

**UNIVERSITY GRANTS COMMISSION
MINOR RESEARCH PROJECT
2009-2011**

TITLE OF THE PROJECT

**‘One theme: Many Creators’
(A Comparative Study of Gujarati Novels
about the Ruin of Somnath)**

એક શિલ્પ : પાંચ સર્જક

Project Investigator

Dr.S.D.MORI

Principal

Smt.J.C.Dhanak Arts & Commerce College, BAGASARA

FILE NO.: 23-1204/09

CONTENTS

Page No.

૧. ઐતિહાસિક નવલકથા	૦૨
૨. ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથાની ગતિવિધિ	૦૬
૩. તુલનાત્મક સાહિત્ય-વિવેચન	૨૩
૪. નેપથ્યે : ઐતિહાસિક પશ્ચાદભૂ	૩૦
૫. કૃતિવવેચના	૪૨
➤ સોમનાથનું શિવલિંગ	૪૪
➤ જય સોમનાથ	૫૨
➤ કુમકુમ ને આશકા	૬૩
➤ 'ચૌલાદેવી'	૭૨
➤ 'સોમતીર્થ'	૮૦
૬. એક શિલ્પ : પાંચ સર્જક	૯૦
૭. સંદર્ભગ્રંથ સૂચિ	૧૦૫

ઐતિહાસિક નવલકથા

નવલકથાનું વર્ગીકરણ જુદાજુદા વિદ્વાનોએ પોતપોતાની રીતે, અમુક બાબતોને લક્ષમાં રાખી કર્યું છે. જેમાં વિષયવસ્તુ, વિધાઓ, પ્રકૃતિ, ભાવ, પ્રયોજન, કાળ, રચનારીતિ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. વિવિધ રીતે દર્શાવેલા બધા જ પ્રકારોની એક સાથે ચર્ચા કરીએ તો ‘નવલકથા’ સંપ્રત્યયનું કોકું ઉકેલાવાને બદલે તે વધુ ગૂંચવાતું જવાનો સંભવ રહે છે. વિદ્વાનોમાં પણ નવલકથાના વિવિધ રીતે પાડવામાં આવેલા પ્રકારોમાં એક મત જણાતો નથી. ખેર એ ચર્ચાને અત્રે અવકાશ નથી.

નવલકથાના વિષયની દૃષ્ટિએ સામાજિક, રાજનૈતિક, પ્રાદેશિક, ધાર્મિક, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, જાસૂસી વગેરે જેવા પ્રકારો પડે છે. અત્રે આ બધા પ્રકારોની ચર્ચા માટે પૂરતો અવકાશ ન હોવાથી, માત્ર ઐતિહાસિક નવલકથાની જ ચર્ચા-વિચારણા કરીશું.

ઐતિહાસિક નવલકથાને અંગ્રેજીમાં Historical Novel તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ‘ઘણીવાર જેનો Heroic Novel તરીકે પરિચય આપવામાં આવે છે તેનો પણ આ પ્રકારમાં જ સમાવેશ કરી શકાય.’^૧ ઐતિહાસિક નવલકથા એટલે ઐતિહાસિક ઘટનાનો આધાર લઈ સર્જવામાં આવેલી નવલકથા. ઐતિહાસિક નવલકથામાં ‘ઈતિહાસ’ અને ‘નવલકથા’ બે શબ્દો રહેલા છે. બંને શબ્દો અર્થની દૃષ્ટિએ સામસામે છેડાના છે. એક (ઈતિહાસ)માં ભૂતકાળની હકીકત છે તો બીજા(નવલકથા)માં કલ્પનાનું તત્ત્વ રહેલું છે. ભૂતકાળની હકીકત-ઘટનામાં કલ્પનાનું તત્ત્વ મેળવી ઐતિહાસિક નવલકથાનું સર્જન થાય છે. મફત ઓઝાએ યોગ્ય જ નોંધ્યું છે: “ઐતિહાસિક નવલકથામાં આવતી ઘટના ઈતિહાસ પર આધારિત હોય છે. આ ઘટના અને નવલકથાનાં ઘટકોના સમન્વયથી રચાતી કૃતિને ઐતિહાસિક નવલકથા કહેવામાં આવે છે.”^૨ ઐતિહાસિક નવલકથાને ઓળખાવવાના અનેક રીતે પ્રયત્નો થયા છે. ર.વ.દેસાઈ કહે છે: “ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઈતિહાસનો પડદો મૂકી તેના પર કલ્પનાની રમત કરવામાં આવે છે. એ નવલકથામાં પોતે ઈતિહાસ નથી પણ લેખકની કલ્પના જૂના યુગમાં જઈ તેમાં રૂપરંગ પૂરે છે. આમ, ઐતિહાસિક નવલકથા રચાય છે.” (‘સાહિત્ય અને ચિંતન’) અહીં ર.વ.દેસાઈ એ વાત સ્વીકારે છે કે ઐતિહાસિક નવલકથામાં દેહ ઈતિહાસનો ને આત્મા કલ્પનાનો હોય છે. પણ ઈતિહાસ એ તો અતીતની કથા છે. આ કથાનાં તારણો હંમેશા સત્ય-અર્ધસત્ય પર અવલંબે છે. તેથી તો મુનશી કહેતા કે, ઈતિહાસનાં સાધનો સદા લૂલાં જ રહેવાનાં આ લૂલાં સાધનો પર ગતિશીલ આકૃતિ રચવાનો લેખકનો પ્રયત્ન એક સાહસ તો ખરું જ. વળી એમાં ચોક્કસાઈનો અભાવ હોય જ. આથી ધૂમકેતુ વ્યવહારિક ઉદાહરણ આપી કહે છે : “પાકશાસ્ત્રનો સાવ સાદો નિયમ છે, ખીચડીમાં ચપટીક મીઠું હોય તો બસ, ઐતિહાસિક નવલકથામાંય ઈતિહાસનું પ્રમાણ એટલું જ હોય.” ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઈતિહાસનું મહત્ત્વ નહિ પણ નવલકથાનું મહત્ત્વ છે. એ ઈતિહાસ નહિ પણ નવલકથા બને એ લેખકે જોવાનું છે. ઈતિહાસના અર્ધસત્ય પર રચાતી સત્યરૂપ કૃતિ સ્પર્શે છે એના નવલા રૂપથી.

ઐતિહાસિક નવલકથાની વ્યાખ્યા આપવી મુશ્કેલ છે. અથવા એમ કહી શકાય કે ઐતિહાસિક નવલકથાની ચોક્કસ શબ્દોમાં ઓળખ આપવી મુશ્કેલ છે. આપવા જઈએ તો પણ એ અપૂર્ણ રહે. અહીં તેના

^૧ ‘નવલકથા સ્વરૂપ’ - લે. ડૉ. પ્રવીણ દરજી; પૃ. ૬૭. (દ્વિતીય આવૃત્તિ ૧૯૯૭)

^૨ ‘ગુણવંતરાય આચાર્યની દરિયાસૃષ્ટિ દરિયાલાલ’ - લે મફત ઓઝા; પૃ૧૮.

કેટલાંક વ્યાવર્તક લક્ષણોથી તેને સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ. મનસુખલાલ ઝવેરીએ ઐતિહાસિક નવલકથાની વ્યાવર્તક રેખાઓ સ્પષ્ટ કરતા કહ્યું છે : “ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઇતિહાસની હકીકતો અને નવલકથાનો આનંદ સંયુક્ત થયાં છે. ઇતિહાસ ભૂતકાળમાં બની ગયેલા પ્રસંગોને યથાક્રમ, વિગતવાર રજૂ કરે છે. ઐતિહાસિક નવલકથા ભૂતકાળનું સર્જન કરે છે. ઇતિહાસ દેશકાળનાં બંધનોથી પર જઈ શકતો નથી; ઐતિહાસિક એ બંધનો સ્વીકારતી હોવા છતાં, સનાતન અને શાશ્વત કલાસૃષ્ટિનું નિર્માણ કરે છે. ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક નવલકથા, બંનેમાં ચિત્તની સર્જક અને વૈજ્ઞાનિક બંને પ્રકારની શક્તિઓનો વિનિયોગ થાય છે એ ખરું; પણ ઇતિહાસલેખક પહેલો વૈજ્ઞાનિક અને પછી કલાકાર હોય છે, ઐતિહાસિક નવલકથાનો લેખક પહેલાં કલાકાર અને પછી વૈજ્ઞાનિક છે.”^૩

ઐતિહાસિક નવલકથા ઇતિહાસ નહિ, નવલકથા છે તેથી અન્યપ્રકારની નવલકથાની જેમ તેમાં પણ ઘટના, ચરિત્ર, વાતાવરણ, ભાષાશૈલી વગેરે ઘટકતત્ત્વો રહેવાના. અન્ય નવલકથાકારો જે રૂપસંવિધાનના કે રસકીયતાના પ્રશ્નો ઐતિહાસિક નવલકથામાં રહેવાના.

ઘટના :

ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખક પાસે કલાકૃતિના નિર્માણ માટે કોઈ એક ચોક્કસ સમયનો ઇતિહાસ, એની કેટલીક ઘટનાઓ, પ્રસંગો અને પાત્રો હોય છે. “ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખકને અતીતના કોઈ એક કાળખંડને, એના ઘટી ગયેલા ઇતિહાસને, એના સત્યોને ઉદ્ભાસિત કરી આપવામાં વિશેષરૂપે રસ રહ્યો છે. પણ એવી સામગ્રી એનો એક આધાર માત્ર છે. એવી સામગ્રીના ઘણાબધા અંશોની હેયોપાદેયતા તેણે નક્કી કરવી પડે છે. અને તે પછી પણ એમાં શુદ્ધિ-વૃદ્ધિ કે કાટ-છાંટની પ્રક્રિયા જારી રાખવી પડે છે. એવી ટેકણરૂપી સામગ્રીનાં પાત્રો, એમનાં કાર્યો, એ કાર્યોનો તત્કાલીન સમાજ ઉપર પ્રભાવ, ઘટનાઓ અને પાત્રોનો નાતો, એ સમયનો સંદર્ભ — એ બધાંને કલ્પનાના બળે નવલકથાકારે સજીવ કરીને એને એક અનોખી રસસૃષ્ટિમાં ફેરવી નાખવાનાં હોય છે. ભાવકની પાસે જ્યારે એ કૃતિરૂપે આવે છે ત્યારે એનું રૂપ ઇતિહાસનું નહિ, સાહિત્યકૃતિનું હોય છે. એવી રચના જે તે સમયની સંસ્કૃતિ, તે કાળના સમાજ અને માનવીને આપણી સામે પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. અતીતનો પેલો ખંડ એના સમગ્ર પરિવેશ સાથે વર્તમાનના બિન્દુ ઉપર ઝળહળી ઉઠે છે.”^૪

ચરિત્રચિત્રણ :

ઐતિહાસિક નવલકથાના સર્જકએ ચરિત્રચિત્રરણમાં વિશેષ કૌશલ દાખવવું પડે છે. પાત્રાલેખન ઐતિહાસિક નવલકથાકારને મૂંઝવતો એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. કેમકે આ નવલકથામાં નિરૂપિત ચરિત્રોના મૂળ અતીતમાં રહેલા છે, એમનાં કાર્યો-ક્રિયાઓ પણ ઇતિહાસકથિત હોય છે. નવલકથા જેના આધારે રચાણી તે ઘટના અને એ ઘટનાના નિમિત્તરૂપ ચરિત્રોથી સૌ પરિચિત હોય છે તેથી મૂળનાં એવાં કેટલાંક તથ્યોની જાળવણી ઐતિહાસિક નવલકથામાં અનિવાર્ય બની રહે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાનો સર્જક પાત્ર કે એની ક્રિયામાં આમૂલ પરિવર્તન કરી શકતો નથી, તેમ તેમને સમૂળગા નવાંરૂપે પણ કૃતિમાં આલેખી શકાતો નથી. તેમજ ઐતિહાસિક નવલકથાના પાત્રને સીધેસીધું, એના મૂળસ્વરૂપે- ઐતિહાસિકરૂપે પણ કૃતિમાં નિરૂપી ન શકાય. સર્જકની સર્જકતા સંસ્પર્શ પામેલું પાત્ર જ આકર્ષક બને છે. સામાજિક, મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાના સર્જનમાં સર્જકને પાત્રાલેખન માટે

^૩ ‘નવલકથા સ્વરૂપ’ - લે. ડો. પ્રવીણ દરજી; પૃ. ૬૮. (દ્વિતીય આવૃત્તિ ૧૯૮૭)

^૪ ‘નવલકથા સ્વરૂપ’ - લે. ડો. પ્રવીણ દરજી; પૃ. ૬૯ (દ્વિતીય આવૃત્તિ ૧૯૮૭)

જે સ્વતંત્રતા મળે છે તેવી આઝાદી આ સર્જકને કળતી નથી. “છતાં સાચો સર્જક ઇતિહાસના એવાં પાત્રોની આછી-અધૂરી કે અસ્પષ્ટ રેખાઓને કલ્પનાને બળે ગાઢ કરી શકે છે, એમનું એક પૂર્ણરૂપ તેમની વેશભૂષા, ગમા-અણગમા, આશા-નિરાશાઓ એ બધાં સાથે સર્જક એકરૂપ બની તેમના બાહ્યાન્તર વ્યક્તિત્વને સજીવતા આપી શકે છે.”^૫

વાતાવરણ :

વાતાવરણ એ દરેક પ્રકારની નવલકથાનું અનિવાર્ય ઘટકતત્ત્વ છે. કૃતિમાં વાતાવરણની યોગ્ય માવજત થઈ ન હોય તો કૃતિ કે કૃતિનું વિશ્વ અપ્રતીતિકર બની રહે છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં અન્ય નવલકથા કરતા વાતાવરણનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં જે અતીત આવે છે તે પણ ચરિત્રોની જેમ મહદંશે પરિચિત હોય છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઇતિહાસ પરિચિત પરિવેશને સર્જકે કોઈ મૂળભૂત ફેરફાર કર્યા વિના, કેટલાંય સ્વકીય ઉમેરણો કરી હૂબહૂ રજૂ કરવાનો છે. ઐતિહાસિક નવલકથાકારે પસંદ કરેલી ઘટનાઓ, પાત્રો ને તેમનાં કાર્યો-ક્રિયા એ બધું આ પાર્શ્વભૂમિમાં જીવંત બની જવું જોઈએ. “તત્કાલીન સમાજ, એની ધાર્મિક-રાજકીય કે ભૌગોલિક સ્થિતિ, પ્રણાલીઓ એ સર્વ નિરૂપિત સૃષ્ટિ સાથે એકરાગ બનીને કૃતિને ઉઠાવ આપનારું બની રહેવું જોઈએ. ખાસ તો ઇતિહાસ આધારિત આ રસસૃષ્ટિને તાદૃશ કરી આપે તેવી ભાષાસમૃદ્ધિ અહીં ઊઘડી આવવી જોઈએ. આ પ્રકારના ઐતિહાસિક કથાંશને પુષ્ટ કરે તેવા વાતાવરણ અને ભાષાસમૃદ્ધિનિર્માણમાં લેખકની સર્જકતાને નિખરવા-વિહરવાનો સારો અવકાશ રહ્યો છે.”^૬

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ કે નવલકથાકારો સામે કેટલાકે ઇતિહાસના તથ્ય સાથે છૂટછાટ કે ઇતિહાસનિષ્ઠાના પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે. પરંતુ આ લોકોને એ ધ્યાનમાં રહેવું જોઈએ કે ઐતિહાસિક નવલકથાકાર ઇતિહાસ આપવા નથી બેઠો. તેનું લક્ષ્ય તો ઇતિહાસની અલ્પ હકીકતો વડે ઇતિહાસની ભીતર રહેલ માનવીય હૃદયનો વિસ્તાર કરવાનું છે. પ્રવીણ દરજ્જાએ યોગ્ય જ નોંધ્યું છે : “ઇતિહાસનિષ્ઠાનો પ્રશ્ન કૃતિમાં અનિવાર્ય થઈને આવેલા અંશો પૂરતો જ રહે છે. સર્જકનું ઉત્તરદાયિત્વ એટલા પ્રસંગો પૂરતું જ ગણાવવું જોઈએ. ઐતિહાસિક નવલકથાનું સત્ય છે, ઇતિહાસનું નહીં. ટ્રેવેલિયન જેવાએ યોગ્ય રીતે જ ઐતિહાસિક નવલકથામાં ‘નવલકથા’ ઉપર, ‘રચના’ ઉપર ભાર મૂક્યો છે.”^૭

ઐતિહાસિક નવલકથા ઇતિહાસના સત્યને રજૂ કરે છે. પરંતુ તે પ્રધાનતઃ નવલકથા છે, એ એક નિર્વિવાદ સત્ય છે. તેથી જે સર્જક પાસે નવલકથાકલા-સર્જનકલાનો અભાવ હશે, તે સર્જક ઇતિહાસનો નિષ્ણાત હોવા છતાં ઉત્તમ ઐતિહાસિક નવલકથા આપી શકશે નહીં. પરંતુ જે સર્જક પાસે ઉત્તમ સર્જન કૌશલ છે તે ઇતિહાસના અભ્યાસ અને સંશોધન પછી ઐતિહાસિક નવલકથાનું સર્જન કરે તો તેને અવશ્ય સફળતા પ્રાપ્ત થશે. આમ, ઐતિહાસિક નવલકથાકાર જે ઘટનાનો આધાર લઈ નવલકથા સર્જવા ઇચ્છે છે તે ઐતિહાસિક ઘટનાથી તેણે પહેલા સંપૂર્ણ માહિતગાર બનવું ઘટે.

ઓર્ટેગા ઐતિહાસિક નવલકથાના સર્જન કાર્યને દુર્ઘટ ગણાવતા કહે છે : “ઇતિહાસ આધારિત મનોરમ સૃષ્ટિમાં રસનિમજ્જિત થતો ભાવક જે પળે ઐતિહાસિક સામગ્રી અંગે સભાન બનશે તે પળે જ તે કૃતિના રસવિશ્વમાંથી બહાર ફેંકાઈ જશે. ઇતિહાસ અને કલ્પનાના સંતુલિત રૂપમાંથી આસ્વાદ્ય રચના કંડારી કાઢવી એ

^૫ ‘નવલકથા સ્વરૂપ’ - લે. ડૉ. પ્રવીણ દરજ્જા; પૃ. ૬૯ (દ્વિતીય આવૃત્તિ ૧૯૯૭)

^૬ ‘નવલકથા સ્વરૂપ’ - લે. ડૉ. પ્રવીણ દરજ્જા; પૃ. ૬૯ (દ્વિતીય આવૃત્તિ ૧૯૯૭)

^૭ ‘નવલકથા સ્વરૂપ’ - લે. ડૉ. પ્રવીણ દરજ્જા; પૃ. ૬૯-૭૦ (દ્વિતીય આવૃત્તિ ૧૯૯૭)

દષ્ટિએ બજાણિયાના ખેલ જેવું કપરું કામ બને છે. ભાવક ઇતિહાસના પ્રસંગથી સંપ્રજ્ઞ હોય પણ એનો સંદર્ભ કૃતિમાં એવો સર્જનાત્મક રીતે આવવો જોઈએ કે જેથી તે કલેશકર કે રસક્ષતિકર ન બને.”

ઐતિહાસિક નવલકથાના સર્જનનું કાર્ય દુર્ઘટ અવશ્ય છે પરંતુ ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ ઘટનાને કારણે ભાવકનો વિશ્વાસ સંપાદિત કરવાનું કાર્ય તેના માટે સરળ બની રહે છે. જ્યારે અન્ય નવલકથાકાર ઘણા પરિશ્રમ બાદ પ્રાપ્ત કરી શકે, એણે ભાવકનો વિશ્વાસ સંપાદિત કરવા માટે વાસ્તવિક ઘટના અને ચરિત્રોનું નિર્માણ કરવું પડે છે. અને ભાવક આખી કૃતિ વાંચ્યા બાદ કહે કે, નવલકથામાં વાસ્તવિકતા છે. જ્યારે ઐતિહાસિક નવલકથા વાંચનાર ભાવક એ વિશ્વાસ સાથે કૃતિ વાચે કે હું જીવનની એ વાસ્તવિકતા વાંચી રહ્યો છું. જે જગતમાં બની ચૂકી છે. પરંતુ ઉપાધ્યાય દેવરાજ નોંધે છે તેમ- “એનો અર્થ એ નથી કે ઐતિહાસિક નવલકથાકાર ભાવકની શ્રદ્ધાનો ગેરલાભ ઉઠાવે, ઐતિહાસિક નવલકથાના ભાવક સામાન્ય રીતે બાળક હોતા નથી. જે કોઈ ભાવક ઐતિહાસિક નવલકથા વાચવા પ્રેરાય છે, તે થોડાઘણા અંશે ઇતિહાસનું જ્ઞાન ધરાવતો હોય છે. તેથી સર્જકે એ પ્રત્યે સભાન રહી સર્જન કરવું જોઈએ.”^૬

^૬ ‘ઉપન્યાસ, ઇતિહાસ ઓર ઐતિહાસિક ઉપન્યાસ’ ; પૃ. ૪૪.

ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથાની ગતિવિધિ

ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી ઐતિહાસિક નવલકથાઓને અભ્યાસની સુગમતા માટે ત્રણ તબક્કાઓમાં વિભક્ત કરી ઉલ્લેખનીય ઐતિહાસિક નવલકથાઓના અવલોકનને આધારે ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથાની ગતિવિધિ તપાસવાનો ઉપક્રમ છે. ઐતિહાસિક નવલકથાનો પ્રથમ તબક્કો ઈ.સ. ૧૮૬૬ થી ૧૯૧૪ સુધીનો ગણ્યો છે. જેમાં નંદશંકરથી માંડી નારાયણ વિસનજી ઠક્કુર સુધીના સર્જકોની કૃતિઓને સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. નારાયણ ઠક્કુરે બારેક ઐતિહાસિક નવલકથાઓ રચી છે. જેમાં ૧૯૧૪ સુધીમાં છ અને ૧૯૧૪ પછી બીજી છ નવલકથાઓ તેમની પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. અભ્યાસની સુગમતા અને પુનરુક્તિદોષ નિવારણ માટે નારાયણ ઠક્કુરની બધી જ નવલકથાઓની અત્રે ચર્ચા કરી છે. આ સમય દરમ્યાન ઘણી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ મળે છે. પરંતુ ‘કરણઘેલો’ જેવી ઉલ્લેખનીય બીજી કોઈ કૃતિ કે નંદશંકર જેવા કોઈ સર્જક મળતા ન હોવાથી આ યુગને ‘કરણઘેલો’ યુગ અથવા ‘નંદશંકર યુગ’ તરીકે ઓળખાવ્યો છે.

૧) પ્રથમ તબક્કો : ‘કરણઘેલો’ યુગ અથવા ‘નંદશંકર યુગ’ (૧૮૬૬થી ૧૯૧૪)

દલપત-નર્મદથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં અર્વાચીન યુગનો આરંભ થાય છે. અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્યના પ્રભાવે આ યુગમાં જીવનચરિત્ર, આત્મકથા, નવલિકા વગેરે સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ નવલકથા પણ પ્રવેશે છે. ગુજરાતીમાં પ્રારંભિક નવલકથા લેખનના જે પ્રયાસો થયા તે અનુવાદિત નવલકથાના હતા. જેમાં સોરાબશા મુનસફની ‘હિન્દુસ્તાન મધ્યેનું એક ગુંપડું’ જેવી નવલકથાનો સમાવેશ થાય છે. ઈ.સ. ૧૮૬૬માં નંદશંકર મહેતા ‘કરણઘેલો’ નામક નવલકથા આપે છે. જે ગુજરાતી સાહિત્યની સર્વપ્રથમ નવલકથા અને તેય ઐતિહાસિક છે. બીજી રીતે કહીએ તો ગુજરાતીમાં લખાયેલી સર્વપ્રથમ નવલકથા ઐતિહાસિક છે. એટલે કે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાનો પ્રારંભ ઐતિહાસિક નવલકથાથી થયો. અંગ્રેજ અમલદાર રસેલસાહેબની સૂચનાથી અને પ્રખ્યાત અંગ્રેજ ઐતિહાસિક નવલકથાકાર સર વોલ્ટર સ્કોટની કૃતિઓમાંથી પ્રેરણા લઈ નંદશંકર મહેતાએ ‘કરણઘેલો’ની રચના કરી. ગુજરાતના છેલ્લા રાજપૂત રાજા કણદેવ વાઘેલાનું કથાનક લઈને આ કૃતિની રચના કરી. આ કૃતિમાં નવલકથાના કેટલાંક કળાતત્ત્વો સર્વપ્રથમ જોવા મળે છે. પરંતુ લેખક પાસે નવલકથાના સ્વરૂપનું કોઈ સુનિશ્ચિત માળખું ન હોવાથી કેટલીક ક્યાશો અવશ્ય જોવા મળે છે. તેમ છતાં આ કૃતિ તે સમયે ખૂબ લોકપ્રિય બની રહે છે.

‘કરણઘેલો’ને મળેલી અસાધારણ લોકપ્રિયતાથી પ્રેરાઈને ‘સાસુવહુની લડાઈ’ નામક સામાજિક નવલકથાના સર્જક મહીપતરામ નીલકંઠ સામાજિક નવલકથા લખવાનું છોડીને ‘સઘરા જેસંગ’(૧૮૮૦) અને ‘વનરાજ યાવડો’(૧૮૮૧) જેવી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ રચે છે. “પરંતુ નંદશંકર જેવી સર્ગશક્તિ તેમનામાં દેખાતી નથી. ‘સઘરા જેસંગ’માં સિદ્ધરાજના જસમાં તથા મધુમુખી સાથેના પ્રણયવ્યવહારનું નિરૂપણ એવું વેવલાઈ ભર્યું બેહુદુ અને કૃતક રંગદર્શી છે કે પાત્રનિરૂપણ કથળ્યું છે.”^૯ ‘વનરાજ યાવડો’માં એન્ડ્રોક્લિસ અને સિંહની વિદેશી કથાનું રૂપાંતર ગૂંથાયું છે. ‘વનરાજ યાવડો’ ‘સઘરા જેસંગ’ કરતાં કંઈક વધુ વાચનક્ષમ બની છે. પરંતુ બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે તેમ “વાચકને સંસારસુધારાનો બોધ અને ઈતિહાસજ્ઞાન આપવાનો જેટલો ઉત્સાહ

^૯ ‘ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા’ –પૃ. ૨૭; સં. બાબુ દાવલપુરા, નરેશ વેદ.

મહીપતરામમાં છે તેના વિષમ પ્રમાણમાં તેમનામાં સર્ગશક્તિ અને સજ્જતા હોવાથી આ કથાઓ ‘નવલ’ બનવાની દિશામાં આગળ વધતી નથી. ”

‘કરણઘેલો’ના પ્રભાવ હેઠળ રચાયેલી આ સમયની સંખ્યાબંધ ઐતિહાસિક કથાઓમાં અનંતપ્રસાદ વૈષ્ણવની ‘રાણકદેવી’(૧૮૮૩)નો ઉલ્લેખ કરવો ઘટે. ‘રાણકદેવી’માં સિદ્ધરાજ જયસિંહના મહત્વના શરમજનક પ્રસંગોનું પંદર પ્રકરણમાં સફળ રીતે આલેખન કરી રાણકદેવીનું પાત્ર સરસ ઉપસાવ્યું છે. અસરકાર પાત્ર-પ્રસંગ નિરૂપણ તથા વાર્તારસની જમાવટને લીધે સવિશેષ લોકભોગ્ય બનેલી આ એક ધ્યાનાર્હ રચના છે.

પારસી લેખક જહાંગીર તાલીયારખાને ‘રત્નલક્ષ્મી’(૧૮૮૧) અને ‘મુદ્રા અને કુલીન’(૧૮૮૫) નામક હૈદર અને ટીપુના સમયની નવલકથાઓ સાદી, શિષ્ટ અને શુદ્ધ ભાષામાં રચી. ‘રત્નલક્ષ્મી’માં લેખકે યોજેલ હિંદુ રતન અને પારસી માણેકશાના સ્નેહલગ્નમાં કર્તાની સુધારાદષ્ટિ જોવા મળે છે. ‘કુલીન અને મુદ્રા’ લેખકની નૈતિક સભાનતા, બોધલક્ષિતા, સ્પષ્ટ-સુરેખ પાત્રસર્જન શક્તિ, સબળ ભાષાભિવ્યક્તિ વગેરે કારણે તે સમયની ગતાનુગતિક નવલકથાઓ કરતાં જુદી તરી આવે છે.

આ સમયની અન્ય ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં મોબેદ વહેરામજી ફરદુરામજી કૃત ‘ભરૂચના નવાબ’ (૧૮૬૮); ઈરાની રુસ્તમ કૃત ‘રાજપૂત વીરસકથા’(૧૮૭૮); આત્મારામ દ્વિવેદી કૃત ‘પૃથુરાજ ચૌહાણ’(૧૮૮૩); ઈચ્છરામ દેસાઈ કૃત ‘હિન્દ અને બ્રિટાનિયા’(૧૮૮૫) તેમજ ‘શિવાજીની સુરતની લૂંટ’ (૧૮૮૭); નારાયણ ભારથી કૃત ‘શૂરવીર જયમલ્લ’(૧૮૮૭); જેઠાભાઈ રઘુનાથ કૃત ‘કચ્છના પહેલા ખેંગારજી’(૧૮૮૮); મહંત નારાયણભારથી કૃત ‘શૂરવીર અમરસિંહ રાઠોડ’(૧૮૮૦); ધીરજલાલ નરભેરામ કૃત ‘બાજીરાવ બલ્લાળ’ (૧૮૮૧); છગનલાલ લલ્લુભાઈ કૃત ‘રાજગુરુ કોડદેવ ને શિવાજી’ (૧૮૮૨); કવિ ભવાનીશંકર કૃત ‘સોરઠી સોમનાથ’ (૧૮૮૩); હરિવલ્લભદાસ કૃત ‘જયદેવ પરમાર’ (૧૮૮૩); ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી કૃત ‘રણજીતસિંહ’ (૧૮૮૪); કૃષ્ણલાલ ઝવેરી કૃત ‘હૈદરઅલી ને ટીપુસુલતાન’ (૧૮૮૪), ઔરંગઝેબ અને રાજપૂતો’ (૧૮૮૬); માણેકલાલ નાણાવટી કૃત ‘શિવાજી’ (૧૮૮૫); પેસ્તનજી સત્યા કૃત ‘અઢારમી સદીનું હિંદુસ્તાન’ (૧૮૮૬); વકીલ અમૃતલાલ તથા દવે ડાહ્યાભાઈ કૃત ‘મહારાજરાવ નોઘણ’ અથવા અનીતિનો અસ્ત અને નીતિનો ઉદય’ (૧૮૮૭); મણિલાલ છબારામ ભટ્ટ કૃત ‘પૃથુરાજ ચૌહાણ અને ચંદબરદાથી’ (૧૮૮૭); કાપડિયા જીજ્ઞાભાઈ ખરશેદજી કૃત ‘સોમનાથની પવિત્રમૂર્તિ’ (૧૮૮૮); રામચંદ્ર બળવંતરાય કૃત ‘સિદ્ધપુરની રાજકુમારી’ (૧૯૦૦) વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

ઓગણીસમી સદીમાં (૧૮૬૬ થી ૧૯૦૦) ઉપરોક્ત ઐતિહાસિક વિષય વસ્તુ લઈને લખાયેલી સ્વતંત્ર નવલકથાઓની સાથે અનુવાદિત કે રૂપાંતરિત નવલકથાઓ લખવાના પ્રયાસો પણ થયા છે. જેને ભલે આપણે સ્વતંત્ર ઐતિહાસિક નવલકથામાં સમાવતા ન હોઈએ પરંતુ તેણે ઐતિહાસિક નવલકથાના વાતાવરણ સર્જન-સંવર્ધનમાં મહત્વનો ફાળો આપ્યો છે તેનો અવશ્ય સ્વીકાર કરવો પડે. અનુવાદિત ગુજરાતી નવલકથાનો ઉલ્લેખ કરતા હોઈએ ત્યારે સૌ પ્રથમ શેઠ શ્રી સોરાબશા મુનસફનાની ૧૮૬૨માં લખાયેલી ‘હિંદુસ્તાન મધ્યેનું એક ઝુંપડું’નો નામોલ્લેખ કરવો ઘટે. પરંતુ તેમાં નિરૂપિત જૂજ પ્રસંગો અને પાત્રોવાળી આ કથાને નવલકથા કરતાં લાંબી ટૂંકીવાર્તા કહીશું તો વધુ ઉચિત લાગશે. ૧૮૮૧માં કરીમઅલી નાનજીઆણીએ ‘કવેન્ટીન ડર્વાડ’ નામક પંદરમાં શતકના ફ્રાંસનો ચિતાર આપતી ભાષાંતરિત અસફળ નવલકથા આપી. તો છગનલાલ મોદીએ અકબરના સમયનો ચિતાર આપતી ‘ઈરાવતી’ (૧૮૮૮)નામક રૂપાંતરિત ઐતિહાસિક નવલકથા આપી. તો મણિલાલ જે.

વ્યાસે ‘આસામ પર હલ્લો’ (૧૮૮૮), ગિરજાશંકર દ્વિવેદીએ ‘લાલન વૈરાગણ’ (૧૮૮૯); નારાયણ હેમચંદ્રએ બંગાળી કૃતિના ગુજરાતી અનુવાદરૂપે ‘દુર્ગેશનંદિની’ (૧૮૮૯) તેમજ ‘જીવનસંધ્યા’ (૧૮૯૦); જહાંગીર મર્ઝબાને કર્નલ મેડોઝ ટેલરની કૃતિ ‘Tara- a- Tale’ ના અનુવાદરૂપે શિવાજીના સમયનો ચિતાર આપતી ‘તારાબાઈ’ નામક નવલકથા લખી. તો પારસી લેખક અરદેશર કુંવરજી અને પેસ્તનજી સત્યાએ અનુક્રમે ‘ટીપુ સુલતાન’ (૧૮૯૪) અને ‘ચાંદબીબી’ (૧૮૯૪) જેવી નવલકથાઓ પારસીશાઈ ભાષામાં લખી. ‘પૃથુરાજ ચૌહાણ’ અને ‘ચંદબરદાચી’ના સર્જક મણિલાલ ભટ્ટે ૧૭૫૭ના બળવાની વીરબાળાને લઈ ‘ઝાંસીની રાણી’ (૧૮૮૮) અને પ્રાણજીવન શાસ્ત્રીએ ‘હેસ્ટિંગની સોટી’ (૧૮૯૯) વગેરે અનુવાદિત નવલકથાઓ છે. આ નવલકથાઓમાં સમગ્રહિંદમાં બનેલી મોટી રાજકીય ઘટનાઓ કેન્દ્રસ્થાને છે.

વીસમી સદીના પ્રથમ દોઢ દાયકા સુધી ઐતિહાસિક નવલકથાનો પ્રવાહ સતત ચાલુ રહ્યો. શિક્ષણનું પ્રમાણ વધ્યું, અંગ્રેજી સાહિત્યનાં આસ્વાદન અને પ્રભાવ વધ્યા તેમ છતાં આ સમયમાં ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથાને મોટાગણના સર્જક ન મળ્યા, તેમ કોઈ મોટા દરજ્જાની કૃતિ પણ ન મળી. આ સમયમાં જે નિમ્ન અને મધ્યમ દરજ્જાની કૃતિઓ મળે છે જેમાં ગણપતરામ ભટ્ટે કૃત ‘પ્રતાપ’ (૧૯૦૧), ધીરજલાલ નરભેરામ કૃત ‘પાણીપતનું યુદ્ધ’ (૧૯૦૧) અને ‘બાજીરાવ બલ્લાળ’; ચતુર્ભુજ નારાયણ ઠક્કર કૃત ‘ખાસીનું યુદ્ધ યાને લોડબલાઈવનું કપટ તંત્ર’ (૧૯૦૨), સવાભાઈ રામચંદ્ર કૃત ‘શ્રીપાળ’ (૧૯૦૩), નાગરદાસ ધ્રુવ કૃત ‘નૂરજહાન’ (૧૯૦૪), હર્ષદરાય મુનશી કૃત ‘પરમાર પૃથુસિંહ અને નિમકહલાલ સતીમેના’ ગ્રંથ-૧,૨ (૧૯૦૪, ૧૯૦૫), અલારખિયા હાજમહમદ શિવજી કૃત ‘મહેરુનિસ્સા: શહેનશાહ જહાંગીર અને નૂરજહાંનનો પ્રેમ’ (૧૯૦૪), મહાશંકર લલ્લુભાઈ ભટ્ટે કૃત ‘દુર્ગાદાસ રાઠોડ’ (૧૯૦૫), સંપટ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ કૃત ‘સુરસાગરની સંદરી’ (૧૯૦૪), ‘શિવાજીનો વાઘનખ’ (૧૯૦૬), ‘હલદી ઘાટનું યુદ્ધ’, ‘સંધ્યા યાને રાજ્યનો સૂર્યાસ્ત’ (૧૯૦૯), ‘રણયજ્ઞ’ યાને પચ્ચીસ વર્ષનું યુદ્ધ’ (૧૯૧૯) વગેરે ઇતિહાસ આધારિત કૃતિઓ મળે છે. જેમાં હક્કીકતોને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. આ સમયનાં અન્ય સર્જકોની તુલનાએ સંખ્યાબંધ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લઈને આવનારા નારાયણ ઠક્કુરનું નામ વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. તેમણે ‘ખાસીનું યુદ્ધ અથવા કલાઈવનું કપટતંત્ર’ (૧૯૦૫), ‘હલદીઘાટનું યુદ્ધ અથવા અકબરનો પરાજય’ (૧૯૦૬), ‘પદ્મિની અથવા ભસ્મીભૂત ચિતોડ’ (૧૯૧૦), ‘ભદ્રકાળી અથવા પાવાગઢનો પ્રલય’ (૧૯૧૨), ‘પચ્ચીસો વર્ષ પૂર્વેનું હિંદુસ્તાન’ (૧૯૧૨), ‘જગન્નાથની મૂર્તિ અને ભારતનું ભવિષ્ય’ (૧૯૧૩), દિલ્હીની સુલતાના રાજિયાબેગમ (૧૯૧૪), ‘હમ્મીરહક’ અથવા રણથંભોરનો ઘેરો’ (૧૯૧૪), ‘ચાણક્યનીતિ અથવા ચચ્ય સુહૃદી’ (૧૯૧૭), ‘અનંગભદ્રા અથવા વલ્લભીપુરનો વિનાશ’ (૧૯૧૮), ‘કચ્છનો કાર્તિકેય અથવા જાડેજાવીર ખેંગાર’ (૧૯૨૨), ‘મહારાણી મયણલ્લા અથવા ગુજરાતની માતા’ (૧૯૨૪), ‘અમર ગર્જના અથવા સુપુત્રિ અને જાગરણ’ (૧૯૩૦) વગેરે નવલકથાઓ આપી છે. “તેમની રચનાઓમાં સમય-પ્રદેશ અને પ્રસંગની અનેકવિધતાનો ગુણ છે, તો શાસ્ત્રીય બીબાઢાળ પાત્રલેખન, અંગ્રેજી નવલકથાકાર સ્કોટનું અનુકરણ, શૈલીની વિરૂપતા, કૃત્રિમ વાક્યરચના, ઇતિહાસને મળેલું વધું પડતું પ્રાધાન્ય, તથા સજીવતા અને સ્વાભાવિકતાનો અભાવ જેવી મર્યાદાઓ છે. નારાયણ ઠક્કુરના સમકાલીન કોઠાવાલા જરબાનુએ ‘શાહ અકબરનો જમાનો મોગલ જાહોજલાલી’ (૧૯૦૫), ‘સંધ્યા યાને મરાઠા રાજ્યનો સૂર્યાસ્ત’ (૧૯૦૯), પરીખ નરસિંહલાલે ‘શૂરવીર વીરસિંહ અથવા રાજદ્વારી ખટપટ’ ગ્રંથ-૧ (૧૯૦૬), ગૌરીશંકર ત્રિભુવનએ ‘અલ્લાઉદ્દીન ખૂનીનો રાજરંગ’ (૧૯૦૭), મોહનલાલ દેસાઈએ ‘ઔરંગઝેબનો ઉદય’ (૧૯૦૯), રાજેન્દ્ર રાવએ ‘મોગલસંધ્યા’ (૧૯૧૦), લલ્લુભાઈ

દેસાઈએ ‘પરમાર ધારા વર્ષદિવ ભા.૧’ (૧૯૧૨), ભા.૨ (૧૯૧૩), ગોકુલ શર્માએ ‘સતીસોનને વીરરાખાયત અથવા ધુમલીનું ધમસાણ’ (૧૯૧૩), પુરુષોત્તમ પટેલ ‘અનુપકુમારી અથવા કાશ્મીર હલ્લો’ (૧૯૧૪), લલ્લુભાઈ ગો. પટેલે ‘મહારાણા બાપારાવ’ (૧૯૧૪), મણિલાલ શાહે ‘માંડવગઢનો મંત્રી’ (૧૯૧૪) વગેરે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી છે. કલાકૃતિની દૃષ્ટિએ સામાન્ય કક્ષાની કૃતિઓ છે. પરંતુ ઐતિહાસિક નવલકથા પ્રવાહને જીવંત રાખવામાં મહત્વનો ફાળો રહ્યો છે.

વીસમી સદીના પ્રથમ દોઢ દાયકામાં આગલા સમય કરતા અનુવાદિત કે ભાષાંતરીત નવલકથાનું પ્રમાણ ઘટ્યું અવશ્ય છતાં સાવ બંધ થઈ ન હતી. આ સમયમાં પણ કેટલીક કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે તેમાં પ્રાણજીવન શાસ્ત્રી કૃત ‘બેગમસાહેબ’ (૧૯૦૧), નલિનીકાંત દિવેટિયા કૃત ‘નૂરજહાં’ (૧૯૦૨), માણેકલાલ ડોકટર કૃત ‘ઓખામંડળના શૂરવીર વાઘેરો’ (૧૯૦૩), છગનલાલ મોદી કૃત ‘ઈન્દુકુમારી’ (૧૯૦૪), ડાહ્યાભાઈ રા. મહેતા કૃત ‘તારા’ (૧૯૦૫), તથા ‘અયોધ્યા અને અંગ્રેજ’ (૧૯૦૭), ‘પવિત્રતા બેગમ લુઈનિયા’ (૧૯૦૮), ‘પ્રતાપસિંહ’ (૧૯૧૪), છગનલાલ મંત્રી કૃત ‘નંદનવનનો નાશ’ (૧૯૦૭), ઈશ્વરદાસ ઈચ્છારામ કૃત ‘પેશવાઈની પડતીનો પ્રસ્તાવ’ (૧૯૦૮), ગોવર્ધનરામ અમીન કૃત ‘છત્રપતિરાજારામ’ (૧૯૧૧), નારાયણ ઠક્કુર કૃત ‘માધવી કંકણ અથવા શાહજહાના છેલ્લા દિવસો’ (૧૯૧૨), વિઠ્ઠલદાસ ધનજીભાઈ કૃત ‘વીર દુર્ગદાસ’ (૧૯૧૨), જદુરામ વૈષ્ણવ કૃત ‘ગાનડાનો ઘેરો’ (૧૯૧૩), નલિનીકાંત દિવેટિયા કૃત ‘નૂરજહાં’ (૧૯૧૪) વગેરે અનુવાદિત કૃતિઓ છે.

આમ, ‘કરણઘેલો’ નવલકથાને પગલે પગલે અનેક ઐતિહાસિક નવલકથાનો જોરદાર પ્રવાહ વહેવા માંડ્યો અને ‘ગુજરાતી’, ‘પ્રજાબંધુ’, ‘ગુજરાતી પંચ’ અને ‘સયાજીવિજય’ જેવાં સામાહિકોની ભેટપુસ્તક યોજના દ્વારા આ પરંપરા જાળવી રાખી. જેથી ‘કરણઘેલો’ (૧૮૬૬)થી શરૂ થયેલો ઐતિહાસિક નવલકથાનો પ્રવાહ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના આગમન (૧૮૮૭) સુધી ધોધમાર વહેતો રહે છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના પ્રભાવ પછી સર્જકો સમાજિક નવલકથા તરફ અવશ્ય વળે છે. પરંતુ ઐતિહાસિક નવલકથા પ્રવાહ સાવ બંધ ન થતા મંથરગતિએ વહેતો રહે છે. આ સમયના છેલ્લા સર્જક નારાયણ ઠક્કુરે બાર જેટલી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ રચીને યુનીલાલ શાહ અને મુનશી માટે ઐતિહાસિક નવલકથાના એક મોટો રાજમાર્ગની શરૂઆત કરી આપે છે. ઠક્કુરની કોઈ નવલકથા ‘કરણઘેલો’ જેવો પ્રભાવ તે સમયના ભાવકો-સર્જકો પર પાડી શકતી નથી. તેથી આ સમયને ‘કરણઘેલો’ના યુગ તરીકે અથવા આ સમયમાં બંગાળી, અંગ્રેજી, ફ્રેંચ આદિ ભાષાઓમાં લખાયેલી ઐતિહાસિક કૃતિઓના અનુવાદ પણ ઐતિહાસિક નવલકથા રૂપે પ્રગટ થયા હોવાથી ‘અનુવાદયુગ’ તરીકે પણ ઓળખાવી શકાય.

૨) બીજો તબક્કો : (૧૯૧૫ થી ૧૯૩૫)

મુનશીયુગ / ‘પાટણની પ્રભુતા’નો યુગ / ‘ગુજરાતની અસ્મિતા’નો યુગ

ગુજરાતી સામાહિકની ભેટપુસ્તક યોજના અંતરગત ઈ.સ.૧૯૧૫માં ‘ધનશ્યામ’ રૂપે ‘પાટણની પ્રભુતા’ કનૈયાલાલ મુનશી પાસેથી આપણને મળે છે. ત્યારથી ગુજરાતી નવલકથાનો બીજો તબક્કો શરૂ થાય છે. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ અને ગાંધીજીના પ્રભાવથી વિચારપરિવર્તન આવે છે. જીવન પ્રત્યેનો વાસ્તવલક્ષી માનવીય દૃષ્ટિકોણ વિકસે છે. ગુજરાતી નવલકથા એક નવો વળાંક, નૂતન તાજગી તેમજ નવીન આકાર ધારણ કરે છે.

ગોવર્ધનરામ પછીના બીજા તેજસ્વી પ્રતિભાશાળી અને સમર્થ નવલકથાકાર કનૈયાલાલ મુનશી છે. તેમણે સામાજિક, ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓ આપી છે, પરંતુ તેમને વિશેષ ખ્યાતિ અપાવી છે ઐતિહાસિક

નવલકથાઓએ. તેની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ઉપર એલેક્ઝાન્ડર ડૂમોની અસર છે. મુનશીએ ‘પાટણની પ્રભુતા’ (૧૯૧૬), ‘ગુજરાતનો નાથ’ (૧૯૨૨), ‘જયસોમનાથ’ (૧૯૪૦), ‘ભગ્નપાદુકા’ (૧૯૫૬), ‘પૃથિવીવલ્લભ’ (૧૯૨૦-૨૧) અને ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’ (૧૯૨૩) એમ સાત ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપી છે તેમાય ‘પાટણની પ્રભુતા’, ‘ગુજરાતનો નાથ’ અને ‘રાજાધિરાજ’ એ સોલંકી-નવલકથા તો વિશેષ કીર્તિદા કૃતિઓ છે. આ ત્રણેય કૃતિઓ વિશે વિનોદ અધ્વર્યુ નોંધે છે તેમ “વસ્તુદૃષ્ટિએ, ગુજરાતના ઇતિહાસ પર આધારિત કથાઓ એક જૂથ બની રહે છે. અને તેમાં પણ ‘પાટણની પ્રભુતા’, ‘ગુજરાતનો નાથ’ અને ‘રાજાધિરાજ’ પૂર્વાપર વસ્તુ-સાતત્યને કારણે એક મહાકથા બની જાય છે; કારણકે ‘પાટણની પ્રભુતા’માં જયસિંહદેવના રાજ્યારોહણના પ્રસંગથી આરંભાતી કથા, ‘ગુજરાતનો નાથ’માં રાજ્યની સૃષ્ટિની પ્રવૃત્તિઓના આલેખન પછી, ‘રાજાધિરાજ’માં જયસિંહદેવ સોરઠ અને લાટ પર પ્રભુત્વ મેળવી રાજ્યવિસ્તાર સાથે રાજાધિરાજપદ પામે છે ત્યાં પૂરી થાય છે. અને એ રીતે બીજાકેપથી કાર્યસિદ્ધિના કાર્યલેખમાં ત્રણ સોપાનો રૂપે બરાબર ગોઠવાઈ જાય છે. પાત્રો, ઘટનાઓ વગેરેનાં પરસ્પર સંબંધ અને સાતત્ય અને કથાના પૂર્ણ રસાસ્વાદ માટે, - ત્રણે નવલકથાઓ સ્વતંત્ર રીતે આસ્વાદ્ય છતાં- પૂર્વાપર એકમોના પરિચયની સાપેક્ષતા આ ત્રણે કૃતિઓને એક મહાકથા રૂપે સાંકળવામાં સહાયભૂત નીવડે છે.”^{૧૦}

‘પૃથિવીવલ્લભ’ ધારાનગરીના રાજા મુંજના ચરિત્રને આલેખે છે. તેમાં ઇતિહાસ કરતા અનુશ્રુતિ વિશેષ છે. રસિક કવિ અને વીર-વિલાસી મુંજનું, તેના હાથે અનેક વાર પરાજય પામેલા તૈલપ દ્વારા કેદ પકડાવું અને કેદમાંથી છૂટવાના નિષ્ફળ પ્રયાસની શિક્ષારૂપે હાથેપગે કચડાવું એ મુખ્ય ઘટના સાથે મુંજ અને મૃણાલવતી તેમજ રસનિધિ અને વિલાસના પ્રેમપ્રસંગને વણી લઈ કૃતિને શૃંગારરસિક બનાવે છે. કદમાં નાની સીધી વેગવાન ગતિવાળી આ કથા નાટ્યાત્મક નિરૂપણનો ઉત્તમ નમૂનો છે. વિનોદ અધ્વર્યુ નોંધે છે તેમ “ભગવાન કૌટિલ્ય’માં તો મુનશી આપણને છેક ઇતિહાસના ઉષ્કાળમાં લઈ જાય છે. પુરાણ અને ઇતિહાસના સંધિયુગમાં પ્રવેશે છે. ખરેખર તો ઇતિહાસની આરંભરેખા પાસે જ જાણે આ નવલકથા અટકે છે.”^{૧૧} ‘જયસોમનાથ’માં મૂર્તિભંજક મહમૂદ ગઝનવીનો સોમનાથઘેરો, ભીમદેવ અને બીજા રાજાઓ દ્વારા તેનું રક્ષણ અને અંતે ધ્વંસની ઐતિહાસિક કથા સાથે ભીમદેવ અને નર્તકી ચૌલાની પ્રણયકથાને વણી તથા ઘોઘાબાપાનું કથાનક, સજ્જન સામંતના પરાક્રમો વગેરે પ્રસંગો વણીને મુનશીએ સંકુલ કથાસંયોજન નિપજાવ્યું છે. પ્રો. કનુભાઈ જાનીએ નોંધ્યું છે કે, “વાચક મનની સૂઝ અને વાચક પર કાબૂ રાખવાની કુશળતાની બાબતમાં મુનશીને કોઈ આંટી શકે તેમ નથી. ગુજરાતી નવલકથામાં મુનશીએ નવું ચૈતન્ય આણ્યું અને ગુજરાતી નવલકથાની રૂપરચના પણ ‘કરણઘેલો’થી નહિ, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’થી નહિ, પણ મુનશીની નવલોથી સિદ્ધ થઈ છે. ગાંધીયુગમાં યુગપ્રવાહથી જુદા પડીને પણ જો કોઈ સાહિત્યકારોએ પોતાનું મહત્ત્વ ટકાવી રાખ્યું હોય તો કાવ્યક્ષેત્રે નાનાલાલે અને નવલકથાક્ષેત્રે મુનશીએ. ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે ‘કરણઘેલો’ એ પ્રારંભ કર્યો અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં કલાન કૃતિ મળી - અન્યોએ પ્રાથમિક પ્રયોગ કર્યો, પણ ગુજરાતને નવલકથા તો મુનશીએ જ આપી.”^{૧૨} ‘પાટણની પ્રભુતાની’ લોકપ્રિયતા અને સફળતાથી પ્રેરાઈને આપણે ત્યાં એ પછી જે નવલકથાકારો આવ્યા તેમાં ચુનીલાલ વ. શાહ, ધૂમકેતુ, દર્શક, જયભિખુ, ગુણવંતરાય આચાર્ય, ધનશંકર ત્રિપાઠી અને ઝવેરચંદ મેઘાણી મુખ્ય છે. આ સર્જકોએ ઐતિહાસિક નવલકથાઓની સાથે સામાજિક નવલકથાઓ પણ લખી છે. એમની રચનાઓ ઉપર મુનશીનો વત્તોઓછો પ્રભાવ જોવા મળે છે.

^{૧૦} ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ-૪; પૃ. ૧૬૩.

^{૧૧} ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ-૪; પૃ. ૧૬૭.

^{૧૨} નવલકથા સ્વરૂપ અને વિકાસ, પૃ. ૬૮.

કનૈયાલાલ મુનશીના સમકાલીન નવલકથાકાર અને ‘પ્રજાબંધુ’ના તંત્રીશ્રી યુનીલાલ વર્ધમાન શાહે ઐતિહાસિક, સામાજિક અને સત્યઘટનાત્મક એમ ત્રિવિધ પ્રકારની નવલકથાઓ આપી છે. નારાયણ ઠક્કુરની નવલકથાઓથી પ્રેરાઈ ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખન તરફ વળે છે. પ્રારંભમાં તેમણે હિંદી, મરાઠી, અંગ્રેજી ભાષાઓમાંથી નવલકથાઓના અનુવાદો આપ્યા. ત્યાર પછી તેમણે મૌલિક નવલકથાઓ આપી. ‘ધારાનગરીનો મુંજ’ (૧૯૧૧), ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’ (૧૯૧૩), ‘ગુજરાતની ગર્જના’ (૧૯૧૭), ‘મૂળરાજ સોલંકી, (૧૯૨૦), ‘કર્મયોગી રાજેશ્વર’ (૧૯૩૫) ‘રાજહત્યા’ (૧૯૩૭), ‘અવંતીનાથ’ (૧૯૩૯), ‘રૂપમતી’ (૧૯૪૧), ‘એકલવીર’ (૧૯૪૭), ‘ગુર્જરેશ્વર’ (૧૯૪૯), ‘પરંમઆહંત કુમારપાળ’ (૧૯૫૦), ‘ચાણક્ય અને ચંદ્રગુપ્ત’ (૧૯૫૫), ‘બંધનતૂટ્યા’ (૧૯૫૬), ‘સાહસની પ્રતિમા’ (૧૯૫૮), ‘નીલકંઠનું બાણ’ વગેરે તેમની પ્રસિદ્ધ નવલકથાઓ છે. ‘અવંતીનાથ’ અવંતીના રાજાભોજ ઉપરની નવલકથા છે. ‘એકલવીર’માં ઉપયોગ કરેલી ટેકનિક આકર્ષક છે. ‘રૂપમતી’માં બાઝ બહાદૂર અને રૂપમતીના પ્રણયપ્રસંગને કલાઘાટ આપ્યો છે. ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’ મહમૂદ ગઝનવીના સોમનાથ ઉપરના આક્રમણની ઘટના લઈને લખાયેલી, ‘જય સોમનાથ’ (મુનશી), ચૌલાદેવી’ (ધૂમકેતુ), ‘કુમકુમ અને આશકા’ (મડિયા) અને સોમતીર્થ (રઘુવીર ચૌધરી)ની પૂર્વકૃતિ છે. એ દષ્ટિએ પણ આ કૃતિ મહત્વની બને છે. ‘કર્મયોગી રાજેશ્વર’ મૂળરાજ સોલંકીના જીવન આધારિત નવલકથા છે. તેમની ગુજરાતના ઇતિહાસ આધારિત નવલકથાઓમાં તે સમયના ધાર્મિક, સામાજિક જીવનનો ચિતાર તેમની નવલકથાઓમાં જોવા મળે છે. “ઇતિહાસદષ્ટિ ધરાવનારા આ લેખક ઐતિહાસિક ઘટનાઓના અતિચિત્રણ કરતા નથી. ઘટનાઓને એમનું આલેખન વાચકને પ્રવાહમાં ઘસડી જાય એવું વેગવાન હોતું નથી. જોમ છતાં વાચકોનો રસ જાળવી શકે તેટલી કળા તે અવશ્ય દાખવે છે. એ સંસારના અનુભવી છે, બહુશ્રુત છે. એટલે એમની વિચારસમૃદ્ધિ કથારસને ભોગે પણ નવલકથામાં પ્રગટ્યા વિના રહેતી નથી. એમની કૃતિઓમાં આયાસ અને વિચારભાર વરતાય છે.”^{૧૩}

મુનશીના સમકાલીન સર્જકોમાં આગળ ઉલ્લેખ કરી ગયા તે નારાયણ વિ. ઠક્કુર ઉપરાંત જગજીવન માવજી કપાસીએ ‘ભાગ્યવિધાયક ભામાશાહ કિંવા મેવાડનો પુનરોદ્ધાર’ (૧૯૨૦), ‘પાટણની પડતી યાને વીર શિરોમણી વસ્તુપાળ’ ભાગ-૧ (૧૯૨૨), ભાગ-૨ (૧૯૨૩), ભાગ-૩ (૧૯૨૫), ‘ગુજરાતનું ગૌરવ યાને વિમળમંત્રીનો વિજય’ (૧૯૧૯); ગોહિલ ધીરસિંહ વહેરાભાઈએ ગોહિલ વંશના હમીરજીનું ઐતિહાસિક ચરિત્ર રજૂ કરતી ‘ગોહિલ વીર હમીરજી’ (૧૯૨૧), ‘રા’માંડલિક’ (૧૯૨૩); મહેતા રમણિકરાય અમૃતરાયએ ‘ભૂજબળથી ભાગ્યપરીક્ષા’ (૧૯૧૫), ‘શૈનક મહેલમાં રાજ્યખટપટ’ (૧૯૧૯); રાવળ દલપતરામ ભાઈશંકરે ‘ધર્મજિજ્ઞાસુ અકબર અને આચાર્યશ્રી હરીવિજયસૂરિ’ (૧૯૨૧), ચક્રવર્તી અશોક’; પંડ્યા મણિશંકર પ્રભુરામે ‘રા’નોઘણ’ (૧૯૨૨), ‘રા’કવાટ અને અનંતસિંહ ચાવડો’; નારાયણ ઠક્કુરના પિતા વસનજી ઠક્કુરે ‘કચ્છનો કાર્તિકેય અથવા જાડેજા વીર ખેંગાર (૧૯૨૨); કમળાશંકર વિશ્વનાથ રાજગુરુએ ‘વાસંતી અથવા વારાંગના કે વીરાંગના’ (૧૯૨૪), ‘સમરાંગણની સુંદરી અથવા મોગલ સમ્રાટની હિન્દુ ધર્મભગિની’, મનોહરવિજયએ ‘સુંદર રાજાની સુંદર ભાવના’ (૧૯૨૪), ‘ભીમકુમારનું ભુજબળ’ (૧૯૨૫); વ્રજલાલ પરમાનંદ શર્માએ ‘ચિતોડનો દુરાવતાર કિંવા બાળક વીર બાદલ’ (૧૯૨૫), ‘સૌરાષ્ટ્રનો શિરતાજ યાને પ્રતાપી રા’નોઘણ’; કૃષ્ણલાલ નર્મદાશંકર પંડ્યાએ ‘મૂઠુ લતિકા’ (૧૯૨૫), દામોદર ભૂપતસિંગ બ્રહ્મભટ્ટે ‘મહારાજા સિદ્ધરાજ’, ‘સતી જસમા ઓડણ’ (૧૯૨૬), શ્રેયસએ ‘કુરબાની: પચ્છમની પાદશાહીનો પાયો’ (૧૯૨૭), ગુલામમોહંમદ ગુલામઅહમદ મુનશીએ ‘શેરદિલ

^{૧૩} ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ-૪; પૃ. ૨૩૬.

નવાબ' (૧૯૨૯); મોતીલાલ બી. કનોજીઆએ 'સાંચી' (૧૯૨૯); ઓઝા ઉછરંગરાયએ ઈતિહાસ રાજકારણ અને એ અંગેની ખટપટનું નિરૂપણ કરતી 'અજોજ ઠાકોર' (૧૯૨૮), 'તક્ષશિલાની રાજમાતા' (૧૯૩૮), 'કાઠિયાવાડી રાજરમત' (૧૯૪૦) વગેરે કૃતિઓ આપી છે. તો ત્રિવેદી અનંતપ્રસાદ સારાભાઈએ 'સુરાષ્ટ્રનો સિંહ કે આત્માભોગી અમીર?' (૧૯૨૫); વાંટાવદરકર શિવલાલ ત્રિભુવનએ 'અર્જુનદેવ' (૧૯૨૫) અને 'રાજા નોંઘણજી' (૧૯૨૫); બ્રહ્મભટ્ટ દામોદર ભૂપતસિંગે 'મહારાજા સિદ્ધરાજ અને સતી જસમા ઓડણ' (૧૯૨૬); દામાણી હરજી લવજીએ 'રાજબા' (૧૯૨૬); બદામી મગનલાલ હીરાલાલે 'રાજા ભરથરી' (૧૯૨૮), 'પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ અથવા હતભાગી હિન્દુસ્તાન' ભા. ૧-૨ (૧૯૨૯); મણિલાલ ન્યાલચંદ શાહે 'બપ્પભટ્ટસૂરિ' ભા. ૧-૨ (૧૯૨૬-૨૭), વ્રજસ્વામી અને જાવડશાહ' (૧૯૩૩), 'પેથડકુમાર-માંડવગઢનો મંત્રી'; ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠીએ 'સોરઠના સિતારા' (૧૯૮૮), જય ગુજરાત કિંવા અભિનવ સિદ્ધરાજ' (૧૯૩૧), 'રાજસ્થાનની રાજખટપટ' (૧૯૩૧), સમદર્શી સમ્રાટ (૧૯૩૩), ૧૮૫૭ના બળવાને વિષય બનાવી 'વસમાં વનબાલ' (૧૯૩૪) અને વાઘેલા વંશનો પરિચય કરાવતી, સીધી કથનશૈલીવાળી 'રાજા વિશળદેવ:૧-૨ (૧૯૩૭) જેવી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપે છે. લલ્લુભાઈ ભીમભાઈ દેસાઈએ 'દેવી ખડગ યાને ચિતોડની પુનઃ પ્રાપ્તિ' (૧૯૧૪), 'રાજયોગી યાને પરમાર ધારાવષ્ટિવ- ભા. ૧-૨ (૧૯૧૫) તથા 'બલહંડબંકા દેવડા' (૧૯૨૮); મહમદશેખ આહમદ સાદિકે 'દિલ્હીના મોગલ સમ્રાટ બહાદુરશાહ ઝફર' (૧૯૨૫), 'મહાકવિ ગાલિબ' (૧૯૨૬), 'સુલતાના રઝિયા' (૧૯૨૭); 'ચંદુલાલ જેઠાલાલ વ્યાસે 'પ્રજાબંધુ'ના ભેટપુસ્તકરૂપે 'સોરઠનો મુત્સદ્દીવીર' (૧૯૨૯); ચીમનલાલ લુહારે મગધપતિ' (૧૯૩૦); છગનલાલ અમથારામ બ્રહ્મભટ્ટએ 'પ્રતાપી પ્રતાપ' (૧૯૨૫) અને 'અમરકેશરી કટારી' (૧૯૩૧); 'હીરાલાલ લલ્લુરામ દવેએ 'સૌરાષ્ટ્રના વીરશ્રી યાને સોરઠી ખડ્ગ' (૧૯૩૧); જેઠાલાલ હરજીવન મહેતાએ 'શત્રુંજયના શ્યામ અને જોગણીનું ખપ્પર' (૧૯૩૨), 'સત્યેન્દ્ર સાંકળેશ્વર મહેતાએ 'રત્નાપુરની રંભા', 'સિક્કિમની વીરાંગના' (૧૯૨૫), 'રાજપૂત પ્રતિજ્ઞા' (૧૯૩૩), 'જુલમીરાજ', રાજસ્થાન રંગ યાને ભેદી ખંડેર' (૧૯૩૩); ' જયકૃષ્ણ ચીમનલાલ સુરતીએ 'ગુર્જરપતિ' ગ્રંથ ૧-૨ અને 'ગુપ્ત ગૌરવ' ભા. ૧-૨ (૧૯૪૦); જીવણલાલ છગનલાલ સંઘવીએ 'વીર સામંતસિંહ અને ક્ષત્રિયોનું શૂરાતન' (૧૯૩૩) ; માધવલાલ ત્રિભુવન રાવળે 'પાટણની પ્રતિષ્ઠા' (૧૯૩૩), 'રાજાધિરાજ' (૧૯૩૫); ૧૮૫૭ના બળવાના મુખ્ય પ્રસંગને લઈ ત્રિવેદી નર્મદાશંકરે લખેલી 'મહારાણી લક્ષ્મીબાઈ' (૧૯૩૪) વગેરે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ મળે છે. આ કૃતિઓમાં નવલકથાના અન્ય ઘટકતત્ત્વોની માવજતને બદલે કથારસને વિશેષ મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે.

આમ, ઐતિહાસિક નવલકથાના આ બીજા તબક્કાના પ્રારંભમાં કંઈક વિશેષ સર્જન થયેલ જોવા મળે છે. વચ્ચેના સમયમાં પ્રમાણ ઘટે છે પણ અંતે વળી પાછું બલવત્તર બને છે. જે ત્રીજા તબક્કામાં ઐતિહાસિક નવલકથાના ક્ષેત્રમાં આવનાર સર્જનની ભરતીનો અંદેશો આપે છે. આ તબક્કામાં ઈયત્તા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ મુનશીએ સારી નવલકથાઓ આપી જેનો પ્રભાવ તેમના સમકાલીનો અને અનુગામી સર્જકો ઉપર પણ વર્તાય છે. જેથી આ યુગને 'મુનશી યુગ' અથવા 'પાટણની પ્રભુતા'નો પ્રભાવ સર્જકો અને ભાવકો પર વધુ પડે છે તેથી તેને 'પાટણની પ્રભુતા'નો યુગ અથવા આ સમયમાં ગુજરાતની અસ્મિતા આલેખતી કૃતિઓ મુનશી અને અન્ય સર્જકો પાસેથી મળતી હોવાથી 'ગુજરાતની અસ્મિતાનો યુગ' એવા નામથી પણ ઓળખાવી શકાય.

૩) ત્રીજો તબક્કો : (૧૯૩૫ થી સાંપ્રતકાળ સુધી)

ઈ.સ. ૧૯૩૦ના અરસામાં મુનશી નવલકથાક્ષેત્ર છોડી નાટ્યક્ષેત્ર તરફ વળ્યા ત્યારે રમણલાલ દેસાઈએ નવલકથાક્ષેત્રે પ્રવેશ કર્યો. જેમ મુંબઈના ‘ગુજરાતી’ સાપ્તાહિકની ભેટપુસ્તક યોજનાથી નવલકથાકાર મુનશી મળ્યા, તેમ વડોદરાના ‘સયાજીવિજય’ સાપ્તાહિક ભેટપુસ્તક યોજનાથી નવલકથાકાર ર.વ. દેસાઈ મળ્યા. ઐતિહાસિક નવલકથાક્ષેત્રે જે સિદ્ધિ મુનશીને મળી તે સામાજિક નવલકથાક્ષેત્રે ર.વ.દેસાઈને મળી. એમણે ત્રીસેક જેટલી નવલકથાઓ લખી છે. જેમાં ‘ભારેલો અગ્નિ’ (૧૯૩૫), ‘ક્ષિતિજ’ ભા.૧-૨ (૧૯૩૮-૧૯૪૧), ‘પહાડના પુરુષો’ ભા.૧-૨ (૧૯૪૩-૧૯૪૯), ‘કાલભોજ’ (૧૯૫૦), ‘શૌર્યતર્પણ’ (૧૯૫૧), ‘બાલાજોગણ’ (૧૯૫૨) વગેરે ઐતિહાસિક નવલકથા છે. ૧૯૫૭ના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામને વિષય તરીકે લઈ રચાયેલી, કળાકીય દૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર ‘ભારેલો અગ્નિ’ નવલકથામાં રૂદ્રદત્તના કાલ્પનિક પાત્ર દ્વારા ગાંધીકથિત અહિંસાની ભાવના વણી લીધી છે. ‘ક્ષિતિજ’ ભા.૧-૨ માં ગુપ્તસામ્રાજ્ય પૂર્વેના અલ્પ ઐતિહાસિક સામગ્રીવાળા નાગ જાતિના સામ્રાજ્યને વિષય તરીકે લીધું છે. ‘પહાડનાં પુષ્પો’ ભા.૧-૨, ‘કાલભોજ’ તથા ‘શૌર્યતર્પણ’ એ મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસના સમયની કૃતિઓમાં ઐતિહાસિક વાતાવરણ પ્રમાણમાં વિશેષ જળવાયું છે. ‘ઠગ’ નવલકથા ઐતિહાસિક કરતા ભેદભરમ અને પ્રણયના લોકરંજક તત્ત્વોવાળી વિશેષ છે. ર.વ. દેસાઈએ ઐતિહાસિક – પૌરાણિક નવલકથાઓ કરતાં સામાજિક-ગ્રામીણ નવલકથાઓ વિશેષ લખી છે. અને સફળતા પણ તેમાં વિશેષ મળી છે. “ઐતિહાસિક નવલકથાક્ષેત્રે એમના જેમ મુનશી આદર્શ બન્યા અને તેનું અનુકરણ થયું, તેમ સામાજિક નવલકથાના ક્ષેત્રે રમણલાલ દેસાઈ આદર્શ મનાયા અને તેમનું તેમના કાળમાં અનુકરણ થયું.”^{૧૪}

‘દરિયાલાલ’ નવલકથાથી લોકખ્યાત બનેલા ગુણવંતરાય આચાર્ય ઐતિહાસિક નવલકથાના પ્રવાહમાં એક મોટું પૂર લાવે છે. જેમણે સંખ્યાબંધ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી છે. ગોહિલવંશજ રાણોજીની હત્યાનો બદલો લેવા પુત્ર મોખડાજીએ કરેલા પરાક્રમોની કથા આલેખતી ‘પીરમનો પાદશાહ’ (૧૯૩૦). કચ્છના રાજા રા’રાયઘણજીના ઉદ્ધત વર્તન-વહીવટથી કંટાળેલી કચ્છીપ્રજાએ કરેલા બળવાની કથા આલેખતી ‘કચ્છમાં ક્રાન્તિ’ (૧૯૩૧) કચ્છના કારભારનું ચિત્ર અંકિત કરતી ‘ઈન્કિલાબ’ (૧૯૩૫) જામનગરના પ્રખ્યાત દીવાન મેરુ ખવાસની સિદ્ધિ વર્ણવતી ‘દેશદીવાન’ (૧૯૩૬). પઢિયારેના હાથમાંથી વનરાજ ચાવડાએ પાછી મેળવેલી સત્તાનો ચિતાર આપતી ‘વિરાટ જાગે છે ત્યારે’ (૧૯૩૭). ગુજરાતીઓના આફ્રિકામાં વસવાટ પછીનાં સાહસો અને સિદ્ધિઓની કથા ‘દરિયાલાલ’ (૧૯૩૮), આ કૃતિમાં લેખકે વિવિધ ઇતિહાસોમાંથી મેળેલી હકીકતો ઉપરાંત લોકકથાઓ અને દંતકથાઓનો સહારો લીધો છે. દરિયાપારના હિન્દી વસાહતીઓનો ઇતિહાસ ઉજ્જવલ હોવા છતાં પણ, ક્યાંયે કમબદ્ધ નથી, તેમ છતાં ગુણવંતરાયે ઉપલબ્ધ સામગ્રીને આધારે એ ઇતિહાસને કમબદ્ધ કરવાનો પ્રયાસ આ કૃતિમાં કર્યો છે. મફત ઓઝાએ યોગ્ય જ નોંધ્યું છે : “ગુણવંતરાય પૂર્વે અને પછી મોટા ભાગના નવલકથાકારોની દૃષ્ટિ ઐતિહાસિક ઘટનાની ચોકસાઈ પર નથી. થોડે ઘણે અંશે ઇતિહાસને વળગી રહેવાનો પ્રયત્ન હોય તો ગુણવંતરાયનો.”^{૧૫} આ ઉપરાંત ‘ગિરનારને ખોળે’ (૧૯૪૧), ‘ગુર્જરલક્ષ્મી’ (૧૯૫૨), ‘માજીનું મંદિર’ (૧૯૫૨) ‘પાતાળ પાણી’ (૧૯૫૫), ‘શ્રીધર મહેતા’ (૧૯૫૭), ‘બારભાયા’ (૧૯૫૭), ‘કરાલ કાળ જાગે’ ભા. ૧-૨ (૧૯૫૯), ‘ધરણી ન જીલે ભાર’ (૧૯૬૦), ‘ભૂતરડે ભેંકાર’ (૧૯૬૧), ‘ધન્ય ધરણી ગુજરાત’ (૧૯૬૨), ‘ભભૂતિનાથ’ (૧૯૬૨), ‘પુણ્ય કિયો સતવાર’ (૧૯૬૪), ‘ભલે ઉગાભાણ’ (૧૯૬૫), સુગરા મળજો લાખ’

^{૧૪} નવલકથા સ્વરૂપ અને વિકાસ, પૃ. ૭૪.

