Chap-4

પ્રકરણ : ૪ :
તુલનાત્મક અભ્યાસ

પુરાણ એ માનવ પ્રતિભાનું પ્રાથમિક અને પ્રાકૃતિક સ્ફુરણ અને કલ્પન છે. એના પરિણામે એમાંથી તૈયાર વિષય વસ્તુ પ્રાપ્ત થાય છે. એની સંકલના કરવાથી જ કથાનું ખોખું તૈયુાર થઇ જાય છે. અથવા તો વેર વિખેર હાડકારૂપી વિગતોમાંથી પુરાણનું હાડપિંજર તો પૌરાણિક નવલકથાકારે રચી આપવાનું હોય છે. એમાં સુસંકલન અને માંસ મજ્જાને રક્ત પુરવાનાં હોય ચે. છતાંય એમાં ધબકતા પ્રાણ માટે પ્રતિભા. પ્રેરણા અને સંસ્કાર કરવા માટે નવલકથાકાર પાસે એ પ્રતિભા હોવી જોઇએ.

કાલ્પનિક નવલકથા કરતાં પૌરાણિક નવલકથાકારને કથાવસ્તુનો ફાયદો અવશ્ય થાય છે. એને વિષય સંશોધનની ઉપાધીમાં પડવું પડતું નથી. ક્યારેક તો વિષય વસ્તુની ગૂંથણી પણ તૈયાર જ મળી રહે છે. જેમકે પન્નાલાલ પટેલની 'રામે સીતાને માર્યા જો!', 'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ', 'કૃષ્ણજીવનલીલા', 'કચ-દેવયાની', 'દેવયાની-યયાતિ' આનાં ઉદાહરણો છે. આ સિવાય પાત્રોનાં નામાભિમાન અને પ્રસિધ્ધકથા માટે વાચકોના સમભાવી રસનો પણ લાભ પ્રાપ્ત થાય છે.

અન્ય પ્રકારની નવલકથાઓનું સર્જન કરવા કરતાં પૌરાણિક નવલકથાનું સર્જન કરવું સહેલું લાગે છે. પરંતુ દેખીતી રીતે સહેલું લાગતું આ સર્જન નવલકથાકારો માટે આહ્વાનરૂપ બની જાય છે. મૂળકથાવસ્તુમાંથી ઝાઝા દૂર ખસીને કથા લખવાની નથી નહિંતો એ કથા અન્ય દિશામાં જતી રહેવાનો ભય ઊભો રહે છે. વાચકો આ પુરાણકથાથી વાકેફ હોવાના કારણે વધુ સજ્જતા અને સજાગતા અને સર્જકે રાખવી પડે છે. પૌરાણિક કથાનકને આધારે રચાતી કૃતિના એટલે કે સર્જકપાસે બેવડી અપેક્ષાઓ રાખવામાં આવે છે. પુરાણની સચ્ચાઇ તથા નવલકથાની શુધ્ધ સાહિત્યિકતાની. પુરાણ કથાનકની પુરાણિકતા ખંડિત ન થાય અને આની સાથે જ કલાની ઉત્તમ રીતે માવજત કરવી એ વસ્તુત: ખાંડાની ધાર પર ચાલવા જેવું છે. કલ્પના અને વાસ્તવિકતા (પુરાણકથાનકની) નો સૂમેળ સાચવતાં એકી સાથે આગળ વધવું એ સતત જાગૃતિ ભરી કપરી સાધનાની અપેક્ષા રાકે છે.

પુરાણ કથાની પાસે જનારા અનેક સાહિત્યકારો છે. કાચી સામગ્રી ત્યાંથી મેળવીને પોતાના આગવા મિજાજથી કથાનકની ગૂંથણી કરવી સાથે સાથે સાંપ્રત સંદર્ભ પણ અનાયાસ પ્રગટ થતો રહે તો જ તે સમયનો વાચક એને હોંશે હોંશે વધાવી લે છે.

પુરાણરંગિન આવરણો અને સુવર્ણના ઢાંકણથી છવાયેલા સત્યનો પટ પુરાણમાં અર્ધા જ ખૂલે છે. સર્જક કવિની આંખો વડે એના પૌરાણિક કથા પ્રસંગને અને એમાં ગોપિત રહસ્યને નિ:સંદિગ્ધ રૂપમાં ઓળખી કાઢે છે પુરાણના પ્રસંગની આરપાર દષ્ટિપાત કરી લે છે અને કાર્યકારણના સંબધે બધું સાંકળી આપે છે. બને રુચિર આકાર આપે છે રચયિતાની સહાનુભૂતિ સભર ગોદમાં પુરાણનું એ બાળક પરિતોષિત થઇને ચેતનનો આવિષ્કાર પામે છે એનાં હૃદય ધબકે છે અને જીવન ઝંકૃત થઇ ઊઠે છે.

હવે પુરાણના એ હાડપિંજરના અસ્થિ, મજ્જી અને લોહી માસમાં ચેતન તત્વને પૂરવા માટે પૌરાણિક નવલકથાકારે અનેક જાગૃત અને અજાગૃત પ્રક્રિયાઓમાંથી પસાર થવું પડે છે. મૂળકથાનકમાં ઘણાય સૂધારા વધારા કે ઘટાડા કરવાની એને સંપૂર્ણ અધિકાર હોય છે.

લેખકની મની સદા સભાન સર્જક વૃત્તિ આ કાપકુપ અને ઉમેરણનું કાર્ય કરે છે. આ આખી પ્રક્રિયાને ગર્ભાધાન સાથે સરકાવી શકાય એમ છે. સપાટી પર નજરે પણ કળાય છે અને ધીમે ધીમે ચેતનમય દેહનું સ્પંદનમય સ્વરૂપ સાકાર થતું જતું હોય છે માટે જ આ સર્જનપ્રક્રિયા છે.

પૌરાણિક નવલકથાકાર પાસે ઉપાદાનરૂપે વિષય તૈયાર પડેલો છે. બનેલી ઘટનાઓ, સર્જાયેલા જય-પરાજયો, સદ્‌ભાગ્ય અને દુભાર્ગ્ય, ચમત્કાર, શૌર્ય, ક્રુણતા, વ્યથા - આ બધુંય સર્જકની પ્રેમ અને સૌહાર્દપૂર્ણ લેખિની પાસે હોય છે. અણય કોઇને ચમત્કારો ભયાનક યુદ્ધો વગેરેથી આશ્ચર્ય થાય તો ક્યારે ગંભીર ઘટના દેખાય પરંતુ લેખકની આંખે એ સહજ અને સંપૂર્ણ કારણવશાત બનતી આવે છે. બીજી બાજુએ સાવ નાનકડા ગૌણ ગણાય એવા બનાવોમાં અણુની વિસ્ફોટકતા નિહાળી શકે છે અને એ ગૌણ પ્રધાનનો વિવેક કરીને ખરું સત્ય ગૂંથી લે છે. વિરોધાભાસી લાગે એવા પ્રસંગો કે ઘટનાઓ વચ્ચે સુસંવાદિતા રચી આપે છે. ટૂંકમાં, લેખક પાસે ક્યારેક પુરાણમાં બનેલા પ્રસંગોના વિકૃત વિસંવાદ કાલનિયમને અનુસરીને દૂર કરે છે.

પુરાણની કથાવસ્તુ ઉપરથી રચાયેલ સાહિત્યિક કૃતિ એ સર્જક પ્રતિભાના ઉન્મનેષક પ્રજ્ઞાના ઋતૂથી સંપૂરિત અશિથિલ અદોષ સૃષ્ટિ છે. પ્લેટોની પરિભાષામાં વાત કરીએ તો એના 'અનુકરણનું અનુકરણ' કહી શકાય એમ છે. જેમા પ્રથમ અનુકરણમાં રહી ગયેલી ક્ષતિઓ બીજા અનુકરણમાં સુધારી લઇને ઇશ્વરના મનમાં રહેલા ધ્યર્થની નિકટ પહોંચી જાય છે. 'મમ્મટે' કરેલી બ્રહ્માની રચનાને પુરાણ ગણીએ તો પૌરાણિક નવલકથા એ કવિકૃત છે. આથી એના રંગ રૂપ વગેરેમાં ક્યાંક ચડિયાતી નીવડે છે.

ઘણીવાર પુરાણનો સમય પૌરાણિક સર્જક પસંદ કરે છે. યોજના બનાવો વર્તમાન વાસ્તવિક્તા દુનિયામાં અસંભવિત હોવાથી એ વર્તમાનથી દૂર જવા ઇચ્છે છે અને એ સાથે જ તે ખરેખર બન્યા જ હતા એવી પ્રતીતિ કરાવવા તે સમય તે કોઇપણ પૌરાણિક સમયનું નામ આપે છે. પરંતુ એમનો પોતાનો હેતું જરાપણ પૌરાણિક નવલકથાને સર્જવાનો હોતો નથી.

સર્વોત્તમ પૌરાણિક નવલકથા એને કહી શકાય જે નવલકથાકાર પોતે વિષય કરેલા પૌરાણિક સમયને સાચા અર્થમાં તાદૃશ્ય અથવા સજીવન કરાવી આપે તે સમયનો સમાજ કેવો હતો, એમના રીત રિવાજો, મુક્ય સંચાલક બળો કેવાં હતા, બળો ક્યા સ્થૂળ-સુક્ષ્મ સાધનો વડે પ્રવર્તમાન થયા એ પ્રત્યક્ષ કરી આપવાની સાહિત્યિક પ્રતિભા દર્શાવી શકે અથવા તો પુરાણ કથાનકમાં રહેલા કોઇ વિશિષ્ટ બનાવની પાછળ રેહાલ ચૈતન્યના જુવાળ કે માનસિક બળોને તાદશ્ય કરાવી આપવામાં કૌશલ ધરાવે.

પૌરાણિક નવલકથા પુરાણની કથા વસ્તુથી મર્યાદિત હોય છે છતાંય તે જીવે છે. કૃતિમાંથી વ્યક્ત થતાં માનવજીવનના રહસ્તથી આ કરતા જુદી પ્રેરણાવાળી પૌરાણિક નવલકથાઓ પણ હોઇ શકે કોઇ પૌરાણિક નવલકથાકાર પોતાના વક્તવ્યને માટે અમુક પૌરાણિક કાળ પસંદ કરે અને એની પુરાણની કાચી સામગ્રી, એના મોટા બનાવો તેની વ્યક્તિઓ વગેરેનો ઉપયોગ માત્ર પોતાના

ઉદેશને સાર્થક કરવા કરે. આમ કરવાથી એ પાપોમાં જરૂરી એવાં ઉમરા કે કાપકૂપ કરી શકે છે. પૌરાણિક ઘટના પ્રસંગોના ક્રમોને ઉલટાવી-સૂલટાવી નાંખે છે પણ આ સર્વ પ્રકારની છૂટ લેવામાં અનેક મર્યાદાઓ રહેલી દેખાય છે અને એ મર્યાદા તે પૌરાણિક સમયના વાતાવરણની, વાતાવરણમાં જે બનાવો-ઘટના, જે પરિવેશ, સાધન- સંપત્તિ હોય એનોજ ઉપયોગ તે કરી શકે. એજ પ્રમાણે એ વાતાવરણમાં જે લોકમાનસ જે માન્યતાઓ, રૂઢિ, પરંપરા, ચમત્કાર, યંત્ર, મંત્રો, હવન, શ્રધ્ધા, અંધશ્રધ્ધા જે કાંઇ રાગદ્વેષ હોય અને એ સર્વને લીધે કાર્યોની જે શક્યા-શક્યતા હતી એની મર્યાદામાં જ પૌરાણિક કથાનકની સામગ્રી લઇને પુરાણકાલિન કૃતિ રચનારે વિહરવું પડે કૃષ્ણના હાથમાં સુદર્શન જ હોઇ શકે એમનાં હાથમાં મિસાઇલ મૂકી શકાય ખરી?

પૌરાણિક નવલકથા કેવળ પુરાણને સ્પર્શીજતી હોય તો તે પૌરાણિક ન લેખાય પરંતુ એમાં પૌરાણિક પ્રસંગોનું તારતમ્ય વિચારીને પ્રસંગોની ગૂંથણી કરવામાં આવેલી હોવી જોઇએ અને એ ગૂંથણીમાં ખૂટતા અંકોળાઓને કલ્પના વડે જોડવા જોઇએ.

પૌરાણિક નવલકથા એવી કૃતિ હોવી જોઇઅ જે પાત્રોના વ્યક્તિત્વની છાપ વાચક ઉપર ઉપસાવી શકે અને પૌરાણિક ઘટનાઓનું હુબહૂ પ્રતિબિંબ વાચક મનપર ઉઠાવી શકે.

પૌરાણિક નવલકથાના સર્જકે પૌરાણિક સંશોધનની તેના અભ્યાસનું સત્ય તાગવાની વાસ્તવિક માનવજીવનને સ્પર્શીને સંકલના ઘડવાની, રસનિષ્પત્તિ સૌ કથાના પ્રધાન ધ્યેયને છેવટ સુધી અવલંબી રહેવાની ફરજ બજાવવાની હોય છે.

ટૂંકમાં, પૌરાણિક નવલકથામાં મૂળ પ્રશ્ન પુરાણ અને નવલકથા ઊભયનું જોડાણ કેટલુંઆંતરિક અને એકરૂપ બન્યું છે તેજ છે સૌથી પ્રથમ તો એ આવશ્યકતા છે કે વાચક વર્ગને ક્યારેય એવો ભાવ પ્રદિપ્ત ન થવો જોઇએ કે આ પુરાણ છે પરંતુ એવી પ્રતીતિ થવી અનિવાર્ય છે કે એક સાહિત્યકૃતિનાં હેતુ-પ્રયોજન ધરાવતી રચનાનું સર્જન થઇ રહ્યું છે.

(પૌરાણિક નવલકથામાં પુરાણકથા કેટલી જળવાય છે એ જોવાનું નથી પણ વાચકના મનમાં અગાઉથી પોતાનું સ્થાન જમાવી ચૂકેલી કથામાં સર્જક છૂટછાટ લઇ એને કલાકૃતિ બનાવી શકે છે તે વાત મહત્ત્વની છે.) નવલકથાકાર પુરાણકથાને અતિક્રમી શક્યો છે કે નહિ અને વાચકવર્ગને પ્રતીતિ કરાવવા શક્તિમાન રહ્યો છે કે નહિ એજ તપાસનો હેતુ હોઉ શકે. પુરાણ સાથે પછી તેને અણઘટતી લેવા-દેવા હોઇ જ ન સકે, પૌરાણિક નવલકથા વાંચતી વખતે પૌરાણિક વિશેષતઃ વિસરી જઇને માત્ર 'નવલકથા' એટલું જ યાદ રાખવાનું છે. સન્યાસીની જેમ એનો પૂર્વાશ્રમ લુપ્ત થવો જોઇએ. જેમકે પરણાવેલી કન્યા પોતાના અણઓળખીતા એવા સાસરામાં સાકરની જેમ ભળી જાય છે અને ધીમે ધીમે એના પિયરની છાપ ભૂંસતી જાય છે. એ કન્યા પિતાના કુળને ઉજાળવા માટે પતિના કુળમાં ઓળઘોળ બનીને વર્તે છે. એમાં જ એને અહોભાગ્ય દેખાય છે. એવું જ કંઇક અંશે પૌરાણિક નવલકથાઓ

પૌરાણિક કથાનક પર સર્જાયેલી કૃતિપાસે આપણે જઇએ છીએ ત્યારે માત્ર પુરાણનું જ્ઞાન મેળવવા માટે જતા નથી આપણે માત્ર હકિકતોને ઝીણવટ ભરી રચના જ માત્ર નથી માગતા પરંતુ પુરાણ કથાનું સાંગોપાગ આંકલન અભિવ્યક્તિની નવી તરાહોથી થયું છે તે માણીએ છીએ અનને જાણીએ છીએ.

સર્વ સામાન્ય મત એવો જ હોઇ શકે કે પુરાણના તથ્યો નવલકથામાં યથાર્થ રૂપે જળવાઇ રહેવાં જોઇએ અહી એક મુદ્દો નોંધપાત્ર બને છે તે મોટા ભાગના સાહિત્ય કરતાં આવું સાહિત્ય પુરાણ કથા તરફ અધિક રસ જાળવી રાખી શકે છે. પોતાની પ્રસ્તાવનામાં સ્પષ્ટપણે કહેનાર પન્નાલાલ પટેલ મૂળકથાનકને વળગી રહ્યા છે. જ્યાં આપણે શુધ્ધ પૌરાણિક કથાવસ્તુ મળી રહે છે. પરંતુ એમાં એમની ધરતીની સોડમને પ્રસરાવી તળપદી ભાષા અને પાત્રોના આંતર બાહ્યજગતનું સુક્ષ્મત્તમ નિરૂપણ કે સંવેદન સભર પ્રસંગોમાં નવ સંસ્કરન થોડે ઘણે અંશે થયેલું જોવા મળે છે.

મુનશી એ તો પૌરાણિક કથાનકને કૃતિના વિષમ વસ્તુ તરીકે સહજપણે સ્વીકાર્યું છે. તેઓ પુરાણકથાને કાચી સામગ્રીરૂપે ગણે છે એટલે એનો આધાર લઇ મૌલિક સુગ્રથિત સુકલ્પિત રચના કરવી એમને વધુ ફાવે એમ છે. મુનશીના સાહિત્યિક પ્રતિભાને 'રોમેન્ટિક સ્પેક્યુલેશન' જ ખુબ માફક આવે છે. મુનશીના બે વ્યક્તિત્વો અહીં પણ જોવા મલે છે. પુરાણકાર તરીકે મુનશી એક જુદી જ અધ્યયનશીલ અને પરિશ્રમ તથા ખંતપૂર્વક પુરાણ સંશોધક બને છે. અને સાહિત્યકાર તરીકે તેઓ પુરાણથી દૂર ઊભા રહ્યા છે. 'વિશ્વરથ' નવલકથામાં મુનશીએ વિશ્વરથ અને જમદગ્નિને બાળપણથી યુવાવસ્થામાં લઇ આવતી દરેક ઘટનાઓને સ્વકલ્પના વડે કંડારી છે. 'લોમહર્ષિણી' માં રામ અને લોમાના તરુણવસ્થાના અતિ કાલ્પનિક પ્રસંગો, રામ-લોમાનો પ્રણય, સહસ્ત્રાર્જુન ને મૃગા પ્રત્યેનો પ્રેમ, રામ પ્રત્યેનો મૃગાનો ભક્તિભર્યો પ્રણય ભાવ, શુન.શેપની કથા અને 'કૃષ્ણાવતાર' નવલકથાની પાંડવો-કૌરવોની કથા નવારૂપ સાથે આવે છે આ અને આવા અનેક બનાવોના આંકલનમાં એમની આગવી પ્રતિભા પાંગરી છે.

મુનશીમાં પુરાણ કથાને રચવાનો અનેરો ઉત્સાહ, આવેશ બળ અને નૈસર્ગિક સર્ગશક્તિ પુષ્કળ માત્રામાં છે. તેમ તૈયાર પુરાણ કથાની વસ્તુપર આધાર રાખવાની વૃત્તિ અને પ્રેરિત અથવા પ્રતિ નિર્માણ કરવાની શક્તિપણ તેમના સર્જનમાં મહત્ત્વપૂર્ણ ભાગ ભજવે છે. મુનશી પુરાણકાળમાં વિહરે છે અને વર્તમાન સમયમાં જ બનતું હોય એવું તાદશ આલેખાન કરવાનું કૌશલ્ય દાખવે છે.

સામાજિક નવલકથાઓથી સાહિત્ય જગતમાં પ્રવેશ કરનાર મુનશી સમયજતાં ઐતિહાસિક અને પછી ઉત્તરાવસ્થામાં પૌરાણિક નવલકથાઓ તરફ વળે છે. ગમે તે હોય પણ મુનશીને પૂર્વખ્યાત વસ્તુ, જે તૈયાર કાચો માલ બની શકે એજ વધુ માફક આવે છે અને એમાં જ એ ખીલી ઊઠે છે - જેમકે 'વિશ્વરથ', ' લોમહર્ષિણી', 'ભગવાન પરશુરામ' કે 'કૃષ્ણાવતાર'. એમને પુરાણ કાળનું કથાનક લઇને રંગપૂરણી કરવાનું વધુ માફક આવે છે. એમનું સર્જન ચિત્રકળાની ઉપમાથી કહીએ તો પ્રકૃતિચિત્ર જેવું મૌલિક નથી પણ એમા એમનાં સ્પર્શથી જ કલાકૃતિ સર્જાય જાય છે.

કોરી સપાટી પર પ્રથમ અક્ષરો પાડવા જેવું કાર્ય સંપૂર્ણ કલ્પનોત્થ સર્જન કરનારે કરવાનું હોય છે. 'કોનો વાંક' નવલકથામાં મુનશીએ સાહસ તો કર્યું પણ એમાં તેઓ ફાવી શક્યા નહી. આથી તેઓ સામાજિક નવલકથા પછી ઐતિહાસિક નવલકથા તરફ વળ્યા અને એમાં એમને ધારી સફળતા ને કીર્તિ તથા સંપત્તિ પ્રાપ્ત થાય છે. પૌરાણિક સાર્જન કૃતિઓમાં જ્યાં જ્યાં મુનશી પ્રેણાની ઓટ અનુભવે છે ત્યા પુરાણથી આગળ નીકળી શક્યા નથી. પણ માત્ર રસિક વિવેચક અને પુરાણપ્રેમી તરીકે પુરાણનું અર્થઘટન કરતાં હોય એમ લાગે છે. દા.ત. 'ભગવાન પરશુરામ' માં રોહિણીનો વધ

પ્રસંગને જે રીતે ચમત્કાર ગણાવી બૌદ્ધિક અર્થઘટન કરાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે એજ રીતે સહસ્ત્રાર્જુનનું જીવન અને એની પ્રિયતમા મૃગા પરશુરામની શિષ્યા બને તે પ્રસંગોનું માનવસ્વભાવની દષ્ટિએ પૃથકરુણાત્મક અર્થઘટન જણાય છે. મુનશી ત્યાં આગળ શુષ્ક તાટસ્થપૂર્વક બુધ્ધિ અને તર્ક દ્વારા આયાસ કરતા જોવા મળે છે.

