જયભિખ્ખુ : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય

નટુભાઈ ઠક્કર

શ્રી જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ
૧૩/બી, ચંદ્રનગર સોસાયટી,
જયભિખ્ખુ માર્ગ
પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭

અનુક્રમ

૧. જયભિખ્ખુ : જીવન અને જીવનદર્શન ૧

૨. નવલકથા : વૈવિધ્ય અને વૈશિષ્ટ્ય

૩. વાર્તા - ઉન્મેષ અને અભિગમ

૪. નાટ્યકાર જયભિખ્ખુ

૫. જયભિખ્ખુનું ચરિત્રસાહિત્ય

૬. પ્રતિભાનાં અવનવીન પરિણામો - પ્રકીર્ણ સાહિત્ય

૭. પત્રકારત્વ - સર્જકનું સમાજલક્ષી સંવેદન

૮. ગદ્યસર્જન અને સર્જનાત્મક ગદ્ય

૯. ઉપસંહાર - પ્રભાવ અને પ્રતિભાવ

૧૦. સંદર્ભગ્રંથો

૧૧. પરિશિષ્ટ - જયભિખ્ખુની કૃતિઓ

આરંભે થોડીક વાત

કબર પર સૂનારો એક માનવી.

છાપાનો એક ફેરિયો.

એક શિક્ષક.

એક અધ્યાપક

એક કૉલેજ-આચાર્ય

સાથે બન્યો.... જીવ્યો એ પત્રકાર.

છાપાં વેચનારના લેખો છાપામાં છપાતા થયા.

છેલ્લાં ત્રીસેક વર્ષથી સાહિત્ય, શિક્ષણ અને સંસ્કારપ્રવૃત્તિ સાથે પત્રકારત્વના ક્ષેત્રમાં કામ કરવાનું થયું છે. ગુજરાતનાં વિવિધ વર્તમાનપત્રોમાં 'મીણ, માટી ને માનવી', 'સતની બાંધી ભોમકા', 'ફૂલ અને અંગારા', 'મોગરે મહેક્યાં ફૂલ', 'પંક, પરાગ ને પોયણાં', 'વિદ્યા, વિદ્યાર્થી ને વિદ્યાલય' જેવી મારી કૉલમો વિવિધ વર્તમાનપત્રોમાં ચાલતી રહી હતી. એમાં છેલ્લા બારેક વર્ષથી 'સંદેશ'માં દર ગુરુવારે આવતી મારી કૉલમ 'લીમડાની એક ડાળ મીઠી'એ તો મને અનેકધા સમૃદ્ધ કર્યો છે. સામાન્ય વાચકથી માંડીને પ્રગલ્ભ વિવેચકો સુધીના સૌએ એની પ્રશંસા કરીને મને ઋણી બનાવ્યો છે. આપણા સમ્માન્ય વિવેચક શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર એકવાર કહે – તમારાં કથાનકો, ભાષાશૈલી અને ઘટનાનો વણાટ અમારા બાલાભાઈ (જયભિખ્ખુ) જેવો આવે છે.... બસ.... આટલી ચિનગારી.

ચિનગારીએ ચેતના જન્માવી.

એક તેજલિસોટો આગવી રીતે ફેલાતો ગયો.

સ્વાભાવિક રીતે જ 'જયભિખ્ખુ'માં વિશેષ રસ જાગ્યો. જયભિખ્ખુનું હાથે ચડ્યું એ બધું સાહિત્ય વંચાતું ગયું. મનમાં જયભિખ્ખુ વિષે અહોભાવ પેદા થતો ગયો. પછી થયું – આ તો એક અભ્યાસપાત્ર સર્જક છે. વિવેચનગ્રંથોમાં એમના સાહિત્ય વિષે જોઈએ એટલું લખાયું નથી.... મનમાં સંકલ્પ થયો કે મારે કામ કરવું છે, મને આમાં વિશેષ મજા પડશે.... એ આછાપાતળા સંકલ્પનું નક્કર પરિણામ હવે પછીના પૃષ્ઠોમાં દેખાશે.

કોઈપણ સર્જકને વાંચવો એ એક વાત.

વાંચીને માણવો એ બીજી વાત.

એના સર્જનનો અભ્યાસ કરી, સંશોધન-પદ્ધતિએ વિચારસ્થાપના કરવી એ ત્રીજી મહત્ત્વની—વૈજ્ઞાનિક ચલણ-વલણ સાધતી વાત છે. નાનાં-મોટાં ૩૦૦ જેટલાં પુસ્તકો સાથે કામ પાડવાનું થયું. જયભિખ્ખુએ ખેડેલા વિવિધ પ્રકારો, એનાં વિષયવસ્તુ, એનો કેન્દ્રવર્તી વિચાર, એના સામાજિક સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો વગેરેને તપાસી-સંશોધી લેખનસ્વરૂપે મૂકવાનાં હતાં. પ્રત્યેક કૃતિની ક્ષમતા અને એને આધારે સમગ્રલક્ષી સક્ષમતાનાં તારણો કાઢવાનાં હતાં. પ્રત્યેક કૃતિના સર્જનઉન્મેષોને તપાસી એના કેન્દ્રમાં રહેલ સર્જકીય વિભાવનાનો મહિમા જોવાનો હતો.

જોતો ગયો, તપાસતો ગયો, સારવતો ગયો.

સર્જનનો અગાધ રાશિ મારી સામે ખડો થયો.

કપરું બન્યું કામ.

સર્જકક્ષમતા નોંધપાત્ર રીતે ઊંચી લાગી... તારવણીઓ મળતી ગઈ.... એમાંથી નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તા વિશેનાં પ્રકરણો સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રસ્તાર પામ્યાં. નાટક-ચરિત્ર ઇત્યાદિમાં પણ કશું જતું કર્યું નથી. એનો સંતોષ છે... નવલકથાકાર — એ સ્વતંત્ર મહાનિબંધના વિષયો બની શકે એવી ક્ષમતા એમાં છે. ભવિષ્યની પેઢીના કોઈ કામ કરનારને માટે આટલો ઇશારો કરવાનું પ્રલોભન હું આ તબક્કે રોકી શકતો નથી.

જયભિખ્ખુના વિપુલ સાહિત્યસર્જન સંદર્ભે પૂર્ણદર્શન પામવા—પમાડવાનો આ અવસર શ્રમસાધ્ય હોવા છતાં આનંદલક્ષી બન્યો એનો સંતોષ મને થયો છે.... ને એ સ્પષ્ટ અનુભવાયું કે —

— 'જયભિખ્ખુ' પાસે સતત ચાલતી કલમ હતી.

— 'જયભિખ્ખુ' પાસે સતત સમૃદ્ધ બનતો સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક આદર્શ હતો.

— એ જીવનધર્મી-જીવનમર્મી સર્જક હતા.

— 'જયભિખ્ખુ' સફળ શૈલીબળના સમર્થ સંચાલક હતા.

— આ બધું હતું અને ક્યાંક મર્યાદા પણ હતી, પણ એ મર્યાદાને યુગસંદર્ભ હતો.

—— આ બધું તારવી-સારવીને સંશોધવાનું હતું. આ ગ્રંથ આજે તમારા હાથમાં આવે છે ત્યારે એ કાર્ય પૂરું થયાનો તૃપ્તિનો ઓડકાર મને આવે છે. શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરની એક ચિનગારીએ કેટલો મોટો પ્રકાશપુંજ પાથર્યો ! એમનો ઋણી છું.

ઋણસ્વીકાર તો અનેકનો કરવાનો રહ્યો.

જયભિખ્ખુનાં સ્વજનોમાં એમનાં ધર્મપત્ની સ્વ. જયાબેન, એમના પુત્ર અને આ ગ્રંથના પ્રકાશક, જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટના મંત્રી અને મારા પરમસ્નેહી ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ—અ. સૌ. પ્રતિમાબેન.... એ પરિવારે મને જયભિખ્ખુનું ઘણું સાહિત્ય અને એ નિમિત્તે હૂંફ, લાગણી અને પ્રેરણા આપ્યાં.

આ ઉપરાંત કેટલાય જૈન પરિવારોએ, પ્રકાશકોએ અને વિવિધ ગ્રંથાલયોના ગ્રંથપાલોએ મારા આ સાહસને પુરસ્કારીને ખૂબ ખૂબ મદદ કરી છે એ સૌનો આભારી છું.

મારું સંશોધનકાર્ય પૂર્ણ થાય એની વાત જોતા અનેક શુભેચ્છકોનું અહીં ભાવપૂર્વક સ્મરણ કરું છું. ખાસ તો આ કામ હાથમાં-મનમાં લીધું એ પછી આવેલા હૃદયરોગના હુમલાને કારણે ઘણા ચિંતિત બની ગયેલા. એ ગાળા દરમ્યાન સંશોધનપ્રવૃત્તિના ધબકારા ટકાવી રાખનાર મારી સંસ્થાના મિત્રો, અન્ય સાહિત્યકાર-વિવેચક મુરબ્બીઓ-મિત્રો અને વિવિધ શુભેચ્છકોએ જે હૂંફ અને પ્રેરણા આપ્યાં છે એ મારા જીવનનું અવિસ્મરણીય સંભારણું બની રહેશે. હૃદયરોગના હુમલાએ આપેલ 'ફરજિયાત પથારી'એ પણ આ કાર્યમાં તો ખૂબ મદદ કરી છે.... અને હવે તો 'સહુ સારા વાનાં' થયાં છે — પરમેશ્વરનો પા'ડે.

આ સંશોધન-મહાનિબંધના મારા માર્ગદર્શક—હવે તો પરિવારના સ્વજન—સહોદર સમા ડૉ. ચં. પૂ. વ્યાસ રૂપરેખાથી માંડીને છેક ઉપસંહાર સુધી સદા સતર્ક રહીને મૂલ્યવાન સૂચનો કર્યાં છે. મૂળ ગ્રંથો અને સંદર્ભગ્રંથોના ચયન માટે તથા લેખનના શબ્દે-શબ્દની વડાઈ માટે તેમનો આગ્રહ નોંધપાત્ર રીતે આ શોધનિબંધમાં નિવડી આવ્યો છે. આ શોધનિબંધ આજે ગ્રંથસ્થ થાય છે ત્યારે પણ 'વનપ્રવેશ પછીની લગન' એવો નાનકડો

પ્રવેશક એમણે લખી આપ્યો... આભાર એમને ખપશે નહીં, એની મને ખબર છે. મારા સંશોધન અને લેખનકાર્ય દરમ્યાન મારી નાની બહેન ડૉ. પ્રતિભા શાહની દોડધામ ઘણી રહી—સંશોધન અને હૃદયરોગ બન્ને માટે. ઉપયોગી પુસ્તકોના ખડકલા પણ તેણે જ કરી આપ્યા. હસ્તપ્રતને પણ તપાસી લીધી... પત્ની અ. સૌ. નિર્મળા મારી કામગીરીને મૂક ભાવે અવલોકતી રહીને સેવા જ કરતી રહી... એ બંનેને કેમ ભૂલું ?

બિનજરૂરી છતાં એક વાતનો ખુલાસો કરવાનું મન થઈ આવે છે. છેક ઈ. સ. ૧૯૬૩થી પીએચ.ડી. નિમિત્તે સંશોધનકાર્યમાં મારા પ્રયત્નો ચાલતા રહ્યા છે. પચીસ વર્ષના લાંબા સમયગાળાના ચારેક માર્ગદર્શકો સાથે કામ કરતાં કરતાં ત્રણેક વિષયો તો એવી માવજત પામ્યા કે એનાં પુસ્તકો પ્રકાશિત થયાં ને એની એકાધિક આવૃત્તિઓ પણ થઈ ગઈ.... છતાં પેલી પીએચ.ડી.ની પદવી તો વેગળી જ રહી. જોગસંજોગ એવા પડ્યાં કે કામ સરસ અને સંતોષકારક થાય, પણ નિમિત્ત બદલાઈ જાય.... ખેર... પરંતુ પરિણામ તો ઉપર કહ્યાં એમ – સારાં જ – રહ્યાં છે.... અલમ્.

આરંભે થોડીક અંગત વાત.

આ અંગત વાતમાં બીજું ઘણું લખવું છે - લખી શકાય.... હવે પછી આવનારાં પૃષ્ઠોને પણ ઘણું કહેવાનું છે, એનો ખ્યાલ રાખી અટકું છું. પત્રકારી જગતના માણસ તરીકે એક પત્રકારની સાહિત્ય-સેવાઓને, ગજાવાળા એક સર્જકને એના યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપવાના સંતોષ સાથે તથા વૃત્તિદૃષ્ટિશક્તિના પ્રમાણમાં ઓછું વિવેચન પામેલા એક સર્જકની પ્રતિભા ગુજરાતને ચરણે આ ગ્રંથરૂપે મૂકવાના આનંદ સાથે વિરમું છું.

પ્રવેશક લખી આપવાની મારી વિનંતિને મુ. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરે માન્ય રાખીને આ ગ્રંથ વિષે પરિચય કરાવી આપ્યો ને પૂ. શ્રી યશવંતભાઈ શુક્લનાં આશીર્વચન પ્રાપ્ત થયાં—મારા એ બન્ને ગુરુજનોનો હૃદયપૂર્વક ઋણસ્વીકાર કરી કૃતકૃત્ય થાઉં છું.

૧લી મે, ૧૯૯૧, સં. ૨૦૨૪ — **નટુભાઈ ઠક્કર**

ગુજરાત રાજ્ય સ્થાપનાદિન

વનપ્રવેશ પછીની લગન

આચાર્યશ્રી નટુભાઈ ઠક્કરના શોધપ્રબંધ સંદર્ભે માર્ગદર્શક અને નિર્ણાયકની બેવડી જવાબદારી અદા કરતાં કેવળ પ્રસન્નતાનો અનુભવ કર્યો છે. જયભિખ્ખુ જેવા પત્રકાર-સર્જક વિષે નટુભાઈ કાર્ય કરે, એ તેમની કારકિર્દીના અનુસંધાનમાં સમુચિત લાગ્યું હતું. એ ઔચિત્ય પણ આ શોધપ્રબંધમાં માણી શકાય છે.

વિવિધ કટારોમાં પ્રકાશિત થયા બાદ ગ્રંથસ્થ થતી ગયેલી વિપુલ લેખનસામગ્રી પાછળ નટુભાઈનું વિવેચનકાર્ય ઢંકાઈ ગયું છે. અભ્યાસીઓ જાણે છે કે એ દિશામાં પણ તેમણે સારું કામ કર્યું છે. હવે આ ગ્રંથના પ્રકાશનથી તેમની વિવેચક-સંશોધક તરીકેની લાક્ષણિકતાઓ તારવી શકાશે, એ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

જયભિખ્ખુનું લેખનકાર્ય પણ વિપુલ છે. નટુભાઈના માર્ગદર્શક તરીકે કાર્ય કરતાં બે લાભ થયા. છેક કિશોર-યુવાવયના સંધિકાળે જયભિખ્ખુ મુગ્ધરસિક ભાવે વાંચેલા. નટુભાઈના વિશિષ્ટ મુદ્દાઓની ન્યાય્યતા તપાસવા એનું પુનઃ વાચન આવશ્યક બન્યું. બીજો લાભ એ થયો કે નટુભાઈ જયભિખ્ખુને પામવા પ્રયત્નશીલ હતા એ દરમ્યાન હું નટુભાઈને પામતો ગયો.

જે કામ હાથમાં લીધું એમાં નટુભાઈ વાળ્યાય ન વળે ને હાર્યાય ન વળે. હાર ખમે એ નટુભાઈ નહિ. સંશોધનકાર્ય દરમ્યાન હૃદયરોગનો હુમલો આવ્યો. આ પ્રકારના ચિંતાજનક રોગ પછી પણ નટુભાઈ જમણા હાથે લખે ને ડાબા હાથે દવા પીએ. મારા સ્વભાવ પ્રમાણે લખ-ચેક-ભૂંસ-લખ ચાલ્યા કરે. હું થાકું, નટુભાઈના થાકે. ધૈર્ય અને ધગશ સમાંતરે કાર્ય કરે. પરિણામે જયભિખ્ખુની વિપુલ સાહિત્યસામગ્રીનું અને વિવિધલક્ષી સાહિત્યિક વ્યક્તિતાનું તેઓ સાચું માપ કાઢી શક્યા.

જયભિખ્ખુ ખૂબ લોકપ્રિય સર્જક હતા, એટલે અજાણ્યા નહોતા. પણ તેઓના સમકાલીન કેટલાક સર્જકો તરફ વિવેચકોના લેન્સ સજ્જડ જામેલા ને તેથી જયભિખ્ખુને ઓછો ન્યાય મળ્યો. આનંદ એ વાતનો છે કે નટુભાઈએ જયભિખ્ખુના સાહિત્યને લગભગ અશેષ કહી શકાય એ રીતે પ્રકાશમાં આણ્યું છે; અને અધૂરામાં પૂરું જયભિખ્ખુના સર્જનાત્મક ગદ્યનો આગવો અભ્યાસ કરવાના મારા આગ્રહને તેમણે પરિતોષ્યો છે.

નટુભાઈનો શોધપ્રબંધ જયભિખ્ખુ ટ્રસ્ટ વતી ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ ગ્રંથરૂપે પ્રસિદ્ધ કરે છે, એ સાર્થ તર્પણ છે એમ માનું છું. ડૉ. કુમારપાળનો અને ટ્રસ્ટનો આભાર નટુભાઈ માનશે, હું તો આનંદપૂર્વક અભિનંદન આપું છું.

દાહોદ — **ચંપૂ વ્યાસ**

તા. ૧૯-૩-૯૧

પ્રવેશક

જયભિખ્ખુ નામ મેં પહેલવહેલું સાંભળ્યું ત્યારે બીજા અનેકોની જેમ મને પણ ભ્રમ થયેલો કે આ કોઈ જુનવાણી સાધુ હશે. પછી તેમનું એક પુસ્તક હાથમાં આવ્યું, 'પ્રેમભક્ત કવિ જયદેવ'.

પુસ્તક વાંચતો ગયો તેમ પેલો ભ્રમ ભાંગતો ગયો. વાચનને અંતે ખાતરી થઈ ગઈ કે આટલી રસિક બાની કોઈ સાધુની હોય નહીં, અને જૈન સાધુની તો ખચિત નહીં જ.

શૃંગારની છોળો ઉડાડીને પ્રેમરસ પાનારો આ લેખક તો પેલા મોરના પિચ્છધરનો જ વંશજ, પૂરો ગૃહસ્થી હોવો જોઈએ એમ મનમાં દૃઢ બેસી ગયું.

૧૯૪૬ના જુલાઈ કે ઑગસ્ટમાં જયભિખ્ખુની પહેલીવાર ઓચિંતી મુલાકાત થઈ. શારદા પ્રેસમાં એક ચોપડી છપાતી હતી. તે નિમિત્તે ત્યાં ગયો, તો પ્રેસ-મેનેજરની ખુરશી ઉપર બેઠેલ એક ભાઈ જોશીલી જબાનમાં કોઈની સાથે વાત કરી રહ્યા હતા, માંડીને વાર્તા કહેતા હોય તેમ.

સાંભળનારા પણ વાર્તારસમાં ડૂબી ગયા હતા. વાત પૂરી થયા પછી એમની મને ઓળખાણ કરાવવામાં આવી, બાલાભાઈ દેસાઈ – જયભિખ્ખુ તરીકે.

સહેજ આંચકા સાથે એમનો પહેલો પરિચય થયો. દસ મિનિટમાં જ મારા મને તાળઓ મેળવી લીધો કે જયભિખ્ખુ રંગીલા લેખક છે, સંસારમાં માત્ર ઊંડા ઊતરેલા જ નહીં, તેના રસકસના જાણતલ શોખીન જીવ છે.

હું તેમના ઠીક ઠીક નિકટ સંપર્કમાં આવ્યો છું. એ દરમ્યાન એમની નરવી રસિકતાનો મને અનેકવાર પરિચય થયો છે. એમના તખલ્લુસનો ઇતિહાસ જાણ્યો ત્યારે ખબર પડી કે સિક્કાની બીજી બાજુ રોમાંચક છે. એ નામ પાર્વતી-પરમેશ્વરની માફક એમના દામ્પત્યના અદ્વૈતનું પ્રતીક છે.

નામની માફક તેમનો દેખાવ પણ છેતરામણો હતો. સાદો પોષાક અને શરમાળ કે સંકોચનશીલ દેખાતો ચહેરો. તમે નજીક જાઓ, બે દિવસ સાથે રહો કે સાથે પ્રવાસ કરો ત્યારે ખબર પડે કે ખાનપાન, વસ્ત્રાભૂષણ અને રહેણીકરણીમાં બાદશાહી ઠાઠ એમને જોઈએ.

એકવાર પરિચય થયા પછી તમારા ઉપર તેમના પ્રેમ અને મમત્વનો પ્રવાહ એવો ચાલે કે તમને એમાં વારંવાર સ્નાન કરવાનું મન થાય. સાહસ, જિંદાદિલી, નેકી અને વફાદારીની વાતો એમની પાસેથી કદી ખૂટે નહીં. લોહચુંબકની જેમ તમે એમનાથી ખેંચાયા વિના રહો જ નહીં. તેમના વ્યક્તિત્વનો પ્રભાવ એવો કે રાય અને રંક સૌને તે પોતાના કરી શકતા.

ભાવનગરના સદ્‌ગત મહારાજા શ્રી કૃષ્ણકુમારસિંહજી અને ચંદ્રનગર સોસાયટીનો બચુ પગી બંનેના મનમાં જયભિખ્ખુની પ્રેમાર્દ્ર છબી બેઠેલી હોય. સામેના માણસના પદને કારણે તેની સાથેના વ્યવહારમાં ભેદ કરવાનું એ શીખ્યા નહોતા.

સાચદિલ, નિખાલસ મિત્ર ને માર્ગદર્શક તરીકે સ્નેહીમંડળમાં તેમનું સ્થાન હંમેશાં ઊંચું રહ્યું હતું.

આજના જમાનામાં દીવો લઈને શોધવા જવા પડે તેવા બે ગુણ જયભિખ્ખુની સર્વપ્રિયતાના મૂળમાં પડેલા મને દેખાયા હતા : એક તેમનો પરગજુ સ્વભાવ અને બીજો મનની નિર્મળતા.

જેની સાથે માત્ર બે આંખ મળ્યાનો સંબંધ થયો હોય તેને માટે પણ કશુંક કરી છૂટવું એવી એમની સદ્‌ભાવના હંમેશાં રહેલી. દુઃખિયાનાં આંસુ લૂછવાનું એમને વ્યસન થઈ પડ્યું હતું, એમ કહીએ તો પણ ચાલે. વિવિધ વ્યવસાયના માણસો સાથેનો સંબંધ, એ માણસો પરસ્પર સહાયભૂત થાય તે રીતે તેઓ ખીલવતા.

જયભિખ્ખુની યોજક-શક્તિ પણ અજબ. તેનો ઉપયોગ બીજાને લાભકારી થાય તે રીતે તેઓ કરતા. શરીર અશક્ત હોય, આંખો કામ કરતી ન હોય, છતાં કોઈનું કામ થતું હોય તો પોતે કષ્ટ વેઠવામાં આનંદ માને. તેમના આ સ્વભાવને કારણે તેમને આંગણે તેમની સલાહ સૂચના કે મગગને

માટે અનેક નાનીમોટી તકલીફોવાળાં માણસોનો પ્રવાહ સતત જોવા મળતો. ચંદનની સુવાસ એ રીતે ઘસાઈને વાતાવરણને પવિત્ર રાખે છે.

બીજું તેમના સ્વભાવ બાળકના જેવો નિર્મળ. સાચાદિલી અને સાફદિલી નાના પ્રસંગમાં પણ તેમના વર્તનમાં પ્રગટ્યા વગર રહેતી નહીં. કહેવું કંઈ અને કરવું કંઈ એવી નીતિ પ્રત્યે તેમને નફરત હતી. સાચું લાગ્યું તે પરખાવી દેવાની ટેવને કારણે કવચિત્ કોઈનો અણગમો પણ વહોરવાનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત થયો હશે, પણ તેનાથી તે સત્યની વિડંબના થવા દેતા નહીં. કશું છુપાવવાપણું ન હોવાને કારણે મનમાં કશી ભાંજગડ ભાગ્યે જ રહેતી.

ઉપર વર્ણવેલ વ્યક્તિત્વનું સીધઉં પ્રક્ષેપણ તેમના લખાણોમાં જોવા મળે છે. રસપૂર્ણ પણ ગંભીર સાહિત્ય પીરસવાનો તેમનો ઉદ્દેશ હંમેશાં રહેલો. અભિવ્યક્તિ સચોટ હોવી જ જોઈએ, પણ સાથે સાથે ઉત્કૃષ્ટ જીવનભાવનાનું લક્ષ્ય પણ સધાવું જોઈએ એમ તેઓ માનતા. આ લક્ષ્યને સિદ્ધ કરવા માટે જ પોતે સાહિત્યિક કામગીરી બજાવી છે એમ તે કહેતા.

ધર્મ જીવનવ્યાપી હવા છે. તેને કલાની મોરલીમાંથી ફૂંકવાની ફાવટ બહુ થોડા લેખકોમાં હોય છે. શ્રી જયભિખ્ખુ એ કાર્ય પ્રશસ્ય રીતે બજાવી શક્યા હતા. પ્રાચીન ધર્મકથાને નવીન રસસંભૃત નવલકથારૂપે આસાનીથી યોજી બતાવીને એ દિશામાં તેમણે આદરણીય પહેલ કરી. તેમણે લખેલી ‘ભગવાન ઋષભદેવ’, ‘ચક્રવર્તી ભરતદેવ’, ‘નરકેશ્વરી યા નરકેસરી’, ‘સંસારસેતુ’, ‘કામવિજેતા સ્થૂલિભદ્ર’, ‘પ્રેમનું મંદિર’, ‘લોખંડી ખાખનાં ફૂલ’ અને ‘પ્રેમાવતાર’ જેવી ઐતિહાસિક તથા પૌરાણિક વસ્તુ પર આધારિત નવલકથાઓએ જૈન સમાજ ઉપરાંત જૈનેતર સમાજનો પણ સારો ચાહ મેળવ્યો છે.

તેઓ જૈન કથાવસ્તુમાંથી સાંપ્રદાયિક તત્ત્વને ગાળી નાંખીને તેને માનવતાની સર્વસામાન્ય ભૂમિકા ઉપર સ્થાપી બતાવે છે. અનેક સંપ્રદાયિક સંકેતોને તેમણે પોતાની સૂઝથી બુદ્ધિગમ્ય બનાવી આપ્યા છે. ધર્મકથાના ખોખામાંથી લેખકની દીપ્તિમંત સૌષ્ઠવભરી કલ્પના માનવવૃત્તિઓના સંઘર્ષથી ભરપૂર, પ્રાણવંતી વાર્તા સર્જે છે અને વિવિધરંગી પાત્રસૃષ્ટિ ઊભી કરે છે. આમ કરવામાં તેમની વેગીલી ને ચિત્રાત્મક શૈલી મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

જયભિખ્ખુની શૈલી સંસ્કૃત સાહિત્યના અભ્યાસથી ઘડાયેલી હોઈ આલંકારિક સુશોભનવાળી હોય છે, પણ તેનામાં નૈસર્ગિક ચેતના છે જે તેને જૂની ઘરેડમાં લુપ્ત થતી બચાવે છે. શિષ્ટતા અને સરસતા તેમના મુખ્ય ગુણો છે. આપણું ધર્મકથાસાહિત્ય પ્રેરક અને રસિક નવલકથા માટે કેટલા મોટા પ્રમાણમાં કાચો માલ આપી શકે તેમ છે તેનું નિદર્શન શ્રી જયભિખ્ખુની નવલકથાઓ દ્વારા થાય છે.

વાર્તાકાર તરીકે તેમની ખરી વિશિષ્ટતા જૂની પંચતંત્ર શૈલીમાં તેમણે લખેલી જૈન, બૌદ્ધ અને હિંદુધર્મની પ્રાણીકથાઓમાં પ્રતીત થાય છે. ઉપરાંત બાળકો અને પ્રૌઢો માટે લખેલી દીપકશ્રેણી, ફૂલશ્રેણી અને રત્નશ્રેણીની પુસ્તિકાઓ ઘણી વંચાય છે.

બાળસાહિત્યના અગ્રણી લેખક તરીકે શ્રી જયભિખ્ખુએ સરકાર અને પ્રજા બંને પાસેથી ઉત્તમ પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે.

ગુજરાત રાજ્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યું તેની પહેલાં પુસ્તકોને સરકાર તરફથી પારિતોષિક આપવાની યોજના થઈ હતી. ત્યારથી તેમના અવસાનના વર્ષ સુધીમાં ભાગ્યે જ કોઈ વર્ષ એવું ગયું હશે જેમાં જયભિખ્ખુને ઇનામ નહીં મળ્યું હોય. કિશોરોને સાહસ કરવા પ્રેરે તેવી વાર્તાઓ તેમણે 'જવાંમર્દ શ્રેણી'માં આપેલી છે.

ટી. એસ. એલિયટે એક ઠેકાણે કહ્યું છે કે કોઈ કૃતિને મહાન કલાકૃતિ તરીકે મૂલવવી હોય તો તેની કલાની દૃષ્ટિએ કણસી કરવી ઘટે, પણ જો તેને મહાન કૃતિ તરીકે જોવી હોય તો તેમાંથી પ્રગટ થતી જીવનભાવનાની દૃષ્ટિએ તેની પરીક્ષા કરવી જોઈએ. આ ધોરણે તપાસતાં અવેર, સંપ, સત્ય, પ્રેમ, અહિંસા વગેરેનો સંદેશો લઈને આવતી જયભિખ્ખુની અનેક કૃતિઓ પવિત્ર આનંદ અને સંતોષનો અનુભવ કરાવે તેમ છે.

ડૉ. નટુભાઈ ઠક્કરનો આ મહાનિબંધ મારે માટે અંગત રીતે તેમજ અન્યથા વિશિષ્ટ મહત્ત્વ ધરાવે છે. મારે માટે એ રીતે કે નટુભાઈનાં લખાણો વર્તમાનપત્રોની કૉલમમાં પ્રગટ થતાં હતાં તેની વાત કરતાં મારા મિત્ર જયભિખ્ખુનું સ્મરણ થઈ ગયું. મેં તેમને એ મતલબનું કહ્યું કે તમારી કૉલમમાં આવતી પ્રસંગકથા, ઘટના કે શૈલી અમારા બાલાભાઈની યાદ

અપાવે તેવી છે. હું તો એ વાત ભૂલી ગયેલો. પણ મારા શબ્દોએ, નટુભાઈના ચિત્તમાં, એમના કહેવા મુજબ, જયભિખ્ખુનું સાહિત્ય વાંચવાની ચાનક ચડાવી. નવલકથાઓ, વાર્તાઓ, ચરિત્રો, બાળવાર્તાઓ અને નાટ્યાદિ તમામ સાહિત્ય મેળવીને તેમણે જયભિખ્ખુના અક્ષરસ્વરૂપનો ચીવટથી અભ્યાસ કર્યો અને જયભિખ્ખુની સાહિત્યિક શક્તિનો ક્યાસ કાઢી આપતો આ મહાનિબંધ પણ આપ્યો. એ રીતે બે સમાનધર્મી સાહિત્યકારો પરસ્પર નિકટ આવીને ઊભા. પરિણામે જયભિખ્ખુ એક સન્નિષ્ઠ ને સહૃદય ભાવક પામ્યા, તો નટુભાઈએ સિમેન્ટ અને લોહના જંગલની વચ્ચે અપૂજ રહેલા દેવનું અર્ચન-પૂજન કરીને પીએચ.ડી.ની ડીગ્રી મેળવી. કેવો સુભગ સંજોગ !

નટુભાઈ મુખ્યત્વે પત્રકાર છે અને અધ્યાપક પણ છે. તેમની કૉલમોમાં રજૂ થતા કિસ્સાઓ વાચકના ચિત્તને જકડી રાખે તેવા ચોટદાર હોવા ઉપરાંત દરેકમાં કોઈ ને કોઈ પ્રકારે માનવતાની મહેંક હોય છે. પત્રકારી લખાણો મુક્તતાથી લખાતાં હોય છે. તેમાં ઘણુંખરું તારસ્વરે વાત થતી હોય છે. એમ કરતાં નિરૂપણ અતિશયોક્તિમાં ઊતરી પડે અને સત્યનો સમ ઘણીવાર ન સચવાય એવું બનવાનો સંભવ રહેલો છે. પત્રકારને યથાર્થતા, પ્રમાણભૂતતા કે સમતોલતા જાળવવા જેટલો સમય ભાગ્યે જ મળે છે. વહેતા વર્તમાનની ક્ષણની ચકમકને શબ્દ સાથે ઘસીને તણખો ઉત્પન્ન કરવામાં તેનું ઇતિકર્તવ્ય હોય છે. નટુભાઈ પત્રકાર તરીકે આવા તણખાનો ઝગઝગાટ નિપજાવતા રહ્યા છે. પણ આ પુસ્તકથી તેઓ સ્થિર પ્રકાશના પ્રદેશમાં પ્રવેશે છે.

સંશોધન એટલે ચિરકાળ ચાલે તેવા પ્રકાશની શોધ. સાહિત્યક્ષેત્રની વાત કરીએ તો શબ્દના કોડિયામાં સૌંદર્યના સ્નેહમાં બોળેલી સર્જકપ્રતિભાની દીવેટ સત્યની ચિનગારીથી સળગીને સ્થિર પ્રકાશ આપે છે. સંશોધન એટલે એ સત્યની જ્યોતને પામવાનો પ્રયત્ન. નટુભાઈમાં રહેલા અધ્યાપકનો પુરુષાર્થ અહીંથી શરૂ થાય છે.

નટુભાઈની વિશિષ્ટતા એ છે કે તેમણે જયભિખ્ખુના સાહિત્યનો સર્વાંગીણ અભ્યાસ કર્યો છે; જયભિખ્ખુએ લખેલો એકેએક શબ્દ વાંચ્યો છે તે આ પુસ્તકમાં સ્થળે સ્થળે મૂકેલાં નાનાંમોટાં દૃષ્ટાંતો દર્શાવે છે. જયભિખ્ખુની

પ્રત્યેક નવલકથાનું તેમણે વસ્તુવિશ્લેષણ, પાત્રપરિચય અને નિરૂપણરીતિને અનુલક્ષીને સમાલોચન કરેલું છે. તેનાં મૂળ તપાસવાનો પણ વ્યવસ્થિત ઉપક્રમ દેખાય છે. પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક વસ્તુ પર મંડાયેલી નવલકથાઓની સમીક્ષા કરતી વખતે તેમણે યોગ્ય રીતે જ તેમાંથી ફલિત થતાં પ્રેમ, અહિંસા, કરુણા, અવૈર, અપરિગ્રહ, શૂરત્વ વગેરે મૂલ્યો તારવી બતાવ્યાં છે. શિષ્ટ વિવેચકની ઢબે તેમણે લેખકના પ્રયોજનને લક્ષમાં રાખીને તેમની સર્જક તરીકેની સફળતાનો આંક કાઢવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમાં તેમની સહૃદયતા અને સમભાવિતા જોવા મળે છે. જોકે અહીંતહીં જોવા મળતી પુનરુક્તિઓ ટાળીને લેખનો બંધ દૃઢ બનાવી શક્યા હોત.

જયભિખ્ખુનો વાર્તાભંડાર વિપુલ છે. ધમકભર્યા વર્ણનો અને રસભરી કથનરીતિને કારણે તેમની વાર્તાઓ વાચનક્ષમ બને છે. પણ તે વાર્તાઓ જૂની પરંપરાની છે એ હકીકત નટુભાઈના ધ્યાન બહાર રહી નથી. ચરિત્રો નાનાં પણ ઊગતી પેઢીના ઘડતરમાં કામ લાગે તેવાં છે. જયભિખ્ખુનું સાહિત્ય એકંદરે તંદુરસ્ત જીવનદૃષ્ટિ ઘડી તેવું પ્રેરક છે. માનવતાનાં મૂલ્યોની જિકર કરનાર જયભિખ્ખુનો અવાજ આધુનિકતાના ઘોંઘાટમાં દબાઈ ગયેલો, તેને પુનઃ સંભળાવવાનું પુણ્યકાર્ય કરવા બદલ નટુભાઈ અનેકાનેક અભિનંદનના અધિકારી છે.

અમદાવાદ — **ધીરુભાઈ ઠાકર**

એપ્રિલ ૧૨, ૧૯૯૧

પ્રકરણ ૧

જયભિખ્ખુ : જીવન અને જીવનદર્શન

સાહિત્યનું સર્જન વિદ્વદ્‌ભોગ્ય અને લોકભોગ્ય એમ બે રૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. સાહિત્યના ઊંડા અધ્યયનના પરિપાકરૂપે પ્રાપ્ત થતું કેટલુંક સર્જન વિદ્વદ્‌ભોગ્ય બને છે જ્યારે સામાન્ય જનરૂચિને આકર્ષતું સાહિત્ય લોકભોગ્ય રૂપ ધારણ કરે છે. લોકભોગ્ય સાહિત્યમાં પણ કેટલુંક નિમ્નકોટિનું અને લોકોના અપરસને ઉત્તેજે એવું હોય છે. જ્યારે કેટલુંક સમાજનાં રસરુચિને સંસ્કારી એનું ઊર્ધ્વીકરણ સાધે છે. લોકભોગ્ય સાહિત્યમાં આવા સંસ્કારપ્રેરક સાહિત્યને સર્જવાનું કામ ઠીક ઠીક અઘરું છે, કારણ કે એમાં એના સર્જકે એકસાથે બેવડી કામગીરી નિભાવવાની હોય છે. જનસામાન્યની રુચિ સંતોષવાની અને સાથે સાથે અભિરુચિનું ઊર્ધ્વીકરણ સધાય એવું આલેખન પણ કરવાનું. અને સાથે સાથે અભિરુચિનું ઊર્ધ્વીકરણ સધાય એવું આલેખન પણ કરવાનું. આવા સાહિત્યમાં સાહિત્યિક ગુણવત્તા જળવાય તેમજ જનસમાજને જીવનનું સત્ત્વશીલ પાથેય પણ મળી રહે - આ બંને લક્ષ્ય તરફ સર્જકે એકસાથે ગતિ કરવાની હોય છે. વળી સંસ્કારપ્રેરક એવું આ સાહિત્ય ઉપદેશાત્મક ન બની જાય એ પણ એના સર્જકે સતત ધ્યાનમાં રાખવાનું હોય છે. કારણ કે શુષ્ક ઉપદેશ તો સહુ કોઈ આપી શકે પણ જીવનનાં મૂલગત મૂલ્યોને, પાયાના સિદ્ધાંતો અને નરવી નિષ્ઠાના સંદેશને રસિક, સરળ અને સચોટ શૈલીમાં સાહિત્યગુણનો પુટ આપીને રજૂ કરવાનું કામ મુશ્કેલ હોય છે. સમયદૃષ્ટિએ ગાંધીયુગનું ફરજંદ એવા શ્રી જયભિખ્ખુ આવા સત્ત્વશીલ અને સંસ્કારપ્રેરક સાહિત્યના સર્જક છે.

સમર્થ સર્જક દીર્ઘાયુષ્ય ભોગવે અને લેખન સાતત્ય જાળવે, તો સર્જનાત્મક પરંપરાની બે પેઢીઓની સંયોગભૂમિકાનાં પરિણામો અભ્યાસીને તુલનાત્મક અધ્યયનની અનેક શક્યતાઓ ચીંધે છે. એ ઉપરાંત દીર્ઘકાલીન સર્જનસાતત્યથી લેખકના પોતાના સર્જનમાં પણ સાંસ્કૃતિક વૈવિધ્યની શક્યતા

પેદા થાય છે. શ્રી ક. મા. મુનશી, ધૂમકેતુ, ગુણવંતરાય આચાર્ય અને ચુનીલાલ વ. શાહના સમકાલીન અને પોતાની સુદીર્ઘ પ્રવૃત્તિથી જૂની અને નવી પેઢીને સાધનાર શ્રી જયભિખ્ખુની બાબતમાં ઉપર્યુક્ત હકીકત સાર્થ નીવડે છે. એમના યૌવનકાળ દરમ્યાન ગુજરાતની ધરતી ઉપર અને એમાંય તે અમદાવાદને આંગણે તો ગાંધીજી દ્વારા અસહકાર-આંદોલન શરૂ થઈ ચૂક્યું હતું. 'સ્વરાજ્ય મારો જન્મસિદ્ધ અધિકાર છે અને એ મેળવીને જ જંપીશું'નો સૂર વાતાવરણમાં ગૂંજતો હતો. અનેક નવયુવાનો ગાંધીજીની હરિજનોદ્ધારની પ્રવૃત્તિથી આકર્ષાઈ એમની સાથે જોડાયા હતા. સ્વાતંત્ર્ય માટે મરી ફીટવાનો કેસૂડો રંગ હવામાં લહેરાતો હતો.

જેને માટે અનેકોએ પોતાનાં લીલુડાં માથાં વધેર્યાં હતાં, શહાદત વહોરી હતી તે સ્વરાજ્યની પ્રાપ્તિ ઈ. સ. ૧૯૪૭માં થઈ. પણ સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછી દેશમાં જીવનનાં મૂલ્યો અને માનવતાના વિકાસની જે અપેક્ષા રાખવામાં આવી હતી તે પરિપૂર્ણ ન થઈ. જે રાષ્ટ્રના સંસ્કારના પાયામાં અનેક ઉમદા તત્ત્વો પડ્યાં હતાં તેના વિશાળ જનસમુદાયને ક્લિષ્ટતા વચ્ચે જીવન વિતાવતો જોઈને કોઈ પણ સંવેદનશીલ હૃદયને આંચકો લાગે એવું થયું. જે ભૂમિ ઉપર ગાંધીજીએ જીવનના નૈતિક મૂલ્યો પોતાના જીવનના મૂર્ત દૃષ્ટાંતથી શીખવ્યા હતા, પવિત્ર સાધ્ય માટે સાધનની પવિત્રતા અનિવાર્ય હોવાનું જણાવ્યું હતું અને જે રાષ્ટ્રના બાપુ માત્ર રાજકીય રાહબર નહીં; નૈતિક અને આધ્યાત્મિક રાહબર પણ થયા હતા ત્યાં બહુ ટૂંકા ગાળામાં ગાંધીચીંધ્યાં મૂલ્યો વીસરાવાં લાગ્યાં હતાં.

આપણા સામાજિક જીવનમાં મદછકી હીનતા ફાલવા-ફૂલવા લાગી. સત્તા અને દ્રવ્ય કોઈ ઉચ્ચ ધ્યેય માટેનાં સાધન બનવાને બદલે સાધ્ય જેવાં બનવા માંડ્યાં. સત્તા કે સાધનની પ્રાપ્તિ અર્થે ગમે તેવું હીણુ કામ કરતાં ન શરમાવું એ હોંશિયારી ગણાવા લાગી. હીન સાધનથી પ્રાપ્ત થયેલ ધનથી શ્રીમંત બનનારા લોકોને પાછું સમાજે અદકેરું માન આપવા માંડ્યું. સમાજના અગ્રણીઓ તરીકે તેમની ગણના થવા માંડી.

રાજકારણના સાધનને સાધ્ય બનાવી જીવવાની, પરસ્પર ટાંટિયા ખેંચી એકમેકને પાડવાની હલકાઈભરી પ્રવૃત્તિ જ્યારે સ્વાભાવિક જીવનરીતિ

મનાવા લાગી, અંગત લાભને ખાતર અન્યને ગમે તેવું નુકસાન પહોંચાડવામાં સહેજ પણ શરમ ન અનુભવવા લાગી ત્યારે રાજકારણીઓનો આ દોષ ચેપી રોગ બની જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં પણ પ્રસરવા લાગ્યો. વિદ્યાધામો અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પણ તેનાથી મુક્ત ન રહ્યાં. નિરાશાના અને મૂલ્યહ્રાસના આ મહારણમાં સાહિત્યક્ષેત્રે જયભિખ્ખુનો પ્રવેશ માનવતાની મીઠી વીરડી સમો, સંસ્કારજ્યોતની ચિનગારી સમો બની રહ્યો.

સાહિત્યજગત જેને જયભિખ્ખુના હુલામણા નામથી ઓળખે છે તે જયભિખ્ખુનો એટલે કે બાલાભાઈ વીરચંદ દેસાઈનો જન્મ વિક્રમ સંવત ૧૯૬૪ના જેઠ વદ તેરસને શુક્રવારે સાત વાગે (ઈ. સ. ૧૯૦૮ના જૂન મહિનાની ૨૬મી તારીખે) સૌરાષ્ટ્રમાં એમના મોસાળ વીંછિયા ખાતે થયો હતો. એમનાં માતાનું નામ પાર્વતીબહેન અને પિતાનું નામ વીરચંદભાઈ ખેમચંદ દેસાઈ. જયભિખ્ખુ જ્યારે ચાર વર્ષના હતા ત્યારે માતાનું મૃત્યુ વઢવાણ ખાતે થયું હતું. માના મૃત્યુ પછી બાલ્યકાળના કેટલાંક વરસો એમણે મોસાળમાં જ વિતાવ્યાં.

પિતા વીરચંદભાઈ ઉત્તર ગુજરાતના મહેસાણા જિલ્લામાં આવેલા જૂના સાબરકાંઠાના વરસોડા રાજ્યના અને પાછલાં વર્ષોમાં નાના ભાયાતોના કારભારી હતા. તેમનો અભ્યાસ ચાર ચોપડી સુધીનો. પણ કાયદાગત જ્ઞાન ભલભલા ડિગ્રીધારી વકીલોને હંફાવે એવું. સમાજમાં એક શક્તિશાળી કારભારી તરીકેની નામના. પોતાના વૈભવવાળા કુટુંબની કગમગી ગયેલી, સ્થિતિને સ્વપ્રયત્ને તેઓએ સ્થિર કરી હતી. પિતાના નીડર, અતિથિપ્રેમી કુટુંબવત્સલ સ્વભાવના સંસ્કાર બાળ જયભિખ્ખુને ગળથૂથીમાંથી જ મળ્યા હતા.

વીરચંદભાઈનું કુટુંબ ધર્મપ્રેમી, કુટુંબવત્સલ અને સાહિત્યના સંસ્કારોથી ઓપતું હતું. તેમના ભાઈ દીપચંદ એટલા ભક્તિપરાયણ જીવ હતા કે બધા તેમને 'દીપચંદ ભગત' કહેતા. એમણે પત્નીના અવસાન પછી જૈન ધર્મની દીક્ષા અંગિકાર કરી હતી. એમના દીકરા રતિભાઈ પણ જૈન સાહિત્યના અગ્રણી લેખક રહ્યા હતા. એમનું જીવન પણ સાધના અને સમર્પણથી ઓપતું હતું. આવા ધાર્મિક પ્રકૃતિના વાતાવરણવાળા કુટુંબમાં જન્મ અને ઉછેરને કારણે જૈન ધર્મના સંસ્કાર જયભિખ્ખુને ગળથૂથીમાંથી જ સાંપડ્યા હતા.

પ્રાથમિક શિક્ષણ જયભિખ્ખુએ સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલ બોટાદ અને તે પછી ઉત્તર ગુજરાતના વીજાપુર પાસેના વરસોડામાંથી મેળવ્યું. અંગ્રેજી ત્રણ સુધીનો માધ્યમિક અભ્યાસ અમદાવાદની ટ્યૂટોરિયલ હાઈસ્કૂલમાંથી કર્યો. ત્યાર પછી કેળવણીની તેમની દિશા ફંટાઈ. સામાન્ય રીતે પરંપરાથી મેળવાતું માધ્યમિક અને કૉલેજશિક્ષણ લેવા તરફ તેઓ વળ્યા નથી. અંગ્રેજીના ત્રણ ધોરણ સુધીના માધ્યમિક શિક્ષણ બાદ મુંબઈ ખાતે મુનિશ્રી વિજયધર્મસૂરિએ સ્થાપેલ શ્રી વીરતત્ત્વ પ્રકાશક મંડળ - જે વિલેપાર્લેમાં હતું- તેમાં સંસ્કાર-શિક્ષણાર્થે દાખલ થયા. મુંબઈની આ સંસ્થાએ સ્થળાંતર કર્યું ત્યારે તેની સાથે કાશી, આગ્રા અને છેવટે ગ્વાલિયર રાજ્યના વનશ્રીથી ભર્યાભર્યા શિવપુરીમાં સ્થળાંતર કરી આઠ-નવ વર્ષ સુધી સંસ્કૃત, હિંદી, ગુજરાતી અને અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યનું અધ્યયન કર્યું. તેમની સાથે જ પિતરાઈ ભાઈ રતિલાલ પણ અભ્યાસરત હતા. શિવપુરીમાં બંને પિતરાઈ ભાઈઓ એટલા નજીક આવ્યા કે સહુ એમને સગા ભાઈ જ માનતા.

વીરતત્ત્વ પ્રકાશક મંડળની આ સંસ્થામાં રહીને જયભિખ્ખુએ જૈનતત્ત્વજ્ઞાન અને જૈનદર્શનનું ઊંડું અધ્યયન કર્યું. ત્યાર બાદ કલકત્તા સંસ્કૃત એસોસિએશનની ન્યાયતીર્થની પદવી સંપાદન કરી. શિવપુરી ગુરુકુળની 'તર્કભૂષણ'ની પદવી પણ મેળવી.

'ન્યાયતીર્થ'ની પરીક્ષા આપવા માટે જયભિખ્ખુ જ્યારે કલકત્તામાં આવ્યા ત્યારે ભાવિ જીવનના નકશા માટે મનમાં અનેક પ્રકારની ઊથલપાથલો ચાલતી હતી. જીવનનો કોઈ એવો રાહ પસંદ કરવો હતો જે કાંટાળો ભલે હોય પણ કોઈ ધ્યેયને ચિંતવતો હોય. એમાંથી ત્રણ નિર્ણયો થયા : નોકરી કરવી નહીં, પૈતૃક સંપત્તિ લેવી નહીં અને કલમના આશ્રયે જિંદગી વિતાવવી. જીવનના આરંભકાળે લીધેલા આ ત્રણ નિર્ણયોએ એમના પુરોગામી નર્મદ અને ગોવર્ધનરામની જેમ એમની પણ સારી એવી તાવણી કરી. પૈતૃક સંપત્તિ નહીં લેવાની પ્રતિજ્ઞાને સાચવવા જતાં નોકરી નહીં કરવાની પ્રતિજ્ઞા સાત-આઠ વર્ષ માટે વિસારે પણ મૂકવી પડી છતાં આ નિર્ણયોએ એમના ખમીરની કસોટી કરી જીવનમાં પ્રાણ રેડ્યો.

જયભિખ્ખુનાં લગ્ન ઈ. સ. ૧૯૩૦ના મેં મહિનાની તેરમી તારીખે

વૈશાખ વદ એકમના રોજ રાણપુરના શેઠ કુટુંબની પુત્રી વિજયાબેન સાથે થયાં હતાં. એમનું ગૃહજીવન મધુર આતિથ્ય અને ઉદાત્ત સંસ્કારની મહેકથી ભર્યું ભર્યું હતું. જયભિખ્ખુ એમના જીવન દરમિયાન સૌ સ્નેહીજનોમાં ત્રણ નામથી જાણીતા હતા. કુટુંબનું એમનું હુલામણું નામ હતું ભીખાલાલ. સ્નેહીઓમાં તે બાલાભાઈના નામે જાણીતા હતા અને સાહિત્યક્ષેત્રે 'જયભિખ્ખુ' એમનું ઉપનામ લોકપ્રિય બન્યું હતું. 'જયભિખ્ખુ' ઉપનામ એમણે વિજયાબેનમાંથી 'જય' અને ભીખાલાલમાંથી 'ભિખ્ખુ' લઈને બનાવ્યું હતું. મજાદર ખાતે મળેલા લેખકમિલન સમારંભમાં જયભિખ્ખુનો પરિચય આપતાં આ સંદર્ભમાં શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ પોતાની લાક્ષણિક રમૂજી શૈલીમાં કહેલું, "અર્ધનારીશ્વર સ્વરૂપની જેમ બાલાભાઈ નામના 'બાળા' અને 'ભાઈ'નો એવો સમન્વય સધાયો કે એમણે પોતાનું બીજું નામ પસંદ કર્યું તેમાં પણ આ વાતનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ રાખ્યો છે. એક ડગલું આગળ વધીને રખેને પોતાની પત્નીને ખોટું ન લાગે માટે એમણે ધારણ કરેલ તખલ્લુસ 'જયભિખ્ખુ'માં એમની પત્ની જયાબેન અને પોતાનું નાનપણનું નામ ભીખાલાલ એ બે ભેગા કરીને જયભિખ્ખુ બની ગયા !" ('જયભિખ્ખુ ષષ્ટિપૂર્તિ સ્મરણિકા', ડિસે. '૭૦, પૃ. ૫૦)

જયભિખ્ખુના સાહિત્યિક ઘડતરમાં આમ જન્મજાત શક્તિ સાથે ધાર્મિક પ્રકૃતિના સંસ્કારી અને સાહિત્યપ્રીતિ ધરાવતા કુટુંબમાં જન્મ અને ઉછેરે મૂળગત રીતે ભાગ ભજવ્યો છે. આ ઉપરાંત માતા-પિતા અને અન્ય સ્વજનો, શિક્ષણ-શિક્ષકો તેમજ અન્ય મહાનુભાવો, પ્રસન્નમંગલ દામ્પત્ય અને પ્રકૃતિસૌંદર્યે પણ સારો એવો ફાળો આપ્યો છે.

કુદરતી સૌંદર્યથી ભર્યાભર્યા વાતાવરણમાં નિવાસ કરવાની જે તક જીવનના આરંભકાળમાં એમને સાંપડી એણે એમના રસરંગીન મિજાજને ઓપ આપવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે. એમનું બાળપણ વીંછિયામાં, કિશોરાવસ્થા ડૉ. ક્રાઉઝેએ પોતાની મુલાકાત દરમિયાન 'હોલીવૂડ જેવું' જેને ગણાવ્યું હતું એ વરસોડામાં અને વિદ્યાર્થીકાળ કુદરતી સૌંદર્યથી ભર્યાભર્યા શિવપુરીમાં વીત્યાં. પ્રકૃતિસૌંદર્યનો આ સંસ્પર્શ એમના જીવનમાં એક પ્રકારની મસ્તી અને સાહસિકતાને સંભરી ગયો છે. શ્રી મધુસૂદન પારેખ આથી જ કહે છે, 'એમની કૃતિઓમાં એમને મળેલા ધર્મસંસ્કાર એ જેમ

પ્રેરકબળ છે, તેમ એમણે કરેલું પરિભ્રમણ એ પણ એક પરિબળ છે. પ્રકૃતિનો રસાસ્વાદ પામીને એમનો જીવ કોળ્યો છે.' તેમનામાં 'રોમેન્ટિસિઝમ' દેખાય છે તે ખીલવવામાં આ પ્રકૃતિદર્શનનો પણ ફાળો હશે.' (જયભિખ્ખુ ષષ્ટિપૂર્તિ સ્મરણિકા, ડિસે. '૭૦, પૃ. ૫૧)

કથાવાર્તા વાંચવાનો શોખ જયભિખ્ખુને છેક બાળપણથી જ. આવું સાહિત્ય એકલું વાંચવાનું નહીં..... એ વાંચતાં વાંચતાં જે નોંધવા જેવું લાગે એ નોંધી પણ લેવાનું એ એમની ટેવ. ગોવર્ધનરામના 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાથે એમને સમજ ખીલી ત્યારથી અનોખી પ્રીતિ, અને એને કારણે સાહિત્યકાર તરીકે એમના આદર્શ રહ્યા છે - ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી. ગોવર્ધનરામના જીવને પણ જયભિખ્ખુના સાહિત્યિક ઘડતરમાં ઠીક પ્રેરણા પૂરી પાડી છે. એમના જીવનાદર્શમાંથી પ્રેરણા મેળવીને જયભિખ્ખુએ પણ પોતાના જીવનના આરંભકાળમાં જીવનની કસોટી કરે એવી ત્રણ પ્રતિજ્ઞાઓ કરી. એ પ્રતિજ્ઞાઓએ એમને સંઘર્ષની એરણ ઉપર ઠીક ઠીક કસ્યા પણ ખરા. પણ છેવટે મા શારદાની સેવા-ઉપાસનાની દૃઢ તમન્નાએ જયભિખ્ખુને યશ અપાવ્યો. આ સંદર્ભમાં જયભિખ્ખુ કહે છે, 'ઊખર જમીનમાં જે વૃક્ષ વાવ્યું તેને ઉછેરતાં કાળી કસોટી થઈ, પણ અંતે તેના પર રંગબેરંગી ફૂલ આવ્યાં, એની રૂપસુગંધથી મન મહેંકી રહ્યું ને લાંબે ગાળે સુસ્વાદુ ફળ પણ બેઠાં.' ('જયભિખ્ખુ ષષ્ટિપૂર્તિ સ્મરણિકા', ડિસે. '૭૦, પૃ. ૧૯)

જયભિખ્ખુને મહાશાળામાંથી મળતું શિક્ષણ નથી મળ્યું. માધ્યમિક શિક્ષણ પણ એમણે અધૂરું જ લીધું છે એટલે અન્ય સાહિત્યકારોની જેમ ગુજરાતી, સંસ્કૃત, અંગ્રેજી કે અન્ય સાહિત્યનો પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ કરવાની તક એમને નહીં મળી હોય એવું અનુમાન થાય. પણ આ અનુમાનમાં બહુ તથ્ય જણાતું નથી. વિજયધર્મસૂરિએ સ્થાપેલ વીરતત્ત્વ પ્રકાશક મંડળમાં તેમણે જૈન તત્ત્વજ્ઞાન તેમ જ જૈન દર્શનનું અધ્યયન કર્યું એની સાથે સાથે હિંદી, ગુજરાતી અને અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યનો પણ ઠીક ઠીક અભ્યાસ કર્યો છે. શિવપુરીના ગુરુકુળમાં યુરોપીય વિદ્વાનો અભ્યાસ અને નિરીક્ષણ માટે આવે. ડૉ. ક્રાઉઝે નામના વિદૂષી તો વર્ષો સુધી આ સંસ્થામાં રહેલાં. એમના સંપર્ક અને સમાગમને કારણે પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને સંસ્કારનો તેમને પરિચય થયો. મધ્યપ્રદેશમાં લાંબો સમય રહેવાને 1

કારણે હિંદી ભાષાનો પણ સારો મહાવરો કેળવાયો. તેઓના પોતાના મત પ્રમાણે તો તેમના ઘડતરમાં ભણતર કરતાં ગુરુજનોની સેવાના બદલામાં મળતી પ્રેમાશિષે, વાચન કરતાં વિશાળ દુનિયા સાથેના જીવંત સંપર્કે અને પુસ્તક કરતાં પ્રકૃતિ દ્વારા મળતી પ્રેરણાએ વધુ ફાળો આપ્યો છે.

'તું તારો દીવો થા' એ જયભિખ્ખુના જીવનનું પ્રિય સૂત્ર હતું અને એ સૂત્ર પ્રમાણે જીવન જીવવાના તેઓ રસિયા હતા. કિશોરવયમાં લેખનની પ્રેરણા એમને મળી હતી એક બહેન પાસેથી. સાહસ અને જિંદાદિલીનો રસકટોરો પાયો છે પઠાણખાન શાહ ઝરીને. મશહૂર ચિત્રકાર કનુ દેસાઈ સાથેની મૈત્રીએ જયભિખ્ખુને મુદ્રણકલા તરફ રસ લેવા પ્રેર્યા. એમાંય પેપર કંટ્રોલ આવતાં આ કલા એમને માટે ખૂબ મહત્ત્વની બની ગઈ.

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય સાથેના સંબંધ અને શારદા મુદ્રણાલયના સંચાલનને કારણે જયભિખ્ખુ અનેક લેખકોના પરિચયમાં આવ્યા. ધૂમકેતુ, ગુણવંતરાય આચાર્ય, રતિલાલ દેસાઈ, કનુભાઈ દેસાઈ, ધીરુભાઈ ઠાકર, ગુજરાત વિદ્યાપીઠવાળા શાંતિલાલ શાહ, ર. જ. દલાલ, ગોવિંદભાઈ પટેલ, ચિત્રકાર ચંદ્ર ત્રિવેદીનો પરિચય ગૂર્જર ગ્રંથરત્નમાં ભરાતા ડાયરાને કારણે થયો. આ ડાયરામાંથી જ જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા ટ્રસ્ટની સ્થાપના થઈ જેને જૂના અને સંસ્કારપ્રેરક સાહિત્યને નવો ઓપ આપવામાં સારો ફાળો આપ્યો છે.

શ્રી નટુભાઈ રાજપરાના મતે બાલાભાઈ-જયભિખ્ખુ-ના વ્યક્તિત્વઘડતરમાં એમના કુટુંબસંસ્કાર, વિદ્યોપાસના અને સાહિત્યપ્રીતિનો જેટલો ફાળો છે એટલો જ એમનાં પત્ની અ. સો. જયાબહેનનો પણ છે. એમનું પ્રસન્નમંગલ દાંપત્ય જોઈને સદ્‌ગત કવિવર ન્હાનાલાલ અને માણેકબાના અભિજાત અને પ્રસન્ન દામ્પત્ય વિશે વાંચેલું-સાંભળેલું યાદ આવે. અતિથિ માત્રને સહૃદયતાભર્યો ઊજળો આદર અને સંપર્કમાં આવનાર સૌ કોઈને યથાશક્ય સહાયરૂપ થવું એ શ્રી બાલાભાઈનો, એમના કુટુંબના દરેક સભ્યના સ્વભાવનો એક સ્વાભાવિક અંશ છે. એમના આવા હૂંફાળવા કૌટુંબિક વાતાવરણને નવાજતા શ્રી દુલાભાઈ કાગ કહે છે, 'મારા જેવો અલગારી માનવી પણ એવો વિચાર કરે છે કે સાવ ઘડપણ આવે ત્યારે

બાલાભાઈના ઘેર સેવા-ચાકરી માટે જાઉં. આ શ્રદ્ધાને પામવી એ નાનીસૂની વાત નથી.' ('જયભિખ્ખુ ષષ્ટિપૂર્તિ સ્મરણિકા', ડિસે. '૭૦, પૃ. ૩૨)

જયભિખ્ખુનાં પ્રસન્નમંગલ દામ્પત્ય અને જયાબહેનના સંદર્ભમાં શ્રી હસિત બૂચ કહે છે, 'બાલાભાઈના ઘરની એ સાચી જ્યોતિ મૂંગામૂંગા સ્મિતથી સત્કારે ને આવનાર માત્રને આતિથ્યની મીઠાશથી ન્હવરાવે. બાલાભાઈ જે કંઈ લખી શકે છે, આવું વ્યાપક મિત્રમંડળ ધરાવે છે એમાં જયાબહેનનાં સૌજન્ય-સેવાનો ફાળો તરત વરતાય એવો છે... મારા બાદશાહ મિત્રદંપતી જયાબહેનનાં વખાણ કર્યા કરે છે તેમાં ભારોભાર ઔચિત્ય જોઉં છું. જયાબહેનને બાલાભાઈ સારે-માઠે અવસરે હંમેશાં પડખે આવીને ગૃહસ્થાશ્રમને દીપ્તિમય કરે છે. ઘણીવાર તો એવું જણાઈ રહે છે કે બાલાભાઈ-જયભિખ્ખુ-ના યશસાફલ્યનું રહસ્ય એમને પ્રાપ્ત થયેલા જયાબહેનના સાથમાં જ છે.' ('જયભિખ્ખુ ષષ્ટિપૂર્તિ સ્મરણિકા', ડિસે. '૭૦, પૃ. ૧૧૬-૧૧૭)

તેમના પુત્ર કુમારપાળને પણ સાહિત્યના સંસ્કાર વારસામાં મળ્યા છે. વિનયી, વિવેકી અને તેજસ્વી એવા કુમારપાળ દેસાઈને પણ એમની આરંભની કારકિર્દીમાં જ સાહિત્યક્ષેત્રે નોંધનીય સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ છે. ગુજરાત સરકારે 'લાલ ગુલાબ' અને 'ડાહ્યા ડમરા'ને ઇનામ આપી એમનું સન્માન કર્યું છે. તેઓ ક્રિકેટ તેમ જ રમતગમત ક્ષેત્રે વિવિધ ગતિવિધિના નોંધપાત્ર વિવેચક તરીકે પણ જાણીતા બન્યા છે. વિવેચક-સંશોધક અને જૈનદર્શનના ચિંતક તરીકે તેમણે ખ્યાતિ મેળવી છે. પુત્રવધૂ પ્રતિમા દેસાઈ પણ ગ્રેજ્યુએટ થયેલાં છે. પુત્રપાલન અને ઘરકામમાંથી નિવૃત્તિના સમયે તે પણ લેખનકાર્ય કરે છે. એમના આવા સ્નેહભર્યા કુટુંબને નિરખીને દુલા કાગ કહે છે, 'જગત ભક્ત બને પણ કુટુંબ તો દ્વેષ કરે અને ઉદાસીન રહે પણ બાલાભાઈના પુણ્યનો પાર નથી. શ્રી રતિભાઈ (ર. દી. દેસાઈ) તથા છબીલભાઈ, જયંતિભાઈ આદિ જેવા ભાઈઓ તથા ચંપકભાઈ દોશી અને રસિકભાઈ વકીલ જેવાના માસા થવાનું સુભાગ્ય એમને મળ્યું છે. એમાંય તે ચંપકભાઈ તથા રસિકભાઈ આ બંને ભાઈઓની બાલાભાઈમાં એટલી જ ભક્તિ છે જેટલી શ્રી રામમાં હનુમાનને હતી.' ('જયભિખ્ખુ ષષ્ટિપૂર્તિ સ્મરણિકા', ડિસે. '૭૦, પૃ. ૩૨)

1

જયભિખ્ખુના સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં અન્ય મહાનુભાવોએ પણ સારો એવો ફાળો આપ્યો છે. સંસારી જનોની જેમ તેઓ સાધુજનોના પણ સ્નેહભાજન હતા. મુનિશ્રી ચિત્રભાનુ, મહંતશ્રી શાંતિપ્રસાદજી, ગોસ્વામી મુગટલાલજી, મહાસતી ધનકુંવરબાઈ વગેરેની એમની ઉપર ગાઢ પ્રીતિ હતી. તેમની પાસેથી જયભિખ્ખુને અવારનવાર માર્ગદર્શન પણ મળતું હતું. પ. પૂ. મોટાના તથા પ્રજ્ઞાચક્ષુ પંડિત સુખલાલજીના આશીર્વાદ અનેક વર એમને પ્રાપ્ત થયેલા.

મહાન જાદુગર કે. લાલ (કાંતિલાલ વોરા) અને જયભિખ્ખુ વચ્ચે અનોખો મનમેળ હતો. કે. લાલે શ્રી જયભિખ્ખુને આકર્ષ્યા ને બંને વચ્ચે ગાઢ આત્મીય સંબં સ્થાપિત થઈ ગયો. ભાવનગરની યશોવિજય ગ્રંથમાળાના તંત્રી હતા ત્યારે કે. લાલની વિદ્યાકળાનો તેને લાભ અપાવી ૫૦ હજાર જેટલી રકમની સહાય કરી હતી અને એ સંસ્થાને પુનર્જીવન બક્ષ્યું હતું. શ્રી ચાંપશી ઉદ્દેશી તેમના સ્નેહીવર્ગની વિશાળતાના સંદર્ભમાં એમના વ્યક્તિત્વની એક ખાસિયત તરફ ધ્યાન દોરતાં કહે છે કે ‘એમનો સ્નેહીવર્ગ વિશાળ છે આનું કારણ કેવળ એમની મિષ્ટભાષિતા કે વ્યવહારપટુતા જ નથી પણ અંગ્રેજીમાં જેને Obliging nature કહીએ છીએ તે છે.’ (‘જયભિખ્ખુ ષષ્ટિપૂર્તિ સ્મરણિકા’, ડિસે. ’૭૦, પૃ. ૨૯)

કુટુંબસંસ્કાર, સ્વજનો શિક્ષકો અને અન્ય મહાનુભાવોની જેમ જયભિખ્ખુના સાહિત્યિક-સાસ્કૃતિક વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં સંસ્કૃતસાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસે પણ સારો ફાળો આપ્યો છે. ખાસ કરીને જૈન શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ એમને વાર્તાલેખન તરફ દોરી ગયો છે. જૈન કથાસાહિત્યને સર્વ સમાજોપયોગી બનાવવાની આકાંક્ષામાંથી જૈન કૃતિઓનું સર્જન તેમના દ્વારા થયું છે. સંસ્કૃત સાહિત્યના અભ્યાસે તેમના માનવતાપૂર્ણ જીવનના ઘડતરમાં અને ચણતરમાં જ્ઞાત કે અજ્ઞાતભાવે શુભ ફાળો આપ્યો છે અને સાથે સાથે જીવન-સમગ્રનું પાથેય પણ એમને એમાંથી જ લાધ્યું છે. જૈન પંડિતની દયનીય દશા વિલોકી એવી નોકરી પ્રત્યે ઊપજેલા તિરસ્કારભાવે, પ્રેસમાં કામ કરતાં કરતાં કલમને ખોળે માથું મૂકી મા સરસ્વતીના ચરણામૃતથી સંતોષ માનવાના નિશ્ચયે ઈ. સ. ૧૯૩૩માં તેમના જીવનને જે વળાંક
2 આપ્યો તે ઘણી લીલી સૂકી અનુભવ્યા પછી છેવટે આનંદ અને ઉલ્લાસમાં

પર્યવસાન પામ્યો છે. ટૂંકમાં સંસારના, ઇતિહાસના, સાહિત્યના અને શસ્ત્રના પ્રેરકબળે જયભિખ્ખુ ચેતનવંતા બન્યા છે.

શ્રી પન્નાલાલ પટેલ જેમને 'પ્રેમના ઉભરા' તરીકે ઓળખાવે છે તે શ્રી જયભિખ્ખુના વ્યક્તિત્વને વર્ણવવામાં, તેમની જીવનભાવનાને ઉપસાવવામાં ઉમાશંકર જોશીનું આ મુક્તક જરૂર ટાંકી શકાય :

'નથી મેં કોઈની પાસે વાંચ્છ્યું પ્રેમ વિના કંઈ:
નથી મેં કોઈમાં જોયું વિના સૌંદર્ય કૈં અહીં'

જનજાગૃતિના આ વૈતાલિકમાં અષાઢના મેઘની માફક વરસવાનો ગુણ છે. જેમ સાગર પાણીથી ઘૂઘવે છે તેમ તેમનું અંતર સદ્‌ગુણોથી ઘૂઘવે છે. બીજા પોતાની પ્રકૃતિને વશ થઈને સમાજ પાસે જતાં હોય છે ત્યારે જયભિખ્ખુ જ્યાં બેઠા હોય ત્યાં સંસ્કૃત સમાજ ઊભો થતો હોય છે. એકવાર પરિચય થયા પછી એમના પ્રેમ અને મમત્વનો પ્રવાહ આપણને એવો રસતરબોળ બનાવે કે એમાં સતત સ્નાન કરવાનું ગમે. સ્નેહાળ સ્વજન તરીકે જયભિખ્ખુએ નાનામોટા સહુનો પ્રેમાદર મેળવ્યો છે. સાચદિલ, નિખાલસ મિત્ર અને માર્ગદર્શક તરીકે મિત્રમંડળમાં એમનું માન હતું.

બહોળું મિત્રમંડળ ધરાવતા જયભિખ્ખુની સર્વપ્રિયતાના મૂળમાં બે વસ્તુઓ પડેલી હતી : (૧) પરગજુ સ્વભાવ, (૨) મનની નિર્મળતા. જેની સાથે માત્ર બે આંખ મળ્યાનો સંબંધ હોય તેને માટે પણ કશુંક કરી છૂટવાની સદ્‌ભાવના એમનામાં પડેલી હતી. દુઃખિયાનાં આંસુ લૂછવાનું તેમને જાણે કે વ્યસન હતું.

જયભિખ્ખુની યોજક શક્તિ અજબ પ્રકારની હતી. આ યોજક શક્તિના બધે જ વિવિધ વ્યવસાયના માણસોને તેઓ પરસ્પર સહાયભૂત થાય એ રીતે સાંકળી શકતા. વળી શરીર અસક્ત હોય, આંખ કામ કરતી ન હોય છતાં કોઈનું કામ થતું હોય તો પોતે કષ્ટ વેઠવામાં અનોખું સુખ મેળવતા. આવા સ્વભાવને કારણે સલાહસૂચન અને મદદ માગનારાઓનો પ્રવાહ એમની આસપાસ વીંટળાયેલો જ રહેતો.

એમનો સ્વભાવ બાળક જેવો નિર્મળ હતો. સાચાદિલી અને સાફદિલી એમની સાથે આવનાર દરેકને નાનામોટા પ્રસંગે અનુભવવા મળે. કહેણી 1

અને કરણી એ બે વચ્ચેના વિરોધ તરફ એમને નફરત હતી. સાચું લાગ્યું તે નિખાલસપણે કહી દેવાની એમને ટેવ હતી. આ સંદર્ભમાં શ્રી હસિત બૂચ કહે છે, 'એમને જે ગમે છે, જે નથી ગમતું, એમને જે પ્રેરે છે, જે ચેતવે છે એ એમની કલમ નિખાલસપણે સૂચવવાની જ. હા, લેખક છે, કલાપ્રેમી છે તેથી કુદરતી રીતે રજૂઆત નકશીમાં રાચવાની. પરંતુ પેલી નિખાલસતા ત્યાં ય વિગતે વિગતે પ્રતિબિંબિત થવાની જ.' ('જયભિખ્ખુ ષષ્ટિપૂર્તિ સ્મરણિકા', ડિસે. '૭૦, પૃ. ૧૧૬)

જયભિખ્ખુ જેટલા આદર્શવાદી એટલા જ વ્યવહારુ પણ હતા. આદર્શ અને વ્યવહારનું સુભગ સંયોજન એમના રોજિંદા વ્યવહારમાં જોવા મળતું. તેઓ વ્યવહારમાં સદાય સાવચેત, સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિવાળા અને સમાધાનકારી વૃત્તિ ધરાવતા રહ્યા હતા.

શ્રી ચાંપશીભાઈ ઉદ્દેશીને એમના વ્યક્તિત્વનું સૌથી વધારે આકર્ષી ગયેલું પાસું તે તેમનું ચારિત્ર્ય. આ સંદર્ભમાં તેઓ કહે છે, 'એમના વ્યક્તિત્વ વિષે સૌથી વધુ માન ઉપજાવનારું તો એમનું ચારિત્ર્ય જ છે. આજે જ્યારે સુંદર વિચારો પ્રજાને આપનારા અને 'મહાન' તથા 'પ્રતિષ્ઠિત' લેખાતા લેખકોમાંના કેટલાક જ્યારે ચારિત્ર્યહિનતાથી કલુષિત થયેલા નજરે પડે છે ત્યારે આ સજ્જનની ચારિત્યશીલતા, ચારિત્ર્યદૃઢતા અને ધર્મભાવના વંદનીય છે. સાદા પણ એટલા જ વિલાસ એમને સ્પર્શવાની હિંમત કરી શક્યો નથી.' ('જયભિખ્ખુ ષષ્ટિપૂર્તિ સ્મરણિકા', ડિસે. '૭૦, પૃ. ૨૯)

તો શ્રી નટુભાઈ રાજપરાને જયભિખ્ખુની ઝિંદાદિલી આકર્ષી ગઈ હતી. તેઓ કહે છે : 'શ્રી બાલાભાઈના વ્યક્તિત્વનો મને સૌથી વધુ આકર્ષી ગયેલો અંશ છે એમની ઝિંદાદિલી. શૌર્ય, સાહસ અને શહાદતની અનેક વાતો લખનારા શ્રી બાલાભાઈ જીવનમાં ય ઝિંદાદિલ રહ્યા છે. અનેક મૂંઝવતા પ્રશ્નો વચ્ચે ય મેં એમને સ્વસ્થ અને પ્રસન્ન રહેલા જોયા છે. શરીર પ્રમાણમાં કસાયેલું અને ખડતલ અને હૃદયના ખૂબ કોમળ. સામા માણસે નાનોઅમથો ગુણ કર્યો હોય તો ય ઓછા ઓછા થઈ જાય.' ('જયભિખ્ખુ ષષ્ટિપૂર્તિ સ્મરણિકા', ડિસે. '૭૦, પૃ. ૬૮)

3 સહેજ જાડું ધોતિયું અને ખમીસ - જેનો ઉચ્ચાર તેઓ કમીઝ કરે -

તેના ઉપર કોઈ વાર ખાદીનો તો કોઈ વાર મિલનો કોટ, માથે ધોતી ટોપી અને શામળા મોં પર જાડાં ચશ્માં..... ખડતલ શરીર, વ્યવસ્થાપ્રવીણ બુદ્ધિ, મસ્તીરંગ અને આદર્શ પ્રેમનો સમન્વય બતાવતું દિલ, વૈદકથી માંડીને રાજકારણ સુધીની વાતો-વિગતોમાં રસ અને સમજ, બીજાનું કામ કરી છૂટવાની તત્પરતા, મિત્રો-પરિચિતો સહુનું મન મેળવવાની સ્વાભાવિક ફાવટ. એવા જયભિખ્ખુમાં જીવનના ધ્યેય અને પોતાના કાર્ય વિષે હંમેશાં સ્પષ્ટ નકશો છે. એમનું વ્યક્તિત્વ Awe - inspiring - ભયયુક્ત માન પેદા કરે તેવું નહીં પરંતુ Magneitc ચુંબકીય છે.

એકની એક બંડી સાબરના નીરમાં આંતરે દિવસે પલાળીને પહેરવાની અને છતાં છાતી કાઢીને ગૌરવપૂર્વક હરવું-ફરવું એ એમનો સ્વભાવ અને છતાં એમનું જીવન કેટલું ઉલ્લાસમય અને પ્રસન્ન ! મુખ પર સદા તરવરતું હાસ્ય, રોષ અને તોષમાં પણ નીતરતી સ્નેહાર્દ્રતાએ સૌને આત્મીય બનાવ્યા છે. સ્વભાવની એ ઉલ્લાસિતા અને પ્રસન્નતાએ, દીર્ઘદર્શિતાએ અને આત્મીય ભાવે તેમના દામ્પત્ય અને કૌટુંબિક જીવનને એવું તો રસમય અને સદ્ભાવપૂર્ણ બનાવ્યું છે કે જાણે સાકરનો ગાંગડો જ્યાંથી મોંમાં નાખો ત્યાંથી મધુરમ્ મધુરમ્ !

ગુલાબી હૈયાની મસ્તી અને ત્યાગી પુરુષાર્થી મનની અમીરીનો સથવારો શોધતા જયભિખ્ખુનો જીવનાદર્શ હતો સમાજને તંદુરસ્ત જીવનદૃષ્ટિ પ્રેરે તેવું સાહિત્ય પીરસવાનો. વાચકના ધ્યાનને પહેલેથી છેલ્લે સુધી જકડી રાખે અને સાથે સાથે તેને કશાક ઉદાત્ત આનંદનો અનુભવ કરાવે એવું સાહિત્ય પીરસવું એ એમની તમન્ના હતી. આથી જ પોતાના સાહિત્ય દ્વારા એમણે જીવનમાં અને સાહિત્યમાં રસિકતા અને ઊર્ધ્વગામિતાનો મેળ સાધવાનો-સન્નિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે.

સાહિત્ય આમજનતાના ઉત્થાન માટે છે, જીવનઘડતર માટે છે તથા જીવનમાંગલ્ય માટે છે એ સત્ય સદૈવ જયભિખ્ખુએ પોતાની નજર સમક્ષ રાખ્યું છે અને એ સત્યને અનુરૂપ એમનું સમગ્ર સાહિત્ય સ્વચ્છ, નિર્ભેળ અને માંગલ્યકર રહ્યું છે.

જયભિખ્ખુ બહુજનસમાજને કંઈક આપવું છે, કંઈક કહેવું છે, પોતે જે 1

કંઈ પામ્યા છે તે બતાવવું છે, - એવો પોતાનો સર્જકધર્મ સમજીને લખે છે. આજે જ્યારે જીવનનાં નૈતિક મૂલ્યોનો હ્રાસ થઈ રહ્યો છે, વ્યવહારમાં અને આચારમાં અપ્રમાણિકતા, અનીતિ, ભ્રષ્ટાચાર ઘર કરતાં જાય છે, માનવસંબંધોની સચ્ચાઈ જ્યારે લાભાલાભના માપદંડે મપાઈ રહી છે ત્યારે આ લેખક પલાંઠી વાળીને જીવનનું પરમ મંગલ ગીત કલમમાંથી વહેતું રાખે, એ લેખકના વ્યક્તિત્વનું વિલક્ષણ વલણ બની રહે અને સાહિત્યકોમાં અભ્યાસપાત્ર બને એ બંનેનો મહિમા સમજાય એવો છે. નીતિપરાયણતા અને સદાચાર એ જ માનવીના કલ્યાણના રાજમાર્ગો છે એ બતાવવા એમની કલમ વણથંભી ચાલ્યે જ જાય છે અને એમનું સર્જન સંપ્રદાયની સીમાઓ વીંધીને જીવનસ્પર્શી સાહિત્ય બની રહે છે.

નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા કે નાટક એમ કોઈ પણ સ્વરૂપની કૃતિના વસ્તુની પસંદગી દરમિયાન બે વાતનો તેઓ ખાસ ખ્યાલ રાખે છે : (૧) વસ્તુમાં રસને ઝીલવાનું કેટલું બળ છે ? (૨) એમાંથી માનવતાનું દર્શન કેટલે અંશે થાય છે ? તેઓ જૈન, બૌદ્ધ અને બ્રાહ્મણ ધર્મને આર્ય સંસ્કૃતિનાં સમાન અંગ માને છે. ધર્મકથાના ખોખામાંથી તેમની દીપ્તિમંત સૌષ્ઠવભરી કલ્પના માનવવૃત્તિઓના સંઘર્ષથી સભર પ્રાણવંતી વાર્તાઓ સર્જે છે. ધર્મની જીવનવ્યાપી હવાને કલાની મોરલીમાંથી ફૂંકવાની અને રસસિદ્ધ સૂરાવલિઓ વહેતી કરવાની ફાવટ જયભિખ્ખુને સારી એવી છે અને તેથી જ જૈન કથાવસ્તુમાંથી સાંપ્રદાયિક તત્ત્વને ગાળી નાખીને તેને માનવતાની સર્વસામાન્ય ભૂમિકા ઉપર સ્થાપી બતાવે છે.

જયભિખ્ખુ પ્રયોગશિલતા કે અદ્યતનતા અને નાવીન્યના આગ્રહોથી કે પ્રલોભનોથી અસ્પૃષ્ટ રહ્યા છે. પોતે માનેલા નીતિધર્મ અને સાહિત્યધર્મને કશા અભિનિવેશ વગર-પ્રામાણિકપણે અદા કરવાનો પુરુષાર્થ એ કરતા રહ્યા છે. માનવજાત માટેનો અસીમ પ્રેમ અને જીવનમાંગલ્ય માટેની શ્રદ્ધા તેમના વિપુલ સાહિત્યમાં તુલસીક્યારામાં મૂકેલા ઘીના દીવડા પેઠે ઝળહળે છે.

જયભિખ્ખુની દૃષ્ટિમાં ધર્મ અને નીતિ, સાધુતા અને નિઃસ્પૃહતા અવિરતપણે ફરફર્યા કરે છે. તે શૃંગારની વાત કરતા હોય કે શૌર્યની, ત્યાગની હોય કે નેક-ટેક ઔદાર્યની.... સર્વમાં ભારતીય સંસ્કૃતિની

પરંપરામાંથી વહેતી આવેલી વિશાળ ધાર્મિકતાનાં રંગછાંટણાં હોય છે. એમની દૃષ્ટિ સાંપ્રદાયિક હશે પણ સાંકડી નથી. જીવનના અને સંસ્કૃતિના ઉદાત્ત ગુણોની પૂજા તેમના સાહિત્યનું સર્વમાન્ય લક્ષણ છે. તે મુસ્લિમ સમયનું શબ્દચિત્ર આલેખતા હોય કે બૌદ્ધ સમયનું પ્રસંગદર્શન કરાવતા હોય, કોઈ નર્તકીની મિજલસનું વાતાવરણ સર્જતા હોય કે જૈન સાધુની તપ-તિતિક્ષાનું ગદ્યકાવ્ય પીરસતા હોય સર્વત્ર એમની દૃષ્ટિ સાત્ત્વિક છે.

જયભિખ્ખુ સાહિત્યને ચરણે વિપુલ વૈવિધ્યવંતા સાહિત્યનો જે રસથાળ ધરી શક્યા છે એના મૂળમાં પ્રત્યેક મનુષ્યના ઊંડાણ સુધી પહોંચવાની તેમની દૃષ્ટિ જોઈ શકાય છે. તેમને મન દરેક મનુષ્ય એક એક વાર્તા કે નવલકથા છે. લેખકનું પરિચિત વર્તુલ સમાજના દરેક થરને અડતું હોય છે. તેઓ જેના સંગમાં આવે છે તેનામાં ઊંડો રસ લઈ માણસાઈભરી લાગણીથી તેનું જીવન જોઈને, સાહિત્યકારની તટસ્થ ન્યાયવૃત્તિ દાખવીને સુંદર આલેખન કરે છે. બહુજનસમાજનો સંસર્ગ તેમની કૃતિઓને વૈવિધ્ય અને રસિકતા આપે છે.

જયભિખ્ખુ મુખ્યત્વે માનવતાવાદી છે. માનવના અવશ્યંભાવી ઉત્કર્ષમાં તેની ઊર્ધ્વગતિ અને શ્રેષ્ઠ પરિણતિમાં તેમને વ્યાપક વિશ્વાસ છે. સદ્‌ગુણો પર આશ્રિત માનવતાની સર્વોચ્ચ પ્રતિષ્ઠાના તેઓ નિષ્ઠાવાન ઉપાસક છે. તેમણે આલેખેલું પામરમાં પામર પાત્ર પણ તેના યત્નના ચરમ અંધકારમાં જ્યોતિની ક્ષીણતમ રેખાનાં દર્શન દીધા વગર વિદાય થતું નથી. પામરના પતનથી અનિવાર્યતાનો સ્વીકાર કરવા છતાં લેખક તેને ઠોકર ખાવાની તક આપીને ફરીથી કાદવમાં ખૂંદતા નથી. તેમની નૈતિકતા પડેલાને પાટુ નથી મારતી, તેને વહાલ કરે છે. એમ લાગે છે કે આ જ નૈતિકતા કરૂણતામાં અવગાહન કરી વારંવાર કહે છે : ‘ઊઠો, ફરીથી જીવન શરૂ કરો.’ અનંત સંભાવનાઓનું બીજું નામ જ તો જીવન છે. તેમના તીવ્ર વ્યંગમાં, તીક્ષ્ણ કટાક્ષમાં અને ધિક્કાર સુધ્ધમાં કરુણાનું પ્રસન્ન મંગલ દર્શન કરી શકાય છે.

સતત ચાલીસ વર્ષ સુધી કલમની ઉપાસનાએ એમની કીર્તિને ઉજાળી છે અને એમના જીવનને સતત વિકાસશીલ બનાવ્યું છે. સરસ્વતીને ખોળે માથું મૂકનાર જો થોડાક સંતોષી અને સહનશીલ હોય તો માતા સરસ્વતી

એની પૂરી ભાળ રાખ્યા વગર રહેતી નથી, એ વાતની પ્રતીતિ જયભિખ્ખુનું જીવન કરાવે છે.

જયભિખ્ખુએ સૌથી પહેલી કૃતિ 'ભિક્ષુ સાયલાકર'ના નામથી ઈ. સ. ૧૯૨૯માં લખી હતી. એમાં એમણે પોતાના ગુરુ વિજયધર્મસૂરિજીનું જીવનચરિત્ર આલેખ્યું હતું. એમનું પ્રારંભિક જીવન પત્રકાર તરીકે પસાર થયું હતું. વર્ષો સુધી એમની વેધક કલમે 'જૈનજ્યોતિ' અને 'વિદ્યાર્થી' સાપ્તાહિકમાં સમાજ અને આવતી કાલની આશા સમા નાગરિકો માટે પોતાની તેજસ્વી કલમ દ્વારા નવા વિચારો પીરસ્યા. મુંબઈના 'રવિવાર' અઠવાડિકમાં એમની સંપાદકીય નોંધોએ અને વાર્તાઓએ પણ એમને આમજનતામાં લોકપ્રિય બનાવવામાં ઠીક ઠીક ફાળો આપ્યો હતો. આ ઉપરાંત ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ દૈનિક સંદેશમાં 'ગુલાબ અને કંટક' તથા 'ગુજરાત સમાચાર'માં ખૂબ પ્રસિદ્ધ પામેલા 'ઇંટ અને ઇમારત'ની કટારે જનતાની ખૂબ ચાહના મેળવી આપી છે. 'ગુજરાત સમાચાર' સંસ્થાના જ લોકપ્રિય બાલસાપ્તાહિક 'ઝગમગ'માં પણ તેઓએ વર્ષો સુધી લખ્યું છે. સૌરાષ્ટ્ર 'જયહિંદ' અને 'ફૂલછાબ'માં તેમ જ અન્ય સામયિકોમાં તેમની ધારાવાહી નવલકથાઓ પ્રગટ થયેલી છે. નડિયાદથી પ્રસિદ્ધ થતાં સાપ્તાહિક 'ગુજરાત ટાઈમ્સ'માં 'ન ફૂલ ન કાંટા' કટાર પણ વાચકો પર કામણ કરનાર નીવડી હતી.

કલમને ખોળે માથું મૂકી મા સરસ્વતી જે લૂખુંસૂકું આપે તેનાથી જીવનનિર્વાહ કરવાનો નિશ્ચય કરનાર અને એને કપરા સંજોગોની વચ્ચે પણ અડગ મનથી પાળનાર જયભિખ્ખુએ જ્યારે સાઠમા વર્ષમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે કે. લાલની સાથે તેઓ રાજકોટમાં એક પ્રકાશક મિત્રની પુત્રીના લગ્નપ્રસંગે ગયા હતા. ત્યાં લગ્નની વચ્ચે કે. લાલના મનમાં વિચાર આવ્યો કે જયભિખ્ખુનો આ વર્ષે સાઠમા વર્ષમાં પ્રવેશ થાય છે ત્યારે તેમના શુભેચ્છકો, સ્નેહીઓ, મિત્રોને પરિચિતોને તેમની સાહિત્યસેવાને લક્ષ્યમાં રાખીને તેમની આજીવન તપશ્ચર્યા અને ત્યાગને સન્માનીને એક થેલી અર્પણ કરવી જોઈએ. એ થેલી કમથી કમ પચાસ હજાર અને બને તો એક લાખ રૂપિયા સુધીની હોવી જોઈએ. આ થેલી એમને અંગત રીતે આપવી, જેથી તેઓ પોતાનું જીવન સાહિત્યસેવામાં નિશ્ચિતપણે ગાળી શકે અને જનતાને

અપૂર્વ સાહિત્ય સાથે તેમના અનુભવપૂર્ણ જીવનનો લાભ મળ્યા કરે. તેઓએ આજ સુધી કોઈના ઉપર આધાર રાખ્યો નથી, સ્વતંત્ર જીવન ગાળ્યું છે ને હવે ઉત્તરાવસ્થામાં કોઈના ઉપર અવલંબન રાખવું ન પડે એ હેતુથી આમ કરવું જોઈએ.

કે. લાલે પોતાને આવેલો આ વિચાર ત્યાં રહેતા સૌને કહી સંભળાવ્યો. એમાં મહંતશ્રી શાન્તિદાસજી પણ હતા. સૌને આ વિચાર ખૂબજ ગમ્યો પણ સૌ જયભિખ્ખુની સ્વમાની સ્વભાવવાળી પ્રકૃતિથી પરિચિત હતા એટલે આ વાત એમની પાસે કરવાની હિંમત કોઈ કરી શક્યું નહીં. છેવટે શાન્તિદાસજીએ પહેલ કરી. એમણે જયભિખ્ખુને આ વાત કરી ત્યારે સૌપ્રથમ તો વાત સાંભળીને જયભિખ્ખુ ડઘાઈ જ ગયા. છેવટે કહ્યું, "મેં કદી સરસ્વતીને વેચી નથી અને લક્ષ્મીની ઉપાસના કરી નથી. મને માન આપવા કરતાં માતા સરસ્વતીને માન આપો." 'એમની આ વાત સાંભળીને કે. લાલને પણ લાગ્યું કે એક એવી સંસ્થા ઊભી કરવી જોઈએ કે જે પ્રજાને જ્ઞાન અને સાહિત્ય દ્વારા માનવતાનો સંદેશ આપ્યા કરે. આ સંસ્થા સાથે જયભિખ્ખુનું નામ પણ જોડી દઈએ. અને એ રીતે 'જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ'ની સ્થાપના થઈ. આ ટ્રસ્ટ દ્વારા જયભિખ્ખુને પ્રિય એવા લોકકોળવણી અને સ્ત્રીબાળકોની કેળવણીમાં સહાયભૂત થઈ શકે તેવા પ્રેરક અને રાષ્ટ્રહિતની દૃષ્ટિવાળા સાહિત્યનું પ્રકાશન કરવામાં આવે એમાં નવોદિત સાહિત્યકારોને પ્રેરણા આપવા માટે ઇનામો, પારિતોષિકો, ચંદ્રકો વગેરે આપવાની યોજના દાખલ કરવામાં આવે; ગુજરાતી ભાષામાં ઊંચી ગુણવત્તા સાથે યુનિવર્સિટી અથવા કૉલેજમાં સારાં પરિણામ દાખવનાર તેજસ્વી વિદ્યાર્થીને જયભિખ્ખુના નામ સાથે જોડાયેલ ચંદ્રક અથવા પારિતોષિક આપવાની યોજના કરવામાં આવે; સાહિત્યકારોનું સન્માન, તેઓનાં વ્યાખ્યાનો અને સાહિત્યનું પ્રદર્શન વગેરે પણ યોજવામાં આવે એવું આયોજન કર્યું.

જિંદગીનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં શરીર રોગોથી ઘેરાતું જતું હતું. પંદર વર્ષથી ડાયાબિટીસ હતો... પિસ્તાલીસથી પણ વધુ વર્ષથી આંખો કાચી હતી... પાંચ વર્ષથી સહેજ બ્લડપ્રેશર રહેતું હતું. છેલ્લા બે વર્ષથી કીડની પર થોડી અસર હતી. પગે સોજા પણ રહેતા હતા. કબજિયાત અને તફની તકલીફ પણ ક્યારેક થઈ આવતી. આટઆટલા રોગ હોવા છતાં તેઓ ઇચ્છાશક્તિને બળે

આનંદથી જીવન વ્યતીત કરતા હતા. પોતાના રોગોની રોજનીશીમાં લાંબી સૂચી આપીને તેઓ લખે છે કે 'મનમાં ખૂબ મોજ છે. જિંદગીને જીવવાની રીતે જિવાય છે.'

ઈ.સ. ૧૯૬૯ના વર્ષની દિવાળી વખતે તો જયભિખ્ખુની તબિયત ઠીક ઠીક લથડી ગઈ હતી. તબિયત નાદુરસ્ત હોવા છતાં એમણે ભાઈબીજને દિવસે શંખેશ્વર તીર્થની યાત્રાએ જવાનો વિચાર કર્યો. બેસતા વર્ષના દિવસની પોતાની રોજનીશીમાં તેઓ લખે છે, "આવતીકાલે શંખેશ્વર જવું છે પણ મારી તબિયત બહુ જ ઢીલી છે. જવું કે ન જવું તેનો વિચાર ચાલુ છે." બીજના દિવસે વહેલી સવારે તેઓ અમદાવાદથી શંખેશ્વર જવા નીકળ્યા. એમની તબિયત જોઈને એમના નિકટનાં સ્નેહીજનોએ જવાની આનાકાની બતાવી હતી. પરંતુ તેમનો નિર્ણય અફર હતો.

અનેક રોગોથી ઘેરાયેલા આ સાક્ષર શંખેશ્વરમાં આવ્યા. જેમ આ તીર્થભૂમિ નજીક આવતી ગઈ, તેમ એમની તબિયતમાં સુધારો થતો ગયો. શરીરમાં નવો જ થનગનાટ અનુભવાતો હતો. લાંબા સમયથી તેઓ ભોજન માટે બેસે ત્યારે ઉબકા આવતા હતા. આ તીર્થભૂમિ પર આવતાં જ તે ફરિયાદ દૂર થઈ ગઈ. પ્રવાસમાં સાથે દવાની એક આખી બેગ રાખી હતી, પરંતુ અહીં આવ્યા પછી એને ખોલવી જ ન પડી. ડાયાબિટીસ અને બ્લડપ્રેશર જેવા રોગોની ગોળીઓ એમની એમ પડી રહી. કારતક સુદ ૪ના દિવસે પોતાની રોજનીશીમાં તેઓ આ ચમત્કારની નોંધ લખે છે, મારા માટે એક અદ્ભૂત ચમત્કાર બન્યો. અહીં આવ્યો ત્યારે જર્જરિત તબિયત લઈને આવ્યો હતો, શું થશે એની ચિંતા હતી. તેના બદલે અહીં આવતાં જ શરીરની તાસીર બદલાઈ ગઈ. એક ડગલું ચાલી શકતો નહિં, તેને બદલે માઈલ-દોઢ માઈલ ચાલવા લાગ્યો. બે રોટલી જમતાં અધધધ થતું. હવે સહુમાં હું વધુ જમતો. તમામ દવાઓ બંધ કરી હતી.

લાભપાંચમના દિવસે શંખેશ્વરની વિદાય લેતી વખતની એમની સ્થિતિને આલેખતાં રોજનીશીના પાનામાં જયભિખ્ખુ લખે છે : 'અનેક જાતના રોગોની સંભાવના સાથે અહીં આવ્યો હતો. આજે થનગનતો પાછો ફર્યો. શરીરમાં સાવ નવા ચેતનનો અનુભવ થયો. મન 'અબ હમ અમર ભયે ન મરેંગે'નું ગીત ગાવા લાગ્યું. મારા જીવનસંચારવાળો તબક્કો મારે
6 સારાં કામોમાં પરિપૂર્ણ કરવો જોઈએ.'

આ તીર્થયાત્રાએથી આવીને જયભિખ્ખુએ પોતાની તમામ ચોપડીઓનું પ્રકાશનકાર્ય અટકાવી દીધું. મનમાં એક જ તમન્ના હતી - 'શંખેશ્વર તીર્થનું અનુપમ પુસ્તક તૈયાર કરવાની'. દેવદિવાળીના દિવસે તેઓ લખે છે : 'તબિયત ખૂબ સારી. સવારમાં એકાદ માઈલ ફરી આવું છું. લાકડા જેવા થતા પગો ચેતન અનુભવી રહ્યા છે : સર્વ પ્રતાપ ભગવાન શંખેશ્વરનો છે. લેખનનો ખૂબ ઉત્સાહ પ્રગટ્યો છે. ઠરી ગયેલી પ્રેરણા સળવળી રહી છે અને શંખેશ્વર મહાતીર્થ 'પુસ્તક' પૂરા વેગ સાથે લખવાનું ચાલું થાય છે.'

ત્રેવીસમીની સાંજે શરીર ફ્લૂથી પીડાઈ રહ્યું હતું. થોડો તાવ પણ હતો. પરંતુ આ તીર્થનું પુસ્તક કોઈ પણ સંજોગોમાં સમયસર પ્રગટ કરવાનો નિર્ધાર હતો. આ દિવસે માત્ર શંખેશ્વર પાર્શ્વનાથની છબી છપાવવાની હતી. પોતાની છાપકામ વિશેની તમામ સૂઝ અને કુશળતા કામે લગાડી. શરીરમાં તાવ હતો પણ એની પરવા કર્યા વગર ચાર કલાક સુધી દીપક પ્રિન્ટરીમાં જુદાજુદા રંગોમાં તે છબી કઢાવી. અંધારું થયું હોવાથી કાચી આંખોને કારણે, 'બીજે દિવસે આમાંની તસવીર પસંદ કરીને મોકલાવીશ એમ કહ્યું. જતી વેળાએ કહેતા ગયા 'હવે હું આવવાનો નથી.'

બીજે દિવસે ફ્લૂના કારણે શરીર બેચેન હતું. બપોરે તાવ ધખતો હોવા છતાં શંખેશ્વર પાર્શ્વનાથની જુદી જુદી છબીઓ જોઈ પોતાને પસંદ હતી તે છબી સૂચના સાથે મોકલી.

કાર્ય પૂરું થવાના સંતોષ સાથે પલંગ પર સૂતા. કૉફી પીવાની ઇચ્છા થઈ. કૉફી આવી. પત્ની, પુત્ર, પુત્રવધૂ પાસે હોવા છતાં અને થોડો તાવ હોવા છતાં જાતે જ કૉફી પીધી. જીવનમાં એમની એક ખ્વાહેશ હતી કે કોઈ પાણીનો પ્યાલો આપે અને પિડાવે, તેટલીય લાચારી મૃત્યુ વેળા ન જોઈએ, તે સાચું જ પડ્યું. એ પછી થોડા સમયમાં એમના આત્માએ સ્થૂલ શરીરની વિદાય લીધી. ઈ. સ. ૧૯૬૯ના ડિસે.ની ૨૪મી તારીખ ને બુધવારે જયભિખ્ખુની સ્થૂળ જીવનલીલાની સમાપ્તિ થઈ.

જયભિખ્ખુએ પોતાના મૃત્યુ અગાઉ ૨૫-૧૧-૬૯ના રોજ લખેલી રોજનીશીમાં જે વિદાય-સંદેશ આપ્યો છે તે એક સ્વસ્થ મનનશીલ પ્રકૃતિવાળા મહામના માનવીના હૃદયની ભાવોર્મિથી ભરેલો છે. તે કહે છે :

જીવન તો આખરે પૂરું થવાનું છે.

1

બાસઠ વર્ષનો માણસ, અનેક રોગોથી
ભરેલો ને મનસ્વી પુરુષ માગી માગીને
કેટલાં વર્ષ માગે ?

જીવ જાય ત્યારે કોઈએ શોક કરવો
નહિં. કાં તો ગંભીર ધારણા કરવી. કાં
એકાદ ભજન યા ધૂન ચલાવવી.

નનામીની પ્રથા ના છૂટકે અજમાવવી. મળી
શકે તો મ્યુ. બસ મંગાવી એમાં દેહને
લઈ જવો ને અગ્નિસંસ્કાર કરવો.
સ્મશાનમાં કાં ભજન કાં નિવાપાંજલિની
સભા કરવી.

એક જ દિવસે સહુને બોલાવી લેવા. એક જ
ટંક રોકવા.

લૌકિકે ખાસ સગા સિવાય ઝમેલો એકત્ર ન
કરવો. વ્યવહારની ક્રિયાઓ ઓછી કરી,
વહાલપની ક્રિયા વધુ થવા દેવી.

બહારગામથી ચૂંટીને પચાસ સગાંને બોલાવવાં.
સહુને એક ટંક દાળ, ભાત, રોટલી ને શાક ખવડાવવાં.
ખાટકી કે બીજા રિવાજો છોડવા.

પત્નીએ બંગડીઓ રાખવી. ચાલુ વસ્ત્રો પહેરવાં.
ખૂણો ન રાખવો. રોજ બને તો શંખેશ્વર
ભગવાનનો ફોટો મૂકી ધ્યાન ધરવું કે સ્તવન ગાવું.

વૈધવ્યનાં કોઈ ચિહ્ન ન પહેરવા. પહેરાવવા જે
પ્રયત્ન કરે એને ચાર હત્યા લાગે.

મરણ બાદ કોઈએ એ અંગેનો વ્યવહાર ન
કરવો. બને તો પ્રભુભજન અવારનવાર રાખવાં.
નિરાધાર, અશક્ત, ગરીબને ભોજન આપવું.
પારેવાં ને દાણાં નાખવાં - ગાયને ચાર નાખવી.
7 બને ત્યારે તીર્થયાત્રા કરવી.

રોવું, કૂટવું, હાય હાય કરવું સદંતર બંધ કરે.
કરાવે તે પાપના ભાગી.

સૌ. જયાએ હિમ્મતથી વર્તવું. જિંદગી જાત્રા જેવી,
રાજા-મહારાજા જેવી, શ્રીમંત શાહુકાર જેવી ગઈ
છે. પાછળ તે રીતે હસતે મોઢે રહેવું.
સંસારમાં ઓછાને મળે તેવો પુત્ર મને મળ્યો છે.
તેવી વહુ મળી છે. તેવો દીકરો મળ્યો છે.
સહુએ અગરબત્તી જેવું જીવન જીવવું.

(જયભિખ્ખુ ષષ્ટિપૂર્તિ સ્મરણિકા ડિસે. '૭૦, પૃ. ૫)

ધર્મ અને જય, કરુણા અને માંગલ્ય, સદ્ભાવ અને સુખ, પ્રેરણા અને આનંદ આ સર્વ યુગ્મો જીવનસંઘર્ષનાં દ્વન્દ્વયુદ્ધોથી ભિન્ન પડીને સતત ચૈતન્યગતિનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે અને સંઘર્ષની પરિસ્થિતિમાં આનંદ અને આશ્વાસનનાં પ્રોત્સાહક બને છે. જયભિખ્ખુને ઘડનારાં આ પરિબળોએ તેઓને મરણાસન્ન પરિસ્થિતિમાં પણ સુખસંપન્ન રાખ્યા છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો બાલ્યકાળથી જ સંઘર્ષ વેઠતો આ માનવી સદા આનંદમગ્ન સ્થિતિમાં રહીને મૃત્યુસમીપ થાય છે ત્યારે ય કશાય ભય-ક્ષોભ વિના મૃત્યુની ચૈતન્ય સ્થિતિને પામવા-ઓળખવાની સજ્જતા ધારણ કરી શકે છે.

આ જ સંદર્ભમાં જયભિખ્ખુના સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વનો વિચાર કરીએ તો સદા પ્રસન્ન જીવનનો ધારક આ સર્જક એની સર્જનલીલામાં પણ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જેવા સમર્થ વિવેચક જેને 'મુદા' તરીકે ઓળખાવે છે એવા સાહિત્યિક આનંદની સંતર્પક અનુભૂતિ કરાવે છે.

☯☯☯

પ્રકરણ ૨

નવલકથા : વૈવિધ્ય અને વૈશિષ્ટ્ય

ગુજરાતી નવલકથાનું સ્વરૂપ અંગ્રેજોના આગમન પછી અને પાશ્ચાત્ય નવલકથાના પ્રત્યક્ષ પ્રભાવથી પ્રગટેલું-વિસ્તરેલું અને એમ સમર્થ બનેલું સ્વરૂપ છે. એનું નામકરણ પણ પાશ્ચાત્ય પ્રભાવ ધરાવે છે, એ ય જાણીતી વાત છે. આ સંદર્ભમાં ગુજરાતી નવલકથાના ‘નવલ’ તત્ત્વનો અભ્યાસ કરનારને એની નિર્માણ-વિકાસગાથા પણ નવલ-વિશેષ અનુભવ કરાવશે. એ નવલ તત્ત્વ માત્ર સ્વરૂપ પરત્વે જ નહિ, સામગ્રી પરત્વે ય સંતોષજનક પરિણામો આપે છે.

યુનિવર્સિટીની સ્થાપનાના આરંભકાળે ગુજરાત અને ગુજરાતીને મુંબઈની શૈક્ષણિક-સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓનો લાભ મળતો હતો, એનાં સુપરિણામે ગુજરાતી સાહિત્યનો સુધારક યુગ અવતાર પામ્યો. સુધારાની દૃષ્ટિ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનું પરિણામ હતું, પણ સુધારાની ભૂમિ તો ગુજરાતની જ હતી. ગુજરાતી પ્રજાને સુધારક યુગનો લાભ જે મળ્યો હોય તે, પણ ગુજરાતી સાહિત્યને આ યુગે વિલક્ષણ પથદર્શન કરાવ્યું છે. સુધારાવાદી વલણો કેવળ સામાજિક પ્રવૃત્તિઓમાં રમમાણ બની રહ્યાં નથી, પણ સાહિત્યક્ષેત્રે એનું આગવું પ્રદાન રહ્યું છે, એ ય સર્વવિદિત છે.

સુધારક યુગની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ માટે પાશ્ચાત્ય દર્શન એક મહત્ત્વનું પરિબળ બની ગયું એ સાચું, પણ સુધારક પ્રવૃત્તિના નિમિત્તમાં ગુજરાતના પ્રજાજીવનની જ ભૂમિકા હતી. એ રીતે વિચારતાં કોઈ પણ સહૃદય અભ્યાસીને સમજાશે કે ગુજરાતી નવલકથા કે અન્ય - પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિથી પ્રેરણા પામેલા - સાહિત્યસ્વરૂપોની સામગ્રીનાં મૂળ ગુજરાતી પ્રજાજીવન અને પ્રજાસંસ્કાર સાથે દૃઢતર રીતે જોડાયેલાં છે. આ દૃઢબંધ છેક અદ્યતન સાહિત્યપ્રવૃત્તિ સાથે પણ અનુસ્યૂત છે, એ ય સહૃદયો માટે જાણીતી બાબત છે.

આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિચારતાં, અંગ્રેજોના આગમન પહેલાંની પરિસ્થિતિ દરમ્યાન એટલે કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વહેતા કથારસની અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના પ્રભાવ પછીની એવી પરિસ્થિતિની તુલનાનાં સામ્ય-વૈષમ્ય તારવવાનું સહેલું બનશે. કથારસને વહેતો કરવા માટે મધ્યકાળે મુખ્યત્વે આખ્યાન અને પદ્યવાર્તાનો આધાર લીધો હતો. એમાં આખ્યાનમાં વિષયવસ્તુ પૌરાણિક હોવાં છતાંય પ્રેમાનંદ જેવા સમર્થ કવિએ સમાજજીવનની સામગ્રીના આલેખનમાં સમકાલીનતા જાળવી છે. એ જ રીતે શામળની લોકવાર્તાઓમાં જે પાત્રો આલેખાયાં છે એનાં આચારવિચાર ઔપચારિકતા અને બાહ્ય ઉપકરણો તેના સમકાલીન ગુજરાતનાં જ જણાય છે. મધ્યકાલનાં અન્ય કથારસિત સ્વરૂપોના અભ્યાસથી પણ આવાં જ તારણો નીકળશે.

એ જ રીતે 'કરણઘેલો' કે 'સાસુવહુની લડાઈ' જેવી આરંભકાલીન નવલકથાઓમાં વાતાવરણ તો એના સર્જનકાળના ગુજરાતનું જ રહ્યું છે. 'કરણઘેલો' તો ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ ધરાવતી નવલકથા છે, એમ છતાં એમાં સૂતરની આગ કે રેલનાં તાદૃશ ચિત્રણ છે એમ કહેવાયું છે. સંક્ષેપમાં કહીએ તો પાશ્ચાત્ય પ્રકારને ગુજરાતીમાં અપનાવીને ગુજરાતી નવલકથાકારે આરંભથી જ ગુજરાતી સમાજદર્શન, સંસ્કૃતિ અને વાતાવરણને નવલકથાની સામગ્રીના લેખે લગાડ્યાં છે.

મધ્યકાળમાં પદ્યરૂપે વહેતી કથાઓમાં પ્રેમાનંદે કે શામળે વસ્તુવિન્યાસ અંગે અનેકવિધ ચમત્કૃતિઓનો આધાર લઈને કથારસ બહેલાવ્યો છે. વિવિધ રસનું સંયોજન, તેજસ્વી પાત્રાલેખન, પાત્રપરિસ્થિતિની પારસ્પરિક સંપૂરકતા જેવાં વિલક્ષણ તત્ત્વો મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યમાં હતાં અને એ પછી નવલકથામાં પણ ટકી રહ્યાં છે. સર્જકને ઇષ્ટ એવી - 'જિજ્ઞાસારસને દ્રવતો રાખી મિષ્ટ વાર્તા ભેગો ઉપદેશ પાઈ દેવાની' - પ્રવૃત્તિ તો છેક 'સરસ્વતીચંદ્ર' સુધી અને પછી પણ નવલકથાના આલેખન સંદર્ભે વિલસતી રહી છે.

એ તો જાણીતી વાત છે કે ગુજરાતી નવલકથાકારે નવલ વસ્તુનિરૂપણ સંદર્ભે જેટલી સામગ્રીની ખેવના કરી છે, એટલી સ્વરૂપની કરી નથી. તેથી,

સ્વરૂપલક્ષી આલેખનની સાચી કે ખોટી મથામણો, થોડા સ્વરૂપનિર્માણના અભ્યાસીઓ સિવાય વિવેચાઈ પણ નથી. આકૃતિ-નિર્માણની અપેક્ષાએ સુરેશ જોશી જેવા જાગૃત વિદ્વાને કરેલી વિવેચના ખુદ તેઓના પોતાના સર્જનમાં જ તેઓને વશવર્તીને રહી નથી, એ વાત પણ નોંધપાત્ર છે. આમ, સ્વરૂપની વિભાવના ગુજરાતી નવલકથાની વિકાસગતિમાં કેવળ એનાં ઘટક તત્ત્વોની પ્રાથમિક સમજણથી આગળ વધી નથી. તેથી કેટલીક વાર 'નવલિકા લાંબી કરવાથી નવલકથા બને અને નવલકથા ટૂંકી કરવાથી નવલિકા બને' એવી ખોટી સમજણ પણ ચગેલી જોવા મળે છે.

એમ છતાં, ગુજરાતી સાહિત્યના સર્જનકાલમાં નવલકથા વધુ લોકપ્રિય બનેલો સાહિત્યપ્રકાર છે. એના નવલતત્ત્વની અપેક્ષાએ સામગ્રીની નવીનતા સતત ધ્યાનપાત્ર બનતી રહે એવું સામગ્રીપરક ગજું પણ ગુજરાતી નવલકથાએ દાખવ્યું છે. બૃહદ્ નવલથી આરંભીને છેક લઘુનવલ કે અણુનવલ સુધીની વાત સમજણ વિસ્તારવામાં ગુજરાતી વિવેચન પણ - નવલકથા નિમિત્તે - ગજું દાખવી શક્યું છે.

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાની પરંપરા ઊભી કરનાર નંદશંકરની 'કરણઘેલો' (ઈ. સ. ૧૮૬૬) એક અંગ્રેજ શિક્ષણાધિકારી મિ. રસેલની પ્રેરણાથી લખાઈ હતી. ગુજરાતના છેલ્લા મહારાજા કરણ વાઘેલાની કથાને પસંદ કરીને લેખકે ઇતિહાસવિષયક નવલકથાનું આલેખન કર્યું છે. એમાં કથાનું સંવિધાન શિથિલ છતાં અવિસ્મરણીય વર્ણનો અને છટાદાર ભાષાશૈલી દ્વારા આરંભના તબક્કે જ લેખકે ગુજરાતીની નોંધપાત્ર નવલકથા આપી છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યના જ સંગરંગથી ભારતની અન્ય પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં પણ લગભગ આ જ ગાળામાં નવલકથા રચવાના પ્રયત્નો થયેલા છે. બંગાળી, મરાઠી, હિન્દી, તેલુગુ વગેરેમાં લખાયેલી પ્રથમ નવલકથાઓમાં બંગાળી નવલકથા 'દુર્ગેશનંદિની' પછી 'કરણઘેલો' વિષયવસ્તુ અને શૈલીની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના ઉન્મેષ સમી બની રહે છે. એ પણ ગુજરાતી નવલકથાના આરંભ સંદર્ભે નોંધનીય ઘટના ગણાવી શકાય.

9 આજ અરસામાં શ્રી મહીપતરામ નીલકંઠે 'સાસુવહુની લડાઈ' (ઈ.સ.

૧૮૬૬), હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ ‘અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન’ (ઈ.સ. ૧૮૭૯), કેશવલાલ પરીખે ‘રૂઢિ અને બુદ્ધિની કથા’ અને ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈએ ‘હિંદ અને બ્રિટાનિયા’ (ઈ. સ. ૧૮૮૫) જેવી સામાજિક, કાલ્પનિક કે ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ ધરાવતી નવલકથાઓ આપી છે.

નંદશંકરની ‘કરણઘેલા’માંથી જ પ્રેરણા મેળવીને મહીપતરામ નીલકંઠે ‘સધરા જેસંગ’ ઈ. સ. ૧૮૮૦માં અને ‘વનરાજ ચાવડો’ ઈ. સ. ૧૮૮૧માં લખી. આ પહેલાં શ્રી અનંતપ્રસાદ વૈષ્ણવે ‘રાણકદેવી’ ઈ. સ. ૧૮૭૯માં આપી. અલબત્ત, આ કથાઓ કલ્પનાના મિશ્રણવાળી સામાન્ય કક્ષાની ઐતિહાસિક નવલકથાની ચોક્કસ વિભાવના વગર લખાયેલી નવલકથાઓ છે.

નર્મદયુગની ‘કરણઘેલો’ અને ‘સાસુ-વહુની લડાઈ’ એ બંને નવલકથાઓના પ્રકાશને ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસ માટે સ્પષ્ટ રીતે બે માર્ગ ખુલ્લા કરી આપ્યા છે. એક ઐતિહાસિક અને બીજો સામાજિક નવલકથા સર્જનનો. એમાં ય તે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખવા તરફ લેખકો વધુ વળેલા છે.

ઈ. સ. ૧૮૮૭માં લખાયેલી ગૌવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથા નવલક્ષેત્રે નોંધપાત્ર પ્રસ્થાન કરે છે. ગાંધીજી પૂર્વે ગુજરાતી પ્રજાના સંસ્કાર-ઘડતરમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપતી આ નવલકથામાંથી ઈ. સ. ૧૮૮૫ની આસપાસના સંસ્કૃતિકાળનું આર્ષ-દૃષ્ટિયુક્ત દર્શન પ્રાપ્ત થાય છે. આપણી ગુજરાતી નવલકથાઓ વિકાસલક્ષી અભ્યાસ કરનારે એની સામગ્રીના વૈવિધ્યના સામર્થ્યનો અભ્યાસ કરવો હોય તો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ જેવા આકાર ગ્રંથને જ સૌ-પ્રથમ અભ્યાસ-નિમિત્ત બનાવવો જોઈએ. સમાજ, શિક્ષણ, સંસ્કાર, સાહિત્ય, ધર્મ અને રાજકારણ જેવાં વિવિધ અંગોના વૈવિધ્યનો અનુભવ આ આકર ગ્રંથમાં થાય છે. ગોવર્ધનરામે ચિંતનના ખંડો પણ આગવી રીતે નવલકથામાં સમાવિષ્ટ કર્યા છે. આ ચિંતન કથારસની ઉપરવટ જઈને ક્યારેક તો નવલકથાના કલાતત્ત્વને આઘાત આપીને પણ, પોતાનું પ્રભુત્વ સિદ્ધ કરે છે. એનું સારતત્ત્વ કૃતિમાંથી પ્રગટતા જીવનદર્શનની પ્ર-સિદ્ધિ સાથે સંકળાયું છે અને એમ કરવામાં જ નવલકથાની ઇતિશ્રી છે, એમ ગોવર્ધનરામ માને છે - પ્રમાણે છે.

નવલકથાનું જીવનદર્શન ગુજરાતી નવલકથામાં અનિવાર્ય બની જાય, છેક આજ દિન સુધી નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોમાં એની નોંધપાત્રતા ટકી રહે અને કથન-વર્ણન-સંવાદનાં વિવિધલક્ષી આલેખનોમાં એનું પ્રાગટ્ય મહિમાવાન બનતું રહે - એવી પરંપરા ગુજરાતીની પહેલી માતબર પ્રશિષ્ટ નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી વિશિષ્ટ રીતે સિદ્ધ થઈ - એ મુદ્દો અહીં નોંધપાત્ર બને છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' પછીની નવલકથાઓમાં મુનશી, રમણલાલ, ઈશ્વર પેટલીકર, પન્નાલાલ, દર્શક, રઘુવીર ચૌધરી વગેરે સર્જકોએ એક યા બીજી રીતે 'જીવનદર્શન'નાં અર્થઘટનોને પોતાની રીતે અર્થવાન બનાવ્યાં છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની અસર અનુગામી નવલકથાઓ ઉપર ઘેરા રૂપે થઈ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જ અસર રૂપે શ્રી ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટીયા 'ઉષાકાન્ત', 'મૃદુલા' અને 'મોહિની' જેવી સામાજિક નવલો આપે છે. આ ઉપરાંત 'ગુજરાતી' અને 'પ્રજાબંધુ' વગેરે સાપ્તાહિક પત્રોની વાર્ષિક ભેટો દ્વારા પણ સામાજિક અને ઐતિહાસિક નવલો મળતી રહે છે. લગભગ ઈ. સ. ૧૯૦૮ના અરસામાં અમદાવાદમાં સ્થપાયેલી 'બંધુ સમાજ' સંસ્થાએ 'સુંદરી સુબોધ' માસિક દ્વારા લગ્ન અને સ્ત્રીશિક્ષણના કેટલાક પ્રશ્નો ચર્ચતી નવલકથાઓ પણ રચી છે. રામમોહનરાયે 'બાલા' તથા 'યોગિની' અને શિવુભાઈ દૂરકાળે 'પદ્મનાભ' 'અલક્ષ્ય જ્યોતિ' જેવી નવલકથાઓ ગોવર્ધનરામના પ્રભાવબળે રચી છે. ન્હાનાલાલની પહેલાં 'અલભ્ય જ્યોતિ'માં શ્રી દૂરકાળે આત્મલગ્નની ચર્ચા કરી છે.

આ ગાળાના લેખકોમાં શ્રી નારાયણ વસનજી ઠક્કુર પણ નોંધપાત્ર છે. તેમણે આપેલી ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં સમય, સ્થળ અને પ્રસંગની બહુવિધતા સારી છે. એમણે નવલો લખવા માત્ર ગુજરાતમાં જ નહિ, પણ રાજસ્થાનના, ઉત્તરહિંદના સિંધ, કચ્છ, બંગાળ અને મહારાષ્ટ્રના ઇતિહાસનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. એમની લેખનપદ્ધતિમાં સ્કોટ શૈલીના અંશો જણાય છે. તેમણે આપેલી પચ્ચીસેક નવલોમાં 'પ્લાસીનું યુદ્ધ', 'રઝિયા બેગમ', 'પદ્મિની', 'ચૂડેલનો વાંસો' વગેરે નિવડેલી લોકપ્રિય નવલો છે. તેમનું પાત્રવિધાન મોટે ભાગે શાસ્ત્રીય ચોકઠામાં જડેલું હોય છે. મણિલાલ છબારામ ભટ્ટે પણ કેટલીક નવલો આપી છે જેમાં 'ઝાંસીની રાણી' અને 'પૃથુરાજ' એ બે ઉલ્લેખનીય છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' પછી હાસ્યરસભરપૂર પહેલી નવલકથા 'ભદ્રંભદ્ર' રમણલાલ નીલકંઠ પાસેથી મળે છે. રમણલાલની સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ નૈસર્ગિક હાસ્યકલાનો પરિચય કરાવતી આ નવલકથા આજે એ સમયનાં પ્રશ્નો નહીંવત્ હોવા છતાંય અને પુનરાવર્તનના દોષો તથા સુધારક વૃત્તિવાળી હોવા છતાં ય એટલી જ આકર્ષક રહી છે. ડિકન્સ અને સર્વાન્તિસની નવલકથાઓ જેવી હાસ્યરસિકતા આ નવલકથાની સિદ્ધિ ગણી શકાય.

નવલકથાનો બીજો ઉન્મેષ ક. મા. મુનશીમાં જોવા મળે છે. 'વેરની વસુલાત', 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા', 'તપસ્વિની' જેવી સામાજિક, 'લોપામુદ્રા', 'લોમહર્ષિણી' જેવી પૌરાણિક અને 'ગુજરાતનો નાથ', 'રાજાધિરાજ', 'પૃથ્વીવલ્લભ' જેવી ઐતિહાસિક એમ ત્રિવિધ વિષયવસ્તુ ધરાવતી નવલકથાઓ એમણે રચી છે. એમની વિશેષ પ્રતિભા ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ખીલી છે. ઈ. સ. ૧૯૧૫માં 'પાટણની પ્રભુતા' નામની એમની નવલકથા પ્રસિદ્ધ થઈ ત્યારથી નવલકથાક્ષેત્રે 'મુનશીયુગ' શરૂ થયો. કાર્યવેગી વસ્તુવિન્યાસ, વિલક્ષણ અને જીવંત પાત્રો અને ઓજસ્વી શૈલીએ મુનશીની નવલકથાઓને મોટી પ્રતિભા બક્ષી છે.

કનૈયાલાલ મુનશીની પરંપરાભંગ-રૂઢિભંગને કારણે સર્જનક્ષેત્રે વિવાદાસ્પદ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા, છતાં સમર્થ સર્જક હતા. આ સર્જકની કૃતિઓ વિષેના વિવાદમાં મહાત્મા ગાંધીજી જેવી ઉચ્ચસ્તરીય વિભૂતિ પણ સંકળાઈ હતી. એમ છતાં, મુનશીના જીવનદર્શન વિષે તત્કાલીન ગુજરાતી વિવેચનને નોંધ લેવી પડે, એવી પરિસ્થિતિ તો હતી જ. ઇતિહાસ, પુરાણ, સંસ્કૃતિના આ પ્રખર અભ્યાસી નવલકથાકાર પાસે જીવન જોવાની પરંપરાગ્રસ્તોને વાંકી લાગતી છતાં આગવી દૃષ્ટિ હતી, અને એ જીવનમાંગલ્યના મહિમાની વિરોધી નહોતી એટલું તો સ્વીકારવું જ પડે. માંગલ્યપ્રાપ્તિના મુનશીના અભિગમો વિવાદાસ્પદ હોઈ શકે, પણ એના સર્જનલક્ષી મહિમાનો વિરોધ થઈ શકે નહિ.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'કરણઘેલો' અને એના અનુકરણોની પરંપરાને હંફાવીને નવો ચીલો પાડી શકે તેવી સમર્થ કથા પ્રગટ થઈ 'સરસ્વતીચંદ્ર'. એણે જે નવો પ્રકાશ પ્રગટાવ્યો તેને પરિણામે ગુજરાતીમાં ઐતિહાસિક

નવલકથાના વળતા પાણી થયાં. ઈ. સ. ૧૯૧૫ સુધી તેની અસર રહી અને તેના અનુકરણમાં ઘણી નિઃસત્ત્વ સામાજિક નવલકથાઓ લખાઈ : પણ મુનશીનો ઉદય થતાં એમની ઐતિહાસિક નવલોએ વળી પાછો ઐતિહાસિક નવલકથાનો વિજયશંખ ફૂંક્યો. ગુજરાતની અસ્મિતાને એમણે મલાવીને લલકારી. ઈ. સ. ૧૯૨૦થી ૪૦ના સમયને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની લોકપ્રિયતામાં આવેલી ઓટનો સમય ગણી શકાય. ગોવર્ધનરામ ભુલાતા નથી, વખણાય છે છતાં ઓછાં વંચાય છે. શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવે નવમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં ('પરિષદ, પ્રમુખનાં ભાષણો', પૃ. ૩૮૦-૮૧) કહ્યું હતું કે 'આજે એ પુસ્તક વિષે બહુ બોલાતું-લખાતું નથી, કારણ કે પ્રજાની સહૃદયતા કંઈક બીજે માર્ગે વહેવા લાગી છે.' વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પણ કહે છે કે 'મુનશીની તેજસ્વી નવલકથાઓનો અને ગાંધીજીની સર્વસ્પર્શી પ્રવૃત્તિઓનો સમય ઈ. સ. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૦નો સમય 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની લોકપ્રિયતામાં ઓટનો સમય ગણી શકાય.' ('ગૌવર્ધનરામ - ચિંતક અને સર્જક', પૃ. ૭૯).

મુનશી પછી ધૂમકેતુ, ચુ. વ. શાહ, મેઘાણી, ગુણવંતરાય આચાર્ય વગેરેની નવલકથાઓ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં-ગણનાપાત્ર બને છે. એ બધા પર મુનશીની પ્રત્યક્ષ પરોક્ષ અસર છે. ઐતિહાસિક ઉપરાંત સામાજિક નવલકથાક્ષેત્રે નવું પ્રસ્થાન કરવાનો યશ ર. વ. દેસાઈને ફાળે જાય છે. 'દિવ્યચક્ષુ', 'કોકિલા' જેવી કૃતિઓમાં એમણે ગુજરાતનું સમકાલીન વાતાવરણ અને સામાજિક પ્રશ્નો આલેખ્યા છે તો જાનપદી લોકહૈયાની વિવિધ મુદ્રાઓ અને છટાઓ બતાવતો મિજાજ પન્નાલાલ, પેટલીકર, પીતાંબર વગેરેમાં દેખાય છે.

ધૂમકેતુની વિવિધ વિષયની નવલોમાં ઐતિહાસિક નવલો વિશેષ નોંધપાત્ર છે. એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ગુજરાતના સુવર્ણયુગ સમો સોલંકીયુગ 'ચૌલાદેવી', 'વાચિનીદેવી', 'રાજકન્યા' જેવી સોળ નવલકથાઓમાં સિલસિલાબંધ આકર્ષક રૂપે રજૂ થયો છે, તો ગણરાજ્યની પ્રેરણા આપતો ભારતના ઇતિહાસનો બીજો સુવર્ણયુગ એમની 'આમ્રપાલી'થી શરૂ થતી 'નગરવૈશાલી', 'મગધપતિ' જેવી બાર નવલકથાઓમાં અંકિત થયો છે. આ બંને નવલકથાઓએ ગુજરાતના લોકહૃદયમાં નવલકથાકાર
1 ધૂમકેતુને - એમની નવલિકાઓ જેટલી સફળતા એમને એમાં ન સાંપડી

હોવા છતાં - આગળનું સ્થાન અપાવ્યું છે. મુનશીએ આ સંદર્ભે યોગ્ય કહ્યું છે : 'એમની કલ્પના સમૃદ્ધ હતી એવી સૃષ્ટિ એમણે સરજી તે લાંબા કાળ સુધી ગુજરાતી માનસને પ્રેરણા અને આનંદ આપશે.' (ચૌલાદેવીની ૬ઠ્ઠી આવૃત્તિનો ફ્લેપ).

ચુ. વ. શાહ પાસેથી 'કર્મયોગી રાજેશ્વર', 'અવંતીનાથ' જેવી ઉલ્લેખનીય ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ઉપરાંત 'જિગર અને અમી', 'વર કે પર ?' 'વિલોચના', જેવી સામાજિક નવલો પણ મળે છે. નવલકથાલેખનની એમની શૈલી સરળ, સ્વસ્થ અને રુચિકર છે. ઐતિહાસિક વાતાવરણને યોગ્ય પાત્રસૃષ્ટિનું નિર્માણ થયું હોવા છતાં મુનશીની આ પ્રકારની નવલોમાં જે કાર્યવેગ અને ઉત્કટતા છે તેનો એમની નવલોમાં અભાવ જણાય છે. તેમની સામાજિક નવલોમાં 'જિગર અને અમી' સૌથી વધુ લોકપ્રેમાદર પામી છે.

આ જ સમયગાળામાં બીજા લોકપ્રિય નવલકથાકાર મેઘાણી પાસેથી 'નિરંજન', 'સત્યની શોધમાં', 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી', 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીક્યારો' જેવી સામાજિક ઉપરાંત 'સમરાંગણ', 'રા' ગંગાજળિયો' અને 'જય ગુજરાત' જેવી ઐતિહાસિક નવલોમાં તેઓ ઇતિહાસને વફાદાર રહેવા છતાં નવલકથાને ઠીક ઠીક આકર્ષક બનાવી શક્યા છે.

ગુમવંતરાય આચાર્યની 'દેશદીવાન', 'ઇન્કિલાબ', 'દરિયાલાલ' વગેરે લેખકની જોમવાળી શૈલીને લીધે નોંધપાત્ર બની છે. ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલોમાં સમુદ્રીય સાહસકથાઓને સર્વપ્રથમ લાવનાર તેઓ છે. સૌરાષ્ટ્ર અને શૌર્યકથાઓ સાથે સમુદ્રના સૌંદર્ય પ્રતિનો એમનો પ્રેમ, ગહન ભૌગોલિક જ્ઞાન, ઇતિહાસની સાથે લોકકથાઓ અને કિંવદંતીઓને એમની ઐતિહાસિક નવલોમાં વિશિષ્ટ સ્થાન મળ્યું છે. ભારતના દક્ષિણ તટ અને સુદૂર આફ્રિકા સુધીનો દેશકાળ એમની નવલોમાં વિસ્તર્યો છે. પ્રકૃતિ અને મનુષ્યનો સંઘર્ષ, તથા એ સંઘર્ષમાં પ્રણયકથા એમની નવલોને આકર્ષક બનાવે છે.

ત્યાર પછી સમયદૃષ્ટિએ ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસમાં નોંધનીય નામ છે જયભિખ્ખુનું. જયભિખ્ખુ નવલકથાક્ષેત્રે પ્રકાશમાં આવ્યા. ઈ. સ. ૧૯૩૫ પછી. એ એવા નવલકથાકાર છે જેમણે પોતાની ઐતિહાસિક

નવલકથાઓમાં પૂર્વપરંપરા કરતાં તદ્દન નવીન અને વિશિષ્ટ પ્રદાન કર્યું હોય. બુદ્ધકાળ, મૌર્યકાળ અને ગુપ્તયુગ પૂર્વેના ઇતિહાસની સાથે સંબંધ ધરાવતી રજપૂતકાલીન નવલકથાઓમાં એમણે જૈન ધર્મના પ્રાણ સમ અહિંસા અને શાંતિના સૂરને કૌશલ્યથી ઉપસાવ્યો છે.

આમ સામગ્રીના વૈવિધ્યની માતબર પરિસ્થિતિ, નવલસાહિત્યના સર્જન નિમિત્તે સતત સંકોરાતી જીવનચેતના, જીવનમાંગલ્યના પરમ તત્ત્વોને પામવા-પમાડવાની સર્જક-ચેતના સાથે ગુજરાતી સમાજ-સંસ્કારને આશ્લેષમાં રાખી વિકસતી ગુજરાતી નવલકથાને 'જયભિખ્ખુ' જેવા વૈવિધ્યસભર વિષયવસ્તુથી સમૃદ્ધ, સ્વચ્છ, માંગલ્યદર્શી જીવનદર્શનથી પરિસ્કૃત અને ગુજરાતી પ્રજાના સામાન્ય વાચકવર્ગથી માંડીને સુખ્યાત વિદ્વાનો દ્વારા પુરસ્કૃત સર્જક મળે એ કોઈ અકસ્માત ગણી શકાય નહિ. જયભિખ્ખુની સર્જક ચેતનાનું વૈવિધ્ય અને વૈશિષ્ટ્ય ગુજરાતી નવલકથાની સોપાન-શ્રેણીનું એક વિશુદ્ધ સંસ્કાર-સંમાર્જિત, રંગસમૃદ્ધ અલ્પનામંડિત, પ્રશિષ્ટ સાહિત્યરસિત સોપાન છે.

ઐતિહાસિક નવલકથામાં આવતો ઇતિહાસ ઇતિહાસરૂપે અતડો ન રહેવો જોઈએ. કલાની વિશિષ્ટ પ્રક્રિયા હેઠળ એનું રાસાયણિક પરિવર્તન થવું જોઈએ. આવું સાહિત્યકૃતિમાંનું ઇતિહાસનું પરિવર્તિત રૂપ વધુ રમણીય અને આસ્વાદ્ય બને છે. અલબત્ત, ઇતિહાસ પરિવર્તન પામીને પણ ઇતિહાસસત્ત્વથી સ્યૂત ન થાય એનું ઐતિહાસિક નવલકથામાં ધ્યાનમાં રાખવું ઘટે.

ઇતિહાસ અને નવલકથા બંનેને માનવમાં રસ છે. માનવસંસ્કૃતિની ચરમ સિદ્ધિ પણ મનુષ્યને પામવામાં છે. માનવઆત્માનો તાગ મેળવવાના ઇતિહાસકારના પુરુષાર્થમાં નવલકથાએ મદદરૂપ બનવાનું છે. ઇતિહાસ નવલકથા પર કે નવલકથા ઇતિહાસ પર સત્તા જમાવવા જાય તો છેવટે માનવતાના ચિત્રણમાં જ વિકૃતિ આવે. ઐતિહાસિક સાહિત્યકૃતિમાં ઇતિહાસનું તથ્ય ન જળવાય તો એમાં સાહિત્યનું ઇતિહાસ પરનું આક્રમણ જ સિદ્ધ થાય અને એ ઉચિત નથી.

2 ઐતિહાસિક નવલકથાના સર્જકનું પ્રયોજન ઇતિહાસ લખવાનું નથી.

એને તો કલાનિર્મિતિમાં રસ છે. પોતાની કૃતિ દ્વારા તેણે આનંદની શોધ માટેનો સાહસભર્યો પુરુષાર્થ આદર્યો હોય છે. ઐતિહાસિક નવલકથા ભાવકને જો આનંદનો અનુભવ ન કરાવી શકે, માત્ર માહિતીની ભરમારમાં જ અટવાયા કરે તો કલાકૃતિ તરીકે ઊણી સિદ્ધ થાય છે. વળી ઐતિહાસિક નવલકથા ઇતિહાસથી અલગ હોવાથી એને ચકાસવા માટે ઇતિહાસની તપાસના સાધનો અને પદ્ધતિઓ કામયાબ નીવડતાં નથી. ઐતિહાસિક નવલકથામાં તો ઇતિહાસની તપાસકલા પૂરતી જ મર્યાદિત રહેવી જોઈએ. ઐતિહાસિક નવલકથાને તેથી ઇતિહાસના ધોરણે નહીં, સાહિત્યના ધોરણે તપાસવી પડે.

ઐતિહાસિક નવલકથામાં રસદૃષ્ટિએ ઇતિહાસનું તથ્ય જળવાવું જોઈએ. સર્જક ઇતિહાસની સામગ્રીને આધારે કલાકૃતિ સર્જે છે. એ સામગ્રી ભાવકના મનમાં કેટલીક અપેક્ષાઓ જગાડે છે. મોટે ભાગે એ કળાની અપેક્ષાઓ હોય છે તેથી ઐતિહાસિક સામગ્રીમાં સર્જક જે કંઈ ફેરફાર કરે એ ભાવકને વિશ્વાસમાં લઈને જ કરી શકે. લખાણ ભાવકને સાદ્યંત શ્રદ્ધેય લાગવું જોઈએ. સામગ્રીનો ફેરફાર કરતી વેળાએ ભાવક સાથેનો પોતાનો ભાવસેતુ અખંડ રહે એની સર્જકે સાવધાની રાખવાની છે. આથી ટાગોરે કહ્યું છે : ‘રામચંદ્રને પામર કે રાવણને સાધુપુરુષ કોઈ નવલકથાકાર ચીતરે ત્યારે તે ઇતિહાસની વિરુદ્ધમાં અપરાધ નથી, કાવ્યની વિરુદ્ધમાં છે. સર્વજનવિદિત સત્યને તદ્દન ઉલટાવી નાખવાથી રસભંગ થાય છે.’ (સાહિત્ય, પૃ. ૧૫૩; લેખ : ‘ઐતિહાસિક નવલકથા’).

ઐતિહાસિક નવલકથા ઇતિહાસના વાતાવરણને ઉચિતરૂપે જાળવે એ પણ જરૂરી છે. અલબત્ત, તત્કાલીન દેશકાળની માહિતી એ નવલકથામાં સ્થૂળ વસ્તુ છે એને ચિત્રિત કરતી વખતે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે કથાનકના સ્પષ્ટીકરણનું એ સાધન છે, સ્વયં સાધ્ય નહીં. કથાનકની ગતિ તોડીને એમાં દેશકાળનાં વર્ણનો રેડ્યા કરવામાં આવે તો કૃતિ પોતાની કાન્તિ ખોઈ બેસે.

ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઘણીવાર પૌરાણિક નવલકથા જેવા કે તેથી ભિન્ન પ્રકારના ચમત્કાર આવતા હોય છે. આ ચમત્કારને ચમત્કાર લેખે જ

કૃતિમાં સ્થાન આપવાથી કશું સિદ્ધ થઈ શકતું નથી. ચમત્કાર કે અપાર્થિવતા કથામાં રસક્ષતિ કરતા હોય તો તેને ટાળવા જ રહ્યા, પણ એના ઔચિત્યપૂર્વકના અને જરૂરી ઉપયોગથી ઐતિહાસિક નવલકથાને રસાત્મક બનાવી શકાય ખરી. નવલકથાની કલાને ઇજા ન થાય અને લોકોમાં અરુચિ ન જન્મે એ રીતે ચમત્કાર પ્રયોજી શકાય.

ઐતિહાસિક નવલકથામાં કલ્પનાનો ઉપયોગ પાત્રો, ઘટનાઓ અને પરિસ્થિતિના ચિત્રણમાં જેટલો ઇચ્છનીય હોય એટલો જ કરવો જોઈએ - અને તે પણ તટસ્થ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી. ઇતિહાસને પચાવી એવાં સ્થાન એણે શોધી કાઢવાં જોઈએ કે જ્યાં કલ્પના માટે પૂરતો અવકાશ હોય. કલ્પનાના બળ ઉપર એ રામને ટાઈ કે સીતાને મોક્સી પહેરાવી શકે નહીં. ઇતિહાસની એવી વિકૃતિથી તો એનું લખાણ હાસ્યાસ્પદ બનવાનું. હડસન કહે છે : 'ઐતિહાસિક નવલકથાઓના સર્જકનું કામ માત્ર ઇતિહાસની શુષ્ક અને વિશૃંખલ વિગતોને કલ્પનાતંતુથી સાંકળી જે તે સાંસ્કૃતિક સમયનું યથાર્થ અને રસપૂર્ણ ચિત્ર આપવાનું છે. એ ચિત્રમાં કલાગત એકતા અને પૂર્ણતા હોવી જોઈએ. સામાન્ય વાચક પણ આ કલ્પનાચિત્રનું જ સૌથી વધુ મૂલ્ય આંકે છે.' (An Introduction to the Study of Literature p. : 212)

સમગ્રતયા જોઈએ તો ઐતિહાસિક નવલકથાઓના બે પ્રકાર પડતા જણાય છે : (૧) ઇતિહાસનિષ્ઠ નવલકથાઓ, (૨) ઇતિહાસકલ્પ નવલકથાઓ. ભૂતકાળની વિગતોનું યથાતથ નિરૂપણ કરતી નવલ ઇતિહાસનિષ્ઠ કહેવાય છે. એમાં લેખક ઇતિહાસને સજીવન કરી એને અનુભૂતિગમ્ય બનાવવાનો આનંદભર્યો પુરુષાર્થ આદરે છે. લેખકની કલ્પના ત્યાં ઇતિહાસને વશ વર્તે છે. ઇતિહાસનિષ્ઠ નવલમાં દેશકાળની મર્યાદામાં રહીને સર્જક ઐતિહાસિક વસ્તુ-પાત્ર આદિમાં ફેરફારો કરે છે, પણ એ ફેરફારોમાં કલાની-આગળ વધીને કહીએ તો ઇતિહાસની-અનિવાર્યતા પ્રતીત થાય છે. ઇતિહાસકલ્પ નવલોમાં ઇતિહાસની સામગ્રીનો ઉપયોગ થયો હોય છે, પણ તે કલ્પનાસૃષ્ટિને સાકાર કરવામાં લેખકની કલ્પનાને ઇતિહાસ વશ વર્તતો હોય એવું અહીં દેખાય છે. અહીં લેખકને ઇતિહાસ કરતાં ઇતિહાસની યથાશક્ય મદદ વડે ઊભી કરેલી પોતાની ગાંધર્વ નગરીમાં વધારે રસ હોય છે.

3

ટૂંકમાં ઐતિહાસિક નવલકથાકાર ઇતિહાસની સન્નિકટ હોય છે. ઐતિહાસિક ઘટનાઓનું એને બંધન હોવા છતાં એની રચનાનું અંતિમ લક્ષ્ય કલાતત્ત્વ છે. ભૂતકાળ ઐતિહાસિક નવલકથામાં પુનર્જિવિત થાય છે પણ તે પુનર્નિર્મિત થઈને, અને આ પુનનિર્માણમાં ઐતિહાસિક નવલકથાની કલાપ્રક્રિયાનો ફાળો જ મોટો છે.

પૌરાણિક નવલકથા એના કથા વસ્તુની પસંદગીની બાબતમાં મુખ્યત્વે ઐતિહાસિક નવલથી જુદી પડે છે. પુરાણખ્યાત વસ્તુ સ્વીકારી લેખક એવી કૃતિનું નિર્માણ કરતો હોય છે. પુરાણના વિશ્વમાં લોકોત્તર પાત્ર કે ઘટના સ્વીકાર્ય બને છે. અલબત્ત, ત્યાં એ એટલા માટે સ્વીકાર્ય બને છે કે પુરાણકથાનું વિશ્વ લોકોત્તર રહસ્ય પર મંડાયેલું છે. પુરાણના આવા વસ્તુને લઈને રજૂ થતી નવલકથાને નવલકથાના કેટલાક નિયમો જાળવવા પડે છે. પુરાણકાલીન કથાવસ્તુવાળી નવલમાં લોકોત્તર પ્રસંગ કે ચમત્કારિક બનાવ ન જ આવી શકે એવું નહિં અને એને રહસ્યપૂર્ણ સંદર્ભ મળ્યો છે કે નહિ એ ચકાસવું જરૂરી બને. બીજી રીતે કહીએ તો, નવલકથામાં બનતા બનાવોપાછળ રહેલા કલાત્મક આશય અને એનાં આંતરિક તર્કસૂત્રનો આ પ્રશ્ન છે. કોઈ નવલકથાની રચના પુરાણકથાના અમુકઅંશો લઈને થઈ હોય, તો ત્યાં આ જાતના લોકોત્તર પ્રસંગને સહજ અવકાશ મળી શકે. બાકી ઐતિહાસિક-પૌરાણિક નવલકથાના પાયાગત નીતિનિયમો લગભગ સરખા છે.

શ્રી જયભિખ્ખુની ઐતિહાસિક-પૌરાણિક નવલકથાઓને સમજવા ઐતિહાસિક નવલકથાની આ વિભાવના ઇષત્ ભૂમિકા બને છે. એને લક્ષ્યમાં રાખીને હવે આપણે જયભિખ્ખુની નવલોનો સવિસ્તર પરિચય મેળવીશું.

ભાગ્યવિધાતા :

'ભાગ્યવિધાતા' અકબરના બાલ્યકાળની જ્વલંત શૂરવીરતા ને એના બહાદુર સરદાર ખાનખાના બહેરામખાના અભૂતપૂર્વ પરાક્રમને વર્ણવતી મોગલ સમયની લેખકને હાથે લખાયેલી પહેલી નવલકથા છે. ઇતિહાસના ઘણાબધા પ્રસંગોને એકસાથે ઉભડકપણે આલેખતી આ નવલકથાને આધારે જ જયભિખ્ખુએ પાછળથી 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ', 'ભાગ્યનિર્વાણ' અને 'દિલ્હીશ્વર' ત્રણ નવલકથાઓ રચી છે. પ્રસંગોનું સંમાર્જિત સ્વરૂપ જે આ

નવલત્રયીમાં જોવા મળે છે એવું 'ભાગ્યવિધાતા'માં જોવા મળતું નથી. લેખક પોતે જ આ વાતની કબૂલાત કરતાં કહે છે, 'સંધ્યાની શીળી હવામાં ફરવા નીકળેલ મોટી ફાંદવાળા શેઠજીને માથે અચાનક મેઘમાળની ઝડીઓ વરસે, ને જે ઢબથી ને જે ઝડપથી તેઓ ઘર તરફ હાંફળાફાંફળા પાછળ દોડે તેટલી જ દોડ ને ઝડપથી આ કથા લખી છે. પાછું વાળીને જોવાની ઘડી જ મળી નથી.' ('લેખકની વાત') અલબત્ત, એક વાત જે લેખક કહે છે કે 'કથા અંગે કેવળ નિવેદન એટલું કે કલ્પનાના વ્યોમમાં વિહરતાં ઇતિહાસની શૃંખલાને તોડી નથી.' ('લેખકની વાત') એ સાચી છે. ઇતિહાસની મુખ્ય મુખ્ય વિગતોને લેખક વફાદાર રહ્યા છે.

પ્રસ્તુત નવલકથા ઈ. સ. ૧૫૫૬ના નવેમ્બર માસની ૫મી તારીખે એકવીસ એકવીસ લડાઈના વિજેતા વિક્રમાદિત્ય હેમુના પાણીપતના મેદાનમાં ખાનખાના બહેરામખાના હાથે થતા પરાજય અને કેદી અવસ્થામાં બેભાનપણાની સ્થિતિમાં બહેરામખાંની તલવારથી થતા વધથી આરંભાય છે. હુમાયુ સુત અકબર ૧૪ વર્ષની ઉંમરે ગાદીપતિ બને છે. પણ સાચો રાજદંડ એના વજીર બહેરામખાંના હાથમાં છે. બહેરામખાંના હાથમાં રહેલા આ રાજદંડે મોગલ સત્તાને બહાર વિસ્તારી પણ અંદર વિખવાદ જગાવ્યો. ચાર વર્ષ આ આંતરવિગ્રહ ચાલ્યો. આ આંતરવિગ્રહનું ચિત્રણ પ્રસ્તુત નવલકથામાં લેખક દ્વારા સુપેરે થયું છે. પોતાની જાતને ભારતના ભાગ્યવિધાતા માનતા બહેરામખાંનું અભિમાનની કક્ષા સુધી પહોંચતું સ્વાભિમાન જ એના પતનનું કારણ કઈ રીતે બને છે એ નિરૂપતી આ નવલકથા છેવટે રમકડાના રાજા અકબરશાહ દ્વારા મોગલ દરબારમાં ચાલતા આંતરવિગ્રહને નિવારી સ્વતંત્ર રાજદંડ ગ્રહણ કર્યા સુધીની કથાને શબ્દરૂપ આપે છે.

પોતાની જાતને ભાગ્યવિધાતા માનતા ત્રણ ભડવીરો હેમુ, બહેરામખાં અને અકબરને થતી સાચા ભાગ્યવિધાતાની પ્રતીતિની આ કથા સૂચવે છે કે આ કે તે વ્યક્તિ પોતાના ભાગ્યની વિધાતા નથી. સાચો ભાગ્યવિધાતા તો ઈશ્વર જ છે. એટલે એણે જે પ્રમાણે જેના ભાગ્યનું નિર્માણ કર્યું હોય એ રીતે જએનું ભાગ્ય ઘડાય છે. પોતાની જાતને ભાગ્યવિધાતા સમજતા બહેરામખાંને હેમુ મૃત્યુની છેલ્લી ક્ષણે કહે છે, 'ભાગ્યવિધાતા ! કોણ તું

બહેરામ ? હા, હા, હા, સલ્તનતના ઓ ભાગ્યવિધાતા ! કાં ભ્રમણામાં ભમી રહ્યો છે ? સમય તને સમજાવશે કે સાચો ભાગ્યવિધાતા કોણ છે ? (પૃ. ૩૧)' અને ખરેખર સમય જ બહેરામખાંને સમજાવે છે કે, 'હેમુ ! તું સાચો ! ભાગ્યવિધાતાનો ભેદ તેં સાચો જાણ્યો. ન હું કે ન તું, અકબર પણ નહિ, કોઈ પડદા પાછળ ઊભો લાગે છે, અહા, યા પરવરદિગાર !' (પૃ. ૧૫૧)

આ નવલકથામાં જીવનના અંતકાળે મુસ્લિમ સુંદરીના સૌંદર્યમાં લુબ્ધ થતા હેમુનું જે ચિત્રણ લેખકે કર્યું છે તે અથવા બહેરામખાં દ્વારા અકબરના મૃત્યુની જે યોજના ઘડાય છે એ નિરૂપણો એની મોગલ સમયની નવલત્રયીમાં બદલાયા છે. 'દિલ્હીશ્વર'માં બહેરામખાંનું અકબરના એક વફાદાર વજીર તરીકેનું જ નિરૂપણ મળએ છે. કેટલીક ગેરસમજોને કારણે જ એ બંને વચ્ચે મનોવિખવાદ થયો છે છતાં પણ છેક છેવટ સુધી બહેરામખાં તરફનો એનો આદરભાવ એવો ને એવો જ રહે છે. એ નિરૂપણ વધુ તાર્કિક લાગે છે. ઇતિહાસનો પણ એ વાતનો ટેકો છે. એ જ રીતે 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ'માં અને 'ભાગ્યવિધાતા'માં હેમુનું એક સાચા શૂરવીર અને નીતિમંત યોદ્ધા તરીકેનું જે નિરૂપણ છે, મુસ્લિમ સુંદરી સાથેના લગ્નનો વિચાર પણ એને એટલા માટે આવે છે કે એ દ્વારા એના મનમાં હિન્દુ-મુસ્લિમ એકતાની ગાંઠને વધુ મજબૂત બનાવવાનો ખ્યાલ આવે છે. મુસ્લિમો એ લગ્ન માટે ઉતાવળ કરે છે. છતાં પાણીપત સંગ્રામ પછી જ આ લગ્ન કરવા માટે એ તૈયાર થાય છે એ રીતનું નિરૂપણ 'ભાગ્યવિધાતા'માં થયેલ મુસ્લિમ સુંદરી પ્રત્યેના એના આકર્ષણ કરતાં વધારે સુસંગત, તાર્કિક અને પાત્રગૌરવની દૃષ્ટિએ ચડિયાતું લાગે છે.

'ભાગ્યવિધાતા' એ જયભિખ્ખુ દ્વારા એમના સર્જનના આરંભકાળે ઉભડક રીતે લખાયેલી મોગલ સમયના અકબરના આરંભકાળના રાજપ્રપંચથી ભરેલા કાવાદાવાને વર્ણવતી ઐતિહાસિક નવલકથા છે. વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન જેવાં નવલકથાલક્ષી ઘટકતત્ત્વોની દૃષ્ટિએ એમાં ઊંચું કલાતત્ત્વ દેખાતું નથી, એમ છતાંય, 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ', 'ભાગ્યવિધાતા' અને 'દિલ્હીશ્વર' જેવા ભવિષ્યે નિર્માણ થનારી સમૃદ્ધ નવલકથાઓના સર્જકના આરંભકાલીન સર્જનમાં હોવા જોઈતા સ્ફુર્લિંગોનું દર્શન 'ભાગ્યવિધાતા'માં પણ થાય છે.

કામવિજેતા શ્રી સ્થૂલિભદ્ર :

શ્રી જયભિખ્ખુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં કલાત્મકતા અને લોકપ્રિયતાની દૃષ્ટિએ નિરાળી ભાત પાડતી ઈ. સ. ૧૯૪૦માં સર્જાયેલી 'કામવિજેતા શ્રી સ્થૂલિભદ્ર' લેખકની કૃતિઓમાં તો ખરી જ, પણ આ જ વસ્તુ ઉપર લખાયેલી અન્ય નવલકથાઓમાં પણ નોંધનીય રહે છે. લેખક જેને કૈંક અંશે ઐતિહાસિક અને કૈંક અંશે પ્રાગૈતિહાસિક ગણાવે છે, એવી આ કૃતિનો વાર્તાસંભાર જૈન તેમજ જૈનેતર ગ્રંથોમાંથી લેવામાં આવ્યો છે. લેખક પોતે જ કહે છે તેમ 'આ નવલકથાનું એક પણ પાત્ર લેખકનું પોતાનું કલ્પનાસંતાન નથી.' (પ્રસ્તાવના : પૃ. ૫) અલબત્ત એ પાત્રોના સમયનિર્ણય અંગે અનવસ્થા છે. પ્રો. રવિશંકર જોશી આ નવલકથા તરફ 'તેના વસ્તુની નૂતન દિશા' નિહાળી આકર્ષાયેલા. (આમુખ પૃ. ૯) તેમના મતે ગુજરાતી નવલકથાઓમાં જયભિખ્ખુ પહેલાં 'ગુલાબસિંહ' કે 'યોગિનીકુમારી' જેવી થોડી નવલો સિવાય ધાર્મિક વસ્તુને નવલકથાનો સ્વાંગ આપવાના ક્ષેત્રમાં ઝાઝું ખેડાણ થયું નથી. જયભિખ્ખુએ એ ક્ષેત્ર પસંદ કરી અને વિપુલ પ્રમાણમાં ખેડાણ કરી વસ્તુની એક નવી દિશા તરફ ભાવકવર્ગને દોર્યો છે.

કથાની સેર બે વિભાગમાં વહેંચાઈને આગળ વધે છે. એક સેર નવલની મુખ્ય કથાઘટના સ્થૂલિભદ્ર-રૂપકોશાના પ્રેમના વિકાસને વર્ણવે છે, તો બીજી મગધની રાજધાની પાટલીપુત્રમાં ચાલતી રાજ્યખટપટ તથા સત્તાધારી પક્ષના અને પ્રજાનાં કાચીંડાની જેમ બદલાતાં જતાં મનોવલણોને વાચા આપે છે.

પાટલીપુત્રના મહાઅમાત્ય શકટાલનો પુત્ર અને કથાનો નાયક સ્થૂલિભદ્ર અઢારેક વર્ષનો રૂપેગુણે સોહામણો યુવક. પાટલીપુત્રના યુવાનોમાં એ કામદેવ જેવો શોભતો. એનું લાંબુ, સીધુ ને સુરેખ નાક, વિશાળ ભવાં, ઝગઝગાટ કરતું લલાટ, શંખાકાર અણિયાળાં નેત્રો ને માંસલ સ્નાયુઓ જોનારને એની પ્રતિભાનું સ્પષ્ટ ભાન કરાવતાં. આ રસિક વિદ્વાન અને કુશળ રણયોદ્ધો પાટલીપુત્રની શુદ્ધ પ્રેમની દિવાની રૂપકોશા તરફ આકર્ષાયો. કોશા એટલે સૃષ્ટિનું જીવંત સૌંદર્ય. પ્રતાપી સ્વભાવ અને સ્વમાની શીલ એની પાસે હતું. એના અંતરમાં એક મુગ્ધાના દિલમાં હોય તેવું નારીત્વ

ધબકતું હતું. આ નારીત્વ આદર્શ વધૂપદની ઝંખના કરતું. ધર્મ, અર્થ અને કામના ઝૂઝવા ધર્મો એના અંતરમાં હિલોળા લેતા. એની પાસે અપાર સંપત્તિ હતી, અજબ પ્રતાપી અને સૌને આકર્ષે એવું સૌંદર્ય હતું. એના જીવનમાં એક જ ઝંખના હતી અને તે આ બધાને સાચા અર્થમાં દીપાવી શકે એવા કલાભર્યા, પૌરુષ-ભર્યા, હૃદયની. એ જે બધું શોધતી હતી તે એકસાથે સ્થૂલિભદ્રમાં એને લાધ્યું હતું. સ્થૂલિભદ્ર પોતાને વરે તો 'જગતમાં બીજો પુરુષ વરવો નહિ' એવો એનો દૃઢ નિરધાર હતો અને એટલે જ નવલકથાના છેક આરંભથી પોતાની એક એક રૂપછટાથી સ્થૂલિભદ્રને પ્રેમપાશમાં દૃઢ બંધ રાખવાની તેની મથામણો લેખકે કુશળ રીતે ઉપસાવી છે.

કથાના આરંભે સ્થૂલિભદ્ર સુકાન અને સઢ વગરની નૌકાની જેમ આમતેમ ખએંચાતો રહે છે. સંયમ અને શીલની મૂર્તિસમા મહાઅમાત્ય શકટાલની ઝંખના પુત્રને મંત્રીપદ સોંપી મગધની સર્વાંગી સેવા કરવી પોતાના પરંપરાગત મંત્રીકુલના વારસાને દીપાવવાની છે અને તેથી જ તે તેને કર્તવ્યધર્મનો બોધ સતત પાયા કરે છે.

નવલકથાના આરંભે ભજવાતા નાટકની કલાપ્રવિધિમાં લેખકે પણ શકટાલના સાતમી પેઢીના પૂર્વજ કલ્પકની સ્વદેશપ્રેમની ભાવનાને કલ્પકના પાત્રમાં મૂર્ત કરી છે. પિતાની ઝંખના પણ પુત્ર કલ્પક જેવો સ્વદેશભક્ત થાય, પાટલીપુત્રનું રાજ્યગૌરવ વધારે એ જ છે પણ કોશાનું રૂપસૌંદર્ય અવારનવાર ભડકો બનીને એને પજવે છે. જે સૌંદર્ય સામે સ્વસ્થતા જાળવવાનું કામ ભલભલા યોગી માટે દુર્લભ હતું, એ સૌંદર્ય પોતાનું સર્વાર્પણ લઈને એની આજુબાજુ વીંટાતું જાય ત્યારે એનાથી બચવાનું સ્થૂલિભદ્રનું શું ગજું ? અને એથી જ તે 'સુકાન અને સઢ વગરની નૌકાની જેમ' બંને બાજુએ ખેંચાય છે.

તક્ષશિલાના વિજય બાદ કોશાનો બોલાવ્યો સ્થૂલિભદ્ર જ્યારે એના ભવન ઉપર પહોંચે છે ત્યારે કોશાનું રૂપસૌંદર્ય, એની અંગભંગિ, એનો હૃદયરાગ તેનામાં સામટું આકર્ષણ પેદા કરે છે. દેવોની અપ્સરાઓને પણ દુર્લભ એવું કોશાનું સૌંદર્ય છે. એ કોશા જ્યારે સ્થૂલિભદ્રના આદરસત્કારમાં

લાગી જાય છે ત્યારે અનંગનો એક અશ્રાવ્ય ઘોષ સ્થૂલિભદ્રની રગેરગમાં વહેવા લાગે છે. એક ક્ષણ માટે પોતાનું કુળ, પિતાની પ્રતિષ્ઠા, કર્તવ્યનો ઉપદેશ એ બધાનો તે વિચાર કરે છે. અને બોલી ઊઠે છે, 'કોશા, તું મને સર્વનાશના માર્ગે ન લઈ જા !' (પૃ. ૭૯) પણ કોશાનું સૌંદર્ય, તેની પ્રીતિ છેવટે વિજયી નીવડે છે અને કોશા-સ્થૂલિભદ્ર એક બને છે.

બીજે દિવસે રાજ્યસભામાં કોશા તક્ષશિલાના વિજય વખતે એણે કરેલી મદદના બદલામાં રાજા પાસેથી રાજગણિકાપદેથી નિવૃત્તિ માગી લે છે કારણ કે એને મન ગાંધાર વિજય કરતાં ભદ્રની પ્રાપ્તિનો વિજય મોટો છે. એક વાર કોશાના દ્વારે રહી ચૂકેલા સ્થૂલિભદ્રને મન હવે પોતે પોતાના પવિત્ર પિતાને મુખ દેખાડવા જેવો રહ્યો નથી એટલું જ નહીં, પોતાનું આ અધઃપતન સંસારમાં પણ તેને મુખ દેખાડવા લાયક જણાતું નથી એટલે પિતાના અનેકવારનાં કહેણને તે વેદનાસભર હૈયે પાછાં વાળે છે. બહેન યક્ષા જ્યારે સામે ચાલીને તેડવા આવે છે ત્યારે પણ એનો પરિતાપ આ શબ્દોમાં વ્યક્ત થાય છે : 'બેન, આ રૂપાળા રૌરવ નરકમાંથી જલદી ચાલી જા ! વાસનાની આઠે પ્રહર જલતી ભઠ્ઠીમાં અમારાં વિષયી અંગોને અમને હોમવા દે !... પણ બેન, તું જલદી આ નરકાગારમાંથી નીકળી જા.' (પૃ. ૧૩૭) કોશા સાથેના સંબંધને તે પ્રારબ્ધબંધ તરીકે ઓળખાવે છે અને તેને દંભી બનીને જીવવામાં રસ નથી. નહીં તો દુનિયાના અનેક પુરુષોની જેમ તે પણ ખાનગીમાં કોશા સાથે સંબંધો રાખીને સમાજમાં ઊજળા મોંએ અને ઊજળા લૂગડે ફરી શક્યો હોત. પણ એનામાં સાચું ખમીર છે એટલે જ તે કહે છે : 'દુનિયામાં દંભી બનીને જીવવા કરતા ઉઘાડા ગણિકાગામી થઈને જીવવું એમ જ મને મારો ધર્મ લાગ્યો છે.' (પૃ. ૧૩૭)

કોશા પણ સ્થૂલિભદ્રને સાચા હૃદયથી પ્રેમ કરે છે. અંતરનો વિરાગી એવો એનો ભદ્ર કઈ ક્ષણે પોતાને ત્યજી જશે એનો એને સતત ડર પણ લાગે છે અને એટલે જ એ ભદ્ર ખુશ રહે એ માટેના સર્વોત્તમ પ્રયાસો કરે છે. પોતાની ધનસંપત્તિ, પોતાની કલાસૌંદર્યવૃત્તિ અને ભરપૂર હૃદયપ્રીતિ, એની ઉપર ઢોળીને તે એને સતત બાંધી રાખે છે. પણ કોશાને ક્યાં ખબર છે કે પોતે જેને સતત બાંધી રાખવા મથે છે એનું અંતર તો પશ્ચાત્તાપની કોઈ ઊંડી જ્વાળામાં સતત જલ્યા કરે છે.

સ્થૂલિભદ્રને જ્યારે સમાચાર મળે છે કે રાજકારણના અવળાસવળા પેચમાંથી મગધનું રક્ષણ કરવા માટે, ઊકળતા લાવાના ચરુ સમાન મગધના રાજકારણને સંતપ્ત કરવા માટે પિતા શકટાલે પોતાનું બલિદાન આપ્યું. એટલું જ નહિં પણ પોતાના સગા ભાઈ શ્રીયકના હાથે જ એ બલિદાન અપાવરાવ્યું. એ સમાચાર જાણ્યા પછી એને પોતે પિતાની અંતિમ ક્ષણે પણ એમની અંતરની મુરાદ પૂરી કરી ના શક્યો એની વેદનાએ સ્થૂલિભદ્રના હૃદયમાં રહેલા વૈરાગ્યના પાતળા ઝરણાને જગાડી દીધું. ચોપાટની અધૂરી રમત મૂકીને કોશાના ભવનમાંથી નીકળેલો તે. પોતાને મળતા મંત્રીપદને લાત મારી પિતાના આખરી સંદેશાના શબ્દો 'ભાઈ, સાચો પ્રેમ તો ત્યાગમાંથી જન્મે છે. જેમાં ત્યાગ નથી, એ પ્રેમરસ ફિક્કો છે.' (પૃ. ૨૪૦) ને જીવનમાં ઉતારવા મથતો આહાર, વિહાર ને શૃંગારની સૃષ્ટિમાંથી જીવન, પ્રેમ ને ત્યાગની સૃષ્ટિમાં સરી જાય છે. ગુરુ સંભૂતિવિજય પાસે દીક્ષા ગ્રહણ કરી સાધુઓમાં શિરમોર બને છે.

ગુરુઆજ્ઞાથી પાટલીપુત્રમાં કોશાની ચિત્રશાળામાં ચાતુર્માસ ગાળવા જ્યારે સ્થૂલિભદ્ર પધારે છે ત્યારે સૌંદર્યગિરિના સ્વચ્છંદ ઝરણ સમી કોશા સ્થૂલિભદ્રને વિચલિત કરવાના અનેક પ્રયત્નો આદરે છે. પણ છેવટે એના એ બધા જ પ્રયત્નો નિષ્ફળ જાય છે. એટલું જ નહીં પણ હૃદયથી એને સાચો પ્રેમ કરતા સ્થૂલિભદ્ર એને પ્રેમનું સાચું સ્વરૂપ જે મોહમાં નથી, કામમાં નથી, વિષયકીચમાં નથી એ સમજાવે છે, અને કહે છે કે જિંદગીને પલવારમાં આનંદ માટે ખરચવાને બદલે ચિરંતન કાવ્ય બનાવ. ધર્મના અપૂર્વ સૌંદર્યને પિછાણી દિવ્ય આનંદ પ્રાપ્ત કર. કોશાનો આત્મા જાગી જાય છે. શ્તૂલિભદ્ર એને શ્રાવિકાના બાર વ્રત સ્વીકારાવી ચાતુર્માસ નિર્ગમન થતાં ગુરુચરણે પાછા વળે છે. આમ બાહ્યદેહના આકર્ષણથી શરૂ થયેલો સ્થૂલિભદ્ર અને રૂપકોશાનો પ્રેમ પ્રેમનું સાચું અને વિકાસસભર રૂપ - 'ત્યાગ' અને 'શાંતિ' - મેળવી આત્માના આનંદને પ્રાપ્ત કરે છે. પ્રેમની આ વિકાસયાત્રા જયભિખ્ખુએ નવલકથામાં ખૂબ જ સમૃદ્ધ રીતે પ્રગટાવી છે.

નવલકથાનો બીજો વાર્તાપ્રવાહ જે આમ તો વાર્તાનો ગૌણ પ્રવાહ છે અને છતાં જે વાર્તાના મુખ્ય પ્રવાહને પુષ્ટ બનાવવામાં મદદરૂપ બને છે તે પાટલીપુત્રના રાજા ધનનંદના રાજ્યવહિવટને વર્ણવે છે. આ વાર્તાપ્રવાહમાં 2

નાયકપદે રહે છે. મહાઅમાત્ય શકટાલ. પોતાની પૂર્વવયમાં જે રસિક કવિ તરીકે જાણીતો હતો, ગંગાની ટેકરીઓમાં જેની કવિતા ગૂંજતી હતી, મગધના મહાલયોમાં જેનો અભિનય રાજકુંવરીઓને ઘેલી બનાવતો તે શકટાલની જુવાનીને નંદ રાજાએ હાકલ કરી. એણે શકટાલની ભેટમાંથી કવિતાનાં ભૂંગળાં કાઢી, ફેંકી દઈ કૃપાણ બંધાવી અને માથેથી મોરમુગટ અળગો કરી મંત્રીનો તાજ પહેરાવ્યો. આ મહાઅમાત્યે પોતાની કુશળતાથી મગધની સીમાઓ ચારેતરફથી વિસ્તારી, મગધના સૈન્યને કેળવ્યું એટલું જ નહીં પણ મગધની પ્રજાને રસિક, સંસ્કારી અને કલાપ્રિય બનાવી. તક્ષશિલાની જીતમાં મળેલી ત્રણ અભૂતપૂર્વ વ્યક્તિઓ ચાણક્ય, વરરુચિ અને પાણિનીને મગધમાં વસાવ્યા. એમાં ચાણક્યનું અપમાન રાજા નંદ અને તેના કુમારો દ્વારા થતાં ચાણક્યે નંદ વંશના નાશની પ્રતિજ્ઞા લીધી. બીજી બાજુ સાહિત્યરસિક વરરુચિના મહાઅમાત્ય બનવાની જાગેલી લાલસાએ અનેક પ્રપંચલીલાઓ આદરી. તેમણે નંદના કાનને મહાઅમાત્ય વિરુદ્ધ ભરી દીધા. ત્યારે મગધને અને પોતાના હિતેચ્છુઓને આપસમાં અથડાતા બચાવવા મહાઅમાત્યે પોતાના પ્રાણની આહુતી આપી, મગધનું સામ્રાજ્ય તત્કાળ પૂરતું તો એક મોટી હોનારતમાંથી ઊગરી ગયું પણ સમય જતાં ચાણક્યના પ્રેર્યા ચંદ્રગુપ્ત દ્વારા નંદવંશનો નાશ થયો. ચંદ્રગુપ્તનું રાજ્યારોહણ તથા સ્થૂલિભદ્રનું ભદ્રબાહુસ્વામીની પાટના અધિકારી થવું એ બંને બનાવો સાથે ઘેલી બનેલી પાટલીપુત્રની પ્રજાના આનંદને વર્ણવતી નવલકથા સમાપન પામે છે.

વસ્તુગૂંથણીની દૃષ્ટિએ તપાસીએ તો નવલકથામાં પ્રસંગોની ગૂંથણી સુસંકલિત છે. કોઈ સુરમ્ય ચિત્રપટ જોતાં હોઈએ તેમ પ્રસંગો વેગથી આગળ વધે છે. જેમ ફૂલની એક એક પાંદડી ખૂલતી જાય અને પોતાનું અનેરું રૂપ પ્રગટાવતી જાય તેમ કથામાં વસ્તુની ગૂઢ પાંદડીઓ કલાભરી રીતે નવે નવે રંગે ઊઘડતી જાય છે. શ્રી રવિશંકર જોશી કહે છે તેમ 'વસ્તુ પ્રમાણબદ્ધ અને અંગપ્રત્યંગના સંવાદવાળું હોઈ ઘાટીલું બન્યું છે. વાર્તા પૂરી થાય ત્યાં સુધી વાચકને રસતરબોળ રાખે તેવું અખંડ કુતૂહલસાતત્ય પણ તેમાં છે.' (આમુખ : પૃ. ૧૩). નવલકથાનો પ્રારંભ ચિત્રાત્મક રીતે થયો છે. પ્રથમ દસ પ્રકરણ સુધી સ્થૂલિભદ્ર-કોશાની પ્રણયકથા વિકસે છે. અગિયારમાં

પ્રકરણથી પાટલીપુત્રના રાજકારણની શેતરંજ ઊકલતી જાય છે. વરરુચિની પ્રપંચલીલા, રથાધ્યક્ષ સાથેનું ભળવું, મહાન દેખાવા ગંગા પાસે પ્રસાદ મેળવવાની હાથચાલાકી રચવી, મંત્રી દ્વારા પ્રપંચ ખુલ્લો પડવો, મંત્રી ખરાબ દેખાય એ રીતે એની શસ્ત્રાસ્ત્રો શ્રીયકનાં લગ્ન પ્રસંગે ભેટ આપવાની પ્રવૃત્તિને મગધના હિતશત્રુની દગાભરી પ્રવૃત્તિ તરીકે વરરુચિ અને રથાધ્યક્ષ દ્વારા ઓળખાવવી, મગધના શ્રેય માટે મંત્રી દ્વારા આત્મબલિદાનનું અપાવું વગેરે બનાવો ૧૧ થી ૨૪ પ્રકરણમાં શેતરંજના પાસાની જેમ કાર્યવેગી બને છે. આ દરમિયાન સ્થૂલિભદ્ર-ખોસાની મુખ્ય કથાનો પટ પાતળો પડે છે. ૨૫મા પ્રકરણથી સ્થૂલિભદ્ર અને તેની આત્મવિજયની પ્રવૃત્તિઓ લેખકના કેમેરામાં ઝડપાતી જાય છે. એ પછી નવલકથાના અંત સુધી નાયક-નાયિકા જ લગભગ કેન્દ્રસ્થાને રહે છે.

વસ્તુગૂંથણીમાં ક્યાંક નાની કચાશ શોધનારને મળે ખરી. જેમકે ઇતિહાસ જેને ધનલોભી અને ક્રૂર રાજા તરીકે પિછાણે છે એ મહારાજા નંદને લેખકે ગ્રંથના પ્રારંભમાં એવો ઉદારચરિત નિરૂપ્યો છે અને ઉદાત્ત રંગે એનું પાત્ર આલેખ્યું છે કે મધ્યભાગ પછી અચાનક તેના પલટાયેલા શંકાશીલ માનસની પ્રતીતિકારકતા મનમાં સહજ રૂપે વસતી નથી. અને એમ એના ચારિત્ર્યના નિર્બળ અંશોના સ્વાભાવિક પરિણામરૂપે તેનું પતન થતું લાગતું નથી. વળી શકટાલને પોતાના પુત્રના જ હાથે માથું કપાવવું પડ્યું તે પ્રસંગની પૂર્વઘટનાઓ પણ એવી સુસ્પષ્ટ રીતે નિરૂપાઈ નથી કે જેથી આ પરિણામ સમુચિત લાગે. આ બંને ઘટનાઓમાં કાર્યકારણના અંકોડા થઓડા શિથિલ રહી ગયા હોય એવું ચોક્કસ લાગે. એનાં કારણો વિચારતાં એમ લાગે છે કે લેખકનું લક્ષ્ય જેટલું રૂપકોશા-સ્થૂલિભદ્રની કથાને સુસંબદ્ધરૂપે વિકસાવવા તરફ છે, એટલું આ ગૌણ કથાને વિકસાવવા તરફ નથી એને કારણે કથાપટને ઝડપથી સંકેલવા જતાં આ મર્યાદા રહી ગઈ છે.

'કામવિજેતા'માં લેખકે નીચે મુજબના ઐતિહાસિક તથ્યો આધાર તરીકે સ્વીકાર્યાં છે. અલબત્ત, આ તથ્યો એમને ગૌણ કથાના વિકાસમાં જ મુખ્યત્વે સહાયરૂપ બન્યાં છે. મુખ્ય કથા માટે તો એમણે જૈન ધર્મકથાનક અને સ્થૂલિભદ્ર સંબંધી ફાગુ રચનાઓનો જ આધાર વિશેષરૂપે લીધો છે. આ નવલકથાને ઐતિહાસિક નવલકથા ઠરાવતાં તથ્યો નીચે મુજબ છે. 2

(૧) મહારાજા ધનનંદને શકટાલ નામે મંત્રી હતા. શકટાલને બે પુત્રો હતા : સ્થૂલિભદ્ર અને શ્રીયક. શકટાલના મૃત્યુ પછી એની જગ્યાએ રાજાએ સ્થૂલિભદ્રને એ પદ આપવા ઇચ્છ્યું પણ સ્થૂલિભદ્રે એ લેવાની ના પાડી અને એ જૈન સાધુ થયા. ('ધ હિસ્ટરી ઍન્ડ કલ્ચર ઑફ ધી ઇન્ડિયન પીપલ,' વો. ૨, 'ધી એજ ઑફ ઇમ્પીરીયલ યુનિટ', પૃ. ૩૫)

(૨) આર્ય સ્થૂલિભદ્ર ભદ્રબાહુસ્વામીની પાટના અધિકારી તરીકે નિયુક્ત થયા હતા. સમર્થ અને પ્રતિભાવાન જૈન ધર્મના યુગપ્રવર્તક તરીકે પણ તેમનું માન વધ્યું હતું. ('વીર નિર્વાણ સંવત ઔર કાલગણના', પૃ. ૬૨)

(૩) મહારાજા ધનનંદ સમ્રાટ નંદિવર્ધનની આઠમી પેઢીના નંદ વંશના રાજા હતા. ('પ્રાચીન ભારતવર્ષ', ભા.૧, પૃ. ૩૫૪) ધનનંદે ચાણક્યનું અપમાન કર્યું હતું. એ અપમાનનો બદલો લેવા ધનનંદના રાજ્યનો વિનાશ કરવાની ચાણક્યે પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી. રાજકુટુંબના ચંદ્રગુપ્ત નામના એક હિંમતવાન અને સાહસિક જુવાનને પોતાના પક્ષમાં લઈ તેણે પોતાનાં બુદ્ધિ અને બાહુબળના પ્રતાપે ગુમાની નંદરાજના રાજ્યનો નાશ કરાવ્યો અને ચંદ્રગુપ્તને મગધનો રાજા બનાવ્યો. ('ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય ઍન્ડ હીઝ ટાઈમ', પૃ. ૩૩ અને 'અભિનવ માધ્યમિક ઇતિહાસ', પૃ. ૭૩-૭૪)

(૪) ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યનો નંદરાજ્ય સામેનો યુદ્ધનો પ્રથમ પ્રયાસ નિષ્ફળ નીવડ્યો. બીજી વાર પૂરી તૈયારી સાથે આવીને એણે નંદને પરાજિત કર્યો. ('એ કોમ્પ્રીહેન્સિવ હિસ્ટરી ઑફ ઇન્ડિયા' - કે. એ. શાસ્ત્રી, પૃ. ૨-૫-૬) હિમત્વકૂટનો રાજા પર્વતક પણ ચંદ્રગુપ્તને વિજય અપાવવામાં મદદરૂપ થયો હતો. ('પ્રા. ભા. વર્ષ', પૃ. ૧૬૭) વિજય પછી પર્વતક રાજાનું વિષકન્યાને કારણે મૃત્યુ થતાં એના ભાગની લક્ષ્મીનો પણ ચંદ્રગુપ્ત સ્વામી થયો. ('પ્ર. ભા. વર્ષ', પૃ. ૧૬૮) ચંદ્રગુપ્તે મહાનંદને જીવતો મૂક્યો અને એને જોઈએ તેટલું ધન રથમાં સાથે લઈ જવા દીધું. ('પ્ર. ભા. વર્ષ', ભા. ૨, પૃ. ૧૦૧) પોતાના પર મુગ્ધ થયેલી મહાનંદની કન્યાને ચંદ્રગુપ્તે રાણી તરીકે સ્વીકારી.

આ ઐતિહાસિક તથ્યો ઉપરાંત જયભિખ્ખુે આ નવલકથાની મુખ્ય કથા માટે સૌથી મોટો આધાર લીધો છે સ્થૂલિભદ્ર અંગેની ધર્મકથાઓનો. એમાંય તે કવિ માલદેવકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ' રચનાએ જયભિખ્ખુને આ કૃતિના આલેખનમાં ખૂબજ પ્રેરણા આપી છે. મુખ્ય કથાના ઘણા બધા પ્રસંગોનું નિરૂપણ કરવામાં આ માલદેવની કૃતિએ લેખકને સારી એવી સહાય કરી છે. ('પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ', પૃ. ૧૨૯થી ૧૪૧, સં. ભોગીલાલ સાંડેસરા અને સોમાભાઈ પારેખ) ઉપર્યુક્ત આખ્યાયિકા ધર્મગ્રંથો પર આધારિત છે પણ ધર્મગ્રંથોમાં નોંધાયેલાં આ કથાનકો મુખ્યત્વે પરંપરાથી આવતી 'દંતકથાઓનો પરિપાક' હોય છે એને ઇતિહાસ ન કહી શકાય.

આ નવલકથાના સ્થૂલિભદ્ર, મહામંત્રી શકટાલ, નંદરાજ, મૌર્ય ચંદ્રગુપ્ત, ચાણક્ય મુખ્ય પાત્રો છે. જેમાંથી એક પણ પાત્ર લેખકનું પોતાનું કલ્પનાસંતાન નથી એમ છતાં લેખકની વિવેકશક્તિને યોગ્ય લાગ્યા એ રીતે તેમનું સમાંર્જન અને સંવર્ધન થયું છે. નવલકથાનાં નાયક સ્થૂલિભદ્ર લેખકને હાથે રસિક, વિદ્વાન, રૂપસુંદર અને છતાં અંતરથી વૈરાગીરૂપે આલેખાયા છે. પિતાનો સૂચવ્યો કર્તવ્યમાર્ગ અને કોશાનો સૂચવ્યો પ્રેમમાર્ગ બંને એકસાથે એકસરખા એને પોતાની તરફ લલચાવે છે. અને આ જ કારણે લેખક કહે છે તેમ 'સઢ અને સુકાન વગરની નૌકા'ની જેમ તે ફંગોળાય છે. પણ અંતે જિંદગીનું સાચું સુકાન મેળવી જ લે છે અને પોતાને જે સુકાન લાધ્યું એ સુકાનના રસ્તે કોશાને પણ વાળી પ્રેમનું સાચું મૂલ્ય ચૂકવે છે. સ્થૂલિભદ્રના બંને પાસાં – સાચા પ્રેમી તરીકેનું તેમજ સાચા વૈરાગી તરીકેનું – લેખકે કૌશલ્યથી નિરૂપ્યાં છે.

પ્રો. રવિશંકર જોશીને સ્થૂલિભદ્રના પાત્રચિત્રણમાં નવલકથાકારની એક મોટી ખામી એ જણાઈ છે કે 'વિલાસી સ્થૂલિભદ્રનું વિરાગી સ્થૂલિભદ્રમાં જે પરિવર્તન થાય છે તે પરિવર્તન અચાનક અને આકસ્મિક છે. પરિવર્તનની માનસિક ભૂમિકાનું ક્રમિક ચિત્ર બતાવવાનું લેખકથી ચુકાઈ ગયું છે.' પણ આ સંદર્ભમાં ડૉ. સરોજીની શર્મા સાચું જ કહે છે કે 'સ્થૂલિભદ્રના ચરિત્રમાં વેશ્યાની સાથે જીવન વ્યતીત કરતી વખતે પણ માનસિક સંઘર્ષનું ચિત્રણ તથા સ્થૂલિભદ્ર મનમાં વૈરાગ્યની ક્ષણોનું ચિત્રણ થાય છે.' ('હિંદી તથા ગુ. ઐ. ઉપન્યાસોંકા તુલનાત્મક અધ્યયન', પૃ. ૪૯૪) ડૉ. કૃષ્ણકાંત કડકિયા પણ 2

આ બાબત સાથે સંમત છે. તેમણે પોતાના શોધનિબંધમાં સ્થૂલિભદ્રના વૈરાગી અંતરના અનેક પુરાવાઓ પણ આપ્યા છે. ટૂંકમાં સ્થૂલિભદ્રનું સંસ્કારી, ઉદાત્ત, ભાવનામય તથા આદર્શ ચિત્રણ નવલકથાકારની એક સિદ્ધિ છે. જયભિખ્ખુની વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિમાં સ્થૂલિભદ્રનું પાત્રચિત્રણ સદાકાળ નોંધનીય રહે એવું જીવંત અને કલાત્મક તેનું પાત્રાલેખન છે. સૌંદર્યમૂર્તિ કોશા એક ગણિકા હોવા છતાં એનું ચિત્રણ પણ લેખકની કલમે ઉદાત્ત નારી રત્નના નમૂના તરીકે જ થયું છે. અલબત્ત લેખક પોતે જ જણાવે છે તેમ તે સમયે ગણિકાનું સ્થાન આજના જેવું નિમ્ન કક્ષાનું નહોતું. પણ તેઓ કહે છે તેમ 'એ વેળાની ગણિકા પણ આજની વેશ્યાનું અશુદ્ધ રૂપ નહિ, પણ સંસ્કારદત્ત, શિક્ષણદત્ત અને સર્વકલાકુશળ સ્ત્રી' (પૃ. ૭, પ્રસ્તાવના)નું જ છે. કોશા પોતાની એક એક રૂપછટાથી સ્થૂલિભદ્રને પ્રેમપાશમાં બાંધે છે ત્યારે પણ એનો ઇરાદો આ મંત્રીપુત્રને પોતાના ફંદામાં લઈ કોઈ ગેરલાભ લેવાનો નથી જ. એણે તો જ્યારથી ભદ્રને જોયો છે ત્યારથી જ તે તેની ઉપર મુગ્ધ બની છે. એને કોઈપણ રીતે ભદ્રને પામવો છે. એણે જે કંઈ ઝંખ્યુ છે એ બધું જ એકત્રરૂપે ભદ્રમાં એને જોવા મળ્યું છે. એટલે જ તો ભદ્ર પોતાને વરો તો જગતમાં બીજો પુરુષ વરવો નહિ એવું નક્કી કરતી તે ભદ્રને સંપૂર્ણ રીતે પોતાનો બનાવવા માટે થઈને રાજ્યગણિકાપદને પણ ઠોકર મારે છે. એટલું જ નહીં, ભદ્ર ખુશ રહે, સતત આનંદમાં રહે એ માટે થઈને લખલૂંટ ખર્ચ કરી નાટ્યશાળાનું નિર્માણ કરે છે. કર્તવ્ય અને પ્રેમની વચ્ચે વેદનાભરી રીતે પિસાતો એનો ભદ્ર સતત પ્રફુલ્લિત રહે એ જ એની નિરંતર ઝંખના છે. અલબત્ત, એનો પ્રેમ શરીરની બહાર નીકળ્યો નથી, અનું રૂપ બાહ્ય આકર્ષણ સુધી મર્યાદિત છે છતાં એના દ્વારા એને કંઈક પામવું છે. આ વાતની એ પોતે કબૂલાત કરતા કહે છે કે, 'આપણા આ સુભગ સુંદર સંયોગમાં કોઈ પાપ આવીને પ્રેવશી ગયું હશે તો એ પાપને આપણે પ્રેમયોગ દ્વારા દૂર હાંકી કાઢીશું.' (પૃ. ૨૦). કોશાની આ વાત સાચી પડે છે. સ્થૂલિભદ્ર-કોશાનો પ્રેમ... યોગ સુધીની સમાધિએ પહોંચે છે. કોશાને સાચા હૃદયથી ચાહતા ભદ્રને જે ક્ષણે જીવન જીવવાની સાચી ચાવી મળે છે તે જ ક્ષણે ગુરુઆજ્ઞાથી પહેલો ઉદ્ધાર કરવા નીકળે છે કોશાનો, કારણ કે એ માત્ર કોશાના રૂપને નહીં, કોશાના શરીરને નહીં, કોશાના આત્માને ચાહતો હતો.

કોશાને તેના અંતરમાં રહેલા એ આત્માનું દર્શન કરાવી ધર્મના શરણે દોરે છે. પ્રેમની આ જ્યોતિને પામેલી કોશા પણ છેવટે સ્થૂલિભદ્રના ગુરુભાઈ એવા જૈન મુનિને અને રથાધ્યક્ષને પણ કામના વિકૃત સ્વરૂપમાંથી પ્રેમના સાચા સ્વરૂપ ભણી વાળવામાં સફળ થાય છે. સ્થૂલિભદ્ર અને કોશાનો આ પાત્રવિકાસ લેખકે સરસ રીતે નિરૂપ્યો છે.

કોશા-સ્થૂલિભદ્રના જેવું જ કૌશલ્યભર્યું પાત્રવિધાન લેખકે શકટાલ મંત્રીનું પણ કર્યું છે. પૂર્વવયનો વિદ્વાન, રસિક અને કવિજીવ એવો આ મહામંત્રી ધનનંદની પ્રેરણાથી કવિતાના ભૂંગળા ફેંકી દઈ રાજભક્તિમાં મગ્ન બને છે. એની સૂક્ષ્મદૃષ્ટિ અને રાજરમતની પટાબાજીમાંની કુશળતા દાદ માંગી લે તેવી છે. મંત્રીધર્મને ઊંટધર્મ સાથે સરખાવતો આ મહામંત્રી મહાકાર્યની સિદ્ધિ અર્થે આત્મબલિદાન પણ આપે છે. એ ઉપરાંત સાહિત્ય અને રાજકારણ વચ્ચે ઝોલા ખાતો વરરુચિ, ચકોરબુદ્ધિ ચાણક્ય, સંયમ તેમજ સમભાવવાળો મુત્સદ્દી વીર ચંદ્રગુપ્ત, મહાન જ્ઞાની પરમ સિદ્ધિનો જાણકાર, સંયમ અને શક્તિની મૂર્તિરૂપ ભદ્રબાહુ, સુકુમાર, શૂરવીર લાગણીસભર, પિતૃવત્સલ, પિતૃઆજ્ઞા પ્રમાણે વર્તનાર કર્તવ્યનીષ્ઠ શ્રીયક, વિદ્યાવ્યાસંગી યક્ષા, સત્તાલાલસુ પણ વિશુદ્ધ રાજ્યભક્તિવાળો રથાધ્યક્ષ વગેરે પાત્રો લેખક સફળતાથી આલેખી શક્યા છે. ઇતિહાસનો નંદ નવલકથઆમાં છે તેવો નથી, ધનલોભી અને ક્રૂર છે તેથી જ તો નવલકથાના પ્રારંભમાં દેખાતા એના ઉદાત્ત રંગો એના સ્વાભાવિક ચરિત્રચિત્રણને શિથિલ કરે છે.

એકરીતે જોઈએ તો કોઈપણ સંસ્કૃત સમાજના દર્શન સાથે એની ધાર્મિકતાનું તત્ત્વ આપોઆપ દેખાઈ આવતું હોય છે. એમાં ય જ્યાં ધર્મ અને સંસ્કૃતિ એક સિક્કાની બે બાજુ જેવા ગણાતાં હોય એવા દેશના સમાજનો કોઈ એક ભાગ રજૂ થતો હોય ત્યારે ધર્મની મહત્તા સમાજ-સંસ્કૃતિની સાથે જ પ્રકાશતી હોય છે. અહીં ધર્મવિમુખ લોકોનું આલેખન કરીને એની સામે ધાર્મિકતાની પ્રબળતા અને પ્રભાવકતા મૂકી આપીને લેખકે નવલકથાનો કાર્યવેગ સાધ્યો છે. આમ આ ઐતિહાસિક નવલકથામાં રાજ્ય, સમાજ અને ધર્મનાં આલેખનો સરવાળે તો નવલકથાના કલાતત્ત્વની જ ઉપાસના કરે છે. સૂક્ષ્મ રીતે સંપૂર્ણ નવલકથામાં રમ્યા કરતું આ તત્ત્વ ઐતિહાસિક નવલ દ્વારા 3

વાચકને વર્તમાનથી ભિન્ન એવા વિગત સંસારમાં લઈ જાય છે. પ્રસ્તુત નવલકથામાં લેખકે દેશકાળની સીમાની મર્યાદામાં રહીને તે સમયના રાજકીય, ધાર્મિક અને સામાજિક વાતાવરણને વિશેષ રૂપે નિરૂપ્યું છે.

આ ઉપરાંત સમૃદ્ધિથી છલકાતાં રાજમહાલયો, કલાવૈભવયુક્ત રંગશાળાઓ, સમૃદ્ધિથી ઉભરાતાં રાજપણ્યો, અત્તરના તેલથી બળતી દીપમાલાઓ, કીમતી ગાલીચા, કલાવૈભવથી સમૃદ્ધ વેશભૂષા, વિવિધ પ્રકારની વિલાસથી સભર પ્રસાધનસામગ્રી, નૃત્યકળા, સંગીત, ઋતુપ્રમાણે પલટાતી સૌંદર્યમંડિત જીવનવિધિઓ, તે યુગના રાજપુરુષોની ખટપટો, ગુપ્તચર નારીઓ, વિષકન્યાનો યુદ્ધમાં કે રાજપ્રપંચમાં ઉપયોગ, ગુપ્ત માર્ગો અને ભેંયરાઓ, ગજપ્રધાન ચતુરંગ સેના, અસ્ત્રશસ્ત્રનું વૈવિધ્ય વગેરેમાં રાજકીય વાતાવરણ યથાર્થરૂપે ઊપસ્યું છે. એ સમયનું સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ પણ કેવું ઉદાત્ત હશે, એનો પરિચય કરાવતાં પ્રસ્તાવનામાં લેખક પોતે કહે છે : 'એ કાળ ખરેખર ઉન્નત હશે. માનવીનું જીવનસ્વાતંત્ર્ય પણ અજબ હશે. વિદ્યાનો વિશદ અર્થ જીવન જીવવાની કુનેહ એવા હશે... અને એ જ કારણે હશે કે બ્રાહ્મણ શ્રેષ્ઠ, નાગર વંશીય, મહાઅમાત્ય શકટાલ જેવાનો પુત્ર, પિતાની અનિચ્છાએ પણ ગણિકાને ત્યાં વર્ષો સુધી પડ્યો રહે ! અને સત્તાનો અગ્નિ બેમાંથી એકેને ન પ્રજાળે ! એ વેળાની ગણિકા પણ આજનું વેશ્યાનું અશુદ્ધ રૂપ નહિ, પણ સંસ્કારદત્ત, શિક્ષણદત્ત ને સર્વકળાકુશળ સ્ત્રી હશે ! અને એક વેળાનો પતિત જુવાન થોડીક ક્ષણોમાં સર્પની કાંચળીની જેમ બધું ફગાવી મુનિઓમાં મહાન બની શકે, એવી હૃદયની મહત્તા પણ ધરાવતો હશે. સર્વશાસ્ત્રવેત્તા ગુરુદેવ પુનઃ એને ગણિકાને મંદિરે જવાની રજા આપે, સામર્થ્ય હોવા છતાં શકટાલ એકૈશ્વર્ય (એક જ માલિક) ભાવના જાળવી કુરબાન કરે !' (પૃ. ૭)

આ નવલકથાનું વાચન આપણા મનમાં એક અનુભવ એ પણ પેદા કરે છે કે જૈન ધર્મની વસ્તુને નવલકથાનો સ્વાંગ આપવામાં આવ્યો હોવા છતાં એ ધર્મના પ્રચારાર્થે લખાઈ છે એમ લાગતું નથી, તે એટલે સુધી કે ભગવાન મહાવીરે ઉપદેશેલા અને ગણધરોએ ગૂંથેલાં બાર અંગોના વર્ણનને કથામાં લેખકે ગૂંથ્યું છે, કેટલેય સ્થળે જૈન ધર્મના સાંપ્રદાયિક શબ્દો ઉપયોગમાં લેવાયા છે. છતાં આ કૃતિ સાંપ્રદાયિક હોવાની છાપ પાડતી નથી, બલ્કે એને

કારણે સ્થૂલિભદ્ર વગેરે પાત્રોની રજૂઆત વધારે પડતી કલાત્મક બની શકી છે. આ જ કારણે પંડિત સુખલાલજીએ પણ કહ્યું છે કે લેખકની દૃષ્ટિ ‘પંથમુક્ત’ છે.

ઐતિહાસિક વાતાવરણને ઉપસાવવામાં નવલકથાનાં વર્ણનોએ પણ યશોચિત ફાળો આપ્યો છે. રૂપ, શણગાર, સ્થળ, પ્રકૃતિ અને પાત્રનાં માનસનાં વર્ણનો લેખકની સૂક્ષ્મતા, વિગતસભરતા અને ઔચિત્યનું દર્શન કરાવે છે. સ્થળ-વર્ણનોમાં પાટલીપુત્ર (પૃ. ૧-૨), તક્ષશિલા (પૃ. ૪૯)નું વર્ણન અને ધનનંદની વિજયસવારીનું વર્ણન (પૃ. ૬૮-૬૯) લેખકે વિગતસભર રીતે કર્યું છે. માનવીની વાસનાઓ જ્યાં મત્ત બનીને નિર્મુક્ત થઈ બહાર રમવા ચાલી આવે એવું સૌંદર્યસભર અને વિલાસખચિત વર્ણન કોશાના ભવનનું લેખકે કર્યું છે. રૂપવર્ણનોમાં કોશાના શણગારનું વર્ણન (પૃ. ૭૭, ૨૪૯) લેખકની સૌંદર્યસભર દૃષ્ટિનું દ્યોતક છે. સોળ શણગારના વર્ણનમાં લેખકનું શાસ્ત્રજ્ઞાન પણ પ્રતીત થયા વિના રહેતું નથી. પ્રકૃતિવર્ણનમાં કાવ્યત્વની છાંટ પણ ભળી હોય એવાં વર્ણનો ક્યાંક ક્યાંક નવલકથાની રંગપૂરણીમાં આગવી ભાત પાડતાં મળે છે. (પૃ. ૧૭૮ અને પૃ. ૧૮૨). પાત્રોનો મનોસંઘર્ષ પણ વર્ણનાત્મક ઢબે લેખકે અનેક સ્થળે નિરૂપ્યો છે. જેમાં સ્થૂલિભદ્રના આંતરસંઘર્ષને નિરૂપતું વર્ણન નોંધનીય છે. જેમકે કાયર પુરુષ ! તારું મૃત્યુ તારી શોભા બનવાને બદલે તારું કલંક બનશે. જગતનો એકે ય બાળ તારા જેવું સંતાન નહીં વાંછે. જગતના એકેય માતા-પિતા તારા જેવું જ્ઞાન દીકરાને નહિ આપે. તારા અવતારથી તેં એક ખોટો બોધપાઠ ઊભો કર્યો. તેં તારા જેવા હજારો યુવાનોના સ્વતંત્ર માર્ગને રૂંધી નાખ્યો. અને ઓ ભણેલા મૂર્ખ ! આત્મહત્યા માત્રથી તારાં પાપ ધોવાઈ જશે એમ તું માને છે ? તારી વિદ્યાને તો યાદ કર ! આ ભવ કે આવતે ભવે, આ અવતારે કે બીજા અવતારે, તારા સંચિત કર્મ તારી આસપાસ નાચ્યાં જ કરશે. બધું છોડી શકીશું, કરેલાં કર્મને શી રીતે છોડીશ ? એ તારા કૃત્યકૃત્યાઓ જ્યાં જઈશ ત્યાં જંપ વાળીને તને બેસવા નહીં દે ! કર્મને પશ્ચાત્તાપની ભઠ્ઠીમાં પ્રજાળી નાખ ! તારી જીવનગાંઠડીનો બોજ પ્રેમ અને ત્યાગથી હળવો કર ! એમાં જ તારું શ્રેય છે.’ (પૃ. ૨૫૬) ક્યારેક લેખક વાચકો પર પ્રભાવ નાખવા માટે વર્ણનને ખૂબ તીવ્રતા પણ પ્રદાન કરે છે. આને લેખકની મર્યાદા જ ગણવી રહી.

નવલકથામાં રજૂ થયેલા સંવાદો ટૂંકા, સચોટ, ચેતનવંતા અને વ્યક્તિત્વના રંગો સુરેખ દર્શાવે તેવાં છે. નવલકથા ઘણે ભાગે સંવાદરૂપે જ વહે છે. એમાંના કેટલાક સંવાદ ટૂંકા છતાં સચોટ અને અર્થસભર છે. જેમકે સ્થૂલિભદ્ર-કોશા વચ્ચેના પરસ્પર પ્રેમ કે સંઘર્ષ નિરૂપતા સંવાદ (પૃ. ૭૮-૭૯), સ્થૂલિભદ્રના ચિત્તને સતત પોતાની તરફ આકર્ષવા મથતી કોશાના સંવાદ (પૃ. ૮૦), લાંબા અને ઉપદેશાત્મક સંવાદ પણ જયભિખ્ખુ યોજી શકે છે. મહામંત્રી શકટાલ-યક્ષા વચ્ચેના સંવાદ (પૃ. ૧૩૦થી ૧૩૩) એનું નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંત છે. એ જ રીતે લાંબા છતાં લાગણીભર્યા પ્રવાહી સંવાદ કોશા-યક્ષા વચ્ચે યોજાયા છે. શકટાલ-યક્ષાના ચિંતનરસ્યા, ટૂંકા અને જીવનના મર્મને સમજાવતા તથા શકટાલ-શ્રીયકના વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરતા સંવાદ (પૃ. ૨૩૨-૨૩૩) અને શકટાલનો મગધપ્રેમ જેમાંથી ભાવોદ્રેક બનીને ઊભરતો હોય તેવો સંવાદ (પૃ. ૨૩૪) નોંધનીય છે. નવલકથાના આ સંવાદો જેમ ટૂંકા, સચોટ, ચિત્રાત્મક અને માર્મિક છે તેમ પરિસ્થિતિ અને પાત્રના બૌદ્ધિક વિકાસને અનુરૂપ પણ છે. કોશા એ સામાન્ય ગણિકા નહીં પણ સંસ્કારદત્ત સર્વકલાકુશળ સ્ત્રી છે. એ દર્શાવતા સંવાદ (પૃ. ૧૬ અને ૬૫, ૭૭) તેમ જ કોશા-મહાઅમાત્ય વચ્ચેનો તેજતણખા વેરતો સંવાદ જેમાંથી એકનું સુકોમળ અને છતાં મક્કમ તથા બીજાનું અગ્નિ જેવું તેજેભર્યું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. એ સંવાદ (પૃ. ૯૧) જયભિખ્ખુની સંવાદકલાના ઉત્તમ નમૂના છે. કોશાને સંસારસાગરના કીચડમાંથી ઉગારી શાંતિના પરમ ધર્મ તરફ વાળતા સ્થૂલિભદ્રના સંવાદ પણ અવિસ્મરણીય છે. સંવાદોની એક વિશેષતા એ છે કે એક જ ભાષાની અંદર બધાં પાત્રો બોલે છે, છતાં એમના બૌદ્ધિક વિકાસને અનુરૂપ જુદી જુદી શ્રેણીઓ તેઓ યોજી શક્યા છે. એક વેળાનો પતીત યુવાન સ્થૂલિભદ્ર સર્પની કાંચળીની જેમ બધું ફગાવી કામવિજેતા બને છે, મુનિઓમાં મહાન બને છે. આ બધા વખતે સંવાદમાં ભાષા બદલાતી નથી અને છતાં બૌદ્ધિક વિકાસને અનુરૂપ જ એનું નિરૂપણ છે. કથાને વિકસાવવામાં અને પાત્રોના વ્યક્તિત્વને પ્રગટાવવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપતા સંવાદોનું નિરૂપણ નવલકથાને નાટ્યાત્મક બનાવીને વધુ આકર્ષક બનાવે છે.

1 ઇતિહાસના વાતાવરણને નિરૂપતી આ નવલકથાના નાટ્યાત્મક

આલેખનમાં બાહ્ય અને આંતરિક સંઘર્ષનું આલેખન પણ કલાત્મક બને છે. નવલકથામાં બાહ્ય સંઘર્ષ શકટાલ-વરરુચિ વચ્ચે, નંદ અને ચંદ્રગુપ્ત વચ્ચે, ચાણક્ય અને નંદકુમારો તથા નંદ વચ્ચે તથા આંતરસંઘર્ષ નાટક સંથૂલિભદ્રના ચિત્તના વંટોળરૂપે નિરૂપાયો છે. સ્થૂલિભદ્રનું સંસ્કારી હૃદય એક બાજુ પિતૃઇચ્છા મુજબ મગધભક્તિ ઝંખે છે.તો બીજી બાજુ રૂપકોશાના પ્રેમપાશમાં બંધાઈને વિલાસ અને વિહાર ઝંખે છે શઢ અને સુકાન વગરની એની હૃદયનૌકા ઝોલા ખાય છે. રૂપકોશાના સૌંદર્યમાં રમમાણ થતી વખતે જ ચિત્તમાં નિર્વેદ પેદા થાય છે. પિતાના મૃત્યુ માટે પોતાને જ જવાબદાર ગણાતો તે પોતાની જાતને ફિટકારે છે અને એ વખતે તેને ક્ષણેક્ષણ મૃત્યુ હાલું લાગે છે. વળી, જે ક્ષણે એ મૃત્યુની નજીક પહોંચવા ઝંખે છે એ ક્ષણે જ કીંમતી જીવન શતમુખે પોતાની તરફ આવકારે છે. એનું આ આંતરમંથન જયભિખ્ખુએ ખુબ જ સુંદર રીતે નિરૂપ્યું છે. સ્થૂલિભદ્ર સાધુસ્વરૂપે કોશાની ચિત્રશાળાએ ચાતુર્માસ ગાળવા આવે છે ત્યારે કોશાના સર્વજિત સૌંદર્યથી, પ્રેમથી અને રૂપથી સ્થૂલિભદ્રને ચલિત કરવા મથે છે. તે સમયે કોશાના ચિત્તની અસદ્ વૃત્તિઓની સામે સ્થઊલિભદ્રના ચિત્તની સદ્વૃત્તિઓનો સંઘર્ષ નવલકથામાં સુપેરે આલેખાયો છે. પોતાના ભવિષ્યની દીવાદાંડી સમાન અને પોતે જેને પોતાની સર્વ પ્રકારની વિદ્યાઓ શીખવી છે તેનો સ્થૂલિભદ્ર જ્યારે પોતાના ભવિષ્યનાં સ્વપ્નાંને સળગાવી મૂકી એક ગણિકાને ત્યાં ચાલ્યો જાય, બાર બાર વર્ષ સુધી મોં પણ ના બતાવે, પોતાની ખરી જરૂરિયાત વખતે માન-સ્વમાન ભૂલી એને બોલાવવા માણસ મોકલે ત્યારે પણ તે ના આવે- એવા પુત્ર તરફથી થતી વેદનાથી પિડાતા અને છતાં ય સમધારણ રીતે રાજનીતિના દેવપેચ ખેલતા શકટાલનો આંતરસંઘર્ષ જયભિખ્ખુએ સરસ રીતે નિરૂપ્યો છે. પોતે જેને પ્રાણથી પણ પ્યારી ગણી એવી પાટલીપુત્રની પ્રજા પોતાની વિરુદ્ધ થઈ જાય એ વખતના સંઘર્ષનું વેદનામાં જે રીતે રૂપાંતર થયું છે, એ જ જયભિખ્ખુની નાટ્યાત્મક નિર્માણશક્તિનો વિશેષ અનુભવ બની રહે છે. અહીં સ્થૂળ સંઘર્ષ નથી, ચિત્તનું વેદનામય આંતરમંથન છે.

જયભિખ્ખુએ સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો છે. જૈનશાસ્ત્રોનું પણ શિવપુરીમાં રહી તલસ્પર્શી અધ્યયન કર્યું છે. ઇતિહાસ અને પુરાણનું જ્ઞાન પણ એમની પાસે સારા એવા પ્રમાણમાં છે. એ વાતની પ્રતીતિ આ 3

નવલકથા વાંચતાં ઘણે સ્થળે થાય છે. એમનું ઇતિહાસજ્ઞાન (પૃ. ૪૯), પુરાણજ્ઞાન (પૃ. ૯૪, ૧૩૨), નાટ્યશાસ્ત્રનું ઊંડુ જ્ઞાન 'રંગશાળા' નામના પ્રકરણમાં (પૃ. ૧૪૦,૧૪૧ વગેરે), જૈન શાસ્ત્રોનું જ્ઞાન (પૃ. ૨૬૩) અને શાસ્રાસ્ત્રોનું જ્ઞાન (પૃ. ૨૦૪)જોવા મળે છે.

