BAOU Education for All

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

MGT – 04

માસ્ટર ઑફ આર્ટ્સ - ગુજરાતી

સાહિત્યિક નિબંધો અને લેખનકૌશલ

સાહિત્યિક નિબંધો ૧

સ્વાધ્યાયનું અજવાળું

ભારતના સંવિધાનના સર્જક, ભારતરત્ન ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની પાવન સ્મૃતિમાં ગરવા ગુજરાતમાં, ગુજરાત સરકારશ્રીએ ઈ.સ. ૧૯૯૪માં યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ કમિશન અને ડિસ્ટન્સ એજ્યુકેશન કાઉન્સિલની માન્યતા મેળવી અમદાવાદમાં ગુજરાતના એકમાત્ર મુક્ત વિશ્વવિદ્યાલય **ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી**ની સ્થાપના કરી છે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની ૧૨૫ મી જન્મજયંતિના અવસરે જ ગુજરાત સરકાર દ્વારા યુનિવર્સિટી માટે અદ્યતન સગવડતા સાથે, શાંત જગ્યા મેળવી, જ્યોતિર્મય પરિસરનું નિર્માણ કરી આપ્યું. **BAOU** ના સત્તામંડળે પણ યુનિવર્સિટીના આગવા ભવિષ્ય માટે ખૂબ સહયોગ આપ્યો, આપતા રહે છે.

શિક્ષણ એટલે માનવમાં થતું મૂડી રોકાણ, શિક્ષણ લોકસમાજની ગુણવત્તા સુધારવામાં અધિક ફાળો આપી શકે છે. અહીં મને સ્વામી વિવેકાનંદનું શિક્ષણ વિષયક દર્શન યાદ આવે છે : **'જેનાથી ચારિત્ર્યનું ઘડતર થાય, જેનાથી માનસિક ક્ષમતાનું નિર્માણ થાય, જેનાથી બૌદ્ધિક વિકાસ સાધી શકાય અને જેના થકી વ્યક્તિ પગભર બની શકે તેને શિક્ષણ કહેવાય'**

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં આવા ઉમદા વિચારને વરેલી છે. તેથી વિદ્યાર્થીઓને ગુણવત્તાયુક્ત, વ્યવસાયલક્ષી, જીવનલક્ષી, શિક્ષણની સગવડ ઘરે બેઠાં મળી રહે તેવા પ્રયત્નો મક્કમ બની કરે છે. બહોળા સમાજના લોકોને ઉચ્ચશિક્ષણ પ્રાપ્ત થાય, છેવાડાના માણસોને ઉત્તમ કેળવણી એમનાં રોજિંદાં કામો કરતા પ્રાપ્ત થતી રહે. વ્યવસાયિક લોકોને આગળ ભણતરની ઉત્તમ તક સાંપડે અને જીવનમાં પોતાની ક્ષમતાઓ, કૌશલ્યોને પ્રગટ કરી સારી કારકિર્દી ઘડે, સ્વાવલંબી બની ઉત્તમ જીવન જીવતાં સમાજ અને રાષ્ટ્રનિર્માણમાં પોતાનું પ્રદાન આપે એ માટે પ્રયાસરત છે.

'સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ' સધ્યાનમંત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને આ ઓપન યુનિવર્સિટી અહીં પ્રવેશ મેળવતા છાત્રોને સ્વઅધ્યયન માટે સરળતાથી સમજાય એવો ગુણવત્તાલક્ષી અભ્યાસક્રમ ઉપલબ્ધ કરાવી આપે છે. દરેક વિદ્યાર્થીને પ્રત્યેક વિષયની પાયાની સમજણ મળે તેની કાળજી રાખવામાં આવે છે. વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે અને તેમની રુચિ કેળવાય તેવાં પાઠ્યપુસ્તકો નિષ્ણાત અધ્યાપકો દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવે છે. દૂરવર્તી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવાની ખેવના રાખતા કોઈપણ ઉંમરના છાત્રોને માટે અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરવા માટે શિક્ષણવિદ્દો સાથે પરામર્શ કરવામાં આવે છે. એ પછી જ માળખું રચી અભ્યાસ સામગ્રીને પુસ્તક સ્વરૂપે છાત્રોના કરકમળોમાં અપાય છે. જેનો ઉપયોગ કરીને વિદ્યાર્થીઓ સંતોષપ્રદ અનુભવ કરી શકે છે.

યુનિવર્સિટીના તજ્જ્ઞ અધ્યાપકો ખૂબ કાળજીથી આ અભ્યાસક્રમોનું લેખન કરે છે. વિષય નિષ્ણાત પ્રોફેસર્સ દ્વારા તેનું પરામર્શન થયા પછી જ પરિણામલક્ષી અભ્યાસ સામગ્રી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને પહોંચે છે. ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી જ્ઞાનનું કેન્દ્રબિંદુ બની રહી છે. વિદ્યાર્થીઓને 'સ્વાધ્યાય ટેલિવિઝન', 'સ્વાધ્યાય રેડિયો' જેવા દૂરવર્તી ઉપાદાનો થકી પણ એમના ઘરમાં શિક્ષણ પહોંચાડવાનો પુરુષાર્થ થઈ રહ્યો છે. ઉમદા હેતુ, શ્રેષ્ઠ ધ્યેયને આંબવા પરિશ્રમરત યુનિવર્સિટીના જ્ઞાનની પરબ સમા અધ્યાપકો તેમજ કર્મઠ કર્મચારીગણને અભિનંદન અને અમારી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ સફળ થવા ખૂબ મહેનત કરી, જીવન સફળ કરવાની સાથે જીવન સાર્થક કરે એવી પરમેશ્વરને પ્રાર્થના કરું છું.

અસ્તુ.

કુલપતિશ્રી, ડૉ. અમીબહેન ઉપાધ્યાય

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, 'જ્યોતિર્મય પરિસર',

સરખેજ-ગાંધીનગર હાઈવે, છારોડી, અમદાવાદ

નિદર્શન :
પ્રો. (ડૉ.) અમી ઉપાધ્યાય — સ્કૂલ ઓફ હ્યુમિનિટીઝ એન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

સંપાદન :
ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

સહસંપાદન :
ડૉ. જાગૃતિ જે. મહેતા — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રા. પ્રવીણ વણકર — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

વિષય સમિતિ :
ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રો. ડૉ. ઉષા ઉપાધ્યાય — વિભાગાધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ
ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ.

પરામર્શન (વિષય) :
ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

લેખનઃ
ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. જાગૃતિ જે. મહેતા — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. એ. એ. શેખ — એસોસિએટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ, કઠલાલ

પ્રકાશન વર્ષ : પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૨૦–૨૧

પ્રકાશક : કાર્યકારી કુલસચિવ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

સર્વાધિકાર સુરક્ષિત

આ પાઠ્યપુસ્તક ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે વિદ્યાર્થીલક્ષી સ્વઅધ્યયન હેતુથી; દૂરવર્તી શિક્ષણના ઉદ્દેશને કેન્દ્રમાં રાખી તૈયાર કરવામાં આવેલ છે. જેના સર્વાધિકાર સુરક્ષિત છે. આ અભ્યાસ–સામગ્રીનો કોઈપણ સ્વરૂપમાં ઉપયોગ કરતાં પહેલાં ડૉ.બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની લેખિત પરવાનગી લેવાની રહેશે.

डॉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી
(ગુજરાત સરકાર દ્વારા સ્થાપિત)

MGT – 04
એમ. એ. ગુજરાતી
સાહિત્યિક નિબંધો
અને લેખનકૌશલ

૧

સાહિત્યિક નિબંધો ભાગ – ૧

એકમ : ૧ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યસ્વરૂપો	૦૫
એકમ : ૨ મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ	૨૬
એકમ : ૩ મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન	૪૦
એકમ : ૪ ગુજરાતી લોકસાહિત્ય	૪૮
એકમ : ૫ શિક્ષણનું માધ્યમ માતૃભાષા	૫૭
એકમ : ૬ સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત	૭૦

પાઠ્યક્રમ પરિચય

'સાહિત્યિક નિબંધો'નું સઘન અધ્યયન આપણા અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમનો મહત્ત્વનો ભાગ છે. લેખનકૌશલની કસોટી માટે નિબંધલેખન સર્વથા યોગ્ય માપદંડ છે. આપણું દરેક લખાણ સર્જનાત્મક લેખન કે કલાત્મક અભિવ્યક્તિ હોય એવી કોઈ અપેક્ષા ના હોય પણ વાચકને સમજાય તે રીતે, ભાષાશુદ્ધિ, ભાષાવિવેકથી અભિવ્યક્ત થવાની આવડત અપેક્ષિત છે.

'સાહિત્યિક નિબંધો' અંતર્ગત ગુજરાતી સાહિત્યનાં વિવિધ વિષયનાં નિબંધોનો પણ અભ્યાસ આપણે કરીશું. લગભગ આઠ સદીનાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં મધ્યકાળ, અર્વાચીનકાળ, આધુનિકયુગ અને અનુગાંધીયુગના દરેક તબક્કામાં પદ્ય–ગદ્યના વિવિધ સ્વરૂપોમાં માતબર સાહિત્ય સર્જન થયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યની વિવિધ તબક્કાની સ્વરૂપસિદ્ધિની ઐતિહાસિક વિગતો તથા સાહિત્યવિચાર જેના કેન્દ્રમાં હોય એવા નિબંધોનો સમાવેશ સાહિત્યિક સમજનો વિસ્તાર કરવામાં ઉપયોગી સિદ્ધ થશે. અત્રે કુલ ચોવીસ જેટલા નિબંધોને વિવિધ લેખકોએ વિચાર, વિગત તથા વિષયવસ્તુની ત્રિવિધ ભૂમિકાએ સમૃદ્ધ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. જે નિબંધોમાં વિગતોની પ્રચૂરતા જણાય છે તે નિબંધો માતબર સંદર્ભસામગ્રી તરીકે પણ ઉપયોગી પરીક્ષાની તૈયારી પૂરતાં સીમિત ના રહીએ અને અત્રે સમાવિષ્ટ તમામ નિબંધોને 'ગાગરમાં સાગર' સમજી અધ્યયન કરીશું તો માત્ર અનુસ્નાતક અભ્યાસ દરમિયાન જ નહીં પણ કાયમ માટે આ નિબંધો આપણી વિદ્યાચેતનાને સંતોષ આપશે. 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય સ્વરૂપો'થી લઈ 'સાહિત્યિક સંસ્થાઓ' સુધીનો વિષયવ્યાપ આપને સર્વાંગી રીતે ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચિ ઘડવામાં સહાયક થશે. દરેક નિબંધના સઘન અધ્યયન બાદ, દરેક વિદ્યાર્થી પોતાની મૌલિક દૃષ્ટિથી સ્વીકીય સૂઝથી નિબંધ લખવાની ટેવ પાડશે તો સાચા અર્થમાં નિબંધનલેખનને ન્યાય આપી શકીશું.

શુભેચ્છાઓ.

એકમ ૦૧

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યસ્વરૂપો

રૂપરેખા

૧.૧ ઉદ્દેશો

૧.૨ પ્રસ્તાવના

૧.૩ નિબંધ

૧.૪ ઉપસંહાર

૧.૫ લેખન–પ્રવૃત્તિ

૧.૬ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧.૭ સંદર્ભસૂચિ

૧.૧ ઉદ્દેશો

આ નિબંધ દ્વારા તમે –

- મધ્યકાલીન સાહિત્યસ્વરૂપોનો વિસ્તૃત પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- મધ્યકાલીન સાહિત્યસ્વરૂપો આધારે તત્કાલીન સમય અને સ્થિતિની જાણકારી મેળવશો.
- મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્ય–પદ્ય સંદર્ભે થયેલા ખેડાણથી પરિચિત થશો.
- અપભ્રંશમાંથી જૂની ગુજરાતી અને અર્વાચીન ગુજરાતી સુધીની યાત્રાના વાહન તરીકે મધ્યકાલીન સાહિત્યસ્વરૂપોની માહિતી પ્રાપ્ત કરશો.
- એક સ્વરૂપમાંથી બીજા સ્વરૂપમાં કાલાંતરે થયેલા ફેરફાર અને પ્રયોગાત્મક વલણને સમજશો.

૧.૨ પ્રસ્તાવના

આજે આપણે જેને ગુજરાતી તરીકે ઓળખીએ છીએ એની પૂર્વભૂમિકાના બીજ ઈ.સ.ની બારમી સદીમાં હેમચંદ્રાચાર્યના ગ્રંથ ‘સિદ્ધહેમ’ની રચનામાં મળે છે. જૂની ગુજરાતી ભાષાના ઉદ્‌ગમ સમા અપભ્રંશમાંથી કેટલાક દુહા એમાં મળે છે. આ લઘુકાવ્યસ્વરૂપ મધ્યકાળના આરંભથી માંડીને મધ્યકાળના છેલ્લા કવિ દયારામ (અવસાન ઈ.સ.૧૮૫૨)ની ગરબીઓ સુધીની જે સાહિત્યિક સર્જનયાત્રા થઈ તેમાં પદ્ય સાહિત્યના રાસ–રાસો, પ્રબંધ, ફાગુ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા, ગરબો, ગરબી, પદ કવિતાઓના ઘણા નાનાં–મોટાં સ્વરૂપો તથા જૂજ ગદ્ય સાહિત્યરૂપે આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. આ એકમમાં આપણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપ વિશે પરિચય પ્રાપ્ત કરીશું.

૧.૩ નિબંધ – મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યસ્વરૂપો

ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળનું સમયફલક ઈ.સ.૧૨મી સદીથી ૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધીનું ગણાયું છે. આ સમયના મોટા ફલક પર ઘણાં સાહિત્યસ્વરૂપો ઉદ્‌ભવ્યાં, વિકસ્યાં, રૂપાંતરિત થયાં અને કાળગ્રસ્ત પણ બન્યાં. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનું ખરું વાહન પદ્યનું જ રહ્યું છે, તે આપણે આ નિબંધના અભ્યાસ દરમિયાન જોઈશું. મધ્યકાલીન કવિઓએ

કાવ્યરચનાની જૂની પરંપરાને જાળવી, આગળ પણ ધપાવી તથા તેમાંથી જ કાલાંતરે નવા સ્વરૂપો ખેડ્યાં, પોસ્યાં અને લયબદ્ધ અને કંઠસ્થ પણ કર્યા. નરસિંહ પહેલાં બસો–અઢીસો વર્ષનો જે ગાળો છે તેમાં જૈન કવિઓએ રાસ–રાસાના પ્રયોગો કર્યા, એ પ્રયોગો એટલા મોટા પ્રમાણમાં હતાં કે આખા યુગને શ્રી કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી 'રાસયુગ' તરીકે ઓળખાવે છે. આ જ સમયગાળામાં જૈન કાવ્યધારા પાસેથી આપણને પ્રબંધ, ફાગ–ફાગુ, કક્કો, વિહવાલો, બારમાસી જેવી રચનાઓ મળે છે.

આ પાછળના શતકોમાં તો ધવલ, સઝ્ઝાય, ચચ્ચરી, સ્તવનો જેવી સાહિત્યિક રચનાઓ પણ ઠીક સંખ્યામાં મળે છે. આ ઉપરાંત નરસિંહ પહેલાંના સમયમાં જૈનેતર કવિઓ પાસેથી 'રણમલ્લછંદ' જેવું વીરકાવ્ય અને 'સંદેશરાસક' જેવું દૂતકાવ્ય પણ મળેલું છે. નરસિંહના સમયમાં પદનો પ્રકાર સુપ્રચલિત બન્યો. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં દીર્ઘ પરંપરા આપણને પદરચનાઓની જ જોવા મળે છે. જે એક અથવા બીજા સ્વરૂપે મધ્યકાળના અંત સુધી જીવિત રહી છે. આ સમયકાળમાં બીજા પણ અનેક પ્રકારો ખીલે છે. નરસિંહ–મીરાં પછી ભાલણ પદરચના તો કરે છે સાથે રીતસરનો આખ્યાનનો પ્રકાર શરૂ કરે છે જે નાકર–વિષ્ણુદાસ–વિશ્વનાથ જાની ઇત્યાદિ દ્વારા વિકાસ પામતો ગયો અને પ્રેમાનંદમાં સોળે કળાએ ખીલ્યો હતો.

બીજી તરફ આખ્યાનશૈલીના પ્રચાર સાથે જ્ઞાનાશ્રયી કવિતાને અનુકૂળ છપ્પાના પ્રયોગ માંડણ અને અખા દ્વારા થાય છે. ત્યારબાદ સત્તરમી સદીમાં પ્રેમાનંદ પછી શામળ લોકવાર્તા (પદ્યવાર્તા)નું સ્વરૂપ પ્રચલિત કરે છે. ધીમે ધીમે આગળના સૈકામાં આખ્યાન અને લોકવાર્તાનો પ્રભાવ મંદ પડતા અઢારમાં સૈકામાં ગરબો–ગરબી, ધોળ, થાળ, આરતી, પ્રાર્થના, ચેતવણી, મહિના, તિથિ, વાર, કક્કો, કાફી, ચાબખા એમ જુદાં–જુદાં સ્વરૂપો વિકાસ પામે છે. મધ્યકાળમાં જૈનોમાં વસ્તુપાળ–તેજપાળ–વિમળમંત્રીના ચરિત્રો નિરૂપાયા છે, તો જૈનેતર ધારામાં નરસિંહ મહેતાના જીવનના પ્રસંગોથી સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય, કબીર સંપ્રદાય તથા પારસી કવિના 'સિયાવક્ષનામેહ' તથા દયારામના 'મીરાંચરિત્ર' વગેરે ચરિત્રનો કાવ્યપ્રકાર પણ એક કે બીજી રીતે વિસ્તરેલો છે. આમ, જૈન અને જૈનેતર સર્જકો દ્વારા ઊર્મિમય (lyrical) તેમજ વર્ણનાત્મક (narrative) એમ સાહિત્યપ્રકારો વિકસતાં રહ્યાં છે. ગુજરાતી ભાષાની શરૂઆતની ભૂમિકાને આપણે આચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્યના અપભ્રંશ વ્યાકરણ 'સિદ્ધહૈમ'ના દુહાથી મૂકી શકીએ.

- **મુક્તક :**

ગુજરાતી ભાષાની દૂરદૂરની સીમા આચાર્ય હેમચન્દ્રના 'સિદ્ધહેમ' અપભ્રંશ વ્યાકરણ દ્વારા મળી છે. જેમાં ભિન્ન પ્રકારના મુક્તકો છે. આથી ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્યની ચર્ચાનો આરંભ મુક્તકોથી થાય તેમાં ઔચિત્ય છે.

એક જ શ્લોક કે કડીમાં આખું કાવ્ય થઈ ગયું હોય તેને 'મુક્તક' કહેવાય. મુક્તક શબ્દ 'मुक्त' એટલે 'છૂટું' – બંધન–રહિત. મુક્તકને ડોલરરાય માંકડ લઘુકાવ્યનો એક પ્રભેદ માને છે. (ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો પૃ. ૧૪૬) આ સ્વરૂપ મૂળ સંસ્કૃતમાંથી ઉતરી આવ્યું છે. દંડીએ તથા અગ્નિપુરાણમાં આપી વ્યાખ્યા પરથી મુક્તક ચાર ચરણનું હોવું જોઈએ, એમાં આમ તો એક જ શ્લોકનું બંધન સ્વીકારાય; પરંતુ, ચાર, પાંચ અને સાત પંક્તિનું પણ મુક્તક હોઈ શકે. લાઘવ જ મુક્તકનો પ્રાણ છે એટલે ઓછામાં ઓછા શબ્દો, પંક્તિમાં ચમત્કૃતિ સાધીને, સચોટ રીતે થયેલી અભિવ્યક્તિ સાધવાની રીત તેનો સામાન્ય સિદ્ધાંત બને છે. ડોલરરાય માંકડ ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો પુસ્તકમાં મુક્તકમાં પાંચ તત્ત્વોની આવશ્યકતા દર્શાવે છે :

૧. વસ્તુ પસંદગી અને ભાવાભિવ્યક્તિમાં મિતાક્ષરતા

૨. એક કડી કે શ્લોકમાં જ એ પૂર્ણ થવું જોઈએ.

૩. એક જ વાક્યમાં ભાવ કે વિચાર સચોટ રીતે વ્યક્ત થવો જોઈએ.

૪. એમાં ચમત્કૃતિ હોવી જોઈએ.

૫. એમાં એકાદ સંચારી કે ચપળ ઊર્મિ હોવી જોઈએ.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં મુક્તકનો પ્રકાર સ્વતંત્ર રીતે પ્રબંધો, રાસાઓ, કથાઓ તેમજ લોકસાહિત્યની દુહાબદ્ધ વાર્તાઓમાં મળે છે. આ મુક્તકો પર સંસ્કૃતની ઘેરી અસર છે. કેટલીકવાર તો સંસ્કૃત મુક્તકો જ કથાઓમાં અવતરેલાં હોય છે. હેમચંદ્રાચાર્યના 'સિદ્ધહેમ'માં માત્ર દુહામાં રચાયેલાં અપભ્રંશ મુક્તકો મળે છે, તો 'પ્રબંધચિંતામણિ'માં સંસ્કૃત તેમજ અપભ્રંશ બંને ભાષામાં રચાયેલાં મુક્તકો છે. નરપતિ કૃત 'નંદબત્રીસી'માં સંસ્કૃત મુક્તકોના ભાષાંતર તેમજ સ્વતંત્ર ગુજરાતી મુક્તકો મળે છે. 'અશોક–રોહિણી રાસ'માં સંસ્કૃત મુક્તકો, ભાષાંતરો તેમજ સ્વતંત્ર ગુજરાતી મુક્તકો મળે છે. આમ, ગુજરાતી મુક્તકો સંસ્કૃત મુક્તકોની સંતાન છે અને વાતચીતના પ્રસંગે, વ્યવહારને પ્રસંગે મુક્તક કહેવું એ એક પ્રકારની આભિજાત્યની નિશાની ગણાતી. સંસ્કૃતમાં સુભાષિત માટે મોટેભાગે અનુષ્ટુપ છંદ વપરાતો જ્યારે ગુજરાતીમાં વિશેષતઃ દુહાનો પ્રયોગ થતો. 'સિદ્ધહેમ'માં એક લોકપ્રચલિત મુક્તકમાં દુહાનું મહત્ત્વ દર્શાવતા કહેવાયું છે,

'દુહો તિહાં કહિજ્જઈ, જિહાં બેઠા હોય સુજાણ,
અધૂરે પૂરો કરે, પૂરો કરે વિખાણ.'
(પ્રસ્થાન અંક ૪, પૃ. ૧૭)

હેમચંદ્રાચાર્યથી દયારામ સુધીના સમયગાળામાં વિપુલ પ્રમાણમાં મુક્તકો રચાયા છે અને તેનું લોકસાહિત્યમાં એક વિશેષ સ્થાન છે. મુક્તકોમાં રસવૈવિધ્ય–અલંકાર સારા પ્રમાણમાં રહેલું હોય છે. ગુજરાતમાં છંદની દૃષ્ટિએ પ્રચલિત છંદ દુહો છે. માંડણ બંધારાએ, અખાએ, ભીમે ચોપાઈમાં મુક્તકો રચ્યાં છે. અખાએ ચારને બદલે છ પંક્તિની ચોપાઈ પ્રયોજી તેથી કાળાતંરે છપ્પા નામ પ્રયોજાયું. અખો ક્યારેક છથી આગળ વધી આઠ પંક્તિઓ સુધી ચોપાઈ લંબાવે છે. વચ્છરાજકૃત 'રસમંજરી'માં શામળની વાર્તાઓમાં તથા નરભેરામની રચનાઓમાં છપ્પામાં રચાયેલાં મુક્તકો મળે છે.

મુક્તકોનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર સમસ્યા, ઉખાણાં કે પ્રહેલિકા પણ છે. ડોલરરાય માંકડના મત મુજબ, 'પ્રહેલિકા એટલે બીજાને સંદેહમાં, સંશયમાં નાખે તેવું વર્ણનીય વસ્તુનું નામ ગુપ્ત રાખવું તે'. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૈન, જૈનેતર વાર્તાકારો તેનો છૂટથી ઉપયોગ કરી મુગ્ધાઓ બુદ્ધિશાળી વરની પસંદગી કરવા એમ વિવિધ રીતે પ્રહેલિકા પ્રયોજાતી. કુશળલાભકૃત 'કામકંદલા ચોપાઈ'માં નાયક નાયિકા રાત્રી વિતાવવા એકબીજાને સમસ્યાઓ પૂછે, શ્લોકમાં જ સમસ્યાના ઉત્તર પણ હોય. શામળે આ સમસ્યાઓ છપ્પામાં પ્રયોજી છે. આમ, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં મુક્તકોની પ્રયુક્તિઓની લાંબી પ્રયોગશીલ ધારા આપણને મળે છે.

- **રાસ રાસો :**

રાસ એટલે સુમેય કાવ્યપ્રબંધ. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કવિનાટ્યકાર ભાસના નાટક 'बालचरित'માં 'રાસ' શબ્દનો પ્રયોગ મળે છે; તેમાં જણાવ્યાનુસાર કૃષ્ણે બાળલીલા કરી. ગોપીઓ અને કૃષ્ણ વચ્ચે જે હલ્લીસક ક્રીડા રચાઈ તેને માટે 'રાસ' શબ્દ પ્રયોજાય છે. ઈ.સ.ની ૮મી સદીમાં ઉદ્યોતસૂરિની પ્રાકૃત ગદ્યપદ્યાત્મક 'કુવલયમાલા' નામની ગદ્યકથામાં 'રાસ' શબ્દ પ્રયોજાયો છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌ પ્રથમ જૈન કવિઓ આ શબ્દ પ્રયોજે છે. આચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્યએ 'રાસ'ને વર્ણવતા કહ્યું છે કે,

અનેક–નર્તકી–યોજ્યં ચિત્રતાલ–લયાન્વિતમ્ ।
આ–ચતુઃષષ્ટિ–યુગલાત્ રાસક–મસૃણો ભવેત ॥

આ ઉપરથી રાસમાં અનેક નર્તકીયો હોય, વિવિધ પ્રકારના તાલ અને લય હોય, ચોસઠ સુધી સંખ્યાનાં યુગલો હોય અને સુકોમળ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ બંધ હોય. મધ્યકાળનાં સાહિત્ય પ્રકારો ગ્રંથમાં શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી 'રાસ' શબ્દના ત્રણ અર્થ દર્શાવ્યાં છે :

૧. એકલી યુવતીઓ, એકલા યુવકો કે યુવક–યુવતીઓ ગોળ કુંડાળામાં ફરતાં તાળીઓ કે દાંડિયાથી તાલ આપતાં જે નૃત્ય કરે તે રાસ.

૨. સમૂહનૃત્યોમાં લયબદ્ધ રીતે જે ગવાય તે ગીત–વિશેષ. ટૂંકા ગાઈ–નાચી શકવામાં ઉપયોગી થાય તેવાં કાવ્યો તે રાસ.

૩. જૈન–જૈનતર ગુજરાતી સાહિત્યમાંનું વિશેષ પ્રકારનું ધાર્મિક તેમજ સામાજિક કવિતા–સાહિત્ય–સ્વરૂપ.

આ ત્રીજા પ્રકારનો અર્થ રાસા સાહિત્ય–સ્વરૂપ માટે અપેક્ષિત છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઈ.સ. ૧૨૩૨માં રચાયેલ ‘રેવંતગિરિ રાસુ’માં ‘રંગિહિ અને રમઈ જો રાસુ’ એમ ‘રાસ રમવો’ એવો ઉલ્લેખ મળે છે. ઈ.સ. ૧૨૭૧માં રચાયેલ વિનયચંદ્રસૂરિકૃત ‘સપ્તક્ષેત્રિ રાસ’માં તાલારાસ તથા લકુટરાસ (તાળી વડે રમવામાં આવતા અને દાંડિયા સાથે રમતા) એમ બે પ્રકારે રાસ રમવાનો ઉલ્લેખ મળે છે. આ સમયગાળામાં સૌપ્રથમ રાસ આપણને ઈ.સ. ૧૧૮૪માં શાલિભદ્રસૂરિકૃત ‘ભરતેશ્વરબાહુબલિ રાસ’ મળે છે. ત્યાર પછીના બસો વર્ષનાં રચાયેલા રાસને ધ્યાને લઈ કે. કા. શાસ્ત્રી આખા યુગને ‘રાસ યુગ’ કહેવા પ્રેરાયા છે.

‘रासक’ શબ્દ પરથી ‘રાસ’ શબ્દ ઊતરી આવ્યાનું વિદ્વાનોનું અનુમાન છે. સંસ્કૃતના ‘રાસ’ શબ્દ પરથી ‘રાસ–રાસક–રાસઉ–રાસો અનુસાર કહેવાય છે. કે. કા. શાસ્ત્રીએ સંસ્કૃતમાં ધાતુ ‘રાસ’ મોટેથી બોલવું–ગાવું ઉપરથી આ વ્યુત્પત્તિ રજૂ કરી છે.

શરૂઆતમાં આ રચનાઓ વિસ્તારમાં ટૂંકી અને ઊર્મિકાવ્ય જેવી હતી જેમાં પાછળથી આ સ્વરૂપની કૃતિઓ દીર્ઘ આખ્યાન પ્રકારની બની. વિજયરાજ વૈદ્ય રાસના કેટલાંક લક્ષણો વર્ણવતા કહે છે, ‘રાસ’ કે ‘રાસો’ એટલે પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં (દુહા, ચોપાઈ કે દેશી નામે ઓળખાતા વિવિધ રાગોમાંના કોઈમાં) રચાયેલું ધર્મવિષયક કે કથનાત્મક કે ચરિત્રાત્મક; સામાન્યત કાવ્ય–ગુણો થોડા અંશે હોય છે તેવું, પણ સમકાલીન દેશ–સ્થિતિ તથા ભાષાની માહિતી સારા પ્રમાણમાં આપતું લાંબુ કાવ્ય.’

રાસની લાક્ષણિકતા જોઈએ તો; પ્રથમ પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં દુહા, ચોપાઈ કે દેશી રાગોમાં લખાય. બીજું, ધર્મવિષયક હોય. ત્રીજું, કથાનાત્મક કે ચરિત્રાત્મક હોય. ચોથું, સામાન્યતઃ કાવ્ય–ગુણો ઓછા હોય. પાંચમું, સમકાલીન દેશ સ્થિતિ તથા ભાષાની માહિતી સારા પ્રમાણમાં હોય. છઠ્ઠું, લાંબુ હોય. ગુજરાતમાં પ્રાચીનકાળથી આ કાવ્યપ્રકાર લોકપ્રિય રહ્યો છે. એની લોકપ્રિયતામાં ગેયતા, અભિનય, તાલ તથા લય જેવાં સંગીતાત્મક તત્ત્વોનો ફાળો સવિશેષ રહ્યો છે. આ રાસમાં ગોપજીવન, સાગરજીવન, સમાજનાં કુટુંબનાં સુખદુઃખ વગેરે ભાવો ઝિલાયા હોય છે.

જૈન રાસાઓમાં પ્રારંભમાં જૈન તીર્થંકારોની કે શારદાની સ્તુતિ–વંદના થાય છે. રાસના અંતમાં રાસ–રાસાના શ્રવણથી શું ફળ મળે, તે ફળશ્રુતિમાં આપતા અને પોતાના નામની છાપ સાથે કવચિત પોતાનો પરિચય અને કૃતિની રચના સાલ આપતા. જૈન રાસાઓ મુખ્યત્ત્વે ધર્મપ્રધાન હોવાથી ધર્મોપ્રદેશ કે નીતિ–નિયમોને બોધ આવતો અને પ્રચારનો હેતુ રહેતો. તેમાં નિરૂપિત પ્રકૃતિ, નગર, સ્ત્રી–પુરુષોના પહેરવેશ, આભૂષણો વગેરેના વર્ણન સાથે રાસ વિસ્તાર પામતો. આ રાસ મુખ્યત્ત્વે માત્રામેળ છંદોમાં રચાતા. વિપ્રલંભ અને સંભોગ શૃંગારની સાથે કરુણરસ પણ તેમાં જોવાં મળતો તથા પ્રેમશૈર્યના ભાવો પણ મુક્તપણે પ્રગટ થતા; પરંતુ, જૈન રાસમાં મોટેભાગે કરુણાંત હોય, ઉપશમ બોધ આવે અને પ્રધાન રસ શાંત રસ રહેતો. રાસામાં વર્ણનો, આડકથાઓ, સમકાલીન રંગો વગેરે હોવાથી તે વૈવિધ્યસભર રહેતો. મુક્તકો–સુભાષિતો ઉમેરીને કથયિત્ત્વને વધારે પાંડિત્યત્વપૂર્ણને અસરકારક બનાવવા પ્રયત્નો થતાં, જ્યારે સમસ્યાઓ મૂકી ચતુરાઈ દર્શાવવાના રસ્તા પણ લેવાતા.

રાસાઓ વિવિધ ઢાળો અને છંદોમાં રચાતા. દુહા, ચોપાઈ, સોરઠા, રોળા, સવૈયા જેવા છંદો રાસામાં પ્રયોજાતા. દેશી ઢાળો અને બંધો પંદરમી સદી પછીના રાસાઓમાં વપરાતા. ડોલરરાય માંકડ રાસાઓને ‘કથાશૈલીનું ખંડકાવ્ય’ કહે છે. આ રાસાઓમાં ભાષાને આકર્ષક બનાવવા ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, વ્યતિરેક દૃષ્ટાંત વગેરે અલંકારો પણ પ્રયોજાતા. આ કાવ્યપ્રકારમાં

પહેલાં ધર્મપુરૂષો અને આદર્શ શ્રાવકોના ચરિત્રો માટે અને પાછળથી વાર્તા, તીર્થકથાઓ સ્તવનો અને સીધા ઉપદેશ પણ યોજાતા. રાસા સાહિત્યમાં કેટલીક મર્યાદાઓ પ્રમાણભાન, સંભવાસંભવનો વિચાર, ઊર્મિતત્ત્વના અભાવની રહેતી.

રાસા સાહિત્ય ૧૨મા શતકથી શરૂ થઈ છેક ૧૯મા શતક સુધી ખેડાતું રહ્યું. ઈ.સ. ૧૧૬૯માં વજ્રસેનસૂરિએ 'ભરતેશ્વર—બાહુબલિ ઘોર' લખ્યું. ઈ.સ. ૧૧૮૫માં શાલિભદ્રસૂરિએ 'ભરતેશ્વરબાહુબલિ' રાસ રચ્યું.

આ ઉપરાંત આજ સર્જકની ૫૮ કડીની 'બુદ્ધિરસ' કૃતિ પણ મળે છે. ત્યારબાદ ઈ.સ. ૧૨૧૦માં ધર્મસૂરિકૃત 'જંબુસ્વામિરાસ', ઈ.સ. ૧૨૩૩માં કવિ પાલ્હણકૃત 'આબુરાસ', ઈ.સ. ૧૨૩૧માં વિનયચંદ્રસૂરિ કૃત 'સપ્તક્ષેત્રિ રાસ', તેરની સદીમાં કવિ સંગ્રામસિંહકૃત 'શાલિભદ્રચરિત્ર, 'કછૂલી રાસ', 'સમરા રાસ', 'પેથડ રાસ' મળે છે. આ ઉપરાંત ઈ.સ. ૧૩૪૬માં વિનયપ્રભકૃત 'ગૌતમસ્વામીનો રાસ' તેમજ ઈ.સ. ૧૩૫૪માં શાલિભદ્રસૂરિકૃત મહાભારતના કથા નિરૂપતો 'પંચ—પાંડવ રાસ'—રચનાઓ મળે છે. નરસિંહ પહેલાં જૈનેતર કવિઓના અબ્દુર રહેમાને 'સંદેશરાસક' કૃતિ આપી છે, જે નોંધપાત્ર રાસ રચનાઓ છે.

- **રાસડા :**

રાસા જેવો જ બીજો પ્રકાર રાસડા છે, જેને Balled પ્રકારનું કથાત્મક કાવ્ય કહી શકાય. રાસડામાં નૃત્ય અને સંગીતમાંથી કાવ્ય તરફની ગતિ હોય છે, જે લોકસાહિત્યનો જ એક પ્રકાર પણ છે. આ સાહિત્ય લોકજીભે ફરતું રહે છે. હિંદી સાહિત્યમાં તો આ પ્રકારનો આખો વીરગાથાકાળ છે. આ પ્રકારના પરાક્રમી પુરૂષોની વીરગાથા હોય, સમાજજીવન કે કૌટુંબિક જીવનના વિવિધ ભાવોનું સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ ઝિલાયું હોય છે. 'જસમા—ઓડણનો રાસડો', 'જેસલ—તોરલનો રાસડો', 'રાણકદેવીનો રાસડો', 'ભાથીજીનો રાસડો' જેવા ખૂણ જાણીતા રાસડા આપણને મળે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'રાસ' શબ્દ શિથિલ રીતે પ્રયોજાઓ છે. 'સમરા રાસુ', 'પેથડ રાસ' વગેરે વાસ્તવમાં પ્રબંધના સ્વરૂપ—લક્ષણો ધરાવતી કૃતિઓ છે, જ્યારે 'નલદવદંતી રાસ', 'રૂપચંદકુંવર રાસ', 'માધવાનલકામકંદલા રાસ' જેવી કૃતિઓમાં આખ્યાનનું સ્વરૂપ ઝિલાયું છે. 'ગૌતમસ્વામીનો રાસ' કે 'જંબુસ્વામી રાસ' પદ્યમાં રચાયેલી અને 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' ગદ્યમાં રચાયેલી ચરિત્રાત્મક કૃત્તિઓના સ્થાન પામે તેવી કૃતિઓ છે. આમ, પંરદમી સદી પછી પણ અઢારમી સદી સુધી જૈનેતર કવિઓમાં આખ્યાનો અને પદ્યવાર્તાની સમાંતરે જૈન કવિઓના રાસ મળતા રહ્યાં છે.

- **પવાડો :**

'પવાડો' એટલે વીરરસનું પ્રશસ્તિકાવ્ય. પંદરમાં શતકમાં રચાયેલાં 'ત્રિભુવનદીપક પ્રબંધ' અથવા 'પ્રબંધ ચિંતામણી પ્રબંધ'માં પવાડા શબ્દના ઉલ્લેખ ત્રણ સ્થળે મળે છે. અસાઈતની ઈ.સ. ૧૪૭૧માં રચાયેલી 'હંસાઉલી' કૃતિ વિશે ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપોમાં મંજુલાલ મજમુદાર જણાવે છે કે, 'હંસાઉલીનું અસલ નામ 'હંસવચ્છચરિત પવાડો' જણાય છે. એટલે કે નાયિકાના નામથી હંસ અને વત્સના ચરિત્રનો પવાડો એમ કવિ કાવ્યાન્તે કહે છે.' (પૃ. ૧૧૨) હીરાનંદસૂરિકૃત 'વિદ્યાવિલાસ પવાડો', અજ્ઞાત કવિકૃત 'સતી સદુબાઈનો પવાડો' પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં મળે છે. પવાડામાં દુહા, પધ્ધરી, ભુંજ આદિ રચનાબંધ છે. પવાડાનો આરંભ ગણપતિ અને સરસ્વતી વંદનાથી થાય છે.

- **છંદ :**

છંદ એટલે અક્ષર કે માત્રાના મેળ—નિયમથી બનેલી કવિતા—વૃત્ત. છંદમાં રચેલાં સ્રોતો દ્વારા દેવોની સ્તુતિ કરવામાં આવે છે; આ ઉપરથી 'પવાડા' અને 'શલોકા'ના સમાન અર્થનો વાચક આ 'છંદ' શબ્દ બન્યો. આ 'છંદ' વાચક કવિતા. 'છંદ' કાવ્યના બે પ્રકાર છે. એક સ્તુતિકાવ્ય જેમાં દેવોની સ્તુતિ હોય. 'અંબિકાનો છંદ', 'ભવાનીનો છંદ', લાવણ્યસમયકૃત

'રંગ રત્નાકર નેમિનાથ છંદ' સ્તુતિકાવ્યો છે. 'ઈશ્વરીય છંદ' (શ્રીધર), 'મયણ છંદ' (મલણબમ્ભ), 'ભારતી છંદ' (સંઘવિજય), 'શારદા છંદ' વગેરે. જ્યારે બીજા પ્રકારમાં 'રણમલ્લ છંદ'. તેમાં છંદ, દેશી અને ગીત એ ત્રણેયનું વૈવિધ્ય છે, એટલે કે એમાં અક્ષરબંધ, રૂપબંધ અને માત્રાબંધનો સુમેળ સાધવામાં આવ્યો છે. મયણવાસીકૃત 'મયણછંદ' શૃંગારરસનું કાવ્ય છે, જેમાં વિપ્રલંભ અને સંભોગ બંને પ્રકારના શૃંગારનું વર્ણન છે.

- **વીરકાવ્યો :**

મધ્યકાળમાં બે ઐતિહાસિક વીરકાવ્યો મળે છે એક છે શ્રીધરકૃત 'રણમલ્લછંદ'. જે ચૌદમી સદીના અંતમાં રચાયું અને બીજું પદ્મનાભકૃત 'કાન્હડેપ્રબંધ', જે ૧૫૧૨માં રચાયું. બંને કાવ્યોના નાયકો ઐતિહાસિક છે. એમણે મુસ્લિમોના આક્રમણ સામે કરેલા યુદ્ધનું તેમાં વર્ણન છે. 'રણમલ્લ છંદ' પવાડો છે તો 'કાન્હડે પ્રબંધ' એ પ્રબંધ કાવ્યો છે.

- **પ્રબંધ :**

'પ્રબંધ એટલે મોટેભાગે ઐતિહાસિક વ્યક્તિનું ચરિત્ર–ચિત્રણ કરતું આખ્યાન પદ્ધિતનું કાવ્ય.' 'પ્રબંધ'નું મૂળ 'સંસ્કૃત'માં 'સુસંકલિત રચના' એમ અર્થ થાય. પ્રબંધ શબ્દને વ્યુત્પત્તિગત રીતે જોઈએ તો પ્ર + બન્ધ = પ્રદષ્ટ રીતે બાંધવું કે ગ્રથન કરવું તે. પ્રબંધ એક રીતે વીરગાથાનો જ એક પ્રકાર છે. આ વીરગાથાઓનો વિષય યુદ્ધ અને પ્રેમ જ હોય એ સ્વાભાવિક છે. આથી વીરતાની પ્રશસ્તિ એ આ સાહિત્યસ્વરૂપનું અગત્યનું તત્ત્વ છે. સમયાંતરે આ સ્વરૂપમાં ઐતિહાસિક વીરપુરુષો ઉપરાંત સામાજિક, ધાર્મિક અને પૌરાણિક નરપુંગવોના ચરિત્રોનો સમાવેશ પણ કરવામાં આવ્યો.

કાલિદાસે પ્રબંધનો અર્થ 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટકમાં 'કાવ્યનાટિકાદિક રચના' પ્રમાણે કર્યો તો સુબુન્ધુ નામના સર્જકે પ્રતિપદ. શ્લેષમયી 'વાસવદત્તા' નામની રચનામાં પ્રબંધ શબ્દનો ઉપયોગ 'કથાત્મક રચના' તરીકે કર્યો છે. વિક્રમની અગિયારમી સદીથી ઐતિહાસિક કથાકાવ્ય માટે એ શબ્દ પ્રયોજાવા લાગ્યો અને વિક્રમની તેરમી–ચૌદમી સદીના અરસામાં પ્રબંધનું નિશ્ચિત સ્વરૂપ બંધાઈ ચૂક્યું હતું. મધ્યકાળમાં પ્રણયકથા, રૂપકકથા, આખ્યાન, ચરિત્ર–નિરૂપણ એ સૌ 'પ્રબંધ' નામે ઓળખાયાં છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય પર નજર કરતાં બલ્લાડનો પ્રસિદ્ધ 'ભોજપ્રબંધ', 'કુમારપાલ પ્રબંધ', મેરુતુંગકૃત 'પ્રબંધ ચિંતામણિ', રાજશેખરસૂરિ રચિત 'ચતુર્વિંશતિ પ્રબંધ' વગેરે પ્રબંધો ઐતિહાસિક ચરિત્ર કે ઐતિહાસિક કથાપ્રસંગના સ્વરૂપના છે. આ પ્રબંધો પૈકી 'કુમારપાલ પ્રબંધ' પદ્યમાં તો રાજશેખરસૂરિ અને મેરતુંગના પ્રબંધો ગદ્યમાં છે. જ્યારે 'ભોજપ્રબંધ' ગદ્યપદ્યમિશ્રિત કૃતિ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં બે પ્રબંધો પ્રખ્યાત થયા છે તેમાં એક પદ્યનાભકૃત 'કાન્હડદે પ્રબંધ' (સં. ૧૫૧૨) અને બીજું લાવણ્યસમયસૂરિ રચિત 'વિમલપ્રબંધ' (સં. ૧૫૬૮) આ બંને સળંગ, સુબદ્ધ ઐતિહાસિક ચરિત્રાત્મક કૃતિઓ છે, જેનું સ્વરૂપ ઐતિહાસિક 'રાસ'નું કે બૃહત વીરરસકાવ્ય (epic)નું છે. 'પ્રબોધચિંતામણિ' અને 'ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ'માં ભિન્ન ભિન્ન ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓના પ્રસંગોનું ટૂંકમાં વર્ણન થયું છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં રચાયેલા પ્રબંધોનાં લક્ષણો સંક્ષિપ્તમાં જોઈએ તો, પ્રબંધકાવ્યમાં પ્રારંભ ઈષ્ટદેવ ગણપતિ કે શારદાનો સ્તુતિ મંગલાચરણમાં કરવામાં આવતી. જૈન કૃતિઓમાં અલગ પ્રકારનું મંગલાચરણ આવતું પ્રબંધમાં તત્કાલીન સમાજના રીતરિવાજોનાં નિરૂપણ દ્વારા સમાજજીવનનું પ્રતિબિંબ ઝિલાતું. અહીં ઇતિહાસને વફાદાર રહી વ્યક્તિ કે ઘટનાનું નિરૂપણ થતું, એમાં ફક્ત ઇતિહાસ નહિ પણ દંતકથાઓ પણ ભળતી. જે તે પ્રદેશની ભૌગોલિક માહિતી, વીરપુરૂષનું ચરિત્ર, યુદ્ધભૂમિ, સૈન્ય યુદ્ધમાં વપરાતા શાસ્ત્રાસ્ત્ર, યુદ્ધ માટે તત્પર સૈન્યનું વર્ણન, યુદ્ધની વ્યૂહરચના તથા કથાનાયકનાં પરાક્રમોનું વર્ણન ઓજસ્વી શૈલીમાં થતું. વીરગાથાનો જ એક પ્રકાર પ્રબંધ હોવાથી, મુખ્ય રસ વીર રહેતો; પરંતુ તે નિમિત્તે કરુણ, શૃંગાર, રૌદ્ર, ભયાનક, બીભત્સ ઈત્યાદિ રસો અને ચમત્કૃતિને લીધે અદ્‌ભુત રસનું પણ નિરૂપણ થતું. આ પ્રબંધોની ભાષા શબ્દાલંકારથી ભરપૂર, ઝકમકવાળા શબ્દોથી લિપ્ત, દીપ્તિમંત ઓજસ

ગુણવાળી રહેતી. પંદરમી સદી પછી રાસો અને પ્રબંધ સાહિત્યસ્વરૂપ વચ્ચે કોઈ તફાવત સિદ્ધ થતો નથી. 'ભરતેશ્વરબાહુબલિ રાસ' એક પ્રબંધ જ ગણાય તેમ 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' પણ પ્રબંધતા માળખામાં ગોઠવાય તેવી કૃતિ છે, જ્યારે 'રણમલ્લ છંદ' પણ વીરકાવ્ય—પવાડો—પ્રબંધ છે.

એમ આ સાહિત્ય 'રાસા' અને 'પવાડા'ને મળતું આવે છે. જૈનોના હાથે લખાયેલા પ્રબંધો મુખ્યત્ત્વે જૈન મંત્રીઓ અને શ્રેષ્ઠીઓના સંદર્ભમાં લખાય છે, જે ચરિત્રાત્મક પ્રકારના ગણવામાં આવે, જેમાં ધર્મવિષયક તત્વ વિશેષ જોવા મળે છે. કેટલાક મહત્ત્વના જૈન—જૈનોતર પ્રબંધોમાં વિ.સં. ૧૫૧૨માં પદ્મનાભકૃત 'કાન્હડદેપ્રબંધ', વિ.સં. ૧૫૧૪માં કવિ ગણપતિ રચિત 'માધવાનલકામકંદલા પ્રબંધ' તથા ગોપાલદાસકૃત 'વલ્લભાખ્યાન' મુખ્ય છે, તે ઉપરાંત વિ.સં. ૧૫૧૭મો રત્નશેખરના શિષ્ય હર્ષવર્ધનગણિની સંસ્કૃત ગદ્યમાં રચાયેલી કથા ઉપરથી 'સદયવત્સકથા' પ્રબંધ લખ્યો. વિ.સં. ૧૪૬૨ પછી જયશેખરસૂરિએ 'ત્રિભુવનદીપક પ્રબંધ' નામે રૂપકકાવ્ય આપ્યું. ૧૪૧૦માં ભીમકૃત 'સદયવત્સવીર પ્રબંધ' લાવણ્યસમય સૂરિકૃત 'વિમલપ્રબંધ', ઈ.સ. ૧૫૧૯માં અમૃત કલશેકૃત 'હમ્મીર પ્રબંધ' તથા 'કુમારપાળપ્રબંધ', 'વિમળપ્રબંધ' જેવી પ્રબંધ રચનાઓ મળે છે. કૃતિના નામ 'રાસ' શબ્દથી હોય; પરંતુ લક્ષણે પ્રબંધ હોય તેવી 'સમરા રાસુ', 'પેથડ રાસ' તથા 'વસ્તુપાલ—તેજપાલ રાસ' રચાઈ છે.

આમ, રાસો પ્રબંધ અને પવાડો એ ત્રણેય સાહિત્યસ્વરૂપો એકબીજા જેવાં હોવા છતાં એની કેટલીક ભેદક રેખાઓ છે. રાસનું સર્જન ધર્મ પ્રચારના હેતુથી થતું જેથી શરૂઆત સંસારવર્ણનથી થતી; પરંતુ, અંતભાગ ધર્મરંગી બનતો. 'પવાડા'માં વીરપ્રધાન કથાનક ગેયસ્વરૂપમાં હોવાને કારણે 'પ્રબંધ' કરતાં 'પવાડો' કદમાં ટૂંકો અને ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યરચના સ્વરૂપે જોવા મળતો. જ્યારે 'પ્રબંધ' વિસ્તારી કથાનક, રસવૈવિધ્ય અને કથનવૈવિધ્ય, ઐતિહાસિક અને ભૌગોલિક માહિતી સાથે ઓજસભરી વાણીને કારણે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં મહાકાવ્ય જેવું રૂપ ધારણ કરે છે.

- **રૂપક કાવ્યો :**

આ કાવ્યસ્વરૂપમાં જુદા જુદા રૂપકો દ્વારા નિરાકારભાવમાં સજીવારોપણ દ્વારા વસ્તુનું નિરૂપણ થતું હોય છે. 'ત્રિભુવનદિપકપ્રબંધ'માં પરમહંસ રાજા અને ચેતના રાણીનું 'વિવેકવણઝારો'—પ્રેમાનંદમાં વિવેકરૂપી વણજારાનું; 'જીવરાજ શેઠની મુસાફરી' (જીવરામ ભટ્ટ) વગેરે દીર્ઘ રૂપકકાવ્યો જાણીતાં છે. નરસિંહ, મીરાં, ધીરો, દયારામ વગેરેનાં અનેક પદોમાં વાણિજ્યનાં રૂપકો છે.

- **ફાગુ :**

ફાગ કે ફાગુ એટલે ફાગણ માસમાં ગવાતું કાવ્ય. તેમાં વસંતઋતુનું વર્ણન આવે છે. 'ફાગુ' વાસ્તવમાં ઋતુવર્ણનની પશ્ચાદ્ભૂમિકામાં શૃંગારરસનું ઊર્મિયુક્ત ગેયકાવ્ય છે. ફાગુમાં જીવનનો ઉલ્લાસ અને વિલાસ મન મૂકીને ગવાયેલો છે. મુખ્યત્ત્વે વસંતઋતુ પરંતુ ક્યારેક વર્ષાઋતુમાં ગવાતા ગાન, જેમાં ઋતુરાજની અસરથી માત્ર પ્રકૃતિ જ નહીં પરંતુ પ્રાણીમાત્ર વસંતની માદક અસર અનુભવે છે. 'ફાગુ' આરંભમાં જાહેરમાં નૃત્યાદિ સાથે ગવાતું એટલે ગીતનાટ્ય હતું, પાછળથી તેનું ખેડાણ વધતા માત્ર તેનું ગેયતત્ત્વ જ બાકી રહ્યું. વસંતના પ્રકૃતિચિત્રોના ઉપયોગ નરનારીના હૃદયમાં જાગતા શૃંગાર ઉદ્દીપન—વિભાવ તરીકે થાય છે. આ ફાગુમાં આરંભમાં નાયક—નાયિકાનો વિરહ બતાવાય છે છેવટે બંનેનું મિલન થાય. આ એક શૃંગારરસિક ઊર્મિકાવ્ય છે.

સંસ્કૃત પ્રાકૃતથી માંડી અપભ્રંશના સમય સુધીમાં કોઈપણ પ્રાચીન સાહિત્યમાં 'ફાગુ' સ્વરૂપની કૃતિઓ સાંપડતી નથી. એ પરથી ડૉ. કે. બી. વ્યાસ 'ફગ્ગુ' શબ્દ દેશ્ય મૂળનો છે એવું અનુમાન કરે છે. 'ફાગુ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ 'દેશી નામમાલા'માં હેમચંદ્રાચાર્ય આ પ્રમાણે આપે છે : फग्गू वसंतोत्सवः । અર્થાત્ ફાગણ મહિનાના વસંતોત્સવના પર્યાય તરીકે 'फग्गू' શબ્દ પ્રયોજાતો હોવાના નિર્દેશ મળે છે. પ્રાચીન ગુજરાતમાં વસંતઋતુના આરંભે લોકગીતો ગાવાની પ્રથા હતી જે સ્ત્રીઓ અને પુરુષો દાંડિયારાસ સાથે ગાતાં. લોકવાણીમાં તો 'ફાગ'

કહેવાતો. ડૉ. કે. બી. વ્યાસ નોંધે છે, 'લોકવાણીના આ ફાગને સંસ્કારીને પ્રાચીન ગુજરાતી કવિઓએ 'ફાગુ' કાવ્યનું એક વિશિષ્ટ, મનોરમ સાહિત્યસ્વરૂપ સરજાવ્યું. એ યુગમાં પ્રચલિત રાસ, ઘઉલ, વિવાહલઉ, ચર્ચરી જેવાં કાવ્યસ્વરૂપોમાં ફાગુનું સ્વરૂપ એના વર્ણ્ય વિષયને કારણે, તેમ એની સુવિશિષ્ટ, ચારુ સંઘટનાને કારણે અનેરી સુંદરતા ધારે છે.' (ગુ.સા.નો ઇતિહાસ' ગ્રંથ–૨ પૃ. ૨૪૪) ૧૪મી સદીથી લઈ ૧૮મી સદી સુધીમાં લખાયેલા ફાગુ કાવ્યોની સંખ્યા માંડ પચાસેક હશે, તેમ છતાં તેમાંના કેટલાંક ફાગુ–કાવ્યો અવનવી ભાત પાડે છે, અને ચમક–ચમક થતાં ચાંદરણાંની જેમ ચમકે છે.

ફાગુ સ્વરૂપની વસંતગાન સાથેની પણ કેટલીક લાક્ષણિકતા જોવા મળે છે, ફાગુ ફાગણની ચૈત્રી પૂનમ સુધીમાં વસંતઋતુ દરમિયાન વસંતોત્સવ પ્રસંગે ખેલાતો હતો. ફાગુ સમૂહમાં ગવાતા અને ઘેરૈયાઓ સમૂહમાં નાચતા અને તેમાં તાળી કે દાંડિયાનો ઉપયોગ પણ થતો. તેમાં સંગીતનું સહચર્ય પણ મળતું અને તબલાં, વીણા, બંસરી વગેરે વાદ્યોનો પણ ઉપયોગ થતો. આ ફાગુ આજના આપણા ગરબા–ગરબી માફક આંગણાં, શેરી કે ચોકમાં ખેલાતા અને ગવાતા ફાગુ ગેય પ્રકાર હોવાથી પદ્યબંધ તરફ વધુ ઝોક રહેતો અને તેમાં રવાનુકારી વર્ણરચના, યમક–સાંકળી, અનુપ્રાસ વગેરેનો ઉપયોગ થતો તથા આ ફાગુનો મોટેભાગે વિષય વસંતોત્સવ હોવાને કારણે સંભોગ તેમજ વિપ્રલંભ શૃંગારનું નિરૂપણ મુખ્ય રહેતું. અપવાદરૂપે વસંત ઉપરાંત વર્ષાના વર્ણનો પણ કેટલીક રચનાઓમાં જોવા મળતાં, તે મુખ્યત્વે જૈન કર્તાઓની રચના જણાતી. ફાગુના કાવ્યપ્રકાર જૈનેતર કરતાં જૈન કવિઓના હાથે વિશેષ ખેડાયો. તેમાં પ્રથમ જીવનનો ઉલ્લાસ–વિલાસ ગવાય અને અંતે સંસારની અસારતાને મહત્ત્વ આપી વૈરાગ્ય (ઉપશમ) બોધ કરાય, એટલે છેલ્લે ધર્મનું તત્ત્વ ફાગુમાં પ્રવેશ્યું. ટૂંકમાં, ફાગુ એટલે લોકજીવનનું, લોકો વચ્ચે જિવાતું, લોકો વડે ખેલાતું, લોકો વડે ગવાતું રસભર્યું નૃત્ય ગાન એમ કહી શકાય. એનો વર્ણ્ય વિષય જેટલો રસિક હોય છે તેટલો જ ભરપૂર એનો રસવૈભવ હોય છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ફાગુકાવ્યોની જૈન અને જૈનેતર એમ બે કાવ્યધારા જોવા મળે છે. તેમાં સૌપ્રથમ જૈન ફાગુ કાવ્યો જોઈએ તો, વિ.સં. ૧૩૪૧માં ૨૫ કડીનો 'જિનચંદ્રસૂરિ ફાગુ' મળે છે. ત્યારબાદ જિનપદ્મસૂરિ દ્વારા વર્ષાઋતુનું વર્ણન જેમાં છે તે 'સિરિથુલિભદ્રફાગુ' મળે છે. ત્યારબાદ વિ.સ. ૧૪૦૫માં રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ', હલરાજરચિત 'થૂલિભદ્ર ફાગુ', અજ્ઞાતકવિકૃત 'જંબૂસ્વામી ફાગુ', સમુધરનો 'શ્રી નેમિનાથ ફાગુ', જયશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથફાગ', સોમસુંદરસૂરિરચિત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ', રત્નમંડનગણિરચિત 'નારી–નિરાસ ફાગ', જયવંતસૂરિનો 'સ્થૂલિભદ્રકોશા પ્રેમવિલાસ ફાગ' વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

તો જૈનેતર ફાગુ જે સાંપડ્યા છે તે જોઈએ તો, અજ્ઞાત કવિની એક મહત્ત્વની ફાગુરચના મળે છે તે છે ૮૪ કડીની મનોહર કલાકૃતિ 'વસંતવિલાસ' ફાગુ. આ ફાગુકાવ્ય મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની થોડીક ચિરંજીવ સાહિત્યકૃતિઓમાં માનભર્યું સ્થાન મેળવે છે. આ ઉપરાંત 'નારાયણ ફાગુ', 'હરિવિલાસફાગુ', ચતુર્ભુજરચિત 'ભ્રમરગીતાફાગ', અજ્ઞાતકવિ 'વિરહદેસાઉરી ફાગ', સોની રામરચિત 'વસંતવિલાસ', કાયસ્થ કેશવદાસના 'કૃષ્ણલીલા' કાવ્ય અંતર્ગત 'વસંતવિલાસ' નામક ફાગુ સ્વરૂપનો કાવ્યખંડ વગેરે જૈનેતર ફાગુ રચનાઓ મળે છે. આ દરેક રચનાઓ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ફાગુસાહિત્યનું આગવું સ્થાન નિશ્ચિત કરે છે.

- **બારમાસી :**

બારમાસીએ ઋતુકાવ્યનો એક પ્રકાર છે. એમાં બાર માસનું એટલે કે બધી ઋતુનું વર્ણન આવે છે. 'બારમાસી'માં બારે બાર ક્યારેક તેર મહિનાની વિવિધ અસર અનુભવતા માનવભાવો ગાવામાં આવ્યા છે. પ્રકૃતિની અસર હેઠળ ઉત્સવો, વ્રતો અને આહાર–વિહાર કરતાં નાયક–નાયિકાઓના મનોભાવોનું વર્ણન તે બારમાસીનું મુખ્ય કથાવસ્તુ હોય છે.

'બારમાસી' ગેય પ્રકારની હોવાથી બારેમાસનું ઔચિત્યપૂર્ણ, લાઘવયુક્ત અને ચોટદાર વર્ણન હોય છે. તેમાં નાયિકાના વિરહનું વર્ણન હોવાથી તેમાં વિપ્રલંભ–શૃંગાર મુખ્ય હોય છે. અહીં ઋતુઓની રમ્યતા ઠેરઠેર નિરૂપાયેલી દેખાય છે. 'બારમાસી'માં વિપ્રલંભ શૃંગાર

મુખ્ય હોવાથી 'ચોમાસુ' અગ્રસ્થાને દેખાય છે; કારણ કે, ચોમાસું સંપતિ અને સૌંદર્ય બંને લઈ આવે છે. સાથે આ કાવ્યોમાં તત્કાલીન સંસ્કૃતિનું દર્શન હોય છે.

ઉદાહરણ તરીકે વિનયચંદ્રરચિત ઈ.સ. ૧૨૬૯માં 'નેમિનાથ ચતુષ્પદિકા', હીરાનંદસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર બારમાસા' (સંવત ૧૪૮૫) છે. જૈનેતર કવિઓમાં નરસિંહ, પ્રેમાનંદ અને દયારામ જેવા મુખ્ય કવિઓએ પણ મહિના લખીને આ કાવ્ય પ્રકારને પ્રયોગનું માન આપ્યું હતું. 'રત્ના'ના મહિના તેમનાં મનોહર વર્ણન અને મૃદુભાવ માટે જાણીતા છે, તો જ્ઞાનના મહિના 'પ્રીતમ'ના અને 'સારંગદાસ'ના નોંધપાત્ર છે.

માસની જેમ જ 'તિથિ', 'વાર' અને 'ઋતુવર્ણન' અંગે દયારામના વિરહનાં પદો છે, જેમાં અંતે મિલન સધાય છે 'તિથિ'માં પદ તિથિમાં વિરહવર્ણન છે, તો 'વાર'માં સાતવારમાં. દયારામ, 'ષડઋતુવર્ણન'માં કાલિદાસના 'ઋતુસંહાર'ની જેમ છ ઋતુઓમાં વિરહ વર્ણવે છે. ઋતુકાવ્યો એ પ્રકૃતિકાવ્યો અન્વયે વિપ્રલંભી શૃંગાર કાવ્યો છે.

- **કક્કો :**

કક્કાનું પદ્યસાહિત્ય પ્રથમ જૈન સાધુઓને હાથે ઠીક પ્રમાણમાં ખેડાયું. 'માતૃકા' એટલે મૂળાક્ષર અને 'કક્ક' એટલે કક્કા નામથી લખાતી આ સુભાષિતીવલિઓમાં 'માતૃકા' અ થી શરૂ થતી અને ચોપાઈમાં લખાતી અને 'કક્કા' 'ક' થી શરૂ કરવામાં અને ઘણું કરીને દોહરામાં લખાતા. આ 'કક્કા' પાછળથી જૈનેતર કવિઓને હાથે ખેડાયા. નાકર અને પ્રેમાનંદે 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં કક્કાનો ઉપયોગ કર્યો છે. અખા, ધીરા, પ્રીતમ અને જીવણદાસના જ્ઞાનકક્કા પણ અત્રે ઉલ્લેખનીય છે. કક્કાનું પાછળથી 'બાવની' નામ પણ અપાયું.

- **ચચ્ચરી અને ધવલ :**

પ્રાકૃતના વારસારૂપ ગેયકાવ્યપ્રકાર 'ચચ્ચરી' અને અપભ્રંશના વારસારૂપ પ્રથમ રસમાં મુકાતાં અને પછી સ્વતંત્રરૂપમાં પણ લખાતા મંગલ ગીતોનો 'ધવલ' નામે પ્રકાર જૂની ગુજરાતીમાં જોવા મળે છે. 'ધવલ'નો પ્રકાર પાછળથી 'ધોળ' નામે પ્રચલિત થઈ છેક દલપતરામ સુધી પહોંચ્યો. 'ચર્ચરી' ઉત્સવાદિ પ્રસંગે ગવાતી રચના છે. એવી એક સંજ્ઞા 'હમચડી' – હીંચ પણ છે. જૈન ગચ્છોની આચાર્ય પરંપરાના વર્ણન માટે 'પટ્ટાવલી'–'ગુર્વાવલી' પણ લખાઈ છે.

- **વિવાહલું :**

'વિવાહલું' કે 'વેલિ' એટલે લગ્નવિધિ વિષયક કાવ્યસાહિત્ય. હિંદુ સંસ્કૃતિ પ્રમાણે લગ્ન સામાજિક વ્યવસ્થાનું અતિમહત્ત્વનું તત્ત્વ કે સંસ્કાર મનાય છે. આ લગ્ન પ્રસંગે શાસ્ત્રીય વિધિઓ, લોકાચાર, રૂઢિઓ વગેરે દ્વારા પ્રસંગને જે રીતે ઉજવવામાં આવે છે તેનું સાહિત્ય વર્ણન 'વિવાહલું' કે 'વેલિ'માં કરવામાં આવે છે. 'વિવાહ', 'સ્વંયવર', 'મંગલ', 'વેલિ' વગેરે અનેક નામાવાળી રચના મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં મળે છે.

'વિવાહલુંનો પ્રકાર જૈન કવિઓને હાથે પ્રથમ ખેડાયેલો મળે છે. દીક્ષા લેતા સાધુઓને સંયમશ્રી રૂપી કન્યાને પરણવા જતા, અને સંસારત્યાગને ગૃહસ્થાશ્રમના પ્રવેશરૂપે દર્શાવી વિરોધાભાસ દ્વારા વધારે અસર કરવાના હેતુથી લખાયેલાં છે. ઉદાહરણ તરીકે 'શ્રી જિનેશ્વરસૂરિ વિવાહલઉં', 'જિનોધ્યસૂરિ વિવાહલઉ' 'સુમતિસાધુ – સૂરિ વિવાહલઉં'ને જોઈ શકીએ. 'શ્રી મહાવીર વિવાહલઉં' 'વિવાહલુ'માં તત્ત્વજ્ઞાનદ્રષ્ટિએ વિવાહનું રૂપક ઘટાવાયું છે. જૈનેતરમાં ભાલણ, નાકર, દીવાળીબાઈ, રાધાબાઈ, રણછોડ, ગિરધર, દયારામ આદિ કવિઓએ સીતા, શિવ, રામ, કૃષ્ણ વગેરેનાં વિવાહ–કાવ્યો લખ્યાં છે. વજિયાની 'સીતાવેલ' દયારામની 'ભક્તવેલ' વિવાહની કથા તથા 'વલ્લભવેલ'માં વંશ વેલના અર્થમાં ચરિત્રકૃતિ છે. માંગલિક પ્રસંગોને ગવાતાં ધવલમંગલ ગીતો 'ધવલ–ધોળ' તરીકે જાણીતાં થયાં.

- **ભડલી–વાક્યો :**

આ ઋતુકાવ્યોનો જ એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. ઋતુની અનુભવવાણીને આલેખતાં ભડલી–વાક્યો ગુજરાતીમાં જાણીતાં છે. લાંબા સમયના અનુભવ અને નિરીક્ષણના પરિણામે આ

સૂત્રાત્મક રીતે સચવાયાં છે. ઋતુઓના ફેરફારો અને ખેતીના વ્યાપારોનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરી લોકકવિઓએ પોતાની છટાદાર વાણીમાં શબ્દબદ્ધ કર્યા છે.

- **પદ :**

મુક્તકમાં લાગણી પાસાદાર હોય છે, જ્યારે પદમાં લાગણી પ્રવાહી હોય છે. 'પદ' સંસ્કૃત શબ્દ છે જે ચરણના અર્થમાં પ્રયોજાય છે. પદનો અર્થવિસ્તાર ચરણમાંથી કડીમાં અને કડીમાંથી કડીસમૂહમાં એ રીતે વિસ્તરતો ગયો છે. ડોલરરાય માંકડ આ સ્વરૂપ વિશે લખે છે કે, એ સ્વતંત્ર કાવ્યરૂપ નથી, લઘુકાવ્યોનું એક પ્રમાણ છે. આવા લઘુકાવ્યની ઉત્પત્તિ ઊર્મિમાં જોઈ શકાય. અર્વાચીન સંજ્ઞા આપવી હોય તો ઊર્મિકવિતા (Lyric) એમ કહી શકાય. આવી ઊર્મિની બે રીતે અભિવ્યક્તિ સામાન્ય રીતે થતી જોવા મળે છે : (૧) પ્રેમલક્ષણાભક્તિનાં પદોરૂપે, (૨) ઉપદેશાત્મક શાંતરસના પદોરૂપે. એ બંને ભક્તિપ્રધાન પદો છે અને છતાં એમની આગવી વિશેષતા છે. આરંભમાં પદનું સ્વરૂપ ટૂંકું હતું, પાછળથી તેમાં વર્ણન ઉમેરાયું અને કથાત્મક, વર્ણનાત્મક આકાર જોવા મળ્યો. મધ્યકાળમાં પદ શબ્દ 'કડી'ના અર્થમાં તો ક્યારેક 'પદ્ય'ના અર્થમાં પણ વપરાતો. પદમાં ક્યારેક પ્રેમના, ક્યારેક પ્રકૃતિસૌંદર્યના, ક્યારેક જીવન ઉલ્લાસ કે હ્રાસના, મૃત્યુના કે અગમનિગમના ચિંતનના આવિષ્કાર રૂપે જ સ્ફૂરી છે. નાના ટૂંકા ગેય કાવ્ય પદમાં ઊર્મિનું પ્રાધાન્ય છે.

પદ પ્રકારને જૈન, વૈષ્ણવ, શૈવ, શાક્ત, વેદાંતીઓ એમ સઘળા મતાવલંબીઓએ મોટી સંખ્યામાં ખેડ્યા છે. નરસિંહનાં પ્રભાતિયાં, મીરાંનાં પદ, પ્રીતમના પદ, ધીરાની કાફીઓ, ભોજાના ચાબખા, દયારામની ગરબીઓ, ગંગાસતીનાં ભજનો – આ બધાંનો પદ સ્વરૂપમાં સમાવેશ થઈ શકે. આ ઉપરાંત ભીમ, ભાલણ, કેશવદાસ, રત્નો, રાજે, નિષ્કુળાનંદ, બ્રહ્માનંદ, પ્રેમસખી પ્રેમાનંદ, કબીરપંથી કવિઓ વગેરેનું પદસાહિત્યમાં અમૂલ્ય યોગદાન છે. સ્ત્રી કવિઓ સરળ ભાષામાં ભજનોની સરવાણી વહેવડાવે છે અને દયારામ ગોપી બની પ્રેમલક્ષણાભક્તિના રસને પ્રવાહિત કરે છે. પદનું પ્રભવસ્થાન ઊર્મિ છે, જે વ્યક્તિની શ્રદ્ધા સાથે જોડાયેલી હોવાથી પદોની ઉત્પત્તિમાં મંદિરોનો મહત્ત્વનો ફાળો છે. પદમાં વર્ણનો પાત્રોના મુખે થતા હોવાથી ભિન્ન ભિન્ન સમયના દર્શન, પૂજા વખતે ગવાતા પદો, હિંડોળા, શણગારના પદો થાળનાં, ફાગનાં, વસંતના, હોળીના, આરતીના અનેક પ્રકારે રચાતા જોઈ શકાય છે. ભજન સંસ્થા કે મંડળીઓનો ફાળો પણ પદસાહિત્યના વિકાસમાં વિશેષ રહ્યો છે.

અલંકાર, રસવૈવિધ્યની સાથે ધાર્મિક અને સામાજિક જીવનને અને વ્યવહારમાંથી ઉદ્‌ભવેલું જ્ઞાન, વૈરાગ્યભાવ, પ્રેમલક્ષણાભક્તિનો ભાવ તથા શૃંગારિક ભાવો, ભક્તિની ખુમારીઓ પદમાં વ્યક્ત થઈ છે. ક્યારેક ભાવોને વ્યક્ત કરવા ઋતુ કે મહિનાઓનું પણ આલંબન લેવાતું, રીતરિવાજોનું લયાત્મક વર્ણન પદમાં વિષય બની આવતું. પદોમાં જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા ધારાએ પણ મહત્ત્વનું યોગદાન કર્યું છે. પદમાં જ્ઞાન થતાં આનંદોર્મિને પ્રગટ કરવા અને ઈશ્વરીય ભવ્યતાને નરસિંહ આ પદમાં વર્ણવે છે :

'નિરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો, તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે'

અહીં જ્ઞાન તથા ભક્તિનું એકીકરણ છે. પદના પ્રકાર રૂપે વસ્તુદૃષ્ટિએ પ્રથમ ભજન સાહિત્યને ગણી શકાય. પદ એ લઘુકાવ્યસ્વરૂપ હોવા છતાં એમાં કથાઓ પણ રચાતી. 'સજઝાય' એ જૈનો પ્રાતઃકાળે પોતાના અધ્યયન માટે પદો બોલતા તેને કહેવાતું. જૈનેતર કવિઓનાં પદોમાં નરસિંહ મહેતાની 'હૂંડી', ભોજાનું 'કાચબા–કાચબીનું ભજન', ધીરાનું 'હોલો–હોલીનું પદ' વગેરે કથામૂલક છે. આ પદોમાં સંવાદશૈલી પ્રયોજાઈ હોવાથી એ નાટ્યાત્મક પદો કહી શકાય.

મધ્યકાલીન પદ સુગેય, અભિનેય, સમૂહગેય, નૃત્યક્ષમ હોય છે. ગીત, નૃત્ય, વાદ્ય, સંગીતનું અજબ રસાયણ છે. લોકગીતના ઢાળો પણ પદમાં ઉપયોગી છે. રાગો અને દેશીઓમાં પણ પદો શોભી રહ્યાં તેથી જ તો પદો લોકકંઠનું આવરણ બની રહ્યાં. મધ્યકાલીન પદો એ ભક્તિ, જ્ઞાન, યોગ, વૈરાગ્ય–કર્મયોગ. ટૂંકમાં, ભાવાભિવ્યક્તિ અને ભક્તિબોધ તથા જ્ઞાનબોધનાં પદો છે. જૈન પદ મુખ્યત્ત્વે સ્તવન–સ્તુતિ, સજ્જાય, વંદન, લાવણી, ચોપાઈ, ધોળ, આરતી,

વિવાહલું, ચચ્ચરી, માતૃકા–કક્કા, ફાગુ, બારમાસી સ્વરૂપનાં છે; તો, પ્રેમભક્તિની કવિતા જૈનેતરમાં ભજન, કીર્તિન, સ્તુતિ, પ્રાર્થના, થાળ, આરતી, હાલરડું, ધોળ, મંગલ, મહિના, વાર, તિથિ, ગરબો, ગરબી, રાસ સ્વરૂપ આગળ વધે છે. જ્ઞાનભક્તિ–વૈરાગ્યબોધની કવિતા દુહા, સાખી, છપ્પા, પ્રભાતિયાં, કાફી, ચાબખા, તાજણા (સારકા) રાજિયા, રવેણી, પ્યાલા, ચેતામણી વગેરે સ્વરૂપમાં નિરૂપાય છે.

પદમાં પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ છે તો વિરહ–વૈરાગ્ય ભાવના પણ પદો છે. ભક્તિશૃંગારની સાથે જ્ઞાનોર્મિ પણ વહે છે. શાંત રસનું પદ છે. નરસિંહનું 'વૈષ્ણવજન' છે. તો મીરાંનાં પદમાં 'સહજ સંયમ' છે. દયારામનું 'તાદશીજન', ગેમલદાસનું 'હરિને ભજતાં હજી કોઈની લાજ જતાં નથી જાણી રે' તો પ્રીતમનો 'હરિનો મારગ છે શૂરાનો' જેવા પદો ભક્તિ અને ભક્તને ગૌરવાન્તિત કરે છે.

- **પદમાળા :**

કથનપ્રધાન ઊર્મિકાવ્યોમાં કથન માટે એક પદ પૂરતું ન થવાતી કવિતાઓએ અનેક પદ રચવા પડતાં. આ રીતે પદમાંથી 'પદમાળા'નું સ્વરૂપ અસ્તિત્વમાં આવ્યું. નરસિંહની 'સુદામાચરિત્ર' કે 'હારમાળા' જેવી પદમાળાઓ રચી છે. ભાગવતમાંથી, પુરાણમાંથી કે કોઈ ભક્તના જીવનમાંથી પ્રસંગો લઈને પદોમાં કથા કહેવાની રીતિ પદમાળાને કારણે શક્ય બની. નરસિંહ પછી પ્રેમાનંદની 'ભ્રમરપચ્ચીસી', પ્રેમાનંદસ્વામીની 'તુલસીવિવાહ' આ પ્રકારની પદમાળાઓના ઉદાહરણ છે. આ ઉપરાંત પદમાળા બારમાસીનાં કાવ્યોમાં મળે છે. એમાં પ્રત્યેક વિરહમાસનું કે તિથિનું વર્ણન એક એક પદમાં કર્યું હોય. પ્રત્યેક માસે–તિથિએ વિયોગ વ્યથા તીવ્રવર બનતી જાય અને ભાવની પરાકાષ્ઠા અનુભવાય.

- **સંવાદ :**

સંવાદ એ મધ્યકાલીન પદોનો એક અગત્યનો પ્રકાર છે. 'નેમિનાથચતુષ્પદિકા'માં શ્રાવણ મહિનામાં નેમિનાથનો વિરહ રાજેમતિને પ્રબળપણે સાલે અને સંવાદમાં મનોવેદના રજૂ કરે, સખી ઉત્તર આપે. નરસિંહનું 'જળકમળ છાંડી જાને બાળા સ્વામી મારો જાગશે' એ સંવાદ છે. 'રઘુનાથદાસના સંવાદ'નાં પદો પણ જાણીતાં છે. દયારામના આ પ્રકારના પદોમાં રાધાની ઉક્તિથી જ પદની શરૂઆત થાય છે. લોકસાહિત્યના પદોમાં પણ સ્વગોક્તિ અને સંવાદ બંને જોવા મળે છે.

- **ભજન :**

પોતાના ઈષ્ટ દેવને ભજવા માટે રચાયેલ પદને આપણે ભજન કહીએ છીએ. તેમાં પ્રાર્થના એ ઈષ્ટદેવની ભક્તિપૂર્ણ સ્તુતિનું પદ છે. કીર્તન તે સ્તવનનું પદ છે. આ ભજનોમાં સંસારીરસ નથી; પરંતુ બ્રહ્મજ્ઞાનની ખુમારી છે. 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ', 'બોલ મા બોલ મા રે, રાધાકૃષ્ણ વિના બીજું બોલ મા', 'મારો હંસલો નાનો ને દેવળ જુનું રે થયું' વગેરે ભજનો પ્રચલિત છે.

- **આરતી :**

'આરતી' એટલે ઈષ્ટદેવની પૂજા પૂરી થતાં તેમની દીવા વડે આરતી ઉતારી ગાવાનું સ્તવન. શિવ, શક્તિ, શ્રીકૃષ્ણ અને વિષ્ણુના ભક્તો આરતી ગાય છે અને આ 'આરતી'માં પોતાના ઈષ્ટદેવના પરાક્રમ, અવતાર, મહિમા વગેરે આવે છે. એની લાક્ષણિકતા એ છે કે, એની પ્રથમ પંક્તિ આરાધ્યદેવના જયજયકારની હોય છે. તે સમૂહગાન માટે હોય છે તેથી તેની પદરચના સુગેય ઢાળમાં, સરળ, પ્રાસયુક્ત અને માધુર્યવાળી હોય છે. શિવાનંદ સ્વામી અને વલ્લભ ભટ્ટ રચિત આરતીઓ પ્રખ્યાત છે. જેમાં આરતીમાં છેલ્લે 'ભણે શિવાનંદ સ્વામી મનવાંછિત થાશે' એવી છાપવાળી ફળશ્રુતિ આવે છે.

- **થાળ :**

ભગવાનને નૈવેદ્ય તરીકે ધરાવેલ ભોજનની વિવિધ વાનગીઓને વર્ણવતા કાવ્યોને 'થાળ' કહેવામાં આવે છે. એમાં વાનગીઓના વર્ણન સાથે સ્વીકારવાની વિનંતી અને આજીજીના સૂર પણ ભળેલાં હોય છે. સત્ય–નારાયણની કથા પૂરી થયા પછી આરતી અને ત્યારબાદ થાળ ધરાવાય. નવરાત્રિના દિવસોમાં ગરબા પૂરા થયા બાદ 'માનો થાળ' ધરાવવામાં આવે છે. આ કાવ્યોમાં રસતત્ત્વ તે ગાનારના ભગવાન કે શક્તિ પ્રત્યેનો ભાવમાં રહેલું છે. પ્રેમાનંદ સ્વામી (પ્રેમસખી)ની કૃતિઓ આ પ્રકારમાં નોંધપાત્ર છે. 'જમો જમો ને જગદાધાર જુગતે જમાડું' અને 'પીઓ પીઓ ને પૂર્ણાનંદ જમુનાજળ ટાઢાં' જેવાં વચનોમાંનો આર્દ્ર ભક્તિભાવ ધ્યાન ખેંચે છે. વૈષ્ણવ અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓના થાળ જાણીતા છે.

- **હાલરડાં : (પારણું)**

'હાલરડાં' કે હિંડોળાનાં પદો એ દેવની પારણામાં કે હિંડોળામાં ઝૂલાવતી વખતે ગાવાનાં પદો છે. મીઠી હલકથી ગાય શકાય એવા ઢાળમાં એ રચાય છે અને એમાં દેવની સ્તુતિની સાથે ઋતુનું વર્ણન પણ હોય છે. માતાના વાત્સલ્યને પ્રગટ કરતાં હાલરડાનું મૂળ કૃષ્ણની બાળલીલામાં છે. વાત્સલ્ય ભક્તિનું પદ એટલે હાલરડું. વૈષ્ણવ ધર્મ કે પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં આ પારણાનો વિશેષ મહિમા છે.

- **પ્રભાતિયા :**

પ્રભાતના પહોરમાં ગવાતા જીવનજાગૃતિના પ્રભાત રાગ કે ઝુલણામાં બંધાયેલા ઈષ્ટદેવ પ્રત્યેની ભક્તિ અને જ્ઞાનના પદો તે પ્રભાતિયાં કહેવાય. આ ભજન કિર્તનનું જ એક સ્વરૂપ છે.

ભગવાન શ્રીકૃષ્ણની લીલા ગાતા, નરસિંહ મહેતાના પદો વહેલી સવારમાં (પ્રભાત) ગવાતા હોવાથી પ્રભાતિયાં કહેવાયા. એમાં મુખ્યભાવ ઈષ્ટદેવનું ગુણગાન કરીને એમને જગાડવાનો હોય છે. વળી તે પ્રભાતમાં ગાવા માટે રૂઢ થયેલા રાગ કે ઢાળમાં રચાયેલું હોય છે. રણછોડના પ્રભાતિયાં પ્રશસ્ય છે. જ્યારે નરસિંહના પ્રભાતિયા દાર્શનિક છે.

- **કાફી :**

ધીરાએ લખેલાં જ્ઞાનબોધના પદ એના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને લઈ કાફી નામે પ્રસિદ્ધ થયેલાં છે. કાફી એ રાગ અને ટેકના પ્રાસ અને અવાંતર પ્રાસવાળી પાંચ કડી અથવા દસ પંક્તિની પદરચના છે.

- **ચાબખા :**

'ચાબખા' નામની કાવ્યકૃતિ પ્રહારાત્મકતાનું સૂચક છે. ભોજ અને અખાની રચનાઓની માફક સીધો વાક્‌પ્રવાહ કરતી રચના ચાબખા છે. ભોજાના 'ચાબખા'માં તેણે સમાજની બદીઓ, ઢોંગી સાધુ–સંતો એ લોકોની અંધશ્રદ્ધા પર પ્રહારો કર્યા છે. એટલે તેને 'ચાબખા' કહે છે. મનુષ્યને અનીતિને રસ્તેથી અટકાવવા અને જ્ઞાનનું રસપાન કરવાને તે લખાયેલા છે.

- **છપ્પય :**

કંઈક અંશે સુભાષિતને સ્પર્શતા આ કાવ્ય પ્રકારમાં ત્રણ રચના પ્રથમ તબક્કે મળે છે. વિનયચંદ્રસૂરિની ૮૧ છપ્પાનીએ 'ઉવસમાલ કહાણય છપ્પય' (ઉપદેશમાલા–કથાનક ષટ્પદ) પહરાજકૃત જિનોદયસૂરિની પ્રશસ્તિમાં ગાયેલા 'છ છપ્પા' નામનું કાવ્ય અને 'ખરતરગુરુ – ગુણ–વર્ણન–છપ્પય' આ ત્રણ રચના મધ્યકાલીન ગુજરાતીના પ્રથમ તબક્કે પ્રાપ્ત થાય છે. આ છપ્પય કે છપ્પામાં કેટલીકવાર ઉપદેશાત્મક તો કેટલીકવાર નિરૂપણાત્મક ભાવ જોવા મળે છે.

મધ્યકાળમાં અખા સુધી આવતા આ સાહિત્ય ખીલ્યું છે. છપ્પા એટલે છ લીટીના સમૂહ. અખાએ પોતાની છ પંક્તિની કાવ્યરચનાને છપ્પા તરીકે ઓળખાવી નથી પરંતુ, આ છ પંક્તિની

કાવ્યરચનાને લોકોએ છપ્પા નામથી ઓળખી છે. અખાના છપ્પા તો ચોપાઈબંધમાં છે. તેમાં છ ચરણ હોય તે ષટ્પદી ચોપાઈ છે. અખાએ પોતાના જીવનકાળ દરમિયાન સ્વાનુભવથી કેટલીક વાતો આ 'છપ્પા'ઓમાં કહી છે અખાએ ૭૪૬ જેટલા છપ્પા જુદા જુદા સમયે લખ્યા છે જે 'અંગ'માં વિભાગીકરણ પામ્યા છે. જેમકે, 'ગુરુઅંગ', 'પ્રપંચઅંગ', 'ફુટકળ અંગ' વગેરે.

અખા પછી જ્ઞાનીકવિ પ્રીતમે પણ કેટલાક છપ્પા રચ્યા છે, જે રચનાબદ્ધની દષ્ટિએ અખાના છપ્પાની માફક ચોપાઈબંધમાં છે. અખાના છપ્પાથી કાવ્યબંધારણની દ્રષ્ટિએ ભિન્નતા ધરાવતા છપ્પા શામળના છે. શામળના છપ્પાની છ પંક્તિઓમાં પ્રથમ ચાર પંક્તિઓ રોળા છંદમાં ટૂંકા માપની ૧૧ + ૧૩ એમ કુલ ૨૪ માત્રાની હોય છે અને પાંચમી તથા છઠ્ઠી પંક્તિ ઉલ્લાલા છંદની ૧૫ + ૧૩ એમ કુલ ૨૮ માત્રાની હોય છે. છપ્પા તો શામળના જ 'છપ્પય શામળદાસ' એમ એક દુહામાં વ્યક્ત થયું છે. શામળ પદ્યવાર્તાની કથાને બહેલાવવા માટે છપ્પા પ્રયોજે છે. કવિ દલપતરામે 'શામળ સતરાઈ'મા શામળના સાતસો જેટલા દોહરાઓ ગ્રંથસ્થ કર્યા છે. તો 'શામળ રત્નમાળા'માં પણ તેના છપ્પા સંકલિત થયા છે.

- **આખ્યાન :**

મધ્યકાળના કથામૂલક કાવ્યપ્રકારોમાં આખ્યાન સૌથી વધુ લોકપ્રિય છે. આખ્યાન માત્ર ધર્મને જ સમાવતું નથી પણ તે જમાનાના લોકો માટે મનોરંજનનું સાધન હતું. જ્ઞાન સાથે ગમ્મત પીરસી આખ્યાનોએ મધ્યકાલીન ગુજરાતની સંસ્કારસેવામાં અમૂલ્ય ફાળો આપ્યો છે, સાથે પ્રજાનાં ધર્મસંસ્કાર તથા ભક્તિભાવને જાગૃત રાખ્યાં અને પોષ્યાં છે.

આખ્યાનના જન્મ સમયે સંસ્કૃત ભાષા વપરાશમાં ન હતી તેથી પ્રજા ધાર્મિક ગ્રંથોની રસાસ્વાદ માણી શકે તે માટે ભાલણ કહે છે તેમ,

'સંસ્કૃત કઠિણ તે કોણ પ્રીછે, સાંભલવા કરે મન,'

એથી જ આખ્યાનકારોએ રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત જેવા ગ્રંથોનો આધાર લઈ પ્રજા સમજી શકે તેવી લોકબાલીમાં કથાઓને આખ્યાનમાં ઉતારી.

આખ્યાન માટે શરૂઆતમાં રાસ શબ્દ પ્રયોજાયેલો, જે નાકરનાં આખ્યાનોમાં જોવા મળે છે. પણ મધયકાલીન સાહિત્યમાં આખ્યાન શબ્દ ભાલણથી પ્રચલિત બન્યો જણાય છે. આખ્યાન શબ્દ મૂળ સંસ્કૃત आ + ख्यै ધાતુ પરથી ઊતરી આવ્યો છે. જેનો અર્થે 'વિસ્તારીને કહેવું' એમ થાય. જેને પૂર્વ બની ગયેલા બનાવનું કથન 'પૂર્વવૃત્તોક્તિ' પણ કહેવાય. જ્યારે આખ્યાન વૃંદ સમક્ષ વાંચવાનું હોવાથી એની શૈલી ડોલરરાય માંકડના શબ્દોમાં 'પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી' હોય છે. અભિનય સહિત ગાઈ બજાવી રજૂ થાય તે આખ્યાન – કથાકાવ્ય.

રાસા–પ્રબંધ અને પદ્યવાર્તાની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ આખ્યાનમાં જોવા મળે છે. તેમજ અર્વાચીન યુગના ખંડકાવ્ય સાથે પણ તે કેટલીક સામ્યતા ધરાવે છે. આખ્યાનમાં કોઈ એક વ્યક્તિના જીવનનું કે તેના જીવનના કોઈ વિશિષ્ટ પ્રસંગનું નિરૂપણ હોય છે. જેમાં સાહસ, યુદ્ધ, શોર્ય, પ્રેમ, દેવ, દ્વેષ અને ગૃહજીવનની સાદી અવસ્થાઓનું નિરૂપણ હોય છે.

ડોલરરાય માંકડ આખ્યાનશૈલીનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો તારવતા જણાવે છે કે,

૧. એમાં પદ્ય ગેય હોય છે. એમાં પદ્યબન્ધ અમુક દેશી અને ઢાળ હોય છે.

૨. એમાં અભિનેયતાનું તત્ત્વ સામેલ છે.

૩. વસ્તુ–ગૂંથણીમાં કુતૂહલ અને અધીરાઈનાં તત્ત્વો હોય છે.

૪. એમાં કાર્યવેગ ત્વરિત હોય છે.

૫. પાત્ર નિરૂપણમાં તેમજ ભાવના અને આદર્શ નિરૂપણમાં સામાન્ય લોકવર્ગને પરિચિત ગુણોનું નિરૂપણ હોય છે.

૬. એમાં અમૂર્તતા કરતા મૂર્તતાના અંશો વધુ હોય છે.

૭. એમાં સંવાદ હોય છે પણ વહેવાર વાર્તાલાપની છાંટવાળો વધુ હોય છે.

૮. એમાં વર્ણનને સારી પેઠે અવકાશ છે.

૯. એમાં પ્રયત્નપ્રેરિત અલંકારો અનુરૂપ નથી.

૧૦. આખ્યાન શૈલી પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી છે.

આમ, આખ્યાન અન્ય કથામૂલક સાહિત્યસ્વરૂપોથી સ્વતંત્ર અને સ્વાયત સ્વરૂપ છે. જે અંતરંગ અને બહિરંગ લક્ષણો એની સ્વાયતતા પ્રગટાવે છે, તેના બાહ્ય લક્ષણોમાં પ્રથમ તેનું કડવાબદ્ધ કલેવર છે. એટલે કે આખ્યાન કડવામાં વિભાજિત હોય છે. કડવું એટલે અમુક કડીનો સમૂહ. કડવાના પણ આદિ, મધ્ય અને અંત એમ ત્રણ ભાગ કરવામાં આવે છે. આરંભના ભાગને 'મુખબંધ' કે 'મોઢિયું' કહેવામાં આવે છે. પ્રારંભને 'સગ' પણ કહેવાય છે. જે રાગમાં આખી દેશીનું ગુંજન ચાલવાનું હોય તે બતાવતી કડી તે રાગ 'ઢાળ' નામનો મધ્યભાગ એ કડવાનો સૌથી વધારે લાંબો ભાગ છે. અંતમાં આવતા ભાગને 'વલણ' કે 'ઊથલાના' નામે ઓળખવામાં આવે છે. તેમાં ચાલુ કડવાનો અંત અને નવા કડવામાં શરૂ થનાર વસ્તુનું સૂચન હોય છે. તેનો પ્રારંભ ઈષ્ટદેવની સ્તુતિ કરતા મંગલાચરણથી થાય છે. મંગલાચરણથી સામાન્ય રીતે ગણપતિ, શારદા કે ઈષ્ટદેવને સ્તુતિ કરી નિર્વિઘ્ને કાર્ય સમાપ્ત થાય તેવી યાચના કવિ કરે છે. આખ્યાનના અંતમાં ફળશ્રુતિ દ્વારા આખ્યાનકાર શ્રોતાઓમાં શ્રદ્ધાનું સિંચન કરી તેનામાં ભક્તિભાવ જગાડવાનો હેતુ કવિ પ્રગટ કરતો અને પાપક્ષય, વૈકુંઠવાસ, પુણ્યસંચય, મનોરથસિધ્ધિ જેવાં ઐહિક લાભો વગેરેનો નિર્દેશ કરે છે. છેલ્લે ફળશ્રુતિમાં જ કવિ પોતાનો પરિચય અને કૃતિનો પરિચય, કૃતિની રચનાસાલ ગુરુના નામનો ઉલ્લેખ સામાન્ય રીતે કરતો હોય છે.

આખ્યાનના આંતરિક એટલે અંતરંગ લક્ષણોમાં સૌપ્રથમ તેમાં કથા હોય છે. આ કથા રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત તથા પુરાણોમાંથી તથા નરસિંહ જેવા ભક્તના જીવનમાંથી લેવામાં આવતી. આખ્યાનકાર મૂળ લોકખ્યાત કથાને કેન્દ્રમાં રાખી પોતાની કલ્પનાશક્તિ વડે કથાના અમુક ભાગને વિકસાવી આખ્યાન રચાતો. આખ્યાનમાં મોટે ભાગે પૌરાણિક કથાવસ્તુ નિરૂપાતુ હોવાથી પૌરાણિક પાત્રોને જ સ્થાન મળતું. આખ્યાનકારો શ્રોતાવર્ગને રસ પડે એ હેતુથી પ્રાચીન, પૌરાણિક પાત્રોને તત્કાલીન રંગે રંગીને નવું જીવન અર્પતા આ બધા પાત્રો માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ પામેલાં જીવંત, સજીવ અને સહજ લાગે છે. અહીં કથાપટ વિશાળ હોવાને કારણે તેમાં એક કરતાં વધુ રસોને અવકાશ રહેતો. એક જ આખ્યાનમાં વીર, કરુણ, શૃંગાર, અદ્‌ભુત, હાસ્ય, બીભત્સ વગેરે રસોનું એકસાથે નિરૂપણ પણ થઈ શકે. એક રસમાંથી બીજા રસમાં સરવાની રસ સંક્રમણકળામાં પ્રેમાનંદ પાવરધો છે. આખ્યાનમાં વસ્તુ પૌરાણિક હોવા છતાં આખ્યાનકાર તેમાં સમકાલીન જીવનરંગો પૂરતો. આખ્યાનકાર આખ્યાનોમાં પોતાના સમયનાં મનુષ્યો, સામાજિક રીતરિવાજો, આચાર વિચાર, માન્યતાઓ વહેમો વગેરેનું નિરૂપણ કરી શ્રોતાઓનું દિલ બહેલાવતો. કથાનકના પ્રસંગોના વર્ણન ઉપર તેની સફળતાનો ઘણો આધાર છે. શ્રોતાઓના હૃદય ઉપર ધારી અસર ઉપજાવવા આખ્યાનકાર પાસે ભાષાપ્રભુત્વ અને વર્ણનકૌશલ હોવા અતિજરૂરી છે જે વર્ણનોના પ્રસંગથી પરિસ્થિતિને ચિત્રાત્મક બનાવે છે. આખ્યાન શ્રોતાઓને કહી સંભળાવવાનો કાવ્યપ્રકાર હોવાને કારણે કથનપ્રધાન નિરૂપણ શૈલી આવશ્યક છે. આખ્યાન પ્રસ્તુતિકરણની કલા હોઈ એમાં ભાષા કરતાં વાણીનો મહિમા સવિશેષ છે. ડોલરરાય માંકડે 'પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. ભાવ અને પ્રસંગને અનુરૂપ છંદ, લય અને ગેય ઢાળો યોજવાથી આખ્યાનમાં એક પ્રકારનું પ્રવાહી લયમાધુર્ય આવે છે. આખ્યાનમાં કાવ્યકલા ઉપરાંત સંગીતકલા અને અમુક અંશે અભિનયકળાનો સંગમ પણ રચાય છે. આમ, આખ્યાનનું આ અંતરંગ એના સ્વતંત્ર સ્વરૂપનો પરિચય કરાવી દે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આપણને ચૌદમી અને પંદરમી સદીમાં મળ્યાં. આખ્યાનનું બીજ સૌપ્રથમ નરસિંહ મહેતાના 'સુદામાચરિત્ર'માં જોવા મળે છે. નરસિંહ પછી કર્મણ મંત્રીનું 'સીતાહરણ' તથા માંડણનું 'રુકમાંગદ—ચરિત્ર' જેવી રચનાઓ આખ્યાનનું સ્વરૂપ થોડું સ્થિર થતું જણાય છે; પરંતુ આખ્યાનને યશસ્વી સ્વરૂપ આપનાર તો સંસ્કૃતનો વ્યુત્પન્ન પંડિત ભાલણ

જ. તેણે આખ્યાનને કડવાબદ્ધ નિશ્ચિત સ્વરૂપ આપ્યું. તેથી જ તેને ‘આખ્યાનના પિતા’નું ગૌરવવંત બિરુદ મળ્યું. તેણે ‘નળાખ્યાન’, ‘મૃગીઆખ્યાન’, ‘રામવિવાહ’, ‘દશમસ્કંધ’ અને ‘પદ્મપુરાણ’ જેવાં આખ્યાનો આપ્યાં છે. ભાલણ પછી નાકર આ સ્વરૂપને વેગવંતુ રાખે છે. નાકર પછી મહત્ત્વનો આખ્યાનકાર છે વિષ્ણુદાસ. વિષ્ણુદાસે પૌરાણિક વિષયો ઉપરાંત નરસિંહ મહેતાના જીવનપ્રસંગને કથાવસ્તુ તરીકે લઈ રચનાઓ કરે છે. નરસિંહના જીવન પર આખ્યાન રચવાની વિષ્ણુદાસે શરૂ કરેલી પ્રવૃત્તિ વિશ્વનાથ જાની આગળ વધારે છે. ‘મોસાળું’ તેનું નોંધપાત્ર આખ્યાન છે. નાકર, વિશ્વનાથ જાની અને વિષ્ણુદાસ એ મધ્યમ કોટિના આખ્યાનકારો છે.

બધા પુરાગોમીઓને ઝાંખા પાડી દેનારા અને મધ્યકાલીન શ્રેષ્ઠ આખ્યાનકાર એ પ્રેમાનંદ. જે આખ્યાનસ્વરૂપને પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડે છે. સંખ્યાબંધ આખ્યાનો લખી, તરેહ તરેહનાં પાત્રો સર્જી ભિન્ન ભિન્ન રસોનો પ્રવાહ વહેવડાવી સમકાલીન જીવનના રંગો પૂરી એમણે ગુજરાતી પ્રજાને પ્રેમ અને આનંદની રસલહાણી કરે છે. તેમણે ‘અભિમન્યુ આખ્યાન’, ‘ચંદ્રહાસઆખ્યાન’, ‘ઓખાહરણ’, ‘સુદામાચરિત્ર’, ‘મામેરું’, ‘સુધન્વાખ્યાન’, ‘નળાખ્યાન’, ‘રણયજ્ઞ’ જેવાં ઘણા આખ્યાનો આપ્યાં છે. એ કાળે શનિવારે ‘સુદામાચરિત્ર’, રવિવારે ‘હૂંડી’, ચૈત્ર માસમાં ‘ઓખાહરણ’, શ્રાદ્ધ નરસિંહના પિતાનું ‘શ્રાદ્ધ’, ચાતુર્માસમાં ‘દશમસ્કધ’ અને સીમંત–પ્રસંગે ‘મામેરું’ ગાવાનો રિવાજ એ પ્રેમાનંદની લોકપ્રિયતાનો પુરાવો છે. આમ, પ્રેમાનંદથી દયારામ સુધી મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સંખ્યાબંધ આખ્યાનો સર્જાતાં રહ્યાં છે.

- **જ્ઞાનમૂલક ખંડકાવ્યો :**

આધ્યાત્મિક જ્ઞાનનાં કડવાંબદ્ધ કાવ્યોમાં અખાકૃત ‘અખેગીતા’, બ્રેહેદેવકૃત ‘ભ્રમરગીતા’, પ્રીતમકૃત ‘સરસગીતા’, ભાણદાસકૃત ‘હસ્તમલક’, દયારામકૃત ‘રસિકવલ્લભ’ વગેરે આ પ્રકારના કાવ્યો છે. આ કડવાબદ્ધ કૃતિઓ છે જેમાં જ્ઞાનનું પ્રતિપાદન થયું હોવાથી લાગણીનો ઉદ્વેગ જોવા મળતો નથી.

‘અખેગીતા’માં અદ્વૈતનો સિદ્ધાંત, તો ‘રસિકવલ્લભ’માં પુષ્ટિ સંપ્રદાયના સિદ્ધાંતની વિસ્તૃત સમજૂતી છે.

- **પદ્યવાર્તા :**

અનેક રસ અને અનેક રંગોથી રંગાયેલું વાર્તા સાહિત્ય આબાલ–વૃદ્ધ દરેકને મનોરંજન પૂરું પાડી શકે છે. આપણા દેશમાં પ્રાચીનકાળમાં સંસ્કૃત, પાલી, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશમાં વાર્તા–સાહિત્યના વહેણ વહેતા જોવા મળે છે. ‘પંચતંત્ર’ અને ‘હિતોપદેશ’ની વાર્તાઓ લોકશિક્ષણના માધ્યમે પ્રચલિત છે. સંસ્કૃત કથાસાહિત્ય અને જૈન લોકોએ આપેલું પ્રાકૃત વાર્તાસાહિત્ય ઘણુંખરું લોકમુખે રમતી વાર્તાઓનો ભંડાર છે.

જૈન સાધુ વિજયભદ્રસૂરિએ ઈ.સ. ૧૩૫૫માં ‘હંસરાજ–વચ્છરાજ ચુપાઈ’ની રચના કરી, એમ હીરાણંદસૂરિએ ‘વિદ્યાવિલાસ પવાડુ’ પદ્યવાર્તા લખી. મનુષ્યને પ્રેમ અને શૌર્ય એ બે ભાવનાઓમાં ઊંડી દિલચશ્પી છે તેથી એમાંથી વાર્તાનું ઝરણું ફૂટે છે. શામળ આ વિશે કહે છે,

‘નરનારીની ચાતુરી, નરનારીનાં ચરિત્ર;
શૂરપણું ને શાણપણ પ્રાક્રમ પુણ્ય પવિત્ર,
તે કાવ્યથી ડહાપણ શીખે, જનમનરંજન થાય,
અદ્ભુત ને જનભાવનું વર્ણન બહુ વખણાય.’

આ વાર્તાઓ પદ્યમાં લખાતી એટલે ‘પદ્યવાર્તા’ તરીકે ઓળખાઈ. પદ્યવાર્તાઓમાં નિરૂપિત કથાઓને આધારે બે ભાગમાં વહેંચી શકાય; એક પ્રેમકથાઓ અને બીજી અદ્ભુત કથાઓ. પ્રેમકથાઓમાં વર્ણનપ્રધાન કથાઓ, કથનપ્રધાન કથાઓ અને ભાવપ્રધાન કથાઓ રહેતી; જ્યારે અદ્ભુત રસની કૌતુકપ્રધાન કથાઓમાં ચમત્કારોનું સવિશેષ નિરૂપણ રહેતું. શામળની ‘નંદબત્રીસી’ આ વર્ગની કૃતિ છે. પદ્યવાર્તાઓમાં ઐહિક–સાંસારિક જીવનના નિરૂપણમાં

સર્જક કલ્પનાનું તત્ત્વ ઉમેરે. તે કથાને રોમાંચક, આકર્ષક સૃષ્ટિને રચી કાઢે. નાયક—નાયિકાના ચક્ષુરાગ, એકબીજાને પ્રાપ્ત કરવાના સાહસ, આ માર્ગમાં આવતાં વિઘ્નો અને અંતે સફળતા મેળવતાં પાત્રો ધ્યાનાકર્ષક બની વધુ લોકપ્રિયતા ધારણ કરે. પદ્યવાર્તામાં વિસ્મયનું તત્ત્વ ઉમેરાતા ભાવકને જકડી રાખવાની પ્રયુક્તિઓ સમજાવાય. તેમાં મંત્રતંત્ર, જાદુ—ટૂમણ, ભ્રમ ઊભો કરનારી સૃષ્ટિ, પૂર્વજન્મસ્મૃતિ, પરકાયાપ્રવેશ, મૃતસંજીવની, આકાશ—ઉડ્ડયન વગેરેનું નિરૂપણ શ્રોતાગણ સામે અદ્‌ભુત સૃષ્ટિ ઊભી કરી દે છે. અહીં માનવેતર પાત્રોનો પણ ઉપયોગ કરવામાં આવે સાથે દેવદેવીઓ, ભૂતપિચાશ, વૈતાલ, ઉપરાંત હંસ—પોપટ જેવાં પંખી જગતનાં પાત્રો પણ વાર્તામાં વણી લેવામાં આવે છે. પ્રેમકથા હોય તો શૃંગારરસ, યુદ્ધના પ્રસંગોને લીધે વીરરસનો પણ અવકાશ રહેતો. શ્રોતાઓની જિજ્ઞાસાને ધ્યાનમાં રાખી વાર્તાકાર રસરુચિનાં કથાપ્રસંગો પીરસતો. અહીં વાર્તારસ જળવાઈ રહે તે માટે મુખ્ય વાર્તાની સમાંતરે અન્ય વાર્તાનો પ્રવાહ પણ વહેતો કરવામાં આવતો. આડકથાઓ, દૃષ્ટાંત કથાઓ મુખ્ય વાર્તાપ્રવાહમાં એવી રીતે સમરસ બનતી કે એકસાથે વાર્તાકારના ઘણા હેતુઓને સિદ્ધિ મળતી. શામળ ભટ્ટની 'હંસાવલી', 'મદનમોહના', 'નંદબત્રીસી' જેવી પદ્યવાર્તામાં ઘણી આડકથાઓ જોવા મળે છે. ચતુરાઈભરી સમસ્યાઓનું નિરૂપણ બુદ્ધિવિનોદના તત્ત્વરૂપે થતું. જરૂર પડે ત્યાં સુભાષિતોનું નિરૂપણ જનમાનસને ઉપદેશ આપવાના હેતુથી થતું. આખ્યાનકથાની જેમ જ અહીં પણ મંગલાચરણમાં ઈષ્ટદેવની સ્તુતિનું નિરૂપણ થતું, જેમાં મુખ્યત્ત્વે દુહા, ચોપાઈ, સોરઠા અને છપ્પામાં ખૂબ સરળ શૈલીમાં રજૂઆત થતી, પછી વાર્તા આરંભાતી અને કાવ્યના અંતે વાર્તાપઠનની ફલશ્રુતિ આવતી. વાર્તા અંતે કર્તાનો પરિચય, કૃતિ રચના સાલ અને આ પદ્યવાર્તા સાંભળવાથી શું શું ફળ મળે તે પણ ક્યારેક કહેવાતું.

'સદયવત્સ'કાર ભીમથી માંડી શામળ ભટ્ટ સુધીના આશરે ચારસો સવા—ચારસો વર્ષમાં વિક્રમ, નંદ, માધવાનલ, સદયવત્સ, ચંદન—મલયાગિરિ વગેરે પ્રસિદ્ધ પાત્રો વિષયક ઉપરાંત બીજી અનેક પદ્યવાર્તાઓની રચના થઈ છે. જેની આછી—પાતળી રૂપરેખા જોઈએ તો, જૈન વાર્તાકારને હાથે ઈ.સ. ૧૩૫૫માં વિજયભદ્રસૂરિકૃત 'હંસરાજ—વચ્છરાજ ચઉપઈ' સૌપ્રથમ વાર્તાલેખન મળે છે. ઈ.સ. ૧૩૭૧માં અસાઈત ઠાકોરે 'હંસાઉલી'ની કથા તથા ભીમની 'સદયવત્સચરિત' કથા જૈનેતર કવિઓની મળે છે. ઈ.સ. ૧૪૩૩માં સાધુકીર્તિકૃત 'વિક્રમચરિત્ર રાસ', ઈ.સ. ૧૪૬૦માં ન્યાયકુંવરરચિત 'વિદ્યાવિલાસ ચઉપઈ', ઈ.સ. ૧૪૬૩માં મલયચંદ્રકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી ચઉપઈ' ઈ.સ. ૧૪૬૪માં વીરરસની 'ઉમાકથા', ઈ.સ.૧૪૭૪માં નરપતિ રચિત 'નંદબત્રીસી' તથા 'પંચદંડ', ઈ.સ. ૧૪૭૯માં પુણ્યનંદિ કૃત 'સિંહાસનબત્રીસી પવાડો', ઈ.સ. ૧૫૦૦માં જિનહરનો 'વિક્રમપંચદંડ રાસ', સિંહકુશળ રચિત 'નંદબત્રીસી', વિનયસમુદ્ર રચિત 'આરામશોભા', મતિરાસની 'કર્પૂરમંજરી', ઈ.સ. ૧૫૧૮માં ગણપતિકૃત 'માધવાનલ—કામકંદલા દોગ્ધક', જ્ઞાનાચાર્યકૃત 'બિલ્હણ પંચાશિકા' અને 'શશીકલા પંચાશિકા' ઈ.સ. ૧૫૪૯માં કુશળલાભની 'મારુ ઢોલા ચઉપઈ', નયનસુંદર રચિત 'રૂપચંદકુંવર', ઈ.સ. ૧૫૭૯માં વચ્છરાજની 'રસમંજરી' તથા ઈ.સ. ૧૬૫૦માં માધવકૃત 'રૂપસુંદર કથા' શામળ પહેલા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રાપ્ત થાય છે. પદ્યવાર્તાના સાહિત્ય સ્વરૂપે તેની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડનાર શામળ ભટ્ટ પાસેથી 'પદ્માવતી', 'સિંહાસનબત્રીસી', 'સૂડાબહોતેરી', 'નંદબત્રીસી', 'રૂપાવતી', 'મદનમોહના', 'કામાવતી' વગેરે પદ્યવાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. શામળ પછી પદ્યવાર્તાનો પ્રવાહ સૂકાઈ જતો અનુભવાય છે.

- **ગરબો—ગરબી :**

ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'ગરબો' અને 'ગરબી' બંનેના મૂળ સ્રોત દેશીઓમાં રહેલાં જણાય છે, એમ અનંતરાય રાવળ સ્વરૂપ સંદર્ભે લખે છે. મધ્યકાળમાં આ બે લોકપ્રિય કાવ્યપ્રકાર છે. બંને સંઘનનૃત્યના પ્રકારો છે. 'ગરબો' શબ્દ गर्भःदीय' પરથી બન્યો જણાય છે. માટીના કોરા ઘડાને છિદ્રો પાડી તેમાં વચ્ચે દીપક પ્રગટાવી મૂકવામાં આવે છે. ઘડા ઉપર ચિતરામણ પણ કરવામાં આવે છે. પછી એ ઘડો મટીને 'ગરબો' બને છે. નવરાત્રીના દિવસોમાં માથે

ગરબો મૂકી ગુર્જર નારી ગરબે ઘૂમે છે. શક્તિપૂજા, દેવીભક્તિ સાથે સંકળાયેલા આ કાવ્યપ્રકારમાં વર્ણનનું તત્ત્વ વિશેષ હોવાથી ગરબો 'ગરબી'ની સરખામણીમાં દીર્ઘરચના બને છે.

પંદરમાં શતક પહેલાંના જૈન રાસસાહિત્યમાં દોહરો, રોળા, સોરઠા, ચોપાઈ, ચરણાકુલ, ઝુલણા આદિ માત્રામેળ છંદોના બંધ વપરાયેલા જોવામાં આવે છે. આ રાસ ગાવાની રચના હોઈ એમાં ઠીકઠીક ગેયતાસાધક પ્રયોગવૈવિધ્ય પણ મળે છે.

ગરબા અને ગરબી વચ્ચે વસ્તુગત તફાવત છે. ગરબી ટૂંકી હોય છે. ગરબા લાંબા હોય છે. એમાં વર્ણન અને કથનને પૂરતો અવકાશ હોય છે. ગરબામાં શૃંગાર, વીર, કરુણ, શાંત અને અદ્‌ભુત રસમાંથી કોઈનું પણ નિરૂપણ થતું હોય છે. ગરબીમાં ભક્તિભાવનાં ધર્મને લગતાં નિરૂપણો ઓછાં હોય પણ મુખ્યત્વે કુટુંબજીવન અને સમાજજીવનનાં વિવિધ પાસાઓનું આલેખન એમાં થાય. રસની દૃષ્ટિએ એમાં શૃંગાર અને કરુણાની ઊર્મિઓ હોય, કોમળ મધુર ભાવો વિશેષ હોય. ગરબા વર્ણનપ્રધાન અને કથનપ્રધાન હોય ત્યારે ગરબી આત્મલક્ષી હોય. એમાં ક્યારેક સંવાદ પણ હોય.

મધ્યકાળના ઉપલબ્ધ ગરબા અને સાહિત્ય પર નજર કરતાં જણાય છે કે ગરબા અને ગરબી બંને સ્વરૂપો શરૂઆતમાં દેવીભક્તિ સાથે સંકળાયેલા નૃત્યગીતો હતા. છતાં વૈષ્ણવકવિઓએ ગરબીનું સ્વરૂપ રાધાકૃષ્ણના મનોભાવોને વ્યક્ત કરવા અપનાવ્યું હતું અને દયારામે એ સ્વરૂપને પૂર્ણપણે વિકસાવ્યું. અહીં સુધી આવતા આવતા ગરબીનો સંબંધ દેવીભક્તિમાંથી કૃષ્ણભક્તિમાં પલટાયો, જ્યારે રાધાકૃષ્ણ વિશે ગરબાઓ લખાયા હોવા છતાં ગરબાનો સંબંધ છેક સુધી દેવીભક્તિ જોડે જળવાઈ રહ્યો. પાછળથી ગરબાનું વિષયવસ્તુ મોટું થતાં સામાજિક વિષયો તેમજ સમકાલીન જીવનની ઘટનાના વિષય તરીકે આવે છે.

આ બંને સંઘનર્તનના પ્રકારો હોવાને કારણે તેમજ સંઘગાન હોવાને કારણે ગેયપ્રધાન રચના છે. સાહિત્યકાર તરીકે ગરબો સ્થૂળ સ્વરૂપનો, લાંબો અને વિષયની સંક્ષિપ્ત એકતા કે સાવધાનીની આવશ્યકતા વિનાનો હોય છે. જ્યારે ગરબી—ગરબા કરતાં વધારે નાજૂક—સૂક્ષ્મ સ્વરૂપની તેમ જ વિષયમાં સુશ્લિષ્ટ એકતા સાધનારી છે.

ગરબામાં દેવીપૂજા દેવીનાં સ્વરૂપ અને શણગારનાં વર્ણન કથાનક, દેવીની શક્તિના પ્રસંગો, ચમત્કાર વગેરે લંબાણથી વર્ણવાય છે. આ રીતે જોતાં ગરબો કથન અને વર્ણનપ્રધાન હોય છે અને એમાં શૃંગાર, કરુણ, વીર અને અદ્‌ભુત જેવા રસો નિરૂપાય છે. ગરબો અને ગરબીનું મૂળ દેશીઓમાં છે કે જે પાછળથી ગેય રાસોમાંથી બનેલું છે. ટૂંકી દેશીઓમાંથી પદ બન્યાં અને લાંબી દેશીઓમાંથી કડવા બન્યાં. પદોમાંથી ગરબી નીપજી અને લાંબા કડવામાંથી ગરબા બન્યાં.

ગરબાના મુખ્ય લક્ષણો જોઈએ તો, ગરબામાં ભાવની ઘનતા અને વર્ણનનું તત્ત્વ વિશેષ હોય છે. દા.ત. 'મા પાવા તે ગઢથી ઊતર્યાં મા કાળી રે' એ ગરબામાં માતાજીનો મહિમા ગાવાનો ભાવ છે; પરંતુ આખા ગરબામાં તોએ ભાવ કરતાં માતાજીના શણગારનું વર્ણન જ વધારે છે તેમાં મનના ઊંડા ભાવો કરતાં કથાતત્ત્વનું પ્રમાણ વિશેષ રૂપે દેખાય છે. ગરબો પ્રમાણમાં લાંબીરચના હોવાથી એકત્વનો અભાવ વરતાય છે, તેનો પ્રારંભ મંગલાચરણ તથા ઈષ્ટદેવના સ્તુતિને અંતે ફલશ્રુતિ આવે છે.

ગરબાની ઉત્પત્તિ કયારથી થઈ તે સંબંધી ભિન્ન ભિન્ન મતો પ્રવર્તે છે. પણ એટલું ખરું કે ગરબા ગાવાની પ્રથા ઘણા જૂના વખતની છે. કેશવ હ. ધ્રુવના મત મુજબ, ગરબાનો પ્રારંભ વલ્લભ મેવાડાના ગરબાથી થાય છે. વલ્લભ મેવાડા પહેલાં ભાણદાસ નામના કવિની કેટલીક રચનાઓ મળી આવી છે. 'જોનિ જોગમાયા ગરબુ રમિ' એ શબ્દો દ્વારા તે ગરબાની શરૂઆત કરે છે અને ગરબાનો નવરાત્રિ જોડે સંબંધ સાંકળે છે, તે છે વલ્લભ મેવાડાનું જ. વલ્લભે માતાજીની સ્તુતિના, શણગારના, વર્ણનના કથનના બારમાસના વગેરેના ગરબા લખ્યા છે. એની વિશેષ જાણીતી રચનાઓ છે; આનંદનો ગરબો, કાળીકાનો ગરબો, કજોડાનો ગરબો અને શણગારનો ગરબો. તેમણે આ ગરબાઓમાં સમકાલીન જીવનનાં રંગો આપ્યા છે.

પોતાનામાં રહેલી અલંકાર અને ભાષા પરથી શક્તિનો પરિચય પણ આપ્યો છે. વલ્લભ મેવાડા પછી રણછોડજી દીવાને 'ચંડીપાઠના ગરબા' આપ્યા છે. ખાસ કરીને એણે શક્તિરૂપે પૂજાતાં માતાજીનાં પરાક્રમો, મહિમા, ગુણસ્તવન અને પ્રાર્થના કરેલી છે.

ક. મા. મુનશી કહે છે તેમ, 'ગુજરાતમાં ગરબી એ ઊર્મિગીતનું સુંદરમાં સુંદર સ્વરૂપ છે. ગરબી નાની હોઈ એમાં એક વિશુદ્ધ અનુભવનું કથન સરળતાથી થઈ શકે છે. **ગરબીનાં મુખ્ય લક્ષણો જોઈએ તો,** ગરબીમાં ઊર્મિગીતને અનુરૂપ સંક્ષિપ્તમાં હોવી જોઈએ. એમાં મંગલાચરણ કે આવતી નથી ફલશ્રુતિ એનાં બંધારણ અને રચના સુશ્લિષ્ટ હોય. ગરબીમાં એક જ વિચાર, એક જ ઊર્મિ અથવા એક જ પ્રસંગનું આલેખન હોય છે. ગરબીની રચના સંઘ નૃત્યને અનુકૂળ એમ હોય. એટલે કે એમાં તાલ અને સૂર બરોબર સચવાય છે અને તેનું ધ્રુવપદ ખૂબ આકર્ષક અને મધુર હોય. ટૂંકમાં, થોડામાં થોડા શબ્દોથી જે સચોટ ભાવ જગાડે, જેનો રણકાર કાનમાંથી ખસે નહિ, જેમાં શબ્દની વધ કે ઘટ સહન કરી શકાય નહિ, એવી મીઠી પદાવલિ તે ગરબી. આ ગરબીઓમાં સ્ત્રીહૃદયનો પોકાર અને હૃદયનાં ઊંડાણમાંથી ચાલ્યો આવતો લાગણીનો સરળ મધુર પ્રવાહ નિરૂપણ પામે છે.

ક. મા. મુનશીએ ભાલણનાં કેટલાંક પદોને 'ગરબી'ની સંજ્ઞા આપી છે. ગરબાની જેમ ગરબીના ક્ષેત્રમાં પણ પહેલું અર્પણ ભાણદાસ કરે છે. ત્યારપછી પ્રીતમ, રાજે, રણછોડ અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના નિષ્કુળાનંદ, બ્રહ્માનંદ અને પ્રેમાનંદસખી વગેરેની છૂટી છવાઈ રચનાઓ ગરબીમાં મળે છે. જેમ ગરબામાં વલ્લભ બજોડ છે તેમ ગરબીના ક્ષેત્રમાં સૌથી અજોડ છે કવિ દયારામ છે.

નરસિંહરાવ દયારામને 'ગરબીના પિતા' કહે છે. દયારામની રચેલી લગભગ ૨૦૦ જેટલી ગરબીઓ મળી આવી છે. વિષયની વિવિધતા કે શૃંગારના ભાવોની વિપુલતા કે પ્રેમની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ ઊર્મિઓનું નિરૂપણ આલેખનની સચોટતા તરફ નજર કરતા, દયારામને સર્વોચ્ચ પદ આપવું જ પડશે. નાન્હાલાલે પણ યોગ્ય જ કહ્યું છે કે,'જગતભરના સાહિત્યના ગુજરાતી ગરબીઓનું અને ગુજરાતના રાસનું સ્થાન સદા અદ્‌ભુત જ છે. એમની એક એક ગરબી ગુજરાતનું મહામૂલું રસમોતી છે.'

ગરબીએ ગુજરાતની અનેકવિધ સેવા કરી છે. ગુજરાતના હૃદયભાવોને એણે વાચા આપી છે. વર્ષો સુધી સાંભળનારના હૈયાને એણે રસભીનું કર્યું છે અને આપણા અદ્યતન માનસને પણ પોતાના તરફ આકર્ષેલું છે.

- **સન્દેશકાવ્ય :**

સન્દેશકાવ્ય એક પ્રકારનું દૂતકાવ્ય છે. એક વ્યક્તિ અન્ય વ્યક્તિને માનવ અથવા અન્ય માધ્યમ દ્વારા સંદેશો જે મોકલે છે. કયારેક સંદેશો લઈ પણ આવે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતીનું પ્રથમ સન્દેશકાવ્ય અબ્દુર રહેમાન કૃત 'સન્દેશશાસક' છે. આ કૃતિ વિવિધ છંદોમાં રચાયું છે. 'ભમ્રરગીતા'ના કાવ્યોમાં પણ કૃષ્ણ–ઉદ્ધવ સંવાદ સાથે સંદેશોનું મહત્ત્વ છે. ચતુર્ભુજ નાકર, પ્રેમાનંદ, બ્રેહદેવ, રાજે વગેરેના સંદેશકાવ્યો મળે છે. વજિયાનું 'સીતાસંદેશ' બાવન કડીનું સંદેશકાવ્ય છે.

- **સલોકા :**

'સલોકા સાહિત્ય' મધ્યકાળમાં સારી રીતે ખેડાયેલો પ્રકાર છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ શામળ ભટ્ટ રચિત 'રૂસ્તમના સલોકો'ના સંપાદનની ભૂમિકામાં સૂલોકાની સૂચિ આપી છે. 'સલોકો' એ સંસ્કૃત શ્લોક પરથી સલોક–શ્લોક–સલોકો–શલોકો એ રીતે ઊતરી આવ્યો છે. મધ્યકાળમાં પદ્યબદ્ધ સ્તુતિનાં રૂપમાં આ સ્વરૂપ રચનાઓ મળે છે. 'ભાણનો સલોકો, 'રૂસ્તમના સલોકો', 'રણછોડજીનો શલોકો'માં ઐતિહાસિક પ્રસંગ સંબદ્ધ વ્યક્તિની પદ્યબદ્ધ શૌર્યસ્તુતિ છે. પ્રબંધ અને પવાડાનો એ વારસ છે. આપણી સંસ્કૃતિમા ઘણી જ્ઞાતિઓ લગ્નાદિ ઉત્સવ પ્રસંગે 'શલોકા' બોલવાનો રિવાજ છે. ક્યાંક પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓમાં જાહેરમાં પ્રશસ્તિગાન થાય તો ક્યાંક એક વ્યક્તિ લયબદ્ધ રીતે એક કડી બોલે અને સામેથી લલકાર થાય. કવિ પ્રભુરામે

'રામવિવાહ શલોકા', રચ્યો છે. વર્ણકસમુચ્ચયમાં પણ આ પ્રકારની ઘણી કૃતિ સંગ્રહાય છે. આજ શ્લોક કાળક્રમે વિદ્યા અને ચાતુરીની કસોટી માટે બોલાયા ફટાણાં અને જેમ મહેણાં ટોણાવાળા બન્યા. એ શક્યતા નકારી શકાય એમ નથી. કાળક્રમે 'સલોકો' અને 'પવાડો વચ્ચેનો ભેદ લગભગ નષ્ટ થયો તેથી જ 'રૂસ્તમનો સલોકો' – 'રૂસ્તમનો પવાડો' તરીકે જાણીતો થયો. વિશ્વનાથ જાનીએ 'ગનીમનો પૂવાડો' લખ્યો છે; પરંતુ પવાડો વ્યક્તિનાં વિશિષ્ટ કાર્યોના વર્ણનો માટે લખાતો. જે પાછળથી વીરકાવ્ય માટે રૂઢ થયેલો છે.

- **નામેહ :**

'નામા' પ્રકારમાં પારસીઓએ કેટલાંક ચરિત્રગ્રંથો આપ્યા છે. આ ફારસીનો ચરિત્રાત્મક સાહિત્યપ્રકાર છે. સત્તરમાં શતકમાં પારસી કવિ રૂસ્તમ પેસોતને ઈરાની ઈતિહાસની ચાર પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રો રચ્યાં છે. જેમાં ઝરથોસ્ત નામેહે, 'સિયાવક્ષ નામેહ', 'વિરાફ નામેહ' અને 'અસ્પંદીઆર નામેહ' છે. તેની ભાષા પારસી ગુજરાતી છે.

- **મધ્યકાળમાં ગદ્ય :**

અત્યાર સુધીમાં અલગ અલગ કાવ્યસ્વરૂપોનો પરિચય મેળવ્યો. મધ્યકાળમાં પ્રધાનપણે પદ્યમાં વિપુલ પ્રચારમાં રચાતુ; પરંતુ, ગદ્યનું પણ ખેડાણ તો થયું જ છે. વર્ણક, બોલી, બાલાવબોધ, ટબા, ઔકિતકો વગેરે પ્રકારો એ ગદ્યમાં ખેડાયેલા સાહિત્યપ્રકારો છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં સારા એવા 'બાલાવબોધ', 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' જેવી ગદ્યકથા, 'સભાશૃંગાર' જેવો વર્ણકસંગ્રહ, 'કાલાચાર્ય' જેવી કથા, 'કાદંબરી'–કથાનક જેવા કથાસાર તત્ત્વચર્ચાઓ, વ્યાકરણો (ઔક્તિકો) આદિ ગદ્યસાહિત્ય પ્રાપ્ત થાય છે.

'બાલાવબોધ' એ બાળક જેવા સામાન્ય જનોને સમજાય એવા સંસ્કૃત ગ્રંથના ગદ્ય અવતાર છે. 'બાલાવબોધ' જૈન સાહિત્યનો શબ્દ છે, જેનો દૃષ્ટાંન્તકથાઓ માટે ઉપયોગ થતો હોય છે. હિન્દુ ધર્મશાસ્ત્રોમાં 'ભાગવત્', 'ગીતા', 'ગીતગોવિંદ', 'ચાણક્યનીતિશાસ્ત્ર', 'યોગવાસિષ્ઠ' જેવા અઘરા સંસ્કૃત ગ્રંથોના ગદ્યાવતાર મળે છે. સંસ્કૃતમાંથી 'સિંહાસનબત્રીસી', 'પંચતંત્ર'નું 'પંચાખ્યાન' નામે ગદ્યરૂપાંતર મળે છે. બાલાવબોધનો એક પ્રકાર છે સ્તબક. આ 'સ્તબક' અને 'ટબા'માં અક્ષરશઃ ગદ્ય અનુવાદ થાય છે. જો કે આ સર્જનાત્મક ગદ્ય તો ન જ કહેવાય. જૈન ધર્મની ગદ્ય રચનાઓ જોઈએ તો, 'આરાધના' (૧૨૭૪), 'અતિચાર' (૧૨૮૪), 'સર્વતીર્થનમસ્કારસ્તવન બાલાવબોધ' (૧૩૦૨), 'ષડાવશ્યક બાલાવબોધ' (૧૩૫૫) તથા 'ગણિતસાગર બાલાવબોધ' (૧૩૯૩) રચના મળે છે. યશોધરનો 'પંચાખ્યાન બાલાવબોધ' કે સિદ્ધિચંદ્રનો 'કાદંબરી–કથાનકોદ્વાર' વગેરે પણ બાલાવબોધ છે, જ્યારે મેરુસુંદરકૃત 'શીલોપદેશમાલા–બાલાવબોધ'માં ગુણસુંદરીની કથા, દમયંતીની કથાનું ગદ્ય તેની ભાષા, શૈલી તેમ જ ભાવાલેખનની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે.

'વર્ણક' ગદ્યસાહિત્યનું વર્ણનાત્મક ગદ્યકથા–સ્વરૂપ છે. જેમાં લયબદ્ધ પ્રાસયુક્ત ગદ્યમાં વર્ણન કરવામાં આવે છે. અહીં ગદ્યમાં વર્ણન–વિલાસ છે. વર્ણક એટલે વર્ણનવિલાસના લયબદ્ધની ગદ્યની કથા. એનું ગદ્ય 'બોલી'નું ગદ્ય હોય છે. આ વર્ણકોમાં ઉત્તમ કથા છે, 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' ગદ્યકથા. મણિકયચંદ્રસૂરિકૃત 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' મધ્યકાલીન સાહિત્યની અનન્ય કથા છે. પૈઠણનો રાજા પૃથ્વીચંદ્ર અયોધ્યાના રાજા સોમદેવની પુત્રી રત્નમંજરી સાથેના લગ્ન અને કેટલાંક વર્ષો પછી તીર્થંકર ધર્મનાથની પ્રેરણાથી દીક્ષા લે છે, તેની કથા છે. મધ્યકાલીન ગદ્યમાં બોલીના પ્રયોગ નોંધપાત્ર છે. પદ્યમાં પણ ગદ્ય બોલીના ભાગ આવે છે. હીરાણંદકૃત 'વસ્તુપાલરાસ', નરપતિકૃત 'પંચદંડ', 'ઉષાહરણ'માં બોલીના પ્રયોગો છે. 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ'માં ગદ્ય બોલીના બે પ્રયોગ છે. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ, 'વર્ણકસમચ્ચય'માં વિવિધ વર્ણકોનું સંપાદન કર્યું છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યસ્વરૂપ ઔક્તિક એટલે ઉક્તિ–વિષયક વ્યાકરણ ગુજરાતી ગદ્યના માધ્યમ દ્વારા સંસ્કૃત વ્યાકરણ શીખવતો ગ્રંથ. ઔક્તિકોમાં સંગ્રામસિંહકૃત 'બાલશિક્ષા' (૧૨૮૦) આ પ્રકારનો પ્રથમ ગ્રંથ છે જેમાં વ્યાકરણનો પરિચય છે. બીજો ગ્રંથ કુલમંડનગણિ–કૃત

'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' (૧૩૯૪) એ શ્રેષ્ઠ વ્યાકરણગ્રંથ છે, જેમાં ગુજરાતી ગદ્યનું સ્વરૂપ મળે છે. સોમપ્રભસૂરિ અને તિલક પણ આવી ઔક્તિક આપે છે.

આ ઉપરાંત 'ષટકારક', ગુણરત્નસૂરિકૃત 'ક્રિયારત્નસમુચ્ય' (૧૪૧૦), 'ઘુયકમ' (૧૪૨૮), સાધુસુંદરગણિકૃત 'ઉક્તિરત્નાકર' (૧૭મી સદી) નોંધપાત્ર વ્યાકરણ ગ્રંથો છે. ધાર્મિક 'ભાગવત', 'યોગવાસિષ્ઠ', 'ગીતગોવિંદ', 'ભગવદ્‌ગીતા' અને 'ચાણક્યનીતિ' તથા 'પંચાખ્યાન' (પંચતંત્ર), 'પંચદંડ', 'વેતાળપસીસી', 'શુકબાઉતરી' (સૂડાબહોતેરી) જેવી વાર્તાઓ, 'શકુનાવલી', 'સારસંગ્રહ', 'વિદુરનીતિ', 'વૈદકને જ્યોતિષના લખાણો, જૈન 'કલ્પસૂત્ર' ભર્તુહરિનાં ત્રણ શતકોના બાલાવબોધ, 'આગમસાર', પારસીઓ દ્વારા 'અર્દાગ્વીરા', સહજાનંદ સ્વામી દ્વારા પ્રશ્નોના આપેલ ઉત્તર સ્વરૂપની ઉપદેશવાણીનો સંયમ 'વચનામૃત', દયારામ દ્વારા રચાયેલી 'સતસૈયા'ના લખેલાં ગદ્યવિવરણ તથા ચારણો અને બારોટોની ગદ્યવાર્તાઓને જોતા મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં ગદ્ય સર્જનનો ખ્યાલ મળી રહે તેમ છે.

૧.૪ ઉપસંહાર

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્માં પદ્ય અને ગદ્યમાં ઘણા પ્રકારોનું માતબર ખેડાણ થયેલું આપણે આ એકમમાં જોયું. મધ્યકાળના આ સમગ્ર સાહિત્ય પર દૃષ્ટિપાત કરતાં આ યુગમાં જે ગુણ સંપન્ન, સત્વશીલ સાહિત્ય રચાયું, જે સાહિત્યના અને ભાવસમુદ્ર કરનારા પ્રકારો અને પ્રયોગો તથા સ્વરૂપાંતરો પણ ગુર્જરી ગિરાનું મહામૂલું અને ભાવસભર ધન છે.

૧.૫ લેખન–પ્રવૃત્તિ

- મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનો પરિચય મેળવો.
- આ એકમમાં દર્શાવેલ મધ્યકાલીન સાહિત્યસ્વરૂપોની એક એક કૃતિ મેળવી તેનો સ્વરૂપલક્ષી અભ્યાસ કરો.
- ફાગુ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં લખાયેલી કૃતિઓની તેના કર્તા સહિતની યાદી તૈયાર કરો.
- મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશે સંશોધન કરનાર હરિવલ્લભ ભાયાણી, કે. બી. વ્યાસ, કે. કા. શાસ્ત્રી, ડોલરરાય માંકડ જેવાં વિદ્વાન સંશોધકોના ગ્રંથનો આ નિબંધ સંદર્ભે અભ્યાસ કરો.
- જૈન અને જૈનેતર સાહિત્યકૃતિઓની સૂચિ તૈયાર કરો.
- આ એકમમાં દર્શાવેલ સાહિત્યસ્વરૂપોની લાક્ષણિકતાઓ વિશે નોંધ તૈયાર કરો.

૧.૬ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રચલિત સાહિત્યસ્વરૂપ વિશે નોંધ લખો.

૨. નરસિંહ પૂર્વેના કાળમાં પ્રચલિત સાહિત્યસ્વરૂપના સામ્ય–ભેદ જણાવો.

૩. રાસ, પવાડો અને પ્રબંધ સાહિત્યસ્વરૂપનાં સામ્ય–ભેદ જણાવો.

૪. મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ સાહિત્ય વિશે સવિસ્તૃત નોંધ તૈયાર કરો.

૫. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકાવ્યસ્વરૂપો વિશે જણાવો.

૬. આખ્યાનના સ્વરૂપ વિશે તમારા શબ્દોમાં માહિતી આપો.

૭. પદ્યવાર્તાના સ્વરૂપને ઉદાહરણ સહિત ચર્ચો.

૮. 'ગરબો–ગરબી ગુજરાતનું મહામૂલું રસમોતી છે' – આ વિધાન સમજાવો.

૯. મધ્યકાળમાં રચાયેલા ગદ્યસાહિત્યના સ્વરૂપો વિશે લખો.

૧૦. 'ફાગુ' કાવ્યો વિશે સોદાહરણ ચર્ચા કરો.

૧૧. મધ્યકાળમાં જૈન અને જૈનેતર સર્જકોના યોગદાન વિશે તમારા શબ્દોમાં નોંધ લખો.

૧.૭ સંદર્ભસૂચિ

૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ગ્રંથ–૧ – ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

૨. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ગ્રંથ–૨ ખંડ–૧ – ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

૩. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ – ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદી

૪. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ (મધ્યકાલીન) – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

૫. ગુજરાતી સાહિત્ય (મધ્યકાલીન) – અનંતરાય રાવળ

૬. મધ્યકાળના સાહિત્ય સ્વરૂપો – ડૉ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા

૭. ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા (મધ્યકાળ) – ધીરુભાઈ ઠાકર

૮. ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો (પદ્ય) – મંજુલાલ મજમુદાર

૯. ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો – ડોલરરાય માંકડ

૧૦. ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા – વિજયરાય ક. વૈદ્ય

૧૧. ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન – કે. કા. શાસ્ત્રી

લેખન : ડૉ. હેતલ ગાંધી (આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

એકમ ૦૨

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ

રૂપરેખા

૨.૧ ઉદ્દેશો

૨.૨ પ્રસ્તાવના

૨.૩ નિબંધ

૨.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

૨.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૨.૬ સંદર્ભસૂચિ

૨.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતા – સાહિત્યનો પરિચય મેળવી શકશો.
- મધ્યકાલીન કવિતામાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ વિશે સમજ કેળવાશે.
- પ્રેમલક્ષણાભક્તિની કવિતાના કવિઓનો પરિચય પ્રાપ્ત થશે.
- કવિતામાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ કેવી રીતે રજૂ થઈ છે તે સમજી શકશો.
- મધ્યકાલીન કવિતાના શબ્દપ્રયોગોને સમજી શકશો.

૨.૨ પ્રસ્તાવના

મધ્યકાલીન ગુજરાત સાહિત્યના કેન્દ્રસ્થાને ધર્મ જોવા મળે છે. એનું વિષયવર્તુળ અર્વાચીનકાળના સાહિત્યના મુકાબલે ખૂબ મર્યાદિત નજરે પડે છે. સાહિત્યસર્જન દ્વારા યશ મેળવવાની ખેવના એ કાળના કવિ–સર્જકોને ન હતી. કવિતા એમને મન સાધના હતી, જ્યારે સાધ્ય તો પ્રભુભક્તિ હતી. મધ્યકાળના સાહિત્યમાં એથી વૈરાગ્ય, નીતિ અને સદાચારની વાત જોવા મળે છે. ઈહ જીવનનાં અનુરાગ કરતાં એમાં પરલોકાભિમુખતા જ મુખ્ય છે. સૌથી મહત્ત્વની બાબત તો એ છે કે મધ્યકાળનું સાહિત્ય મુદ્રિત સ્વરૂપે ઓછું મળ્યું છે. મહદ્અંશે એ હસ્તલિખિત અવસ્થામાં રહ્યું છે. છાપખાનાની શોધ ત્યારે નહોતી થઈ. એ લહિયા પાસે સારા અક્ષરે પોથીમાં લખાવીને કે કંઠસ્થ રૂપમાં જ જળવાયું છે. આવા સંજોગોમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યને પદ્યનું વાહન જ વધુ માફક આવ્યું છે. ગદ્યનો હજૂ પૂરો વિકાસ નહોતો થયો. પદ્યના વિપુલ પ્રવાહની સાથે ગદ્યમાં તો અલ્પ પ્રમાણમાં બાલાવબોધો ઔક્તિકો પ્રાપ્ત થયા છે. મધ્યકાળનું મોટાભાગનું સાહિત્ય મુખ્યત્ત્વે પદ્ય સ્વરૂપમાં જ લખાયેલું મળે છે. જેમાં પદ, ભજન, ગરબા, ગરબી, રાસ, બારમાસી, પ્રભાતિયા, ફાગુ જેવા સ્વરૂપો મળે છે.

૨.૩ નિબંધ – મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ

ભક્તિની વિભાવના :

ભક્તિ શબ્દ ઈશ્વર પ્રેમના અર્થમાં શ્વેતાશ્વર ઉપનિષદમાં સૌ પ્રથમ વપરાયેલો મળી આવે છે. 'ભક્તિ' શબ્દ સંસ્કૃત 'જાબૂ' ધાતુમાંથી બનેલો છે અને 'જાબૂ'નો અર્થ 'કોઈનો આશ્રય

લેવો' અથવા 'ચાહવું' એવો થાય છે. 'જાભૂ' ધાતુને ભાવવાચક 'તિ' પ્રત્યય લાગતાં તે નામ બને છે ભક્તિ. તેથી ભક્તિ શબ્દનો અર્થ 'પ્રેમ' થાય છે ભક્તિ એ ઉત્તમ કોટિના દિવ્ય પ્રેમનું બીજું નામ છે. ભક્તિ શબ્દ મુખ્યત્ત્વે કરીને પ્રભુપ્રેમના અર્થમાં સવિશેષ વપરાય છે. પરંતુ માનવપ્રેમના અર્થમાં પણ એ પ્રેમ જયારે ઊંચી કોટિનો નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ હોય ત્યારે તેને માટે પણ ભક્તિ શબ્દ વપરાય છે. જેમ કે, માતૃભક્તિ, પિતૃભક્તિ, સ્વામીભક્તિ ઈત્યાદિ શબ્દો આપણે વાપરીએ છીએ. તેવી જ રીતે રાજભક્તિ – દેશભક્તિ ..... શબ્દો પણ વપરાય છે. આ બધી પ્રેમની ઊંચી કક્ષાઓ છે. વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેના પ્રેમનું ક્ષેત્ર મર્યાદિત હોય છે અને તેમાંથી ઊપજતો આનંદ અનિત્ય હોય છે. પરંતુ પ્રભુ પ્રેમનું ક્ષેત્ર અમર્યાદિત હોય છે અને તેમાંથી ઊપજતો આનંદ નિત્ય હોય છે. ભક્તની ભાવના ભક્તિમાર્ગમાં સમર્પણભાવ તરીકે ઓળખાય છે.

❍ મધ્યકાલીન ભક્તિધારા :

વેદ–ઉપનિષદકાળથી આપણે ત્યાં જ્ઞાન, કર્મ અને ભક્તિનો મહિમા થયા કર્યો છે. રામાયણ, મહાભારત અને પુરાણોના કાળથી વિષ્ણુ, રામ અને કૃષ્ણની તેમજ શિવની ભક્તિની પ્રવૃત્તિ થયા કરે છે.

ગુજરાતમાં જે ચાર પ્રમુખ ભક્તિધારાઓ જોવા મળે છે. તેમાં (૧) વલ્લભાચાર્યની અસરવાળી પ્રેમલક્ષણાભક્તિ જે નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઈ અને દયારામમાં જોવા મળે છે. (૨) રામાનુજ (૩) શૈવભક્તિ (જેમાં આદ્ય પ્રવર્તક લકુલીશ તો ગુજરાતમાં જ થઈ ગયા) જે નાકર, રત્નેશ્વર, શામળ અને શિવાનંદ સ્વામીની કેટલીક રચનાઓમાં જોવા મળે છે અને (૪) શાક્ત ભક્તિ જે શ્રીધર, ભાણદાસ અને વલ્લભ ધોળામાં જોવા મળી છે. આ ચારધારાઓ ઉપરાંત તત્વજ્ઞાનનો પ્રવાહ તો અકબંધ એની રીતે ગતિશીલ રહેલો જોવા મળે છે.

મધ્યકાલીન ભક્તિકવિતા ત્રણ સ્વરૂપે મળે છે : (૧) ભક્ત હૃદયોની ભાવભક્તિની કવિતા રૂપે, (૨) ભક્તિબોધની કવિતા રૂપે અને (૩) ભક્તચરિત્રની કવિતા રૂપે. પ્રથમ સ્વરૂપનું દર્શન આપણને નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઈ, દયારામ વગેરેની ભક્તિશૃંગારયુક્ત રચનાઓમાં જોવા મળ્યું છે. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓએ પણ મહદ્અંશે તો આ જ ગોપીભાવ ગાયા છે. આવી ભક્તિની ઉત્કટતામાં સાધુ કવિ પ્રેમાનંદે પોતાને 'પ્રેમસખી' અને જીવણદાસે 'દાસી જીવણ' કહીને પુરૂષભાવને જ ઓગાળી નાખ્યો છે. આ કવિતાઓમાં રસાત્મકતાની સાથે ઊંચું કવિત્ત્વ પણ સિદ્ધ થયું છે.

બીજું સ્વરૂપ અર્થાત્ ભક્તિબોધની કવિતા. સંસારની આસક્તિ છોડી ઈશ્વરાભિમુખ બનવાના ઉદ્દેશ ઉપર જ વધારે લક્ષ આપતી અને તેથી સીધા ઉપદેશની હોઈ કાવ્ય ગુણે ઉણી ઉતરતી દેખાઈ છે. મધ્યકાળના મોટભાગના કવિઓની વૈરાગ્ય કવિતા આ વર્ગમાં આવી જાય છે. એ જયારે ત્રીજું સ્વરૂપ અર્થાત્ ભક્તોની ચરિત્રગાથાઓ. ભક્ત ભગવાન અને ભક્તિનો મહિમા ગાતી અને (આગળની બે ધારાઓ જેમ પદ સ્વરૂપે વહી તેમ) મુખ્યત્ત્વે આખ્યાન સ્વરૂપે વહી છે. નરસિંહ મહેતા, ભાલણ, વિશ્વનાથ, વિષ્ણુદાસ, પ્રેમાનંદ, દયારામ વગેરેએ આમાં સારું ગજું દેખાડ્યું છે. જ્યાં ઊંચું કાવ્યત્ત્વ સિદ્ધ થયું છે તેવી ઘણી રચનાઓ આગલાં બે સ્વરૂપોને મુકાબલે વિશાળ લોકપ્રિયતાને પામી છે.

એક બીજી નોંધવા જેવી બાબત એ છે કે આ ભક્તિના પ્રવાહના જ એક આડકતરા ફળ રૂપે કેટલીક અનુવાદ પ્રવૃત્તિ પણ થઈ છે. રામાયણ, ભાગવત અને ભગવદ્ ગીતામાંથી ઘણા બધાં ભાગો સીધા કે રૂપાંતર સ્વરૂપે કર્મણ, માંડણ, ગિરધર, નાકર, નરહરિ, રત્નેશ્વર, પ્રીતમ વગેરેની રચનાઓમાં ઉતર્યા છે.

નરસિંહથી દયારામ સુધીના સાહિત્યમાંથી પરલોકલક્ષી પ્રધાનસૂર ઊઠે છે. એથી મધ્યકાળના સાહિત્યમાં વૈરાગ્યનો ઉપદેશ છે તો સાથોસાથ જીવનનો ઉલ્લાસ પણ છે જ. જીવનનો વૈભવ માણવાની વૃત્તિ પણ છે.

❍ મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભક્તિ કવિતાનું સ્વરૂપ :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભક્તિ કવિતાનું સ્વરૂપ મુખ્યત્ત્વે પ્રેમલક્ષણાભક્તિ ગાનનું રહ્યું છે અને નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઈ અને દયારામ જેવાં સગુણોપાસક ઉપરાંત અખા જેવાં નિર્ગુણોપાસક કવિઓએ પણ કૃષ્ણના માધુર્યરૂપની ઉપાસનાનાં પદો રચ્યાં છે. તેમ છતાં મધ્યકાળની સમગ્ર ગુજરાતી ભક્તિ કવિતાનું અવલોકન કરતાં તેનાં ત્રણ પ્રવાહો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પહેલો પ્રવાહ તે ભક્ત કવિઓના વિશુદ્ધ અંતઃકરણમાંથી સ્વયંભૂ રીતે પ્રગટતી શુદ્ધ ભક્તિ કવિતાનો છે. બીજો પ્રવાહ તે ભક્તિબોધની કવિતાનો જેમાં ભક્તિના તાત્વિક સિદ્ધાંતોના નિરૂપણ ઉપરાંત ભક્તિના લાભ દર્શાવતાં સીધા ઉપદેશ વચનોવાળી રચનાઓનો સમાવેશ થાય છે અને ત્રીજો પ્રવાહ તે ભક્તચરિત્રોની કથાઓનો જેમાં પ્રાચીન સમયમાં થઈ ગયેલા ભક્તોની ચમત્કારિક જીવન પ્રસંગોના વર્ણન દ્વારા ભક્તિના માહાત્મ્યને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. આ ત્રણ પ્રવાહો પૈકી પહેલાં પ્રવાહમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભક્તિ કવિતાનો પ્રાણ ધબકતો રહ્યો છે. જે રાધા–કૃષ્ણના મધુર પ્રેમ સંબંધોનાં રૂપમાં અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે. આ પ્રકારની શુદ્ધ ભક્તિ કવિતામાં પ્રભુ વિરહનું દર્દ અને પ્રભુ મિલનનો ઉત્કટ આનંદ વર્ણવતાં ઊંચી કોટિના કાવ્યો મળે છે. પ્રેમલક્ષણાભક્તિની વિવિધ ભાવોર્મિઓ અનુભવતા ભક્ત કવિઓએ તન્મયતાથી પોતે અનુભવેલો ગોપીભાવ ગાયો છે. મીરાંબાઈ સ્ત્રી કવિ હતા એટલે તેનો તો ગોપીભાવ સહજ હતો પણ નરસિંહ મહેતા, પ્રેમસખી પ્રેમાનંદ, દાસી જીવણ જેવાં પુરૂષો કવિઓએ પણ ગોપીભાવ અનુભવી ઉત્કટતાથી ગાયો છે. આ કારણથી મધ્યકાલીન ભક્તિકવિતા શૃંગાર ભક્તિથી ભરપૂર છે. તેમાં કવિઓએ કૃષ્ણપ્રેમને કે પોતાના પ્રભુપ્રેમને રાધા–કૃષ્ણના રૂપક દ્વારા માનવીય પ્રણયની પરિભાષામાં ગાયો છે.

આત્માના પરમાત્મા પ્રત્યેના પ્રેમને વર્ણવવા માટે પ્રિયતમા – પ્રિયતમના પ્રેમનું દૃષ્ટાંત સર્વોત્તમ છે. એથી મધ્યકાળના ભક્ત કવિઓ તેમના પુરોગામીઓએ પાડેલા ચીલે ચાલ્યા છે, તેમાં કઈ નવાઈ જેવું નથી તેમણે શૃંગારભક્તિનું નિરૂપણ ત્રણ રીતે કર્યું છે.

(૧) ગોપીઓ અને કૃષ્ણનું રૂપક લઈ છૂટા – સ્વતંત્ર પદો રચીને.

(૨) સમગ્ર ભાગવતના કે ભાગવતના અમુક અધ્યાયોને ગુજરાતીમાં ઉતારી તેમાં આવતી શૃંગારભક્તિનું આલેખન કરીને.

(૩) પોતાને જ ગોપી માની ગાયેલા શૃંગારભક્તિના આત્મલક્ષી પદો રચીને.

પહેલા પ્રકારના પદો બીજા પ્રકારની સળંગ કૃતિઓમાંથી અર્થાત્ ભાગવતના દશમસ્કંધના રાધા–કૃષ્ણ શૃંગાર વિષયક કથા પ્રસંગોમાંથી ઉદ્દભવેલા છે. તેથી પહેલો પ્રકાર બીજા પ્રકારમાં સમાઈ જાય છે. ત્રીજા પ્રકારમાં તફાવત એ છે કે પહેલા બે પ્રકારમાં કવિ ગોપીભાવ અનુભવતો હોય છતાં ગોપીના સર્જક તરીકે આવે છે.

આ પ્રેમલક્ષણાભક્તિ માર્ગમાં આત્માએ પરમાત્માને રાધાભાવે ભજવાનો હોય છે. પરમાત્માથી વિખૂટા પડી ગયેલા જીવની પરમાત્માના મિલન માટેની ઝંખના, વિરહ વ્યાકુળતા અને મિલનનો આનંદ વર્ણવવો હોય તો માનવીય પ્રણયની પરિભાષા જ તેને કંઈક અંશે મૂર્ત રૂપ આપી શકે તેમ છે. પરમાત્માને પ્રિયતમભાવે ભજનારા બધાં જ ભક્તો કે ભક્ત કવિઓ કંઈ એક સરખી ઊંચી કક્ષાએ પહોંચેલા હોતા નથી. આવા કવિ ભક્તોની રચનાઓને શુદ્ધ ભક્તિની કવિતા માની લેવામાં જોખમ રહેલું છે. તેમાં ક્યાંક ક્યાંક શુદ્ધ ભક્તિના અંશો પણ હોય અને ક્યાંક ક્યાંક કામવાસનાના આવેગો પણ હોય એવી ભક્તિ કવિતાના અનુકરણો પણ બહુ થયા છે. માત્ર કાવ્ય વિષય તરીકે શૃંગારરસની નિષ્પતિ અર્થે રાધા–કૃષ્ણનું રૂપક પ્રયોજીને મધ્યકાળમાં ઘણી કાવ્ય રચનાઓ થયેલી છે. મૂળ તો એ પ્રેમલક્ષણાભક્તિના જ ઉદ્દગારો ગણાય.

❍ નરસિંહ મહેતા પૂર્વેની કવિતામાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ :

નરસિંહ મહેતા પૂર્વે પ્રાચીન સમયથી કૃષ્ણભક્તિ સાહિત્યમાં પ્રચલિત હતી, તેનાં પુરાવાઓ પણ શિલ્પ અને સ્થાપત્ય કળામાં મળી આવે છે. જેમાં દ્વારિકાનું શ્રીકૃષ્ણનું મંદિર

તેનો સુપ્રસિદ્ધ પુરાવો છે. જેમાં નરસિંહ પૂર્વે જૂની ગુજરાતી અને અપભ્રંશ ભાષામાં રચાયેલા કેટલાંક કૃષ્ણકાવ્યો આપણને મળે છે. જેનો વારસો મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં ઉતરી આવ્યો છે.

નરસિંહ મહેતા પૂર્વેના સમયમાં 'નારાયણ ફાગુ', 'પ્રબોધ ચિંતામણી' જેવી કૃતિઓ મળી છે. તેમાં કૃષ્ણની ગોપીઓ સાથેની રાસક્રિડાનું ગોપીઓ અને કૃષ્ણના રાસનું મનોહર વાણીમાં વર્ણન બતાવ્યું છે. 'નારાયણ ફાગુ', 'પ્રબોધ ચિંતામણી' સિવાય અન્ય કોઈ કૃતિ નરસિંહ મહેતા પૂર્વે મળતી નથી અને નરસિંહ મહેતા પછીના સમયમાં ગોપીઓ અને કૃષ્ણની વનક્રિડા, ગોપીઓ કૃષ્ણની રાણીઓ જ છે. એ કવિએ ગોપીઓના અલંકાર શોભન અંગ સૌંદર્યનું મધુર શબ્દોમાં સુંદર કવિત્ત્વમય વર્ણન આપ્યું છે. જેમાં નરસિંહ મહેતાના આત્મલક્ષી પ્રેમલક્ષણાભક્તિથી મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રેમલક્ષણાભક્તિ યુગ પ્રારંભ થાય છે.

❍ નરસિંહ મહેતા (ઈ.સ. ૧૪૧૪ થી ૧૪૮૦) :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિનું ઊર્મિગાન સૌ પહેલું નરસિંહ મહેતા પાસેથી જ આપણે પ્રાપ્ત થાય છે. નરસિંહ મહેતા મુખ્યત્ત્વે ઊર્મિકવિ છે. વિજયરાજ વૈદ્ય કહે છે : "પદ નામથી સુપરિચિત છે તે કાવ્ય પ્રકારને એમણે સર્વત્ર પોતાની સર્ગશક્તિનું વાહન માન્યું છે" – એમનો જે પદો પ્રત્યે ઉત્કૃષ્ટ ભાવ પ્રગટ થયો છે તેની પાછળ સંગીતતત્વ જોઈ શકાશે. નરસિંહ મહેતા કૃષ્ણનો એવો ભક્ત છે જેની આગળ પોતાનો પરિવાર પણ પાંગળો લાગે છે તે કહે છે કે,

'તમે જાણો વિષય રસ ગાયો, મારો હરિ, શું પ્રેમ ઉભરાય.' એને મન ગોપીઓ એટલે રાસ અને રાસ એટલે આત્મામાં એ વૃત્તિઓનું રમવું. રાધા અને કૃષ્ણનો રાસ તેમની કવિતામાં આત્મા અને પરમાત્માના યોગીની મિલનની ઘડી બની રહે છે. નરસિંહ મહેતા પ્રેમલક્ષણાભક્તિનો કવિ છે. તેમની કવિતાથી આપણી ભાષાનું મુખ ખરેખર ઉજળું બન્યું છે.

નરસિંહની પ્રેમલક્ષણાભક્તિની રચનાઓ કેટલીક ભાગવતની અસર હેઠળ તો કેટલીક જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'ની અસર હેઠળ રચાયેલી છે. 'ભાગવત'ની અસર હેઠળ રચાયેલી કૃતિઓમાં રાસવર્ણનનાં પદો, રાસસહસ્ર પદો, હિંડોળાના પદો અને વસંતના પદોનો સમાવેશ થાય છે. જ્યારે 'ગીતગોવિંદ'ની અસર હેઠળ રચાયેલી કૃતિઓમાં ભક્તિશૃંગારનાં આત્મલક્ષી 'શૃંગારમાળા' અને 'ચાતુરીઓ'નાં પદોનો સમાવેશ થાય છે. આ ઉપરાંત જ્ઞાનભક્તિનાં પદો જે ઉપનિષદોના તત્વજ્ઞાનની અસરવાળા મળે છે. જેમાં ભક્તિની તાત્વિક વિચારણાનું નિરૂપણ તેમાં ઉત્તમ રીતે થયેલું છે. જ્યારે નરસિંહ મહેતાની આત્મચરિત્રાત્મક કૃતિઓ પૈકી નરસિંહે વર્ણવેલા 'ઝારી'ના પ્રસંગનાં પદોમાં કૃષ્ણની રાસલીલાને વર્ણવતાં જે પદો આપ્યાં છે. તેની નિરૂપણ શૈલી, પોતે રાસલીલાને જોતો હોય અને વર્ણવતો હોય તે રીતે મુકે છે.

"નરસૈંયો ત્યાં દીવી ધરી રહ્યો, કરે હરિનું ગાન.
નરસૈંયો નેણે નિહાળે કરતો ગોવિંદનું ગાન રે."

(રાસસહસ્રપદી)

અહીં ભાભીના મહેણાથી ઘર છોડીને ચાલી નીકળેલો નરસિંહ પ્રથમ ગોપનાથ અને ત્યાંથી કોઈ સાધુ તેને દ્વારિકા લઈ જાય છે અને ત્યાં તે 'શ્રી કૃષ્ણલીલા' નજરે જૂએ છે અને તે જ ક્ષણે તે પણ ગોપીભાવ અનુભવી રાસલીલામાં સામેલ થઈ ગયો હોય એવો અનુભવ કરે છે.

પ્રભુ મિલનનો આનંદ ભક્તને કેવો આનંદ–મસ્તી નિતરતો બનાવી દે છે તેનું આ રાસવર્ણનનું ઉદાહરણ જૂઓ,

"વૃંદાવનની કુંજગલનમાં, લીલા કરે ગિરધારી રે,
રમઝમ રમઝમ નેપૂર વાજે, એક પિયુ એક પ્યારી રે."

રાસમાં ગીત કરતાં નૃત્ય અને વિવિધ વાદ્યોના તાલનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. જેનું પ્રતિબિંબ પડ્યું છે. નરસિંહની રાસનૃત્યની જાણકારી સૂચવી જાય છે. જૂઓ, ભક્તિતત્વ, કાવ્યતત્વ, પ્રણયતત્વ, ગીત, સંગીત અને નૃત્ય આદિના સૌંદર્યનું એકી સાથે પ્રગટ કરતું તેનું આ પદ :

“નાચતાં નાચતાં નયણે નયણાં મલ્યાં,
મદ ભર્યા નાથને બાથ ભરતાં,
ઝમકતે ઝાંઝરે તાળી દે તારુણી,
કામની કૃષ્ણ શું કેલ કરતાં.”

(રાસસહસ્રપદી)

આ રાસવર્ણન દ્વારા વ્યક્ત થતાં ગોપીઓના ઉન્માદક પ્રણયભાવો ઉપરાંત તેનું ધ્યાન ખેંચતું તત્વ છે. ઝાંઝરનો ઝંમકાર, રાસ દરમિયાન ઝાંઝર સતત ઝમક્યા કરે છે. ગોપીઓની પ્રત્યેક ક્રિયા નરસિંહે તાલબદ્ધ રીતે વર્ણવી છે.

આ ઉપરાંત વસંતના પદો, હિંડોળાના પદો, ચાતુરીઓ, ભક્તિ શૃંગારના આત્મલક્ષી પદો, ઝારીના પદો, દાણલીલાના પદો, ઉદ્ધવસંદેશના પદો આદિ પદોમાં કોઈને કોઈ જગ્યાએ આપણને પ્રેમલક્ષણાભક્તિના દર્શન થાય છે. આમ, પ્રેમલક્ષણાભક્તિને ગાનારો નરસિંહ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો પહેલો કવિ છે.

❍ **કવિ ભીમ (૧૫મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ) :**

પંડિત બોયદેવના સંસ્કૃત ‘હરિલીલામૃત’ પરથી રચેલા ‘હરિલીલાષોડશકલા’ નામનો પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ આપનાર કૃષ્ણ ભક્ત કવિ ભીમ. તેનાં ગ્રંથમાં ભાગવતની સમગ્ર કથા સોળ કળામાં વર્ણવી છે. આ ભક્તિ ગ્રંથની બારમી કળામાં કૃષ્ણની રાસક્રિડાનો પ્રસંગ સંક્ષેપમાં હૃદયગમ્ય રીતે આલેખે છે. જૂઓ –

“સુંદરી સવિ નવયૌવન્ન રે, રંગ ભરિ ખેલઈ રાસ;
પાલખિ વૃંદ વનિતા તણૂં રે, માહિ સામલ વંન.”

અહીં નવયૌવન સંપન્ન ગોપીઓની વચ્ચે રાસ રમવા કૃષ્ણનું સુંદર ચિત્ર ખડું કર્યું છે. ભક્ત કવિ ભીમે ‘ભ્રમરગીત’નો કથાપ્રસંગ પણ અત્યંત સંક્ષેપમાં વર્ણવ્યો છે. જેમાં ગોપીઓની ઉદ્ધવ સાથે કૃષ્ણ સ્તુતિ, રાસક્રિડા આદિ લીલાઓનું સ્મરણ અને તેમાંથી ઉપજતો વિરહ મુખ્ય છે. ભ્રમર પ્રસંગ જેનાં પરથી ઉદ્ધવ સંદેશનાં કાવ્યો ‘ભ્રમર ગીત’ નામાભિધાન પામ્યા છે,

“ગોપી વિરહાતુર દેખઈ મૂંગ, સંદેશા એક કહઈ શ્રીરંગ,
અહમ અંતરિ તાપ દહઈ અનંગ, વેગિ કરુણા જલ સીંચ્ચિ શ્રીરંગ.”

વિરહ વેદનાનાં વચનો પ્રગટતો ગોપીઓનો કૃષ્ણપ્રેમ જાણી તેનાથી પ્રભાવિત થઈ ઉદ્ધવ ગોપીઓના અવતારને ધન્ય કહેવા લાગે છે. અહીં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ માર્ગની શ્રેષ્ઠતા સૂચિત થાય છે.

આમ, કવિ ભીમ તેના ભક્તિગ્રંથ ‘હરિલીલાષોડશકલા’થી ભક્ત હૃદયના એક કવિ તરીકે તેજસ્વી સ્થાન પામે છે.

❍ **ભાલણ (ઈ.સ. ૧૬મી સદીના પૂર્વાર્ધ) :**

પ્રેમલક્ષણાભક્તિના વૈષ્ણવ કવિઓમાં નરસિંહ મહેતા અને ભીમ પછી તેજસ્વી નામ ભાલણનું આવે છે. શૈવ સંપ્રદાયનો કવિ પાછળથી વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં ગણાતો. ભાલણ અને રામભક્તિની પ્રબળ અસર હેઠળ આવેલો છે. તેથી ‘કૃષ્ણ’ માટે ‘રામ’ શબ્દ પ્રયોજવાનું તે સવિશેષ પસંદ કરે છે. ભાગવતના ‘દશમસ્કંધ’ પરથી રચેલા ‘દશમસ્કંધ’માં ગોપીઓની કૃષ્ણ ભક્તિને નિરૂપતાં જે પદો છે તે કાવ્યતત્વ તેમજ ભાવ નિરૂપણ બંને દૃષ્ટિએ ઉત્તમ છે અને તે મધ્યકાળમાં રાધા–કૃષ્ણ શૃંગાર વિષયક ઉત્તમ કોટિની કવિતામાં સ્થાન ધરાવે છે.

ભાલણે 'દશમસ્કંધ'ને લગભગ (૫૦૦) પાંચસો પદોમાં પોતાની વિશિષ્ટ, સુમેળ, ભાવવાહી શૈલીમાં વર્ણવ્યો છે. તેમાં દાણલીલા, વસ્ત્રહરણલીલા, રાસલીલા અને ઉદ્ધવસંદેશ જેવાં પ્રસંગો દ્વારા ગોપીઓના કૃષ્ણ પ્રેમનાં પદોમાં ભાલણ ગોપીઓની વિવિધ સ્નેહોર્મિઓ વર્ણવી છે. જૂઓ,

'પ્રેમ સાગર માંહે કરો ઝકોલાં, આણી મુ ઉપર ચિત્ત,
સહુને મંદિર નિત્ય જાણો છો, આજ આવો મારે ઘેર."

અહીં કૃષ્ણને પોતાને ઘેર પધારવા વિનવતી ગોપીની સ્નેહઝંખના નજરે પડે છે.

અહીં ગોપીઓના કૃષ્ણ તરફનો અપાર પ્રેમનો મહિમા વર્ણવતું આ પદ ભાલણની ઉત્તમ કવિત્વ શક્તિ અને સચોટ ભાવાભિવ્યક્તિના દ્દષ્ટાંત રૂપ છે. ભાલણ ભક્ત હૃદયનો કવિ છે, એના પદોમાં પંક્તિએ પંક્તિએ પ્રભુ ભક્તિ ઝરે છે.

○ મીરાંબાઈ (ઈ.સ. ૧૫૦૫ થી ૧૫૫૭) :

પ્રેમલક્ષણાભક્તિની અંગત અને આત્મલક્ષી ભાવોર્મિઓ નરસિંહ મહેતા પછી એક સદી બાદ મીરાંબાઈ પાસે સાંભળવા મળે છે. મીરાંબાઈની બધી ભક્તિ રચનાઓ છૂટક પદો રૂપે જ મળે છે. એના પદોનો વિષય છે શૃંગારભાવવાળી ભક્તિનો. મીરાંના પદોને બે પ્રકારમાં વહેંચી શકાય : (૧) પ્રભુ વિરહ અને (૨) પ્રભુ મિલન. એ બે પ્રકારમાં તેનાં લગભગ બધાં પદો સમાઈ જાય છે. મીરાંએ રાધા અને કૃષ્ણ તથા ગોપી અને કૃષ્ણનું પ્રતીક લઈને કેટલાંક પદો રચ્યાં છે. પરંતુ મોટાભાગનાં પદો તો તેણે સ્વયં શ્રી કૃષ્ણની પ્રેયસી – પત્નીભાવે જ ગાયા છે. આથી જ પોતાના પ્રભુ સાથે અત્યંત નિકટતાનો અને વૈયક્તિક સંબંધ જોડનાર મીરાંના ભક્તિગીતોમાં આત્મલક્ષિતા વધારે છે. વિરહ – મિલન ઉપરાંત કૃષ્ણ સ્તુતિ, કૃષ્ણ મહાત્મ્ય, ભક્તિ માર્ગ મહાત્મ્ય, રાણાને સંબોધીને લખાયેલાં પરલક્ષી સ્વરૂપનાં પદો પણ આત્મલક્ષિતાની છાપથી અંકિત છે. મીરાંબાઈ તેની પ્રભુ ભક્તિમાં મિલન સુખ કરતાં વિરહ વેદના જ મુખ્યત્ત્વે ગાઈ છે. પ્રેમલક્ષણાભક્તિના માર્ગે જતાં ભક્તિની કસોટી પ્રભુ વિરહથી જ શરૂ થાય છે. જૂઓ,

"તુમ્હારે કારણ સબકુછ છોડ્યો, અબ મોહે ક્યું તરસાઓ."

એટલે કે હે પ્રિયતમ પ્રભુ તારે માટે મેં બધું જ છોડ્યું છે તો તું હવે શા માટે મને તરસાવે છે ? મારા અંતરમાં વિરહ વ્યથાની આગ લાગી છે, એ આગ તું બુઝાવ, હવે તું મને છોડે એ નહીં બને, માટે હસીને બોલાવ, મીરાંબાઈ તો 'દાસી જનમ જનમ કી' છે. તું આવવાના અનેક વાયદા કરે છે પણ આવતો નથી દાહડાઓ ગણીને આંગળીઓ પણ ઘસાઈ ગઈ :

"ગિનતે ગિનતે ઘિસ ગઈ ઉંગલી, ઘિસ ગઈ ઉંગલી કી રેખ."