મુનશીની મહાકાય ધરાવતી 'કૃષ્ણાવતાર' નવલકથા ખંડ એકથી આઠમાં અપૂર્ણ ખંડ સુધી વિસ્તરેલી છે. આ કૃતિમાં પૌરાણિક વાતાવરણ કે પાત્રોમાં ક્યાંય ટેકનિકલી ક્ષતિ નહિ દર્શાવી શકીએ છતાંય એ વાચતાં અમુક અપવાદો સિવાય ઉચ્ચ પ્રેરણા કે નવોનમેષ કે પ્રતિભાના દર્શન થતાં નથી. ભક્તિનો ભાવાત્મક ઉપક્રમ નથી. તેમ રહસ્યનું ગંભીર ઉદ્દઘાટન નથી પણ મુનશીની રંજનશૈલી ને હિસાબે એકંદરે સુવાચ્ય રચના લાગે છે.

મુનશીની પૌરાણિક નવલકથાઓ એમના ખુબજ અભ્યાસને પરિણામે સર્જાયેલી છે એ અભ્યાસની પ્રતીતિ વાચકને કૃતિ વાંચતાં થાય છે.

'વિશ્વરથ', 'લોમહર્ષિણી', 'ભગવાન પરશુરામ' અને 'કૃષ્ણાવતાર' માં મોટે ભાગે પુરાણ કથાનકના અતિ ખ્યાત એવા પ્રસંગો હોવા છતાં નવલકથાનું કથાનક કાલ્પનિક જ છે એ પુરાણ નથી. પૌરાણિક નવલકથામાં પ્રદાનપદે સત્ય હોય છે. એથી કાંઇ એમાં કલ્પના નો રંગ ન ચઢાવી શકાય એવુંય ક્યાં છે. કલ્પિત નવલકથાકારો ને જે પ્રકારે છૂટ હોય છે એટલી આમાં હોતી નથી. પુરાણકથાનક અને કલ્પનાનું સંમિશ્રણ હોય છે એટલી આમાં હોતી નથી. અહીં મળે છે અને તેથી જ આ કૃતિઓ વધુ રસપ્રદ બની રહે છે. પુરાણનું સાહિત્ય કલામાં રૂપાંતરણ આવી નવલકથાઓમાં મલે છે અને તેથી પુરાણનો કથાતંતુ પકડીને કલાતત્વની માવજત કરવાનુંઋ કપરું કાર્ય નવલકથાકારે બજાવવાનું હોય છે.

પૌરાણિક નવલકથાને રીયલિસ્ટીક ઇમેજીનેશનની (Realistic Imagination) જરૂર પડે છે. સૂક્કા હાડકાના ખોખામાં એ શક્તિથી જીવ મૂકે છે. મુનશીની પૌરાણિક નવલકથાઓ અડનો ઉત્તમ નમૂનો પૂરો પાડે છે.

પૌરાણિક નવલકથા સર્જક પુરાણકાલીન ઘટનાઓ જ્યાં ચૂસ્ત પણે વળગી રહે છે ત્યાં કલાતત્વને જાળવવામાં પાછા પડે તો નવાઇ નહી. પૌરાણિક કથાનકને વળગી રહેવામાં એમની સાહિત્યિક પ્રતિભાને સંકડાશ કે મર્યાદામાઋ રહીને વર્તવાની ફરજ પડે છે. સર્જકે સર્જન કૃતિ માટે વિષય નક્કી કર્યા બાદ પોતાની રીતે જ નિર્ણય લેવાનો રહે છે. અહીં એની અભિવ્યક્તિ સર્જકની વિશેષતા અને મર્યાદા બંને બની શકે છે. સર્જનશીલ કલ્પનાનો ઉચિત્ત વ્યાપાર આ પૌરાણિક નવલકથાકાર પુરાણ કથાઓ અને પ્રસંગોને અક્ષરશ: સત્ય કહેવા માટે બંધાયેલા નથી. જે યુગ વિશે તેની વાર્તા લખાઇ હોય તેનું એકંદરે નેકી ભર્યું, વાસ્તવિક ચિત્રને આલેખ ત્યાં સુધી તેની સામે કોઇ અંગૂલી નિર્દેશ કે ઉહાપોહ કરવાનું સાહસ ન કરે. અહીં એક પ્રશ્ન ઉદ્દભવે છે કે પુરાણ કથાનકને અનુલક્ષીને તો પૌરાણિક નવલકથાનું સાચુ સ્થાન અને કર્તવ્ય શું છે?

અમુક પૌરાણિક ઘટનાઓ કેવાં કારણોથી અને કેવા સંજોગોમાં ઉપસ્થિત થાય છે એનો પૂરો ખ્યાલ લેખક વાચકને આપી શકવા અસમર્થ બને છે ત્યારે તેઓ એવાં વાતાવરણ અને સંજોગો કલ્પના

વડે ઊભી કરીને પૌરાણિક કૃતિમાં ઉમેરા કરે છે અથવા પોતાની કૃતિને પોષક નીવડે તે રીતે વધારા ઘટાડા કરે છે. લેંકક માને છે જે કથાનો સાતત્યપૂર્ણ બનાવે છે એમ એ ફેરફારો લેખકને અભિપ્રેત લાગતા હોય પણ વાચક એને કેવી રીતે મૂલવે છે બીજો પ્રશ્ન બની જાય છે.

પૌરાણિક પાત્રોની બાબતમાં પણ એમજ કહી શકાય એમ છે કે બધા ચરિત્રો નિષ્પક્ષપાત્ર પુરાણકારના હોતાં નથી. સાચા પૌરાણિક કૃતિ સર્જકે એ બેઉમાંથી તારતમ્ય તારવવાનું કહે છે પુન: એ તારતમ્ય અંગે પણ બની પોરાણિક સર્જક સાથે મતભેદ તો રહેવાનો જ.

આજ સુધી પુરાણકથા સર્જકો છૂટછાટ લેતા આવ્યા છે. દા.ત. મધ્કાલીન સાહિત્યમાં પ્રેમાનંદે આખ્યાનોમાં આવી છૂટ લીધી છે. ટૂંકમાં પૌરાણિક કથાકારે શું કરવું જોઇએ.

અપ્રતિધ્ધ અથવ્રા મૂળમાં સંક્ષિપ્ત હોય એવી કથાઓનો પ્રસ્તાર કલ્પના વડે કરવો જોઇએ. - કાલ્પનિક પાત્રો અને પ્રસંગો સર્જી પૌરાણિક રંગ પૂરી રસ જમાવવો પરંતુ એનાથી પુરાણકથા ખંડિત ન થવી જોઇએ -

પૌરાણિક નવલકથાઓમાં લેખકનું જુદું જ દર્શન પ્રાપ્ત થાય છે. ભારતીય સંસ્કૃતિનાં ભૂતકાલીન ગૌરવ અને ભવ્યતાને ગાતા મુનશીની ભાવના શક્તિ એમાં પ્રતીતિ થાય છે.

કનૈયાલાલ મુનશીએ પૌરાણિક કથાવસ્તુનો વિનિયોગ એમણે જીવનની ઉચ્ચત્તમ ભાવનાઓનાં નિરૂપણ માટે કર્યો હોય એમ લાગે છે. એક સમયે પ્રાચીન આર્યોનું જીવન કેવું ગૌરવશાળી હતું. એમના તપ અને શ્રધ્ધા એમના પુરુષાર્થ અને સંયમ કેટલાં માનપ્રેરક હતા. જીવનના મૂલ્યોને સુરક્ષિત રાખવા અને આચરણમાં મુકવા તેઓ કેટલા તત્પર હતા. તેમની રક્ષા માટે તેઓ કેવા પ્રયત્નશીલ હતા! આ એમની પૌરાણિક નવલકથાઓમાં જોવા મળે છે.

પૌરાણિક નવલકથઓનું વિષયવસ્તુ પુરાણથીય આગળ વેદકાલીન હોવનો સંભવ છે. એ યુગના આર્થિક, સામાજિક, રીતરીવાજો, માન્યતાઓ વિગેરે વિશે આપણા પાસે પૂરતી માહિતી ઉપલબ્ધ નથી.

છતાંય કનૈયાલાલે એ સ્વકલ્પના બળે અને શક્ય હોય એટલી ઉપયોગી માહિતીને ભેગી કરીને મુખ્યપાત્રો મુખ્ય કથાઓ - બનાવો પૂરતો કૃતિના વસ્તુને ન્યાય આપવા સનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે.

કનૈયાલાલ મુનશીએ પૌરાણિક કથાનકનો આધાર લઇને 'લોપામુદ્રા' નો પ્રથમ ખંડ, 'વિશ્વરથ', 'લોમહર્ષિણી', 'ભગવાન પરશુરામ' અને 'કૃષ્ણાવતાર' નવલકથાઓ અને પન્નાલાલ પટેલે 'રામે સીતાને માર્યા જો!', 'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ', 'કૃષ્ણજીવનલીલા', 'કચ-દેવયાની' અને 'દેવયાની-યયાતિ' નવલકથાઓનું સર્જન કર્યું છે. પૌરાણિક કથાનક પર આ બન્ને સર્જકોએ મહાભારતના કથાનકનો ઉપયોગ કર્યો છે. જેમકે મુનશીએ 'કૃષ્ણાવતાર' અને પન્નાલાલે 'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ', 'કૃષ્ણજીવનલીલા' અને 'ભીષ્મની બાણશય્યા'. આ સિવાય પણ આ બન્ને સર્જકોએ પુરાણના અન્ય કથાનકનો ઉપયોગ કર્યો છે.

મુનશીએ ઋગ્વેદ કાળના પ્રસંગોની કાચી સામગ્રી લઇને એમાં રક્ત માસમજ્જા ઉમેરીને વિશ્વામિત્રના પાત્રને અહીં એમના પૌરાણિક ગરિમા સાથે ઉપસાવીને પુરાણ કાળની અસ્મિતાને ઉઠાવ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. પુરાણકાળનાં વીર અને મહત્વાકાંક્ષી પાત્રોને ઉપસાવવામાં સ્વકલ્પના વડે પ્રસંગોનું નિર્માણ કરીને તત્કાલીન ભાવને એમાં અભિવ્યક્ત કરીને કળાકૃતિ આપવાનું લક્ષ્ય

રાખ્યું છે.

પુરાણ કથાનું સુપ્રસિધ્ધ એવું એક પાત્ર વિશ્વામિત્ર છે. મૂળ કથાનકમાં વિશ્વામિત્ર અંગેના ઘણાં ખરા પ્રસંગો આપણને પ્રાપ્ત થાય છે પરંતુ એ ઘટનાઓને આધારે એ પાત્રના વ્યક્તિત્વને પામી શકાતું નથી.

વિશ્વામિત્રએ ગાંધીપુત્ર અને જમદગ્નિનો ભાણેજ હતો. આ બન્ને પાત્રોનાં બાળપણ અંગે ક્યાંય કશો ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થતો નથી. મુનશીએ પાત્રને ગૌરવ આપે એવી બાળપણની ઘટનાઓની ગૂંથણી કરી એમની કલાકીય સૂઝની પ્રતીતિ કરાવી છે. કથાના આરંભમાં સંઘર્ષભર્યા પ્રસંગને આલેખીને ભાવકને કલાકૃતિ સાથે જિજ્ઞાસાના તંતુથી જકડી રાખતી મુનશીની ચુંબકીય શૈલી આરંભથી જ ધ્યાન ખેંચે છે. ચારેય બાજુએથી ગાંધી રાજા ઘેરાયેલા હોય છે ઋચીક, ભૃગુઓ, અનુ અને દ્રહ્યુની સેનાઓનો ઘેરો ઘાલીને બેઠા છે. ખેલ ગાંધીરાજાની મજબુરીનો ફાયદો લેવા થનગને છે. સત્યવતીનો હાથ પોતાને આપે તો જ એ ગાંધીરાજને સૈન્યસહાય આપવા તૈયાર થાય છે. ગાંધીની મૂંઝવણ અનેરી છે. માર્ગ ધૂંધળો છે. ખેલના સૂચનને સ્વીકારવું એજ એના માટે ડહાપણ ભર્યું પગલું છે. આવા કટોકટી ભર્યા સમયે ઋચીક પથિક વેશે જ્યાં આગળ પોતે હુમલો કરવા માટે અથવા તો સૈન્ય લઇને પરાસ્ત કરવા માટે જવાનો છે એ રાજાના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશે ત્યારે આ પાત્ર અનન્ય સાહસ કરતું હોય એમ લાગે છે. મુનશીનાં પાત્રોની આ જ તો લાક્ષણિકતા છે. દુશ્મનના ક્ષેત્રમાં જઇને એની પુત્રી સત્યવતીને 'ખેલ' થી ઉગારવા માટે દિવોદાસને ત્યાં લઇ જાય છે પરંતુ કમનસીબે એ પકડાઇ જાય છે છતાંય ઋચિક નિભર્યતાથી રાજા સામે ઊભો રહેવાનું સાહસ કરે છે.અહીં આપણે મુનશીના અન્ય પાત્રોની યાદ આવી જાય 'મુજ' કેદમાં હોવા છતાંય પ્રસન્નતા પૂર્વક રહે છે. મુનશીના પુરુષપાત્રો એકલાંજ કેમ સાહસ ને શૌર્યમાં આગળ નીકળી જાય એમના નારી રત્નો ય પુરુષોની બરાબરી કરે એવાં છે.ખેલ જેવા ખલનાયક સાથે લગ્ન કરાવવા કરતાં એને ભગાડી દઇને ઉગારવાનું સાહસ 'ઘોષા' કરે છે. સત્યવતી એથીય આગળ વધીને બધા વચ્ચે 'ખેલ' પરણવાની સ્પષ્ટ 'ના' કહીને અજાણ્યા પથિકને પોતાના પતિ તરીકે સ્વીકારી લે છે. 'પથિક ' રુપે રહેલા ઋચિક ઋષિનો એની ગરીમા જાળવીને મુનશીએ વિકસાવ્યું છે. 'પથિક' પૂછપરછ કરતાં હોય તો ઋચિકના શિષ્યો ઋચિકને દંડવત્ નમસ્કાર કરે છે. મુનશી એ કૃતિના આરંભે એક જ કથા પ્રસંગને નિરૂપીને ગાંધીની મુંઝવણ, ખેલની ખંધાઇ, ઘોષા અને સત્યવતી ના મનોભાવ અને ઋચિકનાં સાહસ તથા શૌર્યની સાથે કથાનક બીજને અહી સમર્થ રીતે આલેખ્યું છે. મુનશીની સાહિત્યક પ્રતિભાના ઉન્મેષો સતત અનુભવતા રહે છે. મૂળ પુરાણ કથાનકમાં સત્યવતીના લગ્ન ઋચિક મુનિ સાથે થાય છે અને સત્યવતી પર પ્રસન્ન થયેલા ઋચિક એને પુત્ર જન્મનું વરદાન આપે છે. આ સમયે સત્વતી પોતાના પિતાને વારસદાર મળે અને પોતની માતા પુત્રવંતી બને એવું વરદાન પણ મેળવી લે છે. સર્જકની મૌલિક દષ્ટિની અહીં પ્રતીતિ થયા વગર રહેતી નથી.

મૂળ કથાનકમાંક્ષ ન હોય એવા વિશ્વરથ જમદગ્નિનાં બાળપણને રસપ્રદ બનાવી લેખકે એમના વ્યક્તિત્વના ક્રમશ: વિકાસને આલેખ્યો છે. વિશ્વરથ અને જમદગ્નિના બાળપણના તોફાન - મસ્તી વગેરે.

તરુણાવસ્થામાં તેઓને અર્થવર્ણના આશ્રમમાં અભ્યાસાર્થે મૂકવામાં આવે છે. અહીં કથાનક

---

૧ 'વિશ્વરથ', ક.મા.મુનશી પ્રકા.૧૯૮૭. જન્મશતાબ્દી આવૃત્તિ. - પૃ.૭૧.

બે પ્રવાહમાં વહે છે એક વિશ્વરથના વિકાસનો અને બીજો સુદાસ સાથેના વૈમનસ્યનો. આશ્રમના આગમનથીજ વિશ્વરથ અને સુદાસ વચ્ચે મતભેદ સર્જાય છે. અહીં બે પ્રાંતો વચ્ચેનો સંઘર્ષ જોવા મળે છે. એક ભરતોનો અને તત્સુઓનો.

મુનશીએ વિશ્વરથમાંથી વિશ્વામિત્ર બનાવવા માટે પાત્રપોષક ઘટનાઓનો વિનિયોગ કર્યો છે. જેમકે, વિશ્વરથ અર્થવર્ણ જેવી નકલ કરીને સુદાસને ડરાવી મૂકે છે અને નાની વયે ફરતી માટલીનું લક્ષ્ય તાકવામાં પ્રાવીણ્ય દાખવે છે. અહીં વિશ્વરથ આ બધાના મૂળમાં 'વરુણદેવ' ને શ્રેય આપે છે. વિશ્વરથ વિશ્વામિત્ર બનવા તરફ દોડ મૂકે છે ને બીજી બાજુ આર્ય-અનાર્ય વચ્ચે સંઘર્ષ ખેલાય છે. નાની-નાની જાતિઓમાં 'એકતા' ન હોવાને પરિણામે અનાર્યરાજ શંબરે આર્યોને અવારનવાર પરાસ્ત કરીને એમનાં વૈભવ, સંપત્તિને કિલ્લાઓ પડાવી લીધા હતા. છુટી છવાઇ રહેલી જાતિઓ જેવીકે તત્સુ, ભરતો, હ્યુગો વિગેરે એક બનીને શંબરનો મક્કમતાપૂર્વક મૂકાબલો કરવા તત્પર બને છે. અહીં સાંપ્રત સંદર્ભ ખડો થાય છે. ગુલામીમાંથી મુક્ત થવા માટે હિંદુસ્તાનની પ્રજામાં જાગૃતિ આવતાં તે 'એકતા' ના બંધનમાં બંધાઇ ને બ્રિટીશ સરકારનો વિરોધ કરવા અને જરૂર પડે તો સ્વદેશ માટે પોતાના પ્રાણને ન્યોછાવર કરવા તત્પર બની.

કથાનકને મુનશીએ પોતાની ગમતી શૈલીમાં નિરૂપીને કથાને રસપ્રદ બનાવવા માટે ખાસ્સો એવો શ્રમ સાંધ્યો છે. નાટ્યાત્મક વળાંક કથાને ઉત્તેજક બનાવી મૂકે છે. એક બાજુ નાની નાની જાતિઓમાં એકતાનો અભાવ હોય એવા સમયે ગાંધીનાં અવસાનની ઘટનાને પરિણામે કાચી વયે વિશ્વામિત્રના માથા પર રાજ્યની જવાબદારી આવી પડે છે પરંતુ વિશ્વામિત્ર તત્સુઓ અને ભરતોને એક કરીને વિદ્યાભ્યાસને વિશેષ પ્રાધાન્ય આપે છે. અહીંયા પણ નાટ્યાત્મક ઘટના બને છે. શંબરના માણસો વિશ્વામિત્ર અને ઋક્ષને પકડી જાય છે.

શંબરનો બંદિવાન થયેલો વિશ્વરથ શંબરપુત્રને બિમારીના મુખમાંથી બહાર કાઢીને અનાર્ય પર પોતાનો પ્રભાવ પાડે છે. શંબર પુત્રને 'વરુણદેવ'થી સાજો કરે છે. આ ઘટનાઓ અન્ય કૃતિઓમાં પણ જાવા મળે છે જેની ચર્ચા વિગતે કરી છે. અહીં મુનશીએ આર્ય અને અનાર્ય વચ્ચે ઊંડે ને ઊંડે જતી ખાઇને પૂરવાનો એક સમર્થ પ્રયાસ કર્યો છે.

આર્યસંસ્કારને પામેલો ઋક્ષ બંદિવાન માંથી મુક્ત થવાની આશાને છોડીને અધર્મયુક્ત સંસ્કારોમાં જકડાઇને અનાર્ય સાથે જાતીય સંબંધ બાંધે છે. ઋક્ષની જેમ વ્યભિચાર કરવાનું જોખમ અથવા તો અસંસ્કરણને વશ થવાની નૈતિક તાકાત વિશ્વામિત્રમાં ન હતી. એથી જ એ 'ઉગ્રા' ના શુધ્ધ પ્રણયને સ્વીકારવાને બદલે ઉગ્રાથી હમેંશા દૂર ને દૂર રહેવાનો જ પ્રયાસ કરે છે.

મુનશીએ સાંપ્રત સમય પ્રાણ પ્રશ્નને પૌરાણિક કથાના લીબાશમાં વણવાનો સમર્થ પ્રયાસ કર્યો છે. જાતિવાદ અસમાનતા, અમીરી-ગરીબ વર્ગ વચ્ચેના ભેદને આર્ય-અનાર્ય વચ્ચેના ભેદને આલેખીને અભિવ્યક્ત કર્યો છે. તપ, ત્યાગ, સંયમ અને આર્ય સંસ્કારના પૂજક એવા મુનશીએ ભારતીય સંસ્કારિતાને વિશ્વામિત્રના પાત્ર વડે અને જીવનના ઉલ્લાસને ઋક્ષના પાત્ર વડે આલેખી છે. 'આત્મા વરે એ વર' ની નીતિને મુનશીનાં નારી પાત્રો અનુસરતાં હોય છે એમજ ઉગ્રા પન વિશ્વરથને પામવા અન્નો ત્યાગ કરીને પ્રાણ આપવાની હદે જાય છે ત્યાં વિશ્વામિત્રના હૃદયની અવઢવને આમ

શબ્દસ્થ કરી છે.