જયભિખ્ખુ નારીગરિમાના લેખક છે. નારીહૃદયના ઉદાત્ત ભાવોના ઉદ્‌ગાતા છે. નારીગૌરવ એમની સર્વ પ્રકારની કૃતિમાં એક નોખારૂપે પ્રગટ્યું છે. અહીં પણ તક મળતાં લેખકનો હૃદયભાવ અછતો રહેતો નથી. ગણિકાપુત્રી કોશાને જ્યારે સ્થૂલિભદ્ર પિતૃઆજ્ઞાને કારણે ગણિકા હોવાને નાતે અવગણે છે ત્યારે પોતાનું ગૌરવ અક્ષત રાખતી કોશાના મુખમાં જયભિખ્ખુએ નારીની શક્તિને આ રીતે વર્ણવી છે : 'સ્ત્રી સદા અપયશભાગી બનતી આવી છે. પણ જો કોઈ સમજી શકે તો સ્ત્રી સંજીવની છે. અને એ વાત જ્યારે સમજાશે ત્યારે મોતના મુખમાંથી છૂટવા વલખાં મારતું જગત નવજીવન પામશે.' (પૃ. ૪૨) એ જ રીતે આખીયે નવલકથામાં લેખક કોશા ગણિકામાં રહેલા ઉદાત્ત નારીતત્ત્વને જ ઉપસાવે છે. કોશાનું ચિત્રણ સર્વત્ર એવા રૂપે લેખક દ્વારા થયું છે કે એના તરફ ક્યાંય પણ ભાવક હૃદયમાં દુર્ભાવ જાગતો નથી તે એટલે સુધી કે મુનિ સ્થૂલિભદ્રને પોતાના શૃંગારથી વિચલિત કરવાના એના પ્રયત્નોમાં પણ ક્યાંય જુગુપ્સા આવતી નથી. ત્યાં પણ ક્ષણે ક્ષણે કોશાની નારીસહજ ઝંખના સાથે ભાવહૃદય સહાનુભૂતિ જ દાખવે છે. કોશાના આવા ચિત્રણમાં પણ લેખકહૃદયનો નારી તરફનો ગૌરવનો ચાહ જ જાણે આગળ તરી આવે છે.

ઐતિહાસિક નવલકથામાં ચમત્કારતત્ત્વનો ઉપયોગ જો ઔચિત્યપૂર્વક થાય તો એનાથી નવલકથા લોકભોગ્ય વિશેષ બને છે. આપણે જાણીએ છીએ કે દરેક ધર્મમાં એક યા બીજા સ્વરૂપે ચમત્કારિક તત્ત્વોનો સ્વીકાર થયેલો છે. સ્થૂલિભદ્રના જીવનને વર્ણવતી પ્રસ્તુત નવલકથા પણ છેવટે તો ધાર્મિક કથાવસ્તુવાળી કૃતિ છે અને સ્થૂલિભદ્રના જીવન સાથે પણ અનેક પ્રકારના ચમત્કારો વણાયેલા છે. એમાંનો એક ચમત્કારપ્રસંગ પ્રસ્તુત નવલકથામાં રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. સ્થૂલિભદ્ર ગુફામાં સિંહ બનીને બેસવાનું કૃત્ય કરે છે તે (પૃ. ૩૬૮). આવા ઉલ્લેખ પાછળ સ્થૂલિભદ્રને એમના સાધુ-સાધ્વી સમાજ કરતાં ચડિયાતા બતાવવાનો પ્રયત્ન હોય પણ

2

લેખકની વિશેષતા એ છે કે એમણે આ નિરૂપણને એમાં રહેલા દોષતત્ત્વને દર્શાવવાની ઢબે આલેખ્યું છે. આ રજૂઆત ભદ્રબાહુના શબ્દોમાં થઈ છે. સ્થૂલિભદ્રે સિંહરૂપ ધરી જે ચમત્કાર સર્જ્યો એની ટીકા કરી ભદ્રબાહુ મુનિએ એને સ્થૂલિભદ્રના અપરાધ તરીકે ગણાવ્યો છે. આત્માની આ વિદ્યા ઐહિક કીર્તિના સાધન માટે નથી. આત્મધર્મ ના વિસરાય એ માટે સાધુઓએ ચમત્કારો તરફ ઝૂકી જવું જોઈએ નહિ એ સત્ય ભદ્રબાહુ મુનિ સ્થૂલિભદ્રને બતાવે છે. ટૂંકમાં ધર્મકથાને ઐતિહાસિક રૂપ આપીને રચવામાં આવેલી આ ઐતિહાસિક નવલકથામાં ચમત્કાર તત્ત્વનો વિનિયોગ નવલકથામાં કઈ રીતે કરી શકાય, એનું નિદર્શન અહીં સફળતાપૂર્વક થયું છે.

જયભિખ્ખુ આપણા જીવનધર્મી સાહિત્યકાર છે. સાહિત્ય દ્વારા સમાજને પ્રેરણા આપી સમાજચેતનાને સાંસ્કૃતિક પુષ્ટિ આપવાનો એમનો હેતુ છે. અને એટલે જ તેઓ હંમેશ સદ્ સાહિત્ય જ સમાજને ચરણે પીરસે છે. એમની કૃતિ ચિંતનરસે રસાયા વિનાની તો મળે જ શાની ? નવલકથામાં લેખકનું ચિંતન કથાવસ્તુનો જીવંત ધબકાર બનીને ધબક્યા કરે છે અને છતાંય લેખકની કુશળતા એ વાતમાં રહેલી છે કે એમનું આ ચિંતન ક્યાંય પણ નવલકથાને ઉપદેશાત્મક બનાવી દેતું નથી કે નથી નવલકથા એના કારણે બોઝિલ બનતી. વિવિધ વિષયોના જ્ઞાતા આ લેખક પોતાના વિચારોને નવલકથામાં વાચક વિચારતો થઈ જાય એ ઢબે ગૂંથી લે છે. લેખકના આ પ્રકારના નિરૂપણમાંથી જ ચિંતનનો ધ્વનિ ફોરી ઊઠે છે.

રાજકારણ લેખક નજરે જ્વાલામુખીના શિખર જેવું જણાય છે. એ શિખર પર બેસવાનું સૌને ગમે, જીવનની સુખસીમા એમાં પરિસમાપ્તિ પામતી જણાય, પણ જ્વાલામુખી એ છેવટે જ્વાલામુખી જ છે. જ્વાલામુખી જ્યારે લાવા ઉછાળવા માંડે ત્યારે કોઈ પુરુષાર્થી જ એમાં ટકી રહે. (પૃ. ૨૫-૨૭)

જયભિખ્ખુ માને છે કે સાહિત્ય દ્વારા પ્રજામાં એકલી રંગીનતા કે સ્થૂળ રસિકતા જ વિકસે-વિલસે તો ચાલે નહીં. મત્સ્યગલાગલના વાતાવરણમાં જીવતી અને મહારાજ્ય માટે ઝંખતી પ્રજા માટે યુદ્ધપ્રિયતા અને દેશાભિમાન ટકાવી રાખવાની પણ એટલી જ આવશ્યકતા છે. તેઓ શકટાલના મુખે

કહેવડાવે છે, 'મગધનો યોદ્ધો યુદ્ધનો થાક ઉતારવા બંસરી બજાવે, એ ભલે યોગ્ય લેખાય, પણ બંસરીનો નાદ એને રાષ્ટ્ર તરફ બેદરકાર બનાવે એ મને ન રુચે. મગધની રમણીઓ ભલે કાવ્યની છોળોમાં નહાતી રહે, પણ કાવ્યની મોહિની જીવનદ્રોહિની ન બનવી ઘટે... મગધનું સૈન્ય દિન-પ્રતિદિન અપ્રતિમ બનતું જતું હોય પછી દિવસરાત ભલે કાવ્યચર્ચાનો ધોધ વહેતો રહે.' (પૃ. ૧૩૧) શકટાલની આ વિચારસરણીની સામે યક્ષાના મુખમાં લેખકે આપણે સહુ પણ લેખકને પૂછીએ એવો તાતો પ્રશ્ન પૂછ્યો છે : 'રાષ્ટ્ર એટલે સૈન્ટ, કોશ ને શસ્ત્રો - એટલું જ ? સંસ્કાર, સંસ્કૃતિ કે સાહિત્ય જેવું એને કશું જ નહિ ?' (પૃ. ૧૩૧) જયભિખ્ખુ શકટાલ પાસે એનો જે જવાબ અપાવે છે તે પણ એવો જ નોંધનીય છે : 'રાષ્ટ્ર એટલે એ બધાનો સમન્વય. એને સંસ્કાર, સંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય પણ જોઈએ જ. એમાંનું એક પણ અધૂરું હોય તો રાષ્ટ્ર ન કહેવાય, છતાં એ નિશ્ચિત સમજી લેવાનું કે પ્રજાઓ નિર્બળ બનતાં એનાં સંસ્કાર ને સાહિત્ય ગમે તેટલાં ઉત્તમ હોય એ નિર્બળ બનવાનાં ! સંસારમાં જ્યાં સુધી 'મત્સ્યગલાગલ' ન્યાય ચાલતો હોય, સબળા નબળા પર કાબૂ જમાવવામાં માનતો હોય ત્યાં સુધી સૈન્ય, કોશ ને શસ્ત્ર અનિવાર્ય. કાવ્ય, નાટ્ય, સાહિત્યનું ત્યાં સ્થાન મર્યાદિત.' (પૃ. ૧૩૧) જયભિખ્ખુનો આ મુદ્દો આજના સંદર્ભમાં પણ સાચો નથી શું ?

સ્વરાજ્યની સુરક્ષાની સતત ચિંતા દ્વારા રાષ્ટ્રપ્રેમની કેળવણી જેમ જયભિખ્ખુના ચિંતિનમાં વ્યક્ત થાય છે તેમ લેખકની પ્રીતિમીમાંસાના ચિંતનાત્મક અંશો પણ નોંધપાત્ર છે. લેખકની ઝંખના પ્રેમતત્ત્વને જગતમાં શાસ્વત બનાવવાની છે. એટલે તો સ્થૂલિભદ્રના મુખમાં તેઓ આ ઉક્તિ મૂકે છે ને ? – 'ભદ્ર અને કોશા એ બે તત્ત્વો સંસારમાં હજી રહેવા લાયક છે... અને એ રહેશે જ. કોઈ તોફાન, કોઈ આંધી, કોઈ દુર્ગ કે કોઈ દીવાલો એને નહિ ખાળી શકે !' (પૃ. ૪૩) પણ સાચો પ્રેમ તો એ જ કે કસોટીની એરણ ઉપર જઈને પણ શુદ્ધ રૂપે જ બહાર આવે. લેખકની શ્રદ્ધા આ વિધાનમાંથી મુક્ત થાય છે : 'પ્રેમનું સુવર્ણ જેમ સજાના તાપને સ્પર્શતું જશે, એમ દિવ્ય થતું જશે.' (પૃ. ૧૩૮) જયભિખ્ખુના મતે ત્યાગમાંથી જે જન્મે એ જ સાચો પ્રેમ. તેઓ કહે છે, 'જેમાં ત્યાગ નથી એ પ્રેમરસ ફિક્કો છે.' (પૃ. ૨૪૦) તો

3

રાજધર્મ અને સાધુધર્મનો ભેદ બતાવતાં તેઓ કહે છે, 'પ્રીતથી પ્રીત એ સાધુધર્મ અને ભયથી પ્રીત એ રાજધર્મ.' (પૃ. ૨૦૬)

શ્રી રવિશંકર જોશી આ નવલકથાના ઉદ્દેશ વિશે જણાવતાં કહે છે : 'આ નવલનો પ્રધાન ઉદ્દેશ કલાપૂર્ણ સૂચકતાથી એક જીવનસંદેશ આપવાનો છે. રાજકારણમાં સત્તા અને સમૃદ્ધિ મળે છે ખરાં; પણ તેમાં આચરવાં પડતાં કુટિલ પ્રપંચો, ઘોર નિર્દયતાભર્યાં કૃત્યો, હૃદયના રસપ્રવાહો ઉપર મૂકવાં પડતાં પથ્થર સમા કઠોર ઢાંકણો, અખંડ ચિંતાના સહેવા પડતા દાહ અને પરિણામ-શૂન્યતા : આ બધાં અગ્નિજ્વાળાઓ વચ્ચે જીવતાં હોઈએ એવું રાજકારણનું જીવન બનાવી મૂકે છે. ઇન્દ્રિયભોગ, વિલાસ સૌંદર્યવાસના ક્ષણિક, નિર્વેદકર, અશક્ત બનાવનાર, સ્વાર્થપોષક અને જન્મજન્માંતરનાં બંધનો ઉત્પન્ન કરનાર છે. તેનાથી નથી થતું લોકકલ્યાણ કે આત્મકલ્યાણ, ઇન્દ્રિયો, વાસનાઓ અને ભોગવૃત્તિઓ સંવર કરી આત્મસિદ્ધિને પંથે પળતાં જ શાસ્વત શાંતિ, હૃદયની વિશાળતા, વ્યાપક માનવબંધુત્વ અને જન્મજન્માંતરનો વિકાસ પ્રાપ્ત થાય છે. કામક્રોધાદિનો સંયમ પ્રાપ્ત કર્યા પછી જ સાચી શાંતિ અને આનંદ પ્રાપ્ત કર્યા પછી જ સાચી શાંતિ અને આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે. વિલાસી જીવન, રાજકીય જીવન અને ધર્મજીવન એ ત્રણેમાં અંતિમ અને ઉચ્ચતમ શિખર છેલ્લું છે એ મંત્ર કલાપૂર્ણ સૂચકતાથી આ નવલમાંથી લેખક ગુંજતો કરી શકે છે.' (પૃ. ૧૩, આમુખ)

જયભિખ્ખુ પોતે કથાનો મર્મભાવ જણાવતાં કહે છે : 'આ નવલકથામાં પાત્રો એક જ વાત કહે છે, અને એને જ કથાનો મર્મભાવ કલ્પી શકાય. પૂર્ણ તો એક સિદ્ધાત્મા કે પરમાત્મા છે, એ સિવાય અપાપી હોવાનો દાવો કોઈ મનુષ્ય કરી ન શકે. માનવ ભૂલનો ભંડાર છે. એટલે એવો એક માનવી બીજા માનવીની ટીકાનો અધિકારી નહિ, પણ સહાનુભૂતિ ને સમવેદનાનો અધિકારી છે... આ વાર્તાનું હાર્દ એટલું જ નહિ કે માણસ સંસારમાં બધું જીતી શકે છે, પણ કામ જીતવો મુશ્કેલ છે. અને જેણે કામ જીત્યો એને સંસારમાં જીતવા જેવું બહુ ઓછું બાકી રહે છે.' (પૃ. ૮, પ્રસ્તાવના). ટૂંકમાં માનવીને દોષી, દુર્ગુણી કે પતિત તરફ હમદર્દ બનવું ઘટે છે. પાપને બદલે પાપીની ઘૃણા એ પણ એટલું જ પાપ છે એટલે જીવનવિકાસનું બીજ અહંતાના ત્યાગમાં અને સહૃદય બનવામાં છે એ વાત લેખક કલાપૂર્ણ પીતે ધ્વનિત કરે છે.

આ નવલકથાની ભાષાશૈલી સરળ, વિશદ, પ્રવાહી અને ચોટદાર છે. ટૂંકા અને છતાં ધારદાર ચિંતનાત્મક વાક્યો જયભિખ્ખુના ગદ્યને સર્જનાત્મક લય બક્ષે છે. જયભિખ્ખુ કવિ નથી છતાં એમનો જીવ કવિનો છે એ વાતની પ્રતીતિ કરાવતાં કલ્પનો, અલંકરણો અને સૂત્રાત્મક વાક્યોની વણઝાર આ નવલકથામાં જોવા મળે છે. જેમ કે –

– રત્નજડિત મુદ્રિકાઓથી અંકિત હાથીની સૂંઢ સરખો એ હાથ (પૃ. ૨૪)
– સ્થૂલિભદ્રને વિરામાસન પર બેસાડી એના સ્કંધ સાથે પોતાના સ્કંધ અડાડી કોશા બેઠી. હિમવંત પાસે જાણે ઉષા ઊગી (પૃ. ૭૮) (ઉત્પ્રેક્ષા)
– કામદેવના સિંહાસન જેવાં એનાં પોપચાં બિડાઈ ગયાં હતાં. (પૃ. ૮૪) (ઉપમા)
– પ્રેમની કુમકુમભરી કોઈ કંકાવટીમાંથી કોમળ કિસલય જેવી આંગળીએ જાણે લાગણીના કંકુ છાંટી રહી હતી. (પૃ. ૮૫) (ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષા)
– સિંહણના દૂધ જેવો વિજયોન્માદ (પૃ. ૯૩) (ઉપમા)
– જ્વાલામુખીના શિખર જેવું રાજકારણ (પૃ. ૧૨૯) (ઉપમા)
– શું વિલાસ તે કોઈ અનન્તકાલીન ભૂખ્યું ભિક્ષાપાત્ર છે ? (પ. ૧૯૩)
– ભદ્રના જીવનની કોશા કિલ્લેદાર બની બેઠી હતી. (પૃ. ૧૯૩)
– કમળદંડ જેવી નાકની દાંડી (પૃ. ૧૯૮) (ઉપમા)
– વીજળી પૃથ્વી-આભનાં ઓવારણાં લેવા લાગી (પૃ. ૧૯૯)
– સૂર્યદૂત અરુણ ઉષાના હાથે પૂર્વનું દ્વાર ઉઘડાવી રહ્યો હતો. (પૃ. ૨૧૪)
– જ્વાળામુખીના ગર્ભ જેવી રાજસભા હકડેઠઠ ભરાઈ હતી. (પૃ. ૨૪૧) (ઉપમા)
– વર્ષાની વાદળી જેવી ગાયિકાઓનું ટોળું ત્યાં જામ્યું હતું. (પૃ. ૨૪૮) (ઉપમા)

4

— કોશાનાં સુંદર નેત્રોમાંથી સ્ફટિક કણિઓની હારમાળા જેવાં અશ્રુબિંદુ ટપકી રહ્યાં (ઉપમા)

— ગર્વોન્નત મસ્તકે ઊભા રહેલા ભાઈ-ભાંડુઓ જેવા નાના ડુંગરો (પૃ. ૨૫૫) (ઉપમા)

— શાંત સમાધિસ્થ ચંદ્રમૌલીશ્વરની પ્રતિમૂર્તિ જેવું કૈલાસશિખર (પૃ. ૨૬૮) (ઉપમા)

— મેઘરાજાની રાહમાં પવન સ્તબ્ધ થઈ ખડો હતો (પૃ. ૨૮૨)

— કોશાની લાલ આંખડી જેવું સવિતા નારાયણનું લાલ બિમ્બ (પૃ. ૨૮૭) (ઉપમા)

— એ તો નિર્વાત વૃક્ષ જેમ શાંત હતા (પૃ. ૨૯૩) (દૃષ્ટાંત)

— મહામેઘની ઝડીઓ અને વાયુદેવનાં તાંડવ વચ્ચે હિમગિરિ જેમ શાંત ને સ્વસ્થ ઊભા રહે એવા જ એ શાન્ત અને સ્વસ્થ હતા. (પૃ. ૩૦૦) (દૃષ્ટાંત)

— ઊકળતા લાવારસ જેવું સ્થૂલિભદ્રનું મન (પૃ. ૨૨૫) (ઉપમા)

— તારાં સંચિત કર્મો તારી આસપાસ નાચ્યાં જ કરશે (પૃ. ૨૨૬)

— પુરુષાર્થનો કોઈ પ્રચંડ ધોધ ગર્જતો લાગ્યો. (પૃ. ૨૫૭)

— મને સંસારશેરી વીસરી રે લોલ (પૃ. ૨૬૧)

— મુજ પતિતને ઉદ્ધારો (પૃ. ૨૬૫)

— દેહશોભા અને મુખસૌંદર્યમાં પણ લાલસાના મનોહર સર્પો સદા ફેણ વિસ્તારી ડંખ દીધા કરતા હતા એમાંથી જાણે સાવ વિષ નીકળી ગયું હતું. અમૃતવર્ષા એને સ્થાને આવી હતી. (પૃ. ૨૬૭)

— અષાઢી આભમાં વાદળીઓ ઘેરાવા લાગી હતી. ગર્જનાના ઘનઘોર ઢોલ ગાજવા લાગ્યા હતા. વીજળી પૃથ્વી-આભને વીંધતી ઝગમગાટ કરી રહી હતી, મેઘરાજાની રાહમાં પવન સ્તબ્ધ થઈ ખડો હતો. વૃક્ષોની ડાળીઓ કોઈની સ્મૃતિમાં જાણે સ્થિર થઈ ગઈ હતી (પૃ. ૨૮૨) (કાવ્યમય વર્ણન)

– જીવનને હવે ઝાંઝવાનાં જળ પાવાં નથી. (પૃ. ૨૫૯)

– તારા આત્મા પર મારો ગાઢ પ્રેમ છે, રે નારી ! યોગીઓ તો આત્માના આશકો છે. (પૃ. ૨૯૫)

– પ્રીતથી પ્રીત એ સાધુધર્મ, ભયથી પ્રીત એ રાજધર્મ. (પૃ. ૨૦૬)

– સાચો પ્રેમ ત્યાગમાંથી જન્મે છે, જેમાં ત્યાગ નથી એ પ્રેમરસ ફિક્કો છે. (પૃ. ૨૪૦)

ઉપરનાં અનેક દૃષ્ટાંતો દ્વારા લેખકના સમર્થ ગદ્યની અને એ દ્વારા થતી નવલકથાની વસ્તુવિકાસલક્ષી સમૃદ્ધિનો પરિચય થાય છે. એમાં એવી કવિપ્રતિભા પણ નજરમાં આવે છે, જે સરવાળે ગદ્યકૃતિને અનુરૂપ થઈને નવલકથાના ગદ્યને જ ઉપકારક થતી હોય. એ ઉપરાંત ઐતિહાસિક વાતાવરણ મૂર્તિમંત કરવા શબ્દો પાસેથી પણ જયભિખ્ખુએ ઠીક કામ લીધું છે. દા. ત. પર્યાંકાસન (પલંગ, પૃ. ૨૪), અર્ધનાલિકા (દોઢ કલાક, પૃ. ૧૦૩), શિબિકા (રથ, પૃ. ૧૦૩), વિનિમય બજાર (પૃ. ૧૦૬), આપણ શ્રેણીઓ (દુકાનો, પૃ. ૧૦૭), કુત્રિકાપણ (જ્યાં બધા જ પ્રકારની વસ્તુઓ એક સાથે મળી શકે એવી દુકાન, પૃ. ૧૦૭), પણ્યગૃહો (પૃ. ૨૨૨), દુર્ગચ્છા (દુર્ગંધ, પૃ. ૨૫૯). જૈન મુનિઓએ રચેલાં નમૂનેદાર ભાવગીતોને પણ લેખકે નવલકથાની સામગ્રી લેખે ઠેર ઠેર કંડારી દીધાં છે. શ્રી કૃષ્ણકાંત કડકિયા કહે છે તેમ 'નવલકથામાં વ્યાસશૈલી માટે વધારે ગુંજાયશ હોવા છતાં નાટક તેમ વાર્તા બંને કરતા વધુ સારી સરળ શૈલીને પણ ફેલાવી શકાય છે. એનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ જયભિખ્ખુએ આ નવલકથા દ્વારા પૂરું પાડ્યું છે.' ('ઈ. સ. ૧૯૨૧થી ૪૦ સુધીની ગુજરાતી-હિન્દી ઐ. મૂલક નવલકથાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ', પૃ. ૩૦૮)

જ્યારે વર્તમાન યુગ ભોગવિલાસ, સમૃદ્ધિ, સત્તા અને અનીતિ તરફ વેગથી ધસી રહ્યો છે ત્યારે નવલકથાની કલામાં રોચક રીતે મઢીને પ્રજાને સંયમ, નીતિ અને ત્યાગ તરફ વાળવાનો પ્રયત્ન કરતી આ નવલ જયભિખ્ખુની નવલોમાં તો ખરી જ, પણ ગુજરાતી સાહિત્યની ધાર્મિક કથાવસ્તુવાળી નવલોમાં પણ નોંધપાત્ર ભાવે કલાત્મક બની છે.

વિક્રમાદિત્ય હેમુ :

ઇતિહાસમાંથી તથ્યની કણીઓને ઉપાડી લઈ કલ્પનાની છાપ ઉપર મઢી ઇસુની સોળમી સદીમાં થયેલા હેમુની કથાને રજૂ કરતી 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ' એક કલાના સત્યના નમૂનારૂપ નવલકથા છે. બચપણમાં પાઠશાળામાં જયભિખ્ખુએ મિત્રો સાથે હેમુનો પાઠ ભજવેલો ત્યારથી હેમુ કોણ હશે એ જાણવાનું આકર્ષણ જાગેલું. લેખક થયા પછી ઇતિહાસમાં એમણે હેમુની શોધ આરંભી, ખૂબ પ્રયત્ન પછી થોડી માહિતી મળી. કોઈક ગ્રંથમાં દશેક પંક્તિ, કોઈકમાં ચારેક ને કોઈકમાં તો એકાદ પંક્તિમાં જ એનો ઉલ્લેખ એમનો મળ્યો. 'યવનમિત્ર' તરીકે વગોવાયેલા આ પ્રતાપી રાજવીને ગાનાર કોઈ 'ચંદ બારોટ' નહીં મળ્યો હોય એને પરિણામે એક તેજસ્વી તારો જે સદા વાદળછાયો રહેલો તેને સાહિત્ય અને સમાજની ભૂમિ ઉપર આલોકિત કરી આપવાનું પ્રશસ્ય કૃત્ય જયભિખ્ખુે કર્યું અને એ અર્થમાં તેઓ વિક્રમાદિત્ય હેમુના આ અને એની અનુસંધિત નવલકથાઓમાં ચંદ બારોટ બન્યા છે. આ ગ્રંથની રચનામાં તેઓએ અનેક જૈન, મુસ્લિમ, હિન્દુ ગ્રંથોનો ઉપયોગ કર્યો છે. જેનો ઉલ્લેખ 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ'ની પ્રસ્તાવના બાદ નવલકથા શરૂ થતાં પહેલાં તેમણે કર્યો છે. (જુઓ : 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ' પૃ. ૧૪, ૧૫)

પ્રસ્તુત નવલકથાની કથાનો આરંભ અફઘાન બાદશાહ શેરશાહની 'દિલ્હીપતિ' બનવાની મહત્ત્વાકાંક્ષાના આલેખનથી થયો છે અને હેમુના રાજ્યારોહણથી કથા સમાપ્ત થાય છે. સદા અપ્રસિદ્ધિમાં રહીને મિત્રને સહાય કરનાર હેમુનું જીવન કથામાં શેરશાહના જીવનની પાછળ માળાનાં ફૂલને જોડનાર દોરાની જેમ સાથે સાથે ચાલે છે એટલે કથામાં ઘણીવાર નાયકપદ પર હેમુને બદલે શેરશાહ પણ આવતો લાગે છે. પણ આ સંદર્ભમાં લેખક પોતે જ કહે છે એ વાત આપણે પણ સ્વીકારીને ચાલીએ કે 'જેમ જયપરાજયમાં એ બે મિત્રોએ કદી ભેદ નહોતો કર્યો તેમ જે કાળે જે નાયક બને તેમાં આપણે ભેદ ન પાડીએ.' (પ્રસ્તાવના : પૃ. ૧૧)

'વિક્રમાદિત્ય હેમુ'ની કથા એ સમયની વાતથી આરંભાય છે જ્યારે દિલ્હીની સલ્તનત અફઘાનોના કબજા હેઠળ હતી. પણ કલેશ અને કુસંપના કારણે અફઘાનોએ મોગલોને નોતર્યા, બંને વચ્ચે પાણીપતના મેદાનમાં ભયંકર યુદ્ધ થયું. આંતરકલેશને કારણે અફઘાનો હાર્યા અને બાબર દિલ્હીનો બાદશાહ બન્યો.

સામાન્ય જાગીરદારનો પુત્ર ફરીદ અને મંડોવરના જૈન શ્રાવકનો પુત્ર હેમુ - એક માળાના બે પરદેશી પંખી જેવા આ બંને - કાશીથી ૪૦ કોસ દૂર આવેલ યવનપુર-જોનપુરની મદ્રેસામાં સાથે ભણ્યા. એ વખતથી બંને વચ્ચે એક અજબ મૈત્રી બંધાઈ હતી. બંને એક મોંથી હસતા, એક આંખથી રોતા.

યુવાની જ્યારે ફરીદને બિહારના શાહને ત્યાં સિપાહી તરીકે અને હેમુનં દિલ્હીના ઝવેરી બનવા તરફ લઈ ગઈ ત્યારે એક વખત બિહારના શાહની નોકરીમાં રહેલા ફરીદે વાઘ સાથેના શિકારમાં શાહને જાનના જોખમે બચાવ્યા. તલવારના એક જ ઝાટકે પહાડ જેવા વાઘના બે કટકા કર્યા એટલે એમણે એને ખુશ થઈને ૫૦૦ સવારોની સરદારી અને ફરીદખાંને શેરખાંનું ઉપનામ આપ્યું. જ્યારે હેમુએ પોતાના મિત્રની શૂરવીરતાની આ વાત સાંભળેલી ત્યારે કહેલું કે ‘આ એકલહથ્થો લડવૈયો હિંદનો બાદશાહ બનશે’ (પૃ. ૩૪) અને ‘પોતે પોતાના મિત્રને હિંદનો બાદશાહ બનવામાં મદદ કરશે’ એવું વચન પણ આપેલું.

જ્વાળામુખી જેવા રાજકાજમાં પુત્રને હોમવાની અનિચ્છાવાળા હેમરાજના પિતા શ્રેષ્ઠી રાજપાળે પુત્રને ઝવેરાતના ધંધામાં પારંગત બનાવેલો. દિલ્હીમાં એમની અજોડ શાખ હતી. નવાબો, સૂબાઓ, સુલતાનો એમનાં પગથિયાં ઘસતાં. આમ છતાં હેમુનું આંતરસત્ત્વ કંઈક જુદા જ પ્રકારનું હતું. એના એક દિમાગમાં હજાર લશ્કરનું બળ હતું. એના શબ્દોમાં મડદાંને સજીવન કરવાની તાકાત હતી. એના બાહુમાં સલ્તનતો સર્જવાની ને ભાંગવાની અજબ કરામત હતી. પટાબાજીમાં એને પછાડે એવો નર હજી સુધી થયો નહોતો. એની બંદૂકની નેમ એવી હતી કે પંખી પોતાનો માળો ચૂકે તો એ નેમ ચૂકે. ગજસેનાના શોખીન એવા આ નરબંકાએ પોતાની આગવી ગજસેના કેળવી હતી. એમાંય ‘હવા’ તો એનો પ્રિય હાથી હતો. સળગતી ખાઈમાંથી પણ જો એને પસાર થવાનું હોય તો તે નિર્ભયપણે ચાલી નીકળે. હવાને માટે બંદૂકોના ને તોપોના વાર વૃક્ષ પરથી ઝરતાં ફૂલપાંદડાં જેવા હતા.

આવા હેમુને ત્યાં એક દિવસ જૈન જતિ આવે છે એ સમય એવો હતો જ્યારે દરેક ધર્મના અગ્રગણ્ય પુરુષો ધર્મને રાજ્યાશ્રય મળે એ માટે ખૂબ પ્રયાસ કરતા. પોતાનાં વિદ્યા, તપ, આત્મબળ વગેરેથી રાજાઓને રીઝવી

ધર્મનો પ્રચાર કરવામાં કૃતકૃત્યતા અનુભવતા. આ જૈન જતિ હેમુમાં ભાવિ દિલ્હીપતિનાં દર્શન કરે છે. તેના અંતરમાં દિલ્હીશ્વર બનવા માટેની ખ્વાહેશ જ્યોતિષને આધઆરે પેદા કરે છે. પણ એ જ ક્ષણે હેમુને યાદ આવે છે પોતાના મિત્ર શેરખાં - શેરશાહને આપેલો કોલ. તેણે ભૂતકાળમાં શેરશાહને દિલ્હીપતિ બનાવવાનો કોલ આપેલો એ યાદ આવે છે. અને મિત્રને આપેલો કોલ પૂરો કરવા હેમુનો પિતાની અનિચ્છાએ પણ રાજકારણમાં પ્રવેશ થાય છે.

તે સમયગાળામાં હિંદની ભૂમિ નવા નવા વિજેતાઓનાં ધાડાઓનાં આગમનથી રહેંસાતી હતી. પ્રાંતેપ્રાંતના સૂબા ને સરદારો સ્વતંત્ર થવાની અધીરાઈવાળા હતા. ચારે તરફ શાહી શેતરંજ મંડાઈ હતી. સ્વાર્થના દાવમાં સગાં વિસરાયાં હતાં. બાબરે આમુદરિયાથી આસામ સુધી ને શિયાલકોટથી રણથંભોર સુધી પોતાનું રાજ્ય જમાવ્યું હતું. એનું લશ્કર નાનું પણ એની ઉપર જાન આપનારું હતું. બાબર રાજનીતિકુશળ હતો પણ ભઆરતની રાજ્યપદ્ધતિથી અજાણ્યો હતો. એના મંત્રીઓ અને વજીરો જ રાજ્ય ચલાવતા. એ તો લડાઈઓમાં દીવાનો બન્યો હતો. એણે એક ગામમાં બે રમજાન મહિના વિતાવ્યા નહોતા. પ્રજાના કલ્યાણ તરફ એનું લક્ષ્ય જ નહોતું. એથી રૈયતને એના માટે પ્રેમ થયો જ નહીં.

ચુનારગઢથી મલિકા લાડુને ત્યાં શેરખાં મહેમાન બનીને રહ્યો હતો. શેરખાંના શેરદિલ વ્યક્તિત્વથી આકર્ષાયેલી લાડુ એના પ્રેમમાં મસ્ત બની હતી. એણે શેરખાંને પોતાના ચુનારગઢનો માલિક બનાવવાનું ઇચ્છ્યું એ દરમિયાન એક વખત શેરખાંના ભાઈ સુલેમાને આપસી ફૂટને કારણે શેરખાંને મિલાક સાથે બાળી મૂકવાનું કાવતરું કર્યું. એમાંથી હેમરાજે બંનેને બચાવ્યા.

આ દરમિયાન દિલ્હીના રાજકીય તખ્તા ઉપરથી બાબરે વિદાય લીધી હતી. એના મૃત્યુ પછી એના ચાર પુત્રો વચ્ચે રાજ્યનો વિસ્તાર વહેંચાઈ ગયો. કામરાનને કાબુલ-કંદહાર મળ્યાં. હિંદાલ મેવાતનો રાજા બન્યો. મીરઝાં અસ્કરીને ચંબલની અને દિલ્હીની ગાદી હુમાયુને મળી. વિશઆલ રાજ્યના ટુકડા થતાં ઐક્યમાં જે શક્તિ હતી એ હુમાયુએ ગુમાવી દીધી. વળી ચારે ભાઈઓ વચ્ચે આપસમાં મનમેળ નહોતો. હુમાયુ બહાદુર હતો 3

પણ બાહોશ નહોતો. દુનિયાનો બિનઅનુભવી હોવાને કારણે એણે પોતાના લશ્કરની ભરતી પોતાના ભાઈ કામરાન જેનામાં તેને અતિશય વિશ્વાસ હતો તેના પ્રાંતમાંથી કરી પણ આ લશ્કર જેટલું કામરાનને મદદ કરે એટલું હુમાયુને ન જ કરે એ હુમાયુ સમજી શક્યો નહીં. વળી બધા જ ભાઈઓને બાદશાહીનું સ્વપ્ન હતું તેથી દિલ્હીની ગાદી આપસી ફઊટનું કેન્દ્ર બની હતી. બીજી બાજુ હિંદમાંથી રાજપૂત પરંપરા પણ આથમતી જતી હતી. અફઘાનોની જેમ રજપૂતો પણ ખુદગરજી અને ખૂબસૂરતી પાછળ મરતા હતા.

જતિની પ્રેરણાથી અને આવા રાજકીય વાતાવરણને કારણે દિલ્હીની ગાદી ઉપર શેરખાંને લાવવાનું હેમરાજને સરળ લાગે છે. લાડુ સાથેના શેરખાંના લગ્ન પછી થોડા સમયે શેરખાંને મળેલો હેમરાજ શેરખાંને દિલ્હીનો બાદશાહ બનવા તરફ પ્રેરે છે. તે શેરખાંને મંત્ર આપે છે કે ‘શેરખાંની માશૂકા ચુનારગઢની મલિકા ભલે હોય, સાચી માશૂકા તો સલ્તનત છે.’

કિલાફત નામના યહુદીની વાતોમાં ભોળવાયેલો શેરખાં થોડા સમય માટે તો ચુનારગઢનો કિલ્લો ગુમાવે છે. પણ પોતાના સરદાર ખવાસખાનની સલાહથી બાદશાહ હુમાયુ સાથે તાત્કાલિક સુલેહ કરી લે છે. એ સમયે હેમરાજ ફરી એક સાંઈના વેશે એની પાસે આવીને એને રાજકારણની કેટલીક કિંમતી સલાહ આપે છે. તે શેરખાં પાસે હુમાયુના નામે રાજ્ય ચલાવી ફરી શિસ્તવાળું સૈન્ય તૈયાર કરાવડાવે છે. હેમુનો મંત્ર હતો.... ‘સૈન્ય જમાવો, એકદિલી કેળવો, ત્રસ્ત પ્રજાને તમારી બનાવો.’ બિહારનો કિસાન લડાઈનાં ધાડાં નીચે કચડાઈ રહ્યો છે એને સૈન્યરૂપે એકઠા કરવાનું હેમુ સૂચવે છે અને એમાંથી તૈયાર થાય છે શેરખાંનું બખ્તરિયા સૈન્ય. શેરખાં ધર્મને સ્પર્શ્યાં વિના ચાલનારો ઇન્સાન હતો એટલે એના લશ્કરમાં શેખ-પઠાણ-સૈયદ-અરબ-સીદી ને ગુલામ, બલૂચી ને ઇરાની મારવાડી અને મેવાતી વીરો તથા રાજપૂતો અને જાટ હતાં. શેરખાંનું સૈન્ય ભાવિ દિગ્વિજયો માટે કસાતું જતું હતું.

હેમરાજની સલાહ મુજબ શેરખાંએ હુમાયુ અને એના ત્રણ ભાઈઓ એકબીજાથી જુદા પડી રહે એવી રાજનીતિની ચાલ અપનાવી. પહેલાં

બંગાળ, બિહાર અને જોનપુર કબજે કરી એની ગાદીએ બેઠો અને પછીની લડાઈમાં કામરાન પાસેથી પંજાબ જીત્યું. પંજાબનું એકેએક નાકું એણે મોગલો માટે બંધ કર્યું. લાહોર જે દુશ્મનોને ખૂબ મદદકર્તા હતું તેની પાસેથી ઝાડીમાં આવેલો રોહતાસનો કિલ્લો એણે સમરાવ્યો. ટોડરમલ ખત્રી નામના બાહોશ લાહોરવાસીની એના પર નિમણૂક કરી (અકબરના દરબારનું એક રત્ન રાજા ટોડરમલ તે આ જ. એ સહુપ્રથમ શેરશાહની નોકરીમાં રહેલો. એ કાયસ્થ હતો.) અને છેવટે હુમાયુને પણ એની પાસેથી હારીને ભાગવું પડ્યું.

હિંદમાંથી મોગલોના મોભી હુમાયુને ભગાવ્યા પછી શેરશાહે-શેરખાંએ પશ્ચિમ હિંદને કબજે કરવા તરફ નજર દોડાવી. રાજપૂતાના, માલવા અને બુંદેલખંડ ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. માલવાનો રાજા માલદેવ પશ્ચિમ હિંદની મહાન શક્તિ બનતો જતો હતો. બીજી બાજુ માળવાના પૂરણમલનું શૌર્ય પણ વખણાતું હતું. આ બંને એકસંપ બને તો શેરશાહની શહેનશાહત જોખમમાં મુકાય, એટલે એણે હેમુની સૂચના મુજબ પહેલો છાપો માલવરાજ પૂરણમલ ઉપર માર્યો. પૂરણમલ જે શૂરવીર રાજા હતો એનું પતન એટલા માટે થયું કે બીજા કોઈ રજપૂત રાજાઓએ એને સાથ ન આપ્યો. લેખક અહીં એ બતાવવા માગે છે કે ગિંદમાંના રજપૂતોનું પતન એટલા માટે થયું કે એમનામાં માત્ર પોતાનું જ ઘર સાચવવાની સ્વાર્થી મનોવૃત્તિ હતી. પૂરણમલને દગાથી મારવામાં આવ્યો. એની પુત્રીને વેશ્યા બનાવાઈ એ જ ચિંતામણિ. કાળજ્વર જેવા કલિંજરનો કિલ્લો સર કરવા જતાં ચિંતામણિની જ એક ચાલને કારણે શેરશાહ મરાયો. આગ્રાનો બહાદુરખાન જેને ચિંતામણિએ પોતાની રૂપજાળમાં મુગ્ધ બનાવ્યો હતો અને જેની સાથે ચિંતામણિ એક અફઘાન સૈનિકરૂપે યુદ્ધમાં આવી હતી એની જ ચાલાકીથી શેરશાહનું મૃત્યુ થયું.

શેરશાહના મૃત્યુ પછી સિપેહસાલાર ખવાસખાન શેરશાહની અંતિમ ઇચ્છા મુજબ વડા શાહજાદા આદિલખાનને તાજ પહેરાવવા ઇચ્છતો હતો, જ્યારે ઉમરાવો નાના શાહજાદા જલાલખાનને ગાદી આપવા માગતા હતા. વળી જલાલખાન બાહોશ, એના પિતા જેવો ન્યાયપ્રિય અને શૂરવીર પણ હતો; જ્યારે આદિલખાન તો આવી પડેલ ફરજ ખાતર જ લડનારો અને મોટે ભાગે ખુદાની બંદગીમાં જ મસ્ત રહેનારો હતો. એટલે આદિલખાને

જાતે જ નાનાભાઈ તરફેણમાં ગાદીનો પોતાનો હક્ક જતો કર્યો. સલીમશાહનું નવું નામ ધારણ કરી જલાલખાન ગાદીએ બેઠો. તેણે પિતાની જેમ જ હિંદુ-મુસ્લિમ એકતા જાળવી રાજ્ય કર્યું.

સલીમશાહના સાળા મુબારિઝકાને એક વખત પોતાની બહેન બીબીબાઈને આદિલખાન વિરુદ્ધ ભડકાવી કહ્યું, "તારા સ્વામી ને તારા પુત્રના ભલા ખાતર પણ આદિલખાનને છૂટો ન મૂકો." (પૃ. ૨૭૧) બીબીબાઈએ પતિને વાત કરી તો તેણે વાતને હસીને કાઠી. પણ થોડા સમય પછી ફરી મુબારિઝખાને સલીમશાહને પોતાના મોટાભાઈ જે બિયાનાની જાગીરમાં અલ્લાહની બંદગીમાં મસ્ત રહેતો હતો, એની વિરુદ્ધ વાત કરતાં કહ્યું કે 'તે અલ્લાહની બંદગીના બહાને સલીમશાહના વિરોધીઓ એકઠા કરે છે.' એ વાતમાં સલીમશાહને તથ્ય લાગ્યું. તેણે આદિલખાનને દિલ્હી તેડી લાવવાનું ફરમાન મોકલ્યું. મુબારિઝની ચાલબાજીથી અને વાતની અવળી રજૂઆતને કારણે બંને ભાઈઓ વચ્ચે વેરનાં બીજ વવાયાં. બહાદુર ખવાસખાન આદિલખાનના પક્ષમાં હતો. એનો મુકાબલો કરવાનું કામ સરળ નહોતું.

બીબીબાઈના સૂચવ્યાથી સલીમશાહ, પિતાના મિત્ર હેમરાજ જેણે મિત્રના મૃત્યુ પછી રાજકારણમાંથી નિવૃત્તિ લઈ રાજસ્થાનમાં આવેલા રેવાડીમાં નિવાસ કરવાનું રાખ્યું હતું. તેને મળવા ગયો. પિતા રાજપાલજીની અનિચ્છા છતાં મિત્રના પુત્રને અણીને વખતે મદદ કરવાની ફરજ સમજી હેમરાજ ફરી રાજકારણમાં પ્રવેશે છે. અને દૂરંદેશી અને યુદ્ધકુશળતાને કારણે મુબારિઝખાન જે ખવાસખાનના લશ્કરમાં ભળવાનો હતો એ પકડાઈ જાય છે. ખવાસખાનનું લશ્કર લડે છે પણ છેવટે હારે છે.

સલીમશાહના રાજ્ય ઉપર આવેલી કાળી વાદળી આમ દૂર થાય છે. બીબીબાઈ પતિ પાસે ભાઈ મુબારિઝખાનની જિંદગી માગી લે છે, અનિચ્છા છતાં પત્નીને રાજી કરવા સલીમશાહ મુબારિઝને જીવતદાન બક્ષે છે. નવ વર્ષ રાજ્ય ચલાવી સલીમશાહ મૃત્યુ પામે છે, ત્યારે તેનો બાર વર્ષનો બાળકુંવર ફિરોજશા ગાદીએ આવે છે.

પણ મુબારિઝખાંને આ બાળકુંવરનું કાસળ કાઢી નાખ્યું. એ વખતે
8 બજારદારોગા હેમુ ત્યાં નહોતા એટલે બાકીના બધાને સામ-દામથી સમજાવી

હેમુને એકલા પાડી દીધા. એટલે એ તો રાજત્યાગ કરીને ચાલ્યા ગયા. ગાદી મુવારિઝખાનને મળી. એણે 'આદિલશાહ'નું ઉપનામ ધારણ કરી રાજ્ય કારભાર સંભાળ્યો.

આદિલશાહને રાજ્યકારભાર કરતાં રંગરાગમાં વિશેષ રસ હતો. એટલે એના સાળા ઇબ્રાહિમખાને દિલ્હી અને આગ્રા કબજે કર્યાં. આદિલશાહે ચુનારગઢ સંભાળ્યું. બીજી બાજુ પંજાબના સૂબા સિકંદરશાહે પોતાને સ્વતંત્ર સુલતાન જાહેર કર્યો અને ઇબ્રાહિમખાન ઉપર ચડી આવ્યો. ત્રીજી તરફ મહંમદશાહ સૂર પણ આઝાદ થવાની આકાંક્ષાએ મેદાને જંગમાં હાજર થઈ ગયો.

આમ અફઘાનો, અફઘાનો દ્વારા જ વિનષ્ટ થવાની તૈયારીમાં હતા ત્યારે પંદર વર્ષના વનવાસ પછી મોગલ બાદશાહ હુમાયુ ફરી પાછો હિંદની ગાદીની લાલચે હિંદમાં આવી રહ્યો હતો. પંદર વર્ષમાં આ બાદશાહે અનેક પ્રકારનાં દુઃખો સહન કર્યાં હતાં. જ્યોતિષના જાણકાર એવા એણે પ્રતિષ્ઠિત સૈયદ ખાનદાનની યુવતી હમીદાબાનુ સાથે લગ્ન કર્યું. હમીદાબાનુથી તેને એક પુત્ર જન્મ્યો. ગ્રહયોગ જોતાં હુમાયુને જણાવ્યું કે આ બાળક ભવિષ્યમાં પ્રતાપી બાદશાહ બનીને મોગલકુળ ઉજાળશે. આ બાળક તે જ અકબર.

ઇરાનના શાહ સાથેની મુલાકાત બાદ ફરી હિંદમાં આવવા માટેની પ્રેરણા મળી. ચૌદ હજાર સૈનિકનું લશ્કર લઈ હુમાયુએ કંદહાર જીત્યું. કાબુલના રાજા કામરાનને હરાવ્યો. હિંદુસ્તાનમાં કોઈ રાજા અત્યારે સામનો કરી શકે એવો તાકાતવાન નથી એ જાણીને હિંદુસ્તાન તરફ તે આગળ વધ્યો. પ્રથમ લાહોર અને રોહતાસના કિલ્લા કબજે કર્યા. દિલ્હીના સિકંદરશાહને હરાવી દિલ્હીની ગાદી હાથ કરી.

બીજી બાજુ રાજકારણથી દૂર રહેવાનો નિર્ણય કરી રેવાડીમાં રહેતા હેમુની પાસે બીબીબાઈ - શલીમશાહની પત્ની - આવે છે. એના મનમાં મોગલોને હરાવવાની ઝંખના છે. હેમુનો સાથ એ ઝંખે છે. પિતાની આજ્ઞા અને પત્ની કુંદનદેવીનો આડકતરો સહકાર મેળવી ફરી હેમુ મેદાનમાં આવે છે.

સેનાપતિ શાદીખાનનો સાથ મેળવી લશ્કરને ફરી એકઠું કરી હેમુ

મોગલો સાથે યુદ્ધે ચઢે છે. એની હાક અને ધાક એવી છે કે 'હેમુ યુદ્ધે ચઢ્યો' એ સાંભળતાં જ કેટલાયની શૂરવીરતા ઠંડી પડી જાય છે. અને અંતે મહારથી હેમુ દિલ્હી સર કરે છે. સિંહાસનની સુંદરીએ અનેક રાજવંશીઓને રઝળતા મૂકી અને બનિયાવીરને કંઠે વરમાળા આરોપી. વિક્રમાદિત્યનું બિરૂદ ધારણ કરી હેમુએ દિલ્હીનું રાજ્ય સંભાળ્યું. નવલકથાનો આ ભાગ વિક્રમાદિત્ય હેમુના રાજ્યારોહણ સાથે સમાપ્ત થાય છે.

જયભિખ્ખુની પ્રસ્તુત નવલકથાનું શીર્ષક ભલે 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ' હોય... હેમુની કથાને નિમિત્તે લેખકનો મુખઅય ઝોક દિલદિલાવરીનાં અદ્‌ભુત નમૂનારૂપ પાત્રો શેરશાહ - વિક્રમાદિત્ય હેમુનાં ચરિત્રને અને એ દ્વારા આદર્શ હિન્દી રાજવીઓનાં ચિત્રને સમાજ સમક્ષ રજૂ કરવાનો રહ્યો છે. હેમુ કે શેરશાહ એવા રાજવીઓ હતા જેમાં એક જૈન વાણિયો અને બીજો અફઘાન હોવા છતાં રાજવી તરીકે જેમને હર્ષ કે ભોજની કક્ષામાં મૂકવા પડે. તેઓના હૈયે હિંદનું હિત, હિંદી પ્રજાનો ઉત્કર્ષ જ મુખ્ય હતાં. અદલ ઇન્સાફમાં મઝહબી પાગલપનનો નિતાન્ત અભાવ જોવા મળતો હતો. એમણે પોતાનું સુચરિત જીવન અહીં ગુજાર્યું, અહીંના થઈને રહ્યાં ને મર્યા પછી પણ આ ભૂમિની માટી પર જ સૂવા માટે પોતાના હાથે પોતાના મકબરા બાંધ્યા - સમન્વય, સહકાર અને સહાનુભૂતિના જાણે એ યુગના પયગંબરો.

જયભિખ્ખુના મતે આજે જે કમવાદ સમાજમાં વકર્યો છે એ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનું આપણને મળેલું કટુ ફળ છે. સાચા ધર્મને વિસારી ધર્મઝનૂનમાં મસ્ત બનેલા આપણે નાની નાની વાતોમાં અસહિષ્ણુ બન્યા છીએ, પાગલ બન્યા છીએ. એવા વખતે હેમુ અને શેરશાહની આ કથા મઝહબી એકતાનું, દિલદિલાવરીનું અને રાજકારણ ધર્મનો કેવો સગવડિયો ઉપયોગ કરે છે એનું ઉદાહરણ પૂરું પાડી સમાજને સાચો માર્ગ બતાવે છે.

જયભિખ્ખુ આપણા જીવનધર્મી સાહિત્યકાર છે. પોતાના સાહિત્ય દ્વારા સમાજને કંઈક પથદર્શન કરાવવાની એમની નેમ રહેલી છે. એને કારણે જ ઐતિહાસિક નવલકથા હોવા છતાં યા નવલકથામાં કથાની સમાંતરે ચિંતન ચાલ્યું આવે છે. એ માને છે કે રાજનીતિ કરતાં ધર્મનીતિ ચડિયાતી છે. લોકસુધારણા કરવાથી સમાજનો ઉત્કર્ષ આપોઆપ થાય છે. હેમરાજના

પિતા રાજપાલજીના મુખે આથી જ તેઓ કહેવડાવે છે : 'માનવીએ રાજકારણથી અળગા રહેવું. રાજસુધારણા કરતાં લોકસુધારણાની પ્રથમ જરૂર છે. થડને નહીં, મૂળને પકડો. રાજાઓ બૂઝે કે ન બૂઝે, તેની પરવા ન કરો. નિષ્પ્રાણઆર્યોમાં પ્રાણ પૂરવાની યોજના ઘડો... સાધુસંતોએ ગામડાંઓને સચેત કરવાં, રાજવંશ આવે કે જાય, સામ્રાજ્ય જન્મે કે મરે, સત્તાનાં કેન્દ્રો હરે કે ફરે, પણ જો આપણી પાઠશાળાઓ સાબૂત છે, આપણે ધર્મશાળા કે તળાવોના શોખીન છીએ, આપણાં ધર્મમંડળોમાં શઆસ્ત્રોનાં પઠન થાય છે... તો આ દેશ કદી ભ્રષ્ટ નહીં થાય.' (પૃ. ૨૭૩-૭૪)

વળી જયભિખ્ખુની યુદ્ધનીતિ અંગેની માન્યતા પણ નિરાળી છે. તેઓ વિક્રમાદિત્ય હેમુના મુખે આ અંગે કહેવડાવે છે : 'સામ, દામ ને ભેદથી શત્રુ જીતી શકાતો હોય ત્યાં સુધી યુદ્ધ ન કરવું. કારણ કે યુદ્ધમાં વિજય અનિશ્ચિત છે. સૈન્યનો નાશ નિશ્ચિત છે. માટે કોઈપણ ઉપાયથી લડાઈ દૂર રાખવી ને કરવી તો વ્યૂહથી કરવી.' (પૃ. ૧૮૩)

'યવનમિત્ર' તરીકે ઇતિહાસમાં વગોવાયેલા હેમુએ શા માટે શેરશાહ જેવા યવનને મિત્ર તરીકે સ્વીકાર્યો, એની પડખે ઊભા રહીને સતત એને સાથ કેમ આપ્યો એ અંગેનો ખુલાસો એના જ મુખમાં મૂકીને કુંદનદેવી-એની પત્ની સાથેના સંવાદમાં કહ્યું છે કે -

'આજે સાચા ક્ષત્રિયો ક્યાં છે ? એ ક્ષત્રિય ધર્મ ભૂલ્યા છે. દેવી ! પાળે એનો ધર્મ. વૈશ્ય પણ ક્યાં છે ? છે એ વૈશ્ય ધર્મ ભૂલ્યા છે. આજે સાચા ક્ષત્રિયો જ ક્યાં છે ? એ હોત તો આ પરદેશીઓ જય મેળવી જાત ?... હું હિન્દુસ્તાન પર નજર નાખું છું ને મારું દિલ બળી જાય છે - અરે, એક હુમાયુ જેટલી, એક શેરશાહ જેટલી ય સમરવીરતા આટલા બધા ક્ષત્રિયકુલાવતંસોમાં નથી ? રામ અને કૃષ્ણના પૂજારીઓની શી હાલત છે ? તેમની મૂર્તિને દિવસમાં દશ દશ વાર નમસ્કાર કરીને, રામાયણ ને મહાભારતનું પારાયણ કરીને ય એમનામાં પૌરુષનો દેવ જાગતો નથી ?' (પૃ. ૨૦૨)

'ને ધરતી તો કુંવારી માતા છે. કુંવારી કન્યાના સો વર. કોઈને કોઈ વર તો પસંદ થવાનો જ. રજપૂતો એ સ્વયંવરમાં જીતી શકે એટલા સમરવીર રહ્યા નથી. કોક પરદેશી જ સ્વયંવરમાં વરમાળા પહેરશે. પછી એ 4

પરદેશીમાં ય મહમદ ગઝનવી, શાહબુદ્દીન ઘોરી, અલ્લાઉદ્દીન ખિલજી કે સિકંદર લોદી ન પેસી જાય, એટલી તકેદારી રાખવી શી ખોટી ? આ પરદેશીઓના હાથે શાસ્ત્ર જળવાય, સ્ત્રીનાં શિયળ જળવાય, ધર્મ ને કર્મ જળવાય, મંદિરો અને મૂર્તિઓ જળવાય એટલું થાય તો ય ગંગા નાહ્યા. આપણા આ પુરાણપાઠીઓ ને વેદપાઠીઓ, આ ચંદ્રવંશીઓ ને સૂર્યવંશીઓ ગજનીના બજારમાં બબ્બે રૂપિયે ન વેચાય એટલું થાય તો યે ઘણું.' (પૃ. ૨૦૨-૨૦૩)

આગળ જતાં હેમું દલીલ કરે છે કે, 'પોતાને મનુ મહારાજનું સૂત્ર યાદ આવે છે કે ધર્મનું રુંધન થાય ત્યારે દ્વિજાતિએ શસ્ત્ર પકડવાં.' આજે ધર્મનું રુંધન થયું છે માટે પોતે શસ્ત્ર પકડ્યાં છે.' હેમુની આ દલીલ સાંભળી કુંદનદેવી કહે છે : 'પણ એક હિંદુ ઊઠીને મુસલમાનની મૈત્રી કરે છે ? એના જય-પરાજયમાં મદદ કરે ? જેઓ તમને છૂપી રીતે આ જાતના કામકાજમાં પડેલા જાણે છે, તેઓ ઘણી વાર ટીકા કરે છે. શેરશાહ ગમે તેવા તો ય પઠાણને ? મિંયા ને મહાદેવને કેમ બનશે ?' (પૃ. ૨૦૩) ત્યારે વિક્રમાદિત્ય હેમુ પોતાનો બચાવ કરતાં કહે છે :

'કુંદન ! સાચી વાત છે, પણ વાત કરનારા નથી જાણતા કે અમારી મૈત્રી દિલની છે, પૂર્વજન્મના ઋણાનુબંધની છે. હું એને નિરખું છું ને મને રાજા ભોજ યાદ આવે છે, એને જોઉં છું ને હિંદુ-મુસલમાનના ભેદ વિસરી જાઉં છું. એના જેટલો ઉદ્યમી, ખંતવાન, ચારિત્ર્યશીલ બહાદુર બીજો એક પણ રાજા આજે મારી નજરે ચડતો નથી... વળી ધર્મ જુદો હોય તેથી શું થયું ? શૈવથી વૈષ્ણવ ધર્મ જુદો નથી ? વૈષ્ણવથી બૌદ્ધ ધર્મ જુદો નથી ? બૈદ્ધથી જૈન ધર્મ જુદો નથી ? એક ધર્મવાળાએ બીજા ધર્મવાળાઓ પર ક્યાં ઓછા અત્યાચાર કર્યાં છે ? શૈવ-વૈષ્ણવોના બૌદ્ધ-જૈનોના રક્તપાતોથી ઇતિહાસનાં પાનાંનાં પાનાં ભર્યાં છે. શતાબ્દીઓ સુધી તેઓ ઝઘડ્યા, પછી ઠંડા પડ્યા ને સમજ્યા કે ધર્મને ઝઘડાનું કારણ ન બનાવવું. આપણું હિત ધર્મભેદ હોવા છતાં મનભેદ રાખવામાં નથી, ને એક બન્યા. એક દહાડો હિંદુ-મુસલમાનનું પણ એમ જ બનવું અનિવાર્ય છે. બાકી કુંદનદેવી ! રાજકાજમાં તો ધર્મનું બહાનું છે. એમાં તો બાપ બેટાનો નથી, બેટો બાપનો નથી, ને જો ધર્મ એક જ હોવાથી ઉન્નતિ થતી હોત તો, આપણા અસંખ્ય રાજવીઓ એક થઈને દેશના દુશ્મનો સામે ઊભા રહ્યા હોત. (પૃ. ૨૦૪-૨૦૫)

આમ ચિંતનના ભારને ઠીક ઠીક વહન કરતી નવલકથા કલાત્મકતાના બળે સરવાળે નોંધપાત્ર સાહિત્યકતા પણ ધારણ કરે છે. આ નવલકથાનું ગ્રંથન 'કામવિજેતા' જેવું ઉત્કૃષ્ટ કોટિનું નથી. એમ છતાં પાત્રપ્રસંગ-ચિત્રણમાં સર્જકનું શૈલીબળ પ્રભાવક તો બનતું જ હોય છે. જેમકે શેરશાહને માટે તેઓ એક સરસ ઉત્પ્રેક્ષા વાપરી તેના પાત્રને ઊઠાવે છે - 'રેતીના રણમાં જેમ લીલોતરી ઊગે એમ એ ઊગ્યો છે ને આગળ આવ્યો છે.' (પૃ. ૫૧); એનો મિત્ર હેમુ તરફનો પ્રેમ, સર્વધર્મ સમભાવ (પૃ. ૧૬૩-૧૬૪); અન્ય સ્ત્રી તરફ ખરાબ નજર નહીં નાખવાની વૃત્તિ (પૃ. ૧૭૧); એને હાથે થતું નારીગૌરવ (પૃ. ૧૭૩); એની ઉદારતા, અદલ ઇન્સાફ, પ્રજાપ્રેમ અને કિસાનો તરફની એની વર્તણૂકને લેખક સકુશળ ઉપસાવી આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તો હેમરાજ, હેમુનું પાત્ર પણ આગળ જોયું તેમ શેરશાહની સાથે સાથે જ ઉપસતું આવે છે. મિત્રને ખઆતર થઈને, મૈત્રીને ખાતર થઈને, મિત્રને આપેલા વચનને ખાતર થઈને રાજવી થવાની પોતાની ક્ષમતા હોવા છતાં, રણકુશળતા હોવા છતાં, દીર્ઘદૃષ્ટિ હોવા છતાં એ બધાંનો ઉપયોગ એ પોતાના મિત્ર શેરશાહને દિલ્હીપતિ બનાવવા માટે કરે છે. જ્યાં જ્યાં શેરશાહ રાજવી તરીકે ચૂક કરે છે ત્યાં એનો પથદર્શક બનીને એને સાચા રસ્તે દોરે છે. શેરશાહનાં યુદ્ધો હકીકતમાં એની સમરવીરતાથી જ જિતાય છે. સામ, દામ, દંડ અને ભેદવાળી એની યુદ્ધનીતિ ઘણીવાર ઓછા વિનાશે મોટો વિજય પ્રાપ્ત કરાવે છે. એ પ્રેમાળ પતિ પણ છે. કુંદનદેવી તરફ એને અમોઘ પ્રેમ છે. સાથે સાથે આજ્ઞાપાલક પુત્ર પણ છે. યુદ્ધ અને રાજનીતિ એની રગેરગમાં હોવા છતાં પિતાની ઇચ્છા રાજકારણમાં પુત્ર ન પડે એવી હોવાને કારણે જ ઝવેરી તરીકેના ધંધામાં તેણે ફાવટ કેળવી હતી. રાજ્યપદપ્રાપ્તિની ખેવના એને નહીંવત્ છે અને એટલે જ શેરશાહના મૃત્યુ પછી તે પાછો માદરે વતનમાં પિતા-પત્ની પાસે ચાલ્યો આવે છે પણ જ્યારે જ્યારે મિત્રના સ્નેહીઓ દ્વારા એને મદદ માટે બોલાવવામાં આવે છે ત્યારે ત્યારે તે તૈયાર થાય છે. પોતાની રણકુશળતાથી મિત્રના પુત્રને જિતાડે છે. નવલકથાના અંતભાગે દિલ્હીની ગાદી માટે લાયક અન્ય કોઈ રાજવી ન રહેતાં પોતે રાજ્યપદ ગ્રહણ કરે છે.'

શેરશાહ-હેમરાજની સાથે સાથે સતત પતિપ્રેમ માટે ઝૂરતી શેરશાહની 4

પત્ની લાડુમલિકા, હેમરાજની પત્ની કુંદનદેવી, યુદ્ધને ધિક્કારનાર હેમરાજના પિતા રાજપાલજી, આગ્રાનગરની સૌન્દર્યબજારની રૂપવાદળી ચિંતામણિ, ભોળો પણ શૂરવીર મોગલ બાદશાહ હુમાયુ, સેનાપતિ શાદીખાન વગેરેનાં ચરિત્રો સહૃદય માટે પ્રસન્નકર બન્યાં છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાનું વાતાવરણ ઉપસાવવા લેખકે એ સમયના વેપારવણજ, રાજ્યકારભાર, એ સમયે પ્રચલિત વિવિધ વસ્તુઓની યાદી (પૃ. ૧૬૨), એ સમયના રણવાદ્યો (પૃ. ૧૬૦), એ સમયે પ્રચલિત વિવિધ પ્રકારના યુદ્ધવ્યૂહ (પૃ. ૧૮૩) વગેરેની જાણકારીને પણ નવલકથામાં શબ્દરૂપ આપ્યું છે. લેખકનું જ્યોતિષજ્ઞાન (પૃ. ૯૨), ઇતિહાસજ્ઞાન (પૃ. ૨૦૯) યુદ્ધનીતિમાં કયા સ્થળ પર કોણે અને કયા શસ્ત્રથી કેવી રીતે લડવું એનું જ્ઞાન (પૃ. ૧૮૪), તત્ત્વજ્ઞાનમાં યુદ્ધ સંબંધે અર્હં નીતિનું ઉદાહરણ (પૃ. ૧૮૩) વગેરે પણ નોંધનીય છે.

નવલકથાકાર જયભિખ્ખુ ક્યારેક સુંદર કાવ્યમય વર્ણન દ્વારા નવલકથાને રસરૂપ બક્ષે છે, જેમ કે —

‘દિલ્હીશ્વર શેરશાહના રાજ્ય પર પ્રભાતનો તપસ્વી હજી હમણાં જ ઊગ્યો હતો. શરદનું ઊંડું ભૂરું આકાશ ચાંદીની છીપ જેવી વાદળીઓથી શોભી રહ્યું હતું. સરોવરનાં કમળો અને જળાશયનાં પોયણાંઓએ હજી હમણાં જ ઉઘાડમીંચ આરંભી હતી. લીલી વરિયાળી જેવું તાજું ઘાસ મનને આહ્‌લાદ આપતું હતું.’ (પૃ. ૧૯૬) આ અને આવાં કેટલાંક વર્ણનો નવલકથામાં અત્રતત્ર નજરે પડે છે.

નવલકથામાં મુસ્લિમ સંસ્કાર અંગેનું વાતાવરણ જમાવવા માટે જયભિખ્ખુ પ્રસ્તાવનામાં જ કહે છે તેમ ‘આ ગ્રંથની ભાષા મારા બીજા ગ્રંથો કરતાં કંઈક ભિન્ન લાગશે. હિંદી ને ઉર્દૂ શબ્દોનો હળવો પ્રયોગ ને સંવાદોમાં ઘણે ઠેકાણે શેખસાદી સાહેબ, મશહૂર સૂફઈ ઓમર ખય્યામ ને મહાકવિ હાફિજની સુંદર પંક્તિઓને અનુસર્યો છું. આજના સિનેમાના શબ્દો, મને લાગે છે કે, કંટાળો નહીં જ ઉપજાવે, બલ્કે એક નવી લહેજત આપશે.’ (પૃ. ૧૧, પ્રસ્તાવના) મુસ્લિમ વાતાવરણને ઉપયોગી શબ્દપ્રયોગો જેવા કે હિજરી સન (પૃ. ૧), જિલહજનો મહિનો (પૃ. ૧), મગરેબની નમાજ (પૃ. ૧), પોસ્તીનનો કોટ (પૃ. ૨), સરપરસ્તી (પૃ. ૨), કદમબોસી (પૃ.

૨), તદબીર (પૃ. ૨), ફિરકા (પૃ. ૩), આમીન (પૃ. ૪), દરબદર (પૃ. ૫), મિસ્કીન (પૃ. ૭), બિસ્મિલ (પૃ. ૧૪), મરુભૂમિના બાશિંદા (પૃ. ૨૩), હિકમત (પૃ. ૧૦૨) પણ લેખકે પ્રયોજ્યા છે.

ગદ્યશૈલીની દૃષ્ટિએ તપાસીએ તો શૈલી નવલકથામાં મોટે ભાગે નોંધનીય રહી છે. ટૂંકાં અને કાવ્યમય વાક્યો, ઉર્દૂ અને સંસ્કૃતમિશ્રિત શબ્દપ્રયોગો, રસળતી પ્રવાહી ગતિ, ક્યારેક કાવ્યાત્મક બનતું ગદ્ય વગેરેની શૈલી ઉલ્લેખનીય બની છે. કાવ્યમય ગદ્યથી ભર્યું ભર્યું નવલકથાનું 'બુલબુલનું રુદન' પ્રકરણ એમાંની ગદ્યની લઢણથી મઢાઈ રહે એવું બન્યું છે.

ગદ્યકાર જયભિખ્ખુની ઉપમાઓ એમની પ્રત્યેક કૃતિમાં આગવું રૂપ ધરીને આવે છે. એનો ઉલ્લેખ કર્યા વગર રહી શકાય જ નહીં ! જેમકે સૌન્દર્યભરી પ્રતિમાની ભ્રકુટિ શો ચંદ્ર (પૃ. ૮), સરુના ઝાડ જેવી કાયા (પૃ. ૧૦), આકાશની રંગબેરંગી વાદળી શું સપ્તરંગી ઓઢણું (પૃ. ૧૦), ધોળી પૂણી જેવો ચંદ્ર (પૃ. ૧૭૫), ભૂતના પગ જેવી લાંબી રાતો (પૃ. ૧૯૨), ચાંદીની છીપ જેવી વાદળીઓ (પૃ. ૧૯૬), લીલી વરિયાળી જેવું તાજું ઘાસ (પૃ. ૧૯૬), તીરની ફણા જેવાં કાતિલ નયનો (પૃ. ૧૯૬), મરુભૂમિના અનંત રજકણો જેવી રજપૂત શક્તિ (પૃ. ૨૧૨), કુંદનના ફૂલ જેવી રાજકુંવરી (પૃ. ૨૧૭), કતાલજ્વર જેવો કલિંજરનો કિલ્લો (પૃ. ૨૨૨), હેમની દીવી જેવો રૂપાળો હાથ (પૃ. ૨૨૬), છરીની ધાર જેવા નયનો (પૃ. ૨૨૮), શ્વેત મેઘમાળ જેવું પારદર્શક વસ્ત્ર (પૃ. ૨૪૦), ધોળી માછલી જેવી આંખો (પૃ. ૨૪૧), ષડ્જ રાગના રંગ જેવો.... લાલ કમળના પત્ર જેવો પાલવ (પૃ. ૨૪૧), કામદેવના બાગ સમી ચિંતામણી (પૃ. ૩૦૧), કાવ્યની સુંદર પંક્તિ જેવું સોનેરી ટપકીવાળું વસ્ત્ર (પૃ. ૩૦૧), ખંજરની ધાર જેવા ચિંતામણિનાં નેત્રો (પૃ. ૩૦૫), વસંત જેવો ચહેરો, કસ્તુરી મૃગ જેવી કમર, બાગનાં બે નરગીસ ફૂલ જેવી આંખો, તરાઝ શહેરમાં બનેલી કમાન જેવાં ભવાં, કાગડાથી યે કાળી પાંપણ, નખશીખ હાથીદાંત જેવી યુવતી (પૃ. ૩૧૩), ધીરજના અખૂટ ઝરા જેવો બાદશાહ (પૃ. ૩૧૪). પુષ્પમાંથી સુગંધ પ્રગટે એમ નવલકથાના રંગરૂપ દ્વારા કોમી એખલાસનો અનુપમ સંદેશ આપતી આ નવલકથાનું અનુસંધાન 'ભાગ્યનિર્માણ' રૂપે આપણને મળે છે.

4

'ભાગ્યનિર્માણ' :

'વિક્રમાદિત્ય હેમુ'ના અનુસંધાનમાં આગળ વધતી આ નવલકથા હેમુના રાજ્યારોહણથી અકબર સામેની લડાઈમાં હેમુના વીર મૃત્યુ સુધીની કથાને શબ્દરૂપ આપે છે. કથા આરંભાય છે સૌંદર્યસામ્રાજ્ઞી ચિંતામણિના સુરદાસ સાથેના મધુર મિલનથી. સામાન્ય રીતે કોઈથી પણ અભિભૂત ન થનારી ચિંતામણિ જમુનાના જલવિહાર દરમિયાન દૂરથી સંભળાતા સૂરસંગીતથી આકર્ષાઈ વિહ્વલ હરિણીની જેમ સૂરદાસની નજીક ખેંચાઈ આવે છે. થોડી ક્ષણોનો પરિચય અવનવી આત્મીયતામાં પલટાઈ બંનેને એક અજબ બંધનમાં બાંધી નજીક લાવી દે છે. કથાનો આ ઉઘાડ એક રમણીય ચિત્રમાલાના સુંદર દૃશ્ય જેવો આકર્ષક છે.

કથાનું આ રમણીય દૃશ્ય ભાવકની આંખમાં પૂરું અંકાય ના અંકાય ત્યાં જ લેખકનો કૅમેરો મૂળ કથા વસ્તુ તરફ ભાવકચિત્તને દોરી જાય છે. ગ્રીષ્મની એક વહેલી પરોઢે દિલ્હીશ્વર હેમુના સૈન્યના હાથી જમુનાસ્નાન બાદ દિલ્હીમાં પરત આવી રહ્યા હતા ત્યારે અંધારાનો લાભ લઈ હાથીઓની સાથે બે અજાણી વ્યક્તિઓ પણ દિલ્હીમાં પ્રવેશે છે. પોતાને છોટેભૈયા બડેભૈયા તરીકે ઓળખાવતી આ વ્યક્તિઓ ઘોડાના સોદાગર બનીને દિલ્હીદર્શન કરે છે. અને એ દરમિયાન ચિંતામણિના પરિચયમાં આવે છે. આગ્રા-દિલ્હીની આ મશહૂર ગાયિકા નર્તકીના હૃદયમાં દિલ્હીશ્વર હેમુ તરફ કોઈ છાને ખૂણે વિષવેલ બનીને પાંગરતા દ્વેષભાવ - રોષભાવને છોટેભૈયા પારખે છે અને પોતે પણ હેમુનો કાળ બનવા માટે જ હિંદુસ્તાનમાં આવ્યો છે, એવો એકરાર કરી શત્રુના મિત્ર બને છે.

હેમુના શત્રુ બનવાનાં સ્વપ્નો નિહાળનાર આ આજાનબાહુ કિશોર યુવકમાં કોઈ વિશિષ્ટ શક્તિ પારખી પુરુષ-પરાક્રમની પારખુ ચિંતામણિ તેને પોતાની અલકલટનાં બે મોતી આપીને ઇમાન અને ઇન્સાનિયત જાળવી યુદ્ધમાં વિજયી બનવાની દુઆ આપે છે. ચિંતામણિની કોઈ સુખનિયાળ ક્ષણે અપાયેલી આ દુઆ અને તકદીર તથા તદબીરના બે મોતી લઈને ચિંતામણિના રૂપગુણથી અભિભૂત બનીને ત્યાંથી નીકળેલો આ યુવાન તે બીજું કોઈ નહીં પણ મુગલ શહેનશાહ હુમાયુનો પુત્ર અકબર છે. પોતાના મંત્રી અને વડીલ બહેરામખાં સાથે દુશ્મનની તાકાત માપવા છુપા વેષે દિલ્હીમાં આવ્યો છે.

પંજાબના પોતાના પ્રાંતમાં પાછા ફર્યા બાદ અને હેમુની દિલ્હીમાં પથરાયેલી પ્રભાવશાળી સેનાના દર્શન-વર્ણનથી અકબર મનોમન થોડો નાહિંમત બન્યો છે. એમાં મુલ્લાં પીરમહંમદ તેની સમક્ષ હેમુ સાથેની લડાઈ અને હેમુની શૂરવીરતાની જે વાતો કરે છે એનાથી યુદ્ધ જીતવાની એની આશા થોડી ઝાંખી બને છે. હિંદુસ્તાનમાં એ વખતે એવી પરિસ્થઇતિ હતી કે જેને જુઓ તે હિંદનો શહેનશાહ બનવાના જ સ્વપ્ન લઈને સૂતો હતો. એમાં ય હેમુની પાસે તો ત્રણ લાખના હાથી, ઘોડા ને તોપોની સુસજ્જ સેના હતી એની સામે પોતાનું વીસ હજારનું લશ્કર કેવી રીતે જીતી શકશે એ વિચાર જ્યારે અકબરને આવે છે ત્યારે હિંદુસ્તાન જીતવાને બદલે પાછા કાબુલ-કંદહાર જતા રહેવાની ઇચ્છા વધારે તીવ્ર બને છે. પણ એ સમયે બરેહામખાં એને પ્રોત્સાહિત કરે છે એટલું જ નહીં, એની સેના જે તારગીબેગની કહેલી હેમુના સૈન્યની શૂરવીરતાની વાતોને કારણે હતોત્સાહ થઈ હતી તેને પ્રોત્સાહિત કરે છે. તારદીબેગનો આવી વાતો ફેલાવવા બદલ વધ કરી સૈન્યમાં આશા, ઉત્સાહ અને વિશ્વાસ સીંચી પાણીપતના મેદાનમાં હેમુ સાથે યુદ્ધ માટે સુસજ્જ કરે છે. આ આખીયે ઘટના ઇતિહાસમાં છે એ રીતે જ લેખકે નિરૂપી છે.

વિક્રમાદિત્ય હેમુના અનિષ્ટ સામે જેમ એક બાજુ મોગલ સેના સુસજ્જ થતી જતી હતી તેમ બીજી બાજુ હિંદુસ્તાનમાં હિંદુઓનો એક એવો વર્ગ પણ હતો જે પોતાના પ્રાણના ભોગે પણ હેમુનું શુભ ચિંતવતો હતો. આ વર્ગના કેન્દ્રબિંદુ હતા જૈન જતિ પદ્મસુંદર. 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ' નવલકથાના આરંભે દેખાયેલા આ જૈન જતિની પ્રેરણાથી હેમુ હીરાનો ઝવેરી મટી દિલ્હીનો રાજા બનવા તત્પર થયો હતો. એમના ચિત્તમાં હેમુ દ્વારા જૈન ધર્મનો શાસનપ્રભાવ સમાજમાં દૃઢાવવાની તીવ્ર ઝંખના હતી. હેમુને તેઓ અવારનવાર પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે ધર્મભાવના દૃઢાવવાની પ્રેરણા, બોધ આપ્યા કરતા હતા. નવલકથામાં જૈન જતિ પદ્મસુંદરના આવા બોધ નિરૂપતાં કેટલાંક પ્રકરણો આવે છે, જ્યાં નવલકથા કલાતત્ત્વ વીસરી ઉપદેશક બની જતી જણાય છે. સાંપ્રદાયિક બની જતો આ ઉપદેશ ઘણી વાર કઠે પણ છે અને નવલપણું ગુમાવતી કૃતિ માટે રંજ પણ પેદા કરે છે.

આ જૈન જતિને જ્યારે સમાચાર મળે છે કે પાણીપતના મેદાનમાં ફરી

લશ્કરો એકઠા થઈ રહ્યાં છે, હુમાયુપુત્ર અકબર સામે દિલ્હીશ્વર હેમુ યુદ્ધે ચઢે છે ત્યારે આ સમાચાર જ્યોતિષના જાણતલ એવા પદ્મસુંદર જતિને જરૂર કરતાં વધારે ચિંતિત બનાવી મૂકે છે. બાવીસ યુદ્ધોમાં વિજયી નીવડનાર હેમુ માટે તેવીસમા યુદ્ધનો યોગ અપશુકનિયાળ અને એને પરાજય આપનાર બનશે એવું એનું જ્યોતિષજ્ઞાન જ્યારે પદ્મસુંદરને સૂચવે છે ત્યારે સાધુને ન છાજે એવી રીતે તે વ્યાકુળ બની જાય છે. મહારાજ હેમુ દ્વારા 'સવિ જીવ કરું શાસન રસી'ની એની ઝંખના હતી અને એ ઝંખના હેમુને કશું પણ અશુભ થાય તો પૂરી થઈ શકે તેમ નહોતી અને એ જ કારણે માથાના વાઢનાર તરફ પણ દ્વેષ ન કરનાર, દેહના શત્રુને મિત્ર માનનાર આ જૈન જતિ હેમુના પરાજયના વિચાર માત્રથી પરેશાન બની ગયા હતા. આ જૈન જતિની કમજોરી જ એ હતી કે પોતાના શાસનના શત્રુ તરફ એ સમદૃષ્ટિ રાખી શકતા નહોતાં.

આમ શાસનપ્રભાવ માટે મેદાને પડેલા આ મહાન સુભટને જ્યારે કોઈ અગમ્ય ભવિષ્યવાણીએ ભટકાવી દીધા ત્યારે ગ્રહ-નક્ષત્રો સામે હેમુને બચાવવા એમણે કમર કસી. વિધિના વિધાનો ફેરવવા એ મેદાને પડ્યા. એ સમયે પદ્મસુંદર સાધુ મટી માણસ બની જાય છે. નક્ષત્રસુંદર જેવો શિષ્ય જે વાત સમજી શકે છે એ વાત એમને સમજાતી નથી. શત્રુ કે મિત્ર બંને તરફ સાધુની તો સમભાવી દૃષ્ટિ જ હોવી ઘટે એ આ જતિથી થઈ શકતું નથી. અલબત્ત, પોતાની આ મર્યાદાથી તેઓ પરિચિત તો છે જ. એઓ એનો સ્વીકાર કરતાં પદ્મસુંદર સમક્ષ એકરાર પણ કરે છે, 'માથાના વાઢનાર તરફ હું કદી દ્વેષ ન કરું. આ દેહના શત્રુમિત્ર મારે મન સમાન છે, પણ નક્ષત્ર, કમજોરી કહે તો કમજોરી, પણ મારા શાસનના શત્રુ તરફ હું કદી સમદૃષ્ટિ રાખી શકતો નથી.' (પૃ. ૯૩)

સંસ્કૃત નાટકોમાં વિષ્કંભક કે પ્રવેશક કહે છે એવા ઉપવસ્તુરૂપે આવતું જતિજીની ધર્મભાવનાનું લેખકે કરેલું આવું નિરૂપણ નવલકથાને હૃદ્ય રૂપ બક્ષે છે. ધર્મભાવના અર્થે હેમુનિ જિંદગી બચાવી એને સફળતા અપાવવા માટે જતિજીના અતિ માનવ-નિયતિક્રમને પણ પલટાવી નાખવા મથતા પ્રયત્નો, એ હેતુ અર્થે એમની અદ્‌ભુતરસપ્રધાન સાધના અને એક ધર્મવીરને છાજે એવું આત્મસમર્પણ વગેરે વિગતોનું આલેખન જયભિખ્ખુની રોચક કલ્પનાશક્તિના પરિણામરૂપ છે. નવલકથામાં ઠીક ઠીક લંબાણથી

નિરૂપાયેલો આ પ્રસંગ શ્રી રામપ્રસાદ શુક્લ કહે છે તેમ 'કર્તાની કોઈ વિશિષ્ટ અનુભૂતિમાંથી આપોઆપ ઉપસી આવતો હોય એવો અસરકારક' બન્યો છે. (કાર્યવાહી, સને ૧૯૪૮-૪૯). સાંપ્રદાયિકકથા અંશો દ્વારા લેખકે અહીં સામાન્ય માનવઅંશોનું નિરૂપણ આર્યસંસ્કૃતિની વ્યાપક પ્રણાલિકા અનુસાર કર્યું છે. દેહની બત્તી કરી, રુધિરનું તેલ કરી, જીવનને શાસનસેવા માટેની જલતી મશાલ બનાવી દેનાર પદ્મસુંદર જતિનું પાત્ર જયભિખ્ખુની અનુપમ પાત્રચિત્રણકલાનો યાદગાર નમૂનો બની રહે છે.

આ પ્રસંગના આલેખન દરમિયાન જૈનધર્મી લેખકનું સાંપ્રદાયિક માનસ પણ ઠીક ઠીક અંશે પ્રગટ થાય છે. 'રાજાધિપાનાં શાંતિર્ભવતુ' (પૃ. ૯૫) પ્રકરણમાં જૈન ધર્મ સાંપ્રદાયિક રૂપે ઊપસ્યો છે. આ પ્રકરણ જૈનધર્મી વાચકોને જ સમજાઈ શકે એવું બન્યું છે ત્યાં રામપ્રસાદ શુક્લે કરેલી ટકોર 'સામાન્ય વાચકો કરતાં જૈન વાચકોને આ નવલકથા વધારે ગમશે' (કાર્યવાહી, ૧૯૪૮-૪૯) સાચી પણ લાગે છે.

પદ્મસુંદરનો આ અતિ શાસનપ્રેમ એમના ગુરુના મુખે ટીકાપાત્ર બને છે. ધર્મને રાજસિંહાસનનો સર્વોપરી બનાવવાને બદલે એનો આશ્રિત બનાવી દેવાની પદ્મસુંદરની પદ્ધતિની તેઓ ટીકા કરે છે. રાજકારણને સાધન બનાવી ધર્મભાવનાને સાધ્યરૂપે વિકસાવવાની પદ્મસુંદરની ઝંખનામાં રહેલી ભૂલ બતાવતાં તેઓ કહે છે કે પવિત્ર સાધ્ય માટે સાધન પણ પવિત્ર જ જોઈએ. અલબત્ત, તેઓ રાજપદનો તિરસ્કાર કરવાનું સૂચવતા નથી પણ રાજા દેવ ન બની બેસે એની તકેદારી ધર્માચાર્યોએ રાખવાની છે એને બદલે ધર્માચાર્યો જ ધર્મને માટે રાજાને દેવ બનાવી બેસે તે સારું તો નથી જ. ધર્મનું સાચું કર્તવ્ય તો એ છે કે એણે રાજાને માનવી રાખવાનો છે, અને પ્રજા જે રાજશાસન અને ધર્મશાસનનું એક જરૂરી અંગ છે એમાં પ્રાણ પેટાવવાનો છે. પ્રજાનો પ્રાણ આજે જ્યારે મરતો જાય છે ત્યારે એને જગવવો એ જ ધર્મગુરુઓનું સાચું કર્તવ્ય છે. પદ્મસુંદર અને એમના ગુરુના મુખે ચર્ચાયેલી આ ચિંતનવાણી, જયભિખ્ખુની નવલકથાઓ એક જીવનધર્મી લેખકની સંસ્કારઘડતર કરનારી કથાઓ છે એનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

વિધિના વિધાનને ફેરવવાની અસમર્થતાના સ્વીકાર સાથે પદ્મસુંદર મૃત્યુને ભેટે છે. બીજી બાજુ દિલ્હીમાં યુદ્ધ માટેની તૈયારીઓ પૂરવેગથી ચાલે

છે. નવલકથામાં નાયકપદે હોવા છતાંય અર્ધ ઉપરાંતના કથાપ્રવાહે દેખાતો હેમરાજ હિંદુ-મુસ્લિમ ઐક્યનું સ્વપ્ન આંખમાં આંજીને ફરે છે.શેરશાહ તરફથી પ્રીતિએ એના મનમાં એક ભાવના જગાડી છે અને તે એ કે હિંદને ઘર કરી રહેનાર કોઈ પરદેશી નહિ ! બધા દેશી ! દેશી અને પરદેશીના ભેદ મટાડવા હોય તો લોહીના સંબંધ બાંધ્યેથી જ મટી શકે તો જ દિન દહાડે ઊઠતાં રાજકીય તોફાનો શાંત થઈ શકે. એટલા માટે જ શુર વંશની શાહજાદી સાથે લગ્ન કરવાની, અને એ દ્વારા ધર્મની તથા એકતાની ગાંઠ મજબૂત બનાવવાની ખ્વાહેશ વ્યક્ત કરે છે. એની આ વાત હિંદુ અને મુસ્લિમ બંને ધર્મના લોકોના ચિત્તમાં અનેક પ્રકારના વંટોળ ઊભા કરે છે. ખુદ હેમુના પિતા રાજપાળને પણ આ વાત રુચતી નથી. ધર્મ અને પંથનો જે જ્વાળામુખી સદા માનવચિત્તમાં સળગતો રહ્યો છે એને બુઝાવવાની પોતાના પુત્રે ભીડેલી આ હામ રાજપાળને પુત્ર માટે અનિષ્ટકર ભાસે છે. હેમુને હૃદયથી ચાહતાં પિતા અને પત્ની કુંદનદેવી આ ઘટનાને કારણે વતનમાં જતાં રહે છે.

પોતાને હૃદયથી ચાહતા છતાં પોતાના અંતરથી ભાવનાઓને ન સમજી શકતા પિતા અને પત્ની પાસેથી વિખૂટા પડેલા હેમરાજના અંતરની વ્યથા 'સુખી કે દુઃખી' પ્રકરણમાં સુંદર રીતે ઊપસી છે. બહારથી વૈભવી જણાતા રાજ્યપદના આકરા સંતાપ એમાં લેખકે હેમુ-મુખે વર્ણવ્યા છે.

બાવીસ યુદ્ધોના વિજેતા હેમુ માટે કોઈ પણ યુદ્ધ જીતવું રમત વાત હતી. એની શૂરવીરતા, યુદ્ધકુશળતા ગજબનાક હતી. પણ વધુ પડતા આત્મવિશ્વાસે તેની સાવધતાને ઘટાડી હતી. વળી તેના સૈન્યમાં પણ શૈરશાહી સૈન્યમાં જે કવાયતીપણું, શિસ્ત અને જાનફેસાની માટેની તૈયારી જોઈએ એનો અભાવ હતો. સંખ્યાબળ જેટલું મોટુ બન્યું હતું એટલું સત્ત્વબળ નહોતું. સતત યુદ્ધો પાછળ જ રચ્યાપચ્યા રહેવાને કારણે રાજ્યમાં વહીવટી ક્ષમતા હેમુ જાળવી શક્યો નહોતો. વળી એના લશ્કરમાં હિંદુ, મુસ્લિમ અને બીજી પણ જાતિના સૈનિકો હતા. આ બધા જ સૈનિકોમાં હેમુ તરફ પ્રેમ જરૂર હતો, પણ એ સૌમાં અડગ મનોબળનો અભાવ હતો. આ જ કારણે મોગલ સેનાપતિ બહેરામખાં જ્યારે કેટલાક મુસ્લિમ ધર્મવડાઓને છૂપી રીતે હેમુના લશ્કરમાં મોકલી ઇમાન વિરુદ્ધ ભડકાવે છે, ત્યારે એક

4

વિષબિંદુ તો લશ્કરના કેટલાક ભાગમાં પડી જ જાય છે. હેમુને આ સમાચાર જ્યારે શાદીખાન મારફતે મળે છે ત્યારે એ ચિંતિત થતો નથી. એને પોતાની યુદ્ધકુશળતામાં અને સૈન્યબળમાં વધારે પડતો વિશ્વાસ છે પણ આરંભમાં જ ઊંધા શ્રીગણેશ મંડાય છે. ૩૦ હજારનું અફઘાન લશ્કર અને ભારે તોપખાનું મોગલોની યુક્તિથી ચપટીમાં ચુંથાઈ જાય છે. ધર્મની આણ અફઘાનોમાં બે ભાગ પાડી દે છે. કેટલાક લડવાના મતના જ રહેતા નથી એમાં પુત્ર યુગરાજ અને ભાણેજ રમ્યક્દેવ હણાય છે. છતાં પણ હેમરાજનું ચિત્ત અડોલ છે. રણજંગના આ જાદુગરને જીત વિષે કોઈ આશંકા નથી. પણ મુગલ સેનાપતિ બહેરામખાં એવી કપટભરી ચાલ ચાલે છે કે જેને કારણે હેમુની વિશાળ સેનામાં અંધાધૂંધી પ્રવર્તે છે. એનું ગજસૈન્ય જ એના વિનાશનું નિમિત્ત બને છે. એમાં અજાણી દિશામાંથી આવેલું એક તીર હેમુની આંખમાં ખૂંચી એને થોડી ક્ષણ બેભાન બનાવે છે. આનો લાભ મુગલ સૈન્ય લે છે. 'હેમુ મરાયો'ની હવા એના સૈન્યમાં હતાશા પ્રેરે છે. પણ ત્યાં તો આ શૂરવીર યોદ્ધો આંખમાંના ઝેર પાયેલા તીરને કાઢીને લડવા માટે સજ્જ બને છે, અને સૈન્યમાં ફરૂ ઉત્સાહ પ્રગટે છે. હેમુ શૂરવીરતાથી લડતા લડતા બેભાન બને છે. એટલે હેમુને ઊંચકીને સૈન્યમાંથી દૂર લઈ જવામાં આવે છે. મુગલ સૈન્યનો વિજય થાય છે. બેભાન હેમુને હાથી ઉપરથી પકડીને મુગલ સૈન્યમાં લઈ જવાય છે. અકબર અને બહેરામખાં પાસે વિજયના ઉલ્લાસમાં નિષ્પ્રાણવત બનેલા હેમુને લાવવામાં આવે છે. જ્યાં બહેરામખાં તેનો વધ કરી તેનું મસ્તક આગ્રાના એક દરવાજે અને ધડ બીજા દરવાજે ટિંગાડાવે છે. એટલું જ નહીં, એનાં સગાંઓને શોધી સોધીને એમનો વિનાશ કરવામાં આવે છે. કુંદનદેવીને હેમુના પિતા રાજપાળજી થોડા ધન અને વિશ્વાસુ રખોપા સાથે ગુજરાત તરફ વિદાય કરે છે અને પોતે મુસ્લિમ સૈનિકો દ્વારા વીરમૃત્યુ મેળવે છે.

હેમુના મૃત્યુ પછી એના શરીરની આ સ્થિતિની વાત જ્યારે લાડુ મલિકા જાણે છે ત્યારે તેને ખૂબ દુઃખ થાય છે. આમ તો પોતાના પતિના આ મિત્ર તરફ એને દુર્ભાવ છે કારણ કે એનો જ પ્રેર્યો શેરશાહ લાડુના પ્રેમને ત્યજીને સલ્તનતના પ્રેમમાં પડ્યો હતો. પણ લાડુની દુશ્મની તો જીવતા હેમુ સાથે હતી. પતિના મિત્રની આ અવદશા એનાથી સહેવાતી નથી. એ પોતાની એક દાસીને તૈયાર કરી હેમુના શબને પાછુ મેળવે છે. અને ચંદનની ચિતા 4

જલાવી એનો સન્માનપૂર્વક અગ્નિદાહ કરાવે છે. આ સમાચાર મુગલ સૈન્યમાં અને તે દ્વારા અકબર સુધી પહોંચે છે, ત્યારે આ બાગી સ્ત્રીને પકડવાનું નક્કી થાય છે પણ ત્યાં ઓચિંતી આવી પડેલી ચિંતામણિ અકબરશાહને અટકાવે છે અને પૃથ્વી પર પડેલા રત્નોના પરીક્ષક બનવાનું સૂચવે છે. હિંદવાણી ઉપર મોગલસત્તાના ઊગતા સૂર્યનાં દર્શન સાથે નવલકથા સમાપ્ત થાય છે.

'ભાગ્યનિર્માણ' નવલકથાને ઐતિહાસિકતાની દૃષ્ટિએ તપાસીએ તો નવલકથાની મુખ્ય ઘટના - હેમુનું પાણીપતના મેદનામાં અકબર સાથેનું યુદ્ધને લેખકે કોઈપણ જાતના કલ્પનાના રંગો પૂર્યા સિવાય ઇતિહાસને વફાદાર રહીને નિરૂપી છે. પાણીપતના યુદ્ધમાં હેમુની થયેલી હારનાં જે મુખ્ય કારણો અને પરિસ્થિતિ ઇતિહાસે જણાવ્યાં છે એ સૌ 'ભાગ્યનિર્માણ'માં પણ એના એ જ રૂપે આલેખાયાં છે. આ સિવાયની ઘટનાઓમાં કલ્પનાના તાણાવાણા હીરદોરે નવલકથાને ગૂંથે છે. કર્તાની કલમનું સાચું બળ ચિંતામણિના પાત્રસર્જનમાં, જતિની શાસનપ્રભાવનાના નિરૂપણમાં અને હેમુના શબના અંતિમ સંસ્કારો પરત્વેની ઘટનાના આયોજનમાં છે. ચિંતામણિનું પાત્ર નવલકથામાં માધુર્ય લાવે છે તો શેરશાહની પત્ની લાડુ મલિકાનું પાત્ર માનવમહત્તાની સાચી સમજ કેવો ગંભીર હૃદયપલટો કરી શકે છે, એની પ્રક્રિયાનું દ્યોતક બને છે.

આ કથામાં થોડા સમય માટે દેખાતું પણ પછીની નવલકથા 'દિલ્હીશ્વર'ના નાયકપદે વિરાજતું અકબરનું પાત્ર પણ અહીં તેજતણખા તો વેરે જ છે. સાહસ અને શૌર્યની જીવંત મૂર્તિ સમાન કિશોર અકબરનું ચંગેજી એને પહેલો પાઠ એ શીખવ્યો છે કે સહુની સાથે સુલેહ કર - સુલેહે યે કુલ - આદર્શ બાદશાહત એ એને ગણે છે જ્યાં હિંદુ સ્ત્રીઓની સૌભાગ્યચૂડી અને મુસલમાન સ્ત્રીની ચાદર સલામત રહે, સહુનાં ઇમાન અને ઇન્સાનિયત કાયમ રહે.

નવલકથામાં ધર્મોપદેશરૂપે આવી જતું ચિંતન ક્યાંક કઠે છે તો ક્યાંક પ્રેરણાત્મક નીવડીને સ્વતંત્ર રીતે પણ આસ્વાદ્ય બને છે. કેટલાક ચિંતનાત્મક ખંડો જેવા કે –

5 બહેરામખાન નિરાશ અકબરને કહે છે : 'પૃથ્વી કંઈ કુંભારના ચાકડા

પરનો માટીનો પિંડો નથી કે ઉતારી લઈએ. લીલાં માથાંની કલમ વાવીને, લોહીનાં પાણી પાઈને, હાડમજ્જાનાં ખાતર પૂરીને એને ઉગાડવી પડે છે.' (પૃ. ૬૧)

જૈન જતિ પદ્મસુંદર કહે છે : 'દેહ અને દેશ સરખા ગણો, બંનેના કલ્યાણ માટે પારકાનો ભરોસો ખોટો છે. પ્રત્યેક ઘરે એક સૈનિક ને એક સાધુ સમાજને આપવો ઘટે. ગૃહસ્થ પર એટલું સમાજનું ઋણ.' (પૃ. ૭૩).

તો યુદ્ધ તરફનો અણગમો વ્યક્ત કરતાં લેખકનું ચિંતનશીલ મગજ આવું વ્યથિત બને છે :

'આપણે પશુ બચાવીએ, પાંજરાપોળો બંધાવીએ; પક્ષીઓને બચાવીએ, પરબડીઓ બંધાવીએ; મત્સ્ય બચાવીએ, અરે પાણીનાં પોરાંને પણ અભયદાન આપીએ. પાણી ગળાવીએ; પણ શું આ દીપકની જ્યોતિમાં બેળે બેળે બળી મરતાં ફૂદાં જેવા માણસને ન બચાવી શકીએ ? માણસની સમૃદ્ધિનું અંતિમ, એના પુરુષાર્થની પરાકાષ્ઠા, એની મહત્તાની છેલ્લી ટોચ કેવળ યુદ્ધ જ ? યુદ્ધ એ જ એનો વિકાસ ? વધુ માનવસંહાર એ એની પ્રગતિ ? શું યુદ્ધ વિનાનો સંસાર ન નિપજાવી શકાય ?' (પૃ. ૯૧)

ધર્મને રાજસિંહાસનોનો સર્વોપરી બનાવવાને બદલે એનો આશ્રિત બનાવવા તરફનું દુઃખ આપણે આગળ પદ્મસુંદર અને એના ગુરુની ચર્ચામાં વ્યક્ત થતા ચિંતનરૂપે જોયું છે. અન્ય નવલકથાઓમાં પણ લેખકે ધર્મના રાજકારણ દ્વારા થતા દુરુપયોગ તરફ પોતાની નાપસંદગી બતાવી છે. એ જ વિચાર આ નવલકથામાં પણ લેખક દ્વારા ઘૂંટાય છે.

ગદ્યશૈલીની દૃષ્ટિએ કૃતિને તપાસીએ તો જયભિખ્ખુની શૈલી અન્ય કેટલીક નવલકથાઓની જેમ અહીં પણ તાજપનો અનુભવ કરાવે છે. ક્યાંક કાવ્યાત્મક અને દૃશ્યાત્મક સંવાદ પ્રયોજીને (પૃ. ૫), ક્યાંક 'વ્યાકરણ ભણી લાગે છે નારી, મને તો વ્યાધિકરણનો પ્રેમ નથી.' (પૃ. ૯)ની જેમ શબ્દરમત આદરીને તો નવલકથાના અંતભાગે અકબર સાથેના ચિંતામણિના મિલનને રમણીય કલ્પનાથી આવી રીતે મઢી લેતી શબ્દસૃષ્ટિ 'પરોઢના પંખેરું જાગતાં હતાં, એ વેળા જાણે રૂપનું પંખી પાંખ દબાવીને પુરુષાર્થીના ખોળામાં માળો કરીને બેઠું હતું. દૂર દૂર ક્ષિતિજમાં ઊગતો મોગલ સત્તાનો સૂર્ય ત્યારે હિંદની

ધરતીને પહેલી વાર ચૂમતો હતો.' (પૃ. ૨૭૧)થી પણ લેખક ગદ્યશૈલીને રમણીય બનાવે છે.

ઉપમા, જયભિખ્ખુને સૌથી વધારે પ્રિય જણાય છે. કેટલીક તાજી ઉપમાઓ જેવી કે 'હાખીદાંતમાં કંડારેલી પ્રતિમા શી સુંદરી' (પૃ. ૨), આકાશના તારાની જેમ નીચે ખરતા વેણીનાં ડોલર ફૂલ (પૃ. ૩), ઝાકળના બિંદુ જેવાં તારાં ગીત (પૃ. ૧૩), એક દાંત પડી ગયેલા બુઢ્ઢા આદમી જેવા દાંતા વિનાનો દાંતિયો (પૃ. ૨૦), ચંપકકળીના ગુલદસ્તા જેવા બે પગ (પૃ. ૩૨), માશૂકની લાલ છાતી જેવા તડબૂચ (પૃ. ૩૯), ડાલમથ્થા સિંહ જેવું મહા ગુરુનું મસ્તક (પૃ. ૧૧૩), આત્માની કેદ જેવો રાજમહેલ (પૃ. ૧૩૮), સ્વપ્ન પરી જેવું મૃત્યુ (પૃ. ૧૩૯), નમ્રતામાં નેતરની સોટી જેવા (પૃ. ૨૧૧), સૂડાની ચાંચ જેવું નામ (પૃ. ૨૬૫), જેવા દૃષ્ટાંતોથી જોઈ શકાય છે કે નવલકથાના ગદ્યને પણ એ અલંકાર સાર્થક કરે છે.

મુસ્લિમ વાતાવરણ જમાવવા ઉર્દૂ જબાની શબ્દપ્રયોગ પણ ક્યારેક લેખક કરી લે છે ! અલબત્ત; એમાં સતત સાતત્ય જળવાતું નથી છતાં - કાબિલેદિલ (પૃ. ૨૧), મુર્ગદિલ (નિર્બળ પૃ. ૫૪), ઝારઝાર (પૃ. ૫૫), ઉમરદરાજ (પૃ. ૫૫), જંગે બહાદુર (પૃ. ૫૬), સાલારે જંગ (પૃ. ૬૬) જેવાં નોંધી શકાય. ક્યાંક શૈલીદોષ પણ લેખકથી અજાણતાં થઈ ગયો છે, જેમ કે અકબરના મુખમાં અંગ્રેજી શબ્દ લેખક મૂકી દે છે ! 'તમારા બંને લોક ન બગાડશો નહિ તો દુનિયાના આલ્બમમાં તમે ધિક્કારપાત્ર દેખાશો.' (પૃ. ૮૧-૮૨)

વ્યક્તિત્વવર્ણનમાં આરંભમાં જ આવતું ચિંતામણિનું રૂપવર્ણન નોંધી શકાય (પૃ. ૨, ૩, ૪, ૩૨), એ જ રીતે સૂરદાસનાં બાહ્ય સૌંદર્યનું ચિત્રાત્મક વર્ણન (પૃ. ૫ ઉપર) મળે છે. બહેરામખાનનું વર્ણન અલંકારની આતશબાજી સમાન છે. (પૃ. ૬૪). હેમુના મૃતદેહનું વર્ણન બિભત્સ વર્ણનના નમૂનારૂપ છે. (પૃ. ૨૬૨). હેમુની શાહી સવારીના વર્ણનમાં વિગતો ઘણી આવે છે પણ વર્ણનની ચારુતા એમાંથી નિપજી આવતી નથી. (પૃ. ૨૬, ૨૭). સુંદર પ્રકૃતિદૃશ્યો લેખક આવી કુમાશથી ક્યારેક ચિત્રકારની અદાથી નિપજાવી આપે છે. આકાશના ચહેરા ઉપરથી અંધકાર વધુ ને વધુ ધોવાઈ રહ્યો હતો. (પૃ. ૧૮)

શ્રી રામપ્રસાદ શુકલને એમાંના મોળા પાત્રાલેખનને કારણે, વસ્તુસંકલાની શિથિલતાને કારણે, વાતાવરણ-જમાવટમાં રોચકતાના અભાવથી આ નવલકથા મધ્યમકોટિની લાગી છે. પણ હકીકતમાં જયભિખ્ખુની ઐતિહાસિક નવલકથાની શ્રેણીમાં ‘વિક્રમાદિત્ય હેમુ’ના અનુસંધાનમાં આગળ વધતી આ નવલકથા આપણે આગળ જોયું તેમ નવલકથાના કેટલાક રુચિર અંશોથી યુક્ત હેમુના સમયના ભારતને ઠીક ઠીક અંશે તાદૃશ કરતી મનોહર ઐતિહાસિક નવલકથાનો આદર્શ પૂરો પાડે છે, એટલું જ નહિ, એના અનુસંધાનમાં આવતી ‘દિલ્હીશ્વર’ના ભાવન પરીક્ષણની જિજ્ઞાસા પણ પ્રગટાવે છે.

દિલ્હીશ્વર :

ઈ. સ. ૧૫૫૬ના નવેમ્બરની ૫મી તારીખે એકવીસ-એકવીસ લડાઈઓનો વિજેતા વિક્રમાદિત્ય હેમુ પાણીપતના મેદાનમાં માલ વગરની લડાઈમાં હણાયો. એ જ સમયે પંજાબના કરનાલ નામના એક નાનકડા ગામને ગોંદરે હુમાયુપુત્ર-અકબરનો રાજ્યાભિષેક થયો. ૧૪ વર્ષના અકબરને માથે રાજમુગટ મૂકી, રાજદંડ એના વજીર ખાનખાના બહેરામખઆંને હાથમાં લીધો. આ રાજદંડે બહાર સત્તા વિસ્તારી, પણ અંદર વિખવાદ જગાવ્યો. મોગલ દરબારમાં આંતરવિગ્રહ જાગ્યો, એ ચાર વર્ષ ચાલ્યો. રમકડાનાં રાજા અકબરશાહે આ આંતરવિગ્રહ નિવારી સ્વતંત્ર રાજદંડ હાથમાં ગ્રહ્યો, ને રજપૂતોને ભેરમાં લઈ એમને લોહીની સગાઈથી પોતાની સાથે સાધ્યા. ખાનબાબાની સત્તાનું પતન થયું. ‘વિક્રમાદિત્ય હેમુ’ અને ‘ભાગ્યનિર્માણ’ નવલકથાના અનુસંધાનમાં આગળ વધતી પ્રસ્તુત નવલકથા ‘દિલ્હીશ્વર’ મુખ્યત્વે આ કથાતત્ત્વ લઈને ચાલે છે.

બિન મઝહબી સામ્રાજ્યનો ઇતિહાસમાં પહેલવહેલો પોતાની રીતે પ્રયોગ કરનાર મહાન રાજવી અકબરના પ્રારંભિક જીવનની પાંચ વર્ષની દાસ્તાન પ્રસ્તુત નવલકથામાં મળે છે. આમાં રમકડાના રાજા જેવા રમતિયાળ બાળકમાંથી અકબર દિલ્હીશ્વર કેવી રીતે બને છે એનું ચિત્રણ છે. મહારાજ વિક્રમાદિત્ય હેમુ સામેના યુદ્ધના પડઘા હજી શમ્યા નથી અને એ પડઘાની પગદંડીએ કથા આગળ વધે છે. વિક્રમાદિત્યના ભૂતની કરામત કરીને જૈન જતિઓને અકબરના બંદીખાનામાંથી છોડાવી જવા આવતા

યુવાનોની સાથે જવાને બદલે કેટલાક જૈન જતિ ધર્મને કાજે પોતાનું બલિદાન આપવું ઉચિત સમજે છે. એમની સાથેની વાતચીત અકબર અને બહેરામખાંના ચિત્તમાં ધર્મ અંગેનો કેટલોક નવો પ્રકાશ પાથરે છે, ત્યાંથી આ ભાગની કથા આરંભાય છે.

ચિંતામણિના પ્રેમનો દિવાનો બનેલો સૂરદાસ ઘરમાં પતિવ્રતા સ્ત્રીનાં પ્રેમ, આજીજી અને કરુણાને ઠુકરાવી મેઘલી રાતે પ્રિયતમાને મળવા વીજ, વર્ષા અને વંટોળની પરવા કર્યા વિના નીકળી પડે છે. રસ્તામાં એનું મિલન થોડી ક્ષણો માટે અકબરશાહ સાથે થાય છે. ચિંતામણિની પ્રેમની ભક્તિથી ઈશ્વરને શોધતા મસ્ત સૂરદાસે ચિંતામણિને કાજે પત્ની-પુત્ર-પૈસો-પરિવાર સઘળું ત્યજી દીધું હતું અને ચિંતામણિ પાસે દોડી આવ્યો હતો. આવા તોફાની વાતાવરણમાં પૂરથી ભરેલી જમુના ઓળંગીને સૂરદાસ કઈ રીતે ચિંતામણિના મહેલ સુધી પહોંચ્યો એ જ્યારે ચિંતામણિ સૂરદાસ દ્વારા જાણવા ઇચ્છે છે ત્યારે સૂરદાસ પોતે જમુના કયા તરાપાથી પાર કરી તે બતાવવા તેને લઈ કિનારે જાય છે. જેને સૂરદાસે તરાપો માની નદી ઓળંગી એ તો હતું એના જ કિશોરનું મડદું ! આ મૃતદેહને ગઈ કાલે અતિવર્ષાને કારણે અગ્નિદાહ દઈ શકાયો નહોતો અને જમુનામાં વહાવી દેવાયો હતો. એક ક્ષણ માટે આ હકીકત જાણીને સૂરદાસને પોતાને પણ આઘાત લાગે છે પણ પછી તરત જ પોતાની જાતને એમાંથી બહાર કાઢી લેતાં તે બોલી ઊઠે છે, ‘ચિંતા ! મારે વળી પુત્ર કેવો ? પત્ની કેવી ? પિતા કેવા ? ઘરબાર કેવાં ? અરે, મસ્ત ફકીરને વળી આ માયાજાળ કેવી ? ધકેલી દે આ શબને ફરીને યમુનામાં ! ચિંતા ! સૂર તો કોઈનો પિતા નથી એને કોઈ પુત્ર નથી !’ (પૃ. ૪૮).

પોતાનું સર્વસ્વ ત્યજીને ચિંતામણિના પ્રેમના યોગી બની નીકળી આવેલા સૂરદાસને જ્યારે જાણ થાય છે કે ચિંતામણિ મોગલો અને રજપૂતોને એક કરવાનું સ્વપ્ન આંખમાં આંજીને દેશાટને નીકળી રહી છે ત્યારે તે એને રાજકારણ જે અનેક ખટપટોનું કેન્દ્રસ્થાને છે એ ત્યજી દઈ ઉચ્ચ પ્રેમની ભૂમિમાં લયલીન થવા સમજાવે છે પણ ચિંતામણિને હમણાં પોતાના આ સ્વપ્નને સાકાર કરવામાં જ રસ છે. મજહબી મારામારીને પોતાના દેશમાંથી વિદાય અપાવી પ્રેમનું સુરાજ્ય સ્થાપવાની એની ઝંખના છે. એ ઝંખનાને સાકાર કરવાની શક્તિ એને અકબરશાહમાં જણાય છે. એણે શેરશાહને

જોયો હતો જે એકલી સત્તાની મૂર્તિ હતો. વિક્રમાદિત્ય એને બુદ્ધિ-શક્તિની મૂર્તિ સમાન જણાયો હતો જ્યારે અકબરશાહમાં જણાય છે. એણે શેરશાહને જોયો હતો જે એકલી સત્તાની મૂર્તિ હતો. વિક્રમાદિત્ય એને બુદ્ધિ-શક્તિની મૂર્તિ સમાન જણાયો હતો જ્યારે અકબરશાહમાં એકસાથે સત્તા, બુદ્ધિશક્તિ, અને સંસ્કારિતાનો અજબ સમન્વય એણે પારખ્યો હતો. અહીં લેખક ચિંતામણિ-સૂરદાસના લંબાણયુક્ત છતાં ચિંતનરસે રસેલા સંવાદો દ્વારા અકબરના સંસ્કારી, શૂરવીર અને દીર્ઘદૃષ્ટા વ્યક્તિત્વને ઉપસાવે છે. (પૃ. ૫૬, ૫૭, ૫૮). આ અકબરશાહ નરરત્ન પરીક્ષક છે. એ માને છે કે તલવારથી સામ્રાજ્ય મેળવી શકાય, પણ સંભાળી ન શકાય. માત્ર તાકાતથી જ સમ્રાટ બની ન શકાય. સમ્રાટપદ માટે તો પ્રેમ, વિશ્વાસ, દયા ને ક્ષમા જોઈએ. વિજેતા દેશ ઉપર મેળવેલો અધિકાર જાળવી રાખવો હોય તો તે દેશના રહેવાસીઓના ઉદ્દેશ અને રહેણીને લક્ષમાં લેવાં જોઈએ. સૂરદાસ અકબરના આ વિચારો સાથે સહમત નથી. તે ચિંતામણિ સમક્ષ પોતાના વિચારો પ્રગટ કરતાં કહે છે કે દેશનો ઉદ્ધાર ધર્મ સિવાય થઈ શકે નહીં. સંસ્કૃતિ ધર્મથી જ જીવશે. ચિંતામણિ પણ સૂરદાસ સાથે સહમત થતાં કહે છે કે અકબરને પોતે આ જ વાત સમજાવી હતી કે દેવની પ્રતિષ્ઠા હૃદયમાં હોય છે. હૃદય જીતો તો બધું જિતાશે. કોઈ પ્રજાનો ઇતિહાસ તલવારથી અને તાકાતથી કદી ભૂંસી શકાયો નથી.

ચિંતામણિને અકબરના વ્યક્તિત્વનો જે પરિચય થયો છે તે મુજબ પુષ્પ જેવો કોમળ અકબર સમય આવ્યે યમ જેવો દુઃસહ પણ થઈ શકે છે. ભારત જીતનાર બીજા વિજેતાઓ જેવા પૂર્વગ્રહો એનામાં નથી. એનું વીરત્વ કદી ગફલત કરતું નથી. આવા અકબરને એણે વચન આપ્યું છે કે પોતે રજપૂતોની મૈત્રી મુગલો સામે લઈને આવશે અને અકબરશાહે એમને ઊંચા હોદ્દા આપવાના રહેશે.

જીવનની અનેક પ્રકારની વિટંબણાઓમાંથી પસાર થયા પછી ચિંતામણિમાંનું સ્ત્રીત્વ ક્યારનું મરી ગયું હતું. સૂરદાસે એનામાં સખીભાવ જાગ્રત કર્યો હતો એમાં અકબરશાહે આવીને આ એક નવી મહત્ત્વાકાંક્ષા ચિત્તમાં જગાવી હતી. ક્ષણભંગુર જીવનને આ ઉદ્દેશ અર્થે ખર્ચી નાખવા મરદના લેબાસમાં સજ્જ થઈને એ દેશાટને નીકળી પડી હતી.

જાગીરદાર છત્રસિંહ બનીને નીકળી પડેલી ચિંતામણિને દેશનું જે દર્શન થાય છે એ ખૂબ જ કરુણ અને હૃદયદ્રાવક છે. જે ગામડાંઓમાં ગ્રામનારીનાં ગીતો સદા ગુંજતાં હતાં, જે નદીઘાટ ઉપર સ્ત્રીઓ નિઃસંકોચ નિર્વસ્ત્ર સ્નાન કરતી હતી એ સૂનાં હતાં. કોઈ સ્ત્રી એકલી બહાર નીકળતી નહોતી અને તે એની પગની પાની પણ ન દેખાય તેવો વેષ પરિધાન કરતી હતી. પુરુષો પણ ચોરે ને ચકલે મરેલા ભૂત જેવા બેઠા હતા. એમના દેદાર કંગાલ હતા. વાતો બહાવરા જેવી હતી. શંકા, વહેમ અને ભીતિ એમને ઘેરી વળ્યાં હતાં. ભૂત-પ્રેતમાં એમનો વિશ્વાસ દૃઢ બનતો જતો હતો.

ગામડાં લૂંટાતાં હતાં. લૂંટારા ગામની સ્ત્રીઓને ઉપાડી જતાં. ભૂલેચૂકે એ સ્ત્રીઓ લૂંટારાના સકંજામાંથી નાસી છૂટી પાછી આવતી તો એને કુટુંબના સ્વજનો પાપિણી ગણીને ધુત્કારતા – અપવિત્ર ગણીને હડસેલી દેતા. કોઈ કૂવો એવો નહોતો જેમાં પાંચ-દશ સ્ત્રીઓ અપમૃત્યુ પામી ન હોય.

માર્ગમાં હરિયાળાં ગૌચર સૂનાં પડ્યાં હતાં, કારણ કે લશ્કરોના ભોજન માટે ખેતીનાં પશુ કપાઈ ગયાં હતાં. અન્નનાં કણથી ઊભરાતાં ખેતરો સાવ સ્મશાન સમાં સૂનાં પડ્યાં હતાં. રજપૂત બહારવટિયાઓ ભોળા ગ્રામજનોને ખેતી કરવા દેતા નહોતા.

ખેડૂતોના ઘરમાં ખાવા દાણો નહોતો. વેપારીઓ પાસે અન્નભંડાર સંઘરાયેલા પડ્યા હતા પણ તેઓ પ્રજાને આપવા કરતાં લશ્કરને આપવાનું વધારે પસંદ કરતાં એમાંથી એમને મોં-માગ્યા ભાવ મળતા. કેટલાક સ્વાર્થી વેપારીઓની રીતિનીતિ અહીં લેખક નજરે કટાક્ષ બનીને આવે છે. દેશનું આ વરવું દર્શન ચિંતામણિને દુઃખી બનાવે છે. એને થાય છે કે ‘વેશ્યા હું છું, પણ વ્યભિચાર તો આખું જગત ચલાવે છે.’ (પૃ. ૬૭)

દેશાટને નીકળેલી ચિંતામણિએ જોયું કે પરદેશીઓએ જેટલો દેશને બરબાદ કર્યો છે એનાથી વધુ તો સ્વદેશીઓથી, એમના વ્યવહાર, વર્તન, અંધમાન્યતા અને જડ વિચારસરણીથી દેશ બરબાદ થયો છે. ક્ષત્રિયો કે જેમનું કામ દેશના રક્ષણનું હતું એમની ખાનદાની વધુ સ્ત્રીઓને પરણવામાં, એમનું શૂરાતન ગરીબ વર્ણને હેરાન કરવામાં ને એમની મોજ અફીણમાં જ પૂરી થતી પ્રત્યક્ષ નિહાળી ચિંતામણિનું હૃદય ઉદાસ બની ગયું.

8 ગામેગામ ફરતાં ચિંતામણિને એક દિવસ ભોળાશંકર નામના પૂજારીનો

પરિચય થયો જેના દ્વારા તે રજપૂત બહારવટિયાઓ સુધી પહોંચે છે. વીરસિંહ બુંદેલો એમાં મુખ્ય છે. એમની પાસે પહોંચી પોતાના ભૂતકાળની કથની કહીને ચિંતામણિ એમને મોગલો સાથેની મૈત્રી માટે રાજી કરે છે.

કથાનો એક અંકોડો અહીં અટકે છે. ચિંતામણિના દેશાટનને અને એ દ્વારા દેશની દુર્દશાના ચિત્રને પ્રત્યક્ષ કરીને નવલકથાકારે અકબરના રાજ્યકાળના આરંભે હિંદની સામાજિક પરિસ્થિતિ કેવી હતી એનો ચિતાર તાદૃશ રીતે આપ્યો છે. નવલકથામાંનું 'ભૂતિયો વડ' (પૃ. ૭૭) પ્રકરણ તો કથાને સીધી રીતે તો ક્યાંય ઉપયોગી નીવડતું નથી. આ આખુંયે પ્રકરણ આડકથા જેવું છે. છતાં સમાજનાં વહેમ, અંધશ્રદ્ધા અને મુસ્લિમ સમયના ગુજરાતનું જનજીવન એમાં ગદ્યના એક આગવા મિજાજથી લેખકે વ્યક્ત કર્યું છે. ટૂંકા વાક્યો અને દૃશ્યાત્મક શબ્દાલિથી પેદા થતો ગદ્યનો એક સુંદર મરોડ અહીં અનુભવવા મળે છે.

મુસ્લિમોના હાથમાં દેશ ગયો એનું કારણ રજપૂતોમાં બહાદુરી નહોતી એવું નહીં, પણ એમનામાં સંપનો જે અભાવ હતો – ડહાપણનો અભાવ હતો એ વાત લેખક એક રજપૂત બહારવટિયાના મુખે કબુલાવતાં કહે છે : "અમારામાં સંપ નથી, ડહાપણ નથી. યુદ્ધ છે પણ યુદ્ધની નવી કરામતો નથી. પ્રજાનો અમને સાથ નથી. શુદ્ધ અમલ નથી. અંતઃપુરની સૌંદર્ય-આગે અમને શેકી નાખ્યા છે !" (પૃ. ૧૦૩) દેશની દુર્દશાનું વાસ્તવચિત્રણ અહીં ચિંતનરૂપે પાત્રમુખે લેખક દ્વારા પ્રગટે છે.

'ગણિકાની આત્મકહાની' પ્રકરણ એમાંના ભાવાત્મક ગદ્યને કારણે નવલકથામાં જુદી ભાત પાડે છે. આ પ્રકરણમાં ચિંતામણિ પોતે ગુણકા શેના કારણે સર્જાઈ એ કથા રજપૂત વીરો સમક્ષ વર્ણવે છે. રજપૂતોના કુસંપે કેવી રીતે એક અફઘાન બાદશાહને હિંદુસ્તાનમાં વિજેતા બનાવ્યો એની કથની કહેતાં કહેતાં ચિંતામણિ કરે છે કે પોતે અને પોતાના જેવી અનેક ગભરું બાળાઓને ગુણકા બનવું પડ્યું. એનું કારણ રજપૂત રાજાઓનો કુસંપ, પરસ્પર સ્વાર્થનો સંબંધ ને લાંબુ વિચારવાના ડહાપણનો અભાવ ! એ વેળા સુલતાન શેરશાહ એક છત્ર રાજ્ય હાંસલ કરવા મથતો હતો. એને ડર હતો કે મારવાડ અને માળવાના રાજાઓ એક થઈ અને એમની હાકલે બીજા રજપૂત રાજાઓ જાગી જાય તો ભારત જીતવો ભારે પડે. એટલે એણે એક

પછી એકને જીતવા માંડ્યા. રજપૂત રાજાઓ પણ પોતાના મિથ્યાભિમાન અને કુસંપમાં આંધળા બન્યા હતા. એમને હતું કે એક રજપૂત સો પઠાણને ભારે પડશે. આ મિથ્યાભિમાનથી એમણે પ્રજાને યુદ્ધ માટે તૈયાર કરી નહીં. જ્યારે ઇસ્લામના પ્રત્યેક માથે તો સિપાહીગીરી ફરજરૂપ હોય છે. હિંદુઓમાં તો ચારમાંથી એક લડે છે અને બાકીના જમે છે, કાં વેપાર કરે છે.

આ શેરશાહે ચિંતામણિના પિતા રાવ પૂરણમલને દગાથી માર્યા માર્યા એટલું જ નહીં, એની બાળપુત્રીને તફાવય બનાવવા માટે સોંપી દીધી એ જ ચિંતામણિ જ્યારે યુવાન થઈને જેણે પોતાને ઉછેરી એ તવાયફના મુખે આ કથા સાંભળે છે ત્યારે શેરશાહને મોતને ઘાટ ઉતારી પોતાના વેરનું તર્પણ કરે છે. એ પછી રાજા બનેલો વિક્રમાદિત્ય હેમુ પણ શેરશાહનો મિત્ર હોવાને કારણે જ ચિંતામણિ દ્વારા પાણીપતના યુદ્ધમાં મૃત્યુ પામે છે. ચિંતામણિની વેરભાવના બાદશાહ અકબરના સંપર્કમાં આવ્યા પછી આથમી ગઈ. 'સહુ સાથે સુલેહ'નો અકબરનો મંત્ર એને જચી ગયો. પોતાની વેરભાવનાને કારણે રણજંગના જાદુગર હેમુનો વધ થયો અને હિંદુસ્તાનમાં અંધાધૂંધી વ્યાપી ગઈ. રૈયત ત્રાહતોબા પોકારવા માંડી. રજપૂત બહારવટિયાઓ દ્વારા અનેક પ્રકકારની કનડગતનો ભોગ બનેલી ભોળી પ્રજાને અને રજપૂતોને પણ સાચો માર્ગ બતાવવા નીકળેલી ચિંતામણિ વીરસિંહ બુંદેલાને કહે છે કે હવે પોતે પણ પોતાનો વ્યવસાય ત્યજી દે છે, પોતાની સંપત્તિ દેશ કાજે અને જીવન પરમાર્થ કાજે વાપરશે એવી પ્રતિજ્ઞા લે છે.

પોતે લીધેલી પ્રતિજ્ઞા અનુસાર ચિંતામણિએ જીવનમાં અસાધારણ પરિવર્તન આણી દીધું હતું. આગ્રા પાછા ફર્યા બાદ એણે જીવનને સાદગીમય બનાવી દીધું હતું. ગીત, વાદ્ય ને નૃત્ય ઓછાં થઈ ગયાં હતાં. ભાગવતનું પારાયણ વધ્યું હતું. એક સમયે એની પાસે આવેલા રજપૂતોને તે ભાગવાતમાંથી નારીગૌરવનો અને એ દ્વારા સત્તાના સામર્થ્યના કેન્દ્રીકરણનો મહિમા સમજાવે છે. તે રજપૂતોને કહે છે 'ક્ષત્રિયવીરો, તમારા અંતઃપુરમાં તમે કેટકેટલી સ્ત્રીઓ એકઠી કરો છો ? પણ એમાં રૂપ સિવાય બીજું કંઈ જુઓ છો ? સામાન્ય જન કરતાં રાજાને વિશેષ રાણીઓ કરવાની છૂટ છે, પણ શા માટે ? એ રાણીઓ દ્વારા પોતાનું રાજ્ય વિશાળ અને પુષ્ટ કરવા માટે, નહિ કે નિરર્થક કલેશ, કંકાસ ને લડાઈ કરવા માટે.' (પૃ. ૨૧૫)

9

આ સંદર્ભમાં તે અનેક દાખલા આપે છે. ઓખામંડળના રાજા રેવત, યાદવ સત્રાજિતની પુત્રીઓને કૃષ્ણ વરે છે અને એ દ્વારા શત્રુને મિત્ર બનાવી રાજ્યને મજબૂત બનાવે છે. લોહીના સંબંધોની સાંકળોની ખૂબ કંઈક અનેરી છે એ અનેક દાખલાઓ દ્વારા ચિંતામણિ રજપૂતોને સમજાવી એમનામાં એક નવી ચેતનાનો સંચાર કરે છે. વેશ્યામાંથી વનિતા બનેલી, ઝેરીલી નાગણમાંથી નમણી નાગરવેલ બનેલી ચિંતામણિની રજપૂત વીરો સાથેની આ પ્રેરણાત્મક સંગોષ્ઠિ સમયે સૂરદાસ આવી પહોંચે છે. સૂરદાસના આગમનને લેખક આવી સરસ કલ્પનાથી નિરૂપે છે – 'એ વખતે પાછળના ખંડમાંથી ચાખડી પર ચડીને કોઈ આવતું હોય એવો ખટપટ અવાજ આવ્યો. અવાજ તાલબદ્ધ હતો, કોઈ લયબદ્ધ ગીતને ટેકો આપતા તબલચીના જેવો સુયોજિત.' (પૃ. ૨૧૮)

સૂરદાસના આગમને ચિંતામણિમાં આવેલું પરિવર્તન લેખકના કૅમેરામાં આવું ઝિલાય છે - 'સુકાયેલા સુરજમુખીને જાણે સૂર્યના રશ્મિ સ્પર્શ્યાં !' (પૃ. ૨૧૯) કે પછી સૂરદાસનું ચિંતામણિ સાથેનું બોલવું – નવલકથાકારને એમાં આવું સુંદર વાણીમાધુર્ય જણાય છે – 'જાણે કવિતા સ્વયમ્ બોલતી હોય તેવું માધુર્ય.' (પૃ. ૨૧૯-૨૦)

સૂરદાસ રજપૂતવીરોને રાજલીલા ત્યજીને ભક્તિમાર્ગે વળવાનું સૂચન કરે છે. એના મતે સંસારમાં ભક્તિ સિવાય સઘળું નિરર્થક છે 'પરમ વૈષ્ણવ' પ્રકરણમાં કથા કરતાં ઉપદેશ વધારે છે. લેખકનું ભાગવતજ્ઞાન ત્યાં સુપેરે પ્રગટ થાય છે.

ચિંતામણિએ પોતાનો ખજાનો લૂંટાવી દીધો હતો. પહેલા તો ઘા ઉપર ઘા કરવામાં જ માનતી હતી પણ સૂરદાસે હવે તેને ઘા ઉપર મલમ લગાડવાનું શીખવ્યું હતું. પણ સંસારને ચિંતામણિ વેશ્યા બની રહે એમાં જેટલો રસ હતો એટલો રસ એના નવજીવનમાં નહોતો. જમાનાઓથી વેશ્યાઓ દ્વારા ભેગો થયેલો જે ધનનો ખજાનો હતો એ એણે પોતાની વિશ્વાસુ દાસી મહાશ્વેતાને અને એના પિતા સૂરજસિંહને સોંપી દીધો હતો અને એમને કહ્યું હતું કે 'આ શાપિત ધન છે. જેટલું સ્વકાજે ઓછું વપરાય એટલું સારું, પરકાજે એનો ઉપયોગ કરજો, દુનિયામાં દીનદુઃખિયાનો તૂટો નથી.' (પૃ. ૨૪૩)

પોતાનું સર્વસ્વ જનહિતાય અર્પણ કરી દીધા બાદ ચિંતામણિ સૂરદાસ સાથે પ્રસાદના પાછલા ભાગમાં નિવાસ કરતી હતી. ધીમે ધીમે એનું મન માયાનાં બંધનોને કાપી રહ્યું હતું. સૂરદાસમાંથી પણ પોતાના મનને પાછું વાળવાની તૈયારીઓ એણે આરંભી દીધી હતી. એની સામે એની પ્રેરણામૂર્તિ હતી જનમ જનમની વિજોગણ રાધાની. એના મતે સંયોગ કરતાં વિયોગમાં જ વહાલાની મૂર્તિ અંતરમાં વધારે ઝળહળ્યા કરે છે.

એક દિવસ સૂરદાસની ઝૂંપડીએ આવીને એણે સૂરદાસને કહ્યું, “સૂરદાસ ! ચિંતામણિ પાસે જેમ અજબ સુવર્ણનિધિ છે, તેમ ગજબ સૌંદર્યનિધિ પણ છે. સુવર્ણનિધિની ભેટ ગઈ રાત્રે કરી. આજ તને સૌંદર્યનિધિની ભેટ કરું. સહુ હંમેશાં સ્ત્રી પાસેથી સૌંદર્ય લેવા મથે છે. પણ સાચું સૌંદર્ય તો ત્યારે મળે કે સ્ત્રી સ્વયં એ અર્પણ કરવા અધીરી બને ! અને એ આપવાની ક્ષણ પણ કોઈ ભાગ્યશાળીના જીવનમાં ક્યારેક જ આવે છે!” (પૃ. ૨૪૮) એ સૂરદાસના હાથે અઘોળ કરાવે છે. સ્નાન પછી ચિંતામણિ બહાર આવે છે ત્યારે સૂરદાસ છરી શોધતો હતો. સંસારનું સર્વોત્તમ રૂપ નીરખી હવે એને પોતાનાં નેત્રો નિરર્થક લાગે છે. એ રાત ચિંતામણિએ સૂરદાસના પડખામાં જ વિતાવી. બીજે દિવસે સૂરદાસ જાગે એ પહેલાં સંન્યાસિની બનીને એ ચાલી ગઈ. સૂરદાસને માટે સંદેશો હતો – ‘વિયોગ વૈષ્ણવનો પ્રાણ છે.’ સૂરદાસ પણ ચિંતામણિ વિનાના આવાસને સહી ન શક્યો. એ પણ ત્યાંથી ચાલી નીકળ્યો.

નવલકથાનો અર્ધ ઉપરાંત ભાગ રોકતી ચિંતામણિની કથા એક નારીના વૈવિધ્યભર્યા મધુર, કરુણ પહેલુઓનો પરિચય કરાવે છે. નવલકથાને માધુર્ય બક્ષતી આ કથામાં ઐતિહાસિક સત્ય ઓછું અને લેખકની કલ્પનાનજર વધારે છે, છતાં લેખકની કલમ એમાં જ વધારે મ્હોરી છે. નારીગૌરવનો ચાહક લેખક અહીં ચિંતામણિના પાત્રમાં મન મૂકીને વરસ્યો છે. કોઈકની રાજદુલારી, રાજપૂતી ખાનદાનીની જ્યોત, રૂપબજારમાં રહેંસાતી કળી, ભ્રમરોને આકર્ષતું રૂપ, ડંખની વેદના, એમાંથી જન્મતું નાગણ સ્વરૂપ, સર્વભક્ષી બનીને એમાંથી ઝિંકાતો વિનાશ, સૂરદાસના સંપર્કે એમાં આવતું પરિવર્તન, અકબરશાહ દ્વારા એના પ્રાણમાં સિંચાતી ઝંખના, રજપૂતી ખમીરને સાચે રસ્તે દોરવાની તમન્ના, પુરુષવેષે સાહસી પ્રયત્ન,

છેવટે રજપૂત-મુસ્લિમની મૈત્રી, પોતાના સર્વસ્વનું અર્પણ અને પ્રિયજનનો જાતે વહોરેલો વિયોગ - ચિંતામણિના આ એક પછી એક કમળની પાંખડીઓની જેમ ફૂટતાં જતાં પાસાંઓને લેખકે ત્રણ ભાગની આ કથામાં સરસ રીતે વિકસાવી કથાને તો આસ્વાદ્ય બનાવી જ છે, પણ સાથે પોતાની સર્જકતાનો પણ હૃદ્ય પરિચય પૂરો પાડ્યો છે.

આ સાથે વણાતી જતી નવલકથાની મુખ્ય કથા જેમાં રમકડાંનો રાજા અકબર ખરેખર સાચો બાદશાહ કઈ રીતે બને છે એનું નિરૂપણ મોટે ભાગે લેખકે ઇતિહાસને વફાદાર રહીને કર્યું છે. હેમુની કતલ બાદ રાજ્ય-સિંહાસને અકબરને બેસાડાય છે પણ રાજ્યવહીવટ બહેરામખાં જ ચલાવે છે. મુલ્લાં પીરમહમદ જેણે અકબરને શિક્ષણ આપ્યું હતું એની ઝંખના રાજ્યમાં કંઈક બનવાની હતી એ બહેરામખાંને ખુશ કરવા પ્રયત્ન કરતો હતો. બહેરામખાંના શાસનની પ્રશંસા કરતો હતો અને એને પ્રેરણા પણ આપતો હતો. મુસાહબ બેગ જે એક બાગી હતો એની હત્યા કરવાની અકબરની ઇચ્છા નહોતી, કારણ કે એના પિતા કલાં બેગ બાબરના જમાનાથી એક વફાદાર યોદ્ધા તરીકે મુગલ સલ્તનતમાં જાણીતો હતો. આવા પિતાના બાગી પુત્રનો ગુનો અકબરની દૃષ્ટિએ માફ કરવા યોગ્ય હતો પણ બહેરામખાં તેના વધનો હુકમ કરી દે છે. મુલ્લા પીરમહંમદની સુચનાથી આ વાત જ્યારે અકબર જાણે છે ત્યારે એને બહેરામખાં, જેને તે પોતાના આદરણીય વડીલ ગણતો હતો, એનું માન સન્માન કરતો હતો તેને માટે પહેલી વાર દુઃખ થાય છે. એમાં એક વાર અકબરના પ્રિય હાથી બિંદુએ બહેરામખાંના પ્રિય હાથી કાલાકુંજરને કાળના મોંમાં ઓરી દીધો એટલે અકબરના મહાવતને બહેરામખાંએ ક્રોધ ભરાઈને ફાંસીની સજા કરી દીધી. અકબરે મહાવત ઉપર રહેમ કરવા બહેરામખાંને ઘણું સમજાવ્યો, આજીજી પણ કરી પણ બહેરામખાંનો એક જ જવાબ હતો ‘રહમ ન થઈ શકે બાદશાહ, બેપરવાઈનું ફળ એણે ભઓગવવું જ રહ્યું !’ (પૃ. ૧૩૫) કહેવાનું ઘણું હતું પણ અકબરશાહની જીભ ન જ ઊપડી.

બીજી બાજુ ખાનબાબાની કૃપાદષ્ટિ મેળવી મુલ્લાં પીરમહમદ ધીમે ધીમે શાસનમાં એક ચોક્કસ સ્થાન મેળવતો જતો હતો. એક વ્યક્તિ તરફ

એના મનમાં દ્વેષભાવ હતો. એ હતા અલી-કુલીખાં શૈબાની. એણે અને એના ભાઈ બહાદુરખાં શૈબાનીએ પોતાનાં વીરત્વથી બહેરામખાંના સૈન્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન મેળવ્યું હતું. ખાનબાબાના એ બંને ડાબા-જમણા હાથ હતા. મોગલ દરબારમાં એમની ખુરશી આગળ પડતી. આ વાત મુલ્લાં પીરમહંમદને ખૂંચતી હતી. એણે વિચાર્યું કે હવેની સિદ્ધિ જુવાન શાહને પ્રસન્ન રાખવામાં હતી. ધીરે ધીરે ખાનબાબાનો સંગ છોડી એણે વધારે સમય શાહની સેવામાં ગાળવા માંડ્યો.

અકબરશાહના સ્વભાવને દયાનું વલણ વધારે અનુકૂળ હતું. સાધારણ ગુનામાં માણસને ગરદન મારવા તરફ એને અણગમો હતો. પણ એ વખતે પ્રવર્તતા બીજાં દૂષણો તરફ એને ભયંકર રોષ હતો. એ સમયે સેનામાં સજાતીય સંભોગની ઘૃણાજનક પ્રથા હતી એને કારણે મુસ્લિમો ભારતવાસીઓની નજરમાં હીણા દેખાતા. આ વસ્તુનો અકબરને પણ અણગમો હતો. ખાનબાબાનો વિશ્વાસુ શાહ અલીકુલીખાં જ આવા ગુના માટે અકબરની નજરે ચડી ગયો. એને ખરાબમાં ખરાબ સજા કરવાની અકબરની ઇચ્છાને બહેરામખાંને અટકાવી. તત્કાળ તો બાદશાહ ઠંડો પડ્યો પણ મુલ્લા પીરમહંમદે બરાબર છટકું ગોઠવ્યું અને બહેરામખાં કંઈ જાણે એ પહેલાં શૈબાનીને લખનઉ છોડી દેવાનો હુકમ થયો.

બહેરામખાં શેરો-શાયરીનો અજબ શોખીન જીવ હતો. સાથે દાનની બાબતમાં કરણનો અવતાર પણ. કવિતાની એક એક પંક્તિ પર ખુશ થઈ એ અઢળક સંપત્તિ દાનમાં દઈ દેતો. જ્યારે અલીકુલીખાંનો દૂત અકબર પાસે દયા માગવા ગયો ત્યારે મુલ્લાં પીરમહમદે રસ્તામાં જ એને પતાવી નાખ્યો. પીરમહમદની આ હરકતોથી વાજ આવેલા ખાનબાબાએ કોઈને પણ પૂછ્યા વગર એનું પંત પ્રતિનિધિત્વ રદ કર્યું, એટલું જ નહીં પણ એમના ઘર ફરતો મોગલ મહારથીઓનો પ્રચંડ પહેરો મુકાઈ ગયો.

બહેરામખાંનું લગ્ન અકબરની ફોઈની દીકરી-હુમાયુની ઓરમાન બહેન ગુલબદન બેગમની દીકરી - સલીમા સાથે થયું હતું. એ રીતે લોહીનો સંબંધ બાંધીને બહેરામખાં સાથેના સંબંધો હુમાયુએ ઘનિષ્ટ બનાવ્યા હતા. બહેરામખાં પણ મુગલ ખાનદાનને વફાદાર હતા, પણ છેલ્લા થોડા સમયથી

1

એમને લાગતું કે અકબરનું વર્તન હવે ધીમે ધીમે પોતાની તરફ બદલાતું જતું હતું. દરબારમાં નમકહરામ લોકોનું ચલણ વધતું જતું જોઈને બહેરામખાં મનમાં અકળાય છે. અકબર આવા લોકોને ઓળખ્યા વગર એમની ઉપર વધારે પડતો વિશ્વાસ મૂકે છે એ બહેરામખાંને પસંદ નથી એ સંબંધમાં બંને પતિ-પત્નિ વચ્ચે વાતચીત ચાલતી હતી એ દરમ્યાન ગાંડા બનેલા હાથી દ્વારા જમુનાના જળમાં નૌકાવિહાર કરતા બહેરામખાંની નૌકાને ઉડાવી દેવાનો પ્રયત્ન થાય છે. ત્યારે પોતાના એક વફાદાર સાથીના પ્રાણના ભોગે બહેરામખાં બચી તો જાય છે પણ ત્યારથી હાથીઓ તરફનો રોષ એટલો બધો વધી પડે છે કે બધા જ હાથીને એ અમીરોને વહેંચી દે છે અને ભર્યું ભર્યું હાથીખાનું જે અકબરે પ્રેમથી બનાવ્યું હતું તે ખાલી થઈ જાય છે.

આ બધા આઘાત-પ્રત્યાઘાતોની ઓછીવત્તી અસર અકબર-ચિત્ત ઉપર થતી હતી પણ એનું જુવાન દિલ હજી ખેલવા-કૂદવા તરફ વધુ હતું એટલે જલદીથી એ બધું વીસરી જતો હતો. પણ છેલ્લો જે પ્રહાર ગજશાળામાંથી આવ્યો એ એના મર્મસ્થળ ઉપર અસર કરી ગયો. જુવાન બાદશાહને લાગ્યું કે અહીં મારી ગણના કંઈ નથી. હું તો માત્ર પૂતળું છું. મારા નામે બહેરામખાં ગમે તે ખેલ રચે છે. એમાં બીજો પ્રહાર થયો અંતઃપુરમાંથી આ પ્રહાર અંતઃકરણ પર અસર કરી ગયો.

મરિયમ મકાની એટલે કે માતા હમિદાબાનુ બહેરામખાં અને અકબર બાદશાહ વચ્ચેના આંતરકલહને કારણે આગ્રા છોડી દિલ્હી જતાં રહ્યાં. એઓ ઇચ્છતા હતા કે બહેરામખાં અને અકબર વચ્ચે મનમેળ સ્થપાય પણ એ શક્ય જણાતું નહોતું. હમિદાબાનુના ગયા પછી અંતઃપુર આંતરકલહનો અખાડો બની ગયું. અકબરની ધાવમાતા માહમ અનગાની આગેવાની નીચે બહેરામખાં વિરુદ્ધ જાતજાતની ફરિયાદો અકબર સુધી પહોંચવા માંડી. માહમ અનગાની વાતનો સૂર એક જ હતો કે કોઈ પણ હિસાબે રાજ્યની બાગડોર સાચા અર્થમાં અકબરે હાથમાં લેવી જોઈએ. પણ હજી બહેરામખાં તરફ અકબરને શ્રદ્ધા હતી, વિશ્વાસ હતો. એને કારણે અકબર શાંતિથી આ વાવાઝોડાને ખાળ્યા કરતો હતો.

ત્યાં એક પ્રસંગે એનો પરિચય રાજા બિહારીમલ અને એના વીર

રજપૂત સાથીઓ સાથે થાય છે. એમની સાથે મિત્રતા બંધાય છે. આ મિત્રતા અકબરના ચિત્તમાં હિંદુસ્તાનને નવી રીતે પોતાનું બનાવવાના અરમાન જગાવે છે.

ગુજરાતને રસ્તે પસાર થતા જૈન મુનિ હીરહર્ષના સંઘમાં કુંદનદેવી પોતાના સાતવર્ષીય પુત્રને લઈને છુપા વેશે ગુજરાત તરફ પ્રયાણ કરી રહી હતી ત્યારે રસ્તામાં રજપૂતો સાથે મુનિનો ભેટો થાય છે. એમના દ્વારા અખબરના વ્યક્તિત્વનો પરિચય પામી મુનિ પોતે પણ આગ્રાના રાજકારણના રસિયા બની આગ્રા જવા તૈયાર થાય છે.

બીજી બાજુ આગ્રાથી શિકારે નીકળેલા બાદશાહને અચાનક મરિયમ મકાની દ્વારા દિલ્હી આવવાનું તેડું મળે છે. દિલ્હીમાં દરબાર ભરીને બેઠેલો અકબરશાહ સહુને બહેરામખાંની કાનૂનથી બચાવવાનું વચન આપે છે. બહેરામખાંના દુશ્મનો અકબરના દોસ્ત બની દિલ્હી તરફ આગળ વધે છે. ધીમે ધીમે અકબરના મનમાં બહેરામખાંની ઇમાનદારી તરફ અશ્રદ્ધા થાય છે. આ ઘટના બહેરામખાંને ખૂબ જ વ્યથિત બનાવે છે. એમનો સત્તાનો અંધાપો અને સામર્થ્યની બહેરાશ દૂર થઈ જાય છે. બાદશાહને મળવા અને એમને સાચી વસ્તુસ્થિતિ સમજાવવા એ પ્રયત્ન કરે છે પણ હવે ઘણું મોડું થઈ ગયું છે.

રાજખટપટ ત્યજીને મક્કાને રસ્તે જવા સર્વ રાજચિહ્નોને ત્યાગીને તે નીકળી પડે છે પણ દિલ્હીનો કાનૂન વિરુદ્ધમાં પડ્યો છે, જ્યાં જાય છે ત્યાં એમનો વિરોધ; એમના દુશ્મનો આગળ આવે છે. છેવટે ગનાપુરના મેદાનમાં અકબરશાહની સેના સામે યુદ્ધે ચઢીને હારે છે. આ સાથે જ બહેરામખાંને આત્મભાન લાધે છે. લડાઈનું કુત્સિતમાં કુત્સિત રૂપ જોઈને લડાઈને માંડી વાળી ખુદ બહેરામખાં પોતે એકલો અકબરશાહ પાસે પહોંચે છે. અકબરશાહ સાથેનું એમનું મિલન થાય છે. અકબર એમને પ્રેમથી આવકારી પોતાનું પુરાણું સ્થાન પાછું લેવા સમજાવે છે. પણ હવે બહેરામખાંને રાજકારણમાં રસ નથી. તે મક્કા જવા નીકળે છે, જ્યાં અણહિલપુર પાટણમાં એક અફઘાન સૈનિક દ્વારા એમનો વધ થાય છે. નવલકથાકારે બહેરામખઆંના આ મૃત્યુને વર્ણવતા કહ્યું છે : ‘ભારતના ત્રણ ત્રણ વારના

વિજેતાના શબની ભારે દુર્દશા થઈ. લાજ ઢાંકવા ચાદરનો એક ટુકડો પણ ન રહ્યો. શબ પાટણને પાદર ધૂળમાં આખી રાત ખુલ્લું પડ્યું રહ્યું. લોહીની નાનીશી નીક સરોવરનાં પાણીને લાલ કરતી રહી. આકાશ શોક કરતું રહ્યું. તારા માતમ મનાવતા રહ્યા. શિયાળિયા કોઈ વિધવાનું કારમું રુદન રડી રહ્યા. હવા આ અવિજેય યોદ્ધા પર ધૂળની ચાદર ઢાંકી રહી.' (પૃ. ૩૪૨)

નવલકથાનો અંતભાગ દિલ્હીના દરબારમાં રમકડાંના રાજામાંથી સાચા રાજા બનેલ અકબરશાહના વૈભવને, રોનકને કથે છે અને સાથે સાથે અકબરની રજપૂતો સાથેની દોસ્તીની લોહીની સગાઈનું રૂપ આપવાની ઝંખના સાકાર રૂપને બતાવતી નવલકથા વિરમે છે.

પ્રસ્તુત નવલકથામાં ઇતિહાસની નીચેની હકીકતોને જયભિખ્ખુએ યથાતથ રૂપે સ્વીકારીને કથારૂપ આપ્યું છે —

આ નવલકથાના આરંભકાળે અકબર ચૌદ વર્ષનો રમતિયાળ બાળરાજા છે. સાચો રાજા તો એની ત્રણ પેઢીનો સેવક, સમરવીર, વજીર ખાનખાના બહેરામખાન છે. બહેરામખાંની સત્તાના ચાર વર્ષ, એનું પતન તથા રમકડાંના રાજા અકબરશાહે આંતરવિગ્રહ નિવારી સ્વતંત્ર રાજદંડ હાથમાં ગ્રહ્યો, અને ખાનબાબાની સત્તાનું પતન થયું એ કથાને કેન્દ્રમાં રાખીને લેખકે 'દિલ્હીશ્વર'નું સર્જન કર્યું છે. બહેરામખાંના પતનના કારણો નીચે મુજબ હતા જેને નવલકથાકારે કથારૂપે મઢ્યા છે.

(૧) અકબરના શાસનકાળના પ્રારંભમાં બહેરામખાંએ કેટલીક અસાધારણ સફળતાઓ મેળવી હતી એને કારણે રાજ્યમાં એનો પ્રભાવ અને મહત્ત્વ વધી ગયાં હતાં એથી એનામાં ગર્વ, હઠાગ્રહ અને ધાર્યું જ કરવાની વૃત્તિ આવી ગઈ હતી.

(૨) એની નીતિ પક્ષપાતપૂર્ણ રહી હતી. પોતાના સમર્થકોને ઊંચા પદે અને હોદ્દાએ મૂક્યા હતા અને વિરોધીઓની ઉપેક્ષા કરી હતી. વ્યક્તિગત મિત્રતાને કારણે કેટલીક વ્યક્તિઓને ગુનો હોવા છતાં દંડ દેવાનું ટાળ્યું હતું. જેમ કે બહેરામખાંનો સમર્થક અલીકુલીખાં શૈબાનીએ પોતાના ગુલામ સાથે અવૈધિક સંબંધો રાખ્યા છતાં એને કંઈ પણ સજા કરવાનું ટાળ્યું હતું એનાથી વિપરીત અકબરના એક 5

મહાવતને એટલા માટે મરાવ્યો હતો કે એ પોતાના હાથીને નિયંત્રણમાં નહોતો રાખી શક્યો અને એણે બહેરામખાંના હાથી ઉપર એવો હુમલો કર્યો કે એકના આંતરડા બહાર નીકળી ગયા. એ જ રીતે એક વખત બહેરામખાં નૌકાવિહાર કરી રહ્યો હતો ત્યારે અકબરનો એક હાથી મહાવતના નિયંત્રણ બહાર જતો રહ્યો અને બહેરામખાંની નૌકા તરફ જતો રહ્યો. બહેરામખાંએ એ મહાવતને મૃત્યુદંડ દીધો.

(૩) બહેરામખાં શિયાપંથી હતો જ્યારે અકબર અને એના અમીરો સુન્ની. સુન્ની પંથી અમીરો બહેરામખાંનો દ્વેષ કરતા હતા. એક શિયાપંથીના અનુશાસનમાં રહેવું એ લોકોને ગમતું નહોતું. બહેરામખાંએ સુન્ની પંથી વ્યક્તિઓના હિતની ઉપેક્ષા કરી અને પોતાના પંથવાળાને ઉચ્ચ પદવીઓ આપી. બહેરામખાંએ મુસાહિબ બેગ અને પીરમહમદને સુન્ની હોવાને કારણે જ પદચ્યુત કર્યા. શેખ મહંમદ ગૌસ જેવા ધર્માધ્યક્ષને સ્થાને શિયાપંથી શેખ ગદ્દાફીને નિયુક્ત કર્યો આથી પણ બહેરામખાં તરફ સુન્નીપંથીઓમાં ભારે રોષ પેદા થયો.

(૪) અકબરના હિતેચ્છુ અને બહેરામખાંના વિરોધીઓએ એવી અફવા ફેલાવી કે બહેરામખાં ખાનગીમાં કામરાનના પુત્ર અબુલ કાસિમનો પક્ષ લે છે કારણ કે એ શિયા છે. એને સિંહાસન ઉપર બેસાડવા માટે અકબરને પદચ્યુત કરવાની પેરવી બહેરામખાં કરી રહ્યો છે. આ અફવા સાંભળીને બહેરામખાંની સ્વામીભક્તિમાં અકબરને સંદેહ ઊભો થયો.

(૫) અકબરની ધાવમાં માહમ અનગા અને અંતઃપુરની સ્ત્રીઓએ પણ બહેરામખાં વિરુદ્ધ અકબરના કામ ભંભેર્યા.

(૬) અકબર અને એના સેવકોને ખર્ચ માટે બહેરામખાં મામૂલી રકમો આપતો. પરિવારના સભ્યોને પણ સદા અભાવગ્રસ્ત પરિસ્થિતિમાં રહેવું પડતું, જ્યારે બહેરામખાં પોતે અને એના સેવકો છૂટની ધન વાપરતા.

(૭) આ ઉપરાંત કેટલાંક યુદ્ધક્ષેત્રોમાં પણ આ સમયે બહેરામખાંને નિષ્ફળતા મળી. સામ્રાજ્યની પ્રતિષ્ઠાને ધોકો લાગ્યો એટલે પણ બહેરામખાંનું પ્રભુત્વ ઓછું થયું.

(૮) આ બધાં કારણોને બહેરામખાંના પતનની ભૂમિકા તૈયાર થઈ ગઈ. પતનનું છેલ્લું નિમિત્ત બની માહમ અનંગા. એણે દિલ્હીના શાસક શિહાબુદ્દીન અહમદખાંને દિલ્હી તેડી લાવવાનું, બહેરામખાંની વિરુદ્ધ કરવાનું અને બહેરામખાંને પદચ્યુત કરવાનું કાવતરું રચ્યું. એ રીતે અકબર આગ્રાથી શિકાર માટે નીકળ્યો, ત્યારે રસ્તામાંથી જ, હમિદાબાનુ બીમાર છે અને દિલ્હી બોલાવે છે - એવો સંદેશો મળ્યો. અકબર દિલ્હી પહોંચ્યો, રણવાસની સ્ત્રીઓએ બહેરામખાં વિરુદ્ધ ભડકાવ્યો. અકબરે બહેરામખાંને પદચ્યૂત કરતો કાગળ લખી નાખ્યો. મક્કા જવાનું સૂચવી દીધું. એ અનુસાર બહેરામખાં આગ્રાથી ગુજરાતમાં જવા નાગોર તરફ જઈ રહ્યો હતો ત્યારે અલવર પહોંચ્યો તે વખતે માહમ અનગાએ અકબરને કહ્યું કે બહેરામખાં વિદ્રોહી બની ગયો છે અને એની યોજના પંજાબ પર આક્રમણ કરવાની છે. આ સાથે અકબરે લશ્કર સાથે પીરમહમદને મોકલ્યો. પીરમહંમદને જોઈને ઉત્તેજાયેલા બહેરામખાંએ યુદ્ધનું એલાન આપ્યું. હાર્યો ..... અકબરની અધીનતા સ્વીકારી ..... અકબરે ક્ષમા આપી. મક્કા જતાં અણહિલપુર પાટણમાં સહસ્ત્રલિંગ તળાવમાં નૌકાવિહાર દરમિયાન મુબારક લુહાની નામના અફઘાન સૈનિક દ્વારા તેનો વધ થયો.

આ બધી જ ઘટનાઓને યથાતથ રૂપે જયભિખ્ખુએ કથામાં નિરૂપી છે. એ રીતે ઇતિહાસને વફાદાર રહ્યા છે.

ગદ્યશૈલીની દૃષ્ટિએ આ નવલકથાને જોઈએ તો લેખકની અન્ય નવલકથાઓની જેમ અહીં પણ ગદ્ય વિવિધ મુદ્રાઓ ધારણ કરે છે. ક્યારેક ટૂંકાં અને સરળ વાક્યોમાં વહેતું આ ગદ્ય સીધી અસર ઉપજાવે છે તો ક્યારેક ભાવસભર વાક્યમરોડ એક આગવી ભાવસૃષ્ટિ નિપજાવે છે. આછા-આછા શબ્દલસરકાથી ચિત્રો ઉપસાવતો નવલકાર ક્યારેક અનોખી પિક્ચર-ગૅલેરી પણ ખડી કરે છે. ગદ્યશૈલીની આવી કેટલીક વિશેષતાઓ 5

તપાસીએ તો અન્ય નવલોની જેમ અહીં પણ ઉપમાપ્રિય જયભિખ્ખુની ઉપમાવલિનાં આવાં રૂપો જોવા મળે છે. આકાશના સિતારા જેવા ફૂલ (પૃ. ૮), કેસરિયા અસવારોના ઘોડાના ફીણભર્યા મુખ જેવાં મોજાં (પૃ. ૨૯), આર્યાવર્તની રંડાયેલી રજપૂતાઈના અવશેષ અને ખંડેર સમી રૂપસ્વામીની ચિંતામણિ (પૃ. ૩૭), સાચના સ્વસ્તિક જેવા શબ્દો, (પૃ. ૪૪), રણવાદ્ય જેના ખાનખાના (પૃ. ૧૬૯), સરિતા જેવી સુકોમળ સ્ત્રી (પૃ. ૧૭૫), અગનફૂલ જેવી વાણી (પૃ. ૧૯૩), સાપનાં જેવાં સગાં (પૃ. ૧૯૩), સૂર્યપ્રકાશમાં નર્તતા નીલ સમુંદર જેવી આંખો (પૃ. ૨૮૨), સમુદ્રની લહેર જેવો માણસ (પૃ. ૩૨૭), ભર્યા વાળ જેવું ઘટાટોપ વાતાવરણ (પૃ. ૩૨૮), ક્યારેક વર્ણનોમાં શૈલી આવી કાવ્યાત્મક અને કલ્પનાયુક્ત પણ બને છે જેમ કે વીજળી આભ-ધરતીનાં ઓવારણાં લેતી હતી (પૃ. ૨૩), સ્કંધ પરનું પીતરંગી ઉત્તરીય મેઘ પર સવારી કરીને આવતા દેવતા જેવું લાગતું હતું (પૃ. ૨૫), વાદળ હૈયાંફાટ વરસી પડ્યું, ને ગર્જનાએ સતીના અંતરદાહ પર વાજિંત્ર વગાડ્યાં (પૃ. ૨૬), કેસરિયા અસવારોના ઘોડાના ફીણભર્યા મુખ જેવાં મોજાં, શેષનાગની જિહ્વા જેવા લપકારા લેતાં આગળ ધસતાં હતાં (પૃ. ૨૯), એક સ્થળે ચિંતામણિનું રૂપવર્ણન લેખકની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ અને સૌંદર્યદૃષ્ટિની પણ પ્રતીતિ કરાવે છે; જેમ કે ‘ચિંતામણિના નાના શા અધર અમૃતરસનું ઝરણ બની વહી રહ્યા હતા; ગૌર ગાલ સુંદર ફૂલગુલાબી ટેકરીઓ બની રહ્યા હતા. ભાલનો ચંદ્ર પૂર્ણિમાનો ચંદ્ર બની ભ્રૂભંગની અટવીમાં અટવાતા આ પુરુષને માર્ગદર્શન આપી રહ્યો હતો.’ ટૂંકા ટૂંકા વાક્યો ક્યારેક અનોખી દશ્યાવલી ખડી કરી ગદ્યશૈલીનો એક નમણો મિજાજ પણ ક્યાંક ઉપસાવે છે. જેમ કે ‘વીરસિંહ કોનું નામ ? કહે છે કે, એક રાતે હવાની પાંખ પર આવ્યો, સિતારા સહાયે તંબૂમાં ઘૂસ્યો ને નિરાંતની નીંદ માણતા મીરસાહેબનું મસ્તક ધડથી જુદું કરી ગયો, ને વળી હવામાં કપૂર જેમ અલોપ થઈ જાય એમ અલોપ થઈ ગયો.’ (પૃ. ૮૬), ક્યારેક કહેવતોનો ઉપયોગ કરીને જયભિખ્ખુ કથનની સચોટતાને દૃઢાવે છે જેમ કે ‘આ ખર્ચ તો તમારે સોપારીના કકડા જેવું. એ તો કુંજરના મુખમાંથી દાણો ગરે ને કીડીઓ ઘેર જમણ થાય’ (પૃ. ૭૫), ‘ગરીબોની કંઈ

4

દાદ-ફરિયાદ સંભળાય છે, બાકી તો હાથીના કાન પર કીડી' (પૃ. ૧૪૨), ઝાઝા કાગડે ઘડુ ઘેરાયુ (પૃ. ૩૧૨), વાતાવરણની પ્રતીતિકરતા વધારવા ગુજરાતી બાનીમાં અરબી-ફારસી શબ્દોના સાથિયા પૂરતો લેખક ક્યારેક સાવ અજાણ્યા અને સામાન્ય જનને સમજવા કઠિન શબ્દપ્રયોગો પણ કરી બેસે છે; જેમ કે મુરાદાદારદ (પૃ. ૮, મરેલો જેવો), કસાબા (પૃ. ૫૧, માથે બાંધવાનો રૂમાલ) કસીદા, (પૃ. ૫૧, દુહો), મર્દુમસનારા (પૃ. ૫૬, નરરત્ન પરીક્ષક).

'વિક્રમાદિત્ય હેમુ' 'ભાગ્યનિર્માણ' અને 'દિલ્હીશ્વર' એ નવલત્રયી દ્વારા રાષ્ટ્રીય ઐક્યના હિમાયતી અને સાહિત્યનો-કલાનો જીવનસુધારણાને માટે ઉપયોગ કરનાર સર્જકે મુનશી, દર્શક વગેરેની જેમ રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનું ગાન કર્યું છે, ભારતના આવા ભવ્ય વારસાને સમાજ સમક્ષ રુચિર નવલકથાઓ દ્વારા રજૂ કરીને લેખક એ વાતની પ્રતીતિ કરાવવા માગે છે કે 'સુલહ કુન બા ખઆસ ઓ આમ' - 'સહુની સાથે મળીને રહો.' આ નવલત્રયી સમાજમાં એવા સમયે આવે છે જ્યારે હિંદુ-મુસ્લિમના ભેદભાવનું વિષ સમાજની રગોમાં ઊંડું ઊતરતું જતું હતું. અંગ્રેજોએ હિંદુસ્તાન-પાકિસ્તાન કરાવીને હિંદુ-મુસ્લિમ કદીય સાથે ના રહી શકે એવું વિષ સમાજની રગોમાં ઊંડું ઊતારી દીધું હતું. આવા વિષમય વાતાવરણ વખતે હિંદુ-મુસ્લિમ ઐક્યની કલ્પનાકથા નહીં પણ ઇતિહાસસિદ્ધ હકીકતોને રૂપકડા કલાકસબથી નવલકથાના સંયોજનમાં મઢીને લેખક પ્રસ્તુત કરે છે.

વિક્રમાદિત્ય હેમુની પ્રસ્તાવનામાં અને અન્યત્ર પણ જયભિખ્ખુ ઉલ્લેખે છે કે રાજશેતરંજ એક ન્યારી ચીજ છે. મહમદ ગજનવી જેવા વિજયી સુલતાનનો સેનાપતિ તિલક હિંદુ હોય, હેમરાજનો સેનાપતિ શઆદીખાન મુસ્લિમ હોય એ ઘટનાઓ જ બતાવે છે કે આજે આપણે જેને નવી રોશની કહીએ છીએ તે સાચી રોશની નથી. વસ્તુપાલ જેવા પ્રચંડ વીરો મસીદો બંધાવે, મક્કાની હજ માટે વ્યવસ્થા કરી આપે, કાશ્મીરના જૈનુલ આબિદીન જેવા સુલતાનો હિંદુ મંદિરોના પુનરુદ્ધાર કરાવે એ ઘટનાઓ કે બીનાઓ આપવાદ માત્ર નથી. ચુસ્ત મુસ્લિમ બાદશાહ ગઝનવીના સિક્કા પર

સંસ્કૃતના નાગરી ભાષામાં લેખ હોય ને ચુસ્ત મુસ્લિમ શેરશાહના સિક્કા પર સ્વસ્તિકની છાપ હોય એ જ બતાવે છે કે જેવા અણભરોસા ને અવિશ્વાસ આજે રખાય છે તેવાં પહેલાં નહોતાં. ઇદ ને દિવાળી હિંદુ-મુસ્લિમ બંનેના તહેવાર હતા. હિંદુ-મુસ્લિમ ઐક્યના જ્વલંત ઉદાહરણરૂપ આ નવલત્રયી આમ ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલોમાં આગળી ભાત પાડે છે. ચૌલુક્ય, સોલંકી, ગુપ્ત, મૌર્ય વગેરે વંશના રાજવીઓને કથતી ઐતિહાસિક ગ્રંથાવલિઓ ધૂમકેતુ, ચુનીલાલ વ. શાહ, મુનશી વગેરે દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યને મળી છે પણ હેમુ જેવી એક અલ્પપરિચિત નરવીરને કેન્દ્રમાં રાખીને એની આસપાસ શેરશાહ અને અકબરનાં ચરિત્રોને ઉપસાવતી વિશિષ્ટ પ્રકારની ઐતિહાસિક નવલત્રયી એ જયભિખ્ખુની ઐતિહાસિક નવલકથાક્ષેત્રે નોંધનીય દેણગી છે.

ઐતિહાસિક તથ્યોને નજર સમક્ષ રાખીને કલાના સત્યનો મહિમા કરતી અને પારસ્પરિક સંધાન દાખવી વાર્તારસને બહોળો-પહોળો-ઊંડો બનાવતી આ ત્રણે ય નવલકથાઓ, ગુજરાતી નવલકથાના આરંભથી જ પ્રાપ્ય બનતી ઇતિહાસરસિક નવલકથાઓમાં નોખી ભાત પાડે છે. ઐતિહાસિક સામગ્રીની વિગતો આપણે યથાપ્રસંગ જોઈ છે અને નવલકથામાં એનું સંયોજન શી રીતે થયું છે, એ પણ પ્રમાણ્યું છે. ઇતિહાસની શુષ્ક વિગતોને કલ્પનાની રંગપૂરણીથી કક્ષામય બનાવવાની જયભિખ્ખુની ગુંજાશ પણ આપણે પ્રસંગોના વિવરણની સાથે થતી આવતી રસસ્થાનોની પરિચય-વિધિથી તથા ઇતિહાસનાં તથ્ય અને કલાના સત્યના પારસ્પરિક સંબંધોની શોધવિધિથી પ્રમાણી છે. અવિરત વહેતી અને નવા નવા પ્રવાહોથી પુષ્ટ બનતી નવલકથાની ગતિવિધિ સાથે 'ઇશ્વરલીલા'નાં ચિત્રો અને જીવંત પાત્રસૃષ્ટિથી વધતા કાર્યવેગનાં દૃષ્ટાંતો પણ આપણે વિગતે તપાસ્યાં છે. ભૂતકાળની ભાવનાઓના સાંપ્રતમાં પણ સ્વીકાર્ય બનતા કે ભવિષ્યે અનિવાર્ય બનતા આદર્શનો મહિમા સ્વીકારી આપણે સર્જકને આર્ષદૃષ્ટા તરીકે ય નવાજ્યા છે. ગુજરાતના ઐતિહાસિક નવલકથા-સાહિત્યમાં સમ્માનનીય બનતા જયભિખ્ખુના આ કાર્યની આપણા ઇતિહાસકારોએ કે વિવેચકોએ જરૂર નોંધ લીધી નથી, એટલું સખેદ સ્વીકારી અહીં તો અલમ....

પ્રેમભક્ત કવિ જયદેવ :

જયભિખ્ખુની રસિકતાનો, સંસ્કૃત જ્ઞાનનો, જયદેવ વિષેના જરૂરી અધ્યયનનો તથા સૂક્ષ્મ વિવેકશક્તિનો પરિચય કરાવતી 'પ્રેમભક્ત કવિ જયદેવ' ઐતિહાસિક નવલકથા છે. 'ગીતગોવિંદ' એ સંસ્કૃત સાહિત્યનું વિશ્વપ્રસિદ્ધ, અદ્‌ભુત લોકપ્રિય શૃંગારકાવ્ય. બારમી શતાબ્દિમાં વંગદેશાધિપતિ ગૌડેશ્વર મહારાજ લક્ષ્મણસેનના રાજ્યકાળમાં આ કાવ્યની રચના થઈ અને એ જ સમયે, કર્તાની હયાતી દરમ્યાન જ ભારતમાં એને અપૂર્વ પ્રસિદ્ધિ સાંપડી. કવિના પોતાના જ જીવનકાળ દરમિયાન આવી પ્રસિદ્ધિ બહુ ઓછા કવિઓની ઓછી રચનાઓને પ્રાપ્ત થતી હોય છે.

'ગીતગોવિંદ' લોકોત્તર પ્રેમશૃંગારનું કાવ્ય છે. એના અનુકરણમાં અનેકોએ રચનાઓ કરી છે. પણ અસલનાં ગેયતા, માધુર્ય કોઈ કૃતિમાં નીપજી શક્યાં નથી. એ કાવ્યમાં અનુભવાય છે એવાં ભાવ, અર્થ અને સંગીતનું કલાત્મક સાયુજ્ય ભાગ્યે જ અન્યત્ર મળી આવે. આ એક જ કાવ્યરચનાએ એના કવિને મહાકવિનું બિરુદ કમાવી આપ્યું છે. આવા અજોડ ભક્તિશૃંગારથી છલકાતા કાવ્યના રચયિતા છે મહાકવિ જયદેવ. 'કવિરાજ-રાજેશ્વર' એ ગૌડેશ્વર દ્વારા એમને મળેલી પદવી. વલ્લભ સંપ્રદાયમાં એમનું પદ આચાર્ય તરીકેનું છે.

આવા લોકપ્રિય કાવ્યના રચયિતા કવિના જીવન વિષે જે માહિતી સાંપડે છે એમાં ઇતિહાસ ઓછો, દંતકથા અને ચમત્કાર વધુ છે. છેલ્લું સંશોધન 'ગીતગોવિંદ'ના રચયિતા જયદેવને બારમી શતાબ્દિમાં સેનવેશના રાજ લક્ષ્મણસેનના સમયમાં મૂકી આપે છે. વંગ દેશાધિપતિ મહારાજ લક્ષ્મણસેનની કવિસભામાં જયદેવનું સ્થાનમાન ખૂબ ઊંચું હતું, એટલી હકીકતને કેન્દ્રમાં રાખીને સર્જકે ઇતિહાસની ઓછી માહિતીને કલ્પનાના કસબમાં મઢીને કૃતિરૂપે રજૂ કરી છે. અલબત્ત, લેખકે ઇતિહાસને ક્યાંય મરડ્યો નથી. ખપ પૂરતી માહિતીને એમણે સકુશળ રીતે નવલકથામાં ગૂંથી છે. તેઓ પોતે પણ આ સંદર્ભમાં પ્રસ્તાવનામાં ખુલાસો કરે જ છે. 'કોઈ ખંડિત કલેવરોમાંથી નવી ઇમારત સર્જે એમ મેં મહાકવિનો જીવનપ્રાસાદ ચણ્યો છે. અનાધાર કોઈ રચના નથી. તેમ કોઈ એક જ ગ્રંથનો એને

આધાર છે, એમ પણ નથી. લેખકે પોતાની વિવેકશક્તિને આમાં જરૂર વણાવા દીધી છે.' (પૃ. ૭, ૮)

સંધ્યાકાશે મનોરમ વાતાવરણ વચ્ચે નવલકથા આરંભાય છે. જગન્નાથ મંદિરના પૂજારીને ત્યાં ઊછરીને મોટી થયેલી યૌવનની સુરેખ પ્રતિભા શી પદ્માનો ભૂતકાળ પૂજારીની આંખોમાં ઉકેલાય છે. ભગવાન જગન્નાથના નાટ્યમંદિરની નાયિકા તરીકે ટૂંક સમયમાં સ્થાન પામનારી પદ્માને લઈને આજથી બાર વર્ષ પહેલાં એના માતાપિતા આ મંદિરમાં આવ્યા હતા. જગતશત્રુઓથી બચવા આવેલા આ બાળકીના પિતાનું મંદિરપ્રવેશ સમયે જ સર્પદંશથી મૃત્યુ થયું. એટલે સતીસાધ્વી એવી એની માતાએ પુત્રીને પૂજારીજીને ભળાવી પતિ પાછળ વિદાય લીધી.

એકાકી પૂજારીના શુષ્ક જીવનમાં આ હીણભાગી બાળકીએ નવચેતન પૂર્યું. માના હેતથી હાલરડાં ગાઈ, સખીની સુંવાળપથી એના કેશ સમારી શિક્ષકના સ્નેહથી ભણાવીગણાવી પૂજારીએ પદ્માને રૂપયૌવન સોળે કળાએ ખીલી ઊઠેલું નિહાળી પૂજારીનું અંતર ક્યારેક અદીઠ ભયથી કંપી ઊઠતું. સમય જતાં શરદપૂર્ણિમાને દિવસે આવેલા એક યુવાનને પૂજારીએ ધીમે ધીમે હેળવી-કેળવી પૂજાનો ભાર સોંપી નિવૃત્તિ તરફ પ્રયાણ કરવા માંડ્યું.

ચંચળ પદ્માવતીને આ યુવાન પરદેશી તરફ કોઈ અગમ્ય આકર્ષણ જાગ્યું હતું. યુવાનની ભલીભોળી યુવાની એના રૂપાળા હૈયામાં ઘર બાંધી રહી હતી. ધીરે ધીરે એણે જયદેવ સાથે વધુ ને વધુ પરિચય કેળવવા માંડ્યો. એ થોડી ક્ષણો માટે ભૂલી ગઈ હતી કે થોડા દિવસમાં જ એ મંદિરની સેવામાં અર્પણ થવાની હતી ને મંદિરની સેવાદાસીને ભગવાન સિવાય કોઈની સાથે પ્રેમ કરવાનો અધિકાર નહોતો. એ તો જયદેવની ધૂનમાં વધુ ને વધુ લયલીન બનતી એક વખત જયદેવ સમક્ષ પ્રેમનો એકરાર પણ કરી બેઠી. જયદેવે પણ પોતે પદ્માને મનોમન ચાહતો હોવા છતાં પોતાની સાથેના પ્રેમને કારણે વેઠવી પડતી આપત્તિઓ સંબંધે ચેતવી કહ્યું, "પદ્મા.... તું તો પૂજાનું પુષ્પ છે. એક વૈષ્ણવનો તારા પર અધિકાર... મહા અધર્મ... અક્ષમ્ય અપરાધ" (પૃ. ૨૫). પણ પદ્મા તો મક્કમ છે. એ કહે છે કે સાચા પ્રેમને દુનિયા કદી પચાવી શકી નથી પણ સાચા પ્રેમીઓએ

સંસારની શા માટે પરવા કરવી જોઈએ ? એના મનમાં તો એક જ અરમાન છે તે પોતાના પવિત્ર સૌંદર્ય-ઝરણનું પાન કરીને જયદેવમાંનું કવિપંખી અમર બને. એ પોતાનો દૃઢ નિરધાર કરી ચૂકી છે. 'પદ્મા, તમારી જીવનસહચરી બનવાનો નિરધાર કરી ચૂકી છે. રાખો તો ય ભલે, ન રાખો તો ય ભલે....મારો અંતિમ નિર્ણય સાંભળી લો. જીવતે કે મૂએ પદ્મા જયદેવની-જયદેવ પદ્માનો થાય કે ન થાય. આગ, ઇર્ષ્યા, અત્યાચાર કે સંસારની કોઈ સત્તા એને રોકી નહીં શકે.' (પૃ. ૩૦) અને ખરેખર મંદિરની આ નૃત્યદાસી ઉપર ધર્માચાર્યો, ભક્તો, પૂજારીઓ અને સમાજે કેર વર્તાવવામાં કંઈ બાકી ન રાખ્યું છતાં તે તો એક મને સમાજના આ બધા દંભીઓને કહેતી રહી- 'જીવતી રહી તો જયદેવની બનીને રહીશ, મરીશ તો ગોવર્ધનધારીનાં ચરણોમાં જઈ વસીશ. આ સિવાય મારો બીજો કોઈ નિર્ણય નથી.' (પૃ. ૪૦). અહીં લેખકે પદ્માના મુખે પોતાનો, સેવાદાસી પ્રથા વિરુદ્ધનો આક્રોશ પ્રગટ કરે છે. એ કહે છે ! સેવાદાસીને પણ દિલ છે તમારા જેવું, એને પણ અરમાન છે તમારા જેવાં. શા માટે ભગવાને હેતથી બક્ષેલા એના બહુરંગી જીવનને વ્યર્થ જવા દે ? તમારી કામનાઓની સિદ્ધિ માટે તમે પશુ, પક્ષીને ભોગ-નૈવેદ્યની જેમ તમારી બહેન-પુત્રીઓને પણ અર્પણ કરતા શરમાતા નથી.' (પૃ. ૪૦).

જગન્નાથપૂરીના પૂજારીઓને આવી સૌંદર્યભરી સેવાદાસીને ગુમાવવી પાલવે એમ નહોતું કારણ કે આવી સેવાદાસી એના સૌંદર્યને કારણે દેશ દેશના ભક્તોમાં ચર્ચાનો વિષય બનતી. ઘણીવાર આકર્ષણનો વિષય પણ બનતી. ભક્તો આ પૂજાના પુષ્પની સુગંધ કે સ્પર્શના લોભથી અનર્ગળ દ્રવ્ય પૂજારીઓમાં દાન-દક્ષિણાને બહાને વહેંચતાં. આ વિષમય વાતાવરણનો પરિચય લેખક 'ભલે ધર્યો અવતાર' પ્રકરણમાં વિગતે કરાવે છે. ધર્મને નામે ચાલતા રાગદ્વેષ, વિતંડાવાદ, સ્વાર્થ, ઇર્ષ્યા વગેરેનો અહીં સબળો પરિચય થાય છે. (પૃ. ૩૨) અલબત્ત, ધર્માંધતાના વિષભર્યા કડવા લીમડામાં લેખક મીઠી ડાળ જેવા વિષ્ણુદાસ પૂજારીને પણ આલેખે છે. જે કોઈપણ ભોગે પૂજારીઓની સ્વાર્થનીતિને વશ થવાનું પસંદ કરતા નથી. સત્તા સામે ઝૂકવાને બદલે મરવું પસંદ કરે છે પણ પદ્માને દેવદાસી બનવાની ફરજ પાડતા નથી.

છેવટે દેવવાણી જયદેવ-પદ્માના પ્રેમને સાચો ઠરાવી જયદેવના કાવ્યત્વને બિરદાવે છે. આ પ્રેમીપંખીઓ મુક્ત ગગનમાં વિહરવા જયદેવના કેન્દુબિલ્વ ખાતેના નાનકડા આશ્રમમાં પાછા આવે છે. અહીં આરંભાય છે આ યુગલનું શાંત, પવિત્ર અને દેવોને પણ ઇર્ષ્યા આવે એવું સુખી દાંપત્ય. જયદેવના રસિક વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવતું 'સૌંદર્યપૂજા' પ્રકરણ જયભિખ્ખુની રસિકતાનો પણ પરિચય કરાવે છે. અલબત્ત શ્રી અનંતરાય રાવળ કહે છે તેમ સૌંદર્યવર્ણન માટે પદ્માની અનવસ્ત્રતા જરૂરી નહોતી ('ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય', પૃ. ૧૭૯). પ્રેમભક્ત કવિ જયદેવને પદ્માના સૌંદર્યમાં રાધાના વિશ્વવિજયી સૌંદર્યની ઝાંખી થાય છે.

સૌંદર્યરમણી પદ્મા પાસે પવિત્ર શીલ અને સતીત્વ પણ હતું એની શાખ પૂરવા જ એની બોલાવી ગંગા મણિધર શેષનાગ પૃથ્વીની પરકમ્માએ નીકળી હોય એમ આશ્રમ તરફ ધસી આવે છે. અલબત્ત, લેખકના હાથે અહીં જે ચમત્કાર નિરૂપાયો છે એ તથા નવલકથામાં અન્યત્ર આવતા ચમત્કારોના સંદર્ભમાં લેખક દ્વારા એની અન્ય નવલકથાઓમાં કેટલીક વાર જે બુદ્ધિજન્ય ખુલાસા થયા છે એ મળતા નથી. લેખકે પોતાની કૃતિના નાયકના જીવનમાં થયેલા ચમત્કારોને ચમત્કારરૂપે જ રાખીને નિરૂપણ કર્યું છે.

પ્રેમભક્તિના ઉપાસક જયદેવ જે રાજ્યમાં રહેતા હતા ત્યાંના રાજવી છે લક્ષ્મણસેન 'સેનવંશ અને નવદ્વીપ' (પૃ. ૯૧). પ્રકરણ આ રાજવીના વંશને અને તેના ભૂસ્થલને વર્ણવે છે. લેખક પાસે જરૂરી ઇતિહાસભૂગોળનું જ્ઞાન છે એ વાતની પ્રતીતિ કરાવતું આ પ્રકરણ નવલકથાના કથાવિકાસમાં બહુ મહત્ત્વનો ફાળો આપતું નથી. સમગ્ર કથાના સંદર્ભમાં રાજકીય વાતાવરણ ઉપસાવવાનો લેખકનો હેતુ હોઈ શકે. આ નવલકથામાં લેખક દ્વારા લક્ષ્મણસેનનું રાજવી તરીકેનું જે ચિત્ર ઊપસ્યું છે તે કલાપ્રેમી, ધર્મપ્રેમી, સાત્ત્વિક મનોવૃત્તિવાળા અને ઉમદા વિચારકનું છે. પોતાની પ્રજાને પ્રાણપણે ચાહતો આ રાજવી હસતે મુખે પોતાના કુમળા ફૂલ સમા પુત્રોને યવનો સામે લડવા મૃત્યુમુખમાં ધકેલે છે. એની એક માત્ર ઝંખના છે ગૌડના શત્રુઓનો સંપૂર્ણ પરાભવ અને વૈષ્ણવ ધર્મનો સર્વત્ર પ્રચાર. ગૌડના શત્રુઓના પરાભવ માટે એ પોતાના ત્રણે પુત્રોને એક પછી એક રણભૂમિને સમર્પિત કરે છે. જ્યારે વૈષ્ણવધર્મના પ્રચાર માટે એ પોતાને જેની ઉપર

અતૂટ શ્રદ્ધા બંધાઈ છે એવા જયદેવને નોંતરે છે. ભક્તકવિ જયદેવ પાસે એક અદ્ભુત કાવ્ય રચાવવાની પોતાની મનીષા પ્રગટ કરતાં કહે છે, 'પરમ વૈષ્ણવને એક એવા પ્રભુપ્રેમથી છલકાતા કાવ્યની ઝંખના છે. એક એવું કાવ્ય રચો, એવો ભક્તિ-શૃંગારરસ વહેવડાવો, કે યુગેયુગ એમાં તરબોળ બની જાય. વિલાસભૂખ્યાના વિલાસ સમી જાય, કામનાઘેલાની કામના નષ્ટ થાય. તમારી ગિરા અને ગૌડેશ્વરની કવિસભા અમર બની જાય.' (પૃ. ૧૭૭)

કવિ જયદેવની મથામણ ચાલે છે કાવ્યનો વિષય શોધવાની ત્યાં અચાનક એક દિવસે રંગશાળાના નિર્માણને કારણે ઘેર મોડા આવેલા એમની નજર પદ્મા ઉપર પડે છે. પતિની રાહમાં ઉદાસ પદ્માને નિરખીને કવિને પોતાનો કાવ્યવિષય અને એની નાયિકા મળી જાય છે. રાધા-કૃષ્ણના મિલનને વિષય તરીકે પસંદ કરી ભક્તિશૃંગારથી છલકતું 'ગીતગોવિંદ' કવિહાથે રચાતું જાય છે. અંતભાગે લેખિની અટવાય છે. કવિમન કોઈ નિર્ણય લઈ શકતું નથી. એટલે કાવ્ય અપૂર્ણ મૂકી સ્નાન કરવા કવિ જલઘાટે ગયા ત્યારે ખુદ ભગવાને જાતે જયદેવ વેષે આવીને કવિની આ રચના પૂર્ણ કરી. પદ્માના હાથે જયદેવ બનીને પ્રસાદ આરોગતા ભગવાનની જાણ પદ્માને નથી પણ જ્યારે જયદેવ આવે છે અને ભોજન માગે છે ત્યારે જ ખુલાસો થાય છે. કવિ પદ્માને કહે છે, 'પદ્મા, ઓ સતી સ્ત્રી, તારા લીધે મારું કાવ્ય પવિત્ર થઈ ગયું. એ પામર જયદેવ નહોતો, ભગવાન જગત્પતિ હતા. તેં મને તાર્યો. તારા માટે કરેલી રચના પ્રભુએ સ્વીકારી, મારી રાધા!' (પૃ. ૨૦૦)

લોકોત્તર પ્રેમના આ મહાકાવ્યને નાટ્યરૂપ અપાય છે 'ગીતગોવિંદ' પ્રકરણમાં (પૃ. ૧૦૯). લેખકની રસિકતા પૂરજોશમાં ખીલી છે. જયદેવ-પદ્માના અમર પ્રેમને નિરૂપતું ગીત, નૃત્ય, અભિનય અને દૃશ્ય સામગ્રીથી ભરપૂર 'ગીતગોવિંદ'નું નાટ્યરૂપ લેખકે મન મૂકીને નિરૂપ્યું છે. આ પ્રકરણની લખાવટ જાણે ચલચિત્રાત્મક શૈલી નજર સમક્ષ રાખીને થઈ હોય એવી પ્રબળ છાપ ઊપસે છે. જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'ના જ્ઞાતા જયભિખ્ખુનો અહીં આપણને સુરેખ પરિચય સાંપડે છે.

'ગીતગોવિંદ'ની રચના જયદેવને અનુપમ કીર્તિના સ્વામી બનાવે છે.

ભારતવર્ષમાં એક છેડેથી બીજે છેડે ગવાતું આ કાવ્ય એના ગાનાર અને સાંભળનારને એક અપૂર્વ રસલોકમાં વિહાર કરાવે છે. પ્રભુપ્રેમથી છલોછલ ભરેલા આ પ્યાલાએ અનેકને મસ્ત બનાવ્યા હતા. ભક્તની વિહ્વળતા, ભગવાનનો ભક્ત પ્રત્યે અનુરાગ એ આ કાવ્યનો મુખ્ય સંદેશ હતો પણ આ કાવ્યનો પૂરેપૂરો આસ્વાદ પ્રજા માણે એ પહેલાં યુદ્ધનું રણમેદાન ગાજી ઊઠ્યું. ગજનીનો મહાન બાદશાહ શાહબુદ્દીન ઘોરી પોતાની સેના સાથે ભારતવર્ષ પર ચઢી આવ્યો. શઊરા સૈનિકો ઠેર ઠેર ત્રાડ દેવા લાગ્યા. ખેડૂતોએ ખેતર છોડ્યા, ભૂખમરો ચારેકોર ડોકાવા માંડ્યો, એની સામે દુષ્કાળપીડિતોની સેવાર્થે રાહતકેન્દ્ર ખૂલ્યાં. આ રાહતકાર્યોમાં જયદેવે મન મૂકીને કામ કરવા માંડ્યું. ભગવાનના મહાકાવ્ય સમા માનવીની સુશ્રૂષા કરવાનો મળેલો મોભો જયદેવ-દંપતીએ હોંશે હોંશે પોતાનો કરી લીધો. પ્રેમભર્યું આતિથ્ય, માયાભરી સુશ્રૂષા અને હેતભર્યા આદર અનેક નોંધારાના આધાર બની ગયા. જનગણ એમનો બન્યો તે એટલે સુધી કે ભૂતકાળમાં જયદેવની સર્વ સંપત્તિ લૂંટી માર મારીને ભાગી જનારા લૂંટારાને પણ એમણે એવો પ્રેમાદર આપ્યો કે છેવટે એ પણ એમના ભક્તો બની ગયા.

જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'ની પ્રસિદ્ધિથી ઇર્ષ્યાકુલ બનેલા એક રાજવીએ જયદેવ ઉપર એવો આરોપ મૂક્યો કે જયદેવે રચેલી આ રચના એ તો પોતાના એક કવિએ કરેલી રચનાનું અનુકરણ માત્ર છે. કવિસભામાં જ્યારે આ આરોપનું સત્યપણું સિદ્ધ ના થયું ત્યારે જગન્નાથપુરીમાં ઈશ્વર સમક્ષ સત્યપણાની કસોટીની એરણ ઉપર કૃતિઓને મૂકવામાં આવી જ્યાં જયદેવની કૃતિ સત્ય સિદ્ધ થઈ.

જયદેવને મળેલી આ પ્રસિદ્ધિથી ઇર્ષ્યાકુલ બનેલ કેટલીક વ્યક્તિઓએ રાજા લક્ષ્મણસેનની રાણીને જયદેવ-પદ્માના પ્રેમને કસોટીની એરણ ઉપર ચડાવવાનું સૂચવ્યું. જયદેવના મૃત્યુના માઠા ખબર આપ્યાં એ સાંભળીને પણ પદ્માએ પ્રાણ ત્યજ્યા. જ્યારે જયદેવને આ હકીકતની જાણ થઈ ત્યારે પોતાની પ્રાણપ્રિયાથી વિયોગી જયદેવે એવું કરુણ ગીત-સંગીત રેલાવ્યું કે મૃત પ્રિયતમા સજીવ બની. પણ હવે જયદેવને સંસારની સોનાની જેલ ગમતી નથી. વનનાં પંખેરું વનમાં ઊડે છે. ફરી પાછો પોતાનો આશ્રમ.... સુખી

દામ્પત્ય અને અંતે ગંગાના પ્રવાહમાં વિલીન થઈ જતું આ દંપતી એક અદ્‌ભુત પ્રેમનું જીવનકાવ્ય જીવી જાય છે.

આ નવલકથાનું વાચન ભાવકના મન ઉપર એક એવી દૃઢ છાપ ઉપસાવે છે કે શૈલીછટા અને પ્રસંગાલેખનની કળાથી મૂળ વસ્તુ ઓછું છે છતાં તેને હુલાવીફુલાવીને રસમય કરતાં કર્તાને સારું આવડ્યું છે. કથાસાર નિરાંતવા જીવે મંદ મંદ ગતિએ કથાને આગળ વધારે છે. કથામાં નાયક-નાયિકાની વિરોધીઓ અને તેજોદ્વેષીઓ દ્વારા થતી આકરી કસોટી અને ઈશ્વરી ચમત્કારોને મહત્ત્વનું સ્થાન મળ્યું છે. 'ગીતગોવિંદ'ની પંક્તિઓનો લેખકે 'ભલો ધર્યો અવતાર' (પૃ. ૩૨), 'ગૌડેશ્વરની રાજસભામાં' (પૃ. ૧૬૫), 'ગીતગોવિંદ' (પૃ. ૨૦૬), 'અમર પદ્મા' (પૃ. ૨૬૯) જેવા પ્રસંગોમાં ઉચિત ઉપયોગ કર્યો છે. આછાપાતળા લાગતા છતાં નિરૂપણક્ષમતાને કારણે વિલક્ષણ બનતા વિષયવસ્તુને નવલકથાના દીર્ઘ સ્વરૂપમાં આલેખવાનું જયભિખ્ખુનું કાર્ય ભાવાનુકૂળ શિષ્ટમધુર શૈલીબળથી વિશેષ સફળ થયું છે, એટલું – આ નવલકથા સંદર્ભે તો – ઉમળકાથી કહી શકાય એમ છે.

ભગવાન ઋષભદેવ : ચક્રવર્તી ભરતદેવ : રાજવિદ્રોહ :

માનવતાના મૂળ ધર્મોનો સ્વીકાર કરનાર ભગવાન ઋષભદેવ અને તેમના બે પુત્રો ભરત અને બાહુબલિના ચરિત્રને આલેખતી નવલત્રયી 'ભગવાન ઋષભદેવ', 'ચક્રવર્તી ભરતદેવ' અને 'રાજવિદ્રોહ' લેખકની ઐતિહાસિક-પૌરાણિક નવલકથાઓમાં નોખી ભાત પાડતી નવલકથાઓ છે. ભગવાન ઋષભદેવ એક વિશ્વતોમુખી પ્રતિભા હતા. સમગ્ર આર્યદેશવાસીઓની વંદનીય વિભૂતિ હતા. દેશકાળની સીમાઓ, ધર્મસંપ્રદાયના વાડાઓ એમને સ્પર્શ્યા નહોતા. એ જ કારણે છેક પ્રાચીનકાળથી આજ સુધી કોઈને કોઈ રૂપે એમની પૂજા, ઉપાસના કે સેવા ચાલતી આવી છે. જૈનોએ એમને અસિ, મસિ ને કૃષિનાં પ્રવર્તક તરીકે ઓળખાવી પ્રથમ તીર્થંકર અને ધર્મપ્રવર્તકરૂપે પૂજ્યા છે. જ્યારે ભાગવતકારે એમનો અગિયારમાં અવતાર કલ્પી 'શતયજ્ઞકર્તા'ના બિરુદથી નવાજ્યા છે. અન્ય નાનામોટા પંથોએ પણ એમને પોતાના આદ્યપુરુષ તરીકે સ્વીકાર્યા છે.

સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિને અનુલક્ષીને લખાયેલા ભગવાન ઋષભદેવ તથા ચક્રવર્તી ભરતદેવ અને કામદેવના અવતાર લેખાતા બાહુબલિના શ્વેતાંબરી, દિગંબરી, વૈદિક, અવધૂતપંથી એવાં અનેક ચરિત્રો વાંચીને, એમાંનાં ચમત્કારો, સાંપ્રદાયિક મોટાઈનાં વર્ણનો વગેરેને ગાળી નાખીને લેખકે પ્રસ્તુત નવલત્રયીમાં ભગવાન ઋષભદેવ અને તેમના પુત્રોનું જે ચરિત્ર ઉપસાવ્યું છે તેમાં કેન્દ્રસ્થાને છે ઋષભદેવ દ્વારા રજૂ થયેલો માનવતાનો મહિમા.

અસંસ્કૃત માનવતા હજી સંસ્કૃતિમાં પહેલાં પગલાં માંડતી હતી એ સમયની જૈન આગમગ્રંથોને આધારે રચાયેલી આ નવલત્રયીનું કથાવસ્તુ કંઈક આવું છે. સંસારમાં સર્વપ્રથમ રાજસંસ્થા અને લગ્નસંસ્થા જન્માવવાનો યશ જેને ફાળે જાય છે તે ઋષભદેવે સૌપ્રથમ ટોળામાંથી પ્રજા સરજી. પ્રજાને શિલ્પકળા અને વિદ્યા શીખવી અને એ રીતે સમાજનું ઘડતર કર્યું. ભગવાન ઋષભદેવે જગતમાં સબળ નિર્બળને સતાવે એવો મત્સ્યગલાગલ ન્યાય દૂર કરવા રાજસંસ્થા સ્થાપી. સમાજ તંદુરસ્ત રહે એ માટે લગ્નસંસ્થા યોજી અને અંતે સર્વ પ્રકૃતિનું મૂળ ત્યાગપ્રધાન ધર્મમાં છે એ બતાવવા ભર્યા વૈભવો છોડી એ સાધુ બન્યા.

હિંદુ પરંપરાએ ભગવાન ઋષભદેવને અવતાર તરીકે ઓળખાવ્યા છે. એમને બે પત્ની હતી. એકનું નામ સુમંગલા અને બીજીનું સુનંદા. દેવી સુમંગલાએ ભરત, બ્રાહ્મી વગેરે પુત્ર-પુત્રીઓને જન્મ આપ્યો. દેવી સુનંદાએ બાહુબલિ અને સુંદરીને જન્મ આપ્યો.

આ પુત્ર-પુત્રીઓમાં ભરત મહાપરાક્રમી, નૃત્યકલા અને નીતિકલાનો વિશારદ હતો જ્યારે બાહુબલિ કામદેવનો બીજો અવતાર ગણાતો. બ્રાહ્મી અને સુંદરી સરસ્વતી અને લક્ષ્મીના અવતારરૂપ હતી. ભગવાન ઋષભદેવે સૌ સંતાનોને ઉચિત શિક્ષણ આપ્યું અને આત્મકલ્યાણ અર્થે જ્યારે સંસારત્યાગ કરવાનો સમય આવ્યો એ સમયે પોતાના પુત્રોમાંથી જ્યેષ્ઠ પુત્રને અયોધ્યાની ગાદી ને બાહુબલિને તક્ષશિલાનું રાજ્ય આપ્યું.

ઋષભદેવના જીવનકાલ દરમિયાન ભાઈ-બહેન પરણતા હતા. ઋષભદેવે આવાં લગ્નોને અયોગ્ય કહ્યાં. આ સમયે ભરત બાહુબલિની બહેન સુંદરીના મોહમાં હતો. સુંદરીનું રૂપ ઉષા જેવું પવિત્ર અને કમળદળ

જેવું સુંદર હતું. ભરત સંદરીને પરણવા ઇચ્છતો હતો પણ મહાન પિતાની મહાન પુત્રીએ એને મોહનું પતંગિયું બની સૌંદર્યની આગમાં ભસ્મીભૂત થતાં રોક્યો અને જગત જીતવાની પ્રેરણા આપી.

ભગવાન ઋષભદેવના સંસારત્યાગ પછી સિંહાસનરૂઢ થયેલા ભરતદેવ સંસ્કૃતિના વિશેષ પ્રચારમાં ઉદ્યુક્ત થયા હતા. મહત્વાકાંક્ષી ભરતદેવે સંસ્કૃતિમાં પછાત, સંસ્કૃતિવિહીન એવા અનેક દેશોને જીતીને સંસ્કૃતિનો અને ઉદ્યમપરાયણ નાગરિકજીવનનો પ્રચાર કર્યો. જીતેલા રાજાઓને મૈત્રીના તાંતણે બાંધ્યા. ગંધા-સિંધુના તટને ફલદ્રૂપ કર્યા. આર્યમ્લેચ્છ રાજાઓને એક કર્યા. પૃથ્વીને એકસૂત્રે સંકલિત કરી.

આ યુદ્ધમાં વિજયાર્ધ પર્વતની ચઢાઈમાં નમિ-વિનમિ નામના પરાક્રમી વિદ્યાધર રાજાઓને પણ એમણે હરાવ્યા. આ રાજાઓએ રૂપરૂપના અંબાર સમી, શક્તિના પુંજ સમી સુભદ્રા નામની કન્યા - જે ખરેખર ચક્રવર્તીને યોગ્ય રત્ન હતું - તેને ભરતદેવ સાથે પરણાવી. જગતવિજેતા બનેલા ચક્રવર્તી ભરતદેવનો પટરાણી સુભદ્રા સાથે નગરપ્રવેશ થાય છે. ત્યાં નવલત્રયીનાં બીજા ભાગમાં ‘ચક્રવર્તી ભરતદેવ’ની કથા વિરમે છે.

પાટનગરી અયોધ્યામાં વિજયોત્સવ ઊજવાય છે. ત્યાંથી આરંભાતી ‘રાજવિદ્રોહ’ની કથા જગતમાં વિશ્વવિજય નહીં પણ આત્મવિજય મહત્ત્વનો છે એ લેખકની પ્રિય ફિલસૂફીનો ઘંટનાદ ગજવીને વિરમે છે. ચક્રવર્તી થવાની મહેચ્છાવાળા ભરતદેવે ઘણાં મોટાં રાજ્યો પાસે પોતાની આણ સ્વીકારાવી, પરંતુ એના ભાઈ બાહુબલિએ એને વડીલબંધુ તરીકે આધીન થવાની તૈયારી દર્શાવી, પણ એના ચક્રવર્તીપણાનો ધરાર અસ્વીકાર કર્યો. ચર્ચાઓ, મંત્રણાઓ અને વિષ્ટિકારોના પ્રયાસ પછી હજારો સૈનિકોનો સંહાર અટકાવવા માટે ભરત અને બાહુબલિએ દ્વંદ્વયુદ્ધનો નિર્ણય કર્યો. આ યુદ્ધમાં ચક્રવર્તી ભરત પરાજય પામ્યો, પરંતુ છેવટનો હુમલો કરતી વેળા બાહુબલિના ચિત્તમાં જ્ઞાનનો ઉદય થયો. સત્તા અને વિજય માટે પોતાના વડીલ બંધુ પર હાથ ઊગામવા બદલ બાહુબલિને ભારે પશ્ચાત્તાપ થયો અને યુદ્ધના વિજયને મૂકીને મોટાભાઈની ક્ષમા યાચી તે આત્મવિજય તરફ વળ્યા. ‘રાજવિદ્રોહ’નું આ મુખ્ય વસ્તુ છે.

આ ત્રણેય નવલોનું કથાવસ્તુ નવું નથી. કથા તો અતિ પ્રચલિત છે પણ જે વાત આપણે પહેલાં અનેકવાર સાંભળી હતી તે જ્યારે અહીં નવલકથાકારના શબ્દોમાં રજૂ થાય છે ત્યારે એના રૂપરંગ અનોખાં બની ગયાં છે.

કાલિદાસ, ભવભૂતિ અને બાણના સમયમાં રાજસભામાં કોઈ પુરાણકથાનું રસમય પારાયણ ચાલતું હોય, શ્રોતાઓ એ રસસરિતામાં સ્નાન કરતા હોય એવો અનુભવ જયભિખ્ખુની કલમમાંથી નિર્ઝરતી આ કથા કરાવે છે. નવલકથાકાર અહીં એક એક પ્રસંગ વર્ણવે છે અને એમાંથી એક એક સુરેખ ચિત્ર ખડું થાય છે.

નવલકથામાં આદિયુગનું સંવેદન ગદ્યને પદ્યની કોટિએ પહોંચાડે છે. અને એને કારણે યુગલિક જીવનની આ સરસ રોમાંચક કથા આલેખનની અકૃત્રિમ છટાથી નવલકથાને ઘણે સ્થળે કાવ્યની કક્ષાએ પહોંચાડે છે. જેમ કે ‘ભગવાન ઋષભદેવ’નો આરંભ. લેખક મન્વંતર પહેલાંની એક વસંતને આવી કાવ્યાત્મક બાનીમાં વર્ણવે છે.

‘વસંત વને વને હસી રહી હતી.... નાનાં નાનાં મેદાનો પર માતાના સ્તન જેવા મીઠા ડુંગરા પથરાયેલા હતા, ડુંગરોની તળેટીમાં સુંદર ઉપવન વસેલાં હતાં. ઉપવનોને બારે માસ લીલાંછમ રાખતાં નાનાં નાનાં ઝરણાં આભઊંચા ડુંગરા માથેથી રમતિયાળ કન્યાના ઝાંઝર જેવો ઝણકાર કરતા વહ્યા આવતા. અહીંના લીલોતરીથી છવાયેલાં ડુંગરોના શિખરો પર કોઈ મહાકવિનો કળામય મેઘ અલકાનગરી રચતો.’ (પૃ. ૪, ‘ભગવાન ઋષભદેવ’)

કે પછી આદિ યુગમાં વસતા માનવીઓ, એમના આચારવિચાર, રહેણીકરણીને નાના નાના ગદ્ય ટુકડાઓમાં લસરતા ચિત્રફલકો રૂપે લેખક આવું ઉપસાવે છે –

‘અહીં રાજા નહોતો, અહીં પ્રજા નહોતી, અહીં દુર્ભિક્ષ નહોતો કારણ કે અહીં યુદ્ધ કે ટંટો નહોતો. જય કે પરાજય નહોતો. ઘર કે બાર નહોતાં. પરિગ્રહ કે પરિવાર નહોતા. ગામ કે નગર નહોતાં. અહીં દંડ નહોતાં કે

શિક્ષા નહોતી. વસુંધરાની ગોદમાં જોઈતું અમૃત, પેય ખાદ્ય અહીં અભરે છલકાતું હતું. સહુને જોઈએ એટલું સહુ લેતું... હતી તો પૃથ્વી પણ સ્વર્ગ જેવી હતી. રંગબેરંગી પંખીઓ અહીં ગીત ગાતાં. વનવગડાનો વાયુ અહીં વેણુ બજાવતો. ભાતભાતનાં પતંગિયાં ફૂલગોટાને ચૂસતાં નિરંતર ઊડ્યાં કરતાં. આકાશમાં આંધી નહોતી ને વાયુમાં તોફાન નહોતું. ઇર્ષ્યાનો ઉગમ નહોતો, (પૃ. ૫, ભગવાન ઋષભદેવ), અહીંનો માનવી કવિતા નહોતો કરી જાણતો પણ કવિતાનું જીવન એ અવશ્ય જીવતો (પૃ. ૭, ભગવાન ઋષભદેવ)'.

આ નવલત્રયી જે સમયની વાત લઈને આવે છે એ સમયે માનવજીવન છૂટુંછવાયું વિખરાયેલું હતું. વગડાઉ ફૂલની જેમ એ ખીલતું ને કરમાતું. અનંત જંતુસૃષ્ટિમાં એનું મૂલ્ય એક જંતુથી વિશેષ નહોતું. સૃષ્ટિ એ સમયે બાલપણ વિતાવતી હતી અને માણસ પશુ સમાન હતો. જરૂરિયાતમાંથી જન્મેલી શૂરવીરતાનું પહેલું આત્મજ્ઞાન જે દિવસે એને થયું એ દિવસ એને માટે વિજયોત્સવના આનંદથી ભરપૂર બની ગયો.

સાતમા કુળકર નાભિદેવના સમયમાં પૃથ્વી પર ભારે ફેરફાર થવા માંડ્યા. પૃથ્વી ભોગભૂમિ મટી ગઈ. પડ્યા પડ્યા આજીવિકા પ્રાપ્ત કરવાના દિવસો પૂરા થયા. કર્મભૂમિના ઉદયનો સમય પાકી ગયો. એ સમયે દુઃખના કુંડ સમી સંતપ્ત ધરતી ઉપર માનવીને માનવતાનું પહેલું ભાન ઋષભદેવે કરાવ્યું. એમણે કહ્યું, "માનવમાત્ર પરસ્પર સ્નેહસંબંધથી બંધાય એ મારો આદર્શ છે. આજે યુગલિકોનું એક માનવકુળ કુળ વિનાના બીજા માનવજૂથો સામે વાઘ-વરુની જેમ જૂએ છે. એમને હિંસક સ્પર્ધા સિવાય સહકારની કલ્પના જ નથી. 'વિશ્વ-માત્રનો માન એક છે.' એ મારી ઘોષણા ઠેર ઠેર પ્રસરાવજો." (પૃ. ૫૭, 'ભગવાન ઋષભદેવ') અહીં લેખક ઋષભદેવના પાત્ર દ્વારા માનવીને વિશ્વમાનવી બનાવવાનો સંદેશ આપે છે. જૂના ખોખામાં લેખકની ભાવના તો અહીં આમ નવી જ છે.

ભગવાન ઋષભદેવના ચરિત્રમાંથી લેખકને પ્રેરણા મળી છે અર્વાચીન યુગને નવસંદેશ આપવાની. આ સંદેશ તે અરિના હંતાને – વેરીના હણનારને હણવાનો, શત્રુ વિનાનો કોઈ શરીરી હોઈ ન શકે ને યુદ્ધ વિનાનું

જીવન કલ્પી ન શકાય. આ શત્રુ એટલે પ્રાથમિક અવસ્થામાં નજરે પડતાં, માનવજીવનની ઘોર ખોદનાર વનજંગલોમાં જીવતા પ્રતિસ્પર્ધિઓ. માનવવંશને ભરખવા સદા તલસી રહેલા સ્થળ-જળના હિંસક શત્રુઓ, માનવતાને પાંગરતી કચડી નાખનાર વેરીઓ. ભયંકર શત્રુનાં આવાં રણમેદાનમાંથી ભગવાન ઋષભદેવ માનવજીવનના જંગલી રોપને પ્રફુલ્લાવે છે, એને નિર્ભય કરે છે. પ્રથમ ભાગના અંતભાગે જગતના જહાજને જુદ્ધે ચઢાવનાર સુકાની પોતાના સુકાનને નવી દિશામાં ઘઉમાવે છે. યુદ્ધ તો આદરવાનું જ છે પણ એ હવે ન દેખાતા શત્રુઓ સામે, અંતરંગનાં અરિઓ સામે. પ્રત્યક્ષ શત્રુઓથી મુક્ત થયેલી માનવતાને ઋષભદેવ હૃદયસ્થ રિપુઓ સામે જંગ ખેલવા આવાહન આપે છે. અંતરની આડમાં અડીંગા લગાવીને બેઠેલા કામ, ક્રોધ, લોભ, મોહ જેવા દુશ્મનો સામે લડવાનું, લડીને જીત મેળવવાનું ભગવાન ઋષભદેવ અને એ દ્વારા લેખક સૂચવે છે. જગતને જીતી આવનારો જો જાતને ન જીતી શક્યો, તો એનો વિજય કમળના પત્ર પર ઠરેલા જળબિંદુ સમાજ ક્ષણિક છે એ લેખક ઋષભદેવના પાત્ર દ્વારા સુપેરે સૂચવે છે.

