રાજભવનથી જરાક જુદો પણ એનો જ ભાગ હોય તેમ કચેરીહૉલ ગોઠવવામાં આવ્યો હતો. રૂપાના કઠોડા, ઊંચા પ્રકારનું નકશીકામ, યુરોપનાં અનેક રંગબેરંગી નમૂનેદાર રમકડાં અને સુંદર છબીઓથી મહેલનો ઠઠારો ગોઠવનાર એક જુદો જ પાંચસો રૂપિયાનો અધિકારી હતો."[૮] 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવતું રાજમહેલનું વર્ણન અને આ વર્ણન ઘણું સમાન ભાસે છે.

ગોવર્ધનરામ પોતાની વાત સમજાવવા માટે ઠેર-ઠેર અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત કવિતાનો સહારો લે છે. ધૂમકેતુ પણ એ પરંપરા જાળવી રાખે છે. બંને નવલકથામાં ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને હિન્દી એમ એકાધિક ભાષા પણ જોઈ શકાય છે.

આમ, 'રાજમુગટ' પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની છાયા સ્પષ્ટપણે વર્તાય છે. નવલકથાનું વસ્તુ, પાત્ર, વાતાવરણ, વર્ણન, ભાષા, ઉદ્દેશ્ય વગેરે બાબતોમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું અનુસંધાન સ્પષ્ટ જણાય છે. જે 'સરસ્વતીચંદ્ર'એ વાચક ઉપરાંત લેખકોને પણ જે ઘેલું લગાડ્યું હતું તેનો પરિચય કરાવે છે.

૩. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' – મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'

દર્શકકૃત 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' એ ગુજરાતી સાહિત્યની નોંધપાત્ર નવલકથા છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' પછી જો કોઇ નવલકથાની ગણના મહાનવલ તરીકે થતી હોય તો તે છે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'. સૌ પ્રથમ આપણે આ નવલકથા પર થયેલાં વિવેચનોને ચકાસીએ. એમાં પણ તેનાં પહેલા અને બીજા ભાગ પર થયેલાં વિવેચનો અને પછી સમગ્ર નવલકથાને સાંકળીને થયેલાં વિવેચનો તપાસીએ.

શિરીષ પંચાલે 'ગુજરાતી ભાષાની કેટલીક નવલકથાઓ' શીર્ષક હેઠળ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' નવલકથાનાં પ્રથમ બે ભાગનું વિવેચન 'નવલકથા' નામના પુસ્તકમાં કર્યું છે. પોતાના વિવેચનના આરંભે જ તેઓ નોંધે છે કે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' પછીની એક ઉત્તમ નવલકથા તરીકે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ની ગણના થાય છે. આ નવલકથાની કેન્દ્રવર્તી સમસ્યા શીર્ષક સૂચવે છે તે પ્રમાણે અસદ્-અનિષ્ટની છે એમ તેમનું માનવું છે. પાત્રોની ચર્ચા કરતા તેઓ કહે છે કે, ગોપાળબાપા, સત્યકામ, રોહિણી, હેમંત, ક્રિશ્ચાઈન, રેથેન્યૂ જેવાં પાત્રો ટ્રેજેડી મહાકાવ્યના પ્રમુખ પાત્રો જેવાં છે. જોકે ટ્રેજેડીનાં પ્રમુખપાત્રો જે સંઘર્ષમાંથી પસાર થાય છે એ અહીં નથી. તેમના મતે આદર્શ, ભાવના, પાત્રલેખન વગેરે બાબતોમાં દર્શકે ગોવર્ધનરામનું અનુસરણ કર્યું છે, પણ જે વાસ્તવિકતાની ભૂમિ પર ગોવર્ધનરામે પોતાની નવલકથાની માંડણી કરી હતી એ વાસ્તવિકતા દર્શક આણી શક્યા નથી. પરિણામે એમની કૃતિ અમૂર્ત, વાયવી વધુ થઈ ગઈ છે. આ નવલકથા પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ ટૂંકમાં બતાવી તેઓ નવલકથાના શીર્ષકની યથાર્થતા અનેક ઉદાહરણ દ્વારા સમજાવે છે. ત્યારબાદ નવલકથામાં જોવા મળતી નબળી વસ્તુસંકલના, ઠેર-ઠેર જોવા મળતાં અકસ્માતો, પૂર્ણ સ્વરૂપે ન ખીલેલાં પાત્રો જેવી મર્યાદાઓ પર પ્રકાશ પાડી, સર્જકની જીવનદષ્ટિનો સમન્વય પાત્રાલેખન અને વસ્તુસંકલના સાથે થઈ ન શક્યો એને તેઓ સર્જકની મોટામાં મોટી નબળાઈ ગણે છે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે કે, એક સારા ચિંતકને હાથે લખાયેલી નબળી નવલકથા આપણને મળી. વિવેચનની શરૂઆતે શિરીષ પંચાલ નવલકથાને 'સરસ્વતીચંદ્ર' પછીની ઉત્તમ નવલકથા ગણે છે અને અંતે તેને નબળી ગણે છે, એ કેવો વિરોધાભાસ ? જો તેમને નવલકથા નબળી જ લાગતી હોય તો શરૂઆતે તેને કેમ ઉત્તમ ગણાવી ?

ડોલરરાય માંકડે નવલકથાના આમુખમાં નવલકથાનો ત્રીજો ભાગ પ્રગટ થાય એ પહેલાં બે ભાગનું વિવેચન કર્યું છે. તેમના મતે મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષાની ભાવના ઉપર મનુભાઈ પંચોળીએ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' નવલકથાને ગૂંથી છે. અને પછી દરેક પાત્રોમાં આ ભાવ

કેટલે અંશે રહેલો છે એ જણાવી, એ ભાવ પ્રમાણે પાત્રોનો પરિચય કરાવે છે. મૈત્રી અને કરુણા રોહિણીના પાત્રનું વિશિષ્ટ વલણ છે ને મુદિતા તથા ઉપેક્ષા એનામાં વરતાતા નથી. જ્યારે સત્યકામના પાત્રમાં આ ચારેય જોવા મળે છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્યારબાદ તેઓ લગભગ સાતેક સૂચક મુદ્દાઓની નોંધ લે છે. જેમ કે, નવલકથામાં અકસ્માત બહુ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે, નરસી મહેતાએ ભાખેલું ભવિષ્ય, કથામાં દુઃખનું નિરૂપણ છે પણ ગરીબીનું નથી, પ્રથમ તથા બીજા ભાગમાં ઘણાં સામ્યો જોવા મળે છે, ગોવર્ધનરામની કુસુમ સાથે રેખાની સરખામણી, મનુષ્યોમાં ઉત્તરોત્તર આગળ વધવાની ઇચ્છા, કથન અને વર્ણન અંગેની ચર્ચા વગેરે. આ બધાં દ્વારા નવલકથાની મર્યાદાઓને પણ છતી કરી છે. અલબત્ત તેમણે માત્ર બે જ ભાગનું વિવેચન કર્યું હોવાથી છેલ્લે રોહિણી અને સત્યકામ મળશે ? એ પ્રશ્નથી પોતાની વાત આટોપે છે.

ચુનીલાલ મડિયાએ 'ગ્રંથગરિમા' નામનાં પુસ્તકમાં 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'નાં બીજા ભાગની સમીક્ષા કરી છે. તેમના મતે કથામાં ઠેર-ઠેર, રૂઢ અર્થમાં કૌતુક તો ભર્યાં જ છે, ઉપરાંત માવજત પણ એટલી જ કૌતુકરાગી ઢબે થઈ છે. કથાના પ્રથમ ખંડ કરતાં તેમને બીજો ખંડ વિશેષ ઘટનાપ્રચૂર લાગે છે, અને બીજા ખંડમાં જોવાં મળતાં અકસ્માતોની યાદી પણ તેઓ આપે છે. પાત્રોની ચર્ચા કરતી વખતે તેઓ નોંધે છે કે, બંને ભાગની પાત્રસૃષ્ટિ બહુધા આદર્શવાદી જ છે. દરેકે દરેક પાત્ર માનવજાતને ઊંચે લઈ જવા મથે છે, ને એક યા બીજા આદર્શની ઉપાસના કરે છે. ને એટલે પાત્રસૃષ્ટિમાં કાંઈક એકવાક્યતાનો અનુભવ વાચકોને થાય એવી શક્યતા પણ તેમને લાગે છે. ઘેટાં ચારતાં ભરવાડની ઉપમા આપી તેઓ પાત્રસર્જનની સફળતા મૂલવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, ને કહે છે કે માત્ર બૅરિસ્ટર વિનાયકરાવ સહુથી વિશેષ પ્રમાણમાં ત્રીજું પરિમાણ પ્રાપ્ત કરી શકે છે. એટલું જ નહીં લેખકની જાણ બહાર પણ એ પાત્ર સહુથી વિશેષ હાડચામનું બનેલું, હૂબહૂ અને સ્વાભાવિક ઊપસી આવ્યું છે એમ તેમને લાગે છે. બીજા ભાગમાં લેખકે સત્યકામને મોઢે 'પ્રથમ પુરુષ એકવચન'-હું મારફત વૃત્તાંત નિવેદનની નિરૂપણ-પદ્ધતિ સ્વીકારી ત્યારે એ પદ્ધતિની શક્યતાઓ સાથે એમાં રહેલી મર્યાદાઓ અને કેટલાંક ભયસ્થાનો પણ વહોરી લીધાં છે એમ તેમનું માનવું છે. એ ભયસ્થાનો પણ તેમણે બતાવી આપ્યાં છે. નવલકથામાં જોવા મળતી કેટલીક ભૂલોનો પણ તેઓ નિર્દેશ કરે છે, ઉપરાંત વિવિધ પાત્રોનાં ઉચ્ચારણમાં થતી ભૂલો ઉદાહરણસહિત બતાવી આપે છે. બંગાળી ગીતપંક્તિમાં તેમજ તેના ગુજરાતી ભાષાંતરમાં થયેલી સરતચૂક પણ તેમણે બતાવી છે. છેલ્લે તેઓ કહે છે કે, ત્રીજો ભાગ બહાર પડે નહીં અને એનું આખરી નિર્વહણ જાણવા મળે નહિ ત્યાં સુધી એના ઉપર સમગ્રપણે કશો અભિપ્રાય આપવામાં

ઉતાવળ જ ગણાય. પણ એ શક્ય ન બને ત્યાં સુધી એટલી તો પ્રતીતિ થઈ શકે કે લેખકે ઘણું ઊંચું નિશાન નોંધ્યું છે.

ઈશ્વરલાલ ર૦ દવેએ ‘સાહિત્યગોષ્ઠી’માં ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ નવલકથાનાં બીજા ભાગનો પરિચય કરાવ્યો છે. તેઓ જણાવે છે કે, ગોવર્ધનરામ, ટૉલ્સ્ટોય, રોમાં રોલાં આદિ લેખકોની મહાનવલો સાથે સરખાવી શકાય તેવો આ મહાનવલનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ છે. પહેલા ભાગમાં વ્યક્તિલોકનું ચિત્રણ મુખ્ય છે. સત્યકામ, રોહિણી, ગોપાળબાપા, હેમંત, બૅરિસ્ટર, અચ્યુત આદિનું વ્યક્તિચિત્રણ પહેલા ભાગની શોભારૂપ છે. બીજો ભાગ વ્યક્તિલોકમાંથી આપણને રાજ્યલોકમાં, યુરોપના રાજકારણમાં - બીજા વિશ્વયુદ્ધની આંતરરાષ્ટ્રીય ભૂમિકામાં લઈ જાય છે એમ તેમનું માનવું છે. તેમના મતે નવલકથા કેટલેક અંશે ઐતિહાસિક ભૂમિકા ને ઐતિહાસિક પાત્રોનો ઉપયોગ કરે છે, તેથી એને અમુક અંશે ઐતિહાસિક નવલકથા પણ કહી શકાય. ત્યારબાદ તેઓ શિથિલ સંકલના, કથાનો રસળતો પ્રવાહ જેવી મર્યાદાઓ પણ નોંધે છે.

‘કથાપર્વ-ર’માં બાબુ દાવલપુરાએ ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ નવલકથા વિષયક પોતાનો મત રજૂ કર્યો છે. શરૂઆતમાં જ તેઓ કહે છે કે, ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ એકાધિક દૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર લેખાય તેવી સમસ્યાપ્રધાન નવલકથા છે. આગળ તેઓ નવલકથાના ત્રણેય ખંડની કથા તથા રચનારીતિનો પરિચય કરાવે છે. દર્શકની ઇતિહાસદૃષ્ટિના વખાણ કરતાં તેઓ નોંધે છે કે, પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધમાં પરાજિત થયેલા જર્મનીની આર્થિક બેહાલી, જર્મન પ્રજાની અન્નઅછતને કારણે ઉદ્ભવેલી ભૂખમરા જેવી વિષમ પરિસ્થિતિ અને એ માટે કારણભૂત એવી વિજેતા ફ્રાન્સ, બ્રિટન અને અમેરિકા જેવાં મિત્રરાજ્યોની નાકાબંધીની વ્યૂહરચનામાં ક્લેમાન્શૉની ઐતિહાસિક ભૂમિકા તેમજ જર્મનીના બળવાખોર નાઝી નેતાઓ હિટલર, કાર્લ આદિની યહૂદીવિરોધી અમાનુષી કુટિલ કારવાઈઓ આદિના યથાર્થલક્ષી આલેખનમાં લેખકની વૈશ્વિક રાજકારણના આંતરપ્રવાહોની જાણકારી અને ઇતિહાસદૃષ્ટિનો વિનિયોગ કારગત નીવડ્યો છે. નવલકથાની વિશેષતાઓ બતાવ્યા પછી તેમણે મર્યાદાઓ પર પણ પ્રકાશ પાડ્યો છે. તેમના મતે, પાત્રો સ્વૈર ગતિએ, સ્વાભાવિક રીતે વિકસીને ચરિત્રની કોટિએ પહોંચી શકે એ માટે આવશ્યક અવકાશ સહજતયા મળી રહે એવું બહુ બનતું નથી. વાસ્તવલક્ષી સમસ્યાપ્રધાન નવલકથા અને રોમાંચક ઘટનાપ્રચુર સાહસકથા-રંજનકથા વચ્ચેની ભેદરેખા નવલકથાના ત્રીજા ખંડમાં તો ભૂંસાઈ જાય છે. વળી, ડગલે ને પગલે બનતી આકસ્મિક ઘટનાઓના ઘટાટોપમાં પાત્રોની ભૂમિકા મહદંશે નૈમિત્તિક બનવા પામે છે. આવી કેટલીક મર્યાદાઓ બતાવ્યા પછી તેઓ દર્શકનાં વખાણ કરતાં

નોંધે છે કે, લેખકની વિશેષતા એ છે કે તેમણે જેમ મુલાયમ પાત્રોથી ભરપૂર એક માધુર્યસભર કથાસૃષ્ટિ સર્જી આપી છે, તેમ કોઈ એક મર્યાદિત દેશ-પરદેશના જ નહીં પણ જગતભરના માનવસમાજની એક મહાસમસ્યાનું ગુજરાતીમાં તો અનન્ય એવું દર્શન કરાવ્યું છે. ટૂંકમાં કહીએ તો બાબુ દાવલપુરાએ આ વિવેચનલેખમાં વસ્તુસંકલના, ચરિત્રો, રચનારીતિ, વિવિધ પ્રયુક્તિઓ, સમય, નિરૂપણ જેવા અંગોને આવરી લઈ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' નવલકથાને વાચકો સામે સ-રસ ખોલી આપી છે. બાબુ દાવલપુરાએ નરેશ વેદ સાથે મળી સંપાદિત કરેલા 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ નવલકથા' પુસ્તકમાં પણ આ લેખ પુનર્મુદ્રિત થયો છે.

રઘુવીર ચૌધરી અને રાધેશ્યામ શર્મા લિખિત 'ગુજરાતી નવલકથા', રઘુવીર ચૌધરીના 'દર્શકના દેશમાં', રમેશ ર○ દવે સંપાદિત 'દર્શક અધ્યયનગ્રંથ' અને ડૉ○ મોહનભાઈ પટેલ તથા ડૉ○ હિતેષ પંડ્યા સંપાદિત 'લોક કલ્યાણ - વિશ્વબંધુત્વના સર્જકો' એ ચારેય પુસ્તકમાં 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' પરના રઘુવીર ચૌધરીના એક જ વિવેચનલેખનો સમાવેશ થયો છે. આ વિવેચનલેખમાં રઘુવીર ચૌધરીએ નવલકથાનો જાણે સારાંશ આપી દીધો છે. તેમણે સુંદર રીતે નવલકથાની વસ્તુસંકલના સમજાવી છે. વસ્તુસંકલના ઉપરાંત પાત્રાલેખન, કથાની વિશેષતા અને મર્યાદાઓ પણ વિગતે દર્શાવી છે, જોકે તેમાં અવતરણોની ભરમાર જોવા મળે છે. ઠેર ઠેર અવતરણો હોવાથી વિવેચનલેખ વિસ્તૃત બન્યો છે. તેમના મતે સાપનું ઝેર ચૂસીને રોહિણી હેમંતને બચાવે છે એ ઘટના રોહિણીના પરગજુ નિર્ભય વ્યક્તિત્વને પ્રગટાવવાની સાથે કથાવિકાસનો મુખ્ય આધાર ઊભો કરી આપે છે. 'ગોપાળબાપા' નામનું ૮૮ પૃષ્ઠનું પ્રથમ પ્રકરણ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં એક અપૂર્વ ઉમેરો છે, અને પ્રથમ ખંડ એક મહાકથાની પૂર્વભૂમિકા સમાન છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્રણેય ભાગની ટૂંકમાં વાત કરતા તેઓ નોંધે છે કે, પ્રથમ ભાગ ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યોને ગાંધીયુગીન માવજત આપતી એક પ્રેમકથા છે. બીજો ભાગ હિટલરના ઉદયની કથા છે અને ત્રીજો ભાગ વળી પાછો પૂર્વ તરફ ઝૂકે છે. અચ્યુતના પાત્રાલેખનમાં લેખકને નોંધપાત્ર સફળતા મળી છે એમ તેઓ માને છે. તો સત્યકામનો પરિચય આપતા તેઓ નોંધે છે કે, ચાર ચાર પગથિયાં એકસાથે ઠેકતો કે લખીરામજીની ગાંજાની ચલમ સંતાડી રમૂજપૂર્વક એમને આ વ્યસનનું ભાન કરાવતો કે આક્ષેપ કરવા જતાં સૂરગને લપડાક મારી એની બંદૂક આંચકી લેતો સત્યકામ વાચકનો વિશ્વાસ પ્રાપ્ત કરી લે છે. તેઓ નવલકથાની મર્યાદા પણ બતાવી આપે છે. રોહિણીની ઉંમર બાબતે થતા ગોટાળા, સમુદ્રવિજયજીના મૃત્યુ વખતે 'સંથારાનો ૧૭ કે ૧૮મો દિવસ હતો' એવો આવતો ઉલ્લેખ, સત્યકામના મૃત્યુનો પત્ર વાંચી બેભાન થતી રોહિણી અને એ જ ક્ષણે અચ્યુતનું આગમન વગેરે તેમને નાટકીય લાગે છે. રઘુવીર ચૌધરીએ વસ્તુસંકલના તથા પાત્રોનો

સારો પરિચય કરાવ્યો છે, પણ જાણે નવલકથા જ વાંચતા હોય એમ આવતા ઢગલાબંધ અવતરણોને કારણે વિવેચનલેખ વિસ્તૃત બને છે.

રમેશ ર૰ દવે સંપાદિત 'દર્શક અધ્યયનગ્રંથ'માં રઘુવીર ચૌધરી ઉપરાંત રમેશ ર૰દવે અને અનિલ શાહના 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' નવલકથા પરના વિવેચનલેખ સમાહિત છે. રમેશ ર૰ દવેએ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં મૃત્યુમીમાંસા અને ભાષાકર્મ' શીર્ષક અંતર્ગત નવલકથાની ભાષા અને પાત્રોના મૃત્યુ વિષયક વિચારો આપણી સામે પ્રગટ કર્યા છે. તેઓ જણાવે છે કે, વાસ્તવમાં તો મનુષ્ય એના અંતઃકાળે મૃત્યુ-ભીતિથી છળી મરીને, તેનાથી બચવા હાસ્યાસ્પદ હવાતિયાં મારે છે, જ્યારે દર્શકે એમના આ કલ્પનાલોકમાં સૂચિત દુનિયાદારીથી સાવ વિપરીત નિરૂપણ કર્યું છે ને છતાં તે લગીરેય અપ્રતીતિકર અનુભવાતું નથી. આગળ તેઓ ઉમેરે છે કે, નવલકથાના સૂચિત પાત્રોની મૃત્યુ વિશેની મનઃસ્થિતિ બે પ્રકારે નિરૂપાઈ છે. એક, આવી રહેલા મૃત્યુનો સહજ સ્વીકાર અને બે, પોતે નિર્ધારિત કરેલા કોઈ ઉચ્ચાશયની સિદ્ધિ માટે હસતાં હસતાં કરેલી જાનફેસાની. પછી દરેક પાત્રોની મૃત્યુ વિશેની મનઃસ્થિતિનો તેઓ ઉદાહરણ સાથે પરિચય કરાવી આપે છે. નવલકથાની ભાષા વિષયક ચર્ચામાં તેઓ નોંધે છે કે, તેત્રીશ વર્ષના લાંબા સમયગાળામાં પણ તબક્કે તબક્કે લખાયેલી આ નવલકથામાં દર્શકનું ગદ્ય આશ્ચર્યજનક રીતે એવું એકધારું અને પૂર્વવત્ બની રહ્યું છે કે નવલકથાનાં ગદ્યમાં કોઈ ચઢાણ-ઉતાર કે વળાંક નથી અનુભવાતા.

અનિલ શાહે તેમના પુત્ર આશિષને એક પત્ર દ્વારા આ નવલકથાનો પરિચય કરાવ્યો છે. તેમાં તેમણે કહ્યું છે કે, નવલકથામાં રસ પડે એવું ઘણું બધું છે, ને શું રસ પડે એવું છે તે પણ તેઓ બતાવી આપે છે. લાંબા સમયગાળામાં લખાયેલી હોવા છતાં નવલકથામાં વિવિધ આરોહ-અવરોહમાં વિસ્તરતું સિદ્ધકંઠ ઉસ્તાદનું સંગીત પોતાની સુરાવલિ ચૂકતું નથી, ઉપરાંત મનુભાઈએ સૌરાષ્ટ્રના એક ગામડાથી શરુ કરી ફ્રાન્સ, જર્મની, સ્પેઈન, ઈઝરાઈલથી છેક પૂર્વાંચલના બ્રહ્મદેશના સીમાડા સુધીનો કથાવિસ્તાર કરવામાં ચાલીસ વર્ષ લીધાં, પણ પાત્રો કે કથામાં સંવાદિતા બરોબર જાળવી છે એમ તેઓ માને છે. તેમના મતે કથાવસ્તુ બે સ્તરે ચાલે છે. એક, માનવમનની મથામણો, સુખ-દુઃખ, આશા-હતાશાની તાણાવાણા વચ્ચે જતી, સત્યકામ-રોહિણી, ક્રિશ્નાઈન-રેથેન્યુ, અચ્યુત-મર્સીની કથા, અને બે, યામાશીટા, લેવર્ટીના શાંતમતિ સાથેના જીવનના મૂળ હેતુ વિષેના સંવાદો. અંતે તેઓ નવલકથા વિષયક પોતાનો મત રજૂ કરતાં કહે છે કે, મનુભાઈની વાર્તાકાર તરીકેની ઉજ્જ્વળ કારકિર્દીમાં 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'નું વિશિષ્ટ

સ્થાન રહેવાનું, કારણ કે તેમાં વ્યક્તિવિકાસ અને સમાજપરિવર્તન, યુદ્ધ અને શાંતિ જેવા ગહન પ્રશ્નોની ચર્ચા થઈ છે.

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ દ્વારા પ્રકાશિત થયેલ 'નવલકથા : સ્વરૂપ અને વિકાસ' પુસ્તકમાં 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' નવલકથાને પણ આવરી લેવામાં આવી છે. તેમાં શરૂઆતે જ કહેવામાં આવ્યું છે કે, દર્શક ગોવર્ધનરામ અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને પગલે ચાલી ગાંધી અને બુદ્ધનાં મૂલ્યોને લક્ષતી સામાજિક પણ વૈશ્વિક સ્તરની પ્રેમકથા અને સંસ્કૃતિકથા રચે છે. આ દર્શકની શ્રેષ્ઠ નવલકથા છે અને તેમાં તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ગાંધીયુગીન અવતાર જેવા સત્યકામ અને કુમુદની બીજી બહેન રોહિણીને નાયક-નાયિકા બનાવી બુદ્ધનાં મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષાએ ચાર મૂલ્યોને નવલકથાના ચાર પાયા તરીકે સ્થાપીને ગાંધીજીના ગુજરાતની અને પછી વિદેશની વાર્તા કહે છે. આ ચર્ચામાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાથેનું સામ્ય બતાવ્યા પછી નવલકથાની મર્યાદા બતાવવામાં આવી છે. જેમ કે, નવલકથાનો આખો ય સાંચો ગોઠવેલો ને કૃત્રિમ લાગે છે. જ્યોતિષ, અકસ્માત, તાલમેલ પર આખી કથા ચાલે છે. સર્જકતા અને કલાત્મકતા પહેલા ભાગના ઉત્તરાર્ધથી ઘટવા લાગે છે, અને પછીનો ભાગ નીરસ બની જાય છે.

'ઉપનયન'માં મોહનભાઈ પટેલ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' નવલકથામાં એક બે જગ્યાએ થયેલ શરતચૂક ઉપર પ્રકાશ પાડે છે. જેમ કે, અશોક અને આસોપાલવ એક વૃક્ષ નથી, અલગ છે. જ્યારે દર્શકે એ બંનેને એક ગણાવે છે. પારિજાતક અને બૂચનાં ફૂલો એક જ ઋતુમાં ન હોઈ શકે, જ્યારે દર્શકે એ બંનેની સુગંધ એક સાથે વાતાવરણમાં પ્રસરાવી છે. ઉપરાંત પ્રાણજીવન કે પરમાણંદદાસ અને ગાંધીજીના મકાન માટે હૃદયકુટીર કે હૃદયકુંજ જેવી થયેલી છાપભૂલો વગેરે... મોહનભાઈને નવલકથાના ગુણોને બદલે છિદ્રો બતાવવામાં સંકોચ થાય છે છતાં કૃતજ્ઞભાવે તેઓ છિદ્રો બતાવી આપે છે.

'કથાસાહિત્યનું વિવેચન'માં ભારતી દલાલ ડોલરરાય માંકડ, ચુનીલાલ મડિયા, શાન્તનૂ માહેશ્વર, સુરેશ જોષી, રઘુવીર ચૌધરી, સી૰ એન૰ પટેલનાં 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' પરનાં વિવેચનોનું વિવેચન આદરે છે. આ વિવેચનમાં ઊભા થતા પ્રશ્નો પર તેમણે પ્રકાશ પાડ્યો છે. તેમના મતે ડોલરરાયે જે જે મુદ્દાઓ ઉભા કર્યા છે તેને નવલકથાની ટેકનિક જોડે ઝાઝો સંબંધ નથી, ચુનીલાલ મડિયાએ વ્યવસ્થિત રીતે સંકલના, પાત્રાલેખન કે અન્ય મુદ્દાઓની ચર્ચા કરી નથી, શાન્તનૂ માહેશ્વર જેને કલાદેહ કહે છે તેને કેન્દ્રમાં રાખીને ચર્ચા કરતા નથી, સુરેશ જોષી નવલકથાની Aesthetic ગુણવત્તા પર ભાર મૂકે છે, જ્યારે રઘુવીર ચૌધરીની ચર્ચા અછડતી છે

અને અહોભાવથી ભરેલી છે. સી૰ એન૰ પટેલ દર્શકની કૃતિમાં દેખાતા કેટલાંક વિગતદોષોની ચર્ચા કરે છે. ભારતી દલાલની આ ચર્ચામાં કંઈક વધારે પડતો વિરોધ દેખાઈ આવે છે. તેમણે આ નવલકથા પર થયેલાં વિવેચનોની ખામી શોધવાનો જ વધુ પ્રયાસ કર્યો છે, જે યોગ્ય ન ગણાય.

મનોરમા ગાંધીએ 'ગુજરાતી નવલકથાનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' પુસ્તકમાં 'નવલકથાકાર : પંચોલી મનુભાઈ રાજારામ 'દર્શક' શીર્ષક અંતર્ગત 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ની પણ ચર્ચા કરી છે. શરૂઆતે દર્શકનો પરિચય આપ્યા પછી તેઓ જણાવે છે કે, આ દર્શકની બૃહદ્ નવલકથા છે, ને એમાં લેખકે બે વિશ્વયુદ્ધોની વિભીષિકાના સાક્ષી બનતાં પાત્રોની વિવિધ ધર્મ પરત્વેની શ્રદ્ધાના સમાંતર નિરૂપણ દ્વારા કોઈ એક જ ધર્મનો આશ્રય ન લેતાં, સર્વ ધર્મોનાં શુભ તત્ત્વોનો સમન્વય સાધતા કલ્યાણરાજની ઝંખના પૂરી થશે એવો રચનાત્મક નિર્દેશ કર્યો છે. પછી તેમણે નવલકથાની વસ્તુસંકલના અને પાત્રોનો પરિચય કરાવ્યો છે. પાત્રવિષયક ચર્ચામાં તેઓ નોંધે છે કે, પાત્ર અને પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ તથા પ્રેમના ઉદાત્ત સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ જોતાં વાચકને સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુમુદસુંદરીનું અહીં, સામ્ય અને ભેદ બંને દૃષ્ટિએ, સ્મરણ થાય છે. ઉપરાંત રોહિણીનું પાત્રાલેખન શરદચંદ્રનાં નારીપાત્રોની પણ યાદ અપાવે છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્યારબાદ તેમણે નવલકથાના 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાથેના સામ્યોની પણ ચર્ચા કરી છે.

'ગુજરાતી નવલકથામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા' પુસ્તકમાં સી. એચ. ગાંધી 'દર્શક અને અન્ય નવલકથાકારો' શીર્ષક હેઠળ દર્શકની અન્ય નવલકથાઓ સાથે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ની પણ વિગતે ચર્ચા કરે છે. તેઓ જણાવે છે કે, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સાથે પ્રસંગો, કથા, ભાવના અને વિચારોમાં સમાંતર રીતે ચાલતી આ નવલકથાને પણ લેખકે ચાર ભાગનું 'પુરાણ' બનાવવાની મહેચ્છા રાખી છે. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ની મૂળભૂત પ્રેરણામાં જ ગાંધીજીની અહિંસાની, ત્યાગની, વિશ્વશાંતિની અને સ્વાર્પણની ભાવના છે. ગોપાળબાપાનું પાત્ર તો ગાંધીભાવના અને ગાંધીવિચાર ઝીલનારું છે એમ તેઓ સ્પષ્ટ માને છે. ટૂંકમાં કહીએ તો આ ચર્ચામાં સી૰એચ૰ ગાંધી દર્શકની અન્ય નવલકથાઓનો થોડો પરિચય આપ્યા પછી 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ની કથા, પાત્રો, સમય, 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાથેની સામ્યતા જેવા મુદ્દાઓને આવરી લે છે.

ઉશનસ્ 'મારો વાઙ્મય ઉપભોગ' અને 'મૂલ્યાંકનો'માં બે અલગ અલગ દૃષ્ટિકોણથી 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ને ચકાસી છે. પહેલામાં તેઓ દર્શકની એક-બે પ્રાથમિક પણ મહત્ત્વની ગણાય તેવી વિશેષતાઓની નોંધ લે છે. બધા જ ધર્મોએ પોતાનાને અતિક્રમી જઈને એક કરુણાપ્રધાન વૈજ્ઞાનિક નવસમાજ સ્થાપવો એ દર્શકની પહેલી વિશેષતા છે, તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી

તેઓ ઉફરા જાય છે એ તેમની બીજી વિશેષતા છે. જેમ કે, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં ભણેલો-ગણેલો વર્ગ છે, જ્યારે ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’માં નિરક્ષર-અનપઢ અને ગામઠી સમાજ છે. આ ઉપરાંત તેઓ એમ માને છે કે આ બંને નવલકથામાં યુગબોધનો મોટો ફરક છે. પછી તેઓ આ નવલકથાને રવીન્દ્રનાથની ‘ગોરા’ સાથે સરખાવતા કહે છે કે, ગોરા ખ્રિસ્તી સંતાન, સનાતન હિન્દુ ધર્મના કુટુંબમાં ઉછેર પામ્યો ને છેવટે બ્રહ્મોસમાજી જેવો માનવતાપ્રધાન ધાર્મિકતાવાળો બની રહ્યો, એવો જ વિકાસક્રમ ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’માં પણ જોવા મળે છે. એટલું જ નહીં ગોપાળબાપાના વાડીજન્ય દર્શનના મૂળમાં રવીન્દ્રનાથના શાંતિનિકેતનનો આદર્શ હોવાનો પૂરો સંભવ છે તેમનું માનવું છે. તો ‘મૂલ્યાંકનો’ નામના પુસ્તકમાં તેઓ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’થી ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’માં ‘શ્રી દર્શકનો ધર્મદર્શન-વિકાસ’ શીર્ષક અંતર્ગત આ કથામાં જોવા મળતા ધાર્મિક વિચારોની ચર્ચા કરે છે. શરૂઆતે તેઓ ગુજરાતી કથાસાહિત્યની પરંપરાના મુખ્ય વિચારોનો અછડતો પરિચય કરાવે છે. ત્યારબાદ નવલકથાનો કથાપટ ખોલી આપે છે. ગોવર્ધનરામ સાથે દર્શકની તુલના કરતા તેઓ નોંધે છે કે, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’કારના પ્રશ્નો પ્રમાણમાં સરળ હતા. નવપ્રબોધકાળે ચકરાવે ચઢેલી ભારતીય સંસ્કૃતિને એમણે ઠરીને ઠામ બેસાડવાની હતી. જ્યારે દર્શક વખતે તો ભારતીયતાની સ્થાને વૈશ્વિકતા-વિશ્વ-કલ્યાણયોજનાના પ્રશ્નો છે. છેલ્લે તેઓ દર્શકની પ્રશંસા કંઈક આવી રીતે કરે છે, ગાંધીવાદી ભારતીય દર્શકે સેશ્વર ગાંધીવાદને આગળ રજૂ કરી ગોવર્ધનયુગના સમન્વય પછી ભારતને છાજે તેવા એક નવા સમન્વયને સૂચવી વિશ્વની સેવા કરી છે જે માટે આપણે એમના ઋણી છીએ. ઉશનસ્ આ ચર્ચામાં દર્શકના ભારોભાર વખાણ કર્યાં છે પણ કૃતિનાં રસસ્થાનો, પાત્રો, ભાષા, વાતાવરણ, રચનારીતિઓ જેવા અંગો વિશે કહેવાનું ચૂકી જાય છે.

‘રૂપાંતર’ નામના પુસ્તકમાં અમૃત ગંગરે ગુજરાતી, હિન્દી, બંગાળી અને અંગ્રેજીની સત્તર કૃતિઓ પર બનેલી ફિલ્મોની મૂળ કૃતિ સાથે તુલના કરી છે. એમાં દર્શકકૃત ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ નવલકથા અને ૧૯૭૨માં પ્રગટ થયેલી ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી દિગ્દર્શિત અને અભિનીત ૧૨૭ મિનિટની રંગીન ફિલ્મની પણ તુલના કરી છે. શરૂઆતે તેઓ યશવંત શુક્લ, દર્શક, ડોલરરાય માંકડ વગેરેના મંતવ્યોનો આધાર લઈ નવલકથાની ચર્ચા કરે છે. ત્યારબાદ કૃતિ અને ફિલ્મનો આરંભ તથા અંત કઈ રીતે થાય છે તે બતાવી આપ્યું છે. તેમના મતે ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ જેવી મહાનવલને ફિલ્મકૃતિમાં ઢાળવાનું કામ ખૂબ વિકટ છે અને તેમાંથી શું લેવું ને શું ન લેવું એ નિર્ણય અઘરો છે. જે અગત્યની વાત છે તે નવલકથાનું હાર્દ પકડવાની, તેમના જાગતિક દર્શન અને વર્લ્ડવ્યૂને જાણવાની. નવલકથા અને ફિલ્મની તુલના કરતા તેઓ જણાવે છે

કે, દેખીતી રીતે નવલકથા અને ફિલ્મકૃતિના લયમેળમાં ઘણો તફાવત છે. તેનાં પ્રસંગ-દશ્યોની હારમાળાની બાંધણીના સરળીકરણથી ફિલ્મકૃતિને કોઈ લયપ્રાપ્તિ થતી નથી. એ જાણે નવલકથાનો આત્મા ગુમાવી દઈને પ્રસંગ-દશ્યોનું સંકલનમાત્ર બની જાય છે. ટૂંકમાં અમૃત ગંગર ફિલ્મ, નવલકથાના હાર્દને પકડી શકતી નથી એવી ફરિયાદ કરે છે.

મહેન્દ્ર છત્રારાએ પીએચ.ડી. નિમિત્તે 'નવલકથાકાર દર્શક' વિષય પર સંશોધન કર્યું છે. એ સંશોધનમાં તેમણે 'દીપનિર્વાણ', 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી', 'સોક્રેટિસ' અને 'કુરુક્ષેત્ર' એમ ચાર નવલકથાનો અભ્યાસ કર્યો હતો પછીથી એ સંશોધનને નવલકથા પ્રમાણે જુદી જુદી પુસ્તિકાઓમાં વિભાજિત કરે છે. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી - રસદર્શન' પુસ્તિકામાં તેમણે નવલકથાની વસ્તુસંકલના, નવલકથાનો આરંભ તથા અંત પાત્રાલેખન, સંવાદકલા, વર્ણનકલા, વાતાવરણ, ગદ્યશૈલી, કહેવતો-રૂઢિપ્રયોગો, અલંકાર, 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાથે સામ્ય, નવલકથાની વિશેષતા જેવાં મહત્ત્વનાં મુદ્દાઓને આવરી લઈ, દરેકની વિગતે ચર્ચા કરી છે. નવલકથાની વસ્તુસંકલના સમજાવ્યા પછી પાત્રોનો પરિચય આપતા તેઓ નોંધે છે કે, 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'નું વિશાળ વ્યોમ અનેક પાત્ર-નક્ષત્રોનાં વિવિધરંગી પ્રકાશ-કિરણોથી ઝળહળે છે. આ મહાકથા ત્રણ પેઢીના કાળવ્યાપમાં વિહરતી હોઈ સંખ્યાબંધ પાત્રોની હરફર-હલચલ જોવા મળે છે. કાલ્પનિક-ઐતિહાસિક, ગોરા-કાળા-ઘઉંવર્ણા, ભણેલા-અભણ, સંત-શેતાન, ગ્રામીણ-શહેરી - અનેક સ્તરનાં સચેતન પાત્રોથી કથાસૃષ્ટિ ઊભરે છે. ત્યારબાદ તેમણે નવલકથાનાં પાત્રો, ગોપાળબાપા, સત્યકામ, રોહિણી, હેમંત, અચ્યુત, બૅરિસ્ટર, મર્સી, બોઝદંપતી, રેખા, ક્રિશ્ચાઈન, રેથેન્યુ, રેથેન્યુની માતા જેવાં પાત્રોનો વિગતે પરિચય કરાવ્યો છે. ગૌણ પાત્રો પર પણ થોડો પ્રકાશ પાડ્યો છે. ટૂંકમાં કહીએ તો મહેન્દ્ર છત્રારાએ નવલકથાના દરેક અંગને યોગ્ય ન્યાય આપી, તેની વિગતે ચર્ચા કરી છે.

યશવંત શુક્લે નવલકથાના આમુખરૂપે નવલકથાની રસિક ચર્ચા કરી છે. યશવંત શુક્લ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ને અપૂર્વ ઘટના કહે છે, કારણ કે ગુજરાતના જ નહીં, ભારતના સીમાડા સુદ્ધાં ઓળંગીને, આ બૃહદ્ નવલકથાએ જાગતીક સંદર્ભ પ્રયોજ્યો છે. એટલું જ નહીં ગુજરાતી ભાષામાં અવતરેલી વૈશ્વિકભાવના નિરૂપતી આ એક વિશિષ્ટ આંતરરાષ્ટ્રીય કથા છે. આ ચર્ચામાં તેમણે નવલકથાનાં પાત્રોનો સરળ ભાષામાં પરિચય કરાવ્યો છે. વસ્તુસંકલના પણ સારી રીતે સમજાવી છે, પરંતુ તેમના અતિશયોક્તિભર્યા નિવેદનો કઠે છે. સુરેખ પાત્રાલેખન અને વાર્તાકથન એ બે દર્શકની વિશિષ્ટ સિદ્ધિઓ છે એમ તેમનું માનવું છે. દર્શકની ભાષાશક્તિનો

પરિચય આપતા તેઓ કહે છે કે, પહેલા ભાગની રોમેન્ટિક છટા ત્રીજા ભાગની ક્લાસિકલ સિદ્ધિમાં પરિણમે છે; એટલું જ નહીં ભાષાશક્તિ પણ ત્રીજા ભાગમાં નવાં જ શિખરો સર કરે છે.

'ક્ષિતિજ'નાં એપ્રિલ ૧૯૬૧નાં અંકમાં સુરેશ જોષીએ 'કથરોટમાં ગંગા' શીર્ષક અંતર્ગત 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં રહેલી કેટલીક ક્ષતિઓ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. તેમના મતે દર્શક ભાવનાપ્રીતિ અને સાહિત્યકૃતિમાં એનું કળાત્મક નિરૂપણ - આ બે વચ્ચેના વિવેકને પૂરી રીતે જાગ્રત રાખી શક્યા નથી. તેની વસ્તુસંકલના સાવ શિથિલ છે. એમાં પણ શરૂઆતનાં પંચ્યાશી પાનાંમાં તેમને 'ભક્તમાળા' વાંચતા હોય એવો અનુભવ થાય છે. નવલકથામાંની ઘણી ઘટનાઓ તેમને અપ્રતીતિકર લાગે છે. જેમ કે, સત્યકામ એકલો સુરગ તથા તેના બંદૂકધારી સાથીને પહોંચી વળે, હેમંતનું ઝેર ચૂસી લેતી રોહિણી, અચ્યુત અને સોહિનીના પ્રસંગમાં કરેલો ગાંધીજીનો અનિવાર્ય ઉપયોગ વગેરે. વળી, પાત્રાલેખનની આખી પદ્ધતિ, આ કથામાં લેખક જે સિદ્ધ કરવા નીકળ્યા છે અને એને અંગે જે અપેક્ષાઓ ઊભી કરે છે, તેને સંતોષે એવી નથી એમ તેમનું માનવું છે. ગોપાળબાપાનું પાત્ર તો સદ્‌ગુણોનો કોથળો છે એમ તેઓ કહે છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે કે લેખકને ઝેરનો ઝાઝો પરિચય જ નથી. એમના આલેખનમાં એક પ્રકારનું ભોળપણ રહેલું છે. વળી 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું અનુકરણ જ અહીં થયું છે એમ તેઓ જણાવે છે. ટૂંકમાં સુરેશ જોષીએ આ લેખમાં 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' નવલકથાની માત્ર મર્યાદાઓ જ બતાવી છે, સામે પક્ષે તેમાં રહેલા ગુણ-વિશેષતાઓ તરફ તેઓ નજર સુદ્ધા કરતા નથી.

•

ઉપનામધારી મનુભાઈ રાજારામ પંચોળી 'દર્શક'નો જન્મ સૌરાષ્ટ્રના વાંકાનેર તાલુકાના પંચાસિયા ગામે તા૦ ૧૫ ઑક્ટોબર, ૧૯૧૪ના રોજ થયો હતો. નવલકથા, નાટક, વિવેચન, શિક્ષણ, ઇતિહાસ, ચરિત્રલેખ જેવાં સાહિત્યનાં અનેક સ્વરૂપોમાં તેમનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છે. પરંતુ તેમને ખ્યાતિ અપાવી હોય તો નવલકથાએ. તેમની પાસેથી કુલ આઠ નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે, તેમાં ત્રણ ભાગમાં વિસ્તાર પામેલી 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' માત્ર ગુજરાતી ભાષાની જ નહીં, ભારતીય ભાષાઓના આઝાદી પછીના નવલકથાલેખનમાં પણ વિશિષ્ટ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે તેવી કૃતિ છે. આ નવલકથા ડોલરરાય માકંડ કહે છે તેમ મુખ્યત્વે આકસ્મિક ઘટનાઓ પર આધારિત છે.

સૌરાષ્ટ્રના એક અંતરિયાળ ગામડામાંથી શરૂ થયેલી આ નવલકથા અનેક દેશોનો પ્રવાસ કરીને અંતે પાછી ત્યાં જ પૂરી થાય છે. એ રીતે તે ચક્રીયગતિ કરે છે. પ્રથમ ભાગમાં ગોપાળબાપાનો ભૂતકાળ સત્યકામ-રોહિણીના વર્તમાનની મુખ્ય કથા સાથે કુશળતાપૂર્વક વણાઈ જાય છે. આ પહેલો ભાગ 'ગોપાળબાપા', 'રોહિણી', 'અચ્યુત' અને 'સત્યકામ' નામે ચાર પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલો છે. જેમાં સત્યકામ-રોહિણીનો ઉછેર કરતા ગોપાળબાપા, એકબીજાને હૃદય આપી બેઠેલ સત્યકામ-રોહિણી, બૅરિસ્ટરનું સહપરિવાર વાડીમાં આવવું, હેમંતને સાપ કરડવો, રોહિણી દ્વારા ઝેર ચૂસી લઈ હેમંતને બચાવવો, બૅરિસ્ટરનો હેમંત સાથે રોહિણીના લગ્નનો પ્રસ્તાવ, દામાકાકા (નરસિંહ મહેતા)ની ભવિષ્યવાણી, સત્યકામનું મિલકત વેચવા ઝરીયા જવું ને ત્યાં પોલીસના હાથે પકડાવું, ગોપાળબાપાનું અવસાન, દામાકાકાની અર્ધી ભવિષ્યવાણી સાચી પડતા સત્યકામનું પાછું વાડીએ ન જવું, શીળીના કારણે સત્યકામનું અંધ બનવું જેવી અનેક ઘટનાઓનું આલેખન થયું છે.

બીજા ભાગમાં રોહિણી સત્યકામની ડાયરી વાંચે છે. એમાં સત્યકામની સારનાથના બૌદ્ધવિહારમાં તથા ફ્રાન્સ, જર્મની, સ્પેન વગેરે દેશોમાં તેણે વિતાવેલા સમયને વાગોળ્યો છે. ઉપરાંત પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધના અંત પછીની યુરોપીય દેશોની રાજકીય પરિસ્થિતિ અને યુદ્ધનો ભોગ બનેલી પ્રજાની દુઃખભરી અભિવ્યક્તિ એમાં કેન્દ્રસ્થાને છે. પહેલા હૃદયનાથ સત્યકામને ગુમાવ્યો પછી હેમંતનું થયેલું મૃત્યુ રોહિણીને આઘાત પહોંચાડે છે. અને તે હૃદયરોગની બીમારીથી પીડાઈ રહી છે. એ દરમિયાન તેને અચ્યુતના સામાનમાં સરતચૂકથી આવી ગયેલી પંડિત કેશવદાસ (સત્યકામ)ની ડાયરી મળી આવે છે. આ ભલે આકસ્મિક રીતે બનતી ઘટના છે, પણ તે નવલકથાના વસ્તુવિકાસ અને સત્યકામના ચરિત્રસર્જનની દૃષ્ટિએ ઘણી મહત્ત્વપૂર્ણ બને છે. ડાયરીમાં પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રનો આશ્રય લેવાયો છે. સાથે અન્ય વર્તમાન પ્રસંગોએ ત્રીજા પુરુષ એકવચનની કથનરીતિ પ્રયોજાઈ છે.

ત્રીજો ભાગ લગભગ બીજા ભાગ પછી સત્યાવીસ વર્ષે આવે છે. તેમાં સત્યકામ-રોહિણીને બદલે અચ્યુત-મર્સી મહત્ત્વનાં પાત્ર બને છે, કહો કે નાયક-નાયિકા બને છે. આ ભાગની શરૂઆતે ગાંધીજીના દર્શન થાય છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધનાં વાદળો છવાયેલાં હોય છે. ઉપરાંત ચંપા-માલિનીનો દિક્ષાપ્રસંગ, અચ્યુતનું ઈઝરાયેલ જવું, દુઃખ વેઠી રહેલા યહૂદીઓ, જાપાનીઓ દ્વારા થયેલા આક્રમણ, અચ્યુત-મર્સીના જંગલમાં જ થયેલ લગ્ન, ત્યાંજ શ્રીકાંત અને શ્રીલતાને જન્મ આપતી મર્સી, ગોપાળબાપાની વાડીમાંથી છૂટા પડેલ સુરગનું પુનઃમિલન, જાપાનીઓના આક્રમણને કારણે

બાળકો તથા મર્સીથી વિખૂટો પડતો અચ્યુત, જાપાની સૈનિકોના કેદમાં સપડાતી મર્સી, સુરગ દ્વારા બંને બાળકોનું રોહિણી પાસે પહોંચવું, જાપાની સૈનિકોની પીછેહઠ, કાર્લનું મૃત્યુ, અચ્યુતના ખોળામાં અંતિમ શ્વાસ લેતી મર્સી, બીજા વિશ્વયુદ્ધનો આવતો અંત, ને છેલ્લે ગોપાળબાપાની વાડીમાં સત્યકામ, રોહિણી, અચ્યુત, રેખા વગેરેના સુખદ મિલન સાથે નવલકથાનો અંત આવે છે.

નવલકથાનાં પાત્રોની વાત કરીએ તો જેમ આકાશ અનેક તારાઓથી ખચિત હોય છે તેમ લાંબો પટ ધરાવતી આ નવલકથામાં ઘણાં પાત્રો જોવા મળે છે. તેમાં કાલ્પનિક પાત્રોની સાથે ગાંધીજી, હિટલર, યામાશીટા જેવાં ઐતિહાસિક પાત્રો પણ છે. ભારતીય પાત્રો પણ છે અને વિદેશી પણ છે. બે સામસામેની ધરી પર રહેલા સંતો પણ છે અને શેતાનો પણ છે. યશવંત શુક્લ તો દર્શક દ્વારા થયેલા સુરેખ પાત્રાલેખનને તેમની વિશેષતા ગણાવે છે. નવલકથામાં સત્યકામ, રોહિણી, ગોપાળબાપા, અચ્યુત, મર્સી, રેખા, હેમંત. શાંતમતિ, બૅરિસ્ટર વગેરે મહત્ત્વનાં પાત્રો છે. તો રેથેન્યુ, રેથેન્યુની માતા, સુરગ, કાર્લ, અમલાદીદી, પૂર્ણચંદ્રજી, ચંપા, માલિની જેવાં અનેક ગૌણ પાત્રો પણ જોવા મળે છે.

સત્યકામ આ કથાનો નાયક છે. પિતાના મૃત્યુને કારણે ગોપાળબાપા પાસે ઉછરે છે. તેની બાળસખી અને ગોપાળબાપાની પુત્રી રોહિણી સાથે તેને મનમેળ થઈ જાય છે. પરંતુ દામાકાકાએ ભાખેલા ભવિષ્યને સાચું થતાં જોઈ ડઘાઈ જાય છે ને રોહિણીથી દૂર દૂર થતો જાય છે. શીતળાના રોગને લીધે તે અંધ બને છે અને ચહેરો પણ કુરૂપ થવાને લીધે રોહિણી સામે જવાની હિંમત કરી શકતો નથી. છેવટ દુઃખી મને જીવનનો અંત આણવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ અમલાદીદી અને તેમનો પતિ બચાવી તેને સાધુઓને સોંપે છે. પછી તેને જીવનનું સત્ય લાધે છે ને અંધ બન્યો હોવા છતાં ઘણું બધું જોઈ શકે છે. તે પરિસ્થિતિને વશ બની પોતાનો માર્ગ કાઢે છે. બીજા ભાગમાં રોહિણી દ્વારા વંચાતી એની ડાયરીમાં તેણે વેઠેલી યાતના, તેનાં મનોવલણો સુપેરે આલેખાયાં છે. ગોવર્ધનરામના સરસ્વતીચંદ્ર જેવો તે દરેક મુશ્કેલી વખતે અડીખમ રહે છે આખરે ભઠ્ઠીમાં તપીને પરિશુદ્ધ બને છે. અંધ બન્યો હોવા છતાં અનેકને રસ્તો બતાવે છે અને અંતે પોતાની બાળસખી સાથે જીવનસંવાદ સાધે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો સત્યકામ ઋજુ પ્રેમી, સંવેદનશીલ, વિચારશીલ, અને આદર્શવાદી હતો.

ગોપાળબાપાને પ્રણામ કરવાનું મન થઈ જાય એવી રીતે દર્શકે તેમનું વ્યક્તિત્વ ઉપસાવ્યું છે. તે જેટલા માયાળુ હતા એટલાં સ્પષ્ટવક્તા ને હિંમતવાળા પણ હતા. સત્યકામ પોતાનો પુત્ર ન હોવા છતાં પોતાની દીકરી રોહિણી સાથે તેને પ્રેમપૂર્વક મોટો કરે છે. દામાકાકાની આગાહી સાચી

પડવાની છે એ જાણવા છતાં 'શીલને સેવે તો ગ્રહ અવળા હોય તોય સવળા થઈ જાય ને લેખને માથે મેખ મારે એ જ મરદ ને ?' એમ વિચારે છે. તે અન્ય પર આધાર ન રાખતા સ્વબળને મહત્ત્વ આપે છે. સયાજીરાવ ગાયકવાડ પાસેથી લગભગ ૧૦૦ એકર જમીન લઈ મહેનત કરી તેને કોતરોમાંથી વાડીમાં ફેરવે છે, એટલું જ નહીં ભગવાનની મૂર્તિની સેવા કરવા કરતા લૂલાં-લંગડાની સેવા કરવામાં તેમને અનેરો આનંદ મળે છે. તેઓ પ્રામાણિક પણ એટલા જ છે. સત્યકામની મિલકત પર ક્યારેય તેમણે ખોટી નજર નાખી નથી. આવા ગોપાળબાપાના અનેક વિદ્વાનોએ વખાણ કર્યા છે. રઘુવીર ચૌધરીને 'ગોપાળબાપા' પ્રકરણ 'ગુજરાતી નવલકથામાં અપૂર્વ ઉમેરો' લાગે છે. આવા ગોપાળબાપા પહેલા પ્રકરણના અંતે વિદાય લે છે. પ્રત્યક્ષ રીતે મર્યાં છતાં તેઓ પરોક્ષ રીતે અન્ય પાત્રોમાં જીવે છે.

ગોપાળબાપાની જેમ રોહિણીનું પાત્ર પણ ચિરંજીવી બની રહે છે. તે કુમુદની જ બહેન હોય તેમ લાગે છે. તે નવલકથામાં સર્વાધિક ધ્યાનાકર્ષક નારી પાત્ર છે એટલું જ નહીં, સમગ્ર ગુજરાતી કથાસૃષ્ટિમાં પણ મહત્ત્વનું સ્થાન પામે તેવું પાત્ર છે. તે સત્યકામને ચાહે છે એટલે હેમંત સાથેના લગ્નની ના પાડે છે. પરંતુ વિધિ આગળ તેનું કંઈ ચાલતું નથી, આખરે તેણે હેમંત સાથે જ લગ્ન કરવા પડે છે. પરંતુ તે હેમંતને સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે, "તમારે સમજી લેવું પડશે કે હું 'બળી ગયેલું બી' છું. મારામાં કશા કોડ નથી. તેમ જ નથી કોઈ ઉછાળા. મારી પંખીકલરવે કૂજિત વાડી વિધાતાએ એક સવારે ઉજ્જડ કરી નાખી છે. ત્યાં ફરી પારિજાતક કે બકુલના સૂંડલા ભરી ભરી ફૂલ ઊતરે તેવી આશા નથી. એ ફૂલોની સુવાસ મેં લીધી છે. ફરી લેવાની નથી હિંમત કે નથી આશા."[૯] અને તે માત્ર હેમંતની સેવા કરવા માટે જ તેની સાથે લગ્ન કરવાનું સ્વીકારે છે. રોહિણી પોતાને 'બળી ગયેલું બી' કહે છે ત્યારે રાવજી પટેલની પંક્તિ અચૂક યાદ આવે. રોહિણી પરિસ્થિતિ સામે અડગ રહે છે અને એનો સામનો કરે છે. સત્યકામ દૂર જતા રહેતા તેને દુઃખ થાય છે પણ સત્યકામની જેમ મરવાનો પ્રયત્ન કરતી નથી. કારણ કે, તે તો બીજાને જીવાડવામાં માને છે. એટલે જ હેમંતના પગમાંથી સાપનું ઝેર ચૂસી લઈ તેનો જીવ બચાવે છે. અનેક આઘાતો વેઠીને પણ તે જીવે છે. પહેલાં પિતા, ને પછી સત્યકામને અને છેલ્લે હેમંતને પણ તે ગુમાવે છે છતાં હિંમત હારતી નથી. એટલે જ દર્શક પોતાની નવલકથા 'સોક્રેટિસ' રોહિણીને અર્પણ કરે છે જે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક અનોખી ઘટના છે.

અચ્યુત નવલકથાના પ્રથમ બે ભાગમાં સહનાયક છે, પરંતુ ત્રીજા ભાગનો નાયક બને છે ને મર્સી નાયિકા. ગાંધીઆશ્રમમાં સોહિની નામની કન્યાનાં વિશ્વાસઘાતને લીધે તે વિદેશમાં જાય છે,

ભણે છે, ડૉક્ટર બને છે અને વિવિધ દેશોમાં પોતાની સેવા પણ આપે છે. મર્સીના પ્રેમમાં પડે છે ને એની સાથે લગ્ન પણ કરે છે. મર્સીને ગુમાવે છે ત્યારે મોકળા સાદે રડતો અચ્યુત આપણને પણ રડાવી દે છે. મર્સીના વિયોગે એ ભાંગી પડે છે, પરંતુ શાંતમતિના ઉપદેશથી યુદ્ધમાં અસાધારણ સેવા બજાવે છે. પ્રેમતરસી અને માતૃહૃદયી તથા વિનોદી સ્વભાવની અને સ્પષ્ટવકતા મર્સીનું પાત્ર પણ ધ્યાન ખેંચે છે. તેના મૃત્યુથી ઘણા ભાવકો 'દર્શક' સામે રોષ પણ વ્યક્ત કરે છે. તો ગોવર્ધનરામની કુસુમની યાદ અપાવતી રેખાનું પાત્ર પણ જીવંત આલેખાયું છે. તે દીક્ષા લેવા માંગે છે પણ કેટલાંક પ્રસંગોએ હકીકતનું જ્ઞાન થતાં તેનો વિચાર બદલાઈ જાય છે. ટૂંકમાં કહીએ તો ત્રીજા ખંડમાં યુદ્ધના કારણે અચ્યુત-મર્સી-રેખાનાં ગતિશીલ અને પ્રભાવક ચરિત્રો ઉપરાંત ગૌણપાત્રો પણ વિશેષ રીતે ખીલે છે, જેમાં આ નવલકથાનો કથાવિશેષ રહેલો છે.