'તે રાત્રે શામ્બરીનું રુદન નિર્બળ લાગ્યું. એમાં એને નિર્ગતિ સંભળાઇ. કેટલાક દહાડા થયા એ નબળી તો પડી ગઇ હતી- તેને માટે બીજે દહાડે સવારે હમેંશાની વેળાએ તે શામ્બરીનું રુદન સાંભળવા ઊઠ્યો : પણ આજે તે સંભળાયું નહીં. તેને પડદો ઉઠાવી જોયું તો કોઇ ફૂલ ને પીંછાં મૂકી ગયું હતું. શું શામ્બરીએ એન રિઝવવાના પ્રયત્ન છોડી દીધા? એનો ગર્વ ઘવાયો. એ તો દસ્યુકન્યા! તે વળ એકનિષ્ઠાવાળી હોય?'[૧]

આર્ય અને અનાર્ય વચ્ચે રહેલા સંસ્કારભેદ અહીં મુનશીએ આલેખીને સંઘર્ષમય પરિવેશને ઊભો કરીને કથાના રસને જાળવી રાખવામાં ધારી એવી સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. ઉગ્રા અનાર્ય છે એટલે એનામાં આર્ય સંસ્કારો ક્યાં હોય? આ એક માત્ર કારણે વિશ્વરથ એના પ્રણયનો અસ્વીકાર કરે છે પણ કથાનકને અંતે એ પોતાના હૃદયની લાગણીને રોકવા અસમર્થ બની જાય છે ને ઉગ્રાના મોહપાસમાં સમાઇ જાય ચે. આ એક પ્રિયતમા અને પ્રિયતમ વચ્ચેનું મિલન નહી પરંતુ આર્ય અને અનાર્ય વચ્ચેનું સુભગ મિલન હતું. મુનશીની પ્રણય પુરસ્કર્તાની છાપ અહી ઊભી થાય છે.

મુનશીએ સાંપ્રત સમયના ભાવજગતને પારખીને એમને પુરાણ કથાનકની કાચી સામગ્રી લઇને સ્વ કલ્પના વડે પ્રસંગોને આલેખીને વિશ્વરથ, ઉગ્રા, અર્થવર્ણ, ઋચિક, સત્યવતી, દિવોદાસ, સુદાસ, ઘોષા, રોહિણી, લોમાના ચરિત્રોનો વિકાસ સાધવા માટે પાત્રાનુરૂપ પ્રસંગો અને ચબરાકિયા સંવાદો નાટયાત્મક ઘટનાઓ, ચમત્કારિક ઘટનાઓ, કથન અને વર્ણન કલનો સમર્થ રીતે વિનિયોગ ર્ક્યો છે. આર્ય ને અનાર્ય વચ્ચેના વર્ષો પૂર્વે રચાયેલા ભેદને નાબૂદ કરવાનો આ એકમાત્ર ઉપાય એમને જડીબુટ્ટી જેવો લાગ્યો હશે. એથી જ એ આ કથાનકને કૃતિને વિષય બનાવ્યો હશે. એજ રીતે પન્નાલાલ પટેલે સાવ નોખી રીતે આ સાંપ્રત પરિસ્થિતિને મહાભારતના ગણ્યાગાંઠયાં શ્લોકોમાં નિરૂપાયેલી 'કચ-દેવયાની' કથા લઇને નવલકથા સર્જનનો પ્રયત્ન ર્ક્યો છે. ભારતમાં ફેલાયેલા વિવાદના અનેક મધપૂડાઓ છંછેડવા ને પરિણામે રાષ્ટ્ર અનેક મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવો પડયો છે એમાં સંવાદ સ્થપાય એવી ઘણી ઘટનાઓ ઘટી પણ એ ઘટનાનો આખો દેશ ઘડેલાઇ ગયો. આ પ્રશ્ન સાંપ્રત સમયનો જ નથી એ તો પુરાણ સમયથી ચાલ્યો આવે છે આજે તો એ 'પ્રાણ' પ્રશ્ન બનીને ઊભો રહ્યો છે. આ ભાવવિશ્વને અભિવ્યક્ત કરવા માટે પન્નાલાલે કચ-દેવયાનીની કથા પર દષ્ટિ સ્થિર કરી. દેવ અને દાનવો વચ્ચે સતત સંઘર્ષમય વાતાવરણ સર્જાયેલ રહેતું હોવાથી જીવન એ જીવન જ નહીં પણ નર્કથી બહેતર બની રહેતું. દેવને દાનવો સતત ઉચાટમાં જ રહ્યા કરતા, એક બીજાને પરાસ્ત કરવાના વિચારોમાં રત રહેતા હતા. અહીં જો 'કચ-દેવયાની' વચ્ચે લગ્ન સંબંધ બંધાયો હોત તો દેવ-દાનવ વચ્ચે પડેલી ખાઇ પુરાઇ ગઇ હોત અને મિત્રાચારી ભર્યા સંબંધો પાંગરવા લાગ્યા હોત પણ એમ થઇ શક્યું નહીં. ને ફલરૂપે દેવ - દાનવો વચ્ચે વૈમનસ્ય વધુને વધુ વિકરાળરૂપ ધરવા લાગ્યું.

બન્ને કલાકૃતિઓ અલગ અલગ કથાનક પર રચાયેલી હોવા છતાં બન્નેય સર્જકોના વ્યક્તિત્વની છાપ સાથે કથાને જોવાની ને અભિવ્યક્ત કરવાની અનોખી શૈલી કેવી જુદી પડે છે. વિશ્વરથ-ઉગ્રાના પ્રેમને અભિવ્યક્ત કરીને આર્ય-અનાર્ય વચ્ચેના ભાવવિશ્વને મુનશી રજૂ કરે છે તો પન્નાલાલ દેવ અને દાનવો વચ્ચે રહેલી તિરાડને 'કચ-દેવયાની' ના પ્રેમ ના માધ્યમ વડે આલેખે છે. એક જ યુગના

---

૧. લોપામુદ્રા., લે.ક.મા.મુનશી, પ્રકા.વર્ષ. પાંચમી આવૃત્તી, પં.

આ બે મોટાગજાના સર્જકો પોતાના યુગના પ્રાણપ્રશ્નને સાવ જુદી દષ્ટિએ આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તપ, ત્યાગને સંયમ અને સંસ્કારના હિમાયતી મુનશી વિશ્વરથની કથાની પોતાની દષ્ટિથી માવજત કરે છે. બીજી બાજુ વિધ્વાનો દ્વારા થયેલી દેવયાનીના પ્રેમની અવમૂલ્યતાને દૂર કરીને પન્નાલાલ દેવયાનીના શુધ્ધ નિર્વ્યાજ પ્રેમને અભિવ્યક્ત કરવા માટે સૂક્ષ્મત્તમ પ્રણયભાવને પોષક ઘટનાઓને સ્વપ્રતિભા બળથી આલેખવા ખાસ્સો એવો શ્રમ ખેડે છે જેમાં દેવયાનીના પાત્રના દશ્યોમાં પન્નાલાલનું હીર ઝળક્યું છે. અન્યથા કેટલાક પ્રસંગો સપાટી પરના જ બની રહેતા અનુભવાય છે.

'લોમાહર્ષિણી" એ જ આ કૃતિની નાયિકા છે. કથાનકનું આ પાત્ર કેન્દ્રમાં હોવાથી કથાનકનો પ્રવાહ આ નાયિકાની આજુબાજુ એ વહેતો હોય એ સહજ સ્વાભાવિક છે. મુનશીએ સળંગ બાર નાટકોની દીર્ઘ શ્રેણી રચવાનો સંકલ્પ કર્યો હતો પરંતુ 'લોપામુદ્રા' નો પ્રથમ ખંડ એમને નાટ્યક્ષમ ન લાગવાને પરિણામે 'વિશ્વરથ' કૃતિને નવલકથાના રૂપમાં ઢાળી હતી. એજ પ્રમાણે 'લોમહર્ષિણી' અને ત્યારે પછી ની 'ભગવાન પરશુરામ' ને નવલકથાનું માધ્યમ વધુ અનુકૂળ રહ્યું.

કથાનકનો પ્રવાહ તો 'વિશ્વરથ' થી અસ્ખલિતપને વહ્યા કરે છે એજ કથા આગળ વિસ્તરતી જાય છે. આર્ય-અનાર્ય વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે ને વિશ્વરથને ઉગ્રાનાં લગ્ન થાય છે. બીજી બાજુ વિશ્વરથનાં બાળશત્રુ દિવોદાસનું મૃત્યુ થવાથી રાજસત્તા સ્થાને આવતામ જ હરિશ્વચંદને ત્યાં 'નરમેધયજ્ઞ' કરાવવા ગયેલા દિવોદાસના રાજ્યગુરૂ - વિશ્વામિત્રને સત્તાસ્થાનેથી પદભ્રષ્ટ કરીને એ સ્થાને વસિષ્ઠને બેસાડીને સમ્રાટ બનવાની પૂર્વતૈયારી આરંભીને વિશ્વામિત્રનો કાંટો માર્ગમાંથી કાઢવા માટે સુદાસ તૈયાર થાય છે. વિશ્વરથે અનાર્યા સાથે લગ્ન કર્યાં હતાં અને આર્ય અને અનાર્ય વચ્ચેના ભેદભાવોને નષ્ટ કર્યા પરંતુ હજીય આર્યાઓમાં આ કાંટાની જેમ ખટકતું હતું. મહામુનિ જેવા વસિષ્ઠ આર્ય સંસ્કારને પુરસ્કારીને અનાર્યને હડધૂત કરતા હોય એમ લાગે છે તેઓ વર્ણભેદને બદલે સંસ્કારભેદને માને છે. વિશ્વામિત્ર અને વસિષ્ઠ વચ્ચે વૈચારિક મતભેદો સર્જાતાં સુદાસ એનો લાભ લેવાનું ચૂકતો નથી. સુદાસની ખંધાઇને પામી ગયા હોવા છતાં વસિષ્ઠમુનિ સંસ્કારની પુનઃ સ્થાપના માટે અધર્મીરાજા સાથે હાથ મિલાવે ત્યારે એ મહામુનિના પાત્રનું તેજોહરણ થયાની અનુભૂતિ ભાવક વર્ગને થાય એ સ્વાભાવિક છે.

અહીં કથાનકના પ્રવાહને અસ્ખલિત ધારાએ વહાવવા માટે રાજા ભેદ અને શશિપસીની પ્રણયકથા ને પ્રયોજવામાં આવી છે. ભેદ શંબરપુત્ર છે અને વિશ્વામિત્રની પત્ની ઉગ્રાનો ભાઇ છે જ્યારે શશિપસી આર્યા છે. એના વાગ્દાન હર્યશ્વના પુત્ર સાથે થયાં છે પરંતુ એ 'આત્માંથી ભેદને વરી ચૂકી છે આ પ્રણયને કે દાસોને મુક્તપણે વિહરતાં જોવાનું ઔદાર્ય દાખવવામાં આર્યા ઊણાં ઊતરે છે. એમાંય વસિષ્ઠમુનિનો સાથ મળતાં બે જાતિઓ વચ્ચે ભયાનક યુધ્ધ જેવો માહોલ રચાય છે છતાંય આર્યાના શુરયોધ્ધાઓ અને વસિષ્ઠના આશ્રમમાંથી શશિપસીનું વીરતાપૂર્વક અપહરણ કરી જતાં ભેદનું પાત્ર ખૂબ જ અલ્પ સમય માટે આવે છે છતાંય એની વિરતાના પડઘા કૃતિમાં ગૂંજ્યા કરે છે.

કથાની આ એક ધારા સાથે લોમાને રામનો પ્રવાહ ચાલે છે. સુદાસની બહેન અને દિવોદાસની પુત્રી લોમા એની પરિપક્વતાની છાપ છોડી જાય છે. રાજ્યપદ પરથી વિશ્વામિત્ર દૂર કરે છે ત્યારે એ પોતાના ભાઇનો વિરોધ કરે છે અને વસિષ્ઠને સમજાવે છે. પોતાનું કાંઈ ઉપજતું નથી ત્યારે એ રામને

લઇને વિશ્વામિત્ર પાસે જાય છે.

સનસનાટી ભર્યા અતિઝડપે વિસ્તરતા કથા પ્રસંગો કથાને રસપ્રદ બનાવી આપે છે. ત્રીજા પ્રવાહમાં શુત:શેપની કથા વહે છે. આર્યસંસ્કારો ને પ્રતિષ્ઠિત કરવા વસિષ્ઠમુનિ લોમાનાં સહસ્ત્રાર્જુન સાથે લગ્ન કરાવવા માગે છે. સુદાસ એમાં સહમતી આપે છે. ભરતો ને તત્સુઓ વચ્ચે સંઘર્ષ રચાય છે. વિશ્વામિત્રનો પુત્ર રાજગાદીએ બેસે છે. એની સાથે લોમાનાં લગ્નની ચર્ચા ચાલે છે.... વગેરે ઘટનાઓ બને છે. વૃધ્ધા પાસે જતો બાળ રામ જંગલીલોકોનો ભોગ બને છે ને ગુલામોને વેચતા નાયકો પાસે જઇ ચઢે છે. અહીં શુન:શેપનો ભેટો થાય છે. રામ અને શુન:શેપ વચ્ચેના પ્રસંગોનું વર્ણન કરીને મુનશીએ બે આગવાં વ્યક્તિત્વો ઉપસાવ્યાં છે. શુન:શેપના વાણી, વર્તન, વ્યવહારની પાછળ અકથ્ય એવું દુ:ખ અભિવ્યક્તિ પામતું જાય છે.

સહસ્ત્રાર્જુન મહત્વાકાંક્ષી ને ખંધો સમ્રાટ હોવાથી એ વસિષ્ઠની ચેતવણી હોવા છતાંય સૈન્ય લઇને રામઅને લોમાને બંદિવાન બનાવે છે. અનાર્યને છાજે એવો વ્યવહાર અને વર્તન કરતો હોવા છતાંય વસિષ્ઠમુનિ એમ કહે કે લોમા એનેજ વરવાની છે ને એ તો આર્ય છે. પોતાના વિચારોને પુન:સ્થાપન કરવા વસિષ્ઠમુનિ સુદાસ અને પછી અર્જુન જેવા અધર્મથી ભર્યાભર્યા પાપીઓનો આશ્રય લેવા જાય ત્યારે વસિષ્ઠમુનિનું ગૌરવ ક્યાંથી અખંડિત રહે? ગૌરવ તો સરેઆમ નંદવાતું જાય છે. સુદાસ અને વસિષ્ઠમુનિના દેકતાં જ એ રામ ને લોમાને લઇને માહિષ્મતી જતો રહે છે.

અજિગર્તએ 'લોમહર્ષિણીમા હૃદયસ્પર્શી પાત્ર તરીકે ઉભરાઇને આવે છે. લોમા અને અર્થવર્ણ ઋષિ આર્ય-અનાર્ય ના પ્રશ્નને ધ્યાનમાં લઇને વિશ્વામિત્રના પુત્રને અજીગર્તને સોંપી દે છે. અજીગર્તઆ પુત્રને પોતાના પુત્ર જેમ ઉછેર કરે છે. અર્થવર્ણે વિશ્વામિત્રને કહ્યું કે પુત્ર મૃત્યુ પામેલો અવતર્યો હતો. આ રહસ્ય એકમાત્ર અજીગર્ત જ જાણતો હતો. અર્થવર્ણે આ પુત્રને પાછો માગ્યો ત્યારે એને સોંપવાની સ્પષ્ટપણે 'ના' પાડી આથી ઋષિએ શાપ આપ્યો. પરિણામે વિચિત્ર રોગનો શિકાર થયેલો અકિગર્ત દર દર ઠોકરો ખાય છે ને અનાર્ય સંસ્કારએનામાં ।પ્રવેશવા લાગે છે. પાપાચાર ને અધર્મથી ફૂલ્યા ફાલ્યાં પરિવેશમાં શુન:શેપને મંત્રનું અનેરું આકર્ષણ હોય છે. વિલાસી બની ઊઠેલો અજિગર્ત આર્યોની નજરે ન પડે એમ અનાર્યોના ઊંડા ગામડામાં ગુરૂ બનીને વૈભવી જીવન વિતાવે છે. આવી સંઘર્ષમય સ્થિતિમાં 'નરમેધયજ્ઞ' ની વાત એનાં કાને પડતાં એ પોતાના પુત્ર શુન:શેપને યજ્ઞકુંડમાં હોમવા તૈયાર થાય છે અને શુન:શેપ યજ્ઞ, તપ, ઋષિ, મુનિ, ઋચા જેવાને જાણવાના અતિરેકમાં પોતાના પ્રાણની આહુતી આપવાની તૈયારી બતાવે છે. અહીં નાટયાત્મક ઘટના ઘટે છે અને સૌ સારાંવાનાં થાય એ રીતે કથાપ્રસંગો બન્યા કરે છે. અનાર્ય બાળ શુન:શેપના શુધ્ધને સ્પષ્ટ ઉચ્ચારોથી વરુણદેવ સ્વયં પ્રગટે અને 'નરમેધયજ્ઞ' પૂરો પણ થાય, શુન:શેપ બચીય જાય ને હરિશ્ચંદ્ર વચનમાંથી મુક્ત પણ થઇ જાય.

વિશ્વામિત્રને જાણ થતાં એ શુન:શેપને પુત્ર તરીકે સ્થાપવા તૈયાર થાય પણ અપરમાતા રોહિણી પોતાના પુત્રના ભોગે શુન:શેપને સ્વીકારવાની ઉદારતા દાખવવામાં ઊણી ઊતરે છે. પળે પળે સંઘર્ષભર્યા માહોલ રચવા એ તો મુનશી માટે સહજ છે. અહીં સત્તા સંઘર્ષ થાય પણ શુન:શેપ તો નોખી માટીનો નીકળે છે. રાજ્યસત્તાને બદલે મંત્રોચ્ચાર ને આશ્રમજીવનને પોતાને ગળે લગાવે છે. અહીં અનાર્યાપુત્ર

૧. 'મુનશી-અભ્યાસ: જીવન અને સાહિત્ય', સં. રતિલાલ નાયક, પ્રકા. ૧૯૭૭, પૃ.૧૭.

સાચ્ચા અર્થમા આર્ય બનીને તથા ઉચ્ચ સંસ્કારોને લઇને કૃતિમાં ઉપસે છે ત્યારે એક મોટું આશ્ચર્ય આ થાય છે કે વસિષ્ઠમુનિ સુદાસ અને સહસ્ત્રાર્જુન જેવા આર્યોમાં સંસ્કાર જુએ છે એ ક્યા પ્રકારના આર્ય સંસ્કારો છે. જ્યારે અહીં અનાર્યાનો પુત્ર તો જન્મથી સંસ્કારને લઇને અવતર્યો હોય એમ લાગે છે. એના પૂર્વેના જાતિ સંસ્કારો લઇને જ અવતર્યો છે. આર્યો વચ્ચે હોવા છતાંય આર્ય સંસ્કારનો એક છાંટો પણ દેખાતો નથી. એવા જ આર્યોના ધર્મગુરૂઓ જેને માનવતા ભર્યું કામ કરીને વિશ્વરથના પુત્રને પોતાનો પુત્ર બનાવી કપરી સ્થિતિને હસતે મુખે સ્વીકારી લઇને શુન:શેપને રાખતો અજિગર્ત પાપાચારના દલદલમાં ફસાઇ જાય છે છતાંય એવા પરિવેશમાં પણ શુન:શેપમાં આર્ય સંસ્કારો છલોછલ ભર્યા છે. મુનશી આમ બે વિરોધાભાસી સ્થિતિઓને અવતારીને સાંપ્રત સમયના ભાવવિશ્વને તાગવાનો પ્રયાસ કરતા હોય એમ લાગે છે. વર્ણભેદ, જાતીય અસમાનતા, અમીરી-ગરીબી અને જમીનદાર-મજૂરવર્ગ વચ્ચેના ભાવને પકડવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

પૌરાણિક કથાનકોની કાચી સામગ્રીનો અહીં વિશિષ્ઠતાથી વિનિયોગ કરીને પુરાણકાળના પરિવેશને મંત્રો, તપ, યજ્ઞ, વેદી અને એ સમયના રાજકીય પ્રશ્નો અને પ્રપંચ વિગેરેથી ઊભો કર્યો છે. વિશ્વામિત્રના ઋષિતત્વને ધીમે ધીમે કથા પ્રસંગો અને પાત્રનાં કાર્ય વડે ઉપસાવ્યું છે.

'લોમહર્ષિણી' કૃતિમાં જ અર્જુન લોમા ને રામને માહિષ્મતી લઇ જાય છે. ત્યાંથી અટકેલી કથા 'ભગવાન પરશુરામ' કૃતિમાં આગળ વિસ્તરે છે. એક કૃતિ બીજી કૃતિ સાથે અભિન્ન પણે સહજતાથી જોડાઇ જાય છે. વિશ્વામિત્ર અને જમદગ્નિના બાળપણનો ક્યાંય કશો પણ ઉલ્લેખ શોધ્યો જડે એમ નથી છતાંય મુનશીએ પૌરાણિક પાત્રોના ગૌરવને અખંડિત રાખીને ઉપસાવ્યાં છે. પરશુરિમના પાત્રના બાળપણનો પણ ક્યાંય કશોય ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી. ભાર્ગવ કુળનો અનેરો મિજાજ ને સંસ્કાર લઇને અવતરેલા મુનશી પર બાળપણથી જ પરશુરામનું પાત્ર અને એના કાર્યોનો પ્રભાવ પડ્યો હતો. આગળનાં પ્રકરણોમાં વિગતે આની ચર્ચાઓ કરી હોવાથી અહીં વધુ માહિતી આપવાની ઉચિત્ત માની નથી.

પરશુરામનાં પાછલાં વર્ષોના મહાપરાક્રમોનો આધાર લઇને એ પાત્રની ગરીમા જળવાય એ રીતે મુનશીએ કથાપ્રસંગો આલેખ્યા છે. કોઇ વિચારોના બળે ચિત્રકાર રંગ, રેખાને વિનિયોગ કરીને ઉત્તમ કલાકૃતિને સર્જે એમ મુનશી નવલકથાનું સર્જન કરે છે.