હવે થોડાં જ દિવસો બાકી રહ્યા છે. હું હાથ જોડીને પૂછું છું કે તમે હવે ક્યારે આવશો ? આ પ્રકારના રટણથી વિયોગ ભાગે કરેલો હરિ નામ જપ છે. આ જપ જપતાં મીરાંની જીભલડી કદી પણ થાકી નથી અને ભજનિકો તેનાં પદોનું ગાન કરતા કદી પણ થાક્યા નથી.

મીરાંબાઈએ પ્રભુમિલનનો આનંદ અલ્પમાત્રામાં જ ગાયો છે. તેનું જીવન મુખ્યત્ત્વે વિરહની વેદનાઓમાં જ વીત્યું છે. મિલનના આનંદની બહું ઓછી પળો તેણે માણી છે. તેમાં પ્રભુમિલનનાં આનંદના ઉદ્‌ગારો સાંભળીએ,

"પ્રેમની પ્રેમની પ્રેમની રે, મને લાગી કટારી પ્રેમની."

મને તારી પ્રેમ કટારી વાગી ગઈ છે અને તેથી લેહ લાગી છે. ઘરનું કામકાજ બધું છોડી દીધું છે અને મનમાં તારી જ ચાહના કરી રહી છું તો આત્મા પરમાત્માના મિલનનો આનંદ કેવો ઉત્કટ હોય છે તે મીરાંએ તેનાં એક પદમાં સુંદર રીતે વ્યક્ત કર્યું છે.

"ઉડત ગુલાલ લાલ ભયે બાદલ, બરસત રંગ અપાર,
ઘુંઘટ કે પટ ખુલ ગયે સબ, લોક લાજ તજ ડાર."

"હોલી ખેલે પ્રીતમ પ્યારી, સો પ્રીતમ ચિત ધાર" – એટલે કે 'પ્રીતમ' અને 'પ્યારી' હોળી ખેલે છે. ગુલાલ એટલો બધો ઉડે છે. વાદળો લાલ લાલ થઈ ગયા છે. પ્રીતમ–પ્રભુનો અપાર રંગ વરસી રહ્યો છે. આ રંગને ઝીલવા – માણવા ઘુંઘટના પટ ખોલવા પડતા નથી, એની મેળે જ ખુલી જાય છે. તો આગળ જૂઓ, એવો જ ઉત્કટ આનંદ "પગ ઘુંઘરું બાંધ મીરાં નાચી રે" – આ પંક્તિમાં મીરાંબાઈએ તેની બધી જ કલાત્મકતાઓ સાથે પ્રગટ કર્યો છે. આ એક જ પંક્તિમાં સંવેદનની સુકુમારતા, ભાવની ઉત્કટતા, નૃત્યની છટા, કાવ્યબાનીની ઓજસ્વિતા અને કલાત્મકતાની અખંડ સુરેખ આકૃતિ આ બધું એક સાથે એકરૂપ થઈ સૌંદર્યના શિખરે જઈ પહોંચ્યું છે. આમ, મીરાંબાઈના પદો મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રેમલક્ષણાભક્તિના ઉત્તમ ઉર્મિ ગીતો છે.

❍ ચર્તુભૂજ (સોળમી સદી) :

આ સોળમી સદીમાં થઈ ગયેલા કવિઓ પૈકી રાધા–કૃષ્ણનો શૃંગાર આલેખનારા કવિઓમાં મીરાંબાઈ પછી ચર્તુભૂજનું સ્થાન આવે છે. પ્રેમલક્ષણાભક્તિ નિરૂપણમાં કવિ ચર્તુભૂજના કરુણારસના અસરકારક આલેખનના દર્શન થાય છે. તેમણે ગોપીઓનો કૃષ્ણ પ્રેમ વર્ણવતું 'ભ્રમરગીતા' નામનું કાવ્ય આપ્યું છે જે મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રેમલક્ષણાભક્તિનું સંભવતઃ પહેલું સ્વતંત્ર કાવ્ય છે. જેમાં આવતાં પ્રસંગોનું મૂળ ભાગવતનાં 'દશમસ્કંધ'ના અધ્યાયોમાંથી લેવાયું છે. જેમાં કૃષ્ણ પ્રત્યેના ગોપીઓના અપાર સ્નેહનું વર્ણન જોવા મળે છે.

❍ કવિ નાકર (સોળમી સદી) :

કવિશ્રી નાકર પાસેથી પ્રેમલક્ષણાભક્તિની જે રચનાઓ મળે છે, તે ભાગવતના ઉદ્ધવ – ગોપી સંવાદને અનુસરીને લખાયેલી છે. તેમાં ઉદ્ધવનું વ્રજગમન, કૃષ્ણ વિનાના વ્રજનું સુનાપણું, કૃષ્ણ વિના ઝૂરતી ગોપીઓની વિરહ વ્યથા, ભ્રમરનું આલેખન થયેલું છે. ઉદ્ધવનો ગોપીઓને જ્ઞાનોપદેશ અને ગોપીઓના પ્રત્યુત્તરમાંથી સ્ફૂટ થતી જ્ઞાનમાર્ગની નિરર્થકતા અને ભક્તિમાર્ગની સર્વોપરિતા, જે આ ભ્રમર કાવ્યોનું કેન્દ્ર છે તેમ છતાં ભાગવતના મૂળ કથા પ્રસંગના ભાવ માધુર્યને યથાતથ ઝીલતા અને મધુર ઉર્મિગીતોનું સ્મરણ કરાવતાં આ કાવ્યનાં પદો ઉપરથી નાકરની કવિપ્રતિભાનો પરિચય મળી રહે છે.

❍ વિશ્વનાથ જાની (ઈ.સ. ૧૭૫૨) :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભક્તિ ક્ષેત્રે ઈ.સ. ૧૫મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં થઈ ગયેલા ભાલણ અને ત્યાર પછી લગભગ બસો વર્ષ બાદ સત્તરમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં થઈ ગયેલા વિશ્વનાથ જાની વચ્ચે કેટલુંક સામ્ય રહેલું જણાય આવે છે. વિશ્વનાથનું પ્રેમલક્ષણાભક્તિ ક્ષેત્રે અર્પણ ચિરંજીવ યશનું અધિકારી છે. તેનાં 'પ્રેમપચીસી' અને 'ચાતુરી ચાલીસી' નામનાં પ્રેમભક્તિનું નિરૂપણ કરતાં કાવ્યોએ મધ્યકાલીન સાહિત્ય પ્રવાહમાં દીપકનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. તેમની રચનાઓમાં નરસિંહ મહેતા અને ભાલણ બંનેની અસર પડેલી જણાય છે. 'પ્રેમપચીસી' એ ભાગવતના કથાનક ઉપરથી, કડવાં જેવાં પચીસ પદોમાં રચાયેલું ઉદ્ધવસંદેશનું કાવ્ય છે. જેમાં તેની મૌલિક કવિ પ્રતિભાનો પરિચય થાય છે, જેમાં નંદ–જશોદાની કૃષ્ણ ઝંખના, કૃષ્ણ વિરહે ઝૂરતી ગોપીઓ, કૃષ્ણ પ્રત્યેનો દર્દભર્યો પ્રેમકટાક્ષ ઈત્યાદિ પ્રસંગોને મર્મસ્પર્શી કરુણરસમાં આલેખ્યા છે.

વિશ્વનાથ જાની પ્રેમલક્ષણાભક્તિના ઋજુભાવોને આત્મસાત્ કરી નિરૂપે છે. આથી તેનું નિરૂપણ વાચકને કાવ્યતત્વ અને ભક્તિભાવના સંમિલિત પ્રવાહમાં ખેંચી જવાનું સામર્થ્ય ધારણ કરે છે.

❍ અખો (૧૬૧૫ થી ૧૬૭૪) :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં થઈ ગયેલા તત્વદર્શી કવિઓ તરીકે જાણીતા થયેલાંઓમાં અખો સર્વોચ્ચ સ્થાને બિરાજે છે. તેનું વ્યક્તિત્વ મુખ્યત્ત્વે કટાક્ષ પ્રિય તત્વદર્શી રહ્યું છે. તેમણે મૂર્તિપૂજા, હરિનામ જાપ, તીર્થાટન, કથાશ્રવણ, ધર્મ–સંપ્રદાયો આદિ ઉપર કડક ટીકા કરી

છે અને ભક્તિ મહિમા ગાયો છે. તેમની રચના 'અખેગીતા' એ જ્ઞાનમાર્ગ અને ભક્તિમાર્ગનો સમન્વય સાધતી કૃતિ છે. તેમાં તેણે ભક્તિને એક એવી પંખિણી કહી છે કે જેને 'જ્ઞાન' અને 'વૈરાગ્ય' રૂપી બે પાંખો છે. ભક્તિ સાથે તેમણે જ્ઞાન અને વૈરાગ્યને અત્યંત આવશ્યક ગણ્યો છે. તો, કહે છે,

'ચિદાકાશમાં તેહ જ ઉડે, જેહને સદ્‌ગુરૂ રૂપિણી આંખ છે.'

તેણે સદ્‌ગુરૂની અનિવાર્યતા બતાવી છે – "હરિ જાણ્યે થકે ભક્તિ થાયે, તે જ ભક્તિ જાણો ખરી". – માં અખાએ માત્ર લોકોને દેખાડવાની નહીં પરંતુ હરિને જાણવાની તીવ્ર ઈચ્છાથી જે ભક્તિ થાય તેને જ સાચી ભક્તિ ગણી છે.

અખાએ તેનાં 'છપ્પા'ઓમાં પણ છૂટા છવાયા ભક્તિ વિષયક ઉદ્‌ગારો વ્યક્ત કર્યા. છપ્પાઓમાં અખો સગુણ ભક્તિની ટીકા કરે છે.

જૂઓ, 'સગુણ ભક્તિ મોતી ઘુઘરી... અંતરતાપ ક્ષુધા નવ શમે.' – એટલે કે સગુણ ભક્તિ તો માત્ર દેખાડવાની મોતીની ઘુઘરી જેવી છે. તેનાથી અંતઃકરણના તાપ શમતા નથી.

ભક્તિ શૃંગારના પદોમાં અખાએ રાધા–કૃષ્ણના પ્રતીકને પ્રયોજ્યું છે. કવિ સ્વયંમે ગોપી ભાવે પણ પ્રભુપ્રેમ વ્યક્ત કર્યો છે. પરમાત્માના સાકાર સ્વરૂપની પાર રહેલું તેનું નિરાકરણ સ્વરૂપ જ કેન્દ્ર બનીને રહેલું જણાય છે. અખાએ ભગવંતની ભક્તિને પ્રેમદા પદ્મિની કહી છે :

'ભક્તિ ભગવંતની પદ્મિની પ્રેમદા,
સહુ લોકમાં સુંદરી તે જ શોભે."

અહીં શ્રીહરિને પ્રેમથી પ્રાપ્ત કરવાની વાત ઉપર ખૂબ ભાર મુકેલો છે. સામાન્ય રીતે ભક્ત કવિઓ પ્રભુવિરહ અને પ્રભુમિલન એ બંને ભાવો ગાતા આવ્યા છે. પરંતુ અખાની ભક્તિ કવિતામાં કેવળ પ્રભુમિલનનાં જ આનંદનું ગાન છે. કેમ કે અખાએ આત્મા–પરમાત્માની અવિરત મિલનાવસ્થામાં જ લીન રહેતા હોવાની તેમના મુખમાંથી આનંદનાં જ ગાન ઝર્યા કરે તે સ્વાભાવિક છે.

❍ **પ્રેમાનંદ (ઈ.સ. ૧૬૩૬ થી ૧૭૩૪) :**

પ્રેમાનંદનું કવિત્વ મુખ્યત્ત્વે આખ્યાનકાર તરીકેનું છે. તેણે આખ્યાનોમાં આવતાં ભક્તોના જીવનના ચમત્કારિક પ્રસંગો દ્વારા ભક્તિ મહાત્મય દર્શાવ્યું છે. પ્રેમાનંદના વિપુલ કાવ્ય સર્જન પૈકી તેમાં 'દશમસ્કંધ'માં ઉદ્ધવ સંદેશનો પ્રસંગ તથા આ જ વિષય ઉપર 'ભ્રમર પચીસી' નામનું એક સ્વતંત્ર કાવ્ય પણ તેમણે રચ્યું છે. તદુપરાંત 'દાણલીલા' અને રાધિકા વિરહના 'દ્વાદશ માસ' પણ લખ્યાં છે. 'ભ્રમર પચીસી'માં પ્રેમાનંદે કૃષ્ણ વિરહમાં ઝૂરતા નંદ–જશોદા તથા ગોપીઓની હૃદયાવસ્થા, ઉદ્ધવને જોતા કૃષ્ણના સમાચાર જાણવા નંદ–યશોદા–ગોપીઓની ઉઠેલી ઉત્કંઠા, ગોપીઓનો પ્રેમથી પરાકાષ્ઠા દર્શાવતો પ્રત્યુત્તર, કૃષ્ણની યાદ આવતા આંખોમાંથી ઝરતા આંસુઓ, ગોપીઓએ કૃષ્ણની કરેલી મશ્કરી અને અંતે બતાવતી પ્રેમલક્ષણાભક્તિની અનન્યતા ઈત્યાદિ રસપૂર્ણ વર્ણન પ્રેમાનંદે આપ્યું છે.

"અમૃતનો ઘટ મુખ લગી ભરિયો, ઉપર ભરિયે તે વહી જાય.
શ્રી કૃષ્ણ ભર્યા છે કંઠ પ્રમાણે, તો કેમ જોગ સમાય ?"

અહીં ગોપીઓનો કૃષ્ણ પ્રત્યેના અપાર પ્રેમ અભિવ્યક્ત થયો છે.

❍ **રત્નેશ્વર :**

અઢારમી સદીમાં થઈ ગયેલા કવિઓ પૈકી પ્રેમાનંદના સમકાલીન અને તેના શિષ્ય મનાતા 'રત્નેશ્વરે' ભાગવત ઉપરની 'દશમસ્કંધ'ની રચના કરેલી છે. વૈષ્ણવધર્મી કૃષ્ણ ભક્ત કવિ રત્નેશ્વર 'રાધિકા વિરહના દ્વાદશ માસ' પણ લખ્યા છે. તેમાં કૃષ્ણના વિરહમાં ઝૂરતી રાધાની વિરહવ્યથા રજૂ થઈ છે. જૂઓ,

"અબીલ ગુલાલ ઊડે ઘણું, વાગે ચંગ મૃદંગ;

વીઠ્ઠલ પાંખે વસંત શો ! દાઝે ઊલટું અંગ."

તેણે ભક્તિમાર્ગનો ઉપદેશ આપતાં કેટલાંક છૂટાં પદો પણ રચ્યાં છે. તેમાં તે જણાવે છે કે મનુષ્યમાત્રને ભક્તિ સિવાય મુક્તિનું બીજું કોઈ સાધન નથી.

- **રણછોડ (ઈ.સ. ૧૬૮૪ થી ૧૭૬૪) :**

કવિ રણછોડ ભક્ત જ્ઞાન–વૈરાગ્ય ઉપદેશ મૂલક કૃતિઓ અને પદો ઉપરાંત તેનાં આરાધ્ય દેવ શ્રી કૃષ્ણને કેન્દ્રમાં રાખીને પ્રેમલક્ષણાભક્તિની કૃષ્ણજીવન વિષયક અનેક કૃતિઓ અને છૂટક પદો રચ્યાં છે. આ રચનામાં પૈકી 'વસંદનાં પદ', 'શણગારનાં પદ', 'દાણના પદ', 'હિંડોળાના પદ', 'બારમાસી', 'સ્નેહલીલા', 'વેણુગીત', 'રાધાવિરહ', 'રાધિકાના રુસણાની ચાતુરી' ઈત્યાદિ આવા જ વિષયો ઉપર રચાયેલા એમના પ્રેમલક્ષણાભક્તિના છૂટક પદો મળે છે.

- **પ્રીતમ (ઈ.સ. ૧૭૨૫ થી ૧૭૯૮) :**

પ્રીતમ જ્ઞાની ભક્ત કવિ છે. તેણે અધ્યાત્મ વિષયક અનેક ગ્રંથો અને સંખ્યાબંધ છૂટક દોહરા લખ્યા છે. તદુપરાંત ભક્તિ મહિમા અને ભક્તિ શૃગારનાં પદો પણ લખ્યા છે તથા શ્રી કૃષ્ણ પ્રભુની પ્રાપ્તિ માટે પ્રેમભક્તિની હિમાયત કરી છે. જૂઓ :

"પ્રેમ રસાયન જે પીએ, તન મન કરે કુરબાન,

કહે પ્રીતમ એક પલક મેં, પાવે પર નિરવાન."

એટલે કે, પ્રેમ તો વ્રજની નારીઓનો હતો. જે પ્રેમ રસાયણ પીએ છે તે ક્ષણમાં નિર્વાણ પદ પામે છે. આગળ જોઈએ તો,

"પ્રેમ વિના પાવે નહિ, અપને પીયા કો સંગ,

કહે પ્રીતમ ઊતરે નહિ, ચઢયા પ્રેમ કા રંગ."

પ્રેમ વિના કોઈ નારી તેના પ્રિયતમનો સંગ પ્રાપ્ત કરી શકતી નથી અને પ્રેમનો રંગ એવો છે કે એક વખત ચઢ્યા પછી કદી ઉતરતો નથી.

આમ, સાદી અને સરળ ભાષાશૈલીમાં અસરકારક રજૂઆત એ ભક્ત કવિ પ્રિતમની આગવી વિશેષતા છે. પ્રેમલક્ષણાભક્તિના આ પદો અને રાધાકૃષ્ણ શૃંગારના પ્રસંગોનું આલેખન કરીને તેણે પોતાનું નામ સાર્થક કર્યું છે.

- **વલ્લભ ભટ્ટ :**

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં માતાજીના ગરબાઓના કવિ તરીકે સુપ્રસિદ્ધ થયેલો છે. પરમતત્ત્વના શક્તિ સ્વરૂપ – માતૃ સ્વરૂપના ઉપાસક અને ગરબા આલેખનમાં બેનમૂન સિદ્ધિ હાંસલ કરનાર વલ્લભે રાધા–કૃષ્ણના પ્રેમને વર્ણવતો એક ગરબો પણ રચ્યો છે. વલ્લભ ભટ્ટે મુખ્યત્ત્વે શક્તિ સ્વરૂપના ઉપાસક ભક્ત તરીકે જાણીતો થયો હોવા છતાં અને આ પ્રકારના ગરબાઓમાં તેની કવિત્વ શક્તિના ખરાં દર્શન થતાં હોવા છતાં રાધાના કૃષ્ણ પ્રેમને વર્ણવતી તેની રચનાઓ પણ તેની ભક્તિવૃત્તિનાં દર્શન કરાવી જાય છે.

- **કવિ નીરાંત (ઈ.સ. ૧૭૭૦ થી ૧૮૪૬) :**

નીરાંત મુખ્યત્ત્વે જ્ઞાનાશ્રયી કવિ છે. તેમ છતાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિના ઉદ્‌ગારો તેણે જ્ઞાનોપદેશનાં કેટલાંક પદોમાં કર્યા છે તો પ્રેમલક્ષણાભક્તિનાં કેટલાંક સળંગ પદો પણ લખ્યાં છે અને ગોપી ઉદ્ધવ સંવાદ તથા રાધાના બાર માસ જેવી પ્રસંગ નિરૂપણની રચનાઓ પણ આપી છે. આ પ્રેમ ભક્તિની રચનાઓમાં પણ જ્ઞાની તરીકેનું તેમનું વ્યક્તિત્વ અછતું રહેતું નથી.

❍ કવિ ભોજા ભગત (ઈ.સ. ૧૭૮૫ થી ૧૮૫૦) :

અખાની જેમ તત્વજ્ઞાની કવિ તરીકે જ વિશેષ પ્રસિદ્ધ થયેલાં ભોજા ભગત. તેમણે જ્ઞાનમાર્ગ અને ભક્તિમાર્ગ વચ્ચે કોઈ ભેદ પાડ્યો નથી. તેને તો બંને માર્ગો તેને મન તો એક જ જેવાં છે. ભક્તિ એટલે શ્રદ્ધાયુક્ત મને અને સમર્પણ ભાવે પ્રેમપૂર્વક કરેલી એકાંતિક ભક્તિ એવો ભક્તિનો અર્થ તેને અભિપ્રેત છે.

'ભાવે ભક્તિ કરે એકાંત' – પ્રેમમૂલક ભક્તિમાર્ગના બધાં જ પ્રચલિત સિદ્ધાંતો ભોજાએ તેનાં પદોમાં અહીં તહીં ગૂંથી લીધેલા છે.

❍ સ્વામીનારાયણસંપ્રદાયના કવિઓ :

સ્વામીનારાયણ નામથી ઓળખાતા આ સંપ્રદાયનું જૂનું નામ ઉદ્ધવસંપ્રદાય હતું. તેનાં આદ્ય દૃષ્ટા સ્વામી રામાનંદ હતા. જેઓ સહજાનંદસ્વામીના ગુરૂ હતા. સ્વામી સહજાનંદનું લક્ષ્ય સમાજસુધારા તરફ હતું એ તેમણે ઘડેલાં પાંચ વ્રતો ઉપરથી સમજી શકાય. આ ઉપરાંત આ સંપ્રદાયના સાધુઓ માટે ધન અને સ્ત્રીનો સંપૂર્ણ ત્યાગ આવશ્યક ગણાતો. સહજાનંદ સ્વામીએ ગુજરાતનાં ગામડાંઓમાં ફરી મધ્યમ અને નિમ્નવર્ગના લોકોનું નૈતિક બળ વધે એ માટે દારૂ ન પીવો, માંસ ન ખાવું, ચોરી ન કરવી, વ્યભિચાર ન કરવો અને વટલાવવું કે વટલવું નહીં જેવાં પાંચ વ્રતો તેમના જીવનમાં ઉતારવા સફળ પ્રયત્નો કર્યા હતા. ધર્મ અને ભક્તિને વ્યવહાર જીવનની આચારશુદ્ધિના સાધન તરીકે પ્રયોજનાર સહજાનંદ આ બાબતમાં, તેમના પુરોગામીઓથી નોખા તરી આવે છે. તેમને એક શિષ્ય મંડળ પણ હતું. જેમાં મુક્તાનંદ, બ્રહ્માનંદ, નિષ્કુળાનંદ અને પ્રેમાનંદ જેવાં સાધુ કવિઓએ જ્ઞાન વૈરાગ્યની કવિતા ઉપરાંત પ્રેમલક્ષણાભક્તિની મધુર કાવ્ય રચનાઓ પણ આપી છે.

❍ મુક્તાનંદ સ્વામી (ઈ.સ. ૧૭૬૦ થી ૧૮૨૫) :

સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓમાં સાધુકવિ મુક્તાનંદ સ્વામી સમયની દૃષ્ટિએ પહેલા આવે છે. તેમણે સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયને લગતા તથા તત્વ નિરૂપણાત્મક ગ્રંથો ઉપરાંત પ્રેમલક્ષણાભક્તિની સર્વોપરિતા બતાવતી તથા ભક્તિભાવભર્યા કરુણરસમાં ગોપીઓના કૃષ્ણ વિરહની કથાને આલેખતી 'ઉદ્ધવગીતા' તથા જ્ઞાન તેમજ ભક્તિનાં અસંખ્ય પદો રચ્યાં છે. ભક્તિ શૃંગારનાં પદોમાંથી શૃંગારના ઋજુભાવો અને ભક્તિનાં મૃદુ ભાવ ઝરણાં પ્રગટ થઈ ઉઠે છે. દા.ત., જોઈએ તો,

"ફૂલડાના ગજરા, બાજુ ફૂલની છડી,
કરે ઈન્દ્ર ઉપરથી, પ્રેમે ફૂલની ઝડી."

આમ, નખશીખ ફૂલોના અલંકારોની સજ્જ થઈ આવી રહેલા સુંદરશ્યામ પર ઈન્દ્ર આકાશમાંથી પ્રેમપૂર્વક ફૂલોની ઝડી વરસાવે છે.

❍ બ્રહ્માનંદ સ્વામી (૧૭૭૨ થી ૧૮૪૯) :

સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સાધુ કવિઓમાં સ્વામી બ્રહ્માનંદ કવિ તરીકે ચડિયાતા છે. ભક્તિભાવ અને કાવ્યતત્ત્વનો સુયોગ તો આ સંપ્રદાયના બધાં જ મુખ્ય કવિઓમાં જોવા મળે છે. બ્રહ્માનંદ સ્વામીના પદોમાં વૃંદાવનમાં ગોપીઓની દાણને વિશે સ્નેહ સતામણી કરતા કૃષ્ણ, કૃષ્ણના રૂપ માધુર્ય પર વારી જઈ તેમને પોતાના મહેલે પધારવા આમંત્રણ આપતી રાધાનાં સ્નેહ ઝરણાં, શૃંગારના પદો, ગોપીની કૃષ્ણ પ્રીતિનાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિના રસથી ભીનાં અને કવિત્ત્વશક્તિથી ભરપૂર એવા અન્ય સંખ્યાબંધ પદો તથા કૃષ્ણના વિરહમાં ઝૂરતી રાધાના બાર માસ કેવી રીતે વિતે છે તેનું 'બારમાસ' નામનું કાવ્ય. આ ઉપરાંત જ્ઞાન વૈરાગ્યનાં અનેક પદો રચીને સંપ્રદાયની તથા ગુજરાતી કવિતાની શ્રી વધારી છે. બ્રહ્માનંદે ગોપી ભાવે ગાયેલા કેટલાંક પદોમાં – 'નેણાં કમળ કેરી પાંખડી', 'નથણી અલૌકિક નાસિકા', 'લોચનિયા રંગચોળ' ઈત્યાદિ શબ્દોમાં નારાયણ પ્રત્યેની પ્રેમલક્ષણાભક્તિ છતી થાય છે.

❍ પ્રેમસખી – પ્રેમાનંદ (ઈ.સ. ૧૭૭૯ થી ૧૮૫૫) :

'પ્રેમસખી' – પ્રેમાનંદ ભક્ત કવિ છે. તેમની ભક્તિ ઉત્કટ હતી અને ભજનો ગાતાં ગાતાં તેઓ અત્યંત ભાવવિભોર થઈ જતા. કવચિત ચૈતન્યનું સ્મરણ કરાવતા આ કવિ ભક્તિની ઋજુભાવવાળી લાગણીઓ અનુભવવામાં નરસિંહ અને મીરાંબાઈ પછીના એક નોંધપાત્ર ભક્ત કવિ છે. તેમનાં ઉપર નરસિંહ, મીરાંબાઈ અને સમકાલીન દયારામની અસર પડેલી છે. તેમનું ઉપનામ 'પ્રેમસખી'. તેઓ પુરૂષ હોવા છતાં કેવો ઉત્કટ ગોપીભાવ અનુભવતા તેનું સૂચક છે. 'પ્રેમસખી' – પ્રેમાનંદે અનેક કાવ્ય રચનાઓ આપી છે. જેમાં મોટાભાગની રચનઓમાં ભક્તિની આત્મલક્ષી ભાવોર્મિઓ છે અને અન્ય ભક્તિ માહાત્મ્યનું નિરૂપણ કરતી વિવિધ પ્રકારની રચનાઓ છે. જેમાં 'બારમાસી', 'દાણ લીલા', 'રાસરમણ લીલા', 'ચતુર સંગ્રામ', 'રાધાકૃષ્ણ સંગ્રામ', 'પનઘટ લીલા', 'વિયોગ સંદેશ', 'સત્યભામાનું રુસણું' અને આ ઉપરાંત સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની માન્યતા અનુસાર પરમાત્મા શ્રી કૃષ્ણના અવતાર રૂપ મનાતા સ્વામી સહજાનંદના જીવનની મહત્ત્વની ઘટનાઓ તેમજ ગુણમાહાત્મ્યને વર્ણવતી અનેક કૃતિઓ તથા ભક્તિમાહાત્મ્યની અન્ય કૃતિઓનો સમાવેશ થાય છે.

પ્રભુની ભક્તિનું ગાન એ જ પ્રેમાનંદ – પ્રેમસખીના રસનો વિષય છે.

"પીયો પ્રીતશું ગિરધર રંગીલા, મૂકો મોહનજી વિખવાદ,
જીવન રસની રીતલડી, મીઠી મેળવણીનો સ્વાદ."

"દાણલીલા"નાં પદોમાં કવિ પ્રેમાનંદ, ગોરસને બહાને રાધાનો પ્રેમરસ પીવા માટે તેને અડપલાં કરતા કૃષ્ણના રાધા–પ્રેમ અને કૃષ્ણના આ પ્રેમને જાણતી અને તેથી કૃષ્ણને જીવન રસની મીઠી મેળવણીનો સ્વાદ લેવાનું સૂચવતી રાધાના કૃષ્ણ પ્રેમને ઉપરની પંક્તિઓમાં પ્રગટ કર્યો છે.

સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના બીજા પણ કેટલાંક સ્મરણીય સાધુ કવિઓએ પ્રેમભક્તિની કવિતામાં પોતાના હૃદયમાં ભાવ–ઝરણા વહાવ્યાં છે. તે પૈકી સ્વામી દેવાનંદે ભક્તિ–જ્ઞાન–વૈરાગ્યનાં અનેક માતબર પદો રચ્યાં છે. તો સ્વામી નિષ્કુળાનંદે ભક્તિ ચરિત્રો અને ભક્તિ વૈરાગ્યનો બોધ આપતી ઉપદેશ પ્રધાન કૃતિઓ ઉપરાંત શ્રીજી પ્રત્યે ઉભરાતા પ્રેમ ભક્તિ ભાવનાં સંખ્યાબંધ ચોટદાર પદો લખ્યાં છે. આ ઉપરાંત સ્વામી મંજુકેશાનંદ, સ્વામી યોગાનંદ અને સ્વામી ભૂમાનંદે પણ ભક્તિ અને જ્ઞાનનાં સંખ્યાબંધ પદો રચી ગુજરાતી પ્રજાને ભક્તિનું પીયુષ પાવામાં પોતાની જાતને કૃતાર્થ માની છે.

❍ સ્ત્રી કવિઓ :

પ્રેમલક્ષણાભક્તિને ગાનારી સ્ત્રી કવિઓમાં સર્વોત્તમ છે મીરાંબાઈ. પણ દયારામ પૂર્વે અઢારમી – ઓગણીસમી સદીમાં થઈ ગયેલી કેટલીક સ્ત્રી કવિઓ પણ મીરાંબાઈનું સ્મરણ કરાવતી રહી છે. તેમાં કૃષ્ણની બાળલીલાઓને વર્ણવતું 'કૃષ્ણલીલા', કૃષ્ણના રાધા સાથેના લગ્ન પ્રસંગને વર્ણવતું 'કૃષ્ણ વિવાહ' તથા રાધા–કૃષ્ણની વિવિધ લીલાઓને વર્ણવતી છૂટક ગરબીઓ દ્વારા મૂળ મહારાષ્ટ્રીયન એવી 'રાધાબાઈ'એ મરાઠી, ગુજરાતી, હિન્દીના મિશ્રણ જેવી ગુજરાતી ભાષામાં કૃષ્ણ પ્રેમ ગાયો છે. 'કૃષ્ણ વિવાહ'માં કૃષ્ણની રાધાને જ પરણવાની હઠ, – 'નહિંતર જમુના મેં પડું સુણ આઈ રે' ની ધમકી, ત્યારબાઈ ઈચ્છાવર તરીકે પ્રથમથી કૃષ્ણને વરી ચૂકેલી રાધા અને તેમના વર કૃષ્ણની, લગ્ન મંડપમાં રાધાની સખીઓ દ્વારા થતી મશ્કરી અને લગ્ન પ્રસંગ પૂરો થતાં ઘેર પધારતાં વર–વહુનું "આવ્યા નવરી સાથે નવરા રે, જૈસે મગન ભવરી ભવરા રે" – થી વ્યક્ત થતું રમૂજ અને કટાક્ષ મિશ્રિત ભક્તિ ચિત્ર મળે છે. રાધા–કૃષ્ણની લીલાની ગરબીઓમાં રાધાબાઈએ રાધાના નામમાં પોતાનું નામ પણ જોડી દીધું છે. 'રાધાબાઈ', 'રાધી', ઈત્યાદિ શબ્દોથી સૂચવાતી કૃષ્ણની પ્રેયસી રાધા અને ક્વયિત્રી રાધાબાઈ આ પદોમાં એક થઈ જાય છે અને કૃષ્ણના રૂપ ઉપર વારી જાય છે. જેનું ઉદાહરણ જોઈએ તો,

"દેખા મનડા હૈ મસ્તાન, બલ જાઉં રૂપનકું" – આ આખી ગરબીમાં તથા અન્ય ગરબી રચનાઓમાં પણ રાધાબાઈનું લક્ષ્ય શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ અને મહિમાગાન કરવા તરફ સવિશેષ મંડાયેલું રહે છે. એટલે પ્રસંગ નિરૂપણની રચનાઓમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે મહિસાગર આવ્યા કરતું હોવાથી પ્રસંગ નિરૂપણનો રસ એકધારો જળવાતો નથી.

આ ઉપરાંત "વનેશ્વર વિશ્વમાં વિલાસ્યા, જેમ ફુલન મેં બાસ." જેવી પંક્તિથી પરખાઈ મધ્યકાળની જ્ઞાનમાર્ગી સ્ત્રી કવિઓમાં સર્વોત્તમ એવી 'ગૌરીબાઈ' : "પ્રેમને વશ્ય છે પીઉજી અમારો" જેવી પ્રેમલક્ષણાભક્તિના ઋજુતાવાળી ગીત પંક્તિની ગાનાર. – 'જનીબાઈ' – "ભક્તિ રે આદરીએ માલા સત્સંગ કરીએ"થી વ્યક્ત ભક્તિ માહાત્મ્યનું જાણીતું પદ રચનાર. 'રૂપાબાઈ' તથા મીરાંબાઈનાં પ્રેમભક્તિનાં પદોનું અનુકરણ કરતાં પદો રચનાર 'રાજબાઈ' કૃષ્ણ ભક્તિની છલકાતી, 'વિરહ બારમાસી' રચના ઈન્દ્રાવતી વગેરે સ્ત્રી કવિઓએ અઢારમી – ઓગણીસમી સદીમાં મીરાંબાઈના ભક્તના આદર્શને જીવંત રાખ્યો છે.

❍ દયારામ (ઈ.સ. ૧૭૭૭ થી ૧૮૫૨) :

નરસિંહ મહેતાથી ઝગમગી ઉઠેલો મધ્યકાલીન ભક્તિ દીપક પછીના ભક્ત કવિઓમાં નાના–મોટા તેજ–વર્તુળો બતાવતો છેવટે દયારામમાં અંતિમ તેજસ્વી ઝબકાર દાખવી વિલય પામે છે. દયારામની કૃતિઓમાં મુખ્યત્ત્વે ત્રણ વિભાગો પડે છે : (૧) સંપ્રદાય મૂલક (૨) ઉપદેશ મૂલક અને (૩) શૃંગારભક્તિ મૂલક. તેનું કાવ્યસર્જન તેના કોઈપણ પુરોગામી કરતાં વિપુલ માત્રામાં છે. દયારામે ગુજરાતી, વ્રજભાષા ઉપરાંત મરાઠી, પંજાબી, ઉર્દુ, મારવાડી, બિહાર અને સિંધીમાં પણ તેમણે કલમ અજમાવી છે. દયારામ પુષ્ટિ સંપ્રદાયને પૂર્ણપણે વરેલો પ્રતિજ્ઞા બદ્ધ કવિ છે. તેમની 'રસિક વલ્લભ', 'ભક્તિ પોષણ', 'પુષ્ટિપથ રહસ્ય' ઈત્યાદિ ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી રચનાઓ છે તો 'ભક્તિવેલ' અને 'ચોરાસી વૈષ્ણવોના ધોળ'માં પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં થઈ ગયેલા ભક્તોનું સંકિર્તન કર્યું છે. તેમની રચના 'શ્રી હરિભક્ત વિવાદ' એ સંવાદ કાવ્ય છે. તો 'મીરાંચરિત્ર'માં મીરાંબાઈની ભક્તિનો મહિમા ગાયો છે.

'ભક્તિપોષણ'માં દયારામ ભક્તિ. ભક્ત અને ભગવાનનો મહિમા પરંપરાગત રીતે અને અતિશયોક્તિ પૂર્વક સમજાવે છે. તો 'રસિક વલ્લભ' દયારામની સિદ્ધાંત નિરૂપણ કરતી કૃતિઓમાં સહુથી ચડિયાતો પદ્ય ગ્રંથ છે. 'પ્રબોધ બાવની'માં સાત પંક્તિની એક એવી બાવન કડીઓ છે. જેમાં ભક્તિમાર્ગનો ઉપદેશ આપવાની દૃષ્ટિએ બાવન કહેવતો પસંદ કરીને દરેક કહેવતનો ભાવાર્થ, ભક્તિને અનુરૂપ થાય તે રીતે સમજાવ્યો છે, ત્યારબાદ 'મહીયારી', 'રાસલીલા', 'પ્રેમરસ ગીતા', 'પ્રેમ પરીક્ષા', 'વિરહ વિલાસ' આદિ ગ્રંથોમાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિના દર્શન થાય છે.

તો હવે આપણે દયારામની 'ગરબીઓમાં ભક્તિ–શૃંગાર'ને તપાસીએ તો દયારામના વિપુલ કાવ્યસંગ્રહોમાં ગરબીઓ તરીકે જાણીતા થયેલાં તેનાં પદોમાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિના કવિ તરીકેના તેના તેજસ્વી વ્યક્તિત્ત્વને પૂર્ણ રૂપમાં પ્રગટ કર્યા છે. દયારામની પ્રેમલક્ષણાભક્તિ નિરૂપતી ગરબીઓ પૈકી કોઈકમાં નાયિકા રૂપે રાધા છે તો કોઈકમાં ગોપી. જે કૃષ્ણનાં મિલનની ઉત્સુકતા, કૃષ્ણ ઝંખના કે કૃષ્ણ વિરહની તીવ્ર વેદના રજૂ થઈ છે. તો, કોઈ જગ્યાએ પ્રણય ખેલની મસ્તીની છટા છે. પનઘટ પર પાણી ભરવા ગયેલી ગોપી ભોળા ભાવે કાનાને કહે છે – "ભાઈ મને ઘડૂલો ચડાવ" તો નટખટ કહાન કુંવર ગોપીને કહે છે કે હું તને ઘડૂલો ચડાવું પણ એક શરતે – તું "થાય મારા ઘર કેરી નાર". કહાનનો આ રસિક મશ્કરી ભર્યો જવાબ સાંભળીને ગોપી છંછેડાઈ જાય છે. બીજું ઉદાહરણ જોઈએ તો, ગોપી અને શ્રી કૃષ્ણના સંવાદો રૂપી રચના, "તું મજને અડતા શ્યામ થઈશ તો, હું કયમ નહી થાઉં ગોરો ? ફરી મળતાં રંગ અદલાબદલી, મુજ મોરો તુજ તોરો." – અહીં રાધા–ગોપી અને શ્રી કૃષ્ણની બાલ સહજ પ્રેમલીલાનું સુંદર વર્ણન દયારામે આ પદમાં કર્યું છે. આમ, ગરીબોમાંની પ્રગટતો શૃંગાર ગાયક કવિ દયારામ તેનાં ભક્તિબોધનાં પદોમાં એક પરમ ભક્તનું નમ્ર વ્યક્તિત્ત્વ ધારણ કરે છે. તેમની ગરબીઓમાં જો શૃંગારરૂપભક્તિ છે તો એનાં પદોમાં ધર્મ, નીતિ, વૈરાગ્ય, લાગણીની

તીવ્રતા, મનની તન્મય સ્થિતિ, ઈશ્વર પ્રાપ્તિ માટેનો તલસાટ, દૃઢ વિશ્વાસ, નિખાલસ કબૂલાત આદિ ભાવો તેમની પ્રેમલક્ષણાભક્તિની કવિતામાંથી નિષ્પન્ન થતાં તેનાં મન–હૃદયનાં ધ્યાનપાત્ર લક્ષણો છે.

આમ, મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો આ છેલ્લો સમર્થ કવિ. એનાં પદો અને ગરબી તેમજ તત્વજ્ઞાન મૂલક કાવ્યોમાં પણ દયારામની આ ઊર્મિશીલતા જણાય આવે છે. જેમ પ્રેમલક્ષણાભક્તિની પરંપરામાં નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઈ પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ સમર્થ રીતે સાચવે છે. એટલે જ કવિ ન્હાનાલાલે દયારામને ‘રસમેઘ’ કહીને બરદાવે છે.

❍ **સમાપન :**

મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રેમલક્ષણાભક્તિ કવિતાનો પરિચય અહીં પૂરો થાય છે. નરસિંહ પૂર્વેથી જાગેલી સ્નેહભાવની કોમળ લાગણીઓથી માંડી દયારામની ચુસ્ત સંપ્રદાયબદ્ધ ભક્તિ સુધીનો એક સળંગ પ્રવાહ આપણે તપાસવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પ્રેમલક્ષણાભક્તિમાં આરાધ્ય દેવ શ્રી કૃષ્ણ છે. વૃંદાવન વિહારી કિશોરાવસ્થાનું વ્રજની ગોપીઓને અત્યંત વહાલું એવું પ્રિયત્તમ રૂપ જ પુજાય છે. પ્રેમલક્ષણાભક્તિનો ઉપાસક ભક્ત શ્રી કૃષ્ણના આ પ્રિયતમ રૂપનો જ ઉપાસક છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રેમલક્ષણાભક્તિની કવિતાનું અધ્યયન કરતાં સમજાય છે કે, આ પ્રકારની કવિતા રચનારા કવિઓ પૈકી નરસિંહ–મીરાં જેવાં કેટલાંક ભક્ત–વ્યક્તિત્વો છે. જેમની ભક્તિ આપોઆપ કાવ્ય બને છે, તો પ્રેમાનંદ જેવાં કેટલાંક કવિઓ જેમાં પ્રેમભક્તિ કાવ્ય વિષય બને છે. જ્યારે અખા, પ્રતીમ અને નીરાંત જેવાં તત્વદ્દષ્ટાઓની નજર સમક્ષ મહદંશે પરમાત્માનું નિર્ગુણ તત્વરૂપ જ રહ્યું છે. આમ મધ્યકાળમાં શ્રી કૃષ્ણના સાકાર–નિરાકાર બંને રૂપોની ભક્તિ થઈ છે તો પુષ્ટિમાર્ગ અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયે આપણા સમાજના શ્રીમંત અને સુખી ગણાતા ઉચ્ચ અને મધ્યમ વર્ગ ઉપર અસર કરી છે. એ વર્ગોના ધનથી એ સંપ્રદાયો પોષાતા રહ્યા છે તો લૌકિક ભક્તિપ્રવાહોએ સમાજના નીચલા શ્રમજીવી વર્ગોના હૃદય પર રાજ્ય કર્યું છે. આમ, પ્રેમલક્ષણાભક્તિ કાવ્યમાં આત્મલક્ષી હૃદયોદ્‌ગારો હોય છે તેથી તેમાં લાગણીઓની ઉત્કટતા, સંવેદનોની તીવ્રતા અને ભાવ સંવેદનોની ઋજુતા વિશેષ માત્રામાં આવે છે તો દયારામ જેવાં કવિ અને ભક્તનો સુયોગ પામેલાં વ્યક્તિતત્ત્વો પણ છે. જેમાં ભક્તિ અને કાવ્યનો સંમિલિત રસ કલારૂપ પામ્યો છે. આ સર્વે પ્રકારના કવિઓની ભક્તિ કવિતાનું સમાલોચન કરતા સમજાયું કે પ્રેમલક્ષણાભક્તિ જ્યારે કેવળ કાવ્ય વિષય બનીને આવે છે ત્યારે તે મનુષ્ય શૃંગારની છાપ ઊભી કરે છે. મધ્યકાળમાં સામાન્ય કક્ષાના કવિઓના હાથે આવી સ્થૂળ–શૃંગારની અસંખ્ય પદ્યરચનાઓ થઈ છે. ભક્તિનો સાચો રણકો નરસિંહ, મીરાં, દયારામ આદિ કવિઓની પ્રેમલક્ષણાભક્તિમાં જોવા મળે છે. જે આપણા મધ્યકાળની કવિતાનું હાર્દ છે.

૨.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

(૧) મધ્યકાલીન પ્રેમલક્ષણાભક્તિની કવિતાની સૂચિ તૈયાર કરો.

(૨) મધ્યકાલીન પ્રેમલક્ષણાભક્તિની તમારી પસંદગીની પાંચ કવિતાનો આસ્વાદ કરો.

(૩) મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાનો અભ્યાસ કરો.

(૪) મધ્યકાલીન પ્રેમલક્ષણાભક્તિની કવિતાના રચિયતાની સૂચિ તૈયાર કરો.

૨.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(૧) ભક્તિની વિભાવના સ્પષ્ટ કરો.

(૨) મધ્યકાલીન ભક્તિધારા વિશે નોંધ લખો.

(૩) મધ્યકાલીન ભક્તિ કવિતાનું સ્વરૂપ કેવું હતું તે સમજાવો.

(૪) નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઈની કવિતામાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ વિશે નોંધ લખો.

(૫) નરસિંહ મહેતાનું 'ભક્તિ નિરૂપણ ભાવમય અને ભોગમય એમ બંને પ્રકારનું રહ્યું છે' – આ વિધાન સ્પષ્ટ કરો.

(૬) કવિ પ્રેમાનંદ અને કવિ ભાલણની પ્રેમલક્ષણાભક્તિની વિશે સમજૂતી આપો.

(૭) મધ્યકાલીન સ્ત્રી કવિઓ વિશે નોંધ તૈયાર કરો.

(૮) દયારામની કવિતામાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ કેવી રીતે રજૂ થઈ છે ?

(૯) સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓની કવિતામાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ.

૨.૬ સંદર્ભસૂચિ

(૧) મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ – અનંતરાય રાવળ

(૨) આપણા સાક્ષરરત્નો – કવિ ન્હાનાલાલ

(૩) ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો (મધ્યકાલીન પદ્ય વિભાગ) – ડૉ. મંજૂલાલ ર. મજમુદાર

(૪) અનુસંધાન – ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

(૫) આપણા કવિઓ – કે. કા. શાસ્ત્રી

(૬) મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ – ડૉ. સોમાભાઈ સી. પટેલ

(૭) મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા (ખંડ ૧) – ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર

લેખન : ડૉ. જાગૃતિ જે. મહેતા (આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

એકમ 03

મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન

રૂપરેખા

3.૧ ઉદ્દેશો

3.૨ પ્રસ્તાવના

3.3 નિબંધ

3.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

3.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

3.૬ સંદર્ભ સામગ્રી

3.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- મધ્યકાલીન સાહિત્ય સ્વરૂપોની પ્રાથમિક માહિતી મેળવીને આખ્યાન સ્વરૂપ વિશે વિગતે સમજશો.
- આખ્યાન સ્વરૂપના અંતરંગ–બહિરંગ સ્વરૂપ લક્ષણોનો અભ્યાસ થશે.
- મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન પરંપરાના વિષયવસ્તુ અને નોંધપાત્ર આખ્યાન રચનાઓની માહિતી મળશે.
- આખ્યાન સ્વરૂપ સિવાયનાં અન્ય મધ્યકાલીન સાહિત્ય સ્વરૂપો વિશે આપણી રસરુચિ વિકસે તેવી આશા અસ્થાને નથી.

3.૨ પ્રસ્તાવના

મધ્યકાળનું ગુજરાતી સાહિત્ય અનેકવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપમાં વિકસ્યું છે. આપણે જાણીએ છીએ મધ્યકાળમાં મુખ્યત્ત્વે પદ્યમાં જ સાહિત્ય સર્જન થયું છે. પૌરાણિક સાહિત્ય, રામાયણ-મહાભારત જેવા મહાકાવ્યોને વિષયવસ્તુ તરીકે ખપમાં લઈ; કવિપદની પ્રગટ સભાનતા વગર, પ્રભુપ્રીતિથી પ્રગટેલી ઊર્મિઓ પદ્યમાં વ્યક્ત થઈ. નરસિંહ-મીરાંની વાણીમાં; દયારામ સુધી વિસ્તરતી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની સમાંતરે પ્રેમાનંદાદિ કવિઓનાં આખ્યાનોની લોકપ્રિયતા અનન્ય છે. રસસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ અનન્ય સિદ્ધ થયેલા આખ્યાન કવિતાનો મધ્યકાલીન સર્જનવૈભવ ગુજરાતી સાહિત્યની મોંઘી મૂડી છે. આપણા વૈભવ અને વારસાની આ મૂલ્યવાન જણસને સ્વરૂપ-વિકાસની ભૂમિકાએ સમજવાની સાથે અભ્યાસ અને આસ્વાદ માટે સજ્જ થઈએ. સાત સદીના મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યમાં સર્વાધિક લોકપ્રિય આખ્યાનના વિશેષ અભ્યાસ માટે આ નિબંધ પાયાની ભૂમિકા પૂરી પાડશે.

3.3 નિબંધ – મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ મુખ્યત્ત્વે બે ભાગમાં મળે છે. એક મધ્યકાળ અને બીજો અર્વાચીનકાળ. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની જે માહિતી ઉપલબ્ધ છે તેનાથી એક બાબત આપણે એ જાણીએ છીએ કે ગુજરાતી સાહિત્ય નરસિંહ મહેતાથી શરૂ થતું નથી. એમની પહેલા લગભગ સાડા ત્રણસો વર્ષનું ગુજરાતી સાહિત્ય મળે છે. આપણા પ્રથમ ગુજરાતી સાહિત્યકાર–

સર્જક પ્રકાંડ પંડિત કલિકાલ સર્વજ્ઞ આચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્ય પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂક્યા છે. વિદ્વાનો દયારામને મધ્યકાળના છેલ્લા સર્જક માને છે એ પણ પ્રસ્થાપિત તથ્ય છે. એટલે બારમી સદીના પૂર્વાર્ધથી લઈ દયારામના (૧૮૫૨) અવસાન સુધીના સમયગાળાને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય કહેવાય છે. આ સાહિત્યના જે સ્વરૂપો મળે છે. તેમાં લઘુ અને દીર્ઘ કાવ્ય સ્વરૂપો અઢળક છે. મધ્યકાળના જે દીર્ઘ કાવ્ય સ્વરૂપો મળે છે—પ્રબંધ, રાસ, ફાગુ, પદ્યવાર્તા, આખ્યાન, બારમાસી વગેરેને વિદ્વાનો કથામૂલક કાવ્ય પ્રકારો કહે છે. આ ગાળાનું સાહિત્ય મોટા ભાગે ધર્મ—ભક્તિ—જ્ઞાન—વૈરાગ્યનું આલેખન કરે છે, એ સર્વવિદિત છે. બીજું એ કે આ ગાળાના સાહિત્ય પર મોટાભાગે પુરાણો, રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવતની પ્રબળ અસર વર્તાય છે. ત્રીજી બાબત એ કે આ ગાળાના સૌથી વધુ લોકપ્રિય સ્વરૂપો પદ અને આખ્યાન રહ્યાં છે. (નરસિંહ મહેતા પછી, કેમકે એ પહેલાં તો રાસ, પ્રબંધનું પ્રચલન જોવા મળે છે. પણ નરસિંહ યુગમાં જ વળી અને એટલે જ એ યુગને કે. કા. શાસ્ત્રી રાસ યુગ કહે છે.)

એમ જાણવા મળે છે કે એ કાળે વૈષ્ણવ ભક્તિ ધર્મના મોજાએ પુરાણો, રામાયણ, મહાભારત, શ્રીમદ્ ભાગવત વગેરેને સાંભળવાની માંગ વધારી હશે. એથી કરીને ભાંખોડિયાભેર ચાલતી ગુજરાતી ભાષામાં કથનકલાપ્રવીણ બ્રાહ્મણોએ પુરાણોમાં આખ્યાનો, રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત જેવાં ગ્રંથોની કથાઓ, કોઈ ભકતોના ચરિત્રની કથાઓમાં પોતાની કલ્પના ઉમેરીને તથા પોતાનો કહેણી કસબ વાપરીને બનાવેલ સ્વતંત્ર ગુજરાતી રચનાઓ વિશેષ લોકપ્રિય બનતાં તેનું સર્જન વિશેષ થવા લાગ્યું. આ રચનાઓ તે મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાનો.

કાવ્ય સ્વરૂપની દ્રષ્ટિએ ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ આખ્યાનમાં રાસ, પ્રબંધ અને પદ્યવાર્તાની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ જુએ છે. તો અનંતરાય રાવળ આખ્યાનને વિસ્તારની દ્રષ્ટિએ પ્રાચીન પુરાણો તથા મહાકાવ્યોની અને અર્વાચીન યુગના કાવ્યસ્વરૂપ ખંડકાવ્યની વચમાં મૂકે છે. અને થોડી એક લાક્ષણિકતાઓ મહાકાવ્યની અનાયાસ આખ્યાનમાં આવી ગઈ છે તેમ કહે છે. એ રીતે તે સંસ્કૃત મહાકાવ્યને જરાક મળતું બતાવે છે. સંસ્કૃત 'કથા' તથા 'આખ્યાયિકા'માં આખ્યાનનાં લક્ષણો હોય એમ દંડી કહે છે. ત્યાં આખ્યાનનો અર્થ 'પૂર્વવૃતોક્તિ'થી વિશેષ નથી. સંસ્કૃત 'કથા' અને 'આખ્યાયિકા' ગદ્યમાં હોય છે. જ્યારે ગુજરાતી આખ્યાન પદ્યરચના છે. ભોગીલાલ સાંડેસરા અને કે. કા. શાસ્ત્રી 'રાસ' અને આખ્યાનને એક જ પ્રકારનું સાહિત્ય સ્વરૂપ ગણે છે. પરંતુ વિદ્વાનોનું સંશોધન એમ કહે છે કે આખ્યાન એ સ્વતંત્ર કાવ્ય સ્વરૂપ છે. અને રાસ પણ સ્વતંત્ર સ્વરૂપ છે. આખ્યાન તો સર્વાનુભવરસિક કથાત્મક કવિતાનો પ્રકાર છે એમ પણ ઘણા માને છે. ડોલરરાય માંકડ આખ્યાનને એક કાવ્ય પ્રકાર તરીકે નહીં સ્વીકારતાં કહે છે કે આખ્યાનમાં સાહસ, યુદ્ધ, શૌર્ય, પ્રેમ, દૈવ, દ્વેષ અને ગૃહજીવનની સાદી અવસ્થાઓનું નિરૂપણ હોય છે. તેઓનું માનવું છે કે આખ્યાન એ કથાકાવ્ય છે. એની વિશેષતા તો શૈલીભેદથી જ નિપજી આવે છે. માંકડ સાહેબ આખ્યાનને લક્ષણોથી સ્વીકારે છે. ૧૯૯૦ના જુલાઈ માસના 'શબ્દસૃષ્ટિ' અંકમાં ડૉ. બળવંત જાની કહે છે કે "મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન સ્વરૂપનાં ઘાટ—ઘૂટ અને વિકાસ પાછળ તત્કાલીન કે તેના તુરંતના પૂર્વ ઈતિહાસની સાહિત્યિક પરંપરા અને જનસમુદાયની રૂચિ કારણભૂત હોઈ શકે." આ+ખ્ય(ગા) પરથી 'આખ્યાન' શબ્દની નિષ્પતિ થઈ છે. અને રામાયણ—મહાભારતમાંના ઉપાખ્યાનની ગાઈબજાવીને થતી અભિનયસહ કથા એટલે આખ્યાન, એવું આચાર્ય હેમચંદ્રના કાવ્યાનુશાસનના આઠમા અધ્યાયના આઠમા સૂત્રની વૃત્તિમાં કહેવાયું છે. તેઓ વિસ્તારથી સમજાવતાં લખે છે કે "પ્રબંધની વચ્ચે બીજાને સમજાવવા માટે જે નાની કથા દાખલ કરવામાં આવે છે તે ઉપાખ્યાન જેમ કે 'નલોપાખ્યાન' અને જે એક જ માણસ પાઠ, ગાયન અને અભિનય સાથે કહે તે 'આખ્યાન' કહેવાય. એનું ઉદાહરણ 'ગોવિંદાખ્યાન' છે. હેમચંદ્રાચાર્યની આ – વ્યાખ્યાને નગીનદાસ પારેખ પુષ્ટિ આપતાં કહે છે કે, "આપણા ગુજરાતી આખ્યાનને વધુમાં વધુ મળતી આવતી આ વ્યાખ્યા છે."

આખ્યાન પ્રત્યક્ષ કથન શૈલીનો પ્રકાર છે. ગાયન, વાદન અને અભિનયનો ત્રિવેણી સંગમ એમાં છે. આખ્યાનકારો આવી કથાને રાત્રિના સમયે ગામના ચોરે ઓટલા પર દીપ—ધૂપ કરીને ચોતરફ બેઠેલા શ્રોતાજનોને તાંબાની માણ પર વેઢના તાલે, પોતાની લાક્ષણિક અદાથી

રસતરબોળ કરતા હશે. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક આખ્યાનની સમજ આપતાં લખે છે કે "મહાકાવ્યથી નાના કદના પણ એ જ પ્રકારનાં કાવ્યને હું આખ્યાનકાવ્ય કહું છું. આખ્યાનો વધારે સુશ્લિષ્ટ હોવા જોઈએ." શ્રી બળવંતરાય ઠાકોર આખ્યાનને જરા જુદી રીતે જુએ છે. તેઓ નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનોમાં જણાવે છે કે "મહાકાવ્ય અને આખ્યાન કાવ્ય વચ્ચેનો ભેદ હું આખ્યાનકાવ્ય ઓછું લાંબુ પણ વધારે સુશ્લિષ્ટ એ પ્રમાણે નથી જોતો. ગૌરવ, ગાંભીર્ય, ઉદાત્તતાએ આખ્યાનકાવ્યો મહાકાવ્યોથી ઉતરે એ મહારું દર્શન છે." તો 'મધ્યકાલીન રાસ સાહિત્ય'માં ડૉ. ભારતી વૈદ્ય નોંધે છે કે "રાસની અસરથી આખ્યાન શરૂ થાય એમ ન કહી શકાય. બંને પ્રકાર અપભ્રંશ સમયની સાથે જ રચાતા રહ્યા છે. એટલે એકબીજાની અસર પડી હોય, નહીં કે એક જોઈ બીજો રચના પ્રકાર શરૂ થયો હોય." ઉપરોક્ત બાબતો ધ્યાન પર લેતાં આખ્યાનનું જ સ્વરૂપ આપણી સમક્ષ આવે છે તેમાં આખ્યાન, રાસ અને પદ્યવાર્તા એ ત્રણેય કથામૂલક સાહિત્ય સ્વરૂપો વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદરેખા જોવા મળે છે. ત્રણેય સ્વરૂપોમાં પ્રયોજન પણ જુદા જુદા નજરે પડે છે. રાસ એ સંપ્રદાયના અનુયાયીઓને લક્ષ રાખી લખાતાં અંતમાં તે ઉપશમમાં શમતાં. જ્યારે આખ્યાનો ભિન્ન રૂચિ ધરાવતાં જનસમુદાયને દ્રષ્ટિ સમક્ષ રાખી લખાતા હતાં. 'આખ્યાન'નો કથાકાર કોઈ ચુસ્ત સંપ્રદાયી ન હોવાથી તેની દ્રષ્ટિ વિશાળને વ્યાપક રહેતી. તેથી કરીને તે પુરાણ, ઈતિહાસ કે કલ્પનાશ્રિત કથા પસંદ કરી ભિન્ન ભિન્ન માનવભાવોને રસપ્રદ રીતે અભિવ્યક્તિ આપવા પ્રયાસ કરતો. આ આખ્યાનોએ તેમના ઉદ્ગમ સમયે પોતાની આગવી છટા અને સ્વરૂપ ધારણ કરીને ઉભી થતી આપણી ભાષાને સારા પ્રમાણમાં ખેડી અને વિકસાવી છે એ નોંધપાત્ર બીના છે. એ ઉપરાંત ભાષા સાહિત્યની સેવા કરતા ગુજરાતની સંસ્કાર સેવા આખ્યાનો દ્વારા વિશેષ થઈ છે. આપણા ધર્મ, તત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિના ઉત્તમ અંશોને અને તેનાં સારતત્વોને મિત્ર માફક, ઉપદેશ કરતી કથા–આખ્યાયિકાઓ–આખ્યાનો દ્વારા જનતા સુધી પહોંચાડી. જે કાર્ય જૂના સમયમાં પુરાણોએ બજાવ્યું હતું તેવું જ કાર્ય બજાવી મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાનોએ આપણી પ્રજાના ધર્મ સંસ્કાર તથા ભક્તિ ભાવના જાગતા રાખ્યા અને પોષ્યા છે. એ સમયના લોકોની ધર્મભાવના, આચાર–વિચાર, જીવનદર્શન, વ્રતો, ઉત્સવો, કથાઓ જાળવી રાખવામાં આખ્યાનકારો સાથે આખ્યાનોની પણ મહત્ત્વની ભૂમિકા રહી છે.

આવું આખ્યાન સાહિત્ય સ્વરૂપ સ્વતંત્ર અને સ્વાયત છે તે કથામૂલક કાવ્ય પ્રકાર અન્ય સ્વરૂપો કરતાં લોકપ્રિય રહ્યો એનું કારણ એનું બંધારણ અને કથનશૈલી જવાબદાર છે. આખ્યાનનાં અંતરંગ અને બહિરંગ લક્ષણોનો પરિચય હવે મેળવીએ.

❍ **અંતરંગ સ્વરૂપ :**

આખ્યાનને કથામૂલક કાવ્યપ્રકાર કહ્યો છે. તેથી તેમાં કથા હોય જ આખ્યાનકાર પોતાના આખ્યાન માટે કથા પસંદગી બાબતે રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત અને પુરાણોમાંથી તથા નરસિંહ મહેતા, પ્રહલાદ, સુધન્વા જેવા ભક્ત ચરિત્રોના જીવન વગેરેનો આશરો લે છે. આખ્યાનકાર એવી કથા પસંદ કરતો કે જે તત્કાલીન સમાજ અને શ્રોતાવર્ગ એનાથી પરિચિત રહેતો. આવી સુખ્યાત અને પરિચિત કથાને આખ્યાનકાર પોતાની સૂઝ, શક્તિ, કલ્પના, આવડત પ્રમાણે શ્રોતાવર્ગનાં રસરૂચિ અનુસાર નવા સ્વરૂપે પ્રસ્તુત કરતો. આખ્યાનકાર પોતે પસંદ કરેલી કથાનું સંકલન–સંયોજન એવી કુશળતાથી અને કલાત્મક રીતે કરતો કે શ્રોતાઓને નવીનતાનો અને તાજગીનો અનુભવ થાય. સ્થાન બરાબર મનમાં ફીટ કરી રસસ્થાનો નકકી કરતો આખ્યાનકાર કથામાં એ રસસ્થાનો ક્રમે ક્રમે વિકસાવતો અને કોઠાસૂઝથી આખ્યાનની સુશ્લિષ્ટ ગૂંથણી કરતો. કથા ક્યાંથી શરૂ કરવી અને કયાં પૂર્ણ કરવી એ ધ્યાને લઈ પ્રમાણતા જાળવતો. વેગવંતો કથાપ્રવાહ અને જિજ્ઞાસા પ્રેરક સંકલના કવિકસબની પરીક્ષાનો માર્ગ પણ બનતો. લોક અભિરૂચિને ધ્યાનમાં લઈ આખ્યાનને સ–રસ બનાવવા આખ્યાનકાર મૂળ સ્થાનમાં યથેચ્છા ફેરફારો કરતો, અમૂક પ્રસંગો મૂળના કાઢી નાખતો, અમુક પ્રસંગો કે ઘટના પોતાના આગવા બનાવી નવેસરથી એમાં સમકાલીન રંગો–રીવાજો, રીતો ઉમેરતો. આવી પ્રક્રિયામાંથી પસાર

થયેલું આખ્યાનનું કથાવસ્તુ કલાત્મક સંયોજના, રસસ્થાનોથી ખીલવણી અને જીવંત પાત્રલેખન પર આધાર રાખતું હતું અને આખ્યાનકાર પણ એનું ધ્યાન રાખતો.

આખ્યાનની કથા એવી ક્યા છે જેમાં પુરાણમાં કે ધર્મગ્રંથોના કે ભકતોનાં જીવનચરિત્રોનાં પ્રસંગો કે આખું જીવન આલેખાતું, એટલે આખ્યાનકાર જો મૂળના જેવાં જ પાત્રો નિરૂપે તો નિર્જીવ લાગે. (આમ તો કોઈપણ કથા માટે પાત્ર મહત્ત્વનું ઘટક તત્વ છે. પાત્ર એક સાથે ઘણી બાબતો પ્રવાહમાં ખેંચી લાવે છે અને કથાને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. કોઈ પણ કથામાં એમાંય મધ્યકાળને ધ્યાન પર લઈએ તો પાત્રોના ત્રણ પ્રકારો પડી શકે. મુખ્ય, ગૌણ અને માનવેત્તર પાત્રો. એ બે પ્રકારે નિરૂપાતા, જીવંત અને નિર્જીવ) કટપૂતળી જેવાં પાત્રો શ્રોતાવર્ગને કંટાળો આપે. આથી આખ્યાનકારો શ્રોતાવર્ગને રસ પડે એ આશયથી પ્રાચીન પૌરાણિક પાત્રોને તત્કાલીન રંગે રંગીને તેમને નવું જીવંત વ્યક્તિત્વ બક્ષતા. સુદામા, કુંવરબાઈ, નરસિંહ, નળ, દમયંતી, પુષ્કર, કળી, કમળા શેઠાણી, વિષ્ણુ ભગવાન કે શ્રીકૃષ્ણ અને એમની રાણીઓ, ઓખા, અનિરૂધ્ધ, ચિત્રલેખા વગેરે પ્રેમાનંદનાં પાત્રો મૂળના ન રહેતાં પ્રેમાનંદનાં સ્પર્શ પ્રેમાનંદીય લાગે છે એ જ પાત્ર નિરૂપણની કુશળતા. આ બધા પાત્રો માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ પામેલાં જીવંત—સજીવ અને સહજ લાગે છે. લોકરૂચિને સંતોષવાના પ્રલોભનમાં ક્યારેક આખ્યાનકાર ઔચિત્ય ગુમાવી બેઠો હોય એવું પણ બનવા પામ્યું છે, ખાસ કરીને પ્રેમાનંદના આખ્યામાં પાત્રોની ભરમાર હોય છે ખરી પરંતુ કેન્દ્રિય પાત્ર તો એક જ હોય છે. અન્ય પાત્રો મુખ્ય પાત્રને ઉપસાવવા આવે છે – ઘડવા આવે છે. આખ્યાનકાર એવી યુક્તિ અજમાવે છે કે પાત્ર કથાના પ્રસંગો સાથે ઘડાતું આવે વિકસતું આવે અને બીજું ગૌણ પાત્રો દ્વારા (ગૌણ પાત્રોનું અને મુખ્ય પાત્રોનું) આંતર—બાહ્ય વ્યક્તિત્વ ઉપસી આવે. આ પ્રમાણે થયેલું જીવંત પાત્રાલેખન આખ્યાનને પ્રાણવાન બનાવી દેતું હોય છે. આખ્યાનકારની કુશળતા તો ત્યાં છે કે તે છટાથી પાત્રો—પ્રસંગોની તીવ્ર રેખાઓ દોરીને તળપદા લહેકાથી પાત્રના ભાવોને તાદ્રશ્ય કરી આપતો.

આખ્યાન કથામૂલક કાવ્ય પ્રકાર હોવાથી તેનો પટ જરા વિસ્તારીત હોય એ અપેક્ષિત છે અને વિશાળ પટ હોય લાંબી કથા હોય મુખ્ય સાથે બીજા અનેક પાત્રો હોય તો પ્રસંગો પણ ઘણાં હોય—જીવંત પાત્રોનાં ભાવો નિરૂપવા આખ્યાનકારને વિવિધ રસો નિરૂપવાની તક મળે છે. આખ્યાનમાં મુખ્યત્ત્વે એક પ્રધાન રસ હોય છે.

ક્યારેક બે રસ પણ મુખ્ય કે પ્રધાનપણે ભોગવે છે. આ સંદર્ભે કવિ પ્રેમાનંદનું 'સુદામાચરિત્ર' અને 'નળાખ્યાન' જોઈ શકાય તથા અન્ય રસો ગૌણ તરીકે આવે છે. રસ એજ આનંદની અનુભૂતિ છે એમ આપણે જાણીએ છીએ. કુશળ આખ્યાનકાર એક રસમાંથી બીજા રસમાં ક્યારે લઈ જાય એનું ભાન શ્રોતાઓને રહેતું નથી એટલે એમ કહી શકાય કે સમગ્ર રીતે આખા આખ્યાનનો મુખ્ય રસ એક હોય, ઉ.ત.—ઓખાહરણ—વીરરસ, નળાખ્યાન—શૃંગાર અને કરૂણ, 'સુદામાચરિત્ર'—હાસ્યરસ અને એની સાથે અન્ય રસો પણ કથા—પ્રસંગ ઘટનાને અનુલક્ષીને આખ્યાનકાર નિરૂપતો હોય છે.

આખ્યાનની કથા પૌરાણિક હોવા છતાં આખ્યાનકાર પોતાના જમાનાના જનસમુદાયને રસજ્ઞ કરવા પોતાના જમાનામાં પ્રચલિત રીત—રસમ, ખાણી—પીણી, વેશ—પહેરવેશ, શ્રધ્ધા—અંધશ્રધ્ધા, આચાર—વિચાર, માન્યતાઓ, વહેમો વગેરેનું નિરૂપણ કરતો. આમ કરવાથી શ્રોતાને આખ્યાનની કથામાં પોતાની આસપાસના જેવું કે પોતે જે માને છે એવું જ આખ્યાનમાં છે તેથી આત્મીય લાગે છે. આમ કરીને આખ્યાનકાર શ્રોતાવર્ગને બહેલાવતો. વિદ્વાનો એમ માને છે કે સમકાલીન રંગપૂરણી એ આખ્યાન માટે જરૂર અંશ છે. એનું કારણ એ આપી શકાય કે આવા આખ્યાનોનાં અભ્યાસથી આજના સંશોધકો, અભ્યાસીઓને ઘણી રસપ્રદ અને ઉપયોગી માહિતી મળી રહે છે. આજથી સાતસો આઠસો વર્ષ જૂના સમયમાં સમાજ કેવો હતો, કેવી રીતે રહેતો હતો વગેરે. આખ્યાનને રસકીય બનાવવા આખ્યાનકાર પાસે આ બાબતની પણ કોઠાસૂઝ હોવી અનિવાર્ય છે.

આ કાવ્ય પ્રકાર પરફોર્મિંગ આર્ટ છે – શ્રોતાઓને કહી સંભળાવવાનો કાવ્યપ્રકાર છે. એટલે કથનપ્રધાન નિરૂપણશૈલી આખ્યાનની વ્યવહારિક આવશ્યક્તા બને છે. આખ્યાન પ્રસ્તુતીકરણની કલા હોઈ એમાં ભાષા કરતાં વાણીનો મહિમા સવિશેષ છે એમ આજ સુધીના વિદ્વાનોનું માનવું છે. સીધી ગતિએ ચાલતી કથનશૈલીમાં કુશળ કવિ વૈવિધ્ય લાવતો હોય છે. આ બાબતમાં આખ્યાનકારને ભાષા બોલી અને સંવાદકળા ખરેખરી સહાયક નિવડતી હોય છે. પાત્રાનુરૂપ ભાષા અને બે પાત્રો વચ્ચેનાં સંવાદ આખ્યાનકારની ચીવટથી ભાષાનો ક્યાસ કાઢી બતાવે છે. ભાષા અને કથનના લય લહેકા શ્રોતાઓને સીધા પાત્રનાં, પ્રસંગના, ઘટનાનાં સંપર્કમાં મૂકી આપે છે. આખ્યાનકાર જે ભાષા વાપરે છે તે આજે પણ મધુર અને રૂંવાડા ખડા કરી દે તેવી હોય છે. દરેક રસ કે પ્રસંગ વખતે યથાયોગ્ય શબ્દો અને કથન આખ્યાનકાર પ્રયોજતો હોય છે. ભાષા હોય ત્યાં વર્ણનને તો ખૂબ જ અવકાશ હોય છે. એમાંય આખ્યાન તો કથા કાવ્ય સ્વરૂપ છે, એટલે પ્રસંગ, ઘટના, પાત્ર, નગર, સ્થળ, કાળ, રસ, પ્રવૃત્તિ, સ્ત્રી પુરૂષના અંગો, આભૂષણો, વન, ઉપવન, યુદ્ધ, સ્વયંવર, ઋતુઓ વગેરેના વર્ણનો આખ્યાનકાર નિરાંતે કરતો હોય છે. વર્ણનો તો આખ્યાનની હાડરૂપ કથાને માંસ–મજ્જાથી ભરી દે છે. અને સુંદર કલાઘાટ આપે છે. વર્ણનો પ્રસંગ–પરિસ્થિતિને ચિત્રાત્મક બનાવે છે. ઉચિત શબ્દો અલંકારોનો ઉપયોગ કરી આખ્યાનકાર આકર્ષક વર્ણન આપતો. નબળા કવિઓનાં વર્ણનો રૂઢ, ચીલાચાલુ, પરંપરાગત પણ હોય છે. શક્તિશાળી કવિ પોતાની કલ્પનાશક્તિના બળે વર્ણનોને તાજગીપૂર્ણ અને રસોપકારક બનાવતો.

આખ્યાન સ્વરૂપનું અંતરંગ એના સ્વતંત્ર સ્વરૂપનો પરિચય કરાવી રહે છે. આખ્યાનમાં કાવ્યકલા ઉપરાંત સંગીતકલા અને અમુક અંશે અભિનય કળાનો સંગમ પણ રચાય છે. આખ્યાનની વાણીમાં એક સરળતા હોય છે તેથી તે આબાલવૃદ્ધ સૌને સમજાય જાય છે. એમાં છૂપાયેલી વ્યંજના વાચિક, આંગિક અને સાત્વિક અભિનયના બળ પ્રભાવક નીવડે છે. આ બાબતે બળવંત જાની આખ્યાનને સાર્વવર્ણિક કલાસ્વરૂપ તરીકે ઓળખાવે છે.

❍ બહિરંગ સ્વરૂપ :

આખ્યાનનો બાહ્ય દેખાવ પણ જોવો જોઈએ. એ જોતાં સૌ પ્રથમ એ બાબત ધ્યાનમાં આવે છે કે એનું કલેવર કડવાબધ્ધ છે. એ એની મુખ્ય લાક્ષણિકતા છે. પ્રસંગોની સાંકળથી એક સળંગ કથા રચાતી હોય એમાં પરિસ્થિતિઓ પ્રકરણરૂપ હોય. આખ્યાનનું આવું પ્રકરણરૂપ ઘટક એટલે કડવું. જે રીતે મહાકાવ્ય સર્ગમાં, નવલકથા પ્રકરણમાં, નાટક અંકમાં વિભક્ત હોય છે તે રીતે આખ્યાનો કડવામાં વિભાજીત હોય છે. ગુજરાતીમાં ભાલણે પહેલી વાર પોતાના આખ્યાનોમાં ઘટનાને 'કડવા' તરીકે ઓળખાવ્યા. આખ્યાન સ્વરૂપને સ્થિરતા પ્રદાન કરી. સામાન્ય રીતે આખ્યાનકાર એક કડવામાં એક પ્રસંગ રજૂ કરે છે. અનંતરાય રાવળ 'નળાખ્યાન'ની જાન્યુઆરી ૧૯૯૯ની આવૃત્તિમાં પેજ ૧૩ ઉપર નોંધે છે કે 'કડવું' શબ્દ જ અપભ્રંશ પરથી આવ્યો છે. હેમચંદ્ર અને સંસ્કૃત આલંકારિકો 'કડવક' શબ્દ વાપરે છે. પણ તે કોઈ દ્રશ્ય શબ્દનું બનાવેલું સંસ્કૃત હોઈ લાપ અને કડપ તેમજ કદમ્બ પરથી 'કડવું' (કડીઓનો સમૂહ) શબ્દ વ્યુત્પન્ન કરવાના પ્રયાસ થયા છે. દયારામ કવિ 'કડવા'ને બદલે 'મીઠું' શબ્દ વાપરે છે. એ ગમે તે હોય પરંતુ આખ્યાનની કથાને વિભાજીત કરતું ઘટક તે કડવું એમ હવે સર્વ સ્વીકૃત છે. "રોજ રાત્રે શ્રોતાઓના સમૂહ સામે એક કે બે ચાર કડવાં રજૂ થતાં હોય એટલે બીજા દિવસની કથાનું અનુસંધાન કરવું પડતું હશે." (જેમ આજે ટેલિવિઝન–સિરિયલના એપિસોડનું કરવામાં આવે છે.) (ઓખાહરણ–સંપાદક, રમણલાલ સોની, બી.આ. જૂન ૨૦૧૨–અરૂણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ) આ કડવામાં ત્રણ ભાગ છે.

એક 'મુખબંધ' કે 'મહોઢ્યું' શબ્દ કે. હ. ધ્રુવે વાપરેલો છે.) એટલે કડવાનાં આરંભની એક તો ક્યારેક બે કડી (એક કડીમાં બે પંક્તિ હોય છે.) એમાં કડવાના પ્રસંગની ભૂમિકા હોય એટલે કે કડવાનો પ્રારંભ હોય. ક્યારેક વણલ હોવા છતાં અગાઉના કડવાને અંતે આવેલી સ્થિતિનું સૂચન કે અનુસંધાન હોય છે. ક્યારેક સાવ નવો પ્રસંગ પણ એમાં ઉઘડતો હોય.

મુખબંધ દરેક કડવામાં હોય એ જરૂરી નથી. ક્યારેક પદરૂપે આવતાં કડવામાં મુખ્યબંધ નથી હોતું, પરંતુ એક બાબત ચોક્કસ છે કે મુખબંધ હોય કે ન હોય દરેક કડવાનાં આરંભે કવિએ રાગના નામનો નિર્દેશ કરેલો હોય જ છે. જેમ કે 'રાગ રામગ્રી', 'રાગ ધનાશ્રી', 'રાગ ગોડીની ચાલ' વગેરે. આવું એટલા માટે બનતું કે એક જ રાગ આખ્યાનકાર અને શ્રોતાઓને થકવે કદાચ. કડવાં આમ વિવિધ રાગોથી આરંભાતા હોય છે. એજ બતાવે છે કે આખ્યાનમાં પઠન–કથન સાથે ગાયન પણ કેટલું મહત્ત્વનું હશે.

કડવાનો બીજો ભાગ તે ઢાળ છે. આ કડવાનો મુખ્ય ભાગ છે. જ્યાં આખ્યાનકાર એ કડવાની કથાને નિરાંતે વર્ણવે છે, પ્રસંગને બહેલાવે છે. અહીં જેવો પ્રસંગ એવું એનું લંબાણ, કેટલાંક કડવા માત્ર આઠ કડીનાંય જોવામાં આવે છે. તો કેટલાંક કડવાદીર્ઘ પ્રસ્તાર ધરાવે છે. કવિની જરૂરિયાત પ્રમાણે કડવાનો આ ભાગ લંબાતો કે ટૂંકાતો હોય છે. 'ઢાળ'નો રાગ મુખ્ય બંધના રાગ કરતાં જુદો હોય છે. મુખ્યત્ત્વે 'ઢાળ'માં દેશીઓનો પ્રયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. પરંતુ એમ ચોક્કસ કહી શકાય કે કડવાનો આ ભાગ વધુ જગ્યા રોકે છે. કડવાના અંતે આવતી કડી (બે પંક્તિ) ને વલણ કે ઉથલો કહેવાય છે. વલણમાં આખ્યાનકાર મોટેભાગે ઉપરની પંક્તિમાં કહેવાઈ ગયેલા કડવાની કથાનો સાર આપે છે. ને બીજી પંક્તિમાં હવે આવનાર કડવાની કથાનો નિર્દેશ આપતો હોય છે. આખ્યાનકાર ક્યારેક વલણની પંક્તિઓનો ભાગ આગળના કડવામાં શરૂમાં પુનરાવર્તન પણ કરતો હોય છે. ઉ.ત. પ્રેમાનંદનું 'ચંદ્રહાસ' આખ્યાન (કડવું ૧૯) કે 'ઓખાહરણ' (ડવું ૧૪) અહીં વલણ બીજી એ રીતે નોખું તરી આવે છે કે તેમાં ઢાળનાં રાગથી અલગ રાગ હોય છે. એટલે આખ્યાનકાર થાપ મારી શ્રોતાઓને સજાગ કરે છે કે કડવું બદલાયું. આનાથી વહેલા–મોડા આવનાર શ્રોતાને કથાનો તંતુ ખબર પડે.

પ્રાચીન–મધ્યકાલીન કાવ્ય પરંપરામાં કાવ્યનો આરંભ દેવસ્તુતિથી થતો. ક્યારેક સર્જક પોતાના ગુરૂ, માતા–પિતા કે પોતાને ઈષ્ટ દેવીની સ્તુતિ કરતો. ગણપતિ કે સરસ્વતીની સ્તુતિ પણ હોય. એ દ્રષ્ટિએ આખ્યાનના આરંભે ગણેશ, શંકર, વિષ્ણુ કે સરસ્વતીની સ્તુતિ હોય છે. જેને મંગલાચરણથી ઓળખવામાં આવે છે. કોઈ અડચણ વિના પોતાનું કાર્ય પૂર્ણ થાય એવો આશય કવિનો હોય છે. મંગલાચરણમાં કોઈ કવિ આખું કડવું રોકે છે, તો કોઈ બે ચાર કડીમાં મંગલાચરણ સમેટી લે છે. ('ઓખાહરણ'માં આખું કડવું છે) કેટલીકવાર કવિ કથા ક્યાંથી લીધી તેનો નિર્દેશ પણ કરતો હોય છે. આખ્યાન પુરૂં કરતાં આખ્યાનકાર છેલ્લા કડવાના અંતે સ્વપરિચય, આખ્યાન રચવું ક્યારે શરૂ કર્યું ને ક્યારે પૂર્ણ કર્યું તેની તિથિ, વાર, સમય, સ્થળનો પણ નિર્દેશ કરે છે. ત્યારબાદ તે ફલશ્રુતિ આપે છે. ફલશ્રુતિમાં આખ્યાન સાંભળવાનો મહિમા વર્ણવવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે શ્રોતાઓમાં શ્રધ્ધાનું સિંચન કરી તેનામાં ભક્તિભાવ જગાવવાનો હેતુ કવિ પ્રગટ કરતો હોય છે. આવી બધી માહિતી સંશોધકોને ઉપયોગી થતી હોય છે. કોઈ કોઈ આખ્યાનના અંતે તો આખ્યાનમાં કેટલા રાગ, ઢાળ, દેશીઓ પ્રયોજી છે તેનો અને કેટલી કડીઓ છે તેનો પણ ખ્યાલ અપાયો હોય છે.

❍ **આખ્યાનના સંદર્ભ પુસ્તકો :**

પંદરમી સદીમાં નરસિંહ, કર્મણમંત્રી, વીરસિંહ, માંડણ, જનાર્દન વગેરે કવિઓ પૌરાણિક વિષયો પર લખે છે. તેમની કૃતિઓ પૈકી નરસિંહ મહેતા કૃત 'સુદામાચરિત્ર' અને જનાર્દન કૃત 'ઉષાહરણ' પદો રૂપે લખાયેલી કૃતિઓ છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આખ્યાનનું બીજારોપણ કરનાર કવિ છે નરસિંહ. તેણે પદમાળા રૂપે લખેલ 'સુદામાચરિત્ર', 'શામળદાસનો વિવાહ', 'સુરતસંગ્રામ' અને 'હાર સમેના પદો'માં આખ્યાન કાવ્યપ્રકારનાં બીજ જોવા મળે છે. નરસિંહ પછી વીરસિંહ અને જનાર્દનનાં 'ઉષાહરણ', કર્મણકૃત 'સીતાહરણ', માંડણ રચિત 'રુકમાંગદચરિત્ર'માં આખ્યાનનું રૂપ બંધાતું અનુભવાય છે.

અલબત, આપણને પરિચિત આખ્યાન સ્વરૂપની સૌ પ્રથમ રચના પ્રાપ્ત થાય છે ભાલણ રચિત આખ્યાનોમાં. ભાલણને ઉચિત રીતે જ આખ્યાનનો પિતા કહેવામાં આવે છે. તેની પાસેથી

'નળાખ્યાન', 'મૃગી આખ્યાન', 'જાલંધરઆખ્યાન', 'દુર્વાસાખ્યાન', 'ધ્રુવાખ્યાન', 'સપ્તસતી', 'રામવિવાહ' વગેરે આખ્યાનકૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે. તેનું વલપણ મૂળકથાને ખાસ ફેરફાર વિના સરળ, મધુર, સંસ્કારી ભાષામાં રસાવહ રીતે વ્યક્ત કરવાનું છે. પૌરાણિક પાત્રોનું ગૌરવ તેનાં આખ્યાનોમાં જળવાઈ રહે છે. તેણે બાણભટ્ટની 'કાદંબરી'ને પદ્યમાં ઢાળી છે અને 'દશમસ્કંધ' પદોમાં રચ્યા છે.

ભાલણ પછી આખ્યાનના રૂપનિર્માણમાં મહત્ત્વનું યોગદાન આપે છે નાકર. તેણે ત્રીસેક કૃતિઓ રચી છે. આખ્યાનનું બાહ્ય સ્વરૂપ (કડવાબધ્ધ કલેવર, મુખબંધ, ઢાળ કે વલણ વગેરે) નાકરમાં પૂર્ણ રીતે સિધ્ધ થાય છે. તેણે ઉપાખ્યાનોમાંથી લીધેલા વસ્તુમાં પ્રસંગોપાત ઉચિત ફેરફારો કરી કાવ્યને રસાવહ બનાવવાના પ્રયાસ કરેલા છે. તેના આખ્યાનોમાં 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન', 'શિવવિવાહ', 'ધ્રુવાખ્યાન', 'ચંદ્રહાસ આખ્યાન', 'ઓખાહરણ', 'લવ–કુશ આખ્યાન' અને 'નળાખ્યાન' ઉલ્લેખનીય છે. તેની ભાષા સાદી અને સરળ છે. તેના આખ્યાનોમાંથી તત્કાલીન સમાજનું હૂબહૂ ચિત્ર ઉપસી આવે છે. તેનામાં ઉચ્ચ કવિત્વ ન હોવા છતાં આખ્યાન સ્વરૂપમાં તેનું પ્રદાન પ્રશસ્ય છે.

નાકર પછી ઉદ્ધવ, વિષ્ણુદાસ, વિશ્વનાથ જાની વગેરે અનેક કવિઓ આખ્યાન પરંપરાને પોતાનાં આખ્યાનોથી સમૃદ્ધ કરી વિકસાવે છે. ખંભાતનો નાગર વિષ્ણુદાસ ઈ. ૧૫૬૮ થી ૧૬૧૨ના ગાળમાં 'શુકદેવાખ્યાન', 'લક્ષ્મણાહરણ', 'સુધન્યાખ્યાન', 'ચંદ્રહાસ આખ્યાન' જેવાં પૌરાણિક કથાવસ્તુવાળા આખ્યાનો અને નરસિંહ મહેતાના જીવન પ્રસંગો નિરૂપતાં આખ્યાનો– 'મોસાળું' અને 'હૂંડી' – આપે છે. વિષ્ણુદાસની આખ્યાન રચનાનો મુખ્ય હેતુ ધર્મ અને નીતિનું અનુસરણ કરવાનો હોવાથી કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવા તરફ તે ઉદાસીન રહે છે. મૂળસ્થાને તે વફાદાર રહે છે. પ્રેમાનંદ એના નિરૂપણનું ક્યાંક ક્યાંક અનુસરણ કરે છે. એમાં એની મહત્તા જોઈ શકાય.

વિશ્વનાથ જાની (ઈ. ૧૯૫૨માં હયાત)ની નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે 'પ્રેમપચીસી', 'મોસાળું' અને 'સગાળચરિત્ર' તેણે સ્વરૂપગત કશું નાવીન્ય બતાવ્યું નથી. ગોપાલ પાસેથી 'વલ્લભાખ્યાન' મળે છે. વજીયા પાસેથી 'સીતાવેલ', 'રણજંગ' અને 'સીતાસંદેશ' નામનાં આખ્યાનો પ્રાપ્ત થાય છે. 'રણજંગ' તેની નોંધપાત્ર રચના છે. સત્તરમાં શતકમાં રામભક્ત 'અંબરિષઆખ્યાન' ભાણદાસ 'પ્રહલાદ આખ્યાન' તથા દેવીદાસ 'રાસપંચાધ્યાયી' અને 'રુકમણિહરણ' જેવી રચનાઓ આપે છે. શિવદાસ પણ 'પરશુરામાખ્યાન', 'જાલંધરઆખ્યાન', 'ચંડી આખ્યાન' જેવી સંખ્યાબંધ કૃતિઓ રચે છે.

તે પછી આવે છે આખ્યાન શિરોમણિ કવિ પ્રેમાનંદ. તે માત્ર આખ્યાનકાર જ નથી, કવિ અને ક્લાકાર પણ છે. 'સુદામાચરિત્ર', 'કુંવરબાઈનું મામેરું', 'નળાખ્યાન' તેના શ્રેષ્ઠ આખ્યાનો છે. પ્રેમાનંદની આખ્યાનકલાનો શક્તિવિશેષ વસ્તુગૂંથણી, વાર્તાકથન અને પાત્રાલેખનમાં છતો થાય છે. એના પાત્રોમાં અમુક અપવાદોને બાદ કરતાં સ્વાભાવિકતા અને વાસ્તવિક્તા હોય છે. તે રસનો સ્વામી છે. માનવ લાગણીઓને રુચિર રીતે આલેખીને તે મનોરમ કલાસૃષ્ટિનું સર્જન કરે છે. ઉત્તમ રજૂઆત કલા પ્રેમાનંદની સિદ્ધિ છે. એના અનુગામીઓમાંથી કોઈ આખ્યાનકાર તેના જેટલી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી શક્તો નથી.

પ્રેમાનંદનાં શિષ્ય મનાતા વીરજીએ 'બલિરાજાનું આખ્યાન', 'દશાવતાર' અને 'સુરેખાહરણ' એ ત્રણ આખ્યાનો રચ્યાં છે. હરિદાસે 'સીતાવિરહ' અને 'ભારતસાર' નામક આખ્યાન રચનાઓ આપી છે. અઢારમાં શતકમાં રણછોડે 'નચિકેતાખ્યાન' અને કાળીદાસે 'સીતાસ્વયંવર', 'પ્રહલાદાખ્યાન' જેવી કૃતિઓ આપી છે. દયારામ આ સ્વરૂપને સફળતા પૂર્વક ખેડી શકતા નથી. અર્વાચીન કાળમાં દલપતરામ, દોલતરામ પંડયા, ડોલરરાય માંકડ વગેરે આ સ્વરૂપમાં સ્વલ્પ પ્રદાન કરે છે. પણ આ સ્વરૂપ અર્વાચીન કાળમાં વિશેષ ખેડાઈ શક્યું નથી.

૩.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

૧. સુદામાચરિત્ર 'કુંવરબાઈનું મામેરું' નળાખ્યાન જેવા સુખ્યાત આખ્યાનો વિશે પરિચયાત્મક નોંધ લખો.

૨. મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાનોની સૂચિ તૈયાર કરો.

૩. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત, ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ ગ્રંથોનો અભ્યાસ કરી આખ્યાન વિષયક વિગતો નોંધો.

૪. એક જ વિષયવસ્તુ પરના વિવિધ સર્જકો દ્વારા લખાયેલા આખ્યાનોનો અભ્યાસ કરો.

૫. મધ્યકાલીન શબ્દકોશ વાંચો.

૩.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન વિશે તમારા શબ્દોમાં વિસ્તૃત નિબંધ લખો.

૩.૬ સંદર્ભ સામગ્રી

૧. 'કુંવરબાઈનું મામેરું' – સં. લા. ઠા. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, પ્ર. આ. – ૧૯૯૪

૨. 'નળાખ્યાન' – સં. અનંતરાય રાવળ, ગુર્જર પ્રકાશન, ૮ મુ પુનઃમુદ્રણ : જાન્યુઆરી – ૧૯૯૬

૩. 'ઓખાહરણ' – સં. રમણ સોની, અરૂણોદય પ્રકાશન – બીજી આવૃત્ત – ૨૦૧૨

૪. 'સત્તર સાહિત્ય સ્વરૂપ' – સં. ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પાર્શ્વ પ્રકાશન – પાંચમી આ.– ૨૦૧૩

૫. 'શબ્દસૃષ્ટિ' અંક – સં. ગુ. સા. અકાદમી, ગાંધીનગરનું મુખપત્ર (સામયિક)

૬. 'સુદામાચરિત' – સં. મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ – અમદાવાદ – ત્રીજું પુનઃમુદ્રણ, ઓકટોબર – ૨૦૧૨

૭. 'પ્રેમાનંદ એક સમાલોચના' – સં. ડૉ. રમેશ મ. શુકલ, પ્રકાશન – સાહિત્ય સંગમ – સુરત. દ્વિતીય સંશોધિત આવૃત્તિ – ૧૯૮૨

લેખન : ડૉ. એ. એ. શેખ (એસોસિએટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ, કઠલાલ

એકમ ૦૪

ગુજરાતી લોકસાહિત્ય

રૂપરેખા

૪.૧ ઉદ્દેશો

૪.૨ પ્રસ્તાવના

૪.૩ નિબંધ

૪.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

૪.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૪.૬ સ્વાધ્યાય

૪.૭ સંદર્ભસૂચિ

૪.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- લોકસાહિત્યના સ્વરૂપ–લક્ષણથી પરિચિત થશો.
- લોકસાહિત્યની કથા–ગીત સમૃદ્ધિથી પરિચત થશો.
- લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રે સંશોધનની સંભાવનાથી પરિચિત થશો.
- લોકસાહિત્ય – શિષ્ટ સાહિત્ય વચ્ચેના પાયાના ભેદને સમજી શકશો.

૪.૨ પ્રસ્તાવના

લોકોના કંઠમાં સચવાયેલો જીવનપ્રવાહ આપણને લોકસાહિત્ય સ્વરૂપે મળે છે. નિત્ય પરિવર્તનશીલ જગતમાં માનવજાતિ અભિવ્યક્તિરીતિમાં ગમે તેટલી ગતિ–પ્રગતિ કરે પણ લોકસાહિત્યનો વૈભવ–વારસો આપણને ગુમાવવો પાલવે નહીં. લોકસાહિત્યમાં મધ્યકાલીન જીવન ધબકાર વિવિધ રીતે ધરબાયો છે. કુરબાનીની કથાઓ, રસધારની વાતો, રઢિયાળી રાતનાં ગીતો, લગ્નગીતો, તહેવારો, ઉત્સવોમાં વ્યક્ત થતી હૈયાની સરવાણી આપણા ભાવજગતને સમૃદ્ધ કરે છે. આપણે નિબંધમાંથી પ્રાપ્ત થતી વિગતોમાંથી લોકસાહિત્યની સમૃદ્ધિને માણવા પ્રતિ ગતિ કરીએ, એવી આશા અસ્થાને નથી.

૪.૩ નિબંધ – ગુજરાતી લોકસાહિત્ય

લોકસાહિત્ય વિશે વિચાર કરતાં સૌ પ્રથમ બાબત એ ધ્યાનમાં આવે છે કે એ સૌંદર્યને તો ખરું જ પણ વિશેષ તો સાહજિક્તા અને મર્મસ્પર્શિતાને વરેલું હોય છે. લોકસાહિત્યનું રૂપ લોકતત્વને કારણે લોકોની વિવિધ પરંપરામાં બંધાયેલું હોય છે. આમ તો લોકસાહિત્યનો ઉદ્‌ભવ કોઈ વ્યક્તિ દ્વારા – પછી સમૂહ દ્વારા જ થયો હોય છે. પણ નિશ્ચિત વ્યક્તિ કે સમૂહ નહીં હોવાથી તે લોકસાહિત્ય કહેવાય છે. આ સાહિત્ય કઠોપકંઠ પરંપરામાં વહેતું હોય છે. એટલે એની અભિવ્યક્તિ શિષ્ટ ભાષામાં નહીં પરંતુ વ્યવહારની ભાષા 'બોલી'માં થાય છે કે થઈ હોય છે. આ બાબતોને લક્ષમાં લઈએ તો લોકસાહિત્યનો સીધોસાદો અને બધાએ સ્વીકારેલો

અર્થ, લોકોના કંઠ પરંપરામાં રહેલું, જેનો કોઈ ચોક્કસ કર્તા નથી એવું પરંપરાગત સાહિત્ય એવો થાય છે. આજના સમયે – આટલા સંશોધનો પછી આવી વ્યાખ્યા અસંબદ્ધ લાગે અને નવી વ્યાખ્યા બાંધવાના પ્રયત્નો ફક્ત વર્ણનો જ સાબિત થાય છે.

એક બીજી બાબત એ પણ ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ કે સાહિત્યની મુખ્ય બે પરંપરાઓ છે. લોકસાહિત્ય અને શિષ્ટસાહિત્ય. સાહિત્ય ક્લાનો એક એવો પ્રકાર છે કે એમાં ભાવસંવેદનનું વાણીના માધ્યમ દ્વારા સંવેદ્ય એવું રૂપ બંધાય છે. સાહિત્યમાં કોઈ કૃતિ કોઈ વિશેષ ભાવને સક્રાંત કરે છે અને એક રૂપ આપણી સામે ખોલી આપે છે. એવું જ કામ લોકસાહિત્યમાં કોઈ પણ કથા કે ગીત પણ કરે છે. આથી એમ કહી શકાય કે શિષ્ટ સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય બંનેની વચ્ચેના સામ્યસંબંધના મૂળમાં કલા રહેલી છે. કલાનું મૂળ સૌંદર્યબોધમાં છે. પ્રાણી માત્રમાં જેમ ભૂખ, ભય વગેરે જન્મજાત વૃત્તિઓ છે તેમ સૌંદર્યબોધ પણ, એસ્થેટિક સેન્સ પણ પરાપૂર્વથી હોવાનું નૃવંશ અને મનોવિજ્ઞાને સ્વીકાર્યું છે. માણસે દરેક અસાધારણ, આશ્ચર્યજનક, આઘાતકર ઘટનાઓમાં કારણ–વારણ પોતાની રીતે જાણવાનો પ્રયત્ન કર્યો. એમાંથી જ ધર્મ અને ક્લાનો જન્મ થયો. દરેક જીવને પોતાનું જીવન ટકાવી રાખવા વ્યક્તિગત કે સમૂહગત જીવનની રીતિઓ અને નીતિઓ ઘડવા લોક સહાયભૂત બન્યું. એજ રીતે એનામાં રહેલી સૌંદર્યને પામવાની, સિદ્ધ કરવાની, પોતાનામાં ઉતારવાની ઝંખનાએ જ Primitive Artsનાં મૂળ નાખ્યાં. કાળક્રમે એમાંથી જ લોક્સાહિત્ય, લોકસંગીત, લોકનૃત્ય, લોકનાટ્ય, લોકચિત્ર, લોકસ્થાપત્ય વગેરેનાં મૂળ બંધાયા. પછી એમાંથી કાળક્રમે અભિજાત પ્રશિષ્ટકલાઓનો વિકાસ થયો. એટલે એમ કહી શકાય છે કે લોકસાહિત્ય લુપ્ત થયું છે કે મૃતઃપ્રાય છે. પરંતુ એવું નથી જયારથી લોકસાહિત્યની ભાળ મળી, માણસ એ વિશે સજાગ થયો ત્યારથી એના શોધન–સંપાદન થયાં.

લોકસાહિત્ય પોતે લોકવિદ્યાનો જ એક મુખ્ય અને બોલકો પ્રકાર છે. પણ લોકવિદ્યામાં આવતાં અન્ય પ્રકારોને મુકાબલે લોકસાહિત્ય વિશેષ પ્રચલિત બન્યું છે. એટલે એમ કહી શકાય કે ફોક્લોર વિશે જ્યાં પણ લખાયું, જેટલું પણ લખાયું તેમાં કેન્દ્રમાં તો લોકસાહિત્ય જ રહ્યું છે. આથી સંશોધન ક્ષેત્રે અને સંપાદન ક્ષેત્રે લોકવિદ્યાની સાથે લોકસાહિત્યનાં શાસ્ત્ર પરના મંડાણ થયેલાં જોવા મળે છે. લોકસાહિત્ય મૂળ તો લોકકંઠે જળવાયું છે. અને ચોતરફ પ્રસાર પામ્યું છે. જ્યારે શિષ્ટ સાહિત્ય કોઈ સર્જક વિશેષ દ્વારા શિષ્ટભાષામાં સર્જાયું છે.

આ બેઉ સાહિત્યમાં લોકસાહિત્ય વધુ પ્રાચીન છે. લોકવિદ્યા અંતર્ગત મૌખિક કલાના અન્ય વાણીને માધ્યમ કરતાં સ્વરૂપોની પેઠે લોકસાહિત્યનાં અભ્યાસનો પ્રારંભ ઈસુની ૧૯મી સદીમાં થયો. તેનો અર્થ એ કે સુદૂર અતિતમાં લોકસાહિત્ય હતું જ. લોકસાહિત્ય એટલે અભણ અને આદિમ જાતિઓનું સાહિત્ય. એમણે પોતાની અદભૂત કલ્પના શક્તિની સહાયતા લઈ વાર્તાઓ, ટૂચકા, ગીતો, સંવાદકાવ્યો, કથાકાવ્યોની રચના કરી. એ સંદર્ભે આર્ચર ટેઈલર લોકસાહિત્ય વિશે એમ કહે છે કે 'શબ્દોમાં સ્ફૂટ થતી લોકવિદ્યા' (Folklore expresses in worlds) એફ.એસ.એટલી નામનો વિદ્વાન લોકસાહિત્ય વિશે એમ કહે છે કે, "લોકસાહિત્ય એટલે મૌખિક રીતે વહન થયેલું સાહિત્ય, જેમાં પુનરુક્તિ કે આવર્તન પામતી ભાત હોય." એટલે દુનિયાદારીની વાત કરીએ તો જે વિશાળ ફલક આપણને મળે છે તેમાં ઉપરોકત કહ્યા એ સિવાયના વિદ્વાનોની સંખ્યા બહુવિધ છે. લોકસાહિત્યને સમજવા આજના સંદર્ભે ખૂબ વિશાળ ક્ષેત્ર ઉપલબ્ધ થયું છે. પરંતુ આપણે ગુજરાતી લોકસાહિત્ય વિશે ચર્ચા કરવા પ્રવૃત્ત થયા છીએ. એટલે વિશ્વ ફલકમાં આ વિશે જે વાતો થયેલી છે, વિચારણાઓ થયેલી છે એનો આછો ખ્યાલ મેળવવો જરૂરી છે. લોકસાહિત્ય તો દુનિયાના વિવિધ ભાગોમાં થયેલી માનવ ઉત્ક્રાંતિ દરમિયાન લોકસાહિત્ય મનુષ્યનું સાથી–સંગાથી બની રહેલ છે. લોકો દ્વારા જુદા જુદા સાંસ્કૃતિક, આર્થિક અને ભૌગોલિક પર્યાવરણમાં બોલાયેલી બોલીઓ જેટલું જ તે પણ જૂનું છે. પંચતંત્ર, અરેબિયન નાઈટસ, ઈસપની બોધકથાઓ જેવા ગ્રંથો આની સાક્ષી પૂરે છે. ઈ.સ. ૧૮૧૨માં જેકબ ગ્રીમ અને વિલ્હેમ ગ્રીમ નામના બે જર્મન બંધુઓ જર્મન પ્રજામાં તે સમયે પ્રચલિત એવી લોકકથાઓ તથા પુરાણ કથાઓનો સંચય તથા પ્રકાશન કાર્ય હાથ ધરવામાં અગ્રેસર બન્યાં. વિલિયમ જહોન

ટોમસ જે પ્રાચીન કાળનો અભ્યાસી હતો તેણે ૧૮૪૬માં 'Folklore' એટલે કે 'લોકવિદ્યા' એ સંજ્ઞા પહેલી વાર વાપરી. પછી તો વિકાસ અને સંશોધનથી એક વિષય તરીકેની જ નહીં પરંતુ એથી પણ આગળ વધીને એક વિદ્યાશાખા તરીકે લોકસાહિત્યને વિશ્વકક્ષાએ માન્યતા પ્રાપ્ત થયેલી છે.

વિશ્વકક્ષા પરથી ગુજરાતી સાહિત્ય પર આવીએ છીએ અથવા ગુજરાત પરિપ્રેક્ષમાં આ વિષય પર આવીએ–તો ફોક, ફોલોર, ફોલિટ્રેચર જેવી પાશ્ચાત્ય સંજ્ઞાઓ પછી આપણે ત્યાં લોક, લોકવિદ્યા, લોકસાહિત્ય અને લોકસંસ્કૃતિ જેવી ગુજરાતી સંજ્ઞાઓ પ્રયોજાતી રહી છે. એ વિશે વિવિધ ચર્ચાઓ પણ થઈ રહી છે. એમાંથી થોડું વિચારીએ કે લોક એટલે માત્ર ગ્રામજન, ગિરિજન નહીં, પરંતુ એમાંનો નેટિવિટિનો સંદર્ભ મહત્ત્વનો છે. તળપદા સંસ્કારો, વલણ, વ્યવહારો, વટ જે પ્રજામાં ટકી રહ્યા છે તેઓ તે તે પ્રદેશના ફોક છે–લોક છે. આવા લોકોનું પરંપરાગત રીતે જળવાતું તેમજ એમાં પ્રાદેશિક પરંપરાગત રીતે સંવર્ધન–વિવર્ધન પામતું પ્રસ્તુત થતું સાહિત્ય તે લોકસાહિત્ય. તેને સંગીત, નૃત્ય સાથે ગાઢ સંબંધ છે. તેમાં અન્યની સહભાગિતા આપોઆપ ભળે છે. તળપદી બોલી, ભાષા, ઉચ્ચારો જેમાં જળવાયા હોય, તળપદા સંસ્કારો જેની વિષય સામગ્રીમાં હોય એવા પ્રસંગો–ભાવો–લાગણીઓની અભિવ્યક્તિ થતી હોય છે. આ સાહિત્યનો રચયિતા કોઈક એક હોય એ અજ્ઞાત રહે. સમૂહની મઝિયારી મૂડી એ બની જાય. એમાં જ્ઞાતિ–જ્ઞાતિએ, જાતિએ–જાતિએ, પ્રદેશે–પ્રદેશે કાંટ–છાંટ થતી રહે અને કંઠોપકંઠ વારસાગત રીતે જે જળવાય છે. સમય સાથે અવનવા વળોટ ધારણ કરે છે. એક રીતે લોક સાહિત્યમાં અનેક સંદર્ભો ભળેલા હોય છે. સંકેતો, વિધિ–વિધાનો ભળેલા હોય છે. લોકસાહિત્ય એ રીતે સમૂહભોગ્ય કલાસ્વરૂપ છે. તે તરત જ વહેતું કળા સ્વરૂપ છે. તે ઝીલાય છે. જળવાય છે. તેમાં લોક માન્યતાઓ, વલણો, વ્યવહારો, માનસ અને લોકસંસ્કૃતિને અભિન્ન અંગે સમાવાય છે. તે સાહિત્યની માફક સ્વાયત્ત કે સાવ સ્વતંત્ર નથી, આવા લોકસહિત્ય વિશે ચોકક્સ સીમા રેખાઓ બાંધી એમાં રહેલા બોદાપણાને મેઘાણીએ 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન'માં ખોલી બતાવીને લોકપરંપરાવાળી અર્વાચીન રચનાઓ તરીકે ઓળખાવી છે. આમ, અર્વાચીન રચનાઓ લોકસાહિત્યની સીમારેખામાં પ્રવેશતી અટકી ગઈ.

અસલ લોકસાહિત્ય તો લોકજીવન સાથે એની તમામ અવસ્થાઓમાં એ વ્યક્તિના જનમથી લઈને મરણ સુધીની –સતત જોડાયેલું રહે છે. કોઈ સ્ત્રીના સીમંત પ્રસંગે ગર્ભસ્થ બાળકને લઈને સ્ત્રીઓ દ્વારા ગવાતાં મંગલગીતોમાં કેટકેટલી બાબતો વણાઈ ગયેલી હોય છે. એની ઉજવણી પણ આનંદ ઉલ્લાસથી થાય છે. પારણામાં કે ઘોડિયામાં કે સીમસીમાડે કોઈ વૃક્ષની ડાળીએ બાંધેલી સાડલાની ખોયમાં બાળકને ઉંઘાડી દેવા મા, દાદી, ફોઈ બહેન હાલરડાં ગાય છે. તેની ભાવ સંવેદનાઓ કેટલી ગહન ને વાસ્તવિક હોય છે. ઉમળકો હોય છે. અમુક ઉછરેલાં– પાછરેલાં બાળકો એમ જ જોડકણાં ગાય છે. ઉનાળાની રાત્રિ દરમિયાન ભેગા તથા ગામનાં વૃદ્ધો કંઈક વાતો ઘડી કાઢે છે. બાળાઓ ગૌરીવ્રત દરમિયાન જે ગીતો અને આનંદ ઉલ્લાસ ક્રિડાગીતો ગાઈ ઉજવે છે. લગ્નનો અવસર લગ્નગીતોથી વધારે આનંદદાયક બની રહેતો. સૌભાગ્યવતી સ્ત્રીઓ પોતાના અને પરિવારનાં સુખ માટે વિવિધ વાતો કરે ત્યારે રાંદલ અંબા–તુલસી માતાના ગીતો ગાય છે. કોઈ રાત્રીઓમાં નરઘાં–કસી સાથે ભજનના હેલ્લારા–હાકોટા થાય છે. (આજે એ બધું ધંધાદારી સ્વરૂપ ધારણ કરી ચૂક્યું છે.) ભૂંગળ સાથે જે ઉલ્લાસ વ્યક્ત થતો એમાં તાલ–ભજન–પદ–થાળ ધોળની મજા જ કંઈક અલગ હતી.

વિવિધ તહેવારો નવરાત્રી, દિવાળી, બેસતું વરસ, જન્માષ્ટમી, ધરો આઠમ, બળેવ, રામનવમી, તુલસી વિવાહ, હોળી, મકરસક્રાંતિ જેવા તહેવારોમાં સ્ત્રી–પુરૂષો જે રીતે પ્રસંગો ઉજવે છે. જે ગીતો–રાસડા, દુહા–સોરઠા ગૂંજી ઉઠે છે એમાં 'લોક'નો હર્ષોલ્લાસ જોવા મળે છે. વિભિન્ન શુભ તિથિઓએ વિવિધ સ્થળે ભરાતા લોકમેળા, સ્ત્રી–પુરૂષોના રાસ–ગરબા, દુહા–સોરઠા–ભજનોથી જીવંત બની જાય છે. ગામમાં અવાર નવાર આવતી ભવૈયાઓની ટોળીઓ ગામના ચોકમાં કે ભાગોળે, ગ્રામજનોની વચમાં કેટલાય દિવસ સુધી વિવિધ વેશ ભજવતા 'ઝંડા ઝુલણ', 'કજોડાનો વેશ' વગેરે. જેમાં મનોરંજન થતું અને જીવન ઉપયોગી

સંસ્કાર મળતાં જે લોકમાં જ રહીને લોકમાં પ્રસરતાં. ભિક્ષુકો, ભરથરીઓ, માગણી બાવાઓ તેમજ બારોટો ચારણો તેમનાં યજમાનોની ખાનદાની, વીરતા, યશગાથાઓ ગાવાની સાથો સાથ, ગ્રામજનોને મનોરંજક લોકકથાઓ–દંતકથાઓ–ગીતકથાઓ સંભળાવતાં. જેમાં ભરપૂર સાહિત્યનો લાભ મળતો. કલ્પના શક્તિ અને આર્ષ સર્જનાત્મકતાનો પરિચય મળતો. કોઈના મરણ પ્રસંગે ગવાતા શોકાતુર સ્વજનો દ્વારા–રાજિયા–મરશિયા ગાઈ તેમનું દુઃખ પ્રગટ કરે છે.–કરતા હતા. આમ, લોકસાહિત્ય લોકજીવન સાથે સતત સંકળાયેલું રહે છે. તેમાં લોકહૃદયનાં તમામ ભાવો–કલ્પનાઓ આદર્શોનું લોકજીવનની પારિવારિક સામાજિક–સાંસ્કૃતિક તમામ બાજુઓનું અને લોકવ્યવહાર–વ્યવસાયની કૃષિ–પશુપાલન–શ્રમ આદિ પ્રવૃત્તિઓનું ગ્રામીણ પ્રાકૃતિક પરિવેશ અને ઋતુચક્રના વિવિધ રૂપ સહિત નિરૂપણ થયેલું હોવાથી લોકોને તે આત્મીય લાગે છે. લોકો તેને ઉમળકાભેર હૈયે અને કંઠે વળગાડી રાખે છે.

લોકસાહિત્ય વિશે જેમ જેમ ઊંડા ઉતરતા જઈએ એમ એની જીવંતતા સમૃદ્ધિ અને વ્યાપક્તાનો ખ્યાલ આવતો જાય છે. જે કોઈએ લોક સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ કરવો છે તેને તો ખૂબ જ ઉપયોગી સામગ્રી આ ક્ષેત્રમાં ડગલે–પગલે મળી રહે છે. તો સાહિત્યિક આનંદ પણ આપનાર ક્ષેત્ર બની રહે છે. લોક સાહિત્ય તો ઘણું પુરાણું છે. આપણે ગુજરાતના જ લોકસાહિત્યની વાત કરીએ તો મધ્યકાળમાં કોઈ ભક્ત કવિને લોકસાહિત્ય એકત્ર કરી સંપાદન કરવાનું ન સૂઝયું એ પ્રશ્ન અસ્થાને છે. પરંતુ આપણે ત્યાં અંગ્રેજી શાસન સાથે આરંભાયેલા અર્વાચીન યુગમાં અંગ્રેજી શિક્ષણ અને સાહિત્યના સંપર્ક કરી તેમજ અંગ્રેજીમાં પ્રકાશિત પાશ્ચાત્ય લોકસાહિત્યનાં પુસ્તકોની પ્રતિષ્ઠા જોઈ, અંગ્રેજી કેળવણી પામેલ વિદ્વાનો દ્વારા કંઠસ્થ ગુજરાતી લોકસાહિત્યનું સંપાદન અને પુસ્તક રૂપે પ્રકાશન શરૂ થયું. ગુજરાતી લોકસાહિત્યનાં સંપાદન ક્ષેત્રે ભારતીય વિદ્વાનો સાથે અંગ્રેજ અને પારસી વિદ્વાનોએ પણ ઉલ્લેખનીય ફાળો આપ્યો. ૧૮૫૨માં દલપતરામ દ્વારા 'કથનસપ્તશતી', ૧૮૫૬માં સાહિત્યમાં સંશોધનમાં ઊંડો રસ ધરાવનાર અંગ્રેજ અધિકારી – દલપતરામને પ્રેરણા આપનાર એલેક્ઝાન્ડર કિન્લોક ફાર્બસે 'રાસમાળા'ના ૧, ૨ ભાગ આપ્યા. સોરાબજી હોરમલજી ચીકન દ્વારા ૧૮૫૮ અને ૧૮૬૨માં રમૂજી ગરબાઓની ચોપડીઓ, નર્મદે 'નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીત', ૧૮૭૦માં આપ્યું. પૂતળીબાઈ કાબરાજીએ ઈન્ડિયન એન્ટીકવેરી' અંતર્ગત ૨૨ લોકકથાઓ', '૧૧ પારસી લગ્નગીતો', 'ગુજરીનો ગરબો' વગેરે સંપાદીત કરી આપ્યાં. ફરામજી બમનજી માસ્ટર દ્વારા ૧૮૭૨માં 'રજવાડાની કથા' અને ૧૮૭૨–૭૪ દરમિયાન ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વારતા ભાગ – ૧, ૨, ૩ સંપાદન મળ્યું. કવિ રૂસ્તમ ઈરાની ૧૮૭૯માં 'રજપૂત વીરરસકથા' ભાગ – ૧, ૨ અને ૧૮૮૫માં 'જનરમૂજ' વાર્તાસંગ્રહ ભાગ ૧, ૨ અને 'લોકકથા', મહીપતરામ નિલકંઠે ૧૮૭૯માં 'ભવાઈસંગ્રહ' વકીલ ગણેશજી જેઠાભાઈ ૧૮૮૫માં 'કૌતુકમાળા અને બોધવચન' જીવરામ અરામર ગોર ૧૮૯૩માં 'વાર્તાવિનોદ', ૧૯૦૩માં 'કહેવતમાળા', રણજીતરામ મહેતા ૧૯૦૫ 'લોકગીત વ્યાખ્યાન' અને ૧૯૨૨માં 'લોકગીત પુસ્તક', કવિ ભટ્ટ ખીમજી વસનજી ૧૯૧૩માં 'કાઠીઆવાડી જવાહર', કહાનજી ધર્મસિંહ ૧૯૨૩માં 'કાઠિયાવાડી સાહિત્ય ભાગ – ૧, ૨' જહાંગીર મરઝબાન ૧૯૧૭માં 'કૌતુક સંગ્રહ', ગિજુભાઈ બધેકા ૧૯૧૭માં 'બાળવાર્તા' ભાગ – ૧ થી ૫, 'બાળલોકગીત' સંગ્રહ ભાગ – ૧, ૨', હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ત્રિવેદી ૧૯૨૨ – ૨૮માં 'કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તાઓ ભાગ – ૧, ૨', ઝવેરચંદ મેઘાણી ૧૯૨૩ થી ૧૯૪૫ દરમિયાન 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ – ૧ થી ૫', 'દાદાજીની વાતો', 'સોરઠી બહારવટિયા ભાગ – ૧ થી ૩', 'સોરઠી નીતિકથાઓ', 'રંગ છે બારોટ', 'ચુંદડી' વગેરે. દુલેરાય કારાણી ૧૯૩૪માં 'કચ્છકલાધર' ભાગ – ૧, ૨', ૧૯૭૨ – ૭૪માં 'કચ્છની રસધાર ભાગ – ૧, ૨', ૧૯૭૪માં 'કચ્છી પિરોલી', ૧૯૭૬માં 'સાર્થ કચ્છી કહેવત', ગોકળદાસ રાયચુરા ૧૯૩૦માં 'કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ' અને 'સોરઠી', 'વિરાંગનાઓની વાતો', ધીરસિંહ ગોહીલ ૧૯૨૯માં 'કાઠિયાવાડની દંતકથાઓ' અને 'કાઠિયાવાડની પ્રેમકથાઓ', તારાચંદ અડાલજા 'વીરની વાતો', 'વીરાંગનાની વાતો', જયમલ્લ પરમાર 'ઉર્મિનવરચના' સામયિકના વિવિધ અંકોમાં આપણી લોકસંસ્કૃતિ વિશે ૧૯૫૭માં સુંદર કાર્ય કરે છે. ૧૯૭૧માં તેઓ 'ધરતીની અમીરાત' આપે

છે. મધુભાઈ પટેલ ૧૯૫૦માં 'ગુજરાતના લોકગીતો', પુષ્કર ચંદરવાકર ૧૯૫૬ થી ૧૯૭૦ના ગાળામાં 'નવો હલાકો', 'ચંદર ઉગે ચાલવું', 'વાગે રૂડી વાંસળી રે', 'ઓખા મંડળની લોકકથાઓ', જોરાવરસિંહ જાદવ ૧૯૬૭ થી ૧૯૮૪ દરમિયાન, 'સજે ધરતી શણગાર', 'મરદાઈ માથા સાટે' ભાગ – ૧, ૨, 'ગુજરાતની લોકકથાઓ', શંકરભાઈ અને રેવાબેન 'તડવી નીંદણનાં ગીતો', 'મેવાસની લોકકથાઓ', 'તડવી લગ્નગીતો', 'કેસુડા કામણગારાં, દોલત ભટ્ટ ૧૯૭૦માં 'લોકસાહિત્યની લાખેણી વાતો', 'ઘટમાં ઘોડા થનગને', 'ગુજરાતની રસધારા' ભાગ – ૧ થી ૪, ખોડીદાસ પરમાર ૧૯૭૪ – ૮૧ દરમિયાન 'ધોળમંડળ', 'રાસડાનો રંગ', 'ગુજરાતી લોકગીતો', ભગવાનદાસ પટેલ 'લીલા મોરિયો', 'ફૂલરાની લાડી', શાતિલાલ આચાર્ય 'ઉત્તર ગુજરાતી લોકવાતો', 'વિદ્યાપીઠના વિશેષાંક', 'સાદી કચ્છી વાર્તાઓ', ૧૯૮૮ પછી આ ક્ષેત્રે ઘણું કામ કરનારા ઉપરોક્ત અને અન્ય સંપાદકોમાં હસુ યાજ્ઞિક, બળવંત જાની, રમણભાઈ પટેલ વગેરેને ગણાવી શકાય. આ સિવાય પીએચ.ડી.ના વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા થયેલું કાર્ય પણ પુસ્તકો રૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. આજે તો શિષ્ટ સાહિત્યની સમાંતર આવીને ઊભેલું (ઈયત્તાની દ્રષ્ટિએ સંપાદીત) લોકસાહિત્યનું ક્ષેત્ર ગુજરાત રાજય લોકસાહિત્ય સમિતિ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, જેવી સંસ્થાઓ તથા અન્ય સંસ્થાઓના પ્રયત્ન થકી વિશાળ બન્યું છે. કંઠસ્થ લોકસાહિત્યનું વિવિધ સ્વરૂપનાં લોકગીતો, લોકવાર્તાઓ, દુહા–સોરઠા, કહેવતો આદિનું મોટા પ્રમાણમાં સંપાદન અને પુસ્તક પ્રકાશન થઈ રહ્યું છે. તેજ એની સનાતનતા પ્રગટ કરે છે. આજ સુધી વણસ્પર્શેલાં વિષયો, સ્થળો, પ્રસંગો, જાતિઓનાં લોકસાહિત્યનાં ક્ષેત્રો ખેડાવા લાગ્યાં છે.

પુસ્તકો રૂપે પ્રાપ્ત થયેલું આજ સુધીનું ગુજરાતી લોકસાહિત્ય જોતાં તેની બહુવિધ સમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આવે છે. સંખ્યાથી જ નહીં, સત્વ અને વૈવિધ્યથી પણ તે તેના તરફ આપણું લક્ષ દોરે છે. શિષ્ટ સાહિત્યની જેમ તેમાં માધ્યમ–વસ્તુ–વિચાર–શૈલી નિરૂપણ અને સ્વરૂપનું ઘણું વૈવિધ્ય છે. શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીએ વર્ષો પહેલાં પોકારીને ટહેલ નાખેલી. એ ટહેલના જ પ્રતિસાદરૂપે જાણે કે ગુજરાતની મોટા ભાગની યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય વિભાગમાં મહત્ત્વનાં વિષય તરીકે લોકસાહિત્યને સ્થાન અને માન મળ્યાં. ગુજરાત સરકારની ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના માધ્યમથી 'લોકગુર્જરી' નામનું વાર્ષિક સામયિક ડૉ. બળવંત જાનીના સંપાદનપણા હેઠળ મહત્ત્વની કામગીરી બજાવે છે. જોઈ શકાય છે કે ૧૯૬૦ પછી ગુજરાતના લોકસાહિત્યના અધ્યયન–સંશોધન ક્ષેત્રે જે વિવિધ પ્રદેશને ભેળવાયા–કંઠસ્થ પરંપરાનું સંત સાહિત્ય ઉમેરાયું. એ બધું જ અને ક્ષેત્રે કાર્ય આધારિત સામગ્રીનું એકત્રીકરણ, સંપાદન–સંકલન અને સંસ્કરણ થયું એ આપણી મોંઘી મૂડી છે.

લોકસાહિત્યના જે પ્રકારો વિવિધ ચર્ચા–વિચારણા સંશોધનોથી પ્રાપ્ત થયાં તેમાં (૧) લોકકથા (૨) લોકગીતો (૩) ગદ્યકથાનકો (૪) કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગ (૫) ઉખાણાઓ (૬) લોક મહાકાવ્યો અને (૭) લોકબોલીની ઉદગાર, લઢણ વગેરે. તેમનાં વિવિધ સ્વરૂપો, ગદ્ય, પદ્ય મિશ્ર ત્રણેય માધ્યમોમાં આકારિત થયાં છે. લોકોક્તિઓમાં કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, ભડલી વાક્યો વગરેને સમાવી શકાય. કહેવત અને રૂઢિપ્રયોગો ઘણું ખરું સૂત્રાત્મક ગદ્યમાં અને થોડીક પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં મળે છે. તેમાં મનુષ્યનાં દીર્ઘકાલીન અનુભવ–નિરીક્ષણ ચિંતનમાંથી પ્રાપ્ત સત્યો સૂત્રાત્મક રૂપમાં રજુ થાય છે. તેમાં લાઘવ, વ્યંજના, માર્મિકતા હોય છે. સરલતા છતાં સચોટતાં હોય છે. ઉ.ત. 'માથું મુંડાથે જતિ નહિ અને આવું ઓઢયે સતિ નહિ', 'બોલે તેના બોર વેચાય', 'ઝાઝી કીડીઓ સાપને તાણે', 'બાપ તેવા બેટા, વડ એવા ટેટા', 'પહેલો મૂરખ કે ઠેકે કૂવો, બીજો મુરખ કે રમે જૂઓ, ત્રીજો મૂરખ કે બહેન ઘર ભાઈ, ચોથો મૂરખ કે ઘર જમાઈ' વગેરે. ભડલી સૂત્રો, સ્તુતિઓ, ખાસ કરીને વર્ષાઋતુ, ખેતીવાડી વગેરે વિશેના વર્તારા રજૂ કરે છે. તે કવચિત ગદ્યસૂત્રમાં હોય છે. ઘણુંખરું પ્રાસયુક્ત પંક્તિઓમાં દુહાના રૂપમાં હોય છે. જેમ કે 'જો વરસે મઘા તો થાય ધાનના ઢગા', 'સુદ પાંચમની વિજળી કરે સકાલ સદાય', 'જો વરસે ભરણી તો નર મેલે નાર પરણી', 'રાતે બોલે કાગડા, દહાડે રૂએ શિયાળા, તો ભડલી એમ જ ભણે, નિશ્ચ પડશે કાળ', 'ચૈતર ચોખ્ખો જોઈએ'.

દુહા—સોરઠા સુગેય પદ્યમાં હોય છે. તેમાં ભાવુક ગ્રામજનોના બહુવિધ સંવેદન—કલ્પના—વિચાર, લાઘવ—વ્યંજનાયુક્ત સરળ—મધુર તળપદી બોલીમાં વેધક અભિવ્યક્તિ પામે છે.

"નિંદર ના બે ત્રણ જણાં ! કો' સખી, ક્યિાં ?
પ્રીતવછોયાં, બહુવરણા, ખટકે વેરહિયાં"

"મોતી ભાંગ્યું વીંધતાં, મન ભાંગ્યું કવેણ,
તુરંગ ભાંગ્યો ખેલતાં, એને નહિ સાંધો કે રેણ."

"જોઈ બેરીએ જાત, મેલે નહિ મરતા લગી,
પડી પટોળે ભાત, ફાટે પણ ફીટે નહિ."

"વા ફરે વાદળ ફરે, ફરે નદીનાં પૂર,
પણ સૂરા બોલ્યા ન ફરે, ભલે પશ્ચિમ ઉગે સૂર."

લોકનાટ્યમાં ભવાઈ વેશ જેવાં ગ્રામ્ય નાટ્ય સ્વરૂપ પ્રચલિત છે. ભવાઈના વેશોમાં, ધાર્મિક, દંતકથાત્મક, સામાજિક ત્રણેય પ્રકારનાં વેશો જોવા મળે છે. તેમજ સામાજિક—સાંસારિક વેશોની સંખ્યા મોટી છે. તેમાં ગ્રામજીવનનું, તેની અઢારે વરણનું, વ્યંગ—કટાક્ષ—ઉપહાસ—ટીખળ યુકત, અતિરંજિત જો કે ભજવણીની દ્રષ્ટિએ આસાન—નિરૂપણ થાય છે. ગ્રામજનોને તે આનંદ આપે છે.

ગેયતા સર્વ સાહિત્યમાં અને દુનિયાનાં લગભગ દરેક દેશ—પ્રદેશમાં, વન—વગડામાં પ્રથમ આવ્યું છે. એ સંદર્ભે જોતાં લોકસાહિત્યમાં લોક કવિતાના પ્રસાર, પ્રતિષ્ઠા—લોકપ્રિયતા સૌથી વધુ છે. તે સુગેય પદ્યમાં હોય છે. તેમાં રાસ—ગરબી—ગરબા તરીકે ગવાતાં લોકગીતો, હાલરડાં, લગ્નગીતો, વ્રતગીતો, રાસડા, પદો યા ભજનો, મરશિયા વગેરે આવે છે. તેમાં સૌથી સરસ અને લોકપ્રિય છે, રાસ—ગરબી—ગરબા, તરીકે ગવાતા લોકગીતો. તેમાં પ્રકૃતિને ખોળે મુક્ત અને વિહરતાં લાગણીશીલ મનુષ્યોના, મુખ્યત્ત્વે સ્ત્રીઓના અંતરની વિવિધ સંવેદનાઓને સરળ, કોમળ, મધુર, માર્મિક લોકબોલીમાં સહજ, સ્વાભાવિક, વેધ અભિવ્યક્તિ મળી છે. તેમાં અનુભવોનું અને પ્રકૃતિનાં અવનવા રૂપો જોઈ જાગતાં સંવેદન—કલ્પના—વિચારનું નિરૂપણ થયું છે. તેમાં મનજીવનનાં આનંદ, પ્રેમ, વિનોદ, ઉપરાંત વિષાદ, વેદના દુઃખને પણ વાચા મળી છે.

આ લોકગીતનાં જે વિવિધ પ્રકારો છે એમાં આવતા ગીતોનાં સ્વરૂપને, એનાં વિશેષ એવાં લક્ષણોને પણ પ્રગટ કરે છે. આથી લોકગીતના પ્રકારો કે વર્ગીકરણને પણ ધ્યાને લઈએ. આ બાબતે ડૉ. સત્યેન્દ્રની ચર્ચા પણ ઉપયોગી સાબિત થઈ શકે.

લોકગીતને આ પ્રમાણે વહેંચીને પ્રકાર પાડી શકાય. અને એ જોતાં લોકગીત જ કેટલી વિશાળતા ધરાવે છે. એનો પણ ખ્યાલ આવે છે.

૧. ક્ષેત્રીય દ્રષ્ટિએ : નાગરિક — આનુષ્ઠાનિક, મનોરંજક, રામાનુકરણ
ગ્રામીણ — આનુષ્ઠાનિક, શ્રમસંલગ્ન, તિથિવારક, મનોરંજક
આંચલિક કે વનવાસી — શ્રમકાર્યસંલગ્ન, આનુષ્ઠાનિક, તિથિવાર પરક

૨. અવસ્થાભેદની દ્રષ્ટિએ : બાલકિશોર, પુષ્ત્ર માટેના

૩. યોનભેદની દ્રષ્ટિએ : સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં, પુરૂષોમાં ગવાતાં

૪. ઉપયોગીતાની દ્રષ્ટિએ : આનુષ્ઠાનિક, ઉદ્યોગપૂરક, તિથિવારક

૫. પ્રકૃતિભેદે ગેય, પાક્ય

આમ, ડૉ. સત્યેન્દ્રે પાંચ દ્રષ્ટિએ લોકગીતોની વર્ગીકરણ કરીને આપે છે. આમ તો ઉપરોક્ત દર્શાવ્યા તેના પેટા પ્રકારો અને વિષયોમાં જઈ શકાય એટલું વિશાળ ક્ષેત્ર લોકગીતોનું છે. પરંતુ એ તરફ જતાં અહીં વિષય અવાંતર થાય છે. તેથી એમ સમજીએ કે લોકગીતો સરળ–મધુર ઢાળોમાં હોય છે. તેમાં શબ્દ અને ભાવ બેઉનું માધુર્ય હોય છે. તેમાં 'ટેક' યા 'ઢાળ'ની પંક્તિ વેધક હોય છે. તેમાં રોજિંદા જીવનમાંથી લેવાયેલાં, ઓછા છતાં તાજગીયુક્ત વાસ્તવિક અને માર્મિક અલંકાર–કલ્પન–પ્રતીકનો વિનિયોગ થાય છે. તેમાં વર્ણન ઓછાં થતાં હોય ત્યારે સુરેખ અને ચિત્રાત્મક હોય છે. પ્રેમ–કામ કામાંગ–યૌવન–સૌંદર્યનું આલેખન તેમાં સૂચક વ્યંજનાત્મક રૂપમાં કેટલીકવાર પ્રતીકાત્મક રૂપમાં થાય છે. ઉ.ત–'લવિંગ કેરી લાકડીએ રામે સીતાને માર્યા જો', 'સોના વાટકડી રે કેસર ઘોળ્યાં વાલમિયા', 'મારે ટોડલે બેઠો મોર રે મોર ક્યાં બોલે', 'તારી બાંકી રે પાઘલડીનું ફૂમતું રે', 'આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળી રે' જેવાં અનેક લોકગીતોમાં આ વસ્તુ જોઈ શકાય છે. લોકગીતો સમૂહભોગ્ય ઉર્મિગીતો છે. કુમારિકાઓ, યુવતીઓ, પ્રૌઢાઓ અને વૃદ્ધાઓ તેમની સાથોસાથ ગાય છે. સ્ત્રીઓ અને પુરૂષો તેમને યુગપદ માણે છે. તેથી કઠોરતા, કૃત્રિમતા, કિલષ્ટતા ઉપરાંત અશ્લિલતાથી તે બચતાં રહે છે. સમસ્ત લોકહ્દયનું અને લોકજીવનનું તેમાં પ્રતિબિંબ પડે છે. કોઈ સર્જકવિશેષની કશી આગવી મુદ્રા તેમાં કળાતી નથી. પેઢીઓથી આ લોકગીતો કઠોપકંઠે ઉતરી આવ્યાં છે. ચોતરફ ફેલાયાં છે. અને ગરબી–રાસ–ગરબા–ધોળ–પદ રૂપે ગવાતાં આજ સુધી જીવંત રહ્યાં છે. ઘણાં લોકગીતો બીબાંઢાળ અને સામાન્ય લાગે છે. પરંતુ કેટલાંક સહજ–સરળ પ્રવાહી ઈન્દ્રિયસંવેદ્ય બાની, મોહક–માર્મિક, સંબોધન, સુરેખ વર્ણન, ચારૂકલ્પના, લાગણી ભીના વિચાર, વ્યંજનાત્મક ભાવનિરૂપણ અને ઉમંગ ઉછળતા મધુર 'ટેક', 'ઢાળ'ને લઈ સરસ ઉર્મિગીતોની પ્રતીતિ કરાવે છે. ઉ.ત.–

"આજ રે સપનામાં મેં તો ડોલતો ડુંગર દીઠો જો,
ખળખળતી નદીયું રે, સાહેલી ! મારા સપનામાં."

"રાધાજીનાં ઊંચા મંદિર નીચા મ્હેલ,
ઝરૂખડે દીવા બળે રે લોલ."

"તારા માથાનો અંબોડો રે,
જાણે છૂટ્યો તેજી ઘોડો રે."

"ચંપા તે વરણીને માધા તે નેણી,
ચાબૂકડે ઝગ હોય એ લટકાળી."

"કાળી તે કોય શબ્દ સોહામણી,
આવ્ય રે કોયલ અમારા દેશમાં..."

"ભર રે જોબનીયામાં બેઠાં બેની બા,
દાદાએ હસીને બોલાવીયા રે,
એક ઊંચો તે વર નો જોશો રે દાદાજી,
ઊંચો તે નિત્ય નેવાં ભાંગશે."

લોકવાર્તાઓ કે લોકકથાઓ પણ લોકગીતોની જેમ વ્યાપક રૂપમાં પ્રચલિત અને લોકપ્રિય છે. તે પદ્યમાં હોય છે. તેમાં કોઈ વાર વચ્ચે દુહા સોરઠા પણ યોજાય છે. 'સોન–હલામણ', 'શેણી વિજાનંદ', 'હોથલ–પદમણી', 'મારૂ–ઢોલા', 'લાખો–ફુલાણી', 'કાદુ–મકરાણી' જેવી લોકકથાઓ એનાં ઉદાહરણ

લોકકથાના મહત્ત્વના પાંચ પ્રકારો પડે છે.

૧. ટૂચકો ૨. દંતકથા ૩. પુરાકથા ૪. પરીકથા ૫. પશુકથા

આ કથાઓનાં શેષ પેટા પ્રકારો આ પ્રમાણે છે.

૧. નીતિબોધ કથા ૨. વ્યુત્પતિકકથા ૩. સંતચરિતકથા ૪. ડીંગકથા ૫. મન્થલિકા (ઉપહાસ કે વ્યંગકથા) ૬. કામકથા, અશ્લિલકથા ૭. પ્રેમકથા ૮. હાસ્યકથા ૯. સાહસ–શૌર્યકથા–વીરગાથા ૧૦. ચાતુર્યકથા (ઠગકથા, બોલે બાંધનાર ચતુરની કથા) ૧૧. પ્રેતકથા ૧૨. વ્રતકથા

કથાના પ્રકારોમાં આચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્ય ૧. નિદર્શન ૨. પ્રવલ્હિકા ૩. મન્થલ્લિકા ૪. મણિકુલ્યા ૫. પરિકથા ગણાવ્યા છે. તે કોઈ પણ દેશની લોકકથાઓમાં જોવા મળે છે. 'નિદર્શન' એટલે દ્રષ્ટાંત કથા, એમાં પાણીનું પાત્ર હોય તો તે Fable (ફેબલ) અને મનુષ્ય પાત્ર રૂપે દ્રષ્ટાંત અપાય તો Parable (પેરેબલ) એમ કહી શકાય. આ સિવાય 'ખડકથા' અને 'સકલકથા' જેવા પ્રકારો પણ તેમણે સૂચવ્યા છે.

આ લોકવાર્તાઓમાં મધ્યકાલીન અને સમકાલીન સમગ્ર જીવનનું, તમામ કોમોના પારિવારિક અને સામાજિક જીવનનું કૃષિ–પશુપાલન–શ્રમ જેવા વ્યવસાયનું પ્રાકૃતિક પરિવેશનું વાસ્તવિક પ્રતિબિંબ પડ્યું છે. દંતકથાઓમાં પ્રાચીનકાળથી વિક્રમ, ભરથરી, ગોપીચંદ જેવા મહામાનવીઓનાં પરમાર્થે થતાં કલ્પના–આદર્શ રંગ્યા, સાહસો અને પરાક્રમો આલેખાયાં છે.

લોકકથામાં પ્રવર્તતો 'ટૂચકો' લઘુત્તમ, નાનામાં નાનો પ્રકાર છે. તેમાં માનવ કે પછી અન્ય કોઈ પણ પ્રાણી–પશુ–પક્ષી કે માનવેત્તર એવી વ્યક્તિ કે તત્વની, સાચી બનેલી મનાતી કે પછી કલ્પનાજન્ય સામાન્ય રીતે અસાધારણ કહી શકાય એવી ઘટના હોય છે.

લોકવાર્તાઓ દંતકથાઓનું ગદ્ય જીવંત, લોકબોલીની અનેકવિધ વેધક કથનાત્મક લઢણોથી યુક્ત હોય છે. વાક્યો ટૂંકા, સરળ, સ્વાભાવિક અને સચોટ હોય છે. તેમાં ઈષ્ટ અર્થભાવના, રવાનુકારીઓ અને દ્વિરુક્તિઓ, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, અલંકારો, ટૂંકાક્ષરી સંવાદો અસરકારક રીતે છતાંય અનાયાસ યોજાય છે. પ્રસંગો કે ઘટનાઓ પ્રમાણે તેમાં પ્રાસ અનુપ્રાસયુક્ત વાક્યો, વર્ણસગાઈયુક્ત અને લયાત્મક વાક્યખંડો, સુરેખ સુંદર–અદ્ભૂત ચિત્રાત્મક વર્ણનોનું સરસ સંયોજન થાય છે. આ વાર્તાઓનાં નિરૂપણમાં લાઘવ, વ્યંજના, માર્મિકતા અનુભવાય છે. લેખિત રૂપમાં ગ્રંથસ્થ થયેલ લોકવાર્તાઓ–દંતકથાઓ વાંચતા પણ એવું લાગે છે કે જાણે કોઈ કુશળ કથાકાર આપણને પ્રત્યક્ષ વાર્તા સંભળાવી રહ્યો છે. ગિજુભાઈ દ્વારા સંપાદિત 'બાળવાર્તા' યા ઝવેરચંદ મેઘાણી દ્વારા સંપાદિત 'દાદાજીની વાતો' કે 'રંગ છે બારોટ' જેવાં પુસ્તકો વાંચતા આવો અનુભવ થાય છે.

ગુજરાતી લોક્સાહિત્યનું સમગ્રલક્ષી અવલોકન કરીએ છીએ ત્યારે સમજાય છે કે વસ્તુ, ભાવ, વિચાર, માધ્યમ, ગદ્ય–પદ્ય છટાઓનું વૈવિધ્ય, શૈલી, નિરૂપણ, સ્વરૂપ વગેરે દ્રષ્ટિએ સમૃદ્ધ છે. તે ભાવક ને આનંદ અને અવબોધ આપવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. 'સાહિત્ય' તરીકે તે આસ્વાદ્ય છે. લોક સંસ્કૃતિનું તેમાં સાચું અને સુરેખ પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. લોકસાહિત્ય આજે તો સૌનું માનીતું છે. એની ખૂબ જ પ્રતિષ્ઠા થઈ છે. અને હજી પણ થઈ રહી છે. તે ગુજરાતી સાહિત્ય માટે ઉજળી બાબત છે.

૪.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

(૧) 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'ની વાર્તાઓ વાંચી અવલોકન લખો.

(૨) હાલરડાં, લગ્નગીતો, મરશિયા; આદિના સંપાદનોની સૂચિ બનાવો.

૪.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(૧) કોઈપણ ત્રણ લોકસાહિત્ય સંશોધકના સંપાદનકાર્યની વિગતો લખો.

(૨) લોકકથાના પ્રકારો જણાવો.

૪.૬ સ્વાધ્યાય

આપની મૌલિક સૂઝ મુજબ 'ગુજરાતી લોકસાહિત્ય' નિબંધ, ૧૫૦૦ શબ્દોમાં લખો.

૪.૭ સંદર્ભસૂચિ

૧. 'ગુજરાતી લોકસાહિત્ય વિમર્શ' – ડૉ. બળવંત જાની, પાર્શ્વ પ્રકાશન – રિલીફ રોડ, અમદાવાદ, પ્ર. આ. – ૨૦૧૦

૨. 'લોકસાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ' – જયમલ્લ પરમાર, પ્રવીણ પ્રકાશન – ઢેબર રોડ, રાજકોટ, નવ સંસ્કરણ – નવેમ્બર ૨૦૧૧

૩. 'લોકસાહિત્ય – વિજ્ઞાન' – ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, ડિવાઈન પ્રકાશન – ગાંધી રોડ, અમદાવાદ, આવૃત્તિ – ૨૦૧૨

૪. 'સાહિત્યક નિબંધો' – સં. ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પાર્શ્વ પ્રકાશન – રિલીફ રોડ, અમદાવાદ, પ્ર. આ.– ૧૯૯૮

લેખન : ડૉ. એ. એ. શેખ (એસોસિએટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ, કઠલાલ

એકમ ૦૫

શિક્ષણનું માધ્યમ માતૃભાષા

રૂપરેખા

૫.૧ ઉદ્દેશો

૫.૨ પ્રસ્તાવના

૫.૩ નિબંધ : શિક્ષણનું માધ્યમ માતૃભાષા

- ૫.૩.૧ વિશ્વ માતૃભાષા દિવસ
- ૫.૩.૨ મળી માતૃભાષા મને ગુજરાતી
- ૫.૩.૩ મહાત્મા ગાંધી અને માતૃભાષા
- ૫.૩.૪ ગુજરાત કેળવણી પરિષદમાં ગાંધીજીનું વ્યાખ્યાન
- ૫.૩.૫ માતૃભાષાની આજકાલ

૫.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૫.૫ લેખન પ્રવૃત્તિ

૫.૬ સ્વાધ્યાય

૫.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- શિક્ષમનું માધ્યમ કઈ ભાષા હોય તે બાબતની મૂંઝવણનો સાર્થક ઉકેલ.
- માતૃભાષામાં શિક્ષણની અનુભવસમૃદ્ધ ચિંતનસામગ્રી દ્વારા માતૃભાષાનું મહત્ત્વ સમજીએ.
- માતૃભાષાની આજકાલ વિશે અલગ ભાવભૂમિકા આપણી સમક્ષ વિચારપ્રેરક ઉદ્દબોધનમાં રજૂ થાય તે માણીએ, વિચારીએ.

૫.૨ પ્રસ્તાવના

નવી શિક્ષણ નીતિ – ૨૦૨૦નું સૌથી નોંધપાત્ર લક્ષણ એ છે કે પ્રાથમિક કેળવણી માતૃભાષામાં થવી જોઈએ તેવો આગ્રહ તેમાં રાખવામાં આવ્યો છે.

૧૭૫૭ થી ૧૯૪૭ સુધી અંગ્રેજોનું શાસન આપણા દેશમાં રહ્યું. પરિણામે શાસકોએ પોતાની શાસનવ્યવસ્થાને અનુકૂળ શિક્ષણ વ્યવસ્થા ઊભી કરી. અઢારમી ઓગણીસમી સદીમાં અંગ્રેજી કેળવણીની સંસ્થાઓ ખૂલી. ૧૮૫૭માં આપણા દેશમાં ત્રણ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ. પ્રારંભે અંગ્રેજી અધ્યાપકો હતા. મુંબઈ મુકામે એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં ગુજરાતી સાક્ષરોએ શિક્ષણ મેળવ્યું. આપણા પંડિતયુગના સાક્ષરોથી લઈ અનુગાંધીયુગના સાહિત્યકારો સુધી ઘણા સર્જકોએ અંગ્રેજી શિક્ષણ મેળવ્યું. મોટાભાગના સર્જકો માતૃભાષા ગુજરાતી ઉપરાંત સંસ્કૃત, અંગ્રેજી અને અમુક કિસ્સામાં બંગાળી ભાષા – સાહિત્યનું શિક્ષણ પામ્યા.

વહીવટમાં અંગ્રેજીનું પ્રચલન રહ્યું. સરકારી નોકરી મેળવવામાં કે મોટા હોદ્દાઓ માટે અંગ્રેજીની અનિવાર્યતાના કારણે શિક્ષણનું માધ્યમ માતૃભાષા સિવાયની ભાષા એટલે કે બહુધા અંગ્રેજીમાં ભણવાનું વલણ વિકસવા લાગ્યું. અંગ્રેજી કેળવણી પામેલા આપણા સાક્ષરો, કેળવણીકારો

અને રાષ્ટ્રને સક્ષમ નેતૃત્વ પૂરું પાડનારા સેવકોએ પણ ચિંતનપૂર્વક એ વાતની ભારોભાર ચિંતા વ્યક્ત કરી કે શિક્ષણનું માધ્યમ તો માતૃભાષા જ હોય એ ઈચ્છનીય છે. આપણે આ નિબંધમાં શિક્ષણના માધ્યમ વિશે સવિગત અભ્યાસ કરીશું.

૫.૩ નિબંધ : શિક્ષણનું માધ્યમ માતૃભાષા

ભૂમિકા : સમગ્ર વિશ્વમાં, સવિશેષ ભારત દેશમાં શિક્ષણનું માધ્યમ કઈ ભાષા હોય એ વિશે મૂંઝવણ છે. અંગ્રેજોનું શાસન આપણા દેશ પર લગભગ બે સદી જેટલું રહ્યું. અંગ્રેજોએ પોતાને શાસન કરવાની અનુકૂળતા થાય તે માટેના શિક્ષિતોની જરૂર હતી તેથી અંગ્રેજીમાં કેળવણી આપતી સંસ્થાઓ આપણા દેશમાં ઠેર–ઠેર ખુલી. પરિણામે અંગ્રેજી શીખવાના સ્વાભાવિક ઉત્સાહમાં અંગ્રેજીમાં જ ભણવું જોઈએ એવી સમજણના કારણે ધીમે ધીમે બધા વિષયોનું શિક્ષણ અંગ્રેજી મારફતે લેવાનો અત્યાગ્રહ એક વ્યવસ્થા તરીકે જ અમલમાં આવ્યો. પરિણામે એક આખી વીસમી સદીમાં મહાત્મા ગાંધી જેવા માતૃભાષા સમર્થકની વાત પણ આપણે કાને ધરી નહીં. ગાંધીવિચારને આદર્શ માનતી સંસ્થાઓમાં 'ઈંગ્લિશ મીડિયમ'નું ચલણ વધવા લાગ્યું. ગુજરાતી માવતરો પરસ્પરના સંવાદોમાં તેમના બાળકો વિશે પૃચ્છા કરે ત્યારે બાળક 'કયા મીડિયમમાં ભણે છે ?' એવો પ્રશ્ન સહજ રીતે થવા લાગ્યો. ધીમે ધીમે પરિસ્થિતિ એવી સર્જાવા લાગી કે 'ગુજરાતી માધ્યમ'માં ભણનાર બાળક કે તેના વાલી લઘુતાગ્રંથિ અનુભવે તેવું અત્યંત સહજ થવા લાગ્યું. ત્રણ વર્ષનું બાળક નિશાળે જવા લાગ્યું. માત્ર શહેરોમાં જ નહિ તાલુકા કક્ષાના નગરોમાં પીળા રંગની સ્કૂલ બસમાં વહેલી સવારે ઈંગ્લિશ સ્કૂલમાં શૂઝ–મોજા, ટાઈમાં પેકિંગ કરેલું શૈશવ બગાસા ખાતું, મેદાન વગરની ધંધાદારી શાળાઓમાં ઠલવાતું ગયું. અપવાદરૂપ સંસ્થા કે વાલીઓ ગુજરાતી ભાષા બાબતે જાગૃત રહ્યા પણ મોટાભાગની સંસ્થાઓ કે વાલીઓનું બાળમાનસ પર આક્રમણ તો અંગ્રેજી દ્વારા શિક્ષણ મેળવવાનું જ રહ્યું. આજે એકવીસમી સદીના બે દાયકાની સફર પૂરી કરવામાં છીએ ત્યારે અંગ્રેજી માધ્યમમાં ઉછરેલી, ભણેલી નજીકની બે પેઢીના વાણી–વર્તન–જીવનકૌશલ અને રોજગારી મેળવવાની અશક્તિ જોઈને જે નુકસાન થયું છે તેનો અભ્યાસ તો સમાજશાસ્ત્ર, મનોવિજ્ઞાન, શિક્ષણ અને અર્થશાસ્ત્ર જેવી વિદ્યાશાખાઓના શોધાર્થી માટે સંશોધનનો મહામોટો વિષય થઈ પડે. અલબત્ત, અંગ્રેજી માધ્યમમાં ભણેલા દરેક લોકોએ તેમના જીવનનો દાટ વાળ્યો છે એમ કહેવાના કે એવો અંતિમવાદી અભિપ્રાય ધરાવવાનો આશય નથી પણ શિક્ષણનું માધ્યમ માતૃભાષા જ હોય એ સમજવામાં આપણે એક સદી જેટલા પાછળ છીએ. નવી શિક્ષણ નીતિ–૨૦૨૦માં માતૃભાષામાં શિક્ષણની નીતિને ધ્યાનમાં રાખવામાં આવી છે તે આવકાર્ય છે.

૫.૩.૧ વિશ્વ માતૃભાષા દિવસ :

આજે સમગ્ર વિશ્વમાં ૨૧મી ફેબ્રુઆરીએ 'વિશ્વ માતૃભાષા દિવસ' ઉજવણી થાય છે. માતૃભાષાની અસ્મિતાની ખેવના કરનારે આ દિવસનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ જાણવું જોઈએ. ૧૯૪૭માં હિંદના ભાગલા પડ્યા અને પૂર્વ પાકિસ્તાન અને પશ્ચિમ પાકિસ્તાન એવા બે ભાગ હિંદથી જુદાં થયા. તત્કાલીન પાકિસ્તાન સરકારે બંગાળી ભાષા પ્રત્યે ઓરમાયું વર્તન અપનાવ્યું. બાંગ્લાદેશ (પૂર્વ પાકિસ્તાન)ની ઢાંકા યુનિવર્સિટીનાં વિદ્યાર્થીઓ અને જાગૃત નાગરિકોએ સરકારની ભાષાનીતિનો વિરોધ કર્યો. તેઓ માતૃભાષા બંગાળીને સત્તાવાર દરજ્જો અપાવવા મક્કમ હતા. સરકારી પોલીસ આ ભાષાસમર્થકો પર તૂટી પડી. પ્રદર્શનકારીઓ પર પોલીસ દમનના ભાગરૂપે ગોળીઓ વરસી, પણ ભાષા અસ્મિતાની ચળવળ ચાલુ રહી. ૨૧ ફેબ્રુઆરી, ૧૯૫૨ના રોજ માતૃભાષા માટે પ્રાણ ત્યજનાર યુવાન શહિદોની સ્મૃતિમાં યુનેસ્કોએ ૧૯૯૯માં, 'વિશ્વ માતૃભાષા દિવસ' ઊજવવાનો નિર્ણય કર્યો. ત્યારબાદ દુનિયા આખીમાં ૨૧ ફેબ્રુઆરીએ વિશ્વ માતૃભાષા દિવસ ઊજવવામાં આવે છે.

માતૃભાષાપ્રીતિ માટે કોઈ પ્રજાનું વ્યાપક આંદોલન અસ્તિત્વના અર્પણ સુધીની જનજાગૃતિ દાખવે એ જ જ્વલંત ઉદાહરણ છે. આજે પણ બંગાળ અને મહારાષ્ટ્રમાં માતૃભાષા વિશે

સંતોષકારક જાગૃતિ છે. અલબત્ત, 'શિક્ષણનું માધ્યમ'નો પ્રશ્ન આવે ત્યારે એક પણ રાજ્ય અંગ્રેજી માધ્યમના આક્રમણથી મુક્ત નથી.

૫.૩.૨ મળી માતૃભાષા મને ગુજરાતી :

માતૃભાષા ગુજરાતીમાં પદ્ધતિસરના શિક્ષણને હવે લગભગ બે સદી – બસો વર્ષ થવામાં છે. ૧૮૨૨માં ગુજરાતી પારસીએ 'મુંબઈ સમાચાર' નામે અઠવાડિક અખબાર ચાલુ કર્યું; જે આજે 'મુંબઈ સમાચાર' દૈનિક તરીકે પ્રગટ થાય છે. ટૂંકમાં, 'મુંબઈ સમાચાર'ની દ્વિશતાબ્દી નજીકમાં છે. ૧૮૨૬માં સુરતમાં પહેલીવહેલી ગુજરાતી નિશાળ સ્થપાઈ. ૧૮૨૪ સુરતમાં અને ૧૮૪૯માં અમદાવાદમાં પુસ્તકાલયો પણ સ્થપાયાં અને અક્ષરજ્ઞાનની ભૂખ ઉઘડી.

વઢવાણના સાક્ષર દલપતરામ ચોવીસ વર્ષની વયે સંસ્કૃતનો વધુ અભ્યાસ કરવા અમદાવાદ આવ્યા ત્યારે ભોળાનાથ સારાભાઈને પિંગળ શીખવતા હતા. ભોળાનાથે અંગ્રેજ અધિકારી કિનલોક ફાર્બસ સાથે દલપતરામનો ભેટો કરાવ્યો એ ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યની મહત્ત્વની ઘટના છે. જે ગણ્યાગાંઠ્યા અંગ્રેજોને ભારતીય પ્રજા પ્રત્યે લાગણી હતી તેમાંના એક ફાર્બસ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના ઉત્કર્ષ, સંવર્ધનમાં રસ દાખવ્યો અને દલપતરામની સેવાઓ લીધી. દલપતરામ વ્રજ ભાષામાં જ કાવ્યો લખતા હતા. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ચરિત્રગ્રંથમાં કવિ ન્હાનાલાલે નોંધ્યું છે કે, 'ફાર્બસ તેમને સ્વભાષાનો મહિમા સમજાવ્યો અને ગુજરાતીમાં લખવા પ્રેર્યા'. આમ, ગુજરાતી ભાષાના ઉત્કર્ષમાં એક અંગ્રેજ નિમિત્ત બને છે. ફાર્બસને ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો પરિચય કરાવનાર દલપતરામે ફાર્બસે સ્થાપેલી ગુજરાતી વર્નાક્યુલર સોસાયટીની પ્રવૃત્તિઓમાં સર્વાંગી સક્રિયતા દાખવી, બીજા અંગ્રેજ અધિકારીઓ કર્ટિસ અને હોપ સાથે પણ પરિચયમાં આવેલા દલપતરામે હોપના પ્રમુખપદે નિયુક્ત થયેલી વાચનમાળા સમિતિના નેજા હેઠળ તૈયાર થયેલી શ્રેણીબદ્ધ વાચનપોથી, જે હોપ વાચનમાળા નામે પ્રસિદ્ધ થઈ; તેમાં દલપતરામે ઘણાં બધાં કાવ્યો તે નિમિત્તે રચ્યા. પૂરા ચાર દાયકા સુધી ગુજરાતની નિશાળોમાં આ વાચનમાળા શિખવાડાતી રહી તેથી ગુજરાતી પ્રજાનું ભાષાઘડતર કરવામાં આ વાચનમાળાઓ નિમિત્ત બની.

ગુજરાતી ભાષાના ઉત્કર્ષ માટે, કર્ટિસની પ્રેરણાથી મહારાજા ખંડેરાવ ગાયકવાડના દરબારમાં જઈને કાવ્ય રજૂ કરનારા દલપતરામે પોતાને 'રૂડી ગુજરાતી વાણી રાણીના વકીલ' તરીકે ઓળખાવ્યા. ગુજરાતીઓના રાજ્યમાં ગુજરાતી ભાષાનું ચલણ ઓછું હોવાને વિશે મહારાજાને મીઠો ઠપકો આપી ગુજરાતી ભાષાના ઉત્કર્ષ માટે જે કંઈ કરવું ઘટે તે કરવાની વાત કરી. આમ, દલપતરામની ભાષાપ્રીતિ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના ઈતિહાસનું ઉજ્જવળ પ્રકરણ છે.

૫.૩.૩ મહાત્મા ગાંધી અને માતૃભાષા :

ગાંધીજી જેવી વિશ્વવિભૂતિને કોઈ એક દેશ, પ્રદેશ, ભાષા કે જાતિમાં સીમિત રાખી શકાય નહીં. મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધીની માતૃભાષા ગુજરાતી છે એ વાતનું સાનંદ ગૌરવ અનુભવીને માતૃભાષા વિષયક તેમના મૂલ્યવાન અભિગમને જાણવા જોઈએ.

આપણા સુપ્રસિદ્ધ કવિ બ. ક. ઠાકોરે ગાંધીજીને અંગ્રેજીમાં પત્ર લખ્યો. ગાંધીજીએ ૨૪ જુલાઈ, ૧૯૧૮ના રોજ એ પત્રનો ગુજરાતીમાં જે જવાબ આપ્યો તે માતૃભાષા વિષયક મહાત્માના વિચારોનો સાર આપણે જોઈએ :

"જ્યારે આપણી પાર્લામેન્ટ થશે ત્યારે ફોજદારી કાયદામાં એક કલમ દાખલ કરવાની હિલચાલ કરવી પડશે એમ જોઉં છું. બંને હિંદુસ્તાની એક જ ભાષા જાણતા હોવા છતાં એક માણસ બીજા માણસને અંગ્રેજી લખે અથવા બીજા સાથે અંગ્રેજીમાં બોલે તેને ઓછામાં ઓછી છ માસની સખત મજૂરી સાથે સજા કરવામાં આવશે. આવી કલમ વિશે તમારો અભિપ્રાય જણાવશોજી, અને સ્વરાજ મળ્યું નથી તે દરમિયાન જે ગુનો કરે તેને સારું શા ઈલાજ કરવા ઘટે એ પણ જણાવશો."

ગાંધીજીએ વખતોવખત માતૃભાષામાં શિક્ષણની હિમાયત કરી છે. 'હિંદ સ્વરાજ' આદિ ગ્રંથોમાં તથા 'મારા સ્વપ્નનું ભારત'માં પણ આ વિષય પરના તેમના વિચારો જોવા મળે છે. ૨૦ ઓક્ટોબર, ૧૯૧૭ના રોજ ભરૂચ મુકામે મળેલી 'બીજી ગુજરાત કેળવણી પરિષદ'ના પ્રમુખપદે ગાંધીજીએ જે અધ્યક્ષીય વક્તવ્ય આપ્યું ત્યારે વ્યક્ત થયેલા વિચારો તેમની માતૃભાષા વિષયક વિચારણાનો સમૃદ્ધ અહેવાલ છે એમ જોઈ શકાય.

૫.૩.૪ ગુજરાત કેળવણી પરિષદમાં ગાંધીજીનું વ્યાખ્યાન :

કેળવણીના વાહનનો વિચાર કરી નિશ્ચય કરવો એ આપણું આ દિશામાં પહેલું કાર્ય છે એ તો સહુને સ્પષ્ટ લાગવું જોઈએ. તે વિના બીજા બધા પ્રયાસો લગભગ નકામા જેવા થઈ જવાનો સંભવ છે. કેળવણીના વાહનનો નિશ્ચય કર્યા વિના કેળવણી અપાયે જાય તે તો વગર પાયે ચણતર કરવાના પ્રયત્ન જેવો પરિણામે થાય.

આમાં બે મત જોવામાં આવે છે. એક પક્ષ કહે છે કેળળણી માતૃભાષા (ગુજરાતી) દ્વારા અપાવી જોઈએ. બીજો પક્ષ કહે છે કે અંગ્રેજી દ્વારા અપાવી જોઈએ. ઉભય પક્ષના હેતુ પવિત્ર છે. બંને દેશના હિતચિંતક છે. પણ પવિત્ર હેતુ કાર્યસિદ્ધિને સારુ બસ નથી. પવિત્ર હેતુ અપવિત્ર જગ્યાએ ઘણી વેળા લઈ જાય છે, એવો દુનિયાનો અનુભવ છે. તેથી આપણે તો બંને મતના ગુણદોષ તપાસી, બની શકે તો એકમત ઉપર આવી આ મહાન પ્રશ્નનો નિશ્ચય કરવો ઘટે છે. પ્રશ્ન મહાન છે એ નિઃશંક છે. એટલે તેને સારું જેટલો વિચાર કરાય તેટલો ઓછો છે.

આ પ્રશ્ન આખા ભારતવર્ષનો છે. પણ દરેક ઈલાકો કે પ્રાંત પોતાને સારું નિશ્ચય કરી શકે છે. હિંદુસ્તાનના બધા ભાગ એકમત ના થાય ત્યાં સુધી એકલી ગુજરાત આગળ પગલું ન ભરી શકે એવી કંઈ સ્થિતિ નથી.

છતાં બીજા પ્રાંતોમાં શી ચળવળ થઈ છે એ તપાસવાથી આપણે કંઈક ગૂંચવણો ઉકેલી શકીએ છીએ. બંગાળમાં ભાગલાને સમયે જ્યારે સ્વદેશી જુસ્સો ઊછળી રહ્યો હતો ત્યારે બંગાળી મારફત શિક્ષણ આપવાનો પ્રયત્ન થયો. રાષ્ટ્રીય શાળા પણ સ્થપાઈ. રૂપિયાનો વરસાદ વર્ષ્યો. પણ એ અખતરો નિષ્ફળ ગયો છે. મારી નમ્ર માન્યતા છે કે વ્યવસ્થાપકોને પોતાના અખતરા વિષે શ્રદ્ધા ન હતી. તેવી જ દયામણી દશા શિક્ષકોની હતી. બંગાળમાં શિક્ષિત વર્ગને અંગ્રેજી ઉપર ભારે મોહ છે. બંગાળી સાહિત્ય વધ્યું છે તેના કારણમાં બંગાળી લોકનો અંગ્રેજી ભાષા પરનો કાબૂ છે એમ સૂચવવામાં આવ્યું છે. હકીકત આ દલીલને તોડે છે. સર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું ચમત્કારી બંગાળી તેમના અંગ્રેજીને આભારી નથી. તેમની ચમત્કૃતિ તેમના સ્વભાષાભિમાનમાં છે. ગીતાંજલિ પ્રથમ બંગભાષામાં લખાઈ. આ મહાકવિ બંગાળમાં બંગાળી ભાષાનો જ ઉપયોગ કરે છે. તેમણે થોડા દિવસ પહેલાં હિંદની આધુનિક સ્થિતિ પર કલકત્તામાં ભાષણ આપ્યું તે બંગભાષામાં આપ્યું હતું. તે સાંભળવા બંગાળનાં અગ્રગણ્ય પુરુષો અને સ્ત્રીઓ ગયાં હતાં. સાંભળનારાઓએ મને કહ્યું કે દોઢ કલાક સુધી લાવણ્યની ધારાથી તેમણે શ્રોતાવર્ગને રસબોળ કરી મૂક્યો હતો. તેમણે પોતાના વિચારો અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી નથી લીધા. તેઓ કહે છે કે મેં તે વિચારો આ દેશના વાતાવરણમાંથી લીધા છે. ઉપનિષદોમાંથી દોહી કાઢ્યા છે. હિંદુસ્તાનના આકાશમાંથી તેમની ઉપર વિચારવૃષ્ટિ થઈ છે. એ જ સ્થિતિ બીજા બંગાળી લેખકોની હું સમજ્યો છું.

હિમાલય જેવા પ્રૌઢ લાગતા મહાત્મા મુનશીરામજી (સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ) જ્યારે હિંદીમાં પોતાનાં વ્યાખ્યાન આપે છે ત્યારે બાળક, બૈરાં ને મોટા સહુ તેમનું રસિક ભાષણ સાંભળે છે ને સમજે છે. તેમનું અંગ્રેજી તેઓ કેવળ અંગ્રેજી મિત્રોને સારુ સાચવી રાખે છે. અંગ્રેજી શબ્દોનો તરજુમો કરી પોતાનું ભાષણ કરતા નથી.

ગૃહસ્થાશ્રમી છતાં જેણે દેશને સ્વાર્પણ કર્યું છે એવા માનનીય મદનમોહન માલવિયાજીનું અંગ્રેજી ચાંદી જેવું ચળકી ઊઠે છે એમ કહેવાય છે. તેઓ બોલે છે તે વાઈસરૉયને વિચારવું પડે છે. જો તેમના અંગ્રેજીનો ચળકાટ ચાંદી સમો છે તો તેમનો હિંદી ધોધ તો ગંગાના પ્રવાહ

જેવો છે ને માનસરોવરમાંથી ઊતરતી ગંગા જેમ સૂર્યનાં કિરણોથી સુવર્ણ સરખી ઝગી રહે છે તેમ તેમના હિંદી વ્યાખ્યાનનો પ્રવાહ શુદ્ધ કાંચન સમો ચળકે છે.

આ ત્રણ વક્તાઓની શક્તિ એમના અંગ્રેજી જ્ઞાનમાંથી નથી આવી, પણ એમના સ્વભાષા પ્રતિના પ્રેમને લઈને રહી છે. સ્વામી શ્રી દયાનંદે જે હિંદી ભાષાની સેવા કરી છે તે કાંઈ અંગ્રેજી જ્ઞાનને લીધે ન હતી. તુકારામ અને રામદાસે મરાઠી ભાષાને દીપાવી છે તેમાં અંગ્રેજી ભાષાનો કશો હિસ્સો નથી. પ્રેમાનંદે અને શામળ ભટે તથા છેક આધુનિક કાળમાં દલપતરામે ગુજરાતી સાહિત્ય વધાર્યું તેનો જશ અંગ્રેજી ભાષા લઈ શકે તેમ નથી.

ઉપરના દાખલાઓ પરથી એમ સિદ્ધ થતું જણાય છે કે માતૃભાષાના વિકાસને સારુ અંગ્રેજી ભાષાના જ્ઞાન કરતાં માતૃભાષા ઉપરના પ્રેમની – તેની ઉપર શ્રદ્ધાની – જરૂર છે.

ભાષાઓ કેમ ખીલે છે એ વિચારતાં પણ એ જ નિર્ણય ઉપર આવશું. ભાષાઓ તે તે લોકોના ચારિત્ર્યનું પ્રતિબિંબ છે. દક્ષિણ આફ્રિકાના સીદી લોકોની ભાષા જાણનાર તેઓના રીત–રિવાજ વગેરેનું જ્ઞાન મેળવી લે છે. ગુણકર્મ પ્રમાણે ભાષા બંધાય છે. જે ભાષામાં વીર્ય, સત્ય, દયા આદિ લક્ષણ નહીં હોય તે ભાષામાં વીર, દયાવાન અને સત્યવાદી પુરુષો નહીં થાય એમ આપણે બેધડકપણે કહી શકીશું. આવી ભાષામાં બીજી ભાષામાંથી વીર રસના કે દયાના શબ્દો મરડી મચડીને આણવાથી તે ભાષાનો વિસ્તાર નથી થવાનો, તે ભાષા બોલનારાઓ વીર નથી થવાના. પાણી કોઈનું દીધું નથી ચઢતું પણ પોતામાં હોય તો કટાઈ ગયેલું છતાં કાટનું આવરણ ઊતર્યે પ્રકાશી નીકળે છે. આપણે ઘણા કાળ સુધી દાસત્વ ભોગવ્યું છે, તેથી આપણામાં વિનયની અતિશયતા સૂચવનારા શબ્દોનો ભંડાર ઘણો વધારે જોવામાં આવે છે. અંગ્રેજી ભાષામાં નૌકાને લગતા શબ્દો છે તેટલા બીજી ભાષામાં ભાગ્યે જ હોય. કોઈ સાહસિક ગુજરાતી તેવાં પુસ્તકોનું ભાષાંતર ગુજરાતીઓ પાસે મૂકશે તેથી કંઈ આપણી ભાષામાં વૃદ્ધિ નથી થવાની ને આપણે નૌકાનું વિશેષ જ્ઞાન પણ મેળવવાના નથી. પણ જો આપણે વહાણ વગેરે બનાવતા થઈશું ને નૌકાસૈન્યની પણ રચના રચીશું તો નૌકાપરિભાષા સહજે ઉત્પન્ન થશે. આ જ વિચાર મરહૂમ રેવરંડ ટેલરે તેમના વ્યાકરણમાં મૂક્યો છે. તેઓ સાહેબ કહે છે :

ગુજરાતી પૂરી કે અધૂરી, એ વિષે વિવાદ કોઈ વેળા સાંભળવામાં આવે છે. કહેવત છે કે यथा राजा तथा प्रजा यथा गुरुत्वथा शिष्यः । તેમ જ કહેવાય કે यथा भाषकस्तथा भाषा – જેવો બોલનાર તેવી બોલી. શામળ ભટાદિક કવિઓ, પોતાના મનના વિવિધ વિચાર બોલતાં, ગુજરાતી અધૂરી છે એવું જાણીને અટક્યા એવું જણાતું નથી; પણ નવાજૂના શબ્દનો ગોઠવણીમાં પોતાનો વિવેક એવો પ્રગટાવ્યો કે તેમનું કહેવું ભાષામાં ચાલ્યું.

