ગુજરાત યુનિવર્સિટીના બી. એ. ના વિદ્યાર્થીઓ માટે

ત્રણ વિવેચનો

રાઈનો પર્વત

કનૈહાદડે પ્રબંધ

મદનમોહના

[બી. એ. સ્પેશિયલ ગુજરાતી માટે]

પ્રા. કુંજવિહારી સી. મહેતા, એમ. એ.
એમ. ટી. બી. કૉલેજ, સૂરત.

ધી પોપ્યુલર બુક સ્ટોર, સુરત.

ગુજરાત યુનિવર્સીટીના બી.એ. સ્પેશિયલ ગુજરાતીના વિદ્યાર્થીઓ માટે

ત્રણ વિવેચનો

૧. રાઈનો પર્વત

૨. કાન્હડદે પ્રબંધ

૩. મદનમોહના

[બી. એ. સ્પેશિયલ ગુજરાતી માટે]

: લેખક :

પ્રા. કુંજવિહારી ચૂનીલાલ મહેતા, એમ.એ.

એમ. ટી. બી. કૉલેજ, સૂરત.

ધી પોપ્યુલર બુક સ્ટોર, સૂરત.

કિં. ૨-૮-૦

: પ્રકાશક :

એન. કે. ગાંધી

પોપ્યુલર બુક સ્ટોર,

ટાવરરોડ, સૂરત.

(સર્વ હક્ક પ્રકાશકને સ્વાધિન છે.)

: મુદ્રક :

જે. એન. રાણા

'મોહન' પ્રિન્ટરી,

નવાપુરા, સૂરત.

'રાઈનો પર્વત', 'કાન્હડદે પ્રબંધ' અને 'મદનમોહના'નું અધ્યાપન કરવાની તક મને વારંવાર મળી છે. પ્રશિષ્ટ ગણાતી આ કૃતિઓના અધ્યાપન દરમ્યાન મને પણ ઘણું શીખવાનું મળ્યું છે. એ કૃતિઓ વિશે તૈયાર કરેલા અભ્યાસલેખો વિદ્યાર્થીઓને તેમના અભ્યાસમાં ઉપયોગી થઈ પડે એ હેતુ અર્થે અહીં રજૂ કરું છું.

—કુંજવિહારી મહેતા

★

અનુક્રમણિકા

૧. રાઈનો પર્વત... ... ...૧ થી ૨૫

૨. કાન્હડદે પ્રબંધ... ... ...૧ થી ૩૦

૩. મદનમોહના,... ....૧ થી ૩૦

"રાઈનો પર્વત"

નાટકનું સ્વરૂપ : દુનિયાભરના સાહિત્યમાં નાટકને કાવ્યનો પ્રકાર ગણવામાં આવ્યો છે. પરંતુ નાટક વિશેની અર્વાચીન ભાવનામાં ફેરફાર થતાં નાટકને એક સ્વતંત્ર કલાસ્વરૂપ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. અત્યાર સુધી નાટકને શ્રાવ્ય પણ ગણવામાં આવતું હતું, પરંતુ હવે તો નિશ્ચિત રીતે માનવામાં આવે છે કે નાટક એ ભજવવાની કલા છે અને જે અભિનયક્ષમ હોય તેને જ નાટક ગણવું જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ જોતાં નાટક વસ્તુલક્ષી કલા છે. સર્જક પોતાની આજુબાજુની સૃષ્ટિમાં જે પ્રકારનું જીવન જુએ અને જે જાતના જનવ્યવહારનું અવલોકન કરે તેનું પ્રતિબિંબ ઝીલી પોતાના નાટકમાં મૂર્ત કરે છે. આ દૃષ્ટિએ નાટકનું વસ્તુ વાસ્તવિક અને સ્વાભાવિક હોવું જોઈએ એમાં એવું કશું ન આવવું જોઈએ જે જીવનમાં ન આવી શકે. નાટક એ પ્રત્યક્ષ કલા હોવાથી જીવનનું આબેહૂબ પ્રતિબિંબ એમાં ઝિલાવું જોઈએ.

વસ્તુ સંકલના : નાટકકાર પોતાનું વસ્તુ પોતાની આજુબાજુના જનસમાજમાંથી પસંદ કરે છે. એ પસંદગી માટે એને કશું બંધન નથી પણ પોતાના અવલોકન દરમ્યાન જે જે વિશિષ્ટ અથવા ચોટયુક્ત લાગે તે તે પસંદ કરી નાટકની પ્રસંગઘટનાઓ અને પાત્રોનાં કાર્ય દ્વારા એ રજૂ કરે. નાટકનો આશય પ્રસંગઘટનાઓને રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરવાનો હોવાથી નાટકમાં વસ્તુસંકલના સુબદ્ધ અને કલાત્મક હોવી આવશ્યક છે. નાટકને માટે એમ કહી શકાય કે જેમ થડમાંથી ડાળીઓ, ડાળીઓમાંથી પાંદડાં, પાંદડાંમાંથી ફૂલ અને ફૂલમાંથી જેમ ફળ ફૂટે તેમ નાટકમાં પણ બનાવોનો સ્વાભાવિક ક્રમ ગૂંથાવો જોઈએ. પ્રત્યેક પ્રસંગ બીજા પ્રસંગનું કારણ બનવો જોઈએ અને પ્રત્યેક નવો પ્રસંગ આગલા પ્રસંગના સ્વાભાવિક પરિણામરૂપ હોવો જોઈએ; એટલે પ્રસંગ પ્રસંગ વચ્ચે કારણકાર્યનો સંબંધ હોવો અનિવાર્ય છે. આ દૃષ્ટિએ નાટકમાં

નિરૂપાતી વસ્તુસંકલના અંકોડાબદ્ધ હોવી જોઈએ. એમાં પ્રસ્તાર અથવા વિષયાંતરો અથવા અવરોધોને સ્થાન નથી. નાટકમાંના નાનામોટા બધા જ બનાવો નાટકના મુખ્ય કાર્યને સાધક અથવા તે તરફ લઈ જનારા હોવા જોઈએ.

ગ્રીક વિવેચકોએ પાડેલા નાટકના વિભાગો પ્રમાણે નાટકમાં ત્રણ સ્થિતિ આવે છે. વસ્તુસ્ફોટ (Exposition) પરાકાષ્ટા (Climax) અને પરિણામગામિત્વ (End.) વસ્તુસ્ફોટમાં નાટકના વસ્તુનો આરંભ થાય છે. એમાં આવતાં પાત્રોનો પરિચય, તેમની વચ્ચેનો સંબંધ અને તેમને માથે આવી પડેલાં કાર્ય અથવા તેમની સમક્ષ રજૂ થયેલા પ્રશ્ન વિશે પ્રેક્ષકોને જાણવાનું મળે છે. નાટકના અમુક બિંદુથી કાર્યનો આરંભ થાય છે અને એ કાર્ય ધીમે ધીમે વેગ પકડી એવી કક્ષાએ પહોંચે જ્યાં પ્રેક્ષકોનો રસ એની ચરમસીમાએ પહોંચે છે. આ કક્ષાએ પ્રેક્ષકોનું કુતૂહલ એની તીવ્રતમ સ્થિતિએ પહોંચે છે. અહીં એવી ઘટના બને છે જે નાટકના કાર્યને પલટો આપી એના સમાપન તરફ લઈ જાય છે. જો નાટક સુખાન્ત હોય તો નાયકના માર્ગમાંથી અવરોધો ઓછા થતા જાય છે અને એની સફળતાની શક્યતા વધારે પ્રમાણમાં માલમ પડતી જાય. જો એ કરુણાન્ત હોય તો એ શક્યતા ઘટતી જાય છે અને ખલનાયક વિજયી બનતો દેખાય છે. આ બધી જ કક્ષામાં સ્વાભાવિકતાનો અનુભવ થવો જ જોઈએ. એનું ઉદ્‌ઘાટન જેટલું સ્પષ્ટ તેટલું જ સ્વાભાવિક, એનું સમાપન ઉતાવળિયું નહિ પણ સ્વાભાવિક હોવું જોઈએ. એમાં થતાં પાત્રોનાં માનસપરિવર્તન પણ કુદરતી અને સંભવિત લાગવાં જોઈએ.

સંઘર્ષને નાટકનો પ્રાણ ગણવામાં આવે છે. ખરી રીતે તો નવલકથા અને નવલિકામાં પણ સંઘર્ષ આવવો જોઈએ. સંઘર્ષ વિના વાર્તા આગળ ચાલી શકતી નથી. પરંતુ નાટક અભિનયની કલા હોવાથી સંઘર્ષનું તત્ત્વ વધારે મૂર્ત અને તીવ્ર સ્વરૂપે નાટકમાં નિરૂપાવું જોઈએ.

આ સંઘર્ષ એ રીતે નિરૂપી શકાય. એક બાહ્ય અને બીજો આંતરિક. બાહ્ય સંઘર્ષમાં નાયકને પોતે નક્કી કરેલા ધ્યેયની સિદ્ધિ માટે કોઈ વ્યક્તિ જોડે અથવા તો સમાજ જોડે, પોતાના પ્રારબ્ધ જોડે અથવા તો પોતાની આજુબાજુના સંજોગો જોડે સંઘર્ષમાં ઊતરવું પડે છે. આ પ્રકારનો સંઘર્ષ બાહ્ય સ્વરૂપ ધારણ કરી સંઘર્ષમય પ્રસંગો દ્વારા વ્યકત થાય છે.

કેટલીકવાર વ્યક્તિને પોતાના મનની બે વૃત્તિઓ વચ્ચે પસંદગી કરવાની હોય છે ત્યારે એના મનમાં પરસ્પર વિરોધી વૃત્તિઓ વચ્ચે સંઘર્ષ ચાલે છે અને તેમાંથી પણ નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિ સર્જાય છે. મનુષ્યના મનમાં સદ્ અને અસદ્ બન્ને ભાવનાઓ છે. આ બન્ને ભાવનાઓ વચ્ચે પણ એ મથામણ અનુભવે છે અને તેનાથી એનાં ઘણાં કાર્યો ઘડાતાં હોય છે. અત્યારના યુગમાં માનસશાસ્ત્રનો અભ્યાસ જેમ જેમ વધતો જાય છે તેમ તેમ આંતરિક સંઘર્ષવાળાં નાટકો વધારે પ્રમાણમાં સર્જાતાં જાય છે આવા આંતરિક સંઘર્ષ દ્વારા લેખક પોતાનાં પાત્રોનાં ન સમજાતાં કાર્યોને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કેટલાંક એવાં પણ નાટકો હોય છે જેમાં બાહ્ય અને આંતરિક એમ બન્ને પ્રકારના સંઘર્ષ જોવામાં આવે છે. 'હેમ્લેટ' અને 'રાઈનો પર્વત' આવાં નાટકો છે. રાઈને જેમ પર્વતના મૃત્યુથી ઉપસ્થિત થયેલી બાહ્ય પરિસ્થિતિ સામે ઝઝૂમવાનું છે તેમ પોતાના મનમાં ચાલતી ગડમથલ સામે પણ ઝઝૂમવાનું છે.

પાત્રાલેખન પણ નાટકનું મહત્ત્વનું અંગ છે. નાટકમાં બનતા બનાવો પાત્રોના કાર્યદ્વારા બને છે એટલે પાત્રાલેખનની કલા નાટકકારને સાધ્ય હોવી જોઈએ. જીવંતતા એ પાત્રાલેખનનો મહત્ત્વનો ગુણ છે. પાત્રો તેમને માટે નિયત થયેલા કાર્યને અનુરૂપ વ્યક્તિત્વવાળાં હોવાં જોઈએ. તેમનું હલનચલન, રીતભાત, વાણી અને વર્તન વાસ્તવિક જીવનમાં દેખાતાં મનુષ્યો જેવાં જ હોવાં જોઈએ. આવાં પાત્રોના

કાર્યને જોતાં આપણને થવું જોઈએ કે આપણે નાટક નથી જોતા પણ આપણી આજુબાજુની જ કોઈ ઘટના જોઈ રહ્યા છીએ. પાત્રોનો નાટકમાં ધીરેધીરે વિકાસ સધાવો જોઈએ. જેમ જેમ નાટકમાં ઘટનાઓ બનતી જાય તેમ તેમ પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ પણ ઘડાતું જાય. પરિણામે નાટકના આરંભે પાત્રો જેવાં હોય તેવાં ન રહેતાં તેઓને તેમના ધ્યેયને અનુરૂપ થયેલા વિકાસવાળાં દેખાડવાં જોઈએ. નાટકમાં આવતા પ્રત્યેક પાત્રનું કોઈને કોઈ મહત્ત્વ હોવું આવશ્યક છે. બિનજરૂરી પાત્રો એ નાટકની મર્યાદા બને છે. નિરનિરાળા અને તેજસ્વી વ્યક્તિત્વવાળાં પાત્રોનું સર્જન એ નાટકકાર માટે ઘણા મહત્ત્વની અનિવાર્યતા છે.

સંવાદ પણ નાટકનું બીજું મહત્ત્વનું અંગ છે. નાટકમાં નિરૂપાતો સંવાદ જીવનના વ્યવહારમાં લેવાતા સંવાદ જેવો જ હોવો જોઈએ. પાત્રોનાં માનસને અને નાટકના કાર્યને કેવળ એમાં બોલાતા સંવાદ દ્વારા જ ગ્રહણ થઈ શકે એમ હોવાથી આ સંવાદમાં તેજસ્વીતા અને સૂચકતા હોવી જોઈએ. ઝડપી શબ્દોની આપ-લે, તલવારની ધાર જેવી સંવાદરચના નાટકના આસ્વાદમાં ઘણી મદદગાર થઈ પડે છે. નવલકથાકારની માફક નાટકકાર પોતાની કલાકૃતિમાં વચ્ચે આવી શકે એમ ન હોવાથી, પોતાના ધ્યેયને, પોતાનાં પાત્રોને અને પોતાના હેતુને સમજાવવાનું એની પાસે એકમાત્ર સાધન આ સંવાદ છે. તેથી જેટલી સબળતાથી સંવાદનો એ ઉપયોગ કરી શકે તેટલી એની સફળતા વધારે. સંવાદની ભાષા જેટલી સ્વાભાવિક તેટલી જ પાત્રોચિત હોવી જોઇએ. પાત્રો તેમની કેળવણી અને તેમના સંસ્કારને અનુરૂપ ભાષા બોલે તો તેમના સંવાદમાં સ્વાભાવિકતા સહેજે આવે.

નાટકનું છેલ્લું છતાં મહત્ત્વનું અંગ **કાર્યાવેગ** છે. નાટક એ ભજવવાની કલા હોવાથી ઝડપી પ્રસંગરચના અને ઝડપી કાર્ય જરૂરી છે. નાટકનું કાર્ય વણથંભ્યું આગળ ચાલતું રહેવું જોઈએ. પાત્રો પ્રસંગો સર્જે અને પ્રસંગો પાત્રોને ઘડે એ પ્રમાણે નાટકનું કાર્ય જ્યારે ઝડપથી આગળ ચાલે ત્યારે જ નાટકના આસ્વાદમાં રસ પડે.

"રાઈનો પર્વત"

ભૂમિકા : રમણભાઈએ 'રાઈનો પર્વત' લખ્યું એ પહેલાંનું ગુજરાતી નાટકસાહિત્ય ઘણું અલ્પ કહેવાય એવું હતું. દલપતરામનાં બે નાટકો 'લક્ષ્મી' અને 'મિથ્યાભિમાન'માં પાત્રાલેખન, વસ્તુગૂંથણી જેવું કશું જ નહોતું. એમાંના બીજા નાટક ઉપર તો તે સમયમાં પ્રચલિત ભવાઈની અસર પણ ઘણા પ્રમાણમાં દેખાય છે. ત્યાર પછી નવલરામનાં બે નાટકો 'ભટ્ટનું ભોપાળું' અને 'વીરમતી' આવે છે. એમાંનું પ્રથમ ફ્રેન્ચ નાટક 'ધ મૅાક ડૉક્ટર'નું રૂપાંતર છે. એમાં હાસ્યરસના નિરૂપણનો સમર્થ પ્રયાસ જોવામાં આવે છે. ભોળો ભટ્ટ એ જમાનામાં ઊંટવૈદ્યનો પર્યાય બની ગયેલો. પરદેશી ભાષાનાં નાટકોમાંથી સફળ રૂપાંતર ગુજરાતીમાં થઈ શકે છે, એ આ નાટક ઉપરથી પ્રતીત થાય છે. આપણી ભાષામાં થયેલાં રૂપાંતરોનો એ સૌથી પ્રથમ અને સફળ પ્રયાસ છે. આ નાટક જો અગંભીર છે તો 'વીરમતી' એમનું ગંભીર અને નર્મદયુગનું શ્રેષ્ઠ નાટક છે. નવલરામે એમાં હેમચંદ્ર, સિદ્ધરાજ જેવી ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓને પાત્રો તરીકે આણી છે. અલબત્ત આ નાટકમાં પણ વસ્તુગૂંથણી, પાત્રાલેખન અને સંવાદના આયોજનમાં ઘણી કચાશ માલમ પડે છે.

આ જ સમય દરમ્યાન ભવાઈની અશ્લીલતાથી કંટાળી રણછોડભાઈ ઉદયરામે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાય એવાં નાટકો લખવા માંડ્યાં હતાં. અને તેથી સુયોગ્ય રીતે તેમને ગુજરાતી નાટકના પિતા તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. રણછોડભાઈ પહેલાંનાં નાટકોમાં ભવાઈનાં તત્ત્વો ગ્રામ્યસ્વરૂપમાં વધતેઓછે અંશે હાજર રહેતાં. પરંતુ રણછોડભાઈએ એ તત્ત્વોને મઠારી સંસ્કારી બનાવી નાટકમાં પ્રયોજી બતાવ્યાં. વળી ચાલતી આવેલી સંસ્કૃત પ્રણાલિકાની વિરુદ્ધ જઈ એમણે કરુણ નાટકો લખી ભજવી બતાવ્યાં. આ બનાવ ગુજરાતી સાહિત્યમાં શક્રવર્તી ગણાવો જોઈએ. કારણ આ બનાવથી ગુજરાતી નાટકસાહિત્યની કાયાપલટ થાય છે. એમણે લખેલું 'લલિતા દુઃખદર્શક' નાટક માત્ર ગુજરાતી ભાષામાં જ

નહિ પણ એ સમયની અન્ય પ્રાંતીય ભાષાઓમાં પણ કરુણ નાટક તરીકે ચઢે એવું છે.

રણછોડભાઈનાં નાટકો પછીથી ગુજરાતી નાટકનો પ્રવાહ બે ભાગોમાં વહેંચાઈ જઈ અલગ અલગ રીતે વહેતો થાય છે. એક બાજુ અસ્તિત્વમાં આવેલી જુદી જુદી રંગભૂમિઓ ઉપર ભજવવાને માટે નાટકો રચાય છે જ્યારે બીજી બાજુ શિષ્ટ સાહિત્યિક નાટકો લખાય છે, જે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નથી. આ બંને પ્રવાહો કેટલાક આધુનિક યુગ સુધી અલગઅલગ રીતે વહ્યા છે. રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયેલાં નાટકો પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થયાં નથી. અને પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થયેલાં નાટકો ભજવાયાં નથી. નટોની એવી ફરિયાદ હતી કે જે નાટકો સાહિત્યકારો સર્જે છે તે ભલે સાહિત્યકૃતિ તરીકે ઉત્તમ હોય પણ તેમાં અભિનયક્ષમતાનું પ્રમાણ ઓછામાં ઓછું હોવાથી રંગભૂમિ ઉપર તે સફળ થઈ શકે એમ નથી. સાહિત્યકારોની ફરિયાદ એ હતી કે અમારાં લખેલાં નાટકો આ નટો અભણ હોવાથી સમજી શકતા નથી. ગમે તેમ પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કેટલાંય વર્ષો સુધી રંગભૂમિનાં નાટકો અને સાહિત્યનાં નાટકો એમ એકબીજાથી ભિન્ન રહી સર્જાયાં.

યુનિવર્સિટીની સ્થાપના પછી આપણા સાહિત્યકારોને સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી નાટક સાહિત્યના નિકટના સંપર્કમાં આવવાની તક મળી અને તેથી એમણે જે નાટકો લખ્યાં તે આ બન્ને નાટકોના અભ્યાસથી ઘડાયેલાં માલમ પડે છે. 'રાઈનો પર્વત' પહેલાંનું બીજું ઉલ્લેખનીય નાટક મણિલાલ નભુભાઈનું 'કાન્તા' નાટક છે. નવલરામ અને નરસિંહરાવની કસોટીમાંથી આ નાટક પસાર થયું છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી શૈલીનું શિષ્ટ નાટ્યરુચિને સંતોષે એવું આ પહેલવહેલું જ નાટક છે. આ નાટકમાં સમર્પણ, દામ્પત્યપ્રેમ, સ્વામીભક્તિ આદિ ભાવનાઓ નિરૂપાયેલી છે. એમાં જનસ્વભાવનાં અને કુદરતનાં સુંદર ચિત્રો મળે છે. પુરોગામી નાટકો કરતાં પાત્રવિકાસ અને વસ્તુગૂંથણીમાં આ નાટક ચઢે એવું છે.

'કાન્તા' નાટક પછી 'રાઈનો પર્વત' ગુજરાતી નાટકસાહિત્યના વિકાસમાં બીજું સીમાચિહ્ન બની રહે છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી નાટકની માફક રમણભાઈએ આ નાટકમાં ગદ્ય અને પદ્ય એ બંનેનો ઉપયોગ કર્યો છે. ભાવની ઉત્કટતાના પ્રસંગોએ પાત્રો પદ્યમાં બોલે છે. અંગ્રેજી નાટકોમાં, ખાસ કરીને શેકસપિયરનાં નાટકોમાં, આવતાં પાત્રોનાં મનોમંથનોની માફક આ નાટકમાં પણ રમણભાઈએ રાઈનાં મનોમંથનો દર્શાવ્યાં છે. વળી આ નાટક કેવળ રંજનને ખાતર લખાયું નથી, પણ આ દુનિયામાં મનુષ્યનો નહિ પણ ઈશ્વરનો, ધર્મનો અને નીતિનો વિજય થાય છે તે દર્શાવવાને તેમજ નાટકના છેલ્લા અંકોમાં સંસારસુધારાનો બોધ કરવાને એનું આયોજન થયું છે. એ દૃષ્ટિએ આ નાટકને હેતુલક્ષી અથવા તો પ્રશ્ન-પ્રધાન નાટક ગણી શકાય. વસ્તુની પસંદગી, તેમાં લેખકે કરેલો ફેરફાર, તેનો સાધેલો વિકાસ, ભેદી અને કૌતુકજન્ય તત્ત્વોનો ઉપયોગ, રાઈની મહત્ત્વાકાંક્ષા, તેના મનમાં ચાલતાં મંથનો, સંસ્કારી કલ્યાણકામ, સાવિત્રી, લીલાવતી, દુર્ગેશ, કમલા આદિનાં ઊંચાં પાત્રાલેખનો, મર્માળા હાસ્યપ્રસંગો, વિશદ શૈલી, ચારુ અને ઊંચા કાવ્યત્વવાળા શ્લોકો વગેરેની દૃષ્ટિએ આ નાટક ગુજરાતી નાટક-સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

વસ્તુ : આગળ જોયું તેમ આ નાટક સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી નાટકોની અસર નીચે લખાયું છે. સંસ્કૃત નાટકોની માફક રમણભાઈએ આ નાટકના વસ્તુને સાત અંકોમાં વહેંચી નાખ્યું છે. અંગ્રેજી નાટકોની માફક એમાં પાત્રોને વ્યક્તિત્વ અર્પી તેમની સામે આવી પડેલા પ્રશ્નોના ઉકેલ માટે મનોમંથન અનુભવતાં ચીતર્યાં છે. સંસ્કૃત નાટકોની માફક આનો નાયક રાઈ ધીરોદાત્ત છે. નાયિકાનું રક્ષણ કરી પ્રેમમાં પડે છે. એમાં વિદૂષકનું સ્થાન વંજુલ લે છે. નાટકનાં બે ભાવશિખરો છે. રાઈ લીલાવતીને પોતાની ઓળખ કહે છે તે અને બીજું નાટકના અંતમાં. પતાકાસ્થાન ગંડ વગેરે યુક્તિઓ પણ છે. નાટકના અંતનો શ્લોક સંસ્કૃત નાટકમાં આવતા ભરતવાકય જેવો છે. શૈલી પ્રૌઢ અને વર્ણનાત્મક શ્લોકોવાળી છે.

અંગ્રેજી નાટકનાં લક્ષણો આંતરબાહ્ય ધર્મણ, પાત્રાલેખન અને નાન્દી, સૂત્રધાર વગેરેના ત્યાગમાં જણાય છે.

નાટકનું વસ્તુ મહીપતરામે સંગ્રહેલા 'ભવાઈ સંગ્રહ'માંથી 'લાલજી મણિયાર'ના વેશમાં આવેલા એક દુહા ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. વાર્તાના ખોખામાં રમણભાઈ એ પોતાના હેતુને ઉચિત એવા ઘણા ફેરફારો કર્યા છે. આમ તો વાર્તાનું બીજ ઘણું જૂનું છે અને કથાસરિત્સાગર જેવા ગ્રંથમાં પણ એ વાર્તા જુદે નામે મળી આવે છે. જો એ વસ્તુને હતું તેમ નિરૂપ્યું હોત તો એ વાર્તા સાધારણ પ્રકારની બની જાત પણ એને બદલે રમણભાઈ કેટલાક મહત્ત્વના ફેરફારો કરે છે. મૂળ વાર્તામાં જાલકા, કલ્યાણકામ, સાવિત્રી અને દુર્ગેશ કે કમલા, લીલાવતી, વીણાવતીનાં પાત્રો નથી. આ પાત્રો રમણભાઈ એ નવાં સર્જ્યાં છે. મૂળ નાટકમાં રાઈ તેા સાથી યુક્તિ ઘડી કાઢે છે. આ નાટકમાં જાલકા એ યુક્તિ ઘડી કાઢે છે. આ ફેરફાર દ્વારા રમણભાઈ એ જાલકાના પાત્રને રહસ્ય અર્પી નાટકના મધ્યબિંદુ જેવું બનાવ્યું છે અને એથી જ રાઈના મનમાં જાલકા પ્રત્યેના આદર અને નીતિ પ્રત્યેના આદર વચ્ચે મંથન ઉદ્ભવે છે જે નાટકને નવું જ રહસ્ય અર્પે છે. કલ્યાણકામ, સાવિત્રી, દુર્ગેશ અને કમલા રાઈનાં મિત્રો બની નાટકના ઉદ્દિષ્ટ માર્ગે થતા વસ્તુવિકાસમાં સહાયભૂત બને છે જ્યારે લીલાવતી કજોડાનાં અનિષ્ટ દર્શાવવા માટે અને વીણાવતી વિધવાપુનર્લગ્નની હિમાયત માટે સર્જાયેલાં પાત્રો છે.

રાઈના પાત્રમાં પણ લેખકે મૂળભૂત ફેરફાર કર્યો છે. મૂળમાં રાઈ ખરેખર માણી છે અને પૂતળા જેવો છે. પણ આ નાટકમાં તે રાજકુમાર છે અને જીવનના જુદા જુદા આદર્શો વચ્ચે મંથન અનુભવતો, અકળાતો, નિર્ણય લેતો આધુનિક માનવી જેવો લાગે છે. વળી એને મળતું રાજ્ય એના પિતાનું જ હોવાથી એમાં કવિન્યાય પણ સચવાય છે. મૂળમાં રાઈ છ મહિના ભોંયરામાં કાઢે છે જ્યારે અહીં રાજકારભાર વિશે

માહિતી મેળવવા છૂપે વેશે રાજ્યમાં ફરે છે અને તે દરમ્યાન જ રણવાસ જોતાં એનું મંથન વધારે તીવ્ર બને છે અને ત્વરિત નિર્ણય લેવા એને પ્રેરે છે.

મૂળમાં કમળાપૂજન અને દીવાનું દૃશ્ય સાચા તરીકે આવે છે જ્યારે આ નાટકમાં એ કેવળ ઉપજની કાઢવામાં આવેલા દૃશ્ય તરીકે રજૂ કરવામાં આવે છે એમાં રમણભાઇની સુધારકદૃષ્ટિનાં દર્શન છે. વળી મૂળમાં શીતલસિંહ અને મંજરીની ખટપટ નથી. મૂળ વાર્તા પાંચ અંક સુધીમાં પૂરી થયેલી ગણી શકાય. બીજા બે અંકોનું વસ્તુ રમણભાઈએ સ્વતંત્ર રીતે સર્જ્યું છે.

જગતના મોટા મોટા નાટકકારોએ પોતાનાં નાટકો માટે જૂનું વસ્તુ લીધું છે પરંતુ તેમાં તેમણે મહત્વના ફેરફારો કર્યા છે. રમણ-ભાઈ એ પણ પ્રચલિત વર્તાનું વસ્તુ સ્વીકારી તેમાં આધુનિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના ફેરફારો કર્યા છે. મૂળ વર્તાનું નીતિરહસ્ય રમણભાઇએ કાયમ રાખ્યું છે પણ તે સાથે પોતાના સુધારક વિચારો વગેરેમાં નારી-પ્રતિષ્ઠા કજોડાનાં અનિષ્ટો અને વિધવાપુનર્લગ્નની હિમાયત દર્શાવ્યા છે.

એકંદરે જોતાં 'રાઈનો પર્વત'ની વસ્તુસંકલના કલામય ગણાવી જોઈએ પણ તેમાં ક્યાંક ક્યાંક શિથિલતાનો અનુભવ થાય છે. જુદા જુદા પ્રસંગોમાં નાટકનો રસ જમે છે છતાં પ્રવેશબાહુલ્ય અને અંક બાહુલ્ય, કદાચ પ્રસંગબાહુલ્ય પણ, આજની રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ એમાંની અભિનયક્ષમતાની માત્રા ઘણા પ્રમાણમાં ઘટાડી નાંખે છે.

આ નાટકના **છઠ્ઠા અને સાતમા અંક** માટે ઘણી આકરી ટીકાઓ થઈ છે અને એ અંકોને નાટકમાં થીંગડાંની માફક ચોંટાડવામાં આવ્યા છે એમ પણ કહેવાયું છે. આધુનિક કલાદૃષ્ટિએ વિચારીએ તો આ નાટક એના પાંચમા અંકને અંતે સમાપ્ત થવું જોઈએ. પરંતુ રમણભાઈ એ આ નાટક કેવળ કલાસર્જન ખાતર નથી લખ્યું. એમને તો પોતાને અભિપ્રેત એવા મતોનું દર્શન પણ કરાવવું હતું એટલે

તદ્દન નવો જ રાઈ અને વીણાવંતી વચ્ચેનો પ્રેમપ્રસંગ એઓ છઠ્ઠા અંકમાં યોજે છે. રાઈના વીણાવતી સાથેના લગ્નથી વિધવા પુનર્લગ્નનો હેતુ સિદ્ધ થાય છે. રાઈને રાજ્ય અને રમણી બન્ને મળે છે અને કેટલાક કહે છે તેમ કલ્યાણકામ અને સાવિત્રીનાં સાત્ત્વિક પ્રૌઢ લગ્ન, દુર્ગેશ કમલાનાં પ્રેમલગ્ન, પર્વતરાય અને લીલાવતીનાં કજોડાનાં લગ્ન અને રાઈ વીણાવતીનાં પુનર્લગ્નથી લગ્નના અનેક પ્રકારોનું દર્શન પણ થાય છે. છતાં નાટકના વસ્તુઆયોજનની અખંડિત કલાત્મકતા તો ઓછી થાય જ છે. કદાચ લેખકને રાઈ રાજ્ય છોડી પંદર દિવસ સુધી રાજ્ય બહાર જાય છે તે સમયનો ગાળો દર્શાવવાને માટે અને સાથે સાથે પોતાની વિધવા પુનર્લગ્નની હિમાયતને માટે આ જ માર્ગ સરળ લાગ્યો હશે. સાતમા અંકમાં શીતલસિંહ અને મંજરીની ખટપટો આવે છે પણ ત્યાં પણ રાઈનો વિજય થાય છે અને એમ નીતિનો સંપૂર્ણ વિજય થયાનું લેખક દર્શાવે છે. પણ આ બન્ને અંકોમાં આવતા પ્રસંગ-બાહુલ્યને કારણે નાટકનું વસ્તુ પ્રસ્તાર પામે છે અને એનું આયોજન શિથિલ બને છે. આધુનિક દૃષ્ટિવાળો કુશળ નાટકકાર છઠ્ઠા અને સાતમા અંકમાં આવતા બનાવોને પાંચ અંક સુધીના વસ્તુમાં સહેલાઈથી ગૂંથી શકયો હોત. આ અંકો માટે જેટલી ટીકાઓ થઈ છે તેટલો જ બચાવ પણ થયો છે. પણ નાટક છેવટે તો એક કલાકૃતિ છે અને એ એવી કલાકૃતિ છે કે જેની ખરી કસોટી રંગભૂમિ ઉપર જ થઈ શકે. આ અંકોની ગુણવત્તાનો વિચાર પણ એ કસોટીને આધારે જ થઈ શકે છે.