પરશુરામને માનવરૂપે એટલેકે ઋષિરૂપે જોવાનું અવગણ્યું છે. ભૃગુવંશમાં જન્મેલા મુનશી અનેરું ગૌરવ અનુભવે છે. કુળગૌરવથી પ્રેરાઇને એ વંશના અનેક મહાપ્રતાપી મહર્ષિઓને તેમણે પોતાના સાહિત્યમાં જીવંત કર્યા છે. શુક્રાચાર્ય, ચ્યવન, જમદગ્નિ, ઔર્વ, આદિ ભૃગુવંશનાં મહાપરાક્રમી પાત્રો અર્જુને મુનશીએ ભાર્ગવકુળનું યશોગાન કર્યું છે અથવા તો અર્જલિ આપી છે[૧] એજ પ્રમાણે પરશુરામના પાત્રને જીવંત બનાવવાનો પ્રયાસ એમણે કર્યો છે. માનવ કે ઋષિ તરીકે ચોક્કસ કહી શકાય એવી મર્યાદાઓ આપી ને ઊભી રહે પણ જો આ પાત્રને ભગવાનનો દરજ્જો આપવામાં આવે તો એને નડતી મુશ્કેલીઓ વિના વિઘ્ને પાર પડે.

કૃતિના આરંભેજ સમુદ્રમાં ફસાઇ પડેલા સહસ્ત્રાર્જુન અને એના યોધ્ધાઓ ને રામ નાની વયે

ઉગારે છે. યાદવોના ધર્મગુરૂ બનીને બેસવાનું સાહસ કરી ને યાદવોનો સંસ્કાર કરે છે. ગોમતી નદીને પુન: વહેતી કરીને યાદવો પર પ્રભાવ પડે છે. નાગલોકો પર થતો યાદવો ને શાર્યાતોનો અત્યાચારને અટકાવે, સહસ્ત્રાર્જુનના રાજ્યગુરૂના પ્રભાવને નષ્ટ કરીને આર્ય સંસ્કારોને ફેલાવે છે. બેરહમીથી મુખી પુત્રને અને શાર્યાતોને તથા નરભક્ષ માનવોને ઠંડે કલેજે પરશુથી સ્વધામ પહોંચાડે છે. રામના વ્યક્તિત્વથી અંજાઇને એના પ્રેમમાં પડતી મૃગા. મૃગા એ સહસ્ત્રાર્જુનની પ્રિયતામા અને રાજાની અધિષ્ઠાત્રી છે. રાજ્યનું સુકાન એનાં હાથમાં હોવાથી એ પણ રાજ્ય વ્યવસ્થામાટે કાવાદાવા, પ્રપંચ કે ખૂન કરાવતા પણ ક્યાંય ખચકાટ ન અનુભવે એવી મહત્વકાંક્ષી સ્ત્રી રામના પ્રભાવ નીચે આવી જાય છે. સહસ્ત્રાર્જુનના ભયે નૈતિકતા ગુમાવી બેઠેલાં પાત્રોમાં નૈતિક જૂસ્સો અને પરાક્રમ પ્રેરવાનો પ્રયાસ કરીને રામ યાદવોને શૂરવીર બનાવે છે. આર્ય સંસ્કારને પુન: ધબકતા રાખવા માટે આર્ય સ્ત્રીપર કોરડો ઝીકતો કે કુક્ષિની પત્ની કલ્વિણીના નિતંબ અને છાતીપર ચાબૂકનો પ્રહાર કરતો રામ એ હિંસાત્મક ધોરણે જ પોતાનાં કાર્યોને પૂર્ણ કરવામાં રાચતો હોય એમ લાગે છે. મૃગા સામે આ બે બનાવો હોવાને પરિણામે મૃગા રામને પામવાનું કાંઇ સાહસ કરતી નથી.

પોતાની ગેરહાજરીમાં રાજ્ય વ્યવસ્થામામ રહેતી કચાશ ને પરિણામે સહસ્ત્રાર્જુનનો ભય ફિક્કો પડી ગયો અને પ્રજામાં નૈતિક જુસ્સો આવવા લાગ્યો કથાનકને વધારે રસપ્રદ બનાવવા માટે કૃતિને પોષક એવી ઘટનાઓનું મુનશીએ સ્વકલ્પના વડે નિર્માણ કર્યું છે. માર્ગમાં રામની પ્રસંશા અને એના પ્રભાવની ચર્ચાઓ અર્જુનના ક્રોધને વધુ પ્રબળ બનાવે છે. એમાં પણ પોતાની પ્રિયતમા રામની પ્રેયસી બની જાય તો અર્જુન કઇ રીતે એ સાંખી લે? તન, મનથી સહસ્ત્રાર્જુનને સમર્પિત એવી મૃગા અને સેનાપતિ રામને ભગાવડવામાં યોગ્ય સહકાર આપે છે. આ આખુંય દ્રશ્ય નયનરમ્ય છે. એમાંનો એક ભાગ જોઇએ -

'તું મારો વિનાશ કરશે?'

'તુ તારે હાથે જ તારો વિનાશ કરી રહ્યો છે.'

'ચૂપ કર!' સહસ્ત્રાર્જુને બરાડો માર્યો, 'તું મારી ને લોમાની વચ્ચે આવ્યો. તેં ભદ્રશ્રેણ્યને મારો દ્રોહી બનાવ્યો. તેં મારા શાર્યાતોને માર્યા. મૃગાને મારી વેરી બનાવી. તું - તું ઝેરી નાગ જેવો છે.'

'અર્જુન, હું તો તારો ને તારા કુળનો ગુરૂ છું. તને હું તારવા મથું છું. પણ તારી આંખે અંધાપો છે, હું શું કરું?'

'તું મને તારવા આવ્યો છે.'

'તને ઉદ્ધારવો એ મારો પરમ ધર્મ છે.'[3]

સહસ્ત્રાર્જુનનો બંદિવાન હોવા છતાંય નિડરતાથી દુશ્મન સૈન્ય સામે ય આવું સાહસ એ તો મુનશીનાં વીરલ પાત્રો જ કરી શકે. મૃત્યુ નામના ભય મુનશીના પાત્રોને સેહજપણ હોતો નથી. અહીંયા આપણને મુનશીના અન્ય પાત્રો જેવા કે જયસિંહદેવ, ખેંગાર અને મૂંજનું સ્મરણ થઇ આવે છે. ભગવાન કૌટિલ્ય, વિશ્વામિત્ર ની જેમ જ પરશુરામ પન સ્વપ્નદ્રષ્ટા તરીકે આવે છે.[2] આ સર્વ પુરુષપાત્રો અત્યંત દ્રઢ મનોબળવાળાં અને પોતાના બાહુબળ તેમજ આત્મબળથી બીજા પર પોતાની સત્તાનો પ્રભાવ બેસાડવા સતત પ્રયત્ન કરતાં હોય છે. પોતાની મહત્વકાંક્ષાને સાકાર કરવા તેઓ

પરાક્રમો ખેડે છે, યુધ્ધો લડે છે, પરસ્પરને હંફાવે તેવા દાવપેચ ખેલે છે અને અસાધારણ બુધ્ધિ વૈભવથી તે પ્રતિસ્પર્ધીને મહાત કરીને જ જંપે છે. ડૂમાનાં પાત્રોની જેમ મુનશીના પાત્રો પણ રાજસી છે.[3] મહત્વાકાંક્ષી અને પ્રણય, સ્વાર્થ અને ખટપટો કે જીવનની પ્રણયભાવનાથી એમનું હૃદય ધબકે છે. આથી જ અહી પરશુરામનું પાત્રપણ વાસ્તવિક અને અનોખા વ્યક્તિત્વવાળું બણયું છે.

પરશુરામ સહસ્ત્રાર્જુન ની કેદમાંથી ભાગી જાય છે. મૃગા રામને ચદ્રતીર્થ પહોંચાળવાની વ્યવસ્થા કરે છે પરંતુ જ્યામઘ વેર લેવા માટે રામની હોડીમાં બાકોરું પાડે છે. રામને મારવા ગયેલો જયામઘ પોતે જ મૃત્યુના મુખમાં મુકાઇ જાય છે. અંતે રામ એને મગરમુખમાંથી બચાવે છે. 'વિશ્વરથ' નવલકથામાં શંબરના માણસો વિશ્વરથ અને ઋક્ષને ઉપાડી જાય છે. આ કૃતિમાં જે ઘટનાઓ બને છે એ નવીન અવતારે આવતી હોય એમ લાગે છે. મુનશી એ પ્રમુખ પાત્રની સાથે ગૌણ પાત્રને મૂકીને બન્ને પાત્રોમાં રહેલી વ્યક્તિત્વ ભિન્નતાને અભિવ્યક્ત કરીને કૃતિના પ્રમુખ પાત્રને ઉપસાવવામાં ખાસ્સો કસબ દાખવ્યો છે. આર્ય સંસ્કારોને નેવે મૂકીને અનાર્યા સાથે જાતીય સંબંધ બાંધીને પોતાના ચારિત્ર્યનું સ્ખલન કરતો ઋક્ષ અને આ કૃતિમાં અનેરી ગૂંગણામણથી આત્મહત્યા કરવા જતો જયામઘ અઘોરી કન્યાના બાહુપાશમાં જકળાઇને જાતીય પતન સુધી જાય છે. બીજી બાજુ વિશ્વરથને અનાર્યા ઉગ્રા હૃદયથી ચાહતી હોવા છતાંય વિશ્વરથ પોતાના આર્ય સંસ્કારને વળગી રહે છે. સંયમી બને છે એમ જ રામ પણ અઘોરી કન્યાને વશ થઇ જતા નથી. એજ પ્રમાણે શંબર પુત્રને સારો કરીને પોતાનો પ્રભાવ અનાર્ય પ્રજા પર પાડે છે એ રીતે રામ પણ ડકનાથ અઘોરીના ભત્રીજાને સારો કરીને અઘોરી પર અનેરો પ્રભાવ પાડે છે. એક જ સરખી ઘટના હોવા છતાંય ક્યાંય પુનરાવર્તનનો ભાર જેવા મળતો નથી એ સર્જકની સિધ્ધિ છે. લેખકે ઋક્ષ ને જયામઘ ના પાત્ર વડે જીવનના ઉલ્લાસને અને વિશ્વરથ અને રામ ના પાત્રો વડે તપ, ત્યાગ, સંયમ ને સંસ્કાર ભાવને અભિવ્યક કર્યા છે.

મુનશીનાં પુરુષ પાત્રોથી ક્યારે આગળ તો ક્યારેક બરોબરી કરે એવાં નારી પાત્રો ય વાચક વર્ગને પ્રિય બની જાય એવો જાજવલ્યમાન છે. 'વરુ તે જ વર' ને વળગી રહેતી મૃગા ને લોમા છે. અત્યાચારો કરતા, પાપાચાર કરતા અને માર મારતા અર્જુનને હૃદયથી ચાહતી હોવાથી એ સહન કર્યેજ જાય છે. જ્યારે લોમા રામને મેળવવા માટે કાપાલિકો સાથે અઘોર વિદ્યા શીખે, સ્મશાનમાં જાય, ડકનાથ સાથે વાર્તાલાપ કરે, વેશ બદલીને અર્જુનને મળે અને અંતે એ રામને મેળવે આ ઘટનાઓ ઘણી રોમાંચક લાગે છે. સામાન્ય ભાવકની કલ્પનામાં પણ ન આવે એવાં સાહસો આ પાત્રો કરે છે. વિકરાળ રાક્ષસી વૃત્તિ વાળા અર્જુનનો ક્રોધ વહોરીને આર્ય સંસ્કારની દીક્ષા લીધેલી મૃગા પ્રિયતમના હાથે મૃત્યુને વરે છે.

ક્રોધાગ્નિમાં ભડભડ થોત અર્જુન પાગલ બનીને યાદવોનું નિકંદન કાઢવા રુરુને સેનાપતિ બનાવીને આદેશ આપે છે. યાદવોને ઉગારવા પ્રતીપ, સરસ્વતી નદીને કિનારે લઇ જાય છે. મુનશી અહીંયા યાદવોને પડતી મુશ્કેલીઓનું વર્ણન- જેમકે રસ્તો, કેડી, જંગલ, જમીન, પથ્થરમાર્ગ, વરુ, જંગલી ભૂંડ તેમજ માર્ગ માં આવતા રાજાઓના પ્રશ્નોને કથાનકમાં સમર્થપણે ગૂંથે છે.

---

૧. 'ભગવાન પરશુરામ', લે. ક.મા મુનશી, પ્રકાવર્ષ ૧૯૮૭ - આ. પાંચમી પૃ.૭૧ પુનઃમુદ્રણ.

૨. 'મુનશી-અભ્યાસ: જીવન અને સાહિત્ય', સં. રતિલાલ નાયક . પ્રકા.૧૯૬૬ પૃ.૧૦૩.

3. એજન - પૃ. ૪૩.

એમાંય અંતિમ દ્રશ્ય એટલે કે યાદવોને ઉગારવા માટે એક માત્ર સરસ્વતી નદી જ ઓળંગવાની હોય છે. આવા સમયે નાટ્યાત્મક વળાંકો મૂકીને કથાને સંઘર્ષજન્ય સ્થિતિમાં મુનશી મૂકી આપે છે. પૂર આવવાથી નદીકિનારે કાંપ પથરાઇ જવાથી સામે જવું લગભગ અશક્ય બની જાય છે. અહીં જયામઘ જેવું ગૌણ પાત્ર સ્પર્શીજાય એવું છે. યાદવો પર વેર લેવા આવેલોજયામઘ પોતાનું સ્વપ્ન રોળાઇ જવાથી સરસ્વતીના પાણીમાં ડુબકી મારીને પોતાના પ્રાણ ત્યાગે છે.

આર્ય- અનાર્ય વચ્ચેનો ભેદ એટલો કે વર્ણદ્વેષ, રંગભેદ નીતિ કે સંસ્કારના દાવાનળમાં "દાશરાજ્ઞ" થાય છે. અહીંયા મુનશી કથાનકને પોષક એવીજ ઘટનાઓ પર વિશેષ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરતા હોવાથી યુધ્ધ પ્રસંગોને કુનેહપૂર્વક કાઢીને નવા અર્થઘટનથી મૂકવામાં આવી છે. 'દાશરાજ્ઞ' ને પરિણામે આ ભેદો ભૂંસાઇને સઘળી જાતિ એક થઇ જાય છે. વસિષ્ઠની જીત થતી હોય એમ લાગે છે. એમાં વિશ્વમિત્રને એમના અન્ય સંતોનો અને જમદગ્નિના પુત્રો પણ મૃત્યુને ભેટે છે. રામ આ સઘળી જાતિ એક થઇ જાય છે. વસિષ્ઠની જીત થતી હોય એમ લાગે છે. એમાં વિશ્વામિત્રને એમના અન્ય સંતોનો અને જમદગ્નિના પુત્રો પણ મૃત્યુને ભેટે છે. રામ આ સઘળી જાતિઓને એક કરવા સજાગ બને અને વસિષ્ઠને એવામાં વિશ્વાસ પન બેસી જાય છે.

કથા પ્રસંગ જ્યાં શાંત પડે ત્યાં જ નવો ફણગો કથાને તીવ્ર ગતિ આપે છે. આર્યાવર્ત પર લોપાયમાન બનેલો અર્જુન આર્યાવર્તપર ત્રાહિમામ્ બનાવતો વંટોળ જેમ આવે છે. નગરો, રાષ્ટ્રો, વસ્તી, આશ્રમોને તોડી ફોડીને નુકસાન પહોંચાડતો નિર્દયતાપૂર્વક કતલ કરતો એ જમદગ્નિ પર પાશવી અત્યાચાર આચરે છે. અંતે એ અર્જુન પરશુરામને હાથે મૃત્યુ પામે છે.

ભવ્ય, અતિમાનવ બની જતાં પરાક્રમી પાત્રોને સર્જનાર મુનશી પરશુરામની બે ઘટનાને કૃતિમાં આપવાનું ટાળીને અર્જુનવધ સાથે જ કથાને પૂર્ણ કરે છે. દરેક સર્જક જ્યારે પણ કોઇ પ્રચલિત, લોકખ્યાત કથાનકને પોતાની કલાકૃતિનો વિષય બનાવે ત્યારે એ પૂરેપૂરી સભાનતાથી જ કાચી સામગ્રીને કૃતિપોષક રૂપે મૂકવાનો પ્રયાસ કરે છે. મૂળ કથાપ્રસંગને કે પાત્રોના પૌરાણિક છાપનો ગરીમાનું ખંડન ન થાય એની જબરજસ્ત ચેલેન્જને પડકારતો હોય છે. રામના પરાક્રમી વ્યક્તિત્વના પુરસ્કર્તા મુનશી, એ પાત્રની વીરલ છાપને કાળો ઘબ્બો લગાવે એવી ઘટનાને સ્વાભાવિકપણે હાથ ન લગાવે પરંતુ મૂળ કથા પ્રસંગને અનુસરીને એની આંગળી પકડીને ચાલતા પન્નાલાલ આ બે ઘટનાઓને અનુક્રમે 'રામે સીતાને માર્યા જો!', 'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ' તથા 'ભીષ્મની બાણશય્યા' માં કૃતિને ઉપકારક બને એ રીતે પ્રયોજે છે. સીતાના સ્વયંવરમાં શિવધનુષ્યને તોડી નાંખનારની ખાતરી કરવા જતાં પરશુરામ પોતાનું સઘળું તેજ ગુમાવી બેસે છે અને 'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ' માં અંબાના હકકને માટે ભીષ્મ સામે પરાસ્ત થાય છે. તો વળી 'ભીષ્મની બાણ શય્યા' માં ભીષ્મને 'દ્યુ વસુ' ના અવતાર તરીકે ચીતરીને ભીષ્મની શક્તિને વધારી આપવામાં આવી છે. સાતેય વસુઓ 'દ્યુ વસુ' પૃથ્વીને પ્રલયમાં નાંખે એવી શક્તિ આપે છે. માનવરૂપે રહેલા દ્યુ વસુ એટલે કે ભીષ્મ યશપ્રાપ્તિ માટે પરશુરામ પર એ શસ્ત્ર છોડવા તત્પર બની ઊઠે છે પણ 'નારદ' એને એમ કરતાં અટકાવે છે.

એક જ સમયકાળના આ બે સમર્થ સર્જકો શે મહાભારત ના કથાનક ને પોતાની કલાકૃતિનો વિષય બનાવીને સર્જન કરે છે. મુનશીએ 'કૃષ્ણાવતાર'ણે અનેક ભાગમાં વ્યક્ત કર્યો અને પન્નાલાલ

૧. એજન - પૃ. ૪૩.

' પાર્થ ને કહો ચઢાવે બાણ ' ભીષ્મની બાણશૈય્યો' તથા 'કૃષ્ણજીવનલીલા' માં હવે આબન્ને સર્જકો એક કથા લઇને સ્વતંત્ર કલાકૃતિને સર્જે ત્યારે તેઓ કથાનક પાસે કઇરીતે કામ લેછે એ તપાસીએ-

'કૃષ્ણાવતાર' શુધ્ધ પૌરાણિક નવલકથઅ કહેવાનું સાહસ એ મુર્ખામી વાળુવિધીન કરવા જેવુછે કારણ કે મૂળ કથાનકને ચૂસ્તપણે વળગી રહેવાનું મુનશીને માફક જ નહી હોય એટલે એમણે પોતાના બાળમાનસ પર છવાયેલા કૃષ્ણ ના ચમત્કારોને આગવી સૂઝથી અભિવ્યક્ત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. 'મોહક વાંસળી' અને 'સમ્રાટ નો પ્રકોપ' આત્મકથાના સ્તરે રચાયેલા ખંડમાં લેખકે તરીકે કોઇ કસબ ક્યાંક વર્તાય છે પણ એથી એ ખંડ આસ્વાદંક બનતા આડી જાય છે.કૃષ્ણના બાળપ્રસંગો, ચમત્કાર લીલાને મુનશીએ સહજતાથી સ્વીકારીને રજૂ કર્યા છે. એ સઘળા પ્રસંગો જાણે સપાટી પરના હોય એમ લાગે છે.યમલાર્જુન પ્રસંગ, દાણલીલાનો પ્રસંગ, ગોપીસાથેની પ્રણયમસ્તી, પુતનાવધ, બકાસૂર વધ જેવા પ્રસંગો સ્થૂળ કક્ષાના હોય એમ લાગેછે.કશંક નવીન અર્થઘટન મુનશી પાસેથી પણ મળ્યું નથી. કંસ એવો કેવો પરાક્રમી હશે કે વિષ્ણૂએ એનો વધ કરવા માટે કૃષ્ણ રૂપી માનવનો અવતાર ધરવો પડ્યો આ પ્રશ્ન પન્નાલાલ ને'કૃષ્ણજીવનલીલા ' રચવા તરફ પ્રરે છે. કંસ ના પાત્રને પન્નાલાલે યોગ્ય ઘટનાઓને સ્વકલ્પના ના બળે ઉપસાવીને કથાને પ્રતીતિતજનક બનાવી પાત્રનું ચરિત્ર ચિત્રણ કર્યુ છે. બાળપણતી ભયાનક અટ્ટ હાસ્ય કરતો, પશુ પક્ષી ને ક્રૂર બનીને રહેંસી નાંખતો કે પોતાના જેવડા છોકરાઓનો રાજા બનતો ને શાસન સ્થાપતો, અસુરો સાથે રહીને એમની મૈત્રી કરીને યાદવો પર અંકૂશ મૂકતો કે ઇન્દ્રયજ્ઞનો ભંગ કરીને ઇન્દ્ર ને પરાસ્ત કરતો કંસ પન્નાલાલ ની કલમે સમર્થતા પૂર્વક ઊઘડ્યો છે અને એ માટે ખાસો એવો શ્રમ લેખકે ખેડયો છે એવી છાપ મૂકી જાયછે. કથાને પોષક બનીને આવતી ઘટનાઓ કે પ્રસંગવર્ણન, કથનકણ કે પાત્રવર્ણન માં પન્નાલાલય સ્પર્શ દેખવા મળતો હોય પણ કૃષ્ણની બાળલીલાના કથા પ્રસંગોમાં પન્નાલાલ ઝાઝું કૌવતક બતાવી શક્યા નથી એટલું જ નહી ક્યારેક તોએ પ્રસંગો સંપૂણપણે પુરાણકથા રૂપે જ આવતા હોય એવી છાપ ઉપસાવી આપે છે.