એક વિષયમાં તો બધી ભાષાઓ અધૂરી છે. માણસની ટૂંકી સમજણમાં નહીં આવે એવી વાતો, એટલે ઈશ્વર વિષે કે અપારતા વિષે વાત કરીએ, તો બધી ભાષા અધૂરી છે. માણસની બુદ્ધિને આશ્રયે ભાષા ચાલે છે; માટે બુદ્ધિ ટૂંકી પડે છે, ત્યારે ભાષા અધૂરી હોય છે. ભાષાનો સાધારણ નિયમ એ છે કે લોકોનાં મનમાં જેવા વિચાર ભરેલા છે, તેવા જ તેમની ભાષામાં બોલાય છે. જો લોકો વિવેકી તો તેમની વાચા વિવેક ભરેલી, જો લોક મૂઢ તો વાચા તેમના જેવી જ. અંગ્રેજીમાં કહેવત છે કે મૂઢ સુથાર વાંસલા–વીંધણાનો વાંક કાઢે; ભાષાનો દોષ ઠરાવનાર કોઈ વેળા એવા હોય છે. જે વિદ્યાર્થીના હાથમાં અંગ્રેજી ભાષાનું અને તેની સાથે અંગ્રેજી વિદ્યાનું કંઈ આવ્યું છે, તેમને ગુજરાતી ભાષા અધૂરી જેવી લાગતી હોય; કેમ કે અંગ્રેજીમાંથી ભાષાંતર કરવું કઠણ છે. એમાં વાંક ભાષાનો નહીં, પણ લોકોનો છે. નવો શબ્દ, નવો વિષય, ભાષાનું કંઈ નવું વલણ વાપરીએ, તો વિવેકથી સમજી લેવાનો અભ્યાસ લોકોમાં નથી, માટે બોલનાર અટકે છે; કેમ કે બહેરાની આગળ ગાતાં છાતી કેમ ચાલે વારુ ? અને જ્યાં લગી લોક સારુંનરસું, નવુંજૂનું પારખી મૂલ્ય ઠરાવી નથી શકતા, ત્યાં લગી લખનારનો વિવેક કેમ પ્રફુલ્લિત થાય ?

અંગ્રેજીમાંથી ભાષાંતર કરનારામાંના કોઈ એવું ધારતા દેખાય છે કે અમે તો માના દૂધની સાથે ગુજરાતી ભાષાનું જ્ઞાન ધાવ્યા, અને અંગ્રેજી શીખ્યા છીએ, માટે સાક્ષાત્ દ્વિભાષી બની

ગયા, ગુજરાતીનો અભ્યાસ શા વાસ્તે કરવો ! પણ પરભાષાના સંપાદનના શ્રમ કરતાં, સ્વભાષામાં પ્રવીણતા મેળવવાનો અભ્યાસ અધિક છે. શામળાદિક ગુજરાતી કવિઓના ગ્રંથમાં જૂઓ, તૂકે તૂકે અભ્યાસનાં પ્રમાણ દેખાય છે. મનોયત્ન કર્યા પૂર્વે ગુજરાતી કાચી દેખાય, પણ પછી ખરી પાકી જણાશે. યત્નકારી અધૂરો તો તેની ભાષા પણ અધૂરી; પણ જો વાપરનારના યત્ન સંપૂર્ણ, તો ગુજરાતી પણ સંપૂર્ણ. હા, શણગારેલી પણ દેખાય. ગુજરાતી, આર્યકુળની, સંસ્કૃતની પુત્રી, ઘણી ઉત્કૃષ્ટ ભાષાઓની સગી ! તેને કોણ કદી અધમ કહે ?

પ્રભુ એને આશીર્વાદ દેજો. જુગના અંત લાગી એની વાણીમાં સદ્‌વિદ્યા, સદ્‌જ્ઞાન, સધર્મનો સુબોધ હોજો. અને પ્રભુ કર્તા, માતા, શોધક એનું વખાણ સદા સુણાવજો.

એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે બંગાળમાં બંગાળી મારફતે બધી કેળવણી આપવાની ચળવળ વ્યર્થ ગઈ લાગે છે તેનું કારણ ભાષાની ન્યૂનતા અથવા તો એ પ્રયાસની અયોગ્યતા નથી. ન્યૂનતા વિષે આપણે વિચાર્યું. બંગાળીના પ્રયાસમાંથી અયોગ્યતા સિદ્ધ થતી નથી. પ્રયાસ કરનારની અયોગ્યતા અથવા અશ્રદ્ધા ભલે કહો.

ઉત્તરમાં જોકે હિંદી ભાષા ખીલી રહી છે, છતાં હિંદી ભાષાને કેળવણીનું વાહન કરવાનો સતત પ્રયત્ન માત્ર આર્યસમાજીઓએ જ કરેલો જોવામાં આવે છે. ગુરુકુળોમાં તે પ્રયાસ ચાલુ છે.

મદ્રાસમાં દેશી ભાષા મારફતે શિક્ષણ દેવાની હિલચાલ થોડાં જ વર્ષ થયાં શરૂ થઈ છે. તામિલ કરતાં તેલુગુ વર્ગમાં વિશેષ જાગૃતિ છે. તામિલ શિક્ષિત વર્ગની ઉપર અંગ્રેજીની એટલી બધી અસર થઈ છે કે તેઓ તામિલ મારફતે પોતાનું કાર્ય સાધવા જેટલો ઉત્સાહ નથી ધરાવતા. તેલુગુ ભાષામાં અંગ્રેજી શિક્ષણે એટલો પ્રવેશ નથી કર્યો. તેથી લોકો માતૃભાષાનો વિશેષ ઉપયોગ કરી રહ્યા છે. તેલુગુ વિભાગમાં કેવળ તેલુગુ મારફતે શિક્ષણ આપવાનો પ્રયોગ ચાલે છે એટલું જ નહીં પણ તેલુગુ ભાઈઓએ હિંદુસ્તાનની ભાષા દીઠ વિભાગ કરવાની હિલચાલ શરૂ કરી છે. આ વિચારનો પ્રચાર થોડા જ સમયમાં શરૂ થયો છે છતાં તેઓનો પ્રયત્ન એવો શૌર્યભર્યો છે કે ટૂંક મુદતમાં આપણે તેનો અમલ થયો જોવા પામશું. તેમના કાર્યપ્રવાહમાં ખડકો ઘણા છે પણ તેને તોડવાની શક્તિ તેઓ ધરાવે છે એવી મારી ઉપર તેઓના નેતાઓએ છાપ પાડી છે.

મહારાષ્ટ્રમાં તે પ્રયાસ ચાલુ છે. સાધુચરિત અધ્યાપક કર્વે એ પ્રયાસના હિમાયતી છે. ભાઈ નાયકનું તે જ દૃષ્ટિબિંદુ છે. ખાનગી શાળાઓ એ કાર્યમાં રોકાઈ છે. અધ્યાપક વિજાપુરકરે મહાકષ્ટો સહન કરીને પોતાના સાહસનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો છે ને થોડા સમયમાં આપણે તેમની શાળા સ્થપાયેલી જોઈશું. તેમણે પાઠ્યપુસ્તકો લખવાની યોજના રચી હતી. કેટલાંક પુસ્તકો છપાયાં છે ને કેટલાંક લખેલાં તૈયાર છે. તે શાળાના શિક્ષકોએ કદી અશ્રદ્ધા બતાવી નથી. જો તેમની શાળા કમનસીબે બંધ ન થઈ હોત તો અત્યારે મરાઠી મારફતે ઊંચામાં ઊંચું શિક્ષણ આપી શકાય કે નહીં એવો પ્રશ્ન રહેત જ નહીં.

ગુજરાતમાં માતૃભાષા મારફતે કેળવણી દેવાની હિલચાલ થઈ ચૂકી છે. એ વિષે આપણે રા. બ. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાના લેખમાંથી જાણી શકીએ છીએ. અધ્યાપક ગજ્જર અને મરહૂમ દીવાન બહાદુર મણિભાઈ જસભાઈ તે વિચારના નેતા ગણી શકાય. એમણે રોપેલા બીજને પોષવું કે નહીં એ વિચાર આપણે કરવાનો રહ્યો છે. મને તો લાગે છે કે તેમાં જેટલી ઢીલ થાય છે તેટલી આપણને નુકસાન જ છે.

અંગ્રેજી ભાષા મારફતે કેળવણી લેવામાં ઓછામાં ઓછાં સોળ વર્ષ લાગે છે. તે જ વિષયો માતૃભાષા દ્વારા શીખવવામાં આવે તો વધારેમાં વધારે દસ વર્ષ લાગે એવો અભિપ્રાય ઘણા પ્રૌઢ શિક્ષકોએ આપ્યો છે. હજારો વિદ્યાર્થીઓનાં છ વર્ષ બચે એટલે તેટલાં હજાર વર્ષો પ્રજાને મળ્યાં જેવું થાય.

પરભાષા મારફતે શિક્ષણ લેવામાં જે બોજો મગજ ઉપર પડે છે તે અસહ્ય છે. એ બોજો આપણાં જ બાળકો ઊંચકી શકે પણ તેનો બદલો તો તેઓએ વેઠ્યે જ છૂટકો. તેઓ બીજો

બોજો ઉપાડવાને અસમર્થ થાય છે. આથી આપણા ગ્રેજ્યુએટ ઘણે ભાગે નિઃસત્ત્વ, નબળા, નિરુત્સાહી રોગી ને કેવળ નકલી બને છે. શોધકશક્તિ, વિચારશક્તિ, સાહસ, ધૈર્ય, વીરતા, નિર્ભયતા વગેરે ગુણો ક્ષીણ થઈ જાય છે તેથી આપણે નવી યોજનાઓ રચી શકતા નથી, રચીએ છીએ તો પાર ઉતારી શકતા નથી. કેટલાક જેઓ ઉપરના ગુણો બતાવી શકે છે તેઓ અકાળ મૃત્યુનો ભોગ થઈ પડે છે. દક્ષિણ આફ્રિકાની સીદી પ્રજા સાહસિક, શરીરે કદાવર ને ચારિત્ર્યવાન છે. જે બાળલગ્નાદિ ખામીઓ આપણામાં છે તે તેઓમાં નથી, છતાં જે સ્થિતિ આપણી છે તે તેઓની છે. તેઓમાં શિક્ષણનું વાહન ડચ છે. તેઓ પણ આપણી જેમ ડચ ઉપર તુરંત કાબૂ મેળવે છે ને આપણી જેમ તેઓ પણ કેળવણીને અંતે શક્તિહીન બને છે, ઘણે ભાગે માત્ર નકલ કરનારા નીવડે છે. અસલ વસ્તુ તો તેઓમાં પણ માતૃભાષાની સાથે અસ્ત થયેલી જોવામાં આવે છે. અંગ્રેજી કેળવણી પામેલા આપણે જ આ નુકસાનનું ખરું માપ કરવા અશક્ત છીએ. પ્રજાવર્ગ ઉપર આપણે કેટલી ઓછી અસર કરી છે તેનું માપ કાઢીએ તો કંઈક ખ્યાલ આવી શકશે. આપણાં મા બાપો કેટલી વેળા આપણી કેળવણી વિષે ઉદ્‌ગાર કાઢે છે તે વિચારવા યોગ્ય હોય છે.

જાપાનનો ઉત્સાહ જે દિશામાં ચાલે છે એ યોગ્ય છે કે નહીં એ વિચાર એક બાજુ રાખીએ તો આપણને જાપાનનું સાહસ સ્તબ્ધ કરે તેવું જણાશે. તેઓએ પ્રજાજાગૃતિ પોતાની ભાષા મારફતે કરી છે, તેથી તેઓના દરેક કાર્યમાં નવીનતા જોવામાં આવે છે તેઓ શિક્ષકને શીખવતા થઈ ગયા છે. તેઓએ શાહીચૂસ કાગળની ઉપમા ખોટી પાડી છે. પ્રજાનું જીવન કેળવણીને લીધે ઊછળી રહ્યું છે, ને જગત વિસ્મયપૂર્વક જાપાનની પ્રવૃત્તિ જોઈ રહ્યું છે. પરભાષાની મારફતે શિક્ષણ લેવાની પદ્ધતિથી પારાવાર નુકસાન છે.

માતાના ધાવણની સાથે જે સંસ્કાર મળે છે ને જે મધુર શબ્દો મળે છે તેની અને શાળાની વચ્ચે જે અનુસંધાન હોવું જોઈએ તે પરભાષા મારફતે કેળવણી લેવામાં તૂટે છે. તે તોડનારના હેતુ પવિત્ર હો, છતાં તે પ્રજાના દુશ્મન છે. આપણે તેવા શિક્ષણના ભોગ થવામાં માતૃદ્રોહ કરીએ છીએ. પરભાષા દ્વારા મળતા શિક્ષણમાં નુકશાન એટલે જ નથી અટક્યું. શિક્ષિત વર્ગ અને પ્રજાવર્ગ વચ્ચે અંતર પડી ગયું છે. પ્રજાવર્ગને આપણે નથી ઓળખતા. પ્રજા આપણને નથી ઓળખતી. આપણને તો તે સાહેબલોક તરીકે ગણી કાઢે છે; આપણાથી ડરે છે; આપણો અવિશ્વાસ કરે છે. જો આ સ્થિતિ લાંબો ચાલે તો શિક્ષિત વર્ગ પ્રજાવર્ગના પ્રતિનિધિ નથી એવો લોર્ડ કર્ઝનનો આરોપ ખરો પડવા વખત આવે.

સદ્‌ભાગ્યે શિક્ષિત વર્ગ મૂર્છામાંથી જાગ્રત થતો જોવામાં આવે છે. જનસમાજની સાથે મળવા જતાં મજકૂર દોષનો સાક્ષાત્ અનુભવ કરે છે. પોતે જે જુસ્સો મેળવ્યો છે તે પ્રજાને કેમ આપી શકે ? અંગ્રેજીમાં તો ન જ ચાલે. ગુજરાતીમાં આપવાની શક્તિ ઓછી છે અથવા નથી. પોતાના વિચાર માતૃભાષામાં મૂકતાં મહાસંકટ પડે છે. આ ઉદ્‌ગારો હું હંમેશાં સાંભળી રહ્યો છું. આ અંતરાય પડી જવાથી પ્રજાજીવનનો પ્રવાહ અટક્યો છે. અંગ્રેજી કેળવણી આપવામાં મૅકોલેનો શુદ્ધ હેતુ હતો. તેને આપણા સાહિત્ય પ્રતિ તિરસ્કાર હતો. તે તિરસ્કારનો ચેપ આપણને પણ વળગ્યો, ને આપણે ભાન ભૂલ્યા. ચેલા ગુરુ કરતાં આગળ વધે છે તેમ આપણું થયું છે. પાશ્ચાત્ય સભ્યતાનો પ્રચાર આપણે પ્રજામાં કરનારા થઈએ એ મૅકોલેનો ઉદ્દેશ હતો. તેની કલ્પના એવી હતી કે આપણામાંના કેટલાક અંગ્રેજી શીખી, આપણા ચારિત્ર્યમાં વૃદ્ધ કરી, પ્રજાને નવા વિચારો આપશું. એ આપવા યોગ્ય હતા કે નહીં તેનો વિચાર અહીં અસ્થાને છે. આપણે તો માત્ર શિક્ષણના વાહનનો જ વિચાર કરવાનો છે. આપણે તો અંગ્રેજી કેળવણીમાં ધનપ્રાપ્તિમાં જોઈ એટલે તે ઉપયોગને પ્રધાનપદ આપ્યું. કેટલાકે સ્વદેશાભિમાન પોષ્યું. એમ મૂળ વિચાર ગૌણ થયો ને અંગ્રેજી ભાષાનો પ્રચાર મૅકોલેની ધારણા કરતાં વધ્યો તેમાં આપણે ખોયું છે.

જો આપણા હાથમાં સત્તા હોત તો આપણે તુરંત તે દોષ જોઈ શકત. આપણાથી માતૃભાષાનો ત્યાગ ન કરી શકતા. અમલદાર વર્ગે નથી કર્યો. ઘણાને તે વખતે ખબર નહીં હોય કે આપણી કચેરીની ભાષા ગુજરાતી ગણાય છે. સરકાર કાયદાઓ ગુજરાતીમાં પણ તૈયાર કરાવે છે. દરબારોમાં વંચાતાં ભાષણોના તરજુમા તે જ વેળા વંચાય છે. ચલણી નોટોમાં અંગ્રેજીની

સાથે ગુજરાતી વગેરેનો ઉપયોગ જોવામાં આવે છે. માપણીદારને શીખવાનું ગણિત વગેરે કઠિન હોય છે પણ તે કાર્ય જો અંગ્રેજી મારફતે થતું હોય તો મહેસૂલખાતાનું કામ બહુ ખર્ચાળ નીવડત. તેથી માપણીદારને સારું પરિભાષા ઉત્પન્ન કરવામાં આવી છે. તેમાં લીધેલા શબ્દો આપણને સાનંદાશ્ચર્ય ઉપજાવે એવા છે. આપણામાં ભાષા પ્રતિ ખરી પ્રીતિ હોય તો આપણે જે સાધનો છે તેનો તો આજે જ ઉપયોગ કરી શકીએ. વકીલો જો પોતાનું કાર્ય ગુજરાતી ભાષા મારફતે લેતા થઈ જાય તો અસીલનો ઘણો પૈસો બચે. અસીલોને કાયદાની જરૂર પડતી કેળવણી મળે ને અસીલો પોતાના હક્ક સમજતા થઈ જાય, દુભાષિયાનું ખર્ચ બચે, ભાષામાં કાયદાના શબ્દો પ્રચલિત થાય. આમાં વકીલોને થોડો સરખો પ્રયાસ કરવો પડે તેમ છે ખરું. તેઓના અસીલને તેથી હાનિ નહીં થાય એ મારી ખાતરી છે, મારો અનુભવ છે. ગુજરાતીમાં કરેલી દલીલનો પ્રભાવ ઓછો પડશે એ ભય રાખવાનું જરાય કારણ નથી. આપણા કલેક્ટરો વગેરેને ગુજરાતી જાણવું ફરજિયાત છે. પણ આપણા અંગ્રેજી ઉપરના મિથ્યા મોહને લીધે આપણે તેઓના જ્ઞાનને કાટ ચઢાવીએ છીએ.

એવી શંકા કરવામાં આવી છે કે ધનપ્રાપ્તિને સારુ અને સ્વદેશાભિમાનને સારુ જે ઉપયોગ થયો તેમાં કંઈ દોષ ન હતો. આ શંકા કેળવણીના વાહનનો વિચાર કરતાં વાસ્તવિક નથી. ધનપ્રાપ્તિને અર્થે કેટલાક અંગ્રેજી શીખે અથવા દેશનું ભલું કરવા સારુ શીખે તેને આપણે વંદશું. પણ તેથી કંઈ અંગ્રેજી ભાષાને કેળવણીનું વાહન નહીં કરીએ. ઉપલા બે બનાવોથી અંગ્રેજી ભાષાએ વાહન તરીકે ઘર કર્યું એ દુઃખદ પરિણામ આવ્યું એ જ બતાવવાનો અહીં આશય છે. કોઈ કહે છે કે અંગ્રેજી જાણનારા જ સ્વદેશભક્ત થયા છે. થોડા માસ થયા આપણને જુદું જ જોઈ રહ્યા છીએ. છતાં અંગ્રેજીનો આ દાવો કબૂલ કરતાં એટલું કહી શકાય કે બીજાને તક જ મળી નથી. અંગ્રેજી સ્વદેશાભિમાન ચેપી નથી નીવડ્યું. ખરું સ્વદેશાભિમાન વ્યાપક હોવું જોઈએ. તે ગુણ આમાં નથી જોવામાં આવ્યો.

એવું કહેવામાં આવ્યું છે કે ઉપરની દલીલો ગમે તેવી હોય છતાં તે બધી હાલ અવ્યવહારુ છે. "અંગ્રેજી ખાતર બીજા વિષયોએ જરા પણ સહન કરવું પડે એ દુઃખદ સ્થિતિ છે. અંગ્રેજી ઉપર કાબૂ મેળવવાની જ ક્રિયામાં આપણું ઘણું માનસિક બળ ખપી જાય એ બહુ અનિષ્ઠ છે. પણ અંગ્રેજી પરત્વે આપણી જે સ્થિતિ છે એ ધ્યાનમાં લેતાં આ પરિણામ સહન કરીને જ માર્ગ કાઢ્યા વિના છૂટકો નથી એવી મારી અલ્પમતિ છે." આ ઉદ્‌ગાર જેવા તેવા લેખકના નથી. એ વચન ગુજરાતના સાક્ષરોમાં પહેલી પંક્તિએ બિરાજનારના છે; સ્વભાષપ્રેમીના છે. અધ્યાપક ધ્રુવ જે કંઈ લખે છે તે આપણે વિચાર્યા વગર ચાલે જ નહીં. તેમણે મેળવેલો અનુભવ થોડાની જ પાસે છે. તેમણે સાહિત્યની તેમ જ કેળવણીની ભારે સેવા કરી છે. તેમને સલાહ દેવાનો ને ટીકા કરવાનો સંપૂર્ણ અધિકાર છે. આવી સ્થિતિએ મારા જેવાને ઘણું વિચારવું પડે છે. વળી આ ઉદ્‌ગાર આનંદશંકરભાઈના એકલાના જ નથી. તેમણે મધુર ભાષામાં અંગ્રેજી ભાષાના હિમાયતીઓના વિચાર આપ્યા છે. તે વિચારોને આપણે માન આપવું એ આપણી ફરજ છે. વળી મારી પોતાની સ્થિતિ કંઈક વિચિત્ર છે. તેઓ સાહેબની સલાહથી, તેમની નજર તળે રાષ્ટ્રીય કેળવણીનો અખતરો હું અજમાવી રહ્યો છે. ત્યાં માતૃભાષા દ્વારા જ શિક્ષણ અપાય છે. આવો નિકટ સંબંધ વર્તે છે ત્યાં કંઈ પણ ટીકારૂપે લખતાં હું અચકાઉં છું. સદ્‌ભાગ્યે અધ્યાપક ધ્રુવે અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા તેમ જ માતૃભાષા દ્વારા શિક્ષણ, આ બંનેને અખતરારૂપે જ જોયાં છે. બેમાંથી એકે વિષે તેમણે ચોક્કસ અભિપ્રાય દર્શાવ્યો નથી. એટલે એમના વિચાર વિરુદ્ધ કંઈ કહેતાં મને ઓછો સંકોચ જણાય છે.

અંગ્રેજી પરત્વે આપણી પરિસ્થિતિ ઉપર જોઈએ તે કરતાં વધારે વજન આપણે દઈએ છીએ. આ વિષય આ પરિષદમાં પૂરી છૂટથી ન ચર્ચાય એ મારા ખ્યાલ બહાર નથી. જેઓ રાજપ્રકરણની વિષયોમાં હાથ નથી ઘાલી શકતા તેઓને પણ આટલું વિચારવું કે કહેવું અયોગ્ય નથી : તે એ છે કે અંગ્રેજી સંબંધ કેવળ હિંદના હિતાર્થે છે. બીજી કોઈ કલ્પનાથી એ સંબંધનો બચાવ થાય તેમ નથી. એક પ્રજા બીજી પ્રજાની ઉપર રાજ્ય ભોગવે એ વિચાર બંનેને સારુ અસહ્ય છે, અનિષ્ટ છે ને બંનેને હાનિકારક છે, એમ અંગ્રેજી રાજ્યાધિકારીઓએ કબૂલ કર્યું

છે. જ્યાં પરોપકારી દૃષ્ટિએ વિવાદ ચાલતો હોય ત્યાં એ વાત સિદ્ધાંતરૂપે કબૂલ થાય છે. આમ હોઈને રાજ્યકર્તા તેમ જ પ્રજા બંનેને જો એવું સાબિત થાય કે અંગ્રેજી દ્વારા શિક્ષણ આપતાં પ્રજાનું માનસિક બળ હણાય છે તો એક ક્ષણવાર પણ થોભ્યા વિના શિક્ષણનું વાહન ફેરવવું જોઈએ. આમ થવામાં જે જે વિઘ્નો હોય તે દૂર કરવામાં આપણો પુરુષાર્થ રહેલો છે. જો આ વિચાર સ્વીકારવામાં આવે તો અધ્યાપક ધ્રુવની જેમ માનસિક બળની હાનિ કબૂલ કરનારાઓને બીજી દલીલ આપવાપણું નથી રહેતું.

માતૃભાષા દ્વારા કેળવણી આપતાં અંગ્રેજી ભાષાના જ્ઞાનને ધક્કો પહોંચશે કે નહીં એ વિચાર કરવાની આવશ્યકતા હું સ્વીકારતો નથી. એ ભાષાની ઉપર બધા કેળવાયેલા હિંદીને પ્રભુતા મેળવવાની જરૂર નથી. એટલું જ નહીં પણ એ પ્રભુતા મેળવવા ઉપર રુચિ ઉત્પન્ન કરવાની પણ જરૂર નથી એવી મારી નમ્ર માન્યતા છે.

કેટલાક હિંદીઓએ અંગ્રેજી જરૂર શીખવું પડશે, અધ્યાપક ધ્રુવે કેવળ ઉચ્ચ દૃષ્ટિએ આ પ્રશ્નને વિચાર્યો છે. પણ આપણે બધી દૃષ્ટિથી વિચારતાં જોઈ શકીશું કે બે વર્ગને અંગ્રેજીની જરૂર જણાશે :

૧. સ્વદેશાભિમાની, જેઓમાં ભાષા શીખવાની શક્તિ વિશેષ છે, જેઓને વખત છે, ને જેઓ અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી શોધખોળ કરી તેનાં પરિણામ પ્રજાની પાસે મૂકવા ઇચ્છે છે, અથવા રાજ્યકર્તાની સાથેના સંબંધમાં તેનો ઉપયોગ કરવા ઇચ્છે છે તેવા; અને

૨. જેઓ અંગ્રેજી જ્ઞાનનો ધનસંપાદન ખાતર ઉપયોગ કરવા ઇચ્છે છે તેવા.

આ બંનેને સારુ અંગ્રેજીને મરજિયાત વિષય ગણી તે ભાષાનું સારામાં સારું જ્ઞાન આપવામાં કંઈ બાધ નથી એટલું જ નહીં પણ તેવી સગવડ કરવી એ જરૂરનું છે. આ ક્રમમાં કેળવણીનું વાહન માતૃભાષા જ રહેશે. અધ્યાપક ધ્રુવને ભય છે કે, જો આપણે અંગ્રેજી મારફતે બધું શિક્ષણ નહીં લઈએ પણ તેને એક પરભાષા તરીકે શીખશું તો જેવું ફારસી, સંસ્કૃત વગેરેનું થાય છે તેવું અંગ્રેજીનું થશે. મારે માનપૂર્વક કહેવું જોઈએ કે આ વિચારમાં કંઈક ખામી છે. ઘણા અંગ્રેજો પોતાની કેળવણી અંગ્રેજીમાં મેળવ્યા છતાં ફ્રેન્ચ વગેરેનું ઊંચું જ્ઞાન ધરાવે છે ને તેનો પોતાના કાર્યમાં પૂરતો ઉપયોગ કરી શકે છે. હિન્દુસ્તાનમાં એવા હિંદી પડ્યા છે જેઓએ શિક્ષણ અંગ્રેજી મારફતે લીધું છે છતાં ફ્રેન્ચ ઇત્યાદિ ઉપર તેમનો કાબૂ જેવો તેવો નથી. હકીકત તો એવી છે કે જ્યારે અંગ્રેજી પોતાને સ્થાને જશે ને માતૃભાષાને તેમનું પદ મળશે ત્યારે આપણાં મન જે અત્યારે રૂંધાઈ રહ્યાં છે તે કેદખાનામાંથી છૂટશે. ને કેળવાયેલાં, ખેડાયેલાં, છતાં તાજા રહેલાં મગજને અંગ્રેજી ભાષાનું જ્ઞાન મેળવવાનો બોજો ભારે નહીં લાગે અને મારી માન્યતા તો એવી પણ છે કે તે પ્રસંગે શિખાયેલું અંગ્રેજી આપણા આજના અંગ્રેજી કરતાં વધારે શોભીતું હશે અને બુદ્ધિ તીવ્ર હોવાથી તેનો વધારે સારો ઉપયોગ થઈ શકશે. લાભાલાભની દૃષ્ટિએ આ માર્ગ સર્વ અર્થને સાધનારો જણાશે.

જ્યારે માતૃભાષા મારફતે આપણે કેળવણી લેતા થઈશું ત્યારે આપણા ઘરમાં આપણે જુદો જ સંબંધ રાખશું. અત્યારે આપણે આપણી સ્ત્રીઓને આપણી ખરી ભાગિયણ નથી કરી શકતા. તેઓને આપણી પ્રવૃત્તિનું ઓછું ભાન હોય છે. આપણાં માબાપને આપણા ભણતરની કંઈ ખબર નથી હોતી. આપણા ધોબી, હજામ, આપણા સેવકો, આ બધાને આપણે જો આપણી ભાષા મારફતે બધું ઊંચું જ્ઞાન લેતા હોઈએ તો સહેજે કેળવણી આપીએ. વિલાયતમાં હજામત કરાવતાં હજામની સાથે આપણે રાજ્યતંત્રની વાત કરીએ છીએ. અહીં એવું આપણા કુટુંબમાં નથી કરી શકતા. તેનું કારણ આપણાં કુટુંબીઓ કે હજામો અજ્ઞાન છે એ નથી. પેલા અંગ્રેજી હજામના જેટલા જ્ઞાની તો તેઓ છે જ. તેઓની સાથે આપણે મહાભારત, રામાયણ, તીર્થક્ષેત્ર વગેરેની વાતો કરીએ છીએ, કેમ કે પ્રજા કેળવણી એ દિશામાં વહે છે. પણ નિશાળોમાં લીધેલું ઘેર નથી જઈ શકતું કે કેમ આપણે અંગ્રેજી મારફતે શીખેલું આપણાં કુટુંબીઓને કહી શકતા નથી.

અત્યારે આપણી ધારાસભામાં બધો કારભાર અંગ્રેજીમાં ચાલે છે. ઘણાં મંડળોમાં એ જ દશા વર્તે છે. અદાલતોમાં પણ એ જ દશા છે. ન્યાયાધીશો હમેશાં શિક્ષાવચન કહી સંભળાવે છે. અદાલતમાં જનારો વર્ગ તે સાંભળવા તત્પર હોય છે પણ તેઓને ન્યાયાધીશોના છેવટના શુષ્ક હુકમ સિવાયનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થતું નથી. પોતાના વકીલોનાં ભાષણ પણ તેઓ નથી સમજી શકતા. અંગ્રેજી શાળામાંથી નીકળેલા તબીબોની પણ એ જ હાલત છે. તેઓ દરદીને જોઈતું જ્ઞાન દઈ શકતા નથી. તેઓને શરીરના અવયવોનાં ગુજરાતી નામ તો આવડે નહીં. એટલે ઘણે ભાગે તેમને માત્ર દવાચિઠ્ઠી લખવા ઉપરાંત દર્દી સાથે લેવાદેવાં હોતી નથી. તેમ જ અંગ્રજી ભાષા ભણવાના બોજાથી કચરાઈ ગયેલા આપણે માતૃભાષાનો જે અનાદર કરી રહ્યા છીએ તેનું ભારે પ્રાયશ્ચિત આપણે કરવું પડશે. તેમાંથી પ્રજાને હવે છોડાવવી એ શિક્ષિત વર્ગની પહેલી ફરજ સમજું છું.

નરસિંહ મહેતાની જે ભાષા છે, જેમાં નંદશંકર પોતાનો કરણઘેલો લખ્યો, જેમાં નવલરામ, નર્મદાશંકર, મણિલાલ, મલબારી વગેરે લેખકો લખી ગયા છે, જે બોલીમાં મરહૂમ રાજચંદ્ર કવિએ અમૃતવાણી સંભળાવી છે, જે ભાષાની સેવા કરી શકે એવી હિંદુ, મુસલમાન ને પારસી જાતિઓ છે, જેના બોલનારામાં પવિત્ર સાધુ થઈ ગયા છે, જે વાપરનારામાં ધનાઢ્યો છે, જેમાં પરદેશ ખેડનારા વહાણવટીઓ થઈ ગયા છે, જેમાં મૂળું માણેક ને જોધા માણેકના શૂરાતનના પડઘા આજ પણ બરડા ડુંગરમાં સંભળાય છે તે ભાષાના વિસ્તારની સીમા હોય નહીં. તે ભાષાની મારફતે ગુજરાતીઓ કેળવણી ન લે તો તેઓ બીજું શું ઉજાળશે ? આ પ્રશ્નને વિચારવો પડે છે એ જ ખેદ છે.

આ વિષય બંધ કરતાં દાક્તર પ્રાણજીવનદાસ મહેતાએ જે લેખો લખ્યા છે તેની ઉપર આપ સહુનું ધ્યાન ખેંચું છું. તેનું ગુજરાતી ભાષાંતર બહાર પડી ચૂક્યું છે ને તે વાંચી જવા મારી ભલામણ છે. તેમાં ઉપરના વિચારોને ટેકો આપનારા ઘણા અભિપ્રાયો જોવામાં આવશે.

માતૃભાષાને કેળવણીનું વાહન કરવું એ ઈષ્ટ હોય તો તેનો અમલ થવા સારુ આપણે શાં પગલાં ભરવા જોઈએ એ વિચારવું જોઈએ. દલીલો આપ્યા વગર એ પગલાં મને જેવાં સૂઝે છે તેવાં લખી નાખું છું :

૧. અંગ્રેજી જાણનાર ગુજરાતીએ, જાણ્યેઅજાણ્યે પણ પરસ્પર વ્યવહારમાં અંગ્રેજીનો પ્રયોગ ન કરવો.

૨. જેને અંગ્રેજી અને ગુજરાતી બંનેનું સારું જ્ઞાન છે તેણે અંગ્રેજીમાં જે સારા ઉપયોગી પુસ્તકો કે વિચારો હોય તે પ્રજા આગળ ગુજરાતીમાં મૂકવાં.

૩. કેળવણી મંડળોએ પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર કરાવવાં.

૪. ધનાઢ્ય પુરુષોએ ગુજરાતી મારફત કેળવણી આપવાની શાળાઓ જગે જગે સ્થાપવી.

૫. ઉપલી પ્રવૃત્તિની સાથે જ સરકારને પરિષદોએ અને કેળવણી મંડળોએ અરજી કરવી કે બધી કેળવણી માતૃભાષા મારફતે જ અપાવી જોઈએ. અદાલતોમાં ને ધારાસભામાં વહેવાર ગુજરાતી મારફત થવો જોઈએ ને પ્રજાનું બધું કાર્ય તે જ ભાષામાં થવું જોઈએ. અંગ્રેજી જાણનારને જ સારી નોકરી મળી શકે છે તે પ્રથા બદલી નોકરોને લાયકાત પ્રમાણે ભાષાભેદ રાખ્યા વિના પસંદ કરવા જોઈએ. ગુજરાતી ભાષામાં તેઓને જોઈતું જ્ઞાન મળે એવી શાળાઓ સ્થપાવી જોઈએ, એવી અરજી પણ સરકારને જવી જોઈએ.

આમ, મહાત્મા ગાંધીજીનું ઉપરોક્ત વ્યાખ્યા શિક્ષણનું માધ્યમ માતૃભાષા જ હોય એ સિદ્ધાંતને કે સમજણને સમગ્રલક્ષી ચિંતન દ્વારા રજૂ કરે છે.

૫.૩.૫ માતૃભાષાની આજકાલ :

અન્ય સમૂહ માધ્યમોનું આક્રમણ સમજીએ, ખાળીએ, રસ્તો કરીએ ત્યાં તો સીધું જ ભાષા પર આક્રમણ થયું. ગળથૂંથીમાં જ ફેરબદલ. ધારો કે શરીરમાંથી બધું જ લોહી કાઢી લેવામાં આવે અને બીજા ગ્રુપનું લોહી ચઢાવવામાં આવે તો શું થાય ? કલ્પના જ થથરાવી

નાખે છે. ધર્માંતરણના મુદ્દે હોબાળો મચાવનારી પ્રજા ભાષાપરિવર્તનના મુદ્દે બેહોશ છે. જાણે ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યની ધરોહર અને અમર વારસાથી વંચિત રહેવાનો પ્રજાએ સામૂહિક સંકલ્પ કર્યો છે. માત્ર સાધારણ માણસ નહિ, ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યના શિક્ષણ–અધ્યાપન સાથે સંકળાયેલા બૌદ્ધિકો પણ અંગ્રેજી માધ્યમ પાછળ પડ્યા છે. શિક્ષણનું માધ્યમ માતૃભાષા જ હોય એ વાત વિસરાઈ જવાના કારણે જ ગુજરાતી ભાષાનું ભવિષ્ય અંધકારમય ભાસે છે. સ્વદેશી પ્રેમીઓ, સંસ્કૃતિ સંરક્ષક હોવાનો દાવો કરતાં જાહેર ક્ષેત્રનાં અગ્રણીઓનાં સંતાનો પણ અંગ્રેજી માધ્યમમાં ભણે છે. ભાષા છીનવાઈ જશે તો કેટલું બધું ગુમાવી દઈશું તે વાતનો સહેજ પણ અંદાજ ન હોવાની સ્થિતિને બેહોશીની સ્થિતિ જ ગણવી રહી.

શિક્ષણનું માધ્યમ અંગ્રેજી જ્યાં જ્યાં થઈ ગયું છે ત્યાં ત્યાં ગુજરાતી પ્રજાની વર્તમાન પેઢી ગુજરાતી ભાષાના અક્ષરજ્ઞાનથી વંચિત થતી જાય છે. માત્ર ગુજરાતી બોલી બચશે ! પશ્ચિમ કચ્છના સાવ છેવાડાના ગામ કોટડાની અંગ્રેજી માધ્યમમાં પહેલાં ધોરણમાં ભણતી એક બાળાને પરિવાર વિષે ગુજરાતીમાં બોલવાનું ટિચરે કહ્યું. આ બાળા એના માતા–પિતાની એકની એક લાડકવાયી દીકરી છે. તેને અંગ્રેજી શાળામાં થોડું ફરજિયાત ગુજરાતી જે પ્રમાણે શીખવવામાં આવ્યું હતું તે પ્રમાણે જ તે બોલી; 'મારે ઝીરો ભાઈ છે ! મારે ઝીરો બહેન છે !' આ સાવ સાચુકલી ઘટના છે. અંગ્રેજી માધ્યમમાં ભણતી વર્તમાન પેઢીને એટલી જ ખબર છે કે એપલ એટલે એપલ ! સફરજન એટલે શું તે ખબર નથી. કાકા, મામા, ફુવા, દૂધવાળો, છાપાવાળો, સ્કૂલ રીક્ષાવાળો બધાં જ એમના માટે અંકલ છે. એ રીતે જ તેઓ આન્ટીને ઓળખે છે. ધૂળ, ઢેફાં, પાણા, આવળ, બાવળ, બોરડી, કાંટા, છાંયડો, સીમ, શેઢો, વાડી, ખેતર, છાશ, ઢોચકી, રોંઢો, વાળુ, ઢિંચણિયું, પાથરણું, પાણિયારું, પનિહારી, સંધ્યા, ક્ષિતિજ. ઓહો ! કેટલું બધું છીનવાઈ ગયું છે... છીનવાઈ રહ્યું છે. દસ, વીસ વર્ષ પછી કોણ આ શબ્દોના અર્થ શીખવશે ? કોને શીખવશે ? બીજનો ચંદ્ર ! એમ બોલતાં કોઈ અંગ્રેજી ભણતા બાળકને સાંભળ્યું છે ? એક બિલાડી હોય, તે જાડી હોય અને તે સાડી પહેરી ફરવા જાય એવી ઘટના અંગ્રેજી કવિતામાં બનતી નથી. અને બનતી હોય તો ગુજરાતી બાળકની ચેતના ઝંકૃત કરે એવી ભાષાચેતના પરભાષામાં ક્યાંથી લાવવી ?! આવ રે વરસાદ ! ઘેબરિયો પરસાદ ! સ્વાગત છે વરસાદનું મારી ભાષામાં. 'રેઈન રેઈન ગો અવે'નો મેનર્સ–યુક્ત જાકારો નથી.

હા ! ઘણું છે આપણી માતૃભાષામાં. ચૌદ વર્ષની ચારણ કન્યાનું કથાકાવ્ય છે, આંધળી માનો કાગળ છે. 'જ્યાં જ્યાં નજર મારી ફરે' સૂફી હૃદયની ઉક્તિ છે. 'નીરખને ગગનમાં' કહેતો નરસિંહ અને હરિને મટુકીમાં ઘાલી વેચવા નીકળતી ભોળી ભરવાડણ છે. પાણીમાં ગાંઠ પડતી જુએ છે મારો ગુજરાતી કવિ અને ઉંબરે ઊભી વાલમના બોલ સાંભળતી વનિતા છે ગુજરાતી કવિતામાં. 'મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમે છે' ગુજરાતી ભાષામાં અને 'ભૂખ્યા જનોનો જઠરાગ્નિ' કવિ આક્રોશ પણ છે. દીકરી મરિયમના પત્રની રાહ જોતો અલિડોસો અને 'લોહીની સગાઈ'ના અમરતકાકી મંગુ જેવા અમર પાત્રો છે વાર્તા સાહિત્યમાં. 'વિશ્વશાંતિ'નો ગાંધીમંત્ર આપે છે ઉમાશંકર અને 'નિરુદ્દેશે પરિભ્રમણ' છે. 'લાવો તમારો હાથ મેળવીએ'નો સાદ છે. વિશ્વવંદનીય મહાત્મા ગાંધીની આત્મકથા છે આપણી માતૃભાષામાં.

'જય જય ગરવી ગુજરાત'નો નાદ પોકારનાર વીર નર્મદની અનુગામી એવી ગુજરાતી પ્રજા આ ભવ્ય વારસો ગુમાવવાની ધૂનમાં છે. અંગ્રેજીના નશામાં પ્રજા સાન–ભાન ગુમાવી બેઠી છે. હા ! ગુજરાતી બોલી જીવશે. ભાષા અને બોલી વચ્ચે ઘણો ફરક છે. ગુજરાતી ઘરોમાં ગુજરાતી બોલી કદાચ હજી યુગો સુધી જીવશે. હજી તો સંપૂર્ણ સાક્ષરતા સિદ્ધ નથી થઈ એ જ દર્શાવે છે કે ગામેગામ બધાંને અંગ્રેજી આવડી જવાનું નથી. સરકારી પ્રાથમિક શિક્ષણ–માધ્યમિક શિક્ષણમાં જ્યાં ગુજરાતી માધ્યમ ફરજિયાત છે ત્યાં ગુજરાતી જીવશે. એવી સરકારી શાળાઓનું પ્રમાણ આજની તારીખે ઘણું છે. ગ્રામ વિસ્તારોમાં, અંતરિયાળ વિસ્તારોમાં સરકારી પ્રાથમિક શિક્ષણ પણ માંડ–માંડ તેના સાર્થક સ્વરૂપે મળે છે ત્યાં ગુજરાતી ભાષા ન છૂટકે ચાલવાની છે. ગામડાની ગરીબ પ્રજા માટે અંગ્રેજી શિક્ષણ દુર્લભ છે ત્યાં ગુજરાતી ચાલશે પણ દલપતરામ કહે છે તેમ સોળે શણગાર સજીને નહિ. વ્યવહાર પૂરતી, ખપ પૂરતી, પરીક્ષા પૂરતી.

ગુજરાતી ગૃહિણીના રસોડામાં અનેક મરી–મસાલા વઘારની સામગ્રી છે જેનું અંગ્રેજી થતું નથી અથવા થાય તો વરવું લાગે છે; ત્યાં સુધી ગુજરાતી જીવશે. સૂંઠ, ગંઠોડા, આંબા હળદર, ગોટલી, છૂંદો–કાચી કેરીનું અથાણુનું અંગ્રેજી શું કરીશું ?

ટી.વી., ઇન્ટરનેટ જેવા માધ્યમોના આક્રમણથી પ્રજાનો મોટો સમૂહ વાચનવિમુખ થયો. એમાં વળી ઉમેરાયો અંગ્રેજી માધ્યમનો મોહ. મહાત્મા ગાંધી, સરદાર, મહાદેવભાઈ દેસાઈથી લઈ દર્શક સુધીના મોંઘેરા ગુજરાતીઓનું શિક્ષણ માતૃભાષામાં જ થયેલું છતાં આ સર્વ પૂર્વસૂરિઓનું અંગ્રેજી ભાષાનું જ્ઞાન અને આવડત ભલભલા અંગ્રેજની સમકક્ષ હતા. અંગ્રેજી વગર જીવનમાં પાછળ રહી જવાશે એમ સમજતી આજની પેઢીએ હજી ગઈ પેઢી કે વિદાય લેતી પેઢીના શિક્ષણનું સરવૈયું કાઢવા જેવું છે. મોટાભાગના માતૃભાષામાં શિક્ષણ મેળવેલાં જીવનમાં અસાધારણ પ્રગતિ સાધી શક્યા છે. આજે શિક્ષણમાં અંગ્રેજી માધ્યમનું આક્રમણ સ્વનિયુક્ત છે. એના પ્રયોજકો આપણે પોતે જ છીએ. સ્વભાષાનું ગળું ઘોંટી દેવાનો આટલો ઉત્સાહ દુનિયાની કોઈ પ્રજામાં સંભવ નથી. મહાનગરોમાં એક સમયની પ્રતિષ્ઠિત શાળાઓમાં ગુજરાતી માધ્યમ બંધ થતું જાય છે. બાળકોને ગુજરાતીમાં ભણાવનાર માતા–પિતા લઘુતાગ્રંથિનો અનુભવ કરે છે. અંગ્રેજીમાં ભણતર સ્ટેટ્સ માટે અનિવાર્ય ગણાય એવી ગેરસમજે અસંખ્ય બાળકોનાં બાળપણને ભણતર અને ગોખણપટ્ટીના બોજ તળે દબાવી દીધાં છે.

ભદ્ર વર્ગના ગુજરાતી પરિવારોમાં ગુજરાતી ભાષા ‘આઉટ ઑફ ફેશન’ છે. આ પરિવારોમાં ગુજરાતી છાપાની સાથે અંગ્રેજી દૈનિક આવતું થાય છે. પછી એક સમય એવો આવે છે કે દાદાનું દેહાવસાન થાય એ ઘરમાં ગુજરાતી દૈનિક આવતું બંધ થાય છે. દાદાએ શક્તિ મુજબ, રૂચિ મુજબ વસાવેલા ગુજરાતી પુસ્તકો દાદાની વિદાય બાદ ઘરમાંથી વિદાય પામે છે. અમદાવાદ જેવા શહેરમાં દર રવિવારે નદીના પટમાં ભરાતી ગૂર્જરીમાં મૂર્ધન્ય સર્જકોના પરિવારે કાઢી નાખેલા પુસ્તકો પણ પસ્તીના ઢગલામાં જોવા મળે તો નવાઈ પામવા જેવું નથી. વર્તમાનમાં આ સ્થિતિ છે તો ભવિષ્યમાં શું હશે ?!

એક જમાનો હતો કે સંસ્કારી ગુજરાતી ઘરમાં ‘જનકલ્યાણ’, ‘અખંડ આનંદ’, ‘કુમાર’, ‘નવચેતન’, જેવા સામયિકો આવતા. આજે કૉલેજિયન યુવાનોને આ સામયિકોના નામની ખબર નથી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું મુખપત્ર ‘પરબ’ છે એવી જાણકારી ન હોય એવા યુવાનો મુખ્ય વિષય ગુજરાતી સાથે સ્નાતક કક્ષાએ અભ્યાસ કરતા હોય છે. આપણી સાહિત્ય સંસ્થાઓ સાહિત્યેત્તર કારણો અને પરિબળોને લીધે પ્રજા સુધી પહોંચવામાં નિષ્ફળ ગઈ છે.

દસ વર્ષ પછી ગુજરાતી ભાષાનું ભવિષ્ય ધૂંધળું ભાસે છે. કેટલાંક ઉપાયો સૂઝે છે. પ્રાથમિક શિક્ષણ માતૃભાષામાં જ થવું જોઈએ. બાળક જે ભાષામાં વિચારે છે, સ્વપ્ન જુએ છે, કલ્પનાઓ કરે છે એ ભાષામાં જ શિક્ષણ અપાય, પમાય. આ વૈજ્ઞાનિક તથ્ય છે. બાળકોને અમર બાળસાહિત્ય ઉપલબ્ધ કરાવવું પડશે. પંચતંત્રની વાતો, હિતોપદેશની વાર્તાઓ, પરી કથાઓ, બોધકથાઓ, અકબર–બિરબલની વાતો, મિયા–ફૂસકી તભા ભટ્ટની વાર્તાઓ, ગિજુભાઈ બધેકાની વાર્તાઓ, અરબની રાત્રિઓ વગેરેના ભાવવિશ્વમાં બાળકોને લઈ જવાં પડશે. વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં મૌલિક લેખનની ટેવ રહી નથી અને તાલીમની વ્યવસ્થા નથી. સ્વજનોને પત્ર લખવાના દિવસો ગયા છે. ફોન અને એસ.એમ.એસ.ની હાથવગી સુવિધાઓ વ્યક્તિના ચેતનપ્રવાહને થિજાવી દીધા છે. લાગણીની અભિવ્યક્તિનું ઉત્તમ સ્વરૂપ એટલે પત્રલેખન. શાળાઓમાં પત્રલેખનની વ્યવસ્થિત તાલીમ અને સ્વજનોને પત્રો લખવાની ટેવ પાડીશું તો પછી એ પરંપરા ચાલુ થશે. રોજનીશી લેખન પણ ભાષા કેળવવાનું ઉત્તમ માધ્યમ બનવાની સાથે જાત સાથે સંવાદ કરવામાં, આત્મ નિરીક્ષણ કેળવવામાં સહાયક બને છે. માતૃભાષામાં પ્રાથમિક શિક્ષણ મેળવેલ બાળકને પત્રલેખન અને રોજનીશી લેખનની ટેવ માત્ર ભાષાપ્રીતિ જ નહિ સમગ્ર વ્યક્તિત્વ વિકાસમાં, સંવેદનશીલ અને સર્જનશીલ માનવ નિર્માણમાં ખૂબ સહાયક બની શકે. ગુજરાતી ભાષા બચાવવી હશે તો ગુજરાતી સર્જકોએ વાચકોને વાચન રૂચિ જન્મે, ટકે અને વિસ્તરે એવી પ્રત્યાયનક્ષમ શૈલીમાં લખવું પડશે. પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય સર્જન–વિવેચન સાહિત્યના ઉચ્ચશિક્ષણ સ્તરે અનિવાર્ય હોય, જરૂરી હોય પણ સરેરાશ ગુજરાતી વાચક માટે

હળવા થવું પડશે. અરૂઢ શૈલીના લેખનો થકી વાચકને સ્વભાષાથી દૂર રાખવાના પાપકર્મથી મુક્ત થવા જેવું ખરું.

હજી ગુજરાતી અખબારો સારો એવો ફેલાવો ધરાવે છે. ત્યારે અખબારી લેખન સાથે સંકળાયેલાં સર્જકોએ વાચકોની ભાષા રુચિ ઘડવાની જવાબદારી નિભાવવી પડશે. અખબારોમાં પાંડિત્યપૂર્ણ વિવેચનાત્મક ગદ્યની જરૂર નથી. અખબાર સિવાયના સમૂહ માધ્યમો સાથે પણ ગુજરાતી સાહિત્યની ઉત્તમ રચનાઓનું લોકભોગ્ય શૈલીમાં પ્રસ્તુતિકરણનો લાભ લેવો પડશે. શાળા મહાશાળાઓ જ નહિ સરકારના શિક્ષણ વિભાગે પણ ગુજરાતી ભાષા પ્રત્યે પ્રજાનો પ્રેમ જાગે એવો પ્રકલ્પો અને પ્રોત્સાહનોનું આયોજન કરવું પડશે. ગુજરાતી ભાષાના ભવિષ્ય અંગે ચિંતા કરવાનું કામ કોઈ એકલ દોકલ સંસ્થાનું નથી. પ્રજા, શિક્ષકો, સર્જકો અને શાસકોની સહિયારી ભાગીદારી હશે તો જ આપણે ગુજરાતી ભાષાના સમૃદ્ધ વારસાનું જતન કરી શકીશું.

૫.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(૧) આપણા દેશમાં યુનિવર્સિટી શિક્ષણનો પ્રારંભ ક્યારે થયો ?

(૨) 'વિશ્વ માતૃભાષા દિવસ'ની ઉજવણીનો નિર્ણય ક્યારે થયો ?

(૩) દલપતરામને સ્વભાષામાં લખવા કોણે પ્રેરણા આપી ?

(૪) 'મુંબઈ સમાચાર' ક્યારે શરૂ થયું ?

(૫) પહેલી ગુજરાતી શાળા ક્યારે અને ક્યાં શરૂ થઈ ?

(૬) મહાત્મ ગાંધીએ માતૃભાષામાં વ્યવહાર કરવા કોને કડક પત્ર લખ્યો ?

(૭) શિક્ષણનું માધ્યમ માતૃભાષા હોય તે બાળકનું ભાષણ ગાંધીજીએ ક્યાં અને ક્યારે આપ્યું ?

(૮) ગાંધીજીના માતૃભાષા વિષયક વક્તવ્યમાં કયા મહાનુભાવો, સાક્ષરોનો ઉલ્લેખ થયો છે ?

(૯) આ નિબંધમાં આવતા સાહિત્યિક સામયિકોના નામ લખો.

(૧૦) ભદ્રવર્ગના ગુજરાતી પરિવારોમાં ભાષાની સ્થિતિ કેવી છે ?

૫.૫ લેખન પ્રવૃત્તિ

(૧) 'વિશ્વ માતૃભાષા દિન' વિશે ટૂંકનોંધ લખો.

(૨) કેળવણી પરિષદમાં ગાંધીજીએ આપેલા વક્તવ્યનો ટૂંકસાર આપો.

(૩) 'માતૃભાષાની આજકાલ' – વિષય પર આપના મૌલિક વિચારો રજૂ કરો.

૫.૬ સ્વાધ્યાય

વિવિધ મુદ્દા આધારિત આ એકમનું સઘન અધ્યયન કરી 'શિક્ષણનું માધ્યમ માતૃભાષા' વિષય પર આશરે ૨૫૦૦ શબ્દોમાં મૌલિક સૂઝથી નિબંધ લખો.

લેખન : ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ (પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ)
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

એકમ ૦૬

સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત

રૂપરેખા

૬.૧ ઉદ્દેશો

૬.૨ પ્રસ્તાવના

૬.૩ નિબંધ

૬.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

૬.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૬.૬ આટલું અવશ્ય કરો

૬.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- આ નિબંધના અભ્યાસ દ્વારા સાહિત્ય એટલે શું તેની સમજ કેળવાશે.
- સાહિત્ય પોતે એક જીવનમૂલ્ય છે તે આપણે સમજીશું.
- વ્યાપક માનવ સમાજને માટે જીવનમાં સાહિત્યની આવશ્યકતા વિશે સમજ કેળવવામાં આ નિબંધ ઉપયોગી થશે.
- સાહિત્ય દ્વારા કે કલાકૃતિ – કલાપ્રવૃત્તિ દ્વારા જીવનમાં સંવેદનશીલતા, સૌંદર્યવૃત્તિ અને રસવૃત્તિનું ઉમેરણ થાય છે.
- અરાજકતા, હિંસા અને લય ગુમાવી ચૂકેલી જીવનની ઘરમાળમાં સાહિત્યકળાનું ભાવન આપણા જીવનને જીવવા જેવું બનાવે છે.
- સત્ય, અહિંસા, ક્ષમા, કરૂણા, પ્રેમ, અપરિગ્રહ જેવા જીવનમૂલ્યોની માવજતથી સાહિત્ય સાચા અર્થમાં લોક કેળવણીનું ક્ષમ કરે છે. એવી હૃદયને શાંતિ પમાડે, આનંદ પ્રાપ્ત કરાવે કે જીવતરને સદ્ધ બનાવે એવી પ્રવૃત્તિ એટલે સાહિત્ય સર્જન – ભાવનની પ્રવૃત્તિ એવી સમજ કેળવીએ.

૬.૨ પ્રસ્તાવના

હિંસા અને સ્પર્ધાથી ભરેલા આ વિશ્વમાં સાહિત્ય, ઉપકારક ઘટના કહો કે મૂલ્યવાન પ્રવૃત્તિ છે. હજારો વર્ષથી સર્જાતા સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત થઈ છે; જે દરેક યુગમાં, દરેક જમાનાના મનુષ્યને માટે માર્ગદર્શક છે. સાહિત્ય માત્ર મનોરંજનનું કામ નથી કરતું પણ સાહિત્ય દ્વારા માણસ પોતાના જીવાતા જતા જીવનમાં અર્થનો ઉમેરો કરે છે. જીવનને સાર્થક બનાવી શકે છે. સત્યવાદી હરિશ્ચંદ્ર અને શ્રવણ પિતૃભક્તિ જેવી રચનાઓ પોરબંદર જેવા નગરમાં જન્મેલા, દીવાનપુત્ર મોહનને મહાત્મા મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધીજી બનાવે છે. મોહનથી મહાત્મા સુધીની જીવન સફરમાં બેરિસ્ટર ગાંધીને રસ્કિન જેવા ચિંતકનું 'અન ટુ ધીસ લાસ્ટ' પણ ઉપયોગી બને છે અને જીવન પરિવર્તન પામે છે. આમ આપણે જોઈ શકીએ છીએ જીવનની અરાજકતાઓ, અવ્યવસ્થાઓ અને લય ગુમાવી ચૂકેલી જીવનશૈલીને સાહિત્ય વિસામો આપે છે. આશ્વાસન આપે છે. જગતની ભીડમાં જુદાં પડતા સર્જકોની મૂલ્યવાન ક્ષણોનો સરવાળો એટલે સાહિત્ય. સાહિત્યનું ભાવન આપણામાં ધબકતાં જીવનની માવજત કરે છે.

૬.૩ નિબંધ – સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત

સાહિત્ય શુદ્ધ કલાસ્વરૂપ છે. ભાષા આ કળાનું માધ્યમ છે. ભાષાભિવ્યક્તિ દ્વારા સાહિત્યકૃતિની રચના થાય છે. કલાત્મક અભિવ્યક્તિથી વાક્ય કાવ્ય બને છે. સાદું, બોલચાલનું વિધાન પણ ભાષા દ્વારા અભિવ્યક્ત છે. પણ એ વિધાનમાં રમણીયતાનું ઉમેરણ થાય ત્યારે તે કલાકૃતિ બને છે. જેમ કે, આપણે કોઈને કહીએ કે, 'હું તારી ઝંખના કરું છું' કે 'હું તને ખૂબ ચાહું છું' આ વિધાનો સાદા વિધાનો છે. આ વાત સુન્દરમ્ જેવા કવિ આ રીતે કહે છે :

તને મેં ઝંખી છે,
યુગોથી ધીખેલા
પ્રખર સહરાની તરસથી...

આમ, કોઈપણ કૃતિ કલાકૃતિ ત્યારે જ બને છે જ્યારે તે સૌંદર્યમંડિત અભિવ્યક્તિનું પરિણામ હોય.

સાહિત્યમાં સામગ્રી તરીકે સર્જક તેના જીવન અનુભવ, નિરીક્ષણ, અભ્યાસ, કલ્પના આદિનું રસાયણ પીરસે છે. વિશ્વની દરેક પ્રજા પાસે, દરેક ભાષા પાસે પોતાનું સાહિત્ય હોય છે.

સાહિત્ય માનવમનની સર્વોત્તમ અભિવ્યક્તિનું કલાત્મક પરિણામ છે. આપણને સ્વાભાવિક રીતે પ્રશ્ન થાય કે સાહિત્યસર્જનની પ્રવૃત્તિ આખરે શેના માટે છે ? ક્ષણભર માટે આપણે કલ્પના કરીએ કે રામાયણ, મહાભારત જેવા મહાકાવ્યો કે કાલિદાસ, શેક્સપિયર, ટાગોર, નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઈ, અખો, ગોવર્ધનરામ કે કલાપીની રચનાઓ આપણા વિશ્વમાં ન હોત તો શું થાય ? મહાન સર્જકોની આ કલાકૃતિઓ વગર વિજ્ઞાનવિશ્વ થંભી જાત ? ખેતીની શોધ, પૈડાની શોધ, અગ્નિના ઉપયોગ, વરાળ યંત્રની શોધ, ટેલિફોન, મોબાઈલ, ઈન્ટરનેટ આદિ સુધી પહોંચેલા વિજ્ઞાનના પ્રચંડ આવિષ્કારોમાં, સાહિત્ય રચનાઓનું કોઈ યોગદાન ખરું ? નરસિંહ મહેતા કે મેઘાણીની કવિતા કંઠસ્થ હોય તેથી બજારમાં કોઈ ચીજવસ્તુ આપણને સસ્તી મળે એમ બને ? વસ્તુજગત અને સાહિત્યજગતને એકમેક પ્રત્યે કોઈ લેવાદેવા ખરા ? ધૂમકેતુની 'પોસ્ટ ઓફિસ' કે ઈશ્વર પેટલીકરની 'લોહીની સગાઈ' જેવી વાર્તાઓ ન વાંચી હોય તે માણસ જીવનજરૂરી વસ્તુઓથી વંચીત રહી જાય ? 'સત્યના પ્રયોગો'ના વાંચી હોય એવા કરોડો માણસો શું જીવતાં નથી ? તો પછી સાહિત્યની કોઈ ઉપયોગિતા જ નથી એમ માનીએ ? શું આ પ્રશ્નો આપણને પજવે એવા છે ? સાહિત્ય આખરે શેના માટે છે ? જીવનમૂલ્ય એટલે શું ? સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત એ માત્ર કલાકૃતિઓના નામનો ખડકલો કરીને છટકી જવાનો નિબંધ નથી.

સાહિત્ય પોતે એક મહાન જીવનમૂલ્ય છે. અલબત્ દરેક કળા એક મહાન જીવનમૂલ્ય છે. સંસ્કૃતમાં જાણીતી ઉક્તિ છે કે,

'સાહિત્ય સંગીત કલા વિહીન : સાક્ષાત્પશુ પુચ્છવિષાણ'

અર્થાત્ સાહિત્ય સંગીત કલા વગરનો (મનુષ્ય) હીનઃ પૂંછડી વગરના પશુ જેવો છે. આમ, આપણે એટલું અવશ્ય સમજવું જોઈએ કે સાહિત્ય, માણસને માનવ બનાવે છે. માણસને પશુથી નોખો બનાવે છે. પશુ અને માણસ વચ્ચેનો મુખ્ય ભેદ સાહિત્ય છે. તમામ પ્રાણીઓમાં સાહિત્યસર્જનની પ્રવૃત્તિ માત્ર માણસ દ્વારા જ થાય છે. જેનામાં પ્રાણ છે તે તમામ પ્રાણી છે, આ તમામ પ્રાણીમાં સાહિત્ય–કલા જેવી પ્રવૃત્તિ કરવાની ક્ષમતાના કારણે માણસ પ્રાણીઓમાં શ્રેષ્ઠ સ્થાન ભોગવે છે.

સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત થાય છે એમ કહીએ ત્યારે જીવનમૂલ્યો વિશેની આપણી સમજ સ્પષ્ટ થવી ઘટે. ખેતીની શોધ થઈ અને પ્રાકૃત જીવન જીવતો માનવી ખેતી માટે, નદી કિનારે સમૂહમાં વસવાટ કરતો થયો અને ચિત્ર, શિલ્પ, સંગીતની જેમ સાહિત્ય

તરફ વળતો થયો. સારી રીતે જીવનની ઝંખનામાંથી જ કલાપ્રવૃત્તિ ઉદ્‌ભવી અને વિકસી. ગૂફાઓમાં ચિત્રો, સંકેતો દોરતો, આકારતો થયેલો માનવી લિપિ–ભાષાની શોધ બાદ સાહિત્યસર્જન કરતો થયો. જીવન જીવવા માટે આહાર, વિહાર અને શરીરની આસપાસ ભમતો માણસ જુદા જ પ્રકારની લીલામાં પ્રવૃત્ત થયો અને પ્રથમ દૃષ્ટિએ તદ્દન બિનઉપયોગી એવી કલાપ્રવૃત્તિ કરતો થયો. ખેતી કામ કરતાં કરતાં ગીત ગણગણતો થયેલો માણસ કામમાં આનંદનો ઉમેરો કરતો ગયો. જીવાતા જતા જીવનમાં મૂલ્યનું ઉમેરણ થયું. એ અર્થમાં સાહિત્ય પોતે જીવનમૂલ્ય છે. ઢોર ચરાવતા શ્રમિકે તળાવની પાળે કે વૃક્ષની છાંયામાં જીવનાનંદનો ભેટો કરવા વાંસળી વગાડી હશે ત્યારે તેનું જીવન લય પામ્યું હશે. આ લય પરંપરા વિસ્તરતી ગઈ હશે. શ્રમિકની હૃદયોર્મિઓ કંઠસ્થ થઈ હશે, કંઠપરંપરામાં જતન પામી હશે અને યુગો પછી લિપિબદ્ધ થઈ અને મુદ્રણયુગમાં મુદ્રિત થઈ. આમ, સાહિત્યકલા સંગીત કે લિપિના સથવારે માનવજાતિનો મહામૂલો વારસો બનતી ગઈ અને સમૃદ્ધિ પામતી ગઈ.

સમૂહજીવનની શરૂઆત માનવજાતિ માટે અનિવાર્ય બની તેમ તેમ માનવ સ્વભાવની મર્યાદાએ એકમેક પર વર્ચસ્વ જમાવવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે માનવમૂલ્યો કહો કે જીવનમૂલ્યો પર ધીમી ગતિએ માણસ દ્વારા જ હુમલો શરૂ થયો. શાંતિપૂર્ણ સહઅસ્તિત્વ માટેની સમજ ઓછી થતી જાય ત્યારે જીવનમૂલ્યો વિશેની અનિવાર્યતા પ્રગટે. સત્ય, અહિંસા, અચૌર્ય (ચોરી ન કરવી), અપરિગ્રહ (સંગ્રહ ના કરવો) બ્રહ્મચર્ય જેવા જીવનમૂલ્યો ધર્માનુરાગી, નીતિનિષ્ઠ ઉપદેશકોએ માણસને ચીંધ્યા. જીવન સાર્થક કરવાનો બોધ, ધર્મના સ્વરૂપે માનવજાતિમાં વિકસતો ગયો. પરસ્પર પ્રેમ, ત્યાગ, ઉદારતા, ક્ષમા, કરૂણા, બલિદાન, અનુદાન જેવા જીવનમૂલ્યોનું પાલન કરનાર, જતન કરનાર મુઠ્ઠી ઊંચેરા માણસો, ઉપદેશકો જગતના ઈતિહાસમાં અમર થઈ ગયા. આવા મહામાનવો પરમહંસ, પયગંબર, તીર્થંકર, મહર્ષિ જેવા સ્વરૂપે, અવતારી પુરૂષનો દરજ્જો પામ્યા અને સમયની રેત પર પોતાના મજબૂત પગલાંની છાપ છોડી ગયા. માનવજીવનને મૂલ્યવાન ગણવાની સમજ વિકસતી ગઈ. ‘મોંઘો મનુષ્ય દેહ’ વારંવાર મળતો નથી એવી સમજણના મૂળમાં જ જીવનમૂલ્ય પડેલું છે. સાહિત્ય આ જીવનમૂલ્યનો ભેટો કરાવે છે.

વિશ્વસાહિત્યમાં, ભારતીય સાહિત્યમાં કહો કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત દ્વારા માનવજાતિ તેના ઉત્કૃષ્ટ પરિમાણને પામે છે. ગાંધીજીની આત્મકથા ‘સત્યના પ્રયોગો’ આત્મકથાના સાહિત્યસ્વરૂપમાં સમગ્ર વિશ્વમાં સર્વોત્તમ સ્થાન પામે છે. સત્ય, સેવા, ત્યાગ, જનસેવા માટે કૃતસંકલ્પ જીવનની સત્યનિષ્ઠ નિખાલસ અભિવ્યક્તિ ગાંધીજી જેવા સત્યમૂર્તિ દ્વારા આલેખન પામે છે ત્યારે સાચા અર્થમાં જીવનની પ્રતિષ્ઠા થાય છે. સાર્થક જીવનની સચ્ચાઈપૂર્ણ અભિવ્યક્તિની આ સાહિત્યકૃતિમાં આરંભથી અંત સુધી જીવનમૂલ્યોની માવજત થઈ છે. ગાંધીજીના પિતા પોરબંદર રાજ્યના દીવાન છતાં તેમણે કદી ધન એકઠું કરેલું નહીં. ધનસંગ્રહ કરવાનો લોભ તેમને હતો નહીં એવો ઉલ્લેખ ગાંધીજીએ કર્યો છે. અપરિગ્રહ જેવું મૂલ્યવાન સંસ્કારધન વારસામાં પામેલા મોહનદાસ ગાંધીની જીવનસફર મહાત્મા ગાંધી સુધી વિસ્તરી. ગાંધીજીની આત્મકથામાં શ્રવણ પિતૃભક્તિથી તેઓ પ્રભાવિત થયાની વાત આવે છે. મા–બાપની સેવાના સર્વોચ્ચ ઉદાહરણ તરીકે શ્રવણનું જીવન, માત્ર ગાંધીજીના જ નહિ અનેક માણસોના જીવનનું પ્રેરક દૃષ્ટાંત બને છે.

રામાયણ–મહાભારત જેવા મહાકાવ્યોમાં દૈવી અને આસુરી તત્વોનો મેળો છે. મર્યાદા પુરુષોત્તમ રામનું જીવન સમગ્ર માનવજાત માટે સદીઓ સુધી આજ્ઞાપાલક પુત્ર અને રાજધર્મના ઉદાહરણ તરીકે પ્રસ્તુત રહે છે. મહાભારત તો માનવસ્વભાવનું મહાકાવ્ય છે. સત્–અસત્‌નો દ્વંદ્વ, ધર્મની પ્રતિષ્ઠા, સત્યનો જય – જેવા અનેકવિધ પરિમાણોની વિરલ સૃષ્ટિ જેવું મહાભારત કાળજયી રચના તરીકે અજર–અમર સ્થાન પામે છે. આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત ઠેરઠેર થઈ છે. સત્ય જેવા મહામૂલા જીવનમૂલ્યથી આપણું પ્રાચીન સાહિત્ય સમૃદ્ધ છે.

પ્રજ્ઞાચક્ષુ હેલન કેલર કહે છે : “હું જાતે આંધળી, જે લોકો દેખતા છે તેમને એક સૂચન કરી શકું તેમ છું : આવતી કાલે જ જાણે કે તમારી પર અંધાપો ઊતરી પડવાનો છે તેમ સમજીને તમારી આંખો વાપરજો ! માનવ શબ્દોનું સંગીત, પંખીનું ગાન, સુરાવલિના પ્રચંડ સ્વરો – જાણે કે આવતી કાલે જ તમે બહેરા બની જવાના હો તે રીતે સાંભળજો. પુષ્પોને એવી રીતે સૂંઘજો અને રોટલાનું પ્રત્યેક બટકું એવી લિજ્જતથી મમળાવજો કે જાણે કાલથી તમે કદી સુવાસ કે સ્વાદ અનુભવી શકવાના નથી. આ સૃષ્ટિએ તમારી સન્મુખ પાથરેલાં સુખ અને સૌંદર્યના એકએક પાસાને માણજો – જીવનમૂલ્યની માવજતનું સૂક્ષ્મદર્શન પ્રજ્ઞાચક્ષુએ કેવી સરળ રીતે આપણને સમજાવ્યું છે !

નોર્મન કઝીન્સ જેવા લેખકને મન શબ્દોનો અનેરો મહિમા છે. તેઓ કહે છે : ‘એક મહાન લેખકના શબ્દો જેટલાં શક્તિશાળી શસ્ત્રો કોઈ પણ સરકાર પાસે નથી. યોગ્ય શબ્દો એ જગતે જોયેલું પરિવર્તન માટેનું સૌથી શક્તિશાળી સાધન છે. લોકોના ચિત્તમાં શબ્દોનો સાચો રણકાર સંભળાય છે ત્યારે, જેનો પ્રતિકાર ન કરી શકાય તેવી શક્તિઓ સંચાલિત થાય છે.’ નોર્મન કઝીન્સના આ શબ્દો સાકાર કરે એવી અનેક મહાન રચનાઓ વિશ્વસાહિત્યમાં મળે છે જે માણસને અંધકારયુગમાં પ્રકાશ આપે છે. સંઘર્ષમાં જીવવાની તાકાત આપે છે. ફ્રેન્ચ લેખક વિક્ટર હ્યુગોની નવલકથા ‘લા મિઝરેબલ’માં પ્રેમ, દયા, ક્રાંતિ જેવા જીવનમૂલ્યોનું કથન થયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યની અનેક રચનાઓ જીવનની માવજત કરે છે.

‘માનવીની ભવાઈ’ નવલકથા ગામડાનાં જીવનની તસવીરને પ્રગટ કરતી દુકાળની કથા છે. કાળુ–રાજુની સગાઈ, સંબંધ વિચ્છેદ, સગાંઓની ખટપટને કારણે સગાઈ તૂટવી, દુકાળના સકંજામાં સપડાતી ગામડાની પ્રજાની નજીક આવેલા શહેર તરફ હિજરત અને નવલકથાને અંતે કાળુ–રાજુના મિલન સાથે વરસાદનું આગમન, જેવી ઘટનાઓમાં કિસાનપુત્રની ખુમારી અને માનવસંબંધોની ગરિમાપૂર્ણ પ્રતિષ્ઠા હૃદયસ્પર્શી આલેખન પામે છે.

પ્રેમ, સ્નેહ, વાત્સલ્ય, માયા, મમતા, લાગણી જેવા સહજ માનવભાવનું ગાન પ્રગટ કરતી હોય તેવી અસંખ્ય રચનાઓએ આપણા સાહિત્યને રળિયાત કર્યું છે. ‘મળેલા જીવ’ના નાયક–નાયિકા કાનજી–જીવી નવલકથાના પ્રારંભે મેળામાં મળે છે. બંને વચ્ચે સ્નેહનો અનુબંધ રચાય છે. ચાહવા છતાં પરણી શકતા નથી. પોતાના જ ગામમાં પરણેલી, નજર સામે રહેતી જીવી, સાવ સામાન્ય પાત્રને પરણીને અસાધારણ દુઃખ વેઠતાં વેઠતાં રસહીન થતી જાય છે. તેના જીવતરના રસકસ સૂકાઈ જાય છે. કાનજી જોઈ શકતો નથી, જીરવી શકતો નથી. લાગણીઓના તુમૂલ સંઘર્ષ બાદ બિસ્માર થયેલું જીવન આખરે વળી મેળામાં પરસ્પરને મળે છે. સ્નેહમૂલ્યની ચિરંજીવિતાનું કરૂણકાવ્ય ‘મળેલા જીવ’માં પામી શકાય છે.

વીનેશ અંતાણીની નવલકથા ‘પ્રિયજન’માં પણ જાણે પ્રેમનું ઉપનિષદ રચાય છે એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નથી. કોલેજકાળમાં એકબીજા માટે પ્રેમ અનુભવતા પાત્રો એકબીજાને પરણી શક્યા નથી. દાયકાઓ પછી બંને પાત્રોનો અચાનક ભેટો થઈ જાય. અન્ય પાત્રો સાથે પરણીને સુખદ જીવન જીવ્યા હોય તેવી વાર્તા માંડે, ત્રણ–ચાર દિવસ સાથે રહેવાનું થાય અને એકબીજા વગર – અન્ય પાત્રની સાથે પ્રેમપૂર્વક ત્રણ દાયકા મધુર દામ્પત્યના પસાર થયા હોય તેવી વાત કરતાં કરતાં સતત બંનેએ એ પસાર થયેલા કહો કે જીવાઈ ચૂકેલા જીવનમાં એકમેકની હાજરી સતત અનુભવી હોય એવી સ્નેહકથા સંબંધમૂલ્યની આગવી પ્રતિષ્ઠા કરે છે. ચારુ–નિકેતની આ કથામાં ચારુના પતિનું નામ દિવાકર અને નિકેતની પત્નીનું નામ ઉમા દિવાકર સાથે જીવેલી ચારુ અને ઉમા સાથે પરણેલો નિકેત જાણે એક ક્ષણ પણ ચારુ વગર કે ચારુ નિકેત વગર જીવ્યા હોય એવું લાગતું નથી. અદ્ભૂત સમય સંકલના, સર્જનાત્મક ગદ્ય અને લાગણીઓનું નકશીકામ આ કથાને ચિરંજીવી બનાવીને જીવનની પ્રતિષ્ઠા કરે છે. જીવનનો સ્વાભાવિક સ્વીકાર આ કથાનું પરમ સત્ય છે. સંબંધ વિચ્છેદના કારણે જન્મતી હતાશાના માઠાં પરિણામો આવી કથાના પાત્રો ભોગવતા નથી. જીવનને મૂલ્યવાન ગણી જાણે જન્મારો સિદ્ધ કરે છે કહો કે સાર્થક કરે છે.

આત્મગૌરવ અને સ્વાભિવમાન સાથે જીવવું એ મનુષ્ય જીવનની સહજ ઝંખના હોય. સંજોગો વિષમ હોય ત્યારે આવા જીવનમૂલ્યોની ભારે કસોટી થતી હોય છે. મહાત્મા ગાંધીજીના સાથી તરીકે કામ કરનાર કર્મશીલ સંત, સ્વામી આનંદના સાહિત્યમાં મુઠ્ઠી ઊંચેરા માનવીઓના મૂલ્યવાન ચરિત્રો મળે છે. 'મોનજી રુદર' જેવું ચરિત્ર સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ પંક્તિમાં મૂકી શકાય તેવું છે. નાતબહાર થયેલા મોનજી રુદરના સ્વાભિમાનની કથા, વિષમ સંજોગોમાં તેમનાં પત્ની તરફથી મળેલો સહકાર અને અસાધારણ ધૈર્યનું હૃદયસ્પર્શી આલેખન 'ઝઝૂમવું એ જ જીવન'ને પરમ અર્થમાં સાર્થક કરે છે. વાસ્તવિક પાત્રો, સાચુકલા બનાવો કોઈપણ જીવન હારી ચૂકેલા માણસને ઊભો કરવા માટે કે ટકાવી રાખવા માટે પ્રેરક નીવડે છે.

વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાયની નવલકથા 'આરણ્યક'માં અરણ્યના પ્રકૃતિચિત્રોનું મનોહર ચિત્ર મળવાની સાથે અરણ્યવાસીઓના જીવનની સંવેદનશીલ છબી હૃદયસ્પર્શી રીતે નિરૂપણ પામે છે અને માનવ સ્વભાવના નિરાળા ચિત્રોમાં જીવનની મૂલ્યવાન તસવીર સાંપડે છે.

જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત કવિ ઉમાશંકર જોશી માત્ર વીસ વર્ષની ઉંમરે 'વિશ્વશાંતિ' જેવું સુપ્રસિદ્ધ ખંડકાવ્ય રચે છે. ગાંધીજી જેવી વિભૂતિના યુવા સમકાલીન હોવાનો કાવ્યાત્મક પુરાવો આ કવિતા દ્વારા ઉમાશંકર જોશીએ આપ્યો છે. ઉમાશંકર જોશીએ 'વિશ્વશાંતિ'નું સર્જન કર્યું ત્યારે પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ થઈ ચૂક્યું હતું. મહાત્મા ગાંધી અહિંસામંત્ર લઈ સત્યાગ્રહી ક્રાંતિકાર તરીકે દેશને દોરવણી આપી રહ્યા હતા. વીસ વર્ષના યુવાન કવિની ચેતનામાં આ સમકાલીન પરિબળોએ પ્રેરણા આપી અને ગુજરાતી ભાષામાં અનન્ય કહી શકાય એવી કવિતા મળી. 'ભૂખ્યાં જનોનો જઠરાગ્નિ' એવું જ એક ગરીબો, પીડિતો માટે પ્રતિબદ્ધતા વ્યક્ત કરતું કાવ્ય આપીને કવિ ઉમાશંકરે મંદિરગ્રસ્ત માનવજાતને માનવધર્મનો સંવેદનશીલ સંદેશ આપ્યો છે.

બદલાતી ભાવનાથી પીડાતા, સજા આપવા તત્પર એવા માનવસમાજને સાહિત્ય દ્વારા કેવો તો મૂલ્યવાન બોધ આપી શકાય છે તેની ખૂબ આવકાર પામેલી ઉક્તિ :

હણો ના પાપીને, દ્વિગુણ બનશે પાપ જગનાં
લડો પાપો સામે વિમળ દિલના ગુપ્ત બળથી...

સુન્દરમની આ કવિતા ગાંધીમાર્ગનું નવનીત પીરસે છે. બે પંક્તિમાં જ મહાન જીવનમૂલ્યની અપૂર્વ રીતે માવજત થઈ છે.

વિકાસની હરણફાળમાં જળ, જમીન અને જંગલ પર આક્રમણ વધતું જાય છે. માણસ પર્યાવરણને દૂષિત કરી રહ્યો છે. આવા સમયમાં કવિ ઉમાશંકર જોશીની ઉક્તિ આજે પણ પ્રકૃતિની માવજત માટે હાથવગી છે :

વિશાળે જગ વિસ્તારે નથી એક જ માનવી
પશુ છે, પંખી છે, પુષ્પો વનોની છે વનસ્પતિ

સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની યોગ્ય રીતે માવજત થાય તો તે ભાવિ પ્રજા માટે માર્ગદર્શક બને છે. મનુષ્ય ભૌતિક સુખ સુવિધા માટે ગમે તેવી આંધળી દોટ કાઢે પણ આખરે તેના ચિતને નિરાંત જોઈ છે. યંત્ર, ઉદ્યોગ, ટેક્નોલોજી કે મેડિકલ સાયન્સ સાથે વ્યવસાયિક ધોરણે જોડાયેલા ઘણાં લોકો જીવતરનો વિસામો સાહિત્ય, સંગીત જેવી કળા પાસે પામે છે. બે મીઠા શબ્દ સાંભળવા કાન સરવા બને છે. મુશાયરાઓ કે કવિ સંમેલનમાં ગીત, ગઝલ કે કાવ્યને હજી પણ દાદ મળે છે એ સિદ્ધ કરે છે કે માણસ તદ્દન બિનઉપયોગી એવી આ સાહિત્યસૃષ્ટિના ભાવક તરીકે નિજાનંદને પામી શકે છે. સંસારજીવનના આકરા તાપને સહ્ય બનાવવા માટે સંવેદનશીલ સાહિત્યકૃતિ હૃદયાનંદ આપવાની સાથે આત્મશુદ્ધિની ગરજ પણ સારે છે. સંસ્કારવર્ધક સાહિત્ય દ્વારા માણસના હૃદયભાવ ઊર્ધ્વગામી બને છે. હૃદયનું પ્રક્ષાલન એટલે કે હૃદય પખાળે એવી રચનાઓથી માણસ, માનવી બને છે.

આ સંદર્ભમાં નવનીત જાનીની ‘દીદી’ વાર્તાનું અચૂક સ્મરણ થાય. ‘તિરાડનો અજવાસ’ વાર્તાસંગ્રહની આ વાર્તા ‘દીદી’ તેના શીર્ષકથી જ ભાવકના હૃદયનો કબજો લે છે. સમગ્ર વાર્તામાં ‘દીદી’નું દર્દ ભાવકનું દર્દ બની વિસ્તરે છે. મોટી બહેનની સુવાવડ નિમિત્તે બહેનનાં સાસરે મદદે ગયેલી દીદી ઘરે પાછી ફરે છે ત્યારે તેના હાલચાલ જોઈ તેની અનુભવી માતા પામી જાય છે કે ‘દીદી’નો પગ કૂંડાળામાં પડી ગયો છે. સમાજજીવનની આ પણ એક વરવી વાસ્તવિકતા છે. બનેવી દ્વારા જ ગર્ભવતી થયેલી અપરણિત યુવતી વાર્તાનાયકની બીજા નંબરની બહેન એટલે કે ‘દીદી’ છે. ‘દીદી’ની એક ભૂલનું દર્દ અભિશાપ બનીને આખા પરિવાર પર ત્રાટકે છે. શિક્ષક પિતા અને સાધારણ પણ પાપભીરુ સન્નારી એવી માતાના અજંપાનો પાર નથી. આવી અસહ્ય પરિસ્થિતિનો સાક્ષી બનતો, ઓછી સમજ ધરાવતો કિશોરવયનો વાર્તાનાયક પરિવાર સહિત વ્યથાના પૂરમાં તણાય છે. વાર્તામાં નિરૂપિત સમસ્યા, સામાજિક વિરુપતા, સંસારજીવનની બહુ મોટી ઉથલપાથલે સર્જેલા વમળમાં ચકરાવો લેતું નાયકનું મન ભાવકના ચિત્તમાં અસાધારણ અનુકંપા જન્માવે છે. વાર્તાકારનું લક્ષ્ય વાર્તા દ્વારા બોધ આપવાનું નથી પણ આ રીતે ભૂલ કરી બેસનાર કે કોઈની ભૂલનો બોગ બનનાર ‘દીદી’ જેવી નાયિકા માટે કરૂણાપૂર્વક ક્ષમાનો ભાવ જન્મે છે. ક્ષમાભાવ અજાણતા જ ભાવકના મનમાં સહજ રીતે પ્રતિષ્ઠિત થાય છે. આ વાર્તા ‘આબરૂ ગુમાવનાર’ મહિલાને કાયમ માટે હાંસિયામાં ધકેલતી પાત્રસૃષ્ટિ અને વર્ણન નાયિકા ‘દીદી’ પ્રત્યેનો સમભાવ ઉપસાવવામાં મળેલી સફળતા વાર્તાને યાદગાર બનાવે છે. સંવેદનનું મૂલ્ય દીદીનાં ભાઈના મૂંઝારા દ્વારા આબાદ રીતે વ્યક્ત થાય છે.

માનવ સંબંધોની અભિવ્યક્તિની અનેક રચનાઓમાં જીવનમૂલ્યનું જતન થયું છે. સુન્દરમ્‌ની કવિતા ‘બાનો ફોટોગ્રાફ’ કે ઉશનસ્‌નું કાવ્ય ‘વળાવી બા આવી’નું ભાવજગત કેટલી સૂક્ષ્મ રીતે ભાવકને સંવર્ધિત કરે છે. કાવ્યગુણે સામાન્ય જણાતી કવિતા ‘આંધળી માનો કાગળ’ મુંબઈ કમાવા ગયેલા પુત્રને સંબોધીને લખાયેલું આ કાવ્ય પોતાની આગવી ભૂમિકાએ જીવતરનું બયાન કરે છે. દલપતરામે ‘માનો ગુણ’ કવિતામાં મા હેતવાળી દયાળી માના ગુણનું તથા કવિ બોટાદકરે ‘જનનીની જોડ’ દ્વારા માતૃમહિમાનું યથાર્થ ગાન કર્યું છે જે અપૂર્વ છે.

સત્ય, અહિંસા, કરૂણા, ક્ષમા, પ્રેમ, મૃત્યુ જેવા જીવનમૂલ્યો કે શાશ્વત સત્યોની માવજત સાહિત્યમાં અનેક કૃતિઓમાં સહજ રીતે થઈ છે તે કલાકૃતિઓ નોંધપાત્ર રચનાઓ તરીકે સાહિત્યના ઈતિહાસમાં સ્થાન ભોગવે છે. માનવીના સંવેદન જગતનું શબ્દરૂપ એટલે સાહિત્ય. જીવનમૂલ્યની માવજત કરનારું સાહિત્ય કલાના ધોરણો મુજબ અવતરે ત્યારે એ સાહિત્ય માનવજાતિ માટે મૂલ્યવાન વારસો બની જાય છે. માત્ર, ‘કલા ખાતર કલા’નો ઊંચો આશય આવકાર્ય છે પણ જીવતરની માવજત થાય એવું સાહિત્ય મનુષ્યજાતિ માટે ઉજ્જવળ, ઊર્ધ્વગામી જીવનની અનેકવિધ શક્યતાઓ જન્માવે છે.

૬.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

‘સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત’ નિબંધમાંથી પસાર થયા પછી આપે જે સમજ કેળવી છે તેના આધારે નીચે મુજબ લેખનપ્રવૃત્તિ કરો :

(૧) સાહિત્ય મારી દૃષ્ટિએ – વિશે આપના વિચારો વ્યક્ત કરો.

(૨) સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્ય અભિવ્યક્ત થયું હોય એવી સાહિત્યકૃતિનું વાચન કરી કોઈપણ દસ સાહિત્યકૃતિ વિશે પરિચયાત્મક નોંધ લખો.

(૩) સત્ય, અહિંસા, કરુણા, ક્ષમા, પ્રેમ, શાંતિપૂર્ણ સહઅસ્તિત્વ જેવા જીવનમૂલ્યો વિશે આપના વિચારો વ્યક્ત કરો.

૬.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(૧) 'સાહિત્ય પોતે જીવનમૂલ્ય છે' – વિધાન સમજાવો.

(૨) 'તને મે ઝંખી છે' – નિબંધમાં દર્શાવેલ સુન્દરમ્‌ની આ પંક્તિ વિશે વિચાર વિસ્તાર કરો.

(૩) 'વ્યવહાર જગતમાં સાહિત્ય ઉપયોગી છે ? વિધાનની મૌલિક ચર્ચા કરો.

૬.૬ આટલું અવશ્ય કરો

આ નિબંધમાં ઉલ્લેખ થયેલી સાહિત્યકૃતિઓ મેળવીને વાંચો.

લેખન : ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ (પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ)
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

MGT – 04

પ્રશ્નપત્રનું માળખું

કુલ ગુણ : ૭૦

પ્રશ્ન ક્રમ	અભ્યાસસામગ્રી બ્લોક	પ્રશ્નનો પ્રકાર	ગુણભાર
૧	બ્લોક ૧માંથી બે નિબંધ પૂછવા. બ્લોક ૨માંથી બે નિબંધ પૂછવાં.	૧૫૦૦ શબ્દોની મર્યાદામાં નિબંધ લખો. (ચારમાંથી કોઈપણ એક)	૨૫
૨	બ્લોક ૩માંથી બે નિબંધ પૂછવા. બ્લોક ૪માંથી બે નિબંધ પૂછવાં.	૧૫૦૦ શબ્દોની મર્યાદામાં નિબંધ લખો. (ચારમાંથી કોઈપણ એક)	૨૫
૩	બ્લોક ૫માંથી પ્રશ્ન પૂછવા.	સૂચના મુજબ લખો. (૧૦-૧૦ ગુણના બે પ્રશ્નો વિકલ્પ સહિત પૂછવા)	૨૦

યુનિવર્સિટી ગીત

સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ

શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ, સદ્‌ભાવ, દિવ્યબોધનું ધામ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી નામ;
સૌને સૌની પાંખ મળે, ને સૌને સૌનું આભ,
દશે દિશામાં સ્મિત વહે હો દશે દિશે શુભ-લાભ.

અભણ રહી અજ્ઞાનના શાને, અંધકારને પીવો ?
કહે બુદ્ધ આંબેડકર કહે, તું થા તારો દીવો;
શારદીય અજવાળા પહોંચ્યાં ગુર્જર ગામે ગામ
ધ્રુવ તારકની જેમ ઝળહળે એકલવ્યની શાન.

સરસ્વતીના મયૂર તમારે ફળિયે આવી ગહેકે
અંધકારને હડસેલીને ઉજાસના ફૂલ મહેંકે;
બંધન નહીં કો સ્થાન સમયના જવું ન ઘરથી દૂર
ઘર આવી મા હરે શારદા દૈન્ય તિમિરના પૂર.

સંસ્કારોની સુગંધ મહેંકે, મન મંદિરને ધામે
સુખની ટપાલ પહોંચે સૌને પોતાને સરનામે;
સમાજ કેરે દરિયે હાંકી શિક્ષણ કેરું વહાણ,
આવો કરીયે આપણ સૌ
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
દિવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ

●

DR. BABASAHEB AMBEDKAR OPEN UNIVERSITY
(Established by Government of Gujarat)
'Jyotirmay' Parisar, Opp. ShriBalaji Temple
Sarkhej-Gandhinagar Highway, Chharodi, Ahmedabad-382 481
Website : www.baou.edu.in

BAOU

Education for All

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

MGT – 04

માસ્ટર ઑફ આર્ટ્સ - ગુજરાતી

સાહિત્યિક નિબંધો અને લેખનકૌશલ

સાહિત્યિક નિબંધો

૨

સ્વાધ્યાયનું અજવાળું

ભારતના સંવિધાનના સર્જક, ભારતરત્ન ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની પાવન સ્મૃતિમાં ગરવા ગુજરાતમાં, ગુજરાત સરકારશ્રીએ ઈ.સ. ૧૯૯૪માં યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ કમિશન અને ડિસ્ટન્સ એજ્યુકેશન કાઉન્સિલની માન્યતા મેળવી અમદાવાદમાં ગુજરાતના એકમાત્ર મુક્ત વિશ્વવિદ્યાલય **ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી**ની સ્થાપના કરી છે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની ૧૨૫ મી જન્મજયંતિના અવસરે જ ગુજરાત સરકાર દ્વારા યુનિવર્સિટી માટે અદ્યતન સગવડતા સાથે, શાંત જગ્યા મેળવી, જ્યોતિર્મય પરિસરનું નિર્માણ કરી આપ્યું. **BAOU** ના સત્તામંડળે પણ યુનિવર્સિટીના આગવા ભવિષ્ય માટે ખૂબ સહયોગ આપ્યો, આપતા રહે છે.

શિક્ષણ એટલે માનવમાં થતું મૂડી રોકાણ, શિક્ષણ લોકસમાજની ગુણવત્તા સુધારવામાં અધિક ફાળો આપી શકે છે. અહીં મને સ્વામી વિવેકાનંદનું શિક્ષણ વિષયક દર્શન યાદ આવે છે : **'જેનાથી ચારિત્ર્યનું ઘડતર થાય, જેનાથી માનસિક ક્ષમતાનું નિર્માણ થાય, જેનાથી બૌદ્ધિક વિકાસ સાધી શકાય અને જેના થકી વ્યક્તિ પગભર બની શકે તેને શિક્ષણ કહેવાય'**

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં આવા ઉમદા વિચારને વરેલી છે. તેથી વિદ્યાર્થીઓને ગુણવત્તાયુક્ત, વ્યવસાયલક્ષી, જીવનલક્ષી, શિક્ષણની સગવડ ઘરે બેઠાં મળી રહે તેવા પ્રયત્નો મક્કમ બની કરે છે. બહોળા સમાજના લોકોને ઉચ્ચશિક્ષણ પ્રાપ્ત થાય, છેવાડાના માણસોને ઉત્તમ કેળવણી એમનાં રોજિંદાં કામો કરતા પ્રાપ્ત થતી રહે. વ્યવસાયિક લોકોને આગળ ભણતરની ઉત્તમ તક સાંપડે અને જીવનમાં પોતાની ક્ષમતાઓ, કૌશલ્યોને પ્રગટ કરી સારી કારકિર્દી ઘડે, સ્વાવલંબી બની ઉત્તમ જીવન જીવતાં સમાજ અને રાષ્ટ્રનિર્માણમાં પોતાનું પ્રદાન આપે એ માટે પ્રયાસરત છે.

'સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ' સધ્યાનમંત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને આ ઓપન યુનિવર્સિટી અહીં પ્રવેશ મેળવતા છાત્રોને સ્વઅધ્યયન માટે સરળતાથી સમજાય એવો ગુણવત્તાલક્ષી અભ્યાસક્રમ ઉપલબ્ધ કરાવી આપે છે. દરેક વિદ્યાર્થીને પ્રત્યેક વિષયની પાયાની સમજણ મળે તેની કાળજી રાખવામાં આવે છે. વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે અને તેમની રુચિ કેળવાય તેવાં પાઠ્યપુસ્તકો નિષ્ણાત અધ્યાપકો દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવે છે. દૂરવર્તી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવાની ખેવના રાખતા કોઈપણ ઉંમરના છાત્રોને માટે અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરવા માટે શિક્ષણવિદ્દો સાથે પરામર્શ કરવામાં આવે છે. એ પછી જ માળખું રચી અભ્યાસ સામગ્રીને પુસ્તક સ્વરૂપે છાત્રોના કરકમળોમાં અપાય છે. જેનો ઉપયોગ કરીને વિદ્યાર્થીઓ સંતોષપ્રદ અનુભવ કરી શકે છે.

યુનિવર્સિટીના તજ્જ્ઞ અધ્યાપકો ખૂબ કાળજીથી આ અભ્યાસક્રમોનું લેખન કરે છે. વિષય નિષ્ણાત પ્રોફેસર્સ દ્વારા તેનું પરામર્શન થયા પછી જ પરિણામલક્ષી અભ્યાસ સામગ્રી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને પહોંચે છે. ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી જ્ઞાનનું કેન્દ્રબિંદુ બની રહી છે. વિદ્યાર્થીઓને 'સ્વાધ્યાય ટેલિવિઝન', 'સ્વાધ્યાય રેડિયો' જેવા દૂરવર્તી ઉપાદાનો થકી પણ એમના ઘરમાં શિક્ષણ પહોંચાડવાનો પુરુષાર્થ થઈ રહ્યો છે. ઉમદા હેતુ, શ્રેષ્ઠ ધ્યેયને આંબવા પરિશ્રમરત યુનિવર્સિટીના જ્ઞાનની પરબ સમા અધ્યાપકો તેમજ કર્મઠ કર્મચારીગણને અભિનંદન અને અમારી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ સફળ થવા ખૂબ મહેનત કરી, જીવન સફળ કરવાની સાથે જીવન સાર્થક કરે એવી પરમેશ્વરને પ્રાર્થના કરું છું.

અસ્તુ.

કુલપતિશ્રી, ડૉ. અમીબહેન ઉપાધ્યાય

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, 'જ્યોતિર્મય પરિસર',

સરખેજ-ગાંધીનગર હાઈવે, છારોડી, અમદાવાદ

નિદર્શન :

પ્રો. (ડૉ.) અમી ઉપાધ્યાય — સ્કૂલ ઓફ હ્યુમિનિટીઝ એન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

સંપાદન :

ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

સહસંપાદન :

ડૉ. જાગૃતિ જે. મહેતા — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રા. પ્રવીણ વણકર — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

વિષય સમિતિ :

ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રો. ડૉ. ઉષા ઉપાધ્યાય — વિભાગાધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ
ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ.

પરામર્શન (વિષય) :

ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

લેખનઃ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. દીપક પી. પટેલ — પ્રોફેસર, ગુજરાતી ભાષા—સાહિત્ય ભવન
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ

ડૉ. એ. એ. શેખ — એસોસિએટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ, કઠલાલ

ડૉ. નરેશ શુક્લ — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, સુરત

પ્રા. ઉર્વિકા પટેલ — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રકાશન વર્ષ : પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૨૦—૨૧

પ્રકાશક : કાર્યકારી કુલસચિવ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

સર્વાધિકાર સુરક્ષિત

આ પાઠ્યપુસ્તક ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે વિદ્યાર્થીલક્ષી સ્વઅધ્યયન હેતુથી; દૂરવર્તી શિક્ષણના ઉદ્દેશને કેન્દ્રમાં રાખી તૈયાર કરવામાં આવેલ છે. જેના સર્વાધિકાર સુરક્ષિત છે. આ અભ્યાસ—સામગ્રીનો કોઈપણ સ્વરૂપમાં ઉપયોગ કરતાં પહેલાં ડૉ.બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની લેખિત પરવાનગી લેવાની રહેશે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી
(ગુજરાત સરકાર દ્વારા સ્થાપિત)

MGT – 04
એમ. એ. ગુજરાતી
સાહિત્યિક નિબંધો
અને લેખનકૌશલ

૨

સાહિત્યિક નિબંધો ભાગ – ૨

એકમ : ૧ સાહિત્ય અને લોકપ્રિયતા	૦૫
એકમ : ૨ સાહિત્ય અને સમાજાભિમુખતા	૨૧
એકમ : ૩ સાહિત્ય અને ઈતિહાસ	૨૮
એકમ : ૪ સાહિત્યમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ	૩૫
એકમ : ૫ ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વ	૪૬
એકમ : ૬ સાહિત્ય અને સમૂહમાધ્યમો	૫૭

પાઠ્યક્રમ પરિચય

'સાહિત્યિક નિબંધો'નું સઘન અધ્યયન આપણા અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમનો મહત્ત્વનો ભાગ છે. લેખનકૌશલની કસોટી માટે નિબંધલેખન સર્વથા યોગ્ય માપદંડ છે. આપણું દરેક લખાણ સર્જનાત્મક લેખન કે કલાત્મક અભિવ્યક્તિ હોય એવી કોઈ અપેક્ષા ના હોય પણ વાચકને સમજાય તે રીતે, ભાષાશુદ્ધિ, ભાષાવિવેકથી અભિવ્યક્ત થવાની આવડત અપેક્ષિત છે.

'સાહિત્યિક નિબંધો' અંતર્ગત ગુજરાતી સાહિત્યનાં વિવિધ વિષયનાં નિબંધોનો પણ અભ્યાસ આપણે કરીશું. લગભગ આઠ સદીનાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં મધ્યકાળ, અર્વાચીનકાળ, આધુનિકયુગ અને અનુગાંધીયુગના દરેક તબક્કામાં પદ્ય–ગદ્યના વિવિધ સ્વરૂપોમાં માતબર સાહિત્ય સર્જન થયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યની વિવિધ તબક્કાની સ્વરૂપસિદ્ધિની ઐતિહાસિક વિગતો તથા સાહિત્યવિચાર જેના કેન્દ્રમાં હોય એવા નિબંધોનો સમાવેશ સાહિત્યિક સમજનો વિસ્તાર કરવામાં ઉપયોગી સિદ્ધ થશે. અત્રે કુલ ચોવીસ જેટલા નિબંધોને વિવિધ લેખકોએ વિચાર, વિગત તથા વિષયવસ્તુની ત્રિવિધ ભૂમિકાએ સમૃદ્ધ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. જે નિબંધોમાં વિગતોની પ્રચૂરતા જણાય છે તે નિબંધો માતબર સંદર્ભસામગ્રી તરીકે પણ ઉપયોગી પરીક્ષાની તૈયારી પૂરતાં સીમિત ના રહીએ અને અત્રે સમાવિષ્ટ તમામ નિબંધોને 'ગાગરમાં સાગર' સમજી અધ્યયન કરીશું તો માત્ર અનુસ્નાતક અભ્યાસ દરમિયાન જ નહીં પણ કાયમ માટે આ નિબંધો આપણી વિદ્યાચેતનાને સંતોષ આપશે. 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય સ્વરૂપો'થી લઈ 'સાહિત્યિક સંસ્થાઓ' સુધીનો વિષયવ્યાપ આપને સર્વાંગી રીતે ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચિ ઘડવામાં સહાયક થશે. દરેક નિબંધના સઘન અધ્યયન બાદ, દરેક વિદ્યાર્થી પોતાની મૌલિક દૃષ્ટિથી સ્વીકીય સૂઝથી નિબંધ લખવાની ટેવ પાડશે તો સાચા અર્થમાં નિબંધનલેખનને ન્યાય આપી શકીશું.

શુભેચ્છાઓ.

એકમ 01

સાહિત્ય અને લોકપ્રિયતા

રૂપરેખા

૧.૧ ઉદ્દેશો

૧.૨ પ્રસ્તાવના

૧.૩ નિબંધ

૧.૪ સ્વાધ્યાય

૧.૫ સંદર્ભસૂચિ

૧.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય અને લોકપ્રિય સાહિત્યનો તફાવત સમજે.
- ધંધાદારી રીતે લખાતાં લેખો અને કળાત્મક અભિવ્યક્તિ વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ થાય.
- કળાત્મક સંયોજન દ્વારા સિદ્ધ થતી લોકપ્રિયતા લાંબાગાળાની અને ચિરંજીવી શા માટે હોય તે સમજાય.
- કલાસ્વાદ માટેની સજ્જતા કઈ રીતે અને શા માટે કેળવવી જોઈએ – એ અગત્યની બાબત સમજાય.

૧.૨ પ્રસ્તાવના

આપણે ત્યાં લોકપ્રિય સાહિત્યને ઊતરતું સાહિત્ય ગણવામાં આવે છે. મોટા સમૂહને આકર્ષે તેવું સાહિત્ય પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય નથી તેમ સમજવાની, સરળીકરણ પામેલી પરંપરાના કારણે સાહિત્ય આસ્વાદની આપણી પ્રક્રિયા ઘણી સીમિત થઈ જાય છે. સાહિત્યની પ્રશિષ્ટતાનો આગ્રહ રાખવો કે પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનું સેવન–ભાવન કરવું તે ઊંચા આશય છે. બીજી બાજુ લોકપ્રિય સાહિત્યનો ભાવક પોતાની સાહિત્યરુચિનું ઘડતર કરી આગળ જતાં વિકસેલી દૃષ્ટિએ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનો ભાવક બને એવી સંભાવનાઓ પણ તપાસવી જોઈએ. 'સાહિત્ય અને લોકપ્રિયતા'ના આ નિબંધમાં વિવિધલક્ષી અભિગમથી ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

આ નિબંધ આપણને સાહિત્ય અને લોકપ્રિયતા વિશે આપણી ભૂમિકાએ મૌલિક રીતે વિચારવા, અભ્યાસ કરવા માટે સક્રિય કરે છે.

૧.૩ નિબંધ : સાહિત્ય અને લોકપ્રિયતા

❍ લોકપ્રિયતાની વ્યાખ્યા અને સમજ :

માનવચિત્ત આ વિશ્વની સૌથી મોટી અજાયબી છે. એક જ માતાની કૂખે જન્મેલા, સાથે જન્મેલાં જોડિયાં બાળકોનાં વાણી–વર્તણૂકથી માંડી પસંદ – ના પસંદ કઈ રીતે ફંટાઈ જતાં હશે, કઈ રીતે આગવું કહી શકાય એવું વ્યક્તિત્ત્વ રચાતું હશે – એ પ્રશ્ન સૌ કોઈને મૂંઝવનારો બની રહે. એક જ વ્યક્તિની પસંદ – ના પસંદ પણ અલગ સમયે અલગ પડતી હોય ત્યારે

તો આશ્ચર્ય થયા વિના કેમ રહે... ? એટલે અબજોની વસ્તી ધરાવતી આ ધરતી પર દરેકનું ચિત્ત આગવી રીતે વિચારે છે, આગવી પસંદ—ના પસંદ અને આગવી જ વિચારણા ધરાવે છે એમ કહી શકીએ. વળી, એ પણ સમયાન્તરે બદલાતી રહે છે. અન્ય પ્રાણીઓમાં એવું હશે કે કેમ એ બહુ સ્પષ્ટ નથી પણ પ્રમાણ બહુ ઓછું હશે, એવું એના વર્તનથી દેખાય છે.

માણસની આ વિશેષતાની સાથોસાથ એકદમ વિરોધી એવી વિશેષતા પણ છે. એ વિશ્વના કોઈ પણ છેડે રહેતો હોય પણ કેટલીક બાબત સર્વસામાન્ય છે ! એને એકસમાન રસ પડે છે કલાઓમાં, એને રસ પડે છે સમાજરચનામાં, એને રસ પડે છે રાજ્યસત્તામાં, એને રસ પડે છે ચડસાચડસીમાં, એને રસ પડે છે નવાં સાહસોમાં, નવાં સંશોધનોમાં, રસ પડે છે પ્રસિદ્ધ થવામાં, રસ પડે છે સૌનું કેન્દ્ર બનવામાં, એને રસ પડે છે ખાવું, પીવું, જીવવું, મરવું—થી ઉપર ઊઠવામાં. એને રસ પડે છે પોતાને બીજાથી અલગ પડવામાં અને સાથોસાથ બધાની સાથે રહેવામાં. એ એક સામાજિક પ્રાણી છે. બધાંની સાથેય રહેવું છે, બધાંથી અલગ પણ પડવું છે અને એમ કરવા માટે એણે કેટલીય શાખાઓ રચી કાઢી, કેટલાય માર્ગો શોધ્યા, હજીયે શોધતો રહે છે. બીજા ન કરી શકે એ કરવું – એ માનવનું ઝનૂન છે. એની આ વિશેષતાઓએ એને અન્ય પ્રાણીઓથી અલગ પાડ્યો છે, વિકસાવ્યો છે.

વિવિધ કલાઓમાં નવી ક્ષિતિજ સર કરીને અનેક કલાકારો સદીઓ પછીયે લોકમાનસ પર છવાયેલા રહ્યા છે. વાલ્મીકિ, ભગવાન વ્યાસ, કાલિદાસ હોય કે શેક્સપિયર, જૂલે વર્ન, નરસિંહ મહેતા. યાદી અત્યંત લાંબી અને પૂરી ન થાય એવી છે. આ સૌએ લોકપ્રિયતાની સીમાઓ વટાવીને સમય પર આધિપત્ય પ્રાપ્ત કર્યું છે. આદિકાળમાં સામાન્ય વાતચીત કે વાત કહેવાની આગવી લઢણમાંથી જન્મેલી આ કલાએ આજે વિવિધ ભાષાઓમાં વિકસીને અત્યંત જટિલ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. મૂળ અર્થ અને ધ્વનિ પર આધારિત આ કલાએ સંગીત, ચિત્ર, નૃત્ય અને શિલ્પ જેવી કલાઓનો આધારરૂપ પાયો બની, આધુનિક ગાળામાં રેડિયો, ટી.વી., ઈન્ટરનેટ અને ફિલ્મ જેવાં માધ્યમોએ આ સાહિત્યકલાને નવાં જ પરિમાણો આપ્યાં છે. ખાસ કરીને ફિલ્મ કલાએ માનવજાત માટે અપૂર્વ અહેસાસ માટેની અનેક દિશાઓ ખોલી આપી. ફિલ્મના માધ્યમ વડે નાયક—નાયિકાઓએ લોકપ્રિયતાનાં અકલ્પનીય શિખરો સર કર્યા છે.

લોકપ્રિયતાનો સામાન્ય અર્થ છે લોકોમાં પ્રિય. લોકો જેને પસંદ કરે છે તે. લોકોમાં જે ખ્યાત છે તેવી વ્યક્તિ. હવે તરત જ પ્રશ્ન એ ઊભો થાય કે કોઈ વ્યક્તિ લોકપ્રિય કઈ રીતે થાય છે. એનાં અનેક કારણો હોઈ શકે. લોકો એમ જ પસંદ નથી કરતા. વ્યક્તિની કોઈ ને કોઈ વિશેષતા હોય ત્યારે એ શક્ય બને છે. એરિસ્ટોટલના સમયગાળામાં કુશળ વક્તાનું બહુ મહત્ત્વ હતું. પોતાની વિશિષ્ટ વાક કલાથી હજારો લોકોને પ્રભાવિત કરનારો વક્તા લોકોને પસંદ છે. અનેક લોકનાયકો પોતાની આ કલા દ્વારા જનનાયકો બન્યા છે. એ જ રીતે કોઈ ગીત, સંગીત, શિલ્પો બનાવીને, ચિત્રો બનાવીને, પોતાના અભિનય દ્વારા, મહાન સ્થાપત્યો રચીને... તો એ જ રીતે કેટલાય એવા વ્યક્તિ હોય છે જે માનવજાત માટે ઉપયોગી કોઈ સાધનો શોધીને, વિચારસરણીઓ પ્રગટાવીને, કોઈ નવી વસ્તુઓ સંશોધીને... બીજાથી અલગ પડે એવું કરીને, નવાં પ્રદેશોની શોધ, નવાં નવાં અનોખાં સાહસો કરીને, રમતોમાં નવાં કીર્તિમાન સ્થાપીને, લડાઈઓમાં વિજય મેળવીને, ઉદ્યોગો સ્થાપીને...! ગણી ન શકાય એટલી બાબતો હોઈ શકે. એવા વ્યક્તિઓ લોકોમાં પ્રિય થયા છે. પણ સાથોસાથ એ પણ નોંધવું જોઈએ કે કલાઓના ક્ષેત્રમાં અનોખું પ્રદાન કરનારાઓની કીર્તિ સર્વોપરી રહી છે. એનો વ્યાપ અમાપ રહ્યો છે. સાહિત્યકારો અને અભિનેતાઓની ખ્યાતિ તપાસવાથી આ વાત આરામથી સમજી શકાય એમ છે.

રંજનકથાનો લેખક વિશાળ સામાન્ય વાચકવર્ગની રુચિ—અરુચિ, સૂઝ અને સમજનો ખ્યાલ સતત રાખતો હોય છે. જેમ કે, આપણે ત્યાં નારાયણ વસનજી ઠક્કુર, ક.મા. મુનશી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, અશ્વિની ભટ્ટ, હરકિશન મહેતા, ચેતન ભગત, કાજલ ઓઝા—વૈદ્ય, વિભાવરી વર્મા, કનુ ભગદેવ, પ્રિયકાન્ત પરીખ જેવા લેખકો વાચકોની નાડ પારખીને લખનારાં લેખકો છે. આવી નવલકથાઓ વિશે રમેશ ઓઝા લખે છે : 'કૃતિને લોકપ્રિય કેમ બનાવવી

એની વેતરણરૂપે આંજી નાંખતો ચિંતનનો ખોટો ઘટાટોપ ઊભો કરવાની, વિષયનાવિન્યમાં રાચતી સસ્તી તરકીબો રચવાની મધ્યમતાને ગણાવી શકાય. એમાં વાચકની ભાગેડુ વૃત્તિને પંપાળવામાં આવે છે. રસકીય પ્રતિભાવ માટેની તાલીમની શક્યતા સર્યા વિના યાંત્રિક પ્રતિક્રિયામાં રાચતા કરી દેવાની ગમ્મત કરાવે છે. લગ્ન એટલે શરણાઈના સૂર અને મરણ એટલે પવનની ઝાપટમાં ઓલવાતો દીવો, એવા સમીકરણી પ્રતિભાવોનો કૃતિમાં જ સમાવેશ કરી આપવામાં આવે છે. અનુભવોનાં રહસ્યોમાં કોઈ પણ પ્રકારનું ઊંડાણ સિદ્ધ કર્યા વગર, માનવવ્યવહાર પાછળના આકાર લેતા આશયોનું સૂક્ષ્મ આલેખન કર્યા વગર, ઉપરછલ્લા માત્ર નવીનતાનો આભાસ ઉપજાવતાં નિરીક્ષણો અથવા ચટાકેદાર વર્ણનો કરવામાં આવે છે. સુરેશ જોષીના મત મુજબ, વાચકની પોતાની દઢ નીતિ જોડે જ તાળો મેળવી આપવાની તત્સમવૃત્તિ વિશેષતઃ સાચવવામાં આવે છે. – એવી સામગ્રીને એમણે લોકપ્રિય–કૃતિઓના વ્યાકરણ તરીકે ઓળખાવી છે. આપણા લોકપ્રિય લેખકોની કૃતિઓનું વિવેચન કરવામાં આવે તો આ બધી લાક્ષણિકતા જણાયા વગર રહે નહીં.'

લોકપ્રિય લેખકો કોઈ પણ ભોગે અનેક રીતે વાચકોને રસ પડે તેવી કથાઓ લખવા તત્પર રહે છે. ઘટનાઓની જમાવટ કરવા તરફ વધારે ધ્યાન આપે છે. પ્રત્યેક પ્રકરણના અંતે પછીનું પ્રકરણ વાંચવાની જિજ્ઞાસા પ્રબળ બને તેવું આલેખન હોય છે. ઝવેરચંદ મેઘાણી કહે છે : 'વાર્તાકારની પહેલી ફરજ અને છેલ્લી પણ એક જ છે. વાર્તા સારી રીતે કહેવી ને વાર્તા જ કહીએ. મેં પણ અહીં વાર્તા, બસ વાર્તા જ કહેવાનો દાવો રાખેલ છે.''

ધૂમકેતુએ 'શાસ્ત્રીયતા અને સરસતા' નામના લેખમાં બહુ સરસ રીતે લોકપ્રિયતા અને સાહિત્યિકતા વિશેની વિચારણા આપી છે, એ જોઈ લઈએ : ''શાસ્ત્રીયતાનો દાવો છે કે એના વર્તુળમાં જે ન આવી શકે તે અનધિકારી ગણાય. રસિકતાનો દાવો છે, કે કોઈ પણ ભોગે મોટું વર્તુળ જન્માવવું એટલે મારું કર્તવ્ય પૂરું થાય છે. શાસ્ત્રીયતા અને રસિકતા એ બંને ગુસ્સે થયેલા અને એકબીજાને પીઠ દઈને બેઠેલા મિત્રો છે... (આજની) નવલકથાઓ, રસિકતા મરી ન જાય એની ચિંતામાં બે બૈરી ને એક પુરુષ કે એક પુરુષ ને બે બૈરી, એ પ્રેમત્રિકોણમાંથી મુક્ત થતી નથી અને જે લોકોને આકર્ષવા આટલું બધું કરવામાં આવે છે, એ લોકો છેવટે તો આમ કરતાં કંઈક સહેલું, હલકું અને ટીખળી આપો, એવી માગણી મૂકે છે. શાસ્ત્રીયતા જીવનની શુદ્ધિ અને ક્ષણે ક્ષણની જાગૃતિ માગે છે. રસિકતા શુદ્ધિનો પવિત્ર આનંદ અનુભવવાની શક્તિ અને વિરલ ક્ષણોને પોતાની કરી લેવાની તત્પરતા માગે છે. એકના વિના બીજું અપૂર્ણ છે એટલું જ નહીં, નિર્માલ્ય અને નિષ્ફળ પણ છે.''

લોકપ્રિય નવલકથાઓ ઘટનાપ્રધાન હોય છે. એમાં અણધાર્યા આવતા વળાંકો, રહસ્ય, રોમાંચ અને રોમાંસ, પ્રેમ, વીર, અદભૂત તત્વો અને નાટ્યાત્મકતાનો પાર નથી હોતો. અશ્વિની ભટ્ટ સ્પષ્ટ જ કહે છે : 'વાચક મારો આરાધ્ય છે. ગ્રાહક છે. એ જે માગે છે તે હું પૂરેપૂરું વળતર મળે એ રીતે આપું છું.''

લોકપ્રિય કથાઓમાં બહુધા સમકાલીન માન્યતાઓ, ઘટનાઓ કે 'હવાને આલેખવામાં આવે છે. મુનશીએ ''કોનો વાંક ?'માં બાળલગ્ન, કજોડાં, વિધવાવિવાહ જેવા તત્કાલીન પ્રશ્નોને લીધેલા. ઈતિહાસના હાડપિંજર પર પણ તેમણે ઘણા સમકાલીન રંગો જ પૂર્યા છે. ર. વ. દેસાઈએ સ્વાતંર્ત્ય સંગ્રામ, દારૂબંધી, ગાંધીદર્શન જેવા સમકાલીન પ્રશ્નો લીધા છે. એનાં ઉદાહરણ બધે જ જોવા મળશે. એટલે જ દાણચોરી, ખૂન, ધાડ, મર્દાનગી, ગંગાટોળીઓ, નશીલી ચીજોનો વ્યાપાર, ગુનાશોધકો, સાહસિકો અને ઓલ ટાઈમ ગ્રેટ એવો ભૂત–પ્રેતનો વિષય ભરપૂર રીતે પ્રયોજવામાં આવે છે. લોકપ્રિય નવલકથાની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતાઓ છે. સંવાદો ધારદાર હોવા એ ખાસ લક્ષણ બનીને મુનશીથી અશ્વિની ભટ્ટ સુધીમાં જોવા મળે છે.

રઘુવીર ચૌધરી લખે છે : 'ડિટેક્ટિવ વાર્તા, લોકપ્રિય નવલકથા અને ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિનું એકસાથે વાચન કરનાર જરૂર તારવી શકે કે જીવનની વ્યાપક અને માર્મિક અનુભૂતિ કલાત્મક અભિવ્યક્તિ પામે ત્યાં સહૃદયનું ચિત્ત સવિશેષ રમે છે. મોટા ભાગની રહસ્યકથાઓમાં કુતૂહલ

ઉશ્કેરવાની વ્યુહરચનાથી વધુ કશું હોતું નથી. ગુજરાતીમાં 'આશકા માંડલ' જેવી કથાઓ બહુ ઓછી હશે જે ઇતિહાસ, રાષ્ટ્રપ્રેમ, માનવસંબંધના નિરૂપણમાં મૂલ્યષ્ટિ સાચવવાની સાથે સાથે રહસ્યકથા, ડિટેક્ટિવ વાર્તા હોય તો બીજી બાજુ મુનશી અને ર. વ. દેસાઈની કથાઓની લોકપ્રિયતા સમજવા મથનાર જોઈ શકશે કે વાચકનું કુતૂહલ જીવતું રહે.

❍ ગુજરાતમાં લોકપ્રિયતા રૂપરેખા :

'લોકપ્રિયતા' – આ શબ્દ સાંભળીએ તરત જ કંઈક મસાલેદાર, સસ્તી કથાઓ, રહસ્યકથાઓ કે એવા રોમાંચ કરાવનાર કથા પદાર્થો નજર સામે આવી રહે છે. સાહિત્યના અભ્યાસીઓ મોટા ભાગે આ શબ્દ પાસે ભૂલથીયે આવી જવાય તો ચોંકી ઊઠે, એવી અર્થછાયાઓ સાથે આ શબ્દનું આજે પ્રચલન છે. જો કોઈ કથા અત્યંત લોકપ્રિય નીવડે તો એને શંકાની નજરથી જોવાનું વલણ ચાલી રહ્યું છે. એ કથામાં કંઈક ચીલાચાલુ, ફોર્મ્યુલાયુક્ત, ગલગલિયાં કરાવે એવું હોવાની શક્યતા દેખાવા લાગે. ઘણે અંશે આ માન્યતા સાચી પણ લાગે તેમ છે. આમ છતાં લોકપ્રિયતા અને સાહિત્યિક ગુણવત્તા એકસાથે અને એક કૃતિમાં હોઈ જ ન શકે એવી માન્યતા આત્યંતિક અને ભૂલભરેલી જ ગણવી જોઈએ. હા, એક હકીકત છે કે મોટા ભાગે એ જ વસ્તુ લોકપ્રિય બનતી જોવા મળી છે જેમાં પરંપરાનું અનુસંધાન અવશ્ય હોય છે. એમાં સમાજાભિમુખતા હોય છે. એવી કૃતિમાં પ્રજામતનો કશોક પડઘો અવશ્ય પડતો હોય છે. આપણને આવી કૃતિઓની પણ એક પરંપરા જોવા મળે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યની પરંપરા અને સ્વરૂપો જુદાં હતાં. મહાકાવ્યો, લાંબાં નાટકો, પ્રબંધોનો એ સમયગાળો હતો. એવી દીર્ઘ કૃતિઓને આસ્વાદવા માટેની નિરાંત અને મોકળાશ પણ એ સમયમાં સૌ પાસે હતી. એ પછી મધ્યકાળમાં એ રચનાઓ કદની દૃષ્ટિએ પણ સંકોચ પામે છે. સ્વરૂપ પણ બદલાય છે. રાસ રાસા, ફાગુ, બારમાસી, છંદ, દોહા, છપ્પા, પદ, પદમાળા, આરતી, થાળ, ભજન જેવાં નાનાં સ્વરૂપો અને આખ્યાન, પ્રબંધ, પદ્યવાર્તાઓ, ભવાઈના વેશ જેવા પ્રમાણમાં લાંબા સ્વરૂપો પણ વિકાસ પામે છે. મધ્યકાળની સામાજિક અને રાજકીય અસ્થિર સ્થિતિમાં શિક્ષણવ્યવસ્થા પણ ખોરંભે પડી હોવાની અસર સીધી જ આ સાહિત્ય ઉપર પડી છે. મૌખિક પરંપરાને વેગ મળ્યો, યાદ રાખવું સરળ પડે તે માટે પદ્યમાં ખેડાણ વધ્યું. વિપરીત સંજોગો સામે ટકવા ધર્મની ઢાલ ઓઢી લેવાનું વધ્યું. કોઈ પણ પ્રકારની સ્થિતિમાં માનવજાતને મનોરંજન વિના ચાલ્યું નથી. એ સંહારના સાધનોને પણ કલાત્મક બનાવવા મથ્યો જ છે. આ એની વિશેષતા રહી છે. સદીઓના ઇતિહાસને અહીં આલેખવો નથી, એ જરૂરી પણ નથી. છતાં એક હકીકત છે કે દરેક કાળે કોઈ ને કોઈ કવિઓ પ્રજાના કેન્દ્રમાં રહ્યા છે. લોકપ્રિય રહ્યા છે. એમણે પ્રજાને આનંદ આપવા ઉપરાંત પણ ઘણું આપ્યું છે અને સમાજે પણ એ કવિઓ–કલાકારોનું યથામતિ મહત્ત્વ કર્યું છે.

છેક પૌરાણિક કાળથી જ રામાયણ, મહાભારત, વેદોમાં પણ કેટલીક નાની નાની કથાઓ મળે છે. એ પછી પુરાણો, બૃહકથાઓ, પંચતંત્રની વાતો, મેઘદૂત, રઘુવંશ, અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ, વિક્રમોર્વશિયમ જેવી કૃતિઓ દેશ જ નહીં એના સીમાડાઓ પાર કરીને દુનિયામાં લોકપ્રિય થઈ છે. સદીઓથી એ વંચાય છે. આવું જ છે ગ્રીક પરંપરામાં જન્મેલાં મહાકાવ્યો, નાટકો, શેક્સપિયરથી માંડીને અનેક લેખકોને દુનિયાભરમાં આવકાર મળે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓમાંથી નરસિંહ, મીરાં, શામળ, અખો, પ્રેમાનંદ આજે પણ વંચાય છે. લોકસમૂહમાં એટલા જ પ્રચલિત છે. અસાઈત ઠાકરના ભવાઈ વેશ, અનેક વાર્તાઓ આજે પણ એટલાં જ વંચાય છે. આ બધા કવિઓ–લેખકોએ ધર્મ, તત્વજ્ઞાન, સામાજિક પરંપરા અને કલાત્મકતાનો સમન્વય સાધેલો જોવા મળે છે. આ લોકો ગુણવત્તામાં જરા પણ બાંધછોડ કર્યા વિના પોતપોતાના સમયમાં અને પછીથી લોકહૃદયે વિરાજી શક્યા છે. આવી લોકપ્રિયતા આપણને અભિપ્રેત હોય એ સ્વાભાવિક છે.

❍ ગુજરાતી સાહિત્યમાં લોકપ્રિય કૃતિઓ :

<u>મધ્યકાળના લોકપ્રિય સર્જકો :</u>

❍ પ્રેમાનંદ, અખો અને શામળ :

પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોથી ભાગ્યે જ કોઈ અજાણ હોય. એનું ભાવન કરનાર ભાવક ભાગ્યે જ એની રસધારામાં અવશ થયા વિના રહે. પ્રેમાનંદ લોકપ્રિયતા ઉપરાંત કલાની શરતો પણ એટલી જ સફળતાથી ઝીલી શક્યા છે, તે વિદ્વાનોએ સ્વીકારેલી હકીકત છે. તો એની સાથે અખો અને શામળ પણ એટલા જ મોટા ગજાના સર્જકો છે. એક સર્જક છપ્પા તો બીજો પદ્યવાર્તાઓના શિખરે બિરાજે છે. પણ એ બંને પ્રેમાનંદની સરખામણીએ ઓછા લોકપ્રિય છે. શામળ લોકપ્રિયતા કઈ રીતે મળે છે એ જાણે છે, સ્પષ્ટ છે તે –

નરનારીની ચાતુરી, નરનારીનાં ચરિત
શૂરપણું ને શાણપણ, પ્રાકમ પુણ્ય પવિત્ર
તે કાવ્યથી ડહાપણ શીખે, જનમનરંજન થાય
અદભૂત ને જનભાવનું વર્ણન બહુ વખણાય.

પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં કથાવસ્તુ પૌરાણિક કથા પર કે ભક્તોના જીવન પર આધારિત છે. એટલે કે, ખ્યાત કથાનકોને તે પોતાની કૃતિમાં સ્થાન આપે છે. એમાં તે પોતાના તરફથી સમકાલીન સમાજના રંગો પૂરે છે. પરિણામે ભાવક એની સાથે વિશિષ્ટ એવું તાદાત્મય અનુભવે છે. આ ઉપરાંત પ્રેમાનંદ રસવૈવિધ્ય લાવવામાં અને એની ઘેરી અસર ઉપજાવવામાં અનન્ય હોવાથી પેલા સર્જકો કરતાં ચડિયાતી લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરે છે.

શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં પણ સમકાલીન સમાજનું આલેખન જોવા મળે છે. એ મોટા ભાગે પંચતંત્ર, વિક્રમકથાઓનો આધાર લઈને પોતાની વેગીલી સર્જકતા વડે નવા રંગો પૂરે છે. શૌર્યવાન પુરુષો,એવી જ તેજસ્વી નારીઓ, એમના જીવનમાં બનતી વિશિષ્ટ અને કલ્પનાભરી ઘટનાઓની કથા, ઉપકથાઓથી ભાતીગળ સૃષ્ટિ રચે છે. બાળકથી માંડીને વૃદ્ધો સુધીના વર્ગને ધ્યાનમાં રાખીને પોતાની કૃતિઓમાં એ વણતો જાય છે. તત્કાલીન સમાજમાં પ્રચલિત માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધાઓ, ભક્તિભાવો અને લોકોની કલ્પનાઓને પણ એ પોતાની રચનામાં સ્થાન આપતા હોવાથી લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી શક્યા.

એની સામે અખાની લોકપ્રિયતા એક અર્થમાં મર્યાદિત છે. અખો જ્ઞાન અને સર્જકતાની બાબતે પણ વધારે ચુસ્ત સાબિત થતો હોવા છતાં એમની અવળવાણી અને લોકોના હૃદયને આઘાત આપનારું આલેખન આનંદ આપવા સાથે ચિત્તને ઝંઝેડતું હોવાથી ભાવક અચકાય. બીજું એની ભારેખમ વિદ્વત્તા પણ ખરી. પરિણામે એની રચનાઓમાં ઘણું ગમવાલાયક હોવા છતાં આત્મશોધન અને ઉઘાડા સત્ય તરફ લઈ જનારું હોઈ જેટલું વિદ્વાનોને આકર્ષે છે એટલું સામાન્ય પ્રજાને નથી આકષી શકતું.

ટૂંકમાં, પ્રેમાનંદ, શામળ જેવા લોકપ્રિય કવિઓ પેલી રૂઢ, સમાજાભિમુખ, ઘટનાપ્રધાન અને બધા રસોથી ભરપૂર કૃતિઓ આલેખતા હોવાથી લોકપ્રિય હોવાનું જણાય છે. જ્યારે અખા જેવા પરંપરા છોડીને નવો માર્ગ પકડનાર કવિ ઓછો લોકપ્રિય બનતો જોવા મળે છે.

❍ સુધારક યુગના લેખકો :

<u>દલપત–નર્મદ :</u>

ભારતમાં અંગ્રેજી શાસનને પરિણામે અનેક ક્ષેત્રમાં અનેક પ્રકારનાં પરિવર્તનો આવ્યાં. આપણી પરંપરાગત માન્યતાઓ સાથે પશ્ચિમની વિચારસરણીઓ, જીવનશૈલીઓ વચ્ચે સ્વાભાવિક જ સંઘર્ષ જન્મતો ગયો. અંગ્રેજોનો પ્રખર ઉપભોગવાદ, સામ્રાજ્યવાદ અને રાજનીતિ–સમાજનીતિના સાવ અલગ એવા દૃષ્ટિકોણ ભારતીય પ્રજા માટે સાવ અપૂર્વ હતા. ભારતની હાલત અનેક રાજા–રજવાડાં અને હિન્દુ–મુસ્લિમથી માંડી અનેક વાડાઓમાં વહેંચાયેલી અવસ્થા

હતી. કશી જ એકસૂત્રતાનો માહોલ નહોતો. કશા જ લક્ષ્ય વિના જાણે કે જીવાતું હતું – એવી ખોખલી ભારતીય સમાજવ્યવસ્થા આ નવા બદલાવ સામે ટકી શકતી નથી. એમાં અંગ્રેજોએ રાજનીતિના જ એક હથિયાર તરીકે મેકોલોની શિક્ષણપદ્ધતિ ભારતમાં શરૂ કરી. આ સમયની જરૂરિયાત હતી. વળી સદીઓથી બંધિયાર બની ગયેલા ભારતીય સમાજ માટે પણ એક અર્થમાં આ નવી દિશાનો સંચાર હતો એ શિક્ષણ લઈને સજ્જ થયેલા નવા સાક્ષરો પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યના સંપર્કમાં મુકાયા. આપણા આ આરંભના વિદ્વાનો અંગ્રેજી ઉપરાંત સંસ્કૃત, અરબી–ફારસી સાહિત્યના પરિચયમાં પણ આવતા ગયા. પરિણામે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરિવર્તન આવે છે. અત્યાર સુધી પદ્યમાં અને આગળ કહ્યાં હતાં, એ મધ્યકાલીન સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં જ લખાતું ગુજરાતી અચાનક જ નિબંધ, આત્મકથા, ચરિત્ર, પ્રવાસ, નાટક, નવલકથા ઈત્યાદિ ગદ્ય સ્વરૂપો તરફ વળે છે. સાથોસાથ કવિતાનું રૂપ પણ પશ્ચિમથી પ્રભાવિત થાય છે.

આવા સંધિકાળની સીમા પર બંને પગ ઠેરવીને ઊભેલા સમર્થ કવિ દલપતરામ આપણા સાહિત્યની વિરલ ઘટના છે. દલપતરામ લોકપ્રિય હતા અને છે. દલપતરામે ગરબી, થાળ, પદ, ભજન જેવાં મધ્યકાલીન સ્વરૂપો અને નાટક, કવિતા, ચરિત્રલેખન, નિબંધ જેવાં પશ્ચિમી સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પણ ખાસ્સે ખેડાણ કર્યું. જથ્થાબંધ કવિતાઓ લખતા આ કવિ આજીવન કવિતા કરવા સિવાય કંઈ ન કરવાનું નક્કી કરનાર પણ હતા. સમગ્ર ગુજરાત અને છેક મુંબઈ સુધી સતત પરિભ્રમણ કરતા રહ્યા. જૂની હસ્તપ્રતો એકઠી કરવાનું, પ્રકાશિત કરવાનું ભગીરથ કાર્ય એમણે સતત કર્યું છે. એમના સમયની અંધ–જડ માન્યતાઓની સામે લડવા, સમાજમાં સુધારો લાવવા માટે કવિતાને માધ્યમ બનાવી નવા જ પ્રકારની કવિતા ખેડી હતી. ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’નું પ્રકાશન એમનું અમૂલ્ય પ્રદાન છે. એમની યુવાની વખતે જન્મે છે ગુજરાતી અર્વાચીનોમાં આદ્ય કહેવાયેલો કવિ નર્મદ. નર્મદ નવી કેળવણી પામ્યો છે. પણ સ્વદેશપ્રેમ અને પશ્ચિમની સભ્યતાનો ગજબનો સમન્વય એ કરી શક્યો છે. બંને પરંપરાને પચાવીને સમકાલીન સમાજને સુધારવાના મહાપ્રયત્નો એણે પોતાના નિબંધો, સામયિક ‘ડાંડિયો’ દ્વારા કર્યા. જીવનભર ખુમારીથી જીવનારો આ કવિ ભલે દલપત જેટલી ખ્યાતિ હયાતી દરમિયાન ન મેળવી શક્યો હોય પણ ગુણવત્તા અને લોકપ્રિયતાની બાબતે જરા પણ ઊતરે તેમ નથી. નર્મદે હાલ પ્રવર્તતાં લગભગ બધાં જ સાહિત્ય સ્વરૂપો ખેડવાની પહેલ કરવાની સિદ્ધિ નોંધાવી છે. આ બંને કવિઓએ મધ્યકાલીન પરંપરા મુજબ લખાતી કવિતાઓમાંથી ગુજરાતી સાહિત્યને બહાર કાઢ્યું. ગદ્યનું પ્રવર્તન કરવા સાથે સાહિત્યના કેન્દ્રમાં માનવને લાવી મૂકવાનું અમૂલ્ય કાર્ય કર્યું છે. આ સમયગાળાની બીજી નોંધપાત્ર ઘટના તે છે છાપખાનાની શરૂઆત, વર્તમાનપત્રો, સામયિકોનો આરંભ; રેલવે, તાર ટપાલની શરૂઆત. આ કોમ્યુનિકેશનનાં માધ્યમોએ પછીથી સાહિત્યકલાને ધરમૂળથી બદલી નાંખી

મહિપતરામ નીલકંઠે ‘વનરાજ ચાવડો’ અને ‘સધરા જેસંગ’ જેવી ચરિત્રપ્રધાન રંજનકથાઓ

લખવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો પણ એની રચનારીતિ સ્વાભાવિક જ અનુકરણમાંથી જન્મેલી અને અણઘડ જણાય છે. પણ પછીથી નવલકથા પોતાનું ગુજરાતીપણું ધારણ કરવા લાગે છે. ધીમે ધીમે અંગ્રેજોનો પ્રભાવ, પશ્ચિમ વિશેના રોમેન્ટિક ખયાલ ધરાવનારા આપણા સાક્ષરો ક્રમશઃ મોહભંગ થતા ગયા. પરિણામે ભારતીય સંસ્કૃતિના આત્માને ઓળખવાના અને બંને સંસ્કૃતિઓનાં સારાં પાસાને જોવા તપાસવાનું વલણ જન્મવા લાગ્યું. આવા, સંધિકાળમાં સ્વાભાવિક જ પૂરતા ઓજસ–વાળી કૃતિ જન્મવાની શક્યતા ઓછી હોય. છતાં થોડું થોડું પણ નક્કર સર્જાતું રહ્યું. આપણે પ્રજા માનસ પણ પરંપરા અને આ અંગ્રેજોના સંપર્કથી જણાતી નવીનતા વચ્ચે ઝોલા ખાતું રહ્યું. લોકપ્રિયતાનું સ્વરૂપ પણ બદલાતું રહ્યું. નવો નવો અભ્યાસ કરેલો વર્ગ સ્વાભાવિક જ વધારે વાચનભૂખ ધરાવતો હતો. નવો સર્જક એ ધ્યાનમાં રાખીને ઘણું આપવા મથે છે પણ આજે એ બધું ઊંડાણ વગરનું અને આરંભિક મર્યાદાઓવાળું લાગ્યા વિના રહેતું નથી. નવલકથા કરતાં એ સમયે લેખો, સંસારસુધારા અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ વિશેના વિચારો વ્યક્ત કરતા નિબંધો વધારે લખાતા અને વંચાતા.

સૌ પ્રથમવાર ગુજરાતી નવલકથા માટે મોટી ઘટના જન્મે છે, 'સરસ્વતીચંદ્ર' રૂપે સાહિત્યજગત અને આખા ગુજરાતી સમાજ પર એ પથ્થર પરની લકીર બની ઊભરી આવે છે. વિદ્વાનો એનાં વખાણ કરતાં ધરાતા ન હતા. સામાન્ય જનજીવનમાં પણ એનાં પાત્રોનું અનુકરણ કરતાં ધરાતા ન હતા. એવું કહેવાય છે કે એમાં ગોવર્ધનરામે આલેખેલાં પાત્રો જેવી ફેશન, એવા વિચારો એ શિષ્ટતાનો પર્યાય ગણાય એટલી હદે સરસ્વતીચંદ્રનો જાદુ ફેલાઈ ગયો હતો. અનેક સર્જકો માટે એ જનરેટર સાબિત થઈ છે. આ કૃતિએ કેટલાંય ધોરણો નિશ્ચિત કરી આપવા સાથે એક આગવી દિશા કંડારી આપી છે. આપણા માટે આ કૃતિ શાથી લોકપ્રિય થઈ છે તે મહત્ત્વનો વિષય છે.

એનાં કારણોમાં કહી શકાય કે, એક તો એ સમયની જરૂરિયાત. આજે એ જ કૃતિ પહેલીવાર પ્રકાશિત થતી હોય તો એ વખત જેવો રોમાંચક માહોલ ન સર્જી શકે !

૧. એમાં ત્યારના જનમાનસમાં ચાલતા ભારતીય સંસ્કૃતિ અને નવી સંસ્કૃતિ વચ્ચેના સંઘર્ષનો આખો માહોલ હતો. આ નવલકથા અને શબ્દરૂપ આપતી હોવાથી જનસામાન્યને એ પોતાના વાત જણાતી હતી.

૨. ઓલ ટાઈમ ગ્રેટ એવો 'પ્રેમ' આ કૃતિના કેન્દ્રમાં છે. એની આસપાસ પથરાતો સમાજ ઝીણવટભેર આલેખાય છે પહેલીવાર, પોતાની આસપાસને જ એમાં ઉચ્ચ આદર્શો, પૂરી સજ્જતા સાથે અને ગૌરવ અપાવે તે રીતે પહેલી વાર આલેખાય છે. આ પણ કૃતિને લોકપ્રિય બનાવનાર તત્વ છે.

૩. એમાં શૃંગારી ઘટનાઓ, રાજકીય ખટપટ, ઘરનો સંસાર, મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ, શ્રદ્ધા, ચિંતન અને નવી પેઢીને જે દિશા સંબંધી મુશ્કેલી હતી તેનો ઉકેલ અહીં મળતો હોવાના કારણે પણ લોકપ્રિય બની હોય.

૪. આવું પ્રકાશન જ પહેલી વાર થાય છે.

કવિ કલાપી – બાલાશંકર :

આ બે સર્જકો પણ એવી જ સશક્ત બેલડીરૂપ છે. કલાપીનાં કાવ્યો અત્યંત લોકપ્રિય નીવડ્યાં હતાં. એક સમય એવો હતો કે ગુજરાતનો આખો યુવાવર્ગ – જે પ્રેમમાં પડતો તે કલાપીનાં કાવ્યોમાં રમમાણ રહેતો ! એ કાવ્યોમાં કલાત્મકતાની વાત બાજુએ મૂકીને જોઈએ તો પણ સહજતા હતી, દિલની સાચી સંવેદના સીધી જ અભિવ્યક્ત થતી હતી. ભલે એ કાવ્યોને આત્મલક્ષી કહીએ તો પણ એ સમયે યુવાનોને એ પોતાની વાત કરતા, પોતાને અભિવ્યક્ત કરતા હોય તેમ લાગતું હોવાથી અભૂતપૂર્વ રીતે લોકપ્રિય થયા હતા. આવું જ ન્હાનાલાલ કવિની ગરબીઓ અને પદની બાબતે પણ થાય છે. એની સામે બાલાશંકર સાહિત્યના સારા એવા અભ્યાસી અને કલાત્મકતાની દૃષ્ટિએ ચુસ્ત કવિતા આપી હોવા છતાં એ કવિઓ જેટલા લોકપ્રિય નથી થઈ શક્યા. આજના અત્યંત લોકપ્રિય કાવ્યપ્રકાર ગઝલને તેમણે સૌ પ્રથમવાર ખેડ્યો હતો. એમના પર સંસ્કૃતનો ખાસ્સો પ્રભાવ હતો. 'ક્લાન્ત કવિ' એમનું મૌલિક દીર્ઘ કાવ્ય છે. ચિત્તહર ઋતુવર્ણનો, રસિક શૃંગારક્રીડાઓ, અલંકારવૈભવ અને શિખરિણી છંદનું સામર્થ્ય બાલાશંકરની અનોખી સમૃદ્ધિ છે અને એટલે જ સુન્દરમે કહ્યું છે : 'બાલાશંકર અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના વિશુદ્ધ રસસર્જકના પ્રદેશમાં પહેલું ઉત્તમ શિખર છે. પણ કલાપીની તુલનામાં એ લોકપ્રિય થઈ શકેલા નહી. આવું જ મહાન કવિ કાન્તની બાબતે કહી શકાય.'

કવિતા ક્ષેત્રે એ વખતે લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરવામાં દલપતરામ પછી ન્હાનાલાલ, ખબરદાર, બોટાદકર, મેઘાણી, લલિતા હરગોવિંદ, પ્રેમશંકર ત્રિવેદી, સત્યેન્દ્રરાવ દિવેટિયા, ચંદુલાલ દેસાઈ જેવાં અનેક કવિઓ હતાં, પણ આજે એમાંથી ભાગ્યે જ કોઈ વંચાય છે ને યાદ પણ રહ્યાં છે. જ્યારે ઓછી લોકપ્રિયતા ને વધુ કલાત્મકતા દાખવનારા નર્મદ પછી કાન્ત, મણિલાલ, બાલાશંકર, બ. ક. ઠાકોર જેવા કવિઓ સાહિત્યમાં આગવા સ્થાને બેઠા છે.

કવિતાની આટલી વાત કર્યા પછી નવલકથા સ્વરૂપની વાત વિગતે કરીએ. સરસ્વતીચંદ્રના પ્રાગટ્ય પછી ઘણો બધો સમય નવલકથા એમના પ્રભાવમાં ડૂબેલી રહી. કોઈ એવી પ્રતિભા નથી મળતી જે સરસ્વતીચંદ્રના તેજવર્તુળમાંથી બહાર આવે. પણ ગુજરાતના સદ્‌નસીબે ઘનશ્યામ નામધારી એક લેખક પહેલી જ વારમાં નરસિંહરાવ દિવેટિયા જેવા આગ્રહી વિવેચકની નજરમાં વસી જાય છે, જે આગળ જતાં ગુજરાતી નવલકથાને એક નવા શિખર પર મૂકી આપે છે. એમનો પરિચય મેળવીએ તે પહેલાં ઐતિહાસિક ક્રમની દૃષ્ટિએ એમનાથી આગળ બેસતા નારાયણ વસનજી ઠક્કુર (૧૮૮૦–૧૯૩૮) વિશે વાત કરીએ. નંદશંકર તુળજાશંકર મહેતાથી આરંભાયેલી ઐતિહાસિક નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ નારાયણ ઠકુર આગળ ધપાવે છે. એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસ નહીં પણ એમાં નિરૂપાતું પરાક્રમ, રોમાંસ, રોમાંચકારી ઘટનાઓની હારમાળા – એ વિશેષ આલેખન પામ્યાં છે. 'પ્રજાબંધુ', 'ગુજરાતી પંચ' વગેરે અઠવાડિકોમાં એમની કથાઓ અત્યંત લોકપ્રિય થયેલી. પરિષદના ઇતિહાસમાં એમના માટે નોંધ લખાઈ છે : 'વાચકોની હલકી વૃત્તિ જાગૃત કરી લોકપ્રિય થવું એવું વળગણ આજ સુધી ગુજરાતી નવલકથાને રહ્યા કર્યું છે. તેનો અપયશ થોડેઘણે અંશે નારાયણ વસનજીને ફાળે જાય છે.'

આ સમયગાળાની અત્યંત વખણાયેલી, સાવ જુદા જ પ્રકારમાં ગતિ કરનારી અને અનેક વિવાદો જગવવાથી માંડીને પ્રશંસા પામનારી રચના એટલે 'ભદ્રંભદ્ર'. રમણભાઈ નીલકંઠ સુધારાવાદી માનસ ધરાવતા હતા. એમની સામે મણિલાલ નભુભાઈ જેવા વિદ્વાનો સનાતની ગણાય. તેમના પ્રમાણમાં ભારતીય સંસ્કૃતિને વધારે માનનારા, આગ્રહ સેવનારાનો પણ એક આખો વર્ગ હતો. એમને પાત્રરૂપે કલ્પીને આખી સળંગ હાસ્યરચના આપનારા રમણભાઈ નીલકંઠમાં પણ જબરદસ્ત સંભાવનાઓ રહેલી હતી. 'રાઈનો પર્વત' નાટક પણ એટલું જ વંચાયું, ચર્ચા–વિચારણાએ ચડેલું નાટક રહ્યું છે. 'ભદ્રંભદ્ર' આપણી પહેલી હાસ્યરસ વહેવડાવતી નવલકથા તરીકે પ્રસ્થાપિત થયેલી છે. એ પણ ખાસ્સી લોકપ્રિય બનેલી રચના તરીકે નોંધનીય છે.

નવલકથા સ્વરૂપમાં પછીનો મજબૂત મુકામ બને છે સમર્થ ગદ્યસ્વામી ક. મા. મુનશી. ઘનશ્યામ વ્યાસના ઉપનામથી એમણે લખવાનો આરંભ કરેલો. 'વેરની વસૂલાત' નામની પહેલી જ કૃતિથી વિદ્વાનો અને વાચકોમાં એ છવાઈ ગયેલા. 'કોના વાંકે ?' 'હિન્દુસ્થાન' અને 'પ્રજામિત્ર'માં છપાવી. ત્યાર પછી તો એમણે પાછળ વળીને જોયું જ નથી. 'ગુજરાતી પત્ર'ના નિમંત્રણથી એમણે ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથા 'પાટણની પ્રભુતા' લખવાની શરૂઆત કરી. વાચકોમાં જબ્બર હલચલ મચી ગઈ. જૈનોએ બદનક્ષીનો દાવો માંડી ફોજદારી કેસ નોંધાવ્યો ! પછી 'ઘનશ્યામ' છતા થઈ મુનશી બન્યા. એ જ પરંપરાની 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'રાજાધિરાજ' લખાઈ. 'ગુજરાતનો નાથ' ગુજરાતમાં પ્રગટ થઈ. એણે વાચકો પર અજબ એવું કામણ કર્યું. નરસિંહરાવે ઊલટભેર એનો ઉપોદ્ઘાત લખી આપ્યો. એ જ માસિકમાં એમની 'પૃથિવીવલ્લભ' નવલકથા પ્રકાશિત થઈ ત્યારે સાહિત્ય જગતમાં કલા અને નીતિની ચર્ચા અને કલા અને સમાજાભિમુખતાની ચર્ચા વિચારણાનાં વમળો ઊઠયાં. એક વિવેચક તો બોલી ઊઠ્યા કે, 'આ વાર્તા લખનાર મુનશીનો હાથ કેમ કપાઈ ન ગયો...!' એ કથાએ ગુજરાતી પરંપરાના લીરેલીરા ઉડાવ્યા. ખુદ ગાંધીજીએ પણ આકરી આલોચના કરતો પત્ર લખ્યો. પણ સામાન્ય વાચકોએ મુનશીને કાયમ પ્રેમ આપ્યો છે. આજે પણ મુનશી એટલી જ હોંશથી વંચાય છે. એમની કથાઓની આવૃત્તિઓ થયા જ કરે છે. સાર્વજનિક લાઇબ્રેરીઓમાં હજી પણ આ કૃતિઓ તરત ઉપલબ્ધ થઈ શકતી નથી. કોઈ ને કોઈ વાંચવા લઈ જ ગયું હોય છે તે એની સાહેદી પૂરે છે. એમના વિશે વધારે વિગતે સ્વતંત્ર પ્રકરણમાં વાત કરવાના છીએ.

એમની સમાન્તરે લખતા કેટલાક લેખકોને જોઈએ તો માધવરાવ દિવેટિયા, પુરુષોત્તમ માવજી, રાજેન્દ્ર દલાલ, ધનશંકર દી. ત્રિપાઠી, સાકરલાલ કાપડિયા, ગોપાળરાવ ગજાનન જેવા લેખકો એ અરસામાં લોકપ્રિય બન્યા હતા.

○ ગાંધીયુગના લેખકો :

ઈ.સ. ૧૯૨૫ના દોઢેક દસકા દરમિયાન આઝાદી અને અન્ય કારણોસર ક. મા. મુનશીની નવલકથાઓ મોહિની માફક સમગ્ર ગુજરાત પર છવાઈ ગઈ હતી. તેવા સમયે ગુજરાતી વાર્તાભૂખ્યા વાચકોના રસને પોષવાનું રૂડું કામ ર. વ. દેસાઈએ પણ કર્યું હતું. ગુજરાતના મધ્યમ વર્ગને ધ્યાનમાં તેમણે લોકહૃદયમાં પ્રબળ આકર્ષણ જગાડ્યું. ચાલીસીના દાયકા દરમિયાન શિષ્ટ વાચકના પ્રીતિરૂપ બનવાનું બહુમાન તેમને જાય છે. શરૂઆતમાં ઠગ, મારધાડ, ભેદભરમ, આગ–ખૂનના બનાવો જેવી લોકપ્રિય સામગ્રી ભરી દીધેલી. પણ પછી 'શિરીષ', 'કોકિલા', 'દિવ્યચક્ષુ' જેવી શિષ્ટ કથાઓ આપીને લોકોનાં દિલ જીતી લીધાં. એમને લોકપ્રિય બનાવનાર બાબતો છે – દરેક કૃતિમાં શિષ્ટ, મિષ્ટ, મુલાયમ પ્રેમની કથા; પછી વસ્તુ ઐતિહાસિક હોય કે ચળવળનું પણ એની પછવાડે પ્રેમકથા ઊપસ્યા વિના ન રહે. સમગ્ર નવલકથાઓમાં પ્રેમનાં જુદાં જુદાં પરિમાણ આલેખતા રહે છે. બીજું, તેઓ સમકાલીન સમાજની એષણાઓ ને આકાંક્ષાઓનાં ચિત્રો આપતા રહે છે.

ઠક્કુર નારાયણ વસનજીની નવલકથાઓ રસપૂર્વક વંચાતી હતી એ સમયે ચુનીલાલ વ. શાહે 'જીગર અને અમી'થી નવલકથા લખવાનો આરંભ કર્યો. એમણે ઐતિહાસિક અને સામાજિક બંને પ્રકારની નવલકથાઓ લખવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. 'સોમનાથનું શિવલિંગ' (૧૯૧૩), 'અવંતીનાથ રૂપમતિ' (૧૯૧૪) વગેરે બહુજન સમાજમાં અત્યંત લોકપ્રિય થયેલી નવલકથાઓ છે. સાદ્યંત રસ જળવાય તેવું આલેખન તેમની વિશેષતા છે. એ સંસારના અનુભવી છે.

ચોથા–પાંચમા દાયકામાં અત્યંત લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરનારાઓમાં ગુણવંતરાય આચાર્યનું નામ અનિવાર્યપણે લેવું પડે તેમ છે. સાગરકથાઓ, શૌર્યકથાઓ અને ગુજરાત તથા આફ્રિકાના સાગરકાંઠાને આલેખતી એમની નવલકથાઓએ ગુજરાતીઓ સામે જાણે સાવ અજાણ્યું અને નવું જ વિશ્વ ખોલી આપ્યું હતું. આજે પણ એ અને સુકાનીને બાદ કરતાં કોઈ લેખક નથી પાક્યા જેમણે સાગરકથાઓ લખી હોય. છૂટાછવાયા પ્રયાસો જરૂર થતા રહ્યા છે પણ ગુણવંત આચાર્યની તોલે પહોંચી નથી શક્યા. 'દરિયાલાલ', 'સરગોસ', 'સક્કરબાર' જેવી કથાઓથી એમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાયમી સ્થાન જમાવી લીધું છે. એમનો ભવ્ય કથારસ, લોભામણાં વર્ણનો અને કથાગૂંફનની આગવી સૂઝ વાચકોને સતત રોમાંચિત રાખે છે. એમણે સામાજિક કથાઓ અને કેટલીક વાર્તાઓ લખવાનો પણ પ્રયાસ કરેલો પણ એટલા સફળ રહ્યા નથી.

સમયાનુક્રમની રીતે અને પોતાનાં સંશોધનો, સર્જનો અને તેજસ્વી કલમ તથા કંઠથી ગુજરાતી સમાજ પર છવાઈ જનારા ને ગાંધીજીએ જેને 'રાષ્ટ્રીય શાયર' કહેલા તે ઝવેરચંદ મેઘાણી. એમણે વર્તમાનપત્ર 'ફૂલછાબ'માં ધારાવાહી રૂપે નવલકથાઓ આપવાની શરૂઆત કરીને એ નિમિત્તે પહેલાં પશ્ચિમની કૃતિઓનાં રૂપાન્તરણો અને પછીથી મૌલિક નવલકથાઓ દ્વારા સતત બે દાયકા સુધી ગુજરાતી સાહિત્યમાં જાણે કે હેલી વરસાવી. મેઘાણીએ પોતાની નવલકથાઓમાં લોકસાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનું આલેખન શરૂ કરી નવો ચીલો શરૂ કર્યો. મેઘાણીએ મોટા ભાગે 'ફૂલછાબ' વર્તમાનપત્રનાં પાનાં ભરવા નિમિત્તે નવલકથાઓ લખી હોવાનું જણાવ્યું છે. વાર્તા કહેવાની એમની હથોટી જાણીતી છે. લોકસાહિત્યનું ધાવણ ધાવીને સજ્જ થયેલા મેઘાણીએ તળના સાહિત્યથી માંડીને વિશ્વની કૃતિઓનું પાન કર્યું છે. એ રીતે એ સજ્જ છે. એ ઝડપી અને મોટી માત્રામાં લખતા લેખક છે. કેટલાકે ફરિયાદ પણ એ જ કરી છે કે એ ગજાવાળા નવલકથાકાર હોવા છતાં આ છાપાઓને ધ્યાનમાં રાખીને ઝડપી લેખનમાં સરી ગયા હોવાથી આપણને બહુ મોટી, વિશ્વકક્ષાએ છવાઈ જાય એવી નવલકથા આપી ન શક્યા, એની શક્તિ હોવા છતાં. આવી ફરિયાદની સામે જવાબ આપતાં ઉમેદભાઈ મણિયાર 'વેવિશાળ' વિશેના એમના લેખ લખે છે : 'ઝડપથી લખાયેલું લખાણ હંમેશાં કાચું જ હોય છે એવું પણ નથી હોતું અને નિરાંતે અને જાળવીને લખેલું લખાણ હંમેશા પ્રતિભાસંપન્ન જ હોય છે એમ પણ નથી હોતું. મેઘાણી બહુ જ ઝડપથી લખે છે એને બદલે નિરાંતે લખે તો અત્યારે લખે છે એના કરતાં કંઈક જુદી જ જાતનું લખત એમ પણ ચોક્કસપણે કહી શકાય નહી. કેટલાકનું મન ઝડપથી પણ નિરાંતે કરેલા કામ જેટલું જ સારું કામ કરી શકે છે. વળી, આવી ઝડપથી

લખવાનો એક મોટો ફાયદો એ થાય છે વાર્તામાં પુષ્કળ પ્રવાહિતા આવે છે. ઝડપથી લખાયેલી વાર્તાના ભલે એક લાખ ને એક દોષ હોય, પણ એનો એક ગુણ તો એ છે કે લેખક હંમેશા સાવધ રહે છે કે એની વાર્તા નીરસ ન બની જાય !

આ સમયગાળામાં ધૂમકેતુ જેવા ગજાવાળા સર્જક આવે છે. જોકે, મુનશીની અતિશય પ્રખ્યાત થયેલી નવલકથાઓનાં કથાનક ધરાવતી કૃતિઓ લખી. જોકે, મુનશીનાં તેજસ્વી પાત્રોની સામે લાગણીશીલ એવાં ધૂમકેતુનાં પાત્રો ઇતિહાસને વળગી રહેવાના કારણે પણ એટલાં બધાં લોકપ્રિય ન થયાં. એ જેટલા ટૂંકી વાર્તા ક્ષેત્રે સફળ રહ્યા છે એટલા નવલકથામાં સફળ રહ્યા નથી.

ઉમાશંકર કવિ તરીકે પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂક્યા હતા એવા સમયગાળામાં બે પટેલ સર્જકો આગળ આવે છે. એમની આગવી લાક્ષણિકતા અને સાવ જુદા પરિવેશના કારણે ગુજરાતમાં એક નવી હવા સર્જાય છે. પન્નાલાલ પટેલ અને પીતામ્બર પટેલ. બંને ઈશાન ખૂણાના ગુજરાતના તળ પ્રદેશને પોતાની કથાઓમાં આલેખે છે. પન્નાલાલે કથા કહેવા છતાં કથાપણું ગળાઈ જાય અને સામગ્રીનું જ કાળ સંઘર્ષમાં રૂપાન્તર થાય એવી અપૂર્વ સિદ્ધિ દાખવી. મેઘાણીએ પ્રાદેશિકતાની દિશા ચીંધી હતી, પન્નાલાલે એ દિશાનું શિખર સિદ્ધ કર્યું. 'વળામણાં', 'મળેલા જીવ', 'માનવીની ભવાઈ' જેવી કૃતિઓ ચિરંજીવ બનીને ગુજરાતી સાહિત્યની ઓળખ બની રહી છે. આ જ માર્ગને દૃઢ કર્યો ચુનીલાલ મડિયા અને ઈશ્વર પેટલીકરે.

❍ **સ્વાતંત્ર્યોત્તરયુગના લેખકો :**

રઘુવીર ચૌધરીએ 'ઉપરવાસ', 'અમૃતા', 'ઇચ્છાવર' જેવી નવલકથાઓ આપી. લોકપ્રિય થવાના બદલે વિવેચકો અને વિદ્વાનો વચ્ચે જ વધારે વંચાતા રહ્યા. પણ એમની જ સાથે લખવાનું શરૂ કરનારા ચંદ્રકાન્ત બક્ષી લોકપ્રિય અને વિદ્વાનો માટે પણ પ્રિય થવામાં વધારે સફળ રહ્યા. 'સુરખાબ' જેવી રહસ્યકથાને મળતી આવે એવી કૃતિ પછી 'આકાર', 'પેરેલિસિસ', 'પ્રિય નિકી', 'લીલી નસોમાં પાનખર', 'અયનવૃત્ત' જેવી અનેક નવલકથાઓથી વાચકોમાં એક આગવી ઓળખ ઊભી કરી. વાચક રાજ્જા માટે જ લખતા આ લેખકે સુરેશ જોશીના ઘટના તિરોધાન–વાળા વિચારને તોડવા માટે જ 'ઘટના વિના ડગલું પણ ન ચલાય'–ની જીદ સાથે લોકપ્રિય કૃતિઓ આપી. આગવી શૈલી, નગરજીવન અને તદ્દન નવા નવા પ્રવાહોને તેજસ્વી રીતે આલેખવાનું ખુદ્દાર વલણ એમને ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનોખી હરોળમાં બેસાડે છે. સિત્તેર–એંસીના દાયકાની નવલકથાઓમાં આવી રહેલા ફેરફારો નોંધવા સાથે લોકપ્રિયતા અને સાહિત્યિકતાનું સંતુલન કરવા મથતા લેખકો વિશેનું દીપક મહેતાનું નિરીક્ષણ ખાસ નોંધવા જેવું છે : 'ગોવર્ધનરામ કે મુનશી કે રમણલાલ કે પન્નાલાલ સાહિત્યિક હોવા છતાં લોકભોગ્ય પણ હતા. એ વખતે પણ ચતુર્થ શ્રેણીના નવલકથાકારો નહોતા એમ નહી. પણ ઉપર આલેખાયા. તે નામો એવરેજ વાચકની દૃષ્ટિએ તેમ જ સાહિત્યના અભ્યાસીની દૃષ્ટિએ એમ બન્ને રીતે મહત્ત્વનાં હતાં. આજે કદાચ એ સ્થિતિ રહી નથી. દાયકાઓથી રંગભૂમિનાં નાટકો અને સાહિત્યિક નાટકો વચ્ચે જેવો વિચ્છેદ થઈ ગયો છે તેવો વિચ્છેદ આગળ જતાં લોકભોગ્ય નવલકથા અને સાહિત્યિક નવલકથા વચ્ચે પણ થાય તો નવાઈ નહીં. આપણા કેટલાક લેખકો આ વાત બરાબર પામી ગયા છે. એટલે કળે કરીને કે બળે કરીને તેઓ સાહિત્યિકતા તરફથી લોકપ્રિયતા તરફ ખસી ગયા છે કે ખસવા લાગ્યા છે.'

આ સમયે દેવશંકર મહેતા, રસિક મહેતા, દિલીપ રાણપુરા, કોલક જેવા સર્જકો પેલી પરંપરાગત રીતે નવલકથાનો પ્રવાહ ઢસડ્યું જાય છે. એમાં ગામડું–શહેરની તુલના, પ્રેમકથાઓ, મારધાડ, જમીનદારોની ક્રૂરતા જેવા વિષયો આલેખાય છે. વિઠ્ઠલ પંડ્યા, રજનીકુમાર પંડ્યા, શિવકુમાર જોશી, ગૌતમ શર્મા, કનુ ભગદેવ, મહેશ મસ્તફકીર જેવા એકદમ ધંધાદારી લેખકોએ રહસ્યકથાઓ, ભૂતકથાઓ કે થ્રિલર આપીને એક ચોક્કસ પ્રકારનો વાચકવર્ગ અંકે કરેલો છે. પરંતુ એ કથાઓમાં રહેલી ઉપરછલ્લી પ્રયુક્તિઓ અને માત્ર મનોરંજનનો ઉદ્દેશ હોઈ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ ખાસ કંઈ મૂલ્ય ઊભું કરી શક્યા નથી.

વિનેશ અંતાણી, જોસેફ મેકવાન, મોહન પરમાર વગેરે નવલકથાકારો દલિત ચેતના, તળપદી જીવન અને સંઘર્ષને આલેખે છે. આ સર્જકોને વાંચનારો એક આગવો વર્ગ ઊભો થઈ રહ્યો છે.

હરકિશન મહેતા અને અશ્વિની ભટ્ટ :

આ બે સર્જકો વર્તમાન સમયમાં બહુ મોટો વાચકવર્ગ ધરાવે છે. આ, એમની પ્રગટ થતી કૃતિઓના સામયિકના વેચાણની નકલો પરથી નહીં પણ પત્રો, સર્વેક્ષણ અને એમની કથાઓના વેચાણ તથા લાઈબ્રેરીઓના મસ્ટરના આંકડાના આધારે કરવામાં આવેલું વિધાન છે.

હરકિશન મહેતાની ‘અમીરઅલી ઠગના પીળા રૂમાલની ગાંઠ’ ઇતિહાસ અને કથારસિક બંનેને રસ પડે એવી નવલકથા છે. એમાં અમીરઅલી ઠગના જીવન પર આધારિત કથા લખવાનો ઉપક્રમ છે. આ ઠગે એની અપરાધોનો ખેલદિલીથી એકરાર કરી અંગ્રેજ શાસકોને સમાજનો વહીવટ સુધારવા જે માહિતી આપી એને રહસ્યકથા અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિકોણથી રોચક શૈલીમાં આલેખવામાં આવી છે. એ ઉપરાન્ત પણ ચિત્રલેખામાં પ્રકાશિત થયેલી ધારાવાહી નવલકથાઓથી તેઓ ગુજરાતી વાર્તા રસિક ભાવકોમાં પોતાનું સ્થાન ઊભું કર્યું છે.

અશ્વિની ભટ્ટ આરંભે ‘એલિસ્ટર મેકલિન’ જેવા અંગ્રેજી ડિટેક્ટિવ અને થ્રિલર લખતા નવલકથાકારોની કૃતિઓને ગુજરાતીમાં અનુવાદિત કરવાનું ધંધાદારી કામ કર્યું. અનેક સારા–નરસા લેખકોની કૃતિઓને એમણે અનુવાદ કરીને એ રીતે લોકપ્રિય લેખન પર હથોટી મેળવી. વાર્તારસને કઈ રીતે બહેલાવવો, રહસ્યને કઈ રીતે વધુ ને વધુ ઘુંટવું, ઘટના પછી ઘટનાઓને એવી રીતે મૂકવી કે ભાવકને ક્ષણ માટે ય શ્વાસ લેવાની તક ન આપવી એને સતત ખેંચી રાખવાની કરામત તેમણે હાથવગી કરી. પ્રેમ, આદર્શો, યુદ્ધો, રહસ્ય, કુટિલ નીતિઓ, હત્યાઓ, ખજાનાની શોધ ને એ માટેના જંગ અને ક્યારેક ભેદ–ભરમ જેવાં અનેક આકર્ષક ઓજારો અશ્વિની ભટ્ટને સહજસાધ્ય છે. આ ઉપરાન્ત એમનો મોટો વિશેષ છે બળકટ–વેગીલી ભાષા, શિષ્ટ છતાં ચુંબકીય વર્ણનો, શૃંગાર આલેખતી વખતે પણ ક્યારેય અશ્લીલતામાં સર્યા વિના બહુ સંયમિત છતાં અસરકારક આલેખન કરી જાણે છે. કથાવસ્તુ પસંદ કર્યા પછી એ ખાસ કરીને સ્થળ અને પ્રસંગના વર્ણનમાં સચ્ચાઈ લાવવા માટે થઈને જે–તે સ્થળોની જાતમુલાકાત લે, દસ્તાવેજી અને તે વિસ્તારમાં પ્રચલિત કથાઓ, વાયકાઓને પણ સંશોધે છે અને પછી એ નવલકથાને લખવા માંડે છે. લોકપ્રિય સાહિત્યનો એક સમાન્તર પ્રવાહ ચાલ્યો આવે છે. એમાં કશા મોટા પ્રયોગોને અવકાશ નથી. એમાં ઇતિહાસ કે સંશોધન કે કશાંય શાસ્ત્રીય બંધનોનો છોછ રાખવામાં આવતો નથી. એ ચાલે છે માત્ર વાચકની ભૂખને સંતોષવા. એના ચિત્તને બહેલાવવા માટે થઈને જ. નિયમિત રીતે છાપાઓમાં, રેલવે અને બસ સ્ટેન્ડના બુક સ્ટોલ પર એના ઢગલા ખડકાય છે ને એમ જ વંચાય છે પ્રવાસમાં, સમય પસાર કરવા માટે. એવા લેખકોમાં અત્યારે સક્રિય છે પ્રિયકાન્ત પરીખ, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી (વર્તમાન સ્વરૂપમાં), હરકિશન મહેતા, અશ્વિની ભટ્ટ, કનુ ભગદેવ, ગૌતમ મહેતા, પરાજિત પટેલ, રજનીકુમાર પંડ્યા, જિતેન્દ્ર પટેલ વગેરે. આ લેખકો આજે મોટા પાયે વંચાય છે.