^{૧૫} ‘દરિયાલાલ’ પૃ. ૧ – મફત ઓઝા

(૧૯૬૫), ‘જગતના મંદિરમાં’ (૧૯૪૦), હિંદુપત પાદશાહી ગ્રંથાવલિમાં ‘સેનાપતિ’ (૧૯૪૭), ‘જામ તમાચી’ ભા.૧-૨ (૧૯૪૮), ‘મુસ્તફર’ (૧૯૫૧), ‘જોરતલબી’ (૧૯૫૨), ‘સરમુખત્યાર’ (૧૯૫૬) વગેરે જેવી તો વિજયનગરના ભૂતકાળની ગાથા ગાતી વિજયનગર ગ્રંથાવલિમાં ‘રાય હરિહર’ (૧૯૫૭), ‘કૃષ્ણાજી નાયક’ (૧૯૫૭), ‘રાય બુક્કારાય’ (૧૯૫૮), ‘મહાઅમાત્ય માધવ’ ભા. ૧-૨-૩ (૧૯૫૯-૬૦). આ ઉપરાંત વાઘેલાયુગ ગ્રંથાવલિ અંતર્ગત ‘સર્વેશ્વર’ (૧૯૬૦), ‘વિશળદેવ’ (૧૯૬૧), ‘સારંગદેવ’ ભા.૧-૨ (૧૯૬૨). તો ગુજરાત ગ્રંથાવલિમાં ‘ઈડરયો ગઢ’ (૧૯૬૨), ‘નગરી શોભાવતી’ (૧૯૬૩), ‘વજ્જરગઢ’ (૧૯૬૩), ‘રાવ રણમલજી’ (૧૯૬૩), ‘સામંતસિંહ બીહોલા’ ભા.૧-૨ (૧૯૬૪). આ ઉપરાંત તેની દરિયાઈ કથાઓમાં ઐતિહાસિક વિગતો લેવામાં આવી છે. જેમાં આપણે આગળ ઉલ્લેખેલી ‘દરિયાલાલ’ તેમજ ‘દરિયાપીર’ (૧૯૫૦), ‘હરારી’ (૧૯૫૩), ‘સરફરોશ’ (૧૯૫૩), ‘સરગોસ’ (૧૯૫૩), ‘હાજીકાસમ તારી વીજળી’ (૧૯૫૪), કાળભૈરવ’ (૧૯૫૪), ‘સોહિણી સંધાર’ (૧૯૫૫), ‘જીવડ ભાવડ’ ભા. ૧-૨ (૧૯૫૬), ‘જગતશાહ જગડુશાહ’ (૧૯૫૯), ‘રણમલ લાખા’ (૧૯૬૦), ‘અનંત ચાવડો’ (૧૯૬૧), ‘આથમણો રકાબ’ ભા.૧-૨ (૧૯૬૪) વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આમ ગુણવંતરાય આચાર્યએ વિપુલ સર્જન કરી ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથાને વધુ સમૃદ્ધ કરી. તેમની નવલકથાઓ વિશે પ્રો.કનુભાઈ જાનીએ યોગ્ય જ નોંધ્યું છે : “ સોરઠી બળકટ આકર્ષક છટાદાર શૈલી, ઝડપી કાર્યપ્રવાહ, સુંદર કલાત્મક ચિત્રો અને નાટ્યતત્ત્વસભર વસ્તુસંવિધાન તેમની નવલકથાકલાનાં સુલક્ષણો છે. પુરાતન જમાનાના ચિતારમાં અર્વાચીન વિચારો વણવાની કુટેવ, ઇતિહાસની વફાદારીને બદલે અદ્યતન કલ્પનારંગી વાતાવરણનું આલેખન, ક્યાંક શિથિલ વસ્તુસંકલના, ઊંજળાં ઘેરાં ચિત્રણોનો અતિરેક પાત્રાલેખનમાં સુરેખતાનો અભાવ આદિ તેમની મર્યાદા છે.”^{૧૬}

આ સમયની બીજી એક સબળ કલમ ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોષી- ‘ધૂમકેતુ’ની છે. મુખ્યત્વે નવલિકાકાર તરીકે ખ્યાતનામ થયેલા ધૂમકેતુએ સાત સામાજિક અને પચ્ચીસેક જેટલી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપી છે. મુનશી પછી ઐતિહાસિક નવલકથાના ક્ષેત્રે માતબર પ્રદાન કરનારાઓમાં ધૂમકેતુનું નામ મૂકી શકાય. યુનીલાલ વ. શાહ અને ક.મા. મુનશીએ મહમૂદ ગઝનવીનું પાટણ-સોમનાથ પરના આક્રમણ અને ભીમદેવનો પરાજયને લઈ અનુક્રમે ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’ અને ‘જય સોમનાથ’ નવલકથા રચી. તો ધૂમકેતુ ભીમદેવના પરાજય પછી પાટણમાં ઉદભવેલા આંતરિક વિગ્રહ અને વિગ્રહ સામે સત્તા જાળવી રાખવાના ભીમદેવ-ચૌલાના પ્રયાસોને આલેખતી ‘ચૌલાદેવી’થી ઐતિહાસિક નવલકથાના મંડાણ કરે છે. તેમાં મળેલી પ્રતિમ સફળતા પછી તેમણે ‘રાજ સંન્યાસી’ (૧૯૪૨), ‘કર્ણાવતી’ (૧૯૪૨), ‘રાજકન્યા’ (૧૯૪૩), ‘જયસિંહ સિદ્ધરાજ’ ભા.૧-૨-૩ (૧૯૪૫-૪૬-૪૮), ‘ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળ’ (૧૯૪૯), ‘રાજર્ષિ કુમારપાળ’ (૧૯૫૦), ‘નાયિકાદેવી’ (૧૯૫૧), ‘રાય કરણઘેલો’ (૧૯૫૨), ‘અજિત ભીમદેવ’ (૧૯૫૩), ‘આમ્રપાલી’ (૧૯૫૪), ‘નગર વૈશાલી’ (૧૯૫૪), ‘મગધપતિ’ (૧૯૫૫), ‘મહાઅમાત્ય ચાણક્ય’ (૧૯૫૫), ‘ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય’ (૧૯૫૬), ‘સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત’ (૧૯૫૭), ‘પ્રિયદર્શી અશોક’ (૧૯૫૮), ‘પ્રિયદર્શી સમ્રાટ અશોક’ (૧૯૫૮), મગધ સેનાપતિ પુષ્યમિત્ર’ (૧૯૫૯), ‘ચૌલાદેવી’ (સંક્ષિપ્ત)(૧૯૬૦), ‘કુમારદેવી’ (૧૯૬૦), ‘ગુર્જરપતિ મૂળરાજદેવ’ ભા.૧-૨(૧૯૬૧), ‘પરાધીન ગુજરાત’ (૧૯૬૨), ‘ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય’ (સંક્ષિપ્ત)(૧૯૬૩), ‘ભારત સમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત’ ભા.૧-૨(૧૯૬૩-૬૪) અને

^{૧૬} નવલકથા સ્વરૂપ અને વિકાસ, પૃ.૭૧.

‘ધ્રુવદેવી’ (૧૯૬૬) વગેરે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપે છે. ઇતિહાસ પ્રત્યેના આકર્ષણે તેમની પાસે આટલી મોટી સંખ્યામાં ઐતિહાસિક નવલકથા સર્જવી. ઇતિહાસની પ્રાપ્ય હકીકતોને શક્ય તેટલા પ્રમાણમાં વફાદાર રહીને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખવા તરફનું વલણ રહ્યું છે. “મુનશીની નવલકથાઓમાં ‘ઇતિહાસ’ અને ‘કથા’ એ બેમાં કથા તરફનો ઝુકાવ વિશેષ જોવા મળે છે. ધૂમકેતુને કથા રચવી છે. પણ એ કથાનું ઐતિહાસિકપણું જાળવવાની મુનશીને મુકાબલે ધૂમકેતુમાં વિશેષ ખેવના છે.”^{૧૦}

‘જયભિખ્ખુ’ના તખ્ખલુસથી ઓળખાતા બાલાભાઈ વીરચંદ દેસાઈએ સાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપો ખેડ્યા છે. નવલિકાક્ષેત્રે વિશેષ સિદ્ધિ પામેલા ‘જયભિખ્ખુ’એ વીસેક જેટલી નવલકથાઓ પણ લખી છે. ધર્મ અને ઇતિહાસ તેમની નવલકથાના પ્રિય વિષયો રહ્યા છે. મોગલ સમયના ઇતિહાસને તાકતી બહાદુર સરદાર ખાનેખાના બહેરામખાનાના કેન્દ્રમાં વિચરતી એક વીરરસભર્યા પરાક્રમને આલેખતી ‘ભાગ્યવિધાતા’ (૧૯૩૫), ‘વિક્રમાદિત્ય હેમુ’ (૧૯૪૪) અને તેના અનુસંધાને લખાયેલી, ચિંતામણિના ચરિત્રથી ધ્યાનપાત્ર બનેલી ‘ભાગ્યનિર્માણ’ (૧૯૪૮) તેમજ ‘દિલ્હીશ્વર’ (૧૯૫૧) મળે છે. જૈન તિર્થંકર સ્થૂલિભદ્ર અને કોશા ગણિકાનો પ્રણયપ્રસંગ અને પાટલી પુત્રની રાજખટપટને આલેખતી ‘કામવિજેતા સ્થૂલિભદ્ર’ (૧૯૪૦), પ્રેમલક્ષણા ભક્તિને ન્યાય આપતી કવિ જયદેવના ચરિત્રચિત્રણવાળી ‘પ્રેમભક્ત કવિ જયદેવ’ (૧૯૪૫); માત્સ્યી ન્યાયને આલેખતી ‘મત્સ્યગલાગલ’, સોળમાં-સત્તરમાં દાયકાના રાજપૂત-મોગલ સમયની કથા નિરૂપતી ‘બૂરોદેવળ’ (૧૯૫૫), મગધના મહારાજા શ્રેણિક બિંબસારના ત્રણેક તબક્કાને આલેખતી ‘નરકેસરી’ (૧૯૫૭), વૈશાલી અને મગધનાં ગણરાજ્યતંત્રોની કથા ‘શત્રુ કે અજાતશત્રુ?’ ભા.૧-૨ (૧૯૬૧), જૈનોના પ્રસિદ્ધ ધર્મચાર્ય સિંહપુરુષની કથા આલેખતી ‘લોખંડી ખાખના ફૂલો’ ભા.૧-૨-૩ (૧૯૬૦) વગેરે તેમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ છે. ‘પ્રેમભક્ત કવિ જયદેવ’ તેમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં સર્વોત્તમ છે. “વૈષ્ણવ સંપ્રદાયને બાધક ન નીવડે અને પ્રેમલક્ષણા ભક્તિને પૂરો ન્યાય મળે એ દષ્ટિએ કવિ જયદેવનું તેમાં પાત્રાલેખન થયું છે. જયદેવ અને પદ્માના પ્રેમનું તેમાં કરેલું નિરૂપણ તેમની સર્જકશક્તિના શ્રેષ્ઠ ઉન્નમેષરૂપ છે.”^{૧૧}

રાષ્ટ્રીયશાયર ઝવેરચંદ મેઘાણી પાસેથી એક પ્રશ્નપ્રધાન, ત્રણ ચરિત્રપ્રધાન, છ સમાજલક્ષી અને ત્રણ ઘટનાપ્રધાન એમ કુલ તેર નવલકથાઓ મળે છે. ઘટનાપ્રધાન ત્રણેય નવલકથાઓની ભૂમિકા ઐતિહાસિક છે. ‘સમરાંગણ’ (૧૯૩૮) ગુજરાતના છેલ્લા સુલતાન મુઝફ્ફર ત્રીજાના રાજ્યઅમલના સમયની કથા છે; ‘રા’ગંગાજળિયો’ (૧૯૩૯) પંદરમી સદીનો જુનાગઢનો રા’માંડલિક માંડલિકમાંથી મુસ્લિમ ધર્મ કેમ અંગીકાર કરે છે એને નિરૂપતી કથા છે; તો ‘ગુજરાતનો જય’ ભા.૧-૨(૧૯૩૯-૧૯૪૨) વિક્રમની તેરમી સદીની છેલ્લી પચીસીમાં વસ્તુપાલ-તેજપાલને હાથે ગુજરાતના પુનરુદ્ધાર માટે થયેલા પ્રયત્નોની કથા છે. આ નવલકથાઓમાં લોકસાહિત્યના સંસ્કારો જોવા મળે છે. મેઘાણી તેમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં મુનશી કે ધૂમકેતુ જેવું વસ્તુસંકલન, ચરિત્રચિત્રણ કે વાતાવરણસર્જનનું કૌશલ દાખવી શક્યા નથી.

ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય, ઇતિહાસ, દર્શન, રાજનીતિ અને ધર્મવિષયક ગ્રંથોના અભ્યાસી મનુભાઈ રાજારામ પંચોળી- ‘દર્શક’એ નવલકથા, નાટક અને નિબંધ જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પ્રદાન કર્યું પણ તેની લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સર્જકપ્રતિભાનો સર્વોત્તમ આવિષ્કાર એમની નવલકથાઓમાં જોવા મળે છે. ‘દર્શક’એ

^{૧૦} ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ-૪; પૃ.૫૧૨.

^{૧૧} ‘ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા’ ધીરુભાઈ ઠાકર પૃ.૨૮૯

‘બંદીઘર’(૧૯૩૫), ‘બંધન અને મુક્તિ’ (૧૯૩૯), ‘કલ્યાણયાત્રા’ (૧૯૩૯), ‘પ્રેમ અને પૂજા’ (૧૯૪૪), ‘સોક્રેટીસ’(૧૯૭૪) વગેરે નવલકથાઓ આપી છે. ‘બંદીઘર’માં સત્યાગ્રહીઓ અને જેલના અત્યાચારી અમલદારો વચ્ચેનો સંઘર્ષ એના વસ્તુનો મુખ્ય ઘટક છે. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના સૈનિક તરીકે લાધેલા સ્વાનુભવનો લાભ આ કથાને મળેલો છે. આમા નજીકના ઇતિહાસનું વાતાવરણ છે. જ્યારે ‘બંધન અને મુક્તિ’ની પશ્ચાદભૂમાં ૧૮૫૭ના વિપ્લવની ઘટના છે. પરંતુ એનો સંદર્ભ આધ્યાત્મિક અને સાંસ્કૃતિક હોવાથી વ્યાપક છે અને ગાંધીયુગની ભાવનાનો એના પર પ્રભાવ છે. ‘કલ્યાણયાત્રા’માં ઘડાતા રાષ્ટ્રના વિવિધ અનુભવોનું નિરૂપણ કરવાનો આશય છે. એમાં ભાવના અને વાસ્તવનું સામંજસ્ય છે, જે દર્શકની નવલકથાઓનું એક વ્યાપક લક્ષણ છે. ‘પ્રેમ અને પૂજા’માં ૧૯૩૦ના સત્યાગ્રહ પછીની દેશની પરિસ્થિતિનો ચિતાર છે. આ કૃતિ એ સમયના દસ્તાવેજ જેવી વિશેષ છે. આમ, આ ચારે કૃતિઓ ગાંધીબોધિત મૂલ્યો અને વાતાવરણના આલેખનનો પ્રધાન ઉદ્દેશ ધરાવે છે. ‘બંધન અને મુક્તિ’માં નજીકનો ભૂતકાળ છે. તો બીજી બે કથાઓમાં ઇતિહાસ બનવાની ક્ષમતા ધરાવતા પોતાના વર્તમાનકાળના એક ઘટકને નિરૂપ્યો છે. જ્યારે ‘દીપનિર્વાણ’ (૧૯૪૪)માં “બે હજાર વર્ષ પહેલાંના ભારતનાં ગણરાજ્યો-ખાસ કરીને બ્રાહ્મણક, માલવ અને કઠના ઐતિહાસિક સંદર્ભોની સાથે એક મહાનિર્વાણની કથા ગૂંથી આપે છે. દૂરના અતીતને પ્રત્યક્ષ કરવાની સર્જકશક્તિ સાથે ઇતિહાસમાંથી પોતાના યુગને ઉપકારક એવું ઉદ્દિષ્ટ અર્થઘટન તારવવાની સર્જકની સૂઝને કારણે આ કૃતિ ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથાના ક્ષેત્રે એક સીમાચિહ્નરૂપ છે.”^{૧૯} ‘સોક્રેટીસ’ (૧૯૭૪) મહત્વાકાંક્ષી ઐતિહાસિક નવલકથા હોવાની સાથે ઘટનાપ્રધાન, ભાવનાવાદી અને ચિંતનપ્રેરક નવલકથા છે. ભારતમાંની વર્તમાન લોકશાહીની થતી વિડંબનાએ આ લેખકને, સોક્રેટીસને આપણી વચ્ચે હરતોફરતો કરવા પ્રેર્યો છે. કૃતિની રસાત્મકતાને અખંડ રાખીને તેની ચિંતનસમૃદ્ધિ ઝીલતી મનોહરી શૈલી નવલકથાને અનુરૂપ અને સાઘંત ગરિમા જાળવી રાખનારી છે.

ગોકુળદાસ રાયચુરાએ રાજવી ચુડાસમાવંશના ગૌરવવંતા ઇતિહાસને ઉજાગર કરતી ‘સોરઠરાણી’ (૧૯૩૫), ‘ગ્રહરાજ’ (૧૯૩૬), ‘નાગાધિરાજ’ (૧૯૩૬), ‘કુલદીપક’ (૧૯૩૮), ‘સોમનાથની સખાતે’ (૧૯૩૮), ‘સોરઠપતિ’ (૧૯૩૯), ‘નવલખ સોરઠ’ (૧૯૪૦), ‘સોરઠની પદમણી’ (૧૯૫૮), ‘રાજઘાટ’ (૧૯૬૧), ‘મહીપાળદેવ’ (૧૯૬૨), ‘સોરઠની મહારાણી’ (૧૯૬૩), ‘સોરઠની રાજલક્ષ્મી’ (૧૯૬૨ પુન: મુ.), ‘સોરઠને સીમાડે’ (૧૯૬૨ પુન: મુ.), ‘ગરવો ગિરનાર’ (બી.આ.૧૯૬૨) વગેરે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી છે. એમણે આલેખેલી સોરઠના ચૂડસમાઓની કીર્તિકથામાં પરંપરાગત ઇતિહાસ ઉપરાંત લોકકથાઓનો પણ આધાર લીધો છે.

જયમલ્લ પરમાર અને નિરંજન વર્માએ સહલેખન કરેલું. સત્યાગ્રહની લડતમાં વિતાવેલાં પંદર વર્ષોના સ્વાનુભવોની ભૂમિ પર વિવિધ દેશકાળના પરિવેશમાં કરેલાં કલ્પનોત્થ ઉડ્ડયનો એમની ત્રણેય નવલકથામાં ઝિલાયાં છે. ‘ખંડિત કલેવર’(૧૯૪૨)માં કથાનાયક કનુ દ્વારા લગ્ન અને ગૃહજીવનની સનાતન, સળગતી સમસ્યાનું નિરૂપણ થયું છે. ગુજરાતના નજીકના ભૂતકાળ-ઇતિહાસનું રસાળ આલેખન થયું એ કથાનું આકર્ષણ છે. ‘અણખૂટ ધારા’ (૧૯૪૫)માં દેશપ્રેમ, મૃત્યુભયને વળોટી જતી વીરતા અને તીવ્ર ધ્યેયનિષ્ઠા ધરાવતાં સ્વાતંત્ર સૈનિકોના સ્વાર્પણની બિરદાવલી છે. ‘કદમ કદમ બઢાયેજા’ (૧૯૪૬)માં આઝાદ હિંદ ફોજની સ્થાપનાની ઘટના, સિંગાપુરની કર્મભૂમિ અને જાપાની સેનાઓનો વિજય આલેખાયાં છે. એમાં લેખકે ઇતિહાસનો પૂરો આધાર લઈ

^{૧૯} ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ ખંડ-૨; પૃ. ૩૩૭

કથાને દસ્તાવેજ સચ્ચાઈ પૂરી પાડી છે. આ ત્રણે નવલકથામાં નજીકનો ભૂતકાળ-ઈતિહાસ લેવામાં આવ્યો હોવાથી તેને ઐતિહાસિક નવલકથા ગણાવવા પ્રેરે છે.

યુનીલાલ મડિયાએ લખેલી તેર જેટલી નવલકથાઓને પ્રદેશ અને વિષયવસ્તુના આધારે ગ્રામજીવન, નગરજીવન, હાસ્યકટાક્ષપ્રધાન અને ઐતિહાસિક એમ ચાર વિભાગોમાં વહેંચી શકાય. જેમાં તેમની ગ્રામજીવનનું નિરૂપણ કરતી નવલકથાઓ વિશેષ પ્રભાવક બની છે. ‘કુમકુમ અને આશકા’ (૧૯૬૨) તેની ઐતિહાસિક નવલકથા છે. યુનીલાલ વર્ધમાન શાહ, ક.મા.મુનશી અને ધૂમકેતુ જેવા નવલકથાકારો પાસેથી, ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ રાજવી ભીમદેવ ૧લો અને દેવદાસી નર્તકી ચૌલાના જીવન પર આધારિત ત્રણ મહત્વપૂર્ણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ‘સોમનાથનું શિવલીંગ’, ‘જય સોમનાથ’ અને ‘ચૌલાદેવી’ મળ્યા પછી પણ એ જ કથાનક પર મડિયા ‘કુમકુમ અને આશકા’ લખવાનું સાહસ ખેડે છે અને આગવી સફળતા પણ પ્રાપ્ત કરે છે. “આ નવલકથામાં મડિયાએ પૂર્વસૂરિઓની તુલનાએ ઈતિહાસદૃષ્ટિ અને પાત્રપ્રસંગયોજના તેમ જ તેના નિરૂપણ સંદર્ભે અલગ કેડી કંડારી ચર્ચિત વિષયવસ્તુને વિશેષ રોચક ને પ્રભાવક રૂપે આલેખ્યું છે અને પગલું આગળ મૂક્યું છે.”^{૨૦}

સામાજિક અને ગ્રામલક્ષી નવલકથાઓના ધસમસતા પૂર વચ્ચે ઐતિહાસિક નવલકથાનો પ્રવાહ ધીમો પડે છે ત્યારે યશોધર મહેતા ‘વહીજતી જેલમ’ (૧૯૫૫), ‘તુંગનાથ’ (૧૯૫૭), સાંધ્યરંગ’ (૧૯૬૩) અને ‘મહમદ ગઝની’ (૧૯૬૬) એમ ચાર નવલકથાઓ રચી ઐતિહાસિક નવલકથાના પ્રવાહને વહેતો રાખવામાં મહત્વનું યોગદાન આપે છે. એક જ કથાવસ્તુનો પ્રવાહ ‘વહીજતી જેલમ’, ‘તુંગનાથ’ અને ‘મહમદ ગઝની’માં આગળ વધે છે. સળંગ અહીં પહેલીવાર ગુજરાતી વાચકો સકલ કાશ્મીરની ઐતિહાસિક ઘટના લાવે છે. જેમાં અનેક શક્તિઓથી ભરેલું મહારણી દીદાનું પાત્ર શૂંગારપ્રિય સ્ત્રી તરીકે વધુ ઉપસાવ્યું છે. ‘તુંગનાથ’માં તુંગનાથનું પાત્ર એક સબળ યોદ્ધા તરીકે ઉપસ્યું છે. ‘મહમદ ગઝની’માં ખુદાપરસ્ત અને પાશવી મહમદ એવા બે રૂપ આલેખ્યાં છે. યુ.વ.શાહ, મુનશી અને મડિયાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના સંદર્ભમાં એમની ‘મહમદ ગઝની’ પ્રમાણમાં ઈતિહાસને વફાદાર અને સંસ્કૃતિસત્વની ઉપાસક લાગે છે. ‘સરીજતી રેતી’માં નિરૂપાયેલા અવૈધ જાતીય સંબંધો અને ઉઘાડાં કામૂક નિરૂપણો તેમની આ ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં પણ વત્તાઓછે અંશે ચાલુ રહે છે. પરંતુ એની સાથે ઐતિહાસિક પરિબળોમાંથી જન્મતાં ઘર્ષણ ને આધ્યાત્મનાં તત્ત્વો પણ ભળે છે.

વ્યવસાયે દાકતર મોહનલાલ યુ. ધામીના નામે દોઢસો જેટલી નવલકથા બોલે છે. ૧૯૩૩માં રચેલી ‘અમર બલીદાન યાને સિદ્ધગિરિના શહીદો’થી શરૂ કરેલી નવલકથા ત્રણેક ૧૯૮૮માં લખેલી ‘ભાવડશાહ’ સુધી સતત વહેતી રહે છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને સૌરેન્દ્રમોહન મુખોપાધ્યાય જેવાથી પ્રભાવિત છતાં ધામીએ જૈન-ઈતિહાસના વાચનને લીધે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લોકપ્રિયઢબે લખી છે. તેમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં બીજા તબક્કામાં ઉલ્લેખેલી ‘અમર બલીદાન યાને સિદ્ધગિરિના શહીદો’(૧૯૩૩), ‘રૂપકોશા’ ભાગ-૧(રાજનર્તકી)(૧૯૮૪), ભાગ-૨ (આર્યસ્થૂલિભદ્ર) (૧૯૪૬), ‘મગધેશ્વરી’ભાગ-૧(નૃત્યાંગના) ભાગ-૨ (આર્યયાણક્ય), ભાગ-૩ (રાજકન્યા) (૧૯૫૬), ‘સિદ્ધવૈતાળ’ ભાગ-૧ (રોહિણી), ભાગ-૨(અનંગરેખા), ભાગ-૩(માયાપુરી) (૧૯૫૬); ‘ઊંચો ગઢગિરનાર’ ભાગ-૧(સિંધુની સુંદરી), ભાગ-૨ (સોરઠની સુંદરી) (૧૯૫૭); ‘રાજદુલારી’ (૧૯૫૮); ‘નટરાજ’ ભાગ-૧(અંજના), ભાગ-૨ (મેખલીપુત્ર) (૧૯૫૮); ‘પાયલ બાજે’ ભાગ-૧ (કલ્યાણી), ભાગ-૨ (ઈલાચી) (૧૯૫૮); ‘ગોરી ધીરે ચલો’ ભાગ-૧(પદ્મસેના), ભાગ-૨

^{૨૦} ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ગ્રંથ-૬; પૃ. ૧૧૦

(દત્તામહતરા) (૧૯૬૧); 'રૂપગર્વિતા' (૧૯૬૨); 'અલબેલી અંબપાલી' ભાગ-૧(અમ્બપાલી), ભાગ-૨ (સેણિય બિંબસાર), ભાગ-૩ (જનપદ કલ્યાણી)(૧૯૬૨); 'સૌભાગ્ય કંકણ' (૧૯૭૦); 'રજનીરંગભરી' (૧૯૭૫), સ્નેહપ્રિયા' (૧૯૭૬); 'અંજનાસુંદરી' (૧૯૭૭); 'આર્યલલિતાંગ' (૧૯૭૭); 'રાજનંદિની' (૧૯૭૮); 'નિષધપતિ' (૧૯૭૯), 'નમિરાજ' (૧૯૭૯); 'પ્રિયંકર'(૧૯૮૦); 'જાવડશેઠ' (૧૯૮૨); 'પેઠડશાહ' (૧૯૮૪); 'વેળાવેળાની વાદળી' (૧૯૮૫); 'પ્રણયસાર' (૧૯૮૬); 'રૂપમાધુરી' (૧૯૮૬); 'વિશ્વાસ' (૧૯૮૬); 'મંત્રપ્રભાવ'(૧૯૭૬); સંસાર એક સ્વપ્ન' (૧૯૮૭); 'રંગ રાગવિરાગ' (૧૯૮૭); 'ભાવડશાહ' (૧૯૮૮) વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. મોહનલાલ ધામીના પુત્ર વિમલકુમાર ધામી પણ પિતાની પરંપરાને જાળવી રાખી ઐતિહાસિક નવલકથાલેખન તરફ વળે છે. તેમની નવલકથાઓમાં પણ જૈનધર્મ પ્રત્યેનો અનુરાગ વિશેષ જોવા મળે છે. 'રૂપનંદિની' (૧૯૭૬), 'અમરકુમાર' (૧૯૭૮), ધન્નાશાલિધર' (૧૯૮૦), 'સનતકુમાર' (૧૯૮૧), 'અભયકુમાર' (૧૯૮૧), 'નેમરાજુલ' (૧૯૮૨), 'બે ડગલા આગળ' (૧૯૮૪), 'મદનરેખા' (૧૯૮૫), 'દાનવીર જગડુશાહ' (૧૯૮૫), 'વસ્તુપાળ તેજપાળ' (૧૯૮૬), 'પુણ્યની પરીક્ષા' (૧૯૮૭), 'કર્મબંધ' (૧૯૮૭), 'ક્યવન્નાશેઠ' (૧૯૮૮), 'રાજરાજેશ્વર કુમારપાળ' (બી.આ.૧૯૮૧), 'ધમ્મિલકુમાર' (૧૯૮૦), 'અચલકુમાર' (૧૯૮૧), 'રત્નપાળ' (૧૯૮૯), 'ભરતેશ્વર બાહુબલિ' (૧૯૮૮), 'જંબુકુમાર' (૧૯૮૩), 'જાંઝણશાહ' (૧૯૮૫), 'શ્રીપાળ મયણાસુંદરી' (૧૯૮૯), 'પુણ્યના તેજ' (૧૯૮૦), 'અમર બલિદાન' (૧૯૮૪), 'ચિત્રસેન પન્નાવતી' (૧૯૮૩), 'સુદર્શના' (૧૯૮૧) વગેરે જેવી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી છે. ઈયત્તાની દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ ગુણવત્તામાં એટલી સમૃદ્ધ નથી.

મોહનલાલ પટેલ 'અંતિમદીપ' (૧૯૬૦) અને 'લાંછન' (૧૯૭૭) એમ બે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપી છે. 'અંતિમદીપ' ગુજરાતના રજપૂત રાજાઓના શાસનકાળના અંતસમયના ગાળાની એ કથામાં લેખક ઇતિહાસની હકીકતોને યુસ્તપણે વફાદાર રહ્યા છે. જેમાં લેખકે ઐતિહાસિક ભૂમિકા પર સામાજિક વાત મૂકી છે. 'લાંછન'માં ગુજરાતના છેલ્લા રજપૂતરાજા કરણ વાઘેલાની ખ્યાત ઘટનાને જુદી જ રીતે આલેખે છે.

હરિલાલ જાદવજી ઉપાધ્યાયએ સામાજિક તેમજ ઐતિહાસિક બંને પ્રકારની નવલકથાઓ રચી છે. ચંદ્રવંશી રાજપૂતયુગની અને રજવાડાની ખટપટોનું ચિત્ર આપતી 'પડતા ગઢના પડછાયા'ભા.૧-૨ (૧૯૬૨), 'રુધિરનું રાજતિલક' (૧૯૬૩), 'નારી હતી એક નમણી' (૧૯૭૧), ઓતરાદાવાયરા ઊઠોઊઠો' (૧૯૭૧), 'વિજય વરદાન' (૧૯૭૫), 'ચિત્તોડની રણગર્જના' (૧૯૭૬), 'જય ચિત્તોડ' (૧૯૭૬) 'દેશગૌરવ' (૧૯૭૬), 'મેવાડનો કેસરી' (૧૯૭૬), 'મેવાડના મહારથી' (૧૯૭૬), 'શૌર્યપ્રતાપી મહારાણા' (૧૯૭૭), 'મેવાડના તેજછાયા' (૧૯૭૭), શૌર્યપ્રતાપી અનુવંશ'(૧૯૭૮), 'નવાનગરના નરબંકા' (૧૯૮૦), 'રાજસત્તાના રંગ' (૧૯૮૨), 'સોનવરણી' (૧૯૮૮) વગેરે જેવી વીસેક ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી છે. તેમાં ઇતિહાસને વફાદાર રહેવાના પ્રયાસ તેમજ એ સમયના રાજકીય સંબંધો, રાજરમતો અને રાજકીય વાતાવરણને ઉપસાવવામાં લેખકને ઠીકઠીક સફળતા મળી છે.

કાવ્યલેખનથી પ્રારંભ કરનાર પ્રીતમલાલ લક્ષ્મીશંકર જોષી (પ્રીતમલાલ કવિ મુખ્યત્વે નવલકથાકાર છે. તેમણે ઐતિહાસિક તેમજ સામાજિક નવલકથાઓ લખી છે. કચ્છના કંથકોટ વિશેની નવલકથાશ્રેણીમાં 'કંથકોટેશ્વર'(૧૯૬૯), 'પડ પાસા પોબાર' ૧-૨ (૧૯૬૯), 'સોનલરાણી' ૧-૨ (૧૯૭૦), 'પારેવાં મોતી યૂગે' (૧૯૭૩), 'સિંદૂરના સૂરજ' (૧૯૭૬), 'પાષાણશ્યા' (૧૯૭૮)નો સમાવેશ થાય છે. યુદ્ધ, મુત્સદ્દીગરી,

રાજખટપટ ને પ્રણયનું આલેખન કરતી આ ઐતિહાસિક નવલકથાશ્રેણીમાં સર્જકે શુદ્ધ ઇતિહાસને વળગી રહેવાને બદલે દંતકથા અને ક્વિવંદતીઓનો પણ આધાર લઈ કથાને રોચક બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સર્જક પ્રસંગોની જમાવટ કરી શક્યા પણ કથાનકની વ્યસ્થિત અને કલાત્મક ગૂંથણી કરી શક્યા નથી. કાશ્મીર અંગેની દંતકથાત્મક ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ‘હિરણ્યરેણુ’ (૧૯૮૧) અને ‘પ્રવરસેતુ’ (૧૯૮૨)નો સમાવેશ થાય છે.

મુખ્યત્વે મરાઠીમાં લેખનકાર્ય કરનાર મૃણાલિની પ્રભાકર દેસાઈએ ગુજરાતીમાં નવલકથાઓ લખી છે. ‘નિશિગંધ’ (૧૯૭૩) નવલકથામાં ૧૯૪૨ની સ્વતંત્ર્ય લડતમાં સક્રિય રીતે જોડાતી ભારતીય વીરાંગનાની કથા છે. આમાં આલેખાયેલો પ્રત્યેક પ્રસંગ સાચો છે, સત્ય છે છતાં એને કલાત્મક રૂપ આપવા કલ્પનાનો આશરો પણ લેવામાં આવ્યો છે. મહાત્મા ગાંધીજીના ચરિત્રને કેન્દ્રમાં રાખી લખાયેલી નવલકથા ‘પુત્ર માનવીનો’ (૧૯૭૨) નવી પેઢીના યુવાનોને ગાંધીજીવનની માહિતી આપવા અને તેની મહત્તા સમજાવવાના ઉદ્દેશથી લખી છે. આ કૃતિઓમાં પણ નજીકના ભૂતકાળ-ઇતિહાસનો આધાર લીધો છે.

ઉમિયાશંકર શિવજી અજાણીએ કચ્છની ધરતીના ઇતિહાસની સૌરભ ધરાવતી નવલકથાઓ લખી છે. તેમાંથી ‘રખોપું’ (૧૯૬૭) અને ‘મહેરામણને ખોળે’ (૧૯૬૯) મૂળરાજ રૂપારેલ સાથે લખાયેલી દરિયાઈ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ છે. આમાં ઇતિહાસને લોકબોલીમાં રજૂ કરવાનો બંને લેખકોએ પ્રયાસ કર્યો છે. ‘વીતી વેરણ’ ભા. ૧-૨ (૧૯૬૯) તેમની સ્વતંત્ર ઐતિહાસિક નવલકથા છે. જેમાં કચ્છના એક કામાંધ ને જુલ્મી રા’રાયકરણના શાસનકાળની અને તેની સામે થયેલી લોકકાંતિની કથા છે. મૂળરાજ જેરામ રૂપારેલે કચ્છના ઇતિહાસમાંથી જાણીતા વિષયવસ્તુ ઝારાના યુદ્ધને આધારે લખાયેલી ઐતિહાસિક નવલકથા ‘કરો કેસરિયાં’ (૧૯૬૯) વીરરસપ્રધાન નવલકથા છે. ‘નગારે ઘા’(૧૯૭૮)માં માની લીધેલા અન્યાયને કારણે અલાઉદ્દીનને નોતરનાર ચનેસરનું અવિચારીપણું કેન્દ્રમાં રાખી લખાયેલી અર્ધઐતિહાસિક નવલકથા છે. જેમાં લોકકથાના પાત્રોની પરાક્રમગાથા ગૂંથવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ નવલકથાઓમાં પ્રસંગોની ભરમા, સપાટી પરનું તેનું બયાન વગેરે મર્યાદાઓ છે.

છઠ્ઠા દાયકામાં ગુજરાતી નવલકથાની નાડીપરીક્ષા કરી, તેનો નાભિશ્વાસ ચાલી રહ્યો છે એવી ફિક્કર કરનાર સુરેશ જોષીએ ગુજરાતી નવલકથામાં આવતાં વર્ણનોની ભરમાર અને સમાજદર્શનમાં બંધાયેલી નવલકથા સામે ટીકાના નિશાન તાકીને નવી પ્રયોગશીલ નવલકથાની વિભાવના પ્રગટ કરી. તેમણે નવી નવલકથાના નમૂના લેખે ‘છિન્નપત્ર’ અને ‘મરણોત્તર’ આપી. ઘટનાના બેતાજ બાદશાહ તરીકે ઓળખાતા ચંદ્રકાન્ત બક્ષીએ ‘એક અને એક’, ‘આકાર’ જેવી આધુનિક નવલકથાઓ લખી. તો સાથે ભાવકવર્ગ સાથે પોતાનો એક નાતો જાળવી રાખવા માટે પરંપરાગત રીતિની, અરૂઢશૈલીમાં ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક કહી શકાય એવી ‘અનયવૃત્ત’(૧૯૭૨), ‘અતીતવન’ (૧૯૭૩) જેવી નવલકથાઓ પણ આપી છે. ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક નવલકથા તરીકે ઓળખાવાયેલી ‘અનયવૃત્ત’માં ઇશુના દશહાર વર્ષની ‘માનવકથા’ની ઝાંખી છે. ‘રાગ’ને અલૌકિક શક્તિસભર બનાવ્યો છે. જે ઇતિહાસની ઘટનાઓનો સાક્ષી બને છે. ‘અતીતવન’માં ભારતીય ઇતિહાસવિદ પ્રો.ઘૈવત શાહ બ્રિટનના નિવાસ દરમ્યાન ત્યાંના મ્યુઝિયમમાંથી પ્રાચીન ભારતીય સિક્કાઓની ચોરી કરવાના પ્રયાસમાં પકડાઈ જતા પચ્ચીસ દિવસની કેદની સજા થાય છે. આ દિવસો દરમિયાન ભારતીય ઇતિહાસ પુરુષનો સાક્ષાત્કાર થાય છે. સાક્ષાત્કાની ઘટનારૂપે ઇતિહાસના મુખ્ય-મુખ્ય પાના ખુલ્લાં થાય છે. આમ, આ કૃતિમાં ભારતીય ઇતિહાસની ઝલક રજૂ કરવાનો આશય રહ્યો છે. ‘ઝિંદાની’ (૧૯૭૪)માં બ્રિટીશ કંપની સરકારના ઉદય વખતની વાત કરી છે.

આધુનિક નવલકથાનું માતબર ખેડાણ કરી મોટા ગજાના નવલકથાકાર તરીકેનું બહુમાન મેળવનાર રઘુવીર ચૌધરીએ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપી છે. જેમાં ‘વેણુ વત્સલા’ (૧૯૭૨), ‘રુદ્રમહાલય’(૧૯૭૮), ‘શ્યામસુહાગી’ (૧૯૮૯) અને ‘સોમતીર્થ’ (૧૯૮૬)નો સમાવેશ થાય છે. ‘વેણુ વત્સલા’માં આપણા મુક્તિસંગ્રામના ઐતિહાસિક સંદર્ભ વચ્ચે પશ્ચિમની એ તેજસ્વી ક્રાંતિકારી સ્ત્રી વેણુની વાત ભારતના મુક્તિસંગ્રામના કાર્યકરો સાથે ભેળવી છે. ‘રુદ્રમહાલય’ રુદ્રમહાલયના નિર્માણની ઘટના સાથે તેના શિલ્પી પદ્મસેનની કપૂરમંજરી સાથેના પ્રેમની અનુભૂતિને આલેખતી નવલકથા છે. અગાઉ યુ.વ.શાહ, મુનશી, ધૂમકેતુ અને મડિયાની નવલકથાઓમાં નિરૂપાયેલી સોમનાથના ધ્વંસની ઘટનાનો આધાર લઈ રઘુવીર ‘સોમતીર્થ’ લખે છે. આ કૃતિમાં રઘુવીરનો ઉદ્દેશ પૂર્વસૂરિઓથી કંઈક ભિન્ન છે. સત્તા અને સંપત્તિના લોભી રાજપુરુષોએ ધાર્મિક પ્રજાઓ વચ્ચે ઊભી કરેલી ગેરસમજો દૂર કરવા અને સૃષ્ટિમાં વ્યાપ્ત કલ્યાણકારી સૌંદર્યને શિવતત્ત્વરૂપે નિરૂપવાના ઉદ્દેશથી આ કૃતિ લખે છે.

ત્રીજા તબક્કાના અન્ય સર્જકોમાં કાલીદાસ ધનેશ્વર દેસાઈએ ‘રાણકદેવી’ (૧૯૩૫); રાવળ માધવલાલ ત્રિભુવનએ ‘મહારાજાધિરાજ’ (૧૯૩૫); નર્મદાશંકર ત્રિવેદીએ ‘ગુજરાતનો બુઝાતો દીપક અને ઇસ્લામીક સત્તાનો ઉદય’ (૧૯૩૬); ધીરસિંહ વહેરાભાઈ ગોહિલે ‘મહારાણા પ્રતાપ’ (૧૯૩૬); ધનશંકર ત્રિપાઠીએ ‘રાજા વિશળદેવ ભા.૧-૨(૧૯૩૭), ‘રા’ગજરાજ’ (૧૯૪૩); ભીમભાઈ વક્તાણાકરએ ‘સતી જસમા’ (૧૯૩૮); જેઠાલાલ હરજીવન મહેતાએ ‘રક્તપિપાસુ રાજકુમારી અથવા શુદ્ધ પ્રણય અને ભીષણ બેવફાઈનું દ્વન્દ્વયુદ્ધ’ (૧૯૩૮); ઉછંગરાય કેશવરાય ઓઝાએ ‘તક્ષશિલાની રાજ્યમાતા’ (૧૯૩૮); હુસેન ખાન બબરુએ ‘ગાઝી મહમ્મદ બીનકાસિમ’ (૧૯૩૯) અને ‘નરગીસ’ (૧૯૬૦); જયકૃષ્ણ ચીમનલાલ સુરતીએ ‘ગુર્જરપતિ’ ૧-૨ અને ‘ગુપ્ત ગૌરવ’ ૧-૨ (૧૯૪૦); મહેતા નૌતમકાંત જાદવજીએ ‘અણહિલવાડનો યુવરાજ’ (૧૯૪૧), ‘મહારાજ ચક્રપાલિત (૧૯૬૬), ‘સેનાપતિ ભદ્રાર્ક’ ભા.૧-૨ (૧૯૬૭), ‘માલવપતિ મુંજ’ (૧૯૭૬), ‘ચૌહાણસમ્રાટ પૃથ્વીરાજ’ (૧૯૮૧); ભવાનીશંકર નરસિંહરામએ ‘સોરઠી સોમનાથ’(૧૯૪૧); રામચંદ્ર નારાયણ ઠાકુરે બૌદ્ધકાલીન મહાન નર્તકી આમ્રપાલીના ત્યાગની કથા આલેખતી ઐતિહાસિક નવલકથા ‘આમ્રપાલી’ ભા.૧-૨(૧૯૪૩) તથા ‘બુદ્ધધન બીરબલ’ (૧૯૪૪); મંજુલાલ દેસાઈએ મૌર્યયુગીન નવલકથા ‘ભગવાન ચાણક્ય’ (૧૯૪૬); જેઠાલાલ નારાયણ ત્રિવેદીએ ‘સમ્રાટ વિક્રમ’ (૧૯૪૦), ‘રાજશેષ’ (૧૯૪૬), ‘રાજ્યાભિષેક’ (૧૯૪૬), ‘રાજરાજેન્દ્ર’ (૧૯૫૮), ‘યુગપુરુષ પતંજલિ’ (૧૯૬૦), ‘ભગવાન પતંજલિ’ (૧૯૬૭), ‘પુષ્યમિત્ર કલ્કિ’ (૧૯૭૧), ‘ગ્રીકકન્યા’ (૧૯૭૩), ‘સમ્રાટ વિક્રમ અવંતિપતિ’ (૧૯૭૫); પ્રબોધ પ્રાગજી મહેતાએ ‘શ્રીહર્ષ’ (૧૯૪૦); કૃષ્ણપ્રસાદ ભટ્ટએ ‘રાજાશ્રીપાળ’ (૧૯૫૧), ‘માંડવનાથ’ (૧૯૫૩), ‘મહારાજા જયસિંહદેવ’ (૧૯૭૭), ‘શિલાદિત્ય’ (૧૯૭૭), ‘મહાદેવી મલ્લિકા’ (૧૯૮૮); ચંદ્રકાન્ત શાહે ‘મહામંત્રી શકટાલ’ (૧૯૪૬), ‘ડગમગતું સિંહાસન’ (૧૯૪૭); હરિશંકર દુર્ગાશંકર દેવેએ ‘વીરરત્નસિંહ’ (૧૯૫૦), ‘રાજબા’ (૧૯૫૧), ‘રંગીલો રાજવી’ (૧૯૫૨), ‘સોલંકી મૂળરાજ દેવ’ ભા.૧-૨-૩(૧૯૭૭-૭૮); વિજયભદ્રએ ‘જાવડશા’ (૧૯૫૮); નરેન્દ્રકુમાર બાલકૃષ્ણ શુક્લે ‘અંગુલિમાલ’ (૧૯૫૮), ‘વસંતસેના’ (૧૯૫૮), મિસરની મહારાણી કિલઓપેટ્રાના બહુરંગી જીવનની કરુણ બાજુને આલેખતી ‘નાઈલની નાગિણી’ (૧૯૬૨); રસિકલાલ જોષીએ ‘કચ્છના કુળદીપક’ (૧૯૪૮), ‘અગનકિનારા’ (૧૯૬૬), ‘સમર્પણના સોપાન’ (૧૯૮૪); રમેશ જોષીએ ‘સત્તાવનના સાથી’ (૧૯૬૧), ‘બ્રહ્મશિલા’ (૧૯૬૪), ‘રાય બેનીરાય’ (૧૯૬૫) ‘ભગવો

અંચળો'(૧૯૬૫), દીવાન ધનેશ્વર' (૧૯૬૭); રસિકલાલ મહેતાએ 'અનારકલી' ભા.૧-૨(૧૯૬૬), 'નૂરજહાન' ભા.૧-૨-૩ (૧૯૬૬), કચ્છના રંગમોલમાં' (૧૯૭૯), 'રાજમહેલની રંગધાર' (૧૯૭૯), 'કચ્છનો રંગઝાર' (૧૯૮૨); દુલેરાય કારાણીએ 'જામ ચનેચર' (૧૯૭૯), 'જામ રાવળ' (૧૯૬૮), 'જામ લક્ષરાજ' (૧૯૭૯) એ નવલકથાના સ્વરૂપમાં ઇતિહાસકથાઓ છે. નરેન્દ્ર છેલભાઈ દેવેએ 'મરુમયંક' (૧૯૬૭), 'ચંદ્રપ્રયંક' (૧૯૬૭); મૂળરાજ રૂપારેલે 'કરો કેસરિયા' (૧૯૬૯), 'વેચાતો લીધો અમે વાલમો' (૧૯૮૧), 'પડકાર અને પારખા' (૧૯૮૩); વિનુભાઈ ઉમેદભાઈ પટેલે 'મહાયોગી' (૧૯૭૦); ભોજરાજગિરિ ગોસ્વામીએ 'અર્પણા' ભાગ-૧,૨(૧૯૭૦), 'જય સોરઠ' (૧૯૭૫), 'પાટણનો પ્રભાવ' (૧૯૭૮), 'ગઢગિરનાર' (૧૯૮૫), 'જય મહાકાલ' (૧૯૮૫); દેવશંકર મહેતાએ 'પુણ્ય પ્રકોપ ભાગ-૧,૨ (૧૯૭૧), 'ગોડરાણી ચાંદકોર' (૧૯૭૧), 'જંગેસાલાર' (૧૯૭૧), 'ભસ્મકંકણ' ભાગ-૧,૨,૩ (૧૯૭૧), 'સુનાસમંદરની પાળે' (૧૯૭૨); દેવકુમાર જેઠાલાલ મોઢાએ 'સતી સોનલની સખાતે' (૧૯૭૦), 'બરડાની રાજમાતા કલાબાઈ' (૧૯૭૨), 'દ્વારકાના દેવળમાં રાયા રણછોડરાય (૧૯૭૯); અવિનાશ મહેતાએ 'સિન્ધુસ્વામિની' (૧૯૭૫); વિજય શંકર દેવેએ 'તિષ્ઠરક્ષિતા' (૧૯૭૮); રમણિકલાલ દલાલે 'મગધ સમ્રાટ બાલાદિત્ય'; ગુણવંત ભટ્ટે 'વસંત પુરબિયો' (૧૯૮૩); 'ગૌતમ શર્માએ 'પશ્ચિમનો પાદશાહ' (૧૯૮૩); શાંતિલાલ જાનીએ 'ગુર્જર સમ્રાટ સિદ્ધરાજ' (૧૯૮૬); ઠાકરશી પી. કંસારાએ 'ઝારાનો ભીષણસંગ્રામ' (૧૯૮૭); શુક્લ મોતીરામે 'સોરઠી સોમનાથ' (૧૯૮૮).

આમ, ઐતિહાસિક નવલકથાના આ ત્રીજા તબક્કાના અંત સુધી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ વત્તાઓછા પ્રમાણમાં મળતી રહે છે. મુનશી ૧૯૩૦ના અરસામાં નવલકથાક્ષેત્ર છોડીને ભલે નાટ્યક્ષેત્ર તરફ વળ્યા પણ તેમણે જન્માવેલું ઐતિહાસિક નવલકથાનું આકર્ષણ છેક દસમાં દાયકા સુધી રહે છે. સામાજિક નવલકથાકાર તરીકે ખ્યાત બનેલા ર.વ. દેસાઈ પણ આ પ્રવાહમાં ખેંચાઈ સાતેક જેટલી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપે છે. ગુણવંતરાય આચાર્યએ સોરઠી બળકટ શૈલી, ઝડપી કાર્યપ્રવાહ, સુંદર કલાત્મકચિત્રો અને નાટ્યસભર વસ્તુસંવિધાનવાળી વિપુલસંખ્ય નવલકથાઓ રચી ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથાને વધુ સમૃદ્ધ કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. તો 'જયભિખ્ખુ' ધર્મ અને ઇતિહાસને વિષય બનાવી વીસેક જેટલી નવલકથાઓ આપે છે. મેઘાણી લોકસાહિત્યના સંસ્કારોવાળી ત્રણ ઘટનાપ્રધાન ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપે છે. તો દર્શક દૂરના અને નજીકના અતીતની સાથે ઇતિહાસ બનવાની ક્ષમતા ધરાવતા પોતાના વર્તમાન ઘટકને પણ નિરૂપે છે. ગોકુળદાસ રાયચુરા ઇતિહાસ અને લોકકથાનો આધાર લઈ ચુડાસમા વંશની ગૌરવગાથાઓ આલેખે છે. યશોધર મહેતા ચાર ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લઈને આવતા, ધીમા પડેલા ઐતિહાસિક નવલકથાના પ્રવાહને થોડો વેગ આપે છે. મોહનલાલ ધામીએ લોકપ્રિય ઢબે ઘણી નવલકથાઓ લખી. તો આધુનિક નવલકથાનું માતબર ખેડાણ કરી મોટાગજના નવલકથાકાર તરીકેનું બહુમાન મેળવનાર રઘુવીર પણ ચારેક ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપે છે. ટૂંકમાં એટલું ચોક્કસ કહી શકાય કે, "મુનશી કે ધૂમકેતુના સમયમાં હતો તેવો ઐતિહાસિક નવલકથાનો પ્રવાહ આજે તો ક્ષીણ થતો આવે છે છતાં કેટલીક એ પ્રકારની નવલકથાઓ છેલ્લા દાયકામાં મળે છે તે બાબત આશ્ચર્ય કરનારી છે. સોમનાથ પર થયેલ આક્રમણને લગતી એકાધિક નવલકથાઓ હાથવગી હોવા છતાં, 'સૃષ્ટિમાં વ્યાપ્ત કલ્યાણકારી સૌંદર્યને શિવત્વ રૂપે નિરૂપવાનો તથા મુનશીએ આપેલી ચૌલા પછીની અડધી સદીમાં વિકસેલી નારીચેતનાને ચૌલાના પાત્ર દ્વારા ઉજાગર કરવાનો રઘુવીર ચૌધરીનો પુરુષાર્થ 'સોમતીર્થ'માં મહદંશે ફળ્યો છે તો ઐતિહાસિક પાત્ર કણદિવ વાઘેલાની

નવતર રજૂઆત તથા રસપ્રદ પ્રસંગસંકલના, મોહનલાલ પટેલની નવલકથા 'લાંછન'માં અનુભવાતું વિગતોની ચોકસાઈને લીધે ધ્યાન ખેંચે છે. મુનશીમાં અનુભવાતું સર્જકત્વ 'લાંછન'માં અનુભવાતું નથી કે અર્થઘટનને પણ ઝાઝો અવકાશ એમાં નથી છતાં 'કરણધેલો'ના કથાનકની પુનર્તપાસ પ્રભાવક છે."^{૨૧}

^{૨૧} 'ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો' – સં.ભોળાભાઈ પટેલ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પૃ.૩૬, લે. રવીન્દ્ર પારેખ

તુલનાત્મક સાહિત્ય-વિવેચન

તુલનાવૃત્તિ :

તુલનાવૃત્તિ માનવની આદિમવૃત્તિ છે. માનવને જયારથી બુદ્ધિ અને કલ્પના પ્રાપ્ત થયાં ત્યારથી તેણે વ્યવહાર અને રસલક્ષી ભૂમિકાએ તુલનાવૃત્તિનો ઉપયોગ કરવા માંડ્યા માનવી કોઈ પણ વસ્તુ, વ્યક્તિ, પદાર્થ, કે જ્ઞાનનો વિચાર કરે ત્યારે તે અન્ય કોઈ વસ્તુ, વ્યક્તિ, પદાર્થ કે જ્ઞાનની સાથે તેની તુલના જાણે-અજાણે કરતો હોય યા થઈ જતી હોય છે ને પછી જ જેનો વિચાર કરવા બેઠો છે તેના વિશે પોતાનો અભિપ્રાય આપે છે. આમ, તુલનાવૃત્તિ માનવની સહજવૃત્તિ બની ગઈ છે એટલું જ નહિ જીવનના કોઈ પણ ક્ષેત્રને જોવા-જાણવા-માણવા માટેનું એક અસરકારક ઓજાર બની ગયું છે. આ ઓજાર દ્વારા માનવી સદીઓથી માહિતી અને જ્ઞાનની આપ-લે તેમજ રસનો ઉપભોગ કરતો આવ્યો છે. જો કે ધર્મ, દર્શનશાસ્ત્ર અને સર્જનના ક્ષેત્રમાં કેટલાક વિચારકોએ તુલનાવૃત્તિ પ્રત્યે અણગમો વ્યક્ત કર્યો છે. તેમનું માનવું છે કે કોઈ પણ દેશ, ધર્મ, દર્શન, સર્જન, વ્યક્તિ વગેરેનો ઉચ્ચાવચતાનો ક્રમ નિયત કરવા માટે થતી તુલના પાછળ અમુક અંશે વૈયક્તિક અહમ્ પ્રેરકબળ બની રહે છે. આવી તુલનાથી અજંપો, અશાંતિ જન્માવે છે. તેથી શાંતિ અને સંવાદિતામાં માનનારા તુલનાવૃત્તિનો વિરોધ કરે છે. તેમ છતાં સામાન્ય માણસ તો રોજિન્દા જીવનમાં પ્રસંગોપાત તુલના કરતો આવ્યો છે અને કરતો રહેશે. માણસની તુલનાત્મકવૃત્તિ એટલી બધી પ્રબળ અને દૃઢ બનતી ગઈ કે જ્ઞાનવિજ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓના સંશોધન અને સંવર્ધનમાં તેમજ માનવ સંસ્કૃતિના વિશોધન અને વિવર્ધનમાં તુલનાવૃત્તિ સક્રિય રહી છે. આ તુલનાવૃત્તિએ સાહિત્યને બહાર લાવી, માનવ દૃષ્ટિનો વિકાસ કર્યો. માનવને સંકુચિતતામાંથી બહાર કાઢ્યો એના ફલસ્વરૂપે માનવી અન્ય ક્ષેત્રેની જેમ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ સ્થાનિક, પ્રાંતીય, રાષ્ટ્રીય સીમાઓ ઓળંગી આંતર રાષ્ટ્રીય સાહિત્યના સાગરમાં લાવી દે છે. એમાંથી જ ‘વિશ્વસાહિત્ય’ની વિભાવના વિકસી છે.

તુલનાત્મક સાહિત્યનું સ્વરૂપ અને કાર્યક્ષેત્ર સ્પષ્ટ થવા લાગ્યાં તે પહેલા ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’ સંજ્ઞાની નિકટનો અર્થ ધરાવતી કેટલીક સંજ્ઞાઓ પ્રયોજાતી હતી. તેમાં ‘વિશ્વસાહિત્ય’ અને ‘વ્યાપક સાહિત્ય’ મુખ્ય છે. અહીં તુલનાત્મક સાહિત્યના સ્વરૂપનો વિચાર કરતાં પહેલાં આ બે સંજ્ઞાઓનો ટૂંકો પરિચય મેળવી લેવો ઘટે. ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’ સ્વરૂપને સમજાવવા માટે પણ એ બે સંજ્ઞાનો પરિચય જરૂરી છે.

વિશ્વસાહિત્ય: [World Literature]

‘વિશ્વસાહિત્ય’ શબ્દનો અર્થ થાય વિશ્વભરનું સાહિત્ય. જગતમાં સેંકડો ભાષાઓ બોલાય છે તેમાં અનેક ભાષાઓ સુવિકસિત છે, જ્યારે કેટલીક અલ્પ વિકસિત અને અવિકસિત પણ છે. આવી બધી જ ભાષાઓનું સાહિત્ય તો લાખો કૃતિઓનું છે. આ બધી કૃતિઓનો અભ્યાસ તે વિશ્વસાહિત્યનો અભ્યાસ કહેવાય. પરંતુ આ બધું શક્ય નથી. કોઈ એક વિકસિત ભાષાના પણ બધા જ સાહિત્યનો અભ્યાસ શક્ય નથી. એટલે વિશ્વસાહિત્ય શબ્દનો અહીં સંકુચિત અર્થ કરાય છે. એટલે કે વિવિધ દેશો યા ભાષાઓની પ્રશિષ્ટ-કલાસિકલ કૃતિઓના અભ્યાસને ‘વિશ્વસાહિત્યનો અભ્યાસ’ લેખવામાં આવે છે. જર્મન કવિ અને ચિંતક ગેટે કહે છે તેમ આવી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાં

માનવ જાતિને અનુલક્ષી ઘણું બધું ‘સર્વકાલીન’, ‘સાર્વત્રિક’ અને ‘સર્વસામાન્ય’ હોય છે. તે દરેક કાળ અને સ્થળમાં વસતા માનવીઓને આનંદ અને અવબોધ, યુગપદ આપે છે. તેથી વિવિધ ભાષાઓની આવી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ થાય તે ઈચ્છનીય છે. તેમાં સમગ્ર માનવજાતને પ્રેરણા આપવાના લક્ષણો હોય છે. તેમાં માનવીય સંવેદનાઓનું, ભાવનાઓનું, વ્યવહારનું, સમસ્યાઓનું જે નિરૂપણ થયું હોય છે તે સમગ્ર માનવજાતને સ્પર્શતું હોય છે. તેથી તો યુરોપનું પ્રાચીન ગ્રીક મહાકાવ્ય હોમર કૃત ‘ઇલિયડ’ અને પ્રાચીન ભારતનું સંસ્કૃત મહાકાવ્ય વાલ્મીકિ કૃત ‘રામાયણ’ ઘણી બાબતોમાં સમાન લાગે છે. તે પ્રાચીન હોવા છતાં તેમાં અર્વાચીન યુગની અને માનવીઓની સમસ્યાઓનું પણ દર્શન થાય છે. તેમાંથી અનેક સમસ્યાઓના ઉકેલ પણ મળે છે. તેમાંથી ઉગ્રત જીવન જીવવાની પ્રેરણા પણ મળે છે. તેથી આવું પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય હંમેશા જીવંત અને તાજગી ભર્યું લાગે છે. શેક્સપિયરના ઉત્તમ નાટકો વિશે પણ આવું જ કહી શકાય. દુનિયાભરની ભાષાઓમાં તેમના અનુવાદ થયા છે. પ્રત્યેક ભાષાના વાચકને આ નાટકો આત્મીય લાગે છે. તેમાં વાચકને માનવીની સમસ્યાઓ, યાતનાઓ, સંઘર્ષો વગેરેનું દર્શન થાય છે. આવા નાટકો પણ હંમેશા નવીન અને તાજા લાગે છે. પ્રત્યેક દેશ અને ભાષાની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ માટે આવું કહી શકાય. આવી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ સંખ્યામાં ઓછી હોવાથી તેમનો તુલનાત્મક અભ્યાસ શક્ય બને છે. તેથી જ્યારે વિશ્વસાહિત્યની વાત થાય છે ત્યારે આવી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓના અભ્યાસની અપેક્ષા હોય છે. આવો અભ્યાસ સાહિત્યની ચિરંજીવ કૃતિઓનો અભ્યાસ બની રહે છે. તેમાં વ્યક્તિને બદલે સમષ્ટિનું નિરૂપણ થતું હોવાથી તેમજ માનવ માત્રની બધી જ સંવેદનાઓ, ભાવનાઓ, આશાઓ, નિરાશાઓ, પ્રવૃત્તિઓનું નિરૂપણ થતું હોવાથી તે માનવીય સાહિત્યનો વ્યાપક અભ્યાસ બની રહે છે. આવી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનો અભ્યાસ અર્વાચીન સાહિત્યની કૃતિઓનો અભ્યાસ કરવામાં પણ પશ્ચાદભૂ પૂરી પાડે છે. તેમજ અર્વાચીન સાહિત્યને તેના યથાર્થ રૂપમાં તેમજ પર્યાપ્ત રૂપમાં સમજવા માટે સહાયરૂપ થાય છે. આવું સાહિત્ય વાચકને સંકુચિતતાથી, પૂર્વગ્રહોથી, મુક્ત કરે છે, વ્યાપક દષ્ટિકોણ આપે છે અને સમગ્ર માનવજાત એક જ એવી પ્રતીતિ પણ કરાવે છે. તેથી વિશ્વસાહિત્યનો અભ્યાસ તુલનાત્મક વિવેચનના ક્ષેત્રમાં સ્થાન અને માન પામે છે.

વ્યાપક સાહિત્ય : [General Literature]

વિશ્વસાહિત્ય એટલે પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનો મોટો ભંડાર, એવો ખ્યાલ પ્રવર્તતો હતો, ત્યારે રેનેવેલેક જેવા વિદ્વાન વિવેચકે વિરોધ કરતાં કહેલું કે, આવો ખ્યાલ બરાબર નથી. જે તે દેશ કે ભાષાની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનો અભ્યાસ કરવાથી જે તે દેશ અથવા ભાષાના સમગ્ર સાહિત્યનો યથાર્થ અને પર્યાપ્ત ખ્યાલ આવી શકે નહીં તે માટે તો જે તે દેશ કે ભાષાના વ્યાપક સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ. પરંતુ વ્યાપક સાહિત્યના અભ્યાસમાં સાહિત્યના સિદ્ધાંતો કે માન્યતાઓનું જ અધ્યયન કરવાનું વલણ ઠીક નથી. તેવા અધ્યયનથી પણ સમગ્ર સાહિત્યનો ખ્યાલ આવી શકે નહીં. આવી પરિસ્થિતિ હોવાથી, પોલવાન ટિંગહેમ નામના પાશ્ચાત્ય વિવેચકે તુલનાત્મક સાહિત્યના અને ‘વિશ્વસાહિત્ય’ જેવા પ્રયોગને બદલે ‘વ્યાપક સાહિત્ય’ જેવા પ્રયોગો કર્યા. તેની દષ્ટિએ ‘વ્યાપક સાહિત્ય’માં સાહિત્યનું સ્વરૂપ અને દિશા નક્કી કરનારી સાહિત્યિક ચળવળો, શૈલી છટાઓ વગેરેનો અભ્યાસ પણ કરવો જોઈએ. દા.ત. એબ્સર્ડ દર્શન અને તેને નિરૂપિત સાહિત્ય કૃતિઓ અમુક સમયગાળા દરમ્યાન વિવિધ દેશોમાં વિવિધ ભાષામાં રચાય હતી. એબ્સર્ડ-કૃતિઓની રચના કોઈ એક દેશ કે ભાષા પૂરતી મર્યાદિત રહી ન હતી. તે જ રીતે ભારતમાં મધ્યકાળમાં અમુક સમયગાળા દરમ્યાન બધાપ્રદેશોમાં અને બધી જ ભાષામાં ભક્તિ વિષયક

રચનાઓનું સર્જન થયું હતું. અર્વાચીન યુગમાં રાષ્ટ્રભક્તિનું આંદોલન લગભગ એક સરખા સમયગાળામાં બધા જ પ્રદેશોમાં, ભાષાઓમાં, સાહિત્યમાં ફેલાયું હતું. તેથી સમાન કે મળતા વિવિધ દેશો, પ્રદેશો, ભાષાઓના સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવા માટે તેમની પાછળ રહેલા પ્રેરકબળોનો અભ્યાસ જરૂરી બને છે. તેથી વિવિધ દેશોની, વિવિધ ભાષાઓની ઘણી બધી કૃતિઓનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ; તો જ સાહિત્યમાં પ્રચલિત વ્યાપક વલણોનો અને તેમના કારણોનો યથાર્થ ખ્યાલ આવી શકે. આવા અભ્યાસમાં વિષયવસ્તુનો, સાહિત્ય પ્રકારોનો, સાહિત્ય સ્વરૂપોનો, પ્રતિનિધિરૂપ કૃતિઓનો અભ્યાસ અપેક્ષિત રહે છે. સાહિત્યનો આવો અભ્યાસ ‘વ્યાપક સાહિત્યનો અભ્યાસ કહેવાય છે.’ તેમાં માત્ર પ્રિશિષ્ટ કૃતિઓનો જ અભ્યાસ પર્યાપ્ત છે. એવા વિચારનો સ્વીકાર કરવામાં આવતો નથી, છેવટે તો આવો અભ્યાસ પણ તુલનાત્મક અભ્યાસ જ બની રહે છે. તેમાં વિભિન્ન દેશોની, ભાષાઓની, સમાન સ્વરૂપની કૃતિઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ થાય છે. આમ છતાં એ વસ્તુ લક્ષ્યામાં રહેવી જોઈએ કે, ‘વિશ્વસાહિત્ય’ અને ‘વ્યાપક સાહિત્ય’ સંજ્ઞાઓના અર્થો પરત્વે વિવેચકોમાં કશી એક વાક્યતા દેખાતી નથી. આ શબ્દપ્રયોગ સંદિગ્ધ અર્થનો દ્યોતક છે.

તુલનાત્મક સાહિત્ય : [Comparative Literature]

ગુજરાતીમાં ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’ સંજ્ઞા એ અંગ્રેજી ‘Comparative Literature’ ના સીધા અનુવાદરૂપે ઉતરી આવી છે. અંગ્રેજીમાં ‘Comparative’ શબ્દ લેટિન શબ્દ ‘Comparativus’ પરથી ઉતરી આવ્યો છે. પોલિટીકલ, ઈકોનોમીના ક્ષેત્રે વિશેષણ તરીકે પ્રયોજાતો શબ્દ છે ‘Compare’. એનો અર્થ થાય પારસ્પરિક સંબંધની તપાસ કરવી, તુલનાત્મક કરવી. આ અર્થમાં ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’ એટલે સાહિત્યનો તુલનાત્મક અભ્યાસ. આવો અભ્યાસ એક પ્રકારનું સાહિત્યનું વિવેચન છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ, ભાષાવિજ્ઞાની દૃષ્ટિએ, સંરચનાની દૃષ્ટિએ સાહિત્યનું વિવેચન થાય છે, તેમ તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ પણ સાહિત્યનું વિવેચન થઈ શકે-થાય છે. આવું વિવેચન પશ્ચિમમાં વીસમી સદીના ત્રીજા દાયકાથી આરંભાયું હતું. પરંતુ તેણે ધ્યાન ખેંચ્યું વીસમી સદીના લગભગ મધ્યભાગથી. આવા વિવેચનની પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ આપી છે.

જે.એ. કડન તેના પુસ્તક- ‘A Dictionary of Literary Terms’માં તુલનાત્મક સાહિત્ય વિશે નોંધે છે: “Comparative Literature is the examination and analysis of the relationships and similarities of the literatures of different peoples and nations.”^{૨૨} અર્થાત્ “તુલનાત્મક સાહિત્ય એટલે વિવિધ લોકો અને રાષ્ટ્રનાં સાહિત્યોનાં સંબંધો અને સમાનતાઓનું પરીક્ષણ અને પૃથ્થકરણ.”

જોહન ફલેચરે પોતાના નિબંધ ‘ધી ક્રિટિસિઝમ ઓફ કમ્પેરિઝમ’માં પિકોઈસ અને રુસોની વ્યાખ્યાને સુધારીને આ રીતે મૂકે છે: “Chomparative Literature: analytical description, methodical and differential comparison, synthetic interpretation of interlinguistic and intercultural literary phenomena through history, criticism and philosophy in order the better to understand literature as a specific function of human mind.”^{૨૩} અર્થાત્ “તુલનાત્મક સાહિત્ય : માનવ-મનના એક વિશિષ્ટ કાર્ય તરીકે સાહિત્યને સમજવાની તક પૂરી પાડે છે.

૨૨ . ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય : ભારતીય સંદર્ભ’ પૃ.૮; —અનુવાદક-સંપાદક: ડૉ.ચૈતન્ય જસવંતરાય દેસાઈ

૨૩. ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય : ભારતીય સંદર્ભ’ પૃ.૧૦; —અનુવાદક-સંપાદક: ડૉ.ચૈતન્ય જસવંતરાય દેસાઈ

એમાં ઇતિહાસ, વિવેચન અને તત્ત્વજ્ઞાન દ્વારા આંતર-ભાષાકીય અને આંતર-સાંસ્કૃતિક સાહિત્યની ઘટનાઓનું વિશ્લેષણાત્મક વર્ણન, પદ્ધતિસરની અને વિશિષ્ટ તુલના તથા સંકલનાત્મક અર્થઘટન કરવામાં આવે છે.”

હેન્ડ્રી રિમાક તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસક્ષેત્રની સીમારેખાને કાર્યક્ષેત્રનો નિર્દેશ કરતી વ્યાખ્યા આપતા કહે છે:

“Comparative Literature is the study of literature beyond the confines of one particular country and the study of the relationship between literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as arts... philosophy, history, the social sciences, the science, religion ect... on the other. in brief it is comparison of one literature with another or others, and the comparison of literature with other spheres of human expression.”²⁴ અર્થાત્ “તુલનાત્મક સાહિત્ય કોઈપણ એક ચોક્કસ દેશના સીમાડાને અતિક્રમી જઈને થતો સાહિત્યનો અભ્યાસ છે. તે એક પક્ષે સાહિત્ય, તો બીજે પક્ષે કલા, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ, સમાજવિદ્યા... વિજ્ઞાન, ધર્મ વગેરે જ્ઞાન અને માન્યતાનાં અન્ય ક્ષેત્રો વચ્ચેના સંબંધોનો અભ્યાસ છે. ટૂંકમાં, એ એક સાહિત્યની અન્ય સાહિત્યો જોડેની અને સાહિત્યની અને માનવીય અભિવ્યક્તિનાં બીજાં ક્ષેત્રો જોડેની તુલના છે.”

ઓવેન ઓલ્ડ્રિજના મતાનુસાર તુલનાત્મક સાહિત્ય એટલે- “Briefly defined comparative literature can be considered the study of any literary phenomenon from the perspective of more than one national literature or in conjunction with another intellectual discipline or even several.”²⁵ અર્થાત્ “સંક્ષિપ્ત વ્યાખ્યા કરીએ તો તુલનાત્મક સાહિત્યને એકથી વધુ રાષ્ટ્રીય સાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં કે બીજી કોઈ એક અથવા કેટલીક બૌદ્ધિક જ્ઞાનશાખાના સંયોગમાં કોઈપણ સાહિત્યિક ઘટનાનો અભ્યાસ લેખી શકાય.”

ટૂંકમાં આ બધી વ્યાખ્યાઓ તુલનાત્મક દષ્ટિકોણથી સાહિત્ય-સાહિત્ય વચ્ચેના અને સાહિત્ય તથા અન્ય કલાઓ, જ્ઞાનક્ષેત્રો વચ્ચેના સંબંધોના અભ્યાસ ઉપર આંતર-ભાષાકીય મૂકી આપે છે. ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય’ સંજ્ઞાના અર્થઘટન અને તેમની વિવિધ વિદ્વાનોએ આપેલી વ્યાખ્યાઓના અર્થઘટન પરથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે, તુલનાત્મક સાહિત્ય એ કોઈ- નવલકથા, નવલિકા, નાટક, કવિતા વગેરે જેવું અલગ સાહિત્ય નથી, પણ આગળ સ્પષ્ટ કર્યું તેમ સાહિત્યનું ઐતિહાસિક, રસદર્શી, વિવરણાત્મક, પૃથક્કરણાત્મક વગેરે વિવેચનની જેમ સાહિત્યનું તુલનાત્મક વિવેચન છે.

તુલનાત્મક વિવેચનની ખૂબી બીજા વિવેચનો કરતાં એ છે કે, એક જ કવિની બે કૃતિઓ વચ્ચે તુલના થાય છે. એ જ રીતે એક વિષયની જુદાજુદા કવિઓ કે લેખકોની કૃતિઓની તુલના કરી શકાય છે. અને એક જ સ્વરૂપની જુદાજુદા લેખકોની કૃતિ હોય તો પણ તુલના થઈ શકે છે. મૂળકૃતિ અને એને આધારે રચેલી કૃતિની પણ તુલના કરી શકાય છે. કેટલીક વાર સમયને આધારે પણ થાય છે. દા.ત. સુધારક યુગની કૃતિ અને પંડિત યુગની કૃતિઓનું તુલનાત્મક વિવેચન થાય છે. સમયને લક્ષમાં લઈ કરવામાં આવતા વિવેચનને ઐતિહાસિક વિવેચન કહેવાય છે. કૃતિના ગુણો દર્શાવવામાં આવે તેને ગુણલક્ષી વિવેચન કહે છે. આમ, વિવેચનની અનેક પદ્ધતિઓ હોય છે એમાની

૨૪ . ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય : સિદ્ધાંત અને વિનિયોગ’ પૃ. ૧૫; -ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

²⁵ ‘તુલનાત્મક સાહિત્ય : સિદ્ધાંત અને વિનિયોગ’ પૃ. ૧૬; -ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

એક પદ્ધતિ તે સાહિત્યનું તુલનાત્મક વિવેચન. આ વિવેચનમાં તુલનાનું તત્ત્વ મોખરે રહે છે. તેમાં એક કરતા વધારે કૃતિઓ, લેખકો અથવા સમાન બાબતોનું નિરીક્ષણ, પૃથક્કરણ, પરીક્ષણ અને મૂલ્યાંકન કરી શકાય છે. નીચે પ્રમાણે થતા વિવેચનને પણ તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચન કહેવાય.