પાત્રને યથાર્થ રૂપે પ્રગટાવવા તથા નવલકથાની સફળતામાં એની ભાષા મહત્ત્વની બની રહે છે. પાત્રોનો પરિચય, પ્રસંગોનું આલેખન કે સ્થળનું વર્ણન એ દરેકમાં દર્શકની ઓજસ્વી ભાષા આકર્ષે છે. આ નવલકથામાં લાંબાં વર્ણનો પણ જોવા મળે છે અને ટૂંકી ઉક્તિઓ પણ. ક્યારેક તો એક જ વાક્યમાં દર્શક આખા સંસારનું જ્ઞાન પીરસી દે છે. 'માણસ ધારે કાંઈક અને બને કાંઈક, એનું નામ જ સંસાર, નહીંતર સ્વર્ગ જ રચાત અહીં !' (પૃ૰ ૫૩૮) આ માર્મિક વાક્ય દ્વારા તેઓ પોતાના જીવનના સમગ્ર અનુભવના નિચોડરૂપ અમૃત પીવડાવે છે. ક્યારેક તો એક શબ્દ દ્વારા જ પાત્રની ઇચ્છા-અનિચ્છાનો ખ્યાલ આવી જાય છે. 'રોહિણી તે દિવસે તો ન ખાઈ શકી; પણ દિવસો સુધી ખાવાનું મન ન થયું. બે-ચાર કોળિયા મોંમા 'ઘોંચતી', ને ઊઠી જતી.' (પૃ૰ ૧૩૫) અહીં એક શબ્દમાં જ ભાષાનું પ્રભુત્વ જોઈ શકાય છે. રોહિણી ઇચ્છા વિના જમે છે એટલે 'ઘોંચતી' શબ્દ વાપર્યો છે, જે તેની ન ખાવાની ઇચ્છા દર્શાવી આપે છે. કેટલાંક વર્ણનો પણ આકર્ષક લાગે છે. ચૌદેક વર્ષની રોહિણીનું વર્ણન જૂઓ : "હાથમાં બંગડીની જગ્યાએ ફૂલનાં કંકણ પહેર્યાં હતાં, કાનની બુટ્ટીમાં સુંદર પીળાં ફૂલ નાખ્યાં હતાં, કપાળમાં કેસર-ચંદનની પિયળ તાણી હતી. હાથમાં ઘસીઘસીને ઊજળો કરેલ તાંબાનો લોટો પકડી અભિષેક કરતાં ગાઈ રહી હતી."[૧૦] કથામાં પ્રકૃતિ-વર્ણન તો ઠેર ઠેર જોવા મળે છે. કોઈ પાત્ર બિમાર પડે એટલે તેને સ્વસ્થ કરવામાં પ્રકૃતિ જ કામ લાગે છે. પછી એ રોહિણી હોય કે હેમંત હોય. હેમંત તો પ્રકૃતિના ખોળે મરવાની પણ મહેચ્છા રાખે છે. કથા લાંબી છે એટલે ક્યારેક એની ભાષા કંટાળાજનક લાગે એ બની શકે, પરંતુ એકંદરે પ્રાસાદિકતાનો ગુણ ધરાવતી ભાષા ભાવકને જરૂર આકર્ષે છે.

નવલકથામાં કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગ તથા અલંકારનો વિશેષ ઉપયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. તેનાં કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ. 'સોળે સાન ને વીસે વાન', 'એક સાંધે ત્યાં તેર તૂટે', 'સંઘર્યો સાપ પણ કામનો', 'ભસતા કૂતરા ભાગ્યે જ કરડે' જેવી કહેવતો, અને 'ભાંગ્યું ભાંગ્યું તોય ભરુચ', 'સો મણ તેલે અંધારું', 'ચોરી માથે શિરજોરી', 'આંખ ઠરવી' જેવાં રૂઢિપ્રયોગોને સહજ રીતે પ્રયોજીને લેખકે પોતાની વાતને પ્રભાવક બનાવી છે. તો 'ઠૂંઠા જેવો આંબો', 'નવોદિત કુસુમ સમી સ્વચ્છ આંખો', 'મલમલના ગાલીચા સમી ભવનાથની ખીણ' વગેરે ઉપમા અલંકાર, 'દિવસો જાણે હંસની પાંખે ચડી ચાલ્યા જતા હતા', 'સમયની જાણે સ્મૃતિ નહોતી રહી' વગેરે ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારો ભાષાને તાજગી બક્ષે છે. ઉપરાંત દર્શકે નવલકથામાં એકાધિક ભાષા પ્રયોજી છે. જેમ કે, 'બેટી તાલ દેને કે લિયે હી તેરા અવતાર હુઆ હૈ' (પૃ. ૫૫), 'ક્યું મુઝે તંગ કર રહે હો ?' (પૃ. ૧૫૩ - હિન્દી), 'हे नाथ ! हे रमानाथ ! ब्रजनाथार्तिनाशन !' (પૃ. ૭૭ - સંસ્કૃત), 'આમાર માથા નત કરે દાઓ - તોમાર ચરણધુલાર તલે - સકલ અહંકાર હે આમાર - ડૂબાઓ ચોખેર જલે' (પૃ. ૫૭૭ - બંગાળી), 'You might think me a bit mad, you may' (હું તમને અધઘેલો લાગીશ; પણ શી ફિકર છે !) (પૃ. ૯૬ - અંગ્રેજી) વગેરે. ઉપરાંત દર્શકે ઠેકઠેકાણે અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, તળપદા શબ્દોના સહજ વિનિયોગ દ્વારા ભાષાનો કસ કાઢ્યો છે.

લગભગ ૪૦ વર્ષના સમયમાં વિસ્તરતી આ કથામાં વાતાવરણ મહત્ત્વનું અંગ બની રહે છે. નવલકથામાં ગામડાનું સાત્વિક, સુખી અને શાંત વાતાવરણ છે અને શહેરોનું ઘોંઘાટવાળું વાતાવરણ પણ જોવા મળે છે. સાથે યુદ્ધની ભયાનકતા તો હચમચાવી મૂકે તેવી રીતે આલેખાઈ છે. ગોપાળબાપાની વાડીના સુંદર પરિવેશથી શરૂ થતી નવલકથા કલકત્તા, ઝરીયા, આબુ જેવા ભારતીય પરિવેશમાંથી જર્મની, ફ્રાન્સ, જાપાનથી પાછી એ જ વાડીના પરિવેશમાં આવી પહોંચે છે. એ દરમિયાન ભાવક અનેક ઘટનાઓમાંથી પસાર થાય છે. નવલકથામાં ભાવકને પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય પણ માણવા મળે છે અને યુદ્ધની ભયાનકતા પણ જોવા મળે છે. આગળ કહ્યું તેમ ૪૦ વર્ષ જેટલાં લાંબા પટને આલેખતી આ નવલકથા ભાવકને અનેક સ્થળોનો પરિચય કરાવે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો એક ગામડાથી માંડીને શહેર, દેશ અને પછી વિશ્વભરના વૈવિધ્યમય વાતાવરણને માણવાનો લાભ ભાવકને આ નવલકથામાં મળે છે.

દર્શક ભારતમાં અને અન્ય દેશોમાં કેટલીક બાબતોમાં જોવા મળતી સમાનતાઓ પણ બતાવી આપે છે. માત્ર ભારતમાં જ જાતિવાદ છે એવું નથી, જર્મનીમાં પણ એ જોવા મળે છે. જર્મનીમાં ટ્યુટોનિક જર્મનને સૌથી ઉત્તમ જાતિ ગણવામાં આવે છે જ્યારે યહૂદીની ગણના હલકી જાતિમાં થાય છે. એટલું જ નહીં ભારતના દલિતોની જેમ ત્યાં પણ યહુદીઓએ સહન કરવું પડે છે. ક્રિશ્ચાઈન રેથેન્યુની માતાને આશ્વાસન આપે છે ત્યારે તેમણે આપેલો જવાબ જૂઓ : "સહન કરવું તે અમારી જાતિનો શિરસ્તો છે. યુગયુગથી અમે સહન કરતાં જ આવ્યા છીએ. તે અમારો એકમાત્ર પુરુષાર્થ થઈ ગયેલ છે. અમને આશ્વાસનની જરૂર જ નથી હોતી."[૧૧] આથી કહી શકાય કે કાગડા બધે જ કાળા છે. તો જેમ ભારતમાં હિન્દુઓ પોતાના કામની સફળતા માટે દેવ-દેવીઓની માનતા રાખે છે તેમ મર્સી પણ સારા સમાચારની આશાએ મેડોનાને પચ્ચીસ મીણબત્તીઓ માને છે. ઉપરાંત ત્રીજા ભાગનાં ૨૪માં પ્રકરણમાં આવતાં વર્ણનમાં દર્શકનું દવા/મેડીકલ વિષયક ઊંડુ જ્ઞાન જોઈ શકાય છે. વળી નવલકથામાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ રહેલી છે. એમાં વારંવાર થતો લેખકનો હસ્તક્ષેપ ખટકે છે. 'ગોપાળબાપા' પ્રકરણમાં લેખક બોલે છે કે, 'બંનેમાંથી કોઈને ખબર ન હતી કે વિધાતા તેમનાં સ્વપ્નાંની જાળને પીંખી રહી હતી' (પૃ. ૬૪) નવલકથાની શરૂઆતે જ આમ કહેવાની શી જરૂર હતી ? એ તો કથા જેમ જેમ આગળ વધતી જાત, તેમ વાચકને ખબર પડી જ જાત. સત્યકામ અંધ હોય છે છતાં તેણે કેવી રીતે ડાયરી લખી એ એક પેચીદો પ્રશ્ન છે. એટલું જ નહીં એમાં નિબંધાત્મક કથાંશોને વધારે પ્રાધાન્ય અપાયું હોવાથી તેની વિગતો અનેક સ્થળે નીરસ બને છે. અચ્યુતનાં લગ્ન રેખા સાથે કરાવવા માટે મર્સીના જીવનનો અંત આણવો એ પણ સહજ લાગતું નથી. તો કથામાં ઠેરઠેર આવતા અકસ્માતોમાંના કેટલાંક કૃત્રિમ લાગે છે, તો કેટલાંક આયોજનપૂર્વક ગોઠવેલા લાગે છે. આવી કેટલીક મર્યાદાઓ હોવા છતાં આ નવલકથાએ જ દર્શકને વધુ પ્રસિદ્ધિ પણ અપાવી છે, એ ભૂલવું ન જોઈએ.

'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ :

'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ સમકાલીન અને અનુગામી નવલકથાઓ પર એક યા બીજી રીતે ઓછા-વત્તા અંશે પડ્યો છે. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' પર પણ એની છાયા જોઈ શકાય છે. આદર્શ, ભાવના, ને પાત્રાલેખનની બાબતોમાં દર્શકે ગોવર્ધનરામનું અનુસરણ કર્યું છે. સૌથી પહેલાં તો કદની રીતે જોઈએ તો બંને નવલકથાઓ લાંબા ફલક પર અને એકથી વધુ ભાગોમાં વહેંચાયેલી છે.

એટલું જ નહીં બંનેના લેખનના આરંભ અને અંતનો સમય પણ લાંબો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પહેલો ભાગ ૧૮૮૭માં ને છેલ્લો ભાગ ૧૯૦૧માં આવે છે, એમ પંદર વર્ષે તે પૂરી થાય છે. એવી જ રીતે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'નો પહેલો ભાગ ૧૯૫૨માં અને છેલ્લો ભાગ ૧૯૮૫માં પ્રગટ થાય છે, એટલે કે તે લગભગ ૩૩ વર્ષે પૂર્ણ થાય છે.

બંને કૃતિના નાયકો એક જ રાશિ વાળા છે એટલું જ નહીં બંનેના બે-બે નામ પણ જોવા મળે છે. બંને પ્રેમ, શાંતિ અને શ્રેયના સાધક પ્રવાસી છે. બંનેનાં જીવન પ્રિયતમાના વિયોગમાં વીતે છે ને નવલકથાને અંતે પ્રિયતમા સાથે મિલન થાય છે. બંને નાયકો ઘર છોડીને ભાગી જાય છે ને સંન્યાસીના આશ્રમમાં રહે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જેમ સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુમુદની પ્રણયકથામાં અન્ય કથાઓ ભળી જાય છે એવું જ આ નવલકથામાં પણ સત્યકામ અને રોહિણીની પ્રણયકથા આસપાસ બધું રચાતું જાય છે. અને સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદની જેમ સત્યકામ અને રોહિણીનો પ્રેમ સ્થૂળ સપાટી પરથી ઉર્ધ્વગામી બની રહે છે.

સત્યકામમાં સરસ્વતીચંદ્રના જ દર્શન થાય છે. જેમ સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને દુઃખી ન કરવા માટે એની સાથે લગ્ન કરતો નથી અને પત્ર દ્વારા લગ્ન કરવાની પોતાની અસમર્થતા બતાવે છે, એવી જ રીતે સત્યકામ પણ દામાકાકાની ભવિષ્યવાણીને કારણે રોહિણી સાથે લગ્ન કરી તેનું જીવન દુઃખી બનાવવા માંગતો નથી એવો પત્ર લખે છે.

સરસ્વતીચંદ્ર જેમ કુમુદને ચીમળાઈ જવાને બદલે બીજે લગ્ન કરવાનું કહે છે, તેમ સત્યકામ પણ રોહિણીને એનું જીવન મરુભૂમિ બનાવ્યા કરતા હેમંત સાથે લગ્ન કરવાની સલાહ આપે છે.

બંને કૃતિના નાયકના નામના પ્રથમાક્ષરો જેમ એક છે તેમ બંને બહેનોની રાશિ પણ સમાન છે. (સરસ્વતીચંદ્ર-સત્યકામ / કુમુદ-કુસુમ / રોહિણી-રેખા)

બંને નાયિકાઓ અન્ય પુરુષ સાથે લગ્ન કરે છે અને એમના પતિ મૃત્યુ પણ પામે છે. કુમુદનો પતિ પ્રમાદધન અને રોહિણીનો પતિ હેમંત, બંને મૃત્યુ પામે છે. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ની રેખા

તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કુસુમની જ પ્રતિચ્છાયા હોય એમ લાગે છે. બંને કુવારી રહેવાના ને સાધ્વી બનવાના સ્વપ્ન સેવે છે.

બંને કૃતિમાં મોટી બહેન નાની બહેનને લગ્ન કરવા માટે સલાહ આપે છે. કુમુદ પોતાની નાની બહેન કુસુમને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્ન કરવા માટે સમજાવે છે, તેમ રોહિણી રેખાને અચ્યુત સાથે લગ્ન કરવા માટે સમજાવે છે.

ગોવર્ધનરામની જેમ દર્શકે પણ સ્વપ્નની પ્રયુક્તિને ખપમાં લીધી છે. વળી, બંને કૃતિમાં ગુજરાતી ઉપરાંત હિન્દી, અંગ્રેજી, સંસ્કૃત ભાષા જોઈ શકાય છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચારેય પુરુષાર્થને સમાવી લેવામાં આવ્યા છે, એવી જ રીતે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષાની ભાવના ગૂંથવામાં આવી છે.

આમ, અનેક રીતે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. સુરેશ જોષીનો પણ એવો જ સૂર છે : "ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં દર્શકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું પુરાણું ખોખું જ વાપર્યું છે. એનો એ ગૃહત્યાગ, એનો એ વિચ્છેદ, એની એ નિષ્ક્રિયતા, એની એ ખટપટો, એનાં એ કલ્યાણગ્રામ ! આથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' પછી આપણે આગળ જઈ શક્યા નથી એવું લાગે છે."[૧૨] 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં અનેક સ્થળે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની છાયા વર્તાય છે, તેમ છતાં કેટલીક રીતે દર્શક ગોવર્ધનરામ કરતાં આગળ જતા હોય એમ લાગે છે. ડોલરરાય માંકડના શબ્દોમાં કહીએ તો 'સરસ્વતીચંદ્ર કલ્યાણગ્રામની માત્ર યોજના કરીને અટકી જાય છે; અહીં કલ્યાણગ્રામ ખરેખર રચાય છે.' આમ, 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' ભલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની છાયા હેઠળ રચાયેલી હોય છતાં દર્શકનો ચેતોવિસ્તાર દેશની સરહદ ઓળંગી વિશ્વ સુધી પહોંચે છે, એ બાબત તેમને અન્ય નવલકથાકારો કરતા અલગ પાડે છે.

૪. 'કલ્પતરુ' – મધુ રાય

'કલ્પતરુ' એ મધુ રાયની પ્રયોગશીલ નવલકથા છે. મધુ રાય કહે છે તેમ 'કલ્પતરુ' કમ્પ્યૂટર દ્વારા રચાયેલી સર્વપ્રથમ ગુજરાતી નવલકથા છે. પરંપરાને છોડીને મધુ રાયે પોતાની આગવી રીતે આ નવલકથા લખી છે. સૌપ્રથમ આ નવલકથા વિશેના વિવિધ વિવેચકોનાં મંતવ્યો જાણીએ.

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'રચનાવલી'માં 'કલ્પતરુ'ની ચર્ચા કરી છે. તેમને મધુ રાયનું લેખન વિવિધ પ્રયોગોને લીધે હંમેશા તાજગીભર્યું લાગ્યું છે. નવલકથા વિશે પોતાના વિચારો પ્રગટ કરતાં તેઓ કહે છે કે, આ કમ્પ્યૂટર નવલકથામાં મધુ રાયે ડૉ. કિરણ કામદારનું પાત્ર લાંબો સમય યાદ રહી જાય તેવું સર્જ્યું છે, અને એ પાત્રની આસપાસ આખી કથાને ગૂંથી છે. પછી તેઓ ડૉ. કિરણ કામદારની ઇચ્છા પ્રમાણેના 'કલ્પતરુ'ની તથા તેના વિરોધીઓ દ્વારા તેને ખતમ કરવાના ત્રાગડાઓની ટૂંકમાં વાત કરે છે. આગળ તેઓ નોંધે છે કે, 'કલ્પતરુ' વિજ્ઞાનકથા છે, જાસૂસકથા છે, રહસ્યકથા છે અને કપોલકલ્પના પણ છે. એ બધું એકબીજામાં ભેળસેળ કરીને લેખકે કથાનક રજૂ કર્યું છે. પછી મધુ રાયના પ્રયોગને બિરદાવતા તેઓ જણાવે છે કે, આજના કમ્પ્યૂટર ક્રાંતિના યુગના વાતાવરણને ઝીલવાનો અને વિજ્ઞાનની શોધ-શક્યતાઓને માનવકલ્યાણ અર્થે તપાસવાનો મધુ રાયે કરેલો કપોલકલ્પિત આયામ લાંબા ગાળા સુધી યાદ રહી જાય તેવો છે. છેલ્લે તેઓ ફરિયાદ કરે છે કે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રયોગ અને પરિવેશના સંદર્ભમાં આ નવલકથા તરફ વધુ ધ્યાન ખેંચાવું જોઈતું હતું, પણ એવું બન્યું નથી, અને એ ગુજરાતી વાચકોની ઉદાસીનતા છતી કરે છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાની આ ચર્ચામાં નવલકથાનો આછોતરો ખ્યાલ આવે છે, સંપૂર્ણ નહીં.

'ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો' પુસ્તકમાં જયંત ગાડીતે ગુજરાતી સાહિત્યના નવમા દાયકાની નવલકથાઓની ચર્ચામાં 'કલ્પતરુ' વિશે એક ફકરો ફાળવ્યો છે. તેમના મતે 'કલ્પતરુ' અમેરિકાનિવાસ દરમિયાન મધુ રાયને થયેલા કૉમ્પ્યૂટર સંપર્કમાંથી જન્મેલી કથા છે. નવલકથામાં વિજ્ઞાનની વાત છે પણ તે વિજ્ઞાનકથા નથી. એવી જ રીતે તેમાં જાસૂસી કથાના અંશો જોવા મળે છે છતાં તે જાસૂસી કથા પણ નથી. કથાની અંદર આજની ટેક્નોક્રેટ સંસ્કૃતિએ હરીફાઈ, અવિશ્વાસ, અસત્ય, જાસૂસી, છળકપટની મનુષ્યની આસપાસ ઊભી કરેલી જાળ અને ભૌતિક સુખોમાં આળોટતા પ્રગટ થતાં મનુષ્યનાં વરવાં રૂપનું જે ચિત્ર ઉપસતું જાય છે તેને તેઓ કૃતિનો સૌથી વિશેષ ધ્યાનાર્હ અંશ ગણે છે.

સનત્ ભટ્ટે જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૮૮નાં ‘એતદ્’ના અંકમાં ‘પ્રયોગશીલતાનું એક ચરમ બિંદુ’ શીર્ષક હેઠળ ‘કલ્પતરુ’ની સમીક્ષા કરી છે. તેઓ જણાવે છે કે, ‘કલ્પતરુ’ અનુ-આધુનિક નવલકથા છે એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ, નવલકથા વિશે વિચાર કરવાના પરંપરાગત ઓજારો જેવાં કે પાત્રાલેખન, વસ્તુસંકલના, પ્રતીકયોજના, કથનકેન્દ્ર આદિ આપણને આ નવલકથામાં ઝાઝી મદદ કરી શકે તેમ નથી. ને એટલે તેઓ સ્થૂળ ઘટનાઓ કે પાત્રોનાં જીવનની વિગતો અથવા એમના પ્રશ્નોની ચર્ચા ન કરતા નવલકથાની ટેક્નીક અને સંરચનાની તપાસ કરે છે. નવલકથામાં પ્રયોજવામાં આવેલી વિશિષ્ટ કાળયોજના અને એ કાળયોજનાની સાથે સાથે તથા એની જ એક અસર રૂપે સિદ્ધ થયેલી ઘટના-વિન્યાસની વિશિષ્ટ તરાહ, એ બે મુદ્દાઓ તેમને વધુ મહત્ત્વના લાગ્યા છે. આગળ તેઓ જણાવે છે કે, નવલકથામાં બનતા પ્રસંગો કાર્ય-કારણ સિદ્ધાંતથી સાવ પર હોય છે એવું નહીં, પરંતુ એ પ્રસંગો એવી રીતે ગોઠવાયા છે, જેને લીધે કાર્યકારણની કોઈ કડીબદ્ધ શૃંખલા રચાતી નથી. તો કથાનાં પાત્રોની ચર્ચા કરતા તેઓ નોંધે છે કે, ‘કલ્પતરુ’નાં પાત્રોમાં ક્રમિક વિકાસ નથી. અર્થાત્ તેઓ, જે છે તેમાંથી બદલીને અથવા તો જે નથી તેમાંથી વિકાસ પામીને, કોઈ જુદી સ્થિતિને પામતા નથી. તેઓ જેવાં છે તેવાં જ રહે છે. અંતે નવલકથા વિશેનું પોતાનું મંતવ્ય આપતા તેઓ કહે છે કે મધુ રાયે ‘કલ્પતરુ’માં વાસ્તવના તત્પૂરતા અને બહુરૂપવાદી સ્વરૂપને કથાદેહ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરિણામે મુદ્રિત નવલકથા એક પરિપૂર્ણ કલાકૃતિ તરીકેનો દરજ્જો ગુમાવી દે છે અને એક કામચલાઉ પાઠનો દરજ્જો ધારણ કરે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો સનત્ ભટ્ટ નવલકથાની વસ્તુસંકલના, પાત્રો, રચનારીતિ વગેરેમાં રહેલી ખામીઓ આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે.

ભરત મહેતાએ પોતાના સંશોધન નિબંધ ‘ચાર નવલકથાકારો’માં નવલકથાકાર મધુ રાયની ચર્ચામાં તેમની અન્ય નવલકથાઓની સાથે ‘કલ્પતરુ’ની પણ વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. એમાં શરૂઆતે જ તેઓ કહે છે કે, ‘કલ્પતરુ’ નવલકથામાં મધુ રાય અગાઉની કૃતિઓની પ્રયુક્તિઓને ખપમાં લે છે પણ પુરોગામી કૃતિઓની સિદ્ધિને વળોટી શકતા નથી. તથા કથાને અંતે આદર્શ ભાવનાનો વાસ્તવ સામે પરાજય થાય છે. તેમના મતે કૃતિ કસબવાન છે, પણ કલાકૃતિ તરીકે તે નિષ્ફળ નીવડે છે. ને કેવી રીતે નિષ્ફળ નીવડે છે એનાં કારણો પણ તેઓ આપે છે. ‘કલ્પતરુ’ એ વિજ્ઞાનકથા-કમ્પ્યૂટરકથા હોવા છતાં બ્રાહ્મણે ભાખેલા ભવિષ્ય પ્રમાણે જ ચાલે છે. આ બાબતને તેઓ કૃતિની પરમ નિષ્ફળતા ગણાવે છે. વળી, કિરણ કામદાર મધુ રાયનો એક વિલક્ષણ નાયક છે, પરંતુ આદર્શની ઘેલછામાં લેખકનું ‘નાયક વળગણ’ રસનિષ્પત્તિને અનિવાર્ય એવું કળાગત અંતર જાળવવામાં બાધારૂપ નીવડે છે. પાત્રોની ચર્ચામાં તેઓ નોંધે છે કે, નાયક સિવાયના પાત્રોય

સ્થગિત જ રહ્યાં છે. એટલે કે કથાની પાત્રાલેખનકળા એકાંગી બની રહી છે. કથાનાયક કે અન્ય પાત્રોની બાહ્ય ટાપટીપ, ક્રિયાઓ આલેખાઈ છે પણ આંતરજગતની આંટીઘૂંટીમાં મધુ રાય ભાવકને લઈ જઈ શક્યા નથી. ટૂંકમાં તેમને નવલકથાનાં પાત્રો ફિસ્સાં, ચપટાં, એકાંગી અને એકપરિમાણી લાગ્યાં છે. 'કલ્પતરુ'ને અનેક વિવેચકોએ પ્રયોગશીલ નવલકથા કહી છે પરંતુ તેઓ પ્રશ્ન કરે છે કે આ નવલકથાને પ્રયોગશીલ નવલકથા ગણી શકાય ? કારણ કે સ્થૂળ વિજ્ઞાનકથા ને સ્થૂળ જાસૂસી કથાના તાણાવાણા ચઢાવીને કથાકરામત કરવાથી એ પ્રયોગશીલ બનતી નથી. 'કલ્પતરુ'નો વિજ્ઞાનકથા તરીકે પણ સ્વીકાર થયો છે જ્યારે ભરત મહેતાને મતે કોઈ પણ વિજ્ઞાનકથાનો પહેલો આધાર વિજ્ઞાનનો હોય છે, કલ્પનાનો પછી. અહીં વિજ્ઞાનનો આધાર નહિવત્ છે, કલ્પનાનો વધારે છે, બલકે કલ્પનાનો પહેલો છે, વિજ્ઞાનનો પછી.

ત્યારબાદ તેમણે નવલકથાની રચનાપ્રયુક્તિઓ તથા વિશેષતા-મર્યાદાની પણ વિગતે ચર્ચા કરી છે. નવલકથાની મર્યાદા વિશે જણાવતાં તેઓ કહે છે કે, આ નવલકથા પ્રાયોજિત નવલકથા છે. એટલે કે નવલકથાની 'પ્રયોજનાઓ' ઠેકઠેકાણે ઠોકી બેસાડેલી માલૂમ પડે છે. પરિણામે નવલકથાનું વિશ્વ રચાતું આવવાને બદલે રચાઈ ચૂકેલું હોય એમ લાગે છે. પાત્ર, પ્રસંગો લેખકની ટેકણ લાકડી છોડતા નથી. સાથે સાથે સુમન શાહ તથા સનત્ ભટ્ટે તારવેલી મર્યાદાઓ પણ તેઓ બતાવી આપે છે. તો સંસ્કૃત, ફારસી-ઉર્દુ, અંગ્રેજી શબ્દો હોવા છતાં ક્લિષ્ટ ન બનતી ભાષા તેમને આકર્ષક લાગે છે. નવલકથાનું શીર્ષક પણ તેમને યથાર્થ લાગે છે. આ રીતે નવલકથામાં ઘણું નબળું લાગે છે છતાં તેઓ પણ સ્વીકારે છે કે 'કલ્પતરુ' સીમિત સિદ્ધિઓ ધરાવતી રચના હોવા છતાં, કસબભર કૃતિ હોવાથી આ રચનામાંથી પસાર થનાર માટે એ સ્મરણીય તો બની જ રહે છે. આમ, ભરત મહેતાએ આ ચર્ચામાં નવલકથાની વસ્તુસંકલના, ચરિત્રો, રચનારીતિ, ભાષા, વર્ણનો, નવલકથાની મર્યાદાઓ અને સિદ્ધિઓનું વિવિધ વિવેચકોનાં અવતરણો સાથે સરસ વિશ્લેષણ કર્યું છે.

અજય રાવલે પોતાના શોધનિબંધ 'નવલકથામાં સમયસંદર્ભ અને સમયસંકલના'માં 'કલ્પતરુ'ના સમયસંવિધાનની તપાસ કરી છે. તેમના મતે 'કલ્પતરુ' સમયસંદર્ભે મધુ રાયની આગલી નવલકથાઓ કરતાં જુદી પડે છે. નવલકથામાં સમયની તપાસ કરતા તેઓ નોંધે છે : "કૃતિમાં સમયઆલેખનના બધાં પ્રચલિત માળખાં તોડી પાડ્યાં છે. સમયની રૈખિક ગતિને બદલે સમયનાં અનેકકાલિક બિંદુઓને ખપમાં લીધાં છે. અહીં વર્તમાન, ભૂતકાળ, ભવિષ્યકાળ-પૃથકપૃથક નહિ રહેતા એકમેકમાં ભળી ગયા છે. અહીં સમય વિભાજનમુક્ત કે પ્રવાહરૂપે કે ચક્રાકારે

આલેખાયેલો છે. આમ આવી સમયયોજનાથી આ નવલકથા અનેકકાલિક સમયઘાટનું ઉદાહરણ બને છે."[૧૩] સ્થળ-કાળનાં આવા પ્રયોગને તેઓ ગુજરાતી નવલકથામાં અપૂર્વ અને નોંધપાત્ર ગણે છે.

'અધીત : પર્વ-૧'માં રમેશ શાહે 'કલ્પતરુ' વિષયક પોતાનો મત વ્યક્ત કર્યો છે. તેમના મતે આ નવલકથામાં ખૂન, હત્યા, જાસૂસી અને રહસ્યના કુંડાળાં રચાયાં છે. 'કલ્પતરુ' વાંચતા તેમને 'કલ્યાણગ્રામ' વિશેના સરસ્વતીચંદ્રના ઉદ્ગારો યાદ આવે છે ને એ ઉદ્ગારો પણ તેઓ મૂકી આપે છે. ત્યારબાદ વસ્તુસંકલનાની વાત કરતા તેઓ જણાવે છે કે, કથાના અનેક પ્રસંગો, પ્રસંગોના ખંડ અને ક્યારેક ખંડના અંશ કરી, કથાના પરંપરિત માળખાંને તોડી લેખકે કંઈક અંશે Film Scenario ઢબનું સ્વરૂપ રચ્યું છે. વળી, કલ્પતરુની સામે સીસીએમની વિઘાતક પ્રવૃત્તિઓ આલેખી, લેખકે સંઘર્ષ, રસ અને રહસ્ય દ્વારા કથાસંરચના કરી છે એમ તેમનું માનવું છે. નવલકથામાં કાલ્પનિક અને જીવંત પાત્રોની થયેલી મેળવણીની તેઓ પ્રશંસા કરે છે. તેમના મતે શિવકુમાર જોષી, ચંદ્રકાંત બક્ષી, નિરંજન ભગત, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર જેવાં હયાત પાત્રો કથાનાં કાલ્પનિક પાત્રો સાથે પ્રસંગો પાડી એક ભાસી-આભાસી જગત ઊભું કરે છે. કથાના છવ્વીસ પ્રકરણોનાં શીર્ષકો તેમને કાવ્યાત્મક લાગ્યાં છે, એટલું જ નહીં દરેક પ્રકરણને એક આગવું અલંકાર મળ્યું હોય એવું તેમને લાગે છે. ને એટલે જ તેઓ કહે છે કે, કથાની જેમ જ કશુંક નવીન અનુભૂતિ કરાવવાની મધુ રાયની સતત ખેવના શીર્ષકોમાં જોઈ શકાય છે. ત્યારબાદ તેઓ બે ત્રણ પ્રશ્નો કરે છે. જેમ કે, અત્યારે કમ્પ્યૂટરનું વિસ્મય છે, પણ ભવિષ્યમાં એ વિસ્મય ન રહે ત્યારે આ કથા કાળના પ્રવાહમાં ટકશે ખરી ?, કથાની જે વિશિષ્ટ કલાઓ છે તે એની હેતુપ્રધાનતાને પડકારી શુદ્ધ કલાકૃતિ તરીકે ગણના કરાવશે ખરી ? વગેરે. છેલ્લે તેઓ કહે છે કે મધુ રાયના મનોરાજ્યમાંથી જન્મેલું આ 'કલ્પતરુ' આપણી એકાદ ઈચ્છાને તૃપ્ત કરવા સમર્થ છે, અને એ જ એની વિશેષતા છે.

બિપિન આશરે પોતાના શોધનિબંધ 'મધુ રાય : વિદગ્ધ આધુનિક કથાસર્જક'નાં પ્રથમ પ્રકરણમાં નવલકથાકાર મધુ રાયનો પરિચય કરાવ્યો છે. એમાં તેમણે મધુ રાયની અન્ય નવલકથાઓની સાથે 'કલ્પતરુ'ની કથા, પાત્રો, ભાષા, રચનારીતિ જેવાં નવલકથાનાં અંગોની ચર્ચા કરી છે. તેમાં મધુ રાયના વખાણ કરતા તેઓ કહે છે કે, કોઈ પણ વાદના વળગણમાં પડ્યા વિના કે અમુકતમુક સંપ્રદાયની કંઠી બાંધ્યા વિના જેઓ પોતાની નિજી સર્જકપ્રતિભાના બળે સાહિત્યસર્જન કરતા રહ્યા છે, એવા બે-ચાર ગુજરાતી સર્જકોનાં નામોમાં મધુ રાયના નામનો, સૌ

પ્રથમ ઉલ્લેખ કરી શકાય. કારણ કે તેમની નવલકથાઓ વસ્તુસામગ્રી, રચનારીતિ અને નિરૂપણરીતિની દૃષ્ટિએ રૂઢ ગુજરાતી કથારચનાઓથી સાવ નોખી તરી આવે છે. નવલકથાની ચર્ચા કરતા તેઓ જણાવે છે કે, 'કલ્પતરુ'માં કમ્પ્યૂટરને જ વિષય તરીકે પસંદ કરીને સર્જકે ભવિષ્યનું અત્યંત વિકસિત અને અદ્‌ભુત શક્તિ ધરાવતું કમ્પ્યૂટર કેવાં કેવાં આશ્ચર્ય પમાડે તેવા કાર્યો કરી શકે છે તેની કાલ્પનિક કથાના આલેખન દ્વારા ભારતભૂમિના ભાવિ ભવ્યોત્કર્ષનાં ભાવનાત્મક સ્વપ્નને તથા તેની સમાન્તરે માનવજીવનની નરી વાસ્તવિકતાઓ પ્રગટ કરતાં હત્યાઓ, અપહરણો, બોમ્બકાંડ, કાવાદાવા, ધર્મઝનૂન, જાસૂસી, છેતરપિંડી જેવા અનેક બનાવને નવલકથામાં આલેખવાનો પ્રશંસનીય પ્રયાસ કર્યો છે. મધુ રાયની નવલકથાઓનાં પાત્રોની વાત કરતા તેઓ નોંધે છે કે, તેમની પાત્રસૃષ્ટિ આધુનિક જમાનાની સરજત છે, સર્જકનો પાત્ર પ્રત્યેનો અભિગમ પણ મનોવૈજ્ઞાનિક છે.

એ જ પુસ્તકના સાતમાં પ્રકરણમાં 'કલ્પતરુ' નવલકથાની સમીક્ષા કરતા તેઓ નોંધે છે કે, 'કલ્પતરુ' કમ્પ્યૂટર દ્વારા રચાયેલી સર્વપ્રથમ ગુજરાતી નવલકથા છે, એ ઘટના લેખકના ચિત્ત-હૃદયમાં આનંદ અને ગૌરવનું ઝરણું વહેતુ કરે છે. નવલકથા વિશેના ભાવક તથા વિવેચકોના મતો પણ તેમણે નોંધ્યા છે. જેમ કે, કોઈ તેને 'કપોલકલ્પિત કથા' કહે છે, કોઈ 'આડંબર' કે 'એક વાચાટ પ્રયુક્તિ'. તો કોઈના મતે 'એક સ્વપ્નનું ન થયેલું નિરાકરણ આવા અગડમ બગડમ સ્વરૂપે વ્યક્ત' કે 'સ્વપ્નો જોવાની અને આદર્શોમાં માનવાની આયુને સરી જતી જોતાં જોતાં રચાયેલું આ વિલાપ કાવ્ય છે.' આગળ તેઓ ઉમેરે છે કે, મધુ રાયે પોતાની અપેક્ષિત વાતને ખૂન, અપહરણ, જાસૂસી, બળાત્કાર, છેતરપિંડી, કાવાદાવા, સત્તાલાલસા, ધર્મઝનૂન, ક્રૂરતા, યૌન સંબંધો અને માનવોના ઉત્કર્ષ માટેના સ્વપ્નને સાકાર કરવાની પ્રવૃત્તિઓથી રસપ્રદ બનાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ત્યારબાદ તેમણે નવલકથામાં વિશેષ રીતે ઉપકારક નીવડતું રહસ્યનું તત્ત્વ, મૃત્યુની અનેક ઘટનાઓ, ત્રણ અલગ-અલગ રીતે થયેલા અપહરણના બનાવો, સીસીએમ, ધ સ્ટેજ, નિગમ, ઈન્ટરપોલ, અલ્ટીમા જેવી જુદી જુદી સંસ્થાઓ દ્વારા થતી જાસૂસી, વાર્તારસને વહેડાવવામાં કેવી રીતે મદદ કરે છે તેની તેમણે વિગતે ચર્ચા કરી છે. પછી તેઓ નવલકથાના પાત્રો અને એમની ભાવનામય સૃષ્ટિની નોંધ લે છે. તો નવલકથાની ભાષાની ચર્ચા કરતા તેઓ જણાવે છે કે, આ નવલકથાની ભાષા સીધી-સાદી અને સરળ જ હોવી જોઈએ એ સ્વાભાવિક છે, છતાં ક્યાંક ક્યાંક આલંકારિક કલ્પનાઓ-વાક્યો નજરે ચડ્યા વિના રહેતા નથી. અને એવા આલંકારિક કલ્પના-વાક્યોનાં બે-ત્રણ દૃષ્ટાંતો પણ તેઓ આપે છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે કે, નવલકથામાં પ્રયોજાયેલા ગદ્યની એક નોંધપાત્ર વિશેષતા એ છે કે તેમાં ઘટનાઓની સાથે ઐતિહાસિક, પૌરાણિક અને

સાહિત્યિક સામગ્રીનો સંદર્ભ પણ આપવામાં આવ્યો છે. વળી, પ્રકરણોને અપાયેલાં જુદાં જુદાં શીર્ષકો વિશે તેઓ જણાવે છે કે, એ શીર્ષકોમાં માત્ર શ્લોકના શબ્દોને કોઈ મેળતાલ વિના ગોઠવી દેવાયા છે, એમ નથી. પરંતુ દરેક શીર્ષક પ્રકરણમાં નિરૂપાયેલી કથાસામગ્રીના કોઈના કોઈ સંદર્ભની સાથે સંકળાયેલું છે એમ તેમનું માનવું છે. સમયસંકલના વિશે વાત કરતા તેઓ નોંધે છે કે, નવલકથામાં સમય સીધી ગતિએ ચાલતો નથી. સર્જકે નવલકથામાં સમયના ટુકડાઓ કરી અહીંતહીં વેરી દીધા છે. સમયની ગતિને અવળ સવળ કરી છે. સમયરેખા વાળી છે, આમળી છે. સમગ્ર ચર્ચાને અંતે તેઓ 'કલ્પતરુ'ને વિષયની તાજપ અને વિષયની નાવીન્ય છતાં આસ્વાદ્ય, રજૂઆતની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી નવલકથાનું રમણીય શૃંગ કહે છે.

•

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગણ્યા-ગાંઠ્યા પ્રયોગશીલ નવલકથાકારો છે. મધુ રાય એમાંના એક છે, એટલું જ નહિ એમાં સૌથી મોખરે છે એમ કહીએ તો ખોટું ન ગણાય. કારણ કે તેમણે 'ચહેરા', 'કિમ્બલ રેવન્સવુડ', 'કલ્પતરુ' જેવી ઘણી પ્રયોગશીલ નવલકથાઓ ગુજરાતી સાહિત્યને આપી છે. જામખંભાળિયામાં જન્મેલા મધુ રાયનું આખું નામ મધુસૂદન વલ્લભદાસ ઠાકર છે. તેમની પાસેથી પ્રયોગશીલ નાટકો, વાર્તાઓ અને નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં નવલકથામાં વિશેષ પ્રયોગશીલતા દેખાય છે. 'કલ્પતરુ' તેમાં મોખરે છે. મધુ રાય કહે છે તેમ "કલ્પતરુ' કમ્પ્યૂટરનો ઉપયોગ કરીને મેં એક નવલકથા લખી છે. અથવા કમ્પ્યૂટરે મારો ઉપયોગ કરીને એક નવલકથા લખી છે. અથવા... મારો તથા મારા કમ્પ્યૂટરનો ઉપયોગ કરીને બીજા કોઈએ એક નવલકથા લખી છે. એ નવલકથાનો વિષય છે : કમ્પ્યૂટર !"[૧૪] આ કમ્પ્યૂટર કથા એક બંગાળી બ્રાહ્મણની ભવિષ્યવાણી પ્રમાણે જ આગળ વધે છે : "છોકરો જીવનનો મોટો ભાગ પરદેશમાં જ ગાળશે. મા-બાપને બહુ સુખ નહીં આપી શકે. પોતે પણ કોઈ વાતનું સુખ નહીં અનુભવી શકે. બહુ ઓછું બોલશે. એને ભાઈ-બહેન નહીં થાય અને એનું મૃત્યુ કોઈ રહસ્યભરી રીતે થશે. મૃત્યુ પહેલાં એની હત્યાના પાંચ ગંભીર પ્રયત્નો થશે. મૃત્યુ વખતે છોકરાની આંખ લગભગ આંધળી થઈ ગઈ હશે. છોકરાના ભાગ્યમાં સંતાપ સિવાય કંઈ નથી... આવું બધું હોવા છતાં તમારો પુત્ર એવડું વિરાટ, જબરદસ્ત કાર્ય કરશે કે એના મૃત્યુ પછી એના વિષે સેંકડો પુસ્તકો લખાશે. એના કાર્યથી દુનિયામાં એક નવો યુગ શરૂ થશે, કરોડો લોકોનાં ભાગ્ય ઊઘડશે અને અબજો લોકોનાં દારિદ્ર દૂર થશે."[૧૫] બ્રાહ્મણની આ ભવિષ્યવાણી રજેરજ સાચી પડે છે. 'માનવીની ભવાઈ'માં પણ એક બ્રાહ્મણ કાળુંનુ ભવિષ્ય ભાખે છે અને કથા એ પ્રમાણે આગળ વધે છે. પરંપરામાં જોઈએ તો 'રામાયણ', 'મહાભારત'માં પણ ભવિષ્યવાણી દ્વારા જ કથા આગળ વધે છે. કંસને આકાશવાણી

દ્વારા જાણવા મળે છે કે તેના ભાણેજ દ્વારા જ તેનું મૃત્યુ થશે, સહદેવ ત્રિકાળજ્ઞાની છે ને દ્રૌપદીનું વસ્ત્રાહરણ થવાનું છે એ તે જાણે છે, પણ કોઈને કહી શકતો નથી. અને કથા એ પ્રમાણે જ આગળ વધે છે. એટલે કહી શકાય કે 'કલ્પતરુ' વિજ્ઞાનકથા હોવા છતાં પરંપરાને તોડી શકી નથી. ડૉ૰ કિરણ કામદાર અમેરિકામાં રહી અપૂર્વ શોધ કરે છે. પરંતુ સીસીએમ અને રાસ્કો દ્વારા તેનો ખોટો ઉપયોગ થશે એ જાણી તે રાજીનામું આપી સીધો ભારત આવે છે. ભારત સુખી દેશ બને એ તેનું સપનું હોય છે. એ સ્વપ્ન પૂર્ણ કરવામાં પ્રૉ૰ પદકી, વાસંતી, મેરી, ભાસ્કરદેવ શાસ્ત્રી જેવાં પાત્રો પણ મદદ કરે છે. અમેરિકા સ્થિત 'ધ સ્ટેજ' દ્વારા અનેક મુશ્કેલીઓ ઊભી કરવામાં આવે છે, પણ ડૉ. કિરણ કામદાર એમાંથી રસ્તો કાઢી મુંબઈ અને વલસાડની વચ્ચે દરિયાકિનારે ૫૦૦ પરિવારથી 'કલ્પતરુ કોલોની'ની શરૂઆત કરે છે ને ધીરે-ધીરે એમાં વધારો કરે છે. માયાચક્રની અપૂર્વ શોધ દ્વારા તે દરેકને સુખી બનાવે છે. કમલા ભાર્ગવ સમગ્ર વિશ્વ પર આર્યોની સત્તા હોય એવી ઈચ્છા રાખે છે ને એના માટે 'ભારતનગર' વિકસાવે છે. 'ભારતનગર'માં માયાચક્ર પણ હોય તેવી તેની ઈચ્છા છે, પણ ડૉ૰ કિરણ કામદાર માયાચક્ર આપવાની સ્પષ્ટ ના પાડે છે. માયાચક્રને કારણે જ કિરણ કામદાર અનેકવાર આબાદ રીતે બચી જાય છે. પણ જ્યારે તેને ખબર પડે છે કે તેણે જે કંઈ કર્યું છે એ તેણે કર્યું નથી પણ તેની પાસે કરાવવામાં આવ્યું છે એટલે પોતે જ મોતને આમંત્રણ આપે છે. કથા સીધી ગતિમાં ચાલતી નથી પણ વર્તમાનકાળ, ભવિષ્યકાળ, ભૂતકાળમાં અનેક વાર આવ-જા કરે છે. અર્થાત્ લેખકે ફ્લેશ ફોરવર્ડ પદ્ધતિનો વિનિયોગ કર્યો છે.

કથાનાં પાત્રો પર અનેક વિદ્વાનોએ પોતાનો મત રજૂ કર્યો છે. તેમાં ઘણાં મતમતાંતર જોવા મળે છે. ભરત મહેતા, સનત્ ભટ્ટ જેવાંને પાત્રો સ્થિર, અવિકાસશીલ, એકાંગી, એકપરિમાણી લાગ્યાં છે. તો સામે પક્ષે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, રમેશ શાહ, બિપીન આશર 'કલ્પતરુ'નાં પાત્રોની પ્રશંસા કરે છે. ડૉ૰ કિરણ કામદાર આ કમ્પ્યૂટરકથાનો નાયક છે. તે ફ્રેન્ચ, ઈટાલિયન, જર્મન, રશિયન, ચાઈનીઝ, જપાનીઝ, અંગ્રેજી, ગુજરાતી, બંગાળી મરાઠી એમ અનેક ભાષાઓ બોલી શકતો, એટલું જ નહીં કોઈ પણ ભાષાનું કોઈ પણ વાક્ય કેવળ એક વાર સાંભળે તો તેને કાયમ માટે યાદ રહી જતું ! છતાં વિવિયન કહે છે તેમ તે ક્યારેય, દિવસ-રાત કે બપોર ગુસ્સે ન થતો. ગમે તે થાય, એનો મિજાજ જતો નહીં. પરંતુ જ્યારે જ્યારે વર્તમાનમાં તેને અકળામણ થતી ત્યારે ત્યારે તે પોતાનું મન ભૂતકાળમાં લઈ જતો. ઉપરાંત ભાગવત, મહાભારતની પુરાણકથાઓ, ઇતિહાસની લોકવાયકાઓ, રશિયાના રાજવંશીઓની આખ્યાયિકાઓ, ચીનની હજારો વર્ષની વંશાવલીઓ, જાપાનના સામ્રાજ્યો, ગ્રીક અને રોમન કથાસરિત્સાગરોમાં એ દિવસોના દિવસો સુધી ખોવાઈ જતો. મિત્ર શિવકુમાર તો કિરણને ભર્તુહરિ જ કહેતો. આવો આપણો નાયક મન દ્વારા

સુખની શોધ આદરે છે. અને એના માટે 'કલ્પતરુ'ની સ્થાપના કરે છે માયાચક્ર દ્વારા તે દરેકને સુખી કરે છે. 'ધ સ્ટેજ' દ્વારા તેને મારવાનાં અનેક પ્રયત્નો થાય છે, પણ માયાચક્રની માયાથી તેને કોઈ મારી શકતું નથી. પરંતુ તેને જાણ થાય છે કે 'ધ સ્ટેજ' દ્વારા તેનો ઉપયોગ થયો છે એટલે તે મોતનો સ્વીકાર કરે છે. કમલા ભાર્ગવને ચેપી રોગ હોય છે. તેની સાથે સહશયન કરી તે જીવનનો અંત આણે છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાને તો આ પાત્ર ઘણું ગમે છે.

અન્ય પાત્રોની વાત કરીએ તો ફેશન ડિઝાઈનર અને ભારતીય જાસૂસ વિવિયન-વાસંતી, કિરણ કામદારની પ્રેમિકા અને 'ધ સ્ટેજ'ની જાસૂસ ફ્લોરા, કિરણ કામદારના મિત્ર ડૉ. રાકેશ હિરાણી, સીસીએમના કર્તાહર્તા સામ ગોર્ડન અને ડૉ. હાનસેન, સામ ગોર્ડનની પુત્રી મેરી, મેરીનો ભૂતપૂર્વ પતિ અને જાસૂસ ટોની બોનર, વિવિયનનો જ્યોતિષ અને ભારતની જાસૂસ સંસ્થા 'નિગમ'ના કર્તાહર્તા સનતકુમાર ગોખલે જેવાં પાત્રો પણ નવલકથામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા બજાવે છે. ફ્લોરા કિરણ કામદારની કામવાળી બાઈ બની જાસૂસી કરે છે. તે મૂળ ફિલિપિન્સની હતી, પણ તેનો રંગ સામાન્યથી ફિલિપિનો કરતાં ઊજળો હતો. તેના દ્વારા જ કિરણ કામદાર શું કરે છે ? કોને મળે છે ? ક્યારે મળે છે ? એ બધી માહિતી 'ધ સ્ટેજ'ને મળે છે. છેલ્લે તેને કિરણને મારવાનું કામ સોપવામાં આવે છે પણ કિરણ સાથેના લાગણીભર્યા સહવાસને લીધે તે કિરણને મારતી નથી. એટલે 'ધ સ્ટેજ'ના કાવતરાબાજો તેને જેલ ભેગી કરે છે, ને જેલમાં જ તે મૃત્યુ પામે છે. વિવિયન હેરિસનું મૂળ નામ વાસંતી મકવાણા હોય છે. વાસંતીથી વિવિયન બનવા સુધીની તેની સફર અનોખી છે. તે ફેશન ડિઝાઈનર હોય છે સાથે ભારતની જાસૂસી કંપની 'નિગમ' સાથે પણ જોડાયેલી હોય છે. ફેશન ડિઝાઈનરનું કામ તો એટલા માટે કરે છે કે તે દરેક દેશોમાં જાય તો તેના પર કોઈ શંકા ન કરે. પણ છેલ્લે તો તેને એ કામમાંથી રિટાયર થવાની ઈચ્છા થાય છે. બાળપણના પ્રેમી ડૉ. સુલેમાન રોશન અલી સાથે લગ્ન કરે છે. છતાં કામ છોડતી નથી. કમલા ભાર્ગવનું પાત્ર નવલકથાને અંતે આવે છે પણ બધાને આકર્ષે છે. તેની ઇચ્છા હોય છે કે સમગ્ર વિશ્વ પર આર્યોની સત્તા હોય. ને એટલે જ 'ભારતનગર'ની યોજના કરે છે. તેમાં માયાચક્રની મદદથી અનાથ બાળકોને તૈયાર કરવા માંગે છે. પરંતુ કિરણ કામદાર માયાચક્ર આપવાની ના પાડે છે. તેને ચેપી રોગ થાય છે ને જીવનનો અંત નજીક હોય છે ત્યારે પોતાની ઇચ્છા પૂરી ન થઇ એટલે પોતાની સાથે કિરણને પણ ચેપી રોગ લગાવે છે. તેનું પાત્ર ઘણું રહસ્યમયી છે. આખી દુનિયા પર ધ્યાન રાખતી 'ધ સ્ટેજ'નું સંચાલન ભારતમાંથી થાય છે ને એ કમલા ભાર્ગવ જ કરે છે. આ પાત્રોની સામે લેખકે શિવકુમાર જોષી, નિરંજન ભગત, ચંદ્રકાંત બક્ષી, અને સિતાંશુ યશશ્ચદ્ર જેવાં વાસ્તવિક ગુજરાતી સર્જકોની મેળવણી પણ કરી છે. આ રીતે પાત્રસૃષ્ટિમાં વૈવિધ્ય જોવા મળે છે, પણ જે-તે

પાત્રો લેખકે નક્કી કરેલાં ચોકઠાંની બહાર નીકળવાનો પ્રયત્ન કરતા નથી. એટલે જ વિવેચકોને તે અવિકાસશીલ અને એકપરિમાણી લાગ્યાં છે.

'કલ્પતરુ' એની અપૂર્વ અને આધુનિક નિરૂપણરીતિ-રચનારીતિને લીધે ઘણી ચર્ચામાં રહી છે. નવલકથામાં ક્યાંય સળંગ રીતે કથા-ઘટના ચાલતી જોવા મળતી નથી. મોતીની એક માળાને તોડતા એના મોતીઓ જેમ આમ-તેમ વેરાઈ જાય છે, તેવી જ રીતે આખી કથાના પ્રસંગો-ઘટનાઓના ટુકડા કરી દેવામાં આવ્યા છે. કથાનો મુખ્ય પ્રસંગ તો છે કિરણ કામદારના સ્વપ્નસમી 'કલ્પતરુ કોલોની'ની સ્થાપના. એની સાથે અનેક નાના-મોટા બનાવો જોડાયેલા જોવા મળે છે. જાણે કોઈ ફિલ્મ જોતા હોય તેવો જ અનુભવ થાય છે. ફિલ્મ ડાયરેક્ટરનો કેમેરો જેમ એક દૃશ્ય પરથી બીજા, બીજા પરથી ત્રીજા દૃશ્ય પર ફરતો હોય છે, એવી જ રીતે લેખકનો કેમેરો પણ એક પરથી બીજા પરથી ત્રીજા બનાવો પર ફરતો રહે છે. રચનારીતિના આવા પ્રયોગોને કારણે જ મધુ રાય પ્રયોગશીલ સર્જક ગણાય છે.

કોઈ પણ સ્વરૂપમાં ભાષાનું આગવું મહત્ત્વ હોય છે. તમારી પાસે નવું નવું રચનાની આવડત હોય કે અવનવા પ્રયોગ કરવાની ક્ષમતા હોય, પણ જો એ બધું ભાષા દ્વારા યોગ્ય રીતે રજૂ ન થાય તો કંઈ જ કામનું નથી. પરંતુ મધુ રાયનાં સર્જનમાં એવું નથી બન્યું. બિપીન આશર કહે છે તેમ મધુ રાયે ભાષાનો ઉપયોગ માત્ર અભિવ્યક્તિના સ્થૂળ સાધન તરીકે જ નહીં, પરંતુ સાધ્ય તરીકે પણ કર્યો છે. એમાં પણ સભાનતાપૂર્વક કરેલા ભાષાપ્રયોગને કારણે પુરોગામી કથાકારોની નવલકથાથી મધુ રાયની નવલકથાઓ જૂદી તરી આવે છે. મધુ રાય ભાષા દ્વારા પાત્રને વાચક સમક્ષ ખડું કરે છે, "તામ્રવર્ણ, ઊભા ઓળેલા તપકીરીઆ વાળ, આક્રોશથી વારંવાર કરેલા ભ્રૂભંગને કારણે ચહેરા પર પડેલી ઊંડી રેખાઓ, કોઈ તિક્ત દલીલની સ્થાપના અર્થે વારંવાર ભીડાયેલા દાંત અને કઠોર જડબાં...ટટ્ટાર દાંડી, કાળા કોટ અને આછા ચેક્સવાળા પાટલૂન, ડાર્ક સોક્સ અને ચોકલેટ રંગના બૂટ."[૧૬] અહીં જાણે નિરંજન ભગત આપણી સામે ઊભા હોય એ પ્રકારે એમનો પરિચય મધુ રાયે કરાવ્યો છે ને એ ભાષાને બળે જ. આ ભાષા દ્વારા જ પાણીનો વેગ સૂચવાયો છે, "પ્રા. પદકી હજી નળ નીચે નાહતા હતા. એમના શિખાસ્થાને વાળની ભમરી ઉપર નળની ધાર નગારાં વગાડતી હતી અને એમના વિચારો એના તાલે તાલે નૃત્ય કરતા હતા."[૧૭] નવલકથામાં ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, હિન્દી, ઉર્દૂ-ફારસી ભાષાના શબ્દોનો પણ બહોળો પ્રયોગ જોવા મળે છે. કથામાં લગભગ અડધા જેટલા તો અંગ્રેજી શબ્દો છે એમ કહીએ તો ચાલે. ઑફિસ, લૅબ, ગ્રાઉન્ડ-લેવલ, રિસર્ચ ડિવિઝન, ઇન્ટરવ્યૂ, ફાર્મ, કમ્પાઉન્ડ,

ઈન્ડિયા, બ્લેકમેઈલ, કિડનેપ, ફૉર્મ્યુલા, ટૅક્સી, પ્રોજેક્ટ, ક્લાયન્ટ, કમ્યુનિકેટ, ઇન્ટરનેશનલ એરપોર્ટ, ઇન્ડસ્ટ્રી જેવાં અંગ્રેજી ભાષાના શબ્દોની સમાંતરે સ્કંધદેશ, સ્તનમણ્ડલ, કટિ, અરણ્યરુદન, ગૌરગર્વિષ્ઠ, શૃંખલા, તામ્રવર્ણ જેવાં સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દો; સોને દે, સમઝે, પહેલે, સારે બેદ, કિસાન, બુડબક જેવા હિન્દી ભાષાના શબ્દો; સાજિશ, નિકાહ, અંજામ, તલ્લાક, લિબાસ, શરીફ જેવા ઉર્દૂ-ફારસી ભાષાના શબ્દો નવલકથામાં ખૂબ જ સહજતાથી પ્રયોજાયા છે. છતાં આ પ્રકારના શબ્દોથી પણ ભાષા દુર્બોધ કે ક્લિષ્ટ બની હોય તેવું લાગતું નથી.

નવલકથામાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા જેવા અલંકારો પણ ઠેર-ઠેર જોઈ શકાય છે. જેમ કે, 'આગંતુકોને જોઈને જાણે ગુલાબનો એ દરિયો પોતાની લાખો આંખો વડે હસી રહેતો' (પૃ. ૧૦), 'સમાધિમગ્ન યોગીની જેમ પ્લેન આકાશમાં સ્થિર થઈ એક પગે ઊભું હોય એવું લાગતું હતું.' (પૃ. ૧૮), 'છૂટેલા તીરની જેમ સડસડાટ એમનું બેતાલીસ વર્ષનું આયુષ્ય વીતી ગયું હતું.' (પૃ. ૨૧), 'પરિણામ આવે ત્યાં સુધી ડિઝાઇનરો પાંજરામાં ભૂખ્યા વાઘની જેમ ધમપછાડા કરતા.' (પૃ. ૩૪), 'મેરીએ હંસનાં પીછા શા મુલાયમ તકિયે માથું અઢેલ્યું.' (પૃ. ૧૦૭).

નવલકથામાં સુંદર અને આબેહૂબ વર્ણન પણ જોવા મળે છે. એ વર્ણનોમાં સ્થળનું વર્ણન હોય, કોઈ વસ્તુનું વર્ણન હોય કે પાત્રનું - દરેક આપણી આંખો સામે ખડું થઈ જાય છે. એક-બે ઉદાહરણો જોઈએ : "શિવાજી પાર્ક પાસે ટિળક માર્ગ ઉપર 'મહારાષ્ટ્ર ભવન'ના દરવાજા પાસે ટૅક્સી ઉભી રહી. ફૂટપાથના થાંભલા ઉપર એક સીંદરી સળગતી હતી. માણસો, સાયકલો, ટૅક્સીઓ, ગાડીઓ, ફેરિયાઓ, હાટડીઓ, ઉપહારગૃહો, માણસો, માણસો, માણસો."[૧૮] "કિરણે ઘરના કમ્પાઉન્ડમાં પગ મૂક્યો. એક તરફ સફેદ જાંબુનું ઝાડ, બીજી તરફ ચીકુ,ઘરની પાછળ પોપૈયાં. વાડામાં મીઠો લીમડો, કેળ, વાલોળનો વેલો અને બીજાં અનેક ફળફૂલનાં વૃક્ષ,વેલા, રોપા. ગંધ વિનાનાં સફેદ ફૂલ અને અત્યંત માદક સુગંધનાં ઝીણાં ઝીણાં પારિજાતની ફૂલડીઓની જમીન ઉપર બિછાત. કોઈ કાળજી, યોજના કે ગણતરી વિના ઊગી નીકળેલાં બીજા સેંકડો છોડ અને ઘરની બહાર કૂંડામાં તુલસી. તુલસીના થડની આસપાસ મૂળજીભાઈએ જનોઈ બદલતી વેળાએ ઉતારેલી જનોઈઓના વીંટા, કંકુના ડાઘ અને લુછાઈ-લુછાઈને લગભગ અદશ્ય થઈ ગયેલો આવકારનો સંદેશો, ભલે પધાર્યા, એમાંથી કેવળ 'ભ' અને 'ર્યા'નો રેફ હજી વંચાતા હતા."[૧૯]

મધુ રાયે અંધશ્રદ્ધાઓ અને ખોટી માન્યતાઓ પર કટાક્ષ પણ કર્યા છે. વિવિયન અને તેના જેવાં અન્ય ફેશન ડિઝાઈનરો નસીબ, જ્યોતિષ, શુકન-અપશુકનમ, ન્યૂમરોલોજી વગેરેમાં અંધશ્રદ્ધા રાખતા. વિવિયનને તો જ્યોતિષમાં એટલી શ્રદ્ધા હતી કે જ્યોતિષ જે દિવસે શૉ કરવા કહે એ

દિવસે ડબલ રૂપિયાનો ખર્ચ થતો હોય તો પણ તે એની પરવા ન કરતી. મોરપીચ્છને ચોપડીમાં રાખવાથી વિદ્યા વધે એવી માન્યતા પણ નવલકથામાં જોઈ શકાય છે. વળી, મૂળજીભાઈ ઠાકોરજીની સેવામાં બેસતા એ સમયના તેમના નિયમો જોવા જેવા છે. જેમ કે, ઠાકોરજીની સેવામાં બેસનાર સ્ત્રી કે પુરુષે બટનવાળું કોઈ વસ્ત્ર ન પહેરવું, ગોપીભાવ ધારણ કરવા કસવાળી બગલબંડી ને ધોતિયું કે છાયલ જ પહેરવાં, સેવા કરનારે કપાળ ઉપર ચીપિયા વડે ભીના કંકુનું તિલક કરવું, ભોગ ધરાવવા માટેનાં ફળોને ચાંદીના ચપ્પુથી જ કાપવા વગેરે. આ નિયમો હાસ્યાસ્પદ લાગે છે. એમાં મૂળજીભાઈની ઠાકોરજીમાં રહેલી અંધશ્રદ્ધાના પણ દર્શન થાય છે.

જો કોઈક નવલકથા કમ્પ્યૂટર દ્વારા લખાઈ હોય તો એમાં શબ્દો, વાક્યો, પૃષ્ઠ કેટલાં છે એની સ્પષ્ટ માહિતી તો મળવી જ જોઈએ. ને લેખક પણ એ માહિતી આપે છે : “આ કથાનાં છવ્વીસ પ્રકરણો છે એટલે કુલ એક હજાર ને ચોવીસ પૅરાગ્રાફ, નવ હજાર બસ્સો વાક્યો, પંચાવન હજાર નવ સો અઠ્ઠાણું શબ્દો, પચીસ હજાર એક સો નેવ્યાસી અક્ષરો છે. પ્રકરણનાં નામ, વિરામચિહ્નો અને અક્ષરો વચ્ચેની જગ્યાને ગણતાં આખું પુસ્તક કુલ મળીને છત્રીસ હજાર આઠસો ત્રાણું કી-સ્ટ્રોકમાં પૂરું થશે.”[૨૦] હવે અહીં પ્રશ્ન થાય કે શબ્દોની સંખ્યા વધારે હોય કે અક્ષરોની ? શબ્દ પંચાવન હજાર ઉપર હોય તો અક્ષરો કેવી રીતે પચ્ચીસ હજાર આસપાસ હોય ? બીજો પ્રશ્ન એ પણ થાય કે જો પંચાવન હજાર શબ્દો હોય તો છત્રીસ હજાર આઠસો ત્રાણું કી-સ્ટ્રોકમાં કેમની કૃતિ લખાય ? એ પણ પ્રકરણનાં નામ, વિરામચિહ્નો અને અક્ષરો વચ્ચેની જગ્યાને ગણવા છતાં ! અહીં કાં તો સરતચૂકથી છાપભૂલ થઈ હોય એમ બની શકે. કાં તો ‘કલ્પતરુ’ જેવું કાલ્પનિક કલ્યાણગ્રામ બનાવનાર ને એમાં ‘માયાચક્ર’ને મૂકી આપનાર કિરણ કામદાર માટે આ શક્ય પણ હોય ! લેખકનો કૃતિમાં વારંવાર થતો હસ્તક્ષેપ પણ ખટકે છે. એમાં પણ દરેક પ્રકરણ પૂરું થતાં પહેલાં તેઓ ‘આ પ્રકરણ પૂરું થવામાં છે એમ કહે છે’ ને આગળના પ્રકરણમાં શું થશે તે પણ કહેવા બેસી જાય છે. કોઈ પણ સર્જક પોતાની કૃતિમાં કોઈ પ્રસંગ નીરૂપે તો એમાં સ્પષ્ટ હોવો જોઈએ. પરંતુ મધુ રાય હરીશકુમાર મકવાણાના મૃત્યુ બાબતે અસ્પષ્ટ છે. તેઓ જણાવે છે કે, ‘સાઇટ ઉપર કોઈ ગફલતથી કેઈનમાંથી અડધા ટનના વજનનો એક પથ્થર છટક્યો - કે એવું કશુંક. હરીશનું ત્યાં ને ત્યાં જ મૃત્યુ થયું’ (પૃ. ૩૩) હવે અહીં કઈ ગફલત થઈ છે એમાં સ્પષ્ટતા ન હોય તો ચાલે પણ હરીશ મકવાણાનું મૃત્યુ પથ્થર વાગવાથી કે એવું બીજું કંઈક થયું છે એમ અસ્પષ્ટ રીતનું થતું વર્ણન સ્વીકાર્ય નથી.

'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ :

'સરસ્વતીચંદ્ર' ગુજરાતી ભાષામાં નવલકથા સ્વરૂપના પ્રારંભકાળે જ મળેલી એક ઉત્તમ મહાનવલ છે, ને સમકાલીન તથા અનુગામી સર્જકોએ તેનો અસાધારણ પ્રભાવ અનુભવ્યો છે. મધુ રાયકૃત 'કલ્પતરુ' પણ એમાંથી બાકાત રહી શકી નથી. 'કલ્પતરુ'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જેમ સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદનો પ્રણય નથી, રાજખટપટ નથી. પરંતુ બંને કથાના નાયકો મહત્ત્વાકાંક્ષી છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કિરણ કામદાર બંને આદર્શવાદી નાયકો છે. બંને નાયકો ઉપરાંત અન્ય પાત્રો પણ આદર્શવાદી જોવા મળે છે.

સરસ્વતીચંદ્ર કલ્યાણગ્રામની સ્થાપના કરી પ્રજાને સુખી કરવા માંગે છે. કિરણ કામદાર પણ કલ્પતરુ વસાહત દ્વારા સુખનું ઉત્પાદન કરવા માંગે છે. તેથી જ ભરત મહેતા જણાવે છે કે, "ઔદ્યોગિક ક્રાંતિના ઉદયકાળે શ્રી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ અનેક દષ્ટિકોણથી વિચારી, સુબદ્ધ આયોજનવાળી, દેશવાસીઓના કલ્યાણ અને ઉદ્ધાર માટેની યોજના 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા અમલમાં મૂકી હતી. એવી જ રીતે કમ્પ્યૂટર ક્રાંતિના ઉદય ટાણે શ્રી મધુ રાયે દેશવાસીઓનાં સુખ અને શાંતિ માટે કિરણ કામદારના પાત્ર દ્વારા 'કલ્પતરુ કૉલોની'ની યોજના રજૂ કરી છે"[૨૧]

સરસ્વતીચંદ્રમાં ગોવર્ધનરામે જે કલ્યાણગ્રામની યોજના વિચારી હતી એ વિચારને મધુ રાય 'કલ્પતરુ'માં આગળ લઈ જાય છે. ને એટલે જ ક્યારેક તો કિરણ કામદારના વિચારો જાણે સરસ્વતીચંદ્રના જ હોય એમ લાગે છે. રમેશ શાહ અને ભરત મહેતાએ સરસ્વતીચંદ્ર ને કિરણ કામદારના મળતા આવતા વિચારોને સોદાહરણ બતાવી પણ આપ્યા છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જેમ 'કલ્પતરુ'માં પણ અમુક ઠેકાણે નર્યાં ચિંતનાત્મક ગદ્યખંડો જોવા મળે છે. ને કથા ચિંતનાત્મક નિબંધનો આભાસ કરાવતી હોય એમ પણ લાગે છે.

આ રીતે 'કલ્પતરુ' પર 'કલ્યાણગ્રામ' અને 'કલ્પતરુ વસાહત'નું અર્થાત્ પ્રજાને સુખી કરવાના ઉદ્દેશનું સામ્ય જોવા મળે છે. તેમ છતાં ભરત મહેતા કહે છે તેમ, ગોવર્ધનરામકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના કલ્યાણગ્રામવાંછુ સરસ્વતીચંદ્ર સાથે કલ્યાણગ્રામ યોજનાના કારણે 'કલ્પતરુ' સાથે સગપણ ગણાય પરંતુ નીતિવિષયક ખ્યાલોમાં બંને વચ્ચે 'સદીઓ'નું અંતર છે. ટૂંકમાં કહીએ તો સત્તા, લોભ, મદ, મોહ, મત્સર, ક્રૂરતા, કાવાદાવા અને ખૂનામરકીથી ભરેલી આ નવલકથા તેની રચનારીતિને લીધે અન્ય નવલકથાઓ કરતા અલગ પડે છે.

આમ, 'સરસ્વતીચંદ્ર' ગુજરાતી સાહિત્યની આરંભકાળની મહાનવલ છે, એના વિલક્ષણ સ્વરૂપની એ એકમાત્ર નમૂનારૂપ કૃતિ છે એમ કહીએ તો પણ ચાલે. એવી કૃતિનો પ્રભાવ તેના અનુગામી લેખકની કૃતિ પર પડે તે સ્વાભાવિક છે. ગોવર્ધનરામના યુગે તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો અસાધારણ પ્રભાવ ઝીલ્યો જ છે, અનુગામી-આધુનિક સર્જકો પણ એના પ્રભાવથી અળગા રહી શક્યા નથી. એ પછી કનૈયાલાલ મુનશી હોય, ધૂમકેતુ હોય, દર્શક હોય કે પછી મધુ રાય. દરેકે પોતાની કૃતિમાં કોઈને કોઈ રીતે વિશાળકાય સમુદ્ર સમાન 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંથી બે બુંદ પાણી અવશ્ય લીધું છે.

(ખ) 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી પરિવર્તન દર્શાવતી નવલકથાઓનો વિવેચનસંદર્ભ

પરિવર્તન એ સહજ છે, ને વિશ્વવ્યાપક નિયમ છે. કોઈ પણ સ્થિતિ એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે એટલે તેમાં એકાએક કે ક્રમશઃ પરિવર્તન આવવાનું જ. નંદશંકરકૃત 'કરણઘેલો'ના અનુકરણે ઘણી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખાઈ છે. જાણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઈ. ૧૮૬૬ થી ઈ. ૧૮૮૭ સુધીના ગાળામાં 'કરણઘેલો'નો યુગ પ્રવર્તી રહ્યો ન હોય! પરંતુ, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના આગમનથી એ યુગનો અંત આવે છે અને નવો યુગ શરૂ થાય છે. ઈ. સ. ૧૮૮૭માં ગુજરાતી ગદ્યની સ્થિતિમાં ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા મહાન વિપ્લવ કર્યો. લગભગ ત્રણ-ચાર દશકા સુધી તો તેનો એટલો પ્રભાવ રહ્યો કે એની છાયા વિના ભાગ્યે જ કોઈ કૃતિ બચી શકી. એ પછી પણ એનો પ્રભાવ કોઈ ને કોઈ રીતે જોવા મળે છે.

ગોવર્ધનરામની જેમ કનૈયાલાલ મુનશીએ પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરિવર્તન આણ્યું છે. ઈ. ૧૮૮૭ થી ઈ. ૧૯૧૫ સુધી 'સરસ્વતીચંદ્ર' સર્વેસર્વા હતી. નવલકથાક્ષેત્રે મુનશીનો પ્રવેશ ગુજરાતી નવલકથાને નવો રસ્તો બતાવે છે. આ પ્રકરણના બીજા ભાગમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રભાવથી અળગી રહેલી નવલકથાઓ અને એ નવલકથાઓ વિશેના વિવેચનાત્મક અભિપ્રાયનો અભ્યાસ કરવા ધાર્યું છે. એમાં સૌપ્રથમ કનૈયાલાલ મુનશીકૃત 'ગુજરાતનો નાથ'નો અભ્યાસ કરીએ.

૧. 'ગુજરાતનો નાથ' - કનૈયાલાલ મુનશી

'સરસ્વતીચંદ્ર' બાદ મહત્ત્વની નવલકથા તરીકે 'ગુજરાતનો નાથ'ની ગણના થાય છે. જે 'સરસ્વતીચંદ્ર' પછી સૌથી વધુ વિવેચના પામનારી કૃતિઓમાંની એક છે. 'ગુજરાતનો નાથ'નાં વિવેચનોને જુદા જુદા વિભાગોમાં વહેંચી શકાય. જેમ કે, ૧. મુનશીની અન્ય નવલકથાઓ સાથે 'ગુજરાતનો નાથ'ની ચર્ચા, ૨. નવલકથાના કોઈ એક અંગ (વસ્તુસંકલના, પાત્ર, ભાષા, કે અન્ય કોઈ મુદ્દો) વિશેની વિવેચના, ૩. નવલકથાની સિદ્ધિ-મર્યાદાને આલેખતા વિવેચનો અને ૪. સમગ્ર કૃતિને ધ્યાનમાં રાખી - કૃતિના દરેક અંગોને ધ્યાનમાં રાખી કરવામાં આવેલા વિવેચનો વગેરે. આ પ્રકારના વિવેચનોને ક્રમશઃ જોઈએ.

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ દ્વારા પ્રકાશિત 'નવલકથા : સ્વરૂપ અને વિકાસ' પુસ્તકમાં ગુજરાતી નવલકથાની વિકાસરેખા અંતર્ગત કનૈયાલાલ મુનશીની નવલકથાનો પણ પરિચય કરાવવામાં આવ્યો છે. તેમાં કનૈયાલાલ મુનશીના આગમનને ગુજરાતી નવલકથાના ત્રીજા

તબક્કાની શરૂઆત ગણવામાં આવે છે, એટલું જ નહીં પણ મુનશી દ્વારા ગુજરાતી નવલકથાને નવો વળાંક, નૂતન તાજગી તેમજ નવીન આકાર મળે છે એમ જણાવવામાં આવ્યું છે. આગળ મુનશીને ગોવર્ધનરામ પછીના બીજા તેજસ્વી, પ્રતિભાશાળી અને સમર્થ નવલકથાકાર કહેવામાં આવ્યા છે. ત્યારબાદ મુનશીની નવલકથાનો પરિચય આપતા જણાવ્યું છે કે, મુનશીએ પ્રારંભમાં ગુજરાતના ગોવર્ધનરામ અને ફ્રાન્સના એલેક્ઝાન્ડર ડૂમાની અસર નીચે નવલકથાઓ આપી, પણ પાછળથી તેમની પકડમાંથી છૂટી મુનશી મૌલિકતા દાખવે છે. વળી, નંદશંકર અને ગોવર્ધનરામ પછી ગુજરાતને મુનશીએ ઘેલું કર્યું છે ને તેમણે જ નવલકથાને અનાવશ્યક લાંબાં વર્ણનો અને સંવાદો, આડકથાઓ, બિનજરૂરી પાંડિત્ય તથા દીર્ઘસૂત્રી ચિંતનભારથી મુક્ત કરીને સાચી નવલકથાનું સ્વરૂપ આપ્યું છે. ત્યારબાદ મુનશીની સામાજિક-ઐતિહાસિક નવલકથાઓની ટૂંકમાં ચર્ચા પછી 'ગુજરાતનો નાથ' વિષયક ચતુરભાઈ પટેલ, વિનોદ અધ્વર્યુ, કનુભાઈ જાની, રામચંદ્ર શુક્લ જેવા વિદ્વાનોના મત જણાવવામાં આવ્યા છે. આ લેખમાં ગુજરાતી નવલકથાની વિકાસરેખા બતાવવાનો હેતુ હોઈ જે-તે નવલકથા વિશે ટૂંકમાં જ વાત કરવામાં આવી છે.

એ જ પુસ્તકમાં 'ગુજરાતી નવલકથા : મુખ્ય સર્જકો અને મુખ્ય કૃતિઓ'માં મુનશી અને 'ગુજરાતનો નાથ'ની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તેમાં જણાવ્યું છે કે, મુનશીએ પ્રેમકથા નિમિત્તે સંસ્કૃતિકથાને બદલે પ્રેમકથાને કે પરાક્રમકથાને જ નિમિત્તે નવલકથાનો આદર્શ અપનાવ્યો છે. મુનશીની મર્યાદા બતાવતા તેમાં નોંધ્યું છે કે, મુનશીએ ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર અલેક્ઝાન્ડર ડૂમાને આદર્શ બનાવ્યા, જે પોતે આદર્શ નવલકથાકાર નહીં, પણ સામાન્ય રંજનકથાકાર હતા. તેથી તેમની નવલકથા 'કરણઘેલો' જેવા રોમાન્સની અનુગામી બની રહી. એટલે કે મુનશી મનોરંજનકાર ખરા, કથાવેગની ધસમસતી નદીના નવલકથાકાર ખરા, પણ મહાન નવલકથાકાર નહીં. કારણ કે કલાની દૃષ્ટિએ વાસ્તવિક નિરૂપણ, પરિવેશની યથાર્થતા, કલાત્મક આકૃતિવિધાનની દૃષ્ટિએ તેઓ નિર્બળ રહ્યાં છે. ત્યારબાદ તેમાં 'ગુજરાતનો નાથ'ને મુનશીની તેમજ ગુજરાતી ભાષાની ઉત્તમ નવલકથા ગણી, તેને 'સરસ્વતીચંદ્ર' પછીનો સીમાસ્તંભ માનવામાં આવે છે. આગળ જણાવવામાં આવ્યું છે કે, આ નવલકથામાં મુનશીએ તત્કાલીન રજપૂત રાજાઓની મર્યાદાઓ, કુસંપ, કલહ, સંકુચિતતા, ઈર્ષા, દ્વેષ, સ્પર્ધા વગેરેની વચ્ચે તેમનાં પ્રેમ અને પરાક્રમો, શૌર્ય અને સાહસોની રોમાંચક સૃષ્ટિ ખડી કરી છે. વળી, આ નવલકથામાં પાટણના રાજકારણની ગંગા, મુંજાલના હૃદયકારણની યમુના અને કાક-મંજરીના પ્રણયની સરસ્વતીનો ત્રિવેણી સંગમ છે પરંતુ મુખ્યત્વે તો તે મુંજાલના રાજકારણ અને હૃદયકારણની આ કથા છે એમ નોંધવામાં આવ્યું છે. એમાં આગળ જણાવ્યું છે કે, 'સરસ્વતીચંદ્ર' સામાજિક નવલકથાનો, તો 'ગુજરાતનો નાથ' ઐતિહાસિક

નવલકથાનો એક ઊંચો કૂદકો છે, છતાં મુનશી વાર્તાકાર છે, નવલકથાકાર નથી એમ પણ તેમાં સ્વીકારવામાં આવ્યું છે.

'શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક'ના ઈ૰ ૧૯૫૭ના જાન્યુઆરી-માર્ચના અંકમાં 'આપણા પ્રધાન નવલકથાકારો' શીર્ષક હેઠળ બિપિન ઝવેરી 'ગુજરાતનો નાથ'ની ચર્ચા કરે છે. તેમાં શરૂઆતે જ તેઓ જણાવે છે કે, ગોવર્ધનરામ પછી મુનશીનાં દર્શન કોઈ નવી જ સૃષ્ટિના દર્શનરૂપ લાગે છે. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ બંનેની પ્રતિભા-સિસૃક્ષા જેટલી અસાધારણ છે, જેટલી ઉચ્ચ છે, તેટલાં જ એ બંનેના હેતુઓ અને આલેખનરીતિ ભિન્ન છે. ગોવર્ધનરામ અને મુનશી વચ્ચેનો તફાવત બતાવી તેઓ દૂમાની નવલકથાનાં લક્ષણો જણાવી, મુનશીએ એ દરેક લક્ષણો પોતાની નવલકથામાં અપનાવ્યાં છે એમ તેઓ જણાવે છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે કે 'પાટણની પ્રભુતા' 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'રાજાધિરાજ' એ નવલત્રયીને કારણે મુનશી નવલકથાકાર તરીકે સૌથી વિશેષ પ્રસિદ્ધ થયા છે. મુનશીનાં પાત્રો સામે ગોવર્ધનરામનાં પાત્રો જાણે બીબાં-ખોખાં લાગે છે એમ જણાવી તેઓ મુંજાલ અને મીનળદેવીના પાત્રને સરસ રીતે ઉઘાડી આપે છે. અને છેલ્લે મુનશી પર થયેલા આરોપો, જેવાકે દૂમાની કથામાંથી કરેલી ઉઠાંતરી, વિકૃત ઐતિહાસિક વાતાવરણ, મીનળદેવી જેવા સાત્વિક પાત્રોને કામવિવશ બનાવ્યા છે, બ્રાહ્મણ મુનશી દ્વારા જૈનોની થતી અવહેલના કરાઈ છે તેની ચર્ચા કરે છે.

મધુસૂદન પારેખ, 'કનૈયાલાલ મા૰ મુનશી' પુસ્તકમાં મુનશી પર થયેલા આક્ષેપોથી પોતાની ચર્ચા શરૂ કરે છે. એમાં તેઓ 'ઐતિહાસિક પાત્રો અને તેનું નિરૂપણ' વ્યાખ્યાનમાં મુનશીએ જણાવેલા ઐતિહાસિક નવલકથા વિશેના એમના મંતવ્યો અને પોતાના પર થયેલા આક્ષેપોના જે જવાબ આપ્યા છે એ જ અહીં રજૂ કરે છે. એટલે કહી શકાય કે આ લેખમાં નવલકથા વિશે ઓછું અને મુનશી પર થયેલા આક્ષેપો વિશે વધુ કહેવામાં આવ્યું છે.

રમણલાલ જોશી સંપાદિત 'કનૈયાલાલ મુનશી' પુસ્તકમાં મનસુખલાલ ઝવેરીએ મુનશીના સમગ્ર સાહિત્યનો પરિચય કરાવ્યો છે. એમાં નવલકથાના વિભાગમાં શરૂઆતે તેઓ મુનશીની સામાજિક, ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાની યાદી આપે છે. અને પછી એમાંની મહત્ત્વની નવલકથાઓનો ટૂંકમાં પરિચય કરાવે છે. 'ગુજરાતનો નાથ'ની ચર્ચામાં તેઓ મહત્ત્વના પ્રસંગો પર પ્રકાશ પાડે છે. તેમના મતે ગુજરાત પર માળવા અને જૂનાગઢ તરફથી આક્રમણ થાય છે, એમાં માળવાનો ઉબક વિજેતા બને છે જ્યારે જૂનાગઢનો રા' હારે છે. આ ઘટનાઓ 'ગુજરાતનો નાથ'માં મહત્ત્વની છે. પણ કેન્દ્રવર્તી ઘટના તો છે કાક અને મંજરીનો સંબંધ. એ સંબંધ કાક પ્રત્યેના

મંજરીના હાડોહાડ તિરસ્કારથી શરૂ થાય છે ને શરણાગતિથી પૂરો થાય છે. કાક અને મંજરી નવલકથા માટે કેટલા આવશ્યક છે એ તેમના જ શબ્દોમાં જૂઓ : "આખી નવલકથામાં આદિથી અંત સુધી કાક જ, મુંજાલ કે જયસિંહદેવ કરતાં પણ વધારે છાઈ રહે છે. કાકનો તો અછડતો એવો નામોલ્લેખ પણ ઈતિહાસમાં મળે છે પણ મંજરી તો નર્યું કાલ્પનિક પાત્ર જ છે. ને નવલકથાનું આલેખન એવી રીતે થયું છે કે મંજરી ન હોત તો કાકનાં પરાક્રમો ન હોત અને કાકનાં પરાક્રમો ન હોત તો 'ગુજરાતનો નાથ' જ નહિ, ગુજરાતનો ઇતિહાસ પણ જૂદી રીતે લખાત એમ સ્વીકાર્યા વિના આપણને છૂટકો જ ન રહે."[૨૨] નવલકથાની વસ્તુસંકલના અને કેટલાંક મહત્ત્વનાં પાત્રોની વિગતવાર ચર્ચા અન્યત્ર કરી હોવાથી મનસુખલાલ ઝવેરી અહીં તેનું પિષ્ટપેષણ કરતા નથી.

'ગુજરાતી નવલકથાનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ'માં મનોરમા ગાંધી નવલકથાકાર કનૈયાલાલ મુનશીનો વિગતવાર પરિચય કરાવે છે. તેમાં 'ગુજરાતનો નાથ'ના મહત્ત્વનાં પ્રસંગોની તેમણે નોંધ લીધી છે. તેમના મતે, અપ્રસ્તુત વિદ્વત્ચર્ચા, ચિંતન તથા લાંબા સ્થળકાળનાં વર્ણનો ને પાત્રોના જન્મ-ઉછેર-સ્વભાવની વિગતપૂર્ણ માહિતીનો ત્યાગ કરી, ઘટનાઓને નાટ્યાત્મક બનાવીને વાર્તારસ જમાવવા તરફ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી આ નવલકથાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' પછી ગુજરાતી નવલકથાની કાયાપલટ કરવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. અલબત્ત કાલ્પનિક પાત્રો, રહસ્યમય ઘટનાઓ, રોમાંચક પરાક્રમોને લીધે આ નવલકથા પણ 'પાટણની પ્રભુતા'ની માફક 'ઐતિહાસિક રોમાન્સ'ની છાપ પાડે છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્યારબાદ મુનશીની ગદ્યશૈલી, મુનશી પર થયેલા આક્ષેપો, પાત્રસૃષ્ટિ જેવા મુદ્દાઓની વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. ને છેલ્લે તેઓ નોંધે છે કે, ગુજરાતી નવલકથાની ગોવર્ધનરામે આપેલી વિભાવનામાં પરિવર્તન આણવામાં અને નવલકથાના રૂપવિધાનનો નવો આદર્શ આપવામાં 'ગુજરાતનો નાથ' એક સીમાચિન્હરૂપ ગણી શકાય. ટૂંકમાં કહીએ તો મનોરમા ગાંધીએ મુનશીની દરેક નવલકથાઓને ધ્યાનમાં રાખી ચર્ચા કરી છે, છતાં તેમાં 'ગુજરાતનો નાથ'નાં બધાં જ અંગોનો પરિચય પણ મળી રહે છે.

'સમીક્ષાસેતુ' નામના પુસ્તકમાં 'મુનશીની નવલકથાઓ : એક સર્વેક્ષણ' શીર્ષક હેઠળ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ મુનશીની નવલકથાઓની ચર્ચા માંડે છે. શરૂઆતમાં તેમની સામાજિક નવલકથાઓનો પરિચય આપી, ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં 'ગુજરાતનો નાથ' વિશેનો પોતાનો મત રજૂ કરે છે. જેમાં તેઓ જણાવે છે કે, મુનશીની નવલત્રયીની બીજી કડી 'ગુજરાતનો નાથ' 'પાટણની પ્રભુતા'ના કથાતંતુને આગળ વધારે છે. તેઓ નવલકથાના કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગો તથા પાત્રોનો

ઉલ્લેખ કરે છે, પરંતુ નવલકથાના અંગોની બિલકુલ ચર્ચા કરતા નથી. અલબત્ત તેમનો હેતુ દરેક નવલકથાનો માત્ર પરિચય આપવાનો હોઈ એ શક્ય પણ નથી એ સ્વીકારવું જોઈએ.

બાબુ દાવલપુરા 'કનૈયાલાલ મુનશી - વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય'માં મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ અંતર્ગત 'ગુજરાતનો નાથ' વિષયક પોતાનાં નિરીક્ષણો આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. શરૂઆતમાં તેઓ મુનશીના અભ્યાસીઓની ફરિયાદો - ઐતિહાસિક કથાઓમાં ઐતિહાસિક તથ્યોની મરડી-તરડીને થતી રજૂઆત, કાલ્પનિક કે અલ્પપ્રસિદ્ધ એવાં ગૌણ ઐતિહાસિક પાત્રોને અપાતું વધુ પડતું મહત્ત્વ - વિશે જણાવે છે. આ ફરિયાદો વિશેના મનસુખલાલ ઝવેરી, રામલાલ મોદી, આનંદશંકર ધ્રુવ વગેરેના મત પણ તેઓ નોંધે છે. ત્યારબાદ તેઓ ઐતિહાસિક નવલકથાઓના લેખક મુનશીની સર્જકપ્રતિભા કેટલે અંશે અનુકરણશીલ-પરપ્રેરિત અથવા મૌલિક છે એની તપાસ આદરે છે. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથામાં અનુકરણ-રૂપાંતર-વેશાંતરના અંશો સારા એવા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે એમ તેમનું માનવું છે ને એ બાબતે કનુભાઈ જાની, સુરેશ જોષીના મત પણ તેઓ જણાવે છે. છતાં મુનશીનો નાટ્યાત્મક વાર્તાકલા અને સર્જકતાનો તાજગીભર્યો નવોન્મેષ આ ઐતિહાસિક નવલકથામાં અંકુરિત થયો છે એમ પણ તેઓ સ્વીકારે છે. ત્યારબાદ તેમણે નવલકથાની વસ્તુસંકલના અને પાત્રોનો સરસ પરિચય કરાવ્યો છે. મુખ્ય પાત્રોની સાથે ગૌણ પાત્રો વિશે પણ તેઓ કહેવાનું ચૂકતા નથી. અલબત્ત મુનશીની નવલકથાઓમાં આવતાં પાત્રો એકસરખાં જ છે એમ તેમનું માનવું છે. મુનશીની ઐતિહાસિક કથાઓમાં જોવા મળતા કાળ-વિપર્યાસની પણ તેમણે ચર્ચા કરી છે. તેમાં તેઓ જણાવે છે કે, “કાલવ્યુત્ક્રમનો દોષ વહોરીને પણ જાણ્યે-અજાણ્યે મુનશી યુગચેતનાને ઉવેખે છે અને પોતાની આધુનિકકાળની આત્મલક્ષી સંવેદનાઓ-ભાવનાઓ-વિચારધારાઓ મૂર્ત કરવા માટે ઉપક્રમ કરે છે ત્યાં વાતાવરણ અને પાત્રોનું આલેખન વણસ્યા વિના રહેતું નથી.”[૨૩] આ પાત્રોનું આલેખન કેવી રીતે વણસે છે એના પર પણ તેઓ પ્રકાશ પાડે છે. છેલ્લે તેઓ જણાવે છે કે, પુરોગામી તથા સમકાલીન કથાસર્જકોની તુલનામાં મુનશીની ઐતિહાસિક કથાઓ વધુ આસ્વાદ્ય અને સંતર્પક નીવડી, તે તેમના વાર્તાકૌશલને આભારી છે. ટૂંકમાં બાબુ દાવલપુરાએ મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાની આ ચર્ચા દરમ્યાન નવલકથાના દરેક અંગની સમજ સદૃષ્ટાંત આપી છે. જોકે તેમાં ચવાઈને કૂચા જેવા બની ગયેલા ઐતિહાસિકતાના મુદ્દા વિશે પણ વિગતે નોંધ લીધી છે.

'કથાવલોકન'માં દીપક મહેતાએ 'મુનશીની નવલકથાઓ' શીર્ષક અંતર્ગત મુનશીની અન્ય નવલકથાઓની સાથે 'ગુજરાતનો નાથ'નો પણ પરિચય કરાવ્યો છે. તેમાં શરૂઆતે તેઓ જણાવે છે

કે, નદીનો વહેતો પ્રવાહ જેમ પથ્થરને ઘસી નાખે છે તેમ કાળ પણ ગમે તેવી સમર્થ પ્રતિભા ધરાવતી વ્યક્તિઓના વ્યક્તિત્વને ઘસી નાખે છે. પરંતુ ઈ. ૧૯૧૩માં 'વેરની વસૂલાત'થી શરૂ કરીને લગભગ ૧૧૫ જેટલાં પુસ્તકો આપનાર મુનશીનું નામ ક્યારેય સર્વથા વિસરાઈ જાય એ શક્ય નથી. મુનશીએ સામાજિક નવલકથાઓ દ્વારા ગુજરાતે આકર્ષ્યું, પણ ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓ દ્વારા તેને વશ કર્યું છે એમ તેમનું માનવું છે. તેઓ આગળ જણાવે છે કે, 'પાટણની પ્રભુતા'ના અનુસંધાનમાં લખાયેલી 'ગુજરાતનો નાથ' મુનશીની કીર્તિદા કૃતિ છે. 'ગુજરાતનો નાથ'ની મહત્તા જણાવતા તેઓ નોંધે છે કે, "સર્જક મુનશીની વિશિષ્ટતા છે એમની નવલકથાઓ, નવલકથાકાર મુનશીની વિશિષ્ટતા છે એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ, અને મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં આગવી સિદ્ધિરૂપ છે 'ગુજરાતનો નાથ'. આ કૃતિનું સ્થાન માત્ર મુનશીની ઉત્તમ નવલકથાઓમાં જ નહિ પણ ગુજરાતની ઉત્તમ નવલકથાઓમાં છે."[૨૪] ત્યારબાદ તેમણે કાક અને મંજરીના પાત્ર વિશે થોડી વાત કરી છે અને એ બે પાત્રો વચ્ચેના એક પ્રસંગનું આલેખન કરતા અત્યંત પ્રસિદ્ધ પ્રકરણ 'ઉષાએ શું જોયું ?'માંથી કેટલોક ભાગ રજૂ કર્યો છે. જોકે નવલકથાની વસ્તુસંકલના કેવી છે, કાક અને મંજરી સિવાય અન્ય પાત્રો કેવી રીતે વર્તે છે, કથાની ભાષા તથા એનું વાતાવરણ કેવું છે, તેના વિશે તેઓ કંઈ જ કહેતા નથી.

રતિલાલ સા. નાયક અને સોમાભાઈ પટેલ 'કનૈયાલાલ મુનશી' નામના પુસ્તકમાં 'કનૈયાલાલ મુનશી : નવલકથાકાર' શીર્ષક હેઠળ મુનશીની સામાજિક, ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓની ચર્ચા કરે છે. પરંતુ મુનશીની નવલકથાઓ સુધી પહોંચતા પહેલા તેઓ ગુજરાતી નવલકથાની વિકાસરેખા નોંધે છે. એમાં તેઓ 'કરણઘેલો'થી શરૂ કરી 'સરસ્વતીચંદ્ર' સુધીની નવલકથાઓનો આછોતરો ખ્યાલ આપે છે અને પછી મુનશીની નવલકથામાં જોવા મળતી સિદ્ધિઓ, તેમની નવલકથાઓમાં જોવા મળતું સુશ્લિષ્ટ વસ્તુગૂંફન, સમર્થ પ્રભાવશાળી પાત્રાલેખન, રસિક-ચોટદાર સંવાદો, જીવંત વાતાવરણ, નાટ્યતત્ત્વ, રસવૈવિધ્ય, ભાષાશૈલી, જીવનસંદેશ ઉપરાંત ઐતિહાસિક વિકૃતિ જેવા મુદ્દાઓને તેમણે સદૃષ્ટાંત અને વિગતવાર સમજાવ્યા છે. તેમના મતે નવલકથાકાર મુનશીની સઘળી લાક્ષણિક શક્તિઓ 'ગુજરાતનો નાથ'ના સર્જનમાં મહોરી ઊઠી છે. નવલકથાના સર્વ અંગોના સપ્રમાણ અને ઔચિત્યપૂર્વકના વિનિયોગને કારણે 'ગુજરાતનો નાથ' મુનશીની પોતાની જ નહિ, ગુજરાતી સાહિત્યની વિશિષ્ટ નવલકથા બની છે એમ તેઓ માને છે. ત્યારબાદ તેમણે ઐતિહાસિકતાની દૃષ્ટિએ 'ગુજરાતનો નાથ'ને તપાસી છે. નવલકથાની પાત્રાલેખનકળા વિશે તેઓ જણાવે છે કે, મુનશીને પાત્રચિત્રણની અપૂર્વ સિદ્ધિ 'ગુજરાતનો નાથ'માં મળી છે. એમાંના ઘણાં બધાં પાત્રો વાચકના ચિત્ત પર ચિરંજીવી છાપ મૂકી જાય એવા ચીતરાયાં

છે, એટલું જ નહીં એ પાત્રો કર્તાની સૂચના અનુસાર ચાલતા નિર્જીવ પૂતળાં નથી, પણ એ સૌ હાડમાંસથી ધબકતાં ને ચેતનવંતાં છે. ત્યારબાદ તેમણે મુંજાલ, કાક, જયદેવ, ખેંગાર, ઉદો, કીર્તિદેવ જેવાં પરાક્રમી પુરુષપાત્રો અને મીનળ, મંજરી, પ્રસન્ન જેવાં તેજસ્વી, ગૌરવશીલ સ્ત્રીપાત્રોનો વિગતે પરિચય કરાવ્યો છે. ઉપરાંત નવલકથામાં જોવા મળતો સંઘર્ષ, પ્રણય, રસવૈવિધ્ય જેવા મુદ્દાઓને પણ તેઓ સ-રસ રીતે વાચક સમક્ષ ખોલી આપે છે. આમ, રતિલાલ સા. નાયક તથા સોમાભાઈ પટેલે 'ગુજરાતનો નાથ'ના દરેક અંગની રસિક તેમજ સદષ્ટાંત ચર્ચા કરી છે.

વિનોદ અધ્વર્યુએ ભારતીય સાહિત્યના નિર્માતા 'મુનશી' નામના પુસ્તકમાં મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ સંદર્ભે 'ગુજરાતનો નાથ'ની ટૂંકમાં નોંધ લીધી છે. તેમના મતે 'પાટણની પ્રભુતા'ની જ કથા થોડોક સમયગાળો ઓળંગીને 'ગુજરાતનો નાથ'માં આગળ ચાલે છે. જેનું કથાનક પાટણની રાજગાદીની આજુબાજુ જ ગૂંથાયેલું છે પણ વાર્તા વધુ સંકુલ બને છે. તેઓ માને છે કે આ નવલકથા તેની સંકુલ સ્થાપત્યરચના અને દઢબંધ આકૃતિને કારણે આપણી નવલકથાની આકારરચનામાં મહત્ત્વની સિદ્ધિ અને નવલકથાની વિકાસરેખામાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' પછીનું મહત્ત્વનું સોપાન ગણાય છે એમ છે. તેમણે નવલકથાના મહત્ત્વનાં પ્રસંગોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, પણ નવલકથા વિશે કે નવલકથાની વસ્તુસંકલના, પાત્રો, ભાષા, સમય, પરિવેશ, ઉદ્દેશ્ય જેવા મુદ્દાઓની બિલકુલ ચર્ચા કરી નથી.

ઉશનસ્ 'ઉપ-સર્ગ' નામના પુસ્તકમાં 'ગુજરાતનો નાથ'માં બ્રાહ્મણત્વનું આલેખન વિષયે ચર્ચા કરે છે. તેમને એક વાતનું દુઃખ રહે છે કે, ગુજરાતના પાટણના સુવર્ણયુગની વાત માંડી હોય, રાજાઓ, મંત્રીઓ, યોદ્ધાઓ અને શ્રેષ્ઠીઓ પાટણપ્રેમની સ્પર્ધામાં ચડસાચડસીમાં પડ્યા હોય; એવા પાટણની કથામાં અને તેય બ્રાહ્મણાભિમાની મુનશી લખતા હોય છતાં પાટણના ગૌરવઘડતરમાં બ્રાહ્મણનો ફાળો નહીંવત્ હોય એ જરા વિચિત્ર લાગે છે. નવલકથામાં આવતાં બ્રાહ્મણો - ગજાનંદ પંડિત, લીલો વૈદ, મંજરીના દાદા જટાનાથ આચાર્ય ને તેમનું શિષ્યમંડળ અને કાક તથા વિપ્ર સ્ત્રીપાત્રોમાં જટાનાથની વિદુષી દોહિત્રી મંજરી, કાશ્મીરા - નો પરિચય કરાવે છે. તેમાં તેઓ જણાવે છે કે, આ નવલમાં બ્રાહ્મણપાત્રો જોતાં તરત પ્રેમાનંદના બ્રાહ્મણો યાદ આવી જશે. આ નવલ પૂરતો તો મુનશી-પ્રેમાનંદના બ્રાહ્મણ-પાત્રાલેખનમાં કોઈ ભેદ દેખાતો નથી. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે કે, આ નવલકથામાં કોઈ સારો બ્રાહ્મણ નથી એવા અપવાદ સામે એકમાત્ર કાકના પાત્રથી જ ઊગરી શકાય એમ છે. એ જ પુસ્તકના 'ગુજરાતનો નાથ'માં ખેંગાર-રાણકના પ્રણયવિકાસમાં ખૂટતી કડી' નામના લેખમાં રાણક તથા સોમ તરફ આકર્ષાતા રા' ખેંગારની ચંચળવૃત્તિની વાત

કરી છે. પરંતુ એ વૃત્તિવિકારની મનોવૈજ્ઞાનિક તપાસ કરાઈ નથી. એમાં માત્ર રા' ખેંગાર અને રાણકના સંબંધની ચર્ચા છે, અન્ય કોઈ બાબત પર પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો નથી.

દત્તાત્રેય બાલકૃષ્ણ કાલેલકર 'કાલેલકરના લેખો' પુસ્તકમાં 'બે નવલકથાઓ' શીર્ષક અંતર્ગત 'પાટણની પ્રભુતા' અને 'ગુજરાતનો નાથ'ની વિવેચના કરે છે. મુનશીના વખાણ કરતા તેઓ નોંધે છે કે, લાંબાં લાંબાં વર્ણન આપ્યા વગર અથવા પ્રણય અને દેશભક્તિ ઉપર લાંબાં લાંબાં વ્યાખ્યાનો લખ્યાં વગર કનૈયાલાલ હૃદયને ઉત્તેજિત કરે છે, અને એ જ એમની અસાધારણ કાવ્યશક્તિ બતાવે છે. પછી તેઓ બંને કૃતિના પાત્રો - મીનળદેવી, મુંજાલ, પ્રસન્નકુમારી, મંજરી, જયદેવ, ખેંગાર - ના પ્રણયની વાત કરે છે. અને પછી 'પાટણની પ્રભુતા' અને 'ગુજરાતનો નાથ'ની ભાષાની પ્રશંસા કરતા કહે છે કે, "બન્ને ગ્રંથોની ભાષા મનહરણી છે. લાંબાં લાંબાં વર્ણનોનો અભાવ જોઈને લગભગ દરેક વાચકે ગ્રંથકારને સાભાર આશીર્વાદ આપ્યા હશે. ડગલે ડગલે કવિની પ્રતિભા પંચાસરના કમળની પેઠે ખીલે છે અને કથાના ધોધ સાથે દોડતાં છતાં દરેક કમળ ઉપર ક્ષણેક ઠરવાની વાચક-માનસ-હંસને લાલસા ઉપજે છે."[૨૫] કાલેલકરે બંને નવલકથાનાં પાત્રોનો પ્રણય અને એની ભાષા પર સરસ પ્રકાશ પાડ્યો છે.

યશવંત શુક્લ, ધીરુ પરીખ અને વિનોદ અધ્વર્યુ દ્વારા આનંદશંકર ધ્રુવ શ્રેણી-૩ અંતર્ગત સંપાદિત 'સાહિત્ય વિચાર'માં આનંદશંકર ધ્રુવનું 'ગુજરાતનો નાથ' વિષયક અવલોકન પ્રાપ્ત થાય છે. આ અવલોકન 'વસંત'નાં કાર્તિક-પોષ, વિ૰ સં૰ ૧૯૯૫નાં અંકમાં પ્રગટ થયું હતું. આનંદશંકર સર્જક-સર્જક વચ્ચેની સરખામણીમાં માનતા નથી. નરસિંહરાવે ગોવર્ધનરામ અને મુનશીની સરખામણી કરી છે અને એ સરખામણીમાં મુનશીને ચઢિયાતા ગણ્યા છે. વળી તેઓ ગોવર્ધનરામની પાત્રસૃષ્ટિને મુનશીની પાત્રસૃષ્ટિ આગળ ઊતરતી ગણે છે. આનંદશંકર આવી સરખામણીને વૃથા ગણે છે. ઉપરાંત તેમના મતે એક મિત્રે મુનશી અને ન્હાનાલાલમાં ચઢિયાતું કોણ એવો પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો. મુનશી નવલકથાકાર છે અને ન્હાનાલાલ કવિ છે એટલે તેમને એ બંનેની સરખામણી કરવી યોગ્ય લાગતી નથી. આ વધારાની ચર્ચા કર્યા બાદ તેઓ 'ગુજરાતનો નાથ' વિશેનો પોતાનો વિચાર રજૂ કરે છે. તેમને રેડિયોમાં બોલવા માટે મળેલાં નિમંત્રણમાં તેઓ 'ગુજરાતનો નાથ'નું અવલોકન રજૂ કરે છે. એમાં શરૂઆતે તેઓ 'કરણઘેલો', 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'ગુજરાતનો નાથ'માં રહેલા હેતુની નોંધ લે છે. તેમના મતે મુનશી દેશસેવા ખાતર સાહિત્યસેવા નહીં, પણ શુદ્ધ સાહિત્યસેવા ખાતર જ સાહિત્યસેવા કરનાર પ્રથમ પંક્તિના નવલકથાકાર છે. 'ગુજરાતનો નાથ'માં કાક અને મંજરીની પ્રેમકથા તેમને જુદા જ પ્રકારની જણાય

છે. કાક લાટનો સુભટ જોદ્ધો છે અને આ નવલકથામાં એ મ્હોટો ભાગ ભજવે છે એમ તેમનું માનવું છે. તો મુંજાલ અને કીર્તિદેવ વચ્ચે પાટણ તથા માળવાની સંધિ નિમિત્તે થયેલી આખી ચર્ચા તેઓ શબ્દશઃ આપે છે. ત્યારે આપણને પ્રશ્ન થાય કે રેડિયો પર આટલી લાંબી ચર્ચા શી રીતે કરી શકાય ? તો પછી, આ ચર્ચા એમણે પાછળથી ઊમેરી હોય તેવી ધારણા કરવી રહે. આમ, આનંદશંકર 'ગુજરાતનો નાથ' નવલકથા વિશે જેટલું કહે છે એટલી જ અન્ય ચર્ચા પણ કરે છે. અલબત્ત એ અપ્રસ્તુત નથી છતાં નવલકથા વિશે જાણનારને એ કંટાળાજનક લાગવાનો ભય છે.

'પ્રતિધ્વનિ' નામના પુસ્તકમાં ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'ગુજરાતનો નાથ', 'માનવીની ભવાઈ' અને 'આકાર' નવલકથામાંની વસ્તુગૂંથણી વિશેની પોતાની માર્મિક વિચારણા રજૂ કરી છે. 'ગુજરાતનો નાથ'ની વસ્તુગૂંથણીની વિચારણામાં તેઓ નરસિંહરાવ ભોળાનાથે 'ગુજરાતનો નાથ'ના ઉપોદ્‌ઘાતમાં દર્શાવેલાં લક્ષણોની નોંધ લે છે. તેમાં તેઓ જણાવે છે કે, મુનશીની નવલકથાઓમાં વૃથા વર્ણનો, અનાવશ્યક પ્રસંગો, પાંડિત્યદર્શક અથવા ફિલસૂફીમાં રમનારી લાંબી-લાંબી અપ્રસ્તુત ચર્ચાઓ મળતી નથી. વળી વૃત્તાંત અને પાત્રલક્ષણની પરસ્પર સંશ્લિષ્ટતાનું, કોઈ અંકોડો ખૂટતો ન હોય, કશું અસંબદ્ધ ન હોય એ મુનશીની વસ્તુગૂંથણીનું એક લક્ષણ છે એમ નરસિંહરાવ માને છે. દિલાવરસિંહ આગળ જણાવે છે કે, મુનશીએ વસ્તુગૂંથણીમાં અને નવલકથામાં કેટલાંક નવા વાનાં દાખલ કરી ગુજરાતી નવલકથાને નવો વળાંક આપ્યો છે. એ નવાં વાનાંની યાદી પણ તેઓ આપે છે, પરંતુ એમાં નરસિંહરાવનાં શબ્દો જ બદલીને રજૂ કરાયા છે. છેલ્લે તેઓ જણાવે છે કે, મુનશી વસ્તુગ્રથનમાં સંશ્લિષ્ટતા દાખલ કરનાર પહેલા લેખક છે. ટૂંકમાં કહીએ તો, દિલાવરસિંહ જાડેજા 'ગુજરાતનો નાથ'ની વસ્તુગૂંથણીની ચર્ચામાં નરસિંહરાવે રજૂ કરેલા મુદ્દાઓ આગળ કરે છે.

જશવંત શેખડીવાળાએ 'ક્ષિતિજ' (ફેબ્રુઆરી, ૧૯૬૩)માં પ્રકાશિત લેખમાં સુધારા-વધારા કરી નવેસરથી લખેલો લેખ 'ગુજરાતી નવલકથા : ફેરવિચારણા' પુસ્તકમાં પ્રકાશિત કર્યો છે. આ લેખમાં તેમણે 'ગુજરાતનો નાથ'ના એક પાત્ર - મંજરી - નો પરિચય કરાવ્યો છે. તેઓ જણાવે છે કે, જુદા જુદા વિવેચકો મંજરી પર સંસ્કારિતા, તેજસ્વિતા, ચંચલતા, શક્તિમત્તા, સ્વપ્નશીલતા, વિશુદ્ધિ, બુદ્ધિમત્તા, સ્નેહાળતા જેવા અનેક ગુણોનું આરોપણ કરે છે. એટલું જ નહીં મંજરીને આજનું નહીં પણ આવતીકાલનું આદર્શ પાત્ર ગણી તેના ગુણગાન ગાય છે. પરંતુ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી મંજરીનું પાત્ર-પરીક્ષણ કરીએ તો તેના વિશેના અહોભાવભર્યા ખ્યાલ અને પ્રશસ્તિપૂર્ણ ઉદ્‌ગાર, શંકાસ્પદ લાગે એમ તેઓ માને છે. કઈ રીતે મંજરી પર આરોપિત કરેલા આ ગુણો નિરર્થક છે એ

તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ : "'સ્ત્રી' અને 'પાત્ર' બેઉ રૂપમાં મંજરી વિચિત્ર અને વિકૃત છે. સ્ત્રી તરીકે તેને મહાન બનાવે-દર્શાવે તેવા કોઈ ગુણ (અન્ય પ્રતિ ઉત્કટ પ્રેમ, સમભાવ, ઔદાર્ય, સ્વાર્પણશીલતા, કૃતજ્ઞતા, નમ્રતા, વિવેકશીલતા, મધુરભાષિતા; નિર્ભીકતા, શૌર્ય, સાહસિકતા, ધૈર્ય, અડગતા, પ્રામાણિકતા, ગાંભીર્ય, ગૌરવશીલતા) નું તેનામાં અસ્તિત્વ નથી; જ્યારે નિમ્ન સ્તરની કોઈ ક્ષુદ્ર સ્ત્રીમાં હોય તેવાં ઘણાંબધાં અપલક્ષણ (મિથ્યાભિમાન, દંભ, આડંબર, આત્મકેન્દ્રીયતા, ગુરુતાગ્રંથિ, સ્વાર્થપરાયણતા, વિવેકહીનતા, આછકલાઈ, કટુભાષિતા, અન્યને તુચ્છકારવાની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ) તેનામાં ભર્યાં પડ્યાં છે. 'ગુજરાતનો નાથ'માં પ્રત્યેક પાને તેનું દર્શન થાય છે. પરંતુ મંજરીના વાગાડંબર અને નાટકી વહેવાર તથા વાગ્મિતાના ઝળહળાટમાં અંજાઈ ગયેલ આપણા વિવેચકોને તે દેખાયાં નથી."[૨૬] આગળ તેઓ જણાવે છે કે, પાત્ર તરીકે પણ તેનામાં કશી આકર્ષક વિશિષ્ટતા જોવા મળતી નથી. ઉપરાંત તે પાત્ર તરીકે કૃત્રિમ, અસ્વાભાવિક અને અપ્રતીતિકર લાગે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો જશવંત શેખડીવાળાના મતે મંજરીનું પાત્ર 'મહાન' નથી, પરંતુ નિમ્ન, ક્ષુદ્ર સ્ત્રી જેવું છે. સામાન્ય સ્ત્રીમાં સહજ-સ્વાભાવિક રૂપે જોવા મળે તેવા માનવીય ગુણો પણ તેનામાં નથી. તેમના આ મત સાથે આપણે પણ સંમત થઈ શકીયે, પરંતુ તેમણે મંજરીને ક્ષુદ્ર સ્ત્રી સાથે સરખાવી તથા તેનામાં માત્રને માત્ર અપલક્ષણો જ રહ્યાં છે એમ કહ્યું છે એ થોડું વધારે પડતું છે. તે અભિમાની અને વિવેકહીન છે એ સાચું, પરંતુ જ્યારે તે કાકને ખરા હૃદયથી ચાહે છે ત્યારે તેનું અભિમાન ઓગળી જાય છે. એટલું જ નહીં 'રાજાધિરાજ' નવલકથાના અંતમાં ભૃગુકચ્છનો કિલ્લો બચાવવા માટે ભૂખ-તરસ વેઠે છે અને અડગ યોદ્ધાની જેમ સામનો કરે છે ત્યારે ખરા અર્થમાં તે નવલકથાની નાયિકા બને છે. એટલે કહી શકાય કે જશવંત શેખડીવાળાનું પાત્ર પરીક્ષણ ઘણે અંશે સાચું છે, પરંતુ તેમાં મંજરીના પાત્રને કંઈક વધુ પડતું જ તુચ્છ ગણવામાં આવ્યું છે જે સ્વીકાર્ય નથી.

સુરેશ જોષીએ દર્શકની નવલકથાના એક પાત્ર - સુચરિતા - સાથે સંવાદ કર્યો છે. એમાં સુચરિતા પોતાને થયેલા અન્યાય વિશે કહે છે. દીપક મહેતા મુનશીની નવલકથાના પાત્ર - રમા - ની આત્મકથા કહે છે. કંઇક એવી જ રીતે 'કલ્પનામૂર્તિ' નામના પુસ્તકમાં જયા ઠાકોર 'ગુજરાતનો નાથ'ની મંજરીને બોલતી કરે છે. મંજરી પોતે જ પોતાના સ્વભાવ, વર્તન-વ્યવહાર, વિચારો વિશે બોલે છે. તે પોતે જ સ્વીકારે છે કે તે અભિમાની હતી. એટલે જ કાકને તે સાધારણ ભટ્ટ, 'વહેંતિયા' જેવો ગણે છે. પોતાના જેવી સંસ્કારી, વિદુષી અને મેધાવી કન્યાનો હાથ ઝાલવાની પાત્રતા કાકમાં નથી એમ તે માને છે. તે સાભિમાન કહે છે કે, જેના હોઠે શુદ્ધ સંસ્કૃત ઉચ્ચારો પણ ન નીકળે તેવા એક પામર, માત્ર હાથના જોરે ઝઝૂમતા મનુષ્યના આત્મા સાથે તેના જેવો સંસ્કારી,

વિદ્યાવિલાસી અને શુદ્ધતાનો આગ્રહી તથા અભિમાની આત્મા કેવી રીતે જોડાય ? કાકનુ શરીર ભલે ઘાટીલું હોય, તે ભલે ઘણી લડાઈઓ લડ્યો હોય, અરે ત્રિભુવનપાલનો ખાસ સલાહકાર હોય છતાં મારી સાથે જીવનયુદ્ધની અભિલાષા સેવવાનું એનામાં સામર્થ્ય નથી એમ તે માને છે. પરંતુ જ્યારે કીર્તિદેવ પણ તેને મહાન કહે છે ત્યારે તેને આશ્ચર્ય થાય છે. અને તે ધીરે-ધીરે કાક પ્રત્યે આકર્ષાય છે. જ્યારે કાક પિતા-પુત્ર (મુંજાલ-કીર્તિદેવ)નું મિલન કરાવે છે ત્યારે પ્રથમવાર કોઈ પણ પ્રકારના આડંબર વિના, નિખાલસ હૈયે મંજરી પોતાને 'કાકની અર્ધાંગના' માને છે. અને તેના અંતરમાં લાગણી અને ઊર્મિઓનો પ્રવાહ ઉમટે છે. પરંતુ પોતે અભિમાનના સર્વોચ્ચ હિમશૃંગ પર ચડી બેઠી હતી એટલે તેનું એ અભિમાન જ તેના સુખની આડે આવતું હતું. છેલ્લે તેનું અભિમાન ભાંગી પડે છે અને જે કાક પહેલા 'વહેંતિયા' જેવો લાગતો હતો તે હવે તેને મન એક વીર, મહારથી, સાચો બ્રાહ્મણ અને સંસ્કારમૂર્તિ છે. આમ, જયા ઠાકોરે મંજરીનું પાત્ર, તેના સ્વભાવ, લાગણીઓ, સ્ત્રીસહજ ઇચ્છાઓ સમેત સુંદર રીતે આપણી સમક્ષ ખડું કર્યું છે.