અભિનયક્ષમતાની દૃષ્ટિએ આ નાટકનો વિચાર કરીએ તો આપણને એમાં ઘણી ત્રુટિઓ જણાશે. 'મુંબઈ નાટક મંડળી'એ આ નાટકને ભજવવાનો પ્રયત્ન કરી જોયેલો પણ તેમાં એને સફળતા ન મળી. ભજવવાને માટે એમાં થોડાક ફેરફારો કરવાની આવશ્યકતા રહે છે. પ્રથમ તો 'રાઈનો પર્વત'માં આવતા સાત અંકો જ એને બિનજરૂરી રીતે લાંબું બનાવી કંટાળાજનક બનાવે છે. વળી એની સંવાદરચના ભાષણિયા હોવાથી પ્રેક્ષકોને એમાં રસ પડી શકે એમ નથી. કેટલાક

ગંભીર પ્રશ્નોની ચર્ચા લેખક પાત્રોના સંવાદ દ્વારા કરે છે. વળી એમાં આવતી સ્વગતોક્તિઓ પણ પ્રમાણમાં વધારે લાંબી છે જે નાટકને ભજવતી વખતે કંટાળાજનક બનાવે છે. કોઈપણ નાટકને રંગભૂમિ ઉપર સફળ બનાવનારું તત્ત્વ કાર્યવેગ છે. આ નાટકમાં કાર્યની ગતિ એક સરખી રીતે ચાલુ રહી નથી. બીજા અંકના કેટલાક પ્રવેશો મંદ લાગે છે. વળી નાટકમાં શ્લોકોનું પ્રમાણ પણ વધારે છે અને તે પણ મર્યાદા બને છે ભજવવાના નાટકમાં રસનું નિરૂપણ ઉત્કટતાથી થવું જોઈએ. એવી ઉત્કટતા આ નાટકમાં ઘણા થોડા પ્રસંગોમાં જ અનુભવવા મળે છે. છતાં પર્વતરાયના મૃત્યુનો, નગરચર્ચાનો, લીલાવતી અને રાઈના મિલનનો પ્રસંગ રંગભૂમિ ઉપર સફળ નીવડવાની પૂરેપૂરી શક્યતા રહેલી છે. વળી તરતા દીવાનું અને વીણાવતીને ડૂબતી બચાવવાનું દૃશ્ય રંગભૂમિ ઉપર સરળતાથી ભજવી શકાય એવાં નથી. કલાકાર રમણભાઈ કરતાં સુધારક રમણભાઈની માત્રા આ નાટકમાં વધી જવાથી નાટકની સંવાદ-રચનામાંથી તથા એના પ્રસંગઆયોજનમાંથી નાટ્યાત્મકતા ઘટી ગઈ છે.

વસ્તુસંકલના પછી **પાત્રાલેખન** એ નાટકનું મહત્ત્વનું અંગ ગણી શકાય પાત્રાલેખનની બાબતમાં રમણભાઈ એ રાઈના પાત્રમાં ઘણી કુશળતા દર્શાવી છે એનાં પુરોગામી નાટકોમાં પાત્રાલેખનની જે કચાશ માલમ પડે છે તે આ નાટકમાં એના લેખકે મોટે ભાગે નિવારી છે. 'રાઈનો પર્વત'માં પ્રત્યેક પાત્રના સ્વભાવ અને માનસનું પૃથક્કરણ કરી તેમને અનુરૂપ વ્યક્તિત્વ અર્પવામાં રમણભાઈ ને સારી સફળતા મળી છે. નીતિપાલનના આદર્શને માટે મનોમંથન સેવતો રાઈ, પોતાનો હેતુ સર કરવા અનેક યુક્તિપ્રયુક્ત અને કાવતરાં કરતી ચકોર બુદ્ધિવાળી જાલકા, દુન્યવી ડહાપણ અને સાત્ત્વિક વૃત્તિથી ભરેલાં પ્રૌઢ દંપતી કલ્યાણકામ અને સાવિત્રી, પ્રેમ અને ઉમંગ તેમજ શૌર્યથી થનગનતાં દુર્ગેશ અને કમળા, કુટિલ શીતલસિંહ અને મંજરી નિરનિરાળા વ્યક્તિવાળાં પાત્રો છે.

નાટક એ મિનઅંગત કલા છે અને તેથી નાટકકારે પોતાનાં પાત્રોનાં કાર્ય અને વાણી દ્વારા જ તેમના વ્યક્તિત્વનું દર્શન કરાવવું

જોઈએ. એ સિદ્ધાંતને રમણભાઈ એ બરાબર પાળ્યો છે. કયાંયે વચમાં આવી એ પોતાનાં પાત્રોનું વર્ણન કરવા બેસતા નથી. છતાં નાટકકારે પોતાનાં પાત્રોને પ્રત્યક્ષ બનાવવા તેમના પહેરવેશ આદિ વિશે જે સૂચનો આપવાં જોઈએ તે રમણભાઈ એ આપ્યાં નથી એટલે મુનશીનાં પાત્રો જે રીતે મૂર્ત અને પ્રત્યક્ષ થાય છે તે રીતે રમણભાઈનાં પાત્રો થતાં નથી. પરિણામે મુનશીની નવલકથામાં કે નાટકમાં આવતાં પાત્રો જે રીતે સ્મરણમાં રમતાં થઈ જાય છે તે રીતે આ નાટકનાં પાત્રો રમતાં થતાં નથી ખુદ રમણભાઈના સર્જન ભદ્રંભદ્રની જેમ પણ 'રાઈનો પર્વત'માંનું એક પણ પાત્ર જીવંત બની સ્મરણમાં રમતું નથી.

આ વાર્તાનો નાયક **રાઈ** છે અને રાઈના પાત્રાલેખનમાં રમણભાઈ એ ઘણું કૌશલ દાખવ્યું છે. રાઈ પ્રથમ દર્શને યુવાન, સંવેદનશીલ અને પંડિત જેવો લાગે છે. શરૂઆતમાં પોતાની માતાના પ્રેમને આધીન થઈ માતાએ રચેલી યુક્તિમાં યંત્રવત્ સામેલ થાય છે. પણ જેમ જેમ એને પોતાની યોજનાની વધારે વીગતો સમજાતી જાય છે તેમ તેમ એના મનમાં એકબાજુ માતૃપ્રેમ અને બીજી બાજુ નીતિ અને સત્ય વિશેના પ્રેમ વચ્ચે ઘર્ષણ થાય છે. આ ઘર્ષણ એના મનમાં પર્વત તરીકે રાજ મેળવતાં લીલાવતીના પતિ પણ થવું પડશે એ ખ્યાલે વધારે તીવ્ર બને છે. રાઈ ઈશ્વરશ્રદ્ધાળુ છે અને તેથી ઈશ્વરની સહાય, પોતાની નીતિ ટકાવવા માટે માગે છે અને છેવટે સાચી ઘટના લીલાવતીને કહી દેવાનું એ નક્કી કરે છે. પણ આવો માતૃવત્સલ રાઈ પોતાની માતાને પોતાના ઈરાદાથી અજાણ રાખી એને કફોડી સ્થિતિમાં મૂકી દે છે, એટલું જ નહિ પણ પંદર દિવસના અજ્ઞાતવાસમાં પોતાની માતાની ખબર પણ પુછાવવાની એ દરકાર નથી કરતો એ આ પાત્રના સમગ્ર વ્યક્તિત્વમાં અસંગત લાગે એવું છે.

રાઈનામાં આધુનિક નીતિભાવના અને ન્યાયદૃષ્ટિ રહેલાં છે. એના વર્તનમાં બેદ્ધિકરાઈ અને હિંમત રહેલાં છે. પર્વતરાયના પોતાને હાથે

થયેલા ખૂન માટે શિક્ષા પણ સહન કરવાને એ તૈયાર થાય છે પરંતુ માતાના પ્રેમ અને આગ્રહને વશ થઈ કપટમાં એ સામેલ થવાને તૈયાર થાય છે, છતાં એના મનમાં તો કપટ અને ન્યાય વચ્ચે ગજગ્રાહ ચાલ્યા જ કરે છે. લીલાવતીના શયનખંડનાં દર્શન પછી એ વધારે તીવ્ર બને છે. અને એ આગ્રહી બની પોતાની બુદ્ધિએ સૂચવેલા માર્ગે જવાને તત્પર થાય છે અને તે દિવસથી આઠના સોગઠાની માફક એ વર્તવાને તૈયાર નથી. એને સાધ્યની વિશુદ્ધિ વિશે જેટલો આગ્રહ છે, તેટલો જ સાધનની વિશુદ્ધિ માટે પણ છે

હેમ્લેટ અને સરસ્વતીચંદ્ર જેવો એ પંડિત અને ફિલસૂફ છે કવિહૃદયી પણ છે છતાં એટલો જ અવ્યવહારુ અને સામાન્ય સમજની પણ ઊણપ દર્શાવનારો છે. પર્વતરાય તરીકે વર્તવામાં એની પત્નીના પતિ થવાનું પણ એને માથે આવશે એટલું પણ એ સમજતો નથી. રાણી લીલાવતીના શયનખંડમાં પર્વતરાયે બારી શા માટે મુકાવી એવો પ્રશ્ન પણ એ પૂછે છે છતાં હેમ્લેટ જેવો એ સદંતર નિષ્ક્રિય બનતો નથી. નગરચર્યામાં અને ઘોડેસ્વારી કરી નગરમાં પ્રવેશી જઈ ખૂની થાય છે ત્યારે તે કાર્યરત લાગે છે એટલું જ નહિ પણ મનમાં નક્કી કર્યા પ્રમાણે પોતાનો નિશ્ચય નિર્ભયતાથી રાણીને જણાવી દે છે.

નાટકના અંતમાં એ સાચા પ્રેમી જેવો દેખાય છે પણ પ્રેમના સંદેશાઓ કેમ મેળવવા એની સમજણ એને પડતી નથી. એ માટે દુર્ગેશની સલાહ એને લેવી પડે છે. વીણાવતીને એને હાથે થયેલા એના પિતાના ખૂનની વાત સ્પષ્ટતાથી કહી દેતાં એ અચકાતો નથી. વીણાવતી વિધવા છે એ જાણ્યા પછી પણ એ ગભરાતો નથી ઊલટો વીણાવતી પ્રત્યેના પ્રેમ ખાતર રાજગાદી જતી કરવી પડે તો તે માટે પણ એ તત્પર બને છે. રાઈ વિચારક, સુધારક, અને પંડિત, બુદ્ધિવાદી, ફિલસૂફ જેવો લાગે છે. પોતાના સમકાલીન સરસ્વતીચંદ્રનો એ ભાવનાબંધુ છે. સ્ત્રીઓની અવદશા જોઈ એને

દુઃખ થાય છે અને તે સુધારવા એ કટિબદ્ધ બને છે. પંડિતયુગના લેખકો જે જે કંઈ વિચારતા અને ચિંતવતા તે તે પોતાનાં પાત્રોમાં મૂર્ત કરવાને પ્રેરાતા. આ દૃષ્ટિએ રાઈ રમણભાઈના ચિંતન અને વિચારનું સર્જન છે.

જાલકા આ નાટકનું બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર છે પ્રથમ દર્શને એ બહાદુર, જાજ્વલ્યમાન અને કૃતનિશ્ચયી સ્ત્રી તરીકે દેખાય છે. પોતાના પતિનું રાજ્ય ગયા પછી પોતાના બાળક રાઈને લઈ આવી માલણને વેશે રહે છે. એમાં એની અપ્રતિમ બહાદુરીનાં દર્શન થાય છે. પોતાના પતિનું ગયેલું રાજ્ય પાછું મેળવી તે ઉપર પોતાના પુત્રને બેસાડવો એમાં એના નિશ્ચયનું દર્શન થાય છે. આ પાર પાડવા માટે એને જાદુગરણ, માલણ અને પૂજારણના વેશ ભજવવા પડે છે અને તે પૂરતી કુશળતાથી એ ભજવે છે. નાટકના પાંચ અંક સુધી તો એ વાર્તાની સૂત્રધાર બને છે. પોતે યોજેલી યોજનાથી કંઈક જુદું જ બનતાં અને પર્વતરાયનું મૃત્યુ થતાં એ જરા ય ગભરાયા વિના યુક્તિ રચી કાઢે છે અને શીતલસિંહને ડરાવી પોતાને વશ કરી દે છે. પોતાના પ્રભાવથી રાઈને પણ પોતાની યોજનામાં સામેલ કરી દે છે. પોતાની યોજના એવી ચતુરાઈથી ઘડે છે કે કલ્યાણકામ જેવો પ્રધાન પણ એનાથી છેતરાઈ જાય છે.

એની મહત્ત્વાકાંક્ષા કેવળ પોતાના પુત્ર માટે જ છે. એમાં એના અંગત સ્વાર્થ કરતાં પોતાના પુત્રનું જ ભલું એ ઇચ્છે છે. એ ખાતર તો એ રાઈની માતા છે એ પણ છાનું રાખે છે. અને એ માટે માલણ બને છે. પોતાનો પુત્ર રાજા બન્યા પછી યોગ્ય રીતે રાજ્ય ચલાવી શકે એટલા માટે એને યોગ્ય તાલીમ અને કેળવણી પણ આપે છે. કજોડાનાં લગ્નનાં દુઃખથી પીડાતા રાજા પર્વતની અંધ-શ્રદ્ધાનો લાભ લેવાનું એ ચૂકતી નથી અને તેમાંથી રાજ્યોનો ચોથો ભાગ મેળવવાની એ શરત કરે છે પણ એવામાં તો પર્વતનું જ અકસ્માત મૃત્યુ થાય છે.

પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષાને પાર પાડે એવી બુદ્ધિ પણ એનામાં છે. અકસ્માતથી સર્જાયેલી પરિસ્થિતિમાંથી એ વિચક્ષણતાથી માર્ગ કાઢે છે. શીતલસિંહને એ ડરથી વશ કરે છે અને આનાકાની કરતા રાઈને એ એની માતા છે એમ દર્શાવી વશ કરી લે છે. પોતે રચેલી યુક્તિને સાંગોપાંગ પાર પાડવા એ છેવટ સુધી મથે છે. રાત્ર થતાં પહેલાં રાઈએ જેટલું જાણી લેવું જરૂરી હોય તેટલું જાણી લેવા એ રાઈને પ્રેરે છે. છેવટે રાત્ર પર્વતરાયનો શયનખંડ જોવા પણ એ રાઈને શીતલસિંહ જોડે મોકલે છે. દુર્ગેશ સાથેની મુલાકાતમાં પણ એ ચતુર ઉત્તરો આપી દુર્ગેશને રમાડે છે. ગુપ્તવાસનું આખું આયોજન એ ખૂબ બુદ્ધિપૂર્વક કરે છે.

પોતાના પતિનું ગયેલું રાજ્ય પાછું મેળવવું એ જ એનો એકમાત્ર ઉદ્દેશ હોવાથી અનેક પ્રકારનાં કપટ રચતાં એ અચકાતી નથી. રાજકારણમાં ખટપટને સ્થાન છે. સાધ્યની શુદ્ધિ સાથે સાધનની પણ શુદ્ધિ હોવી જોઈએ, એ સૂત્ર એને મંજૂર નથી. "शठं प्रति शाठ्यं" કરવામાં એને કશું અજુગતું લાગતું નથી. પોતાના પતિના પરાજયથી રોષે ભરાઈ એનું વેર લેવા એ તત્પર બને છે. અહીં સુધી તો તેનું વર્તન ક્ષમ્ય બને છે. પરંતુ રાઈને લીલાવતીના પતિ તરીકે વર્તવાને માટે એ ઉત્તેજે છે ત્યારે એના વ્યક્તિત્વમાં હીનતાનું તત્ત્વ પ્રવેશે છે. જાલકા સ્ત્રી હતી અને વળી રજપૂતાણી હતી. એક સ્ત્રી તરીકે બીજી સ્ત્રીના શિયળભંગનું એ નિમિત્ત બનવાને તત્પર થાય તેમાં હીનતાના ભાસ સિવાય બીજું કશું અનુભવાતું નથી. રાઈ અને લીલાવતી માટે એ ફૂલની ચાદર ગૂંથી લાવવાની હદ સુધી જ્યારે જાય છે ત્યારે એના વર્તનની અધમતા ડંખે એવી બને છે આ પ્રસંગે એ સંપૂર્ણ ખલપાત્ર બને છે.

નાટકનાં સર્વપાત્રોમાં વધારે તેજસ્વી પાત્ર જાલકાનું છે. પોતાના પુત્રના સુખને ખાતર એ બધા જ પ્રકારના ભોગ આપવા તૈયાર થાય

છે અને પોતે કરેલા છલની શિક્ષા ભોગવવા પણ એ તૈયાર થાય છે. એની કરુણતા એ છે કે જેને માટે એણે આ બધું કર્યું તેના જ વર્તનથી એનો દુઃખદ અંજામ આવે છે. આવી પરાક્રમી, ચતુર, વિચક્ષણ, બહાદુર, પુત્રવત્સલ અને આત્મભોગ માટે તૈયાર એવી સ્ત્રીનો આવો કરુણ અંજામ દુઃખદાયક લાગે છે. પણ પોતાના પુત્રને પાપને માર્ગે પ્રેરવાના પાપનું એ ફળ છે અને તેમાં કવિન્યાય રહેલો છે. લીલાવતીનો શાપ સાંભળી જલકા પછડાટ ખાઈ પડે છે અને તેના બધા મનોરથો ધૂળ ભેગા થાય છે. તે માલણ તરીકે મૃત્યુ પામે છે તે અત્યંત દયાજનક લાગે છે.

કલ્યાણકામ અને સાવિત્રી પ્રૌઢ અને સુખદ દામ્પત્યનો આદર્શ રજૂ કરતાં પાત્રો છે. કલ્યાણકામમાં દુન્યવી ડહાપણ, અનુભવનું જ્ઞાન અને રાજ્યનો કારભાર ચલાવવાની ચતુરાઈ છે. પ્રસંગ આવે ત્યારે દૃઢતા પણ દર્શાવી શકે છે. એવી દૃઢતાથી જ દુર્ગેશના બળવાને એ દબાવી દે છે એટલું જ નહિ પણ એને સન્માર્ગે પણ વાળે છે. દુર્ગેશ અને કમળાનાં લગ્ન પણ કરાવી આપે છે. રાણી લીલાવતીનાં ઝવેરાત ખરીદવાના પ્રસંગમાંથી હાસ્ય ઉપજાવી પ્રસંગને હળવો બનાવે છે. રાઈની પરિચર્યા સમભાવથી એ કરે છે. અને તે પ્રસંગ દરમ્યાન રાઈમાં રહેલા ઉદાત્ત ગુણોની ભાળ પણ મેળવી લે છે. રાજખટપટથી મલિન બનેલા વાતાવરણમાં એ કુનેહથી કામ લે છે અને રાણી લીલાવતીના વિશ્વાસનું સાધન બને છે.

સાવિત્રી પતિપ્રેમવાળી અને સાત્ત્વિક સ્ત્રી છે. પોતાના પતિના પ્રેમ માટે એ ગમે તેનો ભોગ આપવાને તૈયાર થાય છે. પતિને કરડતા સાપના મુખમાંથી બચાવવા સાપ ઉપર પગ મૂકી દે છે અને તે બીના ગુપ્ત રાખે છે. એ પ્રસંગમાં એના ઉદાત્ત સૌજન્યની છાપ દેખાય છે. રાઈની શુશ્રૂષા સમભાવથી કરે છે અને લીલાવતીને પણ એના દુઃખમાં એ મદદરૂપ થઈ પડે છે. કલ્યાણકામ અને સાવિત્રીનાં પાત્રો સાદ્યન્ત સજ્જન પાત્રો રહે છે.

દુર્ગેશ અને કમલાનાં પાત્રો યૌવનના ઊમરાથી પ્રેરાયલાં પાત્રો છે. બંડખોર દુર્ગેશ કલ્યાણકામની દૃષ્ટિમાં રહી સુધરી જાય છે. કમળા પરત્વેનો એનો પ્રેમ ઉત્કટ છે અને તેમાં આધુનિક પ્રણયનાં દર્શન થાય છે. નગરચર્યા દરમ્યાન સ્ત્રીની અવદશા જોઈ કમળાનું લોહી ઊછળી આવે છે અને એ રાઈ તથા દુર્ગેશને સ્ત્રીજાતિને થતા અન્યાય પરિહારવા પ્રતિજ્ઞા લેવાને પ્રેરે છે. દુર્ગેશ રાઈનો મિત્ર બને છે અને રાજખટપટમાં તેનું હિત સાચવે છે. કમળા આઘાતથી પટકાયેલી જલકાની શુશ્રૂષા કરવાનું માથે લે છે. કલ્યાણકામ અને સાવિત્રીના સાત્ત્વિક, શાંત, પ્રૌઢ દામ્પત્યને પડછે દુર્ગેશ કમળાનું ઉત્કટ, ઊછળતું અને અનેક અરમાનોથી ભરેલું દામ્પત્ય દીપી ઊઠે છે. એમાં નૂતનતાનાં દર્શન થાય છે.

શીતલસિંહ અપ્રમાણિકતા, મૂર્ખતા અને લોભને મૂર્ત કરતું પાત્ર છે. એને આ નાટકમાં ખલપાત્રનું પદ અર્પી શકાય એમ નથી. પર્વતરાયના મૃત્યુથી એ ગભરાય છે અને કમળપૂજાના દૃશ્યથી પણ એ ગભરાઈ જાય છે. એનામાં સ્વતંત્ર બુદ્ધિશક્તિ કે સ્વતંત્ર કાર્યશક્તિ જેવું કશું નથી. નાટકની શરૂઆતમાં જલકાની બુદ્ધિ પ્રમાણે ચાલે છે અને નાટકના પાછલા ભાગમાં મંજરીની શિખામણ પ્રમાણે ચાલે છે. રાઈને વફાદાર રહેવાની પ્રતિજ્ઞા કરનાર શીતલસિંહ રાઈની સામે ખટપટમાં ભાગ લેતો થઈ જાય છે. એને સિદ્ધાંત જેવું કશું છે જ નહિ. સાધન-સાધ્યની શુદ્ધિ વિશે કે સારાસાર વચ્ચે વિવેક કરી શકે એવું એનું ગજું નથી.

આ નાટકનું વધારે કરુણ પાત્ર રાણી **લીલાવતીનું** છે. વૃદ્ધ પતિ સાથે લગ્ન થવાથી તેના જીવનમાં દુઃખ રેડાયું છે છતાં તે વ્યક્ત કરતી નથી. પોતાના પતિને તે ચાહે છે છતાં તે યુવાન હોય તો વધારે સારું એમ પણ એ ઇચ્છે છે. પોતાના દામ્પત્ય જીવનનો અસંતોષ એ વસ્ત્રાભૂષણો ખરીદી શમાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. લીલાવતીનું અંતઃકરણ

કોડભર્યું છે. પોતાના પતિના આગમન વખતે તેનું સ્વાગત કરવા એ અનેકવિધ તૈયારી કરે છે. વળી પોતાનો પતિ સીધા પોતાને જ સળવા આવે એમ પણ એ ઇચ્છે છે. મંજરી સાથેના વાર્તાલાપમાં એના અંતરના કોડ સંયમભરી વાણીમાં જ વ્યક્ત થાય છે. રાઈ સાથેના મિલન વખતે રાણીના મનોરથો ઉપર સખત આઘાત લાગે છે અને એ સહન ન થતાં એ મૂર્છાવશ થઈ નીચે પડે છે. જાલકા પ્રત્યેનું એનું વર્તન સ્વાભાવિક રીતે જ ક્રૂર અને તોછડું બને છે અને આવેશમાં જાલકાને એ શાપ પણ આપે છે. પણ શાપ આપ્યા પછી એને પશ્ચાત્તાપ થાય છે અને શાપ પાછો ખેંચી લેવા એ તૈયાર થાય છે. પણ તે પહેલાં તો જાલકા મૃત્યુ પામે છે. એમાં એના સૌજન્યનાં દર્શન થાય છે. પોતાના શિયળ ઉપર તોળાયલા ભયથી જ એ ગુસ્સામાં આવી જાય છે.

લીલાવતી ચતુર હોવાથી શીતલસિંહ અને મંજરીની રાજખટપટને સમજી શકે છે. એને ફસાવવા કુલપુરોહિતે બિછાવેલી જાળમાં એ સપડાતી નથી. રાઈને હાથે પોતાના પતિનું મૃત્યુ થયું હોવા છતાં અને પોતાની શત્રુસમી જાલકાનો એ પુત્ર હોવા છતાં રાઈના ગુણોને એ બરાબર પારખે છે. અને બીજાને રાજગાદી આપવાને એ મુખત્યાર હોવા છતાં પ્રધાનના સૂચનને માન આપી રાઈને જ ગાદી આપવાનું એ ઉચિત માને છે. વિધવા વીણાવતીને એ પુનર્લગ્ન વખતે આશીર્વાદ આપે છે અને સ્ત્રીજાતિની ઉન્નતિ માટે એ આશા વ્યકત કરતી જાય છે. પોતાના કોઈપણ વાંક વિના કજોડાનાં લગ્નનો ભોગ બની અસહ્ય દુઃખો સહન કરતી સ્ત્રીઓના પ્રતિનિધિરૂપ લીલાવતીનું પાત્ર ચીતરાયું છે.

વીણાવતીના પાત્રમાં બાલવૈધવ્યની કરુણતાનો ભોગ બનનાર મુગ્ધ કન્યાનું દર્શન થાય છે. 'ટેમ્પેસ્ટ'ની મિરેન્ડા જેવી એ નિર્દોષ છે. પોતે વિધવા છે એનું ભાન પણ એને નથી. પોતાને ડૂબતી બચાવનાર રાઈ પ્રત્યે એને પ્રેમ જાગૃત થાય છે અને અંતે તે લગ્નમાં પરિણમે છે. વીણાવતીનું પાત્ર છેક નાટકના અંત ભાગમાં આવતું હોવાથી એ પાત્રનો વિકાસ સાધવા જેટલી તક એના સર્જકને મળી

નથી. પોતાનો ઉદ્દિષ્ટ હેતુ સાધવા ખાતર રમણભાઈએ એનું સર્જન કર્યું હોય એમ જણાય છે.

ગંભીર નાટકમાં આવતા પ્રસંગોની ગંભીરતા હળવી કરવા નાટકમાં હાસ્યરસની આવશ્યકતા રહે છે. આ કામ **વંજુલને** માથે કરવાનું આવી પડે છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં આવતા વિદૂષક જેવો આ વંજુલ કલ્યાણકામની પાસે રહી તેમના થાકને પોતાની રમૂજેથી દૂર કરે છે. વિદૂષકની માફક એ ભોજનપ્રિય છે અને એની વાતોમાં પણ ભોજન પ્રધાન સ્થાને હોય છે. એ ડરપોક છે અને તલવારને જોતાં જ ડરી જાય છે. એને પરણવાનો શોખ છે અને પરણ્યા પછી પોતાની પત્ની પાસે પોતાની ઈશ્વર માફક પૂજા કરાવવા એ ઇચ્છે છે. ગીતા, સ્મૃતિ આદિ શાસ્ત્રોનો પાઠ એ કરે છે પણ તેના રહસ્યની ગમ એને નથી. આચાર અને વિચારમાં તે પૂર્ણ રૂઢિચુસ્ત છે. કલ્યાણકામ વંજુલની ઠીક ઠીક મસ્કરી કરે છે. વંજુલ એ ભદ્રંભદ્રની નાની પ્રતિકૃતિ જેવો લાગે છે.

એકંદરે વિચારતાં આ નાટકમાં અવતાં નાનાં મોટાં પાત્રોમાં રાઈ અને જાલકાનાં જ પાત્રો સૂક્ષ્મતાથી ચીતરાયાં છે. રાઈ કરતાં પણ જાલકાનું પાત્ર વધારે જીવંત અને મૂર્ત લાગે છે એ પાત્રના સર્જનમાં નાટ્યાત્મકતાની સંપૂર્ણ શક્યતા વરતાય છે. બીજાં પાત્રોમાં એવી સૂક્ષ્મતાની અથવા નાટ્યાત્મક શક્યતાની અથવા જીવંતતાની માત્રા પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી છે. છતાં પાત્રાલેખનની બાબતમાં 'રાઈનો પર્વત' એનાં પુરોગામી નાટકો કરતાં એક ડગલું આગળ વધે છે અને તેથી નાટકસાહિત્યના વિકાસમાં એનું મહત્વનું સ્થાન રહે છે.

સંઘર્ષને આપણે નાટકનો પ્રાણ ગણ્યો છે, સંઘર્ષ બાહ્ય અથવા આંતરિક અથવા બન્ને રીતે નાટકમાં નિરૂપાય છે. આ નાટકમાં આવતો સંઘર્ષ જેમ બાહ્ય તેમ આંતરિક પણ છે. નાટકની શરૂઆતમાં રાઈને હાથે પર્વતનું મૃત્યુ થતાં ઉપસ્થિત થયેલી પરિસ્થિતિમાં એને બાહ્ય સંઘર્ષનો સામનો કરવો પડે છે. જાલકા એને કપટથી રાજ્ય લેવાનું સમજાવે છે પણ રાઈ તેમ કરવા ના પાડે છે પણ પોતે એની

માતા છે એમ દર્શાવી એને વશ કરે છે નાટકના અંતમાં શીતલસિંહ અને મંજરીની ખટપટનો સામનો કરવામાં બાહ્ય સંઘર્ષ આવે છે.

પણ જેમ 'હેમ્લેટ'માં તેમ આ નાટકમાં સૌથી વધારે મહત્ત્વનો સંઘર્ષ આંતરિક અથવા માનસિક છે. જાલકાના પ્રબળ મતિવેગમાં ઘસડાતો રાઈ એમાંથી બચવા ભગીરથ પ્રયત્ન કરે છે. રાજ્યગાદીનો મોહ, નારીનું સૌન્દર્ય અને બીજી બાજુ સત્યપ્રિયતા અને નીતિપ્રિયતા વચ્ચે પસંદગી કરવાની ઘડીએ રાઈ મોટા મનોમંથનમાંથી પસાર થાય છે અને ચોથા અંકના પાંચમા પ્રવેશમાં એ મનોમંથન સ્પષ્ટ દેખાય છે. રાઈ એ મનોમંથનમાંથી પસાર થઈ પોતાની બુદ્ધિને ઉચિત લાગતો માર્ગ પસંદ કરે છે અને તે પ્રમાણે વર્તે છે. લીલાવતીના શયનગૃહમાં મૂર્છિત લીલાવતીના સૌન્દર્યથી વિક્ષુબ્ધ બનતો રાઈ ફરી મથન અનુભવી પોતાની પ્રતિજ્ઞા ટકાવી રાખવા ઈશ્વરની પ્રાર્થના કરે છે. વર્તમાન નાટકકારો બાહ્ય કરતાં આ આંતરિક સંઘર્ષને જ વધારે મહત્ત્વનો એને રહસ્યમય ગણે છે. રમણભાઈ એ રાઈના માનસિક સંઘર્ષને રહસ્યમય બનાવી એના પાત્રમાં અવનવા રંગો પૂર્યા છે.

નાટકમાં કાર્ય, પ્રશ્ન વગેરેની અભિવ્યક્તિ **સંવાદ** દ્વારા થાય છે એટલે સંવાદ જેટલો કલાત્મક એટલી નાટકની સફળતા વધારે. સંવાદના આયોજનમાં લેખકે ઘણી સાવધાની રાખવાની જરૂર રહે છે. અણિયાળાં વાક્યો, ઝડપી શબ્દોની આપલે આદિથી સંવાદમાં ઝમક આણી શકાય છે. રમણભાઈની શૈલી સાદી અને સરળ છે છતાં એમાં નાટકને અનુરૂપ ઝમક આવતી નથી. બધાં જ પાત્રો લગભગ એકસરખી ભાષા બોલતાં હોવાથી એમાં પાત્રાનુસારી ભાષાનું આયોજન થઈ શક્યું નથી. વળી આ સંવાદરચનામાં ભાવનો જે ઉત્કટ આવેગ જોઈએ તેનો પણ અભાવ હોવાથી એમાં ટાઢાશનો અનુભવ થાય છે. નાટકમાં વૈચિત્ર્યપૂર્ણ વર્ણનાત્મક સંવાદને ઝાઝું સ્થાન નથી. વાર્તાને કલાત્મક રીતે રજૂ કરવાનો ભાર સંવાદને જ ઉપાડવો પડે

છે. ઝડપી શબ્દોની આપલે અને તલવારની ધાર જેવી તીક્ષ્ણતાવાળા સંવાદને કલાત્મક રીતે યોજી નાટ્યોચિત ક્ષણોને ઘણી અસરકારક બનાવવાની આવડત રમણભાઈમાં દેખાતી નથી. 'રાઈનો પર્વત'માં રમણભાઈની ઊંચી કવિતાનાં દર્શન થાય છે. છતાં નાટકની દૃષ્ટિએ એની મોટી મર્યાદા છે. એમાં સૂક્ષ્મ સૂચનનો આભાવ વર્તાય છે અને તેથી નાટકના ભાવોને મૂર્ત કરવામાં એ નિષ્ફળ જાય છે. રમણભાઈના સંવાદમાં એક પ્રકારની કૃત્રિમતા આવી જતી હોવા છતાં પહેલા અંકમાંનો સંવાદ, નગરચર્યાના પ્રસંગનો સંવાદ, વંજુલ સાથેના સંવાદો, લીલાવતી અને જલકા વચ્ચેની ચકમક વખતનો સંવાદ કાર્યક્ષમ અને ભાવક્ષમ છે એમ જરૂર કહી શકાય.