૧. એક જ લેખકની સમાન સ્વરૂપની વિવિધ કૃતિઓને અનુલક્ષી થતા વિવેચનને તુલનાત્મક વિવેચન કહે છે. જેમકે, કનૈયાલાલ મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ- 'પાટણની પ્રભુતા', 'રાજધિરાજ', 'ગુજરાતનો નાથ', 'જય સોમનાથ' 'પૃથ્વીવી વલ્લભ', વગેરે.
૨. વિવિધ લેખકોની સમાન સ્વરૂપની કૃતિઓ વિશેનું વિવેચન પણ તુલનાત્મક વિવેચન છે. દા.ત. ર.વ.દેસાઈ, ઈશ્વર પેટલીકર અને પન્નાલાલની નવલકથાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ.
૩. સમાન કથાવસ્તુ ધરાવતી વિવિધ લેખકો-કવિઓની કૃતિઓનું પરસ્પરના સંદર્ભમાં વિવેચન થાય ત્યારે તેને પણ તુલનાત્મક વિવેચન કહેવાય. જેમકે, નરિસંહ મહેતા, મીરાં, અને દયારામના કૃષ્ણભક્તિ વિષયક પદોનું તુલનાત્મક અધ્યયન.
૪. સમાન જીવનદર્શન યા વિચારધારા ધરાવતા વિવિધ લેખકોની સમાન સ્વરૂપની કૃતિઓનો યુગપદ અભ્યાસ પણ તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચનમાં આવે છે. જેમકે, અસ્તિત્વવાદી વિચારધારા ધરાવતી જુદાજુદા લેખકોની નવલકથાઓ. જેમાં રઘુવીર ચૌધરી 'અમૃતા' અને સુરેશ જોષીની 'મરણોત્તર'નું તુલનાત્મક અધ્યયન થઈ શકે.
૫. એક જ સ્રોતમાંથી વિવિધ લેખકો યા કવિઓએ સર્જેલી સમાન સ્વરૂપની કૃતિઓનો અભ્યાસ પણ તુલનાત્મક વિવેચનમાં આવે છે. જેમકે, મહાભારતના 'નલોપાખ્યાન'નો આધાર લઈ વિવિધ કવિઓ દ્વારા રચાયેલા નળાખ્યાનોનો અભ્યાસ.
૬. સાહિત્ય અને સાહિત્યેતર- સમાજશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, વચ્ચે પણ તુલના થઈ શકે. જેમકે, ઐતિહાસિક નવલકથાની વાસ્તવિકતાની તપાસ ઇતિહાસના આધારે થઈ શકે. ઇતિહાસનો આધાર લઈ લખાયેલી નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા કે નાટક જેવી કૃતિઓનું તુલનાત્મક વિવેચન કરી શકાય. તેજ રીતે સામાજિક નવલકથાઓને સમાજના ઉપલક્ષમાં તપાસી શકાય તેવી નવલકથાની વાસ્તવિકતાનો નિર્ણય સમાજમાં પ્રવર્તતી સ્થિતિને અનુલક્ષી તુલના થઈ શકે. એટલે કે, સમાજશાસ્ત્ર અને સામાજિક કૃતિઓ વચ્ચે તુલના થઈ શકે; તેમનું તુલનાત્મક વિવેચન થઈ શકે.

❖ તુલનાત્મક સાહિત્ય-વિવેચનની વિશેષતા :

આપણે આગળ જે કેટલીક તુલનાત્મક સાહિત્યની વ્યાખ્યાઓ જોઈ તેમાંથી તેમની કેટલીક વિશેષતાઓ તરી આવે છે જે આ પ્રમાણે છે.

૧. સાહિત્યનું તુલનાત્મક વિવેચન સાહિત્યના અભ્યાસને વ્યાપક, બહુઆયામી બનાવે છે. કેવળ એક જ ભાષાની યા સ્વરૂપની કૃતિઓનો અભ્યાસ એકાકી બની રહે. તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચનમાં એવી કશી સંકુચિતતા રહેતી નથી.
૨. તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચન આત્મલક્ષીને બદલે વસ્તુલક્ષી હોય છે. એવું વિવેચન સમુચિત ને યથાર્થ બને છે. અન્ય ભાષાની કૃતિઓની સાથે સ્વભાષાની કૃતિઓની તુલના થતા સ્વભાષાની કૃતિઓ વિશેના

લાગણીજન્ય અભિપ્રાય યા નિષ્કર્ષો બદલાય છે. અન્ય ભાષાની ઉત્તમ કૃતિઓની પડછે સ્વભાષાની કૃતિઓને મૂકી તપાસતા તેમની મર્યાદાઓ વધારે સ્પષ્ટ બને છે. તેજ રીતે અન્ય ભાષાની કૃતિઓની તુલનામાં સ્વભાષાની કૃતિઓ ચઢિયાતી અનુભવાય તો સ્વભાષાના સાહિત્ય અંગેની હિનતાગ્રંથિ દૂર થાય છે ને તેના અંગેનું ખંડનાત્મક યા નકારાત્મક વિવેચન અટકી જાય છે.

૩. તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચન સાહિત્યને સર્જનારા, પુષ્ટ કરનારા યા રુંધનારા પરિબળોનો ખ્યાલ આપે છે. તુલનાત્મક સાહિત્યમાં સાહિત્યને વ્યાપક સંદર્ભમાં જોવાની ને તપાસવાની તક મળતી હોવાથી સાહિત્ય સર્જન અને વિવેચન માત્ર એકાકી પ્રવૃત્તિથી ઉગરી જાય છે ને બહુયામી પ્રવૃત્તિ બની જાય છે.
૪. તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચન સાહિત્યના અન્ય સાહિત્યેતર વિદ્યાઓ સાથેના અનેકવિધ સંબંધો ઉપર પ્રકાશ પાડતું હોવાથી આ વિવેચનમાં વિશાળતા, વ્યાપકતા અને તલસ્પર્શીતા જોવા મળે છે.
૫. તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચને વિશ્વસાહિત્યના અભ્યાસ માટે દ્વાર ખોલી દીધા છે. તેથી અન્ય ભાષાઓ, દેશો વગેરેની કૃતિઓનો સમભાવપૂર્વક અભ્યાસ આરંભાયો છે. તેને પરિણામે એવું સમજાયું છે કે મનુષ્ય ગમે તે દેશનો, રંગનો, ધર્મનો ભાષાભાષી હોય, આખરે તો સર્વત્ર તે એક સમાન જ છે. આવો અનુભવ સમગ્ર માનવજાત એક છે તે સમજાવવામાં સફળ થયો છે. આમ, સાહિત્યનો તુલનાત્મક અભ્યાસ વિભિન્ન ભાષાઓ બોલતા વિભિન્ન દેશોના અને વિભિન્ન જાતિઓના લોકો વચ્ચેના પૂર્વગ્રહો ઓછા કરવામાં યા દૂર કરવામાં ફાળો આપે છે. અને માનવીયતાનું સમર્થન કરવામાં પણ યોગદાન કરે છે. તેથી સાંપ્રતકાળમાં તુલનાત્મક વિવેચનનું મહત્વ સવિશેષ અંકાવા લાગ્યું છે.

❖ તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચનની મર્યાદા:

૧. તુલનાત્મક સાહિત્યની કેટલીક વિશેષતાઓ છે તો તેની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ છે. વિવેચન આખરે તો સાહિત્ય કેન્દ્રી પ્રવૃત્તિ છે, તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચનમાં પણ સાહિત્ય જ કેન્દ્રમાં રહે તે અપેક્ષિત છે. પરંતુ તેમાં સાહિત્યના અભ્યાસની સાથોસાથ સાંસ્કૃતિક, સામાજિક વગેરે સંદર્ભો પર ભાર મૂકાય છે. તેથી સાહિત્યના પોતાના સૌંદર્યની તપાસ તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચનમાં ગૌણ બની જાય છે.
૨. તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચન એક બહિરલક્ષી પ્રવૃત્તિ છે તેમાં સાહિત્યકૃતિ પર અસર કરનારા, ઘડનારા બાહ્ય પરિબળોનો અભ્યાસ ઘણી જગ્યા રોકી લે છે. તેને કારણે સાહિત્યકૃતિના ગહન રહસ્ય બિન્દુ સુધી ઊંડા ઉતરવા માટે અવકાશ રહેતો નથી.
૩. તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચનમાં અતિ વ્યાપકતા હોવાને કારણે કૃતિનું તલસ્પર્શી વિવેચન થઈ શકતું નથી. સ્વયં કૃતિને બદલે તેને સર્જનારા, ઘડનારા પરિબળોનો અભ્યાસ મુખ્ય બની જાય છે. અને કૃતિનો પોતાનો અભ્યાસ ગૌણ બની રહે છે. તેથી સાહિત્યકૃતિનું સાંગોપાંગ, તલસ્પર્શી, વ્યાપક, અશેષ, વિશદ વિવેચન થઈ શકતું નથી.
૪. તુલનાત્મક સાહિત્ય અભ્યાસમાં વિવિધ ભાષાઓની, વિવિધ દેશોની કૃતિઓનો અભ્યાસ અપેક્ષિત છે. પરંતુ વિવેચકની પોતાની અનેક મર્યાદાઓ હોય છે તે બે કે ત્રણ ભાષાઓ જાણતો હોય છે. તે ભાષાઓની પણ તે થોડી જ કૃતિઓ વાંચી શકતો હોય છે. ઘણી ભાષાઓની ઘણી કૃતિઓનો અભ્યાસ તેને માટે શક્ય નથી. આવી સ્થિતિમાં તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચન પણ ઘણું મર્યાદિત જ બની રહે, તેમાં વ્યાપકતા હોવાની જે વાત

કરવામાં આવે છે તે યથાર્થ નથી. તેમાં તો બેત્રણ ભાષાઓની થોડીક કૃતિઓની તુલના જ શક્ય બને છે. આવી સ્થિતિમાં તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચન દ્વારા વિશ્વસાહિત્યના દ્વાર ખુલ્લી જાય છે એવો દાવો વધારે પડતો લાગે છે. એ યથાર્થ છે કે, તુલનાત્મક સાહિત્ય વિવેચનની મર્યાદાઓ છે તે સૌથી ચઢિયાતી વિવેચન પદ્ધતિ છે એવું સ્વીકારી શકાય નહીં.

નેપથ્યે : ઐતિહાસિક પશ્ચાદભૂ

❖ ભીમદેવ ૧લો :

૧) ભીમદેવના પૂર્વજો :

પાટણના રાજા મૂળરાજનું ઈ.સ.૯૯૭માં અવસાન થતાં તેનો પુત્ર ચામુંડરાજ ગાદીએ આવ્યો. તેણે ૧૩ વર્ષ સુધી શાસન કર્યું. ચામુંડરાજને ત્રણ પુત્રો : વલ્લભરાજ, દુર્લભરાજ, નાગરાજ હોવાનું પ્રબંધોમાં નોંધ્યું છે. માળવાના આક્રમણ પહેલાં ચામુંડરાજ વિહવળ બનતા તેની બહેન વાચિનીદેવીએ તેને ગાદી પરથી હટાવી ચામુંડરાજના મોટા પુત્ર વલ્લભરાજને ગાદીએ બેસાડ્યો તેવો ઉલ્લેખ દ્વયાશ્રયના ટીકાગ્રંથમાં મળે છે. માળવા ચડાઈ કરી પાછા ફરતા વલ્લભરાજ શીતળાના રોગને કારણે અકાળે અવસાન પામતા તેની જગ્યાએ ચામુંડરાજના બીજા પુત્ર દુર્લભરાજને ગાદીએ બેસાડવામાં આવ્યો. તેમણે ૧૨ વર્ષ સુધી શાસન કર્યું. દુર્લભરાજના મરુદેશના રાજા મહેન્દ્રની બહેન દુર્લભાદેવી સાથે લગ્ન થયાં તેમજ તેની નાની બહેન લક્ષ્મીદેવીના લગ્ન દુર્લભરાજના નાના ભાઈ નાગરાજ સાથે થયાં. પ્રબંધકારોના વિવરણ પ્રમાણે દુર્લભરાજ ન્યાયી તથા પરસ્ત્રી અને પરધન સ્પર્શ નહિ કરનાર રાજવી હતો. દુર્લભરાજ નિઃસંતાન હોવાથી તેના નાનાભાઈ નાગરાજનો પુત્ર ભીમદેવ ૧લાનો ઈ.સ. ૧૦૨૨ (વિ.સં. ૧૦૭૮)માં રાજયાભિષેક થયો. ભીમદેવ ગાદીએ બેઠો તેના બે જ વર્ષમાં ગઝનીનો સુલતાન મહમૂદ ગઝનવીએ ગુજરાત અને સોમનાથ પર આક્રમણ કર્યું. નવાઈની વાત એ છે કે, દ્વયાશ્રય, પ્રબંધ ચિંતામણિ કે બીજા હિન્દુ સર્જકોના સર્જનમાં આ ઘટનાનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. પરંતુ માળવાના કવિ ધનપાલ, મહમૂદના રાજકવિ ફિરોદોસી તથા મહમૂદના ઈતિહાસકાર અલ-બરુએ આ ચઢાઈનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ભલે હિન્દુ કવિઓ અને ઈતિહાસકારોએ આ ઘટનાનો ઉલ્લેખ ન કર્યો હોય પરંતુ આ ઘટના બની એ ચોક્કસ છે.

૨) ભીમદેવના વિગ્રહો :

ભીમદેવે તેના શાસનકાળ દરમિયાન કરેલા વિગ્રહો ને તેમાં મળેલી સફળતા પરથી તે એક પરાક્રમી રાજા તરીકે ઉભરી આવે છે. હેમચન્દ્રાચાર્યના કથનો પ્રમાણે ભીમદેવે સિન્ધના રાજા હમ્મુકને પરાજય આપ્યો. તો કેટલાકના મત પ્રમાણે હમ્મુકને નહિ પણ સિન્ધના માર્ગે ગઝની પાછા ફરતા મહમૂદના સૈન્યને હરાવ્યું. ત્યાર બાદ થોડા સમયમાં જ પંજાબ અને દિલ્હી વચ્ચે સ્થપાયેલા મુસ્લિમ થાણાઓને નષ્ટ કરવામાં ભીમદેવે ઉત્તર હિંદના રાજાઓને ઘણી સહાય કરી. આબુ તથા ચંદ્રાવતીનો પરમાર રાજા ધંધુક ગુજરાતનો ખંડિયોરાજા હતો. તેણે ગુજરાતની અવ્યવસ્થાનો લાભ લઈ ભીમદેવથી સ્વતંત્ર થવાનો પ્રયત્ન કર્યો પરંતુ તેને ભીમદેવે ફાવવા દીધો નહીં. પરાજીત થયેલો ધંધુક ભીમદેવના વિરોધી માળવાના રાજા ભોજદેવને શરણે ગયો, પરંતુ ભીમદેવના કુશળ મંત્રી વિમળએ ચંદ્રાવતીના દંડનાયક તરીકે સુંદર કામગીરી બજાવી, ધંધુકને સમજાવતાં તેણે ભીમદેવના સામંત રહેવાનું સ્વીકાર્યું. ભિન્નમાલના પરમાર રાજા કૃષ્ણદેવ તથા નડૂલના ચૌહાણરાજ અણિહલ સામે આક્રમણો કર્યા પણ ભીમદેવને સફળતા મળી નહીં.

ભીમદેવના સમકાલીન માળવાના રાજા ભોજ સાથે ભીમદેવને અનેકવાર વિગ્રહો થયા હોવાના ઉલ્લેખો પ્રબંધોમાં મળે છે. ‘પ્રબંધચિંતામણિ’માં કરેલા વર્ણનો મુજબ સિંધ સાથેના વિગ્રહમાં ભીમદેવ રોકાયેલો હતો ત્યારે

માલવ સૈન્યના સેનાપતિ કૂલચંદએ પાટણ ભાંગ્યું, તેના રાજમહેલ આગળ કોડીઓ દાંટીને પોતાનો વિજય પાટણ પાસે કબૂલ કરાવ્યો. ત્યાર બાદ ભીમદેવે પોતાના મંત્રી ડામરને માળવા સંધિવિગ્રાહક તરીકે મોકલ્યો. તેની મુત્સદ્દીગીરીથી થોડા સમય માટે ગુજરાત અને માળવા વચ્ચેના સંબંધો જળવાઈ રહ્યા. રાજા ભોજને ગુજરાતના બદલે દક્ષિણના ચાલુક્ય રાજા પર ચઢાઈ કરવાની પ્રેરણા ડામરે આપી. તે સમય દરમિયાન ભીમદેવને માળવા સામે યુદ્ધની તૈયારી કરવાનો પૂરતો સમય મળી ગયો. ખેટક મંડળ તથા લાટ પ્રદેશના આધિપત્ય સંબંધમાં માળવા અને ગુજરાત વચ્ચે તીવ્ર સ્પર્ધા થતાં ફરીવાર ભોજ અને ભીમદેવ વચ્ચે યુદ્ધની પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ. ભોજની રાજ્યવિસ્તારની લાલસાને કારણે તેને ગુર્જર, ચેદિ, કોંકણ તથા કર્ણાટકના રાજાઓ સાથે સંઘર્ષ થયો. ભોજના અન્ય રાજાઓ સાથેના સંઘર્ષમાં ભીમદેવે ચેદિદેશના કલચૂરી રાજા કર્ણદેવ તથા કર્ણાટકના સોમેશ્વર રાજાને સાથ આપ્યો. ત્રણેએ સંયુક્ત આક્રમણ કરી ભોજની રાજધાની ધારાનગરીને ઘેરો ઘાલ્યો. વચસ્ક ભોજ હતાશાથી અવસાન પામ્યો અને વિજયી રાજાઓએ ધારાનગરી લૂંટી, મેળવેલી સંપત્તિ અને પ્રદેશની વહેંચણી કરી લીધી. ભોજના અંતથી માલવ સત્તા નિર્બળ બની તેમ ભીમદેવની સત્તામાં વધારો થયો. ભીમદેવનો લાટ પ્રદેશ પરનો પ્રભાવ વધ્યો. ટૂંકમાં મૂળરાજે સ્થાપેલા રાજ્યને ભીમદેવે આ રીતે આબુથી લાટ સુધી વિસ્તાર્યું.

૩) ભીમદેવનું મંત્રીમંડળ :

કેટલાક દાનપત્રો અને પ્રબંધોમાંથી ભીમદેવના મંત્રીમંડળ વિશેની સારી એવી માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. ભીમદેવના મંત્રીમંડળમાં વિમળ અને ડામર વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. ભીમદેવે વિમળને દંડનાયક તરીકે ચંદ્રાવતી-આબુ મોકલ્યો હતો. એણે ચંદ્રાવતીના પરમાર રાજા ધંધૂકને એનું પદ પાછું અપાવ્યું ને એ ભીમદેવના સામંત તરીકે ચાલુ રહ્યો. દંડનાયક વિમળે ઈ.સ. ૧૦૩૨માં આબુ ઉપર આદિનાથનું દેરાસર બંધાવ્યું હતું. જે વિમળવસહી તરીકે જાણીતું બન્યું. સોલંકી કાળના ભવ્ય દેવાલયોમાં તે અગ્રિમ સ્થાન ધરાવે છે. ગુજરાતમાં જૈનધર્મ ફેલાવવામાં તેમનો મોટો ફાળો રહ્યો છે. તેણે માળવામાં ગુજરાતના એલચી તરીકે પ્રશસ્ય કામગીરી બજાવી હતી. પ્રબંધમાં આ બંનેની કામગીરી અંગે ઘણી અતિશયોક્તિસભર કથાઓ આલેખવામાં આવી છે. ભીમદેવના અન્ય મુખ્ય અધિકારીઓમાં દાનપત્રો લખનાર કાયસ્થ કાંચનનો પુત્ર વટેશ્વર, વટેશ્વરનો પુત્ર કક્ક તથા દૂત તરીકે પ્રથમ ચંડશર્મા અને પછી સંધિવિગ્રાહક તરીકે ભોગાદિત્ય મુખ્ય હતા. તથા મૂળરાજના નાગર અમાત્ય માધવનો પૌત્ર લાભનો પણ ભીમદેવના મંત્રીમંડળમાં સમાવેશ થાય છે.

૪) ભીમદેવનો પરિવાર:

સોરઠના ચૂડાસમા રાજા ખેંગારની પુત્રી ઉદયમતિ ભીમદેવની પટરાણી હતી. ઉદયમતિથી ભીમદેવને કર્ણદેવ નામે પુત્ર થયો. જે ઈતિહાસમાં કર્ણદેવ ૧લાથી ઓળખવામાં આવે છે. ભીમદેવના રાજ્યમાં બકુલાદેવી નામે રૂપગુણમાં પ્રસિદ્ધ વારાંગના હતી. એના ચારિત્ર્યની પરીક્ષા લઈ તેને અંત:પુરમાં સ્થાન આપ્યું. બકુલાદેવીમાં કુલીન સ્ત્રી કરતાં પણ અધિક મર્યાદા હતી. બકુલાદેવીને ક્ષેમરાજ કે હિરપાલ નામનો એક પુત્ર હતો. જે ઉદયમતિના પુત્ર કરતા મોટો હતો. ભીમદેવને ઉદયમતિ અને બકુલાદેવીના પુત્ર કરતાં મોટો મૂળરાજ નામનો પુત્ર હતો એવું પ્રબંધોમાં ઉલ્લેખાયું છે. મૂળરાજ ઘણો દયાળુ હતો. તેણે દુષ્કાળના વિષમ સંજોગોમાં રાજભાગ વસૂલ કરવા માટે અધિકારીઓ તરફથી ખેડૂતોને થતી કનડગત દૂર કરાવી અને તે વર્ષનું મહેસૂલ માફ કરી ખેડૂતોને ઘણી રાહત કરી

આપેલી પરંતુ ત્યાર બાદ તરત જ તેનું અવસાન થયું. બીજા વર્ષે સારું ઉત્પાદન થતાં ખેડૂતો બંને વર્ષનું એક સાથે મહેસૂલ લઈ આવ્યા, ભીમદેવ લેવાની ના પાડતા ખેડૂતો મહેસૂલ પાછું લઈ જવાનો ઈન્કાર કર્યો. ભીમદેવે ખેડૂતોના રાજભાગમાં રાજ તેજુરીમાંથી કોશ દ્રવ્ય ઉમેરી મૂળરાજના શ્રેયર્થે ત્રિપુરુષપ્રસાદ બંધાવ્યો. મૂળરાજ કઈ રાણીનો પુત્ર હતો તેના વિશેની હકીકતો મળતી નથી. બકુલાદેવીનો પુત્ર ક્ષેમરાજ મોટો હોવાથી ભીમદેવે તેને યુવરાજપદ આપવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરી પરંતુ ક્ષેમરાજે વિનયપૂર્વક ના પાડી પોતાનો રાજ હક્ક જતો કર્યો અને તાપસજીવન પસંદ કર્યું. હકીકત એ જણાય છે કે તે એક વારાંગનાનો પુત્ર હોવાથી પ્રજા અને મંત્રીમંડળે તેનો વિરોધ કર્યો હશે અને અંતઃકલહ ન થાય માટે તેમણે પોતાનો હક્ક જતો કર્યો હશે.

પ) ભીમદેવકાલીન સ્થાપત્યકલા:



ભીમદેવના સમયથી ગુજરાતમાં પથ્થરના કલાપૂર્ણ બાંધકામોની શરૂઆત થઈ હોવાથી સ્થાપત્યકલાની દૃષ્ટિએ પણ આ યુગનું ઘણું મહત્ત્વ છે. ભીમદેવના મંત્રી અને આબુના દંડનાયક રહી ચુકેલા વિમળમંત્રી કલા પ્રેમી હતા. તેમણે ઈ.સ. ૧૦૩૨ માં આબુ પર વિમળવસહી નામે ભવ્ય, કલાપૂર્ણ જૈનમંદિર બંધાવ્યું. તેની બારીક કોતરણી તથા કલા કારીગરીની દૃષ્ટિએ તે અદ્ભૂત છે. મોઢેરાનું



વિખ્યાત સૂર્યમંદર પણ ભીમદેવના સમયમાં બંધાયું છે. તેનું સમગ્ર બાંધકામ તથા કુંડની રચના શિલ્પકલાનો એક અદ્ભૂત નમૂનો છે. મહમૂદ ગઝનવીએ સોમનાથનું મંદિર તોડ્યું પછી ભીમદેવે સૌ પ્રથમવાર પથ્થરનું કલાપૂર્ણ વિશાળ મંદિર બંધાવ્યું (ઈ.સ. ૧૦૨૭). ભીમદેવની રાણી ઉદયમતિએ પાટણમાં સુંદર કોતરણીવાળી વાવ બંધાવેલી. આમ ભીમદેવના શાસનકાળથી ગુજરાતમાં અપૂર્વ સ્થાપત્યકલાનો વિકાસ થયો.

પ) ભીમદેવ અંગેની અન્ય માહિતી:

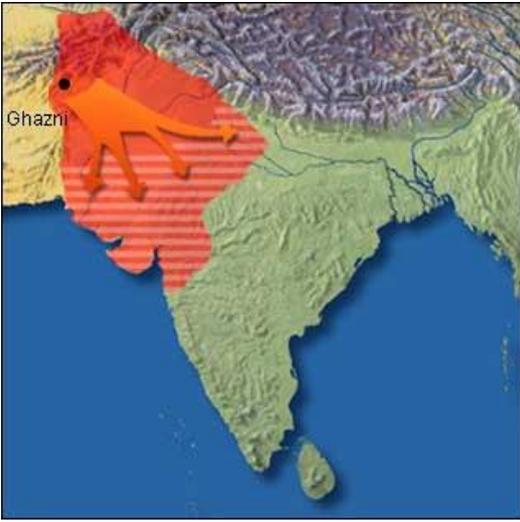
ભીમદેવે પોતાના શાસન દરમિયાન કરેલા દાનોમાંથી લગભગ ૧૨ જેટલાં દાનપત્રો મળી આવે છે. તેના પરથી ભીમદેવની દાનપ્રિયતા, ધાર્મિકતા તથા તેના લોકોપયોગી કાર્યોનો ખ્યાલ આવે છે. ભીમદેવે પોતાની રાણી લીલાદેવીના નામ ઉપરથી લીલાપુર ગામ વસાવ્યું તેમજ પોતાના નામ પરથી ભીમેશ્વર અને લીલોદેવીના નામ પરથી લીલેશ્વર નામના શિવાલયો બંધાવ્યાં. આ ઉપરાંત ભીમદેવે સોમનાથ મહાદેવના મંદિરમાં મેઘનાદ મંડપ પણ બંધાવ્યો હતો. મંડલીમાં ત્યાના મઠાધીપતિ વેદગર્ભરાશિને ભૂમિનું દાન આપ્યાના પણ ઉલ્લેખો મળે છે. સલખણપુરમાં રાણા લુણપ્રસાદે બંધાવેલા સલખપેશ્વર અને આનલેશ્વરના મંદિરની પૂજાવિધિ કાયમ ચાલુ રહે તે માટે તેણે ગામના દાન પણ કર્યાં હતાં. ઘુસડમાં પોતાની રાણી સૂમલદેવીના કલ્યાણાર્થે સુમલેશ્વર મહાદેવનું મંદિર બંધાવ્યું, તે મંદિર તથા તેની સાથેના વીરમેશ્વર મંદિરની પૂજાવિધિ માટે કેટલાક ગામોનું દાન કર્યું હતું. આમ, મંદિર

બંધાવી તેના નિભાવ માટે ગામોનું દાન કરી પોતાની શૈવધર્મભાવના નિભાવી તથા લોકો માટે વાવ-કૂવા, તળાવોનું નિર્માણ કરી માનવ ધર્મ પણ નિભાવ્યો.

આમ, ભીમદેવે ૧૦૨૨ થી ૧૦૬૪ સુધી લગભગ ૪૨ વર્ષ સુધી ગુજરાત પર એકચક્રી શાસન કર્યું. મહમૂદની સોમનાથ પતનની એક દુઃખદ ઘટના સિવાય દરેક બાબતમાં સફળ રહે છે. ડૉ. નવીનચંદ્ર આચાર્ય નોંધે છે તેમ- “એણે પોતાના અમલ દરમ્યાન ભારતના એ વખતના પરાક્રમી રાજવીઓ ભોજ અને કણ્ઠિવ જેવાનો મક્કમતાથી સામનો કરી ગુર્જર રાજ્યની હદ દૂર દૂર સુધી વિસ્તારી. ભીષણ સંઘર્ષમાંથી એ મહાપરાક્રમી બનીને બહાર આવ્યો.”

❖ મહમૂદ ગઝનવી :

1) મહમૂદ ગઝનવી અને તેના પૂર્વજો :



ભોગવિલાસને કારણે આરબોનું સામ્રાજ્ય નબળું પડવા લાગ્યું. આરબ અને ઈરાનના તુર્ક સરદારોએ માથું ઉચક્યું ને જે તે પ્રદેશમાં પોતાનું સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપવા લાગ્યા. અફઘાનિસ્તાનના ગઝની પ્રાંતમાં તુર્કોના સરદાર અલમ્મગીને (૯૩૩-૯૭૬) તુર્ક રાજ્યની સ્થાપના કરી. અલમ્મગીન પછી તેના જમાઈ સુબુક્તગીન ગઝનીની સુલ્તાન બન્યો (૯૭૬-૯૯૭). સુબુક્તગીન એક મહત્ત્વકાંક્ષી તથા સામ્રાજ્યવાદી વ્યક્તિ હતો. તેણે પોતાના રાજ્યની સીમાઓ અફઘાનિસ્તાન, ખુરાસાન, બલ્ખ અને ભારતની પશ્ચિમોત્તર સીમા સુધી વિસ્તારી. ઈ.સ.૯૯૭માં તેનું અવસાન થતાં તેનો નાનો પુત્ર ઈસ્માઈલ ગઝનીનો સ્વામી બને છે. પરંતુ

સુબુક્તગીનનો બીજો પુત્ર મહમૂદે ઈસ્માઈલને આજીવન બંદી બનાવી પોતે ગઝનીનો સુલ્તાન બની બેસે છે (૯૯૮-૧૦૩૦).

મહમૂદનો જન્મ ૧ નવેમ્બર, ૯૭૧ માં થયો હતો. આ રીતે તે ૨૭ વર્ષની ઉંમરે ગઝનીનો સુલ્તાન બન્યો હતો. તેના પિતાએ તેને ઈસ્લામી શિક્ષા અપાવી હતી. કુરાન, હદીસ તથા શરીયતના નિયમોથી તે પૂરો પરિચિત હતો. તે સ્વરૂપવાન ન હોવા છતાં એક પ્રિતભાશાળી હોવાની સાથે કુશળ યોદ્ધો હતો. કિશોરાવસ્થામાં પોતાના પિતાના નેતૃત્વ નીચે ઘણા યુદ્ધ કર્યા હતાં, તેમાં પોતાની રણકુશળતાનો પરિચય આપી ચૂક્યો હતો. મહમૂદને રાજ્યશાસનનું સારું જ્ઞાન હતું સુબુક્તગીનના સમયમાં તે ખુરાસાનનો ચાર વર્ષ સુધી સૂબેદાર રહી ચૂક્યો હતો. જ્યારે તે ગઝનીનો સુલ્તાન બન્યો ત્યારે તેને આધીન કેવળ અફઘાનિસ્તાનનું ખુરાસાન રાજ્ય જ હતું. તે એક મહત્ત્વાકાંક્ષી રાજા હતો તેમણે એક મહાન સામ્રાજ્ય સ્થાપિત કરવાની ઈચ્છા રાખી. પરંતુ તે સમયે તેની અવસ્થા દયનીય હતી. ગઝનીના વાસ્તવિક ઉત્તરાધિકારી માનવા ખલીફાને મહમૂદે અનુરોધ કર્યો. બગદાદના ખલીફા અલકાદિર બિલ્લાહએ મહમૂદને ગઝનીના સ્વામી તરીકે સ્વીકાર્યો તથા યામિન-ઉદ-દૌલા (સામ્રાજ્યનો જમણો હાથ) તથા યામિન-ઉલ-મિલ્લાહ(મુસલમાનોના રક્ષક)ની પદવીઓથી સન્માનિત કર્યો. ગઝની નગરમાં આ વંશનો

ઉદય થયો તેથી એ રાજવંશનું નામ ગઝનવી પડ્યું. સર વુલ્જલે હેગનું કહેવું છે કે “આ અવસર પર તેમણે પ્રતિવર્ષ ભારતની મૂર્તિ પૂજકોના વિરુદ્ધ યુદ્ધ કરવાની પ્રિતજ્ઞા લીધી અને ખલીફાના પ્રતિ કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરવા તેણે ખલીફાના નામ પર ખુતબા પઢવા-વાંચવાનો આદેશ કર્યો.” મહમૂદે લીધેની પ્રતિજ્ઞા પૂર્ણ કરવા અને ધન લૂટવાના ઈરાદાથી તેણે ભારત પર ૧૭ વાર આક્રમણ કર્યું. ઈતિહાસકાર લેનપૂલએ પણ આ વાતનું સમર્થન કર્યું છે.

2) મહમૂદનો ભારત આક્રમણનો ઉદ્દેશ :

મહમૂદે ભારત પર ૧૭ વાર આક્રમણ કર્યું તેની પાછળ મહમૂદનો શું ઉદ્દેશ હતો ? તેના વિશે વિભિન્ન ઈતિહાસકારોએ વિભિન્ન મત વ્યક્ત કર્યા છે.

૧) ઈસ્લામ ધર્મના પ્રસાર અર્થે : ઈતિહાસકાર ઉતબીએ બતાવ્યું કે, મહમૂદનો ભારત પર આક્રમણ કરવાનો ઉદ્દેશ ઈસ્લામ ધર્મનો પ્રસાર તથા કાફરોનો (મહમૂદ હિન્દુઓને કાફરો કહેતો) વિનાશ કરવાનો હતો.

૨) ધન પ્રાપ્તિ માટે : મહમૂદ ધન લાલસુ હતો તેમજ મધ્ય એશિયામાં વિશાળ તુર્કી સામ્રાજ્ય સ્થાપિત કરવા માટે વિપુલ ધનરાશિની આવશ્યકતા હતી, તેમને ધનના ભંડાર સમા હિન્દુ દેવાલયો તેમજ ભારતના સમૃદ્ધ રજાઓ અને રાજ્યોમાંથી આ મળે તેમ હોવાથી તે વારંવાર ભારત પર આક્રમણો કરતો હતો.

૩) ભારતમાંથી હાથી પ્રાપ્ત કરવા માટે : મધ્ય એશિયામાં વિશાળ સામ્રાજ્ય સ્થાપવામાં અને શત્રુઓને પરાસ્ત કરવામાં વિશાળ હાથી સેનાની જરૂર હતી અને તે હાથીઓ તેને ભારતમાંથી મળે તેમ હોવાથી પણ ભારત પર આક્રમણ કરતો હતો.

૪) સામ્રાજ્યના વિસ્તાર અર્થે : મહમૂદ બહુ જ મહત્વાકાંક્ષી હતો વિસ્તૃત સામ્રાજ્ય પર શાસન કરવાની તેની અભિલાષા હતી. એ અભિલાષા પૂર્ણ કરવા આક્રમણ કરતો હતો.

૫) પોતાના સામ્રાજ્યને સુરક્ષિત રાખવા માટે : જયપાલ અને સુબુક્તગીન વચ્ચે ઈ.સ.૯૯૮ માં સંઘર્ષ થયો હતો જયપાલ પુનઃ ગઝની પર આક્રમણ ન કરે તે માટે ભારતના રાજ્યો પર આક્રમણ કરી પોતાનો દબદબો રાખતો હતો.

૬) સેનાને શક્તિશાળી બનાવી રાખવા માટે : મહમૂદનો ઈતિહાસકાર ઉતબી ઉલ્લેખે તેમ મહમૂદ એક વિજેતા તથા સામ્રાજ્યવાદી સુલ્તાન હતો. સામ્રાજ્યવાદી અને વિજેતાને કાયમ માટે એક સુસંગઠિત તેમજ શક્તિશાળી સેનાની આવશ્યકતા હોય છે. એના નિરંતર યુદ્ધમાં ભાગ લેવાથી જ શક્તિશાળી રહે છે. આ મુજબ તેણે ભારતને રણભૂમિ સમજી નિરંતર આક્રમણ કરી પોતાની સેનાને વિશાળ અને શક્તિશાળી બનાવી.

૭) હિન્દુ મંદિરો તથા મૂર્તિઓના ધ્વંસ માટે : મહમૂદ કદર ઈસ્લામી હતો. ખલીફાએ શાસનની અનુમિત આપી ત્યારે તેણે મૂર્તિ-પૂજકોની વિરુદ્ધ જંગ છેડવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી. આ કારણે તેમણે કરેલા આક્રમણોમાં કલાપૂર્ણ મંદિરને ધરાશયી કર્યા અને મનોહર મૂર્તિઓને ખંડિત કરી. એ પણ હકીકત છે કે મંદિરો તોડવા પાછળ તેનો આર્થિક લાભ પણ રહ્યો છે.

તત્કાલીન તથા મધ્યકાલીન ઈતિહાસકારોએ એના ભારત પરના આક્રમણો પાછળ અધિકાંશ આર્થિક તેમજ ધાર્મિક કારણો જ બતાવ્યાં છે. પરંતુ આધુનિક ઈતિહાસકારો રાજનૈતિક કારણો બતાવે છે. ઈતિહાસકારોના મંતવ્યો ઉપરથી એ તો સ્પષ્ટ છે કે તે ધર્મજનૂની હોવાથી વિધર્મનો વિનાસ અને સ્વધર્મની સ્થાપના, ધનલોભી

હોવાથી ધનલૂટ અને સામ્રાજ્યવિસ્તારી હોવી સામ્રાજ્ય વિસ્તારના ઉદ્દેશથી ભારત ઉપર તેમણે ૧૭ વાર આક્રમણો કર્યા.

3) મહમૂદનું ભારત આક્રમણ :

સર હેનરી ઈલિયટના મતાનુસાર મહમૂદ ગઝનીએ તેના શાસન કાળ દરિમયાન ભારત પર નાના-મોટા સત્તર આક્રમણો કર્યા હતાં. ઈ.સ. ૧૦૦૦ થી આક્રમણની શરૂઆત કરી. સર્વપ્રથમ તેણે સીમાન્તના કઈ નાનામોટા કિલ્લાઓ પર આક્રમણો કર્યા. તેના ઉલ્લેખનીય, મોટા અને મહત્વના આક્રમણોની વાત કરીએ તો ૨૭ નવેમ્બર ૧૦૦૧માં જયપાલ પર આક્રમણ કરી જયપાલને હરાવી, તેને તથા તેના સંબંધીઓને બંદી બનાવી ઘોર અપમાનિત કરી પુષ્કળ ધન મેળવી મુક્ત કરે છે.

મહમૂદનું બીજું ઉલ્લેખનીય આક્રમણ મુલ્તાનના સૂબેદાર અબ્દુલ ફતહ દાઉદ ઉપરનું છે. મહમૂદ ઉચ પર વિજય મેળવીને ગઝની જઈ રહ્યો હતો ત્યારે અબ્દુલ ફતહ દાઉદે તેને લૂંટ્યો તેનો બદલો લેવા તેમણે ઈ.સ. ૧૦૦૫માં મુલ્તાન પર આક્રમણ કરી દાઉદને બંદી બનાવે છે. બંદી દાઉદ પાસે વાર્ષિક કર મેળવવાનું વચન મેળવી મુક્ત કરે છે.

મહમૂદ મુલ્તાન પર આક્રમણ કરવા જતો હતો ત્યારે આંનંદપાલએ મહમૂદના માર્ગમાં બાધાઓ ઊભી કરવાઓ પ્રયત્ન કરેલો તેની ઉદ્દેશતાનો દંડ દેવા ઈ.સ. ૧૦૦૮માં લાહોર પર આક્રમણ કરે છે. આંનંદપાલને ઉત્તરભારતના પડોશી રાજ્યો(ઉજ્જૈન, કાલિંજર, કનોજ)ની સહાય મળે છે. વીરતાપૂર્વક આંનંદપાલ તેનો સામનો કરે છે પરંતુ અંતે પરાજિત થાય છે.

ઈ.સ. ૧૦૧૮માં મહમૂદે મથુરા પર આક્રમણ કર્યું. મથુરાના કલાપૂર્ણ મંદિરો ધરાશાયી કરી ધનની લૂટ ચલાવી જતો રહે છે.

ઈ.સ. ૧૦૧૯ના પ્રારંભમાં જ મહમૂદે કનોજ પર ક્રુચ કરી અહીંના રાજા રાજયપાલ તેનો સામનો કરી શક્યો નહીં. મહમૂદની સેનાએ હિન્દુ મંદિરો તોડી, વિપુલ માત્રામાં ધનરાશિ લૂંટી સાથે હાથીઓ તેમજ હજારો હિન્દુઓને ગુલામ બનાવી લેતો ગયો.

ઈ.સ. ૧૦૨૫ના આરંભમાં મહમૂદે સોમનાથ પર આક્રમણ કર્યું જેનો વિગતે વિચાર હવે પછી કરવાના હોવાથી, અત્રે તેનો ઉલ્લેખ માત્ર જ કર્યો છે.

મહમૂદે ભારત પર અંતિમ આક્રમણ ૧૦૨૭ માં જાંટો પર કર્યું. જ્યારે મહમૂદ સોમનાથ લૂંટીને રણના માર્ગે ગઝની જતો હતો ત્યારે જાંટોએ તેનું ધન લૂંટવાનો અને તેને તંગ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો જાંટોની આ ઉદ્દેશતાનો દંડ દેવા માટે તેમણે આક્રમણ કર્યું અને જાંટોને બુરી રીતે હરાવ્યા મહમૂદનું આ ભારત પરનું અંતિમ આક્રમણ હતું.

4) મહમૂદનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ- છબી :

મહમૂદની છબી ભારતી તથા સુસ્લીમ ઇતિહાસકારો અને કવિઓએ પોતપોતાની રીતે આલેખી છે. ભારતીય ઇતિહાસકારો અને કવિઓએ તેને ધનલોભી, લૂટારો ને ધર્માધ આલેખ્યો છે. જ્યારે મુસ્લીમ ઇતિહાસકારો અને કવિઓએ તેને કુશળ સેનાનાયક, ઉદાર અને સફળ પ્રશાસક તથા ન્યાયી સુલતાન તરીકે આલેખ્યો છે. હિન્દુ અને મુસ્લીમ ઇતિહાસકારો તથા કવિઓમાં મહમૂદ પ્રત્યેનું પક્ષપાતી વલણ અવશ્ય જોવા મળવાનું, જે સહજ છે. પરંતુ અહીં આ બન્નેના આલેખનો ધ્યાને લઈ ખરેખર મહમૂદનું વ્યક્તિત્વ કેવું હતું તે આપવાનો પ્રયત્ન છે.

૧) કુશળ સેનાનાયક : મહમૂદ સત્તરવાર ભારત પર આક્રમણ કર્યું, દરેક સમયે તે સ્વયંમ જ સેનાપતિ રહ્યો હતો અને બધા જ યુદ્ધોમાં અપ્રિતમ સફળતા હાંસલ કરી આ વાતનો બંને ઇતિહાસકારોએ સ્વીકર કર્યો છે. તેના ઉપરથી મહમૂદની એક કુશળ સેનાનાયકની છબી ઉપસે છે. ડો.એ.એલ. શ્રીવાસ્તવ મહમૂદ વિશે નોંધે છે: “મહમૂદ વીર સૈનિક તથા મહાન સેનાનાયક થા । कहा जाता है उसमें असाधारण व्यक्तिगत पराक्रम न था, किन्तु वह

निर्भीक तथा साहसी था”^{૨૬}



૨) સફળ શાસક : મહમૂદની ગણના એશિયાના મોટા મુસ્લિમ શાસકોમાં થાય છે. તેનું સામ્રાજ્ય ખલીફાથી પણ વિસ્તૃત હતું. તેમ છતાં સમગ્ર રાજ્યમાં શાંતિ અને સુવ્યવસ્થા હતી. રાજ્યની કાર્યાલય, વ્યવસ્થાલય, ન્યાયાલયનો પ્રમુખ પોતે જ હતો એ વાત સાચી કે ભારતમાં એ કૂર સિદ્ધ થયો પણ પોતાની જનતા પ્રત્યે તે ઉદાર અને તેની રક્ષા કરવાને પોતાનો પરમ ધર્મ માનતો હતો.

૩) ન્યાયપ્રિય : મુસ્લિમ ઇતિહાસકારોએ મહમૂદને ન્યાયપ્રિય શાસક કહ્યો છે. ન્યાય આપવામાં તે પક્ષપાત કરતો નહિ, એની ન્યાયપ્રિયતાની કંઈ દંતકથાઓ પ્રચલિત છે તેણે પોતાના જ દુરાચારી ભત્રીજાને મૃત્યુદંડ કોઈ પણ ખચકાટ વગર આપેલો.

૪) ધનલોભી-લૂટારો : હિન્દુઓએ તેને નિર્દય, ધર્મઝનૂની, મંદિર લૂંટનારો લૂંટારો કહ્યો છે. જો કે મુસ્લિમ ઇતિહાસકારોએ તેન સુદઢ

શાસક માન્યો છે. મહમૂદને ધનનો અપાર લોભ હતો. ભારત પર વારંવાર આક્રમણ કરવાનું તેનું પ્રધાન લક્ષ્ય ધનપ્રાપ્ત કરવાનું હતું. સોમનાથના અઢળક ધનની લાલચમાં છેક અફઘાનિસ્તાનથી સોમનાથ — રાજસ્થાનના દુર્ગમ રણની ચિંતા કર્યા વિના પહોંચ્યો અને મંદિર બૂરી રીતે લૂટ્યું. કનોજ, મથુરા વગેરે આક્રમણો પણ ધન પ્રાપ્તિના ઉદ્દેશથી જ કર્યા હતાં. તેમાંથી તેની એક ધનલોભી સુલતાન તરીકેની છબી ઉપસે છે.

5) મહમૂદનું મૃત્યુ :

ઈ.સ. ૧૦૩૦માં મહમૂદનું મૃત્યુ થયું. કહેવાય છે કે, તેના અંતિમ દિવસો સુખદ ન હતા. તેમનું સામ્રાજ્ય અતિવિશાળ થઈ ગયું હતું તેમાં તે પૂર્ણરૂપે શાંતિ તેમજ વ્યવસ્થા સ્થાપિત કરવામાં સફળ ન રહ્યો. તેના જીવનકાળ દરમિયાન જ તેના રાજ્યમાં અરાજકતા ફેલાવા લાગી. તેના મૃત્યુ પછી તેનો પૂત્ર મસૂદ ગઝનીનો સુલ્તાન બન્યો.

૨૬ મધ્યકાલીન ભારત કા ઇતિહાસ-૧ પૃ. ૨૮, - ડો. કેલાસ ખન્ના

❖ મહમૂદ ગઝનવીની ગુજરાત-સોમનાથ પરની યડાઈ :

અત્રે અભ્યાસમાં લેવાયેલી નવલકાથાઓનું વસ્તુ મહમૂદ ગઝનવીની ગુજરાત-સોમનાથ પર કરેલી યડાઈ અને ભીમદેવે કરેલો તેમનો સામનો હોવાથી તે ઐતિહાસિક ઘટના વિગતે ઉલ્લેખ કરવાનું વિચાર્યું છે.

ભીમદેવ વિ.સં. ૧૦૭૮માં પાટણની ગાદીએ બિરાજ્યો તે પછી લગભગ બે વર્ષે મહમૂદ ગઝનવીએ ગુજરાત પર આક્રમણ કર્યું.

૧) મહમૂદની સોમનાથ યડાઈનાં કારણો (સોમનાથની સમૃદ્ધિ):

મહમૂદ ગઝનવીએ સોમનાથ ઉપર યડાઈ કરી ત્યારે એ સમય ગુજરાતનો સુવર્ણયુગ કહેવાતો સોલંકીઓનો સમય શરૂ થયો હતો. હજી સૌરાષ્ટ્રનો મધ્ય, પશ્ચિમ અને ઉત્તરનો ભાગ અને લાટનો ભાગ એમની સત્તામાં બરોબર રીતે આવ્યો ન હતો, છતાં પણ સૌરાષ્ટ્રનો દક્ષિણ કિનારો અને પ્રભાસ ક્ષેત્ર તો એમના હાથમાં જ હતા. સોરઠ જવાનો વઢવાણનો માર્ગ ચાલુ હતો છતાં એ સમયે બહુ વપરાતો નહોતો. પાટણથી આશાવલ અને ધોળકા થઈ, પેટલાદથી બાહુલોદ-ભોળાદ થઈ, પાલીતાણાથી દેલવાડા-ઉના થઈ સોમનાથનો અવરજવરનો માર્ગ હતો. સોરઠનો આ દક્ષિણ કિનારો ખૂબ ફળદ્રુપ અને સમૃદ્ધ હતો. તે વખતની દુનિયા સાથેના વેપારનું ત્યાં કેન્દ્ર હતું. સોમનાથ પાટણ જેવું દેશમાં તીર્થ તરીકે પ્રસિદ્ધ, તેવું પરદેશમાં સમૃદ્ધ બંદર અને વેપારી સ્થળ તરીકે પ્રસિદ્ધ હતું. દેશ પરદેશના વહાણોનું અવરજવરનું મોટું બંદર હતું ધર્મસ્થાન તરીકે દેવપત્તન જેમ મંદિરોનું નગર હતું તેમ તેની બાજુમાં રહેતું બંદર વેપારીઓનું નગર હતું. રાજા-મહારાજાઓ સોમનાથમાં આવીને રહેતા અને એમને નમીને અહોભાગ્ય માનતા. કન્યાકુમારી, કાશ્મીર અને આસામ જેટલે દૂરથી યાત્રાળુઓ આવતા, તેવી રીતે અરબસ્તાન અને ચીનનાં વહાણો માલથી ભરાઈને આવતાં. આવી સોમનાથની સમૃદ્ધિ લૂંટવા મહમૂદે સોમનાથ ઉપર યડાઈ કરી.

૨) મહમૂદ ગઝનવીની સોમનાથ જીતનાં કારણો :

આપણે આગળ વાત કરી તેમ મહમૂદ ગઝનવી પહેલેથી જ ઘણો મહત્વાકાંક્ષી હતો. એણે પોતાના પિતાના પગલે ચાલી ભારત પર આક્રમણો શરૂ કર્યા. ઈ.સ. ૧૦૦૧ થી ૧૦૨૭ સુધીમાં એણે ભારત પર સત્તર યડાઈ કરી તેમાં સોમનાથ પરની સોળમી તેમની યડાઈ હતી. તે સમય દરિમયાન એણે હિન્દુ રાજવીઓને નબળા પાડ્યા. પેશાવર, મુલતાન, નગરકોટ, કનોજ, મથુરા, કાલંજર, ગ્વાલિયર વગેરે અનેક સ્થળો તેણે જીતી લીધાં. આ પ્રદેશોનાં અનેક મંદિરોનો નાશ કર્યો. અઢળક દોલત લૂંટમાં મેળવી, અનેક ગામડાં બાળ્યાં, અનેક હિન્દુઓને મુસલમાન બનાવ્યા. અનેક ગુલામ બનાવ્યા. સોમનાથ પહેલાની યડાઈઓમાં એને હિન્દુસ્તાનની ભૂમિનું લોકોની અને એમની ટેવોનું, લશ્કરનું અને એમની લડવાની રીતોનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન મળી ચૂક્યું હતું. સોમનાથ આવવા માટે કયે રસ્તે જવું, કેવી રીતે જવું, કેવી તૈયારીઓ સાથે વગેરેની સંપૂર્ણ માહિતી એણે મેળવી હતી. તે સાથે પહેલી પંદર-સોળ યડાઈઓથી હિન્દુના લોકોને એણે મુસલમાનોની લડવાની રીતનો અનુભવ કરાવીને ડર પેસાડ્યો હતો. એની સોમનાથ ઉપરની યડાઈ એ કાંઈ સામાન્ય લડાઈ ન હતી પણ એક બુદ્ધિપૂર્વક યોજેલી અને અંત સુધી લડવાના નિશ્ચયવાળી લડાઈ હતી. મહમૂદ એ પણ જાણતો હતો કે પંજાબ કે ઉત્તર હિન્દમાં લૂંટ કે મારામારી કરીને તુરત કાબૂલ ચાલ્યા જવાય એવું સોમનાથની યડાઈમાં બને તેમ નહોતું. એને અફઘાનિસ્તાનથી હજાર માઈલ ઉપરનો

પંથક કાપવાનો હતો. વચ્ચે અનેક હિન્દુ રાજ્યોને વટાવવાના હતા. રેતીનું વિશાળ રણ પણ વટાવવાનું હતું. એમાં મોટા લશ્કર વિના વિજય મળે નહિ અને મોટું લશ્કર દુશ્મનોના રાજ્યોની વચ્ચે થઈને લઈ જવાનું એટલે સાથે મોટા પાયા ઉપર પુરવઠો પણ જોઈએ જ. આ ઉપરાંત આ બધા સંજોગોમાં સફળતા મેળવવા માટે વિજળીની ઝડપથી કૂચ કરવી, કોઈ પણ જાતનો વિલંબ કોઈ પણ કારણે ન કરવો, એ મુખ્ય અને બહુ જ અગત્યની વાત એણે આ ચડાઈ વખતે ખાસ ધ્યાનમાં રાખી હતી. અને આ ચડાઈમાં જે વિજય મળ્યો હતો એનું એ મુખ્ય કારણ હતું.

૩) મહમૂદ ગઝનીથી અણહિલવાડ પાટણ આવ્યો :

ઉપર જણાવેલી સંપૂર્ણ તૈયારી અને બુદ્ધિપૂર્વકની યોજનાથી મહમૂદ ત્રીસ હજાર મઝહબી સૈનિકો લઈને અને ચોપન હજારનું પગારદાર લશ્કર લઈને ઈ.સ. ૧૦૨૫ના ઓકટોબરમાં ગઝનીથી નીકળ્યો. તે ડેરાઈસ્માઈલખાન થઈ મુલતાન આવ્યો. રસ્તાની તપાસ તો એણે પહેલેથી કરી હતી અને પાણી માટે ત્રીસ હજાર ઊંટ લીધા હતા, અને એના ઉપર ખોરાક પણ હતો. મુલતાનથી ત્રણસો માઈલનું રણ વટાવીને બિકાનેર અને જેસલમેર આવ્યો. લશ્કરને થોડા દહાડા ચાલે તેટલું ભાથું અને હાથ-મસકમાં પાણી આપેલું તે થઈ રહે તો જ ઊંટ ઉપરનો પુરવઠો વાપરવો એવો હુકમ હતો. પાણી ખૂટ્યું ત્યારે ઊંટ ઉપરનું પાણી સૈનિકોને અને ઊંટ મારીને એમના પેટનું પાણી ઘોડાને આપવામાં આવ્યું, અને ઊંટનું માંસ પણ આવવામાં વપરાયું. અજમેર પહોંચ્યા પછી બીજો પુરવઠો મેળવવાની ગોઠવણ ધારી હતી. અજમેરના રાજાએ આ આક્રમણ આવતું જાણીને ગુજરાતના રાજાની સહાય માગી પણ તે મળી નહિ. મહમૂદ અજમેરમાં પેઠો ત્યારે શહેર ખાલી જોયું. અહીં એને પાસેનો તારાગઢ જીતવા ઈચ્છા થઈ, પણ મુખ્ય કામમાં વિલંબ થાય એ ઠીક નહિ એમ ધારી અજમેરમાં નવો સરંજામ ભેગો કરી તે સીધો આબુ ગયો. અજમેર અને આબુની વચ્ચેના નાના રાજાઓએ નજરાણા આપીને પોતાનો બચાવ કર્યો. મહમૂદ આબુથી સીધો અણહિલવાડ પાટણ આવ્યો. એ મુલતાનથી એટલી ઝડપથી આવ્યો કે પાટણ આવીને એણે દમ ખેંચ્યો.

૪) પાટણથી વઢવાણ-દેલવાડા થઈ સોમનાથ પહોંચ્યો :

પાટણમાં આ સમયે ભીમદેવ ૧લો રાજ્ય કરતો હતો. મહમૂદની આવી વીજળી જેવી ઝડપી ચડાઈથી ભીમદેવ કાંઈ સામનો કરી શક્યો નહિ અને કચ્છમાં આવેલા કંથકોટમાં નાસીને ભરાયો. મહમૂદ પાટણમાં પણ વિલંબ ન કરતાં, મળ્યો એટલો નવો સરંજામ ભેગો કરીને વઢવાણના રસ્તે સોમનાથ જવા અને ભીમદેવની પૂંઠ પકડવા નીકળ્યો. ભીમદેવ કઈ બાજુ ગયો એની પાકી ખબર નહોતી, પણ ભીમદેવ છેવટે લશ્કર ભેગું કરીને સામનો કરશે એવી તો એને ખાતરી હતી જ. પોતે શત્રુના મુલકની મધ્યમાં છે અને પોતાના દેશથી ઘણો જ દૂર છે એવું એને સંપૂર્ણ ભાન હતું. તેથી ભીમદેવને લશ્કર ભેગું કરવાની તક ન મળે. એટલી ઝડપ એ કરતો હતો. અને તે જ કારણથી આરાવલ-પેટલાદવાળો સારો પણ લાંબો રસ્તો મૂકીને એ વઢવાણવાળે રસ્તે ચાલ્યો. મોઢેરા આગળ વીસ હજાર હિંદુઓએ સામનો કર્યો. કમનસીબે તેઓ મહમૂદના વિશાળ સૈન્ય આગળ ટકી શક્યા નહિ. તેમણે સૂર્યમંદિરવાળું સમૃદ્ધ મોઢારા શહેર લૂટ્યું. ત્યાંથી કચ્છના નાના રણ અને વઢવાણના માર્ગે સોરઠમાં દાખલ થયો. અહીંથી એ ઊંના પાસે આવેલા દેલવાડા પહોંચ્યો. અહીં એનો સામનો થયો. એમને પણ હરાવી દેલવાડાને કચડી નાખ્યું અને ત્યાંથી એકદમ કૂચ કરતો તે ઈ.સ. ૧૦૨૬ની છઠ્ઠી જાન્યુઆરીએ સોમનાથ પહોંચ્યો. મુસ્લિમ ઈતિહાસકારો જણાવે છે કે, આ સમયે સોમનાથના રક્ષણ માટે પાકો બંદોબસ્ત હતો. મંદરની ચારે તરફ કોટ હતો. આ વખતે કિલ્લાનું રક્ષણ મંડિલક કરતો હતો. વિધર્મીઓની આ પહેલી ચડાઈ હતી અને સોમનાથનું માહાત્મ્ય બહુ મોટું હતું. તેથી લોકોને

ખાતરી જ હતી કે સોમનાથ એમનું રક્ષણ કરશે અને શત્રુનો નાશ કરશે. ઈ.સ.૧૦૨૬ની ૭મી જાન્યુઆરીએ સુલતાન મહમૂદે સોમનાથ પર આક્રમણ શરૂ કર્યું. પહેલા દિવસની લડાઈમાં ઘણાં મુસલમાન માર્યા ગયા. બીજે દિવસે કોટ ઉપર ચઢવાના પ્રયત્નમાં મુસલમાનો ન ફાવ્યા.

૫) સોમનાથ પાટણનો ઘેરો અને લડાઈ :

મહમૂદને એ પણ ખબર હતી કે અહીં અને કોઈ જગ્યાએથી મદદ મળવાની આશા નથી. જ્યારે સોમનાથના લડવૈયાઓને ચારે બાજુથી મદદ મળવાની પૂરેપૂરી શક્યતા હતી. ભીમદેવ પણ શાંત બેઠો નહોતો. પોતાના રાજ્યનું અને ઈષ્ટદેવનું મોડુંમોડું પણ રક્ષણ કરવાની તૈયારીઓમાં પડ્યો હતો. સોમનાથનો હાકેમ કુમારપાલ માંગરોળના હાકેમ જયપાળની મદદની રાહ જોઈ રહ્યો હતો. મહમૂદને પણ ખાતરી હતી કે ગમે ત્યાંથી પણ મદદ આવશે અને ઘેરો લંબાશે, ઘેરાયેલાઓ સમય લંબાવવા પ્રયત્ન કરતા હતા, જ્યારે મહમૂદ લડાઈનો જેમ બને તેમ અંત લાવવાનો પ્રયત્ન કરતો હતો. અને એનું મજહબી લશ્કર મરણિયું થઈ લડતું હતું. મહમૂદને એમ લાગ્યું કે ભીમદેવ જો લશ્કર લઈ આવે તો તેના લશ્કરને દૂર રાખવું અને બીજી બાજુએથી આવતી લશ્કરી મદદોને પણ ભેગી ન થવા દેતાં એમને જુદી જુદી લડાઈઓ આપીને દૂર રાખવા. આ વિચારથી એણે પોતાના લશ્કરના નાના નાના ભાગ પાડીને એક ટુકડી કિલ્લા આગળ મૂકી, બીજી ટુકડીઓને ચારે બાજુએ આવતી મદદોને રોકવા મોકલી, અને પોતે એક અનુભવી ટુકડી લઈને ભીમદેવ જે બાજુથી આવે છે એમ જાણ્યું તે બાજુએ ગયો. આ કારણથી હિંદુ લશ્કરો એક થઈ શક્યા નહિ. ભીમદેવ સાથે ખૂંખાર લડાઈ થઈ, તેમાં બન્ને પક્ષે મોટી ખુવારી થઈ અને ભીમદેવ હારીને નાઠો. મહમૂદ કિલ્લા પાસે આવ્યો અને કિલ્લાના માણસો બહાર આવીને લડ્યા ને માર્યા ગયા. મુસ્લિમ ઈતિહાસકારો લખે છે કે પચાસ હજાર હિંદી યોદ્ધાઓએ આ મંદિરના રક્ષણાર્થે પોતાના જાનની આહુતિ આપી. મહમૂદ અને એના લશ્કરીઓ હવે કિલ્લામાં પેઠા અને સોમનાથના મંદિરમાં જઈને એણે ગદાથી તોડી નાખ્યું. એના કકડા એ ગઝની લઈ ગયો. મુસ્લિમ ઈતિહાસકારો તો કહે છે કે સોમનાથના પૂજારીઓએ લિંગનું ખંડન ન કરવા માટે મહમૂદને ઘણો સમજાવ્યો, એને મોટી રકમ એ માટે આપવાનું પણ કહ્યું, પણ મહમૂદે ઉત્તર આપ્યો કે, “હું મૂર્તિ વેચનાર કરતા મૂર્તિ તોડનાર તરીકે પ્રસિદ્ધ થવાનું વધુ પસંદ કરું છું.” મુસલમાન લેખકોએ મહમૂદના મૂર્તિ ખંડનનાં, લૂંટના અને બહાદૂરીના કામોના ઘણાં અતિશયોક્તિ ભરેલાં વર્ણન કર્યાં છે. એ વાત સાચી છે, પરંતુ એટલું સત્ય છે કે એણે મૂર્તિનું ખંડન કર્યું અને લૂંટમાં અઢળક ધન મેળવ્યું.

૬) મહમૂદે તોડેલા મંદિરનું વર્ણન :

અલ્-બરુની અને ઈબ્ન અસીર અને બીજા મુસ્લિમ તવારીખકરોએ કરેલા સોમનાથનાં વર્ણનોમાં અલ્-બરુની અને ઈબ્ન અસીરે કરેલું સોમનાથનું વર્ણન બીજાનાં વર્ણનો કરતાં ઓછું અતિશયોક્તિ ભરેલું અને વધુ વાસ્તવિક લાગે છે. સોમનાથના મંદિરને તેર માળ હતા. શિખર ઉપર ચૌદ સોનેરી ગોળા હતા, અને એ ગોળા સૂર્યના તેજથી ચળકતા તે ઘણે દૂર સુધી દેખાતા જે વહાણવટીઓને ઘણે દૂરથી માર્ગદર્શક થતું. શિવલિંગ પાંચ હાથ ઊંચું હતું અને બે હાથ જમીનમાં હતું. લિંગ તોડી તેનો એક ટુકડો ગઝનીમાં મહેલના પગથિયા આગળ અને બીજો જુમામસ્જિદ આગળ નાખ્યો. પરંતુ આ વાત ખોટી લાગે છે. કારણ કે લૂંટનો માલ ગઝની પહોંચાડતા પહેલા રસ્તામાં ઘણો માલ લૂંટાઈ ગયો હતો તે ટૂકડા ગઝની શી રીતે પહોંચાડે? લિંગનો ઓરડો અંધારો હતો, પણ એમાં રત્નજડિત દીવાલથી ખૂબ પ્રકાશ રહેતો, મૂર્તિ પાસે એક બસો મણ સોનાની સાંકળ લટકતી હતી અને રાત્રે પહોર વીત્યે સાંકળ

હલાવવાથી ઘંટનાદ થતા અને પૂજારીઓની બદલી થતી, અને પૂજા ચાલુ રહેતી. જોડે મંદિરનો કોશાગાર હતો અને એમાં સોના-રૂપાની ઘણી મૂર્તિઓ હતી, એના ઉપર પણ કિંમતી જવાહીરથી જડેલા પડદા હતા. મહમૂદને વીસ લાખ દીનારનો માલ મંદિરમાંથી મળ્યો હતો.

૭) મહમૂદ વંટોળિયાની પઠે જલદી પાછો ગયો તેનાં કારણો :

મબલખ લૂંટ પછી એની ચિંતા વધી ગઈ હતી. એ હજી પણ શત્રુના દેશની મધ્યમાં જ હતો અને ભીમદેવ એની સામે થવાની સતત તૈયારીમાં હારવા છતાં પણ હતો એનું એને ભાન હતું. હિંદુઓના સર્વથી મહાન ગણાતા દેવનું ખંડન કરી એમના દેશમાં વધારે સમય રહેવાનું સલામત નથી એ વાત એ જાણતો હતો, એથી પણ વધારે ચિંતા એને એ હતી કે આટલી ખુવારી અને જહેમતને લઈને પ્રાપ્ત થયેલી લૂંટનો માલ તેમજ ધન જો પાછાં જતાં રહે તો મેળવેલા વિજય ઉપર પાણી ફરી જાય. એનું લશ્કર નબળું પડી ગયું હતું. આ બધા સંજોગોનું ભાન મહમૂદ કરતાં પણ એના સરદારો અને દરબારીઓને વધારે હતું. સ્વદેશ છોડ્યે એમને લાંબો સમય થયો હતો. મહમૂદને ક્વચિત એમ વિચાર થઈ આવતો કે આવા સમૃદ્ધ દેશમાં પોતે રહેવું અને સમુદ્ર દ્વારા પૂર્વના બીજા દેશોને પણ જીતવા. સોમનાથમાં વહાણોનો એક કાફલો રાખવાનું પણ એને મન થયેલું. એક સાહસિક વિજયીને એવું મન થાય તે સ્વાભાવિક પણ છે. પરંતુ એના અમીરો એમાં સંમત ન થાય. એમણે એને સમજાવ્યું કે ઘણી મહેનતે લીધેલા ખુરસાન વગેરે મુલ્કો પાછા જતા રહે તે યોગ્ય નથી.

૮) પાછા ફરતા મહમૂદને પડેલી મુશ્કેલીઓ ને ખુવારી :

મહમૂદ આવ્યો હતો એ જ રસ્તે પાછો ન જતાં કચ્છના રણમાં થઈને સિંધને રસ્તે પાછો ગયો. ભીમદેવ કંથકોટમાં ભરાયો હતો એવી એને ખબર મળી હતી તે કારણથી તેણે ત્યા જઈને કિલ્લો લીધો, પણ મહમૂદના હાથમાં ભીમદેવ આવ્યો નહિ. ભીમદેવ હજી પણ મહમૂદ સામે લડવાની મોટી તૈયારી ફરી કરવામાં ગૂંથાયો હતો. એટલે મહમૂદને હવે તેની પૂઠ પકડવા કરતાં સ્વદેશ પાછા ફરવાનું જ ઠીક લાગ્યું, માટે રણને રસ્તે એ સિંધ જવા ઉપડ્યો. રણમાં પાણી વગર એના લશ્કરની મોટી ખુવારી થઈ, અને મુલતાન થઈને ઈ.સ. ૧૦૨૭માં એ ગઝનીમાં આવી પહોંચ્યો. મુલતાન સુધી તો એને ઘણી જ મુશ્કેલીઓ નડી હતી.

૯) હિંદુ અને મુસલમાન લશ્કરની સરખામણી :

મહમૂદના વિજયે એટલું તો સિદ્ધ કર્યું કે હિંદુઓ બહાદુર છતાં એમનામાં કોઈ જાતની માનસિક અને સામાજિક નબળાઈ છે. એમની લડવાની રીત મુસલમાનો જેવી એક-નિશ્ચયવાળી નથી. કેટલાક ધાર્મિક અને સામાજિક રિવાજો લડવામાં અંતરાયરૂપ આવે એવા છે. અંદરોઅંદરના કલેશો અને સંપના અભાવથી વીર રજપૂત રાજાઓ પણ સંપીને સામાન્ય દુશ્મન સામે એક થઈ શક્યા નહોતા. એકની દાઢી સળગે ત્યારે બીજાને તાપણી થાય એવી સમાજની સ્થિતિ હતી. છેક પાછળથી પણ મહમૂદને હરાવવા રાજાઓ એક થયા એ કદાચ સોમનાથ ઉપરના ભક્તિભાવને લીધે હશે, પણ ભીમદેવને સહાય કરવાના ઈરાદાથી નહિ હોય. ભીમદેવની શરૂઆતની હાર અને નાસભાગનું બીજું કારણ એમ હોય કે મહમૂદ આટલી ઝડપથી આવશે એવો એને ખ્યાલ નહોતો. એક ટૂંકડી થાકે ત્યારે તરત બીજી મોકલવાની રીત મહમૂદના લશ્કરમાં હતી, જ્યારે હિંદુ લશ્કરમાં એવી ખાસ વ્યવસ્થા નહોતી. બીજું મહમૂદના લશ્કરમાં જે લડાયક કોમના પઠાણ, અરબ, તુર્ક વગેરે જન્મસિદ્ધ લડવૈયા હતા એવા ભીમદેવ પાસે

નહોતા. મહમૂદ પાસે હિંદુ લશ્કરી ટુકડીઓ અને સરદારો પણ હતા. વેપારી ગુજરાતમાં એવી લડાયક કોમના માણસો પ્રમાણમાં ઓછા હતા. અને લોકો જરા સમૃદ્ધ વધારે હોવાથી સુકુમાર હતા. મહમૂદ પાસે ઈજિપ્તથી હિંદ સુધીના દેશોનાં વિવિધ હથિયારો હતાં એવાં ગુજરાતના રાજા પાસે નહોતાં. ગઝનીનું લશ્કર હિંદુ સાથે લડીને એમની ટેવોનું જાણકાર બન્યું હતું. મહમૂદે પગારદાર ફોજ સાથે મઝહબી ફોજ રાખી હતી, આ મઝહબી ફોજ છેલ્લી ઘડી સુધી પ્રાણ આપવા તૈયાર હોય એવા જ લડવૈયાની બનાવવામાં આવે છે. ભીમદેવ પાસે એ જાતની ફોજ નહોતી, પગારદાર ફોજ હતી. આવા કારણોથી ભીમદેવ જલદી તૈયાર ન થઈ શક્યો અને શરુઆતમાં હાર્યો, અને પોતાના ઈષ્ટદેવનું ખંડન જોવાનું દુર્ભાગ્ય એને સાંપડ્યું. આ બધો વિચાર કરતાં મહમૂદની લડાઈ આપણા ઈતિહાસમાં એક બહુ મોટો બનાવ તરીકે ગણાય.

૧૦) સોમનાથનો જીર્ણોદ્ધાર :

મહમૂદ ગઝનવીના આક્રમણથી સોમનાથના ભવ્ય મંદિરનો નાશ થયો, પણ આ આખો બનાવ વંટોળિયા જેવો હોઈ થોડા જ સમયમાં પરિસ્થિતિ થાળે પડતાં પૂર્વવત વ્યવહાર સ્થપાયો. ભીમદેવે પાટણ આવી સત્તાનાં સૂત્રો પોતાના હાથમાં લીધાં. સૌ પ્રથમ એણે સોમનાથના નવા મંદિરની રચના કરવાનું કાર્ય આરંભ્યું. વિ.સં. ૧૨૨૫ની ભાવ બૃહસ્પતિની સોમનાથ પ્રશસ્તિમાં ભીમદેવે સોમનાથનું મોટા પથ્થરોથી મંદિર બંધાવ્યું. સોમનાથનું નવું મંદિર તૈયાર થતાં ફરી પાછી એની જાહોજલાલી વધવા લાગી. એની પતાકા પૂર્વવત ફરકવા લાગી. વાર તહેવારે, યાત્ર નિમિત્તે માનવ-મહેરામણ પહેલાની માફક ત્યાં ઉમટવા લાગ્યો.

કૃતિવિવેચના

સોમનાથનું શિવલિંગ.

(ઐતિહાસિક નવલકથા)

લખનાર

શુનીલાલ વર્ધમાન શાહ

વડવાણુનિવાસી.

Ambition should be made of sterner stuff :

O judgment ! thou art fled to brutish beasts,
And men have lost their reason.

Shakespeare.

અમદાવાદ :

' પ્રજાજ્યુ ' પિન્ટિંગ વર્સિયો

કાકોરલાલ પરમોદરાવ કાકોરે જાળીને પ્રસિદ્ધ કર્યું.

(Rights relating to reprinting, reproducing and
translating reserved.)

સંવત્ ૧૯૧૬.

ઈ. સ. ૧૯૧૩.

મૂલ્ય રૂ. ૧૧

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’: વેર અને પ્રેમની કથા

મહમૂદ ગઝનવી સોમનાથ ઉપર ચઢાઈ કરી. હિન્દુઓને હરાવી, સોમનાથનું શિવલિંગ તોડી, જર-ઝવેરાત લૂંટી પાછો ફરતો હતો ત્યારે ભીમદેવે તેને હેરાન કર્યો. એ ઐતિહાસિક ઘટનાને લઈને આ નવલકથાની રચના કરવામાં આવી છે. પરંતુ આ કૃતિ વાંચતા આપણે નવલકથા વાંચતા હોઈએ એવો નહિ પણ આપણને કોઈ વાર્તા અથવા વૃત્તાંત સંભળાવતું હોય એવો અનુભવ થાય છે.