સૃષ્ટિના વિશાળ પટ ઉપરથી જંગાલિયત, કંગાલિયત અને કરુણાભરી અજ્ઞાનાવસ્થાને દૂર કરતો રણનાદ જેટલા વ્યાપક અને અણિશુદ્ધ રૂપે ભગવાન ઋષભદેવે સૌપ્રથમ વાર જગાવ્યો છે એટલો અન્ય ચરિત્રોમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. એટલે જ આ ચરિત્ર લેખકને ખાસ આકર્ષી ગયું. એમના મતે આજના જમાનામાં સમાજને આવાં ચરિત્રોની ખાસ આવશ્યકતા છે. કારણ કે ભૌતિક ઉન્નતિમાંથી હવે આપણે રસ ઘટતો જાય છે. આધ્યાત્મિક ઉન્નતિવાળું સંસ્કારયુક્ત શુદ્ધ જીવન પણ આજની અનેક પ્રકારની રાજકીય ઊથલપાથલો અને પરદેશી સત્તાઓ સાથેના સંઘર્ષમય જીવનમાં આપણે ગુમાવી બેઠા છીએ. આપણું હૃદય પુરાણું રહ્યું છે અને આપણી બુદ્ધિ નવીન તરફ લાલચુ બની છે. હૃદય અને બુદ્ધિના આ અસમંજસની કપરી વેળાએ ભગવાન ઋષભદેવનું ચરિત્ર ઘણું બધું કહી જાય છે. એ સૂચવે છે કે માનવ દેવથી મોટો છે. દેવ એની પૂજા કરે. માનવમાત્ર તરફ બંધુતા અને સહૃદયતા કેળવો. સાદું અને નિખાલસ જીવન જીવવાની
1 કળા શીખો. ભયથી નહિ પણ પ્રેમથી નીતિ અને શીલ જાળવો.

સંસ્કારપ્રિય સર્જકને ઉદ્દિષ્ટ એવા જીવનપોષક વિચારોને જયભિખ્ખુ નવલકથાત્રયીમાં સતત ગૂંથતા–સંયોજતા માલૂમ પડે છે. અને તેથી જ પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ કહે છે કે કોઈ પણ કળા જીવનના આનંદને પ્રગટ કરતી હોવી જોઈએ. એટલું જ નહીં, એ આનંદ આત્મોત્કર્ષને સાધતો હોવો જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ આ કથાત્રયીને તપાસીએ તો જીવન-સંસ્કારને પ્રગટાવતા અનેક સંદેશ અહીં મળશે, જેમ કે ભગવાન ઋષભદેવ જીવનવિકાસ માટે પુરુષાર્થ ઉપર ભાર મૂકે છે. માણસનું ભલું માણસ જ કરશે એમ માને છે. સ્વર્ગ જેવી પૃથ્વી માણસે પોતાની જ પાપવૃત્તિથી નર્કસમાન કઈ રીતે બનાવી એ વર્ણવતાં ઋષભદેવ જે કહે છે એ વાત આજે પણ શું એટલી જ સત્ય નથી લાગતી ? ઋષભદેવ કહે છે–

'માતા પ્રકૃતિના હાથમાંથી ભરણપોષણનો ભાર તમે માથે લીધો. પેટપૂર જોઈએ એ તમારો પહેલો હક ! પેટ પર પોટલો બાંધવાની વૃત્તિ એ તમારું પહેલું પાપ ! તમારા હૈયામાંથી આશા ગઈ, તમે શ્રદ્ધા ખોઈ, સંયમ ખોયો, સ્વાસ્થ્ય ખોયું એ બીજું પાપ ! પરિણામે ચોરી તમારી જીવનવૃત્તિની મુખઅય પ્રવૃત્તિ બની. ઉદારવૃત્તિ એ તમારું પરમધ્યેય બન્યું. પુરુષાર્થના બદલે આલસ્યને તમારો અધિનેતા બનાવ્યો. હિંમતને બદલે ભીરુતા, સ્વતંત્રતાને બદલે દાસતા તમે અપનાવી. એ પાપે આ કલ્પવૃક્ષોએ તમારાથી ચોરી આદરી.' (પૃ. ૨૬, 'ભ. ઋ.')

માનવીને સુખી બનવાનું દૃષ્ટિબિંદુ બતાવતા ઋષભદેવના પાત્ર દ્વારા લેખક કહે છે, 'સુખી થવાનો એ મૂળ મંત્ર યાદ રાખજો કે તમે જેટલા ઉદાર થશો, તેટલી કુદરત તમારા પ્રતિ ઉદાર થશે. તમે જેટલા બીજાને સુખી કરશો, તેટલા તમે સુખી થશો.' (પૃ. ૧૮૬, 'ભ. ઋ.')

આજની લોકશાહીમાં પણ રાજ્યધુરા વહન કરનારને પ્રેરક બને એવો આદર્શ આપતાં કહે છે : 'રાજા એટલે કુળવાસીઓનો મોટામાં મોટો સેવક ને રક્ષક..... પ્રજાનાં સુખ-દુઃખનો એ જવાબદાર. પ્રજાની સમૃદ્ધિનો એ ચોકીદાર.... કર્તવ્યની આઠે પહોર જાગતી વેદી એનું નામ રાજ્યપદ.' (પૃ. ૧૮૭, 'ભગવાન ઋષભદેવ').

સમાજને લેખકનો આ પ્રશ્ન છે કે : પૃથ્વી ઉપર ભયનું શાસન ક્યાં 6

સુધી રાખીશું ? પ્રેમની પ્રતિષ્ઠા કરવા માગું છું. તારી ગદાના ડરથી આ માનવકુળને ક્યાં સુધી સાચવીશ ? એમને સ્વેચ્છાએ સારું આચરતા શીખવાની જરૂર છે. (પૃ. ૨૭૯, 'ભ. ઋ.')

ભગવાન ઋષભદેવે પ્રચારેલા લગ્નના આદર્શને સમાજહિતચિંતક, સમાજશાસ્ત્રી જયભિખ્ખુ પાત્રમુખે આવી રીતે રજૂ કરે છે, 'આપણા સંતાનને આમ નહીં જીવવા દઈએ. આપણી પુત્રીને કોઈની સાથે ને આપમા પુત્રને કોઈની પુત્રી સાથે નિયોજીશું. એમ કરીશું તો જ આ માનવકુળો વચ્ચેની રોજની લડાઈઓ, વેરઝેર ઓછાં થશે. આજે તેઓ ભેગાં થઈને જે ઝેરી લડાઈઓ લડે છે, એ ઝેર આ રીતે લોહીની સગાઈથી ઉતારી શકાશે.' (પૃ. ૭૧, ભ. ઋ.)

આ નવલકથાના નાયક ઋષભદેવની એક જ ચિંતા છે 'આ માનવજાતનો ઉધ્ધાર કેમ થાય ? .... એક જ ભાષા, એક જ ભાવ, એક જ દેશ ને એક જ આચારવિચારવાળા એ કેમ થાય ? સંસ્કૃતિનું સૂત્ર સહુને ઐક્યના ભાવે કેમ બાંધે ? સંસ્કારનાં બંધન સહુને સુખને ઝૂલે કેમ ઝુલાવે?' (પૃ. ૧૩૬, ભ. ઋ.) જાણે જયભિખ્ખુ જ ઋષભદેવના પાત્ર દ્વારા પોતાના અંતરની આ આરત વ્યક્ત ન કરતા હોય એવું નવલકથાના સમગ્ર વાચનને આપણે અનુભવીએ છીએ.

ઋષભદેવના જીવનસંદેશને પ્રસરાવતા એમના બે પુત્રોની કથા બીજા અને ત્રીજા ભાગમાં ફેલાય છે. 'ચક્રવર્તી ભરતદેવ'ની કથા સંસ્કૃતિ પ્રચારાર્થે ઘૂમતા, સમાજને ઉદ્યમપરાયણ નાગરિકજીવનનો બોધ આપતા ભરતદેવના જીવનકાર્યને આલેખે છે. મહત્ત્વાકાંક્ષી ભરતદેવે સૃષ્ટિને એકતંતુએ સાધવા રણભૂમિમાં કેવાં પરાક્રમો કર્યાં એનું વર્ણન કરતી આ કૃતિમાં કથાતંતુના સાતત્યમાં વિચ્છેદ કરે એવા લાંબા ભૂગોળવર્ણનો આવે છે. 'પૃથ્વીનું માનસચિત્ર' પ્રકરણ આ દૃષ્ટિએ નોંધનીય છે. લેખકનું આ પ્રકરણમાં પ્રગટતું ભૂગોળજ્ઞાન માન ઉપજાવે એવું છે, ભગવાન ઋષભદેવે પ્રસારેલી તત્ત્વત્રયી અસિ, મસિ ને કૃષિ તથા ગુણત્રયી દયા, દાન ને દૈવત જ્યારે પૃથ્વીના પાટલેથી હણાતાં ચાલ્યાં હતાં, એ સમયે ભરતદેવ માનવતાનો શિલ્પી બનવા નીકળી પડે છે. એનું પાત્ર પણ લેખકે સરસ ઉપજાવ્યું છે.

મુંબઈના અધ્યાત્મજ્ઞાન પ્રસારક મંડળ તરફથી સુવર્ણચંદ્રક પ્રાપ્ત કરનાર આ કૃતિનાં ગુણલક્ષણોને વર્ણવતા મુનિશ્રી અમરચંદ્રજીએ કહ્યું છે, "चक्रवर्ती भरतदेव एक द्रष्टिसे ही नहीं, अनेक दृष्टियोंसे सुंदर बन पडा है । उपन्यासकी रोचकता, इतिहासकी शृंखलाबद्धता, प्राचीन भूगोलका सुंदर वर्णन, मानवका मनोवैज्ञानिक विकास और इन सबसे बढ कर कलाकारकी कला इसमें साकार होकर बोल रही है ।। (प्रस्ताव, 'ચક્રવર્તી ભરતદેવ', પૃ. ૪)".

શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષીને આ ભાગમાં કેટલીક મર્યાદાઓ જણાઈ છે. તેઓ કહે છે, 'ભાષા સંસ્કૃત શબ્દોનો આવશ્યકતાથી ઘણો વિશેષ એવો પક્ષપાત બતાવે છે, જેથી શૈલી ભારેખમ બની છે અને વર્ણનાદિકમાં તથા કાર્યવિકાસમાં ગતિમંદતા ઊપજી છે. કવચિત સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રયોગમાં કૃત્રિમતા છે અને અર્થસંતર્પકતામાં અવિશદતા આવે છે. શ્રી જયભિખ્ખુ, નવલકથાના સર્જનના અને એના વસ્તુસંવિધાનના અનુભવી છે, પરંતુ આ કથામાં નવલકથાને યોગ્ય સંવિધાન નથી. મુળ વસ્તુમાં પણ કાર્યની અને એમાં નિકટ સંબંધથી વ્યવહારતાં પાત્રોની અલ્પતા છે. (કાર્યવાહી, સન ૧૯૫૩-૫૪, પૃ. ૮૭). રામપ્રસાદ બક્ષીની આ વાતમાં સત્યાંશ છે ખરો પણ એ સર્વાંશે સત્ય નથી. 'ચક્રવર્તી ભરતદેવ'નું વાચન લેખકની રસભરી અને વેગીલી શૈલીને કારણે એવું અસરકારક બની જાય છે કે જાણે ખ્યાતવૃત્તનેય પુનઃ પુનઃ આસ્વાદવાનું મન થાય. એટલું જ નહિ પણ જાણે કે તૂટક વાતના અંકોડા આપોઆપ મળી જતા હોય અને કથાનો દોર અવનવા રંગો ધરતો જઈ ગૂંથતો હોય એવું પણ લાગે છે. શ્રી અમરચંદ્રજી મુનિ કહે છે તેમ 'कहीं कहीं वर्णन लम्बा अवश्य हो गया है, पर उससे पाठकके मनको भारसा नहीं लगता ! (प्रस्ताव : 'ચક્રવર્તી ભરતદેવ', પૃ. ૪)'

નવલત્રયીનો બીજો ભાગ 'રાજવિદ્રોહ' ભગવાન ઋષભદેવના બે પુત્રો ભરત અને બાહુબલિની જૈન સાહિત્યમાં અતિ પ્રચલિત ખતા જેના ઉપરથી શાલિભદ્રસૂરિએ 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિ રાસ' લખ્યો છે અને જે આપણા સાહિત્યની પ્રથમ કૃતિ તરીકે પ્રચલિત છે એના કથાવસ્તુને સામગ્રી તરીકે લઈ એમાંથી અર્વાચીન ઢબની નવલકથા સર્જે છે. આ કૃતિમાં ભરત અને બાહુબલિનાં પાત્રો લેખકની સર્જક દૃષ્ટિએ સુંદર નિરૂપ્યાં છે. લેખકની વાર્તા

કહેવાની પદ્ધતિ રંગદર્શી છે. બાહુબલિ અને ભરત બંનેની સ્પર્ધાનું નિરૂપણ કલાત્મક ઢબે થયું છે.

નવલકથાના ત્રણે ભાગમાં પ્રેમ, જ્ઞાનવહેવાર, વૈરાગ્યના પાને પાને વેરાયેલાં સૂત્રોમાં ઘણીવાર શાયરી અને કાવ્યાત્મકતાના ચમકારા દેખાય છે. રંગમહેલ કે ઉપવન, યુદ્ધ કે પ્રણયની વર્ણનમાં લેખકની કલમ સરસ ચમકી ઊઠી છે. પાત્રોને રોચક કલાત્મક રીતે મઢીને કથામાં પ્રસ્તુત કરવાનો પ્રયત્ન નોંધનીય છે. અલંકૃત શૈલીનો પ્રયોગ પાત્રોને ઘડનાર એક મહાબળ તરીકે રહ્યો છે. તે માટે ઘણે સ્થળે ચરિત્રવર્ણન લેખકને જ કરવું પડ્યું છે, છતાં એ કથાના આસ્વાદમાં અવરોધક બનતું નથી. લેખકની પ્રતિભા શાંત, કરુણ અને શૃંગાર રસનાં પ્રતિનિધિ પાત્રોમાં જેટલી ખીલી ઊઠે છે એટલી વીર અને શૌર્યનાં પ્રતીક સમાં પાત્રોનાં ચિત્રણમાં ખીલી ઊઠતી નથી. સંવાદો પ્રસંગાનુસાર ચમકદાર છે અને પ્રેમની સિદ્ધિ ત્યાગમાં છે. વિશ્વવિજય નહિ, આત્મવિજય મહત્ત્વનો છે એ સર્જક જયભિખ્ખુની મનપસંદ ફિલસૂફી ત્રણે નવલકથાઓમાં પુષ્પમાંની સુગંધની જેમ પ્રસરી રહી છે.

જયભિખ્ખુના મતે ભગવાન ઋષભદેવની આ કથા વિજ્ઞાનીઓ માટે પણ અભ્યાસયોગ્ય છે, કારણ કે નૃવંશશાસ્ત્ર, પ્રાણવિદ્યા અને વિકાસવર્ધનની કેટલીયે કથાઓ એમાં દસ્તાવેજી રૂપે પડેલી છે. આજે યુદ્ધના પડછાયા આખા જગત પર વિરાટ રૂપે પથરાઈ ગયા છે. મહા જોગણીઓનાં કાળ ખપ્પર જાણે આજે માનવભોગનાં ભૂખ્યાં બન્યાં છે. માનવસંહારનાં સાધનો પાછળ જગતની મહાલક્ષ્મી વપરાઈ રહી છે, અને એ સંહારની સામે પ્રતિસંરક્ષણને નામે પ્રજાના પેટનો કોળિયો પણ ઝૂંટવાઈ રહ્યો છે. મહાસત્તાઓ બેફામ ખર્ચા કરી રહી છે, માણસાઈ પિલાઈ રહી છે, પશુતાનો જય અને પ્રભુતાનો પરાજય થાય તેવો ભય ઊભો થયો છે ત્યારે શુદ્ધની ભૌતિક અને આધ્યાત્મિક રીતની અહીં થયેલી ચર્ચા મનનીય છે.

ધર્મનું મુખ્ય ધ્યેય માનવીને સાચા સુખશાંતિનો માર્ગ ચીંધી કલ્યાણના રાહે દોરી જવાનું હોય છે. માનવજીવનના આરંભકાળથી તે આજ સુધી માનવી કેવી રીતે સુખી થાય, એને કઈ રીતે સુખી કરવો એ જ પ્રશ્ન સૌથી વધારે જટીલ, ગંભીર અને મોટો રહ્યો છે. આ કૃતિ માનવીને સાચા સુખની

એની શોધમાં મદદરૂપ થાય છે. સાચું સુખ માત્ર વિશ્વવિજયથી નહીં પણ આત્મવિજયથી જ મેળવી શકાય છે એ અહીં સૂચવાયું છે. શ્રી અમરચંદ્રજી પણ કહે છે : 'जीस दृष्टिबिंदु को लेकर कथाकार चला है, इसमें वह सफल होकर निकला है । (प्रस्ताव : પૃ. ૪, 'ચક્રવર્તી ભરતદેવ')

સમર્થ સર્જક માટે કથાવસ્તુ તો એક પ્રાથમિક ઘટક તરીકે જ ઉપયોગી બને છે. પોતાની સર્જનક્ષમતાથી એ વસ્તુવિન્યાસની આગવી ગુંજાશ દાખવે છે અને કૃતિને આસ્વાદક્ષમ બનાવે છે. આછાપાતળા કથાવસ્તુને લઈને રચાયેલી નવલત્રયીનું રૂપ, આગળ ઉપર જોઈ ગયા એવી વિદ્વાનોએ તારવેલી મર્યાદાઓ સ્વીકારીએ તો પણ - જીવનપોષક નવલકથાની લોકપ્રિયતા સિદ્ધ કરે છે એ સરવાળે તો સર્જકની નિરૂપણલક્ષી માવજતનું જ સફળ પરિણામ છે.

મત્સ્યગલાગલ અથવા પ્રેમનું મંદિર :

આજથી પચીસસો વર્ષ પહેલાનાં ઇતિહાસસમયને કથાનો વિષય બનાવતી 'મત્સ્યગલાગલ' જયભિખ્ખુની એક લોકપ્રિય ઐતિહાસિક નવલકથા છે. એ સમયે ભારતમાં ગણતંત્ર, જનપદ, રાજન્ય ને રાજાનાં રાજ હતાં. અંગ, મગધ, કાશી, કોશલ, વૃજ્જિ, મલ્લ, ચેદિ, વત્સ, કુરુ, પંચાલ, મત્સ્ય, શૂસેન, અસ્મક, અવન્તિ, ગાંધાર, કંબોજ આ સોળ જાણીતાં મહાજનપદ રાજ્યો હતાં. મગધનો બિંબિસાર ને એના પછી અજાતશત્રુ, કોશલનો પ્રસેનજિત, વત્સનો શતાનિક અને એનો પુત્ર ઉદયન, અને અવન્તિનો પ્રદ્યોત એ બધા એકબીજાને ગળી પોતે સમૃદ્ધ થવા તૈયાર બેઠા હતા. સત્તા અને વૈભવનું એકીકરણ થતાં એક સત્તા બીજી સત્તાની દ્વેષીલી બની હતી અને અંતરમાં એકબીજાને માટે ખાર રાખતી થઈ હતી. વૈશાલીના ગણનાયક ચેટકની સાત પુત્રીઓ પૈકી પાંચ પુત્રીઓ જ્યાં જ્યાં પરણી હતી ત્યાંનાં રાજ્યો સત્તાધારી હતાં અને વિશેષ સત્તા માટે મથતાં હતાં. ચેટકના એ પાંચે જમાઈઓમાં માત્સ્યી ન્યાય કેવી રીતે પ્રવર્ત્યો અને તેઓ કૌરવ-પાંડવોની પેઠે પોતાની ખાનદાની, તેમ જ અંદરો-અંદરનું સગપણ વિસારી ક્ષાત્રત્વને ભાવિ પતનની દિશામાં કઈ રીતે દોરી ગયા તે લેખકે પ્રસ્તુત નવલકથામાં કથાવસ્તુની સુંદર અને રસમય ગૂંથણી દ્વારા દર્શાવ્યું છે.

કથામાં કેન્દ્રમાં છે વત્સ દેશનો રાજા શતાનિક અને એનો પુત્ર ઉદયન. ઇન્દ્રિયભોગમાં અતિ આસક્ત શતાનિક ચેદિરાજની રૂપગુણમાં પદ્મિની સમાન પુત્રી મૃગાવતીને પરણ્યો છે. પોતાના રાજ્યમાં શૃંગારભવનની રચના માટે રાજશેખર નામના ચિતારાને બોલાવે છે. રાજશેખર દ્વારા આલેખાયેલું મૃગાવતીનું એક ચિત્ર શતાનિકના મનમાં પત્ની અને ચિતારાના સંબંધમાં અનેક શંકાઓ ઊભી કરે છે. કુપિત થયેલો રાજા ચિતારાને અપમાનિત કરી એના જમણા હાથનો અંગૂઠો કાપી કાઢી મૂકે છે. અપમાનિત ચિતારો અવંતિના રાજા પ્રદ્યોત પાસે જઈ મૃગાવતીના રૂપગુણના વખાણ કરી પોતે આલેખેલું મૃગાવતીનું ચિત્ર બતાવે છે. ચિત્રને નીરખીને જ કામવિહ્વળ બનેલો પ્રદ્યોત મૃગાવતી જે સગપણમાં પોતાની પત્ની શિવાદેવીની બહેન એટલે કે પોતાની સાળી થતી હોવા છતાં એના હાથની શતાનિક પાસે માંગણી કરે છે. શતાનિક દ્વારા એ માંગણીનો ઇન્કાર થતાં બંને રાજ્યો વચ્ચે યુદ્ધનોબત ઊભી થાય છે. અવંતિની સેના સામે નહીં ટકી શકવાના ડરે શતાનિક આત્મહત્યા કરે છે. રાણી મૃગાવતી મંત્રી યુગરાજની સલાહથી યુક્તિ રચી તત્કાળ પૂરતો યુદ્ધ ભય ટાળી દે છે અને ભવિષ્યમાં મૃગાવતીની પ્રાપ્તિની આશા સાથે પ્રદ્યોત લશ્કર ઉઠાવી પાછો વળી જાય છે. થોડાં વરસોમાં શતાનિકનો પુત્ર ઉદયન કુશળ રાજવી તરીકે તૈયાર થાય છે. એણે હસ્તિકાન્ત વીણાવાદનમાં અપૂર્વ કુશળતા મેળવી છે. એ દ્વારા અવંતીની ગજસેનાને યુદ્ધમાં પરાસ્ત કરી પાછા વળી જવા માટે મજબૂર કરે છે. ડંખીલો પ્રદ્યોત દાવપેચ દ્વારા ઉદયનને અવંતીના કેદખાનામાં પૂરે છે. જ્યાં વીણા શીખવવાના નિમિત્તે એનો પરિચય પ્રદ્યોતની રૂપગુણ-સુંદર કુંવરી વાસવદત્તા સાથે થાય છે. બંને પરસ્પર પ્રેમમાં પડે છે અને ઉદયનના મંત્રી યોગંધરાયણની યુક્તિથી વાસવદત્તાનું હરણ કરી ઉદયન વત્સ દેશમાં પાછો ફરે છે. પોતાની વહાલસોયી પુત્રીનું આવું અપહરણ પ્રદ્યોતને ક્રોધિત બનાવી વત્સ સામે યુદ્ધ કરવા પ્રેરે છે. પણ મંત્રીની સલાહથી તે તાત્કાલિક થોભી જાય છે. આ દરમિયાન મગધ, વિતભયનગર વગેરે રાજ્યો પણ પરસ્પર યુદ્ધ કરવા આતુર છે. યોગંધરાયણની યુક્તિથી મગધની રાજકુંવરી પદ્માવતીનું લગ્ન ઉદયન સાથે ગોઠવાતાં વત્સ અને મગધ વચ્ચેની
4 દુશ્મનાવટનો અંત આવે છે. મગધ અને વત્સ એક બની છેવટે પ્રદ્યોતને

પ્રેમભાવે યુદ્ધમાંથી મુક્ત કરે છે. ભગવાન મહાવીરની ઉપદેશવાણી ગ્રહી સૌ પૃથ્વીને દ્વેષનું દેવળ બનાવવાને બદલે પ્રેમનું મંદિર બનાવવા માટે સજ્જ થાય છે. આ છે નવલકથાનું મુખ્ય વસ્તુ.

'મત્સ્યગલાગલ'નો અર્થ થાય છે માત્સ્યી ન્યાય. સબળ દ્વારા નિર્બળની સતામણીનો આ માત્સ્યી ન્યાય આપણે ત્યાં ખૂબ જૂના સમયથી જાણીતો છે. લેખકે આ માત્સ્યી ન્યાય દર્શાવવા ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ પાત્રો અને કથાનકોનો આશ્રય લીધો છે. એ પાત્રો અને કથાનકો માત્ર જૈન સાહિત્યમાં જ મળે છે એમ નથી, વત્તેઓછે અંશે બૌદ્ધ તેમ જ બ્રાહ્મણ સાહિત્યમાં પણ મળી આવે છે. એટલે આ કથાને જૈન નવલકથા માનવાની જરૂર નથી. લેખક કહે છે તેમ 'કથાસાધન માટે સ્વીકારાયેલા આ વાર્તાતત્ત્વને સંપ્રદાય સાથે કોઈ સંબંધ નથી. એ વેળા જેનો સ્વાધ્યાય ચાલતો હતો, એ મહાવીરજીવનમાં આવેલી આડકથાઓમાંથી એકાએક આ નવલ ગૂંથાઈ ગઈ છે.' (લે. નિવેદન, પૃ. ૯)

આ નવલકથાનાં સર્જનનું નિમિત્ત બની છે હિરોશીમા-નાગાસાકી પરની એટમબૉંબ પડ્યાની ઘટના. લેખકના નિવેદનમાં આ વાતનો વિસ્તારથી ઉલ્લેખ કરતાં જયભિખ્ખુએ કહ્યું છે કે એ સમાચાર સાંભળીને લેખકનું ચિત્ત ખૂબ વ્યગ્ર બન્યું. પ્રજાની પરસેવાની મૂડીનો આવો દુરુપયોગ એમના મનને પજવી ગયો. એક પ્રજા બીજી પ્રજાનું નખ્ખોદ કાઢવા સદાકાળ સજ્જ રહે એ કેટલું કરુણ ? 'વસુધૈવ કુટુંબકમ્'ની વાતો એ શું માત્ર પોથીમાંનાં રીંગણાં ? જ્ઞાન-વિજ્ઞાનનું અંતિમ એ શું આ જ ? સંસ્કૃતિની પરાકાષ્ઠા અને પ્રગતિ શું આ માટે જ ? સબળ દ્વારા નિર્બળનું ભક્ષણ એ જ શું સુધરેલા અને સંસ્કૃતિઘર ગણાતા સમાજનું લક્ષ્ય ? લેખકને આ બધું વિચારતાં લાગ્યું કે માનવજાત ફરીથી જ જંગલિયાત તરફ તો નથી જતી ને ? પૃથ્વી ઉપરથી હજીએ પશુરાજ્યનો અંત આવ્યો નથી ને ધર્મરાજ્ય કાયમ થઈ શક્યું નથી. બલ્કે ધર્મને માણસે ધતિંગ માનીને દૂર ફગાવવા માંડ્યો છે. માણસ જ સૃષ્ટિનો ભોક્તા.... માણસ માટે જ બધું..... માણસને જ જીવવાનો હક્ક.... પારકાના ભોગે પણ જીવવાનો હક્ક... માણસમાં પણ બળવાનને જ જીવવાનો હક્ક, સબળ નિર્બળને રગદોળે એ સ્વાભાવિક. સબળને ક્રૂર બનવાનો હક, નિર્બળને ક્રૂરતા સહન કરવાની ફરજ. આ

પક્ષપાતી હક અને ફરજનું મત્સ્યગલાગલીય ન્યાયનું નાટક નિહાળી સર્જકચિત્ત વ્યથિત બને છે.

રાજકારણમાં જ નહીં પણ સામાજિક, ધાર્મિક અને નૈતિક જીવનમાં પણ માનવી અધઃપતનને કિનારે જઈ પહોંચ્યો છે. પ્રેમનું નામ નહિં, સત્ય પર ઇતબાર નહિ, પડોશી ધર્મનો છાંટો નહિ, ઉદારતા અને મહાનુભાવના તો ન જાણે ક્યાંય અલોપ થઈ ગઈ છે. અહમ્ સહુને માથે ચડી બેઠો છે. પુરુષ નિર્બળ બન્યો છે. સ્ત્રી સૌંદર્યની પૂતળી બની છે. નરોત્તમોને જન્માવવા માટે ભૂમિ હવે દિન-પ્રતિદિન નિર્બળ બની રહી છે. વિશ્વબંધુત્વની વાતો કરનારા પ્રાંતીયતાના પંકમાં ખૂંત્યા છે. ચૂંટણી, મત અને અધિકારની દુનિયા અંધારી બની છે. ભોળા લોકોને ભમાવવા જાતજાતના અખતરા અજમાવાય છે. થોડુંક પણ પ્રતિકૂળ પરિવર્તન માનવીથી સહ્યું જતું નથી. અવિશ્વાસ, ભય, આશંકા, પૂર્વગ્રહ ને નમાલા ગજગ્રાહો પૃથ્વીને, પૃથ્વીની તાકાતને નિરર્થક રીતે ભરખી રહ્યાં છે. શાંતિનું નામ નથી, સહકારનો શ્વાસ નથી, સમન્વયની ધીરજ નથી. દિશાઓમાં જાણે યુદ્ધના જ પડઘા સદાકાળ ગુંજ્યા કરે છે. આવી વિચારણાથી ખળભળેલી લેખકની હૃદયતંત્રીએ આ નવલકથામાં સૂર પૂર્યા છે.

લેખક કહે છે કે આ વિચારણાને કાલ્પનિક નવલકથાનું રૂપ આપીને પણ ગૂંથી શકાત પણ એમ તેમણે સકારણ કર્યું નથી. વર્તમાન યુગની આવી ઘટનાઓ ભૂતકાળનું પુનરાવર્તન જ છે એ બતાવીને લેખકને એવું સિદ્ધ કરવું છે કે જગત જાણે એનું એ જ છે, હજી એમાં ક્યાંય પરિવર્તન આવ્યું નથી અને એ અર્થમાં નવલકથા જેટલી પૌરાણિક છે તેટલી જ અર્વાચીન છે. સ્થળ, કાળ અને વ્યક્તિઓનાં નામકરણ નવાં કરીએ તો જાણે અત્યારે બનતા બનાવોનું જ નામફેર આ ઇતિવૃત્ત છે. કૌશાંબી, અવન્તી, ચંપા કે વિદેહને સ્થાને ઇટલી, જર્મની, ઇંગ્લૅન્ડ કે રશિયાને અવશ્ય મૂકી શકાય.

સબળાનાં વર્ચસ્ સામે ઝૂકતી આ પૃથ્વી શું એની એ જ છે ? એમાં પરિવર્તન શક્ય જ નથી ? માણસ શું પશુરાજ્યનો જ પ્રજાજન છે ? જો લેખક એવું જ નિરૂપણ કરે તો તો સમાજને હતાશા કે નિરાશા સિવાય કંઈ જ આપી શકે નહીં. પણ ના, આપણે જાણીએ છીએ કે જયભિખ્ખુ

આશાવાદી સર્જક છે. જીવનમાંગલ્યથી યુક્ત એમની દૃષ્ટિ જીવનમાંથી, સંસારમાંથી સારપ જ શોધે છે, સારપને જ વર્ણવે છે. અને એટલે જ આ કૃતિનો અંતિમ સંદેશ નિરાશાવાદી નથી. આખી નવલકથા વાંચ્યા પછી વાંચનારને એમ લાગે છે કે જો સર્વત્ર માત્સ્યી ન્યાય પ્રવર્તે છે છતાં વચ્ચે વચ્ચે આશાસ્પદ લોકોત્તર સત્યના દીવડાઓ પણ પ્રગટતા રહે છે. આથી વાંચનાર માત્સ્યી ન્યાયનાં બળો જોઈ નિરાશ ન થતાં ઊલટો આશાવાન બને છે અને સત્પુરુષાર્થની પ્રેરણા પામે છે. આ પ્રેરણા જન્માવવી એ જ પ્રસ્તુત નવલની આશયસિદ્ધિ છે.

આ નવલકથા આપણને એનાં પાત્રો દ્વારા, પ્રસંગો દ્વારા એક જ મુખ્ય સંદેશ આપે છે અને તે એ છે કે ભૌતિક બળો દ્વારા માનવી સુખી નહિ બની શકે. એ માટે એણે આધ્યાત્મિક માર્ગનું ગમે ત્યારે શરણ લેવું પડશે ને એ માટે અહિંસા એટલે કે પ્રેમ, અપરિગ્રહ એટલે કે જરૂરિયાતોનો સંયમ તથા અનેકાન્ત એટલે કે સર્વધર્મ સમન્વય એ તત્ત્વત્રયનો આશ્રય લેવો જ પડશે.

પંડિત સુખલાલજી જેમણે આ નવલકથાનું પુરોવચન લખ્યું છે એમાં તેઓ કહે છે કે સત્ય બે પ્રકારનાં છે : એક તે લૌકિક અથવા માયિક સત્ય અને બીજું તે લોકોત્તર અથવા પારમાર્થિક સત્ય. સામાન્ય જગતના લોકો લૌકિક સત્યનો જ આદર કરે છે અને તેમાં રસ લે છે. પણ જ્યારે તે કોઈ વિડંબનામાં સંડોવાય છે ત્યારે લોકોત્તર સત્ય જ એમને સાચો રસ્તો બતાવે છે. સત્તાની લાલચ, જાતીય આકર્ષણ, સંપત્તિનો મોહ અને મિથ્યાભિમાન જેવાં દુરાચારી તત્ત્વોથી પ્રેરાયેલ સબળ વ્યક્તિ હંમેશાં પોતાનાથી નિર્બળ વ્યક્તિ સામે બળનો પંજો અજમાવે છે અને પોતાનાથી વધારે બળવાળી વ્યક્તિઓ સામે દીનતા દાખવે છે. પણ જે મહાન વિભૂતિઓને લોકોત્તર સત્યનો સાક્ષાત્કાર થયો છે તેમના વિચાર અને વર્તન જુદાં જ હોય છે. તે કદી સબળ વ્યક્તિ સામે યોગ્ય રીતે નમતું આપતા નથી કે નિર્બળને માત્ર એની નબળાઈને કારણે દબાવતા કે સતાવતા નથી. ઊલટું, એ તો પોતાના બળનો ઉપયોગ નિર્બળને દીનતાથી મુક્ત કરવામાં અને એને સબળ બનાવવામાં તથા સબળને મિથ્યાભિમાનની દિશામાંથી પાછો વાળી તેના બળનો ઉચિત ઉપયોગ સૂચવવામાં કરે છે. ભગવાન મહાવીર કે આજના

જમાનામાં ગાંધીજી જેવી આ લોકોત્તર વિભૂતિઓ સમાજને સાચા રસ્તે દોરવા યુગે યુગે આવે છે એમ લેખકે આ કૃતિ દ્વારા સૂચવ્યું છે.

આ નવલકથા એક ઊજળો આશાવાદ લઈને આવે છે એ દર્શાવવા જ પ્રથમ આવૃત્તિમાં અપાયેલું શિર્ષક 'મત્સ્યગલાગલ' ફેરવીને બીજી આવૃત્તિમાં લેખક આ નવલકથાને શીર્ષક આપે છે 'પ્રેમનું મંદિર'. બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં આરંભમાં જ લેખક કહે છે : 'મત્સ્યગલાગલ ન્યાય' એ ધરતીનું આદિ, પૃથ્વી પ્રેમનું મંદિર એ આ જગતનું અંતિમ ધ્યેય. આદિ અને અંત વચ્ચે ગજગ્રાહ તો ચાલ્યા જ કરે છે. ફક્ત માણસે તક પડે હૈયાદીપ પ્રગટાવી લેવાનો છે.' (લેખક નિવેદન, પૃ. ૯) એ દીપ જ એનો સ્વતંત્ર અને સુખી માર્ગ નિર્માણ કરશે. નવલકથાનાં પ્રસંગો, પાત્રો મત્સ્યગલાગલના ન્યાયમાં પોતાની રીતે હૈયાદીપ પ્રગટાવી લે છે અને જગતને અધ્યાત્મનો ઊજળો માર્ગ બતાવે છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાકાર જયભિખ્ખુ પ્રેમાનંદ, મુનશી વગેરેની જેમ જૂની ઘટનાઓનું વિશેષ-અર્થઘટન કરીને નવલકથામાં એક નવી તાજગી સિદ્ધ કરે છે એટલું જ નહીં, કેટલાક પ્રસંગોનો બુદ્ધિજન્ય ખુલાસો પણ મૂકી આપે છે. જેમ કે ભગવાન મહાવીરે લાંબા ઉપવાસોને પારણે એક દુષ્કર અભિગ્રહ કર્યાની વાત જૈન સાહિત્યમાં પ્રચલિત છે. એ અભિગ્રહનું સ્વરૂપ જ જૈન સાહિત્યમાં એવી રીતે વર્ણવાયું છે કે બૌદ્ધિક રીતે આપણને એમાં અસ્વાભાવિકતા જણાય. જૈન સાહિત્ય પ્રમાણે ભગવાન મહાવીરે એવો અભિગ્રહ લીધો હતો કે પગમાં બેડી પહેરેલ, માથું મુંડાવેલ એક પગ ઊંબરામાં ને એક પગ બહાર મૂકેલ, આંખમાં આંસુથી યુક્ત લક્ષણોવાળી કોઈ સ્ત્રી પોતાને વહોરાવે તો જ પારણું કરી અભિગ્રહ પૂરો કરવો. આધુનિક વાચકને આવો અભિગ્રહ જ ઉચિત ન લાગે. એના મનમાં સહેજે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય કે આવાં લક્ષણોવાળી સ્ત્રીનો ભિક્ષા લેવા કે દેવા સાથેનો શો સંબંધ હોઈ શકે ? આવી કઢંગી કલ્પના શા માટે કરવામાં આવી હશે ? આ પ્રશ્નનો જયભિખ્ખુએ આ નવલકથામાં બુદ્ધિગમ્ય ઉકેલ આપી નવલકથાને રસિક અને આકર્ષક બનાવી છે. તે સમયે દાસ-દાસી અને ગુલમાની પ્રથા સમાજમાં પ્રચલિત હતી એ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ હકીકત છે.

ભગવાન મહાવીરે જે અભિગ્રહ લીધો એમાં આ કે તે ચિહ્ન ધરાવનારા સ્ત્રીના હાથે ભિક્ષા લેવી એના કરતાં લોકોમાં આવા તુચ્છ મનાતા, અવગણના પામતા દાસ-દાસીના હાથે ભિક્ષા લઈને એમને પણ ઉચ્ચ લેખાતા નાગરિકો જેવા જ માની સમાજને માનવતાનું સાચું જ્ઞાન કરાવવું એ સૂક્ષ્મ ઇરાદો આવા પ્રકારના અભિગ્રહ પાછળ હતો, એવું લેખક નવલકથામાંથી ઉપસાવી આપે છે. જયભિખ્ખુનો આ બુદ્ધિગમ્ય ખુલાસો ભગવાન મહાવીરના સાત્ત્વિક જીવન તેમ જ જૈન સિદ્ધાંતની સાથે સુમેળ ધરાવે છે અને તત્કાલીન ઐતિહાસિક પરિસ્થિતિને પણ ન્યાય આપે છે.

જયભિખ્ખુની ભાષાશૈલી સરળ, પ્રવાહી, આકર્ષક અને અર્થવાહી છે. અલબત્ત, 'કામવિજેતા' જેવું શઐલીનું આકર્ષણ પ્રસ્તુત નવલકથામાં અનુભવવા મળતું નથી છતાં એકંદર રસિક જનને તે આકર્ષે છે જરૂર. અન્ય નવલકથાઓની જેમ આ નવલકથામાં પણ અલંકારરસિક સર્જકે ઉપમાનો વિપુલ ઉપયોગ કર્યો છે. જેમ કે -

ચંદનની ડાળ જેવી છોકરી (પૃ. ૧૦), જલનિધીના અતાગ ઊંડાણ જેવી છોકરીની નીલીનીલી આંખો (પૃ. ૧૩), કિસલય સમા ઓષ્ઠ (પૃ. ૧૪), ઊડણ ચરકલી જેવી ચંદના (પૃ. ૨૩), રૂપ જાણે કવિનું જીવંત કાવ્ય (પૃ. ૩૪), યૌવનના સૌરભબાગ જેવી ચંદના (પૃ. ૩૫), સૂર્યપ્રકાશના સ્પર્શે હેમંતનું ઝરણ વહી નીકળે એમ છીજેલા અંતરમાંથી આંસુ વહી નીકળ્યાં. (દૃષ્ટાંત, પૃ. ૭૦), માનવતાના પરાગ સમું જીવનમાધુર્ય (પૃ. ૭૦), જાણે એના દિલના બાગમાં કવિતાના સમન ખીલ્યાં હતાં (પૃ. ૭૧, ઉત્પ્રેક્ષા), નાગપાશ સમો કેશકલાપ ઉન્નત એવા વક્ષસ્થળ પર, કોઈ ખજાનાની રક્ષા કરતા ફણીધરની જેમ હિલોળા લઈ રહ્યો છે. (પૃ. ૭૭, ક્યાંક ફુવારા ફૂંકાર કરતા ઊડતા હતા., અહીં ફુવારાને 'ફૂંકારતા' બતાવાયા છે જે ઉચિત લાગતું નથી; પૃ. ૭૮), નારીનો દેહ તો કામદેવનો બાગ છે. (પૃ. ૮૦), શું માણસોના મન છે - વિષ્ટાની માખી જેવાં (પૃ. ૧૦૧), વેરના ઘોર અંધકાર જેવો અંધકાર (પૃ. ૧૧૪, લેખક અહીં ઉપમાન શોધી શક્યા નથી - મર્યાદા), વિષયનાં ઝાડ કલમી ઝાડ જેવાં છે, એના પર ઝટ ફળફૂલ આવે છે. (ગદ્યશૈલી, પૃ. ૧૧૩), અવન્તિના રણમેદાનમાં રાજર્ષી ઉદયન અને

રાજા પ્રદ્યોત બે ભર્યા મેઘની જેમ બાખડી પડ્યા. (પૃ. ૧૭૧, દૃષ્ટાંત), રૂદ્રની ક્રિડાભૂમિ જેવી રાજધાની (પૃ. ૧૪૬), અંગારવતી હસી પડ્યા જાણે ચંપા પરથી ચંપાકળીઓ ઝરી (પૃ. ૨૧૨), જીવનના પરાગ સમી પુત્રી (પૃ. ૨૨૨), મૂર્તિમય રાગિણી જેવી એ હવે ઉદાસીનતાની મૂર્તિ બની હતી. (પૃ. ૨૨૪), સજીવ ઊર્મિકાવ્ય જેવી વાસવદત્તા વૈરાગ્યનું શુષ્ક કાવ્ય બની હતી (પૃ. ૨૨૪), ગ્રીષ્મ ઋતુના ઝરણ જેવો શીતળ રાજા પ્રદ્યોત (પૃ. ૨૨૫), વાસવદત્તાના મોં ઉપર લજ્જાના ડોલર ખીલી રહ્યાં. (પૃ. ૨૩૮), પુષ્પધનન્વાને બેળે બેળે જાગવું પડે તેવી એ ઘડી હતી. (પૃ. ૨૪૫), લજ્જાવંતીના છોડ જેવી વાસવદત્તા (પૃ. ૫૫૫).

આપણે વિસ્તારથી જોઈ ગયા કે આ નવલકથા સર્જકચિત્તના ક્ષોભનું પ્રત્યક્ષ પરિણામ છે. એને કારણે નવલકથામાં પાત્રપ્રસંગના નિરૂપણને યોગ્ય ન્યાય મળ્યો નથી. લાંબા પરિચ્છેદોમાં પ્રવર્તતું ચિંતનાત્મક ગદ્ય અલાયદા નિબંધો તરીકે નિઃશંક નોંધપાત્ર બને, પણ અહીં નવલકથામાં એનો ઉપયોગ વિવાદાસ્પદ બને એટલી હદે પ્રચારાત્મક પ્રસાર ધરાવે છે. (જયભિખ્ખુની આ નવલકથામાં ચિંતનની માત્રા વિશેષ પ્રમાણમાં હોવાથી એનું કલાગત મૂલ્ય ઊણું ઊતરે છે, એટલું નોંધવું જ રહ્યું.)

‘બૂરો દેવળ’ :

માનવઇતિહાસનાં પૃષ્ઠો માનવીની ભલાઈ અને બૂરાઈ બંનેનાં સામટાં દર્શનથી જ ઉકેલી શકાય છે. પણ ઘણીવાર સૃષ્ટિ ઉપર એવું બન્યું છે કે માનવીમાંની ભલાઈ સદંતર લુપ્ત થઈ ગઈ હોય, ભલાઈને બૂરાઈ ખાઈ ગઈ હોય ત્યારે સૃષ્ટિ ઉપર રાજ્ય રહે છે માત્ર બૂરાઈનું. માનવસૃષ્ટિ ‘બૂરો દેવળ’ બની જાય ત્યારે એવી માનવસૃષ્ટિને ભલાઈ તથા બૂરાઈના અંજામ સમજાવતી કૃતિ છે ‘બૂરો દેવળ’.

મારવાડના રેગિસ્તાનની દિલાવરીની અને બૂરાઈની ગાથા આલેખતી આ ઐતિહાસિક નવલકથા ઈ. સ.ની સોળમી-સત્તરમી સદીના રાજપૂત-મોગલ ઇતિહાસને મોટે ભાગે વફાદાર રહીને કલારૂપ બક્ષે છે. આ નવલકથામાં નિરૂપાયેલી મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓ જેવી કે દિલ્હીના આલમગીર
7 બાદશાહ ઔરંગઝેબ દ્વારા જોધપુરનરેશ જશવંતસિંહને કાબૂલના નિયામક

બનાવવા, જ્યાં તેમનું અચાનક ભેદી મૃત્યુ થયું. જશવંતસિંહની બે વિધવા પત્નીઓ દ્વારા પાછા વળતાં લાહોરમાં પુત્રોનો જન્મ, એકનુ મૃત્યુ અને બીજાને દિલ્હી દરબારનું તેડું, દિલ્હી દરબારમાંથી જોધપુરના ગાદીવારસને છદ્મવેશ ધરી વીર દુર્ગાદાસ દ્વારા ઉપાડી જવું, આ કારણે ઔરંગઝેબ સાથેની દુશ્મનાવટ, પજવણી, મેવાડના રાજા રાજસિંહ દ્વારા અજિતસિંહને મળેલો આશ્રય, ઔરંગઝેબના પુત્ર અકબરશાહ સાથે દુર્ગાદાસે કેળવેલી મૈત્રી, ઔરંગઝેબ સામે અકબરશાહનો વિદ્રોહ, દિલ્હીની શહેનશાહત મેળવવા નીકળેલા લશ્કરમાં ઔરંગઝેબની કૂટનીતિના પરિણામે પડેલી ફાટફૂટ, ભાગલા, દુર્ગાદાસને થયેલો છેતરામણીનો અનુભવ, ફરી પાછી અકબરશાહ સાથે મૈત્રી, બંનેએ મળીને ઔરંગઝેબ વિરુદ્ધ લીધેલો મરાઠાઓનો સાથ વગેરેને ઇતિહાસનો ટેકો છે. આ ઘટનાઓના નિરૂપણ માટે જયભિખ્ખુ પોતે જ કહે છે તેમ તેમણે કર્નલ ટોડના રાજસ્થાનનો, ને ઇતિહાસ માટે ઓઝાજી ને સરદેસાઈના ગ્રંથોનો મુખ્યત્વે આધાર લીધો છે. (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬). આ ઉપરાંત બીજા કેટલાક ગ્રંથોએ પણ સામાન્ય છતાં કીમતી માહિતી લેખકને પૂરી પાડી છે.

આ કથામાં જે સ્થળનો ઉલ્લેખ આવે છે એ બૂરો દેવળ મારવાડ, મેવાડ ને અંબર રાજના ત્રિભેટા પર સૂકી નદીને કાંઠે આજે પણ ખંડેર રૂપે મોજૂદ છે. ત્યાંની ભૂમિ રાજકીય હત્યાઓ ને ભયંકર બનાવો માટે જાણીતી છે. બે સગા ભાઈઓ પણ ત્યાં જાય તો એ ભૂમિના પ્રતાપે એક-બીજાના શત્રુ કે હરીફ બની જાય એવો એ ભૂમિનો પ્રતાપ છે. નવલકથાના વસ્તુનું કેન્દ્રબિંદુ આ દેવળ છે એની આસપાસ આ વાર્તા ગૂંથાય છે. એ સ્થળનાં વર્ણનો, જય-પરાજય, ખૂબી-ખામીઓ તો જગજાણીતા છે. આ કથામાં આવતા ઔરંગઝેબ કે દુર્ગાદાસ પણ કંઈ અજાણી વ્યક્તિઓ નથી પણ લેખકની વિશેષતા એ છે કે તેઓ ઘટનાઓના હાર્દમાં ઊતર્યા છે અને ત્યાંથી પોતાનાં પાત્રો માટે વિશ્લેષણ શોધી લાવ્યા છે. સરોવરની સપાટી કરતાં એને તળિયે ગોથું મારવાનું એમને વધુ રુચ્યું છે. એમાંથી અલબત્ત લેખકની કીંમતી જીવનભાવનાને વ્યક્ત કરતી આ કૃતિ આપણને પ્રાપ્ત થઈ છે.

આ નવલકથા જયભિખ્ખુની સામાન્ય રીતે લખાતી ઐતિહાસિક

નવલોથી, એની રજૂઆતની પદ્ધતિને કારણે જુદી પડે છે. કથાની રજૂઆત એક સુંદરીના મુખે એક પછી એક આલેખાતા જતા ભૂતકાળના પ્રસંગો રૂપે થઈ છે. રામ અને લક્ષ્મણ જેવાં બે ભાઈઓ વિજયસિંહ અને જયસિંહ બૂરો દેવળની ભૂમિ ઉપર રાત્રિનિવાસ કરે છે એ સમયે નાનોભાઈ જયસિંહ જે આમ તો વિજયસિંહને ખૂબ જ પ્રેમ કરતો હતો, એના તરફ આદરભાવ ધરાવતો હતો એના મનમાં વિજયસિંહને મારી નાખવાના જે વિચારો આવે છે. કટાર લઈને મોટાભાઈને મારી નાખવા ઉગામેલો હાથ અંતરની કોઈ અકળ લીલાથી પાછો વળી જાય છે ત્યારે એ જોઈ રહેલી બાલુ સુંદરી ઉર્ફે લાલકુંવર જયસિંહને આ ભૂમિના બૂરા પ્રતાપની કથા કહે છે. પુરાણકાલીન મહાભારત વગેરે કૃતિઓમાં કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન-પદ્યવાર્તામાં જેમ એક પાત્ર બીજા પાત્રને કથા કહેતું હોય - વૈશંપાયન ઋષિ જનમેજય રાજાને કે પછી બૃહદશ્વ મુનિ યુધિષ્ઠિરને કથા કહેતા હોય - અને એ રીતે કથામાં કથા આવે એવી પદ્ધતિથી કૃતિ રચાઈ છે. બાલુસુંદરી જયસિંહને મારવાડની આ મરુભૂમિની ભલાઈ અને બૂરાઈની કથા કહે છે.

કથાના નાયકસ્થાને છે દુર્ગ સમાન અટલ દુર્ગાદાસ. દુઃખ અને દારિદ્રય વેઠીને વજ્જર સમાન બનેલા આ નરવીરની સાચી પરખ જોધપુરનરેશ જશવંતસિંહે કરેલી. એમણે કહેલું કે ‘આ દુર્ગામાં હું ભારે દૈવત નીરખું છું. એનો ચહેરો, એનો સીનો, એની ભાષા, એના વિચારો મને કહી રહ્યા છે કે કોઈ વાર મારવાડનો નબળો વખત આવશે ત્યારે એ ટેકો આપશે. (પૃ. ૧૨૯)’. અને ખરેખર દેવ અને દેશની પૂજા માટે એનું શિશ-કમળ સદાય તૈયાર રહ્યું. સતત પચીસ વર્ષ સુધી મારવાડની લોકક્રાંતિની મશાલ જલાવેલી રાખનાર આ નરબંકાએ ઇતિહાસ સામે એ સાબિત કરી આપ્યું કે રાજા વિના પણ રાજ ચાલી શકે છે. જો લોકમત જાગ્રત હોય, જો વીર દુર્ગાદાસ જેવાનું સફળ સંચાલન હોય તો રાજા વિના પણ લોકયુદ્ધ ચાલી શકે એ વાતની પ્રતીતિ ઔરંગઝેબને કરાવી આપનાર દુર્ગાદાસની આજુબાજુ નવલકથાનું મુખ્ય વસ્તુ વણાયું છે. જ્યારે ભારતનો ચક્રવર્તી આલમગીર ઔરંગઝેબ મૂછોને વળ આપતો રાજપૂત-રાઠોડને અને મરાઠાઓને મધમાખીઓની જેમ જેર કરવા તલસી રહ્યો હતો ત્યારે દેવ, ધર્મ, સ્ત્રી, બાળક ને ગૌબ્રાહ્મણ પ્રતિપાળ બનીને રાજપૂતવીરોએ ઔરંગઝેબને મારવાડમાં ત્રાહિમામ પોકારાવી હતી.

નવલકથાના આ મુખ્ય કથાવસ્તુની સાથે સાથે ઇતિહાસનું કે ઐતિહાસિક નવલકારોનું જે ઘટના તરફ બહુ ધ્યાન ગયું નથી એવી એક કથાને પણ અહીં જયભિખ્ખુએ સરસ રૂપે વણી લીધી છે. આ ઘટના તે ઔરંગઝેબપુત્ર અને દુર્ગાદાસ અને રજપૂતવીરોની મૈત્રીની. ઇતિહાસથી સહેજ આગળ વધીને જયભિખ્ખુએ અહીં અકબરશાહનું જે પાત્રચિત્રણ કર્યું છે તે એક ઉમદા વિચારવંત અને ભાવનાશીલ રાજવીનું છે. સર્વધર્મપ્રેમી આ શાહજાદાનું સ્વપ્ન મોગલ સલ્તનતની ઇમારતને એવા મજબૂત પાયા ઉપર ખડી કરવાનું હતું કે જેની કાંકરી સો વર્ષે પણ ના ખરે. દુર્ગાદાસની સાથે રહીને એને એ વાતની પ્રતીતિ થાય છે કે હિંદુઓના ઘરમાં રહી, હિંદુઓ સાથે બાખડી બાંધી, હિંદુસ્તાન મોગલો નહિ ભોગવી શકે. મઝહબના નામે રાજકારણે ખોદવા માંડેલી સલ્તનતની ઘોર ખોદાતી અટકે એ એની ઝંખના હતી. દગો જે આપણા રાજકારણનો આત્મા બન્યો છે એ અકબરશાહને રુચતો નથી, અને દગાથી બાદશાહી મેળવવાની વાત આવે છે ત્યારે એ બાદશાહી કરતાં ફકીરીને વધુ પસંદ કરે છે. (પૃ. ૧૬૮)

આ નવલકથા વીર દુર્ગાદાસને નાયકપદે સ્થાપી ભલાઈના પવિત્ર મંદિર સમા મરુભોમના માનવીઓની કથા કહે છે. રાજિયા જેવા નરબંકાએ પોતાના લોહીમાંસ ગઢના ચણતર માટે આનંદથી રાજવીને ભેટ ધર્યાં, ચતરા ગહલોત જેવા માળીએ જ્યાં લોહીનો પરસેવો પાડી અનારની વાડીઓ રચી, રઘુનાથદાસ ભાટી જેવાએ જાતભાઈઓને બચાવવા આલમગીરનું કારાગૃહ પસંદ કર્યું, ને જીવતું મોત માણ્યું, અનૂપસિંહ જેવા કલૈયા કુંવરો અઢાર વર્ષની ઊગતી જુવાનીમાં મહાન પહેલવાનો સામે લડતા મરાયા, દુર્ગાદાસનો પ્રાણ બચાવવા સજ્જનસિંહ જેવાએ પ્રાણાર્પણની તૈયારી બતાવી - એવા ભલાઈના પવિત્ર મંદિર સમી ભૂમી એવા પાપાત્માઓના હાથમાં ગઈ કે રાજકારણનું 'બૂરો દેવળ' બની ગઈ. જે દુર્ગાદાસે પોતાનું સર્વસ્વ જે રાજવીને બચાવવા ખર્ચ્યું એ જશવંતસિંહના પુત્ર અજિતસિંહે જ ગાદીપતિ બનીને દુર્ગાદાસને દેશનિકાલની સજા કરી. જાણે ખોળિયાએ જ પ્રાણને ધક્કો મારી બહાર કર્યો ! આ અજિતસિંહ આટલેથી જ ના અટક્યો. જે જગ્યાએ બૂરો દેવળ આવેલું છે એ ભૂમિ ઉપર એકવાર એ રાતવાસો રોકાયો, રાત્રે સરખે સરખા મિત્રોની મહેફિલ જામી. શરાબની શીશીઓ ફૂટી, ખૂબ પીધો- 6

પિવરાવ્યો. શરાબ પછી સુંદરી જોઈએ જ. અજિતસિંહને એના એક વૈદે એવું રસાયણ ખવડાવ્યું હતું કે સ્ત્રીનો ખપ એને હંમેશ રહેતો. પણ આજે જંગલમાં કોઈ રાણી કે ખવાસણ સાથે નહોતી એટલે મિત્રો ઉપડ્યા, પાસેના ગામના એક ઘરમાંથી બાર વર્ષની પૂનમના ચાંદ જેવી કન્યાને ઉપાડી લાવ્યા. કાચી કળી જેવી આ અસહાય અબળાની દબાયેલી ચીસોથી આ ભૂમિ આખી રાત કંપાયમાન રહી. સવારે જ્યારે એને હોશ આવ્યા અને ભાગવા ગઈ ત્યારે ફરી પાછા રાજસેવકો પાછળ પડ્યા. ત્યાં દુર્ગાદાસનો ભએટો થઈ ગયો. દુર્ગાદાસને જોઈને ડરેલા સેવકોએ સઘળી વાત કરી દીધી. પોતાના હાથે સંસ્કારાયેલા રાજાનું નબળી સંગતે આવેલું આ પરિવર્તન દુર્ગાદાસને વેદનામય બનાવી ગયું અને દુર્ગાદાસે દુઃખતે હૃદયે એ ભૂમિને આખરી સલામ કરી. નવલકથાનું 'મહાન બલિ' પ્રકરણ 'બૂરો દેવળ' બનેલા આ ભૂમિની દારુણ કથા અદ્‌ભૂત શૈલીમાં કહે છે.

'બૂરો દેવળ' શીર્ષક નવલકથામાં એક કરતાં વધારે અર્થનું સૂચક છે. આ નવલકથાનું કથાવસ્તુ જેની આસપાસ ગૂંથાયું એવું સ્થળ જે આજે પણ મેવાડ, મારવાડ અને અંબરની ભૂમિ ઉપર મોજૂદ છે એ અર્થમાં શીર્ષકનામ છે. બીજી રીતે જોઈએ તો 'બૂરો દેવળ' રૂપક પણ છે. આ નવલકથામાં જે ભૂમિની વાત થઈ છે એ મારવાડની ધરતી પવિત્ર દેવમંદિર સમી હતી પણ એ દેવમંદિર સમી ધરતીનું અજિતસિંહ જેવા લંપટ, સ્વાર્થી રાજવીઓને કારણે એવું અધઃપતન થયું કે એ ધરતી 'બૂરો દેવળ' બની ગઈ. રાજકારણ પણ અહીં 'બૂરો દેવળ'ના અર્થમાં સૂચવાયું છે. જયભિખ્ખુ ઔરંગઝેબના સંદર્ભમાં આ ર્થ નવલકથામાં સૂચવે છે, 'રાજકારણને મજહબની શાન સમજીને, એ ખાતર ફકીરના મનોભાવોને વેગળા મૂકીને સલ્તનતને બંદગીનું પવિત્ર મથક સમજીને અંદર પડેલા આલમગીરને રાજકારણી જિંદગી હવે બૂરો દેવળ સમી ભાસતી હતી.' (પૃ. ૧૮૫)

જયભિખ્ખુની નવલકથાઓ મોટે ભાગે ઉદ્દેશપ્રધાન હોય છે. નવલકથાકાર કોઈ ને કોઈ ભાવનાને મુખરૂપ આપવા જ કૃતિ સર્જે છે. આ નવલકથાનું વાચન પણ લેખકચિત્તમાં પડેલી કેટલીક ઉદાત્ત ચેતનાને શબ્દરૂપ આપે છે. જેમકે લેખકને આ નવલકથા દ્વારા આવું સૂચવવું છે :

* આ કૃતિની કથા સતની ધજા ફરકાવતા દુર્ગાદાસ જેવા દેશના એવા પવિત્ર દેવમંદિરની વાત કરે છે જેને સ્વાર્થી, તકબાજો, લોભી, લુચ્ચા, દુઃશીલ લોકો પોતાની પ્રવૃત્તિથી 'બૂરો દેવળ' બનાવી રહ્યા છે. જાગ્રત સમાજે એનાથી ચેતવું ઘટે.

* રાજનીતિમાં કોઈ કોઈનું નથી, સ્વાર્થ જ સર્વસ્વ છે. સિંહાસનની શાન અને આનને ટકાવવા સ્વજનોનાં માથાં વઢાય છે. એવું માનનારા વર્ગની વચ્ચે જયભિખ્ખુએ જયસિંહના પાત્રને જુદું રૂપ આપ્યું છે. એ માને છે કે માણસની માણસાઈનો પણ કંઈક ખ્યાલ કરવો જોઈએ. આત્માના ડંખથી ડરવું જોઈએ. 'બૂરો દેવળ'ની ભૂમિમાં માત્ર ખરાબ જ આચાર-વિચાર જન્મે ત્યાં માણસની માણસાઈનો વિચાર કરતા જયસિંહને જોઈને જ બાલુ સુંદરી એને મારવાડની આ મહાભારત કથાનો વૈશંયાપન બનાવી જગત સમક્ષ બૂરાઈનું પરિણામ કેવું બૂરું આવે છે તે વર્ણવી દેશ, દેવ કે સમાજને માટે કુરબાન થવાની જાગૃતિ જન્માવે છે.

* બાલુ સુંદરીના મુખે જયભિખ્ખુ સાચી રાજનીતિ અને ધર્મનીતિનું સ્વરૂપ સમજાવે છે. લેખકની ઝંખના, આ કૃતિ દ્વારા સમાજમાં પ્રવર્તતો, મત્સ્યગલાગલ ન્યાય દૂર થાય એવી પણ છે.

* 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ' કે 'દિલ્હીશ્વર'ની જેમ આ નવલકથામાં પણ જયભિખ્ખુએ પોતાની આન, બાન અને શાનને માટે ફના થઈ જતા રજપૂતો છેવટે કયા કારણે પોતાની ભૂમિ ખોઈ બેઠા છે એ વર્ણવ્યું છે. લેખક કહે છે કે 'કીડા જેવા જંતુમાં જે સંપનો ગુણ છે એ પ્રજામાં આવ્યો નહોતો, સહુ પોતપોતાના પ્રાંત દેશને જાળવીને બેઠા હતા. (પૃ. ૧૦૩)'. રાજસિંહ નવલકથામાં એક સ્થળે કહે છે, 'સિસોદિયા અને રાઠોડ એકત્ર થાય, તો ઝખ મારે છે આવા આઠ આલમગીર.' (પૃ. ૯૮)

* આ નવલકથામાં ઔરંગઝેબના પાત્ર દ્વારા જયભિખ્ખુ એ પણ સૂચવે છે કે ઔરંગઝેબે જે સફળતાઓ મેળવી એના મૂળમાં એની સાદાઈ, સંયમ ને જાગરૂકતા રહેલા છે. આ નવલકથા કહે છે કે 'ફકીર થઈને બાદશાહી સારી રીતે થાય, શોખીન થઈને નહિ.' (પૃ. ૧૦૧). 'રાજા તે યોગી, યોગી તે રાજા.' એ લેખકની પ્રિય જીવનભાવના અહીં પણ ધબકે છે. 7

* રાજકારણ અને યુદ્ધનો નફો હંમેશાં નુકસાનરૂપે જ આવે છે એ સંદેશ ઔરંગઝેબના પાત્ર દ્વારા જયભિખ્ખુએ આપ્યો છે. (પૃ. ૧૮૫-૮૬). જે મુત્સદ્દીપણાથી એણે પારકાનાં ઘર બાળ્યાં એ મુત્સદ્દીપણાના ચિરાગે એનાં ઘર પણ બળ્યાં. એણે માણસમાં વસતા શેતાનની જ પરખ કરી. એ પરખે એને શંકાશીલ બનાવ્યો. એ શંકાએ ઘરમાં આગ લગાવી. સ્વજનોને ભરખનાર સર્પકુલનો સંસાર મોગલકુળમાં મંડાઈ ગયો. આલમગીર જેવા ચક્રવર્તીના ચરણમાં આખા ભારતની ધનદોલત આળઓટતી હતી, પણ માનવી સદાકાળ જેનો ભૂખ્યો છે, એ સ્વજન કે સગાનું સુખ એને ક્યારે ય ન મળ્યું.

* નવલકથામાં નિરૂપાયેલ બૂરો દેવળરૂપ સમાજ અને રાજવીઓને લેખક જાણે કે સૂચવે છે કે ‘तपे सो राजा’ - રાજા તો તપસ્વી હોય, નહિ તો જાણજો ‘राजा सो नरको’.

* રાજસેવા એ કેવું ખતરાનું કામ કરે છે અને એના પરિણામે ઘણીવાર લાભ કરતાં હાનિ જ વધુ થાય છે એ દુર્ગાદાસના મુખએ લેખકે આવું સૂચવ્યું છે, ‘રાજસેવા કરવી તે નાગી તલવાર પર નાચવા જેવું કામ છે. રાજા એવો અગ્નિ છે, જેને સો વર્ષ સુધી ઘરના આંગણામાં પ્રેમથી સાચવ્યો હોય ને પૂજ્યો હોય પણ એક દિવસ ભૂલથી પણ એને આંગળી અડી જાય તો બાળ્યા વગર ન રહે ! લોકસેવા સારી, રાજસેવા ભૂંડી છે.’ (પૃ. ૨૨૭)

આ નવલકથાના કેટલાક પ્રસંગોને આધાર તરીકે પસંદ કરીને જયભિખ્ખુએ એમાંથી સ્વતંત્ર વાર્તાઓ પણ બનાવી છે. ‘રાજિયો ઢોલી’ (પૃ. ૫૩), ‘ચતરો ગહલોત’ (પૃ. ૫૯), ‘કાગા કા બાગ’ (પૃ. ૬૭), ‘દુર્ગાદાસની એકાદશી’ (પૃ. ૧૭૪) જેવા પ્રસંગો અન્યત્ર રૂપભેદે વાર્તા બનીને આલેખાયા છે.

શ્રી જયભિખ્ખુની કથનશૈલી સચોટ અને સરસ હોવાથી હૃદયસ્પર્શી માધુર્ય એ એમના લખાણનો આગવો ગુણ બની રહે છે. એમની ભાષાનું ઝરણું પહાડમાંથી ફૂટતી ગંગોત્રીની જેમ પહેલાં પાતળા રૂપેરી પ્રવાહની પેઠે ફૂટે છે અને ધીરે ધીરે આગળ વધી વેગ અને વિસ્તાર ધારણ કરે છે.

લેખકની વર્ણનશૈલી આગવી છે. ક્યાંક સ્થળ વર્ણનો વિગત ખચીત હોય છે તો ક્યાંક ચિત્રકારની પીંછીના સ્પર્શથી આકર્ષક બનેલાં હોય છે. ગદ્યકાર જયભિખ્ખુનાં વ્યક્તિવર્ણનોની એ ખાસિયત છે કે એ મોટે ભાગે અલંકારોથી ભર્યા ભર્યા હોય છે. વર્ણનોમાં પણ ઉપમા અને દૃષ્ટાંતનો ઉપયોગ લેખકને વધુ પ્રિય છે. આ નવલકથામાં વ્યક્તિ-વર્ણનો એ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છે. બાલુ સુંદરી, અકબરશાહ, દુર્ગાદાસ, જયસિંહ વગેરેના વર્ણનોમાં ઉપમાનો ઉપયોગ ધ્યાનકર્ષક રહ્યો છે. સુંદર રમણીય કલ્પનાની આવલિ રંચતો લેખક વર્ણનને હૃદ્ય રૂપ બક્ષે છે. દુર્ગાદાસના બાહ્ય વ્યક્તિત્વના નિરૂપણનો આ નમૂનો આપણને લેખકની અલંકાર દ્વારા વર્ણન કરવાની પદ્ધતિની પ્રતીતિ કરાવે છે. 'પહોળા દાઢી મૂછના કાતરા, ઢાલ જેવી છાતી, લાંબા આજાન બાહુ, બરછીની અણી જેવાં નેત્ર ને દેવની પ્રતિમા જેવું દેહસૌષ્ઠવ !' (પૃ. ૧૨૮)

જયભિખ્ખુનું ગદ્ય એમની અન્ય નવલોની જેમ અહીં પણ કલ્પનાનો, અલંકારો અને ઉચિત શબ્દપ્રયોગોથી રુચિર રૂપ ધરી શક્યું છે.

— મારવાડના ઊંટ જેવું પેટ (પૃ. ૪) - ઉપમા

— નિર્મેઘ વ્યોમમાં તારલાઓ ઠગારી આશા જેવા ચળકતા હતા. (પૃ. ૯, ઉપમા)

— આલમગીર બાદશાહ ઇરાદામાં આરાવલીની ટેકરીઓ જેટલો અણનમ હતો. (પૃ. ૧૦૩) (દૃષ્ટાંત)

— આલમગીર તો એ જ અવિચળ મુદ્રાએ ઊભો હતો, જાણે ખૈબર ઘાટીનો કોઈ ખડક ! (પૃ. ૧૪૭) (ઉત્પ્રેક્ષા)

— મરુ દેશનો પ્રાણ એ દિવસે દેશત્યાગ કરીને ચાલ્યો ગયો, ખોળિયામાંથી જેમ જીવ ચાલ્યો જાય તેમ ! (દૃષ્ટાંત પૃ. ૨૨૭)

સતત, એકધારી પચીસ વર્ષ સુધી ચાલતી રહેલી લોકક્રાંતિને વાચા આપતી, રાજા વિના રાજ કેવું હોવું જોઈએ એના આદર્શનો કલાત્મક રીતે જવાબ આપતી 'બૂરો દેવળ' એ સુરાજ્ય-સંચાલનની કથા છે. જેમાં ઔરંગઝેબ જેવા બાદશાહની સામે એના જ પુત્ર અકબરે સ્થાપેલી 7

સર્વધર્મપ્રેમી શહેનશાહીની તવારીખી પ્રયોગની સાવ ભૂલાયેલી કહાણીને વણીને લેખકે રાજકારણના ભલા બૂરા દેવળનું યથાર્થ ચિત્ર ઉપસાવી બૂરાઈની સામે લાલબત્તી ધરી છે.

ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના અભ્યાસી ચાહક જયભિખ્ખુ દ્વારા રચાતી ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ ધરાવતી નવલકથાઓમાં જીવનમંગલ પોષક આલેખન - કોઈ એક કાળનું નહિ, પણ - સાર્વત્રિક અને સર્વાશ્લેષી ચિરંજીવી મૂલ્યોનું દર્શન કરાવે છે, - એ મુદ્દે આ અને તેઓની બીજી બધી જ ઐતિહાસિક નવલોમાં ઓછેવત્તે અંશે અભ્યાસપાત્રતા ધારણ કરે છે.

નરકેસરી :

ઈ. સ. પૂ.ની છઠ્ઠી અને પાંચમી સદીનો સમય ધર્મચક્રપરિવર્તનની દૃષ્ટિએ જગતના ઇતિહાસમાં અપૂર્વ હતો. એ સમયે પેલેસ્ટાઈનમાં યહુદી ધર્મ પુનરુદ્ધાર પામતો હતો. ચીનમાં લોઝ ને કોન્ફ્યુસિયસના વિચારો માનવજીવનમાં નવક્રાંતિનાં બીજ વાવતા હતા. અશો જરથુષ્ટ્રે ઇરાનને નવધર્મ સંદેશથી નવાજ્યું હતું. જ્યારે ભારતમાં ઊંચનીચના ભેદભાવથી મુક્ત અહિંસાધર્મનો સંદેશ ભગવાન મહાવીર અને બુદ્ધ દ્વારા ગુંજતો થયો હતો. એવા સમયની એક ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ પ્રતિમા - મહારાજા શ્રેણિક બિંબિસારને કથાનાયકપદે સ્થાપતી પ્રસ્તુત નવલકથા 'નરકેસરી' જયભિખ્ખુની ઐતિહાસિક નવલોમાં લોકપ્રિય નવલકથા છે.

આર્યાવર્તની વાડીના કલાવન્ત મયૂર સમાન મગધરાજના ચરિત્રે ઘણા ઇતિહાસકારોને આકર્ષ્યા છે. એમને કથાવિષય બનાવી અનેક કૃતિઓ રચાઈ છે. કલ્પનાના તાણાવાણા પણ એમની આસપાસ વીંટાયા છે. કેટલેક સ્થળે હકીકતો ફેરવાઈ ગઈ છે. કેટલેક સ્થળે નામોમાં પણ પરિવર્તન આવી ગયા છે. જૈન - બુદ્ધ મત પ્રમાણે સાલ-સંવતમાં પણ બે મત પ્રવર્તે છે. લેખક કહે છે તેમ 'આ બધામાંથી તારવીને મગધરાજનું સળંગ સૂત્ર જીવન રજૂ કરવાનો આ નવલકથામાં તેમણે પ્રયાસ કર્યો છે.' (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૨). પણ નવલકથાનો અભ્યાસી વાચક કહી શકશે કે લેખક મુખ્યત્વે જૈન મતપરંપરાને વધુ અનુસર્યા છે.

1

ઇતિહાસમાં બિંબિસાર વિષે પ્રાપ્ત થતી વિગતો નીચે પ્રમાણે છે :

— ભટ્ટિય નામના એક મહાત્વાકાંક્ષી સામંતે પુલકના પુત્રનો વધ કરીને પોતાના પુત્ર બિંબિસારને મગધના સિંહાસન ઉપર બેસાડ્યો.

— સિંહાસન ઉપર બેસતા સમયે એની ઉંમર ફક્ત ૧૫ વર્ષની હતી.

— ઈ. સ. પૂ. ૫૪૩ લગભગમાં તે મગધના રાજસિંહાસને બેઠો.

— જે રાજ્યવંશની એણે સ્થાપના કરી તે હર્ષક વંશ તરીકે જાણીતો બન્યો.

બિંબિસાર એક કુશળ રાજનીતિજ્ઞ અને કૂટનીતિજ્ઞ રાજવી હતો. સામ્રાજ્ય વિસ્તારમાં એ યુગમાં પોતાની શક્તિઓનું સંગઠન કરવાનું એને ખૂબ જરૂરી જણાયું હતું. જો મગધ નબળું હોય તો અવન્તિ કે વત્સનો શિકાર બની જાય. એટલે પોતાની શક્તિને વધારવા તથા દૃઢાવવા વૈવાહિક સંબંધોની નીતિ એણે અપનાવી.

— મહાવગ્ગ અનુસાર બિંબિસારને પાંચસો રાણીઓ હતી એમાં :-

(૧) કોશલના રાજા મહાકૌશલની પુત્રી કૌશલદેવી સાથે એનો વિવાહ થયો હતો. કૌશલદેવી પ્રસેનજિતની બહેન હતી. એ વિવાહથી એને કોશલ રાજ્યની મિત્રતા ઉપરાંત એક લાખની વાર્ષિક આવકવાળું કાશીગ્રામ મળ્યું હતું. કોશલનરેશે પુત્રીને દહેજમાં એ આપ્યું હતું.

(૨) આ ઉપરાંત એણે વૈશાલીના લિચ્છવી રાજા ચેટકની પુત્રી છલના સાથે પણ વિવાહ કર્યો હતો. એ રીતે મશહૂર લિચ્છવીઓની પણ મિત્રતા મેળવી હતી.

(૩) એનો ત્રીજો વિવાહ મદ્રદેશ (મધ્ય પંજાબ)ની રાજકુમારી ખએમાની સાથે થયો હતો.

(૪) એની ચોથી રાણીનું નામ વાસવી હતું જ્યારે પોતાના પુત્ર અજાતશત્રુએ જ બિંબિસારને કેદમાં પૂર્યો હતો ત્યારે આ વાસવી જ છૂપી રીતે પતિ માટે ભોજન લઈ જતી અને એ રીતે એણે પતિનો પ્રાણ બચાવ્યો હતો.

જૈન અને બૌદ્ધ પરંપરામાં બિંબિસાર વિષે અનેક કથાનકો પ્રચલિત છે એ પ્રમાણે :

— જૈન અને બૌદ્ધ ધર્મોના અનુયાયીઓ એને પોતાનો અનુયાયી ગણે છે.

— હેમચંદ્રાચાર્ય કહે છે કે જ્યારે દેશમાં અંધકારયુગ ચાલતો હતો ત્યારે તે પોતાની પત્ની છલનાની સાથે ભગવાન મહાવીરની પૂજા કરવા ગયો હતો.

— બૌદ્ધ સાહિત્ય અનુસાર બિંબિસાર બે વાર ગૌતમ બુદ્ધને મળ્યો હતો. એક વાર ગિરિવ્રજમાં અને બીજી વાર રાજગૃહમાં. એની પત્ની ખેમા દ્વારા એણે બૌદ્ધ ધર્મની દીક્ષા લીધી.

— જૈન પરંપરા પ્રમાણે બિંબિસારને ઘણા પુત્રો હતા. જેવાકે કુણિક, અજાતશત્રુ, હાલ (હલ્લ), બેહાલ (વિહલ્લ), અભય તથા મેઘકુમાર. એના આ પુત્રો રાજ્યપ્રાપ્તિની ઝંખનાથી એને સંતાપ આપતા હતા.

— અજાતશત્રુ કઈ રાણીથી થયેલ પુત્ર હતો એ સંબંધે જૈન અને બૌદ્ધ મતપરંપરામાં મતભેદ છે. જૈન મતાનુસાર કુણિક રાણી ચેલ્લણાનો પુત્ર હતો અને પાછળથી તે અજાતશત્રુ તરીકે ઓળખાયો હતો જ્યારે એક બૌદ્ધ પરંપરા અનુસાર પ્રસેજિતની બહેન કોશલદેવીનો પુત્ર તે અજાતશત્રુ. દીઘનિકાયની એક કથામાં ઉપર પ્રમાણે નો ઉલ્લેખ મળે છે. વિનયવસ્તુમાં અજાતશત્રુને વૈદેહિ ચેલાનો પુત્ર બતાવ્યો છે. (પૃ. ૩૨૨, નરકેશરી)

— એ જ રીતે અભયકુમાર જૈનોના મતાનુસાર વૈશ્ય પુત્રી સુનંદાનો પુત્ર જ્યારે બૌદ્ધ મતાનુસાર અંબપાલીનો પુત્ર છે. બૌદ્ધ ગ્રંથ ‘વિનયવસ્તુ’માં ઉપર પ્રમાણે ઉલ્લેખ મળે છે. બૌદ્ધોની બીજી પરંપરા પ્રમાણે રાજકુમાર અભય ઉજ્જયિનીની પદ્માવતી નામક ગણિકાનો પુત્ર હતો. બૌદ્ધો માને છે કે એ પ્રથમ મહાવીરભક્ત હતો, પછી બૌદ્ધભક્ત થયો.

2 — મગધરાજ શ્રેણિક બિંબિસારના મૃત્યુ સંબંધે પણ જૈન અને બૌદ્ધ

પરંપરામાં મતભેદ પ્રવર્તે છે. બૌદ્ધ પરંપરા અનુસાર બિંબિસારને એના પુત્ર અજાતશત્રુએ રાજ્યપ્રાપ્તિના મોહમાં મારી નાખ્યો હતો. એના આ કાર્યમાં દેવદત્તે એને સાથ આપ્યો હતો. જ્યારે જૈન પરંપરા અજાતશત્રુને પિતૃઘાતક સિદ્ધ નથી કરતી. રાજ્યલાલસાથી પ્રેરાઈને અજાતશત્રુએ મગધરાજને બન્દી બનાવ્યા હતા. પણ પોતાના પિતાની દશાથી અજાતશત્રુનું દિલ દ્રવી ગયું. પિતાના બંધન એક લોઢાની ગદાથી તોડવા માટે એ આગળ આવ્યો. પણ બિંબિસાર સમજ્યો કે પુત્ર પોતાને મારવા માટે આવ્યો છે એટલે એણે ઝેર ખાઈ લીધું.

ઇતિહાસ અને જૈન તથા બૌદ્ધ પરંપરાના મતમતાંતરોના જાળામાં અટવાયેલ બિંબિસારનું જયભિખ્ખુએ પ્રસ્તુત નવલકથામાં જે વ્યક્તિત્વ ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તે રાજવી કરતાં માનવી તરીકેનું વધુ છે. એક એવો માનવ કે જેનું જીવન જેમ સદ્‌ગુણોથી ભર્યું છે એમ ભૂલોથી પમ ભર્યું છે. આ ભૂલોએ એને અનેક પ્રકારની વેદના આપી છે. છતાં આખરે પુરુષાર્થીનો વિજય થાય છે. મૃત્યુ એને જીતી શકતું નથી. દેહના ત્રાસ એને દમી શકતા નથી. બુદ્ધ અને મહાવીર જેવી મહાન વિભૂતિઓ દ્વારા મેળવેલા જીવનશિક્ષણને એ સાચા અર્થમાં ચરિતાર્થ કરી બતાવે છે. અંતકાળે મુનિજન જેવી સમતા બતાવતા આ મહાન રાજવીનું જીવન અનેકોને પ્રેરણા પૂરી પાડી જીવનઘડતરનું બળ આપે છે.

રાજા પ્રસેનજિતના પુત્ર એવા મહારાજા શ્રેણિક બિંબિસાર એ એક એવી વિભૂતિ તરીકે પ્રસ્તુત નવલકથામાં ઊપસે છે જેને આર્યાવર્તની મહાન ધર્મત્રિવેણી-વૈદિક, બૌદ્ધ અને જૈન-માં સ્નાન કરવાનું સદ્‌ભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું છે. શ્રેષ્ઠીવર્ય, શાલિભદ્ર, ત્યાગવીર મેતાર્ય અને ધર્મવીર ધન્નાશેઠ જેવા સિદ્ધિવંત નગરજનોના પ્રજાવત્સલ રાજવી બનવાનો દિવ્ય યોગ મળ્યો છે. અહિંસા ધર્મના પ્રવર્તક ભગવાન બુદ્ધ અને મહાવીરના અનુયાયી થવાનું મહાભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું છે.

ઇન્દ્રધનુના વૈવિધ્યવંતા રંગો જેવું સાંસારિક જીવન જીવનાર આ રાજવીને જીવનના આરંભકાળે પિતા તરફથી ઉપેક્ષિત બનીને દેશવિદેશનું પરિભ્રમણ કરવું પડે છે. ગોપાલકુમારના વેશે પરદેશમાં ભટકતી સુનંદા

7

જેવી સૌંદર્ય અને શીલની દેવી સહચરી તરીકે પ્રાપ્ત થાય છે. વૈશાલીની સૌંદર્યનિધિ સમી અલબેલી અંબપાલીનો પ્રેમ સાંપડે છે તો જીવનની ઘોરનિશાના ખારાપાટમાં આશાની અનુપમ વીરડી સમી ચેલ્લણા મળે છે. સંસારનાં સૌંદર્ય અને શીલે જાણે કે સ્વયંવર રચીને મગધના નાથને વરમાળ આરોપી છે.

પણ આવા નરકેસરી સમાન પ્રતાપી રાજવીએ જીવનમાં દુઃખો પણ ઓછાં નથી જોયાં. જેટલું એનું સદ્‌ભાગ્ય મોટું છે એટલું જ દુર્ભાગ્ય પણ એના સાથમાં રહ્યું છે. કર્મના બળે નરકેસરી એવા આ રાજવીને જીવનની આથમતી સંધ્યાએ નરકેશ્વરી બનવું પડ્યું. નરકનાં દુઃખો વેઠવાં પડ્યાં. જીવનની જલતી ભઠ્ઠીમાં શએકાવું પડ્યું. એનું મોત કમોતે થયું. અલબત્ત, છેવટે પશ્ચાત્તાપ અને ત્યાગની શુચિતાથી ઉચ્ચ પદે એ પહોંચ્યો છે ખરો. જીવનના અંતભાગે મારવિજય અને દિગ્વિજય એણે સાધ્યા છે ખરા અને એટલે જ આર્યાવર્તની વાડીના મહાકલાવન્ત એવા આ મયૂરના જીવનનું આ નવલકથામાં નિરૂપણ કરતી વખતે લેખક એના ચરિત્રથી ઠીક ઠીક અંશે પ્રભાવિત રહ્યા છે.

પ્રસ્તુત નવલકથામાં જયભિખ્ખુએ મગધરાજના જીવનને ત્રણ તબક્કામાં વહેંચીને અંતે કથારૂપ આપ્યું છે. પહેલો તબક્કો નરકેસરી એવા આ રાજવીના યૌવનકાળના પરિભ્રમણનો નિરૂપે છે, જેમાં એમણે ગોપાલકુમારના નામે સુનંદાની પ્રાપ્તિ કરી સ્વબળે પોતાનું નામ સિદ્ધ કર્યું. બીજો તબક્કો રાજવી તરીકેની એની સિદ્ધિને નિરૂપે છે જેમાં પોતાની સ્વતંત્ર રાજધાની રાજગૃહીની સ્થાપના સાથે વૈશાલીની રાજકન્યા ચેલ્લણા તથા નારીરત્ન અંબપાલીના પ્રેમની પ્રાપ્તિના કથાનકો નિરૂપાયાં છે. ત્રીજો ખંડ જીવનશુદ્ધિ તરફ ધસતા રાજવીની પ્રૌઢાવસ્થાના ધર્મસંક્રાન્ત જીવનને નિરૂપે છે. જીવનની આથમતી સંધ્યાએ પુત્ર દ્વારા જેલપ્રાપ્તિ શ્રેણિક બિંબિસારને જીવનનું સાચું તત્ત્વજ્ઞાન સમજાવે છે.

આ નવલનું વસ્તુસંકલન ભાવકોને કથાના રસમાં ખેંચી રાખે તેવું કુતૂહલ્લોદ્દીપક છે. અન્ય કેટલીક કૃતિઓની જેમ અહીં પણ આડકથાઓ મુખ્ય કથાને ક્યાંક પુષ્ટ કરતી, તો ક્યાંક કથાપ્રવાહને આડેમાર્ગે લઈ જતી,

ક્યાંક બિનજરૂરી જ હોય છતાં ઉપદેશને દૃઢાવવાના હેતુથી લખાયેલી - એવાં અનેક રૂપે મળે છે. કેટલાંક કથાનકો તો એવાં છે જેના ઉપરથી અન્યત્ર લેખકના હાથે આખી નવલકથા સર્જાઈ છે એનું વાંચન અહીં કે ત્યાં ભાવકના ચિત્તમાં પુનરાવૃત્તિદોષ ખડો કરે. જેમ કે - ભગવાન ઋષભદેવનું કથાનક (પૃ. ૧૩૬), મેતરાજનું કથાનક (પૃ. ૩૦૪), કેટલીક આડકથાઓ સ્વતંત્ર વાર્તા જેવી જ લગભગ બની ગઈ છે. જેમકે સુદર્શન શેઠનું કથાનક (પૃ. ૨૮૭), ધન્ય અણગારનું કથાનક (પૃ. ૩૦૦), શાલિભદ્રનું કથાનક (પૃ. ૧૭૪), કથામાં ઘણે સ્થળે ઉપદેશ જ મુખ્ય બની જાય છે - ધર્મકથા (પૃ. ૧૩૩), મધ્યમ પ્રતિપદા (પૃ. ૧૬૭), જગત ગુરુ ક્ષત્રિયો (પૃ. ૨૬૯), જ્ઞાતપુત્ર મહાવીર (પૃ. ૨૭૫) જેવાં કેટલાક પ્રકરણ માત્ર ઉપદેશયુક્ત જ છે. કથામાંથી કદાચ એમને દૂર કરવામાં આવે તો પણ કથાના અંકોડા ક્યાંય તૂટતા નથી. કેટલેક સ્થળે લેખક ઇતિહાસ-ભૂગોળનું પોતાનું જ્ઞાન પ્રદર્શિત કરવા જ કથાને લંબાવતા હોય એવો પણ અનુભવ થાય છે. કથાના આરંભે વેણાતટ નગરનું વર્ણન કરે છે. એમાં (પૃ. ૧૯-૨૦) કે પછી ‘રાજગૃહી’ પ્રકરણમાં (પૃ. ૧૨૨) આ વાતની પ્રતીતિ આપણને થાય છે. ઇતિહાસની વિગતો પણ ક્યાંક લેખકને હાથે વિકૃત બની છે. જેમકે પ્રસેનજિતને અહીં લેખકે બિંબિસારના પિતા તરીકે વર્ણવ્યા છે જે ઇતિહા,દૃષ્ટિએ બિંબિસારના સાળા થાય. વૈશાલીના રાજા ચેતકની પુત્રીનું નામ ઇતિહાસમાં છલના બતાવાયું છે. અહીં ચેલ્લણા તરીકે તે વર્ણવાઈ છે. અલબત્ત આવા નિરૂપણ પાછળ લેખકની સામે મગધરાજની જૈન પરંપરામાં નિરૂપાયેલી કથા હોય એવું બને. કથામાં આવતી આડકથાઓ કે ઉપદેશના સંદર્ભમાં એવું કહી શકાય કે આ લેખકનું લક્ષ્યબિંદુ જ સાહિત્ય દ્વારા સમાજઘડતરનું છે. જીવનધર્મી લેખકે પોતાનું સમગ્ર સાહિત્ય, જીવનોપયોગી બને એ હેતુસર જ સર્જ્યું છે. ‘ભરતદેવ’ની પ્રસ્તાવનામાં આ વાતનો તેઓએ ખુલ્લા દિલે સ્વીકાર કરતા કહ્યું છે કે ‘મારા સાહિત્યનું નિર્માણધ્યેય મોટે ભાગે આજના ‘તર્ક પ્રધાન અને શ્રદ્ધા અલ્પ’ સમાજને માટે અને નવી ઊગતી તરુણ પેઢીને ગમે અને પ્રેરે તેવું સાહિત્ય રચવાનું છે. પ્રથમ પ્રેય થવાનું ને અંતે શ્રેય થવાનું સાચા સાહિત્યનું ધ્યેય હોવું જોઈએ.’ (‘ચક્રવર્તી ભરતદેવ’, પૃ. ૫). પ્રસ્તુત નવલકથાને લેખકના આ દૃષ્ટિબિંદુથી તપાસીએ તો એનું વાચન

ક્યાંય કંટાળો ઉપજાવતું નથી. આપણે આગળ જોયું તેમ મગધરાજનું ચરિત્ર પણ એક માનવી તરીકે જ એમણે ઉપસાવ્યું છે. તેજ-અંધારના પિંડ સમો માનવ પોતાના જીવન દરમિયાન અંધાર સામે સંઘર્ષ ખેલતો ખેલતો છેવટે તેજમય કઈ રીતે બની શકે તે મગધરાજ બિંબિસારના ચરિત્ર દ્વારા ઉપસાવ્યું છે.

પ્રસ્તુત નવલકથામાં મગધરાજનું ચરિત્ર કેન્દ્રસ્થાને છે અને એનું નિરૂપણ તો લેખકે કુશળ રીતે કર્યું છે. પણ એ સાથે સૌંદર્યની પૂતળી શીલવતી ગુણવતી સુનંદા, સત્યવાદી, નિર્ભિક, ચતુર અને સહુ કોઈના સુખદુઃખમાં ભાગ લેનાર એક આદર્શ વેપારી ભદ્ર શેઠ, નામ પ્રમાણે ગુણયુક્ત અભયકુમાર, દેશને ચરણે પોતાનું સર્વસ્વ અર્પણ કરનારી અલબેલી અંબપાલી, રત્નકંબલોને પોતાની વહુઓમાં અંગલૂછણિયા તરીકે વહેંચી આપીત જગતઆંગણે રાજગૃહીની પ્રતિષ્ઠાને વધારનારી ભદ્રાશેઠાણી. રસભોગી ભ્રમરમાંથી વૈરાગ્યના માર્ગે વળી જનાર શ્રેષ્ઠીવર્ય શાલિભદ્ર વગેરેનાં ચરિત્ર પણ આછાં છતાં સુરેખ અને યાદગાર ઊપસ્યાં છે.

જૈનધર્મના અનુરાગી લેખક તક મળ્યે જૈનધર્મના સાંપ્રદાયિક નહીં પણ વ્યાપક તત્ત્વજ્ઞાનને સાદા, સરળ સૂત્રો રૂપે મૂકી દેવાનું ચૂકતા નથી. (પૃ. ૨૮૨, ૨૮૩). બૌદ્ધ ધર્મના તત્ત્વને પણ આ નવલકથામાં લેખકે ઊપસાવ્યું છે અને જૈનધર્મ તથા બૌદ્ધ ધર્મ વચ્ચે પાયાનો ભેદ ક્યાં છે એ પણ સરળ શૈલીમાં લેખકે બતાવ્યું છે. (પૃ. ૧૭૨). ભગવાન ગૌતમબુદ્ધ અને જ્ઞાતપુત્ર મહાવીર પાત્રો તરીકે પણ ઊપસે છે. એમના જીવન વિષેની મુખ્ય વિગતો પણ લેખક કથાત્મક ઢબે અહીં વણી લે છે.

સરળ, રસવતી શૈલીમાં વહેતી કથા 'કામવિજેતા' કે 'ભગવાન ઋષભદેવ' વગેરેમાં જણાય છે એવી એટલી અલંકારવતી નથી. છતાં અલંકારો સાવ નથી એવું ય નથી. ઉપમા જે લેખકને ખૂબ જ પ્રિય છે એ પરાજિત યોદ્ધા જેવા તેજવિહોણા બેચાર તારકો (પૃ. ૩), ઉષાદેવીના હાથે આખી સાગરસપાટી રાતા રંગે લીંપાઈ રહી હતી. (પૃ. ૩, સજીવારોપણ), કો રમતિયાળ અપ્સરાના નાજુક પાદપ્રહારથી ઠેબે ચડેલા રક્તસુવર્ણના ગોળા જેવો લાલ સૂર્ય (પૃ. ૩), સાગર પોતાની તરંગ માળાનો તાનપુરો

4

બજાવી અનેરું સંગીત છેડી રહ્યો હતો. (પૃ. ૩, સજીવારોપણ), માના પારણા જેવો શાંત સાગર (પૃ. ૮), ધોળા ધોળા ડોલરફૂલ જેવા શંખ (પૃ. ૧૧), વાતા પવનની જેમ એની સ્થિતિ નિરાધાર હતી. (દૃષ્ટાંત, પૃ. ૨૨), ડૉલરના છોડ જેવી સુનંદા (પૃ. ૫૫), આભના દ્વાર પર સંધ્યા પોતાના કેસરિયા પડદા બાંધી રહી છે. (પૃ. ૫૬, સજીવારોપણ), કાળી નાગણોના રાફડા સમા અંતઃપુરો (પૃ. ૧૧૨), મૌક્તિક જેવાં આંસુ (પૃ. ૧૫૭), વૃક્ષ વૃદ્ધ આદમીના દેહની જેમ ડોલવા લાગ્યું (પૃ. ૨૨૧).

ટૂંકમાં મારવિજય અને દિગ્વિજય બંનેમાં કાલાન્તે વિજયી નીવડનાર મગધરાજ શ્રેણિક બિંબિસારની કથાને મુખ્યરૂપે આલેખતી પ્રસ્તુત નવલકથા કલાદૃષ્ટિએ જયભિખ્ખુની અન્ય નવલો જેટલી ઉત્કૃષ્ટ નીવડતી નથી, છતાં લેખકની તે લોકપ્રિય કૃતિ તો બની જ છે. આ નવલનો કથાતંતુ 'શત્રુ કે અજાતશત્રુ'માં લંબાય છે.

દાસી જનમ જનમની સાથી જનમ જનમનાં :

'દાસી જનમ જનમની સાથી જનમ જનમનાં' શ્રી જયભિખ્ખુની સામાજિક નવલકથા છે. શોષિત નારીજીવનના સ્વાતંત્ર્ય અને વિકાસના પ્રશ્નોને ચર્ચતી પ્રસ્તુત નવલકથામાં આધુનિક અને પુરાણી, શિક્ષિત-અશિક્ષિત, પરિણીત-અપરિણીત, વિધવા, ત્યક્તા, કમાતી અને ન કમાતી સર્વ પ્રકારની સ્ત્રીઓનાં જીવનબિંદુને કેન્દ્રમાં રાખીને મુક્ત મને છણાવટ કરવામાં આવી છે. સ્ત્રીનો સાચો વિકાસ એનું ખુદનું ખમીર જાગે ત્યારે જ શક્ય બને એ વાત અહીં લેખક દ્વારા જુદાં જુદાં દૃષ્ટિબિંદુથી રજૂ થઈ છે. જયભિખ્ખુનો સ્ત્રી-સન્માન અંગેનો પ્રબળ અભિનિવેશ પ્રગટ કરતી આ નવલકથા એમાં રજૂ થયેલા નારીજીવન વિષેના કેટલાક ચિંતનસભર વિચારોની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર બની રહે છે.

કન્યાવિક્રય, દેહલગ્નો, સ્ત્રીનું ગૃહજીવનમાં ગુલામ તરીકેનું સ્થાન વગેરે પ્રશ્નોની છણાવટ કરતા આ નવલકથાનું કેન્દ્રબિંદુ છે નિર્મળા. ગરીબ પણ સ્વમાની માતા-પિતાની પુત્રી નિર્મળા નાની ઉંમરે જ મા-બાપની શીળી છાયા ગુમાવી માસી-માસાના પનારે પડી છે. માસીને ત્યાં એ સૌની ગુલામી કરે છે, ઘરનો બધો જ ભાર માથે વહે છે, સૌના મ્હેણાં સહે છે છતાં 7

એનામાંનું સ્વમાનશીલ નારીત્વ નષ્ટ થયું નથી. પોતાને ન ગમતા, પોતાનાથી ઘણી મોટી વયના લાલચંદ સાથે જ્યારે એનું લગ્ન થાય છે બલ્કે માસા દ્વારા એનો વિક્રય થાય છે ત્યારે એ વિચારે છે કે 'આ લગ્ન છે કે દગો ? શું મારે સ્ત્રીની સર્વોત્તમ દોલત સમા શીલને એક દગલબાજને વેચવું ? મનને ન ગમે એવા, આંખને ન રુચે એવા સાથે પ્રભુતાના સંબંધથી જોડાવું ? અર્થહીન અગ્નિને અર્થલોભી પુરોહિત આવી મળ્યા એટલે શું કોઈ પણ લુટારુને એક અબળાને લૂંટવાનો અધિકાર મળી ગયો ? જીવનની આખી સફર એક એવા વહાણમાં શરૂ કરવી જે વહાણ સફરને લાયક જ ન રહ્યું હોય ?' (પૃ. ૨૭). એનું ગજવેલ વ્યક્તિત્વ આ સહન કરી શકે એમ નથી એને જ કારણે પહેલી જ રાત્રે પતિને પોતાના રૂમમાં પ્રવેશ ન આપીને પોતાનો આ લગ્ન સામેનો વિરોધ વ્યક્ત કરે છે. બારણું ન ખોલતી નિર્મળાને સમાજમાં થનારી ફજેતી નો ડર બતાવી લાલચંદ બારણું ઉઘાડવા વીનવે છે ત્યારે પણ તે ફજેતીથી ડરતી નથી.

લગ્નજીવનના પછીના દિવસોમાં પણ પતિ દ્વારા થતા શારીરિક-માનસિક અત્યાચરનો સામનો કરીને પણ મક્કમપણે તે પોતાના વિચારોમાં સ્થિર રહે છે અને પતિની કામવાસનાને તાબે થતી નથી. એટલું જ નહીં પણ પતિના ઘરને ત્યજીને ભાગી જવાનો વિચાર પણ કરતી નથી. પ્રેમના નામે કામવાસના પોષતા પુરુષોનો નિર્મળા બરોબર ઊધડો લે છે. લાલચંદને એ કહે છે : 'લાલચંદ ! પુરુષદેહના કામરાક્ષસની તૃપ્તિ માટે આજ સુધી ઘેટાં-બકરાંની જેમ સ્ત્રીઓ બલિ બની છે. હવે એ નહિ થાય. તમે એક બુઢ્ઢિને પ્રેમ કરી શકો છો, તો હું એક વૃદ્ધને પ્રેમ કરી શકું. બાકી તો હજાર ટુકડા થાય ત્યાં સુધી તમારા દેહનો રાક્ષસ કદી બલિ નહીં જ પામે' (પૃ. ૪૯).

વેદનાઓને સહેતાં સહેતાં નિર્મળાના હૃદયમાં સમસ્ત સ્ત્રીજાતિનું પ્રતિનિધિત્વ ઊગી નીકળ્યું હતું. એણે મનોમન નક્કી કર્યું કે, 'ભલે એ કુમળી કળીઓનું કમભાગ્ય મને વરે, એ ઝેર હું જ પીઉં.' (પૃ. ૪૮) અને એટલે જ જ્યારે એણે જાણ્યું કે પોતાની પડોશમાં રહેતી દુઃખિયારી કુસુમને ત્યજીને એનો પતિ નવી લાવવાનો છે ત્યારે કુસુમને મળીને એનામાં રહેલી

નિર્બળતાઓ દુર કરાવી એક નવું ખમીર પ્રગટાવે છે. કુસુમ માત્ર કોમળ અને દયનીય કુસુમ ન રહેતાં ઇંટનો જવાબ પથ્થરથી આપતી આત્મગૌરવ-સભર નારી બને છે. એજ રીતે શોક્યની ઉપર પરણવા તૈયાર થયેલી ગજરાને પણ સાચું માર્ગદર્શન પૂરું પાડે છે. નિર્મળાનો સ્ત્રી-જાગૃતિનો આ યજ્ઞ ધીમે ધીમે વિકાસ પામે છે. શાંતા, વિશાખા, સુંદરા વગેરેના હૃદયમાં સ્ત્રીસન્માનની, સ્વાતંત્ર્યની જ્યોત જગવતી આ નારી અંતે પોતાના પતિ લાલચંદની દોહવાસનાની સાથી તો નથી જ બનતી પણ એને સ્ત્રીવિકાસના પંથે સહભાગીદાર બનાવી અધ્યાત્મજીવનના સાચા સાથીદાર તરીકે કેળવે છે અને એ રીતે સ્ત્રી એ 'દાસી જનમ જનમની' નથી પણ 'સાથી જનમ જનમની' છે એ રીતે શીર્ષકને સત્ય ઠરાવે છે.

સ્ત્રી સમાજ પોતે જ જો જાગ્રત બને તો જ તેની દુર્દશા મિટાવી શકાય એ વક્તવ્યને રજૂ કરતી નવલકથાનો વિષય સાચે જ રોચક છે. પણ એ યોગ્ય વસ્તુસંકલન તેમ જ અકૃત્રિમ પાત્રચિત્રણ દ્વારા રજૂ થઈ શક્યો નથી. નવલકથાની કલાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો કલાતત્ત્વ અહીં ઠીક ઠીક અંશે હણાયું છે. લેખકે પોતે પણ એકરાર કરતા કહ્યું છે કે 'લેખક જાણે લેખક રહ્યો નથી, એ સ્ત્રીનો વકીલ બની બેઠો છે' (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨). ડૉ. મધુસૂદન પારેખે પણ કહ્યું છે, 'વાર્તાકારનો સ્ત્રીસન્માન અંગેનો પ્રબળ અભિનિવેશ એમને વાર્તાકારને બદલે પ્રચારક બનાવી મૂકે છે.' (કાર્યવાહી : સને ૧૯૫૮). આમ છતાં પણ આ નવલકથા આકર્ષક બની છે એમાંના જીવનચિંતનને કારણે.

સદીઓથી કચડાયેલું, કચડાતું આવતું નારીજીવન એની આવી દુર્દશામાંથી કઈ રીતે ઉગરી શકે એ લેખકની ચિંતા, ચિંતનનો વિષય રહેલો છે. અન્યત્ર પણ નારીગૌરવની મશાલ પેટાવતા આ સર્જક અહીં તો જાણે નારી-ગરિમાનું પુરાણ જ ખોલીને બેસે છે. સ્ત્રીશક્તિનું ચલણ સમાજને કેવા ઊંચા સ્થાન ઉપર મૂકી આપે એ વર્ણવતાં નિર્મળા કહે છે : 'એ નોંધી રાખો કે જ્યારે સ્ત્રી-શક્તિનું ચલણ હશે, ત્યારે પુરુષો જેને ધર્મ કે નીતિ લેખવે છે એવી યુદ્ધોની અધર્મલીલા નહિ હોય, મોટે ભાગે સ્વાર્થથી થતી લડાઈઓ નહીં હોય, માનવતાનાં મૂલ અંકાશે કારણ કે સ્ત્રી એક માનવનો જન્મ

એટલે શું તે બરાબર જાણે છે. સ્ત્રી સંસારમાં ન હોત તો કદાચ માનવતા, પુણ્ય, પાપ કે સહિષ્ણુતા, કાલ્પનિક વાતો રહેત, શીલવંત સંસાર કોઈ તિલેસ્માતી બનાવ હોત. સ્ત્રી અર્પણ-ધર્મી છે. એની નિંદા કરનાર નર નહિ પણ હેવાન છે.' (પૃ. ૧૪૦).

સ્ત્રીવિરોધી શાસ્ત્રમાં થયેલાં વિધાનોને પણ જયભિખ્ખુ ઉદાહરણોથી ખંડિત કરતાં કહે છે કે ભલે શાસ્ત્રમાં કહેવાયું હોય કે સ્ત્રીમાં પુરુષ કરતાં આઠ ગણો કામ હોય છે. હકીકતમાં સ્ત્રીમાં જેટલો સંયમ છે એટલો પુરુષમાં ક્યાંય જોવા નહીં મળે (પૃ. ૧૩૭). નિર્મળા કહે છે : 'સ્ત્રી ચાહે તો પણ સહેલાઈથી કામવાસના તૃપ્ત ન કરી શકે તેવી કુદરતે તેની રચના કરી છે. બંધન તો નુગરા પુરુષોને જરૂરી છે. સ્ત્રીને તો એક ક્ષણની તૃપ્તિ પાછળ લાંબું સહન કરવાનું હોય છે.' (પૃ. ૧૪૦).

આમ છતાં એ પણ એટલું જ સત્ય છે કે સ્ત્રીના શીલભંગ માટે એકલો પુરુષ જ જવાબદાર નથી. સ્ત્રી પણ એટલી જ જવાબદાર છે. જેને અણીશુદ્ધ રહેવું હોય એને દુનિયાની કોઈ તાકાત ડગાવી શકે નહીં. નિર્મળા શાંતાને કહે છે, 'બેન ! પુરુષોને શા માટે દોષ દેવો ? એ માટે જેટલા શેઠ જવાબદાર છે એટલી જ તું જવાબદાર છે. સીતા જેવી સુકોમળ અબળા રાવણને ત્યાં અણીશુદ્ધ રહી, એ કોના બળે ? આપણે બગડવું ન હોય તો પછી બગાડનાર દુનિયામાં કોઈ જન્મ્યો છે ?' (પૃ. ૮૮).

આજની શિક્ષિત નારી જે પ્રકારનું શિક્ષણ પામી છે એ શિક્ષણ જયભિખ્ખુની દૃષ્ટિએ સાચું શિક્ષણ નથી. આજની નારીનું ચિત્ર ઉપસાવતાં નિર્મળા કહે છે : 'આજની શિક્ષિત અર્ધદગ્ધ બહેનો ગઈ કાલની બહેનો કરતાં વધુ સુકુમાર, વધુ શોખીન અને વધુ પુરુષાશ્રિત બની છે. અલબત્ત, મોંથી પુરુષનો તિરસ્કાર કરે છે પણ અંદરથી પુરુષ વિના એમને ચાલતું નથી.' (પૃ. ૧૮૬). ભણેલી સ્ત્રીઓનો શોખ, સુવાંળપને ટપારતાં નિર્મળા કહે છે : 'આ જ કારણે તો જૂની સ્ત્રી હીન બનેલી ! તમે એની પુનરાવૃત્તિ કાં કરો ?' (પૃ. ૧૯૧).

લેખકના મતે આજની સ્વતંત્ર નારીએ પોતાના જીવનવિકાસ માટે

'કેળવણી, કૌમાર્ય અને કમાણી'ની ત્રિસૂત્રી અપનાવવી જોઈએ. નિર્મળા આ ત્રણે શબ્દોના વિશિષ્ટ અર્થો તારવી આપતાં કહે છે :

— 'જે કેળવણી સ્ત્રીના સત્ત્વને ફીટાડે એને હું કેળવણી ન કહું. સત્ત્વને જગાડે, સંયમને જગાડે, સ્વાશ્રયને જગાડે એને કેળવણી કહું.' (પૃ. ૨૩૩)

— 'જે કૌમાર્ય માત્ર એકના બદલે અનેક સ્થળે રઝળવાનું શીખવે એને હું કૌમાર્ય ન કહું. કૌમાર્ય તો જલતી ચિતાને પણ ઠારનારું જલ હોય. એ એક યજ્ઞ છે.' (પૃ. ૨૩૩)

— 'કમાણી એ જીવનનિર્વાહ માટે કોઈના ઓશિયાળા ન થવું પડે એ માટે છે. પણ કમાણી ખાતર સ્ત્રીને પુરુષની કામિની બનીને જીવવું પડે, એ હું હરગિજ પસંદ ન કરું.' (પૃ. ૨૩૪)

શિક્ષણ વિશે પણ લેખકના કેટલાક મનનીય વિચારો પ્રસ્તુત નવલકથામાં રજૂ થયા છે. નિર્મળાના મુખે લેખક કહે છે :

— બીજાના સુખ ખાતર આપણા સુખ ઉપર કાપ મૂકવો એને હું શિક્ષણ માનું છું. (પૃ. ૧૯૭)

— આપણામાં અહંકાર જન્મે ને બીજા તરફ તિરસ્કાર પ્રગટે, એને હું કેળવણી કહેતી નથી. (પૃ. ૧૯૭)

— મને વધુ સગવડ મળે, હું વધુ ભણી માટે મને મોટર મળે, મનગમતાં માનપાન મળે, મહેલાત મળે, મોજશોખ મળે, મને વધુ મળે, આ શિક્ષણનો વ્યભિચાર છે. (પૃ. ૧૯૭)

— સ્ત્રી અને પુરુષનું શિક્ષણ એક હોઈને પણ જુદું છે. સ્ત્રી-પુરુષની સરસાઈમાં આવે એ આજના શિક્ષણની જાણે શ્રેષ્ઠતા છે પણ એ સત્ત્વભરી નથી, સ્વૈરવિહારની છે. (પૃ. ૧૯૮).

— શિક્ષણ સંસ્થા એ દારુની દુકાન નથી. (પૃ. ૨૦૦)

— મન, વાણી ને ઇંદ્રિયો પર કાબૂ રાખનારી કેળવણી જો ન હોય તો એ સમાજમાં લુચ્ચાઈ, લફંગાઈ પેદા કરનારી શાપિત વિદ્યા છે. (પૃ. ૨૦૦) 7

ધર્મ વિશેની ફિલસૂફી પણ લેખકની પોતાની છે. તેમના મતે :

— જગતમાં ધર્મ એક જ છે, શું સ્ત્રી કે પુરુષ ! માણસને પડતો જે સાચવે અને વિકાસ તરફ લઈ જાય તે ધર્મ ! (પૃ. ૧૭૯)

એક નવો જ અને ઊજમળો વિચાર ભારતીય સંસ્કૃતિમાં રહેલી વારસદાર વિષેની માન્યતાના સંદર્ભમાં લેખક અહીં લઈને આવે છે. હિંદુ સંસ્કૃતિ વારસને ખૂબ જ મહત્ત્વ આપે છે. આ જ કારણે પુત્રનું મહત્ત્વ પણ ઘણું બધું છે. અપુત્ર સ્ત્રી-પુરુષનું 'વાંઝિયાપણું' સામાજિક દૃષ્ટિએ પણ નિંદનીય બને છે. આ સંદર્ભમાં નિર્મળા કહે છે : 'હું પૂછું છું દરેકને અમર થવાનો આવો બળાપો શા માટે ? શા માટે પોતાની લક્ષ્મીનો સાચો વારસ દેશ નથી લેખાતો ? શા માટે એ વારસો ધર્મને નથી અપાતો ? આટલા અનાથાલયો, અપંગાશ્રમો, મજૂરગૃહો, શ્રમજીવીઓ છે, શું તેઓ તમારી દોલતની ખરી જરૂરવાળા વારસદાર નથી ?... શાસ્ત્રોએ વિશ્વબંધુત્વનો અજબ મહિમા ગાયો છે ! વિશ્વબંધુત્વથી જ જગતનું કલ્યાણ લેખ્યું છે, પછી વારસની આ ચિંતા શા માટે ?' (પૃ. ૧૨૯)

લક્ષ્મીનો વારસો પુત્રને આપવાથી તો દરેક આપણે એનું અહિત જ કરીએ છીએ, એના સાચા વિકાસના રોધક બનીએ છીએ એ વાત કરતાં નિર્મળા કહે છે.

— 'વારસ તમારી લક્ષ્મીનું શું કરશે એ કોણ જાણે ? લક્ષ્મી એના દિલને શેતાનનું ઘર નહિ બનાવે એનો શો ભરોસો ? હાથપગ લઈ આવનારને શા માટે મોજશોખનાં સાધનો આપી ઉચ્છંખલ, પરાધીન, પરજીવી ને અપંગ બનાવવો ? જે પોતાની લક્ષ્મીનો પોતાને હાથે ઉપયોગ કરી શકે છે, એને વારસની ચિંતા કદી સતાવી શકતી નથી. વિમળશાહે નખ્ખોદનું વરદાન માગ્યું હતું એ જાણો છો ને ? વારસ વગરનો પુરુષ વિશ્વપુરુષ બની જાય છે.' (પૃ. ૧૨૯)

આ જ વાત નવલકથામાં અન્યત્ર પણ લેખક દોહરાવે છે :

— 'સંતાન એ તો મૂડીવાદી મનોભાવના છે. વિશ્વબંધુત્વની એ વિરોધી છે. આખરે તો જેમ બધી સરિતાઓ એક સાગરમાં સમાય તેમ

7

આપણું અલગ અસ્તિત્વ વિશ્વસાગરમાં સમાવું જ જોઈએ ને આપણી ધનસંપત્તિ વિશ્વકોષમાં ભળી જવી જોઈએ, નહિ તો જગતમાં અનર્થ જન્મે,' (પૃ. ૧૮૧).

લેખકના આ વિચારો જો સમાજમાં અમલમાં મુકાય તો ? સમાજના ઘણા બધા વેરઝેરનું મૂળ સંપત્તિની વારસાવ્યવસ્થામાં નથી શું ? વ્યક્તિના ઉપાર્જનને દેશની સંપત્તિમાં ભેળવી દેશના વિકાસના પંથે જો એનો ઉપયોગ થાય તો છેવટે કુટુંબ અને વારસોનો પણ એમાંથી વિકાસ થવાનો જ છે એ સત્ય આપણને સમજાય તો ?

નારીગરિમાના ગાયક-સર્જકનો રોષ પુરુષો સામે નહીં, એમની પશુતા સામે છે. તેથી નિર્મળા કહે છે : 'અમને પુરુષો તરફ રોષ નથી. અમારા એ મિત્રો છે. એમની પશુતા સામે અમારો રોષ છે. એને અમે પૂરી કરીને જ જંપીશું.' (પૃ. ૨૧૫). નિર્મળાનું આ વિધાન એનાં કર્મો દ્વારા એ સાચું કરીને બતાવે છે. ૪૫ વર્ષના લાલચંદ સાથે જ્યારે એનું લગ્ન થયું ત્યારે લાલચંદમાં માત્ર કામનાવૃત્તિ જ કેન્દ્રસ્થાને હતી. નિર્મળાના રૂપસૌંદર્યનો તે ભોગી ભ્રમર હતો. નિર્મળા લાલચંદની આ કામવાસનાને વશ થતી નથી. અર્થહીન અગ્નિ અને અર્થલોભી પુરોહિત દ્વારા ગોઠવાયેલા સંબંધોને લગ્નની પવિત્ર મહોર મારતી નથી. આમ છતાં આજની આધુનિકા નારીની જેમ છૂટાછેડા દ્વારા અથવા ઓન્ય કોઈ રીતે પોતાને અણમાનતા પતિને એ ત્યજતી પણ નથી. એ તો એની સાથે જ રહે છે. એના શરીરની ભોગી બનીને નહીં, એના ઉદાત્ત આત્માની ખોજક બનીને. એમનું જીવન વિષયાંધતાની આંધળી ગલીમાં ભટકવાને બદલે વહાલપનું વિશ્રામસ્થાન બને છે. માનવતાનો, આધ્યાત્મિકતાનો શંખનાદ એમાં ગુંજે છે. વસિષ્ઠ અને અરુંધતીની જેમ એકબીજામાં ગૂંથાયેલ આ દંપતી સાચા અર્થમાં 'સાથી જનમ જનમનાં' બને છે. એટલું જ નહીં પણ લાલચંદ પોતાની સંપત્તિ સમાજ માટે વાપરી સાચો વિશ્વમાનવ પણ બને છે.

જયભિખ્ખુની અન્ય ઐતિહાસિક નવલોની જેમ આ નવલનું વસ્તુસંકલન સુસંબદ્ધ નથી. સમાજમાં સ્ત્રીનાં સ્થાન વિષેની પ્રકરણે પ્રકરણે થતી ચર્ચાઓ વાર્તાને કથળાવી પ્રચારાત્મક પણ બનાવે છે. આડકથાઓનો ઉપયોગ વાર્તાના ઘાટને સુરેખ રહેવા દેતો નથી. પાત્રો પણ કરવા કરતા કહે

છે વધુ. નવલકથાના શિર્ષકના પ્રથમાર્ધને સિદ્ધ કરવા નવલકથાએ જેટલો ભાગ રોક્યો છે એટલો ભાગ શીર્ષકના ઉત્તરાર્ધને સિદ્ધ કરવા માટે લેખકને જાણે કે મળ્યો નથી. પહેલાં ખૂબ જ પથારો કરીને બેઠેલા લેખકને પછી પોતાની બાજી ઝડપથી સમેટી દેવામાં ઔચિત્ય લાગ્યું હોય તેમ અંત ખૂબ જ ઝડપથી આવે છે. નવલકથાની નાયિકા નિર્મળાના મુખમાં મુકાયેલા કેટલાક ક્રાંતિવાદી વિચારો પણ કદાચ લેખકે એને અશિક્ષિત નારી તરીકે નવલકથાના આરંભમાં બતાવી હોવાને કારણે કોઈને પ્રતીતિકર ન જણાય, પણ એ એટલું જ સાચું છે કે નિર્મળાએ શિક્ષણસંસ્થાઓમાં શિક્ષણ ન લીધું હોવા છતાં અનુભવની શાળામાં એ જીવનના આરંભકાળથી કસાઈ છે. એ પોતે કહે છે, ‘હું નવા જમાનાનું માનવી નથી, શાળા-કૉલેજ મેં જોયાં નથી, અનુભવોથી હું ઘડાયેલી છું. જગતને જેવું મેં જોયું – એવાં મે મારા નિર્ણયો લીધેલા છે.’ (પૃ. ૧૯૪). અને એ દૃષ્ટિએ એના પાત્રવિકાસમાં અનુચિતતા ભાગ્યે જ જણાય. પોતાના પ્રભાવશાળી અને અન્યને પોતાના પ્રતાપથી ડારતા વ્યક્તિત્વની બાબતમાં મુનશીની મંજરી કે શશીકલાની યાદ તાજી કરાવતી આ નાયિકા અમુક અંશે મુનશીના વિરોધથી આગળ જાય છે. મુનશીની નાયિકાઓ પોતાના પ્રભાવી વ્યક્તિત્ત્વથી પહેલાં પુરુષ ઉપર સરસાઈ મેળવે છે અને અંતે સ્વવ્યક્તિત્વને ગુમાવી પુરુષચરણે સર્વ સમર્પિત કરે છે, જ્યારે જયભિખ્ખુની આ નાયિકા છેવટ સુધી પોતાના પ્રભાવથી પુરુષ સમોવડી બની રહે છે.

શ્રી કુંદનિકા કાપડિયાએ ‘સાત પગલાં આકાશમાં’ નવલકથામાં નારીજીવનના વિવિધ પ્રશ્નોને જે કલાત્મકતાથી છણ્યાં છે, એના બીજાંકુર જયભિખ્ખુની આ નવલકથામાં મળે છે. અલબત્ત, અહીં કાચું સોનું છે. કલાકારની તેજાબી પ્રકાશધારામાં એ ભૂંજાયું નથી એને જ કારણે વિચારદૃષ્ટિએ ઉત્તમ કક્ષાની આ કૃતિ લેખકની કલાદૃષ્ટિની મધ્યમ બરની કૃતિ બની રહે છે.

સંસારસેતુ મહર્ષિ મેતારજ :

મનુષ્યમાં રહેલા તમસ્ અને રજસ્ જેવા ગુણોના અતિચારને અટકાવી માણસને માણસાઈના પાઠ શીખવતી નવલકથાઓના સર્જક શ્રી જયભિખ્ખુની ‘સંસારસેતુ’ નવલકથા ‘મહર્ષિ મેતારજ’નું નવું નામકરણ છે.

આ નવલકથામાં આર્ય મેતારજ અને વીર રોહિણેય એમ બંનેના જીવનપ્રસંગો વિસ્તૃત નિરૂપાયા હોઈ નામનું એકાંગીપણું દૂર કરીને લેખકે એને નવું નામ આપ્યું છે. સમાજમાં પ્રવર્તતા ઊંચ-નીચના જન્મજાત ભેદભાવોને હટાવી કર્મથી મહાન બનવાનો આદર્શ આપતી પ્રસ્તુત નવલકથાનું કથાવસ્તુ જેની ઉપર આધારિત છે એ મહર્ષિ મેતારજના ચરિત્ર વિષે ઇતિહાસમાં ખૂબ ઓછી માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. મહર્ષિ મેતારજ ભગવાન ઋષભદેવ કે કામવિજેતા સ્થૂલિભદ્રની જેમ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિ નથી. લેખક નિવેદનમાં જણાવે છે તેમ ‘ઇતિહાસનો એમનો બહુ ઓછો - નગણ્ય ટેકો છે ને જૈન સમાજમાં ય ‘સમતાગુણ’ના દૃષ્ટાંત સિવાય એમને વિશેષ સ્થાન મળ્યું નથી.’ એકાદ-બે અધૂરી સજ્ઝાયો કે તૂટક-છૂટક માહિતી સિવાય લેખકને મેતારજ વિષે બહુ માહિતી મળઈ નથી છતાં જે કંઈ માહિતી એમને મળી એનું આકર્ષણ સર્જક ચિત્તને એવું થયું કે નવલકથા સર્જ્યા વિના તેઓ રહી શક્યા નહીં. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ આ ચારે પુરુષાર્થોને પોતાના જીવન દરમિયાન ચરિતાર્થ કરી જાણનાર આ અત્યંજ મુનિના નાનકડા પણ રંગબેરંગી તથા તેજસ્વી જીવને પ્રસ્તુત નવલકથામાં શબ્દરૂપ ધર્યું છે.

આજથી અઢી હજાર વર્ષ પૂર્વેના સમયને કથાવિષય બનાવતી પ્રસ્તુત નવલકથાની કથાસૃષ્ટિ બે ધારામાં એકસાથે એકબીજામાં ભળીને વહે છે. એક ધારા છે રાજગૃહીના મેત યુગલ માતંગ-વિરૂપાના પુત્ર મેતારજની. જન્મે શૂદ્ર-ચાંડાલ એવા આ યુગલના વિચાર, વાણી અને વર્તનમાં એક અનોખી સંસ્કારિતા વિલસે છે. રાજગૃહીના રાજબગીચાનો રખેવાળ કલાવંત મયૂર માતંગ મંત્રવેત્તા હતો. ભાગ્યયોગે એને વિરૂપા જેવી શીલવતી અને ગુણવતી પત્ની મળી હતી. સ્વભાવે ચિંતનશીલ વિરૂપાએ રાજગૃહીમાં પ્રસરતા શ્રમણ ધર્મને પોતાની રીતે ઝીલ્યો હતો. એ માનતી હતી કે સાચા પ્રેમ માટે સાચી દયા જોઈએ અને સાચી દયા માટે સાચો ત્યાગ જોઈએ. રાજગૃહીના ધનાઢ્ય શ્રેષ્ઠી ધનદત્તની યથાનામગુણ પત્ની દેવશ્રી સાથે એને સખીપણાં થયાં હતાં. પાંચ પાંચ વાર સંતાન મેળવીને ગૂમાવી ચૂકેલી દેવશ્રીની આ છઠ્ઠી વારની અગ્નિપરીક્ષામાં જો એ અફળ નીવડે તો ધનદત્ત શેઠ નવું લગ્ન કરશે એ હકીકત જાણી સખીના દુઃખે દુઃખી વિરૂપાએ 7

સખીપદના ગૌરવને ઉજાળવા પોતાને થનાર પ્રથમ સંતાન સખીને સોંપી દેવાનું વચન આપ્યું. યથાસમયે દેવશ્રીને ત્યાં પુત્રી અને વિરૂપાને પુત્ર જન્મતાં સંતાનની અદલાબદલી બહું જ છૂપી રીતે થઈ ગઈ.

પુત્રઝંખના માટે ઉત્સુક માતંગ પુત્રીજન્મથી નિરાશ બન્યો. બીજી બાજુ ધનદત્ત શેઠને ત્યાં પુત્રજન્મનો અનેરો ઉત્સવ ઊજવાયો. વિરૂપાની પુત્રી છ જ દિવસમાં મૃત્યુ પામી. દેવશ્રીનો પુત્ર પૂનમના ચાંદની જેમ વધતો ગયો. દેવશ્રી સખીના ઋણને વીસરી નહોતી એથી જ નામકરણ સમયે અનેકોની મના છતાં એ વિરૂપાને બોલાવે છે અને એના જ હાથે પુત્રનું નામકરણ કરાવે છે.

અન્યના સુખ કાજે સ્વસંતાનને સોંપ્યા પછી વિરૂપાની વેદના વધી જાય છે. પુત્રદર્શન માટે એનું હૃદય તરફડી ઊઠે છે. જ્યારે દેવશ્રીને ત્યાંથી એને પુત્રના નામકરણ માટે નોંતરું મળે છે અને એ પુત્રનું ‘મેતાર્ય’ એવું નામ પાડી અને પોતાના હાથમાં હિંચોળે છે એ સમયની માતૃવાત્સલ્યથી યુક્ત વિરૂપાની લેખકના કૅમેરામાં ઝડપાયેલી આ તસ્વીર વિસરાય એવી છે શું ? વિરૂપા બાળકને ઊંચું ઊંચું લઈને ઉછાળી રહી હતી, ત્યાં તો બાળકે એના સ્તનપ્રદેશ ઉપર નાજુક હાથથી પ્રહાર કર્યો. જાણે નાજુક મૃદંગ પર કોઈ સંગીતનિપુણ કિન્નરીએ થાપ મારી ! એ મસ્ત મૃદંગમાંથી છૂટેલો પ્રચંડ નિનાદ અશ્રાવ્ય હતો, પણ એણે વિરૂપાના દિલમાં એક પ્રચંડ ઘોષ મચાવી મૂક્યો.’ (પૃ. ૩૯).

યુવાન થયેલા પુત્રની શૂરવીરતા, રૂપશાલીનતા, બુદ્ધિચાતુર્ય સર્વ કાંઈ વિરૂપાને મનોમન ઘેલી બનાવે છે. રોહિણેય સામે લડતાં ઘવાયેલા પુત્રની સારવાર કરતાં જે રહસ્ય એના હોઠો પર ક્યારે ય લાવવાનું નથી એ રહસ્ય સ્ફૂટ થઈ જાય છે. ખરે ટાણે આવેલી દાસી નંદા બાજીને સાચવી લે છે પણ પુત્રના લગ્ન ટાણે તો એક દિવસ હૃદયનું આ રહસ્ય મુખ દ્વારા પુત્ર સમક્ષ પોતે એની સાચી મા છે એવું વિરૂપાએ કહી તો દીધું પણ એ જ ક્ષણે આ રહસ્યસ્ફોટન અનર્થકારી બનશે એનો ખ્યાલ આવતાં જ પુત્ર પાસે એ રહસ્યને રહસ્ય જ રાખવાની પ્રતિજ્ઞા લેવડાવે છે. વિરૂપાના પ્રેમમાં નબળાઈ નહોતી, કીર્તિલોભ કે અર્થલોભ નહોતો. એણે તો પોતાની વાડી ઉજ્જડ

બનાવી ધનદત્ત-દેવશ્રીના બાગમાં અમૂલ્ય છોડ વાવ્યો હતો. એનું આ શૌર્ય ઓછું નહોતું. શત્રુની લોહીપિપાસા માટે શસ્ત્રોથી ખૂંખાર જંગ ખેલતા યોદ્ધા કરતાં પોતાના વાત્સલ્યથી ભર્યા હૃદય સામેનો એનો આ જંગ અનેક ગણો મોટો હતો. લેખકે વિરૂપાના માતૃહૃદયને નવલકથામાં મન મૂકીને મ્હોરાવ્યું છે. માનવ માત્રના ઐક્યનો અમૂલો પાઠ આપતી વિરૂપાનું પ્રેમની વેદી ઉપર જે આત્મસમર્પણ લેખકે નિરૂપ્યું છે તે ખરેખર અનન્ય છે. પ્રતિપ્રેમની દિવાની આ વિરૂપા એક વખત માનવસહજ આવેશમાં આવીને ‘મેતાર્ય પોતાનો પુત્ર છે’ એવું રહસ્યસ્ફોટન માતંગ સમક્ષ કરે છે ત્યારે હરખઘેલો માતંગ મેતાર્યની વરયાત્રાના પ્રસંગે અણછાજતી રીતે રહસ્યસ્ફોટન કરી દે છે. એને કારણે અનેક અનર્થો સર્જાય છે. વિરૂપા અને દેવશ્રી મૃત્યુ પામે છે. લગ્નપ્રસંગ અધૂરો રહે છે. છેવટે મહામંત્રી અભયની દરમિયાનગીરીથી મેતાર્યનાં લગ્ન થાય છે.

ધનદત્તના આંગણે પોષાયેલા મેતાર્યનું પાત્રચિત્ર પણ જયભિખ્ખુના હાથે ઠીક ઠીક વિકસ્યું છે. ભણવામાં તેજસ્વી એવા આ નવયુવાન મહામંત્રી અભયની મિત્રાચારી ગુણોને કારણે જ પ્રાપ્ત કરે છે. જન્મથી શૂદ્ર એવા લોકો તરફ એને કોઈ તિરસ્કાર નથી. જ્યારે પોતે પણ મેત જ્ઞાતિનો છે એવું વિરૂપા પાસેથી જાણે છે ત્યારે પણ એને આઘાત લાગતો નથી. ઊલટું પછીની જિંદગીમાં એ મેત લોકોની જીવનસુધારણા માટે સતત મથે છે. એની પાસે સાચી નરપરીક્ષાની દૃષ્ટિ છે. એટલે જ રોહિણેયને બદલે એનો વફાદાર સાથી કેપૂર પકડાય છે. એને ભયાનક શિક્ષા કરવાનું મહામંત્રી વિચારે છે ત્યારે પણ તે તો આમ જ કહે છે, ‘મંત્રીરાજ ! આવા નરને તો મગધના સેનાપતિનો હોદ્દો શોભે ! કેવી વીરત્વભરી વફાદારી !’ (પૃ. ૧૫૯)

ધર્મ, અર્થ અને કામ એ ત્રણે પુરુષાર્થોને પોતાના જીવનમાં સમતાથી જીતનાર મેતાર્ય સંસારત્યાગની વૃત્તિ અનેકવાર અનુભવે છે. વૈરાગ્યભાવ એના મનમાં ઊગી ઊગીને આથમે છે. અને એક વખત કમળકેદમાં છુપાયેલા ભ્રમરની કેદ ખૂલી જાય છે. સંસાર ત્યાગીને ‘મહર્ષિ મેતારજ’ બનીને નીકળી પડેલ આ શૂદ્ર મુનિ છેવટે જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે.

કથાના આ દોરની સાથે જ વણાઈને ચાલે છે રાજગૃહીના મહાચોર

રોહિણેયની કથા. મેતારજની જેમ શૂદ્ર જાતિમાં જન્મેલ આ રોહિણેય અખૂટ શારીરિક તાકાત, તીવ્ર બુદ્ધિપ્રતિભા, અજેય સ્વસ્થતા અને અપૂર્વ પરાક્રમશીલતા ધરાવે છે. જ્ઞાતિ-જાતિનાં બંધનોમાંથી ભેટ મળેલી જન્મજાત શૂદ્રતા એને કઠે છે. પરાક્રમની બાબતમાં પોતે મગધના રાજવીથી સહેજ પણ ઊતરતો ન હોવા છતાં કે પોતાના શૂરવીર સાથીદારો સહેજ પણ ઊણા ન હોવા છતાં શા માટે રાજગૃહિમાં પોતાનું સ્થાન હીણું ? પોતે શૂદ્ર જાતિમાં જન્મ્યો એમાં પોતાનો શો વાંક ? માણસ શું જન્મથી ઊંચનીચ હોય છે ? એનો આક્રોશ પોતાના સૈનિકો સમક્ષ આવી રીતે વ્યક્ત થાય છે : ‘મગધના કયા સૈનિકોથી તમે ઓછા ધનુર્ધરો છો ? કયા વીરથી તમે ઓછા પરાક્રમી છો ? શા માટે તમે લૂંટારા અને તેઓ કીર્તિવાન સૈનિકો ? બંનેનું પોષણ એક જ સ્થળેથી થાય છે. તેઓ પણ કાયદાને જોરે પ્રજાને લૂંટે છે. આપણે પણ પ્રજા પાસેથી બાવડાના બળે મેળવીએ છીએ. પછી શા માટે હીન ? તમે નીચા ? બ્રાહ્મણો ને ક્ષત્રિયો કેમ મોટા ?’ (પૃ. ૧૪૯)

આ જ કારણે રાજગૃહીની લૂંટ દરમિયાન અખૂટ ધનસંપત્તિ મેળવ્યા છતાં પણ રાજગૃહીના સિંહાસન ઉપર બેસવા તેને નથી મળ્યું એનો રંજ એને રહી જાય છે. કારણ કે એની ઝંખના આટલી જ હતી, ‘મારે તો ભવોભવના હિણાએલાઓનું રાજ માંડવુ હતું. કાલે મારો કોઈ સમોવડિયો એથી અદકું પરાક્રમ કરી બતાવત. જેનો પછડાયો લેવામાં પાપ લેખાય છે, એવો મારો જ કોઈ ભાઈ એના સિંહાસન પર બેસીને હકૂમત ચલાવત.’ (પૃ. ૧૪૯)

રોહિણેયના મનમાં શૂદ્રોનું કલ્યાણરાજ્ય બનાવવાની ભવ્ય કલ્પના હતી. પણ આ રાજ્ય એને મેળવવું હતું લૂંટમારથી, દાદાગીરીથી, જીવહિંસાથી, રાજગૃહિમાં એક વખત જ્ઞાતપુત્રના ઉપદેશના થોડાં વચનો અનિચ્છાએ એના કાનમાં પડવાને કારણે એનું જીવનનાવ નવી જ દિશા તરફ ગતિ કરે છે. પોતાના સર્વ અપરાધોની ક્ષમા માગી એ દીક્ષા ગ્રહણ કરે છે.

ભગવાન મહાવીરની યુવતીના કાળનાં સમય, વાતાવરણ અને કથાવસ્તુ નિરૂપતી આ નવલકથા ઐતિહાસિક પ્રસંગોએ લેખકચિત્તમાં

વર્તમાનકાળે ઉપયોગી એવા નવક્રાંતિના અનેક તેજસ્ફુલ્લિંગો જન્માવ્યા છે. આ નવલકથા દ્વારા લેખકને સૂચવવું એ છે કે —

— જે યુગમાં માનવીમાત્રને મન કંઈ કરી છૂટવાની તમન્ના હોય, અન્યને માટે સમર્પણની ભાવના હોય એ યુગ જ મહાન થઈ શકે છે.

— સંસારમાં દ્રવ્ય, સત્તા કે કીર્તિ અગત્યનાં નથી. માનવી માનવી માટે મરવું, અન્યના કલ્યાણ અર્થે સ્વહિતનો ત્યાગ કરવો એવી જે ભાવના એ જ સાચો ધર્મ.

— વળી પ્રસ્તુત નવલકથા બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્યની જન્મજાત દંભી મોટાઈને મટાડવાનો પ્રયત્ન પણ પોતાની રીતે કરે છે.

— 'હરિ કો ભજે સો હરિ કા હોય' એ આદર્શ આ નવલકથાસર્જન સમયે લેખકચિત્તમાં જણાય છે.

— માણસની પંથ, પક્ષ કે જાતિ વગરની માણસ તરીકેની યોગ્યતા, મહાનતા લેખકને દર્શાવવી છે.

નવલકથામાં નાયકપદે મેતરાજ છે છતાં એનું જીવન અલ્પ પ્રમાણમાં મળ્યું હોવાથી ઘણીવાર એનું નાયકપદ 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ'માંના હેમુની જેમ ઝાંખુ પડતું જણાય છે. છતાં નવલકથામાં બધે એના જીવનસૂરનો તંતુ તો ચાલ્યો જ આવે છે જે વાતાવરણને એકસૂત્રતા બક્ષે છે. નાયકની જેમ નાયિકાસ્થાને તો કોઈ સ્થિર ચરિત્ર જ મળતું નથી છતાંય વાત્સલ્યની અનુપમ મૂર્તિ સમર્પણની ધારા સમાન મેત-રાણી વિરૂપા તથા વિરૂપાના ગુણને જાણી સમાજની નિંદાની પરવા કર્યા સિવાય એને હૃદયથી ચાહતી શેઠાણી દેવશ્રી બંનેનાં ચરિત્ર લેખકની કલાસૂઝનાં પુરસ્કરણીય પુરાવા બની રહે છે. આ ઉપરાંત સમાજશિક્ષિકાનું ગૌરવયુક્ત પદ સાર્થ કરતી ગણિતા દેવદત્તા, પોતાના બત્રીસેય પુત્રોને રાજસેવામાં સમર્પિત કરી ધર્મને સાચા અર્થમાં પચાવતી સુલસા, મૂર્તિમંત ધર્મધારા સમાન રાજરાણી ચેલ્લણા પણ યથોચિત ઠીક ઊપસ્યાં છે.

શ્રી અનંતરાય રાવળને આ નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિમાં સૌથી વધારે

આકર્ષક પાત્રો જ્ઞાતપુત્ર મહાવીર અને પ્રતિનાયક રોહિણેયનાં લાગ્યાં છે. એમના મતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાવીરનું આવું સજીવ ચિત્ર બીજું ભાગ્યે હશે. નવલકથાની આ પાત્રસૃષ્ટિની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ છે. કેટલેક સ્થળે પાત્રો એકાંગી ઊર્મિઓનાં કે તત્ત્વોનાં પ્રાણવંત છતાં આદર્શીકૃત એકવિધતાભરેલા બીબાં જેવાં કૃત્રિમ બની ગયાં છે અને એને લીધે કથામાં જે તરલતા તેમ જ માનવચિત્તની વિવિધ રંગછાયાઓ ઊપસવી જોઈએ એ ઊપસી શકી નથી. મહાઅમાત્ય, દેવદત્તા, મહારાજ બિંબિસાર, મહારાણી ચેલ્લણા જેવાં પાત્રોના રંગો મોહક છે છતાં તેમાં સજીવન વિકાસ જેવું નથી. અમુક ગુણના એ જાણે કે ચોક્કસ બીબાં બની ગયાં હોય તેવું નિરૂપણ લેખક-હાથે થયું છે.

વાર્તાનું વસ્તુ ઓછું હોવાથી એનું ગૂંફન જોઈને એવી સુબદ્ધ રીતે થયું નથી. વસ્તુગૂંથણીમાં એકસરખી ઘનતા, વણાટની ઘટ્ટતા જોવા મળતી નથી. આમ છતાં રોહિણેયનાં પરાક્રમો ઉપરાંત, વિરૂપાના અપત્ય પ્રેમમાં તેમ જ મેતારજની વરયાત્રાના જ પ્રસંગે કથા રસદૃષ્ટિએ ઊંચી તીવ્રતા સાધે છે. કથાનો સૌથી ઉત્તમ કલાઅંશ એમાં રહેલા કેટલાક કાવ્યરસિત પ્રસંગો જેવા કે ‘પરભૃતિકા’, ‘કીર્તિ અને કાંચન’, ‘જગતનું ઘેલું પ્રાણી મા’, ‘જ્ઞાતપુત્રને ચરણે’, ‘પ્રેમની વેદી પર’, ‘સ્વર્ગલોકમાં’ જોવા મળએ છે. આ પ્રસંગોને નિરૂપતા લેખક ઉત્તમ ઊર્મિકવિતાની છટાઓ વ્યક્ત કરી શક્યા છે અને પોતાના અભ્યાસનો પરિપાક તથા કલ્પનાની સૌંદર્યસર્જક શક્તિ બતાવી શક્યા છે.

લેખકની શૈલી ‘કામવિજેતા’માં કે ‘ભગવાન ઋષભદેવ’, ‘દિલ્હીશ્વર’ વગેરેમાં જેવી સુચારુ કે અસરકારક બની છે એટલી ઊંચી કોટિ અહીં સર થતી નથી. ઘણે સ્થળે સંસ્કૃત શબ્દોના ભારણથી મેદયુક્ત નિર્બળતાવાળી પણ બની ગઈ છે. વ્યક્તિ, સ્થળ કે પ્રકૃતિના સુરેખ, ચિત્તાકર્ષક અને રમણીય વર્ણનો અહીં સાવ જ મળતાં નથી એવું નથી પણ અલંકારોની એક આવલિ રચાતી આવતી હોય, કલ્પનાનો એક રમણીય લોક ખાડો થતો હોય એવું અહીં ઓછું જ છે. આમ છતાં –

1

— પવન પર ચઢીને જતા તણખાની જેમ એ નગરના મધ્યચોકમાં પહોંચ્યો, આ દૃષ્ટાંત (પૃ. ૮૯)

— રોઈ રોઈને રાતા કરેલાં પ્રિયાનાં નયન સમો સૂર્ય અસ્તાચળ પાછળ હડસેલાતો હતો - ઉપમા (પૃ. ૧૩૩)

— પ્રભાતના સૂરજ સમુ લલાટ - ઉપમા (પૃ. ૧૩૪)

— વદન પર ક્ષુધાની હજારો જોગણીઓ હીંચ લઈ રહી હતી. - રૂપક (પૃ. ૧૩૭)

— મૂઠી બાકળામાં તો મેં લંકા લૂંટી. (પૃ. ૧૪૨)

— મહાન તપસ્વી પાછા ક્યાંયના ક્યાંય શરદના મેઘની જેમ અદૃશ્ય થયા છતાં. - દૃષ્ટાંત (પૃ. ૧૪૩)

— ઝંઝાવાતમાં ડગમગ થતા મનરૂપી તરુને જાણે વિશ્વાસના વાયુ સ્પર્શતા હતા. (પૃ. ૧૭૬)

વગેરેમાંથી અલંકારસૃષ્ટિ, કલ્પના કૃતિને યથાશક્ય રમણીય બનાવે છે. અને શૈલી જ્યાં સંયત રહે છે ત્યાં સરસ ઘાટ પામે છે.

ભારતની ભવ્ય ત્યાગપ્રધાન સંસ્કૃતિનું એક સુંદર ચિત્ર વર્તમાનકાળે દર્શાવી લેખક આજે પણ જન્મજાત ઊંચનીચના ભેદભાવમાં રચ્યાપચ્યા રહેતા ભારતીય સમાજને ‘માણસ જન્મથી નહીં કર્મથી ઊંચો છે’ એ સંદેશ કલાત્મક ઢબે આ નવલકથા દ્વારા આપે છે. કવિતાની કક્ષાએ પહોંચતા રંગદર્શી આલેખનથી યુક્ત આ નવલકથા ભાવકચિત્ત ઉપર એક રમણીય અને આહ્‌લાદક આનંદની અનુભૂતિ ચિરંજીવ બનાવે છે.

શત્રુ કે અજાતશત્રુ :

‘નરકેસરી’ના અનુસંધાનમાં આગળ વધતી તથા ઈ. સ. પૂર્વ છઠ્ઠી સદીના પ્રજાતંત્ર અને રાજ્યતંત્ર વચ્ચેના સંઘર્ષને નિરૂપતી આ નવલકથા શ્રી જયભિખ્ખુની ઐતિહાસિક નવલોમાં આગવી ભાત પાડે છે. ભારતમાં એ સમયે મુખ્યત્વે બે પ્રકારની રાજ-શાસનપદ્ધતિઓ પ્રચલિત હતી. એક તે

ગણશાસન પદ્ધતિ અને બીજી સામ્રાજ્યશાસન પદ્ધતિ. એ સમયે ભારતમાં ૧૬ મહાજનપદ જાણીતા હતાં. એમાં અંગ-મગધ-કાશી-કોશલ-વજ્જિ-મલ્લ-ચેદિ-વત્સ-કરુ-પંચાલ-મત્સ્ય-શૂરસેન-અશ્મક-અવન્તી-ગાંધાર-કંબોજ વગેરે મુખ્યત્વે જાતિવાચક નામથી પ્રસિદ્ધ થયા હતા. એ સમયે આ બધાં રાજ્યો સર્વતંત્ર સ્વતંત્ર જેવાં હતાં. સ્વતંત્રતાનું સહુને અભિમાન પણ હતું. આ રાજ્યો પરસ્પર પ્રેમ અને યુદ્ધો પણ કરતાં. તેમાંના કેટલાક જેઓ શક્તિશાળી હતા તેઓ બીજાને ગળી જવાનો પ્રયત્ન પણ કરતા. પણ કોઈ રાજ્ય એટલું શક્તિશાળી નહોતું જે બીજાં રાષ્ટ્રોને પરાધીન કરીને સાર્વભૌમ બની શકે.

બધાં ગણરાજ્યોમાં શાક્ય, વૈશાલી અને લિચ્છવીનાં પ્રજાતંત્ર વિશેષ જાણીતાં હતાં. વિદેહ-લિચ્છવી એકમેકમાં ભળીને વૃજ્જિ તરીકે ઓળખતાં હતાં. શાક્ય અને વૃજ્જિ પ્રજાતંત્રે એ સમયે સહુનું લક્ષ્ય ખેંચ્યું હતું એનું કારણ હતું શાક્ય દેશમાં જન્મ લેનાર ભગવાન બુદ્ધ અને વૃજ્જિ પ્રજાતંત્રમાં જન્મનાર ભગવાન મહાવીર. બંને પ્રજાતંત્રોની પ્રસિદ્ધિમાં આ બંને વિભૂતિઓનો ફાળો મોટો હતો.

વૈશાલી વૃજ્જિઓના પ્રજાતંત્રની રાજધાની હતું અને ભિન્ન ભિન્ન બળવાન ગણજાતિઓના મિલનથી સંયુક્ત ગણરાજ્ય બન્યું હતું. લિચ્છવી લોકોની રાજપ્રણાલી એવી હતી કે તેઓ રાજ્યમાંથી ત્રણ પુરુષોને પસંદ કરતા ને રાજ્યની લગામ તેમને સોંપી દેતા.

લિચ્છવીઓની એક મહાસભા હતી જે ગ્રંથાગારમાં મળતી, જેમાં જુવાન ને વૃદ્ધ ભેગા થતાં ને એકમતથી રાજકારોબાર ચલાવતા. આ મહાસભામાં પ્રત્યેક કુળના વડીલ આ પ્રતિનિધિ-સભ્યને ચૂંટવામાં આવતો એ ‘રાજા’ કહેવાતો. આવા રાજાઓની સંખ્યા ૭૭૦૭ની હતી. આ રાજાઓ મહાસભામાં એકત્ર થઈ કાયદા રચતા, તેમ જ વેપાર અને સેના વિષે વિચાર કરતા. આ મહાસભા પોતાના સભ્યોમાંથી નવ સભ્યોને ચૂંટતી, તેઓ ‘ગણરાજ’ કહેવાતા અને તમામ કાર્ય પર દેખરેખ રાખતા.

આ પ્રજાતંત્રમાં રાજ્યની તમામ વ્યક્તિઓ શાસનકાર્યમાં ભાગ લેતી.
2 સમગ્ર પ્રજાના અધિકાર સમાન લેખવામાં આવતા. તમામ પ્રજાજનો પૂરતી

રીતે પોતે ઘડેલા નિયમો પાળતા. આ લોકો સ્વીકારતા કે ગણશાસનનું મૂળ શમ છે - શાન્તિ છે. માત્ર સૈનિકોના પરાક્રમથી ગણશાસનનો આદર્શ સિદ્ધ થતો નથી. વળી તેઓ એ પણ સ્વીકારતા કે ગણશાસનમાં સદાકાળ એક વ્યક્તિ સર્વોપરી ન હોઈ શકે. વર્ણ, જાતિ, જન્મ કે કુલની બાબતમાં સર્વ સમાન હતા. ભગવાન મહાવીર અને ભગવાન બુદ્ધના અહિંસા, સત્ય વગેરે પંચશીલ માટે આ ભૂમિ બહુ અનુકૂળ હતી. પ્રજાતંત્રના લોકો અહિંસા પર શ્રદ્ધા રાખતા, સાથે પોતાની વીરતા માટે અભિમાન રાખતા ને હારવાને બદલે મારવાનું વધુ પસંદ કરતા.

આ પ્રજાતંત્રો અને તેની બળવાન પ્રજા કોઈ રીતે વશ થાય તેમ નહોતા તેથી તેઓનો નાશ કૂટનીતિ દ્વારા કરવામાં આવ્યો. આ પ્રજાતંત્રો કોઈ રીતે તૂટે તેમ ન હોવાનો અનુભવ થવાથી અજાતશત્રુએ પ્રતિજ્ઞા કરી કે હું આ લોકોને અનીતિમાર્ગમાં ફસાવી દઈશ, તેઓમાં કુસંપ કરાવીશ, ગુપ્તચરો દ્વારા એમનામાં ભેદ કરાવીશ - પછી જોઉં છું કે તેઓ કેમ વશ થતા નથી ?

પ્રજાતંત્ર રાજ્યોની મૂળ તાકાત એમની એકતામાં હતી. આપસમાં કુસંપ થવાથી એ શક્તિ નષ્ટ થઈ. ગુપ્તચરો, ગણિકાઓ અને વેશ્યાઓએ એમાં ખૂબ સાથ આપ્યો. વિલાસે એની જડ ઢીલી કરી નાખી. ગણતંત્રોને તોડવાનું કામ મગધનાજ અજાતશત્રુ અને તેના કૂટનીતિજ્ઞ મંત્રી વર્ષકારે શરૂ કર્યું અને એનો પૂરેપૂરો નાશ સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત અને એના મહાકૂટનીતિજ્ઞ મહાઅમાત્ય ચાણક્યે કર્યો.

જયભિખ્ખુની 'શત્રુ કે અજાતશત્રુ' નવલકથાના આલેખનને તપાસતા પહેલાં આટલી ઇતિહાસભૂમિકા રજૂ કરવી એટલા માટે અનિવાર્ય લાગે છે કે લેખકનાં વિષયવસ્તુની ચોકસાઈ તથા માર્મિકતા પામવા માટે એ તમામ સામગ્રી સહાયભૂત બની રહે એમ છે. ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ ધરાવતી નવલકથા પાત્રપ્રસંગના આલેખનમાં તેના સમયના વાતાવરણને લક્ષમાં રાખીને એટલી હદે નવલકથામાં કલ્પનાતત્ત્વ ઉમેરે છે અને એનો વિનિયોગ નવલકથાની કલાપ્રવૃત્તિને કેટલો ઉપકારક થાય છે, એનો મહિમા તપાસી શકાય એ હેતુથી આ ઇતિહાસભૂમિકા રજૂ કરવી જરૂરી લાગી છે.

પ્રસ્તુત નવલકથાની કથા આરંભાય છે ત્યારે મગધ, કોશલ, અવન્તિ વગેરે રાજાઓ આજના અર્થમાં રાજા બનવા પ્રયત્ન કરી રહ્યા હતા. પહેલા તો અપરાધીને દંડ દેવા સિવાય અને પરાક્રમ સામે લડવા જવા સિવાય બીજી કોઈ ખાસ સત્તા એમની પાસે નહોતી. પણ હવે તેઓ બળ અને એકહથ્થુ સત્તાના લોભી થતા જતા હતા. બીજાં રાજ્યોને જીતી ચક્રવર્તીપદ હાંસલ કરવાની ઝંખના તેમનામાં જાગી હતી અને એને કારણે તેઓ ઝઘડાખોર બન્યા હતા, ને લડવા માટે નાનાં-મોટાં બહાનાં શોધતા હતા. આ બધા માટે વૈશાલીનું ગણતંત્ર મોટી આડખીલીરૂપ હતું, ને એના વિજય વિના ચક્રવર્તીપદનું સ્વપ્ન પણ અશક્ય હતું. વૈશાલીનો પ્રભાવ તોડવા માટે ભગવાન મહાવીર અને બુદ્ધનો પ્રભાવ પણ ઓછો કરવાની આવશ્યકતા હતી.

નવલકથાનો ઉઘાડ થાય છે રાજા બિંબિસારના પુત્ર અશોકચંદ્ર દ્વારા રાજા બિંબિસારને ગણતંત્રો તરફ સહાનુભૂતિભર્યું વલણ દાખવવા બદલ કેદમાં નાખવાના પ્રસંગથી. વૃદ્ધ રાજા કારાગારમાં પમ દુઃખી નથી. ચાર વીશી જેટલી ઉંમર થવા આવી હોવા છતાં હજી બે વીશી કાઢે એટલી તાકાત એના પૌરુષભર્યા દેહમાં હતી. તે આત્માની મહત્તામાં માનતો, વાણીના સ્વાતંત્ર્યમાં માનતો, મગધના સામ્રાજ્યવાદી રાજ્યતંત્રમાં ગણતંત્રના કેટલાક સારા અંશોને ભેળવી નમૂનેદાર આદર્શ રાજ્ય સ્થાપવાની તેની ઝંખના હતી પણ એના દીકરા અશોકચંદ્રને લાગ્યું કે બાપ જો ગણતંત્ર સ્થાપશે તો પોતાનું યુવરાજપદ જશે. પોતે દેશનો સ્વામી મટી રસ્તાનો ભિખારી થશે અને એટલે જ એણે સામ્રાજ્યવાદી પરંપરાના પક્ષકાર મહાભિખ્ખુ દેવદત્ત અને મહામંત્રી વર્ષકારની સહાયથી બિંબિસારને કેદમાં નાખ્યો, એટલું જ નહીં પણ રોજ કોરડા મારવાની સજા પણ કરી.

બિંબિસારની રાણી અને વૈશાલીના ચેદિરાજની પુત્રી ચેલા જ્યારે પતિને મળવા કારાગારમાં આવી ત્યારે પુત્ર દ્વારા થયેલી પતિની અવદશા નિહાળી તેને ખૂબ દૂઃખ થયું. હૃદયથી ભાવનાશાળી અને ભોળા પણ મહાભિખ્ખુ દેવદત્ત અને વર્ષકારથી પ્રભાવિત અશોકના હૃદયમાં રહેલા પિતૃપ્રેમને તેણે પોતાનો ભૂતકાળ ખોલીને જગાડ્યો. અશોકે જ્યારે

3

કારાગૃહમાં જઈ પિતાને મુક્ત કરવા ઝંખ્યુ એ જ સમયે પુત્ર પોતાનો વધ કરવા આવ્યો માનીને પોતાના વધથી પુત્રને લાગનાર કલંકમાંથી બચાવવા અને સાચા અર્થમાં અહિંસા અને પ્રેમના અર્કને અન્ય સુધી પહોંચાડવા મહારાજ બિંબિસારે આત્મસમર્પણ કર્યું. પોતાની પાસે રહેલી વીંટીમાંથી હીરાને ચૂસીને મૃત્યુ નોંતરી લીધું. મરતી વખતે એના મનહૃદયમાં એક જ ઝંખના હતી ‘આજ હું દેહનું દાન આપીશ, પ્રેમનો મંત્ર આપીશ, નહિ ચઢવા દઉં કલંક નવા મગધપતિને માથે, મગધના મહામંત્રીને માથે કે મહાભિખ્ખુ દેવદત્તને માથે !’ (પૃ. ૧૨૯, ભા.૧)

પિતાને કારાગારમાંથી મુક્ત કરી ફરી સિંહાસનરૂઢ કરવા આવેલા અશોકને પિતૃમૃત્યુનું દુઃખ બેચેન બનાવે છે. વેદનાના સાગરમાં અટવાતા રાજવીને વેરના વમળોમાં ફંગોળવાનું કામ કરે છે રાણી પદ્મા. રાજા બિંબિસારે પોતાના બે પુત્ર હલ્લ-વિહલ્લને ભેટ આપેલા કીમતી હાથી સેચનક અને હાર રાણીએ પાછા માગતા રાજકુમારોએ એને આપવાનો ઇન્કાર કર્યો. આ ઘટનાને પોતાનું અપમાન લેખાવી એનો બદલો લેવા તે અશોકને ઉત્તેજે છે.

પોતાના મોસાળ વૈશાલીના રસ્તે વળેલા બંને રાજકુમારને પકડવા માણસો મોકલાય છે પણ રાજકુમારો પાછું વળવું ઉચિત ગણતા નથી. તેઓ વૈશાલી પહોંચે છે ત્યારે વૈશાલીમાં સંદેશો મોકલાય છે કે હલ્લ-વિહલ્લ મગધના ગુનેગારો હોવાથી એમને તાકીદે મગધને સોંપી દેવામાં આવે. વૈશાલીની ગણસભા સર્વાનુમતે નક્કી કરે છે કે હલ્લ-વિહલ્લનું આ મોસાળ છે એટલે અહીં વસવાને એમને હક્ક છે. એમને એમની ઇચ્છા વિરુદ્ધ પાછા સોંપાશે નહીં. બંને રાજકુમારોને વૈશાલી પોતાનું નાગરિકત્વ આપે છે.

પોતાના અપરાધીને વૈશાલીએ પાછા ન સોંપ્યા એ મુદ્દા ઉપર મગધ વૈશાલી સામે યુદ્ધે ચઢે છે ત્યારે આ યુદ્ધ પોતાને કારણે સર્જાયું હોવાનું જણાવી હલ્લ-વિહલ્લ એકલા હાથે લડે છે અને મગધને પીછેહઠ કરવાની ફરજ પાડે છે.

હલ્લ-વિહલ્લને વિજય અપાવવામાં ગજરાજ સેચનકનો ફાળો સૌથી

વધારે હોવાથી વૈશાલીમાં સેચનક સૌનો પ્રિય બને છે. મગધના ષડયંત્રને પરિણામે વૈશાલી વતી લડતા એક વખત તેનું મૃત્યુ થાય છે. હલ્લ-વિહલ્લને બચાવવા સેચનકે કરેલા આત્મસમર્પણનો પ્રસંગ નવલકથામાં રસપ્રદ રૂપે નિરૂપાયો છે.

વૈશાલી સામેના શૌર્યયુદ્ધમાં વારંવાર મળતા પરાજયને કારણે મગધની કુટિલ રાજનીતિએ ષડયંત્રનો આશ્રય લેવાનું શરૂ કર્યું. એના પ્રથમ પગલા તરીકે મહામંત્રી વર્ષકાર વૈશાલીમાં પધારેલા તથાગતના દર્શને આવ્યા. વૈશાલીના ભોળા લોકોને માટે દુશ્મન રાજ્યના મહામંત્રીનું આગમન એક આશ્ચર્યકારક ઘટના હતી, છતાં વર્ષકારના આગમનને એમણે અંતરના ઉમંગથી આવકાર્યું. તેઓ કહેતા હતા, 'વૈશાલીનું ગણતંત્ર વેરીને વધુ આદરમાન આપે છે, જો જો, વર્ષકારનું સંથાગારમાં સ્વાગત કરશે ! વૈશાલી ક્યાં કોઈથી ડરે છે.' (પૃ. ૧૮૭, ભા. ૧) એમનો આ વધુ પડતો આત્મવિશ્વાસ અને એમાંથી દુશ્મનદળના પ્રતિનિધિને અપાયેલું બહુમાન એ વૈશાલીના પતન માટેની પહેલી ભૂલ હતી.

વૈશાલીમાં એકએકને આંટે એવા વીરો હતા પણ એમનામાં મગધ જેવી કૂટનીતિ નહોતી. તેઓ શાંતિમાં માનતા, અહિંસાના પૂજારી હતા. ભગવાન મહાવીર અને બુદ્ધના ઉપદેશ પછી યુદ્ધને ત્યજી પ્રેમના રસિયા બન્યા હતા. વૈશાલીની આ માન્યતાઓનો અવળો ઉપયોગ વર્ષકારે મગધને જિતાડવા માટે કરવાનું નક્કી કર્યું. વૈશાલીથી નીકળતા વૈશાલીની પ્રજાનો જે રીતે એણે આભાર માન્યો, એની સંસ્કૃતિને જે રીતે બિરદાવી એથી ગણતંત્રના લોકો ખરેખર ગાંડા થઈ ગયા. તેઓ છડેચોક પોતાની સંસ્કૃતિના વખાણ કરવા લાગ્યા.

ધ્યેયસિદ્ધનું પ્રથમ સોપાન સર કરી મગધમાં પાછા વળેલા વર્ષકારે વૈશાલી સામે કુટિલ નીતિયુદ્ધ આદરવા માટે મંત્રણા યોજી. છેવટે દેવદત્ત, રાજા અજાતશત્રુ અને મગધપ્રિયા સાથેની મંત્રણા બાદ વૈશાલીના સર્વનાશ માટેની યોજના તૈયાર કરાઈ. એ માટે વૈશાલીના જાણીતા લોકસેવક વેલાકૂલ જેમની પ્રજા ઉપર સારી એવી પકડ હતી એને વશ કરવાનું કામ
4 મગધપ્રિયાને સોંપાયું. જવી મગધપ્રિયાને મહામંત્રી વર્ષકારે કહ્યું,

"મગધપ્રિયે ! મુનિ વેલાકૂલને તારી રૂપજ્યોતિનું પતંગિયું બનાવી દેજે. એમની પાસે ગણતંત્રના કાયદાઓના મનમાન્યા અર્થ કરાવજે. પૂર્વપુરુષોનાં ચરિત્રોની તેમના ચરિત્ર સાથે સરખામણી કરીને એ ચરિત્રોને અલ્પ દર્શાવજે ! શ્રદ્ધાનું મૂળ, જે કોઈપણ રાજકીય કે ધાર્મિક એકતાનું મૂળ છે, એને ઉખાડી નાખજે. ક્રાંતિ કરજે અને અવનવા મતભેદો જગાવી બે મોટા રાજપુરુષો એકમત ન થઈ શકે, તેવા મતભેદો ખડા કરજે. ગણતંત્રનું ભયસ્થાન વિવાદો અને મતભેદો છે. એ વિવાદો વિખવાદો જગવજે અને એકવાર ઘર કાણું થયા પછી એને તોડી પાડતાં વિલંબ નહીં લાગે." (પૃ. ૨૩૦, ભા. ૧)

મગધપ્રિયા પોતાને સોંપાયેલ કામગીરીનો આરંભ કરે છે. સતી ફાલ્ગુની બનીને રોગિષ્ટ પતિને નિરોગી કરવા નીકળેલી રૂપાંગના ફાલ્ગુનીનું રૂપ ધીમે ધીમે મહામુનિ વેલાકૂલ ઉપર કેવું કામણ જગાવે છે એ નવલકથાકારે સવિગત વર્ણવ્યું છે. મહામુનિ વેલાકૂલ ફાલ્ગુનીના રૂપસાગરમાં જ્યારે સંપૂર્ણપણે ડૂબે છે અને એમનું પતન થાય છે ત્યારે ફાલ્ગુની તેમને વચનબદ્ધ કરી પોતાના રાજા અજાતશત્રુ પાસે લઈ જવા તૈયાર થાય છે. મહધ જતાં પહેલાં રસ્તામાં ભગવાન મહાવીરના દર્શન કરવાનું સૂચન વેલાકૂલ કરે છે એ સૂચન મગધપ્રિયા સ્વીકારે છે. બંનેના શ્રાવસ્તી તરફના પ્રયાણ સાથે નવલકથાનો પ્રથમ ભાગ સમાપ્ત થાય છે.

આ નવલકથાનો બીજો ભાગ આરંભાય છે આર્ય ગોશાલક અને ભગવાન મહાવીરની સાઠમારીના પ્રસંગથી. ભગવાન મહાવીરના શિષ્ય આર્ય ગોશાલકમાં પોતે મહાવીરના સમકક્ષ જ્ઞાની હોવાના આવેલા અભિમાનને તોડીને એને વાસ્તવિકતાની પ્રતીતિ કરાવવાના પ્રસંગને અને એ દ્વારા મહાવીરના પ્રતાપ અને પ્રભાવને લેખક સવિગત વર્ણવે છે.

ભગવાન મહાવીરના દર્શન કરીને ફાલ્ગુની દ્વારા તૈયાર થયેલા રથમાં વેલાકૂલ મગધ પહોંચે છે. પહેલી જ નજરે મગધનો વૈભવ, મગધની સમૃદ્ધિ મુનિને આકર્ષી લે છે અને ગણતંત્રોની ઢીલી નીતિ તરફ એમનામાં અણગમો જન્મે છે.

મહાભિખ્ખુ દેવદત્ત જ્યારે મુનિ વેલાકૂલને મળે છે ત્યારે પોતાની 8

અહિંસાની નવી વ્યાખ્યા જણાવતાં કહે છે કે હિંસાનો નાશ મહાહિંસાથી જ થાય. આ માટે હિંસાનું એવું સ્વરૂપ દાખવવાનું તે સૂચવે છે કે માણસ ફરી એનો વિચાર જ ન કરે. પોતાની આ માન્યતાની સિદ્ધિ માટે તેમણે મગધના વૈજ્ઞાનિકો સાથે મળી બે યંત્રો તૈયાર કરાવ્યાં હતાં. એ યંત્રોમાં એવી શક્તિ હતી કે આખા દુશ્મનદળને એ ચપટીમાં ચોળી શકે. એક હતું શિલાકંટક યંત્ર, જેમાં કાંકરો નાખીને ફેંકો એટલે તીરની જેમ કે પાષાણની જેમ વાગે. બીજું તે રથમૂશલ યંત્ર જેને ચાલુ કરીને મૂકો એટલે એની આગળ વળગાડેલા લોહમૂશલો ચારે તરફ વીંઝાઈને સર્વનાશ કરે. ભવિષ્યમાં પોતાનો જ મત ભારતમાં સર્વમાન્ય રહેશે એવી શ્રદ્ધા વાળા બુદ્ધ - મહાવીરના આ દ્વેષીએ આ યંત્રોને આધારે કેટલાંય રાજ્યોને મગધને નમતા કરી દીધા હતા. આ યંત્રોને નિરખીને થોડી ક્ષણો તો મુનિ વેલાકૂલને પણ થાય છે કે આવાં ભયંકર શસ્ત્રો જેની પાસે હોય એ અજાતશત્રુ જ હોય ને ? કોઈ બુદ્ધિશાળી એવાનો શત્રુ થવાનો વિચાર સેવે ખરો ?

મગધની રાજસભામાં મુનિ વેલાકૂલને લોકાચાર્યનું અને મગધપ્રિયાને રાજગણિકાને બદલે રાજકુમારીનું પદ આપવામાં આવે છે. આ પદની રૂએ મહામંત્રી મુનિ વેલાકૂલને રાજજમાઈ બનાવે છે. રાજજમાઈને લોકપ્રિયતા મેળવવી હોય તો મગધને પ્રિય એવું કોઈ કાર્ય કરવું ઘટે એમ જણાવી વૈશાલીવાસીઓને જેનામાં દૃઢ શ્રદ્ધા હતી એવા, જે સ્તૂપની હયાતી હતી ત્યાં સુધી પોતે સૌ અવિજેય જ હોય એવી દૃઢ માન્યતા ધરાવતા હતા એવા અજેય માનસ્તૂપને જમીનદોસ્ત કરવાનું કામ સોંપે છે. મુનિ વેલાકૂલ પહેલાં તો આ વાતનો ઇન્કાર કરે છે. પણ પછી ફાલ્ગુનીની મોહભરી વાતમાં આવીને આ કામ સ્વીકારે છે અને એ રીતે ફરી પાછા મુનિ વેલાકૂલ, ફાલ્ગુની અને પૂનમ વૈશાલીમાં આવે છે.

વૈશાલીનો ગગનચૂંબી માનસ્તૂપ એક દર્શનીય સ્થાન ગણાતો. દેશ-દેશના લોકો એને જોવા આવતા. રોજ રોજ કંઈને કંઈ નવું - અપૂર્વ કરવાના શોખીન વૈશાલીવાસીઓના નવીનતાના મોહનો ઉપયોગ મુનિ વેલાકૂલે માનસ્તૂપને જમીનદોસ્ત કરવા માટે કર્યો. એક દિવસ એ માટે ભરી સભામાં એમણે જાહેર કર્યું કે જૂના દેવો અને જૂના માણસોની

પરાક્રમગાથાઓ હવે કંટાળો આપે છે. સૌએ 'મર્યા એ મહાન' એ સૂત્રને છોડી દેવું જોઈએ, કારણ કે વૈશાલી પાસે નવા દેવો અને નવા માનવો ક્યાં ઓછા છે ? આપણે એમની વીરગાથાઓ રચવી જોઈએ. નવીનતા શોખીન વૈશાલીવાસીઓને આ વિચાર જચી ગયો.

અલબત્ત, કેટલાક જુનવાણી માણસોએ આ વાતનો વિરોધ પણ કર્યો પણ તેમની વાત કોણ સાંભળે ? થોડા વખતમાં આ મુદ્દા ઉપર વૈશાલી વિભક્ત થઈ ગઈ. માનસ્તૂપ આખરે ખંડિત થયો. માનસ્તૂપના ખંડિત થવાની સાથે જ સમાચાર આવ્યા કે મગધના રાજા અજાતશત્રુ વૈશાલી ઉપર ચઢી આવે છે. પણ છેલ્લા કેટલાક વખતથી વૈશાલીને યુદ્ધ ગમતું ન હતું. શાંતિની વાતો વિશેષ પસંદ આવતી હતી. એમાં પણ અહિંસા વિશે એમનો વધારે પક્ષપાત થતો જતો હતો. અહિંસામાં વૈશાલીવાસીઓને ઘણી સગવડ જણાતી હતી. એકવાર વસ્તુ પ્રાપ્ત કરી લીધા પછી કોઈ પડાવવા સામે આવે તો એને હિંસા કહીને અહિંસાના નામે પોતે માલિકી ભોગવવી. જુગારના પાસા જેવા યુદ્ધમાં તો હાર કે જીત બંને સંભવે. વળી એમાં મૃત્યુભય પહેલો અને માલીકીસુખ પછી મળતું હતું. જ્યારે અહિંસામાં તો જે જેના હાથમાં તે તેની બાથમાં ! અહિંસાનો આવો નવો અર્થ તારવનાર વૈશાલીવાસીઓ એ ભૂલી ગયા હતા કે અહિંસાનો જન્મ ત્યાગ અને અપરિગ્રહમાંથી થાય છે. એમને હવે જે કંઈ સમૃદ્ધિ એમની પાસે હતી તેની રક્ષા નહોતી કરવી, એનો ભોગવટો કરવો હતો. એટલે જ મગધની ચડાઈને અસંસ્કારીની પ્રવૃત્તિ તરીકે ઓળખી એની વગોવણી વૈશાલીવાસીઓએ શરૂ કરી. એમાં મુનિ વેલાકૂલે સાથ આપ્યો.

એવામાં એક ઘોડેસવાર, વૈશાલીને ગેરમાર્ગે દોરે એવા મગધના રાજા અને મહામંત્રી વર્ષકાર વચ્ચેના વિખવાદના અને એ વિખવાદને કારણે મગધમાંથી મહામંત્રીને દેશનિકાલ કર્યાના સમાચાર લઈ આવે છે. મગધની આ ચાલને ન પારખી શકેલા ભોળા વૈશાલીવાસીઓ મગધથી દુભાયેલા મહામંત્રીને પોતાને ત્યાં આશરો આપે છે અને ન્યાયદેવતા બનાવે છે.

વૈશાલીમાં રહીને મહામંત્રી વર્ષકાળ વૈશાલીના આંતર વિખવાદને વધારવાનું કામ શરૂ કરે છે. આ માટે એક બાજુ ગણતંત્રના વખાણ

આરંભ્યા, અહિંસાનો મહિમા વધાર્યો, ગીત-સંગીત-નૃત્યુ-નાટ્યને પ્રોત્સાહિત કર્યા અને સૈન્યને વિલાસિતામાં ડુબાડવા માંડ્યું. બીજી બાજુ મહોલ્લે-મહોલ્લે, જ્ઞાતિ-જ્ઞાતિએ, રાજ્યે-રાજ્યે વિખવાદ ઊભો થાય એવી વાતો વહેવડાવવા માંડી. મુનિ વેલાકૂલે એક પ્રેમી સમાજની સ્થાપના કરી જેણે શસ્ત્ર ક્યારેય નહીં ઉપાડવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી. દેવી ફાલ્ગુનીએ પોતાનાં નગ્નનૃત્યોથી પ્રજાની વિલાસિતાને બહેકાવવાનો વિશેષ પ્રપંચ સાધ્યો.

આમ વૈશાલી જ્યારે ભોગ-વિલાસ-વૈભવમાં ગળાડૂબ થતી જતી હતી ત્યારે એને ખ્યાલ પણ ના આવે એ રીતે મગધની સેના વૈશાલીની સરહદો દબાવતી જતી હતી. છેવટે એક દિવસ મગધપતિ અજાતશત્રુ પોતાની સેના સાથે વૈશાલીની નજીક આવી પહોંચ્યો. શત્રુ આવ્યાના સમાચારે દરેક જૂથમાં ઉત્તેજના તો ફેલાવી, પણ સૌ અંદરોઅંદર એક-બીજાને સલાહ આપવા માંડ્યા. યુદ્ધ આરંભવાની અને તે રીતે શત્રુને સીમાડેથી ભગાડવાની વાત બુદ્ધ-મહાવીરની અહિંસાપ્રેમી પ્રજાને રુચતી નથી. છતાં યુદ્ધની રણભેરી સાંભળી સૌ વૈશાલીના મુખ્ય મેદાનમાં મળે છે ત્યારે પહેલો પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ રણભેરી વગાડી કોણે ? તપાસ કરતાં ખબર પડે છે કે યુદ્ધભેરી ન્યાયદેવતા વર્ષાકારે જ બજાવી હતી પણ એ વૈશાલીમાં ક્યાંય દેખાતા નથી. મગધના ગુપ્તચર પંખીઓ - વર્ષાકાર અને ફાલ્ગુની - વૈશાલીની ગુપ્ત વાતો લઈને ઊડી ગયાં હતાં. વૈશાલી વગર લડ્યે હણાઈ ગયું હતું.

આમ વિલાસ તરફના પ્રેમે ને વૈભવ પ્રત્યેની પ્રીતિએ વૈશાલીને શતમુખ વિનિપાત તરફ દોરી. અંદરઅંદરના મતભેદોએ એની શક્તિને પાંગળી બનાવી દીધી. મગધની સામે લડવા જવાનું સૌથી પહેલાં પ્રેમી સમાજે સ્વીકાર્યું. પ્રેમધર્મની અસર અને અહિંસાનો પ્રભાવ બતાવવા નીકળેલા આ પ્રેમીજનો યુદ્ધના મેદાનમાં પહોંચ્યા ત્યારે મગધ તરફથી ખાતરી આપવામાં આવી હતી કે એમનો સામનો શસ્ત્રથી કરવામાં આવશે નહીં એટલે જ ઠીક ઠીક માણસોની ભરતી એમાં થઈ હતી. તેઓ જ્યારે યુદ્ધના મેદાન ઉપર પહોંચ્યા ત્યારે ત્યાં મગધના બે સંહારયંત્રો મોજૂદ હતાં પણ લડાઈ લડનારો યોદ્ધો કોઈ હતો નહિ. પ્રેમીસમાજ મેદાન ઉપર પહોંચ્યા ત્યારે મગધની શિબિરમાંથી એક ઘોડેસ્વાર એમની પાસે આવ્યો

અને મગધરાજ પાસે પ્રેમીસમાજ કઈ માગણી મૂકવા માગે છે તે જણાવવા કહ્યું. પ્રેમીસમાજની માગણી હતી કે મગધ પોતાનું લશ્કર લઈને પાછું ફરી જાય, નહીં તો યુદ્ધ કર્યાનું કલંક એને માથે આવશે. ઘોડેસ્વારે મગધરાજનો સંદેશ આપતાં જણાવ્યું કે યુદ્ધ એક જ રીતે બંધ થઈ શકે અને તે વૈશાલી પોતાની સત્તા મગધને સોંપી દે તો. પણ વૈશાલી એ માટે કઈ રીતે તૈયાર થાય ?

મુનિ વેલાકૂલે શાંતિ સ્થાપવાની માગણી ફરી દોહરાવી ત્યારે મગધે પોતાનો જવાબ યંત્રથી આપ્યો. પ્રેમી સમાજે દગાને પારખ્યો. શસ્ત્ર ન વાપરવાની પ્રતિજ્ઞા શાબ્દિક રીતે પાળીને મગધે દગો રમવાની શરૂઆત કરી. પ્રેમી સમાજ જે ખરી અંતરની અહિંસાથી મુનિ વેલાકૂલ સાથે યુદ્ધભૂમિ પર નહોતો આવ્યો એમાં ભંગાણ પડ્યું. સૌ જીવ બચાવવા દોડવા લાગ્યા. એ ક્ષણે મુનિને આત્મજ્ઞાન લાધ્યું. પોતે અને વૈશાલીએ આદરેલી ભૂલો નજર સમક્ષ તરવરવા માંડી. જે વિલાસે વૈશાલીના પાયા બચમચાવી નાખ્યા હતા એ વિલાસ પોતાના દ્વારા આરંભાયાની ભૂલનું પ્રાયશ્ચિત જીવન આપીને કરવાનું એમને સૂઝ્યું. ભાગવા પ્રેમીસમાજને મુનિ કહેતા હતા કે શિર આપીને સાર સંગ્રહી લો. પ્રાણ આપવાની તૈયારી વગર પ્રેમ સ્થાપન નહિ થાય. અહિંસા નિખાલસ અર્પણ માગે છે. જીવનનું અર્પણ કરી સાચી અહિંસાનું ઉદાહરણ પૂરું પાડવા મુનિ વેલાકૂલે આત્મબલિદાન આપ્યું. એમનો આ રીતે થતો વિનાશ ફાલ્ગુનીથી નીરખ્યો ન ગયો. મગધના રાજકારણે પ્રેમી સમાજ સામે યોજેલી કૂટનીતિથી એનું સ્ત્રીહૃદય વિરક્ત બની ગયું. એમાંય મુનિ વેલાકૂલના આત્મબલિદાને તેના આત્મામાં રહેલી ઉદાત્ત ભાવનાને જાગ્રત કરી દીધી. એણે આવા પાપાચારનો વિરોધ કરી મુનિ વેલાકૂલને બચાવવાનું ચાગ્યું પણ એ એનાથી શક્ય ન બન્યું ત્યારે પોતાના જ હાથે પોતાનું નાક કાપી પોતાના સૌંદર્યને ખંડિત કરી સાધ્વીપણું સ્વીકાર્યું.

મગધ અને વૈશાલી વચ્ચે અંતે જોરદાર જંગ થયો. વૈશાલીના યોદ્ધાઓએ મગધના યોદ્ધાઓએ કલ્પી ન હોય એવી શૂરવીરતા બતાવી. જેણે ક્યારે ય શસ્ત્રો નહોતા પકડ્યાં એવાઓએ પણ અનેકોને હણ્યા.

8

ગણનાયક ચેટકે મગધના આઠ રાજકુમારોને પોતાના એક એક તીરથી ખતમ કર્યા. મગધપતિથી આ સહ્યું ન ગયું. એણે પોતાની આખી સેનાને છૂટી મૂકી દીધી. આજ્ઞા આપી કે લૂંટો, બાળો, કાપો, સૈનિકોમાંનો વિવેકદીપ સાવ જ બુઝાઈ ગયો. બચી હતી માત્ર વેરની ભાવના. એમણે વૈશાલીની ખાઈઓ તોડી નાખી, દરવાજા ભાંગી નાખી, રાજમગેલને આગ ચાંપી, એમાં છુપાયેલા સૈનિકોને બાળીને ભસ્મ કરી દીધા. વૈશાલી પડીને પાધર થયું. એક ગણતરી મુજબ દશ દિવસમાં ૯૬ લાખ માણસોનો સોથ વળી ગયો. (પૃ. ૨૯૨, ભા. ૨)

ઘણાં વર્ષો બાદ અજાતશત્રુનું મૃત્યુ થયું. એનો ધર્મપ્રેમી પુત્ર ઉદયન ગાદીએ આવ્યો. એણે ગંગાને કાંટે પાટલીપુત્ર નામે નવું પાટનગર વસાવ્યું અને ભગવાન મહાવીરના અમર ઉપદેશને પાષાણમાં કોતરાવ્યો : 'માણસનો પોતાની જાત જેવો બીજો કોઈ શત્રુ નથી. માટે જાતને ધર્મથી, ધૈર્યથી ને તયાગથી ઘડજો !' (પૃ. ૩૩૮, ભા. ૨)

ઇતિહાસની મુખ્ય વિગતોને જાળવતી પ્રસ્તુત નવલકથા જયભિખ્ખુની અન્ય કેટલીક નવલોની જેમ જૈન સાહિત્યપરંપરામાંના બિંબિસાર અને અજાતશત્રુના જીવનઆલેખનને પણ નવલકથાની સામગ્રીમાં ઉપયોગે છે. જેમ કે જૈન પરંપરા અનુસાર અજાતશત્રુએ પોતાના પિતાનો વધ પોતે નહોતો કર્યો. રાજ્યપ્રાપ્તિ માટે એણે પિતાને કારાગૃહમાં પૂર્યા હતા, જ્યાં રાણી વાસવી એની સેવા કરતી હતી. પોતાના પિતાની કરુણ દશાથી પીગળીને અજાતશત્રુએ પિતાના બંધન લોઢાની ગદાથી તોડવા ઇચ્છ્યું ત્યારે બિંબિસાર એવું સમજ્યા કે પુત્ર પોતાને મારવા આવે છે એટલે જાતે જ ઝેર ખાઈને આત્મબલિદાન આવ્યું.

એ જ રીતે વૈશાલી સામેના અજાતશત્રુના યુદ્ધનું નિમિત્ત બન્યા છે બિંબિસારના બે પુત્રો હલ્લ-વિહલ્લ. આ બંને હાથી અને અઢારસરો મોતીહાર લઈને પોતાના નાના ચેટકની પાસે જતા રહ્યા. અજાતશત્રુએ એને પાછા માગ્યા. એનો ચેટક દ્વારા ઇન્કાર થતાં યુદ્ધની ઘોષણા કરવામાં આવી.

લિચ્છવી ગણ ખૂબ જ શક્તિશાળી હતું તેથી તેનો સામી લડાઈએ
7 પરાભવ કરવો અસંભવિત લાગતાં અજાતશત્રુએ લિચ્છવીઓની આંતરિક

એકતાને નષ્ટ કરવાનું નક્કી કર્યું. આ માટે એણે ભેદનીતિ ઉપયોગમાં લીધી. પોતાના બે મંત્રી વર્ષકાર અને સુનીઢને શત્રુપક્ષમાં ફૂટ પાડવા છૂપા વેશે વૈશાલી મોકલ્યા. આમ મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓમાં ઇતિહાસનો આધાર લઈ નવલકથાને કલારૂપ આપવા કેટલાક ફેરફારો તેઓ કરે છે. અલબત્ત, એમાં પણ જૈન સાહિત્યપરંપરાએ જયભિખ્ખુને સારી એવી પ્રેરણા પૂરી પાડી છે. મગધપ્રિયા ફાલ્ગુની, મુનિ વેલાકૂલનાં પાત્રો ઇતિહાસસિદ્ધ નથી.

આ નવલમાં જયભિખ્ખુએ વૈશાલી ગણતંત્ર અને મગધના રાજતંત્રની રાજકીય સંઘર્ષકથા રજૂ કરતાં કરતાં અર્વાચીન સંદર્ભને પણ કુશળ રીતે ઉપસાવી આપ્યો છે. ભારતની પ્રજા અત્યારે પ્રજાતંત્રના મહાન પ્રયોગમાંથી પસાર થઈ રહી છે એ વખતે એ પ્રજાને, પૂર્ણ રીતે નહીં તો પણ અમુક અંશે આ નવલકથા માર્ગદર્શક અને દૃષ્ટિસૂચક નીવડે એવું એનું નિરૂપણ લેખકે કર્યું છે.

ભગવાન બુદ્ધ અને મહાવીરના જ જીવનકાળમાં એમના બંધુત્વ-અહિંસાના આદર્શની તથા સહુનો સરખો આદર કરી સહુના અવાજને માન આપતા ગણતંત્ર વૈશાલીની કસોટીના અને સામ્રાજ્યલક્ષી મગધની કુટિલ રાજનીતિ તથા પ્રચંડ સૈન્યશક્તિ દ્વારા વૈશાલીના થયેલા વિનાશની કથાને લેખકે એવી તો આકર્ષક રીતે નવલકથાનું રૂપ આપ્યું છે કે બે ભાગનાં લગભગ સવા છસો પૃષ્ઠમાં પથરાયેલો કથાપ્રવાહ વાચકને સતત જકડી રાખે છે.

વૈશાલી પડ્યું, છિન્નભિન્ન અને ભસ્મીભૂત થયું એનું કારણ એની અસાવધ આદર્શ ઘેલછા હતી તથા બંધુત્વ-શાંતિની ઓથે અપનાવેલી સુંવાળપ હતી એ વાતને લેખકે સચોટ રીતે અને છતાં પ્રશસ્ય સંયમપૂર્વક રજૂ કરી છે. વૈશાલીના ગણતંત્રને માથે અસ્તિનાસ્તિનો ભય ઝઝૂમી રહ્યો એ સમયે ય શાંતિની પોકળ વાતોમાં અટવાતા વૈશાલીના યોદ્ધાઓની આ બાલિશ વાદવિવાદપરંપરાને નિહાળી એટલે જ ગણનાયક ચેટકથી રંજપૂર્વક કહ્યા સિવાય રહેવાતું નથી, 'આપણે આપણાપણું ભુલ્યાં છીએ. મોટાઈ, સ્વાર્થ, આળસ ને જીવતરનો મોહ આપણાં મન-ચિત્તને આવરી બેઠો છે.' (પૃ. ૨૫૯, ભા. ૨). મુનિ વેકાલૂલ પણ યુદ્ધના મેદાનમાં આ જ સત્યનો

એકરાર કરતાં પ્રેમીજનોને કહે છે : 'વિલાસે વૈશાલીના પાયા હચમચાવી નાખ્યા છે. સ્ત્રી એ પુરુષના જીવનનું સર્વસ્વ બની છે. ને પુરુ એ સ્ત્રીનો આનંદ બન્યો છે. સ્ત્રી અને પુરુષ કેવળ કામદેવના દાસ બન્યાં છે, જે વિષયના દાસ એ સહુના દાસ.' (પૃ. ૨૩૧-૩૨, ભા. ૨) લેખક પોતે પણ પ્રત્યક્ષ કથનપદ્ધતિથી આ મુદ્દો ઉપસાવતાં કહે છે : 'પણ છેલ્લે છેલ્લે એની ભાવુકતાનો લાભ લઈ, ધીરે ધીરે બળવાન અને નિષ્ઠાવાન લોકોને પાછળ નાખી, બળ અને નિષ્ઠાની પદે પદે મોટે ભાગે દુહાઈ દેતા તકસાધુઓ ગણતંત્રમાં આગળ આવી ગયા હતા... નાટક અને નૃત્યગીતનો તો જાણે આખો યુગ સમજાઈ ગયો હતો. મેદાની રમતો જોવા જનાર અજ્ઞાની અને ગુંડા લેખાતા રાજકારણી પુરુષો નર્તિકાઓ સાથે હરવા-ફરવામાં ગૌરવ અનુભવતા. એમનો સંપર્ક એ સંસ્કારિતાની પારાશીશી બન્યો હતો !' (પૃ. ૧૬૪-૬૫, ભા. ૨)

બીજી બાજુ મગધરાજ અજાતશત્રુને પણ પોતાની અપ્રતિમ સામ્રાજ્ય લાલસાથી સુખ નથી જ પ્રાપ્ત થઈ શક્યું એ પણ લેખક યુદ્ધનો નફો બતાવતાં બતાવતાં નવલકથાનાં અંતભાગે ઠીક વિસ્તારપૂર્વક વર્ણવે છે. કલાત્મકતાની દૃષ્ટિએ સહેજ ઊણો લાગતો નવલકથાનો અંત લેખકની પોતાની અહિંસાપ્રિય નીતિની નિરૂપણની દૃષ્ટિએ નોંધનીય રહ્યો છે. યુદ્ધની વિનાશકતા વિશેના લેખકના વિચારો અંતે લંબાણપૂર્વક વર્ણવાયા છે, જેમ કે ચક્રવર્તી બનવાની ઘેલછામાં ભાન ભૂલેલા રાજવીને રણમેદાનમાં ઘાયલો, કપાયેલા દ્વારા આવા શબ્દો સાંભળવા મળે છે, 'રે રાજા ! શા કાજે આ યુદ્ધ ને આ આગ ? આનાથી તેં શું હાંસલ કર્યું ? એક મૂઠીભર માનવીઓના સ્વર્ગ કાજે તેં પૃથ્વી પર રૌરવ નરક કાં ઉતાર્યું ? ઓ સ્મશાન નગરીના સ્વામી ! જા, અમારા પુત્ર, પતિ ને ભાઈના મડદાંનો મહારાજા થા ! રે, તાતા જેવા પાપિયાનું મોં પણ પ્રાતઃકાલે કોણ જોશે ? એક માણસની હત્યા કરનાર-કરાવનાર ખૂની-હત્યારો લેખાય છે, તેં કેટલી હત્યાઓ કરી ? તને શેનું બિરુદ આપવું ?' (પૃ. ૨૭૪-૭૫, ભા. ૨)

મગધપ્રિયા ફાલ્ગુની પણ અજાતશત્રુને આવા યુદ્ધ દ્વારા એણે શું વિશેષ મેળવ્યું એ કટાક્ષ દ્વારા અને રાજાની સામ્રાજ્યલાલસા તરફ ઘૃણા દર્શાવતાં

8

કહે છે : 'આજે રાજાઓનો ઘાટ વાંદરાને નિસરણી આપવા જેવો છે. એમને સદા સુંદર પ્રદેશો, મોટા ખજાનાઓ અને રૂપખજાના જેવી સ્ત્રીઓનાં સ્વપ્ન આવ્યાં કરે છે. દિગ્વિજયનો દારૂ એમને સદા ઘેનમાં ડોલાવ્યા કરે છે. સીમાડા વધારવા એ તો એમને વ્યસન થઈ ગયું છે. 'શાંતિ માટે મથે એ સુરાજ્ય, એ સિદ્ધાંત તો માત્ર શબ્દોમાં જ રહ્યો છે. તારા કાલ, મહાકાલ જેવા ભાઈઓની હત્યા કરીને, બાપનું મોત નિપજાવીને હલ-વિહલ્લ જેવાને ત્રસ્ત કરીને અને જેને પેટ તું પાક્યો એ માતાને હડધૂત ને વિધવા બનાવીને તેં શું મેળવ્યું એનો વિચાર કર, રાજન !' (પૃ. ૨૭૮-૭૯, ભાગ. ૨). મગધરાજની આ સામ્રાજ્યલાલસા જ એને કેવી રીતે ખતમ કરી દે છે એ લેખકે અંતભાગે બતાવ્યું છે.

છેવટે, નવલકથાના અંતભાગે માણસને પશુ માનીને એકચક્રી રાજતંત્રના અંકુશ વડે અહિંસા ફેલાવવાની મગધનીતિ યા માણસને દેવગણી એને ધાર્યું કરવાની મુક્તિ આપવા ચાહતી ગણતંત્રની વૈશાલીદૃષ્ટિ ઉભયના અતિરેકે કેવો વિનાશ આણ્યો એ ઇતિહાસદર્શન ક્યારેક સૂચક રીતે, તો ક્યારેક કલાને અવગણીને બોલકા બનીને લેખકે નવલકથામાં ઉપસાવ્યું છે. અલબત્ત, ગણતંત્રની વ્યવસ્થા જ મૂળમાં તો ઇષ્ટ છે એવું સૂચન નવલકથામાંથી મળી રહે છે ખરું.

કોઈ પણ સર્જનાત્મક કૃતિ દ્વારા જીવનદર્શન આપીને કૃત્યકૃત્ય થવાના યુગમાં જયભિખ્ખુનો આદર્શ જુદો પડી શકે નહિ. એ દર્શન જ્યારે નવલકથામાંથી વિગતે અને છેલ્લે દર્શાવેલા કથન-વર્ણન-સંવાદના નવલકથાલક્ષી નિરૂપણમાંથી પ્રગટે ત્યારે આપણને એક સારી કલાકૃતિ પામ્યાનો સંતોષ થાય છે. જયભિખ્ખુમાં જે મર્યાદાઓ છે એ તો એ જમાનાની મર્યાદાઓ છે. પણ એમાં જે કલાતત્ત્વ છે એ જ આપણા અધ્યયનનો સંતોષ છે.

શ્રી હસિત બૂચ આ નવલનાં આકર્ષણસ્થાનો જણાવતાં કહે છે, "આરંભે આવતું રાજકેદી પરિતાપપૂત રાજા શ્રેણિક બિંબિસાર અને રાણી ચેલાનું દામ્પત્યચિત્ર, મગધની ગણિકા મગધપ્રિયા-ફાલ્ગુની અને વૈશાલીના મુનિ વેલાકૂલનો પાત્રવિકાસ, બિંબિસારના પુત્ર અને કથાનાયક મગધરાજ 8

અજાતશત્રુનું સળંગ કારુણ્ય, ગૌણપાત્રો - ગણનાયક ચેટક, મહામંત્રી વર્ષકાર, આદિ - નું સફળ આલેખન, મઘસીંચ્યા કેશકલાપમાં શક્તિદાયક મધુગોલક, વૈશાલીની છંદશલાકાઓ, તેજોલેશ્યા અને શીતલેશ્યાનો પ્રભાવ - ભવિષ્યકથન, નેત્ર કે મંત્રની શક્તિ, મહાશિલાકંટક અને રથમૂશલ જેવા યુદ્ધયંત્રો - ધર્માચાર્યો અને ગણિકાઓનો રાજકારણમાં વ્યાપક ઉપયોગ આદિ દ્વારા તત્કાલીન વાતાવરણની જમાવટ, ગજ સેચનકનું મૃત્યુ, ફાલ્ગુની - વર્ષકારનું વૈશાલીને છિન્નભિન્ન કરીને ભાગી જવું, મુનિ વેલાકૂલનું સમર્પણ, ફાલ્ગુનીનું સેવામૂર્તિ સ્વરૂપે વિકસવું આદિ આ નવલકથાના આકર્ષક સફળ પાસાં ગણાય." (પૃ. ૬૩, કાર્યવાહી ૧૯૬૧).

નવલકથાકારે ગણતંત્ર અને રાજતંત્ર વચ્ચેના તફાવતને કથામાં ખૂબ જ આકર્ષક રીતે ગૂંથી લીધો છે. પ્રસ્તાવનામાં પણ એ ભેદ સવિગતે બતાવવાનું લેખક ચૂકતા નથી. બંને વચ્ચેનો પાયાનો ભેદ જે આ નવલકથામાં અત્ર-તત્ર-સર્વત્ર પ્રસરેલો જોવા મળે છે. તેને પ્રસ્તાવનાના આરંભમાં જ બતાવતાં તેઓ કહે છે :

'ગણશાસનનું મૂળ શમ છે - શાંતિ છે.
સામ્રાજ્યનું મૂળ બળ છે - યુદ્ધ છે.'
(પૂર્વભૂમિકા, પૃ. ૯, બા. ૧)

નવલકથાના આરંભમાં જ સામ્રાજ્યવાદી પણ ગણતંત્રને અંતરથી ચાહનાર અને ગણતંત્રના સારા અંશોને રાજ્યતંત્રમાં ભેળવી એક આદર્શ નમૂનેદાર રાજ્ય સ્થાપવાની ઝંખના સેવનાર બિંબિસારનું ચિત્ર લેખકે સરસ રીતે ઉપસાવ્યું છે. લેખક સ્થળે સ્થળે ગણતંત્ર અને રાજતંત્ર વચ્ચેનો ભે પ્રગટ કરે છે, જેમ કે -

'રાજતંત્રમાં એક સિંહ અને બાકી બધા અનુચરો ! ગણતંત્રમાં બધા ય સિંહો, અનુચરતામાં કોઈ માને નહિ ! રાજતંત્રમાં લાખ મરો પણ લાખનો પાલનહાર ન મરો, ત્યારે ગણતંત્રમાં એક ભલે મરો, લાખ જીવવા જોઈએ. બહુજનસુખાય, બહુમતિનું અહીં રાજ !' (પૃ. ૧૬૫, ભા. ૧)

તો અન્યત્ર રાજતંત્રની વિશેષતા વર્ણવતા લેખક સૂચવે છે :

'અહીં એક માણસ માટે જાણે બધું હતું, ત્યાં બધા માટે બધું. એટલે અહીં કુંજા અનેક અને પીનાર એક હતા. જે પીએ તે ધરાઈને પીએ. ત્યાં જાણે એક નાના કુંજા તરફ અનેક મુખ લંબાયા હતાં, એટલે સહુના ભાગમાં પાણી મળે, એટલું મળે કે એકેયની તૃષા શાંત ન થાય ! અહીં અત્તરની સુગંધથી મઘમઘતા સ્નાનના કુંડો હતા. એની પાળ સોનેરી ને રૂપેરી વરખથી ચીતરેલી હતી. પણ પાણી ભરનારાઓના નસીબમાં એનો સ્પર્શ સુદ્ધાં લખાયેલો નહોતો.' (પૃ. ૫૭, ભા. ૨)

ગણતંત્રની ચાહક વૈશાલીના નગરજનો પાપ પ્રત્યે દ્વેષ રાખતા... પાપી પ્રત્યે નહીં. એમને વૃત્તિ સામે વિરોધ હતો, વ્યક્તિ સામે નહીં. જગતમાંથી ભય અને દંડ બંને કાઢી નાખવાની એમની આકાંક્ષા હતી. વૈશાલીનો પ્રત્યેક નગરજન સ્વાભાવિક રીતે જ નિષ્ઠાવાન બને, કાયદાપાલક બને, એને એ માટે દંડ કે ભયની જરૂર ન રહે એવું કરવા એઓ ઇચ્છતા હતા. એમણે કારાગારો કાઢી નાખ્યા હતા. માણસ જાણીબુઝીને દોષ કરતો નથી. એની અંદર રહેલાં કામ, ક્રોધ, લોભ, મોહ જ એને દોષ તરફ પ્રેરે છે. એને દૂર કરવાના પ્રયત્નો એણે આદર્યા હતા. આ પ્રદેશની અજબ સુંદરીઓ ઉપર કોઈ કોઈની માલિકી નહોતી. સમાજમાં એનો દરજ્જો ઊંચો ગણાતો. એમને મન તો ગણિકા ગણિકાનો સ્વધર્મ પાળે એટલે એ ઉચ્ચ. સારી રીતે સ્વધર્મ પાળતા કોઈ પણ નગરજનને ગણતંત્રમાં હલકો લેખવામાં આવતો નહીં. સહુને સમાન દરજ્જો મળતો. એટલે મોટા થવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા અને એમાંથી જાગતા યુદ્ધ તરફ આ પ્રજાને નફરત હતી.

કટ્ટર સામ્રાજ્યપ્રેમી વર્ષકારથી પણ ગણતંત્રના વખાણ થઈ જાય છે. એક સ્થળે તે કહે છે : "મૈત્રી આપવાનું મન તો જરૂર થાય. આવી ભોળી ને પ્રેમાળ પ્રજા., આવો સંસ્કારી દેશ, માર્દવની મૂર્તિ જેવા રાજસંચાલકો એ બધુંય ગમે." (પૃ. ૨૧૮, ભા. ૧). અન્યત્ર પણ તેમનાથી કહેવાઈ જાય છે, 'ગણતંત્ર તો વિષ્ણુનું મોહિનીરૂપ છે. ભલભલા ભરમાઈ જાય છે.' (પૃ. ૨૪૭, ભા. ૨)

આવા ગણતંત્રનો વિનાશ એના ભોળપણે, એની અતિ આદર્શઘેલછાએ, એની વિલાસિતાએ અને વધુ પડતા આત્મવિશ્વાસે કેવી રીતે 9

કર્યો છે એ પણ નવલકથાકાર કુશળ રીતે વર્ણવે છે. અહિંસાનો અર્થ પણ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. રાજ્યતંત્રમાં અહિંસાનો અર્થ થાય છે મહાહિંસાથી હિંસાનો નાથ. ભિખ્ખુ દેવદત્તા મુનિ વેલાકૂલને કહે છે, 'હિંસાનો નાશ મહાહિંસાથી જ થાય. હિંસાનું એવું સ્વરૂપ દાખવવું કે માનવ એનો ફરી વિચાર પણ ન કરે… ઝેરનું ઓસડ ઝેર, એમ હિંસાનું ઓસડ મહાહિંસા.' (પૃ. ૬૬, ભા. ૨) આ મહાહિંસા દ્વારા જગતમાં એમને વિશ્વમૈત્રી અને વિશ્વશાંતિ સ્થાપવાના કોડ હતા. એમની ઝંખના હતી કે યુદ્ધ માટેનાં જે ભયાનક શસ્ત્રો એમની પાસે છે તેને નીરખીને કોઈ પ્રજા યુદ્ધ કરવા જ તૈયાર થશે નહીં. એટલે હિંસા આપોઆપ અટકી જશે અને અહિંસાનો જન્મ થશે.

જ્યારે વૈશાલીનું ગણતંત્ર વર્ષકાળના આગમન અને અસર પછી અહિંસાનો અર્થ કરે છે એક વાર વસ્તુને પ્રાપ્ત કરી લેવી, પછી કોઈ પડાવવા આવે તો એને હિંસા કહીને અહિંસાના નામે પોતે માલિકી ભોગવવી તે. યુદ્ધ તો જુગારના પાસા જેવું કહેવાય. એમાં તો હાર પણ મળે ને જીત પણ. વળી એમાં મૃત્યુ પ્રથમ ને માલિકીસુખ પછી હતું. જ્યારે અહિંસામાં તો જે જેના હાથમાં તે તેની બાથમાં હતું.

પરંતુ અહિંસાનું સાચું સ્વરૂપ આ બંને દૃષ્ટિકોણમાં નથી. અહિંસાનો જન્મ તો ત્યાગ અને અપરિગ્રહમાંથી થાય છે. પ્રેમધર્મના ચાહકો જ્યારે અહિંસાની પોકળ વાતો કરે છે ત્યારે તેમને અહિંસાનું સાચું સ્વરૂપ સમજાવતાં ગણનાયક ચેટક કહે છે : 'જેમ ગૃહસ્થ અને સાધુના ધર્મો જુદા છે, એમ રાજકારણ અને ધર્મકારણની અહિંસા પણ જુદી છે… શુદ્ર સ્વાર્થ માટેની લડાઈ તજી દો. અને દેશ માટે સ્વાપર્ણ કરવા તૈયાર થઈ જાઓ.' (પૃ. ૧૬૭, ભા. ૨). અન્યત્ર પણ તેઓ કહે છે : 'હિંસાનું સામર્થ્ય મિટાવવા, શેતાનના પંજા આગળ વધતા અટકાવવા તન, મન, ધનની નિખાલસભાવે કુરબાની એ પણ અહિંસાનો જ એક પ્રકાર છે. જેમ શ્વાસોચ્છ્વાસ લેવામાં વાયુના જીવોની, ભોજન માટે રંધાતા અનાજની, ચેપ ફેલાવતા જંતુઓને દૂર કરવાની હિંસા અનિવાર્ય છે એમ દેશની સ્વતંત્રતા માટે દુશ્મનની સામે રણમેદાને સંચરવું એ પણ ગૃહસ્થની અનિવાર્ય ફરજ છે.' (પૃ. ૨૬૪, ભા. ૨)

0

જૈન અને બૌધ્ધ ધર્મના સિદ્ધાંતો, સંપ્રદાયના નીતિ-નિયમો, કેટલાક સાંપ્રદાયિક શબ્દો વગેરેને પણ લેખકે નવલકથાના ઐતિહાસિક વાતાવરણમાં રસાયણથી કુશળતાથી સંયોજિત કર્યાં છે. અહિંસા અને માનવતાને પૂજતા બે મહાન ધર્મપૂજકો - બુદ્ધ અને મહાવીર અહીં પાત્રરૂપે પ્રવેશીને નવલકથાના કાર્યવેગને મહત્ત્વ અર્પે છે.

વારીગૌરવ અને નારી મહિમાના હિમાયતી લેખક પણ અહીં અછતા રહેતા નથી. રાણી ચેલા, મગધપ્રિયા ફાલ્ગુની અને આમ્રપાલીના ચરિત્રચિત્રણો એનાં જીવંત ઉદારહણો લેખી શકાય. નારી એ એવી શક્તિ છે કે જે નરમાંથી નારાયણ સર્જી શકે છે. એની શક્તિને બિરદાવતાં તેઓ મગધપ્રિયાના પાત્ર દ્વારા કહેવડાવે છે, 'પુરુષોએ હંમેશાં સ્ત્રીઓ ખોટી રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. સ્ત્રી તો શાંતિનો અવતાર છે. સંસારનું પ્રત્યેક સંતાન એની મૂડી છે.' (પૃ. ૨૯૯, ભા. ૨).

સંવાદને ઠીક ઠીક માત્રામાં પ્રયોજતા લેખકની શૈલી આ નવલકથામાં મુખ્યત્વે તો કથનાત્મક, વર્ણનાત્મક રૂપની જ જોવા મળે છે. અલબત્ત, ચિત્રો ખડાં કરવાની નૈસર્ગિક શક્તિને કારણે નવલકથાની આસ્વાદ્યતા સારા એવા પ્રમાણમાં જળવાઈ રહી છે. અલંકારોનો વિનિયોગ કરતી નવલકથામાંથી સુચારુ કલ્પના, જેવી કે - 'દિવસો પણ કેવા કઠિન ! ત્યક્તાના નઠારા નસીબ જેવા !' (પૃ. ૬૮, ભા. ૧) કે 'રાણી ચેલા એટલે શરદઋતુનું સ્વચ્છ જળ !' (પૃ. ૭૦, ભા. ૧) અને 'બ્રહ્મચર્ય' તો લજામણીના છોડ જેવું છે. જરાક સ્પર્શ થયો કે કરમાયું જ સમજો !' (પૃ. ૨૫૬, ભા. ૧) નવલકથાને રસવાહી બનાવે છે.

જયભિખ્ખુના સ્થળ, સ્વરૂપ અને મનોસંઘર્ષનાં નિરૂપણો પણ નોંધનીય પ્રકારનાં છે. ચિત્રાત્કમ રૂપે દૃશ્યોને ખડાં કરવાની કળા એમને સારી ફાવે છે. અલંકારોનાં ઉચિત ઉપયોગથી અને ઝીણી વિગતોથી એ વર્ણનમાં સચોટતા લાવી શકે છે. પાત્રનાં રૂપ-સ્વરૂપનાં વર્ણનોમાં અંબપાલીનું વર્ણન (પૃ. ૧૬૧, ભા. ૧) કે પછી મગધપ્રિયાનું વર્ણન (પૃ. ૨૦૮, ૨૦૯ ભા. ૧) સ્મરણીય છે. એમાંય તે મગધપ્રિયાના વર્ણનમાં તો લેખકની શૈલી અનેરુ શબ્દપ્રભુત્વ પ્રગટ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે - 'પરાગની પૂતળી જેવી એ

પોતાની પાનીએ અડતું ઉત્તરીય અને અંતરવાસક એક હાથે ઊંચકીને પગથિયાં ચઢી રહી છે. અંતરવાસકે પ્રગટ કરેલો એની પગની પીંડીનો સ્નિગ્ધ ભાગ દ્દષ્ટાની નજરને મુગ્ધ કરી ત્યાં ચોંટાડી રાખે છે. એ કવિને કાવ્યની પ્રેરણા આપે છે, કામીને કુરબાનીનો સંદેશ આપે છે. સૌંદર્યભોક્તાને વગર છરીએ જખમી બનાવીને પછાડે છે. કેળના જેવી સુકોમળતા ને હાથીદાંતના જેવી સ્નિગ્ધતા એ પિંડી પર મન બહાવરું બની ફૂલ પર ભ્રમર ચોંટે એમ ચોંટી જાય છે.' (પૃ. ૨૦૮, ૨૦૯, ભા. ૧)

ઐતિહાસિક નવલકથાના વિષયવસ્તુને પોષક વાતાવરણ સર્જવા લેખકે કથનવર્ણનમાં જે અલંકારાદિનો ઉપયોગ કર્યો છે, એમાં કવિતાવેડા નથી એ જયભિખ્ખુનું જમા પાસું કહેવાય. પ્રસંગોને ઉઠાવ આપવા, પરિસ્થિતિનું સર્વગ્રાહી દર્શન કરાવવા તથા પાત્રને જીવંત-સચોટ રીતે આલેખવા તેમણે પોતાની કલ્પનાશક્તિના વિનિયોગથી મનોહર દ્દષ્ટાંતો પેદા કર્યાં છે, એટલું જ નહિ પણ એ અલંકારો નવલકથાના ગદ્યને ભારે મારતા નથી, પણ ઉપર કહ્યું તેમ નવલકથાના વિષયવસ્તુ, પાત્રને ઉપકારક બન્યા છે ે વાત લેખકને ન્યાય આપવા સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ.