જૂનાં સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી નાટકોમાં દેખાતું બીજું લક્ષણ તે એમાં આવતી પાત્રોની સ્વગતોક્તિનું છે. આધુનિક નાટકકારો સ્વગતોક્તિની યુક્તિને કૃત્રિમ માની તેનો પ્રયોગ કરતા નથી. આ નાટકકારોની દલીલ એ છે કે નાટક એ જીવનને પ્રત્યક્ષ કરનારી કલા છે એટલે જે જીવનમાં બની શકે તે જ નાટકમાં બનવું જોઈએ. જે જીવનમાં નથી બનતું તે નાટકમાં પણ ન બની શકે. જીવનમાં આપણે ડાહ્યા માણસને એકલો બોલતો જોતા નથી એટલે નાટકમાં પણ કોઈ પાત્ર રંગભૂમિ ઉપર આવી એકલું એકલું બોલ્યા કરે તે સ્વભાવિક લાગતું નથી.

પરંતુ જૂના નાટકકારો પાસે પોતાનાં પાત્રોનાં મનમાં ચાલતાં મનોમંથનો દર્શાવવા માટે આ સ્વગતોક્તિ સિવાય બીજી કશી યુક્તિ નહોતી વળી જૂના સમયમાં રંગભૂમિ અને પ્રેક્ષકો વચ્ચે એટલી નિકટતા હતી કે સ્વગતોક્તિ વખતે પાત્ર પ્રેક્ષકો સાથે જાણે વાત કરતું હોય એવો જ ભાવ અનુભવતું. આજનો નાટકકાર આ વસ્તુને સંવાદમાં કલાથી ગૂંથી લે છે. રમણભાઈ પુરાણી રીત ઉપયોગમાં લઈ રાઈના મનમાં ચાલતાં મનોમંથનો એની સ્વગતોક્તિદ્વારા વ્યકત કરે છે.

પહેલા અંકના પાંચમા પ્રવેશમાં રાઈ નદી કાંઠે નાહવા જાય છે

ત્યારે માનવી અને પ્રકૃતિ વચ્ચે મહાન તફાવત જુએ છે, અને એક બાજુ માતૃપ્રેમ અને બીજી બાજુ નીતિ એ બેની વચ્ચે શેની પસંદગી કરવી તે વિશે ચાલતા મંથનને પોતાની સ્વગતોક્તિદ્વારા વ્યક્ત કરે છે. આ મનોમંથનને અંતે એ કશા નિર્ણય ઉપર આવી શકતો નથી. ચોથા અંકના પાંચમા પ્રવેશમાં આ મંથન વધારે તીવ્રતમ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. પર્વતરાય તરીકે રાણી લીલાવતીના પતિ પણ થવું પડશે એ ભાન થતાં એના મનમાં તીવ્ર યુદ્ધ ચાલે છે. રાજા થવું અને લીલાવતીને રાણી તરીકે ન સ્વીકારવી એ બન્ને બની શકે એમ નથી. જલકાએ જણાવ્યા પ્રમાણે એ બાજીના સોગઠા તરીકે વર્તવા માંગતો નથી. પોતાની તીવ્ર મૂંઝવણમાંથી માર્ગ શોધવા એ ઈશ્વરની મદદ માંગે છે અને છેવટે અંતિમ નિર્ણય ઉપર આવે છે એનું મન શાંત થાય છે. આ સ્વગતોક્તિઓદ્વારા રાઈના સ્વભાવનું સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ થતું આપણે જોઈએ છીએ.

આ નાટકને **હેતુપ્રધાન નાટક** તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. અને તેથી એના સર્જન પાછળનો હેતુ તપાસવો પણ રસમય અને આવશ્યક છે. નાટકના આરંભે લેખકે જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે આ દુનિયામાં ઈશ્વરની ઇચ્છાથી જ બધું થાય છે અને મનુષ્યની ઇચ્છાનું કશું ઉપજતું નથી એમ દર્શાવવાનો આ નાટકનો પ્રથમ આશય છે. કમલપૂજનના દૃશ્ય વખતે રાઈ ઈશ્વરેચ્છાથી જ પોતાને રાજ્ય મળશે એમ કહે છે અને નાટકના અંતમાં પણ પ્રભુના વિધાનને અનુસરી પોતે પર્વત થતાં બચ્યો અને પાછો રાઈ થયો એમ એ જણાવે છે. મૃત્યુ પામતી જલકા પણ એવા જ ઉદ્‌ગારો કાઢે છે. રમણભાઈને આ નાટકમાં નીતિનો વિજય દર્શાવવો હતો, એટલે એમણે અનીતિને માર્ગે શરૂઆતમાં જવા પ્રેરાયલા પણ પાછળથી મતિ જાગૃત થતાં નીતિને માર્ગે વળેલા રાઈનો વિજય દર્શાવી નીતિનો વિજય દર્શાવે છે. પરંતુ આ નીતિ મનુષ્યને પોતાના બળથી નથી પ્રાપ્ત થતી. એમાં ઈશ્વરની સહાયની આવશ્યકતા રહે છે. રમણભાઈ પ્રાર્થનાસમાજવાદી હતા,

અને તેથી પ્રાર્થનાના અમોઘ બળમાં એમને શ્રદ્ધા હતી. પોતાની સામે આવી ઊભેલા અંધકારમાંથી મનુષ્યને કેવળ પ્રાર્થના અને તે દ્વારા મળતી ઈશ્વરસહાયથી પ્રકાશ લાધે છે. અલબત્ત આ બાબતમાં મનુષ્યની બુદ્ધિ કેવળ પરવશ નથી. નીતિ અને અનીતિ, સદ્ અને અસદ્, ઇષ્ટ અને અનિષ્ટ વચ્ચે માર્ગ કાઢવાનું કામ તો મનુષ્યની બુદ્ધિને જ કરવું પડે છે. આ વિશે આપણા સાહિત્યમાં જુદાંજુદાં દૃષ્ટિબિંદુઓ રસમય રીતે રજૂ થયાં છે. કાન્તના 'વસંત-વિજય'માંનો રાજા પાંડુ.

"જાણું બધું, પણ દીસે આ સ્થિતિ નવીન,
મારું નથી બલ, બન્યો જલ બ્હાર મીન"

કહી પોતાના વિધિને વશ થાય છે. અહીં રમણભાઈને સ્વીકાર્ય નથી. રમણભાઈનો રાઈ અવશ બની પ્રવાહમાં ખેંચાવા નથી માંગતો. કયો માર્ગ નીતિનો છે અને કયો માર્ગ અનીતિનો છે, શું ખરું છે અને શું ખોટું છે એનો નિર્ણય તો એની બુદ્ધિને જ કરવાનો છે અને એ નિર્ણય કર્યા પછી એ નિર્ણયને અખંડ રીતે એ પાળી શકે એ માટે મદદ કરવા પ્રભુને પ્રાર્થે છે. આમ જીવનમાં મનુષ્યની શક્તિ અને પ્રભુની સહાય બંનેને એકસરખું સ્થાન છે. આ બાબતમાં ગાંધીજીએ એક સ્થળે દર્શાવેલો વિચાર પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે : "પણ ઈશ્વર જેને બચાવવાનો હોય એ પડવા ઇચ્છે તો પણ નથી પડી શકતો, એવું મારા જીવનમાં મેં પાંચ-સાત મુશ્કેલીને વખતે અનુભવેલું છે. હું નથી પડ્યો તેનો જશ મુદ્દલ મારાથી લઈ જ નહીં શકાય." અંગ્રેજ કવિ ટેનિસને પણ પ્રાર્થનાનું બળ દર્શાવતાં કહ્યું છે. "More things are wrought by prayer. Than this world dreams of."

આ નાટકનું બીજું ગૌણ પ્રયોજનોમાં વીણાવતી અને રાઈનાં લગ્ન દ્વારા વિધવા પુનર્લગ્નની હિમાયત કરવાનું, નગરચર્યાના પ્રસંગે સ્ત્રીઓની અવદશા દર્શાવી તેને નિવારવાની હિમાયત કરવાનું તથા

પર્વત અને લીલાવતી વચ્ચેના કજોડાનાં લગ્ન દર્શાવી તેથી થંતી સ્ત્રીજીવનની દુઃખદ પરિસ્થિતિ બતાવવાનું છે એમ કહી શકાય. સુધારક અને પ્રાર્થનાસમાજી રમણભાઈના વ્યક્તિત્વની પ્રબળ છાપ આ નાટક ઉપર પડી છે. આપણે સાહિત્યને જીવનવ્યવહારથી જુદું ન પાડી શકીએ એ સિદ્ધાંત આ કૃતિમાં અનુભવવા મળે છે. રમણભાઈ સાહિત્યને જીવનની ઉત્ક્રાંતિનું પ્રતીક અને સંયોજક તથા નિયામક બળ માને છે અને એમના આ સિદ્ધાંતને આધારે જ 'રાઈનો પર્વત'નું સર્જન એમણે કર્યું છે.

નાટકમાં **કવિન્યાય** શોધવાની પ્રથા જૂની છે અને રમણભાઈ એ પણ આ નાટકના અંતમાં એવો ન્યાય નિરૂપ્યો છે. આ ન્યાયમાં સારાં પાત્રોને શરૂઆતમાં સહન કરવું પડતું હોવા છતાં અંતમાં તેને પોતાનાં સદ્કૃત્યો બદલ સારાં ફળ મળે છે અને કુટિલ પાત્રોની કુટિલતા શરૂઆતમાં વિજયી બનતી હોવા છતાં અંતે તેમનાં અપકૃત્યોની શિક્ષા તેમને વેહવી પડે છે. રાઈને અલબત્ત એનાં સદ્કૃત્યો બદલ રાજ્યગાદી અને સૌન્દર્યવતી પત્ની પ્રાપ્ત થાય છે. જ્યારે એનાં અપકૃત્યો બદલ પશ્ચાત્તાપના અગ્નિમાં તપાઈને અંતે મૃત્યુને વશ થવું પડે છે. શીતલસિંહ અને મંજરી કુટિલ પાત્રો તો છે જ પણ મૂર્ખ અને પામર છે એટલે લેખક એમને પાપનું પ્રાયશ્ચિત કરવા છૂટાં મૂકે છે. પણ આ બધાંમાં લીલાવતીને કશો ન્યાય મળ્યો લાગતો નથી. એને પોતાના કશાં પણ વાંક વિના વૈધવ્યનું દુઃખ, તીવ્ર આઘાત અને અંતે મૃત્યુ સહન કરવું પડે છે. કેટલીકવાર ન્યાયની વિચિત્રતા હોય છે અને લીલાવતીનાં દુઃખમાં એ વિચિત્રતાનો અનુભવ થાય છે. લીલાવતીનો શો વાંક? કદાચ પોતાના પતિને યૌવન પ્રાપ્ત કરવા માટે પ્રેરનારી એ હોય અને એવી સ્થૂળ ઇચ્છા માટે એને આ શિક્ષા ભોગવવી પડી હોય! પણ એ ઇચ્છા સ્વાભાવિક ગણાય અને એને માટે ભોગવવી પડતી શિક્ષા અતિશય આકરી ગણાય ગમેતેમ પણ કવિન્યાયની ગૂંચ ઉકેલવામાં લીલાવતીનાં દુઃખનો મેળ બેસાડી શકાતો નથી.

સમગ્ર દૃષ્ટિએ વિચારતાં 'રાઈનો પર્વત' ગુજરાતી નાટક સાહિત્યમાં મહત્ત્વના સીમાચિહ્ન તરીકે આવે છે. મૂળ તો સંસ્કૃત નાટકની અસર નીચે લખાયેલા આ નાટકમાં રમણભાઈના અંગ્રેજી નાટકોના અભ્યાસની છાપ પણ આવી છે. એ જમાનાની દૃષ્ટિએ નાટકનાં વસ્તુ-સંકલના, પાત્રાલેખન અને આયોજનની દૃષ્ટિએ નવીનતા એમાં છે. નવા અને જૂના જમાનાના વાતાવરણનો મેળ બેસાડવાનો લેખકે એમાં પ્રયત્ન કર્યો છે. 'ડ્રામેટિક આયર્ની' જેવી અંગ્રેજી નાટકની કરામતને પણ રમણભાઈ એ ઉપયોગમાં લીધી છે અને વાણી તથા પ્રસંગોને અનુલક્ષીને એ કરામત યોજી છે. ભાષા સાદી, સરળ અને પ્રૌઢીવાળી છતાં નાટ્યાત્મકતાવિહીન છે. ચોક્કસ હેતુ માટે લખાયેલું આ નાટક ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિ બની શકે પણ રંગભૂમિ ઉપર એને રજૂ કરવામાં એના આયોજનમાં જ રહેલી ચોક્કસ મર્યાદાઓ ભાગ્યે જ એને સફળ બનવા દે. નાટકમાં રજૂ થયેલો પ્રશ્ન મૂળભૂત છતાં એવો સૂક્ષ્મ છે કે જે ભાગ્યે જ મૂર્તતાથી નિરૂપી શકાય. નાટકના ગૌણ પ્રશ્નોમાં નાટ્યા-ત્મકતા અવશ્ય રહેલી છે. પરંતુ આ નાટકનું મહત્ત્વ જે જમાનામાં એ સર્જાયું તે જમાનાની દૃષ્ટિએ અવલોકવું યથાર્થ છે.

★

"કાન્હડદે પ્રબંધ"[1]

મધ્યકાલીન જૈનેતર કવિઓમાં પદ્મનાભ ધ્યાન ખેંચનારો કવિ છે. એ જ્ઞાતે વીસનગરા નાગર બ્રાહ્મણ હતો. પછી ઝાલોર જઈને ત્યાંના કોઈ અખેરાજ નામના ગરાસિયા ઠાકોરનો આશ્રિત થઈને રહ્યો હતો. આ અખેરાજ 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં જેના શૌર્યનું પદ્મનાભે વર્ણન કર્યું છે એ કાન્હડદેનો વંશજ હતો અને એની સૂચનાથી એણે 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની રચના કરી.

"અખિરાજ શીખામણ સરી પદ્મનાભ કીરતી વિસ્તરી."

'કાન્હડદે પ્રબંધ' વિ. સં. ૧૫૧૨ (ઈ. સ. ૧૪૫૬)માં રચાયો છે. એ વિશે પદ્મનાભ લખે છે :

"પચતાલીસ સુ પૂરિ વરીસ, માસ માગસિર પૂનિમ દીસ,
સંવત પંનર બારોતરૂ તિણઈ દિનિ સોમવાર વિસ્તરુ;
જાલહુર ગઢ ઉત્તમ ઠાઉ, રાઉલ કાન્હ માલદે નાઉ,
પદ્મનાભ મતિ આણઈ નવી તેહ તણી કીરતિ વાણઈ વી."

'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની રચનાસાલ તો નિશ્ચિત જ છે પરંતુ કેટલાક 'બારોતરુ'ને બદલે 'બાહોતરુ' વાંચવાનું સૂચવી સં. ૧૫૭૨ની રચના-સાલ મૂકે છે. પરંતુ ગણિતની દૃષ્ટિએ સંવત ૧૫૭૨માં માગશર સુદ પૂનેમને દિવસે સોમવાર આવતો નથી, જ્યારે સં. ૧૫૧૨માં માગશર સુદ પૂનેમે સોમવાર આવે છે એટલે સં. ૧૫૧૨ની રચનાસાલ જ નિશ્ચિત થાય છે.

આખ્યાનકારો પોતાના આખ્યાનને અંતે નામઠામ, જાત, ગામ આદિ આપતા અને તેથી તેમને વિશે થોડીઘણી માહિતી મળતી. પરંતુ પદ્મનાભે 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ને અંતે રચનાસાલ સિવાય બીજું કશું આપ્યું નથી, એટલે એના જીવનનો ખ્યાલ આપે એવી બીજી માહિતી આપણને મળતી નથી. વળી પદ્મનાભે 'કાન્હડદે પ્રબંધ' સિવાય બીજું કોઈ કાવ્યો રચ્યાનું જાણવા મળતું નથી.

---

૧. 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની પ્રસ્તાવના સુધારા વધારા સહિત,

કાન્હડદે પ્રબંધ

કાવ્યનું સ્વરૂપ :

પ્રબંધ એક ઐતિહાસિક વસ્તુને લઈને લખવામાં આવેલા મધ્યકાલીન કાવ્યનો પ્રકાર છે. પ્રબંધ શબ્દ ઘણા વ્યાપક અર્થમાં વપરાયેલો જોવામાં આવે છે. "ગદ્ય અથવા પદ્ય—ગમે તેમાં સાર્થ રચનાને પ્રબંધ કહે છે." આવી પણ એક વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે. પરંતુ મોટે ભાગે તો ઐતિહાસિક કાવ્યોને પ્રબંધ તરીકે ઓળખવામાં આવતાં. છતાં કેટલીકવાર "કુમારપાળ પ્રબંધ", "ચતુર્વિંશતિ પ્રબંધ" અને "પ્રબંધ ચિંતામણિ" જેવી રચનાઓમાં વીરપુરુષોનાં જીવનચરિત્રો પણ આલેખાયેલાં જોવા મળે છે. આવા પ્રબંધોમાં કોઈ વીરપુરુષના યુદ્ધ અંગેના અથવા એની ઉદાત્તતા દર્શાવતા પ્રસંગો આવતા. આપણે એ ઉપરથી એમ ચોક્કસ કહી શકીએ કે પ્રબંધ મોટે ભાગે ઐતિહાસિક વ્યક્તિના ચરિત્રનિરૂપણનું જ કાવ્ય હોય છે. આવાં કાવ્યોનો પ્રધાનરસ વીર હોય છે.

જૈન કવિઓએ કાવ્યના આ પ્રકારને સારી રીતે ખેડ્યો છે. આ પ્રકાર એની રચનાકલામાં આખ્યાનપદ્ધતિને મળતો આવે છે. પદ્મનાભ ઐતિહાસિક વસ્તુને લઈને કાવ્ય લખતો હોવાથી પોતાની રચનાને પ્રબંધ એવું નામ આપે છે. પ્રબંધમાં કેવળ ઐતિહાસિક જ વસ્તુ આવે એવો કોઈ નિયમ નહોતો. આવા પ્રબંધોમાં દંતકથાઓ, ચમત્કારો અને અદ્‌ભુત રસનો છૂટથી ઉપયોગ કરાતો હોવાથી કેવળ ઐતિહાસિક કાવ્ય તરીકે એનું મૂલ્ય ઓછું છે. પરંતુ આવાં કાવ્યોની બીજી વિશિષ્ટતા એ હતી કે એમાંથી સમકાલીન વાતાવરણ, રીતરિવાજો, નગરવર્ણનો આદિ જાણવાનાં મળે છે.

કુમારપાળ, તેજપાળ, વસ્તુપાળ અને વિમળ મંત્રીના જીવનને અનુલક્ષીને જૈન કવિઓએ પ્રબંધો રચ્યા છે. આ અર્થમાં પ્રબંધ જૂના રાસોની નજીક આવી જાય છે. કારણ આવા પ્રબંધોમાં ધાર્મિક પુરુષોનાં

જીવનચરિત્રનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું હોય છે. અને આવાં ચરિત્રોમાં ઐતિહાસિક પ્રસંગો પણ આવતા. ખરી રીતે રાસ શબ્દનો પ્રયોગ પણ બહુ વ્યાપક અર્થમાં થયેલો જોવામાં આવે છે. કથાનકવાળાં કાવ્યોને માટે રાસ શબ્દ પ્રયોજનતો હોવો જોઈએ.

"કાન્હડદે પ્રબંધ":

'રણમલ્લ છંદ' પછી લગભગ પચાસ વર્ષે આ કાવ્ય મળે છે. એ ઘણું જૂનું વીરકાવ્ય છે. એ એક જૈનેતર કવિને હાથે લખાયું છે એ એની વિશિષ્ટતા છે. આ પ્રબંધ હોવાથી કોઈ જૈનકવિએ લખ્યું હશે એમ માની જૈનભંડારમાં એ સચવાઈ રહેલું અને ડો. બ્યૂલરે જૈનભંડારોની મુલાકાત લીધી ત્યારે એમના હાથમાં એ આવ્યું અને પહેલવહેલું ૧૮૭૭-૭૮માં નવલરામના 'શાળાપત્ર'માં પ્રગટ થયું. વર્ષો સુધી એ ભંડારમાં જ પડી રહેલું હોવાથી એની મૂળ ભાષા જળવાઈ રહી અને ગુજરાતી ભાષાના વિકાસના અભ્યાસીને માટે એ સીમાચિહ્ન જેવી બની રહી.

આ કાવ્યમાં ઇતિહાસની હકીકતો, તત્કાલીન રિવાજો, માન્યતાઓ આદિ સરસ રીતે નિરૂપાયેલા છે. ગુજરાતના છેલ્લા રજપૂત રાજા કરણ વાઘેલાની હાર થઈ તે પછી અલાઉદ્દીને ઝાલોરના રજપૂત રાજા કાન્હડદેવને હરાવ્યો ત્યાર પછી બરાબર ૧૪૫ વર્ષે આ પ્રબંધની રચના થઈ છે. કવિ પદ્મનાભ જણાવે છે:

"પંચતાલિસ સુ પૂહિ વરીસ, માસ માગસિર પૂનિમ દીસ."

કાન્હડદે વાળી ઘટના બન્યા પછી બરાબર એકસોપિસ્તાલીસ વર્ષ પછી પદ્મનાભે આ પ્રબંધ રચ્યો એવો એનો અર્થ થાય.

આખ્યાનમાં પાડવામાં આવતાં કડવાંને બદલે પદ્મનાભ "કાન્હડદે પ્રબંધ"ના ચાર ખંડો પાડે છે. કાવ્યના પદબંધમાં દૂહા, ચોપાઈ અને કેટલાક રાગોમાં ગીતો પ્રયોજે છે અને જ્યાં દેશી ચાલ આવે છે ત્યાં એ પવાડુ એવું નામ આપે છે. જુદાજુદા ભાવોને અનુરૂપ ઢાળ અથવા રાગ પણ એ યોજે છે.

ખંડ પહેલો અને બીજો :

જૈન કવિઓએ લખેલા પ્રબંધોમાં પણ યુદ્ધનાં ચિત્રો આવતાં છતાં 'કાન્હડદે પ્રબંધ' જૈન કવિઓએ લખેલા પ્રબંધોથી જુદો પડે છે, કારણ એનું મુખ્ય ધ્યેય રજપૂતો અને મુસલમાનો વચ્ચે થયેલાં યુદ્ધોનું વર્ણન આપવાનું છે. જૈન કવિઓ ધર્મોપદેશને પ્રાધાન્ય આપી બીજી વસ્તુઓને ગૌણ બનાવતા. પદ્મનાભ ધર્મના કોઈ હેતુ વિના ઐતિહાસિક ઘટનાને જ નિરૂપવા કાવ્ય લખે છે. અને તેથી 'કાન્હડદે પ્રબંધ' ઐતિહાસિક કૃતિ બને છે. કવિઓ જેમ પોતાનાં આખ્યાનો અથવા રાસાઓનો આરંભ ગણપતિ કે સરસ્વતીની સ્તુતિથી કરતા તેમ પદ્મનાભ પણ પોતાના કાવ્યનો આરંભ સરસ્વતી અને ગણપતિની સ્તુતિથી કરે છે અને સાથે યાદવકુળમાં શ્રેષ્ઠ શ્રીકૃષ્ણને પણ સ્મરી લે છે.

ગુજરાત ઉપર મુસલમાની લશ્કર લાવવામાં કરણનો પ્રધાન માધવ કારણભૂત હતો કે નહિ એ શંકાસ્પદ છે પણ આ વાયકા પદ્મનાભના સમયમાં પણ પ્રચલિત હોવી જોઈએ. કરણથી અવગણાયેલો અને અપમાનિત થયેલો માધવ મહેતો અલાઉદ્દીન પાસે મદદ યાચવા જાય છે એમ પદ્મનાભ નોંધે છે શરૂઆતમાં ઝાલોરના ચૌહાણ રજપૂતો કેટલા આદર્શ રાજાઓ હતા એ વાત એ જણાવી દે છે. દિલ્હીના સુલ્તાન અલાઉદ્દીને ગુજરાતની અને તેનાં શહેરોની જાહોજલાલી તો કયારની સાંભળી હતી અને એ જોવાનું એને ઘણું મન હતું.

પૂછઈ વાત પાતસાહ હસી, ગુજરાતી તે કહીઈ કિસી,
કિસ્યૂં ખંભાયત, અણહલપૂર ? કિસ્યૂં દીવગઢ માંગલહુર ?

અલાઉદ્દીન માધવને માનપાન આપે છે અને તેની સાથે અલફખાનની સરદારી હેઠળ કરણ સામે લશ્કર મોકલે છે. કવિ લશ્કરના સરંજામનું અને તેની કૂચનું બહુ સુંદર અને ચિત્રાત્મક વર્ણન આપે છે. રસ્તે ગુજરાતનાં ગામડાંઓ ભાંગતું લશ્કર પાટણ તરફ જાય છે. વચમાં મોડાસાનો હાકોર બતડ યુદ્ધ આપે છે પણ તેને મારી અલફખાન પાટણ

પહોંચે છે કરણ નાસી જાય છે અને પાટણને લૂંટી ઉજાડવામાં આવે છે. મંદિરો તોડી ત્યાં મસ્જિદો રચવામાં આવે છે.

'એહવી વાત ન કૂઈ, ન કૂસિઈ, અણહલપુર મઝારિ,
જેણી હામિ કૂતું દેહરાસર બાંગ દીઈ સેલાર.'

પાટણથી લશ્કર સોમનાથ તરફ જાય છે. રસ્તે ગુજરાતનાં સમૃદ્ધ શહેરોનો નાશ કરે છે, ભર્યાં ભંડારો લૂંટે છે. સોમનાથની વહાર કરતાં ગુજરાત અને સોરઠના રજપૂતો મરી ખૂટે છે. અલફખાન જીતે છે. સોમનાથની મૂર્તિ તોડે છે. પાછા વળતાં કાન્હડદે એને અટકાવે છે. બન્ને વચ્ચે ખૂનખાર યુદ્ધ થાય છે. આ યુદ્ધનું સુંદર વર્ણન પદ્મનાભ કરે છે. અલફખાન નાસી જાય છે, કાન્હડદેનું પુણ્ય જીતે છે એમ કવિ વર્ણવે છે અને ત્યાં પહેલો ખંડ સમાપ્ત થાય છે.

બીજા ખંડના આરંભમાં કવિ હારેલા તુરકોની યાતનાઓનું અને તુરકાણીઓએ માંડેલા વિલાપનું વર્ણન કરે છે અલાઉદ્દીન પોતાના સરદારની હાર સાંભળી ગુસ્સે થાય છે અને નાહર માલિકને મોકલે છે. સમિયાણે આવી એ પડાવ નાંખે છે. એક બાજુથી સાંતલ અને બીજી બાજુથી કાન્હડદે ચડે છે. નાહર હારે છે અને રણમાં મૃત્યુ પામે છે.

અલાઉદ્દીન પોતાની બીજીવારની હાર સાંભળી વધારે ગુસ્સે થાય છે અને રજપૂતોને હરાવવાની પ્રતિજ્ઞા કરી જાતે ચડાઈ કરે છે. આ વખતની એની લશ્કરની સજાવટનું તેમજ લશ્કર સાથે ચાલતી જુદી જુદી કોમોનું હૂબહૂ વર્ણન પદ્મનાભ કરે છે. લશ્કર ફરી સમિયાણે આવી પડાવ નાંખે છે. આ ઘેરો સાત વરસ ચાલે છે પણ મુસલમાનો કપટની નીતિ અખત્યાર કરી ગઢ ઉપર આવેલા સરોવરના પાણીમાં ગાયનું માંસ નાંખે છે. પરિણામે રજપૂતો મરણિયા થાય છે અને રજપૂતાણીઓ જૌહર કરે છે. સાંતલ સામે મોઢે લઢી ઘણા ઘા ખમ્યા પછી પડે છે અને અલાઉદ્દીન પણ એના શૌર્યને અંજલિ અર્પતાં એના રુધિરને વંદે છે ત્યાં બીજો ખંડ પૂરો થાય છે.

ખંડ ત્રીજો અને ચોથો :

ત્રીજા ખંડમાં સમિયાણાને જીતી સુલતાને જાલોર ઉપર કરેલા આક્રમણની વાત આવે છે. સમિયાણા જીત્યા પછી કાન્હડદેને વશ થવાને અલાઉદ્દીન કહેવડાવે છે. પરંતુ કાન્હડદે તો સુલતાનના લશ્કરનું સ્વાગત કરવાને તત્પર છે એવો જવાબ મોકલે છે એટલે સુલતાન પોતાના લશ્કરને જાલોર તરફ કૂચ કરવાનો આદેશ આપે છે. રસ્તામાં થારડમેર અને ભિન્નમાળ નામનાં નગરોનો નાશ સુલતાન કરે છે.

ભિન્નમાળના વિનાશની વાત સાંભળી કાન્હડદે લશ્કરની જમાવટ કરે છે અને અપોરને સમયે ધાણસે નામના સ્થળ આગળ શિકાર કરવાને ગયેલા મુલસમાની લશ્કરના સેનાપતિ માલિક નેમની ગેરહાજરીમાં રજપૂતો આક્રમણ કરીને તેમને હરાવે છે. પણ કેટલાક રજપૂતો એ સ્થળે અમાવાસ્યા નિમિત્તે સ્નાન કરવાને રોકાય છે પણ એ દરમ્યાન માલિક નેમ બીજું લશ્કર ભેગું કરી આવી પહોંચે છે અને સ્નાન કરતા રજપૂતોને ઘેરી વળી તેમનો સંહાર કરે છે.

સુલતાન જાલોર તરફ કૂચ આરંભે છે. એ સમયે સુલતાનની દીકરી પીરોજા સુલતાનને કાન્હડદે, વિષ્ણુનો અવતાર છે એમ જણાવે છે, અને કાન્હડદેને હાથે સુલતાન સામે ચાલીને જશે તો હણાશે એવી ચેતવણી આપે છે. સુલતાન માનતો નથી. પછી પોતાને વીરમદે નામના કાન્હડદેના પુત્ર જોડે પરણાવવાને વિનંતી સુલતાનને કરે છે. સુલતાન એને સમજાવે છે છતાં પીરોજા પોતાની હઠ છોડતી નથી. એટલે બાદશાહ પોતાના સેવક સાથે કાન્હડદેને એના પુત્ર વીરમદે સાથે પીરોજાનાં લગ્ન કરવાનુ કહેણ મોકલે છે. અનેક જાતનાં પ્રલોભનો છતાં વીરમદે એ કહેણને નકારે છે.

સુલતાન ગુસ્સે થઈ જાલોર ઉપર આક્રમણ કરે છે. જાલોરગઢનો શણગાર જોઈ સુલતાન ચકિત થાય છે. સાત દિવસ સુધી રજપૂતો રાત્રે ગઢ ઉપરથી ઊતરી આવી સુલતાની લશ્કરને રંજાડે છે. એક રાત્રે

સુલતાનને સ્વપ્ન આવે છે અને એમાં એ વિષ્ણુનાં દર્શન કરે છે. પોતાની પુત્રી પીરોજાનાં વચનોની એને યાદ આવે છે. બીજી બાજુ કાન્હડદે ઉપર પ્રસન્ન થયેલાં આશ પુરી મુસલમાન લશ્કર ઉપર અગ્નિ-વર્ષા કરે છે. આ બધાંથી ત્રાસેલો અલાઉદ્દીન ઘેરો ઉઠાવી ચાલ્યો જાય છે. પાછા ફરતાં વળી સુલતાન વીરમદેવને સંદેશો મોકલાવે છે.

મુસલમાની લશ્કરને પાછું ફરેલું જોઈ કાન્હડદે માતાને મુસલમાનોને હરાવી અમર થવાની તક પોતાને આપવા વીનવે છે. માતાના આદેશ પ્રમાણે પાછા ફરતાં મુસલમાની લશ્કર ઉપર એ આક્રમણ કરે છે અને ત્યાંથી સુલતાનના લશ્કરના ઘોડા વગેરે લૂંટી તેનાં પુત્રી-જમાઈને જીવતાં કેદ કરી લાવે છે.