'કૃષ્ણવતાર 'ના કેન્દ્રસ્થાને કૃષ્ણનું પાત્ર વિહરતું હોય એટલે અન્ય પાત્રો કૃષ્ણના ઓજસ નીચે દબાઇ જાય છે એમ બને આથી જ કંસકે જરાસંધનાં પાત્રો પ્રત્યે મુનશી ઉદાસીનતા સેવે. હવે આજ કથાને પન્નાલાલે ભિન્ન નજરે નિરૂપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. કંસના અધર્મી વ્યક્તિત્વની સાથે એના શૌર્ય પરાક્રમને સમર્થ રીતે ઉપસાવ્યાં છે. જરાસંઘ જેવા સમ્રાટ ની આજ્ઞાનો અનાદર કરીને એમની સામે યુધ્ધ કરવાનો પડકાર ઝીલી લે છે અને પોતાના સામાર્થ્ય બળ વડે જરાસંઘ પુત્રીઓને વરે છે. બન્ને સર્જકોની ભિન્નતા ને ફલ સ્વરૂપે ગૌણ લાગતાં અન્ય પાત્રો અલ્પ પ્રચલિતએવાં પાત્ર સર્જકનો સ્પર્શ મળતાં અનોખું રૂપ કૃતિમાં લઇને જીવંત બની જાયછે. પન્નાલાલે કંસ આવો અધર્મી હતો એમ કહીને કૃષ્ણ ના જન્મ ને આવકાર્યો છે. મુનશીએ પણ કૃષ્ણને 'તારણહાર ' તરીકે જ સ્વીકાર્યો છે. અક્રૂર ને થતા વિષ્ણુની દર્શનણ ઘટના બન્ને સર્જકોમાં જોવા મળે છે. પરંતુ કૃષ્ણ ના મથુરાંના આગમન પછી મુનશીની કલાકીય સૂઝ સંયમ વડે પ્રેમ શૌંચગાથા પર પોતાનું વર્ચસ્વ પ્રસ્થાપિત કરીને મૂળ કથાનકની કાચી સામગ્રીને લઇ એમાં મુનશી રકત. માંસ મજ્જા ભરીને રસપ્રદ બનાવે છે

રંગારોનો પ્રસંગ, કે કુબજા પ્રસંગ કે રુકિમણી પ્રથમ મિલન આ સઘળા પ્રસગો સપાટી પરના લાગે છે. મુનશીએ કુબજાના પાત્રને સક્રિય બનાવ્યુ છે. જેના ચમત્કારથી એ સર્વાંગ સુંદર યુવતી બની એ 'તારણહાર' ને ઉગારેવા પોતાના રાજા કંસની યોજનાને ઊંધી પાડવા માટે પોતાના પતિ પાસે કુવલાપાપીડ હાથને ઝેરી વનસ્પતિ ખવડાવીને કૃષ્ણને ઉગારે છે મુનશીનું આ મૌલિકપણું પ્રગટ થાય છે. યાદવો ય 'તારણહારા' ને ઉગારવા સજાગ બને છે

કુબજાના પાત્રને પન્નાલાલે જરા જુદી રીતે કંડારવાનો પ્રયાસ આમ કર્યો છે આખુંય મથુરાં ઘેનમાં ગરકાવ થઇ જાય છે ને વાસુદેવ દેવકીના આઠમા પુત્રને ઉગારી લેવા માટે ટોપલીમાં મૂકીને કાળરાત્રિ એ યમુનાપાર નંદને ત્યાં મૂકવા જાય છે એ જેલની ઘટનાઓની સાક્ષી કુબજા હોય છે બાળકૃષ્ણના રૂપને એ બાળવયે જ જોઇ ગઇ હતી. એ કુબજાની કરૂપતા દૂર થતાં કૃષ્ણને પોતાના હૃદય સ્વામી બનાવે છે. આ પન્નાલાલનું ઉમેરણ કથાનક ને ક્યાંય પોષક બનતું નથી.

સાંદિપની આશ્રમની દરેક ઘટનાઓમાં બન્ને સર્જકઓએ જુદી રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. પન્નાલાલ તો પુરાણ કથાનકની આંગળી પકડીને ચાલે છે પણ મુનશી એવું કરતા નથી. ગુરૂપુત્રને લેવા ગયેલો કૃષ્ણ 'નાગલોક' માં જઇ પહોંચે છે. એક નવીન દુનિયાને લેખકે ઉપાસાવી છે જ્યાં નારીઓ મુક્તપણે શાસન કરતી હોય નાગરાણીના પતિ યમને મારી નાંખે એ નાગરાણીનો પતિ બને. કૃષ્ણના આગમનની એમને જાણ થઇ જાય છે અહીં પુનર્દત્ત નાગરાણીનો પતિ હોય છે જે પુનર્દત્તને એ ગુરૂને ગુરૂદક્ષિણામાં આપવા માંગતો હોય એ પુનર્દત્ત સામે કઇ રીતે કૃષ્ણ યુધ્ધ કરે એમાં પણ નાગરાણીની બહેન કૃષ્ણને ચાહે છે. વનવે રસ્તા જેવી વ્યવસ્થા હોવા છતાંય કૃષ્ણ કુનેહતા પૂર્વક પુનર્દત્ત ને લઇને ગુરૂને સોંપે છે આખી મનઘડક વાર્તા જેવી કથા ભાવકને પકડી રાખે એવી સંઘર્ષાત્મક અને નાટ્યાત્મક અંશો ધરાવે છે, એથી કાંઇ આ કથા પુરાણ કથામાં ખપી જાય એવું તો ન જ બને? અહીં મુનશીએ પ્રેમ અને સાહસભર્યા પ્રસંગોને સમર્થ રીતે આલેખ્યા છે. મૂળ કથાનકમાં કૃષ્ણ મૃત્યુ પામેલા સાંદિપનીના પુત્રને 'યમ' પાસેથી પાછો લઇ આવે છે. એ કથાપ્રસંગને અહીં ભિન્નતાએ રજૂ કરવામાં આવ્યો છે એમ જરાસંઘના ભયે મથુરાને ઉગારી લેવા માટે કૃષ્ણ બળદેવ ગોમતંક પર્વત પર જાય અને ત્યાં શસ્ત્રો સર્જે છે અને જરાસંઘને પરાસ્ત કરે છે આ એક લાક્ષણિકતા કહો કે અન્ય પણ લેખકે પાત્રના પ્રભાવને પાડવા માટે પાત્રો પાસે ચમત્કાર કરાવ્યા છે. વિશ્વામિત્ર, પરશુરામ કરે છે એમ કૃષ્ણ પણ વેનત્સ્ય ને રોગમુક્ત કરીને એ લોકો પર પ્રભાવ પાડે છે

એજ પ્રમાણે શૃંગવલની કથા પણ રસપ્રદ બની રહે એવી રીતે 'કૃષ્ણાવતાર' નવલકથામાં મૂકવામાં આવી છે. શૃંગવલ પોતાને વાસુદેવનો અવતાર માનીને નગરલોકો પાસે પોતાની સેવા કરાવતો હતો. એની નાની બહેન અતિ સ્વરૂપવાન પણ પોતાના ભાઇને પ્રભુ માનીને ભજતી હોવાથી આચાર્યપદની શોભાવૃધ્ધિ કરે એવા સાંદિપની ઋષિના શિષ્ય શ્વેતકેતુને મોહપાશમાં જકડીને પોતાના રાજ્યની સુરક્ષાને મજબૂત કરવાનો પરયાસ કરે છે. અહીયા તપ, ત્યાગ, સંયમ અને સંસ્કાર સામે જીવનના ઉલ્લાસનો પ્રબળ આવેગ સાથે સાથે રજૂ થયો છે. ઋષિકુલ પરંપરા અને આર્ય સંસ્કારો શૈલ્યાના રૂપ આગળ ઝાંખાં પડે છે ને શ્વેતકેતુ શૈલ્યાનો દોરવાયેલા શુંગવલનો દાસ બની જાય છે.

મૂળ કથાનકમાં શુંગવલનો વધ કરીને કૃષ્ણ એના પુત્રનો રાજ્યાભિષેક કરે છે પણ અહીં આ

કથા પ્રસંગ નવા રૂપ રંગ લઇને આવે છે શૈલ્યા નામનું કાલ્પનિક પાત્ર મુનશીની કલમે જીવંત બનીને આખે ઊડીને વળગે એવુ છે કથાનકના ગ્રંથનમાં મુનશી અજોડ હોય એમ લાગે છે. શ્વેતકેતુની કથા, પુનર્દત્તની કથા, ઉદ્ધવની કથા અને કૃષ્ણની કથાના તાંણાંવાણાં એટલી સૂક્ષ્મતા પૂર્વક ગૂંથ્યા છે જેમકે કાઇ ઝીણું જરી કામ કરતું હોય શ્વેતકેતુ શૈલ્યાને ચાહે છે, ઉદ્ધવ શૈલ્યાને ચાહે છે, શૈલ્યા કૃષ્ણને ધિક્કારે છે કૃષ્ણ એને બહેન બનાવીને પોતાના રાજ્યામાં લઇ જાય છે. ભ્રાતૃવેર લેવા મથતી શૈલ્યા અંતે તો કૃષ્ણની આગળ ઝૂકી પડે છે. જેમ મુનશીનીઅન્ય નવલકથઅઓની નાયિકાની બાબતે બને છે એમ આ નાયિકાપણ અતે પુરુષ પાત્ર આગળ નમી પડે છે એ એમની નાયિકાઓમાં પ્રધાન લક્ષણ રહ્યું છે. મહત્વકાંક્ષી, સાહસી ને પરાક્રમી નાયિકાઓ આખરે પોતાના થી શ્રેષ્ઠ નરપુંગવ આગળ મસ્તક ઝુકાવી દે છે.

પુરાણ કાલીન પાત્રો પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ ને ગૌરવ લઇને ભાવકવર્ગ સામે ઊભાં રહેલાં હોય છે. જો એ પાત્રોની પૌરાણિક ગરીમાને સહેજ ઠેસ પહોચાડીએ તો ભાવકનો રોષ ભભૂકી ઊઠે. પણ ક્યારેક નિવડેલા સર્જકોએ પાત્રને નવીન રીતે મૂકીને માત્ર પાત્રને જ નહીં પાત્રના ગૌરવની સાથે કૃતિને ય ઉત્તમ રીતે આસ્વાદન કક્ષાએ લઇ જતા હોય છે. અહીં ઉદ્ધવના પાત્રને શૈલ્યના પ્રેમમાં ઢાળીને પુરાણ પ્રસંગ સાથે મોટી છૂટછાટ લીધી છે. સર્જકનો આશય તો રોમેન્ટિક પ્રણય કથાનેજ આપીને કૃષ્ણના પાત્રને ઉપસાવી આપવાનો છે. કૃષ્ણ સઘળું જાણે છે કે ઉદ્ધવ ને શ્વેતકેતુ શૈબ્યાને ચાહે છે અને પોતે શૈબ્યાને બહેન માને છે છતાંય એ પાછળ જતાં શૈબ્યાને પ્રિયતમારૂપે સ્વીકારે ત્યારે ભાવકવર્ગને જબરજસ્ત આઘાત લાગે છે. એક નાયિકાને ત્રણ નાયકની કથા આપવાનું સર્જક કર્મ અહીં ધ્યાન ખેંચે છે

પરાજય પામેલો જરાસંઘ કૃષ્ણને પરાસ્ત કરવા આર્યાવર્તના રાજાઓ સાથે મૈત્રી કરવા ને પોતાના અંગે કેવી ચર્ચાઓ રાજાઓમાં પ્રવત્તતી હોય છે એ જોવા રુક્મિણી સ્વયંવરમાં આવે છે જરાસંઘ, શિશુપાળને રુક્મીની ગજબની સૈન્ય વ્યવસ્થા હોવા છતાં કૃષ્ણ રુક્મિણીનું હરણ કરીને જરાસંઘને જ નહીં સમસ્ત આર્યાવર્તના રાજાઓના માથા પર પગ મૂકે છે. આવાં કથાનકો મુનશીને મોકળાશથી વિહરવાનો માર્ગ ઊંભો કરી આપે છે. પાત્રોના ભવ્ય સાહસ, શૌર્યને ઉઠાવ આપાવામાં નિપુર્ણ એવા મુનશી કથાના છુટા છવાયા પ્રસંગો એકબીજામાં સફળતાથી ગૂંથી આપે છે. અહીયા 'કાળયવન' નો કથાપ્રસંગ સંકળાઇ ને આવે છે. યાદવોને ઉગારવા નવા નગર તરફ લઇ જઇને પોતે કાલયવન ને મુચકુંદની ગુફામાં લઇ જઇને એનો વધ કરાવે છે.

મુનશીએ પાંડવો અને કૌરવોને પોતાની નજરે જોઇને એ કથાને પણ કૃષ્ણના પાત્રનો મહિમા વધારી આપે એ રીતે માવજત કરી છે. દ્રુપદ ને દ્રોણ વચ્ચેનો વેરભાવ, પાંડવો-કૌરવો વચ્ચેનું વૈમનસ્ય, ભીષ્મની મૂંઝવણ, દ્રુપદની વેર લેવાની એષણા, વિગેરે કથા પ્રસંગો કથાને જકડી રાખે છે. આ પ્રયાસે નિર્માણ પામેલી કેટલીક ઘટનાઓ વડે મુનશી મૂળકથાનકમાં માત્ર નામ ધારી બની રહ્યા છે એવાં પાત્રોને મૂર્તિમાન કરી આપવાના સફળ પ્રયાસ કરે છે. જેમ કે દુર્યોધન પત્ની ભાનુમતીને એની બહેન જાલંધરા. કૃષ્ણને પોતાનો બનાવવાને અર્થે ભાનુમતી નો ઉપયોગ કરે છે. કૃષ્ણ ભાનુમતીના ચારિત્ર્યની રક્ષા કરીને ધર્મભગીની બનાવે છે. આર્ય સંસ્કારોને વરેલી ભાનુમતી પતિને સૂખી બનાવવા માટે

કૃષ્ણ પાસે વચન મેળવે છે ને પતિ માટે મૃત્યુને ભેટે છે. કૃષ્ણ વિરલ જ નહીં અનુપમ વ્યક્તિ હોય એમ ભાનુમતીને, દ્રૌપદીને અને પાંડવોને આધળાં વચનો આપે છે અને એ પૂર્ણ પણ કરે છે. આવું આધળું સાહસ મુનશીના પાત્રો જ કરી શકે

પૌરાણિક કથાપ્રસંગમાં દહેજપ્રથાનાં ભાવને મુનશીએ સમર્થતાથી ગૂંથ્યો છે. દુર્યોધનને બાળવા માટે ભીમ પાંચાલપતિ પાસે અમૂલ્ય વસ્તુઓ માંગે છે ને વટભેર હસ્તિનાપુરમાં પ્રવેશ કરે છે અહી ભીમ અને જાલંધરની પ્રણય કથા ધ્યાનાકર્ષક બને છે. જાલંધરાની હૂંફ પ્રાપ્ત કરવા એ માટે ભીમ એની નાવમાં બાકોરું પાડીને પોતાની સાથે જમીન પ્રવાસ કરે એવી ગોઠવણ કરે છે પણ કૃષ્ણ એની જ યોજના ધૂળમાં મેળવીને 'ભીમ' ને વીર પુરુષ તરીકે પ્રસ્થાપિત કરે છે. પાંડવો દ્રૌપદીને લઇને હસ્તિનાપુરમાં પ્રવેશ કરે છે તે પછીની ઘટનાઓમાં પણ કૃષ્ણ ભીમને વચન આપે છે. એ પ્રમાણે મૂળકથાનકથી દૂર જઇને ખાંડવપ્રસ્થની કથાને કંડારવાનો પ્રયત્ન મુનશીએ કર્યો છે, ભાનુમતીનું વચન પળાય અને ભીમનીય અપેક્ષાઓ સંતોષાય અને જાલંધરા પણ ભીમને વરે એ સઘળું 'કૃષ્ણ' કરે છે.

'શિખંડી' ની કથા ય નવા દષ્ટિકોણથી મૂલવવામાં આવી છે. કૃષ્ણનો પ્રેરાયેલો શિખંડી દ્રોણ પાસે શસ્ત્રવિદ્યા શીખે છે ને પુરુષપણુ પ્રાપ્ત થાય છે મૂળ કથામાં શિખંડી ગંધર્વ પાસેથી ઊછીનું પુરુષપણું મેળવે છે. માત્ર એક નામ તરીકે અટકી જતું શિખંડીનું પાત્ર અનેરા ગૌરવ સાથે મૂર્તિમાન થતું જોવા મળે છે. મુનશીએ કરેક ઘટનાઓમાં આવતા અનેક પાત્રોની વ્યક્તિત્વને સૂરેખપને કંડારવાનિ સાથે એ સર્વ પાત્રોથી ઉત્તમ કૃષ્ણના પાત્રને મૂકી આપ્યું છે.

ધૃતરાષ્ટ્ર યોજના ધૂળમાં ભેળવીને પાંડવોને ખાંડવપ્રસ્થ અને હસ્તિનાપુરની અડધી સંપત્તિ અપાવીને ખાંડવપ્રસ્થ રચવા પોતાના રાષ્ટ્રનું ચોથાભાગનું ધન આપે છે.

'સત્યભામાનું કથાનક' માં બે નાયકને એક નાયિકાવાળી પ્રણય કથાની સાથે પુરાણ પ્રસંગોને સાંકળવામાં મુનશીએ પોતાનું કૌશલ ઝળકાવ્યું છે. સાત્યકિ સાથે સત્યાનું વાગ્દાન થયું હતું પણ સાત્યકિ સત્રાજિતના ઘમંડી વ્યક્તિત્વને પરિણામે સ્પષ્ટપણે 'ના' કહી દે છે. સત્યા કૃષ્ણને ચાહતી હતી. મુનશીની નાયિકાઓનું એક પ્રમુખ લક્ષણ રહ્યું છે જે અહીંયા પણ જોવા મળે છે. તે 'વરું તે વર' એ પ્રમાણે કૃષ્ણને મેળવવા કૃષ્ણને મદદરૂપ થવા સુવર્ણ અશ્વોની ભેટ અજ્ઞાતપણે આપે છે. સાત્યકિનું અપહરણ કરે કે કૃષ્ણને શોધવા સાત્યકિનિ મિદદ લઇને ભયંકર જંગલમાં જઇ ચઢે અવું પરાક્રમી વ્યક્તિત્વ સત્યામાં છે. અહીં એક એવા પ્રદેશ જોવા મલે છે જે કથા પ્રસંગો મુનશીને અધિક પ્રિય હોય એમ લાગે છે. જેમ કૃષ્ણ નાગલોકમાં, શુંગવલમાં, પરશુરામ, માહિષ્મતી, ડંકનાથ અઘોરીને ત્યાં, વિશ્વરથ અનાર્યમાં જાય છે. એમ અહીં મુનશી કૃષ્ણને 'રીંછલોક' માં મોકલીને રોહિણી સાથે એનાં લગ્ન કરાવે છે અને સત્યાને પણ પરણાવે છે. રીંછલોકમાંથી પાછા ફરવું લગભગ અશક્ય હોય છે. જેમ અઘોરવનમાંથી, શબ્બરગઢમાંથી, રાક્ષસલોકમાં અને નાગલોકમાં બને છે એમ જ અહી બને છે. છતાંય એ બધાં વિઘ્નોને પાર પાડીને કૃષ્ણ રોહિણી, સત્યા અને સાત્યકિને લઇને દ્વારકા આવે છે. અહીંયા એક પ્રશ્ન આ ઊભો થાય છે કે વૈનતેન અને બલિને રોગમુક્ત કરીને સંપૂર્ણ સારા બનાવી આપતો કૃષ્ણ સત્યાના ઊતરી ગયેલા પગને કેમ સારો કરી શકતો નથી? અહીં સર્જકની કોઇ નૂતન

દષ્ટિ નહીં પણ સત્યાને કૃષ્ણના પ્રેમને પ્રાંગરવાનું પટાંગણ મળી રહે માટે સગવડિયા માહોલ ઊભો કરી આપ્યાની પ્રતીતિ ભાવક વર્ગને થાય છે.