અલબત્ત, આ નવલકથામાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ છે ખરી. વિચાર-નિરૂપણ યા વર્ણનથી વચ્ચે મંદ પડતો વાર્તાપ્રવાહ, પ્રત્યક્ષ યા સાર દ્વારા કેટલીક પુનરુક્તિની પદ્ધતિ, કવચિત્ સંવાદની અસ્વાભાવિક લઢણ, સુરશર્મા વર્ષકારની દ્દષ્ટાંતકથાઓ માટે બે સ્વતંત્ર પ્રકરણોની યોજના, આરંભમાં અજાતશત્રુના પાત્રાલેખનની અસ્પષ્ટતા, સારદર્શી વલણને કારણે લાંબી લેખણે લખાયેલો અંત, પ્રથમ ભાગનું કંઈક શિથિલ આયોજન, વસ્તુ-સંકલનમાં કેટલાક અંકોડાનું શૈથિલ્ય વગેરે આ નવલકથાની મર્યાદાઓ છે. સમગ્રપણે જોતાં એમ છતાં ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ ધરાવતી આ ભાવનાશીલ નવલકથા એ સમયના સાંસ્કૃતિક-સામાજિક-ધાર્મિક વાતાવરણને સજીવન કરતી રસપ્રદ કૃતિ બની શકી છે. નવલકથાકારે વૈશાલીના ગણતંત્રની આંતરિક અશક્તિ અને ક્ષતિઓ ખૂબ સફળ રીતે નિરૂપી હોવા છતાં વાચકોનો પક્ષપાત સતતરૂપે વૈશાલી તરફ જ રહે એવું એનું નિરૂપણ ચિત્તને સ્પર્શી જાય છે.

આ નવલકથાનું વિષયવસ્તુ ઇતિહાસલક્ષી હોવા છતાં લેખકે ઇતિહાસની સ્થૂળ વિગતોને પોતાની કલ્પનામંડિત નિરૂપણરીતિથી રસિક અને આસ્વાદ્ય બનાવી છે. કથાવસ્તુને બહેલાવવા લેખકે ઇતિહાસ સાથે છૂટ લીધી હોય તો પણ નવલકથાને તેથી લાભ થયો છે. ક્યાંક વિસ્તાર-પ્રસ્તાર લાગે, ત્યારે વ્યાપક-વિષયવસ્તુના અનુસંધાનમાં એની અનિવાર્યતા જોવાનું મન થાય છે. અનેક પાત્ર-પરિસ્થિતિઓના નિરૂપણમાં લેખકે તર્કબદ્ધ નિરૂપણ અને તાત્ત્વિક ભૂમિકાનું દર્શન રસીભૂત કરીને પાત્રપ્રસંગને નવલકથાની કલાત્મકતા બક્ષી છે. પહેલાં ભાગની વસ્તુસંકલનામાં જોવા મળતી શિથિલતા બીજા ભાગમાં વિશેષ સમૃદ્ધ બનીને લેખકની શક્તિઓનો સારો અને સાચો જવાબ વાળે છે. આમ આ સુદીર્ઘ નવલકથા, સામાન્ય વાચકને સાથે સાથે સરવાળે તો સહૃદય અભ્યાસીને માટે પણ સંતોષપ્રદ પરિણામો આપે છે એમ નિઃશંક કહી શકાય.

'પ્રેમાવતાર' ભા. ૧, ૨ :

પોતાની વૈવિધ્યવંતી જીવનમાંગલ્યલક્ષી સાહિત્યસૃષ્ટિ દ્વારા સમાજ ઉપર ઉદાત્ત જીવનભાવનાઓની નિર્મળી છાંટનાર શ્રી જયભિખ્ખુની પ્રસ્તુત નવલકથા અહિંસામૂલક પ્રેમમય જીવનની કહાણી રજૂ કરે છે. દ્વાપર અને કલિયુગના સંધિકાળે જન્મેલા ભગવાન અરિષ્ટનેમિ અર્થાત્ શ્રી નેમનાથના જીવનને આવરી લેતી આ કૃતિમાં તત્કાલીન કર્મયોગી શ્રી કૃષ્ણ તથા મહારથી બલરામના જીવનને પણ ગૂંથવામાં આવ્યું છે.

શ્રી જયભિખ્ખુ કહે છે તેમ દેશની અને આત્માની આઝાદીની આ કથાનું મુખ્ય વસ્તુ ઘણું ટૂંકું છે. નેમનાથના જીવનને કથાવિષય બનાવી નવલકથાકારે આ કૃતિને લઘુનવલનો ઘાટ આપ્યો હોત તો કદાચ એમાં વસ્તુની અને ભાવનાની ઘનતા વધારે ઉપસાવી શકાઈ હોત. પણ લેખકનો હેતુ અણુયુગની ભીષણ સંહારલીલા તરફ ધકેલાયે જતી માનવસૃષ્ટિને આ કૃતિ દ્વારા 'જીવો અને જીવવા દો' તથા 'અહિંસા પરમો ધર્મ'નો સંદેશ આપવાનો છે અને એટલે જ નેમનાથની સાથે સંકળાયેલા એમના કાકાના દીકરાઓ શ્રીકૃષ્ણ-બલરામ તથા ફોઈના દીકરા પાંડુપુત્રોના જીવનની કેટલીક ઘટનાઓને સાંકળીને અહીં જયભિખ્ખુએ જે અવનવો વસ્તુગોફ રચ્યો છે

એમાં નથી કેન્દ્રસ્થાને નેમનાથ, નથી કૃષ્ણ-બલરામ કે નથી પાંડવો. અહીં તો કેન્દ્રસ્થાને છે સતત યુદ્ધ તરફ ઇચ્છાએ કે અનિચ્છાએ ધકેલાતો જતો માનવસમાજ. એ સમાજની શારીરિક-માનસિક બેહાલી અને યુદ્ધનો નફો નવલકથાન્તે લેખકે વર્ણવ્યો છે.

ભારતના ઇતિહાસમાં યાદવકુળ દેવકુળ તરીકે જાણીતું છે. એનો ઇતિહાસ ભવ્યતાથી ભરેલો છે. આ યાદવકુળ જે સમયે નેતા વગર નિષ્પ્રાણ હતું, મગધના રાજા જરાસંઘ, મથુરાના કંસ અને ચેદિના શિશુપાલની ત્રિપુટીએ સમાજ ઉપર કાળો કેર વર્તાવવા માંડ્યો હતો, પર્વત, પાણી અને પશુ એમ ત્રણ જે પ્રજાની સમૃદ્ધિ હતાં એની તરફ જ સત્તાના ડોળ્યા ઘૂમ્યા કરતા હતા, આતતાયીઓની સેનાઓ નિર્ભિક બનીને પ્રદેશોને ઉજ્જડ કરતી હતી, શિકાર શોખીન ટોળાઓ ગરીબ ખેડૂતની કાળી મહેનતને પોતાના ક્ષણિક આનંદ માટે બરબાદ કરતી હતી, મદિરા, મૃગયા અને માનુની મોટાઈના અનિવાર્ય શોખ બન્યા હતા, સ્વાવલંબન જેવી કોઈ વસ્તુ રહી નહોતી, સ્વમાનની કોઈ કિંમત ન હતી, સંસારને જે વધુ પીડી શકે એ વધુ મહાન લેખાય એવી માન્યતા હતી, જુલમગારોના જુલમથી પૃથ્વીએ ત્રાહિમામ પોકર્યું હતું, એ વખતે ક્રાંતિનો પહેલો તણખો ગોકુળમાંથી ઝગ્યો. શ્રીકૃષ્ણ અને એની ગોપસેનાએ કંસને મથુરામાં શાનથી હણ્યો પણ એ પછી તો કંસના સસરા જરાસંઘનું જોખમ યાદવો ઉપર સતત ભારણ બનીને તોળાયું. ઉદાર નેતા, મહાન ચિંતક અને ત્યાગમૂર્તિ સમા કૃષ્ણ, નેમ અને બલરામે જરાસંઘના જોખમમાંથી બચવા અંધક અને વૃષ્ણિ યાદવોને મથુરા - ગોકુલમાંથી હિજરત કરી અન્ય સ્થળે વસવાની પ્રેરણા આપી અને તેઓ આનર્તપ્રદેશ એટલે કે આજના સૌરાષ્ટ્રમાં આવી વસ્યા. ત્યાં દ્વારકા નગરીને સમૃદ્ધ બનાવી.

એ સમયે હસ્તિનાપુરમાં કૌરવ વંશની એક મોટી શાખા રાજ કરતી હતી. ધૃતરાષ્ટ્ર અને પાંડુ ત્યાંના રાજા હતા. બંને એક મગની બે ફાડ જેવા હોવા છતાં પાંડવોને એમના હક્કની જમીન આપવાની દુર્યોધને ના પાડી. પોતાનો ભાગ જોઈતો હોય તો યુદ્ધ દ્વારા જ મળી શકે એ સૂચવ્યું. કૌરવ-પાંડવ વચ્ચે યુદ્ધ ના જન્મે એ માટે બલરામની સૂચનાથી ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ

સંધિવિગ્રહિક પણ થયા. પણ મિથ્યાભિમાની, સ્વાર્થાંધ દુર્યોધન ન જ માન્યો અને છેવટે મહાભારત યુદ્ધ અનિવાર્ય બન્યું. આ યુદ્ધે દેશની માનવશક્તિ સાથે અન્ય સંપત્તિનો પણ કારમો વિનાશ કર્યો. હારેલા કે જીતેલા બંને પક્ષે વિનાશ સિવાય કોઈ નફો ના મેળવ્યો. કુરુવંશ પૃથ્વી ઉપરથી લગભગ નામશેષ બની ગયો.

ભગવાન શ્રીકૃષ્ણના કાકાના દીકરા રાજા સમુદ્રવિજયના પુત્ર નેમ જે બચપણથી જ ક્ષત્રિય હોવા છતાં ક્ષત્રિયથી વિપરીત વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હતા. એમણે જગતના જીવો સાથે નેહ કરવાનું નીમ લીધું હતું. એમના મનમાં એક જ પ્રશ્ન સદાકાળ ગુંજ્યા કરતો હતો કે 'માણસ જેટલો પારકાનું ભૂંડુ કરવામાં રસ ધરાવે છે એટલો પારકાના ભલા માટે રસ કાં ન ધરાવે ?' (પૃ. ૩૭, ભા. ૧). નેમને શસ્ત્રો સજવાનો ઓછો શોખ હતો. દેહની તાકાત કરતાં મનની તાકાત ઉપર વિશેષ શ્રદ્ધા હતી. આ નેમને એટલે જ જમીનભાગ મેળવવા માટે ઝઘડતા કૌરવ-પાંડવ ગમતા નથી. રુક્મણિને એ કહે છે, 'હું પાંડવ હોઉં તો કૌરવને માંગ્યું આપી દઉં. દેનારની જીત છે.' (પૃ. ૧૮૪, ભા. ૧) વેરનું સાચું ઓસડ વેર નહીં, પ્રીત છે અને સંસારમાં સૌથી મોટી શક્તિ ક્ષમા છે એમ દૃઢપણે માનનાર નેમનાથ આત્મિક યુદ્ધમાં માને છે. એમના મતે માણસનો ખરો શત્રુ માણસ નથી. માણસ હણવાથી તો બીજો માણસ જ શત્રુ બનવાનો. દુશ્મનને હણવાથી દુશ્મનાવટ ઘટવાની નહીં. ખરેખર તો અરિનું મૂળ - શત્રુતાને જ હણવી પડે અને આ અરિપણાનું, દુશ્મનાવટનું મૂળ તો કામ, ક્રોધ, લોભ, મોહ છે. માટે સાચા દુશ્મન તો એ જ છે. એને હણીએ તો યુદ્ધ જાય ને જગત ઉપર શાંતિ જન્મે. આવા, ભાવનાની ખેતી કરનાર અલગારી અને અંતરથી વિરાગી એવા નેમનાથને શ્રીકૃષ્ણનાં રાણી સત્યાદેવી સંસારી બનાવવા ઇચ્છે છે. શ્રીકૃષ્ણની આજ્ઞાથી પોતાની બહેન રાજ્યશ્રી સાથે સગાઈ ગોઠવે છે. રાજ્યશ્રી પણ નેમનાથના સાન્નિધ્યમાં આત્માનું અપૂર્વ સૌંદર્ય મેળવે છે. અને એટલે જ લગ્ન માટે વરઘોડે ચડેલા નેમનાથ જાનના જમણ માટે વાડે બલિ તરીકે બંધાયેલ પશુઓના પોકાર સુણી 'સર્યું આવા લગનથી' કહીને રેવતાચલ ઉપર આત્માના ઉજાશ માટે જતા રહે છે ત્યારે એ પણ એમની પાછળ જઈ આત્માની લગ્નદીક્ષા લે છે.

યાદવોની તાકાતને પણ ધીમે ધીમે મદાંધતાનો લૂણો લાગે છે. દુનિયામાં પોતાને કોઈ હરાવનાર રહ્યું નથી એવા વધુ પડતા વિશ્વાસે તેઓ પરસ્પરના દ્વેષી બનીને પ્રભાસતીર્થે લડાઈમાં કપાઈ મરે છે.

ઇતિહાસના ભયંકર ઉત્થાન-પતનના સમયે, રાગ અને દ્વેષના સમયે, જાતિઓનાં બંધન અને મુક્તિ વચ્ચે જગતને નવી દિશા સૂચવનાર સૂર્યચંદ્રના તેજે ચમકતી આ વિરલ વિભૂતિઓ કૃષ્ણ-નેમ-બલરામની દિલેરીની કથા રજૂ કરતી આ કૃતિએ વસ્તુના આધાર તરીકે ભાગવતના 'દશમસ્કંધ'માં આવતા કૃષ્ણચરિત્રના કેટલાક પ્રસંગો અને જૈન પરંપરામાં પ્રચલિત નેમચરિત્રનો ઉપયોગ કર્યો છે. જેમ કે કથામાં આવતા કાળયવનનો મુચકુંદ દ્વારા વધ કરાવ્યાનો પ્રસંગ, રુક્મિણીહરણસ, સત્રાજિત દ્વારા સ્યમંતક મણિ ચોરવાનો આરોપ અને એમાંથી મુક્તિ મેળવવા જાંબવાન પાસેથી મણિની અને એની પુત્રી જાંબવતીની પ્રાપ્તિ, સત્રાજિતની પુત્રી સત્યા સાથે લગ્ન, યાદવોને બ્રાહ્મણોનો શાપ, ઉદ્ધવ સમક્ષ ભગવાન કૃષ્ણે કરેલું દત્રાત્રયના ગુરુઓનું વર્ણન, યાદવકુળનો સંહાર વગેરે ઘટનાઓ ભાગવતના 'દશમસ્કંધ'ને આભારી છે. અલબત્ત, એમાં ક્યાંક નાના ફેરફારો લેખકથી થઈ ગયા છે એના મૂળમાં એવું અનુમાન કરી શકાય કે કદાચ લેખકે જૈન પરંપરામાંથી ભાગવત વિશે જ્ઞાન મેળવ્યું હોય અથવા શરતચૂકથી આવી ભૂલો થઈ ગઈ હોય, જેમ કે ભાગવતમાં જરાસંઘની પુત્રના નામો અસ્તિ અને નાસ્તિ છે જેમનું લગ્ન કંસ સાથે થયું હતું અને કંસવધથી રિસાઈને તે પિતાને ત્યાં જતી રહી હતી તથા પિતાને કૃષ્ણ-બલરામ વિરુદ્ધ યુદ્ધ માટે ઉત્તેજ્યા હતા. એ જ રીતે જરાસંઘના કોપથી સમગ્ર યાદવ સેનાને બચાવવા કૃષ્ણ-બલરામ એકલા પર્વત ઉપર જતા રહે છે. એ પર્વત ભાગવતાનુસાર પ્રવર્ષણ પર્વત છે. લેખકે એનું નામ ગોમંતક આપ્યું છે. દેવકીને સાત પુત્રો હતા એ કથા ભાગવતમાં મળે છે. એમાંના છને જન્મતાં જ કંસે મારી નાખ્યા હતા, જેને પાછળથી ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે માતા દેવકીની વિનંતીથી સજીવન કરી મોક્ષ અપાવ્યો હતો. પ્રસ્તુત કથામાં દેવકીને આઠ પુત્રો હતા એવું જણાવ્યું છે. પહેલા છ કંસ દ્વારા હણાયા નહોતા. જન્મતાંની સાથે નાગ-ગાથાપતિની પત્ની સતી સુલસા જે મૃતવંધ્યા હોવાની-એટલે કે તેમના

પુત્રો જન્મતાંની સાથે જ મૃત્યુ પામશે-ભવિષ્યવાણી જાણી એવા પુત્રો પાસે પણ કંઈક સંસાર કલ્યાણનું કામ કરાવવાની માતાની પ્રાર્થનાની બાળકોની અદલા-બદલી હિરણગમેષી દેવી દ્વારા થાય છે. આ પુત્રો દેવકીને જૈન મુનિના રૂપે પાછા મળે છે. સાતમા તે કૃષ્ણ અને આઠમા ગજસુકુમાર. આ કથા ભાગવતમાં નથી. લેખકને ભાગવતની જૈનપરંપરાનુસારની કથામાંથી આ વસ્તુ મળ્યું હોય ! નેમનાથની કથા જૈનોમાં ખૂબ પ્રચલિત છે. અહીં કૃતિમાં રાજ્યશ્રી તરીકે જેને ઓળખાવવામાં આવી છે તે યાદવ સત્રાજિતની પુત્રી અને સત્યારાણીની બહેન નહીં, જૈન પરંપરામાં એ રાજા ઉગ્રસેનની પુત્રી છે અને એનું નામ રાજુલ અથવા રાજમતી તરીકે વધારે પ્રચલિત છે. ટૂંકમાં 'ભાગવત', 'દશમસ્કંધ', જૈન પરંપરા અને કવિકલ્પનાના સંમિશ્રણથી સર્જાયેલી આ કૃતિ મુખ્યત્વે તો સમાજને વેરનો બદલો વેરથી નહીં, પ્રીતથી દેવાનો સંદેશ આપે છે.

પૌરાણિક કથાવસ્તુમાં લેખકે કરેલા આજના વૈજ્ઞાનિક યુગના બુદ્ધિજીવીને ગળે ઊતરે એવા કેટલાક નવાં અર્થઘટનો પણ કૃતિમાં ધ્યાનપાત્ર બને છે. ભાગવત અનુસાર પોતાની બહેન દેવકીને લગ્નમંડપમાંથી વિદાય આપતી વખતે કંસે જે ભવિષ્યવાણી સાંભળી તે અનુસાર પોતાના મૃત્યુનું નિમિત્ત બનનાર ભાણેજને જન્મ આપનારી બહેન તથા બનેવીને એણે જેલમાં પૂર્યા. ભાગવત કથામાં ભવિષ્યવાણી જેલ પૂરવાનું નિમિત્ત બને છે. આજના બુદ્ધિજીવીને આ ભવિષ્યવાણીની વાત જલદી ગળે ના ઊતરે તેથી આ સંદર્ભનું એક નવું અર્થઘટન તારવીને લેખક કથામાં એવી રજૂઆત કરે છે કે વાસુદેવનો કંસ સાથેનો કંસને સબળ બનાવતો સંબંધ જેમને પસંદ નહોતો એવા કેટલાક વિઘ્નસંતોષીઓએ વિદ્યાવાન પુરુષોનો સાથ લઈને કંસને જ્ઞાનતંતુઓના યુદ્ધમાં નાખી દીધો. વહેમી કંસના મનમાં ઠસાવી દીધું કે અમારું જ્ઞાન એવું કહે છે કે આ બહેન અને બનેવીના રજવીર્યનું ફળ તારો ઘાત કરશે. (પૃ. ૩૮, ભા. ૧). કંસ આ કાવતરાનો શિકાર બન્યો. જ્ઞાનતંતુના યુદ્ધમાંથી છેવટે એણે વાસુદેવ-દેવકીને કેદમાં પૂરવાનો નિર્ણય કર્યો.

એ જ રીતે ભાગવતમાં પ્રચલિત કૃષ્ણજન્મની કથાને, એ સમયે થયેલા

ચમત્કારને ગાળી નાખીને લેખક કથાસંદર્ભનું પુનર્ઘટન આવી તાર્કિક રીતે કરે છે. વાસુદેવના મોટાભાઈ સમુદ્રવિજયે કંસના અત્યાચારથી હારેલી, થાકેલી પ્રજામાં જન્મેલા અસંતોષનો પોતાને જરૂરી ઉપયોગ કર્યો. સૌ પ્રથમ જેલોના બંદોબસ્તને શિથિલ કરી નાખ્યો, વાસુદેવ ધારે ત્યારે બહાર આવ-જા કરી શકે એવી શિથિલતા બંદોબસ્તમાં આણી. એ પછી તેઓ દરેક રાજ્યમાં ફરી આવ્યા. રાજાઓને વિનંતી કરીને કહ્યું કે 'સતના બેલી થવું ક્ષત્રિયોની ફરજ છે.' રાજાઓ ખાનગીમાં કંસના શાસનની અને કંસની ખૂબ નિંદા કરતા પણ પ્રગટ રીતે કોઈનામાં એનો સામનો કરવાની તૈયારી નહોતી. કારણ કે એમ કરવામાં કંસ ઉપરાંત એના પ્રતાપી સસરા જરાસંઘનો પણ ડર હતો. ફરતા ફરતા તેઓ નંદગોપને ત્યાં આવ્યા. ગોપ લોકોએ સહકાર આપવાનું વચન આપ્યું. ગોપરાણીએ તો એટલે સુધી કહ્યું કે 'જરૂર પડે સંતાન માટે સંતાન આપીશ પણ દેવકીનો બાળ બચાવજો. (પૃ. ૪૦).' કંસના શાસનનો નાશ કરવામાં ગોપ લોકોનો ફાળો મોટો હતો. ગોપ લોકોએ ઘણી વાર રાજશાસન પલટાવવામાં મદદ કરી હતી એ વાતની સાબિતીરૂપે ઇતિહાસની એક હકીકત ફૂટનોટમાં નોંધતાં લેખક કહે છે, 'ઇતિહાસમાં પાટણની ગાદી સ્થાપવામાં મદદ કરનાર ગોપ લોકો હતો. અને અલ્લાઉદ્દીન સામે હિંદુપદ-પાદશાહી માટે લડનારા ગુજરાતી ભરવાડો હતા.' (પૃ. ૪૦, ભા. ૧)

સમુદ્રવિજયની કુશાગ્રતાથી ગોપ લોકોની મદદ સાથે કંસના પ્રતાપી શાસનની છાયામાં એક કાવતરું ગોઠવાઈ ગયું. બાળકની બદલીનું કાર્ય પણ એવા સમયે ગોઠવાયું જ્યારે મુશળધાર વરસતી શ્રાવણની મેઘલી રાતે બે બાજુ છલકાતી જમના કિનારે ચકલું ય ન ફરકે. આ રીતે કારાગાર ખૂલ્યા કઈ રીતે અને કોના દ્વારા એ કહેવાની જરૂર નથી. લેખક ક્રાંતિમાં સહાય કરનારા આવા લોકો માટે એટલું જ કહે છે, 'નામકીર્તિ માટે કામ કરનારા એ લોકો નહોતા' (પૃ. ૪૧). એ જમુનાએ બે ભાગમાં વહેંચાઈને વાસુદેવને માર્ગ આપ્યો એવું નહીં પણ લેખક તો કહે છે, 'સાગર જેવી જમુના તરી વાસુદેવ પેલે પાર પહોંચ્યા.' (પૃ. ૪૧)

એ જ રીતે અહીં નાગ એ પશુસૃષ્ટિનો જીવ નથી, એ તો અનાર્ય

4

લોકો છે જેમને આર્યોથી વેર હતું. કાલીય નાગ અહીં નાગરૂપે નહીં, માણસરૂપે રજૂ થાય છે. (પૃ. ૪૮) લેખક કહે છે, 'કાલીયનાગ જાદુમંતર વાળો માણસ હતો. એ અનેક પ્રકારની કરામતો જાણતો હતો. મહાવૈજ્ઞાનિક અને ચતુર રાસાયણિક હતો. એ ધારે ત્યારે કાલિંદીના પાણીને વિષમય કરી મૂકતો. એ ધારે તો ગામડાં ઉજ્જડ કરી દેતો. એના ઇષ્ટદેવ નાગ હતા અને માટે એ અનેક નાગ પોતાની પાસે રાખતો. જે ગામને ઉજ્જડ કરવા હોય ત્યાં એ નાગોના સમૂહને છૂટો મૂકી દેતો.' (પૃ. ૪૮, ભા. ૧). કાલિંદીના કાંઠે કૃષ્ણે એની સાથે કુસ્તીના દાવ ખેલ્યા અને પરાજિત કરી એને સદાનો પોતાનો સેવક બનાવ્યો.

નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ વિશાળ અને વૈવિધ્યયુક્ત છે. અહીં સંસારને આતતાયીઓનું સંગ્રહસ્થાન બનાવે અને મિથ્યાભિમાની, ક્રૂર, ઘાતકી, સ્વાર્થાંધ સ્ત્રી-પુરુષો પણ છે અને અન્યને ખાતર ફના થઈ જનારા, પરકલ્યાણ અર્થે સર્વસ્વ હોમી દેનારા ભાવનાશાળીઓ પણ છે. જરા નામની ઇચ્છાશક્તિને વશ કરી સંસાર આખાને પોતાના આસુરી બળથી ત્રાહિમામ્ પોકારાવનાર જરાસંઘ તથા એવા જ ગુણોવાળી એની પુત્રી અને કંસની પત્ની જીવયશા અહીં છે, તો એની સામે પ્રતિપ્રચાર સંઘની અદની સેવિકા બની આર્ય આર્ય આર્ય - નાગને એક કરવાનું નેમ-દીધું સ્વપ્ન સાકાર કરવા મથતી વૈરાટ્યા પણ છે. નવલકથામાં થોડો સમય દેખાતી લેખકની કલ્પનામાંથી જન્મેલી આ યુવતી પ્રેમના પારસસ્પર્શથી જગતને સ્નેહસુવર્ણધામ બનાવવા ઝંખે છે. યુદ્ધ એને ગમતું નથી અને એટલે જ જરાસંઘ સામે યુદ્ધે નીકળેલા બલરામની પાસે એ એક વચન માગે છે, 'કોઈવાર તમારી આ બહેનને યાદ કરી યુદ્ધધર્મ અળગો કરી પ્રેમધર્મ આચરજો.' (પૃ. ૯૭, ભા. ૧) બલરામ એને સમજાવતા કહે છે કે, 'સંસાર પર વધી ગયેલા આતતાયીઓને દૂર કરવા યુદ્ધ એ જ યુગધર્મ છે.' (પૃ. ૯૮, ભા. ૧). ત્યારે યુગધર્મ તરીકે યુદ્ધનો સ્વીકાર તો કરે છે પણ પછી એને જે કહેવાનું છે તે આજે પણ યુદ્ધભૂખી જનતાએ સમજવા જેવું છે. એ કહે છે, 'પેટમાં થયેલા ચરમને શુદ્ધિ કરવા કડવી ઝેરી દવાઓ પીવી પડે છે પણ, હે બલરામ ! શું પછી પેટની શુદ્ધિ એવી સ્થાયી ન કરી શકાય કે ચરમ

પેદા જ ન થાય !' (પૃ. ૯૭, ભા. ૧) અને બલરામને આ વાત સ્વીકારવી પડે છે. એ વૈરાટ્યાને વચન આપે છે કે પોતે એક વખત યુદ્ધપ્રેમને બદલે પ્રેમયુદ્ધ ખેલી બતાવશે. એકાદ યુદ્ધ થતું થંભાવશે અને નહીં થંભે તો એમાંથી અળગા થશે. અને એ રીતે કુરુક્ષેત્રનું યુદ્ધ થંભાવવાના એમના પ્રયત્નો અસફળ થાય છે ત્યારે તેઓ એ નરસંહારાત્મક યુદ્ધથી અળગા રહે છે.

જરાસંઘની જેમ શિશુપાલ પણ આતતાયી સૃષ્ટિનો પામર જીવ છે. અસત્યનો પક્ષકાર, હલકો, મિથ્યાભિમાની, નીચલી કક્ષાની રસરુચિવાળો આ રાજવી એની નફ્ફટાઈને કારણે પોતાનો સર્વનાશ નોતરે છે. તો નેમનાથનો ભાઈ રથનેમિ મનચલો યુવાન છે. એનું નિરૂપણ અહીં સદ્-અસદ્ તત્ત્વોના મિશ્રણરૂપે થયું છે. શિશુપાલ, જરાસંઘ, દુર્યોધન, અશ્વત્થામા વગેરે માત્ર અસદ્ તત્ત્વોનાં પૂતળાં લાગે છે જ્યારે રથનેમિ બંનેનું સંમિશ્રણ છે. રાજ્યશ્રી તરફ એને એના રૂપને કારણે આકર્ષણ છે. આ આકર્ષણ જ તેને વિવેકહીન બનાવીને નેમનાથ લગ્ન કર્યા વગર રાજુલને ત્યજીને જાય છે ત્યારે રાજુલ સાથે લગ્નપ્રસ્તાવ મૂકવા પ્રેરે છે. એ વખતની એની સ્વાર્થપૂર્ણ વર્તણૂક આપણને કઠે છે. સાધ્વી રાજુલ સાથેનું સાધુરૂપમાંનું એનું વર્તન તો નિર્ભર્ત્સના પ્રેરે એવું જ છે પણ જેમ પારસસ્પર્શે લોઢું સોનામાં રૂપાંતરિત થાય એમ રાજ્યશ્રીના ઉદાત્ત શીલ અને વિચારના સ્પર્શે તેનું વાસનાવમળમાં અટવાતું મન સંયમની શ્રીને ગ્રહીને પવિત્ર બને છે. એનો સંઘર્ષ એનામાંના માનવીય તત્ત્વને નવલકથામાં સ્મરણીય બનાવે છે.

માનવતાના શત્રુ સામે તન, મન, ધનથી લડતા ભગવાન શ્રીકૃષ્ણનો જન્મ જ સજ્જનોના પરિત્રાણ અને દુષ્ટોના દમન માટે થયો છે. યુદ્ધને તેઓ અંતરથી તિરસ્કારે છે. એમને એ પણ ખબર છે કે યુદ્ધ પાસે સારાસારનો વિવેક નથી. એમાં ન્યાયની જીત થાય એવું પણ નથી. યુદ્ધમાં તો બળિયો જ બે ભાગ લઈ જાય છે. યુદ્ધ એ પશુતા છે. એને પાંગરવા દેવામાં કોઈનું શ્રેય નથી છતાં અમુક પરિસ્થિતિમાં યુદ્ધને તેઓ અનિવાર્ય ગણે છે. તેઓ રાજ્યશ્રીને કહે છે : 'રાજ ! પૃથ્વી પર પાપની ગંદકી વધી ગઈ છે. યુદ્ધની આગ વિના એને કોઈ સાફ કરી શકશે નહિ. પિતા ધૃતરાષ્ટ્ર

અંધ છે, અને પુત્રપ્રેમ પાસે વિશેષ અંધ બન્યા છે ! દ્રોણ જેવા ગુરુઓ રાજ્યને નિયમનમાં રાખનાર રહ્યા નથી, એમણે રાજ્યાશ્રય સ્વીકાર્યો છે, ને એ રાજ્યાશ્રિત બની ગયા છે. પૃથ્વીને સત્યનો સંદેશ આપી શકે એવા ભીષ્મ જેવા પુરુષો પૈસાના દાસ બન્યા છે ! શું આવી સડેલી ધરતી તું સાચવી રાખવા માંગે છે ?' (પૃ. ૪૮૭, ભા. ૨) સાથે સાથે તેઓ એ બાબતમાં સ્પષ્ટ છે કે, 'યુદ્ધમાં આપણે સત્યના પક્ષે હોઈએ એટલું જ જોવાનું. પછી હારજીતની બાબતમાં અનાસક્ત થઈ જવાનું.' (પૃ. ૩૭૩, ભા. ૨) વિશ્વમાં સત્યનું રાજ્ય સ્થપાય એ માટે યુદ્ધ લડવાનું ઉચિત માનનાર શ્રીકૃષ્ણનું પાત્ર અહીં લેખકે કર્મવીર યોગી તરીકેનું નિરૂપ્યું છે.

નવલકથાની સમગ્ર પાત્રસૃષ્ટિ ઉપર છવા જતા નેમ-રાજ્યશ્રી એક ચેતનાના બે અડધિયાં જેવાં ઉપસ્યાં છે. જગતને મોહમાયાના ફંદામાંથી બચાવવા જન્મેલા વિશ્વપુરુષ નેમનાથી પ્રેમની મુશળધાર વર્ષા જગતના મેલા અંતરપટને સ્વચ્છ બનાવે છે. યૌવનની લોહચુંબકીય દુનિયામાં એ મીણની મૂર્તિ બનીને રહે છે. જેને ગમે તેવું કાતિલ તેજાબી જોબન પણ ગાળી શકતું નથી. એમને અધ્યાત્મ દ્વારા રાગદ્વેષને દૂર કરી જગતને પ્રેમભર્યું બનાવવાની ઝંખના છે. પોતાના પ્રેમમય આત્માના અણુઓને પ્રેમજલથી આર્દ્ર અને કરુણાથી સભર બનાવી ચૌદ લોકમાં છાંટવા છે, જેના દ્વારા દ્વેષનો દાવાનલ પ્રેમસરોવર થઈને સૌને પ્રેમજળમાં સ્નાન કરાવે. આ અર્થમાં તેઓ પ્રેમાવતાર છે. આવા પ્રેમસાગરને હૃદયમાં ધરવાની ઝંખનાવાળી રાજ્યશ્રી નારીરૂપની નરવી છબી હતી. એના મસ્ત બેપરવા સ્વભાવ અને ગરવા વ્યક્તિત્વમાં એવી ખુમારી હતી કે જનમ જનમના ભેખધારીના ભગવા પણ ઊતરી જાય. લગ્નને એ કામ જીતવાનો દિવ્ય પ્રયોગ માનતી હતી. એને મન લગ્ન એ દેહની ક્ષુધાને ભુલાવીને આત્માની ક્ષુધા જગાવવાની દિવ્ય ભૂમિકા હતું. સ્થૂલ દેહલગ્ન દ્વારા આત્મિક પ્રેમના રાજમાર્ગે સંચરવામાં માનતી આ નારી સાથે ભલે સ્થૂલરૂપે નેમનાથનું લગ્ન થયું ન હોય, નેમનાથના આત્મા સાથેનું એનું મિલન એની જીવનનૌકાને વાસનાના ક્ષુદ્ર ને તોફાની તરંગો પરથી તારીને દિવ્યલોકની યાત્રી બનાવે છે.

આ ઉપરાંત આગ અને ગજવેલમાંથી ઘડાયેલી મૂર્તિ સમાન સત્યા-

રુક્મિણી તેજસ્વી, મૃદુ અને ભાવભર્યા લાગે છે. લેખકે એક જ વાક્યમાં બંનેના વ્યક્તિત્વનો પરિચય આપતા કહ્યું છે : 'રુક્મિણી લાજવંતીના ફૂલ જેવી છે તો સત્યા સૂરજમુખીના ફૂલ જેવી.' તેજસ્વી રુક્મિણી જરાસંઘની આજ્ઞાંકિત પત્નીઓ જેવા ક્ષત્રિય રાજાઓને તિરસ્કારે છે. કૃષ્ણ તરફનો એનો પ્રેમ જ એનું હરણ કરવા માટે કૃષ્ણને પ્રેરે છે. સત્યાનું તેજભર્યું રૂપ ધારદાર છે. તીખી કટારી શી આ નારીના રાગ-વિરાગ-પ્રેમ-દ્વેષ જબરા હતા. એ જેને ચાહે એને વશવર્તીને રહેતી. એ જેનો દ્વેષ કરે એ દુનિયામાં સુખચેનતી ન રહી શકે એવો એનો સ્વતંત્ર મિજાજ નવલકથાકારે સચોટ રીતે ઉપસાવ્યો છે.

નવલકથામાં પાત્રચિત્રણની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ જણાય છે. જેમકે ક્યારેક પાત્રનું ચિત્રણ યથાર્થ રીતે કરવાના મોહમાં લેખકહાથે વિવેક ચુકાઈ ગયો છે. જેમકે શિશુપાલની નફટાઈ, વરવાઈ ઉપસાવવા ઇચ્છતા લેખક એક પ્રસંગે શિશુપાલના મુખે સ્ત્રીના સંદર્ભમાં 'માલ સારો છે' એવું ઉચ્ચારણ કરાવે છે જે અનુચિત લાગે છે. આને બદલે બીજી કોઈ રીતે પણ લેખક પાત્રનો આ ભાવ ઉપસાવી શક્યા હોત. એ જ રીતે ક્યારેક જેમ પ્રેમાનંદને હાથે પૌરાણિક પાત્રોનું ગુજરાતીકરણ થઈને એ પાત્રની પૌરાણિક મહત્તા હણાઈ જતી એવું જયભિખ્ખુને હાથે પણ થયું છે. રુક્મિણીના પિતાની પુત્રીને પરણાવવા સંબંધી જે ચિંતા છે એમાં એક રાજવીને શોભતું ગૌરવ નથી. ગુજરાતના ઘણી દીકરીના બાપની દીકરીના ભવિષ્ય માટેની ચિંતા જેવું ચિંતાળવાપણું છે. એવી જ રીતે 'મૂઆ જરાસંઘથી ચેતતા રહેજો'માંનો 'મૂઆ' શબ્દપ્રયોગ કરતી દેવકી રાજરમણી કરતાં ગુજરાતણ વધુ લાગે છે.

આ નવલકથા પ્રણય અને શૌર્યને પોતાના નિમિત્ત બનાવી અંતે ઉપશમ-શાંતિમાં સમાપન પામે છે. પ્રણયનિરૂપણમાં લેખકની કુશળતા 'કામવિજેતા'ની જેમ અહીં પણ ઠીક અંશે જોવા મળે છે. શૃંગારના સંયોગ અને વિપ્રલંભ બંને પાસાનું નિરૂપણ યથાવકાશ અહીં થયું છે. એના નિમિત્ત બન્યા છે નેમિનાથ અને રાજ્યશ્રી. યુદ્ધના પડછંદા તો નવલકથામાં પાને પાને વાગે છે. પણ એટલું સાચું છે કે લેખક યુદ્ધની વિભિષિકાને પ્રત્યક્ષ બતાવવામાં બહુ રચ્યા નથી. જ્યાં જ્યાં યુદ્ધ બતાવવાનું આવ્યું ત્યાં ત્યાં

એમણે કોઈના મુખે જ એ વર્ણવ્યું છે. કુરુક્ષેત્રનું આખું યુદ્ધ રાજ્યશ્રીને આવતા સ્વપ્નરૂપે વર્ણવાયું છે. માત્ર અશ્વત્થામા દ્વારા પાંડવસેનાની થતી ખુવારી લેખકે યુદ્ધના વરવા ચિત્રરૂપે ઉપસાવી છે. એટલે યુદ્ધમાંથી જન્મતો વીર અહીં છે ખરો પણ તે રંગોળીમાંના રંગછાંટણાં તરીકે. કથામાં સર્વત્ર તો પથરાઈ રહે છે શાંતનો અહાલેક. કથાના નાયક જો નેમિનાથને ગણીએ તો એમણે તો છેક બચપણથી જ પ્રીતનો, અધ્યાત્મનો, અવૈરનો સંદેશ ગુંજતો કર્યો છે.

નવલકથા-આલેખન પદ્ધતિ માટે સર્જકે વિવિધ પ્રયુક્તિઓ કામમાં લીધી છે. વર્ણન દ્વારા, સંવાદ દ્વારા, પ્રત્યક્ષ કથન દ્વારા, ક્યારેક કથકરૂપે કોઈ પાત્રને ઉમેરી એના દ્વારા લેખક નવલકથા નિરૂપે છે. કથનની સરસતા માટે પદ્યનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. જેમકે રાજ્યશ્રીના નેમવિરહની પ્રણયવેદનાના મનોભાવ વ્યક્ત કરવા સખીઓ બારમાસી ગાય છે. (પૃ. ૩૯૭, ભા. ૨). ભાવ ત્યાં સઘન બનીને ઊર્મિનું રૂપ ધારે છે. એ જ રીતે રાજ્યશ્રી નેમને પ્રેમપત્ર લખે છે એ પણ પદ્યમાં છે. રાજ્યશ્રીએ સ્વપ્નમાં કરેલું ભારતદર્શન નિરૂપણની એક વિશિષ્ટ પદ્ધતિનું સૂચક છે. ગોવર્ધનરામના 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કુમુદની જેમ આ નવલકથાની નાયિકા રાજ્યશ્રી તંદ્રામાં... સ્વપ્નમાં મહાભારતનું - કુરુક્ષેત્રનું યુદ્ધ નિહાળે છે. એના મુખે નિરૂપાતી યુદ્ધકથા નવલકથા-આલેખનની એક વિશિષ્ટ પદ્ધતિ છે.

નવલકથાકારે દૃષ્ટાંતકથાઓ, આડકથાઓ યોજીને પણ પોતાના કથનને સચોટ બનાવ્યું છે. કેટલીકવાર કથનની સચોટતા માટે લેખક કેટલાક દૃષ્ટાંતરૂપ પ્રસંગો પણ નવલકથામાં વણી લે છે, જેમ કે નેમનાથને સત્રાજિત યાદવે આપવા ધારેલો મણિ લઈને કેટલાક યાદવો નેમનાથ પાસે આવે છે તેને મણિ લેવા સમજાવે છે. સાથે સાથે એક ક્ષત્રિય રાજવીપુત્ર તરીકે યાદવોના નેતા કૃષ્ણને હઠાવીને એણે રાજવીપદ લેવું જોઈએ એ માટેની ખટપટ પણ શીખવે છે. નેમનાથને રાજખટપટનું આ ઝેર પસંદ નથી. એ સમયે એની નજર ત્યાં એક ઘણો સમય ઘાણી ઉપર રહેલા અને એને કારણે જેના શરીર પર કાંધ પડી ગઈ છે એવા બળદ ઉપર જાય છે. કાંધમાંથી માંસ અને પરુ નીકળે છે જેની ઉજાણી કરવા કાગડાનો સમૂહ

આવી ગયો છે. બળદમાં એ કાગડાના સમૂહને ઉડાડવાની પણ શક્તિ નથી. નેમિનાથથી આ જોયું જતું નથી. એ મણિ ફેંકી કાગડાને ઊડાડી મૂકે છે. ત્યારે યાદવો બોલી ઊઠે છે : 'કાગડાને ઉડાડવા મણિ ફેંકી દીધો ?' નેમનાથ જવાબ આપે છે, 'ના, ના, મેં આ દ્વારા મારા આત્મારૂપી મણિની રક્ષા કરી લીધી.' (પૃ. ૨૯૨-૨૯૩, ભા. ૧). એ જ રીતે યાદવ મુત્સદીઓ તેમની ક્ષમાભાવના અને વૈરાગ્યની વાતો માત્ર ગરજ પૂરતી છે એ સમજાવવા હાથી અને મૃગની દૃષ્ટાંતકથા રજૂ કરે છે. (પૃ. ૩૧૨, ભા. ૧) કુંતા દ્વારા ભીમ અને યાદવોના દરબારને સંદેશારૂપે કહેવાયેલી વિદુલા અને તેમની પુત્રની દૃષ્ટાંતકથા ભીમને 'હવે તો યુદ્ધ એ જ કલ્યાણ'નો સંદેશ આપે છે. (પૃ. ૩૮૭)

રાજકારણ વિષેના જયભિખ્ખુના કેટલાક વિચારો પાત્રમુખે વ્યક્ત થાય છે. જેમ કે યાદવો નેમિનથની આગળ રાજને કાચા સોના તરીકે ઓળખાવે છે. અને કહે છે કે એકવાર એ સોનું હસ્તગત થયા પછી જેવો ઘાટ ઘડવો હોય તેવો ઘડી શકાય (પૃ. ૨૯૦, ભા. ૧). 'યોગી તે રાજા અને રાજા તે યોગી' એ લેખકની પ્રિય ભાવના એમની અન્ય નવલોની જેમ અહીં પણ પાત્રમુખે ગુંજે છે. રાજકારણમાં લોકનેતાએ લોકપ્રશંસા કે લોકનિંદા પર ભરોસો ન રાખવો જોઈએ. એ બંને તો કાચિંડાની જેમ રંગ બદલતા હોય છે એવું પણ રાજકારણનું સત્ય પાત્રમુખે એક સ્થળે વ્યક્ત થાય છે. (પૃ. ૨૯૧, ભા. ૧)

અન્ય નવલોની જેમ આ નવલકથાનું ગદ્ય પણ સર્જકના હાથે કલ્પના, રૂપક, ઉપમા વગેરેથી સુચારુ બન્યું છે. કેટલાક શબ્દપ્રયોગો ગદ્યની લઢણને રઢિયાળું રૂપ આપે છે. જયભિખ્ખુનું ગદ્ય યથાપ્રસંગ અવનવાં રૂપો ધરે છે. વર્ણનોમાં તો ઉપમાઓની આવલિ લેખકને જાણે કે અતિપ્રિય હોય એવું જણાય છે. આમેય ઉપમા સાથે એમને વધારે પ્રીતિ જણાય છે. જોકે આ નવલકથામાં તો અવનવી કલ્પનાને વ્યક્ત કરતાં રૂપકો, સમાસો, શબ્દપ્રયોગો પણ સારા એવા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. કેટલીક ઉપમાઓ સુંદર છે. જેમકે 'મદભરી પ્રિયાના લાલ નયન સમો સૂરજ' (પૃ. ૩, ભા. ૧), ડાલમથ્થા સિંહના જેવા મોટા માથાવાળા ગોવાળો (પૃ. ૧૨, ભા.

7

૧), દરિયાનાં નીલજળ જેવાં નયન (પૃ. ૫૧, ભા. ૧), પ્રેરણાની પરબ જેવા હોઠ (પૃ. ૧૩૬, ભા. ૧) જરાસંઘની આજ્ઞાંકિત પત્ની જેવા રાજાઓ (પૃ. ૧૬૩, ભા. ૧), ઢોલ જેવી દુનિયા... જેટલી મોટી પોલ એટલો અવાજ વધુ (પૃ. ૧૭૨, ભા. ૧), ચંદનની ડાળ જેવી નાજુક નારીઓ (પૃ. ૧૯૫, ભા. ૧), મીણના પિંડા જેવી ફિલસૂફી (પૃ. ૨૬૬, ભા. ૧), નીલગગન જેવી રાજ્યશ્રીની કીકી (પૃ. ૧૩૪, ભા. ૨), નારીયેળીના વૃક્ષપર રહેલા મધપુડા જેવી સત્યા (પૃ. ૨૩૫, ભા. ૨) ઝીણી સેંથા જેવી પગથિયાની કેડી (પૃ. ૩૯૭, ભા. ૨), પ્રબળ લાગણીઓની અગ્નિશિખા જેવી રાજ્યશ્રી (પૃ. ૪૪૬, ભા. ૨) જીવંત મોક્ષ સમો રથનેમિ (પૃ. ૪૬૪, ભા. ૨), દેવપ્રતિમા જેવું નિર્દોષ મોં (પૃ. ૪૭૪, ભા. ૨) પૃથ્વીમાતાના સ્તન જેવી નગરી (પૃ. ૪૯૪, ભા. ૨) નકલંક મોતી સમા ભીષ્મ (પૃ. ૪૯૮, ભા. ૨), કલિયુગના મો સમો ધૃષ્ટદ્યુમ્ન (પૃ. ૪૯૮, ભા. ૨), ફૂલ ગજરા જેવી સોહામણી રાજ્યશ્રી (પૃ. ૫૦૮, ભા. ૨), પાપીના હૃદય જેવી કાળીમેશ રાત (પૃ. ૫૦૮, ભા. ૨) ઉપમાની જેમ દૃષ્ટાંત પણ અહીં ઠીક પ્રમાણમાં મળે છે. જેમકે 'રાજકુળોમાં અંતઃપુરો ચામડી પરના રોગ જેવા હોય છે જે સદા ખંજવાળ પેદા કરે. ખણીએ તો તરત સુખ લાગે પણ પછી પીડા થાય.' (પૃ. ૧૭૧, ભા. ૧), આકાશમાંથી વાદળો સરી જાય એમ યાદવો ઉત્તર આર્યાવર્તની ધરતી છોડીને સરી ગયા. (પૃ. ૧૯૨, ભા. ૧), રાજ તો કાચું સોનું છે. એક વાર સોનું હસ્તગત થયા પછી જેવો ઘાટ ઘડવો હોય તેવો ઘડજે. (પૃ. ૨૯૦, ભા. ૧), મધુમાલતી આકાશી વાદળીની જેમ સરી ગઈ, (પૃ. ૪૨૦, ભા. ૨), કસાઈ જેમ ઘેટાને સંહારે એમ યમ માનવોને હણી રહ્યો છે. (પૃ. ૪૫૧, ભા. ૨), ભાલપ્રદેશ ઉપરનું કુમકુમ તિલક પ્રસ્વેદથી ભૂંસાઈ જાય એણ એમનો આનંદ ભૂંસાઈ ગયો હતો (પૃ. ૪૫૯, ભા. ૨), રૂપકયુક્ત કલ્પનાચિત્રો તો અહીં પણ ઘણાં બધાં છે જેમ કે પ્રેમનું કાવ્યફૂલ તો હજારો સાવધ આંખોમાં ધૂળ નાંખીને પાંગરતું રહે છે. (પૃ. ૧૫૯, ભા. ૧), રુક્મિણી પોતાના કૃષ્ણ સાથે મનોમન થયેલા લગ્નને આવી રૂપકાત્મક કલ્પનાના શબ્દચિત્રથી નિરૂપે છે, 'હું તો ચિત્તમાં ચોરી બાંધી, શ્રદ્ધા પુરોહિતની શાખે, મન માંહ્યરામાં બેસી શ્રીકૃષ્ણ ગોપાલને ક્યારની ય પરણી ચુકી છું.' (પૃ. ૧૩૩, ભા. ૧), દરેક માનવના હૃદયમાં

દ્વેષ, વેર, લોભ, મોહરૂપી ઢોર તોફાન કરતાં જ હોય છે. એમને હું ચોરીશ. (પૃ. ૨૦૨, ભા. ૧), રુક્મિણીની જેમ રાજ્યશ્રી પણ તેમની સાથે આવું લગ્નસ્થળ પસંદ કરીને પરણે છે : 'એ મંડપનું નામ હૃદયમંડપ ! ભારે શણગાર હતો એનો ! પ્રેમપતાકાઓ ચારે તરફ ઊડતી હતી. વાસના ઉપરના વિજયના એના થાંભલા હતા. કરુણાના ઝરૂખા અને અખંડ આનંદના વાજિંત્ર ત્યાં બજતાં હતાં. એ હૃદયમંડપ નીચે બેસીને નેમ સાથે હું પરણી' (પૃ. ૪૨૬, ભા. ૨), એ જ રૂપક આગળ લંબાય છે, 'પહાડ વેદી બનાવ્યો, સત્યને અગ્નિ બનાવ્યો, પુણ્ય પુરોહિત ત્યાં આવી બેઠો. એણે ચાર જન્મને ચાર ચોરી બનાવીને હું અને નેમ ફેરા ફર્યા' (પૃ. ૪૨૬, ભા. ૨) નેમિનાથ સાથેના પોતાના હૃદયલગ્નની ઓળખાણ સખીને તે આ શબ્દોમાં આપે છે : કેવા લગ્ન ! સંયમ પિતા ! શ્રદ્ધા માતા, વિવેક વીરો, ધીજ બહેનડી ! ત્યાગની બલિવેદી અને સમર્પણનો અગ્નિ ! ચાર ફેરા અમે ફર્યા તે જાણે અમે ચાર ગતિ ટાળી (પૃ. ૪૨૯, ભા. ૨) પશુવાડાને જયભિખ્ખુ કુરુક્ષેત્રનું રૂપક આપતાં કહે છે, 'એ પણ એક કુરુક્ષએત્ર જ છે ને !' (પૃ. ૪૫૭, ભા. ૨). પણ અત્યારે રાગદ્વેષી ભરતી ભયંકર હતી. હૃદયના-પ્રેમના તમામ ટાપુઓ એ ભરતીમાં ડૂબી ગયા હતા. (પૃ. ૫૦૧, ભા. ૨).

પ્રેમાનંદના 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'ની વિષયાની યાદ આપતું એક નાનકડું પણ રઢિયાળું શબ્દચિત્ર આછા લસરકે સરસ ઉપસાવાઈ ગયું છે. રાજશ્રીએ પ્રિય નેમને લખેલો પત્ર સખી દ્વારા પહોંચાડવો છો. નજીકમાં જ મધુમાલતી અન્ય સ્વજનો સાથે સૂતી છે એને જગાડીને વાત કરવા બહાર લઈ જતી વખતે સહેજ પણ અવાજ ના થાય એ રીતે બહાર નીકળવાની મધુમાલતીની ક્રિયા, એ માટે ઝમકતાં ઝાંઝરને પગમાં ઊંચે ચડાવી દેવાની સ્વભાવોક્તિ સુંદર ચિત્ર નિર્માણ કરી આપે છે. 'મધુમાલતી ચકોર સખી હતી' એણે પગનાં ઝાંઝર ધીરેથી ઊંચા કરી લીધાં ને ઊંચા પગે રાજ્યશ્રીની પાછળ પાછળ ચાલી (પૃ. ૪૦૭, ભા. ૨).

કેટલીક સુંદર કલ્પનાઓ ઉપરના અલંકારોમાં તો છે જ પણ આ સાથે કેટલીક શૈલીપ્રયોગના સુંદર નમૂના જેવા કે - ઊગતા પરોઢ માટે લેખક લખે છે : 'સૂરજે સોનાનો ચંદરવો આભમાં બાંધ્યો' (પૃ. ૧૪૭, ભા. ૧),

સ્મશાન એ નવજીવનનું પ્રવેશદ્વાર (પૃ. ૧૬૭, ભા. ૧), શૈલીપ્રયોગની ચમત્કૃતિ વ્યક્ત કરતો ભાષાપ્રયોગ - પગનો ભડકો માથે અડ્યો ને તેમાંથી ભયંકર હુંકાર જાગ્યો (પૃ. ૧૮૧, ભા. ૧). કે પછી 'આ ગોપચાળો તો મીરકીથી પણ ભૂંડો રોગચાળો છે.' (પૃ. ૧૮૨, ભા. ૧), કમલદત્ત જેવાં નયનોમાં ઊજાગરાના કંકુ વેરાયા (પૃ. ૧૮૩, ભા. ૧), હું તમને મનનું દૂધ આપીશ, અમૃત જેવી ભાવનાની ખેતી આપીશ. (પૃ. ૨૦૯, ભા. ૧), ફિલસૂફી તો મીણના મીંડા જેવી છે (પૃ. ૨૬૬, ભા. ૧), ભક્તિને વળી વિભક્તિ કેવી ? મારે તો મનના ભાવ પ્રકટ કરવા છે ને ? (પૃ. ૪૦૪, ભા. ૨), યુવાનીમાં શરમ એ ઢાલ છે ને આંખ એ તલવાર છે. (પૃ. ૪૮૬, ભા. ૨) મનના મોર અપમતિયા હોય છે (શબ્દપ્રયોગ), મૃગ કસ્તુરી મૂકે એવી શબ્દાવલિ હતી (સરસકલ્પના, પૃ. ૪૯૫, ભા. ૨), યુવાની સહુના જીવનબાગમાં અચૂક આવે છે. આવીને દેહના ગજરાને દીપાવે છે. (પૃ. ૪૯૫, ભા. ૨), શાલી (ડાંગર) (પૃ. ૧૭૫, ભા. ૧) કે પછી આખેટ (શિકાર) (પૃ. ૧૬૭, ભા. ૧) જેવા અજાણ્યા શબ્દો જ્યાં લેખકે વાપર્યા છે ત્યાં એના અર્થ પણ એ આપે છે.

દેશની અને આત્માની આઝાદીને વર્ણવતી આ કથા જયભિખ્ખુની કૃતિઓમાં આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે.

'લોખંડી ખાખનાં ફૂલ', ભા. ૧, ૨ :

૬૬૦ પૃષ્ઠો અને બે ભાગમાં પથરાયેલી 'લોખંડી ખાખનાં ફૂલ' શ્રી જયભિખ્ખુની પ્રસ્તારયુક્ત ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં લોકપ્રિય તથા એમાંના કેટલાક કથાંશને કારણે ચર્ચાસ્પદ બનેલી કૃતિ છે. આજથી લગભગ બે હજાર વર્ષ પહેલાનાં સમયને કથાવિષય બનાવતી પ્રસ્તુત નવલકથા ઇતિહાસમાં બહુ પ્રચલિત નહીં એવી પણ લેખકદૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર નીવડેલી ઘટનાને ધ્યાનમાં રાખીને રચાઈ છે. ઇતિહાસનો તંતુ એમાં આછોપાતળો છે. જૈન કથાનકોમાં પ્રચલિત કથાંશને ઉપયોગમાં લઈને લખાયેલી આ કૃતિ એક સિંહપુરુષ ધર્માચાર્યની વાત વર્ણવે છે, જેણે એક અમાનુષી, ભાનભૂલ્યા, દુરાચારી રાજવીના અન્યાય, અત્યાચારને દૂર કરીને ધર્મની ગયેલી પ્રતિષ્ઠાની પુનઃસ્થાપના કરી હતી.

સત્યની તલવારથી અને ધર્મની ઢાલથી સંસારની રક્ષા કરનાર ભગવાન મહાવીર અને બુદ્ધને થઈ ગયે ચારસોએક વર્ષ પસાર થયાં હતાં. એમણે પ્રવર્તાવેલો ધર્મ ધીમે ધીમે સમાજમાંથી નિર્મૂળ થતો જતો હતો. ધર્મને નામે વામાચાર અને અનાચાર બધે પ્રસરી ગયા હતા. ધાર્મિક આડંબરો અને કલહોએ આખા સમાજને ઘેરી લીધો હતો. પૂજા કરતાં પાખંડનું જોર વધી પડ્યું હતું. મંત્ર-તંત્રની બોલબાલા હતી. નરમેઘ, પશુબલિ, નગ્નસુંદરીની પૂજા, મદ્યપાન અને માંસાહાર ધર્મનાં અંગ લેખાતાં હતાં. ધર્મના ઓઠા નીચે અધર્મ પોતાનો પગદંડો જમાવી રહ્યો હતો. દેશ ઉપર અધર્મની એક ભયંકર શત્રુસેના કબજો જમાવી રહી હતી. નરવી માનવતાને માથે ભય તોળાઈ રહ્યો હતો. એવા સમયે પોતાનાં માન, પદ, જ્ઞાન અને અંતે જીવનને પણ હોડમાં મૂકીને ધર્મની વિનિષ્ટ થતી જતી પ્રતિષ્ઠાની પુનઃસ્થાપના કરનાર કાલકાચાર્ય જૈન મુનિ આચાર્ય કાલકની કથા પ્રસ્તુત કૃતિમાં વણી લેવાઈ છે. જેને મન જીવન એ સમર્પણ યજ્ઞની આહુતિ હતી એવા આ ‘કમ્મે શૂરા સો ધમ્મે શૂરા’ આર્ય કાલકની ધર્મ દ્વારા દેશોદ્ધાર અને વિશ્વોદ્ધારની વિભાવના અહીં આલેખાઈ છે.

મૂળે ક્ષત્રિય રાજકુમાર કાલકને સંસારના વૈભવ-વિલાસ ઉપર વૈરાગ્ય થવાને કારણે એ જૈન સાધુ થયા. એમની બહેન સરસ્વતીએ પણ ભાઈના પગલે દીક્ષા લીધી. સરસ્વતીના રૂપના દિવાના બનેલા ઉજ્જૈનીના રાજા ગર્દભિલ્લે એનું અપહરણ કર્યું. ધર્મનું આવું હડહડતું અપમાન એક રાજાના હાથે થાય એ ઘટના આર્ય કાલકના સાધુહૃદયને હચમચાવી ગઈ. એમણે મહાજનને, મંત્રીઓને, સામંતોને, નગરાધ્યક્ષોને રાજા પાસે મોકલી ધર્મમાં દખલ ન કરવા અને આવા ઘોર પાપકૃત્યમાંથી પાછા વાળવા વીનવ્યા. પણ મદાંધ અને ગર્વાંધ રાજાએ કશું સાંભળ્યું નહીં. ખુદ કાલક પોતે ગયા. ધર્મની દુહાઈ દીધી, માનવતાનો સાદ કીધો, દયાની ભીખ માંગી પણ કામાંધ અને સત્તાંધ રાજાએ એમની વાત ન સાંભળી, ઊલટું આચાર્યને મારી નાખવા માટે એમની ઉપર ગાંડો હાથી છૂટો મૂક્યો. સત્યની અને ધર્મની પુનઃસ્થાપના માટે સાધુવેશ ત્યજીને આર્યગુરુ ઠેર ઠેર ફર્યા, લોકોને, લોકનાયકને જગાડવા મથ્યા પણ શાસકોએ પ્રજાને દાબી દીધી હતી, એટલે

સત્તાશાળી બળવાન રાજા ગર્દભિલ્લ સામે લડવા કોઈએ હિંમત બતાવી નહીં.

આખરે ધર્મરક્ષા ખાતર એમણે પરદેશી શાસનની મદદ સ્વીકારી. ઈ. સ. પૂ. ૧૨૦-૧૧૫ની આસપાસ સિંધમાં આવીને વસેલા શકોને પોતાની શક્તિ અને વિદ્વત્તા દ્વારા રીઝવ્યા. જોગાનુજોગ એવું બન્યું કે જે શકરાજના તેઓ અતિથિ બન્યા હતા એમની ઉપર અને એમના જેવા બીજા ૯૫ ખંડિયા રાજાઓ ઉપર શક શહેનશાહતનો કોપ ઉતર્યો. આ સર્વે રાજવીઓને શહેનશાહી કોપમાંથી બચાવી આર્ય કાલક ભારતમાં લાવ્યા. એમની સહાયથી સૌરાષ્ટ્ર કબજે કર્યું ને પછી ઉજ્જૈન ઉપર હલ્લો કર્યો. મુખ્યત્વે કાલકની કુનેહ તથા યુદ્ધકૌશલથી રાજા ગર્દભિલ્લ હાર્યો અને કેદ પકડાયો. અહિંસાપ્રેમી ધર્માચાર્યે ગર્દભિલ્લને એનાં પાપકર્મોની શિક્ષા કરવા મૃત્યુદંડ દેવાને બદલે ક્ષમા દઈને ત્યજી દીધો. શકરાજને અવંતીનું રાજ્ય સોંપી પોતે પોતાનો સાધુધર્મ ચરિતાર્થ કરવા નીકળી પડ્યા.

ઇતિહાસની ઉપર્યુક્ત ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલી આ નવલકથા આરંભાય છે મંત્રતંત્ર વિદ્યાના ઉપાસક મહાગુરુ માઘના આશ્રમમાં વિદ્યા ભણતા સુકુમાર, તેજસ્વી કાલક-સરસ્વતી, દર્પણ-અંબુજાના સ્નેહાદરભર્યા કિલ્લોલથી. ભાઈ-બહેનની આ બે જોડી ઉપર ગુરુને વહાલ છે. મંત્રવિદ્યાની ઘણી સિદ્ધિ કાલક-દર્પણે મેળવી છે. દર્પણ જે ક્ષત્રપક્ષત્રિય યુવાન છે અને જેની પાસે વારસાગત એવી આમ્નાય ગર્દભિલ્લ વિદ્યા છે, એ ગુરુ આજ્ઞાથી એક દિવસ ગુરુ, કાલક, અંબુજા, સરસ્વતી વગેરેની સામે આ વિદ્યા કેવી શક્તિશાળી છે એનો પ્રત્યક્ષ પ્રયોગ કરે છે. ગર્દભિલ્લ વિદ્યાના મંત્રો ભણતાની સાથે જ ગુરુ, કાલક, સરસ્વતી, અંબુજા સહિત સમગ્ર જીવંત સૃષ્ટિ એક પ્રકારનો ત્રાસ અનુભવે છે. આ ત્રાસની પરાકાષ્ઠાના સમયે અચાનક આવી પડતા એક જૈન મુનિ કેટલાક સાદા ભક્તિમંત્રો બોલીને સૃષ્ટિને શાંત બનાવે છે. મહાગુરુ માઘને આ જૈન મુનિ અને એમના ભક્તિમંત્રો સામે દ્વેષ છે. એમને મુનિનું આગમન રૂચતું નથી પણ મુનિ તો આવીને દર્પણ, કાલક વગેરેને એક પ્રશ્ન પૂછે છે, ‘તમારી શક્તિ સો હાથીને સંહારી શકે, પણ મરેલી એક કીડીને જીવિત કરી શકે ખરી ?’ (પૃ. ૫૬, ભા. ૧). એનો

જવાબ મહાગુરુ, કાલક કે દર્પણ આપી શકતા નથી. મહાગુરુની એવી દલીલ, આવી વિદ્યાઓ દ્વારા રાજાઓને પોતે અવિજેય બનાવવા માગે છે. - નો જવાબ આપતા મુનિ કહે છે કે, ‘એવી શક્તિનો સંચય ન કરવો જે પાણી સાથે પાત્રને ગરમ તો કરે પણ પછી પાત્રને પણ તોડી-ફોડીને નષ્ટ કરી નાખે.’ (પૃ. ૫૨-૫૩, ભા. ૧) અને ‘રાજા તો યોગીનો પૂર્વાર્ધ છે’ ‘રાજધર્મ એ ત્યાગધર્મની પૂર્વદિશા છે.’ (પૃ. ૫૩, ભા. ૧). જૈન મુનિના મતે અવિજેયતા આત્માની હોવી જોઈએ. દેહની અવિજેયતા તો સંસારના રાવણરાજ્યને જ જન્માવે. મુનિની આ વાણી કાલકના રાજસિક હૈયામાં સાત્ત્વિકતાનું ઘમ્મરવલોણું શરૂ કરે છે. પોતાનો એક અતિ તેજસ્વી શિષ્ય આવી વાતોમાં આવી મંત્રવિદ્યા ત્યજી દે એ મહાગુરુને પસંદ નથી અને તેથી જ મહાગુરુ દર્પણ અને કાલકને મંત્રવિદ્યાના ચરમ શિખર જેવી કેટલીક વિદ્યાઓ શિખવવા અમાવાસ્યાની રાત્રિએ ગુપ્ત સ્થળે લઈ જાય છે.

કાલકનું હૈયાવલોણું ચાલું જ છે. જૈન મુનિની વાતે - શક્તિ કરતાં ભક્તિ વધુ મોટી છે - એના હૈયા ઉપર ખૂબ જ અસર કરી છે. મંત્રવિદ્યામાં વસેલી શક્તિની મર્યાદા એણે જાતે નિહાળી છે. એનો માંયલો વળી વળીને જૈન મુનિની વાત પર જઈને જ ઠરે છે. અત્યાર સુધી પોતે પ્રાપ્ત કરેલી વિદ્યા ખોટી હતી એવું લાગે છે. એને થાય છે કે દેવતા બનવાથી શું વળ્યું ? માણસ બનવું ઘટે, અને માણસાઈ તો મુનિએ દર્શાવી એ હતી. સામે પક્ષે દર્ણપને તો સત્તા અને સૌન્દર્યની પ્રાપ્તિ એ જ ધ્યેય હતું. આ બંને ક્યાંથી અને કેવી રીતે મેળવાય છે એ વાત એના મનમાં ગૌણ હતી.

તંત્રવિદ્યાની અંતિમ વિધિ સમયે મહાપૂજાની અધિકારીણી જે સ્ત્રી ઠરે એણે સંપૂર્ણ નિર્વસ્ત્ર બનવું પડે. એનાં સર્વ અંગોની સ્ત્રી પુરુષો દ્વારા પૂજા થાય. એ સમયે કોઈનામાં પણ વિકાર પ્રવેશે તો એને એ સિદ્ધિ તો ન જ મળે પણ સાથે મૃત્યુદંડ પણ મળે. વિકારોની સર્વ સામગ્રી હાજર હોય અને છતાં જેનું અંતર કોઈ પણ વિકાર ન અનુભવે એ જ આ સિદ્ધિનો હક્કદાર. જૂઈના ફૂલ જેવા સ્ત્રીત્વવાળી સરસ્વતી આવી અધિકારીણી બનવા તૈયાર થતી નથી. જ્યારે પુરુષ સમોવડી અંબુજા સામે ચાલીને તૈયારી બતાવે છે. બધા અંબુજાની એ રીતે પૂજા કરે છે પણ કાલક એવી તૈયારી બતાવી શકતો

નથી. એનું મન ગુરુદેવને પ્રશ્ન કરી ઊઠે છે, “અરે ગુરુદેવ ! પાયો સારો, રંગમંડપ સારો, ઝરૂખો ને બારીઓ સારી અને શિખર આટલુ ભયંકર કેમ? શું મહાન તાંત્રિક માટે આ અનિવાર્ય છે.” (પૃ. ૮૫, ભા. ૧). અવિજેયતાની આવી કસોટી જ એને મંજૂર નથી. એનું મન પોકારી પોકારીને કહે છે, ‘ના ગુરુજી ! એ અંબુજા છે, નિષ્કલંક નારી છે, એના અંગોને સ્પર્શ કરતાં મારું મન કંપારી અનુભવે છે.’ (પૃ. ૮૫, ભા. ૧) પોતાની બહેનનાં અંગોની આવી પૂજા કરતાં ખુદ દર્પણ પણ એક ક્ષણ કંપે છે, પોતાના બંને શિષ્યોની હાલત મહાગુરુને મૂંઝવે છે. કાલકની અસ્થિરતા જોઈને ગુરુ દર્પણ પણ પોતાના હાથમાંથી સરી ન જાય માટે એની આ નિર્બળતાને ચલાવી લે છે.

પછી આરંભાય છે મહાચક્ર પૂજા - આ પૂજા માટે પુરુષોના હાથમાં લાલ રૂમાલ છે અને સ્ત્રીના હાથમાં નીલી કંચુકી. સામે બે ચક્ર ચાલે છે. પુરુષો કંચુકીવાળા ચક્ર પાસે ઊભા રહે અને ચક્ર દ્વારા પગ પાસે ફેંકાતી કંચુકીને ગ્રહણ કરે અને સ્ત્રીઓ લાલ રૂમાલવાળા ચક્રની પાસે ઊભી રહે ને જે લાલ રૂમાલ એના પગ પાસે પડે તે ઊંચકી લે. જેની પાસે જેનો લાલ રૂમાલ હોય અને જેની પાસે નીલ કંચુકી હોય એ બંને એકબીજાનાં પુરુષ-પ્રકૃતિ. આ પૂજા દરમિયાન સર્વ કોઈ પુરુષ પુરુષ છે, અને સ્ત્રી સ્ત્રી છે. સંસારના કોઈ સંબંધો ભાઈ-બહેન, માતા-પિતા અહીં નથી.

ગુરુદેવની સૂચના થયેથી ચક્ર ફર્યા. રૂમાલ અને કંચુકીની વહેંચણી શરૂ થઈ. પુરુષ અને પ્રકૃતિ એક વિરાટ ખંડ તરફ ચાલ્યાં. આ ખંડના ચાર દિશાના ચાર બારણાં હતાં અને એ બારણાં ઉપવનોની દિશાનાં હતાં. આ ઉપવનોમાં નાના મંડપો અને નાની ગુફાઓ હતાં. સ્ત્રી-પુરુષના યુગલ માટે આનંદપ્રમોદની બધી સામગ્રી ત્યાં હતી. મધ હતું, માંસ હતું, મીન હતી.

મહાચક્રપૂજાના અંતિમ સમયે કોઈને પણ ખબર ન પડે એ રીતે કાલક-સરસ્વતી નાસી ગયાં હતા. એમણે જોયેલું દૃશ્ય, પેખેલી નગ્ન માનવતા તેમનાથી વીસરી વિસરાતી નહોતી. બંનેએ નિર્ણય કર્યો હતો કે પ્રાણાન્તે પણ મહાચક્રની વિધિમાં સામેલ ન થવું, અનાચારની આ પરબનાં પાણી ન પીવાં. જરૂર પડે તો અમર આત્માના રક્ષણ માટે દેહ પાડી દેવો.

આ દૃશ્યે એના ધર્મપ્રેમી હૃદય ઉપર સારો એવો આઘાત પહોંચાડ્યો હતો.

'મહાચક્રપૂજા' પ્રકરણ (પૃ. ૮૨, ભા. ૧)ના આ નિરૂપણે સાહિત્યજગતમાં પણ ચર્ચાનો ઠીક વંટોળ જગાવ્યો હતો. કૃતિમાંનાં આવાં નિરૂપણો તંદુરસ્ત સમાજનું ઘડતર કરવા ઇચ્છનાર માટે હાનિકર્તા તો નથી નીવડતાંને ? આવું વાચન એના વાચકને મલિનતાના પથ ઉપર દોરી જનારું ન નીવડે શું ? લેખકને આવું નિરૂપણ કરવાની શી જરૂર હતી ? એવો પ્રશ્ન પણ કોઈને થાય ખરો. કૃતિમાંના કલાતત્ત્વને એથી ઘણી વાર હાનિ પણ પહોંચતી હોય છે. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગમાં આવાં કેટલાંક મલિન અને કામવિકારી ચિત્રો આપ્યાં ત્યારે એમના આવા નિરૂપણ સામે ઠીક ઠીક ઊહાપોહ થયો હતો અને એ નિરૂપણ લેખકની રુગ્ણ મનોદશાનું દ્યોતક છે એવો આક્ષેપ પણ થયેલો. આવું નિરૂપણ સમાજને અનીતિના માર્ગે દોરી જવામાં સહાયભૂત નીવડે એવો પણ આરોપ એના સર્જક ઉપર આવે. આ નિરૂપણની યોગ્યાયોગ્યતાના સંદર્ભમાં એક માપદંડ આપણને જોવા મળે છે કે એ નિરૂપણ લેખકે કયા હેતુસર કર્યું છે ? લેખકનો ઇરાદો આવાં નિરૂપણ દ્વારા એના વાચકોની હીન અને મલિન વૃત્તિને ઉત્તેજવાનો હોય, કામવૃત્તિને જગાડવાનો હોય અને એ દ્વારા સસ્તી લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરવાનો હોય તો નવલકથાની કલાની દૃષ્ટિએ, નીતિમત્તાની દૃષ્ટિએ એ નિરૂપણ અયોગ્ય છે; પણ લેખકનો ઉપર જણાવ્યો એવો ઇરાદો ન હોય, આવી અનીતિ સમાજને કેવા હિન રસ્તે લઈ જાય છે અને એનું અંતિમ પરિણામ કેટલું ખરાબ આવે છે એ કલાત્મક રીતે દર્શાવવાનો હોય, દેશકાળના સંદર્ભમાં એ વર્ણવવું જરૂરી હોય તો આવું નિરૂપણ યોગ્ય ઠરે છે.

આ નવલકથામાં જયભિખ્ખુએ 'મહાચક્રપૂજા'માં જે નિરૂપણ કર્યું છે એમાં લેખકનો હેતુ સ્પષ્ટપણે આવા હીન માર્ગે પ્રાપ્ત થતી હાનિને બતાવવાનો છે. મંત્રતંત્ર દ્વારા પ્રાપ્ત થતી આવી સિદ્ધિ છેવટે તો સમાજના અનાચાર, વ્યભિચારને પોષતી હોય છે. સમાજમાં પ્રવર્તતો આ સડો છેવટે સમાજની ઇમારતને પોલી બનાવી સર્વનાશ કરતો હોય છે એ બતાવવાનો છે અને એટલે એના મુખ્ય પાત્રો કાલક-સરસ્વતીને આ વિધિમાં સામેલ

થવાને બદલે નાસી જતાં બતાવાયાં છે. બીજી બાજુ દર્પણ-અંબુજા જે ભાઈ-બહેન હોવા છતાં આ વિધિમાં પતિ-પત્નીને ભોગ્ય એવા યૌનસંબંધો ભોગવે છે એમનો અંત છેવટે ખરાબ આવે છે એ પણ લેખકે ખૂબ જ વિસ્તારથી માર્મિક રીતે નિરૂપ્યું છે. તો પછી લેખકે આવું નિરૂપણ નવલકથામાં શા માટે મૂક્યું એવો પ્રશ્ન થાય ખરો ! એના સંદર્ભમાં કહી શકાય કે લેખક જે કાળનું ચિત્ર આપણી સામે મૂકવા માગે છે એ કાળના યથાર્થદર્શન માટે આવું ચિત્ર જરૂરી છે. લેખકનું આ નિરૂપણ વાચકના મનમાં આ વિધિ તરફ ભાવ ઉત્પન્ન કરે તેવું નથી. એનાં મુખ્ય પાત્રોની જેમ વાચકના મનમાં પણ આ વિધિ તરફ ઘૃણા થાય એવા જ પ્રકારનું એ નિરૂપણ છે અને એ દૃષ્ટિએ આ નિરૂપણ કૃતિની કલાત્મકતાને કે નીતિમત્તાને ક્યાંય હાનિ પહોંચાડનાર નીવડતું નથી.

અનાચારના આ વિષદૃશ્યનું દર્શન કાલકના જીવનમાર્ગને પલટાવી નાખે છે. પોતે સામે ચાલીને ગુરુને આ વિદ્યા પાછી આપે છે. એનું ચિત્ત રાજકારણમાં પણ સ્થિર થઈ શકતું નથી. જીવનમાં કંઈક એવું કરવું છે જે દ્વારા આત્માને અનુપમ શાંતિ પ્રાપ્ત થાય. કાલકને સાધુતાના સમરાંગણેથી સાદ પડે છે. વામાચાર, અનાચાર અને પાપાચારમાંથી પૃથ્વીને છોડાવવા કોઈ એને વળી વળીને બોલાવે છે. વિરાગી બનીને સંસારમાંથી ચાલી નીકળવા તૈયાર થયેલા કાલકની સામે સૌન્દર્યમૂર્તિ સુનયના આવી ચડે છે. એના તરફથી ચાંદની રાતે એકાંતમાં નૌકાવિહારનું નિમંત્રણ મળે છે. કાલક સંસારના વિરાગને વગોવવા નહોતો માગતો એટલે જ વિરાગ લેતા પહેલાં એણે પોતાના રાગને - કામદેવને કસોટીની એરણ પર ચડાવવા સુનયનાનું નિમંત્રણ સ્વીકાર્યું. રસિયા વાલમને જીતવા તમામ પ્રકારનો રૂપશૃંગાર સજીને આવેલી સુનયનાને કાલક પોતાના જીવનમાંથી માનભેર વિદાય આપે છે. સુનયનાને પ્રતીતિ થાય છે કે કાલક વાસનાવેલનું સામાન્ય પતંગિયું નથી, સાચા અર્થમાં લોખંડી પુરુષ છે. સુનયનાને સંસારમાં એક જ પુરુષ એવો મળ્યો જેણે એના ચિત્તના વિષને હણ્યું અને કાલકને હણવા જતા એ પોતે જ નિર્વિષ બની ગઈ. દુર્ગંધમય રાજકીય જીવનનું પ્યાદું બનીને આવેલી સુનયના હિંસાની ડાકણ મટી કાલકના હાથે અહિંસાની દેવી બની ગઈ. પોતાના જ મિત્ર દર્પણ - જે મંત્રતંત્રશક્તિથી પિતાને સિંહાસન પરથી

ઊઠાડીને ઉજ્જૈનીનો રાજા, સર્વસત્તાધિશ બની બેઠો હતો. - દ્વારા પોતાનો વધ કરવા મોકલાયેલી સુનયનાના મુખે સર્વ હકીકત કાલક જાણવા પામે છે ત્યારે કાલકને આવા રાજકારણ તરફ નફરત પેદા થાય છે. એનો વૈરાગ્ય વધારે દૃઢ બને છે અને જે રાજસિંહાસનો માટે સમાજમાં ઘોર યુદ્ધો ચાલે છે એને એ થુવારની વાડ સમજીને ત્યજી દે છે. કાલકના પગલે સરસ્વતી પણ દીક્ષા ગ્રહી લે છે.

સમાજનો સાચો રાહ દાખવતાં આ બંને ભાઈ-બહેન સાધુ-સાધ્વી બનીને દેશની ભૂમિના જુદા જુદા ભાગોમાં ઘૂમી રહ્યાં હતાં, એ દરમિયાન ઉજ્જૈનીમાંથી સાધ્વી સરસ્વતીનું ગર્દભિલ્લ રાજા દર્પણ દ્વારા અપહરણ થાય છે. આ ઘટનાની જાણ કાલકને થાય છે ત્યારે ધર્મસત્તા પરની રાજસત્તાની આવી તરાપ તેનાથી સહી જતી નથી. સાધ્વીના અપહરણની ઘટના એને મારવા કરતાં પણ વિશેષ ભયાનક કાલકને લાગે છે, કારણ કે એમાં ધર્મનું જીવંત મોત એ જુએ છે. સંસારનું દેવત્વ શીલ, પ્રજ્ઞા અને સ્વાપર્ણ છે. એ દેવત્ત્વ દાનવોના હાથમાં કેદ પકડાયું હોય ત્યારે ધર્મના પ્રમુખ પુરુષ તરીકે દેવત્ત્વને જાળવવાની પહેલી ફરજ કાલક ઊજ્જૈનીના સભાગૃહ સમક્ષ પ્રકટ કરે છે. પણ એનો ઉચિત પડઘો સાંપડતો નથી. ઉજ્જૈનીની પ્રજામાં ધર્મસ્નેહ ઉપર સત્તાભયે પોતાનો વિશેષ કાબૂ જમાવ્યો હતો એટલે જ ઉજ્જૈનીનાં શૌર્ય, શાણપણ અને ધર્મ ત્રણેના હામીઓએ સાધ્વી સરસ્વલતીના અપહરણ સામે ચુપકીદી સેવી. કાલકે અલબેલી ઉજ્જૈની નગરીનો ખૂણેખણો ફેંદી નાખ્યો, બોલીબોલીને જીભના કૂચા કરી નાખ્યા પણ નગરીમાં અધર્મ સામે હુંકાર ન જાગ્યો તે ન જ જાગ્યો. ઉજ્જૈનીની ધર્મસભા તો માત્ર ચર્ચાઓ જ કરતી રહી, ત્યારે જે ધર્મ પોતાના નૈતિક-ધાર્મિક જીવનને સંરક્ષી શકતો નથી એવા મુડદાલ ધર્મની, તત્ત્વચર્ચાની ધૂળ કાઢતાં આર્ય કાલક કહે છે : “રે તમારી નિર્માલ્ય તત્ત્વચર્ચા ! કરવા-ધરવાનું કંઈ નહીં, અને માત્ર તત્ત્વની ઘંટીએ બેસીને વિચારોને ભરડ્યા કરવાનું !” (પૃ. ૨૭૨, ભા. ૧).

‘પ્રતિશોધનો પાવક’ (પૃ. ૩૦૯, ભા. ૧)માં આર્ય કાલકનો માનસિક સંઘર્ષ સૂક્ષ્મ રીતે નિરૂપાયો છે. જૈન મુનિ હોવાને નાતે શસ્ત્ર એમને ગ્રહવાનાં નહોતાં, જ્યારે આ સમયે શસ્ત્રગ્રહણ અનિવાર્ય બન્યું હતું. ધર્મક્ષેત્ર

અને કુરુક્ષેત્રના ભીષણ યુદ્ધમાં ધર્મક્ષેત્ર જીત્યું. ધર્મની રક્ષા કાજે, સત્યની સંસ્થાપના કાજે આર્ય કાલકે પોતાનાં સાધુપદ, ગુરુપદ અને આચાર્યપદનું પોટલું વાળીને પીપળે લટકાવ્યું. ક્ષત્રિય ધર્મ અંગીકાર કરી પ્રાપ્ત ધર્મ બજાવ્યો.

અનેક સ્થળે અનેક પ્રકારની કાલકની ટહેલ છતાં જ્યારે કોઈએ પણ આ અધર્મની સામે થવા માટે કાલકને સાથ-સહકાર ન આપ્યો ત્યારે દેશની શક્તિનું નવનીત તારવવા સ્વદેશી દૂધમાં પરદેશી છાશનું મેળવણ કરવું કાલકને અનિવાર્ય લાગ્યું. સાધુનો વેશ છોડવા છતાં અંતરના સાધુપણાને અકબંધ રાખી કાલક શકદ્વીપના પ્રદેશમાં શક એલચી બૈરુત અને તેની પત્ની મધા સાથે ગયા. બીજા ભાગમાં પ્રમુખ પાત્ર તરીકે લગભગ મધા જ રહે છે. આ પરદેશી યુવતી નકલંક નામધારી આર્ય કાલકના જીવનમાં શિષ્યપદે પહોંચી દુશ્મન દળોને હટાવવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. ભારતીય સ્ત્રીથી જુદું એવું એનું શૂરવીર, સ્વમાની અને આખાબોલું વાચાળ સ્ત્રીત્વ એક અનેરી છાપ ઊભી કરે છે. ત્યાંના શકરાજને કાલક પોતાની વિદ્વત્તાથી અભિભૂત કરી શકશહેનશાહત દ્વારા તેમની ઉપર આવી પડેલી આપત્તિના સમયે સાચી સલાહ આપી ભારત લઈ આવે છે. સૌરાષ્ટ્રના દરિયાકાંઠે ચાંચિયાઓને પોતાના સાગરિત બનાવી ધીમે ધીમે સેનાને વિશાળ - વ્યવસ્થિત રૂપ આપી ઉજ્જૈની ઉપર આક્રમણ કરે છે અને અંતે કાલકની જ સૂઝને કારણે ઉજ્જેનીમાંથી ગર્દભિલ્લની સત્તાનો અંત આવે છે. બીજા ભાગમાં મુખ્ય કથા ઓછી છે. આડકથાનો ઉપયોગ લેખકે વિપુલ પ્રમાણમાં કર્યો છે.

જે સમયની વાત લઈને લેખક નવલકથા સર્જે છે એ સમયનું વાતાવરણ- રાજકીય, સામાજિક અને ધાર્મિક - કંઈક આવું છે :

- ભારતમાં એ સમયે ગણતંત્ર, જનપદ રાજા અને રાજન્યનાં રાજ્યો હતાં.
- એમાં ગણતંત્રોની સંખ્યા મોટી હતી. પંજાબ, રજપૂતાના અને સૌરાષ્ટ્રમાં ગણરાજ્યો હતાં. સતલજના નીચા કાંઠા પર યૌધેયનું મજબૂત ગણરાજ્ય હતું. હિમાલયની તળેટીમાં પણ ગણરાજ્ય હતું.

10

- ગણતંત્રો અનેક હતાં પણ એમાં રાજકીય ભાવનાનો આવેગ ધઈમો હતો.
- પ્રાંત પ્રાંત વચ્ચે ભારે વૈમનસ્ય પ્રવર્તતું હતું.
- ગણરાજ્યો જર્જરિત સ્વરૂપનાં થઈ ગયાં હતાં. એમાં વાદવિવાદો એટલા ચાલતા કે કોઈ કામનો અંત આવતો નહિ અને વિતંડાવાદ એટલો હતો કે કામ કર્યા વગર જ સભા પૂરી થઈ જતી.
- ધર્મ અહીં મહાન વસ્તુ લેખાતો હતો પણ દેશપ્રેમ અથવા રાષ્ટ્રભાવનાની કલ્પના ઝાંખી હતી.
- ધર્મના નામ પર એક થવાની મોટી શક્યતા સમાજમાં હતી. શાણા આગેવાનો એવી નવચેતના માટે પ્રયત્ન પણ કરતા હતા; પણ વર્ણ, જાતિ અને પ્રાંતવાદના ખડક સાથે અથડાઈને ભારતની એકતા વારંવાર ઠોકર ખાતી હતી.
- ધર્મ વિલાસ, વિકાર અને વૈભવનું સાધન બન્યો હતો.

આવા સમયને વાતાવરણને કથામાં મઢીને લેખક સરસ રીતે ઉપસાવી શક્યા છે.

લેખકને પ્રિય એવી કેટલીક ભાવનાઓ-વાતો બંને ભાગમાં ગુંજ્યા કરે છે :

- સઘળા મહાવિકારોમાં કામવિકાર બહુ બૂરો છે. બહુ ભયંકર છે. તે બધું નષ્ટભ્રષ્ટ કરી નાખે છે.
- વિકારના તમામ હેતુઓ હોય છતાં જેમાં વિકૃતિ ન જાગે ત્યારે સાધકને સાચી સિદ્ધિ વરે છે.
- આત્મિક શક્તિથી મહાન કોઈ શક્તિ નથી.
- શક્તિ કરતાં ભક્તિ વધારે ઊંચી છે.
- સાધુ જો રાજા હોય, ને રાજા જો સાધુ હોય તો આ સંસારમાં બીજી કોઈ શક્તિની જરૂર ન રહે.

- રાજધર્મ એ ત્યાગધર્મની પૂર્વદશા જેવો છે. રાજા એ યોગીનો પૂર્વાર્ધ છે.
- અવિજેયતા આત્માની હોવી જોઈએ. દેહની અવિજેયતા સંસારમાં રાવણરાજ્ય જન્માવશે.
- જે શક્તિ સો હાથીને સંહારી શકે પણ એક કીડીને જિવાડી ના શકે એવી શક્તિનો અર્થ નથી.
- સર્જન વગરની શક્તિથી કદી સંસારનું ભલું થતું નથી.

લેખક દૃઢપણે માને છે કે ધર્મ દ્વારા જ દેશનું, સમાજનું કલ્યાણ થઈ શકે. એ ધર્મ સાચો ધર્મ હોવો જોઈએ. લેખકના મતે જે ધર્મમાં સત્યને ખાતર સર્વસ્વ અર્પણ કરવાનું શહુર હોય એ જ સાચો ધર્મ. લેખક માને છે કે કર્તવ્યને ખાતર દેહને ડૂલ કરવો એ જ મોટામાં મોટી ધાર્મિકતા.

કાયાની રક્ષા ને ધર્મના સગવડિયા ઉપયોગને તેઓ ધર્મ ગણાવતા નથી. સિંહને સન્માનવા જેવી ને ઘેટાને રહેંસવા દેવા જેવી અહિંસા એ સાચી અહિંસા નથી. આપણે ત્યાં સૌએ ધર્મનો સગવડિયો ઉપયોગ કર્યો છે, જેમાં આત્માનો નાશ થતો હોય એવી ધાર્મિકતાને આ નવલકથામાં આર્ય કાલકના પાત્ર દ્વારા લેખક સતત ઉપાલંભે છે. લેખક દૃઢપણે માને છે કે રાજાના પાપમાં પ્રજાનો પણ હિસ્સો છે. પ્રજા સબળ હોય તો રાજા સ્વચ્છંદચા આચરી શકે નહીં. પ્રજા જાગ્રત હોય તો કોઈ રાજ્યસત્તાની હિંમત નથી કે એ બેફામ રીતે વર્તી શકે. પ્રજા વ્યક્તિ કરતાં સમષ્ટિના હિતને મહત્ત્વ આપતી હોય, મક્કમ હોય, નિસ્વાર્થી હોય, અર્પણશીલ સ્વભાવની હોય તો કોઈ નેતા કે રાજા એનો દ્રોહ ક્યારેય કરી ન શકે. ઉજ્જૈનીની પ્રજામાં ધર્મનું આ સાચું શહુર નહોતું એટલે જ ગર્દભિલ્લ રાજાના અનાચાર અને અન્યાય છડેચોક ચાલતા હતા.

લેખકના આર્ષદર્શનના અનુસંધાનમાં આ નવલકથાના કેટલાક વસ્તુખંડો સાંપ્રત પરિસ્થિતિમાં પણ અવનવા સ્વરૂપે અનુભવાય છે એ નોંધપાત્ર છે. કોઈ પણ પ્રજાતંત્રનું કૌવત જ રાજ્યતંત્રની બેફામ પ્રવૃત્તિને કાબૂમાં રાખી શકે છે, પછી ભલેને એ તંત્ર 'સ્વાતંત્ર્ય' નામધારી કેમ ના

હોય ! પ્રજાતંત્રની નિર્બળતા કોઈ પણ પ્રકારના સત્તાધારકને સત્તાનો સાચો અર્થ ન સમજાવી શકે. લોકશાહીની વ્યવસ્થામાં પણ પ્રજાતંત્ર નબળું હોય તો નબળાં પરિણામો જ સંભવે. આ રીતે પ્રજાકીય શાણપણના કોઈ પણ દેશકાળમાં અસરકારક બનતા પદાર્થપાઠની આ નવલકથામાં થયેલી અભિવ્યક્તિ જયભિખ્ખુને આર્ષદ્રષ્ટાનું બહુમાન અપાવે એવી છે.

નવલકથાની પાદનોંધરૂપે અપાયેલાં કેટલાંક નવાં અર્થઘટનો વિચારણીય છે. જેમકે વર્તમાનકાળના અણુબૉમ્બને લેખક પ્રાચીનકાલીની વિષકન્યા સાથે સરખાવે છે. લેખક કહે છે : "રાજશાસન રાજાશાહીના વખતમાં વ્યક્તિના નાશ માટે વિષકન્યા જેવા પ્રયોગો થતાં. લોકશાસનમાં વ્યક્તિના બદલે સમૂહનું મહત્ત્વ વધી જવાથી સામૂહિત નાશ અર્થે અણુબોમ્બ વગેરેની આયોજના થઈ રહી છે. વસ્તુતઃ ભાવરૂપમાં બંને સમાન છે. સત્તા, સંપત્તિ માટે આ પ્રયોગ તરફની માણસની આદિકાળની આજસુધી એકસરખી રુચિ રહી છે. (પૃ. ૨૧૦, ભા. ૧)

'મહાચક્રપૂજા' પ્રકરણમાં આવતા વામમાર્ગના સ્વૈરાચારને લેખક આજના કહેવાતા ઉચ્ચ વર્ણની સ્વૈરલીલા સાથે સરખાવે છે : 'આજે પણ ઉચ્ચ વર્ગમાં આ જાતના સ્વૈરવિહાર માટે મોટાં મોટાં નગરોમાં હોટેલો, રાત્રિક્લબો ને નાચ-ઘરો ચાલે છે. જેમાં પુરુષ ઇચ્છે તે સ્ત્રીને તેની સાથે લપેટાઈને નૃત્ય કરવું પડે છે.' (પૃ. ૯૨, ભા. ૧)

સંજીવની રોપ તરીકે પુરાણકાળમાં પ્રચલિત રોપ તે લેખકના મતે કોઈ વનસ્પતિ નથી. એ તો છે આપણું પંચતંત્ર. લેખકના મતે હિંદના પહાડો એટલે વિદ્વાનો. ઔષધિ એટલે હિતકારી બોધવચનો. મૃતકો એટલે અજ્ઞાની પુરુષો મૃતકરૂપી અજ્ઞાનીઓને મહાત્માઓ પોતાનાં બોધવચનો દ્વારા ઉપદેશ આપે છે. અર્થાત્ મૃતક પર જ્ઞાનરૂપી અમર સંજીવની છાંટી એમને અમર જીવવાળા બનાવે છે તે સંજીવની. (પૃ. ૫૭-૫૮, ભા. ૨)

પુરાણકાળની ગર્દભિલ્લ મંત્રવિદ્યાનો વૈજ્ઞાનિક ખુલાસો આપતાં તેઓ કહે છે : 'પુરાણકાળમાં, મંત્ર, તંત્ર ને યંત્ર ત્રણે વસ્તુ યુદ્ધમાં વપરાતી. ગર્દભી વિદ્યા એ કોઈ મંત્રપ્રયોગ ન હોય ને યંત્રપ્રયોગ હોય એમ પણ સંભવી શકે.' (પૃ. ૩૧૮, ભા. ૨)

લેખક જૈન તત્ત્વજ્ઞાન પ્રમાણે કર્મમાં માને છે. તેઓ પાત્રમુખે કહે છે : ‘જગતની આ અવ્યવસ્થામાં કર્મ વ્યવસ્થા આણે છે અને ખુદ રાજા જેનો ન્યાય નથી ચૂકવી શકતો, એનો ન્યાય કર્મરાજા ચૂકવે છે. ‘મણને મણ ને કણને કણ’ (પૃ. ૧૦૩, ભા. ૧) જૈન સૂત્રોનો પણ લેખકે કથામાં અત્રતત્ર ઉપયોગ કર્યો છે. પણ એનો ઉપયોગ સર્વત્ર કથાને રસાળ બનાવતો નથી. ક્યાંક એ જૈનધર્મી વાચકને જ ગમ્ય બને છે. અલબત્ત, ફૂટનોટરૂપે એનું ગુજરાતીકરણ લેખકે આપ્યું છે ખરું, પણ જૈનધર્મ તરફ લેખકનો પક્ષપાત આમાં છતો થઈ જાય છે.

મંત્રતંત્ર અંગેની વાતોના સંદર્ભમાં પણ લેખકને ખુલાસો કરવો પડ્યો છે કે ‘આજના વિજ્ઞાનના યુગમાં વાચકોને કદાચ એ નહિ ગમે’; તો પ્રસ્તુત નવલકથામાંનો દર્પણસેન ઉર્ફે ગર્દભિલ્લ રાજા કોણ હતો, કયા વંશનો હતો એ વિષે ઇતિહાસસિદ્ધ પ્રમાણો ઓછાં જ મળે છે. એવી એક માન્યતા પ્રચલિત છે એ પરદેશી લોહીનો અંશ હતો અને એને ભારતીય સંસ્કૃતિ તરફ ઓછો જ પક્ષપાત હતો. એનામાં ભારતીય સંસ્કારો સાવ ઓછા હતા. લેખકે ગર્દભિલ્લના પાત્રઘડતરમાં આ માન્યતાનો પૂરો ઉપયોગ કર્યો છે.

શીર્ષકનો અર્થ આપતાં લેખક કહે છે : ‘મરેલા મડદાં જેવી પ્રજાને યમરાજ જેવો રાજા મળ્યો હતો. આજ એમાં પરદેશી તત્ત્વ ઉમેરીને મેં મારા જીવનલોખંડની ખાક સરજી છે - પણ એમાંથી જ હવે નવસર્જનનાં ફૂલ ખીલશે’ (પૃ. ૩૨૬, ભા. ૨). બીજી રીતે પણ શીર્ષકના અર્થઘટનનો વિચાર કરી શકાય. પ્રજાનાં ધર્મ અને શીલની રક્ષા કરવા કાલક જેવા સિંહપુરુષની લોખંડી મનોબળવાળી જીવનઆબુતિમાંથી જે ખાખ સર્જાય - જે ખાતર સર્જાય - એમાંથી જ નવસ્વાતંત્ર્યના, નવનિર્માણનાં પુષ્પો પ્રગટી શકે.

ક્યાંક લેખક વધુ બોલકા બનીને કલાને હાનિ પહોંચાડે છે. જેમકે ‘પ્રતિશોધનો પાવક’ (પૃ. ૩૦૭, ભા. ૧) પ્રકરણમાં સાધુધર્મ કે ક્ષત્રિય ધર્મના સંઘર્ષમાં અટવાયેલા કાલકની સામે વન-જંગલમાં એક દૃશ્ય ખડું થાય છે. શિયાળિયાંઓની કિકિયારીઓ જ્યાં સુધી વાઘનું આગમન નથી થતું ત્યાં સુધી જ હોય છે. વાઘ આવતાંની સાથે શિયાળિયાં ચૂપ થઈ ગયાં. ઝાડીમાંથી નીકળેલા સાબરનો ભક્ષ્ય કરી વાઘ ચાલ્યો ગયો. વાઘના ગયા પછી ભક્ષ્ય 1(

માટે શિયાળિયાં અંદરોઅંદર લડતા હતા. આ દૃશ્ય આખું પ્રતીકાત્મક છે. પાત્રની મનઃસ્થિતિનો ચિતાર એમાંથી મળી રહે છે. પણ લેખકને તો એની પ્રતીકાત્મકતા વાચક સમક્ષ વાચાળ બનીને વ્યક્ત કર્યા સિવાય જંપ વળતો નથી. લેખક કહે છે : 'સાબર એ પ્રજાનું રૂપ, શિયાળ એ અમલદારનું રૂપ, વાઘ એ રાજાનું રૂપ.' (પૃ. ૩૦૭, ભા. ૧) અહીં પ્રતિકને ખુલ્લું કરીને નવલકથાની કલાને લેખક કથળાવી મૂકે છે.

આવી કેટલીક મર્યાદાઓ બાદ કરીએ તો અથવા એ મર્યાદાઓને એ સમયે લખાતી નવલકથાની સ્વાભાવિક પરિસ્થિતિ તરીકે સ્વીકારીએ તો આ નવલકથા બીજી અનેક રીતે આસ્વાદક્ષમ બની છે, એ આપણે જોઈ ગયા. જયભિખ્ખુનું ચિત્ત નવલકથાના આલેખન માટે 'નવલ' વિષયવસ્તુનો આગ્રહ રાખતી વેળાએ ઇતિહાસના અંશોને સ્વીકારે છે, પણ એની પસંદગીમાંય લેખકની આગવી દૃષ્ટિનું વિશિષ્ટ પ્રદાન હોય છે, એમ આ નવલકથાનું વિષયવસ્તુ સૂચવી જાય છે. વળી, આલેખન દરમ્યાન એક આર્ષદૃષ્ટાની જેમ તેઓ વિષયવસ્તુને સર્વદેશકાળભોગ્ય બનાવે છે એ પણ અહીં પ્રતીત થાય છે; તેથી ઇતિહાસના અંશો ધરાવતાં કથાનકો પણ સર્જકની વિશેષ પ્રકારની અવધારણાને કારણે ચિરંજીવ સાહિત્યિક મૂલ્યો ધરાવતાં થઈ જાય છે.

ત્રીસેક વર્ષના વિશાળ સમયપટ ઉપર પથરાયેલી આ નવલકથાઓ મોટેભાગે ઐતિહાસિક વસ્તુને વિષય તરીકે પસંદ કરીને રચાઈ છે. એમાં 'ભગવાન ઋષભદેવ', 'ચક્રવર્તી ભરતદેવ', 'રાજવિદ્રોહ' અને 'પ્રેમાવતાર' ભાગ. ૧, ૨માં પુરાકાલીન ઇતિહાસ નિરૂપાયો છે. 'પ્રેમનું મંદિર', 'સંસારસેતુ', 'નરકેસરી', 'શત્રુ કે અજાતશત્રુ' ભાગ ૧-૨, 'કામવિજેતા' અને 'લોખંડી ખાખનાં ફૂલ' ભા. ૧, ૨માં ઈ. સ. પૂ. પાંચમી સદીથી ઈ. સ. ૧૦૦ની આસપાસના સમયનો પ્રાગૌતિહાસિક યુગ કથાનું કેન્દ્ર બન્યો છે; તો 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ', 'ભાગ્યનિર્માણ', 'દિલ્હિશ્વર', 'ભાગ્યવિધાતા' અગિયારમીથી સોળમી સદીના મુગલકાલીન ઇતિહાસને અને 'બૂરોદેવળ' તથા 'પ્રેમભક્ત કવિ જયદેવ' એ જ સમયના રાજપૂતી ઇતિહાસને આધારે લખાયેલી ઐતિહાસિક નવલો છે. જયભિખ્ખુ પાસેથી 'દાસી જનમ જનમની, સાથી જનમ જનમના' એક માત્ર સામાજિક નવલકથા મળે છે.

05

ગુજરાતી નવલકથાઓમાં જયભિખ્ખુ પહેલાં 'ગુલાબસિંહ' કે 'યોગિનીકુમારી' જેવી થોડી નવલો સિવાય ધાર્મિક વસ્તુને નવલકથાનું રૂપ આપવાના ક્ષેત્રમાં ઝાઝું ખેડાણ થયું નથી. જયભિખ્ખુએ પોતાની 'કામવિજેતા', 'ભગવાન ઋષભદેવ', 'લોખંડી ખાખનાં ફૂલ', 'પ્રેમાવતાર', 'સંસારસેતુ' જેવી ઐતિહાસિક નવલોમાં વર્તમાન દૃષ્ટિને રુચે એ રીતે ધાર્મિક વસ્તુને નવલસ્વરૂપે ગૂંથી બતાવી સાહિત્યના એક નહીંવત્ ખેડાયેલા પ્રદેશમાં પડેવી વિસ્તૃત શક્યતાઓનો નિર્દેશ સફળતાપૂર્વક કરી બતાવ્યો છે.

એમાંય એમણે જૈન કથાઓનો પુનરુદ્ધાર કરીને મહત્ત્વની સાંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક સેવા કરી છે. જયભિખ્ખુ પહેલાં જૈનધર્મના કથાવસ્તુને વિષય બનાવી જૈન સાધુઓ સહિત સુશીલ, મોહનલાલ ધામી, રતિલાલ દેસાઈ જેવા કેટલાકોએ લખ્યું છે ખરું. એમાં જૈન સાધુઓ દ્વારા રચાયેલી કથાઓમાં જૈન પરિભાષાનું પ્રમાણ એટલું બધું હતું કે જૈન ધર્મના ઊંડા અભ્યાસી સિવાય કોઈ એને માણી શકે નહીં. આ કથાઓ જૈન સમાજમાં જ વંચાતી હતી અને એનો હેતુ પોતાના શ્રોતાજનોની ધર્મભાવનાને દૃઢાવવા સિવાય કશો નહોતો. સુશીલે જૈન કથાઓને લોકભોગ્ય અને સર્વજન્ય બનાવવાનો પહેલો પ્રયાસ કર્યો પણ ઘડાયેલી ભાષાશૈલીના અભાવે અને પ્રચુર પ્રમાણમાં સાંપ્રદાયિક અંશોને કારણે એમની કથાકૃતિઓ લોકપ્રિય બની શકી નથી. મોહનલાલ ધામીએ જૈન કથાનકોને આધુનિક નવલકથા-નવલિકારૂપે રજૂ કર્યાં છે. પણ તેમની કૃતિઓમાં સર્જનાત્મકતાનો સદંતર અભાવ વરતાય છે. મોટે ભાગે કથાવસ્તુની ગતાનુગતિક રજૂઆત જ એમની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. એમનાં કથાનકોમાં વસ્તુની પ્રમાણભૂતતાનો અભાવ, ઉપદેશાત્મકતાનું પ્રાચુર્ય છે. જ્યારે જયભિખ્ખુના પિતરાઈ ભાઈ રતિલાલ દેસાઈની જૈન કથાવસ્તુવાળી રચનાઓમાં ઉપદેશાત્મક વલણ વિશેષ અનુભવાય છે. જૈન કથાનકોને જયભિખ્ખુની જેમ લોકપ્રિય બનાવવામાં ચુ. વ. શાહનો ફાળો નોંધનીય છે. પણ એમનાં કથાનકોમાં જૈનધર્મના ઊંડા તલસ્પર્શી અભ્યાસનો અભાવ વરતાય છે.

સૌ પ્રથમવાર જયભિખ્ખુએ જ જૈન કથાનકોને વ્યાપક સંદર્ભમાં અને વ્યાપક પ્રમાણમાં ગુજરાત સમક્ષ મૂકી આપ્યાં છે. એમનાં આ જૈન કથાનકો

માત્ર જૈનોમાં જ આસ્વાદ્ય બન્યાં નથી, એમણે એ કથાઓને સાર્વજનીન રૂપ આપ્યું છે. જૈન તત્ત્વજ્ઞાનનો ઊંડો પ્રભાવ જયભિખ્ખુના વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્‌મય ઉપર હોવા છતાં એ સાંપ્રદાયિક સર્જક નથી બન્યા એ એમની નવલકાર તરીકેની વિશેષતા છે.

જયભિખ્ખુએ પોતાની જૈન ધર્મના કથાવસ્તુવાળી નવલોમાં કથાઓમાંના મૂળભૂત જીવનવિધાન તત્ત્વને અને માનવીય પરિબળોને જ વિશેષ ઉઠાવ આપ્યો છે. આજ સુધી આપણા શિષ્ટ સાહિત્યમાં જૈન કથાઓનો સર્જનાત્મક ઉપયોગ કરવા તરફ કોઈની ખાસ નજર ગઈ નથી. જયભિખ્ખુએ એ માટે સામગ્રી પૂરી પાડી છે અને દિશા ખોલી આપી છે. આ જ કારણે પંડિત સુખલાલજી જેવા પણ કહે છે, “જૈન કથાસાહિત્યના વિશાળ ખજાનામાંથી જૂની નાની-મોટી કથાઓનો આધાર લઈ, તેનાં ઐતિહાસિક કે કલ્પિત પાત્રોના અવલંબન દ્વારા નવા યુગની રસવૃત્તિ અને આવશ્યકતાને સંતોષે એવા સંસ્કારવાળું કથાસંવિધાન કરનાર હું જાણું છું ત્યાં સુધી જયભિખ્ખુ એક જ છે.” (જયભિખ્ખુ ષષ્ટિપૂર્તિ સ્મરણિકા, ડિસે. ૭૦, પૃ. ૯૧)

જૈન ધર્મ, તેનું સાહિત્ય અને ઇતિહાસ તથા સંસ્કૃત ભાષાનો સારો પરિચય ધરાવતા જયભિખ્ખુએ જૈન ધર્મમાંથી વિષયો લઈને જે વિપુલ પ્રમાણમાં નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા અને અન્ય સાહિત્ય રચ્યું એને સારા એવા પ્રમાણમાં લોકપ્રિયતા સાંપડી છે. પરંતુ સાહિત્યના આ એક નવા જ પ્રદેશને સફળતાથી ખેડી આપનાર સર્જક તરફ ઇતિહાસકારો કે વિવેચકોનું લક્ષ્ય ખાસ ખેંચાયું જણાતું નથી. મોટે ભાગે એમને ‘સાંપ્રદાયિક સર્જક’નું લેબલ જ લગાડી દેવામાં આવ્યું છે. જયભિખ્ખુ એટલે જૈનોનાં સાહિત્યકાર.... જૈન કથાવસ્તુને જ આલેખનાર..... એવી ઓળખ જ એમની માટે અપાઈ છે. પણ આ હકીકત સર્વથા સત્ય નથી. જયભિખ્ખુએ જૈનધર્મના કથાનકો વિપુલ પ્રમાણમાં પસંદ કરીને નવલો આપી છે એ વાત સાચી પણ એ નવલોમાં જૈનધર્મ ક્યાંય સંપ્રદાયના વાડામાં બંધાઈને નિરૂપાયો નથી. ‘ભગવાન ઋષભદેવ’, ‘કામવિજેતા’, ‘નરકેસરી’, ‘સંસારસેતુ’ વગેરેમાં જૈનધર્મના વિશાળ સિદ્ધાંતો લોકગમ્યરૂપે જ રજૂ થયા છે. આવાં કથાનકોને નવલસ્વરૂપે

આપવા પાછળનો એમનો ઇરાદો ભારતની ભવ્ય ત્યાગપ્રધાન સંસ્કૃતિનું એક તંદુરસ્ત ચિત્ર જનસમાજ સમક્ષ ઉપસાવી આપવાનો પણ હતો. જયભિખ્ખુએ જૈનધર્મને કદી સંપ્રદાય માન્યો નથી ને એનાં તત્ત્વોમાં એમને કોમવાદની ગંધ જણાઈ નથી. ધર્મ અને સંપ્રદાયને તેઓ સરિતા અને સરોવર સામાન ગણે છે. તેઓ કહે છે : 'સરિતાનાં નીર જ્યારે આછા ને દુર્લભ થાય ત્યારે સરોવર પોતાના સંચયથી તૃષાતુરની તૃષાને તૃપ્ત કરે છે, પણ એટલું ન ભૂલવું જોઈએ કે એ સરોવરના મહાજળની શુદ્ધિ સરિતાનાં જળથી છે, ને સરોવર ગમે તેટલું મોટું અને વિશાળ હોય પણ સરિતાની વ્યાપકતા ને શુચિતાને એ પહોંચી શકે એમ નથી.' ('ભગવાન ઋષભદેવ'ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૮-૯). ધર્મ અને સંપ્રદાય વિષે આટલું સ્પષ્ટ વિચારનાર સંપ્રદાયમાં જીવવા છતાં સાચા ધર્મથી કદી વિમુખ ન જ થઈ શકે અને આવા લેખકને કઈ રીતે સાંપ્રદાયિક સર્જક કહી શકાય ? અલબત્ત, જયભિખ્ખુએ જૈન સંપ્રદાયની કથાસામગ્રીનો ટેકણ-લાકડી તરીકે ઉપયોગ જરૂર કર્યો છે, પણ એ દ્વારા એમને રજૂઆત તો વિશાળ ધર્મતત્ત્વની જ કરવી છે.

જયભિખ્ખુ માત્ર સાંપ્રદાયિત સર્જક નથી, જૈનધર્મને વિષયમ બનાવીને જ નવલો લખતા નથી. એ વાતનો બીજો પુરાવો એ પણ આપી શકાય કે એમણે વિવિધ ધર્મના સિદ્ધાંતોને વિષય બનાવીને નવલો સર્જી છે. એમની 'પ્રેમભક્ત કવિ જયદેવ' વૈષ્ણવી ભક્તિના રૂપ-સ્વરૂપને અને વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના પરિવેશને નિરૂપે છે. 'પ્રેમાવતાર' મહાભારત તથા ભાગવતના ધર્મતત્ત્વચિંતનને શબ્દરૂપ આપે છે તો 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ', 'ભાગ્યવિધાતા' અને 'દિલ્હીશ્વર'માં મુસ્લિમ પરિવેશ જળવાયો છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાકાર જયભિખ્ખુએ ઇતિહાસમાં બહુ પ્રસિદ્ધ ન હોય એવી વ્યક્તિઓને વિષય બનાવીને નવલો સર્જી છે. મહર્ષિ મેતારજ, વિક્રમાદિત્ય હેમુ વગેરે એનાં ઉદાહરણ ગણાવી શકાય. વળી ચૌલુક્ય, સોલંકી, ગુપ્ત, મૌર્ય વગેરે વંશના રાજવીઓને કથતી ઐતિહાસિક ગ્રંથાવલિઓ તો ધૂમકેતુ, ચુ. વ. શાહ, મુનશી કે ગુણવંતરાય આચાર્ય દ્વારા આપણને ઘણી મળી છે. પણ હેમુ જેવા એક અલ્પપરિચિત નરવીરને કેન્દ્રમાં રાખીને એની આસપાસ શેરશાહ અને અકબરનાં ચરિત્રોને ઉપસાવતી

વિશિષ્ટ પ્રકારની ઐતિહાસિક નવલત્રયી-'વિક્રમાદિત્ય હેમુ', 'ભાગ્યનિર્માણ' અને 'દિલ્હીશ્વર' સૌ પ્રથમ જયભિખ્ખુ જ આપે છે. ઇતિહાસની શુષ્ક વિગતોને કલ્પનાની રંગપૂરણીથી કક્ષાક્ષમ બનાવવાની જયભિખ્ખુની ગુંજાશ આ નવલત્રયીમાં અનુભવવા મળે છે.

જયભિખ્ખુની ઐતિહાસિક નવલોનું તલસ્પર્શી અધ્યયન કરતાં જણાય છે કે પોતાની ઐતિહાસિક નવલોમાં જયભિખ્ખુએ ઇતિહાસને મોટે ભાગે ક્યાંય વિકૃત બનાવ્યો નથી, ઇતિહાસ સાથે અણછાજતાં અટકચાળાં કર્યાં નથી. ઇતિહાસને તેઓ વફાદાર રહ્યા છે. મુનશીએ જે પોતાની નવલોમાં ઇતિહાસનો માત્ર ટેકણલાકડી તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે એવું જયભિખ્ખુએ કર્યું નથી. એ વાતની પ્રતીતિ મુગલકાલની યુગની 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ', 'ભાગ્યનિર્માણ', 'દિલ્હીશ્વર' કે પછી 'બૂરો દેવળ', 'પ્રેમભક્ત કવિ જયદેવ' જેવી નવલો કરાવે છે. 'ભાગ્યવિધાતા' જેવી ઊભડક રીતે લખાયેલી નવલમાં પણ તેઓ ખુદ કબૂલે છે : 'કથા અંગે કેવળ નિવેદન એટલું કે કલ્પનાના વ્યોમમાં વિહરતા ઇતિહાસની શૃંખલાને તોડી નથી.' (લેખકની વાત.)

ઇતિહાસના કથાવસ્તુના ઇતિહાસ અંગે જ્યાં જૈન અને બૌદ્ધ પરંપરા પ્રચલિત છે ત્યાં મોટે ભાગે જયભિખ્ખુ જૈન પરંપરાને વિશેષ અનુસર્યા છે. જેમકે 'નરકેસરી'માં મગધરાજનું જે ચરિત્ર એમણે ઉપસાવ્યું છે એમાં બૌદ્ધ અને જૈન મતમાંથી જૈન મતનું અનુસરણ વધુ જણાય છે. 'સંસારસેતુ', 'કામવિજેતા' વગેરેમાં પણ જૈન પરંપરાનું અનુસરણ ઇતિહાસ સાથે નવલકારે વિશેષ પ્રમાણમાં કર્યું છે.

ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ ધરાવતી આ નવલો પાત્રપ્રસંગના આલેખનમાં તેના સમયના વાતાવરણને લક્ષમાં રાખીને કેટલી હદે નવલકથામાં કલ્પનાતત્ત્વને ઉમેરે છે અને એનો વિનિયોગ નવલકથાની કલાપ્રવૃત્તિને કેટલો ઉપકારક થયો છે એનો મહિમા તપાસી શકાય એ હેતુથી જેટલી જરૂરી જણાય એટલી ઇતિહાસભૂમિકા પોતાની નવલોની પ્રસ્તાવનામાં આપવાનું જયભિખ્ખુ ચૂક્યા નથી. આ પ્રસ્તાવનાઓ ઇતિહાસના ઊંડા અભ્યાસી જયભિખ્ખુને આપણી સમક્ષ ઉપસાવે છે.

પોતાની ઐતિહાસિક નવલોમાં જયભિખ્ખુએ આમ ઇતિહાસનો વિવેકયુક્ત ઉપયોગ કરી કલાત્મક નવલકથાઓ સર્જી છે, પણ લેખકનો હેતુ ઇતિહાસદર્શન કરાવવા માટે નવલકથાઓ સર્જવાનો નથી. એમનો હેતુ પોતાને પ્રિય માંગલ્યની જુદી જુદી ભાવનાઓને આ નિમિત્ત શબ્દરૂપ આપવાનો છે. 'બૂરો દેવળ'ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ કહે છે : 'સર્જનની પાછળ જેમ અભ્યાસ, અનુભવ અને અવલોકન હોય છે, તેમ કોઈને કોઈ જીવન ઘડતી દૃષ્ટિ પણ રમતી હોય છે. તોજ એની સાર્થકતા લેખાય. મારા લેખન પાછળ મારા દિલમાં પણ કોઈને કોઈ એવી વિચારશ્રેણી રમતી રહી છે. સંસ્કૃતિઓના સમન્વયને લક્ષ્યમાં રાખીને 'કામવિજેતા સ્થૂલિભદ્ર' રચ્યું. અસ્પૃશ્યોદ્ધારને 'મહર્ષિ મેતરાજ'માં ગૂંથ્યો. મહાન મુમુક્ષુ પણ બીજી રીતે ખૂબ જ સરાગ માનવીનું જીવન 'નરકેસરી વા નરકેશ્વરી'માં રજૂ કર્યું. સબળું નબળાને ખાય એ પાયા પર ઊભી થતી વિશ્વ સમસ્યાને 'મત્સ્યગલાગલ'માં આકાર આપ્યો. બિનમજહબી સામ્રાજ્યના એક મહાન પ્રયોગને 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ'ના ત્રણ ભાગમાં સ્પષ્ટ કર્યો ને માનવસંસ્કૃતિના પ્રારંભિક વિકાસને રજૂ કરવા 'ભગવાન ઋષભદેવ' આપ્યું. આમ મારી ઘણી ખરી નવલ કે નવલિકાઓ કોઈ આદર્શ, હેતુ કે ધ્યેયને લઈને જન્મી છે. કથયિત્વ વગરનું કથન સામાન્ય રીતે મનને રુચતું નથી.' ('બૂરો દેવળ', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫,૬)

મનુષ્યમાં રહેલા તમસ્ અને રજસ્ જેવા ગુણોના અતિચારને અટકાવી માણસને માણસાઈના પાઠ શીખવતી આ નવલોનું નિર્માણધ્યેય આજના 'તર્કપ્રધાન અને શ્રદ્ધાઅલ્પ' એવા સમાજ માટે અને નવી ઊગતી તરુણ પેઢીને માટે તમને ગમે તેવું અને પ્રેરે તેવું સાહિત્ય રચવાનું છે. પ્રથમ પ્રેય થવાનું અને અંતે શ્રેય થવાનું ધ્યેય લઈને આવતી આ નવલો સર્જકના માંગલ્યવાદી દૃષ્ટિકોણની પ્રતીતિ કરાવે છે. વિલાસી જીવન, રાજકીય જીવન અને ધર્મજીવન એ ત્રણેમાં અંતિમ અને ઉચ્ચતમ શિખર છેલ્લું છે એ મંત્ર 'ભગવાન ઋષભદેવ', 'ચક્રવર્તી ભરતદેવ', 'રાજવિગ્રહ', 'કામવિજેતા', 'નરકેસરી', 'સંસારસેતુ', 'પ્રેમાવતાર' જેવી અનેક નવલોમાં કલાપૂર્ણ સૂચકતાથી ગુંજતો જોવા મળે છે.

ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના અભ્યાસી, ચાહક જયભિખ્ખુ દ્વારા રચાતી

ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુવાળી આ નવલોમાં જીવનમાંગલ્યપોષક આલેખન - કોઈ એક કાળનું નહીં પણ સાર્વત્રિક-સર્વાશ્લેષી અભિગમથી ચિરંજીવ મૂલ્યોનું દર્શન કરાવે છે. એ ઐતિહાસિક નવલકાર તરીકે જયભિખ્ખુની આગવી અને અભ્યાસપાત્ર વિશેષતા છે. જેમકે 'પ્રેમનું મંદિર'માં જયભિખ્ખુએ ઇતિહાસ-પુરાણની જે ઘટનાઓ લીધી છે એ નામફેરે જાણે કે અર્વાચીન છે. સ્થળ, કાળ, વ્યક્તિઓનાં નામકરણ નવાં કરીએ તો જાણે અત્યારે બનતા બનાવોનું જ એમાં ઇતિવૃત્ત છે. કૌશાંબી, અવન્તી, ચંપા કે વિદેહને સ્થાને ઇટલી, જર્મની કે રશિયાનાં નામ અવશ્ય મૂકી શકાય. એ જ રીતે 'વિશ્વમાત્રનો માનવ એક છે' એ ઘોષણા કરતાં ઋષભદેવના પાત્ર દ્વારા માનવીને વિશ્વમાનવી બનાવવાનો ગાંધીજીનો સંદેશ જ જાણે સંભળાય છે; એ જ રીતે 'સંસારસેતુ'માં પૌરાણિક કથાસંદર્ભ દ્વારા જયભિખ્ખુએ માણસની પંથ, પક્ષ કે જાતિ વગરની માણસ તરીકેની યોગ્યતા, મહાનતાની અર્વાચીન ભાવનાને શબ્દરૂપ આપ્યું છે.

જયભિખ્ખુનું ચિત્ત નવલકથાના આલેખન માટે 'નવલ' વિષયવસ્તુનો આગ્રહ રાખતી વેળાએ ઇતિહાસના અંશોને સ્વીકારે છે, પણ એની પસંદગીમાંય લેખકની આર્ષદૃષ્ટિ જોવા મળે છે. 'લોખંડી ખાખાનં ફૂલ'નું કથાવસ્તુ આ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ નવલના આલેખન દરમિયાન આર્ષદૃષ્ટાની જેમ તેઓ વિષયવસ્તુને સર્વદેશકાળભોગ્ય બનાવે છે.

જયભિખ્ખુનું વસ્તુસંકલન મોટે ભાગે કથાના રસમાં ખેંચી રાખે તેવું કુતૂહલદિપક હોય છે. 'કામવિજેતા' જેવામાં તો કોઈ સુરમ્ય ચિત્રપટ નિહાળતા હોઈએ એમ પ્રસંગો વેગથી આગળ વધે છે. જેમ ફૂલની એક એક પાંદડી ખૂલતી જાય અને પોતાનું અનેરું રૂપ પ્રગટાવતી જાય તેમ કથામાં ગૂઢ પાંદડીઓ કલાત્મક રીતે નવે નવે રંગે ઊઘડતી જાય છે. 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ', 'ભાગ્યનિર્માણ', 'દિલ્હીશ્વર' જેવી કેટલીક નવલોનું વસ્તુ પ્રમાણબદ્ધ અને અંગપ્રત્યંગના સંવાદવાળું હોઈ ઘાટીલું બન્યું છે. નવલકથા પૂરી થાય ત્યાં સુધી વાચકને રસતરબોળ રાખે તેવું અખંડ કુતૂહલસાતત્ય પણ તેઓ જાળવે છે. 'દિલ્હીશ્વર' નવલનો અર્ધ ઉપરાંત ભાગ રોકતી ચિંતામણીની કથામાં ઐતિહાસિક તથ્ય ઓછું અને લેખકની કલ્પનાદૃષ્ટિ જ વિશેષ છે.

છતાં એની ગૂંથણી એવી આકર્ષક છે કે આપણે સતત વાર્તાપ્રવાહમાં ખેંચાયેલા રહીએ છીએ. એ જ રીતે 'ભક્તકવિ જયદેવ' કે 'સંસારસેતુ' જેવી નવલોમાં તો કોઈ ખંડિત ક્લેવરોમાંથી નવી ઇમારત આબાદ ઊભી કરનારની સર્જક-કુશળતા જયભિખ્ખુ દાખવે છે.

વસ્તુસંકલનમાં આડકથાઓનો ઉપયોગ એ પણ નવલકથાકાર જયભિખ્ખુની વિશેષતા છે. આડકથાનો ઉપયોગ તેઓ ક્યાંક મુખ્ય કથાનકને પુષ્ટ કરવા તો ક્યાંક ઉપદેશને દૃઢાવવા કરે છે. આવી આડકથાઓ ક્યાંક કથાને આડમાર્ગે પણ લઈ જાય છે. 'પ્રેમાવતાર' (પૃ. ૨૯૨, ભા. ૧)માં આવતી આડકથાઓ ક્યાંક ઉપદેશને દૃઢાવે છે કે પછી કથનને સચોટ બનાવે છે. (પૃ. ૩૧૨, ભા. ૧). તો 'લોખંડી ખાખાનાં ફૂલ' ભા. ૨માંની આડકથાઓ કથાને આડમાર્ગે પણ લઈ જાય છે. (પૃ. ૬૨, ૧૮૩). 'લોખંડી ખાખનાં ફૂલ'નો આ બીજો ભાગ તો લગભગ આડકથાઓથી ભરેલો છે. આડકથાઓમાંનાં કેટલાંક કથાનકો ઉપરથી જયભિખ્ખુએ કાં તો વાર્તા સર્જી છે, કાં તો નવલકથા; જેમકે 'નરકેસરી'માં ભગવાન ઋષભદેવનું કથાનક (પૃ. ૧૩૬), મેતારજનું કથાનક (પૃ. ૩૦૪)ને આધારે સ્વતંત્ર નવલકથાઓ સર્જાઈ છે. કેટલીક આડકથાઓ સ્વતંત્ર વાર્તા જેવી છે જેમકે આ જ નવલમાં ધન્ય અણગારનું કથાનક (પૃ. ૩૦૦), શાલિભદ્રનું કથાનક (પૃ. ૧૭૪).

નવલકથાના આલેખનમાં જયભિખ્ખુ વિવિધ પ્રકારની પ્રયુક્તિઓ યોજે છે. વર્ણન, સંવાદ, પ્રત્યક્ષ કથન, ક્યારેક કથક રૂપે કોઈ પાત્રને ઉમેરીને એના દ્વારા કથાનું નિરૂપણ, કથનની સરસતા માટે પદ્યનો ઉપયોગ વગેરે પદ્ધતિઓ એમની નવલોમાં જોવા મળે છે. લેખકની 'પ્રેમાવતાર' નવલકથામાં એકસાથે ઘણી બધી નિરૂપણપ્રયુક્તિઓનો સમુચિત પ્રયોગ ધ્યાનાર્હ નીવડે છે. એમાંય તે રાજ્યશ્રીએ સ્વપ્નમાં કરેલ ભારતદર્શન નિરૂપણની એક સુંદર પદ્ધતિનું પરિચાયક બને છે. (પૃ. ૪૯૬, ભા, ૨). કેટલીક વાર કથનની સચોટતા માટે કેટલાક દૃષ્ટાંતરૂપ પ્રસંગો પણ તેઓ વણી લે છે, જેમકે 'પ્રેમાવતાર'માં કુંતા દ્વારા ભીમ અને યાદવોના દરબારને સંદેશારૂપે કહેવાયેલી વિદુલા અને તેના પુત્રની દૃષ્ટાંતકથા ભીમને 'હવે તો યુદ્ધ એ જ કલ્યાણ'ની વાત સચોટ રીતે સમજાવે છે. (પૃ. ૩૮૭, ભા. ૨). જ્યારે

'ભગવાન ઋષભદેવ', 'ચક્રવર્તી ભરતદેવ', 'રાજવિદ્રોહ' નવલત્રયીની નિરૂપણપદ્ધતિ તો જાણે કાલિદાસ, ભવભૂતિ અને બાણના સમયમાં રાજસભામાં કોઈ પુરાણકથાનું રસમય પારાયણ ચાલતું હોય, શ્રોતાઓ એ રસસરિતામાં સ્નાન કરતા હોય એવી રસમય શૈલીમાં થયું છે.

નવલકથાકાર જયભિખ્ખુ પાત્રોની માવજત કુશળ રીતે કરે છે. પોતાની પૌરાણિક નવલોમાં ધર્મની શુષ્કતાને તેમણે પાત્રોમાંથી ઓગાળી નાખી છે અને માનવતા તથા જીવનના શુદ્ધ આનંદનો રંગ એને લગાડ્યો છે. એમની પાત્રસૃષ્ટિ વિવિધરંગી છે પણ એમાંના ગુણ એકસરખા છે. પાત્રોની પરિસ્થિતિઓમાં વૈવિધ્ય હશે પણ એમના ભાવના-વ્યવહારો લગભગ સમાન છે. દિલાવરી, અમીરી, શૌર્ય, નેક, ટેક, ત્યાગ, સ્વાર્થ, શહીદીની મસ્તી અને ભાવના તથા રસિકતાનો કસુંબલ રંગ એમનાં પાત્રોમાં ઘૂંટાતો જોવા મળે છે. ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ પાત્રોનું આલેખન કરતી વખતે નવલકથાકારે પોતાની વિવેકશક્તિને યોગ્ય લાગ્યું એ રીતે પાત્રોનું સંમાર્જન અને સંવર્ધન કર્યું છે. 'કામવિજેતા'માંનો સ્થૂલિભદ્ર-કોશાનો પાત્રવિકાસ આ દૃષ્ટિએ નોંધનીય છે. એ જ રીતે દેહની બત્તી કરી, રુધિરનાં તેલ કરી, જીવનને શાસનસેવા માટેની જલતી મશાલ બનાવી દેનાર પદ્મસુંદર જતિનું પાત્ર ('ભાગ્યનિર્માણ') જયભિખ્ખુની અનુપમ પાત્રચિત્રણકલાનો યાદગાર નમૂનો બની રહે છે. માણસને આંતર-બાહ્ય ઓળખવાની જયભિખ્ખુમાં પ્રબળ શક્તિ છે. આ શક્તિનાં વિનિયોગને કારણે તેમનાં પાત્રો જીવનનાં જુદાં જુદાં પાસાં જીવતાં છતાં ઉચ્ચ જીવન તરફના તલસાટવાળાં અને લાગણીનાં સ્પંદનોવાળાં હોય છે. વાચકો જ્યારે તેને વાંચે છે ત્યારે તે પાત્રો પોતાનું જ જીવન જીવતાં હોય તેવું અનુભવે છે ને તેમાં તદ્રૂપ થઈ જાય છે. 'ભાગ્યનિર્માણ'માંથી ચિંતામણિનું પાત્રસર્જન કંઈક અંશે આ પ્રકારનું છે. વેશ્યામાંથી વનિતા બનેલી, ઝેરીલી નાગણમાંથી નમણી નાગરવેલ બનેલી ચિંતામણીનો પાત્રવિકાસ તથા એક નારીનાં વૈવિધ્યભર્યાં કરુણમધુર પાસાંઓનું ચિત્રણ જયભિખ્ખુની પાત્રનિરૂપણશક્તિનો સચોટ પરિચય કરાવે છે. આ પાત્રો તેમની વિષમ પરિસ્થિતિમાં જીવનની ઉદાત્ત ભાવનાઓ, પ્રવૃત્તિઓ અને વ્યવહારો પ્રગટ કરે છે ત્યારે એવું નિરૂપણ મુગ્ધ વાચકોને મહાન લાગે છે. અન્યના સુખ કાજે સ્વસંતાનને સોંપી પોતે વેદનાના

વમળમાં અટવાતી વિરૂપા ('સંસારસેતુ') કે પછી જગતને મોહમાયાના ફંદામાંથી બચાવવા સ્વસુખોને ત્યજી જગતસુધારનો અહાલેક જગાવવા નીકળી પડેલા નેમ-રાજુલ ('પ્રેમાવતાર'), ધર્મની વિનિષ્ટ થતી જતી પ્રતિષ્ટાની પુનઃસ્થાપના માટે માટે માન, પદ, જ્ઞાન અને અંતે જીવનને પણ હોડમાં મૂકનાર જૈન મુનિ કાલક ('લોખંડી ખાખનાં ફૂલ'), પ્રભાવશાળી અને અન્યને પોતાના પ્રકાશથી ડારતા વ્યક્તિત્વની બાબતમાં મુનશીની મંજરી કે શશીકલાની યાદ આપતી નિર્મળા ('દાસી જનમ જનમની...') વગેરે એમાં નોંધપાત્ર છે. જયભિખ્ખુનાં કેટલાંક પાત્રો શાશ્વત જીવનતત્ત્વોથી ઘડાયેલાં લાગે છે. એકવાર વાંચ્યાં પછી ચિરકાળ આપણી કલ્પનામાં રમ્યાં કરે છે તેવું તેમનું કલાવિધાન છે. જેમકે 'નરકેસરી'માં મારવિજય અને દિગ્વિજય બંનેમાં કાલાન્તે વિજયી નીવડનાર મગધરાજ શ્રેણિક બિંબિસારનું માનવી તરીકેનું પાત્ર જયભિખ્ખુએ ઉપસાવ્યું છે. તેજઅંધારના લિસોટા જેવું આ પાત્ર ભાવકચિત ઉપર અમીટ છાપ મૂકી જાય છે.

નવલકથા આમ તો કથનાત્મક, વર્ણનાત્મક સાહિત્યપ્રકાર છે. આમ છતાં નવલકથાકાર ટૂંકા, સચોટ, ચેતનવંતા અને વ્યક્તિત્વના રંગો સુરેખ રૂપે ઉપસાવે એવા સંવાદ યોજીને નવલકથાને નાટ્યાત્મક બનાવી શકે છે. જયભિખ્ખુની નવલોમાં ક્યાંક સંવાદો ટૂંકા છતાં સચોટ અને અર્થસભર છે. ('કામવિજેતા', પૃ. ૧૮), તો ક્યાંક લાંબા અને ઉપદેશાત્મક સંવાદો (કામવિજેતા, પૃ. ૧૩૦) પણ જયભિખ્ખુ યોજે છે. 'કામવિજેતા'ના કેટલાક સંવાદો આ દૃષ્ટિએ તપાસવા જેવા છે. લાગણીભર્યા પ્રવાહી સંવાદ, ચિંતનરસ્યા, ટૂંકા અને જીવનના મર્મને સમજાવતા સંવાદો પણ તેઓ યોજે છે. 'કામવિજેતા'માં રૂપકોશા-સ્થૂલિભદ્ર વચ્ચેના કે પછી 'ભક્તકવિ જયદેવ'માં જયદેવ-પદ્મા વચ્ચેના સંવાદો આ પ્રકારના છે. 'કામવિજેતા'ના સંવાદોની વિશેષતા એ છે કે એમાં એક જ ભાષાની અંદર બધાં પાત્રો બોલે છે છતાં એમનાં બૌદ્ધિક વિકાસને અનુરૂપ જુદી જુદી શ્રેણીઓ તેઓ દર્શાવી શક્યા છે. એક વેળાનો પતિત યુવાન સ્થૂલિભદ્ર સર્પની કાંચળીની જેમ બધું ફગાવી કામવિજેતા બને છે, મુનિઓમાં મહાન બને છે - આ બધા વખતે સંવાદમાં ભાષા બદલાતી નથી અને છતાં બૌદ્ધિક વિકાસને અનુરૂપ જ

એમનું નિરૂપણ છે. જયભિખ્ખુની 'નરકેસરી', 'શત્રુ કે અજાતશત્રુ', 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ' જેવી કેટલીક નવલોમાંના સંવાદો કથાને વિકસાવવામાં અને પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વને પ્રગટાવવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે. અલબત્ત, નવલકથાને સંપૂર્ણપણે નાટ્યરૂપ આપી શકાય એવા જે સંવાદો મુનશી યોજે છે એટલી સંવાદકુશળતા જયભિખ્ખુમાં ઘણે ઓછે ઠેકાણે જોવા મળે. આમ છતાં જયભિખ્ખુની નવલોના સંવાદ ટૂંકા, સચોટ, માર્મિક અને પરિસ્થિતિ તથા પાત્રના બૌદ્ધિક વિકાસને અનુરૂપ જરૂર છે.

રસનિરૂપણની બાબતમાં પણ જયભિખ્ખુએ ઠીક ઠીક સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે. જ્યારે જે પ્રસંગે જે રસની આવશ્યકતા જણાઈ છે તે રસને પૂર્ણ મર્યાદામાં રહીને, ન્યૂનાધિક માત્રા ન થાય એ ધ્યાનમાં રાખીને પોતાની નવલોમાં ગૂંથ્યો છે. શૃંગાર, કરુણ, અદ્‌ભુત અને શાંત રસ એમની ઐતિહાસિક નવલોમાં યથાવકાશ ઉચિત માત્રામાં એમણે નિરૂપ્યા છે. જયભિખ્ખુની 'કામવિજેતા', 'પ્રેમાવતાર', 'ભક્તકવિ જયદેવ' જેવી નવલોમાં શૃંગારનાં સંયોગ પાળ ઓળંગતું નથી. આ નવલોમાંનો શૃંગાર અંતે ઉપશમના શાંત રસમાં જઈને ઠરે છે. શાંત, કરુણ અને શૃંગાર રસનું નુરૂપણ 'ભગવાન ઋષભદેવ', 'ચક્રવર્તી ભરતદેવ' અને 'રાજવિદ્રોહ'માં પણ સરસ થયું છે. ત્યાં પણ છેવટે તો સર્વોપરી બને છે ઉપશમનો શાંત જ. ધાર્મિક કથાવસ્તુને વિષય તરીકે પસંદ કરીને ઉદાત્ત જીવનમાંગલ્યને પોતાની નવલો દ્વારા સમાજચરણે ધરવા ઇચ્છતા લેખકમાં એ સ્વાભાવિક પણ છે. જયભિખ્ખુએ જેટલું શૃંગારનું નિરૂપણ ફાવ્યું છે એટલો વીરરસ નિરૂપવો ફાવ્યો નથી. યુદ્ધવર્ણનો લેખક કરે છે પણ એમાં ભયાનકતા તેઓ ઉપસાવી શક્યા નથી. હા, યુદ્ધનાં દુષ્પરિણામો એ જરૂર બતાવે છે. 'શત્રુ કે અજાતશત્રુ', 'નરકેસરી', 'સંસારસેતુ', 'પ્રેમનું મંદિર' જેવામાં આ વાતની પ્રતીતિ આપણને થાય છે. 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ'માં જયભિખ્ખુએ અદ્‌ભુત રસનું નિરૂપણ સરસ રીતે કર્યું છે. ધર્મભાવના અર્થે હેમુની જિંદગી બચાવી એને સફળતા અપાવવા માટેના જૈન જતિના અતિ માનવનિયતિક્રમને પણ પલટાવી નાખવા મથતા પ્રયત્નો, એ હેતુ અર્થે એમની અદ્‌ભુત રસપ્રધાન સાધના અને એક ધર્મવીરને છાજે એવું આત્મસમર્પણ જયભિખ્ખુએ રોચક
10 કલ્પનાશક્તિથી કર્યું છે. ('ભાગ્યનિર્માણ', પૃ. ૧૦૩). 'લોખંડી ખાખનાં

ફૂલ'માં ક્યંક બીભત્સનું નિરૂપણ જયભિખ્ખુએ કર્યું છે. (પૃ. ૮૦, ભા. ૧). પણ એ નિરૂપણ પાછળનો લેખકનો હેતુ માણસની મલિન વૃત્તિઓની સામે લાલબત્તી ધરવાનો હોઈને અને એ દ્વારા ધર્મનો ઉદ્‌ભવ જ દર્શાવવાનો હોઈને અંતે એનું ઉપશમન શાંતમાં જ થાય છે. આમ વિવિધ રસોની રંગપૂરણીમાં ભક્તિનો શાંતરસ છેવટે સર્વોપરી નીવડે છે. કેવળ ગ્રંથોમાં નહીં, પરંતુ એમના જીવન, વ્યવહાર અને વર્તનમાં પણ તે રસનાં પ્રત્યક્ષ દર્શનનો અનુભવ થાય છે.

જીવનમાંગલ્યવાદી સર્જકની નવલો ચિંતનના રસે રસાઈ ન હોય તો જ નવાઈ લાગે. જયભિખ્ખુની નવલોમાં ચિંતનનું તત્ત્વ ક્યાંક કલાત્મક રૂપે આપ્યું છે, તો ક્યાંક ઉપદેશાત્મક ઢબે. જ્યાં એ કલાત્મક રૂપ ધરીને આવ્યું છે ત્યાં કથાવસ્તુમાં એવું વણાઈ ગયું છે, ઓતપ્રોત બની ગયું છે કે વાચક કોઈ ચિંતનના ઊંડા વહેણમાં ખૂંતી ગયો છે એનો ખ્યાલ પણ આવતો નથી. 'કામવિજેતા'માં આવતું ચિંતન ઘણે ઠેકાણે આ પ્રકારનું (પૃ. ૧૩૮, ૨૪૦, ૨૬૬); એનાથી વિપરીત 'દાસી જનમ જનમની....' (પૃ. ૧૯૪, ૧૯૭) કે પછી 'નરકેસરી' (પૃ. ૨૧૩), 'સંસારસેતુ' (પૃ. ૧૬૪) વગેરેમાં કેટલાક ચિંતનખંડો ઉપદેશાત્મક રૂપ ધરીને જ આવી ગયા છે. ત્યાં એટલે અંશે નવલકથાની કલાત્મકતાને હાનિ પણ પહોંચી છે. રાજકારણ વિશેની, ધર્મ વિશેની અમુક ચોક્કસ વિચારધારા ચિંતન બનીને એમની નવલોમાં વણાઈ ગઈ છે. ધર્મનો રાજકારણ દ્વારા થતો દુરુપયોગ એમને સતત કઠ્યો છે. એનો આક્રોશ 'કામવિજેતા', 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ' જેવી નવલોમાં એમણે સફળ રીતે વ્યક્ત કર્યો છે. એ જ રીતે યુદ્ધ તરફનો અણગમો પણ એમની નવલોમાં વ્યથા બનીને પ્રગટે છે. તેઓ દૃઢપણે માને છે કે રાજનીતિ કરતાં ધર્મનીતિ ચડિયાતી છે. લોકસુધારણા કરવાથી સમાજનો ઉત્કર્ષ આપોઆપ થાય છે. એમની આ વિચારણા પણ વિવિધ ઐતિહાસિક નવલોમાં ઝિલાઈ છે.

જયભિખ્ખુની નવલોમાં ઉપદેશનું તત્ત્વ ઘણી વાર કલાત્મકતાને ભોગે પ્રાધાન્ય ભોગવી જાય છે. જેમકે 'નરકેસરી'માં 'ધર્મકથા' (પૃ. ૧૩૩), 'મધ્યમ પ્રતિપદા' (પૃ. ૧૬૭) 'જગતગુરુ ક્ષત્રિયો' (પૃ. ૨૬૯), 'જ્ઞાતપુત્ર મહાવીર' (પૃ. ૨૭૫). જેવાં કેટલાંક પ્રકરણો માત્ર ઉપદેશયુક્ત છે. કથાના

વિકાસમાં એનો કોઈ ફાળો નથી. પોતાના સાહિત્યને ઉપદેશાત્મક છે. કથાના વિકાસમાં એનો કોઈ ફાળો નથી. પોતાના સાહિત્યને ઉપદેશાત્મક બનાવવા પાછળ જયભિખ્ખુનો ઇરાદો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના સર્જકની જેમ સમાજને ‘સ્યુગરકોટેડ ક્વિનાઈન’ આપવાનો જ રહ્યો છે. લેખકને સાહિત્ય દ્વારા સમાજઘડતર કરવું છે એટલે એ ઉપદેશાત્મક બની ગયા છે. એમની આ ઉપદેશાત્મકતા જ્યાં કલાની ઉપરવટ જતી રહી છે ત્યાં એ હાનિકર પણ નીવડી છે.

નવલકથાના નાટ્યાત્મક નિરૂપણમાં બાહ્ય અને આંતરિક સંઘર્ષનું આલેખન પણ કલાત્મક નીવડે છે. જયભિખ્ખુએ પોતાની નવલોમાં યથાવકાશ આ બંને પ્રકારના સંઘર્ષનું યથોચિત નિરૂપણ કર્યું છે. ‘કામવિજેતા’માં બાહ્ય અને આંતરિક બંને સ્વરૂપે સંઘર્ષ નિરૂપણ મળે છે. પણ એમાં વધારે ઉત્કૃષ્ટ રૂપે નિરૂપાયો છે રાગ અને ત્યાગ વચ્ચેનો સ્થૂલિભદ્રનો આંતરસંઘર્ષ (પૃ. ૨૫૪). એ જરીતે સાધુ સ્વરૂપે સ્થૂલિભદ્ર કોશાની ચિત્રશાળાને ચાતુર્માસ ગાળવા આવે છે ત્યારે કોશા પોતાના સર્વજિત સૌંદર્યથી, પ્રમથી અને રૂપથી સ્થૂલિભદ્રને ચલિત કરવા મથે છે તે સમયે કોશાના ચિત્તની અસદ્ વૃત્તિઓની સામે સ્થૂલિભદ્રના ચિત્તની સદ્‌વૃત્તિઓનો સંઘર્ષ (પૃ. ૨૯૬) પણ નવલકથામાં હૃદ્ય રૂપે નિરૂપાયો છે. આ સંઘર્ષ જયભિખ્ખુની નાટ્યાત્મક નિર્માણશક્તિનો પરિચાયક બને છે. એ જ રીતે શત્રુની લોહીપિપાસા માટે શસ્ત્રોથી ખૂનખાર જંગ ખેલતા યોદ્ધાઓ કરતાં પોતાના વાત્સલ્યભર્યા હૃદય સામેનો ‘સંસારસેતુ’ની વિરૂપાનો આંતરજંગ પણ જયભિખ્ખુએ અનોખી કુશળતાથી નિરૂપ્યો છે. (પૃ. ૧૦૪, ૨૧૫). યુદ્ધનાં મેદાનોમાં ગાજતો બાહ્ય સંઘર્ષ ‘શત્રુ કે અજાતશત્રુ’ (પૃ. ૨૩૦, ૨૫૨, ભા. ૨) અને ભાગ્યનિર્માણ (પૃ. ૧૯૩) જેવી નવલોમાં લંબાણથી નિરૂપાયો છે. પણ જયભિખ્ખુની વિશેષ શક્તિ આંતરસંઘર્ષના નિરૂપણમાં જ નીખરી ઊઠી છે.

જયભિખ્ખુની ઐતિહાસિક નવલોમાં એમણે આજના વિજ્ઞાનયુગને અનુરૂપ તથા બુદ્ધિજીવીને ગળે ઊતરે એવા પૌરાણિક સંદર્ભનાં અર્વાચીન અર્થઘટનો કર્યાં છે. આ અર્થઘટનો નવલકથાઓમાં એક બુદ્ધિજન્ય ચમત્કૃતિનો અનુભવ કરાવે છે. આવાં અર્થઘટનો ‘લોખંડી ખાખનાં ફૂલ’, ‘પ્રેમાવતાર’ અને ‘પ્રેમનું મંદિર’ જેવી નવલોમાં જોવા મળે છે. ‘પ્રેમનું

મંદિર'માં ભગવાન મહાવીરે લાંબા ઉપવાસને પારણે એક દુષ્કર અભિગ્રહ લીધાની ઘટનાનું જે બૌદ્ધિક અર્થઘટન જયભિખ્ખુએ કર્યું છે એ ખરેખર આજના વિજ્ઞાનબુદ્ધિમાં રાચતા માનસને ગળે ઊતરે એવું છે. (પૃ. ૬૮, ૬૯). એ જ રીતે કંસ-વધ માટેની ભવિષ્યવાણીને પણનવલકથાકારે 'પ્રેમાવતાર'માં નવા જ અર્થઘટનથી હૃદ્ય બનાવી છે. (પૃ. ૩૮, ભા. ૧). 'લોખંડી ખાખનાં ફૂલ'માં તો એક કરતાં વિશેષ અર્થઘટનો મળે છે. એમાં પુરાણકાળમાં પ્રચલિત સંજીવની છોડને લેખકે જે રીતે ઓળખાવ્યો છે એ નિરૂપણ ઊંડી વિચક્ષણ તાર્કિક બુદ્ધિશક્તિનો પુરાવો બની રહે છે ! લેખકના મતે 'સંજીવની' એટલે આપણું 'પંચતંત્ર'. આ સંજીવની હિંદના પહાડોમાં મળે... એ પહાડો તે આપણા વિદ્વાનો અને એમનાં હિતકારી વચનો, જે મૃતકો એટલે કે અજ્ઞાની પુરુષોને જ્ઞાની એટલે અમર બનાવે (પૃ. ૫૭, ભા. ૨). પુરાકલ્પનોનું આવું વૈજ્ઞાનિક અર્થઘટન નવલકથાને એક નવું જ સૌંદર્ય બક્ષે છે.

પોતાની ઐતિહાસિક-પૌરાણિક-સામાજિક નવલોમાં જયભિખ્ખુ ગોવર્ધનરામ, ક. મા. મુનશી, દર્શક વગેરેની જેમ રાષ્ટ્રિય અસ્મિતાના ગાયક રૂપે પણ ઊપસી આવે છે. દેશસુધારની ઝંખના એમના મનમાં પડેલી છે. તેઓ માને છે કે દેશની સુધારણા ત્યારે થાય જ્યારે સમાજ સુધરે અને સમાજ તો જ સુધરે જો ધર્મ સુધરે. આ જ સંદર્ભમાં 'લોખંડી ખાખનાં ફૂલ'માં કાલક મુખે તેઓ પોતાની વાત આમ રજૂ કરે છે : 'જે પ્રજાનો ધર્મ હણાયો એનો દેશ અને સમાજ હણાયેલો જ સમજવો.' (પૃ. ૧૭૯, ભા. ૧). 'શત્રુ કે અજાતશત્રુ'માં જયભિખ્ખુએ વૈશાલી અને મગધના રાજતંત્રની સંઘર્ષકથા રજૂ કરીને એ દ્વારા અર્વાચીન ભારતની પ્રજા સમક્ષ પ્રજાતંત્રના એક મહાન પ્રયોગનું જ દર્શન કરાવ્યું છે. વર્તમાનકાળે ભારતની પ્રજા જ્યારે લોકશાહીના, પ્રજાતંત્રના એક મહાન પ્રયોગમાંથી પસાર થઈ રહી છે ત્યારે આ નવલ દ્વારા જયભિખ્ખુએ રાજતંત્ર અને પ્રજાતંત્રના લાભાલાભ જ કુશળતાથી સમાજને દર્શાવ્યા છે. 'કામવિજેતા'માં પણ શકટાલના મુખે જયભિખ્ખુ રાષ્ટ્રનો અનોખો આદર્શ રજૂ કરે છે. (પૃ. ૧૩૧). 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ', 'ભાગ્યનિર્માણ' અને 'દિલ્હીશ્વર' એ નવલત્રયી દ્વારા જયભિખ્ખુ 'સુલહ કુન બા ખાસ ઓ આમ - સહુની સાથે મળીને રહો'નો સંદેશ જ રાષ્ટ્રચરણે પ્રસરાવવા માગે છે. આ નવલત્રયી સમાજમાં એવા સમયે આવે છે જ્યારે હિંદુ-મુસ્લિમના ભેદભાવનું વિષ સમાજની રગોમાં ઊંડું ઊતરતું

11

જતું હતું. અંગ્રેજોએ હિંદુસ્તાન-પાકિસ્તાન કરાવીને હિંદુ-મુસ્લિમ કદીય સાથે ના રહી શકે એવું વિષ સમાજની રગોમાં ઊંડું ઉતારી દીધું હતું. આવા વિષમય વાતાવરણ વખતે હિંદુ-મુસ્લિમ ઐક્યની કલ્પનાકથા નહીં પણ ઇતિહાસસિદ્ધ હકીકતોને રૂપકડા કલકસબથી નવલકથામાં મઢીને રાષ્ટ્રિય અસ્મિતાનું એક ઉજમાળું ઉદાહરણ સાહિત્યચરણે ધર્યું છે.'

જયભિખ્ખુની નવલોમાં નારીગૌરવ પણ ઉજમાળો અંશ બનીને ડોકાય છે. સ્ત્રીઓ તરફનો એમનો અભિગમ ગૌરવયુક્ત હતો. સ્ત્રી દાસી નથી, સાથી છે એ એમની ભાવના હતી. નાનપણથી એમણે સ્ત્રીઓનું દુઃખ જોયું હતું તેથી સ્ત્રીઓને શોષણમાંથી મુક્તિ અપાવવાની ચાહત એમના અંતરે સદાકાળ રમતી હતી. એના જ પરિણામરૂપે એમના દ્વારા એક માત્ર સામાજિક નવલકથા રચાઈ અને તે, 'દાસી જનમ જનમની : સાથી જનમ જનમનાં' સ્ત્રીનો સાચો વિકાસ એનું ખુદનું ખમીર જાગે ત્યારે જ શક્ય બને એ વાત આ નવલમાં જુદાં જુદાં દૃષ્ટિબિંદુથી એમણે રજૂ કરી છે. 'શત્રુ કે અજાતશત્રુ'માં રાણી ચેલા, મગધપ્રિયા ફાલ્ગુની અને આમ્રપાલીનાં ચરિત્રચિત્રણો નારીગૌરવનાં જ જીવંત ઉદાહરણો છે. 'કામવિજેતા'માં જયભિખ્ખુએ રૂપકોશાના મુખે નારીગૌરવ, નારીની શક્તિનું યશોગાન કર્યું છે. (પૃ. ૪૨). અહીં કોશા ગણિકામાં રહેલા ઉદાત્ત નરીતત્ત્વને જ એમણે નિખાર્યું છે. નારીગૌરવના ચાહક જયભિખ્ખુ 'દિલ્હીશ્વર'માં ચિંતામણિના પાત્રસર્જનમાં પણ મન મૂકીને મ્હોર્યાં છે.

જયભિખ્ખુએ પોતાની નવલોમાં ક્યાંક મલિન ચિત્રો ઉપસાવ્યાં છે. એમની આવી નવલો ચર્ચાસ્પદ પણ નીવડી છે. એમાં 'લોખંડી ખાખનાં ફૂલ'માંનું 'મહાચક્રપૂજા' પ્રકરણ (પૃ. ૮૨, ભા. ૧) તો સારો એવો ઉહાપોહ જગાડનાર બન્યું હતું. 'જીવનમાંગલ્યના યાચક સર્જકની નવલોમાં આવું નિરૂપણ સોનાની થાળીમાં લોઢાની મેખ તો નથી બની જતું ને ? પણ આવા
નિરૂપણ સોનાની થાળીમાં લોઢાની મેખ તો નથી બની જતું ને ? પણ આવા
નિરૂપણનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે એક જ મુદ્દો લક્ષ્યમાં રાખવો જોઈએ અને તે એ કે આવું નિરૂપણ લેખકે કયા હેતુથી કર્યું છે ? જો લેખકનો આવા નિરૂપણ પાછળનો હેતુ ઉજમળો હોય, સમાજને દુરિત તરફથી પાછા વાળવાનો હોય તો આવા નિરૂપણમાં કશું અયોગ્ય નથી. આ નવલમાંનુ આ પ્રકરણમાંનું નિરૂપણ આવા જ ઉમદા હેતુથી થયું છે. એ નિરૂપણ દ્વારા

લેખકનો હેતુ સમાજમાં પ્રવર્તતા આવા સડા તરફ લાલબત્તી ધરવાનો હોવાથી એ નિરૂપણ અનુચિત જણાતું નથી. વળી જે કાળની નવલ હોય એ કાળના વાતાવરણને યથાર્થ ઉપસાવવા એવું નિરૂપણ જરૂરી હોય તો એમાં કશું ખોટું નથી. કૃતિમાંનું એ નિરૂપણ કૃતિની કલાત્મકતાને કે નીતિમત્તાને ક્યાંય હાનિ પહોંચાડનાર નીવડ્યું નથી.

નવલકથા એ કથનાત્મક પ્રકારનું સાહિત્યસ્વરૂપ હોવાથી વર્ણનોને પણ એમાં અવકાશ મળે છે. જયભિખ્ખુનાં સ્થળ, સ્વરૂપ અને મનોસંઘર્ષનાં વર્ણનો ઉલ્લેખનીય બન્યાં છે. આ વર્ણનો એમાંની વિગતસભરતા, સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ, ચિત્રાત્મકતા વગેરેને કારણે સચોટ અને ગ્રાહ્ય નીવડ્યાં છે. નવલકથાના ઐતિહાસિક વાતાવરણને ઉપસાવવામાં જયભિખ્ખુની વર્ણનકલાએ સારો ફાળો આપ્યો છે. પાત્રનાં રૂપવર્ણન ઘણી વાર જયભિખ્ખુની ઊંચી સૌંદર્યદૃષ્ટિનું દર્શન કરાવે છે. 'કામવિજેતા'માં રૂપકોશાનું વર્ણન, 'દિલ્હીશ્વર'માં ચિંતામણિનું વર્ણન અને 'ભક્તકવિ જયદેવ'માં પદ્માનું વર્ણન નવલકારમાં રહેલી સૌંદર્યદૃષ્ટિ સાથે કવિદૃષ્ટિનાં પણ દ્યોતક બને છે. પ્રકૃતિવર્ણનોમાં ક્યાંક કવિત્વની છાંટ ભળી ચિત્રમય સૌંદર્યદૃશ્યને ઉપસાવી આપે છે. ('કામવિજેતા', પૃ. ૨૮૨). પાત્રોનો મનોસંઘર્ષ પણ વર્ણનાત્મક ઢબે લેખકે ઘણે સ્થળે નિરૂપ્યો છે.

વિવિધ નવલોમાં જયભિખ્ખુની ભાષાશૈલી સરળ, વિશદ, પ્રવાહી અને ચોટદાર છે. ટૂંકા અને છતાં ધારદાર ચિંતનાત્મક વાક્યો જયભિખ્ખુના ગદ્યને સર્જનાત્મક લય બક્ષે છે. જયભિખ્ખુ કવિ નથી છતાં એમનો જીવ કવિનો છે એ વાતની પ્રતીતિ કરાવતાં કલ્પનો, અલંકારો અને સૂત્રાત્મક વાક્યોની વણઝાર 'કામવિજેતા', 'ભગવાન ઋષભદેવ' તથા 'ભક્તકવિ જયદેવ' - 'પ્રેમાવતાર' વગેરે નવલોમાં જોવા મળે છે. નવલકથામાં વ્યાસશૈલીને માટે વધારે ગુંજાઈશ હોવા છતાં નાટક તેમ વાર્તા બંને કરતાં સાદી, સરળ શૈલીને પણ ફેલાવી શકાય છે એનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ જયભિખ્ખુ 'કામવિજેતા'માં પૂરું પાડે છે. 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ'માં ટૂંકા અને કાવ્યાત્મક સ્પર્શવાળાં વાક્યો, ઉર્દૂ અને સંસ્કૃતમિશ્રિત શબ્દ પ્રયોગો, રસળતી પ્રવાહી ગતિ, કાવ્યમય ગદ્યથી ભર્યું ભર્યું 'બુલબુલનું રુદન' (પૃ. ૨૨૩) પ્રકરણ ગદ્યના એક આગવા મિજાજને પ્રગટ કરે છે. એ જ રીતે 'દિલ્હીશ્વર'માંનું 'ભૂતિયો વડ' (પૃ. ૭૭) હિંદુસમાજના વહેમ, અંધશ્રદ્ધા

અને મુસ્લિમ સમયના ગુજરાતના જનજીવનને ગદ્યની એક અનોખી છટાથી ઉપસાવી આપે છે. એમાં ટૂંકા વાક્યો અને દૃશ્યાત્મક શબ્દાવલિથી પેદા થતો એક સુંદર મરોડ, છટા અનુભવવા મળે છે. એ જ રીતે આ જ નવલનું ‘ગુણકાની આત્મકહાણી’ (પૃ. ૧૦૬) પ્રકરણ એમાંના ભાવનાત્મક ગદ્યને કારણે નવલમાં જુદી ભાત પાડે છે. ગદ્યશૈલીની દૃષ્ટિએ ‘ભગવાન ઋષભદેવ’, ‘કામવિજેતા’, ‘પ્રેમાવતાર ભા. ૧-૨’, ‘સંસારસેતુ’ વગેરે જયભિખ્ખુની ગદ્યકાર તરીકેની શક્તિઓનો ઉજમાળો પરિચય કરાવે છે.

માતબર ઐતિહાસિક નવલો આપી ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કરનાર જયભિખ્ખુની આ નવલોમાં જે કેટલીક મર્યાદાઓ જોવા મળે છે એમાંની કોઈ નવલકથાકારે કરેલા સર્જનધ્યેયને કારણે છે તો કોઈ સરતચૂકને કારણે. જીવનમાંગલ્યલક્ષી લેખકને પોતાના સર્જન દ્વારા સમાજને પ્રેરણા આપવી છે. એને કારણે ક્યાંક ઉપદેશાત્મકતાનું પ્રાચુર્ય થઈ ગયું છે, તો ક્યાંક કલાત્મકતાને ભોગે ચિંતન મુખ્ય બની ગયું છે. ‘દાસી જનમ જનમની.....’ કે ‘પ્રેમનું મંદિર’ અને ‘શત્રુ કે અજાતશત્રુ’માં કેટલેક સ્થળે આવું થયું છે ખરું, લાંબી લેખણે લખાતાં સર્જકની ‘નરકેસરી’ કે ‘દાસી જનમ જનમની.......’ જેવી નવલોમાં વસ્તુસંકલન થોડું શિથિલ પણ રહ્યું છે ખરું. ‘પ્રેમનું મંદિર’ જેવામાં ક્યાંક પ્રસંગનો વિકાસ કરવા તરફ લક્ષ્ય ઓછું જણાય છે. ત્યાં તેઓ પ્રસંગને શબ્દોથી, અલંકારોથી શણગારીને એમાંથી પોતાને અભિપ્રેત રહસ્યની રજૂઆત તરફ જ વધારે લક્ષ્ય કેન્દ્રિત કરતાં દેખાય છે. છતાં આવું તો એમની નવલસૃષ્ટિમાં ઘણું ઓછું જ છે. પાત્રવિકાસ ક્યાંક અછડતો થઈ ગયો છે. આટલી વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિમાં કોઈ પાત્ર એવું પણ આલેખાયું છે જેમાં માનવચિત્તની જે રંગછાયાઓ આવવી જોઈએ તે આવી શકી નથી જેમ કે ‘શત્રુ કે અજાતશત્રુ’માંનું મુનિ વેલાકૂલનું પાત્ર. ક્યાંક વિચારનિરૂપણ અને વર્ણનથી વાર્તાપ્રવાહ મંદ પણ પડેલો જણાય છે. વાતાવરણની પ્રતીતિકારકતા વધારવા ગુજરાતી બાનીમાં અજાણ્યા અરબી-ફારસી શબ્દ-પ્રયોગ પણ સર્જક દ્વારા થઈ ગયા છે. આમ તો જયભિખ્ખુ સાંપ્રદાયિક સર્જક નથી છતાં મુનશીની નવલોમાં જેમ એમનું બ્રાહ્મણત્વ ક્યાંક કલાતત્ત્વને ભોગે કૃતિ ઉપર છવાતું જણાય છે એમ
13 જયભિખ્ખુનું સાંપ્રદાયિક જૈનદર્શન (‘કામવિજેતા’, પૃ. ૩૫૨,

'ભાગ્યનિર્માણ', પૃ. ૯૫), કલાત્મકતાને ભોગે પ્રવેશી ગયું છે ખરું. પણ આ મર્યાદાઓ તો નવલકથાકાર જયભિખ્ખુની ગુણસૃષ્ટિની સામે નહીંવત્ છે.

આમ પોતાની વૈવિધ્યસભર તથા માતબર ઐતિહાસિક, પૌરાણિક નવલકથાઓ દ્વારા ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલક્ષેત્રે યશસ્વી પ્રદાન કરનાર જયભિખ્ખુની આ નવલસૃષ્ટિ તરફ વિવેચકોનું ધ્યાન ખાસ ખેંચાયું નથી. જૈન ધર્મકથાસાહિત્યમાંથી વસ્તુ લઈને સર્વભોગ્ય નવલકથા લખનાર ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યમાં જયભિખ્ખુ જ કદાચ પહેલા લેખક છે. પ્રાચીન ધર્મકથાને નવીન રસસંભૃત નવલકથારૂપે યોજીએ દિશામાં એમણે આદરણીય પહેલ કરી છે. જૈન કથાવસ્તુમાંથી સાંપ્રદાયિક તત્ત્વને ગાળી નાંખીને એને માનવતાની સર્વસામાન્ય ભૂમિકા ઉપર તેઓ સ્થાપી આપે છે. પોતાની સૂઝથી બુદ્ધિગમ્ય બનાવી આપ્યા છે. ઇતિહાસનો પોતાની નવલોમાં ટેકણલાકડી તરીકે નહીં પણ પ્રમાણભૂત રીતે ઉપયોગ કરીને જયભિખ્ખુએ જે ઐતિહાસિક, પૌરાણિક નવલકથાઓ સર્જી છે એમાંના વિષયોનાં નિરૂપણમાં પણ એમણે જ પહેલ કરી છે. મુગલકાલીન વાતાવરણને નિરૂપતી એમની 'વિક્રમાદિત્ય'ની નવલત્રયી કે પછી 'કામવિજેતા' અને 'ભગવાન ઋષભદેવ'માંની નવલત્રયીના વિષયો ઉપર અગાઉ કોઈએ નવલકથાઓ સર્જી નથી. ઇતિહાસની ઘટનાઓના ઉપયોગ દ્વારા જીવનમાંગલ્યલક્ષી ભાવનાઓનું નિરૂપણ કરવાર જયભિખ્ખુ સમાજને પોતાના અનોખા કલાવિધાનથી શ્રેયસ્કર માર્ગે દોરે એવું નવલસાહિત્ય નવલરૂપે આપે છે એમાં જ એમની મહત્તા છે તો એવી કૃતિઓને ઇતિહાસગ્રસ્ત થવા દેવાનું વિવેચકો-સંશોધકોને પાલવે નહિ. આ મહાનિબંધમાં તો જયભિખ્ખુની નવલકથા વિશેનું સંશોધન એક પ્રકરણરૂપે છે. આમાંથી 'જયભિખ્ખુની નવલકથા' વિશેના એક આખા શોધપ્રબંધની કોઈ અભ્યાસી પ્રેરણા મળશે, તો અહીંનું કર્યું લેખે લખાશે.

પ્રકરણ ૩

વાર્તા : ઉન્મેષ અને અભિગમ

સાહિત્યનાં સઘળાં સ્વરૂપોમાં સૌથી વધારે પ્રાચીન સ્વરૂપ ટૂંકી વાર્તાનું છે. 'હિતોપદેશ', 'પંચતંત્રની વાતો', 'જાતક કથાઓ' વગેરેમાં એનાં બીજ દેખાય છે અને તેથી ધૂમકેતુએ નવલિકા પાસે આત્મનિવેદન કરાવતાં કહ્યું છે : 'હું લગભગ બેત્રણ હજાર વર્ષની મુસાફરી કરતી આવી છું.' ('ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તા'ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૭), છતાં અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તા એ પ્રાચીન ટૂંકી વાર્તાથી સાવ જુદી જ ચીજ છે. એક વિશિષ્ટ કલાપ્રકાર તરીકે, સર્જકની અનુભૂતિની સંક્રાંતિના એક સબળ અને સચોટ માધ્યમ તરીકે આ અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તાનો જન્મ ગુજરાતી સાહિત્યમાં તો છેક વીસમી સદીમાં થયો છે.

નવલકથાની જેમ ટૂંકી વાર્તા પણ સપ્તાંગી સૃષ્ટિ છે. વસ્તુ, પાત્ર, સંવાદ, વાતાવરણ, ભાષાશૈલી, રસ અને જીવનદર્શનને અભિવ્યક્ત કરતી આ સપ્તાંગી સૃષ્ટિ સજીવ છે અને એનાં અંગો એકબીજાથી અવિચ્છેદ્ય છે. વિરાટ સૃષ્ટિના જીવનસત્યમાંથી ઉદ્ભવતા અને ટકી જતાં આ સત્ત્વોનો સુભગ સમન્વય કરીને એક સુંદર આકાર ટૂંકી વાર્તામાં રચાતો આવે છે અને એમાંથી જ એનું નિરાળું પોત પ્રગટ થાય છે.

ટૂંકી વાર્તાનું અસ્તિત્વ વસ્તુ વિના સંભવી શકે નહીં. વસ્તુની પસંદગી ઉપર જ ટૂંકી વાર્તાની સફળતાનો આધાર રહેલો છે. વસ્તુની પસંદગી માટે વાર્તાકાર પાસે જીવનનું વિશાળ ક્ષેત્ર પડેલું છે. જીવન જેટલું વિશાળ એટલું જ વિશાળ ટૂંકી વાર્તાનું વસ્તુફલક. આવા વિશાળ ફલકમાંથી ટૂંકી વાર્તાનો કર્તા જે વસ્તુ પસંદ કરે છે તે પ્રમાણમાં ટૂંકું અને ચમત્કૃતિભર હોવું જોઈએ. ટૂંકી વાર્તામાં વસ્તુ એ ટૂંકી વાર્તાના શિલ્પને ખડું કરવાની પાલખ છે. અલબત્ત, પહેલાના સમયે ટૂંકી વાર્તામાં વસ્તુની જેવી અનિવાર્યતા હતી એવી અત્યારે નથી. આમ હોવા છતાં નાની કે મોટી ઘટના વગર ટૂંકી વાર્તાની

ઇમારત ખડી કરવાનું કાર્ય મુશ્કેલ જરૂર બને. ટૂંકી વાર્તામાં વસ્તુફલક મર્યાદિત હોવાથી એનું સંવિધાન કુશળતા માગી લે છે. ટૂંકી વાર્તા જે બિંદુએ શરૂ થાય તેનાથી જ આગળ વધીને અપ્રસ્તુત અંશોને લાવ્યા વિના, એ જ રસબિંદુએ સમાપન પામે. આરંભમાં એનું જે રસબિંદુ રચાયું હોય એને જ અનુરૂપ સચોટ અંત આવે એ જરૂરી છે. ટૂંકી વાર્તાના આરંભ, મધ્ય અને અંત વચ્ચે સુમેળ અને સુસંગતતા હોવી જોઈએ. ટૂંકી વાર્તામાં બનાવોની ગોઠવણ એવી રીતે થવી જોઈએ કે જેથી એમાં કુતૂહલ જન્મીને સતત રસ ટકી રહે અને બનાવો એના સ્વાભાવિક ક્રમમાં આવતા રહે. કદની લઘુતાને કારણે એમાં પ્રસંગબાહુલ્યને અવકાશ નથી. વીજળીના ઝબકારની જેમ જીવનના એક અગોચર ખંડને ક્ષણમાં આલોકિત કરતી ટૂંકી વાર્તાનો વ્યાપ ભલે મોટો ન હોય, એની દૃષ્ટિ વેધક છે. વ્યાપના અભાવમાંથી ટૂંકીવાર્તા જે ગુમાવે છે તે એકાગ્રતા અને ઉત્કટતાની સાધનાથી પાછું મેળવે છે. ટૂંકી વાર્તામાં જે ઘટના આલેખવામાં આવે તે પ્રતીતિકર લાગવી જોઈએ. આ અર્થમાં ટૂંકી વાર્તાનો સચોટ અંત કેવળ વસ્તુલક્ષી નહિ, પણ ભાવનાલક્ષી પણ બને છે, ઘણી વાર્તાઓનો અંત ભાવકચિત્તને ક્ષુભિત કરી મૂકે, વિચારતું કરી મૂકે એવું આયોજન હોય તો એ વિશેષ અર્થમાં સચોટ અંત જ કહેવાય.

ટૂંકા ફલક ઉપર વિહરતી હોવાને કારણે ટૂંકી વાર્તાએ પાત્રની પસંદગી પરત્વે પણ કરકસર અને સંયમ જાળવવાના હોય છે. મોટે ભાગે એક મુખ્ય પાત્રની આસપાસ જ વાર્તાની ગૂંથણી થાય છે. ટૂંકી વાર્તાના પાત્રો સજીવ, સુરેખ અને વ્યક્તિત્ત્વયુક્ત હોવાં જોઈએ. પાત્ર વ્યક્તિચિત્ર કે જાતિચિત્ર ભલે હોય એમાં જીવંતતા અવશ્ય હોવી જોઈએ. ટૂંકી વાર્તાનાં પાત્રો ગતિશીલ અને અગતિશીલ બંને પ્રકારનાં હોય. વાર્તામાં બંને પ્રકારનાં પાત્રો સરખાં રસ જન્માવી શકે છે. નવલકથાની જેમ ટૂંકી વાર્તાનો સર્જક પાત્રનાં ઘણાં બધાં પાસાઓનું સુરેખ નિરૂપણ પોતાની કૃતિમાં કરી શકતો નથી. એણે તો પાત્રનું અમુક એકાદ પાસું જ સાંગોપાંગ રૂપે નિરૂપવું જોઈએ. ટૂંકી વાર્તાકાર ઇચ્છે તો પોતની કૃતિમાં પાત્રને આંતરબાહ્ય બંને પ્રકારનો પરિચય પાત્રની થોડી પણ ચમકદાર રેખાઓ દ્વારા કરાવી શકે.

ટૂંકી વાર્તામાં સંવાદનું પણ ક્યારેક નોંધપાત્ર યોગદાન બની રહે છે. એના દ્વારા વાર્તામાં વસ્તુ અને પાત્ર ઉદ્‌ઘાટન પામે છે. ટૂંકી વાર્તાના સંવાદો 11

પાત્રાનુરૂપ અને પ્રસંગોચિત્ત હોવા જોઈએ. આકર્ષક, તેજસ્વી અને ધારદાર સંવાદો ટૂંકી વાર્તાને નાટ્યાત્મક બનાવી શકે. ટૂંકી વાર્તામાં આવતા ટૂંકા અને અણિયાળા સંવાદોએ એક બાજુ પાત્રના વ્યક્તિત્વનો સૂક્ષ્મ પરિચય કરાવવાનો છે અને બીજી બાજુ પાત્રની પરિસ્થિતિનો સમ્યક્ બોધ પણ કરાવવાનો છે. લાંબા સંભાષણ જેવા સંવાદોને બદલે ટૂંકા અને વ્યક્તિત્વદ્યોતક સંવાદો વાર્તાને અસરકારકતા પ્રાપ્ત કરાવી શકે. ટૂંકી વાર્તાના આ સંવાદોમાં મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ અને નાટ્યકૌશલ હોવાં જોઈએ. નિર્બળ સંવાદે, ઘણી વાર સારી કૃતિની અસરકારકતા ઘટાડી દે છે તેમ જ તેનાં પાત્રને ફીકા બનાવી દે છે.

ટૂંકી વાર્તામાં વસ્તુ, પાત્ર, સંવાદની જેમ વાતાવરણ એટલે કે સ્થળ અને કાળના યથાપ્રસંગ પ્રગટીકરણનું ખૂબ મહત્ત્વ છે. વાતાવરણ વિના - સ્થળ અને કાળની પાશ્ર્ચાદ્ભૂ વિના - ટૂંકી વાર્તા રચી શકાતી નથી. ટૂંકી વાર્તામાં આ સ્થળ અને કાળની પશ્ચાદ્ભૂ આપોઆપ ઊપસતી આવવી જોઈએ. પાત્રોનું જીવન દર્શાવાતું જાય એમ એની વિગતો ઉપરથી સમય અને સ્થળની રેખાઓ ઉપસવા માંડે છે. ટૂંકી વાર્તાકારે વાર્તામાં વાતાવરણનો પશ્ચાદ્ભૂ તરીકે જ ઉપયોગ કરવાનો હોવાથી એ જ મુખ્ય ન બની જાય એની સાવધાની રાખવાની હોય છે. ટૂંકી વાર્તામાં વાતાવરણ-નિરૂપણ સમયે જ વાર્તાકારે પ્રતીતિકરતાના તત્ત્વને પણ ધ્યાનમાં રાખવું પડે છે. જે-તે સમયના સ્થળ અને સમયને નિરૂપતા વાર્તાકારે એ સમય અને સ્થળને અનુરૂપ વાતાવરણ ઉપસાવવું પડે છે. ઐતિહાસિક ટૂંકી વાર્તામાં જે-તે સમય અને સ્થળનું તથા સમકાલીન જીવનની વાર્તામાં આજનું વાતાવરણ વાચકને પ્રતીતિકર લાગે એ રીતે આલેખાય એ જરૂરી છે. ક્યારેક વાતાવરણ પ્રતીતિકર અને તાદૃશ બનાવવા વાર્તાકારે વાતાવરણને અનુરૂપ ભાષા કે બોલીનું સભાનતાથી નિરૂપણ કરવું પડે છે.

ટૂંકી વાર્તાકારના વસ્તુ, પાત્ર કે સંવાદને મૂર્ત રૂપ આપવાનું કામ કરે છે વાર્તાકારની ભાષાશૈલી. આથી ટૂંકી વાર્તામાં ભાષાશૈલી એ એક અનિવાર્ય તત્ત્વ છે. શબ્દના સ્વામી બન્યા સિવાય વાર્તાકાર ન થઈ શકાય. કારણ કે વાર્તાકારે થોડા શબ્દોમાં જ વાર્તાની અસરકારકતા સિદ્ધ કરવાની છે એટલે
15 એની પાસે શબ્દવિવેકની સૌથી વધુ અપેક્ષા રહે છે. ભાવકના ચિત્તમાં

ચમત્કૃતિ ઉપજાવી શકે, એનું વાર્તામાં સતત ધ્યાન રોકી શકે, એને વાર્તાના નિર્વહણમાં અંતરાય વગર વહેતો રાખી શકે એવા વીણેલા શબ્દોથી જ વાર્તાકારે કામ પૂરું પાડવાનું હોવાથી વાર્તામાં ભાષાશૈલીનું મહત્ત્વ ઘણું બધું વધી જાય છે. ટૂંકી વાર્તાની ભાષા પ્રવાહી અને વાર્તાવિષયને અનુરૂપ હોવી જોઈએ. વાર્તામાં ભાષોનું જોમ, ભાષાનું સૌંદર્ય, ભાષાનો લય, શબ્દકોશની વિપુલતા, વિવિધ વાક્યભંગીઓ, આલંકારિકતા અને પ્રતિકાત્મકતા આ બધાં તત્ત્વો પણ ઔચિત્યપુરઃસર સિદ્ધ થવાં જોઈએ.

સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપોની જેમ ટૂંકી વાર્તામાં પણ વિવિધ રસોનું નિરૂપણ થાય છે. અલબત્ત, નવલકથા જેવી રીતે એકસાથે અનેક રસોનો આસ્વાદ કરાવી શકે છે તેમ ટૂંકી વાર્તા કરાવી શકતી નથી પણ એક ટૂંકી વાર્તાનો સંગ્રહ આપણને એની જુદી જુદી વાર્તાઓ દ્વારા જુદા જુદા રસનો આસ્વાદ કરાવી શકે છે ખરો. એક ટૂંકી વાર્તામાં તો વધુમાં વધુ બે કે ત્રણ રસનું નિરૂપણ થાય, એમાંય મુખ્ય રસ તો એક જ હોય છે.

કવિતા કે નવલકથાની જેમ ટૂંકી વાર્તા પણ જીવનના કોઈ રહસ્યને સૂચવી જાય છે. અલબત્ત ટૂંકી વાર્તામાં વીજળીના ઝબકારની જેમ આવતું આ રહસ્ય માનવના ચિત્તને ક્ષણમાં આલોકિત કરે એવું હોવું જોઈએ. ટૂંકી વાર્તામાં આવતું આ જીવનદર્શન ઉપદેશાત્મક ઢબે ન આવવું જોઈએ. કારણ કે કોઈપણ કલાકૃતિની જેમ ટૂંકી વાર્તાનું પણ મુખ્ય ધ્યેય તો આનંદની પ્રાપ્તિ કરાવવાનું જ છે.

આમ, ટૂંકું અને ચમત્કૃતિપૂર્ણ વસ્તુ પસંદ કરીને, તેનું કુશળ સંવિધાન યોજીને, સજીવ, સુરેખ અને વ્યક્તિત્વયુક્ત પાત્રોનું સર્જન કરીને, પ્રતીતિકર વાતાવરણ નિરૂપીને અને પ્રસંગોચિત્ત, તેજસ્વી અને ધારદાર સંવાદો યોજીને સચોટ ભાષાશૈલીમાં રસભાવાદિનું નિરૂપણ કરતી ટૂંકી વાર્તા એ સમયના પ્રવાહ સાથે પોતાનું સ્વરૂપ બદલતી રહી છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં જયભિખ્ખુની વાર્તાસૃષ્ટિનો પરિચય મેળવીએ તે પહેલાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં જયભિખ્ખુના આગમન પહેલાં ટૂંકી વાર્તાએ કેવો વિકાસ સાધ્યો હતો તેનું વિહંગવાલોકન અસ્થાને નહીં બને. છેક પુરાતનકાળથી પ્રચલીત એવા આ સાહિત્યમાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના સંપર્ક 11

પછી જે પરિવર્તનો આવ્યાં એના પરિણામરૂપે અર્વાચીન કાળમાં ટૂંકી વાર્તાનું બાહ્ય અને આંતર ક્લેવર બદલાયું.

આવાં બદલાયેલાં રૂપ-સ્વરૂપવાળી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા એના સાચા અર્થમાં તો સૌપ્રથમ વાર મળે છે ગાંધીયુગના સર્જકો પાસેથી. નર્મદયુગે બોધાત્મક રૂપે જ નવલિકાઓ આપી તો પંડિતયુગની ગંભીર સાહિત્યોપાસનામાં નવલિકાને નહીંવત્ સ્થાન મળ્યું. ગુજરાતી સાહિત્યની કલાત્મક ટૂંકી વાર્તા સૌથી પ્રથમ પ્રાપ્ત થાય છે. ગાંધીયુગમાં મલયાનિલ પાસેથી, નવલિકાની કલાનો પ્રથમ મૌલિક ઉન્મેષ એમની 'ગોવાલણી'માં પ્રગટ થયો. મલયાનિલના સમકાલીન ધનસુખલાલ મહેતા 'પહેલો ફાલ', 'હું, સરલા ને મિત્રમંડળ', 'સંધ્યા ટાણે' જેવા અનેક વાર્તાસંગ્રહો લઈને આવે છે. તેમાં હાસ્યરસનું નિરૂપણ ખાસ ધ્યાનાકર્ષક બને છે. ધનસુખલાલ મહેતા પછી આવતા મુનશી 'મારી કમળા અને બીજી વાતો' દ્વારા પોતાની વાર્તાકાર તરીકેની શક્તિઓનું દર્શન કરાવે છે. મલયાનિલ, ધનસુખલાલ મહેતા અને મુનશી એ ત્રણ આરંભકાળે નવલિકાની કલાના સાચા મર્મજ્ઞ બન્યા. વાર્તાકળા ખીલવા લાગી અને નવલિકાની સ્વતંત્ર કલાપ્રકાર તરીકેની ગુંજાશનો મર્મજ્ઞોને ખ્યાલ આપ્યો.

મુનશી પછી 'તણખા'નાં વિવિધ મંડળો લઈને એક બાજુ આવે છે ધૂમકેતુ અને બીજી બાજુ 'દ્વિરેફની વાતો'નો મધુ ગુંજારવ પ્રસરાવે છે. રા. વિ. પાઠક-દ્વિરેફ. બંને ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યનાં શિખર છે. માનવજીવનના રહસ્યથી સુપેરે અંકિત એવી વાર્તાઓ વિપુલ પ્રમાણમાં લઈને આવતા ધૂમકેતુનો પ્રભાવ જયભિખ્ખુ ઉપર સારા એવા પ્રમાણમાં રહ્યો છે. બંને મિત્રો પણ ખરા. સાહિત્યસૃષ્ટિની એમની મિજલસે કેટલુંક સહિયારું સર્જન કર્યું છે ત્યારે એને મુકાબલે દ્વિરેફની વાર્તાસૃષ્ટિ મર્યાદિત છે. ધૂમકેતુ ભાવનાદર્શી વાર્તાકાર રહ્યા છે જ્યારે દ્વિરેફ વાસ્તવદર્શી. દ્વિરેફની વાર્તાઓમાં લાગણીના અતિરેકને સ્થાને કલાનો સંયમ નજરે પડે છે.

ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફની વચ્ચે વાર્તાક્ષેત્રે થોડાં નામોનો ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ એમાં 'સાહેબરામ અને બીજી વાર્તાઓ'ના લેખક રણજિતરામ મહેતા, 'જીવનમાંથી જડેલી'ના લેખિકા લીલાવતી મુનશી, 'સંસારલીલા' અને

'વીતકની વાતો'ના સર્જક મટુભાઈ કાંટાવાળા નોંધપાત્ર છે. આ સહુમાં નારીજીવનની દુઃખદાયક કહાણીઓને આવેશપૂર્વક રજૂ કરનાર લીલાવતી મુનશીનું પ્રદાન સ્મરણીય બને છે.

સોરઠની રઢિયાળી ધરતીના કળાયેલ મોર મેઘાણી પાસેથી 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' તથા 'સોરઠી બહારવટિયા'ના વિવિધ ભાગોમાં જે વિપુલ વાર્તાસૃષ્ટિ મળે છે એની મુખ્ય લાક્ષણિકતા એ ચે કે એમણે નવલિકામાં લોકસાહિત્યની વાર્તાનાં તત્ત્વોને વણી લીધાં. ગત યુગની દિલાવરીભરી સંસ્કૃતિની પ્રતિમાઓનું દર્શન કરાવનાર આ સાહિત્યકાર ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રે આ બાબતમાં જયભિખ્ખુના પ્રેરક બન્યા હશે.

ધૂમકેતુ, દ્વિરેફ અને મેઘાણી જેવા સિદ્ધહસ્ત સર્જકોના હાથે અવનવા કલારૂપ પામતી ટૂંકી વાર્તા જ્યારે ર. વ. દેસાઈના હાથમાં આવે છે ત્યારે વિપુલ એવી વાર્તાસૃષ્ટિના આ સર્જકની વાર્તાઓ એ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છે કે ક્યારેક સિદ્ધ નવલકથાકારના હાથમાંથી નવલિકા છટકી જાય છે ખરી. જ્યારે કવિ-વાર્તાકાર ઉમાશંકરે 'ત્રણ અડઘું બે', 'અંતરાય' અને બહુ પ્રચલિત 'શ્રાવણી મેળો' દ્વારા વાર્તાનો જે ચકડોળ ચગાવ્યો એ હજુ પણ ચાલુ જ છે. વાર્તામાં મનોવૈજ્ઞાનિક રહસ્યનું નિરૂપણ તેઓ સૌ પ્રથમવાર લઈને આવ્યા છે. પોતાની વાર્તાઓમાં વેદનાનું ઘેરું ચિત્રણ કરવાને બદલે હળવા સ્પર્શથી વેદનાને તેઓ વ્યંજિત કરે છે.

'હીરાકણી', 'પિયાસી', 'ઉન્નયન' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો લઈને આવતા સુંદરમ્‌ની કેટલીક વાર્તાઓમાં માનવહૈયાની વણછીપી તૃષાનું આલેખન વિશેષ પ્રમાણમાં થયું છે. એમની વાર્તાઓનું વાસ્તવચિત્રણ વેધક અને મર્મસ્પર્શી છે. વાર્તાકારનો સમાજવાદી દૃષ્ટિકોણ અછતો રહેતો નથી. 'ગાતા આસોપાલવ', 'તૂટેલો તાર', 'સ્વર્ગ અને પૃથ્વી'ના સર્જક કવિ-વાર્તાકાર સ્નેહરશ્મિનું કાવ્યત્વ વાર્તાઓ ઉપર આક્રમણ કરી જાય છે ખરું. આ કારણે એમની વાર્તાઓ ગદ્યદેહે વિચરતાં ઊર્મિકાવ્યો જેવી વધુ બની છે.

ઉમાશંકર, સુંદરમ અને સ્નેહરશ્મિની કવિ-વાર્તાકારોની ત્રિપુટી પછી આવતા પન્નાલાલ અને પેટલીકર ગ્રામજીવનના વાસ્તવદર્શી, ભાવનારંગી આલેખનો લઈને વાર્તાક્ષેત્રે પ્રવેશે છે. એમના આગમન પછી જાનપદી 11

વાર્તાઓની પરંપરાઓ આપણે ત્યાં સુદૃઢ થાય છે. પ્રાદેશિક રંગની આ નવલિકાઓમાં પન્નાલાલ પટેલે 'સુખદુઃખના સાથી', 'જિંદગીના ખેલ', 'જીવોદાંડ', 'લખચોરાશી' વગેરેમાં ઇડર પ્રદેશનું, તેમની લોકબોલીની સાથે ચિત્રણ કર્યું છે તો 'પારસમણિ' 'કાશીનું કરવત' અને 'લોહીની સગાઈ' વગેરેમાં પેટલીકરે ચરોતરના જનજીવનને આલેખ્યું છે. પેટલીકરની વાર્તાઓમાં મોટે ભાગે કથાવર્ણન પ્રધાન હોય છે.

પન્નાલાલ પટેલ અને પેટલીકર પછી આવતાં ચુનીલાલ મડિયાથી ગ્રામજીવનની વાર્તાઓમાં મધ્ય સૌરાષ્ટ્રના પ્રાદેશિક રંગોની સાથે મુંબઈનું વાતાવરણ પણ આલેખાય છે. એમની પાસેથી 'ઘૂઘવતાં પૂર', 'પદ્મજા', 'ચંપો અને કેળ', 'તેજ અને તિમિર', 'રૂપ-અરૂપ', 'અંતઃસ્રોતા' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો મળે છે.

ઈ. સ. ૧૯૪૪માં સૌ પહેલો વાર્તાસંગ્રહ 'ઉપવન' લઈને જ્યારે જયભિખ્ખુ વાર્તાક્ષેત્રે પ્રવેશે છે ત્યારે આમ પાશ્ચાત્ય સંસ્કારોના સ્પર્શવાળું ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ એની ઘણી બધી પાંદડીઓ સમેત વિકસિત થઈ ચૂક્યું હતું. અલબત્ત, સુરેશ જોષીના આગમન પછી એટલે કે ઈ. સ. ૧૯૫૭ બાદ ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં જે આમૂલ પરિવર્તન આવ્યું એવી વાર્તાઓ જ્યારે લખવાની શરૂ થઈ હતી ત્યારે પણ જયભિખ્ખુનું વાર્તાક્ષેત્રે પ્રદાન ચાલું હતું. પણ નવી ટેકનીકવાળી વાર્તાઓ આપવા તરફ તેઓ મોટે ભાગે ઉદાસીન જ રહ્યા છે, એવું એના સમગ્ર વાર્તાસર્જન ઉપર નજર કરતાં લાગે. ઘટનાને ગૌણ કરીને વાર્તાના સ્વરૂપને મહત્ત્વ આપતી સુરેશ જોષીના પ્રભાવથી વેગીલી બનેલી ટૂંકી વાર્તાના પણ સમકાલીન રહેલા જયભિખ્ખુએ આ પ્રવાહનું અનુસરણ કર્યું નથી, પણ વિષયવસ્તુ અને સામગ્રીના વૈવિધ્યને સમૃદ્ધ રીતે ટૂંકી વાર્તામાં ઢાળવાનો તેમનો ઉદ્યમ પોતાની અભ્યાસપાત્રતા સિદ્ધ કરે છે એટલું અવશ્ય કહી શકાય.

'ગુલાબ અને કંટક' :

શ્રી જયભિખ્ખુ એ સામાજિક, રાજકીય પ્રસંગચિત્રોરૂપે ઓળખાવેલ 'ગુલાબ અને કંટક'માંની ૩૧ વાર્તાઓ પત્રકારલેખકની કલમનું ફળ છે. 'દૈનિકના વણસ્પર્શેલા વાતાવરણને સ્પર્શવાનો લાભ મળે એ હેતુથી' ('પ્રવેશ

: પૃ. ૫') લખાયેલી આ વાર્તાઓને એના લાભાલાભ બંને મળ્યા છે. લેખકે અહીં મુખ્યત્વે રાજકીય અને સામાજિક જીવનનાં ગુલાબ અને કંટકને નિરૂપવાનું તાક્યું છે.

સંગ્રહની પહેલી પાંચ વાર્તાઓ નારીજીવનના બહુરૂપી કારુણ્યને વર્ણવે છે. પ્રવેશમાં વાર્તાકાર કહે છે 'સમાજમાં પ્રગતિની દૃષ્ટિએ સ્ત્રી દાસી મટી દેવી બની છે, પણ એ મંદિરમાં જ દેવ બનીને પુરુષ-પૂજારી પેસી ગયો છે. આખરી વર્ચસ્વ પુરુષનું ! સ્ત્રી પહેરે-ઓઢવે સ્વતંત્ર ! હાલ-ચાલમાં સ્વતંત્ર ! વિહાર-વિલાસમાં સ્વતંત્ર, પણ છેલ્લી ઘડીએ એને પુરુષવર્ચસ્વની બેડીમાં આવવાનું ! એ કંઈ ભૂલ કરે, તો એને એની સજા ખમવાની જ ! ત્યાં ઉદારતાનું એક બિંદુ પણ નહિ મળવાનું !' (પૃ. ૮, પ્રવેશ) સંગ્રહની પહેલી વાર્તા 'ધોળી ધજાનો ચોર' જ આ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ વાર્તાની નાયિકા પાર્વતી કંટકો વચ્ચેનું ગુલાબ છે એણે વૈધવ્ય ન સહેવાતાં શંકર સાથે ભાગીને લગ્ન કર્યું એ વાત સાચી પણ એના એટલા ગુનાની સજા શંકર અને શંકરના ઘરનાં અન્ય પુરુષપાત્રો દ્વારા ખૂબ મોટા પ્રમાણમાં મળે છે. સદા સંયમ રાખી, ગરમાગરમ લાવારસને અંતરમાં ઓગાળતી પાર્વતીના રૂપના દિવાના તો અનેક મળે છે. એના રૂપને ભોગવવામાં પતિ ઉપરાંત સસરો અને દિયર પણ પાછા પડતા નથી અને એને કોઈ સ્વમાનયુક્ત જિંદગી આપતું નથી. છેવટે મૃત્યુ જ એની વેદનામાંથી છુટકારો અપાવે છે એનું લેખક દ્વારા વાર્તામાં થયેલું નિરૂપણ એના તરફ ધૃણા ઉપજાવતું નથી, સમવેદના જન્માવે છે.

'ગુજરાતની લક્ષ્મી'ની નાયિકા ગુજરાતમાં જન્મેલી પણ કલકત્તામાં લાંબો સમય વસેલી અને મદ્રાસના શિવલિંગમને પરણીને મદ્રાસના એક નાનકડા ગામડામાં આવીને વસેલી છે. એ ભણેલી નથી છતાં ય એનો આતિથ્યભાવ તથા આદરસત્કાર કોઈપણ સંસ્કારી વ્યક્તિથી સહેજ પણ ઊણો ઉતરે એવો નથી. લેખકની એક મીઠી યાદમાંથી આ વાર્તા જન્મી છે. ગુજરાતનું ગૌરવ તથા ગુજરાતપ્રેમને વર્ણવતી આ વાર્તા નારીના એક સંસ્કારી રૂપને ખડું કરે છે.

જયભિખ્ખુ માને છે કે સ્ત્રી હજી પણ મોટે ભાગે નજાકતની પૂતળી,

પહેરે-ઓઢવે શોખીન ને પોતાના રૂપ-પ્રદર્શનની લાલચુ રહી છે. અને એને કારણે એ નાનકડી જ્યોતને પતંગિયાના ફફડાટ હંમેશાં સહવાના રહ્યા છે.' (પ્રવેશ, પૃ. ૮) એવી રૂપલાલસાને કારણે અને વૈભવવિલાસની ઝંખનાએ બરબાદ થતી નારીની કથાઓ તે 'ભરથરી અને પિંગળા' અને 'એક પતંગિયાની જીવન-કહાણી'. 'ભરથરી અને પિંગળા'ની નાયિકાનું નામ છે સાવિત્રી પણ એના ગુણો એથી વિપરીત છે. આર્થિક સમૃદ્ધિ માટે પોતાના ચરિત્રનો, પરપુરુષનો પ્રેમ મેળવવા માટે માતૃવાત્સલ્યનો અને મોજશોખ સંતોષવા માટે કુટુંબની શાંતિનો ભોગ આપનાર સાવિત્રી દ્વારા લેખકને સૂચવવું છે કે સ્ત્રી ધારે તો સંસારને સ્વર્ગ કે નરક બનાવી શકે. 'એક પતંગિયાની જીવન કહાણી' એક એવી નારીના કારુણ્યની કથા વર્ણવે છે જે યોગ્ય દિશા સૂચન અને સંસ્કારના અભાવે પતનના પંથમાં અટવાય છે. સુકન્યાનું પુરુષો દ્વારા થતું શોષણ એકવા પુરુષોને દોષિત ઠરાવતું નથી. સુકન્યા જેવા પતંગિયાં જે કામવાસનાની આગમાં હોમાવા માગતા હોય એમની ગતિ આવી જ હોય છે એ લેખક સુપેરે વર્ણવે છે. આ વાર્તામાં સમાજના ગુંડાતત્ત્વ, સિનેમા દ્વારા ફેલાતા દૂષણ તરફ લેખકની લાલ નજર છે.

'ભાષાના ભાલા વાગ્યા'માં મનોરમાનો પતિ ભાષાભેદના એક નાનકડા વિગ્રહમાં માર્યો ગયો છે. ભાષાના ભાલા એક સુકોમળ નારીના જીવનને વેદનાની ઊંડી ખાઈમાં ધકેલી દે છે. લેખક જાણે કે અંહી વાર્તા લખવા બેઠો નથી. એ તો સમાજમાં પોતાને થયેલા કોઈ વિષયના અનુભવને વર્ણવવા બેઠો હોય એવું વિશેષ લાગે છે. વાર્તામાં આવતા લાંબા અને પ્રસ્તારયુક્ત વિચારો કલાતત્ત્વને કથળાવી વાર્તાકારને સમાજસુધારક બનાવી દે છે. કોલમ લેખક ઘણી વખત તત્કાલીન પ્રશ્નોને પોતાના સર્જનમાં સ્થાન આપીને છણવા પડતા હોય છે. કદાચ એનું ફળ આવી વાર્તાઓરૂપે નિપજી આવે છે.

પ્રથમ પાંચ વાર્તા પછી લેખકનું વિષયવસ્તુ દેશપ્રેમને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓ તરફ વળે છે. એમાં 'કાશ્મીરની કેસર કન્યા' પાકિસ્તાની પ્રદેશની કૉલેજકન્યા પોતાના દેશ માટે ભારતીય સરહદ ઉપર જાસૂસી કરવા આવે છે એનું કથાનક નિરૂપે છે; તો 'શહીદ પીરઅલી બુકસેલર' એ અપ્રસિદ્ધિના

અંધકારમાં અટવાયેલા એક તેજસ્વી મોતી પીરઅલીના દેશપ્રેમને વર્ણવે છે. એક સામાન્ય બુકસેલરે પુસ્તક વેચતાં વેચતાં વાચન કરીને સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિની ઝંખનાની એવી જ્યોત જગાવી જેણે ૧૮૫૭નું બળવારૂપ મેળવ્યું. 'ગાંદીવાદની શાન' માનવતાના ઘોડા પર જિંદગીના દાવ ખેલી જનાર 'ભાઈસાહેબ'ની સાચી ગાંધીવાદી શાનને વર્ણવે છે. 'કેસરિયો સિપાહી' રાજને માટે રણમેદાનમાં જાનફેસાની કરનાર એક શહીદ સિપાહીની કથા વર્ણવે છે તો 'દેશભક્ત પારસી વીર' વિલીન થતી દેશી સત્તાને ટકાવવા મથતા પૂનાના એક પારસી ખુરશેદજી જમશેદજી મોદીની અબોલ છતાં અણણોલ શહીદીને વાર્તારૂપ આપે છે. ભારતીય પ્રજાનું ભોળપણ, ભારતના જ માણસોનો હાથા તરીકે ઉપયોગ કરી ભારતને સર્વનાશ તરફ ધકેલનાર અંગ્રેજોની પ્રપંચલીલાનું કલાત્મક ચિત્ર આ વાર્તામાં મળે છે. લેખક કહે છે, 'સત્તાવનનો બળવો અમને શૌક્તનો પણ લાગ્યો છે, ને આપણી લાજશરમને પણ લાગ્યો છે. જ્યાં અપૂર્વ વીરત્વ નજરે પડ્યું છે ત્યાં ઘોર સ્વાર્થાંધતા પણ નજરે પડી છે.' (પ્રવેશ, પૃ. ૭). વાર્તામાં ખુરશેદજીની શહીદીમાં અપૂર્વ વીરત્ત્વ અને ગંગાધર શાસ્ત્રીની સ્વાર્થાંધતામાં આપણી શરણ જોવા મળે છે.

જયભિખ્ખુને અંગ્રેજો સદા શત્રુ લાગ્યા નથી. એમના મતે આ ધર્મપ્રેમી દેશને રાષ્ટ્રપ્રેમની ભેટ એ અંગ્રેજો દ્વારા મળેલી બક્ષિસ છે. 'સાચા રાષ્ટ્રપ્રેમી'માં લેખકે આ પ્રજામાં રહેલી સાચી રાષ્ટ્રીય ભાવનાને બિરદાવી છે. લખનૌને જીતવા માટે નીકળેલા જનરલ નીલ, હેવલોક અને ઔટ્રામની પોતાનાં માન-અપમાનને, નિજી હિતને રાષ્ટ્રહિત સમક્ષ ગૌણ ગણવાની ભાવનાએ છેવટે રાષ્ટ્રીય ઐક્યનું કેવું દર્શન કરાવ્યું તેનું નિરૂપણ છે. અહીં લેખકે અંગ્રેજોની રાષ્ટ્રીય ભાવનાની બિરદાવલી ગાઈ છે પણ એ દ્વારા સૂચવવું તો એ જ છે કે જ્યારે વિશાળ હિતની રક્ષા કરવાની હોય ત્યારે નાનાં હિતોએ પોતાનો સ્વાર્થ ત્યજવો જોઈએ. માન-અપમાનના ખ્યાલો કોરાણે મૂકવા જોઈએ. વ્યક્તિગત હિતાહિતે સાર્વજનિક ફરજમાં દખલ ન કરવી જોઈએ એવો સંદેશ આપતી આ વાર્તા એમાં નિરૂપાયેલા ધ્વનિની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે.

માનવીની જેમ પશુને પણ પોતાની જનમભોમનું કેવું આકર્ષણ હોય છે, એની યાદ, એની ભાષા એને ગાંડપણમાંથી શાણપણ તરફ કઈ રીતે 11

લઈ જાય છે તે વર્ણવતી ગાંડા હાથીની વાર્તા 'જનમભોમની પ્રીત' પશુમાં રહેલા સ્વદેશપ્રેમને વર્ણવે છે. તો રશિયાના મહાન લેખક દોસ્તોવસ્કી - જેને લેખક ડેસ્ટોવસ્કી તરીકે વર્ણવે છે તે - ના વ્યક્તિચિત્ર સમી 'બંડખોર' વાર્તા દોસ્તોવસ્કીના દેવ પણ દૈત્ય બની જાય એવા દારુણ દુ:ખોની કથાને વર્ણવે છે. રશિયામાં જ્યારે ધર્મને અફિણ અને 'ગૉડ'ને ગોળીએ મારવા જેવો ગુનેગાર માનવામાં આવ્યો ત્યારે ગૉડ, હાર્મની અને ટ્રૂથ-ઈશ્વર, શાંતિ-સુમેળ, સત્યમાં લોકોને રસ ધરાવતા કરતી તથા વિચારતા કરતી નવલકથા 'ધી બ્રધર્સ કારામાઝોવ'માં દોસ્તોવસ્કીએ ૧૯મી સદીના રશિયાના જીવનને વણી લીધું હતું. માનવહૃદય અને માનવજીવનનાં સર્વ પાસાંઓને સ્પર્શતી આ વિશ્વવિખ્યાત નવલકથાના સર્જક પ્રચલિત સમાજવ્યવસ્થા અને રાજતંત્ર સામે ઉદ્દામ અને બંડખોર વિચાર પ્રગટ કરવાને કારણે ખૂબ મુશ્કેલીઓ સહી હતી. રાજ્યસત્તાએ ફાંસીની સજા ફરમાવી હતી. સાઈબીરીયાનાં રણોમાં દેશનિકાલની સજા ભોગવવી પડી હતી. તત્કાલીન સમાજ દ્વારા હડધૂત થવું પડ્યું હતું. આવું સહેવાં છતાં ઝિંદાદિલીપૂર્વક જીવન જીવી જનાર રશિયન સર્જકનું શબ્દચિત્ર લેખકે આછા લસરકાથી ઉપસાવ્યું છે.

'આઝાદીનું પંખી' શીર્ષક નામ ઉપરથી દેશપ્રેમની કથા લાગે પણ એ એક કટાક્ષકથા છે. જયભિખ્ખુએ પિંજરના પંખીનું રૂપક ઉપસાવીને વર્તમાન સમયનાં સમાજ, ન્યાયતંત્ર, રાજકારણ, અમલદારશાહી વગેરે દેશનાં વિવિધ અંગોમાં કેવો ભયંકર સડો પેસી ગયો છે એનું નિરૂપણ કર્યું છે. વાર્તામાનું રૂપક અને કટાક્ષ પુરાણકાલીન પ્રાણીકથાની નિરૂપણશૈલીથી આલેખાયાં છે.

'નાના સાહેબ'માં નાના સાહેબને નિમિત્ત બનાવી લેખકે મરાઠા રાજ્યસત્તા રાજકીય દીર્ઘદૃષ્ટિ અને ઐક્યના અભાવે અંગ્રેજોનો હાથો કઈ રીતે બની અને પોતાનાંઓનો જ સર્વનાશ કઈ રીતે નોતર્યો તેનું નિરૂપણ કર્યું છે.

'લક્ષ્મીબાઈની સમાધ', 'તાત્યા ટોપેની સમાધ', 'તેગ હિન્દુસ્તાનકી' સ્થળચિત્રો તરીકે નોંધનીય છે. વાર્તાતત્ત્વ એમાં નહીંવત્ છે. પહેલીમાં લક્ષ્મીબાઈની, બીજીમાં તાત્યા ટોપેની સમાધિના સ્થળનું વર્ણન મળે છે. જ્યારે 'તેગ હિંદુસ્તાનકી'માં કવિ બહાદુરશાહ ઝફરનું સ્વદેશપ્રીતિને વ્યક્ત

કરતું નાનકડું શબ્દચિત્ર મળે છે. 'રુદિયામાં વસતો રામ'માં સમાજ જેને ગંદકી ગણી તિરસ્કારે છે એવી વ્યક્તિઓમાં ઘણી વાર ઉજળી ઉદારતાનું દર્શન થતું હોય છે તેને વર્ણવે છે. સરહદ ઉપર થયેલા ધરતીકંપમાં ઘવાયેલાઓની કંઈ પણ બોલ્યા વગર સારવાર કરતી, સહાય કરતી સિંધ હૈદ્રાબાદની ઇકબાલ નામની વેશ્યાનું પ્રસંગચિત્ર લેખકે ખૂબ ટૂંકાણમાં ઉપસાવ્યું છે.