લેખકને ઇતિહાસ, દંતકથા, ‘કાન્હડે પ્રબંધ’, મુસ્લીમ ફરિશ્તાના લેખો, દુહાઓ, ‘દ્વયાશ્રય’ વગેરેમાંથી વાર્તાને બંધ બેસતા જે કંઈ અંકોડા મળ્યા તેને કલ્પનાને આધારે અહીંયા જોડવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ એમ કરવા જતાં ઇતિહાસની વિકૃતિ સર્જાઈ છે. સાગર સ્નાનનો પ્રસંગ, ભીમદેવ અને સામંતનું સાગર કિનારે ફરવા જવું, બકુલાનું સમુદ્ર જલમાં ઝંપલાવવું વગેરે પ્રસંગો કાલ્પનિક છે. બકુલાનો આત્મવૃત્તાંત કહેતા લેખકે તેને કનોજ નજીક એક નાના ગામડાના રજપૂતની દીકરી અને બહાદૂર સિંગની વિવાહિતા બતાવી છે. મહમૂદની કનોજ ચઢાઈમા પિતા અને પતિ બંને ગુમાવી બેસતા તે એક વારાંગનાના હાથમાં આવે છે. વારાંગના બકુલાને નૃત્ય, ગાન, તાન શીખવી વારાંગના બનાવવા ઈચ્છે છે, પરંતુ બકુલા તેમાં ન ફસાતા સાગરમાં આત્મઘાત કરવા જાય છે ત્યારે ભીમદેવ અને સામંત તેને બચાવે છે. ભીમદેવ તેના ચારિત્ર્યની પરીક્ષા કરવા માટે અંત:પુરમાં રાખી સામંતને સોંપી ચેદિ, સિંધ અને માળવાના વિગ્રહમાં બે વર્ષ માટે રોકાય છે, એમ લેખકે આલેખ્યું છે. ઇતિહાસમાં ચૌલાના મા-બાપ કોણ હતાં? એ વિશે માહિતી મળતી નથી. ચૌલા એક રૂપગુણ સુંદર વારાંગના હતી. ભીમદેવ તેના રૂપ-ગુણથી આકર્ષાયેલો અને તેના ચારિત્ર્યની પરીક્ષા કરવા માટે તેને અંત:પુરમાં રાખી પોતે બે વર્ષ માટે મળવા વિગ્રહમાં રોકાયેલો. માળવાથી પરત આવ્યા બાદ તે કુલીન સ્ત્રી જેવી સાબિત થતા તેની સાથે તેણે લગ્ન કર્યા એવી ઐતિહાસિક માહિતી છે. લેખકે અહીંયા ભીમદેવને યુદ્ધ દરમિયાન બકુલાને ભૂલી ગયેલો બતાવ્યો છે. તે ઉદયમતિને મળવા જાય છે ત્યારે તે રોષમાં પેલી વારાંગનાને ત્યાં જવાનું કહે છે ત્યારે તેને બકુલાની યાદ તાજી થાય છે. હકીકતમાં યુદ્ધ દરમિયાન ભીમદેવ બકુલાને ભૂલી ગયો ન હતો. યુદ્ધ દરમિયાન પણ તેની યાદ તેના મનમાં તાજી હતી. બકુલા સાથે લગ્ન કરવાથી ઉદયમતિ અને ભીમદેવ વચ્ચે અણબનાવ થયેલો પરંતુ તે લાંબો સમય ટક્યો ન હતો. લેખકે મહમૂદ અણહિલડવા પાટણ આવ્યો ત્યારે ભીમદેવને ત્યાંથી નાસી સોમનાથ તરફ જતો બતાવ્યો છે. અને વિમલ તેમજ દામોદરને કિલ્લાના રક્ષણાર્થે લડતા, હારતા અને નાસી જતા બતાવ્યા છે. હકીકતમાં મહમૂદ ખૂબ ઝડપથી અણહિલડવા આવી જતાં અને સૈન્ય પૂરતું એકદું ન થતા ભીમદેવ દામોદર અને વિમલ કંથકોટના કિલ્લામાં જતા રહ્યા હતા. લેખકે મહમૂદને અણહિલવાડથી સીધો, માર્ગમાં કોઈ પણ અડચણ વિના, સોમનાથ પહોંચાડી દીધો છે. હકીકતમાં તેમણે સોમનાથ પહોંચતા પહેલા મોઢેરા અને દેલવાડા યુદ્ધ કરવું પડ્યું હતું અહીંયા મહમૂદ સોમનાથ આવ્યો તે પહેલાં રા’માંડલિક અને ભીમદેવ સોમનાથ પાટણના કિલ્લાથી થોડે દૂર આવેલા ડુંગરી પ્રદેશમાં પોતાની સેનાઓનો પડાવ નાખી બેઠેલા, કિલ્લાની અંદર કોઈ સેના નાયક ન હોવાથી હમીરજી ગોહિલને મોકલેલા અને અંત સુધી લડતો બતાવ્યો છે. હકીકતમાં ભીમદેવ સૈન્ય એકદું કરી સોમનાથ પહોંચે તે પહેલા મહમૂદ ત્યાં પહોંચી ગયો હતો. તે સમયે કિલ્લાનું રક્ષણ કુમારપાલ કરતો હતો. તેમણે કિલ્લામાં રહીને યુદ્ધ કર્યું હતું. આ યુદ્ધ દરમિયાન રા’માંડલિક ૧લાનો જન્મ પણ થયો ન હતો તે ઈ.સ. ૧૨૬૦માં ગાદી પર આવ્યો હતો. તે સમયે રા’નવઘણ એકલો જુનાગઢની ગાદી પર હતો. તે મહમૂદ સામે લડ્યો હતો. હમીરજી ગોહિલ ભીમદેવ ૧લાના

સમયમાં નહિ પણ ભીમદેવ રજાના સમયમાં થઈ ગયો. અહીં રા'માંડલિકની છાવણીમાંથી અફીણ ચોરાઈ જવું, અફીણના બંધાણી હોવાથી સૈનિકો નિર્બળ બની ગયા વગેરે પ્રસંગો કાલ્પનિક છે. લેખકે મહમૂદને સોમનાથમાં ત્રણ માસ સુધી રોકાયેલો બતાવ્યો છે. હકીકતમાં મહમૂદ સોમનાથમાં અઢાર દિવસ રહી મંદિર તોડી-લૂંટે પાછો ફરેલો. ભીમદેવ કંથકોટમાં ભરાયો હતો માટે તેને ઘેરો ઘાલ્યો પરંતુ ભીમદેવ ત્યાંથી નાસી જતાં લૂંટનો માલ પાછો લૂંટાઈ ન જાય માટે તેની પાછળ ન જતાં ગઝની તરફ ઉપડે છે. અહીંયા રા'માંડલિકે 'કંડહત્ત' ના કિલ્લાના ઘેરામાં મહમૂદની પૂંઠે લડવાની ના પાડતા ભીમદેવ અને બકુલા તેને મનાવવા જતાં હતા ત્યારે રણમાં તૃષાથી બેભાન થતી બકુલાએ, ભીમદેવ પાણી શોધી લાવે તે પહેલાં પુત્રને જન્મ આપ્યો, તેને પર્ણકુટીમાં લઈ જઈ હરિપાલ ઋષિએ તેના મુખમાં પર્ણરસ નાખતાં થોડી ક્ષણ માટે તે ભાનમાં આવી અને પોતાનો પુત્ર રાજા નહિ પણ યોગી થશે એવું કહી મૃત્યુ પામે છે. એવો જે પ્રસંગ આલેખ્યો છે તે કાલ્પનિક છે. બકુલાનો પુત્ર ક્ષેમરાજ ઉદયમતિના પુત્ર કણદિવ કરતા મોટો હતો એટલે તેનો રાજહક્ક થાય. પરંતુ બકુલા એક વારાંગના હતી અને વારાંગનાનો પુત્ર રાજા ન બને એવી જે રાજપરંપરા હતી તે ન તૂટે અને ઉદયમતિ ઈષો ન કરે તે માટે તેણે પોતાનો પુત્ર રાજા નહિ બને તેવું વચન આપેલું. આ ઐતિહાસિક ઘટનાનો અંકોડો જોડવા માટે લેખકે ઉપરનો કાલ્પનિક પ્રસંગ જોડ્યો છે. ઉદયમતિએ વિકરાળ જોગીણીનું રૂપ લઈ ભીમદેવને અજમેરાધિપતિની સાથે મેળવી સુલતાનને નસાડવાની બુદ્ધિ સુઝાડી, શંકરપ્રસાદમાંથી દિલદાર બની મહમૂદના ભોમિયા તરીકે મહમૂદને રણને અવળે માર્ગે ચડાવી તેના સૈન્યનો સંહાર કર્યો વગેરે જે પ્રસંગો છે તે પણ કાલ્પનિક છે. મહમૂદનું બાહ્ય વર્ણન, યુદ્ધનું વર્ણન, મંદિરનું વર્ણન વગેરે વર્ણનો પણ કાલ્પનિક છે. શંકરપ્રસાદ, બકુલાની માતા, નાથાશા, દાનોભરવાડ, હરિદેવજી, સાવિત્રીદેવી વગેરે પણ કાલ્પનિક છે.

નવલકથાનાં ઘણાં પાત્રો ઐતિહાસિક છે. પાત્રાલેખનમાં લેખક પાત્રના વ્યક્તિત્વને જે રીતે ઉપસાવવા માગે છે તેવી છાપ તેના સમગ્ર વાણીવર્તન અને કાર્યથી વાચકના મનમાં ઊભી થવી જોઈએ તેવી ઊભી થતી નથી. લેખકે ભીમદેવને નીતિપરાયણ રાજા તરીકે આલેખવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. પરંતુ ભીમદેવના કાર્યમાં આપણને અનીતિનું આચરણ થતું ઘણીવાર જોવા મળે છે. ભીમદેવ ચેદિ, સિધુ અને માળવાના યુદ્ધમાંથી આવી ઉદયમતિને મળવા જાય છે ત્યારે ઉદયમતિ બકુલાને અંત:પુરમા સ્થાન આપ્યું હોવાથી રોષમાં ભીમદેવની વ્યભિચારી પુરુષને દંડ દેવાની નીતિની યાદ દેવડાવી પ્રશ્ન કરે છે કે, “જો ગુજરાતના રાજા પોતે એવી ઈચ્છા રાખે તો તેને શું સજા થાય ?” જો ભીમદેવની નીતિ રાજાથી રંક બધાને એક સરખી લાગુ પડતી હોય તો તેણે ઉદયમતિના પ્રશ્નાના ઉત્તરમાં તરત જ પોતે જે કંઈ વ્યભિચાર માટે દંડ નક્કી કરેલ છે તે પોતાને આપી દેવો જોઈએ પરંતુ તેવું બનતું નથી. લેખક નોંધે છે કે, “ભીમદેવ આ સાંભળી ચમક્યો. પોતે કોઈવાર એ દુષ્ટ્યની ઈચ્છા કરી હોય એવું તેને સાંભર્યું નહિ. ક્ષણભર મૌન રહીને તેણે પોતાનું પૂર્વ ચરિત્ર સંભારવા માંડ્યું પણ કાંઈ યાદ આવ્યું નહિ... લાંબો વિચાર કરતા છતાં જ્યારે ભીમદેવને પોતાની દુષ્ટ કૃત્યની ઈચ્છા સાંભરી નહિ, ત્યારે તેણે કહ્યું : પણ ગુજરાતના રાજાની એક દુષ્ટ ઈચ્છા ન્યાયપુર:સર સિદ્ધ થવી જોઈએ. અને ત્યાર પછી જ તેને કાંઈ શિક્ષા ઘટે તે પહેલા નહિ.” આનો કતલબ એ કે પોતાને યાદ તો નથી આવ્યું પરંતુ એવું કોઈ કાર્ય થઈ ગયું હોય તો ઉદયમતિએ નક્કર પૂરાવા સાથે સાબિત કરવું જોઈએ. જો સબૂત ન મળે તો શિક્ષા ન થાય. આમ, ભીમદેવ પોતે છટકવાની બારી રાખે છે. જો તે ન્યાયી રાજા હોય તો દરેક માટે તેણે સરખો ન્યાય રાખવો જોઈએ. ઉદયમતિને ખ્યાલ નથી કે બકુલાને કયા હેતુથી અંત:પુરમાં રાખવામાં આવી છે. એ તો માત્ર એટલું જ જાણે છે કે તે એક વારાંગનાની પૂત્રી છે. આમ વારાંગનાની પુત્રીને રાજા

અંતઃપુરમાં સ્થાન આપે તેથી ઉદયમતિને ઈર્ષા થાય અને ભીમદેવ ઉપર ગુસ્સે થાય એ સ્ત્રીસહજ છે. જો ભીમદેવને બકુલા પ્રત્યે કુણી લાગણી ન હતી તો તેણે ઉદયમતિના વહેમને દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈતો હતો. પરંતુ, ભીમદેવ તેમ કરવાને બદલે અન્તરમાં ઉદયમતિ કરતાં પણ વધુ રોષ ભરે છે. એટલું જ નહિ ઉદયમતિને દંડ દેવા માટે જ બકુલાને અર્ધાંગની બનાવવા તૈયાર થાય છે. ભીમદેવ બકુલાને કહે છે : “મારે માથે આવી પડેલી આપત્તિમાં મને મારી આર્ધાંગનાએ હુંક આપવી જોઈએ પરંતુ રાણીએ મારો અનાદર કરતાં રોષમાં ને રોષમાં તારી પાસે આવવાનું કહ્યું છે તેથી હવે હું પુનઃ તેનો ગમે તેવો આદર પામવાને પણ તેની પાસે જનાર નથી...બસ, હવે કાંઈ નહિ? રાણીએ જ મને તારી પાસે મોકલ્યો છે તો એ રાણીને હું બતાવી આપીશ કે તેના રોષમાં બોલાયેલા શબ્દોને પણ મેં ખરા કરી બતાવ્યા છે?” ઉદયમતિએ ભીમદેવને બકુલાને ત્યાં જવાનું તો રોષમાં કહ્યું હતું. એ ભીમદેવ પણ જણે છે અને ભીમદેવ તો ન્યાયી રાજા છે તો તેણે ઉદયમતિનો રોષ દૂર કરવો જોઈએ? કે તેને આવો દંડ દેવો જોઈએ? બીજું એ પણ સમજાય છે કે ભીમદેવે બકુલા સાથે પ્રેમથી નહિ પણ ઉદયમતિને દંડ દેવા માટે જ લગ્ન કર્યાં. ભીમદેવ તેના અમુક કાર્યો અને વર્તનો ઉપરથી ન્યાયી નહિ પણ નિર્દય અને અભિમાની રાજા તરીકે અહીંયા ઉપસે છે. મૃત્યુ શય્યા પર પડેલી બકુલા તેના પુત્રને સંબોધી કહે છે: “પટરાણીને નિરાશ કરનાર તારા પિતાના જેવો તું કઠોર હૃદયનો થઈશ નહીં.” બકુલા પણ તેને કઠોર હૃદયનો કહે છે. પોતાના અભિમાનને કારણે તે ધર્મગજદેવ સાથે ન મળવાથી યુદ્ધમાં હાર્યો, હજારો સ્ત્રી પુરુષો મરાયા અને સોમનાથ મંદિર લૂંટાયું. આ બધા પાછળ તેની અભિમાનવૃત્તિ જ જવાબદાર છે. મહમૂદ તેને હરાવે છે, સોમનાથ તોડી-લૂંટી, હજારોને સંહારે છે પણ બકુલા મૃત્યુ પામે ત્યારે તેનું અભિમાન ઉતરે છે. અને ઉદયમતિના રોષને ક્ષમા આપે છે. પરંતુ ત્યારે ઘણું મોડું થઈ ચૂક્યું હોય છે. તે ઉદયમતિ આગળ પોતાના ગર્વનો પશ્ચાતાપ કરતા કહે છે : “સુલતાન મહમૂદને દેશમાંથી નસાડી મૂક્યો પણ તે બહુ મોડો નસાડી મૂક્યો. જો પહેલેથી જ ધર્મગજદેવની સાથે મળી જઈને મે પ્રયત્ન કર્યો હોત તો હું યવનોને દેશમાં પેસવા દીધા વિના જ પાછા કાઢત; પણ તે વખતે હું મારા વ્યર્થ ગર્વને છોડી શક્યો નહીં. અને તેનાથી મળી ગયો નહીં તેને પરિણામે યવનેશ્વરે સોમનાથમાં મોટો અનર્થ ગુજાર્યો છે.” આના ઉપરથી એ સાબિત થાય છે કે ભીમદેવના આવા વ્યર્થ ગર્વને કારણે જ ગુજરાતની દયાજક પરિસ્થિતિ સર્જઈ. લેખકે અહીંયા તેને ન્યાયી અને બાણાવલી તરીકે આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે પરંતુ તેના આવકાર્યો અને વર્તનો પરથી તેનામાં રહેલા નિષ્કરપણાના અને અભિમાનના અંશોનું જ દર્શન થાય છે, એટલે કે લેખક પોતાને અભિપ્રેત ન્યાયી રાજાનું વ્યક્તિત્વ વાચકના ચિત્તમાં ઉપસાવી શકતા નથી.

બકુલા કૃતિનું મુખ્ય સ્ત્રીપાત્ર છે. તેના પાત્રાલેખનમાં પણ ઘણી ક્ષતિઓ જોવા કળે છે. બકુલા ભીમદેવને તેનો આત્મવૃત્તાંત સંભળાવતા કહે છે : “છેક બાલ્યાવસ્થામાં મારો વિવાહ કનોજના એક બાલ જમીનદાર રાજા બહાદૂરસિંગ સાથે થયો હતો. બહાદૂરસિંગ સગીર હોવાથી તેની સઘળી મિલકત કનોજના કુંવરરાયે પોતાના તાબામાં લીધી હતી, પરંતુ તે મોટો થતાં તેને તેની સઘળી જમીનદારીની માલેક હું જ બનવાની હતી, એટલું મારા મનને સુખ હતું. પરંતુ એ સુખ મને નહિ ભોગવવા દેવાના નિશ્ચયવાળા ઈશ્વરે એક વિઘ્ન ઉપસ્થિત કર્યું.” એનો મતલબ એ કે ભવિષ્યમાં એ બહાદૂરસિંગની જમીનની માલિક થવાની છે તેનો જ તેને આનેદ છે. બહાદૂરસિંગની પત્ની તરીકેનો નહિ, અને બહાદૂરસિંગના મૃત્યુનું દુઃખ નહિ પણ એ સુખ ન ભોગવી શકી તેનું તેને દુઃખ રહી ગયું. બકુલા તેના મૃત પતિના શબને પકડીને ઘોડા ઉપર જંગલી વાવ પાસે આવે છે અને તેના મુખમાં પાણી પણ નાખે છે. આ સમયે બકુલાની ઉંમર માત્ર નવ વર્ષની હતી. શું આટલી નાની ઉંમરમાં તે આવી હિંમત દાખવી શકે ખરી?

તે સમયે એ અણસમજુ હતી. જંગલી પશુ માત્ર તેના પતિના શબને ઉપાડી ગયા પણ નિદ્રાધીન તેને પડતી મૂકી ચાલી ગયા એ પણ આશ્ચર્યજનક ખરું ને ? તે ભીમદેવને કહે છે : “પાણી વિના હું વ્યાકુળ થાઉં છું એમ વારંવાર મારા પતિ બોલવા લાગ્યા, પણ હું બાળક હોવાથી તેમને આશ્વાસન આપવાને બદલે ઊલટો પ્રશ્ન કરતી કે શું હમણાં કોઈ સ્થળે પાણી નહિ આવે ? મને પણ તરસ લાગી છે. ” તો શું આમ થોડીવાર પહેલા પોતાના પતિને આશ્વાસન ન આપી શકતી બાળકી બકુલા તેના મૃતદેહને પકડી કૂવા સુધી લઈ જઈ તેના મુખમાં પાણી નાખવા સુધીની હિંમત કઈ રીતે કરી શકે ? બકુલા તેનો આત્મવૃતાંત આગળ સંભળાવતા કહે છે : “એક બાજુએ સ્વામીનો મૃતદેહ પડ્યો હતો, બીજી બાજુએ અશ્વ ઊભો હતો અને તેની બાજુએ હું અશ્વની ગાદી પાથરીને સૂતી, પણ એ કાળરાત્રીએ મને નિદ્રાસુખ આપ્યું નહીં.” એ બરાબર છે કે પોતાનાં પતિનો મૃતદેહ બાજુમાં પડ્યો હોય એટલે નિદ્રા ન આવે. પરંતુ લેખક આગળ નોંધતા કહે છે “રાત્રિએ અરણ્યના જંગલી પશુઓ મારા સ્વામીના મૃતદેહને ઘસડી ગયાં અને પ્રભાતમાં મૃતદેહને નહિ જોતાં હું બાવરી બની.” આગળ નોંધ્યું કે તેને રાત્રિએ નિદ્રાસુખ આપ્યું નહિ, એટલે તે જાગતી રહી હશે. પરંતુ તેના પતિનો મૃતદેહ લઈ ગયા તેની પ્રભાત થયું ત્યારે ખબર પડી તો ત્યાં સુધી તેણે તેના સામે જોયું નહિ હોય? બાજુમાંથી મૃતદેહને ઉપાડી ગયા તેની તેને ખબર ન પડી એટલે તે સૂતી જ હશે ને? ભીમદેવ બકુલાને કહે છે કે ઉદયમતિ તેને પોતાની વૈરિણી માને છે. આટલું સાંભળતા બકુલાના મુખમાંથી નીચેના ઉદ્દગારો નીકળી પડે છે : “શિવ ! શિવ ! હું શું રાણીજીની વૈરિણી છે? હે ઈશ્વર ! તું હવે મને સત્વરે તારી પાસે બોલાવી લે. હું કોઈની વૈરિણી બનીને જીવવા ઈચ્છતી નથી. મહારાજ, આપ મને હવે આ અંત:પુરમાંથી રજા આપો, મારું ભાગ્ય મને જ્યાં દોરી જશે ત્યાં હું જઈશ, પણ મારે ખાતર આપે અનાદર સહેવો ઉચિત નથી. મારું વળી જે થવાનું હશે તે થશે.” આમ કાલાવાલા કરવા લાગે છે ત્યારે આપણને એમ લાગે છે કે બકુલા કોઈ પણ સંજોગોમાં તેની અર્ધાંગના તો શું પણ દાસી તરીકે પણ તેના અંત:પુરમાં રહેવા તૈયાર થશે નહીં. ભીમદેવ તેને અર્ધાંગના બનવાનું કહે ત્યારે થોડીવાર વિચાર કરી રાજાને વિનંતી કરે છે : “મહારાજ, રાણીજીની વતી હું આપને વિનવું છું કે એક અબળા ઉપર આટલો ક્રોધ ન ઘટે. રાજાઓએ તો ઉદાર વૃત્તિ રાખવી ઘટે.” પરંતુ ભીમદેવે તેની આ વિનંતી માન્ય ન રાખી એટલે બીજી જ ક્ષણે ભીમદેવની માગણી સ્વીકારી લેતા કહે છે: “આપની તો હું ચરણરજ છું અને આપની નિત્યની કિંકરી બનવામાં હું મારું મહદ્ ભાગ્ય માનું છું, ગુર્જરેશ્વર જેવા ભતરિ મને મળે તેથી વિશેષ બીજું મને શું જોઈએ?” જે થોડીવાર પહેલા ભીમદેવને સમજાવતી હતી, ભીમદેવને ઉદાર થવાનું કહેતી તે જ બીજી ક્ષણે તેની અર્ધાંગની બનવામાં પોતાનું મહદ્ભાગ્ય માનવા લાગે છે. તો આગળની પહેલી વિનંતી અને સમજાવટ બધું નાટક જ હતું ને ? કદાચ બકુલાને પહેલા ભીમદેવે એકાએક અર્ધાંગની થવાની માગણી કરી એટલે તેમને એમ લાગ્યું હશે કે આ મારી પરીક્ષા કરે છે માટે તેમણે પહેલા અર્ધાંગની ન બનાવવાની વિનંતી કરી પણ તેના મનમાં તો અર્ધાંગની બનવાની ઈચ્છા હતી જ. એટલે તેને ખ્યાલ આવ્યો કે ભીમદેવ મારી પરીક્ષા નથી કરતા પણ સાચે જ કહે છે માટે તે હાથમાં આવેલી તક ન જવા દેતા તક ઝડપી લે છે. લેખક કહે છે તેમ તે જો ખૂબ સંસ્કારી હોય તો એ અન્ય સ્ત્રી ઉપર શોક થવાનું સ્વીકારી લે ? સામેની વ્યક્તિનો વિચાર સુદ્ધાં ન કરે ? બેભાન બકુલાને છેલ્લીવાર બોલાવવા માટે કોઈ પર્ણના રસનું ટીંપુ મુખમાં નાખ્યું ત્યારે પોતાના પુત્રને સંબોધી તે કહે છે : “પુત્ર ! તારી રંક માતાનો સ્વીકાર તારા પિતાએ પટરાણીનો -તિરસ્કાર કરીને કર્યો હતો અને આથી તારા પિતાના પ્રેમી હૃદય પર પટરાણીનો વિશેષ હક્ક છે અને તારી માતાનો ઓછો હક્ક છે, માટે તું ભવિષ્યમાં તારી વડી માતાને દુભવીશ નહિ અને તેના પુત્રોને માન આપી ને તેમને તારા શિરછત્રરૂપ માનીને વર્તજે. પુત્ર! પટરાણીને નિરાશ

કરનાર તારા પિતાના જેવો તું કઠોર હૃદયનો થઈશ નહિ અને તેથી તેને કોઈ નાનામોટા દેશના કે જાગીરના રાજા થવાનો યોગ આવે, તો પણ પુત્ર! તું રાજા નહિ પણ યોગી થજે.” બકુલા આવું બોલે છે ત્યારે આપણને કહેવાનું મન થઈ જાય કે અત્યાર સુધી તો તેણે પટરાણીનો હક્ક ભોગવ્યો તેનું શું ? તેણે ધાર્યું હોત તો ભીમદેવ અને ઉદયમતિના અબોલા છોડાવી શકી હોત. પરંતુ તે માટે તો તેણે થોડો પ્રયત્ન પણ ન કર્યો. કરે તો પોતાનો પટરાણીનો હક્ક છીનવાઈ ન જાય ? ભીમદેવ અને અબોલામાં પોતાનો જાણે કાંઈ દોષ નથી એવું બીજાને બતાવવા એ ભીમદેવ ઉપર આળ ઓઢાડતા પણ અચકાતી નથી : “પુત્ર ! પટરાણીને નિરાશ કરનાર પિતાના જેવો કઠોર હૃદયનો થઈશ નહિ.” તે પોતાના પુત્રને શીખામણ આપતા કહે છે: “ભવિષ્યમાં તારી વડીમાતાને દૂભવીશ નહિ.” પરંતુ અત્યાર સુધી તે દૂભવી તેનું શું? પોતે તો પટરાણી તરીકેના બધા હક્ક ભોગવી લીધા અને મરતી વખતે પોતે ઉદાર હૃદય હતી એવું બીજાને બતાવવા પોતાના પુત્રના ગાદી હક્કને ધક્કા મારતી ગઈ. ઇતિહાસમાં બકુલાના પુત્રને ક્ષેમરાજ અને હરિપાલ એમ બે નામે ઓળખવામાં આવે છે. અહીંયા લેખકે નામ આપવામાં સારી કલ્પના કામે લગાડી છે. હરિદેવ ઋષિએ તેને ઉછેર્યો એટલે ‘હરિદેવપાલિત’નું નામ ‘હરિપાલ’ રાખ્યું.

ઉદયમતિ બકુલા પછીનું મહત્ત્વનું બીજું સ્ત્રીપાત્ર છે. ભીમદેવ ચેદિ, માળવા અને સિંધુના યુદ્ધ પછી ઉદયમતિને મળવા જાય છે ત્યારે તે રોષ વ્યક્ત કરે છે. તેનો રોષ સ્વાભાવિક લાગે છે. કારણ કે કોઈ પરસ્ત્રીને અંત:પુરમાં રાખવામાં આવે તો તેના પ્રત્યે ઈર્ષ્યા થાય તે સ્ત્રીસહજ છે. ત્યારે ભીમદેવે તેના મનમાં જાગેલો રોષ શમાવવો જોઈએ. પરંતુ એ તેમ કરતો નથી. પરંતુ તે તો ઉદયમતિ તરફની સંકટના સમયમાં હૂંફ ન મળતાં એને જતી કરીને બીજી અર્ધાંગીની શોધી લે છે. અને તેની સાથે જીવવા લાગે છે. ભીમદેવે તો અર્ધાંગીની શોધી લીધી પણ ઉદયમતિનું શું ? ઉદયમતિ તો તેના ગયા પછી પશ્ચાતાપના આંસુ સારે છે. બકુલા ભીમદેવ સાથે રહેતી હોવાથી તેને સદ્ભાગી અને પોતાને દુર્ભાગી માને છે. ઉદયમતિ ભીમદેવને ભૂલી શકતી નથી, જ્યારે ભીમદેવ તો લોકો જેમ નકામો પથ્થરો ફેંકી દે તેમ ઉદયમતિને પોતાના દિલમાંથી ફેંકી દે છે. ઉદયમતિ તો ભીમદેવની અહર્નિશ ચિંતા કર્યા કરે છે. બકુલાના મૃત્યુ પછી પોતાના વ્યર્થ ગર્વનું ભાન થતાં ભીમદેવ શંકરપ્રસાદને મોકલી કહેવડાવે છે કે, “આપના રોષને માટે આપને ક્ષમા કરી છે.” ખરેખર અહીંયા ક્ષમા તો ઉદયમતિએ ભીમદેવને આપવાની હતી પરંતુ લેખક તો ઊલટાનો ભીમદેવ ઉદયમતિને ક્ષમા કરે તેવું આલેખે છે. ઉદયમતિ તો જાણે ભીમદેવનો જરા પણ દોષ ન હોય અને પોતાનો જ બધો દોષ હોય તેમ સ્વીકારી લે છે. એ ઉપરથી ઉદયમતિ ભીમદેવ કરતાં કેટલી ઉદાર છે તે જોવા મળે છે. ઉદયમતિ વિંદ્યાચળની ગૂંઝામાં ન જવા ને બદલે પોતાના પતિને પરોક્ષ રીતે મદદરૂપ થવા નરમુંઠ ધારીણીનું રૂપ ધારણ કરે છે. લેખક અહીંયા ઉદયમતિને ઈર્ષ્યા સ્ત્રી તરીકે આલખવા ઇચ્છે છે પરંતુ તે બીજા બધાં પાત્રો કરતાં ઉદાર પુરવાર થાય છે.

લેખકે મહમૂદને ધનલોભી બતાવ્યો છે. તે બીજી કોઈ બાબતમાં અન્યાય કરનારને દંડ દેતો પરંતુ ધનની બાબતમાં ગમે તેવો અન્યાય કરવા તૈયાર થઈ જતો દર્શાવ્યો છે. તેની લોભી વૃત્તિ કેવી હતી તે બતાવવા માટે લેખકે ન્યાયાશાપુરના એક શહેરીનો અને કવિ ફીરદોસીને આપેલી બક્ષીસનો એમ બે પ્રસંગો ઊભા કરે છે. ઇતિહાસ નિર્દિષ્ટ મહમૂદમાં જે ધૈર્ય હતું તે અહીં જોવા મળતું નથી. મહમૂદ ઘડીઘડીમાં નાસીપાત થઈ જાય છે. અજમેર અને અણહિલપુરના યુદ્ધમાં હિન્દુ સૈન્યની બહાદૂરી જોતા તેને સોમનાથ પર જીત મેળવવી મૂશ્કેલ લાગે અને તે નિરાશ થઈ જાય. તેનો સરદાર મીશકાની તેને ધરપત આપે ત્યારે તે પાછો હિંમતમાં આવે અને ઉત્સાહમાં આવી બોલવા લાગે છે: “મીશકાની ! તું બહુ ચતુર છે, હો ! ખુદા પર ભરોસો રાખવાનું હું વીસરી ગયો હતો તે મને બરાબર

વખતે જ ઠીક સંભારી આપ્યું.” તે જ્યારે સોમનાથ પર પહેલો હૂમલો કરે છે તેમાં નિષ્ફળ જતાં ગભરાઈ જાય છે ત્યારે મીશકાની તેને પાછી ધીરજ આપે છે. અને તેના સિપાહીઓની શૌર્ય પ્રશસ્તિ કરીને પુનઃ આશાવાદી બનાવે છે. જ્યારે સોમનાથની અંદર મહમૂદ પહોંચે છે ત્યારે તે લિંગ ઉપર સાપની ફણા જોઈને ડરીને ઊભો રહી જાય છે. મસૂદ જ્યારે કહે છે કે તે બનાવટી છે ત્યારે તેનામાં આગળ વધવાની હિંમત આવી એવું લેખક નોંધે છે : હજારો સિંહ જેવા શૂરા રાજપૂતોને સંહારતો અહીંયા પહોંચેલો મહમૂદ શું એક સાપથી ડરીને ઊભો રહી જાય ? લેખકે તેને અહીંયા લોભીની સાથે ડરપોક આલેખ્યો છે. લેખકે ઘણીવાર તેને મીશકાની અને મસૂદ કરતાં પણ નબળો અને નાહિંમત બતાવ્યો છે. શું આવો ડરપોક મહમૂદ સોળ ચઢાઈઓ કરી તેમાં વિજય મેળવી શકે ખરો?

લેખકે રા‘માંડલિક અને હમ્મીરજી ગોહેલના પાત્રાલેખનમાં ઐતિહાસિક વિકૃત સર્જ છે. રા‘માંડલિક અને હમ્મીરજીને લેખકે ભીમદેવના સમયના એટલે કે ઈ.સ. ૧૦૨૫-૨૬માં થઈ ગયેલા બતાવ્યા છે. પરંતુ રા‘માંડલીકનો તો ઈ.સ. ૧૨૬૦માં રાજ્યાભિષેક થયો છે. અને હમ્મીરજી ગોહેલ ભીમદેવ બીજાના સમયમાં થઈ ગયો એમ ઈતિહાસ નોંધે છે. તે બંને સોમનાથના રક્ષણ અર્થે લડ્યા હતા પરંતુ મહમૂદ ગઝની સાથે નહિ, મહમૂદ બેગડા સામે. લેખકને ઈતિહાસનું પૂરતું જ્ઞાન નહિ હોય એવું અહીંયા સાબિત થાય છે. ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખક તરીકે કાલ્પનિક પાત્રો ઉમેરે તે યોગ્ય છે. પરંતુ આવી ઐતિહાસિક વિકૃતિ સર્જે તે કૃતિ અને કર્તા બંનેને માટે નુકશાન કરતા બને છે.

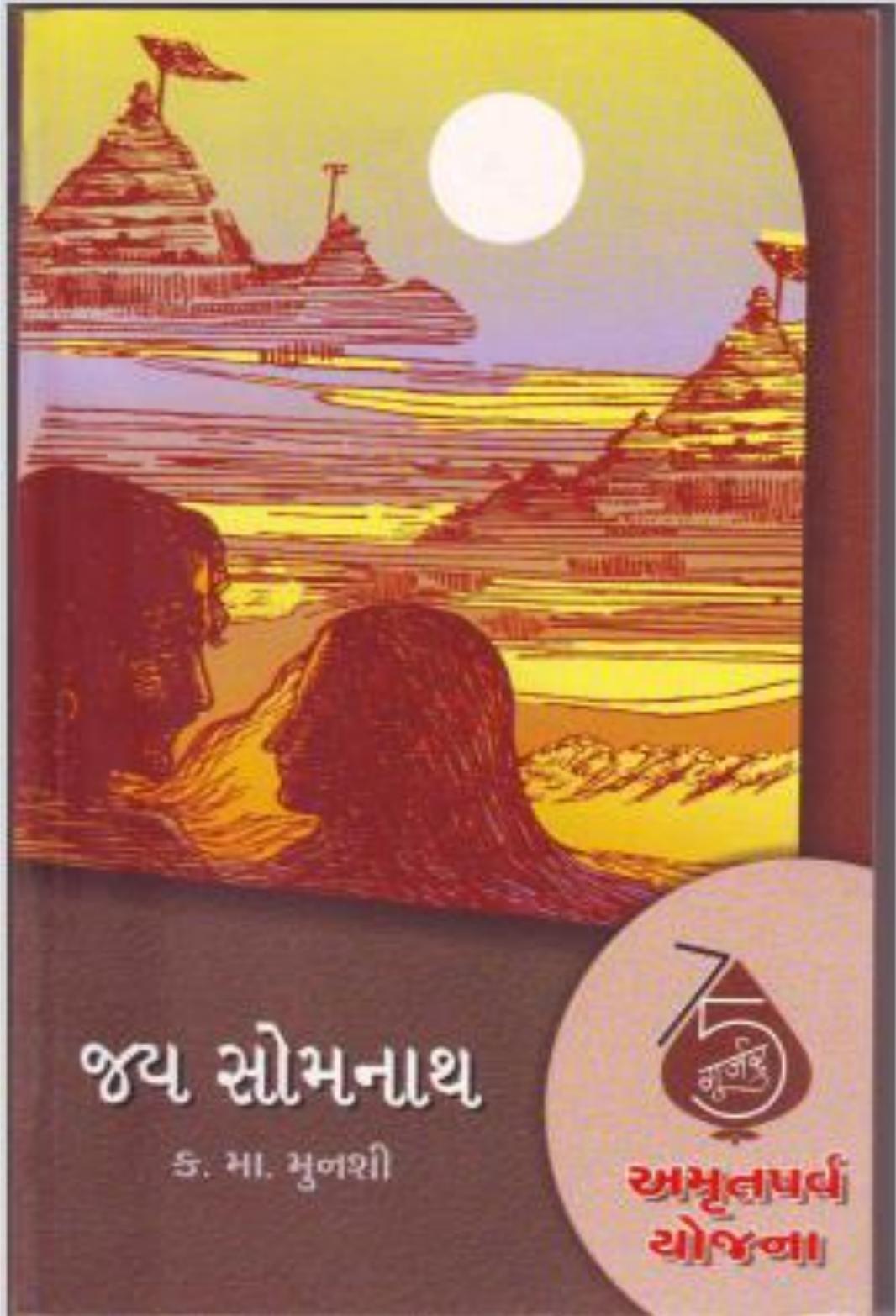
કૃતિની ભાષા પણ એટલી આકર્ષક નથી. લેખકે સાદીસીધી ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો છે. પાત્રો પાત્રો વચ્ચે જે ભાષા વૈવિધ્ય હોવું જોઈએ તે જોવા મળતું નથી. મહમૂદના કવિઓ અને સરદારોની ભાષામાં ક્યારેક અરબી-ફારસી ભાષાની છાંટ જોવા મળે છે. દા.ત. અરબી કવિરાજ બોલે છે: “બંગ મુકલની નાજનીનો એવી તો નાજુક બદન અને પરસ્તાની હુર જેવી સુફેદ સુફેદ છે કે તોબાહ જનાબ ! આખી આલમમાં એવી ઓરતો તો ક્યાંય જોવામાં આવે નહિ.” આવી છાંટ અમુક જગ્યાએ જ જોવા મળે છે. બાકી તો મહમૂદ અને તેના માણસો ગુજરાતીઓને શરમાવે તેવી ગુજરાતી બોલે છે. તો ગુજરાતીઓમાં ભીમદેવ હોય કે રા‘માંડલિક હોય, હમ્મીરજી હોય કે સામંતસિંહ હોય, બકુલા હોય કે ઉદયમતિ હોય, સાવિત્રીદેવી હોય કે બકુલાની માતા હોય, શંકરપ્રસાદ હોય કે હરિદેવ હોય, દાનો ભરવાડ હોય કે વેગડો હોય દરેક એક સરખી જ ભાષા કે બોલી બોલે છે. શું ભીમદેવના સમયમાં ગુજરાત- સૌરાષ્ટ્ર વચ્ચે અને જુદા જુદા સ્તરના લોકો વચ્ચે ભાષા અને બોલીનું વૈવિધ્ય નહિ હોય ? જો લેખકે ધાર્યું હોત તો ભાષાવૈવિધ્ય યોજી એક પાત્રને બીજા પાત્રથી ભાષાની દૃષ્ટિએ અલગ પાડી શક્યા હોત પણ તેવું અહીંયા બન્યું નથી. ભાષા વૈવિધ્યની વાત તો એક બાજુએ રહી પરંતુ લેખકે ઘણી જગ્યાએ એવા શબ્દપ્રયોગો અને વાક્યપ્રયોગો કર્યા છે જેથી લેખક જે કંઈ કહેવા માગે છે તેનાથી ઊંધો અર્થ નીકળે છે. દા.ત. બકુલા ભીમદેવને પોતાનો આત્મવૃત્તાતં સંભળાવતા કહે છે —“છેક બાલ્યાવસ્થામાં મારો વિવાહ કનોજના એક બાલ જમીનદાર રાજા બહાદુરસિંગ સાથે થયો હતો. બહાદુરસિંગ સગીર હોવાથી તેની સઘળી મિલકત કનોજના કુંવરરાયે પોતાના તાબામાં લીધી હતી, પરંતુ તે મોટા થતા તેને તેની સઘળી મિલકત સોંપવામાં આવનાર હતી, એટલું મારા મનને સુખ હતું.” આવા વાક્ય પ્રયોગથી એવો અર્થ ફલિત થાય કે તે બહાદુરની સઘળી મિલકતની માલિક થવાની હતી તેનો જ તેને આનંદ છે, બહાદુરની પત્ની બનવાનો નહીં. પોતાનો પતિ મૃત્યુ પામ્યો તે રાત્રિની વાત કરતા તે કહે છે : “હુ અશ્વની ગાદી પાથરીને સુતી, પણ એ કળરાત્રિએ મને નિદ્રાસુખ આપ્યું નહિ.” તો શું તે રાત્રિએ નિદ્રાસુખ જોતું હતું? તેના આવા કથનથી એમ લાગે છે કે તેને તે રાત્રિએ નિદ્રાસુખ ન મળ્યું તેનો વસવસો તેને હજી

પણ સતાવતો ન હોય? ભીમદેવ બકુલાના ઢોલિયા પર બેસી કહે છે: “બકુલા! મારા બે વર્ષના પ્રવાસમાં હું તને કેવળ વીસરી ગયો જ હતો.” અહીં લેખકે ‘કેવળ’ અને ‘જ’ જેવા શબ્દો મુક્યા જેથી આખું વાક્ય નિર્થક બને છે.

કૃતિના કથન—વર્ણનો જોઈએ તો લેખક ચંદ્રગ્રહણ વખતના પ્રભાસ પાટણનું વર્ણન, સાગર સ્નાન કરવા જતાં યાત્રાળુઓનું વર્ણન, નૃત્ય સમયે વગાડાતાં વાજિત્રોનું વર્ણન, મહમૂદના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન આદિ એકંદરે ઠીક કરેલ છે. આ વર્ણનો જે તે પાત્ર, પ્રસંગ, સ્થળ અને પરિસ્થિતિની આવી પાતળી ઝાંખી કરાવે છે. પરંતુ લેખકે વર્ણનો કરતા લાંબા લાંબા કથનોનો બહુ ઉપયોગ કર્યો છે. ભીમદેવ બકુલાને પોતાના આશ્રયે લઈ તેની પાલક માતાને હાંકી કાઢવાનું કહે છે ત્યારે વારાંગના વીસ લીટી જેટલું લાંબુ લાંબુ સંભાળતા એકી શ્વાસે બોલ્યે જાય છે. શું આટલું લાંબુ કથન ભીમદેવે વચ્ચે બોલ્યા વિના સાંભળા કર્યું હશે? અરબી કવિરાજ પણ બંગ દેશની સ્ત્રીઓ અને તેની સમૃદ્ધિ વિશે મહમૂદને વાત કરતાં સત્તર-અઠાર લીટી બોલ્યે જાય છે. તો અબુલ હસનનો ભાણેજ હબીબ સૌરાષ્ટ્રની વાત કરતાં કહે છે: “પુદાવિંદ! સૌરાષ્ટ્ર એક રસાળ દેશ છે. સૌરાષ્ટ્રના લોકો ભોળા, ઉદાર અને કીર્તિને માટે મોટું ખર્ચ કરનાર હોય છે અને દુઃખી લોકો ઉપર બહુ દયા કરે છે. તેમની સ્ત્રીઓ ઊંચી, પાતળી, મજબૂત બાંધાની અને નમણી હોય છે, તેમનો સ્વભાવ વહેમી પણ દયાળુ હોય છે અને બહુધા તેમના વહેમો ધર્મને લાગતા હોય છે. રજપૂતોની સ્ત્રીઓ હિંમતવાળી હોય છે. તો પણ સૌરાષ્ટ્રમાં જે સ્વાભાવિક સુકુમારતા અને સરળતા વસેલી છે તે તેઓમાં પણ જણાય વિના રહેતી નથી. આપણા પહાડી અને વેરાન મુલકથી ઊલટું એ દેશ ખેતીવાડીથી ભરપૂર હોય છે. ઘેટાંઓ અને જાનવરોને મફત ઘાસ મળી શકે છે અને જો આપણા થોડા અરબી ઘોડાઓને એ દેશમાં ઉછેર્યા હોય તો દરેક ઘોડો એક હાથીને યુધ્ધમાં હરાવી શકે તેવો બને! સૌરાષ્ટ્ર એક ટાપુ જેવો દેશ છે અને ત્યાંના આબોહવા તંદુરસ્ત હોય છે.” પાંચ મિનિટમાં અમુક વિષયની છણાવટ કરવાની હોય ને જેમ વક્તા બોલતો હોય તેમ અહીંયા હબીબ પહેલેથી તે વિષય પર બરાબર ગોઠવી આખો પ્રસંગ જાણે ગોખીને બોલતો હોય તેમ લાગે છે. શું તેને પહેલેથી જાણ હશે કે મારે ગઝની જઈને આ વિષય પર બોલવાનું થશે? કૃતિના દરેક પાત્રને જાણે કે ટૂકમાં બોલતા જ ન આવડતું હોય તેમ લાંબુલાંબુ બોલતા રહે છે. પછી ગમે તે પરિસ્થિતિ હોય. ચાલુ યુદ્ધે પણ તે કોઈ સાંભળે કે ન સાંભળે આવડા મોટા કથનો કરતા રહે છે. દા.ત. હમ્મીરના સૈનિકો હિંમત હારવા લાગ્યા ત્યારે બેગડો બોલે છે : “આગળ વધો મારા ભડવીરો, આપણે મરવા માટે જ અહીં આવ્યા છીએ, પછી ડરવાનું શાને? આપણે સિંહના બચ્ચાં છીએ, તે કેમ ભૂલી જાઓ છો? થાઓ મરણિયા, ચલાવો તલવાર અને થુવરની વાડ વાઢીને માર્ગ કરો તેવી રીતે યવનોના માથાં વાઢીને આગળ વધાવાનો માર્ગ કરી ખાઈના પાણીમાં કૂદી પડો; તમે સઘળા બહાદૂર તરવૈયા છો, પછી શી ફિકર છે? ધ્યાનમાં રાખજો કે આપણે સહીસલામત રીતે ખાઈમાં પડયા, એટલે કિલ્લામાં જ પહોંચી ચૂક્યા સમજો. યવન સૈનિકો ખાઈમાં પડવાની હામ ભીડી શકવાના નથી. હાં, ચાલો આગળ અને રાખો હિમ્મત.” હમ્મીર સોમનાથના કિલ્લાની નાની બારીમાંથી અંદર જતો રહે છે પણ બેગડો અંદર આવે તે પહેલાં મહમૂદના સૈન્યે બેગડા અને તેના માણસો ઉપર મારો ચલાવ્યો ત્યારે બેગડો અંદર જવાને બદલે લડવા લાગે છે. એ વખતે હમ્મીર તેને અંદર આવવાનું કહેતાં બેગડો બોલે છે : “હમ્મીરજી, મારું નામ બેગડો છે. એટલે હું લાંબા શિંગડાવાળો કહેવાઉં છું, એટલી નાની બારીમાં મારું માથું ન આવે, અને આવું તો મારા નામને બટ્ટો લાગે, માટે હું તો યવનોને મારીશ, કિલ્લાને નિર્ભય કરીને મોટો દરવાજો ઉઘડાવીશ અને પછી જ માંહે પેસીશ.” સામેથી મહમૂદના સૈનિકો તેની ઉપર જોરદાર મારો ચલાવે છે ત્યારે તેની પાસે એટલું લાંબુ બોલવાનો સમય જ ક્યા હતો? મહમૂદનું સૈન્ય વધુ સંહારાતું જોઈ ભીમદેવ અબુલ હસનને સંબાધીને કહે છે: “ઓ યવન સરદાર, તારા પગ નીચે

જરા નજર કર અને જો કે તારા દેશબંધુઓના માથાં કેટલી મોટી સંખ્યામાં રોળાઈ રહ્યાં છે અને તેઓના રુધિર તથા માંસનો કેવો કીચડ થયો છે. તારા સૈનિકોનો આવો ઇંદો થાય છે છતાં તને કાંઈ સાન વળતી નથી? ભલા માણસ, મને તારા સુલતાનની અને તેના મોટા સૈન્યની બહુ દયા આવે છે, માટે કહું છું કે હજી પણ સમય વિચારીને માફી માગીને પાછો ચાલ્યો જા, નહિ તો તમારી સઘળાની કબ્ર કરવા માટે આ દેશમાંથી પત્થર નહિ મળે.” ભીમદેવને આટલું લાંબુ બોલવાનો સમય હશે ખરો ? અને કદાચ હોય તો અબુલ હસનને હશે ખરો ? ભીષણ યુદ્ધમાં ભીમદેવના આ બોલ અબુલને સંભળાતા હશે ? તો પછી આવું નિર્થક બબડવાનો શો અર્થ ? અહીં તો દરેક પાત્રને લાંબા કથન કરવાનો અને સાંભળવાનો રોગ લાગુ પડ્યો છે. એટલે તે ગમે ત્યારે અને ગમે તે પરિસ્થિતિમાં બોલ્યે જ જાય છે.

આ ઉપરાંત પણ બીજી નાનીમોટી ઘણી ક્ષતિઓ જોવા મળે છે. કૃતિના પ્રારંભમાં જ લેખક નોંધે છે : “આપણી કથાનો પ્રારંભ વિક્રમ સંવત ૧૦૭૮ના શ્રાવણ માસથી થાય છે.” ત્યારે આપણે નવલકથા વાંચતા હોઈએ તેવો નહિ પણ લેખક વાંચકને સંબોધીને કથા કરતા હોય તેવો અનુભવ થાય છે. તો પાંચમાં પ્રકરણના પ્રારંભમાં કહે છે : “આપણી કથાને સમયે સૌરાષ્ટ્રનો કેટલોક મુલક ગુજરાતના રાજા ભીમદેવના અધિકાર હેઠળ હતો.” આમ, લેખકે વચ્ચેવચ્ચે આપણને સંબોધી વાર્તા સંભળાવતા હોય એવું લાગે છે. લેખકે ‘ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રની સ્થિતિ’ નામના પ્રકરણમાં એક પ્રસંગ નોંધતા કહે છે : “ભોજરાજાની સાથે ભીમદેવે કોઈ યુદ્ધ કર્યાનો ઇતિહાસ પ્રાપ્ત થતો નથી.” ત્યારે આપણે નવલકથા કે વાર્તા વાંચતા હોઈએ તેવું ન લાગતાં ઇતિહાસ બીજાના મુખે સાંભળતા હોઈએ તેવું લાગે છે. કૃતિ અંતમાં તો સાવ કથળી પડે છે. કેમકે આપણે કૃતિ વાંચતા કોઈ વાર્તા સાંભળતા હોય એવો અનુભવ થતો હતો પણ અંતમાં તો આપણને લેખકે જાણે એક સાથે ભીમદેવ, મહમૂદ, મહેદી બેગમ, હમ્મીરનો પરિવાર, શંકરપ્રસાદ, હરિપાલ અને સોમનાથનો છેક ઈ.સ.૧૫૧૧ સુધીનો વૃત્તાંત સાંભળતા હોઈએ તેવું લાગે છે. આમ, કૃતિમાં નાનીમોટી ઘણી નબળાઈઓ જોવા મળે છે.



જય સોમનાથ

ક. મા. મુનશી



અમૃતપર્વ
યોજના

‘જ્ય સોમનાથ’ : યુદ્ધકથાથી બળવાન પ્રાણકથા

મૂર્તિભંજક, અફઘાનિસ્તાનના સુલતાન મહમૂદ ગઝનવીએ ઈ.સ. ૧૦૨૫-૨૬માં ગુજરાત-સોમનાથ પર ચડાઈ કરી, સોમનાથનું મંદિર તોડી અઢળક સંપત્તિ લૂંટી. તેમની સામે ભીમદેવ અને બીજા રાજાઓ તથા રાજ્યો સોમનાથના રક્ષણાર્થે ઝઝૂમ્યા, ઘણી જાનહાનિ થઈ, હાર્યા છતાં ભીમદેવે તેની પર પાછળથી આક્રમણ કર્યું અને મહમૂદને વાવાઝોડાની પેઠે દૂર કાઢ્યો. આ ઐતિહાસિક ઘટનાનો આધાર લઈને કનૈયાલાલ મુનશીએ ‘જ્ય સોમનાથ’ નવલકથા રચી છે. તેમણે ઇતિહાસનો આધાર લીધો ખરો પણ તેમાં ઘણાં કાલ્પનિક પ્રસંગો, પાત્રોનો ઉમરો કર્યો છે.

ભીમદેવનું ૧૦૮૨ની કાર્તિક સુદ એકાદશીની રાત્રીએ સોમનાથના દર્શનાર્થે આવવું, ચૌલાનું પહેલીવાર મહાશિવપૂજા વખતે નૃત્ય કરવું, દામોદરની ઘાયલ હાલત, મહમૂદના સોમનાથ ચઢાઈના તેના દ્વારા મળતા સમાચાર, ચૌલાનું મોડી રાત્રે સાગર સ્નાન, કંકયોગેશ્વર અને ભીમદેવ વચ્ચે યુદ્ધ, કંકની હત્યા, ભીમ-ચૌલાનું મિલન, બંનેનું એકબીજા પ્રત્યે આકર્ષણ વગેરે પ્રસંગો કાલ્પનિક છે. મુનશીએ ચૌલા અને ભીમદેવનું મિલન સોમનાથમાં કરાવ્યું છે અને ચૌલાને સોમનાથની વતની બતાવી છે. ઐતિહાસિક તથ્યો પ્રમાણે તે ભીમદેવના રાજ્યની એટલે કે અણહિલવાડ પાટણની જ રૂપગુણમાં પ્રસિદ્ધ એવી એક વારાંગના હતી. તેમનું મિલન પણ ત્યાં જ થયું હતું. મુનશીનો ભીમદેવ ચૌલાના રૂપથી આકાર્ષાયેલો હતો. જ્યારે ઇતિહાસનો ભીમદેવ માત્ર રૂપથી નહિ પણ તેના સંયમથી આકાર્ષાલો. મુનશીનો ભીમદેવ ચૌલા પ્રત્યે આકર્ષાયા પછી તરત જ સોમનાથના વિગ્રહમાં રોકાય છે અને ચાલુ વિગ્રહે તેની સાથે લગ્ન કરી લે છે. જ્યારે ઇતિહાસનો ભીમદેવ ચૌલા પ્રત્યે આકર્ષાયા પછી બે વર્ષ માટે માળવા વિગ્રહમાં રોકાય છે. દરમ્યાન ચૌલાના ચારિત્ર્યની આકરી પરીક્ષા કરે છે અને ત્યાર પછી ચૌલાને અંત:પુરમાં સ્થાન આપે છે. ચૌલાના પેટમાં ઉછરી રહેલા ભીમદેવના બાળક પછીનું ચૌલાનું વર્તન અને અંતે સોમનાથના ચરણોમાં પ્રાણાર્પણ એ બધું મુનશી કલ્પિત છે. ચૌલા પ્રત્યે ભીમદેવ, સામંત અને શિવરાશિ આકર્ષાય છે, એ પ્રણય ચતુષ્કનો પ્રસંગ પણ કાલ્પનિક છે.

મહમૂદની ચઢાઈના સમાચાર દેવા સર્વજની આજ્ઞાથી સામંત અને તેના પિતા સજ્જનનું ઘોઘાગઢ તરફ જવું, સજ્જન અને સોનિયા રબારીનું રણ માર્ગે જવું, રણમાં ઊડતી આંધી, નડતાં કષ્ટો, મહમૂદની સેના સાથે સજ્જનનો ભેટો, અને સજ્જનના દોરવાયા મહમૂદનું રણમાં જવું, રણમાં મહમૂદના સૈન્યની ખુંવારી, સજ્જનનું રેતીના ઢગમાં દટાઈ મૃત્યું થવું વગેરે પ્રસંગો મુનશી કલ્પિત છે. તો સામંત અને વિમલ મંત્રીનો ઝાલોરમાં ભેટો ને સામંતનું વાકપતિરાજને ત્યાં મદદ માટે જવું, સામંત દ્વારા મહમૂદના મુખીની હત્યા, સામંતનું મુલતાનના મુખીનો બનાવટી સંદેશો લઈ મહમૂદને ત્યાં જવું અને તેની ઉપર નિષ્ફળ પ્રહાર કરવો, મહમૂદની તાકાતના સમાચાર ભીમદેવ અને બીજા રાજાઓને આપવા, મહામાયાના મંદિરમાં તેને મળતી કેદ, સમુદ્ર માર્ગે તેનું સોમનાથમાં આગમન, ભીમદેવને સામંતના હાથે ચૌલાનું કન્યાદાન, ઘવાયેલા ભીમદેવને દરિયા માર્ગે દૂર લઈ જવો વગેરે પ્રસંગો પણ કાલ્પનિક છે.

મહમૂદ જ્યારે, અણહિલવાડ પાટણ પહોંચે છે ત્યારે ભીમદેવ બીજા રજપૂત રાજાઓની સાથે, સામંત અને દામોદરના કહેવાથી, સોમનાથના રક્ષણાર્થે નીકળી જાય છે એવું આલેખન છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહમૂદ ખૂબ ઝડપથી અણહિલવાડ પાટણ પહોંચી ગયો તેથી ભીમદેવ પોતાનું સૈન્ય તૈયાર કરી શક્યો નહીં. મહમૂદના વિશાળ સૈન્ય સાથે નકામી બાથ ભીડવી એવી અગમચેતી વાપરી તે કંથકોટમાં ભરાઈ ગયો હતો. મહમૂદ જ્યારે સોમનાથ પહોંચ્યો ત્યારે ભીમદેવ, પરમાર, દદો અને રા'રત્નાદ્વિત્ય સોમનાથના કોટમાં લડવાની પૂરી તૈયારી સાથે હતા એવું મુનશીએ આલેખ્યું છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહમૂદના આક્રમણ વખતે માત્ર કિલ્લામાં સોમનાથનો હાકેમ કુમારપાલ જ હતો, અને તેને પોતાના બનેલી માંગરોળના હાકેમ જયપાળની મદદની રાહ હોવાથી યુદ્ધ લંબાવતો હતો. ભીમદેવ પોતાનું સૈન્ય લઈ સોમનાથની અંદર નહિ પણ બહાર લડ્યો હતો. ત્યાં પરાજય થતાં તે પછો કંથકોટમાં જતો રહ્યો અને ફરી પાછું સૈન્ય એકઠું કરી મહમૂદના સૈન્ય પર વળતું આક્રમણ કરવાની પેરવીમાં પડ્યો હતો. જ્યારે મુનશીએ ભીમદેવને સોમનાથના કોટમાં લડતા ધવાયેલો બતાવ્યો છે અને ધવાયેલા ભીમદેવને સમુદ્રમાર્ગે કંથકોટ લઈ ગયા એમ આલેખ્યું છે. મુનશી સોમનાથનો કિલ્લો તૂટવામાં શિવરાશિને નિમિત્ત બનાવે છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહમૂદનું સૈન્ય લડ્યું, દરવાજો તોડી કિલ્લામાં પ્રવેશ્યું અને હિંદુ સૈન્યને સંહારી, મંદિર અને શિવલિંગ તોડી જરઝવેરાત લઈ પાછું ગયું. એમાં કોઈ વ્યક્તિ નિમિત્ત નથી. મુનશીએ પાછા જતાં મહમૂદને ભીમદેવ દ્વારા હારેલો બતાવ્યો છે. વાસ્તવમાં ભીમદેવ પરાજય પામી કંથકોટમાં ભરાયો તેનો ખ્યાલ મહમૂદને હોવાથી ત્યાં જઈને કિલ્લો કબજે લીધો પણ ભીમદેવ હાથ ન આવ્યો. મહમૂદને ડર હતો કે પોતે બીજાના રાજ્યમાં હતો, ભીમદેવ સૈન્ય એકઠું કરી યુદ્ધની પેરવીમાં પડ્યો હતો, લૂંટનો માલ પાછો લૂંટાઈ જવાની બીકને કારણે ભીમદેવનો પીછો કરવાને બદલે રણને ટૂંકે માર્ગે તે સિંધ જવા ઉપડ્યો, ભીમદેવના આક્રમણના કારણે નહીં. રણમાં રેતીની આંધી, ખોરાક-પાણીની તંગી અને તાપને કારણે તેને જાનમાલનું ઘણું નુકશાન વેઠવું પડેલું.

ચૌલાના નૃત્યનું, તેના સૌંદર્યનું, રણની આંધીનું, મહમૂદના સૈન્યનું, ભીમદેવના સૈન્યનું, બંને વચ્ચેના યુદ્ધનું, ખુવારીનું, સોમનાથના મંદિરનું વગેરે વર્ણનો મુનશીનાં છે. તો ચૌલાની માતા ગંગાનું પાત્ર, ધર્મ અધિષ્ઠાતા ગંગા સર્વજ્ઞનું પાત્ર, શિવરાશિ, કુંડલા, કંકયોગેશ્વર, હરદત્ત વગેરે પાત્રો કાલ્પનિક છે. આમ, મુનશીએ ઇતિહાસનો આધાર લઈ ઘણાં પાત્રો, પ્રસંગો અને વર્ણનો કાલ્પનિક ઉમેરી નવલકથાની રચના કરી છે.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહમૂદે ગુજરાતને હરાવ્યું હતું. પરંતુ મુનશીએ છેલ્લે મહમૂદને હારેલો બતાવ્યો છે. તેનો ખુલાસો આપતાં નવલકથાની પ્રસ્તાનામાં તેઓ નોંધે છે કે, “ગઝનીના અપ્રતિહત વિજેતા સુલતાન મહમૂદે સોમનાથ પર ચઢાઈ કરી ત્યારે હિન્દની અને ખાસ કરીને ગુજરાતની શી દશા હતી તે ચીતરવાનો એમાં કંઈક પ્રયત્ન છે... આ વાર્તામાં મારો ઈરાદો સુલતાન મહમૂદનું આક્રમણ ચીતરવાનો નથી. ગુજરાતે કરેલો પ્રતિરોધ વર્ણવવાનો છે.” પરંતુ ‘જય સોમનાથ’માં માત્ર પ્રતિરોધ જ આલેખાયો નથી. તેમાં ભીમદેવ, સજ્જન, સામંત અને બીજા રાજા અને પ્રજાના પરાક્રમની કથા જ નથી, તેની સાથે ધર્મકથા અને પ્રણયકથા પણ વણાયા છે. નવલકથાનો પ્રારંભ ધાર્મિક કથાનકથી થાય છે. કાર્તિક સુદ એકાદશી જેવા પવિત્ર દિવસે પ્રાંતપ્રાંતના યાત્રાળુઓ સોમનાથના શિવાલય તરફ આકર્ષાઈને આવ્યે જતા હતા. પાટણના રાજા ભીમદેવ પણ સોમનાથના દર્શને આવે છે. આ પ્રસંગે નૃત્યશાળાની અધિષ્ઠાત્રી પુત્રી ચૌલા જગતનાથ સોમનાથને પ્રથમવાર નૃત્યાંજલિ અર્પે છે. ત્યારે ભીમદેવ પણ ત્યાં ઉપસ્થિત છે. પ્રાંત પ્રાંતના યાત્રિકો ધ્યાનમગ્ન થઈ જોઈ રહ્યા છે, ત્યાં મૂળો રાઠોડ આવે છે. ક્ષણવાર પ્રસરેલી શાંતિ ભંગ થાય છે અને કોલાહલ મચે છે. તેના દ્વારા ભીમદેવને દામોદરની મરણાસન્ન સ્થિતિના સમાચાર મળે છે.

મહમૂદ ગુજરાત-સોમનાથ તોડવા આવે છે તે સમાચાર દામોદર દ્વારા ભીમદેવને આપતા ધાર્મિક વાતાવરણ ડહોળાઈ જાય છે અને પ્રતિરોધની-પરાક્રમની ઘટનાના બીજ વવાય છે.

મુનશીએ મુખ્યત્વે ભીમદેવ, સજ્જન અને સામંત ત્રણેની પરાક્રમકથા આલેખી છે. તેઓ પ્રથમ સજ્જન અને સામંતની પરાક્રમકથા આલેખે છે. સજ્જન અને સામંત સોમનાથ આવે છે. સર્વજ્ઞના કહેવાથી ત્વરિત ગતિએ સજ્જન અને સામંત ઘોઘાગઢ જવા નીકળે છે. સજ્જન રણના માર્ગે જાય છે. રણ વટાવતાં તેમને મહમૂદનો ભેટો થાય છે અને તે મહમૂદના સૈન્યને અણહિલવાડ જવા માટેનો રણમાં ટૂંકો માર્ગ બતાવી રણની આંધીમાં તેના સૈન્યના મોટા ભાગના સૈનિકોને મોતના મોંમાં ધકેલી દે છે અને પોતે પણ રણની રેતીમાં દટાઈ જાય છે. બીજાબાજુ સામંત ધોરી માર્ગે જાય છે. વિમલમંત્રીને મળી તે વાકપતિરાજને મદદ કરવા ઘણું સમજાવે છે પરંતુ તે ન સમજતા, વિમળ ને સામંત મહમૂદના નાયકને મારી નાખે છે. તેનો જુદો સંદેશો લઈ મહમૂદ સુધી પહોંચી તેના ઉપર નિષ્ફળ પ્રહાર કરે છે. ત્યાંથી મુક્ત થયેલો સામંત ઘોઘાબાપાનું ભૂત બની બધાને મહમૂદથી ચેતવતો અણહિલવાડ પાટણ આવે છે. સોમનાથમાં ભીમદેવ ઘવાય છે ત્યારે દરિયા માર્ગે તેને કંથકોટમાં પણ લઈ જાય છે. આવાં જીવસટોસટનાં પરાક્રમો તે કરે છે.

દામોદર દ્વારા મહમૂદની ચડાઈના સમાચાર સાંભળતા ભીમદેવની ધર્મભાવના યુદ્ધભાવનામાં પલટાઈ છે. તે સ્વમુખે પોતાના પરાક્રમની સ્તુતિ કરતા સર્વજ્ઞને કહે છે : “ગુરુદેવ, હું તો એમાં મહાદેવજીની કૃપા જોઉં છું. હું તો યુદ્ધ માટે તલસી રહ્યો છું. ને તેમાં ગરજનના હમ્મીરના જેવો યોદ્ધો લડવા મળ્યો, હવે તમે ભીમબાણાવલિનું શૌર્ય જોશો.” અણહિલવાડ પાટણ જતાં પહેલાં એકવાર સોમનાથના દર્શન કરવા જતાં ત્યાં ચૌલા અને કંકયોગેશ્વરને જુએ છે. કંઈક કુતૂહલવૃત્તિથી તે ચૌલા અને કંકની પાછળ જાય છે. કંકનું અમાનુષી વર્તન જોઈ ભીમદેવ દ્વારા કંકની હત્યા થાય છે. અણહિલવાડ આવી યવનોના વિનાશ કરવાનું તેણે વ્રત લીધું. જે કાર્ય લોહકોટના રાજા ન કરી શક્યો, વીર બાલદેવ ન કરી શક્યો તે કાર્ય કરવા ભીમદેવ તત્પર થયો. એની હાક ગામેગામમાં સંભળાઈ, કચ્છ ને સોરઠ, શ્રીમાળ ને ગુજરાત, લાટ ને કોંકણના વીરોના હૈયામાં તેનો પ્રતિધ્વનિ થયો. પોતાનું બધું સૈન્ય લઈને તે સોમનાથ આવ્યો અને મહમૂદના વિશાળ સૈન્ય સામે તેણે શૌર્ય દાખવ્યું. આબુના પરમારે યવન યોદ્ધાને બાથમાં ભરી નીચે પાડ્યો ત્યારે ભીમદેવ પોતે પણ જાનની પરવા કર્યા વિના તેના ઉપર ઝંપલાવી તેને બચાવવામાં અપ્રતિમ બહાદૂરી બતાવે છે. દેશદ્રોહી શિવરાશિના કાવાદાવાથી યવન સૈન્ય કિલ્લામાં ઘૂસે છે, ત્યારે તે ઘવાઈ બેભાન થઈ જવાય ત્યાં સુધી લડે છે. ઘવાયેલા ભીમદેવને હિતેચ્છીઓ કંથકોટમાં લઈ જાય છે ત્યાં પણ તે સૈન્ય એકઠું કરી મહમૂદનો પીછો પકડે છે અને અંતમાં મહમૂદને દેશમાંથી ભગાડે છે. છેલ્લે મહમૂદ તોડેલા મંદિરનો તે જીર્ણોદ્ધાર પણ કરાવે છે. તેના આવાં અપ્રતિમ પરાક્રમોમાંથી એક બાણાવલી અને મહારથી તરીકેનું તેનું વ્યક્તિત્વ ઊભું થાય છે.

મુનશી આ પરાક્રમકથાને પ્રણયના રંગે રંગવા જતાં ઘણી અસંગતિઓ ઊભી કરી બંધા છે. લેખક ભીમદેવ અને ચૌલાના મિલન માટે જે ઘટના યોજે છે તે જોઈએ : ભીમદેવ હમ્મીરના આગમનના સમાચાર મળતાં અણહિલવાડ જતાં પહેલાં એકવાર સોમનાથના દર્શન જાય છે. ત્યાં તેણે કાપાલિકને સંતાઈને ચૌલાને નિહાળતો જોયો, ચૌલા સોમનાથને પ્રાર્થના કરી સમુદ્રસ્નાન કરવા જાય છે. તેની પાછળ કાપાલિકને જતો જોઈ ભીમદેવ કંઈક કુતૂહલ વૃત્તિથી તેની પાછળ જાય છે. ત્યાં ચૌલાનું સાગરસ્નાન, કાપાલિકના બિહામણારૂપ અને અમાનુષી વર્તનથી ચૌલાનું બેભાન થઈ જવું, ભીમદેવ કાપાલિક વચ્ચે મલ્લયુદ્ધ અને ત્યાર પછી ભીમદેવ ચૌલાનું મિલન. મુનશી આ

બંનેના મિલન માટે આટલી ઘટનાઓ યોજે છે. પરંતુ તેમાં ઘણી અસંગતિઓ જોવા મળે છે. ચૌલાએ મંદિરમાં નૃત્ય કર્યું હતું ત્યારે તે બેભાન થઈ ગઈ હતી, પાછી સમુદ્ર કિનારે બેભાન થાય છે. રાત્રે શંકરના ચરણોમાં તે શા માટે ? અને તેય પાછી એકલી ? એ વખતે તેની માતા ગંગા ક્યાં ગઈ હતી ? તેનો ખુલાસો મળતો નથી. એતો ઠીક પણ લેખક ચૌલાને ભગવાનની પ્રાર્થના કરી સાગરસ્નાન કરાવે છે. શું સાગરનું પાણી ન્હાવા માટે યોગ્ય છે ? અને તે પણ રાત્રે ? ચૌલા ચાંદનીમાં વચ્ચે ઉતારે છે ત્યારે મુનશી ભીમદેવ વિશે નોંધે છે : “સૌન્દર્ય દર્શનના પ્રચંડ પ્રવાહમાં ઘસડાતો ભીમદેવ ગાંડા જેવો જોઈ રહ્યો. ” ચૌલાને ઉંચકી ઊભેલા ભીમદેવની મનઃસ્થિતિનું વર્ણન કરતા તેઓ કહે છે : “ભીમદેવ પાણીમાંથી બહાર આવી ભોંય પર બેભાન પડેલી ચૌલાને જોઈ રહ્યો. કરમાઈ ગયેલા મોગરાનાં ફૂલ જેવી સુરેખ સુઘડ ને શ્વેત પણ શિથિલ તે પડી હતી. ભીમદેવના હૃદયમાં ઊર્મિનો ઉછાળો આવ્યો, તેને હાથમાં લઈ, ગળે લપેટી, પોતાનામાં સમાવી દેવાની ઈચ્છા પ્રગટી. એણે તેને હાથમાં ઉંચકી લીધી. તેની સુંવાળી, શીતલ ચામડીના સ્પર્શ તેના રૂંવા ઊભાં થઈ ગયાં. તે બાલક હતી. જુવાનીએ તેના શરીરની શેખાઓને માત્ર નામનો જ વર્તુલાકાર આપ્યો હતો. અને તેના અનામી અંગોમાં વિશ્વકર્માની અદ્ભૂત કારીગરીની અપૂર્વતા હતી. તે ટાઢે ઢૂંઢવાઈ. ભીમદેવે અકથ્ય મમતાથી તેને હૈયા સરસી ચાંપી. તેનું મુખ લઈ પોતાના મુખ સાથે દાબ્યું. ઝનૂન, શ્રમ ને ઊર્મિથી જલતું તેનું મુખ ચૌલાના બેભાન મુખની શીતળતાને સ્પર્શે શાંત બન્યું.” ભીમદેવનું આ વર્તન ઉચિત નથી લાગતું. આવું વર્તન મહારથી ભીમદેવના વ્યક્તિત્વને ઝાંખું પાડે છે. મુનશી એટલેથી જ નથી અટકતા, આગળ આલેખે છે-ચૌલા ભાનમાં આવતા કહે છે ‘તમે કોણ છો?’ ભીમદેવ ચૌલાને પોતાની ઓળખાણ આપતા કહે છે ‘મને ન ઓળખ્યો ! હું પાટણનો ભીમદેવ’ શરમિદી ચૌલા નીચું મોં રાખી કહે છે ‘પણ કૃપાનાથ, તેમે મને ઉંચકી આણી ? મારું લૂગડું?’ ચૌલાના આવા સવાલથી ભીમદેવ લજ્જાથી ખડખડ હસી કહે છે ‘હું શું કરું? તું ક્યા લૂગડા સાથે બેભાન થઈ હતી.’ અહીંયા ભીમદેવ ચૌલાના એવા પ્રશ્નથી લજ્જાથી અને વળી પાછા ખડખડ હસે છે! અને મુનશી નોંધે છે તેમ ભીમદેવનું ખડખડ હાસ્ય ચૌલાને નિખાલસ અને આકર્ષક લાગ્યું. પછી ચૌલા ભીમદેવને ચોખ્ખું સંભળાવી પણ દે છે કે ‘કૃપાનાથ ! જે જોયું તે ભૂલી જજો. હું સામાન્ય નર્તકી નથી. શિવનિર્માલ્ય છું.’ આ સમગ્ર આલેખન બેહુદું લાગે છે. આમાંથી ભીમદેવનું એક કામૂક અને લફંગા રાજા તરીકેનું વ્યક્તિત્વ ઉપસે છે. મુનશી ત્યાર પછી ભીમદેવ પાસે અપ્રતિમ પરાક્રમો કરાવી એક મહારથીનું વ્યક્તિત્વ ઉપસાવવા પ્રયત્ન કરે છે. ત્યારે તેમનું આવું આલેખન મહારથી- બાણાવલી ભીમદેવના વ્યક્તિત્વને ઝાંખું પાડે છે. ચૌલાથી છૂટા પડતા ચૌલા ભીમદેવને પૂછે છે ત્યારે ભીમદેવ કહે છે : “કોઈને નહિ કહે તો કહું.” ચૌલા મંજુર કરે છે ત્યારે કહે છે: “ગરજનનો સ્લેષ્ઠ ચઢી ઓવે છે તેની સામે હું રણે ચડવા જાઉં છું.” આ આખું આલેખન નાટકીવેડા જેવું લાગે છે. ભીમદેવ જેવો રાજા ચૌલા જેવી અબુધ બાળકીને મહમૂદના આક્રમણ જેવી ગંભીર વાત કહે ખરો ? અને તે પણ જાણે બે બાળવયના છોકરાં વાત કરતાં હોય તેમ ? મહમૂદ સોમનાથ તોડવા માટે પડાવ નાખીને પડ્યો તે સમય ભીમદેવ પોતાના ઉતારે ચૌલા સાથે વિલાસ માણે - “બે હાથ મહારાજને ગળે વીંટી તે લટકી રહી. ભીમદેવની રગોમાં પણ તોફાન શરૂ થયું. અને ઉંચકીને પોતાની મેડીએ લાવ્યા, ને બારણા બંધ કર્યા.” તે પણ ઉચિત નથી લાગતું. સોમનાથ દુશ્મનના દળથી ઘેરાયું તે સમયે ભીમદેવ ચૌલા સાથે ઘડીયા વિવાહ કરે તે પણ અનુચિત લાગે છે. મુનશીએ એક સાથે ભીમદેવના વ્યક્તિત્વના બે પાસા ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કરવા જતાં તેમનો મુખ્ય ઈરાદો પરાક્રમ દ્વારા શૌર્ય આલેખવાનો હતો તે અવરોધાય છે. ભીમદેવનું પ્રણય પાસું તેને એક કામુક પુરુષ તરીકે ઉપસાવે છે જે મહારથી ભીમદેવના વ્યક્તિત્વને ઝાંખું પાડે છે.