આ બનાવ વખતે અલાઉદ્દીનની પુત્રી પીરોજા પોતાના પૂર્વજન્મની વાત કહી સં. ૧૩૬૮ વૈશાખની સુદ છઠે વીરમદેનું મૃત્યુ, તે પછી પોતાનો દેહત્યાગ, બન્નેનું પુનર્જન્મમાં મિલન, જાલોરગઢનું સાત વર્ષ પછી પતન અને કાન્હડદેના મૃત્યુ પછી આઠમે મહિને સુલતાનના મૃત્યુની ભવિષ્યવાણી કહે છે.

પીરોજા જાલોર જાય છે ત્યાં એક સરોવરને કિનારે કાન્હડદે અને વીરમદે એને મળવા આવે છે. વચ્ચે આડો પડદો નાંખી પોતાના પૂર્વજન્મની એ વાત કહે છે. વીરમદે મક્કમ રહે છે. કુંવરીનું મોહું જોવાની તથા લગ્ન કરવાની વાત સિવાય ગમે તે આપવા એ તૈયાર છે. પીરોજા કાન્હડદે પાસે રાતના આક્રમણ ન કરવાનું, પોતાનાં બહેન બનેવીને તથા અન્ય સરદારોને છોડવાનું કહે છે. વળતું મંદિરો ન ભાંગવાની તથા બ્રાહ્મણોને ન રંજાડવાની સુલતાન તરફથી એ કબૂલાત આપે છે. કાન્હડદે સોમનાથને છોડાવતી વખતે લૂટેલા હાથી પાછા આપે છે, પકડેલા સરદારોને મુક્ત કરે છે, પીરોજાને જાલોરગઢ બતાવે છે. કુંવરી પાછી આવી બાદશાહને મળે છે અને અલાઉદ્દીન દિલ્હી પહોંચે છે. અહીં ત્રીજો ખંડ સમાપ્ત થાય છે.

ચોથા ખંડમાં કાન્હડદે સાથે સુલતાને કરેલા છેલ્લા યુદ્ધનું વર્ણન છે. સુલતાને જલોર કેવું છે એવા પૂછેલા સવાલના જવાબમાં પીરોજા જલોર ગઢનું અને કાન્હડદેના દરબારનું વર્ણન કરે છે. સાથે જણાવે છે કે જલોર સૌથી દુર્ગમ ગઢ હોવા છતાં પોતે દર્શાવેલી અવળે પડશે. સુલતાન નવલાખનું સૈન્ય તૈયાર કરી જલોર તરફ કૂચ કરે છે. લશ્કર સાથે પીરોજા વીરમદેને જીવતો કેદ કરી લાવવા અને તેમ ન બને તો તેનું મસ્તક લાવવા માટે પોતાનાં ધાવને મોકલે છે.

બીજી બાજુ કાન્હડદે પણ સુલતાનના લશ્કરને ભેટવા પૂરી તૈયારી કરે છે. બન્ને લશ્કરો વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે. ચાર વર્ષો સુધી મોટી સંખ્યામાં મુસલમાન સૈનિકો હણાય છે. ગઢ ઉપર પાણી ખૂટે છે. બ્રાહ્મણો યજ્ઞાદિ કરે છે. વૃષ્ટિ થાય છે. ધાન્ય ખૂટે છે પણ જલોરના મહાજનો મદદ કરે છે. માલદે સીધું આક્રમણ કરે છે. એમાં એ જીતે છે. એમ ધીરે ધીરે યુદ્ધ લંબાય છે. ગઢ લાંબો વખત ટકી શકશે નહીં એમ લાગતાં કાન્હડદેની રાણીઓ જૌહર કરે છે. વીરમદેનો રાજ્યાભિષેક કરવામાં આવે છે. કાન્હડદે કેસરિયાં કરે છે. અનેક મ્લેચ્છોને મારી એ રણમાં પડે છે. વીરમદે સાડાત્રણ દિવસ રાજ્ય કરી રણમાં પડે છે.

પીરોજાની ધાવ રત્નજડિત પિંજરામાં સુગંધિત દ્રવ્યમાં આચ્છાદિત કરી વીરમદેનું મસ્તક દિલ્હી લઈ જાય છે. ત્યાં સુવર્ણની થાળમાં મસ્તક મૂકી પીરોજા આગળ લઈ જાય છે પણ પોતાની પ્રતિજ્ઞા પ્રમાણે મસ્તક આડું ફરી જાય છે. પીરોજા કલ્પાંત કરે છે અને છેવટે યમુનાને તીરે મસ્તકને અગ્નિસંસ્કાર કરી પોતાનાં માતપિતાની રજા લઈ યમુનામાં ઝંપલાવે છે. આઠમે મહિને સુલતાન મૃત્યુ પામે છે.

મધ્યકાલીન કવિઓની પરંપરાનુસાર પદ્મનાભ પણ આ ઐતિહાસિક કાવ્યમાં ચમત્કારોનો અને અદ્‌ભુત બનાવોનો આશ્રય લે છે. કાન્હડદેને આશાપુરી જાતે આશિકા આપે છે. ગંગા અને ગૌરી કાન્હડદેના

સ્વપ્નામાં આવી શંકરની મૂર્તિ છોડાવવાની આજ્ઞા કરે છે. આશાપુરી સાંતલના સ્વપ્નામાં આવી સાંતલને સાથે લઈ સુલતાનની છાવણીમાં જાય છે અને સાક્ષાત રુદ્ર સુલતાનનું રૂપ લઈ અવતર્યા છે એમ દર્શાવે છે. એવી જ રીતે સુલતાન સ્વપ્નામાં વિષ્ણુનું દર્શન કરે છે. પીરોજા જન્મજન્માંતરની કથા કહે છે, મુસલમાની લશ્કરમાં અગ્નિવર્ષા થાય છે એ બધા ચમત્કારો ઐતિહાસિક ઘટનાને નિરૂપતા કાવ્યમાં સુસંગત લાગતા નથી. છતાં એ યુગની એ પ્રણાલિ હતી. પદ્મનાભ પણ એને જ અનુસરે છે.

કાવ્યના અંતમાં કવિ ફલશ્રુતિ કહેવાનું પણ ચૂકતો નથી આરંભે આવતા મંગળાચરણ અને અંતે આવતી ફલશ્રુતિમાં કાવ્ય આખ્યાનની નજીક જાય છે. વળી આખ્યાનની જેમ એમાં રસોનું વૈવિધ્ય પણ છે. જુદા જુદા રાગો, ચાલ, દેશીઓ પણ એમાં છે. એ સિવાય જૈન-પ્રબંધો અને રાસાઓના અંશો પણ એમાં છે. ઉપદેશાત્મક વચનો પણ વચમાં આવે છે. પકડાયેલાં કેદીઓ પશ્ચાત્તાપ કરતાં પોતાના પૂર્વ-જન્મનાં પાપોને કારણભૂત માને છે એ વર્ણવતાં પદ્મનાભ જુદા જુદા પ્રકારનાં પાપોની લાંબી યાદી આપે છે. કાન્હડદેની જીત એના પુણ્યને કારણે થઈ એમ વર્ણવી પુણ્યશાળી જીવન જીવનારને જીવનનાં કયાં કયાં સુખો મળે છે તેનું પણ લાંબું વર્ણન કરે છે.

છતાં કેવળ ઐતિહાસિક ઘટનાને પ્રાધાન્ય અર્પતું આ કાવ્ય બધાંથી જુદું પડી આગવી વિશિષ્ટતાવાળું ઠરે છે પંદરમી સદી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભક્તિયુગ ગણાય છે. જ્ઞાનભક્તિ અને વૈરાગ્યની સાહિત્ય-સરિતામાં આ કાવ્ય વિષયની દૃષ્ટિએ તેમજ નિરૂપણની દૃષ્ટિએ નવી જ ભાત પાડે છે. એનો અભ્યાસ ઐતિહાસિક વીરકાવ્ય તરીકે તથા ગુજરાતી ભાષાના વિકાસની દૃષ્ટિએ વધારે મહત્વનો છે.

કાન્હડદે પ્રબંધની શૈલી અને મુખ્ય રસો :

પદ્મનાભની શૈલી ઓજસ્વી અને પ્રભાવવાળી છે. એનાં વર્ણનોમાં

ચિત્રાત્મકતા અને કવિત્વની દીપ્તિ નજરે પડે છે. એના ભાવોનો વેગ ઉત્કટ છે. પ્રસંગને અનુસાર રાગને પ્રયોજવામાં એના કૌશલનું દર્શન થાય છે. કથાની વસ્તુસંકલના કયાંક શિથિલ લાગતી છતાં સરવાળે કલાત્મક અને વેગવાળી છે. શૈલીમાં પ્રાસાદિકતાનો અનુભવ થાય છે. પાત્રનિરૂપણમાં પણ એની ઉત્તમ શક્તિની પ્રતીતિ થાય છે. પ્રસંગે પ્રસંગે દેશાભિમાન અને ધર્માભિમાનથી એની શૈલીમાં જાજ્વલ્યનાં દર્શન થાય છે.

'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં વીર, કરુણ, શૃંગાર જેવા રસો મુખ્ય છે. પહેલા બે ખંડોમા વીર અને કરુણ રસ છે જ્યારે ત્રીજા અને ચોથા ખંડોમાં શૃંગાર અને વિપ્રલંભ શૃંગાર ઉમેરાય છે. કવિની ભાષા જેમ ખૂબ સુંદર નથી તેમ કેવળ સામાન્ય પણ નથી. ભાલણની 'કાદંબરી' કરતાં એનું કાવ્યત્વ ઊતરે છે છતાં સ્થળે સ્થળે કવિપ્રતિભાના ચમકારાનાં દર્શનો પણ આપણને થાય છે. આખા કાવ્યમાં કવિની શૈલી પ્રધાનરસ વીરને અનુરૂપ રહી છે. પ્રસંગે પ્રસંગે ઉચિત અલંકારો અને કલ્પના-ચમત્કારો તથા યોગ્ય શબ્દોથી સારી કવિત્વશક્તિનાં દર્શન કવિ કરાવે છે.

આરંભમાં મારવાડ અને તેમાં આવેલા જલોરગઢનું વર્ણન કરી તેને આદર્શરૂપે કવિ ચીતરે છે. સોનગિરા રજપૂતોનું કુલ રાજહંસ જેવું ઉજ્જ્વળ હતું એમ જણાવતાં પદ્મનાભ કહે છે :

રાજહંસ કુલીયામણા સોનગિરા ચૌહાણ.

આટલી ભૂમિકા પછી કથાનો આરંભ કરતાં કવિ માધવની વાત કરે છે તેનું થયેલું અપમાન અને તેણે લીધેલી પ્રતિજ્ઞા જણાવ્યા પછી ગુજરાતની પુણ્યપવિત્ર ભૂમિની વાત કરતાં કવિ પોતાનો ગુજરાત તરફનો પ્રેમ પણ દર્શાવી દે છે.

જિહાં પૂજીઇ સાલિગ્રામ, જિહાં જપીઇ હરિનું નામ
જિણિ દેસિ કીજઇ જગ, જિહાં વિપ્રનઇ દીજઇ ત્યાગ

જિહાં તુલસી પીપળ પૂજઇ, વેદ પુરાણ ધર્મ બૂઝીઇ
જિણિ દેસિ સહૂ તીરથ જાઇ, સ્મૃતિ પુરાણ માનીઇ ગાઇ
નવખ ડે અંપકારતિ હુઇ, માધવિ મ્લેચ્છ આણિયા તહિં.

કરણની વાસના અને તેના મનમાં આવેલા અહંકારનું વર્ણન પણ કવિ ચિત્રાત્મકતાથી કરે છે. ત્યાર પછી અલાઉદ્દીન દરબાર ભરે છે. મોટામોટા મીર ઉમરાવોને બોલાવી માધવ સાથે અલૂખાનની સરદારી હેઠળ લશ્કર મોકલે છે. લશ્કરના સરંજામનું વર્ણન કવિ બહુ સુંદરતાથી કરે છે. લશ્કરનાં આવાં હૂબહૂ વર્ણનો માત્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જ નહિ પણ સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઓછાં છે. લશ્કરમાંની નાનામાં નાની, ભાતભાતની તંબૂઓ જેવી સામગ્રી ગણાવવાનું પણ કવિ ચૂકતા નથી. યુદ્ધનાં વાજિંત્રો, મદમસ્ત હાથીઓ, ઘોડાઓ, આગળ ચાલી રસ્તો સાફ કરતા કુદ્દાલીઆ વગેરેનું વર્ણન સુંદર છે. લશ્કરના ત્રાસથી પ્રજાની ભાગાભાગ પણ કવિ ટૂંકમાં છતાં ચિત્રાત્મકતાથી જણાવે છે. દિલ્હીથી ઉપડેલી સેના ગુજરાત ઉપર આવે છે અને ગુજરાતનાં જે જે ગામો ભાંગે છે તે પણ કવિ દર્શાવે છે. કવિએ કરેલું આ વર્ણન કવિના ભૌગોલિક જ્ઞાનની પ્રતીતિ કરાવે છે. આથી કાવ્યને ઐતિહાસિક અને ભૌગોલિક એમ બે પ્રકારનાં મહત્ત્વ પ્રાપ્ત થાય છે.

પાટણને પાધર કર્યાં પછી સોરઠ તરફ ઊપડેલાં લશ્કર ગુજરાતની કુદરતી સંપત્તિ લૂંટતાં જાય છે. ગુજરાત સોરઠની સમૃદ્ધિનું વર્ણન પણ કવિ સરળ ભાષામાં છતાં તાદૃશ રીતે કરે છે.

ખારકી, દ્રાખ, નાલીયર નીલાં, ફોફલ નઇ બીજોરાં,
વારૂ વાડ સેલડી કેરા, વાડીનાં કેલેહરાં.
આદ્રુ સૂરણ નઇ પિણ્ડોલૂં, વલી પોસાતાં પાન
કટક માંહિ જુ તાખતિ આવઇ, કોઈ ન ખાઇ ધાન.

ગુજરાત એ ભારતનો બગીચો કહેવાય છે એ વાતની પદ્મનાભને

ખબર છે અને તેથી ગુજરાતની ફલસંપત્તિનું વર્ણન કવિ સંપૂર્ણ વાસ્તવિકતાથી કરે છે.

સોમનાથનું રક્ષણ કરતાં અનેક રજપૂતો મરાયા અને છતાં અલૂખાન જીત્યો રજપૂતોના શૌર્યનું વર્ણન કરતાં કવિ વીરરસને સરસ રીતે જમાવે છે. સોમનાથના મંદિરને જે રીતે મુસલમાનોએ તોડ્યું તેનું પણ ચિત્રાત્મક વર્ણન કવિ કરે છે. મંદિરનાં કળશ, પૂતળી, ઉપર કોતરેલા હાથીઘોડાની વાત કરવાનું પણ એ ચૂકતા નથી. સોમનાથનું બાણ તોડી જે રીતે ગાડા ઉપર ચડાવ્યું તે પણ કવિ જણાવે છે. મુસલમાનોએ આદરેલા આ વિનાશથી અને સોમનાથના કરેલા અપમાનથી કવિનો હિન્દુ આત્મા ,પુન્યપ્રકોપ પ્રગટ કરી ઊઠે છેઃ

"આગઇ રુદ્ર! ઘણઇ કોપાનલિ દૈત્ય સવે તિઇં બાલા,
તિઇં પ્રથવી માંહિ પુણ્ય વરતાવીઉં દેવલોકિ ભય ટાલ્યા.
તિં બલકાક ત્રિપુર વિધ્વંસિઉં પવનવેગિ જિમ તૂલ,
પદ્મનાભ પૂછઇ સોમઇયા! કેથઉં કરૂં ત્રિસૂલ."

છેલ્લી કડી કવિના હૃદયની લાગણીને સચોટ રીતે વ્યક્ત કરી જાય છે.

કાન્હદેડના રાજ્ય આગળ લશ્કર આવે છે, અને કાન્હડદે માર્ગ આપતો નથી. કાન્હડદેને ઉશ્કેરવા અને તત્પર કરવા કવિ ચમત્કારોનો આશ્રય લે છે, અને ત્યાં વીરમાંથી અદ્‌ભુત રસમાં એ જાય છે. ગંગા અને ગૌરીની ઉક્તિઓ ભાવને અનુરૂપ રામગિરિ રાગમાં કવિએ મૂકી છે. ભાવાનુસારી પદ્યબંધ વાપરવામાં પદ્મનાભે સારી કુશળતા દર્શાવી છે.

કાન્હડદેની યુદ્ધની તૈયારી, અલૂખાનના લશ્કર સાથેનો ભેટો વર્ણવતી વખતે કવિ ફરી વીરરસને નિરૂપે છે. પણ તે પહેલાં કાન્હડદેના પ્રતિનિધિઓ અલૂખાનનું લશ્કર જુએ છે તેનું વર્ણન આવે છે. કવિને લશ્કરીરચના અને રીતરસમનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ હશે એમ એણે આપેલી વીગતો ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય. લશ્કરની છાવણીમાં

તુરકોએ પકડેલાં કેદીઓની ઉક્તિઓ આવે છે. ત્યારે કથાનક શિથિલ બને છે. કવિની વાણી ઉપદેશ અને સામાન્યતામાં સરી પડે છે. એમાં વાર્તાપ્રવાહ અટવાઈ જાય છે. એવી જ રીતે પાછલા ભાગમાં આવતું પુણ્ય વિશેનું વક્તવ્ય પણ સામાન્ય છે. રજપૂતોના વ્યૂહ અને અચાનક આક્રમણથી મુસલમાનોના લશ્કરમાં વ્યાપેલા ગભરાટનું પણ કવિ અચ્છું ચિત્ર આપે છે :

"આપ પરાયા વિગતિ ન લાભઇ! દુહુદસિ હીંદુ આવઇ,
બઇડી મૂહિ મ્લેચ્છ મારંતા! ખાંડાના ઘાઉ ફાવઇ;
એક નાઠા જાઇ દશિમુહુડ્યા, ઊડી વીવી અપાર,
કરસિ કેડિ મારેસિ હીંદુ! ઊવેલે કિરતાર."

યુદ્ધ પૂરું થયા પછી રણભૂમિની સ્થિતિનું વર્ણન કવિ લાક્ષણિકતાથી કરે છે.

હીંદુએ મારીથલ કીધઉ પગ મેલ્હણુ ન જાઇ,
લોહી તણા પ્રવાહ ઉલટીયા દીસઇ વ્યાહણા માંહિ;
બીજઇ દિનિ રાઉતિ રણ સોધિઉ, દીઠા પડ્યાં પલ્હાણ,
હાથી તણી પાંજરી ભાંગી ધરણી ઢલિયા કેકાણ.
ખેડાં ખાડાં પડિયાં જૂજુયાં ભાલા સીંગિણિ કટારી,
ભાગે કણસે પડિ તરૂઆર્યું મ્લેચ્છ માંકડા મારી;
કંધ કબંધ પડિયા રણિ દીસઇ, કીધું કચરા વોહ.

કાન્હડદેની જીતથી રાજ્યમાં વ્યાપેલાં આનંદનું વર્ણન અને ખાસ તો અંતઃપુરની રાણીઓની ઉક્તિઓ પણ સુંદર છે.

બીજા ખંડનો આરંભ નાસી અને બચી ગયેલા તુરકોના વર્ણનથી થાય છે. ત્યાર પછી તુરક સ્ત્રીઓના વિલાપનું વર્ણન આવે છે. સંસ્કૃત કવિઓ આવા પ્રકારનાં વર્ણનો કરે છે. પદ્મનાભની વર્ણન કરવાની વિશિષ્ટ શક્તિનાં દર્શન અહીં થાય છે. એમાંથી પદ્મનાભનું દેશાભિમાન

પણ સૂચવાય છે. અલાઉદ્દીનના દરબારમાં વ્યાપેલી ઉદાસીનું પણ સચોટ વર્ણન કવિ કરે છે. વળી અલાઉદ્દીન લશ્કર નાહર માલિકની સરદારી હેઠળ મોકલે છે અને કવિ લશ્કરની સજાવટ ને તેની કૂચનું વર્ણન કરે છે. આ વર્ણનમાં પુનરુક્તિ આવી જાય છે, અને તેથી અસરકારક બનતું નથી. નાહર હારે છે, અને તેના હાર્યાની ખબર અલાઉદ્દીનને પડે છે, અને હવે તો તે જાતે જ ચઢાઈ કરવાની તૈયારી કરે છે. તે પહેલાં તેની આણ કયા કયા પ્રદેશો પર વર્તે છે. તે કવિ વર્ણવે છે, અને તેમાં કવિના ભૌગોલિક જ્ઞાનનો પરિચય થાય છે. ઉત્તરથી દક્ષિણ અને પૂર્વથી પશ્ચિમ સુધીની સીમાઓ તથા લંકા, જાવા ને ઈરાનના પ્રદેશો સુધીની વાત પદ્મનાભ કરે છે.

ફરી પાછું લશ્કરી સરંજામ ને કૂચનું વર્ણન કવિ કરે છે. તેમાં આગળ કહેલી વાત આવે છે પણ આ વર્ણનમાં લશ્કર સાથે જનારી જુદીજુદી કોમોની વીગતો મળે છે, તે વધારેની છે. ઉપરાંત લશ્કરની વિશાળતા દર્શાવતી કેટલીક કવિત્વમય ઉક્તિઓ મળે છે.

જિહાં મુકામ દીઈ, તિહાં રુંધઈ સાત કોસ મેલ્હાણ.

* * *

શ્રાવણ માસિ ઊનયા દીસઇ જેવ્હા કાલા મેહ,
ગયવર હાહ ચાલંતા દીસઇ જેતાં નાવઇ છેહ;
દલ ચાલંતાં ધરણી કાંપઇ, શેષ ન ઝીલઇ ભાર,
સાયર તણાં પૂર ઉલટીયાં જાણે રેલણહાર.

સાંતલના ગઢનું અને તેને સાત વરસ સુધી સુલતાને ઘાલેલા ઘેરાનું વર્ણન કવિ કરે છે, અને તેમાં પણ એ વીરરસની જમાવટ કરે છે. ઘેરો ચાલતો હોવા છતાં પણ રજપૂતો આનંદમાં અને બેફિકરાઈથી જીવન જીવે છે :

ગઢ ઉપરિ નિતુ હુઇ પેખણાં સુણીઇ વેણિ મૃદંગ,
નિતુ ઉચ્છવ, નિતુ પાત્ર જ નાચઇ, નિતુ નવનવા રંગ.

સાંતલને રાત્રે સ્વપ્નું આવે છે અને સાક્ષાત અંબિકા આવી એને સુલતાનની છાવણીમાં લઈ જઈ રુદ્રાવતાર તરીકે સુલતાનને દર્શાવે છે. એ ઘટના વખતે કવિ ફરી માનવેતર તત્ત્વોના નિરૂપણમાં અને ચમત્કારમાં સરી પડે છે. આવાં વર્ણનો કાવ્યનું શુદ્ધ ઐતિહાસિક કાવ્ય તરીકેનું મહત્ત્વ ઓછું કરે છે.

ત્યાર પછી કાવ્યમાં કરુણરસની જમાવટ કવિ કરે છે. રજપૂતો હારે એમ લાગતું નથી, એમ સમજી અલાઉદ્દીન કપટ કરી ગાયોની કતલ કરી તેનું માંસ ગઢ ઉપર આવેલા સરોવરમાં નંખાવે છે.

આથી રજપૂતોનો પાણીનો પુરવઠો કપાઈ જાય છે. રજપૂતો મરણિયા થાય છે, રાણીઓ જૌહર કરે છે.

રાણી ભણઈ વિમાસુ કસ્યું ? અહ્મે સવિ જમહર પઇસસ્યું,
હિંદૂ તણઇ માનીઇ ગાઇ, તેહ તણું લોહી જલ માંહિ;
જીવિતવ્યની આશા ટળી એ પાણી નહી પીજઇ પલી.

* * *

ઇસ્યૂં કહીઇં અહ્મ વીતૂં જેઉ, હવઈ વીચિસિ કાલિ તુહ્મ તેઉ,
અહ્મસ્યૂં પ્રીતિ આણેજ્યો ઘણી, આણી જમારઇ મોકલામણી.
ઇસૂ કહી નવિ લાઇ વાર રાણી સવિ કરીઉ શીણગાર,
ચંદનકાઠ આણીઉ ઘણું તિહાં પરિવાર મિલ્યુ તેહ તણું.
સાહસ પ્રભાવિ એતલી આહિ રાણી પઇઠી પાવક માંહિ.
રામ રામ વાણી ઉચ્ચરઇ સજન લોકની આસૂ ખિરઇ.

* * *

પિંડ પ્રાણ હૂઇ પ્રાહુણા દોઇ દિવસ પાંચ કઇ સાત.
સાંતલ કહિ સુણિ સુંદરી હિવ હોઇ સચરાચરિ વાત.

ઉપરની પંક્તિઓમાં કવિ વેધક કરુણરસની જમાવટ કરે છે. વીરરસની પડછે આવતો આ કરુણ વધારે અસરકારક બને છે. રજપૂતો

હારે છે. પોતાની નિર્બળતાને કારણે નહિ, પણ કપટને કારણે કોઈકના દ્રોહને કારણે. એ હકીકત કરુણને વધારે ઘેરો બનાવે છે. બીજા ખંડ સામંતે કરેલાં કેસરિયાં, રણમાં દર્શાવેલા વીરત્વ અને અંતે કરેલા સમર્પણના વર્ણન સાથે સમાપ્ત થાય છે.

ત્રીજા અને ચોથા ખંડમાં વીર અને રૌદ્ર રસોનું નિરૂપણ કવિ કરે છે. આ ખંડોમાં પણ કાન્હડદે અને વીરમદે સાથે સુલતાનનાં લશ્કરોએ કરેલાં યુદ્ધનું ચિત્રાત્મક વર્ણન આવે છે. સુલતાનને થતાં વિષ્ણુનાં દર્શન, આકાશમાંથી થતી અગ્નિની વર્ષા, કાન્હડદેને પ્રત્યક્ષ થતાં દેવદેવીમાં અદ્‌ભુતની જમાવટ પણ કવિ કરે છે. પરંતુ આ ખંડોમાં કવિ પીરોજનો વીરમદે પ્રત્યેનો પ્રેમ દર્શાવી શૃંગારનું નિરૂપણ કરે છે. પીરોજ વીરમદેને કહે છે :

'દિવસ દોહિલા હૂ નીગમું જી, રયણિ ઘણેરી થાઈ,
વિરહ વેદના માહરી જી, પિયુ વિણ રહણુ ન જાઈ.'

વીરમદે માનતો નથી અને અંતે જ્યારે વીરમદે પડે છે ત્યારે તેનું મસ્તક સમક્ષ કલ્પાંત કરતાં કહે છે :

'સગુણ સલૂણા રાઉત ! માણિ ઇસણું કિસ્યુ ?
હૂં તાં પ્રેમગેહલડી તું સોનગિરુ ચહૂઆણજી.
તું તાં પ્રાણદ માહરુ હું તાં તાહરી ઘરિ નારિજી,
જનમ એક અંતરિ ગયું, સો નેહલુ મ વિસારીજી.

આમ ચોથા ખંડમાં વીર, અદ્‌ભુત અને વિપ્રલંભ શૃંગારનું સરસ નિરૂપણ થાય છે.

'કાન્હડદે પ્રબંધ'માંના અલંકારો :

પદ્મનાભ વાણી રસાળ બનાવવા પોતાના કાવ્યમાં ઉપમા રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, અતિશયોક્તિ અને વર્ણસગાઈ જેવા અલંકારો પ્રયોજે છે. ભાલણ અને પ્રેમાનંદની સરખામણીમાં પદ્મનાભના અલંકારો ખાસ

ચમત્કાર વગરના લાગે છે. છતાં કેટલેક ઠેકાણે એની ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા આદિ ધ્યાન એંચે તેવા તો છે જ. એનો વિષય જ વીરરસનો છે એટલે એને આધાર ઉપમા–રૂપક ઉપર જ રાખવો પડે છે. પોતાની વાણીને શરૂઆતમાં એ રસાળ કહે છે.

પદ્મનાભ પંડિત સુકવિ, વાણી વચન સુરંગ.

સોનગિરા ચૌહાણના ગુણ વ્યક્ત કરવા કવિ રૂપક યોજે છેઃ 'રાજહંસ રલીઆમણા'. એમની સંપત્તિ વર્ણવવા અતિશયોક્તિનો આશ્રય લે છે.

સવે દિવસ વાસુ વસઈ રાજભવનિ નવનિધ.

લસ્કરની કૂચમાં મદમસ્ત હાથીઓની ચાલનું વર્ણન કરતાં કવિ સુંદર ઉપમાઓ આપે છે.

સપ સારસી કરતા ચાલઇ જેહવા પરવતમાલ

* * *

ડુંગર તણા સિખર જિમ ચાલી તિમ હાથી સરતાણી

* * *

શ્રાવણ માસિ ઊનયા દીસઇ જેવ્હા કાલા મેહ
ગયવર હાહ ચાલતા દીસઇ જેતાં નાવઇ છેહ.

લસ્કરની કૂચનાં વર્ણનમાં કવિએ સરસ સ્વભાવોક્તિ અલંકાર વાપર્યો છે :

ડહલી દોર સાબાન સિરાચા કટક તણા સિણગાર,
ઘડીઆજેયણ સાંઢિ પહલાણિ પૂરઇ પરહઇ ભાર.
કોટી ઘણી ઘૂઘરી વાજઇ, રબ્બારી અસવાર,
પહિલઈ ઢમકઇ સહૂ ચાલઇ ઘડી ન લાગઇ વાર.

એવો જ સ્વભાવોક્તિ અલંકાર યુદ્ધના વર્ણનમાં કવિ યોજે છે :

માલ તણી પરિ બાથી આવઇ, પ્રાણિઇં વિલગઇ ઝૂંટઇ,
ગડદા પાટુ ડોટ વજાવઇ, ભડઇ પ્રહારઇ મોટઇ.

ઉપરિ થા પૂંતાર વિછૂટઇ, ભૂતલિ ભાજઇ પાઉ.
વાઢઇ સૂંઢી, ઢાલિઇ ઢાંચા, ધરણિ ઢલઇ નિહાઉ.
ભાજઇ કંધ પડઇ રણિ માથાં, ધગડ તણાં ધડ ધાઇ,
માંહોમાંહિ મારેવા લાગઇ, વિગતિ કિસિ ન લહઇ.

એથીયે સુંદર સ્વભાવોક્તિ નાસીને બચી ગયેલા તુરકોના વર્ણનમાં છે :

એક ઘૂમન્તા જાઇ ધાઇ, એક ડોલી ઉપાડ્યા જાઇ;
એક તણઇ મુખિ ટોઇ નીર. પાતા પલઇ ઊંચરામીર.

કવિએ અતિશયોક્તિનો પણ સરસ આશ્રય લીધો છે.

પાણી ભરિયાં સરોવર ઉપરી નીઠઇ નહીં લુગાર.
જુ આકાસિ મેઘ ઉલીચઇ, તુહિ ન આવઇ પાર.
ઊડી ગહ થયું અન્ધાઉં ગયણિ ન સૂઝઇ ભાણુ,

* * * *

નવિ લાખ જુ બાન મૂકાવ્યા વરતિઉ જયજયકાર.

* * * *

દલ ચાલતા ધરણિ કંપિઇ, શેષ ન ઝીલઇ ભાર,
સાયર તણાં પૂર ઉલટિયાં જાણે રેલણહાર.

કવિએ વાપરેલી ઉત્પ્રેક્ષાઓ જુઓ :

હઇઆ દક્કે કોલાહલ સુણીઇ દીસઇ ધૂમ વિકરાલ,
પડઇ ભૂંસરણુ કાહલ વાજઇ, જાણે કુપીઉ કાલ.

આ ઉપરાંત વર્ણસગાઈ, પ્રાસાનુપ્રાસ જેવા અલંકારો પણ 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં મોટા પ્રમાણમાં છે.

કાન્હડદે પ્રબંધમાંથી મળતી લશ્કરી રીતરસમોની મહિતી:-

'કાન્હડદે પ્રબંધ' રજપૂતો અને મુસલમાનો વચ્ચે થયેલાં યુદ્ધને નિરૂપતું કાવ્ય હોવાથી એમાંથી લસ્કરી સરંજામ તેની કૂચ અને યુદ્ધનાં

સુંદર ચિત્રો મળે છે. આવાં ચિત્રો આપણને તે સમયના લશ્કરી જીવન અંગે માહિતી પૂરી પાડે છે. કરણથી અપમાનાયેલો અને દુભાયેલો માધવ દિલ્હીના અલાઉદ્દીન સુલતાનની મદદ યાચવા જાય છે. અલાઉદ્દીન તેને માનપાન આપી અલૂખાનની સરદારી હેઠળ લશ્કર મોકલે છે. પણ તે પહેલાં સીધો રસ્તો મેળવવા ઝાલોરના રાજા કાન્હડદેને એના રાજ્યમાંથી લશ્કર પસાર થવા દેવા વિનંતિ કરે છે. યુદ્ધનો આરંભ કરતાં પહેલાં આવી મંત્રણાઓ કરવાનો રિવાજ હશે વળી પ્રધાન અને દીવાન ઉંમ એ ઓધ્ધાઓનો ઉલ્લેખ વારંવાર આવે છે એટલે રાજ્યમાં પ્રધાન અને દીવાનના એ ઓધ્ધાઓ હશે. પ્રધાન મોટે ભાગે હિન્દુઓ થતા.