વિઠ્ઠલ પંડ્યા અને પ્રિયકાન્ત પરીખ સમાજ અને રહસ્યકથાઓનાં લક્ષણો સેળભેળ કરીને લખનારા છે. વિઠ્ઠલ પંડ્યાએ પચાસ, તો પ્રિયકાન્ત પરીખે પણ અડધી સદી ઉપરની નવલકથાઓ લખી છે. સુરુચિભંગ ન થાય તે રીતે શહેરી સમાજનું મનોરંજન કર્યું છે. પાત્રોનાં વિશિષ્ટ નામો પાડવામાં પરીખનો જોટો જડવો મુશ્કેલ છે. એકનાં એક સ્થળોનાં વર્ણનો એમની કેટલીયે નવલકથામાં વણાઈને આવે છે. પોતે જ્યાં પણ જાય, જુએ, કરે તે થોડા જ સમયમાં એમની રચનાઓમાં આલેખાઈને આવી જાય છે વાચકોની સામે !

તો પ્રિયકાન્ત પરીખે પચાસ ઉપર નવલકથાઓ લખી છે. વાચકોની રુચિ એમના લખાણને પ્રેરે છે. ૧૯૯૧માં ‘સંવાદ ફિચર’ દ્વારા થયેલા સરવે અનુસાર ત્રણ લાખ રૂપિયાથી વધુ કિંમતનાં પુસ્તકોનું વેચાણ ધરાવતા લેખકોની યાદી બનાવેલી એમાં ગાંધીજી, ગોવર્ધનરામ–મુનશીથી માંડીને બક્ષી, પ્રિયકાંત પરીખ, પન્નાલાલ પટેલ, સારંગ બારોટ, રઘુવીર ચૌધરી વગેરેનો સમાવેશ

થાય છે. આ ઉપરાન્ત લોકપ્રિય નવલકથાકારોમાં હસમુખ શેઠ, હસમુખ રાવળ, નાનાભાઈ જેબલિયા, ગુણવંત ભટ્ટ, મૂળરાજ રૂપારેલ, કેશુભાઈ દેસાઈ, બંસીકુમાર બારોટ, વિજયશંકર દવે, પરાજિત પટેલ, હરિલાલ ઉપાધ્યાય, અશોક દવે, રતિલાલ બોરીસાગર જેવા લેખકોનાં નામ આમાં ઉમેરી શકાય.

❍ **લોકપ્રિયતાની લાક્ષણિકતાઓ :**

લોકપ્રિયતા સાહિત્યમાં અને સમાજમાં :

લોકોને પ્રિય હોય – તે લોકપ્રિય. એ ખોરાક હોય, હેર સ્ટાઇલથી માંડી વસ્તુઓની પસંદગી કે વિચારોની પણ પસંદગી. વળી એની સાથે જ જોડાયેલી બીજી એ હકીકત પણ રહી છે કે લોકપ્રિયતા બે પ્રકારની હોય છે :

૧. પ્રવાહની જેમ આવે ને જાય – સમયની સાથે એમાં બદલાવ આવે. જેમ કે, પહેરવેશની બાબતે. એક સમયે ગુજરાતમાં ચોરણી–કેડિયું, ચૂંદડી–ચણિયો જેવા પહેરવેશને યુવાનો પસંદ કરતાં હતાં. ધોતિયું અને ખમીસ, કોટ અને ગુજરાતી સાડીમાંથી બેંગોલી સાડી અને પછી આવ્યા પંજાબી ડ્રેસ, મેક્સી, હવે પેન્ટ ટી શર્ટ, શોર્ટ સ્કર્ટ ઇત્યાદિ. આ બધું સમયાંતરે બદલાતું રહે છે. ખાસ કરીને નવી પેઢી નવાનો સ્વીકાર કરે, જૂની પેઢી ટકાય ત્યાં સુધી પોતાના સમયની સ્ટાઇલને બચાવવા મથે, પછી નવાનો સ્વીકાર કરે. એવી જ રીતે વાળ ઓળવાની પદ્ધતિથી માંડી ખાણી–પીણીમાં પણ સમયાંતરે બદલાવ આવતા રહેતા હોય છે. ખાસ કરીને સમૂહ માધ્યમોના બહોળા પ્રચાર–પ્રસારને કારણે હવે આવા પલટા વધારે ગતિથી થવા લાગ્યા છે. તેમ છતાં હજી પણ પરંપરાગત પ્રસંગોએ, ઉત્સવોની ઉજવણી કે ધાર્મિક પ્રસંગોએ પરંપરાગત પરિધાનો, પરંપરાગત ભોજનપદ્ધતિ આદિનો સ્વીકાર પણ ઊલટભેર થતો રહે છે. એ દર્શાવે છે કે બદલાવના સ્વીકાર સાથે પરંપરાનો પણ સ્વીકાર એ માનવમનની વિલક્ષણ લાક્ષણિકતા છે.

૨. બીજી બાબતો એવી છે જે હજ્જારો વર્ષ પછી પણ અસ્તિત્વમાં હોય, એટલું જ નહીં, પણ લોકપ્રિય પણ હોય. કેટલાંક દેવી–દેવતાઓ, કેટલીક પરંપરાઓ – રાસ, ગરબા, લોકનૃત્યો, કથાઓ, કાવ્યો, લોકપરંપરાઓ, રીત–રિવાજો જેવી બાબતોમાં ઓછાવત્તા બદલાવો જરૂર આવતા હોય છે પણ લાંબા સમય સુધી ચોક્કસ જનસમુદાયમાં એ બાબતો લોકપ્રિય રહીને ટકતી હોય છે. ભારતીય સંસ્કૃતિની કેટલીયે એવી બાબતો છે જે સદીઓ પછીયે યથાવત્ રૂપે પ્રચલનમાં હોય તેવું જ ચીની–જાપાની કે પશ્ચિમી સંસ્કૃતિઓ માટે પણ કહી શકીએ. આવી લોકપ્રિયતાને આપણે વ્યાપક અર્થમાં 'પ્રશિષ્ટ લોકપ્રિયતા' કહીને અલગ પાડી શકીએ.

સાહિત્યની બાબતે પણ એવું છે. રામાયણ–મહાભારતથી માંડી હિતોપદેશની કથાઓ, પંચતંત્ર, ઝેન કથાઓ કે વેદોમાં નિરૂપાયેલી કથાઓ પણ એની સાબિતી છે. એ સદીઓથી માત્ર ભારતમાં જ નહીં, વિશ્વના અનેક દેશોના ભવ્ય વારસારૂપે જીવંત છે. એ જ રીતે ગ્રીક મહાકાવ્યો, નાટકોની પણ એવી જ પરંપરા રહી છે. એ બધાં આજે પણ એવા ને એવા જ લોકપ્રિય બનીને વર્તમાન સમાજમાં વ્યાપેલા છે. એ પ્રશિષ્ટ પ્રકારની લોકપ્રિયતા છે. આજે પણ હજારો લોકો એકસાથે મળીને રામાયણ કે મહાભારતનું કથન–શ્રવણ કરે છે. એમના વાચન–ભાવન રસને સંતોષે છે. એટલું જ નહીં, એમાં અનેક બદલાવો, ઉમેરા–સુધારા વધારાને પણ સ્વીકારીને, એમાં જોડીને સમયને વળોટી જતો આનંદ મેળવતા રહે છે. કાલિદાસ, ભવભૂતિથી માંડી અનેક સંસ્કૃત કવિઓ આજે પણ એટલા જ લોકપ્રિય છે. તુલસીદાસ પણ એ બતાવે છે કે આવા પ્રશિષ્ટ સર્જકોની પણ દુનિયાભરમાં આગવી, વિશિષ્ટ લોકપ્રિયતા રહી છે.

બીજા પ્રકારની લોકપ્રિયતા એ આગળ નિર્દેશ કર્યો તેમ અલ્પકાલીન કે ફેશનપરક છે. ઇતિહાસમાં એવા અનેક લેખકો–કવિઓના નિર્દેશ મળે છે જે એમના સમયગાળામાં અત્યંત લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરીને શિખરે બેઠા હોય. સમસામયિક પ્રશ્નોને ધ્યાનમાં રાખીને, લોકોને બહેલાવવા, લોકોમાં રસપ્રવાહ વહેવડાવનારા નારાયણ મેશ્રી કે એક વખતે જેમને યુગમૂર્તિનું

બિરુદ મળ્યું હતું એવા ર. વ. દેસાઈ જેવા અનેક લેખકો આવ્યા ને ગયા. એમની કીર્તિ એમની હયાતીમાં ટોચ પર હતી પણ સમયાન્તરે એ કાળના પ્રવાહમાં ખોવાઈ ગયા હોય તેવું બન્યું છે. પ્રશિષ્ટ સાહિત્યના પ્રવાહમાં એ ન બેસી શકે પણ લોકહૃદયમાં કોઈ એક કાળે જરૂર વિરાજતા હોય છે.

લોકપ્રિયતામાં સમૂહ માધ્યમોનો ફાળો :

'લોકપ્રિયતા એટલે એક અર્થમાં બહુજનભોગ્યતા. 'સમૂહ' જેને પ્રેમ કરવા લાગે એ લોકપ્રિય. સમૂહ જેને આવકારે એ લોકપ્રિય. લોકપ્રિયતાનાં કારણો અનેક હોઈ શકે છે. જ્યારે કઈ વસ્તુ કયા કારણે લોકપ્રિય થઈ જશે એના કોઈ સ્પષ્ટ અને તાર્કિક સમીકરણો હોઈ ન શકે. આ વાતના સમર્થનમાં અનેક ઉદાહરણ મળી શકે. આપણે ફિલ્મોની બાબતમાં કહીએ તો આ વાત સરળ રીતે સમજી શકાશે. લોકપ્રિય બનેલી ફિલ્મોની ફોર્મ્યુલા લઈને અનેક નિર્માતાઓ ફિલ્મ બનાવે તોપણ એ સફળ ન થાય, ને કોઈ વાર એવી કોઈ ફોર્મ્યુલાને ધ્યાનમાં રાખ્યા વિના જ બનેલી ફિલ્મ આશ્ચર્યજનક રીતે સફળ જાયા લોકપ્રિયતાના શિખરે જઈને બેસે ! આમ, 'લોકપ્રિયતા' એક છટકિયાળ, સુવર્ણમૃગ સમાન સંજ્ઞા છે.

દરેક સમાજમાં લોકપ્રિય કશુંક હોય છે. કોઈ ગીત, કોઈ વિધિ, કોઈ આચાર, કોઈ વ્યક્તિ, કોઈ વાત, કોઈ કથા, કોઈ વ્યથા ટૂંકમાં, કંઈક એવું ચોક્કસ હોય છે જે એ સમાજના મોટા ભાગનાને પસંદ હોય. આપણા ગુજરાતમાં અત્યારે લોકપ્રિય શું છે? એના જવાબમાં ઘણું ગણાવી શકીએ. પણ એમાંય 'ગરબા ગાવા' એ સમૂહ નૃત્ય આજે લોકપ્રિય બની ગયું છે. ગરબાનો નવરાત્રી કે તહેવારો સાથે જ સંબંધ નથી રહ્યો, હવે લગ્ન કે કોઈ ને કોઈ વ્યક્તિગત પ્રસંગે પણ એ ગાવાનો ચાલ પ્રચલિત થતો જાય છે. વળી એનો વ્યાપ માત્ર ગુજરાત પૂરતો ન રહેતાં ભારતનાં અન્ય રાજ્યો અને છેક અમેરિકા, ઈંગ્લેન્ડ સુધી ગરબાનું ઘેલું. લાગવા માંડ્યું છે. આવું થવા પાછળ કોઈ મોટું પરિબળ હોય તો તે છે સમૂહ માધ્યમો.

ટી.વી., રેડિયો, ફિલ્મો, સામયિકો અને છાપાઓએ દુનિયાને સાવ નાની બનાવી દીધી છે. પ્રચાર માધ્યમોના કારણે જગતમાં કોઈ નાનકડી ઘટના પણ બને તો એની થોડા જ સમયમાં વિશ્વભરને જાણ થઈ જાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો પૃથ્વી આજે એક સામાન્ય માણસના બેઠકરૂમમાં આંગળીઓના ટેરવે નાચવા લાગી છે. પરિણામે લોકપ્રિયતાનાં પોતાનાં સ્વરૂપોમાં પણ અનેક પરિમાણો ઉમેરાયાં છે. લોકપ્રિયતાના પ્રકાર, આકાર તથા એના માપદંડો અને માપ–પ્રમાણ સંદર્ભે પણ અર્વાચીન સમયમાં ઘણું પરિવર્તન આવ્યું છે.

ભારતમાં વેદથી માંડીને પછીની ઘણી સદીઓનું સાહિત્ય ઉપલબ્ધ છે. મધ્યકાળની અનેક હસ્તપ્રતો સચવાયેલી પડી છે વિવિધ ભંડારોમાં. યંત્રો આવ્યાં તે પહેલાં આપણે ત્યાં લહિયા ધંધાદારી રીતે હસ્તપ્રતો બનાવી આપવાનો વ્યવસાય કરતા. સ્વાભાવિક જ નકલોની સંખ્યા મર્યાદિત રહેતી. જૈન સાધુઓએ એવું પણ કર્યું છે કે એક વાંચે ને એકસાથે અનેક લહિયા એ સાંભળીને સરસ અક્ષરે હસ્તપ્રત તૈયાર કરે. આ પ્રકારે આપણા પ્રાચીન, મધ્યકાલીન સાહિત્યને ટકાવવામાં આવ્યું છે. કર્ણોપકર્ણની પરંપરા તો સ્વાભાવિક જ પ્રચલિત છે. આખેઆખાં કાવ્યો, કથાઓ કંઠસ્થ કરીને અવારનવાર જાહેરમાં રજૂ કરી વારસાને જાળવવાના પ્રયાસો સદીઓથી થયા છે. પુરાણી–બ્રાહ્મણો, કથાકારો, ગઢવી અને બારોટો ગામેગામ ફરીને રાત્રી રોકાણો કરીને કથા કહેતા, માણભટ્ટોની એક આખી પરંપરા ઊભી થયેલી.

છેક પ્રાચીનકાળથી રાજા અને શ્રેષ્ઠીઓ શિલાલેખો દ્વારા પોતાના વિચારો લોકો સુધી પહોંચાડતા. એમાં ટૂંકા સંદેશા, સરવચનો અને ક્યારેક પ્રસિદ્ધ કાવ્યપંક્તિઓ પણ કોતરાવવામાં આવતી.

આગળ કહ્યું તેમ, માણભટ્ટ દ્વારા કૃતિઓ પ્રસિદ્ધિ પામતી. એક જ ભટ્ટ એક કરતાં વધારે કૃતિઓ કંઠસ્થ રાખતો. એમાંથી કોઈ કૃતિ લોકપ્રિય બનતી તેને પેલો ભટ્ટ વધારે રોચક, વધારે કુશળ રીતે રજૂ કરતો. આમ, માનવ પોતે જ માધ્યમ બનતો. બીજી પરંપરા છે ભજવવાની.

સંસ્કૃત કાળમાં નાટકોની સુદીર્ઘ એવી પરંપરા હતી. ક્રમશઃ સંસ્કૃતની જગ્યાએ પ્રાકૃત અને પછી અપભ્રંશ થતી ભાષાઓએ પ્રદેશો પ્રમાણે આગવું રૂપ ધર્યું ત્યારે આ નાટ્યપરંપરા પણ મૂળરૂપમાં જળવાઈ નહીં ને એની જગ્યાએ પ્રદેશો પ્રમાણે બદલાવ આવ્યા. ગુજરાતમાં ‘ભવાઈ’, મરાઠીમાં ‘તમાશા’, બંગાળીમાં ‘પૂજા’, ઉત્તર ભારતમાં ‘રામલીલા’ એમ અનેક નામે, થોડાઘણા સ્વરૂપભેદે આ પરંપરા આગળ વધતી રહી. ગુજરાતમાં ભવાઈના વેશ ભજવનારા તરગાળાઓની ટોળીઓ ગામેગામ ફરીને જુદા જુદા વેશ ભજવતા. આ સિવાય ગામેગામ ભજનિકો, ગાયકો દ્વારા પણ આ કૃતિઓની જાળવણી થતી. વિવિધ તહેવારોએ સ્ત્રી–પુરુષો દ્વારા ગવાતાં ગીતો ક્રમશઃ લોકપ્રિય લોકગીતો રૂપે ઊભરી આવતાં ને લોકજીભે ટકતાં !

❍ **પ્રશિષ્ટતા અને લોકપ્રિયતાનો ભેદ :**

‘રામાયણ’, ‘મહાભારત’ કે ‘અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ’ કે પછી ગોવર્ધનરામની રચના ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ – ભલે આજે વાંચનારા સમાજમાં બે ટકા જ હોય પણ એ બે ટકાના ચિત્તમાં એની અસર શી છે ? આ રચનાઓ વંચાયા પછી ચિત્તમાં જે સંચલનો જગવે છે, તેવું આ રચનાઓ બાબતે કહી શકીશું ? મુંજ કે મુંજાલ, કીર્તિદેવ કે મીનળનાં પાત્રો કે સુરેશ જોશીની છિન્નપત્રનો અજય – આ બધાં પાત્રો અને એની સામે હરકિશન મહેતા, ઝવેરચંદ મેઘાણી કે અશ્વિની ભટ્ટના કયા પાત્રને મૂકીને જોઈએ? આવું કેમ થાય છે – તેના જવાબ ઉપરની ચર્ચામાંથી મળે એમ છે. ધંધાદારી રીતે લખતા લેખકોની કલમથી સર્જાયેલું ઘણુંય એવું હોય જે ચિરંતન વાતને વ્યક્ત કરતું હોય. અકસ્માતે કે એની કળાકારીના કારણે એવી કેટલીયે જગ્યાઓ આ રચનાકારોની રચનામાં છે જ્યાં અપ્રતિમ સૌંદર્ય આલેખાયું હોય, જગતનું નિર્ભેળ એવું સત્ય આલેખાયું હોય, ભાષામાં અનુપમ રચાઈ આવ્યું હોય તેવું આ રચનાઓમાં અવારનવાર બન્યું છે. પણ એ પણ હકીકત છે કે આરાધ્ય બદલાય છે એટલે પરિણામ પર પણ અસર થાય છે. પ્રશિષ્ટ સાહિત્યકારોને તિરસ્કારવા માટે ધંધાદારી લેખકો, સામયિકોમાં હપ્તાવાર છપાવતા લેખકો દ્વારા અવારનવાર મજાકરૂપે ભાષાના ચાવળાપણાને, સંસ્કૃત પ્રચૂરતાને, ચુસ્ત ભાષાને અને લોક માટે અઘરી એવી ભાષાને આગળ ધરવામાં આવે છે. પણ દરેક વખતે એવું નથી. હા, સામાન્યજન માટે સુરેશ જોશી કે લાભશંકર ઠાકર કે એવા અત્યંત કલાવાદી લેખકોની ભાષા સમજાતી નથી, પણ એ તો વાચકની સજ્જતાનો અભાવ છે. સાથે સાથે એ લેખકોને જે અભિપ્રેત છે એને વ્યક્ત કરવા માટે સરળ વ્યવહારની ભાષા પર્યાપ્ત ન હોય તેમ પણ બન્યું છે. કેટલીક નવી જ દિશાઓ, નવા જ વિચારો, અને જીવનગાંભીર્યને આલેખવા માટે, મનનાં અતલ એવાં ઊંડાણોને અભિવ્યક્ત કરવા માટે ક.મા. મુનશીથી માંડી અશ્વિની ભટ્ટ સુધીના લેખકોએ જે ભાષા પ્રયોજી છે તે ઉપયોગી ન પણ થઈ શકે એમ હોય.

બહોળો વર્ગ સમજે તે જરૂરી છે, એમનામાં વાચનપ્રેમ વધે એ જરૂરી છે પણ એ બધાં માત્ર ખૂનામરકી, લૂંટફાટ, કાવાદાવા, રહસ્ય–રોમાંચ, શૃંગારનાં દૃશ્યો, ભેદભરમો, આડા સંબંધો, મૂલ્યોનું હનન જેવી લોકપ્રિય થવા માટે અનિવાર્ય બાબતો જ વાંચ્યા કરશે તો શો હેતુ સિદ્ધ થશે? હા, લેખકનું પેટિયું નીકળશે. અનેકોનો સમય વાંચવામાં રોકાશે. લોકપ્રિયતાનો ઢોલ પીટનારા લેખકોને પ્રતિપ્રશ્ન પણ પૂછી શકીએ કે એમની રચનાઓમાંથી સ્ત્રીઓનાં ઉઘાડા શૃંગારિક વર્ણનો, ખૂન, મારધાડ, ભૂત–ભરમ જેવી બાબતો કાઢીને જિવાતા જીવનને આલેખતી કથા લખો, પછી એટલી જ લોકપ્રિયતા ટકાવી રાખો ને પછી એવો દાવો કરે તો ઠીક છે.

૧. લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરનારા લેખકો મોટા ભાગે લોકોને રસ પડતા વિષયોને પોતાની રચનામાં આલેખે છે. એમાં પ્રેમકથા, પ્રણયત્રિકોણ, હત્યાઓ, રાજકીય ખટપટો, સાહસપૂર્ણ લૂંટ, દાણચોરી, માફિયા, ખજાનો, અત્યાચારો જેવા લોકોને લોભાવનારા વિષયો આલેખવામાં આવે છે.

૨. ભાષા આક્રમક, સનસનાટીયુક્ત અને વાચકની સામે આભાસી ચિત્રો ખડાં કરનારી હોય તો લોકપ્રિયતા સહજ બને છે.

૩. વાચકોને ઘરેણાં, વસ્ત્રો, લંપટ પાત્રોની ચાલબાજી, લૂંટ કે ખજાનો મેળવવાની રહસ્યભરી લાગતી યોજનાઓની ઝીણવટભરી માહિતી લોભાવે છે. કેટલુંક રહસ્યમય રહે તો વાચક આગળ વાંચવા તડપે છે.

૪. સ્ત્રીઓ અને પુરુષોના દેહનું વર્ણન, શૃંગારિક આલેખન, સમાજમાં માન્ય એવા નિયમોનું ઉલ્લંઘન જેવી બાબતો વાચકને જકડી રાખે છે.

૫. પાત્રોના ચિત્તમાં, એના સંવેદનતંત્રના ઊંડાણમાં શું ચાલે છે એના આલેખનમાં જે લેખક જાય છે તેની લોકપ્રિયતામાં ઓટ આવે છે, એ જેટલું ઉપરછલ્લું અને સરેરાશ વાચકનેય સમજાય, સીધું સટ ગળે ઊતરી જાય એવું વાંચવામાં આનંદ અનુભવે છે.

૬. આ ચારેય સર્જકોની મોટામાં મોટી વિશેષતા શૃંગારિક આલેખન કરતા હોવા છતાં સુરુચિભંગ ન થાય તેનું ધ્યાન રાખે છે તે છે. રસિક મહેતા, વિઠ્ઠલ પંડ્યા, કોલક કે કનુ ભગદેવ જેવા ધંધાદારીઓથી આ લેખકો એ રીતે પણ અલગ પડનારા અને આ બાબતે શિષ્ટ રહેનારા લેખકો છે.

૭. ધંધાદારી લેખકો પણ સર્વસ્વીકૃત સામાજિક મૂલ્યો, આદર્શ પ્રેમ, સહકુટુંબનાં મૂલ્યો, ભારતીય માનસ, ધાર્મિક માન્યતાઓ, ક્વચિત ભારતીય અધ્યાત્મ, ફિલસૂફી આદિ આલેખે છે પણ એકદમ હળવી રીતે, આછા લસરકે, સપાટીસરણે આલેખે છે.

પ્રશિષ્ટ સર્જકથી અલગ પડતા હોય તો આ કારણોથી :

(૧) પાત્રોના માનસમાં ભાગ્યે જ પ્રવેશે છે.

(૨) આખી કૃતિમાં તાર્કિક ઓછું, મેલોડ્રામેટિક આલેખન વધારે કરે છે.

(૩) એ ગમે તે વિષય આલેખે, એમાં રહસ્ય, રોમાંચ અને રોમાંસને તો અનિવાર્યપણે લાવે જ છે.

(૪) ધંધાદારી લેખક પાત્રો કે પરિસ્થિતિને પોતાના કાબૂમાં રાખે છે. ક્યારેય પરિસ્થિતિ કે પાત્રના પ્રભાવમાં તણાતો નથી. જે પ્રશિષ્ટ લેખકમાં થતું હોય છે. કૃતિની નહીં લેખકની – ખાસ તો વાચકની જરૂરિયાતને નજરમાં રાખવામાં આવતી હોવાથી સ્વાભાવિક જ આખો દૃષ્ટિકોણ બદલાઈ જાય છે.

(૫) લોકપ્રિયતા તો સ્વાભાવિક જ કોઈ પણ કલા સાથે જોડાયેલી હકીકત છે. કોઈ પણ કલાકાર પોતાની જાતને, ચિત્તને અભિવ્યક્ત કરવા અને સામે છેડે બેઠેલા બીજા સહૃદયી સુધી પહોંચવાની મથામણ કરી રહ્યો છે. પ્રશિષ્ટ લેખક પોતાની શરતે, ધીરજથી સહૃદયી ભાવક સુધી પહોંચવાની નેમ રાખે છે. જ્યારે લોકપ્રિય લેખકને તો સ્પષ્ટ રીતે જ બીજા સુધી પહોંચવું છે, સામેનો ભાવક કેવો છે, એને ગુણવત્તાભર્યું કે કશુંક સર્વસ્વીકૃત એવા મૂલ્યોવાળું આપવાના કે નિર્ભેળ એવા શુદ્ધ કલાવિશ્વની સફર કરાવવા માટેના પ્રયત્નો નથી કરતો. એને તો નામ અને દામ મળે એનાથી જ સંતોષ છે. બંને પ્રકારના લેખકો વચ્ચે આ મુખ્ય ભેદ છે.

૧.૪ સ્વાધ્યાય

૧. લોકપ્રિયતા એટલે શું ? એ સમજાવો.

૨. લોકપ્રિયતા સાથે સમાજશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્રનો સંબંધ પણ જોડાયેલો છે. આ વિધાન સમજાવો.

૩. 'ફોર્મ્યુલા લેખન' એટલે શું ? વિસ્તૃતરૂપે સમજાવો.

૪. ગુજરાતનાં લોકપ્રિય સાહિત્ય અને સાહિત્યકારોની રૂપરેખા આલેખો.

૫. લોકપ્રિય સાહિત્ય અને પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરો.

૬. લોકપ્રિય સાહિત્યની લાક્ષણિકતાઓ વિગતે આલેખો.

૭. ગુજરાતના લોકપ્રિય નવલકથાકારો વિશે નોંધ લખો.

૮. 'પ્રશિષ્ટ સાહિત્યકારોની લોકપ્રિયતા કાળજયી હોય છે' – તે વાત લોકપ્રિયતાની ફોર્મ્યુલા સંદર્ભે તપાસો.

૯. ગુજરાતના પ્રશિષ્ટ અને લોકપ્રિય થયા હોય એવા સર્જકો વિશે નોંધ લખો.

૧૦. લોકપ્રિયતાને વિકસાવવામાં સમૂહમાધ્યમોનો ફાળો જણાવો.

૧.૫ સંદર્ભસૂચિ

૧. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય (પટેલ બહેચરભાઈ)

૨. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા (ઠાકર ધીરુભાઈ)

૩. અવલોકના (સુન્દરમ્)

૪. આલોચના (પાઠક રામનારાયણ વિશ્વનાથ)

૫. ઈ.સ.૧૯૨૧થી ૧૯૪૦ સુધીની ગુજરાતી અને હિંદી ઇતિહાસમૂલક નવલકથાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ (કડકિયા કૃષ્ણકાંત)

૬. ક.મા. મુનશી જન્મ શતાબ્દી અધ્યયન ગ્રંથ (માસ્તર ધર્મેન્દ્ર)

૭. કથોપકથન (જોષી સુરેશ હ.)

૮. બુદ્ધિપ્રકાશ (ઓક્ટોબર, ડિસે.–૧૯૩૭)

૯. સાહિત્ય વિચારણા (ધૂમકેતુ) (લેખ – શાસ્ત્રીયતા અને સરસતા).

૧૦. સાહિત્યસ્વરૂપ પરિચય શ્રેણી (નવલકથા, પંચાલ શિરીષ)

૧૧. સ્વરૂપ સન્નિધાન (ઓઝા રમેશ, સંપા – શાહ સુમન)

૧૨. સાહિત્ય અને લોકપ્રિયતા – ડૉ. તન્વી શુક્લ અને નરેશ શુક્લ (પાર્થ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૮)

લેખન : ડૉ. નરેશ શુક્લ (આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, સુરત

એકમ ૦૨

સાહિત્ય અને સમાજાભિમુખતા

રૂપરેખા

૨.૧ ઉદ્દેશો

૨.૨ પ્રસ્તાવના

૨.૩ નિબંધ

૨.૪ લેખન–પ્રવૃત્તિ

૨.૫ સંદર્ભસૂચિ

૨.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- સાહિત્ય અને સમાજના; પરસ્પરના અનુબંધને સમજી શકશો.
- સર્જાતું સાહિત્ય પોતાના સમયનો કલાત્મક દસ્તાવેજ છે. સમાજ સાથે અંતર રાખીને માત્ર કલાવાદી ધોરણોના 'ઉચ્ચાશયી' આગ્રહોને ધ્યાનમાં રાખીને કલાકૃતિની રચના થાય; પણ સામાજિક નિસબત વ્યક્ત થઈ હોય એવી રચનાઓને 'નબળી' હોય એવી ધારણા બાંધવી એ આપણી રસવૃત્તિની સીમિતતા છે.
- 'જીવન ખાતર કલા'ના મર્મની અભ્યાસપૂર્ણ પુષ્ટિ થશે.

૨.૨ પ્રસ્તાવના

સાહિત્ય અને સમાજ વચ્ચેનો પરસ્પર અનુબંધ અને અવલંબન અસાધારણ છે. કોઈપણ સાહિત્યકાર સમાજમાંથી આવે છે. સમાજથી સાવ અલિપ્ત રહેવું એ અશક્ય છે. સામાજિક વાસ્તવની ભૂમિકા કલાત્મક રીતે પ્રસ્તુત થાય તો વ્યાપક આદર પામે છે. સાહિત્યમાં સમાજના અનેકવિધ ચિત્રો જોવા મળે છે. આપણા નવલકથા સાહિત્યમાં પહેલી સામાજિક નવલકથા ગણાયેલી 'સાસુ વહુની લડાઈ' શીર્ષકથી જ તેમાં રહેલી સામાજિકતા નિષ્પન્ન થાય છે. પ્રેમાનંદ સુધી વિચારીએ તો 'કુંવરબાઈનું મામેરું'માં વડસાસુ 'ડોશીએ દાટ વાળ્યો'માં રહેલી તત્કાલીન ગુજરાતી સમાજની તસવીર ચિરંજીવ બની છે.

સુધારકયુગના સાહિત્યમાં સમાજ સુધારાની ભૂમિકાએ સમાજ કેન્દ્રમાં છે. પંડિતયુગમાં પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નિમિત્તે સમાજની વ્યાપક ભૂમિકા મળે છે. ગાંધીયુગમાં ખુદ નિસબતથી ભરપૂર મહાત્મા ગાંધીનું પ્રેરક વ્યક્તિત્વ સમાજ ઘડતરની સાહિત્યિક આબોહવા નિર્માણ કરે છે. ધૂમકેતુ, રા. વિ. પાઠક, સુન્દરમ્, જયંત ખત્રી, પન્નાલાલ, ચુનિલાલ મડિયા, મુનશી, મેઘાણી આદિમાં સમાજ અને સાહિત્યનો અભિન્ન સંબંધ જોવા મળે છે. બસો વર્ષ પહેલાનું કાઠિયાવાડ, સૌરાષ્ટ્ર જોવું હોય તો 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'ના પાંચ ભાગમાં અણનમ માથાંઓ અને વટ, વચન, વેરને જીવતી, જીરવતી પ્રજાનો હૃદય ધબકાર ગ્રંથસ્થ થયો છે. પન્નાલાલની 'મળેલા જીવ' અને 'માનવીની ભવાઈ'માં ગ્રામસમાજનું આલેખન તો ખરું જ; તેમની 'વળામણાં' પણ એ દિશામાં ઉલ્લેખનીય લઘુનવલ છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથા 'વેવિશાળ'ની સામાજિકતા આજે પણ ઉલ્લેખનીય છે.

સામાજિક નિસબતનું સાહિત્ય કલાત્મક રીતે આવે ત્યારે કાળજયી પૂરવાર થાય છે તે આપણે 'માનવીની ભવાઈ'માં સર્વોત્તમ રીતે જોયું. આધુનિક યુગમાં પ્રયોગશીલ રચનારીતિના પુરસ્કર્તા સુરેશ જોશી પણ 'જન્મોત્સવ' જેવી વાર્તા દ્વારા સંવેદનશીલ નિસબત દાખવે છે. ચંદ્રકાંત બક્ષી જેવા આધુનિક ઘટનાચક્રોના આલેખન કથાકારમાં આવતા નાયક–નાયિકાઓના પરંપરા વિરોધી કે રૂઢિવિરોધી જીવન અભિગમો આખરે તો જીવનની કહો કે સમાજજીવનની વાત કરે છે.

આમ, આપણે સાહિત્ય અને સમાજાભિમુખતા નિબંધમાં સમાજ તથા સાહિત્યની અભિન્નતાની વિગતે ચર્ચા કરીશું.

૨.૩ નિબંધ : સાહિત્ય અને સમાજાભિમુખતા

મનુષ્ય એ સામાજિક પ્રાણી છે. એ સર્વ–સ્વીકૃત સત્ય સ્વીકારીને ચાલીએ છીએ ત્યારે એ બાબતની પ્રતીતિ જરૂર થાય છે, કે સમાજ વિના કોઇ વ્યક્તિ પૂરતો વિકાસ સાધી ન શકે. ટૂંકમાં એમ કહી શકાય કે જેમ સમાજ વિના વ્યક્તિને ન ચાલે તેમ વ્યક્તિ વિના સમાજને પણ ન ચાલે, બંને અન્યોન્યયી છે. હવે મનુષ્ય કે વ્યક્તિ વિશે વિચાર કરતાં એવું તથ્ય બહાર આવે છે કે આ શબ્દમાં રહેલ 'મન' ધાતુનો મતલબ ચિંતન કરવું એવો થાય છે. એ સંદર્ભે જે પોતાને પ્રગટ કરે છે તે મનુષ્ય કહેવાય. ઉપરોક્ત વિષય સંદર્ભે જોઈએ તો એમાં આવેલો સાહિત્ય શબ્દ સહિતપણાનો અર્થ દર્શાવે છે. સાહિત્યનું સર્જન કરનાર સર્જક ખુદ મનુષ્ય હોઈ એને અન્ય મનુષ્યો સાથે ગાઢ સંબંધ હોય છે એ સનાતન સત્ય છે. પોતાની જાતને પ્રકટ કરવાની ઝંખના કોને ન હોય ? આ અભિવ્યક્તિ જ સર્વોપરી છે. આમ કરી મનુષ્ય પોતાને શોધતો હોય છે. એ શોધ પૂરી કરવા એ સમાજની બનેલી સંસ્થાનો આધાર લે છે.

આ બધી પ્રક્રિયાથી જે બાબત મનુષ્યએ નિપજાવી તે કલા છે. એટલે તો વર્સફોલ્ડ નામના તત્ત્વચિંતકે 'વસ્તુની મનોગ્રાહ્ય રજૂઆતને કલા' કહી છે. આપણી સામે પડેલું અફાટ જગત વિવિધ વસ્તુ–પદાર્થનું બનેલું છે તે તો સર્વવિદિત છે. આ કલાનું મૂળ તપાસીએ તો મનુષ્યની સૌંદર્ય પામવાની કે રજૂ કરવાની વૃત્તિ તરત ધ્યાને આવે છે. જગતમાં કલાના આવિષ્કાર પછી બુદ્ધિચાતુર્ય ધરાવતા આ મનુષ્ય નામના સામાજિક પ્રાણીએ સમયના પ્રવાહમાં વિચાર કરીને પોતાના એ વિચારોનું ખંડન–મંડન કરીને કલા વિશે જે બાબતો જગત સામે મૂકી તેમાં લલિત અને લલિતેતર એવી બે પ્રકારની શાખા આપી. આપણે અહીં જે 'સાહિત્ય' વિશે ચર્ચા કરી તે લલિતકલામાં સમાવેશ થતી કળા છે. આનંદશંકર ધ્રુવ ત્યાં સુધીની વાત કરે છે કે સાહિત્ય સમાજનું અને આપણું હિત કરવાની વૃત્તિ ધરાવતું હોય છે. તો એબરકોમ્બી નામના પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વિચારક એમ કહે છે કે જે સાહિત્યનું સર્જન થયું તે અન્ય સુધી એટલે કે ભાવકો સુધી ન પહોંચે ત્યાં સુધી તે સાહિત્યનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરી શકતું નથી. સાહિત્યનું ભાવન કરનાર જ સાહિત્યને પ્રતિષ્ઠા અપાવે છે. આ ભાવક તે મનુષ્ય અને આ મનુષ્યનું સંગઠન એટલે સમાજ. આ બાબતને આપણાં ગુજરાતી સાહિત્યના કવિ કલાપી આમ રજૂ કરે છે, "કલા છે ભોજ્ય મીઠી, તે ભોક્તા વિણ કલા નહિ" આમ સાહિત્ય કલા છે અને સમાજમાંથી એ બહાર આવે છે તેથી કહી શકાય કે સાહિત્ય અને સમાજ એકબીજાના પૂરક છે – પૂરક હોય છે.

રમેશ એમ. ત્રિવેદી આ બાબતે વિચાર કરતાં નોંધે છે કે "સાહિત્ય એ સમાજના અંગભૂત એવા પ્રતિભાસંપન્ન સર્જકની અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ છે, વ્યક્તિ સમાજનું અંગ છે, તે સમાજમાં જન્મે છે અને સમાજમાં જ વિકાસ કરે છે. સમાજના માળખામાં ઓતપ્રોત થવા પ્રયત્ન કરતો હોય છે. સાહિત્યનો સર્જક પણ સમાજમાં જન્મેલો અને ઉછરેલો માનવી છે. એનું સંવેદનશીલ ચિત સમાજમાં વિવિધ વિચારો, ભાવનાઓ, નીતિનિયમોથી પ્રભાવિત થાય છે. અને તેને શબ્દ દ્વારા સાહિત્યરૂપે સમાજ સમક્ષ મુકવા પ્રયત્ન કરે છે. આમ સમાજજીવન એના સાહિત્યની વિષય સામગ્રી બને છે" આ વિધાનથી એક બાબતનો ખ્યાલ આવે છે કે

સાહિત્ય અને સમાજ એકબીજા સાથે નાળ સંબંધથી જોડાયેલા છે. તો સમાજ વિશે એમ જાણવા મળે છે કે તે સાહિત્યનો એક ભાગ છે. મનુષ્ય જે વ્યવહાર વ્યવસ્થા ઊભી કરી છે તેમાં માણસ માણસ વચ્ચેની રૂઢિગત, આર્થિક, નૈતિક એમ અનેક પ્રકારની સમાજને બનવા માટેની પૂર્વભૂમિકારૂપ સામગ્રીથી જે સભ્યતા ઊભી કરી – ગામ અને નગરોનો વસવાટ ઉભો કર્યો. કાયદો–વ્યવસ્થા સ્થાપી ધર્મ અને વિજ્ઞાન દ્વારા જ જીવનને નવી દિશા અને દશા સાંપડી છે આ બધાનું એકત્રિકરણ એટલે સમાજ. આ સમાજની ચુસ્ત વ્યવસ્થાથી જગત વ્યવસ્થિત બન્યું છે.

હવે વિષયને ધ્યાન પર લઈને તો એક અન્ય શબ્દ આપણને મળે છે તે 'અભિમુખતા' એટલે પ્રસ્તુત થવું. મતલબ સમાજ પ્રત્યે સામાજિક દૃષ્ટિકોણથી સાહિત્ય કેવી રીતે પ્રસ્તુત થાય છે, તે વિશેની વિચારણા એટલે 'સમાજાભિમુખતા' એમ જાણવા મળે છે.

આપણી પરંપરા અને પાશ્ચાત્ય પરંપરામાં પણ સર્વ રીતે સ્વીકારાયું છે કે સાહિત્યનું ઉપાદાન શબ્દ છે. આ સાહિત્ય કળા બને છે ત્યારે પોતામાં શબ્દ એટલે ભાષાને નિહિત કરે છે. એટલે કે સાહિત્યની અભિવ્યક્તિ ભાષા દ્વારા થાય છે. આ ભાષા તો સમાજની નિપજ છે. સાહિત્યનો સર્જક પોતાની એક ક્રિયા દ્વારા સમાજને પ્રેરણા આપે છે. એક આદર્શ પૂરો પાડે છે. સમાજની સુરુચિ ઘડવાનું કાર્ય કરે છે. સાહિત્યના લેખક દ્વારા સમાજમાં જાગૃતિ લાવીને ક્રાંતિ કરી હોય એવા દાખલા જગતમાં વિદ્યમાન છે. સમાજમાં પડેલી અંધેરીપટ્ટીને પ્રકાશમય કરનારા સર્જકોની કલમ તેજ ને તીખી બની જતી હોય છે. પણ એનો મતલબ એ નથી થઈ જતો કે એ કંઈ જે લખે છે તે સમાજ માટે જ લખે છે. સર્જન વખતે તો લેખકનું પ્રયોજન આત્માભિવ્યક્તિનું હોય છે, છતાં સાહિત્યમાં કલાની સાથે જો સામાજિક અભિમુખતા આવેલી હોય તો એની સામે કોઈને કંઈ વાંધો ન હોવો જોઈએ. વાત એ પણ પ્રચલિત થયેલી છે કે સાહિત્ય જીવનનું પ્રતિબિંબ હોય છે, અને એટલે જ, જીવન જીવતા માનવીને બાકાત રાખીને સર્જન ના થઈ શકે. આપણી નજર સામે સાહિત્યના જેટલા સ્વરૂપો છે તે બધે માનવ જ કેન્દ્રમાં રહેલો છે. એ દૃષ્ટિએ જ સર્જકની પ્રતિભા પોતાના સમાજની અંધાધૂંધીને, યુગબળોને અતિક્રમીને પણ ક્યારેક પ્રવર્તતી હોય છે. ક્યારેક એવું પણ બનવા પામે છે કે પોતાના સમાજ તરફથી સ્વીકૃતિ ન મળે તો ઊંચી કોટીનો સર્જક હતાશ થતો નથી. એને પોતાની પ્રતિભામાં વિશ્વાસ હોય છે, આસ્થા હોય છે અને તે આસ્થા જ વર્ષો પછી સાચી પડતી હોય છે. કેમ કે ત્યાં સર્જકે જે વાનું કર્યું હોય છે તે એવું હોય છે કે સાહિત્યનું વિષયવસ્તુ મનુષ્યજીવન અને પ્રવૃત્તિના બધા આવિષ્કરણોને સમાવી લીધેલાં હોય છે. એટલે સાહિત્ય માનવજીવનમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ખરેખર જોવા જઈએ તો સાહિત્ય એ મનુષ્ય જાતિનું મગજ છે. આ સંદર્ભે પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ નોંધે છે કે "માનવજાત પાસે સાહિત્યના રૂપમાં પોતાના અતિતની નોંધ છે, એ નોંધને આધારે તેની સાંપ્રત સ્થિતિ અને સંજોગો સમજી શકાય છે. ઇન્દ્રિયોના સંદેશા મગજના સહકાર વગર વ્યક્તિને અસ્પષ્ટ અને મૂલ્ય વગરના રહેશે. સાહિત્ય પૂર્વ અનુભવના જે સંચિત ભંડારો માનવજાતિને સુપરત કરે છે. તેના વિના તેનું જીવન પશુજીવનની કોટી સુધી પહોંચી જાત" અહીં આ વિધાનમાં સાહિત્ય અને મનુષ્યની જે રીતે પરસ્પરતા દેખાય છે તે જોતાં એમ કહેવાયું હશે કે કલામાં રસ ન દાખવનાર પશુ સમાન છે. આપણે જાણીએ છીએ કે સાહિત્ય ત્રણ પ્રકારની કામગીરી બજાવતું હોય છે.

(૧) **આત્મલક્ષી :** આવા સાહિત્યમાં લેખકના વિચારો અને અનુભવો પ્રધાનતા ભોગવતા હોય છે. અંગતનું આલેખન વિશેષ હોય છે.

(૨) **પરલક્ષી :** આ પ્રકારના સાહિત્યમાં વ્યક્તિગત અનુભૂતિના બદલે પરલક્ષી અનુભવોનું આલેખન હોય છે.

(૩) **સમગ્રલક્ષી :** ઉપરની બેઉ કોટિનું સાહિત્ય જ્યારે સમાન રીતે દરેક મનુષ્યને વધતેઓછે અંશે અસર કરતું હોય છે ત્યારે તે સમગ્રલક્ષી બની જતું હોય છે.

ખરી રીતે જોઈએ તો સાહિત્યના એક છેડે લેખક છે તેની સામે છેડે ભાવક છે. થાય છે એવું કે આ પરિસ્થિતિમાં લેખક સાહિત્ય દ્વારા પોતાના સમગ્ર સર્જકત્વને સામે ભાવકમાં પ્રત્યારોપણ કરે છે. તેના ચિત્તને ઢંઢોળે છે. એટલે કે સાહિત્ય બને છે એટલે જ કદાચ એબરક્રોમ્બીએ કહ્યું હશે કે "પ્રત્યાયન નહીં તો સાહિત્ય નહીં" એમ આ બેઉને સાંધે છે તે ભાષા નામની કડી છે અને ભાષા તો સામાજિક હોવાના નાતે સામાજિક દૃષ્ટિએ સર્જકમાં પ્રવેશે છે.

આ સંદર્ભે જગતના સાહિત્ય પર નજર કરીશું તો એ ખ્યાલ આવશે કે સાહિત્ય અને સમાજ એકબીજા સાથે ઘનિષ્ઠ રીતે જોડાયેલા છે. જ્યાં જ્યાં કોઈ પણ પ્રકારે કોઈ પણ સ્થળ પરિવેશમાં માનવ સમાજ વિકાસમાન થયો છે, ત્યાં ત્યાં સમકાલીન જીવનરહસ્યોનું સાહિત્ય પણ રચાતું જોવા મળ્યું છે. મતલબ એ થયો કે સાહિત્ય એ સામાજિક પ્રક્રિયાના એક પરિબળ તરીકે કામ કરે છે.

જગત સાહિત્ય, ભારતીય સાહિત્ય અને ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર નજર નાખીએ છીએ ત્યારે એક બાબત ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે કે ભાષા સામાજિક છે તો સાહિત્યકારોએ સમાજને જ કેન્દ્રમાં રાખીને સાહિત્ય સર્જવું જોઈએ. એવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કેમકે બહુ દૂર ન જઈએ તો ગુજરાતી સાહિત્યના પરિપ્રેક્ષમાં જોઈએ તો ર. વ. દેસાઈએ જે પ્રકારે સર્જન કર્યું તેનાથી પ્રેરાઈને બધાએ એમને 'યુગમુર્તિ' કહીને નવાજ્યા. તો સુધારક યુગના નર્મદાશંકરને 'યુગન્ધર' કહીને નવાજ્યા હતા. વિશ્વકક્ષા પર જોઈએ તો દાન્ત, વોલ્ટર પીટર, રુસો, જાકાર્તા, ગેટે, બોદલેર વગેરે સમર્થ સર્જકોએ પ્રજા ચેતનાને ઢંઢોળી છે. તો ભારતીય પરિપ્રેક્ષમાં જોઈએ તો પ્રેમચંદ, શરદબાબુ, બંકિમબાબુ, યુ. આર. અનંતમૂર્તિ, વિ. સ. ખાંડેકર જેવા અનેકોએ આ કાર્ય કર્યું છે. આ બધી બાબતોને લઈને સાહિત્યના ક્ષેત્રે અમુક લોકો એવી અપેક્ષા રાખતા હોય છે કે સાહિત્યકાર હંમેશા સમાજભિમુખ હોવો જોઈએ, જો કે આવી અપેક્ષા રાખવી એજ કદાચ મોટી અને વધુ પડતી ભાવનાશીલતા કહેવાય. આપણે ત્યાં અને જગતમાં બે બાબતો કલા વિશે પ્રચલિત છે. 'કલા ખાતર કલા' અને 'જીવન ખાતર કલા' એમાંથી 'કલા ખાતર કલા'માં માનનારા સર્જકો–ચિંતકો–વિચારકો એવું માને છે કે સાહિત્યસર્જક સમાજ માટે સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કરતો નથી. એને વિદ્યમાન જગતનો જે અનુભવ થાય છે. તે કલાત્મક રીતે અભિવ્યક્ત થાય છે અને એમાંથી કદાચ સમાજ ઉપયોગી સામગ્રી બને તો ઠીક છે પણ સમાજ તેના સાહિત્યમાં મુખ્ય સ્થાને નથી. મતલબ એ થયો કે સાહિત્ય સમાજને બદલવાનું સાધન નથી, આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે એવા ઘણાય દાખલા સાહિત્યકૃતિ સંદર્ભે જોવા એવા મળે છે કે ફક્ત બોધ કે ઉપદેશ આપવાના આશયથી લખાયેલી કૃતિ છીછરી બની જતી હોય છે. અને એવું ખાસ કરીને દૂરદર્શન કે રેડિયો કે સિરિયલ કે ફિલ્મ માટે લખાયેલી સ્ટોરી મનોરંજક બને છે. સામાજિક બને છે, પણ ઉત્તમ કલાકૃતિ મોટાભાગે બની શકતી નથી.

આ બધી બાબતોને ધ્યાન પર લઈએ તો પણ એક વાત સાચી છે કે કોઈ પણ સાહિત્યકાર–સર્જક લેખક–કવિ સમાજથી અને યુગબળોથી પ્રભાવિત થયા વિના રહેતો નથી. કોઈ પણ સર્જન વખતે કલાકાર સર્જકને પોતાની કૃતિનું વસ્તુ સમાજમાંથી જ મળતું હોય છે. ઘણી વખત એમ કરતી વખતે અથવા સર્જકત્વ બાબતે સર્જકની આંતરચેતના એના યુગથી કેટલાક વર્ષો એડવાન્સ ચાલતી હોય છે, કેમકે ત્યાં સર્જકનો સમાજની ચૂસ્ત રૂઢિઓ સામે આક્રોશ હોય છે. વિદ્રોહ હોય છે. છેક મધ્યકાળથી જોઈએ તો આ બાબતના વરતારા મળી રહે છે. નરસિંહ મહેતા, અખો ભગત, ધીરો ભગત, પ્રીતમદાસ, દલપતરામ, નર્મદાશંકર, ક. મા. મુનશી વગેરેને આ સંદર્ભે જોઈ શકાય, તો નજીકના સંબંધે જોઈએ તો ગાંધીજી, રા. વિ. પાઠક, આનંદશંકર ધ્રુવ, કાલેલકર, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, મેઘાણી, પન્નાલાલ વગેરે સાહિત્યના સમાજ સાથેના, જીવન સાથેના પ્રગાઢ સંબંધને સ્વીકારે છે. આ બાબતની નોંધ લેતાં રા. વિ. પાઠકે 'સાહિત્ય અને જીવન' નામનો આખો લેખ લખ્યો છે. તો આ જ વાતને ગાંધીજી કોશિયો સમજી શકે તેવા સાહિત્યની હિમાયત કરી છે. તો આવા સંદર્ભો સમાજનો સાહિત્ય સાથેનો અનુબંધ જોઈ શકાય છે. આ બાબતે એક વાત એ નોંધવી જોઈએ કે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પણ

આવી વાત માર્કસવાદીઓએ કરી છે. તેઓ માને છે કે "સાહિત્ય સર્જક સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા ધરાવતો હોવો જોઈએ, અને એ સિવાયનું સાહિત્ય મૂડીવાદી વ્યવસ્થાને પોષે છે એવું તેઓ માને છે.

બીજી એક બાબત એ નોંધવી જોઈએ કે ઘણીવાર સામાજિક પરિબળો સાહિત્ય પર પ્રભાવ પાડતાં જોવા મળે છે. નિર્બળ છિન્ન વિછિન્ન સમાજ સાહિત્યને સ્થિર થવાની પૃષ્ઠભૂમિ આપી શકતો નથી. બીજી બાજુ સ્થિર સમૃદ્ધ અને આબાદ સમાજમાં સાહિત્યને વિકસાવવાની તક વિશેષ રહે છે. આપણે ત્યાં મધ્યકાળમાં જ્યારે સમાજ છિન્ન વિછિન્ન હતો અને પ્રજા સ્થળાંતરો કરતી હતી ત્યારે પ્રગટેલું સાહિત્ય કલાદૃષ્ટિએ ઉતરતી કક્ષાનું છે જ્યારે મોગલકાળમાં સમાજ સ્થિર, સમૃદ્ધ થતાં પ્રેમાનંદ, શામળ અને અખા જેવા સાહિત્ય સર્જકોએ પ્રમાણમાં ઊંચી કક્ષાનું સમૃદ્ધ સાહિત્ય સર્યું. અંગ્રેજી શાસન દરમિયાન અંગ્રેજી શિક્ષણ પ્રણાલીમાં નવજાગૃતિ તથા પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ પ્રભાવને લીધે નર્મદાશંકર દુર્ગારામ જેવા સાહિત્ય સર્જકોમાં નવા વિચારોને પોષણ પ્રાપ્ત થાય છે. ગોવર્ધનરામ જેવા સમર્થ સર્જકનો ભારતીય સાહિત્ય પર પ્રભાવ પડે છે. એ તો જગવિખ્યાત છે કે બીજા વિશ્વ યુદ્ધ પછી પાશ્ચાત્ય વિશ્વમાં ઘણા મોટા પરિવર્તનો રાજકિય–સાંસ્કૃતિક સંદર્ભે આવેલા. એ બાબતને લઈ સમાજમાં જે બદલાવ આવેલો તેને મનુષ્યને મનુષ્યથી દૂર કરી દીધેલો એ કારણોથી પછીથી રચાતા સાહિત્યમાં પેલી સમાજચેતના કરતા વ્યક્તિગત ચેતનાનું નિરૂપણ ખાસ થવા લાગ્યું.

કોઈપણ દેશકાળનું સાહિત્ય સમાજથી અળગું રહી ના શકે અથવા એનાથી સામે છેડેનું ના હોઈ શકે. જો આમ થાય તો સાહિત્ય પરિસ્થિતિમાં ટકી રહી શકે નહીં. દરેક સાહિત્યકાર પોતાના સાહિત્યમાં મુખ્યત્વે પોતાના સમયના સમાજના અને વ્યક્તિના પ્રશ્નોને પોતાની આગવી રીતે વાચા આપવાનો પ્રયાસ કરે છે. આજે તો આ સંદર્ભે સાહિત્ય દ્વારા સમાજના આંતર સંબંધોનું સંશોધનકાર્ય ખાસ્સા પ્રમાણમાં થયેલું જોઈ શકાય છે. તેના અધ્યયનની ઘણી પદ્ધતિઓ પણ હવે યોજાઈ રહી છે. એમાંથી જાણવા મળેલ માહિતીના અનુસંધાને એમ કહી શકાય કે, સાહિત્યસર્જકો કથાવસ્તુ, પાત્રાલેખન, મૂલ્યો વગેરેમાં સમયાનુસારી આલેખનો કરે છે અને તે દ્વારા સમાજ અને સમય સાથે માણસના સંબંધોને અભિવ્યક્તિ આપે છે. સર્જનાત્મક સાહિત્ય સામાજિક માળખાં અને સામાજિક કાર્યોના અભ્યાસ માટે આવશ્યક માહિતી પૂરી પાડે છે

આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો સાહિત્યમાં ઘણા સ્વરૂપોમાં સમાજભિમુખતા જોવા મળે છે. પણ નવલકથાના સ્વરૂપમાં તે ખાસ જોવા મળે છે. કેમ કે નવલકથા જ એક એવું સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. જેમાં વ્યક્તિ અને સમાજના વિચાર વ્યવહારો સાર્વત્રિક ધોરણે લાગુ પડે એવી રીતે આલેખાયેલા જોવા મળે છે એનો મતલબ એ થાય છે કે વિશ્વની પરિપાટી પર કાળજયી રહેલી કૃતિઓમાં પણ કોઈને કોઈ સ્વરૂપનો સામાજિક પ્રભાવ પડેલો જોઈ શકાય છે અને તે સામાજિક વ્યવહારની દિશામાં ગતિશીલ થતી હોય છે. આ સંદર્ભે વિક્ટર હ્યુગોની 'લા મિઝરેબલ', ટોલ્સ્ટોયની 'વોર એન્ડ પીસ', સ્ટોવની 'અંકલ ટોમ્સ કેબિન' જેવી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની નવલકથાઓ જોઈ શકાય છે. તો ભારતીયતાની વાત કરતાં શરદબાબુની 'વિપ્રદાસ', યુ. આર. અનંતમૂર્તિની 'સંસ્કાર', ઝવેરચંદ મેઘાણી 'તુલસી ક્યારો', મુનશી પ્રેમચંદની 'ગોદાન' જોઈ શકાય છે. તો સામે પક્ષે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની 'ચોખેરવાલી' અને ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાઓમાં લગ્નેતર પ્રેમ અને સંયુક્ત કુટુંબના સંસ્કારોનો નવોન્મેષ અનુભવવા મળે છે. બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની 'કૃષ્ણકાંતારવીલ' અને ચુનીલાલ મડિયાની 'વ્યાજનો વારસ' બંને નવલકથાઓમાં વારસાપ્રાપ્તિની રીતરસમોની ઘટનાઓ–પ્રસંગો જોવા મળે છે. તારાશંકર બંદોપાધ્યાયની 'મનવંતર' અને પન્નાલાલ પટેલની 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથાઓમાં દુકાળની પરિસ્થિતિમાં સમાન ચિત્ર રજૂ થયા છે. પ્રેમચંદ 'ગોદાન', ર. વ. દેસાઈ 'ગ્રામલક્ષ્મી', હરિનારાયણ આપ્ટે – 'પણ લક્ષાત કોણ' ક. મા. મુનશી – 'કોનો વાંક ?', મલ્હાર જોશી 'સુશીલા દેવ', દર્શક – 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી', જૈનેન્દ્રકુમાર – 'ત્યાગપત્ર' આ બધી જ નવલકથામાં બનતા પ્રસંગો અને પાત્રોની ગતિવિધિઓમાં સાથે નિરૂપાયેલી કથાવસ્તુમાં સમકાલીન સમાજજીવનનાં પાસાંઓની અખિલ ભારતીય માહિતી જોવા મળે છે. અહીં એક

વાત એ પણ જોવા–જાણવા મળે છે કે સાહિત્યની સમાજાભિમુખતાના સંદર્ભમાં જ વાસ્તવવાદ પડેલો છે. આ સાહિત્યમાં લોકજીવનને સ્પર્શતા નક્કર કઠોર પ્રશ્નો રજૂ થતા હોય છે અને એ સંદર્ભે જ એમાં ઉત્કટ સામાજિક અભિજ્ઞતા પ્રગટ થાય છે. બીજું જમા પાસું એ છે કે આ વાદ મુખ્યત્વે નવલકથા જેવા કથામૂલક સાહિત્યમાં જ જનમ્યો અને વિકસ્યો છે, એ નોંધપાત્ર છે.

ગુજરાતી સાહિત્યની ઉપર વાત થઈ છે તે સંદર્ભ આગળ વધારતા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલપતરામ અને નર્મદાશંકરથી જ સમાજાભિમુખતા નજરે પડે છે. એમણે જે સર્જનો કર્યા અલબત ખાસ કરીને કવિતાના સ્વરૂપે નાટકના સ્વરૂપે તેમાં સમાજને સુધારાવાદી અભિગમ તરફ લઈ જવામાં એક પ્રયાસરૂપે આ બાબત જોઈ શકાય છે. તો પંડિતયુગના ગોવર્ધનરામ, રમણભાઈ, મણિલાલ, પણ સમાજાભિમુખ છે, પરંતુ અહીં એ પ્રમાણ ઓછું જોવા મળે છે, પરંતુ જ્યારે આપણે ગાંધીયુગમાં આવીએ છીએ ત્યારે ઉમાશંકર જોશી – 'ગુજરીની ગોદડી', સુંદરમની 'ખોલકી માને ખોળે', 'માજા વેલાનું મૃત્યુ', પન્નાલાલ પટેલની 'વળામણાં', જયંતિ દલાલની 'ઉભી શેરીએ', ચુનીલાલ મડિયાની 'કમાઉ દીકરો', જયંત ખત્રીની 'ખીચડી' વગેરેમાં સામાજાભિમુખ વાસ્તવવાદ જોઈ શકાય છે. તો મેઘાણીની 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' પન્નાલાલની 'માનવીની ભવાઈ', મડિયાની 'લીલુડી ધરતી', રઘુવીર ચૌધરી 'ઉપરવાસ', 'સહવાસ', 'અંતેવાસ' વગેરે અને અન્ય નવલકથાકારોમાં આવું સમાજાભિમુખતાનુ અંતઃ સત્ય જોઈ શકાય છે. તો વચ્ચે આધુનિક કાળને છોડી દેતાં અનુઆધુનિક સમયમાં આવીએ છીએ ત્યારે દલિતવાદ અને નારીવાદના સંદર્ભે જે નવલકથાઓ અને ટૂંકીવાર્તાઓ મળે છે તેમાં સામાજિક પ્રવાહોને અનુલક્ષીને સમાજપ્રત્યેની અભિલાષા ખાસ જોવા મળે છે. જોસેફ મેકવાન 'આંગળિયાત' લઈને આવે છે. તો એમની પછીની બધી જ નવલકથાઓમાં દલિતસમાજ નિરૂપાયો છે. દલપત ચૌહાણ 'મલક' અને 'ગીધ'માં દલિત વિષયવસ્તુઓ લઈને આવ્યા છે. જયંત ગાડિત 'બદલાતી ક્ષિતિજ'માં દલિતસમાજને ઉજળિયાત સમાજ સાથે મૂકી બતાવે છે.

અનુઆધુનિક સમયમાં નીરવ પટેલ, અજિત ઠાકોર, મણિલાલ પટેલ, કાનજી પટેલ, અશોકપુરી ગોસ્વામી, કલ્પેશ પટેલ, વગેરે સર્જકોના લગભગ સાહિત્યના બધા જ સ્વરૂપોમાં સમાજાભિમુખતા વત્તા ઓછા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. અહીં એક બાબત ખાસ ધ્યાન પર આવે છે કે સાહિત્યકાર એવી રીતે સમાજનું યથાતથ ચિત્રણ કરે છે કે જેમાં સમાજની સર્વ મર્યાદાઓનું આલેખન આવી જાય છે. બીજો એક વર્ગ એવોય છે કે જે સમાજમાં સુધારાવિષયક અભિયાન સાહિત્યના માધ્યમ દ્વારા ચલાવે છે. આપણે જોઈએ છીએ કે સુધારક અને પંડિતયુગમાં આવું વલણ દેખાય છે.

ઉપર ચર્ચા કરી એ દલિત સર્જક અને નારી સર્જકોએ જે સર્જન કર્યું તેમાં સમાજના દોષો અને મર્યાદાઓને તપાસીને તેના પ્રત્યે વિદ્રોહ જગવે છે અને લોકો સુધી પોતાના વિચારો અસરકારક રીતે પહોંચાડવા સાહિત્યનો એક માધ્યમ તરીકે ઉપયોગ કરે છે. એ દૃષ્ટિએ સાંપ્રતકાળમાં સામાજિક પ્રશ્નો, વસ્તુ તરીકે આવતાં આપણે જોઈએ શકીએ છીએ, પરંતુ જ્યાં સીધેસીધું હેતુલક્ષી નિરૂપણ થાય છે ત્યાં સાહિત્યની કલાત્મકતા જોખમાય છે. સાહિત્ય અને સાહિત્યકારો તો સમાજાભિમુખ છે જ. હજી જરૂર છે સમાજે સાહિત્યાભિમુખ બનવાની.

૨.૪ લેખન–પ્રવૃત્તિ

(૧) 'સાહિત્ય અને સમાજાભિમુખતા' વિષય પર તમારા અભ્યાસના આધારે મૌલિક અભ્યાસલેખ તૈયાર કરો.

(૨) ર. વ. દેસાઈની સામાજિક નવલકથાઓ 'વિષય પર આભ્યાસલેખ' કરો. (ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત ઇતિહાસ ગ્રંથ, ભાગ – ૪ નો સંદર્ભ તરીકે ઉપયોગ કરો.

(૩) કોઈપણ પાંચ સામાજિક નવલકથા વાંચો.

૨.૫ સંદર્ભસૂચિ

(૧) સાહિત્યના સિદ્ધાંતો અને સંપ્રત્યયો – સતીશ વ્યાસ અને અન્ય

(૨) મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સમાજાભિમુખતા – હસુ યાજ્ઞિક

(૩) સાહિત્ય વિવેચનના સિદ્ધાંતો – રમેશ ત્રિવેદી

(૪) સાહિત્ય અને સમાજ – અરુણ જે. કક્કડ

(૫) સાહિત્ય અને સમાજ – કે. જે. વાળા

(૬) અઢાર સાહિત્યિક નિબંધો – સંપાદક : મફત ઓઝા

(૭) સાહિત્યિક નિબંધમાળા, લેખન કૌશલ્ય અને કૃતિ પરિચય – સંપાદક : મફત ઓઝા અને અન્ય

લેખન : ડૉ. એ. એ. શેખ (એસોસિએટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ, કઠલાલ

એકમ 03

સાહિત્ય અને ઈતિહાસ

રૂપરેખા

૩.૧ ઉદ્દેશો

૩.૨ પ્રસ્તાવના

૩.૩ નિબંધ

૩.૪ વિશેષ અધ્યયન

૩.૫ સ્વાધ્યાય

૩.૬ સંદર્ભસૂચિ

૩.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- આંતરવિદ્યાશાખા અભ્યાસ – શિસ્ત માટે તમે સજ્જ થશો.
- ઈતિહાસ અને સાહિત્ય શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થથી માહિતગાર થશો.
- સાહિત્ય અને ઈતિહાસ વચ્ચે રહેલા સામ્ય – વૈષમ્યથી પરિચિત થશો.
- શુદ્ધ ઈતિહાસમાં આલેખાતા ઘટનાક્રમ ઈત્યાદિથી પરિચિત થશો.
- શુદ્ધ ઈતિહાસ આધારિત વસ્તુ જ્યારે સાહિત્યમાં આવે ત્યારે કેવા પરિમાણો પ્રગટે છે એનાથી તમે પરિચિત થશો.
- શુદ્ધ ઈતિહાસ અને સાહિત્યિક ઈતિહાસ વચ્ચે રહેલી સમાનતા અને વિષમતાથી પરિચિત થશો.
- સાહિત્ય અને ઈતિહાસના પારસ્પરિક સંબંધને સમજી શકશો.

૩.૨ પ્રસ્તાવના

સાહિત્ય એ માનવવિદ્યાઓ તથા વિજ્ઞાનોને સાથે રાખી અભ્યાસ કરી શકાય એવું વ્યાપક ક્ષેત્ર છે. સામાજિક, પૌરાણિક, મનોવૈજ્ઞાનિક, ઐતિહાસિક વગેરે વિષય–વસ્તુ આધારિત કૃતિઓ રચાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ નવલકથા કરણઘેલો એ ઐતિહાસિક નવલકથા છે. નંદશંકર મહેતાએ 'કરણઘેલો' નવલકથા અંગ્રેજી સાહિત્યની કૃતિને ધ્યાનમાં રાખી રચી હતી. આજ સમયગાળામાં મહીપતરામ નીલકંઠની સામાજિક નવલકથા 'સાસુ વહુની લઢાઈ' પ્રગટ થાય છે પણ ઐતિહાસિક નવલકથા 'કરણઘેલો' ઉત્તમ કૃતિ છે. ઐતિહાસિક કૃતિની લોકપ્રિયતાને કારણે સર્જકો ઈતિહાસમાં નિરૂપાયેલા પાત્રો – પ્રસંગો – ઘટનાઓને પસંદ કરી કૃતિની રચના કરવા લાગ્યા.

ગુજરાતમાં રચાયેલી ઈતિહાસ આધારિત કૃતિની પરંપરા 'કરણઘેલો'થી આરંભાય છે. ઐતિહાસિક કૃતિની – કથાની લોકપ્રિયતાએ એ સમયગાળામાં અન્ય સર્જકોને પણ આ વિષય–વસ્તુ આધારિત કૃતિનું સર્જન કરવા પ્રેર્યા હતાં. નંદશંકર મહેતા બાદ મહીપતરામ નીલકંઠ, ગિરિજાશંકર ત્રિવેદી, નારાયણ વસનજી ઠક્કર, અરદેશર કુંવરજી, કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, ચુનીલાલ શાહ, ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોશી – 'ધૂમકેતુ', કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી, ચુનીલાલ

મડિયા, મોહનલાલ પટેલ, ચિનુ મોદી, રઘુવીર ચૌધરી વગેરેએ ઇતિહાસ આધારિત કૃતિઓ આપી.

સાહિત્ય અને ઇતિહાસ વિશે ઉદાહરણ સહિત વિસ્તૃત ચર્ચા આપણે આ એકમમાં કરીશું.

૩.૩ નિબંધ : સાહિત્ય અને ઇતિહાસ

ઇતિહાસ અને સાહિત્યનો નાતો દઢ છે. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રથમ નવલકથા 'કરણઘેલો' પ્રગટ થાય છે. આ પ્રથમ નવલકથા અને એ પણ ઇતિહાસ આધારિત હોવાથી વિશેષ મહત્ત્વની છે. સર્જકો સાંપ્રત સમયની પરિસ્થિતિને આધારિત ઇતિહાસના વિષય–વસ્તુ પસંદ કરીને કૃતિનું સર્જન કરવા લાગ્યા. ક્યારેક ઉપદેશ, જીવન અંગેનો દૃષ્ટિકોણ અને નૈતિક મૂલ્યો વગેરેનું નિરૂપણ પણ આ પ્રકારની કૃતિમાં થવા લાગ્યું. આમ, ઇતિહાસ આધારિત વસ્તુ સાહિત્ય કૃતિઓમાં આલેખાયેલ જોવા મળે છે. ઇતિહાસ આધારિત વસ્તુનો જ્યારે સાહિત્યમાં વિનિયોગ થાય છે ત્યારે સર્જક એમાં યથોચિત ફેરફાર કરી કૃતિને કળાત્મક ઘાટ અર્પે છે.

સાહિત્ય અને ઇતિહાસના સંબંધ – આંતરવિદ્યાશાખા વિશે ચર્ચા કરીએ એ પહેલાં સાહિત્ય અને ઇતિહાસ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ વિશે વિગતે માહિતી પ્રાપ્ત કરીશું.

❍ **ઇતિહાસ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ :**

ઇતિહાસ એટલે પુરાવૃત્ત – પહેલાં કે પૂર્વે બની ગયેલું. – અમરસિંહ (ઈ. સ. ચોથો સૈકો)

સામાન્યકાંડમાં હેમચંદ્ર ઇતિહાસ માટે 'વૃત્તને પામે તે ઇતિહ' એવો અર્થ કરે છે.

શંકરાચાર્યે બૃહદારણ્યકના ભાગમાં ઇતિહાસ અને પુરાણ વચ્ચે ભેદ પાડ્યો છે.

પ્રાચીન ઉપનિષદોમાં ઇતિહાસને પાંચમાં વેદ તરીકે મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત થયું છે.

ઇતિહાસ સાથે આખ્યાયિકા અને નિધિ – કાલગણનાની વિદ્યા મહત્ત્વના ગણાવ્યા છે.

છાંદોગ્યમાં ઇતિહાસ – પુરાણને પાંચમા વેદની પ્રતિષ્ઠા મળી છે.

આ રીતે જોતા ઇતિહાસ એક વેદ કે વિદ્યા તરીકેની પ્રતિષ્ઠા મેળવે છે.

અષ્ટાધ્યાયીના વાર્તિકકાર કાત્યાયન અને ભાષ્યકાર પતંજલિ પણ પુરાણ અને ઇતિહાસથી પરિચિત છે. ઇતિહાસ જાણનાર માટે ઐતિહાસિક અને પુરાણ જાણનાર માટે પૌરાણિક શબ્દો પ્રયોજવામાં આવ્યા છે.

આદિપર્વના અનુક્રમણી નામના પ્રથમ અધ્યાયમાં મહાભારતનો ઇતિહાસ, પુરાણ, આખ્યાન અને કાવ્ય પણ કહ્યું છે.

શાંતિપર્વમાં ઉલ્લેખ મળે છે જ્યારે દર્શનશાસ્ત્ર અને ચરકસંહિતામાં ઐતિહ્યના પ્રમાણ મળે છે.

રાજશેખર કાવ્યમીમાંસામાં શાસ્ત્રના અપૌરુષેય અને પૌરુષેય એવા બે વિભાગ પાડી ઇતિહાસવેદને ચાર વેદોની સાથે ગણાવે છે.

ઇતિહાસને પુરાણના ભેદ તરીકે પણ ઓળખાવવામાં આવે છે.

માનવોના પુરાવૃત્તોને – પહેલાંના વર્તનને – આચરણને – કર્મોને – ક્રિયાઓને કહે ઇતિહાસ છે.

ઐતિહ્ય પ્રમાણના ઉલ્લેખો મહાભારત, રામાયણ અને પુરાણોમાં મળે છે.

વિદ્યાના કે વાઙ્મયના ત્રણ પ્રકારો શાસ્ત્ર, ઇતિહાસ અને કાવ્ય છે.

ભારતના પ્રાચીન વિદ્યાખેડાણમાં ઐતિહ્ય અને ઇતિહાસ વિશે સ્પષ્ટ દર્શન કે સમજ છે.

સાર્થ જોડણીકોશ અનુસાર ઇતિહાસ એટલે તવારીખ, ભૂતકાળનું વૃત્તાંત.

ભગવદગોમંડલ કોશ અનુસાર ઇતિહાસ એટલે અર્થવેદનો એ નામનો ઉપવેદ,

અંગ્રેજીમાં પણ ઇતિહાસ એટલે કે History માટે આ પ્રમાણે મતો – વિધાનો જોવા મળે છે.

ઇતિહાસ એટલે ભૂતકાળમાં બનેલી ઘટના. – Things that have happened.

ઇતિહાસ એટલે ઘટનાઓ જે રીતે બની હશે તેનો નોંધાયેલો આલેખ. – A recorded version of things that are supposed to have happened.

All the events of the past.

The series of events or facts that is connected with somebody/something.

History is the study of the past.

History, the discipline that studies the chronological record of events (as affecting a nation or people), based on a critical examination of source materials and usually presenting an explanation of their causes. – Encyclopedia of Britannica

આમ, ઇતિહાસવિશે વેદ, ઉપનિષદ, શાસ્ત્રો, કોશ ઇત્યાદિમાં મળતા ઉલ્લેખો તથા પ્રમાણ વિશેની માહિતી મેળવી. હવે સાહિત્ય શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થની માહિતી મેળવીએ.

❍ સાહિત્ય શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ :

સાહિત્ય એટલે – શબ્દ અને અર્થનું સહિતત્ત્વ – સહભાવ. સાહિત્ય સંજ્ઞા પહેલાં શાસ્ત્રો માટે વપરાતી હતી જે પછી ‘લલિત સાહિત્ય’ના અર્થમાં સ્થિર થઈ.

સંસ્કૃત સુભાષિતમાં સાહિત્ય માટે આ પ્રમાણે કહ્યું છે – ‘સાહિત્ય સંગીત કલાવિહીનઃ સાક્ષાત્પશુઃ પુચ્છ વિષાણહીન !’ – અર્થાત સાહિત્ય. સંગીત અને કલા વગરનો મનુષ્ય પુચ્છ વિનાના પશુ સમાન છે.

સાહિત્ય એટલે કલ્પનાપરક, સર્જનાત્મક કે કલાત્મક પ્રકાર. સાહિત્ય સંકુલ છે. સાહિત્ય ભાષાની કલા છે. સાહિત્ય એટલે સૌંદર્યકરણ. જે લેખનની ઉત્તમતા, મૌલિકતા અને તેની સૌંદર્યનિષ્ઠ સંપત્તિ માનવામાં આવી છે.

સાર્થ જોડણીકોશ અનુસાર સાહિત્ય એટલે સાધન સામગ્રી, પ્રજાનાં વિચાર, ભાવના જ્ઞાન વગેરેની ભાષામાં સંગ્રહાયેલી મૂડી, વાઙ્મય.

ભગવદગોમંડલ કોશ અનુસાર સાહિત્ય એટલે કાવ્ય, નાટક અને લલિત રસિક ભાવવાળું કલ્પનાપ્રધાન વાઙ્મય, આનંદ, ઉત્સાહ ઉપદેશ ને રસ ઉપજાવે એવું મનોરંજક લખાણ. કલ્પનાપ્રધાન સાહિત્ય ઉપરાંત ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરે શાસ્ત્રીય સાહિત્યનો સમાવેશ થાય છે. સાહિત્ય એટલે સફળ વાઙ્મય.

આમ, ફિલસૂફી, ઇતિહાસ, રાજકારણ, વિજ્ઞાન વગેરે પણ સાહિત્ય ગણાતું હતું. સાહિત્ય અને ઇતિહાસ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ વિશે વિગતે માહિતી મેળવી. હવે સાહિત્ય અને ઇતિહાસના પારસ્પારિક સંબંધ વિશે વિગતે માહિતી મેળવીશું.

❍ સાહિત્ય અને ઇતિહાસ :

સાહિત્ય અને ઇતિહાસના પરસ્પર આદાન–પ્રદાન દ્વારા માહિતી અને હકીકતો ઉજાગર થાય છે. સત્યઘટના આધારિત સામગ્રીને, સાહિત્ય અને ઇતિહાસને, કલ્પના અને હકીકત દ્વારા ગૂંચવી નાંખવામાં આવી રહ્યા છે. આમ છતાં, ઇતિહાસ સંદર્ભે સર્વસામાન્ય સમાજમાં રહેલા સત્ય, વસ્તુલક્ષિતા, સમજૂતી, વર્ણન અને અર્થ વગેરે માટે સતત પ્રશ્નો–શંકા થતાં રહે છે કારણ કે, ઇતિહાસમાં કાર્યકારણ કથાનકનો કોઇ ક્રમ ન હોવાથી એ બોધગમ્ય બને છે, જ્યારે સાહિત્ય એ આંતરિક તર્કને ઘટનાઓને, સંગતિને પ્રગટ કરે છે. તેથી સાહિત્ય ઇતિહાસની કે અનુભવગમ્ય વાસ્તવની ક્ષતિપૂર્તિ કરે છે. ઇતિહાસ વસ્તુને શોધી એની સમસ્યાનો હલ કરે છે. ઇતિહાસ

માનવ સંસ્કૃતિની બંધાત્મક, જટિલ છબિ સર્જક સાહિત્યકૃતિના સર્જન દ્વારા ઝીલે છે, એ એનો ઇતિહાસબોધ હોય છે એટલે જ સુઝાન જીયર હોર્ટ યોગ્ય જ નોંધે છે –

"The open Boundary of History and Fiction"

ઇતિહાસ – સાહિત્ય દ્વારા સામાજિક, સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો, ભિન્નતાઓનું આકલન કરી શકાય. આ રીતે જોતા અહીં ટેરી ઇગલટનું વિધાન પણ નોંધવા જેવું છે.

"પ્રત્યેક કળામાં પોતાના સમયની છાપ ઝીલાતી હોય છે, પરન્તુ, જ્યાં આ છાપ ઘેરી ઝીલાઇ હોય તે મહાન કળા છે."

મેકડોનલના મતાનુસાર – 'ભારતીયજનો પારલૌકિક જીવનમાં એટલો બધો રસ લેતા કે તેમને મન આ જીવન પોતે જ એક પાપ હતું અને તેથી તેનું કાંઈ મૂલ્ય ન હતું, અને તેથી ન તો તેઓ તેની નોંધ રાખતા કે ન તો ઇતિહાસ રચતા."

આચાર્ય આનંદશંકર 'Historical sense' માટે 'ઐતિહાસિક ઇન્દ્રિય' શબ્દ પ્રયોજે છે.

કાવ્યશાસ્ત્રી કાવ્ય અને ઇતિહાસના લક્ષ્ય ભિન્ન છે એવું સ્પષ્ટ સ્વીકારે છે.

રેને વેલેક અને ઓસ્ટીન વોરેન સાહિત્ય અને ઇતિહાસ માટે કહે છે કે –

"Story comes from history."

આમ, 'ઇતિહાસ' સાથે વાર્તા શબ્દ સંકળાયેલો છે.

અહીં પશ્ચિમી વિવેચક રેને વેલેકનું વિધાન સાહિત્ય અને ઇતિહાસ તેમજ સાહિત્યના વિશે કેટલીક મહત્ત્વની બાબતો નોંધે છે, જેમાંની એક બાબત ઘણી જ ચોંકાવનારી છે –

"આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસો ઇતિહાસ નથી હોતા અને આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસો સાહિત્યના નથી હોતા."

અહીં એમણે ઇતિહાસ સાથે સાહિત્યના ઇતિહાસને પણ સાંકળીને પોતાનો મત રજૂ કર્યો છે. ઇતિહાસ એ સમયની આનુપૂર્વીમાં માને છે. ઉદાહરણ તરીકે, ૧૦મી સદી, ૧૧મી સદી, ૧૨મી સદી વગેરે. સાહિત્ય સમયની આનુપૂર્વી અનુસરે નહિ. ઉદાહરણ તરીકે, ખંડકાવ્ય સ્વરૂપ જે કાળગ્રસ્ત થયું છે. સાહિત્યમાં આ વાત પૂર્વે કે પછી આવી શકે. ઇતિહાસ તો સીધી રેખા છે. ઇતિહાસ જો સીધી રેખાને ન અનુસરે તો એ ઇતિહાસ ઇતિહાસ ન રહે. સાહિત્યના ઇતિહાસકારે તો દોરડા પર ચાલે એ પ્રમાણે ચાલવું પડે, અનુસરવું પડે. સાહિત્ય અને ઇતિહાસનું સત્ય ભિન્ન છે, અલગ છે. માત્ર માહિતીનો ખડકલો કરવામાં આવે તો એ સાહિત્ય કૃતિ ન બની શકે. આ રીતે જોતા માત્ર માહિતીનું સત્ય – તથ્ય આધારિત આલેખન એ ઇતિહાસ.

આમ, વિદ્વાનોમાં મત – મતાંતરો પ્રવર્તે છે, ક્યાંક એનો સ્વીકાર થાય છે તો ક્યાંક એનો અસ્વીકાર કે વિરોધ પણ જોવા મળે છે.

ઇતિહાસકાર હકીકત દ્વારા ઊભી થતી સંરચના તપાસે છે, જ્યારે સાહિત્યકાર બનેલી ઘટના અને કલ્પનાના આધારે રચાતી ઘટનાની સંરચનાને તપાસે છે. આમ, ઇતિહાસ આધારિત કૃતિના સર્જન સાથે સર્જકે યુગચેતનાને લક્ષમાં રાખીને હકીકતો ઘડવાની હોય છે. એ હકીકતોના આધારે કથાવસ્તુ – પાત્રાલેખન બંધ બેસે એ રીતે સર્જન કરવાની એને સ્વતંત્રતા મળે છે. આ રીતે જોતા ઇતિહાસ આધારિત વિષયવસ્તુવાળી કૃતિ સમજવા – માણવા માટે ઇતિહાસ મદદરૂપ થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે મધ્યકાળમાં વિજયસેનસૂરિ રચિત 'રેવંતદગિરિરાસુ'માં આવતા ગિરનાર પરનાં મંદિરો, વિસામા, બંધાવનારા – સમરાવનારાઓ વિશેની માહિતી તેમાં પ્રાપ્ત થાય છે. આ સાથે જ આ સમયમાં રચાયેલી અન્ય કૃતિઓમાં પણ ગિરનાર, કછુલી અને શત્રુંજયની સંઘયાત્રાના ઉલ્લેખો 'પેથડરાસ', 'કછુલીરાસ' અને 'સમરારાસો'માં મહત્ત્વની માહિતી મળે છે. ઐતિહાસિક પ્રબંધ તરીકે 'કાન્હડદે પ્રબંધ' મહત્ત્વની કૃતિ છે. 'રણમલ્લ છંદ'માં રજપૂત રાજાનાં અને મુસલમાનો સાથેના યુદ્ધ અને પરાક્રમ વર્ણવતું વીરકાવ્ય છે.

ઇતિહાસકાર તો જે ઘટના જુએ છે એ ઘટનાને એ જ ક્રમમાં એ વિગતો રજૂ કરે છે. શુદ્ધ ઇતિહાસમાં સામેલ ઐતિહાસિક ઘટનાઓ. પ્રસંગો, વ્યક્તિઓ, સ્થળો – આદિના કોઈ વિશિષ્ટ અંશથી પ્રેરાઈને કોઈ સર્જક જ્યારે સર્જન કરવાની દિશામાં સક્રિય થાય ત્યારે એ ઇતિહાસની સામગ્રી સાથે કઈ રીતે પનારો પાડે છે – એ ઇતિહાસ આધારિત કૃતિ જોતા સ્પષ્ટ થાય છે. સાહિત્યકાર પોતાને લાધેલ તથ્યને પોતાની કૃતિમાં આલેખવા મથતો હોય છે. એ જ રીતે ઇતિહાસવિદ એને પ્રાપ્ય સામગ્રીનો આધાર લઈને જે તે સમયખંડની અવધારણા કરતો હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'કરણઘેલો' નવલકથામાં ઇતિહાસના સોલંકીકાળના છેલ્લા રજપૂત રાજા કર્ણદેવ વાઘેલાના શાસનકાળ અને ઘટનાઓને રજૂ કરી છે. તો ચાવડાવંશની શિલાલેખની માહિતી શ્રીપાલ કવિરચિત પ્રશસ્તિમાં મળે છે.

ઇતિહાસમાં દસ્તાવેજી સામગ્રી નિરૂપાય છે. જ્યારે સાહિત્ય કૃતિમાં આ સામગ્રી સાથે કલ્પના ભળે છે અને એ નવીન રૂપ પ્રાપ્ત કરે છે. આમ, તાત્ત્વિક રીતે જોઈએ તો બન્નેની શોધ 'સત્ય'ના રૂપોને પામવાની છે, છતાં એક હકીકત એ પણ છે કે બન્નેએ પસંદ કરેલા માર્ગ ભિન્ન છે. કૃતિમાં આલેખાયેલ ઇતિહાસ ખંડનું (કાળ કે સમય) શુદ્ધ ઇતિહાસમાં કેવું આલેખન થયું છે એ દર્શાવવાનું – તપાસવાનું કાર્ય પણ મહત્ત્વનું છે. ઉદાહરણ તરીકે, કનૈયાલાલ મુનશી રચિત 'જય સોમનાથ' કે રઘુવીર ચૌધરીની 'સોમતીર્થ' કૃતિમાં આલેખાયેલો ઇતિહાસ શુદ્ધ ઇતિહાસમાં કઈ રીતે આલેખાયો છે ? એ મૂળ ઘટના વિશે ઇતિહાસકારોની નોંધ શું છે ? એ સમયની સામાજિક, સાંસ્કૃતિક સ્થિતિ શું હતી ? એક જ સ્થળ હોવા છતાં બન્નેમાં શા માટે ભિન્નતા જોવા મળે છે ? – એ સમજ્યા પછી સાહિત્યકારે એની રચનામાં એ સમય, પાત્રો, સંસ્કૃતિ. સમાજ – વિશે કેવું આલેખન કર્યું છે ? એ મૂળ વિગતથી કઈ રીતે જુદા પડે છે ? શા માટે જુદા પડે છે ? કથામાં આવો ફેરફાર કરવા પાછળનો સર્જકનો દૃષ્ટિકોણ – ઉદ્દેશ્ય શું છે ? – વગેરે. આમ, ઇતિહાસમાં આલેખાયેલ ઘટના, પાત્રો, સ્થળ, સમય, સમાજ, સંસ્કૃતિને સર્જક કૃતિની રચના કરે છે ત્યારે એ કેવા ફેરફારો કરે છે ? શા માટે કરે છે ? અને કરેલા ફેરફારો કેટલે અંશે યોગ્ય છે એ બન્નેની તુલનાના આધારે સ્પષ્ટ કરી શકાય.

સાહિત્યકાર ઇતિહાસ પાસે જાય છે એનું કારણ ઇતિહાસનાં મહાન ચરિત્રો. ઘટનાઓ વગેરે છે. આ ચરિત્રો કે ઘટનાઓ પસંદ કરી સર્જક પોતાની કૃતિનું સર્જન કરે છે. આમ, સર્જક જ્યારે ઇતિહાસમાંથી પાત્રો – ચરિત્રો, ઘટના પસંદ કરી કૃતિની રચના કરે છે ત્યારે એમાં નવા પાત્રો. ઘટનાઓ વગેરેનું ઉમેરણ પોતાની કલ્પના અને દૃષ્ટિકોણના આધારે કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે, કનૈયાલાલ મુનશીએ ઉમેરેલું મંજરીનું પાત્ર. આ ઉમેરણ ક્યારેક સર્જક એના સમકાલીન જીવન, સમસ્યા, પરિસ્થિતિ વગેરેને ધ્યાનમાં રાખીને કરે છે. ક્યારેક આ ઉમેરણ ઇતિહાસની અવગણના કરીને કરે છે ત્યારે એ ઉમેરણ ઇતિહાસના પરિણામ તથા પરિમાણને બદલે છે. આ બદલાવ વાસ્તવિક પણ હોઈ શકે, કાલ્પનિક પણ હોઈ શકે અથવા વસ્તુ અનુસાર વાસ્તવિક અને કાલ્પનિક એક સાથે પણ હોઈ શકે. આ રીતે જોઈએ તો સાહિત્યમાં ઇતિહાસ, સમાજ અને રાજકારણનાં પરિમાણો એમાં ઉમેરાયાં છે. કૃતિઓમાં આલેખાયેલ ઇતિહાસ અને શુદ્ધ ઇતિહાસમાં આલેખાયેલ ઇતિહાસ ખંડ અને સાહિત્યકારોએ એમાં કરેલા ફેરફારો સમાનતા – ભિન્નતા અને ઔચિત્ય ઇત્યાદિ કૃતિ અને ઇતિહાસના વસ્તુની તુલનાના આધારે સ્પષ્ટ કરી શકાય.

ઇતિહાસ એ પૂર્વે બનેલી હકીકતોનો વૃત્તાંત આપે છે. સાહિત્ય એ આનંદ, રસ, ઉત્સાહ, ઉપદેશ અને મનોરંજન (સત–ચિત–આનંદ) આપે છે. આમ, સાહિત્યકાર જ્યારે ઇતિહાસમાંથી કંઈક વસ્તુ – ઘટના – પાત્ર પસંદ કરે છે ત્યારે એમાં કલ્પના ઉમેરી કૃતિનું સર્જન કરે છે. આ સર્જન ક્યારેક ઉપદેશ માટે પણ થતું હોય છે. તેથી જ માનવી ઇતિહાસથી માહિતગાર બને એ ખૂબ જરૂરી છે.

ઇતિહાસના ખભા પર જ વર્તમાન ઊભો હોય છે – એ જેમ જીવન સંદર્ભમાં સાચું છે એમ સાહિત્યને માટે પણ એટલું જ લાગુ પડે છે. પશ્ચિમી વિવેચક ટી. એસ. એલિયટે

તો ભારપૂર્વક પરંપરા સાથેનું અનુસંધાન જોડયું છે. કોઈ પણ સર્જક એ એના યુગબળનું સંતાન હોય છે. તેથી જ એનું પરંપરા સાથેનું જોડાણ પણ અનિવાર્ય ગણાવ્યું છે. એ માત્ર સાહિત્યિક પરંપરા જ નહિ, ઐતિહાસિક પરંપરા પણ જાણે – એ વ્યુત્પત્તિ જાણવા જરૂરી લખાયું છે. ઇતિહાસકાર તટસ્થ નિરીક્ષક હોય છે. એમાં ઇતિહાસ એ મહત્ત્વનું બળ છે.

ઇતિહાસ એટલે પરંપરાગત ચાલી આવતી વાત કે વર્ણનનો પુરાવો. એટલે કે ભૂતકાળનું વૃત્તાંત. સાહિત્યમાં કલ્પનાનું તત્વ હોય છે. ઇતિહાસમાં બનેલી ઘટનાને યથાતથ આલેખવામાં આવે છે. સાહિત્ય કૃતિમાં ઇતિહાસમાં બનેલી ઘટનાનો આધાર લઈ એમાં કલ્પનાના ઉમેરણ વડે સમકાલીન જીવનને રજૂ કરે છે. આ રીતે જોઈએ તો સાહિત્ય અને ઇતિહાસ એ બન્ને ભિન્ન છે, અલગ છે.

ઇતિહાસ અને સાહિત્ય એ એક રીતે તો સિક્કાની બે બાજુ જેવા છે. ઇતિહાસમાં બનેલી ઘટનાઓના પુરાવા તામ્રપત્ર, ભોજપત્ર, કાષ્ઠપત્ર, સિક્કા, અભિલેખો વગેરે દ્વારા મળે છે.

સાહિત્ય કૃતિમાં ઇતિહાસના પાત્ર કે ઘટના પસંદ કરી કૃતિનું સર્જન થતું હોય છે. ક્યારેક સાહિત્યકાર – સર્જક ઇતિહાસની કોઈ એક જ ઘટના કે પાત્રના અંશને પસંદ કરી કૃતિનું સર્જન કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે, નંદશંકર મહેતા રચિત 'કરણઘેલો' નવલકથા.

ઇતિહાસનું સત્ય એ બનેલી ઘટનાના પુરાવા છે. સાહિત્યનું સત્ય તો સાહિત્યકારે અનુભવેલ ભાવ છે જે ભાવને એ કૃતિમાં નિરૂપે છે, આલેખે છે. આમ, ઇતિહાસ સત્ય ઉપર આધારિત છે જ્યારે સાહિત્ય કૃતિ કલ્પના ઉપર આધારિત છે. સાહિત્ય – કૃતિનું ધ્યેય આનંદ, મનોરંજન છે, જ્યારે ઇતિહાસ બનેલી ઘટનાના સત્ય અને તથ્યને રજૂ કરે છે. આમ, સાહિત્ય અને ઇતિહાસ પરસ્પર ગાઢ રીતે સંકળાયેલા છે.

૩.૪ વિશેષ અધ્યયન

૧. સાહિત્ય અને ઇતિહાસ આધારિત કૃતિઓની સૂચિ તૈયાર કરો.

૨. સાહિત્ય કૃતિમાં આલેખાયેલ ઇતિહાસ સાથે શુદ્ધ ઇતિહાસની તુલના કરો.

૩. સાહિત્ય કૃતિ અને ઇતિહાસમાં આલેખાયેલા પ્રસંગોના સામ્ય – વૈષમ્ય તપાસો.

૪. સાહિત્યિક ઇતિહાસ મેળવી એનું અધ્યયન કરો.

૫. ગુજરાતી સાહિત્યકાર ધૂમકેતુ, કનૈયાલાલ મુનશીની ઇતિહાસ આધારિત કૃતિઓનું અધ્યયન કરો.

૬. કૃતિઓમાં આલેખાયેલા ઇતિહાસને શુદ્ધ ઇતિહાસ સાથે સરખાવી કાળક્રમનું અધ્યયન કરો.

૭. કૃતિમાં અને ઇતિહાસમાં આલેખાયેલ સત્ય અને તથ્યની નોંધ તૈયાર કરો.

૮. સોલંકી વંશ આધારિત વિષયવસ્તુવાળી કૃતિની સૂચિ તૈયાર કરો.

૯. ચૌલુક્ય વંશ આધારિત વિષયવસ્તુવાળી કૃતિની સૂચિ તૈયાર કરો.

૧૦. સાહિત્યનો ઇતિહાસ અને શુદ્ધ ઇતિહાસનું અધ્યયન કરો.

૩.૫ સ્વાધ્યાય

૧. સાહિત્ય અને ઇતિહાસનો અનુબંધ સ્પષ્ટ કરો.

૨. સાહિત્યકાર ઇતિહાસમાં છૂટછાટ લઈને રચના કરે તેના ઔચિત્ય વિશે નોંધ કરો.

૩.૯ સંદર્ભસૂચિ

❍ **સાહિત્ય :**

૧. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા, ધીરુભાઈ ઠાકર, ગુર્જર પ્રકાશન

૨. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદી, આદર્શ પ્રકાશન, આવૃત્તિ – બારમી – ૨૦૧૬

૩. ઇતિહાસ : સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ, રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, આવૃત્તિ : પ્રથમ – ૧૯૬૯

૪. – અને સાહિત્ય, સંપા. : યશવંત ત્રિવેદી, પ્રકાશન – સાહિત્ય ભારતી પ્રકાશન, આવૃત્તિ : પ્રથમ – ૧૯૭૫

૫. કળાકારનો ઇતિહાસબોધ, ભરત મહેતા, પ્રકાશન – પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, આવૃત્તિ : પ્રથમ – ૨૦૦૮

૬. ગુજરાતી સાહિત્ય મધ્યકાલીન, અનંતરાય રાવળ, ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, આવૃત્તિ – ૨૦૧૪

૭. ગુર્જરી કંઠાભરણ (નર્મદ યુગ), પ્રો. ડૉ. કાન્તિલાલ બળદેવરામ વ્યાસ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, આવૃત્તિ : પ્રથમ – ૧૯૮૯

૮. નંદશંકરથી ઉમાશંકર ગુજરાતી નવલકથાનો ઉપેયલક્ષી સ્વાધ્યાય, ડૉ. ધીરન્દ્ર મહેતા, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, આવૃત્તિ : બીજી – ૨૦૧૦

❍ **ઇતિહાસ :**

૧. ગુજરાત, પ્રકાશન – ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, આવૃત્તિ : તૃતીય – ૨૦૦૬

૨. ગુજરાતનો ઇતિહાસ પ્રાચીન કાલ, ડૉ. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી, પ્રકાશન – યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, આવૃત્તિ : બીજી – ૨૦૧૨

૩. ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ (ઈ.સ. ૧૩૦૪ થી ૧૮૧૮), સ્વ.નવીનચંદ્ર આનંદલાલ આચાર્ય, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, આવૃત્તિ : તૃતિય – ૨૦૧૫

૪. અર્વાચીન ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, ડૉ. રાજપ્રસાદ રાજગોર, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, આવૃત્તિ : ચોથી – ૨૦૧૪

❍ **કોશ :**

૧. ભગવદ્‌ગોમંડલ (Digital)

૨. ગુજરાતી સાહિત્યકોશ, ખંડ – ત્રણ, સાહિત્ય પ્રકીર્ણ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આવૃત્તિ પ્રથમ – ૧૯૯૬

૩. સાર્થ જોડણીકોશ (Digital)

૪. Encyclopedia of Britannica (Digital)

- Wikipedia (Digital)

લેખન : પ્રા. ઉર્વિકા પટેલ (આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

એકમ ૦૪ સાહિત્યમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ

રૂપરેખા

૪.૧ ઉદ્દેશો

૪.૨ પ્રસ્તાવના

૪.૩ નિબંધ

૪.૪ લેખન–પ્રવૃત્તિ

૪.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૪.૬ સંદર્ભસૂચિ

૫.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- સાહિત્ય સાથે મનોવૈજ્ઞાનિક પાસું કેવી રીતે જોડાયું છે, તેનો પરિચય મેળવશો.
- માનવી પોતાની આસપાસના બાહ્ય જગતને પોતાની અંદરના આંતરિક જગતને કઈ રીતે જુએ કે અનુભવે છે તથા સાહિત્યના માધ્યમ દ્વારા તે કઈ રીતે વ્યક્ત થાય છે, તે ઉદાહરણ સહિત જાણી શકશો.
- મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોના આધારે સાહિત્યના આંતર–બાહ્ય તરેહોની ચકાસણી વિશે સમજી શકશો.
- સાહિત્યમાં દર્શાવાતા માનવીય મનના રહસ્યો જાણી શકશો.
- સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાનના આંતરસંબંધને પામી શકશો.

૪.૨ પ્રસ્તાવના

વિશ્વનું કોઈપણ સાહિત્ય લઈ લો, તે સાહિત્યનું નિર્માણ સાહિત્યકારના માનવમન દ્વારા જ થયેલું હોય અને જ્યાં મન હોય ત્યાં મનોવિજ્ઞાનની ઉપસ્થિતિ વત્તા–ઓછા પ્રમાણમાં હોવાની જ. મનોવિજ્ઞાન મનની સ્થિતિ વિશે જાણકારી આપે, અધ્યયન કરે, જ્યારે સાહિત્ય મનોસંચલનોને અભિવ્યક્ત કરે છે. તેથી જ તો સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાનનો સંબંધ ઘણો જૂનો અને ઊંડો છે મનોવિજ્ઞાન જ્યાં માનવીના મનના રહસ્યોને ખોલે છે, ત્યાં સાહિત્ય વ્યક્તિના જીવન સંઘર્ષો, માનસિક સંવેદનાઓ, ભાવ જગતને સહજરૂપે અભિવ્યક્ત કરે છે. આ બંનેના અધ્યયનનો વિષય તો માનવીને સમજવાના પ્રયત્નો જ છે. મનોવિજ્ઞાનનો સંબંધ વાસ્તવિક જગત સાથે છે, જ્યારે સાહિત્ય આ જ વાસ્તવિક જગતના અનુભવેલા જીવનને સૌંદર્યથી મઢી કલાત્મક રીતે રજૂ કરે છે.

મનોવૈજ્ઞાનિકો અનુસાર મનુષ્ય પોતાની જ્ઞાનેન્દ્રિયો દ્વારા દરરોજ નવીન અનુભવો મેળવે છે, તો આ જ પ્રાપ્ત અનુભવોનું પ્રત્યારોપણ સાહિત્યમાં વ્યક્ત કરવામાં આવે છે. આધુનિક મનોવૈજ્ઞાનિક ફ્રોઈડ કહે છે, 'કલા અને કવિતા અતૃપ્ત વાસનાઓની પૂર્તિ છે'. સાહિત્યકાર પોતાની કલ્પનાશક્તિના બળે દરેક પ્રકારની સૌન્દર્યાનુભૂતિ મેળવી 'આનંદ'ની ક્ષણ સુધી પહોંચે છે અને સત્યના આધારે મનના તનાવને સાહિત્યમાં ઉદ્ઘાટિત કરે છે. માનવી સ્વપ્નશીલ હોવાથી

પોતાની આસપાસના વાસ્તવિક જગત અને ન જીવાયેલા કાલ્પનિક જગતને સાહિત્યના કલાત્મક માધ્યમમાં ઢાળી દુનિયા સમક્ષ રજૂ કરતો હોય છે.

૪.૩ નિબંધ : સાહિત્યમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ

સાહિત્ય શબ્દમાં 'સહિતપણું' નિહિત થયેલું છે. માનવી પોતાની આસપાસનું બાહ્યજગત અને પોતાની અંદરના આંતરિક જગતમાં જે કંઈ જુએ છે કે અનુભવે છે, એ બધાને સાહિત્ય દ્વારા શબ્દોમાં વ્યક્ત કરી પોતાના અનુભવના પરિપાકરૂપે જગત સામે પ્રસ્તુત કરતો જ રહે છે. તેથી સાહિત્યને વિશેષ પ્રકારનું શાબ્દિક વર્તન કહી શકાય. માનસશાસ્ત્રને અંગ્રેજીમાં 'સાયકોલૉજી' (Psychology) કહેવામાં આવે છે. આ શબ્દ 'Psyche' અને 'logos' એવા બે ગ્રીક શબ્દોનો બનેલો છે. જેમાં 'સાયકી' એટલે 'આત્મા' અને 'લોગોસ' એટલે 'વિજ્ઞાન' – 'આત્માનું વિજ્ઞાન'. ઈ.સ. ૧૯૭૯માં મનોવિજ્ઞાન એક સ્વતંત્ર વિદ્યાશાખા તરીકે સ્થાન પામ્યું. તે પૂર્વે તે તત્ત્વજ્ઞાનનો ભાગ હતું, તેથી 'આત્માનું વિજ્ઞાન' નામાભિધાન થયું હોય શકે. વાસ્તવમાં માનસશાસ્ત્ર માનવનાં વર્તન, કાર્યો, અનુભવો, આંતરબાહ્ય સંઘર્ષો, સ્વભાવની નિજી લાક્ષણિકતાઓ, વ્યક્તિત્વ–જીવનના પ્રગટ–અપ્રગટ વૃત્તિ–વલણોઓનો અભ્યાસ કરતું શાસ્ત્ર છે.

સર્જકની સર્જનપ્રક્રિયા અને ખાસ કરીને સર્જન પૂર્વેની માનસિક પ્રક્રિયામાં માનસશાસ્ત્રને વધુ રસ હોય છે. સાહિત્યકાર અને માનસશાસ્ત્રી આખરે તો માનવી જ છે તેથી સર્જકની માનવસહજ રાગ– દ્વેષની લાગણીઓ તેના ચેતન–અચેતન મનમાં પડેલી જ હોય છે. તેને શબ્દબદ્ધ કરી સર્જક પોતાને ફરીથી પામતા હોય છે, જ્યારે માનસશાસ્ત્રી કોઈ સાહિત્યકૃતિનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે કૃતિના રાગાવેશ સાથે માનવીની સમષ્ટિ પામવાનો પણ પ્રયાસ કરતો રહે છે. સાહિત્યમાં દર્શાવાતું જગત કંઈ બહારથી કે ચમત્કારિક રીતે ઉદ્‌ભવતું નથી. તે સર્જકના આંતર–બાહ્ય વિશ્વની ઝલક માત્ર છે. અહીં માનસશાસ્ત્રને સર્જનની પાછળ રહેલા મનોવ્યાપારો, ખ્યાલો, ભાવનાઓ, તર્ક, કલ્પનો કે સંવેદનો વિશે જાણવામાં વધુ રસ હોય છે. કોઈપણ સર્જક કંઈ રચના કરવા જાય તે પહેલા અચેતન મનના મનોમંથન, ઝબકારા અનુભવે છે અને તે ભાવનાઓ, વિચારો જ્યારે સાહિત્યમાં તે શબ્દદેહે રૂપાંતર પામે છે ત્યારે એ રૂપાંતરણની પ્રક્રિયા શોધવામાં માનસશાસ્ત્રને વધુ રસ પડે છે. તેથી જ મધુ કોઠારી લખે છે કે,

"The Unconsious Camera which records the artist's inner eyes, is not for sale"[૧]

સાહિત્યકૃતિમાં માનવમનનું નિરૂપણ સામાન્યતઃ વિશ્વના પ્રાચીન સાહિત્યથી થતું જ આવ્યું છે. પુરાણકાળથી મહાકવિઓએ માનવમનનાં ગહન, ગંભીર વિચાર સંવેદનોને અને તથ્યોનો અણસાર તેમની રચનાઓમાં આપ્યો છે. સંસ્કૃત ભાષામાં રામાયણ, મહાભારત કે પશ્ચિમમાં 'ઈલિયટ' કે 'ઓડિસી' કાવ્યોમાં કે પછી પુરાણકથાઓ, લોકકથાઓ, પરીકથાઓ આ સર્વ સાહિત્યમાં આપણને માનવમનનાં આઘાત–પ્રત્યાઘાત, સત્‌–અસત્‌ વચ્ચેનું દ્વન્દ્વ, શ્રેય–પ્રેય વચ્ચેનો સંઘર્ષ કે આદિમવૃત્તિઓનું આલેખન જોવા મળે છે. ઉત્તરરામચરિત્રમાં રામની મનોદશા સાથે શેક્સપિયરના ચરિત્રોની સ્વગોક્તિઓ આના ઉદાહરણરૂપ છે.

ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા દાયકાઓમાં મનોવિજ્ઞાનના રહસ્યો ખુલવા લાગ્યા. વિલિયમ જેમ્સનું ઈ.સ.૧૮૯૦નું પુસ્તક "The Principles of Psychology"માં સતત વહ્યા કરતી માનવચેતનાનાં લક્ષણો દર્શાવાયા છે. મનોવિજ્ઞાન સાહિત્યને માનવમનનું સર્જન માને છે. તેથી જ સર્જક અને સર્જનની સમસ્યાઓ ઉકેલવા મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રનો જેટલો સાથ સહકાર લેવાયો છે તેટલો બહુ ઓછા શાસ્ત્રનો લેવાયો છે. મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમની વાત કરીએ તો માનવ મનનું સ્પષ્ટ, વિશદ, સુનિવેદિત એવું નિરૂપણ પણ નહિ, પણ એનું સૂક્ષ્મ–સંકુલ એવું આલેખન કરતા સર્જકની કૃતિમાં સાહિત્યવિવેચનના દ્વાર મનોવિજ્ઞાન ખોલી આપે છે.

મનોવિશ્લેષણમૂલક અભિગમથી પ્રાથમિક કક્ષાના સાહિત્યવિવેચનનો પ્રારંભ ફ્રોઈડ કરે છે, પણ આ ક્ષેત્રે અર્નેસ્ટ જોન્સ નવી કેડી કંડારી 'હેમ્લેટ'નું અધ્યયન કરે છે. આ અભિગમના સમર્થ વિવેચકો 'મોર્દ બોદકીન', 'હર્બટ રીટ', 'એડમંડ વિલસન' અને 'કેનેથ બર્ક'. મનોવિશ્લેષણના વિષયમાં છેલ્લામાં છેલ્લી વિચારણાઓનો સાહિત્યવિવેચનમાં સંભવતઃ બોદકીએ સૌથી સારો વિનિયોગ કરી આપ્યો. અહીં આપણે સાહિત્ય પર અસર કરતાં કેટલાંક અભિગમો જોઈએ તો...

(૧) આંતરચેતનામૂલક અભિગમ :

ક્ષણની વિશિષ્ટતાને ગ્રહણ કરવા માટે મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાકારોએ જે બાબત પર વિશેષ ધ્યાન આપ્યું છે તે ચેતનાપ્રવાહ. મનમાં ઉદ્‌ભવતા વિચારો, બોલી કે લખીને વ્યક્ત થતા સંવેદનોમાં સતત ચેતના પ્રવાહિત હોય છે. ચેતનાપ્રવાહ વિશે શબ્દોમાં વ્યક્ત કરતા કહે છે,

"વિચારોનો પ્રવાહ એટલો બધો ઝડપી હોય છે કે આપણે તેને રોકી શકીએ તે પહેલા જ તે આપણને નિષ્પત્તિ પર પહોંચાડી દે છે અને જો આપણી લક્ષમાં પર્યાપ્ત ગતિ છે અને તેને રોકી લઈએ છીએ તો તેનું નિજત્વ તત્કાલીન નષ્ટ થઈ જાય છે. જેવી રીતે હાથમાં લીધેલ બરફ કણકણ ન રહેતા બિંદુ બની જાય છે, તેવી રીતે પોતાની નિષ્પત્તિની દિશામાં આગળ વધતા સંબંધને પકડવાને બદલે આપણે જોઈએ છીએ કે આપણે કોઈ નિષ્પન્ન વસ્તુ પકડી લીધી છે."[૨]

આ ચેતનાપ્રવાહની સૃષ્ટિમાં ફ્રોઈડના સ્વપ્ન સિદ્ધાંતે પણ મદદ કરી છે અને આ દિશામાં ખૂબ જ મહત્ત્વનું પ્રદાન જેમ્સ જૉયસ કરે છે. તેમની અસર ઝીલી વર્જીનિયાએ અને તેનો પતિ લિયોનાર્ડ પણ આ દિશામાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કરે છે.

સાહિત્યકૃતિ તેના સર્જક અંતઃસ્થળમાં દબાયેલી ભાવનાઓનું પ્રતીક હોય છે. મનુષ્યની આંતરચેતનામાં યુગોથી સંચિત અસંખ્ય વૃત્તિઓ દબાયેલી પડી છે. આ જ આધુનિક મનોવિજ્ઞાનનો મૂળ આધાર છે. આ પ્રતીક વિશે પ્રમોદકુમાર પટેલ કહે છે કે,

"પ્રતીક (Symbol) એટલે અજ્ઞાત વિચાર, સંઘર્ષ કે ઇચ્છાઓનું પરોક્ષ અને ચિત્રાત્મક પ્રતિનિધાન."[૩]

અહીં અમુક ચોક્કસ સંરક્ષણવૃત્તિને કારણે સર્જક પોતાની ભાવના—વિચારોની સૃષ્ટિને સૃષ્ટિના બીજા પદાર્થો પર કલ્પનાનું મહોરું પહેરાવે છે. પછી સ્વપ્નમાં પણ માનવજાત વિભિન્ન આભાસો રચે છે. સર્જક માટે રસપ્રદ સામગ્રી પૂરી પાડે છે, કાલ્પનિક દશ્ય, ભ્રાન્તિરૂપ દશ્ય, imaginary scense. જેમાં વ્યક્તિ સ્વયં કથાનાયક બનીને કોઈ (અજ્ઞાત સ્તર) ઇચ્છાની પૂર્તિ કરે. દિવાસ્વપ્ન—જાગૃત્તિની ક્ષણોમાં રચાતું કાલ્પનિક દશ્ય. પ્રત્યક્ષકૃત વાસ્તવિકતા અને ભ્રમણા—ભ્રાન્તિ વચ્ચે ભેદ દર્શાવતા ફ્રોઈડે સાહિત્યિક નિર્મિતીના વ્યાપાર સંદર્ભે આ સંજ્ઞા યોજેલી. ભ્રાન્તિચિત્ર દ્વારા વ્યક્તિ પોતાને સંતૃષ્ટિ આપવા ઝંખે છે.

મનોવિજ્ઞાનીઓએ મનના ત્રણ ભાગ સ્વીકાર્યા છે. ઈડ, ઈગો તથા સુપર ઈગો. ઈડ આદિમ માણસની મૌલિક વસ્તુ છે. તે અચેતન હોય છે. તે કામશક્તિનો કોષ છે જેમાં ઉચિત—અનુચિત એવુ કંઈ નથી, કેમકે તે નિર્બુદ્ધિ, નિર્વિવેક અને નૈતિકતાથી પર છે. આધુનિક કથાસાહિત્યમાં ઈડની મનોવૈજ્ઞાનિક ધારણાનું મહત્ત્વ વિશેષ છે.

'ઈગો' નો વિકાસ 'ઈડ' માંથી થાય છે. જો કે તે 'ઈડ' થી વિરૂદ્ધ આ વાસ્તવ સાથે સંકળાયેલ મનનો પ્રદેશ છે. તેમ છતાં સ્વસ્થ માનસિક સ્થિતિમાં 'ઈડ' અને 'ઈગો' એકબીજાના વિરોધી નથી. તેમનો વધારે પડતો વિરોધ જ માનસિક સંઘર્ષો અને વ્યક્તિત્વની સમસ્યાઓનું કારણ છે.

'ઈડ' અને 'ઈગો'ના સંઘર્ષમાં એક ત્રીજા પ્રવેશથી સંઘર્ષ જટિલ બની જાય છે. આ તત્ત્વ 'સુપર ઈગો' છે. ઉચિત—અનુચિતની નૈતિક માન્યતાઓ આ તત્ત્વ દ્વારા નિર્માય છે.

(૨) **જાતિયતામૂલક અભિગમ :**

મનોવિશ્લેષણની જેમ ડી. એચ. લોરેન્સની વિચારણાના કેન્દ્રમાં પણ કામવૃત્તિ(જીટ) છે. તેમણે મનોવિશ્લેષણનો સતત વિરોધ કરી અચેતન, દમન, ઉદાત્તીકરણ વગેરેની ચર્ચા કરી છે. તેમની નવલકથા 'સન્સ ઍન્ડ લવર્સ'માં માતા–પુત્રના સંબંધનું વિશદ અને સૂક્ષ્મ નિરૂપણ છે.

ફ્રાન્ઝ કાફકા પોતે જ મનોવિશ્લેષણ માટે યોગ્ય વિષય બને છે. તેઓ જીવનભર પિતા સાથેના પોતાના સંબંધની સમસ્યાથી ત્રસ્ત રહ્યા હતા. તેની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં પુત્ર–પિતા પર આરોપ લગાવી અનેક ન્યાયી તર્કોથી એને સાબિત કરે છે, પરંતુ એકાએક હારી જાય છે અને પોતાને જ આરોપી માને છે. યુગના મનોવિશ્લેષણ મુજબ ઈશ્વર પિતાનું જ વિશદ સ્વરૂપ છે. જગતની બધી વિકૃતિઓ માટે ઈશ્વર જવાબદાર હોવા છતાં તે મનુષ્યની પ્રાર્થનાઓ અને ઉપાલંભ પ્રતિ નિરપેક્ષ છે. અહીં, આ રીતે રિલ્કેનું જીવન તપાસવા જેવું છે. તે મોટે ભાગે બીમાર રહેતા તેથી માતાપિતા તરફથી સૂચવાયેલી નોકરીમાં સફળ ન થઈ શક્યા. તેનાથી ઊભી થયેલી હતાશાને દૂર કરવા અને સામાજિક સ્વીકૃતિ પ્રાપ્ત કરવા માટે તેમણે સાહિત્યસર્જન કર્યું.

મનુષ્યના મનના મુખ્ય ત્રણ સ્તર ગણવામાં આવે છે. ચેતન, અર્ધચેતન અને અચેતન. સૌથી મહત્ત્વના અચેતનમાં રહેનારી પ્રેરણાઓ, દુર્દમનીય અસત્ય, અનઘડ, સ્વાર્થી અને સ્વતૃપ્તિ હોઈ શકે. ચેતન–અચેતનના પારસ્પરિક સંઘર્ષથી માણસના બધા સદ્‌ગુણો અને દુર્ગુણો વિકસિત થાય છે. કામશક્તિ ને ક્રોધ અચેતન મનમાં જ રહે છે. વાસ્તવમાં અચેતનનું નિર્માણ પ્રવૃત્તિજન્ય વાસનાઓના દમનથી થાય છે. વ્યક્તિને જેનું કોઈ જ્ઞાન નથી હોતું, તે દમિત વાસનાઓ સ્વપ્નોમાં, દૈનિક જીવનની ભૂલોમાં અને વધારે પ્રબળ થતાં માનસિક રોગ કે મનોરુગ્ણતાનું કારણ બને છે. ફ્રોઈડના મતે માનવ મસ્તિક તથા તેના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને પરિચાલિત કરનારી શક્તિ 'લિબિડો' છે. જાતીયવૃત્તિ સાથે સંકળાયેલી લાગણીઓ આ શક્તિની અંગરૂપ છે. લિબિડોની સીમામાં મનુષ્યના બધા હર્ષોલ્લાસ, મિથુનક્રિયા, પ્રેમ, ધૃણા વગેરેનો સમાવેશ થઈ જાય છે.

(૩) **ગ્રંથિમૂલક અભિગમ :**

પ્રારંભમાં બાળકની કામવાસના શરીરના કોઈ એક ભાગમાં કેન્દ્રિત હોતી નથી, પછી ધીમે ધીમે વિશિષ્ટ અવયવોમાં તે કેન્દ્રિત થતી જાય છે. આ સ્વાભાવિક સ્થિતિ કોઈ કારણથી માતા–પિતા દ્વારા અંકુશિત થાય તો આ પ્રવૃત્તિઓ દમિત થઈ અચેતન મનમાં ચાલી જાય. આ રીતે જે ગ્રંથિ બંધાઈ તેવી બે ગ્રંથિનો ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી છે. ઈડિપસ ગ્રંથિ અને ઈલેક્ટ્રા ગ્રંથિ. શરૂઆતથી જ બાળક પોતાની માતાને પ્રેમ કરે અને પિતાને ઘૃણા. આ માતૃપ્રેમ ઈડિપસ ગ્રંથિ અંતગર્ત આવે. તેનાથી વિરૂદ્ધ પુત્રી પિતાને પ્રેમ કરે માતાને ધૃણા તો તે ઈલેક્ટ્રા ગ્રંથિ કહેવાય છે. અહીં જેમ્સ જૉયસના 'યુલિસિસ' પાત્ર ઈડિપસ પરથી ઈડિપસગ્રંથી અને 'એગમેમ્નન'ના સ્ત્રીપાત્ર ઈલેક્ટ્રા પરથી ઈલેક્ટ્રાગ્રંથિનું નામાભિમાન થયું. એડલર અચેતન મનનું વિવરણ આપતા કહે છે કે દરેક વ્યક્તિ કોઈને કોઈ લઘુતાગ્રંથિથી પીડાય છે. તેનું કારણ જોઈએ તો મનુષ્યનું બાળક શૈશવમાં પરતંત્ર અવસ્થામાં ઉછેરે છે. આથી લઘુતાની લાગણી અનુભવે, તેથી ઉચ્ચતા–મહાનતા સિદ્ધ કરવા મથે. આ મથામણમાં સફળ થાય તો ઠીક નહીં તો હતાશા અનુભવે અને પછી કાલ્પનિક વિશ્વમાં શેખચલ્લી બને ! વિકલાંક વ્યક્તિની લઘુતાગ્રંથિ નિરાળી છે. તે મનોરુગ્ણતામાં પરિણમે, આત્મસ્થાપન માટે મથે, સરેરાશ નિરામય વ્યક્તિઓની ઉપેક્ષા પામે, સ્વપ્નશીલ બને અને ઘણી સમસ્યાઓ ઉત્પન્ન કરે. યુગે કહ્યું છે કે આ સિવાય પણ મનની સંકુલતાઓ માટે અનેક મનોગ્રંથિઓ હોઈ શકે એ સર્વ મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણની આસ્વાદ્ય સામગ્રી બને છે. આ સિવાય 'studies in hysteria'માં ફ્રોઈડ જાતીય આવેગનું વિવરણ કરી જાતીય વૃદ્ધિનું મહત્ત્વ કરે છે.

જાતીય ઇચ્છાના અતિશય દમનને કારણે આ રોગ જન્મે છે. આ બધા મનોવૈજ્ઞાનિક ગ્રંથિઓ અને અજ્ઞાન મનમાં જન્મથી શરીર ક્ષુધાઓની છે. તીવ્રતામાંથી સર્જાતી સમસ્યાઓ કે ગૂંચોનું સર્જક સાહિત્યમાં નિરૂપણ કરતો હોય છે. મનુષ્યના અંતસ્થ દબાયેલી ગ્રંથિઓનું મનોવૈજ્ઞાનિક અધ્યયન નિશ્ચિત કરતા ચાર સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે. (૧) મનુષ્યના આચરણમાં (૨) શારીરિક નિશાનીઓના રૂપમાં (૩) મનોરુગ્ણતાના સ્વરૂપે (૪) સપનાઓમાં. આ વિષય પર વસુબહેનની 'બે આંખની શરમ' વાર્તા ઉલ્લેખનીય છે.

(૪) મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ :

મનોવિશ્લેષણ દ્વારા કૃતિમાં વ્યક્ત લેખક મનના ઊંડાણોમાં પ્રવેશ કરી તેના સાચા સ્વરૂપને પકડી શકાય, અને તે સ્વરૂપની ઓળખ વ્યક્તિગત અને સામૂહિક–પ્રણાલિકાગત વિવેચન અને તેના વિવિધ ક્ષેત્રોમાં માનવમનની આંટીઘૂંટીઓને સ્પષ્ટ કરનારી પ્રક્રિયા તરીકે મનોવિશ્લેષણ મહત્ત્વ આંકી શકાય એવું નથી. મનોવિશ્લેષણના અભ્યાસ દ્વારા સાહિત્યસર્જનના વિવિધ આયામોને બહુ ઝડપથી અને સરળતાથી તથા પ્રેમની આત્મલક્ષિતા, આપણી ભાવનાઓ અને આદર્શોને પાણ પામી શકાય છે. કોઈપણ મનોવૈજ્ઞાનિક અવાસ્તવિકતા આખરે તો શૈલી કે પદ્ધતિની કોઈક શિથિલતાના રૂપે પ્રગટ થવાની.

"મનોવિશ્લેષણની વિવેચનાત્મક ઉપયોગિતા શોધવા માટે હર્બટ રીટ ત્રણ પ્રશ્નો પ્રસ્તુત કરે છે.

(૧) મનોવિશ્લેષણ સાહિત્યનું કયું સામાન્ય કાર્ય દર્શાવે છે ?

(૨) મનોવિશ્લેષણ કાવ્યસર્જન કે પ્રેરણાની પ્રક્રિયાને કેવી રીતે સમજાવે છે ?

(૩) વિવેચનના કાર્યને આગળ વધારવામાં મનોવિશ્લેષણ પણ આપણને કઈ રીતે અસર કરે છે ?"[૪]

મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમના ક્ષેત્રમાં ત્રણ વ્યક્તિઓનું મુખ્ય પ્રદાન ઉલ્લેખનીય છે... ફ્રોઈડ, યુગ અને એડલર, કાર્લ ગુસ્તાવ યુગનો સિદ્ધાંત વિરોધી વલણોના સામાન્ય નિયમોમાંથી ઉદ્ભવેલું અધિસંસ્કારથી પ્રેરાયેલું છે. જ્યારે સિગ્મંડ ફ્રોઈડ અને જેના શિષ્યો કલાકારના અસામાન્ય મનના નિર્માણ માટે તેના બાળપણના અનુભવો પર ભાર મૂકે છે. જ્યારે આલ્ફ્રેડ એડલર વ્યક્તિવાદી મનોવૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંતોની વધારે સ્પષ્ટ સમજૂતી આપે છે. આમ, મનોવિશ્લેષણાત્મક પદ્ધતિ અને સાહિત્યિક વિવેચન આ બંને ક્ષેત્રના વિવેચનકાર્યમાં આવેલા પરિવર્તનને કારણે ઉભયના પરસ્પર સંબંધમાં ઘણાં પરિવર્તનો આવ્યા છે.

– રસશાસ્ત્રોના ગ્રંથોમાં પણ સંવેદન, ચિત્તવૃત્તિ, આવેગ, ભાવ. સ્થાયીભાવ, સંચારી ભાવ, રસ અને ગુજરાતીમાં 'લાગણી' જેવા શબ્દોનું અસ્તિત્વ તો છે જે. માનસશાસ્ત્રીની દૃષ્ટિએ રસશાસ્ત્રની તલસ્પર્શી ચર્ચા કરનાર ડૉ. રાકેશ ગુપ્તા સ્થાયી અને સંચારી ભાવમાં ભેદ ન કરતાં કહે છે કે,

  "પ્રત્યેક emotion અર્થાત્ ભાવના ત્રણ ઘટક અંશો ધરાવે છે એને ઉદ્દીપ્ત કરનાર excitant cause, ભાવાનુભવ વખતનો મનોવિકાર : psychic or mental affection, અને શારીરિક ફેરફાર. સ્થાયી અને સંચારી ભાવમય મનોવિકાર દર્શાવે છે. વિભાવ ઉદ્દીપક કારણ છે અને અનુભાવ એ expression of emotions – ભાવની અભિવ્યક્તિ છે. આ ત્રણેય મળીને જે થાય છે અને તે જ રસ."[૫]

  નાટ્યસાહિત્યમાં પાત્રો જે ભાવનો અનુભવ કરતા તે અભિનય દ્વારા દર્શાવે. શારીરિક હાવભાવ, ચેષ્ટા વગેરે રીતે ભાવની અભિવ્યક્તિ થાય. જેમ કે પાત્ર ક્રોધી હોય તો મોટો અવાજ, લાલ આંખો અને જોરમાં ચાલતો શ્વાચ્છોશ્વાસ આ ભાવક સુધી પહોંચીને જ જે તે રસ ભાવકના ચિત્તમાં ઉત્પન્ન થઈ શકે.

– ભાષા સંબંધે ચોમ્સ્કીએ 'લૅંગ્વેજ ઍન્ડ માઈન્ડ' એ પુસ્તકમાં ભાષાવિજ્ઞાનને જ્ઞાનાત્મક મનોવિજ્ઞાન (cognitive psychology) સાથે જોડ્યું.

"ચોમ્સ્કીનો હેતુ એ પૂરવાર કરવાનો છે કે ભાષાનાં વ્યાકરણનું સંકુલ બંધારણ એ મનુષ્ય પોતે મનુષ્ય છે માટે મળેલી વિશિષ્ટ ભાષા શક્તિને કારણે જ શક્ય છે."[૬]

– કવિની અને સામાન્ય ભાવકની ભાષામાં અંતર છે. તેમાં માત્ર કર્તા, કર્મ અને ક્રિયાપદનું બંધારણ નથી હોતું પણ મનોભાવોને યોગ્ય રીતે દર્શાવતા વિવિધ સર્જનાત્મક વાક્યો–પંક્તિઓ તેની વિશેષતા છે. ભાષા જટિલ છે અને ભાષાનો સંબંધ મગજ સાથે છે. કરોળિયો જેમ પોતે સ્વયંભૂ જાળું ગૂંથે છે તેમ સર્જક પણ બાળક સહજ નવી ભાષાને નિર્મિત કરતો રહ્યો છે.

"અતિવાસ્તવવાદી કવિતા–પ્રવૃત્તિ એ અચેતનની નીપજ છે, તેમાં કોઈ આદર્શની સ્થાપના હોઈ શકે નહિ. આધુનિક કવિ બીભત્સ પ્રતીકો વાપરીને કુત્સિતતાથી કૃત્સિતાનો છેદ ઉડાવવા મથામણ કરે છે."[૭]

તેથી જ તો જયંત ખત્રી 'નાગ' વાર્તામાં નાગના પ્રતીકને કામ–વાસનાના પ્રતીકરૂપે, 'ખીચડી' વાર્તામાં ખીચડીને લાચારીના પ્રતીકરૂપે જુએ છે. શ્રીકાન્ત શાહ પોતાના કાવ્યમાં 'શબ' જેવા પ્રતીકોનો વિનિયોગ દ્વારા આધુનિક યુગની હતાશા–નિરાશા અને જીવનની નિરર્થકતા પ્રસ્તુત કરે છે. પ્રકૃતિવર્ણન, પ્રતીકો દ્વારા કળાપ્રયુક્તિનો પ્રયોગ કરવાના પ્રયાસોએ સાહિત્ય સંવિધાનકળા માટે નવી દિશા ખોલી છે. આધુનિક કાળમાં ચરિત્રના ચિત્તના વિચારોને દર્શાવવા વર્તુળો રચી અન્યને, એકને છેદતા અન્ય વર્તુળોની સાથે દર્શાવવાની રચનાપ્રયુક્તિનો ખપ લીધો છે. એ જ રીતે એક ખંડમાં સમાંતરે વહેતા પ્રસંગોને, ફ્લૅશબેક દ્વારા ભૂતકાળ અને વર્તમાનકાળનો મેળ બેસાડી નવી રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કરાયો છે તે વિશે ડેવિડ ડેયચીઝ લખે છે,

'Stream of consciousness technique is a new mode of story telling'[૮]

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની 'ચેગુવિયેરા' કાવ્યમાં 'હોંચી મિન્હ', 'કહુ કછ કહુ હકુ હચ' જેવા શબ્દો યુદ્ધના વર્ણનને અસરકારકતા બક્ષે છે. જ્યારે રાધેશ્યામ શર્મા 'ફેરો' નવલકથામાં 'હેકું હેકું' અવાજ કરતા બારણાના હડાને યૌનપ્રતીકરૂપે નિર્દેશે છે.

મનોવિશ્લેષણે કાવ્યભાષાના સ્વરૂપ પર પણ પ્રકાશ પાડ્યો છે. રૂપકમાં એકબીજા સાથે સંકળાયેલા બે કલ્પનો માત્ર બૌદ્ધિક ચમત્કૃતિ નથી પણ આંતર આવેગોની પારસ્પરિક પ્રક્રિયાનું નિરૂપણ છે. ફ્રોઈડ દ્વારા સ્વપ્નતંત્ર વર્ણિત સ્થાનાંતરણ, પ્રક્ષેપણ, અતિનિર્ધારણ વગેરે પ્રક્રિયાઓ રૂપકને કેન્દ્રમાં રાખી કાવ્યની સમજૂતીમાં સહાયક બને છે.

ઘણીવાર સર્જક વિશેષ સૂક્ષ્મદર્શી આલેખન માટે આંતરએકોક્તિ, પ્રતીકાયોજન અને સ્વગોક્તિના ગદ્ય એવી નવીન તરેહો આલેખે છે. વિરામચિહ્નોનો સંપૂર્ણ ત્યાગ, રૂઢ વ્યાકરણગત રચનાને અતિક્રમીને થતાં સ્વૈરવિહાર વાક્યન્વય, બારાખડીથી યોજાતી વ્યાકરણ શિસ્તને તોડીફોડી નાખવાનો કે બે વાક્યો વચ્ચે શાંતિ માટે અવકાશ રાખવાના ભાષાકર્મ પાછળ અચેતન મનની અસલી છબી અવતારવાનો લેખકનો આશય જોવા મળે છે. જેમ્સ જૉયસની 'યુલિસીસ'માં 'dear' ની સાથે 'deaead' જેવા શબ્દો જોવા મળે છે અથવા 'ઝીરીમીરી ઝીરીમીરી વરસાદ વન્હન્તે', જેવા રવાનુકારી પ્રાસનો ઉપયોગ કરે છે. કિશોર જાદવ પાત્રના નામની જગ્યાએ વાર્તાઓમાં 'અ', 'બ', 'ક'નો ઉપયોગ કરે કે પછી સરોજ પાઠક 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર' વાર્તામાં આંતર વ્યક્તિત્વ ચેતનાને કૌંસની અંદર અને બાહ્ય વ્યક્તિત્વના દ્વન્દ્વને કૌંસ બહાર આલેખે. રંગદર્શિતા દર્શાવવા કેટલાક કવિ કાવ્યમાં 'રે લોલ, હો રાજ, જેવા શબ્દો પ્રયોજે. પરાવાસ્તવવાદમાં અર્ધજાગ્રત કે અજાગ્રતની અભિવ્યક્તિમાં ઊંઘમાં બોલાતા વાક્યો, થોથરાતાં અને ત્રૂટક ત્રૂટક વાક્યોના ઉચ્ચારણનો સાહિત્યમાં વિનિયોગ થાય છે. સુરેશ જોષીની 'છિન્નપત્ર'માં આ મનોલીલાને અવકાશ મળે છે. ત્યારબાદ લેખક જ્યારે સંવિદ્ધારાને અમુક અંશ પૂરતી સીમિત રાખીને એને સીધેસીધી ભાષામાં ઉતારવા મથે ત્યારે આંતરએકોક્તિ બને. આ નાટ્યાત્મકતાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ જેમ્સ જૉયસની 'યુલિસિસ' કે રાધેશ્યામ શર્માની નવલકથા 'સ્વપ્નતીર્થ' છે. મનોમંથન કે મનઃસંક્રમણમાં ચરિત્રની મનઃસ્થિતિનું લેખક પોતે સર્વજ્ઞ પદ્ધતિએ

નિરૂપણ કરતો હોય ત્યારે આ internal analysis નો પ્રયોગ થતો હોય છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના મનોમંથન આ પ્રકારના જણાય છે.

આધુનિક મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાના ત્રણ પ્રવર્તકો માનવામાં આવે છે, માર્સલ પ્રૂસ્ત, ડોરોથી રિચાર્ડસન અને જેમ્સ જૉયસ. આ ત્રણ લેખકોએ નવલકથાના સ્વરૂપ દ્વારા મનના ભીતરી વાસ્તવને કલાના માધ્યમના બીબામાં ઢાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આમ, લિયોન એડિલના કહેવા મુજબ ૧૯૧૩ થી ૧૯૧૫ની વચ્ચે આધુનિક મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાનો જન્મ થયો. પશ્ચિમમાં દોસ્તોએવસ્કી, લોરેન્સ, કાફકા, જૉયસ, વુલ્ફ વગેરેના કથાસાહિત્યમાં માનવચિત્તના ગૂઢાતિગૂઢ આવેગો, સંઘર્ષો, કપોલકલ્પિતને સાકાર સ્વરૂપે જોઈ શકાય છે. દોસ્તોએવસ્કી 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમૅન્ટ'માં અપરાધગ્રંથીને મૂર્ત સ્વરૂપ આપે છે. ફ્રોઈડે 'Creative Writers and Daydreaming' નિબંધમાં પ્રસંગોપાત્ત, સર્જકતાના સ્રોત સમા સર્જકના આદ્યસંચલનો અને સાહિત્યકૃતિના આંતર–અપ્રગટનો વિચાર કર્યો છે. મેરી બોનાપોર્ટે એડગર એલન પોના જીવન અને કવનનો અભ્યાસ કરતા પોના અચેતન મનમાંથી તેની વાર્તાઓએ માર્ગ કાઢ્યો, તેમના ભૂતકાલીન અનુભવોમાંથી પાત્રોમાં કેવા કલ્પનો વિનિયોગ થયો અને તેના માતા સાથેના ઘનિષ્ઠ લગાવને લીધે સનાતન સત્ય નિષ્ઠતા માટે નિંદિત કરવામાં આવ્યો, તે દમિત લાગણીઓ કેવી રીતે કથાના પાત્રો–પદાર્થોમાં રૂપાંતર પામી તેનું પૃથક્કરણ કર્યું છે. આ ઉપરાંત નોરમેન હોલેન્ડના મતે સર્જન માટેના સ્રોત આપણી અચેતન ઈચ્છાઓ અને ભયના સાંસ્કૃતિક રીતે સ્વીકૃત અર્થોના રૂપાંતરમાં સમાવિષ્ટ થાય છે. નવલકથાકાર ઓસ્ટિન વિશે ડબ્લ્યુ હાર્ડિંગના અભ્યાસલેખમાં તે સાબિત કરે છે કે લેખિકાના મનોવલણો તથા મનોવિકૃતિઓએ તેના સાહિત્ય પર કેવી રીતે પ્રભાવ પાડ્યો જેથી અંગત જીવનના અણગમા અને ભયને વ્યંગકાર તરીકે કે અતિરંજિત સ્વરૂપે રજૂ કરતી. આજ દિશામાં ડૉ. એમ. એમ. ત્રિવેદીએ કરેલા રાધેશ્યામ શર્માની 'ફેરો' લઘુનવલના અભ્યાસમાં જણાવે છે કે નાયકનું વ્યક્તિત્વ તે રાધેશ્યામનું નથી પણ 'એ રાધેશ્યામની અનુભૂતિમાંથી જન્મેલું મનોગત છે.'

હિન્દીમાં ઈલાચંદ્ર જોશીએ 'પ્રેમ ઔર છાયા', અજ્ઞેયજીએ 'શેખર : એક જીવની' અને 'નદી કે દ્વીપ' જેવી મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓ આપી છે. ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં 'ઈડિપસ ગ્રંથિ' ને રજૂ કરતી નવલકથા મુકુન્દ પરીખની 'મહાભિનિષ્ક્રમણમાં' નાયક પોતાની માતાને કહે છે, 'ચંદન ! ચંદન ! બા, તું મને ભીંસી દે, તારા બાહુઓની નાગચૂડમાં મને મૂંઝવી દે !' આમ, આંતરજીવનની પ્રતિક્રિયા કે પ્રતિભાવ અહીં રજૂ થયા છે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની 'પેરેલિસિસ' માં જાતીય નિરૂપણમાંથી જન્મતા મનોવૈજ્ઞાનિક રસને વાચા મળી છે. તેના નાયક આરામ શાહને કહેનારી તે પુત્રી મારીશાના સંવાદો 'પપ્પા તમે મારા બોયફ્રેન્ડ જેવા લાગો છો'માં ઈલેક્ટ્રા ગ્રંથિ જણાય છે. જયંતિ દલાલની 'ધીમુ અને વિભા'માં માણસની ક્રૂરતા, કાયરતા, મૂલ્યહીનતા અને દીનતાનું એક સંમિશ્રિત ચિત્ર જોવા મળે છે. આ નવલકથા 'આંતરચેતના પ્રવાહપદ્ધતિ' ની યાદ અપાવે છે. શ્રીકાન્ત શાહની 'અસ્તી'માં જાગ્રત મનથી ઝિલાયેલા અને પ્રતિકંપિત, પ્રતિબિંબો તથા બહિર્જગતનું સતત પુનઃઘટન થયા કરે છે. સરોજ પાઠકે 'નાઈટમેર'માં લગ્ન પ્રણયની બાહ્ય વાસ્તવની પરિસ્થિતિને ચરિત્રચિત્તના આંતર–વાસ્તવમાં પલટાવી નાખી ચિત્તના છિન્ન–ભિન્ન, સંવેદનોને આલેખ્યા છે. આ ઉપરાંત મોહમ્મદ માંકડની 'અજાણ્યા બે જણ' અને 'કાયર' પિનાકિન દવેની 'વિવર્ત', ધીરેન્દ્ર મહેતાની 'દિશાન્તર', વર્ષા અડાલજાની 'મારે પણ એક ઘર હોય' વગેરે નવલકથાઓમાં શારીરિક ક્ષતિને કારણે એના ચરિત્રોની પલટાની ચિત્તવૃત્તિઓનું સારું નિરૂપણ થયું છે. રઘુવીર ચૌધરીની 'અમૃતા' નવલકથામાં ઉદયન જ્યારે આવેગવશ અમૃતાના બ્લાઉઝ ફાડે છે ત્યારે 'પરપીડનવૃત્તિ' છતી થાય છે અને જ્યારે અંતે તે બ્લેડ મારીને વહેતા લોહી જોયા કરે છે ત્યારે આત્મપીડનવૃત્તિ જોવા મળે છે. આ વૃત્તિ આપણને મહાભારતમાં ભીષ્મ અને કર્ણના પાત્રમાં પણ વરતાય છે. એડલરના મત મુજબ કેટલીક વ્યક્તિઓમાં અમુક બનાવો અને અનુભવોને કારણે લઘુતાગ્રંથિ ઉદ્‌ભવીને વિકાસ પામે છે, જ્યારે મુનશી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી જેવા વ્યક્તિત્વ સાહિત્યમાં ગુરુતાગ્રંથિથી પીડાતા જણાય છે. ચિનુ મોદીની 'લીલા નાગ'માં મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્ય તરીકે યૌનવૃત્તિ અનિવાર્ય ઘટક તરીકે

આવે છે. જ્યારે ધીરુબહેનની લઘુનવલમાં 'વાંસના અંકુર' કેશવ અને મોતીલાલની મનોભૂમિકા 'કાન્દબરી મા'માં કાન્દબરી અને તેની સાસુનું આંતરમંથન, 'આંધળી ગલી'માં કુંદનનું આંતરસત્ત્વ અને એકલતાએ કથાસાહિત્યમાં માનસશાસ્ત્રના પ્રતિબિંબને પુષ્ટિ આપે છે.

સાહિત્યસર્જન દ્વારા લેખક પોતે ઘર્ષણમાંથી છૂટવાનો અને સંવાદિતા સાંધવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ કારણે સાહિત્યમાં સર્જક દેખીતી રીતે જ માનવજીવનનાં અનુભવો, લાગણીઓ, ઝંખનાઓ, સંઘર્ષો, સ્વપ્નોનું કલાત્મક હેતુઓને અનુરૂપ રૂપાંતર કરતો હોય છે. ફ્રેન્ચ વાર્તાકાર મોપાસાને તેના સમયના ફ્રેન્ચ સમાજમાં શિથિલ વ્યવહારવાળા ભોગવિલાસે વક્રદૃષ્ટા બનાવી દીધો હતો, તેથી તેની વાર્તામાં લાગણીઓનું માનવીય સહાનુભૂતિનું તત્ત્વ ઓછું જોવા મળે છે. જ્યારે રશિયન વાર્તાકાર એન્ટવ ચેખોવના સમયે રશિયન સમાજ અને સામાજિક ક્રાંતિને આરે આવી ઊભો હતો અને વ્યથિત, અસ્વસ્થ હતો. તેથી, ચેખોવ કશીય પૂર્વયોજના વિના કે કોઈ નિશ્ચિત માળખાને અનુસર્યા વિના જ વ્યવસ્થાવિહોણું સર્જન કરે છે. કારણ કે તે માને છે કે જ્યારે આ સમયે સમાજમાં કોઈ વ્યવસ્થા નથી તો સમાજનું પ્રતિબિંબ પાડતા સાહિત્યમાં તો નિશ્ચિતતા કયાંથી હોય ! માનવ ઉદ્ધાર માટેના નવા નવા વાદોને અવનવા વિચારોની ઝલક આપણને દોસ્તોયેવ્સ્કી, તુર્ગેનેવ કે તોલ્સ્ટોય જેવા સર્જકોનાં લખાણોમાં જોવા મળે છે. ચેખોવની સ્ત્રી મનોદશાને વાચા આપતી વાર્તા 'મીઠડી', સ્ત્રી–પુરુષના સંબંધની સમસ્યાની નવીન રજૂઆત કરતી વાર્તા 'કૂતરાવાળી' કે જીવનદૃષ્ટિને વિલક્ષણતાથી પ્રગટ કરતી 'વોર્ડ નં. ૬' જેવી વાર્તાઓમાં તેમના અનુભવો અને માનસિકતા ઝલકે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધૂમકેતુ, સુંદરમ્, ગુલાબદાસ બ્રોકર જેવા સમર્થ વાર્તાકારોએ માનવમનના અતલ ઊંડાણમાં ડોકિયું કર્યું છે. સુંદરમ્ સ્ત્રી–પુરૂષના પ્રેમસંબંધના ભાવો અને ભાવોર્મિઓનું વૈવિધ્યભર્યું નિરૂપણ 'ખોલકી', 'અંબા ભવાની', 'નાગરિકા', 'માને ખોળે', 'લાલ મોગરો' જેવી વાર્તામાં કરે છે. જ્યારે ડૉક્ટરનો વ્યવસાય ધરાવતા જયંત ખત્રી 'ખરા બપોર', 'લોહીનું ટીપું', 'ધાડ', જેવી વાર્તામાં જાતીય જીવનના પ્રશ્નોને વાચા આપે છે. સરોજ પાઠક 'ન કૌંસમાં, ન કૌંસ બહાર', 'સારિકા પિંજરસ્થા', જેવી વાર્તામાં નાયિકાના મનની ખેંચતાણને સૂચક રીતે પ્રદર્શિત કરે છે. હિમાંશી શેલત નારી મનનાં સંચલનોને 'ઈતરા', 'અકબંધ', 'દાહ', 'બળતરાના બીજ', 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', 'માટીના પગ', 'પ્રલય' જેવી વાર્તાઓમાં આલેખે છે. ભ્રમ અને ભયની ગ્રંથિને પ્રદર્શિત કરી વાર્તામાં ગુલાબદાસ બ્રોકરની 'નીલીનું ભૂત', ટાગોરની 'કાદંબિનીનું ભૂત', દલપત ચૌહાણનો 'ડર' વાર્તાસંગ્રહ ઉલ્લેખનીય છે. બાળમાનસની સૂક્ષ્મતમ દુનિયા પ્રગટ કરતી વાર્તાઓમાં ટાગોરની 'છુટ્ટી', વસુબહેનની 'મારે ઘરે જવું છે ?', 'મેં શું કરવા', 'અનાદર' કે ચેખોવની 'વાન્કા' વાર્તા ઉલ્લેખનીય છે. કિરીટ દૂધાતની 'લીલ' વાર્તામાં સૌરાષ્ટ્રમાં એક 'લીલ' નામે રિવાજ છે, જેમાં દીકરીને ગાય સાથે પરણાવવામાં આવે છે તે સ્થિતિમાં નારીની મનોદશાને વાચા મળી છે. ઘણીવાર લેખક વાર્તામાં myth wayનો ઉપયોગ પણ કરે છે.

એકાંકીક્ષેત્રે 'રે મઠ' અને 'આકંઠ સાબરમતી'ના સર્જકો અચેતન મનની ગતિ દર્શાવે છે. લાભશંકર ઠાકરના 'મરી જવાની મઝા', 'વૃક્ષ', 'બાથટબમાં માછલી' જેવા એકાંકીમાં પ્રતીક અને અસ્તિત્વવાદની ભૂમિકા જણાય છે. જ્યારે મોયુદ્દીન મન્સૂરીએ 'ન' અને 'કેન્સર' એકાંકીસંગ્રહ દ્વારા મનોવિશ્લેષણાત્મક એકાંકીઓ લખવા પ્રયાસ કર્યો છે.

અચેતન મનની સૃષ્ટિ, અસ્વીકૃત લાગણીઓ અને લૈંગિક ભાવનાઓના સંવેદનોને કલાત્મક અને પ્રતીકાત્મક રીતે ઝીલતું સ્વરૂપ કવિતાનું છે. સમાજ જેને mud અને evil ગણે છે તેવી unconscious mind ની કવિતાને રચવામાં બોદલેર સફળ રહ્યાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલપતરામના 'ચેતન મનનો કરોળિયો'એ યોસેફ મેકવાન કે આદિલ મન્સૂરીના 'અચેતન મનના કરોળિયાથી' ખાસ્સો જુદો પડે છે. મધ્યકાળથી ગાંધીયુગ સુધીના સાહિત્યમાં morality, અતિઅહ્મવાળી ઉપદેશપ્રધાન કવિતા વધુ જોવા મળે છે. કાવ્યમાં સંપૂર્ણપણે સભાનતા દર્શાવતી અહ્મ તત્ત્વના નિર્દેશવાળી હસમુખ પાઠકની કવિતા,

'આટલા ફૂલો નીચે
ને આટલો લાંબો સમય, ગાંધી કદી સૂતા નથી.'

જ્યારે બીજી તરફ પ્રિયકાન્ત મણિયાર, પ્રહ્લાદ પારેખ, કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી જેવા કવિ ઈન્દ્રિસંવેદ્ય સૌંદર્યલક્ષિતાના ઉપાસક છે આધુનિક યુગમાં પ્રતીકોમાં પોતાના માનસની સૃષ્ટિ દર્શાવતા સુરેશ જોશીની કવિતા,

'જૂઠ્ઠા સિક્કા જેવો ચંદ્ર,
ફાટેલા પોસ્ટર જેવું આકાશ,
કાગળના ડૂચા જેવા પ્રેમીઓ'

ગુલામ મહમ્મદ શેખ 'તડકા' પ્રતીક સાથે રચે છે,

'કાચા મૂળાના સ્વાદ જેવો
ખંડેર પર પડેલો તડકો'

અને લાભશંકર ઠાકરની રચના,

'નાગર તડકો વાનર તડકો
તડકો ગાંધીજીની ટાલ
અમેય તડકો તમેય તડકો
તડકો માથે મૂકી નાચો,
તડકો આઘે જઈને યાચો'

રાવજી પટેલની કવિતાઓ સર્જકના મનોગતને મૂર્તરૂપ બક્ષે છે. 'મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા'માં મૃત્યુના અનાગતનું સૂચન છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીયુગમાં બાહ્ય જગતની દશ્ય વસ્તુઓને કવિતામાં સ્થાન મળ્યું જેમાં આકાશ, તારા, પર્વતના પ્રતીકો લઈ કવિતા રચાતી. જ્યારે આધુનિકતા અંર્તમુખી કવિઓ પોતાના માનસમાં ઊંડે ઊંડે અસ્તિત્વ ધરાવતી વાસ્તવિકતાને ઘુવડ, સાપ, શબ જેવા પ્રતીકો લઈ રચના કરી છે.

અનુઆધુનિક યુગમાં સમાજના વિભિન્ન વર્ગોના લોકોમાં સાહિત્યના સર્જન તરફની સભાનતા દેખાય છે. વર્ષોથી સમાજના વિવિધ બંધનો અને માનસિકતાનો ભોગ બનેલી કચડાયેલી જાતિઓ દ્વારા દલિતવાદને લગતું સર્જન, પુરૂષપ્રધાન સમાજમાં દબાયેલી નારીઓના તરફથી નારીવાદને લગતું સર્જન અને પોતાના મૂળ અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવા પ્રાદેશિકતા(દેશીવાદ)ને લગતું સર્જન વધુ જોવા મળે છે. આ ભાવનાને શબ્દોમાં પ્રગટ કરતા રમેશ પારેખ લખે છે,

'પોતાની કડકડતી એકલતા લઈને
સૌ બેઠા છે ટોળાને તાપણે'

છેલ્લે, હસમુખ પાઠકની એક કવિતા દ્વારા કવિના (સર્જકના) મનનું મૂળ સંવેદન અનેક અટપટી માનસિક ક્રિયાઓમાંથી પસાર થઈ સાહિત્યકૃતિરૂપે સાકાર પામે છેઃ

'ચોકની વચ્ચે પડેલા
એક ઉંદરના મરેલા
દેહ પર તીણા ઉઝરડા ન્હોરના
થીજી રહ્યા છે આજ ઠંડા પ્હોરના
જોઉ છું હું,
જોઉં છું ?
જોતો નથી – જોતો નથી.'

આ ક્ષણિક માનસિક અનુભૂતિને સાહિત્ય ચિરકાલીન બનાવી દે છે ઘણીવાર પોતાની પ્રતિભા અને મૌલિક વર્તનને કારણે સર્જક સામાન્યજન સાથે અનુકૂલન સાધવામાં અનેક જાતની સમસ્યાઓનો સામનો કરે છે. ત્યારે સાહિત્ય તેના અંતરને ઉઘાડવામાં ઉપયોગી છે.

- **પાદનોંધ :**

(૧)	મધુ કોઠારી	– સાહિત્ય વિવેચનામાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ	પૃ. ૨૯
(૨)	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	– વિવેચનના વિવિધ અભિગમો	પૃ. ૪૪
(૩)	પ્રમોદકુમાર પટેલ	– કળા, સાહિત્ય અને વિવેચન	પૃ. ૧૩૫
(૪)	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	– વિવેચનના વિવિધ અભિગમો	પૃ. ૫૨
(૫)	રાકેશ ગુપ્તા	– સાહિત્યચર્ચા	પૃ. ૧૫૯
(૬)	ભારતી મોદી	– ભાષાવિમર્શ	પૃ. ૧૩૫
(૭)	ઈશ્વરલાલ દવે	– સાહિત્ય વિવેચનમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ	પ્રસ્તાવના
(૮)	ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા	– અનુસંવિદ	પૃ. ૧૨૯

૪.૪ લેખન–પ્રવૃત્તિ

- સાહિત્યમાં અભિવ્યક્ત મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમને મૂલવવાનો પ્રયાસ કરો.
- સાહિત્યકૃતિઓના અભ્યાસમાં મનોવૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંતોની પરિપૂર્ણતા ચકાસો.
- મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમને સાહિત્યકૃતિમાં ચકાસી વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપની કૃતિઓની સૂચિ તૈયાર કરો.

૪.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ એટલે શું ? સમજાવો.

૨. સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાનના આંતરસંબંધની ચર્ચા કરો.

૩. મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ ધરાવતી નવલકથાઓની સૌદાહરણ ચર્ચા કરો.

૪. કવિતાનો મનોવૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ વિગતે ચર્ચો.

૫. ‘કલા અને કવિતા અતૃપ્ત વાસનાની પૂર્તિ છે’ – આ વિધાનને સાહિત્યમાં મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી સમજાવો.

૬. સાહિત્ય પર અસર કરતા અભિગમોની વિગતે નોંધ તૈયાર કરો.

૭. સાહિત્યિક કૃતિઓમાં જોવા મળતા મનોવૈજ્ઞાનિક પાસાઓ તપાસો.

૮. મનોવિશ્લેષણ દ્વારા કૃતિમાં વ્યક્ત લેખકના મનનું ઊંડાણ કેવી રીતે પામી શકાય તે તમારા શબ્દોમાં લખો.

૯. સાહિત્યિક કૃતિઓમાં જોવા મળતી લઘુતાગ્રંથિ અને ગુરુતાગ્રંથિ વિશે સવિસ્તૃત ચર્ચા કરો.

૧૦. આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યની કૃતિઓમાં જોવા મળતા મનોસંચલનોને વિગતે આલેખો.

૧૧. સર્જકની સર્જન પ્રક્રિયામાં માનસશાસ્ત્રની ભૂમિકાને ઉદાહરણ સહિત સમજાવો.

૪.૬ સંદર્ભસૂચિ

•	પટેલ પ્રમોદકુમાર	કળા, સાહિત્ય અને વિવેચન	૧૯૭૨
•	પરીખ બી.એ.	મનોવિજ્ઞાનના સંપ્રદાયો અને સિદ્ધાંતો	૧૯૭૪
•	કોઠારી મધુ	સાહિત્ય વિવેચનામાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ	૧૯૭૪
•	ભટ્ટ કુસુમબહેન કે.	વ્યક્તિત્વના સિદ્ધાંતો	૧૯૮૧
•	પંડ્યા ભાનુપ્રસાદ	અનુસંવિદ	૧૯૮૭
•	ગુજરાત અધ્યાપક સંઘ	વિવેચનના વિવિધ અભિગમો	૧૯૮૯
•	ચૌધરી રઘુવીર / શર્મા રાધેશ્યામ	ગુજરાતી નવલકથા	૨૦૦૦
•	પંડ્યા ભાનુપ્રસાદ	મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા	૨૦૦૧
•	ત્રિવેદી યશવંત	..અને સાહિત્ય	–
•	ઉપાધ્યાય દેવરાજ	સાહિત્ય કા મનોવૈજ્ઞાનિક અધ્યયન	–

લેખન : ડૉ. હેતલ ગાંધી (આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

એકમ ૦૫

ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વ

રૂપરેખા

૫.૧ ઉદ્દેશો

૫.૨ પ્રસ્તાવના

૫.૩ નિબંધ

૫.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

૫.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૫.૬ સંદર્ભસૂચિ

૫.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- સાહિત્ય સાથે પત્રકારત્વ કેવી રીતે સંકળાયેલું છે તેનો પરિચય મેળવશો.
- સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ વચ્ચેનો ભેદ સમજાશે.
- સાહિત્ય અને પત્રકારત્વના આંતરસંબંધોને પામી શકાશે.
- સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ થશે.
- સાહિત્યિક પત્રકારત્વ સાહિત્યના પ્રચાર–પ્રસાર, પોષણ–સંવર્ધનમાં કેવું કાર્ય કરે છે ? તેનો અંદાજ પ્રાપ્ત થશે.
- ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વની રૂપરેખાનો પરિચય થશે.

૫.૨ પ્રસ્તાવના

માનવીને રોજબરોજના જીવનમાં કંઈક નવું જાણવાની જિજ્ઞાસાવૃત્તિ અત્યંત પ્રબળ હોય છે. આપણે જાણીએ છીએ કે દરરોજ મળતાં વર્તમાનપત્રો આપણને રાજ્ય – દેશ – દુનિયાની ખબરો આપે છે. દુનિયામાં બનતી સામાજિક – સાંસ્કૃતિક – વૈયક્તિક – રાજકીય ઘટનાઓ વિશે જાણકારી આપે છે. આ જાણકારી મેળવવી એ માનવીની જિજ્ઞાસાનું જ એક કારણ છે. પરંતુ અહીં આપણે સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરવાનો છે. જેમ પત્રકારત્વ આપણને માહિતી–જાણકારી આપે છે તેમ સાહિત્યિક પત્રકારત્વ પણ આપણને સાહિત્યજગતના પ્રવાહોથી વાકેફ કરે છે. સાહિત્યિક પત્રકારત્વ સાહિત્યના નૂતન સર્જન ઉન્મેષોથી લઈ વિવેચન, સમીક્ષા, આસ્વાદ, અનુવાદ, વિશ્વસાહિત્યની કૃતિઓ, પ્રવાહોનો પરિચયાત્મક કે સઘન અભ્યાસને રજૂ કરે છે. સાહિત્યિક પત્રકારત્વ સાહિત્યનું પોષણ – સંવર્ધન અને સમાજ જીવનમાં સાહિત્યિક વાતાવરણ – આબોહવા ફેલાવવાનું કાર્ય કરે છે. આ અર્થમાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વનું કાર્ય સાહિત્યને માનવજીવન સાથે, યોગ્ય ભાવક–સહૃદય સાથે યથાર્થ રીતે જોડે છે.

૫.૩ નિબંધ : ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વ

સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ વચ્ચેનો સંબંધ ખૂબ જ નીકટનો છે. પત્રકારત્વને સાહિત્યનું એક અંગ ગણાવી શકાય. સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ ઘણે અંશે સમાનતાઓ ધરાવે છે. સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ ભાષા સાથે કામ પાર પાડે છે. બંનેના કેન્દ્રમાં માનવજીવનના જ વિષયો રહેલા

હોય છે. છતાં બન્નેનું ધ્યેય તો અલગ છે. સાહિત્ય માનવજીવનનાં સત્યોને કલ્પનાની પાંખે રસમય રીતે સિદ્ધ કરે છે. જ્યારે પત્રકારત્વ માનવજીવનની ઘટનાઓને નક્કર અને ટીકા–ટિપ્પણનું સાહિત્ય પ્રસ્તુત કરે છે. સાહિત્યકાર માનવચિત્તનાં સૂક્ષ્મસંચલનોને કલાઘાટ આપે છે. પત્રકાર પણ શબ્દનો સોદાગર બને છે. આથી જ આપણા સાહિત્યકાર અને ઉત્તમ પત્રકાર એવા ઝવેરચંદ મેઘાણીને શબ્દના સોદાગર કહ્યા છે. સાહિત્યકાર પોતાના સર્જનમાં વિશેષ મુક્ત અને કલ્પનોત્થ હોય છે જ્યારે પત્રકારે શબ્દના માધ્યમથી ઘટનાગત સત્યને કડક શબ્દોમાં રજૂ કરવાનું હોય છે.

સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ જિવાતા જીવનને પોતાનો વિષય બનાવે છે. સામ્પ્રત સમયની સામાજિક, રાજકીય કે સાંસ્કૃતિક ઘટનાઓ કે પરિસ્થિતિઓને સમાચારપત્રમાં ઘટના રૂપે આલેખાય છે જ્યારે સાહિત્યમાં એ ઘટનાઓ શુષ્ક કે માહિતીસભર માત્ર નથી હોતી કલામય હોય છે. સાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ઘટના પસંદગી કે સંવેદન આલેખન કે સંવેદન, વિચાર કે ભાવને અનુરૂપ સાહિત્યકાર સ્વરૂપની પસંદગી કરી શકે છે જ્યારે પત્રકાર માટે આવી કોઈ પસંદગીનો અવકાશ હોતો નથી. પત્રકારે તો ઘટનાનો આંખે દેખ્યો અહેવાલ વાચકો સુધી પહોંચાડવાનો હોય છે. સાહિત્યકાર નિરાંતની પળોમાં સર્જન કરી શકે છે. પત્રકાર માટે એવો અવકાશ હોતો નથી. આથી મેથ્યુ આર્નોલ્ડે પત્રકારત્વને "ઉતાવળે લખાલેયું સાહિત્ય" (Literature Written in a hurry) કહ્યું છે." ('સાહિત્યિક નિબંધો' લે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પૃ. ૧૬૦)

સાહિત્ય અને પત્રકારત્વનો ઉદ્દેશ કેટલેક અંશે ભિન્ન હોવા છતાં તેમની વચ્ચે અનુભવ અને ભાષાની સમાન ભૂમિકા જોવા મળે છે. ભાષા પર જેટલો અધિકાર સાહિત્યનો છે તેટલો જ અન્ય સમૂહ માધ્યમોનો પણ જોવા મળે છે. ભાષા–સાહિત્ય અને પત્રકારત્વનું ઉપાદાન છે. છતાં ઉપયોગે એમાં ભિન્નતા જોઈ શકાય છે. સાહિત્યમાં ભાષાનો ઉપયોગ સર્જક સૂક્ષ્મ રીતે કરે છે ત્યારે પત્રકારે સ્થૂળ અર્થમાં ભાષાને ઉપયોગવાની રહે છે.

જેમ પત્રકારત્વ એક સામાન્ય માણસને જગતના અનેક પ્રવાહો, ઘટનાઓથી વાકેફ રાખે છે તેમ સાહિત્યિક પત્રકારત્વનું કાર્ય પણ સાહિત્ય જગતમાં બનતી ગતિવિધિઓ આલેખવાનું હોય છે. આથી જ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ નોંધે છે કે 'સાહિત્યિક પત્રકારત્વ એટલે સાહિત્યિક ગતિવિધિઓ આલેખતું સામયિક' ('સાહિત્યિક નિબંધો', લેખક : પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પૃ. ૧૬૦) સાહિત્ય જગતમાં સામયિકોનું પ્રદાન અનન્ય રહ્યું છે. કંઈ કેટલીય એવી સાહિત્યિક વિગતો છે કે જે પુસ્તક રૂપે સાંપડતી નથી પરંતુ સામયિકોમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. સાહિત્ય જગતની અવનવી ચર્ચાઓ, સાહિત્યમાં ચાલતી અનેક જીવંતતા કે ગતિશીલ બાબતો સર્જન–વિવેચન, અભ્યાસને લગતી આવશ્યક સામગ્રી તેમજ સાહિત્યના નૂતન પ્રવાહોની વિગતોને સાહિત્યિક પત્રકારત્વ દ્વારા પામી શકાય છે. આ અર્થમાં જોઈએ તો સાહિત્યિક પત્રકારત્વ એ સાહિત્ય અને સમાજિક (ભાવક) માટે ઉપયોગી બાબત બની રહે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વનું ખૂબ જ મહત્ત્વનું પ્રદાન રહ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ પર નજર નાખતાં જણાય છે કે દરેક યુગના સાહિત્યમાં સાહિત્ય પત્રકારત્વ થતું રહ્યું છે. દરેક યુગની માંગ અને આવશ્યકતા અનુસાર સાહિત્યકારોએ સાહિત્યિક પત્રકારત્વ આપ્યું છે.

સાહિત્યિક સામયિકોનું પત્રકારત્વ અંતે તો સાહિત્ય સાથે સંબંધ રાખે છે. એ આખરે તો સાહિત્યની ગુણવત્તાને સુધારે છે તે સાહિત્યના પ્રચાર–પ્રસાર–પોષણ અને સંવર્ધનનું કાર્ય કરે છે. ઘણાં સામયિકોમાં વત્તા ઓછા પ્રમાણમાં સાહિત્યિક વિભાગો જોવા મળે છે. છતાં કેટલાંક એવાં સામયિકો છે જેમને સાહિત્ય સાથે સંબંધ ન પણ હોય છતાં અહીં તો આપણે સાહિત્યિક પત્રકારત્વની વાત કરવાની થાય ત્યારે સાહિત્યની ઉપાસના કરનારાં સામયિકોનું પત્રકારત્વ કેવું ને કેટલું રહ્યું છે તેનું અવલોકન કરીશું.

ભારતમાં અંગ્રેજોના આગમન પૂર્વે આપણે ત્યાં છાપખાનાં ન હતાં. "ભારતમાં સૌ પ્રથમ વર્તમાનપત્ર બંગાળમાં એક ડચ નાગરિક જેમ્સ ઑગષ્ટ હિકીએ તા. ૧૯/૧/૧૭૮૦ ના રોજ પ્રગટ કર્યું કે તે 'બંગલા ગેઝેટ' અથવા 'કલકત્તા ઍડવર્ટાઇઝર' તરીકે ઓળખાયું હતું. તેને

'હિકીનું ગેઝેટ' પણ કહેતા. ફરદુનજી મર્ઝબાન નામના પારસીએ ફોટોમાંથી ગુજરાતી છાપા દ્વારા ગુજરાતી અખબાર કાઢવા જીજીભાઈની મદદ લીધી. આ તે "જીજીભાઈ બહેરામજી છાપગાર કે જેમણે (ઈ.સ. ૧૭૫૪ થી ૧૮૦૪) દરમિયાન પોતે ગુજરાતી અક્ષરે બીબા બનાવનાર, કંપોઝિટર અને પ્રિન્ટર તરીકે પહેલાં હતા. તેમણે ગુજરાતી જાહેરાત માટે સૌ પ્રથમ બીબાં બનાવ્યાં." જેને કારણે ક્રમિક રીતે પ્રથમ ગુજરાતી વર્તમાનપત્ર 'શરી મુમબઈના સમાચાર' નામથી ૧/૭/૧૮૨૨ ના રોજ ફરદુનજી મર્ઝબાનના તંત્રી પદે શરૂ થયું અને તે સાપ્તાહિક હતું. પાછળથી તે દૈનિક બન્યું. ઈ.સ. ૧૮૫૫થી તે નિયમિત દૈનિક રીતે પ્રગટ થાય છે. આ રીતે 'મુંબઈ સમાચાર' પારસીઓએ શરૂ કર્યું અને આજ પર્યંત તે ચાલતું રહ્યું છે. આમ ગુજરાતી પત્રકારત્વની શરૂઆત થાય છે. આ સમય દરમિયાન ૧૯મી સદીના આરંભમાં ઈ.સ. ૧૮૩૧માં 'ચાબુક', ઈ.સ. ૧૮૪૦માં 'જામે જમશેદ', ઈ.સ. ૧૮૪૯માં 'ગનેઆન પરસારક પત્ર' એ ઈ.સ. ૧૮૫૧માં બુદ્ધિવર્ધક સભાનું મુખપત્ર 'બુદ્ધિવર્ધક' શરૂ થયું. પણ આ સામયિક લાંબો સમય ચાલ્યું નહીં. આ સમયે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની સ્થાપના થઈ જે હાલમાં ગુજરાત વિદ્યાસભાના નામે ઓળખાય છે. ઈ.સ. ૧૮૫૦માં સ્થપાયેલી આ સંસ્થા દ્વારા શરૂ થયેલું સામયિક 'બુદ્ધિપ્રકાશ' છે જે ગુજરાતી ભાષાનું દીર્ઘ સમય ચાલેલું સાહિત્યિક સામયિક છે. 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના આદ્યતંત્રી તરીકે દલપતરામે કાર્ય કર્યું હતું. સમયે તેના તંત્રીઓ બદલાતા રહ્યા છે જેવાં કે મધુસૂદન પારેખ અને યશવંત શુક્લ જેવા સંપાદકો પ્રાપ્ત થયા છે. હાલમાં ૨૦૨૧માં; બુદ્ધિપ્રકાશ માસિકનું તંત્રી સ્થાન મધુસૂદન પારેખ અને રમેશ શાહ સંભાળી રહ્યા છે.