ચૌલા પોતાને શિવ નિર્માલ્ય માને છે અને સાગરસ્નાન પ્રસંગે ભીમદેવને કહે પણ છે કે “હું સામાન્ય નર્તકી નથી. શિવનિર્માલ્ય છું.” પરંતુ તેના વ્યક્તિત્વનું સ્વરૂપ પછીથી બનતી ઘટનાઓમાં સાતત્ય જાળવતું નથી. ચૌલાના વ્યક્તિત્વમાં જે કંઈ પરિવર્તનો આવે છે તેને યોગ્ય એવી કોઈ ઘટના કથામાં બનતી નથી, જેથી એ પરિવર્તન યોગ્ય લાગે. ચૌલા પોતે શિવસમર્પિત છે તેનું વારંવાર રટણ કર્યા કરે છે. પરંતુ ભીમદેવ સાથેના પ્રથમ મિલન બાદ ભીમદેવ જ્યારે સોમનાથના રક્ષણાર્થે સૈન્ય લઈને આવે છે ત્યારે ચૌલા મંદિરના શિખરની એક ટૂક પર ચઢી ભીમદેવની પ્રતીક્ષા કરે છે. એ વખતે ચૌલા શિવસમર્પિતા પ્રતીત થતી નથી. ત્યારે તેની આંખ સામે વીતેલો ભૂતકાળ છે: “ભીમદેવે તેને હાથમાં લીધી હતી, તેના અંગેઅંગનો સ્પર્શ કર્યો હતો..., તે દિવસે સાગરમાં કરેલું સૌન્દર્યસ્નાન, ભયાનક કાલમુખાની તે ચીસ અને મૂર્છામાંથી જોયેલું પ્રતાપી મુખ, તે વીર્યદર્શી મૂર્છો, તે ચમકતી મોહક આંખો અને તે વિશાળ બાહુ, જેવી ઝોળીમાં બાળકની માફક તે ઝુલી હતી, તે અવિસ્મરણીય રાત્રિ- આખા જીવનસરિતાના એ અદ્ભૂત ઉલ્લાસ તરંગ જેવી પલ.” લેખક કહે છે તેમ “અકથ્ય ઊર્મિઓ વડે આવકાર દેવા તેની આંખો ક્ષિતિજ પર તેણે ઠારી હતી.” બે દિવસ તેને સોમનાથનું સ્વરૂપ પણ અજાણ્યું-બદલાઈ ગયેલું લાગતું, તેને તેમાં રણે ચડેલા જટાધારી રુદ્ર સમા ભીમદેવના દર્શન થતા હતા. તેને માટે અત્યારે “ત્રિશૂળધારી શંભુ બાણાવલી પિનાકપાણિ બન્યા હતા. અને તેના ખભા ને હાથ એક વખત ચંદ્રિકામાં જોયેલા ખભા ને હાથ બન્યા હતા. હૈયામાં પંખી ફફડતું, અને તેને શાંત રાખવાના પ્રયત્નો નિષ્ફળ જતા.” અહીં સ્વમુખે પોતાને શિવસમર્પિતા કહેતી નર્તકીનું નહીં પણ મિલનોત્સુક નાયિકાનું દર્શન થાય છે. ભીમદેવ આવતા, સર્વજ્ઞ, શિવરાશિ, બીજા શિષ્યો અને નગરજનો તેનો સત્કાર કરે છે. ભીમદેવ સોમનાથ ભણી આવે છે ત્યારે તેમણે ઊંચું જોયું, એમની આંખો શિખર પર ફરફરતી ધજા પર પલવાર ટકી, અટારી ઉપર ઊભેલી ચૌલાને જોઈ ન જોઈ નીચે ગુરુદેવ પર પડી. ત્યારે લેખક કહે છે : “પોતાની હીનતાનો અનુભવ કરતી ચૌલાનું હૃદય બંધ થયું. ક્યાં પાટણનો ઘણી, યવનો સંહારવા તત્પર બનેલો બાણાવલી, અને તે ક્યાં એ ક્ષુદ્ર દેવદાસી ? ” એમ ચૌલાની હૃદયવ્યથા નોંધે છે. સોમનાથમાં પ્રવેશતા અને નૃત્ય પ્રસંગે ભીમદેવની દૃષ્ટિ ચૌલા તરફ ન મંડાતા હતાશ થયેલી ચૌલાને ગંગા ભીમદેવ જોયાનું પૂછે છે ત્યારે આંખમાં આંસુ ભરાઈ જતાં કહે છે. “બા, મને પૂછ નહિ, હું તો હતભાગિણી છું. મારા નસીબમાં સુખ જ નથી.” તેમજ ભીમદેવના આવાસ પર રાત્રિના મિલનમાં વિલાસ માણે છે આ બધા પ્રસંગોમાં ચૌલા શિવસમર્પિતા નહીં પણ એક પ્રણય પ્રગલ્ભા તરીકે જ ઉપસે છે. પહેલા ભગવાન સોમનાથ તેના સર્વસ્વ હતા, હવે ભીમદેવ તેના સર્વસ્વ બને છે. ભીમદેવમાં સોમનાથના દર્શન થાય છે. પરંતુ જ્યારે ભીમદેવ હારે છે, સોમનાથના મંદિરનો ધ્વંસ થાય છે અને પોતે સગર્ભા બને છે ત્યારે તેના વ્યક્તિત્વમાં એકાએક પરિવર્તન આવે છે. પરંતુ એ પરિવર્તનને યોગ્ય એવી કોઈ ઘટના ઘટતી નથી જેથી તેનું આ પરિવર્તન ઉચિત લાગતું નથી. ભીમને શિવજીનો અવતાર માનતી હવે તેને સામાન્ય માનવી સમજી તે તેનાથી દૂર રહેવા મથે, અને પોતાના સંતાન પ્રત્યે પણ તે અસહિષ્ણું બને, એવું તેનું વર્તન આપણને અકળ લાગે છે. પહેલાની શિવસમર્પિતા ભીમસમર્પિતા બને છે અને વળી પાછી શિવસમર્પિતા બને છે. તેના આવા પરિવર્તનને કારણે તેના વ્યક્તિત્વની કોઈ નક્કર છાપ ઉપસતી નથી.

મુનશીએ પ્રણય ચતુષ્કની કથા રચી છે. ચૌલા અને ભીમદેવની પ્રણયકથા આગળ એ પહેલાં ગંગાસર્વજ્ઞના પટ્ટશિષ્ય શિવરાશિ અને ઘોઘારાણાના પૌત્ર સામંત ચૌલાણના પ્રણયની ઘટનાઓ તે આલેખે છે. આવો પ્રણયચતુષ્ક સર્જવા જતાં કથામાં ઘણી વિસંગતિઓ સર્જાય છે. કાર્તિક સુદ એકાદશીના દિવસે સોમનાથના દર્શને આવેલા ઘોઘારાણાનો પુત્ર સજ્જન અને પૌત્ર સામંત ગંગાસર્વજ્ઞની આજ્ઞાથી ઝડપી ઘોઘારાણાને હમ્મીરના આક્રમણના

સમાચાર આપવા ઉપડે તે પહેલાં ભીમદેવની જેમ સોમનાથના દર્શને જાય છે. સર્વજ્ઞની આજ્ઞાની ચૌલા એમને સાકરનો પ્રસાદ અને પ્રક્ષાલનજલ આપી ભભૂતિનું તિલક કરે છે. તે સમયના સામંતના મનોભાવોમાં ચૌલા પ્રત્યેનું આકર્ષણ સૂચિત થાય છે. ભીમદેવ માટે જે શબ્દો બોલી હતી તે જ શબ્દો ચૌલા સામંત માટે પણ બોલે છે - “વિજય કરી વહેલા આવજો.” આ વાક્ય સામગ્ર પ્રવાસ દરમ્યાન તેના કાનમાં ગુંજ્યા કરે છે. સોમનાથ વિદાય પછી તેને અનેક પીડાકારી દિવસો અને રાત્રિઓ ગુજારવી પડે છે. ઘોઘાગઢ જવા પિતા-પુત્ર જુદા જુદા માર્ગો પસંદ કરે છે, હમ્મીરના નાયકની હત્યા, હમ્મીર પર નિષ્ફળ પ્રહાર, ઘોઘાબાપાના આખા કુળનું યુદ્ધમાં હોમાઈ જવું, ઘોઘાબાપાનું ભૂત બની સામંત દ્વારા ફેલાવવામાં આવતા હમ્મીરની શક્તિના સમાચાર, ચૌલાના દર્શનની આશાથી તેનું સોમનાથ પરત આવવું, ત્યાં મહામાયાના પૂજારીના પંજામાં ફસાવું. આમ અનેક વેદનાકારક દિવસો અને રાત્રિઓ તે ગુજારે છે. સર્વજ્ઞ મહામાયાના મંદિરની કેદમાંથી તેને મોતના મુખમાંથી બચાવે છે. તેમની આજ્ઞાથી ચૌલાને ત્યાં એક રાતની મહેમાનગતિ માણવાની તક મળે છે. ત્યારે લેખક નોંધે છે “ઘણે દિવસે સામંત આપવીતી કહેતા આનંદમગ્ન રાત્રિ ગુજારી.” શું સામંતની ‘આપવીતી’ આનંદમગ્ન હતી? જેથી તે કહેતા પાતે આનંદ અનુભવે? મા-બાપ, ભાઈ-ભાંડું સમગ્ર કુટુંબ, રાજ્ય બધું જ ગુમાવ્યું તે આનંદનો પ્રસંગ છે? મોતના મુખમાંથી બચવું તે આનંદનો પ્રસંગ છે? પોતે તે કહેતાં આનંદમગ્ન રાત્રિ ગુજારે? હા, આગલી રાત્રિઓ જેવી આ રાત્રિ પીડાકારક ન હોય પરંતુ આનંદમગ્ન તો ન જ હોઈ શકે. મહમૂદ અને ભીમદેવ વચ્ચે સોમનાથમાં યુદ્ધ ચાલી રહ્યું હતું ત્યારે સામંત ખંભાતથી દરિયા માર્ગે ભીમદેવને મળવા આવે છે તે પ્રસંગના સમગ્ર આલેખનમાં એક પ્રકારના નાટકીવેડા છે. જેમ નાટકનો નટ જુદાજુદા પ્રસંગોએ જુદાજુદા અભિનય કરે તેમ સામંતનું સમગ્ર વર્તન પણ એક પ્રકારનો અભિનય જ લાગે છે. સામંત સમાચાર આપવા અતિ ઉતાવળો છે, તેનું મોઢું સખત છે પરંતુ ચૌલા ભીમદેવ સાથે હોવાથી વીરો તેને અટકાવે છે. ચૌલા ભીમદેવ સાથે છે તે સાંભળતા તેનો ઉત્સાહ ઓસરી જાય છે. સામંતના કાને આ શબ્દો પડ્યા તેનું આખું બ્રહ્માંડ તૂટીને તેના માથા પર પડ્યું. પહેલાં તેણે ભીંત પર હાથ દીધા અને પછી પગથિયાં પર બેસી હાથ દીધા.” અને પછી મરતા માણસની જેમ થડકતો - “વીરા, કેટલો વખત થયાં સૂવા ગયા છે?” પછી થોડીવારે આકંઠ અવાજે બોલે છે, ‘સૂવા દે, સૂવા દે.’ આ એક ભગ્નાશ પ્રેમીના ઉદ્દગાર છે. આ પ્રસંગનું આલેખન એટલી ઝડપથી કર્યું છે અને સામંતના ઘડીઘડીમાં જે રૂપો બદલે છે તેમાં એક પ્રકારનો અભિનય લાગે છે. લેખક તેની સ્થિતિ આલેખતા કહે છે : “માથા પર હાથ નાખી, રડવાને પણ અશક્ત સામંત ક્યાં સુધી બેસી રહ્યો. જ્યાં દૃષ્ટિ જાય ત્યાં સુધી એને માટે નીર વિનાનું, મૃત્યુના પણ આશ્વાસન વિનાનું રણ વિસ્તરેલું હતું. એ એકલો એકલો-સદંતર એકલો, કુટુંબી વિનાનો, ભાગ્ય વિનાનો, આશ્રય વિનાનો, જીવતો મૂએલો હતો. એ હસ્યો ભયંકર રીતે, ભોળાનાથે પણ એના ભાગ્યમાં કશું જ રાખ્યું ન હોતું.” વીરા દ્વારા સામંતના સમાચાર મળતા ભીમદેવ તેને ઉપર બોલાવે છે. સામંત મહારાજને ‘ટાઢો શબ જેવો ભેટ્યો.’ ચૌલા સામંતનો અવાજ સાંભળી મેડીના બારણામાંથી બહાર નીકળી સ્વાગત કરવા આવે છે ત્યારે લેખક નોંધે છે: “બહેન ભાઈના ઓવારણા લે તેમ સામંતના ઓવારણા તેણે લીધા.” આ પહેલાં ક્યાય ચૌલા-સામેતનો ભાઈ-બહેનનો સંબંધ નિરૂપાયો નથી. ચૌલા પણ તેના તરફ આકર્ષાયેલી લાગે છે. ભીમદેવની જેમ તેને પણ વિજય મેળવી વહેલા આવવાનું તેણે કહ્યું હતું. સામંત જ્યારે પાછો સોમનાથ આવે છે ત્યારે સામંતને જોઈ, નવચૌવના તેના પ્રિયતમને મળતી હોય તેમ શરમાય છે એવું આલેખન છે. પરંતુ અહીંયા એકાએક આવેલું આવું પરિવર્તન વિસંગત લાગે છે. અત્યાર સુધીના આલેખનમાં ચૌલા ભીમદેવ અને સામંત બંને તરફ આકર્ષાયેલી લાગે છે. પરંતુ તેમાં આવેલા

આવાં એકાએક પરિવર્તનથી એમ લાગે કે ભીમદેવ જેવા રાજાઓ તેને સ્વીકારી એટલે તેમણે સામંતને જતો કર્યો. આમાં ચૌલા આપણને શિવનિર્માલ્ય નહિ પણ એક તકવાદી સ્ત્રી જેવી જ લાગે છે. જીવનમાં બાકી બચેલો એક આધાર પણ ઝૂંટવાઈ જતા નિરાશ થયેલ સામંતના મુખમાંથી ઉદ્દગારો સરી પડે છે: “મહારાજ, ચૌલા ! તમારા બંનેના અહોભાગ્ય કે તમે એકબીજાને પામ્યા.” આનો અર્થ એ કે સામંતના દુર્ભાગ્ય કે પોતે ચૌલાને પામી શક્યો નહીં. આ ઉદ્દગારમાં ચૌલા પ્રત્યેનું અનહદ આકર્ષણ વ્યક્ત થયું છે. એ એક ભગનાશ પ્રેમીના જ ઉદ્દગારો છે. પરંતુ તરત સામંત નટની જેમ પ્રેમીનો અભિનય બદલી ભાઈનો અભિનય શરૂ કરે છે. “મહારાજ ! જગતના એકાંતમાં એકલો રઝળતો હું, મને તો એણે સગી બહેનની ગરજ સારી છે.” અને પાછો આશીર્વાદ આપે છે- “એનું સૌભાગ્ય અખંડ તપો.” જે માણસ અત્યાર સુધી જેને પોતાની પ્રિયતમા માનતો હોય, તેના વિશે કંઈ કેટલા સ્વપ્નો જેણે જોયા હોય, તે બીજી ક્ષણે કંઈ રીતે બહેન તરીકે સ્વીકારે? આ દૃશ્ય પૂરું થાય કે તરત જ મુનશીને ખ્યાલ આવે કે સામંત જે કામે આવ્યો તે તો ભૂલાઈ ગયું. એટલે તરત આખી વાત બદલી બીજી વાત પર ઠેકડો મરાવે છે. “મહારાજ, વખત થોડો છે ને વેશ ઘણો છે. મેં બધી હકીકત રા’ને કહી છે તેને પૂછી લેજો. પાટણમાં તમારી આજ ફરે છે, દામોદર મહેતા લશ્કર લઈ હમ્મીરની પાછળ પડ્યા છે. મારવાડ ને ઉજ્જયનીના સૈન્યો પણ બે-ચાર દહાડામાં આવી મળશે. ખંભાતથી વહાણો હું લાવ્યો છું. તેમાં અનાજ છે ને શસ્ત્ર છે.” એકી અવાજે શ્વાસ લીધા વિના નટ ગોખેલો સંવાદ બોલતો હોય તેમ સામંત બોલી જાય છે. શું ભગનાશ પ્રેમી આ રીતે બોલી શકશે? પાછો તરત જ કાર્યોડો જેમ પોતાનો રંગ બદલે છે તેમ હાથમાં ખંજર રમાડતો ઉગ્ર અને ભયંકર થઈ સપ્નાઈથી બોલે છે. “હવે એક આપણી વાત. ચૌલાનો મોહ ક્ષણિક છે, થાકેલી રાતનો વિસામો છે કે?” સામંતના સવાલમાં રહેલી મક્કમતાથી બહાદુર ભીમદેવ પણ ગભરાય જાય છે. સામંત તો ઉગ્રતાથી બોલતો જ જાય છે. “એ જન્મે ને ધંધે નર્તકી છે. અવસર જાય એટલે પાટણના ચાલુક્યના ઘરમાં એ કોણ?” ભીમદેવ તેની વાતનો મર્મ સમજે છે અને હસતાં હસતાં કહે છે : “સામંત, તારી બીક ખોટી છે. ચૌલા મારી જીવનહાર છે. હું એને કદી ભૂલું એમ નથી.” સામંતનો ઉગ્રતાનો અભિનય વધુ ઉગ્ર, ભયંકર અને ઝનૂની બની ભીમદેવની ખુલ્લી છાતી પર ખંજર ધરી કહે છે. “એ ગુરુદેવની પુત્રી છે, મારી ધર્મની કહેન છે. અને જો આજ રાત પછી પાટણ ધણીની પત્ની ન થવાની હોય તો આપણે અહીંયા જ ફેંસલો કરી લઈએ.” ભીમદેવ તેની આવી ઉગ્રતા જોઈ હસી પડ્યા. “ચૌલાણ! મને શું ખબર કે ચૌલાને આવો વીર છે. ગભરા નહિ, જ્યારે મેં એને જોઈ ત્યારથી એને મારી પત્ની માની છે. જે સ્ત્રી સત્કારવા યોગ્ય હોય તે પત્ની બનવાને યોગ્ય જ હોય.” કાર્યોડો જેમ પોતાના લાલ રંગમાંથી તરત લીલો રંગ ધારી લે તેમ ભીમદેવના આવા શબ્દો સાંભળતા ઉગ્ર સામંત નમ્ર બની ખંજર પાછું ખેંચી ક્ષમા માગે છે. “મહારાજ ! ક્ષમા કરો ! મેં આપના પર મફતનું આળ મૂક્યું.” આ સમગ્ર આલેખન નાટકીવેડા જેવું લાગે છે. સામંત અને ચૌલાનાં હૃદય પરિવર્તન પામે તેને યોગ્ય કોઈ ઘટના અહીં ઘટતી નથી કે જેથી એવું પરિવર્તન પ્રતીતિકર લાગે. અહીં તો સામંત કાર્યોડાની જેમ રંગ બદલ્યા કરે છે.

શિવરાશિ સર્વજ્ઞનો પટ્ટશિષ્ય છે. બાહ્ય રીતે મહામાયાનો ભક્ત હોવાનો દેખાવ કરે છે, ભીતરમાં ચૌલા તરફ આકર્ષાયેલો છે. ચૌલાને પામવા માટે તેને ચૌલામાં મહામાયાના દર્શન થાય છે. ચૌલા-ભીમદેવના લગ્ન થતાં તેની અંદર રહેલો અનુરાગ દાવાનલથી ભભૂકી ઊઠે છે. તેનું વ્યક્તિત્વ પ્રણયકથાના ખલનાયક તરીકેનું છે. પરંતુ શિવરાશિનું કાર્ય એથી વિશેષ છે. સર્વજ્ઞ તેનું સ્વપ્ન સાકાર ન થવા દેતા તે ખુલ્લો પડી ગુરુપદને પડકારે છે. તેમાં તે

એક ક્રાંતિવીર હોય તેવી છટા આલેખાઈ છે. તે જે કંઈ શાપ આપે છે તે સાકાર થાય છે. એટલે ખલનાયકની જીત થતી હોય તેમ લાગે છે. જે કૃતિના મુખ્ય આશયને અવરોધરૂપ બને છે.

કૃતિમાં આ ઉપરાંત પણ બીજી વિસંગતિઓ જોવા મળે છે. આપણે આગળ જોયું કે ચૌલા-ભીમદેવના મિલનની ઘટનામાં ઘણી વિસંગતિઓ છે તેમ કાપાલિકના મૃત્યુના સમાચાર સમાજમાં ફેલાવાની ઘટના પણ વિસંગતિરહિત નથી. લેખક આલેખે છે કે ભરડો રોજના નિયમ પ્રમાણે સમુદ્રમાં દાંતણ કાઢવા જાય છે અને પાણીનો કોગળો કરવા જતા તેની નજર કાપાલિકના શબ પર પડે છે. શું દરિયાના પાણીએ દાંતણ થાય? તેમજ આગળ નોંધે છે કે, બે સ્ત્રીઓ ગપ્પા મારતી પાણીના બેડા ભરવા આવે છે ત્યારે તેના પગે શબ અથડાય છે. શું દરિયાનું પાણી પીવા લાયક ખરું ? ચૌલાને ભીમદેવમાં જેમ ભગવાન શંકરના દર્શન થયા તેમ એકવાર ગંગસર્વજ્ઞમાં પણ ભગવાન રુદ્રના દર્શન થયેલા. પરંતુ લેખક નોંધે તેમ ચૌલા મનોમન વિચારે છે કે સર્વજ્ઞ તો તેના પિતા છે માટે તે શંકર ન હોઈ શકે. એનો મતલબ એ કે ચૌલાને સર્વજ્ઞ તેના પિતા છે તેનો ખ્યાલ ન હોત તો સર્વજ્ઞના પ્રેમમાં એ પડી હોત. સોમનાથના મંદિરની પાસે જ દરિયો હતો કે ત્યાંથી ઠીકઠીક દૂર હતો તે વિશે નવલકથામાં સંદિગ્ધ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે. કેટલાંક વર્ણનો પરથી લાગે છે કે સમુદ્ર મંદિરના કિલ્લાની બહાર સાવ પાસે જ હતો. બીજાં વર્ણનોમાં એવું સૂચવાયું છે કે મંદિરના કિલ્લાની બહાર ખાઈ હતી. તે પછી જમીનનો ખુલ્લો વિસ્તાર હતો અને તેની પેલી પાર સમુદ્ર હતો. ખાઈને પુરવા માટે કાચબા નાખવામાં આવે, ભીમદેવના સૈનિકો પથ્થરો ફેંકી કાચબાને ડૂબાવી દે- વગેરે વર્ણનો હાસ્યાપદ લાગે છે. ચતુર મુત્સદી મહમૂદ અજાણ્યા ભોમિયા દ્વારા ગેરમાર્ગે દોરવાય અને પોતાની ખાનાખરાબી નોતરે તે વસ્તુ પણ માન્યમાં આવે તેવી નથી. સજ્જન ચૌલાણ સાંઢણી પર બેસી રણમાં મુસાફરી કરે છે. ત્યારે તેની સાંઢણીનાં પગલાં ઘોડાના ડાબલા જેવા અવાજ કરે છે તેવું વર્ણન પણ રમૂજપ્રેરક લાગે છે. ભીમદેવ જ્યારે સોમનાથ આવે છે ત્યારે સામંતને પાંચસો સૈનિકો આપે છે તેવો ઉલ્લેખ ‘અણહીલવાડ પાટણ’ પ્રકરણમાં કર્યો છે. સામંત જ્યારે દરિયા માર્ગે સોમનાથમાં આવે છે ત્યારે ‘તે રાતે’ પ્રકરણમાં સામંત રા’ સાથે વાત કરે છે ત્યારે લેખક પાંચ સો ને બદલે ત્રણ સો સૈનિકોનો ઉલ્લેખ કરે છે. આમ મુનશી ઝીણી ઝીણી બાબતો પ્રત્યે બેધ્યાન રહ્યા છે તે જણાઈ આવે છે.

કૃતિનું કથાનક અધર્મના આક્રમણ સામે ધર્મનિષ્ઠોનો પ્રતિરોધ છે. તેથી કૃતિમાં ધાર્મિક વાતાવરણ સર્જવું જોઈએ, અધર્મનો પરાજય અને ધર્મનો જય થવો જોઈએ. અહીંયા તે કેટલું સાર્થક થાય છે તે જોઈએ. યુગોથી સ્થપાયેલા ભગવાન સોમનાથનો મહિમા સમગ્ર ભારતમાં છે. પ્રાંત પ્રાંતના લોકો ધર્મશ્રદ્ધાથી ત્યાં આવે છે. મઠાધિપતિ ગંગસર્વજ્ઞમાં રાજા, પ્રજા અને શિષ્યોને પૂરી શ્રદ્ધા છે. બધા તેમનો બોલ ઉઠાવે છે. ઘણાને સર્વજ્ઞમાં ભગવાન શંકરની ઝાંખી થાય છે. ભીમદેવ કરતાં પણ વિશેષ તેનો પ્રભાવ લોકો ઉપર છે. પ્રારંભના આવા આલેખનથી આખું વાતાવરણ ધાર્મિક લાગે છે. મહમૂદના આક્રમણના સમાચાર જાણતા ભીમદેવના યુદ્ધોત્સાહને પ્રોત્સાહિત કરતા ગંગ કહે છે - “સત્યનો જય છે, બેટા, ભગવાન તને જ વિજય અપાવશે.”- ત્યારે ધર્મનો - સત્યનો જય થશે એવું સાર્થક થતું લાગે છે. પણ ખરેખર એવું બનતું નથી. તેનાથી ઉલટું બનતું જોવા મળે છે. અધર્મનો જય થતો જણાય છે. શિવરાશિ નવલકથાનું ખલપાત્ર છે. તે ચૌલા તરફ આકર્ષાયેલું છે. તેથી તેને ચૌલામાં મહામાયાના દર્શન થાય છે. તે મહામાયાની પૂજા કરાવવા તત્પર બને છે. સર્વજ્ઞ તેને અટકાવે છે માટે ગુરૂ-શિષ્ય વચ્ચે વિખવાદ થાય છે. તે સર્વજ્ઞના ગુરૂપદને પડકારે છે. ચૌલા સાથે ભીમદેવનો સંબંધ જોઈ તેનો કોધાગ્નિ ભભૂકી ઊઠે છે. તે ભીમદેવ અને સર્વજ્ઞને શાપ આપે છે. “ ધર્મદ્રોહી, તારા અભિમાને રચેલા આ પ્રસાદો ધૂળમાં

મળશે! મહામાયાને ભ્રષ્ટ કરનાર ભીમ! તું ને ધર્મના કલંકરૂપ તારો ગુરુ બંને મરશો. અને જ્યાં તમે તમારી અનીતિના કાંડો રચીયા છે ત્યાં ગીધો ઊડશે ને કૂતરાં રજળશે.” શિવરાશિ પોતે જ અધર્મિ અને દેશદ્રોહી છે. તે ધર્મને નામે ચૌલાને પામવા માગે છે. તે કાન્તિકારી ધર્મવીર હોય એવો ઢોંગ કરે છે અને ધર્મના અધિષ્ઠાતા ગંગસર્વજ્ઞ અને અધર્મી સામે લડતા ભીમદેવને શાપ આપે છે! અને તેના શાપ ફળીભૂત પણ થાય છે! શિવરાશિની સહાયથી ગુપ્ત માર્ગે હમ્મીરનું સૈન્ય કિલ્લામાં ઘૂસે છે, કિલ્લો તૂટે છે, ભીમદેવ ઘવાય છે, ગંગ મૃત્યુ પામે છે, મંદિર તૂટે છે, હજારો સૈનિકો મૃત્યુ પામે છે ને ગીધો ઊડે છે. શિવરાશિનો એકેએક શબ્દ સાર્થક થાય છે. જ્યારે ભીમદેવ અને સર્વજ્ઞનું એકેય વાક્ય સાર્થક થતું નથી ત્યારે ભીમદેવ અને સર્વજ્ઞ ખોટા અને શિવરાશિ સાચો પડતો લાગે છે. પરંતુ લેખકને એ વાત તો અભિપ્રેત નથી, જો હોત તો હમ્મીરને હાથે શિવરાશિને મોતને ઘાટ શા માટે ઉતાર્યો? ઘવાયેલો ભીમદેવ કંથકોટમાં ભરાઈ સૈન્ય એકઠું કરી કૃતિને અંતે હમ્મીરની પાછળ પડે છે ને તેને કાઢે છે. આમ, લેખક ધર્મનો જય કરાવવા અંતમાં આ ઘટના આલેખે છે પરંતુ શિવરાશિ અને ગંગ વચ્ચે જે ઘર્ષણ થયું તેમાં કોનો જય થયો? ધર્મનો કે અધર્મનો? શિવરાશિ દેશદ્રોહી ને અધર્મી વ્યક્તિ છે. ગંગસર્વજ્ઞ ધાર્મિક વ્યક્તિ છે પરંતુ તેમાં જય તો શિવરાશિ- અધર્મનો થતો જણાય છે. એટલે ધર્મજયનું જે વાતાવરણ સર્જવું જોઈએ તે હોળાઈ જાય છે.

ભાષાએ કૃતિનું મહત્વનું અંગ છે તેના દ્વારા પાત્ર, પ્રસંગ, વાતાવરણ વગેરે સિદ્ધ થાય છે. માટે ભાષાનો સબળ પ્રયોગ થવો જોઈએ. જો ભાષા જ નબળી હોય તો ગમે તેટલું સારું વસ્તુ હોય તો પણ કૃતિ વણસી જાય છે. મુનશીએ ‘જય સોમનાથ’માં ભાષાનો કેવો ઉપયોગ કર્યો તે જોઈએ. નવલકથાનું વસ્તુ વિસ્તારી હોવાથી તેમાં વધુ પાત્રોને અવકાશ છે. અહીંયા વિવિધ સ્તર અને જાતિના પાત્રો જોવા મળે છે. આવી વિવિધ રંગી પાત્રસૃષ્ટિ હોય ત્યાં તેમની ભાષા-બોલીમાં વૈવિધ્ય હોવાનું. મુનશીએ આ નવલકથામાં મોટેભાગે કથન-વર્ણનનો ઉપયોગ કર્યો છે. પરંતુ યથાવકાશ પાત્રો-પાત્રો વચ્ચે સંવાદો યોજયા છે. પરંતુ, એ સંવાદોની ભાષામાં વૈવિધ્ય જોવા મળતું નથી. રાજવી ભીમદેવ બોલતો હોય કે નર્તકી ચૌલા બોલતી હોય, ગંગસર્વજ્ઞ બોલતો હોય કે ગંગા બોલતી હોય, શિવરાશિ બોલતો હોય કે કુંડલા બોલતી હોય, સજ્જન બોલતો હોય કે સોનિયો રબારી બોલતો હોય, સામંત બોલતો હોય કે ગઢવી બોલતો હોય — દરેકની ભાષા એક સરખી છે. કથન-વર્ણનથી માત્ર પાત્રના બાહ્ય દેખાવનો જ ખ્યાલ આવે તેના સમગ્ર વ્યક્તિત્વનો સાચો પરિચય તો તેની ભાષા જ આપી શકે. જેનો ‘જય સોમનાથ’માં અભાવ છે. પાત્ર જે તે પરિસ્થિતિમાં મૂકાયું હોય તેને અનુકૂળ ભાષા યોજવી જોઈએ. પણ તેવું અહીંયા જોવા મળતું નથી. એ તો ઠીક પરંતુ ઘણીવાર મુનશીએ એવા ભાષાપ્રયોગો કર્યા છે કે તે પાત્રના ગૌરવને હણે છે. ગંગા ચૌલાને ભીમદેવ પાટણમાં આવ્યા તેના સમાચાર આપે છે ત્યારે ‘ઊંહ’ કરતી ચૌલાને ગંગા કહે છે : “કેમ? તને ગુર્જર ભૂમિનો રાજા ઓછો પડે છે?” આ વાક્ય એક માતાના મુખમાં ઉચિત લાગે ખરું? ભાનમાં આવેલી નગ્ન ચૌલા ભીમદેવને કહે છે : “મારું લુગડું?” ત્યારે ભીમદેવ લજ્જાથી અને પાછા ખડખડ હસી કહે છે: “હું શું કરું? તું ક્યા લૂગડા સાથે બેભાન થઈ હતી?” તેમજ ચૌલા પોતાને શિવનિર્માલ્ય કહે છે. ત્યારે ભીમદેવ કહે છે: “શિવને ચડેલું ફૂલ મેં પણ માથે ચઢાવ્યું ને હું હવે અવળો ફરી ઊભો રહું છું. તે લૂગડું પહેરી લે.” શું આ શબ્દો બાણાવલી ભીમને શોભાસ્પદ લાગે? સજ્જન અને સામંત સર્વજ્ઞને મળે ત્યારે યુવાન સામંતની આંખો ચૌલા પર મંડાયેલી જોઈ સર્વજ્ઞ મલકાઈને બોલ્યો : “ચૌલા બહુ મોહક હતી ખરી.” વાસ્તવમાં સર્વજ્ઞ ચૌલાનો બાપ છે, તો બાપના મુખમાં આવું વાક્ય શોભાસ્પદ લાગે? ગંગ સર્વજ્ઞ ધર્મના અધિષ્ઠાતા છે, તે પ્રજાજનોને આશીર્વાદ આપે તે યોગ્ય છે પણ આશીર્વાદ માટેની ભાષા તો સામાને ગળે ઉતરે એવી હોવી જોઈએને! સજ્જન ને સામંત સર્વજ્ઞને પગે લાગે ત્યારે

સર્વજ્ઞ કહે છે: “સજ્જન, ઘોઘારાણા પર શંકર પ્રસન્ન છે એમની સેવા દેવને બહુ પ્રિય છે... શંકરનું વરદાન છે કે ઘોઘા ચૌહાણની કીર્તિ સૂર્યચંદ્ર તપે ત્યાં સુધી તપશે.” શું સર્વજ્ઞ પોતે જ શંકર છે? કે શંકર સર્વજ્ઞને કાનમાં કહી ગયા ? જાણે પોતે જ શંકર હોય એ રીતે બોલે છે. સજ્જન ઘોઘા બાપાને હમ્મીરના સમાચાર પહોંચાડવામાં વીસ દિવસનો સમય લાગવાનું કહે ત્યારે સર્વજ્ઞ કહે છે: “સજ્જન, પંદર નહિ દસ દહાડામાં, દસ નહિ, આઠ દહાડામાં, હું તને - ઘોઘારાણાના પૌત્રને- ઓળખું છું. પંખી ન ઊડે તેમ તું રણમાં સાંઢણીએ ચડી ઊડી શકે છે.” શું ગંગે સજ્જનને રણમાં આવતા-જતા જોયો હતો ? આનાકાની કરતાં નાના બાળકને જેમ પાણી ચઢાવવામાં આવે તેમ સર્વજ્ઞ સજ્જનને પાણી જ ચઢાવે છે અને સજ્જનને તે પાણી ચઢી પણ જાય છે. હમ્મીરના આક્રમણને કારણે નગર ખાલી કરવાની મંત્રણા પ્રસંગે ગંગ બોલે છે : “ભીમદેવ, હમ્મીર આવે કે એનો બાપ આવે ભગવાનનું લિંગ અહીંયાથી ન ખસે.” આ ઉક્તિ અત્યારના નાગા બાવાના મુખમાં શોભે, ધર્મના અધિષ્ઠાતા સર્વજ્ઞના મુખમાં નહીં. ‘તે રાતે’ પ્રકરણમાં ચૌલા અને ભીમદેવનું મિલન વર્ણવતા લેખક કહે છે : “ચૌલાનું હસવું ભીમદેવને સંભળાયું તેણે પાંખ નીચે ઘસારો કર્યો, પગ પકડી તેને ખેંચી કાઢી, અને ફૂલની માફક તેને હાથમાં લઈ લીધી.” ચૌલા તો ભીમદેવની હૃદયેશ્વરી છે. તેને આમ પગે પકડી ખેંચી કાઢી પ્રેમ થાય ખરો? આખું વર્ણન બેહુદું લાગે છે. લેખકના ભાષાપ્રયોગો જે તે પાત્રના ગૌરવને હાનિ પહોંચાડે છે.

કૃતિના સમયનો વિચાર કરીએ તો કૃતિનો પ્રારંભ સંવત ૧૦૮૨ની કાર્તિક સુદ એકાદશીથી થાય છે. એકાદ સ્વપ્ન દશ્યોને બાદ કરતાં કથા કલેન્ડરનું પાનું ઉંચકાવતા જઈએ તેમ સમય સીધી લીટીમાં ગતિ કરે છે. સંવત ૧૦૮૨ની પોષ વદ બીજ સુધીનો સમય એટલે ત્રણ માસનો સમય સોળ પ્રકરણમાં નિરૂપાયો છે. છેલ્લા પ્રકરણમાં એક વર્ષ જેટલો લાંબો સમય ગાળો લે છે. આગળના સોળ પ્રકરણમાં માત્ર ત્રણ માસનો ગાળો છે. જ્યારે છેલ્લા પ્રકરણમાં સગર્ભા ચૌલા બાળકને જન્મ આપે તે માટે તેમને એકાદ વર્ષનો સમય ગાળો પસાર કરવો પડે છે. એમાં ઘટના વિભાજનનું સમયના સંદર્ભે નર્ચુ વ્યસ્ત પ્રમાણ જ થયું છે. આમ, પ્રકરણવાર સમયની સમાનતા પણ જળવાઈ નથી.

આમ, વસ્તુ, ચરિત્ર, વાતાવરણ અને સમયના વિભાવન અને આલેખનમાં આ કૃતિ કેટલીક કચાશોવાળી છે. મુનશીએ પોતાનું લક્ષ મનોરંજક કથા આલેખવા તરફ જેટલું કેન્દ્રિત કર્યું છે એટલું મુખ્ય પાત્રોના આંતર સંવિદને ઉઘાડવા તરફ કેન્દ્રિત કર્યું નથી. તેથી આ અનવદ્ય રચના નથી.



‘કુમકુમ અને આશકા’ : પ્રાચયકથા અને યુદ્ધકથાનું રસાચાર

ભીમદેવના રાજ્યાભિષેક પછી મહમૂદ ગઝનવીએ સોમનાથ-પાટણ પર ચડાઈ કરી અને જરઝવેરાત લૂંટી વંટોળિયાની માફક ગઝની જવા નીકળ્યો તે વખતે ભીમદેવે તેનો પીછો પકડી તેને ઘણો હેરાન કર્યો. આ ઐતિહાસિક વસ્તુને લઈને મડિયાએ પોતાની કલ્પનાને આધારે કેટલાંક પ્રસંગો, પાત્રો અને વર્ણનો ઉમેરીને ‘કુમકુમ અને આશકા’ નવલકથાની રચના કરી છે.

કાલ્પનિક પ્રસંગો જોઈએ તો — બહુલા-ભીમદેવ બાલગોઠિયાં, લક્ષ્યવેધમાં બહુલાનો વિજય, ભીમદેવ દ્વારા બહુલાને વૈજંતીમાળાનું આરોપણ, બહુલાને હૃદયશ્વરી બનાવવાનું વચન, બહુલાનું શિવનિર્માલ્ય બનવું, લક્ષ્યવેધ પ્રસંગે ઉદયમતિનો હાથ ભીમદેવને આપવાનો રા’નવઘણને આવેલો વિચાર, જેઠમલ બારોટનું જુનાગઢથી રાજકુંવરી ઉદયમતિનું શ્રીફળ લઈ આવવું, ભીમદેવનો રાજ્યાભિષેક, ત્રિવેણીતીર્થના અધિષ્ઠાતા ત્રિનેત્રરાશિને હાથે રાજ્યારોહણનું કુમકુમતિલક, મૂંડકાવેરો, ભીમદેવની હયાતીમાં સોમનાથ આગળ બહુલાનું નૃત્ય, ભીમદેવ-બહુલાનું મિલન, ભીમદેવનું શાંભવયોગી બની બહુલા સાથે લગ્ન, ભોગાવાના તીરે ઉડાડેલા સિક્કાની પડાપડીમાં રાજસીના મા-બાપ સાથે બીજા ઘણાં કચડાઈ મરવું, બહુલાનો ઉદયમતિ અને વિમલ મંત્રીએ કરેલો વિરોધ, કોટના દરવાજા બંધ કરી ભીમદેવની સવારી અટકાવવી, ભીમદેવનું નાગપ્રસાદમાં લક્ષ્મીદેવીને ત્યાં ઉતરવું, ભીમદેવનું રાજગઢમાં ન જવું, વિમલની મુંઝવણ, ઉદયમતિ અને વિમલ દ્વારા બહુલાનો સ્વીકાર, ત્યાર પછી ભીમદેવનું નગરમાં આવવું — વગેરે પ્રસંગો કાલ્પનિક છે. મડિયા મહમૂદને ગઝનીથી મુલતાન, મુલતાનથી મરુભૂમિમાં થઈ સાંભરગઢ લૂંટી અણહિલવાડ અને અણહિલવાડથી મોઢેરા, મોઢેરા ન ફાવતાં ત્યાંથી બાહુલોદ, બાહુલોદ સામનો થતાં સરધારના રસ્તેથી સાંવના ટીંબે અને ત્યાંથી પ્રભાસપાટણ, પ્રભાસપાટણમાં વેલાકુલનો દરવાજો તોડી તે કિલ્લામાં ઘુસાડે છે, અને મસૂદને દેલવાડાના રસ્તેથી પ્રભાસપાટણમાં આવતો બતાવે છે. હકીકતમાં મહમૂદ ગઝનીથી ડરાઈસ્માઈખાન થઈ મુલતાન, મુલતાનથી ત્રણસો માઈલનું રણ વટાવીને બિકાનેર અને જેસલમેરને રસ્તે અજમેર, અજમેરથી આબુ, આબુથી અણહિલવાડ પાટણ, ત્યાંથી વઢવાણ-દેલવાડા થઈને સોમનાથ, આવ્યો હતો. મહમૂદ અણહિલવાડ આવ્યો ત્યારે ભીમદેવ તેનું સૈન્ય લઈને મોઢેરાના કિલ્લામાં મહમૂદનો રસ્તો આંતરીને બેસે છે અને ઉદયમતિ, ક્ષેમરાજ, લક્ષ્મીદેવી બધાંને કંથકોટમાં પહોંચાડી દે છે એવું મડિયા આલેખે છે. હકીકતમાં મહમૂદ ખૂબ ઝડપે આવી જતાં અને સામનાની પૂરી તૈયારી ન થતાં ભીમદેવ મોઢેરા નહિ પણ કંથકોટમાં ભરાઈ ગયો હતો. સાંભરરાજાએ મહમૂદનો પાણીપુરવઠો મરુભૂમિમાં ખતમ કરી નાખ્યો, તેમજ વિમલ ને સાંભરરાજાએ મહમૂદનો સામનો કર્યો તે આખો પ્રસંગ કાલ્પનિક છે. મડિયાએ મોઢેરા અને સાંવને ટીંબે ભીમદેવની આગેવાની નીચે, બહુલોદ વિમલની આગેવાની નીચે અને દેલવાડા જયપાલની આગેવાની નીચે યુદ્ધ બતાવ્યાં છે. હકીકતમાં મહમૂદ અણહિલવાડથી આવતાં તેનો સામનો દેલવાડા થયેલો. પરંતુ જયપાલ દ્વારા નહિ, જયપાલે(કુમારપાલે) તો તે વખતે સોમનાથના કિલ્લામાં રહી તેનો સામનો કર્યો હતો. ભીમદેવ તે સમયે કિલ્લામાં નહિ પણ કિલ્લાની બહારથી મહમૂદ સામે લડ્યો હતો. મડિયાએ મહમૂદને પ્રમથેશનો દોરવાયો રણમાં

જતો અને ત્યાં તેના સૈન્યમાં ઘણી જાનહાનિ થતી બતાવી છે. તેમજ લૂંટનો માલ ભીમદેવ અને વિમલ પાછા લઈ આવેલા બતાવે છે. હકીકતમાં મહમૂદ કોઈનો દોરવાયો રણમાં ભૂલો ન હોતો પણ પરંતુ ઝડપથી ગજની જવા માટે રણનો ટૂંકો માર્ગ તેણે લીધો હતો. રણમાં તેને ઘણું નુકશાન થયેલું પરંતુ ભીમદેવ કે પ્રમથેશને લીધે નહિ; રણની આંધીને કારણે. પ્રમથેશ અને બહુલાનું સ્વેચ્છામૃત્યુ, બહુલાની દેરીએ મહમૂદે લીધેલી આશકા વગેરે પ્રસંગો મરિયા કલ્પિત છે.

પાત્રોમાં દ્રોણાચાર્ય, સુરાચાર્ય, હેડમશા, બહુલાનીમાતા ક્ષેમંકરી, બહુલાના પિતા ભુજંગસ્વામી, પ્રમથેશ, રાજસી, સોમનાથના અધિષ્ઠાતા ત્રિનેત્રરાશિ ગર્ગ, સોમનાથનો ભંડારી નંદીદત્ત, જૂનાગઢનો જેઠમલ બારોટ — વગેરે કાલ્પનિક પાત્રો છે. તો ભીમદેવ, બહુલા, વિમલ, ડામર, ભાભ, સોમશર્મા, બાલુકરાય, રા'નવઘણ, લક્ષ્મીદેવી, ઉદયમતિ, ક્ષેમરાજ, શ્રદેવી વગેરે પાત્રોનાં નામ ઐતિહાસિક છે, પરંતુ તેમનાં બધાં કાર્યો મરિયા કલ્પિત છે. એ જ રીતે સૈન્ય, યુદ્ધ, સંહાર, શસ્ત્રો, વસ્ત્રો, અલંકારો, લૂંટ, મંદિર વગેરેના કેટલાંક વર્ણનો પણ કાલ્પનિક છે.

‘કુમકુમ અને આશકા’નું કથાનક આમ તો સાદું, સીધું અને ટૂંકું છે. બાણાવલિ ભીમદેવના રાજ્યાભિષેક પછી મહમૂદ વાવાઝોડાની પેઠે આવે છે. પૂરતી તૈયારીના અભાવે તે સોમનાથ લૂંટીને પાછો ભાગે છે. પરંતુ ભીમદેવ તેને પાછળથી હેરાન કરે છે. આ મુખ્ય કથાને મરિયાએ ભીમદેવ-બહુલા તથા મહમૂદ-મહેદીના પ્રણયરંગે રંગી છે. કથાને અંતમાં શાંભવયોગિની બહુલા પાસે સ્વેચ્છામૃત્યુ કરાવીને કરુણાંત બનાવી છે. આમ, કથાનક બહુ જ ટૂંકું છે પરંતુ લેખકે સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ ખડો કરવા માટે જુદાંજુદાં વર્ણનો અને ઝીણીઝીણી બાબતોને લક્ષમાં લીધી હોવાથી કૃતિ થોડી પ્રસ્તારી બની છે.

બહુલા કૃતિનું મુખ્ય સ્ત્રીપાત્ર છે. તે સ્વૈરિણી ક્ષેમંકરી અને ભુજંગસ્વામીની પુત્રી છે. પિતા ભુજંગસ્વામી પાસેથી શીખેલી બાણવિદ્યા વિજયા દશમીએ યોજાયેલ લક્ષ્યવેધના પ્રસંગે પુરુષ વેશે અજમાવી તે વિજય મેળવે છે. પરંતુ બહુલા સ્ત્રી હોવાથી તેને નહિ મેળેલી વૈજંતીમાળા ભીમદેવ બહુલાના ગળામાં આરોપી તેને હૃદયેશ્વરી બનાવવાનું વચન આપે છે. તે સમયે તો બહુલા ભીમદેવના વચનનો સ્વીકાર કરી લે છે. પણ પાછળથી વિચાર કરે છે કે પોતે એક વારાંગના છે, વારાંગના રાજરાણી અને તો રાજપરંપરા તૂટે, રાજ્યમાં આંતરવિગ્રહ ઊભો થાય અને તેનું કારણ પોતે બને. જો પોતે વારાંગના રૂપે અણહિલવાડમાં કે બીજે ક્યાંય રહે તો ભીમદેવ તેને કોઈ પણ સંજોગોમાં હૃદયેશ્વરી બનાવવાનો. માટે બહુલા લાંબા મનોમંથનને અંતે સોમનાથ પાટણ જઈ શાંભવયોગિની બની શંકરની સાધના કરવા લાગે છે. પરંતુ ત્યાં નૃત્યાચાર્ય પ્રમથેશની દૃષ્ટિમાં કામૂકતા જોતાં અને યોગ્ય પુરુષસાધક વિના સાધના અપૂર્ણ લાગતા ભીમદેવ કુમકુમતિલક કરવા સોમનાથ આવે છે ત્યારે ભીમદેવને શાંભવયોગિની દીક્ષા દઈ તેની સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાય છે. વિમલ અને ઉદયમતિએ તેનો થોડા વિરોધ કરેલો પરંતુ એ વિરોધ લાંબો સમય ટકતો નથી. રાજપરંપરા પણ ન તૂટે, આંતરવિગ્રહ પણ લાંબો ન થાય અને બહુલા-ભીમદેવ એક સાથે જીવન જીવી શકે તે માટેનો- ભીમદેવ-બહુલાને શાંભવયોગી બનાવી લગ્નગ્રંથિથી જોડવાનો — મરિયાએ સારો ઉકેલ શોધી લીધો છે. ભીમદેવ-બહુલા લગ્નગ્રંથિથી જોડાવા માટે જ શાંભવયોગીની દીક્ષા લેતા નથી પરંતુ લગ્ન પછી પણ બંને સાધક-સાધિકાને શોભે એવું સંયમી જીવન જીવે છે. સમગ્ર યુદ્ધ દરમ્યાન બહુલા ભીમદેવ જોડે રહીને મહમૂદ સામે લડે છે. મહમૂદ મંદિર તોડી જે વિનાશ સર્જે છે તેની પાછળનું કારણ બહુલા પોતાને સમજે છે. પોતાના સૌંદર્યથી પ્રમથેશ આકર્ષાય છે, બહુલા ભીમદેવ સાથે લગ્ન કરે છે તેથી વેર લેવા પ્રમથેશ મહમૂદને ત્યાં જાય છે. અને

સોમનાથ લઈ આવે છે. આમ, બહુલા પોતાને પતન પાછળનું મુખ્ય કારણ ગણી, ખિન્ન થઈ તે સ્વેચ્છામૃત્યુ વ્હોરી લે છે. મડિયાનો બહુલાના મૃત્યુ પાછળનો આ ઉકેલ સાહિત્યિક લાગે છે. બહુલાના જીવનમાં ત્રણ વળાંક આવે છે: એક, વારાંગનામાંથી શાંભવયોગિની બને છે; બે, ભીમદેવ સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડઈ જાય છે; ત્રણ, સર્વવિનાશમાં પોતાને જવાબદાર ગણી સમાધિ લઈ લે છે. આ વળાંકો પાછળ મડિયાએ યોજેલી ઘટનાઓ પણ પ્રતીતિકર લાગે છે.

ભીમદેવ અને બહુલા બાલગોઠિયાં છે. લક્ષ્યવેધના પ્રસંગમાં બહુલાને મળેલી જીતથી ભીમદેવ બહુલા તરફ આકર્ષાય છે. પોતાને મળેલી વૈજંતીમાળા ભીમદેવ બહુલાને પહેરાવી હૃદયેશ્વરી બનાવવાનું વચન આપે છે. ત્યાર પછી જયમલ બારોટ ઉદયમતિનું શ્રીફળ લઈને આવે છે ત્યારે ભીમદેવ મૂંઝવણમાં મૂકાય જાય છે. પોતે ઉદયમતિનું શ્રીફળ ન સ્વીકારે તો રા'નવઘણ સાથે મનભેદ થાય. એ વખતે બહુલા રસ્તો કાઢે છે. શિવનિર્માલ્ય બની રાજ્યનો આંતર-બાહ્યવિગ્રહ અને ભીમદેવની મૂંઝવણ બંને દૂર કરે છે. બહુલા શિવનિર્માલ્ય બને છે તેથી ભીમદેવને ઘણો આઘાત લાગે છે. પરંતુ પછીથી બહુલાને પત્ની બનાવવાનો વિચાર સુદ્ધાં કરતો નથી. બહુલા-શાંભવયોગિની પ્રત્યે એવો વિચાર કરવામાં તે પાપ સમજે છે. ભીમદેવે આપેલ હૃદયેશ્વરી બનાવવાના વચનને એકવાર સ્વીકારી લીધા પછી શાંભવયોગિની બની ગયેલી બહુલાને ભીમદેવ દગાબાજ સમજી નફરત કરતો નથી પરંતુ માનની દૃષ્ટિથી જુએ છે. એટલે જ ભીમદેવ સોમનાથ કુમકુમતિલક કરવા જાય છે ત્યારે બહુલાના આવાસ પર તેને મળવા જાય છે તે સમયે ભીમદેવ અણહિલવાડના બાળગોઠીયા જેવું વર્તન કરતો નથી. કારણકે, બહુલા હવે એકાદ વર્ષ પહેલાથી સુભટવિહારમાં ટોળટીખળ કરનારી નટખટ તરુણી નહિ; પણ એક શાંભવયોગિની છે. અને ભીમદેવ પોતે પણ સુભટવિહાર કરનારો તરુણ નહિ પણ એક રાજા છે. માટે રાજા અને શાંધયોગિનીને શોભે તેવું વર્તન કરે છે. બહુલા ભીમદેવને અણહિલવાડ લઈ જવાનું અને સહધર્મચારિણી બનાવવાનું કહે છે તે સમયે ભીમદેવ તરત તૈયાર થઈ જવાને બદલે તેમ કરવામાં અધર્મ સમજી ના પાડે છે. બહુલા ભીમદેવને સમજાવે છે: “પુરુષને જેમ સહધર્મચારિણીની આવશ્યકતાં છે એમ સ્ત્રીઓને પણ ધર્મસાધનામાં પુરુષ સહાયક વિના ચાલતું નથી. મારી એ અપૂર્ણતાને પૂર્ણ કરો, પ્રભુ!” ભીમદેવ પોતે રાજવી હોવાથી બહુલાને ના પાડે છે તે વખતે બહુલા સમજાવતા કહે છે: “રાજમુકુટ ધારણ કરનારે રાજવીના ધર્મો તો બજાવવા જ ઘટે. રાજદણ્ડનું લક્ષણ જ એ છે. છતાં તમારા જેવા સાત્ત્વિક રાજવી વીર સાધકની શ્રેણિમાં આવી શકે. અને એ રીતે તમે મારી સાધનામાં સહાયક બની રહો.” આટલું સમજાવ્યા પછી જ ભીમદેવ શાંભવયોગી બની બહુલા સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાવા તૈયાર થાય છે. બહુલા ભીમદેવને શા માટે શાંભવયોગી બનવા પ્રેરે છે અને ભીમદેવ શા માટે શાંભવયોગી બની બહુલાને સ્વીકારે છે, તે માટે કારણ શુંબલા મડિયા એટલી સરસ રીતે આલેખે છે કે વાયકોના મનમાં કોઈ શંકા કે પ્રશ્ન ઊભો થતો નથી. ભીમદેવ અને બહુલા લગ્નગ્રંથિથી જોડાયાં પછી પણ શાંભવયોગીને શોભે એવું જ જીવન જીવે છે. તેથી વાયકના મનમાં કોઈ કુશંકા પેદા થતી નથી.

ભીમદેવ સંયમીપ્રેમીની સાથે મુત્સદ્દી યોદ્ધો પણ છે. મહમૂદ ઝડપથી અણહિલવાડ આવી જાય છે તે વખતે પૂરતી સેનાની તૈયારીના અભાવે મહમૂદ સામે ખોટી બાથ ભીડવાને બદલે નગર ખાલી કરીને મોઢેરાના કિલ્લામાં ભરાઈ જાય છે. મોઢેરાના કિલ્લામાં રહી તે મહમૂદના ઘણાં સૈનિકોને સંહારે છે, અને મહમૂદને પાછો હઠાવે છે. સાંવના ટીંબે અને પ્રભાસમાં પણ પોતે યુદ્ધવ્યુહ રચીને મહમૂદને હંફાવે છે. પરંતુ મહમૂદ વિષયુક્ત ઘોડા કિલ્લામાં ફેંકીને રોગચાળો ફેલાવે છે. તે સમયે કિલ્લાના દરવાજા ખોલી સામી છાતીએ તે લડી લે છે. મહમૂદના વિશાળ

સૈન્ય અને મનજેનિક સામે ભીમદેવનું સૈન્ય ઝાઝો સમય ટકતું નથી. ભીમદેવના આખા સૈન્યનો સંહાર થઈ જાય છે છતાં ભીમદેવ મનથી હારતો નથી. પોતે પ્રભાસમાંથી ભોંયરા વાટે બહાર નીકળી સૈન્ય એકઠું કરવા લાગે છે. અને પાછા જતાં મહમૂદને રણમાં લૂંટી પણ લે છે. આમ, અહીં ભીમદેવનું પાત્ર વીર, મુત્સદ્દી યોદ્ધા અને સંયમીપ્રેમી તરીકે સાર્થક રીતે આલેખ્યું છે.

મહમૂદ કૃતિનું ખલ પાત્ર છે. હિંદુસ્તાન ઉપર પંદર વખત ચડાઈ કરી ચૂક્યો છે તેના જાસૂસોએ ગુજરાત અને સોમનાથની સમૃદ્ધિની પૂરી ખાતમી તેને મોકલી એટલે મહમૂદ સોમનાથની સમૃદ્ધિ લૂંટવા, હિંદુઓના મહાતીર્થનો ધ્વંશ કરવા અને બગદાદના ખલીફ પાસેથી વધારે ખીતબા અને વધારે ઈલકબો મેળવવા ગુજરાત-સોમનાથ પર ચડાઈ કરે છે. ચડાઈ પહેલા મહમૂદ ભીમદેવના હસ્તીદળના સેનાની રાજસી અને નૃત્યાચાર્ય પ્રમથેશને પ્રલોભનો આપી પોતાના સૈન્યમાં લઈ લે છે. તેમને ભોમિયા બનાવી, વિશાળ સૈન્ય અને પૂરતો સરંજામ લઈ ગુજરાત-સોમનાથ પર ચડાઈ કરે છે. રણમાં સાંભરગઢનો રાજા મહમૂદનો પાણી પુરવઠો ખતમ કરી દે છે. તેમ છતાં તે નિરાશ થયા વિના પોતાની કૃય આગળ ચલાવે છે. અને સાંભરગઢ આવી તેના રાજાને હરાવે છે. ત્યાંથી અણહિલવાડ થઈને મોઢેરા આવે છે. મોઢેરાનો કિલ્લો ઊંચો અને મજબૂત હોવાની સાથે ભીમદેવે આજુબાજુના મેદાનને એકાદ માથોડું ઊંડું ખોદી નાખ્યું હોવાથી મહમૂદની મનજેનિક ફાવતી નથી. આ યુદ્ધમાં તેનું ઘણું સૈન્ય હણાઈ જાય છે. પછી ત્યાંથી પાછો વળી બહુલોદ આવે છે. બહુલોદ સામનો થતાં મહમૂદ સરદારને રસ્તે થઈ સાંવને ટીંબે આવે છે. અને તેના બીજા સૈન્યને મસૂદ દેલવાડાના રસ્તે થઈને સોમનાથ લઈ આવે છે. મોઢેરાના યુદ્ધમાં મહમૂદને થયેલા અનુભવ ઉપરથી આ વખતે મનજેનિક માટે વીસ હાથ ઊંચો લાકડાનો માચડો બનાવી તેની ઉપર મનજેનિકને ચડાવી પ્રભાસના કોટને તોડવાનો પ્રયાસ કરે છે. પરંતુ તેમાં ધારી સફળતા ન મળતાં મહમૂદ તેમના હકીમોની સલાહથી વિષયુક્ત ઘોડો કિલ્લાની અંદર નાખી રોગચાળો ફેલાવે છે. કિલ્લામાં રોગનો ભોગ બનવાને બદલે હિન્દુ સૈન્ય ને હણીનાખી, મંદિર તોડી જરઝવેરાત લૂંટી ગઝની તરફ વળે છે. પરંતુ પ્રમથેશ મહમૂદને રણના ઊંધે માર્ગે ચડાવી તેના સૈન્યનો રણમાં સંહાર કરે છે. ભીમદેવ મહમૂદને લૂંટે છે. લેખકે મહમૂદના શૌર્યની સાથે પ્રણયના પાસાને પણ આલેખ્યું છે. તે મહેદી બેગમને પ્રેમ કરે છે. યુદ્ધ દરમ્યાન પણ તેને ભૂલી શકતો નથી. કાસદ દ્વારા સમાચાર ન મળતાં તે વિહ્વળ બની જાય છે. મહેદી બિમાર છે એટલે તેને મળવા માટે મહમૂદ યુદ્ધમાં ઝડપ કરે છે અને મંદિર તોડી-લૂંટી વાવાઝોડાની માફક ગઝની જવા નીકળી જાય છે. મડિયાએ મહમૂદની યુદ્ધ ઉતાવળ અને ઝડપથી પરત જતાં રહેવાનું કારણ સરસ બતાવ્યું છે. મહમૂદ અને મહેદી બેગમનાં અમુક વર્તનો સામે વાચકના મનમાં પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. દાત.ગુજરાત આવતા મહમૂદને ન અટકાવી શકેલી મહેદી મહમૂદ આગળ માગણી મૂકે છે: “ગુર્જર દેશના રાજાને શિક્ષત ભલે આપો પણ એને હણશો નહિ.” મહમૂદ તેની માગણી સ્વીકારી પણ લે છે. ભીમદેવને ન હણવાનું કારણ બતાવતા લેખક કહે છે ભીમદેવ બહુલાનો પ્રિયતમ છે અને ભીમદેવમાં તેને દેવના દર્શન થયેલા. એક પ્રિયતમા તરીકે તેના મુખમાંથી બોલાતા આ શબ્દો પહેલી દૃષ્ટિએ બરાબર લાગે છે. પરંતુ થોડું વિચારતા આપણા મનમાં પ્રશ્ન ઊભો થાય કે, મહેદી એ કેમ નથી વિચારતી કે હિંદુ સૈન્યમાં બીજા કોઈ એની પત્નીના પ્રિયતમ નહીં હોય? બહુલાને ભીમદેવમાં દેવ દર્શન થયેલા તો શું અન્ય સ્ત્રીઓને પોતાના પ્રિયતમમાં શત્રુના દર્શન થતા હશે? મહમૂદનું સૈન્ય સોમનાથ ભણી આવે છે. તે વખતે ફોજની પૂંઠ તરફથી સતત ગલોલ વરસાવી રહેલા આદિવાસી લોકોને વિનંતી કરવાનું મહમૂદને મન થાય કે, “જોઈએ તો મારા હજાર સૈનિકો ને સરદારોને વીંધી નાખજો પણ ગઝનાથી આવનાર મારા છન્નવેશી કાસદને કૃપા કરીને હેમખેમ આવવા

દેજો, એમના હાથમાં મારી પ્યારી બેગમના હૃદયની લિપિ હશે. બીજું સઘળું સંહારજો પણ પેલી હૃદયની લિપિની રક્ષા કરજો.” મહમૂદ મહેદીને અનહદ પ્રેમ કરે છે માટે તેના મનમાં આવો વિચાર આવે પરંતુ આપણને મહમૂદને કહેવાનું મન થાય કે તું એ કાં નથી વિચારતો કે એ કાસદના હાથમાં તો તારી બગમની લિપિમાત્ર છે; તે નાશ પામશે તો બીજી લખાશે, પણ તું એ ભૂલે કાં કે આ તો તેની બંગમના શૌહર છે. તે હણાશે પછી નહિ મળે. મહેદીનો સંદેશો ન મળતા મહમૂદ વિહવળ બની આંધળુકિયા કરે છે તેમાં તેના સૈન્યનો સંહાર થાય છે. મહમૂદની આવી વિહવળતા મુત્સદ્દી મહમૂદને ઝાંખો પાડે છે.

સોમનાથ મંદિરના નૃત્યાચાર્ય પ્રમથેશ પણ કથામાં એક ખલનાયકનું કાર્ય કરે છે. પરંતુ અંતમાં તે પાત્રમાં પરિવર્તન આવે છે અને એક દેશપ્રેમીને શોભે એવું કાર્ય કરે છે. પ્રમથેશ બહુલાના સૌંદર્યથી આકર્ષાય છે પરંતુ બહુલા ભીમદેવને વરે છે ત્યારે ઈર્ષાની આગથી બંને ઉપર વેર લેવા તે મહમૂદના સૈન્યમાં ભળે છે. તે જ મહમૂદને સોમનાથ સુધી દોરી લાવે છે. પરંતુ આટલો બધો સંહાર અને કાપાલિકોનાં બિભત્સ વર્તનો જોતાં તેની અંદર પડેલો ધર્મપ્રેમી અને દેશપ્રેમી આત્મા જાગી જાય છે ને પોતાના અપરાધનો ડંખ તેને લાગે છે. તેથી તે રાજસીને હણી, મહમૂદનો ભોમિયો બની, તેને રણના ઊંધે માર્ગે ચડાવી, તેના સૈન્યનો રણમાં સર્વનાશ કરી નાખી, પોતે સ્વેચ્છા મૃત્યુ સ્વીકારી લે છે. પ્રમથેશમાં આવેલું આ પરિવર્તન-દેશદ્રોહીમાંથી દેશપ્રેમી તરીકેનું, તેની પાછળ લેખકે યોજેલી ઘટના વધુ સ્વાભાવિક લાગે છે.

લેખકે ચરિત્રાલેખનમાં માત્ર પાત્રોનું બાહ્યચિત્રણ જ નથી કર્યું; પાત્રના માનસમાં ઉતરવાનો પ્રયાસ પણ કર્યો છે. ભીમદેવે બહુલાને હૃદયેશ્વરી બનાવવાનું વચન આપ્યા પછી જેઠમલ બારોટ ઉદયમતિનું શ્રીફળ લઈને આવે છે ત્યારે ભીમદેવ જે મૂંઝવણ અનુભવે છે તેનું લેખકે બારીકાઈથી આલેખન કર્યું છે. વિમલ ભીમદેવની રાજસવારી અટકાવવા કોટના દરવાજા તો બંધ કરી દે છે પરંતુ ભીમદેવ અંદર જ આવવાનો પ્રયત્ન નથી કરતો તે સમયે વિમલની માનસિક સ્થિતિ કેવી થાય છે તેનું આલેખન કરે છે. બહુલા ભીમદેવની હૃદયેશ્વરી બનવાનું તો સ્વીકારી લે છે પરંતુ પાછળથી તે જે કંઈ મનોમંથન અનુભવે છે — પોતે તો વારાંગના છે માટે રાજરાણી ન બની શકે, જો એમ બને તો રાજપરંપરા તૂટે અને આંતરવિગ્રહ સર્જાય તેનું કારણ પોતે બને તો હવે શું કરવું? ત્યાં પણ બહુલાના મનોમંથનનું આલેખન થયું છે. સોમનાથનો સર્વનાશ અને કાપાલિકોનું બિભત્સ વર્તન જોઈ પ્રમથેશમાં પરિવર્તન આવે છે. તે વખતે તેને પોતાના અપરાધનો ડંખ લાગે છે તેનું પણ અહીં નિરૂપણ થયું છે. મહમૂદ મહેદી બેગમનો પત્ર ન મળતાં જે વિહવળતા અનુભવે તેનું પણ આલેખન લેખકે કર્યું છે. આમ, લેખક માત્ર પાત્રના બાહ્ય વાણી વર્તનનું જ નહિ, આંતર માનસનું ચિત્રણ પણ કરે છે. કથારસ વાંચના વાચકને કૃતિ નીરસ લાગવાનો સંભવ રહે, પરંતુ પાત્રનું માનસિક નિરૂપણ કૃતિને સાહિત્યિકતા અર્પે છે.

લેખકે આવશ્યકતા અનુસાર આકર્ષક વર્ણનો કરીને જે તે પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ અને વાતાવરણને આપણી સમક્ષ ખડાં કરી દીધાં છે. સોમનાથના મંદિરનું અને પાટણનું વર્ણન કરતાં લેખક કહે છે: “સોમનાથનું તેર માળવાળુ ઉત્તંગ મંદિર અને એની ઉપર ઝળહળતા ચૌદ સુવર્ણકળશો તથા ધજાપતાકા લાટ સમુદ્રનીયે પેલે પાર મઝધારે સફર કરતાં વહાણો માટે માર્ગદર્શક અનસ્ત ધ્રુવતારકની ગરજ સારતા. આસેતુહિમાચલની સઘળી શ્રી અહીં ઠલવાતી અને અરબસ્તાન, તુર્કસ્તાન, નિસર, ઈરાન, ચીન અને પેગુ સુધીના વહાણવટીઓ આ શ્રીની પ્રાપ્તિ અર્થે વેલાકુલના લાટ સમુદ્રમાં લંગર નાખતા. દેશભરના રાજવીઓ માટે ઊંચા તોખમના અશ્વોની આયાત કરનાર અસ્પીઓની પેઢીઓ અહીં કામ કરતી. અહીંથી ભારતીય તેજાના, કાપડ, મયુર આદિ પક્ષીઓ વગેરે ભરી વહાણો

દૂરદૂર દેશાવરો સુધી જતાં. આ બંદરમાં લાટ સમુદ્રની જ નહિ, સમૃદ્ધિની પણ છોળો ઊડતી.” આવાં વર્ણનથી સોમનાથના મંદિર અને પાટણ બંદરની સમૃદ્ધિનો આપણને સાચો ખ્યાલ આવી જાય છે. સોમનાથના રંગમંડપમાં ભીમદેવ અને બીજા રાજવીઓ બેઠા છે તેનું વર્ણન- “રંગમંડપ છપ્પન સ્તંભો વડે રચાયો હતો. સીસા અને સુવર્ણના ખોભળાવાળા એ એકેક કાષ્ટસ્તંભ ઉપર શિવ-પાર્વતીના વિવિધ જીવનપ્રસંગોની કોતરણી હતી. અને એ દરેક સ્તંભ ઉપર ભારતના એકેક શૈવ રાજ્યનું નામ આલેખાયું હતું. કર્ણાટકથી કલંજર અને ગુર્જરદેશથી ગૌડ સુધીના શૈવ રાજવીઓ આ મહાદેવાલયના આધારસ્તંભો બની રહ્યા હતા. ચારસો હાથના ઘેરાવામાં પથરાયેલું આ શિવાલય, એના છપ્પન સ્તંભો ઉપર આધારિત તેર મજલાઓ, શંકુ આકારનો ધૂમટ, એના સુવર્ણકળશો અને ધ્વજદંડ ભારતવર્ષની ધાર્મિક અસ્મિતાની ગાથા ઉચ્ચારતા હતા.” આખા રંગમંડપને આપણી આંખ સામે ખડો કરી દે છે. નૃત્ય સમયે વગાડાતા વાદ્યોનું વર્ણન- “રૂદ્રવીણા, મધુકરી, તુંબુર, કાહલી, સારંગી, ખંજરી, પુંગી, આઘાટિ, યુગ્મતિતિર, મુરલી, સૂગી, લવણી, તાસ, ખંજરી, મસ્તરધરી. એ વખતે નૃત્ય પ્રયોગમાં કેવા કેવા પ્રકારના વાદ્યો વગાડવામાં આવતાં તેનો ખ્યાલ આપે છે. બહુલાના નૃત્યનાં વર્ણનો, અને નૃત્ય વખતે પ્રેક્ષકો કેવા ભાવ અનુભાવ અનુભવ્યા હતા તેનું વર્ણન- “પોતાના મિલન દેહના દહન પછી સતીએ પ્રાપ્ત કરેલા નૂતન દેહનો વિકાસક્રમ: રંગમંડપમાં જાણે સાક્ષાત ઉમાગૌરી નૃત્ય કરી રહ્યાં. અમાવાસ્યાના વર્ણન પછી શુકલદ્વિતીયાથી શરૂ કરેલી એ ષોડશ અમૃતકલા ક્રમે ક્રમે પ્રેક્ષકોના ચિત્તમાં સંકાંત થવા લાગી. એ ષોડશ અમૃતકલાનો ક્રમિક વિકાસ અદ્ભુત નૃત્યાભિનય વડે ચાક્ષુષ બની રહ્યો. પ્રેક્ષકોની જવર સામે જ બીજનો બંકિમ ચંદ્ર ધીમેધીમે વિકસતો જણાયો. કલેન્દ્રમાંથી પૂર્ણેન્દ્ર સુધીનો એ વિકાસક્રમ પ્રેક્ષકોએ આંખો વડે જ નહિ અંતર વડે પણ અનુભવ્યો.”- આ વર્ણન વાંચતા આપણે પણ જાણે એ પ્રેક્ષકો જેવો ભાવ અનુભવતા હોઈએ એવું લાગે છે. અણહિલવાડ જવા તૈયાર થયેલા વિમલ માટે જે સાંઢણી લાવવામાં આવી તેનું વર્ણન- “ત્રણ ત્રણ ટુકડા કરી નાખતી પવનવેગીલી સાંઢણી મોઢામાંથી ફીણ ઠાલવતી પ્રાંગણમાં આવી ઊભી.” સામે સાંઢણીનું આખું દશ્ય અડું કરી દે છે. આ ઉપરાંત મહમૂદ અને ભીમદેવના સૈન્યનું, બહુલાના વસ્ત્રાભૂષણનું, સ્થિતપ્રજ્ઞ ભીમદેવનું વગેરે વર્ણનો પણ આકર્ષક છે. આ વર્ણનો જે તે પાત્ર, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને આપણી આંખ સામે તરતાં કરી દે છે.