'સાહિત્યસ્પર્શ' પુસ્તકમાં નવનીત શાહ મુનશીની ઐતિહાસિક નવલત્રયીને આધારે પાટણના ગૌરવને પોતાનું માનનાર મીનળ, મુંજાલ તથા સિદ્ધરાજનાં પાત્રોની ચર્ચા કરે છે. તેમાં તેઓ જણાવે છે કે, આ ત્રણેય પાત્રો ઐતિહાસિક છે, તેમાંય મીનળદેવી અને સિદ્ધરાજ જયસિંહ ગુજરાતના હૃદયમાં આજ સુધી વિરાજી રહ્યાં છે. આગળ તેઓ નોંધે છે કે, મીનળદેવી તથા સિદ્ધરાજનું વ્યક્તિત્વ જે રીતે ગુજરાતની પ્રજાના માનસમાં સ્થિર થયેલું છે તે રીતનું તેમનું આલેખન આ ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં નથી થયું અને કેટલેક ઠેકાણે પ્રજામાનસની રૂઢ માન્યતાને જબરો આઘાત લાગે તેવાં આ બંને ઐતિહાસિક પાત્રોનાં સ્વભાવચિત્રો આલેખાયેલાં છે. ત્રણેય પાત્રોનો પરિચય તેઓ કંઈક આવી રીતે આપે છે, 'પાટણની પ્રભુતા'માં મીનળદેવી સ્વાર્થી, સત્તાશોખીન અને ક્રૂર રાણી છે. જ્યારે 'ગુજરાતનો નાથ'ની મીનળદેવી સ્વસ્થ, શાંત અને ખટપટ વિનાની છે. એટલું જ નહીં હવે તેનામાં સત્તામોહ પણ રહ્યો નથી. પણ રાજમાતા તરીકેની તેની પ્રતિભા ઝળકી ઊઠે છે. તો 'રાજાધિરાજ'માં તેનું પાત્ર અન્ય પાત્રોની નીચે દબાઈ જાય છે, છતાં તેનું ગૌરવ તો તેનું તે જ રહે છે. તેમના મતે મુનશીએ મુંજાલનું પાત્રસર્જન કરી પોતાની પાત્રાલેખનકળાની શક્તિ દાખવી છે. 'પાટણની પ્રભુતા'નો મુંજાલ 'ગુજરાતનો નાથ'માં અત્યંત તેજસ્વી વ્યક્તિત્વવાળો બની, 'રાજાધિરાજ'માં નિવૃત્ત મહાઅમાત્ય બને છે. રાજા જયસિંહ સોલંકી, મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું ત્રીજું મહત્ત્વનું પાત્ર છે. મુનશીએ મુંજાલ અને કાકને તેજસ્વી પાત્રો બનાવી જયસિંહ સિદ્ધરાજના પાત્રને ઝાંખું આલેખ્યું છે. 'પાટણની પ્રભુતા'નો બાલારાજા જયદેવ 'ગુજરાતનો નાથ'માં ગુજરાતનો ખરો રાજા બનવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને કાક,

મુંજાલ તથા જગદેવ પરમારની શક્તિથી 'રાજાધિરાજ'માં ગુજરાતનો રાજાધિરાજ બને છે. આ રીતે મુનશીએ પોતાની નવલત્રયીમાં આ ત્રણેય ઐતિહાસિક પાત્રોને પોતાની કલ્પનાને બળે નવે સ્વરૂપે પ્રગટ કર્યાં છે. ટૂંકમાં કહીએ તો નવનીત શાહે મીનળદેવી, મુંજાલ અને સિદ્ધરાજનાં પાત્રોનાં જન્મ, દેખાવ, લગ્ન વિષયક માહિતી આપી છે અને મુનશીની નવલત્રયીમાં કેવી રીતે એ ત્રણેય પાત્રોનો વિકાસ થાય છે એ વિગતે જણાવ્યું છે.

હીરા પાઠક અને અન્ય દ્વારા સંપાદિત 'રામનારાયણ વિ૰ પાઠક ગ્રંથાવલિ'માં રા૰ વિ૰ પાઠકના લેખ - 'પાટણની પ્રભુતા' અને 'ગુજરાતનો નાથ' - એક દૃષ્ટિ - નો સમાવેશ કર્યો છે. રા૰ વિ૰ પાઠક એ લેખની શરૂઆતે મુનશીએ ઘડેલાં પાત્રો અને એ પાત્રને અનુરૂપ યોજેલા પ્રસંગોની ટૂંકમાં નોંધ લે છે. અને પછી દેવપ્રસાદ અને હંસા તથા મુંજાલ અને કીર્તિદેવનો વિયોગ, એ બે પ્રસંગો વિશે વિગતે માહિતી આપે છે. 'પાટણની પ્રભુતા'માં દેવપ્રસાદ અને હંસા વચ્ચે નિરવધિ વિયોગ છે, તો 'ગુજરાતનો નાથ'માં મુંજાલ અને કીર્તિદેવ વચ્ચે પરસ્પરના અજ્ઞાનને કારણે વિયોગ જોઈ શકાય છે.

એ જ પુસ્તકના અન્ય એક લેખમાં રા૰વિ૰પાઠકે પોતાને ગમતું પાત્ર અને એ પાત્રનું ઉત્તમ કાર્ય જણાવ્યું છે. એમાં શરૂઆતે તેઓ 'મને શું ગમ્યું ?' એ પ્રશ્નથી થયેલી મીમાંસાને વિવેચન ગણવું કે ન ગણવું તેની ચર્ચા કરે છે. પછી તેઓ મુનશીની નવલકથાઓમાં પાત્રની દૃષ્ટિએ 'ગુજરાતનો નાથ'નાં પાત્રો વધારે જીવંત અને સ્ફૂર્તિમય છે એમ જણાવે છે. એમાં પણ તેમને કયું પાત્ર વધુ ગમે છે તે જણાવે છે. મીનળદેવી, મુંજાલ, કીર્તિદેવ, કાક, મંજરી, ત્રિભુવનપાલ, કાશ્મીરા જયસિંહ, ખેંગાર, દેવડી વગેરે પાત્રોને મુનશીએ પોતાની ઉત્તમ સામગ્રીથી ઘડ્યાં છે, પણ તેમાં શ્રેષ્ઠ પાત્ર કયું ? એવો પ્રશ્ન તેઓ કરે છે. ત્યારબાદ આ દરેક પાત્રોનો વિગતે પરિચય આપી, કાકને શ્રેષ્ઠ પાત્ર ગણે છે. કારણ કે, આખી કથાત્રયીમાં એકસરખું પ્રવૃત્તિશીલ રહેલું પાત્ર એ જ છે. વળી, કાકનાં અનેક કાર્યોમાંથી તેમને સૌથી વધારે ગમતા કાર્યની પણ તેઓ નોંધ કરે છે. કાકે પાર વિનાના પરાક્રમો કર્યાં છે, પણ એમાં ખેંગાર-દેવડીને તેણે ભાગવા દીધાં એ કાર્યને તેઓ ઉત્તમ અને સૌથી સુંદર કાર્ય માને છે. કારણ કે, કાક રાણકને જયસિંહથી દૂર કરી ખેંગારને સોંપે છે એ નાનું સાહસ નથી, તેમાં ભાવિ પરિણામની દૃષ્ટિએ મોટું જોખમ છે. કાકે ખેંગાર-દેવડીને પરણવાની તક આપી એ ઘટના આ કથામાં ઘણી મહત્ત્વની છે. કારણ કે તે ઘટનાને લીધે જ જયસિંહ-ખેંગાર વચ્ચેનું વેર વધે છે, સોરઠનું રાજ્ય નાશ પામે છે અને ગુજરાતના ઇતિહાસમાં એક મહાન

સતી(રાણક-દેવડી) અમર બને છે. આમ, રા૰ વિ૰ પાઠકે પોતાને ગમતા પાત્ર અને પાત્રના ઉત્તમ કાર્યની રસિક ચર્ચા આ લેખમાં કરી છે.

દર્શક 'વાગીશ્વરીનાં કર્ણફૂલો'માં 'ત્રણ નવલકથાઓ' શીર્ષક અંતર્ગત 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'માનવીની ભવાઈ' એ ત્રણ નવલકથાઓ કેવી રીતે વ્યાપક અને લોકપ્રિય બની તેની ચર્ચા કરે છે. તેમાં તેઓ શરૂઆતે નોંધે છે કે, "આપણે ત્યાં ઘણી નવલકથાઓ લખાઈ છે. તેમાંથી કેટલીક કળાની દષ્ટિએ જોઈએ તો મજાની બને છે. પણ ગુજરાતે તેમાંથી 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'ગુજરાતનો નાથ', ને 'માનવીની ભવાઈ' ત્રણને વ્યાપક રીતે જોઈ છે. આમ શા માટે ? 'મળેલા જીવ', 'જનમટીપ', 'ભગવાન પરશુરામ', 'દિવ્યચક્ષુ', 'ભારેલો અગ્નિ' - આ સારી કૃતિઓ છે. સંવાદશક્તિ, વાર્તાપ્રવાહ, પાત્રાલેખન, ચિત્રશક્તિ, વિવિધ મનોભાવનું આલેખન, સુગ્રથિતતા આ નવલોમાં છે. છતાં જે અર્થમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'ગુજરાતનો નાથ'ને વ્યાપક આવકાર મળ્યો તે બીજીને કેમ નથી મળ્યો."[૨૭] ત્યારબાદ તેઓ ત્રણેય નવલકથાઓ કેવી રીતે વ્યાપક બની તેની વિગતે ચર્ચા આદરે છે. મુનશીનો પ્રિય શબ્દ છે અસ્મિતા. એટલે જ 'ગુજરાતનો નાથ'માં ત્રણ અસ્મિતા - એક રેવાપાલ અને મૃણાલકુંવરીની લાટની અસ્મિતા, બીજી કાક, મુંજાલ ને જયદેવસિંહની ગુર્જર અસ્મિતા, ને ત્રીજી કીર્તિદેવની ભારતવર્ષની અસ્મિતા - જોવા મળે છે. આ ત્રણેય અસ્મિતાને જે-તે પાત્રોના સંવાદો દ્વારા સમજાવે છે. એ કારણોસર જ 'ગુજરાતનો નાથ'ને વ્યાપક લોકપ્રિયતા મળી એમ તેઓ માને છે.

બાબુ દાવલપુરા અને નરેશ વેદ સંપાદિત 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ નવલકથા'માં કનુભાઈ જાનીનો 'ગુજરાતનો નાથ' વિશે લેખ છે. એ લેખની શરૂઆતમાં જ કનુભાઈ જાની જણાવી દે છે કે, આ લેખમાં તેઓ 'ગુજરાતનો નાથ'ના આગળ-પાછળ થયેલી ચર્ચા-વિવેચનોના સંદર્ભમાં; ડ્યૂમા કે ઇતિહાસની દષ્ટિએ ચકાસવા માંગતા નથી. પણ 'ગુજરાતનો નાથ' કથારૂપ કેમ પામે છે એ પકડવા પ્રયત્ન કરશે. 'ગુજરાતનો નાથ'ની ચર્ચા કરતાં પહેલા તેઓ form અને content વિશે સમજાવે છે. ત્યારબાદ 'મોટિફ' એટલે શું ? મોટીફની ત્રણ અગત્યની બાબતો - એક પુનરાવર્તન, બીજી ચમત્કૃતિ, નાવીન્ય અને ત્રીજી બંધનક્ષમતા કે સંકલનક્ષમતા - વિશે વિગતે સમજૂતી આપે છે. અને પછી તેઓ નવલકથાના ચારેય વિભાગોની કથા કહી એના આકાર વિશે ચર્ચા કરે છે. નવલકથામાં જોવા મળતા અગત્યના પ્રસંગો, ઘટનાઓ, કાકનાં પરાક્રમો, કાક-મંજરીનો પ્રણય જેવા મુદ્દાઓને તેઓ સવિસ્તર ચર્ચે છે. તેમણે નવલકથાની વસ્તુસંકલના પણ સમજાવી છે, એમાં એક

પછી એક બનતી ઘટનાઓનો રસિક પરિચય કરાવ્યો છે, નવલકથાનાં પાત્રોનાં ખાસ તો કાકનાં પરાક્રમોની નોંધ લીધી છે.

ધીરેન્દ્ર મહેતા 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર' પુસ્તકમાં 'વેરની વસૂલાત'થી 'રાજાધિરાજ' શીર્ષક હેઠળ 'ગુજરાતનો નાથ'ની નોંધ લે છે. તેમાં તેમણે પણ નવલકથાની વસ્તુસંકલના સરસ રીતે ઉઘાડી આપી છે. નવલકથામાં જોવા મળતા નોંધપાત્ર પ્રસંગો પર પણ તેમણે પ્રકાશ પાડ્યો છે.

'અવલોકન' નામના પુસ્તકમાં રમણ કોઠારીએ 'ગુજરાતનો નાથ' વિશેનો પોતાનો મત રજૂ કર્યો છે. જેમ સિક્કાની બે બાજુ હોય છે, તેમ નવલકથામાં ગુણોની સાથે ખામીઓ પણ હોય છે. આ બાબતને ધ્યાનમાં રાખી રમણ કોઠારી 'એક સચોટ વાર્તા તરીકે 'ગુજરાતનો નાથ' આપણાં સાહિત્યમાં બેનમૂન છે' એમ સ્વીકારી, તેમાં પ્રસંગચિત્રણ, પાત્રસર્જન, જીવનદર્શન, સ્ત્રીવિષયક દર્શન, ઇતિહાસદર્શન અને વાર્તાકલા વગેરેમાં રહેલી ક્ષતિઓ-મર્યાદાઓની વિશેષ નોંધ લે છે. નવલકથાનાં દરેક પાત્રોમાં સૌથી નિર્બળ પાત્ર તેમને જયદેવનું લાગ્યું છે. કારણ કે નવલકથામાં તે માત્ર નામનો જ રાજા છે. એની સામે કાકનું પાત્ર સૌથી સબળ છે એમ તેઓ જણાવે છે. કાક નવલકથામાં સર્વવ્યાપી છે અને બધાં પાત્રો-પ્રસંગોરૂપી મણકાઓને જોડતો દોરો છે. તેમાં પણ એક-બે ઠેકાણે રહેલી અસંગતતા તેઓ બતાવી આપે છે. ઉપરાંત મીનળ, મુંજાલ, કીર્તિદેવ, ત્રિભુવનપાલ, ખેંગાર જેવાં પાત્રોમાં રહેલી ક્ષતિઓ પણ તેમણે ચીંધી છે. જયદેવ-રાણક-ખેંગારનાં પ્રસંગમાં ખેંગારની ચાર પ્રતિજ્ઞાનો ઉલ્લેખ ન થવો, કૃષ્ણદેવ-ખેંગારનું છૂપે વેશે પાટણમાં આવવું ને તેને કોઈ પણ ન ઓળખી શકે તેવું આલેખન, કાક તથા થતા મંજરીના પાત્રમાં રહેલું બ્રાહ્મણત્વનું હુંપદ અને અભિમાન, દરબારમાં ખેંગાર સામેના વિજયમાં જયદેવની બહાદુરીના ખોટાં વખાણ જેવા પ્રસંગોએ જોવા મળતી અસંગતતા પર તેઓ પ્રકાશ પાડે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો રમણ કોઠારીએ માત્ર 'ગુજરાતનો નાથ'માં જોવા મળતા દોષો અંગે જ નોંધ લીધી છે. અને આવી નોંધ જરૂરી પણ છે.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'વિવેચના'માં 'ગુજરાતનો નાથ'ની સિદ્ધિ બતાવી છે. તેમના મતે પ્રણાલિકાભંગના આચાર્ય તરીકે સુવિખ્યાત મુનશી 'ગુજરાતનો નાથ'ની પ્રસિદ્ધિ પછી વાર્તાકાર તરીકે વધુ ને વધુ લોકપ્રિય થતા ગયા. મુનશીની વિશેષતા નોંધતા તેઓ જણાવે છે કે, અર્વાચીન ગદ્ય - અને કંઈક અંશે પદ્ય - સાહિત્યમાં જે સચોટતા, પ્રવાહિતા અને સરળતા જોવા મળે છે એ ગાંધીજી અને મુનશીને આભારી છે. વળી, મુનશીએ નવલકથાના વિષયની સીમાઓ વિસ્તારી, ખોટા કોટ તોડી, નવા નવા પ્રાન્ત સર કર્યા એ બાબતને પણ તેઓ અગત્યની ગણે છે. મુનશીની

કથાઓ કથાઓ છે, લપ્પન-છપ્પન માટે તેમને અવકાશ નથી, તેથી તેઓ લોકપ્રિય છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્યારબાદ, મુનશીએ નવલકથામાં શું શું નવીનતા રજૂ કરી છે તેની નોંધ તેમણે કરી છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાથેની તુલનામાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'ગુજરાતનો નાથ' કરતા ઊતરતી નવલકથા છે એમ બતાવવાનો પ્રયત્ન જોઈ શકાય છે.

શિરીષ પંચાલે સાહિત્ય સ્વરૂપ પરિચય શ્રેણી અંતર્ગત 'નવલકથા' નામની પુસ્તિકા લખી છે. એમાં તેમણે 'ગુજરાતી ભાષાની કેટલીક નવલકથાઓ' શીર્ષક હેઠળ 'ગુજરાતનો નાથ'ની ચર્ચા કરી છે. તેઓ શરૂઆતે જ જણાવે છે કે, ગુજરાતી નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પ્રભાવથી મુક્ત રહી નથી પણ મુનશી એ પ્રભાવથી દૂર રહ્યા, એટલું જ નહીં તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી સાવ જુદા જ પ્રકારનું વિશ્વ ઊભું કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જો આ મતને સાચો માનીએ તો અનેક વિદ્વાનો દ્વારા કહેવાયું છે કે, 'વેરની વસૂલાત', 'પાટણની પ્રભુતા' જેવી મુનશીની આરંભકાળની નવલકથાઓ પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ જોવા મળે છે, એ મતને ખોટો ગણવો ? હા એ પછીની નવલકથાઓમાં મુનશી પોતાનો નવો માર્ગ રચે છે એ સાચું. ત્યારબાદ તેઓ 'ગુજરાતનો નાથ'માં બનતી ઘટનાઓ, વસ્તુસંકલના, પાત્રસૃષ્ટિ વગેરેમાં રહેલી મર્યાદાઓની નોંધ લે છે. 'ગુજરાતનો નાથ'માં મુનશીએ કથારસને પ્રાધાન્ય આપીને કૃતિનાં અન્ય ઘટકતત્ત્વોની ઉપેક્ષા કરી છે એમ તેઓ માને છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે કે, નવલકથામાં એક ઘટનામાંથી બીજી ઘટના પ્રગટે છે, ક્યારેક પાત્રને કારણે ઘટનાઓ એકબીજા સાથે સંબંધ ધરાવતી થાય છે પણ આ ઘટનાઓની સંકલના કરવાનું લેખક ચૂકી જાય છે. એટલું જ નહિ તેઓ 'ગુજરાતનો નાથ'ને ઐતિહાસિક નવલકથા કહેતા પણ ખચકાય છે. કારણ કે, નવલકથામાં મોટા ભાગની ઘટનાઓ, અનૈતિહાસિક એવાં બે પાત્રો - મંજરી અને કીર્તિદેવ - ને કારણે જ બને છે, એટલું જ નહીં ઐતિહાસિક પાત્રોને પણ કાર્ય કરવાની પ્રેરણા આપતાં આ કલ્પિત પાત્રોના હાથમાં જ બધો દોર રહેલો છે. મુનશીની પાત્રસૃષ્ટિ પ્રત્યે પણ તેમને અસંતોષ છે. મુનશીની પ્રશંસા ભવ્ય, પ્રતાપી પાત્રો માટે અવારનવાર કરવામાં આવે છે, એમનાં પાત્રો પ્રથમ દષ્ટિએ આંજી દે એ પ્રકારનાં છે. તેના માટે મુનશીને કાકતાલીયતા, અસંભાવ્યતાનો અનેકવાર આશ્રય લેવો પડ્યો છે. વળી, મોટે ભાગે પાત્રની ભવ્યતા, મહાનતા સિદ્ધ કરવા તેમના વિશે અન્ય પાત્રો દ્વારા કહેવડાવવામાં આવે છે. પ્રત્યક્ષ કાર્ય દ્વારા એ પાત્રોનો પરિચય થતો નથી. આમ, શિરીષ પંચાલના મતે મુનશી 'ગુજરાતનો નાથ'માં ઘટનાઓની સંકલના કરવાનું ચૂકી જાય છે, પાત્રાલેખનકળા પણ નબળી છે. તેઓના મતે આ નવલકથાનો હેતુ માત્ર બે ઘડી મનોરંજન કરાવવાનો છે, એથી વિશેષ કંઈ નહીં.

'કથા સાહિત્યનું વિવેચન' પુસ્તકમાં ભારતી દલાલે સુરેશ જોષી, જશવંત શેખડીવાળા, હર્ષદ ત્રિવેદી, આનંદશંકર ધ્રુવ, નરસિંહરાવ, રતિલાલ નાયક, સોમાભાઈ પટેલનાં 'ગુજરાતનો નાથ' પરના વિવેચનોમાં જોવા મળતાં પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી છે. તેમણે આ દરેક વિવેચકના નવલકથાની વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન, ભાષા જેવા અંગો વિષયક સામે છેડેના મતો પણ મૂકી આપ્યા છે, ને પછી એમાં ઉભા થતાં પ્રશ્નોની વિગતે ચર્ચા કરી છે. એ પ્રશ્નો આ મુજબ છે : ઐતિહાસિક તથ્ય પર આધાર રાખનારી સર્જનાત્મક કૃતિમાં કલ્પનાવ્યાપાર કેવા સ્વરૂપનો હોઈ શકે ?, મુનશીએ ઇતિહાસ સાથે લીધેલી છૂટ કલાને ઉપકારક નીવડે એ હેતુથી લીધેલી છે એવું કહી શકાશે?, મુનશીનો કરેલો - 'અનેક ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને કથાઓની સંકલના કરી આ વાર્તા લખી છે, અને ઐતિહાસિક તત્ત્વો બન્યાં ત્યાં સુધી તેવાં ને તેવાં રાખ્યાં છે'- દાવો કેટલે અંશે સાચો છે ?, ઐતિહાસિક સત્યને અવગણવાના મુનશી પરના આરોપના જવાબમાં શેક્સપિઅરે લીધેલી 'છૂટ' અને મુનશીએ લીધેલી 'છૂટ' એક જ પ્રકારની છે એમ કહી શકાશે ?, વસ્તુસંકલનામાં કેટલું બધું આકસ્મિક બનતું હોય છે ને છતાં એક ઘટનામાંથી બીજી ઊઘડતી આવે એવો બીજાંકુરન્યાયે થયેલો વિકાસ કહી શકાશે ? વગેરે. ત્યારબાદ નવલકથાનાં પાત્રો, મીનળદેવી, મુંજાલ, મંજરી, કાક, કીર્તિદેવ, જયદેવ ઉપરાંત અન્ય પાત્રોનો પણ વિસ્તૃત પરિચય તેમણે કરાવ્યો છે, ને મુનશીની પાત્રાલેખનકળા વિશેના વિવેચકોના એકબીજાથી વિરુદ્ધ મતો પણ મૂકી આપ્યા છે. નવલકથાની ભાષા બાબતે પણ વિદ્વાનોના મત તેઓ જણાવે છે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે કે, 'ગુજરાતનો નાથ'ની વિવેચના એક મહત્ત્વની વસ્તુ તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે, આગલી પેઢીના વિવેચકો પર મુનશીએ જે ભૂરકી નાખી હતી તેની અસરથી નવી પેઢીના વિવેચકો મુક્ત છે.

'કથાવિશેષ'માં ચંદ્રકાંત મહેતાએ 'ગુજરાતનો નાથ' વિષયક પોતાના વિચારો રજૂ કર્યાં છે. તેમાં શરૂઆતે તેઓ ઐતિહાસિક નવલકથાનું સ્વરૂપ કેવું હોય તેની તપાસ કરે છે, અને પછી નંદશંકર તથા મુનશીની તુલના કરે છે. તેમના મતે નંદશંકરની 'કરણઘેલો' એ ઐતિહાસિક નવલકથા નહીં પણ ઐતિહાસિક કથા છે. કારણ કે, એમાં તત્કાલીન ઉપલબ્ધ બધી હકીકતો જોવા મળે છે. જ્યારે મુનશીને તેઓ ઐતિહાસિક નવલકથાકાર માને છે. કારણ કે, મુનશીએ મૂળ પ્રસંગોમાં અને પાત્રોમાં ઘણો ફેરફાર કર્યો છે. એટલું જ નહીં 'કરણઘેલો'માં કાલ્પનિક પાત્રો નથી, જ્યારે 'ગુજરાતનો નાથ'માં મુનશીએ કાલ્પનિક પાત્રો ઉમેર્યાં છે અને ઐતિહાસિક પાત્રોના સમયમાં ફેરફાર કર્યો છે. આના અનુસંધાનમાં જ તેઓ પ્રશ્ન કરે છે કે, પ્રસંગોના અને પાત્રોના નિરૂપણમાં ઐતિહાસિક નવલકથાકાર કેટલી છૂટ લઈ શકે ? તેના જવાબરૂપે તેઓ મુનશીનો મત ટાંકે છે : "ઐતિહાસિક ક્રમમાં તથા ઐતિહાસિક પાત્રોના નિરૂપણમાં કલાકાર ગમે તેવો ફેરફાર

કરી શકે; કારણ કે પ્રમાણભૂત ઐતિહાસિક હકીકતો મળતી જ નથી. ઇતિહાસમાં આવેલી હકીકત એકપક્ષી અને જુઠાણાંથી ભરેલી છે."[૨૮] મુનશીનો આ મત કેટલે અંશે સાચો ગણવો એ પણ એક પ્રશ્ન છે. નવલકથાના પાત્રો વિશે તેઓ જણાવે છે કે, મુનશીનાં પાત્રો જીવંત છે, ગુણનાં પૂતળાં નથી અને નિત્ય જીવનમાં મળે તેવી સજીવ વ્યક્તિઓ છે. આગળ તેઓ નોંધે છે કે, 'ગુજરાતનો નાથ'ની પાત્રસૃષ્ટિમાં કાક, મુંજાલ અને કીર્તિદેવ એ ત્રણ પાત્રો જ વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. અને કેવી રીતે આ પાત્રત્રિપુટી વાચકને આકર્ષિત કરે છે એ પણ તેઓ બતાવી આપે છે. મુનશીની શૈલીમાં એમને બળ, ઓજસ, સચોટતા જણાય છે. ચંદ્રકાંત મહેતાએ આ વિવેચનામાં 'ગુજરાતનો નાથ'ની વસ્તુસંકલના, પાત્રસૃષ્ટિ, ભાષાશૈલી જેવા મુદ્દાને ટૂંકમાં પણ રસિક રીતે આવરી લીધાં છે. એમાં તેમણે જરૂર પડે ત્યાં વિશ્વનાથ ભટ્ટ, બટુભાઈ ઉમરવાડિયા જેવાના મતો પણ ટાંકી આપ્યા છે. અન્ય એક લેખમાં તેમણે મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓની ચર્ચા કરી છે. તેમાં 'ગુજરાતનો નાથ' વિશે સ્વતંત્ર ચર્ચા ન હોવાથી એના વિશે અહીં નોંધ લીધી નથી.

'ગુજરાતી નવલકથા'માં રઘુવીર ચૌધરીએ 'ગુજરાતનો નાથ' વિષયક પોતાની વિચારણા રજૂ કરી છે. તેમાં તેઓ શરૂઆતે જ કહી દે છે કે, 'ગુજરાતનો નાથ' ઇતિહાસને વરીને લખાયેલી કૃતિ નથી. કારણ કે મુનશીએ વાર્તારસ જમાવવા પ્રસંગો અને પાત્રોના સમયને ખસેડ્યા છે. ઘણાં એવા વર્ણનો છે જે ઇતિહાસનો આભાસ કરવા મથે છે પણ એમાં તેઓ સફળ થતા નથી. તો કેટલાંક વાક્યો દ્વારા મુનશી જે-તે પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ, વાતાવરણનો અનુભવ કરાવવા મથે છે પણ એ અનુભવને બદલે લેખકની માન્યતાથી અવગત થવાય છે. વળી, અમુક વાક્યો દ્વારા મુનશી પોતાના જમાનાના માનસનો કે પછી ઇતિહાસનો ખ્યાલ આપવા જાય છે, તેમાંય એ વધારાની કામગીરી બજાવીને કૃતિને નુકસાન જ કરે છે. પાત્રોની ચર્ચામાં તેઓ જણાવે છે કે, મુનશીએ મુંજાલની ભવ્યતા ઉપસાવવા માટે 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'રાજાધિરાજ' એ બે કૃતિઓ લખી છે. મુંજાલની બૌદ્ધિક અસાધારણતાનો અને શૌર્યનો લેખકે સતત નિર્વાહ કર્યો છે પણ બુદ્ધિમત્તામાં કાક ઘણીવાર એની તોલે આવી જાય છે અને શૌર્યમાં તો એ અદ્વિતીય છે. તો કીર્તિદેવનું પાત્ર બાહ્ય વર્ણન અને ખ્યાલોથી નિર્માણ થયું છે, છતાં એક ગૌણ પાત્ર તરીકે યાદ રહી જાય એવું છે એમ તેઓ માને છે. આ ઉપરાંત નવલકથાનાં અન્ય પાત્રોનો પણ તેમણે ટૂંકમાં પરિચય કરાવ્યો છે. ને છેલ્લે તેઓ જણાવે છે કે, 'ગુજરાતનો નાથ' ભલે ગમે તે હોય પણ આ કથાનો નાયક તો કાક જ છે. આમ, રઘુવીર ચૌધરીએ મુનશીકૃત 'ગુજરાતનો નાથ'માં રહેલું ઇતિહાસનું તત્ત્વ, નવલકથામાં જોવા મળતી કેટલીક ખામીઓ, મુનશીની પાત્રાલેખનકળા વિશે સચોટ માહિતી આપી છે.

નવલકથાના ઉપોદ્ઘાતમાં નરસિંહરાવે 'ગુજરાતનો નાથ'ની માહિતીસભર, તટસ્થ વિવેચના કરી છે. એના આરંભમાં તેઓ મુનશીના લખાણમાં ગમતા ત્રણ ગુણની નોંધ કરે છે. તેમના મતે મુનશીએ આ નવલકથામાં ઐતિહાસિક પ્રસંગો મોટે ભાગે સાચા લીધા છે. એ ઐતિહાસિક પ્રસંગો કયા છે એ પણ તેઓ જણાવે છે. જોકે ઐતિહાસિક પ્રસંગો તથા પાત્રોમાં મુનશીએ લીધેલી છૂટ વિશે તેઓ કંઈ કહેતા નથી. તેમને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પાત્રસૃષ્ટિ 'ગુજરાતનનો નાથ'ની પાત્રસૃષ્ટિ કરતા ઊતરતી લાગે છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પાત્રો વૃત્તાંતો અને વર્ણોનોના અતિશય ભારને લીધે બોજારૂપ લાગે છે, જ્યારે 'ગુજરાતનો નાથ'ના પાત્રો સુશ્લિષ્ટ, સંયમના ગુણથી ઘડાયેલા હોઈ પૂર્ણ કલાવિધાન દર્શાવે છે. પછી તેઓ કાક અને મંજરી, મીનળદેવી અને મુંજાલ તથા ત્રિભુવનપાળ અને કાશ્મીરાદેવી એ ત્રણેય યુગલો કેવી રીતે એક થયાં અને તેમની સામે કેવી વિષમ પરિસ્થિતિઓ સર્જાઈ એની વિગતે ચર્ચા કરે છે. એ ચર્ચામાં જ મુનશીનું કલાનિધાન તથા નવલકથાની વસ્તુસંકલના વિશે પણ ઘણું પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં દરેક પાત્રોનો સુંદર રીતે પરિચય પણ થાય છે. પરંતુ નરસિંહરાવનું મુખ્ય લક્ષ્ય, આગળ કહ્યાં એ ત્રણ યુગલો કેવી વિકટ પરિસ્થિતિઓમાંથી પસાર થઈ એકબીજાનો પ્રેમ પામ્યા છે એ જણાવવાનું રહ્યું છે. તેથી તેમણે એ યુગલોના સંવાદો પણ મૂકી આપ્યાં છે.

•

'ઘનશ્યામ વ્યાસ' ઉપનામથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશ કરનાર, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશીનો જન્મ, ગોવર્ધનરામકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રથમ ભાગ પ્રગટ થયો એ જ વર્ષે એટલે કે, ઈ. ૧૮૮૭ની ૩૧મી ડિસેમ્બરે થયો હતો. નવલકથા, નાટક, વાર્તા, ચરિત્ર, નિબંધ એમ સાહિત્યના સઘળા પ્રકારમાં તેમનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છે. પણ એમને વિશેષ ખ્યાતિ નવલકથાકાર તરીકે મળી છે. એમાં પણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓને કારણે. થોડા સમય પહેલાં જ ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી કૃતિ આપીને ગુજરાતને ઢંઢોળ્યું હતુ અને જે સમયે ગાંધીજીની બોલબાલા હતી, એવા વાતાવરણમાં મુનશી સાહિત્યનું સર્જન પોતાની આગવી રીતે કરે છે. તેમની પાસેથી અનેક સામાજિક, ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં 'ગુજરાતનો નાથ' વિશિષ્ટ રહી છે.

'ગુજરાતનો નાથ' મુનશીની નવલત્રયી 'પાટણની પ્રભુતા' અને 'રાજાધિરાજ'ની વચ્ચેની કડી છે. મુનશીની સર્ગશક્તિનો સર્વોત્કૃષ્ટ ઉન્મેષ એમાં પ્રગટ થયેલો છે. આ નવલકથાએ કનૈયાલાલ મુનશીની પ્રતિષ્ઠા વધારી છે તથા નવલકથાકાર તરીકે એમને 'સરસ્વતીચંદ્ર'કાર

ગોવર્ધનરામની હરોળમાં સ્થાન અપાવ્યું છે. આ નવલકથામાં 'પાટણની પ્રભુતા'ની કથા જ આગળ વધે છે. સંવત ૧૯૫૪ના શિયાળાની એક રાત્રે, સરસ્વતી તીરેથી આ કથા શરૂ થાય છે અને એ જ સરસ્વતી નદીમાં મંડલેશ્વર, કીર્તિદેવ, કાક વગેરે હોડીમાં બેસીને પાટણની વિદાય લે છે ત્યાં કથાનો અંત આવે છે. એટલે કે કાકના પાટણમાં પ્રવેશથી કથા શરૂ થાય છે અને એની વિદાયથી કથા પૂરી થાય છે. એમાં રાજકીય ખટપટો પણ છે અને કાક-મંજરીનો પ્રણય પણ છે. જૂનાગઢ અને માળવા પાટણના દુશ્મનો છે. એ બંને સાથેના સંઘર્ષના પ્રસંગો પણ આ કથામાં નિરૂપાયા છે. નવલકથાની શરૂઆતે જ પાટણ અને માળવા વચ્ચે સંધિ થાય છે, પરંતુ ખેંગાર દેવડીને ઉપાડી જઈ જયદેવનું નાક કાપે છે એટલે બંને વચ્ચે દુશ્મની વધે છે ને આખરે મુંજાલ, કાક, જગદેવ પરમાર જેવા યોદ્ધાઓની મદદથી જયદેવ, ખેંગાર-જૂનાગઢ પર વિજય પ્રાપ્ત કરે છે. કાકનું પાટણમાં આગમન, કૃષ્ણદેવ સાથે મિત્રતા થવી, રાજમહેલમાં આવી રાજાને સલાહ આપવી, ખંભાતમાં જઈ ખતીબને બચાવવો, કીર્તિદેવનું કુળ સ્મશાનમાં જઈ જાણી લાવવું, કૃષ્ણદેવ-ખેંગાર દ્વારા રાણકનું અપહરણ, કાક દ્વારા ઉદાના પંજામાંથી મંજરીને ત્રણ વાર બચાવવી - એમ એક પછી એક ઘટનાઓ ઘટતી જાય છે. એક બનાવ પૂરો ન થાય ત્યાં બીજો બનાવ શરૂ થઈ જાય છે. આ બનાવો એટલી ઝડપે બને છે કે આપણે એમાં લીન થઈ જઈએ છીએ. મુનશીએ વાર્તાની ગતિને ક્યાંય મંદ પડવા દીધી નથી. તેમાં ક્યાંય લાંબાં-લાંબાં વર્ણનો કે અપ્રસ્તુત ચર્ચાઓ જોવા મળતી નથી. ને તેનો કથાપ્રવાહ વેગથી આગળ ને આગળ વધતો જાય છે.

'ગુજરાતનો નાથ' નવલકથા પ્રસિદ્ધ થઈ હોય તો એના ચિરંજીવી, જીવંત પાત્રોને લીધે. નરસિંહરાવને તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પાત્રો કરતા 'ગુજરાતનો નાથ'નાં પાત્રો ચઢિયાતા લાગ્યાં છે. આ નવલકથામાં પાટણનું એકચક્રીય શાસન ઈચ્છતો મુંજાલ, ચતુર, વીર અને પરાક્રમી કાક, ગુજરાતનો રાજા થવા મથતો જયદેવ, પિતાની ઇચ્છા મુજબ પાટણનું નાક કાપી જૂનાગઢની ગાદી પર બેસતો ખેંગાર, ખંભાતની જાહોજહાલીમાં રહેતો ઉદો, આર્યાવર્તની એકતા ઝંખતો કીર્તિદેવ, પાટણની ખરી રાજમાતા બનતી મીનળદેવી, કવિકુલશિરોમણીની અભિમાની પૌત્રી મંજરી, પુરુષવેશે પોતાના પતિ ત્રિભુવનને છોડાવવા જતી કાશ્મીરાદેવી એમ અનેક પરાક્રમી, તેજસ્વી અને ગૌરવશીલ પાત્રો જોવા મળે છે. ગૌણપાત્રો પણ નવલકથાને આગળ વધારવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

જયદેવની નાની ઉંમરને કારણે મુંજાલ પાટણની દોર પોતાના હાથમાં રાખે છે. ઝવેરી જેમ સાચા હીરાને પહેલી નજરે પારખી લે એમ તે બુદ્ધિશાળી તથા પરાક્રમી માણસોને પળવારમાં

ઓળખી લે છે. રાજ્યમાં ચાલતી દરેક ગતિવિધિથી તે વાકેફ છે. કાકની દરેક યુક્તિઓ પર તેની નજર છે, ઉદા પર પણ તેની ચાંપતી નજર હોય છે. પાટણનું એકચક્રીય શાસન થાય એવી મહેચ્છા ધરાવતો મુંજાલ સમયને પારખી નિર્ણય કરે છે, ને એટલે માળવા સાથે સંધિ કરવા માટે સંમત થાય છે. તો જૂનાગઢની સામે યુદ્ધ કરી વિજયી બને છે. ટૂંકમાં મુંજાલ 'ગુજરાતનો નાથ'નું એક ભવ્ય પાત્ર છે, જેની આણ બધાં સ્વીકારે છે. નવલકથાને અંતે પરક્રમી કાક પણ સ્વીકારે છે કે જ્યાં સુધી મુંજાલ છે ત્યાં સુધી પાટણનો પ્રતાપ રહેવાનો.

કાક નવલકથાનું બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર છે. અલબત્ત એ દરેક બનાવોનું કેન્દ્રબિંદુ છે. નવલકથાની શરૂઆતે વીસ-બાવીસ વર્ષનો કાક શસ્ત્રથી સજ્જ, કમરે તલવાર અને જમૈયો, ખભા પર ઢાલ અને હાથમાં લાકડી લઈ પાટણમાં પ્રવેશ કરે છે. તે વીર યોદ્ધો છે, સાથે ચતુર સલાહકાર પણ છે. શૌર્યની બાબતમાં તેની તોલે આવે એવું અન્ય કોઈ પાત્ર નથી. ખંભાતમાં જઈ એક લાકડી દ્વારા ખતીબને તે બચાવે છે. ત્રણ-ત્રણ વાર ઉદાના પંજામાંથી મંજરીને છોડાવે છે. મેલી વિદ્યા, મંત્ર-તંત્ર શીખી, કીર્તિદેવનું કુળ જાણવા સ્મશાનમાં જતાં પણ અચકાતો નથી. આવા બાહોશ યોદ્ધાને લીધે જ ખેંગાર સાથેના યુદ્ધમાં જયદેવનો વિજય થાય છે. નવલકથાને આરંભે જે કાક મંજરીને 'વેંતિયા' જેવો લાગતો હતો તેના પર અંતે તેને ગર્વ થાય છે. ખેંગાર તેને પોતાની સાથે રહેવા કહે છે પણ પાટણને વફાદાર એવો કાક સ્પષ્ટપણે ના પાડે છે. જયદેવ પણ કાકની મુત્સદ્દીગીરીથી આશ્ચર્યચકિત થઈ જાય છે ને મુંજાલ સાથે તેની સરખામણી કરે છે. જયદેવ જ્યારે તેને કેદ કરે છે ત્યારે ત્રિભુવન તેનો ખરો પરિચય કરાવે છે. નાછૂટકે જયદેવે તેને કેદમાંથી મુક્ત કરવો પડે છે. આવો સાહસિક, નીડર કાક ખરા અર્થમાં નવલકથાનો નાયક છે.

જયદેવ પાટણનો રાજા છે. પરંતુ એક બાજુ મુંજાલ અને બીજી બાજુ કાકને કારણે તેનું પાત્ર ઢંકાઈ જાય છે. તેને પાટણની સત્તા પોતાના હાથમાં લેવી છે, પણ મુંજાલની સલાહ વિના તે કંઈ કરી શકતો નથી. તે મુંજાલ તથા કાકની ઈર્ષ્યા પણ કરે છે. તેની સામે એક રાજા તરીકે ખેંગાર ચઢિયાતો છે. શ્રાવકશ્રેષ્ઠ ઉદાનું પાત્ર પણ ઘણું અગત્યનું છે. તે મંજરી સાથે લગ્ન કરવા માંગે છે પણ કાકને લીધે એમાં નિષ્ફળ જાય છે એટલે જયદેવને કાક વિરુદ્ધ ભડકાવી કેદ પણ કરાવે છે. તો ત્રિભુવન પોતાના દરેક માણસને માન આપે છે. કાકને બચાવવા માટે તે જયદેવની સામે પણ થાય છે.

સ્ત્રીપાત્રોમાં મંજરીનું પાત્ર ઘણું અગત્યનું છે. અલબત્ત અન્ય પાત્રોની જેમ તે ઐતિહાસિક પાત્ર નથી, પણ મુનશીની કલ્પનાનું મીઠું ફળ છે. બાહ્ય રીતે દરેક વાચક તેનાથી અંજાઈ જાય એવું

તેનું તેજસ્વી પાત્ર છે. પોતાના કુળનું, પાંડિત્યનું, સંસ્કારનું, સંસ્કૃત જ્ઞાનનું તેને અભિમાન છે. તેને મન કાલિદાસ અને પરશુરામ સિવાય બધા પુરુષો નામર્દ છે. બધાની સામે સ્પષ્ટપણે બોલતી, પહાડની જેમ ઊભી રહેતી મંજરી ઉદાને જોઈને શા માટે મુર્ચ્છિત થઈ જાય છે એ સમજાતું નથી. કાક સામે તે મોટી મોટી બહાદુરીની વાતો કરે છે, કાશ્મીરાને પણ પોતાની ઇચ્છા મુજબના પતિની વાત કરે છે, પણ ઉદા સામે તેની બહાદુરી ક્યાં જતી રહે છે ? ને એટલે જ જશવંત શેખડીવાળા પણ કહે છે કે મંજરીને સ્ત્રી તરીકે મહાન બનાવે તેવા કોઈ જ ગુણ તેનામાં નથી. અભિમાની મંજરીને કાક ત્રણ-ત્રણ વખત બચાવે છે છતાં તેને 'વેંતિયો' ગણે છે. પરંતુ કીર્તિદેવના મુખે તેની મહાનતા વિશે જાણે છે ત્યારે તેનું હૃદયપરિવર્તન થાય છે અને ખરા અર્થમાં તે કાકની પત્ની બને છે. મીનળદેવી અને કાશ્મીરાદેવીનાં પાત્રો પણ ઘણાં અગત્યના છે. 'પાટણની પ્રભુતા'માં જે મીનળદેવી સ્વાર્થી હતી તે અહીં નિસ્વાર્થભાવે પાટણની સમૃદ્ધિ ઈચ્છે છે. વળી કાશ્મીરાદેવી તો પુરુષના ખભે ખભો મિલાવી પરાક્રમ કરવા માટે સક્ષમ છે. મુનશી મોટાભાગનાં પાત્રોનું હૃદયપરિવર્તન કરી તેનો વિકાસ સાધે છે. 'પાટણની પ્રભુતા'માં જે મુંજાલ અને મીનળદેવી પોતાની સત્તા જમાવવા માટે પ્રયત્નો કરતાં હતા તે 'ગુજરાતનો નાથ'માં પાટણની સમૃદ્ધિ અને પ્રગતિ ઈચ્છે છે. 'હું આવ્યો ત્યારે દેવ હતો, આખરે માણસ થઈ પાછો ચાલ્યો' એમ કહેનાર કીર્તિદેવનું માનસપરિવર્તન પણ નોંધપાત્ર છે. જે મંજરી કાકને તુચ્છ ગણતી હતી તે કાકના પરાક્રમો જોઈ, સાંભળી પોતાનું સર્વસ્વ તેને સોંપે છે. આમ, પરાક્રમી તેજસ્વી અને જાજ્વલ્યમાન એવી વૈવિધ્યપૂર્ણ પાત્રસૃષ્ટિને કારણે 'ગુજરાતનો નાથ'નાં પાત્રોનાં અનેક વિદ્વાનોએ વખાણ કર્યાં છે. કેટલાકે આ પાત્રો પ્રત્યે અસંતોષ પણ વ્યક્ત કર્યો છે. પરંતુ મુનશીને કાક અને મંજરી, મુંજાલ અને મીનળ જેવાં પાત્રોએ જ ખ્યાતિ અપાવી છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

'ગુજરાતનો નાથ' ઐતિહાસિક નવલકથા છે. કેટલાંક વિવેચકો તેનો ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે સ્વીકાર કરતા નથી, એની પાછળનાં કારણો પણ છે. પરંતુ એની ચર્ચા બાજુ પર રાખીએ. નવલકથાની કથા પ્રમાણે મુનશી વાતાવરણનું સર્જન કરે છે અને એ કળામાં તો તેઓ પ્રવીણ છે. તત્કાલીન સમયમાં જોવા મળતી રાજખટપટ, કાવાદાવા, પરાક્રમો, બે રાજ્યો વચ્ચે થતાં યુદ્ધો ઉપરાંત ભૂતકાળની જાહોજહાલી વગેરેના આલેખન દ્વારા મુનશીએ 'ગુજરાતનો નાથ'માં સોલંકીકાળને તાદ્દશ કર્યો છે. એ સમયમાં રાજાઓ વચ્ચે થતા સંઘર્ષો, તેમની કૂટનીતિઓ, તથા પાટણની કલાકારીગરી, શિલ્પસ્થાપત્ય વગેરેનું સુંદર નિરૂપણ આ નવલકથામાં જોવા મળે છે.

મુનશીએ ગુજરાતી વાચકોને ઘેલું લગાડ્યું હોય તો એ તેની રસિક અને વેગીલી ભાષાશૈલી તથા ચોટદાર સંવાદોને બળે. ગોવર્ધનરામે પાંડિત્યમય ભાષા દ્વારા વાચકોને તથા વિવેચકોને આકર્ષવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. મુનશી તેમનાથી સામે છેડે જઈ બિલકુલ સરળ, સ્પષ્ટ અને વિશિષ્ટ શૈલી પ્રયોજી ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. તેઓ ગોવર્ધનરામની શૈલીમાં રહેલાં અઘરાપણાને, ભારેખમતા તથા સંસ્કૃતપ્રચુરતાને દૂર કરે છે ને સરળ, સચોટ, સાદી, સીધી અને વેગવંતી ભાષા પ્રયોજે છે. કથાના પ્રવાહને અવરોધે એવાં લાંબાં-લાંબાં વર્ણનો તથા અપ્રસ્તુત ચર્ચાઓમાં મુનશીને રસ નથી. તેઓ તો સીધા કેન્દ્રબિંદુ પર પહોંચવા માગે છે, ને એ માટે ટૂંકાં, સરળ, ગતિમય વાક્યોનો ઉપયોગ કરે છે. તેઓ પ્રસંગને અનુરૂપ ભાષા પ્રયોજે છે. જ્યારે પાટણ અને જૂનાગઢ વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે એ સમયની ભાષા ધારદાર અને ઓજસપૂર્ણ બની રહે છે. કાક-મંજરીનાં શરૂઆતનાં સંવાદોમાં ટૂંકા પણ ચોટદાર વાક્યો જોવા મળે છે, જ્યારે અંતમાં એ બંનેના પ્રણયનિરૂપણમાં રસિક ભાષા દ્વારા મુનશી ધારી અસર ઊભી કરે છે. કોઈ પ્રસંગ કે પાત્રનાં વર્ણનમાં તેઓ પોતાની બધી શક્તિ વાપરી દે છે ને એ પાત્ર કે પ્રસંગના ચિત્રો આપણી આંખો સામે ખડા કરે છે. કાક ખંભાતમાં ખતીબને બચાવવા માટે જે પરાક્રમ દાખવે છે તેનું વર્ણન જૂઓ : "કાકે 'જય સોમનાથ'ની ઘોષણા કરી અને પોતાની ડાંગ ફેરવવા માંડી. લાકડીપટા તો લાટના રહેવાસીના બાપના ગણાતા. એટલે કાક જેવા યોદ્ધાની ડાંગ કડિયાળી લાકડી મટી સજીવ થઈ ગઈ અને સુદર્શન ચક્રની ત્વારથી તેના માથાની આસપાસ ફરવા લાગી. તે ડાંગે એક છોડી અનેક સ્વરૂપો લીધાં. ગાંડા હાથીની સૂંઢની માફક ચારે તરફ સપાટા લગાવવા શરૂ કર્યા. કોઈની તરવાર ગઈ, કોઈના ભાલાના બે ભાગ થયા, કોઈની પાઘડી ધૂળમાં રગદોળાઈ, કોઈનાં માથાં ખોખરાં થયાં. લોકો બૂમરાણ કરવા લાગ્યા."[૨૯] અલબત્ત આ વર્ણન ફિલ્મી વધુ છે.

ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત શબ્દો-ભાષાનો બહોળા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો છે. મુનશી તોલી તોલીને સંસ્કૃત ભાષા યોજે છે જેથી વાચકોનો રસભંગ ન થાય. પરંતુ ત્રીજા વિભાગના ચૌદમાં પ્રકરણ 'બે કેદીઓ'માં કીર્તિદેવ અને મંજરી માત્ર સંસ્કૃત શ્લોકો દ્વારા સંવાદ સાધે ત્યારે મુનશીમાં ગોવર્ધનરામનો આત્મા પ્રવેશ્યો હોય તેવો આભાસ થાય છે. 'ગુજરાતનો નાથ'માં કહેવત અને રૂઢિપ્રયોગ તથા ઉપમા, દૃષ્ટાંત જેવા અલંકારનો બહોળા પ્રમાણમાં ઉપયોગ થયો છે. જેમ કે, 'જેમ સિંહ વિફરે તેમ કાક વીફર્યો.' (પૃ. ૭૦), 'બાણાસુરની સાથે દ્વંદ્વયુદ્ધ કરવા ઊતરેલા અનિરુદ્ધ સમો કીર્તિદેવ મુંજાલ પાસે ગયો.' (પૃ. ૨૧૧) જેવા અલંકારો; 'નદીમાં રહી મગર જોડે વેર કરવું ?' (પૃ. ૭૩), 'ઉતાવળે આંબા પાકે નહીં' (પૃ. ૧૫૪), 'બધા દીંગ થઈ ગયા' (પૃ. ૧૯૬), 'આપ મૂઆ વગર સ્વર્ગે જવાય ?' (પૃ. ૧૨૮), 'ટાઢે પાણીએ

ખસ ગઈ' (પૃ. ૩૭૯) જેવાં રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતો વડે મુનશીએ ભાષાને વધુ ધારદાર અને પ્રભાવક બનાવી છે.

એકબાજુ 'ગુજરાતનો નાથ'ની ઘણા વિદ્વાનોએ પ્રશંસા કરી છે, તેના ગુણપક્ષને વાચક સામે મૂક્યા છે, તો સામે પક્ષે કેટલાકે આલોચના પણ કરી છે. 'ગુજરાતનો નાથ'નું વસ્તુ ભલે વેગીલું, માત્ર ધ્યેય તરફ ગતિ કરતું હોય છતાં તેમાં કેટલીક ક્ષતિઓ પણ રહેલી છે. કાક કથાનો નાયક છે એ સાચું, પરંતુ તે માનવીય પાત્ર છે. હવે જો તે માનવીય પાત્ર હોય તો દરેક વખતે તેની જીત થાય એમાં અતિશયોક્તિ લાગે. તે પાટણમાં પ્રવેશતાની સાથે જ પોતાની રમત દાખવવાની શરૂ કરે, જયદેવ રાજા હોવા છતાં તેની પાસેથી સલાહ લે, મુંજાલ પણ તેનાથી આકર્ષાય, ત્રિભુવનપાલ તેના માટે જયદેવ સામે ઉગ્ર થાય, તે પાટણનો હોવા છતાં ખેંગાર તેની સાથે મિત્રતા કરે, કીર્તિદેવ તેને જ પોતાનું કૂળ જાણવાનું કામ સોંપે. આ બધું જરા વધારે પડતું લાગે છે. રાણક જયદેવને પ્રેમ કરતી હતી તો ખેંગાર સાથે કેમ પરણે છે ? જયદેવે કાક સાથે પોતાનો સંદેશો મોકલાવ્યો હતો ત્યારે કેટલાંક લોકો કાકને મારવા માંગતા હોય છે એટલે કાક ખેંગારને સંદેશો પહોંચાડવા મોકલે છે. એ સમય સુધી તો તે જયદેવને જ ચાહતી હોય છે, ને ખેંગારને તો જોયો પણ હોતો નથી. તો અચાનક બંને વચ્ચે ક્યારે પ્રેમ થયો ? એટલું જ નહીં, પાટણનું નાક કપાતું હતું છતાં તે ખેંગાર સાથે કેમ ભાગે છે ? વળી ખેંગાર કાકને કેદ કરે છે અને મંજરી તેને છોડાવવાનું જે સાહસ કરે છે એ પ્રસંગ તથા કાક સ્મશાનમાં કીર્તિદેવનું કૂળ જાણવા જાય છે એ પ્રસંગે પણ અપ્રતીતિકર નિરૂપણ થયેલું જોઈ શકાય છે. ઉપરાંત મુનશીનાં સ્ત્રીપાત્રો શરૂઆતે નીડર, સ્પષ્ટવક્તા હોય છે છતાં પુરુષોના સહારે જ તેમને રહેવું પડે છે. મીનળદેવી મુંજાલની મદદ લે છે, મંજરી ઉદાથી બચવા કાકનો સહારો લે છે. મુનશીની ભાષામાં પણ ઘણા દોષ રહેલા છે. નરસિંહરાવ કહે છે તેમ ઉતાવળે કહેવા જતા એમની ભાષામાં વ્યાકરણ તથા જોડણીના દોષો જોવા મળે છે, પરંતુ નવલકથાના પ્રસંગો એટલી ઝડપે ગતિ કરે છે કે વાચકોને આવી ક્ષતિઓ વિશે વિચારવાનો સમય જ મળતો નથી. આ મર્યાદાઓ છતાં ઝડપી કથાપ્રવાહ, ચોટદાર પ્રસંગાલેખન, જીવંત પાત્રો, ગુજરાતી અસ્મિતાનું નિરૂપણ, નાટ્યાત્મક ઘટનાઓ, તેજસ્વી અને રસિક શૈલીને કારણે 'ગુજરાતનો નાથ' એક સીમાચિહ્નરૂપ કૃતિ બની છે, એ મુનશીની લેખનકળાની સિદ્ધિ છે.

પરિવર્તન :

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જેમ 'ગુજરાતનો નાથ' એ આપણા નવલકથા-સાહિત્યનું એક સીમાચિહ્ન છે. સુગ્રથિત કથાવસ્તુ, તેજસ્વી અને સ્વાભાવિક પાત્રાલેખન તેમજ સરળ, સચોટ અને સ્વભાવિક ભાષા-સંવાદોને કારણે 'ગુજરાતનો નાથ' ગુજરાતી નવલકથા-સાહિત્યમાં આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. કનૈયાલાલ મુનશીની શરૂઆતની 'વેરની વસૂલાત', 'પાટણની પ્રભૂતા' જેવી નવલકથાઓ પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ જોવા મળે છે. પરંતુ 'ગુજરાતનો નાથ' 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પ્રભાવથી અળગી રહી છે. વિષયની પસંદગીથી લઈ, પાત્રો, ભાષા, જીવનસંદેશ વગેરેમાં મુનશીએ પોતાની આગવી સૂઝ દાખવી છે. 'ગુજરાતનો નાથ' નવલકથાએ ગુજરાતી નવલકથાની કાયાપલટ કરવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' કાલ્પનિક કથા અને કાલ્પનિક પાત્રોને આધારે લખાયેલી કૃતિ છે, જ્યારે 'ગુજરાતનો નાથ'ની કથા ઐતિહાસિક છે અને તેના મોટાભાગનાં પાત્રો પણ ઐતિહાસિક છે. જોકે મુનશી ઇતિહાસને કેટલા વફાદાર રહ્યાં છે એ પણ એક પેચીદો પ્રશ્ન છે.

ગોવર્ધનરામ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં વિરાટ અને સમૃદ્ધ જીવનદર્શન આપે છે, જ્યારે મુનશી નવલકથાને નિમિત્તે રસપ્રદ કથાકથન બક્ષે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જે-તે પાત્રોનાં જન્મ, ઉછેર, સ્વભાવની વિગતપૂર્ણ માહિતી આપવામાં આવી છે. જ્યારે 'ગુજરાતનો નાથ'માં પાત્રનો ટૂંકમાં પરિચય આપી સીધો તેને કામે લગાડી દેવામાં આવે છે.