૧૯મી સદીમાં ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો પ્રવાહ મંથર ગતિએ વહેતો હતો. આ સમયગાળો અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઉદયનો હતો. સુધારકયુગમાં સમાજ સુધારણાને નિમિત્તે પણ સતત પ્રચાર પ્રસાર માટે સુધારાના વિચારો લોકો સુધી પહોંચાડવામાં ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વનું યોગદાન બહુ મોટું રહ્યું છે. ઈ.સ. ૧૮૫૨ થી ૧૮૬૧ સુધીના સમયગાળામાં પ્રખર સુધારક કરસનદાસ મૂળજીએ 'સત્યપ્રકાશ' નામનું સામયિક ચલાવ્યું હતું. સુધારાવાદી અભિગમ એમાં સ્પષ્ટપણે દેખાય છે. તે સમયે કે. ખુશરો કાબરાજીએ ઈ.સ. ૧૮૫૬માં 'સ્ત્રીબોધ' નામનું સામયિક શરૂ કર્યું હતું. ઈ.સ. ૧૮૬૨ના જુલાઈ માસમાં 'ગુજરાત શાળાપત્ર'ની શરૂઆત નવલરામ લ. પંડ્યાના તંત્રીસ્થાને થાય છે. આ સામયિક માસિક રૂપે ઈ.સ. ૧૮૬૨ જુલાઈથી ૧૯૪૬ સુધી અવિરતપણે પ્રકાશિત થતું રહ્યું છે. ભારતને આઝાદી મળી તેના એક વર્ષ પૂર્વે 'ગુજરાત શાળાપત્ર'નો કાળ પૂર્ણ થાય છે. 'ગુજરાત શાળાપત્ર' એ સાહિત્યિક, ઐતિહાસિક, રાજકીય, ધાર્મિક જેવા અનેક વિષય સંદર્ભોને ધ્યાનમાં રાખીને સમાજમાં નવી કેળવણી પ્રકાશ પાથરવાનું કાર્ય કર્યું છે. 'ગુજરાત શાળાપત્ર' વિશે સંશોધન કર્તા જયના પરમ પાઠક નોંધે છે કે – 'ગુજરાત શાળાપત્ર' સામયિકે લોકજાગૃતિ આણવાનું કાર્ય કર્યું. એના તંત્રીઓ શિક્ષકો હતા. તેઓ પ્રજાજીવન અને સાહિત્ય બંને ક્ષેત્રોના ચિંતકો હતા. 'ગુજરાત શાળાપત્ર' માત્ર શિક્ષણતંત્રની સાથે સંકળાયેલું નહોતું. શિક્ષણને બહાને સમાજના ઉત્થાન માટે સંકળાયેલું હતું. ઉત્થાનકાળે શિક્ષણ અને સાહિત્ય બંનેની પ્રવૃત્તિ લોકઘડતરની મુખ્ય નેમ લઈને ચાલે તે સ્વાભાવિક છે." (ગુજરાત શાળાપત્ર અભ્યાસાત્મક પર્યટન સંશો. જયના પરમ પાઠક પૃ. ૧૦)

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો અરૂણોદય અને ગુજરાતી ગદ્યનો પિતા એટલે નર્મદ. સુધારાના અગ્રણી નર્મદે ઈ.સ. ૧૮૬૪માં 'ડાંડિયો' નામનું પાક્ષિક તેણે શરૂ કર્યું. 'ડાંડિયો' સામયિકનું કાર્ય પણ પ્રજાચેતનાને જાગૃત કરવાનું જ રહ્યું છે. વિવિધ વિષયોને પ્રસ્તુત કરતું આ સામયિક, નર્મદનાં ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વની એક યશકલગી સમાન છે. આ સમયે સમકાલીન ગુજરાતી સામયિકોમાં ઈચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે. તેઓ સુરતથી વ્યવસાય અર્થે મુંબઈમાં આવી વસ્યા. તેમણે આરંભે 'સ્વતંત્રતા' નામે માસિક શરૂ કરેલું જે નામ નર્મદે સૂચવેલું. અંગ્રેજ રાજસત્તાના અન્યાયો સામે નિર્ભયપણે લેખો લખવા બદલ તેમને રાજદ્રોહનો ગુનો લાગુ પડેલો. દેશભક્ત નેતા ફિરોજશાહ મહેતાએ તેમને બચાવેલા તે પછી ઈચ્છારામ સૂ. દેસાઈએ ઈ.સ. ૧૮૮૦માં 'ગુજરાતી' નામનું સાપ્તાહિક શરૂ કર્યું હતું.

મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીએ ઈ.સ. ૧૮૮૫માં 'પ્રિયંવદા' અને ઈ.સ. ૧૮૯૦માં 'સુદર્શન' સામયિકો શરૂ કર્યાં હતાં. સંસ્કાર શોધનની પ્રવૃત્તિને વેગ આપવાને નિમિત્તે શરૂ કરેલાં આ સામયિકોમાં મણિલાલ દ્વિવેદી એક લોકનિરીક્ષક અને દાર્શનિક દષ્ટિનો પરિચય કરાવી જાય છે. આ અરસામાં પ્રાર્થના–સમાજી અને સ્ત્રી દાક્ષિણ્ય સ્વભાવવાળા રમણભાઈ નીલકંઠે ઈ.સ. ૧૮૮૭માં અમદાવાદની પ્રાર્થના સમાજ સંસ્થાનું મુખપત્ર 'જ્ઞાનસુધા'નું ત્રણ દાયકા સુધી સફળ સંચાલન કર્યું હતું. રમણભાઈ ધર્મ–નીતિ પ્રેમી હોવાની સાથે સાહિત્યપ્રેમી પણ હતા તેથી 'જ્ઞાનસુધા'માં સાહિત્યિક લેખો પણ મળતા રહ્યા છે. પ્રારંભમાં 'જ્ઞાનસુધા' અઠવાડિક હતું તે પછી ૧૮૯૨થી માસિક રૂપે પ્રગટ થયું હતું. આ ગાળામાં ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ 'સમાલોચક' નામે ઈ.સ. ૧૮૯૬માં ત્રૈમાસિક શરૂ કરેલું જે પછીથી માસિક બનેલું.

આચાર્ય આનંદ શંકર ધ્રુવે ઈ.સ. ૧૯૦૨માં 'વસંત' માસિક શરૂ કર્યું, તે પૂર્વે મણિલાલના 'સુદર્શન' પત્રનું ચારેક વર્ષ સંપાદન કાર્ય કર્યું હતું. ચિન્તન અને અધ્યયનનાં ઊંચા ધોરણો સ્થાપીને તેમણે સાહિત્યિક પત્રકારત્વનાં ધોરણો સ્થાપી આપ્યાં છે. સાથેસાથે સાહિત્ય વિવેચનના ઉચ્ચ આદર્શો પણ આપણી ઉત્તમ કેળવણી, ધર્મચિંતન, વિવેચન જેવા વિષયોને પ્રાધાન્ય અપાયું છે. તે સમયે ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી 'સ્વદેશવત્સલ', વાડીલાલ શાહનું 'જૈન હિતેચ્છુ', મટુભાઈ હ. કાંટાવાળાનું 'સાહિત્ય' વગેરે પણ મળે છે.

ક.મા. મુનશીની વકીલાતની કારકિર્દીનો મધ્યાહન તપતો હતો ત્યારે જ રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજીના સંપર્કમાં તેઓ આવ્યા. ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક સાથે 'નવજીવન અને સત્ય' તથા 'યંગ ઈન્ડિયા'નું તંત્રી પદ સંભાળ્યું હતું. તેમજ ઈ.સ. ૧૯૨૨માં 'ગુજરાત' માસિક પણ શરૂ કર્યું હતું. મુનશીએ ભારતીય વિદ્યાભવનના ઉપક્રમે 'ભવન્સ જર્નલ' તેમજ 'સમર્પણ' સામયિક ચલાવ્યાં. આ સમયમાં શેઠ પુરૂષોત્તમ વિશ્રામ માધવજીના 'સુવર્ણમાલા', ચાંપસી વિ. ઉદ્દેશીનું 'નવચેતન' વગેરે ઉપરાંત ઉદ્ધવજી તુલસીદાસનું 'ગરવી ગુજરાત, જય કૃષ્ણ વર્મા અને યજ્ઞેશ શુક્લનું 'ગુણસુંદરી', ગોકુલદાસ રાયચુરાએ ઈ.સ. ૧૯૨૪ માં 'શારદા' તેમજ ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહનું 'પ્રજાબંધુ' વગેરે નોંધપાત્ર સામયિકો છે.

વિજયરાય વૈદ્યે સાહિત્યપત્રિકાઓ મારફતે વિવેચન પ્રવૃત્તિ કરી તેથી તે પત્રકારત્વની વિશેષ પેદાશ બની રહી. તેઓએ 'કૌમુદી' નામક ઈ.સ. ૧૯૨૪ માં ત્રૈમાસિક શરૂ કરેલું જે પાછળથી ઈ.સ. ૧૯૩૫માં 'માનસી' બની સારું પ્રતિષ્ઠા પામેલું. વિજયરાય વૈદ્યે સાહિત્ય અને કલાના ઉત્કર્ષના ઉદ્દેશને કેન્દ્રમાં રાખી મુખ્યત્ત્વે ગ્રંથાવલોકનનાં નવાં ધોરણો સ્થાપવામાં આ સામયિકોનું પ્રદાન નોંધપાત્ર રહ્યું છે.

રા. વિ. પાઠકે સાહિત્યિક પત્રકારત્વ ક્ષેત્રે મૂલ્યવાન પ્રદાન કર્યું. સંપાદન પ્રવૃત્તિના એક ભાગરૂપે 'યુગધર્મ' અને ઈ.સ. ૧૯૨૬માં 'પ્રસ્થાન' વગેરે સામયિકોના તંત્રી તરીકે કાર્ય કર્યું હતું. ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકના તંત્રી પદે શરૂ થયેલ સં. ૧૯૭૮માં સ્થાપિત 'યુગધર્મ' સાથે રા.વિ. પાઠક પહેલા અંકથી ઈ.સ. ૧૯૨૪થી સાહિત્ય વિભાગનું તંત્રીપદ સંભાળ્યું હતું.

ગુજરાતી ભાષાના મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર કવિ ઉમાશંકર જોશીએ ઈ.સ. ૧૯૪૭માં 'સંસ્કૃતિ' નામે સામયિક શરૂ કર્યું હતું. સર્જનાત્મક એ વિવેચનાત્મક કૃતિઓમાં ગ્રંથાવલોકનો તેમજ વિવિધ પ્રકારની લેખ બહુલતાઓમાં જોવા મળે છે. ઉમાશંકર જોશીએ પોતે જ એનું વર્ષો સુધી સંપાદન–તંત્રી સ્થાન સંભાળ્યું. વીસમી સદીના નવમા દાયકામાં ઈ.સ. ૧૯૮૪માં આ સામયિક બંધ થાય છે. શરૂઆતમાં 'સંસ્કૃતિ' માસિક રીતે પ્રગટ થતું હતું, છેલ્લે ચાર વર્ષોમાં ત્રૈમાસિક બને છે.

આ સમયમાં ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકની જેમ ખુમારીભર્યા સિદ્ધાંતનિષ્ઠ રાજકારણનું ઉમદા ઉદાહરણ પણ જયંતિ દલાલે પૂરું પાડ્યું. પત્રકારત્વક્ષેત્રે તેમણે ઈ.સ. ૧૯૩૯માં 'રેખા' અને 'ગતિ' સામયિકો શરૂ કર્યાં.

'વાણી', 'મનીષા', 'ક્ષિતિજ', 'ઊહાપોહ' અને 'સેતુ'ના સંપાદક સુરેશ જોશીનું સાહિત્યિક પત્રકારત્વક્ષેત્રે નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. સુરેશ જોશીએ સાહિત્યિક પત્રકારત્વ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની પ્રજાની કલારૂચિને વિકસાવવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. 'વાણી' ઈ.સ. ૧૯૪૭માં મોહનભાઈ પટેલ અને સુરેશ જોષી તથા ભવાનીશંકર વ્યાસનું સહિયારું સંપાદન છે. 'સેતુ' ઈ.સ. ૧૯૮૪ થી ૧૯૮૮ દરમિયાન અંગ્રેજી અને ભારતીય ભાષાઓની કૃતિઓના આસ્વાદ–અનુવાદ નિમિત્તે ગણેશ દેવી અને સુરેશ જોષીએ ત્રૈમાસિક રૂપે શરૂ કર્યું હતું.

વીસમી સદીનાં પ્રથમ પચાસ વર્ષોમાં ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વની મહત્ત્વની ઝાંખી જોઈએ તો આ સમયમાં 'સાહિત્ય' ઈ.સ. ૧૯૧૩માં મટુભાઈ કાંટાવાળા દ્વારા પ્રગટ થયું હતું. ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકે ઈ.સ. ૧૯૧૫માં 'નવચેતન', પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ ઈ.સ. ૧૯૧૬માં 'સુવર્ણમાલા', વિજયરાય વૈદ્ય, બટુભાઈ ઉમરવાડિયાએ ઈ.સ. ૧૯૨૦માં 'ચેતન', એદલજી કાંગાએ ઈ.સ. ૧૯૧૯માં 'નવરોઝ', રસિકલાલ છો. પરીખે ઈ.સ. ૧૯૨૨માં 'પુરાતત્વ', જયકૃષ્ણ નાગરદાસ વર્માએ ઈ.સ. ૧૯૨૨માં 'ગુણસુંદરી', નૃસિંહ વિભાકરે ઈ.સ. ૧૯૨૩માં 'રંગભૂમિ'માં જેવાં સામયિકો આપ્યા છે. સમયના લાંબા પટ ઉપર ગુજરાતીનું પ્રતિષ્ઠિત સામયિક એટલે 'કુમાર'. કલાગુરુ રવિશંકર રાવળે ઈ.સ. ૧૯૨૪ના જાન્યુઆરી માસથી 'કુમાર'ની શરૂઆત કરેલી. બચુભાઈ રાવતે તેની સંપાદનની કામગીરી સંભાળી. 'કુમાર'ના અંકોમાં ચિત્રો, કાવ્યો, ચરિત્રો, વાર્તાઓ, લેખો તથા વિભિન્ન વિભાગોમાં જ્ઞાન–વિજ્ઞાન અને સાહિત્યનાં અનેક ક્ષેત્રોને આવરી લે છે. વર્તમાનમાં ધીરુ પરીખ 'કુમાર'ના તંત્રી છે.

ગુજરાતી ભાષાનાં સાહિત્યિક સામયિકોમાં 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભાનું ત્રૈમાસિક' ગણનાપાત્ર સામયિક છે. ઈ.સ. ૧૯૩૬માં અંબાલાલ બુલાખીરામ જાનીના સંપાદન હેઠળ આ ત્રૈમાસિકની શરૂઆત થયેલી આ સામયિકમાં ગુજરાતી ભાષા, ઈતિહાસ, ભૂગોળ, તત્ત્વજ્ઞાન, કલા, સાંપ્રત ગુજરાતી સાહિત્ય અને લોકસાહિત્યના ઘણા વિષયો પર લેખો પ્રગટ થતાં રહ્યા છે. તે પછી મંજુ ઝવેરીએ તેનું સંપાદન સંભાળ્યું હતું. આ ત્રૈમાસિકમાં ઉચ્ચ પ્રકરણ અભ્યાસ લેખો તેમજ સમીક્ષાઓ તથા સંસ્કૃત તેમજ પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય તથા અન્ય વિદ્યાશાખાઓના બહુવિધ વિષયો પર લખાયેલ લેખો પ્રાપ્ત થયા છે. 'ફોર્બસ ત્રૈમાસિક'ના ટૂંકા નામથી તે સાહિત્ય જગતનાં પ્રખ્યાત બન્યું છે. તેના સંપાદક તરીકે સિતાંશુ યશચંદ્ર મહેતાએ પણ કાર્ય કર્યું છે.

મગનલાલ ડાહ્યાભાઈ દેસાઈએ ઈ.સ. ૧૯૩૮માં 'માધુર', વજુભાઈ શાહે ઈ.સ. ૧૯૪૦માં 'ઊર્મિ નવરચના' જે લોકસાહિત્યનું મહત્ત્વ આંકતું સામયિક છે જે પછીથી વર્ષો સુધી જયમલ્લ પરમારે તેનું સંપાદન કર્યું હતું. ઈન્દુલાલ ગાંધીએ ઈ.સ. ૧૯૪૧માં 'કવિતા', ઉષા દરુ અને અન્ય સાથે મળી ઈ.સ. ૧૯૪૩માં 'ફાલ્ગુની', મોહનલાલ મહેતાએ ઈ.સ. ૧૯૪૪માં 'પ્રતિમા', આનંદભાઈ ન. અમીને ઈ.સ. ૧૯૪૭ માં 'અખંડ આનંદ', લક્ષ્મીનારાયણ વ્યાસે ઈ.સ. ૧૯૪૭માં 'સંસ્કાર', સુન્દરમે ઈ.સ. ૧૯૪૭માં 'દક્ષિણા', પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયાએ ઈ.સ. ૧૯૪૯માં 'યુગદર્શન' સામયિક આપ્યું હતું.

મહેન્દ્ર મેઘાણીએ ઈ.સ. ૧૯૫૦માં 'મિલાપ' શરૂ કર્યું હતું. આ સામયિકે લોકોની સાહિત્યિક રુચિ ઘડવામાં ઘણું યોગદાન આપ્યું છે. ગુણવત્તાસભર લેખન માટે તે જાણીતું છે. રતિલાલ અનિલે ઈ.સ. ૧૯૫૦માં 'કંકાવટી'નું સંપાદન કર્યું હતું. તેમાં કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા વિશે અને આસ્વાદનો સમાવેશ થયેલો છે. આ રીતે ૨૦મી સદીનાં પચાસ વર્ષોમાં મળતાં ગુજરાતી પત્રકારત્વનું સરવૈયું આ મુજબ રહ્યું છે. વીસમી સદીના છઠ્ઠા–સાતમા દાયકાનો વિચાર કરીએ છીએ. ગુલાબદાસ બ્રોકરે ઈ.સ. ૧૯૫૧માં 'એકાંકી', બબીબહેન ભરવાડે ઈ.સ. ૧૯૫૩માં 'આરસી', પ્રાગજી ડોસા, જ્યોતિન્દ્ર દવે અને અન્યએ સાથે મળીને ઈ.સ. ૧૯૫૩માં 'ગુજરાતી નાટ્ય', ધનવંત ઓઝાએ ઈ.સ. ૧૯૫૩માં 'ગ્રંથપરિચય', રમેશ જાની, કંચનબહેન પારેખે ઈ.સ. ૧૯૫૩માં 'વન્દના', કલાધરે ઈ.સ. ૧૯૫૪માં 'નિહારિકા' દુર્ગેશ શુક્લ અને રસિકલાલ વ્યાસે ઈ.સ. ૧૯૫૪માં 'રોશની', રસિક ઝવેરીએ ઈ.સ. ૧૯૫૫માં 'ગ્રંથાગાર', આ સમયમાં એક બીજું કવિતાનું પ્રતિષ્ઠિત સામયિક શરૂ થાય છે. ઈ.સ. ૧૯૫૭માં શરૂ થયેલ 'કવિલોક'ના તંત્રી દીર્ઘકાળથી ધીરુ પરીખ રહ્યા છે. કવિતાને વરેલું આ સામયિક સાહિત્યના

પ્રદેશમાં નવોદિત – સ્થિર અને પીઢ કવિઓની કવિતા એમાં છાપતું રહ્યું છે, ત્રણ પેઢીનું સાતત્ય એમાં જોવા મળે છે.

ભોગીલાલ ગાંધીએ ઈ.સ. ૧૯૫૮ માં 'વિશ્વમાનવ' નામે દ્વૈમાસિક રૂપે પ્રગટ કરેલું તે પછીથી ઈ.સ. ૧૯૭૧માં માસિક બને છે. પ્રકાશ ન. શાહ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, સુમન શાહ વગેરેનો સંપાદન લાભ આ સામયિકને મળ્યો છે. નૂતન સર્જન કવિતા, વાર્તા, એકાંકી તથા નવ્ય વિવેચનનો તેમાં પુરસ્કાર થતો રહ્યો છે.

ઈ.સ. ૧૯૫૮ થી 'પરિચય ટ્રસ્ટ' દ્વારા વાડીલાલ ડગલી એ શરૂ કરેલી 'પરિચય પુસ્તિકા' પ્રવૃત્તિ તેમના અવસાન પછી યશવંત દોશીએ તેનું સંપાદન કર્યું હતું. પ્રતિ વર્ષે ચોવીસ પુસ્તિકાઓ પ્રગટ કરે છે, જેમાં વૈવિધ્યતા જોવા મળે છે. ચાર–પાંચ સાહિત્ય–કલાને સ્પર્શતી હોય છે. જેના દ્વારા જાણીતા સાહિત્યકારોનો વિશેષ પરિચય એમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. આ સમયે સત્યદેવ વિદ્યાલંકારે ઈ.સ. ૧૯૫૯માં 'સમર્પણ' માસિકની શરૂઆત કરી હતી, તેમજ ઈ.સ. ૧૯૬૨માં 'નવનીત' શરૂ કર્યું હતું.

વિવિધ સાહિત્યિક સંસ્થાઓ દ્વારા ચાલતાં સામયિકોમાં 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ'નું મુખપત્ર તરીકે પ્રગટ થતું 'પરબ' માસિક સામયિક નોંધપાત્ર છે. ઈ.સ. ૧૯૬૦ થી તેની શરૂઆત થઈ. હાલમાં યોગેશ જોશી તેનું સંપાદન કરી રહ્યા છે. આરંભે તે ત્રૈમાસિક હતું તે પછી ધીમે ધીમે વિકસિત બન્યું. ગુલાબદાસ બ્રોકર, ભોળાભાઈ પટેલ જેવા વિદ્વાન સંપાદકોનો દૃષ્ટિ સંપાદન લાભ તેને મળ્યો છે. અધ્યયન પરક વિવેચનાત્મક સંશોધન વિષયને લગતા લેખો, સર્જનાત્મક કવિતા, વાર્તા, નિબંધ, ચરિત્ર જેવાં સ્વરૂપની કૃતિઓનો સમાવેશ ઉપરાંત કૃતિનિષ્ઠ આસ્વાદો, પુસ્તક અવલોકનો વગેરેનો લાભ આ સામયિક દ્વારા પ્રાપ્ત થતો રહ્યો છે.

આદિલ મન્સૂરી, લાભશંકર ઠાકર, ચિનુ મોદી, સુભાષ શાહે ઈ.સ. ૧૯૬૧ માં 'રે' સામયિક શરૂ કર્યું હતું. પુરુષોત્તમ ગણેશ માવલંકરે ઈ.સ. ૧૯૬૧માં 'અભ્યાસ'ની શરૂઆત કરી. ચુનિલાલ મડિયાએ ઈ.સ. ૧૯૬૩માં 'રુચિ' સામયિકની શરૂઆત કરેલી. 'રુચિ' ઉદારમતવાદી દૃષ્ટિકોણને પુરસ્કારતું, વિરોધી મતમતાંતરોને એક સાથે મૂકી આપતું સામયિક છે. નવોદિત પ્રયોગશીલ સર્જકો વાર્તાકારોની વાર્તાઓ પણ છપાતી. મધુરાય, કિશોર જાદવ, સરોજ પાઠક વગેરે સાહિત્યકારોનું ઘડતર કર્યું છે. આ સમયમાં રાધેશ્યામ શર્માએ 'યુવક' નામનું સામયિક શરૂ કર્યું હતું.

મોહનભાઈ પટેલે ઈ.સ. ૧૯૬૩માં સંશોધનને લગતું 'વિદ્યાપીઠ' સામયિક શરૂ કર્યું. નીતિન મહેતા, પ્રબોધ પરીખ અને અન્ય સાથે મળી ઈ.સ. ૧૯૬૪માં 'સંદર્ભ' સામયિક શરૂ કર્યું. એમ. એલ. વાડેકરે ઈ.સ. ૧૯૬૪માં 'સ્વાધ્યાય' સંશોધનાત્મક ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું હતું.

ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વમાં એક અનોખી ભાત પાડતું માત્ર ને માત્ર વિવેચનને વરેલું તે સમયનું એક માત્ર સામયિક એટલે 'ગ્રંથ'. જાન્યુઆરી ઈ.સ. ૧૯૬૪માં યશવંત દોશીના તંત્રીપદે 'પરિચય ટ્રસ્ટે' તેની શરૂઆત કરી હતી. 'ગ્રંથ'માં સાહિત્યિક કૃતિઓની સમીક્ષાઓ, નિરીક્ષાઓ, મીમાંસા દ્વારા આ સમયમાં વિવેચનની આબોહવા પેદા કરવામાં 'ગ્રંથ'નું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે. વિદેશી સાહિત્ય કૃતિઓનો રસલક્ષી પરિચય પણ આપ્યો છે તો ભારતીય ભાષાઓની ઉત્તમ કૃતિઓ મરાઠી, બંગાળી, અંગ્રેજી ભાષાની કૃતિઓની ચર્ચાઓ પ્રાપ્ત થતી રહી છે. સમયાંતરે 'ગ્રંથ' બંધ પડે છે.

ચિનુ મોદી અને અન્ય દ્વારા ઈ.સ. ૧૯૬૫માં 'ઉન્મૂલન', જ્યોતિષ જાનીએ ઈ.સ. ૧૯૬૬માં 'સંજ્ઞા', લા. ઠા., આદિલ મન્સૂરિ, ચિનુ મોદી અને અન્યએ ઈ.સ. ૧૯૬૬માં 'કૃતિ' સામયિક શરૂ કર્યું હતું. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર મહેતા, નીતિન મહેતાએ ઈ.સ. ૧૯૬૮થી ૧૯૭૦ સુધી 'યાહોમ' માસિક ચલાવ્યું હતું. સતીશ ડણાકે ઈ.સ. ૧૯૬૮થી ૧૯૭૮ સુધી 'અભિવ્યક્તિ' માસિક ચલાવ્યું અને આજે 'જલારામ દીપ' સામયિકનું સંપાદન કરી રહ્યા છે. ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યને વિશેષ રજૂ કરતું માસિક ભારતીય ભાષાની વાર્તાઓના અનુવાદ પણ એમાં રજૂ થાય છે. મધુ કોઠારીએ ઈ.સ. ૧૯૬૮થી ૧૯૭૦ દરમિયાન 'ડ્રાઉં ડ્રાઉં' માસિક

ચલાવ્યું હતું. સુધીર દેસાઈએ ઈ.સ. ૧૯૭૧થી ૧૯૭૪ દરમિયાન ‘ક્યારેક’ માસિક ચલાવ્યું હતું. મધુ કોઠારીએ ઈ.સ. ૧૯૭૧થી ૧૯૭૪ સુધી ‘ટેન્ટ્રમ’ ત્રૈમાસિક ચલાવ્યું હતું. મહેન્દ્ર અમીન અને અન્ય સાથે મળી ઈ.સ. ૧૯૭૨માં ‘અરવરવ’ માસિક શરૂ કર્યું હતું. પુરુરાજ જોશીએ ઈ.સ. ૧૯૭૩થી ૧૯૭૫ સુધી ‘ગગન’ માસિક ચલાવ્યું હતું. ચિનુ મોદી અને અન્ય સાથે મળી ઈ.સ. ૧૯૭૪માં ‘ઓમિસિયમ’ માસિક ચલાવ્યું હતું. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે ઈ.સ. ૧૯૭૬થી ૧૯૭૭ સુધી ‘ભૂમિકા’ માસિક ચલાવ્યું હતું. પછી ‘ભૂમિકા’ ને ‘કિમપિ’ નામ આપ્યું હતું. આ નમૂનેદાર સાહિત્યિક સામયિક એક વર્ષમાં જ બંધ થયું હતું. ઈ.સ. ૧૯૭૭માં ‘એતદ્’ શરૂ થાય છે. નીતિન મહેતા, કમલ વોરા અને શિરીષ પંચાલે આ ત્રૈમાસિકનું સંપાદન કર્યું હતું. સુરેશ દલાલ દ્વારા ઈ.સ. ૧૯૭૭માં ‘કવિતા’ કાવ્ય દ્વૈમાસિકનો જન્મ થયો અત્યારે રમેશ પુરોહિત તેનું સંપાદન કાર્ય કરી રહ્યા છે. ‘કવિતા’ અને ‘કવિલોક’ બંને ધીરુ પરીખના સંપાદન હેઠળ ચાલી રહ્યા છે. ઈ.સ. ૧૯૭૭થી ૧૯૭૮ દરમિયાન મધુ કોઠારીએ ‘પૃષ્ઠ’ નામક માસિક ચલાવ્યું હતું.

નિરંજન ભગતે ઈ.સ. ૧૯૭૮થી ૧૯૭૯ સુધી ‘સાહિત્ય’ ત્રૈમાસિક આદર્શ રીતે ચલાવ્યું હતું. આ સમયે હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ઈ.સ. ૧૯૭૮થી ૧૯૮૫ સુધી ‘ભાષા વિમર્શ’ ત્રૈમાસિક ચલાવ્યું હતું. હર્ષદ ત્રિવેદીએ ઈ.સ. ૧૯૭૮થી ૧૯૭૯ સુધીમાં અનિયતકાલીન ‘સંક્રમણ’ સામયિક ચલાવ્યું હતું. દીપક દોશીએ ઈ.સ. ૧૯૮૦માં ‘નવનીત સમર્પણ’ માસિક શરૂ કર્યું હતું. મૂળે ‘સમર્પણ’ ઈ.સ. ૧૯૫૯ અને ‘નવનીત’ ૧૯૬૨નો સરવાળો છે. કાવ્યો, ગોષ્ઠિ અને વાર્તાને લગતા લેખો પ્રાપ્ત થાય છે. ઈ.સ. ૧૯૮૧માં શરૂ થયેલ ‘સફારી’ માસિક પ્રકારનું સામયિક છે તેના સંપાદક હર્ષલ પુષ્કર્ણા છે. ઘનશ્યામ શાહે ઈ.સ. ૧૯૮૧માં ‘અર્થાત્’ ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું હતું. સુરેશ દલાલે ઈ.સ. ૧૯૮૨થી ૧૯૮૪ સુધી ‘વિવેચન’ ત્રૈમાસિક ચલાવ્યું હતું. ગુજરાતી વિવેચનને કેન્દ્ર કરતું આ સામયિક નોંધપાત્ર છે.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના મુખપત્ર તરીકે પ્રગટ થતું સામયિક એટલે ‘શબ્દસૃષ્ટિ’. ‘શબ્દસૃષ્ટિ’નો પહેલો અંક ઓક્ટોબર ૧૯૮૩માં સુમન શાહના સંપાદન હેઠળ પ્રકાશિત થયો હતો. સુમન શાહે ૧૯૮૬ સુધી તંત્રી સેવા આવી હતી. ગુજરાતી સાહિત્યના પોષણ સંવર્ધન, સર્જન અને સ્વાધ્યાયને રજૂ કરતું આ સામયિક નોંધપાત્ર છે.

‘વિ’ ઈ.સ. ૧૯૮૪ માં રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા દ્વારા માસિક રૂપે પ્રગટ થતું સામયિક ચારુતર વિદ્યામંડળનું મુખપત્ર છે. સુમન શાહે ઈ.સ. ૧૯૮૬થી ૨૦૦૮માં ‘ખેવના’ ત્રૈમાસિક ચલાવ્યું છે. આ સામયિકને સુમન શાહની શુદ્ધ વિવેચક દૃષ્ટિનો લાભ મળ્યો છે. મફત ઓઝાએ ઈ.સ. ૧૯૮૭માં ‘તાદર્થ્ય’ માસિક શરૂ કર્યું. કવિતા, વાર્તા, નિબંધ, કૃતિ સમીક્ષાઓને રજૂ કરતું આ સામયિક મફત ઓઝાના મૃત્યુ પછી તેમનાં દીકરી ડૉ. પૂર્વી ઓઝા અને તેમનાં ધર્મ પત્ની સવિતા ઓઝાએ સંપાદન કાર્ય કર્યું છે. ભરત નાયક અને ગીતા નાયક દ્વારા પ્રાપ્ત થતું ઈ.સ. ૧૯૮૮થી ૨૦૧૦ સુધી ચાલું રહેલું ‘ગદ્યપર્વ’ ત્રૈમાસિક ગુજરાતી ભાષાનાં ગણનાપાત્ર સામયિકોમાંનું એક છે. ઈ.સ. ૧૯૯૦માં પ્રબોધ ર. જોશીએ ‘ઉદ્દેશ’ સામયિક શરૂ કરેલું. ગુણવત્તાસભર માહિતી માટે ‘ઉદ્દેશ’ એક ઉત્તમ સામયિક રહ્યું છે. રમણલાલ જોશીની વિવેચક દૃષ્ટિનો લાભ તેને મળ્યો છે. પ્રબોધ જોશીના અવસાનથી તે હાલમાં બંધ પડેલ છે. કિશોરસિંહ સોલંકીએ ઈ.સ. ૧૯૯૦માં ‘શબ્દરસ’ માસિક શરૂ કર્યું હતું જે આજે પણ ગુણવત્તાસભર સાહિત્ય સમીક્ષાઓ, કવિતા, વાર્તા, નિબંધના સ્વરૂપમાં નૂતન સર્જકોને પ્રોત્સાહન પૂરું પાડી રહ્યું છે. જ્યોતિષ જાનીએ ઈ.સ. ૧૯૯૦થી ૧૯૯૧ દરમિયાન ‘સહૃદય’ માસિક શરૂ કર્યું હતું.

ગાંધીજીના જીવનકાર્યને કેન્દ્રમાં રાખી ભૂજથી રમેશ સંઘવી તથા યોગેન્દ્ર પારેખ (સહસંપાદક) દ્વારા ‘શાશ્વત ગાંધી’ સામયિક શરૂ થયું જે હાલમાં ‘અકાલ પુરુષ’ તરીકે પ્રગટ થાય છે. નવજીવન દ્વારા પ્રગટ થતું ‘નવજીવનનો અક્ષરદેહ’ પણ ઉલ્લેખનીય છે.

‘ગ્રંથ’ની ખોટને પૂર્ણ કરવા રમણ સોનીએ ઈ.સ. ૧૯૯૧ થી ‘પ્રત્યક્ષ’ વિવેચનનું ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું. ધીમે ધીમે આગળ વધતું આ સામયિક અપરિચિત ભારતીય તેમજ વિશ્વની

કૃતિઓની સમીક્ષાઓ કે અવલોકનો આપનાર આ ત્રૈમાસિક સંપાદકની સૂઝ–સમજ અને કાળજીની દ્યોતક બની રહે છે. આ સામયિક બંધ થયું છે.

મણિલાલ હ. પટેલે ઈ.સ. ૧૯૯૧થી ૧૯૯૬ સુધી 'દસમો દાયકો' ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું હતું. રશીદ મીરે ઈ.સ. ૧૯૯૧માં 'ધબક' નામે ગુજરાતી સામયિક શરૂ કર્યું હતું. ઈ.સ. ૧૯૯૩માં નાટ્ય મર્મજ્ઞ શૈલેષ ટેવાણીએ 'નાંદિકાર' ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું હતું જે હાલમાં પણ ઉપલબ્ધ થતું રહે છે. ગુજરાતી નાટકને કેન્દ્રમાં રાખીને માત્રને માત્ર નાટકની ચર્ચા અને નાટકની કૃતિઓને આલેખનું સામયિક નાટ્ય વિવેચનનો લાભ પણ પ્રાપ્ત કરાવે છે.

૧૯૯૫માં મધુ કોઠારીએ અનિયતકાલીન 'મોનો–ઈમેજ' શીર્ષકથી સામયિક શરૂ કર્યું હતું. સતીશ પંડ્યાએ ૧૯૯૭થી ૧૯૯૯ સુધી 'ઈન્દુ મૌલી' માસિક શરૂ કર્યું હતું.

આ સમયમાં 'નાંદિકાર'નું અનુસંધાન સાધતું સામયિક હસમુખ બારાડી જેવા નાટ્યવિદે ૧૯૯૮માં ત્રૈમાસિક રૂપે 'નાટક' નામથી શરૂ કર્યું હતું. હરીશ મંગલમ્ અને અન્યએ સાથે મળીને ૧૯૯૮માં 'હયાતી' ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું હતું. જે મુખ્યત્ત્વે દલિત સાહિત્યને કેન્દ્ર કરે છે. આ સમયે ઈન્દુ પુવારે ૨૦૦૦ના વર્ષમાં 'વેશ' નામે ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું હતું.

શિરીષ પંચાલ, જયદેવ શુક્લ અને બકુલ ટેલરે ઈ.સ. ૨૦૦૫માં 'સમીપે' ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું હતું. ગુજરાતી સાહિત્યની કૃતિઓની સમીક્ષા અને વિવેચન માટે જાણીતું રહ્યું છે. બાબુ સુથાર અને ઈન્દ્ર શાહ દ્વારા ઈ.સ. ૨૦૦૭માં શરૂ થયેલ ત્રૈમાસિક 'સન્ધિ' છે. જનક નાયકે ઈ.સ. ૨૦૦૭માં 'સંવેદન' નામે માસિક શરૂ કર્યું. બાળ શિક્ષણ અને કેળવણી તથા બાળ સાહિત્ય અને અન્ય સાહિત્ય સાથે સામયિક જોડાયેલું રહ્યું છે.

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' અને અંકિત ત્રિવેદીએ ઈ.સ. ૨૦૦૮માં 'ગઝલ વિશ્વ' ત્રૈમાસિકની શરૂઆત કરી છે. ગઝલ રચનાઓ અને ગઝલ સ્વરૂપ વિશેનો અભ્યાસ એમાં થતો રહ્યો છે. ડૉ. પુંડલિક પવારે ઈ.સ. ૨૦૧૦થી 'વિવિધા સંચાર' ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું છે. આજે પણ તે વિવિધ સાહિત્ય કૃતિઓના આસ્વાદ, અભ્યાસ અને વિવેચનને રજૂ કરે છે.

તાજેતરનાં નોંધપાત્ર સામયિકોમાં 'તથાપિ' સંપા. જયેશ ભોગાયતાએ વિવેચન, સંશોધન અને વિશ્વ સાહિત્યની કૃતિ સમીક્ષા અને અનુવાદ માટે ધોરણસરની માંડણી કરી આપતું ત્રૈમાસિક છે. 'શહિદે ગઝલ' સંપા. મોહંમદ શકીલ એ કાદરી દ્વારા પ્રગટ થતું ગુજરાતી ગઝલનું ત્રૈમાસિક છે. જગદીપ ઉપાધ્યાય દ્વારા 'છાલક' ત્રૈમાસિક પ્રગટ થાય છે. જેમાં કવિતા, વાર્તા, કૃતિ સમીક્ષાઓને ગુણવત્તાસભર રજૂ કરવામાં આવે છે. 'મમતા' મધુરાય દ્વારા નવોદિત સર્જકોને મુખ્યત્ત્વે વાર્તાલેખન માટે પ્રોત્સાહન પૂરું પાડી રહ્યું છે. 'ચંપક' પરેશનાથ દ્વારા સંપાદિત પખવાડિક સામયિક છે. 'નિસ્પંદન'ના સંપાદક તંત્રી યોગેશ વૈદ્ય છે, તે દ્વૈમાસિક સામયિક છે. 'પરિવેશ'ના તંત્રી શીતલ ચૌહાણ છે. ત્રૈમાસિક રૂપે પ્રગટ થતું રહ્યું છે. 'વિચારવલોણું'ના સ્થાપક શ્રી સુરેશ પરીખ છે. આ દ્વિમાસિક રીતે ચાલતું સામયિક છે. વિવિધ વિષયોની ચર્ચા–વિચારણા તંદુરસ્ત રીતે એમાં કરવામાં આવતી રહી છે.

શુદ્ધ સાહિત્યિક સામયિક ચલાવવું એ પણ ઘણું કપરું છે. લોકભોગ્યતા એમાં લાવવી પડે. 'ઊર્મિનવરચના', 'નવચેતન', 'અખંડાનંદ' વગેરે સાથે તાલમેલ સાધતું 'જનકલ્યાણ' માસિકના સંપાદક શ્રી દેવેન્દ્ર એલ. ત્રિવેદી છે. તેના સ્થાપક સંત 'પુનિત' મહારાજ હતા. આ સામયિકમાં સંસ્કાર જીવનનું ભાથું, વિચાર સઘન લેખો લખાતા રહ્યા છે. સર્વાધિક આજીવન સભ્યો ધરાવતા સામયિક તરીકે 'જનકલ્યાણ' ઉલ્લેખનીય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વમાં અનેક પ્રકારનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. ગુજરાત સરકાર દ્વારા 'ગુજરાત લોકસાહિત્ય સમિતિ' એ 'લોકસાહિત્યમાળા'ના ૧ થી ૧૪ મણકાઓમાં ગુજરાતના લોકસાહિત્ય, આદિવાસી સાહિત્યના સમૃદ્ધ વારસાનું જતન કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. સંશોધનાત્મક સંપાદનને ઉત્તેજન આપી ગ્રંથસ્થ કર્યું છે. 'લોકસાહિત્યમાળા'નો પ્રથમ મણકો ઈ.સ. ૧૯૭૫માં

પ્રાપ્ત થયો છે ને ચૌદમો મણકો ઈ.સ. ૧૯૭૧માં પ્રગટ થયો છે. લોકસાહિત્યમાળાના આ સંપાદનનું કાર્ય અંગે વખતોવખત એની સંપાદન સમિતિ બદલાતી રહી છે. ઉમાશંકર જોશીથી લઈ મંજુલાલ મજમુદાર, ધૂમકેતુ, કનૈયાલાલ જોશી, બચુભાઈ રાવત, મનુભાઈ જોધાણી, દુલા કાગ, મેરુભા ગઢવી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, દુલેરાય કારાણી, ચીમન ભટ્ટ, પી.સી. પરીખ, દોલત ભટ્ટ, ગોરધનભાઈ પટેલ વગેરે સંપાદન સમિતિમાં મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે. આ કાર્ય પછીથી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પ્રતિ વર્ષે 'લોકગુર્જરી' સામયિક દ્વારા વાર્ષિક રીતે પ્રગટ થતું રહ્યું છે. તેના સંપાદક ડૉ. બળવંત જાની રહ્યા છે. 'લોકગુર્જરી'ના ૨૪માં અંકથી આ ત્રૈમાસિક બની ગયું છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ ઈ.સ. ૨૦૧૧-૧૨માં સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી ખાતે શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર, રાજકોટ ખાતે આપ્યું છે. જે લોકસાહિત્યના સંશોધન વિશે કાર્ય કરે છે. આ સંસ્થા દ્વારા આજે 'લોકગુર્જરી' ત્રૈમાસિક નિયમિત રીતે પ્રગટ થતું રહે છે. લોકસાહિત્ય, આદિવાસી સાહિત્ય, ચારણી સાહિત્ય અને બારોટી સાહિત્ય અને ખોજાઓનું સાહિત્ય તેમજ સંતસાહિત્યના સંશોધનાત્મક લેખો એમાં પીરસાતા રહ્યા છે. લોકસાહિત્યની અભિમુખતા એમાં વિશેષ રીતે જોવા મળે છે. આણંદ એન. એસ. પટેલ કૉલેજના નેજા હેઠળ પ્રગટ થતું 'કંઠ સંપદા' પણ ઉલ્લેખનીય છે જેનું સંપાદન પ્રશાંત પટેલ તથા યોગેશ પટેલે કર્યું છે.

મધ્ય ગુજરાતના આદિવાસી સાહિત્ય પર કાર્ય કરનારા સંશોધક શંકરભાઈ તડવી અને રવાબહેન તડવીએ 'ઝરણું' નામક આદિવાસી સાહિત્યનું સામયિક બહાર પાડ્યું હતું. તે સમયમાં હરેન્દ્ર ભટ્ટના 'વીરડો' સામયિકમાં પણ લોકસાહિત્યની સામગ્રી ઉપલબ્ધ થતી રહી છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના લોકવિદ્યા સંસ્થાન દ્વારા 'ગુજરાત આદિવાસી' સામયિક ઉપલબ્ધ થતું રહ્યું છે. જાન્યુઆરી ૨૦૦૮થી આનંદ વસાવાએ 'આદિલોક' સામયિક આદિવાસી લોકસંસ્કૃતિને લગતું શરૂ કર્યું છે. જેમાં આદિવાસી લોકસંસ્કૃતિનાં વિભિન્ન પાસાંઓના ચર્ચાત્મક લેખો પ્રાપ્ત થતા રહ્યા છે. જાન્યુઆરી ૨૦૧૦માં પ્રભુ ચૌધરી તથા ડૉ. એ. એ. શેખે 'રીતિ' સામયિકની શરૂઆત કરી; લોકસાહિત્યની વિશેષતાઓને ચર્ચતું આ સાહિત્ય સંપાદકોની ચીવટ, સૂઝ અને નિષ્ઠાનું પરિચાયક બની રહે છે. આમ લોકસાહિત્યને લગતાં એકાધિક સામયિકો ઉપલબ્ધ થતાં રહ્યાં છે. જેમણે આપણી વિસરાતી લોકસંસ્કૃતિની વિરાસતનાં પાણીદાર મોતી શોધવાનું કામ કરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વની એક અનોખી ધારા એટલે વિવિધ પ્રકાશક સંસ્થાઓ દ્વારા પુસ્તકોના પ્રચાર–પ્રસાર અર્થે લોકો સુધી પહોંચવાના નિમિત્તે તેમણે શરૂ કરેલાં સામયિકોનું પ્રદાન પણ નોંધપાત્ર રહ્યું છે. પુસ્તકોની યાદીથી શરૂ કરીને પુસ્તકોના સંક્ષિપ્ત પરિચયની વિગતો એમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. આર. આર. શેઠ પ્રકાશન તરફથી અત્યારે 'સાહિત્ય અને સાહિત્ય રસિકો વચ્ચેનો સેતુ' બનાવાના જાહેર ઉદ્દેશ્યથી 'ઉદ્ગાર' ચલાવે છે. રન્નાદે પ્રકાશન દ્વારા 'ઓળખ', પાર્શ્વ પ્રકાશન દ્વારા 'ખેવના' વગેરે સામયિકો પણ એક રીતે સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો હિસ્સો બને છે. આ ઉપરાંત ગુજરાત સરકાર દ્વારા ગુજરાતની પ્રજાને નૂતન વર્ષે વિચાર પ્રેરક ભાથુ મળે તેવા સદ્ આશયથી 'ગુજરાત દીપોત્સવી અંક' દર વર્ષે બહાર પાડવામાં આવે છે.

આમ, અનેક સામયિકોએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પત્રકારત્વ દ્વારા પોતાનું યોગદાન આપ્યું છે. દીર્ઘકાલીન, મધ્યમકાલીન તેમજ અલ્પકાલીન સામયિકો પણ જોવા મળ્યાં છે. ક્યાંક ત્રૈમાસિક, દ્વૈમાસિક, માસિક, પાક્ષિક કે અનિયતકાલીન સામયિકો પણ રહ્યાં છે. ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી શરૂ થયેલાં આ સામયિકોમાં સ્વરૂપ, સર્જન, અભ્યાસ, સંશોધન જેવી અનેક બાબતો રજૂ થતી જોવા મળી છે. મોટાભાગનાં સામયિકો વૈયક્તિક રહ્યાં છે. કેટલાંક સંસ્થાકીય રહ્યા છે તો કેટલાંક સામૂહિક રીતે સંપાદનને પાત્ર પણ બન્યાં છે. છતાં ગુજરાતી સાહિત્યિક સામયિકની આ યાત્રામાંથી પસાર થતાં જણાય છે કે શુદ્ધ સાહિત્યિક પત્રકારત્વને ચલાવવું એ એક કસોટી છે. એ કાર્ય ઘણું કપરું છે. આ કઠિન કાર્યમાંથી આનંદ ઉઠાવતાં ઉઠાવતાં પણ આપણું ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વ ઘણું સમૃદ્ધ બન્યું છે એમ નિઃશંકપણે કહી શકાય.

૫.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

(૧) સાહિત્યિક પત્રકારત્વ અને પત્રકારત્વ વચ્ચેની ભેદરેખા સમજવાનો પ્રયાસ કરો.

(૨) સાહિત્યિક પત્રકારત્વનાં ગૃહિતોને ચકાસો.

(૩) ગુજરાતી સાહિત્યમાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો પ્રારંભ કેવી રીતે થયો હતો તે ચકાસો.

(૪) ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુધારક યુગના સાહિત્યિક પત્રકારત્વ વિશે માહિતી મેળવો.

(૫) ગુજરાતી સાહિત્યમાં પંડિત યુગના સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો પરિચય મેળવો.

(૬) ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધી યુગના સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો પરિચય પ્રાપ્ત કરો.

(૭) ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુગાંધી યુગ અને આધુનિક યુગના પત્રકારત્વની ગતિવિધિનો આલેખ તૈયાર કરો.

(૮) ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિતા અને વિવેચનને લગતાં વિશેષ સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો પરિચય પ્રાપ્ત કરો.

(૯) ગુજરાતી સાહિત્યમાં લોકસાહિત્ય અને આદિવાસી સાહિત્યનાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વ અંગે માહિતી મેળવો.

(૧૦) સાહિત્ય પ્રકાશન સંસ્થાઓ દ્વારા પ્રાપ્ત થતાં સામયિકોના સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો ખ્યાલ મેળવો.

૫.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(૧) સાહિત્યિક પત્રકારત્વ એટલે શું ? તે સમજાવો.

(૨) સાહિત્ય અને પત્રકારત્વના આંતરસંબંધની ચર્ચા કરો.

(૩) ગુજરાતી સાહિત્યમાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો પ્રારંભ કેવી રીતે થયો તે અંગે ચર્ચા કરો.

(૪) સુધારકયુગનાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો અભ્યાસ વિગતે આલેખો.

(૫) પંડિતયુગના સાહિત્યિક પત્રકારત્વની ગતિવિધિની સમીક્ષા કરો.

(૬) ગાંધીયુગના સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો આલેખ સ્પષ્ટ કરો.

(૭) અનુગાંધીયુગ અને આધુનિક યુગના સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો પરિચય કરાવો.

(૮) સુરેશ જોષી અને મધુ કોઠારીના સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો ખ્યાલ આપો.

(૯) સાહિત્ય સ્વરૂપો અને વિવેચનનાં વિશેષ સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો ખ્યાલ આપો.

(૧૦) લોકસાહિત્ય અને આદિવાસી સાહિત્યના સાહિત્યિક પત્રકારત્વ અંગે ચર્ચા કરો.

(૧૧) વિવિધ સાહિત્યિક સંસ્થાઓ દ્વારા ચાલતા સાહિત્યિક પત્રકારત્વની વિગતો આપો.

૫.૬ સંદર્ભસૂચિ

(૧) અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ સુધારક અને સાક્ષર યુગ – લે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પુનઃ મુદ્રણ – ૨૦૧૨, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ.

(૨) અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગાંધી યુગ અને અનુગાંધી યુગ – લે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પુનઃ મુદ્રણ – ૨૦૧૨, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ.

(૩) અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ આધુનિક અને અનુઆધુનિક યુગ – લે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પુનઃ મુદ્રણ – ૨૦૧૨, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ.

(૪) અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ – લે. રમેશ એમ. ત્રિવેદી, ૧૨મી આવૃત્તિ, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ.

(૫) આપણા સામયિકો, અક્ષરનાદ (AksharNAAD.com), ૧૨મી આવૃત્તિ, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ.

(૬) ગુજરાતી પત્રકારત્વનું સાહિત્યિક પ્રદાન – શોધગંગા, પ્રકરણ – ૬.

(૭) 'ગુજરાતી સાહિત્યિક સામયિકો' – લે. કિશોર વ્યાસ, ઈ.સ. ૧૯૯૯, પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ.

(૮) ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ ૧ થી ૮, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

(૯) સાહિત્યિક નિબંધો' – સંપા. : પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૯૭, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ.

(૧૦) શોધગંગા – પ્રકરણ નંબર ૮, ઈન્ટરનેટ.

**લેખન : ડૉ. દીપક પી. પટેલ (પ્રોફેસર, ગુજરાતી ભાષા – સાહિત્ય ભવન)
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ**

એકમ ૦૬

સાહિત્ય અને સમૂહમાધ્યમો

રૂપરેખા

૬.૧ ઉદ્દેશો

૬.૨ પ્રસ્તાવના

૬.૩ નિબંધ

૬.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૬.૫ સંદર્ભસૂચિ

૬.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- સાહિત્યના અર્થનો પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- સમૂહ–માધ્યમોની વિભાવના અને તેના ઉપયોગની સીમાઓનો ખ્યાલ મેળવશો.
- સાહિત્ય અને સમૂહ–માધ્યમો વચ્ચેના સહસંબંધને સમજશો.
- સાહિત્ય પર સમૂહ–માધ્યમોની અસર જાણશો.
- સમૂહ–માધ્યમો પર સાહિત્યની થતી અસરની જાણકારી પ્રાપ્ત કરશો.
- સાહિત્યના પ્રભાવ અને સમૂહ–માધ્યમોની સમાજ પર થતી અસરને સમજવા સમર્થ થશો.

૬.૨ પ્રસ્તાવના

સાહિત્યનું માનવજીવનમાં પણ વિશેષ સ્થાન છે. સાહિત્ય જીવનનું પરિબળ તથા શક્તિબળ તો છે; પરંતુ, જીવનના રોજબરોજના વ્યવહારના શબ્દ અને સાહિત્યના શબ્દની ભૂમિકા ભિન્ન છે. સાહિત્યમાં શબ્દની જે તાકાત છે તે અલૌકિક, અસામાન્ય ઘાટ ધારણ કરનારી, ભાતીગળ અર્થસ્વરૂપો વિકસાવનારી છે. સાહિત્ય, સૌંદર્યની સાથે ભળીને માનવચેતના–જીવન–સમાજનું પ્રતિબિંબ બને છે, તેનું બળ અમોઘ છે. તેથી તો, સાહિત્યની શક્તિનો સમાજે સ્વીકાર કરવો પડે છે. આ જ સાહિત્યનો શબ્દ જીવનનો ધબકાર છે અને ચેતનાની અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ પણ.

શબ્દ સાહિત્યનું ઉપાદાન છે તો શબ્દો સાથે સંબંધ ધરાવતા બીજા અનેક માધ્યમો પણ ઉત્ક્રાંતિથી સક્રિય થયા છે. સમૂહ–માધ્યમો એટલે કે માસમીડિયાનો પ્રચાર જ્યારે આજે વ્યાપક સ્વરૂપે વિશ્વ પર જોઈ શકીએ છીએ ત્યારે એ બંનેના સંબંધ કે જુગલબંધી કેવા પ્રકારનાં નવા પરિમાણો રચવા સક્ષમ છે તે ચકાસવું પડે. સાહિત્ય અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ છે અને આ અભિવ્યક્તિને જનસમૂહ સુધી પહોંચાડવાનું કાર્ય સમૂહ–માધ્યમો કરે છે.

સામાન્ય રીતે સમૂહ–માધ્યમોમાં આપણે આખ્યાન, રંગભૂમિ, નાટક જેવાં પ્રસ્તુતિકરણ સાથે જોડાયેલાં લોક–માધ્યમો; વર્તમાનપત્રો, સામયિક, પુસ્તક જેવાં મુદ્રિત માધ્યમો; રેડિયો, ચિત્રપટ, ટેલિવિઝન, કેસેટ જેવાં પરંપરાગત વિજાણુ–માધ્યમો અને મોબાઈલ–કમ્પ્યૂટર–ઈન્ટરનેટમાં પ્રસારિત થતી ઈ–બૂક, ઈ–મેલ, ઈ–લાઈબ્રેરી તથા વેબ આધારિત વેબસીરિઝ, શોર્ટ ફિલ્મ, વેબ ચેનલ અને સોશિયલ મીડિયા અંતર્ગત ફેસબુક, ટ્વીટર, વૉટ્સઍપ વગેરે

જેવાં આધુનિક વીજાણુ–માધ્યમો–સાધનોએ એકવીસમી સદીમાં પોતાની શક્તિનો સુપેરે પરિચય કરાવ્યો છે. આજે વિશ્વ આ સમૂહ–માધ્યમોની મુઠ્ઠીમાં સમાઈ ગયેલું ચોક્કસ અનુભવાય છે. સાંપ્રત સમયમાં સંદેશાની આપ–લે ઉપરાંત મૌખિક–લેખિત સાહિત્ય અને અભિવ્યક્તિને દૃશ્ય–શ્રાવ્યનાં વિવિધ માધ્યમો દ્વારા તુરંત વિશ્વના માહિતી જગતમાં પ્રસારિત કરી દેવાની ભૂમિકાએ જોર પકડ્યું છે. આ સમૂહ–માધ્યમો ખરેખર તો સાધન માત્ર હોવાથી તેમાં જાહેર હિતાર્થે રજૂ થતી સામગ્રી વિશે ઘણીવાર શંકા ઉત્પન્ન થઈ શકે; પરંતુ પ્રસ્તુતિકરણના સબળ માધ્યમના પ્રભાવને કોઈપણ સ્થિતિમાં આ માધ્યમોને આપણે સ્વીકારવા જ પડે એમ છે.

૬.૩ નિબંધ : સાહિત્ય અને સમૂહમાધ્યમો

સાહિત્યનુ ઉપાદાન છે શબ્દ. સર્વ લલિતકળાઓમાં સાહિત્ય સૂક્ષ્મ ઉપાદાનને લીધે શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. જે વ્યક્તિએ અક્ષર જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું છે તેમને માટે સાહિત્યનું ભાવન શક્ય છે. છપાયેલો શબ્દ વાંચી શકાય છે. અર્થઘટનની સજ્જતા સાહિત્યને માણવામાં ઉપકારક બને છે. એકથી વધારે અર્થ ધરાવતી સાહિત્ય રચના વિશિષ્ટ હોઈ શકે. જેમ કે, રાવજી પટેલનું ગીત 'મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા...' સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્ય રચનાઓ તેના ભાવક સુધી પહોંચે તે માટે સમૂહ–માધ્યમના સથવારે, તેનું સ્વરૂપાંતરણ થાય અને પ્રસાર વિસ્તરે તો એ ભાવક માટે લાભદાયી બનવાની સાથે સાહિત્ય અને સમૂહ–માધ્યમ; બંને માટે પરસ્પર–પોષક બને છે.

- **સાહિત્ય સંદર્ભ :**

સાહિત્યને દુનિયાને ઘડનારી ત્રીજી શક્તિ માનનારા વિનોબા લખે છે કે, 'વાલ્મીકિ, વ્યાસ, શેક્સપીયર, હોમર, શંકરાચાર્ય, રવીન્દ્રનાથ જેવા દુનિયામાં આવ્યા અને દુનિયાને એવી ચીજ આપી ગયા જે સદાને માટે માણસને મદદગાર થાય. જ્યારે શાંતિની જરૂર હતી, ત્યારે શાંતિ આપનારી ચીજ એમણે આપી. જ્યારે ઉત્સાહની જરૂર હતી, ત્યારે ઉત્સાહ વધારનારી ચીજ આપી. જ્યારે આશાની જરૂર હતી, ત્યારે આશા દેનારી ચીજ આપી. સમાજને જે ચીજની જે–તે વખતે જરૂર હતી, તેને લોકો પાસે આપણે પહોંચાડી. તેને લીધે સમાજનું જીવન બદલાયું. મોટી મોટી ક્રાંતિઓ થઈ, તેની પાછળ વિચારકો અને સાહિત્યકારો હતા, જેમને કંઈક ને કંઈક ક્રાંતિ–દર્શન થયેલું.' (સાહિત્ય – વિનોબા, પૃ. ૬)

સાહિત્ય સર્વ લલિતકળાઓમાં શ્રેષ્ઠ કળા છે. અન્ય લલિતકળાઓ કરતાં સાહિત્ય પોતાના ઉપાદાનની સૂક્ષ્મતાને કારણે વિશેષ ગુણશાળી છે. સાહિત્યમાં જીવનના અનુભવો, વાસ્તવિક દર્શન, સાધના, અભ્યાસ તથા કલ્પનાશક્તિ દ્રાવણમાં શબ્દની અભિવ્યક્તિ દ્વારા રસાઈને આવે છે. સાહિત્યમાં સર્જન કરનાર ભલે લખનાર કે વાંચનાર માટે સમાજમાં બોધ પ્રસ્તુત કરે; પરંતુ સાહિત્યનો મૂળ ઉદ્દેશ તો નિર્ભેળ આનંદ આપવાનો જ છે.

સાહિત્યનું સર્જન આદિ–અનાદિ કાળથી થતું આવ્યું છે. આ સાહિત્યમાં આખી સૃષ્ટિના સહિત તત્ત્વને પોતાના શબ્દોના અને વાણીના માધ્યમે અલગ સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરી દે છે, જે ભાવકના ચિત્તમાં પણ માનવીય સંવેદના જગાડે છે અને ઉત્તેજિત મનને પળવારમાં શાંત પણ કરી શકે છે. સાહિત્યનો મહિમા અમાપ છે, સાહિત્ય ઇતિહાસનો કલાત્મક દસ્તાવેજ છે, તે માહિતી પ્રદાન કરનારું માધ્યમ છે, બીજી તરફ સાહિત્ય માનવીય સંવેદનાનું તથા વાસ્તવિકતાની અભિવ્યક્તિનું વાહન પણ છે. સાહિત્યમાં ચિરકાલીન 'રામાયણ–મહાભારત' જેવી પ્રસ્તુતિ શક્ય છે તો, આ જ સસ્તું અને ફક્ત મનને આછકલું આનંદ આપનારું સાહિત્ય અનિષ્ટને પણ આવકારી શકે છે.

- **સમૂહ–માધ્યમ સંદર્ભ :**

માનવજીવનના પ્રવાહને ધરમૂળથી પરિવર્તિત કરનારી બે ક્રાંતિ છે : ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ અને સંચાર ક્રાંતિ. ઔદ્યોગિક યુગના પરિણામે વિશિષ્ટ સમાજ ઊભો થયો તે સમાજને આપણે સમૂહ સમાજ (Mass Society) કહીએ છીએ તો સંચાર ક્રાંતિના પરિણામે સંદેશા પહોંચાડવાની

શક્તિ જે વિશ્વમાં ચારેતરફ ફરી વળી તેને આપણે સમૂહ–માધ્યમો (Mass Media) કહીએ છીએ. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પહેલાં આપણી પાસે પરંપરાગત લોક–માધ્યમો હતા; પરંતુ તે આનંદ–પ્રમોદ કે મનોરંજનના માધ્યમો ન હતા. જ્યારે ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પછી જનસમાજની રુચિમાં ઘણો બદલાવ જોવા મળે છે તેમ માધ્યમોમાં પણ બદલાવ થાય છે.

ભગવદ્–ગોમંડળના મતે ‘માધ્યમ એટલે સંચાર કે વિનિમય માટે તે બંને વચ્ચે વપરાતું કે વાપરવાનું સાધન કે વાહન’. આમ, સમૂહ પ્રત્યાયન અને સાધનો એટલે સમૂહ માધ્યમો. જે આજે સંસ્કૃતિ અને ટૅકનોલૉજીના સહસંબંધે સમૂહ પ્રત્યાયનના વિશિષ્ટ માધ્યમોની નિરંતર ખોજ કરી રહ્યું છે.

જ્યારે ઑક્સફર્ડ શબ્દકોશમાં, ‘intervening substance through which impressions are conveyed to senses etc.’– એટલે કે ‘મધ્યસ્થી કરનાર ઘટક કે જેનાથી જ્ઞાનેન્દ્રિયો સુધી માહિતી, સમાચાર, જ્ઞાન ઇત્યાદિનું વહન કરી શકાય’.

મુદ્રિત અને વીજાણું માધ્યમો જનસમાજ માટે હાથવગા બન્યાં છે તે સંદર્ભે માહિતી અને મનોરંજનને એકથી અનેક સુધી પહોંચવામાં વાર લાગે તેમ નથી. જીવાતા જીવનની તેજ ગતિ સાથે તાલ મિલાવવા કે પછી એકલતાના નિવારણ માટે મનુષ્યએ પુસ્તકથી ઇન્ટરનેટની સફર ખેડી છે.

અંગ્રેજીમાં જેને ‘માસ કમ્યુનિકેશન’ કહેવાય છે, જેમાં માસ એટલે ‘સમૂહ’ અને ‘કમ્યુનિકેશન’ એટલે ‘પ્રત્યાયન’. આમ, ‘સમૂહ પ્રત્યાયન’ શબ્દપ્રયોગ પ્રયોજાવા લાગ્યો. જ્યારે ગુજરાતી વિશ્વકોશમાં ‘સમૂહ–માધ્યમો એટલે વિશાળ સમુદાય સુધી જ્ઞાન, માહિતી કે મનોરંજનનું પ્રત્યાયન કરતાં સાધનો’ એમ જણાવ્યું છે. દૃષ્ટિ પટેલ માધ્યમ વિશે સ્પષ્ટતા કરતાં કહે છે કે, ‘માધ્યમ કશું ઝીલવા માટે છે. ઝિલાયેલું પ્રસારિત કરવા માટે છે. માધ્યમની ભૂમિકા પ્રત્યાયન માટે સેતુ બની રહેવાની છે. સંગ્રાહક નથી.’ (પૃ. ૪૨)

આજના યુગને ‘સંચાર–સાધનોના યુગ’ તરીકે ઓળખાવીએ છીએ; ત્યારે સમૂહ–માધ્યમોનો પ્રભાવ આપણા જીવનમાં ખૂબ વધી ગયો છે, આપણા પર એટલો પ્રભાવ દાખવ્યો છે કે રૉબર્ટ સ્નો જેવા તો કહે છે કે, “આપણે આજે માધ્યમોની સંસ્કૃતિમાં (Media Culture) જીવીએ છીએ.” (પૃ.૦૭) તેથી જ તો હવે માધ્યમો વિનાનું જીવન કદાચ આપણને જેલની શિક્ષા જેવું લાગવા માંડ્યું છે. જ્યારે સમૂહ–માધ્યમના વ્યાવર્તક લક્ષણો; પ્રીતિ શાહે, વ્યવસાયી પ્રત્યાયન, યાંત્રિક માધ્યમ, ભિન્ન અને વિશાળ સમુદાય, અર્થનું સામ્ય, જનસમૂહ પર પ્રભાવ, માધ્યમની પસંદગીનું સ્વાતંત્ર્ય, ઓછી કિંમતે ઉપલબ્ધ, પ્રતનું બાહુલ્ય, વિષયવસ્તુમાં પરિવર્તન, ઉચ્ચ ધોરણની જાળવણી મુશ્કેલ અને મુખ્યત્ત્વે એકમાર્ગી વ્યવહારને ગણાવ્યાં છે.

સામાન્ય રીતે સમૂહ–માધ્યમને મુદ્રણ (Print) અને વીજાણું (Electronic) એ બે પ્રકારમાં વહેંચવામાં આવે છે. જેમાં મુદ્રણનું માધ્યમ લેખિત ભાષા દ્વારા પ્રત્યાયન કરે છે તો વીજાણુ માધ્યમ યાંત્રિક સાધનોની મદદથી દશ્ય–શ્રાવ્યરૂપે ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે. અહીં પુસ્તકના માધ્યમનો ઉપયોગ કરતો ભાવક કાલ્પનિક દશ્યોને મસ્તિષ્ક પટ પર નિહાળે છે જ્યારે વિજાણું માધ્યમો દશ્ય રજૂ કરે છે, તેથી ભાવકે પોતાની શક્તિનો ઉપયોગ કરવો પડતો નથી.

માનવસંસ્કૃતિ હંમેશાં ગતિશીલ રહેવા ટેવાયેલી છે. પૌરાણિક કાળમાં ભાષાના અભાવે ભીતચિત્રો, સંકેતો, હાવભાવ દ્વારા ભાવાભિવ્યક્તિ કરતો માનવી સામાજિક, સાંસ્કૃતિક પરિવર્તને ભાષા અને લિપિનો ઉદ્ભવ કરે છે. ગતિશીલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ વિકાસે ત્વરિત સંદેશા પહોંચાડવાની જરૂરિયાતને ઊભી કરી. આ પરિવર્તનના પરિણામે છાપખાનાની શોધ થઈ. જેણે ઉત્પાદન–વેચાણ–અભિવ્યક્તિને તે સમયે વેગ આપ્યો. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિના ગાળામાં વર્તમાનપત્રોનો પ્રાદુર્ભાવ થયો. સમય બદલાયો અને ટૅકનોલૉજીના વધુ વિકાસે શ્રાવ્ય અને દશ્ય માધ્યમો એટલે કે ટેલિવિઝન અને રેડિયો દ્વારા કૌવત દેખાડ્યું. બીજી તરફ સાહિત્યની અભિવ્યક્તિ માટે ‘રંગભૂમિ’ એક મનોરંજન પૂરું પાડતા પ્લૅટફૉર્મ રૂપે ઊભરી આવ્યું હતું. જે નિશ્ચિત જનસમૂહ વચ્ચે સાહિત્યને અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ પૂરું પાડવા સક્ષમ બન્યું. આમ,

અખબારની સાથે રેડિયો, ટેલિવિઝન, ચલચિત્ર, વીડિયો–ઑડિયોના માધ્યમોએ જનમનોરંજન અને સંદેશા (સંસ્કાર ઘડતર કે જાહેરાત)ના માધ્યમોના વિકાસને બળ પૂરું પાડ્યું. ત્યારબાદ આધુનિક જગતમાં કમ્પ્યૂટરે ક્રાંતિ સર્જી અને તે જ ટૅકનોલૉજીનો ઉપયોગ કરીને 'e' જગતનો જન્મ થયો. આ માધ્યમોની સંસ્કૃતિએ એક આખી સંસ્કૃતિ ઊભી કરી જે 'Media Culture' તરીકે જાણીતું થયું. આ યુગને 'Information Age' કે 'Age of Human Communications' તરીકે આપણે ઓળખવા લાગ્યાં. ૨૦મી સદીમાં આ જ મીડિયા સંસ્કૃતિની શાખ વધતા તેનું નામાભિધાન 'Mass Media' તરીકે થયું.

સમૂહ–માધ્યમ વિશે યશવંત શુક્લ યથાર્થ કહે છે કે, 'સમૂહ–માધ્યમ એટલે વ્યાપક સમૂહ જીવનને ચોક્કસ હેતુ અને અભિગમથી આંદોલિત કરનારી પ્રવૃત્તિ.'(પૃ. ૭૮) આ સમૂહ માધ્યમો પર સરકારની સીધી સેન્સરશિપ હોય કે ન હોય; પરંતુ તેના મૂળભૂત સ્વરૂપને જોતાં જ આપણે કહી શકીએ કે અહીં 'કૉમ્યુનિટી સેન્સરશિપ' સતત કામ કરતી હોય છે. આ વિશે યાસીન દલાલ કહે છે કે, 'લોકમતના પ્રભાવ અખબાર કે માધ્યમોને અસર કરતા રહેતા હોય છે. જો કે, આ પ્રક્રિયા પરસ્પર છે એક તરફ માધ્યમો લોકમતને ઘડે છે, તો બીજી તરફ લોકમત માધ્યમો ઉપર પ્રભાવ પાડે છે. આ ઉપરાંત બીજી સામાજિક પ્રક્રિયાઓ પણ માધ્યમોને પ્રભાવિત કરે છે.' (પૃ. ૪૯) આમ, સમૂહ માધ્યમોમાં સાહિત્યની સફળતા જનસમૂહ જ નક્કી કરી શકે છે.

સમૂહ–માધ્યમમાં બીજો પ્રકાર છે વિજાણુ–માધ્યમ. જેમાં ફિલ્મ, રેડિયો, ટેલિવિઝન વગેરેનો સમાવેશ થઈ શકે છે. આ માધ્યમોમાં વ્યક્તિ સરળતાથી એક પછી એક બીજા માધ્યમમાં પ્રવેશી શકે છે. જેમ કે, ટેલિવિઝન પર ચલચિત્રની રજૂઆત. ટૅક્નિક જુદી હોય છે, કૅસેટ અને વીડિયો ડેસ્ક આવવાથી ટેલિવિઝનના કાર્યક્રમો નિશ્ચિત સમયમાં નિહાળવાની અનિવાર્યતા ઘટી.

હવે ૨૧મી સદીમાં એક વધુ સંચારનો યુગ ઉમેરાયો એ ઑપ્ટિકલ ફાઈબરનો 'e' યુગ. કમ્પ્યૂટર, મોબાઇલ, ઇન્ટરનેટની જુગલબંધીએ આ યુગને તીવ્ર ગતિ આપી છે. ઈ–ન્યૂઝપેપર, ઈ–પુસ્તક, ઈ–મેલ, ઈ–રેડિયો, ઈ–ટેલિવિઝન, ઈ–સામયિક અને સોશિયલ મીડિયા વેબસાઇટના ખડકલાએ માહિતીનો પણ વિસ્ફોટ સર્જી દીધો છે. આ વિસ્ફોટને કારણે માહિતી અને સર્જનાત્મકતાને અવકાશ મળ્યો, ટૂંકા સમયમાં વિશ્વમાં પહોંચવાનો પણ, માધ્યમની યોગ્યતા બાબતે પ્રશ્નચિહ્નો તો છે જ.

- **સાહિત્ય અને સમૂહ–માધ્યમ :**

સાહિત્યનો શબ્દ માત્ર લખાયેલો, છપાયેલો, ઉચ્ચારાયેલો જ રહ્યો નથી. આ ઉપલબ્ધ થતું સાહિત્ય આખરે તો પ્રસાર–માધ્યમ દ્વારા જ જગત સુધી પહોંચે છે. આ સાહિત્યના પ્રસારનું માધ્યમ બને છે સમૂહ માધ્યમો. સાદી ભાષામાં સમૂહ માધ્યમ એટલે જેના એક છેડે એક વ્યક્તિ હોય કે પદાર્થ અને સામે છેડે અસંખ્ય વ્યક્તિઓ હોય.

સમૂહ–માધ્યમો અને સાહિત્યને છૂટા પાડીને અલગ અલગ વિચારણા કરવાનું કાર્ય આધુનિક સમયમાં જ શરૂ થયું જણાય છે. પૌરાણિક કે મધ્યકાલીન સમયમાં સાહિત્ય દૃશ્ય–શ્રાવ્ય કલા તરીકેનું જ સ્થાન પામી હતી. કાવ્ય–ગીતો ગાઈ શકાય તે માટે જ રચાતાં. પદ્યકથા–આખ્યાન–મહાકાવ્યો શ્રોતાઓને સાંભળવા માટે જ રચાતાં હતાં. આખ્યાન તો ગાઈ તથા અભિનયસહિત રજૂ પણ થતા, તે પરંપરામાં કાલિદાસ વગેરેનાં નાટકો ભજવવા માટે જ લખાતાં, તો પશ્ચિમમાં સૉફોક્લિસ કે શૅક્સપિયરનાં નાટકો વિશે પણ આ જ વાત કહી શકાય એમ છે. સાહિત્ય માટે વાચિક પરંપરા લેખિત સાહિત્ય કરતાં વધુ પ્રભાવક હતી. આ પરંપરાએ જ દૃશ્ય–શ્રાવ્ય કલા (Performing Arts)ને બળવતર બનાવી. કાવ્યમાં ઘૂંટાતા ભાવ સાથે શ્રોતાઓના ભાવો જોડતાં લાગણીઓનું સંધાન થતું. કથાકાર ફક્ત ગાતો જ નહિ; પણ અભિનય કરી જુદા જુદા ભાવોને અનુરૂપ રાગ, છંદ, ઢાળોને ઘોળીને કથા કહેતો, જેનું આસ્વાદન રસાદ્ર બનતું. ધીરે ધીરે સાહિત્ય દૃશ્ય–શ્રાવ્યથી અલગ પડવા લાગ્યું અને સાહિત્ય વ્યક્તિનિષ્ઠ થવા

લાગ્યું. હવે સાહિત્ય ખૂણામાં એકલા બેસીને કરવાના વાંચન પૂરતું સીમિત થવા લાગ્યું. ઓગણીસમી સદીમાં વર્તમાનપત્રો, સામયિકો, સિનેમા, ટેલિવિઝન, રેડિયો વગેરે માધ્યમોનો પ્રસાર થતાં દશ્ય–શ્રાવ્ય કલાનો પુનઃયુગ આવ્યો.

ઈતિહાસમાં સમૂહ–માધ્યમો દ્વારા સાહિત્યનો પ્રચાર–પ્રસાર લોકસંસ્કૃતિનાં વિવિધરૂપો–લોકનાટયરૂપે પ્રકટ થતાં, જેવા કે ગુજરાતમાં ભવાઈ, મહારાષ્ટ્રમાં તમાશા, ઉત્તરપ્રદેશમાં નૌટંકી, બંગાળમાં જાત્રા, કર્ણાટકમાં યક્ષગાન રૂપે પ્રગટયા હતા. પ્રાચીનકાળમાં શિલાલેખ, તામ્રપત્રો, ભોજપત્ર, તાડપત્ર પર લખાણો લખવાની પદ્ધતિ પણ પ્રચલિત હતી. ઉપરોક્ત સર્વ માધ્યમોનો પ્રચાર વિસ્તાર ઘણો મર્યાદિત હતો.

સૌ પ્રથમ મુદ્રણ યંત્રોની શરૂઆત થતા યાંત્રિક સમૂહ–માધ્યમને વેગ મળ્યો. ચોપાનિયા, અખબાર (વર્તમાનપત્રો), સામયિક, જાહેરખબરો વગેરે માધ્યમથી વિશ્વના ખૂણામાં રહેલી કોઈપણ માહિતી, જ્ઞાન કે સાહિત્યને વિશ્વના બીજા છેડે લઈ જવામાં સરળતાની શરૂઆત છે. એકથી વધારે નકલોના કારણે એક જ સાહિત્યનો અનેક લોકો દ્વારા આસ્વાદ શક્ય બન્યો. આધુનિક મુદ્રણકળાનો વિકાસ ચીનથી થયેલો. શરૂઆતમાં છાપખાનાં થયાં. ધર્મપ્રચારની જરૂરિયાતને લીધે પોર્ટુગીઝ રાજવીએ મોકલેલા મુદ્રણકારીગરો દ્વારા ભારતમાં મુદ્રણકલાનો આરંભ થયો. ગુજરાતમાં પારસીબંધુએ છાપખાનું શરૂ કર્યું અને પહેલું છાપું કાઢ્યું ત્યારથી ગુજરાતી સર્જક છાપા સાથે જોડાયો. નર્મદે અન્ય સાહિત્યિક કાર્યોની સાથે પત્રકારત્વની ભૂમિકા અદા કરી અને 'ડાંડિયો' સામયિકનું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડ્યું, તો દલપતરામે 'બુદ્ધિપ્રકાશ' ચલાવ્યું. હસિત મહેતા સાહિત્યના માધ્યમ તરીકે સાહિત્યિક સામયિકો વિશે કહે છે, 'સાહિત્યકૃતિ સામયિક દ્વારા પ્રથમ વાર લોકો સુધી પહોંચે છે, એટલે સાહિત્યનું સામયિક માધ્યમનું પણ માધ્યમ બને છે. વળી સામયિક થતી જે–તે સાહિત્યે ટકવાનું–પ્રસરવાનું પણ છે. આથી અહીં માધ્યમ લેખે સામયિકની ભૂમિકા પણ એટલી જ અસરકારક રહે છે.' (સાહિત્યિક સામયિકોનું આંતર બાહ્ય–પૃ. ૨૮)

લોકરુચિના ઘડતરમાં વર્તમાનપત્ર સાહિત્યને માટે યોગ્ય જગ્યા ફાળવણી કરે તો તે સાહિત્ય પ્રજાના મોટાવર્ગ સુધી પહોંચે છે. વાંચવાની કુશળતા ઉપરાંત વિશિષ્ટ સજ્જતા સાહિત્યની પ્રાથમિક આવશ્યકતા છે. સાથે પ્રજામાં સાહિત્ય પ્રત્યેની રુચિ વધારવી એ વર્તમાનપત્રોની ફરજ પણ છે. સુરતથી પ્રસિદ્ધ થતા 'ગુજરાત મિત્ર', અમદાવાદના 'સમભાવ–જનસત્તા' કે રાજકોટના 'ફૂલછાબ' સમાચારપત્રોએ સાહિત્યને માટે જગ્યા ફાળવી સાહિત્યના વિકાસને મહત્ત્વ આપ્યું છે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, ભગવતીકુમાર શર્મા, મણિલાલ હ. પટેલ, પ્રવીણ દરજી, કુમારપાળ દેસાઈ, સુમન શાહ જેવા સાહિત્યકારોની કટાર દ્વારા સાહિત્ય બહોળા સમુદાય સુધી પહોંચ્યું, તો બીજી તરફ વર્તમાનપત્રોમાં આવતા હપતાવાર નવલકથા, વાર્તાઓ, અનુવાદો સાહિત્યનું જતન કરવામાં પણ ફાળો આપ્યો છે. 'સમકાલીન'માં શરીફા વીજળીવાળા દ્વારા અનુવાદ પામેલી મન્ટોની વાર્તાઓની આખી શ્રેણી પ્રગટ થઈ હતી. અખબારોમાં જ્યારે ધારાવહિક નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા, પુસ્તક–સમીક્ષા, નિબંધ, કાવ્યોના આસ્વાદો, હાસ્ય–કટાક્ષની કટારો નિયમિત પ્રસિદ્ધ થતી રહે છે. વર્તમાનપત્રોએ પણ રોજબરોજની ઘટનાઓ અને લેખો દ્વારા શબ્દના માધ્યમથી વિશાળ જનસમૂહને સ્પર્શવાળું લક્ષ્ય બખૂબી નિભાવ્યું; પરંતુ આ માધ્યમની મર્યાદારૂપે વાંચવાની કુશળતા કે વિશિષ્ટ સજ્જતા તેને દશ્ય–શ્રાવ્ય માધ્યમની અભિવ્યક્તિની કલાની સ્પર્ધામાં પાછળ પાડ્યું. છતાં નવલકથા કે ટૂંકીવાર્તા જેવા સાહિત્ય સ્વરૂપોને લોકો સુધી પહોંચાડવાનું મહત્ત્વનું કાર્ય અખબારી માધ્યમે કર્યું. ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, પ્રિયકાન્ત પરીખ, મહેશ યાજ્ઞિક, અશ્વિન ભટ્ટ, હરકિશન મહેતા જેવા લેખકો આ માધ્યમની જ દેણ છે.

આ ઉપરાંત બીજી તરફ રંગભૂમિ જેવા દશ્ય–શ્રાવ્ય માધ્યમે પોતાની કલાને સમૂહ–માધ્યમ દ્વારા નીખારી હતી જેની અસર જો કે થોડા જ લોકો પ્રાપ્ત કરી શકતા. આ રંગભૂમિને પણ રેડિયો અને ટેલિવિઝને નવા પ્રાણ આપ્યાં. પ્રસ્તુતિકરણની આખા યુગમાં હવે કંઈ પણ વ્યક્તિગત ન રહેતા સમષ્ટિગત બન્યું. રેડિયો એ પણ સમૂહ–માધ્યમ તરીકે પોતાનો અમૂલ્ય

ફાળો આપ્યો. રેડિયો નાટિકા, ઉત્તમ વાર્તા–નવકલથાનું વાંચિકમ મહત્ત્વનું લેખાયું. તે પછી તો ઘણા સાહિત્યને આ માધ્યમે સાથ આપ્યો. યુવાવાણી જેવા કાર્યક્રમોમાં યુવા કવિઓની રજૂઆત, વાર્તાપઠન, અમૃતધારા અંતર્ગત ચિંતનાત્મક નિબંધો વગેરેની પ્રભાવતા સ્પર્શે છે. રેડિયો જે એક જમાનાનું પ્રબળ સમૂહ માધ્યમ હતું તે આજે નવા રૂપરંગ સાથે એફ.એમ. લઈ આપણી સામે પ્રસ્તુત થયું છે. રેડિયોમાં નાટિકા, ઉત્તમ વાર્તા, ઉત્તમ કવિતાના પાઠનું પ્રસારણ પ્રજાને સાહિત્યાભિમુખ કરવાનું શક્તિશાળી માધ્યમ બન્યું છે. વર્ષ ૨૦૦૧, ૨૦૦૨ દરમિયાન વીનેશ અંતાણીની સુપ્રસિદ્ધ નવલકથા 'પ્રિયજન'નું રેડિયો પ્રસારણ એક અભિનવ સફળ પ્રયોગ રહ્યો. કુટુંબ નિયોજન, સાક્ષરતા, બેટી બચાવો જેવા સરકારી પ્રકલ્પોની જાણકારીને સાહિત્યકૃતિમાં રૂપાંતરિત કરી રેડિયો પર પ્રસારિત કરી ધારી સફળતા મેળવી શકાય છે. આજે 'રામાયણ' અને 'મહાભારત' જેવા મહાકાવ્યોને પણ પ્રાદેશિક ભાષામાં રૂપાંતરિત કરી રેડિયોના માધ્યમથી જન–જન સુધી પહોંચાડવાના સફળ પ્રયોગો પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ. જ્યારે રેડિયોનાં કાર્યક્રમોએ શ્રાવ્યત્વ વડે પ્રજાને અને ખાસ કરીને ભારત જેવા ગરીબ દેશોમાં કરોડો નિરક્ષરો, ખાસ કરીને મહિલાઓ અને ખેડૂતજનોને વિવિધ માહિતી–જાગૃતિ પહોંચાડવાનું કામ સફળતાપૂર્વક કર્યું છે.

ટેલિવિઝન તો રેડિયો કરતાં વધુ પ્રભાવક માધ્યમ રહ્યું છે. ધારાવાહી દ્વારા પિરસાતા સાહિત્યએ પ્રજાને વાંચન વિમુખ કરી છે; પરંતુ પિરસાતી સામગ્રીની ગુણવત્તા જ સાહિત્યના જનમાનસ પર પડેલા પ્રભાવને નક્કી કરવા સમર્થ બનશે. સામાજિક ધારાવાહીઓમાં પિરસાતી નબળી ગુણવત્તાવાળી સામગ્રીનો નકારાત્મક પ્રભાવ હોય તો ઉચ્ચ ગુણવત્તાવાળી સામગ્રી જનમાનસને ઘડવાનું કાર્ય પણ કરી શકે છે. રામાયણ, મહાભારત જેવા મહાકાવ્યો ટેલિવિઝનના માધ્યમથી ઘર–ઘર સુધી, જન–મન સુધી પહોંચી શક્યા છે. આ ઉપરાંત ફિલ્મ જેવા લોકપ્રિય સમૂહ–માધ્યમને પણ સુંદર સફળ કથાનક માટે સાહિત્ય સુધી જવું પડે છે. હાલમાં જ ગુજરાતીમાં આવેલી ફિલ્મ 'રેવા' એ આપણી સાંસ્કૃતિક ધરોહરને જાળવી રાખવાની સૂઝ આપતી અને ધ્રુવ ભટ્ટની 'તત્ત્વમસિ' નવલકથા પર પ્રચલિત સફળ ફિલ્મ બની છે. 'ચાલ જીવી લઈએ'– એ જિંદગીની હકારાત્મકતાનો પ્રસાર કરતી સફળ ફિલ્મ રહી, તો ઐતિહાસિક ધરોહરને – સાહિત્યને સાચવી અને તેની અભિવ્યક્તિ કરતી ફિલ્મ 'હેલ્લારો'ને પણ કેમ ભુલાય ? સામાજિક નવલકથાઓમાં પિરસાતી સામગ્રી પ્રજાની રુચિને જગાવનારી બની. રામાયણ, મહાભારત જેવા મહાકાવ્યો, ચાણક્ય, બિરબલ, તેનાલી રામા જેવા જ્ઞાનવર્ધક અને સંસ્કાર ઘડતરના ઐતિહાસિક કાર્યક્રમોને પ્રજાના મનોરંજન સાથે જ્ઞાન વહેંચવાનું દુર્લભ કાર્ય સરળતાથી કર્યું. ગોવર્ધનરામની નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને રજનીકુમાર પંડયાની 'કુંતી' નવલકથા ધારાવહિક રૂપે અવતરી. 'દેવદાસ', 'કંકુ', 'માનવીની ભવાઈ', 'પૃથિવીવલ્લભ' પરથી ફિલ્મો બની. આથી, કહી શકાય કે સમૂહ–માધ્યમોએ શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકૃતિઓને અવતરવાની અને અભિવ્યક્તિની અનોખી મોકળાશ આપી. જેમ માણસને સાહિત્યકલા વગર ચાલ્યું નથી અને ચાલવાનું પણ નથી તેવી જ રીતે સમૂહ–માધ્યમને પણ સાહિત્ય વગર ચાલવાનું નથી. દૂરદર્શન અને વિવિધ ટી.વી. ચૅનલો પર પ્રસિદ્ધ થતાં વિવિધ ધારાવાહિક અને કાર્યક્રમો જેમ કે, 'રામાયણ', 'મહાભારત', 'બાલિકા વધૂ', 'ના આના ઈસ દેશ લાડો', 'સત્યમેવ જયતે', 'છૂટાછેડા', 'ક્રાઈમ પેટ્રોલ' વગેરે સમાજમાં વિધાયક અસરો ફેલાવવા નિમિત્તે બન્યા છે. આ સમૂહ–માધ્યમો દ્વારા સમાજ અને જનસમાજ પર ઊંડી છાપ પડે છે, છતાં તેના નકારાત્મક પાસા તરફ આંખ આડા કાન ન જ કરી શકાય. મહિલાઓની સમસ્યાઓને ઉજાગર કરતી કૃતિઓએ વિશ્વની મહિલાઓમાં અને જનમાનસના અભિગમમાં જબરદસ્ત ઉથલપાથલ મચાવી છે.

સાહિત્યની ઉત્તમ વાર્તાઓના નાટ્યરૂપાંતરો પણ થયાં છે તે દ્વારા પણ સાહિત્યને પ્રસારિત કરી શકાય છે. દૃશ્ય–શ્રાવ્ય માધ્યમની વિશેષતા વાચકને સર્જક અને તેની સર્જકતાના પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં લાવી શકે. પ્રગટ સાહિત્ય કે સર્જાતા સાહિત્યનાં અનેક ભાતીગળ રૂપો સમૂહ માધ્યમો દ્વારા ખીલવી શકાય છે.

૨૦મી સદીમાં સાહિત્ય એક જથ્થામાં જનસમૂહ વચ્ચે પીરસાતું હતું. જે હવે સમૂહ–માધ્યમો દ્વારા સાંકળ સ્વરૂપે પીરસાય રહ્યું છે. સમૂહમાધ્યમની સમય મર્યાદાને કારણે સાહિત્યકારની વિચારધારા, કૃતિ–રચનામાં સમયનું મહત્ત્વ ઘણું છે. સાહિત્યકાર સમય સાથે તાલ ન મેળવી શકે તે ટકી ન શકે. અગાઉના તંત્રીઓ પોતે કાં તો સાહિત્યકાર હતા અથવા એમનામાં સાહિત્ય અને સંસ્કાર પ્રત્યે વિશેષ રુચિ હતી. જ્યારે આજના સાહિત્યકાર કે તંત્રીને ટૅકનિકલ જાણકારી અને ઇલેક્ટ્રોનિક મીડિયાની જાણકારી હોવી અતિ આવશ્યક રહી છે.

૨૦મી અને ૨૧મી સદીમાં સમૂહ માધ્યમે પોતાની દિશા અને માધ્યમ પણ બદલ્યું, એમ કહો કે માધ્યમનું ઉમેરણ કર્યું. 'ઇ' યુગના કારણે કમ્પ્યૂટરના સાધન દ્વારા ઇન્ટરનેટના માધ્યમે 'e–book', 'e–Newspaper', 'e–Magazine', 'e–Library', 'e–mail' વગેરે આવ્યાં. જેના દ્વારા એક સ્થાનનું સાહિત્ય સરળતાથી બીજા વ્યક્તિ પાસે સેંકડોમાં પહોંચતું થયું. એક જ સાહિત્યકૃતિના હજારો–લાખો વ્યૂઅર્સ થવા લાગ્યાં. સાહિત્યની બોલબાલા વધતી ગઈ. આ માધ્યમને હજુ વધુ વિસ્તૃતિકરણ ૨૧મી સદીમાં 'સોશિયલ મીડિયા'ના પ્લૅટફૉર્મ એ આપ્યું. હવે ફેસબુક, ટ્વીટર, ઇન્સ્ટાગ્રામ, હાઇક, વૉટ્સઍપ, ટેલિગ્રામ દ્વારા આપણા પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનો વ્યાપ વધ્યો, તો બીજી તરફ નવા સર્જકોને પોતાની સર્જકતાને ખૂબ મોટા જનસમૂહ સુધી પહોંચવાની તક મળી. આજે આધુનિક–ઝડપી યુગમાં જનસમૂહની પણ પસંદગી બદલાય છે. પહેલાંના સમયમાં ઘર મનોરંજન માટે લોકો નવલકથા–નાટકનો ઉપભોગ કરતા; પરંતુ, આ ઝડપી યુગમાં સમયની અછત સંદર્ભે ટૂંકમાં ઘણું કહી દે તેવા સાહિત્યની બોલબાલા વધી. કવિતા, ટૂંકીવાર્તા, લઘુકથા જેવાં લઘુ માધ્યમોનો વ્યાપ વધતો જાય છે. આ તો થઈ લેખિત કે વાચિક સાહિત્યને જનસમૂહ સુધી પહોંચાડવાની વાત. હવેના યુગમાં ટેલિવિઝન અને રેડિયોથી પણ આગળ નીકળી Youtubeની ચૅનલમાં 'Short film', 'Web series', 'fiction', 'Lecture Series' જેવાં સ્વરૂપોએ હલચલ મચાવી છે. વ્યક્તિ પોતાને અનુકૂળ સમયે અને સ્થળે આ મનોરંજન માણી શકે છે. તેના માટે ન તો થિયેટરમાં જવાની જરૂર કે ઘરમાં નિયત સમયે ટેલિવિઝન કે રેડિયો સામે બેસવાની જરૂર. મોબાઇલ ટૅકનોલૉજીની આ ક્રાંતિએ સાહિત્યનો વ્યાપ અને સીમાઓને અગાધ બનાવી દીધી છે. છતાં આ દરેક માધ્યમની સેન્સરશિપ તો જનસમૂહ પાસે હોવાથી પીરસતા સાહિત્યની ગુણવત્તા બાબતનો વિકરાળ પ્રશ્ન તો મોં ફાડીને ઊભો જ છે. આ ઉપરાંત આ બધાં માધ્યમોમાં પીરસાતા સાહિત્યની ભાષા સંદર્ભે પણ શુદ્ધતા અને યોગ્યતાના પ્રશ્નો ઘણા છે. જોકે પ્રત્યાયનની ભાષા બની આ માધ્યમોએ પોતાનું કાર્ય બખૂબી કર્યું હોવાનું ચોક્કસ અનુભવાય છે.

કમ્પ્યૂટર, ઇન્ટરનેટના સહયોગથી ધારાવાહી, ફિલ્મ લૅપટૉપ કે મોબાઇલમાં જોઈ શકાય છે. ઇ–બુકના માધ્યમે મુદ્રણ થતું સાહિત્ય કૉમ્પ્યુટર–મોબાઈલમાં સરળતાથી ઉપલબ્ધ થઈ શકે છે. સમૂહ–માધ્યમના પ્રચાર–પ્રસારના પગલે ઇન્ટરનેટના ઉપયોગથી Social Media (સોશિયલ મીડિયા)નો વ્યાપ વધતા હવે સાહિત્ય કવિતા, ટૂચકા, લઘુકથા, લઘુકાવ્યો, ટૂંકીવાર્તા, ચિંતનાત્મક નિબંધ, વૈચારિક લખાણો દ્વારા વિપુલ માત્રામાં પહોંચી રહ્યું છે. આજ વીજાણું માધ્યમોમાં ઇન્ટરનેટના ઉપયોગ સાથે ટેલિવિઝન પર ચાલતા ધારાવાહિકનું સ્થાન વેબસીરિઝે લીધું છે. લઘુકથા (Short Film)નો અભિવ્યક્તિના માધ્યમે વ્યાપ વધતા 'મ્હોતું' જેવી ગુજરાતી સાહિત્યની ટૂંકી વાર્તા Short film રૂપે Youtube પર અવતરિત થયેલી જોઈ શકીએ છીએ. સમાજમાં વિવિધ જાગૃતિ ફેલાવવા, ભાવનાત્મક સંવાદિતતા સ્થાપિત કરવા, પોતાના મંતવ્યો – અપેક્ષાઓ દર્શાવવા માટે આજનો નાગરિક ફેસબુક, ટ્વીટર, વૉટ્સઍપ જેવા સામાજિક પ્રસાર માધ્યમોનો ભરપૂર ઉપયોગ કરી રહ્યો છે.

રામાયણ, મહાભારત, સરસ્વતીચંદ્ર, જેસલ–તોરલની કથા, કવિયત્રી મીરાંના પદો, નરસિંહ મહેતાના પદો, દયાનંદની ગરીબીઓ, નર્મદના વિચારો, પ્રેમાનંદના આખ્યાનો, કલાપીની રચનાઓને સમૂહ–માધ્યમોએ જ જીવંત કરી છે. પ્રખ્યાત સાહિત્યકારોની કૃતિઓ પ્રત્યક્ષરૂપે પ્રકાશિત થવાથી લોકો અત્યંત પ્રભાવિત થયા છે. સાહિત્યકારો માટે સમૂહ–માધ્યમો જનઆંદોલન, જનજાગૃતિ, સામાજિક નવરચનાના સ્રોત બન્યાં છે.

જૂનું પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય ઈન્ટરનેટના માધ્યમે જન–જન સુધી સરળતાથી પહોંચતું થયું છે. જેમાં પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય જનસમૂહ માટે ઉપલબ્ધ થઈ રહ્યું છે તેમ નવીન સાહિત્યના વિકાસ માટે પણ આ સમૂહ માધ્યમો પૂરતી અને બહોળી તકોનું નિર્માણ કરી રહ્યું છે. ફક્ત આ સમૂહ–માધ્યમોનાં ઉપયોગ આપણે કંઈ રીતે કરી શકીએ ? કેવું સાહિત્ય પીરસી શકીએ ? સાહિત્ય બાબતે જાગૃતિએ જનસમૂહની વૈચારિક દૃષ્ટિ અને સૂઝબૂઝ પર ઘણો આધાર રાખે છે. આજના આ યુગમાં હવે ફેસબુક પર લઘુકથા, ટુચકા, વાર્તા, કવિતા જેવાં લઘુસ્વરૂપોની બોલબાલા થવા લાગી છે. ભાવકને પણ જલદીથી સમજાય અને જલદીથી વંચાય એવું સાહિત્ય ઈચ્છનીય પણ છે અને લોકપ્રિય પણ. આ પિરસાતું સાહિત્ય સ્વયંસ્પષ્ટ છે કે વિચારોના ઊંડાણને ઘણીવાર અસર કરે; તો બીજી તરફ આ સાહિત્ય થોડા શબ્દોમાં ઘણું કહેવાની ક્ષમતા રાખે છે. જેવી રીતે વૃક્ષને ઉગાડનાર માટીની તાકાત હોય છે. એવી રીતે સમૂહ–માધ્યમોની શક્યતાઓ જ સર્જનને મોકળાશ અને નૈતિક મર્યાદા આપનાર છે.

સામૂહિક રીતે અનેક વ્યક્તિઓ તેની સાથે સંકળાયા અને સાહિત્ય વ્યક્તિનિષ્ઠ મટી સામૂહિક માધ્યમે પ્રસ્તુત થતું ગયું. આ સમૂહ–માધ્યમ દ્વારા ભાગવતના પ્રવચનો, લોકઉત્સવો, શૈક્ષણિક–વ્યવસાયિક–સર્જનાત્મક કે કલાવિષયક પ્રદર્શનો અને સાહિત્ય, નાટક–સિનેમા કવિસંમેલનોને પ્લૅટફૉર્મ અને ઓળખ મળી રહે છે. લોકભોગ્ય સાહિત્યની સમૂહ–માધ્યમો દ્વારા પ્રસ્તુતિથી તે લોકજીવનને કે સમૂહજીવનને સ્પર્શનારા, માહિતી આપનારા, સમજ વધારનારા તથા તેમની ભાવસૃષ્ટિને સંકુચિત બનાવનાર કે વિસ્તૃત કરનાર બની રહે છે.

- **સમૂહ–માધ્યમો અને ગુજરાતી સાહિત્ય :**

સમૂહ માધ્યમો દ્વારા પ્રગટ સાહિત્યને તેના પ્રકારો આધારે જોઈએ તો :

સામયિકો અને સંપાદક કે તંત્રીએ જ ગુજરાતી સાહિત્યના ઘણા સર્જકોમાં લેખનની સુષુપ્ત શક્તિઓને જાગૃત કરી છે. કનૈયાલાલ મુનશીની પહેલી નવલકથા ‘વેરની વસૂલાત’ જે એમણે ‘ઘનશ્યામ’ ઉપનામથી લખી તે ઈ.સ. ૧૯૧૩–૧૪માં ‘ગુજરાતી’ પત્રમાં પ્રગટ થઈ. બીજી સામાજિક નવલકથા ‘કોનો વાંક ?’ ‘હિન્દુસ્તાન’માં ક્રમશઃ પ્રગટ થઈ. જ્યારે તેમની વાર્તા ‘મારી કમલા’એ સ્ત્રીબોધમાં છપાઈ. ‘ગુજરાતનો નાથ’ અને ‘પૃથિવીવલ્લભ’ પણ આ રીતે જ લખાઈ. ર.વ. દેસાઈ ‘દિવ્યચક્ષુ’ નવલકથા ઈ.સ.૧૯૨૭માં ‘કૌમુદી’માં હપતાવાર પ્રગટ થઈ. ત્યાર બાદ તેમાં જ ‘ભારેલો અગ્નિ’ પણ છપાય. આ જ રીતે ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથાઓને ‘ફૂલછાબ’એ આશ્રય આપ્યો તો બીજી તરફ પન્નાલાલની યશોધરા નવલકથા ‘મળેલા જીવ’ પણ તેમાં જ પ્રથમવાર મળે છે. ચુનિલાલ મડિયાએ અશક્યતા અને અતિશયોક્તિ ભરેલા પ્રસંગો, વ્યંગ–કટાક્ષથી ભરપૂર વર્ણનો તથા સંવાદો અને વિનોદપૂર્ણ શૈલીમાં ગુજરાતને ‘ગ્રહાષ્ટક વત્તા એક’, ‘સધરાના સાળાનો સાળો’ જેવી કૉમિક નવલકથા આપે છે.

ધૂમકેતુ નવલકથા ‘પૃથ્વીશ’ અને ‘રાજમુગટ’ અનુક્રમે ‘નવચેતન’ અને ‘સૌરાષ્ટ્ર’માંથી ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહની સત્ય ઘટના પર આધારિત નવલકથા ‘જિગર અને અમી’ – ‘પ્રજાબંધુ’માં તથા ‘કંટકછાયો પંથ’ મહાકાય નવલકથા ‘કુમાર’માં ; ઈશ્વર પેટલીકરની ‘જનમટીપ’ – ‘પ્રજાબંધુ’માં અને બીજી ઘણી ; ‘દર્શક’ની ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ એ ‘ઊર્મિનવરચના’માં તથા ‘સૉક્રેટીસ’ અને ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’નો ત્રીજો ભાગ ‘જન્મભૂમિ પ્રવાસી’માં આ નવલકથાઓ હપતાવાર–ધારાવહિકરૂપે પ્રગટ થઈ.

આ ઉપરાંત હરીન્દ્ર દવેની ‘માધવ ક્યાંય નથી’ અને ‘અનાગત’, ‘સક્કરબાર’ વગેરે; ભગવતીકુમાર શર્માની ‘ઊર્ધ્વમૂલ’ અને ‘અસૂર્યલોક’; ‘ગુણવંત આચાર્ય’, ‘જયભિખ્ખુ’, મોહનલાલ ધામી; ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, ‘ઝિન્દાની’ વગેરે, ધીરુબહેન પટેલની ‘વડવાનલ’ – બાવન હપતામાં, વર્ષા અડાલજા, વિઠ્ઠલ પંડ્યા, રઘુવીર ચૌધરીની ‘જન્મભૂમિ’, પ્રગટ ‘વેણુ વત્સલા’ જેવી દૈનિક, અખબારમાં પ્રગટ નવલકથાઓ ગુજરાતી સાહિત્યને મળી.

પ્રીતિ શાહના મતે ઈ.સ.૧૯૦૩માં ‘સુન્દરી સુબોધ’થી સામયિકમાં નવલિકાની ખરી શરૂઆત થાય છે. ‘સુંદરી સુબોધ’માં તો શ્રી રામમોહનરાય દેસાઈએ ‘વાર્તાલહરી’ જેવો ખાસ

વિભાગ રાખી મૌલિક કે અનુવાદિત ટૂંકી વાર્તા પીરસવાનો પ્રયાસ કર્યો. નવલિકાના આદ્યપ્રણેતા શ્રી કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા 'મલયાનિલ'ની લેખનીનો આરંભ આ 'સુંદરી બોધ' અને 'વાર્તાવારિધિ' જેવાં માસિકથી જ થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ કલાત્મક નવલિકા ગણાતી 'ગોવાલણી' ઈ.સ.૧૯૧૮માં 'વીસમી સદી'માં પ્રગટ થયેલી. આ ઉપરાંત નારાયણ હેમચંદ્ર, રામમોહનરાય દેસાઈ, શિવુભાઈ પંડિત, ડાહ્યાભાઈ પટેલ, ગણપતરામ ભટ્ટ, ધનસુખલાલ મહેતા વગેરેની વાર્તાઓ સામયિકોમાં પ્રગટ થતી. 'જ્ઞાનસુધા' અને 'બુદ્ધિપ્રકાશ' જેવાં સામયિકોએ પણ વાર્તાસાહિત્યમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું. 'ધૂમકેતુ'ની નવલિકા 'પોસ્ટ ઑફિસ' એ 'સાહિત્ય'માં પ્રગટ થઈ તો 'દ્વિરેફ'ના ઉપનામે રા.વિ. પાઠકે 'યુગધર્મ'માં વાર્તા લખવાનું શરૂ કર્યું પણ તેમની મોટાભાગની નવલિકાનું સર્જન 'પ્રસ્થાન' સામયિકના કારણે થયું. આ ઉપરાંત ઝવેરચંદ મેઘાણી, ચુનીલાલ મડિયાની મોટાભાગની વાર્તાઓ સામયિક દ્વારા જ પ્રસાર પામી. પછીથી સુરેશ જોષી, મધુ રાય, કિશોર જાદવ, રાધેશ્યામ શર્મા, વિભૂત શાહ, ઘનશ્યામ દેસાઈ, ઈવા ડેવ કે હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓ કલાના નવા વાસ્તવરૂપે પ્રગટ થઈ. તે સમયમાં 'સવિતા', 'આરામ', 'ચાંદની' જેવા ટૂંકીવાર્તાના માસિકો પ્રગટ થતાં હતાં. જ્યારે સાંપ્રતમાં પરબ 'શબ્દસૃષ્ટિ' તાદર્થ્ય, તથાપિ, પ્રત્યક્ષ, સંચયન જેવા સામયિકો ટૂંકીવાર્તાને પ્રોત્સાહિત કરી રહ્યાં છે, જ્યારે બીજી તરફ અખબારોની સાપ્તાહિક પૂર્તિઓમાં પણ અનુવાદિત કે મૌલિક વાર્તાઓને પ્રકાશનો અવકાશ મળી રહ્યો છે.

સમૂહ–માધ્યમો દ્વારા પદ્ય સ્વરૂપને પણ વત્તે ઓછે અંશે તો આવકાર્યું જ છે. શ્રી કરસનદાસ માણેકે 'અહો રાયજી સુણિયે' અને 'વૈશંપાયનની વાણી' જેવા આખ્યાનશૈલીની કૉલમો પદ્યમાં સફળતાપૂર્વક ચલાવી. જ્યારે વેણીભાઈ પુરોહિતની 'જન્મભૂમિ'માં 'ગોફણગીતા' અને 'અખા ભગતના છપ્પા' પ્રગટ થયા, તો 'કુમાર'માં ધીરુભાઈ પરીખ 'છપ્પા' લખતાં. ઝવેરચંદ મેઘાણીનું 'છેલ્લો કટોરો' કાવ્ય 'સૌરાષ્ટ્ર'ના પ્રથમ પાને છપાયું. આ ઉપરાંત હાલમાં ગુજરાતીના 'શબ્દસૃષ્ટિ', 'પરબ', 'પ્રસ્થાન', 'કુમાર', 'તાદર્થ્ય', 'પ્રત્યક્ષ', 'બુદ્ધિપ્રકાશ' જેવા ઘણા સામયિકો ગુજરાતી કવિઓની કવિતાને પ્રગટ કરી ઓળખ આપતાં રહ્યાં છે. આજે ઊર્મિકવિતા, ગઝલોનો વ્યાપ વધવાનું કારણ આ સામયિકોનું પીઠબળ છે. આ ઉપરાંત હવેના સમયમાં ઇ–બુક, ઇ–લાયબ્રેરીમાં પણ પ્રશિષ્ટ અને નવીન સર્જકોના પુસ્તકો, કવિતાસંગ્રહો ઉપલબ્ધ છે તો બીજી તરફ ઇન્ટરનેટના માધ્યમે પ્રશિષ્ટ કવિઓની કૃતિઓ અને નવા કવિઓ–સર્જકોની કૃતિઓને પ્રોત્સાહન મળ્યું છે. નવા નવા પ્રયોગશીલ વલણોને વેબસાઇટ–સોશિયલ મીડિયાના માધ્યમે સીધો વૈશ્વિક દરવાજો ખોલી આપ્યો છે. 'કૃષ્ણ દવે'ની 'વાંસળી ડોટ કોમ' આનું યોગ્ય ઉદાહરણ બની શકે એમ છે.

સમૂહ–માધ્યમ પર સૌથી વધુ ખેડાયેલું કોઈ માધ્યમ હોય તો એ નિબંધનું 'ડાંડિયો'માં નર્મદના તો 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં દલપતરામના નિબંધો મળે છે. ધર્મ, સમાજ, સંસ્કૃતિ ભાષા, ઇતિહાસ, ચરિત્ર, વર્ણનાત્મક, ચિંતનાત્મક, સંસ્મરણાત્મક લલિત એવાં કંઈ કેટલાંય પ્રકારના નિબંધોથી ગુજરાતી સાહિત્ય, સામયિકો, દૈનિકોની સાપ્તાહિક પૂર્તિ હર્યાભર્યા છે. નવલરામના 'ગુજરાત શાળાપત્ર' પાસેથી નિબંધનું વધુ કલામય સ્વરૂપ મળે છે. પંડિતયુગના પ્રથમ નિબંધકાર મનસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠી, 'બુદ્ધિવર્ધક' અને 'ધર્મપ્રકાશ' દ્વારા નિબંધપ્રવૃત્તિ આરંભે છે. મણિલાલ ન. દ્વિવેદી 'પ્રિયંવદા', 'સુદર્શન', માસિકના તંત્રીપદેથી અનેધવિધ વિષયો પર નિબંધ લખતા. રમણભાઈ નીલકંઠ 'જ્ઞાનસુધા', આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ 'વસંત', ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી 'સમાલોચક' અને 'વસંત', નૃસિંહ વિભાકર 'રંગભૂમિ', ચંદ્રશંકર પંડ્યા 'સમાલોચક', રણજિતરામ વાવાભાઈ વગેરેથી નિબંધની પ્રવૃત્તિને વેગ મળે છે. ગાંધીજીના લખાણો 'નવજીવન'માં છપાયા. ઉપરાંત મહાદેવ દેસાઈ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, કાકા કાલેલકર, નરહરિ પરીખ, સ્વામી આનંદ વગેરેના નિબંધો 'હરિજન' અને 'હરિજન બંધુ'માં પ્રગટ થયા હતા. વિજયરાય ક. વૈદ્યે 'ગુજરાત', 'કૌમુદી', 'માનસી', 'ચેતન' અને 'રોહિણી' દ્વારા નિબંધ અને નિબંધિકાઓના સ્વરૂપમાં તથા ચરિત્રાત્મક નિબંધોમાં માતબર પણ ખેડાણ કર્યું જોઈ શકીએ છીએ. રામનારાયણ પાઠક 'સ્વૈરવિહારી'ના નામે 'પ્રસ્થાન'માં, ઝવરેચંદ મેઘાણી 'સૌરાષ્ટ્ર' અને 'જન્મભૂમિ'માં,

રમણલાલી વસંતલાલ દેસાઈ 'શારદા'માં, ચાંપશીભાઈ ઉદ્દેશી 'નવચેતન'માં, બટુભાઈ ઉમરવાડિયા પોતાની ચમકદાર અને રંગદર્શી શૈલીમાં 'ગુજરાત'માં, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ 'અખંડ આનંદ'માં ઉમાશંકર જોશી 'સંસ્કૃતિ'માં તો કાકા કાલેલકર 'ગોષ્ઠિ'માં પોતાની સ્વાયત્ત નિબંધ શૈલીના ચમકારા દેખાડે છે.

સુરેશ જોષીના 'જનસત્તા' અખબારમાં પ્રગટ નિબંધો ધ્યાન ખેંચે એવા છે. દિગીશ મહેતા 'સંસ્કૃતિ', 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'ક્ષિતિજ' અને 'સંદેશ સાપ્તાહિક'માં પ્રસિદ્ધ થયેલા 'નંદ સામવેદી' તખલ્લુસથી ચંદ્રકાન્ત શેઠ 'નિરીક્ષક'માં લખે છે તો 'જન્મભૂમિ પ્રવાસી'માં 'મારી બારીએથી' કટારનું સુરેશ દલાલ સર્જન કરે છે. હળવા નિબંધોના સર્જનમાં જ્યોતીન્દ્ર દવે, ઓલિયા જોશી ગગન વિહારી મહેતા, મુનિકુમાર ભટ્ટ, ચુનિલાલ મડિયા, જયંતિ દલાલ, બકુલ ત્રિપાઠી, વિનોદ ભટ્ટ, મધુસૂદન પારેખ (પ્રિયદર્શી), નરોત્તમ વાળંદ, દિનકર દેસાઈ, રમણ પાઠક, રતિલાલ બોરીસાગરના હળવા નિબંધો દૈનિક, સામયિકમાં પ્રગટ થયા. આ ઉપરાંત અખબાર કે સાપ્તાહિકમાં હાસ્યરસના લેખોની કટારોમાં બકુલ ત્રિપાઠી, વિનોદ ભટ્ટ, તારક મહેતા, અશોક દવે, મધુસૂદન પારેખ કે શાહબુદ્દીન રાઠોડ વગેરેની કટારો ઘણી લોકપ્રિય થઈ. સમગ્ર રીતે જોતા લલિત નિબંધ, હાસ્યનિબંધ, ચરિત્રનિબંધોએ આધુનિક સમયમાં સમૂહ–માધ્યમની મદદથી કાઠું કાઢ્યું. હવેના અનુઆધુનિક સમયમાં નવલકથા વાર્તા ઉપરાંત સૌથી ખેડાયેલું નિબંધનું સ્વરૂપ બન્યું, જેમાં હવે પરંપરાગત નિબંધ ઉપરાંત, સાહિત્યિક નિબંધો, સામાજિક નિબંધો, સંસ્મરણાત્મક નિબંધો, ઈતિહાસદર્શી નિબંધો ઉપરાંત તત્કાલીન દેશ–દુનિયાની પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપતા સાપ્રંત નિબંધ અને તાર્કિક નિબંધોની શૈલીએ જન્મ લીધો.

આ તો મુદ્રિત સમૂહ–માધ્યમોની સૃષ્ટિમાં સાહિત્ય અને તેના પ્રકારોની એક આખી પરંપરા જે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રચલિત બની તેની જાણકારી આપને મળી હશે. હવે વીજાણુ માધ્યમો દ્વારા રસાયેલા સાહિત્યના આદાન–પ્રદાનનું સરવૈયું પણ અધ્યયનનો વિષય બને.

મુદ્રણના માધ્યમના ઉપયોગ માટે અક્ષરજ્ઞાન હોવું અનિવાર્ય છે, થોડું શિક્ષણ–અભ્યાસ જરૂરી છે; પરંતુ વીજાણુ માધ્યમને આ બંધન નડતું નથી.

'ચલચિત્ર' એટલે કે આજના 'મૂવી' રૂપે જાણીતું માધ્યમ ઈ.સ.૧૮૯૯માં પ્રથમ ભારતીય ટૂંકી ફિલ્મોનું અવતરણ થયું. ઈ.સ.૧૯૧૨માં આર.જી. તોરણે અને એ.જી. ચિત્રેએ સંતની જીવનકથા પર આધારિત 'પુંડલિક' નામની કથાત્મક ફિલ્મ રજૂ કરી. ઈ.સ.૧૯૧૩માં 'રાજા હરિશ્ચંદ્ર' પછી ઈ.સ.૧૯૩૧માં પ્રથમ મૂંગી ફિલ્મ 'આલમઆરા' રજૂ થઈ. ગુજરાતી ફિલ્મ વિકાસના તબક્કામાં ઈ.સ.૧૯૩૨માં સાગર મૂવીટૉન કંપની દ્વારા 'નરસી મહેતા' રજૂ થઈ. ફિલ્મ–સાહિત્ય કલામાંથી કથાવસ્તુ ગ્રહણ કરે; પરંતુ, પોતાના ઢાંચામાં ઢાળીને જ. એટલે કોઈ પ્રસિદ્ધ નવલિકા કે નવલકથાનું જ્યારે ફિલ્મમાં રૂપાંતરણ થાય ત્યારે અભિવ્યક્તિ માટે ઘણા ફેરફાર કરવા પડે, 'ફિલ્મી મસાલો' ભરવો પડે. ખરી રીતે તો ચલચિત્રોને નાટક, રંગભૂમિ સાથે સીધો સંબંધ હોય એમ આપણને અનુભવાય; પણ નાટક કરતાં નવલકથાનો પટ તેને વિશેષ સંબંધ જણાય છે. ચલચિત્ર અને સાહિત્યમાં ભાષાનો ઉપયોગ જુદો હોવાનો, નવલકથામાં જ્યાં વર્ણન શબ્દોથી થાય ત્યાં ચલચિત્રમાં અભિનય દશ્ય–શ્રાવ્ય પાશ્ચાદભૂ લાઈટ તથા સંગીતનો ઉપયોગ કારગર નીવડે. ગુજરાતી સાહિત્યની ફિલ્માંતરણ પામેલી કૃતિઓ જોઈએ તો, તેમાં, 'કંકુ' અને 'સારા આકાશ' નોંધપાત્ર ગણી શકાય. આ ઉપરાંત પન્નાલાલની મળેલા જીવ, માનવીની ભવાઈ, ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'વેવિશાળ', દર્શકની 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી', સારંગ બારોટની 'નંદનવન', 'રેન બસેરા', ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'સરસ્વતીચંદ્ર', કનૈયાલાલ મુનશીની 'પૃથિવીવલ્લભ', ધ્રુવ ભટ્ટની 'તત્ત્વમસિ' પરથી 'રેવા', વગેરે મહત્ત્વની કૃતિઓ ચલચિત્રનું માધ્યમ પામી ચૂકી છે. 'ભવની ભવાઈ' ચલચિત્ર દિગ્દર્શક કેતન મહેતાએ પરંપરાગત માધ્યમોનો સુંદર વિનિયોગ કર્યો છે. આ જ રીતે વાર્તા કે નવલિકા પરથી ચિત્રપટ પર અવતરેલી રાધેશ્યામ શર્માની 'સફિયા' કે પન્નાલાલની 'કંકુ', રામ મોરીની 'મ્હોતું' વાર્તા પરથી બનેલ ચિત્રપટ ધ્યાનપાત્ર છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ તો ચલચિત્રો પરથી લખેલી છ વાર્તાઓને 'પલકાર'માં સ્થાન આપ્યું છે. સાહિત્ય પર પણ સિનેમાની અસર જોવી હોય તો મધુ રાય, કિશોર જાદવ,

મહેશ દવે, રાજેન્દ્ર થડેસર, મનહર મોદીની ટૂંકીવાર્તા જોવા મળે. સુરેશ જોશીની 'એક કવિતા'માં રાધેશ્યામ શર્મા ઑડિયો–વિઝ્યુઅલ–પૅટર્ન જુએ છે તો ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાની કવિતા 'એક ક્રૉસકિયા' સિનેમાના કૅમેરાની ટૅક્‌નિક પ્રગટ થાય છે.

ભારતમાં રેડિયોના આગમને સાહિત્યના વિસ્તારની દિશાઓને ચારેકોર વહેતી કરી દીધી. અમદાવાદ કેન્દ્રની સ્થાપના પૂર્વે મુંબઈ કેન્દ્રની પ્રસારણ સેવામાં ગુજરાતી પ્રસારણમાં ચં.ચી. મહેતાનો ફાળો મહત્ત્વનો રહ્યો. અદી મર્ઝબાનની પારસી કૉમેડી, 'ધાનશાક મંડળ' કે 'ચતુરનો ચોતરો' યાદગાર બન્યાં તો 'આંખે દેખ્યો અહેવાલ' અને 'દસ્તાવેજી રેડિયો–નાટકના વિકાસમાં અનેક નાટ્યકારો અને સર્જકોએ ફાળો આપ્યો. રેડિયો નાટક પ્રમાણમાં સસ્તું અને શ્રોતાઓના મનોજગતમાં માનવઅવાજ, સંગીત, ધ્વનિની અસર અને નીરવતાથી ભિન્ન ભિન્ન કલ્પનાચિત્રો સર્જતા આ માધ્યમ પાસે સર્જકના ચેતોવિસ્તાર અને મુક્ત સર્જનની અમાપ શક્યતાઓ રહેલી છે. આ રેડિયો નાટકને 'શ્રાવ્યનાટક' પણ કહેવામાં આવે છે ; જેના માટે ડૉ. રામકુમાર વર્મા 'ધ્વનિનાટક', ડૉ. શાંતિ મલિક 'શ્રાવ્યનાટક' અને જયંતિ દલાલ 'ધ્વનિકા' શબ્દ પ્રયોજે છે.

રામાયણ અને મહાભારત તો દશ્ય–શ્રાવ્ય માધ્યમે દર્શકોએ જોયું જ છે એ ઉપરાંત ચં.ચી. મહેતાનું 'પરમ માહેશ્વર' 'મર્દ–નર્મદ', 'સો વર્ષ પહેલાં હું પરમેશ્વર', 'અહમાચાર્ય' 'એચ.એમ.આઈ.એસ. બેંગાલ' વગેરે નોંધપાત્ર રેડિયો નાટ્યકૃતિઓ છે. ગુણવંતરાય આચાર્યની નવલકથા આધારિત રેડિયો નાટ્ય 'પ્રભાત ચાવડો' નોંધપાત્ર બની. જયંતિ દલાલ 'પ્રવેશ બીજો', 'પ્રવેશ ચોથો'માં 'ઉપાધ્યાયનો આટો', 'ગુલાબ અને મોગરા', 'સ્ત્રીની દુશ્મન સ્ત્રી', 'દ્રૌપદીનો સહકાર', 'સાકરના હીરા' જેવા રેડિયો નાટકોમાં ઉત્કૃષ્ટ ઉન્મેષ જોવા મળે છે. ધીરુબહેન પટેલ પણ 'મનનો માનેલાં' રેડિયો નાટ્યસંગ્રહમાં છ નાટક આપે છે. ચુનિલાલ મડિયાના એકાંકીસંગ્રહ 'રક્તતિલક'માં 'લોધિવૃક્ષની છાયામાં' રેડિયો કાવ્યનાટક મળે છે, તો 'વાની મારી કોયલ' વાર્તાનું રેડિયો–રૂપાંતર મહત્ત્વનું બને છે. ગુલાબદાસ બ્રોકરના પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ સંગ્રહમાંથી ઘણા એકાંકી રેડિયોના વિવિધ કેન્દ્ર પરથી પ્રસારિત થયેલા છે, જેમાં 'મનનાં ભૂત' ધ્યાનાર્હ છે. પન્નાલાલનું 'ફકીરો' નવલકથા પરથી 'કંકણ' નાટ્ય–રૂપાંતર, તો ત્રિઅંકી નાટક 'ઢોલિયા સાગ સીસમના' થોડી કાપકૂપ સાથે રેડિયો પરથી પ્રસારિત થાય છે. ઉમાશંકર જોશીના પણ ઘણા એકાંકી રેડિયો પરથી પ્રસારિત થઈ ચૂક્યા છે. નંદકુમાર પાઠક પાસેથી 'યયાતિ' જેવું ઉત્તમ રેડિયો નાટક ઉપરાંત 'વૈશાખી વાદળ', 'પાણીની ભીંત' જેવાં રેડિયો નાટકો; ગુણવંતરાય આચાર્યના 'અખોવન' અને 'અબીલ ગુલાલ'; સ્વ. જયભિખ્ખુના 'રસિયો વાલમ અને બીજાં નાટકો'; અવની દવેના 'આગ બૂઝે માટીની', 'ભલું થયું ભાંગી જંજાળ', 'આગની પેલે પાર, સૂરજનો ઉઘાડ' જેવાં નોંધપાત્ર રેડિયો નાટકો આપણને મળે છે. આ ઉપરાંત ઇન્દુલાલ ગાંધી, ચંદ્રકાન્ત ભટ્ટ, વીનેશ અંતાણી, પિનાકિન ઠાકોર, વિભૂત શાહ, પ્રમોદ સોલંકી, રંભાબહેન ગાંધી, હસમુખ રાવળ, મનુભાઈ પંચોળી, શિવકુમાર જોશી વગેરેનાં નાટકો આકાશવાણી પરથી પ્રસારિત થતા રહ્યાં છે.

આ સાથે ઘણા નવલકથા–નવલિકા જેવાં રેડિયો સાહિત્ય પ્રકાશનના નાટ્યરૂપાંતર પણ થયાં. જેમાં ગોવર્ધનરામ કૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર', મુનશીનું 'પૃથિવીવલ્લભ' શ્રોતાપ્રિય બન્યાં. શરદ ચટ્ટોપાધ્યાયની ખ્યાતનામ નવલકથા 'દેવદાસ' અને 'ચંદ્રનાથ'નું શિવકુમાર જોશીએ કરેલું રેડિયો રૂપાંતર નોંધનીય છે. પ્રસિદ્ધ નાટ્યકાર ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીના જૂની રંગભૂમિ માટે લખાયેલા 'વીણા વેલી નાટક' પરથી જયંતિ દલાલે 'ધમલો માળી' નામનું રેડિયો–નાટક તૈયાર કર્યું. તો ધૂમકેતુની નવલિકા 'બિંદુ'નું નાટ્યરૂપાંતર રેડિયો પરથી રજૂ થયું હતું. ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'તુલસીક્યારો' અને 'વેવિશાળ' જેવી નવલકથાઓ રેડિયો નાટક સ્વરૂપે મળે છે. ધીરૂબહેન પટેલની રામાયણના સ્ત્રીપાત્ર પર લખાયેલી એકોક્તિ ધ્યાન ખેંચે છે. આ ઉપરાંત રેડિયો–કાવ્યનાટક, રેડિયો–તરંગિકા (Radio Fantacy) અને રેડિયો–વિનોદિકા પણ મળે છે. બ્રિટનમાં લોકપ્રિય રચના તરીકે ઉપસેલું રેડિયો–રૂપકને ચં.ચી. મહેતાએ ૧૨ જેટલા રેડિયો–રૂપકો તૈયાર કર્યા હતાં. જેમાં 'નવભારત ભાગ્યવિધાતા સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ', 'તાપી પટે તાપીદાસ' સમાવિષ્ટ છે. રેડિયો–પઠન પણ અલગ સૂઝ માંગી લે તેવી વિદ્યા છે, તો પ્રયોગશીલ લેખકોમાં

હસમુખ બારાડીની 'ફ્રૉસ ફેઇડ' નવલિકા પર રેડિયોની અસર સ્પષ્ટ ઝિલાઈ છે અને 'ગાંધારી' અને 'એકલું આકાશ' દ્વિઅંકી નાટકો આકાશવાણી પરથી રજૂ થયા છે.

આમ, રેડિયો પરથી નાટકો ઉપરાંત, રેડિયો–રૂપકો, ગ્રંથસમીક્ષા, ગ્રંથાવલોકન, નવી કાવ્યપ્રતિભા, કવિસંમેલન, વાર્તાલાપ–મુલાકાત જેવી વિપુલ સાહિત્યિક સામગ્રીઓ અવારનવાર રજૂ થતી જ રહે છે.

ભારતમાં ઈ.સ.૧૯૫૯માં પ્રયોગાત્મક સ્વરૂપમાં ટેલિવિઝનનું આગમન થયું. એંસીના દસકમાં ઘર–ઘર સુધી પહોંચવાનું શરૂ થયું. આ માધ્યમો દૂરદર્શન પરથી 'રામાયણ' – 'મહાભારત' – 'ચાણક્ય' જેવી કૃતિઓને જનસમૂહ સુધી પહોંચાડવાનું શરૂ કર્યું. પછી તો સામાજિક ધારાવાહીકનો જુવાળ ફાટ્યો. 'નુક્કડ' જેવા શેરી નાટકની શૈલીમાં લખાયેલા કથાવસ્તુને સીરિયલ તરીકે સ્થાન મળ્યું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'ધૂમકેતુ'ની 'પોસ્ટ ઑફિસ', ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'અળિયો' જેવી ટૂંકીવાર્તા ટેલિવિઝનના માધ્યમે પ્રદર્શિત થઈ. ત્યારબાદ નાટક કે ટૂંકીવાર્તાની રજૂઆત, કાવ્યની મહેફિલો, કાવ્યપઠન, સર્જક સાથેનો સંવાદ ટેલિવિઝન પર પ્રગટ્યો. ભવાઈના લોકમાધ્યમનો ઉપયોગ કરી 'ભવની ભવાઈ' કેતન મહેતાએ પ્રદર્શિત કરીફ હસમુખ બારાડીના 'એકલું આકાશ અને બીજાં નાટકો' પુસ્તકમાં 'ત્રિભેટે' નામનું ટેલિવિઝન–નાટક મળ્યું. ભારતીય ટેલિવિઝનમાં અમૃતા પ્રીતમની કૃતિ પર આધારિત 'જિંદગી' ધારાવાહિક 'સાત પગલાં આકાશમાં' કુન્દનિકા કાપડિયાની નવલકથા, જ્યારે સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથા પરથી ધારાવાહિક બન્યાં. બિમલ મિત્ર, તારાશંકર બંદોપાધ્યાય અને ભીષ્મ સાહનીની કૃતિ પરથી ટેલિવિઝન ધારાવાહિકો બન્યાં. આમ, ભારતીય અને ગુજરાતી ઘણી નવલકથા–વાર્તાઓને ટેલિવિઝનમાં માતબર સ્થાન પ્રાપ્ત થયું છે.

હવે ૨૧મી સદીમાં સમયે હરળફાળ કુદકો લગાવ્યો. ટેલિવિઝન, રેડિયો, સિનેમા એ સ્થળનું બંધન આપ્યું તે સેટેલાઈટના યુગમાં, ઑપ્ટિકલ ફાઇબરના યુગમાં સમૂહ–માધ્યમ મોબાઇલ અને લૅપટૉપ સાથે ફરતા થઈ ગયાં. અખબારનું સ્થાન ઇ–ન્યૂઝ પેપરે, પુસ્તકનું સ્થાન ઇ–બૂકે, સામયિકોનું સ્થાન ઇ–સામયિક, ટેલિવિઝન ધારાવાહિકનું સ્થાન વેબસીરિઝે, રેડિયોનું સ્થાન કૅસેટ, સીડી, ડીવીડી અને હવે મ્યુઝિક ઍપ્સે, દશ્ય–શ્રાવ્ય માટે ટેલિવિઝનનું સ્થાન ઇન્ટરનેટના માધ્યમ સાથે પ્રસારિત થતા Youtube જેવી ચેનલોએ; તો, એ ઓછા સમયના ખર્ચે જોવાતી Short filmનો નવો યુગ આવ્યો. સર્જકને પોતાની કૃતિઓ હવે મુદ્રિત કરવાની ન રહે અને જ્યારે સર્જન થાય ત્યારે જ સીધી સોશિયલ મીડિયામાં વહેતી થાય, અભિપ્રાયો ત્યાં જ મળે વાચકો–ભાવકોના. દુનિયા હવે લેપટોપ, ટૅબ કે મૉબાઇલના ઇન્સ્ટ્રુમૅન્ટમાં કેદ થઈ જેથી ઘડીના છઠ્ઠા ભાગે તો તમે સ્થળ અને સમયના બંધન વગર સર્જક–સર્જન–સાહિત્ય સાથે જોડાઈ જાઓ અને જ્ઞાન તથા મનોરંજન મેળવી શકો, સાહિત્યરસને માણી શકો.

- **કેટલાંક સમીક્ષાત્મક તથ્યો :**

સાહિત્ય અને સમૂહ–માધ્યમો વચ્ચે સામ્ય–વૈષમ્ય બંને છે. માનવીની આ વિકાસયાત્રામાં જ્યારે જ્યારે નવા માધ્યમો આવ્યાં ત્યારે ત્યારે પ્રથમ તેનાથી દૂર રહ્યો અને પછી ધીરે ધીરે સમય જતાં સદુપયોગ થવા લાગે અને છેલ્લે આ સમૂહ–માધ્યમો પ્રજાના વિશાળ વર્ગને આવરી લેતાં હોવાથી તેના પર અંકુશ રાખવાની કોશિશ શરૂ થાય.

- સમૂહ–માધ્યમોના સંચાલન પાછળ વિશાળતમ પ્રજાનું મનોરંજન, શિક્ષણ, સંસ્કારવર્ધનનું પરિબળ કામ કરતું હોવા છતાં આ ક્ષેત્ર સાથે ખાનગી કે સ્વતંત્ર સંસ્થાઓ સાથે સંકળાયેલા હોવાથી રોજિંદા વપરાશી ઉત્પાદનોની જેમ, સંસ્કાર–કલા–સાહિત્યક્ષેત્રે સસ્તા અને સર્વભોગ્ય હોય તેવા સાહિત્યની બોલબાલા રહેવાની જે સમૂહ–માધ્યમોની એક મર્યાદા તરીકે આલેખી શકાય. અહીં સ્વાભાવિક રીતે જ ઉછેર, શિક્ષણ, ઉંમર, સંસ્કારસિંચન કે કલારસો વગેરેના ભેદો વિના જ સર્વભોગ્ય સામગ્રી તૈયાર કરવાનો ઉદ્દેશ મુખ્ય બની જાય છે. તદ્દન એવું પણ નથી કે હરીફાઈના યુગમાં આ માધ્યમો સંસ્કારનું પોષણ, સંવર્ધન, તંદુરસ્ત પ્રણાલીઓ અને વલણો લઈને પણ રચનાત્મકતા દર્શાવી જ શકે છે.

આજના યુગમાં 'મ્હોતું' જેવી વાસ્તવદર્શી વાર્તા કે 'તત્ત્વમસિ' જેવી ઘડતર કરનારી, દેશની સંસ્કૃતિનું સંવર્ધન કરનારી નવલકથાઓ ઉપર અનુક્રમે 'શોર્ટ ફિલ્મ' કે 'રેવા' જેવું ચલચિત્ર મનોરંજન સાથે વિધેયક આદર્શો અને આશાવાદી માંગલ્યપૂર્ણ સંદેશાઓ રજૂ કરે જ છે.

- સમૂહ–માધ્યમોમાં અભિપ્રાયો, માન્યતાઓ, પ્રેક્ષક કે ભાવકની લાગણીઓ જ સ્વાભાવિક રીતે ઉત્પાદકોનું બજાર ઊભું કરે છે. સમૂહ–માધ્યમો મોટેભાગે દશ્ય–શ્રાવ્ય માધ્યમો દ્વારા પિરસાતું સાહિત્ય પોતાના આસ્વાદકોના એક વર્ગને આકર્ષતું હોવું જોઈએ, એટલે કે તેનું લોકભોગ્ય હોવું પ્રથમ શરત બને છે.
- સમૂહ–માધ્યમનો ઉપયોગ કરી બહોળા જનસમૂહ સુધી પહોંચતું સાહિત્ય એકંદરે ભાવકની સ્વ–અનુભૂતિની સાથે સંબંધ પ્રસ્થાપિત કરતું હોય તો જ તે સાહિત્ય ટકી શકે. માનવીની સાહજિક નિજી સંતૃપ્તિ આ સાહિત્યના પ્રચાર–પ્રસાર માટે ઘણું ઉપયોગી થઈ શકે.
- સમૂહ–માધ્યમોને પીરસવા માટે સાહિત્યકાર–સર્જક સંપાદક તો જોઈએ; કારણ કે, સમૂહ–માધ્યમ સાધનમાત્ર છે. જ્યારે સાહિત્યનું સર્જન કરનાર, મનોરંજક કલાનો ઉદ્‌ગાતા તેનો ખરું સંચાલકબળ છે; પરંતુ સાહિત્ય ચિરંજીવી કે લોકપ્રિય બનશે કે નહીં તે ભાવક–પ્રેક્ષક નક્કી કરતો હોય છે.
- સમૂહ–માધ્યમો દ્વારા મળતી કલાની પ્રસ્તુતતા અને યોગ્યતા પર હરહંમેશ સવાલો થતાં રહેવાના; કારણ કે સમૂહ–માધ્યમોની ચકાચૌંધમાં તે દર્શનને અને તેની ઝંખનાને દૂર કરી દે છે જેને સાધન તો મળે પણ સિદ્ધિનું કોઈ માપદંડ જળવાતું નથી.
- ભોગીલાલ ગાંધીના 'સમૂહ–માધ્યમ' (Mass Media) પરના લેખમાં તેઓ સાચું જ કહે છે કે, 'એક કવિએ આ સમૂહ–માધ્યમ દ્વારા પીરસાતા સાહિત્યને 'Instant Literature' તરીકે અત્યંત સુયોગ્ય રીતે ઓળખાવ્યું છે. તત્કાલ, વિના પ્રયાસે સમજાઈ જઈને સૌને ગળે ઊતરી જાય એવા સર્વભૌગ્યે શબ્દો, કથાવસ્તુ, પાત્રો, વિચારો, વલણો અને અનુભૂતિઓવાળું સાહિત્ય !' (પૃ. ૮૭)
- ભાષા સંદર્ભે મુદ્રિત સાહિત્યના પ્રમાણમાં અખબારોની ભાષા ઊતરતી અને કામચલાઉ અનુભવાય; પરંતુ આજના ઇન્ટરનેટ યુગમાં સોશિયલ મીડિયાના માધ્યમે લખાતું–વંચાતું–પીરસાતું જે સાહિત્ય છે તેની ભાષા સંદર્ભે ચોક્કસ કશું પણ કહી શકાય નહીં. ભાષાના જાણકાર દ્વારા મુકાયેલી પોસ્ટ ચોક્કસ ભાષા સંદર્ભે ધ્યાનાર્હ બને; પરંતુ તે લોકભોગ્ય બને કે કેમ તે પ્રશ્ન. જ્યારે બીજી તરફ અનુભવજન્ય કે કાલ્પનિક સાહિત્ય સર્જકો દ્વારા મુકાઈ અને લોકભોગ્ય બન્યાં પછી તેમની ભાષા સંદર્ભે ઘણા નિરાશાજનક પરિણામો સામે આવી શકે છે. આ સાથે સાહિત્યમાં લખાતી શિષ્ટ ભાષા દશ્ય–શ્રાવ્ય માધ્યમે બોલચાલની અને જનસમૂહને સરળતાથી ગળે ઊતરે કે સમજાય એવી હોવી સમૂહ–માધ્યમના પક્ષે તો અનિવાર્ય છે.
- **આધુનિક મીડિયાની સાહિત્ય પર થતી અસર :**

આધુનિક યુગ એ ટૅકનૉલૉજીનો યુગ છે. તેમાં વીજાણું માધ્યમો આધુનિક સમાજ પર દરેક ક્ષેત્રમાં પોતાની અસર છોડ્યા વગર રહે તે શક્ય નથી. સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય એમ દરેક પાસાંને અસર કરતા આ વીજાણું માધ્યમોથી સાહિત્ય તો ક્યાંથી અછતું રહે ? આ સમૂહ માધ્યમોએ સ્ત્રી–પુરુષો, યુવાન–વૃદ્ધો, બાળકો એમ જનસમૂહના દરેક સ્તરને વત્તેઓછે અંશે અસર પહોંચાડી છે.

- યાસીન દલાલ 'માધ્યમ મીમાંસા'માં જણાવે છે કે, 'સમાજ ઉપર માધ્યમ અસર કરે છે કે માધ્યમ ઉપર સમાજ, એ પ્રશ્ન દાયકાઓથી ચર્ચાતો આવ્યો છે. માધ્યમો તો સમાજનું દર્પણ છે અને જેવો સમાજ હોય એવો માધ્યમો દ્વારા દેખાય પણ બીજી બાજુ એ હકીકત પણ છે કે માધ્યમ એ કંઈ સમાજનો ફોટોગ્રાફ નથી. એ સમાજને જેવો છે તેવો સો એ સો ટકા રજૂ કરતા નથી'.

- સમૂહ માધ્યમો એ પોતાની સ્વતંત્ર સ્વાયતત્તા ધરાવે છે; પરંતુ સમૂહ માધ્યમ પાસે સામાજિક અરાજકતા ન ફેલાય કે આ માધ્યમ સ્વછંદી ન બને તે સામાજિક જવાબદારી પણ મહત્ત્વની છે, જેની સમાજ પાસે સ્વૈચ્છિક અપેક્ષા પણ રહે, જે માટે ગુણવત્તાયુક્ત સાહિત્યને હંમેશાં જરૂરિયાત રહે.
- આજના યુગમાં મીડિયાની નવી ક્રાંતિએ જે સમાજને બદલ્યું છે તેમાં માનવીની દિનચર્યા પર પણ નિયંત્રણ હાસિલ કર્યું છે, તો ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્ય જનમાનસનું ઘડતર કરી શકે છે.
- ઈલેક્ટ્રૉનિક મીડિયા તથા પ્રિન્ટ મીડિયાની સાથે–સાથે રેડિયોમાં પણ નવી ક્રાંતિના પગરણે એફ.એમ.એ દેશના મધ્યમવર્ગીય સમાજને નવી સૂચના, મનોરંજન, ગ્લોબલ શિક્ષા તથા વિવિધતા ભરેલી દુનિયામાં સતત માહિતી પ્રસારિત કરવાની સબળતા પૂરવાર કરી છે, તેમાં સાહિત્ય હકારાત્મકતાનો સંચાર કરે છે.
- રામાયણ–મહાભારત જેવા ધારાવાહિક રૂપમાં હોય કે પછી હમલોગ, બુનિયાદ, મેરા આંચલ, શ્રીકાન્ત ધારાવાહિક કે પછી સાહિત્યકારો પર આધારિત કાર્યક્રમોથી સાહિત્યના સંપર્કમાં આવે અને પ્રશિષ્ટ સાહિત્યથી પણ પરિચિત થાય, તો સમૂહ–માધ્યમો અને સાહિત્યની સાર્થકતા યથાયોગ્ય જણાય.
- ફેસબુકમાં યુવાનોના મંતવ્ય, પ્રતિભાવ, આકાંક્ષાઓ અપેક્ષાઓમાં અસર કરે છે, તેમ સાહિત્યની લોકપ્રિયતા–લોકભોગ્યતાનો પણ ચિતાર સમૂહ માધ્યમો જ પૂરો પાડે છે. સોશિયલ નેટવર્કિંગ, ટાઈમ–પાસ, અંગત વિચારોનો પ્રચાર–પ્રસાર કરવાનું સાધન છે, તો તેમાં રહેલી કલાત્મકતા સાહિત્યને પ્રોત્સાહિત કરે છે. સાંસ્કૃતિક અને રાજનૈતિક સાહિત્યનો પ્રચાર–પ્રસાર સામાજિક ગતિશીલતા પર પ્રભાવ પાડી વિવિધ અસર જન્માવે છે.
- યુવાનોમાં શિક્ષણ અને કુટુંબના સભ્યો સાથેનું આદાન–પ્રદાન ઘટ્યું છે, તેવા સંજોગોમાં આ આદાન–પ્રદાન કરતાં પણ માનવતા–શિષ્ટાચાર વધે તેવા સાહિત્યનો બહોળા પ્રમાણમાં પ્રચાર–પ્રસાર યુવાવર્ગને સાચી દિશા બતાવી શકે, સ્વયંભૂ જાગૃતિથી જ સમૂહ માધ્યમોનો સાચો ઉપયોગ થઈ શકે અને તે જ સાહિત્ય જનમાનસને ઉપકારક બને.

ઉપરોક્ત અસરોને જોતા એમ કહી શકાય કે, સાહિત્ય અને સમૂહ માધ્યમો બે સામસામા છેડા નથી; પણ એકબીજાના પૂરક છે. અહીં ગંભીર પ્રશ્ન સંબંધનો નથી; પરંતુ પ્રજા સુધી કેવું અને કેટલું સાહિત્યનું પહોંચવું તે છે. જેમ સમૂહ–માધ્યમ વાસ્તવિક જગતમાં બનતી ઘટનાઓ વિશેનું સાહિત્ય પ્રસારિત કરી શકે છે તે જ રીતે પ્રજાને કેળવવામાં સાહિત્યશિક્ષણની પણ બખૂબી મદદ લઈ શકે છે. આ રીતે સમૂહ–માધ્યમો સાહિત્ય અને તેના સ્તરની જાળવણી કરવાનો ઉપક્રમ યોજે તે અપેક્ષિત પણ છે.

આજના સમૂહ–માધ્યમો સાહિત્યને કાચા માલ તરીકે ઉપયોગમાં લઈ માનવીય ઘટનાઓને નિરૂપે છે; પરંતુ જવાબદારી સાથે સાહિત્યના ધોરણો સ્થાપવામાં, તેને ઊપસાવવામાં અને સ્થિર કરવામાં સમૂહ–માધ્યમોના તંત્રીઓ/સંપાદકોનો ફાળો ઘણો મોટો અને મહત્ત્વનો હોય છે. સમૂહ–માધ્યમોના સૂત્રધારો દ્વાર રજૂ થયેલા દૃશ્યો સાહિત્ય જગતનું પરિમાપન બની રહે છે. આ એક તરફ આવી રહેલાં પરિવર્તનની એંધાણી આપે છે તો બીજી તરફ આવનારી પેઢી માટે ઈતિહાસની અનુભવગાથા બની શકે છે.

આમ, સાહિત્ય અને સમૂહ–માધ્યમનો યોગ બે ધારી તલવાર જેવો છે. તે પ્રશિષ્ટ સાહિત્યથી સમાજનું ઘડતર કરી શકે તો અનિષ્ટ આપનારા સાહિત્યથી સમાજમાં પ્રવર્તતા મૂલ્યોને નષ્ટ પણ કરી શકે. સમૂહ–માધ્યમ અને સાહિત્ય સંદર્ભે મારવું કે તારવું મનુષ્યની સૂઝ અને સમજણ પર આધારિત છે.

વિજાણુ માધ્યમો અને સાહિત્યના સહસંબંધથી સાહિત્યનો વ્યાપ વધ્યો છે; પરંતુ સમૂહ–માધ્યમોની હરણફાળ ક્યારેક લિખિત શબ્દનું સ્થાન લઈ લેશે તે ભ્રામક ખ્યાલ છે. સમૂહ–માધ્યમો સાહિત્યના ભાવન અને આસ્વાદને છેલ્લામાં છેલ્લાં માણસ સુધી પહોંચાડવામાં મદદરૂપ જ બન્યાં છે. શિષ્ટ–સાહિત્યને એટલે કે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી', 'કંકુ', 'જનમટીપ' કે 'કનૈયાલાલ મુનશી', 'દર્શક', 'ચુનીલાલ મડિયા', 'પન્નાલાલ પટેલ' કે 'ઈશ્વર પેટલીકર'ને આ ચલચિત્રો એ તો ગામડાનાં ઘર સુધી પહોંચાડ્યાં છે. હેમચંદ્રાચાર્ય, ઉમાશંકર જોશી, કાકા કાલેલકર, નર્મદ જેવા સાહિત્યસર્જકો જીવન અને સર્જન વિષે સુંદર દશ્ય–શ્રાવ્ય કાર્યક્રમો થયા છે 'મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા' શીર્ષક હેઠળ અજિત શેઠ અને નિરૂપમા શેઠે મધુર કર્ણપ્રિય કૅસેટો તૈયાર કરી છે તથા રાવજી પટેલ, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, મણિલાલ હ. પટેલ, રાજેન્દ્ર શાહ વગેરેની કેટલીય રચનાઓની લયબદ્ધ રજૂઆત તથા સર્જકોની કેટલીય વાર્તાઓના પઠનને આ માધ્યમો દ્વારા જન–જન સુધી પહોંચવાનું અવકાશ મળ્યું છે આ સર્વે તો માત્ર ઉદાહરણરૂપ છે. આ પ્રકારનું કંઈ કેટલુંય સાહિત્ય આજે ઈન્ટરનેટ માધ્યમે હાથવગું કરી આપ્યું છે. મુદ્રણની એક આગવી દીર્ઘપરંપરા છે, જેમાં લિખિત શબ્દોનો અનેરો મહિમા છે. લિખિત શબ્દોનું સ્થાન પ્રજાના સંસ્કારઘડતરમાં રહેવાનું જ. બુદ્ધિશાળી વર્ગને વિચારનો ખોરાક લિખિત શબ્દો જ પૂરાં પાડે છે. વાચનવૃત્તિ સંતોષવાનું અને વ્યક્તિની બુદ્ધિને કસનારું તથા માનવસંવેદનાને જીવંત રાખનારું તત્ત્વ છે, લિખિત શબ્દ. આ પરિસ્થિતિમાં સાહિત્ય તો ટકવાનું કે નિશ્ચિત છે તથા સમૂહ–માધ્યમો રૂપો બદલીને પણ સાધન બનવાનું જ. આમ, બંને વચ્ચેનો સંબંધ અકબંધ રહેવાનો. સમૂહ–માધ્યમોના ઘોડાપૂર સામે ફક્ત સાહિત્યસર્જકે સત્ત્વને જાળવીને પોતાની સર્જકતાને પ્રગટ કરવાની સૂઝ દાખવવી પડશે.

૬.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. સમૂહ–માધ્યમની વિભાવના સમજાવી તેના પ્રકારો જણાવો.

૨. સાહિત્ય અને સમૂહ–માધ્યમનો સંદર્ભ સ્પષ્ટ કરો.

૩. મુદ્રિત અને વીજાણુ માધ્યમ અંગેનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરો.

૪. સાહિત્ય અને સમૂહ–માધ્યમનાં સહસંબંધ તમારા શબ્દોમાં નોંધ તૈયાર કરો.

૫. દશ્ય–શ્રાવ્ય સમૂહ–માધ્યમો વિશે વિસ્તૃત જાણકારી આપો.

૬. સમૂહ–માધ્યમોના ઉપયોગને વર્તમાન પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજાવો.

૭. ૨૧મી સદીમાં સમૂહ–માધ્યમની બદલાતી દિશા વિશે સમજાવો.

૮. ગુજરાતી સાહિત્ય પર સમૂહ–માધ્યમની થયેલી અસર વિશે નોંધ લખો.

૯. આધુનિક મીડિયાની સાહિત્ય પર થતી અસર વિશે મુદ્દાસર જવાબ લખો.

૧૦. સમૂહ–માધ્યમના સદુપયોગી તથ્યો પર તમારા વિચારો જણાવો.

૧૧. સમૂહ–માધ્યમો પર સાહિત્યની થતી અસરો ઉદાહરણ સહિત સમજાવો.

૬.૫ સંદર્ભસૂચિ

- **ગ્રંથ સૂચિ :**
- સાહિત્ય અને સમૂહ–માધ્યમો – પ્રીતિ શાહ
- કૅમેરાની આંખે સાહિત્ય – દૃષ્ટિ પટેલ
- સાહિત્ય – વિનોબા
- સાહિત્યિક સામયિકો – સંપા. હસિત મહેતા
- ટેલિવિઝન અને શિક્ષિત યુવાનો – પટેલ પંકજ

સાહિત્યિક નિબંધ ભાગ – ૨

- માધ્યમ મીમાંસા – યાસીન દલાલ
- સાહિત્યકૃતિ પરથી બનેલી ગુજરાતી ફિલ્મો – કાર્તિકેય ભટ્ટ
  (અધીત બેતાળીસ, પૃ. ૬૦ થી ૬૭)
- **સામયિક સૂચિ :**
- સમૂહ–માધ્યમ (Mass–Media) – ભોગીલાલ ગાંધી
  (પરબ : જાન્યુઆરી વર્ષ ૧૯૬૫, પૃ. ૮૦ થી ૯૦)
- સાહિત્યને સમૂહમાધ્યમ કહી શકાય ? – યશવન્ત શુક્લા
  (બુદ્ધિપ્રકાશ : જાન્યુઆરી વર્ષ ૧૯૭૮ પૃ. ૩૬ થી ૩૭)
- સમૂહમાધ્યમ અને સાહિત્ય – કેતન મહેતા
  (પરબ : એપ્રિલ–મે વર્ષ ૧૯૮૫ પૃ. ૬૮ થી ૬૯)
- વિકાસશીલ દેશોમાં સમૂહ માધ્યમોની ભૂમિકા – ડૉ. યાસીન દલાલ
  (શબ્દસૃષ્ટિ : સપ્ટેમ્બર વર્ષ ૧૯૮૮ પૃ. ૪૭ થી ૫૯)
- સમૂહ માધ્યમો, ભાષા અને સાહિત્ય – કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક
  (પરબ : જૂન ૧૯૯૮ પૃ. ૨૨ થી ૨૮)

લેખન : ડૉ. હેતલ ગાંધી (આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

MGT – 04

પ્રશ્નપત્રનું માળખું

કુલ ગુણ : ૭૦

પ્રશ્ન ક્રમ	અભ્યાસસામગ્રી બ્લોક	પ્રશ્નનો પ્રકાર	ગુણભાર
૧	બ્લોક ૧માંથી બે નિબંધ પૂછવા. બ્લોક ૨માંથી બે નિબંધ પૂછવાં.	૧૫૦૦ શબ્દોની મર્યાદામાં નિબંધ લખો. (ચારમાંથી કોઈપણ એક)	૨૫
૨	બ્લોક ૩માંથી બે નિબંધ પૂછવા. બ્લોક ૪માંથી બે નિબંધ પૂછવાં.	૧૫૦૦ શબ્દોની મર્યાદામાં નિબંધ લખો. (ચારમાંથી કોઈપણ એક)	૨૫
૩	બ્લોક ૫માંથી પ્રશ્ન પૂછવા.	સૂચના મુજબ લખો. (૧૦-૧૦ ગુણના બે પ્રશ્નો વિકલ્પ સહિત પૂછવા)	૨૦

યુનિવર્સિટી ગીત

સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ

શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ, સદ્‌ભાવ, દિવ્યબોધનું ધામ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી નામ;
સૌને સૌની પાંખ મળે, ને સૌને સૌનું આભ,
દશે દિશામાં સ્મિત વહે હો દશે દિશે શુભ-લાભ.

અભણ રહી અજ્ઞાનના શાને, અંધકારને પીવો ?
કહે બુદ્ધ આંબેડકર કહે, તું થા તારો દીવો;
શારદીય અજવાળા પહોંચ્યાં ગુર્જર ગામે ગામ
ધ્રુવ તારકની જેમ ઝળહળે એકલવ્યની શાન.

સરસ્વતીના મયૂર તમારે ફળિયે આવી ગહેકે
અંધકારને હડસેલીને ઉજાસના ફૂલ મહેંકે;
બંધન નહીં કો સ્થાન સમયના જવું ન ઘરથી દૂર
ઘર આવી મા હરે શારદા દૈન્ય તિમિરના પૂર.

સંસ્કારોની સુગંધ મહેંકે, મન મંદિરને ધામે
સુખની ટપાલ પહોંચે સૌને પોતાને સરનામે;
સમાજ કેરે દરિયે હાંકી શિક્ષણ કેરું વહાણ,
આવો કરીયે આપણ સૌ
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
દિવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ

•

DR. BABASAHEB AMBEDKAR OPEN UNIVERSITY
(Established by Government of Gujarat)
'Jyotirmay' Parisar, Opp. ShriBalaji Temple
Sarkhej-Gandhinagar Highway, Chharodi, Ahmedabad-382 481
Website : www.baou.edu.in

BAOU
Education for All

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર
ઓપન યુનિવર્સિટી

MGT – 04

માસ્ટર ઑફ આર્ટ્સ - ગુજરાતી

સાહિત્યિક નિબંધો અને લેખનકૌશલ

સાહિત્યિક નિબંધો ૩

સ્વાધ્યાયનું અજવાળું

ભારતના સંવિધાનના સર્જક, ભારતરત્ન ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની પાવન સ્મૃતિમાં ગરવા ગુજરાતમાં, ગુજરાત સરકારશ્રીએ ઈ.સ. ૧૯૯૪માં યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ કમિશન અને ડિસ્ટન્સ એજ્યુકેશન કાઉન્સિલની માન્યતા મેળવી અમદાવાદમાં ગુજરાતના એકમાત્ર મુક્ત વિશ્વવિદ્યાલય **ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી**ની સ્થાપના કરી છે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની ૧૨૫ મી જન્મજયંતિના અવસરે જ ગુજરાત સરકાર દ્વારા યુનિવર્સિટી માટે અદ્યતન સગવડતા સાથે, શાંત જગ્યા મેળવી, જ્યોતિર્મય પરિસરનું નિર્માણ કરી આપ્યું. **BAOU** ના સત્તામંડળે પણ યુનિવર્સિટીના આગવા ભવિષ્ય માટે ખૂબ સહયોગ આપ્યો, આપતા રહે છે.

શિક્ષણ એટલે માનવમાં થતું મૂડી રોકાણ, શિક્ષણ લોકસમાજની ગુણવત્તા સુધારવામાં અધિક ફાળો આપી શકે છે. અહીં મને સ્વામી વિવેકાનંદનું શિક્ષણ વિષયક દર્શન યાદ આવે છે : **'જેનાથી ચારિત્ર્યનું ઘડતર થાય, જેનાથી માનસિક ક્ષમતાનું નિર્માણ થાય, જેનાથી બૌદ્ધિક વિકાસ સાધી શકાય અને જેના થકી વ્યક્તિ પગભર બની શકે તેને શિક્ષણ કહેવાય'**

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં આવા ઉમદા વિચારને વરેલી છે. તેથી વિદ્યાર્થીઓને ગુણવત્તાયુક્ત, વ્યવસાયલક્ષી, જીવનલક્ષી, શિક્ષણની સગવડ ઘરે બેઠાં મળી રહે તેવા પ્રયત્નો મક્કમ બની કરે છે. બહોળા સમાજના લોકોને ઉચ્ચશિક્ષણ પ્રાપ્ત થાય, છેવાડાના માણસોને ઉત્તમ કેળવણી એમનાં રોજિંદાં કામો કરતા પ્રાપ્ત થતી રહે. વ્યવસાયિક લોકોને આગળ ભણતરની ઉત્તમ તક સાંપડે અને જીવનમાં પોતાની ક્ષમતાઓ, કૌશલ્યોને પ્રગટ કરી સારી કારકિર્દી ઘડે, સ્વાવલંબી બની ઉત્તમ જીવન જીવતાં સમાજ અને રાષ્ટ્રનિર્માણમાં પોતાનું પ્રદાન આપે એ માટે પ્રયાસરત છે.

'સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ' સધ્યાનમંત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને આ ઓપન યુનિવર્સિટી અહીં પ્રવેશ મેળવતા છાત્રોને સ્વઅધ્યયન માટે સરળતાથી સમજાય એવો ગુણવત્તાલક્ષી અભ્યાસક્રમ ઉપલબ્ધ કરાવી આપે છે. દરેક વિદ્યાર્થીને પ્રત્યેક વિષયની પાયાની સમજણ મળે તેની કાળજી રાખવામાં આવે છે. વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે અને તેમની રુચિ કેળવાય તેવાં પાઠ્યપુસ્તકો નિષ્ણાત અધ્યાપકો દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવે છે. દૂરવર્તી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવાની ખેવના રાખતા કોઈપણ ઉંમરના છાત્રોને માટે અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરવા માટે શિક્ષણવિદ્દો સાથે પરામર્શ કરવામાં આવે છે. એ પછી જ માળખું રચી અભ્યાસ સામગ્રીને પુસ્તક સ્વરૂપે છાત્રોના કરકમળોમાં અપાય છે. જેનો ઉપયોગ કરીને વિદ્યાર્થીઓ સંતોષપ્રદ અનુભવ કરી શકે છે.

યુનિવર્સિટીના તજ્જ્ઞ અધ્યાપકો ખૂબ કાળજીથી આ અભ્યાસક્રમોનું લેખન કરે છે. વિષય નિષ્ણાત પ્રોફેસર્સ દ્વારા તેનું પરામર્શન થયા પછી જ પરિણામલક્ષી અભ્યાસ સામગ્રી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને પહોંચે છે. ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી જ્ઞાનનું કેન્દ્રબિંદુ બની રહી છે. વિદ્યાર્થીઓને 'સ્વાધ્યાય ટેલિવિઝન', 'સ્વાધ્યાય રેડિયો' જેવા દૂરવર્તી ઉપાદાનો થકી પણ એમના ઘરમાં શિક્ષણ પહોંચાડવાનો પુરુષાર્થ થઈ રહ્યો છે. ઉમદા હેતુ, શ્રેષ્ઠ ધ્યેયને આંબવા પરિશ્રમરત યુનિવર્સિટીના જ્ઞાનની પરબ સમા અધ્યાપકો તેમજ કર્મઠ કર્મચારીગણને અભિનંદન અને અમારી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ સફળ થવા ખૂબ મહેનત કરી, જીવન સફળ કરવાની સાથે જીવન સાર્થક કરે એવી પરમેશ્વરને પ્રાર્થના કરું છું.

અસ્તુ.

કુલપતિશ્રી, ડૉ. અમીબહેન ઉપાધ્યાય

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, 'જ્યોતિર્મય પરિસર',

સરખેજ-ગાંધીનગર હાઈવે, છારોડી, અમદાવાદ

નિદર્શન :

પ્રો. (ડૉ.) અમી ઉપાધ્યાય — સ્કૂલ ઓફ હ્યુમિનિટીઝ એન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

સંપાદન :

ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

સહસંપાદન :

ડૉ. જાગૃતિ જે. મહેતા — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રા. પ્રવીણ વણકર — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

વિષય સમિતિ :

ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રો. ડૉ. ઉષા ઉપાધ્યાય — વિભાગાધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ.

પરામર્શન (વિષય) :

ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

લેખનઃ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. મહિપતસિંહજી રાઉલજી — પૂર્વ અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, એમ. કે. કૉમર્સ કૉલેજ, ભરૂચ

ડૉ. પૂર્વી ઓઝા — એસોસિએટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, સરકારી વિનયન કૉલેજ, સેક્ટર ૧૫, ગાંધીનગર

ડૉ. દીપક ભાનુશંકર ભટ્ટ — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યકેન્દ્ર, સેન્ટ્રલ યુનિવર્સિટી ઑફ ગુજરાત, ગાંધીનગર

ડૉ. ડી. એમ. ભદ્રેસરિયા — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રકાશન વર્ષ : પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૨૦–૨૧

પ્રકાશક : કાર્યકારી કુલસચિવ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

સર્વાધિકાર સુરક્ષિત

આ પાઠ્યપુસ્તક ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે વિદ્યાર્થીલક્ષી સ્વઅધ્યયન હેતુથી; દૂરવર્તી શિક્ષણના ઉદ્દેશને કેન્દ્રમાં રાખી તૈયાર કરવામાં આવેલ છે. જેના સર્વાધિકાર સુરક્ષિત છે. આ અભ્યાસ–સામગ્રીનો કોઈપણ સ્વરૂપમાં ઉપયોગ કરતાં પહેલાં ડૉ.બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની લેખિત પરવાનગી લેવાની રહેશે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી
(ગુજરાત સરકાર દ્વારા સ્થાપિત)

MGT – 04
એમ. એ. ગુજરાતી
સાહિત્યિક નિબંધો
અને લેખનકૌશલ

૩

સાહિત્યિક નિબંધો ભાગ – ૩

એકમ : ૧ ૦૫
નારીવાદી ગુજરાતી સાહિત્ય

એકમ : ૨ ૧૬
ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય

એકમ : ૩ ૩૬
ગુજરાતી આદિવાસી લોકસાહિત્ય

એકમ : ૪ ૫૫
ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય

એકમ : ૫ ૬૮
ગુજરાતી આત્મચરિત્ર સાહિત્ય

એકમ : ૬ ૮૫
ગુજરાતી જીવનચરિત્રનું સાહિત્ય

પાઠ્યક્રમ પરિચય

'સાહિત્યિક નિબંધો'નું સઘન અધ્યયન આપણા અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમનો મહત્ત્વનો ભાગ છે. લેખનકૌશલની કસોટી માટે નિબંધલેખન સર્વથા યોગ્ય માપદંડ છે. આપણું દરેક લખાણ સર્જનાત્મક લેખન કે કલાત્મક અભિવ્યક્તિ હોય એવી કોઈ અપેક્ષા ના હોય પણ વાચકને સમજાય તે રીતે, ભાષાશુદ્ધિ, ભાષાવિવેકથી અભિવ્યક્ત થવાની આવડત અપેક્ષિત છે.

'સાહિત્યિક નિબંધો' અંતર્ગત ગુજરાતી સાહિત્યનાં વિવિધ વિષયનાં નિબંધોનો પણ અભ્યાસ આપણે કરીશું. લગભગ આઠ સદીનાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં મધ્યકાળ, અર્વાચીનકાળ, આધુનિકયુગ અને અનુગાંધીયુગના દરેક તબક્કામાં પદ્ય–ગદ્યના વિવિધ સ્વરૂપોમાં માતબર સાહિત્ય સર્જન થયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યની વિવિધ તબક્કાની સ્વરૂપસિદ્ધિની ઐતિહાસિક વિગતો તથા સાહિત્યવિચાર જેના કેન્દ્રમાં હોય એવા નિબંધોનો સમાવેશ સાહિત્યિક સમજનો વિસ્તાર કરવામાં ઉપયોગી સિદ્ધ થશે. અત્રે કુલ ચોવીસ જેટલા નિબંધોને વિવિધ લેખકોએ વિચાર, વિગત તથા વિષયવસ્તુની ત્રિવિધ ભૂમિકાએ સમૃદ્ધ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. જે નિબંધોમાં વિગતોની પ્રચૂરતા જણાય છે તે નિબંધો માતબર સંદર્ભસામગ્રી તરીકે પણ ઉપયોગી પરીક્ષાની તૈયારી પૂરતાં સીમિત ના રહીએ અને અત્રે સમાવિષ્ટ તમામ નિબંધોને 'ગાગરમાં સાગર' સમજી અધ્યયન કરીશું તો માત્ર અનુસ્નાતક અભ્યાસ દરમિયાન જ નહીં પણ કાયમ માટે આ નિબંધો આપણી વિદ્યાચેતનાને સંતોષ આપશે. 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય સ્વરૂપો'થી લઈ 'સાહિત્યિક સંસ્થાઓ' સુધીનો વિષયવ્યાપ આપને સર્વાંગી રીતે ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચિ ઘડવામાં સહાયક થશે. દરેક નિબંધના સઘન અધ્યયન બાદ, દરેક વિદ્યાર્થી પોતાની મૌલિક દૃષ્ટિથી સ્વીકીય સૂઝથી નિબંધ લખવાની ટેવ પાડશે તો સાચા અર્થમાં નિબંધનલેખનને ન્યાય આપી શકીશું.

શુભેચ્છાઓ.

એકમ 01

નારીવાદી ગુજરાતી સાહિત્ય

રૂપરેખા

૧.૧ ઉદ્દેશો

૧.૨ પ્રસ્તાવના

૧.૩ નિબંધ

૧.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧.૫ લેખન પ્રવૃત્તિ

૧.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- આ નિબંધના અભ્યાસી ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીવાદી વલણોનો અભ્યાસ થશે.
- સાહિત્ય સર્જનની દીર્ઘ પરંપરામાં નારીનું સ્થાન, નારીકેન્દ્રી સાહિત્ય, નારી દ્વારા રચાતું સાહિત્ય જેવી વિવિધ ભૂમિકાઓનો પરિચય થશે.
- સાહિત્ય સૃષ્ટિમાં નારીકેન્દ્રી નિરૂપણનાં વિવિધ સ્વરૂપો – સર્જકોનો પરિચય થશે.
- મહિલાઓ દ્વારા સર્જાયેલાં સાહિત્ય ઉપરાંત પુરુષ લેખકોના સાહિત્યમાં પ્રગટ થતી નારીચેતના વિશે પણ સમજ કેળવાશે.

૧.૨ પ્રસ્તાવના

વિવિધ વિષય–પ્રવાહોનું સાહિત્ય સર્જાય છે. અનેકવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં જુદાં જુદાં અભિગમ, સંવેદન, નિરીક્ષણ, દર્શનની સૃષ્ટિમાં મનુષ્યની સર્જકતાનો આપણને પરિચય મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની કવિતા, દલિત સાહિત્ય, ગ્રામચેતનાનું સાહિત્ય જેવા વિવિધ વિષયોના આધારે સાહિત્યિક સંશોધનો પણ થયાં છે. આધુનિક સમયમાં કન્યા કેળવણી અને નગરસંસ્કૃતિનો વ્યાપ વધવાથી સંયુક્ત કુટુંબો તૂટતાં ગયાં. ગામડાંઓ તૂટતાં ગયાં. શહેરો વિસ્તરવા લાગ્યાં. શહેરો તરફ વળેલી પ્રજાએ શાંતિના વિકલ્પે ઘોંઘાટને સ્વીકાર્યો. સહજીવનમાં સુલેહ–શાંતિના બદલે સંઘર્ષનો માર્ગ પસંદ કરવાનું વલણ વિકસવા લાગ્યું. આધુનિક સભ્યતાના સારા–માઠાં બંને પરિણામો ઉપસવા લાગ્યાં. પુરુષ સમોવડી થવાના સ્ત્રીઓના પરિશ્રમનો મૂલ્યવાન દસ્તાવેજ ગણાય તેવી સાહિત્યસૃષ્ટિઓ આપણને મળે છે.

સ્વતંત્રતા, સ્વનિર્ભરતા, સ્વાભિમાન જેવા અસ્તિત્વમૂલક આવશ્યક ગુણ–લક્ષણોને પોતાની અંદર સમાવતી–વ્યક્ત થતી નારીઓ આપણી કથાસૃષ્ટિમાં ચિરંજીવી સ્થાન પામી છે. નારીમુક્તિ કે નારીવાદી ચળવળની પ્રચારાત્મક ઝુંબેશ વગર પણ નારીગૌરવની ભૂમિકાએ ગુજરાતીમાં ઉલ્લેખનીય સાહિત્યસર્જન થયું છે.

૧.૩ નિબંધ

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં – 'યત્ર નાર્યસ્તુ પૂજયન્તે રમન્તે તત્ર દેવતા :' કહી નારીનું મહિમાગાન થયું છે. આપણે ત્યાં વૈદિકકાળમાં સ્ત્રીપુરુષનો સામાજિક દરજ્જો સમાન હતો. ઋગ્વેદમાં અપાલા, આત્રેયી, વિશ્વવારા, ઘોષા, કક્ષાવતી, અત્રિ, કામયાનિ, શચી પૌલોમી,

લોપામુદ્રા, સૂર્યા વગેરેનો ઋષિકા તરીકે ઉલ્લેખ છે. આ સ્ત્રીઓ શાસ્ત્રવિદ્યામાં પારંગત હતી. મંત્રદ્રષ્ટા હતી. યજ્ઞમાં ઋત્વિજનું કાર્ય પણ કરતી. ગુરુકુળમાં ભણતી અને તેમનાં ઉપનયન સંસ્કાર પણ થતાં. આ કાળમાં સંતાનો એમની માતાના નામે ઓળખાતાં. ઈચ્છિત વર પ્રાપ્ત કરવાની સ્વતંત્રતા ધરાવતી આ સ્ત્રીઓ ગાંધર્વલગ્ન પણ કરી શકતી અને વૈધવ્ય ભોગવતી સ્ત્રી પુનર્લગ્ન પણ કરી શકતી.