મડિયાએ આ રચનામાં એ કાળનું સમગ્ર સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ ખડું કરવા માટે બાણસ્પર્ધાનો પ્રસંગ, ઉદયમતિના શ્રીફળની વાત, ભીમદેવની સવારી, શાંભવયોગીની વાત, રાજપરંપરા, બહુલાનો વિરોધ, પ્રભાસ પાટણની સમૃદ્ધિ, બંદરનું મહત્ત્વ, મંદિરનું પૌરાણિક મહત્ત્વ, લોકોના વહેમો અને અંધશ્રદ્ધાઓ, ઉત્સવો અને યુદ્ધો, યુદ્ધ માટેના સરંજામો, કાવાદાવા અને કાસદો, વ્યૂહ રચનાઓ અને વેશપલટાઓ, મૂંડકાવેરો અને મૂંડકાવેરો ભર્યા વિના પ્રભાસતીર્થની યાત્રા કરવા ઈચ્છતા ગરીબ યાત્રાળુઓ, નૃત્યુશાળા અને નર્તકીઓ વગેરેનાં આલેખનો ઉપરાંત, વસ્ત્રાભૂષણો, તલવારો, ઘોડાઓ, ભોજન સામગ્રીઓ, મનજેનિક વગેરેનાં એક કરતાં વધારે વખત વર્ણનો કર્યા છે. તેથી કોઈને આ વર્ણનો અને માહિતીઓ બિનજરૂરી અને કંટાળાજનક લાગે પરંતુ સમગ્ર સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ ખડો કરવા માટે તે આવશ્યક જણાય છે.

કૃતિમાં સારું એવું ભાષાવૈવિધ્ય જોવા મળે છે. લેખકે પાત્રોના સ્તર પ્રમાણે ભાષા પ્રયોજી છે. ભીમદેવ, બહુલા, વિમલ, ત્રિનેત્રાશિ વગેરે જેવાં ઊંચા સ્તરના પાત્રોની ભાષા સંસ્કારયુક્ત છે. જ્યારે હાટ ઉપર બેસીને હેડમશાની વાતો કરતા ગ્રામજનોની, સૈનિકોની અને કાવડિયાની ભાષામાં પ્રાદેશિકતાના રંગો જોવા મળે છે. પ્રાંત પ્રમાણે પણ પાત્રોની ભાષા જુદીજુદી જોવા મળે છે. ભીમદેવ અને રા'નવઘણની ભાષા, રા'ના સૈનિકો અને

ભીમદેવના સૈનિકોની ભાષા- જુદી જુદી છે. મહમૂદ, મહેદી બેગમ, ફરુખી, મસૂદ વગેરેની ભાષામાં અરબી- ફારસી ભાષાની છાંટ જોવા મળે છે. તેઓ સોમનાથ, અણહિલવાડ, ભીમદેવ વગેરે જેવા શબ્દોનું શુદ્ધ ઉચ્ચારણ કરી શકતા નથી એટલે અનુક્રમે ‘મનાત’, ‘નહરવાલા’, ‘ભીરમદેવ’ એવું ઉચ્ચારણ કરે છે જે તેઓની ભાષામાં સ્વાભાવિકતા લાવે છે.

પાત્રોની ભાષામાં અને અમુક કથન-વર્ણનોમાં લેખકે અલંકારો, પ્રાસો, રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતોને સાહજિક રીતે વણી લીધાં છે. જેમકે- ‘સૌરાષ્ટ્રને સાગર કાંઠે એ દ્રાવિડ સાગરખેડુઓ શિવને સાગરના દેવ તરીકે પૂજતા’, ‘પ્રાણાર્પણ પણ પાળવા કૃતિનિશ્ચય છો’, ‘મોતીસેરને છેડે ચક્રવાકમિથુન ચાક ચમકતો’, ‘ગઢવી ગયા પણ ગઢની સ્થિતિ કેવી છે?’ ‘દિલરામ બેગમની યાદથી ઉપજેલા દિલના દર્દને પ્રયત્નપૂર્વક દાબી રાખીને પણ એણે ફરુખીને દાદ દીધી’, ‘શાંભવયોગિની ઊઠીને ભોળા શંભુને અહીં છોડી જાય એ શોભે?’ વગેરેમાં વર્ણસગાઈ અને શ્લેષ જોવા મળે છે. ‘બંધારા ને તુનારા’, પારખીઓ અને જવરીહો’, ‘ડબગર અને ચૂડગર’, ‘મેલગર અને મામગર’, ‘તાઈ, તેલી ને તંબોળી’, ‘ફોફલિયા, ફડિયા ને ફડલટિયા’, ‘પટ્ટણ સો દટ્ટણ’, ‘અશ્વકુંત અને ગજકુંત’ વગેરે પ્રાસો તેમજ વાતચીતમાં વણી લીધેલા રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતો - ‘મંત્રીશ્વરની સમય સૂચકતાઓ આમ હાલ તુરત તો શૂળીનું સંકટ સોઈથી ટાળ્યું’, ‘જવા તો ન જ દે, પણ આમા અજાણ્યા ને આંધળા જેવો ઘાટ થયો’, સૂના અણહિલવાડમાં આકડે દેખાતું મધ, અને તે પણ માખીઓ વિનાનું’, ‘તમે તો ડાહીમાના દીકરા રહ્યા, એટલે ત્રેવડ ત્રીજો ભાઈનું સૂત્ર તો અમ ક્ષત્રિયો કરતાં વધારે સારું સમજો’, ‘આ તો, લાગ્યું તો તીર નહિ તો તુક્કો ગણીને એકાદબે તુક્કા અજમાવી જોયા’, ‘પણ ઘરડાં જ ગાડા વાળે, એ કહેવત કેમ ભૂલી જાઓ છો?’, ‘એ તો કહેવત જ છે, બાકી, હું તો હવે પાકું પાન ગણાઉં’ આ અને એવી જ બીજી કહેવતો યોજે છે - ‘સાઠી બુદ્ધિ નાઠી’, ‘ત્યારે તો આ પાડેપાડા લઢે છે ને એમાં આપણા જેવા નિર્દોષ ઝાડનો જ ખો થઈ રહ્યો છે’, એણે ખાધું પણ નહિ ને આપણને ખાવા પણ ન દીધું’, તેમજ ક્યારેક ગુજરાતી વાક્યો સાથે ગુજરાતી લિપિમાં સંસ્કૃત વાક્યો પણ સાંકળી લે છે- ‘સ્ત્રિણાં અનુગ્રહકર સંહી ધર્મ સનાતન:’, માનવ-શિક્ત માટે આ ઉપાલંભ ન ભૂતો ન ભવિષ્યતિસમું અશક્ય અને અકલ્પ હતું’, ‘તે ન ત્યક્તે ન ભુંજથા’ વગેરે આવા અલંકારો, પ્રાસો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો અને સંસ્કૃત વાક્યોને ભાષામાં સાહજિકતાથી વણી લીધા હોવાથી લેખક અમુક પાત્ર, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને આકર્ષક રીતે રજૂ કરી શક્યા છે.

કૃતિમાં અઢાર માસનો સમય ગાળો લીધો છે. પહેલા બાર માસમાં લક્ષ્યવેધનો પ્રસંગ, બહુલાનું શાંભવયોગિની બનવું, ભીમદેવનું સોમનાથ કુમકુમતિલક કરવા જવું, ભીમદેવ-બહુલાનું લગ્ન, વિમલ-ઉદયમતિ દ્વારા કરાયેલો વિરોધ અને સમાધાન વગેરે ઘટનાઓ આલેખાઈ છે. ત્યાર પછીના ત્રણ માસમાં- કારતક માગસર અને પોષમાં- સાંભરગઢ, મોઢેરા, સાંવના ટીંબે, દેલવાડા અને પ્રભાસ પાટણનાં યુદ્ધો અને મંદિર તોડી, જરઝવેરાત લૂંટી, ગઝની જવા નીકળેલો તે આલેખાયું છે. બાકીના ત્રણ માસમાં રણમાં તેના સૈન્યની જાનહાનિ થાય છે કે અંતે તે એકલો ભટકતો બહુલાની ડેરીએ આવી આશકા લે છે તે ઘટના આલેખી છે. આમ, સમય અને ઘટનાનું સાતત્ય જળવાયેલું, જોવા મળે છે.

કૃતિનો અંત તપાસીએ તો મહમૂદ ગઝની રાજસી અને પ્રમથેશનો દોરવાયો ગુજરાત લૂંટતો છેક સોમનાથ સુધી પહોંચે છે. સોમનાથને પણ તોડી-લૂંટી પાછો ગઝની તરફ વળે છે. બહુલા આ બધો વિનાશ જોઈને પોતાને એનું નિમિત્ત માને છે. કેમકે, તેના સૌંદર્યથી પ્રમથેશ આકર્ષાયો પરંતુ તે ભીમદેવ સાથે લગ્ન કરે છે. તેથી તેની અને ભીમદેવ પર વેર લેવા તે મહમૂદના સૈન્યમાં ભળી, તેનો ભોમિયો બની, છેક સોમનાથ સુધી લઈ આવે છે અને આ

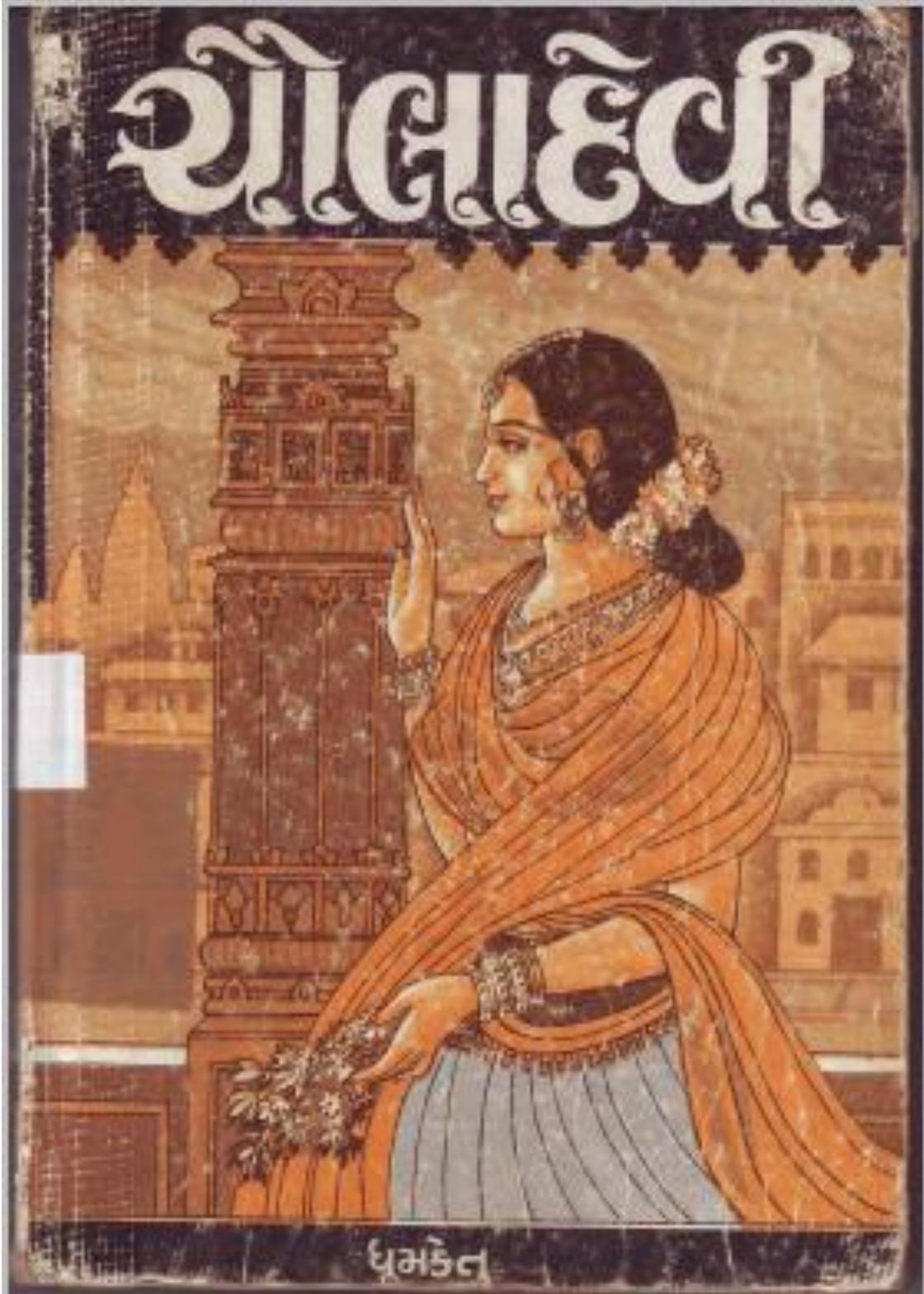
મહાવિનિપાત સર્જ્ય છે. આમ, આ સર્વનાશમાં પોતે જવાબદાર હોય તો પોતાને જીવવાનો અધિકાર નથી. એમ સમજી તે સ્વેચ્છામૃત્યુ સ્વીકરી લે છે. બહુલાના અંતની સાથે જ કૃતિનો પણ અંત આવે છે. આમાં અમુક અંશે સર્જક ન્યાય અને સામાજિક ન્યાય પણ છે.

કૃતિ મર્યાદાથી પર, સર્વગુણ સંપન્ન છે એવું પણ નથી તેમાં થોડીક મર્યાદાઓ પણ જોવા મળે છે. સોમનાથ પાટણમાં મહમૂદના સૈન્ય સામે લડવા તૈયાર થયેલા હિન્દુ સૈનિકોમાં ‘કેટલાક ઉત્સાહી સૈનિકોએ તો દાબડીમાં તુલસીપત્ર પણ બાંધી લીધાં, અને એમાં પણ જેઓ વધારે તરવરિયા હતા અને આ ધર્મયુદ્ધમાં ખપી જવા થનગની રહ્યા હતા એમણે તો આગેકૂચનો આદેશ સંભળતાં પહેલાં મોઢામાં એક બાજુએ તુલસીપત્રો ગોઠવી પણ રાખ્યા. એમને શ્રદ્ધા હતી કે આ રણમેદાન પર લડતાં લડતાં અંતરિયાળ મૃત્યુ નીપજે તો પણ અંત ઘડીએ મુખમાં આ પવિત્ર તુલસીપત્ર ધરાવનારની સદ્ગતિ જ થવાની.’ લેખકે હિન્દુઓમાં જોવા મળતી આવી બાળીભોળી માન્યતા પ્રત્યે કટાક્ષ કર્યો છે. લેખકની આવી કટાક્ષાત્મક દૃષ્ટિ ગંભીર વાતાવરણને હળવી રમૂજ પેદા કરે છે.

કૃતિમાં આધુનિકતાના પણ કેટલાક અંશો જોવા મળે છે. હરદ્વારથી સોમનાથ ગંગોદક લાવતા કાવડિયા અત્યારના મિલમજૂરો જેવી કંતિકારી વિચારસરણી ધરાવે છે! દાકતરીવિદ્યા, દવાખાનાઓ, નર્સિંગહોમ, અમુક અવયયના સ્પેશ્યાલિસ્ટ કાંઈ અત્યારના સમયની ઉપજ નથી એ આ કૃતિમાં છેક ભીમદેવના સમયમાં પણ જોવા મળે છે! મહમૂદ સોમનાથનો કિલ્લો તોડી અંદર ઘૂસ્યો ત્યારે ધાયલ સૈનિકોને સારવાર આપવા માટે બહુલાની દેખરેખ નીચે એક શુશ્રુગૃહ ચાલતું હતું. તેમાં નિષ્ણાંત હાડવૈઘોની દોરવણી તળે મહિલાઓ પરિચારિકા તરીકે કામ કરતી હતી. આવા આધુનિક અંશો ઐતિહાસિક વાતાવરણને હાનિકારક બને છે.

મહમૂદ ગુજરાતની ઉર્વાસાર ભૂમિને ઉષરભૂમિમાં પલટાવી નાખવા માટે ગઝનીથી મીઠાંનો જથ્થો સાથે લાવે છે અને દુશ્મનોની જમીનમાં મીઠું ઉડાડે છે! મહમૂદના ભઠિયારાઓની પાકશાસ્ત્ર કલા વ્યક્ત કરતાં લેખક કહે છે : “એમણે એક મસાલા ભરેલા ઘેંટાના પેટમાં મસાલા ભરેલી મરઘી મૂકી અને એ મરઘીના પીલુંના પેટમાં વળી એક મસાલેદાર ઈંડુ ગાઠવ્યું, અને પછી આખું ઘેટું ઊંટનાવિશાળ પેટમાં ગોઠવીને પછી સમગ્ર જીવનસૃષ્ટિને શેકવા માંડી.” મડિયાનું આવું આલેખન હાસ્યાસ્પદ લાગે છે.

આવી થોડી મર્યાદાઓને બાદ કરતાં વસ્તુસંકલના, ચરિત્રચિત્રણ, પાત્રોની આંતર-બાહ્ય સ્થિતિનું નિરૂપણ તથા કથન-વર્ણન-નિરૂપણ વગેરે દૃષ્ટિએ આ રચના એક સંદર કૃતિ બને છે.



‘ચૌલાદેવી’: આંતરવિગ્રહની કથા

મહમૂદ ગઝની સોમનાથ પર ચડાઈ કરી ઝરઝવેરાત લૂંટી, કોઈના ભાઈ-બાપ-પતિને હણી વંટોળિયાની માફક જતો રહ્યો; તે વાત પ્રજા ભૂલવા પ્રયત્ન કરતી હતી ત્યારે માલવરાજ ભોજ, ચંદિરાજ કર્ણ, અર્બુદપતિ ધંધૂક, સિંધૂપતિ હમ્મુક અને નડૂલનો અણહિલ ભીમદેવના રાજ્ય-પાટણને ટાંપીને બેઠા હતા. કેમકે એ સમયે પાટણમાં આંતરવિગ્રહ જાગ્યો હતો. ભીમદેવ પોતાના રાજ્યને, પોતાની સત્તાને જાળવી શકશે કે કેમ એ સવાલ હતો. એ ઐતિહાસિક ઘટનાને લઈને ધૂમકેતુએ ‘ચૌલાદેવી’ની રચના કરી છે. આ કૃતિમાં લેખકે ઇતિહાસને વફાદાર રહેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ તેમાં માત્ર ઐતિહાસિક તથ્યો જ નથી, લેખકે કેટલાંક કાલ્પનિક પ્રસંગો અને પાત્રો પણ ઉમેર્યા છે.

કાલ્પનિક ઘટનાઓ જોઈએ તો — ફૂલચાદરમાં ચૌલાને બદલે ઉદયમતિનું નીકળવું, સરસ્વતી નદીના ઉપરવાસના ભાગમાં જીર્ણ શિવાલય પાસે ભીમદેવને બદલે દામોદરનું હોવું, ભસ્માંકદેવને ત્યાં ચૌલા-ઉદયમતિનો ભેટો અને ચૌલાનો પાટણ છોડવાનો ઈન્કાર, માલવરાજ સામે મદદ મેળવવા નડૂલના ચૌહાણનો સંદેશો, પાટણનું રાજ્ય મેળવવાના દુર્લભદેવીના કાવાદાવા, દુર્લભદેવી દ્વારા ઉદયમતિની ભીમદેવ વિરૂદ્ધ ઉશ્કેરણી, મૂર્છિત ચૌલાને નડૂલ પહોંચાડવામાં દામોદરની ચતુરાઈને કારણે ઉદયમતિની નિષ્ફળતા, મૂર્છિત ચૌલાને આરામ માટે કાર્તિક સ્વામીને ત્યાં સિદ્ધપુર પહોંચાડવી, ભીમદેવનું ત્યાં જવું, ચૌલા વિના પાટણમાં ન જવાનો ભીમદેવનો નિશ્ચય, તેનાથી છૂપી રીતે ચૌલા એ સાંભળતા ધારા જવાનો નિર્ણય બદલવો અને મહારાજને પાટણ ન તજવાનો મક્કમ નિરધાર કરાવવો, અવાવરુ ભોંયરામાં છૂપાવું અને ત્યાંથી ગૂમ થવું, પાટણમાં દ્વિમુખી રાજતંત્ર, લુંઢ અને પ્રતાપદેવીનો હાસ્યાત્મક પ્રેમ પ્રસંગ, ચૌલાનું ભસ્માંકદેવને ત્યાં મૂલરાજ સાથે માતૃહીન રાજકુમારની માતા તરીકે રહેવું, રાજકુમારને મારવામાં ઉદયમતિનો હાથ, જૂનાગઢના રા’નું પાટણમાં આવું, ઉદયમતિનું ચૌલાને સ્વીકારવા સહમત થવું, ચૌલા દ્વારા મૃદંગ વગાડવું, મંત્રીશ્વરનો તેજોવધ વગેરે કાલ્પનિક ઘટનાઓ ધૂમકેતુએ ‘ચૌલાદેવી’માં આલેખી છે.

‘ચૌલાદેવી’ના મોટાભાગના પાત્રો ઐતિહાસિક છે; પરંતુ ઇતિહાસમાં છે તેવાં જ આલેખ્યાં નથી. તેમને ધૂમકેતુએ પોતાની કલ્પનાના રંગે રંગ્યા છે. અહીં ભીમદેવનું પાત્ર ઇતિહાસના ભીમદેવ કરતાં નિઃસત્વ બન્યું છે. ભીમદેવના બેતાલીસ વર્ષ જેટલા લાંબા રાજ્યકાળ દરમ્યાન ગુજરાતનો રાજકીય વિસ્તાર વધ્યો, એની સત્તા લાંબો સમય સ્થિર થઈ, એનો બધો જ આધાર ભીમદેવ ઉપર નહીં પણ ચૌલા ઉપર જ હોય અવું આ નવલકથા વાંચતા લાગે છે. ભીમદેવને નડૂલ, માળવા, ચંદી સાથે યુદ્ધ કરી પાટણને સમુદ્ધ કરવા ચૌલા પ્રેરે છે. ભીમદેવને તો એવી કોઈ પ્રેરણા ક્યાં હતી? એ બધી પ્રેરણા ચૌલા આપે છે. એવું આ નવલકથા જોતાં લાગે છે. ચૌલાનું પાત્ર ઇતિહાસના પાત્ર કરતાં વિશેષ સત્ત્વવાળું બતાવ્યું છે. ઇતિહાસની ચૌલા તો માત્ર રૂપગુણ સંપન્ન વારંગના હતી. જ્યારે ધૂમકેતુની ચૌલા તો અપૂર્વ પ્રતાપી નારી છે. તે ઉદયમતિ જેવી રાણીને પાટણ છોડવાની મક્કમતાથી ના પાડી દે છે. આ નવલકથામાં ચૌલાનું નામ માત્ર ઐતિહાસિક છે બાકી તેના સમગ્ર વ્યક્તિત્વનું આલેખન ધૂમકેતુ કલ્પિત છે. સોલંકીયુગ અને તેમાં પણ ભીમદેવ સમયમાં સાહિત્ય, સંગીત, શિલ્પ, સ્થાપત્ય વગેરે કલાને વિકાસનો પૂરતો અવકાશ મળ્યો હતો. કલાકારોને પ્રોત્સાહિત કરવામાં આવતા હતા, તેમને ઉત્તેજન આપવામાં આવતું હતું. છતાં ભીમદેવના સમયમાં માળવાથી આવેલા ગંધર્વવૃંદનું મૃદંગ વગાડનારું પાટણમાં ચૌલા સિવાય બીજું કોઈ ન હતું.

એવું લેખક આલેખે છે. એટલે કે ભીમદેવના અન્ય પાસાની જેમ તેનું કલાપ્રેમનું પાસું પણ અહીં આલેખાયા વિનાનું રહે છે. તેમ ભીમદેવના સામર્થ્ય અને પરાક્રમને પણ આકાર મળતો નથી. ઇતિહાસનો ભીમદેવ રણયોદ્ધો હતો, પૂરો મુત્સદ્દી પણ હતો. પણ અહીંયા તેના વ્યક્તિત્વના આ બીજાં પાસાં આલેખાયા નથી. અહીં તો એ માત્ર તલવાર લઈ કોઈ યોદ્ધાની જેમ માત્ર લડી જાણે છે. કોઈ નિર્ણય પણ જાતે લઈ શકતો નથી. તેનો બધો આધાર મંત્રી દામોદર પર છે. દામોદર કહે તે બાબા વાક્ય. ચૌલાનું એક સ્વપ્ન છે- “જ્યારે મહારાજ ભીમદેવના ગજેન્દ્રો સિંધુના નીરમાં સ્નાન કરે, માલવ રાજના મહાન શિલ્પી મંથર કૃતિઓને પાણી ભરાવે એ કૃતિઓ આંહી ફરી જન્મે, જ્યારે ચેંદિરાજનો ગર્વ ખંડિત બને, જ્યારે અર્બુદપતિ ગુજરાતનો દિકપાલ બની રહે, જ્યારે રણભીમ ભીમદેવ મહારાજ ભારતવર્ષમાં એક અને અજેય બની સોમનાથની પુનઃપ્રિતષ્ઠા સ્થાપે”- એ જોતાં ભીમદેવ વિશેની અની અપેક્ષાઓ ઘણી ઊંચી હોય એવું લાગે છે. તેનો અર્થ એ કે ચૌલા ભીમદેવના પરાક્રમ ઉપર મુગ્ધ થઈ હોવી જોઈએ. પરંતુ એવું મહાન કોઈ પરાક્રમ તો ભીમદેવે કર્યું નથી. ભીમદેવ તો બધો આધાર દામોદર ઉપર રાખે છે. તે દામોદરનો નચાવ્યો નાચે છે. ચૌલાનું એ સ્વપ્ન, એની એ અપેક્ષા અહીંયા પૂર્ણ થતી નથી. એટલે કે ચૌલા દષ્ટિહીન પુરવાર થાય છે. આ કૃતિમાં પોતાનું ધાર્યું કરતો ને કરાવતો હોય તો તે છે દામોદર. એ અર્થમાં તે આપણને કૃતિનો ખરો નાયક લાગે છે. એનાં પરાક્રમો અણધાર્યાં હોય છે. ક્યારે તે શું કરશે તેનો કોઈને ખ્યાલ ન આવે. તેનો સામનો કોઈ પણ કરી શકતું નથી. ત્રીજા નેત્ર જેવા તેના જાસૂસી તંત્રથી પાટણમાં અને પાટણની બહાર શું બને છે તેની રજેરજ માહિતી દામોદરને હોય છે. ઇતિહાસમાં વિમલમંત્રી રણયોદ્ધો ને પૂરો મુત્સદ્દી છે. રા’ પણ તેના જેવો જ રણયોદ્ધો અને મુત્સદ્દી છે. પરંતુ અહીંયા લેખકે તે બંનેને દામોદર આગળ ઝાંખા પડતા બતાવ્યા છે. વિમલ ચૌલાની વિરુદ્ધમાં છે માટે દામોદર કાવાદાવા કરી વિમલને મંદિર બાંધવાનું સ્વપ્ન સાકાર કરવાનું બહાનું બતાવી આબુનો દંડનાયક બનાવી પાટણમાંથી હાંકી કાઢે છે. તો પોતાની પુત્રી ઉપર શોક્ય આવે તેની વિરુદ્ધ લડવા આવેલા રા’ને દામોદર સમજાવી પોતાની તરફેણમાં લઈ લે છે. આમ, દામોદરને વધુ પડતો મુત્સદ્દી બતાવ્યો છે. વાસ્તવમાં દામોદર મુત્સદ્દી હશે ખરો પણ આવો સર્વગુણ સંપન્ન તો નહીં જ હોય. અહીંયા લેખકે દુર્લભદેવીને ભીમદેવની અપરમાતા બતાવી છે. હકીકતમાં દુર્લભદેવી ભીમદેવની મોટી મા (ભાભુ) હતી. દુર્લભદેવી દુર્લભરાજની પત્ની હતી પરંતુ દુર્લભરાજ નિઃસંતાન હોવાથી તેના ભાઈ નાગરાજના પુત્ર ભીમદેવને ગાદીએ બેસાડ્યો હતો. ઇતિહાસમાં દુર્લભદેવી માનવંતુ પાત્ર છે જ્યારે ધૂમકેતુએ તેને કાવાદાવા કરતી, સત્તાશોખીન, ભીમદેવની ખિલાફ નડૂલના રાજાને સાથ આપતી એક ખલપાત્ર સમાન આલેખી છે. તેમાં તેનું ઐતિહાસિક ગૌરવ હણાય છે. દુર્લભદેવીના કાવાદાવા વચ્ચે આવ્યા પછી એ પાત્ર કૃતિમાં ક્યાંય દેખાતું નથી. ઉદયમતિનું પાત્ર પણ એક ખલનાયિકા તરીકે આલેખાયું છે, પરંતુ અંતમાં તેમાં પરિવર્તન આવે છે. પોતાના ઉપર શોક આવે તે તેને કોઈ પણ સંજોગોમાં સ્વીકાર્ય નથી. તેને દૂર કરવા માટે તે પતિની વિરુદ્ધ થાય છે, કાવાદાવા પણ ખેલે છે અને મોકો મળતાં રાજસત્તા પણ પોતાના હાથમાં લઈ લે છે. મૂલરાજનું મારવા જેવું હીન કૃત્ય પણ તે કરે છે. શોકને દૂર કરવા માટે કોઈ પણ રમત રમવા તે તૈયાર છે. પરંતુ દામોદરની માયાજાળ આગળ તેને નમતું જોખવું પડે છે, રાજદરબારમાં બધાની વચ્ચે ચૌલાનો તેણે સ્વીકાર કરવો પડે છે. મૂળરાજને લેખકે ભીમદેવની ગત પત્ની જયંતીદેવીનો પુત્ર ગણાવ્યો છે. પરંતુ ઇતિહાસમાં મૂળરાજની માતાનું નામ મળતું નથી. ચૌલાનો પુત્ર ક્ષેમરાજ અને ઉદયમતિનો પુત્ર કણદિવ કરતા મોટો હતો. દુષ્કાળમાં ખેડૂતોની ઋણમુક્તિ કરાવ્યા પ્રસંગે કોઈની નજર લાગવાથી તે મૃત્યુ પામ્યો હતો એવી લોકવાયકા

છે. જ્યારે અહીંયા લેખકે તે કાપાલિકની નજરથી મૃત્યુ પામ્યો એવું આલેખે છે. આ બધાં ઐતિહાસિક પાત્રો ઉપરાંત કાર્તિકદેવ પ્રતાપદેવી, લૂંઢ, દેવરાજ, સિંહનાદ, ભસ્માંકદેવ વગેરે પાત્રો પણ કાલ્પનિક છે.

‘ચૌલાદેવી’માં લેખકે ઐતિહાસિક વાતાવરણ ખડું કર્યું છે. પરંતુ એમાં કલ્પના અને ભાવનાનું ચિત્રણ ઇતિહાસ કરતાં વિશેષ થયું છે. મહમૂદના આક્રમણ સામે રણક્ષેત્રમાં પડેલા પોતાના જવાન ભાઈ-પતિ-બાંધવ કે દીકરાને યાદ કરી આંસુ સારતા લોકો, મૂળ પોતાનું-નિઃસંતાન હોવાથી ગયેલું પાટણ પાછું મેળવી લેવા અને તેને ધર્મતંત્રમાં ફેરવી નાખવા દુર્લભદેવીને ઉત્તેજિત કરતા દર્શાવ્યા છે. **દુર્લભદેવીના દૂરના જૈન સાધુ બનેલા દ્રોણચાર્ય,** ભીમદેવે ગુપ્તચર મારફત ગાથા પૂર્તિનો સંદેશો કહેવરાવ્યો ત્યારે- “હું તો સોમનાથની અને ભગવાન મહાકાલેશ્વર જેવાની-નર્તિકા છું. ગાથાની પૂર્તિનું કામ સાધુડા કવિઓનું છે.” તેમજ ધારાપતિએ મહાકાલેશ્વરમાં નૃત્ય કરવા કહ્યું ત્યારે- “હું મહાકાલેશ્વરની, ભગવાન સોમનાથની — નર્તિકા. તમે ધારાપતિ- ધારાપતિ એવા મહાન કોણ કે મારા પાલવનો પરિમલ પણ પામી શકો?” એવું ચોખ્ખું કહી દેતી ચૌલા, ભસ્માંકદેવને ત્યાં અભ્યાસ કરતો ને ભસ્માંકે આપેલી ભાવના પ્રમાણે- “મારા માને મેં જોયાં નથી, પણ ભસ્માંકદેવે મને એમની એક સુંદર પ્રતિમા બતાવી હતી. સરસ્વતીના ચરણની સાધાના કરનારી કોઈ નારી હોય એવી મનોહર એ આકૃતિ હતી. મંત્રીરાજ! તમને લાગે કે એનો પુત્ર હું, ગજરાજ, તલવાર ને સિંહાસનની વાતોમાં રસલઈ શકું? ને શું હું ચૌલુક્ય નથી કે પિતાના રાજ ગજરાજ ઉપર પિતાની અનિચ્છા છતાં, સવારી પણ કરું?” એવું ચોખ્ખું વિમલમંત્રીને કહી સ્તબ્ધ કરી દેતો મૂલરાજ, “જ્યારે મહારાજ ભીમદેવના ગજેન્દ્રો સિંધુના નીરમાં સ્નાન કરે, માલવરાજના મહાન શિલ્પી મંથરની કૃતિઓને પાણી ભરાવે એવી કૃતિઓ અહીં ફરી જન્મે, જ્યારે ચેંદિરાજનો ગર્વ ખંડિત બને, જ્યારે અર્બુદપતિ ગુજરાતનો દિકપાલ બની રહે, જ્યારે રણભીમ ભીમદેવ મહારાજ ભારતવર્ષમાં એક અને અજેય બની રહે, સોમનાથની પુનઃપ્રતિષ્ઠા સ્થાપે ત્યારે પાટણ ત્યજું એવી અપેક્ષા ઉદયમતિ આગળ રજૂ કરતી તેમજ કાપાલિકને મૂલરાજને બદલે પોતાનો ભોગ આપવા તૈયાર થયેલી, માળવાના ગંધર્વવૃંદ સામે ભીમદેવને નીચું જોવું પડે તે પહેલા મૃદંગ ઉપર થાપટ મારતી, ચૌદ હજારની ગજસેના હોય તો એને પાછી પાડી દે એવો અષાઢી મેઘ સમાન ગંભીરઘોષ કઢાવી ગંધર્વવૃંદને ઝાંખું પાડી દેતી ચૌલા તેજસ્વી છે. વિમલને આબુના દંડનાયક બનાવી પાટણમાંથી કાઢ્યા પછી દામોદરને મંત્રીશ્વર બનાવતા મહારાજને તે કહે છે- “મહારાજ ! મંત્રીશ્વર થવા માટે નહિ- આંતરિક વિગ્રહથી નબળા બનતા રાજ્યના બચાવ માટે મેં આ કર્યું હતું. અત્યારે પાટણને મહાન મંત્રીશ્વર કરતાં પણ વધારે અગત્ય તો મહાન સાંધિવિગ્રાહિકની છે. હું તો જે હતો તે જ રહીશ-સાંધિવિગ્રાહિક.”- એમ કહેતો દામોદર આ દરેક ઘટનાની આસપાસ નિરૂપિત ઐતિહાસિક વાતાવરણમાં કલ્પના અને ભાવનાનું આરોપણ થયેલું જોવા મળે છે. પોતાના સૌંદર્યથી મહારાજ અંજાય અને રાજકાજ વિસારી દે તે ઘટના ચૌલા પોતાના માટે કલંકરૂપ માને છે. તેથી તે રાજાને વિજય માટે પ્રેર્યા કરે છે. “પટ્ટણીઓએ તો હજી મહારાજનું પરાક્રમ જ જોયું છે, કોઈ વિજય જોયો નથી. મહારાજ ! અમ નારીજાતને પરાજયની ભૂમિકા ચિમળાવી દે છે !” આમ તે ભીમદેવને વિજય માટે પ્રેર્યા કરે છે. પરંતુ તેના મનમાં બીજી અભિલાષા પણ છે. ભીમદેવ ચૌલાને રાજગઢમાં આવવાનું કહે છે ત્યારે પોતાનું સ્વપ્ન બતાવતા કહે છે: “મહારાજ ! એ ખરું કે ચૌલા આપની છે; આપની થઈ ચૂકી છે. પણ નડૂલનો- ચેંદિનો- સિંધનો વિજય મેળવીને જ્યારે મહારાજ પાછા આવે, ત્યારે મહારાજના કંઠે આરોપવાની લંકાના મોતીની માળા હું આહીં બેઠીબેઠી ગૂંથીશ. એવી મોતીની માળા મહારાજના કંઠમાં આરોપવાની મને અભિલાષા છે. પાટણની એવી વિજયયાત્રા એ મારું વર્ષો જૂનું સ્વપ્ન છે.” અહીં યુ.વ.શાહ નોંધે છે તેમ, “ઇતિહાસકથિત સ્થાનો અને

ઈતિહાસકથિત પાત્રોનો ઉપયોગ કરીને આલેખવામાં આવેલી 'ચૌલાદેવી' નવલકથા ઈતિહાસને માત્ર સ્પર્શતી તેમ કલ્પનાના ઉછાળા મારતી દોરે છે. પરંતુ એકંદરે તત્કાલીન ગુજરાતના વાતાવરણની છાંટ એટલી આછી ઝીલે છે કે સોમનાથ ઉપર ચડાઈ થયા પછીના કાળમાં ગુજરાતની રાજધાનીનું, તેના જ કામકાજનું અને તેના રાજકારણનું આ વાસ્તવિક કે તળપદું ચિત્ર છે એવી છાપ ચિત્ર પર છપાતી નથી." મહમૂદે સોમનાથ પર ચડાઈ કરી ત્યારે ઘણાની જાનહાનિ થઈ, ઘણાએ પોતાના પતિ, દીકરા, બાંધવને ગુમાવ્યા તેનો ઉલ્લેખ આવે છે. પરંતુ તે લોકોની અત્યારે દશા કેવી છે તેનું નિરૂપણ અહીં થયું નથી. અહીંયા ફૂલહારમાં ચૌલાને બદલે ઉદયમતિનું નીકળવું, ભીમદેવની જગ્યાએ દામોદરનું હોવું, ચૌલાનું ભોંયરામાંથી ગૂમ થઈ જવું, ભીમદેવનું ગુસ્સામાં વિમલને ત્યાં જવું વગેરે ચમત્કારીક ઘટનાઓ બને છે. તેમજ મૂળરાજનું મૃત્યુ, કાપાલિકની હત્યા જેવા અકસ્માતો પણ જોવા મળે છે. એ ચમત્કાર અને અકસ્માત માત્ર ચમત્કાર અને અકસ્માત જ બની રહે છે. તેનાથી કથાનકમાં વળાંક આવવો જોઈએ તે આવતો નથી.

લેખકે કથામાં આવશ્યકતા અનુસાર વિવિધ વર્ણનો કર્યા છે. સ્થળના વર્ણનોમાં સરસ્વતી નદીના ઉપરવાસનું વર્ણન —“સરસ્વતી નદીના કાંઠે આવેલા અસંખ્ય મંદિરો શાંત બનીને રાત્રિમાં પોતાની જાત છુપાવી ગયા હતા... એવે સમયે, પાટણની બહાર, સરસ્વતી નદીના ઉપરવાસના ભાગમાં, એક ઘણે જ દૂરના જૂના ને જીર્ણ, અંકાંત શિવાલય...”, સિદ્ધપુરની વાવ અને ભોંયરાનું વર્ણન—“ભોંયરામાંથી નીચે દ્રષ્ટિ કરી તો જળ ચમકી રહ્યું હતું. ઉપર જોયું તો વાવના મોટામોટા પથ્થરોથી ખડકાયેલો માળ આવી રહ્યો હતો. એક અત્યંત વિશાળકાય વટવૃક્ષની ઘેરી છાયા છેક ઉપરથી વાવના મુખને ઢાંકી જાણે ઊભી હતી. તેણે ફેલાવેલી અનેક મજબૂત વડવાઈઓ લટકતી લટકતી ગુફાના દ્વાર પાસેથી નીચે ને નીચે જઈ રહી હતી.” ભયાનકતાવાળા પાટણના સ્મશાનનું વર્ણન — “પાટણનું સ્મશાન અનેક સ્માશાનો જેવું દિવસે ભયંકર હતું. પણ રાત્રે તો છાતી ફાડીનાખે એવું અવાજથી ભરપૂર બની રહેતું. એ લાંબા ભયંકર મેદાનને છોડે એક તરફ એક ટેકરી હતી. અને એ બોડી બિહામણી ટેકરી ઉપર એક પણ વૃક્ષ કે એક પણ હરિયાળો છોડ ન હતો. હતા કેવળ થોડા થોરના છૂટાં છવાયાં સુકકાં ઠુંઠા. અત્યારે એ ઠુંઠા તો હજારો ભૂતની સેના જેવા લાગતા હતાં. આ સ્મશાનમાં ખરી રીતે શું હતું એ કોઈને ખબર ન હતી, પણ લોકમાન્યતા પ્રમાણે તો ત્યાં રાત્રે પાડાસુર દોડતા, માથા વિનાના ખવીસ રખડતા, ચૂડેલો રાસડા લેતી ફરતી અને કોઈ માને કે ન માને પણ ન સમજી શકાય તેવા ચિત્રવિચિત્ર અવાજો ચારે તરફ આવ્યા કરતા. કોઈ ઠેકાણે તાજાં સૂતેલા બાળકો રડી ઊઠતાં, તો ક્યાંક હમણાં જ ઠારેલી રાખમાંથી રૂદન નીકળતું. તો વળી કોઈ બીજે ઠેકાણે બોલ્યા વિનાનો કોઈ મૂંગો માણસ ઊભો રહેતો, ને નિશાનીઓ કરીને પોતાની અતૃપ્ત વાસનાઓ દેખાડ્યા કરતો. કોઈ કાચાપોચા આદમીનું હૃદય તો પવનથી ધૂળ ઊઠે એટલામાં જ ફાટી પડે એવી ભયંકરતા ત્યાં અત્યારે વ્યાપી રહી હતી. હાડકાંને ખોળનારા કાપાલિકો સિવાય બીજા કોઈનો ભેટો થવાનો સંભવ ન હતો... ઠેક ઠેકાણે થતા ભડકાથી માણસ ભડકીને ફાટી મરે એવી ભયાનકતા પણ વધતી ગઈ.” સરસ્વતી નદીના ઉપરવાસનું વર્ણન, ઉપરવાસનો ભાગ અને તેની આજુબાજુની રાત્રિનું દૃશ્ય લેખક આપણી આંખ સામે ખડું કરી દે છે. સિદ્ધપુરની વાવનું વર્ણન કોઈ વર્ષોથી ઘટાઘુમ ઊભેલા વડની નીચે રહેલી વાવનું ચિત્ર ખડું કરી દે છે. પાટણના સ્મશાનનું વર્ણન કોઈ બિહામણા, ભયાનક રાત્રિના સ્મશાનનું ચિત્ર આપણી આંખ સામે તરવરતું કરી દે છે. તેમ રાજદરબાર અને મૃદંગવાદનનું વર્ણન પણ સાક્ષાત દૃશ્યો ખડાં કરી દે છે. આ બધાં વર્ણનો સ્વાભાવિક લાગે છે. જે તે સ્થળ માટે થયેલાં વર્ણનો જે તે સ્થળને આપણી પ્રત્યક્ષ કરી દે છે. સ્થળની જેમ લેખકે પાત્રોના આંતર બાહ્ય વર્ણનો પણ

યથાવકાશ કર્યા છે. સરસ્વતી નદીના ઉપરવાસમાં ઊભેલા દામોદરના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન — “કદે ઠીંગણો, દેખાવે સામાન્ય, રંગે શ્યામ, પણ ચપલ ને તેજસ્વી આદમી.” ભસ્માંકદેવના ખંડમાં ઉદયમતિ સામે ઊભેલી ચૌલાનું વર્ણન — “અદભૂત સ્વપ્નની જાણે કોઈ મનોરમ પ્રતિમા હોય, કવિકુલગુરુ કાલિદાસની સજીવન થયેલી એકાદ નાયિકા હોય, ગુપ્તયુગી શિલ્પીની જાણે ભૂલી પડેલી રસમૂર્તિ હોય, એવી ચૌલાદેવી ઊભી હતી; સુંદર, ઉત્તંગ અને આકર્ષક. તેનો દેહ અત્યારે એની સંપૂર્ણ ઊંચાઈ ધારણ કરી રહ્યો હતો. એકીસાથે તે અત્યંત તેજસ્વી અને એકદમ વિનમ્ર જણાતી હતી. એક તરફ રત્નમાંથી પરાવર્તન પામી, એની ભ્રૂકુટિ ઉપર પડતું દીવાનું તેજ, એની નાસિકાના અગ્રભાગને એવો ઓપ આપી રહ્યું હતું કે જાણે આકાશી ચાંદનીની રજ વેરીને કોઈએ એની મુખમુદ્રાને છાઈ દીધી હોય!” એકાદ ભવ્ય મંદિર બાંધવાનું સ્વપ્ન દ્રોણાચાર્ય પાસે વર્ણવતા વિમલનું વર્ણન — “સશક્ત, સુંદર, તેજસ્વી, જુવાન... ગૌર, હસમુખો ને પ્રતાપી ચહેરો શાંત છતાં તેજસ્વી આંખો, અને ગરુડને પણ ઈર્ષા કરાવે તેવું સુંદર આકર્ષક અણીદાર નાક એ સઘળાં અને પ્રભાવશાળી બનાવતાં હતાં. એ રણયોદ્ધો પણ લાગતો ને સ્વપ્નમાં રાચનારો પણ જણાતો... તેના સ્વભાવમાં સ્પષ્ટ રીતે માત્ર યોદ્ધાની જ વિચાર સરણી રમી રહેતી, સીધી વાત, સીધો જવાબ, સીધો માર્ગ અને કરી છૂટવાનું પરાક્રમ. તે ખુશામતથી રાચતો નહિ, ભયથી ડરતો નહિ, ધર્મ અને યુદ્ધ એ બે વાતમાં જ એને રસ હતો.” કદરૂપા લૂંઢનું વર્ણન — “પહોળું ઢોલ ઘાટનું પેટ, શરીર ઉપર પહેરેલાં ટૂંકા કેડિયાને લીધે દેખાતી ગોળ મોટી ફાંદ, મોં ઉપર મહેરબાનીથી દેખા દેતું હોય એવું ચપટું નાક, એક વાંકો હાથ, ખભા પાસેથી પાછળ લટકતી હાથની આંગળી જેવી જાડી ચાર-છ તસુ લાંબી રસોળી, દરેક હાથે વળગાડેલી હોય તેવી નાની છઠી આંગળી અને એકદમ ટૂંકુ કઢંગુ શરીર.” તો દામોદર અને કેસર મકવાણાનું તુલનાત્મક વર્ણન કરતાં લેખક કહે છે — “રજપૂત મોહક હતો, તો તેની પાસે બેઠેલો દામોદર કદરૂપો કહી શકાય તેવો હતો. રજપૂતનું શરીર રૂપાળું હતું; આંખો તેજસ્વી ને તરંગી હતી; ચહેરો આકર્ષક હતો; સમગ્ર દેખાવ નજરને પકડી રાખે તેવો હતો, તો દામોદર બેઠી દડીનો, ટૂંકી ગરદનનો, ચોરસ વ્યવહારુ જડબાવાળો, સાધારણ રીતે અનાકર્ષક કહી શકાય તેવો આદમી હતો. માત્ર એની બે આંખો ! એ આંખો અજબ હતી. જે કોઈ એ બે આંખો તરફ જુએ, તે ત્યાંથી પછી નજર પાછી ફેરવી શકે નહિ. એની આંખોમાં જાણે વિનોદ મહાસાગરના તરંગો ઊછળતા. એ જે દિશા તરફ જોતો એ દિશા જાણે હસી ઊઠતી. માણસ ટેવાયેલા ન હોય તો એની પહેલી નજર સાધારણ હાસ્યવૃત્તિનો આદમી ધારી બેસે; પણ વધુ પરિચયને અંતે જ એને ખબર પડે કે, તલવાર ઉપાડ્યા વિના હજારો તલવાર મ્યાન કરાવવાની શક્તિ એનામાં ભરી છે. એટલે એની કમ્મરે લટકતી તલવાર પણ બિચારી અસંગત હોય એવી લાગતી હતી. તો, પેલા રજપૂતની કમ્મરે શોભતી તલવાર અર્ધાંગનાની પેઠે અત્યંત પ્યાર ભરેલી રીતે એને વળગી રહી હતી.” વિમલમંત્રીને ત્યાં થયેલા ભીમદેવના આકારવિકાર અને મનઃસ્થિતિનું વર્ણન કરતાં કહે છે- “રાજાના હાથમાં રહેલી લાંબી તલવાર, એનો વેશ, એની મુખમુદ્રા, એનો દેખાવ, ચિત્રમાં કોતર્યા હોય તેમ... તેનો અવાજ કાયાપોચા હૃદયને થરથરાવી મૂકે એવો ઘેરો કર્કશ બની ગયો હતો. જાણે એ ભીમદેવ જ રહ્યો નથી- જે ભીમદેવ પોતાનો આગ્રહી સ્વભાવ નિયમમાં રાખી રહ્યો હતો. અહીં અત્યારે તો એ ભીમદેવ ઊભો હતો કે જેણે સોમનાથમાં હજારોને ધૂળ ચાટતા કર્યા હતા. અત્યારે એની સઘળી જીવન ક્રિયા પેલી ભયંકર તલવારમાં આવી ગઈ હતી.” આ વર્ણન એક રાજાને છાજે તેવું ભલે ન હોય પણ પાત્રની આંતર-બાહ્ય સ્થિતિ કેવી છે તેનું દૃશ્ય ખડું કરી દે છે. તેમ આગળનાં વર્ણનોમાં વિમલ, ભીમદેવ અને મકવાણો, લૂંઢ વગેરેનો બાહ્ય દેખાવ કેવો છે? અમુક સંજોગોમાં તેની આંતરસ્થિતિ કેવી બને છે? વગેરેનું તાદૃશચિત્ર તેઓ ખડું કરી દે છે. કાર્તિક સ્વામી

ચૌલાને રોકવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ત્યારે જે કહે છે- “મેં ભલભલા નૃપતિઓને મારે આંગણે જોયા છે. હું વારાંગના છું ખરી; પણ મારો પાલવ તો ભગવાન ચંદ્રમૌલીશ્વરની ચરણધૂલથી રજોટાયેલો છે. એ જેવો તેવો પાલવ નથી. હજી સુધી તે મને કોઈ રોકી શક્યું નથી અને મને રોકી શકે પણ નહિ.” આવું કામચલાઉ વર્ણન કર્યું છે; પરંતુ તેમાંથી આપણને ચૌલામાં રહેલી મક્કમતાનો ખ્યાલ આવે છે. લેખકે આવાં બીજાં પણ કામચલાઉ વર્ણનો કર્યાં છે પણ તે જે તે માનવસ્વભાવનો વાસ્તવિક ખ્યાલ આપી દે છે. ઉદાહરણ તરીકે મહારાણીબાએ કાપાલિકને હણાવી નાખ્યો એવી લોકવાયકાનું વર્ણન, લેખકે માત્ર વર્ણનોને ઉપયોગ કર્યો નથી. ઘણીવાર વાણી-વર્તનો દ્વારા પાત્રના વ્યક્તિત્વનો પરિચય આપવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો છે: “હું મહાકાલેશ્વરની ભગવાન સોમનાથની નર્તિકા. તમે ધારાપતિ-ધારાપતિ એવા મહાન કોણ કે મારા પાલવનો પરિમલ પણ પામી શકો?” એવું ધારાપતિને ચોખ્ખું કહી દેતી ચૌલાની ભવ્યતા સામેના માણસને ઘડીભર આંજનાખે તેવી લાગે છે. તો પાટણ બહાર નીકળવાનું કહેવા આવેલી ઉદયમતિને ચૌલા કહે છે- “મહારાણીબા ! મહારાજ પોતે કહેવડાવે તો પણ હું પાટણ ન તજું, હું તો પાટણની છું, પાટણ મારું છે ને પાટણની જ હું રહેવાની છું !” ત્યારે એ ધરતી પરની છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. આમ, લેખકે આવશ્યકતા અનુસાર જ વર્ણનોનો ઉપયોગ કર્યો છે. ઘણી જગ્યાએ વર્ણનોને બદલે પાત્રના વાણી-વર્તનોથી કામ લીધું છે જેનાથી કૃતિને લાંબા કંટાળાજનક વર્ણનોથી બચાવી લીધી છે. આવાં વાણીવર્તનોને કારણે પાત્રના સ્વભાવનો, તેની વિચારસરણીનો અને તેની ખાસિયતોનો ખરો ખ્યાલ આવે છે.

લેખક માત્ર કથન-વર્ણન કરતાં સંવાદો દ્વારા કૃતિને વિકસાવવાનું કાર્ય વધુ કર્યું છે. તેમના પાત્રમાં રહેલો જુસ્સો, તેની કટાક્ષ કરવાની ખાસિયત તેમની ભાષાને તેજસ્વિતા અર્પે છે તેનો સંવાદોમાં ખ્યાલ આવે છે. ધૂમકેતુના પાત્રો મુનશીના પાત્રોની જેમ બૌદ્ધિક દાખલા દલીલોને બદલે સામેના પાત્રને ખાસ કથનો દ્વારા લાગણીશીલ બનાવી પોતાનું ધાર્યું કરાવવા મજબૂર કરે છે. એકવાર હાથમાંથી ગયેલું પાટણ પાછું હાથમાં લેવા પ્રોત્સાહિત કરતો જૈન સાધુ બૌદ્ધિક દલીલોને બદલે દુર્લભદેવીને લાગણીશીલ કથનો દ્વારા વશ કરવા કહે છે : “પૃથ્વી તો ચૌહાણોની છે ને ચૌહાણોની રહેવાની છે. તમે આ તક ગુમાવશો તો પછી બીજી તક તમને મળવી મુશ્કેલ છે. એક તક ગુમાવી, યાદ છે નાં ? મહારાજ દુર્લભરાજને કાંઈ સંતાન નહોતું. દુર્લભદેવીએ એ વખતે પોતાના નડૂલવાળા ભત્રીજાને ગાદી સોંપી હોત તો આજે આહી પોતાની સત્તા સર્વોપરી હોત. મહારાજ દુર્લભરાજે સંભાળ્યું હોત ને તેમને યવનોએ અણહિલપુર સોંપ્યું, તે સંભાળવા તરફ દૃષ્ટિ કરી હોત, તો પણ ઠીક થાય. પણ એટલામાં તો સિંધ દેશમાંથી યવનોને રંજાડતો મહાવિજયી ભીમદેવ આવી ગયો. દુર્લભદેવે પાછો પોતાનો સાધુસ્વાંગ ધારી લીધો. થોડા વખત પછી તેમનું મૃત્યુ થયું. એ તક ગઈ તે ગઈ.” દુર્લભદેવી આ કથનો સાંભળી લાગણીવશ થઈ જતા કહે છે: “હતું તો અમારું જ, પણ અમે હાથે કરીને ગુમાવ્યું. પછી શું થયું ?” જૈનમુનિ વધુ લાગણીવશ કરવા આગળ બોલે છે: “એ બધો નિર્બળોનો શોક છે. આવતી કાલે ધારો તો હજી પાટણ પાછું તમારું થાય !” આમ, લાગણીશીલ કથનો દ્વારા જૈનમુનિ દુર્લભદેવીને ભીમદેવની ખિલાફ કરે છે. તો કાપાલિકના મરણ મંત્રમાંથી કુમારને બચાવવા પોતાનો ભોગ આપવા જતી ચૌલા પણ આ જ કથનનો ઉપયોગ કરતા મકવાણાને કહે છે : “કાપાલિકને એક માનવદેહનો ભોગ જ જોઈતો હોય તો કુમારને બદલે ભલેને મને જ ઊઠાવી લે એટલા સંદર પુષ્પને અકાળે કરમાતું હું જોઈ શકતી નથી. અને એને તો મારો દેહ પણ સરખો જ ઉપયોગી છે.” મહારાજ ચૌલાને રાજગઢમાં આવવાનું કહે છે ત્યારે ચૌલા મહારાજને નડૂલ-ચેંદિ-સિંધનો વિજય પ્રેરવા લાગણીશીલ કથનો દ્વારા કહે છે: “મહારાજ! એ ખરું કે ચૌલા આપની છે; આપની થઈ ચૂકી છે. પણ નડૂલનો-ચેંદિનો-સિંધનો વિજય મેળવીને જ્યારે પાછા આવે,

ત્યારે મહારાજના કંઠે આરોપવાની લંકાના મોતીની માળા હું આંહીં બેઠીબેઠી ગૂંથીશ. એવી મોતીની માળા મહારાજના કંઠમાં આરોપવાની મને અભિલાષા છે. પાટણ એવી વિજયયાત્રા એ મારું વર્ષો જૂનું સ્વપ્ન છે.” આ બધા પ્રસંગોમાં સંવાદો દ્વારા પાત્રના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવામાં આવ્યું છે, તેમ કથાનકનો વિકાસ પણ થયો છે. ચૌલાનું સ્થાન, તેનું માનસ અને તેના વિચારોને પ્રગટ કરવા માટે પ્રસંગોનો તેમ સંવાદોનો લેખકે ઉપયોગ કર્યો છે. દા.ત. ધારાપતિને તે ચોખ્ખું કહે છે: “હું મહાકાલેશ્વરની ભગવાન સોમનાથની — નર્તિકા તમે ધારાપતિ-ધારાપતિ એવા મહાન કોણ કે મારા પાલવનો પરિમલ પણ પામી શકો?” તેમજ ઉદયમતિને સંભળાવી દે છે- “હું તો પાટણની છું, પાટણ મારું છે ને પાટણની જ હું રહેવાની છું !” વગેરે સંવાદોમાંથી આપણને તેના માનસ અને વિચારોનો ખ્યાલ આવે છે. સંવાદો દ્વારા લેખકે ચૌલાના પ્રતાપી નારીત્વને પ્રગટ કરી શક્યા છે. તો ચૌલાની શરતને વશ થઈ ચૌલાને નિમંત્રણ આપવાનો પ્રસંગ, તેમજ કાંઈ પણ બોલ્યા વિના દામોદરે હાથ જોડીને ચૌલાને નમસ્કાર કર્યાનો પ્રસંગ સંવાદ તત્વને કારણે આકર્ષક બન્યા છે. કૃતિમાં ઐતિહાસિક વિકૃતિઓ જોવા મળે છે ખરી પરંતુ લેખકે સંવાદો દ્વારા પાત્રાનુકૂળ વૈવિધ્ય સાધ્યું છે. ચૌલા અને ઉદયમતિ વચ્ચેના સંવાદો, ભીમદેવ અને વિમલ વચ્ચેના સંવાદો, લૂંઢ અને પ્રતાપદેવી વચ્ચેના સંવાદો, દામોદર અને વિમલ વચ્ચેના સંવાદો- વગેરે સંવાદોમાં પાત્રાનુકૂળ વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. સંવાદો દ્વારા ચૌલાનું અપૂર્વ પ્રતાપીનારીત્વ સાર્થક થયું છે. પણ દામોદરના પાત્રને વધુ મુત્સદ્દી બનાવવા જતાં ભીમદેવના પાત્રનું ઐતિહાસિક ગૌરવ હણાયું છે. સંવાદોમાં બિનજરૂરી વિસ્તાર થયો ન હોવાથી એ કંટાળાજનક નથી લાગતા. સંવાદો ટૂંકા અને ચોટદાર છે. અમુક વખતે તો આગળની વાતનો ઉલ્લેખ કર્યા વિના લેખક ટૂંકમાં જ પતાવે છે. દા.ત. ચૌલાને બદલે ઉદયમતિ નીકળ્યા પછી દેવરાજની સાથે જે સંવાદો યોજાય છે તે આનું ઉદાહરણ છે. દેવરાજ બોલે છે:

‘ત્યાં છે - ભસ્માંકદેવને ત્યાં!’

દુર્લભસરોવર ઉપર હશે કે વખતે રાજમહાલય જવા નીકળ્યા હશે.’

‘બરાબર. પણ શી રીતે બન્યું?’

આમ, તેમના સંવાદોમાં લાઘવનું તત્ત્વ જોવા મળે છે.

ભાષાનો પણ લેખકે સબળ વિનિયોગ કર્યો છે. મુનશીની કૃતિમાં જે જોવા મળતું નથી એવું ભાષા વૈવિધ્ય ‘ચૌલાદેવી’માં જોવા મળે છે. અહીંયા એકની ભાષા બીજા પાત્રથી જુદી જોવા મળે છે. દામોદર, ભીમ, ચૌલા, લૂંઢ, ભસ્માંક, ઉદયમતિ, વિમલ, જૈનમુનિ, શ્રી, પ્રતાપદેવી વગેરેની ભાષા પોતપોતાના સ્થાન પ્રમાણે જુદી પડી છે. પાત્ર જે તે પરિસ્થિતિમાં હોય ત્યારે જે તે પરિસ્થિતિને અનુકૂળ ભાષાપ્રયોગ કરે છે. દા.ત. પાટણમાંથી રુદ્રમહાલયમાં આવ્યા ત્યાં દામોદર ને મકવાણા સાથે વાતચીત કરતા ભીમદેવની ભાષા, ‘વિમલમંત્રીને ત્યાં’ ઉગ્રતાથી આવ્યા તે વખતની ભાષાથી જુદી છે. જે પરિસ્થિતિ છે તેને અનુકૂળ ભાષાપ્રયોગ ત્યાં થયો છે. જેને કારણે તેના સ્વરૂપનો ખ્યાલ આવે છે. નીચલા સ્તરના લોકો બિલકુલ તળપદી ભાષા બોલે છે. દા.ત. લૂંઢની કાર્તિકદેવ અને પ્રતાપદેવી સાથેની વાતચીત — “હોવે, કેમ નોંય ? એમ તો હું પાટણનો છું હો મા’રાજ! નોંઉ વાગજડ-વાગડનો કે સરસત કાંઠાનો...” પ્રતાપદેવી સાથેની વાતચીત- “હવે એ તો ગઈ- આવો ને, નહિતર પકડી લઉં!” પ્રતાપદેવી જ્યારે ઉદયમતિ સાથે વાત કરતી હોય ત્યારે તેની ભાષા અને લૂંઢ સાથે વાત કરતી હોય ત્યારે તેની ભાષા — “હવે બેસો, બેસો- જરાક શરમાઓ- ભગવાન મહાકાલેશ્વરનું મારું છ મહિનાનું વ્રત તો યાદ કરો નફફટ નહિ તો !- મારે તો આ જોઈએ-વાહ!” —જુદી હોય છે. પાત્ર જેની સાથે ને જે પરિસ્થિતિમાં વાત કરતું હોય તેને

અનુકૂળ ભાષાપ્રયોગ તેઓ કરે છે. તો શ્રીકંઠ બારોટની ભાષા બીજાની ભાષા કરતાં તદ્દન જુદી પડે છે. — “શું રાજા કે શું રાંક, જે મરી જાણે ઈ માણસ-બાકી તો મડદાં મા'રાજ! મડદાં. મડદાં બેઠા નો થાય. મડદાને કોઈ દુશ્મન નહિ, મડદાં-બાપ-મડદાં.” — સામા માણસના રુંવાડા ઊભા કરી દે એવી જોમવંતી ભાષા વાપરે છે. આમ, ભાષા દ્વારા જે તે પાત્રના વ્યક્તિત્વનો વિકાસ થયો છે. લેખકે ધાર્યું હોત તો વીરરસનું આલેખન થાય એવા ઘણાં સ્થાનો હતાં પરંતુ ઊર્મિલતાને કારણે તેમણે એવું કર્યું નથી. ચૌલાદેવી દ્વારા વીરરસનું આલેખન કરવા જતાં મહારાજ ભીમદેવ નિસ્તેજ બની જાય છે. વિમલને મારવા જાય છે ત્યારે એક રાજામાં હોવું જોઈતું જોમ તેનામાં નથી. વિમલને ત્યાં જાય છે ત્યારે એમ લાગે કે હમણા ખૂન વહેવડાવશે પરંતુ ત્યાં જઈ ઊંચા અવાજે વાતચીત સિવાય બીજું કંઈ કરી શકતો નથી. વાતચીતમાં પણ તે વિમલ અને શ્રી આગળ ઝાંખો લાગે છે. મકવાણામાં કાપાલિકને માર્યા પછી તેના શબ સામે જોવાની પણ હિંમત રહેતી નથી. એ તો મૂઠી વાળીને એકદમ દોડ્યો — જાણે પોતાની પાછળ આખું સ્મશાન જાગી દોડ્યું એવા ભાસથી તે પાછળ જોયા વિના સ્મશાન પૂરું થઈ જાય તો પણ દોડ્યો જાય છે.; રાજકુમારને બચાવવા રાત્રે એકલી સ્મશાનમાં જઈ કાપાલિકને પોતાનો ભોગ આપવા જતી ચૌલા જેટલી પણ હિંમત તે બતાવી શકતો નથી. લેખકે પાત્રના માનસમાં ઉતરવાને બદલે પાત્રની લાગણીઓનું આલેખન વિશેષ કર્યું છે. ચૌલાદેવીના પાત્રમાં ગૂઢ તત્ત્વજ્ઞાનનું આલેખન થયું હોવા છતાં અન્ય પાત્રોની જેમ એ પણ લાગણીપ્રધાન વ્યક્તિ તરીકે જ આલેખાય છે.

‘ચૌલાદેવી’ મર્યાદાથી પર નથી. તેમાં દુર્લભદેવીને ભીમદેવની મોટી મા (ભાભુ) ને બદલે અપરમા કલ્યાં છે. તેમાં ઐતિહાસિક દોષ વહોર્યો છે. ચૌલાદેવીને મૂર્છિત કરી બહાર પાલખીમાં લઈ જવાતી હતી ત્યારે લેખક નોંધે છે કે, “પાલખી એટલી ઝડપથી ચાલતી હતી કે ઘોડે સવારોને પણ તેમની સાથે રહેવામાં મહેનત પડતી હતી.” પાલખી તો માણસો દ્વારા ખંભે ઉપાડીને લઈ જવાતી હતી તો શું પાલખીવાળા તેને ઉપાડી ઘોડા કરતા પણ વધુ દોડી શકતા હશે? આવી કેટલીક મર્યાદાને બાદ કરતાં ‘ચૌલાદેવી’માં સર્જનાત્મક છટા, સુંદર લયવાહિતા, કંઈક હળવા, નાટકના પ્રસંગોની જેમ વહેતા પ્રસંગો વગેરે ગુણોને કારણે વાચકના ચિત્તમાં લાંબા સ્સમય સુધી રમ્યા કરે એવી બને છે.

‘સોમતીર્થ’ : કલ્યાણકારી સૌંદર્ય અને શિવતત્ત્વના સાયુજ્યની કથા

મૂર્તિભંજક, અફઘાન સુલતાન મહમૂદ ગઝનવી સોમનાથની અઢળક સંપત્તિથી લલચાઈ છેક ગઝનીથી ગુજરાત-સોમનાથ પર આક્રમણ કરી, મંદિરનો ધ્વંશ કરી સંપત્તિ લૂંટી ગઝની ભાગી જાય છે. આ ઘટનાને લઈ યુ.વ.શાહે ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’, કનૈયાલાલ મુનશીએ ‘જય સોમનાથ’, ધૂમકેતુએ ‘ચૌલાદેવી’ અને યુનીલાલ મડિયાએ ‘કુમકુમ અને આશકા’ જેવી નવલકથાઓ આપ્યા પછી એ જ વિષયવસ્તુ લઈ રઘુવીર ચૌધરી ૧૯૯૬માં ‘સોમતીર્થ’ રચે છે. બધી જ કૃતિઓમાં ઘટના એક હોવા છતાં ઘટનાને જોવાની વિશિષ્ટ દ્રષ્ટિ અને ઉદ્દેશોને કારણે આ નવલકથાઓ એકબીજાથી ભિન્નત્વ અને સ્વાયત્વ હાંસલ કરે છે. કૃતિ નિવેદનમાં રઘુવીર ચૌધરી નવલકથા રચવા પાછળનો પોતાનો વિચાર સ્પષ્ટ કરતા કહે છે: “માહમૂદ ગઝનવીએ સોમનાથ લૂંટ્યું એ પછી ભારતના હિન્દુઓમાં મુસ્લિમો પ્રત્યે અણગમો જાગ્યો, દઢ થયો. એમ થવું જોઈતું ન હતું. માહમૂદના બે મુખ્ય સેનાપતિઓ હિન્દુ હતા અને માહમૂદ ધર્મના પ્રચાર માટે નહોતો આવ્યો. એની ભૂખ સત્તા અને સંપત્તિની હતી. એના ધર્મના વડાઓ પણ એનાથી સાવધ હતા. હિંદ તેને મન કેવળ ધનદોલત અને બીજી વસ્તુઓ મેળવવા પોતાના મુલકમાં ઉપાડી જવા માટેનું સ્થાન હતું... ધર્મસ્થાનનું ખંડન કરવાથી ધર્મશ્રદ્ધા નષ્ટ થતી નથી. ક્યારેક દ્વિગુણિત બને છે.”^{૨૭} એમ પોતાનો વિચાર સ્પષ્ટ કર્યા પછી પોતાને આ કૃતિમાં કયા કર્તવ્યો બજાવવાના છે તે જણાવે છે: “(૧) સત્તા અને સંપત્તિના લોભી રાજપુરુષોએ ધાર્મિક પ્રજાઓ વચ્ચે ઊભી કરેલી ગેરસમજો દૂર કરવી અને (૨) સૃષ્ટિમાં વ્યાપ્ત કલ્યાણકારી સૌંદર્યને શિવતત્ત્વરૂપે નિરૂપવું.”^{૨૮} આમ, રઘુવીર ચૌધરી પોતાના વિચારો અને કર્તવ્યોને કેન્દ્રમાં રાખી ‘સોમતીર્થ’નું સર્જન કર્યું છે.

આ નવલકથા એક ઐતિહાસિક નવલકથા હોવાથી લેખકે કઈ કઈ ઐતિહાસિક ઘટનાનો આધાર લીધો અને કયાં કલ્પનાનો વિનિયોગ કર્યો તે જોવાનો મુખ્ય આશય છે. માહમૂદ ગઝનીના જન્મ તથા માતા-પિતા વિશેની માહિતી; ઈ.સ.૧૦૨૫ના ઓકટોબરની ૧૮મી તારીખે ગઝનાથી સોમનાથ ચડાઈ પર માહમૂદનું નીકળવું; મુલતાનથી લોધરવા થઈ આબુની તળેટીમાં થઈ પાટણ આવી લૂંટફાટ કરી મોઢેરા જવું, ત્યાં વીસ હજાર રાજપૂતોનું માહમૂદનો પ્રતિકાર કરતાં મૃત્યું પામવું; મોઢેરા લૂંટી, મંદિર ખંડિત કરી ભાલપ્રદેશમાંથી દેલવાડા આવવું; દેલવાડાનાં મંદિરો લૂંટી-ખંડિત કરી સોમનાથ તરફ જવું છઠ્ઠી જાન્યુઆરી ૧૯૨૬ના રોજ માહમૂદનું પ્રભાસના પાદરે પહોંચવું; અઢાર દિવસના પડાવ અને યુદ્ધ બાદ સોમનાથ મંદિર લૂંટી-ખંડિત કરી ૨૪ જાન્યુઆરી ૧૯૨૬ના રોજ માહમૂદનું પાછા ગઝના ફરવું; ગઝના પહોંચ્યા બાદ પંજાબના જાટ લોકો પર આક્રમણ કરવું; માહમૂદનું જવરનો ભોગ બનવું અને આંતરડાના ક્ષયથી ૩૦મી એપ્રિલ ૧૦૩૦માં તેનું મૃત્યુ થવું વગેરે ઘટનાઓ શુદ્ધ ઐતિહાસિક છે.

જુનાગઢના રાજા દયાસ દ્વારા દુર્લભસેનની રાણી અને બહેન પાસેથી દામોદર કુંડમાં સ્નાન કરવા માટે લેવાતો કર; વેરભાવથી પ્રેરાઈ દુર્લભસેનની જુનાગઢ પર ચડાઈ; ચારણ બીજલ દ્વારા દયાસનું માથું માગી સોરઠ

૨૭. ‘સોમતીર્થ’ પૃ. ૧.

૨૮. ‘સોમતીર્થ’ પૃ. ૨.

જીત ઐતિહાસિક છે. ગુજરાતના દસમી-અગિયારમી સદીના સમુદ્રના ત્રણ મહત્વના બંદરો - ભૃગુકચ્છ, દ્વારકા, વેલાકુલ, દીવ, મહુવા અને ગોપનાથ અંગેની માહિતી પણ ઐતિહાસિક છે. ઉજ્જૈનના રાજા ભોજ અને માહમૂદના જ્યોતિષિ અલ-બરુની અંગેની ઘટના પણ ઐતિહાસિક છે. પાટણમાં માહમૂદના સૈન્યનો સામનો કરવાને બદલે પાટણ છોડી કચ્છના કંથકોટમાં માહમૂદનો પ્રતિકાર કરવા ભીમદેવનું જવું; પાછા ફરતા મહમૂદનો ગાંધવીના કિલ્લામાં પ્રતિકાર કરવો; ભીમદેવ, રા'નવઘણ અને ભોજના રાજકોશમાંથી સોમનાથનું નૂતન પાષાણયુક્ત મંદિરનું નિર્માણ કરવું; ચૌલા દ્વારા ક્ષેમરાજ અને ઉદયમતિ દ્વારા કણદિવને જન્મ આપવો વગેરે ઘટનાઓ ઐતિહાસિક છે.