છેલ્લી ૨૦ થી ૩૧ સુધીની વાર્તાઓ મોટે ભાગે નીતિયુક્ત બોધકથાઓ છે. જેમાં કોઈ પ્રસંગને વર્ણવી એના દ્વારા ઉમદા વિચારને નિરૂપ્યો છે. એકાદ પાનાની કે સોએક શબ્દોની આ વાર્તામાં ટૂંકી વાર્તાનાં તત્ત્વો નહીંવત્ છે. 'પંચતંત્ર' કે 'હિતોપદેશ'ની પ્રાચીન કથાશૈલીની પદ્ધતિએ જ આ વાર્તાઓનું નિરૂપણ થયું છે. એમાં 'રૂપાળી આમ્રપાલી - રૂપાળું પંખી' સદ્ચરિત્ર કે ચરિત્ર, બાહ્ય આડંબરની કે દેખાડની વસ્તુ નથી એ તો અંતરનો ઉદાત્ત ભાવ છે એવો ઉપદેશ આપતી વૈશાલીની સુપ્રસિદ્ધ ગણિકા આમ્રપાલીને નિમિત્ત બનાવી ભગવાન બુદ્ધ દ્વારા પોતાના શિષ્યોને અપાતા બોધની કથા છે. 'હાથીએ ચડીને ચીભડું ખાનાર' સહજાનંદ સ્વામીના જીવનની નીતિકથા છે. 'ચક્રવર્તીનો ઘોડો' રૂપકાત્મક વાર્તા છે. જેમાં ચક્રવર્તીના ઘઓડાને નિમિત્ત બનાવીને લેખકે સમાજમાંના વહેમી માણસો જેમને હકીકતમાં કોઈ રોગ ન હોવા છતાં વહેમને કારણે જ રોગનો ભોગ બને છે એમનો ઇલાજ વૈદ્ય ડૉક્ટરથી થતો નથી પણ માનસ-ચિકિત્સક દ્વારા જ થઈ શકે છે એ લેખકે બતાવ્યું છે. 'દેખતા આંધળા' સંસારમાં દેખતા આંધળાને કટાક્ષ વિષય બનાવતી કથા છે; તો 'કવિનો મિજાજ' ઉર્દૂના મહાકવિ મીરના જીવનને નિમિત્ત બનાવી કવિના સ્વમાની સ્વભાવ અને આગવા મિજાજનું શબ્દચિત્ર ઉપસાવે છે. 'સાહિત્યકારની ખાલી ઝોળી' સાહિત્યકારની હૃદયવેદનાને વ્યક્ત કરતી નાનકડી ટહેલ સી વાર્તા છે, જેમાં રમણલાલ વ. દેસાઈએ પોતાને નવલકથા લખવામાં તેજસ્વી પાત્રોનો તૂટો પડ્યો છે માટે તત્કાલીન યુગ પાસે તેજસ્વી પાત્રોની ટહેલ નાખી છે. વાર્તા દ્વારા લેખકને સૂચવ્યું છે કે સાહિત્ય સમાજની આરસી છે. તેજસ્વી નર-નારનો તૂટો પડ્યો છે. એટલે સમાજમાં તેજસ્વી નર-નાર પેદા કરવા-કરાવવાની ટહેલ આ વાર્તા દ્વારા આડકતરી રીતે જયભિખ્ખુ નાખે છે.

'સુભૂમ રાજાની સેના' દૃષ્ટાંતકથા છે, જેમાં 'ઘણાં કરે છે આપણે એક નહિ કરીએ તો શું ?'નો જાણીતો ઉપદેશ સુભૂમ રાજાની વાર્તા દ્વારા લેખકે ગૂંથ્યો છે. 'અપ્સરા ઠગવા આવી' ઇશ્વરની પ્રાર્થનાનું મહત્ત્વ સમજાવતી પ્રસંગકથા છે, જેમાં નારાયણ હેમચંદ્રના જીવનનો એક નાનકટો પ્રસંગ ગૂંથાયો છે. 'જીવનમાં હાર, મૃત્યુમાં જીત' સહુને માટે જીવનમાં કંટકરૂપ બની જનાર શિવાજીપુત્ર સંભાજીનું દેશપ્રેમથી ઝળહળતું મૃત્યુ એને ગુલાબ કઈ રીતે બનાવે છે તે વર્ણવે છે. જીવનમાં કેટલીક વાર નાના માણસને આવતો મોટકડો વિચાર એને કેવું શ્રેષ્ઠત્વ અર્પી જાય છે એ વર્ણવતી 'છ માં સાતમો શ્રેષ્ઠ' બુદ્ધજીવનની દૃષ્ટાંતકથા આપે છે તો શ્રીમદ્ રાજચંદ્રે પોતાના શિષ્યોને આપેલા ઉપદેશની કથા 'જીવનનાં છાશ અને ઘી' છાશ જેવા દેહ અને ઘી જેવા આત્મામાંથી રક્ષણ કરવાનો સમય આવે તો ઘીના જેવા આત્માનું માણસે રક્ષણ કરવું જોઈએ એનો ઉપદેશ આપે છે. સંગ્રહની છેલ્લી વાર્તા 'મેળવનાર કરતા મૂકનાર મોટો' મેળવનાર કરતાં મૂકનારની ઉદાત્તતાને વર્ણવતી ધૂમકેતુના મુખે કહેવાયેલી દિલ્હી દરબારની કથા છે.

'ગુલાબ અને કંટક'ની કુલ ૩૧ વાર્તાઓમાં નારીજીવનના કારુણ્યને વ્યક્ત કરતી જે વાર્તાઓ છે એમાં વસ્તુ પાંખુ છે. આ વાર્તાઓમાં સમાજહિતચિંતક વાર્તાકાર સર્જક રહેતો નથી. લેખકને તો પોતે જે શીર્ષક રજૂ કર્યું છે - ગુલાબ અને કંટક - એ શીર્ષકને વિવિધ રીતે સાર્થ રૂપ આપવામાં જ રસ છે. લેખકના મનમાં શીર્ષકના વિવિધ અર્થો રહેલા છે, દેવમંદિર સમાન પૃથ્વીના વિશાળ આંગણામાંના ઉદ્યાનની અનેક ફૂલક્યારીઓમાં ગુલાબ છે અને કંટક પણ છે. એમાં કેટલાક ગુલાબ કંટક સમા છે તો કેટલાક કંટક ગુલાબ સમા છે. જેમકે 'ભરથરી અને પિંગળા'માંની સાવિત્રી ગુલાબ સમું કંટક છે જ્યારે 'એક પતંગિયાની જીવન કહાણી'માંની સુકન્યા કંટક લાગતું ગુલાબ છે. સમાજમાં એવા પણ કેટલાક વિરલા છે જે પોતાની શક્તિથી કંટકને ગુલાબ બનાવે છે. 'ગુજરાતની લક્ષ્મી'માંની કાંતા પોતાના કંટકમય જીવનને ગુલાબ સમું બનાવે છે. સમાજમાં એવી પણ કેટલીક વ્યક્તિઓ લેખકને મળી છે જેમણે ગુલાબમાં કાંટા ઉગાડ્યા છે. દા. ત. 'ધોળી ધજાનો ચોર'ની નાયિકા પાર્વતીના જીવનમાં શંકર જેવાએ કાંટા ઉગાડ્યા છે. શહીદ પીરઅલી બુકસેલર,

'ગાંધીવાદીની શાન'માંના ભાઈસાહેબ પૃથ્વીરૂપી દેવમંદિરના એવા ગુલાબ છે જેમણે પોતાની સુગંધથી ચિત્તની પ્રફુલ્લતા વધારી છે.

આ સંગ્રહની રાષ્ટ્રપ્રેમ વ્યક્ત કરતી રચનાઓમાં જયભિખ્ખુએ એવી વ્યક્તિઓને આલેખી છે જેમણે પોતાની શહીદી દ્વારા આઝાદીની મશાલનાં અજવાળાં વધારવા તેલસિંચણનું કામ કર્યું છે પણ જે પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા નથી. આવા અનામી દેશભક્તોને આ વાર્તાઓ દ્વારા લેખકની શબ્દાંજલિ છે તો સંગ્રહના અંત ભાગે આવતી અડધા ઉપરાંતની વાર્તાઓ જેનું સ્વરૂપ આપણે આગળ જોયું તેમ 'પંચતંત્ર' કે 'હિતોપદેશ'ની બોધકથાઓ જેવું વધારે છે જેને લઘુકથા પણ ન કહેવાય અને ટૂંકી વાર્તા પણ ન કહેવાય એવી ટૂચકારૂપ કથાનું છે એમાં કોઈ વિચારતણખાને લેખક ટૂંકી કથા દ્વારા બોધિત કરે છે.

સંગ્રહની ઘણી વાર્તાઓની આલેખનપદ્ધતિ આત્મકથાનાત્મક ઢબની છે. ક્યાંક લેખક પોતે પાત્ર બનીને આવે છે જેમકે 'દેશની લક્ષ્મી'માં, કે પછી પાત્રોને પણ પોતે જ વર્ણનથી ઉપસાવે છે જેમકે 'બંડખોર' વાર્તામાં. પાત્રો પોતે પોતાના કાર્યોથી વિકસતાં હોય એવું પાત્રચિત્રણ અહીં ઓછું જોવા મળે છે. લગભગ બધાં જ પાત્રોને લેખકે પોતાની આંગળીથી સહેજ પણ વિખૂટા પાડ્યાં નથી. એને જ કારણે પાત્રનિરૂપણમાં જે પ્રભાવકતા આવવી જોઈએ. જીવંતતા ઉપસવી જોઈએ એ ઓછી અનુભવવા મળે છે. વાર્તાકારની નિરૂપણરીતિમાં કથન-વર્ણનકારની જેટલી સારી છાપ ઊપસે છે, એટલી સંવાદની કલાની ઊપસતી નથી.

આરંભમાં આવતી વાર્તાઓમાં લેખક પોતે જે વિષય ઉપર વાર્તા રચવાનો હોય એની પીઠિકા વાર્તારંભે ખૂબ લંબાણ દાખવે છે. ઘણી વાર તો પીઠિકા જ મુખ્ય બની જાય છે અને વાર્તા ગૌણ, જેમકે 'ભાષાનાં ભાલાં વાગ્યાં' વાર્તામાં કન્યાપરીક્ષાનું કાર્ય કન્યાના માતાપિતા, કુટુંબ અને કન્યાના પોતાના માટે કેવું દુષ્કર છે એ વર્ણવવામાં લેખકે અડધી વાર્તા પૂરી કરી છે. કથાતત્ત્વ આરંભાતા પહેલાં પીઠિકા-ભૂમિકાની એક લાંબી પળોજણમાંથી સતત પસાર થવું પડે છે.

વર્તમાનપત્રની કોલમ લખતા લેખકની કેટલીક મર્યાદાઓ હોય છે

એનો ભોગ આ વાર્તાઓ પણ બની છે. જેમકે અમુક માપનું કૉલમનું બંધારણ હોય તો એ જાળવવા વાર્તાને ક્યારેક કૉલમિસ્ટ લેખકે નિરર્થક લંબાવવી પડે છે, બિનજરૂરી વર્ણનો કરવા પડે છે. એવું આ સંગ્રહની ઘણી વાર્તાઓમાં થયું છે. વિષયાંતર તો અહીં ખૂબ જ મોટા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. કૉલમિસ્ટની સામે સામાન્ય વાચક વર્ગ જ વધારે રહે છે. વળી તત્કાલીન બનતા બનાવોથી પણ તે અસ્પર્શ્ય રહી શકતો નથી. સામાન્ય વાચકવર્ગને સમજાય તેવું જ લખવાની જાણે કે પોતાની જવાબદારી હોય એમ લેખકનું કથન અહીં ઘણીવાર બિનજરૂરી બોલકું બની ગયું છે.

વાર્તાના કલાતત્ત્વની દૃષ્ટિએ ઉત્કૃષ્ટ કોટિમાં મૂકી શકાય એવી વાર્તા આ સંગ્રહમાંથી મળતી નથી પણ જીવનધર્મી સાહિત્યકારના ઉદાત્ત વિચારોને વ્યક્ત કરતી કેટલીક વાર્તાઓ જેવી કે 'શહીદ પીરઅલી બુકસેલર', 'ગાંધીવાદની શાન', 'દેશભક્ત પારસી વીર', 'સાચા રાષ્ટ્રપ્રેમી', 'બંડખોર', 'સાહિત્યકારની ખાલી ઝોળી' વગેરે નોંધપાત્ર છે. સમગ્રતયા, આ સંગ્રહમાં જયભિખ્ખુ જેટલા નવલકથાકાર તરીકે ઉત્કૃષ્ટ કોટિના ઊપસે છે એટલા વાર્તાકાર તરીકે ઉપસતા નથી.

'ઉપવન' :

વાર્તાકાર જયભિખ્ખુનો મુદ્રિત સ્વરૂપે પ્રાપ્ત થતો પહેલો વાર્તાસંગ્રહ 'ઉપવન' ઈ. સ. ૧૯૩૨માં જયભિખ્ખુએ વાર્તા લખવાનો આરંભ કર્યો ત્યારથી માંડીને ઈ. સ. ૧૯૪૪ સુધીમાં લખાયેલી ઇતિહાસને સ્પર્શતી વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં લેખક દ્વારા બ્રહ્મા, વિષ્ણુ ને મહેશથી માંડીને ગાંધીજી, ગોખલે કે ગજાનન સુધીના પુરુષોના જીવન-ઇતિહાસના કોઈ અપ્રગટ ભાગનું પ્રાગટ્ય થયું છે અને એ રીતે એને લેખક 'ઇતિહાસની વાર્તાઓનો સંગ્રહ' કહે છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં એક પણ કાલ્પનિક વાર્તા નથી. લેખકના સ્વાધ્યાયમાંથી વાર્તાઓનું સર્જન થયું છે.

સંગ્રહમાં કુલ ૨૪ વાર્તાઓ છે. જેમાંની પહેલી વાર્તા 'હું પોતે' મગધરાજ શ્રેણિકપુત્ર નંદિસેનના હૃદયપરિવર્તનની કથા કહે છે. મોત સામે એકલે હાથે ઝઝૂમનાર, ક્ષણમાત્રમાં યમરાજના સહોદરને વશ કરનાર મગધકુમાર નંદીસેનમાં રહેલ અહમ્‌નું વિનમ્રતામાં થતું પરિવર્તન અહીં

વર્ણવાયું છે. સંગ્રહની આ પહેલી વાર્તામાં આરંભકાલીન સર્જનની કચાશ અનુભવાય છે. વસ્તુસંકલન રસવાહી ઓછું છે.

બંગાળના સ્વામી વિવેકાનંદના ગુજરાતપ્રવાસ દરમિયાન સૌરાષ્ટ્રના લીંબડી આશ્રમમાં થયેલા એક કટુ અનુભવનું શબ્દરૂપ 'ભૈરવી ચક્ર'માં મળે છે. આપણે ત્યાં પ્રચલિત નાથ સંપ્રદાય, વામ માર્ગનો એક આશ્રમ જ્યાં મદ્ય, માંસ, મૈથુનને મહત્ત્વ આપવામાં આવતું હતું એ આશ્રમમાં પહોંચેલા સ્વામીને થયેલો કટુ અનુભવ અહીં વર્ણવાયો છે. માનવીમાં હીન પશુવૃત્તિને વર્ણવતી આ વાર્તા સમાજના એક મલિન ચિત્રને શબ્દરૂપ આપે છે પણ લેખકનો હેતુ સમાજને એના દ્વારા લાલબત્તી ધરવાનો છે. વાર્તામાં બીભત્સનું નિરૂપણ હોવા છતાં એ ક્યાંક અશ્લીલ બનતી નથી એ વાર્તાકારની નિરૂપણ લેખે ખૂબી ગણાવી શકાય. 'સરસ્વતી ને લક્ષ્મી'માં બંગાળના પ્રખ્યાત ચિત્રકાર રવિ વર્માના જીવનનો એક પ્રસંગ આલેખાયો છે. કલાકારની કલામાં ઘણી વાર એવો કીમિયો હોય છે કે એના પારસસ્પર્શે લોકંડ સોનું બની જાય એનું નિરૂપણ સરસ્વતીના મોડેલ તરીકે આવેલી ગોવાનીઝ યુવતીમાંના પરિવર્તન દ્વારા લેખકે કર્યું છે. સોના-રૂપાને ખાતર ધર્મ, ઇમાન અને દેશને વેચવા તૈયાર થનાર દેશદ્રોહી અમીચંદની વાત, 'અમીચંદ'માં મળે છે તો કવિ કાલિદાસના લોકપ્રિય નાટક 'શકુંતલ'ને આધારે લખાયેલી 'શકુન્તલા' વાર્તાની વિશેષતા વસ્તુની રજૂઆતના જુદાપણામાં છે. પુરાણપ્રસિદ્ધ પાત્રોમાં લેખકે આગવાં અર્થઘટનોની મ્હોર ઉપસાવી છે જેમ કે વિશ્વામિત્ર-મેનકા ઋષિ-અપ્સરા નહીં પણ દગાખોર દગલબાજ નિષ્ઠુર આત્માઓ છે. વિલાસ ને વાસનાના બેજવાબદાર જંતુઓ છે જેમણે માબાપના સૃજન જૂના સંતાનસ્નેહને લાત મારી એ જ રીતે દુષ્યંત અહીં માત્ર શિકારીરૂપે ઉપસે છે, જેણે ભલીભોળી શકુન્તલાને જ્ઞાનના વૃક્ષનું ફળ ચખાડી એના શીલનો શિકાર કર્યો. આવા બેજવાબદાર જગતમાં જન્મેલ શકુંતલા આદર્શ પત્ની, આદર્શ જનેતારૂપે જીવે છે માટે જ એ અને એનાં કાવ્યો અમર છે. વિના સ્વાર્થે સહન કરનાર જ જગતમાં વંદનિય બને છે એ સંદેશ વાર્તામાંથી નીપજે છે.

મહારાષ્ટ્રના સ્વદેશભક્ત શિવાજી મહારાજના સાથીદાર ફલટણના બજાજી નિબાલકરને વિજાપુરની શાહજાદીએ પોતાના પ્રેમમાં પ્રચૂર બનાવી

મુસલમાન બનાવ્યો ત્યારે આ સમાચારથી દુઃખી માતા જીજીબાઈની પ્રેરણાથી વિજાપુર જઈ બજાજીમાં ફરી પાછી સ્વદેશપ્રેમની જ્યોત જાગતી કરનાર શિવાજીનાં શૌર્ય અને શાણપણની કથા ‘વતનને ખાતર’માં નિરૂપાઈ છે. વાર્તામાં જીજીબાઈનું પ્રેરણામૂર્તિ માતૃસ્વરૂપ, શિવાજીનું શૌર્ય અને બજાજીનો તલવાર કે તરુણી વચ્ચેનો સંઘર્ષ સુંદર રીતે ઊપસ્યાં છે.

શૌર્યભર્યા માતૃત્વને અને માતૃપદના ગૌરવને અભિવ્યક્ત કરતી ‘સિંહણને ધાવેલા’માં માનું પાત્ર સરસ ઉઠાવ પામ્યું છે તો નાના સાહેબ પેશ્વાનાં શૌર્ય, શાણપણ અને ચાલાકી વર્ણવતી ‘આખરી સલામ’ વાર્તા નાના સાહેબને પોતાના જીવન દરમિયાન થતા સારા-માઠા માનવીઓના પરિચય વર્ણવે છે. પોતાના વહાલસોયા દિયરને ભણાવવા ભાભીએ ઘરેણા વેચ્યાં એની વાત કરતી ‘ભાભીનાં ઘરેણા’ વાર્તા સંસારની એક સ્ત્રીના આત્મભોગે જગતના ઘરેણારૂપ બનેલા ગોપાલકૃષ્ણ ગોખલેની ઇતિહાસકથા વાર્તારૂપે રજૂ કરે છે.

માણસાઈના એંધાણને અફર બનાવનાર જામનગરના ઝંડુ વૈદ્યના જીવનનો એક કિસ્સો ‘આદર્શ વૈદ્ય’માં મળે છે. ‘શકુન્તલા’ની જેમ ‘કામદેવની કુરબાની’ પણ એમાંના લોકપ્રસિદ્ધ વસ્તુમાં વાર્તાકારે આરોપેલા નવીન અર્થઘટનને કારણે આસ્વાદ્ય બની છે. આ વાર્તમાં દેવો અકર્મણ્ય અને ખમીરહીન નિરૂપાયા છે. વિલાસ એમના જીવનનું ધ્યેય ગણાયું છે. મર્યાદા એમને પસંદ નથી, સંયમ એમને સૂઝતો નથી. દેવીઓ અને ઇન્દ્રાણીઓ પુત્રને જન્મ ન આપવાના સોગંદ લઈ બેઠી છે. પ્રસૂતિની વેદના એમના નિત્ય યૌવનને ભરખી જાય એ એમને પસંદ નથી. સંતાનોનો કપરો ઉછેર એમના વિલાસોમાં વિઘ્નો પેદા કરે છે. માતા તરીકેની સમર્પણભાવના એમને પસંદ નથી. આવા સમર્થ્યહીન દેવ-દેવીઓને અસુરો સામેના યુદ્ધમાં જીતવું હોય તો અર્પણ, પ્રેમ અને પરાક્રમની ત્રિવેણીમાં સ્નાન કરવું પડે. દેવોએ એવો પુત્ર પેદા કરવો પડે જે અનન્ય પરાક્રમ, અનન્ય સમર્પણ અને અનન્ય પ્રેમમાંથી પેદા થયો હોય, શંકર-પાર્વતી જેવાના અનન્ય પ્રેમ અને કામદેવ જેવાના અનન્ય સ્વાપર્ણમાંથી કાર્તિકેય જન્મે. કામદેવના જનહિતાર્થે નિસ્વાર્થે સમર્પણની સુગંધ લહેરાવતી આ કથા આજના યુગને પણ કહી જાય છે કે નિસ્વાર્થ સમર્પણ હંમેશાં અમર બને છે.

મનના આઝાદ કવિઓ પણ રાજા છે. એમને પ્રશસ્તિઓ ગાવાની આજ્ઞા કર્યે એ ન ગવાય. સંસારની લાલચો દેખાડી એમની ઊર્મિઓને ન ઢંઢોળી શકાય. એ તો ભાવનાની ભૂમિ ઉપર જ સહજ રીતે મ્હોરી ઊઠે એ સંદેશ આપતી 'કવિરાજા' પાટણના કુમારપાળના પુત્ર અજયપાળના રાજ્યઅમલ દરમિયાન રાજ્યસત્તાના વીંઝાતા કોરડા સામે અણનમ રહેતા હેમચંદ્રાચાર્યના શિષ્ય કવિ રામચંદ્રના અણનમ, સ્વમાનશીલ કવિયશની કથા છે.

લેખક વાર્તાન્તે ફૂટનોટમાં નોંધે છે તે પ્રમાણે સાહિત્યશિરોમણિ કલાપીના માતુશ્રીના જીવનમાં ઘટેલી ઘટના રજૂ કરતી 'રજપૂતાણી' વાર્તા રજપૂત નારીના અનોખા ખમીરને વર્ણવે છે. કુરુક્ષેત્રના રણમેદાન ઉપર સોળમાં દિવસની પૂર્વસંધ્યાએ સવિતાનારાયણને અંજલિ અર્પતા સારથિપુત્ર કર્ણની માનસભૂમિ ઉપર ખેલાતા વેદનાના માનસયુદ્ધને એકોક્તિરૂપે વ્યક્ત કરતી 'કુલાભિમાન' વાર્તા વ્યર્થ કુલાભિમાને વરેલા વિનાશને વર્ણવે છે. કુલાભિમાન કેવા પ્રકારે વિશાશ કરે તે વાર્તામાં વિવિધ પાત્રોનાં વર્તન દ્વારા વર્ણવાયું છે. 'બલિદાન'માં આસ્તિકપણા અને નાસ્તિકપણાની જૂઠી માન્યતાઓને પોતાના ઉના લોહીથી ભૂંસી નાખનાર મહારાજા અશોકના મોટાભાઈ વીતશોકના બલિદાનની કથા નિરૂપાઈ છે. માનવી માનવી વચ્ચે રક્તપાત મિટાવી દેવાની ઝંખના સેવતા વીતશોકનું પાત્ર સરસ ઊપસ્યું છે.

જૈન ધર્મના તીર્થંકર નેમિનાથ લગ્ન કરવા નીકળ્યા અને વાડામાં બંધાયેલા જમણ માટેના પશુઓના કરુણ પોકાર સાંભળી પાછા વળી ગયાનો ખૂબ જાણીતો પ્રસંગ 'અમર કૉલ'માં વાર્તારૂપ પામ્યો છે. વાર્તામાં રાજુલાની નેમકુમાર તરફની પ્રીતિનું સુંદર નિરૂપણ થયું છે. કાશી નગરીની પ્રચારિણી સભાની એક પુસ્તિકાને આધારે લખાયેલી 'સૌન્દર્યનો જાદુ' વાર્તા મોગલ શાહજાદા ઔરંગઝેબને પોતાના સૌંદર્યમાં અભિભૂત કરી અત્યાચારના રસ્તે જતો રોકનાર રમણીય સૌંદર્યભરી યુવતીની કથા છે. તો 'પુરુષાર્થની પ્રતિમા' બહારવટિયા દુર્ધરે પોતાનામાં રહેલું જૂઠા પુરુષાર્થનું ઝેર ઉતારી સાચા પુરુષાર્થની દિશા કઈ રીતે પકડી તેને વર્ણવે છે.

ગમે તેવાં પ્રચંડ તોફાન પણ દિલની પ્રચંડતા સામે વિનમ્ર બની જાય

છે એનો અનુભવ કરાવતી 'દર્શનાતુર' વાર્તા આફ્રિકામાં ફિનિક્સ આશ્રમ ખાતે રહેતા ગાંધીજીને મળવા આતુર શ્રી પુરુષોત્તમ કોટવાળની દર્શનઝંખના કેવા દુઃસહ જોખમોની વચ્ચેથી માર્ગ કરીને પણ ધાર્યું પરિણામ સાધે છે તે વર્ણવે છે. મહારાજા શ્રેણિક બિંબિસારના રાજ્યમાં રાજગ્રહીની શાન વધારનાર એક પ્રજાજન ભદ્રા શેઠાણીના રાજ તથા રાજવી તરફના પ્રેમની કથા 'રાજાધિરાજ'માં મળે છે. ચીનથી આવેલા શાહ સોદાગરે પોતાની બધી દોલત અને અર્ધી જિંદગી ખર્ચી બનાવેલી રત્નકંબલો એકસાથે ખરીદી પુત્રવધૂઓને અંગલુછણા તરીકે વહેંચી આપીને રાજગ્રહીની શાન વધારનાર ભદ્રા શેઠાણીનું પાત્ર વાર્તામાં સરસ ઊપસ્યું છે.

આંટનો પ્રશ્ન ઘણીવાર જીવનમાં કેવો નોંધનીય બનાવવો પડે છે તે વર્ણવતી 'આંટનો પ્રશ્ન' વાર્તા માંડુના શાહસોદાગર ભૈસા શાહની માતાનું પાટણના એક વેપારી દ્વારા જ્યારે અપમાન થાય છે ત્યારે એ અપમાનનો બદલો ભૈસા શાહ કેવી કુશળ રીતે લે છે તેને વર્ણવે છે. આતિથ્યધર્મને જાળવવા અને શરણાગતને બચાવવામાં રાજપૂતી શૌર્ય પોતાનું ખમીર સોળે કળાએ દાખવી અમર બની જાય છે. એ વર્ણવતી રણથંભોરના હમીરદેવની કથા 'હમીરહઠ'માં મળે છે. તો હિંદુઓના મિથ્યાભિમાનીપણાને અને અંગ્રેજોની નમ્રતા, જિજ્ઞાસા ને જહેમતને વર્ણવતી 'ગોમાંસભક્ષક' વાર્તા સંસ્કૃત-ભાષા સાહિત્યને જગતઆંગણે ગૌરવવંતુ બનાવનાર વિલિયમ જ્હોન્સની વાત કરે છે. અંગ્રેજોને ગોમાંસભક્ષક ગણીને એમનો છોછ કરનાર હિંદુઓ પોતે વાસ્તવમાં ગોમાંસભક્ષણ કરતાં પણ કેવી વધારે ખરાબ પ્રવૃત્તિઓ કરતા હતા એને વરવું પણ વાસ્તવિક ચિત્ર લેખકની કટાક્ષભરપૂર શૈલીમાં વ્યક્ત થયું છે.

સંગ્રહની છેલ્લી વાર્તા 'સોમનાથનાં કમાડ' ઈ. સ.ની અગિયારમી સદીમા અલ્લાઉદ્દીન ખિલજી દ્વારા સૌરાષ્ટ્રના ભગવાન સોમનાથના મંદિરનાં કમાડ જે અફઘાનિસ્તાનનાં ગજની પ્રાંતમાં લઈ જવાયા હતા એની ૧૯મી સદીમાં લોર્ડ એલનબરો દ્વારા પુનઃસ્થાપના કરવાની અંતરંગ ઝંખના રાજખટપટના આડાઅવળા દાવમાં અધૂરી રહી એ કથાને વર્ણવે છે.

'ઉપવન' સંગ્રહની વાર્તાઓ લેખક કહે છે તેમ 'ઇતિહાસની વાર્તાઓ'

છે ખરી પણ એ ઇતિહાસ ક્યાંક પ્રાચીન છે, ક્યાંક મધ્યકાલીન છે તો ક્યાંક અર્વાચીન. ઇતિહાસને નિમિત્ત બનાવીને અહીં ઘણીવાર સમકાલીન વ્યક્તિઓના આછા લસરકા જેવાં શબ્દચિત્રો પણ નિરૂપાયાં છે. પ્રાચીન કથાતત્ત્વવાળી વાર્તાઓમાંનાં પાત્રોનાં કે વિચારોનાં કેટલાંક નવાં અર્થઘટનો વાર્તામાં ચમત્કૃતિનો અનુભવ કરાવે છે ખરાં છતાં આ વાર્તાઓમાં આરંભકાલીન વાર્તાલેખકની કચાશ અછતી રહેતી નથી. પ્રસંગની ગૂંથણીમાં ક્યાંક રસિકતાનો અભાવ વરતાય છે, તો ક્યાંક પાત્રચિત્રણમાં જીવંતતા કે અસરકારકતા જોવા મળતી નથી, પાછલા વાર્તાસંગ્રહોમાં ગદ્યશૈલીની તેજસ્વિતા કે વિચાર તથા ભાવનાની જે મર્મસ્પર્શીતા અનુભવાય છે એવું અહીં છે ખરું પણ આછા ચમકારા જેવું જ. આમ છતાં 'ઉપવન' આશાસ્પદ્ વાર્તાકારની કલમના કસબનો પરિચાયક તો જરૂર બને જ છે.

'પારકા ઘરની લક્ષ્મી' :

કુલ ૨૫ વાર્તાઓને સમાવતો 'પારકા ઘરની લક્ષ્મી' વાર્તાસંગ્રહ હેતુપ્રધાન સામાજિક નારીલક્ષી વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. આપણા સમાજના એક ઘૃણિત કોણનું દર્શન કરાવતી બાલવિધવાના જીવનની જે ઝાંખી જયભિખ્ખુને પોતાની તરુણ વયમાં થઈ એની ઊંડી છાપમાંથી સંવેદનશીલ વાર્તાકાર દ્વારા આ વાર્તાઓનું સર્જન થયું છે.

વાર્તાઓનું સર્જન થયું ત્યારે લેખકનો ઇરાદો એવો હતો કે ભવિષ્યમાં પોતે એ વાર્તાઓમાંની મુખ્ય મુખ્ય વિગતોમાંથી નવલકથા સર્જશે. પણ જ્યારે નવલકથા લખવા બેસવાનું થયું ત્યારે ખ્યાલ આવ્યો કે એમ કરવા જતાં વિગતો અડધી થઈ જાય. શણગાર થાય પણ દેહસૌષ્ઠવમાં ક્ષતિ આવે. એટલે 'નિહાળ્યા એવા નિરૂપ્યા'ની રીતે આ વાર્તાઓ જેમની છે તેમ રજૂ કરી. આ કારણે આ સંગ્રહમાં વાસ્તવનું નરવું, વરવું અને ગરવું રૂપ વાર્તાઓરૂપે ઊપસે છે. જીવનમાંગલ્યવાદી લેખકનો આશાવાદ જે અન્યત્ર લેખનમાં ઊપસ્યો છે એ અહીં સર્વત્ર જોવા મળતો નથી.

સંગ્રહની વાર્તાઓને લેખકે બે ખંડમાં વહેંચી છે. પ્રથમ ખંડની સોળ વાર્તાઓને લેખકે વિષયદૃષ્ટિએ 'જુનવાણી' એવું પેટા મથાળું આપ્યું છે તો બીજા ખંડની નવ વાર્તાઓનું મથાળું છે 'નવયુગ'. પ્રથમ ખંડની મોટા

ભાગની વાર્તાઓ આપણા જૂનવાણી સમાજ અને સંસારમાં નારીની અવદશા તથા વિટંબણાનો વાસ્તવિક ખ્યાલ આપે છે, જ્યારે બીજા ખંડમાંની વાર્તાઓ નવા સમાજના યુવક-યુવતીઓનો પ્રણય ને લગ્નજીવનનો ચિતાર આપવા મથે છે. સંગ્રહમાંની ‘મુંબઈનું પાણી’, ‘કાઠિયાવાડી’, ‘મુવે મોટી પોક’, ‘મહાજન’, ‘સોનાની મેડી’, ‘સૌંદર્ય કે કલા’, ‘છેલ્લો પ્રયોગ’ નારીજીવનને સ્પર્શતી વાર્તાઓ નથી. સમાજનાં અન્ય પાસાંઓનું એમાં દર્શન થાય છે.

શીર્ષકનામ સૂચવતી પ્રથમ વાર્તા ‘પારકા ઘરની સાચી લક્ષ્મી’ નારીનાં વિધવિધ રૂપ દર્શાવી પારકા ઘરની લક્ષ્મી કોણ છે એ બતાવે છે. સુવર્ણા શ્રીમંતપુત્રી છે, આધુનિકા છે. વિલાસ-વૈભવ એને પ્રિય છે. સુવર્ણાની સાસુ જૂનવાણી છે. વહુને વધુ પડતી છૂટ ન આપવી જોઈએ એમ માને છે. બંને વચ્ચેનો સંઘર્ષ છેવટે શારદાને જુદા રહેવા માટે મજબૂર કરે છે. કુટુંબથી વિખુટો પડેલો શરદ નથી પત્નીના પ્રેમને પામી શકતો કારણ કે પતિને પ્રેમ કરવાની, એની કાળજી રાખવાની સુવર્ણાને ફુરસદ નથી. બીજી બાજું જીવતરના જોતર કરીને ઉછેરેલો પુત્ર જતાં પિતા આર્થિક રીતે ભાંગી પડે છે. વિલાસ-વૈભવમાં છકેલી સુવર્ણા શરદને ગુમાવે છે. મૃત્યુ સમયે શરદ પોતાના જીવનમાં માતૃસ્વરૂપે અને પત્નીસ્વરૂપે આવેલી નારીઓને તિરસ્કારતો બોલી ઊઠે છે, ‘એક તરફ સગી જનેતા, બીજી તરફ સંગિની– બંનેમાંથી એકને મારા તરફ દયા ન આવી. એકને નમતું આપવાનું ન સૂઝયું... મા અને પત્નીએ મારી નાવ ડૂબાડી.’ (પૃ. ૧૯). સ્ત્રીનું લક્ષ્મીસ્વરૂપ લેખક આ વાર્તામાં થોડા સમય માટે દેખાતી છતાં છવાઈ જતી લક્ષ્મીના પાત્ર દ્વારા ઉપસાવે છે, જેણે આજની કૉલેજ કે શાળામાં શિક્ષણ નથી મેળવ્યું પણ સંસારની શાળાએ જે આત્મસમર્પણનું સંસ્કારયુક્ત શિક્ષણ આપ્યું એણે એને સાચા અર્થમાં લક્ષ્મી બનાવી. વાર્તાનો કરુણ અંત નારી જ પોતાના સંસારની પોતે ઘણી વાર કેવી ખરાબી કરાવે છે તેનું વરવું વાસ્તવદર્શન આપે છે.

હિંદુ સમાજમાં દીકરીના બાપ બનવું એ કેવું દુઃખકર છે તેનું ચિત્રણ કરતી ‘દીકરીનો બાપ’ વાર્તા ગામના બેતાજ બાદશાહ ગણાતા મલુકચંદ શેઠની દીકરી સવિતાની સાસરે જે અવદશા, અવમાનના થાય છે તેની હૃદયસ્પર્શી સ્થિતિને સારી રીતે વર્ણવે છે. સારો એવો કરિયાવર આપીને

24

સાસરે મોકલેલી ફૂલ જેવી લાડકી દીકરીની સ્થિતિ સાસરીમાં નોકરડીથી બદતર હોય, શરીરમાં રોગ હોવા છતાં આરામનું નામ ન હોય, 'મોટા ઘર'ને નામે સાસુ દ્વારા સિતમ ગુજારાતો હોય એનું વરવું દર્શન કરાવતી આ વાર્તા પણ સંગ્રહની એક કરુણાંતિકા જ છે.

લેખક પોતે કાઠિયાવાડના વતની હોવાને લીધે કાઠિયાવાડની ધરતીના જનજીવનને આ સંગ્રહમાં વિશેષ શબ્દરૂપ મળ્યું છે. કાઠિયાવાડમાંનુ વઢવાણ એની સામાજિક રીતે ખરાબ છાપથી વગોવાયેલું છે. 'ટોપીવાળો' વાર્તામાં 'વઢવાણની સાસરી ને દીકરીની કાચરી'ની છાપને સાચી પુરવાર કરતી બે દૃષ્ટાંતકથાઓ ટ્રેનમાં વાતો કરતાં પાત્રોના મુખમાં મુકાયેલી મળે છે. કરિયાવર ઓછો પડવાને કારણે એકમાં સાસુએ વહુને બાળી મૂક્યાની અને બીજામાં મારીને ટાંકામાં ફેંકી દીધાની ઘટના દ્વારા વાર્તાન્તે લેખકનો પ્રશ્ન એ છે કે આવો સમાજ સ્વરાજ ભોગવી શકે ખરો ? 'ટોપીવાળો' શીર્ષક અનેકાર્થનું સૂચક છે. ટોપીવાળો એટલે આબરૂદાર.... ઇજ્જતદાર. સમાજનો કહેવાતો આબરૂદાર વર્ગ જ અંદરખાનેથી આવો હોય એ સમાજને જીવવાનો અધિકાર ખરો ? વાર્તાની નાયિકાને જ્યારે સાસુએ બાળી મૂકી ત્યારે બાળનાર કોણના જવાબમાં મરતી વખતે તે બોલે છે. 'ટોપીવાળો'. આ 'ટોપીવાળો' એટલે તેનો પતિ.... વાર્તાન્તે સ્ટેશન ઉપરથી ઊતરતા નાયકને પોતાના મિત્રો મળે છે. તેઓ સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિનું ગીત ગાય છે. 'ટોપીવાળાનાં ટોળાં ઊતર્યાં' ત્યારે નાયકથી સહજ રીતે પ્રશ્ન પુછાઈ જાય છે કે 'આવો સમાજ સ્વરાજ ભોગવી શકશે ?' (પૃ. ૩૫), નાયકને ટોપાવાળા - અંગ્રેજોની ખબર લેવા કરતાં પહેલાં ટોપીવાળા - કહેવાતા ભદ્ર સમાજની ખબર લેવાનું વધારે ઉચિત લાગે છે. પોતાનો આ પ્રયત્ન કેવો વામણો છે એની ખબર પણ નાયકને છે એટલે જ વાર્તાનું અંતિમ વાક્ય છે 'એક મચ્છરે જાણે હાથીને પછાડવાનો નિર્ણય કર્યો.' આમ શીર્ષક અનેકાર્થ સૂચવે છે.

'પાઘડીએ મંગળ' આપણા સમાજના એક વધુ વરવા રૂપનું દર્શન કરાવે છે. પોતાનામાં જ ખામી હોવા છતાં વાસનાની આગમાં પિડાતાં ઓતમચંદ શેઠ ત્રણ ત્રણ વાર લગ્ન કરીને કાચી કળી સમી સ્ત્રીઓને

મૃત્યુની આગમાં હોમી દે છે. લોકો પણ આ વાતની ખબર હોવા છતાં પૈસાને જોરે એમને ત્યાં દીકરીઓ દેતા જ રહે છે. રહેંસાતું નારીહૃદય સરિતાના પાત્ર દ્વારા અહીં સારું ઊપસ્યું છે. ખેમા શેઠ જેવા દલાલો વહેમ અને અંધશ્રદ્ધાનું ઓઠું લઈને દીકરીના ગરજાળ મા-બાપને કેવા ફસાવે છે, તે દર્શાવતી આ વાર્તામાં સરિતાના ભાઈ જેવો સુધારક યુવાન પણ છે જેને પોતાની બહેનનું બાવન વર્ષના રોગિષ્ઠ બુઢ્ઢા સાથે થતું લગ્ન અટકાવવું હતું પણ અટકાવી શકાયું નહીં. બહેનને બદનસીબીની આગમાંથી બહાર કાઢવી હતી પણ કાઢી સકાઈ નહીં. પ્રતિષ્ઠાના ડરે સૌએ એમ કરતાં અટકાવ્યો પણ જ્યારે બહેનનું મૃત્યુ થયું ત્યારે આ અનાચાર સામે એનું યૌવન યુદ્ધે ચઢ્યું. પોતાની બહેનને તો એ અનાચારના ખપ્પરમાંથી ના બચાવી શક્યો પણ અન્યની બહેન-દીકરીનો તો એણે આવા પાખંડીને ખુલ્લા પાડીને ભોગ લેવાતો અટકાવ્યો.

'રાંડેલો મુરતિયો' પણ સમાજના એક વરવા રૂપને પ્રગટ કરતી કટાક્ષકથા જ છે જેમાં દીકરીના બાપ ગરજાળ બનીને રાંડેલા મુરતિયા માટે કેવી પડાપડી કરે છે એ વર્ણવાયું છે. ભાંજગડિયાઓ દ્વારા થતી છેતરામણી, પોતાની જ દીકરીનું ગોઠવાય એ માટે દીકરીના પિતાઓની પડાપડી, હજી તો મુરતિયો રાંડ્યો નથી પણ 'કદાચ રાંડશે' એવી સંભાવના થતાં જ મુરતિયાને મેળવવા માટે ઊતરી પડેલા ટોળેટોળાં વગેરે નાનકડી વાર્તામાં જુદાં જુદાં શબ્દચિત્રોરૂપે ઊપસ્યું છે. વાર્તાન્તે ચારપાંચ ગરજાળ દીકરીના બાપના મુખમાં મુકાતા શબ્દો 'ભાઈ રાંડેલો મુરતિયો ક્યાંથી ? આ તો પરખેલું અને નીવડેલું સો-ટચનું સોનું' (પૃ. ૬૦) કટાક્ષની ચરમ સીમાએ વાર્તાને મૂકી આપે છે. કારણ કે આ 'સો ટચનું સોનું' ખરેખર તો એવું પિત્તળ છે જે ઘરમાં વહુને માત્ર સવારથી સાંજ સુધી કામ જ ઢસડવાનું છે. પહાડ જેવી કાયાને કામથી ઓગાળવાની છે, સાસુ-સસરાના મહેણાં ખમવાનાં છે અને માંદા પડ્યે દેખાડ ખાતર દયા પામવાની છે. જેના મૃત્યુની ક્ષણે ક્ષણે રાહ જોવાય છે એવી રુખીના શબ્દચિત્ર દ્વારા આ 'સો ટચનું સોનું' ખરેખર કેવું પિત્તળ છે એ લેખકે ઉપસાવ્યું છે.

જ્ઞાતિનાં બંધન ઘણી વાર માનવોનું સત્યાનાશ નોતરે, વિચારોની જડતા માણસને વિકસવા ન દે ત્યારે કેવું પરિણામ આવે એ દર્શાવતી

'વાંઢાઓનું ગામ' વાર્તા એક એવા ગામની વાત છે જ્યાં પચાસથી વધારે વાણિયાઓનાં ઘર હતાં પણ બધાં જ વાંઢાનાં. એક જ વાણિયો પરણેલો અને તે જ્ઞાતિ બહાર. જ્ઞાતિના બંધનોને કારણે અન્ય ગામના કોઈ વાણિયા દીકરી દેતા નહોતા એટલે એ ગામ વાંઢાઓનું હતું. પણ એમાં એક વાણિયાએ પટેલની દીકરી સાથે લગ્ન કરી વંશવેલાને જીવતો રાખ્યો એની ઉપર જ્ઞાતિ દ્વારા ગુજરતા ત્રાસનું નિરૂપણ 'રિવાજના કૂવામાં તરવું સારું પણ ડૂબી મરવું ખોટું' એ ધ્વનિ પ્રગાટેવ છે.

નારીજીવનનાં સુખદુઃખને વર્ણવતા આ વાર્તાસંગ્રહની 'મુંબઈનું પાણી' વાર્તા એમાંના વિષયને કારણે જુદી પડે છે. વાર્તાના લેખકને દર્શાવવું છે એટલું જ કે મુંબઈ - અર્થાત્ કોઈ પણ શહેર એ માનવી માટે કાળું પાણી છે. કારણ કે શહંરના ગંદા વસવાટ, ભેળસેળીયા ખાણીપીણી, વધુ પડતી આરામપ્રદ જિંદગી અને વિલાસ-વૈભવ જીવનની સ્વાભાવિક તંદુરસ્તીને નષ્ટભ્રષ્ટ કરી નાંખે છે. એના પ્રમાણમાં શ્રમયુક્ત, તાંજાં હવાપાણી ને સાદા છતાં પૌષ્ટિક ખોરાકવાળું ગામડાનું જીવન વધારે ઉમદા છે. ગ્રામ અને શહેરી જીવન વચ્ચેનો તફાવત વર્ણવતી વાર્તામાં ગ્રામજીવન તરફનો પક્ષપાત પ્રગટ કરતાં લેખક પાત્રમુખે એક સ્થળે કહે છે, 'લોકો શહેરી બની માંદલા બને એના કરતાં જંગલી રહી આરોગ્યપૂર્વક જીવે એ મને વધારે ગમતું.' (પૃ. ૭૮)

'ચોરાયેલી' એ સુંમગલા નામની એક એવી સુકોમળી કન્યાની કરુણતાની વાત છે જેની પાસે ઉત્તમ પ્રકારનું બાહ્ય રૂપ ન હોવાને કારણે કદરૂપી છોકરી તરીકે સમાજમાં ચહેરાઈ જાય છે... વગોવાઈ જાય છે. સગપણના બજારમાં અનેક ટેકાણેથી ઠોકરાયેલી આ કુસુમ કન્યાના મા-બાપ પણ દીકરી સાથે દુશ્મનની જેમ જ વર્તે છે ત્યારે એની સ્થિતિ કરુણતાની પરિસીમા વળોટી જાય છે. ગુણ કરતાં રૂપને વધુ મહત્ત્વ આપતો સમાજ, સમાજના એવા નીતિનિયમોના ખપ્પરમાં હોમાતી આવી સુકોમળ કન્યાની કરુણતાની આ વાત કટાક્ષરૂપે લેખકે રજૂ કરી છે.

અજ્ઞાન, વહેમ અને પરંપરાગત માન્યતાને કારણે ઘણી વાર સ્ત્રી જ સ્ત્રીને કેવી દુશ્મન બને છે એ નિરૂપતી 'વાંકો સેંથો' વાર્તા સાસુ-નણંદ જેવા

સંસારના મગરમચ્છોની વચ્ચે રહેંસાતી એક નવવધૂની કથા આલેખે છે. પરણીને આવેલી પુત્રવધૂનો વાંકો સેંથો સાસુના મનમાં વહુ માટે, એના શીલ માટે અનેક અમંગળ વિચારો જન્માવી વહુને દુઃખી કરે છે એનું નિરૂપણ કરતી આ વાર્તા કરુણાંત કથાઓમાં એના સુખાંતને કારણે જુદી પડે છે. છતાં સ્ત્રીની દયનીય સ્થિતિનું નિરૂપણ તો અહીં પણ એવું જ છે.

એક અદના મુસ્લિમ જમાદાર મિયાં અનવરમાં રહેલા ઉમદા માનવીય ગુણોનો, ઊંચા સંસ્કારોનો અને ઉદાત્ત શીલનો પરિચય કરાવતી 'ઢોળાતું ધન' વાર્તા સમાજને આપણા શીલરૂપી ઢોળાતા ધનને ઉદાત્ત સંસ્કારોથી બચાવી લેવાનો સંદેશ આપે છે. અનવરના જીવનમાં આવેલી એક રૂપરમણીને જીવનનો સાચો રસ્તો ચીંધીને સંસ્કારિતા, માનવતા અને મોટાઈએ કાંઈ કહેવાતા મોટાઓનો જ ઇજારો નથી એ સૂચવે છે. માણસમાં રહેલા દેવતાને અહીં લેખકે સંઘર્ષમાંથી ઊંચે ઊઠતું બતાવ્યું છે. અનવરનું માનવીયપણું સંઘર્ષની સરાણે ચડી કઈ રીતે વિશુદ્ધ બને છે એ બતાવતી આ વાર્તા માનવજીવનના ઉમદા ગુણોને અભિનંદે છે.

કાઠિયાવાડી સમાજના દોષો બતાવતી, ત્યાંના સમાજના અજ્ઞાન, વહેમ, અંધશ્રદ્ધા, દીકરીની જાત ઉપર ગુજારાતા જુલમની અનેક વાર્તાઓ એના વરવા રૂપે અહીં આલેખાઈ છે. પણ એની સામે આ ધરતીનાં ખમીર, મહેનત, આતિથ્યભાવના વગેરેનું નિરૂપણ કરતી એકાદ પ્રસાદીરૂપ વાર્તા પણ અહીં આપવાનું લેખક ચૂક્યા નથી. 'કાઠિયાવાડી' સંગ્રહની આવી વાર્તા છે.

સમાજના દંભ, મિથ્યાડંબરની ઠેકડી ઉડાડતી 'મૂવે મોટી પોક' વાર્તા એક એવા પિતૃહૃદયના કારુણ્યને વર્ણવે છે, જેણે પુત્રઆંગણે દુઃખ સિવાય કશું મેળવ્યું નથી. મુંબઈના વાતાવરણને નિરૂપતી આ વાર્તા શહેરી જીવનની ગંદકી, બેદિલીને વાચા આપે છે. ગામડાંની સ્વચ્છ હવા અને આરોગ્યપ્રદ વાતાવરણને ત્યજીને વશરામ ફુવાને પોતાના દીકરા મણિલાલના ફ્લેટની ગંધાતી ચાલીમાં કેવી રીતે રહેવું પડે છે એનું નિરૂપણ દયાની સાથે શહેરીજીવન તરફ જુગુપ્સા પણ જન્માવે છે. તો 'મહાજન' વાર્તા મહાજન પ્રત્યેના વ્યક્તિના આન માન ને શાનના ખ્યાલને વર્ણવે છે. આમાં એક એવા

કાકાની વાત છે જેણે મહાજનની શાનને જાળવવા હત્યાના પાપને પણ પુણ્ય ગણ્યું.

શ્રી અનંતરાય રાવળને આ સંગ્રહના શીર્ષકનામ સાથે સહેજ પણ બંધબેસતી ન લાગેલી વાર્તા 'છેલ્લો પ્રયોગ' એક બાવાજી દ્વારા નપુંસક યુવાનને પુરુષત્વ પ્રાપ્ત કરવા અપાતી ભસ્મની અને એની સાથે જોડાયેલી શરતપાલનની વાતને વર્ણવે છે. સિદ્ધ પુરુષો દ્વારા મેળવવાની સિદ્ધિ શિર સાટે હોય છે. કાચા પારા જેવી શરતનો ભંગ કરનારને એ સિદ્ધિ કેવી હાનિકર્તા નીવડે છે એનું નિરૂપણ વાર્તામાં થયું છે.

'શાન્તાનું સગપણ કર્યું' પણ હિંદુ સમાજની અને કાલપને વ્યક્ત કરે છે.દીકરીનું સગપણ કરવા બાપને છોકરા પક્ષવાળાની કેવી કેવી ખુશામત કરવી પડે છે તે વર્ણવતી આ વાર્તા કટાક્ષકથા છે. 'વહુ' આ સંગ્રહની એવી વાર્તા છે જેમાં કથાતત્ત્વ નથી. હિંદુ સમાજમાં સ્ત્રીનું દીકરીમાંથી વહુમાં થતું રૂપાંતર, રૂપાંતરની એ પ્રક્રિયામાંથી પસાર થતી કન્યકાના મનની સ્થિતિ સાથે સમાજનો પ્રતિભાવ - એને વાર્તાવિષય બનાવીને લખાયેલી આ વાર્તા જાણે જીવતુંજાગતું કરુણ કાવ્ય છે. આરંભનાં ત્રણ વાક્યોમાં જ પરિવર્તનની આ પ્રક્રિયાનું દર્શન એવું કરુણ બની નિરૂપાયું છે. 'જાણે ઊછળતી-કુદતી સરિતા સાગરના ગંભીર રૂપમાં ફેરવાઈ ગઈ ! ન ગતિ, ન ગાન જાણે નિર્જિવ નિઃશબ્દ જીવન મંડાયું.' (પૃ. ૧૪૭). સમાજે આ કાચી કુમળી કળીની ઉપર એવું વીતાડ્યું કે 'એક દી એ મરી ને' ચિતાએ ખડકાઈ, અગ્નિ ભભૂકી ઊઠ્યો. આબરૂદારની દીકરીના સ્વામીએ ઘેર લાપસી ખાઈ બીજી કોઈ અબળા સાથે કંકુના કર્યાં. (પૃ. ૧૫૧) લેખકનો આક્રોશ આ સંદર્ભમાં આ પુણ્યપ્રકોપે પ્રગટે છે. ભારતની આ મહત્તા જગેજગે ગવાઈ. ભારતનું સતીત્વ વખણાયું એ સતીત્ત્વની ઊની ઊની રાખ પર બેસી પુરુષવર્ગે સ્વાભિમાન ગાયું અને સંસ્કૃતિનો વિજયઘોષ કર્યો, કારણ કે જગત સ્વતંત્ર કરવા નીકળેલા સપૂતોના ઘરની આ પરતંત્રતાને પાશવી કહેનાર કોઈ દીર્ઘદૃષ્ટા ન મળ્યો. (પૃ. ૧૫૧)

આ સંગ્રહની પહેલી ખંડની છેલ્લી વાર્તા તે 'સોનાની મેડી'. સટ્ટાના બજારની ચડતીપડતીને વર્ણવતી આ વાર્તા આ ચડતી-પડતી સાથે માણસના

જીવનમાં પણ કેવા ઉતાર-ચઢાવ લાવી તેને કેવો બનાવી દે છે તેનું નિરૂપણ કરે છે.

વાર્તાસંગ્રહનો બીજો ખંડ આરંભાય છે કદની દૃષ્ટિએ સંગ્રહની સૌથી લાંબી વાર્તા 'પરોઢનું પંખી'થી. આપણે આગળ જોયું તેમ આ ખંડની વાર્તાઓ નવા સમાજના આજના યુવક-યુવતીઓના પ્રણય ને લગ્નજીવનનો ચિતાર આપવા મથે છે. લેખક પણ એટલે જ પેટા મથાળું પસંદ કર્યું છે 'નવયુગ'. 'પરોઢનું પંખી' નવયુગની આવી જ એક આધુનિકા નારીના વેશ, વિચાર અને વાણીને શબ્દરૂપ આપે છે. વાર્તાની નાયિકા કમલા જેને આધુનિક વિચારસરણી ધરાવતા પિતાએ પુત્રસમોવડી બનાવી હતી. યૌવનના આરંભે આવેલા રમેશે લગ્ન વિશેનાં નવા ખ્યાલો આપ્યા હતા. સ્ત્રીત્વને ભરખી જનારી લગ્નસંસ્થાનો વિરોધ વર્ણવ્યો હતો. વર કે ઘરની ચિંતા વગરના મુક્ત સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધોની હિમાયત કરતા રમેશની વાતોમાં રહેલા લોભામણા પણ છેતરામણા રૂપે કમલાને આકર્ષી એના જીવનમાં પતનની શરૂઆત થઈ. જોબન દાનની પહેલી ક્ષણે સ્ત્રી-પુરુષના વિપરીત સ્વભાવને વર્ણવતો લેખક કહે છે, 'સ્ત્રીના દેહમાં સિંહણનો ગર્જારવ હોય છે. જોબનના પહેલા દાન સુધી અસ્પૃશ્ય જોબનવાળી યુવતી અગ્નિ સમાન તેજસ્વી હોય છે. જ્યારે પુરુષ જોબનની પહેલી ખેરાત સુધી એ નમ્ર, ભલો ને ભોળો હોય છે. જોબનનો પહેલો જામ ચાખતાંની સાથે એનામાં સિંહની મસ્તી પ્રગટે છે. નરમાંસ ખાધા પછી વકરેલા વાઘની જેમ સદા એ તાકમાં ફરતો રહે છે.' (પૃ. ૧૦૨). કમલાનું પતન એને એક એવા કિનારે લઈ આવે છે જ્યાં રમેશ તો છોડીને જતો જ રહ્યો હોય છે પણ માતૃત્વનો પણ ભોગ આપવો પડે એવી પરિસ્થિતિ નિર્માણ થાય છે. જે ડૉક્ટરે એનું નિદાન કર્યું એ જ એને ચૂંથવા તૈયાર થાય છે ત્યારે તેનું સ્ત્રીતત્વ જાગી ઊઠે છે. માતૃત્વ પોતાની ફરજ અદા કરવા બલિદાન આપવા સુધી તૈયારી બતાવે છે. કમલાનું જાગેલું સ્વાભિમાન, સ્વાપર્ણ ડૉક્ટરની શાન ઠેકાણે લાવી બંનેને એક નવા પરોઢની નજીક લઈ જાય છે. વાર્તાનો અંત નવીન, ચમત્કારિક અને નવી આશા જગાવે એવો છે. અલબત્ત, વાર્તામાંથી એ આપોઆપ ફૂટતો જણાતો નથી છતાં સાથે સાથે તે કૃત્રિમ પણ લાગતો નથી.

27 પ્રેમલગ્નની આનને જાળવવા માટે એક નારી પોતાના પ્રેમનું કેવું

ઉમદા બલિદાન આપે છે એ વર્ણવતી 'પ્રેમલગ્નની પત્ની' વાર્તા એના અંતના નાવિન્યને કારણે સંગ્રહમાં જુદી ભાત પાડે છે. સાચો પ્રેમ પોતાના પ્રિય પાત્ર માટે પોતાની જિંદગીનું બલિદાન આપતા પણ અચકાતો નથી. પ્રેમ એટલે માત્ર પ્રાપ્તિ નહીં, પ્રેમ એટલે ત્યાગ.... સર્વ સમર્પણ. એ ભાવને પ્રગટ કરતી વાર્તામાં કિશોર-સુરભિ શ્રીમંત-મધ્યમ ઘરનાં યુવક-યુવતી છે. પ્રેમલગ્નને કારણે કુટુંબથી ત્યજાયેલાં આ બન્ને આર્થિક મુશ્કેલીના વંટોળમાં અટવાય છે ત્યારે માંદગીને કારણે તન-મનથી ભાંગી પડેલા કિશોરને પોતે હવે પ્રાણાર્પણથી પણ કદાચ બચાવી નહીં શકે એવું જણાતાં સુરભિ આડકતરી રીતે એના માતા-પિતાને સોંપી દે છે. આ દરમિયાન માતા-પિતા દ્વારા સુરભિ વિષે અનેક વિકૃત વાતો કિશોરને સાંભળવા મળે છે, કિશોર પણ સુરભિને સાચી રીતે ઓળખી ન શકતાં ફરી અન્યત્ર લગ્ન કરી લે છે ત્યારે લગ્નની પ્રથમ રાત્રિએ જ પત્ર દ્વારા સુરભિના સાચા વ્યક્તિત્વને ઓળખીને પોતાની જાતને ક્યારેય માફ ન કરી શકે એવી પસ્તાવાની આગમાં અટવાય છે. સુરભિનું સ્વાર્પણ, કિશોરના જીવનને બચાવવા એણે લીધેલો નિર્ણય વાર્તાને એક નવા જ પરિમાણ તરફ લઈ જાય છે.

'ઉષાની લગ્નફિલસૂફી'માં લગ્ન વિષેના બે ભિન્ન-ભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુઓ રજૂ થયાં છે. ઉષાને મતે લગ્ન એ ભોગ છે જેમાં સ્વકલ્યાણ જ કેન્દ્રસ્થાને છે. જ્યારે અરુણ લગ્નને ત્યાગ સાથે સાંકળી સર્વસમર્પણ અને અન્ય કલ્યાણ ઉપર ભાર મૂકે છે. અરુણના મતે સાચા પ્રેમીમાં જીવન-સમર્પણની ભાવના હોવી જોઈએ. ત્યાગથી સર્વને વશ કરવાની શક્તિ હોવી જોઈએ. વાર્તા વાર્તા બનવાને બદલે નિબંધ વધારે બની ગઈ છે. વાર્તામાં વ્યક્ત થયેલા વિચારો ઉમદા છે. પણ કલાત્મકતાનો અભાવ જોવા મળે છે. લેખકે શીર્ષક ઉષાને બદલે 'અરૂણની લગ્નફિલસૂફી' રાખ્યું હોત તો વધુ ઉચિત જણાત. વાર્તાનો આરંભ કાવ્યાત્મકતાથી યુક્ત છે.

પ્રેમનો પંથ પાવકની જ્વાલા સમાન છે. જેમાં અગ્નિ ઉપર ચાલતા ચાલતા પણ સદાકાળ હસતા રહેવાનું. સમાજ અનેક પ્રકારના જુલમો ગુજારે છતાં એની ફરિયાદ કર્યા સિવાય માત્ર પ્રેમનું ગીત ગાયા કરવાનું એ સૂચવતી યુવાન કવિ નરેશની પ્રેમફિલસૂફીની કથા 'પ્રેમ પંથ પાવકની જ્વાળા' પ્રેમના મહત્ત્વને વર્ણવે છે.

'સૌંદર્ય કે કલા' વાર્તા જીવનમાં સૌંદર્ય કરતાં કલાનું મૂલ્ય વધારે છે એ દર્શાવે છે. સાચું સૌંદર્ય દેહનું નહીં, આત્માનું છે. દેહના સૌંદર્યના પૂજારીઓ તો દેહ-સૌંદર્ય નષ્ટભ્રષ્ટ થતાં જ નાસી જવાના, જ્યારે આત્માના સૌંદર્યને ઓળખનારનો પ્રેમ જ સાચો છે એ લેખક રૂપસૌંદર્યસ્વામિની નિરંજનાના જીવનપલટાઓ દ્વારા બતાવે છે.

સાચો પ્રેમી પોતાની પ્રેમિકા માટે જીવનનું બલિદાન આપતા પણ અચકાતો નથી. એ સૂચવતી 'પ્રેમી' વાર્તા સમાજના શોષિત વર્ગની પીડાને પણ વર્ણવે છે, તો 'સુંવાળું ઝેર'માં ઘણીવાર રૂપનું સુંવાળું ઝેર પુરુષને વિનાશની કેવી ઊંડી પતનગર્તામાં ધકેલી એના જીવનને, જીવનના આનંદને ક્ષત-વિક્ષત કરી નાખે છે એ નિરૂપે છે. પત્રશૈલીમાં લખાયેલી 'પરણ્યા પહેલાં અને પછી' વાર્તા પુરુષ દ્વારા નારીને થતાં ઝાંઝવાના જેવા પ્રેમના અસલ-નકલ રૂપને વર્ણવે છે. એક પત્ર વાર્તાનાયકે પોતાની પત્નીને પરણ્યા પહેલાં લખ્યો જેમાં પત્ની દેવી હતી અને પોતે વિનમ્ર પૂજારી હતો. બીજામાં પત્ની એક હાંસલ કરેલી - ન છટકી શકે એવી દાસી હતી ને પોતે માલિક.

સંગ્રહની અંતિમ વાર્તા 'મા-બાપ' જીવનના એક નવા દૃષ્ટિબિંદુને જૂના રૂપમાં મઢીને રજૂ કરે છે. સ્વર્ગના સુંદર ઉપવનમાં રહેતા આદમ અને ઇવે સ્વર્ગના સ્વામીની મના છતાં જ્ઞાનવૃક્ષનાં ફળ ખાધાં અને સ્વામીની આજ્ઞા તોડ્યાની ભૂલને કારણે સ્વર્ગ ત્યજી પૃથ્વી ઉપર અવતરવું પડ્યું, સંસાર પેદા કરવો પડ્યો. દુઃખો વેઠવાં પડ્યાં. પણ આ બધાની વચ્ચે એમણે જીવનના આનંદને ક્યારેય ન ભુલાવ્યો. એમની એક જ વાત હતી, 'અમે ભૂલ કરી. ભૂલ તો માટીનો માનવી કરે, પણ એ કરેલી ભૂલને આપભોગેથી ઊજળી કરી... દુઃખમાં હાય હાય ન કરજો. દુઃખ તો તમારી કસોટી છે.' (પૃ. ૨૭૪). કાંટામાં પણ ગુલાબ મૂકનાર દુઃખમાંના સુખને શોધનાર જ જીવનના સાચા સુખને મેળવી શકે એ સંદેશ કથતી વાર્તા લેખકની જીવનમાંગલ્યવાદી દૃષ્ટિની સૂચક બને છે.

લેખક કહે છે તેમ 'હાથ ચડ્યા કસબ'થી લખાયેલી આ વાર્તાઓ મુખ્યત્વે નારીજીવનનાં દુઃખ-સુખનાં વિવિધ પાસાંને ઉપસાવે છે. નારીજીવનની કરુણતાનું નિમિત્ત ક્યારેક 'પારકા ઘરની લક્ષ્મી' કે 'પરોઢનું

પંખી'માંની સુવર્ણા કે કમલાની જેમ નારી પોતે જ બને છે તો ક્યારેક 'વાંકો સેંથો'માંની સુજાતાની સાસુની જેમ સ્ત્રી પોતે જ અન્ય સ્ત્રીની દુશ્મન બને છે. કેટલીક સ્ત્રીઓનો જન્મ જ દુઃખો સહન કરવા માટે થયો છે. 'દીકરીનો બાપ'માની સવિતા, 'ચોરાયેલી'માંની સુમંગલા, 'પાઘડીયે મંગળ'માંની સરિતા આ પ્રકારની નારીઓ છે. સંસ્કાર વગરનું શિક્ષણ નારીને આધુનિકા તો બનાવે છે પણ સાથે સાથે અનાચારની ગર્તામાં ધકેલે છે તે 'પરોઢનું પંખી'માં બતાવ્યું છે તો કેટલીક એવી નારીની કથા પણ અહીં છે જેમણે શિક્ષણને ઉજાળ્યું છે. સાથે પોતાના વર્તન દ્વારા સમાજમાં ઉજળા આદર્શનો નમૂનો પૂરો પાડ્યો છે. 'પ્રેમલગ્નની પત્ની'માંની સુરભિ પ્રેમલગ્નની સ્વાર્પણ દ્વારા અન્યના જીવનબાગને મહેંકાવતી પત્નીનું ઉદાહરણ છે તો પતિનો માર ખાઈને પણ પોતાની મક્કમતાથી અને ઉદાત્ત ગુણોથી પતિની શાન ઠેકાણે લાવતી 'વાંકો સેંથો'માંની સુજાતા નવી સ્ત્રીની અસ્મિતાને પ્રગટાવે છે.

હિંદુ સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન 'જૈસે થે' જેવું જ છે. દેશે અનેક પ્રકારનો રાજકીય, આર્થિક વિકાસ સાધ્યો હોવા છતાં સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન સુધર્યું નથી. સ્ત્રી મોટે ભાગે વેદનામૂર્તિ જ રહી છે. ભોગની સમગ્રી જ બની છે. પુરુષે મરજી પડી ત્યાં સુધી એને ઘરની રાણી બનાવી છે. નહીં તો એનું સ્થાન દાસી સમું જ રાખ્યું છે. આજે સ્ત્રીએ શિક્ષણ મેળવ્યું છે પણ શિક્ષણમાંથી જન્મતી અસ્મિતા એનામાં લેખકને પાંગરી જણાતી નથી. અને એટલે જ જૂની કે નવી નારી વચ્ચે તાત્ત્વિક રીતે કોઈ તફાવત પડ્યો નથી. પુરાણયુગમાં નારી વેદનામૂર્તિ હતી. અર્વાચિન કાળે એ વિલાસમૂર્તિ છે. એકમાં અંધશ્રદ્ધાનો અત્યાચાર છે તો બીજામાં આધુનિકતાનો અનાચાર. આત્મા, મન, હૃદય બંને સ્થળે ઠોકરાયા છે. સમાજનું સ્ત્રી જેવું અંગ જ્યાં હીણું હોય ત્યાં વિરાટ માનવતા કઈ રીતે પાંગરી શકે ?

આ સંગ્રહની વાર્તાઓ દ્વારા લેખક જાણે કે સૂચવે છે કે ભાવના, સંસ્કૃતિ અને માનવતાના નાતાથી આ સમાજનું દિનપ્રતિદિન અધઃપતન થઈ રહ્યું છે. સમાજના સ્વાર્થાંધોએ એટલી વર્ણસંસ્કારતા જન્માની છે જેનું દર્શન વેદના સિવાય અન્ય કાંઈ જન્માવી ના શકે. 'પાઘડીએ મંગળ', 'ટોપીવાળો', 'રાંડેલો મુરતિયો', 'ચોરાયેલી' વાર્તાઓમાંનું સમાજદર્શન વેદના સિવાય શું આપી શકે ?

12

લેખક માત્ર વરવું સમાજદર્શન કરાવીને જ અટકી જતો નથી. આ બધાના મૂળમાં જે વાત પડેલી છે તેને પણ વાર્તાઓ દ્વારા બતાવે છે. લેખકને લાગે છે કે આ બધાના મૂળમાં મુખ્ય વાત એ છે કે આપણે જીવન પ્રત્યે આદર ખોયો છે, વૃત્તિઓની તૃપ્તિમાં સુખ જોયું છે, આપણે શીલ ખોયું છે. શીલના આનુષંગિક સત્ય, સંયમ ને ઉદારતાને બદલે આખો સમાજ દંભ, વિલાસ ને સંકુચિતતા તરફ જઈ રહ્યો છે. શીલરૂપી ચિંતામણિનો સમાજમાં વર્તાતો અભાવ લેખકની વાર્તાઓમાં નિરૂપાયો છે.

સમાજ એ એક એવું બળ છે જેની સામે માનવીની સત્યપરાયણતા, આદર્શ ડગમગી ઊઠે છે. સમાજની પરંપરા દુર્ભેદ્ય નાગપાશની જેમ એને એવી રીતે વળગે છે કે એને એ ત્યજી શકતો નથી. સમાજમાં ચાલતાં દંભ, દૂષણ, રિવાજ, જલસા ને સમારંભોના શયતાની ચક્કરમાં એ અટવાતો જાય છે. રાષ્ટ્રિય ક્રાંતિ સમયે સામી છાતીએ ગોળી ઝીલતો જુવાન ઘરનાં બંધનો સામે લાચાર બની જાય છે. ગમે તેટલો બળવો કરે તો પણ છેવટે લાચારની જેમ પીઠ ફેરવીને નાસી છુટવું પડે છે. ‘ટોપીવાળો’, ‘પાઘડીએ મંગળ’, ‘પ્રેમલગ્નની પત્ની’માંના પાત્રની સમાજ સામેની ક્રાંતિ છેવટે આગિયાના ઝબકારા જેવી જ નથી નીવડતી શું ?

આ વાર્તાઓમાંની મોટાભાગની કાઠિયાવાડના જનજીવનને પ્રગટ કરે છે. કેટલીક જૈનોને સ્પર્શે છે. પણ લેખક કહે છે તેમ ‘પરિસ્થિતિ પરત્વે દેશ કે ધર્મથી કંઈ ભેદ પડતો નથી. કોઈપણ પ્રાંત કે ધર્મમાં નારીની સ્થિતિ લગભગ આવી જ છે.’

પાત્રચિત્રણની દૃષ્ટિએ આ સંગ્રહની વાર્તાઓને તપાસીએ તો અહીં વૈવિધ્યયુક્ત સ્ત્રી-પુરુષોનો મેળો જોવા મળે છે. અહીં સુવર્ણા (પારકા ઘરની લક્ષ્મી), સુજાતા (વાંકો સેંથો), સરિતા (પાઘડીએ મંગળ), કમલા (પરોઢનું પંખી), સુરભિ (પ્રેમલગ્નની પત્ની) જેવી નવા યુગની નારી છે. જેમાંની કેટલીક પોતાના શિક્ષણ, સંસ્કારને ઉજાળે છે તો કેટલીક અનાચારની વાહક બને છે. અહીં લક્ષ્મી (પારકા ઘરની લક્ષ્મી) જેવી સહનશીલ છે તો સુમંગલા (ચોરાયેલી) જેવી દુઃખિયારી કન્યકા પણ છે. અહીં નિરંજના (સૌંદર્ય કે કલા) જેવી રૂપ અને ધન પાછળ પાગલ નારી પણ છે, તો રાધા (વાંઢાઓનું

ગામ) જેવી સ્પષ્ટવક્તા નારી પણ છે. નારીસૃષ્ટિની જેમ પુરુષસૃષ્ટિમાં પણ ઠીક ઠીક વૈવિધ્ય છે. પત્ની અને મા દ્વારા રહેંસાતો શરદ (પારકા ઘરની લક્ષ્મી) અહીં છે, તો મલુકચંદ જેવો દીકરીનો દુઃખિયારો બાપ (દીકરીનો બાપ) પણ છે. સ્ત્રીને વાસના સંતોષવાનું સાધન સમજતા ઓતમચંદ શેઠ (પાઘડીએ મંગળ) અહીં છે, તો એની દલાલી કરનાર ખેમા શેઠ પણ અહીં છે. ભાંજગડિયા પાર્લામેન્ટના સભ્ય સમા લખા શેઠ, પોપટ શેઠ, (રાંડેલા મુરતિયા) અહીં જોવા મળે છે, તો માની ચડાવણીથી પત્નીને મારતો અને છેવટે પત્નીના ઉદાત્ત વર્તને સાચી દૃષ્ટિ મેળવતો જયમન (વાંકો સેંથો) પણ છે. અહીં શીલનું મહત્ત્વ સમજતો જમાદાર અનવર (ઢોળાતું ધન) છે તો સાચો કાઠિયાવાડી લાભચંદ (કાઠિયાવાડી) પણ છે. વશરામફુવાની કરુણતા (મૂવે મોટો પોક) આ વાર્તાસંગ્રહમાં વ્યક્ત થઈ છે તો પ્રેમની ઉદાત્તતા અભિયંજિત કરનાર જગન્નાથ (પ્રેમી) પણ છે. વાર્તાની આ પાત્રસૃષ્ટિ જેટલી વિશાળ છે એટલી વૈવિધ્યવાળી છે. એના રૂપ, રંગ, રેખા અવનવાં છે. લેખકે એમનું રૂપ જેવું નિહાળ્યું છે એવું જ નિરૂપ્યું છે.

વાર્તાના આલેખન માટે ક્યારેક લેખક સંવાદને કામમાં લે છે ત્યાં સંવાદો ટૂંકા, સચોટ, વ્યક્તિત્વદ્યોતક બન્યા છે. જેમકે હિંદુ સંયુક્ત કુટુંબના સાસુ, નણંદનું વહુ સાથેનું અણછાજતું વર્તન વ્યક્ત કરતા સંવાદ (પારકા ઘરની લક્ષ્મી, પૃ. ૧૨), હિંદુ સમાજમાં દીકરીની દયનીય સ્થિતિ વર્ણવતા ‘પાઘડીએ મંગળ’ વાર્તામાંના સંવાદ (પૃ. ૪૩), દીકરીના બાપની મુરતિયો મેળવવા લાળઝરતા લાલચુ મનુષ્ય જેવી સ્થિતિ નિરૂપતા સંવાદ (રાંડેલો મુરતિયો, પૃ. ૫૫). પણ મોટે ભાગે લેખકે કથનાત્મક પદ્ધતિ અપનાવી છે. લેખક પોતે ધીમે ધીમે નિરાંતે વાર્તા કથતો જાય છે, પાત્રો ઉપસાવતો જાય છે, પાત્રોનાં, ઘટનાનાં વર્ણનો આપતો જાય છે. ક્યાંક આ શૈલી કાવ્યાત્મક પણ બની છે. ‘વહુ’ કે ‘મા-બાપ’ વાર્તા ગદ્યદેહી ઊર્મિકાવ્ય સમી બને છે. એમાંના કેટલાંક શબ્દપ્રયોગ તો વાર્તાના કથનને તાદૃશ ઉપસાવી આપે છે. જેમકે કુમારિકાની સાસરે વિદાયના પ્રસંગને વર્ણવતા લેખક કહે છે, ‘રથ ઉપડ્યો ને કુમારિકા એમાં ઝિંકાઈ’ (પૃ. ૧૪૯). અહીં ‘ઝિંકાઈ’ શબ્દપ્રયોગ જ એવો વિશિષ્ટ છે જેમાં દીકરીમાંથી વહુ બનવાની પ્રક્રિયા સુખદ નથી જ બનવાની એનું જોરદાર સૂચન મળી રહે છે. ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, દૃષ્ટાંત

પણ ક્યાંક નવાં અને ચમત્કૃતિયુક્ત છે. જેમ કે પારિજાતકનાં પુષ્પ સમી સુવર્ણા (પૃ. ૩), 'ઘોડાનાં મોં પર ચઢાવેલા તોબરાની જેમ ફૂલેલાં મોં' (પૃ. ૧૦), પહાડની જેમ ઓગળતી સ્ત્રી (પૃ. ૫૧), કામનું 'ભચડિયું' કે 'નમાલમૂંડી' (પૃ. ૧૭), જેવાં શબ્દપ્રયોગ કાઠિયાવાડી જબાની બળકટતાને વ્યક્ત કરે છે તો સૂર્યોદય માટે લેખકે કરેલી ચિત્રાત્મક કલ્પના 'ઉષાદેવીના લાલચોળ અધરોષ્ઠ પર સૂરજદેવે જ્યારે પહેલવહેલું ચુંબન ચોડ્યું' (પૃ. ૧૪૨) કે પછી 'અરુણના દ્વાર પર ઉષા આવીને ઊભી રહી, ત્યારે આકાશના ચંદરવામાં નવલખ હીરાની ભાત પડી ચૂકી હતી.' (પૃ. ૨૧૪) એમાંનુ વર્ણન વાર્તાઓને મોહક બનાવે છે.

'પારકા ઘરની લક્ષ્મી' શ્રી જયભિખ્ખુની વાર્તાકલાને સુપેરે પ્રકાશિત કરતો અને વિશેષે શૈલીબળથી સંક્રમણશીલ બનતો નોંધપાત્ર વાર્તાસંગ્રહ છે. એમાં પ્રગટ થયેલ નારીજીવનનું વૈવિધ્ય એક રીતે જોઈએ તો 'ખ્યાતવૃત્ત' ગણાય પણ શૈલીની અનેકવિધ શક્યતાઓ દાખવીને લેખકે એ ખ્યાતવૃત્તને વાર્તાક્ષમ બતાવ્યું છે. લોકપ્રિયતાની દૃષ્ટિએ પણ 'પારકા ઘરની લક્ષ્મી' નોંધપાત્ર પરિણામ દાખવે છે એનું પ્રમાણ સંગ્રહની એકાધિક આવૃત્તિઓથી પ્રાપ્ત થાય છે.

'વીરધર્મની વાતો' ભા. ૧ થી ૪ :

અનુક્રમે ઈ. સ. ૧૯૪૭, ૪૯, ૫૧ અને ૫૩ની સાલમાં પ્રગટ થયેલ 'વીરધર્મની વાતો'ના ચાર ભાગમાં મુખ્યત્વે જૈનધર્મના કથાંશોવાળી વાર્તાઓ સંગ્રહાઈ છે. 'વીરધર્મની વાતો' નામના પહેલા ભાગમાં પંદર, 'ભગવાન મલ્લીનાથ અને બીજી વાતો' નામના બીજા ભાગમાં છ, 'દેવદુષ્ય અને બીજી વાતો' નામના ત્રીજા ભાગમાં નવ અને 'સિંહપુરુષ અને બીજી વાતો' નામધારી ચોથા ભાગમાં તેર મળીને કુલ ૪૩ વાર્તાઓ ધરાવતા આ વાર્તાસંગ્રહમાં લેખક દ્વારા જૈન મહાપુરુષોનાં પ્રતાપી ચરિત્રોમાંથી કથાંશો લઈને એની વાર્તા રૂપે રજૂઆત થઈ છે.

મુખ્યત્વે જૈન ધર્મના ગ્રંથોમાંથી કથાના મૂળ આત્માને અક્ષુણ્ણ રાખીને લેખકની પોતાની રીતે લખાયેલી આ કથાઓને જૈનો તરફથી જેટલો આદર સાંપડ્યો છે એટલો જ આદર જૈનેતરો તરફથી પણ મળ્યો છે.

પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં હિંદુ અને બૌદ્ધની જેમ જૈન કથા સાહિત્યનો પણ અખૂટ ભંડાર ભર્યો છે. એ ભંડારમાંથી વીણી વીણીને કથારત્નો બહાર કાઢવાની પહેલ જયભિખ્ખુ દ્વારા જ થઈ છે. જયભિખ્ખુની આ વાર્તાઓ દ્વારા સમગ્ર સાહિત્યજગતનું ધ્યાન જૈન વાર્તાસાહિત્ય તરફ ખેંચાયું એટલું જ નહીં, પણ સહુ કોઈને આ સાહિત્ય તરફ એક અભિરુચિ જાગી છે અને વિશ્વબંધુત્વ, વિશ્વશાંતિ તથા વિશ્વસંસ્કૃતિના વિકાસમાં જૈન ધર્મના અહિંસા, સત્ય, સંયમ, ત્યાગ, તપ, મૈત્રી પ્રમોદ વગેરે સિદ્ધાંતોનું ઉચ્ચ સ્થાન છે એ વાતનો સર્વત્ર સ્વીકાર થયો છે.

જૈન કથાસાહિત્યના વિશાળ મહાસાગરમાં ડૂબકી મારીને પ્રાપ્ત કરેલ મૌક્તિક ગુચ્છ જેવા આ સંગ્રહોમાંની વાર્તાઓની વિશેષતા એ છે કે એમાં લેખકે જે તે મહાપુરુષના જીવનના એકાદ અંશને વાર્તા તરીકે પસંદ કરીને એની કલાત્મક રજૂઆત કરી છે. જયભિખ્ખુએ અહીં કથાસાહિત્ય કોઈ સંપ્રદાયનું જ ધન હોય એવી માન્યતાને અળગી રાખી કથાના મૂળ ઉદ્દેશને - એના આત્માને જાળવીને એને ભાવસભર ભાષા, ઉન્નત કલ્પના તથા ભાવનાદ્રવ્યથી રસાયેલી બનાવીને આપણી સમક્ષ ઉપસાવી છે.

પહેલા ભાગમાંની 'ઉત્તરદાયિત્વ' વાર્તા એક ભાનભૂલ્યા, દુરાચારી રાજવીના અન્યાય અને અત્યાચારને દૂર કરીને, ધર્મનમી ગયેલી પ્રતિષ્ઠાને પુનઃ સ્થાપવા માટે પોતાના માન, પદ, જ્ઞાન અને અંતે જીવનને પણ હોડમાં મૂકનાર આર્યકાલકની કથા કહે છે. મૂર્તિમંત ધર્મ સમાન આર્યકાલકનું પાત્ર વાર્તામાં સારું ઉપસ્યું છે. જ્યારે 'શિષ્યમોહ' વાર્તા બાલ વનરાજને વીરધર્મ અને ક્ષમાધર્મ શીખવી, પછી એના પ્રકૃતિધર્મને માર્ગે જવા દેતા શીલગુણસૂરીના શિષ્યમોહ તથા તેમાંની નિવૃત્તિને વર્ણવે છે. જોબનને પૂરું માણી લીધા પછી મહાવીરના માર્ગે ક્રમશઃ ગમન કરતા મહાશતકને પત્ની રેવતી દ્વારા થતા કટુ અનુભવો અને એ અનુભવો સમયે મહાશતકમાં વિકસતો ક્ષમાભાવ નિરૂપતી 'કુભાર્યા' વાર્તા મહાવીરના ઉપદેશને કલાત્મક ઢબે આલે છે.

નિર્મળ સાધ્યની સિદ્ધિ અર્થે મેલું સાધન વાપરવામાં આવે, ધર્મની ઇમારત ઊભી કરવાના ઉત્સાહમાં એના પાયામાં અધર્મને ધરબાવવામાં ધર્મ

માનવામાં આવે તો એ સાચો ધર્મ નથી. શુદ્ધ સાધ્યની પ્રાપ્તિ માટે શુદ્ધ સાધન જ હોવા ઘટે એ વાત પ્રતિબોધિત 'સાધ્યને સાધન' વાર્તામાં યાકિનીના ઉપદેશથી પ્રતિહિંસાના ઘોર પાપમાંથી ઊગરી જતા હરિભદ્ર મહામુનિના જીવનની ઘટના નિરૂપાઈ છે. ક્રોધને શાંતિથી, વેરને ક્ષમાથી ને અપમાનને મહાનુભાવતાથી જીતવાનો સંદેશ આપતી આ વાર્તા જયભિખ્ખુની એક સારી વાર્તા છે.

શ્રાવકને પમ એના સંસારી ધર્મો બજાવતાં અવધિજ્ઞાન થઈ શકે એવી શ્રમણોપાસક આનંદની વાતને અસત્ય તરીકે ઓળખાવતાં ગૌતમ મુનિની આ વાત ભગવાન મહાવીર પાસે અસત્ય ઠરતાં પોતાની ભૂલનો સ્વીકાર કરી ભૂલના પ્રાયશ્ચિત રૂપે મહામુનિ હોવા છતાં શ્રાવક પાસે જઈને એની માફી માગતાં સહેજ પણ ક્ષોભ ન અનુભવનાર ગૌતમ મુનિની નમ્રતાને વર્ણવતી 'સાધુવંદ્ય શ્રાવક' વાર્તામાં ગૌતમ મુનિનું પાત્ર સરસ ઉઠાવ પામ્યું છે. જ્યારે 'આત્મધર્મ' વાર્તા ઇન્દ્રને આત્મધર્મનો મહિમા વાણીથી તેમજ પોતાના વર્તનથી શીખવતા જ્ઞાનપુત્ર મહાવીરના ઉપદેશને મુખ્ય બનાવી વર્ણવે છે. વાર્તાકાર આ વાર્તામાં માનવતાથી મોટો કોઈ ધર્મ નથી, નિર્ભયતા વિના સિદ્ધિ નથી એ વાતનું પ્રતિપાદન કરે છે.

ખંભાતના ધરમી પુરુષો રાજિયા-વાજિયાની ધર્મ પ્રત્યેની નિષ્ઠા, દિલેરી અને ક્ષમાભાવે વર્ણવેલી 'રાજિયા-વાજિયા' વાર્તા સંગ્રહની પાત્રપ્રધાન વાર્તા છે. તો ભગવાન મહાવીરના નિર્વાણપ્રસંગને નિરૂપતી 'પરિનિર્વાણ' વાર્તા મહાવીરશિષ્ય ગૌતમને મહાવીરના નિર્વાણમાંથી મળેલા ઉપદેશને નિરૂપે છે. ક્ષણભંગુરની ઉપાસના ન હોય એમ સહુને બોધ આપતા ગૌતમ જ જ્યારે ક્ષણભંગુર એવા ભગવાનના દેહના ઉપાસક બની રહ્યા, આત્મિક પૂજાને બદલે એમણે ભગવાનની વ્યક્તિપૂજા આદરી, ભાવનાને બદલે દેહના પૂજારી બન્યા ત્યારે પોતાના મૃત્યુથી ભગવાનને ગૌતમને સાચો નિર્વાણરાહ બતાવ્યો.

પોતાના શીલ વિષે ગર્વ ધારતા નંદીસેનનું નમ્રયોગીમાં થતું રૂપાંતર 'હું પોતે' વાર્તામાં વર્ણવાયું છે, તો કર્તવ્યની વેદી ઉપર પિતૃઆજ્ઞાથી પિતૃહત્યા કરતા શ્રીયકની કથા 'પિતૃહત્યાનું પુણ્ય'માં નિરૂપાઈ છે. મગધની સીમાઓ

જ્યારે શત્રુના ડાબલાઓથી ભયમાં હતી ત્યારે આંતરઅગ્નિની આગમાં હોમાતા મગધને બચાવવા રાષ્ટ્રભક્ત મહામંત્રી શકટાલે આપેલા ભઓગની કથા નિરૂપતી આ વાર્તામાં દેશહિતચિંતક શકટાલનું ચિંતન સુંદર ઊપસ્યું છે.

રાજુલાને પરણવા આવતા નેમકુમાર વચમાંથી જ ત્યાગી થઈને નીકળી જાય છે ત્યારે એમની તરફ અપૂર્વ પ્રેમ ધારી સાધુવેશે ચાલી નીકળનાર રાજુલાના અમર દામ્પત્યની કથા ‘અમર દામ્પત્ય’માં રજૂ થઈ છે તો ‘કવિનો આત્મહુંકાર’માં કવિપદના ગૌરવને ખાતર નમ્યા વગર શાંતિથી મોતને ભેટનાર હેમચંદ્રચાર્યના શિષ્ય રામચંદ્રસૂરિની વાત વર્ણવાઈ છે.

‘અમદાવાદનો ભામાશા’ સૂબેદાર ઇબ્રાહિમ કુલીખાં અને સિપેહ સાલાર હમીદખાં જેવાં બે બળિયાની લડાઈ વચ્ચે ભીંસાઈ રહેલા અમદાવાદને પોતાની બધી મૂડી આપી દઈ બચાવનાર નગરશેઠ ખુશાલચંદની કથા કહે છે. જ્યારે ‘માયાના મૃગજળ’ પુત્રની પ્રાપ્તિ માટે દેવીની આરાધના કર્યા પછી માગવાની ક્ષણે જીવનભરની સંતાનરહિત સ્થિતિની માગણી કરનાર વિમળમંત્રી અને શ્રીદેવીના સમજભર્યા અનોખા દામ્પત્યને વર્ણવે છે. પત્થર પર પુત્રની મમતા જગાડી વગર વંશે વંશની વેલને સેવાસુકીર્તિની સુગંધથી ફાલવા દેવાનું વરદાન માગનાર આ દંપતીએ બંધાવેલા જૈન મંદિરો આજે પણ તેમનાં તપ, ત્યાગ અને ધર્મની પ્રતીતિ કરાવતા મોજુદ છે.

આ સંગ્રહની ચૌદ વાર્તાઓમાંથી ‘શિષ્યમોહ’, ‘કુભાર્યા’, ‘રાજિયા-વાજિયા’, ‘હું પોતે’, ‘અમર દામ્પત્ય’, ‘કવિનો આત્મહુંકાર’, ‘માયાનાં મૃગજળ’ લેખકના વિવિધ વાર્તાસંગ્રહોમાં પુનરાવૃત્તિ પામી છે જે લેખકની એ વાર્તાઓ તરફની પ્રીતિનું સૂચક ગણી શકાય. ‘ઉત્તરદાયિત્વ’નું બીજ ‘લોખંડી ખાખના ફૂલ’માં, પિતૃહત્યાનું પુણ્ય ‘કામવિજેતા’ જેવી નવકથામાં સોળે કળાએ ખીલી ઉત્કટ કલારૂપ પામે છે. એકનું એક કથાવસ્તુ એકના એક સર્જકના હાથે જુદાં જુદાં સ્વરૂપોમાં ઢળે ત્યારે એ રૂપફેરે કેવું મહોરી ઊઠે છે એની પિછાણ જયભિખ્ખુના વિવિધ સર્જનને આ દૃષ્ટિથી તપાસતાં મળી શકે છે. આ સંગ્રહમાંની ‘વીરધર્મની સાચી પિછાન’, ‘સાધુવંદ્ય શ્રાવક’, ‘આત્મધર્મ’, ‘પરિનિર્વાણ’ વાર્તાઓ મહાવીરજીવનને જ એક યા બીજી રીતે નિરૂપે છે.

'ભગવાન મલ્લિનાથ અને બીજી વાતો' નામધારી 'વીરધર્મની વાતો'ના બીજા ભાગમાં માત્ર છ વાર્તાઓ મળે છે. આ છ યે વાતો એક રીતે ઐતિહાસિક કથાઓ છે. પહેલી વાર્તા 'ભગવાન મલ્લિનાથ'માં મિથિલાની રાજકુમારી મલ્લિકાએ પોતાને પરણવા માટે ઉત્સુક બનીને યુદ્ધને નાદે ચડેલા છ રાજાઓને પ્રબોધીને કેવી રીતે વૈરાગ્યમાર્ગે વાળ્યા એવું બયાન છે. ભગવાન મલ્લિનાથ એ જૈનોમાં ઓગણીસમા તીર્થંકર છે. મલ્લિનાથ એ જ મલ્લિકા એટલે કે મલ્લિનાથ સ્ત્રી તીર્થંકર છે એ લેખકે સરસ રીતે વાર્તામાં નિરૂપ્યું છે. સ્ત્રી અને પુરુષનો ભેદ આત્માની શ્રેષ્ઠતા આગળ કેવો ગૌણ બની જાય છે એ જયભિખ્ખુની બાની આવી સરસ રીતે આલેખે છે. 'ભલા કોણ સ્ત્રી, કોણ પુરુષ ? જેના અંતરે આત્મ મોટાં એ મોટું. આત્માની જ્યેષ્ઠતા એ જ શ્રેષ્ઠતાનું સાચું કારણ.' લેખકે અહીં એકલી જૈન સંસ્કૃતિનું જ નહીં, સમગ્ર ભારતીય સંસ્કૃતિનું નવનીત આટલા વાક્યમાં રજૂ કરી દીધું છે !

સંગ્રહની બીજી વાર્તા 'સૌંદર્ય કે સુંદરી'માં મોહ અને પ્રેમ વચ્ચેના તફાવતનું વાર્તાનાયિકા સુંદરી દ્વારા સચોટ આલેખન થયું છે. ચક્રવર્તી ભરત પોતાની બહેન સુંદરીને પોતાની પત્ની બનાવવા દીક્ષા લેતી થંભાવે છે પરંતુ આખરે એ જ સુંદરી ભરતને પ્રેમ અને મોહ વચ્ચેના તફાવતનું સાચું તત્ત્વજ્ઞાન સમજાવે છે. આ વાર્તામાં સુંદરીનું પાત્ર ખરી વીરાંગના, તપસ્વિની અને ભગિનીરૂપે પૂર્ણ રીતે વિકસ્યું છે.

ગુજરાતના સુવર્ણયુગના તેજસ્વી ઇતિહાસનું છેલ્લું પાનું આલેખતી 'દેરાણી-જેઠાણીનો ગોખ' વાર્તામાં ગુજરાતના વીર વસ્તુપાલે પત્નીની પ્રેરણાને કારણે શસ્રસંન્યાસનો માર્ગ કેવી રીતે સ્વીકાર્યો એનું નિરૂપણ છે. તો સંગ્રહની ચોથી વાર્તા 'આત્મસમર્પણના અસ્થિ' ભારતના એક સમયના મહાન પાટનગર પાટલિપુત્રની ઉત્પત્તિનો રસિક ઇતિહાસ નિરૂપે છે. મગધસમ્રાટ કોણિકના પુત્ર ઉદાયીએ આ નગરી કેવી રીતે વસાવી તેનો રસિક છતાં કરુણ ઇતિહાસ આપતી આ વાર્તામાં પરમ સેવાભાવી, વાત્સલ્યમૂર્તિ સાધ્વી પુષ્પચૂલાનું મૈત્રી, પ્રેમ અને કરુણાનું ચિત્ર સુદર રીતે ઊપસ્યું છે.

'દેવાનંદા' વાર્તામાં જયભિખ્ખુએ સ્ત્રીજાતિમાં રહેલા માતૃત્વનું સુંદર અને સુભગ દર્શન કરાવ્યું છે. દેવાનંદાને મહાવીર સ્વામીએ આપેલો ઉપદેશ 'દેવાનંદા, લોકપ્રશંસા ને લોકનિંદામાં સમભાવ સ્થાપન કર ! પ્રીતિ અને અપ્રીતિ વિષે સમાન ભાવ ધારણ કર ! તું તરી જઈશ. યાદ રાખજે કે તૃપ્તિ કરતાં ત્યાગ મોટો છે. દેહ કરતાં આત્મા મોટો છે. સંસાર કરતાં સ્નેહ મોટો છે. દીર્ઘકાળ સેવેલાં જ્ઞાન અને ચારિત્ર્ય સિવાય જાતિ કે કુળને કોઈ બચાવી શકતાં નથી. કર્મ મહાન છે, કુલ નહિ' (પૃ. ૧૨૬). આજે પણ સામાન્ય આચાર માટે જરૂરી જણાય છે. સંગ્રહની છેલ્લી વાર્તા 'શિલ્પ'માં એક વિષયાંધ સુવર્ણકાર ભોગથી કંટાળી જિનેશ્વર ભગવાનની મૂર્તિ ઘડીને કયા ક્રમે સાચો કલાકાર બને છે એનું ચિત્રણ છે. ભારુંડ પક્ષીના ઉલ્લેખથી આ વાર્તામાં અદ્‌ભુત રસિકતા પણ આવે છે.

બીજા ભાગની આ વાર્તાઓ ટૂંકી વાર્તાકલા માટે આવશ્યક એવા વક્તવ્ય તરફ કૂચ કરતા સીધા ઉપાડના અભાવને કારણે કલાકૃતિ તરીકે થોડી અસફળ રહે છે. છતાં એ વાંચવી ગમે એવી તો જરૂર છે જ.

ત્રીજા ભાગની નવ કથાઓ એક યા બીજી રીતે વીરધર્મનાં એટલે કે ભગવાન મહાવીરે પ્રવર્તાવેલા વ્યાપક માનવધર્મનાં વિવિધ પાસાંનું સુભગ દર્શન કરાવે છે. ભગવાન મહાવીરની ભવ્ય પ્રવજ્યાનું સુંદર ચિત્ર આપતી સંગ્રહની પહેલી વાર્તા 'દેવદૂષ્ય' ભગવાન પાસેથી પામેલા દિવ્ય વસ્ત્રને વેચીને કોટ્યાધિપતિ થવા ઇચ્છતા સ્વાર્થી બ્રાહ્મણના 'જીવનપ્રેમની ભેટ'ને વેચવા નહીં ઇચ્છતી ગણિકાના દૃષ્ટાંતથી થતા માનસપરિવર્તન દ્વારા પ્રેમ અને ત્યાગનો મહિમા સમજાવે છે. સંગ્રહની બીજી વાર્તા 'અમરકૂંપો' ધર્મને બલા ગણનાર નાસ્તિક રાજાના હૃદયપલટા દ્વારા આત્મારૂપી અમરકૂંપાનો ચમત્કાર વર્ણવે છે. તો 'ભવનાટ્ય'માં એક ફૂટડી નટડીને દિલથી ચાહનાર ઇલાચીકુંવરને પ્રતીતિ થાય છે કે દેહના કરતાં દેહીનો આત્માનો પ્રેમસંબંધ જ શશ્વત છે.

સંગ્રહની ચોથી વાર્તા 'રંકનો રાય' રગીબનો બેલી બનનાર કુમારપાળને કલિકાલસર્વજ્ઞ આચાર્ય હેમચંદ્રસૂરિ દ્વારા અપાતા 'રાજા તો યોગી અને યોગી તો રાજા'ના ઉપદેશને વર્ણવે છે, તો 'સહુ ચોરના ભાઈ'

રાજા ચંડપ્રદ્યોત અને રાણી મૃગાવતીના વર્ષો-જૂના વૈરાગ્નિને પોતાનાં શીતળ પ્રેમવચનો દ્વારા શમાવી દેનાર શાંતભવ્ય તેજોમૂર્તિ ભગવાન મહાવીરના સાત્ત્વિક પ્રભાવને નિરૂપે છે. સંગ્રહની એ પછીની વાર્તા 'અજબ કીમિયાગર' નીતિ અને સદાચારના સાદા વ્રત-નિયમો દ્વારા ઇપ્સિત વર આપનાર મસ્ત અવધૂત આનંદઘનનું સચોટ વ્યક્તિચિત્ર નિરૂપે છે. જ્યારે 'વીરની ક્ષમા' વાર્તા કેદ થયેલા કટ્ટા વેરીને સંવત્સરી પર્વના દિવસે પોતાનો સહધર્મી ગણીને ક્ષમા આપી છોડી મૂકનાર વીર રાજકુમાર ઉદયનની મહાનુભાવી ઉદારતાનું દર્શન કરાવે છે. ત્રીજા ભાગની સૌથી લાંબી વાર્તા 'આત્મહત્યા'માં વૈરાગ્નિથી બળતો તરુણ પિતાના ખૂનીનું ખૂન કરીને નિર્દોષ આચાર્યની અને પોતાની પણ આત્મહત્યાનું નિમિત્ત બને છે.

સંગ્રહની છેલ્લી વાર્તા 'મૃત્યુ મહોત્સવ' ગુજરાતના બાહોશ જૈન મંત્રી ઉદયનના વીરોચિત મૃત્યુની ગૌરવકથા રજૂ કરી છે. આ વાર્તા નકલી સાધુનો સ્વાંગ સજ્યા બાદ ખરેખર સાધુ થઈ જનાર નોકરની મનોદશાને સુંદર રીતે વર્ણવે છે. શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરને આ વાર્તા બીજી એક રીતે પણ ઉલ્લેખનીય જણાઈ છે. તેઓ આ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે. 'શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની નવલોમાં ઉદયન મંત્રીનું કૈંક અંશે કાયર, ધર્માંધ અને શિથિલ ચારિત્ર્યના રાજપુરુષ તરીકે જે ચિત્ર રજૂ થયું છે, તેનાથી તદ્દન ભિન્ન પ્રતિનું અને છતાં વિશેષ પ્રમાણભૂત એવું તેનું ચિત્ર અહીં મૂકીને શ્રી જયભિખ્ખુએ ગુજરાતના ઇતિહાસની એક અગત્યની હકીકત પર મહત્ત્વનો પ્રકાશ ફેંક્યો છે. (પૃ. ૧૨, 'અંગુલિનિર્દેશ' - ધીરુભાઈ ઠાકર).

'વીરધર્મની વાતો ભાગ-૪ - સિંહપુરુષ'ની કુલ તેર વાર્તાઓમાંની પ્રથમ વાર્તા છે 'તેજોલેશ્યા'. ભગવાન મહાવીરના શિષ્ય આર્ય ગોશાલકને નાયક રૂપે રજૂ કરતી આ વાર્તા આત્મવિલોપન એ જ આત્મવિજયની સાચી ચાવી છે એ સંદેશ આપે છે. આત્મસાધનાને બદલે કીર્તિસાધનામાં પડી ગયેલા આર્ય ગોશાલકનું પોતાના ગુરુ મહાવીર તરફનું તેજોદ્વેષભર્યું વર્તન તેના પોતાના પતનનું કારણ કેવી રીતે બને છે તે વર્ણવતી આ વાર્તા શક્તિ કરતાં સત્ત્વના મહત્ત્વને સુંદર રીતે બતાવે છે. સંગ્રહને જેના ઉપરથી પેટાશીર્ષક મળ્યું છે એ 'સિંહપુરુષ' ધારાનગરીના રાજકુમાર આર્યકાલક

હૃદયપરિવર્તનને કથે છે. બાર વર્ષ તપ કરી સંહાર કાજે મેળવેલી શક્તિમાં રહેલ અશક્તિનો સાચો પરિચય થતાં તેનો ત્યાગ કરી સાધુની શક્તિ કેળવવા નીકળી પડેલા આર્યકાલકનું ચિંતન, મનોમંથન વાર્તારૂપે સુંદર ઉપસ્યું છે.

'રંગ છે સવા-સોમાને' માનવહૃદયમાં પડેલા ઉદાત્ત તત્ત્વ તરફની માનવીની શ્રદ્ધાનું દર્શન કરાવતી બે લાખેણા માનવીઓ સવા-સોમાના હૃદયવૈભવને વર્ણવતી વાર્તા છે. જ્યારે અહિંસા-રૂપી સુવર્ણની, સમતારૂપી મોતીની, નિર્મમત્વરૂપી માણેકની શોધમાં નીકળેલા મહાવીરે છ છ માસ સુધી અનુકૂળ અને પ્રતિકૂળ ઉપસર્ગોમાંથી પસાર થઈને છેવટે દેહનું નિર્મમત્વ, જીવમાત્ર પ્રત્યેની કરુણા અને આત્માની અજેયતા કેવી રીતે સિદ્ધ કરી એનું નિરૂપણ 'તિતિક્ષા'માં મળે છે.

અપાર શ્રદ્ધાથી ડૂબતો જન તરી જાય છે ને શંકાથી તરતો જન ડૂબી જાય છે એ સંદેશ અપાતી 'શ્રદ્ધામૂર્તિ' વાર્તા સુપાલિત અને સુરક્ષિત નામના બે ભાઈઓની મહાવીર-મુખે કહેવાયેલી દૃષ્ટાંતકથા રજૂ કરે છે.

'મૂંડકવેરો' પ્રભાસપાટણના ભગવાન સોમનાથના મંદિરમાં લેવાતા મૂંડકવેરાને સિદ્ધરાજ જયસિંહની માતા ગુજરાતની રાજરાણી મીનળદેવી દ્વારા દૂર કરવાની કથાને રજૂ કરે છે. નાનકડી રાજકુંવરી મીનળમાંથી રાજમાતા મીનળ સુધીનાં ચરિત્રનાં વિવિધ પાસાંને વાર્તાકારે આછા લસરકાથી વાર્તામાં ચિત્રાત્મક ઢબે ઉપસાવ્યા છે. 'નાટકનું નાટક'માં જૈન મુનિ અસાડાભૂતિએ મુનિવેશ ત્યજીને સંસારી થયાની અને સંસારના અસાર સુખોનો પાર પામી સાચો વૈરાગ્ય આવ્યાથી પુનઃદીક્ષિત થયાની ઘટના રજૂ થઈ છે. જીવન એ એક મહાનાટક છે જેમાં આપણે સૌ નકલી વેશ ધરીએ છે. અંતરમાં કંઈક અને બહાર કંઈક એવી મનોદશા ત્યજી સાચા વેશધારી બનવાની પ્રેરણા આપતી આ વાર્તા જૈન ધર્મકથાને લેખક દ્વારા અપાયેલા રમણીય રૂપનું દર્શન કરાવે છે. જ્યારે 'મનવા ભાણની ટેકરી'માં ભોપાલ પ્રદેશમાં વાર્તાકાર શબ્દરૂપ આપે છે. મનવો ભાંડ વેશ કાઢવાની કળામાં એવો કુશળ હતો કે એની કુશળતાને સાધન બનાવી બે મિત્રોએ પરસ્પરની મશ્કરી કરવાના કરેલા કારસ્તાનમાં મુનિવેશ ધરી નકલી મુનિ બનતો મનવો

આત્મભાન જાગતાં સાચો સાધુ બની ગયો એની કથા છે. મનવા ભાણના હૃદયપરિવર્તનની ક્ષણને વાર્તાકારે સરસ રીતે ઉપસાવી છે.

સૌભાગ્યસુંદરીની પ્રેરણાથી બાપકમાઈ ત્યજીને આપકમાઈ માટે નીકળી પડતા રત્નચૂડને દેશપરદેશમાં થતા અનુભવોને નિરૂપતી ‘રત્નચૂડ’ વાર્તા આપકમાઈના મહિમાને વર્ણવે છે. સુવર્ણની પ્રાપ્તિ કરીને પ્રજાને સુખી બનાવવાનાં સ્વપ્નાં સેવનાર રાજા કુમારપાળને હેમચન્દ્રાચાર્યના ગુરુ દેવેન્દ્રસૂરિએ તાંબામાંથી સોનું બનાવવાનો સાચો કિમિયો સદાચાર છે. એ મંત્રનું આપેલું જ્ઞાન ‘સુવર્ણસિદ્ધિ’માં વર્ણવાયું છે.

સંગ્રહની ‘અબોલની આંતરડી’ વાર્તા ભૂખ્યાને અન્નદાન એ સૌથી મોટો ધર્મ છે એ ઉપદેશ આપે છે, જ્યારે ‘અઢાર નાતરાં’ સજ્ઝાય કથા છે જેમાં મોગના માર્યા, લોભના માર્યા એકબીજાને સ્વાર્થી પ્રેમ કરતાં ગણિકા કુબેરસેના અને એના પુત્ર-પુત્રી કુબેરદત્ત-કુબેરદત્તાના ચિત્તની વિશુદ્ધિ અને પરોપકારના પંથે વર્યાની કથા છે. અચ્છાબાબા નામ ધરીને ખોટા કામ કરનારા ધુતારા સાધુના જૂઠને પ્રજા સમક્ષ ખુલ્લું પાડી તેને ચાસો રસ્તો ચીંધનાર ભગવાન મહાવીરની ઉપદેશકથા ‘અચ્છાબાબા ને ખોટાબાબા’માં મળે છે.

‘વીરધર્મની વાતો’ના ચાર ભાગ જે વાતો આપે છે એમાંથી કેટલીક ભગવાન મહાવીરે વિદ્વાનોની સંસ્કૃત ભાષાને બદલે પ્રાકૃત લોકબોલીમાં ધર્મોપદેશ આપવાની પદ્ધતિએ લખાયેલી બોધકથાઓ છે. તેમાં એમણે લોકકલ્પનામાં રમતાં રૂપકો અને દૃષ્ટાંતોનો ઉપયોગ કર્યો છે. જ્યારે કેટલીક સ્વયં ભગવાન મહાવીર કે એમના અનુયાયી સાધુઓનાં નિર્મળ વ્યક્તિત્વના પ્રતીકરૂપ ધર્મોપદેશની વિજયગાથાઓને રજૂ કરે છે. પ્રાચીન વસ્તુને અર્વાચીન ઢબે નિરૂપતી આ વાર્તાઓ વીર ધર્મના એટલે કે ભગવાન મહાવીરે પ્રવર્તાવેલા વ્યાપક માનવધર્મનાં વિવિધ પાસાંનું સુભગ દર્શન કરાવે છે.

આ વાર્તાઓ મોટે ભાગે ધાર્મિક કથાવસ્તુવાળી છે પણ અહીં વાર્તાકારે ધર્મને માત્ર આળપંપાળ કે પરંપરાગત વિધિવિધાન રૂપે રાખીને નિરૂપ્યો નથી. અહીં ધર્મનો એક વિશિષ્ટ અર્થ પ્રગટે છે. ધર્મ એટલે જીવનને-

ચેતનાને ધારણ કરી રહેલા આત્માનો ધર્મ, જેનું સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રતીક છે પ્રેમ. આ બધી વાર્તાઓનો અંતિમ ઘંટારવ છે પ્રેમબોલનો. પ્રેમ અને એના અનુષંગે અહિંસા, દયા, ક્ષમા, શાંતિ, ત્યાગ, અપરિગ્રહ અને સદાચારનો પુરસ્કાર કરતી આ વાર્તાઓ શુદ્ધ આત્મધર્મનું ગૌરવ સ્થાપે છે. અને એ રીતે જૈન ધર્મનું કથાવસ્તુ તો વાર્તાનું બહિરંગ માત્ર છે. વાર્તાનું ખરું અંતઃસ્તત્વ તો પ્રત્યેક વાર્તામાંથી ફોરમની જેમ ફલિત થતા સર્વગમ્ય જીવનસિદ્ધાંતમાં જ રહેલું છે. સાંપ્રદાયિક વસ્તુને સર્વમાન્ય ભૂમિકા ઉપર મૂકી આપી માનવજીવનના મૂલગત અંતસ્તત્ત્વને પ્રગટાવવામાં જ વાર્તાકાર જયભિખ્ખુની કલાકાર તરીકેની ખૂબી જોવા મળે છે.

કોઈ પણ વાર્તાકારની સફળતાનો ઘણો આધાર એની લેખનશૈલી ઉપર હોય છે. ‘વીરધર્મની વાતો’ના વિવિધ ભાગોમાં ઘણે સ્થળે તેમની શૈલી અલંકારપ્રધાન હોવા છતાં એમાં વાચકના ચિત્તને સતત જકડી રાખે એવી નૈસર્ગિક ધમકવાળી ચેતના છે. કથનની ઉત્કટતા અને સરસતા તથા વર્ણનની ચારુતા એ જયભિખ્ખુની શૈલીના આગવા ગુણો છે. ઇતિહાસ, સમાજ કે રાષ્ટ્રનો કોઈ પણ વિષય હોય, જયભિખ્ખુ એની એવી મિષ્ટ અને રોચક શૈલીમાં રજૂઆત કરે છે કે ભાવક તલ્લીન બનીને એ રસસૃષ્ટિમાં રમમાણ થાય છે.

ધર્મોપદેશને મુખ્ય બનાવતી વાર્તાઓનું એક ભવ્યસ્થાન એ છે કે જો વાર્તાકાર સજાગ ન હોય, તટસ્થ અને બિનઅંગત વલણ ન ધરાવતો હોય તો વાર્તામાં ઉપદેશ જ મુખ્ય બની બેસે. કલાતત્ત્વના ભોગે તત્ત્વબોધને કેન્દ્રિત કરતા કથાપ્રસંગને જ કૃત્રિમ ઢબે ગોઠવાઈ જાય. સંગ્રહોની કેટલીક વાર્તાઓ જેવી કે ‘આત્મહત્યા’, ‘સહુ ચોરના ભાઈ’ જેવાને બાદ કરતાં લાગે છે વાર્તાકાર રચનાવિધાન અંગેના આ ભયસ્થાનથી પૂરેપૂરા સજાગ છે. ‘દેવદૂષ્ય’, ‘અમર કૂંપો’, ‘ભવનાટ્ય’ જેવી કૃતિઓ તો વાર્તાકાર જયભિખ્ખુની શિષ્ટ માન્ય કલાદૃષ્ટિના નોંધપાત્ર નમૂના છે. લેખકે સ્વીકારેલી કથયિત્વની મર્યાદાને લક્ષ્યમાં લેતાં એમની આ સિદ્ધિને નાનકડી તો ન જ ગણાવી શકાય.

શિષ્ટ સરળ અને હૈયા સોંસરવું ઊતરી જાય એવા સચોટ

ગદ્યવિધાનથી વાર્તારૂપ પામતી આ વાર્તાઓમાં જૈનધર્મ અને એના ધાર્મિકોની દૃષ્ટિ વૃત્તિનાં ચિત્રણો છે, એમ છતાં એનો કલાગુણ સાર્વત્રિક પ્રભાવ ધારણ કરીને જૈનેતરોને પણ પ્રસન્ન કરે છે, - એ જયભિખ્ખુની વાર્તાકલાની સિદ્ધિ છે.

'માદરે વતન' :

શ્રી જયભિખ્ખુ આપણા ધ્યેયલક્ષી વાર્તાકાર છે. પોતાના સાહિત્યસર્જન દ્વારા સમાજને કંઈક ઉન્નત પ્રાપ્ત થાય એવી એમની ઝંખના છે. ઈ. સ. ૧૯૪૭માં ભારતે સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત કરી. સદીઓથી પદ્દલિત. પરાજિત હિંદ એક અને અવિભાજિત બન્યું. હિંદુસ્તાનના નવનિર્માણના આ સમયગાળામાં અન્ય ક્ષેત્રોની જેમ ઇતિહાસ અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ સ્વચ્છ, નિખાલસ અને દીર્ઘદૃષ્ટિભર્યું નવનિર્માણ જ્યારે જરૂરી હતું ત્યારે લેખક 'માદરે વતન' લઈને આવે છે. હિંદની પરાધીન દશા દરમિયાન આ દેશ વિશે, એના નરવીરો વિષે અનેક ભ્રમજનક અને લાંછનકારક ઇતિહાસ તથા ઇતિહાસાધારિત સાહિત્ય રચાયું હતું. રાજકારણને ધર્મ માનનાર પરદેશી મુત્સદ્દીઓએ આપણાં બાળકોને ગળથૂથીમાંથી જ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિરુદ્ધ ઝેર પાયું હતું. આપણું બધું જ ખરાબ, ઊતરતું કે હીન અને પરદેશીઓનું સઘળું ચડિયાતું એ ભાવ રોપ્યો હતો. આ વાર્તાસંગ્રહ સંસ્કૃતિહત્યાના ભ્રમને ટાળવાના હેતુથી જયભિખ્ખુએ રચ્યો છે. આ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ પોતે જ આ વાતની કબૂલાત કરતાં કહે છે : 'માદરે વતન તરફ મહોબ્બત જાગે, એના માટે અભિમાનથી શિર ઉન્નત થાય, સાથે કમજોરી તરફ ખાસ લક્ષ જાય, રાજકીય કાવાદાવાઓ ને રાજખટપટોનો કંઈક ખ્યાલ આવે, એવાં ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુઓ લક્ષમાં રાખી આ વાર્તાઓનું ગૂંથન કર્યું છે.' (પ્રસ્તાવના : પૃ. ૭).

પ્રાચીન અને અર્વાચીન બંને પ્રકારના કથાવસ્તુવાળી આ વાર્તાઓ વર્તમાનમાં ખપમાં લાગે એવો કોઈ ને કોઈ સંદેશ લઈને આવે છે. સંગ્રહની કુલ સત્તર વાર્તામાની 'કુરબાની', 'કુળાભિમાન', 'મહત્ત્વાકાંક્ષા', 'હમીરગઢ', 'વતનને વાટે', 'અમીચંદ', 'અનામી શહાદત', 'સોમનાથનાં કમાડ', 'આખરી સલામ' એ નવ વાર્તાઓ આ સંગ્રહના પુરોગામીવાર્તાસંગ્હ

'ઉપવન'માંથી અને 'ટોપીવાળાની સમાધ', 'ગુલાબ અને કંટક'માંથી પુનરાવૃત્ત થઈ છે એ સિવાયની વાર્તાઓમાં પ્રથમ છે 'પાપના ડાઘ'. પૌરાણિક કથાસંદર્ભથી યુક્ત આ વાર્તામાં યુધિષ્ઠિરના હૃદયની વેદનાને વાચારૂપ મળ્યું છે. કુરુક્ષેત્રના અઢાર દિવસના મહાસંહારક યુદ્ધ પછી પોતાને શું પ્રાપ્ત થયું એની શોચના કરતાં યુધિષ્ઠિરનું હૃદય ઊંડા ચિંતન અને વ્યથા અનુભવે છે. કૌરવોનાં પાપોને સંહારવા જતાં પોતે પણ કેવાં પાપાચાર આચર્યા એની યાદ હૃદયને કંપાવે છે. ઊંડી મથામણ પછી પ્રેમની પુનઃસ્થાપના માટે રાજપાટનો ત્યાગ કરી પાંડે પાંડવો દ્રૌપદી સંગે નીકળી પડે છે. વિશ્વયુદ્ધોની વિટંબણામાં ફસાયેલી માનવજાતને યુદ્ધનો નફો કેવો નુકસાનકારક બનતો હોય છે એ તરફ વિચારવા પ્રેરતી આ વાર્તા પાપના ડાઘને પ્રેમના જળથી ધોવાનો સંદેશ આપે છે.

'હીરા માણેક' ભગવાન સોમનાથની દેવદાસી માણેસ અને સિતારવાદક હીરા વચ્ચેના અનોખા પ્રેમ અને કુરબાનીની કથા રજૂ કરી છે. ગઝની સુલતાન જ્યારે સોમનાથના મંદિર ઉપર ચડી આવ્યો ત્યારે એકબીજાને પ્રેમ કરતાં આ બંને એના સૈનિકોને હાથે બંદી થયા. સૈનિકના બદઈરાદાથી બચવા માણેકે આત્મહત્યા કરી અને મૃત માણેકના પ્રેમની દાદ મેળવવા હીરાએ ગઝનીની આખી સેનાને રમણાં ચડાવી બદલો વાળ્યો.

સ્વદેશ ને સ્વાધીનતાની રક્ષાએ જ્યારે સહુએ એક થવું જોઈતું હતું એવા ટાણે સત્તાલોલુપી રાઠોડો ને સૌંદર્યલોભી ચૌહાણો આપસ-આપસના યુદ્ધમાં મસ્ત હતા. પરિણામે સ્વાધીનતા ગુમાવી. યવનો દેશ ઉપર ચડી આવ્યા. આ ઇતિહાસસિદ્ધિ હકીકતને વર્ણવતી 'વીર જયચંદ્ર' વાર્તા દેશદ્રોહી તરીકે વગોવાયેલા રાઠોડવીર જયચંદ્રના ઉજ્જ્વળ ચારિત્રને આલેખે છે. જયચંદને વગોવનારી કથા ચંદ બરદાઈના બનાવેલા 'પૃથ્વીરાજ રાસા'માં છે પણ તે રાસો સોળમી સદીમાં લખાયો છે. પૃથ્વીરાજનો ચંદ જુદો હતો, રાસો લખનાર ચંદ જુદો હતો. રાસો લખનાર ચંદે ચૈહાણોને સારા ચીતરવા તથા કથારસ જમાવવા જયચંદને ખલનાયક તરીકે ચીતરીને અન્યાય કર્યો છે. પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત ઇતિહાસ વિષેની સાચી હકીકતો જણાવતી આ વાર્તા જયભિખ્ખુના ઇતિહાસજ્ઞાનની પરિચાયક છે. શાંતિચાહકો દ્વારા સંગ્રાહસિંહને ઝેર આપી મૃત્યુ પમાડ્યાની કથા 'સંગ્રામ'માં રજૂ થઈ છે તો

હિંદુ કોમ ઉપર કર લગાવવાની સૂચના કરનાર એક મુસલમાન અધિકારીને મુસલમાન બાદશાહ જહાંગીર દ્વારા મળેલા અદ્દલ જહાંગીરી ન્યાયની કથા આલેખાય છે ‘જહાંગીરી ન્યાય’ વાર્તામાં.

ઈ. સ. ૧૭૭૫ની ચોથી ઓગસ્ટે ગોરા જજે ન્યાયની જે મુરઘીના મુખે બનાવટી ઉચ્ચારણ કરાવન્યું એને કારણે જાગી ઊઠેલા દેશવાસીઓની વાત કરતી ‘મુરઘી બોલી’ વાર્તા ભારતીયો ઉપર ગુજરતા અંગ્રેજ સલ્તનતના જુલમના એક કાળા પાનાને શબ્દરૂપ આપે છે. વતનની મુક્તિ માટે મથનાર સત્તર વર્ષના જવામર્દ ખુદીરામ બોઝની શહિદીને વર્ણવતી ‘જિન્હોને અપને ખૂનસે’ વાર્તા આઝાદીના ઇતિહાસનું એક અમર પાનું છે.

સંગ્રહની કુલ સત્તર વાર્તાઓમાં ‘કુરબાની’, ‘કુળાભિમાન’ અને ‘પાપના ડાઘ’ પૌરાણિક કથાસંદર્ભવાળી વાર્તાઓ છે. જેમાં ‘કુરબાની’ કામદેવના નિસ્વાર્થ સમર્પણને ‘કુળાભિમાન’ મિથ્યા કુળાભિમાન ભારતના ધ્વંસનું નિમિત્ત કઈ રીતે બન્યું તેને વર્ણવે છે. ‘મહત્ત્વાકાંક્ષા’, ‘હીરામાણેક’, ‘વીર જયચંદ્ર’, ‘હમીરગઢ’, ‘સંગ્રામ’, ‘જહાંગીરી ન્યાય’, ‘વતનને માટે’ ભુલાયેલા ઇતિહાસનાં પાનાંઓની ગૌરવકથાઓ છે યા તો આપણી ભૂલો તરફનું આંગળીચીંધણું છે. ‘વીર જયચંદ્ર’, ‘સંગ્રામ’ કે ‘હમીર ગઢ’ રજપૂતોના આપસ કહલ સર્જેલા વિનાશને વાચા આપી આપણી ભૂલો તરફ ધ્યાન દોરે છે. ‘અમીચંદ’, ‘મરઘી બોલી’, ‘અનામી શહાદત’, ‘ટોપીવાળાની સમાધ’, ‘આખરી સલામ’ અને ‘જિન્હોંને અપને ખૂનસે’, ભારતના સમકાલીન ઇતિહાસના સારાંમાઠા પૃષ્ઠોને વર્ણવે છે. અંગ્રેજોની સામે દેશને બચાવવા મરી ખપી ગયેલા નામી-અનામી શહીદોની કીર્તિગાથા સમાન આ જ વાર્તાઓ ‘માદરે વતન’ની સુવર્ણકણિકાઓ છે. વર્તમાન માટે કંઈક બોધ આપતી આ વાર્તાઓ જયભિખ્ખુના ઇતિહાસજ્ઞાન, વતનપ્રીતિ અને વાર્તાકલાને પ્રગટ કરે છે.

‘કંચન અને કામિની’

માનવસંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાં દેખાતી સ્થિરતા અને ફાટી નીકળતા પ્રચંડ કલહોમાં કંચન અને કામિનીએ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. આ બંને ય અત્યાર સુધીના સમાજના ઇતિહાસમાં માણસની મિલકત જ બનીને રહ્યાં

છે. ઉદારતા અને ઉચ્ચ વિચારણાના ગમે તેટલા થપેડા તેની ઉપર લગાવવામાં આવે તો પણ વ્યવહારુ જીવનમાં સ્વાર્થપરાયણ આચાર અને આદર્શપરાયણ વિચાર વચ્ચે કંચન અને કામિની માટે અનેક કુટુંબોમાં, ઘરોમાં, જ્ઞાતિઓમાં અને વિશાળ સામાજિક સંઘોમાં ઘર્ષણો જાગ્યાં છે. સમાજમાં કંચનને કારણે વિશ્વયુદ્ધો ખેલાયાં છે તો કામિનીને કારણે આંતરયુદ્ધો. એમાંય તે વિશ્વયુદ્ધો કરતાં આંતરયુદ્ધો વધુ સંતાપકારી બન્યાં છે. આ ઘર્ષણનાં અનેક આલેખનો શ્રી જયભિખ્ખુએ તેમની વાર્તાઓમાં વેધક રીતે કર્યાં છે.

સહૃદય સ્વસ્થ માણસનું ઘડતર થઈ શકે એવું ઘરમાં, કુટુંબમાં કે સમાજમાં ક્યાંય કશું નથી. કંચન અને કામિની પાછળની દોટે માણસ પાસેથી ઘરને ખોવરાવ્યું છે. આજે આઝાદી છે, ધન છે, સત્તા છે, પ્રતિષ્ઠા છે, મહત્તા છે પણ માણસ પાસે સંજીવની સમું 'ઘર' નથી. 'ઘર' વિના માણસ પેટક્ષુધા અને જાતીયક્ષુધા માટે, અકરાંતિયાની જેમ આરોગતો હોવા છતાં ભૂખ્યો ને ભૂખ્યો દરબદર ભટકી રહ્યો છે. એની ક્ષુધા અતૃપ્ત જ રહી છે ! સંસારની સંસારજેલોમાં વસતા આવા અતૃપ્ત આત્માઓ ત્યારે જ તૃપ્ત થાય જ્યારે સમાજમાંથી કંચન અને કામિનીનું આકર્ષણ ઓછું થાય. ધન એ સાધન છે, સાધ્ય નથી. સ્ત્રી એ પ્રેરણામૂર્તિ છે, વિલાસમૂર્તિ નથી એ સમજાય તો જ 'ઘર' વસે અને ઘર વસે તો પરિવાર બને. પરિવાર બને તો કીંમતી પરંપરા રક્ષાય અને તો જ પૃથ્વી નરોત્તમો પામે છે.

સંસારને સ્વર્ગ બનાવવા માટેની આવી ધ્યેયનિષ્ઠ વિચારસરણી ધરાવતાં શ્રી જયભિખ્ખુએ પોતાના અનેક વાર્તાસંગ્રહોમાં સમાજને મૂંઝવતા કેટલાય સામાજિક પ્રશ્નોને છણ્યા છે. એમની આવી સામાજિક પ્રશ્નોની છણાવટ કરતી વાર્તાઓના સંગ્રહોમાં આ સંગ્રહ એમાંના વિચારબળ, કલાનિયોજન અને ધ્યેયદર્શનની વિશિષ્ટતાને કારણે આગવો તરી આવે છે.

કુલ ૧૨ વાર્તાના આ સંગ્રહમાંની પ્રથમ વાર્તા છે 'કંચન અને કામિની'. આ વાર્તામાં એક કલાકાર સુથાર મનસુખે પત્ની તરીકે પ્રાપ્ત થયેલી એક સામાન્ય છોકરી આશામાંથી પોતાની કલ્પનાને પ્રિય એવી સુંદર પ્રિયતમા ઘડી. પોતાની આ પ્રિય પત્નીને એની ઓરમાન માએ એટલા માટે

મારી નાખી કે એ પૈસાદાર સુથાર સાથે પોતાના પેટની જણી છોકરીને પરણાવી શકે ! ઓરમાન મા અનેક પ્રકારની યુક્તિપૂર્વક એ કાર્ય પાર પણ પાડે છે, પણ તે કલાકાર પોતાની પ્રથમ પત્નીના પ્રેમે પાગલ બની જાય છે, અને કંચનના મોહે પરણાવવામાં આવેલી બીજી પત્ની મેના પતિના પ્રેમને પામી શકતી નથી. કંચનના ધનના પ્રેમના મોહે આ વાર્તામાંની અપરમાએ જે કંઈ દુષ્કાર્યો પોતાના ધ્યેયને સિદ્ધ કરવા કર્યાં એને કારણે નથી એ સુખી થઈ શકી કે નથી અન્ય કોઈને સુખી બનાવી શકી. માનવજીવનમાં ધન એ સાધન છે, સાધ્ય નથી. એનો ઉપયોગ પણ સાધન તરીકે જ થવો જોઈએ એ ધ્વનિને સમજાવતી આ વાર્તામાં મનસુખનું પાત્ર લેખકની કલમે કુશળ રીતે ઊપસ્યું છે.

આત્મકથનાત્મક સ્વરૂપની 'સાંકળી ફઈબા' વાર્તામાં જયભિખ્ખુએ ધર્મ જ્યારે સંસ્થાપ્રધાન કે સાંપ્રદાયિક રૂપ પામે ત્યારે સમાજના નિર્બળ તત્ત્વો ઉપર સત્તાનું કેવું હથિયાર બની જાય છે તે સરસ રીતે નિરૂપ્યું છે. જૈન સમાજના ફિરકા સ્થાનકવાસી અને દેરાવાસી વચ્ચે આમ તો રોટીબેટીનો વ્યવહાર હતો પણ અમુક સમયે અંગત રાગદ્વેષોમાંથી જન્મેલો આંતરસંઘર્ષ કેવી રીતે સમાજસંઘર્ષ અને ધર્મસંઘર્ષનું રૂપ લઈને કુટુંબો વચ્ચે વિખવાદની વિષવેલ બની બેઠો હતો એનું નિરૂપણ આ વાર્તામાં લેખકે સુંદર રીતે કર્યું છે. વાર્તાનું વાતાવરણ સંપૂર્ણપણે સાંપ્રદાયિક છે. સાધુઓની વૈયાવચ્ચ (પૃ. ૩૧), અઠ્ઠાઈ ઉત્સવ (પૃ. ૩૪), પ્રતિમાજીની પધરામણી (પૃ. ૩૪) જેવા શબ્દપ્રયોગો સાંપ્રદાયિક માનસ જ સમજી શકે એવા છે. વાર્તામાં દાદાનું ખીમરવંતું અને ઊંડી સૂઝવાળું પાત્ર સ્મરણીય છે.

'સોનાની મરઘી' વાર્તામાં પૈસાદાર છોકરાને પોતાની દીકરી પરણાવવા ઇચ્છતા અને એની પાછળ ગાંડા બનતા સમાજનું ચિત્ર આલેખાયું છે. કાઠિયાવાડી ધરતીનો પરિવેશ, ત્યાંનો સમાજ, દીકરીના બાપની ગરજાળ પરિસ્થિતિ, એનો લાભ ઉઠાવવા તત્પર દીકરાના મા-બાપ વગેરેનું વેધક ચિત્ર આ વાર્તા આપે છે. મુંબઈની દુનિયામાં રહેલી, ઓછું ભણેલી પણ વધુ ગણેલી શણગાર શેઠાણીનું દેશમાં નાતીલા સાથેનું વર્તન, એનું શ્રીમંતાઈનું તથા શહેરીપણાનું પ્રદર્શન લેખકે ખૂબ સરસ રીતે ઉપસાવ્યાં છે. પોતાની દીકરીને શહેરમાં વરાવવાના મોહે ગરજાળ બનતા દીકરીના બાપનું

લેખકહાથે અહીં અચ્છું કટાક્ષચિત્ર ઊપસ્યું છે. કંચનના મોહે સ્વસ્થ વિવેકબુદ્ધિ ગુમાવતા ભોગી શેઠ અને શણગાર શેઠાણીની સાન ઠેકાણે લાવે છે એમનો પુત્ર કેશવ. જ્યારે ભાગી શેઠે મોટા કરિયાવર સાથે કેશવનો સોદો નક્કી કરી નાખ્યો હતો ત્યારે એ સોદાને નકારતો કેશવ પોતાની મનપસંદ કામિનીને પામવા એમનાથી દૂર જતો રહ્યો.

સંગ્રહની ‘ગંગા ગટરમાં’ વાર્તામાં જયભિખ્ખુએ ગામડાને નહિ બંધ-બેસતી શહેરી સંસ્કૃતિથી ગામડાની થતી પાયમાલી બતાવી છે. લેખકનો પક્ષઘાત શહેરી સંસ્કૃતિ કરતાં ગ્રામસંસ્કૃતિ તરફ વધારે રહ્યો છે. એથી વાર્તામાં શહેરી સંસ્કૃતિ તરફનો કટાક્ષભર્યો આક્રોશ અવારનવાર છલકાતો જણાય છે. વાર્તાનું વસ્તુ તો આછુંપાતળું જ છે. શહેરી જીવનના દવથી બળેલો સુમન શહેરની ચીકણી માંદગીને ગામડાંની તાજી હવાથી દૂર કરવા પોતાને ગામ આવ્યો હતો. પહેલાં તો ગામડાંનું જીવન એને જચતું નથી. શહેરના મોજશોખ સાંભરે છે પણ અનુભવે એને ગ્રામધરતીની ચોખ્ખી હવા અને આરોગ્યપ્રદ ખોરાકનું મૂલ્ય સમજાય છે. સાજો થયેલો એ શહેરને, શહેરના ભણતરને અને વીજળી-પાણીને ગામડામાં લાવે છે. ગામલોકો આ સુખસગવડોમાંથી એશઆરામી બની છેવટે દુઃખના દરિયામાં ધકેલાય છે. ત્યારે રુખો શહેરની એ સુખસાહ્યબીને નષ્ટભ્રષ્ટ કરી પોતાનો આક્રોશ પ્રગટ કરે છે. શહેરની એશઆરામીએ ગંગા જેવી ગામડાની શીલવતી યુવતીને ક્યા કારણે ગંદકીની ગટરમાં ધકેલી એનું નિરૂપણ તો લેખકે-હાથે સાવ જ ઉપરછલ્લું થયું છે. સ્ત્રીની દબાયેલી સ્થિતિનું આછુંપાતળું ચિત્ર આપતી આ વાર્તા મુખ્યત્વે તો વાર્તાકારનો ગ્રામજીવન તરફનો પક્ષપાત જ પ્રગટ કરે છે.

પ્રત્યેક સમાજમાં ખસની જેમ ખણી ખણીને સમાજને વલુરતો એક વર્ગ છે. એ વર્ગ સમાજમાં ચૌદશિયાના નામે જાણીતો હોય છે. એમની લાકડે માકડું વળગાડવાની પદ્ધતિ, કન્યા કે વરના વિક્રયમાંથી દલાલી મેળવવાની રીત એ બધાને નિરૂપતી વાર્તાઓ તો સાહિત્યમાં અનેક રૂપે મળે છે. આ વાર્તાકારે પણ એમના અન્ય સંગ્રહોમાં એવી વાર્તાઓ આપી છે પણ ‘ચૌદશિયો’ વાર્તા અન્ય વાર્તાઓથી એક ડગલું આગળ એ રીતે જાય છે કે અન્ય વાર્તાઓમાં જ્યાં આવા ચૌદશિયા દ્વારા રહેંસાયેલા સ્વજનો પોતાના પ્રિયજનનું એમના દ્વારા રહેંસાતુ સ્વરૂપ મૂંગે મોંઢે સહી લે છે, ક્યાંક આંસુ

સારીને તો ક્યાંક એમાંથી કંઈક લાભ મેળવીને, જ્યારે અહીં એનાથી વિપરીત પરિસ્થિતિ છે. ઓઘડચંદ ચૌદશિયાએ લાકડા શેઠની દીકરી લાડકી માટે ૪૨ વર્ષનો મુરતિયો પસંદ કરી ચાર હજાર રૂપિયામાં સોદો નક્કી કર્યો હતો અને એમાંથી એક હજાર રૂપિયા દલાલીના એને મળવાના હતા પણ ઓઘડચંદની આ ચૌદશ કરવાની રીતને લાડકા શેઠનો મુંબઈમાં ભણતો દીકરો રમણિક એવી રીતે ઊંધી પાડીને પદાર્થપાઠ શીખવે છે કે એને પરિણામે એ જિંદગીભર આવી દલાલી કરવાનું ભૂલી જાય છે. એટલું જ નહીં, બેંતાલિસ વર્ષે પરણવાના ઓરતા કરનાર તારાચંદ શેઠ પણ નાણું અને નાક બંને ખોઈને સમાજમાં બદનામ થાય છે. સમાજના દબાયેલા, કચડાયેલા વર્ગને જરૂર છે આવા નિર્ભિક અને વક્તા યુવાન રમણિકની , એની કાર્યપદ્ધતિની, સમાજમાં આવા થોડા યુવાન-યુવતીઓ ટીકાટિપ્પણની પરવા કર્યા વિના બહાર આવે અને કામ કરે તો કેટલાય નિર્દોષ યુવાન-યુવતીઓનાં જીવન રહેંસાતાં બચી જાય છે એ આ વાર્તા દ્વારા લેખક સૂચવે છે.

'કુસુમ અને વ્રજ'માં સ્ત્રીની દબાયેલી સ્થિતિનું દયનીય અને કારુણ્યસભર નિરૂપણ છે. શેઠ વનવિહારીની પત્ની પ્રેમીલાએ પતિરૂપી હિમાળાને પ્રસન્ન રાખવા જાત લૂંટાવી દીધી હતી. સાત સાત છોકરાને જન્મ આપ્યા પછી કંતાયેલા શરીરે પણ પશુ જેવા પતિની હવસભૂખથી પીંખાતી અને છતાં કંઈ ન બોલતી અને પતિને દેવ ગણતી આ સ્ત્રી છેવટે આઠમા બાળકનું દાન દઈને મોતને શરણ થઈ ત્યારે હવસભૂખ્યા શેઠે પચીશ હજાર રૂપિયા ખર્ચી મધુમાલતી સાથે બીજું લગ્ન કર્યું. વગડાઉ રોજ જેવો પતિને, એના હવસને ઠેકાણે આણતી મધુમાલતી શેઠને દાસાનુદાસ તો બનાવે જ છે પણ સાથે સાથે મૃત પત્નીની સાચી કિંમત પણ સમજાવે છે.

'અપહૃતા' નારીજીવનના એક એવા કરુણ પાસાને શબ્દરૂપ આપે છે. જેને વિના વાંકે ઘણું સહન કરવું પડે છે. વાર્તાની નાયિકા રંજન પોતાના પતિ કનુને ખૂબ ચાહે છે. ધંધાના કામે પરદેશ જતો પતિ વહેલામાં વહેલો એટલે કે એકાદ વર્ષો પાછા ફરવાનું વચન આપી પ્રિય પત્નીથી વિખૂટો પડે છે. વિરહવ્યાકુળા રંજન એક નહીં બબ્બે વર્ષ પતિની રાહમાં તરફડી
38 તરફડીને ગુજારે છે ત્યાં અચાનક આવતું સ્વરાજનું તોફાન એની આસપાસ

આંધી બનીને વીંટાય છે. ગુંડાઓ દ્વારા તેનું સ્ત્રીત્વ લુંટાય છે. ગુંડાઓના પંજામાંથી ભાગી આવેલી રંજનાને સમાજ સ્વીકારતો નથી. પરદેશથી પાછો ફરતો કનુ જ્યારે બંગલાના ચોકીદાર પાસેથી આ કરુણકથા જાણે છે ત્યારે પત્નીના પ્રેમની યાદમાં તરફડીને જિંદગી વિતાવે છે.

અંધારી અને ગંદી ગલીમાં વસતા માનવીઓનાં દિલ અંધારમય કે ગંદા નથી હોતાં, ત્યાં પણ કાદવના કમળની જેમ દિલની ઊજળી સુવાસ જોવા મળે છે. એ વાતની પ્રતીતિ કરાવતી 'રાજા બેટા' વાર્તાની નાયિકા ગંગા ગામના ઠાકોરની રાણી ચંદ્રકુંવરબાને પોતાનો જણ્યો જણતાની સાથે આપી દે છે અને એના બદલામાં મળતા પૈસા કે સાડી સ્વીકારતી નથી. એની તો એક જ ઝંખના છે : 'ઠાકોર' મારો દીકરો રાજા થશે. એના જેજેકાર બોલાશે. મારા પેટનો જણ્યો ! મારો રાજા બેટો ! (પૃ. ૧૭૫) 'મહર્ષિ મેતારજ'ની કથાની યાદ આપતી આ વાર્તાની કથા માની મમતાના ઊજળા પાસાને પ્રગટ કરે છે અને સાથે સાથે નાના માણસોના દિલમાં રહેલી ઉદ્દાત્તતાને પણ વર્ણવે છે.

સ્ત્રીને થતા અન્યાયની કથા 'પ્રેમલક્ષણા'માં આલેખાઈ છે. શોભના નામની ગણિકાએ નગરના ધનકુબેર શેઠના વારસદાર પાસે એકનિષ્ઠ રખાત તરીકેના હક્કથી મિલકતમાં ભાગ માગ્યો. કોર્ટે ભાગ આપ્યો પણ ખરો પણ એ ભાગ લેવા જતાં સમાજમાં થયેલી બદનામીથી દુભાઈને એણે આત્મહત્યા કરી એની વ્યથાકથા વર્ણવાઈ છે.

'કંથ અને કામિની' કામ અને પ્રેમ વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરી આપતી વાર્તા છે. લેખકે નવલ-માણેક અને સુશીલાના પ્રણયત્રિકોણ દ્વારા પ્રેમને કામ દ્વારા ઠોકરાતો અને અંતે પશ્ચાત્તાપની જ્વાળામાં પ્રજળીને પાવનરૂપે પ્રગટતો બતાવ્યો છે. નવલ-માણેકની પ્રસન્ન દામ્પત્યમય જિંદગીમાં વિષવેલ રૂપે ફાલીને દામ્પત્યને અગ્નિપરીક્ષામાં તાવતી સુશીલા આધુનિક નારીને વરવા રૂપે ઉપસાવે છે. કામીની દાસી બનીને વિલાસિતાની વિષવેલ પોતાની અને નવલની આસપાસ વીંટતી સુશીલાનો સાચો પરિચય થતાં માણેક પાસે પાછો આવતો નવલ પોતાની જિંદગી તો માણેકની અનુપમ સેવા અને સ્નેહથી પાછી મેળવે છે. પણ સાથે સાથે સ્ત્રીના બે સામસામાં રૂપોથી પણ

પરિચિત થાય છે. એનાથી આપોઆપ માણેક અને સુશીલા - જૂની અને નવી નારી - ની સરખામણી થઈ જાય છે. એક ભૂખી છતાં સંતોષી ! એક ભરપેટ પામનારી છતાં ભૂખડી બારસ ! 'એક તરફ સ્વયંસંપૂર્ણ પ્રેમ, બીજી તરફ સદા સંતપ્ત કામ ! નવલે સુધરેલી સુશીલાના દેહ પર નિરુદ્યમી અજગરની મહા ક્ષુધા વ્યાપેલી જોઈ. જૂનવાણી માણેકના દેહ ઉપર આત્મભોગનો સાગર હિલોળા લેતો દેખાયો.' (પૃ. ૨૦૬). લેખકને આ વાર્તા દ્વારા સૂચવવું છે એ કે કામ એ પ્રેમમંદિરે પહોંચવાની નિસરણી જરૂર છે પણ માણસની એ આખરી મંઝિલ ન હોવી જોઈએ.

'પ્રેમલક્ષણા'ની જેમ 'પાપનો પોકાર'માં પણ સ્ત્રીને થતા અન્યાયની જ વાત છે. આ અન્યાય સ્ત્રીએ એટલા માટે સહન કરવા પડે છે કે એ અસહાય અને પુરુષની દબાયેલી છે. અનાઘ્રાત પુષ્પ સમી કોમળ સુકુમાર બાળવિધવા કાન્તાને કઈ રીતે સહાનુભૂતિની અને પ્રેમની આડ લઈ સમાજમાં સંસ્કારદાતા ગણાતા માસ્તર દ્વારા છળવામાં આવે છે અને છેવટે શીલ ગુમાવી ચૂકેલી આ નારી ઉપર યાતનાના કેવા કેવા પહાડ ઝિંકાતા જાય છે એનું નિરૂપણ આપણા સમાજની એક કાળી બાજુને મૂર્તિમંત કરે છે. છેવટે કોર્ટમાં ન્યાયદેવતા સમક્ષ વીફરેલી આ વનિતા દ્વારા પુરુષસમાજના વરવા રૂપને પ્રગટ કરતી કેફિયતમાં કચડાયેલા નારીસમાજનો આક્રોશ પ્રતિબિંબિત થાય છે. અલબત્ત, કાન્તાના કોર્ટમાંના લાંબા સંવાદો વાર્તાતત્ત્વને કથળાવી મૂકે છે. પણ લેખકનો હેતુ સ્ત્રીની દયનીય સ્થિતિને સચોટ રીતે અભિવ્યક્ત કરવાનો છે એ સિદ્ધ થાય છે.

'વસિયતનામુ' આ સંગ્રહમાં એક નવા જ વિષયને નવા પ્રકારની આલેખનરીતિથી રજૂ કરતી વાર્તા છે. એમાં લેખકે એક સરસ પ્રકારનું સ્વપ્નાલેખન કર્યું છે. ગંભીર માંદગીના બિછાને પડેલા વાર્તાના નાયકલેખક મહાશયને લાગે છે કે હવે પોતે લાંબો સમય જીવી નહીં શકે. વકીલ મિત્ર મરતા અગાઉ પોતાની પાસે જે કંઈ હોય એનું વીલ કરવાની સલાહ આપે છે. આ વીલ એક લેખકનું વીલ છે. સરસ્વતીની પ્રસન્નતા હોય ત્યાં લક્ષ્મીનો વાસો તો હોય જ ક્યાંથી ? લેખકની મિલકત રૂપે કેટલીક ચોપડિયો... કેટલાંક દેવાં.... વગેરે વગેરે ! વીલ કરતાં કરતાં સ્વપ્નાવસ્થામાં સરેલો લેખક પોતાને મૃત્યુ પામેલો જુએ છે એ પછીની એની આનંદમય સ્થિતિ,

એના સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે નિરખેલું એના સ્થૂળ શરીર તથા એના નામની સાથે સ્વજનો તથા સંબંધીઓ દ્વારા થતાં ચેડાનું દર્શન વગેરેનું નિરૂપણ વાર્તામાં ક્યાંક કટાક્ષ, ક્યાંક હાસ્ય અને ક્યાંક આનંદલહર પૂરી પાડે છે. વાર્તામાં સરસ્વતી અને લક્ષ્મીના કુમેળની વાત સુંદર રીતે મઢી લેવાઈ છે. વાર્તા વાંચતાં ક્યાંક લેખક પોતે જ નાયક તરીકે ઝળકતા હોય.... પોતાનું જ પ્રતિબિંબ વાર્તામાં પાડ્યું હોય એવું પણ જણાય છે ખરું !

કંચન અને કામિનીની ભાંગ સમાજના માનસને કેવું હિલોળે ચડાવે છે તેનું સુંદર અને સચોટ આલેખન કરતી જયભિખ્ખુની આ વાર્તાઓ સુવાચ્ય છે. મોટા ભાગે સામાજિક પ્રશ્નોની છણાવટ કરતી આ વાર્તાઓ ધ્યેયલક્ષી હોવા છતાં રસની જમાવટ એમાં સારાં પ્રમાણમાં થઈ શકી છે. આ વાર્તાઓ લેખકના સીધા અનુભવમાંથી પ્રગટી હોવાને કારણે વાચકના મર્મભાગ ઉપર ધારી અસર કરી જાય છે.

સંગ્રહની વાર્તાઓ વાંચતાં જણાય છે કે વાર્તાકાર નિરાંત લઈને વાત કરવા બેઠા છે. એને લંબાણ થાય તો પણ સુંદર રીતે વાત કરવી છે અને એટલે જ આ વાર્તાઓ દિલ ઉપર ધારી અસર ઉપજાવે છે. શ્રી મધુસૂદન મોદીને જયભિખ્ખુની વાર્તાઓ એમાંના વસ્તુદર્શીપણાને કારણે સમરસેટ મો'મ કે મોંપાસાની કોટિની વધુ લાગી છે. (પુરોવચન, પૃ. ૧૫). વાર્તાકાર જયભિખ્ખુ પાસે સુંદર, રમ્ય અને કલ્પનાપૂર્ણ શૈલી છે. ગ્રામ અને તળપદા જીવનનો લેખકનો અનુભવ શૈલીમાં બળકટતા લાવી અને સુગ્રાહ્યતાનો અનુભવ કરાવે છે. શૈલીમાંનાં કલ્પના અને સૌષ્ઠવ વાર્તાને સુરેખ આકાર પૂરો પાડે છે. જયભિખ્ખુનો આ વાર્તાસંગ્રહ એમના સામાજિક પ્રશ્નોને છણતા વાર્તાસંગ્રહોમાં વિચારબળ, કલાનિયોજન અને ધ્યેયદર્શનને કારણે આગવો રહ્યો છે.

'યાદવાસ્થળી' :

નવરાષ્ટ્રના સ્થિરીકરણ અને ઉન્નતિકરણમાં ઊંડો બોધ આપતી વાર્તાઓનો સંગ્રહ 'યાદવાસ્થળી' શ્રી જયભિખ્ખુ પ્રસ્તાવનામાં જ કહે છે તેમ 'માદરે વતન' વાર્તાસંગ્રહનો અનુસંધિત સંગ્રહ છે. બે ખંડમાં વહેંચાઈને કુલ ચૌદ વાર્તાઓ રજૂ કરતાં આ સંગ્રહમાંની 'અભિનેતા', 'વીરની અહિંસા', 14

'ગોમાંસભક્ષક', 'ગુર્જર ચક્રવર્તીનો ન્યાય', 'રાષ્ટ્રનેતાનો ઇમાન' વાર્તાઓ 'ઉપવન', 'વીરધર્મની વાતો'ના વિવિધ ભાગોમાં કે પછી અન્યત્ર પ્રસિદ્ધ થયેલી છે જ્યારે 'ઘરના ચિરાગ'નું વસ્તુ 'ઉપવન'માંની 'અમીચંદ' વાર્તામાં રજૂ થયેલી તેજ છે. અલબત્ત, અહીં આ વાર્તા વધારે અસરકારક બની છે.

સંગ્રહમાંની 'સંઘર્ષ' અને 'આમચી મુંબઈ' એ બે વાર્તાઓ સિવાયની વાર્તાઓનું વસ્તુ વાર્તાકારે કાં તો ઇતિહાસમાંથી, કાં તો પુરાણમાંથી પસંદ કર્યું છે. સંગ્રહની પ્રત્યેક વાર્તા એક સંઘર્ષ લઈને ખડી થઈ છે. કોઈમાં જીવનસંઘર્ષ છે તો કોઈમાં રાષ્ટ્રધર્મ કે આત્મસંઘર્ષ અને એ રીતે સંગ્રહને અપાયેલું શીર્ષક સાર્થ ઠરે છે.

સંગ્રહની પહેલી વાર્તા 'યાદવાસ્થળી' યાદવવિનાશ અને શ્રીકૃષ્ણના દેહોત્સર્ગને વર્ણવે છે. 'પ્રેમાવતાર' નવલકથામાં જેનું વિગતે નિરૂપણ થયું છે એવા દ્યુત અને સુરાપાનને કારણે થયેલા યાદવવિનાશને વર્ણવતી આ વાર્તા નવસર્જનને કાજે થતાં અનિષ્ટમાત્રના સંહારયજ્ઞમાં મારું-તારું નહીં જોવાની અનોખી કૃષ્ણદૃષ્ટિનો સંદેશ જગતને આપે છે. ઘણીવાર વસ્તુનો પથરાટ વસ્તુની અસરકારકતાને ઉપસાવવામાં બાધક નીવડતો હોય છે. સંક્ષિપ્તતા સચોટતાની દ્યોતક પુરવાર થાય છે. 'યાદવાસ્થળી' યાદવવિનાશપ્રસંગને જેટલી સુરેખ રીતે વાર્તારૂપે ઉપસાવી આપે છે એટલી સુરેખતા 'પ્રેમાવતાર'માં નવલકથારૂપે રજૂ થયેલા આ પ્રસંગમાં જોવા મળતી નથી. વિગતોનું બિનજરૂરી ભારણ ત્યાં વાર્તાતત્ત્વની ચોટને ઉપસાવી શક્યું નથી. એકના એક વસ્તુને લઈને જયભિખ્ખુએ જ્યાં નવલકથા જેવી ઇમારત તથા ટૂંકી વાર્તા કે નાટક જેવી નકશીદાર ગોખરચના કરી છે ત્યાં નાનકડો ઘાટ વધુ કલાત્મક અને અસરકારક બન્યો છે.

મીરજાફર અને મીરકાસમની લીંબુ-ઉછાળ રાજ્યપ્રાપ્તિ અને અંગ્રેજોની કૂટનીતિને વર્ણવતી 'ઘરના ચિરાગ' વાર્તા ભાઈ-ભાઈના સંહારની યાદવાસ્થળીની ઘટનાની નાનકડી પુનરાવૃત્તિ જ છે. એમાં મીરજાફર અને અમીચંદે કરાવેલા સિરાજ અને મીરકાસીમના વિનાશની કથા વર્ણવાઈ છે. સહેલાઈથી દેશદ્રોહ કરાવતો અદીર્ઘદર્શી સ્વાર્થ કેવાં વિનાશકારી પરિણામો લાવે છે તે વાર્તાકારે સરસ રીતે વર્ણવ્યું છે. યાદવાસ્થળીથી સોનાની દ્વારકાને

જેમ દરિયો મળી ગયો તેમ આ કરુણ ઘટના પછી અંગ્રેજી સત્તા સોનાના ભારતને અથવા એના સોના-મૂલા સ્વાતંત્ર્યને ગળી ગઈ. તો ‘સંઘર્ષ’ની હિંદુ-મુસલમાનના કોમી હુલ્લડની વાર્તા પણ એક યા બીજા રૂપે યાદવાસ્થળીની કથા જ કહે છે. અને એનું પરિણામ તે માણસાઈની દ્વારકા પર જંગલિયાતનાં પાણી ફરી વળી જે વિનાશ વેરાયો તે જ છે.

‘આમચી મુંબઈ’ પ્રાંત પ્રાંત વચ્ચે યાદવાસ્થળી જગાડે એવા પ્રાંતવાદે સરજેલા માનસને હસી કાઢતી વાર્તા છે. વાર્તામાં વસ્તુ ન જેવું જ હોવા છતાં કહેણીને બળે વાર્તાને જયભિખ્ખુ આકર્ષક બનાવી શક્યા છે. વાર્તાની લખાવટમાં કટાક્ષ પ્રયોજી વાર્તાને યથાશક્તિ રસિક બનાવી છે.

‘વિષના પ્યાલા’માં રજપૂતોની આપસઆપસની યાદવાસ્થળી અટકાવવા મેવાડની રાજકુંવરી કૃષ્ણાકુમારીએ કરેલા વિષપાનના ભવ્ય કરુણ પ્રસંગને નિરૂપે છે. વાર્તામાં કૃષ્ણાનું અદ્‌ભુત આત્મસમર્પણ સુંદર રૂપે ઊપસ્યું છે. ‘વીરની અહિંસા’ મગધ અને વૈશાલીનો વિગ્રહ વીરની અહિંસાને કારણે કઈ રીતે અટક્યો તે નિરૂપે છે તો ‘ગોમાંસભક્ષક’ સર વિલિયમ જ્હોન્સે પ્રતિકૂળ સંજોગોમાં કરેલા સંસ્કૃતના અભ્યાસને વર્ણવે છે. ‘ગુર્જર ચક્રવર્તીનો ન્યાય’ સિદ્ધરાજ જયસિંહ દ્વારા પીડિત પરધર્મને અપાયેલા ન્યાયની કથા છે તો ‘કાફિર’માં અકબરની હિંદુઓ પ્રત્યેની ઉદાર નીતિનું નિરૂપણ છે.

‘જલમેં મીન પિયાસી’ મીનળદેવી અને કર્ણદેવ વચ્ચે પહેલી રાતે જ સરજાઈ ગયેલા અણબનાવને અને મીનળદેવીએ વિલક્ષણ રીતે વિમનસ્ક કર્ણદેવના કરેલા અનુનયને આલેખે છે. મીનળદેવીનું ગૌરવભર્યું નારીહૃદય વાર્તામાં સુપેરે વર્ણવાયું છે. ‘લવંગિકા’ એક આકર્ષક પ્રણયકથા તરીકે વાર્તાસંગ્રહમાં જુદી તરી આવે છે. સુપ્રસિદ્ધ કવિ જગન્નાથના લવંગિકા સાથેના વર્ણાન્તર-ધર્માન્તર સ્નેહલગ્નનો સમાજે કરેલો વિરોધ વર્ણવતી આ વાર્તામાં લોકવિરોધને ક્ષુદ્ર ઠરાવી તેને પરાજયથી લજ્જિત કરતું પ્રેમી યુગલનું આત્મબલિદાન કર્તાએ આલેખ્યું છે. સંગ્રહની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં સંઘર્ષનું મંગલાન્ત શમન થઈ જતું બતાવાયું છે જ્યારે આ વાર્તામાં એવું થયું નથી છતાં અંત વધુ પ્રતીતિકર લાગે છે.

'યાદવાસ્થળી'ની ભારતના ઇતિહાસ-પુરાણની કથા તાંતણાવાળી વાર્તાઓની વચ્ચે કર્તાનું ધ્યાન ચૂકવી ઘૂસી ગયેલી 'રાષ્ટ્રનેતાનો ઇમાન' વાર્તામાં ખલીફા હજરત ઉપરની દીનવત્સલતા અને પ્રજાપાલકતાને પ્રગટ કરતો એક કિસ્સો નિરૂપાયો છે. ખલીફાનું ઉદાત્ત પાત્રત્વ ઉપસાવતી આ વાર્તા પાત્રપ્રધાન વાર્તાનો એક ઉમદા નમૂનો પૂરો પાડે છે. તો સંગ્રહની અંતિમ વાર્તા 'માધ્યમ માર્ગ' કઠોર દેહદમન બાદ સિદ્ધાર્થ ગૌતમને લાધેલા મધ્યમ માર્ગના સત્યને અને બુદ્ધત્વને વર્ણવે છે.

આપણે આગળ જોયું તેમ સંગ્રહની પ્રત્યેક વાર્તા એક સંઘર્ષને લઈને ઉપસે છે, જેમકે 'કાફિર' જેવી વાર્તામાં રાષ્ટ્રસંઘર્ષ એટલે રાષ્ટ્રનું હિત જોખમાવે એવા સંઘર્ષનું નિરૂપણ છે તો અન્યત્ર જીવનસંઘર્ષ જોવા મળે છે. જેમ કે વિલિયમ જ્હોન્સને નડેલા રૂઢિચુસ્ત હિન્દુ માનસનો સંઘર્ષ કે અકબરની સામે ઊઠેલા ચુસ્ત ઇસ્લામ પરસ્તોનો વિરોધ વંટોળ, જગન્નાથ-લવંગિકાના ધર્માન્તર સ્નેહલગ્નનો સમાજે કરેલો વિરોધ વગેરે જીવનસંઘર્ષને જ ઉપસાવે છે. 'લવંગિકા' સિવાયની વાર્તાઓમાં સંઘર્ષનું મંગલાન્ત શમન જોવા મળે છે.

વાર્તાકાર જયભિખ્ખુની ઘણીબધી વાર્તાઓનું વસ્તુ જાણીતું છે એને કારણે વસ્તુગત આકર્ષણ વાર્તાઓમાં બહુ જળવાતું નથી. આવી વાર્તાઓને આકર્ષક રૂપ આપવામાં જ વાર્તાકારની શક્તિની કસોટી રહેલી છે. જયભિખ્ખુ આવી વાર્તાઓને પોતાની રજૂઆતની કુશળતાથી - કહેણીને બળે - આકર્ષક બનાવી શક્યા છે. સુગ્રથિત કલાત્મક વસ્તુસંવિધાન કરતાં ઝમકદાર અને પ્રવાહી ભાષા એમને વાર્તાઓમાં સારું કામ આપે છે. સંગ્રહની 'લવંગિકા' વાર્તાને તપાસનાર હરકોઈ વ્યક્તિ એમાંના ભાષા-વૈભવથી પ્રભાવિત થયા વિના રહેશે નહીં. જયભિખ્ખુને શબ્દશોખીન વાર્તાકાર ઠરાવે એવો ભાષાનો વૈભવ એમાં જણાશે. 'કાફિર' ને 'રાષ્ટ્રનેતાનો ઇમાન' વાર્તાઓ વાર્તાકારનું ફારસી શબ્દભંડોળનું જ્ઞાન બતાવે છે. આમ છતાં એમની સડસડાટ સરતી શબ્દશોખીન કલમ ક્યાંક ક્યાંક ભાષાના આવા ભાતીગળ વૈચિત્ર્યો પણ ખડાં કરી દે છે જેમકે 'ઇત્રભર્યા દીપકોની બ્લ્યુ શમેદાનીનો પ્રકાશ એના સૌંદર્ય પર સ્વર્ગીય આભા પાથરી
41 રહ્યો છે.' (પૃ. ૪૨). અહીં એક જ શ્વાસે સંસ્કૃત અને ફારસી શબ્દો સાથે

'બ્લ્યૂ' જેવો અંગ્રેજી શબ્દ મિષ્ટ ભોજનમાંથી કાંકરી સમો બની ગયો છે કે પછી 'ચંપક કળી જેવી આંગળીઓથી પરવાળા જેવા ઓષ્ઠને કરડતી' (પૃ. ૪૪) જેવો ભાષાપ્રયોગ તાર્કિક રીતે પણ બંધબેસતો જણાતો નથી.

સડસડાટ ચાલી જતી લેખકની કલમ ક્યાંક વસ્તુના તાંતણામાં આવો અપ્રતીતિકર વણાટ પણ કરતી ગઈ છે. ખરી, જેમકે 'લવંગિકા' વાર્તામાં લવંગિકાને શાહજહાંની 'હિંદુ બેગમની બેટી' કહ્યા પછી તરત જ એને વાર્તાકાર 'બાંદી' પણ બનાવે છે ! એ જ રીતે 'પાનીમેં મીન પિયાસી' વાર્તામાંની કુરૂપ મીનળ કર્ણદેવ માટે સાક્ષાત્ રંભારૂપ નિશિગંધા કઈ રીતે બની ગઈ એની વાચકોને ઊપજતી સ્વાભાવિક શંકાનો પ્રતીતિકર ખુલાસો વાર્તામાંથી જ વાચકોને મળી રહે એવી જોગવાઈ કરવાનું લેખક ચૂકી ગયા જણાય છે.

શ્રી જયભિખ્ખુ એક સારા કલમબાજ છે અને તેમની પાસે તેજીલી કલમ અને વાર્તાલેખનની સારી ફાવટ છે એની પ્રતીતિ કરાવતી 'યાદવાસ્થળી'ની વાર્તાઓ જયભિખ્ખુની લોકપ્રિય વાર્તાકાર તરીકેની પ્રતીતિ કરાવે છે.

'લાખેણી વાતો' :

ઈ. સ. ૧૯૫૪માં પ્રગટ થયેલો 'લાખેણી વાતો' શ્રી જયભિખ્ખુનો જીવનોપયોગી વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. લેખક પોતે અહીં એવી વાર્તાઓ લઈને આવે છે જેનો હેતુ સંસારને સારભૂત બનાવે એવો ઉપદેશ કલાત્મક ઢબે આપવાનો છે. આ વાર્તાઓનું ઉદ્ભવસ્થાન ક્યાંક વાર્તાકારના સ્વાનુભવોમાં, ક્યાંક અન્યના જીવનાનુભવમાં તો ક્યારેક સંતમહાત્માઓના જ્ઞાનોપદેશમાં રહેલું છે. શ્રી જયભિખ્ખુ દૃઢપણે માને છે કે કલા જીવન માટે છે. તેઓ આ સંદર્ભમાં સંગ્રહના આરંભે 'લેખકના બે બોલ'માં કહે છે, 'જે કલાથી જીવન જીવવાના દૃષ્ટિકોણમાં કંઈ કલાપૂર્ણ પરિવર્તન ન થાય એ કલા મારે મન સુંદર ઇન્દ્રવરણાના ફળ જેવી છે.' (પૃ. ૪)

૨૧ વાર્તાઓના આ સંગ્રહની લાખેણી વાતોમાંથી કેટલીક જેવી કે 'સાંપૂ સરોવર', 'બહુરૂપી', 'લોક-આત્મા', 'નટ', 'સુવર્ણમૂર્તિ', 'અમરફળ', 'રાજિયો ઢોલી', 'ચાવાળો છોકરો', 'સોમનાથનાં કમાડ' અન્યત્રથી 14

પુનરાવર્તિત થયેલી છે. આ સિવાયની વાર્તાઓમાં 'કામનું ઔષધ કામ', 'લીલો સાંઠો', 'આંખ નાખી - આંસુ મોટું' વગેરે નોંધપાત્ર છે.

પુરાણકાલીન લોકકથાને મળતા કથાવસ્તુવાળી 'કામનું ઔષધ કામ' વાર્તા કલાત્મક ઢબે કામની પીડાને દૂર કરનાર કામના મહાત્મ્યને વર્ણવે છે. 'નવરા માણસને કામદેવ વધુ પીડે છે, કામગરા માણસ પાસે કામદેવ એનો દાસ બની રહે છે.' (પૃ. ૨૯) એ સનાતન સત્યને વર્ણવતી વાર્તામાં કામની પીડાથી દિશાશૂન્ય બનતી પુત્રવધૂને પોતાની કુનેહથી સાચા રસ્તે વાળીને કામદેવની પીડાને સહન કરવામાં મદદરૂપ બનનાર સસરાની યુક્તિનું સુંદર આલેખન થયું છે. વાર્તામાં પ્રોષિતભર્તૃકા પુત્રવધૂ રોહિણીનું પતિવિયોગે કામની પીડાથી દિશાંધ બની ભદ્ર તરફ થતું ખેંચાણ, એને એ રસ્તેથી ઉપદેશ આપીને કે પછી કુપિત થઈને પાછી વાળવાને બદલે હૃદયની સાચી પ્રતીતિથી પાછી વાળવામાં મદદરૂપ થનાર સસરાના પાત્રનું આલેખન હૃદયંગમ છે.

લેખકના વાસ્તવ આયનામાં સમાજના વિવિધ વર્ગોના ઝિલાયેલાં વરવાં-ગરવાં રૂપોને વર્ણવતી 'રામ રેઢા પડ્યા નથી' વાર્તા એક કટાક્ષકથા છે જેમાં એક ભિખારીને નિમિત્ર બનાવીને જયભિખ્ખુએ સરકાર, ઇન્કમટેક્ષ, સમાજનો શ્રીમંત વર્ગ, ડૉક્ટર, ભિખારીઓ, દયા, સદાચાર વગેરે ઉપર કટાક્ષનાં તાતાં તીર વરસાવ્યાં છે. વાર્તાકારની કલમ અહીં વાર્તાકલાને ભોગે પણ કટાક્ષના તીખા બાણ છોડવાનું ચૂકતી નથી.

સદ્-અસદ્ વૃત્તિઓ વચ્ચે અટવાતા માનવીની ઉદાત્ત જીવનને પામવાની મથામણ, કુટુંબની નાવને વૃત્તિઓના ઝંઝાવાતી તોફાનની વચ્ચે સ્થિર રાખવા માટે મથતા કુટુંબના વડેરાઓની ચિંતા, પ્રયત્ન અને સંઘર્ષને વર્ણવતી 'લીલો સાંઠો' વાર્તા જયભિખ્ખુની કેટલીક સારી વાર્તાઓમાંની એક છે. વાર્તામાં મરતા પિતાને આપેલું વચન પૂરું કરવા જતાં પુત્ર સુંદરને પોતાનાં જ સ્નેહીજનો, ખુદ પત્ની સાથે થતો સંઘર્ષ, પોતાનું દામ્પત્યજીવન જોખમમાં મૂકીને પણ યુવાન વિધવા માની કાળજીભરી જાળવણી, સુંદરની પત્નીનું પતિને સમજ્યા વિના પતિ તથા સાસુ સાથેનું બેહૂદું વર્તન, લીલા સાંઠા જેવી યુવાન વિધવા માને વૃત્તિઓના ઝંઝાવાતી તોફાનમાંથી બચાવવા માટે સુંદરનું કુશળતાભર્યું આયોજન, પુત્રની મહાનતાના પરિચયે ગજરામાં

આવતું પરિવર્તન વાર્તાકારે કુશળ રીતે નિરૂપ્યાં છે. લીલો સાંઠો અહીં કાચી કુમળી યુવાનીનું પ્રતિક બનીને આવે છે. કુટુંબની નાવને ખરાબે ચડતી રોકવા વૃદ્ધ વયે કુમળી કન્યા સાથેનું લગ્ન એ જેમ વાર્તારંભે જગાશેઠના પાત્રને કાલપ લગાડનારું છે, જગાશેઠની યુવાન પત્ની ગજરાની જેમ ભાવક પણ જગાશેઠના આ વર્તનને માફ કરી શકતો નથી પણ મરતી ઘડીએ પુત્ર સમક્ષ પિતાએ કરેલો ખુલાસો અને એ કારણે પિતાની હૃદયવેદનાને સમજી ગજરાની યુવાનીને વિમાર્ગે જતી રોકવા ક્ષણેક્ષણનું ચોક્સાઈભર્યું અને છતાંય કોઈને સહેજ પણ ખ્યાલ ન આવે એવું સુંદર વર્તન વાર્તાકારની કુશળ કલમે સરસ આલેખાયાં છે.

ઘણીવાર અતિ વહાલપ માનવજીવનને કેવું વિષમય બનાવી દે છે તે વર્ણવતી ‘આંખ નાની આંસુ મોટું’ વાર્તાની ઘટના પરંપરાગત ખ્યાલને આઘાત આપનારી છે. માનવીની અંદર એને પોતાને પણ ખબર ન હોય એવું છુપાયેલા દાનવીય તત્ત્વને પ્રગટ કરી એનો કરુણ અંજામ નીરુપતિ આ વાર્તામાં ખુદ માતા દ્વારા પોતે જેને અતિશય પ્રેમ કરતી હતી એ પુત્રને વિષપાન કરાવ્યાની ઘટના વર્ણવાઈ છે. પુત્રવધૂનો પોતાના જ પુત્ર તરફનો અતિશય પ્રેમ સહન ન કરી શકતી એક માતા હૃદયની ઝંઝાવાતી વૃત્તિઓના તોફાને કેવી દિશાંધ બની ખુદ નાગણી બની પુત્રને ભરખી જાય છે. તેનું મનોવિશ્લેષણાત્મક નિરૂપણ વાર્તાકારે કર્યું છે. વાર્તાના ત્રણે પાત્રો અન્યોન્ય ઉત્કટ પ્રેમ કરતાં હોવા છતાં એ પ્રેમ જ ત્રણેના સર્વનાશનું નિમિત્ર કઈ રીતે બને એ નિરૂપતી ‘આંખ નાની આંસુ મોટું’ સંગ્રહની એક કરુણાંત વાર્તા છે.

‘આંખ નાની આંસુ મોટું’ મમતાની દિશાંધ વિગતિ વર્ણવે છે તો ‘મા એ મા’ મમતામયી માતાનું એવું સ્નેહલ સ્વરૂપ ઉપસાવે છે જે પુત્ર માટે મૃત્યુનો ઘંટ પણ હસતાં મુખે ગળી જાય છે. પુત્રના જીવનરક્ષણ માટે શીલને ફગાવતી, પુત્રની જીવનોન્નતિ માટે મમતાને ફગાવતી અને પુત્રના કુળાભિમાનને જાળવવા જીવનને ફગાવતી એક દુનિયાની નજરે બદનામ પણ મમતાની મહાન મૂર્તિનું આલેખન વાર્તાકારે આ વાર્તામાં કર્યું છે. ‘આંખ નાની આંસુ મોટું’માં પોતે ઉછેરેલા પુત્રના પ્રેમની પોતાને જ સર્વાધિક માલિક માનતી મા જ્યારે એ પ્રેમમાં કોઈની ભાગીદારી વહેંચવાની આવે છે ત્યારે ન સહન થતાં પુત્રને વિષપાન કરાવે છે. અહીં કોઈ ધનિકને ત્યાં 14

ઊછરતો પુત્ર પોતાનું કુળાભિમાન અખંડ રહે, પોતે આવી બદનામ ઓરતનો પુત્ર છે એ દુનિયા ન જાણે એ માટે મા પાસે અંધકારની ગર્તા માગી લે છે. ત્યાં પુત્રનું પ્રત્યક્ષરૂપે નહીં તો પરોક્ષરૂપે માને દુઃખનું વિષપાન કરાવ્યાની ઘટના વર્ણવાઈ છે.

'સંસારયોગ' સુપ્રસિદ્ધ સંત કબીરના સંસારયોગને વર્ણવતી વાર્તા છે. જેમાં હિંદુ બ્રાહ્મણ પંડિત દ્વારા સંત કબીરને બદનામ કરવા માટે એક વેશ્યા સાથેના એમના સંગની ઉપજાવી કાઢેલી ઘટના વર્ણવાઈ છે. સાચો ભક્ત સંસારની માન કે હાનિથી કેવો પર હોય છે એ કબીરના વર્તન દ્વારા સૂચવતી આ વાર્તા ઉપદેશાત્મક વધુ છે.

કામના પતિ થવાને બદલે મૂર્ખપણે ગુલામ બનનારાઓને વાર્તાકાર કામદેવના ગધેડા તરીકે ઓળખાવે છે. આવા કામદેવના ગધેડાઓની વચ્ચે એક વિપરીત સ્વભાવનો જીવ જ્યારે પરાણે ખેંચાય છે ત્યારે પોતાની સ્વભાવસહજ ખાનદાનીને કારણે કઈ રીતે વેશ્યાઓના બજારમાં પોતાની જ જનેતા સાથે સ્ત્રીસંબંધ બાંધતા બચી જાય છે, પોતાની જનનીની અને જનની જેવી કેટલીય હતભાગી સ્ત્રીઓની આ દશા એના મનને કેવું વિષાદમય બનાવે છે એ નિરૂપતી આ વાર્તામાં વાર્તાનાયકનું પાત્ર સુંદર રીતે ઊપસ્યું છે. ગામ અને શહેરનો તફાવત વર્ણવતી એક નવા વિચારયુક્ત વ્યાખ્યા- 'શહેર એ તર્ક છે, ગામ એ હૃદય છે.' (પૃ. ૧૯૩) તથા વેશ્યાને માટે 'શહેરની બજારનું સુખડું' કથનને અસરકારકતા બક્ષે છે.

જે સમયે હિન્દુ અને મુસ્લિમ વચ્ચે અંગ્રેજો દ્વારા વવાયેલાં કુસંપ બીજ ફાલવા માંડ્યા હતાં એ વખતે એક હિન્દુ અને મુસ્લિમ યુવાન પરસ્પરના પરમ મિત્રો બની ભારતની સ્વતંત્રતાને માટે ઝૂઝયા અને શહીદી સ્વીકારી. 'રામ અને કિશન' વાર્તાના આ નામે જાણીતા બનેલા મિત્રો તે અશફાકુલ્લાંખા અને શ્રી 'રામપ્રસાદ બિસ્મિલ'. રામપ્રસાદ ચુસ્ત આર્યસમાજી જ્યારે અસફાકુલ્લાંખાં કટ્ટર મુસલમાન છતાં માતા ભારતીના પુત્રો હોવાને નાતે એકબીજાને પોતાના બંધુ ગણતા આ બંને નવયુવાનોએ આપેલી પોતાના પ્રાણની આહુતિનું નિરૂપણ આ વાર્તામાં થયું છે.

43 લેખકના પોતાના સ્વાનુભવમાંથી જન્મેલી 'કામ ત્યાં રામ' વાર્તામાં

કામને જ પોતાનો રામ ગણનાર ખાન શાહઝરીન જે ગુરુકુળના ચોકીદાર હતા અને જેમણે રજાઓ ગાળવા નરવર ગયેલી વિદ્યાર્થીઓની ટુકડી સાથે રહીને જોખમના વખતે એમના પ્રાણની રક્ષા કરીને તેના વ્યક્તિત્વને વર્ણવે છે. જે પોતાના કામને વફાદાર રહે છે એનાં ઇમાન અને આબરૂ ઈશ્વર જાળવે છે. કર્તવ્યનિષ્ઠા એ જ સાચી ઇશ્વરનિષ્ઠા છે એ ધ્વનિને સૂચવતી આ વાર્તા નાનકડા માનવીની મોટકડી ભાવનાને વ્યક્ત કરે છે.

પંચતંત્ર કે હિતોપદેશની બોધક કથાની યાદ આપે એવી 'સદાનો ટંટો' વાર્તામાં લક્ષ્મીના વાહન ઘુવડ અને સરસ્વતીના વાહન મોર વચ્ચે પોતપોતાના ઇષ્ટની મોટાઈ માટેનો ટંટો અને છેવટે એનું નિવારણ નિરૂપાયું છે. બંનેએ પોતાના માલિકો પાસે આવી બંનેમાં કોણ મોટું એની વઢવેડ દૂર કરવા વિનંતી કરી. બંનેએ પોતાનાં વાહનોની સમક્ષ મોટાઈ સિદ્ધ કરવા કેવા વેશ ભજવ્યા અને છેવટે બંનેને કઈ રીતે ખુશ કર્યા એનું નિરૂપણ વાર્તાત્મક ઢબે થયું છે.

માણસનું દિલ ખુદાનું સિંહાસન છે. એ સિંહાસન પાસે ભૂલથી પણ શેતાન ઢૂંકી ન જાય એની કાળજી રાખવી એનું નામ સારમાણસાઈ. પાપ તો માણસથી થઈ જાય છે. પણ પછી એના દ્વારા થતું પ્રાયશ્ચિત એને માણસ બનાવે છે. 'ખુદાનું સિંહાસન' વાર્તા સુલેમાન દ્વારા મિત્ર રામજીને થતાં અન્યાય અને એના પ્રાયશ્ચિત્તને નિરૂપે છે.

મેવાડ, મારવાડ અને અંબર રાજ્યને ત્રિભેટે આવેલું એક મંદિર જે સગાંવહાલાંનાં વેરઝેરથી ને ભાઈ-ભાઈના કલેશથી એટલું લોહિયાળ બન્યું હતું કે એ ભૂમિ ઉપર બે સગા ભાઈઓ આવે તો પણ ભૂમિના પ્રભાવે ઘડીકમાં એકબીજાના શત્રુ બની જાય એ મંદિરને આંગણે ઘટેલી ઘટના 'બૂરો દેવળ'માં નિરૂપાઈ છે. કથાનો હેતુ રજપૂતોમાંનાં અંગત વેરઝેરનો ત્યાગ કરી માણસાઈને જગાવવાનો છે.

'લાખેણી વાતો'માંની આ વાર્તાઓ સાચા અર્થમાં લાખેણી છે. વાર્તાકારનો ઇરાદો છે તેમ આ વાર્તાઓ વાચકના જીવનસંઘર્ષમાં માર્ગદર્શક નીવડે એવી છે અને તેથી જ લેખકનો શ્રમ સાર્થક બન્યો છે.

'જયભિખ્ખુ વાર્તાસૌરભ' ૧,૨ :

ઈ. સ. ૧૯૫૫માં પ્રકાશિત થયેલ શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર-સંપાદિત 'જયભિખ્ખુ વાર્તાસૌરભ'ના પહેલા ભાગમાં ૧૩ અને બીજા ભાગમાં ૧૨ થઈને કુલ ૨૫ વાર્તાઓ મળે છે. સંપાદનમાં પસંદ થયેલી આ વાર્તાઓ લેખકના ઈ. સ. ૧૯૪૪થી ઈ. સ. ૧૯૫૪ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં વાર્તાસંગ્રહો 'ઉપવન' (૧૯૪૪), 'ગુલાબ અને કંટક' (પ્રકાશનવર્ષ નથી), 'પારકા ઘરની લક્ષ્મી' (૧૯૪૬), 'વીર ધર્મની વાતો' (૧૯૪૭), 'વીરધર્મની વાતો' ભા. ૨ (૧૯૪૯), 'માદરે વતન' (૧૯૫૦), 'કંચન અને કામિની' (૧૯૫૦), 'વીરધર્મની વાતો' ભા. ૩ (૧૯૫૧), 'યાદવાસ્થળી' (૧૯૫૧), 'વીરધર્મની વાતો' ભા. ૪ (૧૯૫૩), 'લાખેણી વાતો' (૧૯૫૪)માંથી લેવામાં આવી છે. વાર્તાઓના સંપાદનમાં શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે મુખ્યત્વે ઊછરતી પેઢીને મસ્ત જીવનરસ પાય અને એમની સાહિત્યરુચિને સંસ્કારે (વાર્તા અને વાર્તાકાર, વાર્તાસૌરભ ભા. ૧, પૃ. ૧૧) એવી વાર્તાઓને પસંદગી આપી છે. સંગ્રહમાંની વાર્તાઓ સંપાદકના આ દૃષ્ટિબિંદુને સુપેરે ફલિત કરે છે.

વાર્તાસૌરભનો પહેલો ભાગ આરંભાય છે 'મુનિ, મૃગ અને મુસાફર' વાર્તાથી ઊંચી ભાવના ભાવનારનું જગતમાં ક્યારેય અકલ્યાણ થતું નથી એ જીવનસંદેશ આપતી આ વાર્તામાં મુનિ, મૃગ અને મુસાફરની ત્રણેની પરસ્પર તરફની ઉદાત્ત પ્રેમભાવનાનું દર્શન વાર્તાકારે સુંદર રીતે કરાવ્યું છે. તો 'હમીર હઠ' રાજપૂત વીર રણથંભોરના હમીરદેવે અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીના વિદ્રોહી મંગોલ સરદાર મીરમહમ્મહને આશ્રય આપીને અલ્લાઉદ્દીન સાથે દુશ્મની વહોરી લીધાની કથા કહે છે. હમીરદેવના આતિથ્યધર્મ અને રજપૂતી શૌર્યનું દર્શન કરાવતી આ વાર્તા મધ્યકાલીન ગુજરાતનું અનુપમ શૌર્યકાવ્ય બની રહે છે. 'લોકઆત્મા' ધૂળમાંથી ઊઠીને ધૂળમાં વિલીન થનાર એક સાચા લોક-આત્માની કથા કહે છે. જયભિખ્ખુની કેટલીક સારી વાર્તાઓમાં જેને સ્થાન આપી શકાય એવી 'રાજિયો ઢોલી' એક સામાન્ય માનવીમાં રહેલી ઉદાત્ત ભાવનાને વાચા આપે છે. માણસની માણસને ખપમાં આવવાની નાની લાગતી પણ મોટકડી વાત આ વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર રાજિયો ઢોલી પોતાના આત્મબલિદાનથી અમર કરી જાય છે. ઘણી વાર નાણું કોઈ એવા ઉમદા નરવીરો પાસે જાય છે જ્યાં નાણું અને નરવીર બંને અમર બની

44

જાય છે. એવા નરવીર સવા અને સોમા શેઠની વાત રજૂ થઈ છે. 'રંગ છે સવા સોમાને'માં. અમદાવાદના સોમા શેઠ ઉપર વંથલીના સવા શેઠે લખી આપેલી હૂંડીમાંના બે આંસુને ઓળખીને સોમા શેઠે એ લાખેણા મોતીમાં સવા શેઠની ન કહી શકાય તેવી મજબૂરીને હૈયાઉકલતથી પારખીને ખરા વખતે સાચી મદદ કરી અને લક્ષ્મીનો સદ્દુપયોગ કર્યો. જયભિખ્ખુની ઉદાત્ત જીવનસંદેશ આપતી આ વાર્તાના લેખકને પણ 'રંગ છે' એમ કહેવાનું મન થાય એવી આ વાર્તા એની રજૂઆતની પદ્ધતિને કારણે, કથાવસ્તુ તથા જીવનને ઉદાત્ત બનાવે એવા સંદેશને કારણે નોંધનીય બને છે. 'અનામી શહાદત' દેશકાળના નામ નગરની એક એવી શૌર્યકથા છે જેમાં અન્યાયની વેદિ ઉપર આત્મબલિદાન આપી શહીદ થયેલા ચાર બેટડાઓની માતા ગર્વપૂર્વક ખોખલા ન્યાયના ઠેકેદારોને કહી શકે છે કે પોતે સિંહસુતા છે. પોતાના પુત્રો સિંહણને ધાવેલા છે. શીર્ષકનામથી કદાચ ગેરમાર્ગે દોરવાવાય એવી 'દેરાણી-જેઠાણીનો ગોખ' વાર્તામાં દેરાણી-જેઠાણીની વાત કેન્દ્રસ્થાને નથી. અહીં તો કેન્દ્રસ્થાને છે મંત્રીશ્વર વસ્તુપાળ અને તેની તેજભરી બુદ્ધિપ્રતિભા. ગુજરાતની અસ્મિતાને વધારનાર આ મંત્રીશ્વરનો ગુજરાત-ગૌરવને વધારતો કિસ્સો અહીં નિરૂપાયો છે. પોતાની પત્ની લીલાવતીની પ્રેરણાથી ગુજરાતને આંગણે એક નવા વિજયના, કહો કે અહિંસાના વિજયના વસ્તુપાળે તોરણ બાંધ્યાં. વણિકવીર બનીને વગર લોહી રેડ્યે ગુજરાતને દિલ્હી સામેની લડાઈમાં વિજયવંતુ બનાવ્યાની વાત અહીં કેન્દ્રસ્થાને છે. વાર્તામાં પતિને સાચો ધર્મ પ્રેમનાર લીલાવતી, પોતાના બુદ્ધિચાતુર્યનો ઉચિત ઉપયોગ કરનાર વસ્તુપાળ, વસ્તુપાળના આતિથ્યથી પ્રભાવિત બનીને એને પુત્રવત પ્રેમ કરી ગુજરાત માથેથી લડાઈનો ભય ટાળનાર મુસ્લિમ રાજમાતા અને માતાની વાતને સ્વીકારી ધર્મઝનૂન ભૂલી વસ્તુપાળ સાથે પ્રેમભરી મૈત્રી બાંધનાર બાદશાહનાં પાત્રો વાર્તામાં નખશિખ સુંદર ઉઠાવ પામ્યા છે. મહાભારતકાલીન કાળને કથાવિષય બનાવતી 'અન્ન એવો ઓડકાર' વાર્તા પાંડવોને અન્નનો સાચો મહિમા સમજાવે છે. 'જેવું અન્ન એવું મન' 'અન્ન એ તો માણસનો પ્રાણ છે' - ખરાબ હવાને લીધે જેમ નુકસાન થાય તેમ ખરાબ અન્ન પણ નકામું એ દંસેશ આપતી આ વાર્તામાં પાંડવોનું અન્નદાનનું અભિમાન લેખક દ્વારા સરસ ઊપસ્યું છે. નાના સાહેબ

પેશવાનાં શૌર્ય, શાણપણ અને ચાલાકીને વર્ણવતી 'આખરી સલામ' વાર્તા એમના જીવનમાં થયેલા સારા અને નરસા બંને પ્રકારના અનુભવને કથે છે. જીવનમાં ઘણીવાર આપણે ખાતર પ્રાણ અર્પણ કરનારા ઉમદા માનવી પણ મળે છે તો ઘણી વાર એનાથી વિપરીત પણ નાનાસાહેબના પ્રાણ બચાવવા વાઘ સામે લડીને પોતાને પ્રાણ અર્પનાર ઉમદા સૈનિક પણ વાર્તામાં છે તો સામે પક્ષે પોતાની જાતને બ્રાહ્મણ કહેવડાવતા પુરોહિત દ્વારા આંગણે આવેલા નાનાસાહેબને પૈસાની લાલચે પકડાવી દેનાર દગલબાજ દેશદ્રોહી પણ વાર્તામાં છે. સારા-નરસાના પિંડ સમા માનવીઓની વચ્ચે નાનાસાહેબનું શૌર્ય અને ચાલાકી સુંદર ઊપસ્યા છે. જરૂર પડ્યે લાખ ખરચવા પણ વગર જરૂરે તેલનું ટીપું પણ નકામું ન જવા દેવું એ લક્ષ્મી વશીકરણનો મંત્ર આપનાર 'લક્ષ્મીનું વશીકરણ' વાર્તાના સાચા અને યોગ્ય ઉપયોગને વર્ણવી મહેનતી, ઇમાનદાર ધનસંપન્ન માનવીની કથા નિરૂપે છે. સુંદરની છાપ સમાજમાં ચીકણા, ગણતરીબાજ માણસ તરીકેની છે. પણ ખરેખર તો સુંદર સ્પષ્ટવક્તા અને લક્ષ્મીનો યોગ્ય ઉપયોગ કરનાર છે એ વાતની પ્રતીતિ એની પોતાની પુત્રવધૂને યોગ્ય પ્રસંગે થાય છે. જે સસરા તેલના એક ટીપાને પણ અવસ્થા જવા દેતા નથી એવી ચિકાશ કરે છે એ જ સસરા પ્રસંગ પડ્યે સાચા મોતીને ભાંગીને ઔષધ તરીકે ઉપયોગમાં લેવાના હોય તો આપતાં ક્ષણની પણ આનાકાની કરતા નથી. લક્ષ્મીને વશણાં રાખવાનો આ મંત્ર જો પ્રત્યેક માનવી શીખી લે તો લક્ષ્મીનો સમાજમાં સાચામાં સાચો અને સારામાં સારો ઉપયોગ થઈ શકે. ખંભાતના એક યવનોની વસ્તીવાળા પરા ઉપર ગુજરેલી યાતના અને આગની ફરિયાદ ખંભાતની મસ્જિદનો ખતીબ કુતુબઅલી પાટણપતિ રાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહ પાસે લઈને આવ્યો એને પાટણપતિએ ચૂકવેલા અદલ ઇન્સાફની વાત 'ગુર્જર ચક્રવર્તીનો ન્યાય'માં મળે છે. જાત-પાતના ભેદ વગર પ્રજાને સમાન ધોરણે ન્યાય મળે છે એ સમજાવતી આ વાર્તા અનોખી ન્યાયભાવનાનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. દુનિયા આખીની નકલ કરનારો એક દિવસ નકલ કરતાં કરતાં અસલ થઈ ગયો એવા એક મનવા ભાણ બહુરૂપીની જૈન સાધુ તરીકેના એક વેશમાંથી સાચા સાધુમાં થયેલા પરિવર્તનની વાત 'બહુરૂપી'માં નિરૂપાઈ છે. તો વાર્તા સૌરભના પહેલાભાગની છેલ્લી વાર્તા 'કામ ત્યાં રામ' આત્મકથનાત્મક ઢબે

લેખકજીવનના એક અનુભવને વર્ણવે છે. ખાન શાહઝરીન નામના ચોકીદારની ફરજ પ્રત્યેની સાચી અને ઉત્કટ લગનને અભિવ્યક્ત કરતી આ વાર્તા સાચી ભાવનાથી કામ કરનારના રખવાળા રામ દ્વારા થાય છે એ સંદેશને કથે છે.

વાર્તા સૌરભનો બીજો ભાગ આરંભાય છે 'વનરાજ' વાર્તાથી. જેણે પોતાના અંતરના ધાવણ ધવરાવ્યાં હતાં એવી ક્ષત્રિયાણીને પુત્રમોહ ત્યજવાનો ઉપદેશ આપનાર સાધુ શીલગુણસૂરિ પોતે શિષ્યમોહમાં એવા અંધ બને છે કે જેને કારણે અંતરથી રાજસી ગુણોવાળો વનરાજ સાધુના સમતાગુણે રંગાતો નથી ત્યારે અથાક દુઃખ અનુભવે છે. પણ છેવટે એમને સમજાય છે કે માનવીના જન્મજાત સંસ્કારોને ફેરવી શકાતા નથી. અંતરથી વિરક્ત થવા ઝંખતો પણ જન્મગત રાજસી સંસ્કારોમાંથી ન છૂટી શકતો વનરાજ અને શિષ્યમોહથી મોહિત જૈન ગુરુનાં પાત્રો સુંદર ઊપસ્યાં છે. 'સિંહપુરુષ' વાર્તા દ્વારા નગરીના રાજકુમાર કાલક, જેની પાસે સૃષ્ટિ. સિંહારિણી સિંહનાદી મંત્રશક્તિ હતી એનું જૈન સાધુના એકમ માત્ર પ્રશ્ને 'હાથીને મારી શકવાના સામર્થ્યવાળા તમે એક કીડીને જીવાડી શકશો ખરાં ?' અહિંસા - માર્ગે થતું પરિવર્તન આ વાર્તામાં સરસ રીતે નિરૂપાયું છે. દેશને માટે પ્રાણ આપનાર, અંગ્રેજ શાસનને હંફાવનાર તાત્યાટોપેના સમાધિ સ્થળને નિમિત્ત બનાવી તાત્યાના જીવનના વિવિધ પ્રસંગોને આધારે એક દેશપ્રેમી નરવીરનું શબ્દચિત્ર ઉપસાવતી 'ટોપીવાળાની સમાધ' વાર્તા પણ સંગ્રહની સારી વાર્તા છે. 'સંતોનો સંઘ' વાર્તા એની આગવી કથાપદ્ધતિથી, રજૂઆતના જુદા જ દૃષ્ટિકોણથી તથા એમાં રહેલા ઉમદા રૂપકથી જુદી તરી આવે છે. આખઈયે વાર્તા નાયકને થતાં સ્વપ્નદર્શનરૂપે રજૂ થઈ છે. અટકચાળા મનમાં અઢસઠ તીરથ કરવાની ઝંખના જાગી. મન સાથેની યાત્રામાં જોડાવા ગણેશ, કાર્તિકેય, એકનાથ, નામદેવ, શ્રવણ, કબીર, તુલસી, અખા વગેરે હાજર થઈ ગયા. યાત્રાનો આ વિશિષ્ટ સંઘ ઉપડ્યો. આ વિશિષ્ટ સંઘને કાબૂમાં રાખવાનું કેટલું અઘરું હતું એ વાર્તાનાયક એક જ દૃષ્ટાંતથી વર્ણવે છે, 'મેં ભાર તો માથે લીધો, પણ શંકર ભગવાન ભૂતગણને કાબૂમાં રાખે એનાથી પણ આ જુદી જુદી ખોપરીઓને સંભાળવાનું કામ દુષ્કર હતું.' (પૃ. ૫૪), યાત્રાસંઘમાં થતા જુદા જુદા

અનુભવોરૂપે લેખકે તે તે મહાન વ્યક્તિઓના જીવનમાં ઘટેલી નોંધપાત્ર ઘટનાઓને વણી લીધી છે. યાત્રાસંઘો તો અનેક નીકળે છે પણ સંતોનો આ સંઘ એમ જ સંગમાં રંગથી ભાવકની માનસયાત્રાને કેવી મઘમઘાવી મૂકે છે એ તો વાર્તા વચ્ચેથી જ અનુભવી શકાય ! સમાજવાદી વિચારધારાવાળું લેખકમાનસ 'ચાવાળો છોકરો' શ્રમજીવી વર્ગની દુઃખ-દારિદ્રભરી જિંદગીના એક રૂપને ખુલ્લું કરે છે. ટ્રેનમાં ફરીને ચાની ફેરી કરતાં છોકરાનાં અંગત જીવનની વેદનાકથા વાર્તાકારે અહીં એવી મંગળમય ઢબે વણી છે કે વાર્તા વાંચ્યા પછી વેદના તો થાય છે પણ હતાશા આવતી નથી. વાર્તામાં દસ વર્ષના લઘર-વઘર છોકરાની જવાંમર્દી વાર્તાકારે સરસ ઉપસાવી છે. દુઃખ એને દાબી શક્યું નહોતું. પરિસ્થિતિ એને અકળાવી શકી નહોતી, નિરાશા એને સ્પર્શી શકી નહોતી. એની એક જ ઝંખના છે, બીજું કંઈ દુઃખ નથી, પમ આ લંગડીબહેનને ભીખ માગવી પડે છે, એ બહુ ખટકે છે. 'ઝટ મોટો થાઉ ને મોટી મજૂરી કરી એને ભીખમાંથી છોડાવું !' (પૃ. ૭૧), 'સાપૂ સરોવર' લોકકથામાં છુપાયેલા ઇતિહાસને વર્ણવતી વાર્તા છે. રાજપૂતાનાના પોલિટિકલ એજન્ટ કર્નલ જેમ્સ ટોડને જોધપુર પાસે આવેલા સાંપૂ ઊર્ફે સર્પ સરોવરને જોઈને એનો ઇતિહાસ જાણવાની ઝંખના જાગે છે ત્યારે નજીકની ગુફામાં રહેલા ૧૧૦ વર્ષના યોગી સરોવરનો વેરઝેરથી યુક્ત ઇતિહાસ તો નહીં પણ એના સંદર્ભે પ્રચલિત લોકકથાને બતાવે છે. પીપલીયા ગામ જ્યાં આ સરોવર આવ્યું છે, ત્યાં જૂના વખતમાં વૈભવશાળી પીપલનગર હતું. એ નગરના પીપાબ્રાહ્મણે નગર છેવાડે આવેલા તમામ કિનારે વસતા તક્ષત નાગને હંમેશ દૂધ પિવડાવ્યું. બદલામાં નાગે બે સોનામહોર આપેલી. પણ પૈસાના લોભી એવા બ્રાહ્મણપુત્રે નાગને મારી નાખી સોનામહોરના ખજાનાને લૂંટી લેવા ઇચ્છ્યું. પરિણામે એને મૃત્યુ મળ્યું. વાર્તાની વિશેષતા એ બાબતની રજૂઆતમાં છે કે બ્રાહ્મણે પુત્રને માર્યાના વેરનો બદલો વેરથી લેવાને બદલે નાગને ક્ષમા દઈને લીધો તો એને ખજાનો મળ્યો, જેમાંથી આ સરોવર બંધાયું વેર નહીં પ્રેમ જ સૌને એકબીજા સાથે સાધે છે એ સૂર વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. 'શું માગું ?' જયભિખ્ખુની કેટલીક સારી વાર્તાઓમાંથી એક છે. મંત્રીશ્વર વિમલ અને શ્રીદેવીના જીવનોત્કર્ષની પરમ મંગલકારી ઘટનાને વર્ણવતી આ વાર્તા દંપતીની સંતાનપ્રાપ્તિની ઝંખના અને વંધ્યત્વના

માગેલા વરદાનની વચ્ચેના મનોવિકાસને, મનોસંઘર્ષને, પરસ્પરની સમજ તથા ઉદાત્ત ભાવનાને સુપેરે વ્યક્ત કરે છે. દેવી પાસે સંતાનપ્રાપ્તિ માટેનું વર માગવા આવેલા આ યુગલે વાવ ઉપર લાગો ઉઘરાવતા છોકરાને નીરખીને શા કારણે વંધ્યત્વનું વરદાન માગ્યું એ ઘટનાનું આલેખન વાર્તામાં અસરકારક રીતે થયું છે. મેવાડના રાણા ઉદયસિંહને પોતાના પુત્રનો પ્રાણ આપી બચાવનાર ધન્ય જનેતા પન્નાદાઈની જેમ જ પોતાના પુત્રને સાચો રાજધર્મ અને કર્તવ્યદીક્ષા આપી મેવાડની અમાનતનું રક્ષણ કરવા પ્રાણ પણ કુરબાન કરવાની પ્રેરણા આપનાર કમલમેરના રાજવી આશરાજની માની ઉમદા માતૃસ્હેનને વર્ણવતી ‘અમાનત’ નારીના ગૌરવશીલ પ્રેરણામય રૂપનું દર્શન કરાવે છે. સંગ્રહમાંથી ‘મૂવે મોટી પોક’ જેના વિષે અન્યત્ર લંબાણથી વાત થયેલી છે એ સમાજજીવનના વરવા-ગરવા રૂપને વર્ણવતી કટાક્ષકથા છે. જેની જીવતા કોઈએ સંભાળ ન લીધી એની મૂઆ પછી જે ખાતરબરદાસ્ત થાય છે એનું કટાક્ષભરપૂર ચિત્ર વાર્તામાં ઉપસાવ્યું છે. ‘મધુબિંદુ’ બૌદ્ધ જાતકકથા છે જેમાં લેખકે એક રૂપક ઉપસાવ્યું છે. માનવી હકની રોટી, ન્યાયનું ધન, સેવાની કીર્તિ અને ઇજ્જત ઇમાનભર્યું જીવન ભૂલીને સંસારના વિષયોરૂપી મધુબિંદુને પામવા પોતાના પ્રાણને કેવો જોખમમાં મૂકી રહ્યો છે, એ વર્ણવતી વાર્તાનું રૂપક આપણે ત્યાં ખૂબ જાણીતુ બન્યું છે. ‘રાષ્ટ્રનેતાનો ઇમાન’ વાર્તા નેતા થનાર વ્યક્તિમાં કેવા ઉમદા ઇમાનની આવશ્યકતા છે એ હજરત ઉમર ખલીફાના જીવનપ્રસંગને આધારે વર્ણવે છે. ‘કપડાં પર લાખ થીગડાં ચાલી શકે પણ માણસના ઇમાન પર એક પણ થીગડું નહિ ચાલે’ (પૃ. ૧૩૩) એવું માનતા હજરત ઉમર એક વખત એક એવા ગરીબ કુટુંબના સંપર્કમાં આવ્યા જ્યાં માતા અન્નના અભાવે દુઃખી થતાં બાળકોને જૂટો દિલાસો આપવા ચૂલા ઉપર હાંડલીમાં પાણી ઉકાળતી હતી. આ દૃશ્ય નીરખી હજરત ઉમરને ખૂબ દુઃખ થાય છે. નેતા તરીકે પોતાનો જ આ વાંક છે એવં માનતા ખલીફા જાતે જ અનાજ, લોટ, ગોળનો કોથળો ઊંચકી કુટુંબ પાસે પહોંચી બાળકોને પ્રેમથી ખવડાવે છે ત્યારે જ એમને સંતોષ થાય છે. નેતા થવા ઇચ્છનાર કોઈપણ વ્યક્તિએ આ ઘટનાને નજર સમક્ષ રાખવી જોઈએ. આવા ઉમદા નેતૃત્વવાળો સમાજ ક્યારેય દુઃખી ન થાય એમ લેખક વાર્તા દ્વારા સૂચવે છે. સંગ્રહની અંતિમ

વાર્તા 'વિદ્યાપ્રીતિ' વિશિષ્ટ પ્રકારની કથનશૈલી અને ગદ્યશૈલીમાં લખાઈ છે. જેને કારણે હિંદુઓએ પોતાની જાતે પોતાનું પતન વહોર્યું એ મિથ્યાભિમાનીપણાને જેમ વાર્તા વર્ણવે છે તેમ માનપમાનો વેઠીને પણ એક વિદ્યાર્થીને શોભતી નમ્રતા, જિજ્ઞાસા ને જહેમત દ્વારા સંસ્કૃત ભાષાસાહિત્યના અંતરંગને પામીને જગતઆંગણે ભારતીય સાહિત્યને ગૌરવવંતુ બનાવનાર સંસ્કૃતના પ્રખર અભ્યાસી સર વિલિયમ જ્હોન્સની વાત કરે છે. અંગ્રેજોને ગોમાંસભક્ષક ગણીને એમનો છોછ રાખનાર હિંદુઓ પોતે વાસ્તવમાં ગૌમાંસ ભક્ષણથી પણ અધિક ખરાબ પ્રવૃત્તિઓ કરતા હતા એનું નિરૂપણ લેખકે કટાક્ષયુક્ત રીતે વાર્તામાં કર્યું છે.

વાર્તાસૌરભના બંને ભાગોમાંની વાર્તાઓ વાર્તાકારની કલમના વિષય વૈવિધ્યનો નોંધનીય પરિચય કરાવે છે. અહીં 'હમીરહઠ' (ભા.૧), 'દેરાણી-જેઠાણીનો ગોખ' (ભા. ૧), ગુર્જર ચક્રવર્તીનો ન્યાય (ભા. ૧), વનરાજ (ભા. ૨), શું માંગુ (ભા. ૨), અમાનત (ભા. ૨) જેવી ઇતિહાસકથાઓ છે. તો સાથે સાથે દંતકથા, લોકકથા જેમાં સચવાઈ હોય એવો લોકકથામય ઇતિહાસ વર્ણવતી 'રાજિયો ઢોલી' (ભા. ૧), બહુરૂપી (ભા. ૧), 'સાંપૂ સરોવર' (ભા. ૨), પણ છે. રંગ છે સવા-સોમાને (ભા. ૧) સંપૂર્ણપણે લોકકથા છે. ઇતિહાસની જેમ પુરાણકાલીન કથાનકને પણ વાર્તાકારે વિષય બનાવી વાર્તાઓ સરજી છે જેમકે 'મુનિ, મૃગ ને મુસાફર' (ભા. ૧) 'અન્ન એવો ઓડકાર' (ભા. ૧), 'સિંહપુરુષ' (ભા. ૨). ભગવાન બુદ્ધની જાતકકથાઓ પણ કથાવિષયનું રૂપ અહીં પામી છે. 'લોકઆત્મા' (ભા. ૧), 'મધુબિંદુ' (ભા. ૨) આવી વાર્તાઓ છે તો 'અનામી શહાદત' (ભા. ૧) શૌર્યકથા છે. રાષ્ટ્રનેતાનો ઇમાન (ભા. ૨), પોટીવાળાની સમાધ (ભા. ૨) દેશપ્રેમ વર્ણવે છે, તો 'લક્ષ્મીનું વશીકરણ' (ભા. ૧), 'મૂવે મોટી પોક' (ભા. ૨), વિદ્યાપ્રીતિ (ભા. ૨), સમાજજીવનના વરવા-ગરવા રૂપોને પ્રગટ કરે છે.

વાર્તાકાર જયભિખ્ખુએ પોતાની વાર્તાના વસ્તુ માટે ઇતિહાસ, પુરાણ, સમાજ કે રાષ્ટ્રમાંથી એવા પ્રસંગોને પસંદ કર્યા છે કે જે પ્રસંગ પોતે જ રસદાયક હોય. પ્રસંગની પસંદગીમાં જ વાર્તાકારની સફળતાનો અડધો ભાગ
47 તો આવી જાય છે. જયભિખ્ખુ રસભરપૂર વસ્તુ પસંદ કરીને પછી પાત્ર,

પ્રસંગ કે વાતાવરણને એકબીજા જોડે સાંકળી લે તેવા માનવભાવ કે રસકેન્દ્રની આસપાસ તેની ગૂંથણી કરે છે. જેમ કે 'વાર્તાસૌરભ'માંની મોટાભાગની વાર્તાઓ કોઈને કોઈ જીવનભાવનાને અભિવ્યક્ત કરે છે. વાર્તાઓના મૂલ્યાંકનમાં આ વાત આપણે જોઈ જ છે.

ટૂંકમાં વાર્તાસૌરભના બંને ભાગોમાંની વાર્તાઓ ઊછરતી પેઢીને મસ્ત જીવનરસ પાય તેવી અને તેમની સાહિત્યરુચિને સંસ્કારે તેવી છે. એમાંનું વસ્તુ વૈવિધ્યયુક્ત છે. પાત્રનું જીવતું જાગતું ચિત્ર આપીને પ્રસંગનો આબેહૂબ ચિતાર વાર્તાકારે વાચકચિત્તને હલાવી મૂકે એ રીતે અહીં કર્યો છે. તો વાર્તાકારની સચોટ અને જીવંત બળવાળી ભાષા વાંચનારના હૃદયને વીંધે એવી છે. ધીરુભાઈ ઠાકર - સંપાદિત આ વાર્તા સૌરભના ભાગો જયભિખ્ખુની વાર્તાકાર તરીકેની વિકાસ યાત્રાનો વિશેષતા ભર્યો ઇતિહાસ વર્ણવે છે તેમ ધીરુભાઈ સંપાદક તરીકેના ગુણોને પણ પ્રગટ કરે છે.