'વ્યાસનું કથાનક' માં મુનશીએ પુરાણ પ્રચલિત એવા ખ્યાતનામ મહાઋષિનાં વ્યક્તિત્વ ઉઘાડ આપીને એમના ગૌરવને, એમનાં મહા કાર્યોને શ્રદ્ધાજંલી આપવાનો સમર્થ પ્રયાસ થયો છે બાળપણથીજ મંત્રો અને ધર્મતરફનો એમનો પૂજ્યભાવ ભાવકને 'લોમહર્ષિણી' નવલકથાના શુન:શેપ અને 'વિશ્વરથ' ના વિશ્વામિત્રનીયાદ અપાવી જાય છે. અનેરી શ્રવણશક્તિ ને સ્મૃતિ વડે એ મંત્રોને ગ્રહણ કરીને વર્ષો પૂર્વે ધર્મક્ષેત્ર ભયાનક ભૂમિમાં બની ગયો હતો એ ભસ્મક્ષેત્રને પુન: સ્થાપના કરવા માટે અર્થવર્ણને રીઝવતો વ્યાસ, શાંતાનુને સારો કરીને હસ્તિનાપુર પર પ્રભાવ પાડતો વ્યાસમુનિ. અહીં આપણેન વિશ્વરથ, પરશુરામ અને કૃષ્ણજીવનના પ્રસંગો યાદ આવી જાય છે. ઋષિઓમાં પડેલા બે વિવાદોને દૂર કરીને ભસ્વક્ષેત્ર ને પુન: ધબકતો કરવાનું મિશન પાર પાડવાની સાથે હસ્તિનાપુરના દરેક પ્રશ્નોને હલકરવા સતત ઉધ્મશીલ બને છે. પરશુરામ, જમદગ્નિ, વિશ્વરથની જેમ જ વ્યાસના બાળપણના પ્રસંગો પુરાણ કથામાં જોવા મળતા નથી. એ અગાઉ એમણે જે સફળતા પૂર્વક પરશુરામ ને વિશ્વરથ વગેરે પાત્રોના વ્યક્તિત્વને ગૌરવંતી શોભાવૃધ્ધિ કરે એવાં પ્રતીતિજનક પ્રસંગોની શૃંખલાઓ રચીને પાત્રના વ્યક્તિત્વને ધોતક એવી ઘટનાઓ રચીને મૂર્તિમાન કરવાનાં પ્રયત્નમાં એમનો પુરાણ પ્રચલિત એવી વિરલ વ્યક્તિ પ્રત્યેનો ભારોભાર પૂજ્યભાવ છલકાતો જોવા મળે છે. વ્યાસ અહીં 'ધર્મગોપ્તા:' તરીકે મૂર્તિમાન થાય છે. વ્યાસમુનિના જીવનને અભિવ્યક્ત કરતી સ્વતંત્ર કથાય આખરે કૃષ્ણ સાથે સાંકળીને 'કૃષ્ણાવતાર' મહાકથામાં સમર્થતા પૂવર્ક ગૂંથી આપી છે. પાંડવો અને કૌરવોનો વેરભાવ હવે કુરુક્ષેત્રની યુધ્ધભૂમિમાં લઇ જાય છે. વ્યાસને પણ આમાંથી ઉગરવાનો કોઇમાર્ગ દેકાતો ન હોવાથી ભસ્મક્ષેત્રને ધર્મક્ષેત્રમાં સ્થાપીને ધર્મને ફેલાવનાર વ્યાસમુનિ પણ માથાપર હાથ મૂકી દઇ બેસે છે. એ એમાંથી માર્ગકાઢનાર વ્યક્તિની ખેવના રાખે છે. વ્યાસમુનિ સત્યવતીને આમ કહે છે કે -

' - જ્યાં અનિષ્ટને નિર્મૂળ કરી ધર્મની પ્રતિષ્ઠા કરે તેવા શાશ્વત ધર્મનો ગોપ્તા વસતો હોય! આમ બનશે જ એવી મને શ્રધ્ધા છે.'[૪]

વ્યાસના જીવનને ભાવકવર્ગને ઉપાસવીને અંતે આ સર્વ પર તો 'કૃષ્ણ' સર્વોપરી છે એમ કેવી સહજતાથી સાબિત કરી આપે છે. ભ્રાતૃવેરના ભાવને વ્યાસ પણ મિટાવવા ઊણા ઊતરે છે એ ભ્રાતૃવેરને એક માત્ર 'કૃષ્ણ' મિટાવી શકશે એવો સર્જકનો સંકત પ્રતીત થાય છે.

'યુધિષ્ઠિરનું કથાનક' નામક આ સાતમાં ખંડમાં રાજસૂયયજ્ઞ, મેઘસંધિ જરાસંઘવધ, શિશુપાળ વધ, દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ, ધૂતસભા જેવી ઘટનાઓ બને છે. મુનશીએ યુધિષ્ઠિરના પાત્રનો વિકાસ કરીને એના આંતરજગતના વ્યક્તિત્વને તાદશ્ય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પિતાને તર્પણ આપવા માટે જારસૂય યજ્ઞ કરવા તત્પર બનેલા પાંડવો સામે પ્રશ્ન આવીને ઊભો રહે છે કે યજ્ઞ કરીએ તો ચક્રવર્તીપદ મેળવવું પડે, ચક્રવર્તી બનવા માટે આર્યાવર્તના સકળ રાજાઓને પોતાના વર્ચસ્વ નીચે લાવવા યુધ્ધ કરવું પડે અને યુધિષ્ઠિર યુધ્ધ ને બદલે શાંતિ ઝંખતો હોય છે પણ બીજી બાજુ પિતાને તર્પખ આપવા સંર્વ ભાઇ સાથે સહમત થાય છે. કૃષ્ણ અહીં પણ પાંડવોનો માર્ગ જરાસંઘવધ

કરીને અન્ય રાજાઓની પાંડવોની આણ સ્વીકારવાની ફરજ બજાવે છે. કૃષ્ણનું મુત્સદીપણું અને વીરત્વ અહીંયા પણ દેખાય છે.

કૃષ્ણની ચેતવણીને લક્ષ્યમાં ન લેવાથી જ પાંડવો શકુનિની પ્રપંચ લીલાનો ભોગ બનીને 'વનવાસ' ની સજા ભોગવે છે અને ભયંકર રીતે અપમાનિત થાય છે.

દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રાહરણ સુધીની અસહ્ય સ્થિતિને મૂંગે મોઢે જોવાનો સમય એમની સામે આવે છે.

'રકમી જાન્યુઆરીના દિવસે સાતમાં ખંડના 'પ્રસ્તાવિક' માં મુનશીજીએ લખ્યું હતું -

"પ્રભુને મંજૂર હશે તો મારી ઇચ્છા આ સમસ્ત કથાને કુરુક્ષેત્રના રણમાં 'શાશ્વત ધર્મગોપ્તા' શ્રીકૃષ્ણ અર્જુનને વિશ્વરૂપદર્શન કરાવે છે ત્યાં સુધી લઇ જવાની છે."[૫]

પરંતુ આ લખાયા બાદ માત્ર બાર દિવસ પછી મુનશીજીની જીવલીલા સંકેલાઇ ગઇ - અને એક મહાનવલ અધૂરી રહી ગઇ. આઠમા ખંડના એમણે તેર ખંડોને સર્જ્યા છે એમાં કૃષ્ણ ઇન્દ્રપ્રસ્થ હોય છે એનો લાભ લઇને શાલ્ય દ્વારકાને ભસ્મીભૂત બનાવીને કૃષ્ણપુત્ર પ્રદ્યુમ્નને બંદિવાન બનાવે છે. પ્રદ્યુમ્ન અને માયાવતીની અનોખી પ્રણય કથા ભાવકવર્ગને જબરજસ્ત આચકો આપે એવી છે. છતાંય માયાવતીનું ક્ષણિક માટે આવતું પાત્ર કૃતિમાં જીવંત બની જાય છે. તો શાલ્વનો બંદિવાન બનેલો પ્રદ્યુમ્નને પ્રજાનીલની પુત્રી પ્રભાવતી ચાહે છે. જેને એ ચાહે છે એનેજ મારવા માટેની રાજાએ કપટી કામગીરી પ્રભાવતીને સોંપી છે રાજાના કાર્યને પૂર્ણ કરતા પોતેજ મૃત્યુના મુખમાં ધકેલાઇ જાય. જબરજસ્ત મનો સંઘર્ષાત્મક સ્થિતિમાંથી પસાર થતું પ્રભાવતીનું પાત્ર એના અનન્ય પ્રેમને કારને આંખે ઊડીને વળગે એવું છે. અંતે ભારતીય કલાકૃતિની જેમ કથાનક ને અંતે કૃતિ સુખદ અંત તરફ ગતિ કરે છે. એમ 'માયાવતી' પ્રભાવતીને પ્રદ્યુમ્નને શાલ્વની કેદમાંથી ઊગારીને લઇ જાય છે.

મુનશીએ લખ્યું છે કે - 'લેખન વ્યાપાર મારા જીવનના એક મહત્ત્વના અંગરૂપ બની ગયો છે. મારી કૃતિઓ ઉત્તમ નીવડે છે કે કનિષ્ઠ તે વિશે હું ઝાઝી સ્પૃહા રાખતો નથી લેખક તરીકેની મારી કીર્તિ જળવાઇ રહે કે નહિ તેની હું દરકાર કરતો નથી. પરંતુ લખવાનું તો હું ચાલુ રાખીશ - કોઇક દિવસ અંતિમ વાક્ય પૂરું કર્યા વિના મારો નિર્બળ હાથમાંથી કલમ સરી પડશે ત્યાં સુધી મારી લેખન પ્રવૃત્તિ ચાલુ જ રહેશે.'[૬]

અને સાચેજ તેઓ જીવનના છેલ્લા શ્વાસ સુધી સતત લખતા જ રહ્યા. 'કૃષ્ણાવતાર' અંગે મુનશી આમ કહે છે કે - 'સર્ગશક્તિની પ્રેરણાથી સજીવ થઇને એવા કેટલાય અનુભવો આજે શ્રીકૃષ્ણની રોમાંચક જીવનકથા દ્વારા સાકા બની રહ્યા છે. એ કથા પ્રાચીન પ્રણાલિકાને અનુસરતી નથી પરંતુ મારા પૂરતીતો એ ખૂબ રસપ્રદ બની છે. વળી નોંધ છે કે - 'મોટા ભાગની કૃતિઓનું આલેખન મેં લ-ણીથી કે યશપ્રાપ્તિની ઇચ્છાથી નથી કર્યું. પરંતુ મારી કલ્પનામાં રમતાં પાત્રો તથા પ્રસંગો શબ્દોહ દ્વારા પોતાને સાકાર કરવાની મને ફરજ પાડે છે માટે જ તે કૃતિઓનું સર્જન મારે કરવું પડયું છે.'[૮] આ મુનશીનું કથન એમની પૌરાણિક કલાકૃતિઓને માટે સુસંગત બની રહે છે.

બાળપણમાં મુનશીને ભાર્ગવકુળનો વારસો પ્રાપ્ત તયો હતો જીજીમા પાસેથી સાંભળેલા

૪. 'કૃષ્ણાવતાર', ખંડ-૬. લે. ક.મા.મુનશી. પ્રકા ૧૯૮૪. પાંચમી આવૃત્તિ- પૃ ૭૧

કથાપ્રસંગો, માણભટ્ટ પાસેથી સાંભળેલી પુરાણકથાઓ અને ઇતિહાસને આંખો સમક્ષ મૂર્ત કરતાં પ્રેમશૌર્યનાં નાટકોએ મુનશીમાં આપણા પ્રાચીનકાળના મહર્ષિઓ ને માંધાતાઓ પ્રત્યે માનતી લાગણી જગાડી હતી. એમના ઇતિહાસ શોખે આ લાગણીને પોષી અને ભારતીય સંસ્કૃતિ પ્રત્યે અને ગુજરાત પ્રત્યેની ભક્તિ જન્માવી હતી. પરિણામ સ્વરૂપે 'લોપામુદ્રા', 'લોમહર્ષિણી', 'ભગવાન પરશુરામ' અને 'કૃષ્ણાવતાર' જેવી કૃતિઓમાં આર્ય સંસ્કૃતિનાં યશોગાન અને ગુજરાત પ્રત્યેની ભક્તિ વ્યક્ત થવા પામી છે. એજ રીતે ઐતિહાસીક નવલકથાઓમાં 'પાટણની પ્રભુતા', 'ગુજરાતનો નાથ', 'રાજાધિરાજ' ઉપરાંત 'જય સોમનાથ' માં ગૌરવાન્વિત છબી ઉત્કટ શૈલીમાં અંકિત થઇ છે.

શ્રીધરાણી મુનશી માટે આમ કહે છે કે "મુનશી પોતે જે કંઇ છે એને માટે ગૌરવ ધરે છે. એથી તે બ્રાહ્મણો છે અને અર્યાવર્ત માટે અભિમાન રાખે છે તે ગુજરાતી છે અને બૃહદ્ ગુજરાતી પ્રશંસા ગાય છે. મહાત્મા ગાંધીજીએ ધૂળમાંથી નરરત્નો સર્જીને ગુજરાતને એની વર્તમાન સ્થિતિમાં ગૌરવવંતુ બનાવ્યું; મુનશીએ પુરાતત્વમાંથી ધૂળમાંથી નરરત્નોને બહાર લાવીને ગુજરાતને એનું ભૂતકાલીન ગૌરવ આપ્યું."૯ એ એમની પૌરાણિક નવલકથાઓ સાબિત કરી આપે છે. વિશ્વરથ, પરશુરામ અને કૃષ્ણ જેવાં મહાપ્રતાપી પાત્રોને સર્જીને ભાર્ગવકુળનુ અને કૃષ્ણના વ્યક્તિત્વનું યશોગાન કર્યું છે. એમણે પુરાણકાલીન ઋષિમુનિના પરાક્રમી, તેજોમય પાત્રો વડે પોતાના ધર્મ અને સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો ભક્તિભાવ છતો કર્યો છે.

મુનશીની નવલકથાનાં પ્રમુખ પાત્રો કરા અર્થમા તો એમના વ્યક્તિત્વનાં ધોતક હોય એમ લાગે છે. પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વ અને તેનું જતન એ મુનશીના બે પાસાં છે. શક્તિ ને સત્તા વિના પ્રભાવશાળી વ્યક્તિ બની જ ન શકાય આ બે ગુણો તો એમનાં પાત્રોના જીવનનું ધ્યેય છે. જેમકે વિશ્વરથ, પરશુરામ, કૃષ્ણને લઇએ. આ ભને એમની અન્ય નવલકથાઓના પાત્રો લઇએ. પ્રેમ ને પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વ માટે તે દોડધામ કર્યા કરે છે. સાહસો કરે, પરાક્રમો કરે, ને સ્વાર્પણની પણ તૈયારી દાખવે છે. એ મુંજાલ, મુંઝ, મીનળ-મંજરી, પરશુરામ, કૌટિલ્ય, કૃષ્ણ, જગતકિશોર, કે રવિ, ખેંગાર, જયસિંહ, દેવયાની, અરુંધતી આ સંઘળાં પાત્રો પ્રેમ અને સ્વવ્યક્તિત્વના વિકાસાર્થે સતત ઝઝૂમતા હોય છે. આ પાત્રો મુનશીનાં જીવન ધોતક જ છે

મુનશીની પૌરાણિક નવલકથાઓનાં પાત્રો પણ ઐતિહાસિક અને નાટકો ની યાદ અપાવે છે તો સાથે સાથે આપણા ભૂતકાળ ના જીવનના આદર્શોને પ્રતિબિંબિત કરે છે. પુરાણના ભવ્ય સંસ્કાર પ્રત્યે અહોભાવથી જુએ છે. હવાઇ કિલ્લાઓ બાંધતા નથી. એમનું દષ્ટિબિંદુ ઐહિકવાદી ગણાય તો પણ, જીવનના ઉલ્લાસ માણવા પરલોક પર નજર કરીને વિષ્ક્રિય બનીને બેસવાને બદલે તે સતત ઉધમશીલ રહીને જીવનના વિકાસ દ્વારા આ જગતમાં જ એનો આનંદ લેવો જોઇએ એવી શ્રધ્ધા રાખે છે. જીવનને ભ્રાંતિજળ નહીં પણ તથ્ય છે એમ તેઓ માને છે. પોતાના આર્દશોને અનુરૂપ જીવન ઘડવામાં, પ્રગતિશીલ રહેવામાં અને એ રીતે સ્વવ્યક્તિત્વનું પ્રગટીકરણ કરવામામ જ જીવનનો સાચો આનંદ સમાયેલો છે એમ માને છે. એમના જગત પ્રત્યેના આવા વલણને બ.ક.ઠાકોર નીચે પ્રમાણે રજૂ કરે છે- "આ પૃથ્વી જ તે ઉપરનો આ વર્તમાનકાળ જ, એમનો મન તો આખું અને સનાતન વિશ્વ છે. એમનું દષ્ટિબિંદુ નખશિખ ઐહિક જ છે. વર્તમાન જીવનસંગ્રામના ઉત્સહો અને વિજયો, દમામો અને

૯. 'કૃષ્ણાવતાર', ખંડ-૭, લે ક.મા મુનશી, પ્રકા. ૧૯૮૪, પુન મુદ્રણ - પૃ.૧૦.

ઉપાધિ, એ જંગ, એ હારજીત, ભયંકર અટવીના ભયસ્થાનો વટાવી સીધાં વિકટ ચડાવની ટોચે પહોંચી જઇ ત્યાં જ જે છે તે સિંહાસન (હરીફ પાત્રને પાછળ રાખી દઇ) ઝડપી લેવાનો ઘસારો એ જ મુનશીની સાચી દુનિયા. એ એક જ એમની દુનીયા આવુ વિશ્વદર્શન તેઓ પરમ સત્ય એ જ છે એવી પ્રતીતિએ સ્વીકારે છે કે નાનાલાલ અને ગૌવર્ધનરામ થી ન્યારો ચીલો પાડવાને સારુ સ્વીકારે છે. એ ગમે તે હો. અત્ર આપણે કાજે આટલું નોધવું પૂરતું છે કે આપણા આ લેખક જડવાદી છે. અગર જોકે એ છાપના હલકા અર્થમાં નહીં ... ... એમનાં પ્રવચનોનો મુખ્ય ધ્વનિ આજ છે. ક્રિયાશીલ બનો. વર્તમાન વાસ્તવને વળગો અને મરદાની ખેડો."૧૦ મુનશીની આ જીવન દષ્ટિ એમની પૌરાણિક નવલકથાનાં પાત્રો વિશ્વરથ, જમદગ્નિ, પરશુરામ, લોમા, સુદાસ, કૃષ્ણ, સહસ્ત્રાર્જુન, મૃગા, ઉધ્ધવ, બળરામ વિગેરે વર્તનનાં વ્યવહાર તપાસતાં સત્ય લાગે છે. એમનો જીવન અંગેનો ખ્યાલ સર્વસ્વીકાર્ય બને કે ન પણ બને પરંતુ આટલું તો સ્પષ્ટપણે એમાંથી કળી શકાય છે કે પૌરુષભર્યા જીવનનો સંદેશો આપે છે૧૧ એમનું આ જ્ઞાન માનવીને જીવનમાંથી નિષ્ફળતા કે નિરાશાના ભાવને કાઢી નાંખે છે અને કાર્યશીલ બનાવાની પ્રેરણા આપે છે. જીવન ને આશા, ઉત્સાહથી ભર્યું ભર્યું કરી આપે છે એમને તપ, ત્યાગ ને સંયમ કરતાં ઉલ્લાસ અને વિલાસ, નીતિ કરતાં રસિકતા, શાંતિ તથા નિવૃત્તિ કરતાં તેજસ્વિતા અને ચંચળતા અધિક પ્રિય છે. હિંમતપૂર્વક મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવો આળસ ખંખેરી સજાગ બનવું પૌરુષમય જીવન માટે શક્તિનો સંચાર કરવો એમ માનતા મુનશી Live And let live (જીવો ને જીવવા દો) એ લિંકન કે ગાંધીજીના આદર્શોને બદલે નિત્શેના 'live dangerously' (સાહસભર્યુ જીવન જીવો) ના સિધ્ધાતને અનુસરે છે. તે ઓ એમ માને છે કે 'A dangerous life is far nobler than one of passive sipidity.' (નિરસ વિષ્ક્રિય જીવન કરતાં સાહસભર્યું ભરેલું જીવન ઉમદા છે) આવા વિચારો ધરાવનાર મુનશીનામ પાત્રો પણ એજ વિચારને જીવનધ્યેય બનાવીને આવતાં હોય એમ લાગે છે.

આવી જીવન ભાવનાવાળાં પાત્રો જીવનના માર્ગમાં આવતા અવરોધોને તોડી ફોડી નાંખતાં ક્યાંય ખચકાટ અનુભવતાં નથી, સુંદાસનો વિરોધ કરીને બંડ પોકારતી લોમા, સહસ્ત્રાર્જુનને બદલે રામને પરણે છે ખેલ જેવા રાજાને વરવાને બદલે અજાણ્યા 'પથિક' ને સત્યવતી પરણે છે. અનાર્યા ઉગ્રા વિશ્વરથને પરણે, અનાર્યરાજ ભેદની સાથે શશિપસી ભાગી જાય, કૃષ્ણને પામવા સત્યા અનેક ભયંકર યાતના ભોગવે, નાગકન્યાના રીતિ રીવાજોને છોડી જતી આપશા કૃષ્ણ સાથે ભાગી જાય, અણગમતા પાત્રો સાથે જીવન નિર્વાહ કરવાને બદલે આ પાત્રો મૃત્યુને ભેટવા વધુ તત્પર છે આ નારી પાત્રો પ્રનાલિકાને તોડીફોડીને 'આત્મા ઓળખે તે વર' એ માન્યતાને નિભાવે છે. આ ભાવ આપણને એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં પણ જોવા મળે છે. જેમ કે મીનળના પ્રેમ કારત મુંજાલ પત્ની અને બાળકોનો ત્યાગ કરે, પ્રસન્ન મીનળની આજ્ઞાને અવગણીને ત્રિભુવન સાથે લગ્ન કરે તનમન અણગમતા પતિ સાથે નિર્વાહ કરતા મોતને વ્હાલું કરે વગેરે આ સઘળાં નારી પાત્રો મુનશી ની જીવનભાવનાનુમ જ પ્રગટીકરણ હોય એમ લાગે છે. વડીલો કે સમાજ માન્ય નીતિ નિયમો થી દોરવાઇ ને પોતાના સ્વત્વ નો ભોગ આપે એવાં ઉદાર નથી. નવલરામ ત્રિવેદીના શબ્દો માં કહીએ તો 'હેમ્લેટમાં

૭,૮. 'મારી ઇતર પ્રવૃત્તિ', લે. ક મા.મુનશી : કેસૂડા (વાર્ષિક) ૨૦-૧૮

9. 'Man and his massage', Shridharani : Munshi - his art and work.