‘સોમતીર્થ’માં ચૌલા, ભીમદેવ, ભોજ, રા'નવઘણ, ઉદયમતિ, વિમલ, દામોદર મહેતા, શ્રીધર, મહીધર, માહમૂદ, અલબરુની, ફરુખી, તિલક, સુંદર, મસૂદ, મુહમ્મદ, ક્ષેમરાજ, કણદિવ, દેવાયત આહિર, જાસલ વગેરે જેવા મુખ્ય અને ગૌણ પાત્રોના નામ શુદ્ધ ઐતિહાસિક છે. એ પાત્રો સાથે જોડાયેલી ઘટનામાં લેખકે ક્યાંક કથા-દંતકથા કે કલ્પનાનો સહારો લીધો છે.

‘સોમતીર્થ’માં રઘુવીરે કેટલીક ઐતિહાસિક ઘટનાની સાથે યોગ્ય કાલ્પનિક ઘટના, દંતકથા કે લોકકથાને જોડી દીધી છે. સબકતગીનનું બૌદ્ધમાંથી ઈસ્લામ ધર્મમાં ધર્માતર કરાવવું, સબકતગીનને માહમૂદના જન્મ સમયે આવેલ સ્વપ્નનું વર્ણન; માહમૂદની શરાબ અને સંગીતની આદત; ધનલાલસા સંતોષવા હિંદપર આક્રમણ કરવા; લૂંટમાં મળેલ ધનમાં પાંચમો ભાગ મેળવી બાકીનું સૈનિકોમાં વહેંચી દેવું વગેરે પ્રસંગો અર્ધ-ઐતિહાસિક છે.

કવિતાપ્રેમી રાહદયાસનું ચારણ બીજલને પોતાના માથાનું દાન અને દુર્લભસેન દ્વારા જુનાગઢ પર સત્તા પ્રાપ્ત કરવી; જુનાગઢના સૂબાથી નવ માસના રા'નવઘણને બચાવવા ભંગી દેવુ દ્વારા નવઘણને ક્યરાના ટોપલામાં સંતાડી દેવાયતને ત્યાં મૂકી પોતે આત્મહત્યા કરી લેવી; રા'નવઘણ દેવાયત આહિરને ત્યાં ઉછરે છે તેની જાણ જુનાગઢના સૂબાને થતાં દેવાયતના કહેવાથી દેવાયતની પત્ની રા' રાખી પોતાના દીકરાને સૈનિકોને સોંપી દે છે અને સૈનિકો દ્વારા તેની હત્યા કરવી; દેવાયતની પુત્રી જાસલને છોડાવવા જતા માર્ગમાં વરૂડી માતાનો ચમત્કાર; સૂમરા પાસેથી મળેલા ધનમાંથી મંદિર બંધાવવું વગેરે ઘટનાઓ લોકકથા-દંતકથાઓ આધારીત છે.

દામોદર મહેતા દ્વારા માહમૂદની હિન્દ પરની ચડાઈઓની માહિતી મેળવવી; માહમૂદની જેહાદના નામે આક્રમણ કરી પોતાની ધનલાલસા સંતોષવી; હિન્દુ રાજાઓ દ્વારા તેની સામે હાર માની શરણે જઈ ખંડણી ચૂકવવી; ગ્વાલિયરના રાજા નંદના દરબારમાં ભાટ-ચારણો દ્વારા માહમૂદના પ્રશસ્તિ કાવ્યો ને ગીતો ગાવા; મંદિરની મૂર્તિ તોડતાં અંદરથી રત્નો અને સોનામહોરો નીકળવા; મંદિરના ગર્ભગૃહના બારણાં ગઝના લઈ જવાં; શિવલિંગ તોડતાં બહુમૂલ્ય રત્નો નીકળવાં વગેરે પ્રસંગો અર્ધઐતિહાસિક છે. જે મુસ્લિમ તવારીખકારોના ઐતિહાસિક ગ્રંથોમાંથી લેવામાં આવ્યા છે.

માહમૂદની સાથે આવેલા અને કોઈ કારણસર રહી ગયેલા સૈનિકો અને ગુલામોને તત્કાલીન વર્ણ અને જાતિ પ્રમાણે સમાજમાં સમાવી લેવામાં આવ્યા અને તેમાંથી શેખાવત તેમજ વાઢેળ જેવી રાજપૂત જાતિ અસ્તિત્વમાં આવી. આ જે માહિતી આપવામાં આવી તે પણ શુદ્ધ ઐતિહાસિક નથી.

‘સોમતીર્થ’માં રઘુવીર ચૌધરી ઈતિહાસ સાથે ક્યાંક છૂટછાટ લે છે. જે ક્યારેક ઉપકારક તો ક્યારેક દોષયુક્ત પણ બને છે. પ્રકરણ બેમાં રઘુવીર ચૌધરી જણાવે છે કે, “માહમૂદે ઈસ્માઈલને હરાવી કેદ કર્યો, પછી એને વિશ્વાસઘાતી ગણાવી મારી નાખ્યો, બાપને કેદ કર્યો.”^{૨૯} પ્રકરણ ૨૦માં જણાવે છે કે, “માહમૂદે પિતાના

૨૯ . ‘સોમતીર્થ’ પૃ. ૧૮.

અવસાન પછી નાના ભાઈને ઘેરો ઘાલ્યો, સને ૯૯૮માં ભાઈને કેદ કર્યો, થોડા વખત જીવવા દીધો.”^{૩૦} આમ, એક જ ઘટના પરસ્પર વિરોધી આલેખન લેખકનો સ્મૃતિદોષ છતો કરે છે. ઐતિહાસિક તથ્યો પ્રમાણે સબકતગીન ઈ.સ. ૯૭૬ થી ૯૯૭ સુધી ગઝનીનો સુલતાન રહ્યો હતો. માહમૂદને નિશાપુરનો હાકેમ બનાવ્યો હતો. ઈ.સ. ૯૯૭માં સબકતગીનના મૃત્યુ બાદ તેના નાનાપુત્ર ઈસ્માઈલ ગઝનીનો સુલતાન બને છે. સત્તાલાલસુ માહમૂદ ઈ.સ. ૯૯૮માં ચડાઈ કરી ઈસ્માઈલને હરાવી ગઝનીની ગાદીએ બેસે છે. આમ, બંને ભાઈઓની લડાઈ પહેલાં જ સબકતગીન મૃત્યુ પામ્યો હતો.

ઐતિહાસિક માહિતી પ્રમાણે કાશ્મીરી કવિ બિલ્હણ ઈ.સ. ૧૦૭૨-૭૮માં સોમનાથ મંદિરે આવેલ જ્યારે રઘુવીર ચૌધરી તેને ઈ.સ. ૧૦૨૫માં અને ત્યાર પછી પણ બેવાર આવતો દર્શાવી કાલવ્યુત્ક્રમદોષ વહોરી લે છે. બિલ્હણના પાત્રમાં સર્જક ઈતિહાસ સાથે છૂટ લઈ કૃતિને વિશેષ ફાયદો કરાવી શકતા નથી.

માહમૂદ પાસે હિન્દુ સૈન્ય કરતાં આધુનિક શસ્ત્રો હતાં, પરંતુ ‘માજેનિક’ નામક ગોફણતોપ તો રઘુવીર ચૌધરીની કલ્પના છે. ઐતિહાસિક તથ્યો પ્રમાણે માહમૂદે સોમનાથના મૂળ જ્યોતિર્લિંગને જ તોડ્યું હતું. પરંતુ રઘુવીર ચૌધરી લોકોની સોમનાથ પરની આસ્થા ટકાવી રાખવા વ્યોમાચાર્ય દ્વારા મૂળ જ્યોતિર્લિંગને શિલા નીચે સંતાડી ઉપર રત્નજડિત બીજું શિવલિંગ મૂકાવે છે તે શિવલિંગ માહમૂદ તોડે છે ને મૂળ શિવલિંગ બચી જાય છે.

ઈતિહાસ પ્રમાણે સિદ્ધરાજ ભાવ બૃહસ્પતિને સોમનાથના મુખ્ય આચાર્યનું પદ અપાવે છે. સોમનાથના જીર્ણોદ્ધારના કાર્યનો આરંભ થાય તે પહેલાં સિદ્ધરાજ મૃત્યુ પામતા ત્યાર પછી આવેલા કુમારપાળના (ઈ.સ. ૧૧૪૩) સમયમાં ભાવ બૃહસ્પતિ સોમનાથનો જીર્ણોદ્ધાર કરે છે. પરંતુ અહીં લેખક ભાવ બૃહસ્પતિને ભીમદેવના સાશનકાળમાં દર્શાવી કાળદોષ જરૂર વ્હોરે છે પણ નવલકથામાં એ પ્રયોગ શ્રેયકર બને છે.

રઘુવીર ચૌધરીએ મુખ્ય ઐતિહાસિક તથ્યોનો આધાર લઈ તેને કલ્પનાના વિનિયોગથી જોડી નવલકથાને સતત સક્રિય અને જીવંત બનાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. નવલકથામાં એક પછી એક સતત ઘટનાઓ ઘટતી રહે છે. અજય રાવલ નોંધે છે : “નવલકથાને ગતિશીલ બનાવી રાખનાર તત્ત્વ કથાનાં મુખ્યપાત્રોનું સ્થાનાંતર અને સ્થળાંતર છે.”^{૩૧} નવલકથાના આરંભથી માંડી અંત સુધી વિવિધપાત્રોનું આવાગમન સતત થતું રહે જેને કારણે નવલકથામાં ગતિશીલતા અવશ્ય જોવા મળે છે. પરંતુ પ્રભાસ સિવાયના સ્થળોએ પાત્રોનું આવાગમન અને અવાંતર કથાઓ નવલકથાના મુખ્યપ્રવાહને શિથિલ બનાવે છે.

‘સોમતીર્થ’માં ચૌલા, ભીમદેવ, ભોજ, રા’નવઘણ, ઉદયમતિ, વિમલ, દામોદર મહેતા, શ્રીધર, મહીધર, માહમૂદ, અલ બરુની, ફરુખી, તિલક, સુંદર, મસુદ, મુહમ્મદ, ક્ષેમરાજ, કણદિવ, દેવાયત આહિર, જાસલ વગેરે ઐતિહાસિક પાત્રોની સાથે યુવાચાર્ય સદાશિવ, ગૌરા, ત્યંબક, આચાર્ય વ્યોમ બૃહસ્પતિ, સૈંધવ, વૃદાબા, કામેશ્વર વગેરે જેવાં મુખ્ય કાલ્પનિક જીવંત પાત્રો આલેખ્યાં છે.

મેરુ જેવા અવિચળ અને કૈલાસ જેવા ધવલોજ્જવલ સદાશિવ નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર છે. નવલકથાના દરેક મહત્વના પાત્ર સાથે સંકળાયેલું છે. લેખકને મન “સદાશિવ એ વિશુદ્ધ કલ્પના છે અને આ કથાનું સવાઈ સત્ય છે.”^{૩૨} એમનામાં અપાર જ્ઞાન, ધૈર્ય અને ઔદાર્ય છે. એ સમુદ્રની જેમ ક્યારેય પોતાની સીમા ઓળંગતા નથી. એમનું હૃદય વિશાળ છે અને સર્વધર્મ પ્રત્યે તેઓ સદ્ભાવ રાખનાર છે. એમના ‘સદાશિવ’ નામ પ્રમાણે એ સદ

૩૦ . ‘સોમતીર્થ’ પૃ. ૧૭૭.

૩૧ . ‘સોમનાથ : સિદ્ધઓ અને સીમાઓ’, ખેવના – ૭૩, વર્ષ-૧૨, પૃ.૩૮.

૩૨ . ‘સોમતીર્થ’ પૃ. ૫.

આશયવાળા શિવ છે. અને ‘યુવાચાર્ય’ નામ મુજબ યુવાનની જેમ હંમેશા ઉત્સાહી રહેનાર આચાર્ય છે. તેમની પાસે બે હથિયાર છે: “આંખો અને વાણી. પ્રેમ નીતરતી આંખો અને ઊંઘ ઉડાડતી વાણી...”^{૩૩}

લેખકે સદાશિવના પાત્રને કથાનું ચાલકબળ બનાવ્યું છે. દરેક ઘટનામાં સદાશિવની સર્વોપરીતા દર્શાવી છે. પછી એ ઘટના ચૌલાના અપહરણના પ્રયત્નને નિષ્ફળ બનાવવાની હોય કે જ્યોતિર્લિંગનું રહસ્ય કે મહત્વ સમજાવવાની હોય. દરેક કાર્યમાં સદાશિવનું પાત્ર કેન્દ્રસ્થાને રહ્યું છે. દાનમાં આવેલું દેવદ્રવ્ય લોકહિતાર્થે વાપરવામાં માનતા, સંસારના બંધનોથી મુક્ત રહી વિશ્વનીડમાં જીવવા માગતા સદાશિવ મંદિરનાં આચાર્ય જેવું મહત્વનું પદ ન સ્વીકારી વ્યોમ બૃહસ્પતિની શોધ કરી આચાર્યપદે સ્થાપે છે. સમુદ્રમાં ચાંચિયાગીરી કરતો અને માહમૂદના સરદાર સુંદરની જાળમાં ફસાયેલા સેંધવને સમજાવી સદ્માર્ગે વાળે છે. રાજકીય સંઘર્ષમાં નહિ સંકલનમાં માનતા સદાશિવ રા’નવઘણને પાટણ અને જુનાગઢ વચ્ચે ચાલતા રાજકીય સંઘર્ષ ભૂલી જવા સમજાવે છે ને ધૂમલીના જેઠવા સાથે મૈત્રી કરાવે છે. સોરઠના ભાવિ રાજા રા’નવઘણ, દેવાયત આહિર, જાસલ, ચૌલા, ફરીદ, વગેરેને સોમનાથ મંદિરના દક્ષિણ દુર્ગના સંવર્ધન કાર્યમાં જોડવામાં સદાશિવ કેન્દ્રમાં છે. વિમલમંત્રીને રા’નવઘણ સાથે પ્રત્યક્ષ યુદ્ધ કરતા અટકાવે છે. સોમનાથમાં રહી માત્ર ભીક્ષાપ્રવૃત્તિ પર નભતા યાચકોને સ્વનિર્ભર બનાવી ગૃહસ્થ જેવું જીવન જીવતા શીખવે છે. પોતાની પર હુમલો કરનાર કાપાલિકને જ માફ કરી દે છે એટલું જ નહીં પોતાની પર હુમલો કરતા ઘાયલ થયેલા સિંહની શુશ્રુષા કરે છે. કોઈની પર બળજબરીથી નહીં પણ સમજાવટથી કામ લેવામાં માનનાર સદાશિવ માહમૂદને પણ સમજાવવાની હિમ્મત કરે છે. સદાશિવ માનસી પૂજા કરવામાં માને છે, બાહ્ય આડંબરમાં નહીં. તેથી જ તે ત્ર્યંબકને કહે છે કે પૂજાના ભાવ કરતાં પૂજાપો વધુ મહત્વનો બની જાય ત્યારે આત્મનિરીક્ષણ કરવું ઘટે. તેને મન રૂપ મહત્વનું નથી પણ રૂપને વ્યક્ત કરતું તત્ત્વ મહત્વનું છે. તેથી એ આચાર્ય દેવને કહે છે: “આપણે ભાવિકોને જ્યોતિર્લિંગનાં દર્શન કરાવવાં છે કે બાહ્ય વૈભવનાં?”^{૩૪} તેમને મન દર્શનાર્થીઓ જ્યોતિર્લિંગના તેજને વંદે એ પહેલાં જ સોનામહોરો અને રત્નોના તેજથી અંજાઈ જાય છે. શિવાલયને સુવર્ણ ખચિત કરાવવા આવતા દાનને અન્નક્ષેત્રમાં વાપરવામાં માને છે. તે સ્પષ્ટ માને છે કે માત્ર ધર્મભાવ જીતતો નથી, સંગઠિત ધર્મ જીતે છે માત્ર સત્ય નહિ સંગઠિત સત્ય જીતે છે. વિદ્વતા પૂરતી નથી, સક્રિય સાધના જોઈએ. માટે તે સમગ્ર ભારતવર્ષનો પ્રવાસ ખેડી જૈનો, બૌદ્ધો અને હિન્દુઓને પોતાના જ્ઞાનથી સમજાવી સંગઠિત કરવાનો યત્ન કરે છે. પણ એમાં જોઈતી સફળતા મળતી નથી. ભારતવર્ષના રાજાઓ પોતાના અહમને કારણે યોગ્ય સમયે સંગઠિત ન થઈ શકતા માહમૂદનો વિજય થાય છે. સદાશિવ વીરસેનને સમજાવે છે કે, ધ્વંસ સોમેશ્વરનો નહિ પણ આપણે એક સ્થળે કરેલા ધનનો, ધનલોભનો ધ્વંસ થયો છે.

યુવાચાર્યના આચાર-વિચાર વધુ પડતા અર્વાચીન દેખાય છે. આ પાત્ર દ્વારા સર્જક પોતાના વિચારો અને દૃષ્ટિબિંદુઓ સતત રજૂ કરતા રહે છે. બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે કે, “સુલતાન માહમૂદે તેમને ઊંચા પર્વત પરથી ખીણમાં ફેંકવાની સજા ફરમાવી તે પ્રસંગે સમાધિસ્થ થઈને યમદૂતને પણ હાથતાળી દઈ શકે એવા આ અતિમાનવ-મહામાનવ જાણે વિધાતાની કોઈ અકળ ભૂલથી હજારેક વર્ષ પહેલા અવતર્યા હોય એવી લોકોત્તર વિભૂતિ છે. પરંતુ સોમનાથ ધ્વંસને તેઓ નિવારી શકતા નથી. ‘માત્ર સત્ય જીતતું નથી, સંગઠિત સત્ય જીતે છે, વિદ્વતા પૂરતી નથી, સક્રિય સાધના જોઈએ.’ સદાશિવની વાણી-કરણીમાં પ્રગટતા લેખકના મનોગતનો મર્મ એ છે કે વિદ્વાનો,

૩૩ . ‘સોમતીર્થ’ પૃ. ૪૭.

૩૪ . ‘સોમતીર્થ’ પૃ. ૨૧.

ધર્મધુરંધરો, શાસકો અને સમાજ ધુરીણોની સમગ્ર પ્રજાની ચેતના જો જાગ્રત, સક્રિય અને સંગઠિત ન થઈ શકે તો તેમને રાજકીય-સાંસ્કૃતિક પરાધિનતા તથા નૈતિક વિનિપાતમાંથી કોઈ એકલ દોકલ સદાશિવ કે સ્વયં ભગવાન ભોળાનાથ પણ ઉગારી ન શકે.”^{૩૫}

ચૌલા નવલકથાનું મુખ્ય સ્ત્રીપાત્ર છે. લેખકે આ ઐતિહાસિક પાત્રને સૌથી વધારે કાલ્પનિક રંગો પૂરીને તેનું ગૌરવ કર્યું છે. શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ “કલ્પેલી ચૌલા દેવ નર્તકીની સાથે સર્વ શાસ્ત્ર, કલા અને શસ્ત્ર સંચાલનમાં નિપૂણ છે. એ અલૌકિક હોવા છતાં માનવીય સંવેદનાઓ, આવેગો ધરાવે છે.”^{૩૬} બકુલ વૃક્ષની નીચે રમતી બાળારૂપે મળેલી ચૌલાને ઉછેરતી ગૌરાને યુવાચાર્યનો સાથ મળે છે. ગણિકાની પુત્રી કહેવાતી કોવા છતાં એ તપોવનમાં ઉદિત ઉષા જેટલી પવિત્ર છે. પવિત્રતા એ એનો અભિનય નથી, ભાવ છે, સ્વ-ભાવ છે. રૂપગુણ સંપન્ન ચૌલા ભીમદેવનું અંતઃપુર શોભાવે તેવી મહેચ્છા તેની માતા ગૌરાને છે અને ઊડિઊડિ ચૌલાને પણ એવી આકાંક્ષા છે. છતાં એ અધીરી બનતી નથી. ભીમદેવ તેને લગ્ન વિશે પૃચ્છા કરે છે ત્યારે હોંશિયારીથી જવાબ આપવાનું ટાળે છે. યુવાચાર્ય તરફથી લગ્નનું સૂચન નથી મળતું ત્યાં સુધી તે ભીમદેવને અનુમતિ આપતી નથી. શ્રીધર ચૌલાને રાજમાતા લક્ષ્મીદેવી સમક્ષ ઉદયમતિનો પક્ષ રાખવાનું સમજાવે ત્યારે સ્પષ્ટ ના પાડી દે છે. બંને વચ્ચે થયેલા સંવાદોમાંથી ચૌલાનું એક સ્પષ્ટ ભાષી, અને પરિપક્વ વ્યક્તિત્વ ઉપસે છે. રઘુવીર ચૌધરીની ચૌલા માત્ર શાસ્ત્રનિપૂણ જ નથી શસ્ત્ર પણ ચલાવે છે. તેનો સાચો પરિચય માહમૂદના સંક્રાંતિમાંથી ફકીરને બચાવવા ચૌલાએ કરેલા હુમલામાં અને ગર્ભગૃહમાં પ્રવેશતા ખૂદ માહમૂદ પર કરેલા પ્રહારમાં થાય છે. તે મુનશીની ચૌલા જેવી અબળા નહીં પણ એક સબળા તરીકે ઉપસે છે. માહમૂદ જેવા યૌદ્ધા પર વાર કરી તેને ચોકાવી દે છે. આચાર્ય વ્યોમ બૃહસ્પતિને અને શિવલિંગને બચાવવાના છેક સુધીના પ્રયાસો કરે છે. તેમાં તેનું નિર્ભય વ્યક્તિત્વ ઉપસે છે. યુદ્ધ પછી યુવાચાર્યની અનુમતિ મળતા ભીમદેવ સાથે લગ્ન કરે છે. ચૌલાના સૌંદર્યથી આકર્ષાયેલા ભીમદેવમાં ચૌલા પ્રત્યેનો કામાવેગ વધતા તેને ભીમદેવમાં શિવનો અંશ દેખાવાને બદલે એ સામાન્ય-વિલાસી વ્યક્તિનું દર્શન થાય છે. તેથી તે ભીમદેવથી વિમુખ બનતી જોવા મળે છે. પણ પુત્રપ્રાપ્તિ પછી ફરી દામ્પત્ય જીવનની પ્રસન્નતા અનુભવે છે. ચૌલામાં આવેલું આ પરિવર્તન વાસ્તવિક લાગે છે. મુનશીએ આપેલી ચૌલા પછીની અડધી સદીમાં વિકસેલી નારીચેતનાને વ્યક્ત કરવા રઘુવીર ચૌધરીએ કલાવિદ્દ નર્તકીને નિર્ભય અને જાગ્રત આલેખી છે. “સામતીર્થની ચૌલાનું ચિત્ર વધુ વાસ્તવલક્ષી, વ્યવહારદક્ષ અને માનુષી પ્રણય-વાત્સલ્યની સંવેદનાઓથી ભર્યુંભર્યું, સ્પર્શક્ષમ લાગે છે.”^{૩૭}

દેવદર્શને આવેલા ભીમદેવ યુવાચાર્યને મળી મંદિર તરફ જતાં રસ્તામાં ઉદિત ઉષા જેટલી પવિત્ર ચૌલાનું ક્ષણિક પ્રથમ દર્શન જ ભીમદેવમાં તેના પ્રત્યે લાગણી જન્માવે છે. ચૌલા માટે અલંકારો મોકલાવી ભીમદેવ કહેવડાવે છે કે, “ભગવાન શંભુ સમક્ષ નૃત્ય કરતાં, આ કન્યાએ કદી નકલી અલંકાર પહેરવા નહીં પડે.”^{૩૮} રાજપ્રાસાદમાં નૃત્ય કરતી ચૌલાને જોઈ ભીમદેવ તન્મય થઈ જાય છે. લૌકિક અંતરાયો છોડી ચૌલાના નૃત્યસંગીતમાં તન્મય થઈ જતા ભીમદેવમાં ચૌલાને એક સાચા શૈવના દર્શન થાય છે. ચૌલાના રૂપ-ગુણ, નૃત્યથી પ્રભાવીત થયેલા ભીમદેવને ચૌલાના પ્રથમ સ્પર્શ અલૌકિક અનુભવ કરાવે છે. તે એક રાજવી હોવાથી રાજકીય

૩૫. ‘સોમતીર્થ : કલ્યાણકારી સૌંદર્ય અને શિવતત્ત્વનું સાયુજ્ય’ ફાર્બસ ગુજરાતી સભા (ત્રૈમાસિક) અંક-૨, ૧૯૯૮, પૃ. ૧૦૧.

૩૬. ‘જય સોમનાથ અને સોમતીર્થ’ પૃ. ૧૩૧.

૩૭. ‘સોમતીર્થ : કલ્યાણકારી સૌંદર્ય અને શિવતત્ત્વનું સાયુજ્ય’ ફાર્બસ ગુજરાતી સભા (ત્રૈમાસિક) અંક-૨, ૧૯૯૮, પૃ. ૧૦૧-૧૦૬

૩૮. ‘સોમતીર્થ’ પૃ. ૧૦.

બાબતોથી પર રહી શકતા નથી. ચૌલા સાથે પ્રેમની વાત કરતાં કરતાં વંથલીને પાઠ ભણાવવાની વાત પર આવી જાય છે. ભીમદેવ એટલા ભોળા કે રૂપાંધ પણ નથી કે કોઈ તેનો ગેરલાભ ઉઠાવી શકે. ભીમદેવ ચૌલા પ્રત્યે આકર્ષાયા છે તેવું જાણતા શ્રીધર ચૌલા અને ગૌરાને લઈ વંથળી સંધિ માટે અણહિલવાડ આવે છે. ભીમદેવ શ્રીધર અને ગૌરાની યાત્રાનો હેતુ તરત કળી જાય છે એટલે જ ચૌલા સાથેની વાત-ચીતમાં વંથલીની વાત નીકળતાં કટાક્ષમાં કહે દે છે ‘હા, આ વિષય શ્રીધર અને ગૌરાનો છે, ખરું?’ ભીમદેવ ધર્મનિષ્ઠ છે નવઘણ અને ભીમદેવ પોતાનો ધર્મ, દેવ અને ગુરુ એક હોવાથી આક્રમણ કરતો નથી. ભીમદેવ વિમલમંત્રી સાથે ભૃગુકચ્છ અને સ્તંભતીર્થ જાય છે. ત્યાં અગ્નિપૂજકો અને મુસ્લિમો વચ્ચે જગ્યા બાબતે ઊભા થયેલા પ્રશ્નનું કૂનેહથી સમાધાન કરાવે છે. તેમાં ભીમદેવની રાજકીય કુનેહતાનું દર્શન થાય છે. રાજકાર્ય પૂર્ણ થતાં સીધા અણહિલવાડ જવાને બદલે તેને ચૌલાના અવ્યક્ત પ્રેમની પ્રતીતિ પ્રભાસ ખેંચી લાવે છે. ચૌલાના સંગીતકક્ષમાં ભીમદેવ એકાંતગોષ્ઠિની અનુકૂળતા પ્રાપ્ત કરી દે છે. ચૌલા સમક્ષ લગ્નનો પ્રસ્તાવ પણ મૂકે છે. ભીમદેવ ગૌરાના આવાસે જ રાતવાસો ગાળી ગૌરાને કહેવા ઈચ્છે છે પરંતુ ભીમદેવની પ્રતિષ્ઠાની ચોકી કરતો વિમલ તેનો ઉતારો ભીમદેવની અનિચ્છા છતાં શીલભદ્રને ત્યાં ગોઠવે છે. જે ભીમદેવને ગમતું નથી તેથી એ વિમલને કહે છે “મારે ચૌલાને મારી અર્ધાગિની બનવા સમજાવવી હતી. એ માટે મારે ગૌરાને ત્યાં રોકાવું જોઈતું હતું... હું તો ચૌલાના અવ્યક્ત પ્રેમની પ્રતીતિથી આવ્યો હતો સ્નેહના પ્રતિદાનથી એ વંચિત ન રહી જાય. એ ઈચ્છતી હોય તો જ મારે એનું માગું મોકલવું હતું.”^{૩૯} આમા એક રાજવી કરતાં સાચા પ્રેમીના દર્શન થાય છે. માતાના આગ્રહથી ભીમદેવ ઉદયમતિ સાથે લગ્ન તો કરે છે પણ પ્રેમ તો ચૌલાને કરે છે. ઉદયમતિ વૃંદાબાને સંદેશ મોકલતા કહે છે: “મહારાણી બનીને બધું જ પામી છું, એક સ્નેહ સિવાય. લગ્ન પછી પણ એ અધિકાર તો ચૌલાનો જ રહ્યો. મહારાજ ભલાભોળા અને શૂરવીર છે. રાજનીતિમાં પાવરધા છે. વિમલને એ વડીલ મિત્ર માને છે, તેથી એમના પ્રભાવમાં ખરા. પણ વ્યક્તિગત સંબંધોમાં એમની બૃદ્ધિ પર હૃદયની આણ પ્રવર્તે છે.”^{૪૦} ભીમદેવ લાગણીશીલ છે. તેણે ચૌલાને ચાહી પણ પ્રાપ્ત કરી ન શક્યા અને ઉદયમતિને પ્રાપ્ત કરી ચાહી ન શક્યા તેનું તેને દુઃખ છે. રાજમાતા આગળ પોતાની વ્યથા ઠાલવતા કહે છે: “પૂર્વે મેં ચૌલાને અન્યાય કર્યો, હવે ઉદયમતિને અન્યાય કરું છું. ચાહીને અકેનું અહિત કર્યું, ન ચાહીને અન્યને દુઃખી કરું છું. માં મને ક્ષમા કરો, હું મારીજાતને છેતરી શકતો નથી.”^{૪૧} આમાં ભીમદેવના લાગણીશીલ અને ન્યાયી વ્યક્તિત્વના દર્શન થાય છે.

માહમૂદ વિશાળ સૈન્ય સાથે આવી પહોંચતા ભીમદેવ અણહિલવાડમાં રહી તેમનો સામનો કરવાને બદલે કચ્છના કંથકોટમાં જઈ માહમૂદનો માર્ગ રોકવો એવો દામોદર મહેતાની યોજનાનો એક ભાગ હતો એવું આલેખી લેખક ભીમદેવને ભાગેડુ કહેવામાંથી બચાવી લે છે. ચૌલાનો સંદેશો મળતા ભીમદેવ પ્રભાસ પાટણ આવે છે. અને બળતા મંદિરમાં ફસાયેલી ચૌલાને બચાવી પોતાની શક્તિનો પરિચય આપે છે. અંતે ભીમદેવ ચૌલા સાથે લગ્ન કરે છે. ચૌલાને પામ્યા પછી તે વધુ ભોગી, કામી અને વિલાસી બને છે. તેથી તેની શક્તિશાળી રાજવીની સાથે કામૂક રાજા તરીકેની છાપ ઉપસે છે. જે તેના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને ઝાંખુ પાડે છે.

૩૯ . ‘સોમતીર્થ’ પૃ. ૮૧.

૪૦ . ‘સોમતીર્થ’ પૃ. ૧૧૮.

૪૧ . ‘સોમતીર્થ’ પૃ. ૧૧૮.

ધન લૂંટવાના ઈરાદાથી ભારત પર ૧૭ વાર આક્રમણ કરનાર માહમૂદ ગઝની ધનલાલસુ અને મહત્વાકાંક્ષી સુલતાન હતો. તેનો પરિચય નવલકથાના બીજા જ પ્રકરણમાં લેખક કરાવે છે. એક ગુલામડીનો પુત્ર હોવાથી તેને ગઝનાની ગાદી ન આપતા, ઉચ્ચકુળની ગણાતી અપરમાતાના પુત્ર ઈસ્માઈલને આપે છે. ગાદી મેળવવાની આકાંક્ષામાં પોતાના જ ભાઈને હરાવી, કેદ કરી, વિશ્વાસઘાતી ગણાવી મોતને ઘાટ ઉતારે છે. આમ નવલકથાના આરંભમાં જ તેના ઘાતકી ચેહરાનો પરિચય થાય છે. તેનો બાલ્યદેખાવ પણ કદરૂપો હતો. તેને સુંદર દેખાવાનો અભરખો હતો. પરંતુ આંતરિક સૌંદર્ય ખીલવી ન શકતા એ વધુ કૂર બનતો ગયો. તે શરાબી હતો. સત્તાવીસ જામ પીધા પછી પણ વજુ કરી નમાઝ પઢી શકતો. સંગીતનો ગાંડો શોખ હતો. સંગીત સાંભળવાની ઈચ્છા થાય ત્યારે ગઝનાના ગવૈયાથી સંતોષ ન થાય તો હિન્દમાંથી પકડી મંગાવતો. એની ધનલાલસા અમર્યાદ હતી. ધનપ્રાપ્તિ માટે એ હુમલા કરતો અને સૈન્ય વધારતો. હિન્દ પરના દરેક હુમલાને એ જેહાદ તરીકે ખપાવતો. લૂંટ અને બળાત્કાર પછી યુવાન સ્ત્રી-પુરુષોને ગુલામ તરીકે પકડી જતો. કુલ આવકનો પાંચમો ભાગ એ રાખતો બાકીના ચાર ભાગ એના સરદારો અને સૈનિકો વચ્ચે વહેંચતો. એણે પોતાની ધનલાલસા સંતોષવા લાખો લોકોને ભાગીદાર બનાવ્યા, એને પણ ધનલોલુપ બનાવ્યા. એ નીતિ વિનાની બુદ્ધિથી સામા પક્ષને જીતવામાં સવાયો શકુની હતો. તેના વહીવટીતંત્રમાં હિન્દુ સરદારો પણ હતા તેનો વિશેષ ઉપયોગ હિન્દમાંથી ખાતમી મેળવવામાં કરતો. તિલક અને સંદર તેના આવા ગુપ્ત સરદારો હતા. સોમેશ્વર ચડાઈ વખતે બંને સરદારો માહમૂદને ગુપ્ત માહિતી પહોંચાડે છે. આ સમગ્ર બાબતોમાંથી માહમૂદના મહત્વાકાંક્ષી, ધનલાલસુ અને કૂર વ્યક્તિત્વનો પરિચય થાય છે. યુવાચાર્ય રાજાનંદને મળવા ગ્યાલિયર જાય છે ત્યારે ત્યાંના ભાટ-ચારણોએ માહમૂદ અંગેની માહિતી એકત્ર કરેલી- માહમૂદ કાઝી મોહતસિબના ન્યાયમાં હસ્તક્ષેપ ન કરતો. સુલતાનને પ્રિય દરવાને બેગારી કરતા શિરચ્છેદ કર્યું. સુલતાન પોતાના ભાઈ અને ખુરાસાનનો સૂબા અમીર નસ્ર ગઝનામાં આવી અશ્વપાલને સજા કરતાં તેને તેની ફરજનું ભાન કરાવે છે. માહમૂદના એક દરબારીએ એક માણસની પત્ની સાથે કરેલા દુસ્વ્યવહારની સજા ખૂદ માહમૂદ આપે છે. આવા બેચાર પ્રસંગોનો ઉલ્લેખ કરી લેખક માહમૂદની ન્યાયી પ્રિયતા પર પ્રકાશ પાડે છે. પરંતુ સદાશિવ સાથેની દલીલ અને સદાશિવને મૃત્યુદંડની સજા ફટકારવી, મોઢેરામાં ઉદયમતિ સાથે યુદ્ધ, હિન્દ સૈન્યનો સંહાર અને ધનલૂંટ, અણહિલવાડમાં ધનલૂંટ અને છેલ્લે પ્રભાસપાટણમાં માનવસંહાર, શિવલિંગનું ખંડ અને હીરાજવેરાતની લૂંટ તેમજ પોતાના ધાયલ સૈનિકોને છોડી ગઝના ભાગી જવું વગેરે પ્રસંગોમાં તેમનું ઘાતકી, કૂર, ધનલાલસુ, સ્વાર્થી કે એક લૂટારાથી વિશેષ વ્યક્તિત્વ ઉપસતું નથી. લેખકને ઈતિહાસમાંથી મળેલી માહિતી પ્રમાણે તેનું ચરિત્ર વિક્સાવ્યું છે.

જુનાગઢ રા'વંશની કુંવરી અને રા'નવઘણની મોટી બહેન ઉદયમતિ એ ક્ષત્રિયાણીના તેજ સાથે કથામાં ઉઘડે છે. ભીમદેવ અને ઉદયમતિનું સગપણ કરી રા' અને સોલંકી રાજવંશો વચ્ચે ઊભા થયેલા વૈમનસ્યનો અંત આણવા શ્રીધર, રા'નવઘણ, વૃંદાબા પ્રયત્ન કરે છે. ઉદયમતિને ભીમદેવની પટરાણી બનવાની અભિલાસા જાગતા લક્ષ્મીદેવીને મળે છે અને પ્રસ્તાવ પણ મૂકે છે. ભીમદેવની અનિચ્છા છતાં લક્ષ્મીદેવીની દરમ્યાનગીરીથી ઉદયમતિ પરાણે પટરાણી બને છે. જેમાં ઉદયમતિનું ઐતિહાસિક ગૌરવ હણાતું જોવા મળે છે. ચૌલાની જેમ આ પાત્રમાં લેખકે વિક્સેલી નારીચેતના વ્યક્ત કરી છે. ભીમદેવની સાથે લગ્ન કરે છે પણ સ્નેહ પામી શકતી નથી તેનો તેને સતત વસવસો રહે છે. અંતે ચૌલાની ગેરહાજરીમાં ભીમદેવનો પ્રેમ પામી ધન્યતા અનુભવે છે. તે એક ક્ષત્રિયાણીને

છાજે તેવું જીવન જીવે છે. મોઢેરામાં સામે ચાલીને યુદ્ધના મોરચે જાય છે અને માહમૂદ સામે વીરતાપૂર્વક લડે છે અને કલાપૂર્ણ ચિત્રો પણ દોરે છે.

અન્ય પાત્રોમાં રા'નવઘણનું પાત્ર ભીમદેવની સાથે એક બળવાન પાત્ર તરીકે ઉલ્લેખી શકાય. દેવાયત આહિરને ત્યાં છૂપાવેશે ઉછરેલો, વનમાં વિહરી લડાયક બનેલો, સોમેશ્વર સાથે ભક્તિભાવથી જોડાયેલો, સદાશિવની આજ્ઞા પ્રમાણે વર્તતો અને જરૂર જણાયે શસ્ત્રો ઉપાડતા ન ખચકાતા રા'નવઘણના પાત્ર સાથે દંતકથા વિશેષ જોડાયેલી છે. ભીમદેવ સાથે બાથ ભીડવા તૈયાર રહેતો તેની સાથે પ્રત્યક્ષ સંઘર્ષમાં આવતો નથી. પરંતુ યોગ્ય સમયે વંથળીને પાટણના તાબામાંથી મુક્ત કરી સવતંત્ર રાજા બની બેસે છે અને બહેન ઉદયમતિના ભીમદેવ સાથે લગ્ન કરી રાજકીય સંબંધ સુધારવાની પેરવી કરે છે. અંતે બહેન ગણેલી ચૌલાની દરમ્યાનગીરથી અણહિલવાડ સાથે સુખદ સંબંધો સ્થાપવામાં સફળ રહે છે.

વૃંદાબામાં પણ વિકસેલી નારીચેતના વ્યક્ત થઈ છે. શૌર્ય અને સાહસથી ભરપૂર આ પાત્ર બાણ ચલાવવામાં માહિર છે. પુરુષ વેશે પરાક્રમો કરતું આ પાત્ર એક વીરાંગનાની પેઠે માહમૂદના સૈન્ય સાથે પ્રત્યક્ષ યુદ્ધમાં સામેલ થાય છે. આ ઉપરાંત ચૌલાની પાલકમાતા ગૌરા, રાજમાતા લક્ષ્મીદેવી; વ્યોમ બૃહસ્પતિના પત્ની શારદાદેવી; જાસલ વગેરે સ્ત્રીપાત્રો તેમજ ચૌલાને શસ્ત્રસંચલન શીખવતો અને માહમૂદ સાથે પ્રત્યક્ષ યુદ્ધમાં ભગવાન સોમેશ્વરનું રક્ષણ કરતાં કરતાં વીરગતિ પામતો ત્ર્યંબક; પોતાના પુત્રનું બલીદાન દઈ સોરઠના ભાવિ રાજાને ઉછેરતા દેવાયત આહિર, ભીમદેવના મંત્રી વિમલ અને સંધિવિગ્રાહક દામોદર મહેતા; ભગવાન સોમેશ્વરના પ્રમુખ આચાર્ય વ્યોમ બૃહસ્પતિ; જુનાગઢના શ્રેષ્ઠીમાંથી મંત્રી બનેલા શ્રીધર મહેતા; શ્રીધરના ભાઈ અને રા'નવઘણના સેનાપતિ, માહમૂદ સામે લડતાં વીરગતિ પામેલા મહીધર; વેલાકુલના વણિક શ્રેષ્ઠી શીલભદ્ર; સાદાસીધા ખારવામાંથી પૂજારીએ કરેલા અપમાનનો બદલો લેવા ચાંચિયો બની ચૌલાનું અપહરણ કરવા તૈયાર થયેલા અને યુવાચાર્યની સમજાવટ પછી ચૌલાને અભય વચન આપતો સૈંધવ; સદાશિવની પ્રેરણાથી રક્ષક જૂથનો નાયક બનેલો અને યુદ્ધમાં મુહમ્મદના હાથે વીરગતિ પામેલો મુસ્લિમ યુવક ફરીદ. મૂળ ઈરાનનો અને ઈસ્લામનો પ્રચાર કરવા આવેલો, દીનદુઃખીની દવાદુઆ કરતો ફકીર દરવેશ; મૂળ સિન્ધનો પણ માહમૂદની ખીવ જીતમાં કેદીઓ સાથે કેદીઓ સાથે પકડાયેલો પરંતુ પોતાની વિદ્વતાથી માહમૂદનો જ્યોતિષ બનેલો અલ બરુની; કાશ્મીરી કવિ બિલ્હણ; ભાવ બૃહસ્પતિ; કાપાલિકોના નવા આચાર્ય ગુરુ ધૂર્જટિ; કામેશ્વર; નાગેશ વગેરે જેવાં અન્ય ગૌણ પાત્રો નવલકથામાં આલેખાયાં છે.

નલકથાનું વસ્તુ-કથાનક કથન અને સંવાદ દ્વારા વિશેષ આગળ વધ્યું છે. વર્ણનો બહુ ઓછા કર્યાં છે. બહુ જરૂરી જણાતા વર્ણનો પણ ટૂંકા અને ક્યાંક તો આછા લસરકા રૂપે કર્યાં છે. પૃષ્ઠ ૭૭ પરનું મહારાજ ભીમદેવને પંખાથી હવા નાખતી ચૌલાનું વર્ણન; દૂર્ગ પર પથ્થર ચડાવતા ભીમદેવનું વર્ણન; શારદાદેવી, ભાવ અને યુવાચાર્યનું વર્ણન- “ઘીના દીવાની ધર્મજ્યોત શાં શારદાદેવી, કુમાર કાર્તિકેય શા ભાવ અને સમગ્ર દેવપાટણના વસંત શા યુવાચાર્ય...”^{૪૨} ત્રિપુરસુન્દરીની પૂજા સમયની સ્ત્રીઓનું વર્ણન; ઢળતી સાંજનું વર્ણન(પૃ.૧૬૪); માહમૂદનું વર્ણન (પૃ.૧૭૮); મોઢેરાના સૂર્યમંદિરનું વર્ણન (પૃ.૧૮૧); માહમૂદના ઘાયલ સૈન્યનું વર્ણન વગેરે વર્ણનો દ્વારા લેખકે જે તે પ્રસંગ, પાત્ર અને પરિસ્થિતિને એક લસરકા સાથે તાદ્દશ કરી દીધી છે. જેમાં લેખકની અલંકાર સમૃદ્ધ ભાષા વિશેષ કામિયાબ નીવડી છે.

૪૨ . ‘સોમતીર્થ’ પૃ.૧૧૨.

‘સોમતીર્થ’ની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ દષ્ટિગોચર થાય છે. બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે તેમ લેખકે આ કૃતિમાં એટલા બધાં બહુ હેતુલક્ષી વિવિધ કથાઘટકો સ્થાને-અસ્થાને ઉમેરતા રહ્યા છે કે મુખ્ય કથાઘટક કયું અને કૃતિનું નિયામક સંઘટનસૂત્ર કયું ? એ સમજવું અઘરું બને છે. સોમતીર્થના આક્રમણ અને પુનરુત્થાનના વિષયવસ્તુ સાથે કે યુવાચાર્ય સદાશિવના સંકલનસૂત્ર સાથે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષરૂપે સંકળાયેલ ન હોય તેવા નાના-મોટા અને બિનજરૂરી કથાઘટકો આવે છે. ઇતિહાસ-પુરાણ-દંતકથાની પ્રકરીઓ, શૈવ દર્શનની ગવેષણા, ત્રિપુરસંદરીની મૂળ વિભાવના અને ઉપાસનામાં કાળક્રમે પ્રવેશેલી વિકૃતિઓ, નવઘણ અને વૃંદાબાના પ્રણય-પરિણય અને પૂર્વજોની કહાણી, ગ્વાલિયર નરેશના ભાટ-ચારણોના મુખે સાંભળવા મળતા માહમૂદની પ્રજાવત્સલતા અને ન્યાયપ્રિયતાના કિસ્સા, અલ બરુનીની અસાધારણ જ્યોતિષવિદ્યાના પ્રસંગો, ચારણ કન્યા વરુડીની ચમત્કારીક જનશ્રુતિ આવા વિધ કથાઘટકો રસપ્રદ અને માહિતી સભર હોવા છતાં પ્રસ્તારી બન્યા છે. અનિવાર્ય ન લેખાય એવા અમુક ગૌણ કથાઘટકના વિગતવર્ણનના કારણે નવલકથાનો રચનાબંધ શિથિલ રહેવા પામ્યો છે.

લેખકે નવલકથામાં બજાવેલા બે કર્તવ્યોના સંદર્ભમાં ચર્ચા કરતાં શરીફાબહેન વીજળીવાળા જણાવે છે કે, “આ બંને પ્રયોજન નવલકથામાંથી ઉત્કાંત થયા હોય તે વધુ ગમત. અહીં તો પોતાને અભિપ્રેત કર્તવ્યસિદ્ધ કરવા તરફ જ લેખકની નજર રહી છે. પરિણામે શૈવ સંપ્રદાય વિશે વણ જોઈતી માહિતી ઠલવાયે ગઈ છે. નવલકથામાં ઠેરઠેર આવતા શ્લોક નવલકથાને કઈ રીતે ઉપયોગી થાય છે ? આટલા બધા શ્લોક છતાં જે પરિવેશ લેખક ઊભો નથી કરી શક્યા અન્ય કોઈ રીતે ચોક્કસ ઊભો કરી શક્યા હોત. પ્રકરણ ૧૬માં વૃંદાનું અપહરણ, ચૌલા, ત્રંબકની ભાગદોડ વચ્ચે કવિ બિલ્હણનો પ્રવેશ અને શૈવ સંપ્રદાય વિશેનું લેખકનું જ્ઞાન વાતરિસને અવરોધે છે. લેખકના પ્રયોજનો પ્રચારાત્મક લાગે એ હદે બોલકા બની ગયા છે. રઘુવીર ચૌધરીએ પાત્રને બોલવા દીધા છે. પણ ભાષા પોતે જ ઉછીની આપી છે. પરિણામે દરેક પાત્ર લેખકની જ ભાષા બોલે છે.”^{૪૩}

મંદિરના સમુદ્ર બાજુના દુર્ગનું સમારકામ કરે છે કે નવેસરથી બાંધે છે તે ચોખવટ ન કરતાં માહિતી સ્પષ્ટતાનો દોષ રહી જવા પામે છે.

લેખક પૃ. ૧૮માં જણાવે છે કે ‘માહમૂદે તેના ભાઈ ઇસ્માઈલને મારી પિતાને કેદ કર્યો.’ પૃ. ૧૭૭માં લખે છે : ‘સબક્તગીને માહમૂદને નિશાપુરનો સૂબો રાખી નાના પુત્ર ઇસ્માઈલને ગાદી સોંપી હતી...પિતાના અવસાન પછી એમણે નાનાભાઈને ઘેરો ઘાલ્યો હતો.’ આમ, પરસ્પર વિરોધી માહિતી મળે છે જેમાં લેખકનો સ્મૃતિદોષ જણાય છે.

લેખકે ક્યાંક બેધ્યાન પણે સ્તંભતીર્થ અને ખંભાત, ભૃગુકચ્છ અને ભરૂચ, વેલાકુલ અને વેરાવળ એમ પ્રાચીન અને અર્વાચીન શબ્દો પ્રયોજે છે તો કુતિયાણા, દ્વારકા, દીવ, પ્રાચી, ગોપનાથ વગેરે અર્વાચીન નામો પ્રયોજે છે જે ભાવકને ખૂંચે છે. કથાવસ્તુ પ્રાચીન-મધ્યકાલીન છે તો જે તે શહેર-ગામના નામ પણ તત્કાલી પ્રયોજ્યા હોત તો તે સમયના વાતાવરણ નિરૂપણમાં વધુ ઉપયોગી રહ્યા હોત.

ફરીદ રા’નવઘણ અને દેવાયતને કહે છે ‘રજા આલો તો પાટણપતિને પકડી આપું!’ આ વાક્યમાં ‘આલો’ શબ્દ ઉત્તર-મધ્ય ગુજરાતની બોલીનો છે જે વાચકને તરત ખૂંચે છે. આવી ઘણી બધી નાની-મોટી ખામીઓ નજરે પડે છે. જયંત ગાડીતે યોગ્ય જ નોંધ્યું છે: “રઘુવીર ચૌધરીની આ નવલકથા ધારાવાહિક રીતે પૂર્વે પ્રગટ થયેલી છે.

૪૩. ‘પૂર્વસૂરીઓને સામે રાખીને પતાસતા’-‘પ્રત્યક્ષ’ વર્ષ ૭, અંક ૩, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ‘૮૮, પૃ.૫૬-૬૨.

એ જાણીને એક પ્રશ્ન એ થયો કે, એક ધારાવાહિક કથા તરીકે રસપ્રદ બની હશે? મારા મનમાં એની રિડેબિલિટી અંગે પ્રશ્નો છે.”^{૪૪}

૪૪ . -‘પ્રત્યક્ષ’ વર્ષ ૭, અંક ૩, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ’૮૮, પૃ. ૬૪.

એક શિલ્પ પાંચ સર્જક - એક તુલનાદષ્ટિ

ગુજરાત-સોમનાથ પર આક્રમણ કરી, મંદિર તોડી જર-જવાહિર લૂંટી પાછો જતાં મહમૂદને ભીમદેવે હેરાન કર્યો; અને ભીમદેવે ચૌલા નામની એક વારાંગનાને અંત:પુરમાં સ્થાન આપ્યું એ ઐતિહાસિક ઘટનાને લઈને યુનીલાલ વર્ધમાન શાહે 'સોમનાથનું શિવલિંગ', કનૈયાલાલ મુનશીએ 'જય સોમનાથ', ધૂમકેતુએ 'ચૌલાદેવી', યુનીલાલ મડિયાએ 'કુમકુમ અને આશકા' અને રઘુવીર ચૌધરીએ 'સોમતીર્થ' નામની નવલકથાઓ લખી છે. આ પાંચેય કૃતિઓનું મૂળ એક હોવા છતાં તેમના સર્જકોએ પોતપોતાની રીતે કાલ્પનિક પ્રસંગો, ઘટનાઓ અને પાત્રોના વધારા-ઘટાડા કરી કૃતિની રચના કરી હોવાથી પાંચેય કૃતિઓ એકમેકથી ભિન્ન પડી જાય છે.

આ પંચેય નવલકથાઓમાં નાયિકાપદે ચૌલા જ છે. પરંતુ પાંચેય લેખકોએ પોતાની કલ્પના પ્રમાણે અમુક પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરી ચૌલા વિશેની ઐતિહાસિક હકીકતને તેમાં ગોઠવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. યુનીલાલ વર્ધમાન શાહે તેની નાયિકાને બકુલા; કનૈયાલાલ મુનશી, ધૂમકેતુ અને રઘુવીર ચૌધરીએ ચૌલા; યુનીલાલ મડિયાએ બહુલા નામ આપ્યું છે. પાંચેય સર્જકોએ ચૌલાની ઉંમર જુદીજુદી બતાવી છે. શાહે બહુલાને અગિયાર વર્ષની, મુનશીએ અઠાર વર્ષની, ધૂમકેતુએ પીઠ અને પરિપક્વ, તો ચૌધરીએ યુવાન બતાવી છે.

'સોમનાથનું શિવલિંગ' અને 'કુમકુમ અને આશકા'માં મહમૂદની ચડાઈ પહેલાં ભીમદેવ-ચૌલાનું લગ્ન થઈ જાય છે. 'જય સોમનાથ'માં ભીમદેવ ચાલુ યુદ્ધે લગ્ન કરે છે. જ્યારે 'ચૌલાદેવી'માં મહમૂદ સાથેનું યુદ્ધ પૂરું જઈ ગયા પછી, રાજ્યના આંતરવિગ્રહ વખતે લગ્ન થાય છે. 'સોમતીર્થ'માં મહમૂદ સાથેનું યુદ્ધ થઈ ગયા પછી લગ્ન થાય છે. 'સોમનાથનું શિવલિંગ', 'જય સોમનાથ', 'કુમકુમ અને આશકા' અને 'સોમતીર્થ'માં ચૌલાનો પ્રણયપ્રસંગ અને મહમૂદ સાથેનું યુદ્ધ આલેખાયા છે. જ્યારે 'ચૌલાદેવી'માં મહમૂદના યુદ્ધને આલેખવામાં આવ્યું નથી. તેમાં ચૌલા-ભીમદેવના પ્રણય પ્રસંગ સાથે રાજ્યના આંતરવિગ્રહને આલેખવામાં આવ્યો છે.

ઈતિહાસમાં ચૌલા એક રૂપગુણ સુંદર વારાંગના હતી. શાહે તેને એક વારાંગનાના હાથમાં આવેલી રજપૂતાણી બતાવી છે. મુનશીએ સોમનાથના અધિષ્ઠાતા ગંગ સર્વજ્ઞ અને નૃત્યકલાની અધિષ્ઠાત્રી ગંગાની પુત્રી ને સોમનાથની દેવ નર્તકી બતાવી છે. ધૂમકેતુએ તેને રાજકારણમાં સક્રિય ભાગ લેતી વારાંગના કલ્પિ છે. મડિયાએ તેને ભુજંગસ્વામી અને વારાંગના ક્ષેમંકરીની પુત્રી બતાવી છે. ચૌધરીએ તેને પાલક માતા ગણિકા ગૌરાના હાથે ઉછરેલી બતાવી છે. અહીં શાહ અને મુનશી કરતાં મડિયા, ધૂમકેતુ અને ચૌધરીએ ચૌલાને વધુ ઐતિહાસિક બતાવી છે. ભીમદેવે ચૌલાને અંત:પુરમાં સ્થાન આપ્યું તેનો ઉદયમતિ અને બીજાએ વિરોધ કરેલો તે ઈતિહાસનિરૂપિત હકીકત મડિયા અને ધૂમકેતુ આલેખે છે. શાહ માત્ર ઉદયમતિનો જ વિરોધ બતાવે છે. મુનશી એવો કોઈ વિરોધ જ બતાવતા નથી. ચૌધરીએ ભીમદેવ-ચૌલાના મિલનમાં વિમલમંત્રી અંતરાય રૂપ બનતા બતાવ્યા પરંતુ પછી કોઈ વિરોધ આલેખ્યો નથી.

'સોમનાથનું શિવલિંગ'માં ભીમદેવ અને બકુલાનું મિલન ચંદ્રગ્રહણ વખતે, ભીમદેવ સોમનાથ આવે છે અને ચંદ્રગ્રહણ પૂરું થઈ ગયા પછી દરિયા કિનારે ફરવા નીકળે છે ત્યારે દરિયામાં આપઘાત કરતી બહુલાને સામંત

અને ભીમદેવ બચાવે છે ત્યારે, સામંત અને બકુલાની પાલક માતાની હાજરીમાં થાય છે. ભીમદેવ તેને આપઘાત કરવાનું કારણ પૂછે છે અને ત્યાર પછી તેના ચારિત્યની પરીક્ષા કરવા માટે અંત:પુરમાં રાખી, સામંતને સોંપે છે. ‘જય સોમનાથ’માં ભીમદેવ કાતર્કી સુદ એકાદશીના નિમિત્તે સોમનાથ આવે છે ત્યાં તેને મહમૂદના આક્રમણના સમાચાર મળતાં રાત્રે એકવાર ભગવાન સોમનાથના દર્શન કરવા નીકળે છે ત્યારે ચૌલા સોમનાથના દર્શન કરી સમુદ્રમાં સ્નાન કરવા જાય છે. તેની પાછળ કંકયોગેશ્વર છૂપાતો જતો હોવાથી કંઈક કુતૂહલ વૃત્તિથી ભીમદેવ તેની પાછળ જાય છે. નિર્વસ્ત્ર સ્નાન કરતી ચૌલા પાસે કંક જતા તે બેભાન થઈ જાય છે. ત્યારે ભીમદેવ કંકને મારી નાખી ચૌલાને પોતાના બાહુમાં લઈ લે છે. થોડી વાર પછી ચૌલા ભાનમાં આવે છે. અહીંયા પણ બંનેનું મિલન રાત્રે સમુદ્ર કિનારે થાય છે. પણ ‘જય સોમનાથ’માં ભીમદેવ અને ચૌલા એકલાં જ છે. અહીં ભીમદેવ ચૌલાના સૌંદર્યને જોઈને આકર્ષાય છે. ‘કુમકુમ અને આશકા’માં બંનેને બાળ સાથી બતાવ્યાં છે. લક્ષ્યવેધના પ્રસંગે બહુલાની જીત થતાં ભીમદેવને મળેલી વૈજંતીમાળા બહુલાના ગળામાં પહેરાવી દઈ હૃદયેશ્વરી બનાવવાનું વચન આપે છે. ‘ચૌલાદેવી’માં પ્રથમ મિલનનો પ્રસંગ બતાવ્યો નથી. તેમાં તો ભીમદેવ ચૌલા સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થઈ ગયો હોવાથી આંતરવિગ્રહ થયો એમ જ સીધું આલેખન થયું છે. ‘સોમતીર્થ’માં ભીમદેવ પ્રભાસપાટણના નૃત્યખંડમાં બેઠા હોય ત્યારે ગૌરા સાથે ચૌલા નૃત્યખંડમાં પ્રવેશે છે ત્યારે ભીમદેવ ચૌલાનું પ્રથમ દર્શન કરે છે. ભીમદેવ-ચૌલા પ્રથમ મિલનના મહત્વના પ્રસંગનું આગળની કૃતિઓની જેમ આકર્ષક વર્ણન થયું નથી.

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં ઉદયમતિએ ભીમદેવને રોષમાં બકુલાને ત્યાં જવાનું કહેતાં તે બોલ સાચો પાડવા અને મહમૂદ આક્રમણ કરવા આવી રહ્યો છે તેવા સમયે ઉદયમતિ પાસેથી હુંફ ન મળતાં બકુલા પાસેથી હુંફ મેળવવા ભીમદેવ લગ્ન કરે છે. ‘જય સોમનાથ’ ‘ચૌલાદેવી’ અને ‘સોમતીર્થ’માં ભીમદેવ ચૌલાના સૌંદર્યથી આકર્ષાઈને લગ્ન કરે છે. ‘કુમકુમ અને આશકા’માં ભીમદેવ લક્ષ્યવેધના પ્રસંગમાં બહુલાની અપ્રતિમ શરસંધાણકલાથી આકર્ષાઈને લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે.

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં બકુલા-ભીમદેવના લગ્નમાં માત્ર ઉદયમતિનો જ વિરોધ બતાવાયો છે. ‘ચૌલાદેવી’માં ભીમદેવ ચૌલા સાથે લગ્ન કરવા તત્પર બને ત્યારે ઉદયમતિ ઉપરાંત વિમલ, દુર્લભદેવી વગેરે તેનો સખત વિરોધ કરે છે. ઉદયમતિ તો ભીમદેવની અનુપસ્થિતિમાં રાજ્યનો દોર પણ પોતાના હાથમાં લઈ લે છે. ‘કુમકુમ અને આશકા’માં પણ ઉદયમતિ ઉપરાંત વિમલ, હેડમશા વગેરે તેનો વિરોધ કરે છે. અને ભીમદેવની સવારી અટકાવવા કિલ્લાના દરવાજા પણ બંધ કરી દે છે. ‘જય સોમનાથ’માં રાજસભ્યોમાંથી કોઈનો વિરોધ નોંધાયો નથી. ‘સોમતીર્થ’માં પણ ભીમદેવ-ચૌલાના લગ્નમાં કોઈનો વિરોધ આલેખાયો નથી.

યુનીલાલ વર્ધમાન શાહની બકુલા વારાંગનાના હાથમાં ઉછરી હોવા છતાં તેની એક રજ પણ તેનામાં જોવા મળતી નથી. તે ભીમદેવ સાથે એક રજપૂતાણીને છાજે તેમ યુદ્ધમાં સાથ સહકાર અને જરૂર પડે સેના નાયિકાનું પદ લઈ પોતાનું જૂનું અને નવું વેર લેતી પાછી પાની કર્યા વિના ઝઝૂમે છે. મુનશીની ચૌલા નાજુક કળી જેવી મુગ્ધા છે. તેને ભગવાન સોમનાથ સિવાય કોઈમાં રસ નથી. ભીમદેવમાં તે શંકરનું દર્શન કરે છે એટલે તેના પ્રેમમાં પડે છે. તે કોઈ દિવ્ય વાતાવરણમાંથી ઉતરી આવેલી દેવાંગના જેવી લાગે છે. ધૂમકેતુની ચૌલા અણહિલવાડ પાટણના આંતરિક રાજકારણમાં સક્રિય ભાગ લેતી, પરિપક્વ બુદ્ધિની છે. તેને ઉદયમતિ અને વિમલ મંત્રી પાટણ છોડી દેવાનું કહે છે ત્યારે તે નિર્ભીક રીતે ના પાડી દે છે. તે ભીમદેવ અને સમગ્ર રાજ્યની પ્રજાને વિજયપ્રસ્થાનની પ્રેરણા આપવાની શક્તિ ધરાવે છે. મડિયાની બહુલા શાંભવયોગિની છે તે ભીમદેવની સાથે ખભેખભો મિલાવીને લડે છે.

ચૌધરીની ચૌલા દેવ નર્તકીની સાથે સર્વ શાસ્ત્ર, કલા અને શસ્ત્રસંચાલનમાં નિપુણ છે. એ અલૌકિક હોવા છતાં માનવીય સંવેદનાઓ, આવેગો અનુભવે છે. તે એકલે હાથે ભગવાન સોમેશ્વરનું રક્ષણ કરતા માહમૂદ ગઝની ઉપર વાર કરતા અચકાતી નથી. મૃત્યુના ભય વિના છેક સુધી લડી લેવાનો જુસ્સો ધરાવે છે.

શાહની બકુલા ભીમદેવના લગ્નપ્રસ્તાવને તરત સ્વીકારી લેતી નથી. તે ભીમદેવને સમજાવવાની કોશિશ કરે છે. ભીમદેવે તેની વિનંતી ન સ્વીકારી પછી લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે. મુનશીની ચૌલાને તો ભીમદેવમાં ભગવાન શંકરના દર્શન થતાં તે મનોમન પરણી ચૂકે છે. એટલે લગ્ન માટે કોઈ આનાકાનીનો પ્રસંગ ઊભો થતો નથી. ધૂમકેતુની ચૌલા રુદ્રમહાલયમાં ભીમદેવના પોતાના વિશેના નિર્મળ પ્રેમભર્યા ઉદ્ગારો સાંભળ્યા ત્યાર પછી તેના તરફ ઢળે છે. પરંતુ લગ્ન કર્યા પછી પણ શરત મૂકે છે કે ભીમદેવ માલવ ઉપર વિજય મેળવીને આવે પછી જ અંત:પુરમાં પ્રવેશ કરીશ. મડિયાની ચૌલા ભીમદેવ તેને હૃદયેશ્વરી બનાવવાનું વચન આપે છે પણ પોતે એક વારાંગના હોવાથી ભીમદેવ સાથે લગ્ન કરે તો રાજપરંપરા તૂટે અને આંતરવિગ્રહ થાય માટે પોતાના પ્રેમનું બલિદાન દઈ શાંભવયોગિની બને છે. પરંતુ પુરુષ સાધક સિવાયની સાધના અધૂરી લાગતા રાજતિલક માટે સોમનાથ આવેલા ભીમદેવને શાંભવયોગી બનાવી લગ્ન કરે છે. ચૌધરીની ચૌલા ભીમદેવ તરફ આકર્ષિત છે પરંતુ ભીમદેવના લગ્નપ્રસ્તાવનો તરત સ્વીકાર કરી લેવાને બદલે ‘આપની કીર્તિ કલંકીત થાય એમ હું કદાપિ ન ઈચ્છું’ એવું કહી ના પડી દે છે. યુદ્ધ પછી યુવાચાર્ય ચૌલાને લગ્ન કરવાની અનુમતિ આપે છે ત્યાર બાદ ભીમદેવ સાથે લગ્ન કરે છે.

પાંચે ય સર્જકોએ બહુલાના અન્ય પાત્ર સાથેના સંબંધો પણ જુદાજુદા બતાવ્યો છે. ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં બકુલા કનોજ નજીકના એક ગામડાના રજપૂતની પુત્રી અને બહાદુરસિંગની બાળ વિવાહિતા બતાવી છે. વારાંગના બકુલાની પાલતુ માતા છે. સામંત અને બકુલા વચ્ચે ભાઈ-બહેન જેવો સંબંધ છે. અહીં બકુલા તરફ ભીમદેવ સિવાય બીજું કોઈ આકર્ષિતું નથી. ‘જય સોમનાથ’માં ચૌલા ગંગા અને ગંગ સર્વજ્ઞની પુત્રી છે. અહીં ચૌલા તરફ ભીમદેવ, સામંત અને શિવરાશિ આકર્ષાયા છે. ચૌલાને ભીમદેવ સાથે જોતાં સામંત ચૌલાને ધર્મની બહેન માને છે. ‘ચૌલાદેવી’માં ચૌલા એક વારાંગના છે, અહીં તેના પ્રત્યે ભીમદેવ સિવાય બીજું કોઈ આકર્ષાતું નથી. ચૌલાના બીજા કોઈની સાથેના સંબંધો પણ બતાવ્યા નથી. ‘કુમકુમ અને આશકા’માં બહુલા ક્ષેમંકરી અને ભુજંગસ્વામીની પુત્રી છે. ભીમદેવ તેના પરાક્રમથી અને નૃત્યાચાર્ય પ્રમથેશ તેના સૌંદર્યથી આકર્ષિત છે. ‘સોમતીર્થ’માં ચૌલા મૂળ ગિરિનગરની નિવાસી પણ હાલ પ્રભાસમાં સ્થિર થયેલી ગણિકા ગૌરાની પાલક પુત્રી છે. ત્ર્યંબકને તેની રક્ષાની બવાબદારી આપી છે. બંને વચ્ચે ભાઈ-બહેન જેવો સંબંધ છે. ભીમદેવ સિવાઈ કોઈ પાત્ર તેના પ્રત્યે આકર્ષિતું નથી.

શાહની બકુલા રણમાં પાણીની તરસથી બેભાન થાય છે અને બેભાન અવસ્થામાં જ પુત્રને જન્મ આપે છે. હરિદેવે તેના મુખમાં પર્ષરસ નાખતા ભાનમાં આવેલી બકુલા પોતાના પુત્રને રાજા નહિ પણ યોગી બનવાનું કહી મૃત્યુ પામે છે. મુનશીની ચૌલા ખંભાતમાં ક્ષેમરાજને જન્મ આપે છે. પરંતુ તેના પ્રત્યે લાગણી ધરાવતી નથી. લેખક નોંધે છે: “રોજનું આ એનું જાગ્રત જીવન; તેમાં પણ કોઈ વાર કુંવર ક્ષેમરાજને લેતી ત્યારે તેમાં વિષનું બિંદુ પડતું. દિવસે દિવસે તે ભીમદેવ મહારાજને ઘાટે થતો જતો હતો, અને એ એનો પાર્થિવ પાશ એનું ગળું ફાંસતો હતો.” ચૌલામાં આવેલો આ ભાવપલટો સંગીન નથી લાગતો. નૃત્ય કરતાં પોતાનું જીવન ભગવાન સોમનાથને સમર્પણ કરી દે છે. મડિયાની બહુલા પોતાના તરફ આકર્ષિતો પ્રમથેશ વેર લેવા માટે મહમૂદની સેનામાં ભળે છે અને

સોમનાથનો વિનાશ સર્જાય તેમાં પોતાના સૌંદર્યનો દોષ જોતાં શાંભવયોગિની બહુલા સ્વેચ્છામૃત્યુ સ્વીકારી લે છે. મડિયાનો આ ઉકેલ શાહ અને મુનશીના ઉકેલ કરતાં વધુ સાહિત્યિક લાગે છે. ચૌધરીની ચૌલા લગ્ન પછી ભીમદેવમાં પોતાના પ્રત્યે કામાવેગ વિશેષ જોતા ભીમદેવથી વિમુખ બને છે. પુત્રપ્રાપ્તિ પછી ફરી દાંમ્પત્ય જીવનની પ્રસન્નતા અનુભવે છે. અંતે મહાદેવીને નૃત્યમુદ્રા શીખવતા નર્તકીઓના આગ્રહથી પોતે વર્ષો પછી નૃત્ય કરે છે ત્યારે એ જ રૂપ, એ જ વય:સંધિનો અભિનય જોતા બધા આનંદ અનુભવે છે. ચૌધરીએ ચૌલાને નૃત્ય કરતાં મૃત્યુ પામતી નહિ નૃત્ય કરતા આનંદ પામતી આલેખી છે.

ચુનિલાલ શાહની બહુલાએ પટરાણીના હક્કો ભોગવ્યા છે પરંતુ તે સાચી પટરાણી ઉદયમતિને માને છે. તેથી પોતાના પુત્રને રાજગાદી સંભાળવાની ના પાડે છે. અને પોતાના પુત્રનો જન્મ આશ્રમમાં થયેલો હોવાથી તેને યોગી બનવાનું કહે છે. ધૂમકેતુની ચૌલા આતંરવિગ્રહ દૂર કરવા માટે અને ઉદયમતિનું દિલ જીતવા માટે પોતાનો પુત્ર રાજગાદી નહીં સ્વીકારે એવું જાહેર કરે છે. મડિયાની બહુલા પોતે વારાંગના હોવાથી પોતાનો પુત્ર પણ વારાંગનાનો પુત્ર કહેવાય અને વારાંગનાનો પુત્ર રાજગાદી ન સંભાળી શકે એવી રાજપરંપરા તૂટે માટે પુત્રના જન્મની સાથે જ પોતાનો પુત્ર રાજગાદી નહી સ્વીકારે તેની જાહેરાત કરી દે છે. જ્યારે મુનશીએ આવા મહત્વના પ્રસંગને જતો કર્યો છે. ચૌધરીની ચૌલા ઉદયમતિને પટરાણી માને છે. પોતાનો પુત્ર યુવરાજ બને એવી મહત્વકાંક્ષા સેવતી નથી. ક્ષેમરાજમાં માતાની વૈરાગ્ય વૃત્તિ જોતાં પોતે ધન્યતા અનુભવતા કહે છે: ‘તેં માતાપિતાને મોટાં કર્યા.’ ચૌધરીએ ચૌલા પોતાનો પુત્ર યુવરાજ ન બને તેનું સૂચિત આલેખન કર્યું છે.

નાયક-નાયિકાના પ્રણય નિરૂપણની બાબતમાં પણ પાંચેય લેખકો જુદા તરી આવે છે. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહના ભીમદેવ-બહુલા એક બીજાને ચાહે છે. પરંતુ શરીર સંબંધથી દૂર રહ્યા છે. તેમાં બંનેનું પ્રેમ કરતાં શૌર્યનું પાસું વિશેષ આલેખાયું છે. ધૂમકેતુનાં બંને પાત્રો પણ એક બીજાને ચાહે છે છતાં શરીર સંબંધથી દૂર રહે છે. ‘ચૌલાદેવી’માં ભીમદેવ દામોદરને કહે છે: “સૌ મને સમજાવતા હતા કે ચૌલાને ભોગિની તરીકે રાખીએ તો વાંધો નહીં, એને રાણીપદ ન અપાય; પણ આ શંકર ભગવાનના સાન્નિધ્યમાં તને કહું છું કે ચૌલા માટે એવો વિચાર કરતાં પણ મને કાંઈક પાપ થઈ જાતું હોય એવી ધ્રુજારી છૂટે છે.” મડિયાનાં બંને પાત્રોમાં જેટલી રસિકતા છે એટલો જ સંયમ છે; શાંભવયોગના સાધકોનું તપ છે, પણ તેની દિવ્ય ઝાંય કોઈ ઠેકાણે પડતી નથી; પ્રેમ કરવા કરતાં શૌર્ય દાખવવામાં જ એ વિશેષ રોકાયેલાં છે. મડિયાએ ભીમદેવ-ચૌલાના પ્રણય પ્રસંગ ઉપરાંત મહમૂદ-મહેદીનો પ્રણય પ્રસંગ પણ નિરૂપ્યો છે. મુનશીએ નવલકથામાં ચીતરેલા શૃંગારિક પ્રસંગો માદક, પાર્થિવ અને કામૂક, વિલાસિતાના રંગ જમાવે છે. સમુદ્ર સ્નાન પ્રસંગે દર્શાવેલું ચૌલા-ભીમદેવનું મિલન અને યુદ્ધકાળ દરમ્યાન બંનેના રાત્રિ સંસારનું આપેલું ચિત્ર તેના ઉદાહરણ છે. ‘સોમતીર્થ’માં ભીમદેવ ચૌલાના સૌંદર્યથી અને ચૌલા ભીમદેવમાં શિવતત્ત્વનો અંશ જોતાં બંને એકબીજા પ્રત્યે આકર્ષાયાં છે. લગ્ન પછી ભીમદેવમાં વધુ કામૂકતા જોતાં ચૌલા ભીમદેવની ઉપેક્ષા કરે છે. ભીમદેવ-ચૌલાના પ્રણયનું સંયમી નિરૂપણ થયું છે.