બંને કૃતિના પાત્રોમાં પણ આભ-જમીનનો ભેદ જોવા મળે છે. સરસ્વતીચંદ્ર પોતે કુમુદને સુખી નહીં રાખી શકે એ બીકે તેની સાથે લગ્ન કરતો નથી અને ઘરનો ત્યાગ કરે છે. જ્યારે 'ગુજરાતનો નાથ'માં કાક, મુંજાલ, જયદેવ, કે ખેંગાર કોઈ એવી ભીરુતા દાખવતા નથી. કાક મંજરીને પ્રાપ્ત કરવા માટે ઘણા સાહસો ખેડે છે. મુંજાલ મીનળદેવીના પ્રેમ માટે પાટણની સત્તા ટકાવી રાખે છે. જયદેવ અને ખેંગાર દેવડીને પ્રાપ્ત કરવા માટે એકબીજાની દુશ્મની વહોરી લે છે. વળી, સરસ્વતીચંદ્ર તો સાધુ બની જાય છે. મુનશીનાં કોઈ પાત્રોને એવો શોખ થતો નથી.

'ગુજરાતનો નાથ'નાં સ્ત્રીપાત્રો પણ તેજસ્વી, નીડર અને સ્પષ્ટવક્તા છે. ગોવર્ધનરામની કુમુદ પડ્યું પાનું નિભાવી લેવામાં માનનારી છે. સરસ્વતીચંદ્ર ઘર છોડી ભાગી જાય છે એટલે કુમુદના પિતા પુત્રીના લગ્ન અસંસ્કારી, વ્યભિચારી, નિરક્ષર પ્રમાદધન સાથે ગોઠવે છે, પણ કુમુદ તેનો બિલકુલ વિરોધ કરતી નથી. જ્યારે મુનશીની મંજરી તો કાકને લાત પણ મારી શકે છે. મંજરીની માતા ઉદા મહેતા સાથે તેના લગ્ન નક્કી કરે છે પણ, તે લગ્ન માટે તૈયાર થતી નથી અને કાકનો સાથ મળતાં

ત્યાંથી ભાગી જાય છે. ગોવર્ધનરામની ગુણસુંદરી એક સામાન્ય સ્ત્રી હોવા છતાં સંયુક્ત કુટુંબમાં રહી, પોતે દુઃખ વેઠી દરેકને ખુશ રાખે છે. મુનશીની મીનળદેવી તો રાજમાતા છે, છતાં ક્યારેય અન્ય માટે કંઈ જતું કરતી નથી અને એકચક્રીય સત્તા મેળવવાની લાલસા રાખે છે.

ગોવર્ધનરામ કોઈ પ્રસંગનું વર્ણન કરવા બેસે એટલે એની ચારેય બાજુને તપાસે-ચકાસે છે, અને લાંબાં લાંબાં વર્ણન કરે છે. જ્યારે મુનશીને એવા લાંબાં વર્ણન કરવાનો સમય નથી. તે બે-ચાર લીટીમાં જે-તે પ્રસંગને આટોપી આગળ વધે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ગોવર્ધનરામ ઘણે ઠેકાણે અપ્રસ્તુત વિદ્વત્ત ચર્ચાઓ કરે છે, અનાવશ્યક પ્રસંગોનું આલેખન કરે છે, ચિંતન કરે છે, વૃથા વર્ણનો કરે છે. મુનશીની નવલકથામાં અપ્રસ્તુત ચર્ચાઓને કોઈ અવકાશ નથી. તેમના કોઈ પાત્રો કે તેઓ પોતે પણ ચિંતન-મનન કરતા નથી. તેઓ તો ઘટનાઓને નાટ્યાત્મક બનાવીને વાર્તારસ જમાવવા તરફ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે, એટલું જ નહીં તેઓ નવલકથાના પ્રવાહને અવરોધતા અનાવશ્યક પ્રસંગો, લાંબાં વર્ણનો, અપ્રસ્તુત ચર્ચાઓનો સદંતર ત્યાગ કરી નવલકથાને સુબધ્ધ કરી છે. અને એમ ગુજરાતી નવલકથાને પંડિત યુગના ચિંતનભારથી મુક્ત કરી છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ને આજે વાંચતા ઘણે ઠેકાણે કંટાળો આવે છે, નવલકથા મૂકી દેવાનું મન થાય છે. પરંતુ 'ગુજરાતનો નાથ'નો પ્રસંગપ્રવાહ એટલો વેગવંત છે, આકર્ષક છે કે આપણને એકવાર શરૂ કર્યા પછી તેને પૂરી કર્યા વિના મુકવાનું મન થતું નથી.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ભાષાની વાત કરીએ તો એ સંસ્કૃતપ્રચુર, ચિંતનાત્મક, પાંડિત્યસભર, વિદ્વતાપૂર્ણ અર્થાત્ અઘરી છે. જ્યારે મુનશી સાદી, સરળ, સ્પષ્ટ ભાષા દ્વારા ગુજરાતી વાચકોને ઘેલું લગાડે છે.

આમ, કહી શકાય કે સુસંકલિત વસ્તુસંકલના, સજીવ પાત્રાલેખન, સચોટ અને રસિક સંવાદ, સરળ અને સ્પષ્ટ ભાષાને કારણે 'ગુજરાતનો નાથ' 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી અલગ પડે છે, અને ગુજરાતી વાચકો પર પોતાની આગવી છાપ પાડે છે.

૨. 'દિવ્યચક્ષુ' - ૨૦ વ૦ દેસાઈ

રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈની 'દિવ્યચક્ષુ' નવલકથા ગુજરાતી પ્રજામાં ઘણી લોકપ્રિય થઈ હતી. સમકાલીન પ્રશ્નોને આલેખતી આ નવલકથાની ચર્ચા કહેતા પહેલાં જુદાં જુદાં વિવેચકો તેને કેવી નજરે જૂએ છે તે જોઈએ.

'નવલકથા : સ્વરૂપ અને વિકાસ' પુસ્તકમાં, 'ગુજરાતી નવલકથા : મુખ્ય સર્જકો અને મુખ્ય કૃતિઓ' શીર્ષક અંતર્ગત 'દિવ્યચક્ષુ'ની ટૂંકમાં ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તેમાં જણાવ્યું છે કે, ૨૦ વ૦ દેસાઈની નવલકથાઓ દ્વારા ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાએ નવપ્રસ્થાન કર્યું છે, છતાં તેમની એક પણ નવલકથા, તેમના યુગના યથાર્થનું ઉત્કૃષ્ટ કલાવિધાન ન કરી શકી. તેમાં આગળ નોંધ્યુ છે કે, ગાંધીયુગ, ચળવળ, સમાજજીવન, યુવાનોની ભાવના અને રાષ્ટ્રજીવન એ 'દિવ્યચક્ષુ'નો વિષય છે. તેમાં અરુણ અને પુષ્પાની પ્રેમકથા તથા અરુણની અહિંસા અને ગાંધીબોધી સ્વરાજ્યની લડત એ બે કથા સાથે સાથે ચાલે છે. અહીં સરતચૂક થઈ છે. કેમ કે નવલકથામાં અરુણ અને પુષ્પાની પ્રેમકથા નથી, (પુષ્પાનો પ્રેમ એકતરફી છે) પણ અરુણ અને રંજનની પ્રેમકથા જોવા મળે છે.

ધીરેન્દ્ર મહેતા 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર' પુસ્તકમાં, 'જયંત'થી 'ભારેલો અગ્નિ' પ્રકરણમાં, ૨૦ વ૦ દેસાઈની અન્ય નવલકથાઓની સાથે 'દિવ્યચક્ષુ' વિષયક વિચારણા રજૂ કરે છે. એ પ્રકરણમાં તેઓ શરૂઆતે 'જયંત', 'શિરીષ', 'પચાસ વર્ષ પછી' જેવી નવલકથાઓની વિવેચના કર્યા બાદ 'દિવ્યચક્ષુ' વિશે ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે, ઈ૦ સ૦ ૧૯૩૨માં પ્રગટ થયેલી 'દિવ્યચક્ષુ' વિષયનિરૂપણની દષ્ટિએ સફળ નવલકથા છે. તેમા ચાર વિષયોનું સરસ રીતે નિરૂપણ થયું છે. એ ચારમાં મુખ્ય વિષય સ્વતંત્રતા માટે અહિંસાનો પ્રભાવ છે. તેનું પ્રેરણાસ્થાન ગાંધીજીએ કરાવેલા મૂલ્યબોધમાં રહેલું છે. ત્યારબાદ હિંસામાં માનનાર અરુણને કેવી રીતે અહિંસાનો અનુભવ થાય છે તેને સોદાહરણ સમજાવી, કૃતિને અંતે અહિંસાથી પ્રભાવિત સહિષ્ણુતા, ક્ષમા, કરુણા અને હૃદયૈક્યતા જેવા ગુણોથી નિર્માયેલી ઉચ્ચાવસ્થામાં તે કેવી રીતે મુકાય છે એની સમજૂતી આપે છે. નવલકથાનો બીજો વિષય પ્રેમમાં, સમર્પણભાવ તથા ફરજિયાત વૈધવ્યની કરુણતા અને અસ્પૃશ્યતા જેવા અન્ય બે વિષયોની પણ તેઓ ટૂંકમાં ચર્ચા કરે છે. નવલકથાની પ્રશંસા કરતા તેઓ નોંધે છે કે, "વસ્તુસંકલના, પાત્રસંદર્ભ, ઘટના-નિર્મિતિ જેવાં ઉપકરણો પ્રયોજવાની સૂઝ હોય તો એક કૃતિમાં ચાર ચાર વિષયોનું આકલન પણ કૃતિને મેદસ્વી બનાવ્યા વિના થઈ શકે છે તેનું 'દિવ્યચક્ષુ' સમર્થ ઉદાહરણ બને છે."[૩૦] આ રીતે ધીરેન્દ્ર મહેતા નવલકથામાં જોવા મળતા ચાર

વિષયો કેવી રીતે એકરસ બન્યાં છે એની ચર્ચા કરે છે, તેમાં નવલકથાની વસ્તુસંકલના તથા પાત્રોનો પરિચય પણ મળી રહે છે.

મનોરમા ગાંધીએ 'ગુજરાતી નવલકથાનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' પુસ્તકમાં 'નવલકથાકાર : રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ' પ્રકરણમાં ર૦ વ૦ દેસાઈની નવલકથાકાર તરીકેની ચર્ચા કરી છે. એમાં 'દિવ્યચક્ષુ' વિશે પણ થોડી વાત કરી છે. તેમના મતે, 'દિવ્યચક્ષુ'માં એકબાજુ ગાંધીજીની રાષ્ટ્રીય લડતનું, તો બીજીબાજુ સામાજિક રાષ્ટ્રીય લડતમાં અંતરાયરૂપ પાત્રો, પ્રસંગોનું રાજકીય ચિત્રણ કરીને ગાંધીવાદને ચર્ચાની સરાણે ચડાવી, જુદાં જુદાં વિચારો ધરાવતાં પાત્રોનો સંઘર્ષ દર્શાવી, પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની સારી-માઠી અસર તાદશ કરી રમણલાલે એ યુગની પ્રતિનિધિ કૃતિ આપી છે. વળી, નવલકથામાં રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન સંદર્ભે અસ્પૃશ્યતા નિવારણનો પ્રશ્ન પણ વણી લેવામાં આવ્યો છે. ધનસુખલાલની વિધવા પુત્રી સુશીલાના નવજાત શિશુને અંત્યજવાસમાં ધના ભગતના હાથે ઉછરવાનું આવે છે. ધના ભગતના પાત્ર દ્વારા લેખકે અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્નની છણાવટ કરી છે. મનોરમા ગાંધીની આ ચર્ચા નવલકથાનો મુખ્ય વિષય અને મહત્ત્વની ઘટનાઓ તથા નવલકથાની ભાષા વિશેનો આછોતરો ખ્યાલ આપે છે. અલબત્ત આ પ્રકરણમાં 'દિવ્યચક્ષુ'ની સ્વતંત્ર ચર્ચા નથી એટલે તેમાં દરેક મુદ્દાઓ વિશે વિગતે ચર્ચા ન હોય એ સ્વાભાવિક છે.

સાહિત્ય સ્વરૂપ પરિચય શ્રેણી અંતર્ગત શિરીષ પંચાલ 'નવલકથા' નામનાં પુસ્તકામાં 'ગુજરાતી ભાષાની કેટલીક નવલકથાઓ' પ્રકરણ અન્તર્ગત જણાવે છે કે રમણલાલ દેસાઈની 'દિવ્યચક્ષુ' નવલકથામાં તત્કાલીન સમાજજીવન, તેની સમસ્યાઓનું આલેખન થયું છે એટલે 'દિવ્યચક્ષુ' તત્કાલીન સમયનો દસ્તાવેજ પૂરો પાડે છે એમ કહી શકાય. અરુણના પાત્ર વિશે તેમને અસંતોષ છે. કારણ કે તે નવલકથાનાં આરંભે હિંસામાં માને છે, પાછળથી જનાર્દનના આશ્રમમાં રહીને તે અહિંસામાં માનતો થાય છે. પણ હિંસામાંથી અહિંસામાં થતી પરિણતિ કૃત્રિમ રીતે સિદ્ધ કરવામાં આવી છે. અરુણ જેવો સંપૂર્ણ હિંસાખોરીમાં માનતો યુવાન એકાએક માનસપરિવર્તન કરી બેસે, એક વર્ષ સુધી અહિંસા પાળવાની પ્રતિજ્ઞા લે એ પણ પાત્રાલેખનની દષ્ટિએ તેમને સુસંગત નથી લાગતું. રંજનના પાત્રમાં પણ તેમને કંઇક એવું જ લાગે છે. તેમના મતે, સ્થૂળ રીતે જોઈએ તો રંજન નવલકથાની નાયિકા છે પણ નાયિકા તરીકે તેની છબી મૂર્ત થતી નથી. આ ઉપરાંત નવલકથાના વસ્તુવિકાસમાં જોવા મળતી ખામીઓ પણ તેમણે બતાવી છે. તેઓ વધુમાં જણાવે છે કે, સત્યાગ્રહની સમસ્યા જ એવી છે કે એ એકલી કૃતિનો વિષય બનાવી શકાય. પરંતુ રમણલાલ દેસાઈ એમ ન કરી શક્યા, કારણ કે તેઓ સર્જક તરીકે નાના ગજાના. એટલે આવી ચળવળે

પ્રજાની સંવેદનામાં કયું પરિવર્તન આણ્યું, અને ખાસ તો નાયક અથવા એવા બીજાં મુખ્ય પાત્રોની સંવેદનાને પલટી નાખવામાં આ ચળવળે કેવો ભાગ ભજવ્યો તેની વાત અહીં નથી. આપણને પ્રશ્ન થાય છે કે શું ર૦ વ૦ દેસાઈ સર્જક તરીકે નાના ગજાના છે ? જો એમ હોય તો એ કેવી રીતે 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર' બન્યાં. શિરીષ પંચાલનું આ મંતવ્ય અસ્વીકાર્ય છે. ત્યારબાદ તેઓ નવલકથાનાં અન્ય પાત્રોનો પરિચય કરાવે છે. કૃષ્ણકાંત, ધના ભગત, ધનસુખલાલ જેવા વર્ગચિત્રો આપણા ઉપર ચિરંજીવી અસર મૂકતા નથી એમ તેમનું માનવું છે. આ રીતે શિરીષ પંચાલે 'દિવ્યચક્ષુ'ની સિદ્ધિ-મર્યાદાને સરસ રીતે સમજાવી છે.

બાબુ દાવલપુરા અને નરેશ વેદ સંપાદિત 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા' પુસ્તકમાં જયંત વ્યાસનો 'દિવ્યચક્ષુ' વિશેનો લેખ પ્રાપ્ત થાય છે. જયંત વ્યાસના મતે સરળ, સુશ્લિષ્ટ, વસ્તુરચના અને સુનિશ્ચિત તથા સંક્ષિપ્ત સમયતત્ત્વ એ મુખ્ય બે લાક્ષણિકતાઓને કારણે 'દિવ્યચક્ષુ' અનોખી રચના બની રહે છે. આ બે લાક્ષણિકતાઓનો તેઓ વિગતે પરિચય આપે છે. સમયતત્ત્વને સમજાવતાં તેઓ નોંધે છે કે, પ્રથમ પ્રકરણ 'પ્રતિજ્ઞા'થી શરૂ કરી 'એ જ આકાશમાં સ્ત્રી ઊગી' સુધીના ૩૬૦ પાનાં અને ૪૨ પ્રકરણોમાં વહેતી કથાનો - પ્રસ્તુત અને વર્તમાન કથાનો - સમયગાળો વધુમાં વધુ પંદર દિવસથી એક માસનો કેવી રીતે છે, તે તેઓ ઉદાહરણ સહિત સમજાવે છે. દેશભક્તિ અને હિંસા-અહિંસાની વૈચારિક પાર્શ્વભૂ પર અરુણનું મુખ્ય કથાનક અને જનાર્દન તથા કૃષ્ણકાંતનાં ઉપકથાનકો તાણાવાણાની જેમ ગૂંથીને લેખકે સુંદર સંરરચના ઉપસાવી છે એમ તેમનું માનવું છે. એકબાજુ તેઓ કહે છે કે ઘટનાઓ-બનાવને બિલકુલ સાંધો ન દેખાય તે પ્રકારે સાંકળવામાં આવ્યાં છે, જેથી નવલકથા ખૂબ સુગ્રથિત, સૌષ્ઠવપૂર્ણ અને પ્રશિષ્ટતાની છાપ પાડે છે. તો બીજીબાજુ તેમને ઘણાં બનાવો તાલમેલિયા, અસંભવિત અને આકસ્મિક પણ લાગે છે. એવા બનાવોની તેઓ યાદી પણ આપે છે. શિરીષ પંચાલની જેમ જયંત વ્યાસ પણ અરુણના પાત્ર પ્રત્યે અસંતોષ વ્યક્ત કરે છે. કારણ કે, અરુણ જેવો દઢચિત્ત ક્રાંતિકારી યુવક અણધાર્યો અહિંસક આંદોલનમાં જોડાય, માર ખાય, જેલ જાય, આગમાંથી અંગ્રેજ પરિવારને બચાવવા જતાં આંખ ખૂએ અને હતાશ થાય, આત્મહત્યાનો પ્રયત્ન કરે એ પોચટતા અરુણની ચરિત્ર વિભાવનની આરંભથી અંત પર્યંત જે છાપ છે તેની વિરુદ્ધ જાય છે. ટૂંકમાં કહીએ તો જયંત વ્યાસે નવલકથાની મુખ્ય લાક્ષણિકતાઓ, વસ્તુસંકલના, પાત્રસૃષ્ટિ, સમયસંકાના, જેવાં મુદ્દાઓની મર્યાદાઓ-વિશેષતાઓ આપણી સમક્ષ મૂકી આપી છે.

'સાહિત્યસ્પર્શ'માં નવનીત શાહે 'દિવ્યચક્ષુ' વિશેનો પોતાનો અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. તેમના મતે રમણલાલે લખેલી બધી જ નવલકથાઓ વાચનક્ષમ હોવા છતાં વિદ્વાન વિવેચકોએ શ્રેષ્ઠ કહી નથી. આજે ગુજરાતી સાહિત્યમાં, નવલકથાઓનો સારો-નરસો ફાલ વિપુલ પ્રમાણમાં ઊતરે છે એવી પરિસ્થિતિમાં, રમણલાલની કેટલીક સામાજિક નવલકથાઓ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે તેવી જરૂર છે. તેમના મતે નવલકથા વાચનક્ષમ હોવી જોઈએ એટલું જ નહીં વાચકોનું મનોરંજન કરવાની સાથે સાથે તત્કાલીન પ્રશ્નોની ચર્ચા કરનારી તથા એ પ્રશ્નોનો ઉકેલ આપનારી પણ હોવી જોઈએ. 'દિવ્યચક્ષુ'માં આ ચારેય ગુણ છે. 'દિવ્યચક્ષુ'ની વસ્તુસંકલના ગૂંચવણ વગરની, સુરેખ છે. તેમાં વસ્તુસંકલના અને પાત્રોનો એકબીજાને સહારે સ્વાભાવિક રીતે વિકાસ થાય છે એમ તેમનું માનવું છે. આગળ તેઓ નોંધે છે કે મુનશીની માફક રમણભાઈની નવલકથાઓ (તેજસ્વી પાત્રોને કારણે) લોકપ્રિય થઈ નથી. છતાં તેમણે પણ કેટલેક અંશે સુરેખ, આકર્ષક અને સ્વાભાવિક પાત્રાલેખન દ્વારા પાત્રાલેખનકળામાં સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. અને પછી તેઓ અરુણ, જનાર્દન, રંજન વગેરે પાત્રોનો પરિચય કરાવે છે. અરુણ વિશે તેઓ જણાવે છે કે, પ્રારંભમાં તે હિંસક, બંડખોર વૃત્તિવાળો, આદર્શઘેલો હોય છે, પરંતુ ધીરે ધીરે તેને અહિંસાની ભાવના સમજાય છે. આ રીતે નવનીત શાહે 'દિવ્યચક્ષુ' વિશેના તેમના અભ્યાસમાં વસ્તુવિકાસ, પાત્રો અને તત્કાલીન સમયની સમસ્યાઓને કેન્દ્રમાં રાખી છે.

ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ 'કથાવિશેષ' નામના પુસ્તકમાં 'દિવ્યચક્ષુ' વિશે પોતાની વિચારણા રજૂ કરી છે. આ લેખના આરંભે તેઓ જણાવે છે કે, રમણલાલની દરેક કૃતિમાં તત્કાલીન પ્રશ્નો-સમસ્યાઓ અને પ્રણયકથાની ગૂંથણી એટલી કુશળતાથી કરવામાં આવી છે કે આ પ્રણયકથા છે કે સમકાલીન યુગની રાજકીય કથા એ કહેવું મુશ્કેલ બની જાય છે. નવલકથાના નાયક અરુણનો પરિચય આપતા તેઓ કહે છે કે, અરુણને અહિંસામાં બિલકુલ શ્રદ્ધા નથી. હિંસા વિના સ્વરાજ મળે જ નહીં એમ તે માને છે, પણ જનાર્દનના આશ્રમમાં આવી એક વર્ષ માટે અહિંસાનો સ્વીકાર કરે છે. જનાર્દનનું પાત્ર તેમને લાક્ષણિક લાગે છે. જેણે પૂર્વે નીતિ વિરુદ્ધ જીવન ગાળ્યું હોય તેવો માણસ જ્યારે અહિંસાની, નીતિની વાતો કરે એ બહુ પ્રતીતિકર લાગતું નથી. હવે જો ચંદ્રકાંત મહેતાના આ મતને સ્વીકારીએ તો કોઈ પાત્ર પૂર્વે ખરાબ હોય તે પછી ક્યારેય સારું ન બની શકે એમ સ્વીકારવું પડે. જનાર્દને વિદ્યાર્થીકાળમાં, યુવાનીના બળે જે પગલું ભર્યું હતું તે નીતિની દૃષ્ટિએ ખોટું હતું. તે સુશીલા સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર હતો. ત્યારે સમાજ વિલન બની ઊભો રહે છે. ર૦ વ૦ દેસાઈની શૈલી તેમને વિવરણાત્મક લાગે છે. આ શૈલી દ્વારા લેખક પાત્રના પ્રત્યેક કાર્ય પર વિવેચન કરે છે. પરંતુ એમ કરવાથી વાર્તાપ્રવાહમાં વારંવાર વિક્ષેપ પડ્યા કરે છે, અને વાર્તામાં

સળંગસૂત્રતા રહેતી નથી. લેખકની આ શૈલીમાં, ક્યારેક તેમને ગોવર્ધનરામની શૈલીનું પણ સ્મરણ થાય છે. તો પાત્રોની પ્રશંસા કરતા તેઓ નોંધે છે કે, "રમણલાલનાં પાત્રો જીવંત છે. જનાર્દન, અરુણ, કૃષ્ણકાંત, રંજન, પુષ્પા ને ધનસુખલાલ, કિશન ને ધનો ભગત બધાં દરેક પોતાના આગવા વ્યક્તિત્વવાળાં પાત્રો છે. દરેક સમાજના અમુક વર્ગના પ્રતિનિધિ હોવા છતાં પોતાના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વવાળાં છે."[૩૧] છેલ્લે તેઓ નોંધે છે કે, 'દિવ્યચક્ષુ' એ ગાંધીયુગની લાક્ષણિક કૃતિ છે, એમાં ગાંધીયુગના મુખ્ય પ્રશ્નો આલેખાયા છે, તત્કાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ છે અને ગાંધીજીની ભાવના પ્રત્યેનો લેખકનો પક્ષપાત પણ દષ્ટિગોચર થાય છે.

કનુભાઈ જાની અને વિનોદ અધ્વર્યુ લિખિત 'માયાલોક'માં 'દિવ્યચક્ષુ'ની વિવેચના પ્રાપ્ત થાય છે. તેમાં જણાવ્યું છે કે, આ નવલકથા એકસાથે બે ભૂમિકા પર વિકસે છે. એક પ્રસંગોની ભૂમિકા અને બીજી છે ભાવના-આદર્શો-ચિંતન અને તેને લીધે ઊભી થતી માનસિક અકળામણો-અથડામણો, તેના કોયડા-ગૂંચવાડા અને મંથનો-ઉદ્વેગો વગેરેની, એટલે કે વૈચારિક ભૂમિકા. 'અહિંસાવિચાર' એ આ નવલકથાનું બીજ છે. અરુણ એક વર્ષ માટે અહિંસાની પ્રતિજ્ઞા લે છે એ પછી ત્રણ કસોટીઓ જોવા મળે છે - કિસનને પડતા માર વખતે, સરઘસમાં લાઠીમાર વખતે, અને ત્રીજી જેલમાં લાગેલી આગ વખતે. પ્રથમ બે કસોટીમાં અહિંસા એટલે 'મારવું નહીં' એ જોવા મળે છે જ્યારે ત્રીજી કસોટીમાં તો અહિંસાને સૂક્ષ્મ તલ પર અને ક્રિયાત્મક સ્વરૂપમાં લેખક લઈ જાય છે. ત્યાં માત્ર 'માર ખાવો પણ મારવું નહીં' એટલેથી અટકવાનું નથી, પરંતુ 'દુશ્મન પર પણ પ્રેમ કરવો' અને તેને માટે જીવન હોમવા તત્પર થવું ત્યાં સુધી. અર્થાત્ ત્યાં સ્વાર્પણની ભૂમિકા રહેલી છે એમ તેઓનું કહેવું છે. નવલકથામાં રહેલા વીરરસને પણ તેઓ સુંદર રીતે બતાવે છે. અરુણનો વીરભાવ તો ભિન્ન ભિન્ન ભૂમિકાએ ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપે જોવા મળે છે. જેમ કે, પહેલાં તેનો વીરભાવ હિંસામાં-મારવામાં હતો, પછી અક્રોધમાં વ્યક્ત થયો, પછી સહનશક્તિમાં પરિણમ્યો અને અંતે આત્મબલિદાનનું રૂપ પામ્યો છે. રંજન-અરુણ-પુષ્પાનાં પ્રણયત્રિકોણ તથા જનાર્દન-સુશીલા અને કૃષ્ણકાંત-સુરભી એ બે જોડકાંના પ્રણય પર પણ તેઓ પ્રકાશ પાડે છે. છેલ્લે નવલકથાની પ્રશંસા કરતા નોંધે છે કે, "હૃદયની ઊર્મિશીલતા અને સંવેદનશીલતા, બુદ્ધિની આદર્શલક્ષિતા અને ભાવનામયતા, અર્વાચીન શિક્ષિત અને આગળ પડતાં યુવક-યુવતીઓની સ્વાભાવિક પ્રગલ્ભતા છતાં અ-સ્વચ્છંદતા, જીવનની વ્યાપક સમાનલક્ષિતા છતાં વ્યક્તિજીવનની મીઠાશ અને કુમાશ - આ બધાં તત્ત્વોથી 'દિવ્યચક્ષુ' આપણા સાહિત્યની એક નોંધપાત્ર નવલકથા બની રહે છે."[૩૨] આ રીતે જોઈએ તો આ લેખમાં ર૦ વ૦ દેસાઈની લોકપ્રિયતાથી માંડી તેમની નવલકથાના આકર્ષિક

લક્ષણો - સમકાલીનતા, શિષ્ટતા, મધુરતા - તેમજ લેખનની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ સમેત 'દિવ્યચક્ષુ'ની વિવેચના થઈ છે.

'સાહિત્યવિમર્શ'માં રા॰ વિ॰ પાઠકે 'દિવ્યચક્ષુ'ની સમીક્ષા કરી છે. તેમના મતે ર॰ વ॰ દેસાઈની અન્ય વાર્તાઓ કરતા આ વાર્તાનો વણાટ વધારે સારો છે. પાત્રો અને બનાવો વધારે ઘટ્ટ ગૂંથાયા છે, તથા આખી વાર્તાના બનાવો સ્વાભાવિક રીતે એકબીજામાંથી ફૂટતા ચાલ્યા આવે છે. આગળ તેઓ જણાવે છે કે, જનાર્દન, અરુણ, કંદર્પ, રહીમખાન, કૃષ્ણકાંત, વિમોચન, રંજન, પુષ્પા, સુરભી, સુશીલા વગેરે નવલકથાના જુવાન પાત્રો છે, ને આટલા જુવાનોને નવલકથામાં લઈને બધાના સ્વભાવો ભિન્ન ભિન્ન અને સુરેખ રીતે મૂકવા એ કપરું કામ કર્તાએ સરળતાથી કરેલું છે. પછી તેઓ આ જુવાનોનો વિગતે પરિચય પણ કરાવે છે. આગળ તેઓ ર॰ વ॰ દેસાઈના નવલકથાસર્જનમાં પ્રિય વિષયો કયા કયા છે એની ચર્ચા કરે છે. આમ. રા॰ વિ॰ પાઠકે અહીં મુખ્યત્વે નવલકથાનાં પાત્રો પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. અન્ય મુદ્દાઓનો ઉલ્લેખ મળી રહે છે પણ એની વિશેષ ચર્ચા મળતી નથી.

અનંતરાય રાવળે 'ઉપચય'માં મુનશીકૃત 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' અને ર॰ વ॰ દેસાઈકૃત 'દિવ્યચક્ષુ'ની વિવેચના કરી છે. તેઓ બંને નવલકથામાં વ્યાપી રહેલા વાતાવરણને અગત્યની વસ્તુ ગણાવે છે અને બંને નવલકથાના વાતાવરણનો પણ વિગતે પરિચય કરાવે છે. તેઓ જણાવે છે કે, બંને નવલકથાઓના કર્તાઓનું વલણ કે દૃષ્ટિ જુદાં તરી આવે છે. મુનશીને ગાંધીજીનો સિદ્ધાંત સંપૂર્ણપણે સ્વીકાર્ય નહોતો, જે 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માં જોવા મળે છે. ર॰ વ॰ દેસાઈએ મુનશીથી ઊલટું, ભાવનાસિદ્ધિનો વિજય ગાયો છે. અહિંસાના મહાપ્રયોગની સફળતાનો આશાવાદ એક ભાવનાભક્તની રીતે નવલકથાનાં અંતમાં તેઓ રજૂ કરે છે. પોતાના જાનના અને આંખના ભોગે અરુણ ગોરા જેલરના કુટુંબને આગના ભડકામાંથી બચાવી, 'અંગ્રેજી શાસન પ્રત્યે રોષ હોય, રાજ્યકર્તા કોમની ખાનગી વ્યક્તિઓ પ્રત્યે નહીં' એ અહિંસાના પયગંબરના સિદ્ધાંતને અક્ષરસઃ આચરી બતાવી, અહિંસાના વિજયની પતાકા રોપે છે. ત્યારબાદ તેઓ બંને નવલકથાનાં નાયકો - સુદર્શન અને અરુણ - ની તુલના કરે છે. એમાં બંનેમાં રહેલા સામ્યો-વૈષમ્યો બતાવી આપે છે. તેઓ સુલોચના અને રંજનની પણ સરખામણી કરે છે. છેવટ તેઓ 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'ને મુનશીની અને 'દિવ્યચક્ષુ'ને રમણલાલની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ કેમ માનતા નથી, એનાં કારણો પણ દર્શાવે છે. આમ, અનંતરાયે બંને કૃતિની સરસ તુલના કરી છે.

'આલોક' નામના પુસ્તકમાં જયંત પાઠક 'દિવ્યચક્ષુ'માં રહેલાં રસસ્થાનો પર પ્રકાશ પાડે છે. તેમના મતે ગાંધીયુગના ગુજરાતનું જીવન, ગાંધીજીનું સ્વાતંત્ર્યઆંદોલન અને ગાંધીયુગની પ્રવૃત્તિઓ તથા પ્રશ્નોનું 'દિવ્યચક્ષુ'માં વાર્તારૂપે સુભગ નિરૂપણ થયું છે. ત્યારબાદ તેઓ ગાંધીજીનાં સિદ્ધાંતો અને કાર્યો : અહિંસા, સત્ય અને અસ્પૃશ્યતા કેવી રીતે આ નવલકથામાં આલેખાયાં છે તેની નોંધ લે છે. તેઓ જણાવે છે કે, અરુણ અને જનાર્દન હિંસા-અહિંસાની પરસ્પર વિરોધી વિચારસરણીઓના પ્રતિનિધિ છે. લેખકે કથામાં અહિંસાનું તત્વજ્ઞાન સમજાવવા સારી મહેનત લીધી છે. માત્ર ભાવનાવાદી રીતે નહીં પણ બુદ્ધિવાદી રીતે પણ તેઓ અહિંસાનું સમર્થન કરે છે. ગાંધીજી અસ્પૃશ્યતા નિવારણ માટે મથ્યા હતા એ સમસ્યાને લેખકે ધના ભગતના પાત્ર દ્વારા આ કથામાં આલેખી છે. ધનો ભગત હરિજન છે ને એ કારણે જ જ્યારે એને માર પડે છે ત્યારે પણ તે ઈશ્વરને યાદ કરે છે ને ઈસુ ખ્રિસ્તની જેમ મારનારને માફ પણ કરે છે. એટલે જયંત પાઠક પ્રશ્ન કરે છે કે જેનામાં આવી ઉદ્દાત માનવતા હોય તે અસ્પૃશ્ય કેમ ગણાય ? તેમના મતે 'દિવ્યચક્ષુ'નું સૌથી વધુ આકર્ષક અંગ તે પ્રણયનિરૂપણ છે. વાર્તામાં જોવા મળતી પ્રણયકથા પર પણ તેઓ પ્રકાશ પાડે છે. તેમણે અંગ્રેજોને અહોભાવથી જોનાર નૃસિંહલાલ, ધનસુખલાલ તથા પશ્ચિમની રહેણીકરણી અને વિચારોમાં માનનાર કૃષ્ણકાંત તથા અન્ય પાત્રોનો પરિચય પણ કરાવ્યો છે. તેમને નવલકથાનાં પુરુષ પાત્રો કરતાં સ્ત્રી પાત્રો વધારે રસિક, ગંભીર, તેજસ્વી ને વ્યવહારું લાગ્યાં છે. રંજનને તો તેઓ કુમુદ, કુસુમ ને મંજરીની હરોળમાં મૂકે છે. આમ, જયંત પાઠકે 'દિવ્યચક્ષુ'માં રહેલાં રસસ્થાનો સરસ રીતે દર્શાવી આપ્યાં છે.

મનસુખલાલ ઝવેરી 'દૃષ્ટિકોણ' નામના પુસ્તકમાં 'ગુજરાતી નવલકથા અને 'દિવ્યચક્ષુ' શીર્ષક અંતર્ગત આ નવલકથાની ચર્ચા કરે છે. શરૂઆતે તેઓ 'કરણઘેલો', 'સાસુવહુની લઢાઈ', 'સરસ્વતીચંદ્ર' તથા મુનશીની નવલકથાઓ અને ર૦ વ૦ દેસાઈની આરંભકાલીન નવલકથાઓ વિશે ટૂંકમાં ચર્ચા કર્યા બાદ 'દિવ્યચક્ષુ' પર આવે છે. તેમના મતે 'દિવ્યચક્ષુ'ને ગુજરાતના રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક નવોત્થાનની કથાને નિમિત્તે લખાયેલી પ્રણયકથા તરીકે ઓળખાવી શકાય. કારણ કે કથા જેમ જેમ આગળ વધતી જાય છે તેમ તેમ અરુણ અને રંજનની પ્રણયકથાને પ્રાધાન્ય મળતું જાય છે અને ગુજરાતમાં સ્ફુરણામય બનેલ નવચૈતન્યનું ચિત્રણ ગૌણ બનતું જાય છે. ત્યારબાદ તેઓ અરુણ-રંજનના પ્રણય તથા પુષ્પાનો અરુણ પ્રત્યેનો એકતરફી પ્રેમ અને વિમોચનનો રંજન પ્રત્યેના એકતરફી પ્રણયની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરે છે. નવલકથામાં રહેલી અનેક મર્યાદાઓ પણ તેમણે બતાવી આપી છે. જેમ કે, લેખક જનાર્દનને 'બહુ વિચિત્ર પુરુષ' તરીકે ઓળખાવે છે. પણ કથાવસ્તુ જે રીતે વિકસતું જાય છે તેમાં ક્યાંય જનાર્દન ભેદી કે વિચિત્ર માણસ તરીકે આલેખાયા નથી.

આશ્રમના કેટલાંક યુવકોને અરુણની ઈર્ષ્યા હતી એમ લેખક કહે છે, પણ એ ઈર્ષ્યાનો નાનો અમથો સ્ફોટ પણ આખી નવલકથામાં જોવા મળતો નથી. વગેરે. આ ઉપરાંત અન્ય મર્યાદાઓ પણ તેઓ બતાવે છે. નવલકથાની ભાષા બાબતે તેઓ જણાવે છે, કે રમણલાલની ભાષાશૈલી વર્ણનોમાં ખીલે છે તે કરતા વિશેષ તો સંવાદોમાં ખીલે છે. ભાષામાં રહેલી ખામીઓ પણ તેઓ બતાવી છે. આમ, આ કૃતિસમીક્ષામાં મનસુખલાલ ઝવેરીએ નવલકથાનાં પાત્રો, એમાં જોવા મળતો પ્રણય, નવલકથાની વિશેષતાઓ તથા મર્યાદાઓને નવલકથાની જૂલાઈ ૧૯૭૩ની તેરમી આવૃત્તિના પૃષ્ઠ નંબરો સાથે બતાવી છે.

જયા ઠાકોરે 'કલ્પનામૂર્તિ' પુસ્તકમાં ગુજરાતી નવલકથાઓની નાયિકાઓને બોલતી કરી છે. 'પાટણની પ્રભુતા'ની મીનળદેવી, 'ગુજરાતનો નાથ'ની મંજરી એમ 'દિવ્યચક્ષુ'ની રંજનની આત્મકથા તેઓ કહે છે. એમાં રંજન પોતાને ગુલામ દેશની એક આઝાદ કન્યા તરીકે ઓળખાવે છે. તેને મન જીવન એક રંગીલું સ્વપ્ન હતું અને યૌવન કોઈ પણ પ્રકારના ક્ષોભ કે સંકોચ વિના સ્વેચ્છાએ વિહરવાનું પ્રાંગણ હતું. ત્યારબાદ શા માટે તેને અરુણ ગમ્યો એનું કારણ તે જણાવે છે કે, અરુણ બળવાખોર હતો, ઉચ્છ્રંખલ મનાતો હતો, સૈદ્ધાંતિક ગણાતો હતો, વળી દેશસેવક હતો, આગેવાન હતો, સત્યાગ્રહનો સેનાની હતો, માતૃભૂમિની આઝાદી માટે ઝઝૂમતો હતો - એ બધાંને કારણે જ એ મને ગમ્યો હતો. અને પછી કેવી રીતે તે અરુણ તરફ આકર્ષાઈ, પોતાની બહેનપણીના સુખ ખાતર અરુણનો ત્યાગ કર્યો, પાછો અરુણને મેળવ્યો, અંધ અરુણને મરતા બચાવ્યો ને બંને એક થયા એ વાત તે રસિક રીતે કરે છે. આ રીતે જયા ઠાકોર કોઈ એક પાત્ર દ્વારા સમગ્ર નવલકથાનો પરિચય વાચકને કરાવે છે.

'પ્રવેશકો ગુચ્છ પહેલો'માં બ૰ ક૰ ઠાકોર 'દિવ્યચક્ષુ'ની આગવી રીતે ચર્ચા કરે છે. બધા વિવેચકો ર૰ વ૰ દેસાઈ નવલકથાઓની તુલના મુનશીની નવલકથા સાથે કરે છે એ તેમને ગમતું નથી. કારણ કે બંનેની શૈલી અને પ્રકૃતિ વચ્ચે મોટો તફાવત છે. એટલે તેઓ બંનેની તુલના બાજુ પર રાખી સીધા નવલકથાનાં સ્ત્રી પાત્રો પર નજર ફેરવે છે. તેમના મતે સુશીલા અને પુષ્પા એ બંને બહેનો તથા સુરભિ અને રંજન એ નણંદ-ભાભી એ ચારેય વચ્ચે, કર્તાએ વિશિષ્ટતાની ઝીણી રેખાઓ પૂરતી વાપરીને ચારેય યુવતીઓને સજીવન આલેખવામાં ફતેહ મેળવી છે. પછી તેઓ રંજનના પાત્રનો વિગતે પરિચય કરાવે છે. નવલકથાની વસ્તુસંકલના એટલી સક્ષમ છે કે એમાં ઘણું બધું થઈ શક્યુ હોત એમ તેઓ માને છે. નવલકથાની વસ્તુસંકલનાની ચર્ચા દરમ્યાન તેઓ ભરતમુનિએ, 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં કરેલા નિર્દેશો જણાવતા જાય છે. ને નવલકથાના રસવૈવિધ્ય વિશે

નોંધે છે કે, કિશોરોની ઉત્સાહભરી વીરતા, પ્રેમ, કરુણા અને જનાર્દન તેમજ ધનાભગતની ભક્તિ, એ ચાર રસનું આ નવલકથામાં આકર્ષક અને ફરીને તપાસવું રુચે એવું મિશ્રણ કર્તાએ કર્યું છે, ને એમાં હાસ્યની છાંટ પણ છે. આમ, બ૰ ક૰ ઠાકોરે નવલકથાની વસ્તુગૂંથણી, પાત્રસૃષ્ટિ, રસવૈવિધ્ય જેવા મુદ્દાઓ સુંદર રીતે ઉઘાડી આપ્યા છે.

•

વીસમી સદીના ત્રીજા-ચોથા દસકામાં સમગ્ર ભારતમાં ગાંધીજીનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. એ ગાંધીપ્રભાવમાં સર્જકો પણ સર્જન કરે છે. પછી એ કવિ હોય, વાર્તાકાર હોય, કે નવલકથાકાર. ર૰ વ૰ દેસાઈ પણ એ પ્રભાવથી બાકાત રહ્યા નથી. તેમણે ગાંધીજીના આદર્શોને સ્વીકાર્યા અને પોતાની નવલકથાઓમાં નિરૂપ્યા પણ છે. 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર' તરીકે ઓળખાતા ર૰ વ૰ દેસાઈએ પોતાની નવલકથાઓમાં સમકાલીન સમાજની સમસ્યાઓ નિરૂપી છે. તેમની પ્રથમ નવલકથા છે ઈ૰ ૧૯૨૫માં પ્રગટ થયેલી 'જયંત'. એ પહેલાં તેમણે 'નવગુજરાત' સામયિક માટે ઈ૰૧૯૨૪માં 'ઠગ' લખી હતી. અલબત્ત એનું પ્રકાશન મોડું થાય છે. 'દિવ્યચક્ષુ' એમની શ્રેષ્ઠ નવલકથા ગણાય છે. મોટેભાગે સામયિકોમાં હપ્તે હપ્તે લખાતી નવલકથામાં કથાવસ્તુનું સાતત્ય અને નવલકથાનું કલાસ્વરૂપ જળવાતું નથી. પરંતુ 'કૌમુદી' માસિક માટે લખાયેલી 'દિવ્યચક્ષુ' એ ભયસ્થાનમાંથી મહદંશે ઊગરી ગઈ છે. એટલું જ નહિ તેને હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયું અને અત્યાર સુધીમાં થયેલી અનેક આવૃત્તિઓ તેની લોકપ્રિયતા પુરવાર કરે છે. દુરારાધ્ય વિવેચક બ૰ ક૰ ઠાકોર તેનો પ્રવેશક લખી આપે એ પણ એક નોંધપાત્ર ઘટના કહેવાય. એ પ્રવેશકમાં બ૰ ક૰ ઠાકોરે 'દિવ્યચક્ષુ'ની આગવી રીતે પ્રશંસા કરી છે. આ નવલકથાનો ભગિની ભાષાઓમાં અનુવાદ પણ થયો છે, જે તેની લોકપ્રિયતાનો વ્યાપ બતાવી આપે છે.

'દિવ્યચક્ષુ'માં ગાંધીજીએ શરૂ કરેલી અહિંસક સત્યાગ્રહની લડત, અસ્પૃશ્યતા નિવારણ, વિધવાવિવાહ, દારૂબંધી, સ્વચ્છતા, અંગ્રેજોની રહેણીકરણીનું આકર્ષણ, મૂડીવાદીઓ દ્વારા થતું કામદારોનું શોષણ જેવા અનેક પ્રશ્નોને આલેખવામા આવ્યા છે. નવલકથાનો નાયક અરુણ ભગતસિંહની જેમ ક્રાંતિકારી વિચારો ધરાવે છે અને હિંસા દ્વારા જ સ્વરાજ પ્રાપ્તિ થશે એમ માને છે. નવલકથાનો પ્રારંભ કુતૂહલપ્રેરક છે. જનાર્દન સૌની પાસે અહિંસાની પ્રતિજ્ઞા લેવડાવે છે ત્યાંથી કથા શરૂ થાય છે. પરંતુ પછી કથા જેટલી આગળ જાય છે એટલી પાછળ પણ ગતિ કરે છે. કથા એમ બંને બાજુ વિકસતી જાય છે. એક પછી એક બનાવો બનતા જાય છે ને કથા આગળ વધતી જાય છે. ક્યાંક એવા બનાવો પણ બને છે જે પાછળની ભૂમિકા જણાવવી જરૂરી બને. એ વખતે

લેખક કથાને અટકાવી પાછળ પણ ચક્કર મારી આવે છે. પ્રથમ પ્રકરણ 'પ્રતિજ્ઞા'માં જ અરુણ જનાર્દનના સંપર્કને લીધે એક વર્ષ માટે અહિંસાનું પાલન કરવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે. પ્રતિજ્ઞા લીધાને કલાક પણ થયો નથી ત્યાં એનું પાલન કરવાનો સમય આવે છે. બે-ત્રણ બ્રાહ્મણો મળીને અસ્પૃશ્યને - ધના ભગત તથા તેના પૌત્ર કિસનને મારે છે. ત્યાં જઈ તે કિસનને બચાવે છે. એ બચાવકાર્યમાં તેને માર પણ પડે છે. પ્રતિજ્ઞા લીધી કે લેખક તરત જ પાત્રની પરીક્ષા કરે છે. એમાં અરુણ પાસ થાય છે. એ પછી તેને બીજી પરીક્ષામાંથી પસાર થવું પડે છે. જનાર્દન અને આશ્રમવાસીઓ અહિંસાના પ્રચાર માટે સરઘસ કાઢે છે. તેમને રોકવા પોલીસ અમલદારો લાઠીચાર્જ કરે છે, એમાં કંદર્પ, અરુણ, જનાર્દન વગેરે ઘાયલ થાય છે. ત્યારે પણ અરુણ વિરોધ કરતો નથી. પોતાના હાથમાં રહેલો ધ્વજને લઈ રંજન રોપે છે એ જાણી અરુણ તેના પ્રત્યે આકર્ષાય છે. રંજન પણ પહેલેથી તેના પ્રત્યે આકર્ષિત હોય છે. બધા ઘાયલોને ધનસુખલાલના ઘરમાં લઈ જવામાં આવે છે. ત્યાં એક નવું રહસ્ય ખૂલે છે. ધનસુખલાલની પુત્રી સુશીલા અને જનાર્દન એક સમયે પ્રેમી હતા. એ પ્રેમની નિશાનીરૂપે સુશીલાને ગર્ભ રહે છે. પરંતુ ધનસુખલાલની બીજી પત્ની સુમતિ કોઈને જાણ ન થાય એ રીતે સુશીલાની સુવાવડ કરાવી બાળકનો બારોબાર નિકાલ કરે છે. ધના ભગતનો કિસન એ જ બાળક છે એવી શંકા સુશીલાને થાય છે. તે વારંવાર પોતાની નાની બહેન પુષ્પાને, પોતાનું ઘર ચુસ્ત નિયમોમાં માનનાર હોવા છતાં, અંત્યજવાસમાં ધના ભગત તથા કિસનની ખબર પૂછવા મોકલે છે. ધના ભગત અને કિસનના પાત્ર દ્વારા લેખક અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્નને નવલકથામાં લાવે છે અને અસ્પૃશ્યતા નિવારણ માટે પોતાના વિચારો રજૂ કરે છે. રંજનની જેમ પુષ્પા પણ અરુણને પ્રેમ કરે છે. રંજન એ જાણે છે ત્યારે પોતાનું સુખ ત્યજી તે અરુણને સોંપી દે છે. પુષ્પા ખુશ થઈ જાય છે પરંતુ તેની ખુશી ઝાઝી ટકતી નથી. દવાખાનામાં રહેલો અંધ અરુણ રંજનને જોવા આતુર બને છે ને રંજન ન દેખાતા નિસાસો નાખે છે તે જોઈ અરુણ પોતાને નહીં પણ રંજનને પ્રેમ કરે છે એમ વિચારી પુષ્પા, રંજનને અરુણની સોંપણી કરે છે. આ રીતે લેખક પ્રણયત્રિકોણનું નિરૂપણ કરે છે. જોકે તેમનું મુખ્ય ધ્યેય તો અહિંસાના વિચારને સુદૃઢ કરવાનું છે. એ માટે તેઓ કંદર્પ, અરુણ અને જનાર્દનને જેલમાં મોકલે છે. જેલમાં અહિંસાનો પ્રચાર કઈ રીતે થાય ? એટલે લેખક જેલમાં આગ લગાડે છે. ત્યાં નાયકની ત્રીજી વાર પરીક્ષા થાય છે. એમાં કંદર્પ અને અરુણ જીવના જોખમે અંગ્રેજ પરિવારને બચાવે છે. અરુણ આંખો ગુમાવે છે. અહિંસક રહેવાની સાથે તે દુશ્મન પરિવારને બચાવે છે ને એમ એક અંગ્રેજ પરિવારનું હૃદયપરિવર્તન કરવામાં તે સફળ થાય છે. આમ, રમણલાલ અરુણની ત્રણ-ત્રણ વાર પરીક્ષા લે છે ને અરુણ પણ દરેક વખતે સફળ થાય છે.

અરુણ નવલકથાનો નાયક છે, તો રંજન નાયિકા છે. તેનો પ્રવેશ આધુનિક સ્ત્રીને છાજે એવો છે. તે પોતાના ભાઈ કૃષ્ણકાંતને ચુંબન કરે છે એ પણ જાહેરમાં. અરુણ આ જોઈ આશ્ચર્યચકિત થાય છે. તેણે કોઈ સ્ત્રીને આવી રીતે જાહેરમાં ચુંબન કરતાં જોઈ ન હતી. એ પછી રંજનનું પાત્ર ધીરે ધીરે વિકસતુ જાય છે. તે આધુનિક સ્ત્રી જેવી છે, પણ વિલાસપરાયણ નથી. વૈભવનો મોહ પણ તેનામાં નથી. તેનો સ્વભાવ ત્યાગી છે. પોતાનો ભાઈ કૃષ્ણકાંત આર્થિક સંકડામણમાં આવે છે ત્યારે પોતાની બધી મિલકત ભાઈને સોંપી દે છે. આ તો મિલકતનો ત્યાગ થયો. રંજન તો બહેનપણીની ખુશી માટે પોતાના પ્રેમનો પણ ત્યાગ કરે છે ! પોતે જેને જોયો પણ નહોતો ત્યારથી પ્રેમ કરતી હતી એને સોંપતા તે ખચકાતી નથી. કારણ કે તે પોતાના કારણે કોઈ દુઃખી થાય એમ ઇચ્છતી નથી. અહીં તેની ઉદારતા જોઈ શકાય છે. તેનો અરુણ પ્રત્યેનો પ્રેમ માત્ર દૈહિક નથી. તે ખરા હૃદયથી અરુણને ચાહે છે, ને એટલે જ આંખ વિનાના અરુણને પણ પોતાનો બનાવે છે. તેની નીડરતા-બહાદુરી સરઘસ-પ્રસંગે જોઈ શકાય છે. સરઘસની આગલી રાત્રે તે જનાર્દનને કહે છે કે સરઘસમાં સ્ત્રીઓ ભાગ લેશે. જનાર્દન ના પાડે છે છતાં તે સરઘસમાં આવે છે ને ધ્વજ રોપે છે. એ પણ પોલીસ કર્મચારીઓના લાઠીચાર્જ વચ્ચે. જનાર્દન ગાંધીજીનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર છે. તેનો ભૂતકાળ ઘણો રંગીન છે. વિદ્યાર્થીકાળે ધનસુખલાલની વિધવા પુત્રી સુશીલાને સંસ્કૃત શીખવાડે છે ને એમાં બંને એકબીજાને પ્રેમ કરવા લાગે છે. એ પ્રેમનાં ફળસ્વરૂપે સુશીલા એક બાળકની મા બને છે. જનાર્દન તેની સાથે લગ્ન કરવા માંગે છે, ને સુમતિ સામે લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકે પણ છે. પરંતુ ધનસુખલાલ તથા સમાજના ડરને લીધે તે ત્યાંથી ભાગી જાય છે. ત્યારબાદ ક્યારેય સુશીલા વિશે કંઈ જાણવાનો તેણે પ્રયત્ન સુદ્ધા કર્યો નથી. એટલે જ લેખક તેનો પરિચય આપતા કહે છે, "જનાર્દન બહુ વિચિત્ર પુરુષ હતા. તેમના દેખાવમાં તેમજ વર્તનમાં બહુ વિચિત્રતાઓ જોવામાં આવતી. તેમને ઓળખનારાઓ તેમને કોઈ વખત પૂરા અંગ્રેજી પોશાકમાં જોતા, તો કોઈ વખત તદ્દન ગામડિયા વેશમાં પણ જોતા. તેઓ ઘણી વખત અણધાર્યા સ્થળે મળી આવતા. મહાદેવનું મંદિર હોય તેમાંથી તે નીકળતા જોવામાં આવે, અને મુસલમાનની મસ્જિદ હોય તેમાંય દાખલ થતા જોવામાં આવે."[૩૩] લેખક કહે છે કે તેમના દેખાવ અને વર્તનમાં બહુ વિચિત્રતાઓ જોવા મળે છે, પરંતુ નવલકથામાં તેમના દેખાવ અને વર્તનમાં ક્યાંય વિચિત્રતા જોવા મળતી નથી. અલબત્ત તે ગાંધીચીંધ્યા માર્ગે ચાલે છે. અહિંસામાં માને છે અને આશ્રમના સદસ્યો તથા અન્ય લોકો વચ્ચે તકરાર ન થાય એટલે અહિંસાની પ્રતિજ્ઞા લેવડાવે છે. લેખક નવાકથાના જ એક પાત્રનાં મુખે જનાર્દનને ગાંધીજી તરીકે ઓળખાવે છે. જે ખરેખર ગાંધીજીની જેમ સ્વચ્છતામાં માને છે, અહિંસાનો સ્વીકાર કરે છે. આ ઉપરાંત અંગ્રેજોની રહેણી-કરણી તથા વિચારોમાં માનનાર

કૃષ્ણકાંત, દુશ્મનને પણ આશીર્વાદ આપતા ધના ભગત, રૂઢિચુસ્ત ધનસુખલાલ, અંગ્રેજોને અહોભાવથી જોનાર અમલદાર નૃસિંહલાલ, નૃસિંહલાલનો પુત્ર કંદર્પ, અરુણનો કૉલેજકાળનો મિત્ર ને અત્યારનો મેજિસ્ટ્રેટ રહીમ વગેરે પાત્રોના આલેખનમાં લેખકને ધારી સફળતા પ્રાપ્ત થઈ છે.

'દિવ્યચક્ષુ'નું વાતાવરણ ગુજરાતી છે અને તેમાં ર૦ વ૦ દેસાઈએ ઈ૦ ૧૯૩૦-૩૨ના ગાળાની શિક્ષિત તેમજ સંસ્કારી પ્રજાની ભાવના, વિચારો, દેશ માટે ખપી જવાની નીડરતા, એટલે કે એ યુગની કેન્દ્રવર્તી ભાવના નિરૂપી છે. જે એક રીતે ગુજરાતી પ્રજાની છે અને સમસ્ત ભારતીય પ્રજાની ભાવના બની રહે છે. રમણલાલે ગાંધીયુગની ગુજરાતી પ્રજાને, પોતાની આસપાસના વાતાવરણને સમેત આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમણે એ જમાનાને પ્રત્યક્ષ જોયો અને જાણ્યો છે. તેથી કૃતિમાં તેનું સારી રીતે આલેખન થયું છે. એ નિમિતે તત્કાલીન પ્રજાની મનોદશાને તેમણે અભિવ્યક્ત કરી છે. ટૂંકમાં કહીએ તો આખો ભારત દેશ ગાંધીચીંધ્યા માર્ગે જવાની શરૂઆત કરે છે, ગાંધીજીના અહિંસાત્મક વલણને જીવનમાં ઉતારવા લાગે છે, એવા સમયમાં આ નવલકથા લખાઈ છે. હિંસા દ્વારા સ્વરાજ મળશે એમ માનનાર મોટો વર્ગ હતો. સત્ય, અહિંસા જેવા સિદ્ધાંતો પાકા પાયે સ્થિર થયા નહોતા અને નવા નવા જ હતા. એ વખતે ગાંધીજીના સિદ્ધાંતો ર૦ વ૦ દેસાઈ અન્ય નવલકથાઓની જેમ 'દિવ્યચક્ષુ'માં પણ રજૂ કરે છે. એ માટે તત્કાલીન વાતાવરણનું પણ તેમણે નવલકથામાં સફળતાપૂર્વક આલેખન કર્યુંકર્યું છે.