શેક્સપિયરે કહ્યું છે . This above all to thine ownself be true. (બધું રહેવા દઇ તારી જાત જોડે સચ્ચાઇ દાખવ) આજ સૂચન મુનશી પોતાનાંપાત્રોને આપેછે. દરેક પાત્ર પોતાના સ્વત્વ ને વળગી રહેવું જોઇએ. સમાજ, ધર્મ,સ્વાર્થ ખાતર કે કહેવાની નીતિને ખાતર પણ કોઇપાત્રે પોતાનો ભોગ આપવો જોઇએ નહિ" જીવનના આદર્શોને બદલે જીવનની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ તે લક્ષમાં લે છે.

મુનશી સ્ત્રી પુરુષ સંબંધમાં જાતીય આર્કષણ ને એક મહત્વના અને સ્વાભાવિક પરિબળ તરીકે સ્વીકારે છે આથીજ એમણે 'વિશ્વરથ' નવલકથામાં ઉગ્રઅને વિશ્વરથ અને ભગવાન પરશુરામ માં લોમી એ વિચારીને અનુસરે છે. નારી સ્વાતંત્રના હિમાયતિ મુનશી નાં પાત્રો પોતાની આગવી વિચારસરણી ધરાવે છે અને આગવું ગૌરવ ને મહત્તા પ્રાપ્ત કરવા મથે છે. પુરુપ હાથે નાચતી કઠપીતળી બનવાને બદલે પુરુષના ખભે ખભા મિલાવે ચે. જેમ લોમા રામની સાથે હોય છે. ઉગ્રા વિશ્વરથની સાથે સત્યા કૃષ્ણની સાથે કે રેવતી બળરામની સાથે હોય છે. પરંતુ સ્ત્રી સ્વાતંત્ર ને બહાને પુરુષ વિરોધી ચળવળો ચલાવવામાં કે સ્વૈરવિહાર કરવામં મુનશી માનતા નથી. ગમે એટલી તેજસ્વી અને મહાન સ્ત્રી હોય પણ એના જીવનનું સાર્થક્યતો પુરુષની અર્ધાંગની બનવામાં જ છે અને એના ઉત્કર્ષ માટે પતિને સહકાર આપવામાંજ એનું શ્રેય રહેલું છે. પરશુરામના કાર્યમાં હાથ મિલાવતી લોમા, કૃષ્ણને યુધ્ધ માટે રથ અને સુવર્ણ આપતી કે સ્વમંતકણિના ચોરીના આરોપમાંથી મુક્ત કરાવવા મથતી સત્યા આનાં ઉદાહરણ છે.

સ્વત્વને જતનથી જાળવતી સ્ત્રી આખરે તો પુરુપ ચરણોમા ઝૂકી જાય છે લોમા પરશુરામનાં ચરણોમાં, મૃગા સહસ્ત્રાર્જુન ચરણમા અને શૈલ્યા કૃષ્ણના ચરણોમાં પોતાનુ માથુ ટેકવી દે છે.

મુનશીની નવલકથાનાં પ્રમુખ લક્ષણો આ મુજબ જોવા મળે છે. સુસંકલિત વસ્તુગૂંથન; સ્પષ્ટરેખ, સજીવ ને આકર્ષક પાત્રાકન; જીવંત, સચોટ સંવાદકલા; પરિસ્થિતિ અને વાતાવરન ચિત્રણ કૌશલ, રુચીટ નાટ્યતત્વ; રસવૈવિધ્ય; વેધક ગધશૈલી અને જીવન દર્શન.

'વિશ્વરથ', 'લોમહર્ષિણી', 'ભગવાન પરશુરામ' અને 'કૃષ્ણાવતાર' ના સાતમા અને આઠમા ખંડનાં તેર પ્રકરણોમાં આ કૌશલ્યનો અભાવ જોવા મળે છે. નવલકથાના કથાપટ પર જ પોતાની દષ્ટિ સ્થિર કરતા મુનશી સાચા અર્થમાં સર્જક છે. આથી જ અનેક પ્રસંગોની સુસંકલિત રજુઆત એમની નવલકથાનો વાર્તારસ ઊભરાય છે. એક પ્રસંગમાંથી બીજો પ્રસંગ એન એક ખંડમાંથી બીજો ખંડ સ્વાભાવિકતાથી ઊઘડે છે ને વિકાસ પામતો જાય છે. એક બીજાને ધકેલી મંઝિલ તરફ વધતી પ્રસંગોની શૃંખલા એક બીજા સાથે અભિન્નતાથી જોડાય જાય છે જેમાંથી એક સુરેખ આકૃતિ સર્જાય છે. એમનું ગધપોત મજબૂત છે કથા સાથેની એમની નિસ્બત અને પાત્રસૃષ્ટિની અનન્ય માવજત એમનાં જમા પાસાં છે. તો સુસંકલિત ભાષાકર્મ એમની સિધ્ધિ છે. એમની ઘટનાઓ ચિત્રપટની જેમ પસાર થતી હય એવું અનુભવાય છે. આથી જ રવિશંકર જોષી મુનશી માટે આમ કહે છે કે - 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગ્રંથનકલા પ્રત્યે, સપ્રમાણતા પ્રત્યે અનાદરના વાતાવરણમાં પહેલું વહેલું પરિવર્તન લાવનાર કવિ તરીકે 'કાન્ત' અને નવલકથાકાર તરીકે મુનશી ગણાય.'

એમના મને મુનશીની નવલકથાની વસ્તુગૂંથણી કોઇ સુવિકસિત કુસુમ સમી, કોઇ અનવધ શિલ્પરચના સમી, સુરેખ ને ઘાટીલી છે. મુનશીની આ સર્જકશક્તિનો સ્પર્શ એમની પૌરાણિક

કથાનકવાળી નવલકથાને ખાસો મળ્યો છે ' વિશ્વરથ', અને 'કૃષ્ણાવતાર' ને ઠીક ઠીક પણ 'લોમહર્ષિણી' અને 'ભગવાન પરશુરામ' ને સવિશેષ માત્રામાં લાભ મળ્યો છે. એમાંય 'લોમહર્ષિણી' કલાકૃતિની રચના કીર્તિની ચર્ચા કરીએ તો કથાનકને આરંભે બનતી ઘટનામાં કથાબીજને મૂકીને કથાનકને ચારેય બાજુએથી વિકસાવીને કથઅબીજ પર આક્રમણ થતાં હોય એવી અદભૂત પ્રતીતિ થાય છે જેમ અપાઢી મેઘ મન મૂકીને વરસે ત્યારે સર્વત્ર પાણી પાણી દષ્ટે ચઢે પછી એ પાણી અપમેળે માર્ગ કરીને નદીમા ભળી સમુદ્ર તરફ ધસી જઇ એમાં એકરૂપ બની જાય એવું 'લોમહર્ષિણી' વાચતા અનુભવાય છે

ભાવકચિત્ત પર ગજબની પકડ જમાવવાની કુશળતા મુનશીમાં અનન્ય છે. સાદી, સ્પષ્ટ અને કલાત્મક વસ્તુની ગૂંથણીને લીધે કથારસ એવો જામે છે કે નવલકથાને વાંચાનો આરંભ કરે એટલે પૂરી કર્યા વગર વાચક ઊભો ન થાય. ચિંતનનો ભાર એમની કૃતિમાં ક્યાંય જોવા મળતો નથી

મુનશીની નવલકથાની સફળતાનું મોટું રહસ્ય એ એમના જાજવલ્યમાન સમર્થ અને જીવંત પાત્રો છે એમનાં પાત્રો અને નરસિંહરાવ દિવેટિયા આમ કહે છે કે- "કેટલાંક પ્રધાન પાત્રોનો લક્ષણ દેહ પ્રથમથી ઘડીને વાચક આગળ તેઓ રજુ નથી કરતા, પરંતુ માનવજીવનમામ જેમ બને છે તેમ પ્રસંગો, મહાપ્રસંગો તેમજ અલ્પપ્રસગોથી બનેલા સાધનરૂપ બનીને ક્રમે ક્રમે એ લક્ષણદેહ ઘડાય છે, વિકાસ પામે છે. પ્રસંગોથી બનેલા વૃતાંત અને પાત્રોના સ્વરૂપલક્ષણ એ બેની પરસ્પર ગૂંથણી અદભુત કલાવિધાન વડે કરાઇ જણાય છે, આમ વૃતાત અને પાત્રલક્ષણ પરસ્પર સશ્લિષ્ટ રહે છે [૧]

મુનશીએ પોતાની વિશિષ્ટ જીવનભાવના અને કલાદષ્ટિને લીધે પૂર્વેના નવલકથાકારોથી જૂદા જ પ્રકારના સબળ ને સમર્થ, શક્તિમાન અને ઉલ્લાસી પાત્રોનુમ સર્જન કર્યુ છે. એમની આ વિશિષ્ટ જીવનભાવનામાં જર્મન ફિલસૂફ નિત્શના વિચારોની અને પાત્ર નિરૂપણમાં ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર ડૂમાની છાપ પ્રતિબિંબિત થયેલી છે.[૨] કળામાં આર્દશ કે નીતિભાવનાના મુનશી આગ્રહી નથી નીતિને તેઓ 'કલાની વિપકન્યા' કહે છે. આથી જ તેઓ નીતિ - અનીતિના બંધનમાંથી મુક્ત થઇને નિત્શેના અતિમાનવની (સુપ્સ્મ્કજ) ભાવનાથી પ્રેરાઇને મુનશીએ પૌરુષમય જીવનનો આદેશ આપતાં પોતાના પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વ થી બીજીઓને આંજી નાખંતા સંખ્યાબંધ પાત્રોનું સર્જન કર્યુ છે પુરુપપાત્રો માનવોત્તર શક્તિવાળા નરપુંગવો છે. વિશ્વામિત્ર, વસિષ્ઠ, પરશુરામ,કૃષ્ણ,બળરામ જયામઘ, સહસ્ત્રાર્જુન, ભીમ,ઉધ્ધવ જરાસધ વગેરે છે વિચક્ષણ મુત્સદીઓ,સજ્જન, પરાક્રમીયોધ્ધાઓ સ્વપ્નદષ્ટાઓ,દઢ મનોબળવાળી ને પોતાની સત્તાનો પ્રભાવ બેસાડવાસતત પ્રયત્નો કરતાં પોતાની મહાત્વાકાંક્ષા ને સાકાર તેઓ પરાક્રમો ખેડે,યુધ્ધકરે, એકબીજાને હંફાવે, દાવપેચ ખેલે, અસામાન્ય બુધ્ધિ વડે પ્રતિસ્પર્ધીને પરાસ્ત કરે છે. ડૂમાના પાત્રોની જેમ મુનશીના પાત્રો પણ રાજસી છે.'

પુરુષપાત્રોને વટી જાય એવાં મુનશીનાં નારીપાત્રો તેજસ્વી ને આર્કપક છે. જેમ એમની અન્ય કલાકૃતિનાં પાત્રો મંજરી, પ્રસન્ન ઐનિક,સુલોચના,તનમન,મૃણાલ ની જેમ એમની પૌરાણિક નવલકથાનાં પાત્રોમાં લોમા સરસ્વતિ,શશિયસી,મૃગા,આયશા,શેલ્યા રોહિણી જેવા સ્વાતંત્ર્યપ્રિય અને પ્રણાલિકાઓ વિરધિ કરતાં જવલ્યમાન સ્ત્રીપાત્રો છે. આ સંધમાં નારી પાત્રો તોફાની, ટીખળી અને આત્મગૌરવના ભાવનામાં છે એ પોતાની બુધ્ધિ પ્રતિભા વડે પુરુપપાત્રોને આકર્ષે છે. અને કાર્યશક્તિ

- 'મુનશી - અભ્યાસ જીવન અને સાહિત્ય', લે રતિલાલ નાયક, પ્રકા. . - પૃ ૪૫

વડે પુરૂષની બરોબરી કરે એવા છે મુનશીના નારીપાત્રો અંગે નવલરામ ત્રિવેદી કહે છે કે - 'વધ્ય પશુને ખવડાવી પીવડાવી ડોકમા ફૂલનની માળાથી શણગારી યજ્ઞમાં હોમી દેવામા આવે છે તે પ્રમાણે સ્ત્રીપાત્રોને ઊંચે ચગવી મુનશી છેવટે પુરુષ પાત્રને ચરણે નમાવે છે આવીજ જોધ અનંતરાય રાવળ અને રવિશંકર જોષી કહે છે ૩ "માનવહૃદયની મહત્તાનું શ્રી મુનશીને સર્વમહાન કલાપ્રકારોના જેટલું જ ભાન હોવાથી કર્તાના હાથમાની દોરીએથી ચાલતા નિર્જીવ પૂતળાં નથી'

"પાત્રસૃષ્ટિની કલાનો સમાન અંશ લક્ષમા લેતા એટલુ તો મને લાગે છે કે ગોવર્ધનરામની સૃષ્ટિ યદ્યપિ સજીવ છે, તથાપિ મુનશીની પાત્ર સૃષ્ટિ આગળ એ સૃષ્ટિની સજીવતા ઊતરતી લાગે છે."૪

વાર્તાને અનુરૂપ વાતાવરણ ને જન્માવાની હથોટી હાથવગી હોય એમ કથાનકને પોષક એવો મહોલ રચી આપવામાં મુનશી કલાકસબ જોવા મળે છે. પૌરાણિક નબવલકથાઓની, પુરાણકાલીન સમૃધ્ધિ, યુધ્ધો, ચમત્કારો,શસ્ત્રો પરાક્રમો, વિજયગાથાઓ રાજકીય ખટપટોને દાવપેચાં પુરાણકાળની ભાવનાઓ અને સસ્કૃતિ સંઘર્ષનો ચિતાર એનને સુથરે ઉપસાવી આપ્યો છે

રસનિષ્પતિ અને રસવૈવિધ્યનુ મુનશીનુ કૌશલ ધ્યાન ખેંચે એવું છે શુગાર, વીર કરુણ,હાસ્ય જેવા રસોને એમને કલાકૃતિમા સામર્થરીતે આલેખ્યા છે રામ અને લોમા, વિશ્વરથને ઉગ્રા , ભેદ ને શશિપરસી, શેલ્યા ને કૃષ્ણ રૈવતી ને બળરામ, કપિલા, પિંગળા ને ઉધ્ધવ,રુક્મણિ ને કૃષ્ન, મૃગા ને સહસ્ત્રાર્જુન વગેરે યુગલો વચ્ચેના પ્રેમપ્રસંગોનુ આલેખન અસરકારક બન્યુ છે આ સઘળા પાત્રો પ્રેમની પ્રાપ્તિ અર્થે અસાધરણ પરાક્રમો ખેડે છે.

પરંપરાનો ત્યાગ કરીને મુનશીએ નવીન ગદ્યશૈલી નો વિનિયોગ કરતા ટૂકા સ્પષ્ટ વાક્યો પ્રયોજ્યા છે એમાંથી અર્થ ની સચોટતા અને વેધકતાની છાપને ઊભી થઇ છે. એવુ બીજું ધ્યાનાર્હ લક્ષણ ધ્યેય ને પામવાનું છે લેખક ની નજર બાજની જેમ કથાનક પર મંડાયેલી રહે છે પ્રસંગને પોષક એવાજ વર્ણનો એમની નજરે ચઢતાં હોવાથી તેઓ બ્રાહ્ય વર્ણનમાં રાચવાનુ અવગણે છે કે ટાળે છે આને પરિણામે કૃતિઓ અખંડ ને સુશ્લિષ્ટ બને છે.

એમની શૈલીમાં પ્રસંગને અનુરૂપ વૈવિધ્યપણું જોવા મળે છે વીરરસના વર્ણનોમાં એમની ભાષા તીવ્રધાર વાળી ને ઓજસપૂર્ણ બની રહે છે ઉ દા. સહસ્ત્રાર્જુન રામ વચ્ચેના સંવાદ, અર્જુન ને મૃગાના સંવાદ, કૃષ્ણને જરાસઘ સંવાદ, રેવતી ને બળરામના સવાદ, વગેરેમા વ્યક્તિ ચિત્રને તેઓ કલાકૃતિમા સીધુ નિરૂપવાને બદલે સંવાદકળાનો સમર્થ ઉપયોગ કરે છે

આમ એમની પૌરાણિક નવલકથામા સર્જકતાના નવીન ઉન્મેષો જોવા મળે છે. આધુનિક નવલકથા વિવેચકો મુનશી માટે ગમે કહે પણ મુનશીની નવલકથાઓમાં એમની સર્જકતા આંખે ઉડીને વળગે એવી તો છે. સુરેશ જોષી એ મુનશીની જે મર્યાદાઓ તરફ આંગળી ચીંધી કદાચ એજ એ એમની પ્રતિભાને પોષક બની રહે છે. (૧)

સઘળા સાહિત્યિક માપદડોથી તપાસતાં મુનશી અને પન્નાલાલ, બનેની સર્જકશક્તિ એક જ પુરાણ કથાનકો પર કામે લાગી હોવા છતાં સંપૂર્ણપણે નોખી છે

---

૧ 'ગુજરાતનો નાથ',મુનશી, ઉબોદ્ઘાત (ન ભો દ્વિવેટીયા)

૨ મુનશી - અભ્યાસ જીવન અને સાહિત્ય' લે રતિલાલ નાયક, પ્રકા . પૃ ૪૨

પન્નાલાલ પટેલ ૧૯૭૧ થી લેખન અને પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિ શરૂ કરે છે 'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ', 'રામે સીતાને માર્યા જો', 'ભીષ્મની બાણ શય્યા', 'કૃષ્ણજીવનલીલા', 'કચ-દેવયાની', 'દેવયાની-યયાતિ' અને અન્ય પૌરાણિક કથાનકના સર્જનથી તેઓ 'સાધના પ્રકાશન' ને પગભર કરે છે ૧ એવો આક્ષેપ તેઓના પર થયો છે સુરેશ જોષીએ ચીંધેલ ઘટના-તિરોધાનને એ સ્વીકારી શક્યા નથી. પન નગરજીવનનના બહિરંગને ઓળખવામાં એમણે થાપ ક્યાં ખાધી છે? જે ગળે ઊતર્યું એ જ લખ્યું ને સંતોષ માન્યો છે અથવા તો એમની માતાએ સેવેલી આકાંક્ષાઓની પૂર્તિ કરી છે

ઉત્તરાર્ધ સમયના છેલ્લા આઠ-નવ વર્ષોના સમયપટમાં પૌરાણિક નવલકથાઓની શૃખલાઓ આપી છે. 'આ જાતના સર્જનની પાછળ પન્નાલાલનો જાગ્રત ધર્મભાવ ધબકતો અનુભવાય છે શ્રી અરવિંદની જીવન દષ્ટિનું અનુસધાન 'શિવપાર્વતી' ની રચનામાં રહેલું છે એમ જોઇ શકાય છે.

રામાયણ, મહાભારત અને અણય પુરાણોને પન્નાલાલે પોતાની કલાકૃતિનો વિષય બનાવીને પૌરાણિક નવલકથાઓની રચના કરી છે પન્નાલાલ આ જાતનું કામ આગવી દષ્ટિએ કરે છે પ્રમોદકુમાર પટેલ આ કળાકૃતિઓને શુધ્ધ નવલકથાઓ લેખે ઓળવખાવી શકાય નહિ એમ સૂચવે છે અહી એમણે કળાના સ્વરૂપના મધપૂડાને છંછેડયો છે. ધર્મકથાએ એક આગવુ સ્થાન ધરાવે છે એમ તેઓ સ્વીકારે છે

પુરાણ કથાનક પાસે જઇને પન્નાલાલે 'નવો અર્થ' જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને એની સાથે મૂળ કથાઓને વળગી રહેવાનો તેમને પ્રયાસ કર્યો છે. 'પાર્થ ને કહો ચઢાવે બાણ' ની પ્રસ્તાવનામા તેઓ આમ લેખે છે! "આ નિરૂપણમા વ્યાસ જ મને અભિપ્રેત છે ". 'મારા આ પ્રયત્નમાં ભાષાથી માંડીને પ્રસગો સકલના નિરૂપણ તેમજ નવલકથાનું સ્વરૂપ વગેરે બધું જ મારુ આગવું છે ને એટલે જ 'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ' ને હુ પુનઃસર્જન કહું છું "

"કોઇ પણ પાત્ર યા મૂલ્ય તરફ મેં પહેલેથી ગમો કે અણગમો રાખ્યો નથી કારણ કે મારે વ્યાસની કથા નિર્ભેળ રીતે નિરૂપવી હતી " ". . આધુનિક એવા વ્યાસનું જીવન દર્શન મારા સર્જનને ભાવતું અને ફાવતુ આવે એવું હતું

'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ' ની જેમ જ 'રામે સીતાને માર્યા જો!' પન વાલ્મીકિ એ રચેલી રામાયણકથાનું પુન સર્જન જ છે એજ લક્ષ્મણ રેખાને ધ્યાનમાં રાખી પન્નાલાલે મહાભારત કથાનકને આધારે 'કચ-દેવયાની' અને 'દેવયાની-યયાતિ', શિવપુરાણ તથા રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત અને હરિવંશમા ના ઘણા પ્રસંગોને સાંકળીને 'શિવપાર્વતી' ની રચના કરી છે લેખકના આવાં નિવેદનોને જાણવાં અત્યંત જરૂરી બની રહે છે દુધમાં ને દહીંમાં પગ મૂકવા સાથે આને સાંકળી શકાય. મૂળકથાનકોનુ 'પુન.સર્જન' કરવાની વાત પણ તેઓ કરે છે અને પાત્રને પ્રસંગોમાં 'નવો અર્થ' વાંચવાનોય પ્રયત્ન કરે છે. એ એમની કૃતિને આધારે જોઇએ.