મુસલમાનોએ ગુજરાતનાં શહેરોને પરાજિત કરી તેની પ્રજા ઉપર ઘણા જૂલમ ગુજર્યાની માહિતી મળે છે. ગામનાં ગામ લૂટી ભર્યાં ભંડારો લૂંટી કુદરતી સંપત્તિ પણ લૂંટી હશે. મંદિરો ભાંગી તે સ્થળે મસ્જિદો સ્થાપી અને બાંગ પોકાર્યાના ઉલ્લેખો છે. એક નગર જીત્યા પછી ત્યાં પોતાના પ્રતિનિધિને મૂકી લશ્કર આગળ વધતું. જે જે શહેરને હરાવી લૂટ્યાં તે તે શહેરોની મોટા ભાગની વસ્તીને કેદ પકડવામાં આવતી. આ બધા કેદીઓને લશ્કરની સાથે કૂચ કરાવવામાં આવતી અને તેમને અનેક પ્રકારની યાતનાઓ ભોગવવી પડતી. ટાઢતડકા, ભૂખતરસ અને આવાં અનેક દુઃખોથી તેઓ પીડાતા અને બધાને એક સાથે દોરીથી બાંધવામાં આવતા એવા ઉલ્લેખો પણ 'કાન્હડદે પ્રબંધમાં' છે

યુદ્ધ દરમ્યાન પણ દુશ્મનની છાવણીમાં દૂતો મોકલવામાં આવતા અને દુશ્મન સૈન્યનો સેનાધિપતિ માનપાન આપી દૂતની વાત સાંભળતો અને પોતાની છાવણીમાં હેમખેમ પાછા ફરવાની સગવડ કરી આપતો. એટલું જ નહિ કેટલીકવાર આવેલા દૂતને પોતાનું લશ્કર પણ બતાવતો. કાન્હડદેના પ્રધાનને અલૂખાન પોતાના લશ્કરની છાવણીમાં ફેરવી આખું સૈન્ય બતાવે છે. એટલું જ નહીં પણ કેટલાંક પરાક્રમો પણ સામસામાં સૈન્યના માણસો કરી બતાવતા.

બાતમીદાર અને ગુપ્તચરો (હેરુ) રાખવાની પણ પ્રથા હતી. આ બાતમીદારો દુશ્મનના લશ્કરની હીલચાલની માહિતી આપતા અને તે પ્રમાણે વ્યૂહો રચાતા. કાન્હડદેને બાતમીદારો આવી અલૂખાનના લશ્કરની હીલચાલ જણાવે છે અને તે પ્રમાણે એ પાંખિયા ઘસારો કાન્હડદે કરે છે. વ્યૂહની જુદી જુદી તરકીબોદ્વારા દુશ્મનને ઘેરવામાં આવતા. કેટલીકવાર રાતના અચાનક આક્રમણ કરવામાં આવતું. અલૂખાનના લશ્કર ઉપર કાન્હડદે અચાનક રાતના છાપો મારી તેને હરાવે છે. દિવસના પણ યુદ્ધ થતું.

ગઢોને ઘેરો ઘાલવામાં આવતો અને તે પર વર્ષો સુધી ચાલે એટલી સામગ્રી સંગ્રહવામાં આવતી. સાંતલના ગઢ ઉપર કવિ કહે છે તેમ સાઠ વરસ ચાલે એટલું અનાજ હતું "મેઘ ઉલેચે તોયે ન ખૂટે એટલા પાણીનું સરોવર હતું ઘાસચારો અને કઠોળ પણ પુષ્કળ હતુ" યુદ્ધ દરમ્યાન સમગ્ર વસ્તીને ગઢ ઉપર આશ્રય આપવામાં આવતો. દરવાજાઓ બંધ કરવામાં આવતા અને ગઢની ફરતી ખાઈ ને પાણીથી ભરી દેવામાં આવતી જેથી દુશ્મનના લશ્કરને આક્રમણ કરવાનો લાગ મળે નહીં. ઘેરો ચાલતો હોય તે દરમ્યાન પણ ગઢ ઉપર નાચગાન અને તમાસા થતા અને રાજા પણ ગેમાં આનંદથી ભાગ લેતો. સવારે અને સાંજે રસોઈ થઈ રહ્યાં પછી પડો વગડાવવામાં આવતો અને જે કોઈ ભૂખ્યું હોય તેને જમાડવામાં આવતું.

રજપૂતો યુદ્ધમાં જતાં પહેલાં મહાદેવ અથવા શક્તિની પૂજા કરીને જતા. કેટલીકવાર પ્રતિજ્ઞા લેવા અનાજ છોડી દેતા અને શંકરના બાણને હાથ અડકાડી પ્રતિજ્ઞા લેતા. હિંદુઓ યુદ્ધમાં પ્રમાણિકતાથી લડતા મુસલમાનો છળકપટથી લડતા. ઘણીવાર સામાના માણસોને લાલચ આપીને ફોડવાના પ્રયત્નો કરતા. અલૂખાન કાન્હડદેના દૂતોને ભેટસોગાદ આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પણ રજપૂતો ટેકીલા હતા અને પોતાના રાજા સિવાય કોઈને પણ વંદન કરવાનો અથવા તો બીજાની પાસેથી ભેટ લેવાનો ઇન્કાર કરતા. જ્યારે એમ લાગતું કે પોતે હારવાના જ

ત્યારે નાહીવેાઈ તુલસીની માળા ગ્રહણ કરી, તિલક કરી શકિત કે શિવની પૂજા કરી કેસરિયાં કરતા. કેસરિયાં શબ્દ પદ્મનાભના સમયમાં નહિ વપરાતેા હેાય કારણ એ શબ્દ મળતેા નથી. પણ પ્રદ્મનાભ એકમના થઈ સામા ઘા લે છે, એમ કહે છે. ૨જપૂતાણીઓ જૌહર (જમહર) કરી અગ્નિમાં પ્રવેશતી.

લશ્કરમાં પાયદળ ઉપરાંત હાથી, ઘેાડા અને સાંઢણીઓ હતી. બધી ફેાજને જુદી જુદી હતી. સાંઢણીઓનેા ઉપયેાગ સંદેશાઓ લાવ-લઈજા માટે કરવામાં આવતેા. હાથીઓ અને ઘેાડાઓનાં યુદ્ધો થતાં અને મલની માફક ગડદાપાટુ, તલવાર આદિથી લડતા. ફરસી, કટારી, પટા વગેરે હથિયારેાનેા ઉપયેાગ થતેા. જાતજાતનાં બખ્તરેા, ટેાપ વગેરે પણ વાપરવામાં આવતાં.

પથ્થર ફેંકવાનાં જાતજાતનાં યંત્રેા હતાં. તેાપેા પણ હતી અને તેમાંથી ગેાળાઓ ફેકવામાં આવતા. લશ્કરની આગળ પથ્થર ફેાડાઓ અને ખેાદનારાઓ જઈ રસ્તેા સાફ કરતા. જુદેા જુદેા વેપાર કરતી કેામ પણ લશ્કર સાથે ચાલતી અને લશ્કરના જીવનની જરૂરિયાતેા પૂરી પાડતી. મુસલમાની લશ્કરની સાથે ભટિયારાઓ ચાલતા અને લશ્કર ચાલતાં ચાલતાં ખાતું એમ પદ્મનાભ જણાવે છે. એ કદાચ લશ્કરની ઉતાવળ દર્શાવવા હેાય તેમ મ્લેચ્છેાના આચારની ભ્રષ્ટતા દર્શાવવા તેમજ હિંદુઓના આચાર સાથેનેા તેનેા વિરેાધ દર્શાવવા પણ હેાય. જ્યાં જ્યાં ઘાસચારેા અને પાણીની સગવડ દેખાતી ત્યાં ત્યાં લશ્કર મુકામ કરતું.

બણગાં, નફેરી નિશાન, દદામાં, ઢેાલ આદિ વાજિંત્રેાનેા ઉપયેાગ લશ્કરની કૂચ વખતે કરવામાં આવતેા. કૂચ કરતાં પહેલાં નિશાન અને ઢેાલ વગાડવામાં આવતાં. પડાવ નાખ્યા પછી સામાને શરણે આવવાને કહેવડાવવામાં આવતું. અને જો તેમ ન કરે તેા યુદ્ધ થતું. રાજાઓની લડાઈમાં પ્રજાને ત્રાસ થતેા. આક્રમણની વાત સાંભળી પ્રજા ગભરાટમાં

ચોગરદમ નાસી છૂટતી. હારેલા રાજાઓ જીતેલાને ખંડણી આપતા. સૂબાઓ જ્યારે સુલતાનને મળવા જતા ત્યારે કંઈક ભેટ લઈને જતાં. પાટણનો સૂબો બાવન મણ સોનાનું મંદિર લઈને જાય છે. અલાઉદ્દીનને જુદા જુદા પ્રદેશોના રાજાઓ ભેટો મોકલે છે.

આજ્ઞા આપ્યાના પ્રતીકરૂપે પાનનું બીડું આપવાનો રિવાજ હતો. યુદ્ધને અંતે દુશ્મનના શૌર્યને અંજલિ અર્પવાનો રિવાજ હતો. મોડાસાનો બતડ અલૂખાન સામે લડતાં પડે છે. ત્યારે અલૂખાન તેના શૌર્યનાં વખાણ કરે છે. એવી રીતે જ્યારે સાંતલ અલાઉદ્દીન સામે લડતાં પડે છે ત્યારે સુલતાન એના રુધિરને વંદન કરે છે.

'કાન્હડદે પ્રબંધ'માંથી મળતું જનસમાજનું ચિત્ર :

'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં જેમ ઐતિહાસિક ઘટનાઓનાં અને ભૌગોલિક રચનાઓનાં ચિત્રો મળે છે તેમ જનસમાજનું પણ ચિત્ર મળે છે. પ્રેમાનંદ જેવા કવિનાં આખ્યાનોમાંથી આપણે એના સમયના સમાજ-જીવન વિશે અનુમાન કરી શકીએ પરંતુ 'કાન્હડદે પ્રબંધ' વિશે મુશ્કેલી એ છે કે પદ્મનાભ જે ચિત્ર આપે છે તે વાર્તાના સમયનું છે કે પોતાના સમયનું તે કળવું મુશ્કેલ બને છે. પરંતુ જે કથાપ્રસંગ એ વર્ણવે છે તેને થઈ ગયાને ૧૪૫ વર્ષ જેટલો જ સમય ગયો છે અને દોઢસો વર્ષના ગાળામાં જનસમાજની રહેણીકરણી ને માન્યતામાં ઝાઝો ફેર પડવાનો નથી.

પ્રથમ તો માધવના ભાઈ કેશવની પત્નીનું કરણ હરણ કરે છે. એ તે સમયના જનસમાજમાં બનતા બનાવનું સૂચન કરે છે. રજપૂત રાજા પોતાના જોરે બ્રાહ્મણની સ્ત્રીનું હરણ કરે એવા બનાવો ક્વચિત જ છતાં બનતા તો હોવા જોઈએ. ગુજરાત એ ભક્તિની ભૂમિ હશે. લોકો તીર્થાટન કરતાં, સાલિગ્રામની, તુલસીની પૂજા કરતાં. વેદસ્મૃતિ અને પુરાણમાં શ્રદ્ધા રાખતાં અને તેનું રટણ કરતાં. ગાયને પવિત્ર માનતાં. અને ગાયનો વિનાશ કરનાર મુસલમાનો તરફ તિરસ્કારની

નજરે જોતાં. મુસલમાનોનો ત્રાસ પ્રજામાં ઘણો હતો. કાન્હડદે કહે છેઃ "ગામ ભાંગે, કેદી પકડે, અણાના કાન તોડે તેને રાજ રસ્તો નહિ આપે."

વિષ્ણુ શંકર અને શક્તિ ત્રણેની પૂજા થતી અને આ ત્રણે દેવપૂજાઓ વચ્ચે કશો વિરોધ નહિ હોય. કાન્હડદે ભક્તિથી આશાપુરીની પૂજા કરે છે અને સોમનાથની પણ પૂજા કરે છે. વિષ્ણુની પૂજાના પણ ઉલ્લેખો આવે છે એટલે વૈષ્ણવ, શૈવ અને શાક્ત સંપ્રદાયો તરફ એક સરખા ભક્તિભાવથી જોવાતું અને જેને જે ગમે તેની પૂજા કરતા. લોકો ચમત્કારમાં પણ શ્રદ્ધાથી માનતા હોવા જોઈએ. સાંતલને આશાપુરી પ્રત્યક્ષ આવી સુલતાનનું રુદ્ર સ્વરૂપે દર્શન કરાવે છે. કાન્હડદેના સ્વપ્નામાં ગંગા અને ગૌરી આવી સોમનાથને છોડાવવા આદેશ આપે છે.

પાપ અને પુણ્યમાં લોકોની દૃઢ માન્ય હતી આ જન્મનાં માઠાં ફળો પૂર્વજન્મનાં પાપને કારણે ભોગવવાં પડે છે એમ લોકો માનતાં. પરસ્ત્રીગમન, આવેલા અતિથિનો અનાદર, ભરેલા તળાવની પાળ તોડવી, અંધારે ખાવું, તલ, લાખ, મીઠાનો વેપાર પાપ ગણાતાં હોવાં જોઈએ. અલૂખાનના હાથમાં પકડાયેલા કેદીઓ પશ્ચાત્તાપ કરતાં આ બધાંને પાપો ગણાવે છે. પુણ્યથી જીવનનાં બધાં સુખો મળે છે એમ પણ મનાતું. ગ્રહણ સૂર્યને ને ચંદ્રને રાહુ ગળી જાય છે એટલે થાય છે એમ લોકો માનતા હશે. "સોમ, સૂર કંઈ રાહુ ગલંતઇ"નો ઉલ્લેખ પદ્મનાભ કરે છે.

યુદ્ધમાં જવાની વખતે રજપૂતો પૂજા કરતા અને કદાચ સમર્પણ કરવાનો વખત આવે તો નાહી, વાળ સૂકવી ગળામાં તુલસીની માળા ગ્રહણ કરી દુશ્મનો સામે લડતાં લડતાં ખપી જતા. સ્ત્રીઓ દુશ્મનના હાથમાં પકડાવા કરતાં ચંદનકાષ્ઠની ચિતા ખડકી તે ઉપર બળી મરતી. જીત મળતી તો આખા રાજ્યમાં આનંદોત્સવ થતો અને પ્રજાને રાજા

વધામણી આપતો. રંગમહેલમાં ઉત્સવ ઉજવાતો. રાજાઓ એક કરતાં વધારે સ્ત્રીઓ પરણતા. સ દેશાઓ કાસદો મારફતે સાંઢણી પર મોકલાતા. રજપૂતોમાં કુસંપ હતો અને વેર લેવાને માટે તેઓ દુશ્મનોને મદદ કરતા. સાત સાત વર્ષ સુધી ન હારતો સાંતલ એના પ્રતિસ્પર્ધી ભાઈલુએ ફોડેલા ભેદથી હારી જાય છે. રજપૂતોમાં શૌર્ય અને ઉદારતા હતાં.

જુદી જુદી કોમો તેમને માટે નિયત કરેલો વ્યવસાય કરતી. વાણીઆઓ વેપાર કરતા. વોહરાઓ કાગદીનો ધંધો કરતા. સલાટો સુથારો, માળી, લુહાર, તંબોળી જેવી કોમો પોતપોતાનો વ્યવસાય કરતી. રજપૂતો રક્ષણ કરતા, બ્રાહ્મણો કર્મકાંડ અને મુત્સદ્દીગીરી કરતા.

અકબરના સમય પહેલાં મુસલમાન અને રજપૂત સ્ત્રીઓનાં લગ્નના રિવાજનું ઈતિહાસમાં જાણવામાં નથી. છતાં અલાઉદ્દીન સુલતાન પોતાની આણ કયાં કયાં વર્તે છે તે દર્શાવતાં એક વાત કહે છેઃ 'દેવગિરુ રાઉત રામદે તિણ્હ એટી દીધી' આ ઉપરથી આપણે વિચારમાં પડીએ છીએ કે એ સમયમાં રજપૂત–મુસલમાન વચ્ચે લગ્ન વ્યવહાર હશે ખરો? પરાણે ઉપાડી જઈ વટલાવી લગ્ન કરાવવામાં આવતાં, પણ કોઈ રજપૂત પોતાની દીકરીને સ્વેચ્છાએ મુસલમાનને એ જમાનામાં પરણાવતો હશે ખરો?

'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની ભાષા :

ગુજરાતી ભાષાના વિકાસના અભ્યાસમાં 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની ભાષા ઘણી ઉપયોગી થઈ પડે એમ છે. જૈન ભંડારમાં એ ગ્રંથ સચવાઈ રહેલો હોવાથી એની ભાષા એના અસલ સ્વરૂપમાં જળવાઈ રહેલી છે. ડો. ટેસીટોરીને મતે એક કાળે ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં એક જ ભાષા બોલાતી હતી. અને ડો. ટેસીટોરી તેને 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની'નું નામ આપે છે, અને 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની ભાષા પણ

આ મતે 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની' ગણાય. નરસિંહરાવ 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની ભાષાને 'ગૌર્જર અપભ્રંશ' એવું નામ આપે છે. ભાલણ પદ્મનાભનો સમકાલીન હતો, અને પોતાના 'નળાખ્યાન'માં પોતે 'ગુર્જર ભાષા'માં કાવ્ય લખે છે એમ જણાવે છે. પરંતુ પદ્મનાભે પોતાની ભાષાનું કશું નામકરણ કર્યું નથી, કેવળ 'પ્રાકૃતબંધ' કહીને કામ ચલાવ્યું છે. પદ્મનાભના સમયથી એક બાજુ મારવાડ અને બીજી બાજુ ગુજરાતમાં બોલાતી ભાષામાં પ્રાંતીય ભેદોની શરૂઆત થઈ ચૂકી હતી. પદ્મનાભની ભાષા એ જૂની ગુજરાતીનું જ એક સ્વરૂપ છે. પદ્મનાભની ભાષા વિશે શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી જણાવે છે :

"હેમચંદ્રનો અપભ્રંશ સ્વયં આપણી ભાષાનું શુદ્ધ પ્રાચીન સ્વરૂપ હોવાથી અને તે 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક'થી મધ્યકાલીન ગુજરાતીની પ્રથમ ભૂમિકા. 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક'ની પૂર્વભૂમિકા અંતિમ અપભ્રંશ સુધી ટકી રહેલી હોવાથી એ પ્રાચીન ગુજરાતી. પછી 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની ભાષા મધ્યકાલીન ગુજરાતીની બીજી ભૂમિકા. ભાલણની 'કાદંબરી' એ ત્રીજી ભૂમિકા અને વિષ્ણુદાસના 'કર્ણપર્વ'ની ભાષા એ ચોથી ભૂમિકા. એ ચારે મધ્યકાલીન ગુજરાતી. પછી પ્રેમાનંદના સમયથી અર્વાચીન ગુજરાતી એમ નામકરણ કરવાથી કશો વાંધો નથી. એ રીતે 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક', 'રણમલ્લ છંદ' એ બે ગ્રંથોની ભાષા પછીની આ તરફ આવતી ભાષા પદ્મનાભે 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં આપી છે."

આમ 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની ભાષા મધ્યકાલીન ગુજરાતીની બીજી ભૂમિકાની હરે છે. આ ભાષાનુ વિશિષ્ટ લક્ષણ એ છે કે ક્રિયાપદનાં તથા વિભક્તિનાં રૂપોમાં અન્ત્ય इ + उ અને अ+उ અસંયુક્ત સ્થિતિમાં તેમજ વિકલ્પે સંયુક્ત સ્થિતિમાં પણ મળે છે. अ+उं ને બદલે દીર્ઘ ઊંકાર પણ થય છે.

ત્રીજી વિભક્તિનો પ્રત્યય इ છે. जिणि, तिणि, सुरताणि, माधवि. એ જ વિભક્તિમાં વિકલ્પે ए પ્રત્યય પણ લાગે છે. मीर उंबरे करी अरदास। मारुए सुरताणि सहाण कीधूं खाखावीखी.

ચોથી વિભક્તિમાં : નઇ, નઇં, નિ જોવામાં આવે છે.
પાંચમી વિભક્તિમાં : તઉ, હુન્તઉ, હૂંતુ, થકઉ, થિકા, થિકુ.
છઠ્ઠી વિભક્તિમાં : તસ, તણુ, તણઉ, હ.
સાતમી વિભક્તિમાં : ઇ, ઇં, મઝારિ.
ક્રિયાપદના વર્તમાનકાળમાં : ઇઇ, ઇં.
ભૂતકાળમાં : ઇસિ, ઇસૂ, ઇસિઉ, ઇઉ.

બીજા પુરુષ એકવચન આજ્ઞાર્થમાં એ આવે છે, અને વિનંતિમાં બહુવચનમાં ઉ આવે છે.

સહાયકારક ક્રિયાપદ છઇ, અછઇનો ઉપયોગ પણ થતો જણાય છે. ગુજરાતી ભાષાનું આ વિશિષ્ટ લક્ષણ આ ભૂમિકાથી શરૂ થાય છે.

આ સિવાય પાડેવા, મારેવા જેવાં હેત્વર્થનાં ઇવા; ઓલાઈ જવીઈ જેવાં નવાં કર્મણિ ઇવા સહિણુ જાઈમાં સહિણુ જૂના અપભ્રંશનાં વિધ્યર્થ કૃદંતવાળાં ઇવા પણ મળે છે.

તેને કારણે માટે તહીં લગઈ, શું–સાથેના અર્થમાં સિઉ, હશેના અર્થમાં હૂસિઈ, થતાંના અર્થમાં હૂંતઈનો સતી સપ્તમીનો પ્રયોગ પણ મળે છે.

'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની ભાષામાં ફારસી શબ્દો પણ મળે છે. મુસલમાનોની કચેરીનું અને તેમની રીતરસમોનું વર્ણન કરવામાં આ શબ્દો અનિવાર્ય થઈ પડ્યા હશે. રજપૂત રાજાઓને મુખ્યત્વે મુસલમાનોનો સામનો કરવો પડતો અને તેમનો સંપર્ક પણ થઈ ચૂકેલો એટલે પદ્મનાભનાં સમયમાં વિદ્વાનોમાં ફારસી, અરબી શબ્દો પ્રચલિત થઈ ચૂક્યા હશે

દીવાણ, સેલાર, જાંગ, સલામ, મીર, ડહલી, સિરાયા અને હેજબનઈ, બરદારનકીબ (છડીદાર) જેવા અરબી શબ્દોનો પણ એ ઉપયોગ કરે છે.

કાન્હડદે પ્રબંધમાંથી કાળની ઐતિહાસિક ઘટનાઓ : ઈ. સ.ના લગભગના તેરમા સૈકાના અંતભાગમાં દિલ્હીની ગાદી ઉપર ખિલજી વંશનો અલાઉદ્દીન સુલતાન રાજ્ય કરતો હતો. બીજા મુસલમાની રાજાઓ કરતાં અલાઉદ્દીન વધારે પ્રભાવશાળી, બળવાન અને ક્રૂર હતો. એની સત્તા લગભગ સમગ્ર હિન્દુસ્તાન ઉપર હતી અને દૂર દૂરના રાજાઓ એની ખંડણી ભરતા હતા. બીજા ખંડમાં કવિ પદ્મનાભ સુલતાનની આણ કયાં કયાં વર્તતી હતી તે એને મુખે જ કહેવડાવે છે.

એજ સમયે પાટણમાં વાઘેલા વંશનો રાજા કરણદેવ ગાદી ઉપર હતો. એ રંગીલો, મોજીલો અને વિષયી હતો. એણે પોતાના પ્રધાનના ભાઈ કેશવની પત્ની (કેટલીક લોકવાયકા પ્રમાણે પ્રધાન માધવની) ઉપર કુદૃષ્ટિ કરી તેને પોતાના ઘરમાં લાવી રાખી. આનું વેર લેવાનું સામર્થ્ય પોતાનામાં ન હોવાથી માધવ અલાઉદ્દીન સુલતાનની મદદ માંગવા દિલ્હી ગયો. સુલતાને ગુજરાતની સમૃદ્ધિની પ્રશંસા તો કયારની સાંભળી હતી અને ગુજરાત ઉપર હુમલો કરવાની તક એ શોધ્યા જ કરતો હતો. એ તક એને અચાનક આવી મળી.

સુલતાને અલૂખાન નામના વીર સેનાપતિની સરદારી હેઠળ ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્ર ઉપર લશ્કર મોકલવાનું નક્કી કર્યું. દિલ્હીથી સૌરાષ્ટ્ર તરફ જવાનો સીધો રસ્તો મારવાડમાં થઈને જતો હતો. એ વખતે મારવાડના વિખ્યાત જાલોરમાં કાન્હડદેવ (કાન્હ દેવ) નામનો ચૌહાણવંશનો રાજા રાજ્ય કરતો હતો. અલાઉદ્દીને પ્રધાનને મોકલી મારવાડમાંથી પોતાના લશ્કરને સૌરાષ્ટ્ર તરફ જવા દેવાની વિનંતી કરી. કાન્હડદે મુસલમાની સૈન્યોની રીતરસમ જાણતો હતો. એટલે એણે પોતાના રાજ્યમાંથી સુલતાની સૈન્યોને જવા દેવાની ના પાડી.

"ભાજીઇ ગામ જાલીહ બાન, અબલા તણા ત્રોડીઇ કાન,
જિહાં પીડીઇ વિપ્ર નઇ ગાય, તિંહા વાટ નવિ આપઇ રાઇ."

સુલતાન મક્કમ રહ્યો અને પોતાના બળવન્ત સરદાર અલૂખાનની સરદારી હેઠળ ગુજરાત સૌરાષ્ટ્ર ઉપર પુષ્કળ સામગ્રી સહિત હાથી, ઘોડા અને પાયદળવાળું લશ્કર મોકલ્યું તે વખતે મેવાડમાં સમરસિંહ નામનો રાજા હતો. એ રાજાએ મુસલમાની સૈન્યને પસાર થવા દીધું પણ મોડાસાના હાકોર બતડે સુલતાની સૈન્યોનો સામનો કર્યો અને યુદ્ધમાં એ હણાયો. મોડાસાને ભાંગી સુલતાની સૈન્યે ગુજરાતનાં ઘણાં શહેરો લૂંટ્યાં, મંદિરો તોડ્યાં અને અનેક સ્ત્રી–પુરુષોને કેદ પકડ્યાં. ઠેઠ લાટ પ્રદેશ સુધી સુલતાની લશ્કર આવ્યું. ગુજરાત ઉપરના આક્રમણની વાત પાટણ પહોંચી અને પાટણે દરવાજા બંધ કીધા. ગુજરાતને લૂંટી મુસલમાની સૈન્યે પાટણ ઉપર આક્રમણ કર્યું. પાટણ આગળ ખૂનખાર યુદ્ધ થયું. યુદ્ધમાં આગેવાની લેનાર માધવ મહેતા એમાં મૃત્યુ પામ્યો. પરાજય નજીક જાણી રાજા કરણદેવ પાટણ છોડી નાસી ગયો અને જ્યાં જ્યાં મંદિરો, દેવળો હતાં તે બધાં તોડી ત્યાં ત્યાં મસ્જિદો રચાવી.

પાટણમાં પોતાના થાણેદારને મૂકી અલૂખાને સૌરાષ્ટ્ર તરફ પ્રયાણ કર્યું. તે યુગમાં સૌરાષ્ટ્રમાં સોમનાથપાટણ હિંદુઓ માટે તીર્થસ્થાન હતું અને હિંદુસંસ્કૃતિનું એ મોટું કેન્દ્ર હતું. સોમનાથમાં અઢળક દ્રવ્ય હતું. મુસલમાનોની નજર જેમ પ્રદેશ અને સમૃદ્ધિ ઉપર હતી તેમ હિંદુઓનાં દેવળો તોડી તેમને આઘાત પહોંચાડી ધર્મ ઉપર આક્રમણ કરવાની પણ હતી. સોરઠ તરફ પ્રયાણ કરતાં રસ્તે અલૂખાનના લશ્કરે અનેક શહેરો લૂટ્યાં અને ગુજરાત સોરઠની લીલી નાઘેર જેવી વાડીઓનો નાશ કર્યો. પદ્મનાભે ગુજરાતમાં મુસલમાનોએ વર્તાવેલા ત્રાસનું અને મુસલમાની સૈન્યે કરેલી લૂંટનું ચિત્રાત્મક વર્ણન કર્યું છે.

"હઈઆ દક્ક કોલાહલ સુણીઇ દીસી ધૂમ વિરાલ
પડઇ ધૂંઅરણ કાહલ વાજઇ, જાણે કુંપીઉ કાલ
ખારકી દ્રાખ નાલીયર નીલાં ફોફલ નઇ બીજોરાં
વારુ વાડ સેલડી કેરા વાડીના કેલેહરાં.

આદ્ય સુરણ નઇ પિંડોલૂં વલી પોસાતાં પાન
કટક માંહિ જુ તાપ્પતિ આવઇ કોઈ ન ખાઇ ધાન
સોરઠ માંહી સહૂકો નાહતું ભરી ઉ દેસ લૂમાઈ
ભાજઇ નગર દેસ આગલીઆં આડુ કોઈ ન થાઇ.''

સોરઠની મદદે વાળા, વાજા, જેઠવા અને ચુડાસમા રજપૂતો આવ્યા પણ સુલતાનના મોટા લશ્કર આગળ તેઓ કશું કરી શકયા નહિ. બધાં કપાઈ મૂઆ. અલૂખાને સોમનાથનું મંદિર તોડ્યું અને સોમનાથના શિવલિંગના પાંચ ટુકડા કરી તેને ગાડામાં ચડાવી દિલ્હી તરફ મોકલવા સાથે લીધા. સોમનાથના મંદિરની બધી કારીગીરી અને સુંદરતા અલૂખાનને હાથે નાશ પામી.

ઇડિ ચઢ્યા અસુર આરહડા વેગિ વાવરઇ ઘાણ,
પાસા તણી પૂતળી ભાંજઇ, ભૂમિ પાડઇ પાહાણ.
સાંધિઇં સાંધિ જૂજઇ કીધા, ઘર પાડેવા લાગા,
ઉપરિ થિકા હાથીયા ઘોડા ઘણું તણે ઘાઇ ભાગા.
પરહઇ સાંગિ લાગિ લોહડાની, પ્રાણ કરેવા લાગા,
લિઇ લિઇ કરી બિહૂ પખિ વલગઇ મૂકા મૂરતિ નાંગઈ.

સુલતાનના લશ્કરને રસ્તો આપવાની ના પાડનાર કાન્હડદેને પાઠ શીખવવા અલૂખાને ઝાલોરને ઘેરો ઘાલ્યો, પણ કાન્હડદેએ લશ્કર ભેગું કરી અલૂખાન ઉપર છાપો માર્યો અને તેના લશ્કરને હરાવ્યું. અલૂખાને પકડેલા કેદીઓને છોડાવ્યા અને સોમનાથની મૂર્તિ પણ છોડાવી.

અલૂખાનની થયેલી હાર સાંભળી દિલ્હીમાં સુલતાનને ઘણો રોષ ચઢ્યો. સુલતાને નાહર માલિક અને ભોજલની સરદારી હેઠળ ફરી લશ્કર મોકલ્યું. આ બન્નેને સુલતાને ફરમાન કર્યું કે ગમે તેમ કરી મારવાડ જીતો. રજપૂતાનાના પહેલા થાણા સમિયાણા આગળ પોતાની છાવણી નાંખી આ થાણા ઉપર કાન્હડદે રાજાનો ભત્રીજો સાંતલસિંહ કિલ્લેદાર હતો. સાંતલે નાહરને હરાવ્યો. નાહર બીજીવાર ચઢી આવ્યો.

આ વખતે કાન્હડદે જાતે સાંતલનાં મદદે આવ્યો અને બન્નેએ થઈ સુલ્તાનનાં લશ્કરનો ઘાણ કાઢ્યો. નાહર અને ભોજલ બન્ને યુદ્ધમાં હણાયા.