'અંગના' :

શ્રી જયભિખ્ખુના સ્ત્રીલક્ષી વાર્તાસંગ્રહોમાંનો આ ચોથો વાર્તાસંગ્રહ 'અંગના' નારીજીવનના વરવાં-ગરવાં રૂપોનો પરિચય કરાવતો ૧૯ વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. છેક પુરાણકાળથી માણસ સ્ત્રીના સ્થાનની, મહત્તાની ચર્ચા કરતો આવ્યો છે પણ હજી એનો નિર્ણય એનાથી થઈ શક્યો જણાતો નથી. અનાદિકાળમાં ઋષિ-મુનિઓએ સ્ત્રી ઉપર કેટલાંક બંધનો મૂક્યાં, એને માટે કેટકેટલા નીચિનિયમો ઘડ્યા છતાં એનું ગૌરવવંતું સ્થાન એમનાથી સિદ્ધ થઈ શક્યું નહી. સામે પક્ષે અર્વાચીનકાળમાં નવ - મુનિઓએ સ્ત્રીને કેટલીક છૂટછાટો આપી. સ્ત્રીને મુક્ત કરવા વિવિધ પ્રકારના કાયદા-કાનૂનો ઘડ્યા પણ તો ય સ્ત્રીનું સ્થાન એમના દ્વારા સિદ્ધ થઈ શક્યું નહીં. જૂની સ્ત્રીનું જીવન પુરુષપ્રધાન સંસ્કૃતિમાં ગમાણના ઢોરની ને જેલના ચોરથી બદતર બન્યું. અર્વાચીનકાળે પુરુષે સ્ત્રીને સાવ છૂટી મૂકી. ધીમે ધીમે એ પુરુષની સમોવડી બની અને એમાંથી પુરુષસ્પર્ધિની પણ... એ પૈસાથી સ્વતંત્ર થઈ, કુટુંબ-જંજાળથી મુક્ત થઈ પણ આ બંને દશામાંથી એકેયમાં એનું આત્મસંમાન સહજ રીતે ખીલ્યું નહીં. રૂપફેરે એ ભોગની અને શોખની વસ્તુ જ રહી.

વાર્તા : ઉન્મેષ અને અભિગમ

જયભિખ્ખુના મતે સ્ત્રી પર જ સંસારના સર્જન-વિનાશનો આધાર છે. માટે સંસારને સ્વર્ગ બનાવવા ઇચ્છનારે સ્ત્રીને સ્વસ્થ, સંયમી અને વ્યક્તિત્વવાળી બનાવવી જોઈએ. ખરેખર તો સ્ત્રીએ પોતે જ પોતાના વ્યક્તિત્વમાં સુધારો કરવો જોઈએ. તેઓ કહે છે, 'આજની સ્ત્રી પ્રથમ વ્યક્તિત્વ કેળવે, પછી સ્વસ્થતા કેળવે, સ્વસ્થતાના વજ્જર દુર્ગવાળી સ્ત્રી જ સાચી સ્વતંત્રતા માણી શકે.' (પ્રસ્તાવના પૃ. ૭).

સંગ્રહની વાર્તાઓ લેખકના આ ધ્વનિને પ્રગટાવે છે. અહીં એવી સ્ત્રીની વાતો લઈને લેખક આવ્યા છે જેમણે સંયમ, સ્વસ્થતા, આત્મસમર્પણ, ઉદાત્તશીલ અને ભાવનાભર્યા પ્રેમ દ્વારા નારી હૃદયમાં રહેલા ઉમદા ખમીરનો પરિચય કરાવ્યો છે. આજના સંધિકાળે જ્યારે સ્ત્રીનું નવનિર્માણ થઈ રહ્યું છે ત્યારે નારીજીવનનાં ઉમદા રૂપોને પ્રગટ કરતી આ વાર્તાઓ સમાજજીવનની મોંઘેરી મિરાત બને છે.

સંગ્રહની પહેલી જ વાર્તા 'અંગના' જેના નામ ઉપરથી સંગ્રહને 'અંગના' નામ મળ્યું છે એ એક એવી નારીની કથા છે જેણે ભવતારણ નૌકા બની પોતાનું અને સાધુ બનેલા પોતાના સ્વામીનું જીવન તાર્યું. આ વાર્તાની નાયિકા બંધુમતી પાસે અપૂર્વ સૌંદર્ય હતું અને સાથે સાથે હતું એવું જ અભૂતપૂર્વ સ્વમાન પણ. કોઈની જીવાડી નહીં જીવવાની એની ઝંખના હતી એ જ ગામના યુવાન-સામયિકની નજરમાં આ અલબેલું યૌવન વસી ગયું હતું. પોતાનાં અદ્ભુત શૌર્ય અને રૂપસૌંદર્યથી છેવટે બંધુમતિ રૂપી નકલંક મોતી વિંધાયું. બંધુમતી - સામયિકનું દામ્પત્ય લોકોમાં દૃષ્ટાંતરૂપ બન્યું. યુવાનીના મસ્ત હિંડોળે ઝૂલતાં આ યુગલની મુલાકાત એક સાધુ સાથે થઈ અને એની ઉજમાળી વાતોથી બંનેને પોતાની યુવાનીને ઉજાળી લેવાની પ્રેરણા થઈ. બંને સંસારને અસાર બનાવી સાધુ બનીને ચાલી નીકળ્યા. કર્મબળે એક સમયે સાધુ-સાધ્વી બનેલા બંને એક સ્થળે ભેગા મળ્યા. સાધ્વી બંધુમતિને નીરખીને સાધુ સામયિકનું પૂર્વજીવન સ્મરણોમાં જાગી ઊઠ્યું. કામની દુનિયાનું સ્વર્ગ મેળવવા બેચેન બનેલા સામયિકને સંયમની દુનિયાના તેજમાં લઈ જવા સાધ્વી બંધુમતીએ આત્મબલિદાન આપીને પોતાનું અને પોતાના પતિનું જીવન ઉજાળ્યું.

સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતીને મારનાર રસોયા જગન્નાથના પાપ અને પ્રાયશ્ચિત્તને વ્યક્ત કરતી 'નન્હીજાન' વાર્તામાં એક એવી નારીના વરવા રૂપનો પરિચય થાય છે જે વેરની આગમાં સંસારના સર્વશ્રેષ્ઠ સાધુત્વને હણવાનું નિમિત્ત બની હતી. નન્હીજાન નામથી ઓળખાતી આ ગણિકા નામ સૂચવે છે એ રીતની મુસ્લિમ યુવતી નહોતી પણ હિંદુ ગણિકા હતી જેણે સ્વામીશ્રી દ્વારા થયેલા અપમાનનો બદલો લેવા હિંદુ ધર્મના અને ઉદાત્ત માનવતાના હિમાયતીની હત્યા કરવા માટેનું કાવતરું ગોઠવ્યું જેનો ભોગ સ્વામીશ્રી બન્યાં. નારીના એક વરવા રૂપનો પરિચય આ વાર્તા કરાવે છે.

ઇતિહાસના એક પ્રસંગને વાચા આપતી 'મીઠી મહિયારણ' વાર્તામાં મારવાડના રાવ દુર્ગાદાસ જેમણે પચ્ચીસ વર્ષથી મુગલ સલ્તનત સામે બહારવટું ખેડી મોગલ સલ્તનતને હંફાવી હતી એમને અમદાવાદમાં ઔરંગઝેબના પુત્ર અને સૂબા આજમખાનનું તેડું મળ્યું હતું. તેડાના પ્રેર્યા અમદાવાદ આવેલા આ શૂરવીર યોદ્ધાને શામ દામ દંડ ભેદથી દિલ્હી-દાસ બનાવવાનો મોગલોનો ઇરાદો હતો એમાં સફળ ન થવાય તો દુર્ગાદાસ અને એમના સાથીઓને મોતને ઘાટ ઉતારી દેવાની પણ તેમની તૈયારી હતી. એમનાં આ કાવતરાંને નિષ્ફળ બનાવવામાં અને દુર્ગાદાસને સાવધ કરવામાં અમદાવાદની મીટી મહિયારણ પોતાની અગમવાણીથી કેવો ભાગ ભજવ્યો હતો એ વર્ણવતી આ વાર્તામાં દાદા દુર્ગાદાસનો જાન બચાવવા શૂરવીરતાપૂર્વક મોગલો સામે ઝઝૂમી પ્રાણાર્પણ કરતા દુર્ગાદાસના પૌત્ર અનુપસિંહનું ચિત્ર પણ ટૂંકામાં સરસ ઉપસ્યું છે.

મેવાડના રાણા ઉદયસિંહને બદલે પોતાના પુત્રના પ્રાણ આપી બચાવનાર ધન્ય જનેતા પન્નાદાઈ તો ઇતિહાસને પાને પોતાના આ સમર્પણથી અમર બની ગઈ જ છે. ઇતિહાસના ખૂબ જાણીતા પ્રસંગને સાંકળીને લેખકે આવી જ બીજી એક જનેતા જેણે પોતાના પુત્રને એનો સાચો ધર્મ અને કર્તવ્યનું જ્ઞાન આપી મેવાડની આ અમાનતની રક્ષા માટે જાન કુરબાન કરવાની પ્રેરણા આપી એનું ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે.

'જનેતાની જોડ' વાર્તામાં. આ જનેતા તે કમલમેરના રાજવી આશરાજની માતા. જ્યારે આશરાજ જૈનધર્મની અહિંસા અને દયા

ભાવનાની આડ લઈ આંગણે આવેલા કુંવર ઉદયસિંહને પોતાને ત્યાં આશ્રય આપવા માટે આનાકાની કરતો હતો એ સમયે આ શૂરવીર ક્ષત્રિયાણીએ એને માનવીનો સાચો ધર્મ સમજાવી સ્વકર્તવ્યની દીક્ષા આપી. આ વાર્તા પન્નાદાઈ અને નાપિત ભગા જેવા નાના માનવીના મોટા સમર્પણને તો આલેખે છે જ પણ સાથે સાથે ક્ષત્રિયવર્ગની દીનતા, હીનતા અને કાયરતાને પણ કથે છે. ઇતિહાસના આ શ્વેત-શ્યામ રૂપને વર્ણવતા સર્જકની પ્રસ્તુત વાર્તાના કેન્દ્રસ્થાને તો રહે છે નારીના ગૌરવશીલ પ્રેરણામય રૂપનું દર્શન જ.

સાચું જ્ઞાન વય કે વંશને જોતું નથી. નિરભિમાનીપણું અને હૃદયનો સાચો પશ્ચાત્તાપ એને પામવાની સીડી બને છે. એ ધ્વનિને પ્રગટ કરતી ‘રૂપજ્યોતિ’ વાર્તા વત્સદેશની રાણી મૃગાવતીને એમના સાધ્વીપણા દરમિયાન એમના ગુરુ જ્ઞાનવૃદ્ધ, સંયમવૃદ્ધ ચંદનાથી વહેલું ત્રિકાળજ્ઞાન કયા કારણે લાધ્યું છે એ રસપૂર્ણ રીતે વર્ણવે છે. વાર્તામાં સાધ્વી ચંદનાનો સંયમ, શીલ અને જ્ઞાનનો ગર્વ તથા સાધ્વી મૃગાવતીનું નમ્ર, પ્રાયશ્ચિતની આગમાં પ્રજ્ળતું હૃદય સુંદર રીતે ઉપસ્યાં છે. આ જ કથાવિષયને લઈને જયભિખ્ખુએ ‘પ્રેમનું મંદિર’ નવલકથા પણ લખી છે. જૈનધર્મનું વાતાવરણ નવલકથાને ક્યાંક સાંપ્રદાયિકતાનો સંસ્પર્શ કરાવે છે.

‘અનારાં દેવી’ એક એવી નારીના હૃદયાભિરામ સૌંદર્યને પ્રગટ કરે છે જે ક્ષત્રિયકુળમાં જન્મી ન હોવા છતાં, પોતાના પતિની અંગવસ્ત્ર હોવા છતાં પતિને અને પતિના પ્રિયજનોને અનહદ પ્રેમ કરતી હતી. પોતાના પતિના નામને અકલંકિત રાખવા માટે જેણે હસતાં હસતાં મીરાંની જેમ વિષ પીને પોતાની કાયાને રાજાના કાવાદાવાના આટાપાટામાં હોમી દીધી હતી. એનું નામ તો અનારાં દેવી. રાજસ્થાની ઇતિહાસમાં આજથી બસો વર્ષ પહેલાં થયેલાં મહારાજ જસવંતસિંહની એ ઓરમાન મા હતી. યવન સ્ત્રી હોવા છતાં જશવંતસિંહને રાજ્યસિંહાસન અપાવનાર આ માતાએ પોતાના બલિદાનથી, પ્રેમથી મારવાડના ઇતિહાસમાં અમર સ્થાન મેળવ્યું હતું.

આછાપાતળા કથાવસ્તુવાળી ‘શરાફત’ વાર્તામાં એક તવાયફને શરાફતનો ફાયદો, કલાવંતની દુનિયા નીતિનિયમનો પદાર્થપાઠ અપાય છે. પ્રાચીન કાળમાં ગણિકાની સંસ્થાનું સમાજમાં ગૌરવભર્યું સ્થાનમાન હતું.

રાજકાજમાં એની એક આગવી કામગીરી હતી. એની જ પ્રતિનિધિ સમાન આજની ગણિકાસંસ્થા જેમાં કલાનું સ્થાન કલદારે લીધું છે, કલાની ગણનામાં કલદારનું માન વધ્યું છે એ તરફ પોતાનો આક્રોશ પ્રગટ કરતી આ વાર્તામાં લેખક પાત્રમુકે કહે છે, 'કલા ખોટી નથી, એનું બેસણું હીણું છે. હીન બેસણાથી કલા હીન બની છે.' (પૃ. ૮૪).

'ફૂલાંદેનો ચૂડો' એક એવી નારીના મૂક અને ભાવનાભર્યા પ્રેમની કથા છે જેણે પોતાના પ્રેમની શાન નિભાવવા અન્યને પરણ્યા છતાં અખંડ શીલ જાળવ્યું. સાથે સાથે આ વાર્તા એક એવા નીતિમાન યુવાનની વાત લઈને આવે છે જેણે પોતાની પરણેતરને તે અન્યને ચાહતી હોવાને કારણે બહેન માની એના શીલની રક્ષા કરી એટલું જ નહીં, પણ એના ચૂડાની રક્ષા કાજે પ્રાણાર્પણની પણ તૈયારી બતાવી. જોધપુરમાં લોકહૃદયના સિંહાસને વિરાજેલા રાવ દુર્ગાદાસને મનથી વરી ચૂકેલી યુવતી ફૂલાંદેને લગ્ન સાવનસિંહ નામના યુવાક સાથે કરવું પડે છે. પણ મનના સ્વામીની પ્રીત જાળવવા એ સાવનસિંહ સમક્ષ શીલરક્ષાની વિનંતી કરે છે અને એનું શીલ સાવનસિંહ દ્વારા અખંડ રહે છે. એટલું જ નહીં પણ ખરે ટાણે દુર્ગાદાસને મારી નાખવાનું કાવતરું કડીબદ્ધ રીતે ખુલ્લું કરી તે એનો પ્રાણ પણ બચાવે છે. પ્રેમ એટલે માત્ર ભોગ નહીં, પ્રેમ એટલે સ્વાર્થ નહીં, પ્રેમ એટલે અન્યને કાજે ખપી મરવાની તમન્ના, ઉદાત્ત શીલની રક્ષા કાજે આ વાર્તાનાં પાત્રો જે રીતે મથે છે એ નિરૂપણ વાર્તાને સંસ્કારની એક અનેરી સૌરભ બક્ષે છે.

રોમન રાજ્યને પ્રજાસત્તાક બનાવનાર રૂપસુંદરી લુકેસિયાના બલિદાનને નિરૂપતી 'સુંદરીનું બલિદાન' વાર્તામાં રાજાશાહીનો વિનાશ એની પોતાનામાં રહેલી બદીઓને કારણે કેવી રીતે થયો એનું નિરૂપણ થયું છે. એક સુંદરીના શીલની હિંમત હજારો યોદ્ધાઓના બલિદાનથી પણ અનેકગણી ચડિયાતી છે. જ્યાં સ્ત્રીનું શીલ રક્ષાતું નથી, જે સત્તા પોતાની બહેન, દીકરીની ઇજ્જત રક્ષી શકતી નથી એને ટકવાનો કોઈ હક્ક નથી એ સૂચવતી આ વાર્તા એક નારીનું બલિદાન પ્રજામાં કેવા જુવાળને પ્રગટાવવાનું નિમિત્ત નીવડે છે તે નિરૂપે છે.

નારીના એક નરવા રૂપનો પરિચય કરાવતી 'વીરાંગના' વાર્તા આત્મસમર્પણ દ્વારા પોતાના દેશને બચાવવાનો પ્રયત્ન કરનાર ચીની યુવતીની સાહસકથાને શબ્દરૂપ આપે છે. જાપાન સામેના યુદ્ધ સમયે ચીની યુવતી મારા એક મોટા લશ્કરને પોતાની બુદ્ધિશક્તિથી કઈ રીતે થાપ આપે છે તેનું નિરૂપણ વાર્તામાં સ્વદેશપ્રેમની સુગંધ લહેરાવે છે.

'અનામી' વાર્તામાં પણ એક એવી જ યુવતીની વાત છે જેણે દેશને માટે આત્મભોગ આપી જાસૂસ તરીકેની કામગીરી બજાવતાં બજાવતાં મોતને પસંદ કર્યું પણ દુશ્મનને કોઈ માહિતી ન આપી.

નારીલક્ષી વાર્તાસંગ્રહની 'રાધા ને કહાન' વાર્તામાં નારી કેન્દ્રસ્થાને નથી. શીર્ષક ઉપરથી તો આપણને એમ જ લાગે કે અહીં રાધા કેન્દ્રસ્થાને હશે. રાધાની વાત અહીં આવે છે પણ ખરી, પણ અહીં તો સાધુ દ્વારા પોતે સ્વીકારેલા નિયમને ખાતર પોતાને મળેલું સર્વસ્વ સમર્પણ કરનાર એક ગરીબ કઠિયારાની વાત કેન્દ્રસ્થાને છે. આ વાર્તા એમાંના પ્રસંગનિરૂપણને કારણે જૈન ઉપદેશકથા જેવી વધુ લાગે છે. વાર્તામાં લંબાણ એટલું બધું થઈ ગયું છે કે એને કારણે કથાતત્ત્વ કથળી જાય છે. જૈન ધર્માનુસાર કર્મ જ મનુષ્યના સુખદુઃખનું નિમિત્ત છે, સારા કર્મ કરનારો સારું અને ખરાબ કર્મ કરનારો ખરાબ ફળ મેળવે છે એ સૂચવતી આ વાર્તામાં મહાન કઠિયારાની નીતિમાર્ગે ચાલતાં કેવી ઉન્નતિ થઈ એ વાર્તાકારે નિરૂપ્યું છે. સાથે સાથે રાધા જે એક ગણિકા હોવા છતાં પણ અણહકનું ન લેવાની કેવી ઉદાત્ત ભાવના ધરાવતી હતી એના પાત્રનો પણ લેખકે ટીક ઉઠાવ આપ્યો છે.

શ્રમણોપાસકે સત્ય હોય તો પણ અપ્રિય લાગનારું કે અનિષ્ટ કરનારું સત્ય ન બોલવું જોઈએ. માણસ પોતે ઇષ્ટ કે અનિષ્ટ કંઈ કરી શકતો નથી. એને કર્મમાં પ્રેરનારી એની વૃત્તિઓ છે. એટલે પાપ પર દ્વેષ હોઈ શકે, પાપી પર નહીં એ સંદેશ આપતી 'અણગમતી' વાર્તા રાજગૃહીના પ્રૌઢ મહાશતક અને એની રૂપજોબન-મસ્ત યુવાન પત્ની રેવતીની કથાને વાચા આપે છે. જીવનની ઉત્તરાવસ્થાએ સુકુમાર કળી સમી રેવતી સાથેનું મહાશતકનું લગ્ન થોડા જ સમયમાં એના જીવનમાં કેવી વિટંબણા સર્જે છે, ભગવાન મહાવીરનો ઉપદેશ મહાશતકને સાધુ ધર્મ તરફ વાળે તો છે પણ

જે રેવતીએ એને કસોટીની સરાણે ચડાવી શુદ્ધ કાંચન બનાવ્યો એની જ એણે સત્યવચનની તલવારથી કેવી રીતે હત્યા કરી એનું નિરૂપણ વાર્તાને કરુણાંતિક બનાવે છે. જૈનધર્મના વાતાવરણ, સંસ્કારોવાળી આ વાર્તા પણ બોધાત્મક વધુ છે. પણ એમાંનો બોધ સામાન્ય જનને જીવન જીવવાની ચાવી પૂરો પાડે એવો છે.

'કાદવનું કમળ' મહાકાલની લોકપ્રસિદ્ધ નર્તકી વસંતસેનાની વાતને શબ્દરૂપ આપે છે. આ વાર્તાનું કથાનક લોકપ્રિય છે. લાંબા કથાતંતુને સંક્ષિપ્ત બનાવીને રજૂ કરવાનું લેખકને બહુ ફાવ્યું જણાતું નથી. વાર્તાકથક જાણે ઊભડક ચાલે કથાને આલેખતો જણાય છે. ગણિકા હોવા છતાં કોઈ પણ ભદ્ર સ્ત્રીના જેટલી ઉદાત્ત વિચારશીલતા ધરાવતી વસંતસેનાનું પાત્ર વાર્તામાં ઠીક ઊપસ્યું છે. ચારુદત્ત, શર્વિલક, મદનિકા, શકાર વગેરેનું ચિત્રણ ત્રૂટક છૂટક વધુ લાગે છે.

આ સંગ્રહની મોટા ભાગની વાર્તાઓ ઐતિહાસિક-પૌરાણિક કથા વિષય પસંદ કરીને આલેખાઈ છે. 'સ્ત્રીનો અવતાર' વાર્તાએ રીતે જુદી તરી આવે છે. આ વાર્તા એક એવી નારીના દુઃખદર્દની કહાણીને શબ્દરૂપ આપે છે, જેને કોઈ સમજી શકતું નથી. સમાજે જેને ઊંચા કુળની વહુઆરુ બનાવી હતી એ રૂપવતી કુસુમ લગ્નના બે જ વર્ષમાં પાગલ બની ગઈ. જે કુસુમનું પાગલપણુ પતિના કુટુંબમાં વકરતું જતં હતું, એ જ કુસુમ એક ગરીબ ચિત્રકાર કરસનના ઘરમાં શાંત, સ્વસ્થ સ્ત્રી બનીને રહેતી હતી. સમાજનો ડર અને કાયદાની ચિંતા કરસનને પોતાના ઘરમાંથી કુસુમને જાકારો આપવા પ્રેરે છે. કુસુમ ફરી સાસરીયામાં જઈને પાગલ અવસ્થાની ચરમ કોટિએ પહોંચી મૃત્યુ પામે છે. સાદાસીધા પણ હૂંફાળવા જીવનની ઇચ્છા રાખનારી કુસુમને કોઈ જ સમજી શકતું નથી. લેખકે વાર્તામાં કુસુમના સાસરિયાની કોઈ એવી ખરાબી બતાવી નથી. કે જેને કારણે તે પાગલ બની હોય. વાર્તાના અંકોડા એ રીતે થોડા શિથિલ રહી ગયા હોય એવું લાગે છે ખરું. સ્ત્રી-અવતારનું ઓશિયાળાપણું વાર્તામાં કુસુમના પાત્ર દ્વારા સુંદર રીતે અભિવ્યક્ત થયું છે.

કેટલીક વાર શંકાની નાનકડી ચિનગારી માનવીના જીવનને સુખના

સ્વર્ગદ્વારેથી હડસેલી યાતનાની ભઠ્ઠીમાં કેવી રીતે તપતા કરી મૂકે છે એ વર્ણવતી ‘નારી તું નારાયણી’ વાર્તામાં અંજનાના રૂપસૌંદર્ય અને શીલ તરફ મિત્રોની દ્વેષભરી વાતોને કારણે શંકિત બનેલ વાર્તાનાયક પવન, લગ્નની પહેલી જ રાતે એને ત્યજે છે. શંકાની આ આગમાં હિજરાતા, રીબાતા પવન સમક્ષ એક વખત અંજના આવીને ખુલાસો માગે છે ત્યારે જ તેને ખ્યાલ આવે છે કે પતિ પોતાના ચારિત્ર્ય તરફ શંકિત છે. પણ છેવટે સતીનું સત, પવિત્રતાનું પાવિત્ર્ય રંગ લાવે છે. અને અંતે પતિ-પત્ની એક બને છે. નારીને નારાયણી બનતાં પહેલાં કેવી કેવી પરીક્ષાઓમાંથી પસાર થવું પડે છે ે નિરૂપતી આ વાર્તા નારીજીવનની દર્દ-કહાણીને જ વર્ણવે છે.

રાજસ્થાનની ધરતીની એક એવી રૂપરમણીની કથા ‘રૂઠી રાણી’ વાર્તામાં છે જેણે પોતાના માન-સ્વમાનને અખંડિત રખવા સંસારના સુખને, દામ્પત્યના આનંદને કાયમ માટે ત્યજ્યાં. જોધપુરના રાજા માલદેવની રાણી ઉમાદેને લગ્નની પહેલી રાત્રે જ પતિમાંની લંપટતાનમો પરિચય થતાં પોતે દેહના પતિને ત્યજી આત્માના પતિને કઈ રીતે અને કેવી પૂજારણ બની એનું નિરૂપણ વાર્તામાં થયું છે. સ્ત્રી એ પુરુષને રમવા માટેનું રમકડું માત્ર નથી. જે પુરુષ એના સ્વમાનને ન રક્ષી શકે, સંયમ-શીલને પોતાના જીવનમા ન ઉતારી શકે એવા પુરુષ સાથેનું સહજીવન એ સાચું લગ્ન નથી એ સૂચવતી આ વાર્તા સ્વસ્થ અને મક્કમ એવા નારીના શીલભર્યા વ્યક્તિત્વની પરિચાયક બને છે.

‘રજપૂત નારી’ જીવંત મોતને હાથમાં રમાડતી વીર રજપૂતાણીની કથા છે. નારીનું અહીં એક એવું ખમીરવંતુ નવલું રૂપ વાર્તાકારે ઉપસાવ્યું છે, જે સમાજમાં બહુ ઓછું જોવા મળે છે. રજપૂત નારીને વીરક્ષેત્રમાં રણહાક મારતી કે કેસરિયા કરતી કલ્પી છે, પણ અહીં રજપૂતાણીની શૂરવીરતાનું જે નમણું-ગરવું રૂપ લેખક દ્વારા નિરૂપાયું છે તે વિષય તરીકે નવીન છે. વાર્તાનું વસ્તુ ખૂબ ટૂંકું છે પણ જે રીતે ચિત્રાત્મક રૂપે લેખક દ્વારા એનું નિરૂપણ થયું છે એમાં જ એની ખરી ખૂબી રહી છે. ભાઈબહેન વાતો કરતાં બેઠાં છે. ઘણાં વર્ષે ભાઈ બહેનને આંગણે આવ્યો છે. ભૂતકાળની મીઠી વાતોની રસલ્હાણ વચ્ચે રજપૂતાણીએ અનુભવ્યું કે પોતાના ઘેરદાર
51 ચણિયામાં સાપ ભરાયો છે. બીજી કોઈ સ્ત્રી હોય તો મૃત્યુને નજર સમક્ષ

નિહાળી, લાજમલાજો ચૂકી જાય, વસ્ત્રોનું ભાન જતું રહે, ભલભલા મર્દના હૈયાં પણ બેબાકળા બની ઊઠે. એ ક્ષણે આ રજપૂતાણીએ હળવે હાથે પૂરી સ્વાભાવિકતાથી સાથળ પર ભરડો લઈ ડોકું ઊંચુ કરી રહેલા સર્પરાજને કપડાં સાથે પોતાના પંજામાં દાબી દીધો અને તે પણ એટલી સ્વાભાવિકતાથી કે વાત કરનારને લેશ પણ ખ્યાલ ન આવે ! આંખોમાં એ જ શાંતિ ! મુખ પર એ જ સૌમ્યતા ! ને જબાન પર લેશ માત્ર થડકારા વગરનો એ જ ચાલુ વાક્પ્રવાહ ! સાપ પણ જીવન વાંછતો આ વીર અંગનાની હાથની ચૂડમાંથી છુટવા તરફડતો હતો એટલે એણે પોતાની ચૂડ વધારે મજબૂત બનાવી, બહેનના મોં પર વેદનાની સહેજ આછી રેખા અંકાઈ પણ ભાઈ એનો અણસાર પામી શકે એવી એ નહોતી ! છેવટે ભાઈ ડેલીએ ગયા ત્યારે જે કુશળતાથી આ નારીએ સાપને શરીર ઉપરથી દૂર કર્યો એનું લેખક-વર્ણવ્યું ચિત્ર ખૂબ જ આહ્‌લાદક અને દિલધડક છે. શૂરવીરતાના એક નવલા રૂપનું જે ચિત્ર શબ્દોમાં લેખકે ઉપસાવ્યું છે એ સ્પૃહણીય છે.

ઘણી વાર કોઈ નાનકડી ઘટના માનવીની જિંદગીમાં મોટું પરિણામ નિપજાવતી હોય છે, એ વાતની પ્રતીતિ કરાવતી ‘સરસ્વતી ને લક્ષ્મી’ વાર્તા એક ગોવાનીઝ યુવતીમાં આવેલા મોટા પરિવર્તનને આલેખે છે. એક કુશળ ચિત્રકારના હાથે સરસ્વતી-લક્ષ્મીનું મોડેલ બનેલી ગોવાનીઝ યુવતીનું શીલ-સૌંદર્ય એક ક્ષણે એવું જાગી ગયું કે આ બજારુ સ્ત્રી પોતાના શીલની રક્ષા કાજે મોતને ભેટી પણ શીલ કોઈને વેચ્યું નહીં.

પ્રસ્તુત સંગ્રહની વિવિધ વાર્તા નારીમાં રહેલા કોઈને કોઈ પ્રકારના ઉમદા ખમીરનો પરિચય કરાવે છે. આ ખમીર ક્યાંક પતિના શીલની રક્ષા કાજે આત્મસમર્પણ કરવામાં વ્યક્ત થાય છે. (‘અંગના’, પૃ. ૩), તો ક્યાંક દેશને માથે સતની ધજા બાંધનાર કોઈ શૂરવીરને સાવધ કરનાર અવળવાણી રૂપે રજૂ કરે છે. (‘મીઠી મહિયારણ’, પૃ. ૩૨). નારીનું આ ખમીર ક્યાંક દેશના મોવડીની રક્ષા કાજે પોતાના પુત્રનું બલિદાન આપતાં સહેજ પણ ખચકાટ અનુભવતું નથી તો બીજી બાજુ ધર્મની આડ લઈને કર્તવ્ય ચૂકતાં પુત્રને સાચી કર્મદીક્ષા આપતાં પણ ક્ષણનો વિનંબ સહેતું નથી. (જનેતાની જોડ, પૃ. ૪૩) નારીનું ખમીર ક્યારેક ગર્વ અને પ્રાયશ્ચિતના સંઘર્ષક્ષેત્રે પણ

નીખરી ઊઠે છે. (રૂપ જ્યોતિ, પૃ. ૫૭), તો ક્યાંક પ્રિયનાં પ્રિય માટે સર્વસ્વ ન્યોછાવર કરવામાં અનેરી ધન્યતા પણ માણે છે. (આનારાં દેવી, પૃ. ૬૮). દિલમાં જ દિલના દાન દઈ, ચિત્તમાં ચોરી રચાવી લગ્નની ગાંઠે બંધાતું અનુપમ પ્રેમખમીર અહીં છે. (ફૂલાંદેનો ચૂડો, પૃ. ૮૬), તો લગ્નની પહેલી જ રાત્રે પોતાના માન-સ્વમાનને ન રક્ષી શકનાર દેહના પતિનો પોતાના દેહથી ત્યાગ કરી એનામાં રહેલા આત્મતત્ત્વની પૂજારણ બનનાર નારીના અનુપમ સ્વમાની ખમીરનો પરિચય પણ અહીં થાય છે. (રૂઠી રાણી, પૃ. ૨૦૨), સ્વદેશને ખાતર પોતાના અંગત સુખ અને જીવન સુદ્ધાં અર્પણ કરનારી નારીઓ આ ધરતી ઉપર તો છે જ તે (વીરાંગના, પૃ. ૧૦૭, અનામી, પૃ. ૧૧૩), ખમીરની સાથે રજપૂતાણીના જીવંત મૃત્યુને હાથમાં રમાડતાં શૌર્ય ભર્યાં ખમીરનો પરિચય પણ અહીં થાય છે. (રજપૂત નારી, પૃ. ૨૧૧).

આ સંગ્રહમાં ઇતિહાસને કથાવિષય બનાવતી વાર્તાઓ જેવી કે ‘મીઠી મહિયારણ’ (પૃ. ૩૨), જનેતાની જોડ (પૃ. ૪૩), રૂપજ્યોતિ (પૃ. ૫૭), અનારાં દેવી (પૃ. ૯૮), ફૂલાંદેનો ચૂડો (પૃ. ૮૬), રૂઠી રાણી (પૃ. ૧૦૨), સામાજિક સંદર્ભયુક્ત વાર્તાઓ ‘સ્ત્રીનો અવતાર’ (પૃ. ૧૮૫), નન્હીજાન (પૃ. ૧૯), સરસ્વતી અને લક્ષ્મી (પૃ. ૨૧૭), દેશપ્રેમની સુગંધવાળી ‘સુંદરીનું બલિદાન’ (પૃ. ૯૭), વીરાંગના (પૃ. ૧૦૭), અનામી (પૃ. ૧૧૩) પણ અહીં છે. સંગ્રહમાંની કેટલીક વાર્તાઓ રાજસ્થાનની ભૂમિનાં શૌર્ય, સ્વાપર્ણ અને પ્રેમને વિષય બનાવે છે. જેમ કે મીઠી મહિયારણ (પૃ. ૩૨), જનેતાની જોડ (પૃ. ૪૩), અનારાં દેવી (પૃ. ૬૮), ફૂલાંદેનો ચૂડો (પૃ. ૮૬), રૂઠી રાણી (પૃ. ૨૦૨), તો કેટલીક વિદેશની ધરતીના નારીજીવનને કથાવિષય બનાવે છે, જેમકે ‘સુંદરીનું બલિદાન’ રોમને, ‘વીરાંગના’ (પૃ. ૧૦૭) ચીનને અને ‘અનામી’ (પૃ. ૧૧૩) ફ્રાન્સને ત્યાંના જનજીવનમાં નારીના સ્થાનને કથાવિષય તરીકે પસંદ કરી રજૂ કરે છે. સંગ્રહમાંની કેટલીક વાર્તાઓ જૈન ધર્મના સાંપ્રદાયિક વાતાવરણને પણ નિરૂપે છે. જેમ કે ‘અંગના’ (પૃ. ૩), રૂપજ્યોતિ (પૃ. ૫૭), ‘રાધા ને કહાન’ (પૃ. ૧૧૭), અમગમતી (પૃ. ૧૪૦).

આ સંગ્રહમાં ગણિકાના વરવાં અને ગરવાં રૂપોને પ્રગટ કરતી વાર્તાઓનું પ્રમાણ પણ ધ્યાન ખેંચે એવું છે. નન્હીજાન (પૃ. ૧૯), શરાફત

(પૃ. ૭૯)માંની આવી નારીસૃષ્ટિએ વરવા રૂપે પોતાની રૂપજ્યોતિમાં ક્યાંક જીવંત માનવતાની મૂર્તિ સમાન સાધુત્વનો ધ્વંસ કર્યો છે તો ક્યાંક કલા કરતાં કલદારને વિશેષ મહત્ત્વ આપી કલાનું વગોવણું કર્યું છે. સામે પક્ષે 'અનારાં દેવી' (પૃ. ૬૮)માંની અનારાં દેવી, 'રાધા ને કહાન' (પૃ. ૧૧૬)માંની રાધા-'કાદવનું કમળ' (પૃ. ૧૫૪)માંની વસંતસેના, 'સરસ્વતી ને લક્ષ્મી'માંની ગોવાનીઝ મોડેલ યુવતી એ ગણિકાજીવન જીવતી એવી યુવતીઓ છે જે સાચા અર્થમાં કાદવમાં કમળ છે, જેમણે પોતાના જીવનને સત્કર્મોની સુવાસથી મહેંકાવ્યું એટલું જ નહીં, અન્યની જિંદગીમાં ધૂપ સુગંધ પણ ફેલાવી.

નારીલક્ષી વાર્તાસંગ્રહ હોઈને અહીં લેખકનો કૅમેરો નારીના વૈવિધ્યવંતા રૂપ-સ્વરૂપ આકર્ષવા તરફ જેટલો સજાગ રહ્યો છે એટલો સંગ્રહની નરસૃષ્ટિ તરફ રહ્યો જણાતો નથી. આમ છતાં કણની દુનિયાનો માણસ સામયિક (અંગના, પૃ. ૩), 'નન્હીજાન' (પૃ. ૧૯)માંનો સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતીનો મારનાર કલવો ઉર્ફે જગન્નાથ, લોકક્રાંતિકાર અને સત ધરમની ધજાને અણનમ રાખવા સતત મથનાર રાવ દુર્ગાદાસ (મીઠી મણિયારણ, પૃ. ૩૨) ધર્મની આડ લઈ સ્વકર્તવ્ય તરફ અભાન બનનાર કમલમેરનો રાજવી આશરાજ (જનેતાની જોડ, પૃ. ૪૩), પોતેના રાજ્યસિંહાસન અપાવનાર જનની અનારાં દેવીને અમર બનાવવા માટે મથતો રાજા જશવંતસિંહ (અનારાં દેવી, પૃ. ૬૦), પરસ્ત્રી તરફ આંખ ઊંચી કરીને જોવામાં પણ પાપ માનનાર દુર્ગાદાસ અને પોતાની પત્ની અન્યની પ્રેમિકા છે એવું જાણતા ભગિનીરૂપે એના શીલનો રક્ષક બનનાર સાવનસિંહ (પૃ. ૮૬, ફૂલાંદેનો ચૂડો), સાધુ દ્વારા પોતે સ્વીકારેલા નિયમને ખાતર પોતાને મળેલું સર્વસ્વ ન્યોછાવર કરનાર કઠિયારો કહાન (રાધા અને કહાન, પૃ. ૧૧૭), અપ્રિયને પ્રિય કરી પત્નીની અનેક પ્રકારે સતામણીની વચ્ચે પણ સહનશીલ, નમ્ર અને ઉદાર રહેલો મહાશતક (પૃ. ૧૦૦ અણગમતી) લેખકને હાથે ઠીક નિરૂપાયા છે.

સંગ્રહમાં ક્યાંક ક્યાંક ગદ્યશૈલીની અવાજ કે દૃશ્યને પ્રત્યક્ષ કરતી આગવી લઢણ જેવી કે 'વાત વાતમાં કાબરની જેમ લોકો ચીંવી ચીંવી કરી મૂકે' (પૃ. ૩), કોયલની બાનીની લોકોને હસાવી મૂકે (પૃ. ૩), કેટલાક અજાણ્યા શબ્દપ્રયોગ બૂતું (ગજું : પૃ. ૪), જયણા (સાયવણ - જૈન ધર્મનો 15

સાંપ્રદાયિક શબ્દ પૃ. ૪૯), રેતના બવંડરો (ડમરી, પૃ. ૬૮), બેશ (નકામો, પૃ. ૧૦૮) ધ્યાન ખેંચે છે. કેટલીક ઉપમા, દૃષ્ટાંત, ઉત્પ્રેક્ષા જેવી અલંકારરચનાઓ પણ કથાને રસવાહી બનાવે છે. જેમ કે નદીના પાણી વચ્ચેથી બંધુમતીને ઊંચકતા સામયિકને લેખક આવી ઉત્પ્રેક્ષાથી વર્ણવે છે. 'જાણે વરુણદેવે સાગરસુંદરીને અધ્ધર તોળી લીધી.' (પૃ. ૬), જાણે જળ હાથીએ પૂર્ણવિકસિત કમળને સૂઢમાં ગ્રહી લીધું (પૃ. ૬), કે પછી દેહ છોડી આત્મા ચાલ્યો જાય, એમ ગામ છોડીને બે ય ચાલી નીકળ્યા (પૃ. ૧૧), હિમાલયની આંગળીએ નાનો પહાડ વળગ્યો હોય એમ રાજકુમાર દીસતો હતો (પૃ. ૫૫), રૂપને ફૂલની જેમ સંસારના તુષારાઘાતોથી રક્ષવું ઘટે (પૃ. ૬૧) માંના દૃષ્ટાંત કે પછી ક્ષત્રિયના પ્રચંડ અવતાર સમો આશરાજ (પૃ. ૫૦), એના અંગો પર યૌવનની વસંત હજી લહેરાઈ નહોતી પણ મુગ્ધાવસ્થાનો મહોર બેસી ગયો હતો (પૃ. ૧૮૫)માંની ઉપમા ધ્યાનપાત્ર બને છે. વાર્તાકાર સગ્રહમાં ક્યાંક લોકપ્રિય કહેવતને શબ્દફેરે જુદું રૂપ આપે છે જેમ કે 'જેણે ગોળ ખાધો હોય એણે ચોકડાં પણ સહવાં જોઈએ' (પૃ. ૫૯), કે પછી બહુ પ્રચલિત ન હોય એવી કહેવત પણ યોજે છે જેમ કે 'સો મસાલે મેં એક ધનીયા, સો બ્રાહ્મણ મેં એક બનિયા' (પૃ. ૪૯), ગધેડું પોતે ગોબરું પણ હવાડાનું પાણી ન પીએ. (પૃ. ૧૨૦).

વાર્તાસંગ્રહમાં ક્યાંક ઇતિહાસનો વિપર્યય પણ લેખકહાથે થયો જણાય છે. પણ એમાં ઇતિહાસના અજ્ઞાન કરતાં સરતચૂક વધુ જણાય છે. અભાનપણે એવી ભૂલ થઈ ગઈ હોવાનું લાગે છે. 'રૂપજ્યોતિ' વાર્તામાં વાર્તાની નાયિકા મૃગાવતીના પતિનું મૃત્યું થયા પછી અવંતિપતિ ચંડપ્રદ્યોતે એને પરણવાની રઢ લીધી હતી. જ્યારે લેખક વાર્તામાં એક સ્થળે કહે છે 'માથે પેલો બુઢ્ઢો પ્રસેનજીત એને પરણવાની રઢ લી બેઠો હતો' (પૃ. ૫૯) આગળ આ જ વાર્તામાં નિરૂપણ મળે છે. આ નિઃસહાય રૂપને પોતાનું કરવા ઉજૈનીનો રાજા ચંડપ્રદ્યોત ચઢી આવ્યો (પૃ. ૬૧) એટલે આ ભૂલ ઇતિહાસવિપર્યય કરતાં લેખકની શરતચૂકથી સર્જાઈ હોવાનું વધુ જણાય છે.

'અંગના' વાર્તાસંગ્રહ આમ એવી સ્ત્રીની વાર્તાઓને શબ્દરૂપ આપે છે જેમણે સંયમ, સ્વસ્થતા, આત્મસમર્પણ, ઉદાત્ત શીલ અને ભાવનાભર્યા પ્રેમ દ્વારા નારીહૃદયમાં રહેલા ઉમદા ખમીરનો પરિચય કરાવ્યો છે.

'સતની બાંધી પૃથ્વી' :

આ પૃથ્વી ગણતરી કરનારા વૈશ્યો પર, માથા સાટે માથું માંગનાર ક્ષત્રિયો પર કે પેટ કાજે આશીર્વાદ આપનાર બ્રાહ્મણો પર નથી ટકી. એ તો ટકી છે પૃથ્વીને સત્‌ને બંધને બાંધીને જાળવનારા આધ્યાત્મિક ઓલિયાઓ પર. પરને કાજે કશી પણ અપેક્ષા વગર સર્વ સમર્પણ કરનારા આ ઓલિયાઓમાં રહેલું સત્ તત્ત્વ જ પૃથ્વીનું સાચું સંચાલન કરે છે એ ધ્વનિને પ્રગટ કરતી સોળ વાર્તાઓના સંગ્રહ 'સત્‌ની બાંધી પૃથ્વી'માંની 'સરસ્વતીની છબી' અને 'ક્ષમા' વાર્તા અગાઉના વાર્તાસંગ્રહોમાં નામફેર પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓ છે.

વાર્તાસંગ્રહને શીર્ષક જે વાર્તાના નામ ઉપરથી મળ્યું છે તે સંગ્રહની પહેલી વાર્તા 'સતની બાંધી પૃથ્વી' પોતાના પ્રાણ અર્પીને પણ મારવાડની ધરતીની શાન વદારનાર રેકલા અને અલતાનના ઠાકોરોની વતન માટેની શહીદીની કથા છે. 'શત્રુ કે અજાતશત્રુ' નવલકથામાં જેની કથા વર્ણવાઈ છે એ સેચનક હાથીને વશ કરનાર શ્રેણિક પુત્ર નંદિસેનમાં રહેલા હુંકારે એની શક્તિઓને આવાહન આપીને કઈ રીતે તાર્યો એ વર્ણવતી 'જે કર્મે શૂર તે ધર્મે શૂર' વાર્તા વિષયની દૃષ્ટિએ પુનરાવર્તન લાગે એની પણ સચેનક હાથી અને નંદિસેનના પાત્રને કુશળ રીતે ઉપસાવતી વાર્તા છે.

સંગ્રહની અન્ય મૌલિક વાર્તાઓથી જુદી પડતી 'મકાઈનો દાણો' વાર્તા ટૉલ્સ્ટૉયની એક કથાને આધારે સર્જાઈ છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ નગણ્ય છે. બાળકોને રમતાં રમતાં મળેલી એક ઈંડા આકાર જેવી વસ્તુ ખરેખર શું છે એનું વડીલો દ્વારા થતું સંશોધન, સંશોધન પાછળ થતો સમયનો વ્યય, પૈસાનો ખર્ચ, બુદ્ધિમાનોની બુદ્ધિનું રોકાણ અને છેવટે આવતું તારણ કે 'છેક પુરાણકાળનો એ મકાઈનો દાણો છે.' વાર્તામાંથી એવો ધ્વનિ પ્રગટાવે છે કે વસ્તુઓના સંશોધન પાછળ આડાઅવળા વ્યર્થ ખર્ચ કરવાને બદલે ખરેખર તો માણસે સમજવાનું સંશોધન કરવું જોઈએ. આજના કરતાં પુરાણકાળના આપણા વડવાઓ વધુ સુખી હતા કારણ કે એમના જીવનની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ જ 'શ્રમ કરવો, આનંદી રહેવું ને ઈશ્વરને યાદ રાખવો' એ હતી જ્યારે આજે તો માણસનું મન નાનું થયું છે. માણસ પંડનો વિચાર વધુ કરતો થયો

છે અને એટલે જ શરીરે તથા મને એ પંગુ બન્યો છે. માણસ એ જ મોટું વિજ્ઞાન છે, એને સમજીએ તો બીજું સમજવા જેવું રહેતું નથી, એ ધ્વનિને પ્રગટાવતી આ વાર્તા સંગ્રહની વિષયવસ્તુ તથા તેના નિરૂપણની દૃષ્ટિએ જુદી પડે છે.

સંગ્રહમાંની ‘ગરીબનું હૃદય ગરીબ નથી’ વાર્તા ખુમારીવાળી પ્રજા અને પ્રજાની ખુમારીને ગૌરવથી વધારવા ન્યાયપ્રિય રાજાની અનોખી હૃદયઉદારતાને વ્યક્ત કરે છે. કાશ્મીરના રાજા ચંદ્રાપીડના મનમાં એક અપૂર્વ મંદિર બનાવવાની ઝંખના જાગી. આ મંદિર જે ભૂમિ ઉપર નિર્માણ કરવાનું નક્કી થયું ત્યાં એક ચમાર ઝૂંપડી બાંધીને રહેતો હતો. એણે પોતાની ઝૂંપડી ગમે તેટલું દ્રવ્ય આપે, ગમે તેવી સજા કરે, ગમે તેવો દંડ દે તો પણ એ જગ્યાએથી હટાવવાની ના પાડી. એને મન પોતાની ઝૂંપડીનું મૂલ્ય રાજાના મહેલથી સહેજ પણ ઓછું નહોતું અને છતાં રાજાને એ ઝૂંપડી જોઈતી જ હોય તો રાજાએ ઘેર હાથીએ ચડીને આવી સદ્‌ગૃહસ્થાઈના નીતિનિયમ મુજબ યાચના કરવી જોઈએ એમ તેનું કહેવું હતું. પોતાના એક અકિંચન પ્રજાજનમાં રહેલી ખુમારી તથા ન્યાયને પણ સાચા રસ્તે આહ્‌વાન આપીને પ્રગટાવવાની રીત રાજાને સ્પર્શી ગઈ અને યાચકની જેમ આવીને એણે માગણી કરી મંદિર માટે જમીન મેળવી. આવા માગનારા અને આવા આપનારા પૃથ્વીના પરતાપિયા જીવોને આધારે જ પૃથ્વી ટકી રહી છે. એ ધ્વનિને પ્રગટાવતી આ વાર્તા સત્તાનાં દૂષણોથી મુક્ત એક અનોખા આદાન-પ્રદાનનું ચિત્ર ઉપસાવે છે.

ભારત એ સ્થળ ભૂમિ નથી, રાજવીઓની રાજ્યસત્તા એ જ ભારત નથી. સાચું ભારત તો એની આધ્યાત્મિક સંપત્તિમાં જોવા મળે છે. એ વાતની પ્રતીતિ પામતા સિકંદરની અને ભારતના જોગંદરની કથા કહી જાય છે. ‘સિકંદર ને જોગંદર’ વાર્તામાં જગત જીતનારો સિકંદર ભારતના અકિંચન જોગંદર પાસે કેવો જિતાઈ ગયો એનું નિરૂપણ વાર્તાકારે સરસ રીતે કર્યું છે. વિધાતાના અસમતોલ દેખાતા ત્રાજવાં ખરેખર અસમતોલ નથી હોતા એ આશાવાદને પ્રગટાવતી ‘ઇસ હાથ દે ઉસ હાથ લે’ વાર્તા ‘જેવુ આપો એવું પામો’ એ ધ્વનિને ઉપસાવે છે. વાર્તાનાયક હરિભગત શેઠે વિધવા સ્ત્રીની આંતરડી કકળાવી અણહકના સોના ઉપર કબજો જમાવ્યો અને એને આધારે

વૈભવવંત બન્યા તો બદલામાં જ્યારે સમૃદ્ધિ ભોગવવાનો સમય આવ્યો ત્યારે કુટુંબ ખોવું પડ્યું. સોનાનો ડુંગર શેઠને માટે દુર્ભાગ્યનું કેવું નિમિત્ત બને છે એ બતાવતી વાર્તા ઉપદેશપ્રધાન વધારે છે.

રાજપૂતી શૌર્ય સ્ત્રીની માનમર્યાદા રક્ષવા, સ્ત્રીના શીલને સાચવવા જાન પણ કુરબાન કરતાં અચકાતું નથી એ વર્ણવતી 'મીર ઘડુલાનો મેળો' વાર્તા મારવાડની ધરતીની ગૌરવકથા છે તો ભાભીના મહેણે પાલીતાણાના ડુંગર ઉપર જાત્રાળુઓને હેરાન કરતા વાઘને મારીને જાત્રાને નિર્ભય બનાવનાર 'વિકમશી વાઘનો પાળિયો' જેમ વિકમશીના પર કાજે પ્રાણ કાઢી પ્રભુતામાં પગલાં મૂક્યાની વાત કરે છે એમ ધર્મની ખોખલી વાતો કરી દેવ કરતાં દેહના વહાલમાં વધારે રાચનારા જાત્રાળુઓના વરવા વાસ્તવિક રૂપને પણ હળવી કટાક્ષસભર શૈલીમાં ઉપસાવી આપે છે.

'બાર દુકાળી' વાર્તા મગધરાજા ચંદ્રગુપ્તના રાજ્યકાળ દરમિયાન પડેલા કારમા દુકાળ વખતે રાજા અને પ્રજા સહિયારા પ્રયાસો કરીને કઈ રીતે ઉગારવા મથે છે એ તો વર્ણવે જ છે પણ વાર્તાનું મુખ્ય વસ્તુ છે સંઘની શિસ્તનો ભંગ કરી નગરમાં રહી અદૃશ્ય રૂપે રાજાનું ભઓજન જમી જતા બે સાધુઓને મહાગુરુ ભદ્રબાહુ દ્વારા અપાયેલી શિક્ષા-દીક્ષાનું. જેઓ વિદ્યાનો ઉપયોગ પંડ કાજે કરે છે એમને વિદ્યા મેળવવાનો હક્ક નથી એ ધ્વનિને પ્રગટ કરતી આ વાર્તામાં સાધુનું અદૃશ્ય રૂપે આવીને રાજાના ભોજનને જમી જવું એ ચમત્કાર વાર્તાકારે નિરૂપ્યો છે. અલબત્ત, અમુક પ્રકારનું ઔષધ લગાડવાથી માનવી ઔષધ થઈ શકે એ વાત આજના બુદ્ધિજીવીને ઘળે ભઆગ્યે જ ઊતરી શકે ! સતી સીતાના આત્મવિસર્જન પછી સળગતી મશાલ બનીને હૃદયની વેદનાના તાપમાં જલતા શ્રીરામના અવતારકૃત્યની સમાપ્તિ પછીના નિર્વાણ સુધીના દિવસોનો ચિતાર આપતી 'રામનિર્વાણ' વાર્તામાં કથા નહીંવત્ છે, કેન્દ્રસ્થાને છે રામની હૃદય ભૂંજતી વેદના.

'સિંહસંતાન' વાર્તા એક એવા અનામી શહીદની નામી કથા વર્ણવે છે જેણે બાર વર્ષની ઉંમરે અંગ્રેજોની વિરુદ્ધ જેહાદ જગાવી. હૈદ્રાબાદ રિયાસતમાં આવેલ જોગીપુરની જાગીરના આ બાલ રાજવીએ અંગ્રેજોને સાચા સિંહસંતાનની પ્રતીતિ કરાવી મોતને મીઠું બનાવી દીધું. 'રાજિયા-

વાજિયા'ના નામે વીરધર્મની વાતોમાં આવી ગયેલી 'ક્ષમા' વાર્તા દયા કે કરુણાની વિલીન થયેલી એકાદ ક્ષણ મોડીવહેલી કોઈ અન્ય ક્ષણને જરૂર ઉજાળવાની એ સંદેશ આપે છે. 'આજે આપણે ઉદાર થઈશું તો કાલે સંસાર ઉદાર બનશે.' એ વાત વાર્તાનું વસ્તુ સૂચવે છે.

વેપારી માટે પૈસાં કરતાં પણ આબરૂનું મહત્ત્વ વધારે છે. વેપારીની એ આંટને જાળવવા માટે એક પથ્થર પાછળ ત્રણ લાખ દિનાર ખર્ચી નાખનાર મુનિમ જેતસિંહને તથા મુનિમની હૈયાસૂઝને દિલથી બિરદાવનાર શેઠ જગડૂશાની કથાને રજૂ કરતી 'ત્રણ લાખ દિનારનો પથ્થર' વાર્તા ધરમના કામમાં કોઈનું આંચકીને ન લેવાય એવી ઊંડી નીતિબુદ્ધિ વાળા જગડૂશાહ દ્વારા ત્રણ લાખ દિનાર ખર્ચીને મંદિર બનાવવા મેળવેલ પથ્થરને મસ્જીદ બનાવવા માટે આપી દે છે, એની ઊંડી અને સાચી ધર્મબુદ્ધિની કથાને પણ વર્ણવે છે તો 'દૂદા હરિજનની વાવ' દરિદ્રતાના અવતાર એવા દૂદા હરિજન દ્વારા મજૂરીના પૈસાથી બંધાવાયેલી પણ જનસમાજને દુકાળ વખતે અતિ ઉપયોગી નીવડેલી વાવની કથા વર્ણવે છે. સમાજમાં શૂદ્ર ગણાતો માનવી પણ ભાવનાની ઉદાત્તતાને કારણે છેવટે સમાજમાં પૂજાવા યોગ્ય કઈ રીતે બને છે એ દૂદાના પાત્ર દ્વારા લેખકે સરસ ઉપસાવ્યું છે. સંગ્રહની અંતિમ વાર્તા 'અજર-અમર' જગતના મહાન ફિલસૂફ સોક્રેટીસના જીવનના અંતિમ કાળે સમાજ દ્વારા મળેલા ઉપહાર-વિષપાનને વર્ણવે છે.

સંગ્રહની મોટા ભાગની વાર્તાઓના સર્જનનું નિમિત્ત બન્યાં છે. પાળિયા, દેરીઓ, મેળાઓ કે લોકકથા ઇતિહાસ, પુરાણ કે સમાજમાંથી એનું વસ્તુ વાર્તાકારને મળ્યું છે. વાર્તાકારની કલમની ખૂબી એ વસ્તુમાં રહેલા ઉમદા સમર્પણતત્ત્વને ઉપસાવવામાં રહેલી છે. સમાજના સર્વ વર્ગને પ્રેરણા પૂરી પાડતી આ વાર્તાઓ એમાંના ઊજળા નીતિતત્ત્વને કારણે તેમ જ ફોરતી માનવતાને કારણે આગવી બની છે.

'કર લે સિંગાર' :

'કર લે સિંગાર' વાર્તાસંગ્રહમાં જયભિખ્ખુએ પ્રેમપંથના ન્યારા ત્યાગ અને તપથી ભરેલા રાહની પિછાણ કરાવતી કેટલીક વાર્તાઓ ચૂંટીને રજૂ કરી છે. જયભિખ્ખુનું માનવું છે કે દૂધ અને પાણીની જેમ એક દેખાતા પ્રેમ

અને મોહે અનેકને છેતર્યા છે, ભલભલા માણસોનું ડહાપણ એની આગળ નકામું નીવડ્યું છે, પ્રેમના આ રાહને સમજવા જતાં યોગીઓ ભૂલા પડ્યા છે, શાહ સોદાગરો ખોટા ઠર્યા છે. એમાં ય તે પ્રેમમંદિરના મોટા દેવની ખોટી પૂજામાં પુરુષ કરતાં સ્ત્રી વધુ ભરમાઈ ગયેલી દેખાય છે અને એટલે જ પહેલી નજરે એક જણાતા પણ એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન એવા પ્રેમ, કામ અને મોહનું સાચું સ્વરૂપ મેળવવામાં યુવાન હૃદયોને મદદગાર બનાવાના ઉમદા હેતુથી આ વાર્તાઓની રચના થઈ છે.

સંગ્રહની કુલ ચૌદ વાર્તાઓમાંની એકાદને બાદ કરતાં મોટાભાગની કોઈ ને કોઈ નારીપાત્રને એના હૃદયભાવોને શબ્દસ્થ કરે છે. પહેલી જ વાર્તા 'કર લે સિંગાર' એક એવી કન્યાના જૌહરને વર્ણવે છે જેણે સમષ્ટિના હિત માટે, કુલને કલંકિત થતું બચાવવા માટે, સ્વશીલની રક્ષા કાજે મીરાંની જેમ વિષપાન કરીને આત્મબલિદાન આપ્યું. પ્રેમ એટલે માત્ર મોહ નહીં, સ્વાર્થ નહીં, એમાં તો અન્યની ચિંતા જ મુખ્ય હોય છે એ ભાવ રજૂ કરતી આ વાર્તાની નાયિકા કૃષ્ણા સુરતના મયાચંદ નાગરની લાડકી દીકરી છે જેને નવાબી કામનાનો એરુ આભડવા આવ્યો ત્યારે વિષપાન કરીને હસતાં હસતાં સોળ શૃંગાર ચિતાએ ચઢીને પૂરા કર્યાં. કાચી કળી જેવું કૃષ્ણાનું અજબ ખમીર થોડા શબ્દોમાં વાર્તાકાર સરસ ઉપસાવી શક્યા છે. જ્યારે શીર્ષક જ જેનું અનેક વિરોધી મનોભાવો ભાવકચિત્તમાં ખડા કરે છે એવી 'ગણિકા સતી' વાર્તામાં એક ગણિકાના અનોખા સતીત્ત્વને શબ્દરૂપ મળ્યું છે. મહારાજ ભીમદેવની આ ચક્રવર્તીને પેટે ધારવાની મનીષા ધરાવતી ગણિકા પ્રિયતમા-બહુલાના ઉમદા શીલનો પરિચય ગુજરાતના ઇતિહાસનું એક ઊજળું પાનું છે.

ગોરી ગોરી બસરાના ફૂલ જેવી એનીના મીણ હૃદયને પોલાદ બનાવનાર દુઃખના ગજવેલનો પરિચય કરાવતી 'મીણ અને પોલાદ' સુપ્રસિદ્ધ નારીરત્ન જગતજનની એની બિસન્ટના દુઃખભર્યા ગજવેલી જીવનને નિરૂપે છે. દુઃખનો લાવા જેમ સ્ત્રીના મીણ સમા કોમળ હૃદય ઉપર પડતો જાય એમ એમ સ્ત્રીહૃદય કરમાવાને બદલે વધુ ને વધુ મક્કમ બનીને ધ્યેયસિદ્ધિનું પોલાદ પ્રાપ્ત કરે એવી કર્તૃહૃદયની ભાવનાને વાચા આપતી આ વાર્તા પ્રેમના ન્યારા રાહની ખુમારીની કથા છે.

સ્ત્રીહૃદયમાં રહેલા અનોખા જનનીભાવનો પરિચય કરાવતી 'કાંટો ઝેરી છે' વાર્તા અંજારના મોતીચંદ ગૌરજીના મુખે કહેવાયેલી અનોખી પ્રેમકથા છે. પુત્રસ્નેહ માટે વ્યાકુળ એવી એક નારીજગતના કેવા કેવા ઝંઝાવાતોનો સામનો કરી પોતાની શક્તિ, ભક્તિ ને વિદ્વત્તાથી પ્રજાની સેવા કરનાર મોતીચંદ ગૌરજી જેવા પુત્રની જન્મદાત્રી બને છે, એ લેખકે સરસ રીતે વર્ણવ્યું છે.

આંખ, કાન અને હૈયાને એક સાથે આનંદ આપે એવું ઉમદા સંગીત જાતીય આવેગવાળા ગંદકીના સ્થળોમાં લહેરાવી કાયાનાં કૂંડા કામણને કંઠના કામણ પીરસી પરાસ્ત કરનાર બે તવાયફ ઉત્તમ-ઝગમગની જોડીની વાત આવે છે 'ઉત્તમ-ઝગમગ' વાર્તામાં.

પ્રેમનો પંથ એ ખરેખર પાવકની જ્વાળા છે... નર્યા હાડમાંસના મોહથી જુદો જ આ પ્રેમ તે પ્રિય પાત્ર માટે સર્વસ્વ સમર્પણ કરી દેવામાં સહેજ પણ ખચકાટ અનુભવતો નથી, એ વાતની પ્રતીતિ કરાવતી 'પ્રેમ પંથ પાવકની જ્વાળા' આલમગીર ઔરંગઝેબની પુત્રી જેબુન્નિસાના આકિલખાન સાથેના પ્રેમની અને પ્રેમના ગૌરવ માટે ભડભડતી આગની વચ્ચે બળીને પણ વેદનાનો હરફ ન કાઢનાર પાત્રોની ધીરતા-વીરતાની વ્યથાકથા છે. તો સમાજે પોતાની જડ નીતિરીતિને કારણે સરજેલા સમાજશત્રુ સમાજને જ કેવા ભારે પડે છે એવી વરવી છતાં વાસ્તવિક વાત 'સમાજે સરજેલા શત્રુ'માં મળે છે. ગાંધીજી આ વાર્તામાં પાત્ર બનીને આવે છે.

ગુંડાઓ ભયંકર હોતા નથી પણ પોતાની કાર્યસિદ્ધિ અર્થે ગૂંડાઓનો ઉપયોગ કરનાર મસ્તિષ્કો ભયંકર હોય છે એ સત્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવતી 'બુદ્ધ અને સુંદરી' વાર્તા સુંદરી દ્વારા બુદ્ધના ચારિત્ર્યને બદનામ કરાવવાના શ્રમણોના પ્રયત્નથી વિફળતાને અને નિંદાને પણ આત્મસાધનાની સીડી સમજનાર બુદ્ધના ઉમદા વિચારોને શબ્દરૂપ આપે છે. મોહને અંધકા નારીને કેવી દિશાહીન બનાવીને વિનાશને માર્ગે વાળે છે એ સુંદરીના પાત્ર દ્વારા સર્જકે ઠીક ઉપસાવ્યું છે.

સ્ત્રી એ શીતળ જળ પણ છે અને આગ પણ છે. મહાભારત યુદ્ધ માટે કૌરવ-પાંડવને પ્રેરનાર દ્રૌપદીએ લગાડેલી આગ તેજાબની જેમ, વડવાનલની

જેમ બળીને ભસ્મ કરી નાંખે છે એ બનાવતી વાર્તા છે 'પાણી અને આગ'. પૌરાણિક સંદર્ભયુક્ત આ વાર્તામાં લેખકે મૂકેલા કેટલાંક નવાં અર્થઘટનો અને વિચારો ઉલ્લેખનીય છે. દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગને નવી રીતે વર્ણવતાં જયભિખ્ખુ કહે છે, 'નવ્વાણુ વાર ચીરહરણનો નિશ્ચય કરી નવ્વાણુ વાર પડતો મૂક્યો. શ્રીકૃષ્ણની પ્રતિભા એને બેળે બેળે અનાચારથી સદાચાર તરફ ખેંચી જતી હતી. ત્રણ ટકાની છોકરી મને ચળાવી જાય ? દુર્યોધનનો હિંમતનો વૃષભ શિંગડાં ઊંચકતો ને થોડી વારમાં શ્રીકૃષ્ણની પુણ્યપ્રકોપવાળી આંખો જોતાં ગળિયો બળદ બની જતો.' (પૃ. ૮૪-૮૫). ભીષ્મ, દ્રોણ, દુર્યોધન વગેરેએ સ્વયં અનીતિ આચરી અન્ય પાસે નીતિની માગણી કરી પણ એ માગણી કેવી રીતે પૂરી થાય ? જયભિખ્ખુ વર્ણવે છે, "જેના પર મોટો મદાર હતો, એ ભિષ્મ પિતામહ શિખંડીથી હણાયા. છેલ્લે એમણે નીતિ માગી, એ વખતે એમને નીતિ કોણ આપે ?" (પૃ. ૮૯) આચાર્ય દ્રોણને 'નરો વા કુંજરો વા'ની ભ્રમણામાં રાખી હણી નાખ્યા. અસત્ય વાતને અસત્ય સામે મળ્યું (પૃ. ૯૦). દુર્યોધનને ભીમે યુદ્ધનીતિની વિરુદ્ધ જઈ સાથળમાં ગદા મારી હણી નાખ્યો. અધર્મને અધર્મ મળ્યો. (પૃ. ૯૦).

સર્જનાત્મક ગદ્યના આછા લસરકાવાળી 'દિલનો રંગ' મહારાજા સયાજીરાવનાં પુત્રિ ઇંદિરાના કૂચબિહારના જિતેન્દ્ર સાથેના પ્રેમની, પ્રેમના એ રાહમાં પિતા દ્વારા ઊભી કરાયેલી વિપત્તિઓની વ્યથાકથા છે. સંસારનો સુખ્યાત સુધારક રાજવી જ્યારે ઘરમાં સુધારાની વાત આવી ત્યારે કેવો માટીપગો બની ગયો એની વાત આ વાર્તામાં સરસ રીતે નિરૂપાઈ છે, તો સરસ્વતીના દાસત્ત્વ કરતાં લક્ષ્મીનું દાસત્વ કેવાં અનર્થકારી પરિણામો લાવે છે એ 'લક્ષ્મી નારાયણ' વાર્તામાં વર્ણવ્યું છે.

નાનકડા માણસોમાં પણ ઘણીવાર કેવી મોટકડી ભાવનાઓ પડી હોય છે એ વાતની પ્રતીતિ 'કલ્યાણ કૉચમેન' વાર્તા કલ્યાણ નામના એક ડ્રાઈવરના ઉમદા ચરિત્રનો પરિચય કરાવે છે. નોકર થઈને દેહ વેચવો પડ્યો પણ આત્માને જાળવવા વર્ષો જૂની નોકરીને એક ક્ષણના પણ વિલંબ વગર ત્યાગનાર આ માણસમાં લેખકને ગુજરાતના સંસ્કારસ્વામીનું દર્શન થાય છે.

અરણી રાષ્ટમાં જેમ અગ્નિ છે એમ સ્ત્રીના દિલમાં પુરુષ અને પુરુષના દિલમાં પડેલી સ્ત્રીને દ્વેષ કે તિરસ્કારની દીવાલો ખાલી શકે નહીં. બંને એકબીજા વિના અધૂરા જ છે એ વાતનો પરિચય કરાવતી 'રથના બે પૈડાં' વાર્તા સંસારના સનાતન સત્યને કથે છે. તો ભુલભુલામણી સમા જીવનબાગમાં ગમર દૂધના ઊભરા જેવી બિન-અનુભવી જુવાનીની આગમાં અટવાતા બે પ્રેમી હૃદયોને જ્યારે વાસ્તવના કપરાં કાંટા વાગે છે ત્યારે પણ એમનો એકબીજા તરફનો પ્રમ કોઈ પણ રંગ બદલ્યા સિવાય એવો ને એવો જ રહે છે અને એ રંગને જ્યારે સમજુ વડીલોની શીળી છાયા મળી રહે છે ત્યારે પાંગરતા કુટુંબમેળાનું કિલ્લોલતું જીવન 'કોકિલા અને બપૈયો'માં નિરૂપાયું છે.

પ્રેમના વિવિધ સ્વરૂપો નિરૂપતી, પ્રેમ અને મોહ વચ્ચેના તફાવતને પ્રત્યક્ષ રૂપે વર્ણવતી આ વાર્તાઓ જયભિખ્ખુની વાર્તાસૃષ્ટિમાં નોંધપાત્ર વધારો કરે છે.

'શૂળી પર સેજ હમારી' :

જીવનધર્મી વાર્તાકાર જયભિખ્ખુની સિસૃક્ષા ભાવનાપ્રધાન કથાવસ્તુને જોઈને સળવળી ઊઠે છે. સત્‌ને ખાતર શૂળીએ ચઢનારાં સતિયાંનું એમને અનેરું આકર્ષણ છે. સિદ્ધાંતને માટે સ્વાપર્ણ કરનારા ઝિંદાદિલોની-પછી ભલે એ નામી હોય કે અનામી-યશોગાથા ગાવી એમને ખૂબ જ પ્રિય છે અને આ જ કારણે એમનું સાહિત્ય આબાલવૃદ્ધ સૌને એકસરખી રીતે આકર્ષીને વાચકરસ પૂરો પાડે છે.

વાર્તાકાર જયભિખ્ખુની એ ખાસિયત છે કે પોતાને પ્રિય એવી કોઈ ભાવના મળી ગઈ, પછી વસ્તુની પસંદગીમાં એમણે ક્યારેય છોછ રાખ્યો નથી. સામાજિક, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક પાત્રો કોમ કે સ્વદેશ કે પરદેશનાં પાત્રો હોય કે ગરીબ કે તવંગર પાત્રો હોય કોઈના પણ જીવનને આલેખ્યવિષય બનાવવામાં એમણે સંકોચ અનુભવ્યો નથી. 'શૂલી પર સેજ હમારી' વાર્તાસંગ્રહની વીસેવીસ વાર્તાઓ આ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં પુરાણપ્રસિદ્ધ રાજા ભરત પણ વાર્તાવિષય બન્યા છે તો છેક ૧૯૬૦ના ઑક્ટોબરમાં પંદર દિવસની પુત્રીને ત્યજી દેનારી લક્ષ્મી

ભિખારણ પણ સર્જકની સિસૃક્ષામાંથી પ્રગટી છે. આ સંગ્રહના કેટલાંક પાત્રો તો એવાં છે કે જે અંધારી રાતમાં આવે છે ને અંધારી રાત આવે તે પહેલાં વિદાય લે છે ફક્ત વૃક્ષ ઉપરનાં પર્ણ પર સત્કર્મનાં બે જલબિંદુ મુકીને ! આથી જ શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર એમના વાર્તાકાર તરીકેના આ પાસાની નોંધ લેતા ઉમંગથી કહે છે : 'શ્રી જયભિખ્ખુની કલમ એ જલબિંદુને ઝીલતાં ચાતકનો રોમાંચક તલસાટ વ્યક્ત કરે છે. અને એમાંથી જીવનસિંધુનો રમ્ય ઘૂઘવાટ સંભળાવે છે.' (પ્રસ્તાવના - 'ચાતક અને જલબિંદુ', પૃ. ૧૦)

સંગ્રહની પહેલી શીર્ષકનામી વાર્તા શીલના મહત્ત્વને સમજાવે છે. સુદર્શન શેઠની જૈન ધર્મકથામાંથી વસ્તુ પસંદ કરીને વાર્તાકારે અહીં કથાગોફ રચ્યો છે. વણિક શ્રેષ્ઠી સુદર્શનના રૂપસૌંદર્ય તરફ આકર્ષાતી એ જ નગરની રાણી એને ગુપ્ત રીતે પોતાના મહેલમાં બોલાવી દેહદાન માગે છે. પહેલી વખત તો સુદર્શન પોતે પુરુષત્વહીન છે, એવું જુઠાણું બોલીને રાણી પાસેથી છટકે છે. પણ જ્યારે રાણીને આ વાતની જાણ થાય છે ત્યારે બમણા વેરથી એને બોલાવી પોતાને વશ થવા અથવા શૂળી ઉપર ચડવા કહે છે. સુદર્શન શૂળી પસંદ કરે છે પણ દેહના ભયે શીલને વેચતો નથી. સુદર્શનની આ મક્કમતા રાણીના આંતરચક્ષુને ખોલીને એને પશ્ચાત્તાપની આગથી પાવન બનાવે છે. શ્રેષ્ઠી સુદર્શન માટે આમ રાણી શીલસુવર્ણની કસોટીનો પથ્થર બને છે. વાર્તામાં સુદર્શનની મક્કમતા, દેહના ભઓગે પણ શીલ જાળવવાની તમન્ના સરસ ઊપસ્યાં છે. વાર્તાના સંવાદો ટૂંકા, સચોટ અને વ્યક્તિત્વદ્યોતક છે.

પ્રસિદ્ધ સૂફી સંત મન્સૂર જેણે પોતાને લાધેલું જ્ઞાન નીડરપણે સમાજ સમક્ષ મૂકવા માટે થઈને હસતા હસતા મોતની સજા સ્વીકારી પણ ધર્મ, સંપ્રદાય કે સમાજનો ડર ન રાખ્યો એવા સંતની કથા 'મન્સૂરને મોત મંજૂર'માં વાર્તાકાર એક જ સંદેશ આપે છે કે સાચો ધર્મ સમજનારમાં નીડરતા હોવી જોઈએ. પોતે જે સત્યને જાણ્યું હોય, માણ્યું હોય એને નિર્ભીકપણે અભિવ્યક્ત કરતાં એણે કોઈનો ડર ન રાખવો જોઈએ.

'ભવરણના સિપાહી' અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના આરંભક કવિ નર્મદને પોતાના જીવનની ભવાઈ ધીરજથી જોવાનો જે વખત આવ્યો તેને

કરુણાસભર વાણીમાં નિરૂપે છે. આ આખીયે વાર્તા આપણા સમાજનું એવું વરવું કલંક પણ ખુલ્લું કરી આપે છે. જેણે સમાજને સુધારવા માટે થઈને કલમને સહારે જીવવા ઇચ્છ્યું એને ચોવીસ વર્ષ બાદ ટેક મૂકીને નોકરી કરવા નીકળવું પડ્યું અને એનું કારણ એટલું જ કે જીવનની ઉત્તરાવસ્થાએ પોતાને જે સત્ય લાગ્યું એ નિર્ભિકપણે આ કવિએ સમાજ સમક્ષ મૂક્યું. પૂર્વાવસ્થાના સુધારાવીર નર્મદની ઉત્તરાવસ્થાના ધર્મવીર નર્મદે ટીકા કરી એ વાંકને કારણે સુધારાપ્રિય સમાજે કવિને માન આપવું બંધ કર્યું. મૃત્યુના ત્રણ વર્ષ પહેલાં ધર્મખાતાના મંત્રી તરીકે નોકરી કરવી પડી ! જીવતાં જેને સમજી ના શક્યા એવા ભવરણના સિપાહીની મૃત્યુ બાદ રચાયેલી ખાંભીને નીરખી વાર્તાકારથી તાતો કટાક્ષ થઈ જાય છે. 'લોકોએ એ વીરની ખાંભી ખોડી, ખાંભીને પૂજી. જય નર્મદ' (પૃ. ૩૦). વાર્તામાં કેટલેક ઠેકાણે ગદ્ય એક નવો મિજાજ ધારણ કરે છે. જેમકે ધર્મખાતાની નોકરીનો મંજૂરીપત્ર હાથમાં હાથમાં લેતાં જ એનાથી બોલાઈ જાય છે, 'ભાઈઓ ! વાત આટલી હદે પહોંચી ગઈ ! કવિરાજ શબ્દને કલંક લાગ્યું.' (પૃ. ૨૮) અને આ વાતમાં પહેલાં ભારને જયભિખ્ખુ એક જ વાક્યમાં આ રીતે વર્ણવે છે : 'શબ્દોમાં હિમાલયનો ભાર હતો' (પૃ. ૨૮).

દેશી સ્ત્રીના શીલ-મોતીને કલંકિત કરનાર એક અંગ્રેજ કુકર્મીની કથા કહેતી 'કલંકી મોતી' વાર્તામાં લેખકનો આક્રોશ એક અંગ્રેજ કુકર્મીની તરફ શબ્દજ્વાળા બનીને પ્રગટે છે. જે રાજ્યમાં સ્ત્રીનું શીલ ન જળવાય, સાચો ન્યાય ન મળે એ રાજ્યને તો મિટાવ્યે જ છૂટકો એ ભાવ દરેક દેશી હૃદયમાં જન્માવતી આ વાર્તા ગુલામ ભારતની કરુણ કથા છે. ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યોમાં જીવનના ઉમદા અને સનાતન સત્યોની રજૂઆત એ જયભિખ્ખુની ગદ્યશૈલીની આગવી લાક્ષણિકતા છે. આ વાર્તા એનો એક નમૂનો છે જેમ કે-

- સ્ત્રીનું શીલ - મોતી સંસારનો શણગાર ને દુનિયાનું સૌભાગ્ય છે. એક દિવસ એવું મોતી કલંકિત થયું. (પૃ. ૩૧)

- સ્ત્રી અને સાગર, બંનેને ભારતનાં ઋષિઓએ મર્યાદાવાન કહ્યાં છે. સ્ત્રી અને સાગરથી એ ઇચ્છે તો ય મર્યાદા ન લોપાય એ સર્જન જૂનો નિયમ - એની મર્યાદા લોપાવા કોઈથી યત્ન પણ ન થાય એ જમાનાજૂનું શાસન,

કારણ કે બંનેને નકલંક મોતી પકવવાના હોય છે. જો મર્યાદા તૂટે તો મોતી કલંકિત પાકે. (પૃ. ૩૧)

'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રેમ અને વિશ્વશાંતિનો સંદેશ પોતાના સાહિત્ય દ્વારા આપનાર વિચારસ્વાતંત્ર્ય અને વ્યક્તિગત સ્વાધીનતાને સંસારની સર્વશ્રેષ્ઠ દોલત માનનાર વિયેનામાં જન્મેલા પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર સ્ટિફનઝિવગની પોતાના વિચારોમાં મક્કમ રહેવાને કારણે સત્તાની ખફા વહોરી લીધાની વાતને વર્ણવે છે. સત્તાનું દાસત્ત્વ નહીં સ્વીકારી જાતે ઝેર ઘોળી જીવનનો અંત આણનાર આ સર્જકની સિદ્ધાંતપ્રિયતાનું અચ્છું શબ્દચિત્ર વાર્તાકાર ઉપસાવી શક્યા છે.

મનનું ઘડતર કર્યા વિના ચણતર શરૂ કરનાર આજની યુવાન પેઢીને પથદર્શન પૂરું પાડનાર 'કલ્પના અને શૈલ' માનવજીવનના અંજવાસ અને અંધાર બંનેને ચિત્રરૂપ શબ્દદેહ આપે છે. કલ્પના અને શૈલ પ્રેમના રૂપકડા નામને બદનામ કરનાર અંધાર છે તો અંતરથી મહાન પણ મહાત્માપણાના ભારણ વગરનો મનસુખ વાર્તાનો અંજવાસ છે. હૃદયના સાચા સંતત્ત્વની વ્યાખ્યા જયભિખ્ખુ આ વાર્તામાં આપે છે. 'કપડામાં સંત નથી, ગીતામાં સંત નથી, આશ્રમમાં સંત નથી, સંત તો આવા છે જે અંધારી રાતમાં આવે છે, ને અંધારી રાત પૂરી થાય છે એ પહેલા ચાલ્યા જાય છે. ફક્ત કોઈ વૃક્ષના પર્ણ પર સત્કર્મના બે જલબિંદુ મૂકીને !' (પૃ. ૫૨). માબાપ દ્વારા અયોગ્ય વયે અપાતી સ્વતંત્રતા બાળકો માટે કેવાં કુપરિણામો લાવનાર બને છે એનું નિરૂપણ આ વાર્તામાં સુપેરે થયું છે.

'ઉદ્ધાર' વાર્તા જાવડશા દ્વારા જૈન તીર્થ પાલીતાણાના થયેલા જીર્ણોધ્ધારને વાર્તા ઓછી અને કથન વધારે એ ઢબે વર્ણવે છે તો એ પછી આવતી 'ચંદ્રની રેખ' માનવજીવનના ગાઢ અંધકારમાં ક્યારેક ચંદ્રની આછી પ્રકાશરેખાની જેમ ફરકી જતા ઉદાત્ત ભાવને વાચા આપે છે. પોતાના પતિ ઉપર વિશ્વાસ મૂકીને આવેલા બહારવટિયા મામદને પકડાવી મોટું ઇનામ પામવાની લાલચવાળા દરબારની પત્ની એને સવેળા ચેતવી ભગાડી દે છે ત્યાં ચંદામાં રહેલા ચંદ્રરેખ જેવા ઉમદા અતિથિધર્મના પાલનની રેખ જોવા મળે છે.

સમ્રાટ હર્ષના દરબારનું અણમૂલું કવિરત્ન બાણભટ્ટના જીવનને સર્જકતાના પંથે વાળનાર એક અનુપમ નારીરત્નની કથા 'અજ્ઞાન દેવનું મંદિર'માં વર્ણવાઈ છે. નારીનું હૃદય અને દેહ અજ્ઞાત દેવનું મંદિર છે. તેની પૂજા થાય, એને મસળાય નહીં એ વાતની પોતાના વર્તન દ્વારા પ્રતીતિ કરાવનાર કવિની પ્રિયતમા નિપુણાએ બાણભટ્ટમાં રહેલી સર્જકતાને જગાડવા કેવો આત્મભોગ આપ્યો તે વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. સાચો સ્નેહ માનવીને સ્વધર્મથી વિમુખ ન બનાવે, એ તો સ્વધર્મપાલન અર્થે ત્યાગ અને તપશ્ચર્યામાં જ રાચે એ ધ્વનિ નિપુણાના પાત્ર દ્વારા વાર્તાકારે સુંદર રૂપે રજૂ કર્યો છે.

'ભૂખી લક્ષ્મી' એક એવી બેસહારા નારી અને માતાની દર્દકથા છે જેણે પોતાની પંદર દિવસની બાળકીને ત્યજી દીધી એ આશાએ કે બે બાળકોનું ગુજરાત જેમતેમ ચલાવતી પોતે આ બાળકીનું પોષણ નહીં કરી શકે અને અન્યત્ર જશે ત્યાં વધુ સુખી થશે. ન્યાયની કોર્ટમાં એને આ ગુના માટે પંદર દિવસની જેલની સજા થાય છે ! વાર્તામાં સમાજ સામે, સરકાર સામે અને સમાજમાં કહેવાતા વડેરાઓ સામેનો વાર્તાકારનો આક્રોશ કલાતત્ત્વના ભોગે પણ વ્યક્ત થયો છે.

જીવનમાં વર્ષોની કિંમત નથી, પળની કિંમત છે. એક પળનો પણ પ્રમાદ પાપરૂપ છે, એ લેખકચિંતવ્યો ધ્વનિ પ્રગટાવતી 'યુગોથી મોટી ક્ષણ' વાર્તા મહાયોગી પ્રસન્નચંદ્રના મનની વિવિધ ક્ષણોના ચિતારને ભગવાન મહાવીર સ્વામી દ્વારા બિંબિસાર સામે રજૂ કર્યાની કથા છે. તો ઇમાનની રક્ષા કાજે પુત્રસ્નેહનું પણ બલિદાન ધરનારી એક ઇતિહાસના પૃષ્ઠોમાં વીસરાયેલી મહાન માની ગૌરવભરી કરુણકથા 'અમ્મા'માં વર્ણવાઈ છે. ગુરુ ગૌવિંદસિંહની પત્ની ગુજરીબાઈ જેના બે પુત્રો ધર્મ કાજે લડતા લડતા રણમેદાનમાં મર્યા અને બેને પરધર્મીઓએ જીવતા દીવાલમાં ચણી લીધા છતાં જેણે પરધર્મની આણ ન સ્વીકારી એવી 'સિર દિયા પણ સાર ન દિયા'ની આત્મસમર્પણ જ્યોત જગાવતી માનું મોંઘેરું ચિત્ર 'અમ્મા'માં ઉપસ્યું છે.

સત્‌ની ધજાને અણનમ રાખવા સ્વનું બલિદાન દેતા બહારવટિયા વાલા

59

નામોરીની વાત વર્ણવે છે. ‘અણનમ’ વાર્તા. અન્યને થયેલા અન્યાયને મિટાવવા બહારવટિયો બનેલો અનાચારને અટકાવી નથી શકતો ત્યારે પોતાનો પ્રાણ અર્પીને બહારવટિયાના સાચા ધર્મની રક્ષા કરે છે તો ‘રાજા તે યોગી’ વાર્તા જેના વસ્તુ ઉપરથી વાર્તાકારે નવલકથા પણ લખી છે તે ચક્રવર્તી ભરતદેવના યોગી સ્વરૂપને વર્ણવે છે.

વાઘેલા અને ખીલજી વંશના વિનાશને નજરે જોનાર, વિનાશનું નિમિત્ત બનનાર દેવળદેવીની કથા વર્ણવતી ‘દેવળદેવી’ હિંદુઓ દ્વારા થતાં હિંદુના વિનાશને વર્ણવે છે. તો ‘કડવું કહેનાર’ વાર્તામાં સેવા ખાતર સેવા કરનારને સત્ય ખાતર સત્ય બોલનાર મહારાષ્ટ્રના નરરત્ન જ્યોતિરાવ ફૂલેનું શબ્દચિત્ર જીવનચરિત્રના નાનકડા અંશની જેમ ઉપસાવ્યું છે. વાર્તામાં કથાતત્ત્વ નહીંવત્ છે, વ્યક્તિ-પરિચય જ કેન્દ્રસ્થાને છે.

ક્યારેક મૂંગા પ્રાણી માનવીને અધોગતિને માર્ગેથી સન્માર્ગે વાળવાનું નિમિત્ત બને છે એ વર્ણવતી ‘વાદળ અને વીજ’ વાર્તામાં ઝરિયાની ખઆણના કામદાર કરણની રૂપકડી પત્ની તેજબાને પોતાની જાળમાં ફસાવી એક ‘સાહેબ’ લઈ તો ગયો પણ કરણના નિમકહલાલ કૂતરાએ પોતાની જાતના ભોગે તેજબાની શાન ઠેકાણે આણી. વાર્તામાં કૂતરાની નિમકહલાલી, તેજબાનું રૂપભૂખ્યું વાસનાભર્યું સ્ત્રીત્વ અને કરણની દિલેરી સુંદર ઊપસ્યાં છે. જ્યારે ગ્રામસેવા માટે પાયાના પથ્થર બનીને મેલી વિદ્યા ને અજ્ઞાન સામે બહારવટે ચઢેલા ત્રણ ગ્રામસેવકોની વાત ‘ગ્રામસેવક’માં આલેખાઈ છે. સમાજમાંથી વહેમ, અંધશ્રદ્ધાને તોડનારા આવા ગ્રામસેવકોની આપણને જરૂર છે એ ધ્વનિ વાર્તામાંથી પ્રગટે છે.

સાચની વાત નાની હોય તો પણ પ્રકાર્પણે પણ એની જાળવણી જરૂરી છે, એ ધ્વનિને પ્રગટાવતો ‘સાચનો ભેરુ સાંઈ’માં એક પથ્થરને માટે પોતાનો પ્રાણ ભયમાં મૂકનાર એક પઠાણ ચોકીદારની વાત આવે છે તો સંગ્રહની અંતિમ વાર્તા ‘સિર દિયા, સાર ન દિયા’ ઇસ્લામ સામે યુદ્ધે ચઢનાર, સ્વધર્મના રક્ષણ કાજે સર્વસ્વ સમર્પણ કરનાર, ધર્મહિત સમાજહિત અને રાષ્ટ્રહિત માટે જાનફેસાની કરનાર ગુરુ ગોવિંદસિંહની કથા આલેખે છે.

સમગ્રતયા, સંગ્રહની વીસ વાર્તાઓમાં મહાપુરુષો, મહાવીરો ને 16

મહાગુરુદેવોની કથા છે. અને સાથે સાથે સામાન્ય પામર અને તુચ્છ જીવોની પણ કથા છે. અંધકાર ન હોય તો પ્રકાશની કિંમત નથી અને માત્ર પ્રકાશ જ ઉપયોગી છે અને અંધકાર નિરૂપયોગી છે તેવું પણ નથી, બંનેની બંને રીતે ઉપયોગિતા છે એ જીવનચિંતન પ્રગટ કરતી જયભિખ્ખુની આ વાર્તાઓમાં મનુષ્યસ્વભાવનું અટપટું અને ઝીણવટભર્યું પૃથ્થકરણ શોધવા જનારને કદાચ નિરાશા મળે. નવી 'ટેક્નિક'ની નવલિકાને જ નવલિકા ગણનારા વર્ગને સાધુ પ્રસંગકથન કરતી આ વસ્તુપ્રધાન રચનાઓ વાર્તા જ ન લાગે. પણ જો સંવેદનની સચ્ચાઈ અને કથનની સરસતાને ઊંચા સાહિત્યનાં લક્ષણ ગણવામાં આવતાં હોય તો આ વાર્તાને અવશ્ય વાર્તાઓ તરીકે નોંધવી પડે. વાર્તાઓમાં મધ્યયુગીન ખાનદાનીનું સ્મરણ કરાવે તેવા રંગદર્શી મિજાજને છાજે એવી શૈલી છે. ધીમી અને અલંકારપ્રચૂર, બોધક અને વેધક સ્ફૂર્તિલી અને વેગીલી ગદ્યશૈલી ગદ્યકાર જયભિખ્ખુના આગવા મિજાજને પ્રગટ કરે છે.

'કાજલ અને અરીસો' :

સ્ત્રીની પ્રતિષ્ઠા અને ગૌરવ, લજ્જા અને મર્યાદા, સ્નેહ અને વિવશતા એ બધાંનાં પ્રતિબિંબ, એના ઘાત-પ્રતિઘાત સાથે સમાજની આરસીમાં ક્યાં અને કેવાં ઝિલાયાં છે, સ્ત્રીત્વની સાચી સુંદર મૂર્તિ ઉપર કાજળની કાળાશ કેવી રીતે અંકિત થઈ છે એ વર્ણવતી 'કાજલ અને અરીસો' સંગ્રહની મોટાભાગની વાર્તાઓ નારીજીવનનાં વિવિધ પાસાંઓને પ્રગટ કરે છે.

'કાજલ અને અરીસો' સંગ્રહની પહેલી વાર્તા છે, જેમાં ત્રણ પાત્રો વેજલ, એનો પતિ ભોજો અને કામળિયો અને ભોજાનો મિત્ર પીટો હાટી કેન્દ્રસ્થાને છે. વાર્તાનું કથાવસ્તુ તો પરંપરાગત લોકકથાપ્રકારનું જ છે પણ લેખક વાર્તાને કૃતિના શીર્ષક સાથે બંધ બેસે એ રીતે એને ગોઠવ્યું છે. પતિની ગેરહાજરીમાં પતિના મિત્રની સરભરા કરતી વેજલના નિર્મળ હૃદયભાવને ન ઓળખી શકેલો પતિ ભોજો પત્ની ઉપર વહેમાઈ એને કાઢી મૂકે છે. ત્યારે દુઃખ અને અપમાનની મારી વેજલ પીઠા પાસે પહોંચી પોતાના શીલ ઉપર મૂકવામાં આવેલ આક્ષેપને કકળતા હૃદયે વર્ણવે છે. વેજલને પોતાની મા-જણી બહેન બનાવી રાખતા પીઠા ઉપર ઘા કરવા આવેલા ભોજાને પીઠો

'તારે મને મારવો હોય તો માર પણ હું તો મારી માની જણી બહેનના પતિ ઉપર હાથ નહીં ઉપાડું' કહીને ભોજાના શંકિત હૃદયને શુદ્ધ બનાવે છે. સમાજમાં માણસો કાજળ જેવા પોતાના દોષ જોવાને બદલે પ્રતિબિંબરૂપ અરીસાને દોષ દેતા હોય છે. એવા માણસોને સ્વદોષ દર્શનનો સંદેશ આપતી આ વાર્તામાં ત્રણે પાત્રોનું વર્ણન પોતપોતાની જગ્યાએ ઉચિત છે.

આધુનિક નારીને સ્વતંત્રતાને નામે સ્વચ્છંદતાના રસ્તે જતી રોકવામાં લાલબત્તી સમાન વાર્તા 'શિવજીની જટા'માં સંસારે સરજેલા, પુરુષોએ ગોઠવેલા કાવતરાનો ભોગ બની દુઃખદર્દની ગર્તામાં ધકેલાતી નારીના વરવા પણ વાસ્તવિક રૂપને રજૂ કર્યું છે. નવા જમાનાની હવાએ બેફામ બનાવેલી સુરેખા કુટુંબની લક્ષ્મણરેખા ત્યજીને જગતઆંગણે પહોંચે છે ત્યારે ત્યાં એનો પરિચય થાય છે એના રૂપના ભૂખ્યા ગીધડાંઓ સાથેને છેવટે હારીથાકીને કુટુંબની પાંખોમાં સમાવા પાછી ફરેલી આ યુવતીને સમાજમાં સર્વત્ર બને છે એમ કુટુંબ ધિક્કારતું નથી પણ શિવજીની જટામાં ગંગા પાછી સમાય એમ પોતાનામાં સમાવી લે છે. વાર્તાનો આ અંત પ્રગતિવાદી માનસના વાર્તાકારનો પરિચય કરાવી સમાજને ઊજળા આશાવાદ તરફ દોરવાની પ્રેરણા આપે છે. સ્વછંદતા એ સંસ્કારિતા નથી, સાચી સ્વતંત્રતા તો સહન કરવામાં છે એ માનતા લેખકનો સ્વછંદતા સામેનો પ્રકોપ આવી નવી ઉપમાથી વર્ણવાય છે : 'આ તમારી ફૂટેલી કાચની શીશી જેવી સ્વતંત્રતા' (પૃ. ૧૭).

કર્ણજન્મના સંદર્ભમાં આજના બુદ્ધિજીવીને ગળે ઊતરે એવું અર્થઘટન લઈને આવતી વાર્તા 'કર્ણનો જન્મ' પૌરાણિક બીબામાં નવો વિચાર વ્યક્ત કરે છે. જૈન મહાભારતમાંથી કથાનું બીજ ઉપાડીને લેખકે એનું પ્રતિપાદન કર્યું છે કે કર્ણ કુંતીને સૂર્ય દ્વારા મળેલા વરદાનથી કુંવારી અવસ્થામાં થયેલો પુત્ર નથી, એ તો કુંતા અને પાંડુનું જ સંતાન છે પણ બંનેની કુંવારી અવસ્થાનું સંતાન. લગ્નમંત્રથી પુનિત થયા વગરની સ્ત્રી પુનિત ન કહેવાય અને એનું સંતાનરાજનું ઉત્તરાધિકારી ન લેખાય એવી હસ્તિનાપુરના શ્રાદ્ધપુરુષોની સલાહે અને સમાજ સામે કુંતિને નકલંક મોતીરૂપ બનાવવાના આગ્રહે કર્ણને નદીમાં વહાવી દીધો. વાર્તાનાં પાત્રો પુરાણના હોવા છતાં એમના વાર્તાલાપોને વાર્તાકારે આધુનિક ઢબે ગૂંથ્યા છે. પુરાણનું વાતાવરણ 16

વાર્તામાં અનુભવવા મળતું નથી. જો વાર્તામાં નામો પુરાણનાં ન હોત તો આ વાર્તાને આધુનિક વાર્તા તરીકે જ મૂલવવી પડત, એવું એનું નિરૂપણ છે. વાર્તા મુખ્યત્વે બે પાત્રો કુંતિના માતા-પિતાની આસપાસ જ વળોટાય છે. નારીનું ઘેલું માતૃત્વ કુંતીની માતાના પાત્રમાં અને પુરુષની સામાજિક ચિંતા પિતાના પાત્રમાં સુપેરે ઊપસ્યાં છે. જેની આસપાસ વાર્તા વણાઈ છે એ કર્ણનું કારુણ્ય વાર્તાકારના કટાક્ષ નેત્રે આવું ઝિલાયું છે. 'કર્ણને માતાએ ખૂબ શણગાર્યો હતો પણ પરાક્રમ માટે જોઈતા પૂર્વજો, કૌશલ્ય માટે જોઈતું કૂળ ને પ્રેરણા માટે યોગ્ય માત-પિતા જન્મની સાથે એની પાસેથી ઝૂંટવીને એને વિરૂપ કરી નાંખ્યો હતો (પૃ. ૩૧). કુંતીની માતાના મુખમાં મુકાયેલા નારીના દેહની કરુણતાનો આ સંવાદ 'વિધાતાએ સ્ત્રીના દેહને તો જીવતી જાહેરખબર જ સરજી છે. જરાક કંઈ આઘુંપાછું કર્યું કે એના દેહ પર એનો ઇતિહાસ મોટા અક્ષરે અંકાઈ જ જાય ! જતો પણ એને વાંચી શકે !' (પૃ. ૨૪) હિંદુ સમાજમાં નારીના સ્થાનનો પરિચય કરાવે છે.

પ્રીત એ બીજ નેવી સાંભળવી અને છેડવી ગમે એવી સરળ નથી, એ તો તાતી તલવાર છે, પોતાને પણ છેદી નાખે ને પારકાને પણ. જેને ખઆંડાનો ખેલ ખેલતાં આવડે એ જ એને કરી શકે એ સંદેશ આપતી 'લાખનું માણેક' વાર્તામાં લાખણશી અને માણેકના એવા સાચા પણ અધૂરા પ્રેમની કથા છે જેણે બલિદાનના કસુંબી રંગમાં જ પોતાનું સાર્થક્ય શોધ્યું છે. તો મણિમંદિરમાં મોરબીના રાજા વાઘના એક સામાન્ય પણ અનોખા રૂપની રાણી મણિ સાથેના પ્રેમની કથા આલેખાઈ છે. વાર્તાકારે આ વાર્તા દ્વારા મધ્યકાળના રાજવીઓના વ્યક્તિત્વનો પરિચય સુંદર રીતે કરાવ્યો છે.

'અન્ના' વાર્તામાં બાહ્ય રૂપમાં ઊણી પણ આંતરરૂપથી સભર એવી અન્નાના સાચા રૂપને ન ઓળખી શકનાર સમાજ દ્વારા એની ઉપર ગુજરાતના સિતમોની કથા વર્ણવાઈ છે, તો સ્ત્રી એ પ્રેરણામૂર્તિ પણ છે. પ્રેરણાની પરબ બની પોતાના પતિને સાચું મુનિપણું લેવડાવતી નારીના અનોખા પ્રેમ અને બલિદાનની કથા 'નગિલા'માં આલેખાઈ છે. વાર્તામાં મુખ્ય પાત્ર દેવનો ભ્રાતૃપ્રેમ, રાગ અને ત્યાગ વચ્ચેની અટવામણ સુંદર રીતે નિરૂપાઈ છે.

મનનું માનવું એક અને ચરણના ચાલવા જુદા એવા પુરુષરૂપનો નગ્ન ચિતાર આપતી 'એમાં શું દોષ' વાર્તાની નાયિકાએ પોતાના પતિ અને ભાઈ જે પોતે ગૌરવપૂર્વક સ્ત્રીથી લોભાતા નથી એવું છડેચોક કહેતા હતા એમના સ્ત્રીલોલુપપણા અને સ્ત્રીસંગની આકાંક્ષાના પ્રયત્નોનો હળવી ભાષામાં મધુર ચિતાર આપે છે.

કન્યાપરીક્ષાનું તૂત આધુનિક કાળમાં અને વરપરીક્ષાનું ભૂત પ્રાચીન કાળમાં સમાજમાં કેવા પ્રચલિત હતાં એ વર્ણવતી 'પરીક્ષા' વાર્તા એક અર્વાચીન અને એક પ્રાચીન એવાં એકબીજાથી સામા છેડાનાં દૃષ્ટાંતોને કથારૂપે વર્ણવે છે. અલબત્ત, વાર્તાન્તે લેખકને એટલું જરૂર સૂચવવું છે કે અર્વાચીનકાળની કન્યાપરીક્ષા એ તો માત્ર તૂત જ છે જ્યારે પ્રાચીન કાળની નરપરીક્ષામાંથી તો પરસ્પરમાં રહેલા ગુણદોષની ચકાસણી કરવાની વૃત્તિ જ વધારે હતી.

જાહેર જીવનમાં ઉમદા જણાતો માનવી એના અંગત જીવનમાં કેટલીકવાર કેવો હીન હોય છે એ નિરૂપતી 'રૂપતૃષ્ણા' વાર્તામાં ઊજળા માણસોના અંધારિયા જીવનની કથા આલેખાઈ છે. ઇન્દોરનરેશ સર તુકોજીરાવ હોલ્કરના જીવનમાં આવેલી રૂપરમણી મુમતાજને કારણે વેરઝેરના કેવા તાણાવાણા રચાયા, રૂપ તૃષ્ણા કેવી વિષકર નીવડી એનું નિરૂપણ કરતી આ વાર્તા અંગ્રેજ રાજ્યઅમલની સામે દેશી રાજ્યોની વિલાસિતાનું વરવું પણ વાસ્તવિક ચિત્ર ઉપસાવે છે.

'અધઃપાત' શીર્ષક નામફેરે અગાઉના વાર્તાસંગ્રહમાંથી પુનરાવર્તિત થયેલી વાર્તા જેમાં માનવીના જીવનમાંની રૂપતૃષ્ણાની જેમ લક્ષ્મીતૃષ્ણા કેવો વિનિપાત સર્જે છે તેનું નિરૂપણ થયું છે. તો 'મેઘદૂત'માં સંસારના રસતરસ્યાં રસિક-રસિકાની કાળી વ્યથાને વર્ણવતું મેઘદૂત થોડા શબ્દો અને રૂપફેરે વાર્તાનો પ્રસંગ બને છે. આ વાર્તાની ગદ્યશૈલી માણવા જેવી છે. જ્યારે હરખામાંથી હર્ષચંદ્ર બનેલ ગામડાના ભોળા, નિર્દોષ અને સેવાભાવી જુવાનમાંથી અમેરિકન સંસ્કૃતિના વરવા રૂપમાં વિકૃત મનોદશાવાળા બનેલ યુવાનની કટાક્ષકથા 'હર્ષચંદ્ર' પરદેશી સંસ્કૃતિએ આપણામાં કેવી વિકૃતિ જન્માવી છે એને આલેખે છે.

કોઈની બેન-બેટી ઉપર એંઠી નજર નાખનારને જીવનમાં ઘણીવાર કેવો કડવો પદાર્થપાઠ શીખવો પડતો હોય છે એ 'કોઈની બેન-બેટી' વાર્તાનો મુખ્ય વિષય છે. સોહનની રૂપતરસી ભ્રમરવૃત્તિને એના મિત્ર મોહન દ્વારા કેવો પદાર્થપાઠ શીખવાય છે તે વાર્તાકારે સરસ વર્ણવ્યું છે. જ્યારે 'અર્પણ' વાર્તાનું કથાવસ્તુ લેખકને હાથે નવલકથારૂપ પામેલ મહર્ષિ મેતારજના જીવનનું જ છે. અસ્પૃશ્યતા-છૂતાછૂતના યુગોપુરાણા દૈત્યને નાથવાના રાજગૃહીના રાજવીએ કરેલા પ્રયત્નને અહીં વર્ણવી વાર્તાકારે કહેવાતી ઉચ્ચતા કે નીચતાને સમાનતાના ધોરણે એક બનતો બતાવ્યો છે.

કાજલની કોટડી વચ્ચે, સ્ત્રીને હીન નજરે નીરખનાર દુનિયા વચ્ચે, અનાચારોના ધામ વચ્ચે, ગુંડાઓની જાત વચ્ચે ઝઝૂમતા શ્રીમતી ચારુમતીબેન યોદ્ધાનું શબ્દચિત્ર આલેખતી 'ન દૈન્યમ્ ન પલાયનમ્' વાર્તા એક બાજુ જેમ સમાજના આવા ઉમદા કાર્યકરોની ઊજળી કારકિર્દીને વર્ણવે છે તો બીજી બાજુ સમાજમાં સ્ત્રીની કેવી દયનીય સ્થિતિ છે એનો પણ ચિતાર આપે છે. તો રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની વાર્તાને આધારે લખાયેલી 'મમતા' વાર્તા એક નોકરમાં છુપાયેલી મમતાનું ધનિકો દ્વારા થતું અપમાન અને એને કારણે એના ચિત્તને લાગેલા આઘાતને નિરૂપે છે. વાર્તાનું નિરૂપણ કરુણ અને ભાવસભર શૈલીમાં થયું છે.

સંગ્રહની અંતિમ વાર્તા 'ચિનગારી' હજારો બુઝાયેલા અંગારાની વચ્ચે રહેલી એક ચેતનવંતી ચિનગારી ઘણીવાર કેવા તેજીલા પ્રકાશને વેરે છે એ એક ચેતનવંતી નારીના ધર્મપ્રેમે એના સાથી પત્ની બનવાના, સાચી માતા બનવાના પ્રયત્ન દ્વારા બતાવ્યું છે.

આદિકાળથી તે આજ સુધીનાં નારીજીવનનાં વિવિધ પાસાંની ઝાંખી કરાવતી આ વાર્તાઓમાં જયભિખ્ખુએ સ્ત્રીની હૃદયસૃષ્ટિને સવિશેષ મમતાથી સજાવી છે. સ્ત્રીની સૂઝ અને શીલને વખાણ્યાં છે. અને સાથે સાથે સમાજની એકતરફી અળખામણી રીતરસમોને સહન કર્યા વગર સ્ત્રીનો કોઈ આરો નથી એ પુરાણયુગીન માપદંડોને પડકાર્યાં પણ છે. તેઓ સ્પષ્ટપણે માને છે કે ચેપીરોગ જેવા એ માપદંડોને નાબૂદ કર્યે જ છૂટકો. સંગ્રહની વાર્તાઓ આ દૃષ્ટિએ નોંધનીય છે.

'માટીનું અત્તર' :

'માટીનું અત્તર' જયભિખ્ખુકૃત ૨૩ એવી વ્યક્તિઓની વાતોનો સંગ્રહ છે, જેમનું જીવન માટીના અત્તર જેવું આપોઆપ સોઢાયું છે, જેનું અસ્તિત્વ વિશાળ સંસારે તુષારબિંદુમાંથી ક્ષણ માટે બનતા મોતી જેવું રળિયામણું બનીને જગતને સોહાવી ગયું એવા દિલ અને દિમાગને પોતાના સૌંદર્યથી અને ખુશ્બુથી મસ્ત કરનાર પ્રસિદ્ધ-અપ્રસિદ્ધ માનવીઓનાં જીવનની વાતો લઈને આ સંગ્રહ આવે છે. ચારિત્ર્ય ઘડતર કરવાની લેખકની મહેચ્છામાંથી જન્મેલા આ સંગ્રહના પ્રસંગોમાંના કેટલાક રાણા પ્રતાપ, લોકમાન્ય ટિળક, સરદાર વલ્લભભાઈ જેવા પ્રસિદ્ધ માણસોના જીવનની અપ્રસિદ્ધ ઘટાઓને, કેટલાક હરદેવ ચાચરિયાક કે મજૂર આગેવાન શેખ અબુબકર અને ચિત્રકાર ભેદવાર જેવા અપ્રસિદ્ધ છતાં માનવતાક્ષેત્રે મોટા માનવીઓના જીવનની ઘટનાને અને કેટલાક લેખકના સ્વાનુભવની ઘટનાને વર્ણવે છે.

મહર્ષિ મેતારજ જયભિખ્ખુનું પ્રિય પાત્ર છે. એમને નિમિત્ત બનાવી પોતાના સર્જનમાં વિવિધ રૂપે એમની કથાને એમણે વર્ણવી છે. સંગ્રહની પહેલી વાર્તા જેના ઉપરથી સંગ્રહને શીર્ષકનામ મળ્યું છે એ 'માટીનું અત્તર' પચીસસો વર્ષ પહેલાનાં શુદ્ર મુનિ મેતારજના જીવનપ્રસંગને આલેખે છે તો રાણા પ્રતાપની ટેકને અકબરશાહના દરબારમાં અણનમ રાખનાર એક કવિ અને રાષ્ટ્રને ઉદ્ધારવા સાવરણીની સળીથી લઈને સ્ત્રીના સૌભાગ્યકંકણ સુધીનું સર્વસ્વ સમર્પણ કરનાર વણિકનર ભામાશાના દેશપ્રેમની કથા વર્ણવાઈ છે 'એક કવિ, એક વણિક' વાર્તામાં. પ્રતાપરૂપી પડતા ભાણનો ઉદ્ધાર કરનાર ભામાશા તો જગપ્રસિદ્ધ છે પણ અકબરના દરબારના રાજકવિ પૃથ્વીરાય જેણે અકબરચિત્તમાં જેમ રાણા પ્રતાપની ટેકનું ઔદાર્ય ઉપસાવ્યું તેમ રાણા પ્રતાપના ચિત્તમાં દેશ કાજે પત છોડી અન્ય રજપૂતોની જેમ અકબરના દરબારની નોકરી સ્વીકારવાની લાલચમાંથી પ્રતાપને ઉગારી દેશના રાજપૂતી ભાણની આનને બચાવી એ અપ્રસિદ્ધ ઘટનાને માટીના અત્તરની મહેંકથી ઉપસાવી છે.

જેનું જીવન 'વિપદા બારે માસ'ની જેમ પસાર થયું, જેણે અંગ્રેજોનો આ દેશમાંથી પગદંડો કાઢવા માટે કમર કસી અને એને કારણે અંગ્રેજ સત્તા

સામે દુશ્મની વહોરી લીધી એવા બાલ ગંગાધર તિલકને પોતાના જ મિત્રના એક કેસના સંદર્ભમાં કેવું કેવું સહન કરવું પડ્યું, એમની સર્વ શક્તિઓ પારકા અંગ્રેજો દ્વારા નહીં પણ દેશના પોતાના માણસો દ્વારા કેવી રીતે રહેસાતી ગઈ એનું કરુણ છતાં વાસ્તવિક ચિત્ર રજૂ કરતી 'વિપદા બારે માસ' વાર્તામાં બાળ ગંગાધરી અણનમ ટેક, અંગ્રેજોનું સ્વાર્થયુક્ત અને જોહુકમીભર્યું ન્યાય અને વહીવટીતંત્ર, અને મિત્રોની અમિત્રતા સુંદર રીતે ઊપસી છે.

નાનાં નાના રાજ્યોમાં વિભક્ત ભારતના રાજતંત્રને એક તારે બાંધવા માથાભારે રાજ્યો અને રાજવીઓને સંધિ કરવા મજબૂર કરનાર ન્યાય અને સત્યની ધજાના ધારક એવા લોખંડી પુરુષ વલ્લભભાઈની કાર્ય કરવાની પદ્ધતિ વર્ણવતી 'તેજમૂર્તિ' વાર્તા જૂનાગઢના રાજવીના પ્રસંગને નિમિત્ત બનાવી તેજમૂર્તિ તરીકેના સરદારના વ્યક્તિત્વને જેમ એક બાજુ ઉપસાવે છે તેમ બીજી બાજુ દેશી રાજવીઓની આથમતી જાહોજલાલી અને વ્યક્તિત્વહીનતાને પણ વર્ણને છે. વાર્તાકારનું ગદ્ય ક્યાંય આલંકારિત બનીને પાત્રને આવું ઉપસાવે છે જેમકે 'નિરવ પ્રભાતની જેમ મૌન સરદાર' (પૃ. ૩૭).

'કલાકારનું તપ'માં મનની મોજ ખાતર કલાદેવીને ચરણે બેસી તપ કરનાર એક છબીકાર શ્રી ભેદવારની કલાસાધનાને વ્યક્ત કરતો પ્રસંગ નિરૂપાયો છે તો મજૂરપ્રવૃત્તિના ઉદાર આગેવાન શેખ અબુબકરની મજૂરોના કલ્યાણ માટેની જાનફેસાની કથા રજૂ કરતી 'ખાંભી ન ખોડાણી' વાર્તામાં આજથી અઢીસો વર્ષ પહેલાનું અણદાવાદનું રાજકારણ નિરૂપાયું છે જ્યારે ગુજરાત દિલ્હીના તાબામાં હતું એ વખતે આલમગીર ઔરંગઝેબને નામે અમદાવાદમાં મજૂરો ઉપર ત્રાસ ગુજારતા સુબાના જૂલ્મની કથા કહેતી આ વાર્તા એક અપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિના હૃદયમાં વસેલી ઊંચેરી માનવતાનું મોંઘેરું દર્શન કરાવે છે.

ગુજરાતના એક અપ્રતિમ કલાકાર હરદેવ ચાચરિયાકને પાત્ર બનાવતી 'હરદેવ ચાચરિયાક' વાર્તા કથાનાયક દ્વારા થતાં ગુરુતર્પણની વાતને રજૂ કરે છે. સુખદેવ ચાચરિયાકની કથાસિદ્ધિને પડકારીને ગોવિંદ ચાચરિયાક નામના

મરાઠી કલાકારે જ્યારે આશાવલ્લીની પ્રજાને પોતાની કથાશક્તિનું ઘેલું લગાડ્યું ત્યારે સુખદેવે પોતાના શિષ્ય હરદેવને પોતાની હારનો બદલો લેવાની આજ્ઞા આપી. ગુરુઆજ્ઞાએ પોતાની કથાકાર તરીકેની શક્તિથી હરદેવ ચાચરિયાકે પ્રતિસ્પર્ધી સામે બદલો તો લીધો જ, પણ સાથે સાથે ગુજરાતમાં એક અપ્રતિમ કથાકાર તરીકેનું સ્થાન પણ મેળવ્યું. વાર્તામાં કાચીંડાની જેમ રંગ બદલતા જનમતનું, અપમાન કરતાં અવસાનને વધુ વહાલું ગણનાર સ્વમાનશીલ સુખદેવનું અને શિષ્ય હરદેવનું પાત્ર સુંદર ઊપસ્યું છે.

'શેઠનું સ્વપ્ન' વાર્તા અમદાવાદના એક શેઠ, સ્વપ્નદર્શી ઉદ્યોગપતિ શેઠ રણછોડભાઈના જીવનના આભઊંચેરા કલ્પનામિનારની કરુણ કથનીને વર્ણવે છે. અમદાવાદને બંદર બનાવવા માટે ખંભાતના દરિયાને નહેર વાટે અમદાવાદ સુધી તાણી લાવવા અને એ રીતે કાપડઉદ્યોગને નવું જીવન આપવા માટેની રણછોડભાઈ દ્વારા મુકાયેલી દીર્ઘદર્શી યોજના પરદેશી સરકારે એટલા માટે વિકસવા ન દીધી કે એને કારણે લાંબે ગાળે એમના વેપારને હાનિ પહોંચતી હતી, જ્યારે દેશની પ્રજા પોતાના આ સ્વપ્નશિલ્પની યોજનાને સમજી ના શકી એટલે સાથ ન આપ્યો અને એને કારણે અમદાવાદને સાચા અર્થમાં ભારતનું માન્ચેસ્ટર બનાવવાનું શેઠનું સ્વપ્ન કરુણ રીતે અધૂરું રહી ગયું.

ઝંડુ ભટજી અને જામસાહેબના જીવનપ્રસંગને આલેખતી 'સત્યનો રથ' સંગ્રહની પુનરાવર્તિત વાર્તા છે. જ્યારે કન્યાની ખાણ એવા કાઠિયાવાડની ધરતી ઉપર કળિયુગમાં પાકેલા મોતીની વાત 'પાણખાણનું મોતી'માં છે. દેરાણીના મૃત્યુ પછી દિયરના છોકરા ઉછેરવા જેણે પોતાને માટે કલ્યાણકારક એવી દીક્ષા લેવાને બદલે સંસારી જીવનમાં રહી સંસારવાસથી ઊંચેરી સંન્યાસભાવના ભાવી એવી એક જનમદુઃખિયારી વિધવા ભાભીની વાત અહીં વર્ણવાઈ છે. લેખકના સ્વાનુભવમાંથી જન્મેલી આ ઘટના મધ્યમવર્ગમાં જિવાતા સત્યયુગના મોટકડા જીવનની સુવાસને ફોરાવે છે.

'હાથલારીવાળો' વાર્તામાં હાથલારીવાળા ભગા ડોસાને કેન્દ્રમાં રાખીને વાર્તાકારે કવિની જેમ, સુધારકની જેમ, ક્યાંક કટાક્ષકારની અદાથી નાના

માણસના જીવનની કરુણ છતાં વાસ્તવથી ભરી જિંદગીનું શબ્દચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. વાર્તામાં કથાતત્ત્વ નહિવત છે છતાં વાર્તાકારની ખૂબી એવી રીતે વાર્તાને અનોખા ઢંગથી રજૂ કરવામાં આવે છે, કે વાર્તા ક્યાંય કંટાળોઆપતી નથી વાર્તાકારનું ગદ્ય ટૂંકા ટૂંકા અને છતાં ભાવ તથા અર્થથી ભર્યાં વાક્યોની એક હારમાળા રચે છે. વાર્તામાં શિક્ષણ ઉપરનો વાર્તાકારનો કટાક્ષ (પૃ. ૯૭) સુધારક શિક્ષણકાર જયભિખ્ખુની આકૃતિ ઉપસાવે છે.

‘યાકુબ’ નાના માણસોના અંતરમાં પડેલી ઉમદા હૃદયભાવનાને ઉપસાવતી વાર્તા છે. જેણે સદાય આપ્યું જ છે એવા જૂનાગઢના દિવાનની માઠી આર્થિક દશાના દિવસોમાંની કરુણતાને વર્ણવે છે જેને માટે પોતે જિંદગી અને જાત ઘસી નાખી એવા કહેવાતા મોટેરાઓ જ્યારે એને ઓળખી મદદ નથી કરતા ત્યારે એક સ્ટેશન માસ્તર જેવો કે યાકુબ જેવો ડ્રાઈવર યથાશક્તિ મદદ કરી દિવાનની દિલદિલાવરીની કેવી કદર કરે છે એ વર્ણવતી આ વાર્તામાં ત્રણે પાત્રો સ્ટેશન માસ્તર, યાકુબ અને દિવાન પોતપોતાની રીતે ઉમદા ઊપસ્યાં છે.

સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના બે અદના ગુજરાતી સૈનિકોની વાત ‘રામ-રાવણ’ વાર્તામાં વણાવાઈ છે. નાયક કોમના રામ અને લખો નામના બે યુવાનોમાં રામલીલામાં રામ-રાવણનો પાઠ ભજવતાં જાગેલી દેશના સ્વાતંત્ર્ય માટેની ઝંખના, એ નિમિત્તે અંગ્રેજો સામે એમણે કરેલા બળવાની અને એમાં આપેલા બલિદાનની વાત વાર્તાકારે સરસ શૈલીમાં વર્ણવી છે.

રજવાડાંની અંધારી તવારીખોમાં ચંદાની ચાંદની જેવી ધ્રાંગધ્રાના રાજવીમાં રહેલા ઉમદા રાજવિવેકને વર્ણવતી ‘રાજવિવેક’ વાર્તા પ્રજાની વહુ-દીકરીની લાજનાં લૂગડાં ખેંચી બતાવી બઢતીની આશા સેવતા એક અદના પાસવાનને રાજા દ્વારા અપાયેલા યોગ્ય પદાર્થપાઠને નિરૂપે છે તો પાલણનુરના નવાબની ન્યાયપ્રિયતાને વર્ણવતી ‘અણદાગ’ વાર્તા હિન્દુ અને મુસ્લિમ વચ્ચે એક સ્ત્રીસંબંધે થયેલા વિવાદ દરમિયાન નવાબ દ્વારા ઇમાનના દેવ અને ઇન્સાફના ઝંડાના થયેલા રક્ષણને આલેખે છે.

સંગ્રહની ‘ઉત્તરાણકર’ વાર્તા સત્યની વેદી ઉપર આત્મસમર્પણ કરનાર વીસનગરના લોકક્રાન્તિના શહીદ ઉત્તરાણકરની કથા કહે છે. તો ‘પુનિત’

વાર્તા ગુજરાતના એક ખૂબ જ લોકપ્રિય અને માનવતાવાદી સંત પુનિત મહારાજના વ્યક્તિચિત્રને ઉપસાવે છે. દરિદ્રતાને પોતાના જીવનમાં બૂરી રીતે નિહાળનાર આ સંતે ભૂખ્યા દેવને રોટી મળી શકે એ માટે યોજનાઓ કરી ગુજરાતના જનજીવનને પોતાના ભક્તિપ્રિય ભજનસાહિત્યથી ભક્તિભીનું બનાવ્યું, જ્યારે 'જાદુગર' ગુજરાતના જાણીતા જાદુગર નથ્થુ મંછાનું માહિતીપ્રદ ચિત્ર ઉપસાવે છે. વાર્તાતત્ત્વવિહોણી આ વાર્તા એક માહિતીચિત્ર જ બની રહે છે.

ગુજરાત, ભારત અને વિશ્વના કેટલાક સુપ્રસિદ્ધ જવાંમર્દ જાદુગરો જેવા કે હુડિની, લિફાજે, ચિંગલિંગ શુ, પીરભાઈ રસૂલ, અલાબક્સ વગેરેના જીવનપ્રસંગોને આછા શબ્દસરકાથી વર્ણવતી 'સરફરોશી' વાર્તાનો મુખ્ય સૂર એ છે કે જાદુ એ કોઈ મંતર નથી, એ તો વિજ્ઞાને પુનિત કરેલી ને જવાંમર્દી સાથે જોડાયેલી કલા છે, જેમાં જાદુગર હરપળે પોતાની જાના સાથે જોહુકમી ચલાવતો હોય છે. તો મહામંત્રી વસ્તુપાલ-તેજપાલની માતાના જીવનપ્રસંગને આલેખતી 'રત્નગર્ભા' વાર્તા નારીના રત્નગર્ભાપણાને વાર્તાકાર દ્વારા અપાયેલી અંજલિ છે.

સંગ્રહની અંતિમ બે વાર્તાઓમાંથી એક 'દર્દે જિગર' માનવયાતનાના ઉધ્ધારક ડૉ. બૅન્ટિકના ઉમદા ચરિતને અને 'મણિનું તેજ' વીસમી સદીના આદર્શ નાગરિક મણિભાઈની જીવનઝરમર આલેખે છે. 'ઇમાનનો દીપ' સંગ્રહની પુનરાવર્તિત વાર્તા છે.

'કન્યાદાન' :

વાર્તાકાર જયભિખ્ખુની કુલ વાર્તાઓમાંથી ચોથા ભાગની વાર્તાઓ નારીજીવવિષયક છે. 'પારકા ઘરની લક્ષ્મી', 'અંગના', 'કંચન અને કામિની' જેવા તો આખાય સંગ્રહો નારીજીવનના વિવિધ પ્રશ્નોને કલાત્મક રીતે છણે છે. 'કન્યાદાન'ની અઢાર વાર્તાઓમાંથી મોટાભાગની વાર્તાઓ પણ નવા અને જૂના યુગની નારીનાં વિવિધ રૂપોનું આલેખન કરે છે. આ બધી વાર્તાઓમાંથી વાર્તાકારને એક સ્વર અવિરત ગુંજ્યા કરે છે, અને તે એ કે પરિસ્થિતિને પરવશ પડેલી સ્ત્રીને સારી-નરસી કહેવી ઉચિત નથી, કારણ કે સ્ત્રી પોતાનું સત્ત્વ ને સ્ત્રીત્વ ખીલવે તેવું વાતાવરણ હજી આપણે ત્યાં મોટે ભાગે ઘડાયું નથી.

વિષયદૃષ્ટિએ એક નવા જ પ્રકારના કન્યાદાનને વર્મવતી સંગ્રહની પ્રથમ અને શીર્ષકનામી વાર્તા 'કન્યાદાન'માં વલ્લભીપુર-વળાના રાજા એભલે પોતાની પ્રજાની દીકરીઓના સ્વહસ્તે આપેલા કન્યાદાનની વાત વર્ણવાઈ છે. મોટું દાપું મેળવવાના લોભે વળાના બ્રાહ્મણોએ કાયસ્થ કોમનું પુરોહિતપદું કરવાનો ઇન્કાર કરી દીધો. બ્રાહ્મણ વગર દીકરા-દીકરીઓનાં લગ્ન કોણ કરાવે ? કાયસ્થ કોમના હરેક ઘરમાં પચ્ચીસ-ત્રીસ વર્ષની દીકરીઓ કુંવારી રહી. સાપના ભારા સમી આ દીકરીઓની યુવાની જાળવવાનું કામ પ્રત્યેક માબાપને માટે અતિશય અઘરું બની ગયું. એકેએક કાયસ્થનું ઘર જુવાન દીકરીઓ માટે કેદખાનું બની ગયું. દીકરાઓ શીલની વાડ ટપારવા તૈયાર થઈને બેઠા. પોતાની પ્રજાનો એક મોટો વર્ગ આવી ચિંતામાં સપડાયેલો જોઈ રાજાએ વાલમ બ્રાહ્મણોને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ બ્રાહ્મણપણાના અભિમાનવાળા, ધનના લાલચુ અને બ્રાહ્મણને ઉચિત ગુણો વગરના આ પુરોહિતો જ્યારે કોઈપણ હિસાબે પોતાની વાત ત્યજવા તૈયાર નહોતા ત્યારે એમને બાજુ ઉપર મૂકીને પ્રજાના બાપ તરીકે રાજાએ સામૂહિક કન્યાદાન દીધું. વાર્તામાં જ્ઞાતિઓનું રાજકારણ, સમાજ ઉપર બ્રાહ્મણ પુરોહિતોનો અંધશ્રદ્ધાભર્યો ડરામણો પ્રભાવ, પ્રજાકીય રાજવી તરીકેનું એભલનું વ્યક્તિત્વ સુંદર ઊઠાવ પામ્યાં છે. 'શંકરના નંદી જેવો તળાજાનો નાનેરો ડુંગર' (પૃ. ૯) માંની ઉપમા હૃદ્ય છે.

શ્રીમતી પકવાસાની 'ગુલાબની શૈયા' વાર્તાના ભાવાનુવાદરૂપે એ જ શીર્ષકનામ રાખી લખાયેલી વાર્તામાં ભારતને આંગણે વસેલા એક અંગ્રેજ મિ. ફિલનનો ગુલાબપ્રેમ તો વર્ણવાયો જ છે પણ એ પ્રેમને કારણે એમના અંગત દામ્પત્યજીવનમાં સર્જાયેલી કરુણ વિસંવાદિતા, એક બીજાને અતિશય ચાહતા અને છતાં નાનકડી બાબતમાં સમાધાન ન કરી શકવાને કારણે છેવટે દુઃખની અગ્નિપરીક્ષામાં પ્રેમના સોનાને તપાવી સ્થૂળરૂપે સદાકાળ માટે વિખૂટા પડેલા પણ અંતરથી વધારે નજીક આવેલાં પતિપત્નીની હૃદય કથા કહે છે. જીવનમાં જેણે ગુલાબશૈયા પામવી છે એણે કંટકને પણ વેઠવાની તૈયારી રાખવી જ પડે. ગુલાબ અને કંટક એક સાથે જ રહેલાં છે, એ વાર્તાનો ધ્વનિ વાર્તાન્તે સુંદર રૂપ આપે છે, રૂપ અને સૌંદર્ય વચ્ચેનો તફાવત સમજાવતી લેખકની દૃષ્ટિ 'આત્માને આકર્ષે તે સૌંદર્ય, દેહને આકર્ષે તે રૂપ' (પૃ. ૧૨) વાર્તામાં સતત અનુભવાય છે.

નવલાં નારીરૂપો વર્ણવતો વાર્તાકાર 'નેલી'માં જે નારીની વાત લઈને આવે છે તે ભારતીય નારી નથી. પશ્ચિમનું આ સુકુમાર પુષ્પ નેલીએ પોતાના કુટુંબને, બાળકોને નવપલ્લવિત કરવામાં જીવનનું હીર નિચોવી નાખ્યું પણ અંતકાળે એના નસીબમાં તો રહી ઘોર એકલતા. આ એકલતાથી કોરાઈને છેવટે જીવનનો અંત આત્મહત્યા દ્વારા આણતી આ નારીની કથની પશ્ચિમની વ્યક્તિપ્રધાન સંસ્કૃતિની કરુણ નીપજ છે. વૃદ્ધો માટેના કારાગાર સમા પશ્ચિમના નારીજીવનનું અહીં એક કરુણ રૂપ વાર્તાકારે ઉપસાવ્યું છે.

'નેલી' જેમ પશ્ચિમની નારીના કારુણ્યને વર્ણવે છે તેમ 'મીંઢળબંધો' ભારતના દેશી રાજ્યોમાં દીકરીની કરુણ અવદશાને શબ્દરૂપ આપે છે. જ્યાં ખાનદાનીના ખોટા ખ્યાલો અને મોટાઈનો દંભ નારીના મોં અને હૃદય ઉપર સો મણના તાળા લગાવી કેવી વેદનાના વડવાનલમાં જલાવે છે તે આ વાર્તાની રાજકુંવરી ફૂલ ઉપર વડીલોની મરજી વિરુદ્ધ એક સામાન્ય માનવી સાથે લગ્ન કરવાને કારણે ગુજરતા ત્રાસ અને છેવટે એના લેવાતા ભોગ દ્વારા નિરૂપ્યું છે. નિરૂપણની કેટલીક ત્રુટિઓ એક સરસ ભાવનાવાળી વાર્તાને કથળાવી મૂકે છે, જેમ કે ધર્મશાળામાં રાત્રીરોકાણ દરમિયાન વાર્તાનાયકને રાત્રે દેખાતી લગ્નચોરી, ફેરા ફરતા વરકન્યા, સુંદર સેજ ઉપર કન્યાનું થતું ખૂન વગેરે ઘટનાઓનું પ્રેતરૂપ દર્શન અપ્રતીતિકર લાગે છે. વાર્તાની મુખ્ય ઘટના એના દ્વારા કહેવાઈ છે એ ચોકીદાર જ રાજકુંવરીનો પતિ-પ્રેમી છે એ અંતમાં થતું રહસ્યોદ્‌ઘાટન આહ્‌લાદક છે. વાર્તામાંની 'આકાશના વાદળ જેવી ભારતની ગાડીઓ' (પૃ. ૩૨), 'વક્રકેતુ જેવા સાંધાવાળા' (પૃ. ૩૩), 'જાસુદના ફૂલ જેવો જમાઈ' (પૃ. ૩૮) જેવી ઉપમાઓ લેખકના ગદ્યને રળિયામણું રૂપ આપે છે.

જયભિખ્ખુ માને છે કે નારી કોઈ પણ સ્વરૂપે પુરુષ દ્વારા શોષાતી જ રહી છે. પરિસ્થિતિને પરવશ પડેલી એવી એક પવિત્ર અને નમણી નારીના કારુણ્યની વાત 'દિયર-ભોજાઈ' વાર્તામાં વર્ણવાઈ છે. બુંદેલખંડનો રાજા ઝુંઝાર દિલ્હી દરબારમાં જહાંગીર બાદશાહની ચાકરીએ રહેલો એ દરમિયાન એકલી પડેલી એની પત્ની સુરેખા પોતાના લાડલા દિયર હરદૌલ સાથે હસીખુશીમાં સમય પસાર કરતી હતી. બંને વચ્ચેના માતા-પુત્ર જેવા પવિત્ર પ્રેમને શંકાની નજરે નિહાળી ઝુંઝાર પત્નીના હાથે ભાઈને ઝેર

આપવા મજબૂર કરે છે. ભાભીના શીલ ખાતર મૃત્યુને માણનાર લક્ષ્મણ જતિ જેવે હરદૌલ, પુત્રવત્ ગણેલા દિયરને પતિઆજ્ઞાએ ઝેર આપવા મજબૂર બનતી ભાભીની મનોવેદના અને ઝુંઝારનું વહેમી માનસ વાર્તામાં સુંદર ઊપસ્યાં છે.

વાર્તાકાર અહીં નારીના કારુણ્યમય, મજબૂર રૂપ ઉપસાવ્યાં છે, તેમ કેટલીક વાર્તાઓ નારીના ગૌરવશીલ પ્રેરણારૂપને પણ પ્રત્યક્ષ કરે છે. ‘અલંકાર’માં તેજપાળની પત્ની અનુપમાનું આવું જ એક રૂપ ઊપસ્યું છે. ગુજરાતની ધરતીને, ખંભાતના બંદરને સાગરના ચાંચિયા સદિકના સકંજામાંથી છોડાવવાના બદલા રૂપે પ્રાપ્ત થયેલી લક્ષ્મીને પોતાના અંગત મોજશોખ અને વૈભવવિલાસ માટે વાપરવાને બદલે સંસારના અનોખા અલંકારરૂપ બનાવવાનો માર્ગ અનુપમાનું તેજસ્વી સ્ત્રીમાનસ સૂચવે છે, જેમાંથી સર્જાય છે અર્બુદાગિરી ઉપર સુણિગ વસહિ નામનું પ્રખ્યાત, કલાત્મક જૈન મંદિર.

‘અલંકાર’ની નમણી અનુપમા તો બુદ્ધિમતી નારી છે. જ્યારે ‘પિયાસી’ની રુખીબહેન તો અભણ બાળવિધવા છે. છતાં જીવનને ઉદાત્ત બનાવવાનો જેવો માર્ગ અનુપમા સૂચવે છે એવો જ એક માર્ગ રુખીબહેન દ્વારા પણ સૂચવાય છે. માનવદેહ એ જીવતું જાગતું મંદિર છે. એમાં બેટેલાની આરાધના એ જ સાચી ધર્મભાવના છે એ વર્ણવતી આ વાર્તાની નાયિકા રુખીએ પ્યાસાની પ્યાસ બુઝાવવા પરબો માંડીને અંતર ઠાર્યાની ઘટના વર્ણવાઈ છે.

સ્વદેશના રક્ષણ ખાતર પોતાના પુત્રને હસતે મુખે રણસંગ્રામમાં મોકલતી, પોતાના દૂધના ઇમાનની રક્ષા કરતાં, ગૌરવ કરતાં પુત્રને નિહાળી સિંહણસમી હરખાતી માતાનું એક નવલું રૂપ ‘દૂધનો ઇમાન’ વાર્તામાં વર્ણવાયું છે. જ્યારે મેઘાણીની સોરઠી બહારવટિયાઓની કથાની યાદ આપતી ‘ચૂંદડી અને મોડિયો’ વાર્તા સ્ત્રીના એક વધુ મજબૂર છતાં મગરૂબ રૂપને ઉપસાવે છે. અંગ્રેજ સત્તા સામે બહારવટે ચડેલો બહારવટિયો બાવાવાળો પરસ્ત્રીને માત સમાન માને છે. એક વખત બિન આણાતી એવી પિયરમાં રહેતી પત્ની પાસે જઈને સુખશૈયાની માગણી કરે છે પણ ત્યારે

સમાજમાં કલંકિત થવાના ડરે પત્ની પતિને વારે છે. આ ઘટનાને પોતાનું અપમાન સમજતો પત્નીના હૃદયભાવોને ન ઓળખી શકેલો બાવાવાળો જ્યારે માથે મોત ગાજે છે ત્યારે વડીલોની આજ્ઞાને વશ થઈ વંશવેલો વધારવા કાજે સામે ચાલીને પોતાનું સર્વસ્વ સમર્પણ કરવા આવેલી શીલવતી પત્નીના શીલ ઉપર શંકા કરે છે ત્યારે પતિ-તલવારે ખપી જતી કાઠિયાણીનું ચિત્ર નારીજીવનની કરુણતાને ઉપસાવે છે. 'દિયર-ભોજાઈ'ની અને 'ચૂંદડી અને મોડિયો'ની નાયિકાઓનું કારુણ્ય લગભગ રૂપફેરે સરખું જ છે.

યુવાન, રૂપસુંદર, સંસ્કારી, શિક્ષિત નારીનો આક્રોશ વ્યક્ત કરતી 'પારુલ' વાર્તામાં પારુલ ઉપર પુરુષો દ્વારા થતા અત્યાચારના પ્રયત્નો વર્ણવાયા છે, ત્યારે પારુલમુખે લેખકનો આક્રોશ આ રીતે વર્ણવાયો છે : 'સ્ત્રીને ફક્ત સુધરેલા કે સુધરેલા હોવાનો દાવો કરતા પુરુષની કામવાસના જ સંતોષવાની ?' (પૃ. ૧૦૦). વાર્તામાં કેળવાયેલી ને સ્વતંત્ર કમાણીમાં માનતી સ્ત્રીને પુરુષોની કામવાસનાભરી વિષયુક્ત દૃષ્ટિનાં બાણ કેવી રીતે ઘાયલ કરે છે તે નિરૂપાયું છે. અલબત્ત, પુરુષો તરફની વધારે પડતી ફરિયાદોવાળી આ વાર્તા બોલકી બની ગઈ છે. વાર્તામાં કથાતત્ત્વ અને કલાતત્ત્વ નહીંવત છે. બે સખીઓના લાંબા અને ભાષણ જેવા સંવાદો દ્વારા જ વ્યથાનાં વીતક વર્ણવાયાં છે.

પ્રભુ ઈસુના જીવનની એક બહુ જાણીતી ઘટના 'કોણ પાપી નથી ?' વાર્તામાં ઇસુના નામ વગર વર્ણવાઈ છે. વાર્તામાં દેવમંદિરે આવેલી ગણિકાને પાપિણી ગણીને જ્યારે લોકો પથરા ફેંકે છે ત્યારે એક માણસ આવીને સૂચન કરે છે કે જેણે પાપ ન કર્યું હોય એ જ પથ્થર મારે. અને સૌ પોતપોતાની જાતને તપાસતા અટકી જાય છે. વાર્તાનો ધ્વનિ છે 'મારતા ન શીખો, માફ કરતા શીખો.'

નારીજીવનને વર્ણવતી વાર્તાઓમાં જુદી પડતી 'લાજ અને લગામ' વાર્તા ઇરાનના શાહ નાદિરશાહના મોગલ શહેનશાહ મહંમદશાહ સાથેના યુદ્ધને તો વર્ણવે જ છે, પણ વાર્તાકારને વાર્તા દ્વારા જે બતાવવું છે તે એટલું જ કે જેની લગામ ખુદના હાથમાં ન હોય એવું કોઈ કામ ખુદ ખુદા સોંપે તો પણ ન કરવું. એ જ રીતે જે સ્ત્રીની પાસે લજ્જાનો શણગાર નથી એ સ્ત્રી કદીયે પોતાની કૂખે સાચા મોતીને પકવી શકતી નથી.

'જાદુઈ અરીસો' બાળવાર્તા જેવી છે. જેમાં એક ચમત્કારિક મનાતા અરીસાના જોરે કુટુંબમાં સાવકી મા, દીકરી અને બાપની વચ્ચે થતા મનદુઃખોનો અંત આવે છે. જ્યારે 'કાશીસે મથુરા ન્યારી' જૂની અને નવી પેઢી વચ્ચેના ભેદને વર્ણવે છે. વાર્તામાં જૂની પેઢીની ઉદાત્તતાને વાર્તાકારે નિરૂપી છે. કાશીથી જેમ મથુરા ન્યારી જ રહે એમ અહીં પણ જૂની પેઢી નવી પેઢીથી ન્યારી છે એ વાર્તાતત્ત્વ વગર નિબંધાત્મક ઢબે વર્ણવ્યું છે.

શહેરી સંસ્કૃતિએ ગ્રામ સંસ્કૃતિ ઉપર કરેલા આક્રમણને કારણે ગ્રામસંસ્કૃતિનાં જે ઉમદા તત્ત્વો હતાં એ ધીમે ધીમે નષ્ટ થતા ગયાં એને કારણે સર્જાયેલી કરુણતાને વર્ણવતી 'સાચા ઘીનો દીવો' વાર્તામાં પણ કથાતત્ત્વ ઓછું, કટાક્ષતત્ત્વ વધુ છે. જ્યારે પ્રેમના કસુંબલ રંગને અભિવ્યક્ત કરતી 'કસુંબલ રંગ' વાર્તામાં રાજાની કુંવરી પ્રેમકુંવરનું નાટક કંપનીના એક નાચીઝ નટ શ્યામસુંદર સાથેના પ્રેમનું, એ પ્રેમને કારણે શ્યામસુંદરને વેઠવી પડેલી મુશ્કેલીઓનું, મુશ્કેલીઓને વેઠતા પણ પ્રેમની અનોખી લહેજત માણતા શ્યામસુંદરનું અનેરું નિરૂપણ વાર્તાકારે કર્યું છે. તો 'આનંદમયી' વાર્તા મા આનંદમયીના જીવનનો આલેખ ટૂંકા વ્યક્તિચિત્ર રૂપે આલેખે છે. સંગ્રહની અંતિમ વાર્તા 'નારી અને નર' અન્યત્ર પ્રસિદ્ધ થયેલી અને પુનરાવર્તિત વાર્તા છે.

'કન્યાદાન' વાર્તાસંગ્રહની આમ બધી વાતો નહીં પણ કેટલીક વાર્તાઓ નારીજીવનને અનુલક્ષીને લખાઈ છે. એમાંની થોડી કલાત્મક છે. બાકીની પ્રચારાત્મક કે નિબંધાત્મક સ્વરૂપની વધુ છે.

'મનઝરૂખો' :

'મનઝરૂખો' જીવનધર્મી વાર્તાકાર જયભિખ્ખુનું સર્જન છે. સંગ્રહની એકવીસ વાર્તાઓમાં લેખકે મનઝરૂખાના વૈવિધ્યવંતા રૂપસ્વરૂપો આલેખ્યાં છે. શ્રી જયભિખ્ખુ માને છે કે સંસારસાગરને સુખેથી પાર કરાવવામાં માનવીનો મનઝરૂખો અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. પ્રભુતા કે પામરતાનો વાસ માણસના મનમાં છે. જેવું મન એવો માનવી. સંસારના સર્વ સુભગ પ્રયત્નો આ મનઝરૂખાની કેળવણીના છે. શાળા-મહાશાળાઓ, મઠો અને ઉપાશ્રયો, કોર્ટો અને જેલો એ બધાંય માણસના મનને મજબૂત અને મનોહર બનાવવા

67

માટેનાં સાધનો છે. જો એનાથી મનઝરૂખાનું નકશીદાર અને નક્કર ચણતર ન થયું તો એટલી માનવીની મન-મહેલાત ઓછી સુંદર બનવાની અને એટલે અંશે માનવજીવન નિરર્થક થવાનું. મહાન મનઝરૂખાનો આદર્શ આપતાં તેઓ કહે છે, 'મનમંદિરનું ઘડતર એવી રીતે થવું જોઈએ કે લાલચ તરફ, મોહ તરફ, અનીતિ તરફ મન જાય જ નહિ. કોઈ સૌંદર્યવતી અપેક્ષિત નારી સામે હોય, અબજોનો ભંડાર સમર્પણ થવા તૈયાર હોય, પ્રતિસ્પર્ધીનું ગળું પીસી નાખવા જેટલો ક્રોધપશુ ઊછળી રહ્યો હોય, સામે અકર્મ કરાવવા કોઈ કાપાલિક તરવાર લઈને ખડો હોય, તો પણ જે નીતિનો ચીલો લેશ પણ ચાતરે નહીં, પ્રાણ જાય પણ કષાયપશુને વશ થાય નહિ-એ મનઝરૂખો મહાન, એ માનવી શ્રેષ્ઠ' (પૃ. ૮-૯). સંગ્રહની વિવિધ વાર્તાઓ મનઝરૂખાની આવી તરતમતા વિવિધ રીતે વર્ણવે છે.

મનઝરૂખા ઉપર આલેખાયેલાં વિધવિધ દૃશ્યોને કંડોરતા વાર્તાસંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા શીર્ષકનામી છે. પૌરાણિક કથાસંદર્ભવાળી આ વાર્તામાં મનઝરૂખાને રાજકુમાર નાભાગે આપેલી ઉદાત્ત કેળવણીનું ચિત્રણ જોવા મળે છે. સમાજ ઉપર વર્ણાશ્રમ-વ્યવસ્થાની વધુ પડતી પકડને પરિણામે રાજકુમાર નાભાગ પોતે ક્ષત્રિય હોઈને વૈશ્યપુત્રી હેમાવતી સાથે લગ્ન કરે એને કારણે સમાજનો અને ખુદ રાજવી પિતાનો વેઠવો પડતો વિરોધ વેઠી પણ પોતાના આદર્શને અને પ્રેમને વફાદાર રહેતા રાજકુમાર નાભાગનું આખુંય વ્યક્તિત્વ ઉમદા મનઝરૂખાનું ઊજળું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે. પોતાના પ્રેમ માટે, આદર્શ માટે રાજ્યહક્ક ત્યજીને શ્રમભરી જિંદગી પસંદ કરતો નાભાગ વાર્તામાં સુરેખ રૂપે ઉપસ્યો છે. પૌરાણિક વાતાવરણયુક્ત વાર્તામાં લેખકના કેટલાક વિચારો આધુનિક છે, જેમકે, 'ક્ષત્રિય કે વૈશ્ય'એ માનવસમાજે રચેલી એક સામાજિક વ્યવસ્થા છે. એ કોઈ કુદરતી કાનૂન નથી.' (પૃ. ૪)

ઇતિહાસની ખૂબ જાણીતી ઘટના જેને શ્રી બાલમુકુંદ દવેએ 'બેવડો રંગ' કાવ્યમાં મઢીને લોકપ્રિય બનાવી છે એ જામનગરના રાજવીએ નીરખેલા દિલના અનોખા રંગને વર્ણવતી 'રંગ દિલનો' વાર્તામાં પોતાના નગરના શ્રેષ્ઠિ સમારાશાની પાઘડી ઉપરનો લાલ મજીઠ રંગ નીરખી વિભાના મનમાં પણ પોતાની પાઘડીએ એવો જ રંગ ચડાવવાનું મન થયું.

એક, બે પ્રયત્ન પછી પણ જ્યારે એવો રંગ પોતાની પાઘડીમાં ન જોવા મળતાં રંગરેજ લક્ષ્મીને હાજર થવા ફરમાન થયું અને એમાંથી પ્રગટ થઈ એક સ્ત્રીના હૃદયપાતાળમાં વહેતી ગુપ્ત પ્રેમની ગંગોત્રીની ઘટના. જે વાતથી સમરાશા પણ અજાણ હતો એ વાત રંગરેજ લક્ષ્મીના મુખે વર્ણવાઈ છે. રંગરેજ લક્ષ્મીએ કઈ ક્ષણે સમરાશાના રૂપયૌવન ઉપર હૃદય ગુમાવ્યું, શા કારણે પ્રેમના એ વહેણને ગુપ્ત રાખ્યું વગેરેને વર્ણવતી આ વાર્તા પ્રેમની અનોખી ચાહ અને ચલણીને અભિવ્યક્ત કરે છે. વાર્તાન્તે પાત્રમુખે લેખક કહે છે, 'દિલનું ફૂલ ન જાણે કેવા પાણીથી પમરે છે ! એ તો ચાતકની જેમ ભર ઉનાળે તળાવની પાળે તરસ્યું મરે છે ને સ્વાતિના એક બુંદની રાહમાં ન જાણે કેટલીય જિંદગીઓ બક્ષિસ કરી નાખે છે.' (પૃ. ૧૮)

'રાઈનો દાણો' વાર્તામાં એક એવા માનવીના હૃદયપરિવર્તનની કથા વર્ણવાઈ છે. જેના મનઝરૂખામાં દુષ્ટ દેખાતી દુનિયા લાગણીનો પ્રવાહ બદલાતાં શાહુકાર દેખાય છે. મિ. જોશીના સંપર્ક પછી સ્વાર્થની દુનિયાનું માછલું હબીબ કેવું પરિવર્તન પામે છે એ નિરૂપતી વાર્તાનો ધ્વનિ એ છે કે જો મનઝરૂખાને યોગ્ય કેળવણી આપવામાં આવે તો માનવજીવન આબદાર બની શકે છે.

હિન્દુ-મુસ્લીમ એકતાની સૂચક 'દીવા પાણીએ બાળ્યા' વાર્તામાં ધર્મનું એક ઉમદા સ્વરૂપ વાર્તાકારે મૂર્તિમંત કર્યું છે. સદાચારને જ આત્મસાધના માનતા સાંઈબાબાનું વ્યક્તિચિત્ર વાર્તામાંથી તાદૃશ્ ઊપસે છે. ઊપાસની મહારાજ જેને પોતાના હિંદુત્વનું અભિમાન છે એ અભિમાન દીનવત્સલ સાંઈબાબા કઈ રીતે દૂર કરે છે એ વાર્તામાં વર્ણવાયું છે.

યજ્ઞનો સાચો ધર્મ પોતાનું સર્વસ્વ હોમીને પણ ધર્મનું, કર્તવ્યનું રક્ષણ કરવાનો છે, એ ધ્વનિને સૂચવતી 'યજ્ઞનો ધર્મ' વાર્તામાં એક હરિજન પોતાને આંગણે આશ્રય માગવા આવેલા બ્રાહ્મણને આશ્રય તો આપે જ છે પણ સાથે સાથે એને જમના મુખમાં જતો રોકવા માટે જમાઈ પણ બનાવે છે આ વાર્તામાં મનુનું એક અળવીતરું પણ સોહામણું રૂપ વર્ણવાયું છે, જેમાં પારકી પીડા વહોરીને પણ માનવી પોતે કંઈ અનોખું કર્યાનો આત્મસંતોષ મેળવે છે.

એક સમય એવો હતો જ્યારે યાત્રાઓ અત્યારના જેવી સુગમ નહોતી.

યાત્રાળુ એ વખતે સામૂહિક રીતે સંઘમાં યાત્રાએ જતા. કોઈ શ્રીમંત વ્યક્તિ સંઘનો તમામ ખર્ચ ઉપાડતી. આ વ્યક્તિને સૌ સંઘપતિનું બિરુદ આપતા. 'ધર્મલક્ષ્મી' વાર્તામાં શત્રુંજયની યાત્રાએ ભેગા મળેલા બાવીસ યાત્રાસંઘોના સંઘપતિઓમાંથી શ્રેષ્ઠ સંઘપતિને તીર્થમાળ પહેરાવવાનું નક્કી થયું. શ્રેષ્ઠતા સિધ્ધ કરવામાં સૌ સંઘપતિઓમાં ધરણાશા સૌથી આગળ રહ્યા જેમણે બત્રીસ વર્ષની ભરયૌવન વયે રૂપલાવણ્યભરી પત્ની હોવા છતાં, ધન આરોગ્ય હોવા છતાં, સંતાનની અછત હોવા છતાં કઠિનમાં કઠિન એવું નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યું વ્રત ધારણ કર્યું.

વજ્રનું પણ વજ્ર પ્રેમ છે એ ધ્વનિસંદેશ આપતી પૌરાણિક સંદર્ભયુક્ત 'વજ્રનું પણ વજ્ર' વાર્તામાં જેના પિતા મહર્ષિ દધીચિએ દેવોના કલ્યાણ અર્થે પોતાનું જીવન અર્પણ કર્યુંએ એ જ કાર્યની વૈરાગ્નિમાં તપતા એના પુત્ર મુનિ પિપલાદ દ્વારા થતી વિફલતા વર્ણવાઈ છે. લેખકનું કથન વાર્તા દ્વારા એ છે કે પિપળાના મુનિના મનઝરૂખામાં જ્યારે વેરની જ્વાલાઓ ભભૂકતી હતી ત્યારે વિશ્વ સમગ્ર વૈરમય હતું અને જ્યારે એ મનઝરૂખાએ પ્રેમનું સાચું સ્વરૂપ નીરખ્યું ત્યારે એની ઉદાત્તતા સોળે કળાએ નિરખી ઊઠી.

રાષ્ટ્રિય ચેતનાના જુવાળને વ્યક્ત કરતી 'કલમનો સિપાહી' વાર્તામાં કાગળ અને કલમના એક સિપાહીનું, પત્રકારત્વની પથ્થરિયા ભૂમિના લડવૈયા શ્રી રામરખસિંહ સહગલનું રેખાચિત્ર વાર્તાકારે ઉપસાવ્યું છે. રાજકીય ક્રાંતિ અને સામાજિક સુધારાની અદમ્ય ધૂન સાથે ફરતાં આ કલમના સિપાહીએ એક સિંહની અદાથી પરદેશી સરકાર સામે જે મૂઠભેડ વેઠી એને જયભિખ્ખુએ સરસ રીતે વર્ણવ્યું છે.

'અણનમ કે અડબંગ' વાર્તામાં પરમ હિંદુ જામ અબડો મુસ્લિમ સુંદરીઓને રક્ષણ આપવા કેવી શૂરવીરતાથી મેદાને પડ્યો, શીલસંપત્તિને જ સર્વધર્મની શ્રેષ્ઠ સંપત્તિ લેખી, એ સુંદરીઓના રક્ષણ કાજે સ્વધર્મ તજી પરધર્મ સ્વીકાર્યો, ને એ પરધર્મી સ્ત્રીઓના રક્ષણમાં પોતાના પ્રાણની આહુતિ આપી. અબડાનું સાચા ધર્મશૌર્યને દાખવતું અણનમ વ્યક્તિત્વ વાર્તામાં સુરેખ આલેખાયું છે.

રાજાભોજની ધારાનગરી જ્યારે જલધારાથી છલકાઈ જતા સરોવરની

જેમ સતત ચાલ્યા આવતા જનસમૂહની છલકાઈ ગઈ ત્યારે સામાન્ય જનપ્રવાહના નગરપ્રવેશ સામે પ્રતિબંધ મુકાયો. માત્ર શારદા અને લક્ષ્મીના પતિએ જ યોગ્ય પરીક્ષા પછી પ્રવેશમુદ્રા આપવાનું નક્કી થયું. એ સમયે એક શારદાકુટુંબ ધારામાં વસવા આવી પહોંચ્યું. મંત્રી મને રાજવીની પરીક્ષામાંથી પસાર થઈને ધારામાં વસવાની પ્રવેશમુદ્રા કઈ રીતે મેળવી એનું નિરૂપણ કરતી 'પ્રવેશમુદ્રા' વાર્તામાં રાજા ભોજનો તથા મંત્રીનો સરસ્વતી પ્રત્યેનો પ્રેમ, માણસ પરીક્ષાની દૃષ્ટિ સુંદર રીતે નિરૂપાયું છે.

ઈ. સ. ની અઢારમી સદીમાં કચ્છની ધરતી ઉપરથી રાજા નામનું પાપ દૂર કરવાની પ્રતિજ્ઞા લઈને નીકળેલા અંજારના દીવાન વાઘજી પારેખ, કોરા પારેખના જવાંમર્દીપૂર્વકના બલિદાનને વર્ણવતી 'રાજા નામનું પાપ' વાર્તામાં પ્રજાને ચૂસતા, પ્રજાને હેરાન કરતા રાજા નેતા તરીકે અયોગ્ય છે, અને જે અયોગ્ય છે એને રાજ્યની ધુરા વહન કરવાનો હોઈ હક્ક નથી અને માટે એમનો નાશ કરીને પ્રજાના હાથમાં રાજ્યતંત્રની બાગડોર આપ્યાની ઘટના વર્ણવાઈ છે.

'તેં ત્રણ ખોયા' વાર્તા રૂપકાત્મક ઢબે આત્મા, દેહ અને મન ત્રણેને ખોનાર માનવીની વાત કરે છે. યોગીમુખે રાણી પોતાના જ જીવનની કથાને સાંભળે છે. યોગી રાણીને એ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છે કે આત્મારૂપી રાજા, દેહરૂપી માવત અને મનરૂપી ચોરને ગુમાવનારની પાસે પછી કશુંય રહેતું નથી.

'દિવ્યજીવનના આશક' વાર્તા પોતાને ત્યાં આવતા અનેક દરદીઓને, એમનાં દુઃખોને નીરખીને સંસારને સાચો સુખી બનાવવા દેહવૈદ મટી ભવવૈદ બનતા ડૉ. કુપ્પુસ્વામીનું સુરેખ વ્યક્તિત્વ ઉપસાવે છે. આ ડૉ. કુપ્પુસ્વામી એ જ 'દિવ્યજીવનના આશક' એવા સ્વામી શિનાનંદ સરસ્વતી. તો 'હજાર દિવસનો દુકાળ' વાર્તામાં પોતાના ગુરુ દ્વારા હજાર દિવસના દુકાળની આગાહી સાંભળી અગમબુદ્ધિ અને પરમ દાનવીર એવા જગડુશાએ જનતાના નામે ભંડાર ભરવા પોતાનું અઢળક દ્રવ્ય વાપર્યું. ૪ અબજ મણ અનાજ અને સાડા ચાર કરોડ રૂપિયા વાપરી જગડુશાહે દેશને દુકાળમાંથી તાર્યો. આ સુપ્રસિદ્ધ દાનવીર વેપારીને વાર્તામાં લેખકની ભાવભીની શ્રદ્ધાંજલિ અપાઈ છે.

'બોલતા ઇમારતી ઝરૂખા'માં ઇમારતી ઝરૂખાને બોલતા બતાવી એમના મુખે ભારતનો ઇતિહાસ જયભિખ્ખુએ વર્ણવ્યો છે. એક સમય એવો હતો જ્યારે ભારતમાં હિંદુ-મુસ્લિમ ઐક્ય અનેરું હતું. અંગ્રેજોની તરકટી ચાલને કારણે આ ઐક્ય તૂટ્યું, ભારત ગુલામીની જંજીરમાં જકડાયો, અનેક શહીદોએ પોતાના લીલુડાં માથાં વધેરી દેશને સ્વતંત્ર બનાવ્યો. ઇતિહાસની આ બધી ઘટનાઓ આછા લસરકાથી વાર્તાતત્ત્વરૂપે વણીને જયભિખ્ખુએ નિરૂપી છે.

મિથિલાના મહારાજ જનકવિદેહની કુળપરંપરાના રાજવી ધર્મધ્વજની જીવનમુક્તતાની કસોટી કરવા એક સંન્યાસિની મેદાને પડી. એણે પૂર્ણિમાની રાતના ચાર પહોરનું એકાંત રાજા સાથે માણવા માગ્યું. દૂધ અને પાણીને જુદા પાડનાર માનસ સરોવરની આ હંસીની આકરી પરીક્ષા દરમિયાન કામ અને મોક્ષ વચ્ચે અટવાતા રાજવીનું અને છેવટે બંનેના પોતાના ઉચ્ચતા બાબતના ગર્વ ગળી ગયાનું સુરેખ નિરૂપણ 'જીવનમુક્તની રાત' વાર્તામાં થયું છે. માનવીમાંની સદ્-અસદ્‌ની વૃત્તિઓનું, એની કેળવણીનું, એ વૃત્તિઓના માનવ-જીવન ઉપર પડતાં પ્રભાવનું જયભિખ્ખુએ વાર્તામાં સરસ આલેખન કર્યું છે.

'સો સાપ-એક મુસદ્દી'ની બે વાર્તાઓમાં પૂંજો પાતાળ અને ભગવાન શ્રીકૃષ્ણના મુસદ્દી તરીકેના એકબીજાથી વિપરીત એવાં રૂપો આલેખાયાં છે. મુસદ્દીપણાને કારણે પ્રપંચ બંને ખેલે છે પણ પૂંજા પાતાળની દૃષ્ટિ સ્વાર્થ ઉપર છે જ્યારે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણની દૃષ્ટિ લોકકલ્યાણ પર. પહેલો પોતાની અતુલ શક્તિનો ઉપયોગ દેશને અધઃપાત તરફ લઈ જવામાં કરે છે, જ્યારે બીજો અધઃપાતમાંથી દેશને ઉગારે છે. સો સાપને ઘરમાં છુટા મૂકવા સારા, પણ એક મુસદ્દીને જીવતો રાખવો ભૂંડો એ ધ્વનિને પ્રગટ કરતી આ વાર્તાઓ મનઝરૂખાના બે વરવાં-ગરવાં ચિત્રોને એક સાથે ઉપસાવી મનઝરૂખાની તરતમતા બતાવે છે.

પાપભૂમિમાં પુણ્યનાં વાવેતર કરવાના સદ્દુદ્દેશથી પ્રેરાયેલા શ્રી શાંતિપ્રસાદ મહારાજની માનવરૂપી મંદિરમાં પોઢેલા દેવને જગાડવાની પ્રેરણા આપતી 'સૂકો રોટલો' વાર્તા ઉપદેશાત્મક વધુ છે, તો મેવાડમાં જન્મેલા અને જ્ઞાનગરવી ગુજરાતને કર્મભૂમિ બનાવી રહેલા ૭૬ વર્ષના

મુનિ જિનવિજયજીની પુસ્તકોમાં વસેલા જ્ઞાનખજાનાને બચાવી લેવાની, સાચવી લેવાની ઝંખના વ્યક્ત કરતી 'તમન્ના' વાર્તામાં મુનિનું જ્ઞાન અને સાહિત્યપ્રિય વ્યક્તિત્વ ઠીક ઊપસ્યું છે.

સંગ્રહની અંતિમ વાર્તા છે 'મગરૂબી' દેશનાં દુઃખો દૂર કરવા પોતાનાં દુઃખોને ઓગાળી પીનાર, પુત્રને ગળથૂથીમાં જ દેશના ભૂતકાલીન પ્રતાપનું અને વર્તમાન અધઃપાતનું પાન કરાવનાર અદ્‌ભુત નારીરત્ન જિજાબાઈનું વ્યક્તિચિત્ર વાર્તામાં કલાત્મક ઢબે ઊપસ્યું છે. શિવાજીની માતા જિજાબાઈની અંગત દુઃખોથી ભરી જિંદગી વાર્તામાં જિજાબાઈને 'દયામણી'રૂપે નથી ઉપસાવતી. દુઃખોને ઓગાળી પીનાર એક મગરૂબીભરી નારીનું ઔદાર્યયુક્ત રૂપ વાર્તામાંથી ઊપસે છે.

માણસને બનાવનાર અને બગાડનાર એવા મનની કેળવણીને કલારૂપ, વાર્તારૂપ બક્ષીને નિરૂપનાર જયભિખ્ખુએ 'મનઝરૂખા'માં જે વાર્તાઓ આપી છે એમાંથી માનવજીવનના મનઝરૂખાનાં વૈવિધ્યવંતા નકશીદાર રૂપસ્વરૂપો પ્રગટ થાય છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં કલાત્મકતાને ભોગે ઉપદેશે પ્રાધાન્ય મેળવ્યું પણ છે. આમ છતાં જીવનધર્મી વાર્તાકારનું આ સર્જન માનવજીવનઘડતરમાં સહાયરૂપ અવશ્ય થાય છે.

'પગનું ઝાંઝર' :

સંસારના બે અપ્રતિમ બળો કામ અને યોગ - જે વ્યક્તિને માટે ક્યારેક પગનું ઝાંઝક તો ક્યારેક પગની જંજીર બને છે એ બળોની તાકાતનો પરિચય કરાવતી, એ બળોને કેળવણી આપવાનું કાર્ય કરતી 'પગનું ઝાંઝર' વાર્તાસંગ્રહની અઢાર વાર્તાઓ વાર્તાકાર જયભિખ્ખુની એક ચોક્કસ વિચારસરણીને લઈને આવે છે. વાર્તાકાર માને છે કે ઝાંઝરને જંજીર કે જંજીરને ઝાંઝર બનાવવાનું કામ મન કરે છે એથી એની કેળવણીમાં જ વ્યક્તિની સાચી મહત્તા છુપાયેલી છે. આ સંગ્રહમાં લેખક માનવમનના આ બંને પાસાને અભિવ્યક્તિ કરતી વાર્તાઓ આપે છે.

સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'મહાત્મા'માં કામની શક્તિ અને યોગની તાકાતનું દ્વંદ્વ બતાવ્યું છે. વાર્તામાં પગની જંજીર જેવો કામ ઋષિપત્ની રુચિને પશ્ચાત્તાપની આગમાં પ્રજાળી પગનું ઝાંઝર બને છે તો મહાત્માપદ પ્રાપ્ત કરેલ યોગીના મનનો દર્પ પગની જંજીર બને છે તો મહાત્માપદ પ્રાપ્ત

કરેલ યોગીને કામી કરતાં પણ ઊતરતો ઠરાવે છે. પૌરાણિક કથાસંદર્ભવાળી આ વાર્તામાં ઋષિપત્નિ રુચિનું કામીપણું, ઋષિ દેવશર્માને સતત પજવતી પત્નીના શીલની ચિંતા, શિષ્ય વિપુલની ગુરુપત્નીને બચાવવા ઇન્દ્ર સાથેની અને એ દ્વારા કામ સાથેની લડત, ગુરુ દ્વારા 'મહાત્મા' પદની નવાજેશ પછી આવતું અભિમાન, ઋષિપત્ની રુચિનો પશ્ચાત્તાપ વગેરે અંશો ટૂંકાણમાં છતાં સુંદર ઊપસ્યાં છે.

એક સ્ત્રીના પગના ઝાંઝરને કેન્દ્રમાં રાખી લખાયેલી સંગ્રહની શીર્ષકનામી વાર્તા 'પગનું ઝાંઝર'માં વાર્તાકારે એક એવી સ્ત્રીના મનોભાવોનું ચિત્રણ કર્યું છે જે ગૃહસ્થ હોવા છતાં મનની વેશ્યા છે. પગનાં ઝાંઝર દ્વારા યોગીને ભોગી બનાવવા ઇચ્છતી વાર્તાની નાયિકા મદનમોહના જ્યારે પોતાના પ્રયત્નોમાં નિષ્ફળ નીવડે છે ત્યારે સ્ત્રીચરિત્રથી યોગી ઉપર ચોરીનો આરોપ મૂકી એને સમાજના ધુત્કારનું કેન્દ્ર બનાવે છે. મનનો નિર્લેપ યોગી આ પરિસ્થિતિમાં પણ જળકમળવત્ રહી પોતાનું ઉદાત્ત યોગીપણું બતાવે છે, ત્યારે નિષ્ફળ મદનમોહના પશ્ચાત્તાપ અને દુઃખની આગમાં પ્રજળે છે. આમ અહીં સ્ત્રીનું ઝાંઝર જે યોગીને જંજીર પહેરાવવાનું નિમિત્ત બને છે તે ખરા અર્થમાં યોગીને માટે તો મુક્તિનું ઝાંઝર બની રહે છે અને સ્ત્રી માટે પશ્ચાત્તાપની જંજીર.

સુરાષ્ટ્રની સ્થાપના દ્વારા ધર્મસ્થાપનનો સંદેશ આપતી 'રામદાસ અને ધર્મદાસ' વાર્તા રાષ્ટ્રસેવક શિવાજી અને રાષ્ટ્રગુરુ રામદાસની રાષ્ટ્રપ્રીતિનું અનુપમ નજરાણું છે. દાનવતાની બહુમતી અને માનવતાની લઘુમતીવાળા સમાજમાં માનવતાની રક્ષા કાજે સર્વ સમર્પણ કરવાની માનવીની ફરજ ગુરુ રામદાસ દ્વારા સુંદર રીતે વર્ણવાઈ છે.

ગાંધીજીનું અવિજયીપણું એમના સત્ય ને અપરિગ્રહના વ્રતોમાં હતું એ દર્શાવતી 'ભાવિ ભારત સમ્રાટ' વાર્તા અંગ્રેજ અને ભારતીય સંસ્કૃતિની ભિન્નતાને અને ગાંધીજીના મસ્ત તથા દીનજન તરફ સમભાવભર્યા વ્યક્તિત્વને આકર્ષક રીતે ઉપસાવે છે. સાચી તાકાત શરીરબળ, લક્ષ્મીબળ કે વાણીબળમાં નથી પણ અંતરબળમાં છે એ દર્શાવતી આ વાર્તા ભારતના ભાવિ સમ્રાટનું જે ચિત્ર ઉપસાવે છે તે અનોખું છે.

'તીન મૂર્તિ' વાર્તામાં એક અસુર સ્ત્રીની વાત છે જે પોતાના જીવન

દ્વારા જણાવે છે કે સ્ત્રી ફક્ત ત્રણ અવસ્થામાં સ્ત્રી હોય છે - એક માતાના રૂપમાં, બીજી પત્નીના ભાવમાં ને ત્રીજી માયારૂપેણ. બાકી સ્ત્રી અને પુરુષમાં કોઈ ભેદ નથી.

ઉકરડા જેવા માનવીઓ દુનિયાને પણ ઉકરડો જ માનતા હોય છે. સ્વાર્થના ચશ્મા ચડાવી દુનિયાને નિરખનારાને ક્યાંય ગુલાબની સુગંધ આસ્વાદવા મળતી નથી. એવા માનવીઓને જ્યારે દુનિયાના ઉકરડામાં ગુલાબની સુગંધ માણવા મળે ત્યારે એમનું થતું હૃદયપરિવર્તન 'ગુલાબનો ઉકરડો' વાર્તાનો વિષય છે. પોતાના મિત્રના પુત્રો પિતાની મિલકતના સંદર્ભે એક નાનકડી વાતમાં ઝઘડીને કોર્ટકચેરીએ ખુવાર ના થઈ જાય એ માટે જાતે ઘસાઈને બે ભાઈઓની પ્રેમથી મીઠાશ, ઐક્ય જાળવી રાખનાર બુઝર્ગ ચતુરદાસ સંસારના ઉકરડાના સાચા ગુલાબ છે.

'અજી' એક એવી નારીની કહાણી છે જેનું સ્થાન સમાજની હીનકક્ષાની સ્ત્રીઓમાં મનાતું હતું. અજીજાન લખનઉની એક વેશ્યા હતી જેણે પોતાના દેશના રક્ષણાર્થે ત્યાગ અને સમર્પણની એક એવી મિશાલ ધરી કે જેને નીરખી સહજ રીતે જ આપણાથી બોલી જવાય કે મનની કેળવણી માનવીને કેટલી હદે મહાન બનાવે છે. જે સમયે લોભ અને લાલચે હિંદના મોટા મોટા માણસોને વેશ્યા જેવા બનાવી દીધા હતા ત્યારે અજીજાન જેવી એક વેશ્યા અંગ્રેજ બેડાની નાચનારી બની દેશકાજે જાસૂસીનું કામ કરે છે. પકડાય છે છતાં મોંનું તાળું ખોલતી નથી. ફાંસીને માંચડે ચડી જિંદગીની જાજમ સંકેલી લેતી આ નારીની ઉદાત્ત રાષ્ટ્રભાવના વાર્તામાં ઝાંઝરના ઝણકાર જેવી મનોહર રીતે નિરૂપાઈ છે.

દુનિયામાં ભરોસો, શ્રદ્ધા, વિશ્વાસ એ એવી ચીજ છે જે માણસના દિલમાં રહેલા રામને જગાડી માણસાઈનું અનોખું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. 'ભરોસો' વાર્તા એક યતિરાજના આવા સ્વાનુભાવને વર્ણવે છે જેમાં માણસખાઉ જાનવર જેવા માનવીને પનારે પડીને પણ તેઓ પ્રાણ તો બચાવી જ શકે છે. પણ સાથે સાથે માણસમાં મૂકેલા ભરોસાનું ઉજમાળું પરિણામ પણ અનુભવી શકે છે.

નરસિંહ જીવનના કેટલાક પ્રસંગોને આછા લસરકાને વર્ણવતી 'શકટનો ભાર' વાર્તા જીવનના ભારણ નીચે મિથ્યા અટવાતા માનવીને

સાચી ઇશ્વરશ્રદ્ધાનો સંદેશ આપે છે તો પૌરાણિક સંદર્ભયુક્ત 'બે અડધિયાં' વાર્તા એક એવા માનવીની વાત કથે છે જેણે પોતાનામાંના નર અને નારીરૂપને ઉપયોગ કરી માણસ અને ભગવાન, નર અને નારાયણ જેને મારવા સમર્થ ન બન્યાં એવા ભીષ્મને હણીને સંસારમાં ધર્મની સ્થાપનાનો, સત્યની પ્રતિષ્ઠાનો માર્ગ ખુલ્લો કર્યો. અહિચ્છત્રા નગરીના રાજા દ્રુપદને પુત્ર શિખંડી જેનું લગ્ન થયું ત્યારે નારીરૂપ હતો - પત્નીના અપમાનજનક મ્હેણાંથી કંટાળી તપ કરી યક્ષ પાસેથી તેણે પુરુષત્વનું વરદાન મેળવ્યું. એનામાં રહેલા નર અને નારી અંશોનો ઉપયોગ મહાભારતના કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં ભીષ્મના સંહાર વખતે કરવામાં આવ્યો. પૌરાણિક કથાનકમાં અર્વાચીનતાનું તત્ત્વ ઉમેરીને લખાયેલી આ વાર્તામાં પુરુષ અને સ્ત્રી જે અડધિયારૂપે અપૂર્ણ છે તેનું અને જેનામાં સ્ત્રીત્વ અને પુરુષત્વનો કલ્યાણાર્થે સમન્વય થયો છે એવા અનોખા મનુષ્યત્વનો મહિમા વર્ણવાયો છે.

'મુરલી' એક એવી ગણિકા સતી નારીની કહાણી છે જેણે એક રાજવીની ઉપપત્ની તરીકે રહીને પણ રાજવી તરફ અનોખા અનુરાગનું દર્શન કરાવ્યું. પ્રેમ એ કોઈ વેચાણની ચીજ નથી, પ્રેમનાં હાટ ન મંડાય, એક વાર જેને ચાહ્યો તેના થઈને જ રહેવાના ઓરતા સેવતી આ નારીએ દુન્યવી આકર્ષણોનો મુકાબલો તો મક્કમ મનોબળથી કર્યો જ પણ સાથે સાથે દુનિયાનાં સિતમોની વચ્ચે પણ તે અવિચલ રહી. માધવની મુરલી સમાન પ્રિય આ વાર્તાની નાયિકા મુરલીનું આંતરબાહ્ય સૌંદર્ય વાર્તામાં સોળે કળાએ મુખરિત બન્યું છે.

કલાવંતની કલાની કદર કલાપારખુ સિવાય કોઈ કરી શકતું નથી અને કલાકારને મોટે ભાગે જિંદગીમાં દુ:ખના વિષઘૂટડા જ ગળવાના આવે છે, એ વર્ણવતી 'મુજરો' વાર્તામાં કચ્છના કલાવંત રાજવી રાવ લખપતની કથા વર્ણવાઈ છે. વિવિધ કલામાં પ્રાવીણ્ય ધરાવતા આ રાજવીની કલા ઉપર મોહિત થઈને દિલ્હીની કેટલીક કલાપારખુ ગાનારીઓ રાજવીના ઇજનથી કચ્છમાં ગઈ અને ત્યાંની થઈને રહી. પણ દિલ્હી લખનઉની આ રૂપવંતી નારીઓએ લખપતના આખા ય અંત:પુરને ભડકાવી મૂક્યું. રજવાડાંની ખટેપટે જ્યારે એના પ્રાણનો ભોગ લીધો ત્યારે એની જલતી ચિતા ઉપર એક પણ રાણીએ સહગમન કરવા તૈયારી ન બતાવી એ સમયે આ કલાપ્રિય આત્મા સ્વર્ગમાં કલાથી વંચિત ન રહે એ માટે દિલ્હી લખનઉની આ

નાચનારીઓ એની સાથે ચિતામાં બળી મૂઈ. સાચા સતીપદની અધિકારિણી આ કલાધારિત્રી નારીઓનું સ્મારક આજે પણ કચ્છની ધરતી ઉપર મોજૂદ છે.

એક નાનકડી વિકારની બૂ માનવજીવનમાં કેવાં દુષ્પરિણામોની વાહક બને છે અને એમાં ય તે જેની રક્ષણની જવાબદારી હોય એવા પ્રજાપાલક રાજાની આંખ જ જ્યારે પ્રજાની બહેન-બેટીના શીલના શિકાર આરંભે ત્યારે એવાએથી સ્વધર્મનું રક્ષણ કરવા શીલવંત માનવીએ કેવો મોટો ભોગ આવપો પડે છે એ વર્ણવતી 'માનુ ધડ' વાર્તા સૌરાષ્ટ્રના ઝાલાવાડ પંથકની જન્મે બ્રાહ્મણ પર સ્વધર્મ ગરાસણી એવી નારીના અનુપમ શૌર્યને વર્ણવે છે. જાનોખા રૂપસૌંદર્યની રાણી ગિરિજા ગરીબ બ્રાહ્મણની પત્ની હતી. પતિના મૃત્યુ બાદ જ્યારે એનું રૂપ રાજના ધણી માટે નશો બની ગયું અને એમાંય જ્યારે ગિરજાના ખુદના પુત્રે રાજા દ્વારા થતા માના રૂપનાં વખાણને ભોળા ભાવે સ્વીકારી લીધા ત્યારે માનું દૂધ પોતાના બલદાન દ્વારા પુત્રને સ્વધર્મની સાચી કેળવણી તો આપે જ છે પણ પરસ્ત્રી તરફ આંખ ઉઠાવનાર રાજાને પણ પદાર્થપાઠ શીખવે છે.

'એક ગોરી એક શામળી' ગોરી અને શામળી બહેનોના આંતર-રૂપસૌંદર્ય જેની સાચી કદર દુનિયાએ ન કરી, સાચી ઓળખાણ ન મેળવી અને એને કારણે સર્જાયેલા અનર્થને વર્ણવતી વાર્તા છે.

'ત્રણ વૃક્ષો' સંગ્રહની ઉપદેશપ્રધાન વાર્તા છે જેમાં એક રાજવીને સાધુ દ્વારા જીવનનું થતું સત્યદર્શન વર્ણવાયું છે. જે રાજા પોતાના રાજ્યને સૌરભવંતુ બનાવવા ઇચ્છતો હોય એણે શ્રણ, આનંદ અને સચ્ચાઈને પોતાના રાજ્યનાં વૃક્ષોરૂપે વાવવાં જોઈએ અને પોતે રાજા, સેવક અને સાધુ એવા જીવનના ત્રણ ટપ્પામાં મુસાફરી કરવી જોઈએ. મધ્યબિંદુ જેવું રાજકારણ એ છેવટે કેવું દુર્ગંધમય નીવડે છે એ વર્ણવતી આ વાર્તા સદ્‌જીવનનો બોધ આપે છે.

'શાપ કે વરદાન' વાર્તામાં આજના સ્તૈણ થતા જતા યુગ તરફ એક પૌરાણિક વાર્તા દ્વારા ચોટ લગાવવામાં આવી છે. રાજા ભંજદેવે અગ્નિદેવની આરાધના કરીને પુત્રપ્રાપ્તિનું વરદાન મેળવ્યું. અગ્નિની આરાધનાથી ખફા થયેલા ઇન્દ્રના શાપને કારણે એક સરોવરના સ્નાન કરતા રાજાનું

નારીરૂપમાં પરિવર્તન થયું, નારીરૂપે એણે પુત્રોને જન્મ આપ્યો. જ્યારે ખફા થયેલો ઇન્દ્ર નર કે નારીરૂપમાંથી એક રૂપમાં થયેલા પુત્રોને બચાવવાનું કહે છે ત્યારે ભંજદેવ સ્ત્રીવેદે થયેલા પુત્રોને બચાવવાનું કહે છે અને કારણમાં જણાવે છે કે એ એના ઉદરમાં આળોટેલા છે એ જ રીતે જ્યારે ઇન્દ્રે પૂછ્યું કે તારે પુરુષ થવું છે કે સ્ત્રી રહેવું છે ત્યારે એણે સ્ત્રી-અવસ્થામાં પોતાને સુખ મળતું હોવાથી સ્ત્રી રહેવાનું પસંદ કર્યું. આજનો માનવી કોમળતા, સુખ અને સગવડો તરફ આંધળી દોટ દઈ રહ્યો છે એ તરફ ધ્યાન દોરતી આ વાર્તા પૌરાણિક રૂપમાં આધુનિક ભાવનાને કથે છે.

'દાન આશા ને અપેક્ષા સાથે થાય છે. દાન લેનાર એ સાપ પકડનાર ગારુડી જેવો છે. જો એની પાસે મંત્રસિદ્ધિ વિદ્યા ને ધર્મસિદ્ધ જીવન ન હોય તો વિષધરની કાતિલ દાઢની જેમ એ દાન એને પણ દંશ દે છે.' (પૃ. ૧૭૩-૧૭૪). દાનધર્મના લેખકસજર્યા આવા માપદંડને પ્રગટ કરતી 'દાનધર્મ' વાર્તામાં એક કુષ્ઠરોગી રાજવી દ્વારા એની ભારોભાર સુવર્ણરૂપે અપાતું ધન જે બ્રાહ્મણ દાન તરીકે ગ્રહણ કરે એને એ ધન સાથે રોગ પણ પ્રાપ્ત થાય. આ કારણે એ સુવર્ણદાનને ગ્રહણ કરવા મથુરાનો કોઈ બ્રાહ્મણ તૈયાર નથી થતો ત્યારે કાનજી ભટ્ટ દાન ગ્રહણ કરી રાજાના કુષ્ઠ રોગને પણ સ્વીકારે છે એટલું જ નહીં, પણ પોતાના શુદ્ધ બ્રાહ્મણત્વ દ્વારા ગાયત્રીમંત્ર જપીને જમુનાને સુવર્ણદાન કરીને રોગમુક્ત પણ થાય છે. દાન લેનાર અને દેનારનો મહિમા વર્ણવતી આ વાર્તામાં કાનજી ભટ્ટનું પાત્ર સુંદર ઊપસ્યું છે.

નેતાઓના હસતા ચહેરાની ભીતરમાં કાળજાં કોરનારી કેવી ક્રૂર એકલતા પડેલી હોય છે એ વર્ણવતી 'નેતા રામ' વાર્તા નેતાના એક અનોખા આદર્શને રામના નેતાસ્વરૂપના આલેખન દ્વારા મૂર્તિમંત કરે છે. પ્રજાઘડતરની બલિવેદી પર જેણે પોતાની નિષ્કલંક પ્રાણપ્યારી પત્ની અને પોતાના દ્વિતીય પ્રાણ સમા ભાઈ લક્ષ્મણને ત્યજીને જે વેદના વેઠી એ રામ નેતૃત્વનો એક અનોખો આદર્શ આજના ભારતના નેતાઓને પૂરો પાડે છે.

'પગનું ઝાંઝર' સંગ્રહની વાર્તાઓમાંની કેટલીક જંજીરને ઝાંઝર બનાવવાની વ્યક્તિની ક્ષમતાને વર્ણવે છે, તો કેટલીકમાં ઝાંઝર જંજીર બનીને માનવમાંના દાનવત્વને કેવું વિરૂપ રૂપ આપે છે તે નિરૂપાયું છે.

'વેર અને પ્રીત' :

વેર અને પ્રીતના આ સંસારમાં સબળનાં વેર અને પ્રીત ઉદ્ધારક છે. નિર્બળનાં વેર અને પ્રીત બંને નીચે પાડે છે. માનવતાને હણે છે રામ સાથે રાવણે દ્વેષ કર્યો તો રામમય બની ગયો, ને મુક્તિને વર્યો. વેર અને પ્રીત તો જાગૃતિનાં ચિહ્નો છે. જેને વેર હોતું નથી એને પ્રીત બંધાતી નથી. એવી વ્યક્તિ કાં તો નિર્વીર્ય હોય છે, કાં પરકોટિનો સંત ! સંસારરથનાં વેર અને પ્રીત એ તો પૈડાં છે જેના દ્વારા વ્હાલાની નિકટ જવાનું છે અને વહાલાની નજીક જઈને આ બંનેને ત્યજી દેવાના છે. વાર્તાકાર જયભિખ્ખુનો છેલ્લો વાર્તાસંગ્રહ 'વેર અને પ્રીત' લેખકની આ ભાવનાને જુદી જુદી વાર્તાઓમાં અભિવ્યક્ત કરે છે.

એકવીસ વાર્તાઓના આ સંગ્રહમાંની 'બે અડધિયાં' 'લાજ અને લગામ' 'પ્રીતનું બજાર' 'કલમ અને કટારી' વાર્તાઓ અગાઉના સંગ્રહોમાં આવી ગઈ છે. સંગ્રહની પહેલી જ વાર્તા 'વેર અને પ્રીત'માં એક અનોખી પ્રીત અને એનું વેરમાં થયેલું પરિણમન નિરૂપાયું છે. પ્રીત જેટલી તીવ્ર છે, વેર પણ એવું જ તીક્ષ્મ છે. કાશીરાજની રાણી સોનલની દેવચકલી સાથેની પ્રીત, રાજકુંવરનું દેવચકલીનાં નાનકડાં બચ્ચાંને ભૂંજીને ખાઈ જવું, દેવચકલીની પ્રીતિનું વેરમાં થતું પરિણમન, રાજકુમારની આંખ ફોડી નાંખવી વગેરે ઘટનાઓ નિરૂપતી આ વાર્તામાં અન્યોન્યના અપરાધમાંથી જાગેલું વેર પરસ્પર પ્રીતને ભસ્મીભૂત કરીને સુખી સંસારને કેવો નષ્ટભ્રષ્ટ કરી નાંખે છે તે સરસ રીતે નિરૂપાયું છે.

'જે વિદ્યા મુક્તિ માટે નથી, જે શિક્ષા ત્યાગ ને પરમાર્થ માટે નથી, જે ભણતરથી માનવતા ઉજ્જ્વળ થતી નથી, એ વિદ્યા વિદ્યા નથી.' (પૃ. ૧૩). ગુરુદીધા આ ઉપદેશને જીવનમાં સાર્થ કરવા મથતા ગુણચંદ્રની પોતાના મિત્ર શુભચંદ્રના શુભ માટે પોતાનું સર્વસ્વ ત્યાગી ત્યાગીમાંથી પ્રાપ્ત થતા એક અવર્ણનીય આનંદની પ્રાપ્તિની કથા એ 'જિંદગી' વાર્તાનો વિષય છે. વાર્તામાં ગુણચંદ્રનું પાત્ર તો ઉદાત્ત છે જ પણ એની એ ઉદાત્તતાને નિરૂપવા વાર્તાકારે શુભચંદ્રના વાર્તાનો વિષય છે. વાર્તામાં ગુણચંદ્રનું પાત્ર તો ઉદાત્ત છે જ પણ એની એ ઉદાત્તતાને નિરૂપવા વાર્તાકારે શુભચંદ્રના પાત્રને હીણું ચીતર્યું નથી. પરસ્પર સુખી કરવા મથતા બંને મિત્રોની એકબીજા તરફની શુભ ભાવના

વાર્તાકારે સરસ ઉપસાવી છે. 'બીજાના આનંદમાં જેનું મન કોળે એ માનવ' (પૃ. ૨૦) - લેખકની આ ભાવના વાર્તાનું વસ્તુ સુપેરે ઉપસાવી આપે છે.

'મન વૃંદાવન તન વૃંદાવન' વાર્તા નારાયણ નામના એક સંતની નરમાં બેઠેલા નારાયણને જગાડવાની મથામણનું નિરૂપણ કરે છે. માનવી પોતાના તન અને મન બંનેને વૃંદાવન બનાવે તો વહાલો વણનોતર્યો ત્યાં આવીને વસી જાય. પ્રેમનું બળ કડીમાં માતંગની શક્તિ પૂરનાર બને છે, જ્યારે પ્રેમવિહોણો માતંગ એક કીડીને કચડી શકે છે, વશ કરી શકતો નથી એ સંદેશ આપતી વાર્તા પ્રેમના, ભક્તિના મહાત્મ્યને વર્ણવે છે.

ઝાકળને મોતી બનાવનાર, માટીમાંથી માણસાઈ પ્રગટાવનાર, જેસલ જેવા બહારવટિયાને પોતાની અનોખી ભક્તિથી શિષ્ય બનાવનાર તોરી રાણીનો જીવનપ્રસંગ નિરૂપતી 'ઝાકળ બન્યું મોતી' વાર્તામાં તોરી રાણીને અતિથિધર્મને જાળવવા સધિરશાહ જેવા વાણિયા સમક્ષ કેવી મોટી કિંમત ચૂકવવા તૈયાર બનાવી, તોરી રાણીના આ ઉમદા અર્પણભાવે રૂપભૂખ્યા વાણિયામાં ભક્તિનું નિર્મળ ઝરણું કઈ રીતે પ્રગટાવ્યું તે નિરૂપાયું છે. નારીના શીલમાં રહેલી અનોખી તાકાતનો પરિચય તોરી રાણીના પાત્રમાં લેખકે કરાવ્યો છે.

એક વિશિષ્ટ પ્રકારનાં વેર અને પ્રીતને વર્ણવતી 'દોસ્તીના દાવમાં' વાર્તા ઇતિહાસમાં બનેલી ઘટનાને શબ્દરૂપ આપે છે. ગુજરાતના મૂળરાજ સામે યુદ્ધે ચડેલા પોતાના બાલમિત્ર ગ્રહરિપુને મદદે જવા તૈયાર થયેલા કચ્છના લાખા ફુલાણીને પોતાની રાણી, પ્રધાન, પુરોહિત જ્યોતિષ સર્વ રોકે છે. ગ્રહરિપુના અન્યાય અને આતંકની યાદ દેવડાવી એવાનો સાથ ન દેવા વીનવે છે પણ બાળપણની પ્રીતની યાદમાં, કટોકટીની ક્ષણે દોસ્તનાં દૂષણો શોધવાને બદલે દોસ્તીના દાવમાં તે પોતાની જાન કુરબાન કરી દે છે. દોસ્તી કર્યા પછી મિત્રની સારપ-ખોટપને ત્રાજવે તોળવાને બદલે મિત્ર માટે વખત આવ્યે પોતાનું સર્વસ્વ અર્પણ કરી દેવામાં જ સાચી મૈત્રીનું સાર્થક્ય છે એ વાતનો મુખ્ય ધ્વનિ છે.

ગીરના ઝરખ તરીકે પંકાયેલ બહારવટિયા અબ્દુલ્લાને એક કેસરિયા સાવજ જેવા અમલદાર છેલભાઈ અનોખા પ્રેમવારિથી કઈ રીતે માણસ બનાવે છે તે નિરૂપતી 'કાલે તલવાર, આજે ઢાલ' વાર્તામાં પલટાતા માનવ મનનું નિરૂપણ થયું છે. જ્યારે 'દૂધડાં હલાલ' વાર્તાનો વિષય ન અનોખો

છે. પોતાની આજુબાજુવાળાઓને દૂધનું દહીં, દહીંનું માખણ કે માખણનું ઘી ના કરી એ દ્વારા ગરીબનું ભાણું લૂંટી શ્રીમંતનું ભાણું ન ભરવાની પ્રેરણા આપનાર વાંકાનેરના જડેશ્વર મહાદેવના ખાખી જોગંદરની વાત આ વાર્તામાં આલેખાઈ છે. 'ઘી શ્રીમંતાઈ છે, દૂધ ગરીબોની અમૃતાઈ છે'નો નવો વિચાર આપતી આ વાર્તામાં દૂધડાં હલાલ કરવા ખાખી જોગંદર વખત આવ્યે પોતાનું કેવું પ્રાણાર્પણ કરે છે તે ઠીક નિરૂપાયું છે.

વેરના વલોણે પ્રજાઓનું કેવું સત્યાનાશ વળે છે એ વર્ણવતી 'વલોણું' વાર્તા સોળમી સદીમાં શિહોરમાં બ્રાહ્મણોના આંતરકુસંપે એમને કેવા ખેદાનમેદાન કર્યા એનું નિરૂપણ કરે છે. જાની અને રણા બ્રાહ્મણો એક નાની બાબતમાં એવું લડ્યા કે એ લડાઈમાં મરેલા બ્રાહ્મણોની જનોઈ ભેગી કરી એનું વજન કરતાં સવા મણ થયું હતું. અંગ્રેજ સત્તા સામે હિંમતપૂર્વક બાકરી બાંધી સયાજીરાવ ગાયકવાડનું કારભારી પદ ઉજ્જ્વળ રીતે સંભાળનાર વેણીશંકર રાવળના મુત્સદ્દીપણાને નિરૂપતી 'હિંમતે બહાદુર' વાર્તામાં દેશી રજવાડાની ખટપટ અને અંગ્રેજોનું સ્વાર્થી મનોવલણ વાર્તાકારે ઉપસાવ્યા છે.

'સુદેવી' વાર્તા એક નારીના સંસારનજરે કલંકિત પણ અંતરના સાચા ઉમદાપણાને ઉપસાવે છે. તકદીરને સામે સતત લડનાર વિધવા સુદેવી પોતાને ખાતર દુનિયામાં બદનામ થનાર વિધુર હંસરાજ શેઠને સાચો પ્રેમ તો કરે જ છે, પણ એમના પુત્રો જ્યારે મિલકત માટે અંદરોઅંદર ઝઘડી ખેદાનમેદાન થવા જતા હતા ત્યારે પોતાની બધી મિલકત એમને માટે વાપરીને પ્રેમનું ઋણ ચૂકવે છે. 'સ્ત્રી નાછૂટકે ખરાબ થાય છે' એ ધ્વનિને શબ્દરૂપ વાર્તામાં મળ્યું છે.

વેર માણસને દાનવ બનાવે છે. માણસમાં રહેલી અભૂતપૂર્વ દાનવતાનું દર્શન કરાવતી 'વેર, વેર ને વેર' વાર્તામાં સાઠ લાખ યહૂદીઓનું નિકંદન કાઢનાર જર્મન ઇચમેર પોતે કેવી ખરાબ રીતે મરે છે એ નિરૂપાયું છે. યુદ્ધ વગર ગૅસ ચૅમ્બરમાં ભરીને એણે યહૂદીઓનું સત્યાનાશ વાળ્યું. પ્રતિબોધનું ચક્કર પોતાનાને અને પોતાને પણ કેવું ઝડપી લે છે એ વાર્તામાંથી સરસ ઉપસ્યું છે. ભગવાન વિષ્ણુના બુદ્ધાવતારના મહાકાર્યને વર્ણવતી 'બુદ્ધાવતાર' વાર્તામાં બુદ્ધાવતાર પછી પૃથ્વી પ્રેમ અને કરુણાથી સ્વર્ગને શરમાવે એવી સુંદર કઈ રીતે બની ગઈ તે નિરૂપાયું છે.

ગૌસ્વામી તુલસીદાસજી સમક્ષ કિરપાણ મૂકી, સર્પકુળ જેવા રાજકુળોની કુડકપટ ભરેલી જીવનરીતિ ત્યજીને અકબરના સંરક્ષક શિક્ષક બહેરામખાંનો પુત્ર મિરજાખાન કવિરાજાના દરબારનો સભ્ય થવા આવી પહોંચે છે, એને નિરૂપતી 'કલમ અને કટારી' વાર્તા કટારી કરતાં કલમની ઉદાત્તતાને વર્ણવે છે. 'તલવાર પર ભરોંસો રાખનારાનાં તકદીર હંમેશાં ખરાબ જ હોય છે. જેના નામ પર જગત આખું થડકારો અનુભવતું એના પર કોઈ ગમનાં બે આંસુ પણ સારતું નથી.' (પૃ. ૧૩૨)

સૌરાષ્ટ્રના ઉત્તર છેડે છેક કચ્છના રણ નજીક આવેલું ખાખરેચી ગામ જે માલિયા-મિયાણા સ્ટેટનું પ્રાભવવંતુ ગામ હતું એના ઠાકોર રાયસિંહજીના પ્રજા ઉપર કરાતા અત્યાચારો સામે અહિંસક યુદ્ધે ચઢેલા મગનલાલ પાનાચંદ વોરાનું વ્યક્તિચિત્ર નિરૂપતી 'કર્મયોગી' વાર્તામાં મગનલાલનું વ્યક્તિચિત્ર સુપેરે ઊપસ્યું છે. જ્યારે અમર શહીદ ખુદીરામ બોઝના જીવનચરિત્રને આછી શબ્દરેખાઓથી ઉપસાવતી 'જમના જમાઈ' વાર્તામાં જમની સામે છેતરામણી ઊભી કરીને જનેતાએ કઈ રીતે બાળકને બચાવ્યો, મા-બાપની છાયા ગુમાવી બહેનની વહાલપ અને બનેવીની ઉપેક્ષા વચ્ચે કઈ રીતે ઉછર્યો, મમતામૂર્તિ ગુરુ સત્યેન બોઝના હાથે કઈ રીતે ઘડાયો તેનું નિરૂપણ કરે છે.

માણસ તેજઅંધારાનો લિસોટો છે. તેજે ભરેલું વ્યક્તિત્વ ક્યારેક અંધકારની કાજળકાળી રેખાથી પણ અંકાય છે, એનું નિરૂપણ કરતી 'ગંગી' વાર્તામાં સંસારસાગરમાં ખીલેલી એક તુચ્છાતિતુચ્છ ફૂલ જેને સૌ ગગીના નામે જાણતા હતા એણે એક શ્રીમંત કુટુંબની સેવા ખૂબ જ નિષ્ઠાપૂર્વક કરી. અતૂટ વિશ્વાસ મેળવ્યો પણ કમભાગ્યની કોઈ ક્ષણે એ જ ઘરમાં ચોરી કરી. પણ પોતાનું આ કાર્ય એને પોતાને જ એવું ડંખી ગયું કે છેવટે આત્મહત્યા જ એનું પ્રાયશ્ચિત બની રહ્યું. વાર્તામાં અંતભાગે ગગી પાસે જે ચોરીનું કામ કરાવ્યું છે તે વાર્તામાંથી ઊઠતા એના વ્યક્તિત્વ સાથે બહુ સુસંગત બનતું નથી.

કચ્છની સૂકી છતાં શૂરાતનભરી ભૂમિના એક અદના કલાકાર ઢોલી ફાગણની અનુપમ ઢોલીસર તરીકેની ખ્યાતિ, એના અસાઢા ઢોલના તાલ ઉપર પાગલ બનતી નારીઓ, એને કારણે ખાનદાન સ્ત્રીઓને કુછંદે ચઢાવ્યાનો એની ઉપર મુકાતો આરોપ, એ આરોપને પગલે પગલે અક્ષયતૃતીયાની રાત્રિએ ડોળના તાલે રમણે ચઢેલી રમણીઓની વચ્ચે 17

આહીરો દ્વારા થતી એની હત્યા, આ હત્યાએ આહિરાણીઓના હૃદયમાં જગાવેલો પ્રણયપ્રકોપ, વજવનિતાઓની જેમ એમણે કરેલું અગ્નિસ્નાન વગેરેને નિરૂપતી 'ફાગણ અને અષાઢો' વાર્તામાં ફાગણની કલાપ્રીતિનું હૃદ્ય આલેખન થયું છે.

ગુજરાત જ્યારે દુષ્કાળની ચુંગાલમાં ફસાયું હતું અને ગુજરાતના શાહ સુલતાન મહમૂદ બેગડાએ પ્રજાના પોષણની પોતાની જવાબદારી બજાવવાની અશક્તિ જાહેર કરી, એ જવાબદારી મહાજનને માથે નાખી ત્યારે હડાલા નામના ગામડાના એક સામાન્ય દેખાતા વાણિયાએ આખા ગુજરાત રાજ્યના લોકોને બાર મહિનાનું અનાજ પૂરું પાડવાની જવાબદારી સ્વીકારી, ગુજરાતને દુષ્કાળમાંથી તારનાર શાહ વાણિયાની સાદાઈ, નમ્રતા અને છતાં ધર્મના કાર્યે લક્ષ્મીને વાપરવાની તમન્ના નિરૂપણ વાર્તામાં સરસ રીતે થયું છે.

જયભિખ્ખુના આ પછીના સંગ્રહો સંપાદનો છે જેમાં જયભિખ્ખુના વિવિધ સંગ્રહોમાંથી પસંદ કરાયેલી વાર્તાઓનું કોઈએ ને કોઈએ સંપાદન કરેલું છે.

નવલકથાની જેમ નવલિકાક્ષેત્રે પણ વિપુલ અને વૈવિધ્યવંતુ સર્જન કરનાર જયભિખ્ખુ પાસે કુલ ૨૯ વાર્તાસંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય છે. આ વાર્તાસંગ્રહોમાં 'જયભિખ્ખુની વાર્તાસૌરભ : ભા. ૧, ૨' એ જયભિખ્ખુની કેટલીક ચૂંટેલી વાર્તાઓનું શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર દ્વારા થયેલું સંપાદન છે. એમના પુત્ર ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈએ પણ જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ દ્વારા 'આંખ નાની આંસુ મોટું' (ઈ. સ. ૧૯૭૨) અને અરિહંત પ્રકાશન દ્વારા 'જયભિખ્ખુની ધર્મકથાઓ' ભા. ૧, ૨ (ઈ. સ. ૧૯૮૫) મથાળે જયભિખ્ખુની કેટલીક વાર્તાઓનું સંપાદન કર્યું છે. વળી જયભિખ્ખુના ષષ્ટિપૂર્તિ વિશેષાંકમાં જેમને વાર્તાસંગ્રહનું લેબલ લગાવાયું છે એવી કેટલીક કૃતિઓ જેવી કે 'કામનું ઔષધ કામ', 'મનવા ભાણની ટેકરી', 'લીલો સાંઠો' હકીકતે વાર્તાસંગ્રહ નથી પણ જે તે નામની એક એક વાર્તાની પુસ્તિકાઓ છે અને એમાંની વાર્તાઓ બાકીના સંગ્રહોમાં પુનર્મુદ્રિત થઈ ચૂકી છે. આમ સંપાદિત વાર્તાસંગ્રહો અને એક એક વાર્તાવાળી પુસ્તિકાઓને ગણનામાંથી બાદ કરીએ તો જયભિખ્ખુ પાસેથી કુલ ૨૧ વાર્તાસંગ્રહો મળે છે, જેમાંની કુલ ૩૬૫ વાર્તાઓમાંથી ૧૮ વાર્તાઓ નામફેરે અથવા એના એજ નામે પુનરાવર્તન પામી છે.

અનુક્રમ	વાર્તાસંગ્રહનું નામ	પ્રકાશન વર્ષ	કુલ વાર્તા	પુનરાવર્તિત વાર્તા
૧.	ઉપવન	૧૯૪૪	૨૪	-
૨.	પારકા ઘરની લક્ષ્મી	૧૯૪૬	૧૬	-
૩.	વીરધર્મની વાતો ભા.૧	૧૯૪૭	૧૪	-
૪.	વીરધર્મની વાતો ભા.૨	૧૯૪૯	૬	-
૫.	વીરધર્મની વાતો ભા.૩	૧૯૫૧	૯	-
૬.	વીરધર્મની વાતો ભા.૪	૧૯૫૩	૪	-
૭.	માદરે વતન	૧૯૫૦	૧૭	૪
૮.	કંચન અને કામિની	૧૯૫૦	૧૨	-
૯.	યાદવાસ્થળી	૧૯૫૨	૧૪	-
૧૦.	લાખેણી વાતો	૧૯૫૪	૨૧	૫
૧૧.	ગુલાબ અને કંટક	-	૩૧	-
૧૨.	અંગના	૧૯૫૬	૧૯	૩
૧૩.	સતની બાંધી પૃથ્વી	૧૯૫૭	૧૬	૧
૧૪.	કર લે સિંગાર	૧૯૫૯	૧૪	-
૧૫.	શૂલી પર સેજ હમારી	૧૯૬૧	૨૦	-
૧૬.	કાજલ અને અરીસો	૧૯૬૨	૧૮	૧
૧૭.	માટીનું અત્તર	૧૯૬૩	૨૩	-
૧૮.	કન્યાદાન	૧૯૬૪	૧૮	૧
૧૯.	મનઝરૂખો	૧૯૬૫	૨૧	-
૨૦.	પગનું ઝાંઝર	૧૯૬૭	૧૮	૧
૨૧.	વેર અને પ્રીત	૧૯૬૯	૨૧	૨
			૩૬૫	**૧૮**

આ ઉપરાંત એકના એક વસ્તુમાંથી રૂપફેરે વાર્તા કે નવલકથા બનાવી હોય એવું પણ જયભિખ્ખુના સર્જનમાં કેટલેક ઠેકાણે થયું છે ખરું. જેમકે નવલકથામાંના જ કથાવસ્તુને ઉપયોગમાં લઈને વાર્તાકાર જયભિખ્ખુએ નકશીદાર વાર્તાસર્જન પણ કર્યું છે, ઉદાહરણ તરીકે -

વાર્તાસંગ્રહ	વાર્તાનું નામ	કઈ નવલકથામાંથી વસ્તુ મળ્યું ?
ઉપવન	અમરકોલ	પ્રેમાવતાર
ઉપવન	રાજાધિરાજ	નરકેસરી
વીરધર્મની વાતો	પિતૃહત્યાનું પુણ્ય	કામવિજેતા
વીરધર્મની વાતો	અમર દામ્પત્ય	પ્રેમાવતાર
વીરધર્મની વાતો ભા.૪	તિતિક્ષા	શત્રુ કે અજાતશત્રુ
વીરધર્મની વાતો ભા.૪	તેજોલેશ્યા	શત્રુ કે અજાતશત્રુ
વીરધર્મની વાતો ભા.૩	વીરની ક્ષમા	મત્સ્યગલાગલ
વીરધર્મની વાતો ભા.૩	સહુ ચોરના ભાઈ	મત્સ્યગલાગલ
વીરધર્મની વાતો ભા.૩	આત્મહત્યા	શત્રુ કે અજાતશત્રુ
અંગના	મીઠી મહિયારણ	બૂરો દેવળ
અંગના	અનારાંદેવી	બૂરો દેવળ
અંગના	ફૂલાંદેનો ચૂડો	બૂરો દેવળ
વીરધર્મની વાતો ભા.૪	સિંહપુરુષ	લોખંડીખાખનાં ફૂલ
વીરધર્મની વાતો ભા.૪	ઉત્તરદાયિત્વ	લોખંડીખાખનાં ફૂલ

વિષયવૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ જયભિખ્ખુની આ વિપુલ વાર્તા સૃષ્ટિને તપાસીએ તો એમાંનુ વસ્તુવૈવિધ્ય આપણું ધ્યાન ખેંચે એવું છે. મોટે ભાગે વાર્તાકારે વાર્તાનું વસ્તુ ઇતિહાસ, પુરાણ, સમકાલીન સમાજ અને સ્વાનુભવમાંથી પસંદ કર્યું છે.

જયભિખ્ખુની કુલ વાર્તાઓમાંથી લગભગ ચોથાભાગની વાર્તાઓ સામાજિક જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોને વાચા આપે છે. એમાં ય તે નારીજીવનના વિવિધ પ્રશ્નોને વર્ણવતી વાર્તાઓનું પ્રમાણ સૌથી વધારે છે. 'પારકા ઘરની લક્ષ્મી', 'કંચન અને કામિની', 'અંગના', 'કન્યાદાન', 'કર લે સિંગાર' વગેરે વાર્તાસંગ્રહોમાંની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં નારીનું સર્જક-વર્ણવ્યું કોઈ ને કોઈ રૂપ સાકાર થયું છે. લેખકની નારીલક્ષી વાર્તાઓમાંથી એક વાત સતત સ્ફૂટ થાય છે અને તે હિંદુસમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન 'જૈસે થે' જેવું જ છે. દેશે અનેક પ્રકારનો રાજકીય, આર્થિક વિકાસ સાધ્યો હોવા છતાં

સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન સુધર્યું નથી. સ્ત્રી મોટે ભાગે વેદનામૂર્તિ જ રહી છે. ભોગની સામગ્રી જ બની છે. પુરુષે મરજી પડી ત્યાં સુધી એને ઘરની રાણી બનાવી છે, નહીં તો એનું સ્થાન દાસી સમું જ રહ્યું છે. આજે સ્ત્રીએ શિક્ષણ મેળવ્યું છે પણ શિક્ષણમાંથી જન્મતી અસ્મિતા એનામાં પાંગરી જણાતી નથી. અને એટલે જ જૂની કે નવી નારી વચ્ચે તાત્ત્વિક રીતે કોઈ તફાવત પડ્યો નથી. પુરાણયુગમાં નારી વેદનામૂર્તિ હતી, અર્વાચિનકાળે એ વિલાસમૂર્તિ છે. એકમાં અંધશ્રદ્ધાનો અત્યાચાર છે તો બીજામાં આધુનિકતાનો અનાચાર. આ જ કારણે નારીજીવનની વાર્તાઓ દ્વારા વાર્તાકાર એ સૂચવે છે કે પરિસ્થિતિને પરવશ પડેલી સ્ત્રીને સારી-નરસી કહેવી ઉચિત નથી, કારણ કે સ્ત્રી પોતાનું સત્ત્વ ને સ્ત્રીતત્વ ખીલવે એવું વાતાવરણ હજી આપણે ત્યાં મોટે ભાગે ઘડાયું નથી.