આ નવલકથામાં વીર, કરુણ અને હાસ્ય રસ જોવા મળે છે. કંદર્પ, અરુણ જેવા યુવાનો જનાર્દનની સાથે રહી સ્વરાજ મેળવવા માટે ઘણી મહેનત કરે છે. તેઓ યુવાન છે એટલે એમનામાં જુસ્સો તો હોય જ. તે બંને યુવાનીનાં લોહીમાં વીરતાપૂર્વક પોતાના કામ પાર પાડે છે. સરઘસમાં અહિંસાના ધ્વજને મેદાનમાં રોપવા માટે કંદર્પ અને અરુણ પોલીસ કર્મચારીનાં મારથી ડર્યા વિના આગળ વધે છે, લાઠી ચાર્જ થાય છે છતાં પાછા વળતા નથી. એવી જ રીતે જેલમાં આગ લાગે છે ત્યારે પણ એ બંનેની વીરતા જોઈ શકાય છે. બંને એક રીતે અંગ્રેજોને દુશ્મન માને છે પણ એક યુરોપીય પરિવારને બચાવવા માટે પોતાના જીવ જોખમમાં મૂકે છે. સરઘસ તથા આગમાંથી યુરોપીય પરિવારને બચાવવાના પ્રસંગે વીરરસનાં દર્શન થાય છે. એ વીરતાભર્યાં કાર્યમાં અરુણ પોતાની આંખો ગુમાવે છે. પોતે હવે દૂનિયા જોઈ નહીં શકે, એ જાણી દુઃખી થતો અરુણ અને તેને દુઃખી થતો જોઈ તેના મિત્રો, સંબંધીઓ પણ રડવા લાગે છે, એ સમયે કરુણ દશ્યો જોવા મળે છે. અરુણને રંજન અને પુષ્પા બંને પ્રેમ કરે છે. પણ રંજન અરુણને ઊઠાડવા ચુંબન કરે છે એ જોઈ પુષ્પાનું હૃદયચિત્ર ફાટી જાય છે. રંજન એ જાણી અરુણને સોંપી દે છે પણ પોતે અંતરમાં અતિ

દુઃખી થાય છે. એ જ રીતે પુષ્પા અરુણને પાછો સોંપે છે ત્યારે પણ તેને અનહદ દુઃખ થાય છે. વળી, નવલકથામાં વિમોચનનું કાર્ય શું ? શા માટે લેખક એ પાત્ર લઈ આવે છે ? એવા પ્રશ્નો આપણને થાય. વિમોચન ભલે કથાવિકાસમાં ભાગ ન ભજવતો હોય પણ તેના પાત્ર દ્વારા લેખકે હાસ્યરસ ફેલાવ્યો છે. તે રંજનને પ્રેમ કરે છે પણ રંજન તેની ઠેકડી ઉડાવતી હોય છે. ખુદ સર્જક પણ ઘણે ઠેકાણે તેની મશ્કરી કરતાં જણાય છે. પોતે સાક્ષર છે એટલે મહાજ્ઞાની છે એવું તેનું અભિમાન વાચકોને ઘણીવાર હસાવે છે. આમ, નવલકથામાં વિવિધ રસનિરૂપણ થયું છે.

નવલકથાની ભાષા સાદી છે. ર૦ વ૦ દેસાઈએ સરળ અને રસિક ભાષા દ્વારા ગુજરાતી વાચકોને આકર્ષ્યા છે. આ નવલકથામાં ઘણે ઠેકાણે એવી ભાષા જોવા મળે છે કે આપણને લેખકને સલામ કરવાનું મન થઈ જાય. થોડાંક નમૂના જોઈએ. 'એક કાગળ ઝડપથી લઈ કૃષ્ણકાંતે આ સંસ્થાનું રાજીનામું ઘસડી આપ્યું અને મેજ ઉપર પટક્યું' (પૃ૦ ૬૩) અહીં કૃષ્ણકાંતનો ગુસ્સો જોઈ શકાય છે. પોતે અરુણને (રાજદ્વારી શકદારને) આશ્રય આપ્યો હોવાથી આખી ક્લબના સભ્યો તેનાથી નાખુશ હતા ને તેની વાત સાથે વાત પણ કરતા નહોતા એટલે તેને ગુસ્સો આવે છે. કૃષ્ણકાંતનો ગુસ્સો બતાવવા માટે લેખક 'ઘસડી આપ્યું', 'પટક્યું' જેવા શબ્દો વાપરે છે. 'કેમ એ ભામટા ! કેમ ગાળો બકે છે ? પીધેલો છે કે શું ?' (પૃ૦ ૭૬) અહીં સરકારી માણસ/હોદ્દેદારનો સામાન્ય પ્રજા પરનો રોફ જોઈ શકાય છે. 'અગ્નિએ બીજી બારીએથી ડોકિયું કર્યું' (પૃ૦ ૨૦૭) એ ઉદાહરણમાં સુંદર રીતે બતાવ્યું છે કે આગ બધે પ્રસરી રહી છે.

નવલકથામાં આવતી નાની-નાની ઉક્તિઓ પણ લાઘવ અને ચાતુર્યને કારણે ચિત્તમાં અંકિત થઈ જાય છે. વિનોદ અને કટાક્ષમાં તો ર૦વ૦દેસાઈનું ગદ્ય સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે. એક-બે ઉદાહરણો જોઈએ. ૧. 'પુનર્લગ્ન કરવા માટે તૈયાર થતી બહેન કે દીકરીને તલવારને ઝાટકે કાપી નાખવા તત્પર ભાઈઓ અને પિતાઓ જોઈએ એટલા જડશે' (પૃ૦ ૧૪૪), ૨. 'અત્યંજની સારવાર દેહને પવિત્ર બનાવે છે કે માત્ર સ્નાન ?' (પૃ૦ ૧૮૯), ૩. 'પ્રભુએ તો સામે જોયું, પણ માણસથી ન તેની સામે જોવાય કે ન તેને અડકાય' (પૃ૦ ૧૯૨) આ માર્મિક કટાક્ષો દ્વારા લેખક અસ્પૃશ્યતાના કલંક પર પ્રહાર કરે છે. લેખક પોતાનાના વિચારને વધુ ધારદાર અને પ્રભાવક બનાવવા માટે કહેવત, રૂઢિપ્રયોગ, ઉપમા-ઉત્પ્રેક્ષા જેવાં અલંકાર પણ પ્રયોજે છે. જેમ કે, 'વેંત નમે તેને હાથ નમીએ' (પૃ૦ ૪૬), 'લોહીનું પાણી કરી નાખ્યું' (પૃ૦ ૨૯), 'આભા બની જવું' (પૃ૦ ૩૬) જેવી કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો તથા 'તેના મુખ ઉપર એવા ભાવ પ્રગટી નીકળ્યા કે જાણે અહિંસા અને અક્રોધને જહન્નમમાં નાખવાનો શાપ તે આપતો હોય' (પૃ૦ ૨૪), 'ચંદ્રને ભેટવા ધસતી બે

વાદળીઓ જાણે ભેગી થઈ ગઈ !' (પૃ. ૨૨૭), 'પાટો તો પાઘડી જેવો બાંધ્યો છે !' (પૃ. ૧૫૮), 'સ્પર્શની માફક તેનો શ્રવણદેવ પણ જાગતો જ હતો' (પૃ. ૨૩૭) વગેરે ઉત્પ્રેક્ષા-ઉપમા અલંકારો. આ ઉપરાંત મેજિસ્ટ્રેટ, વિઝિટીંગ કાર્ડ, બૉય, ઑલ્ડ, પ્લૅટફૉર્મ, સ્ટેશન, ડ્રિન્ક્સ, ઑડિટર્સ, એસિસ્ટન્ટ જેવા અંગ્રેજી શબ્દો, સંસ્કૃત શ્લોકો, સુવાક્યો તથા કિરપા, ખાંડું, બૂધુ જેવા તળપદી શબ્દો અને ફિરસ્તો, કદર, બેઅદબી, જબાન, ફિક્ર જેવા ઉર્દૂ-ફારસી શબ્દો પણ નવલકથામાં પ્રયોજાયા છે. વળી, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની દરેક પ્રકરણની શરૂઆતે આવતી જુદા જુદા કવિઓની પંક્તિ, મહાભારત કે અન્ય ગ્રંથોના શ્લોકમાં પણ ભાષાનું માધુર્ય જોઈ શકાય છે.

ર. વ. દેસાઈએ આ નવલકથામાં અહિંસા આંદોલન ઉપરાંત અસ્પૃશ્યતા નિવારણની સમસ્યાને પણ આલેખી છે. લેખક તેનો વિરોધ કરે છે. જનાર્દનના પાત્ર દ્વારા અંગ્રેજોના સારા ગુણો - નિયમિતતા, નિષ્પક્ષપાતી, ખંતીલાપણું - પણ બતાવવામાં આવ્યા છે. નૃસિંહલાલ અને ધનસુખલાલ તો અંગ્રેજોને અહોભાવથી જૂએ છે. વળી વિધવા વિવાહ, પત્નીનું નામ ન બોલવાનો ધારો, ભૂત-પ્રેતની માન્યતા, કજોડા લગ્ન જેવા મુદ્દાઓ પર ર.વ.દેસાઈએ છૂટથી કટાક્ષો કર્યાં છે.

'દિવ્યચક્ષુ' હપ્તે હપ્તે/ધારાવાહીક રીતે લખાયી હોવાથી ક્યારેક એમાં સળંગસૂત્રતાનો અભાવ જણાય છે. જનાર્દન સુશીલાને પ્રેમ કરે છે ને એની સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર હોય છે પરંતુ ત્યાંથી ગયા પછી એક પણ વાર તે સુશીલાને યાદ ન કરે, તેની તપાસ ન કરે, એ અજૂગતુ લાગે છે. વળી સુશીલા ગર્ભવતી બને, નવ મહિના સુધી ભારે પગે ફરે, તેને બાળક અવતરે અને એ બાળકનો બારોબાર નિકાલ થઈ જાય એ પણ કોઈને જાણ્યા વિના ! આ તો નર્યું ફિલ્મી જ લાગે છે. શું નવ-નવ મહિના સુધી સુશીલા ઘરની બહાર જ નીકળી નહી હોય ? તેની ગેરહાજરીની કોઈ તપાસ ન કરે ? ધનસુખલાલ પણ એ વાતથી અજાણ હોય ? આ કેવી રીતે બને ? બને જ નહીં. અસંભવિત. એવી જ અસંગતિ અરુણના પાત્રાલેખનમાં પણ છે. અરુણ હિંસામાં માને છે, ક્રાંતિકારી વિચારો ધરાવે છે એ અચાનક જ અહિંસાનું પાલન કરવા તૈયાર થઈ જાય એ પણ અજૂગતું લાગે છે. વળી અરુણ ભણેલો-ગણેલો હોવા છતાં 'બહેનને ઘેર ભાઈને ન રહેવાય' એવા વિચાર ધરાવે છે, જે એના વ્યક્તિત્વ સાથે બંધબેસતા નથી. ઉપરાંત છોકરીને વધુ ભણાવવામાં આવે તો તે વંઠી જાય, ઘરનું કામ ન કરે, મોટાની મર્યાદા ન રાખે એવા લેખકના આક્ષેપો પણ વાહિયાત પ્રકારના છે. વળી, દરેક પ્રકરણની શરૂઆતમાં તેમણે પંક્તિઓ, શ્લોકો ટાંક્યા છે. જેમાં તેઓ પ્રકરણની વસ્તુનો સંકેત કરે છે. પરંતુ દરેક પ્રકરણમાં ટાંકેલી પંક્તિઓ વસ્તુને સુસંગત છે એમ પણ નથી. નવલકથામાં લેખક દ્વારા વારંવાર થતો હસ્તક્ષેપ પણ ખટકે છે. ઘણીવાર તો

વિષયવસ્તુ સાથે સુસંગત ન હોય એવી સમાજવાદી વિચારણા અને અન્ય સૂત્રો અથવા કંડિકાઓ મૂક્યાં જ કરે છે. આમ છતાં ર૦ વ૦ દેસાઈએ આ નવલકથામાં તત્કાલીન સમયના પ્રશ્નો નિરૂપી, યુગભાવનાનો પડઘો પાડ્યો છે. તેથી જ તેમને યુગદર્શી નવલકથાકાર તરીકે બિરદાવાયા છે.

પરિવર્તન :

'સરસ્વતીચંદ્ર'નો અનુગામી ગુજરાતી લેખકો પર ઘેરો પ્રભાવ છે. અન્ય સર્જકોની જેમ ર૦ વ૦ દેસાઈ ઉપર પણ ગોવર્ધનરામનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. ર૦ વ૦ દેસાઈ ગોવર્ધનરામની જેમ જ નવલકથામાં વારંવાર પોતાના વિચારો રજૂ કરે છે. બંનેની શૈલી પણ લગભગ એક પ્રકારની - વિવરણાત્મક - જોવા મળે છે. છતાં ર૦ વ૦ દેસાઈ ઘણી બાબતોમાં ગોવર્ધનરામથી જુદે રસ્તે ચાલે છે. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ઉદાત્ત સેવા-ભાવનાને આલેખી છે અને પ્રણય એમને મન ગૌણ છે. જ્યારે ર૦ વ૦ દેસાઈ સેવાની ઉદાત્ત ભાવનાની સાથે પ્રણયને પણ એટલું જ મહત્ત્વ આપે છે. સરસ્વતીચંદ્ર પ્રજાસેવા માટે પ્રણયનો ત્યાગ કરે છે, અરુણ દેશસેવા, અત્યંજોની સેવા કરે છે, પણ રંજનના પ્રણયનો ત્યાગ કરતો નથી.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં મોટા મોટા મહેલો જોવા મળે છે. એની જાહોજહાલી જોવા મળે છે. પરંતુ 'દિવ્યચક્ષુ'માં ઝૂપડાં અને સાદગીભર્યું જીવન જોવા મળે છે. જે યુગપરિવર્તનની પણ એક નિશાની છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં વિચાર ગૌણ સ્થાને છે ને કથા કેન્દ્રમાં છે. જ્યારે 'દિવ્યચક્ષુ'માં કથા નિમિત્તમાત્ર છે અને વિચાર મુખ્ય છે. એ વિચાર પણ ગાંધીયુગીન અહિંસાવિચાર, અસ્પૃશ્યતાના નિવારણ વગેરે.

ગોવર્ધનરામનાં પાત્રોની માફક ર૦ વ૦ દેસાઈ દરેક પાત્રને અતિ આદર્શનો કેફ નથી. શરૂઆતમાં અરુણ સરસ્વતીચંદ્ર જેવો લાગે છે, પરંતુ કથા જેમ આગળ વધી જાય છે તેમ તેનામાં રસિકતા જન્મે છે. કૃષ્ણકાંત, રંજન, પુષ્પા, વિમોચન વગેરેની બાબતે પણ આમ જોઈ શકાય. આ બધાં પાત્રો લગ્નનો સ્વીકાર કરે છે. સરસ્વતીચંદ્ર પણ કુસુમ સાથે લગ્ન કરે છે, જોકે એ લગ્ન પાછળ બીજાં કારણો જવાબદાર છે.

સરસ્વતીચંદ્ર અને અરુણની જેમ કુમુદ તથા રંજનનાં પાત્રો પણ એકબીજાના વિરોધી ગુણોવાળાં છે. કુમુદ મુશ્કેલીઓને સહન કરવામાં માને છે. દીકરીને ગાય દોરે ત્યાં જાય એ પ્રમાણે તે પિતાના

કહેવાથી પ્રમાદધન સાથે લગ્ન કરે છે. અને એ રીતે એક પરંપરિત આદર્શ સ્ત્રી બની રહે છે. જ્યારે રંજન આધુનિક નારી છે. તે પોતાની ઈચ્છા પ્રમાણે રહે છે. તે અરુણને ચાહે છે ને અંતે એને પામે છે. એટલું જ નહીં, પુરુષોના ખભા સાથે ખભો મેળવી તે સરઘસમાં ભાગ લે છે, ધ્વજ રોપે છે. આ બંને નવલકથાની સહનાયિકા પણ કંઈક અંશે એકબીજાથી જુદા વિચારો ધરાવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કુસુમ સાધ્વી બનવા માંગે છે. પરંતુ 'દિવ્યચક્ષુ'ની પુષ્પા અરુણને ચાહે છે. અરુણ ન મળતા તેના તથા રંજનના પહેલા સંતાનની માંગણી પણ કરે છે.

ગોવર્ધનરામ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ભૂતકાળ, વર્તમાનકાળ અને ભવિષ્યનું ચિત્ર પ્રજા સમક્ષ મૂકે છે. જ્યારે ર૰વ૰દેસાઈ તો ફક્ત તત્કાલીન સમાજનું ચિત્રણ કરી, તે સમયની ભાવનાનું આલેખન કરે છે. ગોવર્ધનરામની જેમ તેઓ ભવિષ્યનાં દ્દષ્ટા નથી.

ર૰વ૰દેસાઈની શૈલી ગોવર્ધનરામની શૈલી જેવી ક્લિષ્ટ, દુર્બોધ કે રૂપકાત્મક નથી, પરંતુ સરળ, પ્રવાહી અને મનોહર છે. સામાન્ય ભણેલી વ્યક્તિ પણ અત્યંત સરળતાથી 'દિવ્યચક્ષુ' વાંચી શકે છે.

આમ ર૰ વ૰ દેસાઈ 'દિવ્યચક્ષુ'માં ગોવર્ધનરામ કરતા એક અલગ વિષયને, અલગ વિચારને આલેખે છે. 'પાટણની પ્રભુતા', 'ગુજરાતનો નાથ', 'રાજાધિરાજ' જેવી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ દ્વારા મુનશી ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે સિદ્ધ થયા અને તેમના અનુકરણરૂપે ઘણી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખાઈ. એથી જુદા પડીને 'દિવ્યચક્ષુ' અને 'ગ્રામલક્ષ્મી' જેવી સામાજિક નવલકથાઓ દ્વારા ર૰ વ૰ દેસાઈ સામાજિક નવલકથાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા. તેમના અનુકરણરૂપે કેટલીક સામાજિક નવલકથાઓ પણ લખાઈ. એ પણ નવલકથાકાર તરીકે ર૰ વ૰ દેસાઈની સિદ્ધિ ગણી શકાય.

૩. 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' - ઝવેરચંદ મેઘાણી

રૂપલ ભટ્ટે પીએચ૰ ડી૰નાં સંશોધન નિમિત્તે 'ગાંધીયુગીન પ્રાદેશિક અને જાનપદી નવલકથા' શીર્ષક અંતર્ગત 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'ની ચર્ચા કરી છે. એમાં તેમણે 'ઝવેરચંદ મેઘાણી' થી 'સર્જક મેઘાણી' સુધી પહોંચતાં પહેલાં વતનપ્રેમ, સાહિત્યનો જીવ : પોતાની પ્રકૃતિથી પ્રેરાઈને, સાહિત્યની સૃષ્ટિ સર્જતું પત્રકારત્વ, લોકસાહિત્યનો મેઘધનુષી રંગ, સોરઠી સમાજજીવન પ્રત્યે લગાવ, ગાંધીયુગનો સહજ પ્રભાવ જેવાં કેટલાંક પરિબળોને વિગતે સમજાવ્યાં છે. તેમના મતે મેઘાણી પછી પ્રાદેશિક નવલકથાઓ ખૂબ વધુ પ્રમાણમાં ખેડાઈ, પરંતુ મેઘાણીની જેમ વિશાળ

ફલકને આશ્લેષમાં લેતી નવલકથાઓ ઓછી મળે છે. ત્યારબાદ તેઓ નવલકથાનું કથાવસ્તુ, પરિવેશ તથા પાત્રો વિશે પણ ચર્ચા કરે છે. કથાવસ્તુ વિશે તેઓ જણાવે છે કે, નવલકથામાં કથાવસ્તુની સળંગસૂત્રતા કે સંઘટનાત્મક બીજ જોઈ શકાતું નથી. તે માટે પાત્રબહુલતા, પ્રસંગો ને ઘટનાઓની અતિશયતા, બે દાયકા જેવો મોટો કાળવ્યાપ, વિવિધ સ્થાન-પરિવેશ અને તેને સંલગ્ન વાતાવરણ; ઉપરાંત ધારાવાહિક લેખન કારણભૂત છે. રૂપલ ભટ્ટ નવલકથાના મોટાભાગના મુદ્દાઓને આવરી લે છે, પરંતુ તેમાં અવતરણોનું પ્રમાણ વિશેષ જોવા મળે છે.

'ગુજરાતી નવલકથાનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ'માં મનોરમા ગાંધીએ નવલકથાકાર મેઘાણીનો પરિચય કરાવ્યો છે. તેમણે મેઘાણીની પ્રથમ નવલકથા 'સત્યની શોધમાં'થી શરૂ કરી 'નિરંજન', 'અપરાધી', 'બીડેલાં દ્વાર', 'વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં', 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી', 'વેવિશાળ', 'તુલસીક્યારો', 'પ્રભુ પધાર્યા', 'કાળચક્ર' (અપૂર્ણ), 'સમરાંગણ', 'રા' ગંગાજળિયો', 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧-૨' એમ તેર નવલકથાઓ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. આ તેર નવલકથાઓને તેઓ મૌલિક અને પરપ્રેરિત નવલકથાઓ એમ બે વિભાગમાં વહેંચે છે. તેઓ નવ નવલકથાઓને મૌલિક ગણે છે. એ પછીનું તેમનું લેખન ઉઠાંતરી છે. સુમન શાહે 'કથાપદ'માં આ નવલકથા વિશે જે લખ્યું છે એ જ આખેઆખું અહીં મૂકી દીધું છે, એ પણ એકેય શબ્દ બદલ્યા વગર. ને સુમન શાહનો ક્યાંય ઉલ્લેખ પણ કર્યો નથી. (જુઓ 'કથાપદ'માં પૃષ્ઠ ૧૧૫ થી ૧૨૪ સુધી અને આ પુસ્તકના પૃષ્ઠ ક્રમાંક થી)

સુમન શાહે 'કથાપદ'માં 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'નું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. તેમના મતે 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'માં મેઘાણીએ સૌરાષ્ટ્રના તળપદા જીવનનું જીવંત ચિત્ર દોર્યું છે. પાત્ર પાત્ર વચ્ચેના સંવાદમાં તળપદી ભાષાને લીધે આ ચિત્ર વધારે વાસ્તવિક બન્યું છે. તેમના મતે, નવલકથા તરીકે આ કૃતિ સ્વયં સંપૂર્ણ, કલાકૃતિની અખિલાઈનો અભાવ નિર્દેશનારી તથા શિથિલતાનો અનુભવ કરાવનારી છે. કથાપ્રસંગોનું જેટલું વ્યક્તિગત ગૌરવ છે તેટલું તેની સમગ્રતામાં નથી. નવલકથામાં જોવા મળતાં વર્ણનો તથા વાતાવરણની નિરૂપવાની મેઘાણીની શક્તિને તેઓ વખાણે છે. પણ આ વર્ણનો અને વાતાવરણ નિરૂપવાની શક્તિ કોઈ પ્રધાન ધ્યેય પાર પાડવામાં વિનિયુક્ત થઈ જણાતી નથી એમ તેમનું માનવું છે. ને એટલે જ તેમને 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' આમતેમ તર્યા કરતી કશા કૉન્ક્રિટ વજન વિનાની નાવડી જેવી લાગે છે.

જયંત પાઠકે 'ઝવેરચંદ મેઘાણી - જીવન અને સાહિત્ય'માં 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' વિષયક પોતાની વિચારણા રજૂ કરી છે. આ અભ્યાસલેખ શબ્દલોક પ્રકાશન દ્વારા નવલકથાની

પાછળ પણ મૂકવામાં આવ્યો છે. આ અભ્યાસલેખમાં તેમણે ઝવેરચંદ મેઘાણીની દરેક નવલકથા વિશે ટૂંકમાં સમજૂતી આપ્યા બાદ 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'નો વિગતે પરિચય કરાવ્યો છે. તેમના મતે આ નવલકથા વાતાવરણપ્રધાન નવલકથા છે. ને એમાં ભૌગોલિક, સામાજિક તથા રાજકીય એમ ત્રણ વાતાવરણના વહેળા મળી સોરઠના સમગ્ર વાતાવરણનું પુદ્ગલ રચાયું છે. વધુમાં તેઓ જણાવે છે કે, આ નવલકથા લખવા પાછળ લેખકનો એકમાત્ર આશય સોરઠના ગતિશીલ ચિત્રને રજૂ કરવાનો છે. તેથી એમણે ગૃહ, સમાજ, રીતરિવાજો, વહેવાર, રાજ્ય, મોભો વગેરેનો પણ સાથે જ વિચાર કર્યો છે. નવલકથામાંથી કાઠિયાવાડનો કસુંબી રંગ, એના વજવક્ષ બહારવટિયાઓની મરદાનગી, એ રાંકડી પ્રજાની ધીંગી સરલતા અને સાહસભરપૂરતા એ બધાની નિઃશેષ તાસીર મળે છે એમ તેમનું માનવું છે. તેમણે મુખ્ય તથા ગૌણ પાત્રો, વર્ણનો, શૈલી જેવા મુદ્દાઓ પર પણ પ્રકાશ પાડ્યો છે. તેમને નવલકથાની વસ્તુસંકલના શિથિલ લાગે છે, પણ શૈલીના ભારોભાર વખાણ કરે છે. ભાષામાં જોવા મળતાં ક્રિયાપદો અને તળપદી શબ્દોનો તેઓ ઉદાહરણ સહિત પરિચય કરાવે છે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે કે, નવલકથા લખવા પાછળ ઝવેરચંદ મેઘાણીનો, એક ચિત્રદર્શન રજૂ કરવા સિવાય બીજો કોઈ ગંભીર ઉદ્દેશ નથી. આમ, આ અભ્યાસલેખમાં જયંત પાઠકે નવલકથાના દરેક મુદ્દાઓ વિશે સરસ ચર્ચા કરી છે. નવલકથામાં જોવા મળતી મર્યાદાઓની નોંધ લેવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી.

જયા ઠાકોરે 'કલ્પનામૂર્તિ' નામના પુસ્તકમાં 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'નાં સિપારણના પાત્રને આગવી રીતે આપણી સમક્ષ મૂક્યું છે. એમાં સિપારણ પોતે જ પોતાની કથની કહે છે. એ કેફિયતમાં પોતે કઈ રીતે રૂખડશેઠની વીરતાને વરી, વિધવા બની, મિલકત ન મળતા બહારવટિયું કર્યું, દોલુભા નામે પુરુષવેશ લીધો, જેલમાં ગઈ અને જેલ તોડીને ભાગી એની કથા કહે છે. તેને કોઈ રૂખડ શેઠની વિધવા નહીં, પણ રખાત કહેતા ત્યારે એને ઘણું દુઃખ થતું. અંગ્રેજો પણ તેને નામીચી ડાકણ કહીને બોલાવતા. આ કથનીમાં તેનું ચરિત્ર સરસ રીતે ઉજાગર થયું છે.

'માયાલોક'માં કનુભાઈ જાની અને વિનોદ અધ્વર્યુએ 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' વિશે પોતાની વિચારણા રજૂ કરી છે. તેમના મતે 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' એક દૃષ્ટિએ ઇતિહાસ, બીજી રીતે સ્વાનુભવ સૃષ્ટિ અને ત્રીજી દૃષ્ટિએ જાનપદી 'આંચલિક' નવલકથા છે. આ વિવેચનલેખમાં તેમણે નવલકથાનું કથાવસ્તુ આરંભ અને અંત સાથે રજૂ કર્યું છે. તો નવલકથાના પાત્રો, સર્જનાત્મક ગદ્ય અને વાતાવરણ પર પણ તેમણે પ્રકાશ પાડ્યો છે. નવલકથાના પાત્રો વિશે તેઓ જણાવે છે કે, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની તુલનામાં 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'નું કથાફલક મર્યાદિત

છે, છતાં પાત્રસૃષ્ટિ ભરપૂર છે. જેને ભાગે કશુંયે કરવાનું કે કહેવાનું આવ્યું છે એવાં પાત્રોની ઝીણવટથી વસ્તીગણતરી કરતાં આ નવલકથામાં - ટોળાં વગેરે બાદ કરતાં - નાનામોટાં ને ભાતભાતનાં ૨૪૮ પાત્રો છે. જે સોરઠનું જનપદ છે. અલબત્ત નવલકથાના ગદ્યની ચર્ચામાં તેઓ ઉદાહરણો જ આપે છે, તેની કાર્યસાધકતા વિશે કંઈ કહેતા નથી.

રમણલાલ જોશીએ 'વિવેચનની આબોહવા' પુસ્તકમાં 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' વિષયક પોતાનાં નિરીક્ષણો રજૂ કર્યાં છે. તેમના મતે સૌરાષ્ટ્રના બહારવટિયાઓ, ખમીરવંતી કોમો, ગુનાઓ આચરતા છતાં એમનામાં પ્રસંગે-પ્રસંગે પ્રગટ થતી માણસાઈ, દેશી રજવાડાંના અંગ્રેજ સરકાર સાથેના સંબંધો, રજવાડાંની આંતરિક સ્થિતિ, એમાં પિસાતું લોકજીવન, વિશ્વયુદ્ધ પ્રત્યેનો મનુષ્યનો અભિગમ - આમ અનેક ચીજો એકસાથે આ નવલકથામાં પ્રગટ થઈ છે. લેખકને અભિપ્રેત એવી આ 'ઇતિહાસ-કથા'માં વાતાવરણનો ઇતિહાસ છે. વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓ અને વિગતોને તેમણે ગાળી નાખી છે અને વાતાવરણનો સ્પંદ ઝીલવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે એમ તેઓ માને છે. આગળ તેઓ જણાવે છે કે, આ કૃતિમાં તળપદા સોરઠી જીવનનાં ચિત્રો આવતાં હોઈ વિવેચકો એને પ્રાદેશિક નવલકથા કહેવા પ્રેરાયા છે. પણ આ કે તે પ્રકારનાં ખાનામાં આ કૃતિને જડબેસલાક રીતે ગોઠવી શકાય એમ નથી. ત્યારબાદ તેમણે નવલકથાની વસ્તુસંકલના અને કેટલાક મહત્ત્વના પ્રસંગો વિશે પણ નોંધ કરી છે. જુદા જુદા અભિગમો ભેળસેળ થવાથી કૃતિનું કાઠું જેવું બંધાવું જોઈએ તેવું બંધાતું નથી એમ તેમને લાગે છે. વળી, કથાવસ્તુમાંથી 'મીથ' ઊભી કરવાની કુશળતાના અભાવને કારણે કથા-વસ્તુ-સંવિધાન અને પાત્રોનો મેળ પૂરતા પ્રમાણમાં સ્થાપી શકાયો નથી. કૃતિના શીર્ષકની જેમ સોરઠનાં વિવિધ પાણીને મેઘાણીએ વહેતાં રાખ્યાં છે, એક જલપ્રવાહમાં બીજી સરવાણીઓ ભળે છે પણ સમગ્ર જલપ્રવાહની છાપ ઊભી થતી નથી એમ તેઓ માને છે. નવલકથાની બીજી કેટલીક ક્ષતિઓ પણ તેમણે દર્શાવી છે. ને જ્યાં જરૂર પડી ત્યાં ફ્રેન્ચ વિવેચક રેમન ફર્નાન્ડીઝના અવતરણો પણ મૂકી આપ્યાં છે. આ લેખ બાબુ દાવલપુરા તથા નરેશ વેદ સંપાદિત 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ નવલકથા'માં પણ સંપાદિત થયેલો છે.

'રૂપસૃષ્ટિમાં' નામના પુસ્તકમાં ગુલાબદાસ બ્રોકર મેઘાણીકૃત 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' અને ગુણવંતરાય આચાર્યની 'દરિયાલાલ' નવલકથા વિશે ચર્ચા કરે છે. તે ચર્ચામાં તેઓ જણાવે છે કે, 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'માં ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યમાં કદાચ સૌથી પહેલી વાર એક આખો જનસમાજ જીવતો-જાગતો, ચેતનવંતા જીવનની ધબકે ધબકતો, નવાં આવેલાં મૂલ્યોની સામે પોતાનાં જૂનાં અને પ્રાણવાન મૂલ્યોને ટકાવી રાખવા મથતો, એ માટે રિબાતો, કષ્ટ સહન કરતો,

હસતા હસતા પ્રાણ પાથરી દેતો બતાવ્યો છે. નવલકથામાં આવતા સોરઠી જીવનના પ્રતીકરૂપ અમુક પાત્રો તો વાચકના હૃદય ઉપર ચિરંજીવી છાપ મૂકી જાય એવાં સચોટ આલેખાયાં છે એમ તેમનું માનવું છે. એમાં પણ રૂખડ શેઠ તથા સિપારણનું પાત્ર તેમને વધારે ગમે છે : "આગતા સ્વાગતામાં નમૂનેદાર ઉદારતાવાળો, માત્ર બે હાથોથી જ દીપડાને ચીરી નાખનારો, એક શબ્દ દ્વારા પોતાની માનું અપમાન કરનારનો જાન લઈ જનારો મર્દ રૂખડ શેઠ, અને મરી જતા પુરાતન કાઠિયાવાડના રોમાંચક પાત્ર જેવી તેમની પ્રિયતમા સિપારણ ઢેલી તો હૃદયપટ પર કાયમ પથરાઈ રહેવા માટે જ જાણે સર્જાયા છે."[૩૪] મેઘાણીની મર્યાદા બતાવતા તેઓ જણાવે છે કે, મેઘાણીનું મુખ્ય બળ વાતાવરણસર્જન છે, પરંતુ વસ્તુસંકલના એ તેમનો નબળો અંકોડો છે. વળી, અંત બાબતે મેઘાણી હંમેશા મુંઝાતા, એ અન્ય નવલકથાઓની માફક આ નવલકથામાં પણ જોઈ શકાય છે. ટૂંકમાં ગુલાબદાસ બ્રોકરને વસ્તુસંકલના શિથિલ જણાઈ છે, પરંતુ નવલકથાનાં પાત્રો પર તેઓ ઓળઘોળ થઈ જાય છે.

યશવંત શુક્લ, ધીરુ પરીખ અને વિનોદ અધ્વર્યુ દ્વારા સંપાદિત 'ઝવેરચંદ મેઘાણી જન્મશતાબ્દી અધ્યયનગ્રંથ'માં 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' વિષયક બે અભ્યાસલેખ પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રથમ લેખ જયંત ગાડીતનો છે. તેમણે નવલકથાનું કથાવસ્તુ, રચનારીતિ તથા પાત્રોનો સરસ પરિચય કરાવ્યો છે. તેમના મતે, કથામાં સર્વજ્ઞ લેખકની કથનરીતિનો મેઘાણીએ આશ્રય લીધો છે. પિનાકી કથાનું સંકલનસૂત્ર છે અને કથાનું મુખ્ય પાત્ર પણ છે, પરંતુ એ કથાનું કેન્દ્રીય પાત્ર નથી. એટલે 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' એ એક પાત્રની નહીં, અનેક પાત્રોની કથા છે. સોરઠી સમાજનાં વિવિધ સ્તરોને સ્પર્શવા છતાં આ નવલકથા વાચકના ચિત્ત પર કંઈક જુદી જ છાપ પાડે છે. ને નવલકથા પૂરી કર્યા પછી સોરઠી સમાજ એના વાસ્તવિક ને સંકુલ રૂપમાં આપણી સમક્ષ ઊઘડે છે, એમ કહેવાની આપણે ભાગ્યે જ હિંમત કરી શકીએ એમ તેમનું માનવું છે. નવલકથાની વિશેષતા બતાવતા તેઓ જણાવે છે કે, જ્યાં જ્યાં વાસ્તવિકતાની નક્કર ભોંય પર કથા ઊતરે છે, ત્યાં ત્યાં એ તત્કાલીન જીવનસ્થિતિનું મનોરમ ચિત્ર આપે છે. પિનાકી અને દેવલબા વચ્ચેનો પ્રેમ એવી નક્કર ભોંય પર ઊભો છે, એટલે આસ્વાદ્ય બન્યો છે. વળી, નવલકથાનાં પાત્રોનો પણ તેમણે સરસ પરિચય કરાવ્યો છે. તેમના મતે મહીપતરામના પાત્રમાં રોમાન્સકથાના પાત્ર જેવા સાહસો છે. પરંતુ એની સ્વદેશભક્તિ, એની ટેક, એનું બ્રાહ્મણત્વ કસોટીએ ચડે છે, ત્યારે એના વ્યક્તિત્વની ખુમારી સ્પર્શી જાય છે. તો, સ્વદેશપ્રેમને કારણે શાળામાં સજા ભોગવનાર પિનાકી દેવલબાને અંતરથી ચાહે છે, એટલે એને હાથે ઈનામ લેવામાં નાનપ અનુભવે છે. પરંતુ કલંકિત થયેલી પુષ્પાનો હાથ

પકડતાં તે ખચકાતો નથી. આમ જયંત ગાડીતે નવલકથાનાં પાત્રો તથા કથાવસ્તુની માર્મિક ચર્ચા કરી છે.

એ જ પુસ્તકમાં બીજો લેખ છે કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિકનો. તેમણે નવલકથામાં જોવા મળતા રાજના પડછાયાને આગવી રીતે બતાવ્યા છે. તેમના મતે 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'માં પહેલી લીટીથી જ 'સરકારી વાતાવરણ' જામી જાય છે અને બે પાનાં પૂરાં થતાં સુધીમાં તો ઘણી બધી માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. તેઓ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધનાં સમયનું વાતાવરણ, અંગ્રેજોની ચપળતા, સોરઠી જ્ઞાતિઓની નિડરતા બતાવવા માટે નવલકથાના અનેક મહત્ત્વના પ્રસંગોની નોંધ કરે છે. એમાં મુખ્ય પાત્રોનાં લક્ષણો પણ ઉજાગર થાય છે. છેલ્લે તેઓ જણાવે છે કે, મેઘાણી સૂચનો, ઝીણી વિગતો, ઈંગિતો, વ્યંજનાઓ અને સંદર્ભોના સમ્રાટ છે. એક બોલમાં તે આખું વાતાવરણ સર્જે છે અને એક વાક્યમાં આખું પાનું ભરાય એટલું કહી દે છે. એટલે અંગ્રેજ રાજનું એમનું ચિત્ર આટલું વિશદ, તાદશ અને બેનમૂન છે. આમ, કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિકે અલગ રીતે 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'નો પરિચય કરાવ્યો છે.

બટુક દલીચા (બી. ડી. દલીચા)એ 'સંવિદ' નામના પુસ્તકમાં આગવી રીતે 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'માં છબછબિયાં કરાવ્યાં છે. એ આગવી રીત એટલે પત્રશૈલીએ નવલકથાની ચર્ચા. તેઓ હિમા નામની સોરઠી યુવતીને પત્ર લખે છે જે બી.એ.માં અભ્યાસ કરે છે. એટલે આ પ્રદેશદાવે તેઓ ઝવેરચંદ મેઘાણીને એના કાકા તરીકે ઓળખાવે છે. ચર્ચાની શરૂઆતમાં તેઓ હિમાને કહે છે કે તારા મેઘાણીકાકા સાહિત્યકાર છે ? જો હોય તો એ કયા પ્રકારના સાહિત્યકાર છે ? એવાં પ્રશ્નો કરી એના પછી જવાબ પણ આપે છે. નવલકથામાં મેઘાણી દ્વારા થયેલી કેટલીક ભૂલો પર પણ તેઓ પ્રકાશ પાડે છે. જેમ કે, મેઘાણીના મતે આ નવલકથા વીસમી સદીના બે દાયકાના સામાજિક ફેરફારોને આવરી લે છે. પણ એમાં સાત-આઠ વર્ષનો જ ગાળો જોઈ શકાય છે એ તેઓ ઉદાહરણ સહિત સમજાવે છે. ઉપરાંત મેઘાણી દ્વારા થતો રાત-દિવસનો કાળવ્યુત્ક્રમ, નબળી યાદશક્તિ વગેરે બાબતોને તેઓ સોદાહરણ સમજાવે છે. તેમના મતે જુદા જુદા પ્રસંગોને લીધે આખી નવલકથામાં એકસૂત્રતા જોવા મળતી નથી. તેઓ મહીપતરામ, પિનાકી, રૂખડ શેઠ, સિપારણ અને લક્ષ્મણને નવલકથાનાં મુખ્ય પાત્ર તરીકે ઓળખાવે છે અને એ પાત્રોનો પરિચય પણ કરાવે છે. અલબત્ત આ પત્રમાં નવલકથાના 'વાતાવરણ' વિશે ઝાઝી ચર્ચા નથી, નવલકથાની ભાષાનો પણ કોઈ ઉલ્લેખ નથી.

'નંદશંકરથી ઉમાશંકર'માં ધીરેન્દ્ર મહેતાએ 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' વિશે ટૂંકમાં ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે અંગ્રેજી રાજ્યઅમલને પરિણામે સાંસ્કૃતિક પરિવર્તન પામતા જતા વાતાવરણને વિષય બનાવીને સોરઠના સમસ્ત પ્રદેશજીવનને ચિત્રિત કરતી આ નવલકથા સ્વમાન, ટેક, સાહસ, ખાનદાની ઈત્યાદિ માનવમૂલ્યોની ગરિમાને નિરૂપે છે. તેઓ આગળ લખે છે, કે લેખકનું લક્ષ્ય પાત્રવિશેષને વિકસાવવા ઉપરાંત તેમની મૂલ્યસૃષ્ટિ ઉપસાવવા તરફ છે. આ મૂલ્યોનું પ્રભવસ્થાન છે તેમની ધરતીનું ધાવણ અર્થાત્ પ્રદેશવિશેષનું પરંપરા દ્વારા પોષાયેલું વાતાવરણ. તેઓ નવલકથાનાં પાત્રો - મહીપતરામ, પિનાકી, રૂખડ શેઠ, સિપારણ, લક્ષ્મણભાઈ - નો પણ ટૂંકમાં પરિચય કરાવે છે.

રઘુવીર ચૌધરી અને રાધેશ્યામ શર્મા લિખિત 'ગુજરાતી નવલકથા' પુસ્તકમાં ઝવેરચંદ મેઘાણીકૃત 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' વિશે ટૂંકી ચર્ચા પ્રાપ્ત થાય છે. તેઓ જણાવે છે કે, આ કથામાં લેખક આખા સોરઠને બાથમાં લેવા ગયા છે. થોડાંક પાત્રોનું ગુણદોષ પ્રમાણે વર્ગીકરણ કરીને કથાસંઘર્ષ ઊભો કરી આગળ વધવાનો ટૂંકો રસ્તો એમણે સ્વીકાર્યો નથી. આગળ તેઓ ઉમેરે છે કે મેઘાણીએ આ નવલકથામાં કોઈ એક પાત્રને નાયક બનાવ્યો નથી, પણ મહીપતરામ તથા પિનાકીને કેન્દ્રમાં રાખી હેતુલક્ષી ઘટનાઓ આલેખી છે. નવલકથામાં શિષ્ટ ભાષા અને લોકભાષાનું મિશ્રણ એકબાજુ વાચક માટે ભાષાને સરળ રાખે છે ને બીજી બાજુ સોરઠનાં જીવતાં જાગતાં માણસોના લહેકાઓનો આભાસ કરાવે છે એમ તેઓ માને છે. આ ટૂંકી ચર્ચામાં પણ નવલકથાનાં પાત્રો, વિષય, ભાષા, વર્ણનો, વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓનો પરિચય મળી રહે છે.

•

'હું પહાડનું બાળક છું' એમ કહીને પોતાનો પરિચય આપનાર ઝવેરચંદ કાળીદાસ મેઘાણી પાસેથી તેર નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં 'સત્યની શોધમાં' (ઈ.૧૯૩૨) પ્રથમ છે, જે અપ્ટન સિંક્લેરકૃત 'સેમ્યુઅલ ધ સીકર'ના આધારે લખાયેલી છે. જ્યારે 'નિરંજન', 'વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં', 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી', 'સમરાંગણ', 'અપરાધી', 'વેવિશાળ', 'રા'ગંગાજળિયો', 'બીડેલાં દ્વાર', 'ગુજરાતનો જય ભાગ ૧-૨', 'તુલસીક્યારો', 'પ્રભુ પધાર્યાં' એ પૂર્ણ તથા 'કાળચક્ર' એ અપૂર્ણ નવલકથા છે. એમાં 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' રમણલાલ જોશી કહે છે તેમ, ઐતિહાસિક, સામાજિક, પ્રાદેશિક એવા કોઈ ખાનામાં જડબેસલાક રીતે ગોઠવી શકાય એવી નવલકથા નથી. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધના સમયગાળામાં સૌરાષ્ટ્રનું જનજીવન કેવું હતું એ આ નવલકથામાં જોઈ શકાય છે. નવલકથાનો આરંભ એક સનસનાટીભર્યા પ્રસંગથી થાય છે.

મહીપતરામ પોતાના પરિવાર સાથે ગાડામાં બેસી ભેખડગઢ જઈ રહ્યાં છે. ભેખડગઢ રેલવે સ્ટેશનથી લગભગ ૪૦ માઈલ દૂર છે. રસ્તામાં પસાયતો તેમને લૂંટવાનો પ્રયત્ન કરે છે પણ મહીપતરામ બુદ્ધિચાતુર્યથી પસાયતાને પકડી મેથીપાક ચખાડે છે. અને બ્રાહ્મણ હોવા છતાંય ડરપોક નથી એમ સાબિત કરે છે ને પસાયતાને સંભળાવે પણ છે : "ગાંડિયા ! તેં માન્યું કે તું કાઠિયાણીને ધાવ્યો છો ને મેં તો કોઈ ફૂવડ બામણીનું જ દૂધ પીધું છે ! પણ, બચ્ચા, તું ને હું બેય, આ જો, આ પહાડને જ ધાવ્યા છીએ. તું ગીરને ધાવ્યો, તો હું ઈડરિયા ડુંગરને ધાવ્યો. નીકર ગુજરાત છોડીને આહી હું કાઠીઓને માથે જમાદારું કરવા ન આવ્યો હોત, દીકરા મારા ! પહાડને ખોળે બામણ, કાઠી અને હીંગતોળ - એવા ભેદ નથી હોતા, હો કાઠીભાઈ !"[૩૫] આમ કહી એ પસાયતાને બાંધીને ગાડામાં નાખે છે. કૃતિમાં આગળ જતા લક્ષ્મણભાઈ, રૂખડ શેઠ, રૂખડ શેઠની પત્ની સિપારણ વગેરેના સાહસો પણ આવે છે. ગાડામાં શબ છે એટલું જાણતાં જ લક્ષ્મણભાઈ સામે ગીરના મકરાણીના ગાડા હોવા છતાં તેમને સમજાવી મહીપતરામના ગાડા માટે જવાનો રસ્તો કરી આપે છે. રૂખડ શેઠ તો દીપડાને પણ ઊભેઊભો ફાડી નાખે એવા બાહુબલી છે. સિપારણ શબ બની ગયેલી નંદુને બ્રાન્ડીનો લેપ કરી જીવંત કરે છે. નાનકડો પિનાકી સિપારણનો આ અહેસાન અંત સુધી ભૂલતો નથી. સોરઠના વાણિયા પણ એટલા જ હિંમતવાન છે જેટલા કાઠી. એ રૂખડ શેઠના પાત્ર દ્વારા જાણી શકાય છે. તે કાના પટેલને વાયદા પ્રમાણે છ માસમાં ઠાર કરે છે. આમ એક પછી એક રોમાંચક પ્રસંગો દ્વારા કથા આગળ વધે છે. રૂખડ શેઠને રાજકોટમાં લઈ જઈ જાહેરમાં ફાંસી આપવામાં આવે છે. સિપારણ વિધવા બને છે. લોકો તેને મિલકત આપતા નથી તેથી પિનાકી સિપારણને નામે પ્રાંત સાહેબને પત્ર લખે છે. અહીંથી પિનાકીનનું પાત્ર સક્રિય બને છે. સિપારણને મિલકત ન મળતા તે બહારવટે ચઢે છે ને એની જમીન પર અંગ્રેજો દ્વારા એક નિર્દોષને મારવામાં આવે છે એટલે લક્ષ્મણભાઈ થાણદારને મારી બહારવટિયું કરે છે. લક્ષ્મણભાઈની સાથે અન્ય બે જણ પણ હોય છે. તેઓ સિપારણની સાથે મળી જાય છે. એમાં વાશિયાંગ પરણેલો હોવા છતાં સિપારણ પાસે લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે એટલે સિપારણ તેને ગોળી મારે છે. આ બાજુ મહીપતરામ ગોદડવાળાને જીવતો પકડે છે ને તેમને ફોજદારી મળે છે. પરંતુ અંગ્રેજોના બાવરચીને મટન બનાવવા માટે બકરો આપવાની ના પાડે છે ત્યારથી તેમની પડતી આવે છે, ને નોકરીથી હાથ ધોવા પડે છે.

પિનાકી એની બાળસખી દેવલબાને વિક્રમપુરના રાજા સાથે લગ્ન કરતા જુએ છે ત્યારે ઘણો દુ:ખી થાય છે. પોતે નાટક કરવામાં પ્રથમ નંબરે આવે છે પણ દેવલબાને હાથે ઈનામ લેતાં ખચકાય છે. હેડમાસ્તર દ્વારા તેને માર પડે છે પણ તે કંઈ બોલ્યા વિના સહન કરી લે છે.

લક્ષ્મણભાઈનો વિશ્વાસુ માણસ લાડવામાં ઝેર આપી લક્ષ્મણભાઈ તથા તેના સાથીઓને ખવડાવે છે એટલે તેઓ મરવા પડે છે. ત્યાં અંગ્રેજો દ્વારા સિપારણને પણ પકડવામાં આવે છે. સિપારણ કોર્ટમાં પોતાની હકીકત રજૂ કરે છે. તે હિંદુ છે અને તેનું સાચું નામ ઢેલી છે. જજ દ્વારા તેને સાત વર્ષની જેલ થાય છે પણ તે જેલ તોડીને ભાગી જાય છે. નવલકથાનું એક બીજું, અંગ્રેજોનો વિરોધ કરનારું પાત્ર સુરેન્દ્રદેવ પોતાની ગાદીનો ત્યાગ કરી દુઃખીઓની મદદ કરે છે. તે પિનાકીને એક ખેડૂતને ત્યાં રાખે છે. પિનાકી ત્યાં સાદગીભર્યું તથા ખડતલ જીવન જીવે છે અને કલંકિત બનેલી પુષ્પા સાથે લગ્ન પણ કરે છે. પુષ્પાને બાળક થવાનું હોય છે એટલે ખેડૂત અને પિનાકી ચિંતામાં ડૂબેલા હોય છે ને ત્યાં નવલકથાનો અંત આવે છે.

મોટાભાગની ગુજરાતી નવલકથામાં મુખ્ય નાયક અને નાયિકા અવશ્ય હોય છે. તેમની આસપાસ જ કથા ઘટતી હોય. નાયક-નાયિકા વિનાની નવલકથા હોઈ શકે ? એવા પ્રશ્નનો જવાબ આપે છે મેઘાણીની 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' નવલકથા. ઝવેરચંદ મેઘાણી કહે છે એમ આ નવલકથામાં કોઈ મુખ્ય નાયક કે નાયિકા નથી. પરંતુ નવલકથામાં એવા કેટલાંક પાત્રો છે જે પ્રસંગોને સાંકળવાનું મહત્ત્વનું કામ કરે છે. એમાં પિનાકી મુખ્ય છે. નવલકથા શરૂ થાય છે ત્યારે તે બાળક છે જે સોરઠીઓની સાહસભરી કથાઓ સાંભળી ખુશ થાય છે, અને એ કથાઓ જીવી પણ જાણે છે. પોતાની માતાને મોતના મુખમાંથી બચાવનાર સિપારણનો અંત સુધી તે સાથ છોડતો નથી. સિપારણ વિધવા બને છે અને મિલકત બાબતે તેને અન્યાય થાય છે ત્યારે પિનાકી જ સિપારણના નામે પત્ર લખી એની મદદ કરે છે. તે ભણવામાં ઘણો હોંશિયાર હતો પણ અન્યાય બિલકુલ સહન ન કરતો. પોતાને હેડમાસ્તર મારે છે એ તે સહન કરે છે, કારણકે તેણે ભૂલ કરી હતી, પણ પોતાના કારણે અન્ય વિદ્યાર્થીઓને હેડમાસ્તર મારે એ બિલકુલ સાંખી લેતો નથી. એ નીડર પણ એટલો જ છે. સુરેન્દ્રદેવ એક ખેડૂતને ત્યાં તેને રાખે છે. ત્યાં તે છ મહિના સુધી રહે છે, રાજકોટ જવાનું નામ લેતો નથી. પરંતુ માતાનો પત્ર આવતા તે રાજકોટ જવા નીકળે છે. ખેડૂત તેના વિશ્વાસુ માણસને પિનાકીનું પાણી માપવા પાછળ મોકલે છે. ત્યાં તે સ્મશાનમાં પણ ડર્યા વિના આગળ વધે છે. થાણદારની દીકરી પુષ્પા પોતાના માટે ઘર છોડીને ભાગી છે એ જાણતા એને શોધવા નીકળી પડે છે. પુષ્પાનો બળાત્કાર થયો હોવા છતાં સમાજની સામે જઈ તેનો સ્વીકાર કરે છે.

મહીપતરામનું પાત્ર પણ ઘણું અગત્યનું છે. એ જેટલા જલદી નોકરીમાં આગળ વધે છે એટલી જ ઝડપે નીચે પડે છે, પણ પોતાની ખુમારી છોડતા નથી. નવલકથાની શરૂઆતે જ તે

પોતાની બાહોશી બતાવે છે. એક જનોઈ દ્વારા પસાયતાને પછાડી પોતાના પરિવારનું રક્ષણ કરે છે. પોતે આપેલા વાયદાના પણ તે પાક્કા છે. જેલમાંથી છૂટેલા ભાવરને તેઓ વાયદો કરે છે કે તેની પત્નીના સમાચાર જાણી લાવશે. ગોદડાવાળાના માણસોની નજર ચૂકાવી એ સમાચાર લાવે પણ છે. જે ગોદડવાળાને પકડવો એ લોઢાના ચણા ચાવવા જેવું કામ હતું, તેને તે જીવતો પકડી લાવે છે. એટલે એમને ફોજદારી મળે છે. પણ નોકરીની લાલચે તેઓ ખોટું કરતા નથી. પોતાની ફોજદારીના ભોગે પણ તે પ્રાંતસાહેબના બબરચીને મટન બનાવવા માટે બકરો આપવાની ના પાડે છે, એટલું જ નહીં પ્રાંતસાહેબ પોતાને ખરાબ બોલે એ સાંખી પણ લેતા નથી. તેમનો પશુપ્રેમ અદ્‌ભુત છે. તેઓ પોતાની પત્ની તથા પોતાના ભાણા પિનાકી કરતા બે ગાય, એક ભેંસ અને એક ઘોડીને વધુ પ્રેમ કરે છે. નોકરી છૂટવાને કારણે આ પશુઓ માટે ચારો લાવવાના પૈસા રહેતા નથી ત્યારે તેમની પત્ની ગાયને વેચવા કહે છે. પણ તે પત્નીને સંભળાવી દે છે કે, "આમાંથી એક પણ ઢોર વેચવાનું નથી. એ ભેંસ, બેઉ ગાયો અને મારી ઘોડી - ચાર જીવ મારા ઘરમાં પહેલાં, ને પછી તું, ભાણો પણ પછી. ખબર છે ?"[૩૬] આ બંને પાત્રો ઉપરાંત રૂખડ શેઠ અને સિપારણ તથા લક્ષ્મણભાઈનાં પાત્રો પણ ઘણાં મહત્ત્વના છે. રૂખડ શેઠ વાણિયો છે. તે રૂપગઢના રાજાને ઘાયલ સિંહના પંજામાંથી બચાવે છે એટલે રાજા તેને શાબાશી આપે છે ત્યારે સાથે રહેલો કાનો પટેલ રૂખડ શેઠને વાણિયાનું બીજક નથી એમ કહે છે ત્યારે તે ગુસ્સે થઈ ધમકી આપે છે કે છ મહિનામાં કાના પટેલને મારી પોતાનું અણીશુદ્ધ વાણિયાનું બીજક સાબિત કરશે. ને એમ કરે પણ છે. સિપારણનું પાત્ર પણ એક આગવી છાપ પાડે છે. તે વિધવા બન્યા પછી મિલકત ન મળતા બહારવટું કરે છે ને દોલુભા નામે પુરુષવેશ ધારણ કરી ઘણાને ધૂળ ચટાડે છે. આ ઉપરાંત, સ્કૂલના હેડમાસ્તર, વેઠિયાં સ્ત્રી-પુરુષો, પોલીસ, બાવાઓ, થાણદારની પત્ની, પુષ્પા, દેવુબા, ઝૂલેખાં, ભાવર સુમારિયો, ગોદડવાળો, પસાયતાઓ, પ્રાંતસાહેબ, મહીપતરામના પિતા અને પત્ની, અમરો પટગર, વાશિયાંગ, પૂનો, સુરેન્દ્રદેવ, પિનાકીને સહારો આપનાર તથા પુષ્પાનું કન્યાદાન કરનાર ખેડૂત, લશ્કરમાં જતા ભારતીય જવાનો વગેરે ગૌણ પાત્રોમાં પણ સોરઠી વાતાવરણની વિશેષતાઓ જોવા મળે છે.

આપણે જાણીએ છીએ તેમ આ કથાના નાયક તરીકે વાતાવરણ છે. એટલે કે આ વાતાવરણપ્રધાન નવલકથા છે. એમાં સોરઠનો આખો પ્રદેશ જીવતો થયો છે. એ પ્રદેશનાં વર્ણનોથી વાતાવરણના નિરૂપણમાં મેઘાણીને સફળતા પ્રાપ્ત થઈ છે. વાતાવરણની જમાવટ કરવા માટે જરૂરી એવી સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ એમનામાં છે. તેમની આ સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિને કારણે ઊલ ઉતારેલી બે ચીરોની ચોકડી કે માથામાં રહેલા સફેદ વાળ વિશે પણ માહિતી મળે છે. મેઘાણી કોઈ પાત્ર, પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિનું ચિત્ર એવી રીતે વર્ણવે છે કે એ પાત્ર, પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિ જાણે આપણી

સામે જ લાગે છે. પિનાકી માતાનો પત્ર મળતા રાજકોટ જાય છે અને પુષ્પાને શોધવા નીકળે છે ત્યારે વચ્ચે આવતું સ્મશાનનું બિભત્સ વર્ણન જૂઓ : “ફરીવાર એ જ સ્મશાન, રાખના ઢગલા, સુમસામ રાત્રિ, અનંત લાગતી ઉજ્જડ સડક, ઓખર કરતી કોઈ કોઈ ગાય, ઝાડના ઠૂંઠા પર એકલવાયા બેઠેલ ઘુવડની બિહામણી વાણી, અને ઊંડા ઊંચા ઘાસની અંદર કેમ જાણે કોઈ મોટા જાનવરો ભમતાં હોય તેવો ભાસ આપનાર ઝીણાં જીવડાની કૂદાકૂદ ! પકડેલા ઉંદરને જરા છૂટો મૂકતી ને પાછી ઝપટ કરી ચાલતી બિલાડી જેવી કાળી વાદળીઓ આકાશમાં અજવાળી આઠમના ચંદ્રને વારંવાર ઉઘાડઢાંક-ઉઘાડઢાંક કરતી હતી. અથવા તો ચંદ્રમા થોડાએક કાગડાઓની ચાંચો વચ્ચે ચૂંથાઈ રહેલ દહીંથરા જેવો દીસતો હતો. અર્ધ-દુકાળમાં ઉપરાઉપરી વર્ષો ખેંચતો પવન ખેતરાઉ ધરતીમાંથી કોઈ ભ્રષ્ટ થયેલી સ્ત્રીના શરમદાબ્યા કંઠ-સ્વર જેવો રોતો હતો.”[૩૭] નવલકથાના સમયની વાત કરીએ તો પિનાકી લગભગ દસ વર્ષનો હોય છે ત્યારે નવલકથા શરૂ થાય છે અને તેની ઉંમર લગભગ અઢાર વર્ષની થાય છે ત્યાં નવલકથાનો અંત આવે છે. એટલે કહી શકાય કે નવલકથાનો સમય આશરે આઠ-નવ વર્ષનો છે.