પોતાની બીજીવાર થયેલી હાર સાંભળી અલાઉદ્દીન વધારે ગુસ્સે થયો અને પોતાના વિશ્વાસુ મલિક નેબ, મલિક ખાનજહાં, મલિક કમાલદિન અને મલિક અમાદલને બોલાવી તેઓની સાથે મસલત કરી. આ સમયે સુલતાને જાતે પોતાનું સઘળું સૈન્ય લઈ મારવાડ ઉપર ચડાઈ કરી. સુલતાનના લશ્કરે સમિયાણાને ઘેરો ઘાલ્યો સમિયાણાની વસ્તી ગઢ ઉપર ચઢી ગઈ. ગઢ ઉપર પુષ્કળ સામગ્રી હતી અને પાણીભર્યાં સરોવરો હતાં. ઘેરો સાત વર્ષ ચાલ્યો પણ રજપૂતોના ઇતિહાસમાં વારંવાર બન્યું છે તેમ સાંતલના પ્રતિસ્પર્ધીએ ગઢ જીતવાની યુક્તિ બતાવી અને સુલતાને સરોવરના પાણીને ગાયના લોહીથી ભ્રષ્ટ કર્યું. સાંતલે જ્યારે જોયું કે હવે સરોવરનું પાણી પિવાય એવું રહ્યું નથી ત્યારે પોતાની રાણીઓને બોલાવી તેમનો અભિપ્રાય માંગ્યો રાણીઓએ બળી મરવાનું પસંદ કર્યું અને સાંતલ અને બીજા રજપૂતો સુલતાનના લશ્કર ઉપર તૂટી પડી રણમાં હણાવા. સમિયાણા પડ્યું.

સમિયાણા જીતી બાદશાહે જાલોર તરફ પ્રયાણ આદર્યું. રસ્તે જતાં બિન્નમાળ તોડ્યું અને જાલોરને ઘેરો ઘાલ્યો. પરંતુ કાન્હડદે અને અન્ય રજપૂતોએ ખૂબ વીરતાપૂર્વક સામનો કર્યો એટલે સુલતાનને ઘેરો ઉઠાવી ચાલ્યા જવું પડ્યું. દિલ્હી જઈ સુલતાને વધારે તૈયારી કરી વિપુલ લશ્કર સાથે આવી જાલોરને ફરી ઘેરો ઘાલ્યો આ ઘેરો આઠ વર્ષ સુધી ચાલ્યો પણ કાન્હડદેનો કોઈ રજપૂત ફૂટી જઈ ગઢનો છૂપો માર્ગ સુલતાનને બતાવ્યો અને જાલોર પડ્યું.

★

મદનમોહના

ગુજરાતીમાં પદ્યવાર્તા

ગુજરાતીમાં પદ્યવાર્તા પ્રાચીન સમયથી ચાલતી આવેલી કથાનું રૂપાંતર છે. જૈનસાધુઓએ પણ પોતાના સાહિત્યમાં વાર્તાઓનો ઉપયોગ ઘણા મોટા પ્રમાણમાં કર્યો છે. મગધ અને મધ્યપ્રદેશ એ ભારતનાં પુરાણાં સંસ્કૃતિધામ હતાં અને ત્યાં જૈનસાધુઓને બ્રાહ્મણ અને બૌદ્ધ ભિક્ષુઓ જોડે સ્પર્ધામાં ઊતરવું પડતું એટલે એમણે પોતાની સંસ્કૃતિના પ્રસાર માટે ગુજરાત અને પશ્ચિમ ભારતના પ્રદેશો શોધી કાઢ્યા. એમનો મુખ્ય હેતુ તો પ્રજાની ભાષામાં પોતાની સંસ્કૃતિ અને ધર્મનો પ્રચાર કરવાનો હતો. એમણે જોયું કે વાર્તા એક એવું સાધન છે જે વડે પ્રજાનાં હૃદય સુધી સરળતાથી પહોંચી શકાય. અને તેથી એમણે વાર્તાને પોતાના સાહિત્યસર્જનમાં પ્રધાન સ્થાન આપ્યું. પ્રથમ તો ધર્મોપદેશને માટે એમણે ધર્મકથાઓ કહેવા માંડી પરંતુ વખત જતાં તેમણે પોતાના વિષયને કેવળ ધર્મકથા પૂરતો મર્યાદિત ન રાખતાં જુદી જુદી કૌતુકરાગી લોકવાર્તાઓનો ઉપયોગ પણ કરવા માંડ્યો. પરંતુ આ બધી વાર્તાઓને અંતે સંસારની અસારતા અને વિરક્તિનો બોધ કરવાનું આ સાધુઓ ચૂકતા નહિ.

એક બાજુ જૈન કવિઓ પદ્યવાર્તાઓ લખે જતા હતા તો બીજી બાજુ હિન્દુ કવિઓ પણ વાર્તાઓ લખતા હતા. આવા કવિઓને રાજ્યાશ્રય મળતો અથવા તો કોઈ શ્રીમંત શેઠિયાનો આશ્રય પોતાની આજીવિકા માટે શોધવો પડતો. રાજા અને શ્રીમંતોના વાર્તાશોખને સંતોષવા ખાતર પણ ઘણીવાર કવિઓ વાર્તા લખતા. આખ્યાન એ જમાનાનું વધુ લોકપ્રિય અને પ્રચલિત સાહિત્યસ્વરૂપ હતું. આ આખ્યાનોમાં દેવદેવીઓની વાર્તાઓ અને ધર્મબોધ અનિવાર્ય રીતે આવતાં. રોજિંદા જીવનના ઢસડઓળામાંથી રોજ રાત્રે આખ્યાન

સાંભળવાનું સમાજનાં બધાં મનુષ્યોને ગમતું નહિ એટલે તેમનું મન સ્વાભાવિક-રીતે જ વાર્તા સાંભળવા લલચાતું. પોતાના બંધિયાર જીવનની એકવિધતામાંથી છટકી જઈ કલ્પનારંગી અવનવી સૃષ્ટિમાં રમાણ થવાની તેમની ઇચ્છા વધતેઓછે અંશે આવી વાર્તાઓદ્વારા સંતોષાતી. આ વાર્તાઓમાં પોતાના જેવા જ મનુષ્યોની અદ્‌ભુતરંગી. વાર્તા સાંભળવાની તેમને મઝા પડતી.

પ્રજાની આ ઝંખના તૃપ્ત કરવાને વાર્તાકાર પોતાની કલ્પનાના દોર છુટ્ટા મૂકતો. એમાં એ અદ્‌ભુત અને અવનવી સૃષ્ટિ સર્જતો. વાર્તાના વિષયને માટે વસ્તુ સંસ્કૃત કથાઓમાંથી, પંચતંત્ર કે હિતોપદેશની વાર્તાઓમાંથી અથવા તો પુરોગામી વાર્તાઓમાંથી કે પછી લોકકથાઓમાંથી એ શોધતો. આવી વર્તાઓમાં જન્મજન્માન્તરની વાતો આવતી, દેવો અને માનવેતર તત્ત્વો છૂટથી ભાગ લેતાં, માણસનો પોપટ અને સ્ત્રીની બિલાડી થઇ જતી. કોઈને પવનપાવડી મળતાં ઇચ્છા પ્રમાણે ઊડી શકતો, કોઈને જાદુઈ દંડ મળી જતાં મનનું ધાર્યું કરવાની શક્તિ પ્રાપ્ત થતી. પંખીઓ માનવીની બોલી બોલી શકતાં અને પ્રસંગોપાત તેમને દોરવણી અથવા ચેતવણી આપતાં. વાર્તાનો મુખ્ય વિષય પ્રેમનો જ હોય. એમાં પ્રેમ થાય, વિયોગ આવે અને અનેક દુઃખો વેઠ્યાં પછી અને પરાક્રમો કર્યાં પછી પ્રેમીઓનું પુનર્મિલન થાય. સમાજમાં ન્યાતજાતનાં બંધનો આકરાં હતાં છતાં વાર્તાનાં પાત્રોને આંતરન્યાતીય લગ્નોથી જોડાતાં દર્શાવવામાં આવતાં. વણિકપુત્ર અને ક્ષત્રિય કન્યા વણિકપુત્રી અને રાજકુંવર આવાં લગ્નોથી જોડાતાં. માબાપને લગ્ન પસંદ ન પડતાં બંનેને દેશવટો ભોગવવો પડતો અને દેશવટામાં કોઈક અકસ્માત નડતાં બન્નેને છૂટાં પડવું પડતું અને અનેક પરાક્રમોને અંતે બંનેનું મિલન થઈ શકતું. આ વાર્તાઓમાં ઘણીવાર સ્ત્રી પોતાના પતિ સાથે મુસાફરી કરવામાં પુરુષવેશ ધારણ કરતી અને પુરુષ જેવાં પરાક્રમો કરી બતાવતી. વળી પુરુષવેશમાં અન્ય સ્ત્રીઓને પરણતી અને અંતે એ બધી સ્ત્રીઓનું સમર્પણ પોતાના

પતિને કરતી. રાજકુંવરોને સાહસ અને પરાક્રમને અંતે રાજગાદી મળતી અને સાથે સુંદર રમણી પણ મળતી. સ્ત્રી પોતાનાં લગ્ન પસંદગીથી કરતી. એ પસંદગીમાં પાર ઊતરવા માટે પુરાણોનાં પાત્રોની માફક પુરુષોને ધનુષ્યો તોડવાં નથી પડતાં કે ફરતાં મત્સ્ય નથી વીંધવા પડતાં પણ કન્યાએ પૂછેલાં ઉખાણાંનો જવાબ આપવા જેટલી સહજ-બુદ્ધિ હોય તો તે સ્ત્રીને સરળતાથી પરણી શકતો.

મધ્યકાલીન વાર્તાઓમાં વિક્રમરાજા ઘણીવાર આવતો. એ પરદુઃખભંજક હતો અને પરાક્રમી હતો. એટલું જ નહિ પણ આ વાર્તાઓમાં જે જે રાજાઓ આવે તે બધા જ ન્યાયી અને પરાક્રમી હોય. દેખાવડા હોય અને સત્યપાલનના આગ્રહી પણ હોય, રાત્રે નગરચર્યા સાંભળવા નીકળી પડે અને એ નગરચર્યાના ભ્રમણ દરમ્યાન કાને પડેલી પ્રજાની ફરિયાદ દૂર કરવાને તત્પર બને. વાર્તાઓ ઘણીવાર રાજાઓના શ્રવણને માટે રચવામાં આવતી તેથી તેમજ પ્રજાને પણ એ ગાઈ સંભળાવવામાં આવતી તેથી રાજાનાં ગુણગાન અને યશોગાન ગાવાનું આ વાર્તાકારોને માટે અનિવાર્ય બન્યું હશે.

આ વાર્તાઓનું બીજું લક્ષણ તે એમાં મુખ્ય કથાની જોડેજોડે અનેક આડકથાઓ અથવા દૃષ્ટાંતકથાઓનો કરવામાં આવતો ઉપયોગ. કોઈપણ મધ્યકાલીન વાર્તા આડકથા વિનાની મળતી નથી. આ આડ-કથાઓ કુશળતાપૂર્વક અથવા કેટલીકવાર કઢંગી રીતે પણ મૂળવાર્તાની વચ્ચે દાખલ કરવામાં આવતી. કોઈકવાર કાદંબરીની માફક જન્મ-જન્માંતરની વાર્તારૂપે અથવા કોઈવાર બે પાત્રો પોતપોતાના અભિપ્રાયોના સમર્થન માટે જુદાંજુદાં દૃષ્ટાંતો કથાને રૂપે રજૂ કરતાં. અને એ દૃષ્ટાંતકથાઓ ઘણીવાર સાથે અથવા પૃથકરૂપે મૂળ વાર્તામાં આવતી દૃષ્ટાંતકથા પૂરી થયે વાર્તાકાર મૂળ વાર્તાનો તંતુ પાછો સાંધતો. વાર્તાકારનું ધ્યેય આજનો નવલિકાકારની માફક પોતાની વાર્તા એકશ્વાસે સંભળાવી દેવાનું નહોતું. પોતાની વાર્તા કહેવાની એને જરા પણ ઉતાવળ

નહોતી એટલે રસળતી શૈલીમાં અનેક આડકથાઓના જટાજૂથમાંથી ધીરેધીરે માર્ગ કહાડી પોતાની વાર્તા કહેતો.

મધ્યકાલીન વાર્તાઓમાં સમસ્યાઓનો પણ છૂટથી ઉપયોગ થતો જોવામાં આવે છે. પ્રહેલિકા અથવા સમસ્યાઓનાં મૂળ ઠેઠ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જોવામાં આવે છે. આ સમસ્યાઓથી શ્રોતાજનોને સામાન્ય બુદ્ધિવિનોદ મળતો. ઘણીવાર કેવળ વિનોદને ખાતર સમસ્યાઓ મૂકવામાં આવતી તો ઘણીવાર વાર્તાના કેન્દ્રસ્થાને સમસ્યાઓ આવતી. વાર્તાઓમાં પોતાની સમસ્યાનો સાચો ઉકેલ આપનારને જ પરણવાની હઠ નાયિકા લેતી. એવી વાર્તાઓમાં વાર્તાનો વિકાસ સમસ્યાના ઉકેલ સાથે જ સધાતો. સમસ્યાઓની સાથે શામળ જેવો કવિ છપ્પાઓનો ઉપયોગ પણ પોતાની વાર્તાઓમાં કરતો. આ છપ્પાઓનું ધ્યેય શ્રોતાજનોને બોધ આપવાનું હતું. પોતાના અનુભવના જ્ઞાનની, સામાન્ય લોકવ્યવહારની અથવા તો રોજિંદા જીવનના અવલોકનની વાત આવા છપ્પાઓમાં કરાતી અને તે દ્વારા પોતાનાં શ્રોતાજનોને બોધ મળતો. આવા છપ્પાઓ વાર્તાના રસની અખંડિતતાનો ભંગ કરતા અને તેથી વાર્તાના રસાનુભવમાં બાધક બનતા. પરંતુ મધ્યકાલીન કવિને તેમજ શ્રોતાને આવી બાધકતા ઝાઝી અડચણરૂપ લાગતી નહિ, કારણ એને આનંદની સાથે જ્ઞાનની ગોળી પી લેવાની ટેવ પડી હતી. કલા અને પ્રચાર કે કલા અને ઉપદેશ વચ્ચેના સંબંધની સૂક્ષ્મતાની સમજ તે કાળે નહોતી.

આવી કથાઓમાં આડકતરી રીતે જનસમાજનાં પ્રતિબિંબો ઝિલાતાં. બાળલગ્ન ઘણા પ્રમાણમાં પ્રચલિત હોવાથી વાર્તાની નાયિકાનું વય બાર કે તેર વર્ષનું દર્શાવવામાં આવતું. શામળની વાર્તાની મોટામાં મોટી નાયિકા સોળ વર્ષની છે. પુત્રી મોટી થતાં માબાપને પરણાવવાની ચિંતા થતી અને તે માટે એ તજવીજ કરતાં. ગુજરાતના પશ્ચિમ કિનારે તે જમાનામાં ઘણાં સમૃદ્ધ બંદરો આવેલાં હતાં અને તેથી એ ભાગનો દેશાવરો સાથે દરિયાઈ વેપાર પણ મોટા પ્રમાણમાં ચાલતો. પુરુષો વહાણે ચડી વેપાર કરવા જતા હોય એવા ઉલ્લેખો આ વાર્તાઓમાં

ઘણા આવે છે. વેપાર અર્થે પુરુષને લાંબો કાળ સુધી પરદેશમાં રહેવું પડતું અને તે દરમિયાન તેની સ્ત્રી વિયોગથી વ્યાકુલ બનતી અને કોઈકવાર ભ્રષ્ટ પણ બનતી હોય એવા ઉલ્લેખો પણ આવે છે અને તે વધતેઓછે અંશે એ સમયના જનસમાજની પરિસ્થિતિનું સૂચન કરે છે. વાર્તાઓમાં ગણિકાના ઉલ્લેખો પણ આવે છે એટલે આપણે સહેજે અનુમાન કરી શકીએ કે સમાજમાં ગણિકાની સંસ્થાનું અસ્તિત્વ હોવું જોઇએ. રાજખટપટમાં માલણને ભાગ લેતી પણ ઘણીવાર વાર્તાકારો દર્શાવે છે. રાજા રાજા વચ્ચેનાં યુદ્ધોના પ્રસંગો પણ આવે છે. પ્રજાનું માનસ બાળક જેવું હતું એટલે એમને ચમત્કારો અને અદ્‌ભુત બનાવોના વર્ણનમાં રસ પડતો અને તેથી આવી વાર્તાઓમાં ચમત્કારોનાં વર્ણનો પુષ્કળ પ્રમાણમાં મળે છે. સ્ત્રીનું સ્થાન સમાજમાં ઊંચું ન ગણાતું હોવાને લીધે સ્ત્રીનિંદા પણ આવી વાર્તાઓમાં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં દેખાય છે. વાર્તાનું વાતાવરણ અને પ્રસંગનિરૂપણ પરિકથા જેવું રહેતું. નાયક અને નાયિકા હમેશાં રૂપાળાં તો હોય જ વળી તેમનામાં લક્ષણો "વીસ ને બાર" હોય. નાયિકાનું નાક પોપટની ચાંચ જેવું, દાંત દાડમની કળી જેવા, આંખ અંબુજ જેવી હોય. નાયક આજાનબાહુ હોય, તેની આંખ કાનપર્યંત લાંબી હોય અને તે કંદર્પ જેવો રૂપાળો હોય.

મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તા આખ્યાનની માફક ગણપતિ અથવા સરસ્વતીની સ્તુતિથી શરૂ થાય. દુહા, ચોપાઈ, અથવા કવિતામાં લખાયેલી હોય. આખ્યાન જેવું રસવૈવિધ્ય તેમાં ઝાઝા પ્રમાણમાં હોઈ ન શકે. તેનો વિષય મોટેભાગે પ્રેમ–વિરહ અને મિલન જ હોય. પ્રેમોદ્‌ભવ અને પુનર્મિલનનાં બે બિંદુઓની વચ્ચે નાયકનાયિકા સુખદુઃખની વિવિધ અવસ્થામાંથી પસાર થતાં હોય. આખ્યાનની માફક વાર્તાને અંતે લેખક ફલશ્રુતિ પણ કહે. એમાં વાર્તા સાંભળનારનો 'વિજોગ ટળે', 'સંસારસુખ ભોગવવાનું મળે' કે 'પત્ની મળે' એવું ફળ કહેવામાં આવે. સાથે સાથે કવિ પોતાનાં નામઠામ, જ્ઞાતજાત અને કઈ સાલમાં, કયાં કથા રચી તે પણ જણાવી દે.

વાર્તાકાર શામળ

મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તા **શામળના હાથમાં સર્વોત્તમ બને છે.** શામળ એ મધ્યકાલીન યુગનો સર્વોત્તમ વાર્તાકાર છે છતાં એ મૌલિક લેખક નથી. પોતાની વાર્તાઓનું વસ્તુ એણે જૂની કથાઓમાંથી અને પ્રચલિત વાર્તાઓમાંથી લીધું છે. પરંતુ મૌલિકતાનો અભાવ શામળની વાર્તાકાર તરીકેની ગુણવત્તા જરાય ઓછી કરતો નથી, કારણ શામળે પોતાના પુરોગામીઓ પાસેથી લીધેલા વસ્તુમાં અનેક અવનવા સુધારા કરી પોતાની વાર્તાઓમાં રજૂ કર્યા છે. મધ્યકાલીન કૌતુકરાગી વાર્તાના આલેખનમાં શામળને મળેલી અપ્રતિમ સફળતાનાં અનેક કારણો છે. મુસ્લીમે રાજાઓના આધિપત્ય હેઠળ આવેલી ગુજરાતની પ્રજા પોતાનો તેજોવધ અને સંસ્કૃતિ ઉપર થતાં વારંવારનાં આક્રમણનાં દુઃખ ભૂલવા કથાપુરાણો અને આખ્યાનો સાંભળવામાં મશગૂલ બનતી. મધ્યકાળના સર્વોત્તમ ગણાતા કવિ પ્રેમાનંદે પોતાની સમગ્ર પ્રતિભા આખ્યાનસર્જન પાછળ ખર્ચી અને એ રીતે મધ્યકાળનો એ સર્વોત્તમ કથાકાર બન્યો. પ્રેમાનંદની સિદ્ધિ અને લોકપ્રિયતા એટલાં પ્રબળ હતાં કે આખ્યાનોના ક્ષેત્રમાં પ્રેમાનંદની સાથે સ્પર્ધામાં ઊતરી વિજય મેળવવાનું શામળને માટે શક્ય નહોતું. શામળે જ્યારે પોતાની વાર્તાઓનું સર્જન કરવા માંડ્યું ત્યારે પ્રેમાનંદ પોતાની કીર્તિને ટોચે હતો અને તેથી શામળને લોકાદર મેળવી પોતાની આજીવિકા પ્રાપ્ત કરવા આખ્યાન સિવાયનું ક્ષેત્ર શોધ્યા સિવાય છૂટકો નહોતો. એમાં એને વાર્તાનું આ નવું ક્ષેત્ર મળી ગયું. વાર્તાને માટે નવી પ્રણાલિકા પાડવાની જરૂર નહોતી કારણ વાર્તા કહેવાની કેડી તો એના પુરોગામીઓએ પાડી જ હતી. આ પુરોગામીઓના વાર્તા-વસ્તુને જ ઉપાડી તેમાં નવીનતાના રંગો પૂરી શામળે પોતાની વાર્તાઓ કહેવા માંડી. વાર્તાકાર તરીકેની કારકિર્દી એણે 'પદ્માવતીની વાર્તા' લખી શરૂ કરી. ચાલીસેક વર્ષની પોતાની કવિ તરીકેની કારકિર્દીમાં એણે બારેક જેટલી વાર્તાઓ લખી. શામળ અમદાવાદની નજીક આવેલા વેગણપુર નામના પરગણામાંથી આવતો હતો. અમદાવાદ એ સમયમાં

ગુજરાતનું મહત્ત્વનું રાજદ્વારી મથક હતું અને જૈનસાધુઓ આવાં મથકોની મુલાકાત વારંવાર લેતા અને પ્રજાને પોતાની વાર્તાઓનાં કથન દ્વારા ધર્મોપદેશ આપતા. શામળ પણ આવી વાર્તાઓની અસર નીચે આવ્યો હશે. શામળની વાર્તાઓમાં મળતું વસ્તુ એની પહેલાં જૈન સાધુઓએ કહેલી ઘણી કથાઓમાં મળે છે.

વાર્તાને રસિક બનાવીને કહેવાની અજોડ આવડત શામળમાં છે. એને પણ વાર્તાના આસ્વાદમાં રસ હતો અને પ્રેમાનંદની તોલે આવી શકે એવી એનામાં કવિત્વશક્તિ પણ નહોતી એટલે એણે જોયું કે આખ્યાનમાં એ ઝાઝી સિદ્ધિ મેળવી શકે એમ નથી એટલે એ વાર્તા-સર્જન તરફ વળ્યો. એની પહેલાં કૌતુકરાગી વાર્તાની પ્રણાલિકા તો ગુજરાતમાં હતી જ. પણ આખ્યાનોના ઘોઘમાં એ પાછળ પડી ગઈ હતી. જો કે સંપૂર્ણપણે અદૃશ્ય તો નહોતી થઈ. સરળ અને સાદી ભાષામાં વાર્તા કહીને એણે પોતાના શ્રોતાવર્ગની ઉત્કંઠા જાગૃત કરી અને એ રીતે પોતાના ક્ષેત્રમાં હવે અજોડ બન્યો. શામળની વાર્તાઓનાં મૂળ લોકકથાઓમાં રહેલાં હોવાથી સામાન્ય જનતાને એમાં રસ પડે એ સ્વાભાવિક હતું. જે યુગમાં પ્રજાને ઝાઝી કેળવણી નહોતી મળી શકતી તે યુગમાં સાહિત્યની પ્રણાલિકા મોઢે કહેવાતી આવી વાર્તાઓ દ્વારા જળવાઈ રહેતી. જ્યારે આવી વાર્તાઓને સરળ અને સુઘડ સ્વરૂપમાં શામળે મૂકી ત્યારે તેના શ્રોતાવર્ગે–જેમાંના મોટા ભાગના ગ્રામજનો હતા–તેને આવકાર્યો. પ્રેમાનંદ મોટે ભાગે સુઘડ રુચિવાળા શહેરી શ્રોતાજનોને સંતોષતો હતો ત્યારે શામળ સાહિત્યની પરંપરાથી અજ્ઞાત અને ભોળા દિલના ગ્રામજનોને પોતાની વાર્તાઓ કહી સંતોષતો હતો. બન્નેએ પોતપોતાનાં ક્ષેત્રોમાં સારી સફળતા મેળવી. એક સર્વોત્તમ કવિ બન્યો બીજો સર્વોત્તમ વાર્તાકાર બન્યો.

શામળ પહેલાં ઘણી વાર્તાઓ લખાયેલી હોવાથી શામળને સાહિત્યમાં વાર્તા માટે કોઈ નવી કેડી પાડવાની જરૂર નહોતી ઊભી

થઈ. એણે પરંપરાથી ચાલતી આવેલી વાર્તાપ્રણાલિકાને અનુસરીને જ પોતાની વાર્તાઓ સર્જવા માંડી, છતાં એની વાર્તાઓ ઉપર એની આગવી શૈલી અને વ્યક્તિત્વની છાપ એણે અંકિત કરી. મોટે ભાગે રજપૂતો અને રાજકન્યાઓ કે પછી ધનાઢ્ય વણિકપુત્રો અને વણિકપુત્રીઓને પોતાની વાર્તાનાં નાયક–નાયિકા એણે બનાવ્યાં. પ્રથમ દર્શને ઉદ્ભવતો પ્રેમ, રૂઢિચુસ્ત માતાપિતાને કારણે પ્રેમમાં આવતું વિઘ્ન, પ્રેમીઓને ભોગવવો પડતો વિરહ, અનેક સાહસ અને અદ્‌ભુત પરાક્રમોને અંતે થતું પ્રેમીઓનું મિલન અને પાછળથી માતપિતા સાથેનો સંયોગ એ શામળની વાર્તાઓનું મુખ્ય વસ્તુ હતું. મધ્યકાલીન વાર્તાઓની પરંપરાનુસાર ચમત્કારો, અદ્‌ભુત બનાવો, દેવદેવીઓ, ભૂતપિશાચો, જાદુગરો અને માનવેતર તત્ત્વોને છૂટથી પોતાની વાર્તાઓમાં એણે દાખલ કર્યાં. પાત્રોને પૂર્વજન્મનું જ્ઞાન અનુભવતાં, પંખીઓને માનવીની બોલી બોલતાં અને તેમના કરતાં વધારે સમજણ દાખવતાં એણે પોતાની વાર્તાઓમાં ચીતર્યાં. પ્રસંગ મળ્યે પોતાનાં શ્રોતાજનોને ધર્મનો, વ્યવહારનો અને નીતિનો ઉપદેશ આપવાનું પણ એ ચૂકતો નથી. નગરોનાં તથા રાજાઓનાં અને નાયક નાયિકાઓનાં રૂઢ થયેલાં વર્ણનો આપવામાં પણ શામળ પોતાના પુરોગામીઓને જ વધતેઓછે અંશે અનુસરે છે.

આમ શામળ પોતાની વાર્તાઓના માળખામાં પોતાના પુરોગામીઓને જ અનુસરતો હોવા છતાં એની વાર્તાઓ ઉપર એની શૈલીની વિશિષ્ટતાની છાપ ઊઠી આવે છે. એનું એક કારણ એ છે કે એના પુરોગામીઓમાં વાર્તા કહેવાના ઉત્સાહનો જે અભાવ હતો તે અભાવ એનામાં નથી. શામળ પણ વાર્તાના ઉપદેશાત્મક અંશને ટાળતો નથી છતાં એનું મુખ્ય ધ્યેય તો વાર્તા ખાતર વાર્તા કહેવાનું જ છે. આ દૃષ્ટિએ એના પુરોગામીઓની વાર્તા કરતાં આયોજન અને વાર્તાકથનના કૌશલમાં એ ઘણી પ્રગતિ દર્શાવે છે. એના શ્રોતાવર્ગમાં મોટે ભાગે ગામડિયાં અને સાદાંભોળાં માનવીઓ હતાં એટલે સાદી સીધી અને સરળ વાણીમાં જ પોતાના વાર્તાપ્રવાહને એ વહેવડાવે છે. પ્રેમની ફિલસૂફી કે સંવેદનની

સૂક્ષ્મ ચર્ચાઓમાં પણ એ પડતો નથી કારણ આવી ચર્ચાને પ્રશંસી શકે એવો એનો શ્રોતાવર્ગ નહોતો. પરિણામે શામળના હાથમાં વાર્તા બીજું કશું બન્યા વિના વાર્તા જ રહે છે.

શામળનાં પાત્રો એના પુરોગામીઓએ રજૂ કરેલાં પાત્રો કરતાં આજની પરિભાષામાં જેને જીવંત કહીએ એવાં જીવંત લાગે છે. એની વાર્તાના નાયકો કૃપાળા, બુદ્ધિશાળી અને વિચારવંત તેમજ પ્રતિષ્ઠિત છે. આવો નાયક પ્રેમની બાબતમાં પગલું ભરતાં દશવાર વિચાર કરે એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ શામળની નાયિકાઓ જબરજસ્ત, વાર્તાને પોતાના વ્યક્તિત્વથી આવરી લેતી, પ્રેમની બાબતમાં પહેલ કરતી અને કેટલીકવાર બળજબરીથી પોતાના મનપસંદ પતિ જોડે પરણતી હોય છે. શરીરબળ કરતાં બુદ્ધિબળ ઉપર વારી જઈ પરણતી આ નાયિકાઓ પોતાના પતિને જીવનભર વફાદાર રહે છે. જીવનનું સુખ મેળવતાં પહેલાં અનેક દુઃખોમાંથી તેમને પસાર થવું પડે છે. પોતાના પ્રિયતમ જોડે ભાગી જતાં પહેલાં ટૂંકી ઔપચારિક લગ્નવિધિ કરી લેવાનું ચૂકતી નથી એટલી એ શાણી હોય છે. એટલું જ નહિ પણ જીવનનાં અનેક સાહસોમાંથી પસાર થતાં પોતાના પતિને ત્રણચાર બીજી કન્યાઓ પરણાવવામાં મદદ કરનારી બને છે અને વાર્તાને અંતે નાયક બાસ્સી ત્રણચાર અને કેટલીકવાર તો પાંચ છ સ્ત્રીઓનો પતિ બની બેઠો હોય છે.

વાર્તાના પ્રવાહને અટકાવી શામળ ઘણીવાર દુન્યવી ડહાપણની વાતો કરવા બેસી જાય છે. ડહાપણને મોટે ભાગે એ વાર્તાની વચમાં મુકાતા છાપાઓદ્વારા દર્શાવે છે. એના શ્રોતાવર્ગને ગમ્મતની સાથે જ્ઞાનની પણ આપેક્ષા હતી એટલે વાર્તાપ્રવાહને ખંડિત કરતા આ છાપાઓ એમને અનુચિત નહિ લાગ્યા હોય. આ છાપાઓમાં વ્યવહારનું જ્ઞાન જોવા મળે છે પણ તે સાથે સ્ત્રીનિંદાના વારંવાર આવતા ઉલ્લેખોમાં શામળના રૂઢિદાસત્વનું પણ દર્શન થાય છે. ચતુર, પરાક્રમી, શાણી,

બુદ્ધિશાળી, સહનશીલ, વફાદાર અને સનિષ્ઠ સ્ત્રીઓને ચીતરનાર શામળ નારીનિંદા કરે છે ત્યારે આજના વાંચકને આશ્ચર્ય થાય. પણ એનું કારણ આ રૂઢિદાસત્વજ છે. દુન્યવી વ્યવહારના જ્ઞાનની સાથે પોતાના સમકાલીન પુરાણીઓની માફક શામળને ધર્મ અને નીતિનો ઉપદેશ પણ આપવો પડે છે. આ પણ એ છપ્પાઓદ્વારા જ કરે છે. આ છપ્પાઓ એની વાર્તાના કલેવર સાથે ગાઢ રીતે જડાયેલા નથી એટલે વાચક એને છોડી દઈને પણ કશું ગુમાવ્યા વિના વાર્તાનો રસ માણી શકે છે. શામળની વાર્તાઓમાં સંવાદ જેવું કશું આવતું નથી. નાયક નાયિકાની અરસપરસની અથવા પાત્રોની અંદર અંદરની ઉક્તિઓને શામળ પોતે જ કહેતો હોય છે. વાર્તામાં આવતા છપ્પાઓ અથવા પાત્રોના જીવનના ભાવવિશેષ વખતે આવતી સમસ્યાઓ આજના વાચકને કંટાળાજનક લાગે પણ શામળના શ્રોતાવર્ગને તો આવી યુક્તિમાં ઘણો રસ પડતો.