જયભિખ્ખુની વાર્તાસૃષ્ટિમાં સામાજિક વાર્તાઓ પછી સંખ્યાની વિપુલતાની દૃષ્ટિએ નોંધનીય છે એમની ઐતિહાસિક પૌરાણિક વાર્તાઓ. 'ઉપવન', 'માદરે વતન', 'યાદવાસ્થળી', 'ગુલાબ અને કંટક' તથા 'વીર ધર્મની વાતો' વગેરે સંગ્રહોની મોટાભાગની વાર્તાઓ ઇતિહાસ-પુરાણને આધારે સર્જાઈ છે.

વાર્તાકાર જયભિખ્ખુની ઇતિહાસવિષયક વાર્તાઓમાં જે ઇતિહાસ નિરૂપાયો છે તે ક્યાંક પ્રાચીન છે, ક્યાંક મધ્યકાલીન છે તો ક્યાંક સમકાલીન પણ છે. આ વાર્તાઓમાં તેઓ ઇતિહાસને ઠીક ઠીક વફાદાર રહ્યા છે. ક્યાંક ઇતિહાસનું પ્રમાણભૂત ચિત્ર આપીને તેઓ વાર્તાને આધારે અસરકારક બનાવે છે. આ વાતની પ્રતીતિ 'મૃત્યુ મહોત્સવ' (વીરધર્મની વાતો ભા. ૩) વાર્તામાં જયભિખ્ખુએ મંત્રી ઉદયનનું પાત્ર જે રીતે ઉપસાવ્યું છે તેને આધારે થાય છે. સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર કહે છે, “શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની નવલોમાં ઉદયન મંત્રીનું કૈંક અંશે કાયર, ધર્માંધ અને શિથિલ ચારિત્ર્યના રાજપુરુષ તરીકે જે ચિત્ર રજૂ થયું છે, તેનાથી તદ્દન ભિન્ન પ્રતિનું અને છતાં વિશેષ પ્રમાણભૂત એવું એનું ચિત્ર અહીં મૂકીને શ્રી જયભિખ્ખુએ ગુજરાતના ઇતિહાસની એક અગત્યની હકીકત પર પ્રકાશ ફેંક્યો છે. (અંગૂલિનિર્દેશ, પૃ. ૧૨). એ જ રીતે 'વીર જયચંદ્ર' (માદરે વતન) દેશદ્રોહી તરીકે વગોવાયેલા રાઠોડ વીર જયચંદ્રના ઉજ્જ્વળ

ચારિત્ર્યને આલેખે છે. પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત ઇતિહાસ વિષેની સાચી હકીકતો જણાવતી આ વાર્તા પણ જયભિખ્ખુના ઇતિહાસજ્ઞાનની પરિચાયક છે. ‘મહત્ત્વાકાંક્ષા’, ‘હીરા-માણેક’, ‘વીર જયચંદ્ર’, ‘હમીરગઢ’, ‘સંગ્રામ’, ‘જહાંગીરી ન્યાય’ (માદરે વતન) વાર્તાઓ વતનના ભુલાયેલ ઇતિહાસનાં પાનાંઓની ગૌરવકથાઓ છે યા તો આપણી ભૂલો તરફનું ઇતિહાસલેખકનું આંગણીચૂંધણું છે. વર્તમાન માટે કંઈક બોધ આપતી આ વાર્તાઓ જયભિખ્ખુના ઇતિહાસજ્ઞાન, વતનપ્રીતિ અને વાર્તાકલાને પ્રગટ કરે છે.

જયભિખ્ખુની પૌરાણિક વાર્તાઓમાંની કેટલીક એમાંના નવીન અર્થઘટનાને કારણે ઉલ્લેખનીય બની રહે છે. ‘શકુંતલા’, ‘કામદેવની કુરબાની’, ‘કુલાભિમાન’ (ઉપવન), ‘પાણી અને આગ’ (કર લે સિંગાર), ‘કર્ણનો જન્મ’ (કાજલ અને અરીસો) જેવી વાર્તાઓ એમાંના નવીન અર્થઘટનને કારણે નોંધનીય બની છે. ‘શાપ કે વરદાન’ (પગનું ઝાંઝર) આજના સ્ત્રૈણ થતા જતા યુગ તરફ ચોટ લગાવે છે.

જયભિખ્ખઉની વાર્તાઓમાં નારીજીવનની વાર્તાઓની જેવી જ નોંધનીય બની છે જૈનધર્મી કથાનકોવાળી વાર્તાઓ. ‘વીરધર્મની વાતો’ના ચાર ભાગમાં વાર્તાકારે જૈન મહાપુરુષોનાં પ્રતાપી ચરિત્રોમાંથી કથાંશો લઈ વાર્તાઓ રચી છે. વાર્તાકારે એમાં જૈનધર્મગ્રંથોમાંના કથાના મૂળ આત્માને અક્ષુણ્ણ રાખ્યો છે.

આ વાર્તાઓ આપીને જયભિખ્ખુએ જૈન કથાસાહિત્યનો જે અખૂટ ભંડાર છૂપા-ખજાનાની જેમ ભરાયેલો પડ્યો હતો એમાંથી કથારત્નોને વીણી વીણીને બહાર કાઢવાની પહેલ કરી છે. આ પછી જ સમગ્ર સાહિત્યજગતનું ધ્યાન જૈન વાર્તાસાહિત્ય તરફ ખેંચાયું. સહુ કોઈને આ સાહિત્ય તરફ અભિરુચિ જાગી. વિશ્વબંધુત્વ, વિશ્વશાંતિ તથા વિશ્વસંસ્કૃતિના વિકાસમાં જૈન ધર્મના અહિંસા, સત્ય, સંયમ, ત્યાગ, તપ, મૈત્રી, પ્રમોદ વગેરે સિદ્ધાંતોનું કેવું ઉચ્ચ સ્થાન છે તેનો સર્વત્ર સ્વીકાર થયો.

સામાન્ય રીતે ધર્મોપદેશને મુખ્ય બનાવતી વાર્તાઓનું એક ભયસ્થાન એ છે કે જો વાર્તાકાર સજાગ ન હોય, તટસ્થ અને બિનઅંગત વલણ ધરાવતો ન હોય તો એ વાર્તામાં ઉપદેશ જ મુખ્ય બની બેસે. કલાતત્ત્વના

77

ભોગે તત્ત્વબોધને કેન્દ્રિત કરતા કથાપ્રસંગો જ કૃત્રિમ ઢબે ગોઠવાઈ જાય. પણ વાર્તાકાર જયભિખ્ખુ અહીં મોટે ભાગે રચનાવિધાન અંગેના આ ભયસ્થાનથી પૂરેપૂરા સજાગ છે. 'દેવદૂષ્ય', 'અમર કૂંપો' અને 'ભવનાટ્ય' જેવી કૃતિઓ તો વાર્તાકારે સ્વીકારેલી કથયિતવ્યની મર્યાદાને લક્ષ્યમાં લેતાં એમની આ સિદ્ધિને સાવ નાનકડી તો ન જ ગણાવી શકાય. આમ જૈનધર્મી કથાનકો વાળી આ વાર્તાઓ માનવ સમાજને નીતિ અને ધર્મનો, પ્રેમ અને ત્યાગનો, સ્નેહ અને સ્વાપર્ણનો મંત્ર આપી આજના યુદ્ધખોર માનસને માટે પથદર્શક બની રહે છે.

સાહિત્યકારો પણ વાર્તાકારની વાર્તાના વિષય બન્યા છે. 'બંડખોર' (ગુલાબ અને કંટક) જર્મન સર્જક દોસ્તોવસ્કીના વ્યક્તિચિત્રને વર્ણવે છે, તો 'કવિનો મિજાજ' (ગુલાબ અને કંટક) ઉર્દૂના મહાન કવિ મીરના સ્વમાની સ્વભાવ અને આગવા મિજાજને વર્ણવે છે. 'સાહિત્યકારની ખાલી ઝોળી' (ગુલાબ અને કંટક) સાહિત્યકારની હૃદયવેદનાને શબ્દરૂપ આપે છે. શ્રી ર. વ. દેસાઈની તેજસ્વી પત્રો માટેની ટહેલ એમાં વર્ણવાઈ છે, 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' (શૂલી પર સેજ હમારી) સ્ટિફનઝિવગને અને 'અજ્ઞાત દેવનું મંદિર' (શૂલી પર સેજ હમારી) બાણભટ્ટના જીવનની ઘટનાને નિરૂપે છે. 'ભવરણનો સિપાહી' (શૂલી પર સેજ હમારી) નર્મદને વાર્તાવિષય બનાવે છે.

જયભિખ્ખુની વાર્તાસૃષ્ટિમાં 'તેં ત્રણ ખોયા' (મનઝરૂખો) જેવી રૂપકાત્મક વાર્તાઓ પણ છે, તો ગદ્યદેહી ઊર્મિકાવ્ય સમી વાર્તાઓ 'વહુ' 'માબાપ' (પારકા ઘરની લક્ષ્મી) આગિયાના તેજઝબકાર જેવી વિશાળ વાર્તાસૃષ્ટિને ક્યાંક આલોકિત કરી જાય છે.

જયભિખ્ખુની કેટલીક વાર્તાઓ જીવનચરિત્રાત્મક પ્રકારની પણ છે, જેમાં વાર્તાકારે સમકાલીન સમાજમાં થઈ ગયેલી કેટલીક વ્યક્તિઓનાં શબ્દચિત્રો ઉપસાવ્યાં છે. 'ન દૈન્યમ્ ન પલાયનમ્' (કાજલ અને અરીસો) ચારુમતીબેન યોદ્ધાનું શબ્દચિત્ર આપે છે.

વાર્તાકારે ક્યાંક કોઈ મોટા સર્જકની વાર્તાનો આધાર લઈને પણ વાર્તાસર્જન કર્યું છે. 'મમતા' (કાજલ અને અરિસો) રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની

વાર્તાને આધારે લખાઈ છે જ્યારે 'ગુલાબની શૈયા' (કન્યાદાન) શ્રીમતી પકવાસાની આ જ નામોરી વાર્તાનો લેખકદીધો ભાવાનુવાદ છે.

વાર્તામાં વસ્તુ ન જેનું હોય છતાં વાર્તાકારે પોતાની કહેણીને બળે વાર્તાને આકર્ષક બનાવી હોય એવું આ વાર્તાસૃષ્ટિમાં ક્યાંક થયું છે. જેમકે 'અમચી મુંબઈ' (યાદવાસ્થળી), 'મકાઈનો દાણો' (સતની બાંધી પૃથવી) આ દૃષ્ટિએ નોંધનીય ગણી શકાય. સાંપ્રદાયિક પરિવેશવાળી વાર્તાઓમાં 'સાંકળી ફઈબા' (કંચન અને કામિની) તથા 'ધર્મલક્ષ્મી' (મનઝરૂખો) જુદી તરી આવે છે. એમાં વાર્તાકારે સાંપ્રદાયિક વાતાવરણ ઉપસાવવા બધી રીતે પ્રયત્ન કર્યો છે. 'સાંકળી ફઈબા' તો સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ પણ વાર્તાઓના ઝૂમખામાં જુદી પડે છે. આત્મકથનાત્મક સ્વરૂપે લખાયેલી આ વાર્તા સરસ પણ નીવડે છે.

પાળીયા, દેરીઓ, મેળા કે લોકકથાઓએ પણ વાર્તાકાર જયભિખ્ખુને સર્જનનું નિમિત્ત પૂરું પાડ્યું છે. 'સતની બાંધી પૃથવી' સંગ્રહમાંથી મોટા ભાગની વાર્તાઓના સર્જનનું કારણ બની છે લોકકથાઓ. વાર્તાકારની ખૂબી એ વસ્તુમાં રહેલા સમર્પણ તત્ત્વને ઉપસાવવામાં રહેલી છે. આ વાર્તાઓ એમાંના ઉમદા નીતિતત્ત્વ અને માનવતાની સુગંધને કારણે સમાજના સર્વ વર્ગને પ્રેરણારૂપ બને છે.

વિષયવૈવિધ્યથી ઓપતી આ વાર્તાસૃષ્ટિનું ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ અને મૂલ્યાંકન કરીએ તો વાર્તાકાર જયભિખ્ખુ જૈન સાહિત્ય, પુરાણ-ઇતિહાસ કે સમાજમાંથી વસ્તુ પસંદ કરે છે. પણ પછી તેને રસવાહી ઓપ પોતાની રીતે આપે છે, અને એમાં જ એમની વાર્તાકાર તરીકેની ખરી નિપૂણતા અને સર્જનશીલતા રહેલી છે : શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર વાર્તા અભ્યાસીને શા કારણે ગમી એ ધોરણે વાર્તાની કસોટી કરવાની હોય તો બે બાબતોનો વિચાર કરવાનો આગ્રહ રાખે છે : (૧) વાર્તાનું વસ્તુ રસ પડે એવું છે કે નહી ? (૨) તેની લખાવટ આકર્ષક છે કે નહીં ? એમાં વસ્તુને સમજવું તો સહેલું છે. વાર્તામાં સૌથી રસદાયક પ્રસંગ કયો છે તે પણ પારખી શકાય, પણ અઘરું કામ તે એની લખાવટની ચકાસણી કરવી તે છે. લખાવટમાંથી વાર્તાકારનો ખરો કલાકસબ પ્રગટ થાય છે. એની પરખ કરવાનું કામ મુશ્કેલ છે. આમ તો ટૂંકી વાર્તા નાનું કદ હોવા છતાં સ્વતંત્ર

કલાસ્વરૂપવાળો સાહિત્યપ્રકાર છે. પાત્રપ્રસંગ કે વાતાવરણને એકબીજા જોડે સાંકળી લે તેવા માનવભાવ કે ઊર્મિના રસકેન્દ્રની આસપાસ તેની ગૂંથણી થાય છે, વાર્તાકારનો ઉદ્દેશ પણ વાર્તામાંથી માણસના હૃદયને સ્પર્શે એવો એકાદ ભાવ કે વિચારને ઝબકાવી દેવાનો હોય છે. આથી સૌથી પહેલું એ જોવાનું રહે છે કે ટૂંકી વાર્તાનો લેખક માનવહૃદયનો કયો ભાવ કે વિચાર પોતાની વાર્તામાં ઉતારવા માગે છે ? અને એ ભાવ શી રીતે પ્રગટ થાય છે. કુશળ વાર્તાકાર પાત્રનું જીવતુંજાગતું ચિત્ર આપીને કે પ્રસંગનો આબેહૂબ ચિતાર આપીને વાચકના હૃદયને વીંધે છે. વાર્તાની ચોટ પ્રસંગચિત્રમાં છે કે પાત્રાલેખનમાં કે પછી વાર્તાવર્ણનમાં છે એટલું જો નક્કી કરી શકાય તો લખાવટ વિશે આપણા મનમાં યોગ્ય અભિપ્રાય આપવા જેટલી સ્પષ્ટ છાપ ઊઠે જ છે.

ટૂંકી વાર્તાના કલાતત્ત્વના આ માપદંડને લક્ષ્યમાં રાખીને જયભિખ્ખુની વાર્તાસૃષ્ટિનો ચકાસીએ તો આપણે આગળ જોયું તેમ વાર્તાકાર જયભિખ્ખુ પુરાણ, ઇતિહાસ કે સમાજમાંથી વસ્તુ પસંદ કરે છે પણ પછી તેને રસવાહી ઓપ પોતાની રીતે આપે છે. વસ્તુની મૃદુતાપૂર્ણ માવજત, રસળતી ભાષારોચક શૈલી અને સર્જક કલ્પનાશક્તિ તેમના વાચકને વાર્તામાં તલ્લીન અને તરબોળ બનાવી દે છે.

શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરના મતે જયભિખ્ખુની વાર્તાઓમાં સંવેદનની સચ્ચાઈ અને કથનની સરસતા છે. અલબત્ત, એમનામાં આધુનિક નવલિકાનું મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુ કે માનવસ્વભાવનું સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ નથી. તેમનો એ આદર્શ પણ નથી. તેમને તો માનવસ્વભાવની ખાનદાની અને જિંદાદિલીનો જ પરિચય આપવો છે. પ્રેમ અને શૌર્યના કસુંબી રંગને માટે જ જયભિખ્ખુને વિશેષ અનુરાગ છે. તેમનામાં ભાવજમાવટની અનોખી કુશળતા છે. 'મનઝરૂખો', 'પગનું ઝાંઝર' જેવા વાર્તાસંગ્રહોની વાર્તાઓ જયભિખ્ખુની ભાવનાશક્તિની પરિચાયક બને છે.

જયભિખ્ખુની પાત્રસૃષ્ટિ 'માનવ' શબ્દના અર્થને વિવિધ પ્રકારના પાત્રોના ચિત્રણથી સાર્થક બનાવે છે. એમની વાર્તાઓ માત્ર મહાત્માઓને જ પાત્રરૂપે નથી આલેખતી. સામાન્ય કોટિના જીવો પણ જીવનની કોઈ ધન્ય

ક્ષણે ઉદાત્ત જીવન જીવી જાય છે, જીતી જાય છે, એ બતાવતી આ પાત્રસૃષ્ટિ ત્યાગ, શહાદત અને સ્વાપર્ણનો મહામંત્ર મૂકી જાય છે. જયભિખ્ખુની વાર્તાઓમાંની પાત્રસૃષ્ટિ અમુક કર્મઠ કર્મકાંડના નીતિનિયમો જાળવે છે. પણ જીવનનો ઉલ્લાસ એ ગુમાવી દેતી નથી. એનું કારણ વાર્તાકારની રસિક જિવનદૃષ્ટિમાં રહેલું છે. ધર્મની શુષ્કતાને એમણે પોતાનાં પાત્રોમાંથી ઓગાળી નાખી છે અને માનવતા તથા જીવનના શુદ્ધ આનંદનો રંગ એને લગાડ્યો છે.

જયભિખ્ખુની ઉપરથી વિવિધરંગી લાગતી પાત્રસૃષ્ટિ એમાંના ગુણોની બાબતમાં ક્યાંક એકસરખી પણ જણાય છે. પાત્રોની પરિસ્થિતિઓમાં વૈવિધ્ય હશે પણ તેમના ભાવના વ્યવહારો લગભગ સમાન છે. દિલાવરી, અમીરી, શૌર્ય, નર્ક-ટેક, ત્યાગ, સ્વાર્થર્પણ, શહીદીની મસ્તી અને ભાવના તથા રસિકતાના કસુંબા એમનાં પાત્રો ઘૂંટતા રહે છે. તેમની આ વાર્તાસૃષ્ટિનાં પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વમાં સત્ય માટેની તાલાવેલી અને ફના થઈ જવાની ભાવના છે. અહીં આલેખાતું આદર્શનું ચિત્ર કોઈ ઉપદેશરૂપે નથી અપાતું. લેખકને મન આ તો માનવસ્વભાવમાં પડેલી સુગંધ જ છે તેને તેઓ યથાર્થ રૂપે ઉપસાવે છે. જયભિખ્ખુનાં કેટલાંક પાત્રો તો એવાં છે કે જે અંધારી રાતમાં આવે છે ને અંધારી રાત પૂરી થાય તે પહેલાં વિદાય લે છે, ફક્ત કોઈ વૃક્ષ ઉપરના પર્ણ પર સત્કર્મના બે જલબિંદુ મૂકીને. જયભિખ્ખુની કલમ એ જલબિંદુને ઝીલતાં ચાતકનો રોમાંચક તલસાટ વ્યક્ત કરે છે અને એમાંથી જીવનસિંધુનો રમ્ય ઘૂઘવાટ સંભળાવે છે.

વાર્તાકાર જયભિખ્ખુ પાત્રોને ક્યાંક વર્ણનથી ઉપસાવે છે તો ક્યાંક પાત્રો પોતે પોતાનાં કાર્યોથી પણ ઊપસે છે. વાર્તાકાર ક્યારેક પાત્રના તેજ-અંધારભર્યા વ્યક્તિત્વને આલેખે છે, તો કલાકારના કારુણ્યને અથવા રાષ્ટ્રપ્રેમની ધગશને પણ પાત્ર દ્વારા ઉપસાવે છે. સમાજની દૃષ્ટિએ ઘૃણિત પાત્રોનું નિરૂપણ પણ વાર્તાકાર એવી કુશળતાથી કરે છે કે એ પાત્રો તરફ ઘૃણાને બદલે સમવેદના ઊપજે છે. ક્યારેક એક પાત્રની ઉદાત્તતા ઉપસાવવા બીજા પાત્રને હીણું ચીતરતાં નથી. વાર્તાકાર પોતે પણ ક્યાંક પાત્ર બનીને ઝળકી જાય છે. અલબત્ત, આટલી વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિમાં ક્યાંક એવું પણ

નિરૂપણ થયું છે કે જ્યાં વાર્તાકાર પાત્રોને પોતાની આંગળીથી સહેજ પણ વિખૂટાં પાડતો નથી અને એને કારણે પાત્રચિત્રણમાં જે પ્રભાવકતા આવવી જોઈએ, જીવંતતા લાગવી જોઈએ એ ઓછી અનુભવાય છે.

વાર્તાઆલેખન માટે જયભિખ્ખુ જ્યાં સંવાદને કામમાં લે છે ત્યાં સંવાદો ટૂંકા, સચોટ અને વ્યક્તિત્વદ્યોતક બન્યા છે પણ મોટે ભાગે લેખકે કથનાત્મક પદ્ધતિ અપનાવી છે. લેખક પોતે ધીમે ધીમે નિરાંતે વાર્તા કથતો જાય છે. વાર્તાને અસરકારક બનાવવા જયભિખ્ખુ ક્યારેક ટૂંકા અને કાવ્યાત્મક વર્ણનો પણ આપે છે. શ્રી જયભિખ્ખુની વાર્તાઓમાં સંઘર્ષ અને કાર્યવેગની માવજત પણ સારા પ્રમાણમાં છે. લેખક માને છે કે પુણ્યબળો અને પાપબળોનો સંઘર્ષ એ સંસારનું સત્ય છે. વિજયી થવા પુણ્યબળોને આકરી ચુકવણી કરવી પડે છે. આવા સત્ય, ધર્મ, જ્ઞાન, વૈરાગ્યના આદર્શને મૂર્ત કરવા મરજીવાઓને આકરાં બલિદાનો આપવાં પડે છે. વાર્તાકારના ‘યાદવાસ્થળી’ સંગ્રહની પ્રત્યેક વાર્તા કોઈ ને કોઈ સંઘર્ષ લઈને આવે છે. કોઈમાં જીવનસંઘર્ષ છે તો કોઈમાં રાષ્ટ્રસંઘર્ષ કે આત્મસંઘર્ષ. માનવીમાં પડેલી સદ્-અસદ્ વૃત્તિઓનો સંઘર્ષ વર્ણવે છે. ‘આંખ નાની આંસુ મોટું’ વાર્તા. માનવસંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાં દેખાતી સ્થિરતા અને ફાટી નીકળતા પ્રચંડ કલહોમાં કંચન અને કામિનીએ ભજવેલા ભાગને વર્ણવે છે ‘કંચન અને કામિની’ની વાર્તાઓ, એમાં સ્વાર્થપરાયણ આચાર અને આદર્શપરાયણ વિચાર વચ્ચે કંચન અને કામિની માટે ખેલાયેલા સંઘર્ષોનું નિરૂપણ કરે છે. લેખક માને છે કે સમાજમાં કંચનને કારણે વિશ્વયુદ્ધો ખેલાયાં છે તો કામિનીને કારણે આંતરયુદ્ધો. એમાં ય તો વિશ્વયુદ્ધો કરતાં આંતરયુદ્ધો વધુ સંતાપકારી નીવડ્યાં છે. લેખકની ‘લીલો સાંઠો’ (લાખેણી વાતો) કુટુંબજીવનના ઝંઝાવાતી તોફાનને વર્ણવે છે. તો ‘કાફિર’ (યાદવાસ્થળી) રાષ્ટ્રસંઘર્ષ અને ‘લવંગિકા’ (યાદવાસ્થળી) જીવનસંઘર્ષને વર્ણવે છે.

કોઈપણ વાર્તાકારની સફળતાનો ઘણો આધાર એની લેખનશૈલી ઉપર હોય છે. જયભિખ્ખુની શૈલી અલંકારપ્રધાન હોવા છતાં એમાં વાચકના ચિત્તને જકડી રાખે એવી નૈસર્ગિક ધમકવાળી ચેતના છે, કથનની ઉત્કટતા અને સરસતા તથા વર્ણનની ચારુતા છે. ઇતિહાસ, સમાજ કે રાષ્ટ્રનો કોઈ પણ વિષય હોય જયભિખ્ખુ એની એવી મિષ્ટ અને રોચક શૈલીમાં રજૂઆત

કરે છે કે ભાવક તલ્લિન બનીને રસસૃષ્ટિમાં રમમાણ થાય છે. તેમની શૈલીમાં જોમ છે. ભાષાની પ્રવાહિતા અને ચિત્રાત્મકતા એ એમની શૈલીનાં પ્રધાન લક્ષણ છે. જયભિખ્ખુની ગદ્યશૈલીમાં ભાવજમાવટની અનોખી કુશળતા છે.

વાર્તાકાર જયભિખ્ખુ પાસે સુંદર, રમ્ય અને કલ્પનાપૂર્ણ ગદ્યશૈલી છે. ગ્રામ અને તળપદા જીવનનો લેખકનો અનુભવ શૈલીમાં બળકટતા લાવી એક સુગ્રાહ્યતાનો અનુભવ કરાવે છે. શૈલીમાંનાં કલ્પના અને સૌષ્ઠવ વાર્તાને સુરેખ આકાર પુરો પાડે છે. જયભિખ્ખુની ગદ્યશૈલી આલંકારિક છે, શબ્દોના ઠાઠમાઠવાળી છે અને એ જ કારણે એમની કેટલીક ધર્મકથાઓ રસિક નવલકથા જેવો આસ્વાદ કરાવે છે.

ટૂંકા ટૂંકા વાક્યોમાં જીવનનાં ઉમદા અને સનાતન સત્યોની રજૂઆત એ જયભિખ્ખુની ગદ્યશૈલીની આગવી લાક્ષણિકતા છે. 'કલંકી મોતી' (શૂલી પર સેજ હમારી)નું ગદ્ય આનો એક નમૂનો છે.

— સ્ત્રીનું શીલ-મોતી સંસારનો શણગાર ને દુનિયાનું સૌભાગ્ય છે. એક દિવસ એવું મોતી કલંકિત થયું. (પૃ. ૩૧)

— સ્ત્રી અને સાગર બંનેને ભારતના ઋષિઓએ મર્યાદાવાન કહ્યાં છે. સ્ત્રી અને સાગરથી એ ઇચ્છે તો ય મર્યાદા ન લોપાય એ સર્જનજૂનો નિયમ. એની મર્યાદા લોપવા કોઈથી યત્ન પણ ન થાય એ જમાનાજૂનું શાસન, કારણ કે બંનેએ નકલંક મોતી પકવવાનાં હોય છે. જો મર્યાદા તૂટે તો મોતી કલંકિત પાકે. (પૃ. ૩૧)

જયભિખ્ખુની કેટલીક વાર્તાઓમાં મધ્યયુગીન ખાનદાનીનું સ્મરણ કરાવે તેવા રંગદર્શી મિજાજને છાજે એવી શૈલી છે. ધીમી અને અલંકારપ્રચુર, બોધક અને વેધક, સ્ફૂર્તિલી અને વેગીલી ગદ્યશૈલી ગદ્યકાર જયભિખ્ખુના આગવા મિજાજને પ્રગટ કરે છે.

વાર્તાકાર જયભિખ્ખુનું ગદ્ય ક્યારેક કટારીની તીક્ષ્ણતા વ્યક્ત કરે છે. નારીના દેહની દારુણતા 'કર્ણનો જન્મ' (કાજલ અને અરિસો) વાર્તામાં આવી તીક્ષ્ણ રીતે વર્ણવાઈ છે. 'વિધાતાએ સ્ત્રીના દેહને તો જીવતી

જાહેરખબર જ સરજી છે. જરાક કંઈ આઘુંપાછું કર્યું કે એના દેહ પર એનો ઇતિહાસ મોટા અક્ષરે અંકાઈ જ જાય ! રસ્તે જતો પણ એને વાંચી શકે !' (પૃ. ૨૪).

વાર્તાકાર જયભિખ્ખુને ભાષાનું ચોખલિયાપણું બહુ ગમતું નથી. 'ગૂંગે ગોળ ખાધા' જેવી ચલણી લોકોક્તિઓ તેઓ સુંદર રીતે ઉપયોગમાં લે છે. જયભિખ્ખુની ગદ્યશૈલી વાર્તાપ્રવાહને ખંડિત ન કરતાં ધાર્યા નિશાન તરફ એકાગ્ર ગતિ કરે છે. 'દિલનો રંગ' (કર લે સિંગાર) જેવી વાર્તા સર્જનાત્મક ગદ્યનો નમૂનો પૂરો પાડે છે.

શ્રી જયભિખ્ખુની ભાષામાં અલંકાર માટેનો આગ્રહ પ્રાચીન લેખકો જેવો જ છે. ઉપમાઓ જેટલી નવલકથામાં રસિક રૂપે પ્રયોજાઈ છે એટલી વાર્તાસંગ્રહોમાં નથી છતાં એનો સાવ અભાવ પણ નથી, જેમકે 'શંકરના નંદી જેવો તળાજાનો ડુંગર' 'કન્યાદાન' વાર્તામાં (પૃ. ૯, કન્યાદાન), 'આકાશના વાદળ જેવી ભારતની ગાડીઓ' 'મીઢળબંધો' વાર્તામાં (પૃ. ૩૨, કન્યાદાન) વગેરે નોંધી શકાય.

વાર્તાકારની ગદ્યશૈલી ક્યારેક સનાતન સત્યોને અથવા ચિંતનાત્મક વિચારને રળિયામણા ગદ્યમાં મઢે છે, જેમ કે —

— 'આત્માને આકર્ષે તે સૌંદર્ય, દેહને આકર્ષે તે રૂપ' 'ગુલાદની શૈયા' વાર્તામાં (પૃ. ૧૨, કન્યાદાન).

— 'બીજાના આનંદમાં જેનું મન કોળે એ માનવ 'જિંદગી' વાર્તામાં (પૃ. ૨૦, વેર અને પ્રીત)

જયભિખ્ખુના વાર્તાસંગ્રહોનાં અને એમાંની વાર્તાઓનાં શીર્ષકોનો અભ્યાસ પણ ધ્યાનાર્હ છે. આ શીર્ષકો, રંગીન, ટૂંકા, અર્થપૂર્ણ અને ધ્વન્યાત્મક છે. પહેલા સંગ્રહનામોને તપાસીએ તો 'મનઝરૂખો' 'પગનું ઝાંઝર' કે 'શૂલી પર સેજ હમારી' જેવાં શીર્ષકો સંગ્રહમાની કોઈ વિશિષ્ટ ભાવનાના નિરૂપણના પરિચાયક બને છે. 'કામનું ઔષધ કામ' 'કંચન અને કામિની' જેવાં શીર્ષકો ધ્વન્યાત્મક હોવાની સાથે અર્થપૂર્ણ બની રહે છે. 'યાદવાસ્થળી' પ્રતીકાત્મક છે. 'મનવાભાણની ટેકરી' જેવાં કેટલાંક શીર્ષક સંગ્રહમાંની કોઈ વાર્તાને આધારે અપાયાં છે.

વાર્તાસંગ્રહની જેમ વાર્તાકારે સંગ્રહની પ્રત્યેક વાર્તાને પણ શીર્ષકનામ આપ્યાં છે. લગભગ સાડા ત્રણસો જેટલી વાર્તાઓનાં શીર્ષકો ઠીક ઠીક વૈવિધ્યવાળાં છે. એમાં કેટલાંક મુખ્ય ઘટનાનાં સૂચક છે, જેમકે 'ધોળી ધજાનો ચોર' (ગુલાબ અને કંટક), 'પારકા ઘરની લક્ષ્મી' (પારકા ઘરની લક્ષ્મી), 'આમચી મુંબઈ' 'સંઘર્ષ' (યાદવાસ્થળી). કેટલાંક પાત્રનામ સૂચક છે. જેમકે 'હીરામાણેક' (માદરે વતન), 'ભરથરી ને પિંગળા' 'શહીદ પીરઅલી બુકસેલર' 'નાના સાહેબ' (ગુલાબ અને કંટક), 'અમીચંદ' 'શકુંતલા' (ઉપવન), 'લવંગિકા' (યાદવાસ્થળી). કોઈક સ્થળનિર્દેશ કરે છે, જેમકે 'બૂરોદેવળ' (લાખેણી વાતો), 'દૂદા હરિની વાવ' (સતની બાંધી પૃથવી). કૌતુકપ્રિય વાતાવરણનું નિદર્શન કરતાં શીર્ષકોમાં 'મરઘી બોલી' (માદરે વતન) તથા કુતૂહલોદ્દીપક શીર્ષકોમાં 'અઢાર નાતરાં' (વીર ધર્મની વાતો ભા. ૪), 'ગણિકા સતી' (કર લે સિંગાર), 'પાણખાણનું મોતી' (માટીનું અત્તર), 'દીવા પાણીએ બળ્યા' (મનઝરૂખો), 'રાજા નામનું પાપ' (મનઝરૂખો) નોંધપાત્ર છે. કેટલાંક શીર્ષકો કાવ્યાત્મક છે. જેમ કે - 'પ્રેમપંથ પાવકની જ્વાળા' (પારકા ઘરની લક્ષ્મી), 'આત્મસમર્પણના અસ્તિ' (વીર ધર્મની વાતો ભા. ૨), 'જિન્હોને અપને ખૂન સે' (માદરે વતન), 'જલમેં મીન પિયાસી' (યાદવાસ્થળી), 'મન વૃંદાવન તન વૃંદાવન' (મનઝરૂખો) કેટલાંક પાત્રનાં કોઈ વિશિષ્ટ લક્ષણસૂચક શીર્ષકો મળે છે જેવાં કે 'ચૌદશિયો' (કંચન અને કામિની), અણદાગ (માટીનું અત્તર), રાષ્ટ્રનેતાનો ઇમાન (યાદવાસ્થળી). કેટલાંક શીર્ષકો વાર્તાના ધ્વનિનાં સૂચક છે જેમકે 'ગંગા ગટરમાં' (કંચન અને કામિની), 'નાટકનું નાટક' (વીર ધર્મની વાતો ભાગ. ૪), 'કામનું ઔષધ કામ' (લાખેણી વાતો), 'લીલો સાંઠો', (લાખેણી વાતો), 'કામદેવના ગધેડા' (લાખેણી વાતો), 'દૂધનો ઇમાન', 'મીઢળબંધો' (કન્યાદાન) તો કેટલાંક કોઈ ભાવનાનાં સૂચક છે, જેમકે 'માટીનું અત્તર' (માટીનું અત્તર), 'મનઝરૂખો' (મનઝરૂખો).

જયભિખ્ખુની વાર્તાસૃષ્ટિ વિશાળ, વ્યાપક વિષયવૈવિધ્યનું અને એવાં જ વિશિષ્ટ દર્શનનું આલેખન કરીને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં નોંધપાત્રતા સિદ્ધ કરે છે. વસ્તુસામગ્રીના વૈવિધ્યને કારણે આકારલક્ષી પરિણામોમાં ફએર પડવાનો સંભવ સ્વાભાવિક છે, અને તેથી જ કોઈ પણ

31

સ્વરૂપના આકાર પરત્વે એકસરખાં ધોરણોથી ચર્ચા કરી શકાતી નથી. જયભિખ્ખુના લેખનમાં પણ એ જ મુદ્દો આગળ તરી આવે છે. 'મિષાંતરે વા'મા આઠમા દાયકાની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને સમજવા માટે ડૉ. પંચૂ વ્યાસે કરેલી સ્વરૂપ અને સામગ્રીના પારસ્પરિક પ્રભાવની વિચારણા કોઈ પણ કાળની વાર્તાઓ માટે સરખી વિચારણીય બને છે. તેઓ લખે છે : 'સ્વરૂપને કેન્દ્રમાં રાખીને સામગ્રીની શક્યતાઓનો અને સામગ્રી કેન્દ્રમાં રાખી સ્વરૂપની શક્યતાઓનો - એમ દ્વિવિધ શક્યતાઓનો વિચાર, સ્વરૂપ અને સામગ્રીના પારસ્પરીક પ્રભાવની શક્યતાઓના વિચાર સુધી વાર્તાને આપોઆપ પહોંચાડે છે. કોઈ એક આકૃતિને મૂર્ત કરવા માટે ધાતુ કે માટીના ઉપયોગથી પ્રક્રિયામાં ફેર પડવાનો જ, અથવા આકૃતિને સહજ રીતે વિકસાવા દેતાં એના નિર્માણમાં સામગ્રીનું ગૌણત્વ કોઈ નવું જ પરિણામ આપવાનું. એવો પણ અનુભવ થાય કે આકારનું પ્રાધાન્ય સામગ્રી વિષેના પરંપરિત ખ્યાલોને જ ગૌણ કરી નાખે. તેથી ઊલટું, સામગ્રીની મહત્તાનો ખ્યાલ સરવાળે પ્રાધાન્ય પામી જાય, એવું પણ બને. મૂળ સવાલ તો કલાકૃતિના સર્જનનો જ રહે. શક્યતાઓ વિસ્તરતી રહે, વ્યાયામ થતો રહે, તો સર્જનાત્મક દિશાની એ પણ નોંધપાત્ર ઘટના ગણાય.' ('મિષાંતરે વા' - ચં. પૂ. વ્યાસ, પ્રકા. : પૂલસા પ્રકાશન, પૃ. ૧૧૬, પહેલી આ.)

જયભિખ્ખુની વાર્તાઓ સર્જાઈ હશે ત્યારે ત્યારે સ્વરૂપલક્ષી વિશેષ સભાનતા તો સ્વાભાવિક રીતે જ નહિ હોય. અને તેથી જ, આપણે સામગ્રીના અનુસંધાનમાં જ નીવડી આવેલાં વાર્તાસ્વરૂપોની ચર્ચાવિચારણા કરી છે. એમાંથી સરવાળે એવો અનુભવ થયો છે કે - કશી વિશેષ પ્રકારની સભાનતા સિવાય પણ - (બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કશા આયાસ વગર) ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપને કેન્દ્રમાં રાખીને લેખકે પોતાની સામગ્રી જોગવી છે. અને મહદઅંશે એમાં સફળતા મળી છે.

મોંપાસા કહેતા કે તેઓને વાર્તાના કથાવસ્તુ તો પગમાં અડફેટે ચડે છે! આ અર્થમાં, વાર્તાકાર માટે વિષયવસ્તુને ઓળખવાની દૃષ્ટિ હોય તો પછી એની વાર્તાલક્ષી માવજત જ મહત્ત્વની બને. જયભિખ્ખુની માવજત તેઓના જમાનાને અનુરૂપ - બિનજરૂરી લંબાણ, સંદર્ભસંલગ્ન વિધાનોની યોજના વગેરેની - મર્યાદાઓ ધરાવે છે. એમ છતાં પોતાના વસ્તુસંદર્ભને 18

વાર્તાકૌશલ્યથી પ્રભાવક બનાવતાં આલેખનનાં અનેક દૃષ્ટાંતો મળી આવશે. વસ્તુ સાથે સંકળાતાં પાત્રોની સક્ષમ અભિવ્યક્તિના અનુસંધાનમાં આપણે 'લાખેણી વાતો' વાર્તાસંગ્રહની બે વાર્તાઓ 'લીલો સાંઠો' અને 'આંખ નાની આંસુ મોટું' જોઈશું. બંને વાર્તાઓ મુખ્યત્વે માતાના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને વિકસેલી છે. પહેલીમાં પુત્ર માતાને તારે છે અને બીજીમાં પુત્ર માતાને મારે છે. વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ બંને વાર્તાઓ વિચિત્ર પ્રકારનું નાવીન્ય ધરાવે છે. એ વિચિત્રતા માવજતની કુશળતાને લીધે વિશિષ્ટતા ધારણ કરીને વાર્તાઓને કલાત્મક બનાવે છે.

સામાન્ય રીતે મા દીકરાનો ભવસાગર ઉજ્જ્વળ અને સરળ બનાવી જીવનલક્ષી માર્ગદર્શન આપી એને પાર પાડવામાં - વારવામાં - મદદરૂપ બનતી હોય છે. જ્યાલે 'લીલો સાંઠો'માં વયોવૃદ્ધ બાપ સદ્‌ગત થયા પછી જીવનના લપસણા માર્ગો પર સરતી જતી નવી-યુવાન માને અહીં દીકરો બચાવી લે છે અને સુયોગ્ય માર્ગે વાળે છે. 'લીલો સાંઠો'માં વૃદ્ધાવસ્થામાં લગ્નેચ્છુક બનેલા બાપની મનોવૃત્તિ પરથી વાર્તાને અંતે દીકરો પરદો ઉઠાવી લે છે અને સત્ય પ્રકાશમાં આવે છે, ત્યારે એ સચોટ અંત સમજાય છે. એ કરતાંય નવી માની વૃત્તિઓને સાત્ત્વિક માર્ગે વાળવા દીકરો જે પ્રયત્નો કરે છે એની માવજતને માણવી વધુ ગમે છે. માનવસ્વભાવનાં આંતરસંચલનોને અને એની વિચિત્રતાઓ તથા વિશિષ્ટતાઓને લેખકે પામીને સરસ રીતે વાર્તાકલાથી, ખૂબીથી પખાળ્યાં છે, એ અહીં ખાસ નોંધપાત્ર છે.

'આંખ નાની - આંસુ મોટું' પણ જગતના ઘટનાચક્રની ગતિ ઉલટાવી નાખે એવી કથા ધરાવે છે. મા, જનની ઊઠીને પોતાના પુત્રના મૃત્યુ માટે સક્રિય બનતી હોય, એવા વિષયવસ્તુને રજૂ કરવાની મથામણ જ મોટી હોય એ સમજાય એવું છે, કારણ કે સામાન્ય સંજોગોમાં ભાવકની ચિત્તવૃત્તિ આ પ્રકારની ઘટનાઓને સ્વીકારી શકતી નથી, એટલું જ નહિ પણ એની સ્વીકૃતિ માટે ચોક્કસ નકારાત્મક વલણ જ સામાન્ય રીતે જોવા મળે છે. પરંતુ જયભિખ્ખુએ આ વાર્તામાં પોતાના વસ્તુસંદર્ભને ન્યાય્યતા આપવા માનવમનનાં તળિયાં ખોદી-ઉલેચી નાખ્યાં છે અને અત્યંત સૂક્ષ્મ મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમને વાર્તાકલાનો વિશેષ અર્થ આપી ભાવકને પોતાની સાથે રાખ્યો છે એ વાર્તામાં એ રમમાણ બની રહે એવું આયોજન કર્યું છે.

'આંખ નાની - આંસુ મોટું' જેવી કરુણગર્ભ વાર્તાની કલાત્મક માવજત તપાસ્યા પછી એક કટાક્ષકથાને પણ જાણી લઈએ. 'પારકા ઘરની લક્ષ્મી' વાર્તાસંગ્રહમાં 'રાંડેલો મુરતિયો' નામની વાર્તાની ધારદાર કટાક્ષશૈલી, ગયા જમાનાની સામાજિક નીતિરીતિને આલેખતી હોવા છતાં, આજેય હૃદયને હસતાં હસતાં રડાવી દે એવી પ્રભાવક રહી છે. લખા શેઠના પ્રેમાની વહુ ક્ષયરોગને કારણે મરણની ઘડીઓ ગણી રહી છે એવે ટાણે પ્રેમાને વાયદાનો માલ ગણી પોતાની દીકરીઓ પરણાવવા ઉત્સુક બનેલા પિતાઓ પ્રત્યે અહીં નર્યો કટાક્ષ છે. પ્રેમાની વહુ મરે એની વાટ જોતા લોકોની મનોવૃત્તિ મોતની અદબ પણ જાળવતી નથી. વહુ મરું મરું કરે છે, પણ મરતી નથી એનો વલોપાત સાસુ-સસરાને પણ છે. લોકોની લાલચ દીકરીઓ માટે જગ્યા ખાલી થાય એની છે. પણ જયભિખ્ખુ લખે છે :

"પણ વહુ ખબડદાર નીકળી ! જમ સાથે પણ ખૂબ બાખડી ! દાક્તર કહેતો હતો કે સાંજ ન ભાળે, પણ એણે તો રાત પણ કાઢી નાખી ! કન્યાનાં કહેણ કહેવા આવેલાંની મૂંઝવણ વધતી જતી હતી, ઘેર ખાતાં ખાતાં પણ તેઓ બૈરાંને સૂચના આપતા કે 'જુઓ ! પ્રાણપોક સંભળાય કે તરત નાના ચીકાને ખબર આપવા દુકાને મોકલજો ! વહુ ઘડી-બે-ઘડીની છે. કંઈ કામકાજમાં ભૂલ ન થાય ! નહિ તો બાજી બગડી જશે !" (પૃ. ૫૨)

આરંભના કથનમાં લોકોની મનોવૃત્તિના અનુસંધાનમાં લેખકના પ્રતિભાવ વ્યક્ત થયા અને એની સાથે સંવાદનું સાંધણ થયું છે. આમ એક જ પરિચ્છેદમાં વહુના મૃત્યુની વાત જોતાં માણસોના માનસનું સુરેખ ચિત્ર લેખકે ઉપસાવ્યું છે.

પ્રેમાની વહુના મરણ પહેલાં પોતાની દીકરી માટે પ્રેમાનું મુરતિયાનું નક્કી કરવા આવી પડેલા પોપટલાલને 'પોપટ શેઠ, તમે ક્યાંથી ?' - એવો પ્રશ્ન થતાં 'હેં હેં હેં' કરી નાખે છે, એના અનુસંધાનમાં લેખકનો કટાક્ષ જુઓ :

"હેં હેં હે !" પોપટ શેઠે વાણિયાશાહી હાસ્યમાં ઉત્તર આપ્યો. મહાપ્રાણ ગણાતો હકાર હેં હેં નું રૂપ ધરી જ્યારે વણિકશ્રેષ્ઠના કંઠમાંથી નીકળે, ત્યારે તેનું સામર્થ્ય ભલભલા પ્રશ્નકારને નિરુત્તર કરી દે છે."(૫૫)

'માબાપ તો દલાલ છે'-ની ફિલસૂફીમાં માનતાં ને દીકરીને પરણાવવા કેવળ ભૌતિક પરિસ્થિતિએ રાજીનાં રેડ થતાં દીકરીનાં માબાપ સામે કટાક્ષ દાખવતી આ ટૂંકી વાર્તામાં લેખકે ધારદાર કટાક્ષનો આશ્રય લઈને વાર્તાકલાનો સમર્થ નમૂનો રજૂ કર્યો છે.

વાર્તાની સ્વરૂપલક્ષી સમજણ જ્યારે અલ્પવિકસિત દશામાં હતી ત્યારે પણ સામગ્રીના ભરપૂર વૈવિધ્યને આપસૂઝથી વાર્તાકળામાં સંયોજવાની ક્ષમતા જયભિખ્ખુમાં હતી એના દૃષ્ટાંતોરૂપે આપણે કેટલીક વાર્તાઓ અહીં ઉપસંહારમાં જોઈ છે. આટલા નમૂના પરથી પણ એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે જ કે જયભિખ્ખુની વાર્તાઓને પત્રકારની કે કટારલેખકની વાર્તાઓ કહીને - ગણીને ઉવેખવાને બદલે એનું રીતસરનું અધ્યયન કરવાથી જયભિખ્ખુની વાર્તાકલાલક્ષી સૂઝસમજણનો પરિચય પામી શકાય છે.

વસ્તુ અને સામગ્રીના વૈવિધ્ય ઉપરાંત જયભિખ્ખુની વાર્તાઓને તપાસીએ તો અવેર, સંપ, સત્ય, પ્રેમ, અહિંસા વગેરેનો સંદેશો લઈને આવતી જયભિખ્ખુની અનેક વાર્તાઓ એક અનોખા આનંદ અને સંતોષનો અનુભવ કરાવે છે. એમાં મનુષ્યસ્વભાવનું અટપટું અને ઝીણવટભર્યું પૃથ્થકરણ શોધવા જનારને કદાચ નિરાશા મળે. નવી 'ટેકનિક'ની નવલિકાને જ નવલિકા ગણનારા વર્ગને સીધું પ્રસંગકથન કરતી આ વસ્તુપ્રધાન અને ભાવનાપ્રધાન રચનાઓ સંપૂર્ણપણે વાર્તા ન લાગે તો પણ સંવેદનની સચ્ચાઈ અને વસ્તુલક્ષી માવજતને ઊંચા સાહિત્યના લક્ષણ ગણવામાં આવતા હોય તો જયભિખ્ખુની વાર્તાઓને અવશ્ય ઊંચી કક્ષાની વાર્તાઓ ગણવી રહી. ઊછળતી પેઢીને મસ્ત જીવનરસ પાતી અને એમની સાહિત્યરુચિને સંસ્કારતી આ વાર્તાઓ એમાંનાં વસ્તુસંદર્ભો, સામગ્રીવૈવિધ્ય, કલાસંયોજન, દર્શન વગેરેને કારણે પોતાની અભ્યાસપાત્રતા તો સિધ્ધ કરે જ છે. જયભિખ્ખુની ટૂંકી વાર્તાઓ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યનું એક લોકપ્રિય અને અભ્યાસપાત્ર પ્રકરણ બની રહે છે એ નિઃશંક છે.

પ્રકરણ ૪

નાટ્યકાર જયભિખ્ખુ

નાટ્યસર્જન અને નાટ્યનિર્માણ એ બે પ્રક્રિયા પરસ્પરની પૂરક છે અને તેથી જ રંગભૂમિ પર ઉત્કૃષ્ટ રીતે સાકાર થતી કૃતિને જ આપણે સક્ષમ નાટ્યકૃતિ તરીકે ઓળખીએ છીએ. સર્જક નાટ્યલેખન કરતો હોય ત્યારે, ભલે તે પોતાની લેખનપીઠ પર એ કાર્ય કરતો હોય, એમ છતાં એનું સર્જકત્વ સતત રંગભૂમિના રંગકર્મને જ સ્પર્શતું અને એ જ દિશામાં ગતિ કરતું હોય છે. આધુનિક સંદર્ભમાં તો કેટલાય સર્જકો રંગમંચ પર જ સર્જન થાય એવું આયોજન પણ કરતા જણાયા છે. એ મુદ્દો જયભિખ્ખુના નાટ્યસર્જનના અનુસંધાનમાં જવા દઈએ તો પણ, નવલકથાકાર કે વાર્તાકાર જયભિખ્ખુની સર્જનપ્રક્રિયાથી નાટ્યકાર જયભિખ્ખુ કઈ રીતે ભિન્ન પડે છે, એ મુદ્દો તો આપણા અભ્યાસ માટે પ્રસ્તુત મુદ્દો છે જ.

સર્જનાત્મક ભાષાનો વિચાર કરનારાઓ પણ કવિતા અને સર્જનાત્મક ગદ્યની કૃતિઓથી ભિન્ન રીતે અને વિશેષ રીતે નાટકની ભાષાનો વિચાર કરે છે. રંગમંચની દૃષ્ટિએ ગંભીર રીતે સર્જન કરતા લેખકોએ તો પ્રવક્તાની ભાષાને પણ નાટ્યક્ષમ બનાવવાનો આગ્રહ રાખ્યો છે. નાટકની ભાષા સંવાદઆયોજન દ્વારા પ્રગટ થતી હોય છે, એ જાણીતી વાતના અનુસંધાનમાં પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ - તમામને નાટ્યરૂપ, મંચનક્ષમ તથા પ્રત્યાયનક્ષમ બનાવતી પ્રક્રિયા એક દુરારાધ્ય પ્રક્રિયા છે. એ સ્વીકારવું જ રહ્યું. નાટ્યગ્રંથનાં પૃષ્ઠો પર લખાયેલો શબ્દ જ્યારે રંગમંચના વાતાવરણમાં પાત્રમુખે સાર્થક્ય પામીને પ્રસંગના રસભાવાદિને વધુમાં વધુ ક્ષમતાથી સિદ્ધ કરે, ત્યારે જ નાટક મહિમાવાન બને છે. આ સંદર્ભમાં જયભિખ્ખુ જેવા કોઈ નોંધપાત્ર નવલકથાકાર કે વાર્તાકાર જ્યારે નાટ્યસર્જન કરતા હોય છે ત્યારે એનો અભ્યાસ વિશિષ્ટ અનુભવ અને તારણો તરફ લઈ જાય તો નવાઈ પામવા જેવું નથી.

નાટ્યસર્જનના ભાષાકર્મ વિષે એટલું વિચારીને આપણે પહેલાં જયભિખ્ખુનાં નાટકોની ભાષાના સંદર્ભમાં ધીરુભાઈ ઠાકરે કહેલાં વચનોને નોંધીશું : 'ભાષા હરકોઈ સાહિત્યકારને તેના ભાવક સાથે જોડનારો પુલ છે. પણ નાટકમાં તેનું કાર્ય સવિશેષ મહત્ત્વનું છે, કારણ કે, નાટ્યકારને ઉદ્દિષ્ટ સૃષ્ટિને વાચકના ચિત્તમાં ભરી દેવાનું અને તેની ભાવનાને ભાવકના હૃદયમાં ઉતારવાનું એકમાત્ર સાધન તેમાં યોજેલા સંવાદો છે. સંવાદો દ્વારા પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ઉઠાવ લેતું જાય, નાટકનું કાર્ય આગળ વધતું જાય અને કેન્દ્રવર્તી ભાવ કે વિચારની ગૂંચ તીવ્ર સંવેગ સાથે ઉકલતી જાય એવી શબ્દશક્તિ નાટકકારમાં જોઈએ. શ્રી જયભિખ્ખુની આ નાટિકાઓની સફળતાનો ઘણો યશ તેમની બલિષ્ઠ વાણીને ફાળે જાય છે.' (રસિયો વાલમ અને બીજા નાટકો, પૃ. ૯, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૫૫).

અહીં Drametic Dialogue is more than conversation સૂત્ર પણ ઓછું પડે એ રીતે જયભિખ્ખુની નાટ્યાત્મક ભાષાનો મહિમા થયો છે. આ સંદર્ભમાં આપણને તરત જ મુનશીનાં નાટકોની ભાષાનો મહિમા સ્મરણમાં આવે છે, સાથે સાથે જયભિખ્ખુની નવલકથાઓ કે નવલિકાઓમાં જોવા મળતી નાટ્યાત્મક સંવાદયોજનાઓ પણ સ્મરણમાં આવે છે. જયભિખ્ખુના નાટ્યસર્જન વિષે આગળ આપણે વિગતે વાત કરવાના છીએ પણ હાલ પૂરતું એના ભાષાલક્ષી મહિમાનો આ સંદર્ભ 'સર્જકકર્મ એ જ ભાષાકર્મ'ની આધુનિક વિભાવનાને પણ પુષ્ટિ આપે છે, એ યાદ રાખવું જોઈએ.

નાટકની મોટા ભાગની સફળતાનો આધાર લેખકે કરેલી નાટ્યક્ષમ વસ્તુની પસંદગીમાં છે. નાટ્યક્ષમ વસ્તુ પસંદ કરીને એનું નિર્વહણ કરતી વખતે નાટકકારે કેટલીક રોજિંદી કાળજી રાખવી પડે છે. નાટ્યવસ્તુના સતત થતા જતા વિકાસમાં, ગતિશીલતામાં, અકૃત્રિમ છતાં અપેક્ષાઓથી અણધાર્યા જ વળાંકો લેવામાં, અંદાજોથી વિરુદ્ધ જ ગતિ કરીને લક્ષ્યને સાધતા વિકાસમાં, એક પ્રસંગમાંથી ઉદ્ભવતા બીજા પ્રસંગની સળંગ હારમાળામાં નાટકની આયોજના ઢીલી કાચી ન બની બેસે એની નાટકકારે

સખત તકેદારી રાખવી પડે છે. એક પણ કડી કાઢી નાખતાં નાટકની સળંગ સંવાદિતા તૂટી ન પડે એ ધ્યાનમાં રાખવું પડે, નાટકમાં રસશૃંખલિત પ્રસંગો જ યોજવા ઘટે અને છતાં આ પ્રસંગો આમ જ બનશે એવું શ્રોતા - પ્રેક્ષકવર્ગ ભવિષ્યકથન કરવા જાય તો એમાં એ થાપ જ ખાય એ પ્રકારે એમને છેતરતા, હાથતાલી દઈ જતા પ્રસંગો જ નિરૂપવા ઘટે. નાટકમાંનો દરેક પ્રસંગ પ્રેક્ષકવર્ગને આશ્ચર્યમુગ્ધ કરતો જાય એવો રચાતો આવે એમાં જ નાટ્યકારની વસ્તુગૂંથણીની સફળતા રહેલી છે.

નાટકમાં ઘટનાઓમાંથી જ, ઘટનાઓની પડછે જ પાત્રવિકાસ સધાતો જાય છે, પાત્રના વિકસનમાં પણ વસ્તુવિકાસની જેમ જ અણધાર્યા વળાંક, અનપેક્ષિત પરિવર્તન, અણચિંતવ્યો કોઈ સ્ફોટ નાટકકાર દ્વારા સધાવો જોઈએ. આ બધું જ પાત્ર પ્રત્યેની ભાવકવર્ગની માનસપ્રક્રિયાને સચેત અને આકર્ષિત રાખી શકે, અને સહેજ પણ બેધ્યાન ન થવા દે. પાત્રોનું ચારિત્ર્યચિત્રણ બનાવોના નિયોજનમાંથી તો પ્રગટે જ છે, પણ આ ઉપરાંત પાત્રોની ક્રિયાઓ અને તેમના સંવાદો દ્વારા પણ નાટકકાર સરસ રીતે સચોટ ભાવે વ્યક્ત કરી શકે છે. પાત્ર દ્વારા થતી ક્રિયાઓનાં નવાં અર્થઘટનો, શબ્દોની વાક્યોની વિભિન્ન વિશિષ્ટ સંદર્ભોમાંથી ઊપજતી નવી અર્થછાયાઓ, ઊક્તિની વૈવિધ્યભરી છટાઓ અને ભાષાના વૈચિત્ર્યથી જાગી જતાં અવનવીન સંવેદનો તેમ જ જબાનીના લય સરસ ધ્વનિસ્વરૂપથી પ્રગટ થતાં ઊંડી અનુભૂતિ અને સ્વચ્છ આંતરદર્શન નાટકને સિદ્ધિને શિખરે પહોંચાડવામાં મદદરૂપ નીવડે છે.

સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપો કરતાં નાટકની રચના અઘરી એ અર્થમાં છે કે અન્ય સ્વરૂપોમાં કથન, વર્ણન અને મનન ત્રણેને યથાવકાશ સીધેસીધા પોતાના વક્તવ્યના પ્રવાહમાં મૂકવાની છૂટ હોય છે, એ છૂટ નાટકકારને નથી. નાટક એ પૂરેપૂરી પરલક્ષી કળા છે. એટલે નાટકકારે એ કામ પાત્રો વચ્ચે ચાલતો સંવાદ દ્વારા સાધવાનું હોય છે. નાટકના ઉદ્દિષ્ટને વાચકના ચિત્ત સુધી પહોંચાડવાનું એ એક માત્ર સાધન છે. તેથી નાટકમાં સંવાદનું મહત્ત્વ વધારે છે. સંવાદ દ્વારા પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ઉઠાવ લેતું જાય, નાટકનું

કાર્ય આગળ વધતું જાય અને કેન્દ્રવર્તી ભાવ કે વિચારની ગૂંચ તીવ્ર સંવેગ દ્વારા ઊકલતી જાય એવી શબ્દશક્તિ નાટકકારમાં હોવી જોઈએ.

નાટકના વસ્તુમાં વિચાર કે ભાવનાનો સંઘર્ષ ઉપજાવે તેવી ગૂંચ ન હોય તો નાટક જામે નહીં, પરિશ્રમમાં તો સંઘર્ષને નાટકના પ્રાણ તરીકે ઓળખવામાં આવ્યો છે. નાટકમાં સંઘર્ષ બાહ્ય અને આંતરિક બંને પ્રકારનો હોઈ શકે. આંતરિક સંઘર્ષ નાટકના સત્ત્વને મહોરવામાં વધુ ઉપયોગી નીવડે. નાયક-ખલનાયક વચ્ચે થતો સંઘર્ષ બાહ્ય સંઘર્ષ હોય. નાટકમાં સંઘર્ષ સદ્-અસદ્ વૃત્તિઓ વચ્ચે, સદ્-સદ્ વૃત્તિ વચ્ચે પણ હોય. આ આંતરસંઘર્ષ જ નાટકની માર્મિક સચોટ અસર પેદા કરવામાં સહાયભૂત થાય છે.

નાટક એ દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય બંને રૂપ છે. વાચન વડે મુગ્ધ કરવા ઉપરાંત, ભજવણીથી પણ ચિત્તને હરી ન લે ત્યાં સુધી નાટક સફળ થયું છે એમ કહેવાય નહીં. આમ નાટક વાચિક અને આંગિક બંને પ્રકારનાં અભિનયોની ભારોભાર ક્ષમતા ધરાવતું હોવું જોઈએ. નાટકકારે નાટક વાંચવા કરતાં જોવા-સાંભળવાની ક્ષમતાવાળું જ વધારે બનાવવું જોઈએ. આ ઉપરાંત નાટકમાં વિવિધ ભાવોનું રસસ્વરૂપે સાધારીકરણ થવું પણ આવશ્યક છે. વિવિધ ભાવોને માંડણીથી પરાકાષ્ઠા સુધી પહોંચાડવાની ક્ષમતા કુશળ નાટકકાર પાસે હોવી જોઈએ.

આમ પ્રસંગોનું વૈચિત્ર્યપૂર્વકનું આયોજન, પાત્રોનું વૈશિષ્ટ્ય ભર્યું ચારિત્ર્યગઠન, સંવાદોનું નવીન અર્થછાયાછટાપૂર્ણ સંવેદનસભર આલેખન, નાટકના પ્રાણને વિકસાવતો આંતર - બાહ્ય સંઘર્ષ અને વાચિક - આંગિક અભિનયક્ષમતા, તખ્તાલાયકી નાટકકારને એક સરસ સાચી નાટ્યકૃતિના સર્જનમાં ખૂબ જ મહત્ત્વના બળો રૂપે સફળતા આપી જાય છે.

શ્રી જયભિખ્ખુના નાટકો આ દૃષ્ટિએ તપાસીએ એ પહેલાં એમના સમયે ગુજરાતી નાટકની સ્થિતિનો આછો ખ્યાલ મેળવવો જરૂરી બને ખરો. કાલિદાસે ભલે કહ્યું હોય કે ભિન્ન ભિન્ન રુચિવાળા જનોના મનના સમારાધનનું એક માત્ર સાધન નાટક છે પણ આજના ગુજરાતી સમાજમાં તો એ સ્થાન વાર્તાએ લીધું છે. કાલિદાસે ઉલ્લેખેલ દૃશ્ય નાટક માટે

ગુજરાતી પ્રજામાં અભિરુચિ નથી એમ નહીં, પણ તે રુચિને સંસ્કારવાનું કામ નાટકકાર અને રંગભૂમિ ઉભયના સંયુક્ત પ્રયાસથી થવું જોઈએ તે વર્ષોથી આપણે ત્યાં થયું નથી.

છેલ્લા પાંચ-સાત દાયકાથી આપણે ત્યાં સાહિત્યકારો અને ધંધાદારી રંગભૂમિ વચ્ચે બાપે માર્યા વેર હોય તેમ બંને એકબીજાથી વિમુખ રહ્યા છે. અને આ જ કારણે સામાન્ય લોકોને જે નાટકો જોવા મળ્યાં તે જૂની ઘરેડનાં છે અને વાંચવા મળ્યાં તે અનવીન પ્રયોગોમાં રાચતાં પશ્ચિમી પદ્ધતિનાં એકાંકીઓ, રેડિયો-રૂપકો કે વિચારગર્ભ સંવાદોવાળા લાંબાનાટકો. અવેચન રંગભૂમિના રડ્યાખડ્યા પ્રયોગો સિવાય સાહિત્યિક નાટકો તખ્તા ઉપર ભાગ્યે જ ઊતર્યાં છે. આ સંજોગોમાં સામાન્ય જનતાને સાહિત્યકારો તરફથી જે નાટકો વાંચવા મળ્યાં તે સમજવા અઘરાં લાગ્યાં જ્યારે ધંધાદારી રંગભૂમિનાં કૃત્રિમ ભાવાવેશવાળાં નાટકો એમની રુચિને મોળાં લાગ્યાં. પરિણામે લોકોની નાટક વિશેની સમજ અને લેખકોની રંગભૂમિ વિષેની સૂઝ વિકસી શકી નહીં.

આ પરિસ્થિતિમાં આપણે ત્યાં છેલ્લી કેટલીક પેઢીઓ વાર્તા લખવાની પ્રવૃત્તિએ જેવો વેગ પકડ્યો છે એવો નાટક લખવાની પ્રવૃત્તિએ પકડ્યો નથી. નાટ્યલેખન મંદ રહ્યું છે. છેલ્લાં સવાસો વર્ષનો આપણો સાહિત્યનો ઇતિહાસ પણ બોલે છે કે ગુજરાતી ભાષામાં સૌથી ઓછો ખેડાયેલો કોઈ સાહિત્યપ્રકાર હોય તો તે નાટક છે. ભવાઈ, સંસ્કૃત નાટક અને અંગ્રેજી નાટકે તેને રચનાના નમૂના પણ પૂરા પાડ્યા છે. આમ છતાં ગુજરાતી નાટકના ખરા કસબી લેખકોની સંખ્યા આંગળીને વેઢે ગણાય એટલી પણ માંડ હશે અને ઉત્તમ પરદેશી કે પરપ્રાંતીય કૃતિઓની સાથે ઊભા રહી શકે એવા નાટકનાં પુસ્તકો બેએક ડઝનથી વધારે ભાગ્યે જ હશે. આ પરિસ્થિતિના અનુસંધાનમાં જ આપણા તેજસ્વી સર્જક અને સહૃદય વિવેચક ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું હતું, "આપણે ત્યાં ભજવાય છે એ નાટકો નથી અને નાટકો છે એ ભજવાતા નથી." રંગમંચ અને સાહિત્યિક નાટકો વચ્ચે જે ખાઈ હતી, એનો આ આક્રોશજન્ય પ્રત્યાઘાત નોંધપાત્ર છે.

અલબત્ત છેલ્લાં થોડાં વર્ષો દરમ્યાન આપણા પ્રજાજીવનમાં ઠીક ઠીક જાગૃતિ આવી છે. અવેતન રંગભૂમિનો સંગીન વિકાસ થયો છે, રેડિયો તથા ટી. વી. કાર્યક્રમોમાં ગુજરાતી નાટકોને સારું મહત્ત્વ અપાઈ રહ્યું છે. નાટ્યલેખન તથા અભિનયન અંગે સરકાર દ્વારા હરિફાઈઓ યોજાઈ રહી છે એને પરિણામે કેટલાક આશાસ્પદ્ નાટ્યકારો તથા નાટકો બહાર આવી રહ્યાં છે ખરા. નવલકથાક્ષેત્રે તથા વાર્તાક્ષેત્રે વિપુલ પ્રદાન કરનાર શ્રી જયભિખ્ખુનો નાટ્યક્ષેત્રે થયેલો પ્રવેશ પણ આવી જ પલટાયેલી પરિસ્થિતિની ગવાહી પૂરે છે. રેડિયો અને રંગભૂમિની માંગને પૂરી પાડવા માટે શ્રી જયભિખ્ખુએ નવલકથા અને નવલિકાના ખેડાણમાંથી લેખિનીને થોડોક આરામ આપીને નાટ્યલેખન ભણી પ્રસંગોપાત વાળી, એના ફલસ્વરૂપે સાતેક નાટકો એમની પાસેથી મળે છે. 'રસિયો વાલમ' 'પતિતપાવન' 'બહુરૂપી' 'પન્નાદાઈ' 'નરકેસરી' આ પાંચ નાટકોનું એક ઝૂમખું 'રસિયો વાલમ અને બીજાં નાટકો' રૂપે ઈ. સ. ૧૯૫૫માં જયભિખ્ખુએ આપ્યું છે. આ ઉપરાંત 'ગીતગોવિંદનો ગાયક' અને 'આ ધૂળ આ માટી' મળીને કુલ સાત નાટકો જયભિખ્ખુ પાસેથી મળે છે. એમાંના પહેલાં ચાર રેડિયો ઉપર રજૂ થઈ ચૂક્યાં છે. એ પછી તેને સંસ્કારી, સંવર્ધિત કરીને પુસ્તકાકાર અપાયો છે. 'ગીતગોવિંદનો ગાયક' તથા 'પતિતપાવન' જિલ્લાવાર યોજાયેલી નાટક હરિફાઈઓમાં પ્રથમ સ્થાન મેળવી શક્યા છે. તેમાં યે 'ગીતગોવિંદનો ગાયક' તો જયશંકર સુંદરી જેવા સિદ્ધહસ્ત કલાકારના દિગ્દર્શનનો લાભ પણ મળ્યો છે. આ હકીકત તેમજ લેખકે કરેલી દૃશ્યો, ગીતો અને પાત્રોની યોજના તથા ભજવણી અંગે ક્યાંક ક્યાંક મૂકેલાં સૂચનો એ વાતની સાક્ષી પૂરે છે કે દરેક નાટક લખતી વખતે નાટકકારે તખ્તાને સતત નજર સમક્ષ રાખ્યો જ છે. વળી આ નાટકો રેડિયો માટે ઘણુંખરું લખાયેલાં હોવાથી એમાં દૃશ્યોની સાથે શ્રાવ્યતત્ત્વ પણ ભળેલું છે.

નાટકકાર જયભિખ્ખુની અડધી સફળતાતો એમણે કરેલી નાટ્યક્ષમ વસ્તુની પસંદગીમાંથી જ પ્રગટે છે. જયભિખ્ખુ પુરાણ, ઇતિહાસ કે દંતકથામાંથી એકાદ રસાળ અને ચમત્કૃતિજનક પ્રસંગને પસંદ કરીને તેને

પોતાની રીતે નાટકના ઢાળામાં ઢાળે છે. આ નાટકોમાં 'ગીતગોવિંદનો ગાયક', 'પન્નાદાઈ' 'આ ધૂળ આ માટી'નું વસ્તુ ઔતિહાસિક છે. 'રસિયો વાલમ' અને 'બહુરૂપી'નું વસ્તુ ઔતિહાસિક છે તો 'નરકેસરી' અને 'પતિતપાવન'નું વસ્તુ પૌરાણિક છે.

આબુ પહાડ ઉપર સુપ્રસિદ્ધ દેલવાડાનાં દહેરાંની પછવાડે મૌની બાવાની ગુફાને રસ્તે એક જીર્ણશીર્ણ દેહરી પ્રેમનો મહાવૈભવ ધારીને ઊભી છે એની સામે એક મંદિરમાં શ્રીમતીની મૂર્તિ છે એને લોકો કુંવારી કન્યાની મૂર્તિ કહે છે. શ્રીમતીની મૂર્તિ સામે એક નાનું મંદિર છે. ઘૂમટ તૂટેલો છે. એ ઘૂમટ નીચે એક પુરુષની મૂર્તિ છે. એના હાથમાં પાત્ર છે એ રસિયા વાલમની મૂર્તિ કહેવાય છે. આ કુંવારી કન્યા અને રસિયા વાલમ વિષે પ્રચલિત દંતકથામાંથી 'રસિયો વાલમ'નું સર્જન થયું છે. છ પ્રવેશમાં વહેંચાયેલી આ નાટિકાનાં પાત્રો છે જુવાન સ્થપતિ રસિયો વાલમ, મહાજન, આબુ પર્વતના રાજા - રાણી અને રાજકુંવરી શ્રીમતી, ગ્રામજનો અને મજૂરો. સ્થળ છે આબુ પર્વતની તળેટીમાં આવેલું એક નાનકડું, નકશીદાર સોહામણું ગામ. સમય છે વર્ષાકાળનો. પહેલો પ્રવેશ આરંભાય છે ગ્રામજનો દ્વારા થતી ચિંતાભરી વાતચીતથી. વાદળો અનરાધાર વરસે છે એને કારણે ગામની પાજ તૂટી ગઈ છે, પૂરના પાણી ગામ આખાને ગળી જવા થોડા સમયમાં આગળ વધશે એની ચિંતામાં ટોળે વળેલા ગ્રામજનોને એક જ ઉકેલ દેખાય છે અને તે યુવાન અને કુશળ સ્થપતિ વાલમ જો આ પાજ ઠીક કરે તો ગામ બચી શકે. પણ વાલમે તો પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી સ્થાપત્યના કોઈ પણ કામ નહીં કરવાની. પણ ગામના હિત ખાતર વાલમ પોતાની પ્રતિજ્ઞા બાજુએ મૂકી પાજ બાંધે છે અને ગામ પૂરના ભયમાંથી બચી જાય છે. રાજા-રાણીને રાજકુંવરીને જ્યારે આ બનાવની જાણ થાય છે ત્યારે તેએ ખુબ ખૂશ થઈ વાલમને અભિનંદે છે. પાજની બાંધણી નિહાળી રાજકુમારીને પોતાને માટે વાલમ પાસે એક વિહાર બંધાવવાની ઇચ્છા જાગે છે. રાજવંશીઓથી દુભાયેલો કલાકાર આત્મા કદાચ ના પાડે એવો રાજાને ડર છે એથી ખુદ કુંવરીને જ વાલમને કહેવાનું રાજા કહે છે. કલાપારખુ કુંવરીની ભાવનાભરી વાત વાલમ ટાળી શકતો નથી અને વિહાર બાંધવાની તૈયારી બતાવે છે. 18

બીજો પ્રવેશ ત્યાં પૂરો થાય છે. ત્રીજા પ્રવેશમાં અદ્‌ભુત કારીગરીવાળું વિહાર બંધાયાની ખુશાલીમાં રાજકુંવરી વાલમને 'રસિયા પુરુષ'ની પ્રસંસાથી વધાવે છે અને એના પ્રેમમાં પડે છે. રાજકુંવરી દ્વારા થતા પ્રેમની વામલ સમક્ષની જાહેરાત વાલમને ચોંકાવી દે છે પણ રાજા દ્વારા રાજકુંવરીના પ્રેમને મળેલું પ્રોત્સાહન તેને આનંદિત કરે છે. રાજા પુત્રીના પ્રેમથી ખુશ થાય છે. પણ રાણીએ એક શરત મૂકી છે. એક દિવસ-રાતમાં આબુની બાર પાજ બાંધવાની. જો વાલમ એ શરત પૂરી કરી શકે તો રાણી પોતાની કુંવરીનું વાલમ સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે. ચોથા પ્રવેશમાં 'ઝાઝા હાથ રળિયામણાં'ની શ્રમશક્તિ દર્શાવે છે. ગામડાનાં દરેક માનવીની એક જ ઝંખના છે અને તે રાણીએ મૂકેલી શરત પૂરી કરવાની. પાંચમો પ્રવેશ કામ પૂરું થવાની લગભગ અણી ઉપર છે એ વખતે અચાનક બોલેલા કૂકડાને કારણે વ્યગ્ર અને વ્યથાગ્રસ્ત વાલમની વેદનાને વાચા આપે છે. પોતે શરત પૂર્ણ ન કરી શક્યો એની વેદનામાં ઝેર ખાઈ મૃત્યુમુખે ધસતા વાલમને જ્યારે દોડતી આવતી રાજકુંવરી કહે છે કે 'ખરેખર એ તો રાણીનું કાવતરું હતું, કૂકડો ખોટો બોલ્યો હતો.' ત્યારે ઘણું મોડું થયું છે. વાલમ, વાલમની પાછળ રાજકુંવરી અને પ્રેમાસક્ત જોડાને હણવાના પાપની વ્યથાથી રાણી એક જ સ્થળે મૃત્યુ પામે છે. છઠ્ઠો પ્રવેશ રાજા દ્વારા આ પવિત્ર પ્રેમની યાદમાં બંધાવાતી દહેરીનો છે. કુળ અને જાતિના મિથ્યાભિમાનીપણાની વેદી પર નિર્દોષ પ્રેમનું અપાતું બલિદાન વર્ણવતી આ નાટિકા છે. વાલમ, રાજકુંવરી અને રાજાનાં પાત્રોસારો ઊઠાવ પામ્યાં છે. સમષ્ટિના કલ્યામ અર્થે પોતાના અંગત રાગદ્વેષને પડતા મૂકનાર વાલમ, રાજકુંવરીની વિનંતીથી રસભર્યા કાવ્ય જેવું સરોવર બનાવનાર રસિયો વાલમ તથા પ્રેમને ખાતર બલિદાન વહોરનાર વાલમ પાત્રરૂપે સરસ ઊપસે છે. તખ્તાલાયકીની દૃષ્ટિએ છેલ્લું દૃશ્ય ટાળી શકાયું હોત.

'રસિયા વાલમ'ની જેમ જ છ પ્રવેશમાં વહેંચાયેલી 'પતિતપાવન' નાટિકાનાં મુખ્ય પાત્રો છે રોહિણેય, મુગટ, મહારાજા શ્રેણિક અને મહામંત્રી અભયકુમાર. પચ્ચીસસો વર્ષ પહેલાંની ઘટનાને અહીં નાટ્યરૂપ મળ્યું છે. અહિંસા, પ્રેમ અને સત્યના અવતાર ભગવાન મહાવીરે 'જીવમાત્ર સમાન ને

માનવતા મહાન' એ મંત્ર આપ્યો ત્યારે શૂદ્ર જાતિના રોહિણેય નામના ચોરે એનો વિરોધ કર્યો. એણે કહ્યું, "આ તો ઊજળા વર્ગની આપણને નાબૂદ કરવાની ચાલબાજી છે. એ લોકોની વાતો સાંભળશો નહિ. એમની સાથે સમાધાન કરશો નહિ અને આ માટે ખુદ રોહિણેયે મહાવીર-વાણી કદી ન સાંભળવાની પ્રતિજ્ઞા કરી. પ્ર અને પ્રતિજ્ઞા કેવા કપરા સંજોગોમાં તૂટી ને આખરે એનો કેવી રીતે ઉદ્ધાર થયો તેની કથા આ નાટકમાં નિરૂપાઈ છે. મૂળ રેડિયો માટે આ નાટિકા રચાઈ છે. તેથી પાત્રોના આકાર, વેશાલંકાર આદિનાં વર્ણનો વચમાં વચમાં મૂકવા પડ્યાં છે. રચનાકળાની દૃષ્ટિએ જયભિખ્ખુનાં બધાં નાટકોમાં આ નાટક ચડિયાતું છે. એકાંકીની મર્યાદામાં રહીને લેખકે તેમાં ભગવાન મહાવીરની અહિંસા તથા માણસાઈનું ઉદ્બોધન કરતી શાંત વાણીનું નાસ્તિક લૂંટારા રોહિણેય ઉપર કેવું અજબ વશીકરણ થાય છે. તેનું ક્રમિક નિરૂપણ કરીને ઉદ્દિષ્ટ હેતુ સાધ્યો છે. રોહિણેય તથા મહામંત્રી અભયકુમારની એકેકથી ચડે તેવી એકબીજાને છેતરવાની બુદ્ધિશક્તિનું નિદર્શન કરતાં ન્યાયકચેરી તથા સ્વર્ગભૂમિના પ્રસંગો રંગભૂમિ ઉપર ઉત્તમ રંગત જમાવે તેવાં દૃશ્યો છે. મહામંત્રીએ રોહિણેયને પકડવા સારુ ગોઠવેલ છદ્મસ્વર્ગના અનુભવ વખતે મહાવીરના વાણીના ભણકારા અચાનક રોહિણેયની આંખ ઉઘાડી નાખે છે ત્યાં નાટકનું પરિવર્તનબિંદુ આવે છે અને પાત્રનું સચોટ અને વાસ્તવિક માનસપરિવર્તન પણ ત્યાંથી આરંભાય છે. વસ્તુ, પાત્ર, સંવાદ વગેરે સર્વ અંગોનો એના કલાવિધાન પરત્વે ઉત્તમ ઉન્મેષ આ નાટકમાં જોવા મળે છે."

'બહુરૂપી' પણ છ પ્રવેશવાળુ નાટક છે. એનાં મુખ્ય પાત્રો છે મનવો ભાંડ, નથમલજી અને નૂરઅલી. બહુરૂપી થઈ વેશ કાઢવામાં કુશળ મનવા ભાંડના જીવનપ્રસંગને આ નાટિકામાં શબ્દરૂપ મળ્યું છે. મારવાડના એક ગામમાં નથમલજી અને નૂરઅલી નામના બે વેપારી મિત્રો રહેતા હતા. મનવો બહુરૂપીનો વેશ લઈ નથમલજી પાસે ગયો. નથમલજીને ખુશ કર્યા. નથમલજીએ એને નૂરઅલીની મશ્કરી કરે તો બમણું ઇનામ આપવા કહ્યું. મનવાએ નૂરઅલીને ભારે બનાવ્યા. બદલામાં નૂરઅલીએ પણ આ મશ્કરા વણિકમિત્રને ખોડ ભુલાવી દેવા માટે મોટું કારસ્તાન કર્યું. એ માટે લાલચ

આપીને મનવાને જ તૈયાર કર્યો. મનવાએ વણિકને છેતરવા માટે યોગીનો વેશ ધારણ કર્યો. એ વેશ એટલો અદ્‌ભુત કર્યો કે નથમલજી છેતરાઈ ગયા, ને તેઓ એને સાચો સાધુ માની તેની પાસે સંન્યાસદીક્ષા લેવા તૈયાર થયા. આ વખતે મનવાનું આત્મભાન જાગ્યું. એ નકલમાંથી અસલ સાધુ બન્યો અને ટેકરી ઉપર તપ કરી હજારો લોકોનું કલ્યાણ કર્યું. પાત્રોચિત ભાષા, ટૂંકા, ક્યારેક તળ ભાષાના છતાં અસરકારક સંવાદો અને નકલ કરતાં કરતાં અસલ બની જતા મનવાના માનસપરિવર્તનને નિરૂપતું આ નાટક એમાં નિરૂપાયેલ ભાવનાને કારણે ઉત્કૃષ્ટ બની શક્યું છે.

મેવાડની એક અદ્‌ભુત સમર્પણશીલ નારીની કથા કહેતું ‘પન્નાદાઈ’, સાત પ્રવેશમાં વહેંચાયેલું છે. મેવાડના રાણાઓના અંતઃપુરમાં રાજકુમારોની દાઈ તરીકે કામ કરતી આ નારીએ મેવાડના બાળ રાણા ઉદયસિંહને બચાવવા પોતાના પુત્ર જગમાલનો ભોગ આપ્યો અને સ્વામીભક્તિનું, દેશભક્તિનું ઉત્તમ ઉદાહરણ જગતઆંગણે પૂરું પાડ્યું. બાળ રાણાને માત્ર બચાવીને સંતોષ નહીં માનનારા આ નારીએ એના સંસ્કારઘડતર માટે મારવાડમાં ઠેકઠેકાણે ટહેલ નાખી પણ વનવીર સાથે વેર બાંધવા લાચાર એવા અનેક યોદ્ધાઓએ જ્યારે એને પાછી કાઢી ત્યારે છેવટે તે કમલમેરના રાજવી આશરાજના આંગણે આવે છે. અહિંસાને વરેલા આશરાજ જ્યારે પન્નાની ટહેલને ટાળે છે ત્યારે આશરાજની માતા આશરાજને અહિંસાનો સાચો અર્થ સમજાવી પુત્રને રાજધર્મ નિભાવવા પ્રેરણા આપે છે. આશરાજને એની માતા સમજાવે છે કે અન્યાયની સામે નિઃસ્વાર્થભાવે ઝઝૂમવું ને સ્વાપર્ણ કરવું એ પણ મોટામાં મોટી અહિસા છે. આમ આ નાટક વીરની અહિંસા અને કાયરની અહિંસા શું છે એ પોતાનાં પાત્રોનાં વર્તન, વાણી, વ્યવહાર દ્વારા સમજાવે છે. મેવાડના પૃષ્ઠ ઉપર જેનાં નામ સુવર્ણાક્ષરે લખી શકાય એવી બે માતાઓના મેવાડના ચરણે ધરાયેલા સ્વપુત્રબલિદાનની કથા અહીં વર્ણવાઈ છે. પન્નાએ પોતાનો બાળપુત્ર મેવાડને ચરણે ધર્યો જ્યારે રાજમાતાએ પોતાના યુવાન પુત્રને કર્તવ્યની વેદી પર બલિ થવા પ્રેર્યો. ધીરુભાઈ ઠાકરને રાજકુમાર ઉદયસિંહની જગ્યાએ પોતાના પુત્રનો ભોગ આપતી પન્નાના અપૂર્વ બલિદાનને પ્રસંગે નાટકનો ચમત્કૃતિજનક સંઘર્ષ

ખતમ થતો જણાયો છે. (પ્રસ્તાવના : પૃ. ૧૦). એની પડછેનો પછીનો ભાગ કંઈક મોળો અને વિશૃંખલ લાગ્યો છે, પણ ખરેખર તો આ ભાગમાં જ અહિંસાના સાચા સ્વરૂપનું લેખકદીધું દર્શન પ્રગટ થાય છે. પોતાના પુત્રને કર્તવ્યની વેદી તરફ પ્રેરતી રાજમાતાનો ત્યાગ પન્ના કરતાં સહેજ પણ ઊતરે એવો નથી જ ! અલબત્ત, નાટકમાં પાત્રમુખે આગલાપાછલા બનાવોના વૃત્તાંત અપાતાં હોવાથી સંવાદમાં નાટ્યતત્ત્વ રહેતું નથી એ એની મર્યાદા ગણાવી શકાય.

ચાર પ્રવેશમાં વહેંચાયેલ 'નરકેસરી' મગધપતિ રાજા બિંબિસારના જીવનના છેલ્લા દિવસો નિરૂપતું નાટક છે. બિંબિસાર અને રાણી ચેલાનાં મુખ્ય પાત્રોવાળા આ નાટકમાં કથા એવી છે કે મગધની ગાદી પર ભગવાન મહાવીરને બુદ્ધનો પરમ ભક્ત રાજા શ્રેણિક બિંબિસાર રાજ કરે છે. મગધમાં રાજતંત્ર છે પણ મગધરાજનો પક્ષપાત ગણતંત્રરાજવાળા વૈશાલી ઉપર વધારે છે. એનું કારણ એ ભગવાન મહાવીરની જન્મભૂમિ છે. વળી ત્યાંની સુપ્રસિદ્ધ નર્તકી આમ્રપાલી સાથે તેને પ્રેમસંબંધ છે. રાજા શ્રેણિકનો યુવાનપુત્ર અજાતશત્રુ કુણિક જે રાજ્યગાદીનો હક્કદાર છે એ માને છે કે કદાચ પિતા મગધમાંના રાજ્યતંત્રને વિખેરીને એને પણ ગણતંત્ર બનાવી દે તો ભવિષ્યમાં પોતે રાજા બની શકે નહીં. અને એટલે એ પિતાનો દુશ્મન બને છે. આખરે સેનાને વશ કરી વૃદ્ધ પિતાને કેદ કરે છે અને કેદમાં નરકેસરી રાજા પર અનહદ જુલમ ગુજારે છે. છતાં ક્ષમાભાવી રાજા તેને ક્ષમા કરી પુત્રને પિતૃહત્યાના પાપમાંથી બચાવવા હીરો ચૂસી આત્મહત્યા કરે છે. આ નાટકનું વસ્તુ જ લેખકે એવું પસંદ કર્યું છે કે નાટકમાં આરંભથી જ તંગ પરિસ્થિતિ રહે છે, અને લેખકે તેને વળ દઈ દઈને ઉત્તરોત્તર તીવ્ર બનાવી છે. દીકરાને પિતૃહત્યામાંથી ઉગારી લેવાના દ્વેષથી પ્રેરાઈને હીરો ચૂસી આત્મઘાત કરતાં નરકેસરીનાં નિરૂપણમાં ક્ષમાભાવને પરકોટિએ પહોંચાડ્યો છે. અજાતશત્રુ અને સેના વચ્ચેનો સંઘર્ષ બાહ્ય કોટિનો છે. બિંબિસારનું પિતૃવાત્સલ્ય સુપેરે આલેખાયું છે.

સાત દૃશ્યોમાં વહેંચાયેલું 'ગીતગોવિંદનો ગાયક' જયભિખ્ખુની

સર્જકશક્તિનું અનુપમ નજરાણું છે. જાણીતા બંગ કવિ જયદેવના પદ્માવતી સાથેના પ્રણયલગ્ન અને 'ગીતગોવિંદ'ના સર્જનને વર્ણવતી આ નાટિકામાં જૈનધર્મી લેખકનું કૃતિમાં વ્યક્ત થતું વૈષ્ણવ ભક્તિમાર્ગનું શાસ્ત્રજ્ઞાન અને ભક્તિશૃંગારની સમજ આગવાં ઊપસી આવે છે. સાચા વૈષ્ણવનો પ્રેમ દ્રાક્ષને શેરડીના જેવો આરોગવે મીઠો, પણ ઝરવામાં સિંહણના દૂધ જેવો દુષ્કર છે એ સંદેશને વર્ણવતી આ નાટિકામાં જયદેવ-પદ્માવતીનો અપૂર્વ પ્રણય નિરૂપાયો છે. જયદેવ-પદ્માવતીના સ્નેહમાં રાજકુંવરીની જયદેવ માટેની અભિલાષાઓ અને રાણીએ કરેલી પદ્માવતીની જીવલેણ કસોટીમાં આકરો જીવનસંઘર્ષ જોવા મળે છે.

છ પ્રવેશોમાં વિભક્ત શ્રી જયભિખ્ખુની 'આ ધૂળ, આ માટી' નાટિકાનું ધ્યેય છે. માતૃભૂમિનું ગૌરવ, એની એકતા અને લોકનેતામાં અપેક્ષિત વિષપાનની તૈયારીનું સૂચન. આ માટે એમણે આઠમી સતાબ્દીના મેવાડમાંથી ભીલ અને રજપૂત જાતિના ભયંકર વિદ્વેષનો પ્રસંગ લીધો છે. એમની વેરપરંપરામાં ભીલો રજપૂત રાજા નાગાદિત્ય ગોહિલનું કપટથી ખૂન કરે છે. ભીલો એ વધામણીના સમાચારે આનંદે છે, જ્યારે ભીલ સ્ત્રીઓ પુરુષોને એ માટે ફિટકારે છે. બીજી બાજુ રજપૂતો આ વાત જાણીને વેર લેવા માટે આતુર બને છે. પરંતુ નાગાદિત્યનો પુત્ર શૈલ પોતાના પિતાનું સાચું તર્પણ વેરમાં નહિ, પણ બે જાતિઓની એકતામાં નિહાળે છે. અને તે માટે ભીલો પાસે જઈ, પગદંડો જમાવવા આવેલા પરદેશીઓના વાકતરાનો ખ્યાલ આપી મા-ભોમની એકતા માટે મથે છે. અને છેવટે એમાં વિજયી થાય છે. વચમાં પરદેશી હાકેમની બે જાતિઓને સામસામી લડાવી, મલાઈ પોતે ખાઈ જવાની હલકટ વૃત્તિનું ચિત્રણ છે તો બીજી બાજુ સોનલકુંવરી અને શૈલના અતૂટ પ્રેમસંબંધનો તંતુ પણ એમાં વણાયો છે. સોનલ અને શૈલના પાત્રોને કુશળતાથી ઊપસાવતી આ નાટિકા દેશની સ્વાધીનતાવાળી અખંડ મૂર્તિ ઉપસાવવાનો જે પ્રયત્ન કરે છે એમાં એને સારી એવી સફળતા મળે છે. એમાંના ગીતો અને લયયુક્ત લહેકાથી ગદ્ય સોહાણમું બન્યું છે. મા-ભોમ એ ધૂળ કે માટી નથી. એની એકતાની મૂર્તિને જીવને સાટે પણ સાચવવી જોઈએ એ સૂર લેખક પોતાની લાક્ષણિક, અલંકાર-લઢણોવાળી શૈલીમાં વ્યક્ત કરે છે.

સમગ્રતયા જયભિખ્ખુનાં આ નાટકોને નજર સમક્ષ રાખીને નાટકકાર જયભિખ્ખુને તપાસીએ તો જણાય છે કે નાટકોમાં એમની સૂઝ-સમજપૂર્વકની દૃષ્ટિ છે. એમણે કથાવસ્તુ, ચારિત્ર્યગઠન અને સંવાદોનો સુમેળ આગવી રીતે સાધ્યો છે. ઊર્દૂ કે હિંદી, સંસ્કૃત કે ગુજરાતી કોઈ પણ બોલીના તળપદા પ્રાગેશિક છાંટવાળા સંસ્કારો ઝીલીને, કશીયે આભડછેટ વિના, કશીયે આળપંપાળ કે આનાકાની વિના વાણીને એમણે વહેવડાવી છે. અને એ દ્વારા પાત્રોનાં સામાન્ય ભાવે ન સમજાતાં, વિરોધી લાગતાં વર્તનને ક્રમે ક્રમે વિકસાવી, બીજમાંથી ફૂલીફાલીને કલાત્મક રીતે ફલસ્વરૂપ પામતાં અને નાટ્યકલા પ્રગટાવતાં દર્શાવાયાં છે. શિષ્ટ, સુવાચ્ય, સચોટ, રસિક અને ચિત્રાત્મક શૈલીનાં સર્જકપક્ષના મુખ્ય ગુણોને કારણે પરિણામ સફળ રહ્યું છે.

લઘુ નાટકના નાનકડાં પટ ઉપર ખેલ કરતાં કરતાં જીવંત પાત્રોને ઉપસાવવાનું અઘરું જણાતું કાર્ય જયભિખ્ખુની સર્જકતાએ આરંભના પ્રયત્નને જેબ આપે એ રીતે બજાવ્યું છે. એમના દરેક નાટકના મુખ્ય પાત્રોનો ઉઠાવ સચોટ રીતે થયો છે. આરંભકાલીન નાટ્યરચનાઓમાંના પાત્રચિત્રણને આધારે નાટકકાર જયભિખ્ખુએ એ અપેક્ષા પણ જગાડી છે કે પાત્રના વ્યક્તિચિત્રણમાં તેમની પીંછી સ્થૂળ બનાવોના ઘેરા રંગ છોડીને, આંતરસંવેદનાના આછા રંગ ગ્રહે, એના લસકારાઓ પણ નાજુક અને સૂચનાત્મક બને અને નાનાંમોટાં સૌ પાત્રો નિરનિરાળાં વાણી, વર્તન ને મનોમંથનથી એકબીજાથી જુદાં તરી આવે એવું વ્યક્તિત્વ છતું કરી બતાવે. જયભિખ્ખુનાં પાત્રોનાં ચારિત્ર્યગઠન જીવનની વાસ્તવિકતાઓમાંથી સરજાયેલાં, છતાંય આદર્શોની અવધૂત મોહિનીથી મુગ્ધ કરતાં રહ્યાં છે.

નાટકમાં વસ્તુના હાર્દને સ્ફુટ કરવામાં પાત્રની જેમ વાતાવરણ પણ સારું મદદકર્તા બને છે. જયભિખ્ખુનાં પાત્રોની ખૂબીઓ છે કે તેઓ જ્યાં જન્મે છે ત્યાં પોતાની આગવી સૃષ્ટિ ઊભી કરે છે ! તેમનાં નાટકોની પાર્શ્વભૂમિ ઘણુંખરું વન, પર્વત, રાજમહેલ, રાજકચેરી, જેલખાનું કે ગામડું છે. ઘોડેસવારો, સોદાગરો, ઢોલ, બુંગિયા અને તોપના અવાજો, જલ્લાદ અને કોરડા, ભજનો અને લોકગીતોનાં ગાન વગેરે વિગતો આ નાટકોનાં

વાતાવરણમાં મસ્તી, રોમાંચ, સાહસ, ઉદ્વેગ, યુયુત્સા, બલિદાન વગેરે રોમેન્ટિક તત્ત્વોની મિલાવટ કરી વાતાવરણને તાદૃશ, ચિત્રાત્મક અને અસરકારક બનાવે છે.

જયભિખ્ખુનાં નાટકોમાં માનવમૂલ્યોની હંમેશાં પ્રતિષ્ઠા થતી રહી છે. તંદુરસ્ત જીવનદર્શન કરવું અને કરાવવું એ તેમનું અન્ય સાહિત્યપ્રકારોની જેમ નાટકમાં પણ મુખ્ય નિશાન રહ્યું છે. એમનાં નાટકોમાં જીવનનો મર્મ એના અનાયાસ સહજભાવે કળીમાંથી વિકસીને પૂર્ણ રૂપે વિલસી રહ્યો છે. એમનું 'રસિયો વાલમ' ઉદાત્ત પ્રેમની સ્વાપર્ણકથા છે. તો 'પતિતપાવન' જડ થઈ ગયેલી માણસાઈની નવજાગૃતિનો સંદેશ છે. 'બહુરૂપી' સાંસારિક રમતનાં કાંટા વચ્ચે અચાનક ફૂટી નીકળતા ગુલાબ જેવી નિર્મળ વૈરાગ્યની ભાવનાને બોધે છે તો 'પન્નાદાઈ' વીર બલિદાનથી ઓપતી અપૂર્વ રાજભક્તિરૂપ કર્તવ્યનિષ્ઠાનું સ્મરણીય દૃષ્ટાંત છે. 'નરકેસરી' અહિંસાની અંતિમ કોટિ દર્શાવતાં અસાધારણ ઔદાર્ય અને ક્ષમાભાવનું અપૂર્વ બોધન કરે છે તો 'ગીતગોવિંદનો ગાયક' સાચા વૈષ્ણવનો પ્રેમ દ્રાક્ષ ને શેરડી જેવો આરોગવે મીઠો પણ ઝરવામાં સિંહણના દૂધ જેવો દુષ્કર છે.- એ સંદેશ આપે છે. આ નાટકો એક આગવી જીવનદૃષ્ટિ લઈને ભાવક સમક્ષ આવતાં હોવા છતાં એની વિશેષતા એ છે કે નાટકનાં પાત્રો, વસ્તુ કે ભાષા પર એની સહેજ પણ અનિચ્છનીય છાયા એ પડવા દેતા નથી. માળી જેમ કુંડામાં ઉછરેલા રોપને વિશાળ પૃથ્વીપટમાં રોપી દે છે એમ એ જીવનદૃષ્ટિ પીને ઉછરેલા છોડને-પાત્રને એ પછીથી આ વિરાટ સંસારના વિશાળ ફલક પર વિહરવા છૂટું મૂકી દે છે. એક વિશિષ્ટ જીવનદૃષ્ટિ લઈને કૃતિની સંભાળભરી માવજત કરતાં નાટકકારની વિશેષતા એ વાતમાં રહેલી છે કે નાટકમાં વસ્તુની પસંદગી તેમની પોતાની છે પણ ઉદેર-વિકાસ કૃતિનો એનો જ પોતાનો એમાં નિખરે છે.

જયભિખ્ખુએ નાટકોના વસ્તુની પસંદગી જ એવી કુશળતાથી કરેલી છે કે એમાં નાટ્યક્ષમ સંઘર્ષ ઉપજાવવાની પ્રબળ ક્ષમતા એમને સાંપડી રહે છે. નાટકમાં ઊભી થતી કટોકટી તથા તેના ભાવના ઉત્કલનબિંદુની સૂક્ષ્મ સમજ

નાટકકારે વસ્તુનિરૂપણમાં દાખવી છે. 'રસિયો વાલમ' યુવાન સ્થપતિ વાલમ અને રાજકુંવરી શ્રીમતી વચ્ચેના પ્રેમ અને રાણીના જાત્યાભિમાન વચ્ચે પેદા થતા કરુણ સંઘર્ષને નિર્વહે છે. તેમાં નાટ્યોચિત સંઘર્ષની પરાકોટિ રાણીએ મૂકેલ અશક્ય શરત કે વાલમના વિષપાન પ્રસંગે નહિ, પરંતુ પ્રેમીઓના તેમ જ ખુદ પોતાના મૃત્યુનું કારણ બનેલ રાણીના છલ પ્રસંગે આવે છે. આવું જ એમનાં બીજા નાટકોમાં પણ છે.

શ્રી જયભિખ્ખુની આ નાટિકાઓની સફળતાનો ઘણો યશ જેમ તેમની બલિષ્ઠ વાણીને ફાળે જાય છે તેમ તેમના જીવંત આવેશવાળા અને ચિત્રાત્મક સંવાદોને પણ ફાળે જાય છે. કથનની સરસતા અને સચોટતા આ સંવાદોનું આગવું લક્ષણ છે. નાટકકારની ઉદ્દિષ્ટ સૃષ્ટિને વાચકના ચિત્તમાં ઉપસાવવાનું અને તેની ભાવનાને હૃદયમાં ઉતારવાનું કામ સંવાદો જ કરે છે. અહીં સંવાદો દ્વારા પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ઉઠાવ પામતું જાય છે. નાટકનું કાર્ય આગળ વધે છે અને સાથે સાથે કેન્દ્રવર્તી ભાવ કે વિચારની ગૂંચ તીવ્ર સંવેગ સાથે ઉકેલાતી આવે છે. એમના સંવાદો નીતિ, સદાચાર, સૌજન્ય અને સંતર્પણના વાહકો હોવા સાથે સ્નેહ, માનવસૌંદર્ય અને સત્યનાં સુમધુર ગીતો જેવા, સરસ સ્ત્રોત-સ્વરૂપ બન્યાં છે, અને વાણીની સમગ્ર ક્ષમતાને સંપૂર્ણપણે અભિવ્યક્ત કરતા રહ્યા છે.

વિવિધ દૃશ્યોમાં વહેંચાયેલી જયભિખ્ખુની આ નાટિકાઓનું કાઠું એકંદરે એકાંકીને મળતું આવે છે છતાં ઠેકઠેકાણે વિસ્તૃત પથરાટવાળી દૃશ્યયોજના કરીને નાટકકારે વસ્તુના પોતને થોડું પાતળું પાડી દીધું છે અને તેથી એકાંકીનું કલાવિધાન ક્યાંક શિથિલ થતું જણાય છે. આમાંથી અમુક દૃશ્યોની કાટછાંટ એકાંકીના સ્વરૂપને વધુ સઘન બનાવવા યોજાઈ હોત તો એને કારણે એકાંકીની એકલક્ષિતા સિદ્ધ થઈ શકી હોત. 'રસિયો વાલમ'નું છેલ્લું દૃશ્ય, 'નરકેસરી'નું ત્રીજું, 'પન્નાદાઈ'નું પાચમું, 'પતિતપાવન'નું ચોથું નાટકના મૂળ ભાવને હાનિ પહોંચાડ્યા વિના ટાળી શકાય એવાં છે. નાટકમાં જ્યાં ભૂતકાળનું કથન આવે છે ત્યાં ફ્લેશબેકનાં દૃશ્યો ઊભાં કરી સંવાદ દ્વારા વાર્તાકથનની શુષ્ક પદ્ધતિને ટાળી શકાત.

આરંભકાળથી પ્રયત્નની કેટલીક મર્યાદાઓ હોવા છતાં આ નાટકો ધીરુભાઈ ઠાકરના શબ્દોમાં એક આશાસ્પદ નાટકકારના ઉદયની સ્પષ્ટ પ્રતીતિ કરાવે છે. (પ્રસ્તાવના : 'રસિયો વાલમ અને બીજાં નાટકો' : પૃ. ૧૪) આકર્ષક કથાવસ્તુ, વેગીલા અને રસભર્યા સંવાદો, સચોટ સંઘર્ષ, પ્રેરક સંસ્કારબોધન, ધ્યાનપાત્ર તખ્તાલાયકી ધરાવતાં આ નાટકો ગુજરાતી નાટ્યક્ષેત્રે જયભિખ્ખુને નોંધપાત્ર અવશ્ય ઠરાવે છે. શ્રી પિનાકિન ઠાકોર આ નાટકો વિષે કહે છે : 'એમનાં આ નાટકો અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોની રચનાઓ સાથે સાથે એમની માર્મિકતા, સચોટતા અને લક્ષ્યવેધકતાને કારણે ગુજરાતી સાહિત્યનાં સદાયે ભરાયે જતાં પુષ્પમેળામાં પોતાની આગવી મધુર મહેક, સરસ સુંદરતા અને સંપૂર્ણ સફળતાને કારણે ચિરસ્મરણીય રહેશે.' (પૃ. ૮૭, શ્રી 'જયભિખ્ખુ ષષ્ઠિપૂર્તિ વિશેષાંક', ડિસે. ૭૦.)

બધાં શાસ્ત્રો અને બધાં શિલ્પોને કલાત્મક પ્રભાવથી નાટ્યાત્મક બનાવીને તમામ કક્ષાના ભાવકો માટે સમારાધન રૂપ બનતું નાટક રસિક વિષયવસ્તુ અને અભિનયપોષક સંવાદોથી સભર હોવું ઘટે, એ મુદ્દો જયભિખ્ખુના ચિત્તમાં સતત રમમાણ રહેતો હોય એવું તો લાગે જ છે. જયભિખ્ખુ ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના અભઅયાસી છે અને સાહિત્યસર્જનમાં દ્રષ્ટાનું કાર્ય કરે છે, એ પણ તેઓના અન્ય પ્રકારના સાહિત્યસર્જનની જેમ અહીં નાટકોમાં પણ પ્રતીત થાય છે. પરંતુ વિપુલ પ્રમાણના નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા અને પત્રકારત્વને લગતાં સાહિત્યસર્જનની વચ્ચે નાટ્યસર્જનના સર્જક જયભિખ્ખુને ઓછો ન્યાય મળ્યો છે, એમ અવશ્ય કહીશું. એનો મહિમા કહીએ તો ગંગા-જમનાના મોટા પ્રવાહો તળે વહેતી સરસ્વતીના મહિમાનું જ સ્મરણ કરવું પડે છે.

પ્રકરણ ૫

જયભિખ્ખુનું ચરિત્રસાહિત્ય

નવલકથા, નાટક, ટૂંકી વાર્તા વગેરે સાહિત્યસ્વરૂપોની જેમ ચરિત્રસાહિત્ય પણ માનવજીવનનું અધ્યયન, નિરૂપણ કરતો સાહિત્યપ્રકાર હોવાં છતાં એ બધાથી જુદું એ રીતે પડે છે કે આ બધાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં માનવીનું જીવન પરોક્ષ રીતે એટલે કે કલ્પનાથી નિરૂપાય છે. જ્યારે જીવનચરિત્ર સાચાં, અમુક સ્થૂળકાળમાં જીવી ગયેલા ચોક્કસ માનવીઓની જીવનલીલા નિરૂપે છે.

જીવનચરિત્રમાં જે વ્યક્તિનું ઇતિવૃત્તિ હોય છે એ સામાન્ય વ્યક્તિ નહીં પણ કોઈ ક્ષેત્રમાં વિશિષ્ટ સ્થાન પામેલી વ્યક્તિ હોય એ જરૂરી છે. અને એટલે જ ડ્રાયડને કહ્યું છે કે જીવનચરિત્ર એ History of Particular man's lives (W. H. Dunnના English Biography પુસ્તકની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭) એમાં ચરિત્રનાયકની પ્રકૃતિ અને પ્રવૃત્તિનું યથાર્થ વૃત્તાંત નિરૂપાવું ઘટે. વળી તે ચરિત્ર વ્યક્તિનાં વાણી-વર્તન ઉપરાંત તેના મનોવ્યાપારોનો પણ યથાયોગ્ય પરિચય કરાવે. જીવનચરિત્રમાં ચરિત્રવિષયક વ્યક્તિના જન્મથી માંડીને મૃત્યુ સુધીની જીવનયાત્રાની સાચી છબી નિરૂપાતી હોવાથી સહજ રીતે જ એની સર્વ પ્રવૃત્તિઓની પશ્ચાદ્ભૂમિ સમાન તત્કાલીન સમાજ અને યુગનું ચિત્ર પણ ઉચિત માત્રમાં ઊપસે. જીવનચરિત્રમાં ચરિત્રકાર ચરિત્રનાયકના જીવનધ્યેય અને જીવનકાર્યને દર્શાવે છે. આ દર્શાવતી વખતે જીવનકાર્યમાં પ્રાપ્ત થયેલી સફળતા-નિષ્ફળતાનું ઉચિત મૂલ્યાંકન પણ તે કરાવે છે. ઓક્સફર્ડ ડીક્શનેરી જીવનચરિતને ‘સાહિત્યની એક શાખા તરીકે વ્યક્તિના જીવનનો ઇતિહાસ’ કહે છે. (Shorter Oxford English Dictionary, પૃ. ૧૮૦, ૧૯૩૯ની આવૃત્તિ). ત્યાં જીવનચરિત્રમાં ‘ઇતિહાસ’ અને ‘સાહિત્ય’ બંનેનું મહત્ત્વ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. જીવનકથા એ નર્યો શુષ્ક ઇતિહાસ કે માહિતીચોપડો બની જાય એ ન ચાલે, એણે રસાત્મક સાહિત્ય પણ બનવું પડે એ વાત એ વ્યાખ્યામાંથી પ્રતીત થાય છે.

ચરિત્રકાર કોઈ હેતુને લક્ષ્યમાં રાખીને ચરિત્રસર્જન કરતો હોય છે. ક્યારેક વીરપૂજાની સાહજિક વૃત્તિમાંથી ચરિત્રસર્જન થતું હોય છે તો ક્યારેક માનવજીવનનું અધ્યયન કરવાના હેતુથી ચરિત્રકાર પ્રેરાય છે. માનવીને અન્યના જીવનમાંથી બોધ લેવો પણ ગમતો હોય છે. જીવનચરિત્રનો આલેખક ચરિત્રનાયકની જીવનકથા દ્વારા તેનો સંદેશ કે બોધ સમાજને ચરણે ધરવા ઇચ્છતો હોય છે. આવો બોધ વાચકોને પ્રેરક બની, તેમની જીવનયાત્રામાં પથદર્શક બને એવી સર્જકની અંતરંગ ઝંખના આવું સર્જન કરવા પાછળ રહેલી હોય છે.

ચરિત્રસર્જન સમયે ચરિત્રકારે કેટલીક સાવધાની રાખવાની હોય છે, જેમ કે —

— જીવનચરિત્ર પ્રથમ વિજ્ઞાન છે, પછી કલા. એટલે ચરિત્રકારે વૈજ્ઞાનિકની જેમ ચરિત્રનાયકના જીવનની હકીકતોના સંગ્રહ અને સંશોધનની બાબતમાં વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિવૃત્તિ રાખવી પડે છે.

— ચરિત્રકારે ચરિત્રનાયકના બાહ્યાંતર વ્યક્તિત્વને તેના સાચા સ્વરૂપમાં પ્રત્યક્ષ કરી આપવું રહ્યું.

— જીવનચરિત્રનો વિષય બનેલી વ્યક્તિ વિષે સત્યપૂત માહિતી આપવી એ પણ એની સૌથી મહત્ત્વની ફરજ છે.

— નવલકથાકારની જેમ અમુક મર્યાદામાં રહીને ચરિત્રનાયકના જીવનની વાસ્તવિક ઘટનાઓનું રસાત્મક નિરૂપણ કરવાનું હોય છે.

— ચરિત્રનાયકના વ્યક્તિત્વનું યથાર્થ પ્રગટીકરણ એ એની બીજી મહત્ત્વની ફરજ છે.

જીવનચરિત્રમાં આમ ચરિત્રનાયકના જીવનની સત્ય હકીકતો અને વ્યક્તિચિત્ર સાથે સૌંદર્યનું સંમિલન થયું હોય તો જ તે સર્જનાત્મક અંશોથી દીપતી મનોરમ કલાકૃતિ બની શકે.

આન્દ્રે મોર્વા કહે છે તેમ ‘ચરિત્ર એવો સાહિત્યપ્રકાર છે જ બીજા કોઈ પણ સાહિત્યપ્રકાર કરતાં નીતિ સાથે સૌથી વિશેષ નિકટનો સંબંધ ધરાવે

છે.' Biography is a type of litereature which, more than any other, touches close on morality (Aspects of Biography, p. 121) કોઈ એક વ્યક્તિનાં જીવન, ચારિત્ર્ય અને સિદ્ધિઓ વિષે વાંચતાં જે વિશિષ્ટ ગુણોએ, જે સદ્ અંશોએ તે વ્યક્તિને મહાન બનાવી, જે ગુણોને લીધે તેણે પોતાની મુશ્કેલીઓનો હિંમત અને ધૈર્યથી સામનો કર્યો અને તેમના પર વિજય મેળવ્યો એ સર્વ વાચક જાણે છે. વળી આ બધું અનુભવનિવેદન સત્યકથન હોવાથી અને ઉપદેશ કરતાં આચરણ માનવીના ઘડતરમાં વિશેષ પ્રભાવક નીવડતું હોવાથી ચરિત્રગ્રંથ કલ્પનાકથા કરતાં વધારે અસરકારક બને છે. ચરિત્રસાહિત્યના વાચનનો આવો કલ્યાણકારી પ્રભાવ હોવા છતાં એ નીતિશાસ્ત્ર કે ઉપદેશગ્રંથ ન બની જાય એનું પણ ચરિત્રકારે ધ્યાન રાખવું પડે. રસશાસ્ત્રના સીમાડામાં રહીને જ નીતિ અને ઉપદેશ વ્યક્ત કરતું જીવનચરિત્ર કલાકૃતિ બની શકે.

આપણે ત્યાં જીવનચરિત્રનું સ્વરૂપ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના સંપર્ક પછી પાંગર્યું હોવા છતાં પ્રાચીન કાળમાં અને મધ્યકાળમાં ચરિત્રસાહિત્ય હતું ખરું. છેક શ્રુતિકાળથી આરંભીને મધ્યકાળના અંતભાગ સુધી મળતા ચરિત્રસાહિત્યનાં ઇતિહાસના ઓછાવત્તા અંશો, કલ્પિત કથાનકો, દંતકથાઓ અને છૂટક વ્યક્તિના જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગોના આલેખનો મળે છે. એમાંના બહુ ઓછાં ચરિત્રોમાં સાચા ઇતિહાસનું કે કોઈ પણ લોકોત્તર વ્યક્તિના જીવનની સળંગ ઘટનાઓનું આલેખન થાય છે. આ ચરિત્રોમાં શુદ્ધ ચરિત્રલેખનની દૃષ્ટિએ ઝાઝો કસ જણાતો નથી.

ચરિત્રસાહિત્યમાં એક નવો જ અને અસરકારક મોડ આવ્યો છે. પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના અને જીવનદૃષ્ટિના સંપર્ક પછી. ચરિત્રકારની નજર પોતાની આસપાસ જીવતા સફળ વ્યક્તિવિશેષો તરફ ગઈ અને અભિનવ ચરિત્રસાહિત્યનું સર્જન થવા માંડ્યું.

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નર્મદયુગથી જ ચરિત્રસાહિત્ય સર્જાવાની શરૂઆત થાય છે. દુર્ગારામ 'માનવધર્મસભાનું દફતર', નર્મદ 'કવિચરિત્ર' 'મહાપુરુષોનાં ચરિત્ર'; મનઃસુખરામ 'સુજ્ઞ ગોકુળજી ઝાલા

ચરિત્ર' અને 'ફાર્બસ જીવનચરિત્ર', મહીપતરામ 'ઉત્તમ કપોળ કરસનદાસ મૂળજી ચરિત્ર', 'મહેતા દુર્ગારામ મંછારામ ચરિત્ર' અને 'પાર્વતીકુંવર આખ્યાન' આપે છે. એમાં નર્મદે ચરિત્રસાહિત્યનો અભાવ દર્શાવી એક નવી દિશા તરફ પ્રેર્યા. મનઃસુખરામ પાસેથી પહેલું સળંગ ચરિત્રપુસ્તક 'ફાર્બસ જીવનચરિત્ર' મળ્યું. ચરિત્રલેખનના શરૂ થયેલા પ્રવાહને પોતાનાં ત્રણ ચરિત્રો દ્વારા મહિપતરામે આગળ ધપાવ્યો. સુધાકરયુગના આ ચરિત્રોમાં ચરિત્રનાયકના વ્યક્તિત્વનું સમગ્રાવલોકન મળતું નથી, ચરિત્રનાયકના જીવનકાર્યનું બયાન જ મુખ્યત્વે આ ચરિત્રસાહિત્યમાં મળે છે. ચરિત્રનાયકના અંગત કે કૌટુંબિક જીવનનું એટલે કે એક માનવમૂર્તિ તરીકેનું ચિત્ર આ યુગના ચરિત્રસાહિત્યમાં ઓછું જ ઊપસ્યું છે. આ ચરિત્રો મુખ્યત્વે માહિતીપ્રધાન છે, કલાકૃતિ તરીકે તેમનું મૂલ્ય અલ્પ છે.

અંગ્રેજી કેળવણીના સંપર્ક પછી ચરિત્રકારોની વિષયપસંદગીનું ક્ષેત્ર વિસ્તર્યું. પંડિત યુગમાં નવલરામ 'કવિજીવન', ગોવર્ધનરામ 'નવલરામ લક્ષ્મીરામની જીવનકથા' અને 'લીલાવતી જીવનકલા', 'કાન્તિલાલ છ. પંડ્યા' 'શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ વિનાયક મહેતા', 'નંદશંકર જીવનચરિત્ર અને બ. ક. ઠાકોર' 'અંબાલાલભાઈ' આપે છે. પંડિતયુગમાં આમ ચરિત્રસાહિત્ય વિકાસ અને વૈવિધ્ય બંને સાધે છે. ચરિત્રકારની દૃષ્ટિ જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં ફરી વળે છે અને ધાર્મિક પુરુષો, સમાજસુધારકો, સાહિત્યકારો, સ્વદેશસેવકો, લોકસેવકો એ સર્વને પોતાના ચરિત્રવિષયક બનાવે છે. પંડિતયુગનો ચરિત્રકાર ચરિત્રનાયકના જીવનકાર્ય ઉપરાંત એના અંગત જીવનને આલેખવા તરફ પણ વળે છે. 'નવલરામ લક્ષ્મીરામની જીવનકથા' જેવો ચરિત્રાત્મક અભ્યાસગ્રંથ 'લીલાવતી જીવનકલા' અને 'શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ' જેવાં સુંદર વ્યક્તિચિત્રો અને યુગચિત્ર આપતું 'નંદશંકર જીવનચરિત્ર' એ પંડિતયુગની ચરિત્રસાહિત્યમાં આગવી સિદ્ધિઓ છે.

ગાંધીયુગમાં કિશોરલાલ મશરૂવાળા 'રામ અને કૃષ્ણ' 'બુદ્ધ અને મહાવીર' - 'ઇશુખ્રિસ્ત' અને 'સહજાનંદ સ્વામી', ઝવેરચંદ મેઘાણી 'હંગેરીનો તારણહાર' અને દયાનંદ સરસ્વતી; મહાદેવભાઈ દેસાઈ 'વીર

વલ્લભભાઈ'; વિશ્વનાથ ભટ્ટ 'વીર નર્મદ'; ક. મા. મુનશી 'નરસૈયો : ભક્ત હરિનો' અને 'નર્મદ-અર્વાચીનોમાં આદ્ય'; ન્હાનાલાલ 'કવીશ્વર દલપતરામ'; ધૂમકેતુ 'હેમચંદ્રાચાર્ય'; વિજયરાય વૈદ્ય 'શુક્રતારક'; દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી 'પંડિત ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીનું સંક્ષિપ્ત ચરિત્ર' 'સોપાન' 'ચલો દિલ્હી'; નરહરી પરીખ 'મહાદેવ દેસાઈનું પૂર્વચરિત્ર અને 'સરદાર વલ્લભભાઈ, તથા 'શ્રેયાર્થીની સાધના' વગેરે ચરિત્રો જયભિખ્ખુની પહેલાં મળે છે, ગાંધીયુગનું આ ચરિત્રસાહિત્ય મુખ્યત્વે જનતાની અને જન્મભૂમિની, ધર્મ, સ્વદેશ, રાજકારણ, વિજ્ઞાન, ઉદ્યોગ અને કેળવણી એમ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં સેવા અર્પનાર સ્વદેશી-પરદેશી સજ્જન સન્નારીઓને આલેખ્ય-વિષય બનાવી સર્જાય છે. આ યુગનાં ચરિત્રકારોની નિરૂપણ-પદ્ધતિમાં રસાળતા આવી છે. ગાંધીયુગનો ચરિત્રકાર સામગ્રીના સંશોધન માટે પરિશ્રમ ઉઠાવે છે. ઉપલબ્ધ સામગ્રીને વિશ્વસનીય રૂપ આપે છે.' એણે બિનસાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિ પણ કેળવી છે. ચરિત્રનાયકના જીવનની અલૌકિક ઘટનાઓનું એ બૌદ્ધિક ભૂમિકા ઉપર અર્થઘટન કરાવે છે. પોતાના ચરિત્રનાયક તરફ એને સમભાવ જરૂર છે. પણ છતાં એકંદરે એના આલેખનમાં સત્યનિષ્ઠાથી એ ચલિત થતો નથી. આ યુગના ચરિત્રકારો નિરૂપણમાં કલામયના લાવીને જીવનકથા પણ નવલકથા જેટલું જ લોકપ્રિય સાહિત્યસ્વરૂપ બની શકે એ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છે.

જયભિખ્ખુ પહેલાં આમ ચરિત્રસાહિત્ય સારા એવા પ્રમાણમાં સર્જાયું છે. એમાં વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટનું 'વીર નર્મદ' તો ચરિત્રસાહિત્યનો ઉમદા આદર્શ પૂરો પાડે એવી કૃતિ બની છે. જયભિખ્ખુ પણ આવા માતબર સાહિત્યસ્વરૂપમાં પોતાનું યથાશક્તિ યોગદાન કરે છે. જયભિખ્ખુ પાસેથી આપણને ત્રેવીસ જેટલાં ચરિત્રગ્રંથો પ્રાપ્ત થાય છે. આ ઉપરાંત વિદ્યાર્થી વાચનમાળામાં કેટલાક બાલભોગ્ય, ટૂંકા અને પ્રેરક ચરિત્રો તેઓ આપે છે. 'ચરિત્રને ઘડે તે ચરિત્ર' એવા ચોક્કસ દૃષ્ટિકોણને લઈને રચાયેલા જયભિખ્ખુના આ ચરિત્રો સર્જકની પ્રસંગજમાવટની કલાથી અને રસળતી શૈલીથી આગવાં બની રહ્યાં છે.

જયભિખ્ખુનાં આ ચરિત્રસાહિત્યમાં જૈન સાધુઓને ચરિત્રનાયકપદે

સ્થાપીને લખાયેલાં ત્રણ ચરિત્રો મળે છે. જેમાં 'શ્રી ચરિત્રવિજયજી' 'ઉપાધ્યાય શ્રી પ્રેમવિજયજી' અને 'યોગનિષ્ઠ આચાર્ય'નો સમાવેશ થાય છે. આ ચરિત્રોની ઊડીને આંખે વળગતી વિશેષતા એ છે કે ચરિત્રકારે એમાંથી સાંપ્રદાયિક પરિભાષાને ખૂબ ઓછી કરી નાખી છે. જયભિખ્ખુ પહેલાં રચાયેલા જૈન સાધુઓના ચરિત્રોમાં સાંપ્રદાયિક પરિભાષા, ધાર્મિક ક્રિયાકાંડો વગેરેની વિગતો એટલા મોટા પ્રમાણમાં આવતી કે જૈનેતરોને એને કારણે એમાં રસક્ષતિ થતી. ઘણીવાર તો એ સાંપ્રદાયિક શબ્દોના અર્થઘટન પણ સામાન્ય જનને સુલભ ન થતાં. વળી ચરિત્રકારો મોટે ભાગે આવા જૈન સાધુઓનું વિરલ વિભૂતિ તરીકેનું જ ચિત્ર ઉપસાવતા, જેની તરફ અહોભાવ થતો. પ્રેમ કે પ્રેરણા એમાંથી ન સાંપડતા. જૈન સાધુઓના આવી પરિભાષામાં રચાયેલાં ચરિત્રોમાં જયભિખ્ખુએ પ્રથમ વાર જ પરિવર્તન આણ્યું. એમણે એમનું વ્યક્તિ તરીકે ચિત્ર ઉપસાવ્યું. એને કારણે એમનાં નવાં ચરિત્રોમાં જીવંતતા આવી. વળી આ ચરિત્રોની ભાષા સાંપ્રદાયિક તત્ત્વને ઓગળી લોકગમ્ય પ્રવાહિતા લાવ્યા. ચરિત્રનાયકના માનવ તરીકેના વ્યક્તિત્વનો ઉઠાવ અપાવાને કારણે એમનાં આવાં ચરિત્રો સર્વજનભોગ્ય બન્યાં. જૈન સાધુઓનાં ત્રણ ચરિત્રોમાં સૌથી વિશેષ નોંધપાત્ર બની રહ્યું છે 'યોગનિષ્ઠ આચાર્ય'. એમાં એમણે ૧૦૮ ગ્રંથોના રચયિતા આચાર્ય બુદ્ધિસાગરસૂરીશ્વર વિષે વિગતે ચરિત્રચિત્રણ કર્યું છે. આ ચરિત્રમાં આરંભે ચરિત્રનાયકના જન્મ સમયની પરિસ્થિતિ, જન્મસ્થળનું વર્ણન અને ત્યારબાદ માતા-પિતા વિષે તેઓ વાત કરે છે. નવલકથા જેવી રસાળ શૈલીમાં રચાયેલું આ ચરિત્ર વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધનો સામાજિક ઇતિહાસ પણ બતાવે છે. એમાં ચરિત્રકારે કરેલું લોકજીવનનું આલેખન તથા સુંદર પ્રકૃતિવર્ણન ચરિત્રકાર જયભિખ્ખુની નોંધપાત્ર સિદ્ધિ છે. જૈન સાધુઓનાં જીવન પર રચાયેલાં ચરિત્રોમાં આ ચરિત્ર મોખરાનું સ્થાન ધરાવે છે.

ભગવાન મહાવીર વિષે લખાયેલાં ચરિત્રોમાં જયભિખ્ખુનું 'નિર્ગ્રંથ ભગવાન મહાવીર' અને 'ભગવાન મહાવીર' (સચિત્ર) જૈન-જૈનેતરોમાં સૌથી વધુ લોકપ્રિય બનેલાં ચરિત્રો છે. સામાન્ય રીતે તીર્થંકરોનાં ચરિત્રમાં પરિભાષા અને રૂઢ લઢણ જાણીતી છે, પણ જયભિખ્ખુ એનાથી મુક્ત રહ્યા

છે. 'નિર્ગ્રંથ ભગવાન મહાવીર'માં સામાન્ય વાચક પણ રસભેર વાંચી જાય એ રીતે આખી વાત એમણે મૂકી છે. અને છતાં આ ચરિત્રની વિશેષતા એ વાતમાં છે કે શાસ્ત્રોમાં આલેખિત મહાવીરના જીવન વિષેની મુખ્ય મુખ્ય હકીકતોમાંથી એક પણ હકીકત તેમણે છોડી નથી.

મહાવીર સ્વામીના જન્મથી નિર્વાણ સુધીની તેમની આત્મસિદ્ધિની સાધનાનો સળંગસૂત્ર પરિચય કરાવતા પંચાવન પ્રસંગો એમાં એમણે રજૂ કર્યાં છે. આ ચરિત્રના પૂર્વ ભાગમાં પ્રસંગોનું નિરૂપણ સચોટ અને હૃદયંગમ છે, ચરિત્રકારની ભાષા પણ સરળ અને સુબોધ છે તથા પ્રસંગો પણ સંક્ષિપ્ત-સચોટ છે, પણ ઉત્તરભાગમાં એવી પ્રવાહિતા જળવાઈ નથી. ભગવાન મહાવીરનો ઉપદેશ, વિચારસરણી અને તત્ત્વચર્ચાને સમજાવતા પ્રસંગો અને સંવાદો દીર્ઘસૂત્રી થાય છે. આખું યે જીવનચરિત્ર એવી છાપ ઉપસાવે છે કે જાણે ચરિત્રકારને ચરિત્રનાયકના વ્યક્તિત્વ કરતાં એની વિચારસરણીમાં તો વધુ રસ નથી પડી ગયો ને ? અલબત્ત, આખાયે ચરિત્રમાંથી સાંપ્રદાયિકતાના તત્ત્વને બને એટલું ગાળી નાંખવાનો જયભિખ્ખુએ ઉમદા પ્રયત્ન કર્યો છે. છતાં રસ અને જ્ઞાન બંનેનો સમન્વય કરવા જતાં ગ્રંથના પૂર્વ વિભાગમાં રસ અને ઉત્તર વિભાગમાં જ્ઞાન વચ્ચે આ કૃતિ વહેંચાઈ ગઈ છે.

ચરિત્ર સાહિત્યક્ષેત્રે ભગવાન મહાવીર વિષે જ્યારે નહીવત કાર્ય થયું હતું એવે સમયે જયભિખ્ખુના આ ચરિત્રે એક દિશાસૂચકનું કામ કર્યું છે એ દૃષ્ટિએ તેમજ જયભિખ્ખુ જૈન સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી હોવાની પ્રતીતિ પણ આ પુસ્તક કરાવે છે, એ રીતે મહાવીર સ્વામીનું એક પ્રમાણભૂત ચરિત્ર બની રહે છે.

જૈન સાહિત્યની વિરલ વિભૂતિઓ ઉપરાંત ઇતિહાસની સુપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓને નાયક બનાવીને પણ જયભિખ્ખુ ઘણાં બધાં ચરિત્રો આપે છે. આ ચરિત્રોમાં, સિદ્ધરાજ જયસિંહ 'ઉદો મહેતા' અને 'મંત્રીશ્વર વિમલ' વિશેષ નોંધપાત્ર છે. આ ચરિત્રોમાં ચરિત્રકારે સિદ્ધરાજની મહત્તા, ઉદા મહેતાની ધર્મપરાયણતા અને વીરતા તથા મંત્રીશ્વર વિમલદેવની ઉદારતાનું

માર્મિક આલેખન કર્યું છે. મુખ્યત્વે કિશોરોને ધ્યાનમાં રાખીને આ ચરિત્રો જયભિખ્ખુએ લખ્યાં હોવાથી એમની દૃષ્ટિ પ્રસંગોની ખિલવટ ઉપર વિશેષ રહી છે. ગુજરાતની અસ્મિતાના આ ત્રણ ઘડવૈયાઓનાં ચરિત્ર કિશોરો હોંશે હોંશે વાંચે, એમાંથી આગવી રીતે જીવનપ્રેરણા મેળવે એવા બન્યાં છે. શ્રી ક. મા. મુનશીએ પોતાની નવલોમાં ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ ધર્મપરાયણ મંત્રી ઉદા મહેતાનું ચિત્ર થોડું વિકૃત બનાવ્યું છે. એને લોભી અને જડ ધર્મપ્રેમી બતાવ્યો છે. જૈન ધર્મ તરફનું ઉદા મહેતાનું વલણ આ નવલમાં વિકૃત ધર્મપ્રેમી માણસ તરીકેનું ઊપસ્યું છે. ઐતિહાસિકતાની દૃષ્ટિએ મુનશીએ આ પાત્રને થોડું વિકૃત બનાવ્યું છે. જ્યારે જયભિખ્ખુ પોતાના ઉદા મહેતાના ચરિત્રમાં ઉદા મહેતાનું જે વ્યક્તિત્વ ઉપસાવે છે તે એક ઉદાર ધર્મપ્રેમી માનવી તરીકેનું છે. આવું ચરિત્ર લખવા પાછળનો ચરિત્રકારનો આશય ગુજરાતના યુવાનને એક ઉમદા ચરિત્રનો આદર્શ પૂરો પાડવાનો છે.

એવી જ રીતે 'સિદ્ધરાજ જયસિંહ'માં જયભિખ્ખુએ ગુજરાતના સુવર્ણયુગના મહાન અને સમર્થ રાજવીના ઉમદા ચરિત્રને પ્રગટ કર્યું છે. કથાવાર્તાનો રસ જમાવવા જતાં ઘણાં નાટકો, નવલકથાઓ અને ચિત્રપટોએ ગુજરાતના આ સંસ્કૃતિધર રાજવીના ચરિત્રને વિકૃત બનાવી દીધું છે. ચરિત્રકાર આ ચરિત્રમાં એની વિકૃતિને દૂર કરીને, જૂની દંતકથાઓનાં જાળાં-વાળાં ઝપટી નાખીને સુવર્ણયુગના આ મહાન ચક્રવર્તીના ઉજ્જ્વલ ચરિત્રને દર્શાવે છે. ચરિત્રકારે ઇતિહાસનો આધાર લઈને બતાવ્યું છે કે રાણકદેવી તરફ સિદ્ધરાજની કૂડી નજર નહોતી, અને જસમાનું પાત્ર તો સાવ કલ્પિત છે. તેઓ આ ચરિત્રની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે 'મેં બને તેટલા ઇતિહાસોમાંથી સત્ય તારવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. અર્ધસત્યો ને અસત્યોથી દૂર રહેવા યથાશક્ય યત્ન કર્યો છે. ધર્મઝનૂનથી લખાયેલી વસ્તુઓને બને તેટલી ગળી નાખી છે.' ('વડ અને વડવાઈ', પૃ. ૬). આમ આ ચરિત્રોમાં જયભિખ્ખુએ જે તે ચરિત્રનાયકને ઐતિહાસિક ન્યાય મળે એવો પ્રયત્ન કર્યો છે. અને એ દ્વારા મુનશીની જેમ ગુજરાતના ગૌરવને પ્રજા સમક્ષ ઉપસાવી આપ્યું છે.

'ઇંટ અને ઇમારત' નામની જયભિખ્ખુની કોલમ દર ગુરુવારે 'ગુજરાત સમાચાર'માં પ્રગટ થતી. આ કૉલમમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા કેટલાક પ્રસંગોને આધારે જયભિખ્ખુએ 'ફૂલની ખુશબો', 'મોસમના ફૂલ', 'ફૂલ વિલાયતી' અને 'ફૂલ નવરંગ'માં સમાજજીવનની પ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં પ્રેરક ચરિત્રને ઉપસાવતા નાના નાના પ્રસંગો રજૂ કર્યાં છે. 'ફૂલની ખુશબો'માં મહાન પુરુષોના જીવનના પ્રેરક પ્રસંગો છે. 'મોસમનાં ફૂલ'માં સામાન્ય માનવીઓના જીવનના મહાન પ્રસંગો આલેખાયા છે. તો 'ફૂલ વિલાયતી' વિદેશી વ્યક્તિઓના હૃદયસ્પર્શી પ્રસંગોને નિરૂપે છે. 'ફૂલ નવરંગ'માં પ્રકીર્ણ પ્રસંગો છે. માનવતાનું અત્તર પમરાવતું વ્યક્તિત્વ ધરાવતાં, વિવિધ દેશકાળનાં, નાના-મોટાં, પ્રસિદ્ધ-અપ્રસિદ્ધ, મહાનુભાવી માનવપુષ્પોના જીવનપ્રસંગની પાંખડીઓ ગૂંથીને પોતાના પ્રિય વાચકવર્ગને એક અનોખો પુષ્પહાર ધરવાનો ઉમદા આશય આ ચરિત્રો પાછળ છે. આ સંદર્ભમાં તેઓ 'ફૂલ વલાયતી'માં કહે છે : 'અહીં આ ફૂલશ્રેણીમાં આપેલાં ફૂલની ખુશબો જેવા જીવનપ્રસંગો કંઈક માર્ગદર્શક બની શકે તો બને ! ડૂબતાને કોઈક વાર નાનોમોટો તરણો પણ બચાવી શકે... અહીં તો સારું વાચન-અત્તરનું એક પૂમડું - એક સારું તંદુરસ્ત ચિત્ર આપ્યાનો સંતોષ છે.' (લેખકનું નિવેદન : પૃ. ૫).

'ફૂલની ખુશબો'માં સતી થવાની પ્રથાને નિર્મૂળી કરી મહાકષ્ટે સમાજનું આ સૈકાજૂનું કલંક ધોનાર રાજા રામમોહનરાય, સમાજના છેલ્લામાં છેલ્લા વર્ગના માણસ ઉપર નીતિજીવનની નિર્મળી છાંટનાર સ્વામી સહજાનંદ, ધર્મને વ્યવહારમાં આચરી બતાવનાર વણિક યોગી શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર, સત્યનિષ્ઠા વેદપાઠી ગાંધીજી, દેશભક્તિની પ્રચંડ મૂર્તિ સમાન વિચક્ષણ રાજપુરુષ વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ, વ્યક્તિનું નહીં પણ એની ભાવનાનું સ્મરણ ચિંતન કરીને આદર્શ વર્ષગાંઠ ઊજવનાર પૂ. રવિશંકર મહારાજ અને તેમના અંતેવાસીઓ, સંગીતની સાધના કરતાં કરતાં જીવનને વેદના અને ખુમારીથી ભરી દેનાર સ્વરયોગી સાયગલ, સંસારનાં વિષ પીતાં પીતાં જ્ઞાનના અમૃતની શોધમાં જીવન ખતમ કરી દેનાર મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી, રાજાની ખુમારીથી ગરીબાઈનો અંચળો ઓઢીને ગૂર્જર ગિરાને લાડ 19

લડાવનાર કવિવર નાનાલાલ અને બાળપણમાં પ્રભુને જીવન સમર્પિત કરીને 'શ્રેયાર્થીની સાધના' તરીકે જીવન વિતાવનાર કિશોરલાલ મશરૂવાળા જેવી વ્યક્તિઓનાં પ્રેરક ચરિત્રો આપ્યાં છે. આ નિમિત્તે ચરિત્રકાર આ વ્યક્તિઓને જેબદાર કલમથી અંજલિ આપે છે.

'મોસમના ફૂલ'ના પેલા બે પ્રસંગો 'ન ખત-ન ખબર' અને 'યહી ઇન્સા હોગા' લેખકના ખુદના જીવનપ્રસંગો છે. પાકિસ્તાનના પઠાણ ખાન શાહઝરીન સાથેના જયભિખ્ખુના પ્રેમ અને ખાનના ઊજમાળા ચરિત્રનું એમાં નિરૂપણ છે. 'દિલનો દેવ દુનિયાનો દાનવ' સૂરતના ઠાકોરભાઈ ઝવેરીની ઇમાનદારી આલેખે છે. 'પૂરવના કરમ'માં વાર્તાત્મક ઢબે માનવીના પૂર્વે કરેલાં કર્મોનો બદલો કેવો મળે છે એનું નિરૂપણ છે. તો 'શંભુ મહારાજ' સ્વ. પઢિયારજીના ચરિત્રને ઉપસાવે છે. 'ખડિયામાં ખાંપણ લઈને'માં બહારવટિયા રામવાળાની દિલની દિલાવરીની કથા રજૂ થઈ છે. આપણે આગળ જોયું છે તેમ આ ચરિત્રપુસ્તકમાં જેમના જીવનપ્રસંગો રજૂ થાય છે એ વ્યક્તિઓ પ્રખ્યાત નથી. અહીં તો રજૂ થઈ છે નાનકડા માણસોના જીવનની મોટકડી ઘટના. સ્ટેશનમાસ્તર, ટાંગાવાળો, બહારવટિયો કે પઠાણ જેવા માણસોના અંતરની અમીરાત પ્રસંગ આવ્યે કેવી મહોરી ઊઠી હોય છે એનું નિરૂપણ ચરિત્રકાર જયભિખ્ખુની રસળતી કલમે ભાવવાહી રીતે કર્યું છે.

'ફૂલ વિલાયતી'માં વિદેશી વ્યક્તિઓની મહત્તાનો આવેખ મળે છે. આ ચરિત્રપુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ કહે છે, 'સામાન્ય માન્યતા એવી છે કે પાશ્ચાત્ત લોકો એટલે જડવાદના પૂજારી, તપ સાધનને ત્યાગની તો ત્યાં તમન્ના કોને ? પણ એ ભ્રમ આ પુસ્તક ખોટો ઠેરવે છે.' (લેખકનું નિવેદન, પૃ. ૬). આ ચરિત્રપુસ્તકમાં કુલ તેર વ્યક્તિઓનાં જીવનના પ્રસંગો જયભિખ્ખુએ ઉપસાવ્યા છે. 'સત્યનો પૂજારી' રશિયાના મહાન સાહિત્યકાર અને સત્યભક્ત લીઓ ટૉલ્સ્ટોયના સત્યનિષ્ઠા અને દર્દભર્યા જીવનને આલેખે છે. સત્યભક્ત એવા આ માનવીને કુટુંબે અને સમાજે સત્યનિષ્ઠાના બદલામાં કેવી આકરી સજા કરી અને છતાં જિંદગીના અંતે પણ એના

મુખમાં સત્યની જ દુહાઈ કેમ રહી એનું નિરૂપણ છે. 'લોહીમાંસથી લખાયેલા'માં વિદ્યાર્થી ક્રાંતિકારી ટોમસ ક્લાર્કસનની ક્રાંતિકથા છે. 'ધૂળનું ફૂલ'માં દુઃખના ગજવેલમાંથી ઘડાયેલી અને જગતજનની બની ઇતિહાસમાં બેસન્ટ મૈયાના નામે પ્રસિદ્ધ થયેલી એની બેસન્ટની કર્મકથા છે. 'માનવતાની મીણબત્તી'માં સેવાભાવી રેન્કો 'અને તમન્નાનાં તપ'માં વિલિયમ જોન્સે સંસ્કૃતના અભ્યાસ માટે કરેલા પ્રયત્નોનો આલેખ મળે છે. આખા યે પુસ્તકમાં સહુથી વધુ ઉઠાવદાર બન્યાં છે. બ્રાઝિલમાં ખેડું લીર્નિજેન અને ઇતિહાસકાર કર્નલ ટોડનાં ચરિત્રો. 'જગતનો તાત ગણાયો'માં ઉજ્જડ ધરાને ખીલવવા મરજીવો બનીને મથનાર બ્રાઝિલનો ખેડુ લીર્નિજેન કેવું મથ્યો એનું સુરેખ નિરૂપણ છે. જ્યારે 'અમર ટોડ'માં રાજસ્થાનના ઇતિહાસને આલેખનાર કર્નલ ટોડના ચરિત્રને જયભિખ્ખુએ ઉપસાવ્યું છે અને 'ફૂલ નવરંગ' લોકમાન્ય ટિળક, શહીદ કિનારીવાલા, ઝંડુ ભટ્ટ, ભગવાન બુદ્ધ અને દેવદત્ત વગેરેના જીવનપ્રસંગો રજૂ કરે છે.

આ ઉપરાંત ધૂમકેતુ સાથે 'પ્રતાપી પૂર્વજો' ભા. ૧ થી ૪માં જે ચરિત્રલેખન જયભિખ્ખુએ કર્યું છે એમાં વીર નરનારીઓ, સંતો-મહંતો અને ધર્મસંસ્થાપકોના જીવનના એકાદ માર્મિક પ્રસંગ સાથે એમનું જીવનકાર્ય અને સંદેશ ચરિત્રકારે આલેખ્યાં છે. 'દહીંની વાટકી'માં ગોપાલ કૃષ્ણ ગોખલે વગેરે કેટલાય મહાપુરુષોના નાના પણ બોધક ને મર્મયુક્ત જીવનપ્રસંગો આલેખાયા છે. 'યજ્ઞ અને ઇંધણ'માં જયભિખ્ખુએ સુભાષચંદ્ર બોઝની આઝાદ હિંદ ફોજનો જીવંત ચિતાર આપ્યો છે તો 'મહાન આચાર્ય આર્ય કાલક' જેના વિષે એમણે બે ભાગમાં નવલકથા લખી છે. એનું આ પુસ્તિકામાં નાનકડું પણ જીવંત ચરિત્ર ઊપસ્યું છે. 'હરગોવિંદદાસ ત્રિકમચંદ શેઠની જીવન ઝરમર' 'ધર્મજીવન' નાનકડી ચરિત્રપુસ્તિકાઓ છે.

આ ઉપરાંત 'વિદ્યાર્થી વાચનમાળા'ની દસ શ્રેણીમાં તેમણે કેટલાંક ટૂંકા પણ પ્રમાણભૂત અને પ્રેરક ચરિત્રો લખ્યાં છે તેનો પણ પરિચય લઈ લેવો જોઈએ. બાળકોના ચરિત્રઘડતરમાં, એમના વ્યક્તિત્વવિકાસમાં અને બાળકોમાં સંસ્કારોનું સિંચન કરવાના ઇરાદાથી એ જમાનામાં પ્રાથમિક,

માધ્યમિક શાળાઓમાં ભણતાં બાળકો માટે એમણે વિદ્યાર્થી વાચનમાળાની યોજના કરી. આ યોજના હેઠળ વિદ્યાર્થી વાચનમાળાની એકથી દસ શ્રેણી અને પ્રત્યેક શ્રેણીમાં ૨૦ પુસ્તિકાઓ એમ ૨૦૦ પુસ્તિકાઓ એમના સંપાદનકાર્ય હેઠળ ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયે તૈયાર કરી. એમાંથી ૬૬ પુસ્તિકાઓ પોતે જાતે લખી જ્યારે બાકીની લગભગ ૧૩૪ જેટલી પુસ્તિકાઓ એ વખતના સારા ગણાતા બાળસાહિત્યકારો ધીરજલાલ શાહ, માધવરાવ કર્ણિક, રમણલાલ ના. શાહ, ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ, રમણભાઈ સોની વગેરે પાસે લખાવી અને પોતાની નજર તળે સંપાદિત કરીને એમણે મૂકી.

વિદ્યાર્થી વાચનમાળાની આ વિવિધ શ્રેણીઓમાંની પ્રથમ શ્રેણીમાં ‘શ્રીકૃષ્ણ’, ‘ભગવાન બુદ્ધ’, ‘વીર હનુમાન’, ‘ભડવીર ભીમ’, ‘ચક્રવર્તી ચંદ્રગુપ્ત’, ‘રાજા ભરથરી’, ‘ભક્ત સૂરદાસ’, ‘નરસિંહ મહેતા’, ‘મીરાંબાઈ’, ‘લોકમાન્ય ટિળક’; બીજી શ્રેણીમાં ‘આદ્યકવિ વાલ્મીકિ’, ‘મુનિરાજ અગત્સ્ય’, ‘શકુન્તલા’, ‘દાનેશ્વરી કર્ણ’, ‘સ્વામી વિવેકાનંદ’, ‘પંડિત મદનમોહન માલવિયા’; ત્રીજી શ્રેણીમાં ‘વીર દુર્ગાદાસ’, ‘મહારાણા પ્રતાપ’, ‘સિક્કીમનો સપૂત’, ‘દાનવીર જગડૂ’, ‘સિદ્ધરાજ જયસિંહ’, ‘જગત શેઠ’, ‘વીર વિઠ્ઠલભાઈ’, ‘પ્રો. કર્વે’, ‘એની બેસન્ટ’; ચોથી શ્રેણીમાં ‘રસ કવિ જગન્નાથ’, ‘છત્રપતિ શિવાજી’, ‘સમર્થ સ્વામી રામદાસ’, ‘ચાંદબીબી’, ‘મહાત્મા કબીર’, ‘શ્રી ત્રિભોવનદાસ ગજ્જર’, ‘બાબુ રાજેન્દ્રપ્રસાદ’; પાંચમી શ્રેણીમાં ‘મહારાજા કુમારપાળ’, ‘રાજા રણજિતસિંહ’, ‘લક્ષ્મીબાઈ’, ‘શ્રી ઇશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર’, ‘શ્રી મહાદેવ ગોવિંદ રાનડે’, ‘શ્રી ગોપાલકૃષ્ણ ગોખલે’, ‘શ્રી ગોવર્ધનરામ’, ‘શ્રી જવાહરલાલ નહેરુ’, ‘શ્રી સુભાષચંદ્ર બોઝ’; છઠ્ઠી શ્રેણીમાં ‘કર્મ દેવી અને મેવાડની વીરાંગનાઓ’, ‘સર ટી. માધવરાવ’, ‘ઝંડુ ભટ્ટજી’, ‘શિલ્પી કરમાકર’, ‘સ્વ. હાજીમહમદ’, ‘વીર લધાભા’; સાતમી શ્રેણીમાં ‘વીર કુણાલ’, ‘મહામંત્રી મુંજાલ’, ‘જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજિત’, ‘સયાજીરાવ ગાયકવાડ’, ‘મહાવીરપ્રસાદ દ્વિવેદી’, ‘મહાકવિ ન્હાનાલાલ’, ‘પ્રો. રામમૂર્તિ’, ‘અબ્દુલ ગફારખાન’; આઠમી શ્રેણીમાં ‘કવિ નર્મદ’, ‘કસ્તુરબા’; નવમી શ્રેણીમાં ‘વીર બાલાજી’, ‘પંડિત વિષ્ણુ દિગંબર’

અને દશમી શ્રેણીમાં ‘પઢિયારજી’, ‘રાજા રવિવર્મા’, ‘શરદબાબુ’, ‘શ્રી મોતીભાઈ અમીન’ વિશેનાં ચરિત્રો મળે છે.

વિદ્યાર્થી વાચનમાળાની વિવિધ શ્રેણીઓમાં પ્રાપ્ત થતાં આ ચરિત્રોની નામાવલિ બતાવે છે તેમ ચરિત્રકારે પોતાના લેખન માટે મહાન અવતારો, ઋષિઓ, સંતો-મહંતો, રાજા-મહારાજાઓ, મહાન નેતાઓ, સાહસ શૂરાઓ, કેટલાક નામી કવિઓ-સાહિત્યકારો, કેળવણીકારોને ચરિત્રવિષયક તરીકે પસંદ કરી એમના ટૂંકા છતાં સચોટ અને પ્રમાણભૂત ચરિત્રો આપ્યાં છે.

‘શ્રી કૃષ્ણ’, ‘ભગવાન બુદ્ધ’, ‘ભડવીર ભીષ્મ’ વગેરે મહાન અવતારોનાં ચરિત્રોમાં ચરિત્રનાયકોનું માનવીય તત્ત્વ એમણે ઉપસાવ્યું છે. સાથે જે ચરિત્રનાયકના જીવનની મુખ્ય ઘટનાઓને ટૂંકાણમાં છતાં રસળતી શૈલીમાં રજૂ કરી આપી છે.

‘આદ્ય કવિ વાલ્મીકિ’ ‘ભક્ત સૂરદાસ’ ‘નરસિંહ મહેતા’ ‘મીરાંબાઈ’ ‘રસકવિ જગન્નાથ’માં આપમઈ પ્રાચીન-મધ્યકાલીન કવિસૃષ્ટિને, એમનાં માર્મિક જીવનને અને તેમનાં ચરિત્ર ઘડતાં ઉમદા ચારિત્ર્યને જયભિખ્ખુએ ઉપસાવ્યાં છે. એમાં ‘ભક્ત સૂરદાસ’માં ચરિત્રકારે અકબરના પ્રીતિપાત્ર એવા સૂરદાસનું ભક્તકવિ તરીકેનું ચરિત્ર ઉપસાવ્યું છે. તો ‘નરસિંહ મહેતા’માં નરસિંહની નાગરી નાત, ભક્તજનની મશ્કરીઓ અને રા’માંડલિકે કરેલી નરસિંહની કસોટીઓ તથા ‘મીરાંબાઈ’માં ‘કાચે તાંતણે મને હરજીએ બાંધી’ કહેનારી મીરાંની કૃષ્ણ તરફની ભક્તિ અને શ્રદ્ધાને હોંશીલી વાણીમાં નિરૂપ્યાં છે.

‘મુનિરાજ અગસ્ત્ય’, ‘દાનેશ્વરી કર્ણ’, ‘રાજા ભરથરી’, ‘શકુંતલા’ વગેરેમાં જયભિખ્ખુએ આપણા ઋષિઓ અને પુરાણપ્રસિદ્ધ પાત્રોને બાળકોમાં એમના ઉમદા ચરિત્ર તરફ સદ્‌ભાવ જન્મે એ રીતે ઉપસાવ્યાં છે.

‘લોકમાન્ય તિલક’, ‘ગોપાલકૃષ્ણ ગોખલે’, ‘શ્રી મહાદેવ ગોવિંદ રાનડે’, ‘શ્રી જવાહરલાલ નહેરુ’, ‘શ્રી સુભાષચંદ્ર બોઝ’, ‘વીર વિઠ્ઠલભાઈ’, ‘બાબુ રાજેન્દ્રપ્રસાદ’, ‘કસ્તુરબા’ જેવા નેતાઓનાં ચરિત્રોમાં બાળભોગ્ય

શૈલીમાં જે તે વ્યક્તિનાં સુરેખ અને ચોટદાર ચરિત્રો જયભિખ્ખુએ ઉપસાવ્યાં છે. એમાં સર વિઠ્ઠલભાઈનું મુત્સદ્દીપણું અને એમનામાં થતો સમન્વય ચરિત્રકારે સુપેરે આલેખ્યાં છે, તો 'બાબુ રાજેન્દ્રપ્રસાદ' બિહારના ભૂકંપ વખતે માંદગીના બિછાને હોવા છતાં અસરગ્રસ્તોની જે સેવા બજાવી એને વર્ણવે છે. મહાદેવ ગોવિંદ રાનડેના ચરિત્રમાંથી ચરિત્રકારે ચરિત્રનાયકની ન્યાયપ્રિયતાને અને ગોપાલકૃષ્ણ ગોખલેના ચરિત્રમાંથી ગોખલેની દેશભક્તિની ભાવનાને સુરેખ રીતે ઉપસાવી છે.

આવી જ રીતે શિક્ષણ અને સંસ્કારક્ષેત્રે આગવી સેવા આપી સમાજ માટે પથદર્શક બનેલા ધોંડે કેશવ કર્વે, ત્રિભુવનદાસ ગજ્જર, પં. વિષ્ણુ દિગંબર, શ્રી ઇશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર, શ્રી મોતીભાઈ અમીન, સર ટી. માધવરાવ વગેરેનાં ચરિત્રો પણ પ્રમાણભૂત રીતે એમણે આલેખ્યાં છે. એ જમાનામાં બંડખોરનું મંડળ સ્થાપનાર અને પુનર્વિવાહ ઉત્તેજન મંડળની સ્થાપના દ્વારા સામાજિક ચેતના જગાડનાર ધોંડે કેશવ કર્વેનું કસાયેલું પરોપકારી વ્યક્તિત્વ, વનસ્પતિશાસ્ત્રમાં ઊંડું સંશોધન કરનાર શ્રી જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજિત, ગુજરાતમાં પુસ્તકાલય પ્રવૃત્તિને પ્રાણપણે વિકસાવનાર શ્રી મોતીભાઈ અમીન, પ્રો. રામમૂર્તિ, ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર વગેરેનાં ચરિત્રો યાદગાર અને જીવંત રીતે ઉપસાવી આપ્યાં છે. ગુજરાતમાં શિક્ષમ અને સંસ્કારક્ષેત્રે અનોખું પ્રદાન કરનાર સયાજીરાવ ગાયકવાડને ચરિત્રકારે 'ઊગહતા પહોરમાં યાદ કરવા જેવા માણસ' તરીકે ઓળખાવી ગુજરાતમાં પ્રાથમિક શિક્ષણક્ષેત્રે, બાલકલ્યાણ અને કલાશિક્ષણ માટે એમણે કરેલી પ્રવૃત્તિઓને નાનકડા ચરિત્રમાં બિરદાવી છે.

સમાજસેવકો અને શિક્ષણકારોની જેમ સાહિત્યકારો અને ચિત્રકારોનાં ઉજમાળાં વ્યક્તિચિત્રો પણ આ ચરિત્રોમાં જયભિખ્ખુએ આપ્યાં છે. નર્મદ, ગોવર્ધનરામ, નાનાલાલ, હિન્દી સાહિત્યકાર મહાવીર પ્રસાદ દ્વિવેદી, બંગાળી નવલકથાકાર શરદબાબુ, સુખ્યાત ચિત્રકાર રવિ વર્માને જયભિખ્ખુની રસળતી કલમે જીવંત રૂપ આપ્યું છે. એમાં ય તે રાજકુટુંબો સાથે લોહીના સંબંધોથી જોડાયેલા, રંગપેટીના ખેલંદા ને ત્રાવણકોરનાં

મહારાજા ને મહારાણીઓનાં ચિત્રો બનાવી 'ગજબ ચિતારો થજે' એવા આશીર્વાદ મેળવનાર રાજા રવિવર્માનમી ચિત્રકાર તરીકેની સિદ્ધિઓ અને સ્ત્રીપાત્રોને હંમેશાં મરાઠી પોષાકો પહેરાવનાર આ ચિત્રકારનું ચિત્ર ચરિત્રકારની ભાષામાં એવું તો ઊપસ્યું છે કે એક ચિતારો સહજ રીતે જ બાળકોના દિલદિમાગનો કબજો લઈ લે.

સમાજ, સાહિત્ય, શિક્ષણ અને સંસ્કારના ક્ષેત્રમાં નોંધપાત્ર કામગીરીઓ બજાવનારાઓની જેમ સંસ્કૃતિ - સંસ્કારના ઉદ્‌ગાતા એવા સ્વામી વિવેકાનંદ કે વિજયધર્મસૂરિ સ્વામીનાં ચરિત્રો પણ ચરિત્રકાર જયભિખ્ખુની સંસ્કારવાંછતી નજરમાંથી વિસરાયાં નથી. 'સ્વામી વિવેકાનંદ'ના ચરિત્રમાં ટૂંકા ટૂંકા વાક્યોમાં ચરિત્રનાયકના આંતરબાહ્ય વ્યક્તિત્વને જયભિખ્ખુ આલેખે છે તો સર્વધર્મસમન્વયના અહાલેકને જગાડનાર જૈન મુનિ વિજયધર્મસૂરિના વિસરાઈ ગયેલા કાર્યની યાદ એ ચરિત્ર દ્વારા અપાવે છે.

પોતાની નવલકથાઓ, ટૂંકી વાર્તાઓ અને નાટકોમાં ઇતિહાસથાઓનો બહોળો ઉપયોગ કરનાર જયભિખ્ખુએ ચરિત્રોમાં પણ ઇતિહાસકથાઓનો ઉપયોગ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં કર્યો છે. ઇતિહાસના પટલ પર પ્રતાપી પાત્રો તરીકે છવાઈ ગયેલા 'વિર દુર્ગાદાસ', 'મહારાણા પ્રતાપ', 'સિદ્ધરાજ જયસિંહ', 'ચક્રવર્તી ચંદ્રગુપ્ત', 'છત્રપતિ શિવાજી', 'ચાંદબીબી', 'મહારાજા કુમારપાળ', 'વીર કુણાલ', 'મહારાણી લક્ષ્મીબાઈ' વગેરેનાં ચરિત્રો પણ જયભિખ્ખુએ ઉપસાવ્યાં છે. 'વીર દુર્ગાદાસ'માં રાજસ્થાનના વીર દુર્ગાદાસની વીરતા અને ક્ષમાનું નિરૂપણ કરતો એક પ્રસંગ ઉપસાવ્યો છે એ મુજબ રાણા રાજસિંહ અને ઔરંગઝેબ વચ્ચેના સંઘર્ષમાં ઔરંગઝેબની બેગમ દુર્ગાદાસના હાથે પકડાઈને એને શી સજા કરવી એવા રાજસિંહના પ્રશ્નના પ્રત્યુત્તરમાં દુર્ગાદાસે જવાબ વાળ્યો હતો કે રજપૂતો કદી પતિની શિક્ષા તેમની ઓરતોને કરતા નથી. એવી જ રીતે 'મહારાણા પ્રતાપ'માં હલદીઘાટી અને ચિતોડગઢના યુદ્ધોના ખેલંદા પ્રતાપની શૂરવીરતાને ચરિત્રકારે ઉપસાવી છે. 'મહારાજા કુમારપાળ'માં પાટણની ડગુમગુ થતી ગાદી બનેવી કહાનડદેવની

મદદથી સિદ્ધરાજના મૃત્યુ પછી કેવી રીતે મેળવી તેનું ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. 'મહારાણી લક્ષ્મીબાઈ'માં મર્દાની રાણી લક્ષ્મીબાઈની શૂરવીરતા ઊપસી છે તો એક ઝંડા નીચે સહુ રાજ્યોને એકત્ર કરી સુંદર અને સુદૃઢ રાજઅમલ સ્થાપવા માટે મથનાર રાજવીની સંઘર્ષકથા 'મહારાજા રણજિતસિંહ'માં ચરિત્રાત્મક ઢબે આલેખાઈ છે. ઉત્તર ભારતમાંના નંદરાજાઓના રાજમાંનો ત્યાગી રાજવી ચંદ્રગુપ્ત 'ચક્રવર્તી ચંદ્રગુપ્ત'માં આલેખાયો છે અને 'ચાંદબીબી' સુલતાનોના યુગના તેજસ્વી તારક તરીકે ઊપસે છે. મગધની રાજધાનીના અશોકનો ધર્મવર્ધન નામનો પુત્ર જે કાંચનમાળાની સંગીત સાધનાથી રોટલો રળતો હતો એનું ચરિત્ર 'વીર કુણાલ'માં અને રાજમાતા મીનળના વહીવટી રાજકારભારમાં તેજસ્વી કામગીરીનો ઇતિહાસ પૂરો પાડનાર મુંજાલનું ચરિત્ર 'મહામંત્રી મુંજાલ'માં ઊપસ્યાં છે.

જયભિખ્ખુના સમગ્ર ચરિત્રસાહિત્યને તપાસતાં જણાય છે કે જયભિખ્ખુએ જે ચરિત્રસાહિત્ય આપ્યું છે એમાં 'નિર્ગ્રંથ ભગવાન મહાવીર' 'શ્રી ચારિત્ર્યવિજયજી' 'ઉપાધ્યાય શ્રી પ્રેમવિજયજી' કે 'યોગનિષ્ઠ આચાર્ય' જેવાં બૃહત્ ચરિત્રોનું પ્રમાણ ઓછું છે. મોટે ભાગે તેઓ 'ફૂલોની ખુશબો' 'ફૂલ મોસમનાં' 'ફૂલ વિલાયતી' કે 'ફૂલ નવરંગ' અને વિદ્યાર્થી વાચનમાળાની વિવિધ શ્રેણીઓમાં જોવા મળે છે એવાં ટૂંકા પણ પ્રમાણભૂત અને પ્રેરક ચરિત્રો જ વિશેષ પ્રમાણમાં આપે છે.

આવાં ચરિત્રો આપવા પાછળ ચરિત્રકારનો હેતુ ચરિત્રનાયકના જીવન દ્વારા તેનો સંદેશ કે બોધ સમાજ સમક્ષ પહોંચાડવાનો જણાય છે. જેને લેખક 'માતૃભૂમિનું ભાગવત' તરીકે ઓળખાવે છે, એવી વિદ્યાર્થી વાચનમાળાની શ્રેણીઓના સંદર્ભમાં તેઓ સ્થળે સ્થળે એક વાત સૂચવે છે કે કુમાર કિશોરીઓના જીવનઘડતરમાં દેશની વિભૂતિઓનાં જીવનચરિત્રોનું વાચન ખૂબ જ જરૂરી છે અને એ હેતુને સાર્થક કરવા માટે જ એમણે આ ચરિત્રો આપ્યાં છે. બાળકોના ચરિત્રઘડતરમાં આ ચરિત્રો ઉમદા ઉદાહરણ બની શકે એ વાતને ધ્યાનમાં રાખીને જ જીવનધર્મી સાહિત્યકારે આ ચરિત્રોનું સર્જન કર્યું છે.

સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જયભિખ્ખુના સમગ્ર સર્જનમાં લગભગ ચોથો ભાગ રોકતું આ ચરિત્રસાહિત્ય આટલા વિપુલ પ્રમાણમાં સર્જીને જયભિખ્ખુએ સંસ્કારધર્મી સાહિત્યકાર તરીકેના વ્યક્તિત્વની પ્રતીતિ કરાવી છે. બીજા બધા સાહિત્ય પ્રકારોના પ્રમાણમાં આ સાહિત્યપ્રકાર નૈતિક અસર વિશેષ કરે છે અને આવા નૈતિક અસર વિશેષ ઉપજાવતા સાહિત્યસ્વરૂપમાં વધારે ખેડાણ કરીને જયભિખ્ખુએ સંસ્કારઘડતરની સેવા સારા પ્રમાણમાં કરી છે. એમના આ ક્ષેત્રમાંના પ્રદાનના સંદર્ભમાં એમને અવશ્યપણે આપણે 'જ્યોતિર્ધર' કહી શકીએ. આપણે આ પ્રકરણમાં આરંભે જોયું છે તેમ દરેક માનવીના આત્મામાં એવું તત્ત્વ રહેલું છે જે તેનામાં ઉદાત્ત આકાંક્ષા પ્રેરે છે. ચરિત્રસાહિત્યનું વાચન આ તત્વને પોષે છે. કોઈ એક વ્યક્તિના જીવન, ચરિત્ર અને સિદ્ધિઓ વિશે વાંચતા જે વિશિષ્ટ ગુણોએ, જે સદ્ અંશોએ એ વ્યક્તિને મહાન બનાવી, જે ગુણોને લીધે તેણે પોતાની મુશ્કેલીઓનો હિંમત અને ધૈર્યથી સામનો કર્યો અને તેમના ઉપર વિજય મેળવ્યો એ સર્વ વાચક ચરિત્ર દ્વારા જાણે છે. આ બધું અનુભવ-નિવેદન સત્યકથન હોવાથી તથા ઉપદેશ કરતાં આચરણનો વિશેષ પ્રભાવ પડતો હોવાથી ચરિત્રગ્રંથ કલ્પિત કથાઓ કરતાં વધારે અસરકારક અને ચોટયુક્ત બને છે. ભાવકના મન ઉપર એ વ્યક્તિવિશેષના સગુણાનો પ્રબળ પ્રભાવ પડે છે. અને એ મહાનુભાવ વ્યક્તિને પોતાનાં મનઃચક્ષુ સમક્ષ રાખીને ભાવક પોતાના ભાવિ જીવન માટે માર્ગદર્શન મેળવી, પોતાની જાતનું ઘડતર કરવા પ્રયાસ કરે છે. ચરિત્રસાહિત્યનો આવો કલ્યાણકારી પ્રભાવ હોવાથી જ જયભિખ્ખુએ વિશેષ પ્રમાણમાં આ સાહિત્ય આપ્યું છે અને એમના સાહિત્યના પ્રચાર અને લોકપ્રિયતાએ એ સિદ્ધ પણ કરી આપ્યું છે કે જયભિખ્ખુ સંસ્કારપ્રસારણના ક્ષેત્રે નોંધનીય કામગીરી કરી શક્યા છે.

આ ચરિત્રો એ વાતની પણ આપણને પ્રતીતિ કરાવે છે કે પોતાના ચરિત્રવિષયક સંબંધી સામગ્રી સંશોધિત કરવામાં તેઓએ ઠીક પરિશ્રમ ઉઠાવ્યો છે. સર્વ ઉપલબ્ધ સામગ્રીમાંથી વિવેકયુક્ત તારવણી કરી વિશ્વસનીય વિગતો મેળવે છે, અને એને રસયુક્ત બાનીમાં અભિવ્યક્ત કરે છે. ચરિત્રકાર જયભિખ્ખુ બિનસાંપ્રદાયિક છે એ એમના વિવિધ ધર્મોનાં ચરિત્રો

જોતાં જણાય છે. પોતાના 'નિર્ગ્રંથ ભગવાન મહાવીર' જેવાં ચરિત્રોમાં અલૌકિક ઘટનાઓનું બૌદ્ધિક ભૂમિકા ઉપર અર્થઘટન કરાવે છે. તો 'સિદ્ધરાજ જયસિંહ' કે 'ઉદા મહેતા'ના ચરિત્રોમાં પ્રવેશી ગયેલી દંતકથાઓને દૂર કરીને ચરિત્રનાયકોનાં પ્રમાણભૂત અને ઇતિહાસસિદ્ધ ચરિત્રો પણ ઉપસાવી આપે છે. એકંદરે એમને પોતાના ચરિત્રનાયકો તરફ સમભાવ છે. પણ એના નિરૂપણમાં તેઓ સત્યનિષ્ઠામાંથી ચલિત થતા નથી. ઘણાં ખરાં ચરિત્રોમાં જયભિખ્ખુ ચરિત્રનાયકના જીવન અને કાર્યનું સમતોલ મૂલ્યાંકન કરાવી નિરૂપણમાં કલાત્મકતા પણ લાવે છે.

એમનાં ટૂંકા ચરિત્રોની એક લાક્ષણિકતા એની આલેખનરીતિ પરત્વે જોવા મળે છે. પહેલાં તેઓ કોઈ પણ એક પ્રસંગથી ચરિત્રનો પ્રારંભ કરે છે, એ પ્રસંગના આલેખન દરમિયાન ચરિત્રનાયકનું નામ જણાવતા નથી, પ્રસંગ પૂરો થાય ત્યારે ચરિત્રનાયક કોણ હતા એની વિગત આપતાં તે કહે છે, 'આ તોફાની છોકરો તે નરેન્દ્ર, તે જ સ્વામી વિવેકાનંદ' એ પછી ચરિત્રનાયકના જન્મની, માતા-પિતા, કેળવણી અને પ્રવૃત્તિની વિગત આપીને એના જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગો રજૂ કરે છે.

એમનાં ચરિત્રોમાં જૈન સાધુઓનાં જે ચરિત્રો આપ્યાં છે એમાં જે તે સાધુનું 'માનવ' તરીકેનું એમણે જે નિરૂપણ કર્યું છે તેને કારણે તથા એમાંની સાંપ્રદાયિક પરિભાષાને ઓગાળી કાઢીને જે રસળતું છતાં પ્રમાણભૂત ચિત્રણ કર્યું છે તેને કારણે જુદાં તરી આવે છે. એમનાં પહેલાં આવાં ચરિત્રો રચાતાં જે મોટે ભાગે સંપ્રદાય પૂરતાં જ મર્યાદિત બની રહેતાં, એનો હેતુ માત્ર સંપ્રદાયની વ્યક્તિઓને ઉપદેશ, જ્ઞાન કે માહિતી આપવાનો રહેતો. જયભિખ્ખુએ આ ચરિત્રોમાંથી સાંપ્રદાયિક પરિભાષા દૂર કરીને એને જૈન-જૈનેતરોમાં લોકપ્રિય બનાવ્યાં. આમ છતાં આ ચરિત્રો જયભિખ્ખુના જૈન ધર્મના પ્રમાણભૂત જ્ઞાનનો પરિચય કરાવવાનું પણ ચૂકતા નથી એ તેની વિશેષતા છે.

આ ચરિત્રો એવી પણ પ્રતીતિ કરાવે છે કે વાસ્તવિક સત્ય કલ્પિત સત્ય કરતાં સહેજ પણ મોળું નથી. વળી ચરિત્રકારે ટૂંકા ચરિત્રોમાંથી

પ્રાસંગિકતાને ગાળી નાંખી હોવાથી તે ભાવકને ચોક્કસ રીતે સ્પર્શી જાય છે. જયભિખ્ખુની કલમમાં એવી સંજીવની છે કે કોઈ પણ વિગત જડ, નિર્જીવ કે કઠોર રહેતી નથી.

જયભિખ્ખુનાં આ ચરિત્રોને રસળતાં બનાવવામાં એમની ગદ્યશૈલીએ પણ સારો ફાળો આપ્યો છે. ચરિત્રકારની ગદ્યશૈલી પાત્રના સ્વભાવની કોમળતા, કઠોરતા, સંવેદનની તીવ્રતા, વિચારની ભવ્યતા કે મિજાજની ખુમારીને સુપેરે પ્રગટાવે છે. શિષ્ટતા, વેગ, ઉત્કટતા, ગાંભીર્ય અને ચિત્રાત્મકતા એ એમની શૈલીના ગુણો છે.

ટૂંકમાં, નવલકથા, ટૂંકી વાર્તાની જેમ વિશાળ પટ પર પથરાયેલું જયભિખ્ખુનું ચરિત્રસાહિત્ય પણ સારું એવું સત્વવંતુ છે. પ્રત્યેક ચરિત્રગ્રંથ પર લેખકના વ્યક્તિત્વની દૃઢ છાપ પડેલી છે.

ચરિત્રકારમાં હોય એવા સ્વાભાવિક ગુણો સત્યશોધ અને સમભાવયુક્ત ચલણવલણનું તેજ જયભિખ્ખુની કલમમાંથી સતત પ્રગટતું અને પ્રમાણાતું જોવા મળે છે એ શોધ અને સમભાવનું સંયોજન ચરિત્રનાયકના વ્યક્તિત્વને પારદર્શક રીતે રજૂ કરે છે અને એને પરિણામે ચરિત્રકારની શૈલીનો લાભ ભાવકચિત્તને પણ પ્રસન્ન કરે છે.

પ્રકરણ ૬

પ્રતિભાનાં અવનવીન પરિણામો - પ્રકીર્ણ સાહિત્ય

નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નાટક અને જીવનચરિત્ર જેવાં સાહિત્યનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં સર્જનપ્રતિભાનાં આગવાં તેજ પાથરનાર જયભિખ્ખુએ શિષ્ટસાહિત્યમાં, લોકસાહિત્યમાં અને સંસ્કૃતિમાં જે કંઈ વિભૂતિમત્ હોય, શ્રીમત્ હોય અને ઊર્જિત હોય તેનો પ્રાથમિક પરિચય સરલ અને રસમય રીતિએ અપાતું સાહિત્ય પણ સારા એવા પ્રમાણમાં આપ્યું છે. બાળકોના ચારિત્ર્યઘડતરમાં, સંસ્કારસિંચનમાં અને વ્યક્તિત્વવિકાસમાં ઉપયોગી બને એવું આ સાહિત્ય આપણે ત્યાં છેલ્લાં ત્રીસેક વર્ષમાં માતબાર પ્રમાણમાં સર્જાયું છે. ભારતની બીજી કોઈપણ ભાષાના આવા સાહિત્યની આપણે ત્યાં સર્જકોએ સ્મરણીય પ્રદાન કર્યું છે. સાચા અર્થમાં બાળમાનસને પારખીને એ દિશામાં પહેલવહેલું સાચું બાલસાહિત્ય આપ્યું ગિજુભાઈએ. એ પછી બાલસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરનારા લેખકોમાં નાનાભાઈ ભટ્ટ, જુગતરામ દવે, નટવરલાલ માળવી, રમણલાલ નાનાલાલ શાહ, રમણલાલ સોની, મનુભાઈ જોધાણી, નાગરદાસ પટેલ વગેરેની સાથે જયભિખ્ખુનું પ્રદાન પણ નોંધપાત્ર છે.

જયભિખ્ખુનાં આ પ્રકારનાં સાહિત્યમાં બાળકોમાં સુરુચિ અને ઉમદા રસવૃત્તિ જન્મે એવું બાળસાહિત્ય છે, કિશોરોમાં જિંદાદિલી તથા દેશભક્તિ કેળવાય એનું કિશોરસાહિત્ય છે તેમ પ્રૌઢોને ધર્મબોધની સાથે જીવનરસ ટકાવી રાખવાનું બળ મળે એવું પ્રૌઢસાહિત્ય પણ છે. જયભિખ્ખુનું આ સાહિત્ય એમના જીવનઘડતરમાં ઉપયોગી નીવડે, જીવનનો આનંદ પ્રાપ્ત કરાવે એવું ઉચ્ચકોટિનું અને સત્ત્વશીલ છે. એમની આ પ્રકારની ઘણી બધી કૃતિઓ ભારત સરકાર કે ગુજરાત સરકારનાં વિવિધ પારિતોષિકો મેળવવાનો પાત્ર પણ બની છે.

જયભિખ્ખુનાં આ પ્રકારનાં સાહિત્યમાં સાહસકથાઓ છે, દંતકથાઓ લોકકથાઓ તેમ જ પ્રાણીકથાઓ અને કહેવતકથાઓ પણ છે. એમાં

ભારતના સંતો, મહાપુરુષો, શહીદો અને રાજપુરુષોના જીવનરંગો આલેખતાં ટૂંકા પણ પ્રમાણભૂત અને પ્રેરક ચરિત્રો છે તેમ ભારતનાં સંસ્કારતીર્થોનો પરિચય કરાવી તેમની દૃષ્ટિને વિશાળ કરવામાં અને એમનામાં માતૃભૂમિ પ્રત્યે મમત્વ પેદા કરવામાં મદદરૂપ બને એવું સાહિત્ય પણ છે.

જયભિખ્ખુના કુલ સર્જનના ત્રીજા ઉપરાંતના ભાગના આવા સાહિત્યમાં મુખ્યત્વે 'રત્નનો દાબડો' 'હીરાની ખાણ' 'મીઠી માણેક' 'પાલી પરવાળા' 'નીલમનો બાગ' 'માણુ મોતી' 'આંબે આવ્યા મોર', 'ચપટી બોર', 'નીતિકથાઓ ભા. ૧, ૨, ૩, ૪', 'દિલના દિવા', 'દેશના દીવા', 'દેવના દીવા' 'દેરીના દીવા' 'દીવેદીવા' 'બાર હાથનું ચીભડું ભા. ૧-૨', 'તેર હાથનું બી ભા. ૧-૨' 'છૂમંતર' 'બકરી બાઈની જે' 'નાનો પણ રાઈનો દાણો' 'શૂરાને પહેલી સલામ' 'ફૂલપરી' 'ગરુડજીના કાકા' 'ગજમોતીનો મહેલ' 'ઢ માંથી ધુરંધર' 'મા કડાનું મંદિર' 'હિંમતે મર્દા' 'ગઈ ગુજરી' 'માઈનો લાલ' વગેરે ઉપરાંત વિદ્યાર્થી વાચનમાળા શ્રેણી ૧ થી ૧૦માંનાં છાસઠ ચરિત્રો, 'પ્રતાપી પૂર્વજો' ભાગ ૧ થી ૫માંની ચરિત્રગ્રંથિકાઓ અને સદ્‌વાચનમાળા શ્રેણી ૧ થી ૬માંની વિવિધ પ્રેરકકથાઓને સમાવતી પુસ્તિકાઓનો સમાવેશ થાય છે.

બાળકો આપણાં ભાવિ પ્રજાજનો છે અને ભાવિ પ્રજાજીવનને ઉન્નત બનાવવું હોય તો બાળકોમાં શુભ સંસ્કાર પડે એવું સાહિત્ય એમને માટે રચાવું જોઈએ. માત્ર સદાચારનાં પૂતળાં બનાવે એવા નીતિબોધના પાઠોરૂપે કે પુરાણના કથાવસ્તુના થોડા ફેરફાર કરી વાર્તારૂપે બોધ આપવાના પ્રયત્નો કરવાને બદલે બાલસ્વભાવમાં રહેલી અનુકરણવૃત્તિ, જિજ્ઞાસા અને કલ્પનાશક્તિ તથા મહત્ત્વાકાંક્ષાને સંતોષે, બાળકોમાં રસ પડે, તેમના જીવનમાં ઉત્સાહ આવે અને તેઓ નિર્દોષ આનંદનો અનુભવ કરે એવા પ્રકારનું બાલસાહિત્ય જયભિખ્ખુએ વિપુલ પ્રમાણમાં આપ્યું છે.

નાનાં બાળકોને ઊંચી પ્રેરણા મળે એ હેતુથી જયભિખ્ખુએ દીપક શ્રેણીની યોજના કરી એ યોજના હેઠળ એમણે 'દેવના દીવા' 'દિલના દીવા' 'દેવના દીવા' 'દેરીના દીવા' અને 'દેશના દીવા' એ પાંચ પુસ્તકોનો સંપુટ આપ્યો. મોટે ભાગે 'ઝગમગ' બાળવાર્તા સાપ્તાહિકમાં પ્રગટ થયેલી આ

શ્રેણીનાં પાંચે પુસ્તકોમાં થઈને કુલ વીસ વાર્તાઓ મળે છે. 'માથા સાટે માથું' 'શિવાજી ને હીરજી' 'આંગણે હાથી' 'રંગ ગૂજરાતણ' 'અક્ષયને અશોકચક્ર મળ્યો' 'આઝાદીની જાન' 'નામનું શું કામ' 'દેહનો દીવો કર્યો' 'મારે બાળક બનવું છે' 'આ યુગનો ભીમસેન' 'એકલસૂરો જગદીશ' 'પહેલો સિપાઈ પછી શાહ' 'મિયાં મહાદેવનાં જોડાં' વગેરેમાં આમ તો બાલભોગ્ય શૈલીમાં લખાયેલાં ઉમદા માનવીઓના જીવનના કોઈ પ્રસંગો જ છે પણ એમાં 'આ યુગનો ભીમસેન'માંનું તિલક મહારાજનું કે 'એકલશૂરો જગદીશ'માંનું વનસ્પતિમાં પણ જીવ છે એવું પુરવાર કરનાર જગદીશચંદ્ર બોઝનું અને 'પહેલાં સિપાઇ પછી શાહ'માં હિંદની પ્રજા અને અનેક સુધારા કરનાર મુગળ શહેનશાહ શેરશાહનું ચિત્રણ હૃદ્ય અને અસરકારક બન્યું છે. બાળકોનાં વલણો અને વૃત્તિઓને અનુકૂળ થાય એવી રચનાશૈલી અને ભાષાશૈલીમાં લખાયેલાં દીપક શ્રેણીનાં આ પુસ્તકો સારાં એવા લોકપ્રિય અને બાલભોગ્ય બન્યાં છે. એમાં ય 'દિલના દીવા'ને તો ભારત સરકારનાં ત્રણ ઇનામો મળ્યાં છે. પહેલાં બાળસાહિત્યમાં એને ઇનામ મળ્યું, એ પછી પ્રૌઢસાહિત્યમાં પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયું અને ત્યારબાદ એના અંગ્રેજી ભાષાંતરને પણ પારિતોષિક મળે એ ઘટના નોંધપાત્ર તો છે જ.

જયભિખ્ખુએ માણસે માણસે ફેર એ શ્રેણીના નેજા નીચે કેટલીક બાલોપયોગી કૃતિઓ પ્રગટ કરી. આ શ્રેણીનું પ્રથમ પુસ્તક છે 'શૂરાને પહેલી સલામ' જેમાં શૌર્ય, ટેક, દેશાભિમાનનો બોધ આપતી પાંચ પ્રેરક વાર્તાઓ જયભિખ્ખુ આપે છે. આ વાર્તાઓમાં 'શૂરાકુ પહેલી સલામ' 'સાચા રાજા સૂરજમલજી' અને 'ટાઢ ટાઢ કરીએ નહીં' એ ત્રણ વાર્તાઓ સર્જકની છટાદાર લેખનશૈલી અને પ્રેરકબોધની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. આ શ્રેણીનું બીજું પુસ્તક છે 'ફૂલપરી'. 'ફૂલપરી'માં 'દલો દેશનો દીવાન' 'ફૂલપરી' 'સાચો શત્રુંજય' અને 'ચાચાજીની તલવાર' એમ ચાર વાર્તાઓ મળે છે જેમાંની 'દલો દેશનો દીવાન' વાર્તાતત્વ તથા રજૂઆતની દૃષ્ટિએ આકર્ષક છે. 'ફૂલપરી'માં કલ્પનાનું નિરૂપણ રોચકરૂપે થયું છે. બાકીની બેમાંથી 'સાચો શત્રુંજય'માં પ્રસંગનું તત્ત્વ શિથિલ છે તો 'ચાચાજીની તલવાર'માં સચોટ નિરૂપણનો અભાવ છે. આ શ્રેણીના ત્રીજા પુસ્તકમાં 'ગરુડજીના કાકા' અને 'શ્રમનો મહિમા' વાર્તાઓ મળે છે. એમાં 'ગરુડજીના કાકા'માં

ભગવાન વિષ્ણુનો રથ હાંકનાર ગરુડજીને ત્યાં આવેલા તેના કામ કરવામાં આળસુ એવા કાકાના મનમાં જાગેલી પોતાના મૃત્યુ વિષે જાણવાની ઇંતેજારીની કથા વર્ણવાઈ છે. મૃત્યુનો દિવસ જાણવા માટે ગરુડ એમને લઈને ભગવાન વિષ્ણુ પાસે જાય છે. ત્યાંથી વિષ્ણુની સાથે તેઓ બ્રહ્માજી પાસે, વિધાત્રી પાસે અને છેવટે ચિત્રગુપ્ત પાસે પહોંચે છે ત્યારે જાણવા મળે છે કે ગરુડજીના કાકાનું મૃત્યુ આ બધા એકસાથે ભેગા મળે ત્યારે નિર્માયું હતું અને એ રીતે યમરાજાના હાથમાં તેઓ ઝડપાઈ જાય છે. જે માણસ કામ કરતો નથી એને માણસ ખાઈ જાય છે એ ધ્વનિની સૂચક આ વાર્તામાં વર્તમાન સમયે શેઠ અને નોકર વચ્ચે કામ કરવા-કરાવવા સંદર્ભે પ્રવર્તતા મત-મતાંતરોને પણ હળવા કટાક્ષ સાથે વાર્તાકારે વણી લીધા છે. જ્યારે 'શ્રમનો મહિમા' વાર્તા શ્રમના મહિમાને વર્ણવે છે. માણસ ધારે તો ગમે તેવું અઘરું કામ પાર પાડી શકે છે તે ચીનની ઐતિહાસિક દીવાલની રચના કેવા કપરા સંજોગોની વચ્ચે થઈ હતી તેના વાર્તારૂપ નિરૂપણ દ્વારા સર્જકે બતાવ્યું છે. ખાસ કરીને બાળકો અને પ્રૌઢોને લક્ષમાં રાખીને લખાયેલી આ શ્રેણીની વિવિધ વાર્તાઓમાંની ભાષા સરળ છે અને એનું નિરૂપણ રસિક છે. ધ્વનિની ઉત્કૃષ્ટતા અને રજૂઆતની કુશળતાની દૃષ્ટિએ આ શ્રેણીની બધી વાર્તાઓમાં 'ગરુડજીના કાકા' ચડિયાતી છે.

જે સમયે સમાજના વડેરાઓ બાળસંસારમાં ઉપયોગી એવા નીતિશિક્ષણ પ્રત્યે બેજવાબદાર બનવા માંડ્યા હતા એવા સમયે બાળકોમાં નાનપણથી નીતિ અને ધર્મના સંસ્કારો અને સદાચારની ભાવના દૃઢ થાય એ હેતુને પૂરક એવી નીતિકથાઓ જયભિખ્ખુએ લખી છે. મોટે ભાગે પ્રસંગાત્મક સ્વરૂપની આ નીતિકથાઓના ચાર ભાગમાં કુલ ૨૨ વાર્તાઓ સાંપડે છે. એમાં 'મધુબિંદુ' 'આંધળો હાથી' 'દેહને દાપુ' 'સાચી પૂજા' 'સંતોનો સંઘ' પહેલા ભાગની, 'કળજુગ' 'અન્ન તેવો ઓડકાર' 'નાનો ને મોટો' 'ચાર રત્નો' 'કઠિનમાં કઠિન કામ' 'માણસના ચાર પ્રકાર' બીજા ભાગની, 'મનનાં કારણ' 'વશીકરણ' 'વરસાદ કેમ વરસે' 'ઘર કરતા ધર્મશાળા સારી' ત્રીજા ભાગની અને 'સૌનું એ જીવન નથી' 'કાંચળી બળે એમાં સાપને શું ?' 'બોલતા તારાઓ' 'વિદ્યાનો વિવેક' 'દીકરા કે દી-ફર્યા' 'ભલાભાઈની ભલાઈ' 'સાચો પરાક્રમી' એ ચોથા ભાગની નીતિકથાઓ છે. 20

આ નીતિકથાઓને ક્યાંક હિંદુ, બૌદ્ધ, જૈન કે મુસ્લિમ શાસ્ત્રોનું પ્રમાણ છે. 'મધુબિંદુ'માં રજૂ થયેલું રૂપક જયભિખ્ખુની 'પ્રેમાવતાર' નવલકથામાં તેમ જ અન્યત્ર વાર્તારૂપે પણ મળે છે. એટલે જયભિખ્ખુનું એ પ્રિય નીતિવિષયક તત્ત્વજ્ઞાન હશે એમ કહી શકાય. જીવનની અનેક વિટંબણાઓની વચ્ચે પણ નાનકડાં ભૌતિક સુખની લાલચવાળા જીવની દશાને એમાં વાર્તાકારે રૂપકાત્મક ઢબે રમતિયાળ ભાષાશૈલીમાં વર્ણવી છે. 'સાચી પૂજા'માં સાચી પૂજા સંપત્તિવાનની નહીં, શ્રમિકની છે એ કથનાત્મક ઢબે વર્ણવાયું છે. તો 'અન્ન એવો ઓડકાર'માં નીતિવિષયક બોધની સાથે મહાભારતકાળનાં પકવાનો વિષે પણ સર્જક રમૂજી શૈલીમાં માહિતી આપે છે. દરેક વાર્તા હળવી રીતે પણ બોધાત્મકરૂપે આલેખાઈ છે. કેટલેક સ્થળે આ બોધ બોલકો પણ થઈ ગયો છે. સમગ્રતયા, આ વાર્તાઓની શૈલી પ્રવાહી, બાલભોગ્ય અને સુબોધ છે.

કહેવતો એ સંસારની સર્વ શાણી પ્રજાની અનુભવવાણી છે. જીવનના અનુભવોનો નિચોડ અને વ્યવહારુ સૂઝ-શાણપણનો સાર નાનકડી કહેવતમાંથી રજૂ થાય છે. ને માટે ડ નાની કહેવત ઊંચા બોધની દાયક બને છે. જયભિખ્ખુ 'બાર હાથનું ચીભડું' ભા. ૧, ૨ અને 'તેર હાથનું બી' ભા. ૧, ૨માં બાળકો અને કિશોરોને ઉપયોગી નીવડે એવી કહેવતકથાઓ આપે છે. એમાં 'ભોઈની પટલાઈ' 'ચોથ મારવી' 'કાશીનાં કરવત' 'લાલો લાભે લોટે' 'અગમબુદ્ધિ વાણિયો' 'રાઈના ભાવ રાતે થયા' 'ચઢ બેટા શૂળી પર' 'ટાઢા પાણીએ ખસ ગઈ' 'મીઠા ઝાડનાં મૂળ કાઢવાં' જેવી પ્રચલિત કહેવતોને ટૂંકી કથાઓ દ્વારા સર્જકે સમજાવી છે. ચાર ભાગમાં કુલ ૪૧ કહેવતોને સમજાવવા ૪૧ ટચુકડી કથાઓ તેઓ આપે છે. મોટે ભાગે વર્તમાનપત્રોમાં રાજકીય કટાક્ષો કે પ્રસંગકથાઓ તરીકે પ્રગટ થયેલી આ વાર્તાઓની રજૂઆત સરસ અને ચોટદાર છે. સાદી અને સરળ ભાષામાં રજૂ થએલી આ કહેવતકથાઓ કિશોરોની ભાષાશક્તિ ખીલવવામાં ખૂબ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

ત્યાગી, તપસ્વી અને નિઃસ્વાર્થી એવા બ્રાહ્મણ, જૈન, બૌદ્ધ ધર્મના અગ્રેસરોને જીવનમાં પ્રેમ, સત્ય, સદાચાર અને સદ્‌વિવેકનું મૂલ્ય સમજાવવું,

માણસનું સાચું સુખ સુવર્ણમાં નહીં. મહેલમાં નહીં, કીર્તિમાં નહીં. પાંડિત્યમાં નહીં પણ અંતરની પવિત્રતામાં - સદ્‌ગુણોના વિકાસમાં છે, એવું આચરણ કરવાથી માણસ તો શું જાનવરનું પણ કલ્યાણ થઈ જાય. એ પ્રકારના આચરણનો ઉપદેશ આપતી અનેક કથાઓ જે લોકોએ રચી એનો આધાર લઈને જયભિખ્ખુએ 'બૌદ્ધ ધર્મની પ્રાણીકથાઓ', 'હિંદુ ધર્મની પ્રાણીકથાઓ' અને 'જૈનધર્મની પ્રાણીકથાઓ' રચી. પંચતંત્રની શૈલીમાં લખાયેલી આ પ્રાણીકથાઓ જયભિખ્ખુની વાર્તાકલાના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના છે. એમાંય તે જૈન ધર્મની પ્રાણીકથાઓ સંપ્રદાયની પરિભાષા તથા સાંપ્રદાયિક રંગોથી મુક્ત રાખીને રજૂ કરનારા તેઓ પહેલા સર્જક છે. માણસને સંસ્કારી બનાવવાના ઉમદા જીવનધ્યેયથી રચાયેલી આ કથાઓ બાળસાહિત્યક્ષેત્રે એમનું વિશિષ્ટ પ્રદાન છે.

એ જ રીતે 'જૈન બાલ ગ્રંથાવલિ'ની બે શ્રેણીની બાળકોને હોંશે હોંશે વાંચવી ગમે એવી જૈનધર્મની કથાઓને જયભિખ્ખુએ બાલભોગ્ય શૈલીમાં સાંપ્રદાયિકતાના રંગ વગર આલેખી છે. આમ તો 'વિદ્યાર્થી વાચનમાળા' અને 'સદ્‌વાચનમાળા'ની જેમ 'જૈન બાલ ગ્રંથોવલિ' એમનું સંપાદન છે પણ એ સંપાદનમાં જેમ તેઓએ કેટલુંક અન્ય લેખકો પાસે લખાવ્યું છે તેમ પોતે પણ લખ્યું છે. બાળકોના ચારિત્ર્યઘડતરમાં મદદરૂપ બને એ હેતુસર ખૂબ માવજતપૂર્વક તૈયાર કરવામાં આવેલી આ શ્રેણીમાં 'રાજા શ્રીપાલ' 'વિમલ શાહ' 'શત્રુજય' 'ભગવાન શાંતિનાથ' 'સ્થૂલિભદ્ર' 'અક્ષયતૃતીયા કથા' 'મહામંત્રી ઉદયન' એ એમણે લખેલી પુસ્તિકાઓ છે. અહીં ઇતિહાસપુરાણના ખ્યાત પાત્રોનાં ચરિત્રો દ્વારા બાળકોનાં કુમળાં મગજ ઉપર તેઓ ઉમદા સંસ્કારનું રોચક શૈલીમાં સિંચન કરે છે.

આ ઉપરાંત 'નાનો પણ રાઈનો દાણો'માં કુળ, પદવી, ધન, કીર્તિ, શિક્ષણ વગેરેની દૃષ્ટિએ નાના ગણાતા માનવીઓ પણ સમય આવ્યે કેવા મોટાં કામ કરી જાય છે એનાં રસળતાં દૃષ્ટાંતો જયભિખ્ખુએ આપ્યાં છે તો 'છૂમંતર'માં જાદુગર નથ્થુભાઈ મંછાચંદના જાદુ વિશે ખોટા ભ્રમ દૂર કરે તેવા કેટલાંક પ્રસંગોનું સંકલન આપ્યું છે.

બાલ્યાવસ્થામાંથી કિશોરાવસ્થામાં પ્રવેશતાં બાળકો એક જાતની

મુગ્ધાવસ્થા અનુભવે છે. તેમનામાં એ સમયે સાહસ, શૌર્યની તેમજ કંઈક નવું કરવાની - નવું જાણવાની જિજ્ઞાસા ઊછળવા માંડે છે. એમની ચિત્તસૃષ્ટિને સ્પર્શે અને એમને ઉચ્ચ ભાવનાઓ તરફ પ્રેરે એવું શિક્ષણ અને સાહિત્ય એ સમયે જો એમને મળે તો દેશના ભાવિ નાગરિકોનું ઉચિત રીતે ઘડતર થાય છે. જયભિખ્ખુએ કિશોરોનું માનસ સમજીને એમને મસ્ત જીવનરસ પાય તેવી પ્રેરક કથાઓ પણ ઠીક પ્રમાણમાં આપી છે. એમાંનુ કેટલુંક 'જવામર્દ' શ્રેણીના વિવિધ પુસ્તકો જેવાં કે 'જવામર્દ' 'એક કદમ આગે' 'હિંમતે મર્દા' 'ગઈ ગુજરી' 'માઈનો લાલ' અને 'ઢ માંથી ધુરંધર' રૂપે મળે છે.

આપણે ત્યાં કિશોરોને સાહસની પ્રેરણા આપનારાં મોટાભાગનાં પુસ્તકો અનુવાદો કે રૂપાંતરો રૂપે મળતાં હતાં. આ પુસ્તકોના નાયકો જેવા કે ટારઝન, અલીબાબા વગેરે ભારતીય નહોતાં. આવા પુસ્તકોનું પ્રમાણ જે સમયે વધી ગયું હતું એ કાળે જયભિખ્ખુ અને એમના અન્ય કેટલાક સમકાલીન સાહિત્યકારોએ ભારતદેશના જ ખમીરને વ્યક્ત કરનારી મૌલિક સાહસશ્રેણી છે જેમાં જિંદાદિલી, મર્દાનગી અને સચ્ચાઈના કેટલાક લેખકજીવનના તો કેટલાક ઇતિહાસના શેરશાહ-હેમુ જેવા પ્રતાપી પાત્રોનાં જીવનના રંગો કિશોરોને એનું અનુકરણ કરવાની સહેજે ઇચ્છા થાય એ રીતે ઊતર્યા છે. જયભિખ્ખુએ ભારતનો જે લાંબો પગપાળો પ્રવાસ કર્યો હતો એ પ્રવાસના મબલખ રોમાંચક અનુભવોનું નિરૂપણ પણ અહીં છે.

'કંઈક આપવીતી અને કંઈક પરવીતી'નું સંમિશ્રણ કરીને લખાયેલ આ શ્રેણીનું પ્રથમ પુસ્તક તે 'જવાંમર્દ'. આ કૃતિમાં નાયકસ્થાને છે અશોક. અશોકની મિત્રમંડળી, એનાં સાહસો, પ્રવાસ ને એ પ્રવાસમાં વાટે મળેલાં પાત્રોની કથાઓ આ કૃતિમાં આવરી લેવાઈ છે. સાહસો અને મોજની આ કથાઓમાં આરંભે નવીન, સોરાબ, જમાલ, જગત જેવા બાળગોઠિયાના સાથમાં અશોકે કરેલી મારામારી, કોઈકને પછાડવાની, ભોંય ભેગી કરવાની ને કણકની જેમ દબાવી ઝૂડવાની કળાઓ આલેખાઈ છે. એક વખત નદી-કિનારે આવેલા સ્મશાને નહાવા જતાં કાકાએ આપેલ ઘડિયાળ કિનારે આવેલા પીપળા ઉપર મૂક્યું. પાછું લેવાનું સ્મરણ ના રહ્યું. તે રાત્રે અંધારામાં

લેવા જતાં રીંછ સામે મળ્યું. એ રીંછ સાથે જગતની જીવસટોસટની કુસ્તી અને રીંછના શિકાર પછી ઘડિયાળ લઈ ઘેર આવીને સૂઈ ગયા. સવારે ગામમાં વાત વહેતી હતી કે 'શેરશાહ ફોજદારે રીંછ માર્યું' ને ફોજદારને અપાતી શાબાશી વખતે થાકેલા અશોક-જગત ઊંઘતા હતા. ગામમાં જેમની દાદાગીરી ખૂબ હતી એવા ડોસાકાકાનો હિસાબ આ નટખટ કિશોર મંડળીએ કઈ રીતે પતાવ્યો એ પણ સરસ રીતે વર્ણવાયું છે. ગામ આખામાં નટખટ તોફાનોને કારણે જાણીતી બનેલી સાત મિત્રોની 'સાતનારી' (પંખીનું નામ) ટુકડી છેવટે છૂટી પડી ગઈ અને જગત જેવા મિત્ર સાથે પગપાળા આગ્રાથી મુંબઈ સુધીનો પ્રવાસ કરવાનો મોકો મળ્યો. માર્ગમાં ડાકુ, લૂંટારા, બદમિજાજી લોકો, ડુંગરા ધોતા આદિવાસીઓ ને અકેન ભયસ્થાનોની વચ્ચે ચાલતા આ પ્રવાસમાં છયેલો ડાકુનો મેળાપ, રસ્તામાં થયેલો વાઘનો ભેટો, અંધશ્રદ્ધાળુઓને જાટ લોકો દ્વારા 'પાંચ પગાળી ગાય' બનાવી લૂંટવાની પરંપરા, સોનાની સાથે થયેલી મુલાકાત, એના ઉપર વીતેલી યાતનાઓ, સોનાની સાહસિકતા, એમના દ્વારા બુદ્ધાસીંગ બહારવટિયાનું પકડાવું વગેરે ઘટનાઓનું રસિક નિરૂપણ મળે છે.

જવામર્દ શ્રેણીનું આ પ્રથમ પુસ્તક વાંચતા, એમાં આવતા વીંછીયા, વિજાપુર, વરસોડા, ઉત્તર પ્રદેશ વગેરે સ્થળોના ઉલ્લેખ અશોક દ્વારા થયેલા સાહસો વગેરેમાં લેખકના પોતાના શૈશવજીવનની કથની જ આલેખાતી જણાય છે. અશોક એ જાણે કે બાળ જયભિખ્ખુનું જ કલ્પનારૂપ છે. પ્રસ્તાવનામાં લેખક દ્વારા પણ આ વાતનો સ્વીકાર થયો છે. તેઓ કહે છે કે એ દિવસોની મોજના કેટલાક પ્રસંગો યાદ આવ્યા તે આ રીતે લખી નાખ્યા છે. પોતાના જુવાન ને કિશોર વાચકોને કંઈક મનમોજ કરાવવાના ઇરાદાથી લખાયેલા આ પુસ્તકની રસળતી ભાષાશૈલી, પુસ્તકને આત્મચરિત્રાત્મક રૂપ આપવાને બદલે વાર્તારૂપ આપવાની પદ્ધતિ થોડી ક્ષણો કિશોરોને સાહસથી ભરી ભરી દુનિયામાં લઈ જાય છે.

કિશોરોના સાહસજીવન અને પરાક્રમોની પ્રસંગકથાઓ નિરૂપતી 'જવાંમર્દ' શ્રેણીનું બીજું પુસ્તક છે, 'એક કદમ આગે' આ કૃતિમાં જયભિખ્ખુ 'જવાંમર્દ'ના મહત્ત્વના પાત્ર જગતને હિંસક ક્રાંતિકારી બનતો અટકાવી તેના સાહસપ્રેમને દેશપ્રેમને માર્ગે વાળી તેને 'એક કદમ આગે' લઈ ગયા છે.

'એક કદમ આગે'ની સાહસકથા 'જવાંમર્દ ભા.૧'થી આગળ વધી, લૂંટો, બહારવટાં અને તોડફોડના ચક્કરમાંથી ઊગતી જુવાનીને બહાર કાઢી ભારતીય આઝાદી અને ઉત્ક્રાંતિના કામમાં લગાડે છે. બાળપણની ટોળીનાં અશોક, જગત, સોના, જમાલખાન જેવાં થોડા મિત્રો હિંસા કે અહિંસા બેમાંથી કયા માર્ગે ફનાગીરી માટે નીકળી પડવું એની મૂંઝવણભરી વિચારણામાં હતા એ વખતે ભગતસિંહની કથા એમને દેશની આઝાદી માટે મરી ફીટવા નીકળી પડવાની પ્રેરણા આપે છે. મિ. બ્રેવ સાથે એક વખત ગોરા હાકેમો માટેનો કાર્યક્રમ જોવા જતાં 'કૂતરાઓ અને હિંદીઓ અહીં પ્રવેશ કરી શકશે નહિ'ના પાટિયાં વાંચી એક જબરદસ્ત આંચકો અનુભવે છે. હિંદી પ્રજાની સરખામણી એક કૂતરા સાથે થતી નિહાળીને આ ટોળી નિર્ણય કરે છે કે ન ઘેર જવું, ન લગ્ન કરવું, દેશના વિકાસ અર્થે ગામડામાં વસી પશુપાલન, ખેતી, પ્રાથમિક શિક્ષણ, જીવનસુધારણા વગેરે કામો કરવાં. ત્યાં જે ગાડીમાં તેઓ મુસાફરી કરતા હતા તેમાં લૂંટ થાય છે. ક્રાંતિવાદિ તરીકે જાણીતા આ યુવાનો પોતે પકડાય નહીં માટે 'જીવ્યા મુઆના જયહિંદ' કહીને છૂટા પડી જાય છે. અલગ અલગ નામો ધારણ કરી લે છે. જગત 'મિ. ટ્વેન્ટીવન' નામ ધારણ કરીને માલધારીઓના નેસડામાં આશ્રય લે છે. 'નાગસુંદરીનો સ્વયંવર' પ્રકરણમાં વર્ણવાય છે એમ ખડ ભરેલા ઘરમાં નાગોનાં પાંજરા વચ્ચે એને સંતાડાય છે ને પોલીસ પાછી વળી જાય છે. ગામડે ગામડે રઝળપાટ વેઠતાં આ પાત્રો લાકડા કાપવા નીકળેલા બે કઠિયારાને મળે છે. કઠિયારા સાચા મર્દ છે. એમનો મોટો સાથ-સહકાર આ જુવાનિયાઓને મળે છે. જગતને પોતાને આશ્રય આપનાર આ યજમાનો આપત્તિમાં ન મુકાય માટે જતા રહેવું છે. પણ ઘવાયેલા એને જવા દેવા એ લોકો તૈયાર નથી. એમની વાત તો એટલી જ છે કે આવી સ્થિતિમાં તો તેઓ જાનવરને ય ખીલેથી ના છોડે તો પછી જગતને તો કઈ રીતે જવા દે?

જેમને ગુનેગાર કોમો ગણેલી છે એવા આહિરો, કાઠી ગરાસિયા ને બીજી પછાત કોમો - 'અહીરાવણ અને મહીરાવણ' રૂપે સલ્તનતને હંફાવે છે. 'પાંજરામાં પૂરેલા સાપ, અંદર તમારા બાપ, જેવા પ્રજાસમૂહો કોરટ-કચેરીઓ ને પોલીસો સામે એમને એમ જ દેખાય છે. એમાં સાહસિકોનાં

દળ, ગ્રામલોકોનાં પંચ, અમલદારી રાજને બદલે પ્રજાના પંચના રાજ, એની પ્રસ્થાપના અર્થે 'જવાંમર્દી'ના જોહર' જયભિખ્ખુએ સુંદર રીતે નિરૂપ્યાં છે. બીજી બાજુ સોના એક અલગ ટોળામાં નર્સની કામગીરી બજાવી દયાની દેવી તરીકે પૂજાય છે. આમ જુદા જુદા રસ્તે આ ટોળીનું ધ્યેય એક જ છે અને તે 'અપને દેશમેં અપના રાજ.'

ક્રાંતિવાદી જગતે એક દિવસે ગાડી ઉડાડી દેવાનું કાવતરું ઘડ્યું. યોજના છેક પરિણામ સુધી પહોંચવાની થઈ એ ક્ષણે અહિંસાનો માર્ગ ઊંચે જણાતા હૃદયમાં પશ્ચાત્તાપ જાગી ઊઠેલો અને આવતી ગાડીને ડ્રાઈવરને ખસેડીને એણે ગાંડાની જેમ રોકી લીધી. દૂર પુલ ઉપર ધડાકો સંભળાયો ત્યારે સહુને ખ્યાલ આવ્યો કે ગાડી દુર્ઘટનામાંથી બચી ગઈ છે. એ જ ગાડીમાં અશોક હતો એની સાથે જગતનો મેળાપ થયો. છુટા પડેલા જવાંમર્દોનો મેળો ફરી ભેગો થયો. છાપાંઓએ આ ટોળીના મિલનમાં ફરી ફરી કાવતરાંની ગંધ નિહાળી. ગોરા જનની કોર્ટમાં મુકદ્દમો ચાલ્યો. સ્વદેશાભિમાનની અંગ્રેજ પ્રજાજન તરીકે જગતના દેશાભિમાનને આવકારતા ગોરા જજે કાયદાના બંધનથી બંધાઈને એની સેવા અને કાચી ઉંમરને લક્ષ્યમાં રાખીને ફાંસીને બદલે એને આજીવન કેદની સજા કરી. જગતને જ્યારે એનું અંતિમ નિવેદન કરવાનું કહેવામાં આવ્યું ત્યારે તેણે સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિ માટેનો સાચો રસ્તો પોતે ભૂલ્યો એ વાતનો એકરાર કર્યો પણ સાથે સાથે જણાવ્યું કે 'અપના દેશ- અપના રાજ'માં સહુને અન્ન, વસ્ત્ર ને આશ્રય સરખા પ્રમાણમાં મળી રહે. જે એમનું છે એ એમને મળે.

ઉમદા જીવનકર્તવ્યો લઈને નીકળેલા આ જવાંમર્દોને 'બડા સાહેબ' જેવા નિખાલસ ગોરા હાકેમે વંદના કરી અને આંદામાનની જેલમાં ધકેલાઈ જતા જગતને વહાણ ઉપરથી ઉતારી લેવામાં આવ્યો ત્યારે હાજર પ્રજાજનોનો સૂર હતો કે હજી અમારી મંજીલ લાંબી છે.

આમ 'એક કદમ આગે'માં જયભિખ્ખુએ જગતને હિંસક, ક્રાંતિકારી બનતો અટકાવી તેના સાહસપ્રેમને દેશપ્રેમને માર્ગે વાળી કર્તા તેની જવાંમર્દીને 'એક કદમ આગે' લઈ ગયા છે. અંત ભાગે જતાં જગતને અહિંસાના માર્ગે પણ વળાયો છે અને એ નિમિત્તે 'અપને દેશમેં અપના

રાજ' તથા સશસ્ત્ર ક્રાંતિવાદને બદલે અહિંસાના માર્ગની ઉત્તમતા બતાવવાની તક પણ જયભિખ્ખુએ ઝડપી લીધી છે.