'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ' અને 'ભીષ્મની બાણ શય્યા' તથા 'કૃષ્ણજીવનલીલા' આ ત્રણેય નવલકથાઓ એકજ કથાનક પર રચાયેલી છે 'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ' નવલકથાના આરંભેજ કુતુહલતાને વશ બનેલી મુગ્ધા કુંતી અજાણપણે મત્ર ચકાસવા જતા ગર્ભધારણ કરી બેસે છે. એ પછી પુરાણ કથાનકમાં બનતા જ બનવો બને છે પરંતુ દુર્વાસામુનિએ આપેલા વરદાન પછીની કુંતીની

મન સ્થિતિને કમડાવામા પન્નાલાલે પોતાની પ્રતિભાને કાર્યરત બનાવી છે અનેક વિચારોમાથી એ પસાર થાય છે મંત્રનું શું કરવું? આ કોરી ખાતા પ્રશ્ન જ એને અજાણ પને મંત્ર ચકાસવા સુધી લઇ જાય છે જે પ્રસગ એની જીંદગીને નર્ક સમી બનાવવામા કારણ ભૂત બની રહે છે . મૂળકથાનકમાં ન હોય એવો કથા પ્રસગ પન્નાલાલે નિર્માણ કરીને કથાને નવો અર્થ આપવાનો અથવા તો મૂળ કથાનકમાં ખૂટતી કડીઓને પુરવાનો પ્રયાસ કરીને ભીષ્મના ન સમજી શકાય, કે ન કળી શકાય એવા વર્તનને હળવો બનાવવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

અનેરે ઉમળકાથી સાસરીમા પ્રથમ પગ મૂકતી કન્યાનો એ સુવર્ણ દિવસ હોય પણ અહીં? કુતીનું ભાગ્ય એ પહેલાં એનું બદનસીબ 'નારદ' ના સ્વાગમાં હસ્તિનાપુરમાં પહોંચી જાય છે નારદમુનિ ભીષ્મને કુંતીના જીવનમાં બનેલી એ અશુભ ઘટનાની વાત કહે છે. ત્યાંથી જ ભીષ્મ ને કુંતી પ્રત્યે અભાવ પ્રવેશી જાય છે. કહ્યાગરા કમથની જેમ પાંડુ કુંતી વર્તે છે. એવું ભીષ્મને લાગે છે અહી પણ બે ઘટનાઓમાં નવુમ કશુંક આપવાનો લેખકે પ્રયાસ કર્યો છે. આશીર્વાદ મેળવ્યા વિનાં જ પાંડુ સભાગૃહ છોડીને ચાલ્યો જાય છે, અને ભીષ્મની આજ્ઞા વિના જ 'દિગ્વિજય' કરવા જાય છે આ બધાના મૂળમાં ભીષ્મ કુતીને જુએ છે લેખકે ભીષ્મના અણગમાને પોપક એવી ઘટનાઓને પ્રયોજી છે. એક તરફ કુતી અને બીજી બાજુ ગાંધારી બે વિરોધાભાસી વ્યક્તિત્વો ભીષ્મની સામે છે અને એ ગાંધારી-ધૃતરાષ્ટ્ર પ્રત્યે સવિશેપપણે ઢળતા જાય છે

અબિકા ને અબાલલિકા આ બે બહેનો વચ્ચેના દ્વેપભાવનું વર્ણન એ પણ મૂળ સર્જકનુ નવસર્જકરણ છે એને પરિણામે જ વૈમનસ્ય સર્જાય છે જે કથાનકના ઘાટીલું બનાવી આપે છે અને એજ કથાપ્રસગો તત્કાલીન સમાજની છબીને ઘોતક બની રહે છે. ભીષ્મ કુંતીના સ્થાનને ભ્રષ્ટ કરવા માટે જ માદ્રીનું લગ્ન કરે છે. પરંતુ કુંતી માદ્રીને પોતાની શોક બનાવવાને બદલે નાની બહેન બનાવી દે છે ભીષ્મની યોજનાઓ પાણીમાં પરપોટા બનીને રહી જાય છે 'વનવિહાર' ના પ્રસંગને પણ તેઓ પ્રતીતિકર રીતે આમ નિરૂપે છે. દિગ્વિજય કરીને આવેલો પાંડુ પોતાના ભાઇને હીરાજડિત 'જ્યેષ્ઠિકા' ભેટમાં આપે છે ને અંબિકા એનો ઊંધો અર્થ કાઢે છે. ઉચ્ચઅશયે અપેલી ભેટનો અનર્થકારી અર્થ થતો જોઇને દુ ખી થયેલા પાંડુને આરામઅર્થે કુંતી 'વનવિહારે' લઇ જાય છે. મૂળ કથાનકના પ્રસંગો અહી એવા મળે છે પણ એની અનેરી ગૂંથણીમાં આપણને સર્જક જોવા મળે છે

ભીષ્મના મન રહેલો કુંતી પ્રત્યેનો અણગમો જ પાંડવો અને કૌરવો વચ્ચેના વૈમનસ્યનું કારણ બને છે કૌરવોના. અનર્થકારી કરતૂતોને જોઇને છળી ઊઠેલો વિદુર ભીષ્મને વારંવાર આ અગે ટકોર કર્યો જ કરે ને છતાંય ભીષ્મ વિદૂરને મધઝરતી વાણીએ ઠંડો પાડીને મોકલી આપે છે. અહી વિદુરનું પાત્ર એવા કાર્યથી જ સવિશેપ પણે ખૂલતું જાય છે. એ વિધ્વાન હોવાથી ભીષ્મની ગૂંચને પામી જાય છે પૂર્ણતાએ નહી પણ ભીષ્મ કુંતીને પાંડવો પ્રત્યે નીરસ રહે છે. આથી જ એ કૌરવોની લક્ષાગૃહની યોજનાને નિષ્ફળ બનાવવા સૂરંગ ખોદાવે છે પાડવોનું લાક્ષાગૃહમાં તચેલું મૃત્યુ પછી હસ્તિનાપુરના શોકનું વર્ણનમા વિદુરનુ પાત્ર ધ્યાનખેંચે એવુ બને છે. પાંડોવનું મૃત્યુ થવાથી અતિ આનંદના નશામા આડંબર કરતા ધૃતરાષ્ટ્ર ને એનો પુત્રો જોઇને વિદુરનો ક્રોધ ભભૂકી ઊઠે છે પરંતુ પાંડવો હેમખેમ

---

૧ પન્નાલાલ પટેલ વ્યક્તિત્વ અને પ્રદાન', સ રઘુવીર ચૌધરી, પ્રકા વર્ષ ૧૯૯૫, પૃ ૧૪

ગગાપાર ઉતરી ગયા છે એ સમાચાર મળતા જ એ પણ આડબરીની સીમા ઉલ્લંઘન કરતું રુદન કરે છે. અહી આનંદનો અતિરેક જોવા મળે છે

આ કથાનકમા કુતીનો કર્ણ પ્રત્યે પુત્રપ્રેમ વિશિષ્ઠ લક્ષણ રહ્યુ છે. અર્જુનની નિપુણતા જોઇને ઘવાયેલો કર્ણ બ્રાહ્મણવેશે અસ્ત્ર-શસ્ત્ર જ્ઞાન મેળવે છે ને હસ્તિનાપુરની સભામા કર્ણ અર્જુનને પડકાર ફેકે છે પન્નાલાલ પુરાણકથાના પ્રસગને આલેખવાની સાથે કુતીની હૃદયના ઊડાણમાં જઇને માતૃ ભાવને તાગે છે કર્ણને જોતા જ કુતી એને ઓળખી જાય છે કર્ણને પાંડવોની શાબ્દિક ટપાટપીના દ્રશ્યો કુતીના ચિત્તને એવી તો અસર કરી જાય છે કે એ 'બેભાન' બની જાય છે અહી લેખકની એક લાક્ષણિકતા જોવા મળે છે એમનાં સ્ત્રીપાત્રો સમવેદનશીલ પ્રસગે બેભાન બની જાય એવાં પોચાં છે 'કચ-દેવયાની' મામ કચના મૃત્યુ પછી. કે આશ્રમ છોડીને કચ જતો રહે ચે ત્યાં દેવયાની બેભાન બની જાય છે. 'દેવયાની-યયાતિ' માં પુત્ર અગ્નિમાં સળગી મરવા તત્પર થાય ત્યાં દેવયાની બેભાન બની જા ય છે

અગદેશનો રાજા બનતાં કુંતી પ્રસન્નતા અનુભવે પણ પોતાના જ ભાઇઓનો વેરી/શત્રુ બન્યાનું ભારોભાર દુ ખ કુતીના હૃદયને કોરી ખાય છે એનો પુત્રપ્રેમ તો જૂઓ - પાંડવો પાચાલમા દ્રૌપદી સ્વયવરમા જાય છે ત્યા આગળ એ મનોમન કર્ણ દ્રૌપદીને પામે એવી જબરજસ્ત આકાક્ષાઓ સેવે છે અહીયા પણ માતૃભાવ પ્રગાઢપણે અનુભવાય છે આ એક દુ ખ એને કોરી ખાય છે કુંતીની આકાંક્ષા તો પૂરી ન થઇ પણ સકળ આર્યાવર્તમા 'સૂતપુત્ર' તરીકે અપમાનિત થવાની નોબત આવે છે આજ કથા પ્રસગને મુનશીએ જરા જુદી રતિ નિરખીને કર્ણના વીરત્વને ઠેસ ન પહોચે એમ દ્રૌપદી દ્વારા નહી પણ ધૃષ્ટદ્યુમ્ન દ્વારા અપમાનિત કરાવ્યો છે ઘટના એક જ છતાંય બન્ને સર્જકો આને જુદી રીતે આકાર આપે છે

કુતી પુત્રને પામી ગયેલા ભીષ્મ કર્ણને અનેક ઘટનાઓમા અપમાનિત કરીને એને અળહ્ત કરી નાંખે છે મૂળમાં મળતી આ કથા પ્રસંગને નવા અર્થમાં ઘટાવીને ભીષ્મના અકળ ને અસહ્ય વલણને વર્જ્ય બનાવવા માટે લેખકે આમ પ્રયાસ કર્યો છે. કર્ણમા રહેલી શક્તિથી ભીષ્મ સંપૂર્ણપણે સભાન હોવાથી ભીષ્મ કર્ણને દુર્યોધનથી છુટો કરીને હસ્તિનાપુરના ભ્રાતૃવેરને શમાવવાનો પ્રયાસ કરે છે જેનુ રહસ્ય ભીષ્મ બાણશય્યા પર પડે છે ત્યા ફૂટે છે આ અર્થઘટન લેકકનું પોતાનું છે.

મૂળ કથાપ્રસંગોને પન્નાલાલ 'ઇશાનીયા મુલક' ની ભાષા દ્વારા તળપદુ પુરાણ મળી ગયું હોય એમ લાગે છે છતાંય કથાપ્રસંગ અને વસ્તુગૂંથણમાં, પાત્ર નિરૂપણ, વર્ણન કલામામ એમના ક્યાક ક્યાક ચમકારા વર્તાયા કરે છે એથી કાઇ કલાકૃતિ ઉત્તમ બનતી નથી.

એજ પ્રમાણે 'ભીષ્મની બાણ શય્યા' એમની મૌલિક કૃતિમાં એમનુ પોત ઝાઝુ ઝળહ્યું છે એમ કહેવાને બદલે 'ભીષ્મ' ના પાત્રને સમજવાને અને સમજીને આપવાના પ્રયાસ માટે જ ભીષ્મને 'જિત' નામની નાયિકા સાથે લગ્ન કરાવીને પુરાણ પાત્રના સાથે ઘણી મોટી છૂટ લીધી છે. આવી છૂટ લીધા પછી પન્નાલાલે ન કળી શકાય અને સૌને મુઝવણમા નાંખી દે એવા પાત્રના કાર્યને વ્યવહાર, વર્તનને સમજાવવાને માટે અથાક પરિશ્રમ ખેડયો છે મૂળ કથાનકના કથાપ્રસંગો અહી જોવા મળે છે પરતુ એ બહુધા ભીષ્મના વ્યક્તિત્વના દ્યોતક બનીને જ આવતા હોય છે

'કૃષ્ણજીવનલીલા' નવલકથાના પ્રથમ ખડમા પન્નાલાલે કર્ણના પાત્રને ખિલવવામા ખાસ્સો એવો પુરુપાર્થ ક્ર્યો છે જે મુનશી કરી શક્યા નથી સહજપણે જ સરાના પાત્રને એમણે સ્વકારી ને કૃષ્ણના બાળ પરાક્રમોને આલેખ્યા છે નાની વયે કસ જેવા અધર્મી વ્યક્તિને મૃત્યુને ઘાટ ઉતારવો એ અસામાન્ય ઘટના ગણાય પણ કેમ જાણે મુનશીને એ વાત ગળે કેમ નહીં ઊતરી હોય? પરાક્રમી પાત્રો સર્જનાર આવી ભૂલ કરે એ વિચારી પણ ન શકાય છતાંય એમ બન્યું છે. ત્યાર પછીની કથા મૂળ કથાનકમાં બનતા ઘટનાઓની પ્રતિકૃતિ જેવા જોવા મળે છે.

કૃષ્ણને જોવાની પન્નાલાલની દષ્ટિ એવા પ્રકારની છે કે- 'કૃષ્ણ પોતાના જીવન દ્વારા જ એટલે કે પોતે પ્રેમમય જીવન જીવીને જ લોકોમાં જીનવધર્મની સ્થાપના કરવા માગતા હોય તેમ છે."[૧] પુરાણ કથાના અતિ પ્રચલિત એવા વિષ્ણુના અવતારની જોવાની દષ્ટિ બન્ને સર્જકોની ન્યારી હોવાને ફલસ્વરૂપે એકજ કથા બે નવારૂપમાં મળે છે આ બંને સર્જકોના ઘડતર, ઉછેર, અભ્યાસ વગેરે જુદા હોવાથી મુનશીના કૃષ્ણ અને પન્નાલાલના કૃષ્ણ, સર્જકની કલમે નોખી રીતે વર્ણવાય એ સ્વાભાવિક છે પન્નાલાલ પ્રેમમય જીવન જીવતા ને જીવનધર્મને સ્થાપતા કૃષ્ણના રૂપમાં જોયા હોવાથી એમનું આ પાત્ર એ પ્રમાણે જ કૃતિમાં વિહરતુ હોય છે મૂળ કથાનકના પ્રસગો અહી જોવા મળે છે એટલે સુધીકે નવલકથા આખી પ્રતિકૃતિ બની જાય છે માત્ર લેખકનું કશુક છે તો એ માનસિક વ્યાપારી, વૃત્તિ, વલણો કે બીજા માનવસહજ વર્તનોનુ આરોપણ કર્યુ છે ત્યા તે મૂળ કથાનું નવસંસ્કરણ બની રહેતુ દેખાય છે '[૨]

આ કલાકૃતિ પાછળનો સર્જકકર્મનો અર્થ તો આ જ રહ્યો છે કે-

આજે પણ ભગવાન અસ્તિત્વમાં છે એટલે જ પૃથ્વી પર ફેલાયેલા પાપાચાર, અધર્મનો અત તો ક્યારેક આવા અવતારી પુરુપના હાથે થશેજ એમ તેઓ માનતા હોય તો - આજે એટલે પન્નાલાલના સમયકાળમા કસ જેવી વ્યક્તિઓનું આધિપત્ય હશે જ કદાચ આવો કોઇ સાપ્રત ભાવ આ નવલકથાના સર્જનનુ પ્રેરણાબિદુ પણ હોઇ શકે'

'શિવપાર્વતી' ભાગ ૧ થી ૬ મા રચાયેલી એમનખ્આિ કૃતિ બીજો મોટો ચમત્કાર છે સાપ્રત સમયમા ચાલતી સત્તાની ખેચતાણને પરિનામે બદસૂરત બનતો ને આર્થિક દષ્ટિએ નબળા દેશ પ્રત્યેનો ભાવ પુરાણકથાના માધ્યમથી આપવાનો પ્રયાસ થયો છે સૃષ્ટિના આરંભે જ ત્રણેય દેવોમાં 'અધિષ્ઠાતા' કોણ એ વિવાદી મધપૂડો છછેડાય છે એ પછી સૃષ્ટિનુ સર્જન કઇ રીતે થયું એવા પ્રસંગો વિગતે આલેખાયા છે 'સમુદ્ર મથન' થી દેવ ને દાનવોમા વિષ ઘોળાય છે ને પરિણામે દાનવો દેવોના પ્રતિસ્પર્ધી કે શત્રુ બની જાય છે. એ કથા આગળ વધે છે 'દક્ષનો યજ્ઞભગ' મા શિવપાર્વતી નું લગ્ન, શિવશિવાની પ્રણયલીલા, હિરણ્યાક્ષની કથા વગેરે આસ્વાદક બન્યાં છે એમ 'કામદહન' મા શિવનું અઘોર તપ, કામદેવનુ અનગરૂપ, પુરરવા ઉર્વશી અને બીજા અનેક કથાનકો પણ રોચક બન્યા છે. 'ત્રિપુરારી' મા ગણપતીના જન્મ, જલધર અને કચ-દેવયાનીની કથાઓ , 'ગંગા અવતરણ' ખડમા ભગીરથના પુરુપાર્થની રસપ્રદ કથા વર્ણવાઇ છે છઠ્ઠા 'ઓખાહરણ' મા વિશ્વામિત્ર-મેનકાની કથા, દુષ્યત-શકુંતલાની કથા, ઓખા-અનિરુધ્ધ કથા, અને શિવપાર્વતીનો અદ્વૈત - આ રીત શિવપાર્વતી પુરુપ પ્રકૃતિના અદ્વૈતની કથા અહી પુરી થાય છે પન્નાલાલે શ્રી અરવિંદના દર્શનને

આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે જેમ 'કચ દેવયાની' માં જોવા મળે છે મૈથુની સૃષ્ટિને બદલે અદ્વૈત સૃષ્ટિ વિષયક એમના અભિવ્યક્તિ પામ્યા છે

'કચ-દેવયાની' અને 'દેવયાની-યાયતિ' એ સળગ સૂત્રે આવતી એમની નવલકથાઓ છે 'દેવયાની' ના પાત્રને થયેલો અણયાયને પન્નાલાલે 'કચ-દેવયાની' રચીને દૂર કર્યો છે 'દેવયાની' નું પાત્ર ગૌરવપૂર્ણ અને સ્વાભાવિક બનવા પામ્યુ છે 'વિશ્વરથ' નવલકથામા વિશ્વરથ અને ઉગ્રા 'લોમહર્ષિણી' માં ભેદ અને શશિપરસી, 'કૃષ્ણાવતાર' મા સત્યા ને કૃષ્ણ, રુકિમણી-કૃષ્ણ, રોહિણીને કૃષ્ણ વચ્ચે લગ્ન સબધ બાધીને અકત્વ સાધવાનો જે પ્રયાસ મુનશીએ કર્યો છે એજ પ્રયાસ પન્નાલાલની 'કચ-દેવયાની' કૃતિમાં કચ-દેવયાની ના પ્રણયમા જોવા મળે છે અસુરને દેવો વચ્ચેના વિસંવાદને સવાદમાં ફેરવવાનો પ્રયાસ થયો છે પન તેઓ મૂળખથાનકને અનુસરીને દેવયાનીના પાત્રને થયેલા અન્યાયને દૂર કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે 'રામ સીતાને માર્યા જો' માં રામ, સીતા ને લક્ષ્મણ તથા અન્ય પાત્રોના ઉદાત્ત ચરિત્ર ચિત્રણો સાથૈ રામાયણ કથાને પન્નાલાલીય રંગ વડે તળપદી ભાષા વડે સમર્થતા પૂર્વક આલેખન કરીને સીતાના મૃત્યુ પાછળના રહસ્યને ઉઘાડી આપવાનો પ્રયત્ન થયેલો જોવા મળે છે

પન્નાલાલની પૌરાણીક કૃતિઓને અવલોકથા પછી આપણે કહેવુ હોયતો આમજ કહી શકીએ કે મૂળ કથાનકને અથવા તો કથાપ્રસગને તેઓએ પ્રાદેશિક ભાષા વડે ગુજરાતી કરણ કરવાથી વિશેષ કાઇ કર્યુ હોય તો એમને પારદર્શી બનાવવાનો પ્રયાસ છે છતા પન્નાલાલીય વર્ણનશૈલીનુ પણ સાહિત્ય જગતમા અમૂલ્ય પ્રદાન છે તે ભૂલવું ન જોઇએ

મુનશી અને પન્નાલાલ પટેલ એ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યના બે મોટા ગજકના સર્જકો આમ પૌરાણિક કથાનક પાસે પોતાની રીતે જ જઇને કલાકૃતિઓ આપે છે એ બને ક્યાંય ભેગા થતા હોય અથવા એમના અર્થઘટનમાં સામ્યજણાતુ હોય છતા કથાનક એકજ હોવા છતા બન્નેની અભિવ્યકિત અને માવજત ભિન્ન જ છે કહેવું જોઇએકે બંને વાચકને જકડી રાખી શકે છે

પન્નાલાલની કલાકૃતિઓને અમુક અપવાદો એટલેકે જ્યાં સર્જક પોતાનુ કાંઇ નિષ્પન્ન કરાવી શક્યા છે એ છોડીએ તો પણ કૃતિ એ પુરાણની આરસી બનતી હોય એમ લાગે છે આથી જ પ્રમોદકુમારે એને 'પ્રતિકૃતિ' અને રઘુવીર ચૌધરીએ આમ કહ્યુ છે કે પોતાના પાશ્વ પ્રકાશનને પગભર કરવામાટે પૌરાણિક કથાનકની શ્રેણી રચી છે પન્નાલાલે આ નવલકથાઓ ઉપરાત પણ ઘણી પૌરાણિક કથાનક પર નવલકથાઓ સર્જી છે પણ એ સઘળી નવલકથાઓને બદલે મર્યાદિત કૃતિને જ મે મારા શોધબિંધમાં સમાવિષ્ટ કરી છે

---

૧ 'કૃષ્ણજીવનલીલા', લે પન્નાલાલ પટેલ, પ્રકા વર્ષ ૧૯૮૪, પ્રસ્તાવના

૨ 'પન્નાલાલ પટેલ', લે પ્રમોદકુમાર પટેલ, પ્રકા વર્ષ ૧૯૮૪ પૃ ૧૧૨