પાંચેય લેખકોએ ભીમદેવનું શૌર્ય આલેખ્યું છે. શાહે ભીમદેવને ચેદિ, સિંધ અને માળા પર વિજય મેળવતો અને મહમૂદ સામે અપ્રતિમ શૌર્ય દાખવતો બતાવ્યો છે. પરંતુ શાહના ભીમદેવને પોતાની તાકાતનું અભિમાન હોવાથી અજમેરના રાજા વિસલદેવ સાથે મળતો નથી પરિણામે સોમનાથ તૂટે છે. પાછળથી પોતાના આ વ્યર્થ ગર્વનું ભાન થતાં છેલ્લે તેની સાથે મળે છે. અને મહમૂદને હેરાન કરવામાં સફળ થાય છે. મુનશીએ પણ ભીમદેવના શૌર્યને પૂરા સામર્થ્યથી આલેખ્યું છે. પરંતુ યુદ્ધ દરમ્યાન એ ચૌલાને ચાહે છે અને ભોગવવા સુધી

આગળ વધે છે તેથી તેનું ગૌરવ હણાય છે. ધૂમકેતુએ તેને વીરયોદ્ધો આલેખ્યો છે ખરો પણ ક્યારેક ઘણું ઓછું સમજતો હોય એવો બતાવ્યો છે. તે દામોદરનો દોરવાયો દોરવાય છે. તે યુદ્ધ ખેલી શકે છે પણ કાવાદાવા કરી શકતો નથી. ધૂમકેતુનું આવું આલેખન યોગ્ય લાગતું નથી. કારણ કે, આખો યુદ્ધ મોરચો સંભાળવો એ માત્ર પહેલવાનગીરીથી પતે એવું કામ નથી. મડિયાએ ભીમદેવને જાતે યુદ્ધવ્યૂહ વિશે વિચારતો અને વ્યૂહ ગોઠવતો બતાવ્યો છે. મડિયાનું આ વલણ વધુ વ્યાજબી લાગે છે. બહુલા સાથેના સંબંધમાં પણ એ અધીરો બનતો નથી અને જેમ જીવનમાં તેમ યુદ્ધમાં એ મહમૂદની જેમ હીન ઉપાયો યોજતો નથી, એટલો એને ભોળો જરૂર રાખ્યો છે. ચૌધરીએ ભીમદેવને શૂરવીર કહ્યો છે પરંતુ તેની શૂરવીરતા સાબિત કરતા પ્રસંગો બહુ આલેખ્યા નથી. ભૃગુકચ્છ તથા સ્તંભતીર્થના અગ્નિપૂજકો અને મુસ્લિમો વચ્ચે જગ્યા સંદર્ભે ઊભા થયેલા પ્રશ્નોનું કુનેહથી સમાધાન કરાવે છે. તેમાં તેની રાજકીય કૂનેહતા જોવા મળે છે. માહમૂદ વિશાળ સૈન્ય સાથે બહુ ઝડપથી આવી પહોંચતા ભીમદેવ અણહિલવાડમાં રહી તેનો સામનો કરવાને બદલે માહમૂદનો માર્ગ રોકવા કચ્છના કંથકોટમાં ભરાઈ જાય છે. કંથકોટમાં જવાની આખી યોજના દામોદર મહેતાની છે એવું આલેખી લેખકે ભીમદેવને ભાગેડુ કહેવામાંથી બચાવી લીધો છે. ચૌલાના સંદેશાથી ભીમદેવ સોમતીર્થ આવે છે, ત્યારે ઘણું મોડું થઈ ગયું છે. બળતા મંદિરમાં ફસાયેલી ચૌલાને બચાવી પોતાની શક્તિનો પરિચય આપે છે. એથી વિશેષ તેની શૂરવીરતાનો અનુભવ અન્યત્ર થતો નથી. ચૌલાને પામ્યા પછી તે વધુ વિલાસી બનતા તેના ઐતિહાસિક ગૌરવને ઝાંખુ પાડે છે.

શાહનો મહમૂદ ધનલોભી છે. ધન માટે ગમે તેવો અન્યાય કરવા પણ તૈયાર થઈ જાય છે. હબીબને મુખે સાંભળેલી ગુજરાત-સોમનાથની સમૃદ્ધિ, ધનલોભી વૃત્તિને કારણે લૂંટવા આવે છે. લેખકે તેને અમુક પ્રસંગે નાસીપાસ થઈ જતો બતાવ્યો છે. પરંતુ લેખકનું આવું આલેખન સોળ ચડાઈમાં વિજય મેળવનાર મહમૂદ માટે ઉચિત નથી લાગતું. મુનશીનો મહમૂદ પણ સોમનાથની સમૃદ્ધિ લૂંટવા આવે છે. પરંતુ શાહના મહમૂદ જેવો ધનલાલસુ અને નાહિંમત નથી. તે ઉદાર અને પૂરો મુત્સદ્દી છે. બનાવટી સંદેશો લઈ પોતાની છાવણીમાં આવી તેની ઉપર હુમલો કરનાર સામંતને મારવાને બદલે તેની હિંમતને દાદ આપી છોડી મૂકે છે. જ્યારે શાહનો મહમૂદ ભીમદેવ તરફથી આવેલા દૂતને અબૂલ હસન તેની હાજરીમાં મારી નાખે છે તો પણ કંઈ બોલતો નથી. મડિયાનો મહમૂદ બગદાદના ખલીફ પાસેથી વધારે ખીતાબો અને ઈલકાબો મેળવવા સોમનાથ પર ચડાઈ કરે છે. તે પૂરો મુત્સદ્દી છે. નાહિંમત થતાં સૈનિકોને હિંમત આપે છે. પરંતુ યુદ્ધમાં પાછી પાની કરનારને જાટકે દઈ દે છે. ચૌધરીનો માહમૂદ પણ ધનલાલસુ અને મહત્વાકાંક્ષી છે. રાજગાદી મેળવવાની લાલસામાં પોતાના જ ભાઈને મોતને ઘાટ ઉતારતા અચકાતો નથી. તેનો બાહ્ય દેખાવ જેટલો કદરુપો છે એટલો જ એ અંદરથી કૂર પણ છે. ધનપ્રાપ્તિની લાલસાએ તે હુમલા કરતો અને સૈન્ય વધારતો. હિંદ પરના દરેક હુમલાને એ જેહાદ તરીકે ઓળખાવતો. લૂંટ અને સ્ત્રીઓ પર બળાત્કાર પછી યુવાન સ્ત્રી-પુરુષોને ગુલામ તરીકે પકડી જતો. સોમેશ્વરની લૂંટ પછી, જેના સાથ-સહકારથી પ્રભાસપાટણ પર જીત મેળવી તે જ ધાયલ સૈનિકોને મરતા મૂકી પોતે ધન લઈ ભાગી જાય એવો એ સ્વાર્થી પણ છે. બૂરા કર્મોનો બૂરો અંજામ હોય તેમ માહમૂદ અંગે પણ બન્યું જે બળજબરી ને છેતરપીંડીથી મેળવ્યું તેનો ભાર અને પ્રજાના અવિશ્વાસના અજંપા સાથે પેટની પીડાથી પગ ઘસતાં ઘસતાં મૃત્યુ પામે છે.

શાહનો મહમૂદ ગઝનીથી આવતા અજમેર ધર્મગજદેવ સાથે લડે છે તેમાં તેનો પરાજય થાય છે. ત્યાંથી અણહિલવાડ આવે છે ત્યારે ભીમદેવ સૈન્ય એકઠું ન કરી શક્યો હોવાથી કંડહત્તના કિલ્લામાં ભરાઈ જાય છે. મહમૂદ અણહિલવાડનું રક્ષણ કરતાં દામોદર અને વિમલને હરાવી, માર્ગમાં કોઈ પણ જાતના અવરોધ વિના સીધો

સોમનાથ પાટણ પહોંચી જાય છે. મુનશીના મહમૂદને ગઝનીથી આવતા ઘોઘાગઢ ઘોઘાબાપા સાથે લડવું પડે છે. ત્યાંથી આગળ આવતાં સજજન ચૌહાણ તેને રણના ઊંધા માર્ગે વાળી તેના સૈન્યનો દાટ વાળે છે. ત્યાંથી તે અણહિલવાડ આવે છે ત્યારે કિલ્લો ખાલી હોવાથી ઝાઝો સમય ન લગાડતા દેલવાડા ભાંગી સોમનાથ આવે છે. મડિયાનો મહમૂદ રણમાંથી સાંભરગઢ તરફ આવતો હોય ત્યારે વાકપતિરાજે રાત્રે તેના પર હુમલો કરી તેનો પાણી પૂરવઠો ખાલી કરી દે છે. સાંભરગઢમાં વાકપતિરાજ અને વિમલને હરાવી અણહિલવાડ આવે છે. ત્યાં નગર ખાલી જોતાં મોઢેરા આવે છે. ત્યાં તેની મનજેનિક ન ફાવતા પાછો વળે છે અને તેનું અડધું સૈન્ય સોરઠને રસ્તે થઈ સાંવને ટીંબે આવે છે. ત્યાંથી સોમનાથ આવે છે જ્યારે બીજું સૈન્ય દેલવાડા થઈ સોમનાથ આવે છે. ચૌધરીનો માહમૂદ મુલતાનથી લોદરવા થઈ સિંધથી કચ્છના ટૂંકા માર્ગે સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રવેશવાને બદલે રાજસ્થાનના લાંબા માર્ગે, અગાઉ નમાવેલા રાજાઓ પાસેથી નજરાણું મેળવી, અગાઉ અણનમ રહેલાઓને વશ કરતાં, લૂંટતાં રણના માર્ગે અણહિલવાડ આવે છે. અણહિલવાડ ખાલી જોતાં જે હાથ લાગ્યું તે મેળવી મોઢેરા આક્રમણ કરે છે. ત્યાં ઉદયમતિની આગેવાની નીચે લડતાં વીસ હજાર હિંદુ સૈનિકો વીરગતિ પામે છે. મોઢેરના જગ પ્રખ્યાત સૂર્ય મંદિરને ખંડિત કરી ભાલ પ્રદેશના માર્ગે સૌરાષ્ટ્ર તરફ આગળ વધે છે. ભાલમાં તેના સૈન્યને પાણીની ખેંચ, ઠંડી અને બીમારીનો સામનો કરવો પડે છે. ભાલથી સૌરાષ્ટ્રના દક્ષિણ કિનારાના દરિયા નજીકનો માર્ગ પસંદ કરી દેલવાડા પહોંચ્યો. ત્યાં ધાર્યો પ્રતિસાદ કે નજરાણું ન મળતાં દેલવાડાના ધવલોજજવલ મંદિરો ધરાશાયી કરી ૧૦૨૬ના જાન્યુઆરીની છઠ્ઠી તારીખ ને ગુરૂવારે પ્રભાસ પહોંચે છે.

યુનીલાલ શાહનો મહમૂદ સોમનાથ લૂંટી ત્યાં ત્રણ મહિના રહે છે અને પછી કંડહત્તના કિલ્લામાં ભરાયેલા ભીમદેવ ઉપર હલ્લો કરી તેને પાછો હરાવે છે. પછી વિસલદેવનું સૈન્ય આવી રહ્યું તેના સમાચાર મળતા લૂંટેલો માલ લૂંટાઈ જવાની બીકે ઝડપથી ગઝની તરફ ભાગે છે. મુનશીનો મહમૂદ સોમનાથ લૂંટી ઝડપથી કંથકોટમાં ભરાયેલા ભીમદેવનો પીછો કરે છે. પરંતુ ત્યાંથી ભીમદેવ નાસી જાય છે. મુનશીનો મહમૂદ પણ લૂંટનો માલ લૂંટાઈ જવાની બીકે ભીમદેવનો પીછો ન કરતા ઝડપથી ગઝનીનો રસ્તો પકડે છે. મડિયાનો મહમૂદ પણ લૂંટનો માલ લૂંટાવાના ડર અને બીમાર મહેદી બેગમને મળવાની ઉતાવળે ઝડપથી ગઝની તરફ વળે છે. રઘુવીરનો માહમૂદ પણ લૂંટાયેલો માલ પછો લૂંટાઈ જવાની ડરે, ઘાયલ સૈનિકોને છોડી ૧૮માં દિવસે પ્રભાસ છોડી સિંધના રણના માર્ગે ગઝના; વિજેતાની ગતિએ નહિ, કાયરની દોડે ભાગી જાય છે.

યુનીલાલ શાહ શંકરપ્રસાદને પાછા જતાં મહમૂદનો ભોમિયો બનાવી તેને રણમાં અવળે માર્ગે ચઢાવી તેના સૈન્યનો સંહાર કરાવે છે. મુનશી મહમૂદના સૈન્યનો બે વાર રણમાં સંહાર થતો આલેખે છે. પહેલા જ્યારે મહમૂદ ઘોઘાગઢથી અણહિલવાડ તરફ આવે છે ત્યારે સજજન તેનો ભોમિયો બની ટૂંકો માર્ગ બતાવવાને રણની આંધીમાં ફસાવી તેના સૈન્યનો સંહાર કરે છે. અને સોમનાથ લૂંટી ગઝની પાછો ફરતી વખતે ભીમદેવની બીકે રણને માર્ગે જાય છે. ત્યારે પણ તેના સૈન્યનો સંહાર થાય છે. મડિયા પાછા જતાં મહમૂદનો પ્રમથેશને ભોમિયો બનાવી ઊંધે માર્ગે ચડાવે છે. રણમાં રઝળતા મહમૂદને બહુલાની ડેરી આગળ આશકા લેતો બતાવ્યો છે. રઘુવીર આ રસપ્રદ ઘટનાને ટાળે છે. તેમણે મહમૂદના સૈન્યને ભાલના પ્રદેશમાં પાણીની તંગી અનુભવતા, બીમાર પડતા બતાવ્યા છે પરંતુ પાછા જતા રણના માર્ગે આવી કોઈ ખૂવારીનું આલેખન કર્યું નથી.

યુનીલાલ શાહે દામોદરને વિમલ સાથે અણહિલવાડનું રક્ષણ કરતો અને હારતા નાસી જતો બતાવ્યો છે. તેથી વિશેષ તેના કોઈ કાર્યનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. મુનશીએ દામોદરને સફળ સાંધિવિગ્રહિક અને સામા પાસેથી ધાર્યું

કરાવનારો બતાવ્યો છે. ધૂમકેતુએ પણ તેને સફળ સાંધિવિગ્રહિક બતાવ્યો છે. તે મુનશીના દામોદર કરતા વધુ હડાપણ ધરાવે છે. ભીમદેવ તેની સલાહ-સૂચના પ્રમાણે જ ચાલે છે. દિવ્યશક્તિ ધરાવતા માણસની જેમ તેની જાસૂસીથી તેને રાજ્ય કે રાજ્યની બહાર બનતી કોઈ પણ હીલચાલની જાણ થઈ જાય છે. તે રણયોદ્ધો અને પૂરો મુત્સદ્દી છે. ચૌલાને સ્વીકારવા તૈયાર ન થતી ઉદયમતિને મૂળરાજના મૃત્યુમાં સંડોવાયેલી સાબિત કરી ચૌલાને સ્વીકારવા વશ કરે છે. પોતાના કાર્યમાં અડચણ રૂપ બનતા વિમલને આબુનો દંડનાયક બનાવી અણહિલવાડ પાટણમાંથી કાઢી ને ઝંપે છે. લેખકે તેને રાજકારણમાં એટલો સક્રિય અને કુશળ બતાવ્યો છે કે આપણને ભીમદેવ નહીં પણ દામોદર કૃતિનો નાયક લાગે છે. મડિયાએ તેને સાંધિવિગ્રહિક અને જરૂર પડ્યે સૈન્યનું નાયક પદ સંભાળતો બતાવ્યો છે. રઘુવીર ચૌધરીએ પણ દામોદર મહેતાને અણહિલવાડનો સાંધિવિગ્રહિક તરીકે ઉલેખ્યો છે. અણહિલવાડમાં રહી માહમૂદ સામે ન લડતા અણહિલવાડ ખાલી કરી અને સોમનાથ જતાં માહમૂદના સૈન્ય પર ઠેરઠેર છાપા મારી તેના સૈન્યને ક્ષીણ કરવું એ યોજના દામોદરની છે. એથી વિશેષ તેની રાજનીતિનો પરિચય મળતો નથી.

વિમલ મંત્રીના પાત્રને પાંચેય લેખકોએ ઓછું-વતું મહત્ત્વ આપતું આલેખ્યું છે. યુનીલાલ શાહે વિમલને અણહિલવાડમાં મહમૂદ સામે લડતો અને સૈન્યનો સંહાર થતા નાસી જતો બતાવ્યો છે. વિમલ ભીમદેવનો સેનાપતિ છે પરંતુ લેખકે અણહિલવાડ સિવાય બીજા યુદ્ધમાં બતાવ્યો નથી. મુનશીએ વિમલને ભીમદેવની સાથે સોમનાથ આવેલો, ત્યાં મહમૂદના આક્રમણના સમાચાર મળતા યુદ્ધની પૂર્વ તૈયારીમાં પડતો બતાવ્યો છે. તે ઝાલોરના રાજા વાકપતિ પાસે મદદ માગવા જાય છે, મદદ ન મળતા વાકપતિરાજની મદદના સમાચાર લઈને જતા મુખીને વિમલ સામંતની સહાય લઈ મારી નાખે છે. અને સોમનાથના કિલ્લામાં ભીમદેવ સાથે લડતો અને ઘાયલ ભીમદેવને દરિયા માર્ગે ખંભાત લઈ જતો બતાવ્યો છે. ધૂમકેતુએ વિમલને અર્બુદગિરિમાં સુંદર મંદિર બનાવવાનું સ્વપ્ન જોતો બતાવ્યો છે. તે એક વારાંગના રાજરાણી ન બને એ રાજપરંપરાને વળગી રહે છે. તે ચૌલાના કારણે ભીમદેવની વિરુદ્ધમાં જાય છે. તે રાજા કરતા રાજપરંપરાને વધુ માન આપે છે. તે બહુલાને પાટણ બહાર જવાની ધમકી આપે છે તેમ છતાં ન જતી બહુલાને કાવાદાવા કરીને મૂર્છિત બનાવી પાટણની બહાર કાઢવાનો પ્રયત્ન પણ કરે છે. તે ઉદયમતિને પણ ભીમદેવ વિરુદ્ધ ઉશ્કેરે છે. અને ભીમદેવની અનુપસ્થિતિમાં રાજનો દોર ઉદયમતિના હાથમાં લેવામાં તેને સાથ અને સહકાર આપે છે. તે એક કુશળ લડવૈયો છે, પરંતુ દામોદર જેવો સફળ રાજકારણી નથી. જેથી અનિચ્છાએ આબુનો દંડનાયક બની પાટણ છોડવું પડે છે. મડિયાનો વિમલ ધૂમકેતુના વિમલની જેમ અર્બુદાયલ ઉપર ભગવાન આદિશ્વરની પ્રતિષ્ઠા કરવાનાં સ્વપ્ના સેવે છે. તે મુનશીના વિમલની જેમ ભીમદેવની સાથે સોમનાથ જાય છે, પરંતુ ત્યાં પહોંચતા માળવા આક્રમણના સમાચાર મળતા તરત જ પાછો માલધારીના વેશે અણહિલવાડ આવી જાય છે. તે યુસ્ત જૈનધર્મી છે. તે પણ ધૂમકેતુના વિમલની જેમ ચૌલાનો વિરોધ કરે છે. અને ભીમદેવની રાજસવારી પાટણમાં ન પ્રવેશવા દેવા કિલ્લાના દરવાજા બંધ કરાવી દે છે. પરંતુ ભીમદેવ તેનો વિરોધ ન કરતા નાગપ્રાસાદમાં ઉતરે છે. એટલે તે મૂંઝવણમાં મૂકાઈ જાય છે. દામોદરના કહેવાથી તરત દરવાજા ખોલી નાખે છે. મડિયાનો વિમલ ધૂમકેતુના વિમલ જેટલો વિરોધ કરતો નથી. ધૂમકેતુના વિમલ જેટલો મિડયાનો વિમલ જિદ્દી નથી. તે બહુલાનો રાણી તરીકે સ્વીકાર કરે છે. અને જ્યારે બહુલા મોઢેરાના કિલ્લામાં મહમૂદના સૈન્ય પર બાણ વર્ષાવે ત્યારે તે મનોમન તેની પ્રશંસા પણ કરે છે. યુનીલાલ શાહે અને મુનશીએ વિમલને બહુલા-ચૌલાનો વિરોધ કરતો નથી બતાવ્યો. જ્યારે ધૂમકેતુ અને મડિયાએ વિમલને ચૌલા-બહુલાનો વિરોધ કરતો બતાવ્યો છે.

ધૂમકેતુનો વિમલ અંત સુધી ચૌલાનો વિરોધ કરે છે, જ્યારે મડિયાનો વિમલ બહુલાના થોડા વિરોધ પછી તેની પ્રશંસા કરે છે. ચૌધરીના વિમલમાં વાક્યાતુરી, હોંશિયારી અને પરિસ્થિતિને પામવાની સમજ ઉપરાંત ભીમદેવ સામે કટાક્ષયુક્ત વાણી ઉચ્ચારતો અને એના પદ કરતા વધારે છૂટ લેતો દર્શાવ્યો છે. ભીમદેવ ચૌલા પ્રત્યે સંમોહન અનુભવે છે તે એને ગમતું નથી તેથી શ્રીધરને સ્પષ્ટ કહી દે છે કે તમારે ગણિકા અને એની પુત્રીને મહારાજને લોભાવવા મોકલવી નહીં. ભીમદેવ ચૌલાથી આકર્ષાઈ સોમતીર્થ જાય ને ગૌરાના આવાસે રાતવાસો કરવા ઈચ્છે છે પણ પોતે તેમ ન ઈચ્છતા હોવાથી ભીમદેવને યુક્તિપૂર્વક વેલાકુલ શીલભદ્રને ત્યા ગોઠવે છે. ભીમદેવનું મન રાજકાર્યમાં વાળવા તે રા'નવઘણ સામે તલવાર ખેંચવાનું નાટક કરે છે. રઘુવીરનો વિમલ ભીમદેવની ચૌલા પ્રત્યેની આસક્તિને ધર્મવિરુદ્ધનું આચરણ સમજે બરા પરંતુ ધૂમકેતુના વિમલ જેટલો વિરોધ કરતા નથી. ભીમદેવ-ચૌલાને જુદા રાખવાના પ્રયાસ કરે છે. પરંતુ ધૂમકેતુના વિમલની જેમ બળવો પોકારવાની હદે જતો નથી. યુદ્ધ પછી ભીમદેવ ચૌલા સાથે લગ્ન કરે છે ત્યારે તેનો વિરોધ કરવાને બદલે ભીમદેવ ચૌલાની વનવિહારની વ્યવસ્થા કરી આપે છે.

યુનીલાલ શાહે સામંતને ભીમદેવનો મિત્ર બતાવ્યો છે. તેના મા-બાપનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. જ્યારે મુનશીએ સામંતને ઘોઘાબાપાના પુત્ર સજ્જનનો પુત્ર બતાવ્યો છે. યુનીલાલ શાહનો સામંત ભીમદેવની સાથે સોમનાથના દર્શને આવે છે. ત્યાં આપઘાત કરતી બકુલાને બચાવે છે અને અણહિલવાડમાં બકુલાની પરીક્ષા કરે છે. જ્યારે મુનશીનો સામંત તેના બાપ સજ્જન સાથે ભગવાન શંકરના દર્શનાર્થે સોમનાથ આવે છે. ગંગા સર્વજ્ઞની આજ્ઞાથી ઘોઘાબાપાને મહમૂદની ચડાઈના સમાચાર આપવા જતા પહેલા ચૌલાના હાથે પ્રસાદ લઈ, પ્રક્ષાલનજલ માથે ચડાવી ભભૂતિ તિલક કરાવે છે. તેની સાથે તે ચૌલાને મનોમન પ્રેમ કરવા લાગે છે. યુનીલાલ શાહે સામંતને બકુલા તરફ આકર્ષાયેલો બતાવ્યો નથી. એને બકુલાને સમુદ્રમાંથી બચાવવા સિવાઈ બીજું કોઈ પરાક્રમ કરતો બતાવ્યો નથી. મુનશીનો સામંત તો વાકપતિરાજ પાસે મદદ માગવા જાય છે. મદદ ન મળતા વાકપતિરાજ પાસેથી મદદ મેળવી જતા મહમૂદના મુખીને વિમલની સહાયથી મારી નાખે છે. અને તેના બનાવટી સંદેશો લઈ મહમૂદ ઉપર પ્રહાર કરવા જેટલું શૌર્ય બતાવે છે. મહમૂદના સૈન્યને પ્રત્યક્ષ નિહાળી બીજાને તેની ચેતવણી આપે છે. અને ભીમદેવને અણહિલવાડ છોડી જવાનું કહે છે. તે ચાલુ યુદ્ધે દરિયામાર્ગે સોમનાથ આવે છે ત્યારે ભીમદેવ સાથે ચૌલાને જોતાં તેને આઘાત લાગે છે. પરંતુ તરત સ્વસ્થતા મેળવી તેને ધર્મની બહેન માની લઈ ભીમદેવ સાથે ચૌલાના ઘડિયા લગ્ન કરાવે છે. સામંત અત્યાર સુધી તેને મનોમન પ્રેમ કરતો હતો પરંતુ ચૌલાને ભીમદેવની સાથે જોતાં તરત જ ધર્મની બહેન માની લે એવું મુનશીનું આલેખન ઉચિત લાગતું નથી. ધૂમકેતુએ સામંતને ભીમદેવ પાસે માલવસેના સામે નડૂલના ચૌહાણને મદદ કરવાનો સંદેશો લઈને આવેલો બતાવ્યો છે. મડિયાએ સામંતના પાત્રનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. ચૌધરીએ પણ આવા કોઈ પાત્ર કે પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કર્યો જ નથી.

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં સોમનાથના અધિષ્ઠાતા શંકરપ્રસાદ છે, ‘જય સોમનાથ’માં ગંગાસર્વજ્ઞ છે, ‘કુમકુમ અને આશકા’માં ત્રિનેત્રરાશિ ગર્ગ છે. ‘સોમતીર્થ’માં સોમેશ્વરના પ્રમુખ આચાર્ય વ્યોમ બ્રુહસ્પતિ છે. મુનશીનો ગંગાસર્વજ્ઞ અને મડિયાનો ત્રિનેત્રરાશિને તલવાર પણ ચલાવતા આવડે છે. તે બંને દેવનું રક્ષણ કરતાં પોતાના પ્રાણનું બલિદાન દઈ દે છે. જ્યારે યુનીલાલ શાહના શંકરપ્રસાદને તલવાર ચલાવતા આવડતી નથી. તે તો દિલદાર નામ ધારણ કરી પોતાની બુદ્ધિ ચાતુરીથી મહમૂદનો ભોમિયો બની, રણના અવળે માર્ગે ચડાવી મહમૂદના સૈન્યનો દાટ વાળી દે છે. અને છેલ્લે મહમૂદની તલવારનો ભોગ બને છે. ચૌધરીના વ્યોમ બ્રુહસ્પતિ કાન્યકુબ્જના

બ્રાહ્મણ હતા બાર જ્યોતિર્લિંગના દર્શને નીકળેલા બૃહસ્પતિ છેલ્લે સોમનાથ આવતાં તેના જ્ઞાનથી પ્રભાવિત સદાશિવ તેને સોમનાથના પ્રમુખ આચાર્ય બનાવી દે છે. આચાર્ય વ્યોમ મંદિરમાં આવતું દાન દેવકાર્યમાં વાપરવામાં માનતા તેથી લોકકાર્યમાં વાપરવા ઈચ્છતા યુવાચાર્ય વચ્ચે વૈચારિક ભેદ રહેતો પરંતુ યુવાચાર્યની સલાહ વિના કોઈ કાર્ય કરતા નહીં. તેને શ્રદ્ધા છે કે મહમૂદ આક્રમણ કરશે તો ત્રિનેત્રશિવ તેનો વિનાશ કરશે, પરંતુ તેની શ્રદ્ધ તૂટતાં તે ગર્ભગૃહમાં શિવલિંગ આગળ ધ્યાનસ્થ થઈ જાય છે.

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં ગ્રહણથી ચંદ્રની મુક્તિ કરવા માટે પુરુષો મહેશ્વર પ્રતિ પ્રાર્થના કરતા ‘નમઃશિવાય’ અને સ્ત્રીઓ ‘શિવાય નમઃ’નો પંચાક્ષરી મંત્ર જપે છે. ‘જય સોમનાથ’માં સર્વજ્ઞ દરેકના ‘નમઃશિવાય’ના સત્કારનો ‘શિવાય નમઃ’ અવો ઉત્તર આપે છે. ‘ચૌલાદેવી’માં દામોદર કાર્તિકસ્વામીને ‘નમઃશિવાય’ કહે છે તેના જવાબમાં કાર્તિકસ્વામી ‘શિવાય નમઃ’ બોલે છે. આમ ત્રણેય કૃતિમાં આ મંત્રનો જુદીજુદી રીતે ઉપયોગ થતો બતાવ્યો છે.

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં મહમૂદના સૈન્યમાં હિન્દુ સૈનિકો જોડાયેલા નથી, ‘જય સોમનાથ’માં તો મહમૂદ પાસે હિન્દુ સૈનિકોની એક ટુકડી છે. અને શિવરાશિ ને સિદ્ધેશ્વર પણ તેની સાથે જોડાય છે. ‘કુમકુમ અને આશકા’માં પણ મહમૂદ અગાઉથી ભીમદેવના હસ્તીદળના સેનાની રાજસીને અને નૃત્યાચાર્ય પ્રમથેશને પોતાના સૈન્યમાં સામેલ કરે છે. ‘સોમતીર્થ’માં પણ માહમૂદના સૈન્યમાં તિલક, સુંદર, શક્તિસિંહ, સુદેસમ, સુધીરામ, નાહર સુખલાલ જેવા હિન્દુ સરદારો છે. જે માહમૂદને પૂરા વફાદાર છે. યુદ્ધપૂર્વે હિંદમાં છન્નવેશે આવી માહમૂદને ગુપ્ત માહિતી પૂરી પાડે છે અને દુભાષિયાની ભૂમિકા પણ ભજવે છે.

આગલી ચારેય કૃતિઓમાં ભગવાન સોમનાથને કાવડિયા દ્વારા હરદ્વારથી ગંગોદક લાવી ચડાવવામાં આવે છે. બીજા કાવડિયા કરતાં ‘કુમકુમ અને આશકા’ના કાવડિયા પોતાને થતા અન્યાયનો વિરોધ દર્શાવતા કાંતિકારી વિચારસરણી ધરાવે છે. ‘સોમતીર્થ’માં એકાદ જગ્યાએ કાવડિયાનો માત્ર ઉલ્લેખ આવે છે, વિશેષ કોઈ ઉલ્લેખ નથી.

શાહ, મુનશી, મડિયા અને ચૌધરીએ પ્રભાસ તૂટવાના કારણો જુદાંજુદાં બતાવ્યાં છે. ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં કિલ્લાની અંદરથી મહમૂદ સામે લડતો હમીર ભીમદેવ અને રા’માંડલિકના સૈન્ય સાથે મળી બહાર લડે છે. હમીર અચાનક ઘોડા પરથી નીચે પડતા મુસલમાન સૈનિક તેના કાળજામાં ભાલો ચોંકી દે છે; રા’માંડલિકની છાવણીમાંથી અફીણ ચોરાઈ જતાં તેના સૈનિકો નિર્બળ બને છે. ભીમદેવનું સૈન્ય તેની સામે ઝાઝી ટક્કર ન લઈ શકતા યુદ્ધ મોરચો છોડી નાસી જાય છે, અને મહમૂદ પ્રભાસના દરવાજા તોડી અંદર ઘૂસે છે. ‘જય સોમનાથ’માં ચૌલા તરફ આક્રમણે શિવરાશિ ભીમદેવ અને ગંગ ઉપર વેર લેવા સિદ્ધેશ્વરને મહમૂદને ત્યા મોકલી તેના સૈનિકોને ગુપ્ત માર્ગે પ્રભાસમાં લઈ આવે છે. જ્યારે ‘કુમકુમ અને આશકા’ના મહમૂદને સામે લડીને જીતવાનું શક્ય ન બનતાં તેના હકીમોની સલાહથી પ્રભાસમાં ઝેર ફેલાવવા ઘોડાઓને મારી, છ-સાત દિવસ સડવા દઈ તેમાં ઝેર ભરી મનજેનિક દ્વારા કિલ્લામાં ફેંકે છે અને તેમાંનો એક ઘોડો તુલસી સરોવરમાં પણ પડતાં પીવાનું પાણી બગાડી નાખે છે. ભીમદેવનું સૈન્ય રોગનો ભોગ બને છે એટલે રોગચાળામાં મરવાને બદલે સામી છાતીએ મરવાનું પસંદ કરીને લડવા માટે કિલ્લાની બહાર નીકળી પડે છે. પરંતુ મહમૂદના વિશાળ સૈન્ય સામે ઝાઝી ટક્કર લઈ શક્યું નહીં, એટલે મહમૂદ દરવાજા તોડીને પ્રભાસમાં પ્રવેશે છે. ‘સોમતીર્થ’માં પશ્ચિમ ભારતના સંકિર્ણ મનોદશા ધરાવતા રાજાઓ સંગઠિત ન થઈ શકતા અને યુદ્ધમાં શૌર્ય નહિ પણ રણનીતિ નબળી પડતા માહમૂદની જીત થાય છે.

કૃતિનું વાતાવરણ ઈતિહાસનો આભાસ કરાવે તેનો શાહ કરતાં મુનશી, ધૂમકેતુ અને મડિયાએ વિશેષ ખ્યાલ રાખ્યો છે. ચૌધરીએ મધ્યકાલીન વાતાવરણ ખડું કરવા કોઈ ખ્યાલ રાખ્યો નથી તેવું કહીએ વધુ પડતું નહીં લાગે. ‘જય સોમનાથ’, ‘ચૌલાદેવી’ અને ‘કુમકુમ અને આશકા’માં ઐતિહાસિક વાતાવરણનો આભાસ કરવા માટે તેમના લેખકોએ શૈવ અને જૈન ધર્મની લોકમાનસ પરની અસરો વત્તી-ઓછી આલેખી છે. આ ત્રણે કૃતિઓમાં કાપાલિકોનું વર્ણન પણ વત્તા-ઓછા પ્રમાણમાં કરવામાં આવ્યું છે. ‘જય સોમનાથ’માં ત્રિપુરસુંદરીને ચૌલાનું નૈવેદ્ય ચડાવવા કંકયોગેશ્વર, સ્નાન કરવા જતી ચૌલાની પાછળ જાય છે, પરંતુ ભીમદેવ તેને મારી નાખે છે. ‘ચૌલાદેવી’માં ધૂમકેતુએ કાપાલિક અને સ્મશાનનું વર્ણન વિસ્તારથી કર્યું છે. અહીંયા ઉદયમતિ અને પ્રતાપદેવીના કાવાદાવાથી રાજકુમાર મૂલરાજને કાપાલિકે તેના મંત્ર અને અધોર સાધનાથી મારી નાખ્યો. અહીં લેખકે કાપાલિકોની અસામાજિક સાધનાને કોઈ કારણ વિના મૂળરાજની હત્યાના નિમ્ન કાર્યમાં સંડોવીને પોતાના વિવેકને જોખમાવ્યો છે. ‘કુમકુમ અને આશકા’માં કાપાલિકોનું વર્ણન લેખક સોમનાથના પતન પછી કરે છે, અને પ્રમથેશ કાપાલિકોના વર્તણૂકને નજરે નિહાળે છે એ રીતે આલેખ્યું છે. માનવભક્ષી આ કાળમુખા કાપાલિકો મહમૂદે લગાડેલી આગમાં માનવમાંસને શેકી ખાય છે અને કોઈ નિર્વચ્ચ કુળવધૂને ઉઠાવી લાવી તેના ખુલ્લા અંગ-ઉપાંગો પર કઢંગા પૂજન-અર્ચન કરતા કાપાલિકોનું દશ્ય પ્રમથેશ જોવે છે. આ સર્વ વિનિપાતમાં પોતાને જવાબદાર ગણે છે અને તે મહમૂદને અવળે માર્ગે દોરવાનો નિર્ણય કરે છે. આ સંદર્ભમાં મડિયાના કાપાલિકનાં વર્ણનો વધુ ઉચિત લાગે છે. ‘સોમતીર્થ’માં કાપાલિકો અને સ્મશાનોના ઉલ્લેખો આવે છે ખરો પણ ઐતિહાસિક વાતાવરણ ખડું કરવા માટે કર્યો હોય તેવું લાગતું નથી.

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં લેખકે ચંદ્રગ્રહણ વખતના પ્રભાસ પાટણનું વર્ણન, સાગરસ્નાન કરવા જતા યાત્રાળુઓનું વર્ણન, નૃત્ય સમયે વગાડાતા વાઝિત્રોનું વર્ણન, મહમૂદના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન વગેરે વર્ણનો અકંદરે ઠીક છે. ‘જય સોમનાથ’માં ચૌલાના નૃત્યનું, તેના સૌંદર્યનું, રણની આંધીનું, મહમૂદના સૈન્યનું, ભીમદેવના સૈન્યનું, ભગ્ને વચ્ચેના યુદ્ધનું, ખુવારીનું, સોમનાથનું વગેરે વર્ણનો કરે છે. ‘જય સોમનાથ’નાં વર્ણનો ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’નાં વર્ણનો કરતાં વધારે આકર્ષક બન્યા છે. સરસ્વતી નદીના ઉપરવાસનું, સિદ્ધપુરની વાવ અને ભોયરાનું, ભયાનકતાવાળા પાટણના સ્મશાનનું, દામોદરના બાહ્ય દેખાવનું, ચૌલાનું, વિમલનું વગેરે વર્ણનો આકર્ષક છે. ઉપરની ત્રણેય કૃતિને મુકાબલે ‘કુમકુમ અને આશકા’માં વર્ણનોનો અતિરેક જોવા મળે છે. કૃતિના પ્રારંભમાં લેખકે કરેલાં વધુ પડતાં વર્ણનો કૃતિને વધુ દળદાર બનાવી દે છે અને કથાવેગને રુંધે છે. ‘સોમતીર્થ’માં વર્ણનો જરૂર પૂરતાં અને ટૂંકા કર્યાં છે. ક્યારેક તો એક આછા લસરકામાં જે તે પ્રસંગ, પાત્ર, પરિસ્થિતિનું ચિત્રાંકન કરી દે છે. નાવમાં બેઠેલી, ભીમદેવને પોતાને આવાસે લઈ જતી, ભીમદેવને હવા નાખતી, ગર્ભગૃહમાં માહમૂદ પર વીજળીની માફક પ્રહાર કરતી ચૌલાનું વર્ણન; શ્રમ કરતી ચૌલા અને જાસલ, ચૌલા અને ઉદયમતિનું તુલનાત્મક વર્ણન; ચૌલાનું અપહરણ કરવા આવેલા નાવિકોની નાવને ઉથલાવતા અને યાત્રા દરમિયાન કૃશકાય થયેલા સદાશિવનું વર્ણન; દુર્ગ પર પથ્થર ચડાવતા ભીમદેવ અને રા’નવઘણનું, માહમૂદના કદરૂપા અને વિકરાળ રૂપનું, મોઢેરાના સૂર્યમંદિરનું, માહમૂદના ઘાયલ સૈન્યનું વગેરે વર્ણનો આકર્ષક બન્યા છે. જેમાં લેખકની અલંકાર સમૃદ્ધ ભાષા વિશેષ કામયાબ નીવડે છે.

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં દરેક પાત્રો લાંબાલાંબા કથનો કરે છે. પછી તે ગમે તે પરિસ્થિતિમાં હોય. યુદ્ધના સમયે પણ કોઈ સાંભળે કે ન સાંભળે તે બોલ્યે જ જાય છે. ઘણીવાર તો કોઈ વિષય પર પહેલેથી ગોખીને

બોલતા હોય એવું લાગે છે. ‘જય સોમનાથ’નાં પાત્રો વચ્ચેના સંવાદો ખોટા પ્રસ્તારી નથી, તે સાહજિક લાગે છે, અને સંવાદ દ્વારા કથા આગળ વિકાસે છે. ‘કુમકુમ અને આશકા’માં સંવાદો આવે છે પરંતુ લેખકે કથન-વર્ણનથી વધુ કામ લીધું છે. ઉપરની ત્રણે કૃતિઓ કરતા ‘ચૌલાદેવી’માં સંવાદો ટૂંકા અને ચોટદાર છે. સમગ્રકૃતિ સંવાદો દ્વારા આગળ વિકસે છે. તેમના આવા સંવાદોને કારણે કૃતિનું નાટ્ય રૂપાંતર કરવું હોય તો સરળતાથી થઈ શકે એમ છે. ‘સોમતીર્થ’માં પણ સંવાદો ટૂંકા અને મર્મ વેધક છે. તેમાં કથન અને સંવાદથી કથાને આગળ વિકસાવી છે.

શાહ, મુનશી અને ધૂમકેતુ ત્રણે સર્જકોએ પાત્ર અને વાતાવરણને ઓછું ને ઘટનાને વધુ મહત્ત્વ આપ્યું છે. એ ત્રણેની તુલનામાં મડિયાએ ઘટનાના આલેખનની સાથે વાતાવરણ અને પાત્રના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વને નિરૂપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ચૌધરીએ વાતાવરણને ઓછું ને ઘટના અને પાત્રના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વને નિરૂપવાનો પ્રયાસ વિશેષ કર્યો છે.

ઈતિહાસમાં સોમનાથનો હાકેમ કુમારપાલ હતો, તે કિલ્લામાં રહીને મહમૂદ સામે લડ્યો હતો. ભીમદેવ અને બીજા રાજાઓ કિલ્લાની બહાર રહીને લડ્યા હતા. શાહે કિલ્લાનો કોઈ હાકેમ ન હોવાથી ભીમદેવની આજ્ઞાથી હમીરજી ગોહેલ કિલ્લામાં રહી યુદ્ધ કરે છે એવું બતાવ્યું. મુનશી ભીમદેવને કિલ્લામાં રહી લડતો બતાવે છે. મડિયાએ જયપાલને સોમનાથના કિલ્લાનો હાકેમ બતાવ્યો છે. પરંતુ તેને દેલવાડાના કિલ્લામાં લડતો આલેખ્યો છે. ચૌધરીએ રા’નવઘણને સોમનાથના કિલ્લામાં લડતો બતાવ્યો છે. ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’ અને ‘જય સોમનાથ’માં ભીમદેવ, બકુલા, ઉદયમતિ, દામોદર, વિમલ વગેરે સિવાયના મોટા ભાગનાં પાત્રો કાલ્પનિક છે. જ્યારે ‘ચૌલાદેવી’, ‘કુમકુમ અને આશકા’ અને ‘સોમતીર્થ’માં મોટાભાગના પાત્રો ઐતિહાસિક છે. ઈતિહાસમાં રા’માંડલિક ઈ.સ. ૧૨૬૦માં અને હમીરજી ભીમદેવ બીજાના સમયમાં થઈ ગયો. ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં તે બંનેને ભીમદેવ પહેલાના સમયમાં અને મહમૂદ ગઝની સાથે લડતા બતાવી કાલવ્યુત્ક્રમ દોષ વહોરી લીધો છે. દુર્લભદેવી ભીમદેવની મોટી મા (ભાભુ) થતી હતી જ્યારે ‘ચૌલાદેવી’માં તેને ભીમદેવની અપરમાતા બતાવવામાં આવી છે. ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’, ‘ચૌલાદેવી’ અને ‘સોમતીર્થ’માં ઐતિહાસિક વિકૃતિઓ જોવા મળે છે. જે ‘કુમકુમ અને આશકા’માં જોવા મળતી નથી. અર્કદરે શાહ, મુનશી, ધૂમકેતુ અને ચૌધરી કરતાં મડિયા ઈતિહાસને વધારે વફાદાર રહ્યા છે. આમ, પાંચેય સર્જકોએ એક જ ઐતિહાસિક ઘટનાને લઈને કૃતિઓ રચી હોવા છતાં પાંચેય કૃતિઓમાં ઐતિહાસિક વફાદારી વત્તા-ઓછા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં શાહે સમગ્ર સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ ખડું કરવાનો પ્રયત્ન જ કર્યો નથી. મુનશીએ તુરંગ, ભોયરાં, લડાઈ, નૃત્ય, વચ્ચો, અલંકારો, ઉત્સવો, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા વગેરે બાબતો આલેખીને સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ સર્જવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે ખરો, પરંતુ ધારી સફળતા મળી નથી. ‘ચૌલાદેવી’માં આંતરરાજકારણ, જાસૂસી, કાવાદાવા, મંદિરો, તુરંગ, વાવ, રાજદરબાર, લોકોના વહેમો, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા, ભૂતપ્રેત, મંત્રવિદ્યા વગેરે દ્વારા વાતાવરણ સર્જવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ‘કુમકુમ અને આશકા’માં મડિયાએ બાણસ્પર્ધા, શાંભવયોગમાં પુરુષનો સાથ, ભીમદેવ-બહુલાના લગ્નનો વિરોધ, મૂંડકા વેરો, વચ્ચો, અલંકારો, સંગીતના સાધનો, ભોજન વાનગીઓ, મૂંડકાવેરો ન ભરી શકનારા આસ્થાળુઓ; ઉપરાંત મંદિર, નૃત્ય, કિલ્લા, યુદ્ધ માટેની સામગ્રી વગેરેના એક કરતાં વધારે વાર વર્ણનો કરી પહેલી ત્રણે કૃતિઓ કરતાં વધુ સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ સર્જ્યું છે. ચૌધરીએ સંસ્કૃત શ્લોકો, નૃત્ય, શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા, પૂજા, કાપાલિકોની પૂજાવિધિ વગેરેનું આલેખન કર્યું પરંતુ અમુક અર્વાચીન અંશોને કારણે સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ ખડું કરવામાં ધારી સફળતા મળી નથી.

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’નો પ્રારંભ વિ.સં.૧૦૭૮ (ઈ.સ.૧૧૨૨)ના શ્રાવણ માસથી થાય છે. ‘જય સોમનાથ’નો પ્રારંભ વિ.સં. ૧૦૮૨ની કાર્તિક સુદ એકાદશીથી થાય છે. ‘કુમકુમ અને આશકા’માં ઉપરની બંને કૃતિઓની જેમ પ્રારંભ સમય સ્પષ્ટ બતાવ્યો નથી. પરંતુ કૃતિની શરૂઆતમાં વિજયાદશમીએ બાણસ્પર્ધા યોજાયેલી અને મહમૂદ સોમનાથ ઉપર ચડાઈ કરવા નીકળ્યો તેના આગલા દિવસે પોલોની રમત રમતો હતો ત્યારે ઈ.સ.૧૦૨૫ના ઓક્ટોબરની ૧૭મી તારીખ હતી. તે ઉપરથી કૃતિનો પ્રારંભ વિ.સં.૧૦૮૦ના આસોમાસની વિજયાદશમીથી થયો એમ નક્કી થાય છે. ‘ચૌલાદેવી’ અગિયારમી સદીના બીજા ચરણની કથા છે. તેમાં ચોક્કસ સમય નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો નથી. ‘સોમતીર્થ’માં પણ એવો કોઈ ચોક્કસ સમય નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો નથી.

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં ચાર વર્ષનો, ‘જય સોમનાથ’માં બે વર્ષનો, ‘ચૌલાદેવી’માં એક માસ જેટલો, ‘કુમકુમ અને આશકા’માં અઢાર માસનો સમયગાળો લેવામાં આવ્યો છે. ‘સોમતીર્થ’માં ક્યાંય ચોક્કસ સમયનો નિર્દેશ કર્યો ન હોવાથી એવી કોઈ ચોક્કસ સમય મર્યાદા તારવી શકાતી નથી. આ કૃતિમાં મહમૂદના ગુપ્તચર ચૌલાના અપહરણના પ્રયાસ કરે છે ત્યાંથી માંડીને મહમૂદના મૃત્યુ સુધીની ઘટના નિરૂપાય છે. તે ઉપરથી કહી શકાય કે ૧૦૨૫ થી ૧૦૩૦ સુધી, લગભગ છ વર્ષના વર્તમાન કથા પટપર નવલકથા આલેખવામાં આવી છે. ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં પ્રથમ બે પ્રકરણોમાં ભીમદેવે બકુલાને આત્મહત્યા કરતી બચાવી, અંત:પુરમાં સ્થાન આપ્યું અને પોતે માળવાવિગ્રહમાં રોકાયા એટલી ઘટનાઓ બે વર્ષના સમય ગાળામાં આલેખાઈ છે. ત્યાર બાદ ઓગણત્રીસ પ્રકરણોમાં ભીમદેવને ઉદયમતિએ મારેલું મહેણું, બકુલા સાથે લગ્ન, મહમૂદ સાથે યુદ્ધ, યુદ્ધમાં હાર, રણમાં પુત્રજન્મની સાથે બકુલાનું મૃત્યુ, વીસલદેવ સાથે મળી મહમૂદને રણને માર્ગે કાઢવો વગેરે પ્રસંગો બે વર્ષના સમયગાળામાં આલેખાયા છે. છેલ્લા પ્રકરણમાં લેખકે ભીમદેવ, મહમૂદ, સોમનાથ વગેરેનો યુદ્ધ પછીનો વૃત્તાંત રજૂ કર્યો છે. તેમાં તો કોઈ સમય મર્યાદા નક્કી કરી શકાય તેમ છે જ નહિ, ‘જય સોમનાથ’માં પહેલા સોળ પ્રકરણોમાં મહમૂદની ચડાઈના સમાચાર, ભીમદેવ-ચૌલાનું મિલન, મહમૂદની ચડાઈ, ભીમદેવ-ચૌલાનાં લગ્ન વગેરે ઘટનાઓ એક વર્ષના સમયગાળામાં આલેખાઈ છે. જ્યારે છેલ્લા પ્રકરણમાં ચૌલાનું માનસ પરિવર્તન, પુત્રને જન્મ અને નૃત્ય કરતા ભગવાન શંકરના ચરણોમાં પ્રાણર્પણ એ પ્રસંગો એક વર્ષના સમયગાળામાં નિરૂપાયા છે. આ બંને કૃતિઓમાં પણ પ્રકરણ પ્રમાણે ઘટના અને ઘટના પ્રમાણે સમયનું પ્રમાણ સચવાયું નથી. ‘ચૌલાદેવી’માં એક મહિના જેટલો સમય ગાળો છે પરંતુ સમગ્ર ઘટનાઓ માત્ર વીસ જ દિવસમાં બનતી દર્શાવી છે. વીસ જ દિવસમાં આટલી ઘટનાઓ બને તે વધુ પડતું લાગે છે. ‘કુમકુમ અને આશકા’માં બાણસ્પર્ધામાં બહુલાનો વિજય, ભીમદેવનો રાજ્યાધિષેક, બહુલાનું શાંભવયોગિની બનવું, ભીમદેવનું રાજ્યતિલક અર્થે સોમનાથ જવું, ભીમદેવ-બહુલાના લગ્ન, ભીમદેવની રાજસવારીને અટકાવવી વગેરે ઘટનાઓ બાર મહિનાના સમય ગાળામાં આલેખાઈ છે. મહમૂદનું ગઝનીથી નીકળવું, સાંભરરાજા દ્વારા મહમૂદનો પાણી પુરવઠો ખતમ કરવો, સાંભરગઢ તોડવો, અણહિલવાડ આવવું, ત્યાંથી મોઢેરા જવું, મોઢેરા ન ફાવતાં પાછા વળી સરધારના ધોરી માર્ગેથી સાંવના ટીંબે અને ત્યાંથી સોમનાથ આવવું, સોમનાથ સીધી રીતે ન ફાવતા માનજેનિક દ્વારા વિષયુક્ત ઘોડા કિલ્લામાં નાખવા, મંદિર તોડી ગઝની તરફ વળવું વગેરે ઘટનાઓ ત્રણ માસમાં આલેખાઈ છે. પ્રમથેશ દ્વારા મહમૂદને અવળે માર્ગે દોરવો, ત્યાં તેના સૈન્યનો વિનાશ, ભીમદેવ દ્વારા લૂંટ, ચૌલાનું સ્વેચ્છામૃત્યુ વગેરે ઘટનાઓ ત્રણ માસમાં બને છે. આમ, ત્રણેય કૃતિઓનો ઘટનાવિન્યાસમાં જતો સમયવ્યાપ જુદોજુદો છે. ‘સોમતીર્થ’માં ઘટના સાથે સ્પષ્ટ સમય નિર્દેશ ન હોવાથી ઘટનાવિન્યાસમાં જતો સમયવ્યાપ અન્ય નવલકથાની જેમ દર્શાવી શકાતો નથી.

પાત્ર માનસનું સુરેખ નિરૂપણ ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં જોવા મળતું નથી. ‘જય સોમનાથ’માં મહમૂદ મંદિર તોડી જતો રહે ત્યાં સુધી તો કોઈ પાત્રની માનસિકતાનું નિરૂપણ થયું નથી. અંતમાં ચૌલાની મનોવ્યથા આલેખવામાં આવી છે. ધૂમકેતુએ ચૌલા અને ભીમદેવની માનસિક અવસ્થાનું નિરૂપણ બહુ ઓછું કર્યું છે. તેને વિશેષ રસ તો અણહિલવાડના આંતરવિગ્રહ આલેખવામાં જ છે. ‘સોમતીર્થ’માં ભીમદેવ ચૌલાને પામી શકતા નથી અને ઉદયમતિને પામી ચાહી શકતા નથી તેથી, દુઃખી થયેલા ભીમદેવની મનઃસ્થિતિનું તેમજ ભીમદેવનો સ્નેહ ન પામી શકેલી ઉદયમતિની મનઃસ્થિતિનું પણ સુંદર આલેખન થયું છે. આ ચારેયની સરખામણીમાં મડિયાએ પાત્રોના આંતરમાનસનું વિશેષ નિરૂપણ કર્યું છે. ભીમદેવ બહુલાને હૃદયેશ્વરી બનાવવાનું વચન આપે છે ત્યાર પછી જેઠમલ બારોટ જુનાગઢથી ઉદયમતિનું શ્રીફળ લઈને આવે છે તે સમયે ભીમદેવ જે મૂંઝવણ અનુભવે તેનું આલેખન મડિયાએ સૂઝપૂર્વક કર્યું છે. વિમલ કોટના દરવાજા તો બંધ કરી દે છે પરંતુ ભીમદેવ દ્વારા અંદર પ્રવેશવાનો પ્રયત્ન જ ન થતાં વિમલની જે માનસિકસ્થિતિ થાય છે તે લેખક સરસ રીતે આલેખે છે. સોમનાથના પતન પાછળ બહુલા પોતાને જવાબદાર ગણતા તે જે મનોવ્યથા અનુભવે છે તે લેખકે સુંદર રીતે આલેખી છે. કાપાલિકોના બીભત્સ વર્તનોનો સાક્ષી થતાં પ્રમથેશના પાત્રમાં જે પરિવર્તન આવે છે અને તેની જે માનસિક સ્થિતિ થાય છે તે લેખક વાચકને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. ઉપરની ચારેય કૃતિઓ કરતાં ‘કુમકુમ અને આશકા’માં પાત્રોના આંતરમાનસ નિરૂપણમાં વિશેષ ઉતરવાનો પ્રયત્ન થયો છે. તેથી કથારસિયા વાચકોને કૃતિ કંટાળો આપે, પરંતુ સહૃદયોને સંતર્પે, કેમકે પાત્રોનું માનસિક નિરૂપણ એ એક સાહિત્યિકકલા છે.

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં શાહનો આશય ભીમદેવના ન્યાયી અને શૌર્યના પાસાંને આલેખવાનો છે. કૃતિમાં શૌર્યનું પાસું આલેખાયેલું જોવા મળે છે પરંતુ ન્યાયનું પાસું ઉપસતું નથી. કેમકે ભીમદેવથી ન્યાયને બદલે અન્યાય થતો ઘણીવાર જોવા મળે છે. ‘જય સોમનાથ’માં મુનશીએ પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે કે, “ગઝનીના અપ્રતિહત વિજેતા સુલતાન મહમૂદે સોમનાથ પર ચઢાઈ કરી ત્યારે હિન્દની અને ખાસ કરીને ગુજરાતની શી દશા હતી તે ચીતરવાનો આમાં કંઈક પ્રયત્ન છે... આ વાર્તામાં મારો ઇરાદો સુલતાન મહમૂદનું આક્રમણ ચીતરવાનો નથી. ગુજરાતે કરેલો પ્રતિરોધ વર્ણવવાનો છે.” પરંતુ અહીં તો ભીમદેવ-ચૌલાની પ્રણયકથા જ મુખ્ય બની છે. ‘ચૌલાદેવી’માં ધૂમકેતુનો આશય મહમૂદના આક્રમણ પછી ભીમદેવ-ચૌલાને અંતઃપુરમાં સ્થાન આપ્યું ત્યારે રાજ્યમાં કેવો આંતરવિગ્રહ થયેલો તે આલેખવાનો છે; જે લેખક સરસ આલેખી શક્યા છે. ‘કુમકુમ અને આશકા’માં મડિયાનો આશય યુદ્ધ સાથે પ્રણયકથા નિરૂપવાનો છે. જે લેખકે ભીમદેવ-મહમૂદ વચ્ચેના યુદ્ધ અને ભીમદેવ-બહુલા તથા મહમૂદ-મહેદી વચ્ચેનાં પ્રણય પ્રસંગો દ્વારા સારી રીતે આલેખી શક્યા છે. ‘સોમતીર્થ’માં રઘુવીર ચૌધરીએ બે કર્તવ્યો બજાવવા ધાર્યાં હતાં. “(૧) સત્તા અને સંપત્તિના લોભી રાજપુરુષોએ ધાર્મિક પ્રજાઓ વચ્ચે ઊભી કરેલી ગેરસમજો દૂર કરવી અને (૨) સૃષ્ટિમાં વ્યાપ્ત કલ્યાણકારી સૌંદર્યને શિવતત્ત્વરૂપે નિરૂપવું.”^{૪૫} આ સંદર્ભે શરીફબહેન વીજળીવાળાએ યોગ્ય જ નોંધ્યું છે કે, “આ બંન્ને પ્રયોજન નવલકથામાંથી ઉત્કાંત થયાં હોત તો વધુ ગમત. અહીં તો પોતાને અભિપ્રેત કર્તવ્યસિદ્ધ કરવા તરફ જ લેખકની નજર રહી છે. પરિણામે શૈવ સંપ્રદાય વિશે પણ વણજોઈતી માહિતી ઠલવાયે ગઈ છે. નવલકથામાં ઠેરઠેર આવતા શ્લોક નવલકથાને કંઈ રીતે ઉપયોગી થાય છે?”^{૪૬}

૪૫ ‘સોમતીર્થ’ પૃ. ૨

૪૬ -‘પ્રત્યક્ષ’ વર્ષ ૭, અંક ૩, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ‘૮૮, પૃ. ૬૪

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં ભીમદેવ-મહમૂદ વચ્ચેના યુદ્ધને, ‘જય સોમનાથ’માં ભીમદેવ-ચૌલાનાં પ્રણયને, ‘ચૌલાદેવી’માં આંતરવિગ્રહને તથા ‘કુમકુમ અને આશકા’માં યુદ્ધની સાથે પ્રણયને મહત્ત્વ મળ્યું છે. ‘સોમતીર્થ’માં યુદ્ધ સાથે સદાશિવના સમભાવ-સદ્ભાવ અને શૈવના કલ્યાણકારી તત્ત્વને મહત્ત્વ મળ્યું છે.

પાંચે ય કૃતિઓમાં ચૌલા (બહુલા કે બહુલા)ના ચરિત્રચિત્રણમાં આવતા વળાંકો અને એ વળાંકો માટેની ઘટનાઓ પણ જુદીજુદી છે. ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં બહુલા રજપૂતની પુત્રી હતી પરંતુ કનોજના યુદ્ધમાં પિતા-પતિ બંને મૃત્યુ પામતાં વારાંગનાના હાથમાં જઈ ચડે છે. વારાંગના બની જીવન જીવવાનું યોગ્ય ન લાગતાં તે આપઘાત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે, ત્યારે ભીમદેવ બચાવી લે છે અને તેને અંત:પુરમાં સ્થાન આપી, લગ્ન કરી, રાજરાણી બનાવે છે. અંતે રણમાં પાણીના અભાવે બેભાન અવસ્થામાં પુત્રને જન્મ આપી તે મૃત્યુ પામે છે. આમ, બહુલાના જીવનમાં ત્રણ વળાંક આવે છે. ‘જય સોમનાથ’માં ચૌલા એક દેવનર્તકી છે, પરંતુ મુઘલાવસ્થામાં ભીમદેવમાં શંકરનું દર્શન કરતાં તેની સાથે લગ્ન કરે છે. મહમૂદ સાથે યુદ્ધમાં ભીમદેવ હારતા અને મંદિર તૂટતાં ચૌલાને ભીમદેવમાં મર્યાદાયુક્ત માનવીની પ્રતીતિ થવા લાગે છે એટલે તે પાછી દેવનર્તકી બને છે. અંતે શંકરનાં ચરણોમાં નૃત્ય કરતાં પ્રાણાર્પણ કરી દે છે. અહીં પણ ચૌલાના ચરિત્રમાં ત્રણ વળાંકો આવે છે. ‘ચૌલાદેવી’માં ચૌલા એક વારાંગના છે. ભીમદેવ તેના રૂપથી આકર્ષાઈ, લગ્ન કરી રાજરાણી બનાવે છે. તે રાજરાણી તરીકેનું જ જીવન જીવે છે. અહીં ચૌલાના જીવનમાં માત્ર એક જ વળાંક આવે છે. ‘કુમકુમ અને આશકા’માં ભીમદેવ અને બહુલા બાળસંગાથી છે. બહુલા બાણસ્પર્ધામાં વિજય મેળવતાં ભીમદેવ તેના પરાક્રમથી આકર્ષાય તેને હૃદયેશ્વરી બનાવવાનું વચન આપે છે. પરંતુ પોતે વારાંગના હોવાથી ભીમદેવ સાથે લગ્ન કરે તો રાજપરંપરા તૂટે અને રાજ્યમાં આંતરવિગ્રહ થાય માટે તે પોતાના પ્રેમનું બલિદાન આપી શાંભવયોગિની બની શિવની સાધના કરે છે. પરંતુ પુરુષ-સાથ વિના સાધના અપૂર્ણ લાગતા કુમકુમતિલક કરાવવા આવેલા ભીમદેવને શાંભવયોગી બનાવી લગ્ન કરે છે. અંતમાં, સોમનાથના પતનની ઘટના પાછળ પોતે જવાબદાર લાગતાં તે યોગસાધનાથી સ્વેચ્છા મૃત્યુ સ્વીકારી લે છે. અહીં પણ બહુલાના જીવનમાં ત્રણ વળાંક આવે છે. ‘સોમતીર્થ’માં બહુલ વૃક્ષની નીચેથી અનાથ બાળકીના રૂપે, ગણિકા ગૌરાને મળે છે. ગૌરા તેનો ઉછેર કરે છે. સોમનાથની પ્રમુખ નર્તકી બને છે. ભીમદેવ તેના સૌંદર્યથી આકર્ષાય લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. ભીમદેવમાં તેને શવિતત્ત્વનું દર્શન થાય છે પરંતુ લગ્ન માટે તરત સહમતિ આપતી નથી. લગ્ન પછી ભીમદેવમાં કામૂકતા જોતા તેની ઉપેક્ષા કરે છે. પરંતુ સંતાનપ્રાપ્તિ પછી ફરી દામ્પત્ય જીવનની પ્રસન્નતા અનુભવે છે. પાંચે ય લેખકોએ ચૌલાના ચરિત્રમાં આવેલાં વળાંક પાછળની જે ભૂમિકા આલેખી છે તેમાં મરિયા અને ચૌધરી વધુ પ્રતીતિકર લાગે છે.

‘સોમનાથનું શિવલિંગ’માં બહુલા રણમાં મૃત્યુ પામે છે ત્યાં જ કૃતિનો ખરો અંત આવી જાય છે. પરંતુ લેખક ત્યાં પૂરી કરવાને બદલે આગળ ચલાવે છે. અને ‘ઉપસંહાર’ નામનું પ્રકરણ ઉમેરી ભીમદેવ, મહમૂદ, સોમનાથ મંદિર વગેરેના વૃત્તાંત કહે છે. જેથી કૃતિ વણસી જાય છે. ‘જય સોમનાથ’માં ચૌલામાં અમાનુષી પરિવર્તન આવે છે અને દેવનર્તકી તરીકે જ એ પોતાનું મૃત્યુ ઓરી લે છે. અંત સુધી પહોંચવા માટે આ પલટો જરૂરી ન હતો. અંત માટે તેની નૃત્યની તીવ્ર લગ્નની જ પૂરતી હતી. ‘કુમકુમ અને આશકા’ માં મરિયાનો ઉકેલ આ સંદર્ભમાં વધુ સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધરાવે છે. બહુલા તરફ આકર્ષાયેલ નૃત્યાચાર્ય પ્રમથેશ, બહુલા-ભીમદેવ ઉપર વેર માટે મહમૂદની સેનામાં ભળે છે અને સોમનાથનો વિનાશ સર્જાય છે. વિનાશમાં બહુલા પોતાનો દોષ જુએ છે

તેથી પોતે સ્વેચ્છા મૃત્યુ સ્વકારી લે છે ત્યાં કૃતિનો અંત આવે છે. આમા અમુક અંશે સર્જકન્યાય અને અમુક અંશે સમાજિકન્યાય છે. ‘ચૌલાદેવી’માં તો ધૂમકેતુએ ચૌલાને ખાધું, પીધું ને રાજકર્ણુની સ્થિતિએ મૂકીને કૃતિને પૂર્ણ કરે છે. ‘સોમતીર્થ’માં નવલકથાનો અંત ચૌલાના નૃત્યથી થાય છે. ચૌલા મહાદેવીને નૃત્યની મૃદ્રાઓ શીખવે છે અને ઉત્સવના આનંદ સાથે નવલકથાનો અંત આવે છે. આગળની ચારે કૃતિઓનો અંત ચૌલાના મૃત્યુથી થતો હોવાથી કડ્ડણાંત છે જ્યારે ‘સોમતીર્થ’ ચૌલાના નૃત્ય અને આનંદ-ઉત્સવથી થતો હોવાથી સુખાંત બને છે.

અકંદરે પાત્રોની વિભાવનામાં મડિયા અને ચૌધરી શાહ, મુનશી અને ધૂમકેતુ કરતાં આગળ હોય એવી છાપ પડે છે, પણ પાત્ર નિરૂપણની પદ્ધતિમાં એ મુનશી અને ધૂમકેતુ કરતાં ખાસ આગળ વધેલા લાગતા નથી. ‘કુમકુમ અને આશકા’ અને ‘સોમતીર્થ’માં મડિયાની કથન શક્તિની સફળતા પહેલા ત્રણ કરતાં વિશેષ જોઈ શકાય છે. અલબત્ત મડિયા અને ચૌધરીની કથનમાં પ્રસ્તાર અને પુનરાવર્તન નજરે પડે છે જે ચૌધરીમાં જોવા મળતું નથી. પરંતુ વાર્તાની કડીઓ જોડવામાં મડિયા પહેલા ત્રણની જેમ ચૂકી જતા હોય એવું લાગતા નથી. મડિયા નૃત્ય, સંગીત, વેપાર, રાજનીતિ, શસ્ત્રવિદ્યા, યુદ્ધ વ્યૂહ આદિના વર્ણનોમાં પારિભાષિક શબ્દો સાથે વાત કરતા હોવાથી પહેલા ત્રણ કરતા તેની જાણકારી સવિશેષ છતી થઈ છે. ચૌધરીએ પ્રયોજેલી આડકથાઓ, ઐતિહાસિક તથ્યો અને સંસ્કૃત શ્લોકો તેની ઈતિહાસવિદતા અને શૈવમત અંગેની સજ્જતા પરદર્શિત કરે છે પરંતુ તે કૃતિના મુખ્ય કથા પ્રવાહને મંથર બનાવી દે છે.

સંદર્ભ-સૂચિ

👉 સમીક્ષિત કૃતિઓ:

૧. 'સોમનાથનું શિવલિંગ' - યુનીલાલ વર્ધમાન શાહ, પ્ર.આ. ૧૯૧૩.
૨. 'જય સોમનાથ' - કનૈયાલાલ મુનશી, ચોથી આવૃત્તિ, ૧૯૪૮.
૩. 'ચૌલાદેવી' - ધૂકમેતુ, છઠ્ઠી આવૃત્તિ, ૧૯૮૧.
૪. 'કુમકુમ અને આશકા' - યુનીલાલ મડિયા, પ્ર.આ. ૧૯૬૨.
૫. 'સોમતીર્થ' - રઘુવીર ચૌધરી, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૮.

👉 લેખો :

૧. 'એક શિલ્પ અને ત્રણ સર્જકો' - ધીરુધાઈ ઠાકર, 'રસ અને રુચિ', માર્ચ ૧૯૪૬, પૃ. ૨૩૦
૨. 'કુમકુમ અને આશકા' - બાબુ દાવલપુરા, 'ક્ષિતિજ', જુલાઈ ૧૯૬૩, પૃ.૪૮.
૩. 'જય સોમનાથ, 'ચૌલાદેવી' અને 'કુમકુમ અને આશકા' - રઘુવીર ચૌધરી, 'ગુજરાતી નવલકથા' ૧૯૭૨, પૃ. ૧૭૭.
૪. 'જય સોમનાથ' - સુભાષ દવે, 'કથાવિશ્વ' સંપા. ભાબુ દાવલપુરા, નરેશ વેદ, ૧૯૮૫.

👉 સંદર્ભ પુસ્તકો :

૧. 'ઈતિહાસ વિશ્વકોશ ભાગ- ૮' -ડો.આર.કે. પરુથી, -ડો. દીપા ભણડારી.
૨. 'ભારત કા ઈતિહાસ - આદિકાલ સે ૧૦૫૦' - ડો.એચ.પી.રાય.
૩. 'મધ્યકાલીન ભારત કા ઈતિહાસ ભાગ- ૧' - ડો.કૈલાશ ખન્ના.
૪. 'જગતના ઈતિહાસનું સંક્ષિપ્ત રેખાદર્શન' - લે.જવાહરલાલ નેહરુ; અનુ.મણિભાઈ દેસાઈ.
૫. 'અણહિલવાડનું રાજ્ય' - હર્ષદરાય ઝવેરી દેસાઈ, પ્ર.આ. ૧૯૮૦.
૬. 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ-ગ્રંથ-૪' : સોલંકી કાલ- શેઠ ભોળાભાઈ જેશિંગભાઈ, સંપા. રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ, હરિપ્રસાદ ગંગાશંકર શાસ્ત્રી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૭૬.
૭. 'ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ' : ઈસ્લામયુગ: ખંડ ૧, સ્વ. શ્રી રત્નમણિરાવ ભીમરાવ જોટે, પ્ર.આ. ૧૯૪૫, (પુન:મુદ્રણ ૧૯૮૫).
૮. 'સોમનાથ' - શ્રી રત્નમણિરાવ ભીમરાવ જોટે, પ્ર.આ. ૧૯૪૮.
૯. 'ગુજરાતનો ઈતિહાસ' - સી. જમનાદાસ કંપની.
૧૦. 'સૌરાષ્ટ્રનો ઈતિહાસ' શંભુપ્રસાદ હરપ્રસાદ દેસાઈ, નૂતન સંસ્કરણ:૧૯૬૮.
૧૧. 'રાસમાલા' અથવા ગુજરાતના પ્રાંતનો ઈતિહાસ: ભાગ ૧, અનુવાદ-દીવાન બહાદુર રણછોડભાઈ ઉદયરામ, ત્રીજી આવૃત્તિ, ૧૯૨૨.
૧૨. 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ-૧૪'

૧૩. 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ-૨૦'
૧૪. 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ-૨'- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ(૧૯૯૦)
૧૫. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ-૨ થી ૬'- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
૧૬. 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' - રતિલાલ નાયક (૧૯૯૩)
૧૭. 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' - ડૉ.રમેશ ત્રિવેદી (૨૦૦૫)
૧૮. 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' - બહેચરભાઈ પટેલ (નવભારત-૧૯૯૪)
૧૯. 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા (સાક્ષરયુગ)'- ધીરુભાઈ ઠાકર (ગુર્જર પ્રકાશન-૧૯૯૪)
૨૦. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા (ગાંધીયુગ)'- ધીરુભાઈ ઠાકર (ગુર્જર પ્રકાશન-૧૯૯૪)
૨૧. 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા (આધુનિક અને અનુઆધુનિક)'- ધીરુભાઈ ઠાકર (ગુર્જર પ્રકાશન-૧૯૯૪)
૨૨. 'ગુજરાતી અને હિન્દી ઐતિહાસિક નવલકથા : ૧૯૨૧-૧૯૪૦' - ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, પ્ર.આ.૧૯૭૮.
૨૩. 'ગુજરાતી નવલકથા' - રઘુવીર ચૌધરી, રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર.આ.૧૯૭૨.
૨૪. 'નવલકથા : સ્વરૂપ અને વિકાસ' - યુનિ. ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ (૧૯૯૬)
૨૫. 'નવલકથા શિલ્પ અને સર્જન' - ડૉ. નરેશ વેદ (પ્રવિણ પુસ્તક ભંડાર-૧૯૮૩)
૨૬. 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ-નવલકથા' - સં. બાબુ દાવલપુરા, નરેશ વેદ (શબ્દવિવેક-૧૯૮૫)
૨૭. 'નવલકથા-નિર્દેશ' - રાધેશ્યામ શર્મા (પાર્શ્વ પબ્લિકેશન-૨૦૦૧)
૨૮. 'ગુજરાતી નવલકથા : ફેરવિચારણા' - જશવંત શેખડીવાળા (૨૦૦૫)
૨૯. 'કથાપર્વ-૨' - બાબુ દાવલપુરા (પાર્શ્વ પબ્લિકેશન-૨૦૦૨)
૩૦. 'મડિયાનું અક્ષર કાર્ય' - નવીનચંદ્ર ત્રિવેદી, પ્ર.આ. ૧૯૭૮.
૩૧. મડિયાનું મોનરાજ્ય' - ઉમાશંકર જોષી, પ્ર.આ. ૧૯૭૦.
૩૨. 'મડિયાની મન:સૃષ્ટિ; લેખ-લાલભાઈ પટેલ; સં. મફતઓઝા, જ્યોત્સનાગાંધી (૧૯૭૩)
૩૩. 'મૂઠી ઊંચેરાં ગુજરાતીઓ' - રજની વ્યાસ(ગુર્જર પ્રકાશન-૨૦૦૯)
૩૪. 'સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર- ભાગ ૭ થી ૧૪'- રાધેશ્યામ શર્મા (રત્નાદે પ્રકાશન-૨૦૦૯)
૩૫. 'સાહિત્ય સ્વરૂપો' લે. આચાર્ય કુંજવિહારી, ડૉ.જયંત પટેલ (પોપ્યુલર પ્રકાશન-૧૯૭૪)