વૈદિકકાળ પછી 'રામાયણ' દ્વારા 'પતિવ્રતા નારી'નો ખ્યાલ પ્રચલિત બન્યો. મહાભારત કાળમાં સ્ત્રીનું વસ્તુમાં રૂપાંતર થયું. દ્રૌપદીને વસ્તુ ગણીને દાવ પર મૂકવામાં આવી. આ જ 'મહાભારત'ના 'અનુશાસન પર્વ'ના ૭૩મો અધ્યાયમાં માધવી –ગાલવની કથા આવે છે જેમાં માધવી પુરુષના અહમ્‌ને સંતોષવાનું એક સાધન માત્ર બની રહે છે. મહાભારત પછીના ધર્મશાસ્ત્રોએ સ્ત્રીની હાલત કફોડી કરી. મનુ, નારદ, યાજ્ઞવલ્કલ અને બોધયાનના સ્મૃતિગ્રંથોમાં સ્ત્રીઓ માટે આકરાં નીતિનિયમો આવ્યાં. બાકી આપણી સંસ્કૃતિએ તો અર્ધનારેશ્વરનો મહિમા ગાયો છે. સૈકાઓ પૂર્વે દાસીમૈયા નામના કવયિત્રીએ સ્ત્રી–પુરુષના ભેદને ભૂંસવાની વાત કરતાં કહ્યું હતું –

ઊંચા વાંસના બે કટકા કરો
    નીચલાને સ્ત્રી કહો
અને ઉપરનાને પુરુષ
    એકમેકને ઘસીને
આગ પ્રગટાવો
    હવે કહો મને
જે અગ્નિ પ્રગટ્યો
    તે છે પુરુષ કે સ્ત્રી ?

સમયાંતરે સ્ત્રીઓ 'Human' બની રહેવાને બદલે માત્ર 'Woman' બનીને રહી જાય છે ત્યારે ૧૮મી સદીમાં ઈંગ્લેન્ડ ખાતે રાણી વિક્ટોરિયાના દરબારી એ. એસ. મિલ ફરજિયાત સ્ત્રીકેળવણી, સ્ત્રીને મતાધિકાર અને વારસનો અધિકાર મળે તે માટે આંદોલન કરે છે. મિલ જેવા પુરુષોએ નારીચેતના કે નારીવિકાસમાં રસ ના લીધો હોત તો કદાચ વિશ્વનું સમગ્ર ચિત્ર આજે ભિન્ન હોત. પશ્ચિમમાં નારીવાદી વિચારધારા ત્રણ તબક્કામાં વિકાસ પામે છે :

૧. પ્રથમ તબક્કો 'Feminine' જેમાં સ્ત્રી–પુરુષને સમાન ભૂમિકા પર મૂકી સમાન અધિકાર અપાવવા અંગેના વિચારો અને આંદોલનો શરૂ થાય છે.

૨. દ્વિતીય તબક્કો 'Feminist' કે જે આક્રોશ ભરેલો હતો.

૩. તૃતીય તબક્કો 'Female' કે જેમાં બધા ભેદભાવો ભૂલીને એક લાંબી મજલ કાપી સ્વસ્થાને પહોંચ્યાની નિરાંત અને આત્મવિશ્વાસમાંથી સાહિત્ય પ્રગટે છે.

જોકે ભારતમાં થયેલ નારી જાગરણનો યશ સમાજસુધારક પુરુષોને ફાળે જાય છે, પરંતુ ભારતીય નારીવાદ પશ્ચિમીના આંધળા અનુકરણનું પરિણામ નહોતો. ભારતીય નારીવાદને પશ્ચિમી નારીવાદી વિચાર સ્વીકાર્ય ન હતો. અંગ્રેજોએ સામે પુરુષ સાથે ખભેખભો મિલાવી, તેમનો સ્વીકાર કરી, આપણી નારીવાદી વિચારધારાએ સ્ત્રીના દમનનો દોષ રૂઢિ, રીતરિવાજ અને તત્કાલીન સમાજકારણને આપ્યો છે.

ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય નારીવાદી વિચારધારાના આ મૂળભૂત ભેદ સાથે આપણે ત્યાં નારીવાદી વલણો પ્રગટાવતા સાહિત્યમાં રૂઢિ, રીતરિવાજ અને તત્કાલીન સમાજકારણનો પ્રતિકાર કરવા, નારીને કુટુંબ અને સમાજમાં માનભર્યું સ્થાન આપવા માટે નારીની વેદના, તેની લાચાર પરિસ્થિતિ અને તેના સંવેદનતંત્રનું આલેખન કરવામાં આવે છે. નારીના આંતરજગતને જાણવાનું અને તેના સંવેદનોનો પાર પામવાનું ધ્યેય નારીવાદી સાહિત્યનું છે. નારીવાદી સાહિત્યના કેન્દ્રમાં નારી અને તેની વ્યથા–વેદનાનું નિરૂપણ છે.

અનુઆધુનિક યુગની એક મહત્ત્વની વિચારધારા એટલે 'નારીવાદ'. 'નારીવાદ' જેવી સંજ્ઞાનો આપણને પરિચય નહોતો ત્યારે પણ આપણે ત્યાં નારીવાદી સાહિત્ય સર્જાયું છે. પશ્ચિમમાં થયેલી નારીવાદની ચળવળે સમગ્ર વિશ્વમાં પોતાનો પડઘો પડ્યો અને નારીવાદી સાહિત્ય સાહિત્યના મુખ્ય પ્રવાહ સાથે જોડાયું, પરંતુ આપણે ત્યાં તો મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં એનું આલેખન દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આપણે ત્યાં નારીવાદી અભિગમની બે પ્રકારે સાહિત્યમાં અભિવ્યક્તિ થઈ :

૧. પુરુષ લેખકો દ્વારા નારીનું આલેખન

૨. સ્ત્રીલેખકો દ્વારા નારીનું આલેખન

પ્રાગ–નરસિંહ યુગમાં હેમચંદ્રાચાર્યના 'સિદ્ધહેમ'ના દુહામાં નારીહૃદયના ભાવોનું આલેખન થયું છે. અહીં વિરહિણી નારીના મનોભાવો સાથે એક રાજપૂતાણીને છાજે એવા ભાવોની અભિવ્યક્તિ પણ જોવા મળે છે. એક દુહામાં રાજપૂતાણી તેની સખીને કહે છે : 'હે સખી, સારું થયું કે મારા પતિ યુદ્ધભૂમિ પર મૃત્યુ પામ્યા. જો તે પીઠ બતાવી ભાગીને ઘરે આવ્યા હોત તો હું મારી સખીઓ આગળ લાજી મરત.' કે 'એવા પુત્ર જન્મવાથી શો લાભ કે એવા પુત્રના મરવાથી શી ખોટ જવાની છે, જેના હોવા છતાં બાપદાદાની ભૂમિ અવર (શત્રુ) વડે ચંપાય (જીતી લેવાયો) ?' અહીં માતૃભૂમિ પ્રત્યેનું ગૌરવ, પતિ માટેના પ્રેમની સાથે એક વીરાંગનાનો મનોભાવ તથા વીરપુત્રોની અપેક્ષા પ્રગટ થાય છે. 'નેમિનાથ ચતુષ્કપદિકા' અને 'સિરિથૂલિભદ્રફાગુ'માં રાજકુમાર અને ગણિકાના પ્રેમનું ઊર્ધ્વગમન દર્શાવવામાં આવ્યું છે.

આપણાં કંઠસ્થ લોકસાહિત્યમાં જન્મથી માંડી મરણ સુધીના ગીતોમાં સંસારજીવનનો ધબકાર અનુભવવા મળે છે. હાલરડાં, બાળગીતો, લગ્નગીતો, ફટાણાં, મરશિયા, મેળા–ઉત્સવના ગીતો, ઋતુગીતો, વ્રતગીતો, પનિહારીનાં ગીતો, ખાયણાં વગેરેમાં નારીસંવેદના જુદા જુદા ભાવો સાથે પ્રગટે છે. કારણ કે પ્રસંગ ગમે તે હોય નારીને ગાયા વિના ચાલ્યું નથી. સ્ત્રી એ સંસારનો પાયો છે. એના જીવનની દરેક અવસ્થા અને ઘટનાનું સંવેદન લોકગીતોમાં વિશેષ ભાગ ભજવે છે. સૌરાષ્ટ્રની લોકકથા અને લોકગીતોમાં નારીજીવનનો કરુણભવ્ય વાસ્તવિક ચિતાર પડેલો છે.

મધ્યકાલીન ભારત અને ગુજરાતની સંતપરંપરા તથા ભક્તિપરંપરામાં કવયિત્રીઓનો ફાળો નોંધપાત્ર રહ્યો છે. એમાં સ્ત્રીસર્જકોનું પ્રતિનિધિત્વ કરનાર શિરમોર ભક્ત કવયિત્રી એટલે મીરાંબાઈ. મીરાંની કવિતા એમના હૃદયની સહજોર્મિ છે. કૃષ્ણભક્તિ એમનો કવનવિષય છે. 'મુખડાની માયા લાગી રે..', 'અખંડ વરને વરી સહેલી હું તો...', 'પ્રેમની પ્રેમની પ્રેમની રે મને લાગી કટારી પ્રેમની...', 'મુજ અબળાને મોટી મિરાત બાઈ' જેવાં પદોમાં કૃષ્ણમિલનની ઝંખના, વિરહના ભાવ, પ્રભુમિલનનો આનંદ, સમર્પણભાવ, ધન્યતાનો ભાવ સરસ રીતે નિરૂપાયાં છે. પ્રભુભક્તિ સાથે તેમની પાસેથી ભક્તિબોધ રચનાઓ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. મીરાંબાઈની રચનાઓમાં સ્ત્રીસહજ ગોપીભાવ વ્યક્ત થયો છે. ભાવની કોમળતા, અનુભૂતિની તીવ્રતા, મર્મસ્પર્શી ઊંડાણ અને લજ્જા સ્વાભાવિકપણે આલેખાયાં છે. મીરાંની કવિતા પ્રભુપ્રાપ્તિના તલસાટમાંથી જન્મી હોઈ ત્યાં વિરહ અને વ્યથાનું ગાન વિશેષ જોવા મળે છે. ક્યાંક શૃંગારના વર્ણન પ્રસંગે તીવ્રતા અનુભવાય પરંતુ એમાં મર્યાદાલોપ થતો નથી. ભક્તિની આર્દ્રતા અને મધુરતાથી સ્પર્શી જતો અને સદીઓને વીંધી જતો, આત્મવિશ્વાસથી રણકતો સબળ અવાજ મીરાંબાઈ પાસેથી સાંપડે છે.

મીરાંબાઈ પછી સંતવાણીની પરંપરામાં મોખરાનું સ્થાન ગંગાસતી ધરાવે છે. પુત્રવધૂ પાનબાઈના જીવનને ઉન્નત અને પવિત્ર બનાવવાના ઉપદેશ આપવાના એમનાં ભજનોમાં ધર્મ કે સંપ્રદાયની વાત જોવા મળતી નથી. ભક્તિનું સ્વરૂપ, ભક્ત અને સમાજનો પરસ્પર વ્યવહાર, સાચા ભક્તનાં લક્ષણો, નિરાકાર બ્રહ્મની ઉપાસના વગેરેનું નિરૂપણ એમની કવિતામાં જોવા મળે છે. અધ્યાત્મદર્શન તથા નીતિબોધ સાથે ઓજસગુણ, અર્થઘનતા અને ભાષાની વેધકતાને

કારણે એમની રચનાઓ અવિસ્મરણીય બની છે. આ સમયમાં મહાપંથી કવયિત્રીઓ સતી રૂપાંદે, સતી દેવલદે, સતી તોરલ, સતી લોયલ ઉપરાંત જ્ઞાનમાર્ગી કવયિત્રી ગવરીબાઈ; શ્રી રામના જીવનપ્રસંગો જેમની કવિતાનો જ વિષય બન્યા એવાં દિવાળીબાઈ અને કૃષ્ણાબાઈ; વૈષ્ણવ પરંપરાના રૂપાબાઈ, ફૂલકુંવરબાઈ, અમરાબાઈ, ઇચ્છાબાઈ તથા કાયમુદ્દીન પીરનાં શિષ્યા રતનબાઈના કલામ ઇસ્લામ પરંપરાની પદાવલિ અને પ્રેમલક્ષણાભક્તિની ભાવપરંપરાનું સમન્વયકારી રૂપ લઈ આવે છે.

આ મુખ્ય કવયિત્રીઓ ઉપરાંત પદ અને આખ્યાનોમાં નારીની દયનીય સ્થિતિનું વર્ણન જોવા મળે છે. 'નળાખ્યાન'માં પતિથી તિરસ્કૃત થઈ તરછોડાયેલી દમયંતીની કરુણ સ્થિતિ અને રાજરાણી હોવા છતાં પોતાનાં બંને બાળકોને પિયર વળાવે છે ત્યારે 'સહેજો મામીની ગાળ !' એવી શિખામણ આપે તેમાં માતૃહૃદયની વેદના છે. 'કુંવરબાઈનું મામેરું'માં નમાઈ કુંવરબાઈની સ્થિતિના ચિતારની સાથે પિતાની ગરીબાઈ અને સમાજના ધિક્કારથી પીડાતી પુત્રીના હૈયાની વેદના છે તો પતિના અયાચક વ્રતની સામે ઘરનું ગુજરાન ચલાવતી સુદામાપત્નીનો સંઘર્ષ અને અંતે ભૂખે ટળવળતાં બાળકોનું દુઃખ ના જોઈ શકતી સુદામાપત્ની મિત્ર કૃષ્ણને ત્યાં જવા સુદામાને વીનવે એમાં એની દયનીય સ્થિતિનું વર્ણન પ્રેમાનંદે 'સુદામાચરિત્ર'માં કરુણભાવે કર્યું છે. જોકે પદ્યવાર્તાકાર શામળ એમની વાર્તાઓમાં પુરુષપાત્રોને બદલે સ્ત્રીપાત્રોને વધુ તેજસ્વી, હિંમતબાજ, કાર્યકુશળ અને ચતુર દર્શાવી નારીનો મહિમા કરે છે.

અર્વાચીન કાળમાં પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની અસર હેઠળ શિક્ષણનો પ્રસાર થતાં સ્ત્રીશિક્ષણની પણ શરૂઆત થઈ. સમાજસુધારણાના ધ્યેય સાથે સર્જાતા આ સમયના સાહિત્યથી નારીમુક્તિ અને નારીશિક્ષણને પણ વેગ મળ્યો અને શિક્ષિત થયેલી સ્ત્રીઓએ સામાજિક પરિવર્તનમાં મહત્ત્વપૂર્ણ ભૂમિકા અદા કરી. સુધારકયુગમાં દલપતરામે 'માંગલિક ગીતાવલિ'માં નારીજીવન સાથે સંકળાયેલા અવસરોને આવરી લેતાં ગીતોનો સમૂહ આપ્યો છે. ભાવની ઉત્કટતા, ચિત્રાત્મકતા, રસાત્મકતા અને કલ્પનબળની દૃષ્ટિએ આ રચનાઓ કવિતાના ઉત્તમ ઉન્મેષો બની રહે છે. વેવિશાળથી માંડીને વિદાય સુધીના પ્રસંગોમાં સ્વસ્થતા અને સંયમ દાખવતાં દલપતરામ સ્ત્રીના વૈધવ્ય કે કાજોડાંની વાતો કરતાં લાગણીસભરથ્ય વિના રહી શકતા નથી. વિવેચકોએ જેને 'સુધારાના પરોઢ' તરીકે ઓળખાવી છે તે 'વેનચરિત્ર' એમની વિધવાવિવાહની હિમાયત કરતી કૃતિ છે. નર્મદ પણ 'ડાંડિયો'માં નારીજીવનવિષયક 'પુનર્વિવાહ', 'સુખ', 'રણમાં પાછાં પગલાં ન કરવા વિશે' જેવા નિબંધોમાં તત્કાલીન નારીની દુર્દશાનું ચિત્રણ કર્યું છે. એક સુધારકની નજરે એમણે સમાજમાં સ્ત્રીની સ્થિતિ, પુરુષોનો સ્ત્રીને જોવાનો અભિગમ તથા સ્ત્રીઓનો પોતાના વિશેનો અભિગમ સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે. નવલરામે 'બાળલગ્નબત્રીસી' અને 'બાળગરબાવલિ'માં બાળલગ્નના અનિષ્ટો અને એમાંથી બુદ્ધિ અને વયના કજોડાંમાંથી જન્મતી કરુણ પરિસ્થિતિને દર્શાવી આપી છે. 'સ્ત્રીસ્વરૂપ' કાવ્ય એના ગંભીર અને મધુર ભાવો માટે નોંધપાત્ર છે. નંદશંકર મહેતાએ ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ ઐતિહાસિક નવલકથા 'કરણઘેલો'માં ગુજરાતના છેલ્લા રજપૂત રાજાની પરસ્ત્રીગમનવૃત્તિ અને વાસનાનું આલેખન કરી રાણી ચૌલાદેવીના કારુણ્યને વાચા આપી છે. રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેના નાટક 'લલિતાદુઃખદર્શક'માં ગુણ, સ્વભાવ અને ચારિત્ર્યના કજોડાંની કરુણ વિષમતાનું નિરૂપણ કર્યું છે. જુગારી, શરાબી, વ્યભિચારી પતિણે કારણે રાંક સ્વભાવની ગુણવાન પત્ની લલિતાના માથે દુઃખના ડુંગરો ખડકે છે એનું કરુણ ચિત્રને આ નાટકમાં કરવામાં આવ્યું છે. મહીપતરામ સામાજિક નવલકથા 'સાસુવહુની લડાઈ'માં મધ્યમવર્ગના કુટુંબમાં સત્તાશોખીન સાસુના પનારે પહેલી વહુની કરુણ સ્થિતિનો ચિતાર આપ્યો છે.

સુધારકયુગમાં પશ્ચિમી સંસ્કૃતિની અસર હેઠળ સમાજના ઉપલા વર્ગની મહિલાઓએ સ્ત્રીસામયિકોના માધ્યમથી પોતાની અનુભૂતિને વાચા આપવાની શરૂઆત કરી. તુલસીબાઈ. પાર્વતીકુંવર, જરબાનુ દિનશા, પૂતળીબાઈ કાબરાજી, શિરીન કાબરજી વગેરે પત્રકારત્વક્ષેત્રે પદાર્પણ કરનાર પ્રથમ મહિલાઓ હતી. ઈ.સ. ૧૮૨૨માં ખેડા જિલ્લાના તુલસીબાઈના

તંત્રીપદેથી 'સ્ત્રીરત્નબોધ' શરૂ થયું. ત્યારબાદ પારસી પુરુષોએ આ દિશામાં મહત્ત્વપૂર્ણ યોગદાન આપ્યું. ૧૮૫૭માં ખુશરો કાબરાજીએ 'સ્ત્રીબોધ', ૧૮૬૭માં અધ્યારુ રુસ્તમજીએ પેસ્તનજીએ 'સ્ત્રીમિત્ર' અને ૧૮૮૧માં કેખુશરો કાબરાજીએ 'રાસ્તગોફતાર' શરૂ કર્યું અને પરિણામે સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં સ્ત્રીઓ દ્વારા સ્ત્રીઓ માટે ઉપયોગી સાહિત્ય રચાવું શરૂ થયું. આ સમયમાં લખતાં સાહિત્યિક ઉન્મેષો કરતાં સામાજિક અભિજ્ઞતા વિશેષ જોવા મળતી હતી. બોધાત્મક ગદ્ય અને પદ્ય, સામાજિક સુધારો, સ્ત્રીશિક્ષણ અને સ્ત્રીઉત્કર્ષ, વિષાદની અનુભૂતિ, પ્રકૃતિવર્ણન, રાષ્ટ્રપ્રેમ, પ્રભુભક્તિ વગેરે એમનાં સર્જનના મુખ્ય વિષયો રહ્યાં છે. આ સમયમાં હરિકુંવર ધનજી, અંબા જીવરામ, તુલસીબાઈ, જમનાબાઈ પંડિતા વગેરે અલ્પખ્યાત સર્જકો હતાં. એમાં પોતાના સાહિત્ય દ્વારા પિતૃસત્તા અને પુરુષસમાજ પર પ્રહાર કરી, સ્ત્રીઓના અધિકારોની તરફેણ કરતું સાહિત્ય રચનાર જમનાબાઈ પંડિતા ગુજરાતનાં પ્રથમ નારી હતાં.

સ્વસ્થ સમાજ માટે સ્ત્રીનું કેટલું મહત્ત્વ છે તે વિગતે પંડિતયુગના અગ્રણી નવલકથાકાર ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં દર્શાવ્યું છે. ગૃહજીવનની સંવાદિતાને અગ્રતા આપતા ગોવર્ધનરામ માટે આ સંવાદિતાનું કેન્દ્ર હતું એક સુશીલ, ક્ષમાશીલ સ્ત્રી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા કન્યાકેળવણીનો મહિમા થયો પરંતુ સામે પક્ષે એક વ્યક્તિ તરીકે સ્ત્રીના અધિકારો કયા અને કેટલાં તે લેખક સ્પષ્ટ કરતાં નથી. બલકે સ્ત્રી થોડું જતું કરે, સ્ત્રી થોડું સહન કરે તો ઘરસંસાર બેસૂર ન બને. ગુણસુંદરીના ઘરસંસાર રૂપે લેખકે દર્શાવેલી મંગલભવના ગુજરાતી સમાજને અનુકૂળ આવી જાય તેવી હતી અને એને પરિણામે લાંબા સમય સુધી 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી થોડા ફેરફાર સાથેના આદર્શ ગૃહિણીનાં રમ્ય રૂપો સાહિત્યમાં નજરે ચડતાં રહ્યાં. ગોવર્ધનરામે 'સ્નેહમુદ્રા'માં પત્નીનાં મૃત્યુ નિમિત્તે દામ્પત્યજીવન અને સ્નેહજીવનની ચિંતનપારાયણ મીમાંસા કરી છે. ૧૮૯૯માં પંચમહાલ જિલ્લાના લુણાવાડાનાં લેખિકા કૃષ્ણગૌરી રાવળે 'સદ્‌ગુણી હેમંતકુમારી' નામની નવલકથા આપી. આ નવલકથા નારી વિષયક આધુનિક, સુધારાવાદી અભિગમને કેન્દ્રસ્થાને રાખે છે. ગુજરાતીમાં પ્રથમ મહિલા નવલકથાકારનું બહુમાન પણ કૃષ્ણાગૌરી રાવળને જાય છે.

ન્હાનાલાલ અને બ. ક. ઠાકોર પાસેથી ગુજરાતી કવિતાને દામ્પત્યપ્રેમની સુંદર અને અર્થવાહી રચનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. 'કુલયોગિની', 'આપણી લગ્નતિથિ', 'તાદામ્ય' એ ન્હાનાલાલના દામ્પત્યપ્રેમનાં સુંદર કાવ્યો છે તો 'વધામણી', 'પ્રેમની ઉષા', 'જૂનું પિયરઘર', 'સુખદુઃખ–૧' વગેરે સોનેટમાં નારીહૃદયનાં વિધવિધ ભાવો કલાત્મક રીતે વ્યક્ત થયા છે. કવિ 'કાન્ત' પાસેથી 'આપણી રાત', 'મૂર્તિ મનોહર', 'વિધુર કુરંગ' જેવાં કાવ્યોમાં પત્ની માટેનો ઉત્કટ સ્નેહરાગ પ્રગટે છે તો 'ચક્રવાકમિથુન', 'વસંતવિજય', 'દેવયાની' વગેરે ખંડકાવ્યોમાં નારીજીવનની એકાદ કસોટીની ક્ષણના આલેખન દ્વારા નારીજીવનની ઘેરી કરુણતાનું સચોટ દર્શન કરાવે છે. નારીલેખનના પ્રારંભિક તબક્કામાં ખંડકાવ્ય જેવું નવું કાવ્યસ્વરૂપ પસંદ કરી નવી દિશા ખોલી આપનારાં અને 'રાજરત્ન'નો ખિતાબ મેળવનારાં દીપકબા દેસાઇએ ઇતિહાસ અને પુરાણમાંથી વિષય પસંદ કરીને કાવ્યત્વ અને રસત્વની દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ ખંડકાવ્યો આપ્યાં છે. 'હૃદયઝરણાં' નામે કાવ્યસંગ્રહમાં ભાવાવર્દ્ર અને કલ્પનારસિત આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો આપનાર સુમતિ મહેતા પણ આ યુગના નોંધપાત્ર કવયિત્રી ગણી શકાય.

ગાંધીયુગમાં નારીલક્ષી વિચાર થોડીક જાગૃતતાથી ઉપસતો જણાય છે. સ્ત્રી માટે શિક્ષણ, સ્વતંત્રતા અને સમાનતાની ગાંધીજીએ ભારપૂર્વક હિમાયત કરી અને એમાંથી સ્ત્રીની પલટાતી ભૂમિકાના અણસાર મળવા લાગ્યા. ઘરની ચાર દીવાલમાં બંધ સ્ત્રી માટે મુક્તિનાં દ્વાર ખુલવાના સંકેતો પ્રગટ્યા. સ્વાતંત્ર્યની લડતમાં પુરુષ સાથે ખભેથી ખભો મિલાવી કામ કરતી સ્ત્રીઓએ પોતાની આત્મશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો. શિક્ષણનો વ્યાપ વધતાં સ્ત્રીને આપોઆપ પસંદગીનો અધિકાર મળ્યો. આર્થિક સ્વાવલંબને એનો આત્મવિશ્વાસ દ્રઢ કર્યો. ખુલ્લી હવામાં શ્વાસ લેતી, પોતાનાં અધિકારો અને વ્યક્તિત્વ અંગે સભાન બનેલી નારીનું ચિત્ર સાહિત્યમાં મળવા લાગ્યું. આ પૂર્વે સ્ત્રીને થતા અન્યાય અને અવહેલનાની કથા સાહિત્યમાં આવી હતી, પણ આ અવદશા અંગે પ્રતિક્રિયા દર્શાવતી અને નિર્ણયો લેતી સ્ત્રીઓનું આલેખન સાહિત્યમાં જોવાં મળતું થયું

એ નારીવાદની અસર હેઠળ. ન્હાનાલાલની રસિકા, મુનશીની ચપલા, ર. વ. દેસાઈની કોમલાંગી, ધૂમકેતુની સમર્પિતા કે મેઘાણીની ધરતીપુત્રી – સર્જકોએ એમની કલ્પનાની શ્રેષ્ઠ નારીને એમનાં સર્જનોમાં રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ આદર્યો. જોકે નારીજીવનના આદર્શો નક્કી કર્યા પુરુષકલ્પનાએ કે પુરુષ–માનસિકતાએ. તેનું ઉદાહરણ એટલે મુનશીનાં નારીપાત્રો. મુનશી મંજરી કે શશી જેવાં અત્યંત તેજસ્વી પાત્રો આપે છે ખરાં પણ અંતે આ પાત્રો પુરુષ આગળ ઢળી પડતાં દર્શાવ્યાં છે એમાં સ્ત્રીની પ્રકૃતિની પરખ કરતાં વિશેષ પુરુષની માનસિકતા જ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આમ છતાં આ યુગમાં પોતાનું માલિકીપણું અકબંધ રાખવાની પુરુષની ચેષ્ટા અને નારીને એ કોચલામાંથી બહાર નીકળવાના પ્રયાસો વચ્ચેની અથડામણનાં એંધાણ વર્તાય છે. ટૂંકીવાર્તાઓમાં સ્ત્રીની આવી મથામણોનાં આલેખનો થવાં લાગ્યાં. રા. વિ. પાઠકની 'ખેમી', 'સૌભાગ્યવતી'; ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'લાડકો રંડાપો', 'વહુ અને ઘોડો', સુંદરમની 'માને ખોળે', 'ખોલકી', ઉમાશંકર જોશીની 'મારી ચાંપનો વર' જેવી વાર્તાઓમાં નારીજીવનની વાસ્તવિકતાના દાહક ચિત્રો આલેખાયાં છે. નારીવાદના વ્યાપક પ્રચલન પૂર્વેના સમયમાં શોષણ વિરુદ્ધ આ રીતે અવાજ ઉઠાવવો કે સ્ત્રીની અતૃપ્તિઓ–અપેક્ષાઓ ઇંગિત કરવી એ ખાસ્સી પરિવર્તનકારી ઘટના કહી શકાય.

સ્ત્રીની બદલાતી ભૂમિકા ને પલટાતી છબી નવલકથામાં પ્રતિબિંબિત થઈ. પડ્યું પાનું નિભાવી લેવાની અને ખમી લેવાની વૃત્તિ મંદ પડતાં પસંદગીના અધિકાર માટે સભાન એવી નારી નવલકથામાં આવી. દર્શક, મેઘાણી, પન્નાલાલ પટેલ, જયંતી દલાલ અને ઈશ્વર પેટલીકરનાં નારીપાત્રોની વૈચારિક સ્પષ્ટતા ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીક્યારો'નાં ભાભુ અને ભદ્રા, 'મળેલા જીવ'ની જીવી, 'ધીમુ અને વિભા'ની વિભા, 'જનમટીપ'ની ચંદા કે 'ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી'ની રોહિણી જે સ્વસ્થતાથી પરિસ્થિતિનો તાગ મેળવી નિજ સૂઝને બતાવે છે એ એમની ભીતરી તાકાતનાં દ્યોતક છે.

સ્ત્રીકેળવણી અને સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના પ્રત્યક્ષ અનુભવમાંથી આ ગાળાની સ્ત્રીસર્જકોની વૈચારિક ક્ષિતિજો વિસ્તરી. એક તરફ આઝાદીની લડતમાં તો બીજી બાજુ સાહિત્યમાં પદાર્પણ કરનાર લેખિકાઓની સંખ્યામાં ઉત્તરોત્તર વધારો થતો ગયો. એમાં ગીતા પરીખ કાવ્યક્ષેત્રે, અનુવાદ અને આત્મકથાકાર કાનૂબહેન દવે, કવિતા અને વિવેચનક્ષેત્રે હીરાબહેન પાઠક, પ્રથમ મહિલા પ્રવાસી અને પ્રવાસલેખિકા નંદકુંવરબા, હંસાબેન મહેતા, જ્યોતિ થાનકી જેવાં ચરિત્ર સાહિત્યકાર, સમર્થ વાર્તાકાર વિનોદિની નીલકંઠ, બાળસાહિત્યકાર એનીબહેન સરૈયા, સંશોધન અને સંપાદન ક્ષેત્રે યોગદાન આપનાર સુસ્મિતા મેઢ, વિનોદપ્રધાન રેખાચિત્રો ઉપરાંત વાર્તા, નાટક, અનુવાદ તેમજ વાર્તાક્ષેત્રે પ્રદાન કરનાર લીલાવતી મુનશી, વાર્તા, નવલકથા ને નિબંધક્ષેત્રે લાભુબહેન મહેતા, કવિ અને નિબંધક્ષેત્રે રંભાબહેન ગાંધી, કાવ્ય, નવલકથા અને વાર્તાઓમાં સુંદર કામ કરનાર સુશીલા ઝવેરી વગેરે નામો મુખ્ય ગણી શકાય.

આધુનિક અને અનુઆધુનિકોત્તર સાહિત્યમાં નારીસંવેદનનું નિરૂપણ કલાસિદ્ધિનાં નવાં શિખરો સર કરે છે. સાતમા–આઠમા દાયકમાં ગુજરાતી ગદ્યક્ષેત્રે નારીચેતના અને નારીસંવેદનાનું આલેખન નક્કર રીતે થયેલું અનુભવાય છે. આ દિશામાં નવલકથાક્ષેત્રે બૌદ્ધિક ચમકારા દાખવતી અને પોતીકી જીવનશૈલી ધરાવતી મજબૂત નાયિકાઓ ચંદ્રકાન્ત બક્ષીના કથાવિશ્વે આપી છે. એ પછી સુરેશ જોશી, મધુ રાય, રઘુવીર ચૌધરી પણ પછી એ પ્રવાહમાં જોડાય છે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની અલકા, રઘુવીર ચૌધરીની અમૃતા કે ભગવતીકુમારની સત્યા કે ક્ષમા, વીનેશ અંતાણીની ચારુ કે જોસેફ મેકવાનનાં ગુણી જેવાં નારીચરિત્રો વ્યક્તિત્વ વિકાસની વિવિધ શક્યતાઓ તગવા મથે છે. બક્ષીની નવલકથાઓમાં અસ્તિત્વવાદી જીવનદૃષ્ટિ સાથે સ્ત્રીપુરુષસંબંધો પરત્વે જાતિનિરપેક્ષ અભિગમ જોવાં મળે છે. પાશ્ચાત્ય નારીની જેમ નૈતિકતાના કોઈ ખ્યાલો એને અવરોધક બનતાં નથી. સુરેશ જોશીએ 'છિન્નપત્ર' અને 'મરણોત્તર'માં નારીનું જે પારલૌકિક રૂપ દર્શાવ્યું છે તે અન્યત્ર ક્યાંય જોવા મળતું નથી. પુરુષ નારીની સ્વાયત્તતા ને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વને સ્વીકારે એ ઝંખના સેવતી નારીનાં નિરૂપણ 'અમૃતા' અને 'લાવણ્ય'માં અનુભવવાં મળે છે.

નારીએ અન્યાય સામે લડવાનું છે, પુરુષ સામે નહીં એ સ્પષ્ટ સમજ સાથે સ્વત્વને પામવા મથતી નારીનું ચિત્રણ ધીરુબહેન પટેલ લિખિત 'શીમળાનાં ફૂલ' અને 'કાદંબરીની માં'માં તથા ઇલા આરબ મહેતા લિખિત 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'માં જોવાં મળે છે. 'એક ડાળ મીઠી' પણ નાયિકાના દ્રઢ મનોબળને કારણે તીવ્ર નારીવાદી અભિગમ ધરાવતી કૃતિ બની રહે છે. સ્પષ્ટ નારીવાદી અભિગમ ન જણાય છતાં નારીહૃદયની સંકુલતાની મનોવૈજ્ઞાનિક માવજત સરોજ પાઠકની નવલકથાઓમાં ધ્યાનાર્હ બને છે. બિંદુ ભટ્ટ 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' અને સરોજ પાઠક 'પ્રિય પૂનમ' અને 'મન નામે મહાસાગર' જેવી લેસ્બિયન સંબંધો પર આધારિત નવા જ વિષયને સ્પર્શતી નવલકથા આપે છે. નારીવાદી અભિગમ જે રીતે કુંદનિકા કાપડિયાની 'સાત પગલાં આકાશમાં' નવલકથામાં જોવા મળે છે તેવો આ પૂર્વે ક્યારેય ઝીલાયેલો જોવા મળતો નથી. એમાં પ્રગટ થતી મુખરતાને કારણે એની સાહિત્યિક કૃતિ તરીકેની કલાત્મકતાના પ્રશ્નો ચર્ચાનો વિષય ચોક્કસ છે છતાં એટલું અવશ્ય કહી શકાય કે આ કૃતિના વ્યાપ અને એમાં ચર્ચાયેલા પ્રશ્નોથી ઉપર્યુક્ત કૃતિઓથી અલગ એવા નારીવાદી અભિગમને નવી દિશા અને વેગ મળ્યો. આ કૃતિએ જગાવેલા ઊહાપોહથી સારું પરિણામ એ આવ્યું કે નારીલેખનને વધુ ગંભીરતાથી જોવામાં આવ્યું.

બદલાતાં સામાજિક મૂલ્યો અને સ્ત્રીને બાહ્ય અને આંતરિક રીતે છિન્નભિન્ન કરી દેતી બળાત્કાર જેવી ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખી રચાયેલી નવલકથાઓ પણ આ સમયમાં મળી. જેમાં રમેશ ર. દવે કૃત 'કોશિશ' અને રવીન્દ્ર પારેખની 'લટહુકમ' અને 'અતિક્રમણ'નો ઉલ્લેખ કરવો પડે. જીવનને ઝંખતી અને મૃત્યુ સામે ઝઝૂમતી, ૨૯ વર્ષની વયે જીવનલીલા સંકેલી લેતી ચિત્રકાર અમૃતા શેરગીલની ચરિત્રકથા 'આઠમો રંગ' હિમાંશી શેલત પાસેથી મળે છે. જીવનસંઘર્ષમાંથી પ્રગટતી અસ્મિતાભરી નારીની છબી જેટલી વિગતોથી ઊપસે છે એટલી ક્રિયામાંથી ઊપસતી નથી. ૧૯૭૧માં 'મારે પણ એક ઘર હોય' જેવી નવલકથા આપનાર વર્ષા અડાલજા પાસેથી ૨૦૦૧માં ખુદના ઘરની શોધ નિમિત્તે 'ત્રીજો કિનારો' નવલકથા મળે છે. એક ઘર પિતાનું અને એક ઘર પતિનું – એમાં પોતાનું ઘર કયું ? પોતાની સ્વતંત્ર ઓળખ ઊભી કરી શકે એવું ત્રીજું ઘર–ત્રીજો ત્રીજો કિનારો – શોધતી સ્ત્રીના સ્વમાનની કથા અહીં પરંપરિત સૂરમાં રજૂ થઈ છે. ઇલા આરબ મહેતાએ સ્ત્રી–સ્વતંત્ર નિમિત્તે ધર્મસત્તાને બાનમાં લઈ, એની પોકળતાને ખુલ્લી પાડતી નારીચેતનાની નવલકથા 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' નામે આપી છે. એવા જ વિષયને કેન્દ્રમાં રાખી કહેવાતા ધર્મધુરંધરોની બેવડી નીતિ અને પુનર્વિવાહ, વિધવાવિવાહ જેવા પ્રશ્નોને વાચા આપતી 'શગ રે સંકોરું' કૃતિ આપે છે. સાત વર્ષે પિતા ગુમાવતી, અગિયાર વર્ષે નાટકમાં નિષ્ફળતા મેળવતી, પંદર વર્ષે પાડોશી પુરુષનાં શોષણનો ભોગ બનતી ને છેવટે રંગભૂમિને જ સંસાર બનાવી પોતાને શ્રેષ્ઠ અભિનેત્રી તરીકે નિખારતી નાયિકાની સંઘર્ષકથા દર્શના ત્રિવેદી 'પાનખરની બીક ના બતાવો' નામની લઘુનવલમાં આપે છે. ગુજરાતી નવલકથામાં દલિત સંવેદનાને વાચા આપતી નારીકલમો ઓછી છે ત્યારે દક્ષા દામોદરા પાસેથી 'શોષ' અને 'સાવિત્રી' નામે બે નવલકથાઓ મળે છે. એમાં જ્યોતિબા ફૂલેનાં પત્ની સાવિત્રીબાઈના ચરિત્રનો પરિચય કરાવતી આ દસ્તાવેજીકથા મહારાષ્ટ્રીયન વાતાવરણ, મરાઠી ભાષાના સંસ્પર્શ, દલિતોદ્ધાર માટેનો પરિશ્રમ ને દલિત સ્ત્રી તરીકે સાવિત્રીબાઈની અસ્મિતાથી વિશેષ નોંધનીય બને છે.

સ્ત્રીસંવેદનાને વાચા આપતી નવલકથાઓમાં જોસેફ મેકવાન 'દરિયા' આપે છે. જેમાં કાસના, તારા અને દરિયાના પાત્રો દ્વારા દલિત સ્ત્રીઓની પીડા અને શોષણની વાત રૂઢિચુસ્ત સમાજની પરંપરિત માનસિકતાના સંદર્ભે કહેવાઈ છે. કેશુભાઈ દેસાઈ 'ફૂલ જોગણી'ની કથા આકર્ષે છે કારણ કે અહીં નારીની વ્યથા–વેદનાને બદલે ઉત્તર ગુજરાતની ગ્રામીણ બાળા નિશુની અસાધારણ બુદ્ધિપ્રતિભા, હાજરજવાબીપણું અને વડાપ્રધાન બનવાનાં તેનાં સ્વપ્નો કેન્દ્ર છે. અંતરિયાળ ગામની કૃષક પરિવારની આ દીકરી ભવિષ્યમાં આવનાર સ્ત્રીના સામર્થ્યના પ્રતીકરૂપ છે. 'ગુજરાત સમાચાર'માં ધારવાહી રૂપે પ્રગટ થયેલી કનુ આચાર્યની 'સખી બદલો શમણાં'માં દેહનો વ્યાપાર કરતી ગામ આખાની સ્ત્રીઓ નિમિત્તે સ્ત્રીની આપવીતીની કથા છે. અમુક

સમાજમાં જોવા મળતી સાટાપદ્ધતિનાં કુરિવાજનો ભોગતી સ્ત્રીની વેદના જિતેન્દ્ર પટેલ 'પરસ્પર'માં આલેખે છે.

નવલિકામાં નારીવાદી અભિગમ વધુ પ્રભાવક બની રહ્યો છે. સુરેશ જોશીએ 'ગૃહપ્રવેશ'થી લઈને 'એકદા નૈમિષારણ્યે' સુધીની વાર્તાઓમાં સ્ત્રી–પુરુષના સંબંધોની સંકુલતાનું આલેખન પ્રતીકાત્મક રીતે થયેલું જોવા મળે છે. 'પદ્મા તને...' અને 'એક મુલાકાત' વાર્તાઓમાં નારીનું પ્રતીક રૂપે આલેખન અદ્ભુત રીતે થયું છે.

નારીવાદી આંદોલનના પ્રભાવ હેઠળ સાતમા દાયકાથી જ ગુજરતી નવલિકાઓમાં સ્ત્રીની પીડા, શોષણ અને વિદ્રોહની વાત નિરૂપાવા લાગી હતી. બદલાતા સમયમાં વધતા ભણતર સાથે સ્ત્રીઓનું આર્થિક સ્વાતંત્ર્ય વધ્યું, કાયદાઓ રક્ષણ મળ્યું, સ્વઅસ્તિત્વ પરત્વેની સભાનતા વધી; પરંતુ સમાજમાં કે પુરુષની માનસિકતામાં કે એના વલણમાં બહુ ઝાઝો ફરક નથી પડ્યો. આજે પણ સ્ત્રીઓના મૂળભૂત પ્રશ્નો ઉપરાંત બળાત્કાર, ઘરેલું હિંસા, એકલતા, અસલામતી, લગ્નબાહ્ય સંબંધો જેવા ભાગ્યે જ સ્પર્શતા વિષયોને વાર્તાકારો કલાના ધોરણે આલેખતાં થયાં. વળી, સ્ત્રીની પીડા અને તેના સૂક્ષ્મ શોષણ કે અસંતોષને સ્ત્રીસર્જક જેટલી જ સજ્જતાથી પુરુષસર્જકોએ વાચા આપી એની નોંધ લેવી જ પડે.

લગ્નેતર સંબંધની સંકુલતા અને તેને પરિણામે વેઠવી પડતી પીડાના વિવિધ આયમોને પ્રગટ કરતી વાર્તાઓ મળે છે. એમાં હિમાંશી શેલતની 'ઇતરા', 'અવલંબન', 'ખાંડણિયામાં માથું' વાર્તાઓ મુખ્ય છે પણ ખૂબ તટસ્થતાથી 'સાંજનો સમય' વાર્તામાં લગ્નેતર સંબંધ રાખનાર પુરુષની પત્ની અને દીકરીની પીડાને તેઓ આલેખી શક્યાં છે. કિરીટ દૂધાતની 'આમ થકી જવું', વીનેશ અંતાણીની 'સત્તાવીસ વર્ષની છોકરી' ઉપરાંત પ્રવીણસિંહ ચાવડાની ઘણી વાર્તાઓને અહીં સમાવી શકાય. હિમાંશી શેલતની 'અગિયારમો પત્ર', બળતરનાં બીજ અને હરીશ નાગ્રેચાની 'એન અફેયર' આ વિષયમાં નોખી ભાત પાડતી વાર્તાઓ છે.

પોતાના શરીર પર સ્ત્રીનો અધિકાર કેટલો, એવો લગભગ દરેક સ્ત્રીને અસ્વસ્થ કરી મૂકે એવા પ્રશ્ન અને શરીરને કારણે સ્ત્રીને વેઠવી પડતી વિવશતા પણ અલગ રીતે આલેખાય છે. અગાઉની 'સૌભાગ્યવતી' અને 'ખોલકી' વાર્તામાં આ લાચારી માત્ર પીડા બનીને રહી જાય છે. જ્યારે રમેશ ર. દવેની 'શબવત'માં આ લાચારી સાથે થોડી મનગમતી પળો પણ ગૂંથાય છે. મોહન પરમારની 'થળી'માં વિવશતામાંથી ફાટી નીકળતો ધગધગતો રોષ છે. અમુક જ કપડાં પહેરવાં, ટાપટીપ નહીં કરવી, પુરુષોનું ધ્યાન ખેંચાય એવું ના કરવું વગેરે સાંભળી ઉછરેલી નાયિકાને સાવ અનાકર્ષક, ઢંગના કપડાં પણ પહેર્યા નહોતાં અને જેણે ઘરની બહાર પગ પણ મૂક્યો નહોતો એવી ઑફિસની કામદાર મહિલા પર ઘરનાં બારણાં તોડીને બળાત્કાર થાય એ ઘટનાના સાક્ષી બનવાનું આવે એ હિમાંશી શેલતે 'રેશમી રજાઈમાં બાકોરું'માં નિરુપ્યું છે તો બળાત્કારી માટે સ્ત્રીદેહ જ અગત્યનો હોય છે એ વાત વર્ષા અડાલજાની વાર્તા 'તને સાચવે પારવતી'માં તદ્દન ગાંડી છોકરીનું ગર્ભાશય કઢાવી નાખવું પડે ત્યારે સાબિત થઈ જાય છે. બળાત્કાર માટે પારકા નહીં ક્યારેક પોતાના પણ હોય છે એ બાબત નવનીત જાનીની 'દીદી', બિંદુ ભટ્ટની 'મંગલસૂત્ર' અને વંદના ભટ્ટની 'કીર્તિમંદિર' વાર્તાઓમાં આલેખાય છે તો કોમી હુલ્લડોમાં સ્ત્રીના શરીરને સાધન બનાવતા પુરુષોની વાત હિમાંશી શેલતની 'સજા' અને 'સાતમો મહિનો'માં જોવા મળે છે. બળાત્કારનો ભોગ બનનારની પીડા સામે બળાત્કારીના કુટુંબીજનોને જે ફિટકાર, તિરસ્કાર, અપમાનનો સામનો કરવો પડે છે એ વાત હિમાંશી શેલતની 'મૃત્યુદંડ' અને મીનળ દવે કૃત 'ભૂંસી નાખ્યું એક નામ'માં અનુભવવા મળે છે. કુંદનિકા કાપડિયાની 'તો' વાર્તામાં સામૂહિક બળાત્કારનો ભોગ બનેલી સુજાતાની કથાનિમિત્તે પતિ સુધીરનું પુરુષમાનસ દર્શાવ્યું છે. સ્ત્રીના બૌદ્ધિક વ્યક્તિત્વનો અસ્વીકાર, બળાત્કારનો ભોગ બનતી સ્ત્રીનો થતો તિરસ્કાર, ભાર રૂપ ગણાતો સ્ત્રી જન્મ આદિ પ્રશ્નોને સ્પર્શવામાં આવ્યા છે.

બદલાયેલાં જીવનસંદર્ભે સામાજિક મૂલ્યો પણ બદલાયાં છે ત્યારે સ્ત્રીના વિશિષ્ટ પ્રતિકારની–વિદ્રોહની વાર્તાઓ મળે છે એમાં વર્ષા અડાલજાની 'નામ : નયના રસિક મહેતા' અને 'જોડકું',

ઈલા આરબ મહેતાની 'શમિક, તું શું કહેશે ?', મણિલાલ હ. પટેલની 'મગન સોમાની આશા', હિમાંશી શેલતની 'મુઠ્ઠીમાં', મનોહર ત્રિવેદીની 'જલમટીપ'નો સમાવેશ કરવો પડે.

'સાત વારની હોડી' (વર્ષા અડાલજા), 'શક્તિપાત' (અંજલિ ખાંડવાળા)માં ઘરનાં અને બહારનાં બેવડાં કામની જવાબદારી વચ્ચે ભીંસાતી નારીની વાત; 'ભણકાર' (પારુલ દેસાઈ), 'આડા હાથે મુકાયેલું ગીત' (બિંદુ ભટ્ટ), 'તાવ' (પૂજા તત્સત), 'એકાંત' (હિમાંશી શેલત)માં પ્રેમવશ બધું છોડવા તૈયાર છતો કંઈક પોતાનામાં ગુમાવી દીધાની વેદના; 'ખીંટી' (હરીશ નાગ્રેચા), 'સ્થાપન' (નવનીત જાની), 'અરીસો' (પારુલ દેસાઈ)માં કમાતી હોવાના કારણે સ્વજનોના સપનાં પૂરાં કરવાનો આવી પડતો ભાર; 'સુવર્ણફળ' (હિમાંશી શેલત), 'ગઢ–ઉંબર' (રમેશ દવે), 'સોળ અને સોળ અને...' (કંદર્પ દેસાઈ); 'પવન' (માવજી મહેશ્વરી), 'લૉટ ઑફ થેંક્સ' (કંદર્પ દેસાઈ)માં અપરણિત રહી જવાના કારણે અનુભવાતી એકલતા આદિ અનેકવિધ ભાવો; 'મોનોપોઝ' (વર્ષા અડાલજા)માં રજોનિવૃત્તિ વેળાએ અનુભવતો શારીરિક કે માનસિક પરિતાપ; 'ખાલી ફ્રેમ' (પારુલ દેસાઈ)માં ભ્રૂણહત્યા સામે અવાજ ઉઠાવતી સ્ત્રી અને વેશ્યાજીવનને આદિ વિષય પર વાર્તાઓ લખાઈ છે જેમાં હિમાંશી શેલત પાસેથી 'કિંમત', 'શાપ', 'ખરીદી', 'મોત', 'બારણું' જેવી વાર્તાઓ મળે છે.

નારીચેતનાકેન્દ્રી વાર્તાઓ તરફનો ઝોક અનુભવાય એવી વાર્તાઓ સતત લખાતી રહી છે એમાં કિરીટ દૂધાતની 'બાયું'; વીરુ પુરોહિતની 'ચોથો રાક્ષસ'; બિંદુ ભટ્ટની 'બાંધણી', 'મંગલસૂત્ર', 'દહેશત'; મોહન પરમારની 'થળી' અને 'તણખલું'; હરીશ નાગ્રેચાની 'કેટવોક', 'કૂબો', 'કુલડી', 'હેલો, સૂર્યા !' આ જૂથમાં મૂકી શકાય. મણિલાલ હ. પટેલ 'સુધા અને બીજી વાતો' સંગ્રહમાં નારીસમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખી વાર્તાઓ આપે છે. પન્ના ત્રિવેદી 'રંગ વિનાનો રંગ' અને 'સાતમો દિવસ' સંગ્રહમાં આ વિષયને ધ્યાને લઈ ઘણી વાર્તાઓ આપે છે.

એક સમયે સ્ત્રીઓ પુરુષો સાથે નાટક જોવા જાય એવી પણ સ્વતંત્રતા નહોતી. એ ન નાટકોમાં કામ કરી શકે, ન લખી શકે. ત્યાંથી લઈ આજે નાટકો લખતી, ભજવતી અને નાટકોનું દિગ્દર્શન કરતી નારીની ગૌરવયાત્રા આનંદ પમાડે એવી છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં અંત્યજ અને સ્ત્રીનાં સ્થાનમાં આમૂલ પરિવર્તન પામ્યાં. પિતૃસત્તાક સમાજ હવે સ્ત્રીની ઈચ્છાને આદર આપતો થયો છે. વર્જિનિયા વુલ્ફ ઈચ્છેલ 'પોતાનો ઓરડો'ની આવશ્યકતા કેટલેક અંશે સ્વીકૃત થઈ છે. હવે સ્ત્રીનું શરીર એની પોતાની જાગીર છે. નારી ધીમે પણ મક્કમ પગલે પુરુષની પકડમાંથી છૂટી પરાવલંબી અને સ્વાયત્ત બની છે. આર્થિક રીતે પણ પગભર બનતાં એનું સ્વાતંત્ર્ય વધ્યું છે. નાટક આમેય જીવનનું પ્રતિબિંબ છે એ ન્યાયે બદલાતા સમયનું આ ચિત્ર આપણાં નાટકોમાં પહેલીવાર મધુરાયના નાટક 'કુમારની અગાશી'માં ઝીલાય છે. નિશા એ 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો'ની નાયિકા કામિનીનું Extention છે. પરંતુ મધુ રાય પૂર્વે આપણાં સાહિત્યમાં નારીકેન્દ્રી નાટકની પરંપરા દલપતરામના 'સ્ત્રીસંભાષણ'થી થઈ ગણાય. ત્યારબાદ બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, યશવંત પંડ્યા, દુર્ગેશ શુક્લ, ઉમાશંકર જોશી, ચં. ચી. મહેતા, જયંતી દલાલ, શિવકુમાર જોશીથી માંડી લાભશંકર ઠાકર, મધુરાય, ચિનુ મોદી, શ્રીકાન્ત શાહ, રઘુવીર ચૌધરી, સતીશ વ્યાસ, હસમુખ બરાડી જેવા આધુનિક નાટ્યકારો – એકાંકીકારોનાં નાટક/એકાંકીઓમાં નારીવાદી વલણો જોવા મળે છે. શિવકુમાર જોશીના 'શક્તિસ્વરૂપા' એકાંકીને જરા જુદી રીતે જોવું જોઈએ. અહીં નારીચેતનાઓ મુદ્દો સરસ રીતે ઉજાગર થાય છે.

સ્ત્રીના અસ્તિત્વને અને એના પ્રશ્નોને સ્પર્શતાં નાટકો કેટલાં ? આ પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપે હિમાંશી શેલત અને અદિતિ દેસાઈનાં સંયુક્ત પ્રયત્નોથી બારેક લેખિકાઓની વર્કશોપ વલસાડ ખાતે યોજાયો હતો. એમાંથી નીપજી આવેલાં એકાંકીઓનો સંગ્રહ એટલે 'નાયિકાપ્રવેશ'. સ્ત્રીઓની ન્યાય અને સમાન અધિકાર માટેની લડત, સ્વતંત્રતા અને પોતાના સ્થાન માટેની શોધ, પોતાના સ્વપ્નોને સિદ્ધ કરવા માટેનો સંઘર્ષ, કૌટુંબિક અત્યાચાર સામે પ્રતિકાર જેવા મુદ્દાઓને સ્પર્શતાં એકાંકીઓ આ સંગ્રહમાં પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં અંજલિ ખાંડવાલાનું 'કાળું ગુલાબ', વર્ષા અડાલજાનું 'નામ : નયના રસિક મહેતા', સુવર્ણાબહેનના 'ઘેરાયેલા', અંજલિ

ખાંડવાલાની વાર્તા 'રમાડી' પર આધારિત બકુલા ઘાસવાલા રચિત 'રંગબરસે', હિમાંશી શેલતનું 'પારકી', આશા વીરેન્દ્ર રચિત 'સ્વપ્નભંગ', આમ્રપાલી દેસાઈનું 'સૂર્ય પર સ્પોટલાઈટ' એકાંકી નારીચેતના—નારીસંવેદનના નોખા વિષયને સ્પર્શે છે. અહીં સ્ત્રી જ સ્ત્રીની દુશ્મન બનવાને બદલે મુક્તિ માટે મદદરૂપ બનતી વુમિનિઝમનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે એવા એકાંકીઓ પણ છે.

આ સમયમાં આપણને નારીચેતનાને ઉજાગર કરતાં રેડિયોએકાંકી ધીરુબહેન પટેલ 'આકાશમંચ' નામે તો હરીશ નાગ્રેચા ટેલિપ્લેઝ સંગ્રહ 'દસ્તો, પિંજર, ખાલ કબૂતર' આપી નારીસંવેદનાને અનાવૃત્ત કરે છે.

કવિતા ક્ષેત્રે નારીદેહ, નારીસંવેદન, ડાયસ્પોરિક સંવેદન, પ્રણય અને સંબંધનું નૂતન, હૃદયસ્પર્શી અને સચ્ચાઈભર્યું આલેખન પન્ના નાયકની કવિતાનો મુખ્ય વિષય છે. અછાંદસ સ્વરૂપનો પ્રયોગ એમની ભાવનાની અભિવ્યક્તિમાં ઉપકારક સાબિત થાય છે. 'સળગતી હવાઓ' અને 'મારા હાથની વાત' જેવા કાવ્યસંગ્રહો દ્વારા પ્રયોગશીલ અને આધુનિક સંવેદન ધરાવતા સરૂપ ધ્રુવ સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા માટે વિશેષ ખ્યાત છે. જાતને ઓળખવા મથતી સ્ત્રીનો આક્રોશ એમનાં કાવ્યોમાં બુલંદ છે. પ્રખર નારીવાદી કવયિત્રી તરીકે નીતા રામૈયાનો અવાજ વિશેષ નોંધનીય છે. ધીરુબહેન પટેલ 'કિચન પોએમ્સ' દ્વારા નારીવિશ્વની સાથે અજોડ રીતે જોડાયેલા રસોડા અને એ સાથે સંલગ્ન સંવેદનનોને કાવ્ય સ્વરૂપે વાચા આપી નવી કેડી કંડારે છે. સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈએ કલ્પન—પ્રતીકના ઉચિત વિનિયોગ થકી અછાંદસ કવિતા ક્ષેત્રે મહત્ત્વનું સ્થાન મેળવ્યું છે. મનીષા જોશીનાં કાવ્યોમાં પિતૃસત્તા સામેનો આક્રોશ દ્વેષથી માંડી પ્રતિશોધની સીમા સુધી લંબાય છે. આ ઉપરાંત ઉષા ઉપાધ્યાય, નયના જાની, દક્ષા વ્યાસ, પ્રફુલ્લા વોરા, વિપાશા મહેતા, એષા દાદાવાલા, દક્ષા પટેલ, કાજલ ઓઝા વૈદ્ય, પન્ના ત્રિવેદી, પારુલ ખખ્ખર, પારુલ બારોટ વગેરે અનેક નામો અહીં મૂકી શકાય કે જેમણે ગીત, ગઝલ, અછાંદસ અને સૉનેટ જેવાં સ્વરૂપોમાં પોતાનું નિજત્વ સિદ્ધ કર્યું છે.

ઉત્તર ધ્રુવ સહિત સાત ખંડોનો પ્રવાસ કરનાર પ્રીતિ સેનગુપ્તાએ 'ધવલ આલોક', 'ધવલ અંધારું', 'દેશ—દેશાવર', 'અપરાજિતા', દિકદિગંત' વગેરે પ્રવાસ નિબંધનાં પુસ્તકો આપ્યાં છે. એક સ્ત્રી તરીકે અજાણ્યા પ્રદેશોમાં, અજાણ્યા લોકો અને અપરિચિત ભાષા વચ્ચે પ્રવાસનો શોખ પૂરો કરવાની અદમ્ય ઇચ્છા, હિંમત અને દ્રઢ સંકલ્પશક્તિના જોરે નેવું દેશોનો પ્રવાસ કરનાર તેઓ નિરંતર પ્રવાસિની છે.

આ સમયમાં સ્ત્રી સંબંધિત સાહિત્ય અને લેખિકાઓના સાહિત્યનું વિવેચનાત્મક અને સંશોધનાત્મક કાર્ય કરવામાં એક મહત્ત્વનું નામ ડૉ. રંજના હરીશનું છે. ભારતીય સ્ત્રીઓ દ્વારા અંગ્રેજીમાં લખાયેલ આત્મકથાઓની છણાવટ કરતું 'ઇન્ડિયન વિમેન્સ ઓટોબાયોગ્રાફીઝ' એક નૂતન પ્રકારના અભિગમને ઉજાગર કરે છે. અનુવાદ ક્ષેત્રે પણ એમનું ખાસ્સું પ્રદાન છે. ઉષા ઉપાધ્યાય 'રાધાકૃષ્ણ વિના બોલમા' અને 'શૂન્યતામાં પુરાયેલા દરિયાનો તરખાટ' એ બે પુસ્તકોમાં મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન કવયિત્રીઓના કાવ્યોનું સંપાદન આપે છે. જ્યારે એમણે સંપાદિત કરેલ 'નારી સપ્તક શ્રેણી' ગુજરાતી સાહિત્યના સ્ત્રીસર્જકોનો અભ્યાસ કરવા માટેનો આધારભૂત દસ્તાવેજ બની રહે છે.

આમ, ગુજરાતી સાહિત્યમાં દરેક યુગમાં સર્જકોએ નારીવાદી વલણને પોતપોતાની રીતે પ્રગટ કરી નારીસંવેદનને વિવિધ સ્વરૂપોમાં કલાત્મક રીતે સાકાર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સ્ત્રીની સમાજમાં પલટાતી ભૂમિકાના અણસાર આપણને ગાંધીયુગથી મળવાના શરૂ થઈ જાય છે. શિક્ષણનો વ્યાપ વધતાં પસંદગીનો અધિકાર સ્ત્રીને આપોઆપ પ્રાપ્ત થાય છે, આર્થિક સ્વાવલંબન એની વિવશતાને ઘટાડે છે. પરિણામે પોતાના અધિકારો અને વ્યક્તિત્વ અંગે સભાન બનેલી નારીનું ચિત્ર સાહિત્યમાં મળવા લાગે છે. એ પૂર્વે સ્ત્રીને થતાં અન્યાય અને અવહેલનાનું ચિત્ર સાહિત્યનો વિષય બનતું હતું પણ આ અવદશા અંગે પ્રતિક્રિયા દર્શાવતી અને નિર્ણયો લેતી સ્ત્રીનું આલેખન સાહિત્યમાં જોવા મળે છે એ નારીવાદનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ સૂચવે છે. આપણા

સાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકામાં નારીવાદી અભિગમોનો જે પ્રભાવ જોવા મળે છે એ અન્ય સ્વરૂપોમાં નથી. કાવ્યમાં વેદના અને આક્રોશથી વિશેષ કશું ખાસ મળ્યું નથી. નાટક જેવા સશક્ત મધ્યમનો પણ આ વિષય સંદર્ભે જોઈએ એવો ખાસ ઉપયોગ થયો નથી. નારીવાદી અભિગમ માટે આત્મકથા જેવા સૌથી અનુકૂળ સ્વરૂપમાં પણ ભારતીય ભાષાઓની તુલનમાં ઊભી રહી શકે એવી નોંધપાત્ર આત્મકથા પ્રાપ્ત થવી હજી બાકી છે. અલબત્, પ્રતિમા બેદીની આત્મકથા 'ટાઈમપાસ'નો સુવર્ણાબહેને કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ ઉલ્લેખનીય છે. જેમાં અભિનેત્રી પ્રતિમા બેદની સ્વતંત્ર, વિચારશીલ, નાયિકા તરીકેની છબિ અને સત્યનિષ્ઠ આલેખન ધ્યાનપાત્ર છે. નવલકથા અને નવલિકા ક્ષેત્રે અનુઆધુનિક યુગમાં નારીવાદ અને નારીચેતનાનાં નવાં પરિણામો મળ્યાં છે અને મળી રહ્યાં છે.

૧.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(૧) નારીવાદી સાહિત્યની ભૂમિકા સમજાવો.

(૨) મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીવાદી વલણો ચર્ચો.

(૩) સુધારકયુગ તથા પંડિતયુગમાં નારીલક્ષી સાહિત્ય.

(૪) ગાંધીયુગના ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારી.

(૫) આધુનિક તથા આધુનિકોત્તર સાહિત્યમાં નારી.

૧.૫ લેખન પ્રવૃત્તિ

(૧) નારીકેન્દ્રી કથાસાહિત્ય વિશે લેખ તૈયાર કરો.

(૨) 'સાત પગલાં આકાશમાં' તથા 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' – નવલકથાઓ વાંચી તમારા શબ્દોમાં સમીક્ષા આપો.

લેખન : ડૉ. પૂર્વી ઓઝા (એસોસિએટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
સરકારી વિનયન કૉલેજ, ગાંધીનગર

એકમ ૦૨

ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય

રૂપરેખા

૨.૧ ઉદ્દેશો

૨.૨ પ્રસ્તાવના

૨.૩ નિબંધ : ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય

૨.૩.૧ દલિત સાહિત્ય : સંજ્ઞા અને વ્યાખ્યા

૨.૩.૨ ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની ગતિવિધિ

૨.૩.૩ ગુજરાતી દલિત કવિતા

૨.૩.૪ ગુજરાતી દલિત વાર્તા

૨.૩.૫ ગુજરાતી દલિત નવલકથા

૨.૩.૬ ગુજરાતી દલિત એકાંકી અને નાટક

૨.૩.૭ ગુજરાતી દલિત જીવનચરિત્ર અને આત્મકથા

૨.૩.૮ ગુજરાતી દલિત સાહિત્યમાં અનુવાદ

૨.૩.૯ ગુજરાતી દલિત સાહિત્યનું વિવેચન

૨.૪ નિબંધના સઘન અધ્યયન માટેનું માર્ગદર્શન

૨.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૨.૬ સંદર્ભ સામગ્રી

૨.૧ ઉદ્દેશો

આ નિબંધ દ્વારા તમે –

- ‘દલિત સાહિત્ય’ની સંજ્ઞા, વ્યાખ્યા અને લાક્ષણિકતાઓનો પરિચય મેળવશો.
- ‘દલિત સાહિત્ય’ની ગતિવિધિનો પરિચય થશે.
- ગુજરાતી દલિત કવિતાનો સવિસ્તાર ખ્યાલ મેળવશો.
- ગુજરાતી દલિતવાર્તા અને નવલકથાનો રચનાત્મક પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- ગુજરાતી દલિત એકાંકી, નાટક અને જીવનચરિત્ર–આત્મકથાની જાણકારી મેળવશો.
- ગુજરાતી દલિત સાહિત્યમાં થયેલું અનુવાદકાર્ય અને વિવેચનકાર્યથી સુમાહિતગાર થશો.

૨.૨ પ્રસ્તાવના

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં તબક્કાવાર પરિવર્તનો થતાં આવ્યાં છે. જેમાં ગાંધીયુગ, અનુગાંધીયુગ, આધુનિકયુગ અને અનુઆધુનિકયુગમાં દલિતો–પીડિતો વિશેનું સાહિત્ય, વિદ્રોહી સાહિત્ય, જનવાદી સાહિત્ય, પરિષ્કૃત સાહિત્ય, સબાલ્ટર્ન સાહિત્ય, નારીવાદી સાહિત્ય, પ્રગતિશીલ સાહિત્ય વગેરે નામાભિમાનથી સાહિત્ય લખાયું. દલિતો–પીડિતો પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ,

તેમના પ્રશ્નો અને જીવન વિશે ગાંધીયુગમાં અને ત્યારબાદ પણ અલપ–ઝલપ લખાતું રહ્યું છે. આઠમા દાયકાની શરૂઆતથી લખાતા દલિત સાહિત્યની નોંધ 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' (લે. ધીરુભાઈ ઠાકર) અને 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ'ના પુસ્તક (સંશોધિત–સંવર્ધિત સંસ્કરણ–૧૯૯૫)માં આઠેક પાનામાં લેવામાં આવી છે. તેની પ્રસ્તાવના (અદ્યતન–સંસ્કરણ)માં લખાયું છે કે, "દલિત આંદોલન આ અરસાનું અગત્યનું સામાજિક પરિબળ છે. જેનો સીધો પ્રભાવ સાહિત્ય પર પડીને પ્રતિબદ્ધતાની નવી દિશા ચીંધતો જણાય છે."

'માનવ'ને કેન્દ્રસ્થ કરતા માનવતાવાદી સાહિત્ય એવા 'દલિત સાહિત્ય'ના આરંભકાળે ગુજરાતી સાહિત્ય સાહિત્યકારોમાં વ્યાપેલા વિરોધ–વંટોળ વચ્ચે પણ પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવામાં સફળ થયેલા 'ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય'ની વ્યાખ્યા–વિભાવના સંદર્ભે જન્મેલી વિટંબણાઓ અદૃશ્ય થઈ ગયા બાદ ચાર દાયકાના આ સાહિત્યની વિષય–વસ્તુ–સામગ્રી, કથા–વાર્તા, વેદના–વિદ્રોહ–આક્રોશ ગ્રામીણ પરિવેશ, તળની ભાષા–બોલી અને આ સાહિત્યપ્રવાહના સર્જકોની સામાજિક તથા સાહિત્યિક પ્રતિબદ્ધતાએ ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે.

અનુઆધુનિક સમયમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ વર્ગની સમસ્યાઓ, પીડા અને આક્રોશની અભિવ્યક્તિ જે સાહિત્યમાં થઈ છે, તેને 'દલિત સાહિત્ય'ની સંજ્ઞાથી ઓળખવાનું વલણ વ્યવહારું અને સર્વસ્વીકૃત હોવા છતાં તેમાં રહેલી પ્રતિબદ્ધતા અને વાસ્તવનો કલાત્મક વિનિયોગ અવગણી ના શકાય તેવો છે. મુખ્ય પ્રવાહના ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ પણ તેનો અભ્યાસ થાય તેમાં ઔચિત્ય રહેલું છે.

૨.૩ નિબંધ : ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય

૨.૩.૧ દલિત સાહિત્ય : સંજ્ઞા અને વ્યાખ્યા :

સંસ્કૃત ભાષામાં 'दल' ધાતુનો એક અર્થ થાય છે : ટુકડા કરવા, વેર–વિખેર કરવું. આ ઉપરથી 'दलित हृदयं गाठो द्वेभं द्विघा तु न विद्यते–' વેદનાઓના કારણે જેના હૃદયના ટુકડા થવા છતાં જેનો નાશ થતો નથી તે દલિત. જે ખંડિત કરેલો અને કચડાયેલો હોય છે. – જે એક વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. આ ઉપરાંત મધ્યકાળ તરફ દૃષ્ટિપાત કરીએ તો સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશની અસર ઝીલતા હેમચંદ્રાચાર્યએ 'चांडालादीनां स्पर्शरिहारार्थ चिह्नगष्टि' (નગરથી દૂર વસતા ચાંડાલોને જ્યારે નગરમાં પ્રવેશે ત્યારે કેટલાંક ઓળખચિહ્નો રાખવાં પડતાં) – એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અંગ્રેજી ભાષામાં 'દલિત' માટે અનેકાર્થ કરવામાં આવ્યા છે :

"– Untouchable	– અછૂત / અસ્પૃશ્ય
– Downtrodden	– દબાયેલું / કચડાયેલું
– Depressed Classes	– પદદલિત
– Born in the lowest caste	– નિમ્ન જાતિમાં જન્મેલું
– Crushed	– કચડાયેલું"

'સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકોશ'માં દલિત એટલે દબાયેલું, કચડાયેલું, પીડિત. પ્રસ્તુત અર્થનું વિસ્તૃત અર્થઘટન 'ભગવદ્ગોમંડલ'માં જોવા મળે છે :

"દલિત એટલે ગરીબ, ચૂર્ણિત, ચિરાયેલું, ચગદાયેલું, છૂંદેલું, તોડેલું, તૂટેલ, દળેલું, દબાયેલું, નારાશ કરવામાં આવેલું, પીડિત ભાંગેલું, રંક, હલ્કું."

'દલિત'નો ઐતિહાસિક સંદર્ભ તપાસવા હરીશ મંગલમે કરેલો અભ્યાસ ધ્યાનમાં લઈએ : "બોમ્બે ગેઝેટના 'ગુજરાત પોપ્યુલેશન હિન્દુઝ' પરના ગ્રંથમાં (૧૮૭૦નું સંકલન, જે ૧૯૦૧માં પ્રસિદ્ધ થયેલું) 'પતિત', 'બિનઉન્નત', 'અસ્વચ્છ' વગેરે જ્ઞાતિઓનું વર્ણન 'દલિત વર્ગો'ના મથાળા હેઠળ કરવામાં આવ્યું છે."

ગુજરાતી ભાષામાં સ્પષ્ટપણે 'દલિત'નો ઉલ્લેખ ઝવેરચંદ મેઘાણી 'યુગવંદના'માં મૂકે છે :

"અમે કંટકનો પુનિત તાજ પહેરી શિર પરે આજ

પીડિત દલિતોનું રાજ રચવાને આવ્યા."

'દલિત સાહિત્ય'ની સંજ્ઞાની અવગણના કરવાના થઈ રહેલા પ્રયત્નોનો વિરોધ કરતાં હરીશ મંગલમ્ નોંધે છે : "ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રવાહમાં ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની નવી ધારા પ્રગટી. ગુજરાતી સાહિત્ય ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ જેમ 'પંડિતયુગીન સાહિત્ય', 'ગાંધીયુગીન સાહિત્ય' તેમજ 'જૈન સાહિત્ય', 'ચારણી સાહિત્ય' ઓળખાય છે, તો 'દલિત સાહિત્ય' એવા નામાભિમાન પ્રત્યે ઉપેક્ષાભાવ–સૂગ શા માટે ?"

સદીઓ પુરાણી 'માનસિકતા' બદલવાના મૂળ ઉદ્દેશ–ધ્યેય ઉપરાંત અપમાનિત–તિરસ્કૃત–શોષિત કરવામાં આવેલા વર્ગને થતા અન્યાય સામે જાગ્રત કરી; પ્રસ્થાપિત હિતો સામે વિદ્રોહ કરીને પણ સામાજિક–સાંસ્કૃતિક–રાજકીય અને માનવીય સમાનતા પ્રાપ્ત કરવાની ચેતનાનો સંચાર કરવામાં 'દલિત સાહિત્ય' અગ્રેસર રહ્યું છે. એ ન્યાયે જ્યોતિબા ફૂલે અને ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરે આરંભેલી સમતામૂલક સામાજિકતાનાં વિરોધી તત્ત્વો સામે હામ ભીડવાની પ્રેરણારૂપ શબ્દોના માધ્યમથી એક દોરી–સંચાર કરવાનું કામ કરતા સર્જકોના હાથે સર્જાતું સાહિત્ય એ 'દલિત સાહિત્ય' કહેવાય છે. કારણ કે સામ્પ્રત સમાજની સંકીર્ણ મનોવૃત્તિ, વિષમ પરિસ્થિતિ, અન્યાય અને અત્યાચાર, માનવ પ્રત્યેની અંધશ્રદ્ધાના યુગમાં દબાયેલા, કચડાયેલા, પીડાતા–શોષાતા અને તિરસ્કૃત છેવાડાના માનવીઓની પીડા, વેદના–યાતના, ભાવના–અપેક્ષા, આદર્શોની સમીક્ષા અને સમસ્યાઓને; ભાવના–અપેક્ષા, આદર્શોની સમીક્ષા અને સમસ્યાઓને; એટલું જ નહિ તેના અસ્તિત્વની ઓળખ અને અસ્મિતાની પરખ કરવાનું સામાજિક સંચેતના ને સંવેદનાને અભિવ્યકત કરતું; નવોન્મેષ સ્વરૂપે પ્રગટી રહેલા વિદ્રોહી સાહિત્યને 'દલિત સાહિત્ય', તરીકેની આગવી ઓળખ મળી છે.

કેટલીકવાર કવિ, લેખક દલિત જાતિમાં જનમ્યો હોય અને તે કવિતા, વાર્તા કે નવલકથા, અન્ય સામાન્ય સાહિત્યકારની જેમ લખતો હોય તોય દલિત જાતિનો છે, માટે દલિત સાહિત્યકાર તરીકે ઠસાવાય છે, તે બરાબર નથી. ઉપરાંત કેટલાંક સાહિત્યકારો દલિત જાતિમાં જનમ્યા હોય અને દલિત સાહિત્ય લખતા હોય તો પણ પોતાને દલિત સાહિત્યકાર ન ગણવા જોઈએ એવું માનતા હોય છે. યાદ રહે, દલિતોનું સાહિત્ય લખનારા સાહિત્યકારો ક્યારેક પોતાને જનવાદી, પ્રગતિશીલ સાહિત્યકાર માને છે.

દલિત સાહિત્ય મૂળે તો મહાત્મા જ્યોતિબા ફૂલે અને ડૉ. આંબેડકર પ્રેરિત દલિત આંદોલન કહો કે દલિત ચેતનાના પાયારૂપ પ્રગટેલા અસ્પૃશ્યતા–અન્યાય સામેના આક્રોશની શબ્દાવલી છે. તેથી માત્ર કલા–સૌંદર્યનો આનંદ માણવાના અભરખા રાખનારા ભાવકો અસંતુષ્ટ–અતૃપ્ત રહેવાના, કારણ કે અહીં તો ક્રાંતિકારી વિચારોનું વાવાઝોડું જ નહિ, આખેઆખો વંટોળિયો પ્રવર્તમાન થતો હોવાથી તેનો વાચક વ્યાકુળ થઈ ઊઠે, ક્રોધિત થાય જ. એ વિશે દીપક મહેતા કહે છે તેમ, "દલિત એટલે ક્રાંતિકારક, દલિત એટલે બંડખોર, દલિત એટલે લોકશાહીનો વિકાસ ઝંખનાર, જે સાહિત્યને સમ્યક્ પરિવર્તન અભિપ્રેત હોય. જે સાહિત્ય આવા સમ્યક્ પરિવર્તન માટે ક્રાંતિની આવશ્યકતા સ્વીકારતું હોય તે દલિત સાહિત્ય."

'દલિત સાહિત્ય'ની વ્યાખ્યા–વિભાવના અને સર્જકોની સાહિત્યિક–સામાજિક પ્રતિબદ્ધતાના પ્રસ્તુત માળખાની અભ્યાસમય સમીક્ષાને લક્ષમાં લેતાં પ્રવર્તમાન ગુજરાતી દલિત સાહિત્યનું સૌંદર્યશાસ્ત્ર નીચેની લાક્ષણિકતાઓના માળખામાં સમાવિષ્ટ થઈ શકે તેમ છે :

"૧. દલિત સમાજની કથાવસ્તુ

૨. દલિત–ગ્રામીણ પાત્રસૃષ્ટિ

૩. દલિત–ગ્રામીણ પરિવેશનું પ્રાગટ્ય

૪. દલિત સમાજની સમસ્યાઓનું નિરુપણ

૫. પ્રાદેશિક સંવાદાલેખન

૬. દલિત સમાજનું ચેતનાતત્ત્વ

૭. તળપદની લોક–બોલી–ભાષાભિવ્યક્તિ

૮. સર્જકની સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા

૯. સર્જકની સાહિત્યિક પ્રતિબદ્ધતા''

ટૂંકમાં, 'દલિત સાહિત્ય' એ શબ્દપ્રયોગમાં 'દલિત' વિશેષણ અનેક ભ્રામકતાઓ પ્રગટાવે છે. એની નોંધ લેવી જોઈએ અને અસ્તિત્વને શબ્દો દ્વારા અનુભવાતી કોઈપણ સર્જકની કૃતિને વ્યાપક અર્થમાં 'દલિત સાહિત્ય' તરીકે ઓળખવાનું મુનાસિબ માનવું જોઈએ. અહીં દલિત સાહિત્યનો જુદો 'ચોકો' રચવાની વાત નથી. દલિત સાહિત્યનો સંકુચિત અર્થ હરગિજ કરવો જોઈએ નહિ, એ સાહિત્યના હિતમાં છે. દલિત સાહિત્યની શરૂઆતમાં કેટલાક દલિત સાહિત્યકારો સંકુચિત વ્યાખ્યા કરતા હતા. એમની વ્યાખ્યા મુજબ, 'દલિતો દ્વારા, દલિતો વિશે લખાયેલું સાહિત્ય એ જ દલિત સાહિત્ય.' એનો સીધો અર્થ એવો થતો કે, દલિતેતર દ્વારા લખાયેલું દલિત સાહિત્ય, એ દલિત સાહિત્ય ગણાય નહિ. દલિત સાહિત્ય ફક્ત દલિતોનું જ સાહિત્ય છે, દલિતો માટેનું જ છે, એવા ભ્રામક ખ્યાલોનું નિરાકરણ લાવવું જોઈએ. દલિત હોય અને સાહિત્ય સર્જન કર્યું હોય તો બધું સાહિત્ય 'દલિત સાહિત્ય' ગણાય નહિ. દલિત સમાજના હેતુઓ, વિષયવસ્તુ, પરિવેશ અને પ્રશ્નોને કેન્દ્રમાં રાખીને લખ્યું હોય તો જ દલિત સાહિત્ય ગણાય, કારણ કે દલિત સાહિત્યના કેન્દ્રમાં માનવીય મૂલ્યો છે.

૨.૩.૨ ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની ગતિવિધિ :

મરાઠી દલિત સાહિત્ય સર્જાયા પછીનાં થોડાં વર્ષો બાદ ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની શરૂઆત થઈ. સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપો જેવાં કે, કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, વિવેચન, આત્મકથા, રેખાચિત્ર, નિબંધ, નાટક તેમજ માહિતીપ્રધાન દલિત સાહિત્ય વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રસિદ્ધ દલિત સાહિત્ય હવે તો સર્વસ્વીકૃત બન્યું છે. મહાવિદ્યાલયોના અભ્યાસક્રમોમાં સ્થાન પામ્યું છે. વિશેષમાં અનુઆધુનિક સાહિત્યનો મોટાભાગનો ખંડ, દલિત સાહિત્યસર્જનના ફાલથી રોકાયેલો છે. આ નવીન ધારાએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવાં પરિમાણો સર્જ્યાં છે. એક ચોક્કસ જગા બનાવી છે. જ્યારે, ગુજરાતમાં દલિતસાહિત્યની શરૂઆત થઈ હતી ત્યારે કેટલાંક સાહિત્યકારોએ એનો સખત વિરોધ કર્યો હતો અને વરવી માનસિકતાનું પ્રદર્શન કર્યું હતું. આવી વરવી માનસિકતા ધરાવનારાનો રોષ વહોરીને પણ, તાર્કિક દાખલા–દલીલો કરી, આક્રોશ સાથે દલિત સાહિત્યની ખેવના રાખી છે.

સાહિત્ય સમાજનું દર્પણ છે. સાહિત્ય સમાજની વેગળું હોઈ શકે નહિ. લેખક આખરે તો સમાજમાંથી જ આવે છે. સાહિત્ય અને સમાજ એકબીજાનાં પૂરક છે. સામાજિક ઢાંચો, સમાજમાં વસતા લોકો, તેમનાં રીતરિવાજો, કુટુંબવ્યવસ્થા, ભાષાપ્રયોગ, વર્ગસંઘર્ષ તેમજ વિવિધ માહિતી સાહિત્યમાંથી ઉપલબ્ધ થાય છે. લોકોના જીવનની નાડનો ધબકાર સાહિત્યમાં ઝીલાય છે. એ ન્યાયે આપણે સમાજનું વાસ્તવ દર્શન કરાવતા 'હિંદુઓની પડતી' કાવ્યમાં કવિ નર્મદે અંધશ્રદ્ધા, અસ્પૃશ્યતા, સ્ત્રીઓની દુર્દશા, બ્રાહ્મણો અને ધૂતારાઓની મૂર્તિપૂજા, વિધવાની દયનીય પરિસ્થિતિ તેમજ ખોટા રીતરિવાજો પર ધારદાર નિરૂપણ કર્યું છે. નર્મદયુગના સુધારક મહિપતરામ નીલકંઠે પણ હિંદુ ધર્મના દાંભિક વ્યવહારો પર પ્રહારો કર્યા છે. 'મહિપતરામચરિત્ર'માં મહિપતરામ લખે છે કે... ''કે મારે કપાળે વસ્તુ ચોપડું કે અમુક આકારની આડી કે ઊભી નિશાની કરું તેથી મહાપ્રભુ પ્રસન્ન થઈ મારાં ખોટાં કર્મની મને શિક્ષા નહીં કરે ? અંગે રાખોડી ચોળેથી કે કોઈ પદાર્થની બનેલી કંઠી ડોકમાં ઘાલેથી પરમેશ્વર પ્રસન્ન રહી મારાં દુરાચરણને માટે મને પૂછશે નહિ ?... કોઈ પદાર્થ ખાધાથી પ્રભુ રાજી થશે ? જો હું વખતે વખતે અપવાસ કરું તો મને ખુશીમાં તમે કરવાની પરવાનગી મળશે ? કે અમુક વસ્તુને અગ્નિમાં બાળવાથી

કે સૂર્યાદિ કોઈ આકાશી પદાર્થને પગે લાગવાથી મને કુકર્મ કરવાની રજા મળશે ? કે પાષાણ, માટી કે ધાતુનાં પૂતળાં કે કોઈ આકાર કરી તેની આગળ પકવાનાદિ ખાવાનું મૂકવાથી મારાં લોભ, અહંકાર, ક્રોધાદિ મનોવિકારોના જુસ્સા અનીતિમાર્ગ જાય તો પણ સજાને પાત્ર ન થાઉં કે તને વસ્ત્રાલંકાર, હીરામોતીનાં આભૂષણ પહેરાવેથી મારા દુર્ગુણો મારા આત્માને કનડશે નહિ... ઘણો ઘણો વિચાર કરતાં મારા મનની નિત્ય વધારે ખાતરી થતી જાય છે કે હું મારા માણસભ્રાતને દમું, પીડું, પેટને અર્થે, ઢોંગને માટે તેને છેતરું, દગલબાજી કરું, જારી જુગારી કરું, સુનીતિના નિયમ તોડું તો ઉપર કહેલો ઉપાય મારા જીવને બચાવી શકે નહિ. એમાંનું એકે સાધન પરમેશ્વરને છેતરી શકવાનું નથી.''

વીસમી સદીના આરંભથી જ સ્વતંત્રતા ચળવળની લગોલગ ગાંધીજીની દલિતજનપ્રીતિ સંવેદના અને ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર પ્રેરિત સામાજિક ક્રાંતિના ભાગરૂપ દલિત–પીડિતોમાં જન્મેલી જાગરૂકતા પ્રત્યક્ષ–પરોક્ષપણે કૃતિઓમાં પ્રગટવા લાગી. ધીરે ધીરે પ્રજ્વલિત થતી દલિત ચેતનાએ દલિતોમાં, ખાસ કરીને સાહિત્યકારોમાં, સમાનતા–સ્વતંત્રતાની ભૂખ જગાડી ને ધર્મની જડ–અત્યાચારી રૂઢિઓ સામે આક્રોશ ફેલાવતી શબ્દાવલિઓનું અવતરણ થવા માંડ્યું.

દલિતેતર સમાજ દ્વારા આચરવામાં આવતી કઢંગી રીતરસમો, ધર્માંધતા સામે ખુલ્લો પોકાર પડ્યો. ધાર્મિક ક્રિયાઓ અને અસમાનતા વધારતા તહેવારોનો બહિષ્કાર થયો. નવા ઈશ્વર/ધર્મ તરફ દલિતોનું આકર્ષણ વધ્યું. ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર સાથે જે ગુજરાતી સમાજ બૌદ્ધ થયો ન હતો, તે ૧૯૮૧ના હુલ્લડ પછી બૌદ્ધ ધર્મ તરફ વળ્યો. આ સમયગાળામાં અને ત્યારબાદ ‘અક્ષય’, ‘સમાજમિત્ર’, ‘અભ્યુદય’ અને ‘નયામાર્ગ’એ પોતાના કલેવર બદલી નાખી દલિત સાહિત્ય/દલિત સમાજ અને સમસ્યાઓને લઈ લેખ છાપવા માંડ્યા. દલિત પ્રતિબદ્ધ કવિતા, વાર્તાઓ, લેખો લખાવા માંડ્યા. ૧૯૮૫માં ‘ચાંદની’ નામના પાક્ષિક (સંપાદક : વિષ્ણુ પંડ્યા)એ દલિત વાર્તા વિશેનો વિશેષાંક પ્રસિદ્ધ થયો.

દલિત સાહિત્યના ઉદ્‌ભવ સંદર્ભે વાત કરીએ તો, ‘‘ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિત સાહિત્યના કોઈ પુરોગામીઓ નથી, તેમ છતાં દલિતો પ્રત્યેની હમદર્દીનું સાહિત્ય આઝાદી પૂર્વેના ચોથા–પાંચમા દાયકામાં મળે છે. દલિત વાર્તાને સમજવા જાતિભેદ, દલિત–દલિતેતર સમાજ વચ્ચેની ચડઉતર, અસ્પૃશ્યતાને લીધે ઊપસી આવતી કરુણતા, દારૂણ, ગરીબી, અવમાનના બોધ જેવા ભાવ જગતમાં પ્રવેશી, ખુલ્લા મને જોવું પડે. નવલકથાઓ, ચરિત્ર ચિત્રણ, નાટક, કવિતાઓ અને વાર્તાઓ દલિતેતર લેખકો દ્વારા લખાઈ. તે બધે ગાંધીજીની અસર નીચે થયું અથવા ગાંધીયુગમાં થયું. પછી સ્થગિતતા આવી ગઈ હતી.''

આમ, દલિત સાહિત્ય એક એવી સાહિત્યિક ધારા છે, જેનો પ્રવાહ સતત પીડિતો તરફી સંવેદના પ્રગટાવી, તેમનામાં દલિત ચેતના જગાડી પોતાની ચોમેર ભરડો લઈ બેઠેલાં શોષિત પરિબળો સામે વિદ્રોહ કરી માનવાધિકાર પ્રાપ્ત કરવાની પ્રેરણા પૂરી પાડે છે. દલિત સાહિત્યમાં તો જીવનની મૂળભૂત સંવેદનાઓ પ્રસ્તુત થતી હોવાથી દલિત સાહિત્યનો ભાવક જીવનની સંવેદનાઓનો અનુભવ કરી શકતો હોવો જોઈએ, કારણ કે અહીં કલ્પનાશક્તિના બળે નહિ, અનુભવમૂલ્ય અભિવ્યક્તિના આલેખનથી આગળ ધપતો સર્જક પોતાની વેદનાને વાચા આપે છે, ત્યારે તેમાં ક્યારેક નકાર તો ક્યારેક વિદ્રોહ–આક્રોશ અભિવ્યક્ત થાય, જેને વિવેચકે–ભાવકે પારખવાની શક્તિ પ્રાપ્ત કરવી રહી.

ચારેક દાયકાની ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની સરવાણીમાં મુખ્યત્ત્વે જોસેફ મેકવાન, હરીશ મંગલમ્, દલપત ચૌહાણ, બી. કેશરશિવમ્ અને મોહન પરમારના સાહિત્યનાં લેખાંજોખાં કરવામાં આવતાં હોય છે, પરંતુ એકવીસમી સદીમાં ગુજરાતી દલિત સાહિત્યએ મોટી હરણફાળ ભરી છે. જેમાં પૂર્ણતઃ દલિત સાહિત્યને સમર્પિત સાહિત્યકારોમાં હરીશ મંગલમ્, દલપત ચૌહાણ, ડૉ. પથિક પરમાર, બી. કેશરશિવમ્, ભી.ન. વણકર, પ્રવીણ ગઢવી, અરવિંદ વેગડા, ચંદ્રાબેન શ્રીમાળી, ડૉ. રતિલાલ રોહિત અને દિનુ ભદ્રેસરિયાનો સમાવેશ થાય છે. દલિત–લલિત સાહિત્ય સર્જનમાં પ્રવૃત્ત જોસેફ મેકવાન, ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, મોહન પરમાર, નીરવ

પટેલ, ડૉ. વિનોદ ગાંધી, માવજી મહેશ્વરી, દશરથ પરમાર, રાઘવજી માધડ વગેરેને મૂકી શકાય. આ સાથે દલિત સાહિત્ય ધારાના સમકાલીનોમાં ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈ, ડૉ. હાસ્યદા પંડ્યા, કલ્પેશ પટેલ, પ્રીતમ લખલાણી, મણિલાલ ન. પટેલ, 'જગતમિત્ર' ડૉ. સત્યમ બારોટ અને બીજા કેટલાક દલિતેતર સર્જકોની વાત કરવી ઘટે.

૨.૩.૩ ગુજરાતી દલિત કવિતા :

દલિતોના આખાય સામાજિક જૂથને દલિત—અતિશુદ્ર—અસ્પૃશ્ય—કે અંત્યજ ગણવામાં આવે છે. તેમ છતાં, આ જાતિઓ પોતાનું આગવું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખે છે અને કાળક્રમે દલિત સમાજમાં જન્મેલા સાહિત્યકારો દ્વારા જ દલિત સાહિત્ય લખવામાં આવ્યું. ગુજરાતમાં દલિત સાહિત્ય પૂર્ણ સભાનતા સાથે લખાવાની શરૂઆત આઠમા દાયકામાં, ખાસ કરીને મહારાષ્ટ્રમાં સર્જાયેલા દલિત સાહિત્યને અનુસરીને આવી એ સ્વીકાર્ય બાબત છે.

ગુજરાતમાં દલિત સાહિત્યની શરૂઆત કવિતાથી થઈ હતી. ડૉ. આંબેડકરના મૃત્યુ બાદ અંજલિ કાવ્યો લખાયાં હતાં. ત્યારબાદ, ઈ.સ.૧૯૭૫માં પેન્થર ચળવળની સાથે કવિતા સર્જન ફાલ્યું ફૂલ્યું. સમાજમાં પ્રવર્તતાં દૂષણો જેવાં કે, વર્ણાશ્રમ, અસ્પૃશ્યતા, ઊંચનીચના ભેદભાવો વગેરેનો ઉલ્લેખ કરતું સામ્પ્રત દલિત સાહિત્ય સર્જન ગતિશીલ રહ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિત નવલકથાઓ એના વાસ્તવવાદી નિરૂપણ, તપળદી ભાષા, દલિત પરિવેશને લીધે નાવીન્યપૂર્ણ જણાય છે. નવલકથામાં સમાજાભિમુખતા, ગ્રામ્ય તળભાષાનો લહેકો, કળાગત લક્ષણો અને દલિત—સમાજની ધબકતી ચેતના વગેરે છે. ચરોતરી ભાષા, ઉત્તર ગુજરાતની બોલી, સાબરકાંઠાની તળપદી ભાષા, સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છની બોલી, ચુંવાળ પંથકનો દલિત સમાજ અને એનો પરિવેશ કલાના નવા આયામો રચે છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય લખનાર દલિતેતર સાહિત્યકારોને સમાજની રોજની ઘટતી ઘટનાઓથી ખાસ સંબંધ રહેતો નથી અથવા તો સમાજથી ખાસ પ્રભાવિત થતા નથી. રૂપવિધાન અને 'કલા માટે કલા' તેમનું સૂત્ર છે. ગાંધીયુગમાં દલિતો પ્રત્યે સહાનુભૂતિનું સાહિત્ય ઊભરી આવ્યું હતું. દલિત સાહિત્યએ હજારો વર્ષોથી ચાલતા માનવીય શોષણ, સામાજિક અન્યાય, ધર્મ સામે વિદ્રોહ, આર્થિક વ્યવસ્થા અને વહેંચણી સામે આક્રોશ, આ બધું યથાતથ નિરુપવા દલિત સાહિત્યએ હામ ભીડી. ઓગણીસમી સદીમાં મહાત્મા ફૂલે, વીસમી સદીમાં ગાંધીજી, સયાજીરાવ ગાયકવાડ અને ડૉ. આંબેડકર આવ્યા. આ કડી ક્યાંકને ક્યાંક એકબીજાથી સંકળાયેલી હતી, તેનું પરિણામ દલિત જાગૃતિ—દલિત સાહિત્ય નાગજીભાઈ આર્ય 'દલિત ગુજરાત' (૧૯૪૮) નામનું છાપું ચલાવી દલિતપ્રશ્નોની આલબેલ પોકારે છે અને ઈ.સ. ૧૯૫૬માં બાબાસાહેબને અંજલિ આપતી કવિતાઓ લખાય છે.

ઈ.સ.૧૯૪૨, ફેબ્રુઆરીમાં પ્રગટ થયેલ 'પૂજારી' કાવ્યમાં ગાંધીજીનો અસ્પૃશ્યતાનો વિચાર પ્રસ્તુત કરાયો છે. મંદિરના સર્જનમાં તમામ વર્ણન—જાતિના લોકોનો સહયોગ હોવા છતાં પ્રાણ—પ્રતિષ્ઠા થયા બાદ રાખવામાં આવતી આભડછેડ અંગે ભગવાન જાણે પૂજારીને જ સૂચના આપતા હોય તેમ કવિએ લખ્યું છે :

"ઘંટના નાદે કાન ફૂટે મારા, ધૂપથી શ્વાસ ઘૂંધાય
ફૂલમાળા દૂર રાખ પૂજારી અંગ મારી અભડાય"

ગુજરાતમાં સૌ પ્રથમ પૂર્ણતઃ દલિત રચના 'આંતર વેદના' (૧૯૨૯) આપણને મનોર જીવરામ ગાંગેરા પાસેથી મળે છે, જે ગુજરાતી દલિત સાહિત્યના ઇતિહાસમાં યશકલગી સમાન છે. જુઓ :

"ઓ માત તારી ગોદમાં હું આજ દુઃખી થાઉં છું,
અંત્યજ અછૂત દલિત નામે પતિત થઈ પીડાઉં છું.

\+ + + +

આ દેહ માનવનો મળ્યો તેથી અતિ હરખાઉં છું,
આભડછેટના ગભરાટમાં હું અંતરે અકળાઉં છું.
હડધૂત થઈ હળવો પડયો જીવન પશુના તુલ્ય છે,
અવતાર લીધો હિન્દમાં એ શું મારી ભૂલ છે ?''

ત્યારબાદ ઈ.સ. ૧૯૩૦માં લલ્લુભાઈ દુધાભાઈ મકવાણા નામના દીર્ઘદષ્ટાએ 'નવયુવક' નામનું મેગેઝીન રાજપુર વિસ્તારની ગુલામ હુસેનની ચાલીમાંથી શરૂ કર્યું હતું. જેમાં એમની દલિત રચનાનો સમાવેશ થયેલો છે. આ માસિક સમગ્ર ગુજરાતમાં દલિત સાહિત્યનું સર્વ પ્રથમ સોપાન હતું. વડોદરાના દલિત આગેવાન નાગજીભાઈ આર્યના તંત્રી પદે વડોદરાથી 'દલિત ગુજરાત' નામનું સાપ્તાહિક પ્રસિધ્ધ થતું હતું. તેમાં બબલદાસ ચાવડા ઉર્ફે 'બુદ્ધિધન વિસનગરી'ની કવિતા પ્રગટ થઈ હતી (૧૯૩૯). મીઠાભાઈ રામજીભાઈ ચૌહાણના તંત્રીપદે નીકળતું 'અંત્યજ બંધુ' સામયિકના તા. ૨–૪–૧૯૪૭ના અંકમાં બબલદાસ ચાવડાનું 'અંત્યજ' નામનું ઝૂલણા છંદમાં લખાયેલ કાવ્ય રચના પ્રગટ થયેલી. આ કવિ આજે પણ દલિત સાહિત્યમાં સતત પ્રવૃત્ત છે.

સાતમા દાયકામાં 'પરિવર્તન' નામનું છાપું આવ્યું અને આઠમા દાયકામાં 'તમન્ના', 'ગરુડ', 'આર્તનાદ', 'અભ્યુદય' નામનાં સામયિક શરૂ થયાં. જેમાં 'દલિતબંધુ' (૧૯૭૩) અને 'આર્તનાદ' (૧૯૭૨)માં દલિત કવિતાઓ છપાવી શરૂ થઈ. દલિતોને માનવીય અધિકારો અપાવવા માટે ૧૯૭૫માં ગુજરાતી દલિત સાહિત્યનું સબળ પ્રતિનિધિત્ત્વ કરતું 'પેન્થર' નામે માસિક શરૂ થયું. જેમાં વાર્તા, એકાંકી પ્રગટ થયાં. ૧૯૭૮માં દલિત પેન્થરનું દલિત સાહિત્ય ધારાને વરેલું પ્રથમ દલિત કવિતા ઋતુપત્ર 'આક્રોશ' પ્રગટ થયું.

૧૯૭૯માં 'કાળો સૂરજ' નામે પ્રતિબદ્ધ દલિત કવિતા ઋતુપત્ર પ્રકાશિત થયું. દલિત સાહિત્યના ઈતિહાસમાં ઈ.સ. ૧૯૮૧ની સાલ ઘણી જ અગત્યની છે. આ વર્ષે જ દલિત રાજકીય અનામતો સામે વિરોધ પ્રદર્શનો, લોહીયાળ હુલ્લડો ફાટી નીકળ્યાં. પરિણામે દલિતોને પહેલીવાર માનવી હોવાનો અહેસાસ થયો. કવિતાને નવી દિશા મળી. વ્યથા, યંત્રણા, પીડન, પાયમાલી, તિરસ્કાર, અવમાન, વિનાશ ખુલ્લાં પડ્યાં.

કવિયત્રીઓમાં ઉષા મકવાણા, ચન્દ્રાબેન શ્રીમાળી, મીના કામલે, પ્રિયન્કા કલ્પિત પોતાની કલમથી દલિત/નારીવાદી કવિતાને વેગ આપી રહ્યાં છે.

દલિત કવિતાની વાત કરીએ તો વીસથીય વધુ સ્વતંત્ર કાવ્યસંગ્રહો પ્રકાશિત થયા છે. જેમાં 'કયાં છે સૂરજ ?' (દલપત ચૌહાણ), 'તૂણીર', 'બેયોનેટ' (પ્રવીણ ગઢવી), 'મસિહા' તથા 'ઝંખનામા સૂરજ' (એ.કે.ડોડિયા), 'જયોતિ બને જવાલા' (ટિકેશ મકવાણા), 'ઓવરબ્રિજ' (ભી.ન.વણકર), 'આંખ' (કે.કે વૈષ્ણવ), 'મંથન' (સાહિલ પરમાર), 'માણસ કરડે છે' (મહેશચંદ્ર પંડ્યા), 'બહિષ્કૃત ફૂલો' (નીરવ પટેલ), 'અપનો પારસ આપ' (ભીખુ વેગડા), 'ભીમ કાવ્ય સૌરભ' (મધુવીર 'અમિતમિત્ર'), 'નયન ભીનાં હેત', 'વાસંતી વાયરા વાજો' અને 'સમણાને સથવારે' (પૂનમચંદ્ર પરમાર), 'પગેરું', 'ઝીબ્રા ક્રોસીંગ' (અરવિંદ વેગડા), 'બહિષ્કૃત' (ડૉ. પથિક પરમાર), 'કાલગીત' તથા 'રક્તકણ' (હિંમત ખાટસુરિયા) વગેરે ઉપરાંત દલિત વેદના–સંવેદના સભર કવિતાના થયેલાં સંપાદનોમાં 'એકલવ્યનો અંગૂઠો' (નિલેશ કાથડ), 'દુંદુભિ' (દલપત ચૌહાણ, હરીશ મંગલમ્, પ્રવીણ ગઢવી), 'દલિતવાણી' (હરીશ મંગલમ્), 'દલિત ગીત–ગઝલ' (હરીશ મંગલમ્, ડૉ. પથિક પરમાર) વગેરેને લેખવાં ઘટે. ઉપરાંત દલિત કવિતાસર્જનમાં કાર્યરત ઉજમશી પરમાર, મંગળ રાઠોડ, જીવણ ઠાકોર, જયંત પરમાર, દાન વાઘેલા, હરિપાર મૌન બલોલી, ચંદુ મહેરિયા, શ્યામ સાધુ, મનિષ પરમાર, બાલકૃષ્ણ આનંદ, પુરુષોત્તમ જાદવ, પ્રીતમ લખલાણી, નરેન્દ્ર વેગડા, જિતેન્દ્ર હિતકર, સત્યમ બારોટ, દિનુ ભદ્રેસરિયા વગેરે તેમની કવિતા દ્વારા ગુજરાતી દલિત કાવ્યધારાને ગતિશીલ રાખતા રહ્યા છે.

દલિતેતર કવિઓએ ક્યારેક દલિતો તરફી અને માનવતાનો સાદ દેતી પ્રતિબદ્ધ કવિતાઓ રચી છે. જેમાં લાભશંકર ઠાકર, પ્રિયકાંત મણિયાર, હિંમત ખાટસૂરિયા, મેઘનાથ ભટ્ટ, રમેશ પારેખ, જીવણ ઠાકોર, યોસેફ મૅકવાન, મણિલાલ ન.પટેલ 'જગતમિત્ર', પ્રીતમ લખલાણી અને અન્ય કેટલાય નામી અનામી કવિઓએ દલિત ભાવના/પીડિતોનાં દુઃખ દર્દ વ્યક્ત કર્યા છે.

પ્રગતિવાદી સાહિત્યકાર હિંમત ખાટસૂરિયાએ 'કાલગીત', 'અભિયાન' અને 'રક્તકણ' એમ ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા. તેમની કવિતામાં તેમણે ધર્મનેય જ્યાં કશું કહેવાપણું લાગ્યું ત્યાં બેધડક કહ્યું, 'ગાય મરી ગઈ બાઈ મરી ગઈ' કવિતામાં ગાયની પૂજા કરનાર સમાજ પર તીખો કટાક્ષ કરીને માનવોની ખોખલી ધાર્મિકતા પર પ્રહાર કર્યા છે. ભરત મહેતાએ 'સારે જહાં સે અચ્છા' (દુંદભિ–પૃ.૯૯) અને સિલાસ પટેલિયાએ 'બાબાસાહેબને' જેવી કવિતાઓ આપી છે.

સરૂપ ધ્રુવે ૧૯૮૬માં 'સાબરમતી પૂછે છે ?' નામનો કાવ્યસંગ્રહ આપ્યો. પ્રવીણ ગઢવી દલિતેતર સાહિત્યકાર છે. તેઓનું દલિત કવિતામાં નોખું, આગવું પ્રદાન છે. 'બેયોનેટ' (૧૯૯૫), 'તૂણીર' (૨૦૦૦), 'પડછાયો' (૨૦૦૨), 'નિષાદ', 'ન સાંભળે કોઈ' અને 'સંશય' તેમના કાવ્યસંગ્રહો છે.

જીવણ ઠાકોરનો કાવ્યસંગ્રહ 'આંગળાનાં આંસુ' (૧૯૯૦) પ્રકાશિત થાય છે. કવિ મિલ કામદાર હોવાથી છે. મજૂરોની, દલિતોની, સ્ત્રીઓની વેદના તેમણે આત્મસાત કરી, અછાંદસ, ગઝલ વગેરેમાં કવિતાઓ રચી છે.

ઉજમશી પરમારે અછાંદસ, ગીત અને ગજલ દલિત કવિતામાં છે. 'અણસાર લઈ જુઓ' ગઝલમાં અમીર પ્રજાને ઉદ્દેશીને કવિ બળાપો કાઢે છે :

"ભૂખને વર્ષો સુધી જે સાચવી આવ્યા,
અધમૂવા રહેવાનો કારોબાર લઈ જુઓ."

નલીન પંડ્યા દ્વારા 'એક સ્ત્રીની ઉક્તિ'માં દલિત નારીની વેદના ધરબી રાખી છે. 'મૌન બલોલી' (ચંદુ પટેલ) કોમી હુલ્લડો, રોટી રમખાણો, અનામતિયાં હુલ્લડોથી હચમચી જાય છે. આ કવિ સતત દુઝતા ઝખમ સાથે જીવે છે.

રામચંદ્ર પટેલ (સુક્રિત) માણસની શોધ આદરે છે કહે છે : ઘરમાં પડોશમાં, દેશમાં કે પરદેશમાં છે ક્યાંય માણસ ? 'એક કાવ્ય'માં કવિ માણસ વાવવાની વાત કરે છે. દલિતેતર કવિઓએ દારુણ–અમાનવીય ઘટનાને સહાનુભૂતિપૂર્વક ધ્યાનમાં રાખી દલિત કવિતાઓ લખી છે. ગીત–ગઝલમાં થોડુંક ઓછું કામ થયું પરંતુ એ.કે.ડોડિયા, પથિક પરમાર, કિસન સોસા, મનીષ પરમાર, શિવજી રૂખડા, મુકેશ બોરીચા જેવા કવિઓ દ્વારા ગીત–ગઝલમાં ઉત્તમકામ કરે છે.

દલપત ચૌહાણની કવિતામાં સામાજિક, સાંસ્કૃતિક ચેતનાની અભિવ્યક્તિ, પ્રાચીન પાત્રોનો અનુઆધુનિક સંદર્ભે વિનિયોગ, પાત્રોનાં મનોસંચલનોમાં આધુનિકતા અને સમાજનું નવદર્શન 'ક્યાં સુધી' કવિતામાં માનવીય વિડંબનાઓ વિશ્વને મુઠ્ઠીમાં કરનાર માણસ 'ભૂખ' આગળ કેટલો લાચાર અને દીન છે. તેમના 'ક્યાં છે સૂરજ ?' કાવ્યસંગ્રહની કવિતા 'ગુલામી' જુઓ :

"ગુલામીની બેડીઓ
કેવી હોય છે ?
નજરે જોઈ નથી
રાજમાર્ગ પર ચાલતાં હૃદય,
થડકો ચૂકી જાય.

પૂજા માટે ઝૂકેલું મસ્તક છેદાઈ જાય

ક્ષિતિજને સ્પર્શવા હાથ ઉપડે નહીં.''

બબલદાસ બી. ચાવડાનો કાવ્યસંગ્રહ 'અત્યાચારો થવા દો'ની ભાષામાં આક્રોશ અને કટાક્ષ વધારે ઘૂંટાઈને આવે છે. 'અત્યાચારો થવા દો', 'મુક્તિ માટે મુક્કો જોઈએ', 'માનવતા મરી પરવારી' જેવી કવિતાઓમાં કંઈક નવું કરી છૂટવાની તેમની ધગશ જોઈ શકાય છે. એટલે જ તેમની કવિતામાં એક વાત સતત વણાયા કરે છે :

''માણસને માણસનો ભેદ,

સત્વરે એમાં મૂકો છેદ.''

ઝવેરચંદ મેઘાણી જેવા બુલંદ અવાજે અને લોકલયઢાળમાં દલિત કવિતા ગાતા અને રચાતા કવિ શંકર પેન્ટરના કાવ્યસંગ્રહો આવ્યા છે. 'બૂંગિયો વાગે' (સંપાદન : હરીશ મંગલમ્) અને 'દાતેડાનો દેવતા' છે. દલિત જીવનની કારમી વેદનાઓનો ચિતાર શંકર પેન્ટરની કવિતામાં મળે છે. 'બૂંગિયો વાગે' કવિતા લોકઢાળની છે અને દલિતોને આહ્‌વાન કરે છે. સમાજ જાગૃતિનો અવાજ અહીં સંભળાય છે, જુઓ :

''આજ આંગણિયામાં બૂંગિયો વાગે,

ને વાગે નગારે ઘાવ

શૂરા કેમ સૂઈ રહ્યો છો ?

માવડી, બેનડી, દીકરી તારી,

પાડતી ચીસાચીસ..

બ્હેરા કેમ થઈ રહ્યા છો ?'' (બૂંગિયો વાગે, પૃષ્ઠ–૯)

''ચ્યમ 'લ્યા આટલું ફાટી જ્યું સઅ''માં કવિનો અપમાનિત આક્રોશ શિરમોર થઈને પછડાટો નાખે છે, જુઓ :

''ચ્યમ'લ્યા આટલું ફાટી જ્યું સઅ ?

મારા હાંમું હેડતઅ હાળા

લગીરે તન બીક ના લાજી.

પૂછજે તારા વાહમાં જઈનઅ.''

સાહિલ પરમાર શક્તિશાળી કવિ છે. અન્યને રૂક્ષ લાગતી કવિતાઓ દલિત સમાજમાં ઉત્સાહથી, માનભેર સ્વીકારાઈ છે. તેમના બે કાવ્યસંગ્રહ 'વ્યથાપચીસી' અને 'એક રકાબી ફૂટી' બન્નેમાંથી ચૂટેલી કવિતાઓ ઉપરાંત નવી કવિતાઓનો ઉમેરો કરી કાવ્યસંગ્રહ 'મથામણ' આપણને સંપડાવી આપ્યો છે.

હરીશ મંગલમ્ થોડા આક્રોશ સાથે, કવિતાના નવા માપદંડો સાથે કવિતાને આગળ ધપાપે છે. તેમણે 'પ્રકંપ' નામે કાવ્યસંગ્રહ આપ્યો છે. તેમની 'Replace થશે ?' એ કવિતામાં ભૂતકાળનું બિહામણું ચિત્ર આલેખી દલિતોની તાદશ્ય સ્થિતિ દર્શાવી છે. દલિતોને આહ્‌વાન કરે છે. જુઓ :

''એ, ઠરી જવાની ક્રિયાનું શબ !

ગંધાઈ ઊઠ્યું છે.

એને આપણે વહેલી તકે દફનાવી...

અતલમાં દાટી દેવું જોઈએ.

આપણું લોહી

ક્યારે Replace થશે ?

કે

યુગોથી .....?

+ + + + +

ભગવાનને હું આમ જ

લટકાવી દઈશ સૂર્ય સામે

મૂકી દો નસનસમાં Blood suckor !"

કવિનો ઈશ્વર સામેનો આક્રોશ, માનવીય ગૌરવ હણતી અસ્પૃશ્યતા સામેનો વિદ્રોહ, વિષાદ અને છિન્નભિન્નતા કવિતાઓમાં જણાય છે. અભાવ અને વિટંબણાઓમાં અટવાયેલા દલિતસમાજને કવિ આશ્વાસન આપે અને હુંકાર કરવાનુંય આહ્વાન કરે છે.

બિપીન ગોહેલ 'ભૂંસતા માણસને ઘૂટું છું' (૧૯૯૨) અને 'ઉઘાડ જેવો ઉઘડતો માણસ' (૨૦૦૦) તેમની સામાજિક પ્રતિબદ્ધતાની સાક્ષી પૂરે છે. યથાર્થ કવિતામાં ભી.ન.વણકર દ્વારા સારો પુરુષાર્થ આદરાય છે. એમની કવિતામાં દલિત જીવને સ્પર્શતા માનવીય પ્રશ્નો સમસ્યાઓ—મૂંઝવણો, અનુભવો, નવધારણાઓ, વિદ્રોહ અને ધર્મ નકાર તો જણાય છે.

એ. કે. ડોડિયાની ગઝલોમાં સમાજની ગતિવિધિ, સામાજિક ચિંતા, ઊંડાણ અને ગઝલને અનુરૂપ છંદ બાની છે. સમાજજીવનમાં જે ગંદકીઓ છે તેને સાંગોપાંગ કવિતારૂપ આપવાનું કામ 'પગેરું' કાવ્યસંગ્રહ દ્વારા કવિ અરવિંદ વેગડાએ કર્યું છે. વિષમતાઓનો ભાર, મિલ મજૂર, ખેતમજૂર, મંદિર, માણસ, અનામતિયા હુલ્લડ પછીનો કરફ્યુ, સંવેદનો બધુય તેમની કવિતામાં મળે.

કાંતિલાલ મકવાણા 'કાતિલ'ની કવિતામાં તીવ્રતા—આક્રોશ અને સમાજજીવનની વરવી વાસ્તવિકતાઓ ભારોભાર જોવા મળે છે. કાવ્યસંગ્રહો 'સત્રે બોલો' અને 'કાતિલ કવિતા'માં ગ્રામ્ય સમાજ અને શહેરી સમાજની કથનીઓ કહેવાઈ છે. એમાંય 'હીરાલાલની ચાલી', 'ગટર ઊભરાણી', 'સત્રે બોલો નહીંતર મત બોલો' જેવી કવિતાઓમાં ગામડું અને શહેર સણકા લે છે. રાજુ સોલંકીનો 'મશાલ' કાવ્યસંગ્રહ સામાજિક જવાબદારી નિભાવે છે. પ્રકૃત્તિ પોતાની ગેરહાજરી વડે પોતાના સૌંદર્યની પ્રતીતિ રાજુ સોલંકીની કવિતા દ્વારા કરાવે છે, 'બે પગે ચાલવું એજ મોટી વાત હતી' કવિતામાં કવિ કહે છે :

"શોષણ, અન્યાય, દમન શબ્દોમાં કોને ગતાગમ હતી.

બે પગે ચાલવું એ જ મોટી વાત હતી."

પ્રો. કે. કે. વૈષ્ણવના 'આંખ' નામના કાવ્યસંગ્રહમાં કેટલીક રચનાઓમાં દલિતો, પીડિતો માટેની વેદનાઓ ઝીલાઈ છે.દલિત સમાજનો હૂબહૂ ચિતાર આ કવિતાથી મળે છે :

"અમારે તો રોજ રોજ લડવાનું

ક્યારેક પાણી માટે

ક્યારેક રસ્તા માટે

ક્યારેક જુવાર માટે

ક્યારેક ન્યાય માટે ક્યારેક..."

ગીત, ગઝલ અને છંદ, લય, અછાંદસમાં લખતા કવિ રમણ વાઘેલાની કવિતામાં પ્રતીક દ્વારા કવિતા રૂમેઝૂમે છે. 'ની સામે', 'હવે વાસ્યાં કમાડ તમે ખોલો' કે 'કરમ અમારું કાઠું' જેવાં ગઝલ અને ગીતોમાં માનવીય સંવેદનાઓ થરથરી ઊઠે.

મુક્તક અને અછાંદશ રચનાઓમાં સામાજિક અસમાનતા, ગીત—ગઝલમાં કલ્પન, પ્રતીકો, ગ્રામ્ય પરિવેશ, ભાવસંવેદન લયાન્વિત આકારમાં અભિવ્યક્ત કરવામાં, નવ્યતરાહ

અને રચનારીતિમાં પથિક પરમાર આગવી મુદ્રા ધરાવે છે. 'ગોકુળ ગામ અને કાનિયો', 'લખ', જેવાં ગીતોમાં અનુઆધુનિકતાના દલિત પ્રવાહનાં તમામ લક્ષણો હાજર છે, જુઓ :

"કેમ અલ્યા તું લખતો નથી ?

લખ કે મારા ગામનો પોપટ રામ ભણીને

આગળ કશું બકતો નથી."

'જાગજો અલ્યા', 'જાઉં ક્યાં ?', 'ઊભાં', જેવી ગઝલોમાંય દલિત પગલાંની સંભાળ રાખી છે અને વારસામાં મેળવ્યું છે શું ? અને 'એ' લઈને જ મરવું પડ્યું છે, જુઓ :

"વારસામાં ભૂખ લઈને આખરે મરવું પડ્યું

એ પહેલાં કેટલા લોકોને કરગરવું પડ્યું."

દલિત સમાજની પરિસ્થિતિનું દૃશ્યાત્મક ચિત્રાંકન અને દલિત ઓળખની વિવિધતાઓ લઈને નીરવ પટેલનો 'બહિષ્કૃત ફૂલો' નામે કાવ્યસંગ્રહ આવે છે. રાજકારણ, દલિતકારણ, સંયમિત કટાક્ષને કુહાડા ફાડ ભાષા, કલ્પન, કાકુ અને સ્વભારથી ખચિત તળપદ ભાષાના ઉપહાસ, મશ્કરી કે હાસ્ય તેમની કવિતામાં જોવા મળે છે. 'વહવાયાં', 'અરણ્યરૂદન', 'જેતલપુર હત્યાકાંડ' કે 'હીરો' વગેરેમાં ઈતિહાસના જુદા પાસા જોડાયેલાં જણાય છે. કવિની રચનાઓમાં પ્રૌઢી વરતાય છે. તેમની કવિતાઓ ગદ્યની વધારે નજીક જણાય છે. 'ફૂલવડો' કવિતામાં તેમનો નિજી અવાજ સ્વની ઓળખ આપે છે. જુઓ :

"ફરમાન હોય તો માથાભેર,

ફૂલોને કાંઈ બીજું કહીશું.

મહેંક થોડી મરી જવાની છે.

અને આમને ફૂલ કહીશું,

ગંધ કાંઈ થોડી જવાની છે."

મહેશચંદ્ર પંડ્યા 'માણસ પણ કરડે છે !' નામે કાવ્યસંગ્રહ લઈ આવ્યા છે. સમાજ પ્રત્યેની પ્રતિબદ્ધતા અને દલિત સમસ્યાઓને અલગ તરાહની માપવાની ક્ષમતા ગમી જાય તેવી છે. શામત પરમારે 'જ્વાળામુખી' કાવ્યસંગ્રહમાં પોતાની આગઝરતી કવિતાઓ દ્વારા વર્ણાશ્રમ અને ઈશ્વરની ખબર લઈ નાખી છે. મનીષ પરમારે કેટલીક સુંદર દલિત ગઝલો આપી છે. 'જવાબો લખું' નામે ગઝલમાં વ્યથાઓના હિસાબ કિતાબ માંડ્યા છે :

"આંસુએ આંસુઓના હિસાબો લખું,

કેટલી હું દુઃખોની કિતાબો લખું ?"

'અમે અંધારે ઊગેલા પડછાયા' પ્રા.યશવંત વાઘેલાનો કાવ્યસંગ્રહ છે. તેમણે હિન્દુ ધર્મની સ્મૃતિઓ, રામાયણ, મહાભારત કે બાઈબલના ઈસુ મસીહાને કેન્દ્રમાં રાખીને કવિતાઓ રચી છે. હુંકાર અને આશાવાદનો કવિ સંજુવાળા 'યુદ્ધ' નામના કાવ્યમાં આક્રોશ સહ ઉદ્‌ગારે છે. જુઓ :

"યુદ્ધ ચાલુ રાખો !

તમને સોગંધ છે,

તમારા અછૂત લોહીના

એક પણ ડગલું પાછળ હટ્યા છો તો..."

કવિ શ્યામ સાધુએ અને છેવાડાના માનવીની છઠ્ઠી ઈન્દ્રિય જાગૃત થાય તે માટે એક દલિત કવિતા 'ચૂપચાપ' લખી છે. બાલકૃષ્ણ આનંદ 'અસ્પૃશ્ય કાગડો' કવિતામાં મુખર થયા વિના દલિતો અને કાગડાની સરખામણી કરે છે, જુઓ :

"તું પણ કાળો
હું પણ કાળો... પણ...
અલ્યા, તું ઘણો જ ચપળ, ચબરાક ને ચાલાક.
કોયલનાં બચ્ચાંને ઉછેરી,
ઉપકાર કરે તો'ય – છેતરાય."

કિસન સોસા સૂર્ય સાથેના નામનો અને કામનો સંબંધ ધરાવતાં કાવ્યો અને કાવ્યસંગ્રહ આપ્યા છે 'અનૌરસ સૂર્ય', 'અડધો સૂર્ય' એમ સૂર્ય શ્રેણીના સંગ્રહોમાં 'મારી ગરીબી', 'દીવાનું સંત', 'કશું કહેવું નથી' જેવી કેટલીય ગઝલોથી ગુજરાતી પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય તરબતર છે. 'ફર્ક નહિ પડે' ગઝલમાં કવિ કહે છે :

"તું ઊંઘી જા કે, જાગ કશો ફર્ક નહિ પડે
હોલવ, જગવ ચિરાગ કશો ફર્ક નહિ પડે."

કવિ ભીખુ વેગડાના સંગ્રહ 'અપનો પારસ આપ'માં સંવેદના, વિચારધારાનો મેળ, બરછટ, મુલાયમ અને તાજાં કલ્પનો; એમાંય વળી જાપાની સાહિત્યની પ્રકારની હાઈકુ કવિતાઓ જેવી જ સરસ, અનુઆધુનિકતાના પ્રાસને પોષતી કેટલીક હાઈકુ કવિતાઓ તેમની પાસેથી મળે છે, જુઓ :

"તાકાના તાકા
વણે; ને નિજ દેહ
ઉઘાડો મરે."
"ખાલી પેટને
માથે વેઠ; આયખું ?
અંધાર બેટ."

'ચીલો નવો', 'કોને કહું' અને 'વાગે છે જંતર હજુ', 'જેવી ગઝલો', 'મારો વાસ' જેવી અછાંદશ અને એક ગીતમાં રેલાતી વેદના... માનવ સમાજની વ્યથાને ઊજાગર કરે છે.

હરજીવન દાફડા ચેતવણીના સૂર કાઢનાર કવિ છે. એમણે કેટલીક સુંદર ગઝલો આપીને દલિતોને સજ્જ થવા આહ્વાન કર્યું છે. યુવાસર્જક દિનુ ભદ્રેસરિયા પાસેથી પણ સમયાંતરે દલિત કવિતા મળતી રહી છે. 'યુગોથી અનાદર', 'ભ્રમણા', 'Would you like!', 'Chain Maker', 'હારું જબરું કે'વાય' અને 'એકવીસમી સદીનું તિકડમ્' જેવાં કાવ્યોમાં અમાનવીય અત્યાચારોનો ખુલ્લો આક્રોશ વ્યક્ત થયો છે. એકવીસમી સદીનાં આટલાં વર્ષો પછી પણ દંભી માનવજાતિએ ઊભી કરેલી ગેરસમાજ વ્યવસ્થામાં કોઈ ફરે પડ્યો નથી. એની સામે તીર તાકતાં કવિ કહે છે :

"હે એકવીસમી સદીના અબૂધ
ધરતી પર પગ માંડ્યા છે ત્યારે ત્રણ ભૂવનની વાત ન કર
ઊંચનીચની દીવાલો ભૂલી, હવે તો સ્વતંત્રતાની વાત કર !

\+ \+ \+ \+

તું અને હું એક જ લોહીના લોંદા છીએ ત્યારે વર્ણવાદની વાત ન કર
પાપ–પુણ્ય અને નાત–જાત બહુ કર્યું, હવે તો માનવતાની વાત કર !"

– તો સમાજમાં અસમાનતાને જીવંત રાખવામાં સદાય સફળ રહેનારી નઠારી માનસિકતા ધરાવનારા વર્ગોના વ્યવહાર–વર્તનથી અચંબામાં પડી જનાર કવિ લખે છે :

"એમનાં ભજન, એમની કથા ને એમની આરતી ગાવાની
પણ, બાધા આખડી તો ઠીક, પૂજાની કતારોએ જુદી કરવાની
હારું જબરુ કે'વાય !

પુરુષોત્તમ જાદવ રાજકીય કવિતાના વળની કવિતાઓ લખતા કવિ છે. કવિતામાં સમાજના આક્રોશને બહુ જ તીવ્રતાથી/કટાક્ષથી અને ભરપૂર નવા અર્થસંધાન સાથે કરે છે. તેમની કવિતા/ગીત તુરંત હૃદય સોંસરા નીકળી જાય છે. કટાક્ષના પાવરધાનું એક ગીત 'પગનું કોંક કરો' મહેસાણા જિલ્લાની લોકબોલી સાથે ધાર્યા શરસંધાન કરે છે. જુઓ :

"આતો દિયોર ! હેંડવા મોંડ્યા, પગનું કોંક કરો ?
આતો દિયોર ! દોડવા મોંડ્યા, પગનું કોંક કરો ?"

સામંત સોલંકીની રચનામાં હળવાશ અને હતાશાના સાગરો ખળભળે છે. 'જોઉં છું.' ગઝલને આ શેરથી તપાસીએ :

"એકતાની પાંગરેલી કૂંપળો,
ભેદની ભીંતે ઊગેલી જોઉં છું."

૨.૩.૪ ગુજરાતી દલિત વાર્તા :

ગુજરાતી દલિત સાહિત્યમાં 'દલિત વાર્તા'એ એનાં ઉચ્ચ શિખરો સર કર્યાં છે. ઘણા બધા સ્વતંત્ર વાર્તાસંગ્રહો અને વાર્તા સંપાદનોમાંની વાર્તાઓથી ગુજરાતી વાર્તાજગતમાં ઉજાસ પાથર્યો છે. ઘણી દલિત વાર્તાઓના અંગ્રેજી, હિન્દી, ઉર્દૂ, મલયાલમ, મરાઠી, બંગાળી અને ઉડિયા ભાષામાં અનુવાદો સ્થાન પામ્યા છે. કલાનાં ધોરણોની સાથે દલિત પ્રતિબદ્ધતાને આંચ ના આવે તેવી વાર્તાઓના સર્જનથી અનુઆધુનિક સાહિત્યમાં મૌલિક અને આગવું પ્રદાન રહ્યું છે. કેટલાક દલિત વાર્તાસંગ્રહો યુનિવર્સિટી કક્ષાએ અભ્યાસક્રમમાં સ્થાન પામ્યા છે. જોસેફ મેકવાનની 'પન્નાભાભી' અને હરીશ મંગલમ્‌ની 'દાયણ' વાર્તાઓ રાષ્ટ્રીય સ્તરે 'ઈન્ડિયન કલાસિક'માં પસંદગી પામી, એની દસ્તાવેજી ચલચિત્રોનું સર્જન અને પ્રસારણ થયું છે.

ઈ.સ. ૧૯૮૭માં વિષ્ણુ પંડ્યાના સંપાદન હેઠળ 'ચાંદની'નો 'દલિત સાહિત્ય અને દલિત ચેતના' વિશેષાંક થયો હતો. જેમાં દલિત વાર્તાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ. ગુજરાતી દલિત વાર્તાઓ (ડિસે.–૧૯૮૭, સંપાદક : મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્) પુસ્તકનું પ્રકાશન થયું. ગુજરાતી દલિત વાર્તા માટે આ પુસ્તક સીમાચિહ્ન સમાન છે. ત્યારબાદ 'દલિત ગુજરાતી વાર્તા–૧૯૯૫' (સંપાદક : અજીત ઠાકોર, રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા), 'પ્રતિનિધિ દલિત વાર્તા' (૧૯૯૭, સંપાદક : હરીશ મંગલમ્) વાર્તાસંગ્રહોથી દલિત વાર્તાઓમાં મજબૂત ઉમેરણ થયું.

ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમીના મુખપત્ર 'હયાતી' (માર્ચ–૧૯૯૯)ના 'દલિત વાર્તા વિશેષાંક' દ્વારા ગુજરાતી દલિત વાર્તાઓને બળ મળ્યું. ટૂંકીવાર્તા દલિત સર્જકોનું આરંભકાળથી જ હાથવગું હથિયાર રહ્યું છે. ગુજરાતી વાર્તાએ ખોયેલી આગવી ઓળખ દલિત વાર્તા સાહિત્યથકી પરત મેળવી હોવાનાં અનેક પ્રમાણ આપણી પાસે છે. કેટલાક નોંધપાત્ર વાર્તાસંગ્રહોની વાત કરીએ તો, પ્રવીણ ગઢવી 'અંતરવ્યથા' વાર્તાસંગ્રહ પ્રથમ આવે. જોસેફ મેકવાનની વાર્તાઓનો પરિવેશ, બોલી અને ઘટનાઓમાં દલિત જીવન ધબકે છે. 'બેટકી', 'ચોથી શરત', 'પન્નાભાભી', 'રોટલો નજરાઈ ગયો', 'રામરાજ' વગેરે એ તેમને પ્રતિષ્ઠા અપાવી છે. તો 'તલપ' (હરીશ મંગલમ્), 'વિલોપન' (ભી.ન.વણકર), 'રાતી રાંયણની રતાશ', 'જન્મ દિવસ', 'ડૉ. સીમા', 'લક્ષ્મી' તથા 'અધૂરૂં ત્રાગું' (બી.કેશરશિવમ્), 'મૂંઝારો', 'ભેલાણ' અને 'ડર' (દલપત ચૌહાણ), 'નરક' તથા 'સાંકળ' (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી), 'ચકુનો વર' તથા 'ચણીબોર અને બીજી વાર્તાઓ' (ચંદ્રાબેન શ્રીમાળી), 'લીસોટો' (અમૃત મકવાણા), 'ભીસ', (મૌલિક બોરીજા), 'સાક્ષી સાબરની' (વિઠ્ઠલરાવ શ્રીમાળી), 'ઝોળ' (હસમુખ વાઘેલા), 'અદૃશ્ય દીવાલો' (માવજી માહેશ્વરી), 'બરફનાં હૈયાં' તથા 'વ્યથાની વાર્તાઓ' (બાબુભાઈ પરમાર),

'બોટેલાં બોર' (દિનુ ભદ્રેસરિયા) જેવા સંગ્રહો ગુજરાતી દલિત વાર્તાસાહિત્યને સાંપડ્યા છે. આ સંગ્રહોની સાથે–સાથે અવાર–નવાર દલિત સંદર્ભ અભિવ્યકત કરતી વાર્તાઓ આપનારામાં મોહન પરમાર, ડૉ. પથિક પરમાર, દશરથ પરમાર, હરિ પાર, રમણ વાઘેલા, રાઘવજી માધડ, રમણ વણકર, અરવિંદ વેગડા, ડૉ. વિનોદ ગાંધી, ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈ, ડૉ. હાસ્પદા પંડ્યા, ડૉ. રતિલાલ રોહિત, પ્રીતમ લખલાણી, યશવંત વાઘેલા, જંયતિ પરમાર, અનિલ વાઘેલા અને કલ્પેશ પટેલનો સમાવેશ થાય છે.

હરીશ મંગલમ્ દલિત સાહિત્યના અગ્રસરોમાંના એક છે. તેમણે 'તલપ' નામે વાર્તાસંગ્રહ આપ્યો છે. તેમની 'ઝોળ', 'તલપ', 'દાયણ', 'ઉટાંટિયો' અને 'દલો ઉર્ફે દલસિંહ' વગેરે વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલી ભાષા, વિષયવૈવિધ્ય, ઘટના બાહુલ્ય, પાત્રો, રહેણીકરણી, જીવનધોરણ અને માનવીય અભિગમ વાર્તાને ઘટ્ટ પોત આપવા અને ધાર્યાં સરસંધાન કરવામાં સફળ નીવડ્યા છે.

'મૂંઝારો' વાર્તાસંગ્રહના સર્જક દલપત ચૌહાણે તેમની વાર્તા–કથાઓમાં દલિત જીવનની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો, રિવાજ, અદલિતો દ્વારા કરવામાં આવેલા અત્યાચાર અપમાન તાદશ્ય ઝીલાયા છે. અદલિત સમાજની અભદ્રતા, ક્રૂરતા, તિરસ્કાર અને જોહુકમીને લીધે ઉદ્ભવતી દલિતોની ભીરુતા, કરુણતા, લાચારી અને વેર વિખેરપણું 'ડર' અને 'ગંગામા'માં વાર્તા જોઈ શકાય છે. 'ઠંડુ લોહી' વાર્તામાં દલિત ડૉક્ટરનું અછૂતપણું અને મનોમંથન કળાય છે. વાર્તાકાર બી.કેશરશિવમે જે કાંઈ વાર્તાને આપ્યું છે તે તેમના જીવનના એક હિસ્સા તરીકે વહેંચ્યું છે. તેમનાં નારીપાત્ર 'જીવલી', 'રામલી' વગેરેનું વાર્તાજગતમાં આગવું સ્થાન પામ્યાં છે.

ભી.ન.વણકરે 'વિલોપન' વાર્તાસંગ્રહ આપ્યો છે. તેમની વાર્તાઓમાં દલિત સામાજિક પરિવેશ, તેમની ભાષાના લહેકા, લઢણ, વર્તન, સમસ્યાઓ, આક્રોશ અને અખિલાઈ છે. મોહન પરમારે આપેલી કેટલીક વાર્તાઓમાં 'થળી', 'નકલંક', 'છીંડું', 'રઢ' અને 'કોહ' વગેરેને દલિત વાર્તાઓ કહી શકાય. તેમની વાર્તાઓમાં ભાવજગત, પરિવેશ વિનિયોગ, સંવાદરચનામાં સમતોલપણું તો છે જ પણ દલિત જીવનના રંગોને પરિણામે જીવન–વાર્તાકલા વચ્ચે સમતુલાનો સેતુ રચાયો છે. 'ફારગતી' અને 'સોમલી' જેવી વાર્તા આપનાર હરિ પારે દક્ષિણ ગુજરાતની દલિત ભાષાનો સક્ષમ ઉપયોગ કર્યો છે.

રાઘવજી માધડે 'ભૂખ', 'સિક્કો', 'મેલી મથરાવટી' જેવી સરસ રચનાઓ આપી છે. 'અદશ્ય દીવાલો', 'તાપણું' અને 'સેઈફ ડિસ્ટન્સ' જેવી વાર્તા આપનાર માવજી મહેશ્વરી દલિત ચેતના, ગ્રામચેતનાને જરાય મુખર થયા વિના આલેખી શકે છે. દશરથ પરમારે આધુનિક અને અનુઆધુનિકતાના બંને છેડાઓને સાંકળવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેમણે પ્રયોગાત્મકતા, રચનારીતિ, પ્રસંગ, ભાષાશૈલી, એ સર્વ દલિતવાદ સાથે જોડાયેલી જાતિપ્રથા, આર્થિક અસમાનતા, ધર્મ પરિવર્તન જેવા મુદ્દાઓને ધ્યાનમાં રાખીને વાર્તાઓ રચી છે.

ગાંધીયુગના ઉમાશંકર જોશી અને એ પછીના પન્નાલાલ પટેલના સાહિત્યમાં વણાયેલા ઈડરિયા મલકના પરિવેશને ફરી એકવાર ગુજરાતી સાહિત્યમાં જીવંત કરનાર દિનુ ભદ્રેસરિયાએ 'બોટેલાં બોર' વાર્તાસંગ્રહમાં 'નાપાક હાજી', 'પશ્ચાતાપનું તિકડમ', 'બીજ બદલો', 'હેલબદલો', 'એક મત', 'કોરા કોધિયા', 'વંતરું', 'બેઆબરૂ', 'સમાનતાનો ઢાંગ' અને 'બોટેલાં બોર' વગેરે વાર્તાઓમાં અમાનવીય અત્યારોના પક્ષધરોના અત્યાચારોનો સામનો કરતા દલિત સમાજને આબેહૂબ આલેખ્યો છે. આ વાર્તાઓમાંનાં અનોખાં વિષય વસ્તુ, પાત્રોચિત્ર સંવાદાલેખન, દલિત ચેતના પ્રસ્તુત કરતા પ્રત્યક્ષ–પરોક્ષ સંઘર્ષ અને ઈડરિયા મલકનું તળપદ જીવતં બનાવતું ભાષાવૈવિધ્ય દિનુ ભદ્રેસરિયાની સફળ વાર્તાકાર તરીકેની નોંધપાત્ર ઉપલબ્ધિ છે.

૨.૩.૫ ગુજરાતી દલિત નવલકથા :

કવિતા અને વાર્તાથીય સવિશેષ દલિત સાહિત્ય વિકસ્યું–વિસ્તર્યું હોય તો તે નવલકથામાં. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાનું અવતરણ કરનાર નંદશંકર તુળજાશંકર મહેતા 'કરણઘેલો' (૧૮૬૬)માં થયું કહેવાય છે. પરંતુ દલિત નવલકથાનું અવતરણ તે પૂર્વે ૧૮૬૨માં **'હિન્દુસ્તાન**

મધ્યેનું એક ઝૂપડું' ફ્રેંચ-અંગ્રેજી નવલકથાનું ભાષાન્તર મળી આવે છે. જેમાં જે સહનાયક છે, તે છેવાડાની જાતિ પારિયા (વાલ્મિકી) જાતિનો છે. તો **'સાસુ-વહુની લડાઈ'**માં મહીપતરામ નીલકંઠે પ્રસ્તાવનામાં રજૂ કરેલો, ''અનેક નાતોમાં ચાલતી નઠારી રીત-ભાતો વગેરેને જાહેરમાં લાવી સારી હોય તેને વખાણવી અને માઠીને વખોડવી એ'' લેખકનો હેતુ તથા ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાની **'કૉલેજિયન'** (૧૯૧૭)માં પ્રાંતીય એકતા, આદર્શ શિક્ષણ વ્યવસ્થા સહિત અસ્પૃશ્યતાની સમસ્યા નિરૂપીને દલિત સંવેદના રજૂ કરી છે. એ પછી મોહનલાલ શંકરલાલ મોદીએ અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્ન થકી દલિત સંવેદનાને કેન્દ્રસ્થ કરતી સૌ પ્રથમ નવલકથા **'ધૂંધવાતો અગ્નિ'** (૧૯૩૧) લખી હતી.

મોહનલાલ મહેતા 'સોપાન'ની **'પ્રાયશ્ચિત' ભાગ–૧,૨** (વર્ષ-૧૯૩૭) નવલકથાનો ઉલ્લેખ કરવો અનિવાર્ય છે. આ નવલકથાનું અર્પણ જોઈએ : **''સૈકા, જૂનાં પાપને ધોવા જે નિઃસ્વાર્થભાવે પોતાનું લોહી અને પરસેવો નિતારી રહ્યા હોય તે હરિજન સેવકોને આ કથા નમ્રભાવે અર્પણ કરું છું.''** 'પ્રાયશ્ચિત' નવલકથાના લેખક ગાંધીજીના વિચારોથી પૂરેપૂરા પ્રભાવિત છે. સાથે સાથે ડૉ.બાબાસાહેબ આંબેડકરની વિચારધારાનો પણ એટલો જ તીવ્ર પ્રભાવ નવલકથાનાં પાત્રોના સંવાદો જોતાં અનુભવાય છે. ૧૯૩૪ની સાલમાં જેલવાસ ભોગવતાં તેમણે આ નવલકથા લખવાનું શરૂ કર્યું હતું. 'સોપાન' નવલકથાની પ્રથમ આવૃત્તિમાં નવલકથાકાર લખે છે કે,

''આ વાર્તાની સવિતા માત્ર મારી કલ્પનાનું સર્જન નથી, વાંચનારને તો કદાચ એવું લાગશે. સાચી સવિતા આજે આ દુનિયામાં નથી. મેં આમાં ચીતરી છે એવી જ એ નહોતી. પણ ભાગ્યયોગે અત્યંજને ત્યાં જન્મી એક સુખી સવર્ણ કુટુંબમાં ઉછરી હતી અને સોળ વર્ષની થઈ ત્યાં સુધી એ સવર્ણ હતી. પ્રતિષ્ઠિત હતી. એક પ્રસંગે એની ઓળખાણ આપી અને ક્ષણમાત્રમાં એ અસ્પૃશ્ય બની ગઈ. ત્યારપછી એ જીવી શકી નહિ. મારી પોતાની દશા પણ આ વાર્તા લખતાં એવી જ થઈ છે... પૂ. બાપૂએ આંખ ન આપી હોય તો હું કદાચ આવું ન જોઈ શકત અને તો પછી લખી પણ ન શકત. એટલે આનો હેતુ તો અસ્પૃશ્યતા નિવારણના મહાકાર્યમાં નમ્રભાવે સાથ આપવાનો છે... આવા પ્રદેશો તરફ આપણા સમર્થ લેખકો કેમ પણ નહિ હોય ?...''

આજે પણ આ નવલકથાનું વિષયવસ્તુ અને એના સચોટ સંવાદો પ્રસ્તુત છે. દલિત સાહિત્યની વ્યાખ્યા કરવામાં મોહનલાલ મહેતા 'સોપાન'ની આ 'પ્રાયશ્ચિત' (ભાગ–૧, ૨) નવલકથાને ધ્યાને લેવી જરૂરી છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'Art for art sake–કલા ખાતર કલા' વાળી વિચારધારા જ્યારે 'Art for life sake–જીવન ખાતર કલા'માં ફેરવાઈ રહી હતી ત્યારે નવલકથાકાર જીવનનાં વિવિધ પાસાંનો ઊંડાણપૂર્વક અનુભવ કરાવવા લાગ્યા, જેનો પરિચય કરાવતી રમણલાલ વ. દેસાઈની **'દિવ્યચક્ષુ'** (૧૯૩૧) નવલકથા તત્કાળની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિઓ સાથે માનવજીવનની સમસ્યાઓ લઈને આવી હતી. **'ગ્રામલક્ષ્મી'** ભાગ–૧થી ૪ (૧૯૩૨ થી ૧૯૩૪)માં મનુભાઈ પંચોળીએ નવલકથાના વિશાળપટમાં મુખ્યત્ત્વે 'ગ્રામોદ્ધારથી રાષ્ટ્રોદ્ધાર થઈ શકે છે.' એ સિદ્ધાંત અપનાવતી કથાસામગ્રીમાં અસ્પૃશ્યતા માટે જવાબદાર ખોટી માન્યતા–ભાવનાઓનું આલેખન વિષ્ણુરામ નાયકના પાત્ર દ્વારા કરીને લેખકે અસ્પૃશ્યતાની પાછળ છૂપાયેલા સવર્ણોના અનૌચિત્યને પ્રગટ કરી સરાહનીય કામ કર્યુ છે. જયભિખ્ખુની **'સંસાર સેતુ'** (૧૯૬૦)માં દલિત વ્યક્તિના આદર્શમય જીવન સાથે તેની કર્મશીલતા પ્રગટી છે. **'અંતરપટ'** (૧૯૬૧)માં સ્નેહરશ્મિએ ગાંધીયુગીન સામાજિક ચેતના ઝીલી છે. ડગલે ને પગલે પછાતપણું જેના આડે આવે છે એવી દલિતનારી પનીની કથાવસ્તુમાં ડૉ.બાબાસાહેબ આંબેડકરે પ્રયોજેલી વિદ્રોહી વિચારધારા જન્મે છે. રામચંદ્ર પટેલની **'વરાળ'** (૧૯૭૯) એક માનવતાવાદી નવલકથા છે. જેમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ અને એ પછી સમાજમાં વ્યાપેલી વર્ણવ્યવસ્થા, જેના પરિણામરૂપે પેદા થયેલી અમાનવીયતા ઉજાગર કરવામાં આવી છે. **'પ્રલંબપંથ'** (૧૯૭૯) વર્ણવ્યવસ્થાએ જન્માવેલી અમાનવીય અસમાનતાને ઉજાગર કરતી પિનાકિન દવેની એક કાલ્પનિક ક્રાંતિકારી નવલકથા છે. **'કલ્પવૃક્ષ'**

(૧૯૮૨)માં ઈશ્વર પેટલીકરે ગ્રામજીવનના જનમાનસને કેન્દ્રસ્થ કરી ચરોતર વિસ્તારમાં ચાલતા દલિતો અને પાટીદારો વચ્ચેના વિવાદ-વિખવાદને રજૂ કર્યો છે. **'ઇચ્છાવર'** (૧૯૮૨) રઘુવીર ચૌધરીની નોંધપાત્ર નવલકથાઓમાંની એક છે. અહીં ઉજળિયાતો અને દલિતોના આંતર-બાહ્ય સંબંધો, સંઘર્ષો વચ્ચે બદલાતા સામાજિક—ધાર્મિક વાતાવરણને કળાગતરીતે આલેખવામાં આવ્યું છે.દિલીપ રાણપુરાની જાનપદી નવલકથા **'આંસુભીનો ઉજાસ'** (૧૯૮૪)માં ઝાલાવાડ વિસ્તારની વેરાન ધરતીના લોકોનાં અજ્ઞાનતા, અંધશ્રદ્ધા, નિરક્ષરતા અને આર્થિક—સામાજિક શોષણ જેવા પાયાના પ્રશ્નોનું નિવારણ કરતા કથાનાયક દેવરાજને 'વસુધા' નામની સંસ્થા થકી કર્યું છે.

દલિત સર્જકોની દલિત નવલકથાનાં મૂળ જેનાં પૃષ્ઠો ભેળાં સાહિત્યિક, ઐતિહાસિક, સામાજિક પ્રતિબદ્ધતાની પરિપાટીએ પણ ગૂંથાયેલાં છે એ **'આંગળિયાત'** (૧૯૮૬)માં કથાનાયક ટીહા અને મેઠીના પ્રણય સંદર્ભે દલિતો અને સવર્ણો વચ્ચેના સામાજિક, વ્યવહારિક, શારીરિક, આર્થિક, માનસિક અને કંઈક અંશે રાજકીય સંઘર્ષના આલેખનમાં ફલિત થતો દર્શાવ્યો છે.**'મારી પરણેતર'** (૧૯૮૮)માં કથાનાયિકા ગૌરીનાં વ્હાલ, વિપદા અને વિદ્રોહ સાથે આરોપિત કરાયેલા દલિત-શોષિત સમાજની રીતરસમો, રૂઢિઓ, જડવલણો અને આર્થિક વિટંબણાઓ ઉપરાંત સવર્ણો દ્વારા કરવામાં આવતું આર્થિક—શારીરિક-—સામાજિક શોષણ વગેરેને જોસેફ મૅકવાને ચરોતરી બોલીના માધ્યમથી મૂકી આપ્યું છે. મણિલાલ હ. પટેલની લઘુનવલકથા **'અંધારું'** (૧૯૯૦)માં ગરીબી, શોષણ, અત્યાચાર અને અવહેલના વચ્ચે પિસાતા એક માનવસમૂહની કથાવસ્તુ છે. નવલકથાકાર શોષિત નાયકા જાતિના લોકો માટે સામાજિક, શૈક્ષણિક, રાજકીય અને આર્થિક વિકાસ કરવાનું પ્રોત્સાહન આ કૃતિ દ્વારા લઈને આવ્યા છે. દલપત ચૌહાણની **'મલક'**(૧૯૯૧)માં કોઈ એક મનેખ નથી, આખો મલક છે. ઉજળિયાત કોમના અત્યાચાર અને અપમાનનો ભોગ બની માભોમની માયા છોડતો હિજરતી મલક. દલિત સમાજનું એક આગવું રૂપ પ્રગટ કરતી હરીશ મંગલમ્‌ની **'તિરાડ'** (૧૯૯૨)માં દલિતોમાંય પછાત ગણાતી સેનમા જાતિની જોઈતીની દારૂણ જીવતરની કથા ભેગી ઘરઘાટી સાચવતા મજૂરવર્ગને ઉજળિયાતપક્ષથી મળતી કૃતઘ્નતા આલેખવામાં આવી છે. હરીશ મંગલમ્‌ની **'ચૉકી'** (૧૯૯૨)માં સામાજિક અને સાહિત્યિક બંને પાસાં સાથે લઈને ચાલતી લઘુનવલના ઢાંચામાં પ્રસ્તુત થઈ છે. અહીં દલિતવાસની ચૉકી કરતો અખુસિંહ ઉજળિયાત કોમનો છે, જે રક્ષકને બદલે ભક્ષક બની દલિત કન્યા પર બળાત્કારનો પ્રયત્ન કરતાં ડરનો માર્યો ગામ છોડી જાય છે. **'નેળિયું'** (૧૯૯૪) નવલકથામાં મોહન પરમારે કહેવાતા ગોકુળિયા ગામડામાં પથરાયેલા સામાજિક અસમાનતાના અને જ્ઞાતિગત ભેદભાવોને સુશિક્ષિત સાહેબના પાત્રની આસપાસ ગૂંથી આપી દલિત સમાનનો આંતર-બાહ્ય આપદાઓ વાચક સમક્ષ પ્રગટ કરીને વિચારપ્રધાનતાનું લક્ષ્ય સાધ્યું છે. **'પ્રિયતમા ૧—૨'** (૧૯૯૫)માં મોહન પરમારે દલિતોને સ્પર્શ્ય એવી અસ્પૃશ્યતાની પરંપરાગત સમસ્યાને નહિ, પણ જશુમતી અને મનહરના પ્રેમની વાત માંડતાં—માંડતાં આખા ગ્રામીણ સમાજના દલિતોને વેઠવી પડતી હાડમારીઓ અને આઝાદીની અસરતળે દલિત સમાજનું શિક્ષણ અને શહેર તરફનું ખેંચાણ સારી એવી વિગતોના માધ્યમથી નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

'શૂળ' (૧૯૯૭)માં દલિત સાહિત્યને અભિપ્રેત બધાં જ સબળ પાસાંને વણી લઈ બી. કેશરશિવમે કથામાં આવતા પ્રિન્સીપાલની મજબૂરી, અનામત વિરોધી ટોળાંનો આતંક, વિકાસના માર્ગમાં પથરાયેલ શૂળોથી બચવા મથતી શીલા, રેખા, ધારાસભ્ય વગેરેના માધ્યમથી લેખકે દલિત ચેતના પ્રગટાવી દલિત નવલકથાને વિકાસાત્મક બનાવી છે.**'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા'** (૧૯૯૭)માં જોસેફ મૅકવાન મરણ પથારીએ મિત્રને આપેલું વચન નિભાવતા દિયર—ભાભી સરિતા અને લક્ષ્મણ (શશીકાન્ત) ના સામાજિક સંબંધો વચ્ચે ક્યાંક ક્યાંક ડોકાયા કરતી દલિત સમાજની વેદના સિવાય દલિત સાહિત્ય સંદર્ભે આ નવલકથા જાણવા—માણવા લાયક બની નથી. માનવતાના હ્રાસ વચ્ચે જિંદગી જીવતા માનવીઓની કથા કહેતી **'મૂળ અને ધૂળ'** (૧૯૯૯) નવલકથામાં બી. કેશરશિવમે સતત અવહેલના વેઠવા છતાં પોતાપણું જાળવવા જીવતા દલિતોના વ્યવહાર—વર્તનને સુપેરે ગોઠવ્યા છે. **'ગીધ'** (૧૯૯૯)માં વાસ્તવચિત્રો રજૂ કરતાં દલપત ચૌહાણે ગામધણી બની બેઠેલા ઉજળિયાતોના ખેત—ખોરડે કાળી મજૂરી કરતા મીયોર જાતિના જીવતરને

આલેખતી વસ્તુ સંકલ્પનામાં દલિતો અને સવર્ણ સમાજની વૃત્તિઓને લેખકે ગીધવૃત્તિરૂપે રજૂ કરી છે. ગણેશ આચાર્યએ **'અસ્તિત્વ'** (૨૦૦૦) નવલકૃતિમાં જમીન માટેની લડત લડતાં પાત્રોનો સંઘર્ષ દર્શાવવા લેખકે ગુજરાતથી લઈને છેક બિહાર સુધીના વિસ્તારને કથામાં આપોટ્યો છે. ચરોતર પ્રદેશના દલિતોની મૂળભૂત સમસ્યાઓને કથાસાહિત્યના માધ્યમથી બહાર લાવવા **'દરિયા'** (૨૦૦૨) નવલકથામાં જોસેફ મૅકવાને વાલ્મીકિ સમાજની નારીના જીવતરને શબ્દશઃ કરવા ૧૯૪૨ના સમયને પસંદ કર્યો છે.મોહન પરમારે **'ડાયા પશાની વાડી'** (૨૦૦૩) નવલકથામાં દલિતોને થતા હડહડતા અન્યાય સામે ખુલ્લો વિદ્રોહ કરતી પાત્રસૃષ્ટિથી વિપરીત સમજૂતિ, સમાનતા અને એકતાની ભાવના મૂર્ત કરી આદર્શ સમાજ–ગામ વ્યવસ્થા ઘડવાનો ઉદ્દેશ્ય રાખ્યો છે.**'શોષ'** (૨૦૦૩) માં લેખિકા દક્ષા દામોદરાએ ઉજળિયાત વર્ગની સ્ત્રી અને દલિત યુવાન વચ્ચેના પ્રણય–સામાજિક ભેદભાવને કારણે સર્જાતી પ્રણયજીવનની કરુણતાને રજૂ કરીને એક નવો દોર અપનાવ્યો છે.

'ભળભાંખળું' (૨૦૦૪) નવલકથામાં દલપત ચૌહાણે વીસમી સદીના આરંભના બે-અઢી દાયકામાં ગાયકવાડી રાજમાં ઉત્તર ગુજરાત તરફના મિયોલ ગામની દલિત સમાજની સમસ્યાનો કથાવસ્તુરૂપે વિસ્તાર કરાયો છે. ઉત્તર ગુજરાતના એક વનવાસી ગામડાના ટેકરા ઉપર વસતા દલિત સમાજના દિવાળીના દિવસોનું સહજબાનીમાં આલેખન કરતાં પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભીએ **'દિવાળીના દિવસો'** (૨૦૦૪)માં પાત્રોના જીવતરની વાતોને જ કથાનાયકના રૂપમાં પ્રગટ કરી છે. ઈડરિયા મલકને તેના વાસ્તવસહિત દલિતકથાવસ્તુમાં ઢાળવાના પ્રયાસરૂપ **'કીડીએ ખોંખારો ખાધો'** (૨૦૦૫) નવલકૃતિ લઈને આવતા નવોદિત સર્જક દિનુ ભદ્રેસરિયાએ અહીં એક વૈચારિક ક્રાંતિના પાયા પર દલિતોના આત્માને ઢંઢોળવાની નેમ રાખી હોય તેમ આંબેડકરવાદી વિચારધારાને સીધા જ શબ્દોમાં મૂકી આપી છે. **'ગેબીટીંબો'** (૨૦૦૬)માં કાન્તિલાલ પરમારે દલિત સાહિત્યમાં એક સામાજિક નવલકથા દ્વારા આગમન કર્યુ છે. **'જ્ઞાતિજંતુ'** (૨૦૦૭) કૃતિ થકી અનિલ વાઘેલાએ 'સમાજમાં ફેલાયેલાં જ્ઞાતિવાદનાં જંતુઓને દેશવટો આપ્યા સિવાય ચાલશે નહિ.'-એ પરિપાટીએ ચાલીને એક હેતુપ્રધાન નવલકથા આપી છે.દક્ષા દામોદરાએ **'સાવિત્રી'** (૨૦૦૮)માં નારીવાદનો પક્ષ લઈ મહાત્મા જ્યોતિબા ફૂલેના જીવન સંગ્રામ-કાર્યમાં પ્રાપ્ત થયેલી સફળતાનાં સહભાગી એવાં એમનાં પત્ની સાવિત્રીબાઈનો ભારતીય નારી-પત્ની ધર્મ કેન્દ્રસ્થ કરવામાં આવ્યો છે. હરીશ મંગલમ્‌ની **'અગનઝાળ'** (૨૦૦૮)માં પોતાના સ્વાનુભવમૂલક દલિત સમાજની સામાજિક, આર્થિક, સાંસ્કૃતિક અને વ્યવસાયિક વિષમતાઓને તેના વાસ્તવિક સ્વરૂપમાં આલેખ્યું છે.

છેલ્લાં વર્ષોમાં લખાયેલી દલિત નવલકથાઓની વાત કરીએ તો **'ઘેરાવ'** (પ્રાગજીભાઈ ભામ્મી), **'પત્ની'** (બી. કેશરશિવમ્), **'સંઘર્ષ'** (હરીશ સોલંકી), **'વજ્ર પ્રહાર'** (કાન્તિલાલ પરમાર), **'રાશવા સૂરજ'** (દલપત ચૌહાણ), **'ભવોભવની ભવાઈ'** (દિનુ ભદ્રેસરિયા) તૃતીય પંથી-સ્ત્રૈણ વર્ગ સહિત દલિતોની વ્યથા-વિકાસ લઈને આવતી **'ભવનું મહેણું'** અને અગાઉની 'ભવોભવની ભવાઈ'થી આરંભાયેલા ઈડરિયા મલકના પાંચ દાયકાના જીવનપ્રવાહને વાચા આપતી જાનપદી–દલિત નવલકથા **'અમે ઈડરિયો ગઢ જીત્યા રે'** (દિનુ ભદ્રેસરિયા) વગેરેથી દલિત નવલકથા સાહિત્ય વિકસ્યું છે. આ ઉપરાંત દલિતેતર સર્જકોએ આપેલી વિવિધ દલિત નવલકથાઓમાં 'પ્રશાંમુ' (જયંત ગાડીત) અને 'મંજિલ હજુ દૂર છે.' (ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા),'કોતરની ધાર પર' (કાનજી પટેલ), 'સમુડી' (યોગેશ જોષી), 'ગાંઠ છૂટ્યાની વેળા' (વર્ષા અડાલજા), 'છૂત અછૂત' (સારંગ બારોટ), 'શુદ્વાવતાર' (ડૉ.કેશુભાઈ દેસાઈ) વગેરે મુખ્ય છે.

શહેરમાં પણ દલિતોને પ્રશ્નો છે. પણ દલિત લેખકો મૂળગામડેથી શહેરમાં આવ્યા છે. એટલે ગામડાંની કથાઓ વધુ મળે છે. શહેરી જીવનનું આલેખન થવાનું હજુ બાકીમાં છે. ગ્રામ્ય જીવનમાં ઘર કરી બેઠેલી અસ્પૃશ્યતા, અસમાનતા, દલિતોનું દમન, જીવનના અભાવ, તળલોકજીવનની સંવેદના, સમસ્યાઓ વગેરેનું નિરૂપણ દલિત નવલકથામાં જોઈ શકાય છે.

૨.૩.૬ ગુજરાતી દલિત એકાંકી અને નાટક :

ગાંધીયુગમાં દલિતો વિશે એકાંકીઓ લખવાની શરૂઆત થઈ છે. ચંદ્રભાઈ ન.ભટ્ટના એકાંકી સંગ્રહ 'અશોકસ્તંભ અને બીજા નાટકો' (૧૯૬૯)માં 'એકલવ્ય', 'માનવીનું મૂલ્ય' (વીરમાયાના જીવન પર આધારિત), જશવંત ઠાકરનું 'અછૂતનો ભવાઈ વેશ' વગેરે એકાંકી લખાયાં છે. શાંતાબેન ગાંધીએ 'જસમા ઓડણ' નવતર પ્રયોગવાળું નાટક આપ્યું છે. જન્મે દલિત અને દલિત જીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને લખનાર નાટ્યકારો ખૂબ ઓછા છે તેમ છતાં, શ્રીકાંત શર્મા 'ત્રિવેણી સંગમ્' (૧૯૭૭) જેમાં વીરમાયો, સંત રોહિદાસ, સ્વામી તેજાનંદના જીવન આધારિત એકાંકીઓ લખાયાં છે. શિવાભાઈ પરમાર, 'માનવતાની જ્યોત' જે વણકર સમાજના હવસી દેંગામાના જીવન પર આધારિત નાટક છે.

દલિત એકાંકી–નાટક વિશે દલપત ચૌહાણ નોંધે છે : "'માયાની મહાનતા' દલિત સમાજનું પૂર્ણ નાટક અને મંચન પામેલું નાટક છે. આલોક આનંદ દ્વારા 'ક્રાંતિવીર આંબેડકર' ભજવવામાં આવે છે. તેમાં ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરના જીવનના કેટલાક પ્રસંગોને આવરી લઈ નાટક મંચન થયેલું. સૌથી વધારે પ્રશંસા પામેલ અને જેણે ધંધાદારી પ્રયોગ કરેલા એવું જયંતિ મકવાણાનું નાટક 'યુગ પુરુષ' દાદ માગી લે તેવું છે. ૧૯૮૧–૮૨ અને ત્યારબાદનાં અનામતી હુલ્લડોમાં સમાજમાં ઝડપથી સાહિત્ય તરફ ગતિ થતી જણાય છે. તે સમયના જવાનિયા દલિત સમાજને ન્યાય અપાવવા બદલ સરકારે જે નુક્કડ નાટક કે શેરી નાટકોની જરૂરિયાત જોઈ."

રાજુ સોલંકીએ ૧૯૮૨માં વકરેલા બ્રાહ્મણવાદની થેકડી ઉડાડતું શેરી નાટક 'બ્રાહ્મણવાદની બારાખડી' આપ્યું. આ નાટીકા કે શેરીનાટકમાં બ્રાહ્મણવાદ કેવી રીતે દલિતો પીડિતોનું શોષણ કરે છે, તેની વાત કહેવાઈ છે. આ જ ગાળા દરમિયાન દલપત ચૌહાણ શેરી નાટક 'હું માણસ' લઈને આવે છે. દલપત ચૌહાણનો એકાંકી સંગ્રહ 'હરીફાઈ'માં 'દીવાલો', 'હરીફાઈ', 'ભેદભાવનો ભૂંસનાર', 'ગળાફાંસો', 'સંજય અને છગન', 'અંતિમ ચરણ' ઉપરાંત 'હું માણસ' શેરીનાટક સ્થાન પામેલાં છે. તેમનું 'પોપટ ભૂખ્યો નથી'માં એકાંકી સાંપ્રત સમાજની વાસ્તવિકતાનું વરવું ચિત્ર છે. દલપત ચૌહાણ પ્રયોગશીલ નાટ્યકાર છે. મહાભારતના નવ અર્થઘટનરૂપે 'અનાર્યાવર્ત', 'અંતિમ ધ્યેય' અને 'અંગરાજ' નાટક આપ્યાં છે. તેમના જાણીતા નાટક 'પાટણને ગોંદરે'ની વસ્તુસામગ્રી રાજા સોલંકી સિદ્ધરાજ જયસિંહના શાસનકાળના દલિતો સાથે સંકળાયેલા એક અતિમહત્ત્વના પ્રસંગ સાથે જોડાયેલી છે. 'લ્યોં ચોંપ પાડો' (હરીશ મંગલમ્) નાટક વધારે ધ્યાન ખેંચે છે. ગામડામાં દલિતોને વીજળી આપવાના પ્રસંગને કેન્દ્રમાં રાખીને આ એકાંકી લખાયું છે. દલિતોના ઘેર વીજળી પહોંચે તે પહેલાં તો દલિતેતર સમાજ દલિત વાસ ઉપર હુમલો કરે છે, ગામડામાં રહેલી વરવી આભડછેટને આ નાટક ખૂબ જ લાઘવ અને સજ્જતાથી સમાજ સમક્ષ રજૂ કરે છે. હર્ષદ પરમારનું 'રઝળપાટ' તથા મોહન પરમારના એકાંકી સંગ્રહ 'બહિષ્કાર'માં 'શાપમુક્તિ', 'સત્યનારાયણની સત્યકથા', 'ઉદરશૂળ' અને 'બહિષ્કાર' એમ ચાર દલિત નાટક–એકાંકીઓ છે.

"'હયાતી' ત્રૈમાસિકના દલિત એકાંકી વિશેષાંકમાં જુદા જુદા નાટ્યકારોનાં બાર જેટલાં એકાંકીઓ પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યાં છે. જેમાં 'લ્યો ચોંપ પાડો' (હરીશ મંગલમ્), 'ગળાફાંસો' (દલપત ચૌહાણ), 'ગોબર ગોંડાજી' (ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈ), 'શોધ' (રાઘવજી માધડ), 'મૂઠી ઊંચેરી બાફ્રા' (વિઠ્ઠલરાય શ્રીમાળી), 'અંગ્રેજ' (લક્ષ્મણ પરમાર), 'રામની મૂર્તિ' (બી. કેશરશિવમ્), 'આભડછેટ' (કાંતિલાલ ડૉ. મકવાણા 'કાતિલ'), 'સ્વપ્ન' (મીતા બાપોદરા), 'મહેફીલ' (મૌલિક બોરીજા) વગેરે છે. આ નાટકોમાં કેટલાંક નાટકો એકાંકી મંચનક્ષમ છે. જો કે દલિત નાટકો જોઈએ તેટલાં લખાયાં નથી કે ભજવાયાં નથી."

૨.૩.૭ ગુજરાતી દલિત જીવનચરિત્ર અને આત્મકથા :

ગુજરાતમાં દલિત સાહિત્યકારોએ નવલકથા, વાર્તા સર્જન વિશેષ કર્યું છે. જો કે આત્મકથા અને જીવનચરિત્રો જૂજ લખ્યાં છે. સમયાંતરે જીવન ચરિત્ર, આત્મકથા, રેખાચિત્ર અને પ્રકીર્ણ પુસ્તકોનું પણ સર્જન થતું રહ્યું છે.

આત્મકથાની વાત કરીએ તો, ગુજરાતી દલિત સાહિત્યકારોએ આત્મકથા લખવા માટે ઉમળકો દાખવ્યો નથી. ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની પ્રથમ આત્મકથા લેખાતી 'પૂર્ણ સત્ય' (બી. કેશરશિવમ્)માં ડગલેને પગલે અસ્પૃશ્યતાના પાપે મળેલાં ધિક્કાર અને આભડછેટથી દુભાયેલા મનની કથા દુઃખદાયી છે. દલિત સાહિત્યકાર બી. કેશરશિવમે એમના જીવનના તમામ દિવસોનો હિસાબ બહુ જ હિંમતથી આપ્યો છે. કલોલ વિસ્તારના ગામ અને શહેરમાં વિતેલું જીવન, મિલ અને ચાલીઓના ચિત્રણની તાદશ્યતા, બાળશોષણ અને તેમાંથી ઘડાઈ આવતો ઉચ્ચ અધિકારી, તેની વિડંબનાઓ 'પૂર્ણ સત્ય'માં આલેખવામાં દિલચોરી રાખી નથી. એ પછી લખાયેલી આત્મકથાઓમાં 'થોરનું ફૂલ' ભાગ–૧, ૨, ૩, ૪ (પી. કે. વાલેરા), 'જીવન સંઘર્ષ' (ડાહ્યા દીનબંધુ), 'આત્મકથા' (લલિત પરમાર) પ્રગટ થઈ છે. નિબંધ સાહિત્યમાં 'ગાય–જો–દેરો' (બી. કેશરશિવમ્), 'ભંડારિયું' (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી), 'પિતૃગાથા' (બાલકૃષ્ણ આનંદ) વગેરે નોંધપાત્ર ગણાય.

સવિશેષમાં પ્રકાશિત રેખાચિત્રોમાં 'વ્યથાનાં વીતક' (૧૯૮૯), 'જનમજલાં' (૧૯૯૦), 'વહાલનાં વલખાં' (૧૯૯૧), 'જીવતરના નાટારંગ' (૧૯૯૪), 'મારી ભિલ્લુ' (૧૯૯૫), 'માણસ હોવાની યંત્રણા' (૧૯૯૫), 'ન યે ચાંદ હોગા' (૧૯૯૬), 'રામનાં રખોપાં' (૧૯૯૮), 'નિંભાડે નિપજેલા' તથા 'જોસેફ મેકવાનના પ્રતિનિધિ રેખાચિત્રો' (જોસેફ મેકવાન) વગેરે રેખાચિત્રોમાં બળકટ અભિવ્યક્તિ, જીવનલક્ષિતા, સ્વાનુભૂતિનું સત્ય અને રંગરોગાન વિનાનું નિરૂપણ છે. 'મનેખ મારા મલકના' (ડૉ. રમણ માધવ) અને 'જીવા અમથા વણકર' (મણિલાલ હ.પટેલ) વગેરે નોંધનીય છે. જીવનચરિત્રની વાત કરીએ તો, 'ઈડરિયા મલકના લોકસંત : લાલજીબાપા' (દિનુ ભદ્રેસરિયા)માં અબોલા જીવના બેલી બનનારા દલિત સમાજના સત્પુરુષના જીવનકાર્યને આલેખાયું છે.

ગુજરાતી નિબંધસાહિત્યમાં વિચારપ્રધાન કે ચિતનાત્મક નિબંધ, અંગત નિબંધ કે હળવા નિબંધમાં એક વધારાનું તત્ત્વ ઉમેરાયું છે દલિતતત્ત્વ. દલિત નિબંધમાં શોષણ વેદના અને ક્યારેક, આક્રોશનું તત્ત્વ આવે તેથી નિબંધની ઘટ્ટતામાં વધારો જ થાય છે. 'માડી મને સાંભરે રે' (સંપાદક : ચંદુ મહેરિયા) અને ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ સંપાદિત 'ગુજરાતી દલિત–નિબંધ' દલિત સાહિત્યકારોના નિબંધો સમાયા છે.