જયભિખ્ખુના સમગ્ર સર્જનમાં વિષય દૃષ્ટિએ આગવી ભાત પાડતા જવાંમર્દ શ્રેણીનાં આ બે પુસ્તકો તરુણોને ગમી જાય એવી આકર્ષક શૈલીમાં લખાયાં છે. આપણી તરુણ પેઢી આવી કલ્પિત છતાં વાસ્તવજીવનની સાહસકથાઓમાંથી સાહસને પ્રેરણા મેળવે એ હેતુને સિદ્ધ કરતી આ બે કૃતિઓ કિશોરોને પથ્ય વાચન પૂરું પાડે છે.

'જવામર્દ' શ્રેણીનાં ત્રીજા પુસ્તક 'હિંમતે મર્દા'માં સુપ્રસિદ્ધ શેરશાહ અને વિક્રમાદિત્ય હેમુના બાલજીવનના અને કિશોરજીવનના કેટલાક રોમાંચક પ્રસંગોનું નિરૂપણ છે. જોનપુરની લશ્કરી શાળાના બે વિદ્યાર્થીઓ ફરીદ શેરખાન અને હેમુની દોસ્તી, કુસ્તી, સાહસો, એષણાઓની કથા આ કૃતિમાં જુદા જુદા પ્રસંગોરૂપે નિરૂપાઈ છે. બચપણમાં બંનેએ છાના છાના કરેલા પ્રવાસ, બંદૂક ફોડવાની લીધેલી તાલીમ, વાઘ મહારાજનાં થયેલાં દર્શને બંનેમાં જગાડેલી વાઘ મારવાની ઝંખના, પણ એ સાહસ બચપણમાં તો થઈ શક્યું નહીં.

યુવાની બંનેને જુદા જુદા રસ્તે દોરી ગઈ. હેમુને પિતાની મરજીથી ઝવેરાતના ધંધામાં પડવું પડ્યું. ફરીદને કુટુંબક્લેશને કારણે ઘર છોડવું પડ્યું. હેમરાજ રાજ-રજવાડાના વેપારમાં ને ઝવેરાતની પરખમાં પડ્યો પણ સાહસના જીવે ફરી પાછી એક બનાવે સાહસની દુનિયામાં પ્રવેશ મેળવી લીધો. દશેક લૂંટારા એક મોગલની ફૂલગુલાબી યુવતીને આંતરી ઊભેલા ને એનાં ઘરેણાં ઉતરાવતા હતા ત્યાં અચાનક ફરીદ અને હેમુ પહોંચી જાય છે અને લૂંટારુઓને ભગાડે છે. શેરખાંના મનમાં બાદશાહ થવાના સ્વપ્નને હેમુ રોપે છે અને એ સ્વપ્ન પૂરું કરવામાં મદદરૂપ પણ બને છે.

અદલ ઇન્સાફીમાં રાજા ભોજના બીજા અવતારનું બિરુદ મેળવનાર શહેનશાહ શેરશાહે અનેક સુધારાઓ કર્યાં. ટોડરમલ જેવા ચુસ્ત હિંદુને મહેસૂલી અધિકારી નીમી હિંદુઓને સુખી બનાવ્યા. પણ સુખી શેરશાહની શહેનશાહત લાંબી ટકી નહીં. એક દિવસ કોઈએ આવીને હેમરાજને સમાચાર આપ્યા કે 'કલિંજરના કિલ્લાની લડાઈમાં યુદ્ધનું સંચાલન કરતાં

કરતાં દરુગોળો ફૂટતાં શેરશાહનું મૃત્યુ થયું. શેરશાહના મૃત્યુ પછી જાગેલા કુટુંબકલેશના દાવાનળને બુઝાવવા ફરી હેમરાજે તલવાર લીધી, કુટુંબ કલેશ બુઝાવ્યો ને શેરશાહના કુટુંબીજનોની નબળાઈઓને કારણે મોગલોના હાથમાં દિલ્હીની સલ્તનતને જતી બચાવવા દિલ્હીની ગાદી સંભાળી.

યુવાનોની કલ્પના અને કૌવતના ચકમકને જગાવવા એકાદ નાના પથરાની ગરજ સારવા માટેના નિમિત્તરૂપ બનતી આ કથામાં પ્રસંગોનું નિરૂપણ રોમાંચક રીતે થયું છે, કથામાં આલેખાતા સર્વ પ્રસંગોને બંને મિત્રોની પરસ્પર ગાઢ મૈત્રીની અચલતાનો સુવર્ણતાર સાંકળી લે છે. વસ્તુનિરૂપણ માટે જયભિખ્ખુની ભાષાશૈલી એવી તો આકર્ષક છે કે ખાંડાના ખેલ ખેલતા હોય એનાં વર્ણનોમાં એ વર્ણનો વાંચતા કિશોરો પણ જાણે મેદાનમાં આવી જાય છે.

જવાંમર્દ શ્રેણીનું ચોથું પુસ્તક 'ગઈ ગુજરી' એનાં અન્ય પુસ્તકોની જેમ કિશોરાવસ્થાનાં કેટલાંક બોધપ્રદ સંસ્મરણોને રમણીય રૂપે આલેખે છે. કોઈ પણ આપવીતીનાં પ્રસંગો અસામાન્ય ન હોય તોયે એનું નિરૂપણ ઘણું ખરું હૃદયંગમ બની જાય છે. કારણ કે એમાં સ્વાનુભૂતિની સચ્ચાઈનો આછો ઘેરો રણકાર સંભળાય છે. 'ગઈ ગુજરી'માં પણ લેખકજીવનના કોઈ પ્રત્યક્ષ અથવા જાતે જીવંત અંશનું પરોક્ષ રૂપનું નિરૂપણ મળે છે. મા વગરનો, માસી પાસે ઊછરેલો, માસીનું મૃત્યુ થતાં મોસાળમાં બીજી વારના મામી પાસે ઉછેર માટે આવેલો કિશોર અશોક જીવનની તડકી - છાંયડી જોતો ગરીબાઈમાં 'બાર બાદશાહી'થી જીવે છે. મોસાળમાં અને છેલ્લે પિતાજી પાસે જીવતાં બાળકના ચિત્ત પર ભૂતના, ભુવાના, ચોર લૂંટારાઓના, બનાવટોનાં, સાપ-ગારૂડી-નોળિયાની દોસ્તીના ને છેવટે સહુના છોડેલા 'ગિરજા' સાથેની મૈત્રીના કરુણ અનુભવના જે સંસ્કારો પડ્યા એનું હૃદ્ય નિરૂપણ છે.

આ કૃતિમાં અન્નજળ ત્યાગીને રઝળપાટ વેઠી બહારવટિયાઓને ભોંય ભેગા કરતાં પાત્રોમાં સૂરીલાં આલેખનો છે તો બીજી તરફ મર્દાનગીની પ્રેરણા આપતાં પાલીકાકી અને જીવનસંસ્કારનું ભાથું વહેંચતા નિર્મળાબેન પણ છે. ગામડાગામના સંસ્કારી પણ સાક્ષરી માસ્તરની સાક્ષરની

લવરીઓમાંથી 'ઘેલી મારી કુસુમ' જેવામાં થતી ગેરસમજો અને મારામારીઓ તથા સાહસવૃત્તિઓનું નિરૂપણ પણ અહીં છે. એમાં ય જીવતા પુસ્તકાલય સમા બાળવિધવા નિમુબહેનનું નિરૂપણ તો જયભિખ્ખુની કલમે એને સજીવ રીતે થયું છે કે કિશોરોના ચિત્ત ઉપર એની અમીટ છાપ પડે જ છે. શહેરનું ગુલાબ એવા નિમુબહેન આમ તો બચપણમાં ઘરભંગ થયેલા, પણ સ્વમાન સાચવવા જતાં છંછેડાયેલા ને બીજે વરેલાં એટલે બ્રાહ્મણની નાતનો કોપ એમની ઉપર હતો પણ કથાસંસ્કારની પ્રવૃત્તિઓ અને યુવાઘડતરની એમની કામગીરીથી ગામના અનેક યુવાનો એવા તો આકર્ષાયેલા કે એ બધા કહ્યાગરા થઈને એમની પાસે બેસી જતા. એમનાં જૂનાં સાસરિયાં એમનું ખૂન કરવા ફરતા એમાં એમના પિતાએ બહારગામ જતાં દીકરીનું ધ્યાન રાખવાની જવાબદારી અશોક અને ગિરજાને સોંપી. એમાં ગિરજો ફૂટલ નીકળ્યો. પોતે જાગે છે એમ કહી ચોકીની જવાબદારી માથે રાખી પોતે જ હુમલાખોર બન્યો પણ બાળસેનાએ બાજી સંભાળી લીધી અને અશોકે કાવતરું પકડી પાડ્યું ત્યારે જીવનનો એક માત્ર મિત્ર ખૂટલ નીકળ્યાની વેદના અશોકને માટે વસમી બની ગઈ. આમ એકથી અગિયાર પ્રકરણમાં આવતી કાલની પેઢીને ઘડવાના ઊજળા ઉદ્દેશવાળી કથાઓ પ્રેરક અને બોધકરૂપે સંઘરાઈ છે.

આખીયે કૃતિમાં ગિરજો, છગુજી, પાલીકાકી, નિમુબહેન વગેરે પાત્રો એમનાં સરળ ગુણોને લીધે કિશોરોના મુગ્ધ હૃદયને ગમી જાય એવાં આલેખાયાં છે. એ જ રીતે 'ઘેલી મારી કુસુમ'વાળા પ્રસંગમાં શિક્ષકની સાહિત્યપ્રિયતાએ નિપજાવેલો ગોટાળો અને પાલીકાકીનું પરાક્રમ પ્રસંગનિરૂપણની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર બન્યાં છે. એવો જ અદ્‌ભુતરસિક રોમાંચક પ્રસંગ કથાનકના છેલ્લા પ્રકરણમાં જૈન ગોરજીની ભૂતની ઉપાસનાનો છે.

'જવાંમર્દ' શ્રેણીનું પાંચમું પુસ્તક 'માઈનો લાલ' માનવી અને પશુ વચ્ચેના સંબંધની જંગલજીવનની સુંદર કથાઓ નિરૂપે છે. ૨૬ પ્રકરણની આ કૃતિમાં પ્રતાપ નામનો એક કિશોર જે પશુઓના પ્રેમમાં છે એના પશુપ્રેમે એની પાસે નગરનું સુંવાળું જીવન, કુટુંબનું હૂંફાળવું પ્રેમવિશ્વ

07

છોડાવી કઠોર જંગલજીવનને વહાલું બનાવવા મજબૂર કર્યો એની કથા છે. પશુઓની વચ્ચે જીવતા પ્રતાપને જંગલજીવનમાં અનેક નવા અનુભવો થાય છે. આ અનુભવોમાંથી એની જવાંમર્દી જાગી ઊઠે છે. મર્દાનગીની મશાલ લઈને નીકળેલો, કાળ વંટોળિયા વીંધતો, જંગલજીવન જીવતો, વનભોજન આરોગતો, જંગલી પાડાઓને પાછા પાડતો પ્રતાપ યૌવનને કિનારે આવે છે ત્યારે જુએ છે કે જે દેશમાં એ જન્મ્યો છે એ દેશ ઉપર બીજાઓની - ગોરાઓની - હકૂમત છે. આ હકીકતની સમજ જ્યારે એના ચિત્તમાં પ્રગટે છે ત્યારે એના કાળજે ઘા વાગે છે. દેશમાં વ્યાપેલી વિદેશી સત્તા સામે એ સંઘર્ષ આદરે છે, કાળા-ધોળાના દેખાતા ભેદ અને અન્યાયોની અતિશયતા દેખીને એનો આત્મા કકળી ઊઠે છે ને એને મિટાવવા એના દેહને બલિરૂપે ખપમાં લાવી દે છે. ‘દુનિયા અજાયબીનો ભંડાર’, ‘પ્રતાપની જુબાની’ અને ‘ક્રાંતિકાર કૈલાસ’ પ્રકરણોમાં આ ત્યાગ-સમર્પણની કથાનો સુંદર વણાટ થયો છે. ‘સરકસના ખેલ’થી આરંભાતી આ કથા પ્રતાપ જેવા ‘માઈના લાલ’ના દેશની સ્વાતંત્ર્ય માટેની મથામણમાં બલિ થવા સાથે સમાપ્ત થાય છે. જવાંમર્દીના આ નિરૂપણની સાથે સાથે જયભિખ્ખુએ હિંદુ-મુસ્લિમ-મૈત્રી ભાવના વગેરેનું હૃદયસ્પર્શી નિરૂપણ કર્યું છે. આવતી કાલના નાગરિકો નીડર અને સાહસકર્મવાળા બને એવા ઉજમાળા હેતુથી લખાયેલી આ કૃતિ એની રમતિયાળ અને છતાં સરળ, ભાવવાહી લખાવટને કારણે કિશોરોને પ્રિય બને છે.

‘જવાંમર્દ’ શ્રેણીના છઠ્ઠા અને છેલ્લા પુસ્તકમાં આઝાદીની નોબતો સાંભળી ચૂકેલા કિશોરોની કથાઓ છે. નાનપણનાં તોફાની, અટકચાળાં, વિચિત્ર ને કંઈક નિસ્તેજ દેખાતાં પણ મોટપણે નામના કાઢનાર નરવીરોનાં જીવનપ્રસંગો એમાં આલેખાયાં છે.

આજના રમતિયાળ અને છોકરવાદી કિશોર-કિશોરીઓના હાથમાં આવતી કાલનું ભાવિ છે તો એમને કલ્પના, કૌવત અને કર્તવ્યનિષ્ઠા શું છે એની સમજ પ્રાપ્ત થાય એ જોવાની શિક્ષણ અને સાહિત્યની જવાબદારી છે. એવી કંઈક સભાનતાથી આલેખાયેલી ‘જવાંમર્દ’ શ્રેણીની આ સાહસકથાઓના તમામ પુસ્તકો સ્વતંત્ર પુસ્તકો છે પણ ‘જવાંમર્દી’નો એક

સૂક્ષ્મ તાર છ યે પુસ્તકોને એક તાંતણે બાંધે છે. આ કથાઓના નિરૂપણમાં ઇતિહાસનો ટેકો જયભિખ્ખુએ લીધો છે પણ ઇતિહાસદર્શન કરાવવા કરતાં એમને એ સત્ય ઘટનાઓમાં રહેલા જવાંમર્દીના અંશનું દર્શન કરાવવામાં વિશેષ રસ જણાય છે.

'જવાંમર્દ' શ્રેણીનાં છએ છ પુસ્તકો સાહસ, શૌર્ય અને હિંમતની એક આગવી મુદ્રા ઉપસાવી જાય છે. છએ પુસ્તકોમાંથી એક જ સંદેશ ગુંજે છે અને તે 'જોખમમાં જીવો'. પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ આ સંદર્ભની એક નાનકડી કથા કહે છે તે મુજબ ભગવાન અષો જરથુષ્ટ્ર પહાડ પર એકાંતમાં તત્ત્વદર્શન મેળવીને નવસંદેશ આપવા જગત તરફ આવતા હતા ત્યારે જગતના લોકો એટલા બધા એશઆરામમાં મસ્ત હતા કે એક નટ દોરી ઉપર અદ્‌ભુત નૃત્યપ્રયોગ કરતો હતો એની તરફ પણ એમનું ધ્યાન નહોતું ને એ મરી ગયો. જ્યારે એને મરેલો ભગવાન અષો જરથુષ્ટ્રે નિહાળ્યો ત્યારે કહ્યું કે 'તેં જોખમનું કામ કર્યું છે માટે મારા હાથથી તને દફનાવીશ' ને એ દહાડે એક નવસંદેશ એમણે જગતને આપ્યો, 'જોખમમાં જીવો.' જ્વાળામુખીની પાસે તમારાં નગર વસાવો ન ખેડવા યોગ્ય નદીઓમાં તમારાં નાવ ચલાવો... યુદ્ધના વાતાવરણમાં રહો... પૃથ્વીની પ્રતિ વફાદાર રહો' આ નવસંદેશ જવાંમર્દ શ્રેણીના પુસ્તકોમાં ગુંજે છે.

જે અનુભવોમાંથી કિશોરોને સાહસ, જવાંમર્દીની પ્રેરણા મળે છે. એ અનુભવો આ કૃતિઓમાં કલ્પનાવિહારરૂપે નિરૂપાયા નથી. અહીં એવા મહાનુભાવોના જીવનના પ્રસંગોનું નિરૂપણ છે જેમણે ઠંડી તાકાતથી જવાંમર્દીનું પોતાના જીવનપ્રસંગોમાં કર્તવ્યરૂપે દર્શન કરાવ્યું હોય. છ એ છ પુસ્તકોમાંથી એક વાત અવિરત ગૂંજ્યા કરે છે કે જ્યાં એક એક કદમ કસોટીનું હોય ત્યાં એ કસોટી જ વામન માનવીને વિરાટ બનાવે છે. પિંઢારુ પ્રદેશમાં રાત ગુજારવાની હોય, બે કાંઠે ધસમસતા પૂરવાળી નદી પાર કરવાની હોય, લોહી થીજવી નાંખે એવી ભૂતાવળો વચ્ચે રાત ગાળવાની હોય, ખાવાનું હોય નહીં ને મરુપાટમાં માર્ગ ભૂલ્યા હોઈએ, ચૂડેલો રાસડા લેતી હોય, રાનમાં રાત રોતી હોય, પગમાં સર્પો વીંટાયા હોય, બહારવટિયાઓની તલવાર માથા ઉપર ઝળુંબતી હોય ત્યારે ને એવા

વાતાવરણ વચ્ચે જનમ ધરવામાં ને જીવવામાં જવાંમર્દી આ વાત વિધવિધ રૂપના પ્રસંગોમાંથી જયભિખ્ખુએ ઉપસાવી છે. તોફાનો વચ્ચે જીવવામાં તોફાન એ તત્ત્વ હોય કે ન હોય, જીવનનું જોમ તો જરૂર છે; સાહસ એ સત્ત્વ હોય કે ન હોય, જીવનનું જોમ તો જરૂર છે; સાહસ એ સત્ત્વ હોય કે નહીં, શૌર્ય તો જરૂર છે જ એમ માનતા લેખકે જવાંમર્દો નીપજાવવા માટે, મૃત્યુંજયો જન્માવવા માટે, મરજીવા મેળવવા માટે કસોટી કાળના તપને વરદાન ગણાવ્યું છે અને 'જવાંમર્દો' જોખમમાં જીવો એ સૂરને સર્વત્ર ગુંજતો કર્યો છે. આમ, કિશોરોને મસ્ત જીવનરસ પાતી આ સાહસશ્રેણી એ જયભિખ્ખુનું મહત્ત્વનું સાહિત્યિક અર્પણ બની રહે છે.

આ ઉપરાંત જયભિખ્ખુએ બાળકોના ચારિત્ર્યઘડતરમાં વ્યક્તિત્વ વિકાસમાં અને બાળકોના સંસ્કારોનું સિંચન કરવાના ઉદ્દેશથી 'વિદ્યાર્થી વાચનમાળા'માં પ્રાથમિક, માધ્યમિક શાળાઓમાં ભણતા વિદ્યાર્થીઓ માટે કેટલાક ટૂંકા અને પ્રમાણભૂત ચરિત્રો લખ્યાં છે. 'વિદ્યાર્થી વાચનમાળા'ની કુલ ૧૦ શ્રેણીના ૨૦૦ પુસ્તકોમાંથી ૬૬ પુસ્તકો જયભિખ્ખુએ પોતે લખ્યા છે. આ પુસ્તકોમાં મહાન અવતારો, ઋષિયો, મહર્ષિઓ, રાજા-મહારાજાઓ, મહાન નેતાઓ, સાહસશૂરાઓ, આપણા કેટલાક નામી કવિઓ, લેખકો, ચરિત્રકારો, કેળવણીકારોનો તથા આપણાં તીર્થધામો, સૌંદર્યધામો, કલાધામો અને બીજાં વિહારધામોનો સૌંદર્યલક્ષી ભૌગોલિક મહિમાયુક્ત પરિચય કરાવ્યો છે.

બાળકોના ચારિત્ર્યઘડતરમાં જેમનાં ચરિત્રો ઉમદા ઉદાહરણો બની શકે એવી વ્યક્તિઓ, ઘટનાઓ અને પ્રસંગો વિષે પ્રકરણ પાંચમાં આપણે વિગતે તપાસ્યું જ છે, એટલે અહીં એનું પુનરાવર્તન નહીં કરીએ પણ વિદ્યાર્થી વાચનમાળા દ્વારા ચરિત્રો ઉપરાંત કેટલાંક શહેરો, પ્રવાસધામો કે ધર્મસ્થાનકોનો જે પરિચય જયભિખ્ખુએ કરાવ્યો છે એને તપાસીશું. આ પુસ્તકોમાં જયભિખ્ખુએ અમદાવાદ, વડોદરા, લખનૌ જેવાં શહેરો; આબુ, શત્રુંજય, ગમોટેશ્વર અને ગીરનાં જંગલો જેવાં પર્વતીય અને ધાર્મિક સ્થાનો વિષે બાલભોગ્ય ભાષામાં રસળતી, રસાવહ શૈલીમાં નિરૂપણ કર્યું છે. કોઈ પણ સ્થળનું વર્ણન કરતાં તેઓ જો તેનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ હોય તો એ

વર્ણવે છે અને સાથે સાથે એને વિષેની ભૌગોલિક માહિતી, કેટલાંક નામાંકિત સ્થળો, કેટલીક નામાંકિત વ્યક્તિઓની વાત પણ તેઓ સ્થળવર્ણનમાં એવી પ્રસંગાત્મક ઢબે સાંકળી લે છે કે વાંચનારને ખ્યાલ પણ આવતો નથી કે પોતાને કેટલી બધી માહિતી ઘટના વાંચતા વાંચતા સહજ રીતે મળી ગઈ. જયભિખ્ખુની આવી પુસ્તિકાઓમાં દ્વારકા અને અમદાવાદનો પરિચય કરાવતી પુસ્તિકાઓ સુંદર છે. અમદાવાદ વિશે અબુલફઝલને ટાંકતા તેઓ કહે છે કે દિલ્હીની ઊપજ જુવાર અને ઘઉં જ્યારે અમદાવાદની ઊપજ મોતી અને પરવાળાં. આવા નિરૂપણ દ્વારા જયભિખ્ખુ અમદાવાદની સમૃદ્ધિને કેવી સહજ રીતે બાળકો સમક્ષ મૂકી આપે છે ! અમદાવાદનો ઇતિહાસ, ત્યાં આવેલાં મંદિરો, મસ્જિદો એ બધાં વિષે માહિતી આપતો સર્જક, એ સમયે એ શહેરની વસ્તી નવ લાખની હતી એ વિગત દર્શાવવાનું પણ ચૂકતો નથી.

વિદ્યાર્થી વાચનમાળાની આ શ્રેણીની જયભિખ્ખુ માતૃભૂમિના ભાગવત તરીકે ઓળખાવતાં કહે છે કે પોતાનો ઇરાદો આ પુસ્તિકાઓ દ્વારા વિદ્યાર્થીઓને માહિતી, સામાન્ય જ્ઞાન અને વ્યક્તિપરિચયો આપીને એ દ્વારા કિશોરકિશોરીઓનું ચારિત્ર્યઘડતર કરવાનો છે. અને એ માટે ‘વિદ્યાર્થી વાચનમાળા’ ગાગરમાં સાગરનું કામ કરે છે.

આપણાં બાળવાર્તાકારોએ ઘણાં લાંબા સમય સુધી કંઠસ્થ સાહિત્યનો ઉપયોગ બાળકોને વાર્તા સંભળાવવામાં કર્યા પછી લાંબા ઉપયોગને કારણે એ ખાણ લગભગ ખણાઈ ગઈ. એમાં સોનાને બદલે કચરો જ મળે એવી પરિસ્થિતિ જ્યારે સર્જાઈ ત્યારે સર્જકોની નજર ઐતિહાસિક લોકજીવન અને સંસ્કૃત-ગુજરાતી ગ્રંથસ્થ સાહિત્ય તરફ વળી. ઐતિહાસિક પ્રસંગો તેમ જ પાત્રોનો આધાર લઈને એક પ્રકારની ચેતનદાયી ગ્રંથાવલિઓ તૈયાર કરવા તરફ બાળસાહિત્યકારો વળ્યા. જયભિખ્ખુએ પણ ધૂમકેતુની સાથે આવી એક ગ્રંથાવલિ તૈયાર કરી તે ‘પ્રતાપી પૂર્વજો’ ભા. ૧ થી ૫. આ બાલગ્રંથાવલિમાં બાળકોને જેમનાં જીવનમાંથી પ્રેરણા, સાહસ, જીવનમૂલ્યો વગેરે મળી રહે એવા રાણા પ્રતાપ, શિવાજી, રાણી લક્ષ્મીબાઈ, શાહજહાં, સુલતાના ચાંદબીબી, રાણી અહલ્યાબાઈ વગેરેના જીવનપ્રસંગોનું બાળભોગ્ય શૈલીમાં

થયેલું નિરૂપણ મળે છે. આજના સંકુલ અને ક્ષોભક જીવનમાં માતાપિતાએ વડીલો પાસેથી બાળકના શીલ, સંસ્કારને ઘડનારી આપણા પ્રતાપી પૂર્વજોની દૃષ્ટિદાયક કથાઓ સાંભળવી એ લહાવો તો હવે 'ગતકાળની કથા' - બની ગયો છે. એમાં ય મોટાં શહેરોમાં તો સર્વત્ર જ્યારે આ પરિસ્થિતિ છે ત્યારે આવી કથાઓ જીવનમાં ઉત્તમ પ્રજીવકો જેવી પ્રેરક બની રહે છે.

આ ઉપરાંત 'બાલાવનામબોધાય'નાં અર્થમાં પણ જે કેટલુંક સાહિત્ય લખાયું છે, અર્થાત્ પ્રૌઢો માટે જે સર્જાયું છે એ સાહિત્ય બાલભોગ્યતાના અંશો પણ ધરાવે છે, એટલે રૂઢાર્થમાં જેને બાલસાહિત્ય ગણવામાં વાંધો નથી એવું સાહિત્ય પણ જયભિખ્ખુ પાસેથી મળે છે એમાં કેટલાક નીતિનો ઉપદેશ આપતા વાર્તાસંગ્રહો સદ્વાચનમાળાનાં વિવિધ પુસ્તકો મુખ્ય છે.

પ્રૌઢોને સદાચાર અને નીતિધર્મના બોધપાઠ મળી રહે, કિશોરોને ચારિત્ર્યઘડતરના સંસ્કાર મળે એવા ચૌદ કથાનકો 'હીરાની ખાણ'માં જયભિખ્ખુ આપે છે. આ કથાનકોમાં સ્વાર્થ અને ભીરુતાની સામે સાહસ, ત્યાગ અને પરમાર્થનું દર્શન કરાવનાર સંસારના નાનામોટા હીરાનાં તેજવર્તુળો ઉપસાવાયાં છે. અહીં દ્રવ્યપ્રેમી નર્તિકાને પવિત્ર સ્ત્રી બનાવનાર પોપટ તોતારામ છે, તો વીર સતી સગઈ સંઘારી છે. દયાધર્મની મૂર્તિ દયાનંદ સરસ્વતી, વિદ્યાપુરુષ આચાર્ય હેમચંદ્ર અને અબ્રાહમ લિંકન છે તો ભગુજી જેવા સાહસિક વીર, આખાબોલા ને સાચાબોલા પ્રજાજન અને ઉસ્તાદ કલાકાર પણ છે. આ કૃતિમાં આવા સંસ્કારપુરુષોની પરાક્રમશીલતા અને ત્યાગની, શીલ અને પવિત્રતાની મહેક સર્વત્ર પથરાયેલી છે. જાણીતી અને અણજાણીતી, દેશની કે પરદેશની, સમાજ-ધર્મ કે રાજ્યજીવનની વ્યક્તિઓનાં જીવનમૂલ્યોનું અહીં બાળકો, કિશોરો અને પ્રૌઢો સહુને માણવું ગમે એવું ભાવ અને ભાષાની મીટાશયુક્ત નિરૂપણ છે. જ્યારે સરળ અને વેગીલી કથનશૈલીથી, ક્યારેક બોધ અને ચાતુર્યયુક્ત નિરૂપણથી, ક્યારેક કટાક્ષ-વિનોદની ગૂંથણીથી આકર્ષક રૂપ પામેલો દસ વાર્તાઓનો સંગ્રહ 'માણું મોતી' કિશોર અને પ્રૌઢ સમુદાયને આનંદ સાથે જીવનશિક્ષણ પણ પૂરું પાડે છે. સંગ્રહની 'પરોણાગત' વાર્તા વસ્તુદૃષ્ટિ અને લખાવટને કારણે શિરમોર સ્થાન મેળવે છે. 'બોલ ને તોલ' 'સગવડ-અગવડ' વાર્તાઓ પણ

સંગ્રહની વિશિષ્ટ વાર્તાઓ ગણી શકાય. દેવોભાઈ, ચતુર મલકચંદ કે ભીમજી જેવાં પાત્રોનું નિરૂપણ અસરકારક રૂપે થયું છે. સમગ્રતયા બાળકો, કિશોરો અને પ્રૌઢોને ગમે તેવી વાર્તાઓનો આ સંગ્રહ જયભિખ્ખુની બાળસાહિત્યકાર તરીકે જામેલી હથોટીનું દર્શન કરાવે છે.

'માણું મોતી'ની જેમ બાલભોગ્ય શૈલીમાં લખાયેલી છતાં પ્રૌઢને પૂરેપૂરી સંતર્પક એવી સોળ વાર્તાઓનો સંગ્રહ 'મૂઠી માણેક' પણ જયભિખ્ખુની અન્ય કૃતિઓની જેમ જીવનના ઘડતર અને ચણતરની વાતો કરે છે. આ સંગ્રહની 'ઇદનો ચાંદ' વાર્તામાં દેસાઈ કુટુંબની એક સ્ત્રી હિરણ નદીને કાંઠે આવેલા શીતળામાના મંદિરે દર્શન કરવા જાય છે ત્યારે એની સાથે એના રક્ષણાર્થે રમજૂમીયાં નામનો ચોકીદાર હોય છે. માર્ગમાં જહાંગીર નામનો એક લૂંટારો ભેટે છે. બીજે દિવસે ઇદ હોય છે એટલે એની નજર બાઈના કડલા ઉપર છે પણ આ બાઈ બાધા કરવા નીકળે છે માટે એની બાધા પતી જાય પછી પોતે જાતે આવીને કડલા પહોંચતા કરશે એવી ચોકીદારની વાત, એમાં લૂંટારુંની સંમતિ અને વચન પ્રમાણે ઇદને દિવસે ચોકીદાર અને લૂંટારું બંનેને અપાતું જમણ વગેરે વાતો વિશ્વાસ અને બોલની શું કિંમત છે એસચોટ રીતે નિરૂપે છે 'મોસાળું'માં એક હરિજન ચમારે રાજવીની આબરૂ વધારી ને ભાણાના મામેરામાં આખું ખસતા ગામ આપી દીધું એ જાણીતી લોકકથાનો વિષય છે જ્યારે 'ઇંટ કે માથું ?' જૂનાગઢમાં ધીંગાણાને વાચા આપે છે. 'ભીખારીનાં ભજન'માં સંત પુનિત મહારાજનું જીવનચરિત્ર અને ભજન ભોજનની એમની જીવનવિભાવના વણાઈ છે. 'કુંવર ઢોલી' ઊંચનીચના ભેદભાવોને નિર્મૂળ કરતી ઢોલી અને કુંવરના સાથ સાથેના પાળિયાની કથા છે. 'વાણિયું ફોફળશા' જાણીતી લોકકથા ઉપર આધારિત વાર્તા છે. બીકણ વાણિયાને બદલે ફોફળશાએ મર્દાનગી દાખવી લૂંટાતી જાન બચાવીને પોતાના 'રંગભડી' ગામને અમર બનાવી દીધું એ પ્રસંગનું તેજીલું આલેખન જયભિખ્ખુએ કર્યું છે. એ જ રીતે 'જાદુનું જાદુ' 'નિંદા ધોબી' 'ઘમવલ્લોણા ગમ' '૨૪ કલાકની મહેતલ' વગેરે પણ પ્રસંગના બળકટ પોતને કારણે વાંચનારને પકડી રાખે છે.

'પાલી પરવાળા'માં બાળકો, કિશોરો અને પ્રૌઢોને જીવનઘડતરમાં

10

ઉપયોગી નીવડે એવા જીવનપ્રસંગોનાં મોતી છે. આ સંગ્રહની આરંભની વાર્તા 'વાળી'માં મુંબઈના ધનાઢ્ય શેઠ મોતીશાના દીકરા ખીમચંદે કાઢેલા દેવાળાની વાત છે. દેવાળું તો ઘણાં કાઢે પણ એ વખતે મન મેલું કર્યા વગર પોતાની સઘળી માલ-મિલકત સરકારમાં જાહેર કરનાર ખીમચંદ શેઠની અનોખી સચ્ચાઈને હૃદયસ્પર્શી રૂપે વાર્તાકારે ઉપસાવી છે, તો 'પહેલી સલામ'માં ગોરા અંગ્રેજની દીકરીના દેશપ્રેમે પિતાની બાજી કેવી ઊંધી વાળી એનું ગરવું નિરૂપણ છે. આત્મકથનાત્મક ઢબે લખાયેલી 'ઘરમાં ઘડિયાળ' રમૂજી શૈલીમાં ગામમાં નવું આવેલું ઘડિયાળ કેવું કુતૂહલ જગાવે છે એ નિરૂપે છે. નિર્દોષ ભૂલકાં ચોરી શું ચીજ છે એ જાણતા ન હોય, કુતૂહલ એમના અણુએ અણુમાં વિસ્મય બનીને પથરાયેલું હોય ત્યારે ઘણીવાર નાનકડી વસ્તુની ચોરી કેવા પરેશાન બનાવી દે છે એ કુતૂહલવશ કરેલી ઘડિયાળની ચોરીમાંથી સર્જાતા ફજેતા દ્વારા જયભિખ્ખુએ વર્ણવ્યું છે. 'એંજિનભાઈ અને ડબ્બાબહેન' બાળકોને પસંદ પડે એવી હળવી શૈલીમાં જ્યૉર્જ સ્ટીવન્સને કી રીતે કેવા સંજોગોમાં આગગાડીની શોધ કરી એને નિરૂપે છે. 'નાગમતી'માં સાધુએ અન્યને આપેલો બોધ જ્યારે એમના પોતાના જીવનમાં યોજવાનો આવે છે ત્યારે એ કામ કેવું કપરું છે એની એમને પ્રતીતિ અને છેવટે ઉપદેશ આપ્યા પ્રમાણે આચરવા જતાં મળતું મૃત્યુ વર્ણવે છે. સત્યની દીવાદાંડીને પ્રકાશવંત બનાવનાર સાધુ 'કહીએ એવું જ કરીએ'નો જીવનસંદેશ આપી જાય છે. જુદી જુદી તેવીસ વાર્તાઓનાં આ પરવાળાં માનવજીવનનાં સુંદર ઘરેણા બની શકે એવાં છે. વાર્તાકાર પ્રસ્તાવનામાં કહે છે, 'આ વાર્તાઓ દ્વારા બાળકોને દુનિયાનું એક દર્શન કરાવવું છે એ દર્શન તંદુરસ્તીભર્યું હો, જીવનોપયોગી હો, ને સાથે સુરુચિપૂર્ણ હો - એટલી સાવધતા જરૂરી છે.' (પૃ. ૬)

'લીલી લીલી વરિયાળી'ની અઢાર વાર્તાઓમાં જયભિખ્ખુએ પુરાણ અને ઇતિહાસમાંથી વસ્તુ લઈને પોતાની મૌલિક રીતે દરેકમાંથી કશુંક પ્રેરક, કશુંક ઉદાત્ત ફલિત કર્યું છે. 'શેરડીના રસનું પારણું' પૃથ્વીના પહેલા કલાકાર, પહેલા રાજા, પહેલા ત્યાગી, પહેલા તીર્થંકર ઋષભદેવને એક વર્ષના ઉપવાસ પછી અક્ષયતૃતીયાને દિવસે શ્રેયાંસકુમારે શેરડીના રસથી

કરાવેલાં પારણાની કથા છે. 'વિવેક મોટો ધર્મ છે, વિવેક માણસાઈ છે' એ આ વાર્તાનો સંદેશ છે તો 'વેર અને પ્રેમ' કાર્તવીર્ય અને પરશુરામ વચ્ચેના વેર અને એ વેરને પ્રેમથી દશરથપુત્ર રામે સમાવ્યાની ઘટનાઓ વર્ણવે છે. 'અડસઠ તીરથની યાત્રા' ગણેશ દ્વારા શંકર અને પાર્વતીની પૂજાની અને એ દ્વારા અડસઠ તીરથની યાત્રાનું પુણ્ય કમાયાની કથા નિરૂપે છે. એક તરફ અડસઠ તીરથ અને બીજી તરફ માતા-પિતાની સેવા એ બંને સરખા છે એ ધ્વનિને બાળભોગ્ય શૈલીમાં જયભિખ્ખુએ ઉપસાવ્યો છે. 'ડરવું ને મરવું સરખું' ભગવાન શ્રીકૃષ્ણના ગોવર્ધનપર્વત તોળ્યાના પ્રસંગને, 'પ્રેમનો પેગંબર' ભગવાન બુદ્ધના પ્રેમસંદેશને અને 'સંન્યાસી ને શૂદ્ર' શંકરાચાર્યના જીવનસંદેશને આલેખે છે. આપણી ભૂતકાળની પ્રતાપી સૃષ્ટિમાં, પૌરાણિકતાના થડ નીચે, જીવન માટેનું જે પ્રેરણાજળ ધબકે છે, જેનો એકાદ અણસારો પણ જીવનમાં હરિયાળી ક્રાંતિ લાવવામાં મદદરૂપ થાય છે એ પ્રતાપી પાત્રોની જાણીતી વાતો આ સંગ્રહમાં આલેખાઈ છે.

આજના યુવાનોને જીવન જીવવા માટેની નવી દૃષ્ટિ મળે, પ્રૌઢોને આનંદ સાથે સદ્સાહિત્યવાચનનો લાભ મળે એવા ઇરાદાથી જયભિખ્ખુએ 'સદ્વાચનમાળા'ની છ શ્રેણીઓમાં વિવિધ વાર્તાઓ આપી છે. આવા સાહિત્યને સર્જવા પાછળ સર્જકનો ઇરાદો ચોખલિયો ઉપદેશ આપવાનો નથી જ નથી, એમને તો સર્વ રસની સૃષ્ટિની પરિસમાપ્તિ સાત્ત્વિક રસમાં કરવી છે. આમાંની કેટલીક વાર્તાઓ વિષે વાર્તાકાર જયભિખ્ખુનો પરિચય મેળવતાં વિગતે વાત કરી છે, અહીં એના સિવાયની કેટલીક વિષે જોઈશું. 'નિર્વંશનું વરદાન' ગુજરાતના મહામંત્રી વિમલે માંગેલા નિર્વંશના વરદાનની કરૂણકથા કથે છે તો 'ગજમોતીનો મહેલ' માણસોના સ્વાર્થને અને પશુના પ્રેમને વર્ણવે છે. 'રોઝડાનો ટીંબો' ગામના પશુઓની રખેવાળી કરતા સાપને મારવાથી ગાય ઉપર ઉતરતી આફતોને આલેખે છે. અને 'અમરકૂંપો' શ્વેતાંબી નગરીના રાજા સૂર્યપ્રભને ભોગવિલાસમાં નહીં, ત્યાગમાંથી અમરકૂંપો પ્રાપ્ત થયાની કથાને કથે છે તો 'દેવાનંદા' વૈશાલી નગરીના શાખાનગર કુંડગ્રામની બે સખીઓ બ્રાહ્મણ યુવતી દેવાનંદા અને રજપૂતાણી ત્રિશલાદેવીના ત્યાગભર્યા પ્રેમની કથાને વર્ણવે છે. 'કાળી પત્ની' એ આબુ ઉપરના દેલવાડાનાં દહેરાં

બંધાવવામાં પ્રેરણાસ્થાન બનેલી અનુપમાદેવીની કથા રજૂ કરે છે તો 'સાગરસફરી' ભગવાન મહાવીરના શંકા અને શ્રદ્ધા વિશેના પ્રવચનની વાત છે. સદ્‌વાચનમાળાની 'રાધા અને કહાન' 'કામનું ઔષધ કામ' 'સૌભાગ્યસુંદરી' 'અઢાર નાતરાં' 'ગંગાવતરણ' જેવી વાર્તાઓ પુનરાવર્તનો છે.

આમ ચારિત્ર્યસાહિત્યને સંપૂરક સાબિત થાય એવું બાલસાહિત્ય, શૈક્ષણિક મૂલ્યોને નજર સમક્ષ રાખીને લખાયેલું કિશોરસાહિત્ય તથા એ બે બાબતોથી ઇતર વિવિધ સંદર્ભોમાં જીવનસંદેશ દાખવતું પ્રૌઢસાહિત્ય એ જયભિખ્ખુની સર્જનપ્રતિભામાંથી પાંગરેલું પ્રકીર્ણ છતાં નોંધપાત્ર સાહિત્ય છે. આ સાહિત્યનું સમગ્રલક્ષી અવલોકન કરતાં જણાય છે કે જયભિખ્ખુએ એમાં ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ધર્મ, ચરિત્ર, સંસારદર્શન વગેરે વિષે સરળ, સહજ અને બાળભોગ્ય શૈલીમાં આલેખન કર્યું છે.

સાહિત્યની નાની કે મોટી કોઈ પણ કૃતિના સર્જન સમયે એનું કથાવસ્તુ પસંદ કરતી વખતે જયભિખ્ખુએ હંમેશા બે બાબતોનો ખાસ ખ્યાલ રાખ્યો છે. એક તો એ કૃતિમાં રસને ઝીલવાનું કેટલું સામર્થ્ય છે અને બીજું એમાં માનવતાનું દર્શન કેટલે અંશે થઈ શકે એવું છે ? જો કૃતિના વસ્તુમાં આ બે તત્ત્વો જયભિખ્ખુને ક્ષમતાવાળાં જણાયાં તો પછી એમના દ્વારા એ કથા રસભર અને હૃદયસ્પર્શી બનતી જ બનતી. એમના આ પ્રકરણમાં તપાસેલા બાળ, કિશોર અને પ્રૌઢ સાહિત્યના સંદર્ભમાં તો આ વાત વિશેષે કરીને સત્યરૂપે જોવા મળે છે. નાનકડો કથાપ્રસંગ પણ આ બે તત્ત્વોની ક્ષમતાવાળો હોય તો એમને હાથે રઢિયાળો બની ગયો છે, કલાત્મક રૂપ પણ પામ્યો છે. 'દેશના દીવા' 'શ્રમનો મહિમા' 'હીરાની ખાણ' 'માણું મોતી' વગેરેમાં આવા ઘણા પ્રસંગો મળે છે.

જયભિખ્ખુનાં પોતાના જીવનમાં જે જિંદાદિલી, મર્દાનગી અને સચ્ચાઈ હતાં તે એમના આવા સાહિત્યમાં અનાયાસે પ્રતિબિંબિત થયાં છે. તેઓ માનતા કે સાહિત્ય તો એવું હોવું જોઈએ જે માનવીમાં રહેલી સાહસવૃત્તિને ઉત્તેજી જીવનમાં એને વિકાસશીલ બનાવે, એવી માનવતાને પરિમાર્જિત કરે. કિશોરોને શૌર્ય-સાહસની પ્રેરણા મળી રહે એ હેતુથી એમણે 'જવામર્દ' 21

શ્રેણીનાં વિવિધ પુસ્તકો લખ્યાં છે એ એમની ઉપર્યુક્ત વિચારસરણીનું પરિણામ છે. આમ તો આપણે ત્યાં કિશોરોને શૌર્ય, સાહસની પ્રેરણા આપતું સાહિત્ય જયભિખ્ખુ પહેલાં પણ સારા એવા પ્રમાણમાં લખાયું છે પણ મોટે ભાગે એવા સાહિત્યના નાયકો ટારઝન કે અલીબાબા વગેરે હતાં. આ પરદેશી કથાસૃષ્ટિનું રૂપાંતર કરીને આપણા કિશોરો સમક્ષ એ સાહસસૃષ્ટિને રજૂ કરાઈ હતી. જયભિખ્ખુ અને એમના સમકાલીન બાળસાહિત્યકારોએ ભારતદેશના જ નવયુવાનોના ખમીરને વ્યક્ત કરતી. સત્ય ઘટનાઓ કે કલ્પનાકથાઓ સાહસકથાઓરૂપે આપવાની શરૂ કરી. જયભિખ્ખુની 'જવાંમર્દ' શ્રેણીનું આવું જ એક કિશોરોને અદ્‌ભુત સાહસસૃષ્ટિની પ્રેરણા આપતું સર્જન છે, જેમાં ભારતની સ્વાતંત્ર્યચળવળ સમયની યુવાનોની જવાંમર્દીનું દર્શન કરાવાયું છે.

જયભિખ્ખુ પહેલાંનું બાળસાહિત્ય કલ્પનાકથામાં વિશેષ રાચતું હતું. પરીઓની સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં બાળકોને રમમાણ કરી દેતું બાળસાહિત્ય આપણે ત્યાં ઘણુંબધું સર્જાયું છે પણ ગિજુભાઈની પ્રેરણા પછી બાળસાહિત્યના વિષયક્ષેત્રમાં રહેલી સંભવસમૃદ્ધિ તરફ સર્જકોનું લક્ષ્ય ખેંચાયું. સર્જનશક્તિ અને શિક્ષકદૃષ્ટિના સમન્વય વડે જ સાચું બાલસાહિત્ય સર્જી શકાય એ દૃષ્ટિકોણ ખીલ્યો. એના પરિણામે જયભિખ્ખુ અને એમના સમકાલીનોએ કલ્પિત પાત્રોની રમૂજી કથાઓ લખવાને બદલે વીર પુરુષોની કથાઓ લખી. બાળકોને પરીઓની સ્વપ્નસૃષ્ટિને બદલે શૌર્યની સૃષ્ટિનો પરિચય કરાવ્યો.

જયભિખ્ખુનું આ સાહિત્ય વિષયદૃષ્ટિએ પણ વૈવિધ્યયુક્ત છે. એમાં એમણે દંતકથાઓ, લોકકથાઓ તેમ જ ધર્મકથાઓનો ઉપયોગ કરીને એમાંનાં કલ્પના તથા ચમત્કારતત્ત્વને ગાળી નાખીને, આજનો બુદ્ધિજીવી વર્ગ ગળે ઉતારી શકે એ રીતે રોચક ફેરફાર કરીને સરસ વાર્તાઓ સર્જી છે. એમની આ વાર્તાઓ એમાંની ટૂંકા વાક્યોવાળી પ્રવાહી શૈલીને કારણે બાળકોને એક અનોખી રસસૃષ્ટિમાં રમમાણ કરે છે. હિતોપદેશના વિષ્ણુ શર્માની જેમ ભારેખમ બન્યા વગર હળવી શૈલીમાં આ વાર્તાઓ આબાલવૃદ્ધ સૌને જીવન જીવવાનો સાચો રાહ ચીંધે છે અને જીવનનો આનંદ માણવાની દૃષ્ટિ આપે છે. આ ઉપરાંત કહેવતકથાઓ, પ્રાણીકથાઓ, નીતિકથાઓ પણ

જયભિખ્ખુએ બાળકો અને પ્રૌઢોને ધ્યાનમાં રાખીને લખી છે. એમનું આવું સાહિત્ય એમાંના કથાના લઘુક ઘાટને કારણે નોંધનીય બન્યું છે. નાનકડું કથાવસ્તુ પણ જયભિખ્ખુના કથનને એવી સચોટ રીતે ઉપસાવી આપે છે કે એનો મર્મ હંમેશને માટે વાંચનારાના મનમાં વસી જાય છે. જયભિખ્ખુએ આપેલી કહેવતકથાઓ કિશોરોની ભાષાશક્તિને ખીલવવામાં ખૂબ ઉપયોગી થઈ પડે એવી છે. તો એમની પ્રાણીકથાઓને સંપ્રદાયની પરિભાષા તથા સાંપ્રદાયિક રંગોથી મુક્ત રાખીને રજૂ કરનારા તેઓ પહેલા સર્જક છે.

સ્વરૂપદૃષ્ટિએ જોઈએ તો જયભિખ્ખુ પાસેથી મળતા આ સાહિત્યમાં વાર્તાઓ, નાટકો અને ચરિત્રો મુખ્ય છે. એમાં વાર્તાઓ અને ચરિત્રોનું પ્રમાણ તો સારું એવું મોટું છે. જયભિખ્ખુનાં ટૂંકા અને પ્રમાણભૂત ચરિત્રો પણ ચરિત્રને વિષે વ્યક્તિજીવનની પ્રસંગકથા આલેખતા હોવાને કારણે તત્ત્વગત રીતે વાર્તા જ છે.

જયભિખ્ખુ પાસેથી મળતી 'દીપક' 'જવાંમર્દ' 'માણસે માણસે ફેર' જેવી શ્રેણીઓ અને 'વિદ્યાર્થી વાચનમાળા' 'સદ્વાચન' 'જૈન બાલગ્રંથાવલિ' જેવી ગ્રંથમાળાઓમાં ભાલ, કિશોર અને પ્રૌઢો માટે જીવનઘડતરમાં, સંસ્કારસિંચનમાં ઉપયોગી નીવડે એવી અનેક ગ્રંથિકાઓ મળે છે. એમાંથી કેટલાકમાં તો આપણા દેશના તેમ જ પરદેશના વિભૂતિસંપન્ન સ્ત્રી-પુરુષોને રસળતી બાનીમાં પરિચય કરાવવાનો પ્રયાસ છે. પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક મહાન પુરુષો તથા સ્ત્રીઓ, અર્વાચીન ભારતના વિધાયકો, કવિઓ, ધર્મસંસ્થાપકો વગેરેનાં ટચુકડાં જીવનચરિત્રો વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે એવી રીતે જયભિખ્ખુએ વિદ્યાર્થી વાચનમાળામાં લખ્યાં છે એને આધારે બોળકોને ઇતિહાસ, ભૂગોળ, વિજ્ઞાન વગેરે વિષયોનું જ્ઞાન સરળ અને રસપ્રદ રીતે મળી રહે છે. આ વાચનમાળાઓ દ્વારા એમણે હિંદની મહાન વ્યક્તિઓ, વિવિધ સ્થળો વિષે જાણકારી પૂરી પાડીને કિશોરોમાં સ્વદેશના ગૌરવનું ભાન કરાવ્યું છે.

જીવનમાંગલ્યલક્ષી સર્જકનો હેતુ આવા સાહિત્યના સર્જન પાછળ પણ ઉમદા સાહિત્યના પ્રસાર-પ્રચારનો અને એ દ્વારા માનવીના સંસ્કારઘડતરનો જ છે. આ સંદર્ભમાં તેઓ કહે છે : 'વિદ્વદ્ભોગ્ય ઘણું ઘણું સાહિત્ય આપણે

ત્યાં બહાર પડે છે પણ જૈન તેમ જ જૈનેતર, બાળક વા વૃદ્ધ, સામાન્ય વા વિશિષ્ટ સહુ કોઈને રસ પડે તેવું સરળ લોકભોગ્ય ભાષામાં ને નવીન ઢબથી ઓછું બહાર પડે છે. સાહિત્ય કે સૂત્રનું ધ્યેય કંઈ વાદવિવાદ, પાંડિત્યદર્શન કે ક્લિષ્ટતામાં નથી. એવું ધ્યેય માણસને સંસ્કારી બનાવી જીવનને ઉચ્ચ બનાવવા પૂરતું જ છે. ('જૈનધર્મની પ્રાણીકથાઓ', પૃ. ૬).

જયભિખ્ખુનું આ સાહિત્ય જેમ વિષય અને સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ વૈવિધ્યવંતુ અને નાવીન્યયુક્ત છે તેમ શીર્ષકોની દૃષ્ટિએ પણ આગવું છે. એમની આ કૃતિઓના શીર્ષકો બાળકો જેવાં રમતિયાળ, કાવ્યાત્મક અને વિષય તરફ બાળકોને આકર્ષવાનું મન થાય એવાં છે. જેમ કે 'લીલી લીલી વરિયાળી' 'આંબે આવ્યો મૉર' 'નાનો પણ રાઈનો દાણો' 'ઢ માંથી ધુરંધર' 'રત્નનો દાબડો' 'ચપટી બોર' 'માણું મોતી' 'પાલી પરવાળાં' વગેરે. તેઓ માનતાં કે બાળસાહિત્યનાં પુસ્તકોને પૂરી ચીવટથી શણગારવાં જોઈએ જેથી બાળકોને એ પુસ્તકો તરફ એક પ્રકારનો પ્રેમભાવ જાગે. આથી જ એમનાં બાળવાર્તાનાં પુસ્તકોનાં મુખપૃષ્ઠ વિવિધરંગી અને આકર્ષક બનતાં.

જયભિખ્ખુના આ પ્રકારના સાહિત્યની સમગ્રલક્ષી મૂલવણી કરતાં ફાધર વાલેસે કહ્યું છે : "વસ્તુ સનાતન ને શૈલી આધુનિક - એમાં શ્રી જયભિખ્ખુની ખાસિયત આવી જાય છે. મહાવીર ને બુદ્ધ, પુરાણો ને મહાભારત, ધર્મકથાઓ ને ઇતિહાસકથાઓ - આ બધાંના બોધથી એમની કલમ સમૃદ્ધ થાય, બધાંનો ઉપદેશ એમનાં પાનામાં ઝિલાય, એ શાશ્વત બોધ એ રોચક વેધક શૈલીમાં રજૂ થાય.... એ સચોટ વાક્યો, સૂત્રોની પરંપરા, ક્રિયાપદની કરકસર, અલંકારોનો મેળો : બોધની દોરી પરોવવા અણીદાર શૈલીની કરામત - ને એમ રમતાં રમતાં જીવનના પાઠ ભણાવવાની કલા." ('લીલી લીલી વરિયાળી'ના આરંભે 'સંસ્કાર-સ્રોત', પૃ. ૬).

શબ્દોના ભારે કરકસરિયા એવા જયભિખ્ખુનાં વાક્યો ઓછામાં ઓછા શબ્દોથી તૈયાર થાય છે. ઓછામાં ઓછાં વાક્યોથી એમનું કથાનક સર્જાય છે. હળવી રમતિયાળ શૈલીમાં વહેતું જયભિખ્ખુનું ગદ્ય સર્જકના આગવા મિજાજને પ્રગટાવે છે. બાળકોને ગમે એવી, એમના મનમાં કુતૂહલ જન્માવે એવી હથોટીમાં એક કથકની અદાથી તેઓ વાર્તાને માંડે છે..... મલાવીને

13

આગળ વધારે છે અને ચમત્કૃતિપૂર્ણ રીતે વાર્તાનું સમાપન કરે છે.

આમ, જયભિખ્ખુનું આ સાહિત્ય સંખ્યાદૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ છે, રૂપેરંગે રઢિયાળું છે, બાલસ્વભાવને અનુરૂપ એવી રચનાઓ એમાં વિપુલ પ્રમાણમાં મળે છે. છતાં એમના બાળસાહિત્યની એક મર્યાદા કઠે પણ છે. એમના બાળસાહિત્યની આટલી મોટી અસાધારણ કહેવાય એવી સંખ્યા હોવા છતાં એમાં બાલકાવ્યો, બાલનાટકો, બાલપ્રવાસો ને બાલપ્રવૃત્તિને લગતા સાચી બાલજિજ્ઞાસાને સંતર્પતાં પુસ્તકોનો અલ્પભાવ જોવા મળે છે. બાળકોને શુદ્ધ વિનોદથી થનગનતા કરી મૂકે એવું સાહિત્ય પણ એમની પાસેથી બહુ મળતું નથી. અલબત્ત, 'જવાંમર્દ' શ્રેણીનાં પુસ્તકોમાં એમણે કરેલા પ્રવાસની એ સ્થળોની કેટલીક માહિતી મળે છે ખરી. વળી આબુ, ગિરનાર વગેરે પર્વતો, વડોદરા-અમદાવાદ જેવાં સ્થળો વિષેનાં એમનાં પુસ્તકોએ એ સ્થળનો માહિતીપૂર્ણ રસળતો પરિચય આપે છે પણ જેને શુદ્ધ પ્રવાસસાહિત્ય કે વિનોદસાહિત્ય કહેવાય એવું એમની પાસેથી મળતું નથી. વળી કવિતાના ક્ષેત્રે પણ એમનું પ્રદાન છે નહીં એ રીતે બાળકાવ્યો પણ એમણે સર્જ્યાં નથી.

બાળકોને મઝા પડે પમ તત્ત્વદર્શનના કે વાસ્તવના અભાવને કારણે જે વ્યવહારજીવનમાં અપ્રગટ રહે એવી પરંપરિત પરીકથાઓ ઇત્યાદિથી તદ્દન ભિન્ન એવું બાલસાહિત્ય, વાસ્તવની ભૂમિકાએ કલ્પનાને ઉત્તેજન મળે એવું કિશોરસાહિત્ય તથા વિવિધ સંદર્ભો દાખવતું પ્રૌઢસાહિત્ય એ જયભિખ્ખુનું પ્રકીર્ણ છતાં ઉલ્લેખનીય સર્જન છે. જીવન વિષેના ચોક્કસ અભિગમથી આસપાસના જિવાતા જીવનમાંથી પ્રાચીન કે ઐતિહાસિક કથાઓના મનનીય અને ચિંતનપ્રેરક પ્રસંગોમાંથી તથા જીવનપોષક કલ્પનાના બળે મનમાં યુવાન તેમ જ પ્રૌઢ વર્ગના સૌ કોઈ વાંચીને કે સાંભળીને પણ માણી શકે એવાં કથાનકો ધરાવે છે. આજના પ્રૌઢશિક્ષણમાં કે શિષ્ટ વાચનમાં ઉપયોગી નીવડે, જીવનલક્ષી માંગલ્ય અને માનવતાનો સંદેશ આપે એવા પ્રકારના આ સાહિત્યમાં જયભિખ્ખુનું શૈલીબળ સાહિત્યિક નિરૂપણની નોંધપાત્ર ક્ષમતા ધરાવે છે.

પ્રકરણ ૭

પત્રકાર જયભિખ્ખુ

આજે જયભિખ્ખુનું સાહિત્યસર્જન તપાસવાનું થાય છે ત્યારે એ વાત નોંધારી તરી આવે છે કે સર્જક જયભિખ્ખુ ઉપર પત્રકાર જયભિખ્ખુનો પ્રભાવ ખૂબ મોટો રહ્યો. અતિવ્યાપ્તિનો દોષ કરીને પણ એમ કહેવાનું મન થાય કે પત્રકાર જયભિખ્ખુએ સર્જક જયભિખ્ખુને વિપુલ સાહિત્યસર્જન માટેની ઘણી મોટી સામગ્રી પૂરી પાડી છે, અને એ જમાનામાં બહુખ્યાત સર્જક એ બની રહ્યા એનું કારણ પણ એ જ કે દર અઠવાડિયે કે મહિને આ સર્જકની કોઈ ને કોઈ વાર્તાકૃતિ, પ્રસંગલેખ, કથાઆલેખન દ્વારા વર્તમાનપત્રો કે સામયિકોની થપ્પીઓમાં લોકોના ઘેર-ઘેર એ પહોંચી જતા ને દરેક અઠવાડિયે પખવાડિયે નિયમિત વંચાતા. એનું એક સુંદર પરિણામ એ આવ્યું કે સતત સર્જનલક્ષી વ્યાપાર ચાલતો રહ્યો હોવાથી જયભિખ્ખુ લોકખ્યાત પણ થયા અને કેટલીક નોંધપાત્ર કૃતિઓને આધારે તેઓ કેટલાંક વિદ્વાનોમાં પણ ગણનાપાત્ર તો બન્યા જ.

જે જમાનામાં પત્રકાર જયભિખ્ખુનું બહુવિધ બહુલક્ષી સાહિત્યસર્જન આપણને મળે છે એ જમાનાની તાસીર જરા જુદી હતી. આજે એ તાસીર સાવ બદલાઈ ગઈ છે. પણ એ જમાનાના સર્જકો છાપાંના લેખોની પ્રસિદ્ધિથી અળગા રહેતા. પણ 'જન્મભૂમિ' અને 'મુંબઈ સમાચાર' જેવાં અતિખ્યાત દૈનિકોના દૃષ્ટિવંતા માલિકો અને સંપાદકોએ પ્રજાના સમૂહને વૈવિધ્યવંતુ સાહિત્ય પીરસવાના ઉલ્લાસભર્યા કોડમાંથી કેટલાક સાહિત્યકારોને પોતાનાં દૈનિકોમાં નોકરીએ રાખ્યા અથવા બહારથી લખતા લેખકોને 'સ્થંભઆલેખકો' તરીકે નિમંત્ર્યા. એમાંથી 'મેઘાણી સ્કૂલ', કકલભાઈ કોઠારી સ્કૂલ જેવી પરંપરામાં ઘણા નામી-અનામી સર્જકો પ્રકાશમાં આવ્યા. ખુદ ગાંધીજી જેવાએ પણ પ્રજાના મોટા સમુહો સુધી પહોંચવા Mas Media એવા આ Pressનો આશરો લીધો. અમૃતલાલ શેઠ જેવાઓએ તો બ્રિટિશ સલ્તનત સામે બાથ ભીડવા પ્રેસને વિકસાવ્યું. એમાંથી ગુજરાતમાં અને ગુજરાતીમાં ઘણી કૉલમો વિકસી.

પત્રકાર જયભિખ્ખુની વાત કરીએ ત્યારે પત્રકારીજગતની પિછાન પણ કરી લેવા જેવી છે. જેને આપણે 'નિર્ભેળ પત્રકાર' કહીએ એ વર્ગ છે 'News Man'નો, જેઓ સંવાદદાતા કે રિપોર્ટર તરીકે કામગીરી બજાવે અને 'સમાચારો'ના આલેખનમાં જ પોતાની કલમ ચલાવે. એ 'સમાચાર-પ્રસિદ્ધિ'નું કામ કરનારા પત્રકારો વિગતોના મસાલા સાથે સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ ઘટનાઓને આલેખે. અકસ્માતની વાત કરતા હોય ત્યારે બસ કે ટ્રકનો નંબર, ડ્રાઈવરનું નામ, અકસ્માતનું સ્થળ એવી વિગતો પણ ભેગી આવરી લઈને ક્યાંક એ અકસ્માતમાં માર્યા ગયેલા કોઈ લાડકવાયા લાલની માતાનાં આંસુ કે એની પત્નીનાં નંદવાયેલા કંકણની વિગતોનું કલમથી આલેખન કરીને આપણી આંખોને ભીંજવી જાય; ક્યાંક 'ફન આઈટેમ' કે ક્યાંક 'એક્સ્ક્લ્યુઝિવ આઈટેમ' દ્વારા હસાવી જાય કે સનસનાટી મચાવી જાય. આવા વર્ગની નિષ્ઠા એના શેઠની માન્યતાઓ અને ગમા-અણગમાઓ સાથે સીધી સંખળાયેલી હોય અને એ 'ન્યૂઝ આઈટેમ' લેવી કે ના લેવી એનો નિર્ણય ક્ષણમાં થઈ જાય. ક્ષણાં પ્રસિદ્ધ કે ક્ષણમાં કચરાટોપલી એમ એના નિર્ણયો ચાલે.

પત્રકારી જગતમાં બીજો વર્ગ છે. 'વર્કિંગ જર્નાલિસ્ટો'નો, જે સમાચારો મેળવવા કે લખવા બેસતા નથી પમ આપેલી આઈટેમને કંપોઝ, સેટીંગ, લેઆઉટ, ગેટપ વગેરેથી શણગારીને પ્રજા સમક્ષ મૂકે છે. ત્રીજો વર્ગ છે 'ડેસ્કમેન'નો જે મોટે ભાગે સૂઝ-સમજદારી અને કૌશલ્યવાળો વર્ગ છે, જે મોટે ભાગે સૂઝ-સમજદારી અને કૌશલ્યવાળો વર્ગ છે, જે મોટે ભાગે 'સંપાદનકલા'નો નિષ્ણાત હોય છે. એ ડેસ્કમેન સમાચાર સંપાદન કરે કે લેખ-સંપાદન કરે પણ એમાં એની આગવી રજૂઆત કલા અને ટાઈટલો બાંધવાથી માંડીને ઉઠાવદાર આઈટેમ બનાવવાનું કામ કરે છે. 'જયભિખ્ખુ' એ આ પ્રકારનાં કામોમાં પણ પોતાનાં કૌશલ્યો દાખવ્યાં છે જેની વાત આગળ ઉપર આપણે કરવાના છીએ.

ચોથો વર્ગ છે 'કટારલેખકો'નો જે વર્ગ પ્રેસ સાથે નોકરીના નાતે જોડાયેલો હોતો નથી, પણ પુરસ્કારના ધોરણ પર કે ક્યારેક પુરસ્કાર વિના પણ પ્રેસ સાથે નિયમિત સંકળાયેલો હોય છે. એ રોજ-બરોજ કોઈ 'હેડપીસ'

(કૉલમના નામનો બ્લૉક) નીચે કે અઠવાડિયે પખવાડિયે કે માસિક હોય તો દર મહિને પોતાના સર્જનની કોઈ ને કોઈ સામગ્રી નિયમિત રીતે પીરસતો રહે છે. આ 'કટારલેખકો'નો વર્ગ આજે ખૂબ મોટો છે અને અનેક નામી લેખકોને પોતાનાં વર્તમાનપત્રો કે સામયિકોમાં લખવા લલચાવી શકે એવડા મોટા પુરસ્કારોની ઑફર કરીને આજે નિમંત્રણ આપવામાં આવે છે ને ક્યારેક એકબીજાં વર્તમાનપત્રના કટારલેખકોને પોતાની તરફ ખેંચવા ગળાકાપ સ્પર્ધામાં પણ એના માલિકો, તંત્રીઓ કે સંપાદકો ઉતરતા હોય છે. મોટે ભાગે આવો કટારલખકોનો એક વર્ગ એક કરતાં વધારે દૈનિકો કે સામયિકોમાં લખતો હોય છે અને પોતાને 'Fre lance journalist' તરીકે ઓળખાવે છે. જયભિખ્ખુનો સમાવેશ આપણે આવા પ્રકારના પત્રકારમાં નિઃસંકોચપણે કરી શકીએ.

જયભિખ્ખુએ પોતાના સમયમાં જે કંઈ વિપુલ અને વૈવિધ્યવંતુ સાહિત્યસર્જન આપ્યું એ આ 'પત્રકારી વ્યક્તિત્વનો પરિપાક છે. એક વાત સ્પષ્ટપણે નોંધવી જોઈએ કે - જો જયભિખ્ખુ પત્રકાર તરીકે લખતા ન થયા હોત તો આટલા મોટા પ્રમાણમાં એની પાસેથી વિપુલ સાહિત્ય મળ્યું એ ન મળ્યું હોત. પત્રકારે મશીન સાથે પોતાની દોડ ચલાવવાની હોય છે. એમાં અનુકૂળતાએ લખવાની મોકળાશ હોતી નથી. અનેક પ્રતિકૂળતાઓ હોય છતાં વર્તમાનપત્રનો 'વાર' અને 'સમય' ફરજિયાતપણે જાળવવો પડતો હોય છે, કારણ કે જાળવવો પડતો હોય છે, કારણ કે મશીનને થંભાવાનું હોતું નથી. એવા સંજોગોમાં 'ઘણી મર્યાદાઓ' પણ સાહિત્યકારને નડતી હોય છે, અને સાહિત્યમાં પણ એ 'મર્યાદાઓ' વશે કે કવશે આવી જતી હોય છે એની વાત આગળ આપણે કરીશું.

એ જમાનાના પત્રકારત્વની પણ એક તાસીર આપણે અહીં નોંધી લેવી જોઈએ. એ જમાનાના મોટા સર્જકો કે સાહિત્યકારો છાપાંઓમાં લખતા નહીં અથવા 'કટારલેખક' તો કોણ થાય ? - એવો છોછ પણ અનુભવતા હતા. આજે એનાથી વિપરીત તાસીર દેખાય છે. છાપાના આશ્રય પછી પણ પ્રસિદ્ધ લેખક થવાય એવી આ 'સમૂહમાધ્યમ'ની પકડ આવી છે અને સાપ્તાહિક - અર્ધસાપ્તાહિક પૂર્તિઓ દ્વારા અનેક તાજી મઘમઘતી કલમપ્રસાદી આપણને

15

આજે વર્તમાનપત્રો દ્વારા જ મળતી થઈ છે. લગભગ ઘણાબધા નોંધપાત્ર સર્જકો વર્તમાનપત્રોનાં 'કૉલમો' લખવા આગળ આવવા લાગ્યા છે પણ જયભિખ્ખુએ જ્યારે પત્રકારની હેસિયતથી લખવા માંડ્યું, ત્યારે પત્રકારી મહિમાના અભાવને કારણે છાપાનો લેખક બીજી-ત્રીજી કક્ષાનો ગણાતો એ તાસીર જે હોય તે, પણ જયભિખ્ખુનું પણ મેઘાણીની જેમ પત્રકારક્ષેત્રે આગોતરું આગમન એમની પાસે ઘણું ફરજિયાતપણે લખાવી ગયું. 'કટારલેખન'માં પણ એકરૂપતાને બદલે વિવિધતા એ જયભિખ્ખુમાં દેખાઈ આવે છે. વાર્તાઓ, પ્રસંગકથાઓ, જીવનચરિત્રો, રેખાચિત્રો અને કેટલીક નવલકથાઓ અને એમના કુલ સાહિત્યસર્જનનો ૫૦ ટકા હિસ્સો આ પત્રકારી સાહિત્યનો છે જે જયભિખ્ખુને વિપુલ સાહિત્યસર્જનની અનુકૂળ ભોમ પૂરી પાડે છે.

પત્રકાર જયભિખ્ખુ પાસેથી આપણને વિપુલ પ્રમાણમાં અને વિવિધ સ્વરૂપમાં સાહિત્ય-પરિપાક મળ્યો છે. જો કે અહીં એ વાત નોંધવી જોઈએ કે એમણે સ્વરૂપઆલેખનનો બહુ આગ્રહ સેવ્યો નથી. સૂઝતું ગયું એ લખતા ગયા, જોયું એ લખતા ગયા, અનુભવ્યું એ લખતા ગયા. ઘટના, પ્રસંગ કે બનાવ જે કોઈ સ્ત્રોતમાંથી એમને મળ્યો એનો અક્ષરદેહ આપતા ગયા. આગવી અને વિશિષ્ટ રોચક શૈલી અને શબ્દવિન્યાસ એ સાધતા ગયા ને એમ જયભિખ્ખુ, પત્રકાર જયભિખ્ખુ ઘણાંબધાં પુસ્તકોના લેખક તરીકે પ્રસિદ્ધિ પામતા ગયા. સમયકાલીન પ્રવાહો સાથે એમના કદમ મળતા રહ્યા ને એ અનેકોનું ધ્યાન ખેંચતા ગયા. પ્રવાસો, સંમેલનો, પરિષદો, મિલન-મેળા-મુલાકાતો પણ લખતા ગયા. ગેબી-અણગેબી અનુભવો પણ આલેખતા ગયા. નદીઓ, સરોવરો, પહાડો, ગીરીકંદરાઓ, સાગરખેડુઓની કથાઓ આપતા ગયા. વર્ણનોમાં આગવી તાકાત બતાવતા થયા અને એમ સાહિત્યનું એમનું સર્જન 'લોકભોગ્ય બની રહ્યું. પરિણામે એ લોકપ્રિય સર્જક બની ગયા. એમનાં અનેક લખાણો ગ્રંથસ્થ થતાં ગયાં. એનાં વિવેચનો થયાં કે નહીં, એને પ્રસિદ્ધિ મળી કે નહીં એની વલવેશ ચિંતા એમણે કદી રાખી નથી પણ એમનાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થતાંની સાથે ચપોચપ એની નકલો ઉપડી જતી ને કેટલાંક પુસ્તકોની તો એક કરતાં વધુ આવૃત્તિઓ થઈ એ આ લોકપ્રિય સર્જકની આગવી સિદ્ધિ.

કમલને ખોળે જીવતા અને શબ્દનો વેપલો કરતા સર્જકને અનેકોના હૈયામાં આવું સ્થાન મળે એ જ તો એની મોટામાં મોટી સિદ્ધિ. કોઈપણ જાતનો નોકરી ધંધો સ્વીકાર્યા વગર માત્ર 'કલમી જીવ' તરીકે જયભિખ્ખુ આટલા લાંબા ગાળા સુધી મોટા જથ્થામાં સાહિત્ય આપીને પોતાના યોગક્ષેમનું નિર્વહન કરતા રહ્યા. એનાથી મોટી સિદ્ધિ સર્જકને બીજી કઈ જોઈએ ?

જયભિખ્ખુના સર્જક જીવનનો વિચાર કરતાં એમના કવનમાં સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ બંનેનું પરોઢ એક સાથે ઊગ્યું છે. એક બાજુ નવલકથાની રચના શરૂ કરી તો બીજી બાજુ 'જૈનજ્યોતિ' અને 'વિદ્યાર્થી' સાપ્તાહિકમાં એમણે વૈવિધ્યપૂર્ણ લેખો લખીને સમાજને જાગૃત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો. એથી યે વિશેષ તો આવતી કાલના નાગરિકો સમા વિદ્યાર્થીઓને પોતાની તેજસ્વી કલમ દ્વારા જાગ્રત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો. આ બંને 'સાપ્તાહિક'નું લેખન એ એમના પત્રકારત્વનો આરંભ ગણાય.

એવામાં 'રવિવાર' સાપ્તાહિકનો પ્રારંભ થયો. એના તંત્રી ઉષાકાન્ત જે. પંડ્યા પાસે એક દિવસ લાલ દોરાથી બંધાયેલું નાનું બુકપોસ્ટ આવ્યું. એ બુકપોસ્ટમાં 'જયભિખ્ખુ' તખલ્લુસધારી એક લેખકનો રસપાંખડીઓ નામનો લેખ હતો. એની સુવાસ ઉષાકાન્ત પંડ્યાને સ્પર્શી ગઈ અને પછીના 'રવિવાર' સાપ્તાહિકમાં એ લેખ પ્રગટ થયો ને ઉષાકાન્ત પંડ્યાએ એ લેખના મથાળે નોંધ મૂકી - 'રસપાંખડીઓની સુગંધથી વાચકોના હૃદય મ્હેકી ઊઠે એવું આમાં છે.' ને એ તંત્રીએ જયભિખ્ખુને 'રવિવાર' સાપ્તાહિકના કાયમી કટાર લેખક તરીકે નિમંત્રણ મોકલ્યું. ગોઠડી જામી - કૉલમ જામી. 'રવિવાર' સાપ્તાહિકમાં કાયમી લેખક તરીકે તેઓ લેખ મોકલતા થયા અને સંપાદકીય નોંધો વાચકોમાં ચાહના મેળવતી થઈ. લેખોમાંથી જયભિખ્ખુ વાર્તાઓ તરફ વળ્યા ને એમાં આવતી વાર્તાઓએ આમ જનતામાં એ સાપ્તાહિકને લોકપ્રિય બનાવ્યું. પરિણામે એ આવ્યું કે 'રવિવાર'ને લીધે જયભિખ્ખુ નહીં પણ જયભિખ્ખુને લીધે 'રવિવાર' એમ એ સાપ્તાહિક અને લેખક એકબીજાના પર્યાયવાચક બની ગયા.

જયભિખ્ખુએ લખવાની શરૂઆત કરી ત્યારે ત્રણ ઉપનામથી તેઓ

લેખો મોકલતા. પોતે સાયલા (સૌરાષ્ટ્ર)ના વતની હોવાથી એક નામ 'ભીક્ષુ સાયંલાકર' રાખ્યું હતું. પ્રેરક કથાઓ લખતા એમાં બીજું ઉપનામ 'વીરકુમાર' રાખ્યું હતું ને ત્રીજું જે અતિ લોકપ્રિય બન્યું તે ઉપનામ 'જયભિખ્ખુ'. એમનું બાળપણનું હુલામણું નામ ભીખાલાલ અને એમનાં ધર્મપત્નીનું નામ જયાબેન. જયાબેનના નામમાંથી 'જય' અને ભિખાલાલના નામમાંથી 'ભિખ્ખુ' એમ બંનેનું 'જયભિખ્ખુ' એમ નામ સર્જાયું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પતિ-પત્ની બંનેના નામ ધરાવતું તખલ્લુસ એ પત્રકાર જયભિખ્ખુની કલ્પનાસરજત છે.

એ જમાનામાં કટારલેખકને પુરસ્કાર આપવાનો રિવાજ બહુ ઓછો હતો. પણ એ નોંધવું જોઈએ કે એક બાજુ કલમને ખોળે જીવતો લેખક અને 'જયભિખ્ખુ'ના લખાણોમાંની તાકાત - એનાથી એમને પુરસ્કારો પણ મળતા હતા. આમ 'જયભિખ્ખુ' નામ જરા વધારે પ્રચલિત બની ગયું અને પછી તો એ જ નામ કાયમનું બની ગયું.

'રવિવાર' પછી વાર્તા માસિક 'સવિતા'ના વિશિષ્ટ અંકોનું સંપાદન જયભિખ્ખુના હાથે થતું હતું. 'સવિતા'નો ધર્મકથા અંક એમણે તૈયાર કર્યો હતો. 'જનકલ્યાણ'ના એક વિશેષાંકનું એમણે અને શ્રી ધૂમકેતુએ થઈને સહ-સંપાદન કર્યું. આને કારણે શ્રી જયભિખ્ખુની 'સંપાદનકલા' વિકસી અને પ્રતિષ્ઠા પામી. એ પછી 'વિશ્વવિજ્ઞાન' અને 'વિશ્વમંગલ' નામના સામયિકોનો ભાર 'તીર્થકલા વિશેષાંક', 'નરનારાયણ વિશેષાંક', 'અમદર દામ્પત્ય વિશેષાંક', 'પર્વકથા વિશેષાંક', 'વિદેશનીતિકથા વિશેષાંક' સંપાદિત કર્યા.

જયભિખ્ખુની સંપાદનકલાની એ નોંધપાત્ર સિદ્ધિ હતી કે એમના હાથ નીચે સંપાદિત થતા વિશેષાંકોમાં જાણીતા લેખકની કૃતિઓ તો આવતી, પણ સાથે સાથે ઘણા નવોદિત લેખકોને શોધી-શોધીને વિશેષાંકોમાં લખવા એ નિમંત્રણો આપતા. જરૂર પડે એમના લેખોને સુધારી-સુધારીને છાપતા પણ ખરા, એમ ઘણા નવોદિત લેખકોને એમણે પ્રકાશમાં લાવવાનું કામ પણ કર્યું, લખતા કરવાનું કામ કર્યું. ભૂપત વડોદરિયાએ એમની પહેલી ધર્મકથા ડયભિખ્ખુના આગ્રહથી લખી હતી, જ્યારે એમને શ્રદ્ધા નહોતી કે પોતે આવું કંઈ કથાસાહિત્ય રચી શકશે.

'સંદેશ' દૈનિકમાં કેટલાક નવા વિભાગો શરૂ કરવાના હતા.

નવરાત્રિના દિવસોમાં અડોશપડોશના મિત્રો રાતના સાથે ગરબા સમયે બેસતા એ વખતે પડોશમાં રહેતા એ વખતના સંદેશના તંત્રી મંડળના સભ્ય જયંતકુમાર પાઠકે દર અઠવાડિયે એકવાર તેમની કલમનો લાભ ‘સંદેશ’ના વાચકોને આપવા કહ્યું. નાની બેઠકમાં આ સહૃદયી સજ્જનનો પરિચય અને દૈનિકપત્રના વણસ્પર્શેલા વાતાવરણને સ્પર્શવાનો લાભ મળે એ હેતુથી હા પડાઈ. અને એ મૈત્રીનું સીધુ પરિણામ એ ‘સંદેશ’ની કૉલમ ‘ગુલાબ અને કંટક’. દર ગુરુવારે ‘સંદેશ’માં આ ‘ગુલાબ અને કંટક’ વિભાગ આવતો થયો. ધીમે ધીમે એ વિકસતો ગયો ને એમાંથી કેટલાક સુંદર પ્રસંગો પસંદ કરીને એ જ નામે પુસ્તક ગુજરાતને મળ્યું તે ‘ગુલાબ અને કંટક’.

અર્ધશતાબ્દીને આરે પહોંચેલા લેખકના જીવનમાં એમણે કરેલી રઝળપાટી અને અથડામણોમાં કેટલી વીરલ વ્યક્તિઓનાં દર્શન એમને થયાં એનું આલેખન આ ‘ગુલાબ અને કંટક’માં થયું. લેખકે ક્યાંક ગુલાબમાં કંટક ખીલેલાં જોયાં તો ક્યાંક કંટક વચ્ચે ગુલાબ. જીવતરના રણમાં કેટલીક લીલી કુંજારો કે મીઠી વીરડીઓ તો ક્યાંય મીઠી વીરડીઓ અને સુખના ફુવારાઓ વચ્ચે જીવનના સત્ત્વને વેરણછેરણ કરી નાખતા કાંટાઓ એવાં વ્યક્તિ-સમષ્ટિનાં ચિત્રો ક્યારેક ઊજળાં, ક્યારે વિરોધાભાસી એમાં આવતાં. સંસાર ગુલાબ અને કાંટા એમ બંનેની પથારી છે એ વાત અને એ પ્રતીતિની કથાઓ દર અઠવાડિયે ‘સંદેશ’ના એ ‘ગુલાબ અને કંટક’ વિભાગમાં ગુરુવારે પ્રગટ થતી. દુનિયા જેમ શેતાનનું ઘર છે એમ દેવનું દહેરું પણ છે, એવી વાતો વાચકોને આહ્‌લાદક અને આકર્ષક લાગતી ને એ કૉલમ ખૂબ વંચાતી.

દૈનિકોમાં લખતા થયા ને સૌરાષ્ટ્રના ‘ફૂલછાબ’ અને ‘જયહિંદ’માં એમની ધારાવાહિક નવલકથાઓ પણ પ્રગટ થઈ. સૌરાષ્ટ્રના એ વખતે વર્તમાનપત્રોમાં નવલકથાઓ લખતા લેખકોમાં એક મોટું નામ હતું વૈદ્ય મોહનલાલ ચુનીલાલ ધામીનું. એ સૌરાષ્ટ્રના દૈનિકોમાં ધારાવાહિક નવલકથાઓ ખૂબ લખતા. હવે એમની સાથે બીજું નામ પણ પ્રકાશમાં આવતું ગયું. બાલાભાઈ વીરચંદ દેસાઈનું, પણ એ નામ તો બધાંને અગોચર જ રહ્યું, આગળ રહ્યું, એમનું ઉપનામ ‘જયભિખ્ખુ’. આ ગાળામાં સામયિકો અને દૈનિકોની કૉલમો દ્વારા જયભિખ્ખુ ખૂબ મોટું નામ ઉપસાવી શક્યા હતા.

17 એક બાજુ સૌરાષ્ટ્રનાં દૈનિકોમાં ધારાવાહિક નવલકથાઓ પ્રકાશિત

થતી હતી, તો બીજી તરફ 'સંદેશ'માં લોકપ્રિય બનેલી કૉલમ 'ગુલાબ અને કંટક' એની સોળે કળાએ ખીલી હતી ત્યારે 'સંદેશ'માં પરિસ્થિતિ પલટાઈ અને જયભિખ્ખુને 'ગુજરાત સમાચારે' ઝડપી લીધાં. 'ગુજરાત સમાચાર'માં 'ઇંટ અને ઇમારત' એ કૉલમ લખવાનું એમણે સ્વીકાર્યું. આ કૉલમે વખત જતાં જયભિખ્ખુને ઘેર ઘેર જાણીતા કરી દીધા. રાજકારણ, હાસ્યલેખ, સ્ત્રી-વિભાગ કે બાળવિભાગ અથવા લોકપ્રિય કથાવાર્તામાંથી ભરપૂર એવા પત્રકારત્વમાં ચરિત્રાત્મક પ્રેરક લખાણોનો નવો ચીલો જયભિખ્ખુએ પાડ્યો. એ વખતના વર્તમાનપત્રોમાં એવાં ઘણાં પાના રોકાતા જેમાં પ્રજાના જીવનના બહેકાટ અને બેચેની-અજંપો પ્રગટે એને બદલે જયભિખ્ખુ આવતા અને જીવનલક્ષી બોધદાયી સાહિત્ય પ્રજાને પીરસાતા 'ઇંટ અને ઇમારત' કૉલમ ત્રણ ભાગમાં વહેંચાઈ જતી. એક મુખ્ય લેખ જે સમાજકારણ, ધર્મકારણ કે રાજકારણને લગતો હોય તે મુખ્યત્વે એ પ્રસંગકથા કહી જતો હોય, તો બાજુમાં 'પ્રસંગકથા'ની એક હળવા નર્મમર્મ વ્યંગની કટાક્ષકથા અને લેખના મધ્યમાં એક ઉર્દૂ શેર-શાયરી મૂકાતી, જે વાચકોના દિલ-દિમાગને તરબતર કરી દેતી. હજી આજે પણ આ કૉલમનો ઢાંચો એવો ને એવો અખંડ રહ્યો છે. આજે જ્યારે જયભિખ્ખુ આપણી વચ્ચે નથી ત્યારે આ અતિ લોકપ્રિય બનેલી કૉલમ એમના પુત્ર પ્રા. ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ લખી રહ્યા છે અને પિતાનો એ અમૂલ્ય વારસો અને પરંપરા તેમણે જાળવી રાખ્યા છે. રાજકારણ અને સમાજજીવનનો વેધક કટાક્ષ તથા જીવનને નિર્મળી છાંટી જતાં પ્રસંગોમાંથી પસંદગી પામીને અનેક સંગ્રહો જયભિખ્ખુ પાસેથી આપણને મળ્યા છે.

'ગુજરાત સમાચાર' ઉપરાંત એ જ સંસ્થાના બાલ-સાહિત્ય વિભાગ 'ઝગમગ'માં જયભિખ્ખુએ એના પહેલા પાને કથા-વાર્તા કે ચરિત્ર લખવાનું સ્વીકારેલું. એ દ્વારા બાળકોની એક આખી પેઢીને એમના ભૂતકાળના સંસ્કારવારસાની ઓળખ આપી. એ ટૂંકા ટૂંકા વાક્યોવાળી એમની છટાદાર શૈલી અપનાવવાનો પ્રયાસ કર્યો. 'માણુમોતી' નામે ઝગમગમાં એક નાની કહેવતકથા પણ એ લખતા. બાળસાહિત્યની આ રસલહાણમાંથી એમણે કેટલીય બાળકથાઓના સંગ્રહો આપ્યા જેનો ઉલ્લેખ 'બાળસાહિત્યકાર'ના પ્રકરણમાં આ શોધનિબંધમાં કરેલો છે, એટલે અહીં પુનરુક્તિદોષ કરવો

નથી. 'માણુમોતી', 'પાલી પરવાળાં' 'બાર હાથનું ચીભડું' 'તેર હાથનું બી' જેવાં મોટા ટાઈપમાં પ્રગટ કરાયેલાં પુસ્તકો આપણને મળ્યાં.

ગુજરાતી પત્રકારત્વને ઝવેરચંદ મેઘાણીએ સાહિત્યરંગી બનાવ્યું. જયભિખ્ખુએ સાહિત્યિક સ્પર્શ ધરાવતી રંગદર્શી શૈલી સાથે પત્રકારત્વ દ્વારા વ્યક્તિઘડતરનું અને માનવમૂલ્યોની હિફાજત કરવાનું કામ કર્યું. સાહિત્યકારો અને પત્રકારો વચ્ચે એક પ્રકારની જુદાઈ કે ખાઈ પ્રવર્તતી હતી તે પણ જયભિખ્ખુએ ઓછી કરી, એટલું જ નહીં પણ બંનેનું આદાન-પ્રદાન એકબીજાને માટે લાભદાયી છે એમ સિદ્ધ કરી આપ્યું.

ગુજરાતનાં માતબર દૈનિકમાં એ લખતાં એમ માતબર માસિક, સામયિકોમાં પણ લખતાં. એમાં સંત 'પુનિત'નું 'જનકલ્યાણ' અને 'સસ્તુ સાહિત્ય' અખંડઆનંદ મુખ્ય ગણી શકાય. એ બંને માસિકોનો કોઈ અંક એવો નહીં હોય જેમાં જયભિખ્ખુની એકાદી સાહિત્યકૃતિ, વાર્તા કે લેખ ન હોય. નડિયાદથી પ્રસિદ્ધ થતા 'ગુજરાત ટાઈમ્સ'માં 'ન ફૂલ ન કાંટા' કટાર એ નિયમિત લખતા.

પત્રકાર જયભિખ્ખુની વાત કરીએ છીએ ત્યારે અહીં એક વાત ખાસ નોંધવી જોઈએ કે વર્તમાનપત્રોમાં લખતા મોટા ભાગના લેખકો માત્ર કૉલમ લખીને મોકલી આપતા હોય છે. જયભિખ્ખુ 'મુદ્રણકળાના પારંગત' હતા. ગુજરાતની જાણીતી પ્રકાશનસંસ્થા ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયનું 'શારદા મૂદ્રણાલય' એ જયભિખ્ખુની કાયમી બેઠક હતી. રોજ એકાદ-બે લેખકો ત્યાં બેસવા આવતા. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયનાં પુસ્તકો ત્યાં છપાતાં. પરિણામે લેખકોનાં મિલન-મુલાકાતો અહીં થતાં. પુસ્તકને મુદ્રણકળાના કલા-ઓપ સાથે એ શણગારતા. ટાઈપોલોજી, લેઆઉટ, ગેટપનો સારો એવો મહાવરો અને લાંબો અનુભવ એમને હતો એટલે વર્તમાનપત્રોમાં પોતાની કૉલમનું મેટર મોકલે ત્યારે પણ 'કેચીહેન્ડીંગ' અને લેઆઉટ બનાવીને નકશા સાથે મોકલતા. શબ્દનો શિલ્પી આમ મુદ્રણકળાનો શિલ્પી પણ હતો. શારદા મુદ્રણાલયનું આમ લાંબા સમય સુધીનું સફળ સંચાલન એમના પત્રકારત્વના કાર્ય સાથે સુસંગત અને પૂરક પુરવાર થયું હતું. શારદા મુદ્રણાલયની એ બેઠક એક મજલિસ જેવી બની રહેતી. મસાલાવાળી ચા આવે પછી બાલાભાઈ સોપારી કાતરી આપે, વાતો થતી જાય ને રંગત જામતી જાય.

'પત્રકાર જયભિખ્ખુ'એ એક આગવા પ્રકારની કૉલમ લખી એનો અહીં ખાસ ઉલ્લેખ કરવો રહ્યો. 'મુનીન્દ્ર' સાથેની મુલાકાતોની ભાષામાં 'જાણ્યું છતાં અજાણ્યું' કૉલમ 'મુનીન્દ્ર' ઉપનામ સાથે એમણે એ જ 'ગુજરાત સમાચાર'માં ઘણા લાંબા સમય સુધી લખી. એના પરિપાકરૂપે એ જ નામના ત્રણ સંગ્રહો પણ અત્યારે આપણી પાસે ઉપલબ્ધ છે. આ કૉલમમાં ગેબી જગતને અગોચર પ્રસંગોનું આલેખન તેઓ કરતા. સૃષ્ટિબુદ્ધિ અને મનના વિચારસંતુલનને ગળે ન ઊતરે એવા જગતના બનાવો એમાં તેઓ આલેખતા પણ સાથે એમની એ જાગૃતિ હતી કે આવાં લખાણો વાંચવાથી ક્યારેક સમાજમાં 'અંધશ્રદ્ધા' કે 'વહેમની સૃષ્ટિ'નું નિર્માણ થઈ જતું હોય છે એ બાબતનો જયભિખ્ખુને પણ ખ્યાલ હતો. એટલે એવું કોઈ તત્ત્વ એ પ્રસંગ-આલેખનમાં આવી ન જાય એની તેઓ જાગૃતિ રાખતા.

ઘણા લાંબા ગાળા સુધી જયભિખ્ખુએ એક કરતાં વધારે સામયિકોમાં નિયમિત સ્વરૂપે કૉલમો લખીને મબલખ સાહિત્ય ગુજરાતી સાહિત્યને આપ્યું. એમના સમગ્ર સાહિત્યસર્જનનો ઘણો મોટો ભાગ પત્રકાર જયભિખ્ખુની દેન છે. પણ એ સાહિત્ય પત્રકારી ન રહેતાં ચિરંજીવ બન્યું છે. એમની એ વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિમાંથી નવલકથાઓ, વાર્તાઓ, વાર્તાસંગ્રહો, પ્રસંગકથાઓ અને બાળસાહિત્યનાં ઢગલાબંધ પુસ્તકો આપણને મળ્યાં છે. જેનો મુખ્ય સૂર કશું ઊણું-અલૂણું નહીં પણ સત્ત્વશીલ અને બોધદાયક મૂડીવાળું સાહિત્ય છે. જીવનલક્ષી પત્રકાર જીવનલક્ષી સાહિત્ય આપીને અનેકોને પ્રસન્ન કરી ગયા છે.

એક રીતે જોઈએ તો કલમને વહેતી મૂકનાર કોઈ પણ સર્જક સરવાળે તો જીવનલક્ષી જ હોય છે. જીવન જીવતાં મનુષ્યોના અનુભવો અને પોતાના અધ્યાસોને આધારે સર્જક સાહિત્યની રચના કરે છે અને એ દ્વારા જીવન જીવતાં મનુષ્યોને સ્પર્શવાનો એને અભિલાષ હોય છે. આ બાબત પત્રકારને તો અનેકધા લાગુ પડે છે. પત્રકારનું કર્તવ્ય જ સમાજજાગૃતિનું છે. સમાચાર હોય કે કટારલેખન, પત્રકારે સૌ પ્રથમ વ્યવસાયની આદર્શવૃત્તિ જાળવવાની હોય છે. જયભિખ્ખુએ એ આદર્શો જાળવ્યાં છે અને માનવમૂલ્યોની વિવિધલક્ષી પ્રતિષ્ઠાને એદકેરી સિદ્ધ કરી છે.

❑

પ્રકરણ ૮

ગદ્યસર્જન અને સર્જનાત્મક ગદ્ય

ગુજરાતી સાહિત્યના સર્જનાત્મક ગદ્યના વિકાસમાં આજે તો અનેકદેશીય પ્રગતિની સોપાનશ્રેણી દેખાય છે. લલિત ગદ્યના નમૂનાઓનું એકાદ સંપાદન તો સુરેશ જોશીએ આ દાયકાના આરંભે જ પ્રકાશિત કર્યું હતું, અને આજે એવાં બીજાં બેત્રણ સંપાદનો તો સહેજે કરી શકાય એવી સ્થિતિ છે. બીજી તરફ એમ પણ કહી શકાય કે 'સર્જનાત્મક ગદ્યમાં એક ડગલું આગળ' - એની જાહેરાતો અવશ્ય કરી શકાય, એવો સમય આવ્યો છે ત્યારેય કેટલાક અભ્યાસીઓ-વિવેચકોએ સંતોષજનક હાશકારો દાખવ્યો નથી. આમ એક રીતે વિચારીએ તો સર્જકલક્ષી ગતિવિધિમાં સતત વહેતા રહેતા, અવનવીન પરિણામો દાખવતા રહેતા, સામગ્રી અને સ્વરૂપની વિવિધ શક્યતાઓ તાકતા રહેતા ગુજરાતી પદ્ય વિષે સિદ્ધિદાયી કશુંક તો - એકાદ ડગલું આગળ ગયા જેટલું - અવશ્ય પ્રાપ્ત થયું છે.

અલબત્ત, વિકાસદિશાઓ પ્રતિ સતત ગતિ હોવા છતાં, ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યને કોઈ વિશિષ્ટ રીતે મૂલ્યાંકિત કરી આપવાનું સાહસ ખાસ કોઈ કરતું નથી. ગુજરાતી ગદ્યનો સર્જન પરત્વે પદ્ધતિસરનો આરંભ થયો, ત્યારથી જ નર્મદ કે નવલરામ જેવાઓએ સંપૂર્ણ વફાદારી અને નિષ્ઠાથી એની માવજત કરવા માંડી હતી, એ સ્વીકારવું જ રહ્યું. એ પછી તો ગોવર્ધનરામ, કનૈયાયાલ મુનશી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, પન્નાલાલ પટેલ, ચુનીલાલ મડિયા અને એ પછીના આધુનિક સર્જન સાથે કોઈ વાર વિશિષ્ટ અને કોઈ વાર વિચિત્ર રીતે જોડાયેલા બીજા અનેકોએ સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિઓનાં વિવિધલક્ષી પરિણામોમાંથી સુરેશ જોશીએ સારવીતારવીને ખૂબ જ સમજદારીથી - છતાં અનેકવિધ પ્રકારની દહેશતો સમેત - 'ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્ય : એક સંકલન' પ્રકાશિત કર્યું હતું.

આ પ્રકારની અવઢવનું એક કારણ એ પણ હોઈ શકે કે ગુજરાતી

19

ગદ્યની પાયાની ભૂમિકામાં પાશ્ચાત્ય ગદ્યના સ્પષ્ટ સંસ્કાર છે. વળી ભારતીય સાહિત્યનો અભ્યાસ કરતી વેળાએ આપણી પાસે મોટે ભાગે 'કાવ્યશાસ્ત્ર'ના જ માપદંડો હતા અને ગદ્યસાહિત્યને ચકાસતી વેળાએ પણ આપણે એ જ માપદંડો - ધારાધોરણો નજર સમક્ષ રાખીને ગદ્યસાહિત્ય વિશે વિચાર્યા કર્યું છે. આ સંજોગોમાં આપણે 'ગદ્ય માટે ગદ્યશાસ્ત્ર'ના ચોખ્ખા માપદંડો વિષે આજેય બહુ વિચાર્યું નથી, અને એ જ, સર્જનાત્મક ગદ્ય વિષે લખવાની બાબતમાં આપણી દહેશતનો વિષય બનવાનો સંભવ છે. કેમ કે - કયા માપદંડોથી આપણે ગુજરાતીના સર્જનાત્મક ગદ્યને પાળવા મથામણ કરીશું તો પરિણામ વૈજ્ઞાનિક આવશે ? એ પ્રશ્ન, જ્યાં સુધી ગદ્યશાસ્ત્રોનાં તમામ ઓજારો વ્યવસ્થિત રીતે નહિ મૂકાય ત્યાં સુધી ઊભો જ રહેવાનો.

આ બધું સાચું, પણ એની સામે સર્જકોને ન્યાય આપવા માટેય એટલું તો કહેવું જ પડશે કે શું ચિંતનાત્મક કે શું સર્જનાત્મક - ગદ્યલેખનની બાબતમાં - આપણા સર્જકોએ પોતાની રીતે આલેખન કરીને સર્જનાત્મક પરિણામો તો આપ્યાં જ છે. આપણું ગદ્યવિવેચન ભલે સમૃદ્ધ ના હોય પણ આપણું ગદ્યસાહિત્ય - એના આરંભકાળથી જ - એક યા બીજી રીતે સર્જનાત્મક આકર્ષણ તો ટકાવી શક્યું જ છે. ગોવર્ધનરામ જે પ્રશિષ્ટ સર્જક પછી આંગળીને વેઢે કનૈયાલાલ મુનશી જેવા રંગદર્શી મિજાજના સર્જક આવે તો પણ બંનેના આકર્ષણનો સંદર્ભ તો સરખો અને સંતોષજનક રહ્યો છે.

જયભિખ્ખુના સાહિત્ય અંગે ચર્ચાવિચારણા કરતાં આપણે એકાધિક વાર કહ્યું છે કે આ લેખકે સતત લખ્યું છે અને તેઓ તેઓનો સહૃદયવર્ગ પણ ટકાવી રાખી શક્યા છે, એટલું જ નહીં, કેટલાક વિદ્વાન વિવેચકોએ પણ પોતાના સાહિત્યમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે ક્યારેક રસ દાખવ્યો છે. અલબત્ત, જયભિખ્ખુને સાચો ન્યાય મળે, એટલું તેઓના સાહિત્યનું અધ્યયન થયું નથી. ચંદ્રકાન્ત બક્ષી જેવા જબરૂ લખતા સર્જક તો કહેશે કે સફળ લેખકને વિવેચકના અભ્યાસની ખાસ ચિંતા હોતી નથી. વળી આપણે ત્યાં આજે મૈત્રીવિવેચનના કાટલાંથી સાહિત્યિક સમીક્ષાઓનાં વજન જોવાય છે,

ત્યારે બક્ષીની વાત વિચારવા જેવી પણ લાગે જ છે. આગળ વધીને એમ કહી શકીએ કે કોઈપણ સફળ સર્જકની કોઈને ને કોઈને તો ક્યારેક ગરજ પડતી જ હોય છે. આ શોધનિબંધ પણ એવી જ કોઈ ગરજનું પરિણામ છે. એવી ગરજે જયભિખ્ખુના સર્જનાત્મક ગદ્યનું અધ્યયન કરતા હોઈએ ત્યારે એના અધ્યયનનાં પરિણામોની ગંભીરતા પણ સ્વાભાવિક રીતે જ ચિત્તસ્થ હોય છે.

આ અભ્યાસ કરતી વખતે, જયભિખ્ખુના સર્જનાત્મક ગદ્યના અનુસંધાનમાં - અલબત્ત, જયભિખ્ખુ પછી ખાસ્સા સમયે પ્રકાશિત થયેલી - સુરેશ જોશીના 'ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્ય' આગળ મૂકેલા અભ્યાસલેખનું સ્મરણ થશે. સુરેશ જોશી લખે છે, 'આપણા ગદ્યે અર્વાચીન કાળમાં સર્જનાત્મક પ્રકારમાં કથાસાહિત્ય અને નિબંધથી શરૂઆત કરી. આનંદશંકર મણિલાલ સુધી પહોંચતા તો સૂક્ષ્મ દાર્શનિક વિચારણા પ્રાસાદિક રીતે વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતા પ્રાપ્ત કરી લીધી. આજે ગદ્યની નવી નવી છટાઓ ખીલી રહેલી જોવા મળે છે. આ બધું અવલોકવું અને એને વિષે આલોચનાત્મક તપાસ કરવી તે હવે અનિવાર્ય બની રહ્યું છે.' ('ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્ય'- આમુખ-પૃ. ૫).

સુરેશ જોશીએ અવલોકનનો મહિમા સમજાવ્યો છે, એ મહિમા કેવળ તેઓએ આપેલા માપદંડોથી જ તપાસવો એવો તો તેમનોય આગ્રહ નહિ હોય. કારણ કે તેઓ પોતે પણ આ સંપાદનમાં જે છે તે શ્રેષ્ટ જ છે, એમ સ્પષ્ટપણે કહી શકતા નથી - કોઈ કહી શકે નહિ. આખરે, તો સાહિત્યસર્જન એ વ્યક્તિગત સંદર્ભમાં જ સર્જનાત્મક રચનાવિધિનાં કર્મકાંડો અને એનાં પરિણામો દાખવે છે. એક સર્જકને અમુક બાબતો પ્રત્યે આકર્ષણ હોય તો બીજાને એ પ્રત્યે રોષ કે કંટાળો પણ હોઈ શકે. આ બધી ચર્ચામાં કે ગુજરાતી સર્જનાત્મક સાહિત્યની વિચારણામાં કોઈએ નામ પાડીને જયભિખ્ખુ વિષે સર્જનાત્મક ગદ્યના અનુસંધાને કશું લખ્યું નથી. તેઓના ગદ્ય વિષે જે સામાન્ય રજૂઆત થઈ છે, તેથી આગળ અહીં કશું રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

સૌ પ્રથમ તો જયભિખ્ખુની શૈલીનો પ્રમુખ ગુણ જોઈએ તો તેઓ લેખન પરત્વે માંગલ્યદર્શી પ્રશિષ્ટ સર્જક હોવા છતાં શૈલી પરત્વે રંગદર્શી રહ્યા છે. અત્યંત સામાન્ય કથયિતવ્ય હોય તો પણ એમાંથી કશું નવું - વિશેષ અણધાર્યું સાધવાનો તેઓને અનોખો આનંદ હોય છે. રંગદર્શિતાનો મુદ્દો હાથમાં લીધો છે તો સૌ પ્રથમ 'શત્રુ અજાતશત્રુ' ભા. ૧ નવલકથામાંથી આમ્રપાલીના પાત્ર અંગેનું કથનવર્ણન જોઈએ. 'આમ્રપાલી વિશ્વની યૌવનશ્રી લેખાતી. એનું શરદની ચાંદની જેવું રૂપ, પુષ્પની કુમાશને ભુલાવે એવો સ્પર્શ ને મનને કામણ કરે એવો કંઠ લોકવિખ્યાત હતાં. વૃદ્ધો પણ એના અનિંદ્ય સૌંદર્યને એક નજરે નીરખી રહેતા ને ઘેલા ઘેલા થઈ જતા.... આ સૌંદર્યફૂલ કોને વરશે ?' (પૃ. ૧૬૧)

માત્ર નિદર્શનના હેતુથી આ પાત્રના કથાવર્ણનનો આ એક નાનકડો ખંડ આપણે અભ્યાસ માટે લીધો છે. સૌ પ્રથમ તો લેખકે 'વિશ્વની યૌવનશ્રી' જેવો પ્રયોગ દ્વારા યૌવનનો, એની સમૃદ્ધિના વિશિષ્ટ અર્થઘટનોનો તથા વૈશ્વિક ચેતના સાથેની એની સૂક્ષ્મ સંલગ્નતાનો સંદર્ભ રચી આપ્યો છે. એ રીતે આરંભથી જ સ્થૂળ શારીરિક સૌંદર્ય સાથે પાત્રના આંતરવૈભવના તાણાવાણા આપોઆપ ગુંથાઈ જાય છે. એ પછી શરદની ચાંદની અને પુષ્પની કુમાશનો ચોખ્ખો સંદર્ભ ભારતીય નારીસૌંદર્ય સાથે સંકળાયો છે. સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યનો પ્રભાવ પણ એમાં સ્પષ્ટ દેખાયો છે. વૃદ્ધો એને તાકી રહે અને ઘેલા ઘેલા થઈ જાય, એ મુદ્દો બહુ મહત્ત્વનો નથી. પણ એ સૌંદર્યની આગળ 'અનિંદ્ય' વિશેષમ મૂકવાથી સમગ્ર પરિસ્થિતિમાં વિશેષ પ્રકારની કલંકરહિતાનું મહત્ત્વ ઉપર તરતું રહે છે. થોડા જ સમય પછી 'આવતી કાલે ભગવાન બુદ્ધ ભિક્ષુસંઘ સાથે મારે ત્યાં ભોજન લેશે' (પૃ. ૧૬૨, ભા. ૧) એમ કહેતી આમ્રપાલી 'આત્માની દૃષ્ટિએ તમે અને હું સમાન છીએ.' (પૃ. ૧૬૨, ભા. ૧) એમ સમજાવે છે ત્યારે ઉપર તરતા રહેતા કલંકરહિતતાના મહત્ત્વનું મૂલ્ય સહૃદયો સમજે છે. એ પછી 'આ સૌંદર્ય ફૂલ કોને વરશે ?'- એમ લખાયું છે ત્યારે તરત જ દુષ્યંતના શબ્દોના સંસ્કારનું સ્મરણ જાગે છે. દુષ્યંતે શકુંતલાને સૌંદર્ય વર્ણન કર્યા બાદ કહ્યું હતું: 'કોણ જાણે આનું નિર્માણ વિધિએ કોના માટે કર્યું હશે ?' અહીં સંદર્ભ 22

સંપૂર્ણપણે બદલાઈ ચૂકેલો હોવા છતાં એ જ પ્રશ્ન ભિન્ન રીતે કેટલો અર્થઘન બને છે ?

કોઈપણ સર્જક જ્યારે પાત્ર કે પ્રસંગનું આલેખન કરતો હોય છે ત્યારે એના વર્ણનમાં કેવળ શબ્દોની રજૂઆત હોતી નથી પણ શબ્દ સંલગ્ન એકાધિક સંદર્ભો આક્રમણ કરીને એમાંથી યોગ્ય પસંદગી કરવા એને પ્રેરે છે. સર્જક જો પોતે સ્વાધ્યાય-પરિશીલનવૃત્તિ ધારણ કરતો હોય તો એ શૈલીબળે અનેક સાહિત્યિક પરિણામો આપતો રહે છે. ઉપરના આમ્રપાલીના કથનવર્ણનમાં એ પ્રક્રિયા દેખાય છે.

એક બીજો મુદ્દો પણ યાદ રાખવો જોઈએ. સામાન્ય સંજોગોમાં ગદ્ય અને પદ્ય પરસ્પરની ભિન્ન સ્વભાવ-સ્વરૂપનાં છે, એ જાણીતી વાત છે. એવા સંજોગોમાં ગદ્યને મૂલ્યાંકિત કરી આપતી વેળાએ કવિતાનાં ઉપકરણોનો ઉપયોગ કરવાથી ગદ્યનો મહિમા ઘટે છે, એવું સામાન્ય રીતે તારવી શકાય. તેથી, એ પ્રકારનાં આલેખનોને પણ એકદમ પ્રશંસા આપી દેવી યોગ્ય નથી. હવે બીજે છેડેથી વાતને જોઈએ તો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ જેવી નવલકથામાં અવારનવાર કવિતાનું દર્શન થાય છે. એમાં કેટલીકવાર તો સળંગ પાનેપાનાં ભરીને કવિતાની રજૂઆત થઈ છે. ગોવર્ધનરામે પાત્રમુખે તો કવિતા મૂકી જ છે. એ ઉપરાંત અન્ય કવિઓની રચનાઓનો ઉચિત વિનિયોગ પણ તેઓએ કર્યો છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની કવિતા વિષે કેટલાક અભ્યાસીઓએ તો અભ્યાસલેખો પણ લખ્યા છે. આ અંગે ભારે સંશોધનની આવશ્યકતા છે. એ થતાં ગદ્યસર્જન સાથે સંકળાતી નવલકથાની કવિતાનું સાચું મૂલ્ય સમજાશે.

જયભિખ્ખુની નવલકથાઓમાં એ રીતે કાં તો કવિતા અથવા તો કવિતાની સામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને લેખકે ગદ્યકૃતિને બહુ મહિમાવાન બનાવવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. પહેલાં તો તેઓની ‘પ્રેમાવતાર’ ભા. ૨ માંથી ‘બારમાસી’ પ્રકરણ જોઈને એની કવિતાનો અનુભવ કરીએ. આમ તો આખું પ્રકરણ શીર્ષકથી જ સ્પષ્ટ થાય છે, એમ ‘બારમાસી’ કવિતા દ્વારા જ નવલકથાના કાર્યવેગને તેજસ્વી બનાવે છે. રાજ્યશ્રીને નેમિવિરહની વેદનાના વિવિધ ઉપચારો કરવા આવશ્યક બન્યા છે અને એ નિમિત્તે સખીઓ

બારમાસી ગાય છે. પ્રકરણના આરંભે જ પ્રણયરસાયણની પ્રક્રિયા આલેખતું ગદ્ય પણ કવિતાસામગ્રીથી કથયિતવ્યને વધુ રમણીય આસ્વાદક બનાવે છે. આ પ્રકરણની કવિતામાં પરંપરાગત બારમાસીનું જ વર્ણન છે અને ઋતુઋતુનાં પરિવર્તનશીલ ઉપચાર-વ્યવહાર-સંચારનું જ એમાં આલેખન છે. લેખકે, બારમાસી ગાતી સખીઓના ગાન સાથે ઋતુસંલગ્ન અભિનયનું દર્શન પણ સુપેરે કરાવ્યું છે. આમ સમગ્ર પ્રકરણ જોતાં એક નવલકથામાં, ગદ્યકૃતિમાં - કવિતાનું આલેખન જરાય કઠતું નથી, બલ્કે, કવિતાના આલેખનથી નવલકથાના નિરૂપણનો મહિમા વધે છે. આ અર્થમાં જોઈએ તો નવલકથાની સ્વરૂપસિદ્ધિ સંદર્ભે, કશી દેખીતી અનિવાર્યતા સિદ્ધ થતી હોય તો, એને કવિતા સાથે બાપે માર્યા વેર હોતાં નથી. આ બાબત અગાઉની બીજી કેટલીક નવલકથાઓની જેમ 'પ્રેમાવતાર'-૨માં પણ માણી-નાણી શકાય છે.

તેથી જરા ભિન્ન રીતે, 'ભગવાન ઋષભદેવ' નવલકથાનું પહેલું પ્રકરણ તપાસવા જેવું છે. એમાં પદ્ય નથી, એમ છતાં કવિતા છે. લેખકે આરંભે મન્વંતર પહેલાની વસંતનું વર્ણન કર્યું છે અને એની સાથે સાથે જ કથારસનો પ્રચાર વહેતો થાય એવું કાવ્યરસિક આલેખન કર્યું છે. વસંત અને એના મિત્ર રસરાજ શૃંગારનો સામટો ઉદય દર્શાવતા આ આલેખનમાં વિલાસની પ્રચૂર માત્રા હોવા છતાં ક્યાંય રસભંગ કે રુચિભંગ થતો નથી, એ એની આગવી વિશેષતા ગણી શકાય. સમગ્ર પ્રકરણ જ દૃષ્ટાંત તરીકે તપાસી શકાય એવું છે. છતાં, એનાં કેટલાંક વાક્યો કે વાક્યખંડો જોઈને સંતોષ લઈએ.

— નાનાં નાનાં મેદાનો પર માતાન સ્તન જેવા મીઠા ડુંગરા પથરાયેલા હતા. (પૃ. ૪)
— બ્રહ્મચર્ય જેવું વ્રત તેમણે કદી જાણ્યું નહોતું ને વ્યભિચાર જેવો ખરાબ શબ્દ એમણે કદી સાંભળ્યો નહોતો. (પૃ. ૬)
— અહીંનો માનવી કવિતા નહોતો કરી જાણતો, પણ કવિતાનું જીવન એ અવશ્ય જીવતો. (પૃ. ૭)
— અહીં તો મૃત્યુ પણ જીવનનું એક અંગ જ છે ને ? (પૃ. ૮)

ધૂમકેતુની 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ' વાર્તાનું સ્મરણ કરાવે એવા આ પ્રકરણના અંતે પણ સ્વર્ગસમી પૃથ્વી પર કમનસીબે પાર્થિવતાનું વાતાવરણ પેદા થાય છે, એની ઘટના આલેખાઈ છે. પરંતુ એ પહેલાં જે સ્વર્ગીય વાતાવરમ હતું એનાં યૌવન-પ્રકૃતિ-મસ્તીનાં કથનવર્ણનમાં લેખકે વચ્ચે વચ્ચે મૂકેલાં કેટલાંક વાક્યો આપણે ઉપર અલગ તારવ્યા છે. એ વાંચતા જ, સંપૂર્ણ રસમસ્તીથી તરબતર બનેલા વાતાવરણની એ ખુમારી છતી થવા ઉપરાંત, આટલાં રસમસ્તી હોવા છતાં અનાચાર કે વ્યભિચારને કશો અવકાશ નહોતો એ દાખવવામાં સમગ્ર ગદ્યવિધાન કેટલું મહત્ત્વપૂર્ણ સાબિત થાય છે ?

રસમસ્તીની સમાંતરે જ રસમસ્તીની સમૂળી વિભાવના-પ્રજોત્પત્તિ-નો સંદર્ભ ઉપર મૂકેલાં દૃષ્ટાંતોમાં સૌ પ્રથમ નજરે તરી આવે છે. શૃંગારનો સંદર્ભ સાચા વાત્સલ્યને પુષ્ટિ આપતો હોય તો દુનિયાની કોઈ તાકાત શૃંગારને હલકો ઠરાવી શકે નહિ. વળી, શૃંગારની મસ્તી એ બ્રહ્મચર્ય-વિરોધીની હશે, પણ તે વ્યભિચાર-વિરોધીની પણ છે જ. પવિત્રતાનો આ બીજો, આગવો પણ મહત્ત્વનો સંદર્ભ પણ ધ્યાનપાત્ર બને છે. કવિતાના જીવનનો સંદર્ભ દાખવતું ત્રીજું વાક્ય રસમસ્તીની શાશ્વત મૂલ્યવત્તાનો મહિમા દાખવે છે. આમ ચોતરફની વિશેષ સમજદારીથી જિવાતું પૃથ્વી પરનું સ્વર્ગ, સ્વર્ગની જેમ જ મૃત્યુંજય પણ છે, કારણ કે મૃત્યુને પણ અહીંના સૌ જીવનનો જ એક ભાગ ગણે છે. એક પ્રકારનાં આ ચાર વાક્યો અહીં સાથે મૂકીને જોવાનો ઉપક્રમ એટલા માટે જ રાખ્યો છે કે તેથી લેખકે દર્શાવેલા એક વિશિષ્ટ પ્રકારના જીવનલક્ષી અનુભવની ઝાંખી કરવાનો યથાશક્ય પ્રયત્ન કરી શકાય. અહીં તો સંક્ષેપમાં આ પ્રકારનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતોથી ચલાવી લીધું છે, ખરેખર તો, કોઈએ આ પ્રકારનાં ગદ્યસર્જનોના અનેક નમૂનાઓ લઈને આ સંશોધનકાર્ય ધપાવવું જોઈએ.

જયભિખ્ખુની નવલકથાઓમાંથી એક નવા સ્વાદનું વર્ણન જોઈએ. 'ભાગ્યનિર્માણ'માં પ્રેતાત્મા થયેલા હેમુનું વર્ણન લેખક કરે છે. 'અડધું કપાયેલું મસ્તક, ઝેરી સાપની ખૂની આંખ જેવો ચમકતો એક આંખનો ડોળો,

બીજી આંખ પર બાંધેલી રક્તરંગી પટ્ટી, ઊભા શિહોળિયા જેવા વાળ, બખ્તર વીંધીને સુગરીના માળા જેવા બહાર લટકતા માંસના લોચા, એક કપાયેલો અડધો હાથ, બીજા હાથમાં રક્તટપકતી તલવાર, ઊંચાઈ તાડ જેવી, દાંત વીજળીના લિસોટા જેવા ચમકદાર ! જોતાં જ જાણે ફાટી પડીએ એવો દેખાવ !' (પૃ. ૨૬૨).

'પ્રેમાવતાર'-૨નું બારમાસી નામનું પ્રકરણ જેમ શાશ્વત યૌવન અને વસંતનું નવલોપકારક મહિમાગાન કરે છે, એમ 'ભાગ્યનિર્માણ'નું 'ભડકામણું ભૂત' પ્રકરણ આખું અદ્‌ભુત, ભયાનક અને બીભસ્ત રસના સંયોજનથી સિદ્ધ થયું છે. એની પ્રસંગલીલાઓ અને પાત્રોની ક્રિયા-પ્રતિક્રાયાઓ-એક તદ્દન નવા સ્વાદનો પરિચય કરાવે છે. પ્રેતના વર્ણનનો એક પરિચ્છેદ આપણે ઉપર જોયો. સમગ્ર પ્રકરણ અને નવલકથાના અનુસંધાનમાં પ્રેતના ડોળાનું વર્ણન જોઈશું તો 'ઝેરી સાપની ખૂની આંખો જેવો ચમકતો એક આંખનો ડોળો'માં ઉપમેય-ઉપમાન લક્ષણ તથા વિશેષણલક્ષણ, ખાસ કરીને આંખ (અને તે પણ એક)ના સંદર્ભમાં કેટલું અર્થાનુસારી બને છે ? લેખક ભલેને એક જ પરિસ્થિતિનું વર્ણન કરતા હોય, પણ એમાં જ એ પૂર્વાપરના તમામ સંદર્ભો સાથે લગા સાંકળીને એ પરિસ્થિતિને સમગ્ર કૃતિના અનુસંધાનમાં જ પ્રયોજતા હોય છે. એ પછી થોડી જ વારમાં 'ઊંચાઈ તાડ જેવી' એવી એક ઉપમા અચાનક આવી પડે છે. મસ્તક, આંખ, હાથ, વાળ, દાંત એ સર્વની વચ્ચે ઊંચાઈની આ ઉપમા પ્રેતના આખા દેખાવને અને એના ભૂતકાળને નવું પરિમાણ આપી રહે છે. વળી, તાડની ઊંચાઈનો વિચાર આવતાં જ એકલતા, અંધકાર, પર્ણરવની પિત્રવિચિત્ર અનુભૂતિ વગેરે સામટાં ચિત્ર સમક્ષ ખડા થાય છે. એમ તો આ આખું પ્રકરણ આપણે ઉપર કહ્યું એમ, આ જ પ્રકારના અદ્‌ભુત-ભયાનક-બીભત્સ રસની લેખકની નિરૂપણક્ષમતાનું દ્યોતક બને છે.

જયભિખ્ખુના સર્જનાત્મક ગદ્યના મહાસાગરમાંથી એક માત્ર આચમની ભરેલા દ્રવ્યનો આ અનુભવ છે. આ સર્જક પાસે નોંધપાત્ર ગદ્યરિદ્ધિ છે, એટલું પણ આ પ્રયત્ન દ્વારા સમજાશે તો આટલું કર્યું સાર્થક થશે. હવે,

જયભિખ્ખુના સાહિત્યસર્જન પછી ખાસ્સા લાંબા કાળે સુરેશ જોશી સંપાદિત ‘ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્ય’ના આમુખનું મહત્ત્વ પણ પ્રસ્તુત લાગશે. નવા સંદર્ભમાં પ્રકાશિત થયેલા અભ્યાસગ્રંથો એ પ્રકાશિત થી ગયેલા સર્જકોના પુનર્મૂલ્યાંકન માટે કેટલીક મહત્ત્વની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે, એ પણ આથી સ્પષ્ટ થશે. આમુખમાં સુરેશ જોશીએ સર્જનાત્મક ગદ્યની તપાસ અંગે લખતા કહ્યું છે, “સામાન્યરીતે એક પરિચ્છેદને એક એકમ લેખીને ચાલવું જોઈએ. એમાંના વાક્ય વાક્ય વચ્ચેનો સંબંધ કેવો છે, વાક્યો લાંબા છે કે ટૂંકા છે, સમાસબહુલતા છે ખરી, વ્યસ્તક્રમ છે ખરો ને હોય તો શો હેતુ સિદ્ધ કરે છે, પ્રશ્નો તથા ઉદ્‌ગારો વાગ્છટા સિદ્ધ કરવા માટે છે કે એથી કશુંક સૂક્ષ્મ રસકીય પ્રયોજન ઉદ્દિષ્ટ છે, વાંચતા કશોક લય કાને પડે છે ખરો - આ મુદ્દાઓ વિગતે તપાસવા જોઈએ.” (પૃ. ૧૧).

હવે માત્ર સુરેશ જોષીના મુદ્દાઓને આધારે જ અહીં નિદર્શનરૂપ આપેલા કેટલાક પરિચ્છેદો વિષે વિચારીશું તો સમજાશે કે એમાંની મોટાભાગની સામગ્રીના અનુસંધાનમાં જયભિખ્ખુના સર્જનાત્મક ગદ્યનો અભ્યાસ થઈ શકે એમ છે. અભ્યાસ અને એમાંનાં તારણો - પદાર્થ વિજ્ઞાનની રીતે - દરેક અભ્યાસી એકસરખાં નહિ આપી શકે. પણ એટલું તો ચોક્કસ કહી શકાય કે આપણે આ નાનકડા અભ્યાસમાં પણ સુરેશ જોશીએ જેને મહત્ત્વનું પ્રયોજન ગણાવ્યું છે એ - ‘સૂક્ષ્મ રસકીય પ્રયોજન’ - વિષે કશુંક સ્પષ્ટ અને ઉલ્લેખનીય દર્શન કરી - કરાવી શક્યા છીએ. સુરેશ જોષીએ જડબેસલાક માર્ગદર્શનની વૃત્તિ રાખી નથી અને આપણે પણ ક્યારેક - ખાસ તો કવિતા અને કવિતાસામગ્રીની વિચારણામાં - તેમની વિચારણાથી ખસીને કાર્ય સાધ્યું છે. અહીં તો એટલું જ પ્રતિપાદન કરવાનું શક્ય બને છે કે ગમે તે સમયે માપદંડોની સમજણ વિકસી હોય, પણ આપણે ધારીએ તો સાચા સાહિત્યને જાણવા માટે સાચા માપદંડનો ગમે ત્યારે વિનિયોગ કરી શકીએ છીએ.

જયભિખ્ખુના સાહિત્યમાંથી લીધેલાં, ઉપરનાં કેટલાંક નમૂનારૂપ દૃષ્ટાંતો આપણા અભ્યાસના આછોતરા લસરકા જેવા છે અને આ

શોધનિબંધમાં લેખકના સર્જનાત્મક ગદ્યનો અભ્યાસ એ એક જ અધ્યયનહેતુ નથી. પરંતુ આટલી સમજણ પછી આ દિશામાં વધુ અભ્યાસકરવાની એક શક્યતા પેદા થઈ છે, એ તો સ્વયંસ્પષ્ટ છે. આપણે જે ગદ્યખંડો જોયા એવા બીજી અનેકવિધ સર્જનાત્મક શક્યતાઓ ધરાવતાં આલેખનો તેઓની ટૂંકી વાર્તાઓમાં અને અન્યત્ર પણ જોવા મળે છે. જયભિખ્ખુના ગદ્યસર્જનની બીજી અનેક લાક્ષણિકતાઓ આપણે જે તે સ્વરૂપ-પ્રકારાદિના કે વિશિષ્ટ પ્રકારની કૃતિઓના અભ્યાસ નિમિત્તે લક્ષમાં લીધી છે અને યથાપ્રસંગ એની ઓછીવત્તી ચર્ચાવિચારણા પણ કરી છે.

આ તો માત્ર, સંખ્યા અને સત્ત્વની દૃષ્ટિએ માતબર કાર્ય કરીને ગુજરાતને સાહિત્ય-સંસ્કારધન્યતા અર્પવામાં ગણનાપાત્ર યોગદાન કરનાર એક સર્જકની વિશિષ્ટ પ્રતિભાને આટલી વિશેષ અંજલિરૂપ કાર્ય કર્યું છે.

એટલું સ્પષ્ટ છે કે આટલા નિદર્શન પછી કોઈની રસવૃત્તિને ચાનક ચઢે ને માત્ર તેઓના સર્જનાત્મક ગદ્યના જ વિશેષ અનુસંધાનમાં કોઈ કાર્ય કરવા પ્રોત્સાહિત થાય તો એની પરિશ્રમવૃત્તિ પરિણામગામી તો બને જ બને; એવું એટલું સામર્થ્ય જયભિખ્ખુના સર્જનાત્મક ગદ્યમાં છે જ.

પ્રકરણ ૯

ઉપસંહાર - પ્રભાવ અને પ્રતિભાવ

'પ્રત્યેક સર્જક એના જમાનાનું સંતાન હોય છે.' 'પ્રત્યેક સર્જક એના સર્જનનો પહેલો સાક્ષી હોય છે.', 'પ્રત્યેક સર્જક પોતાના જમાનાની સાથે સાથે પરંપરાગત લાક્ષણિકતાઓ કોઈને કોઈ રીતે-પ્રકારે જાળવતો હોય છે.', 'કોઈ પણ સર્જક પોતાની પરંપરાના અને સાંપ્રત સમાજના સંદર્ભોથી મુક્ત થઈ શકે નહિ'- એવા પ્રકારના અનેક અવતરણો આપણે વાંચીએ છીએ - વિચારીએ છીએ. ક્યાંક ચર્ચાને અવકાશ પણ ઊભો રહે છે, કારણ કે સર્જન, ઘણીવાર તેના સર્જકને જ ગાંઠતું નથી - એવું પણ આપણે ચુનીલાલ મડિયા જેવા એક ગણનાપાત્ર પ્રતિષ્ઠિત સર્જક પાસેથી સાંભળ્યું છે.

ઉપરના તમામ અવતરણોના સારરૂપ સંદર્ભ આપણે જયભિખ્ખુના સાહિત્યસર્જનમાંથી પ્રાપ્ત કરી શકીએ છીએ. દરેક યુગના સમાજને અને રાષ્ટ્રજીવનને - એની આવતીકાલની અપેક્ષાએ કંઈ ને કંઈ વિચારવાનું કે આચરવાનું રહેતું હોય છે. અંગ્રેજ શાસન દરમ્યાન વ્યાપેલી માનસિક ગુલામીનો અંદાજ ના આવી શકે, એવી કરુણ સ્થિતિ હતી. બીજી તરફ ગાંધીજીની અહાલેક ભારતને અને આપણા સંદર્ભમાં ગુજરાતને નવા દર્શન તરફ પ્રેરી રહી હતી. ગાંધીજીનું વર્ચસ્વ જામતું જતું હતું અને સમાજના વિવિધ ક્ષેત્રોની જેમ સાહિત્યજગત પર એનો પ્રભાવ ચોખ્ખો દેખાતો હતો.

જયભિખ્ખુએ બાલ્યકાળથી જ, એટલે કે પિતા અને સમાજ તરફથી કુટુંબવાત્સલ્ય, ધર્મપ્રીતિ તથા જૈનધર્મના સંસ્કાર સુપેરે પ્રાપ્ત થયા હતા એ આપણે આરંભે જોઈ-તપાસી ગયા છીએ. તેમણે પરંપરાથી મેળવાતું માધ્યમિક અને કૉલેજશિક્ષણ લીધું નથી. અંગ્રેજી ત્રણ ધોરણ સુધીના અભ્યાસ પછી વિજયધર્મસૂરિએ મુંબઈમાં સ્થાપેલ વીરતત્વ પ્રકાશક મંડળમાં તેઓ સંસ્કાર-શિક્ષણાર્થે દાખલ થયા. મુંબઈની આ સંસ્થાએ જ્યાં જ્યાં સ્થળાંતર કર્યું ત્યાં ત્યાં - કાશી, આગ્રા અને શિવપુરીમાં નવ વર્ષ સુધી રહી તેમણે સંસ્કૃત, હિન્દી, ગુજરાતી અને અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યનો અભ્યાસ

કર્યો. શિવપુરીના ગુરુકુળમાં યુરોપીય વિદ્વાનો અભ્યાસ અને નિરીક્ષણ અર્થે આવે. ડૉ. ક્રાઉઝે નામનાં વિદૂષી તો વર્ષો સુધી આ સંસ્થામાં રહેલાં. એમના સંપર્ક અને સમાગમને કારણે પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને સંસ્કારનો પણ જયભિખ્ખુને પરિચય થયો. વીરતત્ત્વ પ્રકાશ મંડળમાં તેમણે જૈન તત્ત્વજ્ઞાન તેમ જ જૈનદર્શનનું અધ્યાપન પણ કર્યું.

કલકત્તામાં સંસ્કૃત એસોસિએશનની ન્યાયતીર્થની પરીક્ષા આપવા ગયા ત્યારે અંતરના ભાવિ જીવનના નકશા સંદર્ભે સંઘર્ષ ચાલતો હતો અંતર જીવનના કોઈ એવા માર્ગને ઝંખતું હતું જે કાંટાળો ભલે હોય પણ કોઈ ધ્યેયને ચિંતવતો હોય. એમાંથી ત્રણ નિર્ણયો થયા : નોકરી કરવી નહીં, પૈતૃક સંપત્તિ લેવી નહીં અને કલમના આશરે જિંદગી વિતાવવી. ગૌવર્ધનરામ અને નર્મદની જેમ પોતાના ખમીરની કસોટી કરતા આ નિર્ણયોએ એમની તાવણી તો ઘણી કરી પણ સાથે જીવનમાં પ્રાણ પણ રેડ્યો.

આમ જયભિખ્ખુના સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં જન્મજાત શક્તિની સાથે ધાર્મિક પ્રકૃતિના સંસ્કારી અને સાહિત્યપ્રીતિ ધરાવતા કુટુંબમાં જન્મ અને ઉછેરે મૂળગત રીતે ભાગ ભજવ્યો છે. આ ઉપરાંત માતા-પિતા, અન્ય સ્વજનો, શિક્ષકો, મહાનુભાવો તેમ જ પ્રસન્નમંગલ દામ્પત્યે અને પ્રકૃતિસૌંદર્ય તરફની વિશિષ્ટ અભિરુચિએ સારો ફાળો આપ્યો છે. સંસારીજનોની જેમ સાધુજનોના પણ જયભિખ્ખુ સ્નેહભાજન હતા. મુનિશ્રી ચિત્રભાનુ, મહંતશ્રી શાંતિપ્રસાદજી, ગોસ્વામી મુગટલાલજી, મહાસતી ધનકુંવરબાઈ વગેરેની એમના પર ગાઢ પ્રીતિ હતી. પ. પૂ. મોટાના અને પ્રજ્ઞાચક્ષુ પંડિત સુખલાલજીના આશીર્વાદ પણ એમને પ્રાપ્ત થયા હતા.

આ ઉપરાંત જયભિખ્ખુના સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં સંસ્કૃતના ઊંડા અભ્યાસે પમ સારો ફાળો આપ્યો છે. જૈન શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ એમને વાર્તાલેખન તરફ દોરી ગયો છે. જૈન કથાસાહિત્યને સાર્વભોગ્ય બનાવવાની આકાંક્ષામાંથી જૈન કૃતિઓનું સર્જન એમના દ્વારા થયું છે.

જયભિખ્ખુનો જીવનાદર્શ હતો સમાજને તંદુરસ્ત જીવનદૃષ્ટિ પ્રેરે તેવું સાહિત્ય પીરસવાનો. વાચકના ધ્યાનને પહેલેથી છેલ્લે સુધી જકડી રાખે અને 22

સાથે સાથે એને કશાક ઉદાત્ત આનંદનો અનુભવ કરાવે એવું સાહિત્ય સમાજને ચરણે ધરવાની તમન્નાવાળા જયભિખ્ખુએ પોતાના સાહિત્યમાં રસિકતા અને ઊર્ધ્વગામિતાનો મેળ સાધવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે. સાહિત્ય આમજનતાના ઉત્થાન માટે છે, જીવનઘડતર માટે છે, જીવનમાંગલ્ય માટે છે એ સત્યને સ્વીકારનાર આ સર્જકનું સાહિત્ય સ્વચ્છ, નિર્ભેળ અને માંગલ્યકર છે. આજે જ્યારે જીવનના નૈતિક મૂલ્યોનો હ્રાસ થઈ રહ્યો છે, વ્યવહાર અને આચારમાં અપ્રમાણિકતા, અનીતિ, ભ્રષ્ટાચાર ઘર કરતાં જાય છે, માનવસંબંધોની સચ્ચાઈ જ્યારે લાભાલાભના માપદંડે મપાઈ રહી છે ત્યારે આ સર્જક પલાંઠી વાળીને જીવનનું પરમ મંગલ ગીત વહેતું રાખે છે. નીતિપરાયણતા અને સદાચાર એ જ માનવકલ્યાણના રાજમાર્ગો છે એ દર્શાવવા એમની કલમ વણથંભી ચાલ્યે જ જાય છે અને એમનું સર્જન સંપ્રદાયની સીમાઓ વીંધીને જીવનસ્પર્શી સાહિત્ય બની રહે છે.

જયભિખ્ખુએ મોટે ભાગે ધર્મકથાનું માળખું પસંદ કરીને પોતાની દીપ્તિમંત સૌષ્ઠવભરી કલ્પનાશક્તિ દ્વારા એમાંથી માનવવૃત્તિઓના સંઘર્ષથી સભર પ્રાણવંતી કૃતિઓ સર્જી છે. ધર્મની જીવનવ્યાપી હવાને કલાની મોરલીમાંથી ફૂકવાની અને રસવૃદ્ધિ સૂરાવલિઓ સર્જવાની ક્ષમતા ધરાવતા જયભિખ્ખુએ આ શક્તિના બળે જ કલાત્મક કૃતિઓ સર્જી છે.

કલમને ખોળે માથું મૂકી મા સરસ્વતી જે લૂખુંસૂકું આપે એનાથી જીવનનિર્વાહ કરવાનો નિશ્ચય કરનાર અને એને કપરા સંજોગોની વચ્ચે પણ અડગ મનથી પાળનાર જયભિખ્ખુના જીવનનાં અંતિમ વર્ષો શારિરીક બિમારીથી ઘેરાયેલાં હતાં. ડાયાબિટિસ, બ્લડપ્રેશર, આંખોની કચાશ, કબજિયાત અને કફની તકલીફની વચ્ચે પણ આ નિજાનંદી સર્જક ઇચ્છાશક્તિને બળે આનંદથી જીવતા હતા એટલે જ રોજનીશીમાં તેઓ લખે છે, 'મનમાં ખૂબ મોજ છે. જિંદગીને જીવવાની રીતે જિવાય છે.' અંતિમ સમયે હૃદયની એક જ ઝંખના હતી, 'કોઈ પાણીનો પ્યાલો આપે અને પીવડાવે, તેટલીયે લાચારી મૃત્યુવેળા ન જોઈએ.' તે સાચું પડે છે. ઈ. સ. ૧૯૬૯ના ડિસેમ્બરની ૨૪મી તારીખને બુધવારે જયભિખ્ખુની સ્થૂળ જીવનલીલા સમેટાઈ જાય છે.

ધર્મ અને જય, કરુણા અને માંગલ્ય, સદ્‌ભાવ અને સુખ, પ્રેરણા અને આનંદ આ યુગ્મોએ જીવનસંઘર્ષના દ્વંદ્વયુદ્ધોથી ઉફરા રાખી જયભિખ્ખુને આંતરબાહ્યમાં ચૈતન્યગતિનો અનુભવ કરાવ્યો છે. સંઘર્ષની પરિસ્થિતિમાં આનંદ અને આશ્વાસન આપ્યાં છે. એટલું જ નહીં પણ મરણાસન્ન પરિસ્થિતિમાંયે એમને સુખસંપન્ન રાખ્યા છે. જયભિખ્ખુના વૈવિધ્યવંતા સર્જન-થાળને તપાસીએ તો એમાં પણ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જેને 'મુદા' તરીકે ઓળખાવે છે એવા સાહિત્યિક આનંદની સંતર્પક અનુભૂતિ થાય છે.

જયભિખ્ખુનું સાહિત્ય સંખ્યાદૃષ્ટિએ જેમ માતબર છે તેમ સત્ત્વશીલતા અને ક્ષમતાની દૃષ્ટિએ ઊંચા ગજાનું છે. ઇયત્તા અને ગુણવત્તાએ નોંધનીય એવા આ સર્જનરાશિમાં ૨૦ જેટલી ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, સામાજિક નવલકથાઓ, ૨૧ વાર્તાસંગ્રહોમાં ૩૬૫ જેટલી વાર્તાઓ, સાતેક નાટકો, ૨૩ જેટલા ચરિત્રગ્રંથો ઉપરાંત વિદ્યાર્થી વાચનમાળાની દશ શ્રેણીમાંનાં ૬૬ ટૂંકાં, પ્રેરક અને પ્રમાણભૂત એવાં વિદ્યાર્થીભોગ્ય ચરિત્રો તથા સમગ્ર સર્જનનો ત્રીજો ભાગ રોકતું બાળ, કિશોર અને પ્રૌઢ સાહિત્ય ગણનાપાત્ર બને છે. નાનાંમોટાં એવાં કુલ ૩૦૦ પુસ્તકો એમના ગ્રંથકાર તરીકેના વૈવિધ્યવંતાં પાસાંઓને પ્રગટ કરતાં મળે છે એને આધારે જયભિખ્ખુના સર્જક-કલાકાર તરીકે વૈવિધ્યવંતા વ્યક્તિત્વને તપાસીએ તો જયભિખ્ખુ સૌથી ઉત્કૃષ્ટરૂપે ઊપસી આવે છે - નવલકથાકાર તથા વાર્તાકાર તરીકે.

નવલકથાકાર જયભિખ્ખુ પાસેથી ઐતિહાસિક, પૌરાણિક અને સામાજિક નવલો મળે છે. ત્રીસેક વર્ષના વિશાળ સમયપટમાં સર્જાયેલી કુલ વીશ નવલોમાંથી મોટાભાગની ઐતિહાસિક વસ્તુને વિષય તરીકે પસંદ કરીને રચાઈ છે. આ નવલોમાંથી કેટલાકમાં પુરાકાલીન ઇતિહાસ નિરૂપાયો છે, કેટલીકમાં ઈ. સ. પૂ. પાંચમી સદીથી પહેલી સદીની આસપાસનો પ્રાગૈતિહાસિક યુગ કથાનો વિષય બન્યો છે. તો ક્યાંક અગિયારથી સોળમી સદીના મુગલકાલીન અને રજપૂતી ઇતિહાસને ભૂમિકારૂપ મળ્યું છે.

જયભિખ્ખુ પહેલાં જૈન ધર્મના કથાવસ્તુને વિષય બનાવી જૈન સાધુઓ સહિત સુશીલ, મોહનલાલ ધામી, રતિલાલ દેસાઈ જેવા કેટલાકોએ લખ્યું છે ખરું પણ એમાં સર્જનાત્મકતાનો અભાવ, ગતાનુગતિક રજૂઆત, વસ્તુની 22

પ્રમાણભૂતતાનું શૈથિલ્ય, ઉપદેશાત્મકતા તથા સાંપ્રદાયિક પરિભાષાનું પ્રાચુર્ય હતાં. જયભિખ્ખુએ સૌ પ્રથમ આ કથાનકોને લોકપ્રિય-સર્વભોગ્ય રૂપે રજૂ કર્યા. તેઓએ જૈનધર્મના કથાવસ્તુ ધરાવતી નવલોમાં કથાઓમાંના મૂળભૂત જીવનવિધાયક તત્ત્વને અને માનવીય પરિબળોને વિશેષ ઉઠાવ આપ્યો. આપણા શિષ્ટ સાહિત્યમાં જૈન કથાઓનો સર્જનાત્મક ઉપયોગ કરવા તરફ જ્યારે કોઈની ખાસ નજર નહોતી ગઈ ત્યારે એ તરફ જયભિખ્ખુએ સાહિત્યજગતનું ધ્યાન દોર્યું. જૈન તત્ત્વજ્ઞાનનો ઊંડો પ્રભાવ જયભિખ્ખુના વ્યક્તિત્વ ઉપર હોવા છતાં સર્જનમાં એ ક્યાંય સાંપ્રદાયિક બન્યા નથી એ એમની ખાસ વિશેષતા છે.

જયભિખ્ખુ સાંપ્રદાયિક સર્જક નથી એ વાતની પ્રતીતિ બીજી એક હકીકતમાંથી પણ થાય છે. એમણે માત્ર જૈનધર્મને જ વિષય બનાવીને નવલો લખી નથી. એમની ‘પ્રેમભક્ત કવિ જયદેવ’ વૈષ્ણવી ભક્તિના રૂપ-સ્વરૂપને, ‘પ્રેમાવતાર’ મહાભારત તથા ભાગવતના ધર્મતત્ત્વચિંતનને અને ‘વિક્રમાદિત્ય હેમુ’ નવલત્રયી મુસ્લિમ ધર્મસિદ્ધાંતોને વિષય બનાવી નવલો સર્જી હોય એ સર્જકને સાંપ્રદાયિક સર્જક શી રીતે કહી શકાય ?

જયભિખ્ખુની ઐતિહાસિક નવલોની વિશેષતા એ રહી છે કે એમણે પોતાની આવી નવલોમાં ઇતિહાસની બહુ પ્રસિદ્ધ ન હોય એવી વ્યક્તિઓને ઉપસાવીને કથારચનાઓ કરી છે. વિક્રમાદિત્ય હેમુ, મહર્ષિ મેતારજ, ભગવાન ઋષભદેવ, સ્થૂલિભદ્ર વગેરે આનાં ઉદાહરણો છે. સોલંકી, ચૌલુક્ય, ગુપ્તયુગ તો ઐતિહાસિક નવલકારોને હાથે ઠીક ઠીક અંશે નિરૂપાયા છે. એ બધાથી જુદા તરીને જયભિખ્ખુ હેમુ જેવા એક અલ્પપરિચિત નરવીરને કેન્દ્રમાં રાખી એની આસપાસ શેરશાહ-અકબરનાં ચરિત્રોને ઉપસાવતી નવલો આપે છે.

પોતાની ઐતિહાસિક નવલોમાં જયભિખ્ખુએ ઇતિહાસને મોટે ભાગે ક્યાંય વિકૃત બનાવ્યો નથી, ઇતિહાસને તેઓ વફાદાર રહ્યા છે. ઇતિહાસના કથાવસ્તુમાં ઇતિહાસ અંગે જ્યાં જૈન અને બૌદ્ધ પરંપરા પ્રચલિત છે ત્યાં તેઓ મોટે ભાગે જૈન પરંપરાને વિશેષ અનુસર્યા છે.

26 ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ ધરાવતી નવલોના પાત્રપ્રસંગઆલેખનમાં તેના

સમયના વાતાવરણને લક્ષમાં રાખીને કેટલી હદે તેઓ કલ્પનાતત્ત્વ ઉમેરે છે, એનો વિનિયોગ નવલકથાની કલાપ્રવૃત્તિને માટે કેટલો ઉપકારક થાય છે એનો મહિમા તપાસી શકાય, એ હેતુથી જેટલી જરૂરી જણાય એટલી ઇતિહાસ-ભૂમિકા પણ પોતાની નવલોની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ આપે છે. આ પ્રસ્તાવનાઓ ઇતિહાસના ઊંડા અભ્યાસી જયભિખ્ખુને આપણી સમક્ષ ખડા કરે છે.

મનુષ્યમાં રહેલા તમસ્ અને રજસ્ જેવા ગુણોના અતિચારને અટકાવી માણસને માણસાઈના પાઠ શીખવતી આ નવલોનું નિર્માણધ્યેય 'તર્કપ્રધાન અને શ્રદ્ધા અલ્પ' એવા સમાજ માટે અને નવી ઊગતી તરુણ પેઢીને માટે તેમને ગમે તેવું અને પ્રેરે તેવું સાહિત્ય રચવાનું છે. પ્રથમ પ્રેય અને અંતે શ્રેય થવાનું ધ્યેય લઈને આવતી આ નવલો સર્જકના માંગલ્યવાદી દૃષ્ટિકોણની પ્રતીતિ કરાવે છે. વિલાસી જીવન, રાજકીય જીવન અને ધર્મજીવન એ ત્રણેમાં અંતિમ અને ઉચ્ચતમ શિખર છેલ્લું જ છે એ મંત્ર એમની અનેક નવલોમાં ગુંજે છે.

જયભિખ્ખુની નવલકથાઓનું વસ્તુસંકલન કથાના રસમાં ખેંચી રાખે તેવું હોય છે. આડકથાનો ઉપયોગ તેઓ ક્યાંક મુખ્ય કથાનકને પુષ્ટ કરવા તો ક્યાંક ઉપદેશને દૃઢાવવા કરે છે. કથાના આલેખન માટે જયભિખ્ખુ વર્ણન, સંવાદ, પ્રત્યક્ષકથન વગેરે પદ્ધતિઓ યોજે છે. તેઓ પાત્રોની માવજત કુશળ રીતે કરે છે. એમની પાત્રસૃષ્ટિ વિવિધરંગી છે. એ વૈવિધ્યમાં દિલાવરી, અમીરી, શૌર્ય, નેક, ટેક, ત્યાગ, સ્વાર્થ, શહીદીની મસ્તી અને ભાવનાનો રંગ એમનાં પાત્રોમાં ઘૂંટાતા જોવા મળે છે. માણસને આંતરબાહ્ય પામવાની જયભિખ્ખુમાં પ્રબળ શક્તિના વિનિયોગને કારણે તેમનાં પાત્રો જીવનનાં જુદાં જુદાં પાસાં જીવતાં હોવા છતાં ઉચ્ચ જીવનના તલસાટવાળાં બન્યાં છે. વાચકો જ્યારે તેને વાંચે છે ત્યારે તે પાત્રો પોતાનું જ જીવન જીવતાં હોય તેવું અનુભવે છે ને તેમાં તદ્રુપ થઈ જાય છે.

જયભિખ્ખુની નવલોના સંવાદો ટૂંકા, સચોટ, માર્મિક અને પરિસ્થિતિ તથા પાત્રના બૌદ્ધિક વિકાસને અનુરૂપ છે તો રસનિરૂપણમાં પણ એમણે નોંધપાત્ર સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે. જ્યારે જે પ્રસંગે જે રસની આવશ્યકતા

જણાઈ છે તે રસને પૂર્ણ મર્યાદામાં રહીને ન્યૂનાધિક માત્રા ન થાય એ ધ્યાનમાં રાખીને એમણે પોતાની નવલોમાં સંયોજ્યો છે. શૃંગાર, કરુણ, અદ્‌ભુત અને શાંતિરસ એમની ઐતિહાસિક નવલોમાં યથાવકાશ ઉચિત માત્રામાં એમણે નિરૂપ્યો છે. એમની નવલોમાં શૃંગારના સંયોગ અને વિપ્રલંભ બંને પાસાંનુ રસિક નિરૂપણ મળે છે. પણ આ નિરૂપણ ક્યાંય સંયમની પાળ ઓળંગતું નથી. સર્જકની નવલોમાંનો શૃંગાર અંતે ઉપશમના શાંત રસમાં જઈને ઠરે છે. ધાર્મિક કથાવસ્તુને વિષય તરીકે પસંદ કરીને ઉદાત્ત જીવનમાંગલ્યને પોતાની નવલો દ્વારા સમાજચરણે ધરવા ઇચ્છતા લેખકમાં એ સ્વાભાવિક પણ છે. રસનિરૂપણમાં જયભિખ્ખુને જેટલું શૃંગારનું નિરૂપણ ફાવ્યું છે એટલો વીરરસ નિરૂપવો ફાવ્યો નથી. યુદ્ધવર્ણન તેઓ કરે છે ખરા, પણ એમાં ભયાનકતા ઉપસાવી શક્યા નથી (એ કદાચ, સહેતુક હશે). અલબત્ત, યુદ્ધનાં દુષ્પરિણામો તેઓ જરૂર બતાવે છે.

ઐતિહાસિક નવલોમાં જયભિખ્ખુએ જે તે યુગનું વાતાવરણ ઝીણવટભરી અભ્યાસપૂર્ણ વિગતો આપી સજીવ-તાદૃશ્ય બનાવ્યું છે. ઐતિહાસિક નવલોમાં એમાંનું વિવિધ વિષયોનું શાસ્ત્રજ્ઞાન પણ ધ્યાનાકર્ષક બને છે. ઐતિહાસિક નવલોમાં ક્યાંક ચમત્કારના તત્ત્વને એમણે ઉપસાવ્યું છે. એ રીતે જીવનમાંગલ્યવાદી સર્જકની નવલો ચિંતનના રસે પણ રસાઈ છે. આ ચિંતનનું તત્ત્વ મોટે ભાગે કલાત્મકરૂપે આવ્યું છે એ ખાસ નોંધવું રહ્યું. એમની નવલોમાં રાજકારણ વિષેની, ધર્મ વિષેની અમુક ચોક્કસ વિચારધારા ચિંતન બનીને આવી છે. ધર્મનો રાજકારણ દ્વારા થતો દુરુપયોગ એમને સતત કઠ્યો છે. એનો આક્રોશ ‘કામવિજેતા’ કે ‘વિક્રમાદિત્ય હેમુ’ જેવી નવલોમાં એમણે સફળ રીતે વ્યક્ત કર્યો છે. એ જ રીતે યુદ્ધ તરફનો અણગમો પણ વ્યથાની કથારૂપે જ પ્રગટ્યો છે.

સર્જકની ઐતિહાસિક નવલોમાં પૌરાણિક સંદર્ભના અર્વાચીન અર્થઘટનો બુદ્ધિજન્ય ચમત્કૃતિનો અનુભવ કરાવે છે. તો રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનું એમાં થયેલું નિરૂપણ કૃતિને અનોખું ગૌરવ બક્ષે છે. જયભિખ્ખુની નવલોમાં નારીગૌરવ પણ ઉજમાળો અંશ બનીને ડોકાય છે. લેખકે પોતાની લોખંડી ખાખનાં ફૂલ જેવી નવલોમાં ક્યાંક મલિન ચિત્ર ઉપસાવ્યા છે, એમની આવી

નવલો ચર્ચાસ્પદ પણ બની છે પણ સર્જકનો હેતુ આવા નિરૂપણ દ્વારા સમાજમાં પ્રવર્તતા સડા તરફ લાલબત્તી ધરવાનો હોવાથી એ નિરૂપણ અનુચિત જણાતું નથી.

જયભિખ્ખુની નવલોમાંની ભાષાશૈલી સરળ, વિશદ, પ્રવાહી અને ચોટદાર છે. ટૂંકા અને છતાં ધારદાર ચિંતનાત્મક વિધાનો-વાક્યોક્તિઓ એમના ગદ્યને સર્જનાત્મક લય બક્ષે છે. જયભિખ્ખુ કવિ નથી છતાં એમનો જીવ કવિનો છે એ વાતની પ્રતીતિ કરાવતાં કલ્પનો, અલંકરણો અને સૂત્રાત્મક વાક્યોની સંયુક્ત રજૂઆત એમની 'કામવિજેતા' 'ભગવાન ઋષભદેવ', 'ભક્ત કવિ જયદેવ' જેવી નવલોને ચીરસ્મરણીય બનાવે છે.

ઐતિહાસિક નવલક્ષેત્રે યશસ્વી પ્રદાન કરનાર જયભિખ્ખુની આ નવલસૃષ્ટિ તરફ કમભાગ્યે વિવેચકોનું ધ્યાન ખાસ ખેંચાયું નથી. પ્રાચીન ધર્મપ્રથાને નિજી પદ્ધતિથી રસાત્મક નવલકથારૂપ આપવાની દિશામાં એમણે ઉદાહરણીય પહેલ કરી છે. જૈન કથાવસ્તુમાંથી સાંપ્રદાયિક તત્ત્વને ગાળી નાખીને એને માનવતાની સર્વમાન્ય ભૂમિકા ઉપર મૂકી આપ્યું છે. ઇતિહાસની ઘટનાઓના ઉપયોગ દ્વારા જીવનમાંગલ્યલક્ષી ભાવનાઓનું નિરૂપણ કરી પોતાના અનોખા કલાવિધાનથી સમાજને શ્રેયષ્કર માર્ગ દોરે છે, ત્યારે એવી કૃતિઓને ઇતિહાસગ્રસ્ત થવા દેવાનું વિવેચકો-સંશોધકોને પાલવે નહીં. આ શોધનિબંધમાં તો જયભિખ્ખુની નવલકથા વિષેનું સંશોધન એક પ્રકરણરૂપે છે. આમાંથી 'જયભિખ્ખુની નવલકથા' વિષેના એક આખા શોધપ્રબંધની કોઈ અભ્યાસીને પ્રેરણા મળશે, તો અહીં કર્યું લેખે લાગશે.

નવલકથાની જેમ ટૂંકી વાર્તા ક્ષેત્રે પણ વિપુલ અને વૈવિધ્યવંતુ પ્રદાન જયભિખ્ખુએ કર્યું છે. એમની પાસેથી ૨૯ વાર્તાસંગ્રહો મળે છે, જેમાંના થોડામાં એમની જ ચૂંટેલી વાર્તાઓના સંપાદનો પણ છે. આ સંપાદનોને ગણનામાંથી બાદ રાખીએ તો એમની પાસેથી કુલ ૨૧ વાર્તાસંગ્રહો મળે છે, જેમાંની ૩૬૫ વાર્તાઓમાંની ૧૮ વાર્તાઓ નામફેરે પુનરાવર્તિત વાર્તાઓ છે.

વિષયવૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ જયભિખ્ખુની આ વાર્તાસૃષ્ટિને તપાસીએ તો એમાં મુખ્યત્વે ઇતિહાસ, પુરાણ, સમકાલીન પરિસ્થિતિ અને સ્વાનુભવ વસ્તુસ્વરૂપે ઉપસ્યા છે. જયભિખ્ખુની કુલ વાર્તાઓમાંની લગભગ ચોથા 22

ભાગની વાર્તાઓ સામાજિક જીવનના વિવિધ પાસાઓને વાચા આપે છે. એમાં ય નારીજીવનની જુદી જુદી સમસ્યાઓને વર્ણવતી વાર્તાઓનું પ્રમાણ સૌથી વધારે છે. વાર્તાકારની નારીલક્ષી વાર્તાઓમાંની એક વાત સતત ફોર્યા કરે છે અને તે હિંદુ સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન જૈસે થે જેવું છે. દેશે અનેક પ્રકારનો રાજકીય, આર્થિક વિકાસ સાધ્યો હોવા છતાં સમાજમાં સ્ત્રી મોટે ભાગે વેદનામૂર્તિ જ રહી છે, ભોગની સામગ્રી જ બની છે. આજે સ્ત્રીએ શિક્ષણ મેળવ્યું છે પણ શિક્ષણમાંથી જન્મતી અસ્મિતા એનામાં પાંગરી નથી. અને એટલે જ જૂની કે નવી નારી વચ્ચે તાત્ત્વિક રીતે કોઈને કોઈ તફાવત જણાતો નથી. પુરાણયુગમાં નારી વેદનામૂર્તિ હતી. જ્યારે અર્વાચીનકાળે વિલાસમૂર્તિ. પોતાની નારીજીવનની વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર એ સૂચવે છે કે પરિસ્થિતિને પરવશ પડેલી સ્ત્રીને સારી કે ખરાબ કહેવી ઉચિત નથી, કારણ કે સ્ત્રીના સત્ત્વને ખીલવે એવું વાતાવરણ જ હજી આપણે ત્યાં ઘડાયું નથી. જયભિખ્ખુના મતે સ્ત્રી પર જ સંસારના સર્જન અને વિનાશનો આધાર છે માટે સંસારને સ્વર્ગ બનાવવા ઇચ્છનારે સ્ત્રીને સ્વસ્થ, સંયમી અને વ્યક્તિત્વવાળી બનાવવી જોઈએ. નારીલક્ષી વાર્તાઓમાં વાર્તાકારે આથી જ નારીનાં કોઈ ને કોઈ પ્રકારના ખમીરનો પરિચય કરાવ્યો છે.

પોતાની પ્રસ્તુત વાર્તાસૃષ્ટિમાં આદિકાળથી તે આજ સુધીનાં નારીજીવનનાં વિવિધ પાસાંઓની ઝાંખી કરાવી સ્ત્રીની હૃદયસૃષ્ટિને એમણે મમતાથી સજાવી છે. સ્ત્રીનાં સૂઝ અને શીલને વખાણ્યાં છે. અને સાથે સાથે સમાજની એકતરફી અળખામણી રીતરસમોને સહન કર્યા વગર સ્ત્રીનો કોઈ આરો નથી એ પુરાણયુગીન માપદંડોને પડકાર્યા પણ છે. તેઓ સમાજને માટે ચેપી રોગ જેવા એ માપદંડોને નાબૂદ કરવા પ્રેરણા પૂરી પાડે છે.

સામાજિક વાર્તાઓથી સંખ્યાદૃષ્ટિએ બીજા નંબરે આવે છે જયભિખ્ખુની ઐતિહાસિક-પૌરાણિક વાર્તાઓ. ઇતિહાસવિષયક વાર્તાઓમાંનો ઇતિહાસ ક્યાંક પ્રાચીન, મધ્યકાલીન કે સમકાલીન છે. નવલકથાની જેમ વાર્તાઓમાં પણ ઇતિહાસને તેઓ ઠીક ઠીક વફાદાર રહ્યા છે. વર્તમાન માટે કાંઈને કાંઈ વિશિષ્ટ દર્શન આપતી જયભિખ્ખુની ઐતિહાસિક-પૌરાણિક વાર્તાઓ જયભિખ્ખુનાં ઇતિહાસજ્ઞાન, વતનપ્રીતિ અને વાર્તાકલાને સામટાં પ્રગટ કરે છે.

28

જયભિખ્ખુની સમકાલીન ઇતિહાસને વર્ણવતી વાર્તાઓમાં વાર્તાકારનો રાષ્ટ્રપ્રેમ છલકે છે. આવી વાર્તાઓની રચના સંસ્કૃતિહત્યાના પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ નિમિત્તોને ટાળવાના હેતુથી થઈ છે. માદરેવતન ઉપર મહોબ્બત જાગે, એના માટે અભિમાનથી માથું ઉન્નત બને એવા ઉદ્દેશથી આ વાર્તાઓ રચાઈ છે. જયભિખ્ખુની પૌરાણિક વાર્તાઓમાંની ઘણી એમાંથી સિદ્ધ થતા અને સમકાલીન સમાજને સ્પર્શતા નવીન અર્થઘટનોને કારણે ઉલ્લેખનીય બની રહે છે.

નારીજીવનની વાર્તાઓની જેમ જયભિખ્ખુની જૈનધર્મના કથાનકોવાળી વાર્તાઓ પણ નોંધનીય છે. આવી વાર્તાઓમાં સર્જકે જૈન ધર્મગ્રંથોમાંના કથાના મૂળ આત્માને અક્ષુણ્ણ રાખ્યો છે. આ વાર્તાઓ દ્વારા જૈન કથાસાહિત્યનો જે અખૂટ ભંડાર છૂપા ખજાનાની જેમ અજાણ પડ્યો હતો એમાંથી કથારત્નોને વીણી વીણીને બહાર કાઢવાની તેમણે પહેલ કરી છે. આ પછી જ સમગ્ર સાહિત્યજગતનું ધ્યાન જૈન વાર્તાસાહિત્ય તરફ ખેંચાયું અને સહુ કોઈને આ સાહિત્ય તરફ અભિરુચિ જાગી.

નવલકથાઓની જેમ જૈન કથાવસ્તુવાળી આ વાર્તાઓમાં પણ જયભિખ્ખુએ સાંપ્રદાયિકતાના તત્ત્વને અળગું રાખીને કથાના મૂળ આત્માને મધુર-ગૌરવાન્વિત ભાષા, ઉન્નત કલ્પના, ભાવનાનું સૌષ્ઠવ અને અલંકારથી મઢીને જીવંત રૂપ આપ્યું છે. આ વાર્તાઓનો અંતિમ સૂર પ્રેમનો છે. ધર્મનો એમાં વિશિષ્ટ અર્થ છે. ધર્મ એટલે જીવનને-ચેતનાને ધારણ કરી રહેલા આત્માનો ધર્મ અને એનું શ્રેષ્ઠ પ્રતીક છે પ્રેમ.

જર્મન સર્જક દોસ્તોવસ્કી ('બંડખોરમાં'), ઊર્દૂના મહાન કવિ મીર ('કવિનો મિજાજ'માં), શ્રી ર. વ. દેસાઈ ('સાહિત્યકારની ખાલી ઝોળી')માં સ્ટીફન ઝિવગ ('ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં), બાણ ભટ્ટ ('અજ્ઞાત્ દેવનું મંદિર'માં) જેવા સાહિત્યકારો પણ વાર્તાકારના આલેખ્યવિષયક બન્યાં છે. જયભિખ્ખુની આ વાર્તાસૃષ્ટિમાં રૂપકાત્મક પ્રકારની, ગદ્યદેહ ઊર્મિકાવ્ય જેવી, જીવનચરિત્રાત્મક રૂપની વાર્તાઓ પણ મળે છે, તો વાર્તામાં વસ્તુ ન જેવું હોય છતાં વાર્તાકારે પોતાની કહેણીના બળે વાર્તાને આકર્ષક બનાવી હોય એવું પણ ક્યાંક જયભિખ્ખુની વાર્તાસૃષ્ટિમાં બન્યું છે. પાળિયાઓ,

દેરીઓ, મેળા કે લોકકથાઓએ પણ જયભિખ્ખુને સર્જનનું નિમિત્ત પૂરું પાડ્યું છે. વાર્તાકારની ખૂબી એ વસ્તુમાં રહેલા સમર્પણ તત્ત્વને પૂરું પાડ્યું છે. વાર્તાકારની ખૂબી એ વસ્તુમાં રહેલા સમર્પણ તત્ત્વને ઉપસાવવામાં રહેલી છે. આ વાર્તાઓ એમાંના ઉમદા નીતિતત્ત્વ અને માનવતાની સુગંધને કારણે સમાજના સર્વ વર્ગને પ્રેરણારૂપ બને છે.

વાર્તાકાર જયભિખ્ખુ ઇતિહાસ, પુરાણ કે સમાજમાંથી વસ્તુ પસંદ કરીને પોતાની રીતે રસવાહી ઓપ આપે છે. વસ્તુની કલાત્મક માવજત અને એને કારણે પ્રગટતી રસળતી ભાષા, રોચક શૈલી અને સર્જકકલ્પનાશક્તિ તેમના ભાવકને વાર્તામાં તલ્લીન અને તરબોળ બનાવી દે છે. વાર્તાકાર જયભિખ્ખુની એ ખાસિયત છે કે પોતાને પ્રિય એવી કોઈ ભાવનામળી ગઈ, પછી વસ્તુની પસંદગીમાં એમણે કોઈ પ્રકારનો છોછ રાખ્યો નથી. એમની વાર્તાઓમાં સંવેદનની સચ્ચાઈ અને કથનની રસાત્મકતા છે. અલબત્ત, એમાં આધુનિક નવલિકાનું મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુ યા માનવસ્વભાવનું સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ નથી, જયભિખ્ખુનો એ આદર્શ પણ નથી. એમને તો માનવસ્વભાવની ખાનદાની અને જિંદાદિલીનો જ પરિચય આપવો છે. પ્રેમ અને શૌર્યના રક્ત-કસુંબી રંગનો માટે જ જયભિખ્ખુને વિશેષ અનુરાગ છે.

જયભિખ્ખુની વાર્તાસૃષ્ટિમાંની પાત્રસૃષ્ટિ 'માનવ' શબ્દના અર્થને, વિવિધ પ્રકારનાં પાત્રોનાં ચિત્રણથી સાર્થક બનાવે છે. સામાન્ય કોટિના જીવો પણ જીવનની કોઈ ધન્ય ક્ષણે ઉદાત્ત જીવન જીવી જાય છે, જીવન જીતી જાય છે એ બતાવતી આ પાત્રસૃષ્ટિ ત્યાગ, શહાદત અને સ્વાપર્ણનો મહામંત્ર ગુંજી રહે છે. જયભિખ્ખુનાં કેટલાંક પાત્રો તો એવાં છે કે જે અંધારી રાતમાં આવે છે ને અંધારી રાત પૂરી થાય તે પહેલાં વિદાય લે છે, ફક્ત કોઈ મહત્ત્વના વૃક્ષના પર્ણ પર સત્કાર્યના બે જલબિંદુ મૂકીને. જયભિખ્ખુની કલમ એ જલબિંદુને ઝીલતા ચાતકનો તલસાટ વ્યક્ત કરે છે અને એમાંથી જીવનસિંધુનો રમ્ય ઘૂઘવાટ સંભળાવે છે.

જયભિખ્ખુની આ વાર્તાઓનો હેતુ સંસારને સ્વસ્થ બનાવે એવો ઉપદેશ કલાત્મક ઢબે આપવાનો છે. તેઓ કહે છે, 'જે કલાથી જીવન જીવવાના દૃષ્ટિકોણમાં કંઈ કલાપૂર્ણ પરિવર્તન ન થાય, એ કલા મારે મન સુંદર

ઇન્દ્રવરણાં ફળ જેવી છે.' (પૃ. ૪, 'લાખેણી વાતો') અને આવી ઇન્દ્રવરણાં ફળ જેવી વાર્તાઓ આપવાનું એમને પસંદ નથી. જયભિખ્ખુએ પોતાની વાર્તાઓમાં આબાલવૃદ્ધ સૌને મસ્ત જીવનરસ મળે અને એમની સાહિત્યરુચિ સંસ્કારાય એ રીતે દર્શન પ્રગટાવ્યું છે.'

વાર્તાઓમાં જયભિખ્ખુની ગદ્યશૈલી અલંકારપ્રધાન હોવા છતાં એમાં વાચકના ચિત્તને સતત જકડી રાખે એવી નૈસર્ગિક ચેતના છે, કથનની ઉત્કૃષ્ટતા, રસાળ પ્રવાહિતા તથા વર્ણનની ચારુતા છે. તેમની શૈલીમાં જોમ છે, ભાષાની ચિત્રાત્મકતા અને સબળતા એ એમની શૈલીનાં પ્રધાન લક્ષણ છે.

જયભિખ્ખુની વાર્તાસૃષ્ટિ વિશાળ, વ્યાપક વિષય વૈવિધ્યનું અને એમાં જ વિશિષ્ટ દર્શનનું આલેખન કરીને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રમાં નોંધપાત્રતા સિદ્ધ કરે છે. જયભિખ્ખુની વાર્તાઓ સર્જાઈ હશે, ત્યારે સ્વરૂપલક્ષી વિશેષ સભાનતા તો સ્વાભાવિક રીતે જ નહિ હોય, અને તેથી જ, આપણે સામગ્રીના અનુસંધાનમાં જ નીવડી આવેલાં વાર્તાસ્વરૂપોની ચર્ચાવિચારણા કરી છે. એમાંથી, એવું અનુભવાય છે કે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપને નજરમાં રાખીને લેખકે પોતાની સામગ્રીને જોગવી છે અને એમાં એમને મહદ્ અંશે સફળતા મળે છે.

લેખકે કેટલીકવાર એકના એક કથાવસ્તુને નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તામાં ઉપસાવવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. એમ કરતી વખતે 'નવલકથા એટલે લાંબી કરેલી નવલિકા અને નવલિકા એટલે ટૂંકી કરેલી નવલકથા' એવા ખોટા ખ્યાલથી લેખક કામ કરતા નથી. બંને સ્વરૂપોને ઉપસાવવા માટે લેખક પાસે ચોક્કસ દૃષ્ટિ છે જ. એમ છતાં સ્વરૂપની પોતાની જ મર્યાદા એને નડી હોય એવું બન્યું છે. 'પ્રેમાવતાર' નવલકથા અને 'યાદવાસ્થળી' વાર્તાનું કથાવસ્તુ એકસરખું છે. છતાં જે દર્શન 'યાદવાસ્થળી'માં સચોટ અને મર્મસ્પર્શી રૂપે પ્રગટે છે તે 'પ્રેમાવતાર'માં લંબાણને કારણે ઓછું અસરકારક બને છે. અહીં સ્વરૂપલક્ષી માવજતથી એકની એક સામગ્રી હોવા છતાં કલાતત્ત્વની અનોખું પરિણામ સિદ્ધ થયું છે. જયભિખ્ખુની વાર્તાકલાની આ સિદ્ધિ ગણાય, જે તેઓની આપોપી દૃષ્ટિનું-માવજતનું પરિણામ છે.

23

વાર્તાની સ્વરૂપલક્ષી સમજમ જ્યારે અલ્પવિકસિત દશામાં હતી ત્યારે સામગ્રીના વૈવિધ્યને આપસૂઝથી વાર્તાકારમાં સંયોજવાની જયભિખ્ખુની અનેરી ક્ષમતાનો પરિચય કરાવતી આ વાર્તાઓ નોંધનીય બને છે. આમ જયભિખ્ખુની ટૂંકી વાર્તાઓ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યનું જેટલું લોકપ્રિય એટલું જ અભ્યાસપાત્ર પ્રકરણ બની રહે છે.

રેડિયો તથા રંગભૂમિની માગમાંથી જયભિખ્ખુએ સાતેક નાટકોની પણ રચના કરી છે. નાટકકાર જયભિખ્ખુની અર્ધી સફળતા માટે તો એમણે કરેલી નાટ્યક્ષમ વસ્તુની પસંદગીમાંથી જ પ્રગટે છે. જયભિખ્ખુ પુરાણ, ઇતિહાસ કે દંતકથામાંથી એકાદ રસાળ અને ચમત્કૃતિપૂર્ણ પ્રસંગને પસંદ કરીને તેને પોતાની રીતે નાટકના સ્વરૂપમાં ઢાળે છે. લઘુ નાટકના નાનકડાં પટ ઉપર ખેલ કરતાં કરતાં જીવંત પાત્રોને ઉપસાવવાનું અઘરું કાર્ય પણ જયભિખ્ખુની સર્જકતા આસાનીથી સિદ્ધ કરે છે. એમનાં દરેક નાટકનાં મુખ્ય પાત્રોનો ઉઠાવ સચોટ રીતે થયો છે. આ નાટકોને સફળ બનાવવામાં જીવંત આવેશવાળા અને ચિત્રાત્મક સંવાદોનો પણ મોટો ફાળો છે. કથનની સરસતા અને સચોટતા આ સંવાદોનું આગવું લક્ષણ છે. નાટકકારની ઉદ્દિષ્ટ સૃષ્ટિને વાચકના ચિત્તમાં ઉપસાવવાનું અને તેની ભાવનાને હૃદયમાં ઉતારવાનું કામ સંવાદો જ કરે છે. અહીં સંવાદો દ્વારા પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ઉઠાવ પામતું જાય છે. આ નાટકોમાં જયભિખ્ખુએ વસ્તુની પસંદગી જ એવી કુશળતાથી કરેલી છે કે એમાંથી નાટ્યક્ષમ સંઘર્ષ સહજ રીતે જન્મી જાય. નાટકમાં ઊભી થતી કટોકટી તથા તેના ભાવના ઉત્કલનબિંદુની સૂક્ષ્મ સમજ નાટકકારે વસ્તુનિરૂપણમાં દાખવી છે. આ નાટકોમાં વસ્તુના હાર્દને સ્ફુટ કરવામાં પાત્રો, અને સંવાદોની જેમ વાતાવરણ પણ મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે. જયભિખ્ખુના નાટકોમાં માનવમૂલ્યોની હંમેશાં પ્રતિષ્ઠા થતી રહી છે. આ નાટકોમાં જીવનનો મર્મ અનાયાસ સહજ રીતે કળીમાંથી વિકસીને પૂર્ણ પુષ્પની જેમ - વિલસી રહ્યો છે. વિવિધ દૃશ્યોમાં વહેંચાયેલી આ નાટિકાઓનું કાઠું એકંદરે એકાંકીને મળતું આવે છે છતાં ઠેકઠેકાણે વિસ્તૃત પથરાટવાળી દૃશ્યયોજના કરીને નાટકકારે વસ્તુના પોતને થોડું પાતળું પાડી દીધું છે ને તેથી એકાંકીનું કલાવિધાન શિથિલ થતું પણ જણાય છે. આમાંથી અમુક દૃશ્યોની કાટછાંટ થઈ હોત તો એકાંકી વધુ ચૂસ્ત બનાવી શક્યા

હોત. આમ આરંભકાલીન પ્રયત્નની કેટલીક મર્યાદાઓ એમાં હોવા છતાં આ નાટકો એક આશાસ્પદ નાટકકારનું દર્શન કરાવે છે. અલબત્ત, એક હકીકત નોંધવી રહી કે વિપુલ પ્રમાણના - નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા અને પત્રકારત્વને લગતા - સાહિત્યસર્જનની વચ્ચે નાટ્યસર્જનના સર્જક જયભિખ્ખુને ઓછો ન્યાય મળ્યો છે. ગંગા-જમનાના મોટા પ્રવાહ તળે વહેતી સરસ્વતીના મહિમા જેવું એનું મૂલ્ય છે !

ટૂંકી વાર્તાની જેમ ચરિત્રક્ષેત્રે પણ જયભિખ્ખુનું યોગદાન માતબર પ્રકારનું છે. ત્રેવીસ જેટલા ચરિત્રગ્રંથો ઉપરાંત વિદ્યાર્થી વાચનમાળામાં કેટલાંક બાલભોગ્ય, ટૂંકા અને પ્રેરક ચરિત્રો પણ તેઓ આપે છે. 'ચારિત્ર્યને ઘડે તે ચરિત્ર' એવા ચોક્કસ દૃષ્ટિકોણને લઈને રચાયેલાં આ ચરિત્રો સર્જકની પ્રસંગની જમાવટની કલાથી અને રસળતી શૈલીથી આગવાં બની રહ્યાં છે. જયભિખ્ખુના સમગ્ર ચરિત્રસાહિત્યને તપાસતાં જણાય છે કે એમાં દીર્ઘ ચરિત્રલેખનનું પ્રમાણ ઓછું છે. મોટે ભાગે ટૂંકા પણ પ્રમાણભૂત અને પ્રેરક ચરિત્રો જ વિશેષ પ્રમાણમાં તેઓ આપે છે. આવાં ચરિત્રો આપવા પાછળ ચિત્રકારનો હેતુ ચરિત્રનાયકના જીવન દ્વારા તેનો સંદેશ કે બોધ સમાજ સમક્ષ પહોંચાડવાનો છે. પોતાની ચરિત્રવિષયક સામગ્રી સંશોધિત કરવામાં જયભિખ્ખુ ઠીક ઠીક પરિશ્રમ ઊઠાવે છે. ઉપલબ્ધ તમામ સામગ્રીમાંથી વિવેકયુક્ત તારવણી કરી વિશ્વસનીય હકીકતો સંપાદિત કરી એને રસયુક્ત બાનીમાં તેઓ અભિવ્યક્ત કરે છે. એકંદરે એમને પોતાના ચરિત્રનાયકો તરફ સમભાવ છે પણ નિરૂપણમાં તેઓ સત્યનિષ્ઠામાંથી ચલિત થતા નથી. જીવનચરિત્રનું સાહિત્યસ્વરૂપ વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ ગુંજાશ ધરાવતું વ્યક્તિત્વ હોય અને સર્જકની શૈલી સક્ષમ હોય તો ટૂંકી વાર્તા કે નવલકથા જેવું રસાળ, સચોટ અને સુરેખ બની શકે એ વાતની પ્રતીતિ જયભિખ્ખુનાં ટૂંકા ચરિત્રો કરાવે છે.

આ ઉપરાંત ચરિત્રસાહિત્યને સંપૂર્ણ સાબિત થાય એવું બાલસાહિત્ય, શૈક્ષણિક મૂલ્યોને નજર સમક્ષ રાખીને લખાયેલું કિશોરસાહિત્ય તથા એ બે બાબતોની ઇતર વિવિધ સંદર્ભોમાં જીવનસંદેશ દાખવતું પ્રૌઢસાહિત્ય એ જયભિખ્ખુની સર્જનપ્રતિભામાંથી પાંગરેલું - પ્રકીર્ણ છતાં નોંધપાત્ર સાહિત્ય

છે. જયભિખ્ખુએ એમાં ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ધર્મ, ચરિત્ર, સંસારદર્શન વગેરે વિષે સરળ, સહજ અને બાલભોગ્ય શૈલીમાં આલેખન કર્યું છે. જયભિખ્ખુ પહેલાં કિશોરોને શૌર્ય - સાહસની પ્રેરણા મળી રહે એવું સાહિત્ય આપણે ત્યાં ઠીક પ્રમાણમાં લખાયું હતું પણ મોટે ભાગે એવા સાહિત્યના નાટકો ટારઝન કે અલીબાબા જેવી પરદેશી કથાસૃષ્ટિનાં પાત્રો હતાં. જયભિખ્ખુ અને એમના સમકાલીન બાળસાહિત્યકારો એ ભારત દેશના જ નવયુવાનોના ખમીરને વ્યક્ત કરતી સત્ય ઘટનાઓ કે કલ્પનાકથાઓ સાહસકથાઓરૂપે આપવાની શરૂઆત કરી. વળી જયભિખ્ખુ પહેલાનું બાળસાહિત્ય કલ્પનાકથામાં વિશેષ રાચતું. એમાંની પરી અને રાક્ષસોની દુનિયાની સ્વપ્નમય સૃષ્ટિ વાંચતા આજે ય એના વચનના પરિણામ વિશે દ્વિધા રહે છે. જયભિખ્ખુએ એમાંથી ફંટાઈને વીર પુરુષોની કથાઓ આપી. બાળકોને પરીઓની સ્વપ્નસૃષ્ટિને બદલે શૌર્યની સૃષ્ટિનો પરિચય કરાવ્યો. જયભિખ્ખુનું આ સાહિત્યવિષય અને સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ વૈવિધ્યવંતુ છે. જયભિખ્ખુનું આ સાહિત્ય એમાંથી ટૂંકા વાક્યોવાળી પ્રવાહી શૈલીને કારણે બાળકોને એક અનોખી રસસૃષ્ટિમાં રમમાણ કરી દે એવું છે. જયભિખ્ખુએ આપેલી કહેવતકથાઓ એમના નાનકડા કથાવસ્તુને સચોટ કથનથી મર્મસ્પર્શી બનાવવાની સર્જકની ક્ષમતાનો પરિચય આપે છે. આ કહેવતકથાઓ કિશોરોની ભાષાશક્તિને ખીલવવામાં ખૂબ ઉપયોગી થઈ પડે એવી છે, તો એમની પ્રાણીકથાઓ વાર્તાકલાના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના છે. એમાંય તે જૈન ધર્મની પ્રાણીકથાઓને સંપ્રદાયની પરિભાષા તથા સાંપ્રદાયિક રંગોથી મુક્ત રાખીને રજૂ કરનારા તેઓ પહેલા સર્જક છે. જીવનમાંગલ્યલક્ષી સર્જકનો હેતુ આવા સાહિત્યના સર્જન પાછળ ઉમદા સાહિત્યના પ્રસાર-પ્રચારનો અને એ દ્વારા માનવીના સંસ્કારઘડતરનો જ છે.

પત્રકાર જયભિખ્ખુએ ઘણા લાંબા ગાળા સુધી એક કરતાં વધારે સામયિકોમાં નિયમિત સ્વરૂપે કૉલમો લખીને મબલખ સાહિત્ય ગુજરાતને ચરણે ધર્યું છે. એમના સમગ્ર સાહિત્યસર્જનનો ઘણો મોટો ભાગ પત્રકાર જયભિખ્ખુની દેન છે પણ એ સાહિત્ય કેવળ પત્રકારી ન રહેતાં - ચિરંજીવ બન્યું છે. એમની એ વૃત્તિ - પ્રવૃત્તિમાંથી નવલકથાઓ, ટૂંકી વાર્તાઓ, પ્રસંગકથાઓ અને બાળસાહિત્યના ઢગલાબંધ પુસ્તકો મળ્યાં છે. આ

સાહિત્યમાં પણ જીવનલક્ષી સાહિત્યકાર જ સર્વત્ર છવાયેલો છે. એક રીતે જોઈએ તો કલમને વહેતી મૂકનાર કોઈપણ સર્જક સરવાળે તો જીવનલક્ષી જ હોય છે. જીવન જીવતા મનુષ્યોના અનુભવો અને પોતાના અધ્યાસોને આધારે સર્જક સાહિત્યની રચના કરે છે, અને એ દ્વારા જીવન જીવતા મનુષ્યોને સ્પર્શવાનો એને અભિલાષ હોય છે. આ બાબત પત્રકારને તો અનેકધા લાગુ પડે છે. પત્રકારનું કર્તવ્ય જ સમાજજાગૃતિનું છે. સમાચાર હોય કે કટારલેખન, પત્રકારે સૌ પ્રથમ વ્યવસાયની આદર્શવૃત્તિ જાળવવાની હોય છે. જયભિખ્ખુએ એ આદર્શો જાળવ્યા છે અને માનવમૂલ્યોની વિવિધલક્ષી પ્રતિષ્ઠાને અદકેરી સિદ્ધ કરી છે.

જયભિખ્ખુના સાહિત્ય અંગે ચર્ચા-વિચારણા કરતાં આપણે એકાધિક વાર કહ્યું છે કે આ લેખકે સતત લખ્યું છે. તેઓએ પોતાનો સહૃદય વર્ગ પણ ટકાવી રાખ્યો છે, એટલું જ નહિ, કેટલાક વિદ્વાન વિવેચકોએ પણ તેમના સાહિત્યમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રસ દાખવ્યો છે. અલબત્ત જયભિખ્ખુને સાચો ન્યાય મળે, એટલું તેઓના સાહિત્યનું અધ્યયન થયું નથી. ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી જેવા જબરું લખતા સર્જક તો કહેશે કે સફળ લેખકને વિવેચકના અભ્યાસની ખાસ ચિંતા હોતી નથી. વળી, આપણે ત્યાં આજે મૈત્રી વિવેચનનાં કાટલાંથી સાહિત્યિક સમીક્ષાઓનાં વજન જોવાય છે, ત્યારે બક્ષીની વાત વિચારવા જેવી પણ લાગે જ છે. આગળ વધીને એમ કહી શકીએ કે કોઈ પણ સફળ સર્જકની કોઈને ને કોઈને ક્યારેક તો ગરજ પડતી જ હોય છે. આ શોધનિબંધ પણ એવી જ કોઈ ગરજનું પરિણામ છે.

જયભિખ્ખુના સમગ્ર સાહિત્યસર્જનને અભિવ્યક્ત કરતી ગદ્યશૈલીનો મુખ્ય ગુણ એ કે તેઓ લેખન પરત્વે માંગલ્યદર્શી પ્રશિષ્ટ સર્જક હોવા છતાં શૈલી પરત્વે રંગદર્શી રહ્યા છે. અત્યંત સામાન્ય કથયિતવ્ય હોય તો પણ એમાંથી કશુંક અણધાર્યું સાધવાનો તેઓનો અનોખો આનંદ હોય છે. કોઈપણ સર્જક જ્યારે પાત્ર કે પ્રસંગનું આલેખન કરતો હોય છે ત્યારે એના વર્ણનમાં કેવળ શબ્દોની રજૂઆત હોતી નથી, પણ શબ્દસંલગ્ન એકાધિક સંદર્ભો આક્રમણ કરીને એમાંથી યોગ્ય પસંદગી કરવા એને પ્રેરે છે. સર્જક જો પોતે સ્વાધ્યાય-પરિશીલન ધારણ કરતો હોય તો તે શૈલીબળે અનેક

સાહિત્યિક પરિણામો આપતો રહે છે. જયભિખ્ખુના સર્જનાત્મક ગદ્યમાં અનેક સ્થળે આ વસ્તુ જોવા મળે છે. નવલકથાઓમાં કવિતા કે કવિતાની સામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને લેખક ગદ્યકૃતિને વધુ મહિમાવંત બનાવવાના પ્રયત્નો કર્યાં છે. નવલકથાઓમાંની આ કવિતાની સામગ્રી નવલકથાના કાર્યવેગને વધુ તેજસ્વી બનાવે છે. એટલું જ નહિ પણ કથયિતવ્યને વધુ રમણીય અને આસ્વાદક રૂપ આપે છે. આ સર્જક પાસે નોંધપાત્ર ગદ્યરિદ્ધિ છે એની પ્રતીતિ એમનું કલ્પનાપ્રધાન સર્જનાત્મક ગદ્ય કરાવે છે.

સાહિત્યના વિષયવૈવિધ્યને કોઈ સીમા નથી. એમાંય, વૈવિધ્ય એ નવલકથાનું તો વિશિષ્ટ-સક્ષમ લક્ષણ છે. જયભિખ્ખુમાં પણ બેસુમાર વૈવિધ્ય છે. વસ્તુ અને સામગ્રી બંનેના ચયન અને સંયોજન દ્વારા તેઓ પોતાના સર્જનમાં એ લાક્ષણિકતાઓ દાખવે છે. અને તેથી જ આપણા અભ્યાસ માટે તેઓ નોંધપાત્ર બન્યા છે. એ ચયન અને સંયોજનને વિસ્તારથી દાખવવાનો આ મહાનિબંધનો સ્પષ્ટ આશય હતો. કેવળ નવલકથા કે ટૂંકી વાર્તાઓમાં જ નહિ, તેઓના અન્ય સાહિત્યમાં પણ એનું મૂલ્ય આપણે તપાસ્યું છે અને એનો મહિમા પણ યથાપ્રસંગ દાખવ્યો જ છે.

સમાજ, ધર્મ, ઇતિહાસ વગેરેના વસ્તુચયનની સાથે સાથે જ એના નિરૂપણના માહાત્મ્યને પણ આપણે તપાસ્યું છે. કોઈ પણ વિષયવસ્તુના આલેખનને આ સર્જકે પોતાના શૈલીબળના પ્રભાવથી રસાત્મક અને હૃદયંગમ બનાવ્યું છે. કથનવર્ણન અને સંવાદની સાથે સાથે જરૂર ઊભી થતાં કવિતા અને કવિતાની સામગ્રીનો વિનિયોગ કરતાં જયભિખ્ખુને નવલકથાના સ્વરૂપનો સંકોચ નડ્યો નથી, અને, બીજે પક્ષે, સહૃદયને પણ એ સામગ્રી કઠતી લાગતી નથી. સાદી ભાષામાં વાત કરીએ તો નવલકથાને, પેલી કવિતા કે કવિતાની સામગ્રી ઉપકારક બનતી આવે છે અને કથામર્મનું સાર્થક્ય પ્રગટાવવા એ પ્રભાવક પણ બને જ છે.

સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિની તપાસ માટે 'સાહિત્યસંશોધનની પદ્ધતિ'માં ચંપૂ વ્યાસે જે મુદ્દાઓ ઉપસાવ્યા છે, એમાંથી ચાર મહત્ત્વની બાબતો ધ્યાનમાં રાખીને આપણે જયભિખ્ખુનો અભ્યાસ કર્યો છે : (૧) સર્જકનું સર્જકકાર્ય, (૨) સર્જકીય સામર્થ્ય દર્શાવતી રજૂઆતની ક્ષમતા, (૩) સર્જક કાર્યમાં

આવતી સંવેદનશીલતા અને કલ્પનાશીલતા, (૪) સંયોજનલક્ષી નિર્માણવ્યવસ્થા (પૃ. ૭૬).

આ ચારેયને ધ્યાનમાં રાખીને કાર્ય કરતાં સ્વાભાવિક રીતે જ આપણે Toxtual અને Contextual એમ બંને પ્રકારનો અભ્યાસ કરીને જયભિખ્ખુના સાહિત્યને મૂલ્યાંકિત કરી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જયભિખ્ખુના સર્જનમાં - ખાસ તો નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નાટકમાં - જે કાંઈ કથાવસ્તુનું વૈવિધ્ય છે, તેની તપાસની સાથે સાથે જ એમાં આવતા તમામ ઐતિહાસિક, સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો આપણે તપાસ્યા છે. આ સંદર્ભો પાત્રપ્રસંગ દ્વારા કે કથન-વર્ણન-સંવાદ દ્વારા સાહિત્યસર્જનના સંયોજનની કઈ કઈ વિશિષ્ટતાઓ દાખવે છે, એ પણ યથાપ્રસંગ સમજાવ્યું છે.

આ તમામના તારણરૂપે એમ કહી શકાય કે જયભિખ્ખુના સાહિત્યમાં સાહિત્યિક સંપ્રાપ્તિની સાથે સાથે સાંસ્કૃતિક સંપ્રાપ્તિનો વિશિષ્ટ યોગ રહેલો છે. સાંસ્કૃતિક ચલણવલણ દાખવવા લેખકે કોઈ આભિનિવેશિક વલણ દાખવ્યું નથી. એમ છતાં તેઓના સાહિત્યસર્જનમાં જે રીતે સમાજ-ધર્મ-ઇતિહાસના સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો પ્રાપ્ય બને છે તથા ભારતીય સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાના માહાત્મ્યનું દર્શન થાય છે, એ સાંસ્કૃતિક સંપ્રાપ્તિ પણ તેઓના સર્જન દ્વારા પ્રાપ્ત થતી સાહિત્યિક સંપ્રાપ્તિ જેટલી જ મૂલ્યવાન છે.

જયભિખ્ખુ માંગલ્યદર્શી સર્જક છે, એટલું કહેવું બસ નથી. તેઓએ સાહિત્યપદાર્થમાં માંગલ્યના દ્રવ્યની સેળભેળ કરીને આલેખન કર્યું નથી. આ અભ્યાસ જોતાં સમજાશે કે વિષયવસ્તુના સંપૂર્ણ દર્શન પછી જ આપણે એમાં રહેલા માંગલ્યનો અનુભવ આસ્વાદ્યો છે. વિષયવસ્તુના તેજવર્તુળનું સમજણપૂર્વક અભ્યાસદર્શન કરતાં કરતાં આપણે જ્યારે કેન્દ્રમાં આવ્યા છીએ ત્યારે પેલા જીવન - માંગલ્યનું દ્રવ્ય આપણા હાથમાં આવ્યું છે અને તેથી જ આપણે એ માંગલ્યદ્રવ્યનું સાહિત્યપદાર્થ જેટલું જ જતન કર્યું છે. માંગલ્યના એ આદર્શના ગહ્વટુકડા આપણે મોટે ભાગે જયભિખ્ખુની કૃતિઓમાં જોયા નથી. જે કંઈ આવે છે એ સાહિત્યના જ - એક સંયોજિત સ્વરૂપના - દર્શનરૂપે આવે છે અને એ આપણા અભ્યાસનું મહત્ત્વનું તારણ છે. બીજી

રીતે જોઈએ તો વ્યક્તિથી માંડીને છેક રાષ્ટ્રજીવન અને એના અવાન્તરક્રમે સમષ્ટિને સ્પર્શતો સર્જકનો માંગલ્યલક્ષી આદર્શ તેઓના રચનાવિધાનમાં જેમ પ્રવર્તતો હોય છે - એ પકડાતો નથી, પામી જવાતો હોય છે. પુષ્પસૌંદર્યનો સાચો મરમી એના રંગઆકારાદિનો મહિમા કરે છે અને સાથે સાથે સુગંધની પણ અપેક્ષા રાખે છે. આગળ વધીને એમ પણ કહી શકાય છે. સુગંધ ઉપરાંત સફળતાનો ખ્યાલ પણ એ મરમીના ચિત્તમાં હોય છે. આ સંદર્ભમાં જયભિખ્ખુના સર્જનઆદર્શને સહૃદયતાથી તપાસવાનું - પામવાનું અને એનો મહિમા કરવાનું મહત્ત્વનું છે. તેથી જ, તેઓના સર્જનમાં ક્યારેક અતિચારી બનતા શૃંગારચેષ્ટાઓ કે વધુ રસિક બનતાં સ્ત્રીસૌંદર્યનાં વર્ણનો પણ સહૃદયને સરવાળે સંતર્પક બનતાં હોય છે.

અહીં જયભિખ્ખુના સાહિત્યસર્જનનો સમગ્રલક્ષી અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. એનાં વિવિધ પ્રકરણોમાં છેવટનું મહત્ત્વનું તારણ એ રહ્યું છે કે આ સર્જનનો આપણા સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક અભ્યાસક્ષએત્રોમાં વધુ ને વધુ અભ્યાસ થવો જોઈએ. તેઓની કૃતિઓના સર્જનકાળ દરમ્યાન સમકાલીનોએ પણ એ સર્જનના મહિમા વિષે જોઈએ એટલું ધ્યાન આપ્યું નથી અને પછી પણ જે કાંઈ સંશોધન-વિવેચન થયું છે, એ ઓછું જ થયું છે એમ લાગે. સર્જકનું ગૌરવ તો એના વધુ ને વધુ અભ્યાસથી જ થઈ શકે. આ પુસ્તકનાં કેટલાંક પ્રકરણો વિશે ભાવિ સંશોધકો વિસ્તારથી સંશોધન કરશે અને જયભિખ્ખુની નવલકથાઓ (એનાય વિષયવસ્તુલક્ષી વિભાગો - પ્રકારો છે એ વિષે), ટૂંકી વાર્તાઓ તથા તેઓના પત્રકારત્વ અને ચરિત્રસાહિત્ય વિષે અલાયદા શોધનિબંધો ગુજરાતને મળશે અને એની સંશોધનાત્મક સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક સંપ્રાપ્તિથી ગુજરાત ધન્ય બનશે તો આ પુસ્તકનું કર્તૃત્વ પણ ધન્ય બનશે.

સંદર્ભગ્રંથ

૧. અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન : હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૬

૨. અવલોકના : સુંદરમ્; આર. આર. શેઠની કું., પ્રથમ આવૃત્તિ, સં. ૨૦૧૧

૩. આલોચના : રા. વિ. પાઠક; ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ પ્રથમ આવૃત્તિ,

૪. આપણા બાલ-સાહિત્યકાર - જયભિખ્ખુ : સંપા. ધીરજલાલ ગજ્જર; કુમકુમ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૧

૫. આંબે આવ્યો મૉર : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્-વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૯

૬. આંખ નાની આંસુ મોટું : જયભિખ્ખુ; જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૨

૭. ઈ. સ. ૧૯૨૧ થી ૪૦ સુધીની ગુજરાતી અને હિંદી : ઐતિહ્યમૂલક નવલકથાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ ભા. ૧-૨ ડૉ. કૃષ્ણકાંત; કડકિયા; કુમકુમ પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૧

૮. ઉપાસના : ડૉ. ઇન્દ્રવદન દવે, અભિનવ પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૧

૯. ઉપવન : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૪૪

૧૦. એક કદમ આગે : જયભિખ્ખુ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ત્રીજી આવૃત્તિ, ૧૯૫૭

૧૧. અંગના : જયભિખ્ખુ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૬

૧૨. કન્યાદાન : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૪

૧૩. કર લે સિંગાર : જયભિખ્ખુ, જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૧૯૬૪

૧૪. કાર્યવહી સને ૧૯૪૮-૪૯ : રા. ના. શુકલ; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૦

૧૫. કાર્યવહી સને ૧૯૪૯-૫૦ : રા. ના. શુકલ; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૩

૧૬. કાર્યવહી સને ૧૯૫૩-૫૪ : રા. પ્રે. બક્ષી; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૭

૧૭. કાર્યવહી સને ૧૯૫૫ : વિજયરાય વૈદ્ય; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૯

૧૮. કાર્યવહી સને ૧૯૫૬ : ઉપેન્દ્ર છ. પંડ્યા; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૦

૧૯. કાર્યવહી સને ૧૯૫૮ : ડૉ. મધુસૂદન પારેખ; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૩

૨૦. કાર્યવહી સને ૧૯૫૯ : ડૉ. ઇશ્વરલાલ દવે; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૫

૨૧. કાર્યવહી સને ૧૯૬૧ : ડૉ. હસિત બૂચ; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૩

૨૨. કાર્યવહી સને ૧૯૬૨ : ડૉ. રમણલાલ ચિ. શાહ; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૮

૨૩. કાર્યવહી સને ૧૯૬૩ : ડૉ. રમણલાલ જોશી; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૭

૨૪. કાર્યવહી સને ૧૯૬૪ : ડૉ. ચિમનલાલ ત્રિવેદી; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૨

૨૫. કામવિજેતા : જયભિખ્ખુ; સદ્‌ભાવ પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૭

૨૬. કાજલ અને અરિસો : જયભિખ્ખુ, જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૨

૨૭. કંચન અને કામિની : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, તૃતીય આવૃત્તિ, ૧૯૬૫

૨૮. ગઈ ગુજરી : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૪૮

૨૯. ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદ : તેરમું અધિવેશન : ચુ. વ. શાહ; ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૧૯૪૧

૩૦. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા - આકાર અને આગમન : ડૉ. નવીન કા. મોદી; શબ્દલોક પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૦

૩૧. ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્ય - એક સંકલન : સંપા. સુરેશ જોશી; મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૧

૩૨. ગુજરાતી નવલકથામાં રાષ્ટ્રિય અસ્મિતા : ડૉ. સી. એચ. ગાંધી; અભિનવ પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૩

૩૩. ગુજરાતી નવલકથા : રઘુવીર ચૌધરી; યુનિ. ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૦

૩૪. ગુલાબ ને કંટક : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૭

૩૫. ગોવર્ધનરામ - ચિંતક અને સર્જક : વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી; એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ, મુંબઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૨

૩૬. ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર પુ. ૯ : સંપા. ચુ. વ. શાહ, બચુભાઈ રાવત, કે. કા. શાસ્ત્રી; ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૪૪

૩૭. ચરિત્ર સાહિત્ય - સ્વરૂપ અને વિકાસ : ડૉ. ઉપેન્દ્ર ૨. ભટ્ટ; અનડા પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૬

૩૮. ચક્રવર્તી ભરતદેવ : જયભિખ્ખુ; સદ્‌ભાવ પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૭

૩૯. ચપટી બોર : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૦

૪૦. ચૌલાદેવી : ધૂમકેતુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, છઠ્ઠી આવૃત્તિ, ૧૯૬૧

૪૧. જયભિખ્ખુ વાર્તાસૌરભ ભા-૧-૨ : સંપા. ધીરુભાઈ ઠાકર; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૫

૪૨. જવાંમર્દ : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ચોથી આવૃત્તિ, ૧૯૬૨

૪૩. જયભિખ્ખુની ધર્મકથાઓ ભા. ૧-૨ : સંપા. કુમારપાળ દેસાઈ; અરિહંત પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૫

૪૪. જાણ્યું છતાં અજાણ્યું : જયભિખ્ખુ, જયભિખ્ખુ સા. ટ્રસ્ટ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૫

૪૫. જાણ્યું છતાં અજાણ્યું ભા. ૧ : જયભિખ્ખુ, જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૭

૪૬. જાણ્યું છતાં અજાણ્યું ભા. ૨ : જયભિખ્ખુ, જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા, પ્રથમ અવૃત્તિ, ૧૯૬૯

૪૭. જૈન ધર્મની પ્રાણીકથાઓ : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૦

૪૮. ટૂંકીવાર્તા - શિલ્પ અને સર્જન : ડૉ. ઈ. ૨. દવે; અનડા પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૭

૪૯. ઢ માંથી ધુરંધર : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૯

૫૦. તિલકમણિ : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૪

૫૧. દાસી જનમ જનમની, સાથી જનમ જનમનાં : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૧૯૬૮

૫૨. દિલ્હીશ્વર : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૧૯૫૯

૫૩. દિલના દીવા : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૯

૫૪. દીવે દીવા : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૯

૫૫. દેરીના દીવા : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૯

૫૬. દેવના દીવા : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૯

૫૭. દેશના દીવા : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૯

૫૮. નરકેસરી : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા, ચોથી આવૃત્તિ, ૧૯૬૨

૫૯. નાનો પણ રાઈનો દાણો : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૩

૬૦. નિર્ગ્રંથ ભગવાન મહાવીર : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૬

૬૧. નીતિકથાઓ ભા. ૧ થી ૪ : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, તૃતીય આવૃત્તિ, ૧૯૬૨

૬૨. પરિષદપ્રમુખના ભાષણો : આનંદશંકર ધ્રુવ; ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ. ૧૯૪૧

૬૩. પગનું ઝાંઝર : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૭

૬૪. પ્રતાપી પૂર્વજો ભા. ૧ થી ૫ : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૪

૬૫. પારકા ઘરની લક્ષ્મી : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૪૬

૬૬. ૪૫નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય : અનંતરાય રાવળ; આર. આર. શેઠ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૭

૬૭. પ્રેમાવતાર ભા. ૧-૨ : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૩

૬૮. પ્રેમભક્ત કવિ જયદેવ : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૩૫

૬૯. ફૂલ વિલાયતી : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૦

૭૦. ફૂલપરી : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૧

૭૧. ફૂલની ખુશબો : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૦

૭૨. ફૂલ નવરંગ : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૦

૭૩. બાર હાથનું ચિભડું ભા. ૧,૨ : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૩

૭૪. બૂરો દેવળ : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૫

૭૫. ભગવાન ઋષભદેવ : જયભિખ્ખુ; સદ્ભાવ પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૭

૭૬. ભગવાન મહાવીર : જયભિખ્ખુ; જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ, ચોથી આવૃત્તિ, ૧૯૭૨

૭૭. ભારતીય ઇતિહાસની રૂપરેખા ભા. ૨ (બૌદ્ધકાલિન ભારત) : પ્રાગમલ રાઠોડ; રવાણી પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૫

૭૮. ભાગ્યનિર્માણ : જયભિખ્ખુ; જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ, તૃતીય આવૃત્તિ, ૧૯૭૩

૭૯. ભાગ્યવિધાતા : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૩૫

૮૦. મત્સ્યગલાગલ : જયભિખ્ખુ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૦

૮૧. મનઝરૂખો : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૫

૮૨. માટીનું અત્તર : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્વાચનમાળા, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૧૯૬૪

૮૩. માદરે વતન : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૧૯૫૮

૮૪. માયાલોક : વિનોદ અધ્વર્યુ; બી. એસ. શાહ પ્રકાશન, ૧૯૬૬

૮૫. માઈનો લાલ : જયભિખ્ખુ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૧૯૬૨

૮૬. માણુ મોતી : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૧

૮૭. મિષાંતરે વા : ડૉ. ચંપૂ વ્યાસ; પુલસા પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ

૮૮. મૂઠી માણેક : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૨

૮૯. મોસમનાં ફૂલ : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૦

૯૦. મંત્રીશ્વર વિમલ : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૦

૯૧. યાદવાસ્થળી : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૨

૯૨. રસિયો વાલમ અને બીજાં નાટકો : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૫

૯૩. રાજવિદ્રોહ : જયભિખ્ખુ; સદ્ભાવ પ્રકાશન, ૧૯૮૭

૯૪. લાખેણી વાતો : જયભિખ્ખુ; સત્તુ સાહિત્ય, દ્વિતીય સં. ૨૦૧૩
૯૫. લીલી લીલી વરિયાળી : જયભિખ્ખુ; જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૯
૯૬. લોખંડી ખાખનાં ફૂલ ભા. ૧, ૨ : જયભિખ્ખુ; સદ્ભાવ પ્રકાશન, ૧૯૮૭
૯૭. લોહ અને પારસ : જયભિખ્ખુ; જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૦
૯૮. વસહી અને પર્વત : જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૧
૯૯. વિક્ષેપ : ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, અભિનવ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૩
૧૦૦. વિક્રમાદિત્ય હેમુ : જયભિખ્ખુ; જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ, ચોથી આવૃત્તિ, ૧૯૭૩
૧૦૧. વીરધર્મની વાતો ભા. ૧ : જયભિખ્ખુ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૪૭
૧૦૨. વીરધર્મની વાતો ભા. ૨ : જયભિખ્ખુ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૪૯
૧૦૩. વીરધર્મની વાતો ભા. ૩ : જયભિખ્ખુ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૧
૧૦૪. વીરધર્મની વાતો ભા. ૪ : જયભિખ્ખુ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૩
૧૦૫. વેર અને પ્રીત : જયભિખ્ખુ : જીવનમણિ સદ્વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૯
૧૦૬. સમાજસુધારાનું રેખાદર્શન : નવલરામ જ. ત્રિવેદી; ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૬
૧૦૭. સતની બાંધી પૃથ્વી : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૭
૧૦૮. સાહિત્યગોષ્ઠિ : ઈ. ૨. દવે; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૧
૧૦૯. સાહિત્યસંશોધનની પદ્ધતિ : ડૉ. ચંપૂ વ્યાસ; યુનિ. ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ (ગુ. રા.), પ્રથમ આવૃત્તિ. ૧૯૮૧

૧૧૦. સાહિત્યસ્વરૂપો : કુંજવિહારી મહેતા; ધી પોપ્યુલર પબ્લિશિંગ હાઉસ સુરત, ૧૯૬૬

૧૧૧. સાત ફૂલ સોનાનાં : જયભિખ્ખુ; યોગેશ સ્મૃતિ પુષ્પમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૫

૧૧૨. સિદ્ધરાજ જયસિંહ : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૧૯૬૩

૧૧૩. સૂલી પર સેજ હમારી : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૧

૧૧૪. સંસારસેતુ : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૦

૧૧૫. શત્રુ કે અજાતશત્રુ : જયભિખ્ખુ; જીવનમણિ સદ્‌વાચનમાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૧

૧૧૬. શૂરા કુ પહેલી સલામ : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૧

૧૧૭. હિંમતે મર્દા : જયભિખ્ખુ; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, પ્રથમ આવૃત્તિ, સં. ૨૦૦૪

૧૧૮. જ્ઞાન ગંગોત્રી ગ્રંથ શ્રેણી-૧૦ : ગુજરાતદર્શન (સાહિત્ય) : અનંતરાય રાવળ, ધીરુભાઈ ઠાકર, ઉશનસ્, ટોપીવાળા, રઘુવીર ચૌધરી (વગેરે) સ. પ. યુનિ., વડોદરા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૨

૧૧૯. एतिहासिक उपन्यास और उपन्यासकार : डॉ. गोपीनाथ तिवारी, प्रथम आवृत्ति, १९५४

૧૨૦. एतिहासिक नवलकथाओंमें कल्पना और सत्य : आचार्य पं. हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रथम आवृत्ति

૧૨૧. प्राचीन भारत : दीनानाथ वर्मा, ज्ञानदा प्रकाशन, द्वितीय आवृत्ति, १९७८

૧૨૨. मध्यकालीन भारत : विपिन बिहारी सिन्हो; ज्ञानदा प्रकाशन, प्रथम आवृत्ति, १९७८

૧૨૩. मध्यकालीन भारत : प्रतापसिंह; प्रथम आवृत्ति, १९७६

૧૨૪. मुगलकालिन भारतका राजनीतिक एवं सांस्कृतिक इतिहास : बी. एन. लुणिया; प्रथम आवृत्ति, १९७१

૧૨૫. मुगलकालिन भारत (बाबर से शाहजहा) : प्रतापसिंह; रिसर्च दिल्ही, प्रथम आवृत्ति, १९७७

૧૨૬. An Introduction to the Study of Literature : Hudson Willium Henry; George G. Harper & Co. Ltd, Stokhom, 1946

૧૨૭. English Biography Encyclopaedia Britanica Vol. 2 : W. H. Dunn; Willian Benton, 1946

સામયિકો :

કૌમુદિ	૧૯૨૪	અંક-૧	પૃ. ૧૧૭
ગ્રંથ	૧૯૭૧	અંક-૧૧-૧૨	
બુદ્ધિપ્રકાશ	૧૯૩૮	અંક-૧	પૃ. ૫
બુદ્ધિપ્રકાશ	૧૯૪૦	અંક-૧	

‘શ્રી જયભિખ્ખુ ષષ્ઠિપૂર્તિ સ્મરણિકા’, ડિસે.’ ૭૦

સંદર્ભગ્રંથ