નવલકથાની ભાષા સરળ, સ્પષ્ટ અને માધુર્યયુક્ત છે. મેઘાણી એમાં સોરઠી બોલી-લોકબોલીના મિશ્રણથી ભાષાને આકર્ષક બનાવે છે. મેઘાણીએ કોઈ વસ્તુ કે પાત્રને વધુ પ્રભાવક બનાવવા માટે સરખામણી કરવાની બાબતમાં કૌશલ્ય પ્રાપ્ત કર્યું છે. ‘કાબરા બળદનું છોલાયેલું કાંધ ઠોલતો કાગડો જોરાવરીથી પૈસા ઉઘરાવનાર ફકીરની યાદ અપાવતો હતો’ (પૃ. ૦૯) માં કેટલી સરસ રીતે કાગડાની સરખામણી એક ફકીર સાથે કરી છે. તો ‘બળદનું પૂછડું ભગ્નહૃદયી પ્રેમિકની પેઠે નિરુત્સાહે ઊપડતું હતું’ (પૃ. ૦૯)માં બળદના પૂછડાને ભગ્નહૃદયી પ્રેમિક સાથે સરખાવે છે. નવલકથામાં શિષ્ટ ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી છાંટવાળી ગુજરાતી, હિંદી છાંટવાળી ગુજરાતી અને મુસ્લિમ/મેમણની બોલી પણ જોઈ શકાય છે. એનો ક્રમશઃ એક-એક નમૂનો જોઈએ : ‘સુનો ટુમ ગરીબ લોક, ટુમ બચરવાલ ! અમ ભી બચરવાલ ! મઢમ સા’બ કો દો બાબાલોગ હય, તીસરા આનેવાલા હય.’ (પૃ. ૪૭), ‘ઓ ! કુત્તા – કુત્તા કો મારેગા, હમ હુકમ દેકર મારેંગા. ક્યું નહિ મારેંગા’ (પૃ. ૫૫), ‘હી લડાઈ મેં પાંજી તુરકી જો કીં મામલો આય, હેં ભા ? છાપામેં ન્યારેલ આય ?’ (પૃ. ૯૫) વગેરે. આ ઉપરાંત આઉટપોસ્ટ, મૅજિસ્ટ્રેટ, કમ્પાઉન્ડર, હૅન્ડલ, પ્લૅટફૉર્મ, ફાયરમેન, એન્જિન, જંક્શન, એજન્સી, સ્કોલરશીપ જેવા અંગ્રેજી શબ્દો; દાક્તર (ડૉક્ટર), કડબ (ઘાસ), ઓડિયાં (વાળ), રાંઢવું (દોરડું), મડું (શબ), મજુ (કબાટ), જુદ્ધ (યુદ્ધ), પોટુગરાપ (ફોટોગ્રાફ) જેવા તળપદા શબ્દો; ઇન્સાફ, વસૂલાત જેવા ઉર્દૂ-ફારસી શબ્દો પણ નવલકથામાં જોવા મળે છે. નવલકથામાં ઉપમા તથા ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારનો તો જાણે ધોધમાર વરસાદ

પડ્યો છે. 'થાણદાર અને જમાદાર વચ્ચેની સત્તાની સરસાઈ એક ધૂંધવાતા છાણાની જેમ અહર્નિશ ખુલ્લી-અણખુલ્લી ચાલ્યા જ કરતી' (પૃ. ૦૯), 'ભિખારીની કમરની નીચેનું અંગ ઘવાયેલ સારસ પક્ષીના ટાંટિયાની પેઠે લબડતું હતું' (પૃ. ૧૦), 'પગ-ભાંગલો ભિખારી બેઠક ઘસડતો-ઘસડતો મોટી ખડમાંકડીની માફક ચાલ્યો ગયો.' (પૃ. ૧૦), 'પાંચ જણા નીચોવતા કપડાની માફક મરડાઈને હસ્યા' (પૃ. ૧૧), 'અંધારું ખરલમાં ઘૂંટાતા સુરમાની પેઠે ઘાટું બની રહ્યું હતું.' (પૃ. ૧૩), 'અંધારું પણ એની સાથે જાણે કશાંક સંતલસ કરતું હતું.' (પૃ. ૧૪), 'ગરદન ઉપર વાળના ઓડિયાં જાણે દુશ્મનના ઝાટકા ઝીલવા માટે જૂથ બાંધીને બેઠાં હતાં.' (પૃ. ૩૨), 'મોટીબાનું બોખું મોં જાણે ડાકલી બજાવતું હતું' (પૃ. ૧૬૨) વગેરે. ઉપરાંત 'ડૂબતો તરણું ઝાલે' (પૃ. ૧૩૮), 'સડક થઈ જવું' (પૃ. ૧૨), 'મગરને મીણ કહેવરાવવું' (પૃ. ૩૫), 'રફુ થઈ જવું' (પૃ. ૩૬), 'હાડકાં હરામનાં કરવાં' (પૃ. ૪૫), 'નસીબ આડે પાંદડું હોવું' (પૃ. ૫૯) જેવી કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો પણ તેઓ ઠેરઠેર પ્રયોજે છે. આમ મેઘાણી અલંકાર, કહેવત અને રૂઢિપ્રયોગ દ્વારા પોતાની વાતને વધુ પ્રભાવક રીતે રજૂ કરે છે. પરંતુ ઉપમાનો વધુ પડતો ઉપયોગ ઘણે ઠેકાણે ખટકે છે : "અંધારિયા પક્ષની બારસ-તેરસનો કંગાલ ચંદ્રમાં, ગરીબ ઘરના તેલ ખૂટેલા દીવા જેવો, ક્ષયના રોગીના છેલ્લા ચમકાટ જેવો. વસૂકતી ગાયના રહ્યાસહ્યા દૂધની વાટકી જેવો, થોડીક વાર માટે ઉદય પામ્યો."[૩૮] અહીં ચંદ્રમાની અનેક વસ્તુઓ સાથે સરખામણી કરી છે. વળી, કથાના અંત તરફ જતા કથાને ઝડપથી આટોપી લેવાની ઉતાવળ જોવા મળે છે, જેથી કથાનિરૂપણમાં અસંતુલન જોઈ શકાય છે. આમ આવી કેટલીક મર્યાદાઓને બાદ કરીએ તો નવલકથા તેના અલગ વિષયવસ્તુને કારણે ગુજરાતી નવલકથામાં અનોખું સ્થાન ધરાવે છે.

પરિવર્તન :

'જૂનું આપણને પ્રેરણા આપે, પોતાનું ક્લેવર આપણને વાપરવા માટે આપે' - જયંત પાઠકની આ વાત તદ્દન સાચી છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' એની પછીના લેખકોને પ્રેરણા આપે છે ને સાથે પોતાનું ક્લેવર દાન કરે છે. તેથી સમકાલીન અને અનુગામી લેખકો 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંથી પ્રેરણા લઈ, તેનાથી પ્રભાવિત થઈ સર્જન કરે છે. પરંતુ ઝવેરચંદ મેઘાણીકૃત 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો બિલકુલ પ્રભાવ જોવા મળતો નથી એ લેખકના જ શબ્દોમાં જોઈએ : "અથથી ઇતિ સુધી આ વાર્તા સ્વતંત્ર છે. એના એકેય પ્રસંગમાં અપહરણ નથી, અનુકરણ નથી, અન્ય કોઈ કૃતિનું છાયાઝીલણ પણ નથી."[૩૯] મેઘાણીના એકેએક શબ્દ આ નવલકથાની મૌલિકતા સૂચવે છે.

આપણી નવલકથાઓમાં મુખ્યત્વે શું હોય છે ? મોટેભાગે નાયક કે નાયિકાના વિના નવલકથાઓ લખાઈ નથી. કોઈ નવલકથામાં નાયક પ્રધાન હોય, કોઈમાં નાયિકા પ્રધાન હોય છે. ક્યારેક પ્રણય કૃતિનું હાર્દ હોય છે, એમાં પણ એક ફૂલ બે માળીની જેમ પ્રણયત્રિકોણ પણ ઘણી ખરી નવલકથાનો વિષય રહ્યો છે. ગોવર્ધનરામકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પણ આ વિષયવસ્તુ જોઈ શકાય છે. પરંતુ 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'માં કોઈ નાયક નથી, નાયિકા નથી કે પ્રણયત્રિકોણ પણ નથી. એમાં છે સોરઠી જનસમાજ, જે આ કથાનો નાયક છે. એમાં સોરઠ વિસ્તારના પ્રજાસમૂહની જીવનકથા આલેખાઈ છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' નાયકપ્રધાન નવલકથા છે. સરસ્વતીચંદ્ર એનો નાયક છે. એમાં રાજ્ય-ધર્મ-સમાજ-કુટુંબ સહિત સમગ્ર જીવનને આવરી લેવામાં આવે છે. જ્યારે 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' એક જ પ્રદેશની કથા છે. સોરઠની. એમાં નાયક નહીં પણ વાતાવરણ મુખ્ય છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' મુખ્યત્વે કલ્પનાપ્રધાન નવલકથા છે, જ્યારે 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' કલ્પિત નથી, વાસ્તવપ્રધાન નવલકથા છે. તેમાં વાસ્તવનું કથાત્મક આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. એનાં મોટાભાગનાં પાત્રોની પ્રેરણા મેઘાણીને આસપાસના જીવનમાંથી જ મળી છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ઓગણીસમી સદીની કથા કહેવામાં આવી છે એ ખરું પણ ગોવર્ધનરામે તેમાં ભૂતકાળ, વર્તમાનકાળ અને ભવિષ્યકાળની કથાય આલેખી છે. જ્યારે 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'માં એક ચોક્કસ કાળના ચોક્કસ પ્રદેશની કથા છે. એ પ્રદેશ એટલે સોરઠ. સોરઠ પ્રદેશના લોકજીવનનો ઇતિહાસ એમાં જોવા મળે છે. અને એ ચોક્કસ કાળ એટલે પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધનો સમય.

ભાષાની બાબતમાં તો બંને નવલકથા વચ્ચે આભ-જમીનનો ભેદ છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી આલંકારિક શૈલી નથી. પરંતુ મેઘાણીએ સરળ ભાષાને પ્રયોજી છે ને એમાં પણ લોકબોલીનો સુંદર વિનિયોગ કર્યો છે, જે સોરઠ પ્રદેશને વધુ ઉજાગર કરે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જેમ 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'માં કથા સીધી ગતિમાં ચાલતી નથી, પરંતુ હપ્તાવાર પ્રગટ થયેલી છે તેથી તેમાં તૂટક તૂટક પ્રસંગો જોવા મળે છે.

આમ, ઝવેરચંદ મેઘાણીએ આ નવલકથામાં એક અલગ જ વિષય નિરૂપિત કર્યો છે, આ નવા જ વિષયવસ્તુને કારણે 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' અન્ય નવલકથાઓ કરતા જૂદી પડે છે, એટલું જ નહીં, ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં આગવું સ્થાન પણ પ્રાપ્ત કરે છે.

૪. 'માનવીની ભવાઈ' - પન્નાલાલ પટેલ

જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત લેખક પન્નાલાલ પટેલની 'માનવીની ભવાઈ' ગુજરાતી સાહિત્યની ઉત્તમ નવલકથાઓમાંની એક છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જેમ આ કૃતિનું વિવેચન થાયું છે. આ વિવેચનને કેટલાંક વિભાગોમાં વહેંચી, ક્રમશઃ ચર્ચા કરીશું. જેમ કે, ૧. પન્નાલાલ પટેલની અન્ય નવલકથાઓ સાથે 'માનવીની ભવાઈ'ની ચર્ચા, ૨. નવલકથાના કોઈ એક અંગ (વસ્તુસંકલના, પાત્ર, ભાષા, પરિવેશ કે અન્ય કોઈ બાબત)ની વિવેચના, ૩. નવલકથાની સિદ્ધિ-મર્યાદાને આલેખતા અભ્યાસલેખ અને ૪. સમગ્ર કૃતિને - કૃતિના દરેક અંગોને આધારે થયેલ વિવેચન.

યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ દ્વારા પ્રકાશિત 'નવલકથા : સ્વરૂપ અને વિકાસ' પુસ્તકમાં પન્નાલાલ પટેલની અન્ય નવલકથાઓની સાથે 'માનવીની ભવાઈ'ની પણ ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તેમાં 'માનવીની ભવાઈ'ને 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'ગુજરાતનો નાથ' પછી ગુજરાતી નવલકથાનું ત્રીજું ઉત્તુંગ શિખર ગણાવ્યું છે. તેમાં 'માનવીની ભવાઈ'ને ભારતીય અને વૈશ્વિક સાહિત્યની પ્રાદેશિક અને સાહિત્યિક નવલકથાઓમાં સ્થાન મળેલું છે. આ નવલકથામાં ગુજરાતના ગ્રામજીવનનું, દૂરના પ્રદેશનું અને છપ્પનિયા કાળનું જેવું ચિત્ર એમાં છે તેવું અન્યત્ર ક્યાંય નથી એમ પણ જણાવવામાં આવ્યું છે. વધુમાં 'માનવીની ભવાઈ' એ બે દુષ્કાળ, બે ભૂખ, બે ભીખ વચ્ચે જીવતા બે મળેલા જીવની અને છપ્પનિયાના કાળ ખપ્પરમાં હોમાઈ ગયેલા અસંખ્ય મરેલા જીવની આ કાળકથા છે. એ સ્થિતિમાં રાજુ-કાળુ હીર ખોતાં નથી. પ્રેમના આ બળની કુદરતી અને દુન્યવી બળો સામેના વિજયની આ કથા છે. અને પછી કાળુના પાત્રને ઉજાગર કર્યું છે. સાથે અન્ય પાત્રોનો ઉલ્લેખ કરી પન્નાલાલની વાસ્તવિક રેખાચિત્ર આલેખવાની કળાના વખાણ કરવામાં આવ્યા છે.

'જાનપદી નવલકથાકાર પન્નાલાલ'માં લલ્લુભાઈ પટેલ પન્નાલાલની કથાત્રયીની ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે 'માનવીની ભવાઈ' તેમજ તેના અનુવર્તી ખંડો 'ભાંગ્યાના ભેરુ' અને 'ઘમ્મર વલોણું ભાગ ૧,૨'ના પ્રકાશને પન્નાલાલની નવલકથાકાર લેખેની ઉજ્જ્વલ કારકિર્દીનો કળશ રચ્યો છે, એટલું જ નહીં ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં પણ ઇતિહાસ સર્જ્યો છે. કારણ કે સવાસો કરતાં વધુ પ્રકરણોમાં અને સત્તરસો જેટલાં પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરતા આ ગ્રંથમાં પન્નાલાલે પોણી સદીની સમયાવધિ આવરી લીધી છે. વળી, ત્રણ ત્રણ પેઢીના (વાલો-રૂપા, કાળુ-રાજુ અને પ્રતાપ-ચંપા) મુખ્યતયા પોણાસો જેટલાં પાત્રોની - પણ વ્યાપક સંદર્ભમાં જનસમુદાયની - મનખાવતારની ભવાઈને રૂપાઈત કરવાનો મહત્ત્વકાંક્ષી ઉપક્રમ રાખ્યો છે. કથાસામગ્રીની વિપુલતા, તેમાં ઓતપ્રોત

માનવીય સંવેદનની સંકુલતા, સ્થળકાળની વિશિષ્ટ પૃષ્ઠભૂ અને તેની રચનાપ્રક્રિયા પર પ્રભાવ પાથરનારાં સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ-ભૌતિક-આધિભૌતિક-આધ્યાત્મિક આડાં ઊભાં તાણખેંચાણ - એ તમામને કારણે 'માનવીની ભવાઈ' નવલત્રયીને અનોખો આકાર પ્રાપ્ત થયો છે એમ તેઓ માને છે. અલબત્ત આ નવલત્રયીના આકાર વિશે ઘણા મતમતાંતર જોવા મળે છે. તેઓ નવલકથા નાયક તરીકે કાળને અને નાયિકા તરીકે ભૂખને ઓળખાવે છે ત્યારબાદ તેમણે પેટની ભૂખની કારમી લીલા, હૃદયભૂખની કથા, ખેતી અને પ્રીતિનું મહાકાવ્ય જેવાં પેટા શીર્ષકો બાંધી તેની વિગતે ચર્ચા કરી છે. નવલકથામાં માનવસર્જિત અને નૈસર્ગિક એમ દ્વિસ્તરીય સંઘર્ષ રહેલો છે એમ તેમનું માનવું છે. નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ પણ તેમને વૈવિધ્યસભર, સજીવ અને વાસ્તવિક લાગી છે. ટૂંકમાં કહીએ તો લલ્લુભાઇ પટેલ, આ અભ્યાસલેખમાં નવલત્રયીનાં દરેક મુદ્દા વિગતે સમજાવે છે.

ભોળાભાઈ પટેલ 'ભારતીય નવલકથા : પરંપરા અને ગ્રામકેન્દ્રી નવલકથા'માં પન્નાલાલ પટેલની નવલકથાઓ સાથે 'માનવીની ભવાઈ'ની પણ ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે 'ચંડીમંડપ' અને 'પંચગ્રામ' મળીને જેવી રીતે તારાશંકરની 'ગણદેવતા' ઉત્તમ કૃતિ બને છે એવી જ રીતે 'માનવીની ભવાઈ' કથાત્રયી પણ મહાકાવ્યાત્મક ઊંચાઈ સિદ્ધ કરે છે. આ નવલકથાનો મુખ્ય વિષય 'છપ્પનિયો દુકાળ' (વિ.સં. ૧૯૫૬નો - ઈ.સ. ૧૯૦૦ના ગુજરાતનો ભયંકર દુકાળ) છે. તેઓ અમુક પ્રકરણોનોને આધારે નવલકથાની કથાવસ્તુ પર પ્રકાશ પાડે છે. એની સાથે આ નવલત્રયીની અન્ય બે નવલકથાઓ 'ભાંગ્યાના ભેરુ' અને 'ઘમ્મર વલોણું ભાગ-૧,૨'ની કથા પણ ટૂંકમાં કહે છે. પોતાની આ ચર્ચામાં તેઓ ઉમાશંકર જોશી, સુંદરમ્, દર્શક વગેરેના મતો પણ ટાંકે છે. અને જરૂર જણાય ત્યાં તારાશંકર, શરતચંદ્ર, પ્રેમચંદ જેવાં ભારતીય સર્જકોની નવલકથાઓનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે. 'માનવીની ભવાઈ' ફ્લૅશબેકની ટૅકનિકથી નથી લખાઈ એમ તેઓ માને છે.

'ગુજરાતી નવલકથા'માં રઘુવીર ચૌધરીએ પન્નાલાલની નવલત્રયીની ચર્ચા કરી છે. એમાં તેમણે પન્નાલાલ પટેલની આ નવલત્રયીનો કથાસાર આપ્યો છે અને મહત્ત્વનાં પ્રકરણો વિશે ચર્ચા કરી છે. સાથે સાથે નવલકથાનાં પાત્રોની પણ સરસ સમજૂતી આપી છે. તેઓ જણાવે છે કે, વાર્તારસ માટે લોભાતા વાચક અને કૃતિને મૂલવ્યા વિના રાજી ન થતા સમીક્ષક બેઉને પન્નાલાલની જાનપદી કથાસૃષ્ટિ અપૂર્વ લાગી છે. વળી, કથાસાહિત્યના ઊંચામાં ઊંચા ધોરણે મૂલવવા જતા 'માનવીની ભવાઈ' સવાઈ નીવડે છે પણ એના અનુસંધાનમાં લખાયેલા બીજા બે ભાગને સાથે લઈને સમગ્ર મહાકથા વિશે વિચાર કરતાં કેટલાંક પ્રશ્નો ઉભા થયા વિના રહેતા નથી. અલબત્ત એ પ્રશ્નો કયા છે એના વિશે તેઓ કંઇ કહેતા નથી. આ ચર્ચાને અંતે તેઓ નોંધે છે કે, ગોવર્ધનરામની

સર્જકતા ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નાં ચોથા ભાગમાં પ્રફુલ્લિત બની. મુનશીની કથાત્રયીમાં બીજો ભાગ ‘ગુજરાતનો નાથ’ સર્વોત્તમ છે. જ્યારે પન્નાલાલની સર્જકતાનું શિખર આ મહાકથાનો પ્રથમ ભાગ - ‘માનવીની ભવાઈ’ - છે.

‘મારો વાઙ્મય ઉપભોગ’માં ઉશનસ્ નવલકથાકાર પન્નાલાલ પટેલની ‘વળામણાં’, ‘મળેલાં જીવ’ અને ‘માનવીની ભવાઈ’ની ખાસ ચર્ચા કરે છે. આ ત્રણેય કૃતિઓને તેઓ નવલ-ત્રયી તરીકે ઓળખાવે છે. તેઓ ‘માનવીની ભવાઈ’ નવલકથાને પન્નાલાલના ‘ગ્રંથમણિ’ તરીકે, તો પન્નાલાલને ગુજરાતી સાહિત્યના એક ‘ચમત્કાર’ તરીકે ઓળખાવે છે. વળી, તેઓ રસનિષ્પત્તિની દૃષ્ટિએ પન્નાલાલને પ્રેમાનંદ સાથે સરખાવે છે. આ ત્રયીની કથા, પાત્રો, ભાષા સંદર્ભે ચર્ચા કર્યાં બાદ તેઓ ‘માનવીની ભવાઈ’માં રહેલાં દર્શનની ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે આ નવલકથામાં સમભાવપૂર્ણ દર્શન મોટા પટ ઉપર પ્રસર્યું છે. અંતે તેઓ સખેદ જણાવે છે કે પન્નાલાલે આ ત્રયીમાં જે સર્જકતા દાખવી છે, એ સર્જકતા પછીની કૃતિમાં જોવા મળતી નથી.

બાબુ દાવલપુરા ‘પન્નાલાલ પટેલ : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય’માં પન્નાલાલની અન્ય નવલકથાઓ સાથે ‘માનવીની ભવાઈ’ની પણ ચર્ચા કરે છે. નવલકથામાં દુરિતનું તત્ત્વ કેવી રીતે ફેલાયેલું છે તેની તેઓ માંડીને વાત કરે છે. એમાં ધીરેન્દ્ર મહેતાનાં મંતવ્યને પણ મૂકી આપે છે. ત્યારબાદ નવલકથાનાં પ્રથમ પ્રકરણ અંગે રમેશ ર. દવે, જશવંત શેખડીવાળા, દર્શક દ્વારા કરવામાં આવેલા વિરોધનો જવાબ આપતા તેઓ જણાવે છે કે, જો ‘માનવીની ભવાઈ’ને સ્વતંત્ર નવલકથા ગણીએ તો એ વિરોધ યોગ્ય છે. પણ ‘માનવીની ભવાઈ’ - ‘ભાંગ્યાના ભેરુ’ અને ‘ઘમ્મર વલોણું ભાગ ૧,૨’નો પ્રથમ ભાગ છે. આ પ્રથમ ભાગના પ્રથમ પ્રકરણમાં ખેતરના ઝાકળિયાંમાં ભૂતકાળના પ્રસંગોને કાળુ યાદ કરે છે તેનું અનુસંધાન પછીના બે ભાગમાં છે. એ દૃષ્ટિએ ‘માનવીની ભવાઈ’નું ફ્લેશબેક પદ્ધતિએ રચાયેલું પ્રથમ પ્રકરણ અસ્થાને કે અનાવશ્યક નથી એમ તેમનું માનવું છે. પછી તેઓ નવલકથાનાં પાત્રોનો વિગતે પરિચય કરાવે છે. અલબત્ત એમાં તેઓ અન્ય વિવેચકોનાં અવતરણોનો વધુ સહારો લે છે.

જગદીશચંદ્ર પટેલ સંપાદિત ‘કથાસાહિત્યમાં ભારતીયતા’ પુસ્તકમાં રાજુ પંચાલે ‘માનવીની ભવાઈ’માં પ્રગટ થતી ભારતીયતા’ શીર્ષક અંતર્ગત આ નવલકથાની ચર્ચા કરી છે. એમાં શરૂઆતે ‘ભારતીયતા’ એટલે શું ? એની વિગતે સમજૂતી આપ્યા પછી તેઓ જણાવે છે કે, ‘માનવીની ભવાઈ’ એ પન્નાલાલની નવલકથાકાર લેખેની ઉજ્જ્વલ કારકિર્દીનો કળશ રચ્યો છે એટલું જ નહીં ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં ઇતિહાસ સર્જ્યો છે. વળી, કાળુ રાજુના પ્રણય,

પરિણય અને પ્રભુતા-પ્રાપ્તિના નિમિત્તે ઈશાનિયો દેશ અને તેના લોકસમુદાયની સામાજિક, વ્યવસાયિક, આર્થિક, સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિને અનેક બિંદુએ પન્નાલાલ સ્પર્શ્યા છે અને તેમ કરવામાં માનવમનના જાળાંમાં ગૂંથાયેલાં ભાવતંતુઓની જટિલતાનો પરિચય કરાવ્યો છે એમ તેમનું માનવું છે. આ અભ્યાસલેખ લખવા પાછળ તેમનો મુખ્ય ઉદ્દેશ 'માનવીની ભવાઈ'માં 'ભારતીયતા' કેવી રીતે નિરૂપાયેલી છે એ જણાવવાનો હોવાથી તેઓ નોંધે છે કે, ભારતીય સંસ્કૃતિ, પરંપરા, ધર્મ, જીવનમૂલ્યો, પોતાના રાગ-દ્વેષ, માન્યતાઓ, ઉત્સવો, રીત-રિવાજો વગેરે તત્ત્વો કાળની કથા અને રાજુ-કાળુની પ્રણયકથા સાથે રસાયણ સાધે છે અને આપણા સાંસ્કૃતિક વારસાને ઉજાગર કરે છે. આ રીતે રાજુ પંચાલે આ કૃતિમાં નિરૂપિત 'ભારતીયતા'નો પરિચય કરાવ્યો છે.

અમૃત ગંગરે 'રૂપાંતર' નામના પુસ્તકમાં ગુજરાતી, હિંદી, બંગાળી અને અંગ્રેજીની ૧૭ જેટલી કૃતિઓ પર બનેલી ફિલ્મોની મૂળ કૃતિઓ સાથે તુલના કરી છે. એમાં પન્નાલાલ પટેલની 'માનવીની ભવાઈ' અને ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી દિગ્દર્શિત તથા અભિનિત અઢી કલાકની એ જ નામની ફિલ્મની તુલના પણ છે. તેમણે સમીક્ષા માટે નવલકથાની ૧૯૯૫માં પ્રગટ થયેલી તેરમી આવૃત્તિનો આધાર લીધો છે. આ તુલનામાં તેમણે નવલકથા અને ફિલ્મનો આરંભ તથા અંત તો ચર્ચ્યો જ છે, સાથે બંનેના મધ્યભાગની પણ ચર્ચા કરી છે. અન્ય કૃતિઓ તથા ફિલ્મના મધ્ય ભાગને લઈ તેમને કોઈ આગવી છણાવટ નહોતી કરી પણ 'માનવીની ભવાઈ' જેવી અનેક પાત્રો ને ઝીણવટભર્યાં પ્રસંગોવાળી નવલકથાના (અને તેથી ફિલ્મકૃતિના પણ) મધ્યભાગની ચર્ચા કરી છે. ફિલ્મ, કૃતિને કેટલી વફાદાર રહી છે એની તેઓ તપાસ કરે છે. જોકે તેઓ પોતે સ્વીકારે છે કે વફાદારીનો સવાલ પણ ચર્ચાસ્પદ જ છે. તેઓ ઉમેરે છે કે, સામાન્ય રીતે નવલકથા કે સાહિત્યકૃતિનું ફિલ્મમાં રૂપાંતર કરવા વિશે બે પ્રકારની વિચારધારાઓ પ્રવર્તે છે. કેટલાંક એવું માને છે કે ફિલ્મ મૂળ સાહિત્યકૃતિને વફાદાર રહેવી જોઈએ, પણ તાત્ત્વિક રીતે અને બેઉ માધ્યમોના નિજી સ્વભાવને ધોરણે એમ થવું શક્ય છે ? છેલ્લે તેઓ સ્વીકારે છે કે માધ્યમ બદલવાથી ફિલ્મમાં રૂપનો કોઈ બદલાવ નથી થતો, પણ ફિલ્મસર્જકે પોતાની રીતે રૂપાંતરિત કરેલી ફિલ્મકૃતિ પર જે નિજી અભિપ્રાય થોપ્યો છે એ દિગ્દર્શકનો આફ્ટરથૉટ હતો કે પછી સરકારનું સૂચન ? આમ, આ તુલના કૃતિ તથા ફિલ્મના આરંભ, મધ્ય અને અંતની થઈ રહે છે પણ એમાં પાત્રો વિશે કે પરિવેશ વિશે નહિવત્ ચર્ચા થઈ છે.

રઘુવીર ચૌધરી અને રમેશ ર૦ દવે સંપાદિત 'પન્નાલાલનું પ્રદાન' નામના પુસ્તકમાં 'માનવીની ભવાઈ' વિષયક સાત વિવેચનલેખો પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં મોટે ભાગે નવલકથાના કોઈ

એક અંગને ધ્યાનમાં રાખીને ચર્ચા કરવામાં આવી છે. આ દરેક વિશે આપણે ક્રમશઃ જોઈએ. ધીરેન્દ્ર મહેતા 'માનવીની ભવાઈ' (ત્રયી)-નું સંઘટનસૂત્ર' શીર્ષક અંતર્ગત આ નવલકથાની ચર્ચા કરે છે. એમાં શરૂઆતે તેઓ નોંધે છે કે, 'માનવીની ભવાઈ'નો આરંભ જે રીતે થાય છે એ પરથી એમ સમજાય છે કે આ કથાના સંઘટનની તજવીજ શરૂઆતથી જ થયેલી છે. કાળુના મનોભાવોના મૂળમાં વ્યતીત ઘટનાઓના જે સંકેતો અપાયા છે તે ઘટનાઓ કથાના ત્રણેય ભાગને આવરી લે છે. પછી તેમણે નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ પર થોડો પ્રકાશ પાડ્યો છે, પરંતુ મુખ્યત્વે નવલકથામાં જોવા મળતાં દુરિતનાં તત્ત્વ પર તેઓ વધુ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. તેમના મતે 'માનવીની ભવાઈ'ના પૂર્વાર્ધમાં ખલપ્રવૃત્તિ રૂપે અને ઉત્તરાર્ધમાં દુષ્કાળ રૂપે દુરિત દેખા દે છે. તો 'ભાંગ્યાના ભેરુ'માં ભૂખના બિહામણા રૂપે વિલસતા આ દુરિતનો ઓથાર છે. અને માનવસંબંધમાં રહેલું દુરિતત્ત્વ 'ઘમ્મર વલોણું'માં માલી, રણછોડ, નાના પછી રણછોડના પુત્ર રાવજીમાં અવતરતું જોઈ શકાય છે. આમ, સમગ્ર રીતે જોતાં બાહ્યાભ્યંતર અનેક રૂપે પ્રગટ થતું દુરિતત્ત્વ માનવસમાજની આ બૃહદ્ કથાને સંકલિત કરે છે એમ તેમનું માનવું છે.

એ જ પુસ્તકમાં 'માનવીની ભવાઈ' : સામાજિક પરિવેશ અને સર્જક' શીર્ષક અંતર્ગત રવીન્દ્ર પારેખ 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથામાં ખાસ કરીને મુખ્ય પાત્રોનું વર્તન તત્કાલીન સામાજિક પરિવેશથી કઈ રીતે પ્રભાવિત છે અને એમાં સર્જકના પ્રવેશથી જે તે પાત્ર કેટલે અંશે પ્રભાવિત છે અથવા નથી તેની તપાસ કરે છે. તેમના મતે નવલકથામાં જોવા મળતો સમાજ ઉત્તર ગુજરાતના કણબી સમાજને મહદંશે સ્પર્શે છે. ઉપરાંત હજામ-વાણિયા-બ્રાહ્મણો પણ એમાં જોવા મળે છે. વળી, કથામાં નિરૂપિત સમાજ પર અંગ્રેજી શાસનકાળનો પ્રભાવ પણ નજરે પડે છે. ત્યારબાદ તેઓ આ સમાજના સ્ત્રી-પુરુષના લગ્ન કેવી રીતે થાય છે, લગ્ન કરવા માટે છોકરા-છોકરીની કેટલી ઉંમર હોય છે, લગ્નમાં તથા અન્ય પ્રસંગે ગવાતાં ગીતો, દહેજ પ્રથા, રીત-રિવાજો વગેરે બાબતો પર પણ પ્રકાશ પાડે છે. સર્જક પન્નાલાલે વહેમ, અંધશ્રદ્ધ, કુરિવાજોના નિરૂપણમાં વાસ્તવદર્શી દૃષ્ટિ રાખી છે, પરંતુ એમણે પાત્રોને સામાજિક ભૂમિકા અને સઘળી મર્યાદાઓમાંથી ઉપર ઊઠતાં અને ક્યાંક તો તે માટે ઊફરાં જતાં પણ બતાવ્યાં છે એમ તેમનું માનવું છે. તેમના મતે નવલકથામાં બે પ્રકારના સ્ત્રી-પાત્રો જોવા મળે છે. એક બાજુ રાજુ, ભલી જેવી સ્ત્રીઓ, જે સમાજમાન્ય પરંપરાને વશ વર્તે છે ને શોષાય, પીડાય છે. જ્યારે બીજી તરફ માલી કે ફુલી ડોશી જેવી સ્ત્રીઓ, જે પરંપરાનો ભય આગળ કરીને ધાર્યું કરે છે, કરાવે છે. એમાં પણ માલી જેવી સ્ત્રી કેવળ દુરિતને પુરસ્કારે છે. માલી વિશે તો તેઓ ત્યાં સુધી કહે છે કે, ગુજરાતી સાહિત્યને તેના જેવી ખલનાયિકા આજપર્યંત મળી નથી.

ભરત ના૰ ભટ્ટ 'ગુજરાતી નવલકથાની નાયિકાઓનું નરવું શૃંગ' શીર્ષક હેઠળ રાજુના પાત્રનો વિગતે પરિચય કરાવે છે. તેમના મતે કલાત્મકતાની દષ્ટિએ માતબર અને વિષય-રજૂઆતની દષ્ટિએ પથદર્શક એવી 'માનવીની ભવાઈ' ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યનો પાણીદાર હીરો છે. હીરાનું સૌથી તેજસ્વી પાસું છે તેની નાયિકા રાજુ. રાજુના વખાણ કરતા તેઓ નોંધે છે કે, રાજુના પગ તેની સખી સમી ચંદા, જીવી જેવી અન્ય ગ્રામીણ નાયિકાઓ વચ્ચે છે, પરંતુ તેનું મસ્તક-ચિત્ત તો કુમુદસુંદરી કે રોહિણી સુધી પહોંચે તેવું છે. તેમને રાજુનું પાત્ર આ નવલકથાનું સૌથી ઓજસ્વી પાત્ર લાગ્યું છે. કારણ કે વાલાડોસા, માલી ને કાળુમાં ક્યાંક ક્યાંક વધુ-થોડું વર્ગ પ્રતિનિધિત્વ નજરે પડે છે. પણ રાજુમાં એ શોધ્યું જડતું નથી. તેઓ ઉમેરે છે કે દેહસૌંદર્ય અને સંવેદનશીલતા, એ બંનેના લીધે આખી નવલકથામાં રાજુનો પ્રભાવ પથરાયેલો છે. સાસરે ગયા પછી રાજુનું એક ત્રીજું પરિમાણ ઊપસી આવે છે. યૌવન લક્ષણોથી સભર મન-કાયા ધરાવતી રાજુ સાસરે આવતા પ્રૌઢ મન ધરાવતી થઈ જાય છે. ભરત ભટ્ટે રાજુનાં માત્ર વખાણ જ કર્યાં નથી, એની મર્યાદા પણ નોંધી છે. જેમ કે, ભલીને વળાવવાના સમયે રાજુમાં રહેતો પ્રેમિકાનો અંશ તેને ઈર્ષ્યા-રોષ તરફ વાળે છે. કૃતિના મધ્યભાગમાં, અબોલાના સમયમાં કાળુ માટેનો જરા ધિક્કાર-મિશ્રિત રોષ કે નાનાને લપડાક માર્યા પછીના તેના રુદનમાં વ્યક્ત થતો વિધાતા સામેનો આક્રોશ... વગેરે તેનામાં યુવતી સહજ પ્રકૃતિ નિર્દેશે છે. આમ, તેમણે રાજુના દરેક પાસાંને ઝીણવટપૂર્વક તપાસ્યું છે અને પછી આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યું છે. અલબત્ત કાળુ કરતા પણ રાજુને તેઓ વધુ મહત્ત્વ આપે છે, એમાં રાજુના પાત્ર પ્રત્યેનો તેમનો પક્ષપાત જણાઈ આવે છે.

'માલી ડોશી : એક વ્યક્તિવિશેષ' લેખમાં પારુલ કંદર્પ દેસાઈ ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં જવલ્લે જ જોવા મળતી ખલનાયિકા માલી ડોશીના પાત્રને ઉજાગર કરે છે. તેઓ જણાવે છે કે 'માનવીની ભવાઈ' એ માત્ર કાળુ-રાજુના પ્રણયની કે છપ્પનિયા દુષ્કાળની જ કથા નથી. પણ સદ્ અને દુરિત વચ્ચેના, ઈષ્ટ અને અનિષ્ટ વચ્ચેના સંઘર્ષની કથા છે. અને એ દુરિત તત્ત્વનું પ્રતીક બનીને આવે છે, માલી ડોશી. અનિષ્ટ એ જ માલી ડોશીના જીવનનું સત્ય છે. તેઓ ઉમેરે છે કે, વિશ્વ સાહિત્યથી શરૂ કરી 'રામાયણ', 'મહાભારત', 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'દીપનિર્વાણ' કે 'લીલુડી ધરતી' જેવી કૃતિઓમાં ખલપાત્રો પોતાના હિત માટે છળ-કપટ-પ્રપંચનો આશરો લે છે અને કુટીલ રમતો રમે છે. જ્યારે માલી ડોશી ખલનાયિકા હોવા છતાં એ નાયક સામે પોતાના હિત માટે યુદ્ધે ચડતી નથી, પરંતુ તેના સ્વભાવમાં રહેલી માનસિક વિકૃતિઓથી તે સતત દોરવાયા કરે છે. આવી માલી ડોશીનાં વ્યક્તિત્વની સંકુલતાને આ નવલકથામાં પન્નાલાલે કળાકારની કુશળતાથી મૂર્ત કરી છે. આમ, પારુલ કંદર્પ દેસાઈ માલી ડોશીના પાત્રનો ટૂંકમાં પણ સરસ પરિચય કરાવે છે.

મફત ઓઝા 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથાના શીર્ષકની ચર્ચા કરે છે. એ શીર્ષકને તેઓ ત્રણ તબક્કામાં વહેંચે છે. : "૧. ભવાઈનો એક અર્થ તે મિલકત છે. આ મિલકતમાં ઢોરાં-છોરાંનો સમાવેશ થાય છે. ૨. ભવાઈનો બીજો અર્થ તે ખેતી છે. આકાશી ખેતીના ખેડૂતોની સ્થિતિ કેવી હોય છે તે આલેખતા લેખકે દુષ્કાળમાં એની કેવી વલે થાય છે તે તાદશ કરી આપ્યું છે. ૩. ભવાઈનો ત્રીજો અર્થ છે તે મનઃસ્થિતિ. વિલાયતી અને કાળુના પ્રસંગમાં અતીત સંક્રાંત થયો છે તો કાળુ-રાજુના મિલનમાં અતીત તેમ જ સાંપ્રત સાક્ષાત્ થયો છે. અહીં હૈયાની ખેંચતાણ બે સ્તરે વિસ્તરે છે."[૪૦] આ ત્રણ તબક્કા પછી તેઓ જણાવે છે કે, પ્રથમ બે વાચ્યાર્થ છે જ્યારે ત્રીજા તબક્કે લેખક શીર્ષકાર્થને ગૂઢાર્થ ભણી પ્રેરે છે. આમ તેમણે આ ત્રણેય તબક્કાને ઉદાહરણ સાથે સમજાવી નવલકથાનાં શીર્ષકની યથાર્થતા સાબિત કરી છે. એ માટે તેમને લેખકનું નિવેદન પણ ઘણું કામ લાગ્યું છે.

રમેશ ર૦ દવેએ ગુજરાતી ભાષાની ઉત્તમ નવલકથા કઈ ? એ પ્રશ્નથી પોતાના વિવેચનલેખની માંડણી કરી છે. તેઓ ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત 'માનવીની ભવાઈ'ને સર્વોત્તમ કૃતિ ગણાવે છે. તેમણે જુદાં જુદાં વિદ્વાનો દ્વારા આ યશોદાયી કૃતિને મૂલવવાનાં પ્રયત્નોને નજર સમક્ષ રાખી પોતાનો અભિપ્રાય આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ગુજરાતી વિવેચને આ કૃતિને અનેક પ્રશ્નો પૂછ્યા છે અને એની તેઓ વિગતે ચર્ચા કરે છે. તેઓ જણાવે છે કે, 'માનવીની ભવાઈ'ના વિરલ વસ્તુ અને કથા-માવજતથી પ્રભાવિત થઈ વિવેચકોએ એ કૃતિને કાળપ્રધાન નવલકથા, જાનપદી નવલકથા અને મહાકાવ્ય ગણાવી છે, પણ એમાં ઉતાવળે કાચું કપાયાનો તાલ થયો છે. પરંતુ કેવી રીતે કાચું કપાયું છે એની તેઓ સ્પષ્ટતા કરતા નથી. ત્યારબાદ તેઓ ઉમાશંકર જોશી, સુંદરમ્, રઘુવીર ચૌધરી, દર્શક વગેરે દ્વારા થયેલી આ કથાની વિવેચના પર પ્રકાશ પાડે છે. એમાં અવતરણોનો વધુ સહારો લે છે, તેમનો અભિપ્રાય ઓછો જોવા મળે છે.

એ જ પુસ્તકમાં અનિલા દલાલે 'માનવીની ભવાઈ' અને 'ગણદેવતા' વચ્ચે તુલના કરી છે. તેમના મતે 'માનવીની ભવાઈ' અને 'ગણદેવતા' એ બે નવલકથાના સર્જકો - પન્નાલાલ પટેલ અને તારાશંકર બંધોપાધ્યાય - પોતે જે ધરતીમાં જન્મ્યા અને ઊછર્યા તે ગામ-ધરતીના જીવનનું જીવંત નિરૂપણ તેમની કૃતિઓમાં કર્યું છે. 'ગણદેવતા'માં ખંડખંડમાં વિસ્તરેલી કથાનું વાચન વાચકને અનુત્સુક રાખે છે. ઘણાંને કથા હાથમાંથી સરકી જતી લાગે છે, પકડ ગુમાવતી લાગે છે, પન્નાલાલનો હેતુ વાર્તારસ જમાવવાનો છે અને તેથી વાર્તા અદ્‌ભુત પકડ જમાવે છે. એમાં એમની સર્જકતા સોળે કળાએ ખીલે છે એમ તેઓનું માનવું છે. ટૂંકમાં અનિલા દલાલે આ બંને કૃતિઓનું

કથાવસ્તુ, પ્રાદેશિકતા, ચરિત્ર ચિત્રણ, યથાર્થ નિરૂપણ, સમયસંકાના જેવાં મુદ્દાઓમાં રહેલી સમાનતા અને વિભિન્નતા બતાવી છે.

'કલ્પનામૂર્તિ' નામના પુસ્તકમાં જયા ઠાકોરે 'માનવીની ભવાઈ' તથા 'ભાંગ્યાના ભેરુ'ની રાજુનો આત્મવૃત્તાંત આલેખ્યો છે. 'માનવીની ભવાઈ'ની કિશોરી રાજુ તોફાની અને ટીખળી હતી. પણ નવવધુ રાજુ કર્તવ્યનિષ્ઠ અને પતિપરાયણ સ્ત્રી બની રહે છે. તે માને છે કે, જીવનમાં દુઃખ દુઃખ ન કરવું. જીવતાં આવડે એને કોઈ દુઃખ ન હોય અને સુખ તો કાલ ઊઠીને નાસી જાય, જ્યારે દુઃખ તો માનવીની છાયાની માફક સાથે રહે છે. પછી કાળુ સાથેની પોતાની સગાઈ તૂટતા થયેલું દુઃખ પળવારમાં ભૂલી જઈ તે કેવી રીતે પોતાના પતિને સમર્પિત થાય છે એ જોવા મળે છે. તે પતિ માટે ઘરેણાં જ નહીં, પોતાનું જીવન પણ હોડમાં મૂકવા તૈયાર થાય છે. દુષ્કાળ વખતે પણ તેનું મન ક્ષણ માટે ય અસ્થિર થતું નથી. કાળુને જીવાડવા પોતે અમીધાર વરસાવે છે, એને બધા જાતીય વિકૃતિનું ચિહ્ન ગણે છે એટલે તેને ગમતું નથી. કારણ કે તેણે કાળુને જીવાડવા માટે, જીવવાની શક્તિ આપવા માટે એ સંજીવની આપી હતી. 'ભાંગ્યાના ભેરુ'માં કેવી રીતે તે કાળુ-ભલી વચ્ચે લાગણી વધારે છે, ભલીને થયેલો પુત્ર અન્યનો હોવા છતાં તેને અપનાવડાવે છે. તે પુત્ર પ્રતાપનું ખોવાઈ જવું, ભલીનું અવસાન થતાં નવોઢા સ્ત્રી રૂપે રાજુનું કાળુનાં ઘરમાં આગમન થવું એમ રાજુનાં જુદાં જુદાં રૂપો બતાવવામાં આવ્યાં છે. આમ, જયા ઠાકોરે સુંદર રીતે રાજુના પાત્રને દરેક પાસાંઓ સહિત ઉજાગર કર્યું છે.

રમેશ ર૦ દવેએ 'ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ-૨'માં 'માનવીની ભવાઈ', 'ભાંગ્યાના ભેરુ' અને 'ઘમ્મર વલોણું ભાગ-૧,૨' એ નવલત્રયીનાં પાત્રોનો વિગતે પરિચય કરાવ્યો છે. તેમના મતે નવલકથાનાં પાત્રોનાં બહિરંગ, અંતરંગ તથા નાટ્યાત્મક પાત્રનિરૂપણ માટે નવલકથાકાર પ્રત્યક્ષ કથનવર્ણન, મનોવ્યાપારો, ભાષાકીય અભિવ્યક્તિ, તથા ઘટનારૂપ પ્રત્યક્ષ વર્તન-વ્યવહારોના નિરૂપણ જેવી પરંપરિત પાત્રનિરૂપણ પદ્ધતિઓનો ઉપયોગ કરે છે. એમાં પણ કાળુ-રાજુ કે માલી-નાનો ભારતમાં જ નહીં સમગ્ર જગતમાં મળી આવે એવાં છે. એ વિશિષ્ટતાને કારણે 'માનવીની ભવાઈ' પોતીકી કૃતિ અનુભવાય છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે કે, આ પ્રસંગપ્રધાન નવલકથામાં લેખક પ્રત્યક્ષ કથન-વર્ણન ઘણું ઓછું કરે છે, છતાં પાત્રના સ્થિર અને ગતિશીલ વર્ણનો રસપૂર્વક રીતે કરે છે. એટલું જ નહીં, પાત્રની પ્રકૃતિના નિરૂપણ માટે, અનિવાર્યતા ઊભી થતાં સૂચન અને સંકેતકલાનો પણ સમુચિત ઉપયોગ કરે છે. ત્યારબાદ તેમણે આ નવલત્રયીનાં મુખ્ય પાત્રો - કાળુ, રાજુ, માલી, રણછોડ, નાનો - નો દરેક પાસાંઓ સાથે પરિચય કરાવ્યો છે. આ પાત્રોની મર્યાદા

બતાવવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી. પાત્રોની ચર્ચા કરતા તેઓ નોંધે છે કે, "'માનવીની ભવાઈ'ની રચનારીતિ એ પ્રકારની છે કે તેનાં પાત્રોને ચોક્કસ રીતે ગૌણ અને પ્રધાન એવા વર્ગોમાં વર્ગીકૃત કરવાનું મુશ્કેલ બને. અલબત્ત છપ્પનિયા કાળને સજીવન કરતી આ નવલકથામાં કાળુ-રાજુની પ્રણયકથાનો આધાર લેવામાં આવેલ છે, એટલે તત્પૂરતાં એ બંને પાત્રો નાયક-નાયિકા તરીકે જરૂર મહત્ત્વપૂર્ણ બને છે, પરંતુ પાંચ-સાત પૃષ્ઠોમાં નિરૂપાતાં ફૂલીમા કે પેથા પટેલ જેવાં પાત્રોને ફાળે એવી મહત્ત્વપૂર્ણ કામગીરી ફાળવવામાં આવી છે કે એમને ગૌણ પાત્રો ગણીને વિસરી શકાય એમ નથી."[૪૧] આ ગૌણપાત્રોની પણ તેઓ વિગતે ચર્ચા કરે છે. છેલ્લે નોંધે છે કે, આ પાત્રોનો ક્રમિક વિકાસ થવો જોઇએ એ પછીના બે ભાગમાં થયો નથી. નવલત્રયીના પ્રથમ ભાગમાં પાત્રોનું જીવનદર્શન જેટલું પ્રતીતિકર છે એટલું પાછળના ભાગમાં અનુભવાતું નથી. આમ, રમેશ ર૦ દવેએ પન્નાલાલની નવલત્રયીને આધારે એના પાત્રોને વિશિષ્ટતા-મર્યાદા સહિત આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યા છે.

'ગુજરાતી નવલકથાનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' નામના પુસ્તકમાં મનોરમા ગાંધી પન્નાલાલ પટેલના પ્રદાન વિશે ચર્ચા કરે છે. એમાં 'માનવીની ભવાઈ'ને પણ આવરી લે છે. શરૂઆતે તેઓ પન્નાલાલનો તથા તેમના સર્જનકર્મનો પરિચય કરાવે છે. ત્યારબાદ 'માનવીની ભવાઈ' વિશે જણાવે છે કે, રાજુ-કાળુના પ્રણય અને લગ્નજીવનની આંટીઘૂંટીઓની આસપાસ વિસ્તરતી આ કૃતિ કોઈ એક કે બે ગામની નહીં, પણ આખાય જનપદ-અંચલની બૃહદકથા છે. નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિની ચર્ચામાં તેઓ નોંધે છે કે, આ નવલકથાની ભાતીગળ પાત્રસૃષ્ટિ એક તરફ ગ્રામચેતનાને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે તો બીજી બાજુ તેમાં માનવજીવનની અને માનવમનની સૂક્ષ્મ ગતિવિધિનું ઝીણવટભર્યું આલેખન છે. એમાં કાળુ અને રાજુ માનવસર્જિત આપત્તિઓ અને વિધિનિર્મિત વિપત્તિઓ સામે સતત સંઘર્ષ કરે છે, પણ હાર માનતા નથી. રાજુના પાત્રને તેઓ શરદચંદ્રનાં નારી પાત્રો સાથે સરખાવે છે. અલબત્ત અહીં તેઓ 'દર્શક'નો મત જ બેઠેબેઠો ઉતારતા હોય એવું જણાય છે. નવલકથાની ભાષા તેમને સજીવ જણાઈ છે. તળજીવનનાં પાત્રોનું આલેખન અને જિવાતી-બોલાતી ભાષાનો વિનિયોગ – પન્નાલાલની એ બંને ખૂબીની પણ તેઓ નોંધ લે છે.

'પ્રતિધ્વનિ'માં દિલાવરસિંહ જાડેજા 'માનવીની ભવાઈ'ની વસ્તુગૂંથણી વિશે ટૂંકી નોંધ કરે છે. તેમના મતે પન્નાલાલે આ નવલકથામાં વ્યષ્ટિની કથા નિમિત્તે સમષ્ટિની કથા કહી છે. તેના કથાવસ્તુનો વિકાસ વૃક્ષના વિકાસની જેમ નિજલીલાએ થતો હોય એવું જણાય છે. ફ્લૉબેરનું અને

ર૦ વિ૦ પાઠકનું પણ એવું મંતવ્ય છે કે સમગ્ર વાર્તાસૃષ્ટિનું સંચાલન વાર્તાકાર કરતો હોય, છતાં એની વાર્તાસૃષ્ટિ એની રીતે આગળ વધતી હોય એમ લાગવું જોઈએ. 'માનવીની ભવાઈ'માં એ જોઈ શકાય છે એમ તેઓ માને છે. વળી, નવલકથામાં દશ્યાત્મક આલેખનની પ્રધાનતા છે, પરંતુ વર્ણનાત્મક નિરૂપણનીય કમી નથી. આ ચર્ચામાં તેમણે નવલકથાની વસ્તુગૂંથણી સંક્ષિપ્તમાં, પણ સચોટ રીતે સમજાવી છે.

ઉમાશંકર જોશી 'નિરીક્ષા'માં 'માનવીની ભવાઈ'ની કથાને ટૂંકમાં વર્ણવ્યા બાદ જણાવે છે કે, ખેડૂતના જીવનનાં વિવિધ પાસાં દક્ષ કલાકારની પીંછીથી આ કથાના પટ ઉપર ઉપસાવવામાં આવ્યાં છે. સમગ્ર નવલકથા જામેલી હથોટીવાળા કલાકારની કલમે લખાયાની પ્રતીતિ થાય છે. એમાં ક્યાંય ચતુરાઈ, આશ્ચર્ય જેવાં તત્ત્વો જોવાં મળતાં નથી, ને કથાપ્રવાહ એકધારો સ્વસ્થપણે ચાલ્યો જાય છે. અલબત્ત નવલકથાની સામે તેમને કેટલાક પ્રશ્નો છે. જેમ કે, કાળુ અને ભલીને એક દીકરો તથા બે દીકરી થાય છે, પ્રતાપને બાવાઓ લઈ જાય છે એવો શરૂઆતમાં ઉલ્લેખ આવે છે પરંતુ એ બધા તાંતણા અધ્ધર રહી ગયા છે. (ઉમાશંકર જોશીના વિવેચન સમયે 'ભાંગ્યાના ભેરુ' અને 'ઘમ્મર વલોણું'નું પ્રકાશન થયું ન હતુ તેથી તેમને આવો પ્રશ્ન થયો છે. પછીના ભાગમાં આ આખો વૃત્તાંત નિરૂપાયો છે.) ઉપરાંત જોશીએ ભાગ્ય વાંચ્યા મુજબ કાળુ મુખી થયા અંગેની અપેક્ષા સંતોષાઈ નથી. કાળુનાં પાત્રાલેખનમાં પણ ક્યાંક ખામી રહી ગઈ છે. રાજુ માટેનો એનો વલવલાટ એની મર્દાનગીને છાજે એવો નથી. કથાનું અંતિમ દશ્ય પણ તેમને બિલકુલ ગમ્યું નથી, "કથાને અંતે ગામની બહાર રાજુની પાસેથી સંતોષ મેળવ્યાનો પ્રસંગ છે તે સમજી શકાતો નથી. એ નર્યા ઊર્મિમાંદ્ય (નોર્બિડિટી)નું આલેખન લાગે છે અને વાર્તા માટે એવું આલેખન અનિવાર્ય નથી, પ્રસ્તુત નથી. વાર્તાને એ પ્રસંગથી પોષણ મળતું નથી, ચોખ્ખી હાનિ પહોંચે છે."[૪૨] આમ, આ લેખમાં ઉમાશંકર જોશીએ નવલકથાના ભરપેટ વખાણ કર્યા છે ને તેમાં રહેલી ક્ષતિઓ પણ બતાવી છે.

કનુભાઈ જાની અને વિનોદ અધ્વર્યુ લિખિત 'માયાલોક'માં 'માનવીની ભવાઈ'ની વિવેચના પ્રાપ્ત થાય છે. તેઓ જણાવે છે કે, આભ ને ધરતી બંનેનું ઐશ્વર્ય, બંનેની લીલા, બંનેના ઊંડાણ, બંનેની અકળતા, બંનેના સુખદુઃખ, બંનેના તેજ-છાયા 'માનવીની ભવાઈ'માં ખડા થાય છે. ત્યારબાદ નવલકથાની વસ્તુસંકલનાની ચર્ચામાં તેઓ નોંધે છે કે, વસ્તુસંકલના રૂઢ ખ્યાલથી અવલોકરનારને અહીં મુશ્કેલી પડે એમ છે. એમાં ઘણાં એવા પ્રકરણો છે જે વાર્તાના પ્રવાહથી અલગ લાગે છે, પરંતુ એ વધારા નથી. એ પ્રકરણો દ્વારા જ ખેડૂતો-માનવનો ભાવ વધુ પ્રબળ રીતે પ્રગટ થયો છે. તેમને મુનશીનાં પાત્રો સજીવ પરંતુ એકવિધિ જણાય છે. જ્યારે પન્નાલાલનાં મુખ્ય

પાત્રોની સાથે ગૌણ પાત્રો પણ સજીવ અને વૈવિધ્યમય છે એમ તેમનું માનવું છે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે કે, 'માનવીની ભવાઈ' એ ત્રણ તત્ત્વોની કથા છે. ને એ ત્રણ તત્ત્વો એટલે માટી, આભ ને (એ બંનેની વચ્ચેનો) માનવી. એ ત્રણેયને એક કરનાર છે કાળ. આમ, આ વિવેચનલેખમાં નવલકથાનું સ્વરૂપ, વસ્તુસંકલના, પાત્રસૃષ્ટિ, રસવૈવિધ્ય વગેરે મુદ્દાઓની સચોટ અને વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

'વિસર્ગ' નામના પુસ્તકમાં અજિત ઠાકોર 'માનવીની ભવાઈ : પ્રણયકથાને મિષે સમાજકથા' શીર્ષક અંતર્ગત 'માનવીની ભવાઈ' વિષયક પોતાના વિચાર રજૂ કરે છે. તેમના મતે પન્નાલાલ પટેલકૃત 'માનવીની ભવાઈ', 'ભાંગ્યાના ભેરુ' અને 'ઘમ્મર વલોણું ૧-૨' એ નવલત્રયીમાં કદના પ્રમાણમાં સત્ત્વ નથી. માત્ર 'માનવીની ભવાઈ'માં કલાનો ઉન્મેષ પમાય છે. ત્યારબાદ તેઓ ૧. કાળુના જન્મથી રાજુ સાથેનો વિવાહ તૂટી ભલી સાથે કાળુના લગ્ન, ૨. કાળુની રાજુના પ્રણય અંગેની દ્વિધા અને મનોમંથનો તથા ૩. દુષ્કાળનું નિરૂપણ એમ ત્રણ તબક્કામાં 'માનવીની ભવાઈ'ની કથાસામગ્રીને વિભાજિત કરે છે. તેમાં પ્રથમ પ્રકરણ શેષ નવલકથાના કથાવસ્તુ સાથે સંયોજાતું ન હોવાથી તેમને બિનજરૂરી લાગે છે. 'બાવાજીની લંગોટી' નામનું છઠ્ઠું પ્રકરણ પણ તેમને જરૂરી લાગતું નથી. કનુભાઈ જાનીએ આ પ્રકરણો નવલકથામાં કેવી રીતે અગત્યના છે એ જણાવ્યું છે એટલે અજિત ઠાકોરે આ મત વિશે પુનઃવિચારણા કરવી પડે એમ છે. આગળ તેઓ જણાવે છે કે, નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિમાં સદ્ અને અસદ્ વચ્ચેનો સંઘર્ષ અત્યંત વાસ્તવિક રીતે આલેખાયો છે. પન્નાલાલે કાળુ-રાજુ-રૂપામા-વાલા ડોસા જેવાં સદ્પાત્રોની સામે માલી-નાનિયો-રણછોડ-મનોર જેવાં દુરિતમાંથી આકારેલાં પાત્રો મૂક્યાં છે. નવલકથાના નાયક કાળુને તેઓ દુઃખનાં દળણાં દળી નાંખનારો ઉદાર, બહાદૂર, મહેનતુ અને અનુકંપાશીલ તરીકે ઓળખાવે છે. જ્યારે માલીનું વ્યક્તિત્વ સંવાદોમાં પ્રગટ થયું છે ને એની ભાષા દુરિતને કારણે બધાં પાત્રોની ભાષાથી જૂદી પડે છે. આ પાત્રસૃષ્ટિમાં રહેલી ખામી બતાવતા તેઓ નોંધે છે કે, પાત્રોમાં ક્યાંક ક્યાંક અપ્રતીતિકરતા અનુભવાય છે, ને પાત્રોના વ્યક્તિત્વમાં પણ અસંગતતા રહેલી છે તે ઉદાહરણ આપી સમજાવે છે. તેઓ ઉમેરે છે કે, આ નવલકથાનું કથનકેન્દ્ર ત્રીજો પુરુષ હોવાના કારણે લેખકને પાત્રોના અંતરંગ-બહિરંગ વિશ્વને નિરૂપવામાં એક પ્રકારની અનુકૂળતા રહી છે. છેલ્લે તેઓ 'માનવીની ભવાઈ' તથા 'મળેલા જીવ' વચ્ચે કેટલાંક સામ્યો નોંધે છે. પણ 'માનવીની ભવાઈ' કલાસર્જનની કેટલીયે અપ્રગટ શક્યતાઓ તાગતી હોવાથી એને સીમાચિહ્નરૂપ ગણે છે.