૨.૩.૮ ગુજરાતી દલિત સાહિત્યમાં અનુવાદ :

દલિત સાહિત્યમાં ભાષાન્તર/અનુવાદ પ્રવૃત્તિ ઘણી સારી રીતે ચાલી રહી છે. ગુજરાતી ભાષામાંથી અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાંથી ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદનું કામ સ્થિરતાથી ચાલી રહ્યું છે. અંગ્રેજી નવલકથા 'અનટચેબલ્સ' (મૂલ્કરાજ આનંદ)નો 'અછૂત' (રંજના હરીશ) અને 'બલુંત' (દયા પવાર) મરાઠી (આત્મકથાત્મક નવલકથા)નો અનુવાદ સુરેન્દ્ર દોશીએ કર્યો છે. આ ઉપરાંત Eklavvy's with Thumbs (Gujarati Dalit Literature) (સંપાદન), K.M.Shrrif, Toungues of Fire (Gujarati Dalit Literature) (સંપાદન), Darshan Trivedi, Rupali Burke, The Silver Lining (Collection of Dalit Poetry) (સંપાદન), Darshan Trivedi, Rupali Burke, હરીશ મંગલમ્નો વાર્તાસંગ્રહ 'તલપ' (तलप–फूलचंद गुप्ता) અને 'તિરાડ' નવલકથાનો અનુવાદ (दरार–प्रा.हसमुख बारोट) અને 'ચોકી' (चौकी) અનુ. સુરેન્દ્ર દોશી તથા પ્રા.રાણાના નામે છે.

ગુજરાતી દલિત સાહિત્યના પ્રચાર–પ્રસારમાં અગ્રસ્થાને રહી યુવા સર્જકોને પ્રોત્સાહિત કરનાર 'ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની માતૃસંસ્થાના 'ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી', અમદાવાદ દ્વારા પ્રકાશિત 'હયાતી' સામયિક ૧૯૯૭થી નિરંતર પ્રકાશિત થતું રહ્યું છે. એ ઉપરાંત 'દિશા', 'સમાજમિત્ર', 'દલિત ચેતના' અને 'દલિત અધિકાર', જેવાં સામાજિક–સાહિત્યિક સામયિકોના માધ્યમો મારફતે ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય તેની આગવી લાક્ષણિકતાઓ સમેત પ્રકાશિત થતું રહ્યું છે.

૨.૩.૯ ગુજરાતી દલિત સાહિત્યનું વિવેચન :

ગુજરાતી ભાષા/સાહિત્યને માપવાના ગજ—તાલ પશ્ચિમના સાહિત્ય સાથે જોડાયેલા છે, એટલે દલિત સાહિત્યને તેના માપથી માપવા જતાં ગડથોલું ખાઈ જવાય. પશ્ચિમમાં ઉદ્‌ભવેલ 'બ્લેક લિટરેચર' તેમજ મરાઠી, હિન્દી અને અન્ય ભારતીય ભાષામાં દલિત સાહિત્યનો જે વિકાસ થયો અને તેની જે રીતે મૂલવણી કરવામાં આવે છે, તે રીતે ગુજરાતી દલિત સાહિત્યને મૂલવવામાં આવે તો કંઈક અર્થ સરે. ગુજરાતી દલિત સાહિત્યના સ્વીકાર—અસ્વીકાર અંગે ઉદ્‌ભવેલાં પરિબળોમાંનું એક પરિબળ હતું; તેનું એકપક્ષી વિવેચન. દલિત સાહિત્યના સર્જન સાથે એનું યથાયોગ્ય વિવેચન થાય એ પણ એટલું જ જરૂરી છે, જેથી દલિત સાહિત્યની દિશા ફંટાય નહિ. એ ન્યાયે મુખ્ય ધારાના કેટલાક સાહિત્યકારો/વિવેચકોએ દલિત સાહિત્યની વ્યાખ્યા બાંધવાનો અને તેમાંથી ઉપસી આવતા નવા માપદંડ/માનદંડ પ્રસ્થાપિત કરવાનો ઉપક્રમ આદર્યો છે. અનુભવમૂલક સાહિત્યને આત્મસાત કરવામાં થાપ ખાઈ જનારા કળાવાદીઓએ જન્માવેલી દલિત સાહિત્ય સંદર્ભેની અસમંજસ બાદ ખુદ દલિત સાહિત્યકારોએ આરંભેલા વિવેચનકાર્યને લીધે છેલ્લા ચારેક દાયકામાં મૂલ્યવાન અને નોંધપાત્ર વિવેચન સંગ્રહો પ્રગટ થયા છે.

ગુજરાતી દલિત સાહિત્યનું વિવેચન અને રસદર્શન કરાવતાં ઘણાં પુસ્તકો થયાં છે. દલિત સાહિત્યકારોમાં હરીશ મંગલમ્, દલપત ચૌહાણ, ભી.ન.વણકર, મોહન પરમાર, પથિક પરમાર અને અરવિંદ વેગડા છે. 'ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય – સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા' (મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્) પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ લેખવો પડે. એ પછી ગુજરાતી દલિત સાહિત્યના અગ્રણી વિવેચક હરીશ મંગલમ્‌ના વિવેચનસંગ્રહો 'પણછ', 'એકવચન', 'સંવિત્તિ', 'વિદિત' અને 'પ્રતિધ્વનિ' પ્રગટ થયા છે. એ સાથેના 'પદ્‌ચિહ્ન' તથા 'સમર્થન' (દલપત ચૌહાણ), 'પ્રત્યાયન' (ભી.ન.વણકર), 'સામ્પ્રત દલિત સાહિત્ય પ્રવાહ' (ડૉ. પથિક પરમાર), 'દર્પણ', (અરવિંદ વેગડા), 'અનુસંધાન', 'નવોન્મેષ' તથા 'દલિત સાહિત્ય' (ભી.ન.વણકર), 'ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની કેડીએ' (દલપત ચૌહાણ), 'દલિત વૃત્તાંત', 'દલિતેતર સર્જકોનું દલિત કથાસાહિત્ય', 'દલિત સાહિત્ય અને થોડુંક' (દિનુ ભદ્રેસરિયા) વગેરે થકી ગુજરાતી દલિત સાહિત્યનું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન થયું છે.

દલિતેતર સાહિત્યકારો/વિવેચકોએ પણ ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની કૃતિઓના વિવેચન, રસદર્શન, આસ્વાદ કરાવ્યા છે. જેમાં દીપક મહેતા, અજીત ઠાકોર, ભરત મહેતા, બાબુ દાવલપુરા, ધવલ મહેતા, પ્રવીણ ગઢવી, રઘુવીર ચૌધરી, મણિલાલ હ.પટેલ, રાધેશ્યામ શર્મા, ડૉ. હાસ્યદા પંડ્યા, સતીશ વ્યાસ, ડૉ. સિલાસ પટેલિયા, ડૉ. મહાવીરસિંહ ચૌહાણ, ફૂલચંદ ગુપ્તા, પિનાકિન દવે, રમેશ ર.દવે, વિદ્યુત જોષી, મફત ઓઝા, શિરીષ પંચાલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલા, ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈ, ડૉ. ઉત્પલ પટેલ, ડૉ. બી.એસ.પટેલ અને કલ્પેશ પટેલનું પ્રદાન પણ નોંધપાત્ર છે.

આ ઉપરાંત યુનિવર્સિટી સ્તરે એમ.ફીલ.પીએચ.ડી. અંતર્ગત થયેલા અભ્યાસલક્ષી વિવેચનમાં 'દલિત કથાવિમર્શ' (ડૉ. કાન્તિ માલસતર) 'દલિત ચેતના કેન્દ્રિત હિન્દી—ગુજરાતી ઉપન્યાસ' (ડૉ. ગિરીશકુમાર રોહિત), 'બી. કેશરશિવમ્, દલપત ચૌહાણ અને હરીશ મંગલમ્‌નું કથાસાહિત્ય' (ડૉ. ડી.એમ.ભદ્રેસરિયા), 'હિન્દી—ગુજરાતી ઉપન્યાસમેં દલિત ચેતના' (ડૉ. નરસિંહદાસ વણકર), 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિત સાહિત્યનું પ્રાગટ્ય, મૂળસ્રોત ઉદ્‌ભવ, વિભાવના અને વિકાસલક્ષી અભ્યાસ' (ડૉ. ભીખુભાઈ વેગડા), ગુજરાતી દલિત વાર્તાકારો (ડૉ. દિલીપ ચાવડા), 'દલિત લિટરરી ટ્રેડિશન ઈન ગુજરાત ક્રિટિકલ સ્ટડી' (ડૉ. મનસુખ ગાયજન), 'સૌરાષ્ટ્રના હરિજન ભકત કવિઓ' (ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ) વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

આમ, ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક વિકાસમાન સાહિત્યપ્રવાહ તરીકે પ્રગટ થતા રહેલા ગુજરાતી દલિત સાહિત્યમાં કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટક—એકાંકી, જીવનચરિત્ર—આત્મકથા, અનુવાદ અને વિવેચન જેવાં મોટાભાગનાં સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં નોંધપાત્ર ખેડાણ થયું છે. જેના

થકી આજના ગુજરાતી સાહિત્યમાં જાણે ગાંધીયુગમાં પ્રવર્તમાન માનવીય મૂલ્યોને વાચા આપતું લોકભોગ્ય–તળપ્રદેશનું સાહિત્ય ફરી એકવાર અવતરતું કળાય છે.

૨.૪ નિબંધના સઘન અધ્યયન માટેનું માર્ગદર્શન

– દલિત સાહિત્ય સંજ્ઞા અને વ્યાખ્યાનો સઘનતાથી અભ્યાસ કરતાં જણાશે કે આ પ્રકારના સાહિત્યનો ઉદ્‌ભવ, વિકાસ, વિષયવસ્તુની વિભાવના સ્પષ્ટ થશે. પ્રસ્તુત નિબંધના અધ્યયન માટે આ મુદ્દા(૧.૩.૧)નું સઘન વાચંન અપેક્ષિત છે.

– ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિત સાહિત્યની ગતિવિધિ (૧.૩.૨) વિશેનો અભ્યાસ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન છે. વિશિષ્ટ વર્ગનું ગણાયેલું આ સાહિત્ય ગુજરાતી પ્રજાજીવનના સામાજિક પ્રવાહોનો સાહિત્યિક દસ્તાવેજ બને છે, જે ગદ્ય–પદ્યના સ્વરૂપોમાં પ્રગટ થયું છે.

– ગુજરાતી દલિત કવિતાની ઉદ્‌ભવ–વિકાસની ઐતિહાસિક રૂપરેખા (૧.૩.૩) સાથે અત્રે પ્રગટ થયેલો અભ્યાસુ દૃષ્ટિકોણ ધ્યાને લઈ સઘન અભ્યાસ કરવાથી વિગતો યાદ રહેવાની સાથે સમજ કેળવાય એ જરૂરી છે. જેની આ નિબંધમાં કાળજી લેવામાં આવી છે.

– ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં દલિત વાર્તા (૧.૩.૪) તથા નવલકથા (૧.૩.૫) નોંધપાત્ર સમૃદ્ધિ ધરાવે છે. પ્રસ્તુત નિબંધમાં વાર્તા–નવલકથાઓની વિગતોને સમીક્ષાત્મક પરિપાટીએ આવરી લેવામાં આવી છે.

– અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ દલિત વિષયવસ્તુ ધરાવતાં એકાંકી અને નાટક (૧.૩.૬) પણ સારી સંખ્યામાં મળી આવે છે. નિબંધનો અભ્યાસ કરતી વખતે વિદ્યાર્થીએ દરેક સાહિત્ય સ્વરૂપને અહીં મહત્ત્વની રચનાઓ પુસ્તકાલયોમાંથી મેળવીને વાંચવી જોઈએ એવી આશા રાખીએ એ વધારે પડતી નથી.

– અનુવાદ પ્રવૃત્તિમાં બે ભાષાના સર્જનાત્મક વૈવિધ્યને વિવિધ પરિમાણોમાં પામી શકાય છે. ઉચ્ચ શિક્ષણની સંસ્થાઓનો વ્યાપ થવાને લીધે અનુવાદ પ્રવૃત્તિ (૧.૩.૭) વિસ્તરતી થઈ છે. એ શ્રૃંખલામાં ગુજરાતી દલિત સાહિત્યમાં અનુવાદ પ્રવૃત્તિનો આલેખ આ નિબંધમાં આપવામાં આવ્યો છે. સાથે–સાથે દલિત સાહિત્યની વ્યાખ્યા–વિભાવના–લાક્ષણિકતાઓને આધારે થયેલી મૂલવણી–વિવેચનાત્મક પ્રવૃત્તિનો પરિચય કરાવતા વિવેચન ગ્રંથો (૧.૩.૮) પણ ઘણી સંખ્યામાં જણાઈ આવે છે. ત્યારે વિદ્યાર્થીઓએ આ બધાનો સઘન અભ્યાસ કરવાથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રતિષ્ઠિત થયેલા દલિત સાહિત્યની સમૃદ્ધિનો પરિચય થશે.

૨.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. નીચેના પ્રશ્નોના એક વાક્યમાં ઉત્તર આપો.

૧. દલિત સાહિત્ય એટલે શું ?

૨. પ્રથમ ગુજરાતી દલિત કવિતા કઈ છે ?

૩. સૌપ્રથમ સંપાદિત થયેલા ગુજરાતી દલિત કવિતાના સંગ્રહનું નામ શું છે ?

૪. સૌપ્રથમ સંપાદિત થયેલા ગુજરાતી દલિત વાર્તાસંગ્રહનું નામ શું છે ?

૫. રાષ્ટ્રીય સ્તરે પોંખાયેલી પ્રથમ ગુજરાતી દલિત નવલકથાનું નામ જણાવો.

૬. ‘ક્રાંતિવીર આંબેડકર’ નાટકના લેખકનું જણાવો.

૭. અંગ્રેજી નવલકથા ‘અનટચેબલ’ના ગુજરાતી અનુવાદનું નામ શું છે ?

૨. **નીચેના વિશે ટૂંકનોંધ લખો.**

૧. દલિત સાહિત્યની સંજ્ઞા

૨. ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની પ્રારંભિક ગતિવિધિ

૩. દલિતેતર સર્જકોની દલિતવાર્તા

૪. ગુજરાતી દલિત એકાંકી–નાટ્યસાહિત્ય

૫. ગુજરાતી રેખાચિત્રો અને આત્મકથાલેખન

૩. **નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તર ઉત્તર લખો.**

૧. ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની વ્યાખ્યા સમજાવી તેની લાક્ષણિકતાઓ લખો.

૨. ગુજરાતી દલિત કાવ્ય સાહિત્યની ગતિવિધિ ઉદાહરણ સહિત સમજાવો.

૩. ગુજરાતી દલિતવાર્તામાં જોસેફ મેકવાન, દલપત ચૌહાણ અને હરીશ મંગલમ્‌નું યોગદાન મૂલવો.

૪. ગુજરાતી દલિત નવલકથામાં દલિતેતર સર્જકોનું પ્રદાન ઉદાહરણ સહિત સમજાવો.

૫. ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની વિવેચન પ્રવૃત્તિનો સવિસ્તાર પરિચય આપો.

૬. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવર્તમાન થયેલા દલિત સાહિત્યનો સમગ્રલક્ષી પરિચય તમારા શબ્દોમાં લખો.

૨.૬ સંદર્ભ સામગ્રી

---

૧. The Oxford English – Gujarati Dictionary D.K.Clars

૨. ભગવદ્‌ગોમંડલ : પૃ.૪૩૩૩

૩. વિદિત, હરીશ મંગલમ્‌, લેખ : 'દલિત સાહિત્ય ઐતિહાસિક સંદર્ભ', પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૯

૪. એકવચન, હરીશ મંગલમ્‌,

૫. બી.કેશરશિવમ્‌, દલપત ચૌહાણ અને હરીશ મંગલમ્‌નું કથાસાહિત્ય, ડૉ. ડી.એમ.ભદ્રેસરિયા

૬. ગુજરાતી દલિત નવલકથા : ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ, હરીશ મંગલમ્‌

૭. 'ગુજરાત શાળાપત્ર : અભ્યાસાત્મક પર્યટન' જયના પરમ પાઠક

૮. ગુજરાતની આંબેડકરી ચળવળનો ઈતિહાસ, ૧૯૨૦–૧૯૭૦, પૃ.નં. ૧૩૮, ડૉ. પી.જી.જ્યોતિકર

૯. ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની કેડીએ, દલપત ચૌહાણ

૧૦. ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા, ભાગ–૫, ધીરુભાઈ ઠાકર

લેખન : ડૉ. ડી. એમ. ભદ્રેસરિયા (આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

એકમ 03 ગુજરાતી આદિવાસી લોકસાહિત્ય

રૂપરેખા

૩.૧ ઉદ્દેશો

૩.૨ પ્રસ્તાવના

૩.૩ નિબંધ : ગુજરાતી આદિવાસી સાહિત્ય

  ૩.૩.૧ 'આદિવાસી' પર્યાય–મૂળ

  ૩.૩.૨ આદિવાસી લોકસાહિત્ય : સંજ્ઞા

  ૩.૩.૩ આદિવાસી લોકસાહિત્યની ગતિવિધિ

૩.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૩.૫ સંદર્ભ સામગ્રી

૩.૧ ઉદ્દેશો

આ નિબંધ દ્વારા તમે –

- 'ગુજરાતી આદિવાસી લોકસાહિત્ય'ની સંજ્ઞા, વ્યાખ્યા અને લાક્ષણિકતાઓનો પરિચય મેળવશો.
- 'ગુજરાતી આદિવાસી લોકસાહિત્ય'ની ગતિવિધિનો પરિચય થશે.
- ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળાના ચૌદ મણકા વિશે ખ્યાલ મેળવશો.
- ડાંગ તથા રાજપીપળા પ્રદેશની લોકસંપદાનો પરિચય થશે.
- ડુંગરીભીલી લોકસાહિત્યની વિસ્તૃત સમજ કેળવાશે.
- દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસી લોકસાહિત્યની ઓળખ થશે.

૩.૨ પ્રસ્તાવના

'આદિવાસી લોકસાહિત્ય'ના મૂળમાં અંગ્રેજી Tribal Folk Literature છે. આદિવાસી પરંપરાને, એનાં નિજી તત્ત્વોને, સંલગ્ન સમસ્યાઓને સ્પર્શતું નિશ્ચિત એવી વ્યક્તિ દ્વારા આજે જે આધુનિક સાહિત્ય લિખિત રૂપમાં મળે છે, એનો સંદર્ભ કંઠસ્થ પરંપરાના આદિવાસી લોકસાહિત્ય સુધી વિસ્તરે છે. પ્રો. કનુભાઈ જાનીએ Folk literatureના ગુજરાતી પર્યાય 'લોકસાહિત્ય'ને બદલે 'લોકવાઙ્મય' પર્યાય આપ્યો અને વાપર્યો છે. 'આદિવાસી લોકસાહિત્ય' એમ કહીએ ત્યારે વ્યાપક અર્થમાં તો કંઠ–પરંપરામાં વહેતું આવતું અને સામ્પ્રત કાળે દલિત સાહિત્યની જેમ જ લખાતું જતું; એમ બન્ને સ્રોતનું સાહિત્ય એમાં સમાવિષ્ટ છે. 'ગુજરાતના આદિવાસી લોકસાહિત્યનો ઇતિહાસ'માં હસુ યાજ્ઞિક નોંધે છે તેમ, "લોકસાહિત્ય અને આદિવાસી સાહિત્ય તાત્ત્વિક રીતે જુદાં પડે છે, કેમ કે એકનો સંબંધ ગ્રામ અને કૃષિ સંસ્કૃતિ સાથે જ્યારે બીજાનો સંબંધ આદિવાસી સાથે છે. બન્ને ભાષા, રીતરિવાજ, પહેરવેશ, માન્યતા, વિધિવિધાનથી જુદાં પડે છે, પરંતુ આદિવાસીઓમાં ગરાસિયા ભીલ અને દક્ષિણના કૃષિ સાથે સંબંધ ધરાવતા આદિવાસીઓમાં ભાષા–સાહિત્યને તો પ્રત્યક્ષ સંબંધ ગ્રામસંસ્કૃતિ સાથે જ છે. આ આદિજાતિ ભાષા–સાહિત્યનો આ પ્રકાર વિશેષનો સંબંધ ગુજરાતના લોકસાહિત્ય સાથે જ છે. આમ

આદિવાસી લોકસાહિત્યનો પણ મૂળભૂત આદિવાસી, મૂળભૂત તો ક્ષત્રિય પણ કોઈ સંજોગ કે પરિસ્થિતિવશ ડુંગર પર વસેલો અને આદિવાસી બનેલો સમૂહ, ડુંગરાળ પ્રદેશના અરણ્યો પર નભતો સમૂહ, કૃષકસમાજના સાથી કે મજૂરી કરીને નભતો સમૂહ એવો પેટાભેદ છે અને એને આધારે આદિજાતિ લોકસાહિત્યમાં પણ એવા–એટલા તાત્ત્વિક પ્રકાર ભેદો છે." (પૃ.૧૮)

૩.૩ નિબંધ : ગુજરાતી આદિવાસી સાહિત્ય

૩.૩.૧ 'આદિવાસી' પર્યાય–મૂળ :

અંગ્રેજીમાં Tribal એવા પર્યાયનો પ્રથમ પ્રયોગ ૧૩મી સદીના Middle English Literatureમાં થયો અને તેનો સંબંધ ઈઝરાઈલની ૧૨ જાતિઓ સાથે છે. Tribal એ શબ્દનું મૂળ ફ્રેન્ચ શબ્દ Tribuમાં છે. એ Latinના Tribusમાંથી આવ્યો. લેટીન Tribus, a tribeનું મૂળ tree છે. Tribeની સ્પષ્ટતા કરતાં Tri in composition having the sense of three 'સમાસમાં ત્રણનો અર્થ સૂચવનારો ઉપસર્ગ' આદિમજાતિ કે ટોળાને લગતું કહ્યું છે. આદિવાસી અને એમની પરંપરાને ગ્રામીણ એવા જાતિ સમૂહથી ભિન્ન એવી જીવનરીતિ સમજવામાં આ ભેદ મહત્ત્વનો છે. બ્રિટિશકાળની, ઈ.સ. ૧૯૩૨ (પાંચમી આવૃત્તિ)ની ડિક્સનેરીમાં Tribeનો અર્થ લેટીન Tribus, A family, race : ટુકડી, ટોળી, જાત, વર્ગ, કોમ. આ ઉપરાંત A nation of savages or uncivilized persons, (જંગલી–અણસુધરેલ લોકો) એવો આપ્યો છે. આજે જેને આપણે આદિવાસી પરંપરા કહીએ છીએ તેમાં ત્રણ સ્તર છે : મૂળ આદિવાસી, આર્યીકૃત અને આધુનિક. આમાંથી જ આદિવાસી અને ભારતીય આર્ય એવી સંસ્કૃતિનું સમન્વિતરૂપ અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે.

આદિવાસી પ્રજાની સંસ્કૃતિ તેમનાં સામાજિક સ્તરરચના, લગ્ન, રીતિરિવાજ, જાતીય સંબંધો, સામાજિક–સંગઠન, જાતિપંચ, પ્રાકૃતિક ગ્રામરચના અને સ્ત્રીનો દરજ્જો, વગેરે ઉપર આધાર રાખે છે. ડૉ. **બી. એસ. ગુહાના મત પ્રમાણે ભારતના આદિવાસીઓને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી શકાય :** (૧) ઇશાન પ્રદેશોના આદિવાસીઓ, (૨) ભારતના મધ્યભાગના આદિવાસીઓ અને (૩) દક્ષિણના આદિવાસીઓ. ભારતના આદિવાસીઓમાં મુખ્યત્વે ત્રણ પ્રકારનાં જાતિતત્ત્વો જોવા મળ્યાં છે : (૧) મોંગોલિયન, (૨) આદિ–ઓસ્ટ્રેલાઈડ, (૩) નિગ્રો. Shah P. G. The Dublas of Gujarat p. ૨૬૮ મુજબ **ભારતના મધ્યભાગના આદિવાસીઓ ઓસ્ટ્રેલોઈડ જાતિતત્ત્વ ધરાવે છે.** ખૂબ ઘેરા રંગની ચામડી, ટૂંકુ કદ, લાંબુ માથું અને મૂળ આગળથી બેસી ગયેલું નાક જેવાં તેમના શરીરનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો છે. તેમના ચહેરા અને શરીર પર ખૂબ વાળ હોતા નથી. આ એક જ લક્ષણમાં તેઓ ઓસ્ટ્રેલિયાના મૂળ વતની કરતાં જુદા પડે છે.

ભારતના અનુસૂચિત જન (આદિ)જાતિનાં જૂથો અનેક ભાષાઓ બોલે છે અને **તેમને ઈન્ડો–આર્ય જૂથ અને દ્રવિડ જૂથમાં વહેંચવામાં આવ્યાં છે.** ઈન્ડો–આર્ય કુળની ભાષાઓમાં કેટલીક ભાષાને જનજાતિની, જેમકે **ભીલી તરીકે અનુસૂચિત કરવામાં આવી છે.** મધ્ય ભારતના ગોંડ જાતિના લોકો તેમની મૂળ ગોંડી ભાષા જાણતા પણ નથી અને જે પ્રદેશમાં તેઓ વસે છે, ત્યાંની હિંદી, મરાઠી અને તેલુગુ ભાષા તેઓ બોલે છે. **ઓરિસ્સામાં** કેટલીક જનજાતિઓ, તેમની ક્રિયાકાંડી પ્રાર્થનાઓ અને જાદુઈ–ચમત્કારિક સૂત્રકથાઓ પણ **ઉડિયા ભાષામાં બોલે છે.**

ગુજરાતના આદિવાસીઓ મધ્ય ભાગના આદિવાસીઓના વિભાગમાં આવે છે, તથા તેમનામાં મુખ્યત્ત્વે **ઓસ્ટ્રેલોઈડ જાતિતત્ત્વ રહેલું છે.** આમાં એક અપવાદ નજરે પડે તેવો છે અને તે સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલા સીદીઓને તેમના ઊન જેવા ખરબચડા વાળ અને જાડા હોઠ પરથી એમ કહી શકાય કે તેમનામાં નિગ્રો જાતિતત્ત્વ વિશેષ રહેલું છે. આ સિવાય બાકીની બધી જાતિઓમાં ઓસ્ટ્રેલોઈડ જાતિતત્ત્વવાળા લોકોમાં જોવા મળતાં લક્ષણો નજરે પડે છે. ઈ.સ. ૧૯૫૦માં બંધારણની રચના થઈ ત્યાં સુધી 'આદિવાસી' શબ્દના પર્યાય તરીકે, કાળીપરજ, કાળીપ્રત (નર્મદ), નરડા, આદિજાતિ, આદિજાતિ, વનવાસી, ગિરિજન, રાનીપરજ જેવા શબ્દો

પ્રયોજાયા છે. બંધારણના અમલ પછી 'અનુસૂચિત જનજાતિ' (Scheduled Tribe) શબ્દ અસ્તિત્વમાં આવ્યો છે.

'ગુજરાત રાજ્યમાં ઉત્તરે છેક અંબાજીથી માંડીને દક્ષિણે ડાંગ સુધીનો **અરવલ્લી,** વિંધ્યાચળ અને સાતપુડાની પર્વતમાળા અને જંગલો – સરહદી વિસ્તારોમાં અનુક્રમે ઉત્તરે અરવલ્લીની હારમાળાઓમાં **બનાસકાંઠા, સાબરકાંઠા** જિલ્લાના સરહદી વિસ્તાર, મધ્ય ગુજરાતમાં **પંચમહાલ, દાહોદ, વડોદરા, ભરૂચ** અને **નર્મદા** જિલ્લાના દક્ષિણે સાતપુડાના ડુંગરોવાળા **સુરત, નવસારી, વલસાડ** અને **ડાંગ** જિલ્લાના પહાડો તથા જંગલવાળા વિસ્તારોમાં આદિવાસી જાતિઓ વસે છે. જે તેઓનું મુખ્ય નિવાસસ્થાન છે અને આ વિસ્તારોનો આદિવાસી વિસ્તાર તરીકે સમાવેશ થાય છે.' (૧. આદિવાસી ઉત્કર્ષ યોજનાઓ (માહિતી ખાતુ, ગુજરાત) રાજ્ય પૃ. ૧) આ આખા જનસમૂહના લોકજીવનની શાબ્દિક પ્રસ્તુતિ કરતા સાહિત્યને આદિવાસી લોકસાહિત્ય નામ આપી શકાય તેમ છે.

૩.૩.૨ આદિવાસી લોકસાહિત્ય – સંજ્ઞા :

ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાં આદિવાસી લોકસાહિત્યની પણ એક ઓળખ ઊભી થઈ છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીના મતે, "લોકસાહિત્યએ બોલાતી જનવાણીનો નિચોડ છે. સાહિત્યવાણીને વારંવાર એ લોકવાણીએ પોતાનાં મેઘજળ પિવડાવીને વહેતી રાખે છે." (લોકસાહિત્યનું સમાલોચન, પૃ. ૪૬) એનાથી આગળ વાત કરીએ તો ઉમાશંકર જોશી 'શૈલી અને સ્વરૂપ' (પૃ. ૧૨૬)માં નોંધે છે, "લોકસાહિત્ય એટલે લોકજીભે રમતું, લોકકંઠે જીવતું સાહિત્ય, કોણ જાણે તે કૃતિ ક્યારે રચાઈ હશે. જમાને જમાને બદલાતી ભાષામાં એનું રૂપાંતર થતું આવ્યું હોય અત્યારે બોલાતી ભાષામાં એ સાંભળવા મળે છે. અલબત્ત લોકસાહિત્ય એ લોકકંઠની હલક દ્વારા અને નહિ કે પોથીઓમાં – જીવતું હોઈ, સ્થળ–સ્થળની જુદી–જુદી બોલીઓમાં એ મળવાનું." આમ, 'લોકસાહિત્ય' એ મૌખિક પરંપરા : કથ્ય અને ગેય–પ્રમાણે અભિવ્યક્ત થતું હોય છે.

૩.૩.૩ આદિવાસી લોકસાહિત્યની ગતિવિધિ :

કનુભાઈ જાનીના આદિવાસી લોકસાહિત્યની શરૂઆત અંગેના મત વિશે વાત કરીએ તો, 'લોકવાઙ્મય'ને તપાસતાં પરમ પાઠક નોંધે છે કે, "ગુજરાતભરમાં રાજા–રજવાડાંમાં ઘૂમીને દલપતરામે વાત–દુહા–કવિતાઓ નોંધી રહ્યા હતા, એ અરસામાં મગનલાલ વખતચંદ શાહ (શેઠ)એ (ઈ.સ. ૧૮૩૦–૧૮૬૮) અઢારસો જેટલી ગુજરાતી કહેવતોનું સંપાદન કર્યું છે. ઈ.સ. ૧૮૫૧માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના ઉપક્રમે 'કથનાવળી' નામે એનું પ્રકાશન થાય છે." આમ, કનુભાઈ જાની ગુજરાતીમાં લોકવાઙ્મય સંપાદનના પહેલા આરંભબિંદુ તરીકે આ 'કથનાવળી'ને ગણાવે છે.'

ઈ.સ. ૧૯૨૪ જાન્યુઆરીમાં ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઈન્સ્પેક્ટર તરફથી 'કાળી પરજ' (ચૌધરી) લોકોની માતૃભાષાનો સંવાદ 'ગુજરાત શાળાપત્ર'માં પ્રકાશિત (પૃ. ૨૦) કરેલો છે. વડોદરાના ગાયકવાડ સ્ટેટના શિક્ષણાધિકારી પ્રેમાનંદ ધોળીદાસ પટેલે દક્ષિણ ગુજરાતના નવસારી પ્રાંતના આદિવાસીઓનાં લોકગીતો, લોકકથાઓ, રમત–ગમતો, કહેવતો, ઉખાણાં ઈત્યાદિને સંપાદિત કરીને 'નવસારી પ્રાંતની કાળીપરજ' ૧૯૦૧માં પ્રકાશિત કર્યાં છે. વર્ષ ૧૯૪૪માં પાંડુરંગ ગોવિંદ વણિકરનું પ્રદાન પણ ધ્યાનપાત્ર છે. તેમનું 'ગુજરાતના પંચમહાલ જિલ્લાના ભીલ' શીર્ષકથી પ્રકાશિત થયેલું પુસ્તક સંશોધનમાં સીમાચિહ્ન રૂપ છે. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ આ પુસ્તકમાં પ્રકાશિત કર્યું છે. આ પુસ્તક પંચમહાલ જિલ્લાના ભીલ આદિવાસીઓના જીવનની બધી વિગતોનો ઝીણવટપૂર્વકનો પરિચય આપ્યો છે. ભીલોના ૨૨ ગરબા, મંડોળના ૬ ગરબા જેને ભૂવો 'ગાયણું' કહે છે, તેને 'મંડોળ' કહે છે. તે ઉપરાંત ભીલ રાવળ કાયટાં કેવી રીતે કરે છે ? તેનો ઉલ્લેખ પણ થયો છે. ભીલોડી ગીતો, ગરબા, કહેવતો પણ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે.

ગુજરાતની આદિવાસી કંઠ–પરંપરાને લિખિત રૂપમાં સંપાદિત કરવાનો આરંભ ગુજરાતની ગ્રામીણ–નાગરિક સ્રોતના લોકસાહિત્યના દસ્તાવેજીકરણની સાથે જ ઓગણીસમી સદીના અંતિમ દસકાથી થયો. આદિવાસી લોકપરંપરાનું, એમાં પ્રત્યક્ષરૂપનું દસ્તાવેજીકરણ થયું નથી. આમ છતાં, આદિવાસી કંઠ–પરંપરાની સંપદાની દૃષ્ટિએ વિચારતાં આ ગ્રામીણ સ્રોતની સામગ્રીનું મૂલ્ય પણ ઓછું તો નથી જ. આદિવાસી સામાજિક એકમ પણ અંતે તો ગુજરાતની સર્વસામાન્ય એવી ધારાનો સંલગ્ન એવો એકમ છે. કનુભાઈ જાનીએ આપેલા ગુજરાતી લોકસાહિત્યના સંપાદનના ચોથા અંતિમ તબક્કાનો સમયગાળો ઈ.સ.૧૯૪૭થી ૧૯૯૦નો છે. આના ઈ.સ.૧૯૪૭થી ૧૯૫૭ સુધીના દસ વર્ષમાં લોકસાહિત્યમાં સારું કામ થયું જણાય છે.

ગુજરાત સરકાર દ્વારા સ્થપાયેલી ‘ગુજરાત લોકસાહિત્ય સમિતિ’એ પ્રકાશિત કરેલ ‘ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા’ના ચૌદ મણકામાં આદિવાસી લોકગીતો અને લોકકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. ઉમાશંકર જોશી એના પ્રથમ અધ્યક્ષ થયા અને માધુભાઈ પટેલ જેવાનો સક્રિય સાથ મળ્યો તથા આદિવાસીઓ સાથે પ્રત્યક્ષરૂપમાં સંકળાયેલા વિદ્વાનોનો આ સમિતિમાં સમાવેશ થયો. આ મણકાની સંપાદક સમિતિમાં ઉમાશંકર જોશી, પુષ્કર ચંદરવાકર, સુધા દેસાઈ, મંજુલાલ ર.મજમુદાર, લાલચંદ ધૂળાભાઈ નિનામા, મધુભાઈ પટેલ, ધૂમકેતુ, કનૈયાલાલ જોશી, બચુભાઈ રાવત, મનુભાઈ જોધાણી, દુલા કાગ, મેરુભા ગઢવી, ચન્દ્રકાન્ત વાઘેલા, પ્રહ્‌લાદભાઈ પરીખ, હરિવલ્લભ ભાયાણી, દુલેરાય કારાણી, ચીમન ભટ્ટ, પી.સી.પરીખ, દોલતભાઈ ભટ્ટ, ગોરધનભાઈ પટેલ વગેરે સત્તરેક સંપાદકોએ આદિવાસી કંઠપરંપરાની રચનાઓનું લિખિત દસ્તાવેજીકરણ કર્યું છે.

ઈ.સ.૧૯૫૭થી સ્થપાયેલી ગુજરાત રાજ્યની આ ‘ગુજરાતી લોકસાહિત્ય સમિતિ’ એ ૫૮ જેટલાં પ્રકાશનો કર્યાં. તેમાં ઈ.સ.૧૯૫૭થી ૧૯૭૯ સુધી ૨૩ વર્ષના ગાળામાં ‘ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા’ના એકથી ચૌદ સુધીના મણકા પ્રસિદ્ધ થયા. આદિવાસી સ્રોતની કંઠપરંપરાનું સારું એવું પ્રતિનિધિત્વ આ મણકામાં છે અને વીસમી સદીના છઠ્ઠા દાયકાથી આઠમા દાયકા સુધીના પણ દાયકામાં આદિવાસી કંઠપરંપરાના દસ્તાવેજીકરણમાં નવી ભરતી આવી છે.

આ મણકાના અભ્યાસુ સંપાદકોમાં મધુભાઈ પટેલની વાત કરીએ તો ‘અબાવાણી’ જેવા વિશિષ્ટ પ્રકારનું સંપાદન તથા ખાયણાઓનું તેનાં ગાનઢાળના સ્વરાંકન (Notation) સાથેનું સંપાદન મધુભાઈ પટેલનું આ ક્ષેત્રે એક વિશિષ્ટ પ્રદાન છે. **‘અબાવણી’** એટલે આબ (પાણીની ?) વાણી. દરિયાની છાતી પર ઝૂલનાર ખલાસી અથવા ખારવાનાં ગીતો અબાવણીને નામે ઓળખાય છે. એને ‘હોબેલાં’ કે ‘હાબેલી’ પણ કહે છે. ટૂંકમાં અબાવલી એટલે શુદ્ધ શ્રમગીત. કાંઠાવાળાઓને શ્રમગીતોનું વ્યસન લાગેલું હોય છે. દરિયો ખેડનારા પોતાની અનેકવિધ નાનીમોટી પ્રવૃત્તિ ગાતાં ગાતાં જ કરે છે. આ સાગરગીતોને અબાવણી (અબામણી, અબાવણી) કહે છે. અબાવણીનો સાચો પરિચય તો એને ગવાતી સાંભળવા મળે ત્યારે જ થાય અને તે કામ ચાલતું હોય ને ગવાતી હોય ત્યારે કાંઠાના ભાઈઓને અબાવણી સંભળાવવા કહીએ તો એ માન રાખે, પણ બેઠાં બેઠાં અબાવણી ગવાય જ નહીં. જ્યારે ભાઈઓ ઝાડનાં થડ સાથે બાંધેલી ગરગડીમાંથી દોરડાં ખેંચતાં ખેંચતાં જ અબાવણી ગાય ત્યારે તે સાંભળવી એક લહાવો છે.

હેલકરીનું હૈસો ગીત પણ આદિ લોકની કંઠ પરંપરાનો એક ભાગ છે. ‘હૈસો’ એટલે વજન ઊંચકતાં નીકળતો સ્વાભાવિક ઉદ્‌ગાર. એ ઉદ્‌ગાર સમૂહને જોમ પ્રેરે છે. અને એ જોમને લયબદ્ધ કરી સતત ટકાવી રાખવા અબાવણી ગવાય છે. કવિઓસમો લોકસમો અબાવણી લલકારે અને એક જ હલકારા સાથે દોરડું ખેંચતાં ‘હૈસો’ કે ‘હૈ સમાલ હોબેલાં’ના ઉદ્‌ગાર થતા હોય છે. સુરત જિલ્લાના સાગરકાંઠાના વહાણના ખારવાને જેમ શ્વાસોચ્છ્‌વાસ તેમ આ અબાવણી. તેઓ નાનામાં નાનું કાર્ય પણ અબાવણી ગાયા સિવાય કરતા હોતા નથી.

ઝવેરચંદ મેઘાણીએ આદિવાસી સ્રોતના લોકસાહિત્ય પ્રત્યે ભારપૂર્વક ધ્યાન ખેંચેલું એ સમયે જ મધુભાઈ પટેલ આ ક્ષેત્રે કાર્યરત હતા જ. ઈ.સ. ૧૯૫૦માં ‘ગુજરાતનાં લોકગીતો’ નામનું એક પુસ્તક ૨૯ પ્રકરણોમાં વિષયવાર ગીતો સાથે પ્રગટ થયેલું. ‘છેલિયા ગીતો’

રાજપીપળાના આદિવાસી સાહિત્યનાં પ્રેમગીતોનો અત્યંત મહત્ત્વનો અને લાક્ષણિક પ્રકાર છે. 'દરેક યુગલ પોતપોતાની કડી ગાય. એક જ કડીનો આ 'છેલિયો'. 'છેલિયો' શબ્દ મૂળ છેલછબીલો એ પરથી ઊતરી આવ્યો છે.' (મણકો : ૧ : પૃ. ૮૦) મધુભાઈએ આરંભમાં માહિતી આપી છે કે રાજપીપળાનાં જંગલોમાં અને આસપાસનાં નાનાં ગામડાંમાં વસતી ભીલ પ્રજા કેડમાં હાથ ભિડાવી સ્ત્રી–પુરુષની બેલડી નૃત્ય સાથે આ ગીતો ગાય છે. આ ગીતોને આ જાતિ પણ એમનાં આ ગીત–પ્રકારને 'છેલિયા' જ કહે છે.

માછીમારનાં લગ્નગીતો (સંગ્રાહક : મધુભાઈ પટેલ)માં સુરત જિલ્લાના દરિયાકિનારે વસતી માછી કોમની કાલી ભાષાનાં આ લગ્નગીતોમાં એમની વ્યવસાયની વાણી સંભળાય છે. જાત જાતની માછલીઓનો ઉલ્લેખ, એમનો હાસ્યરસ, કટાક્ષ, ખાવાપીવાનો આનંદ અને એમનાં ભોળાં જીવનની ઝાંખી થાય છે. **'ભરવાડની લાવણી'** એટલે સુરત જિલ્લાના ભરવાડ કોમની લાવણી. લાવણી એટલે રાગ, તાલ અને છંદ. મહારાષ્ટ્રમાં લાવણી ખૂબ જ પ્રચલિત છે. લાવણીમાં લોકકથા કે બીજા પ્રસંગો વર્ણવાય છે. ભરવાડને લાવણી પ્રિય હોવાથી એઓ હરતાંફરતાં, સીમ છેડે બકરાં ચારતાં કોઈ જોડે તકરાર થતાં સામસામી લાવણી ગાઈને જ અંતરનો ઊભરો વ્યક્ત કરતા હોય છે. લાવણી એમના જીવન જોડે વણાઈ ગઈ હોય છે. એક લાવણી પૂરી થાય કે નાચે, નાચતાં થાકે કે તરત બીજી લાવણી ઉપાડે. ઢોલીના તાલ દેવામાં જરા ઊણપ લાગી કે તેને સંબોધીને લાવણી લલકારતા હોય છે. એક ઉદાહરણ જોઈએ :

'ઠેકો દેજે ઠેકાણે જેમ પિપૂડીના બોલ,

વગાડતો હોય વગાડ દીકાર, ભાંગશે તારાં ઢોલ !'

– આમ, પ્રત્યેક લાવણીમાં ઉપમાભર્યો કે અર્થસૂચક, સીધો કે માર્મિક વિચાર રજૂ થતો હોય છે. એની વાણી વાંકી હોય છે.

રાજપીપળા પ્રદેશનાં લોકગીતો સંદર્ભે પ્રગટ **'છેલિયો ગીતો'** (સંગ્રાહક : મધુભાઈ પટેલ) દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસી લોકસાહિત્યની પરંપરામાં 'છેલિયા' લાક્ષણિક ગીતપ્રકાર છે. એનો પ્રથમ વિશદ પરિચય મધુભાઈ પટેલ દ્વારા થયો. એ પછી ચંદ્રશોભાબહેન વગેરેએ આ ગીતપ્રકારનું સંપાદન કર્યું છે. રાજપીપળાનાં જંગલોમાં ભીલ પ્રજા પાસે નૃત્ય કરતાં ગવાતાં ગીતો તે છેલિયા ગીતો છે. કેડમાં હાથ ભિડાવી સ્ત્રી–પુરુષની બેલડી છેલિયા ગાતી વેળા આગળપાછળ લળી લળી ઝૂકે છે અને પંક્તિ પૂરી થતાં નાચવા માંડે છે. વચમાં ઢોલ–શરણાઈના એકધારા સૂરો ગુંજી રહે અને નાચનારાંમાંથી કોઈ જોડી નાચતી હોય, તો કોઈ ગીત લલકારતી હોય. એક જ કડીનો આ 'છેલિયો', 'છેલિયો' શબ્દ મૂળ છેલછબીલો એ પરથી ઊતરી આવ્યો છે.

નૃત્ય–ગીતો (સંગ્રાહક : મધુભાઈ પટેલ)માં ધરમપુર–વાંસદાના વનપ્રદેશમાંથી ધીમે ધીમે ખસી આવી અનાવિલ, કણબીની ખેતીમાં હળ ખેંચી હળપતિ કે હાળીનું ઉપનામ લેનાર આ પછાત ગણાતી દુબળા, ધોળિયા અને નાઈકા કોમ સુરત જિલ્લાને જુદે જુદે ગામડે વસી લગ્નપ્રસંગે અને હોળી જેવાં પર્વોમાં એ લોકો ખૂબ નાચે છે. 'તૂરિયો' તૂર વગાડે, 'થારિયો' થાળી અને 'ભૂંગરિયો' ભૂંગળ. આ ત્રણ વાજિંત્રો તો ગામનાં ગામ ગજવી મૂકે. કેડમાં હાથ ભીડી સ્ત્રી એ પુરુષનાં સામસામાં ઝૂમખાં પગના તરેહવાર ઠુમકા દેતાં ને તે તાલમાં નૃત્યગીત લલકારતાં નાચે છે. એમનાં ઓજસવંતાં નૃત્યો હોય છે. આ નૃત્યને એ લોકો 'ચારા'–ચાળા કહે છે. ચાળા એટલે (Gestyres) અનુકરણ. એમના શિકારના પ્રાણીઓની નકલ તેઓ નૃત્યમાં ઊતારે છે. 'સસલાચારો', 'ઘોચારો', 'હુંહવાર (મગર) ચારો', 'મરઘીચારો', 'મેઢકચારો', 'વાંદરચારો', 'હાલકોકિલા (કોશીડા) ચારો' વગેરે એમના નૃત્યપ્રકાર હોય છે.

બીજા મણકાના 'ભીલોનાં ગીત–૨' ક્રમાંક ૧૦૯૩ થી ૧૧૦૮ સુધીનાં ૧૬ ગીતોનાં સંપાદક **મનસુખરામ ના. પાઠક** છે. અહીં વીસમી સદીના આરંભના દસકાના ભીલી જનજીવનનાં દસ્તાવેજી ચિત્રો છે, તેમાં તેમની સામાજિક, કૌટુંબિક પરિસ્થિતિ અને પ્રશ્નો છે અને અંગ્રેજ સત્તા સ્થિર થતાં રાજાની પણ સામે થવાની કે પોતાની નારાજગી પ્રગટ કરવાની હિંમત ખૂલતી જાય છે, તે જોવા મળે છે.

લાલચંદભાઈ ધૂળાભાઈ નિનામાએ 'ગુજરાત લોકસાહિત્ય સમિતિ'માં પ્રારંભથી જ સદસ્ય તરીકે રહી પહેલા મણકાથી ચોથા મણકા સુધી આદિવાસીની રચનાઓ આપી છે. પ્રથમ મણકામાં એમણે પંચમહાલના ભીલોનાં લોકગીતો આપ્યાં છે, જેમાં ગુર્જરીનું દીર્ઘકથાગીત, લગ્નગીત, દામ્પત્ય ગીત, આભૂષણાદિની સ્ત્રીની એષણા વગેરે હોય છે. ગુર્જરીનું ગીત પંમહાલના ભીલ–રાવળો એકતારા અને મંજીરાના તાલ સાથે સુંદર રીતે ગાય છે. આ લોકગીત ભીલ પ્રદેશમાં પ્રખ્યાત છે. આ લોકગીત શ્રીકૃષ્ણ ભગવાન અને ગુર્જરી વચ્ચે દાણની લીલા આલેખે છે અને દહીં વેચીને પાછા આવતાં ઘણો સમય થવાથી તેના સસરા, સાસુ અને પતિ તરફથી સવાલો પૂછવામાં આવે છે અને તેના ઉત્તર ગુર્જરી આપે છે.

ત્રીજા મણકામાં લાલચંદભાઈ નીનામા આદિવાસી જનતાનાં સુરત જિલ્લાનાં ગીત ક્રમાંક ૧૧૫૩થી ૧૧૭૦ની ગીતની રચનાઓ આપે છે. 'આદિવાસી જનતાનાં લોકગીતો'માં સુરત જિલ્લાનાં ગીતો 'ભરૂચ જિલ્લાના આદિવાસીઓમાં ગવાતાં ગીતો' કૃતિ માટે તેના સંપાદક વાડીલાલ ઠક્કરનું નામ પ્રસિદ્ધ કરવાનું રહી ગયું છે, પરંતુ ગીત ક્રમાંક ૧૧૭૧થી ૧૯૯૬માં તેમનું કાર્ય છે. આના અનુસંધાને ભરૂચનાં, સાબરકાંઠાનાં ગીત પણ મૂક્યાં છે. ચોથા મણકામાં તેમણે 'રે ડામોર ધોળે ઘોડે અસવાર'માં સીદડા ડામોરની કથા આપી છે. આદિવાસી સ્રોતના લોકદેવ બનેલા વીરની કથા છે. એના પાયામાં જે ઐતિહાસિક ઘટના અને તેની વાસ્તવિકતા સમાયેલી છે.

આ સંપાદનના ચોથા મણકામાં **ભગત કાંતાબહેન અને ભગત જયંતકુમાર**નું પણ પ્રદાન છે. આ બન્નેનાં સંયુક્ત–સંપાદનમાં મેવાસપ્રદેશનાં ૧૪ ગીતોમાં લગ્નગીતની ચાર રચના, આણાંગીત, દણઘેલુ દાઈજુ, હોળી ગીત, કાપણી–ગીત, ઠાકોરકોમનું લગ્નગીત, ગુજરાં ગુરમટી ગીત, આણાં ગીત, ભોજનગીત, લંગોટીગીતનો સમાવેશ થાય છે.

ગુજરાતી આદિવાસી લોકસાહિત્યમાં કેટલાક શાસ્ત્રીય સંપાદનો પણ થયાં છે. આદિવાસી કંઠ પરંપરાના શાસ્ત્રીય સંપાદન–સંશોધન ક્ષેત્રે ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્યએ વીસમી સદીના સાતમા દાયકાથી આરંભ કર્યો છે. લોકકથાનાં અને વ્યાપકરૂપમાં લોકવિદ્યાનાં સંપાદન–સંશોધનની શાસ્ત્રીય અભ્યાસની દૃષ્ટિએ વિચારતાં ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્યનું કાર્ય સીદી–કચ્છી અને ઉત્તર ગુજરાતીની ગ્રામીણ કંઠપરંપરામાં પણ બહુમૂલ્ય છે. ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્યનું પુસ્તક 'ગુજરાતી–ભીલી વાતચીત' (ગરાસિયા સ્વરૂપ– પ્ર.આ.૧૯૬૭) સાબરકાંઠા વિસ્તારમાં વસતા આદિવાસીઓની બોલી અંગેનું છે. અહીં ગુજરાતી–ભીલી ગરાસિયા બોલીમાં રોજિંદી વાતચીતમાં વપરાતા ૪૬૦ ટૂંકા વિધાનોને મૂળ બોલીમાં અને શિષ્ટ ગુજરાતીમાં સામે પાઠ મૂકી આપ્યો છે. આ ઉપરાંત 'ચોધરીઓ અને ચોધરી શબ્દાવલિ' – (પ્ર.આ.૧૯૬૯)માં પ્રકાશિત થયેલું શાન્તિભાઈનું ભાષાવિષયક પુસ્તક છે. આ પુસ્તકમાં પ્રથમ ચોધરી આદિવાસીઓ, 'ચોધરી'–શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને તેની કથાઓ, તેમનું વર્તન, એમનાં સામાજિક વર્તુળો, સાંસ્કૃતિ ભેદ, શબ્દાવલિમાં ચોધરી જીવન, લગ્ન, મત્યુ જેવી બાબતો સાથે અલંકાર, સામાજિકભેદ, અરવાણ, એસેનારી, બોકૉ, કાડવૉ, ડમ્બીરો જેવા ચોધરી બોલીના ૨૭૫૫ જેટલા શબ્દોનો સમાવેશ અહીં થયો છે.

'સાબરકાંઠાની ભીલી વાર્તાઓ' (પ્ર.આ.૧૯૯૨)માં સાબરકાંઠા જિલ્લાના આદિવાસીઓની કુલ ૯ લોકકથાઓનું આકલન કરીને તેનો સમાજશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ભાષાવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. અહીં સંગ્રહિત સાલોર, ઢુઠી ઝુગોઝુગ, દેવનારાયણ, એર્દયણ અને સેદયણ, મોટીયાર, ઈમલો અને નાથીયો, નાગ ઝમાઈ, ડુમડુમાડુમ અને સાસિઆય જેવી નવ લોકકથાઓ સંપાદિત કરીને શાસ્ત્રીય સંપાદનનો ઉત્તમ નમૂનો પ્રસ્તુત કર્યો છે.

ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્યએ કરેલું 'દક્ષિણ ગુજરાતની કૂંકણી વાર્તાઓ' એમનું નોંધપાત્ર વાર્તા સંપાદન છે. કંઠસ્થ પરંપરા દ્વારા રજૂ થયેલી વાર્તાઓને સાંભળી, સમજી તેનું ધ્વનિમુદ્રણ કર્યા પછી લિપિબદ્ધ કરીને પછી ગુજરાતી ભાષાંતર કરવું એ સમગ્ર પ્રક્રિયા સંશોધક માટે ખૂબ જ પરિશ્રમપૂર્ણ હોય છે, જે ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્યએ પાર પાડ્યું છે. આ સંપાદનમાં દક્ષિણ

ગુજરાતના ભરૂચ, ડાંગ, વલસાડ, સુરત, નર્મદા અને નવસારી જેવા છ જિલ્લાની વિગતો આપીને એમાં કૂંકણા જાતિ અને એમના જીવન વિશે અને જીવનરીતિ, સામાજિક બંધારણ વગેરેની વિગતો રજૂ કરી છે.

ઉત્તર ગુજરાતના સાબરકાંઠાના શામળાજીથી રતનપુર તરફ જતાં અણસોલ ગામના આદિવાસીઓ પાસેથી ડૉ. શાન્તિભાઈ આચાર્યએ ઈ.સ.૧૯૬૮ના શિયાળામાં 'સાસિ આય' ધ્વનિમુદ્રિત કર્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત શાન્તિભાઈ આચાર્યનાં અન્ય પુસ્તકોમાં 'અમે બોલીઓ છીએ' (૨૦૦૯)માં આદિવાસીસ્રોતની 'દેવનારાયણ' છોટા ઉદેપુરની 'વે'ત્યો' સંખેડાની 'લવઘણાની વાર્તા' ચોધરી બોલી પુસ્તકની 'ભરવાડો', કુકણીની 'ઈહીતે' અને 'મહાજગની ગોઠ' કથકના મૂળ શબ્દોમાં સંપાદિત થઈ છે.

ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્યનું મહત્ત્વનું સંપાદન 'સંખેડાની નવઘણકથા' નોંધપાત્ર છે. આ ગ્રંથમાં સંખેડા વિસ્તારના તડવીઓમાં નવરાતની આઠમે કહેવાતી રા'નવઘણની કથા શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષામાં પુનઃ કથનના સ્વરૂપે લોકસાહિત્ય માળા, મણકા : ૩ (ઈ.સ.૧૯૬૩)માં પૃ.૨૧૯ થી ૨૬૦માં ગદ્યમાં આપી છે. પ્રસ્તુત સંપાદનમાં ઈ.સ.૧૦૨૫–૧૦૪૪ના સમયગાળના રા'નવઘણ વિશે સૌરાષ્ટ્રના ઇતિહાસ, જે.બર્જેસ દ્વારા થયેલો તારીખ–ઇ–સોરઠના અંગ્રેજી અનુવાદનો આધાર લઈને ઐતિહાસિક દંતકથાના વિવિધ પાસાં તપાસી ઇતિહાસ સાથેની સંગતિ–અસંગતિની સાધાર સૂક્ષ્મ ચર્ચા કરી સોરઠની જ રાજવંશની કથા આદિવાસી વિસ્તારમાં ક્યારે, કેમ, કેવી રીતે, કહેવાતી થઈ, ઇતિહાસ અને કથાની વિગત કેટલે તબક્કે મેળ લે છે, એનું ઐતિહાસિકતાનું તત્ત્વ કેવું છે, આદિવાસીઓ સાથે અને ખાસ તો આસોની નવરાતની માતૃભક્તિ સાથે એનો અનુબંધ કેવો છે, કથામાં જે સ્થળ અને કાળ છે, તેને વાસ્તવ સાથે ક્યાં, કેટલો, કેવો સંબંધ છે ? જેવાં અનેક પાસાં ચકાસ્યાં છે.

પાંચમા મણકામાં ડાહ્યાભાઈ પીપળગવાળાએ 'રાજ'નાં લોકગીતો આપ્યાં છે. એમાં પણ બોરડીના કાંટાની વાત છે : 'બોરડી વનમેં જઈ'તી રધીયરીયે, બોરડીકાંટો વાગ્યો રે !' રધીયરીયે એટલે કે દિયરીઆ ! ગીતની નાયિકા દિયરિયાને કહે છે : 'બળ્યાં તારાં બોર ખવા !' ને પછી કહે છે : 'ચાલ પેલે ટેકરે ! ફાડ તારી પાઘડીમાંથી કટકો ને બાંધ કાંટાના ઘાવ પર પાટો. ફાડ તારો રૂમાલ, ને તાણીને બાંધ પાટો !' બીજા ગીતમાં પીપળાનાં વનમાં ચોરીને પીપળા ખાવા જતાં પકડાયેલી ગરીબ સ્ત્રીની વેદનાનો ભાવ રજૂ કરાયો છે. આ ઉપરાંત **વસંત જોધાણી**નું મુખ્ય કાર્યક્ષેત્ર તો ગ્રામીણ કંઠપરંપરા છે, પરંતુ પાંચમા મણકામાં તેઓ સૌરાષ્ટ્રનાં લોકગીતો ઉપરાંત બનાસકાંઠા અને હળપતિનાં લોકગીતો પણ સંપાદિત કરી આપ્યાં છે.

લોકસાહિત્યના મણકામાં સતત અને સાતત્યપૂર્ણ આદિજાતિઓની કંઠપરંપરાનું વૈવિધ્યસભર સંપાદન કરનાર મૂળ આદિવાસી એવા અભ્યાસુઓમાં ખાસ કરીને **મેવાસ–પાલના આદિવાસી લોકસાહિત્યમાં શંકરભાઈ સોમાભાઈ તડવી અને એમનાં પત્ની રેવાબહેન તડવી**નું યોગદાન પણ ધ્યાન ખેંચનારું છે. ગુજરાતની આદિવાસી કંઠપરંપરાનાં સંપાદન, સંશોધન અને લોકવિદ્યાકીય અભ્યાસના પાયો બાંધી સાતત્યપૂર્ણ કાર્યથી આ માર્ગનો પ્રથમ જ સીમાસ્તંભ વીસમી સદીના પાંચમા દાયકાના ઉત્તરાર્ધના આરંભથી જ તેઓ લોકસાહિત્યના સંપાદનમાં પ્રવૃત્ત થયેલા અને એ જ કાર્ય એમણે આ સદીના અંત સુધી ચાલુ રાખ્યું. 'મેવાસની લોકસંસ્કૃતિ' (૧૯૭૪), 'પાલના રાઠવા' (૧૯૭૭), 'આદિવાસીઓનો કલાવારસો' (૧૯૭૯), 'આદિવાસી સંસ્કૃતિનો સ્વાધ્યાય' (૧૯૮૩) અને 'પાલની લગ્નવિધિ' (૧૯૮૪) જેવા લોકવિદ્યાના ઉત્તમ ગ્રંથો લખ્યા. ઈ.સ. ૧૯૭૪માં પ્રગટ થયેલા **'મેવાસની સંસ્કૃતિ'**માં માત્ર લેખ–સંચય નથી, પરંતુ આ વિષયની જ ૨૦ પ્રકરણોમાં માંડણી કરીને મેવાસની ઐતિહાસિક–ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ, લોકજીવન, મુખ્ય જાતિઓ, લોકબોલી, લોકસાહિત્યનાં વ્રત–ઉખાણાં–કોયડા, કહેવત, કથા અને ગીત જેવા પ્રકારો, સ્થળ–ખેતર–વ્યક્તિ–નદી સંલગ્ન લોકતત્ત્વ, લોકમંત્ર, શુકન–અપશુકન અને લોકધર્મ–નીતિની પ્રકરણવાર ચર્ચા કરી છે. રાઠવાના સામાજિક બંધારણના મુખી, નાતપટલ, ડાયો, બડવો, પૂજારો જેવા હોદ્દેદારો, તેમનાં કાર્ય, રાઠવાનાં ગામ–ઘર–દૈનંદિની–આજીવિકા વગેરેની વિગત મળે છે.

આદિવાસી કલાવારસો (૧૯૭૯)માં નૃત્યવારસો, નૃત્યવૈવિધ્ય, નૃત્યપરિચય, નાટ્ય અને વેશો, લોકવાદ્યો, ગૃહશોભન, લીંપણ, ભીંતચિત્ર, પીઠોરો, વસ્ત્રાલંકાર, ગૂંથણવણાંટ, શિલ્પસ્થાપત્ય બાર પ્રકરણ છે. 'તડવી લગ્નગીતો અને વિધિઓ' (૧૯૮૧), 'આદિવાસી સંસ્કૃતિનો સ્વાધ્યાય' (૧૯૮૩) અને 'પાલની લગ્નવિધિ' (૧૯૮૪) ત્રણેય પુસ્તકો નોંધપાત્ર ઉપલબ્ધિ અને સિદ્ધિ જેવાં છે. આદિવાસી લગ્નમાં પણ ૩૧ જેટલાં વિધિ પેટાવિધિ છે, એની જરૂરી બધી જ માહિતી સાથે લગ્નગીતો આપ્યાં છે.

આ દંપતિએ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળાના મણકા ક્રમાંક ૮, ૯, ૧૦, ૧૧, ૧૨, ૧૩ને બાદ કરતાં આ શ્રેણીનાં બધાં જ પુસ્તકોમાં નિયમિત સામગ્રી આપી છે. પ્રથમ મણકામાં ક્રમાંક ૨૦૯ થી ૨૬૩માં મેવાસનાં લોકગીતો આપ્યાં છે. મોટાભાગનાં ભાષા—બોલી કુળમૂળે ગ્રામીણ પરંપરાનાં છે. શંકરભાઈ તડવીએ આપેલા 'રાધાગોરી' ગીતમાં આડા—અવળા ડુંગરની વચ્ચેની વાટમાં કરશન ગાવડી ચારે છે, રૂડી વાંસળી વગાડે છે ને રાધાગોરી ભાત લઈને આવે છે અને પછી વડછડ ને દામ્પત્યની સાહજિક વઢવાડનું આલેખન રચાયું છે. આ ઉપરાંત આદિવાસી સ્રોતમાં પણ રામકથા, કૃષ્ણકથા અને પાંડવકથાની ભક્તિભીની પરંપરા છે. સાતમા મણકામાં શંકરભાઈ ગરબાનાં રમનારાં, પતિની ઠેકડી, બેડલું જેવાં ગ્રામીણ સ્રોત જેવાં જ ગીતો છે.

ચોથા મણકામાં રેવાબેન તડવીએ 'લાખો અને રાણી નાયકદે' નામની વાર્તા, એમના ખુદના કહેવા પ્રમાણે, કોઈ લિખિત નોંધને આધારે પ્રશિષ્ટ ભાષામાં આપી છે. પાંચમા મણકામાં સંખેડા—મેવાસમાં લોકગીતોમાં ભાથુજી, ફત્તેહસિંહ, રાયતુરી, અપમાનિત પરિણીતા વગેરેનાં કથાશ્રયી પરંપરાગત ગીતો છે, તે મુખ્યત્ત્વે ગ્રામીણ તળપદાં સ્રોતનાં છે અને આદિવાસીઓમાં ગવાતાં રહ્યાં હોય, એ પ્રકારનાં છે.

ડાંગ—વિસ્તાર ગુજરાતના આદિવાસીઓના વસવાટનો દક્ષિણ દિશામાં આવેલો, મહારાષ્ટ્ર સાથે સંકળાયેલો, અંતિમ છેડો છે. આ પ્રદેશની કંઠ પરંપરાના દસ્તાવેજીકરણના પાયામાં આ ક્ષેત્રના કાર્યકર **ઘેલુભાઈ નાયક**નું યોગદાન મુખ્ય છે. ૧૧મા મણકામાં તેમણે 'ડાંગ પ્રદેશનાં ડાંગીગીતો' આપ્યાં છે. શિક્ષણ અને લોકસાહિત્ય સમિતિની સાથે પણ સંકળાયેલાં, રાજનીતિમાં સક્રિય અને ગુજરાના મંત્રીમંડળમાં રહી ચૂકેલાં **ચંદ્રશોભા દેશમુખે** અગિયારમા મણકામાં રાજપીપળાના આદિવાસીઓનાં વિરહગીતો આપ્યાં છે.

બારમા મણકામાં **દિનકરરાય હરિલાલ વોરા** 'સાબરકાંઠાના આદિવાસીનાં લોકગીત' આપે છે તેમાં ૧. લછમન બાળા જતિ ૨. હોળીનું ગીત ૩. રાયણાં ૪. મેળાનું ગીત ૫. મેળો ૬. દારૂડામાં ડૂલ ૭. કાકાજી ૮. રાજા ૯. સતગુરુ ૧૦. કાનજી વાડિયાં મારા ૧૧. જરમર જાંજરી રે ૧૨. ચોવડિયાં ૧૩. શ્રવણનું લોકગીત અને ૧૪. લગ્નપ્રસંગે ગવાતું ગીત—એટલી રચનાઓનો સમાવેશ થાય છે. આ ઉપરાંત બારમા મણકા **ઈન્દ્રશંકર રાવળ** દુબળાના પાંચ ઘેરિયા ગીતો આપ્યાં છે. ઘેરિયા ઘર—ઘર નાચી—ગાઈ શુભેચ્છા વ્યક્ત કરી નાની—મોટી વસ્તુનો પુરસ્કાર પામે છે. એનો ગવડાવનારો નાયક 'કવિયો' કહેવાય છે. તે કોઈ લયાત્મક પંક્તિની સાથે પ્રાસબદ્ધ જોડકણાં કરે છે.

નાથજી મહેશ્વર પાઠકના 'ભીલોનાં ગીતો' (૧૯૧૫) અનુસંધાને આગળ આપેલાં રતિલાલ નાથજી પાઠક અને મનસુખરામ ના.પાઠક દ્વારા ભીલી ગીતો સંપાદિત, મુદ્રિતરૂપમાં મળ્યાં તે પછી લોકસાહિત્યમાળાના ક્રમાંક ૧૪ના મણકામાં **રમેશ પાઠક** દ્વારા ૭ અને અનુગામી ભીલી કંઠપ્રવાહની રચનાઓ એટલે કે, ચૌદમા મણકામાં પૃ.૦૧ થી ૨૦૮માં તો પંચમહાલનાં લોકગીતોનો સંચય આપ્યો છે. એમાં ૧. હોળીનાં ગીત ૨. મેળાનાં ગીત ૩. પ્રેમવિષયક ગીત ૪. ગોવાણિયાનાં ગીત ૫. લડાઈનાં ગીત ૬. 'બડવા'નાં લોકગીત અને ૭. પ્રકીર્ણ લોકગીત ૮. ભજન ૯. લગ્નગીત એમ વર્ગીકૃત સંપાદનમાં વિષયાનુસારી પેટાશીર્ષકોમાં આપ્યાં છે. સંગ્રાહક રમેશ પાઠકે 'પંચમહાલનાં લોકગીતો' પંચમહાલના ભીલોની જીવનસંસ્કૃતિનો વિગતે પરિચય આપ્યો છે. ભારતમાં ભીલોના સ્થાનથી શરૂ કરીને એમના રીત—રિવાજો પહેરવેશ, સમાજજીવન, ભાષા, લોકમાન્યતાઓ, આચાર વિચાર, વિવાહનાં ગીતો અહીં સંપાદિત થયાં છે. એના ગીતક્રમાંક પણ આ સંપાદકે આપ્યા છે.

પુરુષોત્તમ સોલંકીનું મુખ્ય કાર્ય તો ગોહિલવાડ–ધોળકા–ધંધુકાના ક્ષેત્રની ગ્રામીણ કંઠપરંપરાનાં સંપાદનનું રહેલું. જોરાવરસિંહ જાદવની જેમ એમણે ભાલપ્રદેશની કથાઓ–ગીતો સંપાદિત કર્યાં અને પછી અચાનક ઘર–સંસારનો ત્યાગ કરી ગયા અને આગળ કામ ન થયું. ચૌદમા મણકામાં એમણે ખંભાતબારાનાં અને બનાસકાંઠાનાં લોકગીતો પણ આપ્યાં છે. 'હાળીઓનું લોકસાહિત્ય' (વર્ષ ૧૯૮૭)ના સંપાદક **ઠાકરભાઈ નાયક** છે. 'હળી' મૂળ હાળી પ્રજામાં ગુલામીનો અંશ રહેલો છે. આ પુસ્તકમાં હાળીઓનું લોકસાહિત્ય એમનાં છ લોકગીતો, ૬૯ જેટલી હાળી અંગેની કહેવતો, ૧૩ જેટલી Retold Story પ્રકારની લોકવાર્તાઓ સહિત મળે છે. પ્રસ્તુત હાળી (દૂબળા)ના લોકસાહિત્યના નમૂનામાં (દૂબળાનાં ગીતો)માંનું એક ગીત ગુલામી/શોષણનો નિર્દેશ પણ કરે છે. તેમણે 'દૂબળાનાં લોકગીતો' (પ્ર.આ.સપ્ટે.૧૯૭૯)નું ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના આદિવાસી સંશોધન કેન્દ્ર દ્વારા સંશોધનકાર્ય કર્યું છે. આદિવાસી લોકસાહિત્યમાં અહીં દૂબળા (હળપતિજાતિનાં)નાં આ ગીતો, સમગ્ર જાતિના સાંસ્કૃતિક જીવનના પાસાંને ઉજાગર કરે છે.

ઈ.સ.૧૯૮૬માં પ્રગટ થયેલું 'ઢોડિયાજાતિના લગ્ન રિવાજો અને ગીતો' પુસ્તકનું સંપાદન **સોમાભાઈ ડાહ્યાભાઈ પટેલ** અને **કું. મધુબહેન સોમાભાઈ પટેલે** કર્યું છે. ઢોડિયા જાતિ દક્ષિણ ગુજરાતમાં વધારે વસવાટ કરે છે. એમના લગ્નરિવાજો અને લગ્નગીતો અહીં સંપાદિત થયાં છે. પુસ્તકમાં ઢેડિયા જાતિનો ટૂંકો પરિચય એમના લગ્નરિવાજોને રજૂ કરી તેમનાં ગીતોને રજૂ કર્યાં છે. ઉપરાંત નૃત્યગીતો–તૂર સાથે નાચવાનાં ગીતો તેની વિધિ વિશેની રીત – રસમથી સમજાવીને ગીત ૭૦ થી ૧૦૫ નૃત્યગીતોને રજૂ કર્યાં છે. અહીં કુલ ૧૦૫ લોકગીતોને એની સામાજિક વિધિનો આછો નિર્દેશ કરીને મૂળ બોલીમાં રજૂ કર્યાં છે.

ગુજરાતી આદિવાસી લોકસાહિત્યમાં **રાજપીપળાના આદિવાસી લોકસાહિત્ય** સંદર્ભે પણ મહત્ત્વનું સંપાદન–સંશોધન કાર્ય થતું રહ્યું છે. **ડૉ. જયાનંદ જોશી**એ ઈ.સ.૧૯૬૬માં લોકસાહિત્યના મર્મજ્ઞ જયંત શા. જોશીના માર્ગદર્શનમાં 'રાજપીપળા વિભાગના આદિવાસીઓની બોલી અને લોકસાહિત્ય' પર સંશોધનાત્મક કામ કરીને મહાનિબંધ લખ્યો છે. મૂળ મહાનિબંધનાં પ્રકરણોને આધારે (૧) રાજના આદિવાસી છેલિયા (૧૯૮૫) (૨) હોળી ગીતો (૧૯૮૭) (૩) લગ્નગીતો એક સ્વાધ્યાય (૧૯૮૯) (૪) રાજપીપળા વિભાગની આદિવાસી બોલી (ધ્વનિપ્રક્રિયા) (૧૯૮૯) એમ ચાર પુસ્તકોના રૂપમાં પ્રસિદ્ધ થયો છે. 'રાજના આદિવાસી છેલિયા' (૧૯૮૫)માં શોધનિબંધનો પ્રધાન વિષય છે. રાજપીપળા ઘટકની બોલી છે. આ પ્રદેશ ભરૂચની પૂર્વે નર્મદા અને તાપી વચ્ચે આવેલો છે. પૂર્વે પંચમહાલ અને ખાનદેશ છે, જે આદિવાસી સંસ્કાર અને બોલીઓની દૃષ્ટિએ ઓછીવત્તી સમાનતા ધરાવે છે. અહીં કેન્દ્રમાં પ્રેમાર્મિનાં ગીતો 'છેલિયા' છે. આ પ્રકાર સાથે મદ્યપાન, નૃત્ય, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય વગેરે સંકળાયેલાં છે, તે દર્શાવી મુંડાગીત, સોરઠિયા દુહા, ગીત સાથે થતાં નૃત્ય, એની રજૂઆત (પરફોર્મન્સ) વગેરે દર્શાવે છે. અહીં તુલનાત્મક અધ્યયનની દૃષ્ટિએ મુંડાગીત અને દુહા સાથેના છેલિયાની સરખામણીમાં જોવા મળે છે. ગુજરાતના ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશો, જાતિઓ ઉપરાંત રાજસ્થાન અને અન્ય પ્રદેશનાં ગીતોની સાથે એમણે છેલિયા તપાસ્યા છે. છેલિયાના પ્રકાર નિશ્ચિત કરીને ૧. લગ્નના ૨. હોળીના ૩. લાગતિયાના (=પરકીય પ્રેમના) ૪. જાત્રાના અને ૫. નફ્ફટિયા–એમ પાંચ પ્રકારો આપી તેની સવિગત સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરી છે.

ડૉ. જયાનંદ જોશીનો બીજો સંચય 'હોળીગીતો'નો ઈ.સ.૧૯૮૭માં પ્રગટ થયેલો છે. અહીં ઘેરનૃત્યના પ્રકાર, આકાર, હોળીગીતોમાં ભાવપ્રતીકો, હોળીગીતના પ્રકારો, હોળી પ્રાગટ્યે ગવાતાં ગીતો, ઘેરનાં ગીતો, ઘેરૈયાઓનું વર્ણન કરતાં ગીતો, હોળીની રમતનાં ગીતો, હોળીનાં ગીતો અને ઉચલેગીતો વિશે ચર્ચા, સ્પષ્ટીકરણ, તુલના અને દૃષ્ટાંત આપ્યાં છે. ઈ.સ.૧૯૮૯માં 'લગ્નગીતો એક સ્વાધ્યાય' પુસ્તક પ્રગટ થયું. રાજપીપળા વિભાગની આદિવાસી સંસ્કૃતિ તથા સભ્યતાને એ પ્રદેશનાં લોકનાટ્યો, લોકવાર્તા, ઉખાણાં ઉપરાંત છેલિયા ગીતો, લગ્નગીતો, હોળીગીતો, રોડાલીગીતો, શ્રમગીતો શિક્ષણગીતો વગેરે ઉપરાંત ગુજરાતી લગ્નગીતો, પંચમહાલ, સાબરકાંઠા, ડુંગરપુર, વાંસવાડાનાં ભીલી લગ્નગીતો, રાજસ્થાની ભીલી લગ્નગીતો,

કુમાઉની ડોગરી જેવી પ્રજાનાં લગ્નગીતો સાથે તથા સૌરાષ્ટ્રી, મારવાડી, પંજાબી, ભોજપુરી, અવધી, મૈથિલી, બઘેલી, માગધી વગેરેનાં લગ્નગીતોના સંદર્ભમાં અત્રે તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ છે. તેમનું ચોથું પુસ્તક 'રાજપીપળા વિભાગની આદિવાસી બોલી (ધ્વનિપ્રક્રિયા અને રૂપપ્રક્રિયા)' (૧૯૮૯) છે. એમાં ભીલી વર્ણવિચાર, નવા ધ્વનિઓ, ભીલીસ્વરો, સંયુક્ત સ્વરો, સ્વરયુગ્મો, અનુસ્વાર, સ્વરવિકાસ, અંત્યસ્વર, અર્ધસ્વર, વ્યંજન, એનો વિકાસ, પ્રત્યયન વગેરે આપ્યાં છે.

ડૉ. જયાનંદ જોશી આદિવાસીઓના સામાજિક—સાંસ્કૃતિક જીવનના જાણકાર તરીકે સારી પેઠે જાણીતા છે. આથી 'લગ્નગીતો : એક સ્વાધ્યાય'માં આદિવાસી લગ્નવ્યવસ્થા, ઉજળિયાત સંસ્કારો, બે પ્રકારનાં લગ્નગીતો – ઉજળિયાતોની જેમ પ્રસંગવસાત બેસીને ગવાતાં અને બીજાં નૃત્યગીતો, વાગ્દાનગીતો, વરકન્યાની પસંદગીના માપદંડ અંગેનાં ગીતો એમ એક રીતે ઝીણવટથી લગ્નગીતોને તેમણે જોયાં છે.

ડુંગરી ભીલી લોકસાહિત્ય એ ગુજરાતી આદિવાસી લોકસાહિત્યમાં આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે, ત્યારે કોઈ એક જ વ્યક્તિએ કોઈ એક જ સંસ્થાના સીધા આશ્રય વગર કોઈ એક જ જાતિની કંઠપરંપરાના સાહિત્યનું પ્રત્યક્ષરૂપના ધ્વનિમુદ્રણનો આધાર લઈને વિશેષ મૂલ્યવાન સંપદાનું લગભગ પૂર્ણ એવું દસ્તાવેજીકૃત સંપાદન—સંશોધન કર્યું હોય એનું એક માત્ર ઉદાહરણ ભગવાનદાસ પટેલ છે. એમણે ખેડબ્રહ્માના ડુંગરીભીલ આદિવાસીઓનું ઋતુચક્ર—જીવનચક્ર સંલગ્ન કંઠપરાપરાના સાહિત્યનું દોઢેક હજાર ધ્વનિમુદ્રિત, કેટલીક શ્રવ્યદશ્ય પણ કેસેટને આધારે વીસમી સદીના જ અંતિમ દાયકામાં આ કાર્ય કર્યું છે. ગુજરાત કે ભારતમાં જ નહીં, વિદેશમાં પણ, કોઈ એક સંશોધકે, આવું—આટલું કાર્ય કર્યું હોવાનું જાણમાં આવતું નથી.

અરવલ્લી લોકની વહી વાતો (૧૯૮૨) ગ્રંથ ભગવાનદાસ પટેલ અને વીરચંદભાઈ પંચાલના સંયુક્ત નામે પ્રગટ થયેલો છે. આ સંપાદનમાં ધરતી અને મનુષ્યાવતાર, શિવ—પાર્વતી, દેવી, ડાકણ, ડાકણ ભાભી, સાત ભાઈ એક બહેન, સોનલ અને આવળનું ફૂલ એમ ૯ કથાઓ છે. અહીં 'વહી—વાતો'નો અર્થ 'વહી અને વાતો' એમ છે અને 'વહી' તથા 'વાતો' એટલે કે વાર્તાઓ, કંઠપ્રવાહની આદિવાસી સ્રોતની લોકકથાઓ છે. અહીં 'વહી—વાતો' એમ છે અને 'વહી' તથા 'વાતો' એટલે કે વાર્તાઓ, કંઠપ્રવાહની આદિવાસી સ્રોતની લોકકથાઓ છે. બન્ને સ્વરૂપ—પ્રકાર—પ્રવર્તનમાં મૂળભૂત રીતે જુદાં છે. અહીં આરંભમાં ૧. ધરતી અને મનખાવતાર ૨. શિવ અને પાર્વતી ૩. દેવીઓ અને ૪. ડાકણ 'વહી' છે, તે પછીની ૫. સાત ડાકણની કથા ૬. ડાકણ—ભાભી, ૭. સાત ભાઈ અને એક બહેન ૮. સોનલ અને ૯. આવળનું ફૂલ એમ કુલ ૫ (પાંચ) લોકકથાઓ છે. 'વહી' આદિવાસી સાહિત્યનું જ વિશેષ નોંધપાત્ર અને નવું જ સ્વરૂપ છે. 'વહી'નો સમાવેશ માત્ર 'પુરાકથા' સ્અંરમાં જ ન થાય. પુરાકથાને તો કોઈ પણ હેતુએ, કોઈ પણ ગદ્ય કે પદ્ય રૂપે, કહી શકાય, રજૂ કરી શકાય. 'વહી' એવી સર્વસામાન્ય એવા કથનની, વસ્તુ નથી, કોઈ ખાસ અવસરે કે કોઈ ખાસ હેતુએ એનું 'વાચન' થાય છે. અહીં 'વાચન' તે વાંચવું, Reading એવો નથી, પરંતુ એનો અર્થવિસ્તાર 'પટવાચન' સાથે છે.

ભગવાનદાસ પટેલના કાર્યનો આરંભ ગોઢિયાનાં ગીતોનાં **'લીલા મોરિયા'** (ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૩) નામે ૧૦૨ના સંગ્રહથી થાય છે. મેઘ—મેદુર સાંજે હરણાવ નદીના પુલ ઉપરથી પસાર થતાં આદિવાસી યુવક—યુવતીઓને ઉલ્લાસભેર ગાતાં સાંભળ્યાં અને કાને પડતાં યાદ રાખેલી – 'માય પરણાવી દૂરા દેસ, જળુકો મેલી દેઝે'લા; એણે જળુકેની જળુકે પાસી આવું'લા' – ગીતરચના એમના સંવેદનશીલ કવિહૃદયને એવી તો સ્પર્શી ગઈ કે એ પૂરી લગનીથી આ કાર્યમાં જોડાયા. ૧૯૮૨ના એક જ વર્ષના ગાળામાં દસ્તાવેજીકૃત સામગ્રીનું સંશોધિત અને સંપાદિત રૂપમાં પ્રકાશિત કર્યું.

'ફૂલરાંની લાડી' ગ્રંથ ઈ.સ.૧૯૮૩માં પ્રગટ થયેલો. આમ તો, આ ભીલ સમાજનાં ૧૦૩ ગીતોનો સંગ્રહ છે. અહીં ઝેમણા, ધોંણ, ગણેશમાટી, પીઠી, ગોત્રજ, પ્રભાતિયાં, મામેરું,

યાનપ્રયાણ, ઊતારો, તોરણ, મંગળફેરા, કન્યાવિદાય જેવી આદિવાસી લગ્નવિધિનું યથાતથ આલેખન થયું છે. બનાસકાંઠાના સાંઢુસી, સાબરકાંઠાના બહેડિયા અને છેક રાજસ્થાને પણ સીમાડે સ્પર્શતા ખેડવા જેવાં ગામોમાંથી જૂન, ૧૯૮૦થી આ અંગેનું ક્ષેત્રકાર્ય કર્યું. સાલસ, સરળ અને આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓના પ્રિય એવા આ શિક્ષકે આદિવાસીઓનાં લગ્નમાં પ્રત્યક્ષ અનુભવ લેવાની અને ધ્વનિમુદ્રિત કરવાની તક મેળવી અને સંશોધનનું સાહસ પણ કર્યું છે. 'વનની સંવેદનાના લીલા ટહુકા' એવા શીર્ષક બહિર્ગોત્ર લગ્નપ્રથા, ભાગેડૂ–લગ્ન, કુટુંબની સંમતિએ થતાં લગ્ન, શુકન–અપશુકનની માન્યતા અને લગ્નની મુખ્ય તથા પેટાવિધિઓનો પરિચય આપ્યો છે.

ઈ.સ.૧૯૮૪ના માર્ચમાં પ્રકાશિત થયેલા **'અરવલ્લી પહાડની આસ્થા'** પુસ્તકમાં કુલ મુખ્ય પાંચ પ્રકરણોમાં ડુંગરી ભીલ આદિવાસી મુખ્ય ભૂત (વેહ), મેલી દેવીઓ, ડાકણવિદ્યા, ભોપાની સાધનાવિધિ, મંત્રો અને પરિશિષ્ટોમાં તત્સંબંધી કથાઓ તથા પાઠન્તર અને માહિતીદાતાની વિગતો આપવામાં આવી છે. સ્મશાન જગાડવાના, પૂસ મંતરવાના, દેવ વાળવાના, પિયાલો મંતરવાના, સોઠ–મૂઠ મારવાના, વીંછી ચડાવવા–ઊતારવાના મંત્રો અને રગતિયાવીરનો રાસોડો અને મોહિનીમંત્રી ટગઠિયા વાંણના, મૂઠ મારવા–બાંધવાના, કાયા મંતરવાછોડવાના વાંસળી–પૂંગી છોડવા–બાંધવાના, આંખનો દુઃખાવો કે શૂળનો ઉપચાર કરવાના મંત્રો સમાયા છે.

ડુંગરી ભીલોના **'દેવિયાવાળાના અરેલા'** નવલાખ દેવીઓ અને કરમીરો સંદર્ભે ઈ.સ.૧૯૮૭માં પ્રકાશિત થયું. અહીં ભાદરવી અમાસથી આરંભીને તે **કારતક સુદ પાંચમ સુધીનું ડુંગરી ભીલી ઋતુચક્ર ધર્મસંલગ્ન કથાઓ,** ગીતો વિધિઓથી ધબકતું લોકજીવન છે. એનો આરંભ આસોસુદ એકમે આરંભાતી નવરાતી 'નોરતા'થી થાય, જેમાં 'દેવિયાવાળા' અર્થાત્ દેવી સંબંધિત, દેવ–દેવીના અરેલાઓ ગવાય અને તે પછી દિવાળીથી પાંચમ સુધી અને કેટલાક આગળના ગાળામાં **મનખીવાળા એટલે કે મનુષ્યરૂપે જન્મેલાં પાત્રોના અરેલા ગવાય.** ભાદરવી અમાસથી કારતકી સુદી પાંચમમાં ગવાતાં ૩ દેવિયાવાળા અને ૫ મનખીવાળા એમ કુલ ૧૨ અરેલા ૧૦૦ કેસેટમાં ધ્વનિમુદ્રિત કર્યા.

ભગવાનદાસ પટેલે લોકવિદ્યા સંપાદન–સંશોધન–ક્ષેત્રે કરેલા તદ્દન નવા જ, અજાણ્યા જ રહી ચૂકેલા પ્રકારો–પ્રવાહો પર પ્રકાશ પાડ્યો અને અભ્યાસક્ષેત્રે નવી જ દિશાગતિનો આરંભ થયો. તેમાં અરેલા, લોકમહાકાવ્યો અને રામાયણ–મહાભારતની આદિવાસી કંઠ–પરંપરા, એ ત્રણ મુખ્ય, અદ્ભૂત અને અભૂતપૂર્વ કાર્ય–અર્પણ છે. આ ઉપરાંત એમણે આદિવાસીઓનાં ગોઠિયાનાં પ્રણયગીતો, લગ્નગીતો, હોળીગીતો, નાથ–કબીર–બીજમાર્ગી ઉપાસનાઓ સંલગ્ન કથાઓ અને ગીતો આપ્યાં. આ ગ્રંથના મુખ્ય પ્રકરણમાં 'અરેલા'નો ધાર્મિક પરિવેશ દર્શાવતા 'નોરતા'ની વ્યુત્પત્તિની કથા અને તેનાં વિધિવિધાનથી માંડીને અંત સુધીની જે વિગતો છે, તે ભીલી સાહિત્યની દૃષ્ટિએ અત્યંત મહત્ત્વની તો છે જે, એટલું જ નહીં પરંતુ ગુજરાતમાં ચાચર–ભવાઈના રૂપમાં તથા અન્યત્ર ભારતીય ધર્મસંલગ્ન લોકનાટ્ય–નૃત્યાદિની પરંપરામાં પણ અનિવાર્ય રૂપમાં ઉપયોગી છે. અહીં ભીલી પરંપરામાં ખોદહાનો વેશ છે, જે અન્ય પરંપરામાં વિદુષક–રંગલાના રૂપમાં જોવા મળે છે. ધર્મ સાથે જ રજૂઆતમાં હાસ્ય–મોજ–મસ્તીનાં મનોરંજક અંગો પણ બધે જ જોવા મળે છે. 'અરેલા' એ શબ્દ પર ભગવાનદાસ પટેલએ જે વિગત આપી છે તે, આ આદિવાસી લોકસાહિત્ય સ્વરૂપના અભ્યાસમાં વિશેષ ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે. 'અરેલા'ના શબ્દમાં અરી/અડી/હડી શબ્દ છે એમ કહીને હડી કાઢીને ગવાતી કથા એવો અર્થ તારવ્યો. સૂર પુરાવનાર સૂર પૂરાવી રહે છે ત્યારે 'અરેલા' ગાનાર વ્યક્તિ 'અરેલા'ની બીજી પંક્તિ બોલતો બોલતો સૂર પુરાવનાર માણસોની વિરુદ્ધ દિશામાં ભાવ પ્રમાણે અભિનય કરતો અને રાગાત્મક રીતે ગાતો જાય છે. અહીં ભગવાનદાસે લોકગાથા/લોકમહાકાવ્ય વગેરે સ્વરૂપસંજ્ઞાને બદલે ભીલોમાં પ્રચલિત અને એમને અભિમત એવા 'અરેલા'નો જ પ્રયોગ કર્યો, એ તાટસ્થ્યપૂર્ણને શાસ્ત્રીય અભિગમ દર્શાવે છે.

'ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓ' (મે, ૧૯૯૨) ભગવાનદાસ પટેલના ઈ.સ.૧૯૮૦ થી ૯૦ના દસકાના સાતત્યપૂર્ણ અભ્યાસનું અભૂતપૂર્વ પ્રદાન છે. **ખેડબ્રહ્મા તાલુકાની પ્રાગૈતિહાસિક**

સંસ્કૃતિ પ્રગટ કરતા આ ગ્રંથના પ્રથમ પ્રકરણમાં ભીલોની જીવન–જગત–આત્મા–ઈશ્વરને સમાજવાની દૃષ્ટિ અને એને આધારે એમની ગોઠવાતી જીવનવ્યવસ્થા અહીં દૃષ્ટિમાં આવે છે. બીજા પ્રકરણમાં સ્થાન, વિસ્તાર, ભૂપૃષ્ઠનો પરિચય આપીને દર્શાવે છે કે માત્ર કૃષિ જ નહીં પરંતુ ખજૂર, મહુડો, બોર, કરમદા, વડ, કણજો, ઉંબરો, શીમળો, બહેડો, પલાશ જેવાં વૃક્ષો અને પશુ–પક્ષી–પ્રાણીઓનો શિકાર પણ આ જાતિની મુખ્ય આજીવિકા છે. ગ્રામીણ સંસ્કૃતિથી આદિવાસી વનસંસ્કૃતિને જુદી પાડનારું આ મુખ્ય અંગ છે. શિકાર અને એની પદ્ધતિ વિશે પણ આવું–આટલું વિગત–સભર અને સઘન ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાં ભાગ્યે જ લખાયું છે. ભીલોની જીવનરીતિ, સમાજિક વ્યવસ્થા, એમનાં સંગીતનાં ઢોલ, સાંગ, કૂંડી, તંબૂર, સારંગી, શંખ, શરણાઈ, વાંસળી, ઘોડાલિયું, ઝાલર, મંજીરા, ઘૂઘરા જેવાં સ્વરનાં અને તાલનાં વાદ્યો, ઢોલ જેવા એક જ તાલવાદ્યના બોલ અને લયના તફાવતે થતો એનો માસ કમ્યુનિકેશનમાં ઉપયોગ : આ બધું જ આટલી દૃષ્ટિપૂર્વકની વિગત સાથે પહેલી જ વખત આલેખાયું છે અને રંગોથી પરિપૂર્ણ ભીલીજીવન અને સંસ્કૃતિનું આલેખન કર્યું છે.

ભીલ લોકમહાકાવ્ય અર્થાત્ **'રાઠોડ વાર્તા'**માં રાજસ્થાન–મારવાડ, સાબરકાંઠા, સૌરાષ્ટ્ર એમ અનેક સ્થળે પાબૂજીનાં સ્થાનકો છે, વિશેષતઃ માલધારીના મુખ્ય લોકદેવ છે. પાબૂજીની રાજસ્થાની કથા પરના લોકમહાકાવ્યનો ડૉ. જે.જી.સ્મિથે લોકવિદ્યાકીય અભ્યાસ કર્યો. તે ગાળામાં જ ભગવાનદાસ પટેલનું આ જ રાજસ્થાનની પાબૂજીકથાના ભીલીરૂપાન્તર 'રાઠોડ વારતા' (૧૯૯૨)ના સંપાદનનું પણ કાર્ય ચાલતું હતું. ગુજરાતી લોકસાહિત્ય, આદિવાસીસાહિત્ય, લોકમહાકાવ્ય, જાતિગત વિધિસંલગ્ન કથાના દૃષ્ટાંત રૂપે : 'રાઠોર–વારતા' અત્યંત ઉપયોગી અને મહત્ત્વનું છે.

ડુંગરી ભીલોનો 'ગુજરાંનો અરેલો' ૧૯૯૩માં પ્રગટ થયેલું. અહીં 'ગુજરાં' એટલે 'ગૂર્જરો'. **'અરેલો'** શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સંદર્ભે ભગવાનદાસ જણાવે છે : 'ભીલોમાં દિવાળી વખતે ગવાતા કંઠસ્થ કથાસ્વરૂપ માટે 'અરેલા' શબ્દ પ્રચલિત છે. તેઓ અરેલા હડી કાઢીને ગાય છે. **'હડી' શબ્દનો ભીલી બોલીમાં 'અરી' ઉચ્ચાર થતો** હોવાથી આ પદ્યકથારૂપ માટે અરી'લા (હલી અલ્યા) શબ્દસમૂહમાંથી 'અરેલા' શબ્દ બન્યો છે.' ભગવાનદાસ પટેલના કહેવા પ્રમાણે હડી (અરી) કાઢીને ગવાતી દીર્ઘ કથાકાવ્યની પરાક્રમ ગાથાની રચના. 'ગુજરાંનો અરેલો' જેવી લોકમહાકાવ્યની કૃતિનો લગભગ સંપૂર્ણ અને સંઘેડા–ઉતાર પાઠ સંપાદિત કર્યો. **'ગુજરાંનો અરેલો' રાજસ્થાની બગડાવતની કથાનું જ ભીલી રૂપાન્તર છે અને તેના કેન્દ્રમાં વાઘજીના ૨૪ પુત્રોનો રાણા લીંબજીએ કરેલો વિનાશ અને ભોજાના પુત્રે વાળેલા વેરની કથા છે.**

સમીક્ષિત પાઠ એવા 'ગુજરાંનો અરેલો' રાજસ્થાની બગડાવતની કથાનું જ ભીલી રૂપાન્તર છે. આની ઐતિહાસિક ઘટનાશ્રયી વિગત તારવતા શાન્તિભાઈ આચાર્યએ હીરાલાલ માહેશ્વરીનું તારણ આપતાં લખ્યું છે : 'બગડાવત' ૨૪ બગડાવત ભાઈઓનાં યુદ્ધોની ગાથા છે. 'ગુજરાંનો અરેલો'નો ભગવાનદાસ પટેલ આપેલો ક્રમાંક (૪)ની સંજ્ઞા ધરાવતો પાઠ જ પૂર્ણ છે. તેને મૂળભૂત કથાનકની દૃષ્ટિએ પૂર્ણરૂપ મળે તે માટે ક્યાં કેટલું સુધારવું તેનો સ્પષ્ટ, આંગળી મૂકીને નિર્દેશ શાન્તિભાઈ આચાર્ય એ કર્યો છે. ગુર્જરોની આ કથા સંપાદકે ધ્વનિમુદ્રિત કરી પહેલાં પણ ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના પાંચ મહુડા નામના ગામના ગમાર રાજાભાઈ ધૂળાભાઈ અને બનાસકાંઠાના દાંતા તાલુકાના મચકોડા ગામના ભક્તાભાઈ રોહીસા પાસેથી દિવાળીમાં ગવાતા અરેલા નિમિત્તે કેટલુંક ધ્વનિમુદ્રણ કરેલું. પછી આ પૂરી પરંપરા એમને ગમાર જીવાભાઈ ઝાલાભાઈ પાસેથી મળી અને પૂર્ણ રૂપમાં 'ગુજરાંનો અરેલો' ધ્વનિમુદ્રિત કર્યું છે.

ખેડબ્રહ્મા આદિવાસી સ્રોતની મૂળ સામગ્રીના સંપાદનનું આઠમું પુસ્તક **'તોળી રોણીની વારતા'** ઑગષ્ટ, ૧૯૯૩માં પ્રગટ થયું છે. ખેડબ્રહ્માથી ઉત્તરે આવેલા નવા મોટા ગામના ગમાર વજાભાઈ કેહરાભાઈના કંઠે રજૂ થયેલી આ ભજન–વારતાનું મુદ્રણ કરવામાં આવ્યું હતું. ભીલ આદિવાસીઓની સંસ્કૃતિ અને બીજ–પાટઉપાસના અને તોળી રાણીની કથા સાથેના તેમના ધાર્મિક અનુબંધનો સંદર્ભ આદિ ભજન–વાર્તાના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી છે. **તોરલ બીજમાર્ગી પાટઉપાસનાની મુખ્ય સતિ છે અને જેસલ–તોરલના નામે ભજનો મળે છે,** તેમ કચ્છ–સૌરાષ્ટ્ર–

મધ્ય–ઉત્તર ગુજરાતના ગ્રામીણસ્રોતના કંઠપ્રવાહમાં ગદ્યમાં કથા પણ મળે છે. આ ભીલી કથાકથન કથન–શૈલીમાં છે, જેમાં ભજન ગાઈ વાર્તા મંડાય અને વાક્યે, વાક્યે એમાં હોંકારીયા–બાણિયા મુખ્ય કથક એવા સાધુના કથનને દોહરાવતા જાય અને અનુમોદન, પ્રોત્સાહન આપતાં જાય. આ અંશ બાદ કરીને સાધુએ માંડેલી કથાને જ ભીલી ગદ્યમાં મૂકીએ તો મધ્યમ–કદની ભીલીસ્રોતની કથા મળે છે. ગ્રામીણ કંઠ–પરંપરાની કથાથી આદિવાસી સ્રોતની આ કથા ક્યાંય જુદી પડે છે. તો ક્યાંક ગ્રામીણ સ્રોતની કથાના કેટલાંક ખૂટતા અંકોડા પણ અહીં મળે છે.

ભીલ લોકોત્સવ : ગોર (૧૯૯૪)માં સાબરકાંઠાનાં ખેડવા ગામમાંથી વૈશાખમાં આવતા ગોરના ધાર્મિક ઉત્સવમાંથી છે. એમાં આરંભમાં ગોરના ભોપા કે ગોરિયા દ્વારા 'ગોર'ની ઉત્પત્તિકથા વહીના રૂપે ગદ્યમાં કહેવામાં આવે છે. 'ગોર' એટલે રાજસ્થાનનો ગણગોર. ભીલો માટે હોળી પછીનો વૈશાખ સુદ એકમથી પૂનમ સુધીના ગાળામાં ઉજવાતો પ્રસંગ. આ પુસ્તિકામાં સંપાદિત ગોરનાં ૪૭ ગીતો સાબરકાંઠાનાં ખેડવા ગામમાંથી વૈશાખમાં આવતા ગોરના ધાર્મિક ઉત્સવમાંથી ધ્વનિ મુદ્રિત કરવામાં આવ્યા છે. આરંભે ગૌરી અને શિવ તથા દેવી–દેવતાઓની ઉત્પત્તિ અને મહિમાનાં નૃત્ય ગીતો ગાવામાં આવે છે. અહીં 'ગોર' ગૌરી એટલે ભીલી પુરાકથા પ્રમાણે ઈશ્વરના અમીમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા ઉમિયા. સવ એટલે શિવ એમના પતિ. પ્રશિષ્ટ લિખિત પ્રવાહની શિવપુરાણ જેવી સંસ્કૃત રચનાઓમાં, કેટલીક કથાઓમાં, કેટલાંક ગીતોમાં પણ શિવ–પાર્વતીની જે કથાઓ છે, તેની તત્ત્વતઃ કેટલુંક ભિન્ન આદિવાસી સ્રોતની કથાઓમાં છે.

ભગવાનદાસ પટેલ સંપાદિત, ઈ.સ.૧૯૯૫માં પ્રકાશિત ભીલી લોકાખ્યાન **'રૉમ–સીતમાની વારતા'** (૧૯૯૫) રામકથાની કંઠ–પરંપરાનું ભારતીય ક્ષેત્રનું મહત્ત્વનું સીમાચિહ્નરૂપ પ્રદાન છે. પ્રસ્તુત રામકથા માટે ભગવાનદાસ પટેલએ ખેડબ્રહ્માના પહાડી વિસ્તારોમાં પરિભ્રમણ કરીને ઈ.સ.૧૯૮૪ થી ૧૯૮૭નાં સતત ચાર વર્ષ ક્ષેત્રકાર્ય કર્યું અને ખેડબ્રહ્માથી ૧૭ કિ.મિ. દૂર ઈશાનકોણના બોરડી (ઢુડકા) નામના ગામના ભીલ સાધુ ખાંટ નાનજી લાખાભાઈના જીવાભાઈ, પાબુભાઈ અને વીરમાભાઈ નામના ત્રણ પુત્રોની જાણકારી મેળવી એમને કંઠસ્થ હતી તેટલી રામકથાનું ધ્વનિમુદ્રણ કર્યું. રૉમ–સીતમાની વારતાનો મૂળ ભીલી પાઠ ડેમી સાઈઝના પૃ.૯૮ થી ૪૯૦ એમ ૩૯૩ પૃષ્ઠમાં છે. એની વિવિધ કથાના તબક્કા, પાત્ર અને ઘટનાને અનુસરતી પાંખડીઆં મુખ્ય અને કેન્દ્રભૂત ગેય છે, પદ્ય છે અને વચ્ચેની કડીઓ ગદ્યના આધારે જોડવામાં આવી છે. પૌરાણિક અને ધર્મસંલગ્ન એવી કથાઓ, જેના માટે ભગવાનદાસ ઉચિત રીતે ધાર્મિક લોકાખ્યાન પર્યાય પ્રયોજે છે.

ભીલોના કંઠપ્રવાહના મહાભારત–કથાનું સંપાદન **'ભીલોનું ભારથ'** (૧૯૯૭)માં ભગવાનદાસ પટેલે ઈ.સ.૧૯૮૪ થી ૧૯૮૭ના સમયગાળામાં એમણે કરેલા ધ્વનિમુદ્રણનો મૂળ પાઠ આપે છે. **સમગ્ર મહાભારત–કથા** ૧. શાંતનુ અને ગંગા ૨. ગાંધારી અને કુંતા ૩. પાંડુ ૪. કર્ણ ૫. દ્રૌપદી–વાસુકિ ૬. ભીમ ૭. ભક્તિ–પ્રાકટ્ય ૮. પાંડવોએ કરેલો યજ્ઞ ૯. પાંડવ ૧૦. હેડંબા ૧૧. કૃષ્ણ અને દાનવ ૧૨. ઈકો દાનવ ૧૩. અભિમન્યુ ૧૪. નારદ અને કૌરવ ૧૫. ઈન્દ્ર અને અભિમન્યુ ૧૬. વિરાટ રાજા ૧૭. ખંડ વેંચણી ૧૮. મહાભારત યુદ્ધની તૈયારી ૧૯. યુદ્ધનું કહેણ ૨૦. ઉત્તરાનું આણું ૨૧. મહાભારત યુદ્ધ ૨૨. અર્જુનનો શોક ૨૩. કૃષ્ણલીલા ૨૪. ધરમાબાઈનું મામેરું ૨૫. કળિયુગનો પ્રવેશ ૨૬. હિમાલયગમન વગેરે છે. આ આદિવાસી મહાભારતની કથા છે.

આદિવાસીક્ષેત્રનાં ગીતોનાં બીજા મણકામાં રાનીપરજનાં લગ્નગીતો છે. સાબરકાંઠાના આદિવાસીઓનાં ગીતોમાં પ્રથમ ગીત લગ્નસમયે મજબૂત પાટલો ઘડાવી તેના ઉપર વરને બેસાડી હોંશથી હરખભેર તે ઊંચકીને નાચ કરવાના આનંદનું છે. 'મોરિયું નચાવવું' વિશે ભગવાનદાસ પટેલનાં સંપાદનમાં વિશેષ વિગત મળે છે.

ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલના કાર્યને સમગ્રપણે જોતાં તેમણે ૪૧ જેટલા ગ્રંથોનું વિવિધ રીતે સંપાદન કરીને ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓના જીવન ભીલ આદિવાસીઓની ધાર્મિકતા,

સામાજિકતા, માન્યતાઓ, વહેમો, અંધશ્રદ્ધા, પૂજા—પાઠથી લઈ લગ્નજીવન, ધાર્મિકજીવનના અનેક પાસાં સાથે વણાયેલી એમની કંઠસ્થ કૃતિઓને મૂલવીએ છીએ ત્યારે કહેવું પડે કે ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ પૂર્ણ નિષ્ઠાથી સંપાદિત કરીને આદિવાસી લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રે એક ભગીરથ કાર્ય કર્યું છે.

નવજીભાઈ ડાભી ઉત્તર ગુજરાતના આદિવાસી સાહિત્યના અભ્યાસુ અને સંપાદક છે. એમણે 'સોખલા ગરાસિયા આદિવાસીઓનાં લગ્નગીતો' (પ્ર.આ.૨૦૦૧), 'અરવલ્લીનાં ઔષધો અને લોકવેદો' (૨૦૦૫), 'સોખલા ગરાસિયાનાં દિવાળી—ગીતો અને વાતો' (પ્ર.આ.૨૦૦૫), 'બનાસની અરવલ્લી સંસ્કૃતિ' (વિવેચન) (૨૦૦૮), સોખલા ગરાસિયાની કંઠસ્થ પરંપરાનું દસ્તાવેજીકરણ કર્યું છે. 'સોખલા ગરાસિયા આદિવાસીઓનાં લગ્નગીતો' (પ્ર.આ.૨૦૦૧), શિવશંકર ચૂનીલાલ ચેરીટેબલ ટ્રસ્ટના સહયોગથી પ્રકાશિત કરેલું પુસ્તક છે. દાંતા તાલુકાના ઉત્તર પૂર્વ પહાડી પ્રદેશમાં વસતા સોખલા ગરાસિયાઓનાં લગ્નગીતોનું આ પુસ્તક છે. 'સોખલા ગરાસિયાનાં દિવાળી—ગીતો અને વાતો' સંપા.નવજીભાઈ ડાભી, (પ્ર.આ.૨૦૦૫) પુસ્તકમાં ડુંગરી અને ગરાસિયા એ બન્ને જાતિઓની સમાન પરંપરા બોલીથી કે કોઈ અન્ય કારણોમાં ઘણી સમાનતા જોવા મળે છે. 'અરવલ્લીના લોકદેવો'માં ગરાસિયા ભોલીના દેવરાનો ઠાકોર, ગણપતિ, કાળો ગોરો ભેરવ, અંબાવ, સૂંડાદેવી, કોબરિયો ઠાકોર, વાસંગનાગ, રખી, ધૂળાનો ઠાકોર, હિતળા માતા, ગોર, કાળીકમાત, ખેતલો વીર, હરસિદ્ધ માતા, માણેકનાથ આદિ કુલ ૨૪ દેવી—દેવીઓનો પરિચય સચિત્ર મૂકવામાં આવ્યો છે.

દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસી ભીલનાં લોકગીતોના સંપાદનમાં **રતિલાલ નાથજી પાઠક**નું પ્રારંભનું પ્રદાન વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. ઈ.સ.૧૯૧૫માં નાથજી મહેશ્વર પાઠકે 'ભીલોનાં ગીત'નો સંચય આપ્યો છે.

કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીના પ્રકાશન **'કુંકણા કથાઓ'** (ઈ.સ.૨૦૦૦)માં ગણેશ દેવીએ આદિવાસી સાહિત્ય વિશે, લેખક—સંપાદક **ડાહ્યાભાઈ વાઢુ**એ જાતિ સાથેના પોતાના પ્રત્યક્ષ સંબંધ—સંપર્ક વિશે અને કુંકણા સમાજ અને ભાષા વિશે અભ્યાસ—ભૂમિકા આપી છે. અહીં ૧. સતીમાતા ૨. રાજા માનસિંહ અને સાળવાં રાણી ૩. કનસરી અને ૪. ઉના મૂળ પાઠ અને ગુજરાતી ગદ્યમાં છે. આ કથાઓ કુંકણાનાં જીવનચક્ર અને ઋતુચક્રની સાથે સંકળાયેલી છે. જન્મ સમયે, મૃત્યુ સમયે, નવો પાક ખળાંમાં લાવતી સમયે ગવાય છે. 'કુંકણા કથાઓ'એ લોકકથાઓનો સંગ્રહ છે. 'કુંકણા કથાઓ' શીર્ષક હેઠળ એમણે સતીમાતા, રાજા માનસિંહ અને સાળવાં રાણી, કનસરી અને ઉના એમ ચાર કથાઓને અહીં કુંકણા બોલીમાં સંપાદિત કરી છે.

'કુંકણા રામકથા' (પ્ર.આ.૨૦૦૩)માં ડાહ્યાભાઈ વાઢુએ રામકથાના કંઠસ્થ પરંપરાનું દક્ષિણ ગુજરાતની 'કુંકણા રામકથા' એક વિશિષ્ટ લોકમહાકાવ્ય પ્રકારની કૃતિ છે. દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી મળતાં લોકમહાકાવ્યમાં પ્રથમવાર મળેલી આ 'કુંકણા રામકથા'માં મરાઠી ભાષાનું પ્રભુત્વ જોવા મળે છે. કુંકણા કોમના લોકોની, કુંકણી ભાષાની આ કથાસંપદા છે. મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાતની સરહદી વિસ્તારના જિલ્લામાં વસતા કુંકણા કોમની કંઠસ્થ પરંપરાઓ સાચવતી આ કથાને ડાહ્યાભાઈ વાઢુએ ધ્વનિમુદ્રિત કરી લિપ્યાંતર અને શિષ્ટ ગુજરાતીમાં ભાષાંતર રૂપાંતર કરીને સંપાદન કર્યું છે.

'નળકાંઠાના પઢારોનાં લોકગીતો'ના સંગ્રાહક પુષ્કર ચંદરવાકરનું પણ નોંધપાત્ર પ્રદાન રહ્યું છે. પઢારો સૌરાષ્ટ્ર—ગુજરાતની સરહદ પર આવેલ નળસરોવરના કાંઠા પરનાં બાર ગામોમાં વસે છે. તે જાતિનો સ્વભાવ છે કે તેમના સિવાય અન્ય જાતિનાં સ્ત્રીપુરુષોના સંપર્કમાં ન આવવું, અને તેમાંય ભદ્ર સમાજના તો ઓછામાં ઓછા સંપર્કમાં આવવું. પરિણામે, અદ્યાપિ પર્યંત તેઓ તેમના જીવનની બધી રેખાઓ અકબંધ સાચવી શક્યા હતા. સ્વરાજ આવ્યા પછી તે માનસમાં ધીરે ધીરે પરિવર્તન થવા લાગ્યું છે. તે જાતિ ગાવાની, નાચવાની બહુ શોખીન છે. જ્યાં તેમણે નવું ગીત સાંભળ્યું, કે તે ગીત પોતાને ત્યાં લાવીને તેઓ ગાવાના. એ કારણે તેમનાં લોકગીતોમાં તેમના પડોશી ભાલ પ્રદેશનાં અનેક ગીતો આજે મળે છે.

ગુજરાતના આદિવાસી લોકસાહિત્યમાં દક્ષિણ ગુજરાતનું આદિવાસી લોકસાહિત્ય પણ ખ્યાત છે. 'ચૌધરી બોલી અને સંસ્કૃતિ : એક અભ્યાસ'નું સર્વેક્ષણ કરનાર દક્ષા વ્યાસ અને નવીન મોદી દ્વારા 'ગામીત જાતિ : સામાજિક અને સાંસ્કૃતિ અધ્યયન'નું ઈ.સ.૧૯૯૩માં પ્રકાશન થયું. આ ગ્રંથમાં કુલ મુખ્ય પાંચ પ્રકરણો છે. દક્ષિણ ગુજરાતની આદિવાસી મનાતી ભીલ, દૂબળા, ઢોડિયા, ચૌધરી, રાઠવા, ધાનકા, કૂકણાં–કોંકણા, નાયકા–નાયકા–નાયકડા, વારલી–વાલરી, વસાવા, કોટવાણિયા અને કાથોડી એમ ૧૨ જાતિઓની માહિતી આપી અંતે ગામીત જાતિ, એની ઉત્પત્તિ, રહેવાસના પ્રદેશો, દૈનંદિની અને કુટુંબ વ્યવસ્થા, રીતરિવાજ, ધર્મ, રૂઢ માન્યતા, મંત્રતંત્ર, વ્યસન, ઉત્સવપર્વાદિની વસ્તુનિષ્ઠ સંતુલિત માહિતી આપી છે. **ગામીત કહેવત–સંચય : બોલી અને સંસ્કૃતિ સંદર્ભ** (૨૦૦૪)માં દક્ષા વ્યાસ અને નવીન મોદીએ પાંચ પ્રકરણોમાં કહેવત–રૂઢ પ્રયોગનો ભેદ અને સ્વરૂપ ચર્ચી ૪૦૪ કહેવતો આપી છે અને અનુગામી પ્રકરણમાં તેનો સામાજિક–સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ સ્પષ્ટ કર્યો છે.

'ધોડિયા જાતિ : બોલી, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ' નામથી પ્રકાશિત મંછારામ પટેલના મહાનિબંધમાં ૧. ભૂમિકા ૨. ધોડિયા બોલી ૩. ધોડિયા બોલીનું સાહિત્ય ૪. સંસ્કૃતિ એમ મુખ્ય ચાર પ્રકરણોમાં ગુજરાતની આદિમજાતિઓ, તેમની સંખ્યા, ધોડિયા વંશમૂળ–ઉત્પત્તિ, વગેરેની સંક્ષેપમાં પરંતુ સઘન અને શ્રદ્ધેય માહિતી છે. 'ધોડિયા/ઢોડિયા' શબ્દની વ્યુત્પત્તિના મૂળમાં 'ધુન્ડી' જેનો ભીલી અર્થ 'છાપરું' થાય, તે અથવા 'ધૂર' એટલે ધૂંસરી, ધોરી દ્વારા ખેતી કરનાર, એવા વ્યુત્પત્તિમૂળનો નિર્દેશ કર્યો છે.

'દક્ષિણ ગુજરાતના હળપતિઓની ઓળખ' (૨૦૦૭) નામનું **અબ્બાસઅલી તાઈ**નું પુસ્તક પણ આદિવાસી લોકસાહિત્યની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી છે. હળપતિજાતિ, એના ગારૂડી જેવા પેટા પ્રકાર, ધર્મ, ઉત્સવ–પર્વ, દેવ–દેવી પૂજન–ઉપાસના–વિધિ, સંલગ્ન ગીતો વગેરેનો વસ્તુનિષ્ઠ, તટસ્થ અભ્યાસ રજૂ કરે છે. અહીં નવસારી જિલ્લાની ધોડિયા, કુંકણા કે કોંકણાં, નાયકા અને ગામીત, વારલી, ચૌધરી, કોટવાણિયા, પારઘી, સીદી, કાઠોડી, ધાનકા વગેરે જાતિઓનો પણ સંક્ષેપમાં પૂર્ણ અને જરૂરી પરિચય આપ્યો છે.

'ગિરાસમાં એક ડુંગરી' (દ્વિતીય આવૃત્તિ–૨૦૦૩)નાં લેખિકા સંશોધક **મરિયા શ્રેસ મિત્સ્કાબેન** મૂળે સ્લોવેનિયાનાં વતની છે અને કેથોલિક સાધક છે. ક્રાઈસ્ટ જીસસ મિશનરી સંઘ સાથે જોડાયેલાં છે. પ્રસ્તુત પુસ્તક સાબરકાંઠા જિલ્લાના લુસડિયા વિસ્તારની આસપાસ વસતા આદિવાસીઓના જનજીવન પરનું છે. મુખ્યત્ત્વે તેમાં આદિવાસી બહેનોની વીતકકથાઓનું સંવેદનશીલ ચિત્ર રજૂ થયું છે. અહીં આ પ્રદેશની આદિવાસી બહેનોની જીવન સમસ્યાઓને કેન્દ્રમાં રાખી ૧૩ જેટલી લોકકથાઓ મેઘાણી શૈલીએ સંકલિત કરીને મૂકી આપી છે. આ લેખિકાનું અન્ય બીજું પુસ્તક 'રાજકુમારી ફૂલવંતી'એ પણ ૧૪ લોકવાર્તાઓ અંગેનું છે. જેમાં ડુંગરી ગરાસિયાઓની લોકકથાઓ આપી છે.

'અરવલ્લીની લોકસંપદા' (પ્ર.આ.૨૦૦૯)ના સંપાદક **ડૉ. પ્રભુદાસ પટેલ** વિજયનગરના રાજપુરના વતની છે. તેઓ આદિવાસી સંસ્કૃતિના સાંનિધ્યે જન્મ્યા–ઉછર્યા અને મોટા થયા છે. વળી, તેઓને એ વિસ્તારની પ્રજાનો નિકટતમ પરિચય છે. તેથી આદિવાસી લોકગીતો સાથેનો તેમનો સંબંધ માંહ્યલો છે. પ્રારંભે અહીંના આદિવાસી સમાજની લગ્નપ્રથા, રીત–રિવાજો અને લગ્નગીતો વિશેની સમજ આપીને ૨૧ લોકગીતોને આસ્વાદ કરાવ્યો છે. **'ગરાસિયા લોકોત્સવ : ગોર'** (પ્ર.આ.૨૦૦૫)ના સંપાદક વીરચંદ પંચાલએ સોખલા ગરાસિયામાં પ્રવર્તતી ગૌરી પૂજાની કથા, ગીત, વિધિવિધાનોને મૂળ ભીલી પાઠમાં ધ્વનિમુદ્રિત કરીને રજૂ કરેલા આ પુસ્તકમાં એમની વિશિષ્ટ ધાર્મિક પરંપરા એક ભાગ બનાવ્યો છે. **'ડાંગી લોકગીતો : એક સ્વાધ્યાય'** (પ્ર.આ.૨૦૦૬)માં **ડૉ. પુંડલિક સી. પવારે** ડાંગી લોકગીતોમાં ડાંગીલોકોના સામાજિક, આર્થિક અને સાંસ્કૃતિક અર્થઘટનો મૂક્યાં છે. તેમના 'ડાંગી લોકકથાઓ' (પ્ર.આ.૨૦૦૬) ગ્રંથમાં લોકકથાનાં લક્ષણોની ચર્ચા કરી સંશોધન નિમિતે એકત્ર કરેલી છ ડાંગીલોકકથાઓને અનુવાદિત કરીને મૂકી આપી છે.

ડાંગ જિલ્લાના કુડા ગામના વતની પ્રભુ ચૌધરી પાસેથી **'કોંકણી લોકકથાઓ'** (એક અભ્યાસ) નામે પુસ્તક (પ્ર.આ. ફેબ્રુ.૨૦૦૬) પ્રાપ્ત થાય છે. તેમણે ડાંગ જિલ્લાનો સામાન્ય પરિચય વિવિધ સંદર્ભે મૂકીને પછી લોકસાહિત્યની વિભાવના અને લોકકથાના સ્વરૂપનો અભ્યાસ મૂકીને ચાર કોંકણી લોકકથાઓ આપી છે. જેમાં 'વિક્રમરાજાનો ન્યાય', 'દઈવદાંત', 'અવતાર' અને 'ધર્મરાજા' સંપાદિત લોકકથાઓ મૂળ બોલીમાં છે. સંપાદક **નટવરલાલ બા. પટેલ** 'ડાંગી બોલી શબ્દકોશ' (જાન્યુ–૨૦૦૭)માં ડાંગીબોલીની સાચવણી, મૂળ શબ્દ અને તેનું ગુજરાતી સામસામે મૂકી અકારાદી ક્રમમાં ગોઠવી સ્વર વ્યંજન પ્રમાણે પ્રથમ સ્વર પછી વ્યંજન એ પ્રમાણે ગોઠવેલ શબ્દાવલિ નોંધપાત્ર છે. 'આદિવાસીઓનાં લોકગીતો' સંપાદક **ડૉ. પંકજ આર. પટેલે** (પ્ર.આ.૨૦૧૦) ઉત્તર ગુજરાતના રાજસ્થાનની સરહદે આવેલા વિજયનગર તાલુકામાં વસતા આદિવાસીઓ અને કાથોડીના જુદા જુદા સામાજિક પ્રસંગોએ રજૂ થતાં લોકગીતો સંશોધિત સંપાદિત કરીને મૂક્યાં છે. તેમનો 'ડાહ્યાં હાં ગોઠ' ગામીત સમાજની લોકકથાઓનો સંચય નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ દ્વારા પ્રકાશિત થયો છે.

ગામીત–જાતિનાં લોકગીતો (૨૦૦૭)ની વાત કરીએ તો, તા.૨૭–૦૩–૦૫ના રોજ સાહિત્ય અકાદમી અને ગ્રામીણ વિકાસ અને સંશોધન ભવન, આર્ટ્સ કૉલેજના સંયુક્ત ઉપક્રમે પરિસંવાદ યોજાયો અને એમાં લોકગીતોનાં સંપાદન–સંશોધનની સમસ્યા (હસુ યાજ્ઞિક), દક્ષિણ ગુજરાતનો આદિવાસી સમાજ અને લોકપરંપરાઓ (જયાનંદ જોશી), ગામીત લોકગીતોની લાક્ષણિતા (નવીન મોદી), લગ્નગીતો (દિલીપ ગામીત), નૃત્યગીતો (દક્ષા વ્યાસ), કૃષિગીતો (વિક્રમ ચૌધરી), હાલરડાં–મરશિયાં (સુકમા ગામીત), હોળીગીત (વસંત ગામીત), ધાર્મિકગીત (ભાવના બેન્દ્રે), ગામીત અને ચૌધરી લગ્નગીતોની તુલના (બકુલા ચૌધરી), ગામીત ગીત–પૂરકચર્યા (નવીન મોદી), વારસો ટકાવવાના પ્રશ્નો (શાંતિલાલ મેરાઈ) અને લગ્નપ્રથા (દક્ષા વ્યાસ/નવીન મોદી)ના લિખિત વક્તવ્યરૂપ શોધપત્રોનું આ સંપાદન છે.

પ્રત્યક્ષ–પરોક્ષ રીતે ગુજરાતી આદિવાસી લોકસાહિત્યને ઉજાગર કરતા સાહિત્યમાં પ્રેમાનંદ ધોળીદાસ પટેલ સંપાદિત 'નવસારી પ્રાંતનો કાળીપરજ' (૧૯૦૧) ગ્રંથ પણ મહત્ત્વનો છે. આ ઉપરાંત 'મેઘલી રાતે' (ચંપકલાલ ગાંધી સુહાસી), 'મારી લોકયાત્રા' (ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ), 'બાવડાના બળે' (પુષ્કર ચંદરવાકર), 'ના છૂટકે' (પન્નાલાલ પટેલ), 'કોતરની ધાર પર' (કાનજી પટેલ), 'મંડોળ' તથા 'દાપું' (સુરમલ વહોનિયા), 'ગુજરાતી લોકવિદ્યા' હસુ યાજ્ઞિક, 'ભીલી સાહિત્ય : એક અધ્યયન' હસુ યાજ્ઞિક, 'વનસ્વર' સંપા. બળવંત જાની, 'શોધસંપદા' – ભગવાનદાસ પટેલ (૨૦૦૮), 'ભીલીસાહિત્ય : કૃતિ અને સંસ્કૃતિ' ડૉ. દીપક પી.પટેલ (૨૦૦૯), 'લોકસાહિત્ય ભણી' ડૉ. બિપિન આશર (૨૦૧૦), 'આદિવાસી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' હસુ યાજ્ઞિક (૨૦૧૧), 'અંધારું' (મણિલાલ હ.પટેલ), 'તત્ત્વમસિ' (ધ્રુવ ભટ્ટ), 'વગડો' (ઉશનસ), 'દિવાળીના દિવસો' (પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી), 'અરવલ્લી' (કિશોરસિંહ સોલંકી), 'ગરવું રૂપ વરવી છાયા' (દિનકર જોશી) વગેરે પુસ્તકોમાં અભ્યાસીઓએ વિવિધ સંદર્ભોને કેન્દ્રમાં રાખીને આદિવાસી સાહિત્યની અભ્યાસમૂલક વિવેચના કરતાં આદિવાસી સાહિત્ય આપણને અનેક રીતે મળતું રહ્યું છે.

આદિવાસી લોકસાહિત્યનાં સામયિકોમાં સંશોધકો–સંપાદકો અને વિવેચકોએ સભાન રીતે આપણી સમક્ષ આદિવાસી લોકસાહિત્ય મૂકવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ગાંધીયુગના એક માત્ર ગુજરાતી સામયિક 'ચિનગારી'નો આરંભ વૃંદાવાડી, વ્યારા (જિ.સુરત)માં જાન્યુઆરી, ૧૯૩૯થી થયો. 'વિના સહકાર...નહીં ઉદ્ધાર' જેવી ટેગલાઈન સામયિકના તંત્રી જીવણસિંહ વળવીએ 'ચિનગારી'નો ઉદ્દેશ સામાજિક અને રાજકીય બન્ને મોરચે આદિવાસીઓને જાગ્રત કરવાની હતી. **'આદિવાસી સમાચાર'**ની શરૂઆત ડિસેમ્બર, ૧૯૬૭માં રાવજીભાઈ ભીલે કરી. મંત્રીમંડળમાં પૂર્ણ કદના આદિવાસી મંત્રી માટેની ઝુંબેશ ઉપાડનાર 'આદિવાસી સમાચાર' માટે અમરસિંહ ચૌધરીનું મુખ્ય મંત્રીપદે આરોહણ અનેક રીતે ગૌરવનો વિષય હતું. ૧૯૯૦ દાયકાના ઉત્તરાર્ધમાં 'લાખો વાચકોનું પ્રિય પાક્ષિક' એવી વધારાની ઓળખ સાથે 'આદિવાસી સમાચાર'નું કમ્પ્યૂટર પર તૈયાર થયેલું સ્વરૂપ આવ્યું. ગુજરાતીમાં પ્રકાશિત 'ઢોલ' સામયિકનો હેતુ વિવિધ આદિવાસી

ભાષાઓને અને તેમાં સમાયેલા ‘વિશાળ સાંસ્કૃતિક–સાહિત્યિક ખજાનાને બચાવી લેવાનો’ હતો. ઢોલની ૧૦ આદિવાસી ભાષાઓ અહિરાણી, દેહવાલી, પાવરી, રાઠવી, ચૌધરી, કુંકણા, પંચમહાલી ભીલી, ગરાસિયા, ડુંગરી ભીલી અને ભાંતુ. ‘આદિવાસી બોલીનું સામયિક’ **(આદિવાસી બોલીભાષેચે નિયતકાલિક)** અને પછીથી ‘આદિવાસી ચેતનાનું સામયિક’ (**‘આદિવાસી ચેતનેચે સામયિક’**) જેવી ટેગલાઈન ધરાવતું ‘ઢોલ’ ‘દેશભરના વિવિધ આદિવાસી વિચારકો માટે પોતાની સાંસ્કૃતિક પરંપરાઓની એકબીજા સાથે આપ–લે કરવા માટેનું માધ્યમ’ હોવાનું પણ એ જ નિવેદનમાં જણાવાયું હતું. અષાઢ, ઈ.સ. ૨૦૦૨માં પ્રગટ થયેલો ‘ઢોલ’નો પહેલો ગુજરાતી અંક મળે છે. મધુસૂદન મિસ્ત્રીએ ૧૯૮૫માં ‘દિશા’ સંસ્થાની સ્થાપના દ્વારા કરી હતી. જાન્યુઆરી ૧૯૯૫થી એકલવ્ય ટ્રસ્ટ દ્વારા **‘એકલવ્ય’** સામયિક શરૂ કરવામાં આવ્યું હતું. રજિસ્ટ્રેશન પછી તે **‘એકલવ્યની પણછ’** બન્યું હતું.

‘આદિવાસીઓ, બક્ષી પંચ અને શોષિતોના અવાજને વાચા આપતું માસિક’ એવી ટેગલાઈન ધરાવતું ‘એકલવ્યની પણછ’ મુખ્યત્વે મધુસુદન મિસ્ત્રીની સંસ્થાઓનું મુખપત્ર હતું. **‘આદિવાસી બાળકો માટેનું બાલપત્ર’** તરીકેની ઓળખ ધરાવતું **‘બોલ’** ખાસ ધ્યાન ખેંચનારું બની રહે છે. ‘ભાષા સંશોધન–પ્રકાશન કેન્દ્ર’, વડોદરા દ્વારા પ્રકાશિત આ સામયિકની શરૂઆત ઓગસ્ટ, ૨૦૦૪થી માસિક તરીકે થઈ હતી. ‘બોલ’નાં પાનાં અને તેનાં મુખપૃષ્ઠ પર મુકાયેલાં તમામ ચિત્રો બાળકોએ દોરેલાં હોય એવી શૈલીનાં છે. **જાન્યુઆરી–ફેબ્રુઆરી, ૨૦૦૯થી સામયિકનું નામ બદલાઈને ‘બાળકોનું બોલ’ થયું.**

ખ્રિસ્તી મિશનરી સંસ્થાના પીઠબળ થકી અમદાવાદથી પ્રગટ થતું **‘આદિલોક’** ‘આદિવાસી અસ્મિતા, અખંડિતતા અને અધિકારને સમર્પિત’ હોવાનું જણાવાયું છે. જાન્યુઆરી–ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૮થી દ્વિમાસિક તરીકે શરૂ થયેલું ‘આદિલોક’ નિયમિત પ્રગટ થતું રહ્યું છે. તેના મૅનેજિંગ તંત્રી વિનાયક યાદવ અને તંત્રી તરીકે ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષાભવનના અધ્યાપક આનંદ વસાવા છે. ‘આદિવાસી લોક સમુદાયની અને એના આવા વિશ્વની અનોખી કથા એટલે આદિલોક’. આદિવાસી સામયિક ગરીબડું કે અનાકર્ષક હોવું જોઈએ એવું જરૂરી નથી. છતાં, મોંઘા કાગળ પર છપાયેલાં ગરીબી કે ગરીબો વિશેનાં પુસ્તકો જોઈને થાય, કંઈક એવી લાગણી ‘આદિલોક’માં સાજસજ્જા અને દૃશ્યાત્મકતા પર મૂકાયેલો ભાર જોઈને થાય છે. તેનાથી આદિવાસી વાચક સામયિક સાથે કેટલું પોતાપણું અનુભવી શકતો હશે એવો સવાલ થાય એ રીતે આ સામયિકને **‘આદિવાસીઓ માટેનું’ કરતાં ‘આદિવાસીઓ વિશેનું’ વધુ ગણી શકાય.**

દક્ષિણ ગુજરાત સમસ્ત ચૌધરી સમાજ ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, ફેડરેશન, માંડવી, જિ. સુરતના મુખપત્ર તરીકે વર્ષ ૨૦૦૮થી ‘ચૌધરી દર્પણ’ની શરૂઆત થઈ. ‘ચૌધરી સમાજની સંસ્કૃતિ, પ્રગતિ, સમસ્યાઓ અને તેના ઉકેલને પ્રતિબિંબિત કરતું ‘ત્રિમાસિક સામયિક’ એવી સત્તાવાર ઓળખ ધરાવતા આ સામયિકના તંત્રી અને સહતંત્રી તરીકે સંસ્થાની જ પ્રમુખ અને ઉપપ્રમુખના નામ છે. ‘ચૌધરી દર્પણ’ અંક દ્વારા ચૌધરી ગીતો, વાદ્યો, સંસ્કૃતિ, રીતરિવાજ પ્રતિબિંબિત થતા રહે એ આવકારદાયક છે. **‘લખારા’**એ **‘આદિવાસી અકાદમી’** તેજગઢનું વધુ એક અનિયતકાલીન સામયિક છે. તેની શરૂઆત ૨૦૦૮થી એ સંપાદક જીતેન્દ્ર વસાવા દ્વારા સામયિકના પરામર્શક તરીકે કાનજી પટેલ, ગણેશ દેવી અને ભગવાનદાસ પટેલનાં નામ છે. ‘આદિવાસી અકાદમી, તેજગઢ’ દ્વારા ૨૦૦૯થી શરૂ થયેલા ત્રૈમાસિકના પરામર્શકોમાં ગણેશ દેવી, અર્જુન રાઠવા, કાનજી પટેલ અને અશોક ચૌધરી રહ્યા છે. જાન્યુઆરી ૨૦૧૦માં ‘રીતિ’ નામનું ત્રૈમાસિક પ્રગટ થાય છે. જેના તંત્રી ડૉ. એ. એ. શેખ તથા સંપાદક ડૉ. પ્રભુ ચૌધરી (નવસારી)એ અભ્યાસદૃષ્ટિથી છએક વર્ષ આ સામયિક સફળતાપૂર્વક ચલાવ્યું.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવિધ સ્વરૂપે પ્રસ્થાપિત આદિવાસી લોકસાહિત્યએ આગવી ઓળખ ઊભી કરી છે. એ ન્યાયે ‘આદિવાસી સાહિત્ય : વિવેચન અને વિશ્લેષણ’ સંશોધન ગ્રંથના કર્તા ડૉ. દીપક પટેલ લખે છે તેમ “લોકસાહિત્ય એ હકીકતે તો પ્રજાનો સાંસ્કૃતિક દસ્તાવેજ છે. આથી આદિવાસી સાહિત્યને એક સ્વાયત્ત પરંપરા તરીકેનો દરજ્જો પ્રાપ્ત થયો. હવે તો આદિવાસી અકાદમી, આદિવાસી સામયિકોનું એક અલગ માળખું ક્રિયાશીલ બન્યું છે,

ત્યારે આવી પરંપરાની ઈતિહાસરેખા પ્રથમ વખતે આંકવાનું બને છે. આ કંઠસ્થ સાહિત્યમાં આદિવાસીઓના સામાજિક, ધાર્મિક જીવનરીતિનો આધારભૂત દસ્તાવેજ છે. આ સાહિત્ય એમનાં ગીતો કે કથાઓ કે કથાગીતોનો સીધો સંબંધ એમના સામાજિક જીવન અને ધાર્મિકતા સાથે રહેલો છે. એમની જીવનરીતિની બહુલતામાંથી પ્રગટતા આ કંઠસ્થસાહિત્ય અને એમાંથી પ્રગટતી સંસ્કૃતિનો પરિચય આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. આદિવાસી સાહિત્ય તો યુગો—સદીઓ પુરાણું છે, પરંતુ આ સાહિત્યના સંશોધનની પ્રવૃત્તિ હજુ હમણાંની છેલ્લા દોઢસો—બસો વર્ષ પુરાણી છે.'' (પૃ.૧, ૨)

આમ, આદિવાસી લોકસાહિત્યનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે — કંઠસ્થ પરંપરાના આ સાહિત્યનું મુદ્રિતરૂપ તેમાંય લોકસાહિત્ય સ્વરૂપે મળે છે, તેમાં તેનું દસ્તાવેજીકરણ થઈ શક્યું છે. આ સાહિત્યમાં ગદ્ય, પદ્ય અને ગદ્ય—પદ્ય મિશ્રણવાળી કૃતિઓ મળે છે. લોકગીત અને કથાગીતોની તુલનાએ લોકકથાનું સાહિત્ય પ્રમાણમાં ઓછું મળે છે. આ કૃતિઓમાં અનેક પ્રકારનું સ્વરૂપ વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. તો એક સમાન સ્વરૂપવાળી રચનાઓનો અભ્યાસ કરીને આદિવાસી લોકસાહિત્યનાં સ્વરૂપોને નિર્ધારિત કરી શકાય. આ વિશાળપટમાં મળતા સાહિત્યને આદિવાસીઓના જ્ઞાતિ—સમાજવ્યવસ્થા અને અન્ય સંદર્ભોમાં સમાનતા—વિષમતાઓનો અભ્યાસ થઈ શકે તેમ છે.

૩.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. નીચેના પ્રશ્નોના એક વાક્યમાં ઉત્તર તમારી નોંધપોથીમાં લખો.

૧. આદિવાસી લોકસાહિત્યના મૂળમાં શું છે ?

૨. 'ગુજરાતી આદિવાસી લોકસાહિત્યનો ઇતિહાસ'—ગ્રંથના સર્જકનું નામ શું છે ?

૩. ગુજરાતના આદિવાસીઓ કયા વિભાગમાં આવે છે ?

૪. 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' કોનો સંપાદિત ગ્રંથ છે ?

૫. 'ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા'માં કુલ કેટલા મણકા સમાયા છે ?

૨. નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તાર ઉત્તર લખો.

૧. મેવાસ—પાલના આદિવાસી લોકસાહિત્યમાં તડવી દંપતિનું યોગદાન તમારા શબ્દોમાં વર્ણવો.

૨. રાજપીપળાના આદિવાસી લોકસાહિત્યમાં ડૉ. જયાનંદ જોશીની કામગીરી મૂલવો.

૩. ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્યના સંશોધન કાર્યને તમારા શબ્દોમાં વર્ણવો.

૪. ડુંગરીભીલી લોકસાહિત્યના સંશોધક તરીકે ભગવાનદાસ પટેલનું પ્રદાન ઉદાહરણ સહિત જણાવો.

૫. ગુજરાતી આદિવાસી સામયિકો વિશે નોંધ લખો.

૩.૬ સંદર્ભસૂચિ

૧. ગુજરાતના આદિવાસી લોકસાહિત્યનો ઇતિહાસ, હસુ યાજ્ઞિક

૨. લોકવાઙ્મય, કનુભાઈ જાની

૩. લોકવાર્તા : સર્જન અને સંશોધન, જયમલ્લ પરમાર

૪. ગ્રામીણ અને આદિવાસી કંઠ પરંપરા, હસુ યાજ્ઞિક

૫. ગુજરાતી આદિવાસી લોકસાહિત્ય, હસુ યાજ્ઞિક

૬. લોકકથાનાં મૂળ અને કુળ, હરિવલ્લભ ભાયાણી
૭. આદિવાસી સંસ્કૃતિનો સ્વાધ્યાય, શંકરભાઈ તડવી
૮. મેવાસી આદિવાસી લોકવિદ્યાવિદ : શંકરભાઈ તડવી,
લેખના લેખક : જયાનંદ જોષી, લોકગુર્જરી અંક : ૨૦ (સંપાદક : બળવંત જાની)
૯. સાબરકાંઠાની ભીલી વાર્તાઓ : શાન્તિભાઈ આચાર્ય
૧૦. અમે બોલીઓ છીએ, શાન્તિભાઈ આચાર્ય
૧૧. મારી લોકયાત્રા, ભગવાનદાસ પટેલ
૧૨. આદિવાસી સાહિત્ય : વિવેચન અને વિશ્લેષણ, ડૉ. દીપક પટેલ

લેખન : ડૉ. ડી. એમ. ભદ્રેસરિયા (આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

એકમ ૦૪

ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય

રૂપરેખા

૪.૧ ઉદ્દેશો

૪.૨ પ્રસ્તાવના

૪.૩ નિબંધ

૪.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

૪.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૪.૧ ઉદ્દેશો

આ નિબંધ દ્વારા તમે –

- આ નિબંધના અભ્યાસથી ગુજરાતી ભાષાના નાટ્યસાહિત્યના ઉદ્દભવ વિકાસથી પરિચિત થશો.
- રંગભૂમિ પર ભજવાયેલા નાટકોનો પરિચય થશે.
- નાટકની ગઈકાલ અને આજ વિશે સમીક્ષાત્મક દૃષ્ટિકોણ કેળવાશે.
- આ નિબંધનાં સઘન અભ્યાસથી નાટ્યસાહિત્યના પ્રત અને પ્રયોગ વિશેની સમજ કેળવાશે.

૪.૨ પ્રસ્તાવના

સાહિત્યિક નિબંધોના આ અભ્યાસક્રમમાં ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય પરનો આ નિબંધ નાટ્યસૂઝ કેળવણી દિશામાં પણ મહત્ત્વનો સિદ્ધ થશે. નાટકની ઐતિહાસિક રૂપરેખાની વિગતો અને સમીક્ષાત્મક દૃષ્ટિકોણ આપણા અભ્યાસને માટે ઉપકારક થાય એવો વિનમ્ર પ્રયાસ છે. નાટક એ માત્ર સાહિત્ય સ્વરૂપ જ નથી પણ પ્રસ્તુતિની કલા છે એવી સમજ કેળવાય તે જરૂરી છે. કોઈપણ નાટ્યકૃતિનું વાચન–અભ્યાસ મંચનક્ષમતાને ધ્યાનમાં રાખીને કરીએ તે જરૂરી છે. ગુજરાતી નાટકના ઉદ્દભવ–વિકાસની આ ઐતિહાસિક રૂપરેખા પાછળનો સમીક્ષાત્મક દૃષ્ટિકોણ ધ્યાનમાં રાખી નાટ્યસાહિત્યને મૂલવીએ.

૪.૩ નિબંધ

નાટક વિશે હંમેશા એક અસ્પષ્ટતા એ રહી છે નાટક 'સાહિત્યનો એક પ્રકાર' છે. સાહિત્યમાં પણ એ કાવ્ય સ્વરૂપનો એટલે કે પદ્યનો પ્રકાર છે તેવી સમજણ (જે સાચી નથી) નાટકના અભ્યાસીઓમાં અને વિદ્વાનોમાં ફેલાયેલી છે. સંસ્કૃતમાં નાટક વિશેનું એક વિધાન 'કાવ્યેષું નાટકમ્ રમ્યમ્' એ નાટક વિશેની ગેરસમજ માટે કારણભૂત છે

નાટક સાહિત્યનો પ્રકાર નથી. નાટક એ પ્રસ્તુતિની કળા છે અને મનોરંજન માટે જ ઉદ્દ્ભવેલો પ્રકાર છે. વાણી આ કલાને મદદરૂપ થાય છે બીજી સામગ્રીની જેમ જ. એટલે નાટકને જ્યારે આપણે માત્ર 'સાહિત્યનો એક પ્રકાર' તરીકે મૂલવવાનું કરીએ છીએ ત્યારે એ વિશિષ્ટ કલા સ્વરૂપને આપણે અન્યાય કરી બેસીએ છીએ. નાટક જ નહીં પ્રસ્તુતિની બધી જ કલાઓ જેમાં સામગ્રી તરીકે વાણી–શબ્દાર્થનો મહત્તમ ઉપયોગ છે તેને સાહિત્યના જ પ્રકાર તરીકે

સ્થાપિત કરવામાં બહુ મોટી ભૂલ આપણે, આપણા પૂર્વસૂરીઓએ કરી છે. આખ્યાન કે પદ્યવાર્તા માટે પણ આ રીતે પુનઃ વિચારવું પડે તેવી સ્થિતિ છે.

નાટક પ્રસ્તુતિની કલા છે. શબ્દાર્થનો વિનિયોગ થતો હોવાને કારણે આપણે તેને સાહિત્યનો પ્રકાર માની બેઠા છીએ એનો વાંધો નહીં પણ આપણે તો એને કાવ્યના એક પ્રકારમાં સીમિત કરી બેઠા છીએ જે યોગ્ય નથી.

ગુજરાતી નાટકના આરંભના સમયમાં જેમણે નાટક લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો એ સૌ નાટક વિશે નાટકના પ્રકાર વિશે પુરા સ્પષ્ટ નહોતા. ગુજરાતી નાટકમાં આથી ચોખ્ખા બે ભેદ પડ્યા 'નાટક વાંચવાના અને નાટક ભજવવાના'.

આપણે સમજવું જોઈએ કે નાટક એક વિશિષ્ટ કલા સ્વરૂપ છે. ગુજરાતીમાં નાટકનો આરંભ થાય છે ત્યારે તેના વિશેની સમજણ મોટેભાગે સંસ્કૃત પરંપરાને આધારે બંધાયેલી છે. છતાં નર્મદે નાટક વિશે એક મત આપ્યો હતો જેમાં નાટક ગદ્યનો પ્રકાર છે એમ કહ્યું છે. દલપતરામ પણ નાટક અને નિબંધમાં તે સમયે ભેદ નહોતા જોતાં. નવલરામે તો નાટક વાંચવાના અને ભજવી બતાવવાના આવો પ્રત્યક્ષ ભેદ જે તે સમયે જણાતો હતો તે પ્રગટ કર્યો હતો. આમ સુધારકયુગમાં નાટકનો પ્રારંભ છે. નાટક વિશેની તે સમયના સર્જકોની સમજણ સંસ્કૃત, અંગ્રેજી નાટકો અને ભવાઈના માધ્યમે પણ સ્પષ્ટ થઇ હોય તેવું જણાય છે.

નાટકના સ્વરૂપ વિશે એક વાત સમજવી બહુ આવશ્યક છે કે તે માત્ર સાહિત્ય કલાનો પ્રકાર નથી. નાટકને સાહિત્ય સ્વરૂપ માનવામાં એ અનેક પરિમાણી વિશિષ્ટ કલા સ્વરૂપ છે તેનો ખ્યાલ હંમેશા રાખવો રહ્યો.

બીજી એક ગેરસમજ ભજવાતા અને અને ભજવી નહી શકાતા નાટકો વિશે પ્રવર્તી રહેલી હતી. કોઈપણ નાટક ભજવવા માટે જ લખાય છે એ નથી ભજવી શકાતું તો એ નાટક ન હોઈ શકે તેવી સ્પષ્ટ સમજ આપણા આરંભકાળના નાટ્ય સર્જકો પાસે નહોતી આથી વાંચવાના અને ભજવી બતાવવાના એવા ભેદ ઊભા થયા.

નાટક અને રંગભૂમિ એવો ભેદ ગુજરાતી નાટકને જુદી દિશામાં લઈ જાય છે. ગુજરાતી નાટકની ભોંય ભાંગવાનુ કામ રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે એ કર્યું હતું. એમને ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા કહેવામાં આવે છે પણ પહેલું નાટક લખવાનો શ્રેય એમને મળતો નથી.

ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિ એ ખરેખર તો એક જ હોવા જોઈએ એને બદલે આપણે ત્યાં તેમાં ભેદ પડ્યો. ભવાઈ આપણું મહત્ત્વનું લોકનાટ્ય જે અસાઈતના સમાજ ઉદ્ધારના હેતુથી લખાયેલા વેશો દ્વારા પ્રસ્તુત થતું હતું તેની અસર પણ દલપતરામ સિવાય કોઈએ ઝીલી જણાતી નથી. મંચ પર ભજવાતા નાટકો અને નહીં ભજવી શકાતા નાટકો ગુજરાતીમાં સમાંતરે ચાલ્યા છે. ગુજરાતી નાટ્યકારો પાસે સંસ્કૃત અને તળના લોકનાટ્યની સમૃદ્ધ પરંપરા હોવા છતાં નાટક પર અંગ્રેજી નાટકોની અસર પારસી નાટક મંડળીઓના માધ્યમે પડી છે.

'ગુજરાતી ભાષામાં નાટક હજુ અવતરવાનું હતું તે સૌપ્રથમ ના તો ઝીલાયું ભવાઈના ઢાંચામાં કે ના ઝીલાયું સંસ્કૃત પરંપરાના ખુલ્લા મંચ પર, તે પાશ્ચાત્ય પિક્ચર ફ્રેમ થિયેટરના બંધ ઢાંચામાં ઝીલાયું'. (વિભાવિતમ – ધીરુભાઈ ઠાકર પ્રથમ, આવૃત્તિ : ૧૯૮૩, પૃષ્ઠ નંબર ૪૯)

ધીરુભાઈ ઠાકર યોગ્ય રીતે જ આ વાત કરે છે. ગુજરાતી નાટક પર અને રંગભૂમિ પર પણ પ્રોસેનિયમ થિયેટરની અસરો પડી છે. એ પ્રભાવને કારણે ગુજરાતી ભાષામાં નાટક સ્વરૂપની રીતે પ્રથમ કૃતિ 'લક્ષ્મી' ૧૯૫૧માં લખાય છે. દલપતરામ ગ્રીક ભાષાના સર્જક એરીસ્ટોફેનિસના 'પ્લુટસ' એ પ્રહસન પરથી અંગ્રેજીમાં થયેલા અનુવાદનો આધાર લઈ ગુજરાતીમાં 'લક્ષ્મી' નાટક લખે છે. આ ગુજરાતી માટે પહેલું નાટક છે. સતીશ વ્યાસ લક્ષ્મી નાટકને ગુજરાતી ભાષાનું પહેલું નાટક માનવાના મતના છે. એમનું કહેવું એમ છે કે દલપતરામ ગ્રીક કે અંગ્રેજી ભાષા જાણતાં નહોતા. 'પ્લુટસ'ના કથાવસ્તુ વિશે સાંભળી એનો પાતળો સહારો લઈ, પોતાની

રીતે એ નાટક પોતાની આગવી શૈલીમાં લખે છે. માટે લક્ષ્મી નાટક ગુજરાતી ભાષાનું પ્રથમ નાટક ગણાવું જોઈએ. અલબત્ત આ મૌલિક નાટક નથી. દલપતરામ આછી પાતળી નાટ્યસમજ સાથે પહેલું રૂપાંતરિત નાટક આપે છે.

'મિથ્યાભિમાન' એ તેમનું પ્રહસન છે. એક ઈનામી સ્પર્ધા માટે લખાયેલું 'ભૂંગળ વિનાની ભવાઈ' એ જ આ મિથ્યાભિમાન છે. ગુજરાતી ભાષાનું પહેલું કોમેડી નાટક દલપતરામ આપે છે. દલપતરામના આ બંને નાટકોમાં ભવાઈના તત્ત્વો જોવા મળે છે. એ સમયમાં 'મિથ્યાભિમાન' નાટક ભજવાયું નહોતું પણ હમણાંથી અવેતન રંગભૂમિ પર તેના ઘણા શો થઈ રહ્યા છે.

જીવરામ ભટ્ટનું પાત્ર ગુજરાતી સાહિત્યના યાદગાર પાત્રોમાં સામેલ થાય છે. દલપતરામે વધુ નાટકો લખ્યા હોત તો ગુજરાતી નાટકની દિશા અને દશામાં નોંધપાત્ર સુધારો થયો હોત.

ગુજરાતી ભાષાનું પહેલું મૌલિક નાટક જેને માનીએ છીએ તે 'ગુલાબ' નગીનદાસ મારફતિયાએ લખેલું છે. અહીં પણ સતીશ વ્યાસ એમ માને છે કે બુદ્ધિપ્રકાશમાં તે જ સમયે ધારાવાહિક રૂપે 'જે કુમારીનો જય' રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે લખી રહ્યા હતા. એટલે રંગભૂમિક્ષમ અને શિષ્ટ મૌલિક નાટકોની શરૂઆત 'જે કુમારીનો જય'થી થયો છે. એમ માનવામાં કોઇ અતિશયોક્તિ નથી.

'ગુલાબ' નાટક પુસ્તક રૂપે પ્રગટ થાય છે ૧૮૬૨માં તે પહેલા ૧૮૬૧માં રણછોડભાઈએ તેમનું પહેલું નાટક લખવાનું શરૂ કરી દીધું હતું. ૧૮૬૪માં એ પુસ્તક રૂપે પ્રગટ થાય છે. એટલે પુસ્તક પ્રકાશનની દૃષ્ટિએ 'ગુલાબ'ને આપણે પહેલું નાટક ગણીએ છીએ.

ગુલાબ નાટક પશ્ચિમની નાટ્યશૈલીનો પ્રભાવ તો છે જ સાથે સંસ્કૃત પરંપરાની અસર પણ વર્તાય છે. મહેશભાઈ ચોક્સી નોંધે છે તેમ 'ગુલાબ' વાચનક્ષમ નાટક છે. અને ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલું પહેલું સુખાંત નાટક છે. નગીનદાસ મારફતિયા 'માણેક' નામનું બીજું એક નાટક આપે છે. પણ મંચ પર નહીં ભજવાયેલા નાટકને 'નાટક' કેવી રીતે કહેવું ?

'લલિતા દુઃખદર્શક નાટક' રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેનું સામાજિક વાસ્તવને આલેખતું પંચાંકી નાટક છે. એના કેન્દ્રમાં ભવાઈનો કજોડાનો વેશ છે. લલિતા નામની એક સુશીલ સ્ત્રીના ચારિત્રભ્રષ્ટ ધનિક નંદન સાથે લગ્ન થયેલાં છે. નંદનકુમાર પત્ની લલિતાને ત્રાસ આપી મારઝૂડ કરીને કાઢી મૂકે છે, પણ પૂરણમલ ભૈયો નંદનનું ખૂન કરીને લલિતાનું અપહરણ કરવા જાય છે ત્યાં પંથીરામ આવી પહોંચે છે અને લલિતાનું રક્ષણ કરતાં માર્યો જાય છે. ત્યાંથી પર્વતપુરના રાજાના હાથમાં સપડાયેલી લલિતા નદીમાં ઝંપલાવે છે, તો ખારવાઓ તેને બચાવે છે; પણ પછી પ્રિયંવદાની બહેન ચંદ્રાવલિના પંજામાં તે સપડાય છે. આ પછી કુભાંડીના પંજામાં સપડાય છે. કુભાંડીને વાઘ મારી નાખે છે એટલે અથડાતી–કુટાતી લલિતા પોતાના ગામ ચંપાનગરીમાં આવે છે. અહીં બધાં તેને ભૂત ગણીને મારે છે પણ અંતે લલિતા પોતાના પિતાને ખરી પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપે છે અને નાટક અહીં પૂરું થાય છે. કજોડાના લગ્નની અવદશાનો ઉપદેશ આપતું આ નાટક મુંબઈમાં મહેતાજીઓએ ભજવેલું, ત્યારથી ગુજરાતી નાટકની મંડળી સ્થપાઈ અને પછીથી રણછોડભાઈ પારસી રંગભૂમિથી જુદા પડેલા. આમ, રંગભૂમિના ઉદ્ભવ અને વિકાસના સંદર્ભે આ નાટકનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય પણ છે. (બળવંત જાની – ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ પર પરિચય) રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે એ જે નાટકો લખ્યા તેનાથી શિષ્ટ ગુજરાતી રંગભૂમિ તૈયાર થઈ જેના કારણે રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેને ગુજરાતી નાટકના પિતાનું બિરુદ મળ્યું છે. તત્કાલીન ભવાઈની ગ્રામ્યતા અને અશ્લીલતાથી તેમ જ પારસી રંગભૂમિની ગુજરાતીની અશુદ્ધિથી સુગાઈને અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને તળપદી નાટ્યપરંપરાના સંસ્કારોથી નાટકને લોકશિક્ષણના સાધનમાં પલટાવ્યું; અને દશેક મૌલિક નાટકો તેમ જ ચારેક સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદો દ્વારા નાટ્યક્ષેત્રે નાટકની ગંભીર પ્રતિષ્ઠા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. નાટ્યકલાની દૃષ્ટિએ એમનાં નાટકો ઊંચી કક્ષાનાં નથી, પરંતુ ગુજરાતી નાટકની સ્થાપનામાં એમનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય છે. એમનાં નાટકો સામાજિક અને પૌરાણિક વિષયને લઈને ચાલે છે. 'જયકુમારીવિજય નાટક' (૧૮૬૪), 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' (૧૮૬૬), 'તારામતીસ્વયંવર' (૧૮૭૧), 'હરિશ્ચંદ્ર'

(૧૮૭૧), 'પ્રેમરાય અને ચારુમતી' (૧૮૭૬), 'બાણાસુર મદમર્દન' (૧૮૭૮), 'મદાલસા અને ઋતુધ્વજ' (૧૮૭૮), 'નળદમયંતી નાટક' (૧૮૯૩), 'નિંદ્ય શૃંગારનિષેધક રૂપક' (૧૯૨૦), 'વેરનો વાંસે વશ્યો વારસો' (૧૯૨૨), 'વંઠેલ વિરહાનાં કૂંડા કૃત્યો' (૧૯૨૩) વગેરે એમનાં સ્વતંત્ર નાટકો છે.

નર્મદ પણ આજીવિકા માટે વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર નાટકો લખે છે. 'રામ જાનકી દર્શન' કે ખુશરો કાબરાજીએ 'આર્ય નીતિ દર્શક મંડળીએ 'દ્રૌપદી–દર્શન' નાટક ભજવ્યું હતું. 'તુલસી વૈધવ્ય ચિત્ર 'સંવાદરૂપે 'બાળકૃષ્ણ વિજય', 'કૃષ્ણકુમારી' – એ એમના નાટકો – સંવાદોના ગ્રંથો છે. 'સીતાહરણ' સંવાદ અપ્રસિદ્ધ છે. વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર ભજવાયેલા નર્મદના આ નાટકો તે સમયની રંગભૂમિના લક્ષણો ધરાવે છે. રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે જેવો શિષ્ટ નાટકો રચવાનો આદર્શ નર્મદમાં દેખાતો નથી.

નવલરામ બે નાટકો આપે છે 'વીરમતિ' અને 'ભટનું ભોપાળું'. વીરમતી નાટક ઐતિહાસિક વસ્તુને વ્યક્ત કરતું નાટક છે ફાર્બસ–રચિત 'રાસમાળા' (૧૮૫૬)ની અંગ્રેજી આવૃત્તિમાં સંગૃહીત જગદેવ પરમારની વાર્તાને આધારે રચાયેલું છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી નાટકની અસર નીચે, મુખ્યત્ત્વે જગદેવની શૌર્યગાથા અહીં આલેખાઈ છે. નાટકના કેન્દ્રમાં ઊંચું પતિવ્રત ને શીલ ધરાવતી વીરમતીનું પાત્ર છે

'ભટનું ભોપાળું' ફ્રેન્ચ પ્રહસનકાર મૉલિયેરના નાટકના ફિલ્ડિંગે કરેલા અંગ્રેજી ભાષાંતર 'મૉક ડૉક્ટર'નું નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યાએ કરેલું ગુજરાતી રસાનુસારી રૂપાંતર છે. વૃદ્ધની સાથેના એક કન્યાના લગ્નને અટકાવી, એ કન્યાના પ્રિયપાત્ર સાથે એનાં લગ્ન યોજવાની નેમ રાખતું આ નાટકનું વસ્તુ ઉપહાસ અને વિડંબણાથી સંસારસુધારાને પણ સિદ્ધ કરે છે. મૂળની નાટ્યાત્મક સ્થિતિઓને સફળતાપૂર્વક ગુજરાતી પરિવેશમાં ઢાળી હોવાથી નાટક મૌલિક હોવાનો ભાસ ઊભો કરે છે. ગુજરાતી ભાષાનું આ પહેલું સફળ રંગમંચક્ષમ પ્રહસન છે.

રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેની અસર વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર પડી હતી તેવી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં નહોતી પડી. તેમની જેમ જ વ્યવસાયી રંગભૂમિના દુષણોનો સામનો કરી નાટકો લખનાર 'મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી'ના વાઘજીભાઈ ઓઝા અને મૂળજીભાઈ ઓઝા રંગભૂમિ પર શિષ્ટ શૈલીના નાટકો આપ્યા અને સારી રીતે ભજવ્યા. એવું જ પ્રશસ્ય કામ નાટ્યલેખક ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી એ દેશી નાટક સમાજની સ્થાપના કરીને કર્યું હતું.

સુધારકયુગના સમય દરમિયાન રણછોડભાઈ દવે, નર્મદ, દલપત, નવલરામ આદિ નાટ્યલેખકોની અસરથી અન્ય નાટ્ય લેખકો એ જે નાટકો લખ્યાં છે તેમાં મોટાભાગના ઐતિહાસિક–પૌરાણિક અને જાણીતા કથાવસ્તુ પર લખાયા છે. જેમાં કેટલાક નોંધીએ આપણે – 'સદેવંત સાવળીંગા', 'વનરાજ ચાવડો', 'રાખેંગાર અને રાણકદેવી', 'દેવળ દેવી', 'પ્રતાપ નાટક' જેવા ઐતિહાસિક નાટકો તથા 'ભક્ત પ્રહ્લાદ', 'સુદામા ચરિત્ર', 'ગોપીચંદ નાટક' 'સંગીત સુભદ્રાહરણ', 'સંગીત કાદમ્બરી નાટક' વગેરે પ્રાચીન કથાનકોને આધારે લખાયેલા નાટકો છે.

આ બધા નાટકોમાં રંગભૂમિની સૂઝ ભાગ્યે જ વર્તાય છે. નવલરામ કહે છે તેમ, આ બધા નાટકો વાંચવાના નાટકો બન્યાં છે.

પંડિતયુગની શરૂઆતના ભાગમાં મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી આગવી નાટ્ય સમજ દાખવીને 'કાન્તા' અને 'નૃસિંહાવતાર' નાટક આપે છે. મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીને લેખક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સત્કાર આ 'કાન્તા' નાટક દ્વારા મળ્યો હતો. શિષ્ટતા અને ઉચ્ચ રસિકતાના નમૂના રૂપે આ નાટકનો તે જમાનામાં સ્વીકાર થયો હતો. રમણભાઈ નીલકંઠે 'કાન્તા' નાટકની પ્રશંસા કરતાં છેક ઈ.સ. ૧૯૦૯ સુધીના ગુજરાતી નાટકસાહિત્યમાં 'એક જ આશ્વાસનસ્થાન' તરીકે તેને ઓળખાવ્યું હતું. આજે પણ ગુજરાતી સાહિત્યનાં શિષ્ટ કરુણાન્ત નાટકોમાં કાન્તા નાટકની ગણના થાય. (ઠાકર, ધીરુભાઈ (૧૯૭૨). પ્રતિભાવ (દસ વિવેચન લેખો). અમદાવાદ : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય. પૃ. ૧૭૨–૧૭૩.)

'નૃસિંહાવતાર' 'મુંબઈ ગુજરાતી' નાટક મંડળીએ મણિલાલનું 'કાન્તા' નાટક 'કુલીનકાન્તા' નામે ૧૮૮૯માં ભજવ્યું હતું. આ મંડળીની માંગણીથી મણિલાલે 'નૃસિંહાવતાર' નાટક ૧૮૯૬ના અંતભાગમાં લખ્યું હતું.

મણિલાલે આ નાટકની રચના શ્રીમદ્ ભાગવતના સાતમા સ્કંધમાં આવતા પ્રહ્‌લાદવૃત્તાંતને આધારે કરી હતી. વ્યવ્યસાયી નાટકમંડળી માટે લખાયેલું હોવાથી લેખકે રંગભૂમિ અને લોકરુચિને ધ્યાનમાં રાખી આ નાટકમાં પૌરાણિક કથાવસ્તુ સાથે સમકાલીન ગૃહસંસારનું ચિત્ર પણ પ્રસ્તુત કર્યું છે'.(બારાડી, હસમુખ (૧૯૯૮). ઠાકર, ધીરુભાઈ, સંપા. ગુજરાતી વિશ્વકોશ. ખંડ ૧૦ (પ્ર. આવૃત્તિ). અમદાવાદ : ૩૦૪–૩૦૫.)

'રાઈનો પર્વત' ગુજરાતી નાટક સાહિત્યનું સીમા ચિન્હ બનનારું નાટક છે. કુંજવિહારી મહેતાનું એક વિધાન નોંધવા જેવું છે – 'અંગ્રેજી નાટક સાહિત્યની પહેલી અસર મણિલાલ નભુભાઈના 'કાન્તા' અને રમણભાઈ નીલકંઠના 'રાઈનો પર્વત'માં દેખાય છે' (સાહિત્ય સ્વરૂપો ખંડ – પહેલો, પૃ. ૨૦૬) 'રાઈનો પર્વત' નાટકમાં રમણભાઈએ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી નાટકની જેમ ગદ્ય અને પદ્ય બંનેનો ઉપયોગ કર્યો છે. ભાવની ઉત્કટતાના પ્રસંગોએ પાત્રો પદ્યમાં બોલે છે. રાઈના પાત્રના મનોમંથન શેક્સપીયરના હેમલેટની જેવા દર્શાવ્યા છે.'સાત અંક અને ૩૬ પ્રવેશમાં વહેંચાયેલું આ નાટક શૅક્સપિયરી નાટ્યશૈલી અને સંસ્કૃત નાટ્યશૈલીનું મીશ્રણ કરી તૈયાર કરવામાં આવ્યું છે. નાટકનું કથાવસ્તુ પ્રાચીન કથા પરથી લેવામાં આવ્યું છે, પરંતુ રમણલાલે એમાં અર્વાચીન ભાવોને પૂરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. નાટકનું કથાવસ્તુ રમણલાલના પિતા દ્વારા સંગ્રહિત 'ભવાઈસંગ્રહ'માં આવતાં 'લાલજી મણિયાર'ના વેશમાં આવેલા એક દુહા અને એની નીચે ટીપ્પણીમાં આપેલી વાર્તા ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે.

એ દુહો છે :

"સાઈઆંસે સબકુચ હોતે હે, મુજ બંદેસે કચુ નાહીં;
રાઈકું પરબત કરે, પરબત બાગેજ માંહી."

– લાલજી મનીઆર વેશ, મહીપતરામ નીલકંઠ (ઝવેરી, બિપિનચંદ્ર જીવણચંદ (૧૯૫૦). રાઈનો પર્વતની સમીક્ષા. મુંબઈ : રમેશ બુક ડિપો. પૃ. ૬–૮)

નાટકનું સ્વરૂપ પંડિતયુગમાં થોડું વ્યવસ્થિત રૂપે ધારણ કરે છે એવું 'કાન્તા' અને 'રાઈનો પર્વત' નાટકને આધારે કહી શકાય.

કવિ કાન્ત અને કવિ નાનાલાલે પણ નાટક લખવાના નોંધપાત્ર પ્રયાસો કર્યા છે.

કવિ કાન્ત દ્વારા ચાર નાટકો 'સલીમશાહ અથવા અશ્રુમતી', 'રોમન આત્મશાસન અથવા રોમન સ્વરાજ્ય', 'દુઃખી સંસાર' અને 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' અનુક્રમે ૧૯૦૮ થી ૧૯૧૪ દરમિયાન લખાયાં છે. એમાંથી 'રોમન સ્વરાજ્ય' અને 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' (બે નાટકો) ૧૯૨૪માં તથા 'દુઃખી સંસાર' ૧૯૧૫માં પ્રસિદ્ધ થયેલાં છે. 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' સિવાય ત્રણે નાટકો ભજવાયેલાં; તેમાં 'રોમન સ્વરાજ્ય' દેશી નાટક સમજે ફેરફાર સાથે ભજવેલું, જે કાન્તના નામ વિના 'જાલિમ ટુલીયા' નામથી ૧૯૧૨માં પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. આ નાટકો મહારાજા ભાવસિંહજીની ઈચ્છાથી અને તેમનાં સૂચનો અનુસાર તેમ જ તત્કાલીન રંગભૂમિની અપેક્ષાઓને પણ નજરમાં રાખીને લખાયાં હતાં. 'સલીમશાહ' અને 'દુઃખી સંસાર'માં તો, ખાસ કરીને એના પ્રહસન–અંશોમાં, ડાહ્યાલાલ શિવરામ કવિનું સહકર્તુત્વ છે. આમ, આ નાટકોને કાન્તની સ્વતંત્ર સર્ગશક્તિના પરિણામરૂપે જોવામાં મુશ્કેલી છે. તેમ છતાં એમાં જમાનાની ખરી સમસ્યાઓને વ્યવહારુ રીતે સ્પર્શ કરવાનો એમનો પ્રયત્ન તથા એમનાં વ્યક્તિત્ત્વ અને વિચારોનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. 'સલીમશાહ'માં જાતિભેદ અને તજજન્ય વૈરની દીવાલને તોડવા મથતી પ્રતાપપુત્રી અશ્રુમતી અને સલીમશાહના પ્રેમની કરુણ–કોમલ કલ્પિતકથા વર્ણવાયેલી છે; તો 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ'માં પણ સ્વદેશીનો સીમાડો છોડી સર્વદેશીપણા સુધી આંબવા જતી હિન્દુ–મુસ્લિમ ઐક્યની ભાવના આલેખાઈ છે. 'રોમન સ્વરાજ્ય'માં બીજરૂપે રાજાશાહી વિરુદ્ધ પ્રજાશાસનનો નવીન અને

પ્રભાવશાળી વિચાર પડેલો છે. 'દુઃખી સંસાર' આવા કશા નવીન વિચારના અનુપ્રવેશ વિનાનું એક સંસારચિત્ર માત્ર છે. સંસ્કૃતાઢ્ય શિષ્ટ વાણીને સ્થાને વ્યવહારુ બોલચાલની વાગ્ભંગિઓને પ્રયોજવા મથતું આ નાટકોનું ગદ્ય પણ તત્કાલીન સાહિત્યિક નાટકોમાં કંઈક જુદી ભાત પાડે છે. વ્યક્તત્ત્વચિત્રણ અને લાગણીવિચારના આલેખનમાં કાન્તને કેટલીક સફળતા મળી હોવા છતાં આ નાટકોમાં નાટ્યવસ્તુનાં કલ્પન ને ગ્રથનમાં ઘણી શિથિલતાઓ રહી ગઈ છે. 'દુઃખી સંસાર' અને 'જાલિમ ટુલીયા'માં વ્યવસાયી રંગભૂમિને છાજતું અતિરંજકતાનું વાતાવરણ છે; પરંતુ અન્ય નાટકોમાં લોકભોગ્યતાના અંશો હોવા છતાં એકંદરે શિષ્ટ રુચિ અને સાહિત્યિકતાની આબોહવા પ્રવર્તે છે. (જયંત કોઠારી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પર પરિચય)

નાનાલાલે આપેલા લાગણીસભર નાટકોએ પોતાનો જુદો જ આદર્શ ઊભો કર્યો હતો. જોકે નાનાલાલ નાટકોને નાટક કહેવા કે નહીં તે પ્રશ્ન છે. તે પોતે આ નાટકોને ભાવનાપ્રધાન – શ્રાવ્ય નાટકો માને છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે તેમ –

'ઇન્દુકુમાર (૧૯૦૯, ૧૯૨૭, ૧૯૩૨) : ન્હાનાલાલનું ત્રણ અંકમાં પ્રકાશિત આ ભાવનાપ્રધાન સામાજિક નાટકકાવ્ય પાંત્રીસેક વર્ષના લાંબા ગાળા દરમિયાન લખાયેલું છે. નાટકકારની કેફિયત એવી છે કે, આ નાટક દશ્ય નહીં પણ શ્રાવ્ય છે; ગ્રીસની પ્રશિષ્ટ પદ્ધતિનું નહીં પણ રોમેન્ટિક પદ્ધતિનું છે; શેક્સપિયરની નહીં પણ શેલીની શૈલીનું છે. પ્રેમ અને દેશસેવાનો આદર્શ રજુ કરતું તેમ જ લગ્નસ્નેહનો મહિમા કરતું આ નાટક ડોલનશૈલીમાં રચાયેલું છે. વચ્ચે વચ્ચે ગીતો મુકાયાં છે. નાટકમાં ક્રિયાશીલતાનો અભાવ છે. આકર્ષક સૂત્રોને સહારે પાત્રો એક પરિમાણમાં ફર્યા કરતાં હોય એવું લાગે છે. નાટકનો બંધ એકંદરે શિથિલ છે અને રોમેન્ટિક માનસનું આરોપણ પાત્રો, પ્રસંગો અને ભાષા પર થયા કરતું અનુભવાય છે. આમ છતાં નાટક નિ :શંકપણે ન્હાનાલાલની પ્રતિભાની વિલક્ષણતાનું પરિણામ છે.'