અત્યાર સુધી ચાલતી આવેલી પદ્યવાર્તાના વિકાસમાં શામળ ઘણી મોટી પ્રગતિ દર્શાવે છે. રૂઢિને અનુસરીને આલેખેલાં વર્ણનો, ઉપદેશાત્મક છપ્પાઓ અને સમસ્યાઓને આપણે જતાં કરીએ તો પોતાની સમક્ષ પડેલા વસ્તુને સરસ આકાર આપવાની શક્તિ શામળમાં દેખાય છે. 'ભદ્રાભામિનીની વાર્તા' અને 'વિદ્યાવિલાસિની વાર્તા' આનાં સરસ ઉદાહરણો છે. સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં આ જાતની શક્તિ દર્શાવનારો વાર્તાકાર કેવળ શામળ જ છે પ્રેમાનંદ અને જગતના બીજા સુપ્રસિદ્ધ સર્જકોની માફક પોતાના પુરોગામીઓના સર્જનમાંથી વસ્તુને ઉપાડી તેમાં પોતાના ધ્યેયને અનુરૂપ ફેરફાર કરી, કલાત્મક ઘાટ આપી નવી જ રીતે મૂકવામાં શામળની વિશિષ્ટતા રહેલી છે. આ ફેરફાર કરવામાં જ કવિની શક્તિની પારખ થાય છે. શામળની એવી ઘણી વાર્તાઓ છે જેનું વસ્તુ એણે પુરોગામીઓની વાર્તામાંથી લીધું છે. પણ એ લીધા પછી એમાં એણે ફેરફાર કરી જે નવી રીતે વાર્તા રચી તે મૂળ કરતાં વધારે આસ્વાદ્ય અને કલાત્મક લાગે છે. શામળ અને પ્રેમાનંદની તુલના કરાતી ઘણીવાર જોવામાં આવે છે. સાહિત્યમાં

સમકાલીનો વચ્ચે આવી તુલના કરવાની પ્રજ્ઞમાં દેખાતી વૃત્તિ સ્વાભાવિક છતાં અસ્થાને પણ ગણાય. મુનશી મોટા વાર્તાકાર કે રમણલાલ મોટા વર્તાકાર એ પ્રશ્નની ચર્ચા બ નેના વાર્તાવિષયો અને વાર્તા ક્ષેત્રો જુદાં હોવાથી અસ્થાને ઠરે છે. તેમ શામળ મોટો કે પ્રેમાનંદ એ પણ અસ્થાને ઠરે છે. એક વાર્તાકાર છે બીજો કવિ છે. શામળ વાર્તાકાર તરીકે મોટો છે પ્રેમાનંદ કવિ તરીકે.

'મદનમોહના'ની વસ્તુસંકલના

મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓમાં **વસ્તુસંકલના** જેવું કશું શોધવા જવું નકામું છે અને એ રીતે શામળની વાર્તાઓમાં પણ સુબદ્ધ વસ્તુ-સંકલના મળતી નથી. છતાં જે રીતે 'મદનમોહના'માં એણે વસ્તુ રજૂ કર્યું છે તે રીતે વિચારી જવામાં વાંધો નથી. આખ્યાનની પ્રણાલિકાનુસાર શામળ પોતાની વાર્તાની શરૂઆત ગણપતિની સ્તુતિથી કરે છે. વાર્તારંભે જે શહેરના (મથુરા) રાજાની અને તેની પુત્રીની વાત કરે છે, તે શહેરનું એ વર્ણન કરે છે. એ શહેરના મહાત્મ્યનું વર્ણન કર્યા પછી મથુરાના રાજા મધુસૂદનનું વર્ણન આવે છે. આ વર્ણનમાં પણ શામળ વાર્તાની પરંપરાને અનુસરી રાજાને સકળ ગુણસંપન્ન તરીકે વર્ણવે છે. એ રાજાને એક મોહના નામની પુત્રી હતી. મોહનાના સૌંદર્યનું વર્ણન પણ કવિ પરંપરાનુસાર કરે છે. "નાગ જેવો કેશપાસ, સિંદૂર ભરપૂર સેંથો, અંબુજદલ શી આંખ, કેળના સ્તંભ જેવી જંઘા" વગેરે વર્ણવ્યા પછી જેણે જપતપ, શિવપૂજન કર્યું હશે તે મોહનાને પરણશે એમ કહી દીધા પછી મોહના ઉંમરલાયક થઈ હોવાથી માબાપને ઉપજેલી ચિંતાની વાત શામળ કરે છે.

એ વિચાર ચાલતો હતો એટલામાં રાજાનો ઇંદ્રજિત્ નામનો પ્રધાન આવે છે અને મોહનાને માટે સારો વર શોધી લાવવાની ખાત્રી આપે છે, પણ એ સાથે એક પંડિત આવ્યો છે તેની પાસે મોહનાને ભણવા મૂકવાની વિનંતિ પણ કરે છે. રાજા એ સ્વીકારે છે. પરંતુ રાજા

અનુભવી હતો અને એને દુનિયાના વ્યવહારનું જ્ઞાન હતું. એટલે એણે વિચાર્યું કે પંડિત અને પોતાની પુત્રી બન્ને યુવાન છે અને એકબીજાના સંપર્કમાં ભણવાને કારણે આવે તો બંનેનાં ચિત્તમાં ચંચળતા પ્રવેશવાની પૂરી શકયતા છે. એથી એ યુક્તિ કરે છે અને પોતાની પુત્રીને કહે છે 'એક મોટો પંડિત આવ્યો છે અને તેની પાસે તને ભણવા મૂકવાની છે. પણ એ પંડિતને શરીરે કોઢ છે એટલે એનું મુખ જોવાનો મોટો દોષ છે.' પુત્રી કબૂલાત આપે છે કે એને કેવળ ભણવા સાથે કામ છે પંડિતનું મુખ જોવાનું કામ નથી. પંડિતને બોલાવીને રાજા કહે છે કે પોતાની પુત્રીમાં રૂપગુણની કશી ખામી નથી. પણ એનો જન્મ ચિત્રા નક્ષત્રમાં થયો હોવાથી એનામાં ડાકણ જેવો દોષ છે. એ આંખે પાટા બાંધી રહે છે. કોઈનું મુખ જોવું એને ગમતું નથી. પંડિત પણ પોતાની શિષ્યાનું મુખ ન જોવાનું કબૂલે છે અને બન્ને વચ્ચે પડદો રાખીને વિદ્યાભ્યાસનું કાર્ય કરે છે.

અહીં સુધી વાર્તા એક સળંગ તંતુએ ચાલે છે પછી શામળ મોહના જે જે વિદ્યા ભણી તેની ગણતરી કરવા બેસે છે એમાં લગભગ બધી જ વિદ્યાનો સમાવેશ એ કરી દે છે. અતિશયોક્તિ એ મધ્યકાલીન કૌતુકરાગી પદ્યવાર્તાનું મહત્ત્વનું અંગ હતું. લોકોની કલ્પના બહેલાવવા, કોઈકવાર હાસ્ય ઉપજાવવા તો કોઈવાર પોતાનું જ્ઞાન દર્શાવવા અથવા પોતાનાં શ્રોતાજનોને ચકિત કરવા વાર્તાકાર આવી અતિશયોક્તિમાં ઊતરી પડી પોતે જે જે જાણતો હોય તેની યાદી આપવા બેસી જતો. વાર્તાનો તંતુ અહીં અટકાવી શામળ ગુરુશિષ્યા વચ્ચે ચાલેલી સમસ્યાઓ આપે છે ગુરુએ પોતાની શિષ્યાની પરીક્ષા લેવા સમસ્યા પૂછી અને શિષ્યાએ તેનો જવાબ આપ્યો જેમ જેમ શિષ્યા જવાબ આપતી જાય તેમ તેમ ગુરુ પૂછતો જાય. કોઈકવાર બન્ને વચ્ચે ટપાટપી પણ થાય અને બન્ને ગુરુ–શિષ્યાને ન છાજે એવા શબ્દોથી પણ એકબીજાને સંબોધે. આવી વાર્તાઓમાં શકયાશકયતાનો વિચાર કરવાનો રહેતો જ નથી. કવિનું લક્ષ્ય પોતાના શ્રોતાવર્ગને ખુશ કરવા ઉપર દૃષ્ટિ હોવાથી એ લઘુતામાં પણ ઊતરી પડતાં અચકાતો નથી.

મૂળવાર્તાના પ્રવાહને અટકાવી શામળ લાંબી એવી સમસ્યાઓની પ્રશ્નોત્તરી રજૂ કરે છે. આવી સમસ્યાઓ ચાલતી હતી ત્યાં એક સમસ્યાના ઉકેલ માટે મતભેદ પડ્યો અને પંડિતે તથા શિષ્યાએ પોતે સાચાં છે એ પ્રકારની જીદ લીધી. આ મતભેદનો ઉકેલ ત્યાં એકેલા મદનને 'બન્ને સાચાં છો' કહીને કાઢ્યો. મદન આ વિદ્યાભ્યાસ વખતે કોઈવાર આવી બેસતો. આજે પણ તે હાજર હતો મદનના શબ્દો સાંભળી મોહનાએ આવેશમાં પોતાની વયમાંનો પડદો હટાવી નાંખ્યો. પોતાના પિતાએ જૂઠું કહ્યું હતું તેનું ભાન એને થયું અને તે સાથે જ મદનનું રૂપ જોઈ મદન સાથે પ્રેમમાં પડી. શામળ મદનનું વર્ણન કરતાં એને 'કંદર્પ આનંદકંદ', 'દમયંતી–નલથી દશગણો માધવાનલથી મેર' કહે છે. સાથે સાથે મદનના શરીર ઉપરનાં સામુદ્રિક ચિહ્નોનું વર્ણન પણ કરીને એ વિશેનું પોતાનું જ્ઞાન જણાવે છે મદનને જોતાં જ મોહનાએ પોતાના મનમાં એને પતિ માની લીધો અને પંડિતને તુંકારાનાં કહેલાં વચન બદલ ક્ષમા માગી લગ્ન કરી આપવાની વિનંતી કરી.

શામળની અન્ય પદ્યવાર્તાઓનું વસ્તુ જૂની પદ્યવાર્તાઓમાં મળે છે અને 'મદનમોહના'ને માટે પણ 'સંસ્કૃત માંહેથી સોધિયું' એમ એ કહે છે. છતાં જે રીતે એણે મદનમોહનાની વાર્તા લખી છે એ રીતની વાર્તા સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત વાર્તાઓમાં જડતી નથી. એ દૃષ્ટિએ 'મદનમોહના' શામળની સ્વતંત્ર વાર્તા ઠરે. છતાં વાર્તાના જુદા જુદા અંશો માટે તથા એમાં આવતી દૃષ્ટાંતકથાઓ માટે એણે જૂની વાર્તાઓનો છૂટથી ઉપયોગ કર્યો લાગે છે. રાજકુંવરી અને વણિકપુત્ર કે બ્રાહ્મણપુત્ર કે પ્રધાનપુત્રી વચ્ચે પ્રેમ અને લગ્ન એ મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓમાં રૂઢ થઈ ગયેલું વસ્તુ હતું. 'બિલ્હણ પંચાશિકા,' 'રૂપસુંદરકથા'અને 'મધુમાલતી' જેવી વાર્તાઓમાં આવું જ વસ્તુ આવે છે. મોહના અને મદન વચ્ચે નિશાળમાં ભણતાં પ્રેમ જન્મે છે એ પ્રસંગ 'સદેવંત સાવલિંગા' અને 'મધુમાલતી' જેવી વાર્તાઓમાં આવતી ઘટના જેવો જ છે. બન્ને વચ્ચે પડદો નાંખીને વિદ્યાભ્યાસ ચલાવવાની શામળે કરેલી યુક્તિ પણ

મધ્યકાલીન વાર્તાઓમાં રૂઢ થયેલી છે. આનું મૂળ છેક 'કથાસરિત્સાગર'ની 'ઉદયન વાસવદત્તા'ની કથામાંથી જડે એમ છે.

મદને પ્રેમની વાત સાંભળ્યા પછી મોહનાને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પોતાની અને મોહનાની વચ્ચે ઘણું મોટું સ્થિતિનું અંતર છે અને આ લગ્ન શક્ય નથી અથવા તો થાય તો ક્લેષકારક છે એમ જણાવી જવાની તૈયારી કરી. પરંતુ મોહના એમ છોડે એવી નહોતી એણે મદનને હાથ પકડી બેસાડ્યો. "જો તું નાઠો ને આવે નહીં તો પાડું મારો પ્રાણ" એમ કહી પોતે પોતાની પ્રતિજ્ઞા તોડનાર નથી એમ જણાવી દીધું. અત્યાર સુધી ચૂપ રહેલા પંડિતે મોહનાને સમજાવવા માંડી. પરંતુ મોહનાએ પંડિતની વાણી પણ કાને ધરી નહિ. ત્યાર પછી મદને મોહનાએ સમજાવવા જુદી જુદી દૃષ્ટાંતકથાઓ કહેવા માંડી. સાહસ કરવાથી કેવાં અનિષ્ટો નીપજે છે એ આ દૃષ્ટાંત-કથાઓ કહેવાનો હેતુ હતો. શામળના વાર્તાવસ્તુને શિથિલ બનાવનારું તત્ત્વ આ આડકથાઓ છે. છતાં કથામાં કથા કહેવી, દૃષ્ટાંતરૂપે કથા કહેવી એ પણ મધ્યકાલીન વાર્તાઓમાં રૂઢ થયેલું તત્ત્વ હતું. વાર્તાકારને પોતાની મૂળ વાર્તા કહેવાની ઉતાવળ નહોતી અને શ્રોતાઓને સાંભળવાની નહોતી. એક વાર્તામાં અનેક વાર્તામાં સાંભળવાનું શ્રોતાઓને ગમતું અને કવિ વાર્તાના આનંદ સાથે દુન્યવી ડહાપણ દર્શાવતી દૃષ્ટાન્તકથા કહેવાનું ચૂકતો પણ નહિ. આ દૃષ્ટાંતકથાઓ મદન અને પંડિત એક બાજુ અને મોહના બીજી બાજુ પોતપોતાના અભિપ્રાયોના સમર્થનરૂપે કહે છે. સાહસકર્મ ન કરવાનો શ્લોક વાંચી પોતાના જ પુત્રની હત્યા કરતાં અટકી ગયેલા વણિકપુત્રનું દૃષ્ટાંત શામળે 'અંગડ-વિદ્યારાસ'માં આવતા એવા જ એક શ્લોકથી સૂચવાતા અર્થવાળા પ્રસંગ ઉપરથી લીધું હશે. ન્યાતજાત પૂછ્યા વિના વણકર સાથે ચાલી નીકળેલી અને પાછળથી પસ્તાઈને આપઘાત કરનારી રાજપુત્રીનું દૃષ્ટાંત પંડિત કહે છે. આ દૃષ્ટાંતકથા શામળે સ્વતંત્ર રીતે યોજેલી જણાય છે. પંડિતની વાત સાંભળવા છતાં પણ મોહના

પોતાની હઠ છોડવાને તૈયાર નથી એટલે વળી મૃદન ઊંચનીચના પ્રેમના અનર્થો મોહનાને સમજાવતાં હરણ ઉપર મોહિત થઈ તેને પોતાને ઘેર લાવી રાખનાર સિંહણનું દૃષ્ટાંત કહે છે. આ દૃષ્ટાંત 'મધુ-માલતી' નામક કથા ઉપરથી યોજ્યું હોવાનો સંભવ છે. મદનને જવાબમાં મોહનાએ શિયાળના પ્રેમ ઉપર વારી જઈ વફાદારી ખાતર મરવાને તૈયાર થયેલી હરણીનું કહેલું દૃષ્ટાંત શામળે સ્વતંત્ર યોજેલું લાગે છે, પણ એમાંનો અમુક ભાગ 'પંચતંત્ર'માં આવતી શિયાળ સિંહાણની કથાની શૈલીને મળતો છે. આના જવાબમાં પંડિત સ્ત્રીસ્વભાવની ચંચળતા દર્શાવતું ગંગસેન-દૂધાનું દૃષ્ટાંત કહે છે. આ દૃષ્ટાંત પંજાબી લોકવાર્તામાં આવતા વસ્તુને મળતું છે. 'મદન-મોહના'માં આવતી છ આડકથાઓમાં ગંગસેન-દૂધાની કથા સૌથી સારી છે એમ કહી શકાય.

પોતપોતાની દલીલોના સમર્થનમાં મદન, પંડિત અને મોહનાએ અરસપરસ કહેલી પાંચ દૃષ્ટાંતકથાઓને અંતે શામળ મુખ્યવાર્તાનો તંતુ પાછો સાંધે છે. મોહના અંતે 'સ્ત્રી હત્યા જે માહરી તે તમ બંને શીર પાપ" કહી મરવા તૈયાર થાય છે. પંડિત અને પ્રધાનપુત્ર બેઉ બાજુની આપત્તિઓમાંથી બચવા ઓછી જોખમકારક આપત્તિ સ્વીકારવાનું વિચારે છે અને અંતે મદનમોહનાને પરણવા તૈયાર થાય છે અને પંડિત લગ્ન કરાવી આપવા તૈયાર થાય છે. એમ નિશાળમાં મદન-મોહનાનો ગાંધર્વવિવાહ થાય છે. આ પ્રસંગે ગોત્રપૂજન, મીંઢળ બાંધવાંછોડવાં, કંસાર આરોગવો જેવી સામાન્ય લગ્નપ્રસંગે જોવામાં આવતી વિધિઓ આવા અસામાન્ય લગ્નપ્રસંગે પણ શામળ વર્ણવી બેસે છે, જે આજના બુદ્ધિવાદી વાચકને કેવળ અસંગત નહિ પણ બેહૂદી પણ લાગે. પરંતુ શામળની વાર્તાની કસોટી બુદ્ધિથી કરવાની જ નથી. પરિકથા જેવી આ કૌતુકરાગી વાર્તામાં કશું જ અશક્ય નથી, કશું અસંગત નથી.

પંડિતે જવાની રજા માંગી પરંતુ દિવાળી નજીક હોવાથી રાજાએ ઉત્સવ પછી વિદાય કરવાનું કહ્યું. પુત્રીનો વિદ્યાભ્યાસ પૂરો થતાં રાજાએ

ફરી તેની સમક્ષ પરણવાનો પ્રસ્તાવ મૂક્યો પણ મોહનાએ કશો જવાબ આપ્યો નહિ. એટલે રાજાએ મોહનાની માતાને મોહનાનો ઉત્તર લાવવાનું કહ્યું. પરંતુ માતાએ લગ્નની વાત કાઢી એટલે મોહનાએ પોતે મદન સાથે કરેલાં છાનાં લગ્નની વાત કહી દીધી અને પોતાના પિતાને સમજાવવાની વિનંતી કરી. રાણીએ રાજાને વાત કરી અને રાજા ગુસ્સે થયો. પંડિત, મોહના અને મદનને બોલાવી સાચી ઘટના કહેવા ફરમાવ્યું. ત્રણેએ વારાફરતી જે બન્યું હતું તે સાચે સાચું કહી દીધું. છેવટે પ્રધાનને બોલાવી ત્રણેના ગુનાની શિક્ષા ફરમાવવાનું કહ્યું. પ્રધાન ચતુર હતો એટલે એણે યુક્તિપૂર્વક પોતાના પુત્રનો જ વાંક કાઢ્યો. વળી બ્રહ્મહત્યા અને સ્ત્રીહત્યાનાં ભયંકર પાપોની વાત કરી પોતાના પુત્રને જ શિક્ષા ફરમાવવાનું રાજાને કહ્યું આ પ્રસંગે શામળ બ્રાહ્મણ અને વાણિયાના ધર્મો અને ગુણો ગાવા બેસે છે. વળી સાચું બોલવાથી જે જે ફાયદા થાય છે તે પણ કહેવાનું ચૂકતો નથી, તે સાથે સુખી દુઃખના વારાફેરાની વાત પણ કહી દે છે. એ બધું કહેવાને માટે મૂળ વાર્તાના પ્રવાહને એ થોડીવાર થંભાવી દે છે.

પ્રધાનની વાત સાંભળી રાજા ખુશ થયો અને ત્રણેને દેહાંતની શિક્ષાને બદલે દેશવટો દીધો. શામળ વળી આ પ્રસંગે 'જીવતો નર ભદ્ર પામશે' કહી જીવતાં રહેવાની મહત્તા ગાઇ સંભળાવે છે. મદન એનાં માતપિતા અને મોહના મરણ ટળ્યાનો સંતોષ અનુભવે છે. મદનની પરદેશ જવાની વાત સાંભળી મોહના કલકલતી આવી પોતાને સાથે તેડી જવાની વિનંતી કરે છે. પણ મદન 'ઘડા જેવડું રતન છાનું ન રહે' એમ કહી સાથે લઈ જવાની ના પાડે છે. મોંહના પુરુષવેશ પહેરી તે રીતે સંપૂર્ણપણે વર્તવાની ખાત્રી આપે છે. પરંતુ મદન આનાકાની કરે છે અને સ્ત્રી એ રીતે રહી શકે જ નહીં એવી શંકા વ્યક્ત કરે છે. મદનની શંકા ટાંળવા અને પોતાની વાતના સમર્થનમાં મોહના ''વીરો વર કરેસ''ની દૃષ્ટાંતકથા કહે છે. આ દૃષ્ટાંતકથામાંની વાત જુદેજુદે રૂપે લોકકથાઓમાં જોવામાં આવે છે. મેઘાણીએ પોતાની

'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'ના ચોથા ભાગમાં આને મળતી કથા સંગ્રહી છે. અંતે મદન મોહનાને પોતાની સાથે લઈ જવાનું સ્વીકારે છે.

હવે પછી વાર્તાનો વેગ વધે છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં જણાતી મંદતા ઓછી થતી જાય છે અને શામળને વાર્તા કહી દેવાની ઉતાવળ વધે છે. મદન અને મોહના પરદેશ જવાને તૈયાર થાય છે ત્યારે તેમને શુભ શુકન થાય છે. આ તકનો લાભ લઈ સારાંમાઠાં શુકન વિશેનું પોતાનું જ્ઞાન પણ શામળ વાર્તામાં ઠાલવી દે છે. મુસાફરી કરતાં વચમાં એક ગામમાં આરામ કરવાને બન્ને થોભે છે. આ વખતે એક ગણિકાનો ભેટો બંનેને થાય છે. ગણિકા પોતાની ચતુરાઈથી મોહના સ્ત્રી છે એ પામી જાય છે અને કપટથી મોતી બતાવવાને બહાને પોતાને ઘેર બોલાવી મોહનાને ફસાવે છે. બીજી બાજુ મદનને સંદેશો મોકલે છે કે ગામના રાજાને ખબર પડી છે કે તારી જોડીદાર સ્ત્રી છે એટલે મેં તેને પૂર્વ દિશાએ નસાડી મૂકી છે અને તું પણ જા. મદન વાત સાંભળી નાસી જાય છે અને આમ બન્નેનો વિયોગ થાય છે.

મોહનાને જ્યારે ખબર પડે છે કે પોતે ગણિકાના પાશમાં ફસાઈ છે ત્યારે તે હિંમતપૂર્વક નાસી છૂટવાની યુક્તિ શોધે છે અને જ્યારે રાત્રે બધાં સૂઈ જાય છે ત્યારે ગણિકાનાં નાકકાન, ચોટલો કાપી નાસી છૂટે છે. રસ્તે જતાં એક વનમાં નાગને અગ્નિમાં બળતો જુએ છે. બળતામાંથી હિમ્મતપૂર્વક એ નાગને બચાવે છે. નાગ સર્પવિષ, રક્તપિત્ત, કોઢ, અંધાપો અને વંધ્યત્વને દૂર કરવાની શક્તિ ધરાવનાર મણિ આપે છે. આ આખા પ્રસંગનું 'નળાખ્યાન'માં આવતા કર્કોટકના પ્રસંગ સાથે ઘણું સામ્ય જણાય છે.

આગળ વધતાં મોહના મહીડાપુર નામના ગામમાં પહોંચે છે ત્યાં એક શ્રીમંત વેપારીની સ્ત્રીનું વંધ્યત્વનું દુઃખ દૂર કરી તેની બહેનની દીકરીને મોહના પુરુષવેશે પરણે છે. નવવધૂને પિયરમાં મૂકી મોહના

આગળ વધે છે. ગદ્રીકેદારમાં પહોંચી ત્યાંના રાજા પુરંદરસેનનો અંધાપો દૂર કરી તેની પુત્રી કનકાવતીને પરણે છે. એને પણ પિયરમાં મૂકી મોહના દમલપુર પહોંચે છે. એ નગરીના રાજાના પ્રધાનપુત્રનો રોગ દૂર કરી પ્રધાનની પુત્રીને પરણે છે. ચંદ્રાવતીમાં પહોંચી ચંદ્રસેન રાજાનો કોઢ દૂર કરી તેની પુત્રીને પરણે છે. તેરેક દિવસ ત્યાં રહી મોહના સોપારા જાય છે. સોપારાના રાજાની પુત્રી કૃષ્ણાવતીને સર્પ કરડે છે અને મોહના સર્પદંશનું ઝેર દૂર કરી કૃષ્ણાવતીને પરણે છે અને ત્યાં રહી રાજ કરે છે. પણ પોતાના નિવાસ દરમ્યાન કૃષ્ણાવતી જોડે એ શરત કરે છે કે છ મહિના સુધી એનું વ્રત હોવાથી એને સ્પર્શ કરવો નહિ. સોપારામાં રહી મોહના મદનને શોધવા ચાર દિશામાં ચાર સદાવ્રત ચાલુ કરે છે. ચારે જગ્યાએ ચાર દહેરાં કરે છે અને દહેરામાં મોહના, મદન, પંડિત ને પ્રધાનનાં નામ લખી તાદૃશ પૂતળાં મૂકે છે.

દરમ્યાન ગણિકાનો સંદેશો સાંભળી નાઠેલો મદન રૂપાવતી નગરીમાં પહોંચે છે. રૂપાવતીના રાજાની કુંવરી અરુણા પોતાની સમસ્યાનો ઉત્તર આપનાર સાથે જ પરણવાનો નિશ્ચય કરી બેઠી છે. એની સમસ્યાનો ઉત્તર કોઈ આપી શકતું નથી. આ વાત સાંભળી મદન જાય છે. મદનને જોતાં જ અરુણા મોહી પડે છે અને એને ઉત્તર આપવાની શક્તિ આપવાને પ્રાર્થે છે. મદન અરુણાની સમસ્યાનો ઉત્તર આપી એને પરણે છે. મદન સાત દિવસ રહી જાત્રાનું બહાનું કાઢી નીકળી પડે છે અને જ્યાં મોહના રાજ કરતી હતી ત્યાં આવી પહોંચે છે. દહેરામાંનાં પૂતળાં જોઈ એ મૂર્છિત થાય છે અને અન્નજળનો ત્યાગ કરી ત્યાં જ બેસી રહે છે. ચોકીદાર આ વાતની ખબર મોહનાને આપે છે. મોહના તરત જ આવે છે મદન અને મોહનાનું પુનર્મિલન થાય છે. પણ હજી થોડો વખત ધીરજ રાખવાનું નક્કી કરી પોતપોતાનો વેશ ભજવે છે. ખંડણી ઉઘરાવવાને બહાને બન્ને નીકળી પડે છે. રસ્તેથી પરણેલી કન્યાઓને બંને લઈ લે છે અને મથુરા નજીક આવી પડાવ નાંખે છે. મોટા લસ્કરની ચડાઈની વાત સાંભળી રાજા મધુસૂદન ગભરાય છે. પણ

મદન પ્રધાન પાસે છૂપો કાસદ મોકલે છે. પ્રધાન રાજાને વાત કરે છે અને અંતે પિત્રાપુત્ર, પિતાપુત્રીનું સુખદ મિલન થાય છે. કયારેક રસળતું ચાલતું, કયારેક વેગથી ચાલતું, કયારેક ઉપદેશમાં તો કયારેક આડકથાઓમાં અટવાતું; કયારેક કુતૂહલ જગાડતું વાર્તાનું વસ્તુકથન ચાલે છે. અત્યારની વાર્તામાં આવતા ભાવશિખરનો અનુભવ શામળની વાર્તામાં થતો નથી. વાર્તા કહેવાની એને ઉતાવળ નથી. કેટલીય રાતો સુધી એની વાર્તા સાંભળવા એનો શ્રોતાવર્ગ આવવાનો છે એની એને શ્રદ્ધા છે. આવા શ્રોતાવર્ગને વાર્તાનો રસ એકદમ પાઈ દઈ વિદાય કરી દેવામાં એનું હિત નથી. ધર્મ, વ્યવહાર, નીતિ, સંસાર જે કંઈ એ જાણે છે તે બધું જ આ શ્રોતાવર્ગ સમક્ષ એને ઠાલવી દેવું છે. એમ કરે તો જ એને સંતોષ વળે એમ છે. આજની નવલિકાને માટે એમ કહેવાય છે કે તે સીધી, ત્વરિત અને લક્ષૈકગામી હોવી જોઈએ. એમાં 'લપ્પનછપ્પન'ને સ્થાન નથી પણ શામળની વાર્તામાં તો એક જ નહિ પણ ભાતભાતની 'લપ્પનછપ્પન' આવે છે. આ બધાંમાં સુશ્લિષ્ટ, સુબદ્ધ અને કલાત્મક વસ્તુસંકલનાની અપેક્ષા કયાંથી રખાય. છતાં જેવી છે તેવી એ વાર્તાઓ એની પુરોગામી વાર્તાઓ કરતાં પ્રગતિની દિશામાં અને અત્યારની નવલકથાની દિશામાં ઘણું મોટું પગલું ભરે છે. શામળના યુગના વાર્તાકારને ગદ્યનું વાહન હજી લાધ્યું નથી. એ વાહન લાધતાં જ આપણું સાહિત્ય પદ્યવાર્તા ઉપરથી નવલકથા ઉપર એકદમ રીઘો કૂદકો મારે છે. અત્યારની નવલકથાનાં ઉદ્ભવનાં મૂળ આવી પદ્યવાર્તાઓમાં શોધવા જનારને અભ્યાસની સારી સામગ્રી મળી શકે એમ છે. શામળની વાર્તા ઉપરથી કદાચ નાટક તો નહિ સર્જી શકાય પણ થોડાક ફેરફારો સાથે વિજ્ઞાને શોધેલી કચકડાની ફિલ્મ ઉપર કોઈ એને મઢવા ધારે તો મઢી શકે.

અર્વાચીન વિવેચનની દૃષ્ટિએ કોઈપણ વાર્તાને તપાસવા જતાં વસ્તુસંકલના પછી બીજું **મહત્ત્વનું** અંગ **પાત્રાલેખન** તપાસવાનું રહે છે. શામળની વાર્તામાં જેમ વસ્તુસંકલનાની ખૂબી નથી તેમ પાત્રાલેખનની

પણ ખૂબી નથી. પાત્રોના મનોભાવ, તેમનાં મનોમંથનો, તેમના વ્યક્તિત્વની છાપ, કાર્યો અને વાણી વડે તેમનાં આલેખન આદિ શામળ જાણતો નથી. એ યુગમાં વાર્તાની આ બધી કલા જ અજાણી હતી. છતાં શામળે પોતાનાં પાત્રોને અહીંતહીં રંગના સ્પર્શો આપી સચેત અને જીવંત બનાવ્યાં છે. મોહના જેવી સ્ત્રીની મૂર્તિ વાર્તા વાંચતી વખતે વાંચકના ચિત્ત સમક્ષ સાકાર બને ખરી. વળી નાયિકાઓના પાત્રાલેખનની બાબતમાં શામળ મુનશીનો પુરોગામી છે એની વાર્તાઓનો મોટો ભાગ નાયિકાઓ જ રોકે છે. ચબરાક, ચતુર, પરાક્રમી, હઠીલી અને પોતાનું ધાર્યું કરનાર મોહના તનમન કે મંજરીની પુરોગામી છે. આવી જાજરમાન સ્ત્રીઓ પોતાથી બુદ્ધિબળમાં ચઢિયાતા અને દેખાવડા કોઈ પુરુષના સંપર્કમાં આવતાં તેને પરણવાનો નિશ્ચય કરે છે, કેટલીકવાર હઠથી પણ પરણે છે અને પરણ્યા પછી જીવનભર તેને વળગી રહે છે અને જેમ કેટલીકવાર દુઃખનું કારણ બને છે તેમ દુઃખમાં સહાયક પણ બને છે. આવું માત્ર એક જ વાર્તામાં નથી બનતું પણ એની લગભગ બધી જ વાર્તાઓમાં બને છે અને તેથી પાત્રાલેખનમાં વૈવિધ્યનો ભાવ નથી આવતો. પણ એમ તો અર્વાચીન નવલકથાકારોમાંથી કેટલાકના પાત્રાલેખનમાં આવી એકવિધતા ક્યાં નથી આવી જતી ?

મોહના આવી એક ચતુર, ચબરાક અને સાહસી (Dare-devil) કન્યા છે. રૂપગુણમાં તે 'પદ્મિની', 'રંભા સરીખડી' છે. પંડિત પાસે વિદ્યા ભણવા બેસતી વખતે પિતાએ કરેલી આકરી શરત તટસ્થ ભાવે સ્વીકારી લે છે અને ટૂંક વખતમાં લગભગ બધી જ વિદ્યા ભણી લે છે. પોતાના ગુરુએ કસોટી કરવા પૂછેલા પ્રશ્નોના ઉત્તર પોતાનાં બુદ્ધિબળથી આપી ગુરુને પણ મૂંઝવી દે છે એટલું જ નહિ પણ એક પ્રશ્નના ઉકેલમાં મતભેદ પડતાં પોતાનો જ ઉકેલ ખરો છે એવો આગ્રહ પણ સેવે છે.