મણિલાલ હ૰ પટેલે 'માનવીની ભવાઈ : એક અભ્યાસ' નામની પુસ્તિકામાં પન્નાલાલના પરિચયથી શરૂ કરી નવલકથા અંગેના અન્ય વિવેચકોના મંતવ્યો રજૂ કર્યા છે. પાંચ એકમમાં વિભાજિત આ પુસ્તિકાનાં પ્રથમ એકમમાં તેમણે પન્નાલાલના જીવન તથા સર્જનનો પરિચય કરાવ્યો છે. બીજા એકમોમાં યુગસંદર્ભ અને ગાંધીયુગના સર્જકોમાં રહેલું પન્નાલાલનું સ્થાન બતાવી આપ્યું છે. ત્રીજામાં તેમણે નવલકથાની કથાવસ્તુ તથા વિશેષતાઓની નોંધ લીધી છે. એમાં કથાવસ્તુની ચર્ચા કર્યા બાદ નવલકથાનાં પાત્રો વિશે તેઓ જણાવે છે કે, "પાત્રોની રીતે જોઈએ તો આ નવલકથા એટલી જ ધ્યાનપાત્ર છે. વ્યક્તિજીવનને આલેખતી આ કથામાં મુખ્ય અને ગૌણ પાત્રોનો ઘણો મહિમા છે. કાળુ અને રાજુ શાણાં અને સમજણાં છે, પરગજુ અને ધૈર્યવાન છે. પ્રેમ માટે વલખતાં હોવા છતાં ક્યારેય સામાજિક મર્યાદાની પાળ ઓળંગતા નથી."[૪૩] અન્ય પાત્રોની પણ તેમણે વિગતે ચર્ચા કરી છે. ચોથા એકમમાં તેમણે વિવિધ વિવેચકોનાં મંતવ્યો આપ્યાં છે. એમાં મનુભાઈ પંચોળીનો પ્રતિભાવ, ચરિત્ર ચિત્રણ વિશે ધીરેન્દ્ર મહેતાની સમીક્ષા, નારીચિત્રણ વિશે ભરત ના૰ ભટ્ટ, કાળુ વિશેનો પોતાનો મત, માલીના પાત્ર વિશે પારૂલ રાઠોડ, વાતાવરણના ચિત્રણ વિશે રવીન્દ્ર પારેખ તથા અન્ય વિવેચકોની વિચારણાને તેમણે આવરી લીધી છે. છેલ્લા એકમમાં તેમણે સર્જક પન્નાલાલની સિદ્ધિઓ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. તેમના મતે પન્નાલાલે આ નવલકથામાં આદર્શોનું નહીં પણ વાસ્તવનું નિરૂપણ કર્યું છે અને 'માનવીની ભવાઈ' એ માનવીય ગૌરવની કથા છે.

પ્રવીણ દરજી સંપાદિત 'અનુસંધાન' તથા ભરત મહેતા સંપાદિત 'જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત નવલકથા' એ બંનેમાં નીતિન વડગામાનો 'માનવીની ભવાઈ' વિશેનો વિવેચનલેખ પ્રાપ્ત થાય છે. તેઓ શરૂઆતે જ જણાવે છે કે, ઈ૰૧૯૮૫ના વર્ષનો ભારતીય જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ મેળવીને ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યને રળિયાત કરનાર પન્નાલાલ પટેલનો ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશ એ ગુજરાતી સાહિત્યની એક મહામૂલી ઘટના છે. ત્યારબાદ તેમણે નવલકથાને લઈ થયેલી, 'બાવાની લંગોટી', 'પરથમીનો પોઠી', 'ભણકારા' જેવાં પ્રકરણો અનિવાર્ય નથી તેમ જ વસ્તુમાં અપ્રસ્તુત એવો પ્રસ્તાર થયો છે જેવી ફરિયાદો નોંધી છે. આ ફરિયાદોના જવાબ આપતા તેઓ જણાવે છે કે એ પ્રકરણો કથાવિકાસમાં પ્રત્યક્ષ રીતે યોગદાન ન આપતાં જણાતાં હોય તો પણ નવલકથા અંતર્ગત પરોક્ષ રીતે અત્યંત ઉપકારક બને છે. એટલે એ પ્રકરણોનો છેદ ઉડાડી શકાય તેમ નથી. વળી, એ પ્રકરણો દ્વારા ગ્રામજનોનાં માનસ અને તેમની માન્યતાઓ, તેમની રુચિઓ અને રૂઢિઓ, પરંપરાઓ અને પ્રણાલીઓ, વહેમો અને અંધશ્રદ્ધાઓ વગેરેને વાચા મળે છે, એ બધું જ આખરે તો સર્જકે પસંદ કરેલા પ્રદેશના સાંસ્કૃતિક પ્રાકૃતિક પરિવેશને પ્રગટાવવામાં મદદરૂપ નીવડે છે. દર્શક,

ઉમાશંકર, સુંદરમ્ વગેરે વિવેચકો દ્વારા કૃતિના અંતિમ દૃશ્યનો વિરોધ કરવામાં આવ્યો છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ કે જશવંત શેખડીવાળા પણ જે પ્રસંગને અનુચિત માનતા નથી. તે અંતિમ પ્રસંગને નીતિન વડગામા યોગ્ય ગણે છે. કારણ કે, દુકાળની પરાકાષ્ઠા અને ઉભય પાત્રોની માનસિકતાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં એનું પ્રસંગનિરૂપણ સહજ છે. એમાં કંઈ અજૂગતું જણાતું નથી, બલકે સહજ-સ્વાભાવિક જણાય છે. આ ચર્ચા બાદ તેઓ પાત્રસૃષ્ટિ પર પ્રકાશ પાડે છે. તેમના મતે ગ્રામીણ સમાજની આ કથાનાં તમામ પાત્રો પણ ગામડાગામમાં ઊગેલાં-ઊછરેલાં છે ને તેથી ગ્રામચેતનાને મૂર્તિમંત કરવામાં અત્યંત ઉપકારક છે. એમાં કેટલાંક પાત્રો સ્વમાની, ટેકીલાં, ભવ્ય અને ઉદાત્ત છે, તો કેટલાંક અસૂયા-પૂર્વગ્રહ, રાગ-દ્વેષ, સ્વાર્થ-સંકુચિતતા વગેરેથી ખદબદતાં મલિન મનોવૃત્તિવાળાં પણ છે. આ નવલકથાની સમગ્ર પાત્રસૃષ્ટિમાંથી ખલ પાત્ર સમી માલી તથા કથાનાં કેન્દ્રસ્થ કાળુ-રાજુ સહૃદયના ચિત્તમાં ચિરંજીવી છાપ અંકિત કરી જાય છે એમ તેઓનું માનવું છે. તેમણે નવલકથાની ભાષા તથા પરિવેશની પણ ચર્ચા કરી છે. પ્રદેશ-ચિત્રણ તથા પરિવેશ-પ્રગટીકરણ એ ગ્રામપ્રદેશમાં પ્રયુક્ત લોકબોલીના સર્જનાત્મક વિનિયોગને આભારી છે. વળી, પન્નાલાલના ચિત્રાત્મક અને કાવ્યાત્મક વર્ણનોના વખાણ કરતાં તેઓ જણાવે છે કે, પીંછીના લસરકાની માફક એકાદ-બે વાક્યમાં પાત્ર-પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિનું વર્ણન કરીને લેખકે એનું જીવંત અને ઈન્દ્રિયસંવેદ્ય ચિત્ર આપ્યું છે. નવલકથામાં રહેલી ક્ષતિઓની પણ તેઓ નોંધ કરે છે. આમ, નીતિન વડગામાએ આ વિવેચનલેખમાં નવલકથાના દરેક અંગોની યોગ્ય છણાવટ કરી છે.

બાબુ દાવલપુરા અને નરેશ વેદ સંપાદિત 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ નવલકથા'માં 'માનવીની ભવાઈ' વિષયક જશવંત શેખડીવાળાની વિવેચના પ્રાપ્ત થાય છે. તેમના મતે રાજુ અને કાળુ નવલકથાનાં મુખ્ય પાત્રો છે; પરંતુ તેનાં નાયક-નાયિકા તો છે : છપ્પનિયા દુકાળની આસપાસના ચારેક દાયકાનો કાળ અને ગ્રામીણ - ડુંગરાઉ માનવીઓ - પશુ-પંખી - ઝાડછોડ - ખેતરો - મૉલ આદિને પોતાના ખોળામાં ધરતી ગુજરાતની ઈશાની સીમા પરની વન-ડુંગર-ઘેરી ધરતી. નવલકથામાં નિરૂપિત પરિવેશની ચર્ચામાં તેઓ જણાવે છે કે, સમગ્ર કૃતિમાં વ્યાપ્ત પ્રાકૃતિક પરિવેશ સહિતનું ગ્રામજીવનનું ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય નિરૂપણ કાળુ-રાજુની પ્રણયકથા કરતાંય વિશેષ, તેની એકતા અને અખંડિતતાનો અનુભવ કરાવે છે. તેમણે જુદાં જુદાં પ્રસંગોએ ગવાતાં ગીતો વિશે પણ સમજૂતી આપી છે. એમાં પ્રેમની મસ્તીનાં ગીતો, હોળી-ધૂળેટીનાં ગીતો, લગ્નપ્રસંગે ગવાતાં ગીતોની તેઓ નોંધ લે છે. નવલકથાનાં મુખ્ય પાત્રો વિશે સૌની જેમ તેમણે વિગતે ચર્ચા કરી છે. ગૌણ પાત્રો વિશે પણ તેઓ કહેવાનું ચૂક્યા નથી. ગૌણ પાત્રો વિશે તેઓ જણાવે છે કે, ગૌણ યા ક્વચિત્ ડોકિયું કરી જતાં પાત્રો પણ, તેમની કશીક લાક્ષણિકતાની, સ્મરણીય છાપ મૂકી જાય છે. વાલો-રૂપાં

જેવાં કોઈ સીધાં, સરલ, ભલાં, પરિશ્રમી, બેગુના માનવીઓ ગરીબીની લાચારી અને લોંઠકાં સગાંઓના દ્વેષની ભીંસમાં રીબાતાં-ઝૂઝતાં-જીવતાં દેખાય છે. પરંતુ લેખકની પાત્રાલેખનકળાનું સૌથી વધુ હૃદયગમ દર્શન થાય છે માલી, રાજુ અને કાળુનાં પાત્રોમાં. તેમનાં બાહ્ય-આંતર રૂપનું એવું તો વાસ્તવિક-માનસશાસ્ત્રીય-કલાત્મક નિરૂપણ થયું છે કે તે આપણા ચિત્તનો કબજો લઈ લે છે. આ ચર્ચામાં તેઓ નવલકથાની ક્ષતિઓ બતાવવાનું પણ ચૂક્યા નથી. જેમ કે, નવલકથાનો આરંભ-કૃતિના મુખ્ય પાત્ર કાળુનાં ભૂતકાલીન સંસ્મરણો દ્વારા, 'પીઠ-ઝબકાર' રીતિમાં થાય છે. પરંતુ આ રીતિનો પ્રયોગ, તેનું અનુસંધાન અને નિર્વહણ આગળ ન થયું હોવાથી, ઉભડક લાગે છે. તો કેટલીક વાર પાત્રને મુખે - તળપદી બોલીમાં છતાં - લેખક પોતે જ બોલતા હોય, તેવી શંકા જાગે છે. એનાં ઉદાહરણ પણ તેમણે આપ્યાં છે. આવી કેટલીક ક્ષતિઓ હોવા છતાં 'માનવીની ભવાઈ' નિઃશંક ગુજરાતીની ઉત્તમ નવલકથા છે એમ તેમનું માનવું છે.

'પન્નાલાલ પટેલ અને ચુનીલાલ મડિયાની જાનપદી નવલકથાઓ'માં નવીન ધામેચા 'માનવીની ભવાઈ'નાં દરેક અંગોની ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે આ નવલકથામાં પન્નાલાલે ગ્રામીણ ધરતી અને તેને ખોળે જન્મતા, પાંગરતાં - ઝઝૂમતા - ઉઝરડાતાં - હારતાં - જીવતા - મરતાં, દિનહીન - શોષિત - ઉપેક્ષિત છતાં પંખી જેવાં કલવરતાં માનવીઓની બલકે પૂરા જનપદની અદ્‌ભુત કથા આલેખી છે. એમાં આગળ તેઓ જણાવે છે કે, છપ્પનીયા દુષ્કાળની આજુબાજુ આકાર લેતી આ નવલકથા ભાઈઓનાં ક્લેશ અને વેરઝેરથી શરૂ થઈ છપ્પનિયા કાળનાં હૂબહૂ રસિક, ભયાનક આલેખનથી અંત પામે છે. ત્યારબાદ તેઓ દરેક પ્રકરણને ધ્યાનમાં રાખી કથાસાર કહે છે. કાળુ-રાજુની પ્રણયકથા, છપ્પનિયો દુષ્કાળ અને સાબરકાંઠાનું જીવન એ ત્રણ પ્રવાહોને પન્નાલાલે આ નવલકથામાં કુશળતાથી વહાવ્યા છે એમ તેમનું માનવું છે. નવલકથાના કથનકેન્દ્ર, ચરિત્ર-ચિત્રણ, પ્રાદેશિકતા, માન્યતાઓ, મનોમંથન, રૂઢિઓનો વિનિયોગ, છપ્પનિયા દુષ્કાળનું દારૂણ ચિત્ર, રીતિ-રિવાજ, રહેણીકરણી, ભાષા જેવાં મુદ્દાઓનો પણ તેમણે સરસ રીતે પરિચય કરાવ્યો છે.

ચી૰ ના૰ પટેલે ફેબ્રુઆરી ૧૯૭૪નાં 'સંસ્કૃતિ'નાં અંકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'માનવીની ભવાઈ'ની સરખામણી કરી છે. તેમના મતે, આ બંને કૃતિઓમાં આપણે વ્યક્તિકથામાં સામાજિક પરિવેશનું દર્શન કરાવી શકતી ભારતીય સર્જકતાનો, ગુજરાતી સાહિત્યમાં, ઉચ્ચતમ ઉન્મેષ જોઈએ છીએ. વ્યક્તિકથા દ્વારા ભારતીય સમાજનો બે પેઢી જેટલો ઇતિહાસ નિરૂપાયો છે એટલું જ નહીં, આથમતા યુગના ભારતીય જીવનના અંતસ્તત્ત્વનું, એને ઘડતાં શુભઅશુભ સંસ્કારબળોનું,

એ યુગ સુધીના ભારતીય સ્વભાવના કલ્પનાશીલ ભાવનાપ્રેમનું અને ભારતીય ચેતનાના ઊંડાણમાં વહેતાં કાવ્યત્વનું આપણે દર્શન કરીએ છીએ. તેઓ જણાવે છે કે, બંને કૃતિઓનું હાર્દ એની કથાવસ્તુમાં વણી લેવાયેલી યુગકથામાં છે, જે વાચક એ હાર્દ પકડી શકતો નથી તેને એ કૃતિઓનું કલાસંવિધાન નબળું લાગશે એમ તેઓ માને છે. આ લેખમાં તેમણે પોતાની વાતને વધુ પ્રભાવક બનાવવા શૅક્સપિયર, ડિકન્સ, તોલ્સ્તોય, એડગર એલન પો જેવાં પાશ્ચાત્ય સર્જકો તથા તેમની કૃતિઓનો ઉલ્લેખ કર્યા છે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે કે આ બન્ને કૃતિઓ દ્વારા ઓગણીસમી સદીમાં વ્યાપક બનેલા ભારતીય સંસ્કૃતિના પુનરુત્થાનના ઉત્સાહપ્રેરક સ્વપ્ન અને વીસમી સદીમાં એ સ્વપ્નની સંપૂર્ણ નહીં તો આંશિક નિષ્ફળતાનાં ચિત્રો જોઈ શકાય છે.

'વાગીશ્વરીનાં કર્ણફૂલો'માં દર્શકે 'માનવીની ભવાઈ' વિષયક બે લેખો લખ્યા છે તેમાંનો એક તો નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં 'તૃપ્તિનો ઘૂંટ' શીર્ષક અંતર્ગત પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં તેઓ જણાવે છે કે, 'માનવીની ભવાઈ' એક ગ્રામીણ સમાજની વાર્તા છે, એને ગતિ આપનાર બળ તે કાળ છે. તેમને મન આખી વાર્તાનું કેન્દ્રીય પાત્ર કાળ છે, બીજા બધાં એના દોરવ્યાં દોરાય છે. ત્યારબાદ તેઓ નવલકથાની વસ્તુસંકલના તથા પાત્રોનો પરિચય કરાવે છે. કાળુ, વાલો ડોસો, રાજુ, માલી ડોશી વગેરે પાત્રોનો સ્વભાવ, રહેણીકરણી, વર્તન જેવી બાબતોને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી તેઓ તપાસે છે. એમાં પણ તેઓ રાજુને શરદચંદ્રનાં સ્ત્રી પાત્રો સાથે સરખાવે છે. પરિવેશ વિશે વાત કરતા તેઓ કહે છે કે, 'માનવીની ભવાઈ' ખેડુ સમાજ ની વાર્તા છે એટલે ખેતીની જૂદી જૂદી મોસમોનાં હૂબહૂ વર્ણન ઠેરઠેર ઊપસી આવ્યાં છે. એવાં એકાધિક વર્ણનોનાં તેઓ ઉદાહરણ પણ આપે છે. નવલકથાની ભાષા વિશે તેમણે માર્મિક નોંધ કરી છે : "વાર્તાલાપોમાં, કટાક્ષોમાં, મનોમંથનમાં જે ભાષાસામર્થ્ય ઠેર ઠેર પડ્યું છે તેમાં અભ્યાસની થોકબંધ સામગ્રી પડી છે - ક્યાંક છે સ્થિર મોતીની સેરો તો ક્યાંક છે અંગારાનો ઢગલો, ક્યાંક છે સજાવેલી તલવારના ઝટકા તો ક્યાંક છે અંતરમાં ખૂંચી ગયેલ શલ્યની વેદના, તો ક્યાંક છે મનોમંથનરૂપી લોઢના ઉછાળા."[૪૪] નવલકથામાં રહેલી એક-બે ક્ષતિઓ બતાવવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી. નવલકથાનાં અંતિમ પ્રસંગને તો તેઓ બિલકુલ અયોગ્ય ગણે છે. 'દર્શક' આ લેખમાં નવલકથાના દરેક અંગોની મુદ્દાસર ચર્ચા કરે છે. બીજા એક લેખમાં તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'માનવીની ભવાઈ' એ ત્રણેય નવલકથા કેવી રીતે રીતે વ્યાપક બની છે તેની વિગતે ચર્ચા કરી છે.

'માનવીની ભવાઈ' વિશેનાં આ ગુજરાતી વિવેચનલેખો જોતા કહી શકાય કે એમાં મુખ્યત્વે નવલકથાનાં વિષયવસ્તુ અને નિરૂપણકલાની ચર્ચા વિશેષ જોવા મળે છે. એમાં આ કૃતિને

બૃહદ્કથા, કાળપ્રધાન નવલકથા, જાનપદી નવલકથા તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે. ઉપરાંત કૃતિનાં દુરિત તત્ત્વ - દુષ્કાળ - નાં વર્ણનોની પ્રભાવકતા, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જેમ તેના લાંબા પટની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ, પન્નાલાલનું ભાષાસામર્થ્ય, માલી ડોશી તથા રાજુના પાત્રનું નિરૂપણ... વગેરે મુદ્દાઓ પર જ બહુધા વિવેચના પ્રાપ્ત થાય છે. પણ કૃતિનાં પ્રથમ પ્રકરણ અને અંતિમ દશ્યે ઘણો ઊહાપોહ મચાવ્યો છે. તેની પણ ગુજરાતી વિવેચનમાં ઘણી ચર્ચા થઈ છે. ઉમાશંકર જોશી, સુંદરમ્, દર્શક રાજુ કાળુના મુખમાં સ્તન આપે છે એ દશ્યને નવલકથાની મર્યાદામાં લેખે છે. જ્યારે પ્રમોદકુમાર પટેલ, જશવંત શેખડીવાળા, નીતિન વડગામા જેવાં વિવેચકોને એ દશ્ય યોગ્ય લાગ્યું છે. ટૂંકમાં ઉપર્યુક્ત અનેક મુદ્દાઓ વિશે, તેના ગુણદોષ સહિત મૂલ્યાંકન કરવામાં આવ્યું છે.

•

ઈ. સ. ૧૯૩૬માં 'શેઠની શારદા' નામની ટૂંકીવાર્તાથી લેખનની શરૂઆત કરનાર પન્નાલાલ પટેલનો જન્મ ૭-૫-૧૯૧૨નાં રોજ માંડલી ગામે થયો હતો. ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર પ્રદાન કરનાર પન્નાલાલે નવલકથા સ્વરૂપમાં પણ પોતાની સર્જનાત્મકતા-પ્રતિભા બતાવી છે. 'ફૂલછાબ' માટે લખાયેલી 'વળામણાં' લઘુનવલ દ્વારા તેઓ નવલકથાક્ષેત્રે આરંભ કરે છે. ત્યારબાદ 'મળેલા જીવ' અને 'માનવીની ભવાઈ' દ્વારા ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરે છે. 'માનવીની ભવાઈ' એ તેમની કીર્તિદા નવલકથા છે. તેમાં કાળુ-રાજુના પ્રણયની સાથે ગામડાંના લોકોની મુશ્કેલીઓ, એમનાં સુખદુઃખ, વેરઝેર, રાગદ્વેષ, કાવાદાવા, વિવિધ પ્રસંગોએ જોવા મળતા ઉલ્લાસ, છપ્પનિયા દુષ્કાળની વિકટ પરિસ્થિતિ, ભૂખે મરવાની સ્થિતિ - વગેરે બાબતો પણ નિરૂપાય છે. તેથી 'માનવીની ભવાઈ' માત્ર કાળુ-રાજુની પ્રણયકથા ન બની રહેતા, સમગ્ર જનપદની-ખેડૂતવર્ગની કથા બની રહે છે. આ નવલકથાના અનુસંધાને તેમણે 'ભાંગ્યાના ભેરુ' અને 'ઘમ્મર વલોણું' (ભાગ-૧,૨) નવલકથાઓ આપી છે.

'માનવીની ભવાઈ'ની શરૂઆત ફ્લૅશબેક પદ્ધતિથી થઈ છે. વૃદ્ધ કાળુ ઝાકળિયામાં બેસી પોતાનો ભૂતકાળ યાદ કરે છે. "આ અંધારામાં હું મારી એળે ગયેલી જોવનાઈને, હૈયાના દાબડામાં પૂરી રાખેલી ને તોય પારકી થઈ રહેલી રાજુને, એક લોહીના બંધાયેલા ને તોય દશ્મનનું કામ કરતા મારા પિતરાઈ ભાઈ નાનાને અને ખોવાઈ ગયેલા મારા દીકરા પરતાપને શોધું છું...ને મારેય કહ્યાગરું બૈરું હતું, બે દીકરીઓ હતી ને પરતાપ જેવો ડાહ્યો દીકરો..."[૪૫] આગળ કહ્યું તેમ કેટલાક વિદ્વાનો નવલકથાના આ પહેલા પ્રકરણને અનિવાર્ય ગણતા નથી. પરંતુ નવલકથાકારના મનમાં

ત્રણેય ભાગની વસ્તુ પહેલેથી જ કંડારાયેલી હતી. તેમણે પહેલેથી જ નવલકથાને ત્રણ ભાગમાં વિભાજિત કરવાનું નક્કી કર્યું હશે. આ પ્રથમ પ્રકરણમાં એનાં સંકેતો મળે છે. જેનું અનુસંધાન 'ભાંગ્યાના ભેરુ' તથા 'ઘમ્મર વલોણું' (ભાગ-૧,૨)માં જોઈ શકાય છે. એટલું જ નહીં, આ પ્રથમ પ્રકરણમાં આવતાં એક એક વાક્યો, અને શબ્દો તેના વિષયવસ્તુનું જાણે સૂચન કરતા હોય તેવો ભાસ થાય છે. જેમ કે, 'કાળુની આંખો ડુંગરોની પેલી કાળમીંઢ પછીત પર...મંડાઈ રહી હતી' (પૃ૰ ૩૧) 'પછીત' એટલે ઘરની પાછળની દિવાલ. લેખક અહીં પછીતનો-પાછળની દિવાલનો ઉલ્લેખ કરી નવલકથામાં કાળુની પાછલી જિંદગીનાં વૃત્તાંતનું એનું સૂચન કરે છે. એ પછીત કોઈ ઘરની નહીં પણ ડુંગરોની છે, જેમાં કાળુના વિકટમય-કઠણ જીવનનો સંકેત પ્રાપ્ત થાય છે. તો 'એના જમણા પાસાને થિજાવતો શીતળ વાયરો ને ડાબા પાસાને ઓગાળતી એ આગ...' (પૃ૰ ૩૧)માં 'શીતળ વાયરો' અને 'આગ' દ્વારા લેખક કાળુના જીવનમાં કેવી ચડતી-પડતી રહેલી છે, તેનો સંકેત કરે છે. વળી બીજા પૃષ્ઠ પર 'કાળુ અડાબીડ અંધારા તરફ તાકી રહ્યો' (પૃ૰ ૩૨)માં કાળુના અંધકારમય ભૂતકાળનું સૂચન થયું છે. આગળ, 'છેલ્લે ફળે આવેલો પેલો ખખડધજ લીંબડો તો તાનમાં આવી પવનના સુસવાટા બોલાવતો એની વિશાળ શાખાઓને હીંચકા ખવડાવી રહ્યો છે.' (પૃ૰ ૩૫) એવો ઉલ્લેખ મળે છે. નવલકથામાં પણ કાળુ પ્રથમ પ્રકરણમાં વૃદ્ધ છે જે છપ્પનિયાં કાળમાં અડગ રહ્યો હતો. જોશથી ફૂંકાતા પવનમાં પણ અડગ રહેલાં લીંબડાની જેમ. આમ, નવલકથાનું પહેલું પ્રકરણ સંપૂર્ણ નવલકથાના વિષયવસ્તુનું સૂચન કરે છે, એ રીતે તે અનિવાર્ય બની રહે છે.

વાલા ડોસાને પાછલી ઉંમરે પુત્ર થાય છે. બ્રાહ્મણ દ્વારા 'કાળુ' નામ પાડવામાં આવે છે. વાલો ડોસો બ્રાહ્મણને 'એ જીવશે કેટલા વરસ ગોર બાપજી ?' એમ પૂછે છે. કારણ કે ભગવાને તેમને અડધો ડઝન છોકરા આપ્યા હતા પણ એ જીવી ન શક્યા. બ્રાહ્મણ ભવિષ્ય ભાખે છે કે એ તમારા કરતાય વધુ જીવશે. આ સાંભળી વાલો રાજીના રેડ થઈ જાય છે. પરંતુ તેના ભાઈ પરમાની પત્ની માલી આ ખુશી સહન કરી શકતી નથી. ફૂલી ડોશી દ્વારા કાળુનું સગપણ રાજુ સાથે કરવામાં આવે છે. પરંતુ માલી ડોશી અને તેનો પુત્ર રણછોડ એ સગાઈ તોડાવે છે, એટલું જ નહીં જે રાજુ-કાળુ એકબીજા સાથે પરણવાના હતા એ કાકી સાસુ અને જમાઈના સંબંધે જોડાય છે. કાળુની મા રૂપા તો ભલીને પણ ખુશીથી પોતાની વહુ તરીકે સ્વીકારે છે. આમ કથા ધીરે ધીરે આગળ વધે છે. પણ છપ્પનિયા દુષ્કાળને લીધે એમાં વળાંક આવે છે. ભીલો દ્વારા ગામડાંઓમાં લૂંટફાંટ થવા લાગે છે. કારણ કે કોઈની પાસે ખાવા પૂરતું અન્ન રહેતું નથી. કાળુ એવા સમયે ધનથી ભરેલા શેઠના ગાડાં ગામ માટે લૂંટે છે. વળી, જે રણછોડના કારણે પોતે અને રાજુ દૂર થયા

હતા, એને પણ અનાજ આપે છે. જે માલી ડોશી રોજ અપશબ્દો જ વરસાવતી, તેનાં અવસાન સમયે પોતાના હાથમાં રહેલી વીંટીનો કટકો કરી એના મુખમાં મૂકે છે. પછી તો કાળુ બધાંને ડેગડિયે લઈ જાય છે. ત્યાં દરેક જણ ખાવા માટે વલખા મારે છે. સ્ત્રીઓ ભેટ ભરવા પોતાનું શરીર અન્યને સોંપી દે છે. આખરે, કાળુ અંતિમ શ્વાસ લેતો હોય છે ત્યારે રાજુ તેને સ્તનપાન કરાવે છે. ત્યાં વરસાદનું આગમન થાય છે ને કાળુમાં ચેતન આવે છે.

પન્નાલાલ પટેલે આ નવલકથામાં ઈશાનિયા પ્રદેશને જીવંત કર્યો છે. એનાં પાત્રો પણ એટલા જ જીવંત લાગે છે. કાળુ, રાજુ, માલી, ભલી વગેરે આપણી આસપાસમાં રહેતાં વ્યક્તિઓ જેવાં જ છે. નવલકથામાં બે પ્રકારનાં પાત્રો જોઈ શકાય છે. સદ્પાત્રો અને અસદ્પાત્રો. રાજુ, કાળુ, ફૂલી ડોશી, વાલો ડોસો, અનાજનું દાન કરનાર સુંદરજી શેઠ વગેરે સદ્પાત્રો છે. જ્યારે માલી ડોશી, રણછોડ, નાનો, મનોરદા મુખી વગેરે અસદ્પાત્રો છે. કાળુ નવલકથાનો નાયક છે. બાળવયે જ પિતાનું અવસાન થતા ખેતીની જવાબદારી તેના માથે આવે છે. જે ઉંમરે બાળકો રમવા જાય, એ ઉંમરે તે બળદ લઈને ખેતર ખેડે છે. રાજુ સાથે થયેલી સગાઈ તૂટી જતા તેને અફસોસ થાય છે. ઢીંમચાં જેવી ભલી ન ગમતા તેને રાજુની જ સતત યાદ આવે છે. પોતે રાજુથી દૈહિક રીતે દૂર થયો છે, પણ મનથી દૂર થતો નથી. ભલી એના ઘરે જતી રહે છે ત્યારે થોડા દિવસ તે એકલો કામ કરે છે. પણ એક દિવસ કંટાળીને બાવો બનવાનું વિચારે છે. પરંતુ એક ખેડૂતનો દિકરો ક્યારેય મુશ્કેલીઓથી હારી-થાકીને નાસી જતો નથી, પણ તેનો સામનો કરે છે. એમ કાળુ અમુક ક્ષણ પુરતો નિર્બળ બની પાછો મુશ્કેલીઓ સામે લડવા તૈયાર થાય છે. એ નિર્બળ મનનો નથી, પણ જો લાંબો ભાલો મળે તો આકાશમાં કાણાં પાડી વરસાદ લાવે એવો સશક્ત છે. તે નીડર પણ એટલો જ છે, ને દયાળુ પણ એટલો જ છે. ગામલોકો માટે બંદૂકની પરવા કર્યા વિના સિપાહીને ઠાર કરી અનાજ ભરેલું ગાડું લૂંટે છે. જે રણછોડે તેની વર્ષોની સગાઈ તોડાવી હતી એને દુષ્કાળના સમયે પોતાને ખાવા પૂરતાં દાણાં નહોતા છતાં તેને આપે છે. ધાડપાડુઓ ભેંસને બચકાં ભરીને કે પથ્થર મારીને ખાય છે ત્યારે દયા આવતા પોતાની પાસે રહેલી તલવાર એ ધાડપાડુઓને આપે છે, જેથી એ કાપીને ખાઈ શકે. ત્યારે તે ભગવાનને પણ ભાંડે છે : 'અરે તારું મૂળ જાય ભગવાન ! મનેખનાં જણ્યાંની આ દશા !' (પૃ૰ ૩૦૨) એને થાય છે કે જગતમાં સૌથી ભૂંડામાં ભૂંડી ભૂખ છે. જોકે સુંદરજી શેઠ ધર્માદો કરે છે ત્યારે એ અનાજ લેવા માટે લાઇનમાં ઊભો રહી શકતો નથી. એ સમયે તેને ભીખ સૌથી ભૂંડી લાગે છે. રાજુને તે કહે પણ છે : "તને ખબર છે ? ભૂખથીય ભૂંડી ભીખ છે. ભૂખ તો હાડ-માંસ ગાળી નાખે છે પણ આ ભીખ તો...આપણા ગુમાનને ને આત્માનેય ઓગાળી નાખે છે."[૪૬] સ્વમાની કાળુ ઓટલો વાળવાનું કામ લઈ પછી જ અનાજ લે છે. આવો

નીડર, દયાળુ, સ્વમાની કાળુ વરસાદ ન આવતા મોતની ભીખ માંગે છે. તે રાજુ સાથે પાંદડાં-છોડ શોધવા જાય છે ને એક વૃક્ષ નીચે અશક્ત બની પડી રહે છે. પણ વરસાદ પડતા રાજુ કહે છે તેમ, 'જમ તો શું જમરાજા આવે તોય, એમની દેન નથી કે આ મરદને (કાળુને) મારી શકે-મિટાવી શકે.' (પૃ૰ ૩૮૨)

નવલકથાની નાયિકા છે રાજુ. તેનો સ્વભાવ ટીખળી હતો. તે ઘણા બધા સાથે મજાક-મસ્તી કરતી. કાળુ સાથે લગ્ન ન થવાથી તે દુઃખી થાય છે. પરંતુ ગોવર્ધનરામની કુમુદની જેમ પડ્યું પાનું નિભાવી લે છે. લગ્ન પહેલાં તે કાળુને પ્રેમ કરે છે, પણ લગ્ન પછી તો પતિપરાયણ બની રહે છે. તેના સાસરી પક્ષના કેટલાક માણસો રાજુ થોડા દિવસમાં જતી રહેશે એવી વાતો કરે છે. પણ રાજુ બધાંને ખોટા પાડે છે. અરે કાળુ પણ તેને શિખામણ આપે છે કે, 'ભર્યું ભાદર્યું ઘર ને રૂપાળો મુરતિયો હોય તો આખી દુનિયા ઘર બાંધે, પણ ગરીબ ઘર હોય ને રાંક વર હોય તોય ઘર બાંધીને રે ત્યારે જ વડાઈ કે'વાય.' (પૃ૰ ૧૬૬) રાજુને આવી કોઈ શિખામણની જરૂર નથી. કારણ કે તે પહેલેથી જ ઘડાઇ ચૂકી છે. લગ્ન પછી તે પતિને જ સમર્પિત રહે છે. પતિને બિમારીમાંથી બચાવવા માટે ઘરેણાં જ નહીં, પોતાને પણ હોડમાં મૂકવા તૈયાર થાય છે. પરંતુ નાનિયા જેવા તેની મશ્કરી કરે તો થપ્પડ મારતા પણ અચકાતી નથી. કાળુને તે નાનિયા સાથે લગ્ન કરશે એવી શંકા થાય છે ત્યારે પણ તે કાળુને સ્પષ્ટ સંભળાવી દે છે, 'છાનામાના કાળજું ઠેકાણે રાખીને ઊંઘજો નિરાંતે ! રાજુનો કાંઈ દન નથી ઊઠ્યો કે બે ભવમાંથી ત્રીજો ભવ...' (પૃ૰ ૨૩૫) આવી રાજુ પતિના મૃત્યુ પછી દુષ્કાળ હોવા છતાં અડીખમ ઊભી રહે છે. અલબત્ત એમાં કાળુ ઘણો મદદરૂપ થાય છે. નવલકથાને અંતે કાળુ અનાજનું ધર્માદુ લેવા આનાકાની કરે છે, ત્યારે તેને સમજાવીને ધર્માદુ લેવા મોકલે છે. એ જ કાળુ જ્યારે બિલકુલ અશક્ત, મરણોન્મુખ હોય છે ત્યારે રાજુ તેને સ્તનપાન કરાવી જીવતો રાખે છે.

માલી ડોશી નવલકથાનું ખલ પાત્ર છે. રવીન્દ્ર પારેખ અને પારુલ કંદર્પ દેસાઈએ માલી ડોશીના પાત્રને, એના સ્વભાવગત દુરિતને સુંદર રીતે ઉજાગર કર્યું છે. રવીન્દ્ર પારેખ, ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં માલી ડોશીથી ચઢિયાતી કોઈ ખલનાયિકા નથી એવું મંતવ્ય આપે છે. માલી પાસે બધું જ છે. તેનું ઘર વાલા ડોસાના ઘર કરતાં વધુ સુખી છે. છતાં તેનામાં રહેલી ઈર્ષા વારંવાર તેને અપશબ્દો બોલાવડાવે છે. તે જે ધારે છે, એ કરીને જંપે છે. કાળુના લગ્ન ન થવા દેવાની લીધેલી પ્રતિજ્ઞા તે કોઈ પણ ભોગે પાર પાડે છે. છેવટ ધાડપાડુઓને હાથે તે લૂંટાય છે અને મરણને વશ થાય છે. નવલકથામાં આવતાં ગૌણ પાત્રોએ પણ આગવી છાપ છોડી છે. એટલે જ ઉમાશંકર

જોશી કહે છે કે, "નાનાંનાનાં અથવા થોડીક વાર ઝબકી જતાં પાત્રો પણ સુરેખ રીતે રજૂ થયાં છે. પંચનો મુત્સદ્દી પેથો પટેલ, બુઢ્ઢો કાબુલી, જોશ જોનાર બ્રાહ્મણ, અળખો ગામેતી, નાનિયાની ખોડી, કાસમ ઘાંચી, ડેગાડિયાના સુંદરજી શેઠ - આ બધાં પાત્રો લેખકની પીંછીના બે ચાર સ્પર્શ થતાં તો સજીવ થઈ જાય છે."[૪૭]

ઝવેરચંદ મેઘાણીકૃત 'સોરઠ, તારાં વહેતા પાણી' પછી તળપદી ભાષાનો સુંદર વિનિયોગ પન્નાલાલ પટેલ પોતાની નવલકથાઓમાં કરે છે. નવલકથામાં નિરૂપિત ઈશાનિયા પ્રદેશની લોકબોલીનો લેખકે સર્જનાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. નવલકથામાં આવતા લગ્ન, હોળી-ધૂળેટી જેવા જુદા જુદા પ્રસંગે ગવાતાં ગીતો પણ ગ્રામજીવનનાં ધબકારને ઝીલે છે. દર્શક કહે છે તેમ, 'નવા જ શબ્દો, નવા જ વાક્યપ્રયોગો, આગવી જ વર્ણનછટા 'માનવીની ભવાઈ'નાં પાને પાને પડી છે.' નાનકડો કાળુ ખેતર ખેડે છે એ સમયે રાજુ પાણીનો લોટો લઈ આવે છે ત્યારે લેખક કેટલી સુંદર ભાષા વાપરે છે, 'લોટા ઉપર બાળરવિ નાચ નાચતો હતો.' બાળરવિ એટલે ઊગતો સૂર્ય. નીચે કાળુ, રાજુ, કોદર વગેરે બાળરવિ જ છે ને! નવલકથામાં કટાક્ષમય અભિવ્યક્તિ પણ ઘણી મળે છે. નાનિયો પીઠી ચોળી લગ્ન કરવા તૈયાર થઈ બેઠો છે પણ રણછોડ અને તેના વચ્ચે જાદવાસ્થળી મચે છે ત્યારે લેખક કટાક્ષ કરે છે : "અલ્યા સાંભળો સાંભળો કોઈ, નાનિયાના લગ્નમાં ગાણાં ગવાય છે એ. માલી ડોશી ગાણાં ગાય છે ને બે દીકરા ઝીલે છે...ને પીઠી તે બધાંએ - લોહીની ચોળી છે. પેલો હળધરનો રંગ તો કાચો પડેને પાછો!"[૪૮] હૃદયદ્રાવક દશ્ય બતાવવામાં પણ પન્નાલાલ પાછા પડતા નથી. સાસરીમાંથી પાછો આવતો કાળુ ધાડપાડુઓ પાસેથી પોતાની ભેંસ પરત લેવા જાય છે, પણ ત્યાં લેખક કહે છે તેમ સાત જન્મ સુધી ન ભૂલી શકે એવું દશ્ય તેની નજરે પડે છે : "વીસ પચ્ચીસ હાડપિંજર, પેલા મરેલાં ઢોર પર તૂટી પડ્યાં હતાં, દાંત જ છરીઓ હતી ને દેવતા તો પેટમાં ભડભડતો જ હતો ને?...કોઈ પેલાં છોકરાંને હડસેલો મારતું હતું તો કોઈ ડોશી વળી ખૂન પીતી હતી. ઢોરના અક્કેક પગે બબ્બે જણ બચકાં ભરતાં હતાં"[૪૯] નવલકથામાં અંગ્રેજી છાંટવાળી ગુજરાતી તથા હિંદી ભાષા પણ જોવા મળે છે. તો પરતાપ (પ્રતાપ), વિવા (સગાઈ), કે'ત (કહેવત), ડિલમાં (શરીરમાં), માધેવ (મહાદેવ), ટેટું (બિલાડીનું બચ્ચું), શાસ્તર (શાસ્ત્ર), છોરો (છોકરો), ભોડું (માથું), સરગ (સ્વર્ગ), ખનખનિયા (રૂપિયા), પરથવી (પૃથ્વી), ભેસ્તરવાર (ગુરુવાર) જેવાં અનેક તળપદી શબ્દોની ભરમાર જોવા મળે છે. ઉપરાંત 'સસલાનાં આગલાં દોડે એવા પાછલાં નથી દોડતાં' (પૃ. ૩૯), 'કાગડા કોટે મણિ' (પૃ. ૧૧૦), 'પાડા લડેને ઝાડોની ખસ જાય' (પૃ. ૧૪૧), 'બૈરું રે' તો આપથી ને જાય તો સગા બાપથી' (પૃ. ૧૮૪), 'પિયરમાં પેઠેલી છોકરી ને ડુંગરે ચઢેલો ભીલ કોઈને ન બદે' (પૃ. ૩૦૦) જેવી કહેવતો, 'લૂગડું

જોઈને વેતરવું' (પૃ. ૩૮), 'આંખ આડા કાન કરવા' (પૃ. ૧૧૩), 'મોરનાં ઈંડાંને કાંઈ ચીતરવાં ન પડે' (પૃ. ૧૨૨), 'બકરું કાઢ્યું ત્યાં ઊંટ પેઠું' (પૃ. ૧૭૩) જેવા રૂઢિપ્રયોગો અને 'સિંહણ જેવી ફૂલી ડોશી ઘૂરકી' (પૃ. ૬૭) જેવી ઉપમાઓ તથા 'ઊંચા આખલાઓ પર ચડાવેલી નેંગોળ પાછળ, પા પા પગલી ચાલતો કાળુ એવો લાગતો, જાણે બલિ રાજા પાછળ ચાલ્યો જતો વામન જોઈ લ્યો' (પૃ. ૯૩), 'યુવાનીમાં પ્રવેશતી રાજુનું રૂપ જાણે ચૈત્રવૈશાખની ફાલીફૂલી વનરાજી જોઈ લો !' (પૃ. ૧૫૮) વગેરે ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારો વગેરે. આવા સ્થાનોમાં ભાષા વધુ પ્રભાવી અને રસિક બની છે.

પરિવર્તન :

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની યુગવ્યાપી અસરમાંથી કોઈ સંવેદનશીલ સર્જક સહેલાઈથી છૂટી ન શકે. પરંતુ એ પ્રભાવ કે અસર અનુકરણમાં પરિણમી છે કે આત્મસાત થઈ છે એ તપાસવું જોઈએ. 'માનવીની ભવાઈ' પર પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની થોડી અસર જોવા મળે છે. બંને કૃતિની સરખામણી કરીએ તો, બંને કથાના નાયકો મુખ્ય નાયિકાને પ્રેમ કરે છે, પણ પરણી શકતા નથી. બંનેમાં નાયક પોતાની પ્રિયતમાની હાલત તથા તેના પતિને જોઈ દુ:ખી થાય છે. પરંતુ બંને કૃતિ વચ્ચે તફાવત પણ એટલો જ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નાયક પોતે જ પોતાની પ્રિયતમાને પોતાનાથી દૂર કરે છે. જ્યારે 'માનવીની ભવાઈ'માં નાયકની પ્રિયતમા સાથે લગ્ન કરવાની પ્રબળ ઈચ્છા હોય છે, પણ સમાજ - ઘરનાં માણસો જ દુશ્મનો બંનેને છૂટાં પાડે છે.

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની એક 'મહાકથા' તરીકે ગણના થાય છે. તો અનંતરાય રાવળે 'માનવીની ભવાઈ'ને 'મહાકાવ્ય' કહી ઓળખાવે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં બ્રિટિશ શાસનના ઉદયકાળનું આલેખન થયું છે. જ્યારે 'માનવીની ભવાઈ'માં બ્રિટિશ શાસન એના મધ્યાહ્ને હતું, ત્યારનું નિરૂપણ છે.

કનુભાઈ જાની કહે છે તેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં 'રાગ ને ત્યાગ'ની વાત છે. ત્યારે 'માનવીની ભવાઈ'માં 'સંસારીની વાત' – દુ:ખનાં દળણાં દળનારની વાત છે. સરસ્વતીચંદ્ર પ્રજાની સેવા અર્થે સંસારનો ત્યાગ કરે છે. જ્યારે કાળુ સંસારમાં રહીને જ ગામલોકોની મદદ કરે છે. પ્રજાની સેવા કરાવવા ગોવર્ધનરામ સરસ્વતીચંદ્રને સાધુ બનાવે છે. ત્યારે પન્નાલાલ તો કાળુને એક સાચો, નીડર ખેડૂત બનાવે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પંડિત - સાક્ષરોની સૃષ્ટિ છે. જ્યારે 'માનવીની ભવાઈ'માં સામાન્ય જનની - નિરક્ષર ખેડૂતોની કથની છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નીતિ, શિક્ષણ, નગરપ્રધાન છે તથા તેમાં ચિંતન છે. 'માનવીની ભવાઈ'માં લોકનાયક એવા કાળુનું લોકોની મદદ કરવા માટેનું નેતૃત્વ અને કર્તુત્વ પ્રધાનપણે જોવા મળે છે. તેમાં ગામડાંની પ્રજા, ખેડૂત, મજૂર વગેરેનું સંવેદન છે.

કનુભાઈ જાની બંને કૃતિ વચ્ચેનો તફાવત બતાવતાં કહે છે કે, "ગોવર્ધનરામને 'ઉચ્ચતર જીવનની તાલીમ' આપવી હતી, એટલે જીવનનું અવલોકન, પરીક્ષણ ને આલેખન એમણે કર્યું. પણ દષ્ટિ શિક્ષણની. એ જીત્યા છે પાંડિત્યથી...પન્નાલાલ અસામાન્યને દાખવવા માટે સામાન્યનો જ આશરો લે છે. સ્વભાવની અનેકવિધ લીલા, એનાં જ ગતિચિત્રો અહીં ઊભાં થયાં છે."[૫૦]

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, કુસુમ, ગુણસુંદરી વગેરે આદર્શનિષ્ઠ પાત્રો છે. જ્યારે પન્નાલાલે કાળુ-રાજુ-માલીને વાસ્તવનિષ્ઠ પાત્ર તરીકે નિરૂપ્યાં છે. ગોવર્ધનરામ એમનાં અસામાન્ય પાત્રો દ્વારા પ્રજા સામે અતિ ઊંચા આદર્શોનું નિરૂપણ કરે છે. જ્યારે પન્નાલાલ આપણી આસપાસનાં કાળુ-રાજુ જેવાં સામાન્ય પાત્રો દ્વારા જીવનના ઉદાત્ત આદર્શો સહજ રીતે નિરૂપે છે.

આ ત્રીજા પ્રકરણનાં પ્રથમ ભાગમાં કનૈયાલાલ મુનશીકૃત 'વેરની વસૂલાત', ધૂમકેતુની 'રાજમુગટ', મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' લિખિત 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' અને મધુ રાયની 'કલ્પતરુ' પર 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો કેવો અને કેટલો પ્રભાવ જોવા મળે છે એ આપણે જોયું. એમાં કોઈક નવલકથા સંપૂર્ણપણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' પર જ આધારિત હોય, એનાં જ દરેક અંગો (કથા, પાત્રો, ભાષા...) પોતાની કૃતિમાં આલેખે છે. જેમ કે, 'વેરની વસૂલાત', અને 'ઝેર તો પીધાંછે જાણી જાણી'. જ્યારે 'રાજમુગટ'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પ્રથમ અને ત્રીજા ભાગમાં આવતી રાજ ખટપટનું નિરૂપણ થયું છે. તો 'કલ્પતરુ' 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં ઉદ્દેશ્ય(પ્રજાની સેવા/પ્રજા કલ્યાણ)ને આગળ લઈ વધે છે.

પ્રકરણના બીજા ભાગમાં કનૈયાલાલ મુનશીની 'ગુજરાતનો નાથ', ર. વ. દેસાઈકૃત 'દિવ્યચક્ષુ', ઝવેરચંદ મેઘાણી લિખિત 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' અને પન્નાલાલ પટેલની 'માનવીની ભવાઈ' કેવી રીતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની અસરથી કેટલી મુક્ત રહી છે, અને તેનાંથી કેટલું પરિવર્તન દર્શાવે છે એનું આલેખન કર્યું છે. આ પરિવર્તન કથાવસ્તુ, પાત્રો, રચનારીતિ, ભાષા, સમય, નિરૂપણરીતિ જેવી બાબતમાં જોઈ શકાય છે. ટૂંકમાં આ પ્રકરણમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પ્રત્યક્ષ

કે પ્રછન્ન પ્રભાવની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. જોકે સુરેશ જોષી કહે છે તેમ મોટાભાગના બધા સર્જકોએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની નબળી બાબતોનો પ્રભાવ વધુ ઝીલ્યો છે ને એનું જ પોતાની કૃતિમાં આલેખન કર્યું છે. આમ, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના આવા સારાનરસા પ્રભાવથી અળગા રહીને પણ કેટલાક ગુજરાતી નવલકથાકારોએ આપ આવડી રીતે 'સરસ્વતીચંદ્ર' કરતાં જુદા પડીને નવલકથાલેખન પણ જરૂર કર્યું છે.

પાદટીપ :

૧. 'વેરની વસૂલાત', કનૈયાલાલ મુનશી, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૬, પૃ૰ ૧૭૬
૨. એ જ, પૃ૰ ૦૭
૩. એ જ, પૃ૰ ૨૯૨
૪. 'રાજમુગટ', ધૂમકેતુ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ચોથી આ૰ ૧૯૫૬, પૃ૰ ૧૦
૫. એ જ, પૃ૰ ૧૮
૬. એ જ, પૃ૰ ૭૬
૭. એ જ, પૃ૰ ૨૧૬
૮. એ જ, પૃ૰ ૩૧
૯. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી', મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', આર૰ આર૰ શેઠ એન્ડ કંપની પ્રા૰ લિ૰, મુંબઈ, પુનર્મુદ્રણ નવે૰ ૨૦૧૫, પૃ૰ ૧૧૨
૧૦. એ જ, પૃ૰ ૪૩
૧૧. એ જ, પૃ૰ ૨૬૨
૧૨. 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ વિવેચન-૧', સંકલન : શિરીષ પંચાલ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર૰ આ૰ ૨૦૦૫, પૃ૰ ૨૮૮
૧૩. 'નવલકથામાં સમયસંદર્ભ અને સમયસંકલના', અજય રાવલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ ૨૦૦૩, પૃ૰ ૧૧૬
૧૪. 'કલ્પતરુ', મધુ રાય, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૪, પૃ૰ ૨૮૪
૧૫. એ જ, પૃ૰ ૦૭
૧૬. એ જ, પૃ૰ ૧૭૮
૧૭. એ જ, પૃ૰ ૨૭૫
૧૮. એ જ, પૃ૰ ૨૧
૧૯. એ જ, પૃ૰ ૯૧
૨૦. એ જ, પૃ૰ ૦૭
૨૧. 'ચાર નવલકથાકારો', ભરત મહેતા, ડિવાઇન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ ૨૦૦૬, પૃ૰ ૨૦૧
૨૨. 'કનૈયાલાલ મુનશી', લે૰ મનસુખલાલ ઝવેરી, સં૰ રમણલાલ જોશી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ જૂલાઈ ૨૦૦૯, પૃ૰ ૨૩
૨૩. 'કનૈયાલાલ મુનશી - વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય', બાબુ દાવલપુરા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ ૨૦૦૭, પૃ૰ ૧૧૯

૨૪. 'કથાવલોકન', દીપક મહેતા, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ/અમદાવાદ, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૭૮, પૃ૦ ૧૨
૨૫. 'કાલેલકરના લેખો', દત્તાત્રેય બાલકૃષ્ણ કાલેલકર, નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૫૭, પૃ૦ ૫૫૦
૨૬. 'ગુજરાતી નવલકથા : ફેરવિચારણા', જશવંત શેખડીવાળા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૦ આ૦ ૨૦૦૫, પૃ૦ ૧૮
૨૭. 'વાગીશ્વરીનાં કર્ણફૂલો', 'દર્શક', આર૦ આર૦ શેઠની કંપની, મુંબઈ, પુનર્મુદ્રણ ફેબ્રુ૦ ૧૯૯૯, પૃ૦ ૧૬૭
૨૮. 'કથાવિશેષ', ચંદ્રકાન્ત મહેતા, અશોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૦ આ૦ ડિસે૦ ૧૯૭૦, પૃ૦ ૩૭
૨૯. 'ગુજરાતનો નાથ', કનૈયાલાલ મુનશી, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ જૂન ૨૦૧૬, પૃ૦ ૭૦
૩૦. 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર', ધીરેન્દ્ર મહેતા, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, બી૦ આ૦ ૨૦૧૦, પૃ૦ ૧૭૦
૩૧. 'કથાવિશેષ', ચંદ્રકાન્ત મહેતા, અશોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૦ આ૦ ડિસે૦ ૧૯૭૦, પૃ૦ ૧૩૬
૩૨. 'માયાલોક', કનુભાઈ જાની, વિનોદ અધ્વર્યુ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, સુધારા-વધારા સાથે બી૦ આ૦ ૨૦૧૧, પૃ૦ ૧૬૫
૩૩. 'દિવ્યચક્ષુ', ર૦ વ૦ દેસાઈ, ડિવાઇન પબ્લીકેશન, અમદાવાદ, ડિવાઇન પ્ર૦ આ૦ ૨૦૧૬, પૃ૦ ૧૮
૩૪. 'રૂપસૃષ્ટિમાં', ગુલાબદાસ બ્રોકર, એન૦ એમ૦ ત્રિપાઠી પ્રા૦ લિ૦, મુંબઈ, પ્ર૦ આ૦ એપ્રિલ ૧૯૬૨, પૃ૦ ૩૧૨
૩૫. 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી', ઝવેરચંદ મેઘાણી, શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૩, પૃ૦ ૧૭
૩૬. એ જ, પૃ૦ ૧૨૦
૩૭. એ જ, પૃ૦ ૧૮૬
૩૮. એ જ, પૃ૦ ૬૮
૩૯. એ જ, પૃ૦ ૧૯૯
૪૦. 'પન્નાલાલનું પ્રદાન', સં૦ રઘુવીર ચૌધરી, રમેશ ર૦ દવે, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, સંવર્ધિત બી૦ આ૦ જૂલાઈ ૨૦૦૮, પૃ૦ ૧૮૫
૪૧. 'ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ-૨', રમેશ ર૦ દવે, પ્રકા૦ પોતે, પ્ર૦ આ૦ માર્ચ ૧૯૮૫, પૃ૦ ૪૫
૪૨. 'નિરીક્ષા', ઉમાશંકર જોશી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૩, પૃ૦ ૧૯૫
૪૩. 'માનવીની ભવાઈ : એક અભ્યાસ', મણિલાલ હ૦ પટેલ, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૦ આ૦ જૂન ૨૦૦૩, પૃ૦ ૪૯
૪૪. 'માનવીની ભવાઈ', સાધના પ્રકાશન, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૭, પૃ૦ ૨૫
૪૫. એ જ, પૃ૦ ૩૨
૪૬. એ જ, પૃ૦ ૩૭૨
૪૭. 'નિરીક્ષા', ઉમાશંકર જોશી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૩, પૃ૦ ૧૯૫
૪૮. 'માનવીની ભવાઈ', સાધના પ્રકાશન, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૭, પૃ૦ ૧૪૦
૪૯. એ જ, પૃ૦ ૩૦૧
૫૦. 'માયાલોક', કનુભાઈ જાની, વિનોદ અધ્વર્યુ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, સુધારા-વધારા સાથે બી૦ આ૦ ૨૦૧૧, પૃ૦ ૧૯૯