આ જ પ્રસંગે મદનને જોતાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ એના મનમાં પ્રેમ ઉત્પન્ન થાય છે, અને પરણવાનો નિશ્ચય કરી લે છે. અવિચારી સાહસી

કાર્યનાં અનેક માઠાં પરિણામનું ભાન મદન અને પંડિત એને કરાવે છે છતાં પોતાનો મમત પકડી રાખી આત્મહત્યાની ધમકી આપી મદનને એ પરણે છે. પિતા સમક્ષ પણ એ સાચી વાત કબૂલ કરી દે છે: "જોરાવરી કરી મે જુગતે, પરણ્યો રૂડી પેર;" "બલ કરી એ એહને પકડી દીધું કષ્ટ." આમ સંકટ આવતાં પોતાની જવાબદારીમાંથી છટકી દોષનો ટોપલો બીજાને માથે ઓરાઢવા જેટલી એ પામર નથી. દેશવટાની શિક્ષા ભોગવવા પરદેશ જવા તૈયાર થયેલા મદન સાથે એ પણ પુરુષવેશમાં પરદેશ જવાને તત્પર થાય છે "હું નહીં મૂકું તારી કેડ" એમ એ પોતાના મનનો નિશ્ચય જાહેર કરી પોતાને સાથે તેડવા મદનને વિનંતી કરે છે અને જ્યારે વિનંતી કારગત લાગતી નથી ત્યારે આત્મહત્યાની ધમકી આપવાનું છેલ્લું શસ્ત્ર અજમાવે છે.

રસ્તે જ્યારે ગણિકાના હાથમાં ફસાય છે ત્યારે પણ એ હિંમત ખોતી નથી. ખરી રીતે તો મોહનાની બુદ્ધિ સંકટ સમયમાં વધારે તીક્ષ્ણ બને છે. સ્ત્રીસ્વભાવસહજ ડરને તો એ જાણતી પણ નથી. એકવાર પોતાના મનમાન્યા સ્વામીને પરણ્યા પછી "કાયાની અને માયાની બીક" એને રહેતી નથી. બળતા અગ્નિમાંથી કરકોટકને બચાવવાનું જે પરાક્રમ નળ કરે છે તેવું જ મોહના પણ કરે છે. નાગકૃપાએ મળેલા મણિથી દુખિયાં ઉપર અનેક ઉપકારો કરતી અને હિમ્મતથી જરાય અચકાયા વિના પાંચેક સ્ત્રીઓને પરણતી અને યુક્તિથી એ બધીને આઘી રાખતી મારતે ઘોડે મદનની શોધમાં જાય છે. આવી જબરજસ્ત સ્ત્રી પોતાના પતિપ્રેમની બાબતમાં તો નારી જ છે. પરાક્રમોની વચમાં પણ મદનનો વિરહ એને અતિશય સાલે છે. "મદન સંભારે મન વીખે, મૂકે મુખ નીસવાસ" એમ વૈભવ રંગરાગ છોડી મદનને મેળવવાની યુક્તિઓ રચે છે. પરાક્રમી છતાં પોતાનો પતિ પાછો મેળવવા માટે ઈશ્વરની સહાય પણ એ યાચે છે અને ત્યાં એના સ્ત્રીત્વનું, સ્ત્રીસહજ હૃદયનું અને કોમળતાનું ભાન થાય છે જે કોમળતા એના પુરુષવેશમાં કે એની મુસાફરીમાં અછતી રહી હતી.

"મદનને મેળવ તું માવડી, કેહે તું મુજને માર." "મંત્ર જપે જગદંબનો અહોનીશ પૂજે ઈશ" એમ પ્રાર્થના કરીને એ બેસી રહેતી નથી પણ પોતાની બુદ્ધિને પણ કામે લગાડી પોતાનો હેતુ સાધવા નવનવી યુક્તિઓ શોધે છે. આમ મોહના ઈશ્વરશ્રદ્ધા અને પુરુષાર્થના સમન્વયનું સૂચન કરનારી બને છે. શરૂઆતમાં અલ્લડ જેવી લાગતી મોહના મદનને વિયોગે 'દામણી' બને છે અને મદન મળતાં એનો 'આનંદઘન' જાગી ઊઠે છે. આનંદના ઉત્સાહમાં એ પોતાની પરિસ્થિતિ અને ધારણ કરેલી અવસ્થા વિસરતી નથી. મદનને પોતાની હકીકત કહી અને તેની જાણ્યા પછી આટલા લાંબા વિયોગને અંતે પણ એ ધીરજપૂર્વક કહે છેઃ "નરનારી તારે થશું જ્યારે જાશું ગામ; રુડો વેશ રમાડવો ભાગવી નથી ઈહાં ભ્રાંત." આમ મોહના હિમ્મત, પુરુષાર્થ અને પ્રેમનો સમન્વય કરતું આકર્ષક પાત્ર છે.

મોહનાને પડછે **મદન** તુચ્છ, બીકણ અને પામર લાગે છે. એનામાં બુદ્ધિબળ છે પણ વ્યવહારમાં વર્તનની હિંમત નથી. શામળ એના સૌંદર્યનું વર્ણન કરી 'દમયંતી નળથી દશગણો, માધવાનળથી મેર" કહે છે. સામુદ્રિક શાસ્ત્રોએ દર્શાવેલી બધી જ શુભસંજ્ઞાઓ એના શરીર પર છે મોહના અને પંડિત વચ્ચે પડેલી તકરારનો ઉકેલ એ કાઢી આપે છે. મોહનાએ મૂકેલા લગ્નના પ્રસ્તાવથી એ ડરી જાય છે. મોહનાને 'કરજોડી 'કીંકર જન'ને કંથ ન કહેવાને વીનવે છે. આવી પડેલી આફતને ટાળવા એ આત્મતિરસ્કારનાં વેણ બોલતાં પણ અચકાતો નથી પોતાને 'કાસરીઆનો કાકો' 'પરવસ ચાકર પામરો' 'અલસીડુ' 'હીંગમરીનો તોલનાર' કહેવામાં પણ એને નાનમ લાગતી નથી. આવા ચતુર સોહામણા અને બુદ્ધિશાળી મદનને આટલી ક્ષુદ્રતા દર્શાવતો જોઇ વાંચકને આશ્ચર્ય થાય છે. પણ શામળને તો મદનને વાણીઓ ચીતરવો હતો. વણિક સ્વભાવનાં લક્ષણથી એ પૂરેપૂરો પરિચિત હતો. ગમે એટલો એ દેખાવડો હોય, ચતુર હોયં છતાં વિચારી વિચારીને જ કામ કરે, સો ગળણે ગાળીને જ પાણી પીએ. અને એ વાત શામળ વાણિયાનો

સ્વભાવ દર્શાવતા છપ્પામાં કહી દે છે. એટલા માટે જ મદનનો પિતા મદનનો વાંક કાઢે છે. બીજા બધાં આવેશમાં ગમે તેવું કાર્ય કરે તો તે ક્ષમ્ય છે પણ વણિક જો બુદ્ધિ વાપર્યા વિના વગર વિચાર્યું કાર્ય કરે તો તે અવશ્ય શિક્ષાને પાત્ર છે. માટે જ એ કહે છે : 'વાંક ઘણો વાણિયા તણો, જે વિચારે નહીં વાત.' એકવાર લગ્ન કર્યા પછી પણ એનામાં હિંમત આવતી નથી. મોહના એને સ્પષ્ટ કહે છે: 'તું પરણો મુને જ્હીકથી' અને તે સાચું છે. રાજા આગળ પણ એ કરગરી પડે છે. નથી એનામાં પુરુષાતન, નથી એનામાં પ્રેમનો ઉમળકો. મોહના જેવી પદ્મિની સ્ત્રી મળતાં પણ એને આનંદ થતો નથી.

દેશાવર જતી વખતે પણ એ મોહનાને સાથે લેવાની આનાકાની કરે છે અને મોહના આત્મહત્યા કરવાને તૈયાર થાય છે ત્યારે જ એને સાથે લે છે. ગણિકાને ત્યાં મોતી જોવા જવાને તૈયાર થયેલી મોહનાને એ વારે છે, પણ એની સાથે જવાનું એને સૂઝતું નથી. અને ગણિકાએ મોકલેલો સંદેશો સાંભળી એ મૂડીવાળી નાસી જાય છે શામળ એનો બિચારાનો દોષ એમાં જોતો નથી. એક તો મન વગર પરણેલો અને બીજું મન વગર મોહનાને સાથે લીધેલી. મદનના સ્વભાવનું સાચું પૃથક્કરણ કરતાં શામળ કહે છે તે સાચું જ છે :

> "બીક ઘણી તે બાલને, વળી વણિકની જાત,
> નાસે જેવુ ખડખડે, ભોળી ભયાનક ભાત.
> તસ્કર દેખી તરફડે, પગ ન મૂકે પ્રીત;
> બીકણ એથી બીજો નથી, રુડા વણિકની રીત.

'બાધવાનળથી મેર' જોવા મદનના આવા વર્તનથી ચમકી જનારને ઉપરની પંક્તિઓમાં જ શામળ સમજાવી દે છે. એની ચતુરાઇ છે માત્ર સમસ્યાઓ ઉકેલવામાં.

ગણિકાના પ્રસંગથી છૂટો પડેલો મદન કયાંય સુધી દેખાતો નથી. મોહનાના પરાક્રમનાં ગુણગાન ગાવામાં રોકાયેલો શામળ એને ભૂલી

જાય છે. જે મદન મોહનાને પરણતાં અચકાય છે તે રૂપાવતીના રાજા રામચંદ્રની પુત્રી અરુણાને નિસંકોચ પરણે છે. કદાચ પિતાએ પુત્રીને ઇચ્છાવર પરણવાની છૂટ આપી હતી એટલે. શામળ મદનને તદ્દન અન્યાય નથી કરતો. વારતામાં કયાંય પ્રેમનો ઉષ્માભર્યો ઉમળકો ન અનુભવનાર વણિકપુત્ર મદન શિવાલયમાં ચાર પૂતળાં જોઈ મૂર્છિત થાય છે અને અન્નજળ તજી બેસે છે. અને મોહના પાછી મળતાં આનંદિત પણ થાય છે. પુનર્મિલન પછી પણ પોતાનાં માતાપિતાને મળવાની યુક્તિ પણ મોહના જ શોધી કાઢે છે. આમ સમગ્ર વાર્તામાં નાયકનું પદ પ્રાપ્ત કરનાર મદન મોહના સમક્ષ ઝાંખો પડી જાય છે. પાત્રાલેખનની ચર્ચાની શરૂઆતમાં આપણે શામળની સ્ત્રીપાત્રોના ચિત્રણને મુનશીની એવી રીતિ સાથે સરખાવી પણ એ સરખામણી આ સ્ત્રીઓની હિંમત, જવાબદેયતા અને ટેક પૂરતી જ છે. પણ ત્યાં ભેદ પણ છે. મુનશીની જાજરમાન નાયિકાઓ પરાક્રમી પુરુષને જ નમે છે, બુદ્ધિબળ અને બાહુબળ એ બંનેમાં પરાક્રમી હોય એવા. મોહના અને અરુણા દેહ-સૌંદર્ય અને બુદ્ધિબળ ઉપર જ વારી જાય છે. મોહનાને તો ઊલટું મદનમાં હિંમત પ્રેરવાનું કામ પણ કરવું પડે છે.

આ સિવાયનાં પાત્રો ગૌણ છે. એમાં પંડિત અને પ્રધાનનું પાત્રાલેખન કંઈક વીગતે થયું છે. પંડિત ચતુર અને શાણો છે. મોહનાને સાહસી કાર્ય ન કરવાનું સમજાવ્યા પછી એ માનતી નથી ત્યારે મદનને પરણવાની સલાહ એ જ આપે છે. રાજાને પણ સુખદુઃખની ચંચળતા સમજાવી મદન પણ કોઈક દિવસ રાજા થશે એવું ભાખી ખુશ કરે છે. પ્રધાન ચતુર છે. રાજાને પુત્રી પરણાવતાં પહેલાં ભણાવવાની સલાહ આપે છે. પોતાના પુત્ર ઉપર આવેલી આફત ટાળવા એ બુદ્ધિપૂર્વક યુક્તિ રચે છે. બ્રાહ્મણ અને મોહનાનો વાંક કાઢવાને બદલે તેમને ક્ષમા આપવાની વિનંતિ કરી, પોતાના જ પુત્રનો બધો દોષ છે એમ કહી શિક્ષા કરવાનું કહી રાજાને રીઝવે છે અને એ રીતે પોતાના પુત્ર ઉપર તોળાતી દેહાંતની શિક્ષા ટાળે છે. અને અંતે મદનના લશ્કરથી ગભરાયેલા રાજાને એ જ મદનની પિછાન આપી ધીરજ આપે છે.

વાર્તાનું **વાતાવરણ** સાદ્યંત કૌતુકરાગી છે. શામળની એક જ નહિ પણ લગભગ બધી જ વાર્તાઓ પરિકથા જેવી છે. આવી વાર્તાઓના વસ્તુની પરીક્ષા સત્યાસત્યની દૃષ્ટિએ કે સુસંગતિ, અસંગતિની દૃષ્ટિએ થઈ શકે નહિ. આવી વાર્તામાં મદન અને મોહના રૂપમાં કંદર્પ અને રંભા સરખાં જ હોય એટલું જ નહિ મદન જેવડે પરણતી બધી જ કન્યા એકએકથી ચઢિયાતી હોય. રાજા ન્યાયી જ હોય અને તેની ગૃહિણી પણ ગુણવતી જ હોય. પંડિત તે સકળવિદ્યાસંપન્ન હોય અને તેની શિષ્યા પણ સદ્ય બધી જ વિદ્યા ગ્રહણ કરે એવી હોય. રાજાની પુત્રીને પંડિત ભણાવતો હોય ત્યાં પ્રધાનના પુત્રને આવવાનું શું પ્રયોજન એવો પ્રશ્ન પણ પૂછવાનો નહિ. છાનાં અને ઉતાવળમાં લગ્ન પતાવવાનાં હોય ત્યાં વળી ગોત્રજપૂજા અને કંસાર ખાવાની રીત કેવી એવું પણ પૂછવાનું રહે નહી. વ્યવહારમાં થતાં લગ્નોમાં ગોત્રજ અને કંસાર આવે એટલે અહીં પણ હોય એમાં પૂછવાનું શું? છાનાં છતાં લગ્ન તો ખરાંને? કયાં રજિસ્ટર્ડ લગ્ન હતાં? વળી આવો ચતુર પંડિત પોતે અને મોહનાએ આપેલા બંને ઉત્તરો સાચા છે એવું નથી સમજી શકતો એ પણ ધ્યાનમાં લાવવાનું હોય નહિ. નાગ ઓલે અને અસાધ્ય ગણાતા રોગો ઉપર કારગત લાગે એવો મણિ આપે અને તે મણિથી રોગો સ્હારા પણ થાય, અને પુરુષવેશમાં સ્ત્રી બીજી સ્ત્રીઓને પણ પરણે એ બધું આવી કૌતુકરાગી વાર્તાઓમાં જ બને. કૌતુકરાગી વાતાવરણથી રંગાયેલો શ્રોતા કે વાચક ઘડીભર પોતાની આજુબાજુની સૃષ્ટિ ભૂલી અવનવી અને રંગભરી સૃષ્ટિમાં રમમાણ કરતો થઈ જાય. શામળના શ્રોતાઓને આ જ જોઈતું હતું. રોજિંદા જીવનના એકધારા કામકાજમાંથી રાહત મેળવવા, માનસિક શ્રમને નિવારવા, પ્રત્યક્ષ જીવનમાં ન અનુભવી શકાય એવા ભાવો માણવા, ન બની શકે એવું બનતું જોવા એમને આવી કલ્પનામયી કૌતુકરાગી સૃષ્ટિમાં વિચરવું હતું. આજની સીનેમાસૃષ્ટિ અને શામળની વાર્તાસૃષ્ટિમાં ઘણુંઘણું સામ્ય જડે. શામળે જે શ્રવણ આગળ ખડું કર્યું તે આજનું વિજ્ઞાન

ચક્ષુ આગળ ખડું કરે છે. આખ્યાનોનાં દેવદેવીઓની અને ધર્મનીતિની એકધારી વાતો સાંભળી સાંભળી કંટાળેલા જનસમાજને પોતાનાં જેવાં છતાં પોતે ન કરી શકે એવું કરનારાં નરનારીઓની જે સૃષ્ટિ જોઈતી હતી તે શામળે સર્જી અને તેથી શામળ એના જમાનામાં લોકપ્રિય બન્યો.

શામળની વાર્તાઓનું બીજું અંગ એમાં આવતા છપ્પાઓ છે. 'મદનમોહના'માં પણ છપ્પાઓનું ઠીકઠીક પ્રમાણ છે. નરસિંહ મીરાંનાં પદોની માફક કે દયારામની 'ગરબી'ઓની માફક શામળના છપ્પા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂક્યા છે. છપ્પાની બાબતમાં એની જોડે બેસનારો કવિ અખો છે. પણ અખાના છપ્પા અને શામળના છપ્પાઓમાં રચના દૃષ્ટિએ જેટલો ભેદ છે તેટલો જ અર્થદૃષ્ટિએ પણ છે. અખાના છપ્પાઓ ખંડનાત્મક અને કટાક્ષથી ભરેલા છે. એ જુદીજુદી વસ્તુઓને કઢંગી રીતે સરખાવી તેમાંથી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાનું એનું ધ્યેય છે. સુધારાના સબળ સાધન તરીકે હાસ્યને વાપરવામાં અખો પ્રથમ સાહિત્યકાર છે. આવી સરખામણી કરવા જતાં કોઈકવાર ગ્રામ્ય બનતા પણ એ અચકાતો નથી. 'ભાષાને શું વળગે ભૂર' એ એનો સિદ્ધાંત છે. જ્યારે શામળ હાવકો અને ડાહ્યો કવિ છે. એ આખાબોલો બનતો નથી. સુધારાનો ઝંડો કે સમાજના દંભઢોંગ ખુલ્લા પાડવાનું એણે માથે લીધું નથી. એને તો પોતાનાં શ્રોતાજનોનું મનરંજન કરી તેમને વ્યવહારનું ડહાપણ શીખવવાનું છે. વાર્તામાં એ બીજી રીતે શક્ય ન હોવાથી એ કાર્ય પોતાના છપ્પાઓ દ્વારા કરે છે પછી એ છપ્પાઓ વાર્તારસને ખંડિત કરે તો પણ તેનો એને વાંધો નથી. 'મદનમોહના'માં એણે રજૂ કરેલા છપ્પાઓમાં એ શરીરે ભોગવવા પડતાં દુઃખો કયાં પાપોનાં પરિણામ છે તે દર્શાવે છે તો વળી વિદ્યાની પ્રશસ્તિ પણ કરે છે. તો કોઈકવાર છપ્પામાં પ્રશ્નોત્તરી પણ ચાલે છે. જુદીજુદી કોમનાં ગુણદર્શન, સ્ત્રીપુરુષના ધર્મ, ગ્રાહ્યત્યાજ્ય વસ્તુની કે સારાંસારાં શુકનની ચર્ચા પણ એ આ છપ્પાઓમાં કરે છે. એનું લક્ષ્ય એક જ છે અને તે વ્યાવહારિક ડહાપણ શીખવવાનું, સંસારના અનુભવનું જ્ઞાન શ્રોતાજનો સમક્ષ હાલવવાનું.

છપ્પાની માફક **સમસ્યાઓ** પણ શામળની વાર્તામાં અંગભૂત બને છે. સમસ્યાઓ અથવા તો જેને પ્રહેલિકાઓ કહેવામાં આવે છે એ કેઠ સંસ્કૃતસાહિત્યથી ચાલતો આવેલો અંશ છે. બુદ્ધિવિનોદના સાધન તરીકે કે પછી બુદ્ધિપરીક્ષાના સાધન તરીકે કસોટીઓનો ઉપયોગ મધ્યકાલીન વાર્તાઓમાં થતો આવ્યો છે અને શામળે પણ એ જ રીતે એનો ઉપયોગ કર્યો છે. ઘણુંખરું પ્રેમીઓ અરસપરસની પરીક્ષા સમસ્યાઓ પૂછીને કર્યા પછી લગ્ન કરતા હોય છે. પોતે ચતુર બનાવેલી શિષ્યા કેટલે અંશે ચતુર બની છે એ જાણવા પંડિત મોહનાને સમસ્યાઓ પૂછે છે અને તેમાંથી જ મતભેદ ઉત્પન્ન થતાં મદન અને મોહનાની દૃષ્ટોદૃષ્ટ મળે છે. રૂપાવતીની અરુણા પોતાની સમસ્યાઓનો ઉત્તર આપે તેને જ પરણવાની હઠ લઈને બેઠી છે અને મદન આ સમસ્યાઓનો જવાબ આપીને તેને પરણે છે આ સમસ્યાઓ એક બેની સંખ્યામાં થતી નથી પણ સારી એવી સંખ્યામાં લાંબો વખત સુધી ચાલે છે. એનો અતિરેક બનતો લાગે છે અને તેથી વાર્તારસ ખંડિત થાય છે. આમાંની કેટલીક સમસ્યાઓ લોકોમાં પ્રચલિત ઉખાણાં જેવી છે, કેટલીક સમસ્યાઓ શામળે પોતાની પુરોગામી વાર્તાઓમાંથી લીધી છે. શામળની વાર્તા સાંભળનારને આવી સમસ્યાઓથી કુતૂહલજન્ય આનંદ મળ્યો હશે. આજે શબ્દ વ્યૂહરચનાની હરીફાઈઓ આદિ આવી સમસ્યાઓનું જ આધુનિક રૂપાંતર છે અલબત્ત એ વાર્તામાં નથી આવતી અને તેના સાચા ઉકેલથી પત્નીને બદલે પૈસા મળે છે એટલો ફેર, બાકી આવી સમસ્યાબાજીમાં લોકોને રસતો એકસરખો જ છે.

'મદનમોહના'ની કથા એ પ્રેમકથા છે અને તેથી એનો **પ્રધાનરસ** શૃંગાર જ હોય એ સ્વાભાવિક છે. આધુનિક વાર્તાકાર રસની જમાવટ માટે પાત્રોનાં મનનાં પૃથક્કરણ કરે, તેમના વર્તનના ભેદ બતાવે, હૃદયમાં ઉત્પન્ન થતા વિવિધ ભાવોનું દર્શન કરાવે. પરંતુ શામળને પોતાનાં પાત્રોનાં હૃદયમાં ઉદ્ભવતા ભાવોનું દર્શન કરાવવામાં ઝાઝો રસ નથી. એને વાર્તા કહેવાની જ પડી છે અને તેથી ભાવ કરતાં પ્રસંગોના આલેખનમાં એને વધારે મઝા પડે છે. એક પ્રસંગ પૂરો થયે બીજો પ્રસંગ વર્ણવવા

એ તરત એસી જાય છે. નાટકનવલકથાને માટે એમ કહેવાય છે કે "પાત્રો પ્રસંગો સર્જે અને પ્રસંગો પાત્રોને ઘડે" એમ કાર્ય આગળ ચાલે. આવું શામળની વાર્તામાં બન્તું નથી એટલું જ નહીં પણ અમુક પ્રસંગ બની ગયા પછી એ પ્રસંગના કેવા પ્રત્યાઘાતો પાત્રોનાં હૃદયમાં પડેલા છે તે દર્શાવવાની પણ એ દરકાર કરતો નથી. વાસ્તવમાં ગમે તેવા પ્રસંગોમાંથી પસાર થયા પછી પણ એનાં પાત્રો ઘડાતાં નથી. એનાં પાત્રો તો જેવાં શરૂઆતમાં હતાં તેવાં જ વાર્તાના સમાપન વખતે રહે છે. મોહના જેવી ચતુર અને સાહસી વિદ્યાભ્યાસ વખતે હતી તેવી જ મદનને પાછી મળે છે ત્યારે પણ રહે છે. મદન એવો જ ડરપોક અને ઢીલો અંત સુધી રહે છે. કદાચ ફેર પડે છે તો તે મોહનાના પિતામાં. "મુખ ન દેખાડશો" કહેનાર મદન અને મોહનાને અંતે સ્વીકારે છે. પણ એ પરિવર્તન પરિસ્થિતિનું પરિવર્તન છે અને વાર્તાના સુખદ અંતને માટે આવશ્યક છે. આમ ભાવ કે રસ જમાવવાની બાબતમાં શામળ ઊતરતો છે.

મોહનાના હૃદયમાં મદનને જોતાં પ્રેમ ઉત્પન્ન થાય છે પણ લગ્નની આનાકાની અને રકઝક વર્ણવવામાં મશગુલ બનેલો શામળ પ્રેમની વ્યાકુળતા વર્ણવવા રોકાતો નથી. એટલે સંયોગશૃંગારનાં સુખદ કે ભાવવાહી વર્ણનો એ આપતો નથી એવી જ રીતે મદનથી વિખૂટી પડેલી મોહનાના હૃદયમાં પણ વિરહની વેદના પ્રગટી હોય એવું કશું જણાવતો નથી. એ તો મારતે ઘોડે આગળ ચાલી જાય છે. આવે પ્રસંગે બીજો કોઈ કવિ વિપ્રલંભ શૃંગારનાં સુંદર વર્ણનો આપત. પ્રેમાનંદનો જ દાખલો લઈએ. 'નળાખ્યાન'માં નળથી વિખૂટી પડેલી દમયંતીના હૃદયની વ્યથા કે 'દશમસ્કંધ'માં કૃષ્ણના મથુરાગમનથી વિરહમાં ઝૂરતી ગોપીઓના હૃદયની આરઝુ અતીવ ભાવવાહી અને હૃદયસ્પર્શીવાણીમાં પ્રેમાનંદે આપી છે. પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોમાં ભાવશિખરોનો જેવો અનુભવ થાય છે તેવો અનુભવ શામળની વાર્તામાં થતો નથી. વિરહની વ્યથા શામળ માત્ર એક જ પ્રસંગે વર્ણવે છે અને તે પૂતળાં

જોઈ મૂર્છિત થતા મદનનું વર્ણન કરતી વખતે પણ તે પણ ટૂંકું ને ટચ.

આ હકીકત જ શામળની કવિ તરીકેની મર્યાદા સૂચવે છે. કોઈ મોટો કવિ હોવાનો દાવો શામળ કરતો નથી. એને પોતાની મર્યાદાનું ભાન છે એટલે તો 'મદનમોહના'ને અંતે પોતાની વાર્તાને અને ભાષાને "સાદી ભાષા ને સાદી કડી, સાદી વાત વિવેક" કહે છે. કવિ તરીકેની ઓછી શક્તિને લીધે જ એ પુરાણકથાઓમાંથી આખ્યાનો રચવાનું છોડી વાર્તાલેખન તરફ વળે છે. આથી એનાં વર્ણનોમાં વૈવિધ્ય નથી. સ્ત્રી અને પુરુષનાં દેહસૌંદર્યનાં વર્ણનો પણ પરાપૂર્વથી ચાલતા આવેલા ઢાળામાં કરે છે. પોતાના કથનને અવનવી ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા આદિ અલંકારોથી શોભાવવાનો એ ડોળ કરતો નથી. સુઘડ શબ્દો શોધવાનો પણ એ પ્રયત્ન કરતો નથી. લોકબોલીના જે શબ્દો એને હાથે ચડે છે તે એમને એમ વાર્તામાં વાપરી દે છે. શામળનો શ્રોતાવર્ગ જનતાના સામાન્ય મનુષ્યોનો અને મુખ્યત્વે ગામડાનાં મનુષ્યોનો બનેલો હતો એટલે એમને આમાં અરુચિકરતા લાગતી નથી. પ્રેમાનંદની નાગરતા પણ શામળમાં ન જડે. એ તો આદિથી અંત સુધી વાર્તાકાર જ રહે છે. વાર્તા જ એને માટે મહત્ત્વની છે. સાદી ભાષામાં પણ ઊંચા પ્રકારનું કાવ્યત્વ શક્તિશાળી કવિ લાવી શકે પણ શામળમાં એ શક્તિ ઓછી છે. એની વાર્તાઓમાં અમુક શબ્દો એને વારંવાર વાપરવા પડે છે અને તે એની પાસેના શબ્દભંડોળની ઓછપ સૂચવે છે. કેટલીકવાર ગુજરાતીમાં ભાવ બરાબર વ્યક્ત ન થઈ શકે એમ લાગતાં એ હિંદીનો ઉપયોગ પણ કરી લેતાં અચકાતો નથી. 'મદમોહના'ની વાર્તામાં સારા અને અસરકારક વર્ણનનો અનુભવ 'ગંગસેન દૂધા'ની દૃષ્ટાંત કથા વખતે જ થાય છે. શામળના યુગમાં વાર્તાને માટે ગદ્યનો ઉપયોગ પ્રચારમાં નહોતો અને શામળને પણ એ વાહન લાધ્યું નથી. જો એ એને જડ્યું હોત તો કદાચ શામળ પોતાની વાર્તા પદ્ય કરતાં ગદ્યમાં લખવાનું જ પસંદ કરત.

'મદનમોહના'ને કેટલીકવાર શામળની સર્વોત્તમ કૃતિ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. "મદનમોહના" શામળની કલાની વિશિષ્ટ છાપ રજૂ કરતી વાર્તા અવશ્ય ગણી શકાય છતાં એને સર્વોત્તમ બનાવે એવી રચનાકલા શામળે દર્શાવી નથી. 'મદનમોહના'માં રસની તીવ્રતા ઓછી અનુભવાય છે. 'મદનમોહના' કરતાં 'ભદ્રાભામિની'ની વાર્તા 'સિંહાસન બત્રીસી' અને 'વિદ્યાવિલાસિની'ની વાર્તા રસાનુભવ અને કથનકલામાં ચડી જાય.

★

બી. એ. માટેના અગત્યનાં પુસ્તકો

TE[illegible]EST : Prof. Banerjee & Bhat 4-8-0

ROMEO-JULIET : Prof. Banerjee & Bhat 4-8-0

સમાજલક્ષી મનોવિજ્ઞાન (બીજી આવૃત્તિ) ૭-૦-૦

પ્રો. વી. વી. અકોલકર : ડૉ. ધીરૂભાઇ ઠાકર

સામાન્ય મનોવિજ્ઞાન : પ્રિ. અ. ક. ત્રિવેદી ૯-૮-૦

ભોપટકર - સુરાલીવાલા – ભટ્ટ – દેસાઈ – દવે

પાઠ્ય બૃહદ્ વ્યાકરણ (બીજી આવૃત્તિ) પ્રિ. અ. ક. ત્રિવેદી ૫-૦-૦

કાન્હડદે પ્રબંધ : પ્રો. કુંજવિહારી મહેતા એમ. એ., ૩-૮-૦

સાહિત્યરંગ : પ્રો. કુંજવિહારી મહેતા, એમ. એ. ૨-૮-૦

અર્થશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો ભાગ ૧ લો ૮-૦-૦

,, ,, ભાગ ૨ જો ૬-૮-૦

ડૉ. અધ્વર્યુ : પ્રો. શાસ્ત્રી : પ્રો. ભટ્ટ

ભારતનો આર્થિક ઇતિહાસ : પ્રો. ભટ્ટ – સ્વાદીયા – દવે ૮-૦-૦

વિદેશોનો આર્થિક ઇતિહાસ : પ્રો. ભટ્ટ – સ્વાદીયા – દવે ૮-૦-૦

ભારતની આર્થિક સમસ્યાઓ : પ્રો. શાસ્ત્રી – દેસાઈ ૯-૦-૦

ગૂજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા [ભા. ૨ જો] ત્રીજી આવૃત્તિ ૩-૪-૦

ડૉ. ધીરૂભાઇ ઠાકર, એમ. એ., પીએચ. ડી.

ભારતના બંધારણના વિકાસનો ઇતિહાસ ૬-૦

પ્રો. જી. કે. ભટ્ટ : પ્રો. પી. એન. શેઠ

રાજ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો (ભાગ ૧ લો – સિદ્ધાંતો) ૮-૦

,, ,, (ભાગ ૨જો – સરકારના પ્રકારો) ૮-૦

પ્રો. જી. કે. ભટ્ટ : પ્રો. એસ. વી. સ્વાદીયા

ભારતીય ઇતિહાસની વિકાસરેખા (મોડર્ન ઇન્ડીઆ) ૭-૮-૦

[૧૫૨૬ થી આજદીન સુધી] પ્રા. વિદ્યાલંકાર – દેસાઇ

ભારતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ : પ્રો. આર. કે. ધારૈયા ૬-૦-૦

(૧૫૨૬ સુધી)

ઇંગ્લેંડના રાજ્યબંધારણના વિકાસનો ઇતિહાસ : ૬-૦-૦

પ્રો. ભટ્ટ – દેસાઇ