જયંત ગાડીત 'જયા જયંત'નો પરિચય આમ આપે છે –

'જયા–જયંત' (૧૯૧૪) : ન્હાનાલાલનું ત્રણ અંક અને વીસ પ્રવેશોમાં પથરાયેલું, એમનાં અન્ય નાટકોની જેમ ડોલનશૈલી અને ગીતોમાં રચાયેલું આ નાટક એમાં નિરૂપાયેલી આત્મલગ્નની ભાવનાને લીધે સાહિત્યિક વર્ગમાં વિશેષ જાણીતું બન્યું છે. વિજાતીય આકર્ષણમાંથી બંધાતા સ્ત્રી–પુરુષ–સંબંધના ત્રણ ઉચ્ચાવચ સોપાન આલેખી કવિએ નાટકની કથાનું સંકલન કર્યું છે. એ સોપાનનું સૌથી ઊંચું પગથિયું જયા અને જયંત વચ્ચેના આત્મલગ્નનું છે. દેહની કોઈ વાસના વગરનો, કવિનો આ આત્મલગ્નનો ખ્યાલ વાસ્તવિક ને મૂર્ત બની શકે એમ કોઈને લાગ્યું નથી. કાશીરાજશેવતીના અર્ધગાન્ધર્વ રાજવી લગ્નસંબંધની તથા નૃત્યદાસીવામાચાર્યના કામવાસનાયુક્ત દેહસંબંધની કથા દ્વારા કવિએ સ્ત્રી–પુરુષ–સંબંધનાં અન્ય બે ઊતરતાં સોપાન બતાવ્યાં છે.

દશ્ય નાટકને અનુકૂળ બનાવવાની નેમ છતાં અને કવિનાં અન્ય નાટકોને મુકાબલે વિશેષ સંઘર્ષયુક્ત અને સુગ્રથિત હોવા છતાં વિવિધ પ્રકારની અસંગતિઓથી તેમ જ પરિસ્થિતિને નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ ન આપી શકવાની કવિની મર્યાદાને લીધે આ નાટક ઝાઝી રંગભૂમિક્ષમતા ધરાવતું નથી'.

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા 'શાહાનશાહ અકબર શાહ' વિશે કહે છે –

'શાહાનશાહ અકબરશાહ' (૧૯૩૦) : ન્હાનાલાલનું ડોલનશૈલીનું નાટક. ત્રણ અંક અને એકવીસ પ્રવેશોમાં વહેંચાયેલું આ નાટક શેક્સપિયરની નહિં, ફાઉસ્ટની શૈલીને અનુસરે છે. મોગલ બાદશાહ અકબરશાહ પ્રારબ્ધ અને પુરુષાર્થથી ભરેલા ઇતિહાસને ઐતિહાસિક અભ્યાસસામગ્રીને આધારે નાટ્યરૂપ આપવાનો અહીં સંકલ્પ છે. એમાં ક્રિયાને સ્થાને વર્ણનો પર તથા પાત્રોના વિકાસને સ્થાને પાત્રોની વિચારધારાઓ પર ધ્યાન વધુ કેન્દ્રિત છે. કોમોનો, સાહિત્યોનો, કલાઓનો, ધર્મોનો અને સંસ્કૃતિઓનો સમન્વય કરવા અંગેનો 'અકબરનો મનોરથ' નાટકના કેન્દ્રમાં છે. 'એકલવાયો બાદશાહ' – પ્રવેશ અત્યંત પ્રભાવક છે'.

ન્હાનાલાલના આ નાટકો એ એક વાચક વર્ગ ઊભો કર્યો હતો પરંતુ મંચનક્ષમ નાટક ન હોવાના કારણે નાનાલાલના નાટકોને નાટક કહી શકાતા નથી. સૉનેટ લેખક અને વિદ્વાન વિવેચક એવા બળવંતરાય ઠાકોર એ પણ નાટક લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો.

બળવંતરાય ઠાકોરે લખેલાં બે નાટકો પૈકી એક 'ઊગતી જુવાની' (૧૯૨૩) નાટ્યગુણરહિત, વિચારપ્રધાન સંવાદોવાળું, રંગભૂમિ પર ભાગ્યે જ ટકે એવું છતાં મૌલિક વસ્તુવાળું નાટક છે. કુલ બાર સળંગ પ્રવેશોમાં લખાયેલા આ નાટકમાં સંવાદોનું પ્રાચુર્ય છે, પણ નાટ્ય–નિર્માણ માટે અપેક્ષિત સૂત્રબદ્ધતા નથી. બીજા નાટક 'લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય અથવા સંયોગે વિયોગ' (૧૯૨૮)માં પાત્રોચિત ભાષા યોજવાનો પ્રયત્ન છે, નાટકનો ઉપક્રમ પાત્રવ્યક્તિત્ત્વપ્રકાશક સાહસોને નાટ્યાત્મક રૂપમાં આલેખવાનો લાગે છે જોકે, પાત્રો ચરિત્રરૂપમાં પરિણત થઈ શક્યાં નથી. આમ, પંડિતયુગમાં પણ સાહિત્યિક નાટકો લખાવાનો ટ્રેન્ડ છે.

ગાંધીયુગમાં ગુજરાતી નાટક વ્યવસ્થિત રીતે રંગભૂમિ ક્ષમતા સાથેના લખાવા અને ભજવાવા માંડે છે. ચંદ્રવદન મહેતા, કનૈયાલાલ મુનશી અને એકાંકીમાં બટુભાઇ ઉમરવાડિયા વગેરે સર્જકો રંગભૂમિક્ષમ સાહિત્યિક નાટકો આપે છે.

કનૈયાલાલ મુનશીએ ઈબ્સન અને શૉમાંથી પ્રેરણા લઇ વાસ્તવદર્શી નાટક આપ્યાં છે. બે પ્રકારના નાટકો મુનશીજીએ આપ્યાં છે. સામાજિક અને પૌરાણિક. 'ધ્રુવ સ્વામિની દેવી' એમનું ઐતિહાસિક નાટક છે. 'પુત્રસમોવડી', 'પુરંદર પરાજય', 'અવિભક્ત આત્મા', 'તર્પણ', 'લોપામુદ્રા ૨,૩,૪,' આ તેમના પૌરાણિક નાટકો છે. આમાં 'તર્પણ' એ કરુણાંત નાટક છે. સામાજિક પ્રશ્નોને લઈને લખાયેલા નાટકોમાં 'કાકાની શશી', 'ડૉ. મધુરીકા', 'પીડાગ્રસ્ત પ્રોફેસર', 'આજ્ઞાંકિત' હળવી શૈલીના નાટકોમાં 'બ્રહમચર્યાશ્રમ', 'વાવાશેઠનું સ્વાતંત્ર્ય,' 'બે ખરાબ જણ', 'છીએ તે જ ઠીક', 'વાહ રે મે વાહ'.

'કાકાની શશી' (૧૯૨૮) : કનૈયાલાલ મુનશીનું ત્રિઅંકી પ્રહસન. એમાં જમાનાના જાણતલ પણ પ્રેમાળ સજ્જન મનહરલાલ (કાકા) તથા તેમણે ઉછેરેલી, સંસારનાં છલછદ્મથી અનભિજ્ઞ શશિકલાના આલંબને મધુરગંભીર સંવેદનસભરતા વિકસે છે; તો અન્ય પાત્રોને અનુલક્ષીને પ્રયોજાયેલાં ઉપહાસો–કટાક્ષો–વિડંબનાઓ હાસ્યનિષ્પત્તિના વિભાવો બની રહે છે. પાત્રોનાં પરસ્પર વૃત્તિઓ અને વ્યવહારથી સ્ત્રી–પુરુષ–સંબંધ વિષયક નિદર્શાત્મક મીમાંસા સમી આ નાટ્યકૃતિમાં મનુષ્યની સહજવૃત્તિજન્ય નિર્બળતાઓ પર ઢાંકપિછોડો કરીને આધુનિકતાના આડંબરી ઓઠા નીચે કરાતા અવાસ્તવિક ઉધામા પાછળ છુપાયેલી દંભી ભદ્રજનોની ભીતરી જંતુવૃત્તિની ઠાવકી ઠેકડી કરાયેલી છે; અને કથયિતવ્યની કઠોર કરવતધાર હાસ્યવ્યંગ્યની હળવાશથી સહ્ય બનાવાયેલી છે. લેખકની ઉદ્દામ આઘાતક વૃત્તિએ અંતને વિવાદાસ્પદ બનાવ્યો છે; પરંતુ સમગ્રકૃતિગત યથાર્થ દૃષ્ટિ, બૌદ્ધિક વિચક્ષણતા, પ્રહસનોચિત સ્વાભાવિકતા તથા રંગમંચક્ષમતાને કારણે આ નાટ્યકૃતિ સફળ નીવડે છે. સમકાલીન રંગભૂમિની લાક્ષણિકતાઓ સાથે સાહિત્યગુણને પણ જાળવતી આ કૃતિ ગુજરાતી નાટકના પરંપરાગત અને નવીન સ્વરૂપ વચ્ચેની કડી તરીકે પણ મહત્ત્વની છે'. (વિનોદ અધ્વર્યુ–સવિશેષ પરિચય સાહિત્ય પરિષદ વેબ પર)

વાહ રે મેં વાહ (૧૯૫૩) : કનૈયાલાલ મુનશીનું સામાજિક પ્રહસન. લેખક તેને 'ફેન્ટેસી' – 'અસંભવ' તરીકે ઓળખાવે છે. ભારત સરકારના પોલિટિકલ એજન્ટની જવાબદારી સ્વીકારી હૈદ્રાબાદ જવાની તૈયારી કરતી વેળાના નિરૂપાયેલાં પ્રસંગમાં લેખક પોતાની ઠેકડી ઉડાડે છે. જતાં પહેલાં મુનશીને સપનું આવે છે અને એમનાં વિવિધ પાત્રો ફરિયાદ કરે છે, સલાહ પણ આપે છે. આમાં આયોજનનો નવતર પ્રયોગ થયો છે છતાં નાટક ઊપસતું નથી. નાટ્યાત્મક સંઘર્ષ, પરિસ્થિતિ, વળાંક, પરાકોટી કે નાટ્યાત્મક ગતિ, કાર્યવેગ કે જીવંત ચરિત્રચિત્રણનો ઝાઝો અનુભવ થતો નથી. સંવાદો બોલકા છે અને ઘટનાના અંકોડા સુગ્રથિત નથી. અન્ય સામાજિક નાટકો જેવી હાસ્યની માવજત પણ અહીં થઈ નથી. (રવીન્દ્ર ઠાકોર –સવિશેષ પરિચય સાહિત્ય પરિષદ વેબ પરથી)

ધ્રુવસ્વામિનીદેવી (૧૯૨૯) : કનૈયાલાલ મુનશી રચિત ચતુરંકી ઐતિહાસિક નાટક. કથાનક પરત્વે વિશાખદત્તના, ખંડિત સ્વરૂપે પ્રાપ્ત સંસ્કૃતનાટક 'દેવી ચંદ્રગુપ્તમ્' પર આધારિત છતાં સમગ્ર કૃતિ તરીકે આ નાટક મુનશીનું જ સર્જન છે. નિવીર્ય રામગુપ્તની જાજવલ્યમાન સામ્રાજ્ઞી ધ્રુવદેવી અને રામગુપ્તના વિક્રમશીલ લઘુબન્ધુ ચંદ્રગુપ્તની કવિ કાલિદાસના સહકારથી વિકસતી સ્નેહકથા, ચંદ્રગુપ્તનું બનાવટી ગાંડપણ, કાયર રામગુપ્ત અને બર્બર શકક્ષત્રપ વચ્ચે અવદશામાં મુકાતી ધ્રુવદેવીની ચંદ્રગુપ્તના પરાક્રમથી મુક્તિ, ચંદ્રગુપ્ત દ્વારા રામગુપ્તને હઠાવી તેનાં સામ્રાજ્ય અને સામ્રાજ્ઞી ઉભયની પ્રાપ્તિ–વગેરે નાટ્યાત્મક ઘટનાઓનું આલેખન સમકાલીન રંગભૂમિને અનુકૂળ હોવા છતાં આ કૃતિ પ્રયોગાનુકૂલ નાટ્યરચના કરતાં પ્રશિષ્ટ પાઠ્યકૃતિ તરીકે વધુ આવકાર્ય બની છે. (વિનોદ અધ્વર્યુ–સવિશેષ પરિચય સાહિત્ય પરિષદ વેબ પરથી)

વિનોદ અધ્વર્યુ યોગ્ય રીતે જ કહે છે 'નાટ્ય સામગ્રી, નાટ્યતત્ત્વ અને નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિની જેમ જ નાટ્યશૈલીની વિશિષ્ટ સ્વભાવજન્ય સૂઝ મુનશીમાં છે તેથી તે કુશળ શિલ્પી તરીકે પ્રગટ થાય છે. તેમના નાટકોનું સ્વરૂપ જ બાલિવાલા અને રણછોડભાઇ કે વાઘજીભાઇ, ડાહ્યાભાઈ અને મુલાણીની રંગભૂમિને 'જૂની' બનાવી મૂકે છે. મુક્તતા અને સુશ્લિષ્ટતા, કથયિતવ્યની સમાજલક્ષીતા અને કૃતિની કલાત્મકતા અને પાત્રોની વાસ્તવિકતા અને વિશિષ્ટતા, નાટકોની રંગ ક્ષમતા અને સાહિત્યિક ગુણવત્તા તેમજ પ્રવર્તમાન રંગભૂમિની રીતિઓનો ઉપયોગ અને છતાં નવી રંગભૂમિની સ્થાપના આ સૌ મુનશીમાં એક સાથે પ્રાપ્ત થાય છે. આ દૃષ્ટિએ મુનશી ગુજરાતી નાટકના અને રંગભૂમિના સ્વરૂપવિકાસનું સીમાચિહ્ન બની રહે છે.' (રંગલોક પૃ. ૪૩,૪૪)

ચંદ્રવદન ચીમનલાલ મહેતાનો વિકિપીડિયા પર મુકાયેલો પરિચયમાં 'રંગભૂમિની સૂઝથી લખાયેલાં, તખ્તાને જીવંત કરતાં એમનાં નાટકોની સંખ્યા મોટી છે ને એમાં વૈવિધ્ય પણ છે. ટ્રેજેડી, કૉમેડી, ફારસ, ભાંડભવાઈ ઉપરાંત ઐતિહાસિક, સામાજિક, પૌરાણિક તેમ જ જીવનચરિત્ર વિષયક સામગ્રીનો એમણે ઉપયોગ કર્યો છે. નાટકકાર તરીકેની એમની સિદ્ધિ હાસ્યરસમાં છે અને હાસ્યરસમાં પણ એમને અટ્ટહાસ વિશેષ ફાવે છે.

એમણે ઓગણત્રીસ જેટલાં નાટ્યગ્રંથો આપ્યા છે. 'અખો' (૧૯૨૭), 'મૂંગી સ્ત્રી' (૧૯૨૭), 'અખો વરવહુ અને બીજાં નાટકો' (૧૯૩૩), 'આગગાડી' (૧૯૩૩), 'રમકડાંની દુકાન' (૧૯૩૪) 'નર્મદ' (૧૯૩૭), 'નાગાબાવા' (૧૯૩૭), 'પ્રેમનું મોતી અને બીજાં નાટકો' (૧૯૩૭), 'સીતા' (૧૯૪૩), 'શિખરિણી' (૧૯૪૬), 'પાંજરાપોળ' (૧૯૪૭), 'મેના પોપટ અથવા હાથીઘોડા' (૧૯૫૧), 'રંગભંડાર' (૧૯૫૩), 'સોનાવાટકડી' (૧૯૫૫), 'માઝમરાત' (૧૯૫૫), 'મદીરા' (મિડિયા) (૧૯૫૫), 'કિશોર નાટકો'– ભા. ૧–૨ (૧૯૫૬), 'હોહોલિકા' (૧૯૫૭), 'કપૂરનો દીવો' (૧૯૬૦), 'પરમ માહેશ્વર' (૧૯૬૦), 'સતી' (૧૯૬૦), 'કરોળિયાનું જાળું' (૧૯૬૧), 'શકુંતલા અથવા કન્યાવિદાય' (૧૯૬૬), 'ધરાગુર્જરી' (૧૯૬૮), 'અંદર અંદર' (૧૯૬૯), 'અબોલા રાણી' (૧૯૭૨), 'સંતાકૂકડી' (૧૯૭૨), 'ચંદ્રવદન મહેતાનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ' (૧૯૭૪), 'અંતર–બહિર અને બીજાં નાટકો' (૧૯૭૫).

'આગગાડી' ચંદ્રવદન મહેતાનું કરુણાન્ત નાટક છે. એમાં રેલવેની દુનિયાના વાસ્તવિક ચિત્ર વચ્ચે ગરીબ રેલવે–કામદાર કુટુંબની શાસકમિજાજી ગોરા સાહેબોના અત્યાચારથી થતી અવદશા, ક્યાંક અતિ–ઉત્કટ લાગતી છતાં કૃતિગત સંદર્ભમાં નાટ્યોચિત નિરૂપણને કારણે નિર્વાહ્ય બનતી વાસ્તવિકતાપૂર્વક આલેખાયેલી છે. વસ્તુ તત્કાલીન યુગસંદર્ભાનુકૂલ છે, છતાં બદલાયેલા સમયસંદર્ભમાં પણ કૃતિ પોતાનું વિશિષ્ટ મહત્ત્વ જાળવી રાખે છે, તે તેમાંના કરુણાત્મક–કરુણાન્ત નિરૂપણ ઉપરાંત વિશેષત : તો તેની ગુજરાતી નાટ્યક્ષેત્રે તત્કાલપર્યન્ત અપરિમિત એવી નવતર નાટ્યશૈલી અને તખ્તાપરકતાને કારણે. આ નાટક, આ રીતે, ગુજરાતી નાટક તેમ જ રંગભૂમિના નવપ્રસ્થાન તરીકે પણ મહત્ત્વનું છે. લેખકે આ પ્રકારના 'નાટક'થી ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિને પરંપરાગત ખ્યાલો અને રીતિપદ્ધતિથી મુક્ત કરી અર્વાચીનતાના ઉંબર પર મૂકી આપ્યાં છે.'

ચંદ્રવદન મહેતાએ ગુજરાતી નાટકને નવી દિશા આપી. અવેતન રંગભૂમિનો ખ્યાલ એ લઈ આવ્યા. નાટક ભજવવાના સ્થળમાં પણ પરીવર્તન આણ્યું. નાટક કોઈ બંગલાના મુખ્ય હોલમાં કે પોર્ચમાં કે ખુલ્લાં બગીચામાં ભજવી શકાવા માંડ્યુ. ચંદ્રવદન મહેતાએ એમ વિવિધ રીતે ગુજરાતીનાટકને સંસ્કાર્યું.

બટુભાઈ ઉમરવાડીયા, પ્રાણજીવન પાઠક અને યશવંત પંડ્યા, કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી મોટેભાગે એકાંકી લેખન ક્ષેત્રે પ્રદાન કરે છે. પ્રથમ એકાંકીકાર તરીકે જાણીતા થયેલા બટુભાઈ ઉમરવાડીયા 'મત્સ્યગંધા અને બીજાં નાટકો', 'મલાદેવી અને બીજાં નાટકો' એવા બે એકાંકી સંગ્રહ આપે છે. 'લોમહર્ષિણી' ત્રણ અંકનું નાટક આપ્યું છે. યશવંત પંડ્યા 'શરતના ઘોડા', 'રસજીવન', 'મદન મંદિર' એકાંકી સંગ્રહો આપે છે. પ્રાણજીવન પાઠક અનંતા નાટક આપ્યું છે. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી એ 'મોરના ઈંડા', 'પીયો ગોરી', 'વડલો' તથા 'પદ્મિની' નાટક આપે છે.

ઈન્દુલાલ ગાંધી પાસેથી એકાંકી સંગ્રહો મળે છે પણ દીર્ઘનાટક નથી મળતું. ઉમાશંકર જોશી પાસેથી 'સાપનો ભારો' આદિ એકાંકીઓ ઉપરાંત 'શહિદ' નાટક મળે છે. સ્વતંત્રતા પછીના સમયમાં પન્નાલાલ પટેલ, મનુભાઈ પંચોળી અને ચુનીલાલ મડિયાનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છે. મનુભાઈ પંચોળી દર્શક 'જલિયાંવાલા', 'અઢારસો સત્તાવન,' 'પરિત્રાણ', 'અંતિમ અધ્યાય' નાટક આપે છે. આમાં 'અંતિમ અધ્યાય' તે એકાંકી નાટક છે. સાહિત્ય પરિષદના વેબપેજ પર મનુભાઈ પંચોળીનો પરિચય આપ્યો છે તેમાં 'રિસાણો' અને અંતિમ અધ્યાય વિશે નોંધ છે.

પરિત્રાણ (૧૯૬૭) : મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'નું 'મહાભારત'ના ઉદ્યોગપર્વ, દ્રોણપર્વ અને આશ્રય વાસિક પર્વ પર આધારિત ત્રિઅંકી નાટક. નાટ્યકારે મહાભારતનું યુદ્ધ કર્ણ–અર્જુન કે દુર્યોધન–ભીમ વચ્ચેનું નહિ, પરંતુ કૃષ્ણ–શકુનિ વચ્ચેનું છે એવું દર્શન ઉપસાવ્યું છે. રસ્તો હોય અને છતાં રસ્તો લેવાય નહિં એવા સંકુલ સંસારમાં બળનું સત્ય નહિ પણ સત્યનું બળ એ જ ધર્મ છે એવો ધ્વનિ અહીં કેન્દ્રવર્તી છે. ભીષ્મ–શિખંડીનો પ્રસંગ કે શકુનિ–કૃષ્ણનો કુરુક્ષેત્રનો પ્રસંગ નાટકની અત્યંત ભાવાત્મક અને માર્મિક ક્ષણો છે.

અંતિમ અધ્યાય (૧૯૮૩) : મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'ના આ નાટ્યગ્રંથમાં ત્રણ એકાંકીઓનો સમાવેશ થયો છે. નાટ્યવસ્તુ બીજા વિશ્વયુદ્ધમાંથી લીધું છે. નાત્સીઓએ યહૂદીઓ ઉપર આચરેલા અત્યાચારોની વાત આ ત્રણ એકાંકીઓ – 'સોદો', 'અંતિમ અધ્યાય' અને 'હેલન'ને એકસૂત્રે પરોવે છે. આ પ્રત્યેક એકાંકી પરિસ્થિતિની પાર જઈ દશાંગુલ ઊંચા ઊઠનારા માનવીઓની જિવિષાના જયને નિરૂપે છે. મનુષ્ય કદી નાશ નહીં પામે એ શ્રદ્ધા આ કૃતિઓને સમકાલીન ન રહેવા દેતાં સર્વકાલીન સ્થાપિત કરે છે. (સાહિત્ય પરિષદ સવિશેષ પરિચય પરથી)

પન્નાલાલ પટેલ પાસેથી જમાઇરાજ, ચાંદો શેં શામળો, સપનાનાં સાથી, અલ્લડ છોકરી, સ્વપ્ન, વૈંતરણીના કાંઠે, ઢોલીયા સાગ સીસમના વગેરે નાટકો મળે છે.

જયંત ગાડિત કહે છે તેમ – 'જમાઈરાજ' (૧૯૫૨)માં સંગ્રહીત રચનાઓને જોકે એમણે એકાંકીઓ તરીકે ઓળખાવી છે, પણ એમાં પહેલી કૃતિ 'જમાઈરાજ' બહુઅંકી નાટકની છાપ ચિત્ત પર પાડે છે. 'ઢોલિયા સાગસીસમના' (૧૯૬૩) અને 'ભણે નરસૈંયો' (૧૯૭૭) એ એમનાં મૌલિક ત્રિઅંકી નાટકો છે. 'કંકણ' (૧૯૬૮) અને 'અલ્લડ છોકરી' (૧૯૭૧) પોતાની જ નવલકથાઓ અનુક્રમે 'ફકીરો' અને 'અલ્લડ છોકરી'નાં નાટ્યરૂપાંતર છે. 'ચાંદો શેં શામળો ?' (૧૯૬૦), 'સપનાનાં સાથી' (૧૯૬૭) અને 'કાનન' એ પશ્ચિમની નાટ્યકૃતિઓનાં રૂપાંતર છે. 'સ્વપ્ન' (૧૯૭૮) શ્રી અરવિંદની એક વાર્તા પરથી રૂપાંતરિત નાટક છે.

ચુનીલાલ મડિયા પાસેથી 'હું અને મારી વહુ' (૧૯૪૯), 'શૂન્યશેષ' (૧૯૫૭), 'રામલો રોબિનહૂડ' (૧૯૬૨) વગેરે એમનાં ત્રિઅંકી અને 'રંગદા' (૧૯૫૧), 'વિષયવિમોચન' (૧૯૫૫), 'રક્તતિલક' (૧૯૫૬) એકાંકી નાટકો મળે છે.

રામલો રોબિનહુડ એ ચુનીલાલ મડિયાનું ઉત્તમ પ્રદાન છે. એના માટે અનંતરાય રાવળ લખે છે –

'આપણા પ્રહસનકારે રામલાનું કે કોઈ બહારવટિયાનુ ગૌરવ કે મશ્કરી કરવા આ નાટક લખ્યું નથી. એ નિમિત્ત બનાવી સ્વરાજ પ્રાપ્તિ પછી દેશમાં સર્વ સ્થળે જુદાજુદા સ્વરૂપે મહાલવા માટે સ્વાર્થ લાલસા વકરી જાય તો કેવું સ્વરૂપ પકડી બેસે તે હતી ચિત્રણથી બતાવી તેને હાસ્ય શાસ્ત્રથી જેર કરવા તાક્યું.' (મડિયાનું મનોરાજ્ય સંપાદક ઉમાશંકર જોશી અને અન્ય પ્રથમ આવૃત્તિ પૃ. નં. ૧૧૪)

આ સમયમાં પ્રહસનોની સંખ્યા વધી છે. નાટકનો મૂળ હેતુ મનોરંજન છે એમાય હાસ્યનાટકો વધુ રંજન આપે છે એમ મનાવા માંડ્યુ.

ધનસુખલાલ મહેતાનું 'સરીજતું સુરત', 'અર્વાચીન' અને 'મનુની માસી', ગુણવંતરાય આચાર્યના 'અલ્લાબેલી', 'જોગમાયા', પ્રાગજી ડોસાના 'સમયના વહેણ', 'મંગલમંદિર', 'છોરું કછોરું', 'ઘરનો દીવો', 'ચરણરજ' નાટકો મળે છે.

શિવકુમાર જોશીએ ૮૫ જેટલાં નાટકો આપ્યા છે. જથ્થાની રીતે આ સંખ્યા મોટી છે. તેમાં પાંખ વિનાનાં પારેવાં અને બીજાં નાટકો' (૧૯૫૨) થી એકાંકી–નાટક ક્ષેત્રે એમણે પદાર્પણ કર્યું, તે પછી 'અનંત સાધના' (૧૯૫૫), 'સોનાની હાંસડી રૂપાની હાંસડી' (૧૯૫૯) તથા 'નીલાંચલ' (૧૯૬૨), 'નીરદ છાયા' (૧૯૬૬), 'ગંગા વહે છે આપની' (૧૯૭૭) વગેરે એકાંકીસંગ્રહો એમણે આપ્યા છે. એમનાં મોટા ભાગનાં નાટકો સામાજિક છે. એમની રંગવિતરણ દૃષ્ટિ રંગભૂમિ યોગ્ય છે. એમણે 'બે તપ્તા' જેવા પ્રયોગો કર્યા છે તથા રેડિયો નાટક પણ મોટી સંખ્યામાં લખ્યાં છે. 'અંધારા ઉલેચો' (૧૯૫૫), 'અંગારભસ્મ' (૧૯૫૬), 'સાંધ્યદીપિકા' (૧૯૫૭), 'દુર્વાંકુર' (૧૯૫૭), 'ઘટા ધીરી ધીરી આઈ' (૧૯૫૯), 'એકને ટકોરે' (૧૯૬૦), 'સુવર્ણરેખા' (૧૯૬૧), 'શતરંજ' (૧૯૬૨), 'કૃતિવાસ' (૧૯૬૫), 'સાપઉતારા' (૧૯૬૬), 'સંધિકાળ' (૧૯૬૭), 'બીજલ' (૧૯૬૯), 'અજરામર' (૧૯૭૦), 'કહત કબીરા' (૧૯૭૧), 'કાકા સાગરિકા' (૧૯૭૩), 'બાણશય્યા', 'નકુલા' અને 'ત્રિપર્ણ' (૧૯૭૩), 'લક્ષ્મણરેખા', 'નીલ આકાશ', 'લીલી ધરા'–'દ્વિપર્ણ' (૧૯૭૬), 'અમર–અમર મર' (૧૯૮૨), 'માશંકરની ઐસી તૈસી' (૧૯૮૨) વગેરે એમનાં દીર્ઘ નાટકો છે.

યશોધર મહેતાનું 'ઘેલો બબલ', ધીરુબેન પટેલના 'પહેલું ઈનામ' અને 'વિનાશના પંથે', નંદકુમાર પાઠકનું 'પારકી જણી', વજુભાઈ ટાંકનું 'સતના પારખાં', અનંત આચાર્યનું 'શ્રદ્ધાફળ', પ્રબોધ જોશીનું 'પત્તાની જોડ' જશવંત ઠાકરનું 'રાજબા બેગમ', રઘુવીર ચૌધરીનું 'અશોકવન' નાટક ધ્યાનપાત્ર રહ્યાં છે.

રસિકલાલ છો. પરિખ પાસેથી 'રૂપિયાનું ઝાડ' (૧૯૩૧) પ્રયોગાભિમુખ નાટક મળે છે. એ પછી જે નાટકને કારણે એ બહુ જાણીતા થયા તે છે 'શર્વિલક' તથા 'મેનાગુર્જરી' છે.

શર્વિલક (૧૯૫૭) : 'દરિદ્રચારુદત્ત' અને 'મૃચ્છકટિક'ને આધારે ઘડાયેલું આ પાંચ અંકનું નાટક અનુવાદ નથી તેમ રૂપાંતર પણ નથી; પરંતુ મૂળ સંસ્કૃત નાટકોમાં જે ગૌણકથા તરીકે શર્વિલકની સાહસકથા અને ક્રાંતિકથા આવે છે તેને અહીં સ્વતંત્ર નાટ્યસ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું છે અને નાયક તરીકે શર્વિલકની સ્થાપના કરવામાં આવી છે. શર્વિલક રાજ્યપરિવર્તન માટે ષડયંત્ર રચે છે એ ષડયંત્રનો પ્રારંભ તેમ જ વિકાસ આ નાટકમાં જોઈ શકાય છે. સંસ્કૃતશૈલીને ચુસ્તપણે અનુસરતું આ, એક રીતે જોઈએ તો સ્વતંત્ર નાટક છે.

મેનાગુર્જરી (૧૯૭૭) : ૧૯૩૦ ના 'પ્રસ્થાન'– માર્ચના અંકમા 'એક કથા : પાંચ દશ્યો' એવી ઓળખે છપાયેલી રસિકલાલ છો. પરીખની સાહિત્યિક નાટ્યરચનાનો આ નવો વિકસિત ઘાટ છે. 'મેના ગુર્જરી' નો લોકગરબો આ નાટકની મૂળ પ્રેરણા છે. સાસુની વારી છતાં કુતૂહલથી બાદશાહની છાવણી જોવા ગયેલી મેના કેદ થાય છે; ગુર્જરનો શૌર્યથી છૂટી પાછી ફરેલી મેના સાસુ–નણંદના મહેણાના તિરસ્કારથી અંતે મહાકાળીમાં ભળી જાય છે–એવા કથાનકના નિર્માણમાં

લેખકે કાવ્ય, નાટક, પાત્ર અને સંવાદની નિર્મિતિમાં કૌશલ દાખવ્યું છે અને તળપદા લોકનાટ્યને ઉપસાવ્યું છે. (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલા –ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વેબ પરથી)

ગુજરાતી નાટકોમાં આધુનિકતાનો સમય આવે છે રંગભૂમિની રીતે આધુનિકતાનો અર્થ એ છે કે રંગમંચનો ટેક્નિકલ વિકાસ પ્રકાશ–આયોજન સાયકલોરામા અને વિંગ્સ સાથે ફરતો મંચ, એકજ મંચ પર વિવિધ સ્થળના દૃશ્યો, સ્ટેજ સામગ્રી, અનેક રીતે રંગભૂમિ બહુ પહેલાથી આધુનિક થઈ ગયેલી હતી. પારસીઓએ જ એ પરીવર્તન પાશ્ચાત્ય મશીનરી આદિનો ઉપયોગ મંચ પર કરીને એ પહેલ કરેલી હતી. ફરતા મંચના પ્રયોગો શરૂ થઈ ગયાં હતા. ભારે સેટ સાથે નાટકો ભજવવાવા માંડ્યા હતાં. મેકઅપ વગેરે બાબતોમાં પણ નાવીન્ય આવી ગયું હતું. સ્ટેજ પર ભજવાતું નાટક અત્યાધુનિક ટેક્નિકનો ઉપયોગ કરે એટલે આધુનિક કહેવાય. ગુજરાતી નાટકની વાત કરીએ છીએ ત્યારે પ્રત ને આધારે નાટકમાં આધુનિકતા આવી એ તેવું નક્કી થાય છે.

એક વાત એ પણ છે કે નાટકનો મૂળભૂત હેતુ મનોરંજન આપવાનો છે. નાટક ગમે તેટલું આધુનિક થાય પણ જો એ મનોરંજન ના આપી શકે તો એ નાટક તો ના જ કહેવાય. ગુજરાતી નાટકે પણ આધુનિકતાનો સ્વાદ ચાખ્યો. જુદાજુદા કલાવિચારો–વાદોની અસર જેમ સાહિત્યના કવિતા નવલકથા આદિ સ્વરૂપો પર પડી તેમ જ નાટક પરા પણ પડી.

લાભશંકર ઠાકર અને સુભાષ શાહ એબ્સર્ડ નાટક લખવાનો પ્રયાસ કરે છે. 'એક ઉંદર અને જદુનાથ' એ પહેલું એબ્સર્ડ નાટક છે. માણસનું હોવું અને ઈશ્વરનું હોવું જેવા અસ્તિત્ત્વના પ્રશ્નો આ નાટકમાં ચર્ચવામાં આવ્યા હતાં. એબ્સર્ડ નાટકોનો હેતુ જીવનની ગતાનુગતિકતાને પ્રગટ કરવાનો અને ભાવકોને તેની અસંબધ્ધતાનો અનુભવ કરવાનો રહ્યો છે. મેક બિલિવ, આકંઠ સાબરમતી, દર્પણ, સપ્તસિંધુ, કોરસ આદિ એ આ પ્રકારના પ્રયોગાત્મક નાટકો ભજવ્યા છે. ગેરેજ સ્ટુડિયો, લોકકલામંચ આદિ એ જનજાગૃતિના હેતુ સાથે શેરીનાટકો ભજવ્યા હતાં.

આધુનિક નાટ્ય લેખકોમાં ચિનુ મોદી, લાભશંકર ઠાકર, આદિલ મન્સૂરી, મધુ રાય, મુકુન્દ પરીખ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ અને ઈન્દુ પુવાર આધુનિક એકાંકી ક્ષેત્રે સારું એવું પ્રદાન કરે છે.

નાટકોમાં લાભશંકર ઠાકર 'પીળું ગુલાબ અને હું', 'મનસુખલાલ મજીઠિયા' અને 'કાહે કોયલ શોર મચાએ' નોંધપાત્ર છે. મધુ રાયના 'કોઈપણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો', 'આપણે ક્લબમાં મળ્યાં હતાં', 'કુમારની અગાશી' એ વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર ભજવાયેલાં નાટકો છે. ચિનુ મોદીના 'નવલશા હિરજી', 'અશ્વમેઘ', 'જાલકા' અને 'ઔરંગઝેબ' નાટકો આપે છે. સુભાષ શાહ 'સુમનલાલ ટી. દવે', 'રંગ દાદા' ત્રાડ, અપભ્રંશ નાટકો આપે છે. આ બધાં જ નાટ્ય લેખકોએ રંગભૂમિ અને નાટકના સ્વરૂપમાં ઘણાં પ્રયોગો કર્યા છે.

શ્રીકાન્ત શાહનું 'તિરાડ', ચંદ્રકાન્ત બક્ષીનું 'જયુથિકા', રઘુવીર ચૌધરીના 'અશોકવન', 'ઝૂલતા મિનારા', 'સિકંદર સાની, નાટકો આ સમયમાં જ લખાયાં છે.

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના 'કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યાં', 'ગ્રહણ', 'આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે' નાટકો વૈકલ્પિક અને વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર ભજવાયેલા મૌલિક નાટકો છે.

મોસ્કોમાં નાટ્યકલાનો અભ્યાસ કરીને આવેલા હસમુખ બારાડી ગુજરાતી રંગભૂમિને એક નવું પરિમાણ આપ્યું. તેમણે 'રાઇનો દર્પણરાય', 'ગાંધારી', 'જશુમતી–કંકુવતી', 'પછી રોબાજી બોલિયાં', 'જનાર્દન જોસેફ', 'ખુશનુમા ખયાલનો ખેલ', 'કાળો કામળો' 'એકલું આકાશ અને બીજા નાટકો', 'આખું આયખું ફરીથી' એ નાટકો આપ્યા છે.

સતીશ વ્યાસ 'કામરું', 'પશુપતિ', 'અંગુલીમાલ', અને કાન્ત અને જયંત ખત્રીના જીવનને આવરી લેતા નાટકો 'જળને પડદે' અને 'ધૂળનો સૂરજ' નોંધપાત્ર છે. સતીશ વ્યાસના એકાંકીઓ અવેતન રંગભૂમિ પર રાજ્યકક્ષાની સ્પર્ધામાં બહુ જ ભજવાયા છે. 'અમે અહીંથી નહીં જઈએ', 'ઠાલાં દીધાં છે મારા બારણાં', 'તીડ', 'બારી', 'કેબિનની અંદરનો માણસ' એમના જાણીતા એકાંકીઓ છે.

અભિજાત જોશીનું 'સનક', સૌમ્ય જોશીના 'રમીલોને યાર', 'દોસ્ત ચોક્કસ અહીં એક નગર વસ્તુ હતું', 'વેલકમ જિંદગી', '૧૦૨ નોટ આઉટ', 'પાડા પોળ', 'મહાત્મા બોમ્બ' 'તુતુતુ તુતુ તારા', 'ધારો કે તમે મનજી છો' આદિ નાટકો વ્યવસાયી અને અવેતન રંગભૂમિ પર ભજવાયાં છે.

ધ્વનિલ પારેખ ભીષ્મના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને 'અંતિમ યુદ્ધ' નાટક લખે છે. એ 'કાલરાત્રિ' નામ સાથે ભજવાય છે.

પરેશ નાયકનું 'ઈ.સ. ૨૦૨૨' પ્રવીણ પંડ્યાનું 'હાથીરાજા' નાટકની નોંધ લઈએ તો પણ ગુજરાતી નાટકનું દારિદ્રય દૂર થતું નથી. 'એક લાલની રાણી', 'સત્તરસો સત્તાવન', 'ટાઈમબોમ્બ', 'અનાર્યાવર્ત', 'પારેવાનો ચિત્કાર ', 'ચાણક્ય', 'જ્વાળામુખી' આદિ નાટકોની નોંધ લઈએ તો પણ જન મન રંજન કરતાં સિદ્ધાર્થ રાંદેરીયા તથા સંજય ગોરડીયાના નાટકો જે હવે સિલ્વર સ્ક્રીન પર પણ દેખાય છે, ઇન્ટરનેટ પર પણ તેના હસાવતાં રહેતાં ભાગ કોઈ પણ સમયે જોવા મળે છે. આ નાટકો હસાવે છે અને સાથે ગંભીર સંદેશાઓ પણ આપે છે. ઉત્પલ ભાયાણી અને અન્ય સમીક્ષકોએ આ નાટકોની યથા સમય સમીક્ષા કરી છે. છતાં ગુજરાતમાં નાટકની સ્થિતિ વિશે આપણે આશ્વસ્ત નથી.

આપણે નોંધપાત્ર રૂપાંતરો કર્યા છે ભજવ્યા છે પણ ગુજરાતનાં પોતાના નાટકની અપેક્ષા સંતોષાતી નથી. ગુજરાતમાં નાટક માટે દર્પણ એકેડેમી, કોરસ, સપ્તસિંધુ, આઈ. એન.ટી. અને ગુજરાત સમાચાર, દર્શન, ગરાજ સ્ટુડિયો, રાજ્ય અને કેન્દ્રની પ્રોત્સાહક સ્પર્ધાઓ, ગુજરાતી નાટકને ટકાવવાના પ્રયત્નો કરે છે. પણ ગુજરાતી નાટકને ગુજરાતમાં દર્શકો મળતા નથી. મોટેભાગે જ્ઞાતીના મેળાવડા, ક્લબો અને સામાજિક સંસ્થાઓના નક્કી થયેલા શૉમાં ફ્રી પાસ સાથે નાટક જોવા આવનારો દર્શક ગુજરાતી નાટકને કેટલું પ્રોત્સાહન આપી શકે એ વિચારવા જેવું છે.

નાટકનું એક પરિમાણ બંધ દિવાલોની બહાર ઓછામાં ઓછી સામગ્રી અને રંગભૂષા સાથે લોકોની વચ્ચે ભજવાતું નાટક એ નાટ્યસ્વરૂપમાં થયેલો વિકાસ છે. શેરીનાટકોનો ઉપયોગ જન જાગરણના હેતુથી થતો હોવાને કારણે એનું કલાપાસું અભ્યાસીઓને બહુ ધ્યાનમાં નથી આવ્યું. અમદાવાદમાં ગોમતીપુર ખાડાવાળી ચાલીના કલાકારોનું 'લોક કલા મંચ', હિરેન ગાંધીની 'દર્શન' અને હસમુખ બારાડીના 'ગેરેજ સ્ટુડિયો' એ શેરીનાટકોને લોકો સુધી પહોંચાડ્યું. સાથે બેસી કોઈ સમસ્યા ઉપર ચર્ચા કરતાં કરતાં નાટક તૈયાર થાય. એમાં કોઈ પણ અભિનય કરી શકે, કોઈ પણ સ્થળે એ થઈ શકે. ચારે બાજુ પ્રેક્ષકો હોવાને કારણે અભિનયની પૂરેપૂરી સ્પેસ મળે. મદારી, જાદુ અને હાથચાલાકીના ખેલ કરી રોટલો રળતા કલાકારોની બોલી અને ભાષાનો, લોકરંજનની દરેક શૈલીનો વિનિયોગ શેરીનાટકોમાં સહજ રીતે થતો જોઈ શકાય છે.

ગુજરાતી નાટકનો સ્વરૂપની રીતે સારો એવો વિકાસ થયો છે. નાટકની પ્રત કલાત્મક બને છે. રંગ સૂચનો સાથે છપાય પણ છે. ને ક્યારેક ભજવાય પણ ખરું. પણ હજુય રંગભૂમિ અને નાટકને મરાઠી, હિન્દી કે કન્નડ નાટકો જેવા મૌલિક નાટકો મળી શક્યા નથી.

૪.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

આ નિબંધના અભ્યાસ બાદ સંદર્ભ સાહિત્યનો વિગતે અભ્યાસ કરી નીચે મુજબ નોંધ તૈયાર કરો.

- સુધારકયુગનાં નાટકો
- પંડિતયુગનાં નાટકો
- ગાંધીયુગનાં નાટકો
- પ્રયોગશીલ ગુજરાતી નાટકો

૪.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

- ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય વિશે વિસ્તૃત અભ્યાસનોંધ લખો.
- એબ્સર્ડ નાટક વિશે ટૂંકનોંધ લખો.

લેખન : ડૉ. દીપક ભાનુશંકર ભટ્ટ
(આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય કેન્દ્ર)
સેન્ટ્રલ યુનિવર્સિટી ઓફ ગુજરાત, ગાંધીનગર

એકમ ૦૫

ગુજરાતી આત્મચરિત્ર સાહિત્ય

રૂપરેખા

૫.૧ ઉદ્દેશો

૫.૨ પ્રસ્તાવના

૫.૩ નિબંધ

૫.૪ લેખન–પ્રવૃત્તિ

૫.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૫.૬ સંદર્ભ સૂચિ

૫.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- સાહિત્યપ્રકાર તરીકે આત્મકથાના સ્વરૂપનો પરિચય મેળવશો.
- વિવિધ અભ્યાસુઓ દ્વારા આત્મકથાની કેટલીક વ્યાખ્યાઓનો સંદર્ભ મેળવશો.
- પૂર્વે લખાયેલાં આત્મચરિત્રો આધારે તારવેલા આત્મકથાના લક્ષણો વિશે માહિતી મેળવશો.
- ગુજરાતી આત્મચરિત્ર સાહિત્યની ઝલક મેળવશો.
- ગુજરાતી આત્મચરિત્રની સીમા–ચિહ્નરૂપ આત્મકથાઓનો પરિચય મેળવશો.

૫.૨ પ્રસ્તાવના

આત્મકથા એક સ્વતંત્ર સાહિત્યપ્રકાર છે. તે સ્મૃતિના સથવારે ચાલતું અને સર્જકના પ્રામાણિકપણા પર ટકતું દોહ્યલું પરંતુ દવલું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. આત્મકથામાં એક માનવી અમુક પરિસ્થિતિમાં જીવતા કે જીવી ગયેલા માનવીઓ ઇતિહાસ છે. તેથી જ તો તેમાં કલ્પનાના યાદચ્છિક સ્વૈરવિહારની સ્વતંત્રતા નથી, સત્ય તેના માટે અનિવાર્ય છે. તે વાસ્તવના પ્રત્યક્ષ સ્પર્શ દ્વારા પોતાના બાહ્ય વ્યક્તિત્વનું પ્રતિનિર્માણ કરે છે. આત્મકથા વાસ્તવના સંસ્પર્શવાળું સર્જન હોવા છતાં એના નિરૂપણમાં આત્મકથાકારે ઇતિહાસ અને સાહિત્ય વચ્ચેનું સામંજસ્ય સાધવાનું છે. બેમાંથી એકનો પણ અભાર કે અતિરેક આત્મકથાને આત્મકથાથી જુદું પાડે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'Autobiography'ના પર્યાય લેખે 'આત્મચરિત્ર' અને 'આત્મકથા' બંને શબ્દો રૂઢ થઈ ગયા છે. આ અનુસંધાને આપણા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'ચરિત્ર' શીર્ષક અંતર્ગત આત્મવૃત્તાંત આપવાનો ચાલ જોઈ શકાય છે. એ જ રીતે મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યમાં નરસિંહ મહેતા–મીરાં જેવા કવિઓ પોતાની રચનાઓમાં પોતાના જીવનની વિગતો તથા પ્રસંગોને પદ્ય સ્વરૂપે આલેખતા રહ્યાં છે. જો કે આ પ્રયાસ આત્મકથા લખવાના સભાન પ્રયત્નો રૂપે નહીં પણ ઈશ્વરીયભક્તિની ઊર્મિકવિતાની હારમાળા બનાવવાના પ્રયત્નરૂપ ગણી શકાય. અર્વાચીન સમયમાં પશ્ચિમી સાહિત્યના સંપર્કે આજનું આત્મકથાનું સ્વરૂપ અસ્તિત્વ ધરાવે છે.

૫.૩ નિબંધ

આત્મકથામાં જિવાઈ ગયેલા જીવનને ફરીથી સજીવન કરી રચવાનું હોય છે. માઈકલ એન્જેન્લો કોઈપણ પથ્થરને જોતા તો તેમને તેમાં શિલ્પ જ દેખાતું. ફક્ત તેમાં બાકીનો વધારાનો ભાગ કોતરીને ઘટ્ટ કોચલામાંથી સુંદર શિલ્પ લાવવાનું કામ જ કરવાનું બાકી. જીવન પણ એક પિંડ છે, આત્મકથાકારે આ પિંડમાંથી કોઈ આકાર આપીને તેને સુંદર કલાકૃતિમાંથી એક આકૃતિ જ આપવાની હોય છે. આત્મકથા લખવાનો કાચો માલ તો જીવનના પ્રસંગો પૂરા પાડે છે પણ તેમાંથી પ્રક્રિયા કરી કેટલો ભાગ કાઢવો અને કેટલો રહેવા દેવો તેની સમજ દ્વારા આત્મકથાકાર સુંદર કલાકૃતિ રચી શકે.

નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા, એકાંકી, નાટક જેવા દરેક સાહિત્યપ્રકારમાં કદાચ કલ્પનાના તત્ત્વો સત્ય સાથે રજૂ થઈ શકે; પરંતુ આત્મકથા જ એક એવું સાહિત્યસ્વરૂપ છે જેમાં કલ્પનાને કોઈ સ્થાન નથી. જીવનની વાસ્તવિકતા સાથે વણાયેલું સત્ય અને તે પણ કડવું હોય કે મીઠું પણ રસપૂર્વક વાચકને લક્ષ્યમાં લઈ લખવું એ કપરું કાર્ય આત્મકથાકારે કરવાનું હોય છે. આત્મકથા વ્યક્તિના જીવન સાથે સમાજનું, સંસ્કૃતિનું અને આસપાસના વાતાવરણનું પણ ચિત્રણ કરતી હોય છે. સતીશ વ્યાસ લખે છે તેમ,

"આત્મકથા અઘરું સાહિત્યસ્વરૂપ છે છતાં આત્મકથાઓ લખાયે જાય છે. સત્યની શોધ અર્થે, અન્યના માર્ગદર્શનાર્થે, અતીતના પુનર્જીવનાર્થે, અર્થોપાર્જનાર્થે કે સ્વબચાવાર્થે"

❖ **આત્મકથાની વ્યાખ્યા :**

ઑક્સફર્ડ કોશ મુજબ 'Autobiography' શબ્દ ઈ.સ. ૧૮૧૮માં ટોડે સૌપ્રથમ વાર પ્રયોજયો હતો, જે મૂળ ગ્રીક શબ્દ છે. 'Autos', 'Bios' અને 'Gaphein' જેવા ત્રણ શબ્દોના સંયોજનથી બન્યો છે. પ્રારંભકાળની નોંધપાત્ર આત્મકથા છે જહોન સ્ટુઅર્ટ મીલની ઈ.સ. ૧૮૭૩માં સર્જાયેલી આત્મકથા ગણવામાં આવે છે. આત્મકથાના ભારતીય સ્વરૂપ વિશે વાત કરીએ તો આપણા સંસ્કૃતમાં 'ચરિત્ર' શીર્ષક અંતર્ગત આત્મવૃત્તાંત આપવાનો ચાલ દેખાય છે. કવિ બાણ રચિત 'હર્ષચરિત્ર' નામક આખ્યાયિકામાં પોતાના જીવનની કેટલીક વિગતોને ગૂંથી લીધી છે. ગુજરાતી મધ્યકાળની નરસિંહ મહેતા–મીરાં જેવી વ્યક્તિઓની રચનામાંથી એમના જીવનની ઘણી વિગતો, આત્મલક્ષી કાવ્યોના ચોકઠામાં જોવા મળે છે; પરંતુ લેખક પોતાના જીવન વિશેની હકીકતરૂપી સામગ્રીનો ગદ્યના માધ્યમ દ્વારા કલાકૃતિ સર્જવા માટેનો ઉપયોગ કરે એ તો પશ્ચિમમાં પ્રગટ્યો. ત્યારબાદ ભારતમાં અંગ્રેજી શિક્ષણના પ્રારંભ સાથે સૌપ્રથમ નર્મદ દ્વારા ઈ.સ. ૧૮૬૬માં નવપ્રસ્થાનની સભાનતા સાથે ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ આત્મકથા લખવાનો પ્રયાસ થયો. જેને 'મારી હકીકત'નું નામ મળ્યું. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ દુર્ગારામ મહેતાજીની રોજનીશીને આત્મકથાની નજીકનો જ પ્રથમ પ્રયાસ ગણી શકાય. જો કે આ આત્મકથા લખવાનો સભાન પ્રયાસ ન હતો; પરંતુ રોજનીશી અને આત્મકથા વચ્ચે અમુક સંબંધ રહેલો છે. દુર્ગારામ મહેતાની રોજનીશીમાં ઘણો ભાગ 'માનવધર્મસભા'ના કામકાજના અહેવાલની નોંધ અને તેના વિશેનું ચિંતન છે. આ હકીકત જોતાં નર્મદનો પ્રયાસ જ પહેલો ગણાય, તેથી જ તો નર્મદ કહે છે,

"પોતાની હકીકત પોતે લખવી એવો ચાલ, આપણામાં નથી તે દાખલ કરવો."

આવી સભાનતાથી આત્મકથાનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં પાયો મંડાયો છે. નર્મદના વૃત્તાંતને આધારે ઈ.સ. ૧૮૮૭માં નવલરામ પંડ્યાએ 'કવિજીવન' લખ્યું, તેમણે પાદટીપની નોંધમાં 'સ્વજીવન' શબ્દ 'આત્મકથા' માટે પર્યાય તરીકે પ્રયોજ્યો, પણ તે રૂઢ ન થયો. ઈ.સ. ૧૮૭૯માં 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં દયાનંદ સરસ્વતીની આત્મકથા 'સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતીનું પોતાનું લખેલું જન્મચરિત્ર' એવા શીર્ષક હેઠળ પ્રકટ થાય છે. ત્યારબાદ મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી 'આત્મવૃત્તાંત' નામ આપે છે. ઈ.સ. ૧૯૦૦માં 'હું પોતે' નારાયણ હેમચંદ્રની આત્મકથા પ્રગટ થાય છે. શ્રી ગણપતરામ રાજારામ ભટ્ટ 'મારો વૃત્તાંત' પ્રગટ કરે છે. ઈ.સ. ૧૯૧૨માં શ્રી ભાઈશંકર

ભટ્ટ 'મારા અનુભવની નોંધ', ઈ.સ. ૧૯૧૪માં પ્રકટ થયેલ શ્રી ખંભાતનો 'મારા નાટકી અનુભવ' અને શ્રી બુમલાખાઉંની 'મારી જિંદગીની ટૂંકનોંધ' વગેરે શીર્ષકો કૃતિમાં રહેલા ગર્ભને, વિષયને તથા તેના લક્ષણોને પ્રગટ કરે છે. આમ છતાં આમાંથી કોઈપણ શબ્દ 'autobiography'ના પર્યાય તરીકે રૂઢ બની શક્યો નહીં. 'ગુજરાતી' પત્રમાં ઈ.સ. ૧૯૦૮માં રા.બ. મોહનલાલ રણછોડલાલ ઝવેરીનું 'આત્મકથન', ઈ.સ. ૧૯૧૧માં ભગવાનલાલ ઠાકોરનું 'સ્વાત્મજીવન' પ્રકટ થયું. ઈ.સ. ૧૯૧૪માં અમીત ગોવર્ધનરામ બુકર ટી.વૉશિંગ્ટનની 'ઑટોબાયૉગ્રાફ'નો અનુવાદ 'બુકર ટી.વૉશિંગ્ટનનું આત્મચરિત્ર' એ નામે કરે છે. આ પર્યાયને શ્રી અનંતરાય રાવળ, શ્રી ઉપેન્દ્ર ભટ્ટ અને શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે વિશેષ પ્રયોજ્યો છે. મધ્યકાલીન સમયમાં કવિ મીઠાએ 'આપવીતી' પ્રકટ કરી હતી, પણ તે આજના સંદર્ભમાં જોવા મળતી નથી. 'આપવીતી'નો પ્રયોગ ઈ.સ. ૧૯૨૫માં શ્રી વેણીભાઈની અનુદિત કૃતિ 'આપવીતી' (ધર્માનંદ કોસંબીની)માં જોવા મળે છે. તે પછી ઈ.સ. ૧૯૨૭માં ગાંધીજી 'સત્યના પ્રયોગો'નું ઉપશીર્ષક 'આત્મકથા' આપે છે, તે પહેલા ઈ.સ. ૧૯૦૩માં 'સુદર્શન' માસિકમાં એક સંન્યાસીએ 'આત્મકથા' લખી છે; એમાં એમણે 'અહં'ની તત્ત્વચર્ચા કરી છે. સાહિત્યના સ્વરૂપ લેખે 'આત્મકથા' પ્રયોજાય છે, તેનાથી આનો સંદર્ભ અલગ છે. તેથી આત્મકથા શબ્દ ગાંધીજીની દેણ છે. આજે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'autobiography'ના પર્યાય લેખે 'આત્મચરિત્ર' અને 'આત્મકથા' બંને શબ્દો રૂઢ થઈ ગયા છે.

'આત્મકથા' એ 'સ્વ'નું ચિત્રણ કે આલેખન રસાત્મક બનવાથી સાહિત્યકૃતિ નીપજે. 'કથા' શબ્દ સ્વરૂપમાં રહેલ સાહિત્યના તત્ત્વનો સૂચક છે; પરંતુ આત્મકથામાં આવતું સત્ય 'કથા' બની શકે, પણ તે રસપ્રદ બને તે જરૂરી છે. રસાત્મકતાથી સિદ્ધ કરેલી આત્મકથા આત્મકથાકારની સિદ્ધિ બને છે.

ધીરુભાઈ ઠાકર 'રસ અને રુચિ'માં 'આત્મચરિત્રના સાહિત્યકાર' લેખમાં આત્મકથાની વ્યાખ્યા આપે છેઃ

"આત્મચરિત્ર એટલે માનવવ્યક્તિનો ટૂંકો પણ રસભર્યો સ્વરચિત ઇતિહાસ. તેમાં ઇતિહાસની પ્રમાણભૂતતા આવે છે પણ શુષ્કતા આવતી નથી."

આત્મકથા એ સત્યના ફલક પર બનતી ઘટનાઓના પ્રમાણભૂત દસ્તાવેજ સમી છે જે કદાચ કલાત્મક ન પણ હોય. સ્મૃતિના આધારે ચાલતા આ અઘરા સાહિત્યસ્વરૂપનું ખેડાણ ચાલતું જ રહ્યું છે. ગાંધીજીએ સત્યની શોધ અર્થે, આત્મદર્શન અર્થે તો ચંદ્રકાંત બક્ષીએ નષ્ટનીડને ફરીથી ગોઠવવા માટે, તેવી જ રીતે ઘણાંએ બીજા પ્રયોજનો અર્થે આત્મકથા લખી જ છે ને ! ગુજરાતી સાહિત્યમાં આત્મકથાના સાહિત્યસ્વરૂપની સ્વતંત્રતા રીતે ગહન વિચારણા જૂજ થઈ છે. ઘણા વિવેચકોને ચરિત્રસાહિત્ય અંગે વિચારણા કરતા જીવનકથાની પણ વાત કરી છે. તેને મોટેભાગે જીવનકથાનો પ્રકાર ગણી લેવામાં આવ્યો છે. જીવનકથા, રોજનીશી, રોજપોથી જેવા સાહિત્યપ્રકારો, આત્મકથા માટે કાચી સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

આત્મકથાનો લેખક અનુભવોનો અહેવાલ નથી આપતો, એમાં અનુભવથી મૂલવેલી ઘટનાઓનું મૂલ્યાંકન હોય છે. તેમાં આત્મપ્રદર્શન, આત્મનિર્માણ કે આત્મચિત્રણ હોય છે. જીવન પ્રત્યેનું સત્યદર્શન આત્મકથાનું આગવું લક્ષણ બની રહે છે, આ સત્યદર્શન સાથે તે યુગ સંબંધી ઘટનાઓની છબી પણ પ્રસ્તુત કરે છે. આત્મકથાએ લેખકના ભૂતકાળથી વર્તમાન સુધીનું ઘડતર અને ગતિશીલતાનો દસ્તાવેજ બને છે. તથ્યની સૃષ્ટિમાંથી સત્યની ઉપલબ્ધિ એટલે જ આત્મકથા લેખનની યથાર્થથી યથાર્થ સુધી પહોંચવાની પ્રક્રિયા.

લેખક આંતરજગત સાથે બાહ્ય વિશ્વના સંબંધ–અસંબંધ દર્શાવીને તેનું આલેખન કરીને રજૂ કરતો હોય છે. આ દરેક વિશ્લેષણને કલાત્મક રીતે મોતીમાં પરોવીને માળારૂપી આત્મકથાના સાહિત્યનુ ઘરેણું તૈયાર કરતો હોય છે.

૧. આત્મકથાના લક્ષણો :

'આત્મકથા'ના સાહિત્યમાં પૃથ્વી પર કોઈપણ યુગમાં જન્મેલા વ્યક્તિની જિંદગીથી ક્ષણો કંડારાયેલ હોઈ શકે. તેના લક્ષણો તો હોઈ જ ન શકે તેમ માને છે. આમ છતાં, અગાઉ સર્જાયેલી આત્મકથાને આધારે એના લક્ષણોની આછી પાતળી રૂપરેખા અવશ્ય બાંધી શકાય. વ્યક્તિ પોતાના જીવન વિશે જાતે જ સારી રીતે લખી શકે છે. વ્યક્તિ પોતાની જાતનું જેટલું સુંદર રીતે આલેખન કરી શકે તેટલું અન્ય ન જ કરી શકે. આત્મકથામાં નાયક પોતે જ પોતાનો ચરિત્રલેખક બનતો હોય છે. આ સ્વલિખિત સાહિત્યસ્વરૂપ હોવાથી આત્મકથાકાર પોતે જ પોતાના જીવનનું આલેખન કરતો હોય છે.

- **સ્વકેન્દ્રીપણું :** સ્વકેન્દ્રીપણું એ આત્મકથાનું અ–નિવાર્ય તત્ત્વ છે. કોઈપણ વ્યક્તિનું જીવન સમાજથી પર હોતું નથી. વ્યક્તિત્ત્વ ઘડતરમાં પોતાના સ્વજનો, મિત્રો, વડીલો, કુટુંબ, હિતેચ્છુઓ કે સંસ્થાઓનો ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં પણ ફાળો તો હોય જ છે. તેથી જ આત્મકથાકારે પોતાના સંપર્કમાં આવેલી વ્યક્તિઓના ચરિત્રનિરૂપણ કે પરિસ્થિતિને ઘણી સાવધતા રાખવી પડે છે. સાહિત્યસર્જક એના સર્જનમાં આત્મલક્ષિતાના સ્પર્શ સાથે પોતાના જીવનમાં કે જગતમાંથી વસ્તુસામગ્રી લે છે; પરંતુ તેને તે જ સ્વરૂપે સાહિત્યમાં રજૂ કરતો નથી. હકીકતોને કલ્પનામાં ઓગાળી નવા રૂપ–રંગ અને અર્થમાં પ્રત્યારોપિત કરે છે. આ જ વાસ્તવની કાચી સામગ્રીનું સિદ્ધ કરેલું રૂપ બને છે.

  આત્મકથામાં એક માનવી અમુક પરિસ્થિતિમાં જીવતા કે જીવી ગયેલા માનવીનો ઇતિહાસ છે. તેથી તેને લલિત સાહિત્યસર્જકોની જેમ કલ્પનાના યાદછિક સ્વૈરવિહારની સ્વતંત્રતા નથી, સત્ય તેના માટે અનિવાર્ય છે. તે વાસ્તવના પ્રત્યક્ષ સ્પર્શ દ્વારા પોતાના બાહ્ય વ્યક્તિત્ત્વનું પ્રતિનિર્માણ કરે છે છતાં આત્મકથા વ્યક્તિનો ઇતિહાસ હોવા છતાં આત્મકથાકારનો 'તથ્ય' પ્રત્યેનો અભિગમ ઇતિહાસકાર કરતાં અલગ જ રહેવાનો. આત્મકથાને પોતે બનાવ સાથે સંબંધ છે. તે તેમાંથી જન્મતા એના આંતરબાહ્ય પરિણામોને નોંધે છે, તે જ કારણે આત્મકથાકારના ગોચર–અગોચર વ્યક્તિત્ત્વની ઝાંખી થાય છે.

- **સત્ય :** સત્યનો આગ્રહ આત્મકથાનું અનિવાર્ય અને સૌથી મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. સત્યનિષ્ઠા એ જ આત્મચરિત્રકાર માટે પહેલી અને છેલ્લી આવશ્યકતા છે. 'સત્ય' શબ્દનો સંબંધ આત્મકથાકારના જીવનના બનાવો અને તેણે પ્રસ્તુત કરેલી યુગછબી સાથે છે. આત્મકથાકાર પોતાના શૈશવથી માંડીને લેખનકાળ સુધીના તથ્યોને સત્યને વફાદાર રહીને નિરૂપે છે, પણ સત્યની ભૂમિ લપસણી છે. એમાંથી સહજ રીતે અસત્ય કે અર્ધસત્યની સીમામાં સરી જવાય છે. આત્મચરિત્રકાર ઘણી વાર પ્રચ્છન્ન કે પ્રગટ અહંપ્રેમથી કે શરમથી પોતાના વિશે સંપૂર્ણ સત્યકથન કરી શકતો નથી. સ્મૃતિ–વિસ્મૃતિ પણ એની પાસે આમ કરાવે છે, આત્મકથામાં સત્યનો નિભાવ પડકારરૂપ પરિબળ છે. તેથી આત્મકથાકારે સુરુચિનો ભંગ કર્યા વિના સત્ય ઉચ્ચારવાની કલા હસ્તગત કરી લેવી જોઈએ, તેથી જ તો સત્યની કેડી અતિ સાંકડી લેખાય છે.

  આત્મકથાકારે જ્યારે પોતાની આત્મકથારૂપી કલાકૃતિનું નિર્માણ કરતો હોય ત્યારે ત્રણ સત્યને ધ્યાનમાં રાખી લખવું જરૂરી બને છે. (૧) ઘટનાનું સત્ય (૨) જીવનનું સત્ય (૩) આકૃતિનું સત્ય. વિશ્વની શ્રેષ્ઠ આત્મકથાઓ જોતાં એમ કહી શકાય કે સત્યનું નિરૂપણ હોય છે પણ તેની ગતિ ધીમે ધીમે સ્થૂળ સત્યથી સૂક્ષ્મ સત્ય તરફની, ઇતિહાસના સત્યમાંથી જીવનના અને કલાના સત્ય તરફની હોય છે. સત્યનું ઉદ્‌ઘાટન નિખાલસતા વગર શક્ય જ નથી.

- **તાટસ્થ્ય :** આત્મકથાનો લેખક તટસ્થ હોવો અનિવાર્ય છે. એ દૂરથી પોતાની જાતનું અવલોકન કરી શકે એટલું અંતર તેણે જાળવી રાખવું જોઈએ. 'અહં'ના સંપૂર્ણ વિચલન વિના તાટસ્થ્ય સંભવ બનતું નથી. આંતરછબી આલેખતા કેવળ આત્મલક્ષી ન બની જવાય તે માટે પણ આત્મકથાકારે સાવચેત રહેવું જોઈએ. સ્વની શોધ માટેની આંતરિક અભિલાષા હોય તો જ તેઓ તાટસ્થ્ય કેળવી શકે.

- **સ્વ–પરીક્ષણ :** સ્વ–પરીક્ષણ આત્મકથાકાર માટે અતિ મુશ્કેલ કાર્ય છે. 'સ્વ'નો સાક્ષાત્કાર કરવા આત્મકથાકાર ચતુર નિરીક્ષક બની પોતાના આંતરબાહ્ય જીવનની નિરીક્ષા કરે છે. આત્મકથાકાર માટે અંતર્મુખ બની આત્મનિરીક્ષણ–આત્મપરીક્ષણ કરવું આવશ્યક બને છે. તો પ્રસંગ બની ગયા પછી થોડો સમય વીત્યા બાદ ઠંડા મગજે વ્યક્તિ તે પ્રસંગનું પૃથક્કરણ કરે પછી જ 'સ્વ'નું દર્શન શક્ય બને. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં મણિલાલ દ્વિવેદીનો 'આત્મવૃત્તાંત'નો હેતુ આત્મપરીક્ષણ–નિરીક્ષણનો લાગે છે, પણ છતાં સ્વ–બચાવની પ્રેરકવૃત્તિ વધુ જોર કરતી લાગે છે. માનવમન અત્યંત સંકુલ અને વિચક્ષણ છે. એનું સ્વરૂપ હિમશીલા જેવું છે. હિમશીલાનો અલ્પ ભાગ જ બહાર રહે અને મોટો ભાગ ઊંડાણમાં ગર્ત હોય તેમજ માનવ–મનના અતલ ઊંડાણમાં ઘણું છુપાયેલું હોય છે. તેને કેવી રીતે આત્મકથારૂપે પ્રસ્તુત કરવા તેની સતત મૂંઝવણ આત્મકથાકાર અનુભવતો રહે છે.

- **સમકાલીન દેશકાળ :** આત્મકથાકાર જ્યારે આત્મકથા લખે છે ત્યારે પોતાના જીવનમાં ઉપસ્થિત થયેલી પરિસ્થિતિ કે સંજોગો વર્ણવે છે. ત્યારે તેમાં એકલા તેના મનના ચૈતસિક વ્યવહારો નહીં પણ તેનું બાહ્ય વાતાવરણ પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે અથવા તો એમ કહીએ કે આત્મકથાની ભૂમિકા બાંધવામાં આ જ બાહ્ય વાતાવરણ કાચી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. આમ, 'સ્વ'ની ઓળખ એ લક્ષ્ય હોવા છતાં સ્વકેન્દ્રીય હોવાની સાથે સમકાલીન દેશકાળના રંગો પણ તેમાં સ્થાન પામતા હોય છે.

- **સંઘર્ષ :** આત્મકથા સિવાયના બીજા સ્વરૂપોમાં આ સંઘર્ષ કલ્પનાતીત હોઈ શકે; પરંતુ આત્મકથામાં રહેલો સંઘર્ષ વાસ્તવિક હોય છે અને તે સંઘર્ષનું કેન્દ્ર લેખક પોતે હોય છે. આત્મકથા એ જીવનને નિરૂપતું સાહિત્ય હોવાથી વ્યક્તિના જીવનના સ્થૂલ–સૂક્ષ્મ એવા સંઘર્ષોનું નિરૂપણ તેમાં થતું રહે છે. આત્મકથાનો જન્મ એ ક્ષણે થાય છે, જ્યારે તે પોતાનામાં એક પ્રકારની સમતુલા અનુભવે છે. આત્મકથાલેખનની ક્ષણો ખૂબ દબાણની–તનાવની–સંઘર્ષની ક્ષણો હોય છે.

  આત્મકથા લખનાર માટે સ્મૃતિ એક વ્યવધાન છે. ઘણીવાર સ્મૃતિ દગો પણ દે. શૈશવનું નિરૂપણ સ્મૃતિને સહારે થતું હોઈ એમાં પણ શ્રદ્ધેયતા અને સંકલનના પ્રશ્નો ઊભા થાય. ખુદવફાઈનું તત્ત્વ પણ કસોટી કરે, ઘણી વાર પોતાના દુર્ગુણોને છુપાવવાની અને સદ્‌ગુણોને અતિરંજવાની વૃત્તિ પણ ખરી. આત્મકથામાં પ્રામાણિકતા ન હોય તો લેખક અને નાયક વચ્ચે આંતરસંઘર્ષની ઘડી સર્જાય છે. છતાં, ઉત્કૃષ્ટ આત્મકથાકાર પોતાનું ચિત્ર આત્મકથામાં ભીતરી સંકુલતાનું આલેખન સક્ષમતાથી કરી જ શકે.

- **સ્મૃતિ :** ક્ષણેક્ષણના અનુભવોમાં ઘણું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. જીવનની કદાચ બે ક્ષણો સરખી થઈ જાય પણ તેની સાથે અનુભવો બંને વખત સરખા હોતા નથી. ઘટના કે બનાવ તો તે ક્ષણે પતી જાય; પરંતુ તેના અનુભવોની છાપ સ્મૃતિમાં રહી જાય છે. સ્મૃતિના અજવાળે આત્મકથાકાર અતીતમાં પ્રવેશ કરે છે, તેથી સ્મૃતિનું મહત્ત્વ ખૂબ વધી જાય છે.

- **ભાષાશૈલી :** ભાષાનો સંબંધ કોઈ વિભાવના સાથે ન સાંકળતા સીધો લેખક સાથે સાંકળવો વધારે ઈષ્ટ છે, કારણ કે સ્વરૂપના માધ્યમ કરતાં વ્યક્ત થયેલ ભાવજગત સાથે ભાષાનો સંબંધ વધારે છે. અભિવ્યક્તિને અનુરૂપ ભાષા એ જ આત્મકથાકારની સાર્થકતા છે. લોકોને પોતાની વાત સમજાવવાની શક્તિ સર્જકમાં વધારે હોવાથી તેમની ભાષામાં એ બળ ઊતરે છે. વ્યક્તિની નિખાલસતા વાણીને સરળ બનાવે છે. સંકુલ અનુભવજગતને અને અટપટા સંવેદનોને ઝીલવા માટે ભાષાનું માધ્યમ કસોટી કરે છે. આત્મકથાકારની મનઃસ્થિતિ અને ઝોક પ્રમાણે શૈલીમાં વિવિધતા તો રહેવાની જ.

- **અપૂર્ણતા :** આત્મકથામાં નાટક પોતે આત્મકથાકાર હોવાથી જીવનના જે સ્તરે આત્મકથાકાર પોતાની આત્મકથા લખે છે ત્યારપછી તેની મૃત્યુ સુધીની ઘટનાઓનો તેમાં ઉલ્લેખ હોતો નથી તેથી આત્મકથા આખા જીવનની ન બનતા અપૂર્ણ જ રહે છે.

- **જીવનની પુનર્નિર્મિતિ :** આત્મકથા વાસ્તવિક જીવનની કથા હોઈને એ જીવનની પુનઃનિર્મિતિ બને છે. જીવન દેખીતી રીતે તો અનેક અસંબદ્ધ વિગતોથી ભરેલું છે; પરંતુ તે આ દરેક વસ્તુ સાથે લઈ નદીની જેમ આગળ વહેતું જાય છે. આત્મકથાકાર સમયના પ્રવાહને રોકે છે, અવલોકે છે, પરીક્ષણ કરે છે અને તેના મર્મને પામવાનો પ્રયાસ કરી આ પ્રક્રિયામાં એ પોતાનો અખંડ અનુભૂતિનો પિંડ રચે છે. ત્યારબાદ તે સંગ્રહાયેલી અનુભૂતિના શબ્દનો દેહ રચી આત્મકથારૂપે રજૂ કરે છે. વીતેલું જીવન અને વીતેલો સમય તો કદી પાછો આવતો નથી. આત્મકથા અને જીવનની પુનઃરચના છે એ આ અર્થમાં. ટૂંકમાં, આત્મકથાના સર્જન પાછળનો સર્વસામાન્ય ઉદ્દેશ સહજ કૌતુક છે. આ કૌતુકના પરિણામે જે કંઈ આનંદમય રહસ્યપૂર્ણ અનુભવ થાય છે તેને પ્રગટ કરવાની ઈચ્છામાંથી આત્મકથા જન્મે છે.

આ સિવાય જે આત્મકથાઓમાં કબૂલાતનું તત્ત્વ હોય તે સાચા અર્થમાં પશ્ચાતાપના અગ્નિમાં તવાઈને શુદ્ધ થઈ બહાર આવે છે. આ જ રીતે ઘણીવાર આત્મકથા લખનાર પોતાના સ્ખલનોના વર્ણનમાં રાચે અથવા બચાવપ્રયુક્તિ માટે પણ તેનું આલેખન કરતો હોય છે. આ પરથી એમ તો કહી શકાય કે કન્ફેશન બધી આત્મકથાઓમાં હોતું નથી અને તે આત્મકથાનો એક માત્ર ઉદ્દેશ્ય પણ નથી.

આત્મકથામાં કોરી હકીકતો જ નથી હોતી; પરંતુ આત્મકથાકારના આંતરબાહ્ય જીવનને સ્પર્શતી અને તેના જીવનના વિકાસ–હ્રાસને કારણભૂત બનતી હકીકતોમાં પોતાના અસ્તિત્વને ઓગાળી જીવંત અનુભૂતિના પદાર્થનું નક્કર સ્વરૂપ દેહ છે.

૨. આત્મકથાનો વિકાસ :

દરેક માણસના ચઢાવ–ઉતાર, આરોહ–અવરોહ કે કથાનું પોત, આત્મકથા માટે રૉ મટીરિયલ બની શકે છે. કંઈક વિશેષ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કે વિશિષ્ટ વ્યક્તિની જીવનકથા વાંચવાલાયક સાહિત્યસામગ્રી જરૂર મળે છે. આત્મકથામાં તત્કાલીન સમાજજીવન, વેશભૂષા, વાણી, વર્તન, ભાષા, વર્તમાન રજૂ થાય છે તે દસ્તાવેજ તો બને છે; પરંતુ અભ્યાસુ વાચક માટે ઉપયોગી સામગ્રી, સારગર્ભ સંદર્ભ પૂરો પાડે આપે છે. અર્વાચીન સમયની આત્મકથા 'સ્વ–ભાન'માંથી જન્મી છે.

ગુજરાતમાં અંગ્રેજી શાસનના અમલ દરમિયાન નવી કેળવણીના લીધે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ અર્વાચીન કાળના આરંભે જોવા મળે છે. 'આત્મચરિત્ર'નો સાહિત્યપ્રકાર, ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધની શરૂઆતના સમય સુધી તો એના વિશુદ્ધ સ્વરૂપે પ્રચલિત ન હતો. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના નર્મદ–દલપતયુગથી ગુજરાતીમાં આત્મચરિત્રો રચવા શરૂ થાય છે.

ગદ્યના અનેક સાહિત્યસ્વરૂપોની જેમ આત્મકથાની શરૂઆત પણ સુધારક યુગથી થાય છે. ઈ.સ. ૧૮૪૩ થી ઈ.સ. ૧૮૪૪ સુધીની 'માનવ ધર્મસભા'ની અને અન્ય પ્રવૃત્તિઓની નોંધ રજૂ કરતી દુર્ગારામ મહેતાની રોજનીશી ઐતિહાસિક દષ્ટિએ પહેલી ખરી, પણ તેનો મૂળ હેતુ આત્મકથાલેખનનો નથી.

નર્મદની 'મારી હકીકત' (૧૮૬૬) એ દિશામાં થયેલ પ્રથમ પ્રયાસ છે. પોતાની હકીકત પોતે લખવી એવો ચાલ આપણામાં નથી તે નવો દાખલો કરે એવી સભાનતા સાથે નર્મદ 'મારી હકીકત' લખવા પ્રેરાય છે. આ કૃતિમાં નર્મદના આયુષના લગભગ ત્રીસેક વર્ષનો હેવાલ છે. જન્મ, જ્ઞાતિ, કુટુંબ, માતા–પિતા, શિક્ષણની આદિની અનેક વિગતો આ આત્મકથામાં મળે છે. પ્રામાણિકતા, સત્યનિષ્ઠતા–નર્મદના વ્યક્તિત્ત્વના ગુણો કૃતિમાં ઉત્કૃષ્ટ રીતે આલેખાયેલા છે. આ આત્મકથાનું મોટાભાગનું લખાણ ટાંચણરૂપે રહ્યું છે, કૃતિ પૂરતી સુગ્રથિત દેખાતી નથી, છતાં કેટલાંક ઠેકાણે નર્મદની ઝમકદાર ગદ્યશૈલીનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. ઘણી વિગતો અને પ્રસંગો કેટલીક વ્યક્તિઓના મન ન દુભાય તે હેતુથી આપવાનું ટાળ્યું છે. આત્મકથાલેખનનો આ પહેલો સંનિષ્ઠ અને સફળ પ્રયોગ કહી શકાય.

ત્યારબાદ 'રા. બ. મોહનલાલ રણછોડલાલ ઝવેરી'ના આત્મકથન ઈ.સ. ૧૯૦૮માં પ્રકાશિત ત્રીસ પૃષ્ઠમાં લખાયેલ 'આત્મકથન'માં પોતાના જન્મથી માંડીને ઈ.સ. ૧૮૭૧ સુધીના જીવનને આલેખ્યું છે, જેમાં અંગત વિગતો નહિવત પ્રાપ્ત થાય છે; પરંતુ આ નિમિત્તે લેખક કેળવણીનો ઈતિહાસ આપવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો હોય તેમ વર્તાય છે, તેથી આત્મકથા લેખે તેનું કશું મૂલ્ય રહેતું નથી. મણિલાલ નભુભાઈ ત્રિવેદીનું 'આત્મકથાવૃત્તાંત' (૧૮૮૭) લખાયા પછી છેક બાણું વર્ષે ઈ.સ. ૧૯૭૯માં પ્રકાશિત થાય છે. પ્રખર વિદ્વાન એવા મણિલાલનું આંતરસ્ખલન (જાતીય સ્ખલનો)ને નિખાલસતાથી વ્યક્ત કર્યા છે. સામાજિક દૃષ્ટિએ આદરપાત્ર એવી વ્યક્તિ પણ આંતરિક રીતે શિથિલ પણ હોઈ શકે એ સંભવને આ આત્મકથા બહાર લાવે છે. ટૂંકમાં, લેખકનું નિર્દંભ અને નિરાડંબર, સ્પષ્ટ વકતૃત્ત્વ, તત્સમપ્રધાન પ્રવાહીભાષા દ્વારા સુશિષ્ટ આત્મચરિત્રનું ગઠન થયું છે.

આ જ સમયમાં કમળાશંકર પ્રાણશંકર દ્વિવેદીનું 'અનુભવ વિનોદ' નામે આત્મકથન મળે છે; પરંતુ જીવનની નોંધ લખવી એ દંભ છે. એમ સમજતા તેમના વૃત્તાંતને વિસ્તારથી નિરૂપવાને બદલે જન્મ, શિક્ષણ, શિક્ષણાધિકારી તરીકેની વિગતો અને કેટલીક લેખનપ્રવૃત્તિ વિશે ટૂંકો પરિચય આપ્યો છે. આ પ્રકારનું બીજું એક ચિત્રણ શ્રીમદ્ રાજચંદ્રનું(૧૮૮૯)માં 'સમ્મુચ્ચયવચર્યા' વિહંગાવલોકન આત્મકથા સ્વરૂપે મળે છે. સ્વકથન સિવાયનું આ બે પાનાનું ચિત્રણ આત્મકથાની એક પણ અપેક્ષા સંતોષતું નથી. 'નર્મદા : એક પ્રેમકથા'—મણિશંકર ભટ્ટ 'કાન્ત' કવિના અધૂરા રહી ગયેલા બે આત્મકથનાત્મક લખાણોનો સંગ્રહ છે. આ લખાણમાં પોતાના ગામ, કુટુંબ અને વડીલો વિશે સંસ્મરણો આલેખાયેલા છે; પરંતુ અચાનક અવસાન થતા આ કાર્ય અધૂરું રહ્યું હોય તેમ જણાય છે. ત્યારબાદ શીરીન બાનુની કૃતિ 'શીરીન મડમ' (૧૮૯૦) મળે છે.

નારાણય હેમચંદ્રની 'હું પોતે'માં ૩૪ વર્ષનો જીવનકાળ દર્શાવ્યો છે. કુલ ૧૩૧ પ્રકરણમાં ફેલાયેલી આ આત્મકથા એક સદી પૂર્વેના સમાજજીવનનો માહિતીપ્રદ દસ્તાવેજ બની રહે છે. તેમના વૃત્તાંતમાં સ્વજીવનની માત્ર વસ્તુગત છબી પ્રાપ્ત થાય.

ઈ.સ. ૧૯૦૭માં ગણપતરાય ભટ્ટનું 'મારો વૃત્તાંત' વીસેક પૃષ્ઠની કૃતિ મળે છે. જેમાં તેમણે પોતાના બોત્તેર વર્ષના દીર્ઘાયુષ્યમાંના પહેલા સાઠ વર્ષોની માહિતી ખૂબ વિગતે રજૂ કરી છે. શિક્ષક અને સાહિત્યકાર ગણપતરાયના સત્યભક્તિ અને આત્મનિરીક્ષણના ગુણોનું આલેખન છે. આ સ્વપ્રશસ્તિ જેવી આત્મકથાનું ગૂંફન રચનાને સાહિત્યિક કહેવડાવે તેવું નથી. આ જ અરસામાં 'ભગવાન સંપતરામ ઠાકોરનું સ્વાત્મજીવન' (૧૯૧૧) 'ગુજરાતી' દીપોત્સવી અંકમાં આત્મકથા નહીં પણ આત્મકથનાત્મક લખાણ સ્વરૂપે મળે છે. ભાઈશંકર ભટ્ટનું 'મારા અનુભવોની નોંધ' (૧૯૧૨)ત્રણ ભાગમાં વહેચાયેલી કૃતિની દૃષ્ટિએ સાવ નોખી માલૂમ પડે છે.

ત્યારબાદ બુમલાબાઉ ફરામરોજની 'બુમલાખાઉં ફરામરોજ મંચેરજીની જિંદગીની ટૂંકીનોંધ' (૧૯૧૪)માં મળે છે. તેમની નોંધમાં જીવનના એક પક્ષને જ રજૂ કરે છે. આ સાથે બીજા પારસી ખંભાતના જહાંગીર પેસ્ટનજીની 'મારો નાટકી અનુભવ' કૃતિ મળે છે. જો કે 'મારો નાટકી અનુભવ' એ ઈતિહાસ અને નાટ્ય અંગેની જાણકારીનું પુસ્તક વધુ લાગે છે. છતાં કેટલેક સ્થળે સ્વવૃત્તાંત રસિક પણ બન્યું છે. તેમના દરિયાઈ સફરનું બયાન, સેલર તરીકેની જિંદગીના અનુભવો, મુસાફરીની રસીલી દાસ્તાનમાં 'હું' કેન્દ્ર સ્થાને દેખાય છે. જ્યારે નાટ્યજગતના અનુભવોમાં 'સ્વ' અને 'નાટ્યજગત' સાથે સાથે આવતા હોવા છતાં બંને એકબીજામાં ઓતપ્રોત થતા નથી.

વાડીલાલ મોતીલાલ શાહનું 'વા.મો. શાહની આત્મકથાનું એક પ્રકરણઃ' (૧૯૪૬)માં પ્રગટ થયું. જેમાં આત્મજીવનના કંઈક અંશે છૂટકછૂટક લખાણો દ્વારા કેટલીક બાબતોને એકઠી કરી આત્મકથાના રૂપમાં ગોઠવીને સળંગ રૂપમાં મૂકવાનો પ્રયત્ન દેખાય છે. જ્યારે હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાના આત્મચરિત્રમાં ૧૮૪૯ થી ૧૯૩૧ સુધીની જીવનયાત્રાનો પરિચય છે.

કનુબહેન દવેનું આ વૃત્તાંત પ્રથમ 'ચિત્રયમ જગત' (૧૯૨૧)માં પ્રસિદ્ધ થયું હતું. શ્રીમતી રસીલા કડિયાના મતે તે પ્રથમ સ્ત્રી–આત્મકથાકાર હોવાનું માન એમને ફાળે જાય છે. આ વૃત્તાંતમાં કનુબહેને પોતાના બાળપણ, શિક્ષણ, સ્વજનો, લગ્ન અને દામ્પત્યજીવન, સાહિત્યશોખ, વાંચનલેખન અને રાજકારણના કટુ અનુભવોનો હેવાલ આપ્યો છે. અહીં માત્ર સંવેદનાનો ઇતિહાસ આલેખાયો હોવાથી આ વૃત્તાંત અનુભૂતિ કે અભિવ્યક્તિની રીતે નિષ્ફળ નીવડે છે. આત્મવૃત્તાંત લખવાનો એક સ્ત્રીનો પ્રથમ પ્રયત્ન હોવાથી આ કૃતિ ઉલ્લેખનીય બને છે.

ઝવેરચંદ મેઘાણી જુદી–જુદી વખતે, જુદા જુદા સ્થળે કંઈને કંઈ આત્મકથાનાત્મક લખ્યું છે તે લખાણોનું 'આત્મનિરીક્ષણ' કૃતિમાં સંકલન કરાયું છે. ભચેચ ગોપાળશંકર વેણીશંકરની ઈ.સ. ૧૯૨૭માં ૭૭ પૃષ્ઠોમાં ૧૩૮ પેરેગ્રાફ સાથે પ્રગટ થયેલ જીવનકથામાં નર્મદની ટૅક્નિકનો ઉપયોગ જણાય છે. તેમની આત્મકથા 'દરદી : મારું જીવન તથા મારું ચિંતન' એ કારકુનગીરીથી શરૂ કરેલ કારકિર્દીનો સ્ટેટના દિવાનરૂપે થયેલા ઉત્કર્ષની ગાથા છે. આ આત્મકથામાં હિંદુધર્મની શિવથી વિરહી બનેલા જીવે જગતમાં રહી તેની સાથે ઐક્ય સાધવાનું છે – એ કર્તવ્યભાવનાથી લખાયેલી કૃતિમાં તેમના જીવનની આ ફલશ્રુતિ આલેખાય છે.

આટઆટલી કૃતિઓ સર્જાય પછી ગુજરાતી આત્મચરિત્રસાહિત્યના ઉન્નતમ શિખરરૂપ આત્મકથા આપણને ગાંધીજી પાસેથી 'સત્યના પ્રયોગો' (૧૯૨૭) રૂપે મળે છે. ભારતના રાષ્ટ્રજીવનમાં, સમાજજીવનમાં મહત્ત્વપૂર્ણ યોગદાન આપી ઉચ્ચ શિખરે પહોંચેલા મહાત્મા ગાંધીજીના જીવનવિકાસના સોપાનો અને તે ચડતાં તેમને કરેલા સ્ખલનોનું સત્યકથન આ આત્મકથામાં મોટે ભાગે આધ્યાત્મિક અભિગમથી પ્રગટ થાય છે. સત્ય કડી કલાથી વિમુખ હોતું નથી. આ આત્મકથા તેની પ્રતીતિ કરાવે છે. સત્ય ખાતર એમણે વેઠેલા સંઘર્ષો, નિરાશાઓ અને અંતરાયોના પણ અહીં શ્રદ્ધેય આલેખ છે. ગાંધીજીની વિચારધારા અને એમની ભાષા વચ્ચે સીધો સંબંધ રહેલો છે. સાદું છતાં લાઘવપૂર્ણ ગદ્ય, સોંસરવું હૃદયમાં ઊતરી જાય તેવી ભાષા એમની વ્યક્તિત્ત્વની સરળતામાં છલકે છે. એમના આ ગદ્ય માત્ર આપણી આત્મકથા સર્જનપ્રવૃત્તિને જ નહીં; પરંતુ સમગ્ર સાહિત્યને પણ એક વિશિષ્ટ શૈલી પૂરી પાડી છે.

ઈ.સ. ૧૯૨૭માં ન્હાનાલાલ કવિની 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ' ઘડતર કથામાં તેમના ઘડતર–ચણતરમાં સહયોગી તેવા તેમના આપ્તજન, મિત્રો, વિદ્યાગુરૂ, કાવ્યશૈલી વિશેની માહિતીને રંગદર્શી મિજાજમાં પ્રસ્તુત કરી છે. ન્હાનાલાલના જીવનના અભ્યાસીઓ માટે કેટલીક સામગ્રી ઉપકારક છે; પરંતુ આત્મકથાની દૃષ્ટિએ તેનું મૂલ્ય નહિવત છે.

ત્યારબાદ રા.બ. ગોવિંદભાઈ દેસાઈ 'વડોદરામાં ચાલીસ વર્ષ' (૧૯૨૯) કૃતિ આપે છે. જેમાં વડોદરા રાજ્યમાં પોતે કરેલી કામગીરીનો સ–વિસ્તારમાં હેવાલ આપ્યો છે. રા.બ. કમળાશંકર ત્રિવેદી પાસેથી 'અનુભવ વિનોદ' (૧૯૩૩) કૃતિ મળે છે. આ એક વ્યુત્પન્ન વિદ્વાન, લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત અધ્યાપક અને કાબેલ અમલદારની અનુભવકથા છે.

ઈ.સ. ૧૯૩૪માં સર્જાયેલી કાકાસાહેબ કાલેલકરની 'સ્મરણયાત્રા' વિશિષ્ટ સાહિત્યિક ઉન્મેષની દૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર બને છે. કાલેલકરના શૈશવના આલેખ સાથે એમાંથી તત્કાલીન મહારાષ્ટ્રની ભૌગોલિક, સામજિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક તેમજ શૈક્ષણિક પરિસ્થિતિનું પણ સમ્યક્ નિરૂપણ પ્રાપ્ત થાય છે. નર્મદ, મણિલાલ અને ગાંધીજીની આત્મકથાઓ કરતાં શૈલીની રસાળતા અને રમૂજવૃત્તિની દૃષ્ટિએ 'સ્મરણયાત્રા' જુદી પડે છે. કાકાસાહેબની ધર્માનુભાવ યાત્રાનું પ્રામાણિક બયાન રજૂ કરતું 'ધર્મોદય'. પોતાની ધર્મ અંગેની સમજ કેવી રીતે ઉદ્ભવી અને ક્રમિક કેવી રીતે વિકસતી ગઈ તેનું અહીં આલેખન કર્યું છે.

છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ ઈ.સ. ૧૯૩૫માં 'આત્મવૃત્તાંત' કૃતિ આપે છે. આ કૃતિમાં તેઓ ૧૯૧૦માં નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધીનો હેવાલ મળે છે. આ આત્મકથામાં વિદ્યાનુરાગી, ભાષા–સાહિત્યપ્રેમી વ્યક્તિનો, સામાન્ય સંજોગોની વચ્ચે ઝઝૂમતી વ્યક્તિનો પરિચય મળે છે.

ઈ.સ. ૧૯૩૭માં સુમંત મહેતા પાસેથી 'આત્મકથા' કૃતિ મળે છે. જેમાં ચાળીસેક વર્ષની ચીવટપૂર્વક લખાયેલી ડાયરીના બે હજાર પૃષ્ઠોને આવરી લઈ જીવનવૃત્તાંત લખાયું છે. 'આત્મકથા'માં

આંતરબાહ્ય નિરીક્ષણ અને આત્મ–અવલોકન પ્રકરણોમાં સ્વ–શોધના એમના પુરૂષાર્થની પ્રતીતિ થાય છે. આત્મકથાકાર તત્કાલીન રાજકીય–સામાજિક જીવન સાથે સંકળાયેલા હોવાથી, ગુજરાતના સમાજજીવનનું અને વડોદરાના રાજકારણનું આલેખન અહીં જોવા મળે છે.

આ સમયગાળામાં લેખિકાઓ પાસેથી મળેલા ગણ્યાગાંઠ્યા આત્મચરિત્રોમાં શારદા મહેતાકૃત 'જીવનસંભારણાં' (૧૯૩૯) ઉલ્લેખનીય છે. 'શીરન મેડમ' નામના એક સ્ત્રીએ લખેલા પહેલા આત્મચરિત્ર પછીનું લાંબાગાળા પછી લખાયેલું આ આત્મચરિત્ર દેશની બીજી સ્ત્રીઓ પોતાના અનુભવો વાંચી બોધપાઠ લે અને ભૂતકાળના બનાવોના આલેખન દ્વારા પોતાને પણ માર્ગદર્શન પ્રાપ્ત થાય તેવા બેવડા ઉદ્દેશને ધ્યાનમાં રાખીને લખાયું છે. સ્ત્રીઓના આત્મચરિત્રોની દૃષ્ટિએ આ ગ્રંથ બહુમૂલ્ય છે. ઈ.સ. ૧૯૩૮માં લેખિકા કનુબહેન દવેની 'જીવનસ્મૃતિ' અને 'નોંધપોથી' નામના બે ખંડમાં પોતાની બાલ્યાવસ્થા, વિદ્યાર્થીવસ્થા, દામ્પત્ય અને લેખિકા–જીવનના સંસ્મરણો વિગતવાર આલેખાયા છે.

એક પારસી લેખક ધાલા માણેકજી કુંવરજી પાસેથી 'દસ્તુર ધાલાઃએક આત્મકથા' મળે છે. જે કૃતિના આરંભના ભાગમાં આત્મકથાના મહત્ત્વના લક્ષણો પ્રાપ્ત થાય છે; પરંતુ તે જ કૃતિનો કથળી ગયેલો પાછલો ભાગ જોતા એક સારી આત્મકથા ગુમાવવાનો અનુભવ થાય છે. પારસી કોમના અનેક સવાલોની ઐતિહાસિક છણાવટ હોવાથી એક અમૂલ્ય સંદર્ભગ્રંથ લેખે તેનું મહત્ત્વ વિશેષ છે.

કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશીની 'અડધે રસ્તે', 'સીધા ચઢાણ', 'મધ્યરણ્ય' અને 'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' (૧૯૪૨ થી ૧૯૫૩) એમ ચાર ભાગમાં આલેખાયેલી આત્મકથા મહત્ત્વકાંક્ષી રચના છે. કૃતિના પ્રથમ ભાગમાં પૂર્વજ ભાર્ગવોની હોંશિયારી, ગર્વિષ્ઠતા અને મિજાજનું આલેખન કરાયું છે. 'સીધા ચઢાણ'માં પોતાની વ્યવસાયિક કારકિર્દી અને મુંબઈ નિવાસને એમણે પ્રારંભમાં નિરૂપ્યા છે. 'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' વાસ્તવમાં તો મુનશીની પ્રેમગાથા વર્ણવાય છે. જાહેર જીવનમાં અનેક ક્ષેત્રો સાથે સંકળાયેલા મુનશી એક સંસ્થારૂપ હતા તેવી પ્રતીતિ એમની આત્મકથામાંથી મળે છે.

'આથમતે અજવાળે' (૧૯૪૪) અને 'અતીત ઉલેચું છું ?' (૧૯૬૮) એવી બે કૃતિ આપતા ધનસુખલાલ મહેતા કાકાસાહેબની જેમ, સામાન્ય માણસ પણ આત્મકથા લખી શકે તેવા હેતુથી પોતાના સંસ્મરણો આપવાનો પ્રયાસ કરે છે.

રાવજીભાઈ પટેલ કૃત 'જીવનનાં ઝરણાં' ભાગ ૧–૨(૧૯૪૧)માં પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં તેમની જાહેર સેવાની વિગતો નિરૂપાય છે; પરંતુ આ કૃતિનું જેટલું મૂલ્ય દસ્તાવેજી ગ્રંથરૂપે છે તેટલું આત્મકથા તરીકે નથી.

બળવંતરાય ઠાકોરના પંચોતેર વર્ષ પૂરાં થયે ૧૯૪૬માં સન્માન સમારોહના વ્યાખ્યાનોરૂપે આત્મકથાની સામગ્રી 'પંચોતેરમે' કૃતિમાં આલેખાય છે. તેમાં પાંત્રીસેક વર્ષ સુધીની જીવનયાત્રાની ઘણી નાની–મોટી વિગતો ક્રમબદ્ધ રીતે સાતત્ય ધરાવતી નથી; પરંતુ જેમ સંસ્મરણમાં આવતી ગઈ તેમ નોંધાતી ગઈ. આ કૃતિનું મૂલ્ય તેની શૈલીમાં નજરે પડે છે. પૂર્વજો અને એમના જીવનની માહિતી ચરિત્રલેખન માટેની કાચી સામગ્રી પૂરી પાડે છે એટલું છે.

ઈ.સ. ૧૯૪૬માં 'નાના હતા ત્યારે'– ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈની શૈશવ જીવનના સંસ્મરણોને નિરૂપતી આ કૃતિ ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં વધુ ખપ લાગતી દેખાય છે અને તે જ વર્ષે રચાયેલું શ્રી મથુરાજી ત્રિકમજીનું 'આત્મનિરીક્ષણ' નામે વૃત્તાંત તેમના આંતરજીવનને નિરૂપતું હોવા છતાં આત્મકથા સ્વરૂપ કરતાં રોજનીશીમાં વધુ સરી પડતું લાગે છે.

'મેં પાંખો ફફડાવી' (૧૯૪૬)માં લખાયેલ તનસુખ ભટ્ટના કિશોર અને તરુણાવસ્થાના મુગ્ધ અને સંક્ષુબ્ધ અવસ્થાના સંસ્મરણોને સર્જનના હેતુસર આલેખાયેલા છે. લેખકના તાદશ્ય વર્ણનો, રસળતી અને વ્યંગસભર તથા વિનોદયુક્ત શૈલીને કારણે કૃતિ આસ્વાદ્ય બની છે. ઈ.સ. ૧૯૪૮માં પ્રગટ થયેલી 'જીવનનું પરોઢ' પ્રભુદાસ ગાંધીની આત્મકથામાં ચારથી બાર વર્ષ દરમિયાન વીતેલા શૈશવને આલેખે છે.

'જીવનપંથ' (૧૯૪૯) અને 'જીવનરંગ' (૧૯૫૬)માં ધૂમકેતુના જીવનના પ્રસંગો આત્મકથાના સ્વરૂપમાં મળે છે. આત્મકથા લેખે 'જીવનપંથ'ની વિશેષતા તેના પ્રસંગાલેખનમાં જીવંત વ્યક્તિચિત્રોમાં અને સમકાલીન વાતાવરણની રજૂઆતમાં છે.

'ગઈકાલ' (૧૯૫૦) અને 'મધ્યાહ્નના મૃગજળ' (૧૯૫૬) દ્વારા રમણલાલ દેસાઈએ આત્મકથા સર્જનનો પ્રયાસ કર્યો છે. 'રંગદેવતાને ચરણે' (૧૯૫૧)માં પ્રભુલાલ ત્રિવેદી પોતાના નાટ્યલેખક તરીકેની ઘડતરકથાનો આલેખ આપે છે. જ્યારે 'હિલોળા' (૧૯૫૪)માં માહેશ્વર વીરજી ગંગાધર જીવનમાં અનુભવેલા હિલોળા—ચડતી પડતીને આલેખ્યાં છે.

શ્રી નાનાભાઈ ભટ્ટની 'ઘડતર અને ચણતર' (૧૯૫૪) એના કર્મઠ ચરિત્રનાયકની સાદગીપૂર્ણ, ધર્મનિષ્ઠ, અનાસક્ત છબીને ઊપસાવવામાં સફળ રહેતી આત્મકથા છે. 'દક્ષિણામૂર્તિ' નામની સંસ્થા સાથે સંકળાયેલા લેખકના શિક્ષણવિષયક આદર્શો પણ એમાં સરસ આલેખાયા છે. 'દક્ષિણામૂર્તિ' સંસ્થાની સ્થાપના અને એના વિકાસનો એક હેવાલ એમાંથી સાંપડે છે. આવા હેવાલો પણ આત્મકથાના સ્વરૂપ માટેની એક મહત્ત્વની સામગ્રીરૂપ બનતા હોય છે. ચુનીલાલ મડિયાએ આ આત્મકથામાં આગળ તરી આવતા સંઘર્ષના તત્ત્વને કારણે જ તેને 'બંડખોરી મરજાદીની મૂંઝવણકથા' કહી છે. એનાથી આત્મકથાના દસ્તાવેજી મૂલ્યને પોષણ મળે છે.

ગણેશ વાસુદેવ માવલંકરકૃત 'સંસ્મરણો' (૧૯૫૪)માં શ્રી માવલંકરે આ કૃતિમાં પોતાના જીવનનાં પાસાંને પ્રકટ કરતા સંસ્મરણો આપ્યા છે. ઈ.સ. ૧૯૫૪માં 'સ્મૃતિસંવેદન' – શ્રી ચાંપશી ઉદ્દેશી જે ગુજરાતી પત્રકારત્વના ગણનાપાત્ર સેવાવીર છે. 'નવચેતન' માસિકમાં ૧૯૫૨માં એપ્રિલથી ૧૯૫૪ના ઑગસ્ટમાં પૂર્ણ થયેલ આ આત્મકથામાં 'વીતેલા જીવનનો તાળો' મેળવ્યો છે. તેમનો તેમણે અનુભવેલા જીવનવૈવિધ્યનો આ સ્મરણાવલંબી વૃત્તાંત લખવાનો પ્રયાસ છે. તેમની આ કૃતિમાં 'સ્વપૃથક્કરણ' નામનું પ્રકરણ તેમની નિખાલસતાને કારણે ગમી જાય તેવું બન્યું છે.

ચંદ્રવદન મહેતાની 'ગઠરિયાં' (૧૯૫૪ થી ૧૯૭૬) ગુજરાતી સાહિત્યમાં બહુ લાંબી ચાલેલી આત્મકથા છે. એનું સ્વરૂપ એક સ્મરણમાળા જેવું છે. એમાં સ્વૈરવિહારીની મસ્તી અને અલગારીનો મિજાજ છે. જન્મ, શિક્ષણ, પ્રવાસ આદિ વિવિધ પાસાંઓને અહીં વ્યક્ત કરવામાં આવ્યા છે.

તેઓ વાગ્મિતાનો ખૂબ જ છૂટથી ઉપયોગ કરે છે, ક્યારેક તેમની વાચાળતા એટલી તો લંબાઈ જાય કે તેમની જ રસસભર કૃતિને નુક્સાન પહોંચાડે છે. તેમણે 'ગઠરિયાં'ના બાર પુસ્તકોમાંના પ્રથમ ત્રણ પુસ્તકો 'બાંધ ગઠરિયાં'ના ભાગ ૧–૨(૧૯૫૪) અને 'છોડ ગઠરિયાં' (૧૯૫૬)માં એમને રચનાકાળ પર્યન્તનું પોતાનું સળંગ જીવનવૃત્તાંત આપ્યું છે.

'મારી જીવનકથા' (૧૯૫૫)માં ચંપકલાલ દલાલ અને નાનજી કાલિદાસ મહેતા પાસેથી 'મારા જીવનની અનુભવકથા' કૃતિ મળે છે. જે આત્મકથા લખવાનો પ્રયાસ માત્ર છે. નાટક ક્ષેત્રે જાણીતા રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટે રંગભૂમિનો આંતર—બાહ્ય પરિચય આપતી માત્ર દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવતી કૃતિ 'સ્મરણ મંજરી'માં આપી છે.

આત્મકથાઓ તો આ પછી પણ ઘણી લખાઈ છે; પરંતુ 'સત્યના પ્રયોગો'ની જોડાજોડ બેસી શકે તેવી ક્ષમતા ધરાવતી ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકની 'આત્મકથા' વિશિષ્ટ ધ્યાન ખેંચે છે. મહાગુજરાતની લડતના લોકનાયક, પ્રખર વક્તા અને ફકીરી મિજાજ ધરાવતા રાજનીતિજ્ઞ ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકની ૧૯૫૬ થી ૧૯૭૧ દરમિયાન છ ભાગમાં લખાયેલી તેમની આત્મકથા પ્રસિદ્ધ થાય છે. ઈન્દુલાલ સાથે મધ્ય ગુજરાતનું આંદોલન સંકળાયેલું છે એ લડતના પણ તેઓ નાયક હતા. એમની યુયુત્સાવૃત્તિ આ કૃતિમાં પણ દષ્ટિગોચર થાય છે. દોષો કબૂલવાની તેમની નિખાલસતા પણ તેમને ગાંધીજી સમકક્ષ મૂકવામાં મદદ કરે છે. અહીં ઐતિહાસિક શુષ્ક વિગતો પણ તેમની જીવંત વાણીના સ્પર્શથી ગતિશીલ બની જતી લાગે. મહાગુજરાત આંદોલનનો અથથી ઇતિહાસ સુધીનો ઇતિહાસ અને તેનું નાયક સાથેનું તાદાત્મ્ય લગભગ વીરરસનો અનુભવ કરાવતું

લાગે, સાથે તેમાં તાટસ્થ્યનો સમન્વય તો ખરો જ. ખરી દૃષ્ટિએ ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક પાસેથી આપણા સાહિત્યને એક ગૌરવવંતી અને ઓજસવાળી કિંમતી કૃતિ મળી છે.

ભરતકુમાર મહેતાની 'મારી સાહિત્ય સેવા' (૧૯૫૯)માં અતિ સંક્ષિપ્તમાં તેઓ પોતાના જીવનની ઝરમર આપે છે. તે પછી નંદલાલ બોડીવાલા 'મન મત બન અથવા નંદલાલ બોડીવાલાનો આત્મવૃત્તાંત' (૧૯૫૯)માં વીતેલા જીવનની સફળતા અને નિષ્ફળતાને સૂચવતા હોય તેવા પ્રસંગોને એમણે મુખ્યત્ત્વે સ્મૃતિબદ્ધ કર્યા છે. ઈ.સ. ૧૯૬૩માં સ્વામી શ્રીભદ્રની 'આત્મકથા કે યોગમાયા' પ્રગટ થાય છે. મણિલાલ છોટાલાલ પારેખ પણ 'એક ભાગવતીની આત્મકથા' (૧૯૬૩) નામે પોતાની આત્મકથા લખવાનો પ્રયાસ કરે છે. જે આત્મપ્રતીતિ અનુસાર જીવન પલટાની દૃષ્ટિએ આ આત્મકથા ધ્યાનપાત્ર છે.

આ જ સમયગાળામાં આપણી ભાષાની સ્ત્રીકૃત ચોથી આત્મકથા ગંગાબહેન પટેલ પાસેથી મળે છે. તેમની આત્મકથા 'સ્મૃતિસાગરને તીરે' (૧૯૬૪)માં જન્મથી માંડી લગ્નજીવન અને તેમના જીવનના પચ્ચીસેક વર્ષની જીવનયાત્રાના સ્મૃતિચિત્રોને એકઠા કરી વર્ણવ્યા છે. આ કૃતિ શુદ્ધ રીતે સ્મરણકથા હોવા છતાં કેટલાક વિવેચકોએ એને આત્મકથા કહી છે. અહીં હકીકતલક્ષી અને સંવેદનાસભર રેખાચિત્રો તેને આત્મકથાની નજીક લાવે છે. આ સાથે મૃદુલા સારાભાઈની 'પ્રથમ પ્રત્યાઘાત' (૧૯૮૨) કૃતિ પણ નોંધનીય બને છે.

ચંદ્રકાન્ત પંડ્યા 'જ્વાળા અને જ્યોતિ' (૧૯૬૫)માં એક શિક્ષકના કિશોરજીવનના સંસ્મરણોને આલેખવાના હેતુથી લખેલ આ વૃત્તાંતમાં સ્મૃતિનો આનંદ છે પણ તે આત્મકથા બનતી નથી. શ્રી જગજીવન નારાયણ મહેતા 'મારા જીવનસંસ્મરણો' (૧૯૬૬)માં પોતાના શૈશવથી માંડી જાહેરજીવનના કાર્યોની વિગતો સાથે સમકાલીન સમાજજીવનનાં કેટલાક દસ્તાવેજ પણ પ્રસ્તુત કરે છે. આ વર્ષે આપાજી બાવાજી અમીન – 'મારા જીવનના રંગતરંગ' (૧૯૬૬)માં પોતાના જીવનનો અતિ સંક્ષિપ્તપણે સ્થૂળ રીતે આલેખ રજૂ કરવાનો પ્રયાસ કરે છે.

ગુજરાતના કલાગુરૂ શ્રી રવિશંકર રાવળ શબ્દો અને રેખાઓના માધ્યમનો ઉપયોગ કરી પોતાના વડવાઓથી માંડી પોતે મેટ્રિક થયા ત્યાં સુધીના જીવનપટના સ્મૃતિચિત્રો તેમની કૃતિ 'આત્મકથાનક' (૧૯૬૭)માં પ્રગટ કરે છે. શિષ્ટ અને પ્રાસાદિક ગદ્ય સાથે સમકાલીન ચિત્રની પરિપાટી પર આ અતીતના સ્મરણસહારે દોરેલું આ વૃત્તાંત આત્મકથાનું આકર્ષક અંગ બને છે.

શ્રી રતિલાલ નાણાવટી 'મારા જીવનસ્મરણો' (૧૯૬૭)માં પોતાના સિત્તેર વર્ષની જીવનયાત્રાની નાની–મોટી, ઘટનાઓ, પ્રસંગો અને હકીકતોથી સભર વૃત્તાંતને અન્યને પ્રેરણાદાયી બની રહે તે હેતુથી રજૂ કરે છે.

અનુઆધુનિક આત્મકથાઓમાં જયંત પાઠકની શૈશવના સ્મરણો સાથે વતનપ્રેમના માધુર્યને ગૂંથતી 'વનાંચલ' (૧૯૬૭) વિશેષ ધ્યાનાકર્ષકકૃતિ બને છે. વતનથી વિખૂટા પડેલા લેખકના સંવેદનો અહીં વેદના સાથેનો સુભગ સમન્વય યોજે છે. પંચમહાલની અલ્લડ પ્રકૃતિમાં શ્વસેલા અને નગરની અક્કડ અડાબીડમાં વસેલા નાયક અને લેખક વચ્ચેનો સંવેદનસંઘર્ષ અહીં રસપ્રદ રીતે રજૂ થયો છે. કવિત્વમય આસ્વાદ બળકટ ગદ્ય 'વનાંચલ'ને ઊર્મિકાવ્યક્ષમ શૈશવકથા બનાવે છે.

ઈ.સ. ૧૯૬૮માં દિનકર મહેતા 'પરિવર્તન' અને 'ક્રાંતિની ખોજમાં' આ બંને પુસ્તકોમાં ગાંધીવાદની સામ્યવાદ તરફની ગતિ નિરૂપાય છે. વિજયરાય વૈદ્ય બે ખંડોમાં આત્મકથા 'વિનાયકની આત્મકથા' (૧૯૬૯) આપે છે. તેમાં શૈશવ, વિદ્યાભ્યાસ તથા પત્રકાર જીવનની હકીકતો વર્ણવી છે; પરંતુ આત્મકથામાં જે 'સ્વ' યથાતથ પરિચયની અપેક્ષા હોય તેમાં આ કૃતિ નબળી પડે છે. તે જ અરસામાં બીજા પત્રકાર યજ્ઞેશ શુક્લ 'એક વ્યવસાયી પત્રકારની ઘડતરકથા' (૧૯૬૯)માં પોતાના પત્રકારત્વ ક્ષેત્રના સવાચાર દાયકા દરમિયાન પ્રાપ્ત અનુભવોને આ નિમિત્તે રજૂ કરે છે.

'મારી દુનિયા' (૧૯૭૦) સ્નેહરશ્મિના જન્મસમયથી માંડીને મેટ્રિક થયા ત્યાં સુધીના સ્મરણોને આલેખતી કૃતિ છે. આત્મકથાનો પહેલો ભાગ 'મારી દુનિયા' (૧૯૭૦)માં પ્રગટ થયા પછી તેર વર્ષે ઈ.સ. ૧૯૮૩માં તેનો બીજો ભાગ 'સાફલ્યટાણું' પ્રગટ થાય છે. એ પછી તેના બીજા બે ભાગ 'ઊઘડે નવી ક્ષિતિજ' (૧૯૮૬) અને 'વળી નવા આ શૃંગ' (૧૯૯૦) પણ પ્રગટ થાય છે. સ્નેહરશ્મિમાં આત્મકથાલેખક માટે અનિવાર્ય કહી શકાય તેવા સજાગ આત્મનિષ્ઠા, સત્યપ્રિયતા, સંવેદનરસિકતા, તીક્ષ્ણ, તેજસ્વી સ્મૃતિ અને કલારસિકતા જેવાં તત્ત્વો પર્યાપ્ત માત્રામાં છે. આ આત્મકથાના ચાર ખંડ લેખકના સતત વહેતા જીવનરસની સાક્ષી પૂરતા લાગે છે. 'મારા જીવનનાં સંસ્મરણો(૧૯૭૧) કૃતિમાં અંગત જીવનની ઓછી વિગતો અને વ્યવસાયિક જીવનની વધુ વિગતો સાથે માત્ર સ્થૂળ હકીકતોનું આલેખન શ્રી ભોગીલાલ શાહની કૃતિને નબળી પાડે છે.

'મારું જીવનવૃત્તાંત' ભાગ ૧,૨,૩(૧૯૭૨–૧૯૭૪–૧૯૮૧)માં મોરારજી દેસાઈ પ્રથમ ભાગમાં ઈ.સ. ૧૯૫૨ અને બીજા ભાગમાં ૧૯૬૯ સુધીના તેમના જીવનનો સમય આવરી લે છે. એક રાજકારણી તરીકે સમકાલીન રાજકારણના પ્રવાહ તેમની આત્મકથામાં આવવા સ્વાભાવિક કહી શકાય. આ સમગ્ર વૃત્તાંતમાં લેખકે પોતાને કેન્દ્રમાં રાખી, આસપાસની ઘટનાઓના અંગત મંતવ્ય તરફ વધુ ઝોક આપ્યો છે. તેમાં વિચારો વ્યક્ત કરવાને આવશ્યક ભાષાશક્તિ તેમના ગદ્યમાં વરતાય છે. નિર્ભીકપણે કહેલું સત્ય કથન આ કૃતિને નોંધનીય બનાવે છે.

'સિંહાવલોકન' (૧૯૭૨) ધનવંત ઓઝા દ્વારા કરાયેલો આત્મકથા લખવાનો એક પ્રયત્ન નજરે ચડે છે. ત્યારબાદ સ્વાતંત્ર્યસૈનિક કમળાશંકર પંડ્યાની 'વેરાનજીવન' (૧૯૭૩)માં જાહેરજીવનના વિવિધ અનુભવો, મૂંઝવણો, સંઘર્ષો તથા મનોમંથનોને પ્રગટ કરતી એમની આત્મકથા મળે છે.

યથાર્થથી યથાર્થ તરફની ગતિમાં ગંભીરતા કે પરણિતતા (maturity) ન હોય તો આત્મકથા નબળી પડે. આ પછી અમૃત જાનીની કૃતિ 'અભિનય પંથે' (૧૯૭૩) મળે છે. જેમાં અમૃત જાનીએ મુખ્યત્ત્વે અભિનયના પંથે પ્રાપ્ત કરેલા જય–પરાજયને આલેખ્યા છે.

પન્નાલાલ પટેલ કૃત 'અલપઝલપ' (૧૯૭૩) પણ સ્મરણ પદ્ધતિએ લખાયેલું સ્મરણચિત્ર છે. આ રચના અલગ–અલગ પ્રસંગોની ઝાંખી હોઈ તેથી સળંગ આત્મકથાનો અનુભવ કરાવતી નથી.

૧૯૭૪ના અરસામાં લખાયેલી લક્ષ્મીદાસ દાણીની કૃતિ 'આઝાદી–સંગ્રામની મારી જીવનકહાણી'માં આઝાદી–સંગ્રામમાં જે ભાગ લીધો અને તેમની સામાજિક સેવાઓની નોંધ માત્ર બને છે. આ જ સમયમાં જુગતરામ દવેની 'મારી જીવનકથા' (૧૯૭૫) પ્રગટ થાય છે, આત્મકથા નહીં પણ ઐતિહાસિક મૂલ્ય ધરાવતી કૃતિ છે. કનુભાઈ જાનીનું 'મારી જીવનયાત્રા' (૧૯૭૭) આત્મવૃત્તાંત હકીકતોની નોંધ બની અટકી જાય છે. આત્મકથા તરીકે અલ્પસ્થાન પામતી છગનલાલ જોશીની આત્મકથા 'ગાંધીજીના સાનિધ્યમાં મારી જીવન સાધના' (૧૯૭૮) સંસ્મરણાત્મક છે. જ્યારે શિવકુમાર જોશીની 'મારગ આ પણ છે શુરાનો' (૧૯૭૮) નાટકક્ષેત્રના અનુભવોની કથા છે. દિલીપ રાણપૂરાના સ્મૃતિચિત્રો 'દીવા તળે ઓછાયા' (૧૯૭૭)માં પ્રગટ થયા છે. સૌદામિની મહેતાની 'સ્મરણોની સુવાસ' (૧૯૭૯)માં સ્ત્રી સંવેદનાના સંસ્મરણો આપ્યાં છે.

અમૃત જાનીની 'અભિનય પંથે' જેવી જ નાટ્યજગતને નિરૂપતી આત્મકથા છે, સાથે જયશંકર સુંદરીકૃત 'થોડા આંસુ થોડા ફૂલ' (૧૯૭૫) પ્રસિદ્ધ થાય છે. આ નટોની કૃતિ એ યુગના નટમંડળીઓને થતાં કપરા અનુભવો આદિનું એક સુંદર ચિત્ર અર્પે છે. આ કૃતિ ગુજરાતી રંગભૂમિક્ષેત્રે તેમના કરેલા પ્રદાનની દ્યોતક છે.

રસિક ઝવેરી કૃત 'અલગારી રખડપટ્ટી' (૧૯૭૪) અને ગુલાબદાસ બ્રોકર કૃત 'અમૃતદીક્ષા' (૧૯૭૬) તથા ફાધર વાલેસે 'આત્મકથાના ટુકડા' (૧૯૭૯) શીર્ષક આપીને વતન સ્પેનની પ્રવાસકથાનું વર્ણન કરેલું છે. આ કૃતિઓ આત્મકથા જેવી જ છે પણ આત્મકથા બનતી નથી.

કિશનસિંહ ચાવડાની 'અમાસથી પૂનમભણી' (૧૯૭૮) કૃતિને લેખકે 'જિજ્ઞાસાની યાત્રા' કહી આલેખી છે. આ કૃતિનું નામ જ સતત ઊર્ધ્વ તરફ જતી ગતિ સૂચવી જાય છે. આમ, તેમની આધ્યાત્મ જીવનની જિજ્ઞાસા આલેખવાનું મૂળ પ્રયોજન આ કૃતિમાં જણાય છે.

શ્રી યોગેશ્વર પાસેથી 'પ્રકાશના પંથે' (૧૯૭૮) કૃતિ મળે છે. તેમણે આધ્યાત્મિક સાધનાનો ઇતિહાસ આપ્યો છે અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના સંનિષ્ઠ સેવક શ્રી શિવલાલ ગો. પટેલની 'મારું જીવનઘડતર' (૧૯૭૯)થી તેમના જીવનનું ઘડતર કર્યું છે તેવા પ્રસંગોને ટૂંકમાં આલેખ્યા છે.

પંડિત સુખલાલજીકૃત 'મારું જીવનવૃત્તાંત' (૧૯૮૦) માત્ર વૃત્ત જ છે. સાહિત્યિકતાનું તત્ત્વ તેમાં ખૂબ ઓછું જોવા મળે છે. શ્રી બબલભાઈ મહેતાની આત્મકથા 'મારી જીવનયાત્રા' (૧૯૮૨) તેમની પ્રથમ પુણ્યતિથિએ મગનભાઈ પટેલ દ્વારા સંપાદિત સ્વરૂપે ઉપલબ્ધ થાય છે. ગાંધીજીથી પ્રભાવિત થયેલા અને આજીવન કેળવણીકાર રહેલા બબલભાઈની આ સ્મરણકથામાં જીવનની મુખ્ય ઘટનાઓનો ચિતાર મળે છે; પરંતુ સ્મરણકથા તરફના વધુ ઝોકને કારણે શુદ્ધ આત્મકથા બનતી નથી. આ ઉપરાંત કાશીબહેન મહેતાની 'મારી અભિનવદીક્ષા' (૧૯૮૬), મામાસાહેબ ફડકેની 'મારી જીવનકથા' (૧૯૭૪) કે ઠાકોરભાઈ ઠાકોરની 'મારી એકલ કેડીની યાત્રા' (૧૯૮૬) આત્મકથાઓમાં સ્વરાજ–આંદોલન, જીવનઘડતર, વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને વિવિધ ક્ષેત્રોમાં કરેલા તેમના યોગદાનની તો વિગતો મળે જ છે; પરંતુ તેમના જીવનમાં તેમના પ્રેરકબળ બનેલા મહાપુરૂષના જીવનની આસપાસના વાતાવરણને આલેખ્યું છે. અહીં આ કથાઓમાં, સામાજિક યોગદાન મહત્ત્વનું હોવાથી, આત્મકથાના સ્વરૂપ અંગે વિશેષ કાળજી લેવાઈ ન હોય એમ પ્રતીત થાય છે. આ સિવાય શંકરલાલ હ. શાહની સ્મૃતિ અને સંવેદન(૧૯૮૪) અને 'મારા જીવનસંભારણા' (૧૯૮૯) એ હીરાભાઈ શંકરભાઈ પટેલની, આત્મકથા અને સંસ્મરણો વચ્ચે ઝોલા ખાતી કૃતિઓ મળે છે. ડૉ. જયંત ઠાકોરે ૭૨ વર્ષની વયે લખેલ પોતાની ઘડતરકથા 'પરોઢના ટહુકા' (૧૯૮૫) અને 'આઝાદી જંગની મંજિલ' (૧૯૮૬) મુખ્યત્વે ૧૯૨૦ થી ૧૯૪૮ના ગાળાની કિશોર યુવાપેઢીની સંઘર્ષકથા છે.

૧૯૮૮માં 'બક્ષીનામા'ના આઠસો દસ પૃષ્ઠમાં વિસ્તરતા ત્રણ ભાગ દ્વારા ચંદ્રકાન્ત બક્ષી ગુજરાતી આત્મકથા સાહિત્યમાં એક નવલકથાસમી રસપ્રદ આત્મકથા અર્પણ કરે છે. પોતાની આત્મકથા વંશવૃક્ષને અર્પણ કરનાર બક્ષીનો પરિવાર પ્રેમકૃતિમાં સાદ્યંત અનુભવાય છે. પ્રેમ અને મૃત્યુ બક્ષીના સાહિત્ય અને જીવન સાથે ઘરોબો બાંધી ચૂકેલા તત્ત્વો છે. અહીં એમના જીવનના અંતરંગની પારદર્શક છબી પ્રાપ્ત થાય છે. ક્યાંક સત્ય અને કલ્પના ભેળસેળ થઈ ગયેલી દેખાય છે. તેથી કેટલીકવાર 'બક્ષીનામા'ને આત્મકથા કહેતા સંકોચ અનુભવાય છે, છતાં તેમના જીવન વિશેની માહિતી આ કૃતિમાં પ્રાપ્ત થવાથી 'સ્વ' સાથે સંકળાયેલી સમદૃષ્ટિની કથા તો કહી શકાય.

'બક્ષીનામા'થી ભિન્ન પ્રકારની છતાં લોકપ્રિયતમાં તેની સ્પર્ધા કરી શકે એવી આત્મકથા છે, 'મારા અનુભવો' (૧૯૮૬). વાસ્તવમાં તો આ દળદાર ગ્રંથ અનોખા સંન્યાસી, ચિંતક, વિચારક સ્વામી સચ્ચિદાનંદની આત્મકથાનો પ્રથમ ભાગ છે.

'સદ્‌માતાનો ખાંચો' (૧૯૮૮) એ ઉશનસે વતનની સ્મૃતિકથા તરીકે ઉપસાવ્યું છે. વતન સાવલીના સદમાતાના ખાંચામાં સ્થિત ઘરને કેન્દ્રમાં રાખી આત્મકથા લખાય છે. શૈશવના સંસ્મરણો આપતી બીજી ચન્દ્રકાન્ત શેઠ રચિત 'ધૂળમાંની પગલીઓ' (૧૯૮૪) – આપની સમક્ષ પ્રસ્તુત થાય છે. સાહિત્યના ઉત્તમ ગદ્યકાર, શૈલીકર સ્વામી આનંદ પાસેથી 'બચપણના બાર વરસ' (૧૯૮૨)માં પોતાની અનોખી શૈલીમાં બાળપણની કેટલીક સ્મૃતિને ચિત્રાત્મક રીતે રજૂ કરે છે. નવનિધ શુક્લનું 'ચ્યુંઈંગ ગમ' (૧૯૮૬) શૈશવના સંસ્મરણોને રજૂ કરતું પુસ્તક છે.

જયંતિલાલ મહેતાની આત્મકથા 'કાઠીયાવાડથી કલકત્તા : રાગ અતીત' (૧૯૯૫) પણ કલકત્તાના દસ્તાવેજીકરણ સંદર્ભે ઉલ્લેખનીય આત્મકથા છે. કલકત્તા, મુંબઈ, અમદાવાદ અને ઉત્તરકાશીના જનજીવનનો આલેખ છે. 'તે હિનો દિવસા ગતા'ના અંતિમ કાવ્ય સાથે પૂરી થતી આ આત્મકથા અતીતરાગને નિરૂપે છે.

૧૯૮૫ પછી પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આત્મકથા લેખનપ્રવૃત્તિ ચાલી રહી છે. હવે આપણે દસમા દાયકામાં મળેલ બે પ્રસિદ્ધ હાસ્યકારોની આત્મકથા તારક મહેતા 'ઍક્શન રિપ્લે' (૧૯૯૮) અને બીજી છે વિનોદ ભટ્ટની 'એવા રે અમે એવા' (૧૯૯૯). તારક મહેતાની રચનામાં તત્કાલીન મુંબઈના નાટ્ય સિનેજગતની સૃષ્ટિનો સારો એવો દસ્તાવેજી આલેખ મળે છે. પોતાને મનોરંજક ઍન્ટરટેઈનર ગણાવતા તારક મહેતા આ કૃતિને આત્મકથા ન ગણાવતા, સ્મરણોની સીરિયલ ગણે છે.

વિલક્ષણ હાસ્યકાર વિનોદ ભટ્ટની આત્મકથા 'એવા રે અમે એવા'માં પ્રારંભના પ્રકરણો ગંભીર અને કરુણથી રોકાયેલા છે; પરંતુ લેખક તરત જ તેમાંથી બહાર નીકળી જાય છે. શૈલીની દૃષ્ટિએ અનોખી આ આત્મકથા વર્તમાનથી શરૂ થાય છે. વિનોદ ભટ્ટની જીવલેણ માંદગીના વર્ણનથી, એ પછી ફ્લૅશ બૅકરૂપે અને ઉત્તરાર્ધમાં સ્વૈરવિહાર રૂપે રજૂ થાય છે.

'ચોક અને ડસ્ટર' વિદ્યોપજીવી ગણિતજ્ઞ પ્રાધ્યાપક શ્રી પ્ર. ચુ. વૈદ્યની આત્મકથા છે. તેમાં ગુજરાતના રાજકોટ, સુરત, વલ્લભવિદ્યાનગર, અમદાવાદ, વિસનગર વગેરે શહેરોની કૉલેજોમાં ઈ.સ. ૧૯૪૦થી ઈ.સ. ૧૯૭૧ સુધી ગણિતના અધ્યાપક તરીકે બજાવેલી કામગીરી સાથે તેમનું બાળપણ, શિક્ષણ, અધ્યાપનકાર્યનો આલેખ મળે છે. નખશિખ સજ્જન, શિસ્તપ્રિય, સ્વમાની અને સન્નિષ્ઠ વ્યક્તિ તરીકે તેમની છબી જોવા મળે છે.

'જીવનકિતાબના પાના' (૧૯૯૨) જે અનડા પુસ્તક પ્રકાશનના વ્યવસાય સાથે સંકળાયેલા છોટુભાઈ અનડાની છે. જેમાં તેમના જન્મ, ઉછેર, તેમની પર પડેલ ગાંધીજીનો પ્રભાવ, દેશ–વિદેશના પ્રવાસો, પિતાના શિક્ષક તરીકેના સંસ્કાર અને પુસ્તક–પ્રકાશનના વ્યવસાયિક અનુભવો કેન્દ્રમાં છે.

સૌરાષ્ટ્રના કેળવણીક્ષેત્રના અગ્રણી શ્રી હરસુખભાઈ સંઘવી 'જીવનની સંધ્યાએ' (૧૯૯૩)માં પાપભીરૂ, ધર્મપ્રેમી, કુટુંબવત્સલ, સ્નેહાળ, વ્યવહારદક્ષ, શિસ્તપ્રિય જેવા વ્યક્તિત્ત્વના પાસાં સાથે પોતાના જન્મથી માંડીને મોરબી રાજયના દિવાન તરીકે, કૉલેજના અધ્યાપક અને પ્રિન્સીપાલ અને છેલ્લે સૌરાષ્ટ્ર યુનિ. વાઈસ ચાન્સેલરના પદ સુધીની કારકિર્દીનું આલેખન કરે છે.

આ દસમાં દાયકામાં મેઘાણીના વિરાટ આત્મકથનાત્મક ગદ્યરાશિને સંકલિત કરી આપેલા આ વૃત્તાંત 'અંતરછબી' (૧૯૯૮)નો ઉલ્લેખ કરવો પડે. શુદ્ધ આત્મકથા મેઘાણી ન લખે તો એમના આ પ્રકારના લખાણોને સૂઝપૂર્વક ગોઠવીને એકછાપ લખાણ સિદ્ધ થઈ શકે તેના ઉત્કૃષ્ટ નમૂનારૂપ આ સંકલન બને છે. શુદ્ધ આત્મકથારૂપે નહીં પણ સંસ્મરણાત્મક ઢબે આત્મકથાત્મક અભિવ્યક્તિરૂપે મળેલું ધીરુભાઈ ઠાકરનું 'સ્મરણમાધુરી' (૧૯૯૧) સ્વાનુભવોની કથા છે. જેઠાલાલ ત્રિવેદી 'સાહિત્યભેખનાં સંસ્મરણો' (૧૯૯૧)માં વિદ્યાતપનું ચિત્ર આલેખે છે. 'મેરી – ગો – રાઉન્ડ'માં મધુ કોઠારી કેટલાંક જીવનપ્રસંગોને આવરી લેતું આત્મકથન આપે છે. મણિલાલ શાહ આત્મવૃત્તાંત 'હું પોતે' (૧૯૯૫)માં ઇતિહાસ લેખકને માહિતી પૂરી પડવાના હેતુથી લખાયેલ અનુભવકથા છે.

ગુણવંત શાહની આત્મકથા 'બિલ્લો ટિલ્લો ટચ' (૧૯૯૭) બાળપણના, વતન રાંદેરના એમના અનુભવો વ્યતીતરાગની નાડમાં આલેખે છે. ગુણવંત શાહની બીજી કૃતિ સ્વાનુભૂતિની કથા 'જાત ભણી જાત્રા' (૨૦૧૧)માં જીવનના વિવિધ પ્રસંગોની માર્મિક છતાં સત્યના રંગે રંગાયેલી અને પ્રવાહીશૈલીમાં કંડારાયેલી જીવનસફરની વાત છે.

વલ્લભ ચંદારાણાની 'જ્ઞાનગંગાની ધારા' (૧૯૯૩)માં એક શિક્ષક તરીકે જીવનની સ્મરણકથાને વાચા મળી છે. નાગજીભાઈ દેસાઈએ 'મારી કરમકથની' (૧૯૯૪)માં પોતાની

આપવીતી અને ઘડતરની કથા કહી છે. આવી જ પોતાના ઘડતરની પ્રસંગકથા યોગેન્દ્ર પરીખ ‘સામે પવને’ (૧૯૯૭) આપે છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ‘તે હિ નો દિવસોઃ’ (૧૯૯૮)માં તેમનો સળંગ આત્મકથા આપવાનો ઉદ્દેશ નથી પણ જીવનમાં મહત્ત્વના લાગેલા પ્રસંગોની યાદ તાજી કરી છે. મામૂલી માણસ અને ઉમદા હાડવૈદ, સમાજસેવક કલ્યાણભાઈની આત્મકથા ‘કલ્યાણ’; ઘનશ્યામ મ. દેસાઈ કૃત ‘એક અદના આદમીની આત્મગાથા’, ચી.ના.પટેલ કૃત ‘મારી વિસ્મયકથા’ જેવા આત્મકથા લખવાના સુંદર પ્રયાસો આપણા સાહિત્યમાં મળે છે.

એકવીસમી સદીના પહેલા દાયકામાં પ્રગટ થયેલી આટઆટલી આત્મકથા અને સંસ્મરણો ઉપરાંત નાનુભાઈ સુરતીની ‘જીવનઃસંસ્મરણોના સથવારે’ (૧૯૯૯), નાગજીભાઈ દેસાઈની ‘છાત્રોને ૩૦ પત્રો’, કવિ ડાહ્યાભાઈ પટેલકૃત ‘મારી જીવનયાત્રા–૧’ જેવી કૃતિઓનો આ સ્વરૂપમાં સમાવેશ કરી શકાય.

આ ગાળામાં એક નોખી છબી ઉપસાવતું આત્મકથન પૂ.મોટાએ લખેલ ‘ભગતમાં ભગવાન’ (૨૦૦૦) ધર્મક્ષેત્રના કોઈ આડંબર વિના લખાયેલું હોવાથી નોંધનીય છે. દોલતરાય મોરારજી દેસાઈ ‘મને સાંભરે રે...’ અને ‘મને કેમ વીસરે રે...’માં પોતાના જીવનમાં બનેલી સાચી ઘટનાઓના અને પ્રસંગોના રેખાચિત્રો મળે છે. વિદેશમાં વસતા દીપક બારડોલીકરની પોતાની આત્મકથાના બે ભાગ ‘સાંકળનો સિતમ’ (૧૯૯૯) અને ‘ઉછાળા ખાય છે પાણી’ (૨૦૦૪) આપે છે, જેમાં ‘ઉછાળા ખાય છે પાણી’માં જન્મથી લઈ પાકિસ્તાનમાં ઝિયા શાસનમાં થયેલા જેલવાસ સુધીનું આત્મવૃત્તાંત આલેખાયું છે.

લલિત દલાલ ‘સનદી સેવાના સંભારણા’ (૨૦૦૦) રૂપે પોતાની જીવનકથાના અંશો પ્રગટ કરે છે. સનદી સેવામાં દીર્ઘકાલીન સેવા આપનાર લલિત દલાલ અહીં એક ઉત્તમ સનદી અધિકારી તરીકેના જીવનકાર્યને દૃષ્ટાંત સહિત રજૂ કરે છે. વડી અદાલતના ન્યાયમૂર્તિએ પોતાના જીવસંસ્મરણોની આત્મકથા લખી હોય તેવી વિશિષ્ટ આત્મકથા ન્યાયાધીશ ચિન્મય જાનીની ‘ન્યાયની કેડીએ’ (૨૦૦૪) છે. પ્રસ્તુત અનુભવકથામાં બાળપણ, વિદ્યાર્થીકાળ, વ્યવસાયકાળને ન્યાયાધીશકાળના ખટમીઠા અનુભવોનું આલેખન રસમય શૈલીમાં નિખાલસતા સાથે થયું છે.

આ દાયકામાં દાક્તરી જીવનની અનુભવકથામાં રઘુવીર દવેની ‘સ્ટેથોસ્કોપ’ (૧૯૯૬), વસંત પરીખની ‘સાચના કાચમાંથી’, ડૉ. એચ. એલ. ત્રિવેદીએ અંગ્રેજીમાં લખેલી અને ડૉ. શરદ ઠાકર દ્વારા ગુજરાતીમાં અનુવાદિત આત્મકથા ‘પુરુષાર્થ પોતાનો; પ્રસાદ પ્રભુનો’ (૧૯૯૭) અને ડૉ. બી. ટી. ત્રિવેદી પાસેથી ‘એક ડૉક્ટરની જીવનયાત્રા’ (૨૦૦૭) નામે મળે છે.

ડૉ. કમલેશ અવસ્થી પોતાના સંગીતમય જીવનની કથાને ‘મેરા જીવનસંગીત’ (૨૦૦૬)માં શબ્દબદ્ધ કરે છે. ચિત્રકારની ચિત્ર પરથી ફરતી પીંછીના લસકારે નટુભાઈ મિસ્ત્રી ‘કલમ અને કૅન્વાસ’માં પોતાના સંસ્મરણો વર્ણવે છે.

‘સફર સૉલિસિટરની’ (૨૦૦૮)માં પોતાની ઘડતરકથાને જાણીતા સૉલિસિટર રામદાસ ગાંધી ટૂંકમાં કહેતા અનુભવાય છે. આ કૃતિમાં તેમણે સૉલિસિટર તરીકેની તેમની કારકિર્દીના અનુભવો, સંસ્મરણમાં સચવાયેલા ઘણા ‘કેસ’, પ્રસંગ–ઘટનાઓને, હળવાશ–રમૂજભરી વ્યંગ્યાત્મક શૈલીમાં સરળતાથી રજૂ કરી છે.

ફાધર વર્ગીસ પોલે, ‘યાદગાર અનુભવો’ (૨૦૦૬)માં પોતાના જીવનની સળંગકથાને બદલે અનુભવરૂપે આત્મવૃત્તાંત આપ્યું છે. તેમણે વિશ્વપ્રવાસ દરમિયાન થતા રહેલા વિવિધ અનુભવોનો અને નિકટના વ્યક્તિઓના યાદગાર વ્યક્તિચિત્રો ઉપસાવ્યાં છે.

‘ઊઘડી આંખ બપોરે રણમાં’ (૨૦૦૫)માં એ પ્રગટ થયેલા જલન માતરીની આપવીતી છે. લેખક કમાવવા માટે પાકિસ્તાન ગયા તે સમય દરમિયાન તેમણે જે વિટંબણા અને હાડમારીઓ વેઠી તેની આ કટુ અનુભવકથા છે. કનુભાઈ ભાલરિયાની ‘વળાંક અને વિસામો’ (૨૦૦૦)માં કલકત્તાના વ્યવસાયે ઇજનેર જે પોતાના મનની વાતો કરે છે. ‘રાખનું પંખી’ (૨૦૦૧)એ રમણલાલ સોનીની શુદ્ધ આત્મકથા નથી પણ મનને જોવાની અને એક મુકામે પહોંચવાની મજલની અનુભવકથા જરૂર છે.

બી. કેસરશિવમની 'પૂર્ણસત્ય' (૨૦૦૨)માં દલિત સમાજના કરુણ ચિત્રો સાથે પોતાના દલિત અનુભવોને નક્શીદારીથી અભિવ્યક્ત કર્યા છે. અહીં વંચિતોની સંસ્કૃતિનું દર્શન છે. આ જ અરસામાં વિનોદચંદ્ર શાહની 'યુગપથિકની જીવનયાત્રા' (૨૦૦૨) અને બુદ્ધિધન ત્રિવેદીની 'ગાજરથી કાજુ–કતરી' (૨૦૦૨) આત્મકથાઓ મળે છે. નટુભાઈ ઠક્કર 'યાત્રિક' ઉપનામથી 'દર્દ મનોહર' (૨૦૦૨) સંસ્મરણોની કૃતિ આપે છે. 'આગિયાનું અજવાળું' (૨૦૦૩)એ સુરેશ દેસાઈનું આત્મકથાનક છે.

વિઠ્ઠલભાઈ પંડ્યાએ તેમની આત્મકથા 'ભીત ફાડીને ઊગ્યો પીપળો' (૨૦૦૪)માં કૉંગ્રેસની સ્વાતંત્ર્ય લડત, પોતાની જિંદગીના સંઘર્ષો, મથામણોમાંથી આગળ ભણી–ગણીને પોતાના અસ્તિત્વને બનાવવાની લડતની અને અન્યાય સામે વિરોધની લડતના ઉલ્લેખો કરેલા છે.

ભગવાનદાસ પટેલના પ્રગટ થયેલા પુસ્તક 'મારી લોકયાત્રા' (૨૦૦૬)માં બચપન, કિશોરકાળ અને વિદ્યાર્થીકાળની હકીકતો છે. તેમની આ પ્રકારની બીજી કૃતિ 'મારી આનંદયાત્રા' (૨૦૧૪) પ્રગટ થઈ છે. હરિલાલ સોમજીભાઈ છાયાની સંક્ષિપ્ન્ત આત્મકથા 'અતીતનો આનંદ' (૨૦૦૬)માં ૧૯૧૫માં તેમના જન્મથી લઈ ૧૯૮૦ સુધીના જીવનસંસ્મરણોને સ્થાન મળ્યું છે. 'કેડીએ કેડીએ કંટક કુસુમ' (૨૦૦૮) ડૉ. દીપક પટેલ (કાશીપુરિયા)ની આત્મકથા છે. જેમાં પોતાના પાંસઠ વર્ષના જીવનની અનેક ઘટનાઓ, સંસ્મરણો, ખાટા–મીઠાં પ્રસંગો–અનુભવો, પોતાના વ્યક્તિત્ત્વના ગમા–અણગમાની વાતો વાગોળે છે. ડૉ. બાબુભાઈ ઢોલરિયાનું સંક્ષિપ્ત આત્મવૃત્તાંત 'રોંઢાવેળા' (૨૦૦૮) અનુભવકથારૂપે જીવનસંઘર્ષની ગાથા છે.

દુષ્યંત પંડ્યાની 'ઘેડીયાના ભૂંસાતા' (૨૦૦૯)એ આમ તો આત્મકથા નથી કારણ કે અહીં પોતાના વિદ્યાભ્યાસ અને શિક્ષણકાર્ય દરમિયાન થયેલા અનેક અનુભવોની ઝલક મળે છે. ઈ.સ. ૨૦૦૯માં જ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા પાસેથી 'મારો આતમરામ' (૨૦૦૯) આત્મકથાનક મળે છે. જેમાં લેખકના આજ સુધી કાર્યરત વ્યક્તિ તરીકેના આંતર વિસ્તારો ખૂલ્યાં છે. એક મ્યુનિસિપલ એન્જિનિયર પ્રભુલાલ કોઠારીની પણ 'સત્યને સથવારે' (૨૦૦૯) આત્મકથા મળે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર ભગવતીકુમાર શર્મા 'સુરત મુજ ઘાયલ ભૂમિ' (૨૦૦૯)માં પોતાની આત્મકથા દળદાર ગ્રંથસ્વરૂપે કંડારી આપે છે. આ આત્મકથામાં તેમના જીવનની માનવવ્યક્તિ, સાહિત્યલેખક અને પત્રકાર તરીકેની વિવિધ ભૂમિકાનું આલેખન થયું છે.

'થોરનું ફૂલ' ભાગ ૧–૨, એ પુરુષોત્તમ વાલેરાની વિસ્તૃત આત્મકથામાં સંઘર્ષમય જીવન સમયખંડને વાચા મળી છે. વિઠ્ઠલ શ્રીમાળીની 'બજતા જાયે એકતારા' (૨૦૦૯) લલિત પરમારની 'આત્મકથા' તથા મણિલાલ રાનવેરિયાની 'વળફળિયું' દલિત વેદના–સંવેદના અને સંઘર્ષને રજૂ કરતા આત્મવૃત્તાંત છે. આ ઉપરાંત અનીલ વાલેરાની 'ઝમણ' હયાતી સામયિકમાં હપ્તાવાર પ્રગટ થઈ રહી છે. મોહનલાલ પટેલની 'ટાઈમ કેપ્સ્યૂલ' (૨૦૧૩) શિક્ષણક્ષેત્રના અનુભવોવાળી આત્મકથા ક્ષેત્રે મહત્ત્વની કૃતિ છે. મનુભાઈ પટેલની 'લોકસેવકની કેફિયત' (૨૦૧૫) જાહેરજીવનના સંસ્મરણોની કથા છે.

હિમાંશી શેલતની 'પ્લૅટફૉર્મ નંબર ચાર'માં પ્રસંગ– સંસ્મરણ આલેખાયેલા છે તો 'મુક્તિ–વૃત્તાંત' (૨૦૧૬) ગુજરાતી સ્ત્રી આત્મવૃત્તાંતમાં સીમાચિહ્ન બને છે. મણિલાલ હ. પટેલની શૈશવ વિશેની કેફિયત રજૂ કરતી 'વેઠે તેની વાત' (૨૦૦૮) રજૂ થઈ છે, તો મણિલાલ હ. પટેલે 'તરસી માટી' (૨૦૧૩) રસપ્રદ આત્મકથા આપી છે. ચિનુ મોદીની 'જલસા અવતાર' (૨૦૧૬) રંગીનચિત્રોને રસપ્રદ રીતે રજૂ કરતી આત્મકથા છે.

ગુજરાતી આત્મચરિત્રોનું વિહંગાવલોકન કરતા એક વાત સ્પષ્ટ છે થાય છે કે, બાહ્ય વર્તન, વ્યવહારુ ડહાપણ અને બાહ્યજગતનું આધિપત્ય ગુજરાતી સાહિત્યની આત્મકથાનું લક્ષ્ય રહ્યું છે. જાતને રૂપાંતરિત કે સંક્રમિત કરવા કે અંગતજીવન કે અંતરંગ રજૂ કરવાની હિંમત,

જાતનું જેવું છે તેવું પ્રતિબિંબ ઝિલાય એવા આત્મકથન જૂજ છે. આત્મકથા સાહિત્યની સર્જનપ્રવૃત્તિનો ઈતિહાસ જોતા આપણા મોટાભાગના સર્જકોની કૃતિઓનો માપદંડ સમી 'સત્યના પ્રયોગો' અને 'સ્મરણયાત્રા' એ બે કૃતિ અજેય બનતી દેખાય છે. સંપૂર્ણ ચરિત્રને ઉપસાવતી આત્મકથાઓની કૃતિઓ થોડી જ નજરે ચડે છે.

૫.૪ લેખન–પ્રવૃત્તિ

- આત્મકથાના સાહિત્યપ્રકાર વિશે વિસ્તૃત માહિતી તૈયાર કરો.
- વિશ્વ અને ભારતીય સાહિત્યમાં મળતી આત્મકથાઓનો પરિચય મેળવો.
- અલગ અલગ પ્રદેશ, સંસ્કૃતિ, ભાષા અને વ્યવસાય ધરાવતા વ્યક્તિઓની આત્મકથાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરો.
- ગુજરાતી સાહિત્યની આત્મકથાઓનો વિગતે અભ્યાસ કરો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં મળતાં સ્મૃતિચિત્રોની યાદી તૈયાર કરો.

૫.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. આત્મચરિત્રની વિભાવના સમજાવી, તેના લક્ષણોની વિગતે ચર્ચા કરો.

૨. ગુજરાતી આત્મચરિત્રની વિકાસરેખા સ્પષ્ટ કરો.

૩. 'સત્યના પ્રયોગો' ગાંધીજીની આત્મકથા વિશે નોંધ લખો.

૪. ગુજરાતી સાહિત્યની સ્મરણકથાઓ વિશે સવિસ્તૃત માહિતી આપો.

૫. ગુજરાતી સાહિત્યમાં મળતાં નારીઓના આત્મચરિત્રો વિશે માહિતી આપો.

૫.૬ સંદર્ભ સૂચિ

- આત્મકથા સ્વરૂપ અને વિકાસ — રસીલા કડીયા — ૧૯૮૫
- ગુજરાતી આત્મકથાલેખન — ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા — ૧૯૯૮
- આત્મકથા — સતીશ વ્યાસ — ૨૦૦૫
- આત્મકથા શિલ્પ અને સર્જન — ભરતકુમાર ઠાકર — ૨૦૦૯
- આત્મકથા : ઝલક અને ઝાંખી — હેતલ ગાંધી — ૨૦૧૨
- ગુજરાતી આત્મકથાઓ અને... — પ્રેમજી પટેલ — ૨૦૧૬

લેખન : ડૉ. હેતલ ગાંધી (આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

એકમ ૦૬

ગુજરાતી જીવનચરિત્રનું સાહિત્ય

રૂપરેખા

૬.૧ ઉદ્દેશો

૬.૨ પ્રસ્તાવના

૬.૩ નિબંધ

૬.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૬.૫ લેખન પ્રવૃત્તિ

૬.૬ સંદર્ભ સૂચિ

૬.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા...

- જીવનચરિત્રના સાહિત્ય સ્વરૂપ વિશે સમજ કેળવાશે.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચરિત્ર સાહિત્યની સમૃદ્ધિનો સમીક્ષાત્મક પરિચય થશે.
- જીવનચરિત્રના સ્વરૂપમાં થયેલ નોંધપાત્ર ઉપલબ્ધિથી આપ પરિચિત થશો.

૬.૨ પ્રસ્તાવના

ગુજરાતી ભાષામાં આત્મચરિત્ર – જીવનચરિત્રનું ઘણું સાહિત્ય છે. 'જીવનચરિત્રનું સાહિત્ય' – એવા આ નિબંધમાં આપણે ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલા નોંધપાત્ર ચરિત્રો વિશે પરિચય મેળવીશું. જે વ્યક્તિ વિશેષ સંદર્ભે ચરિત્રલેખન થયું હોય તેના વિશે બધી વિગતો મેળવીને, તથ્યની માવજત કરી ચરિત્રનું લેખન કરવું જોઈએ. ચરિત્રનું આલેખન રસપ્રદ રીતે થાય તો જ તે સાહિત્યકૃતિનો દરજ્જો પામે. કોઈ પણ વ્યક્તિના જીવનની વિગતોનો ખડકલો કરી દેવાથી ચરિત્રસર્જન થતું નથી. ચરિત્રનિર્માણ માટે અભ્યાસ, નિરીક્ષણ, તટસ્થ મૂલ્યાંકન તથા રસપ્રદ અભિવ્યક્તિની આવશ્યકતા રહે છે.

ગુજરાતી જીવનચરિત્રનું સાહિત્ય વિશેનો આ નિબંધ વાંચીને આપણે અભ્યાસની ભૂમિકાએ વિશેષ સજ્જ થઈએ એ જરૂરી છે. જીવનચરિત્રના નિબંધનો અભ્યાસ આપણને જીવનચરિત્ર વાંચવા પ્રેરિત કરે એ જરૂરી છે. નંદશંકર તુળજાશંકર મહેતા વિશે લખાયેલું જીવનચરિત્ર કે મહાત્મા મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધીજી વિશે કે મહાદેવભાઈ દેસાઈ વિશે લખાયેલાં ચરિત્રોનો અભ્યાસ કરવાની જિજ્ઞાસા જન્મે ત્યારે અભ્યાસનું વર્તુળ પૂરું થાય.

૬.૩ નિબંધ

આત્મકથા અને જીવનચરિત્ર – બંને પશ્ચિમની નીપજ છે. અર્વાચીનોના આદ્ય કવિ નર્મદે આ બંને સાહિત્યસ્વરૂપોનો આરંભ કરી આપીને ગુજરાતી સાહિત્ય માટે એક નવી કેડી કંડારી આપી છે. અંગ્રેજી અને ગુજરાતીમાં જે જીવનચરિત્રો રચાયાં છે, તેને આધારે બંધાયેલી વ્યાખ્યા – વિભાવનાઓ નીચે મુજબ છે :

- The history of lives of Individual men as a branch of Literature.
- Written life of a person, such lives as branch literature.

- जीवनी – जीवन चरित्र
- जीवनी – जीवनचरित – जीवनवृत्त – वृत्तांत:

  किसी प्राणी आदि के जन्म से मृत्यु तक की या किसी समय विशेष तक की प्रमुख घटनाओं का वर्णन – विवरण, जिनमें किसीका जीवनवृत्त लिखा हो ।
- આત્મકથા એ જીવનચરિત્રનું જ એક સ્વરૂપ છે અને તેનો તાત્ત્વિક ભેદ ચરિત્ર નાયક અને ચરિત્ર લેખકની એકરૂપતામાં સમાયો છે.
- જીવનચરિત્ર એટલે વ્યક્તિના જીવન અને વ્યક્તિત્વનું તેના બાહ્યાંતર વિકાસ અને સિદ્ધિ–અસિદ્ધિમાં સાથે, તેના જ યુગની પશ્ચાદ્ ભૂમિકા ઉપર, સાહિત્યિક બની શકે એવી શૈલી વડે કરાયેલું કળાયુક્ત જીવંતચિત્રણ.

આજની પરિભાષામાં કહીએ તો, આત્મકથા અને જીવનચરિત્ર Selfie લેવા જેવું કાર્ય છે. ધ્યાન એટલું રાખવાનું કે Selfie લેતાં લેતાં ક્યાંક ખીણમાં પડી ન જઈએ !

બંને વચ્ચેનો તફાવત તેની નિરૂપણ રીતિમાં (Narration) રહેલો છે. આત્મકથા 'હું' કેન્દ્રી હોવાથી તેનો લેખક અને તેનો ચરિત્ર નાયક તે પોતે જ હોય છે. જીવનચરિત્રમાં બંને ભિન્ન હોય છે. વ્યક્તિની આત્મકથા એક જ હોય છે – જે તેણે પોતે જ લખી છે. પણ ગાંધીજી, સરદાર પટેલ, જવાહરલાલ નહેરુ અને ઇન્દિરા ગાંધી જેવી વીરલ વ્યક્તિઓ પર અનેક લેખકોએ જીવનચરિત્રો લખ્યાં છે. એક જ વ્યક્તિ ઉપર અનેક લેખકો દ્વારા રચાયેલાં જીવનચરિત્રો દ્વારા એ વ્યક્તિના બહુપાર્શ્વિય આયામોનું દર્શન કરી શકાય છે. વ્યક્તિની અખંડ તસવીર (integrated image) જોવા મળી શકે છે.

રસીલા કડીઓએ યોગ્ય જ કહ્યું છે કે, આ બંને સ્વરૂપો તેના ભીતરી દેહે નોખાં છે. આત્મકથા 'હું' કેન્દ્રી છે તો જીવનચરિત્રને પર (one other) કેન્દ્રી કહી શકાય. તેમ છતાં એટલું નિશ્ચિત છે કે પોતાના ઉપર આત્મકથા લખવા કરતાં બીજી વ્યક્તિ વિશે જીવનચરિત્ર લખવાનું કામ અતિદુષ્કર છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ આત્મકથાને 'સત્યને ઝંખતું' સાહિત્યસ્વરૂપ ગણાવ્યું છે.

પ્રશ્ન એવો પણ પૂછી શકાય કે શું શુદ્ધ પ્રકારનું જીવનચરિત્ર હોઈ શકે ? જેમ શુદ્ધ કવિતા વદતોવ્યાઘાત છે તેમ શુદ્ધ જીવનચરિત્રને પણ વદતોવ્યાઘાત જ ગણવો પડે, કારણ કે જીવનચરિત્રોમાં તો બધી જ સામગ્રી બહારના જગતમાંથી જ મેળવવી પડે છે, તો પછી, અનેક અવલંબનો ઉપર આધારિત ચરિત્રકારના દર્શનને સમ્યક્ દર્શન કેવી રીતે કહી શકાય ? વળી જેમાં અનેકાન્તવાદનો અભિગમ ન હોય તેને પણ સમ્યક્દર્શન કેવી રીતે કહેવાય ? પરંતુ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા સાહેબે સૂચવ્યું છે તેમ, આધુનિક યુગે બખ્તિન સાહેબ દ્વારા બાદ થઈ ગયેલાં માનવપરિમાણો, ભાષા નિર્દેશો – સંદર્ભો પાછાં મેળવી અપાયાં છે.

આત્મકથા લેખકને અપેક્ષિત અનુસંધાનો પોતાના ભીતરમાંથી જ મળી જતાં હોય છે (Inworldness માંથી). પરંતુ, જીવનચરિત્રકારે તો આ અનુસંધાનો મેળવવા ચરિત્રનાયક જે સ્થળ–કાળમાં જીવ્યો છે ત્યાંથી જ મેળવવા પડે છે અને શુદ્ધ એટલે શું ? જે સત્યની નજીકનું હોય તે. તાત્પર્ય એટલું જ કે જીવનચરિત્ર પણ સત્યને ઝંખતું જ સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. અહીં પણ જીવનસામગ્રીનું પુનર્રચન, પુનર્ઘટન જ થતું હોય છે. ચરિત્રનાયકને જે તે સ્થળ–કાળમાં જીવંત રીતે મુકી આપવાની પ્રક્રિયા જ રસાસ્વાદનો વિષય બને છે. અહીં પણ રૂપાંતરની પ્રક્રિયા થતી જ હોય છે. ચરિત્રકારે પરકાયા પ્રવેશ કરવો પડતો હોય છે – એટલે જેટલો તે ચરિત્રનાયકની ચેતનામાં ઊંડે ઊતરતો જાય – સાક્ષીભાવે – એટલો તે સત્યની નજીક જાય અને એટલે અંશે શુદ્ધતા પણ તેમાં આવે જ આવે. ચરિત્રકારે વ્યવધાનરહિત ચેતનાને જાગૃત કરવી પડે છે. દર્પણવત્ થવું પડે છે.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા આતમકથાને 'નિર્દેશપરક' કળા કહે છે. સાર્ત્ર જણાવે છે કે ચેતના બહિર્દર્શી પણ છે – આત્મદર્શી પણ છે.

જીવનચરિત્રને વાસ્તવિકતા સાથે નાભિનાળનો સંબંધ છે. વાસ્તવાભિમુખતા જેટલી પારદર્શક – એટલી માત્રામાં શુદ્ધતા પણ આવે જ. ચરિત્રકાર જેટલો સંનિષ્ઠ અને સત્યની નજીક એટલી માત્રામાં જીવનચરિત્ર વધારે વાસ્તવિક – અને છેવટે તો જીવનનું સત્ય – કળાના સત્યમાં રૂપાંતરિત થાય ત્યારે તેમાંથી જ કળાપૂર્ણ કૃતિનો જન્મ થાય છે. પરંતુ કળાનું વાસ્તવ પ્રગટાવવા જતાં વાસ્તવની કળાનો ભોગ ન લેવાય એ પણ જોવું રહ્યું. જીવનચરિત્રકારનું કામ અસિધારા પર ચાલવા જેવું છે. શર્ત એ છે કે 'લિબાસ ભીગ ન જાયે – ઔર સમંદર કે પાર જાના હૈ ।' કારણ કે ચરિત્રલેખન દ્વારા છેવટેનો સત્યનો જ સાક્ષાત્કાર કરાવવાનો છે. જીવનચરિત્રમાં સત્યનું સંશોધન થાય છે.

સવાલ એ પણ છે કે નવલકથાની જેમ જીવનચરિત્રમાં પ્રયોગશીલતા લાવી શકાય ખરી ? જીવનચરિત્રને સર્જનાત્મક બનાવી શકાય ? જીવનચરિત્ર શાની શોધ કરે છે ? ચરિત્રકારે ક્યાંક કોઈ ધ્યેય (destination) સુધી પહોંચવાનું છે ?

જીવનચરિત્રને નવલકથારૂપે (Fictional) કે પછી સંસ્મરણો – સ્મૃતિકથારૂપે લખી શકાય ? હકીકતમાં જીવનચરિત્રકારે એનો જ ખ્યાલ રાખવાનો છે કે જીવનચરિત્ર Fictional ન બની જાય કે પછી સ્મૃતિકથા બનીને જ ન અટકી જાય.

જીવનચરિત્ર નવલકથા અને સ્મૃતિકથા સાથે નજીકનો સંબંધ ધરાવે છે. પરંતુ નવલકથાકારની જેમ ચરિત્રકારે કલ્પનાવિલાસમાં સરી પડવાનું નથી – વાસ્તવના ધરાતલ ઉપર જ રહેવાનું છે – વાસ્તવિકતા એ પણ છે કે આત્મકથા એના લેખકની મહેરબાનીથી મળે છે. જીવનચરિત્રનો લેખક સાહિત્ય અને સમાજની સેવા કરે છે. વાચકે ચેતોવિસ્તાર કરવા, સ્વવિકાસના પંથે આગળ વધવા આ બધું વાંચવાનું છે – પોતાની ગરજે !

ગુજરાતી ચરિત્રસાહિત્યલેખકો પાસે લિટન સ્ટ્રેચી રચિત રાણી વિક્ટોરિયા (Queen Victoria)નું જીવનચરિત્ર (૧૯૨૧), બોઝવેલ રચિત સેમ્યુઅલ જહોનસનનું જીવનચરિત્ર, હિન્દીમાં વિષ્ણુપ્રભાકર રચિત શરદબાબનું જીવનચરિત્ર 'આવારા મસીહા', કનૈયાલાલ મા. મુનશી રચિત 'નરસૈયો : ભક્તહરિનો' (૧૯૩૩) અને નર્મદ : અર્વાચીનોમાં આદ્ય અને હવે નારાયણ દેસાઈ રચિત 'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ (૧૯૯૨ પુનર્મુદ્રણ–૨૦૦૯) જેવાં દૃષ્ટાંતો છે જ.

આમ તો અર્વાચીનોના આદ્ય કવિ નર્મદથી પ્રારંભાયેલ ગુજરાતી ચરિત્રસાહિત્યનો ક્રમિક વિકાસ પંડિતયુગ, ગાંધીયુગ, અનુગાંધીયુગ, આધુનિક અને અનુઆધુનિકયુગ સુધી થતો જ ગયો છે. પરંતુ, અનુઆધુનિકયુગમાં જીવનચરિત્રોના સર્જનમાં ઓટ આવી ગઈ હોય અને સ્ત્રી લેખિકાઓ જીવનચરિત્રો આપવામાં કૃપણતા દાખવી રહી હોય એવું કેમ લાગે છે ?

ફિલ્મમાં આજે છેલ્લા દસકામાં બાયોપિક બનાવવા તરફનો અભિગમ જોવા મળી રહ્યો છે. બાયોપિક જીવનચરિત્રનું જ રૂપાંતરણ હોય છે. શ્યામબેનેગલની 'સુભાષચંદ્ર બોઝ', કેતન મહેતાની 'સરદાર પટેલ', નંદિતા દાસની 'મન્ટો' અને છેક સંજય દત્ત સુધીની બાયોપિક બની છે. સ્મિતા સિલ્કના જીવન ઉપર બનેલી ડર્ટી પિક્ચરે તો બોક્સ ઓફિસ ઉપર ધૂમ મચાવી દીધી હતી. એનો અર્થ એવો પણ કરી શકાય કે સિનેમા સર્જકોએ માત્ર નવલકથાઓ ઉપર આધાર રાખી બેસી રહેવાને બદલે જીવનચરિત્રો ઉપર ફિલ્મો બનાવવામાં રસ દાખવ્યો છે એટલે સિનેમાનો સાહિત્ય સાથેનો, સાહિત્યનો સિનેમા સાથેનો સંબંધ વધારે સંગીન થયો હોય એવી પ્રતીતિ થાય છે. સવાલ એવો પણ ઊભો કરી શકાય કે દરેક યુગમાં જીવનચરિત્રો શા માટે લખાય છે ? એમાં વિશ્વના, દેશના – રાષ્ટ્રીય પ્રવાહો કામ કરી જતા હશે ? લોકમાનસને ઘડવામાં – પ્રેરવામાં જીવનચરિત્રો કઈ રીતે ભાગ ભજવતાં હશે ? સાહિત્ય અને લોકજીવનની એવી કોઈ આંતરિક જરૂરિયાત એમાં જવાબદાર હશે ? કેટલાક લોકોત્તર વ્યક્તિઓના વિચારો જે તે જમાનાના લોકોને પ્રસ્તુત લાગતા હશે ? વળીને ભારતના લોકો ગાંધીજી, સરદાર પટેલ અને ઈન્દિરા ગાંધીને શા માટે યાદ કરે છે ? સાહિત્યકારો અને ફિલ્મસર્જકો લોકમાનસની આંતરિક જરૂરિયાતને પહોંચી વળવા જીવનચરિત્રોની – બાયોપિકની રચના કરતા હશે ? ફિલ્મ 'આંધી'માં

ઇન્દિરા ગાંધીને પોતાની બાયોપિક દેખાતાં થોડા સમય માટે તેના પ્રદર્શન ઉપર પ્રતિબિંબ મૂક્યો હતો. હમણાં નરેન્દ્ર મોદીની બાયોપિક આવી રહી છે. ગાંધીયુગથી આરંભાયેલાં સરદાર પટેલના જીવનચરિત્રોનો તો જાણે વરસાદ વરસી પડ્યો છે.

છેક ૨૦૧૫ સુધી ગાંધીજી અને સરદાર પટેલ, જવાહરલાલ નહેરુ, લાલબહાદુરી શાસ્ત્રી, મોરારજી દેસાઈ જેવા ભારત દેશના પૂર્વ વડાપ્રધાનો ઉપર લખાતાં જીવનચરિત્રોથી શું સૂચવાય છે ? હિન્દીમાં પુપૂલ જયકરે ઇન્દિરા ગાંધી વિશેનું જીવનચરિત્ર લખ્યું છે. ગુજરાતીમાં ઇન્દિરા ગાંધી અને અટલબિહારી બાજપાઈ ઉપર જીવનચરિત્રો લખાયાં જ નથી ? હિન્દીમાં અંગ્રેજીમાં એમના વિશે ઘણું લખાયું છે. સંપાદક હેમન્ત શાહ અનુવાદક મનસુખ કાકડિયા દ્વારા ઇન્દિરા ગાંધીનું ચરિત્ર મળ્યું છે.

જીવનચરિત્રો લખાયાં છે – લખાતાં રહેશે. એવું કેમ ? એનાથી એવું સૂચવાય છે કે યુગપુરૂષો, લોકનેતાઓ, લોકોત્તર પુરૂષો શોધવાની આપણી મથામણ (શોધ) હજી પૂરી થઈ નથી. ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ, બુદ્ધ, મહાવીર વિશે આજે પણ જીવનચરિત્રો લખાય છે. એવી જ રીતે મહાત્મા ગાંધીજી અને સરદાર પટેલ ઉપર આઝાદી પછીના દસકાઓથી જીવનચરિત્રો લખાયાં છે, કારણ કે આ બધા યુગપુરૂષો All time great છે અને રહેશે. પાર વગરનું વિષયવૈવિધ્ય જોવા મળે છે. લેખકો બદલાય છે – વિષયો મોટેભાગે એકનો એક જ રહે છે. અલબત્ત, રચનારીતિઓનું વૈવિધ્ય એમાં હોય છે જ.

ગુજરાતી જીવનચરિત્ર સાહિત્યના વિકાસક્રમને આલેખતાં પુસ્તકો અનુક્રમે પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ અને ઉપેન્દ્ર ભટ્ટે લખ્યાં જ છે એટલે જીવનચરિત્રોની યાદી આપવાને બદલે સીમાચિહ્નરૂપ જીવનચરિત્રો વિશે જ વાત કરવાનો ઉપક્રમ રાખતાં એવું કહી શકાય કે સુધારકયુગમાં નર્મદ (કવિચરિત), મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ (કરસનદાસ મૂળજી રચિત), મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠી (૧૯૬૯માં ફાર્બસ જીવનચરિત્ર) દ્વારા જીવનચરિત્ર સર્જનનો સંગીન પાયો નખાયો છે. પંડિતયુગમાં નવલરામ પંડ્યા દ્વારા નર્મદને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલું 'કવિજીવન' (૧૮૮૭), ૧૮૮૮માં કૃષ્ણરાવ દિવેટિયા દ્વારા રચાયેલ તેમના પિતા ભોળાનાથ સારાભાઈનું જીવનચરિત્ર, ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી રચિત નવલરામ લક્ષ્મીરામની જીવનકથા (૧૮૯૧), લીલાવતી જીવનકલા (૧૯૦૫), મણિલાલ ન. દ્વિવેદીકૃત ગૌરીશંકર ઉદયશંકરનું જીવનચરિત્ર (૧૯૦૩) અનુક્રમે નિબંધાત્મક, ઇતિહાસાત્મક, શોકપ્રશિસ્તયુક્ત કે માહિતીપ્રધાન ઇતિહાસ બનીને અટકી જતાં જણાય છે.

દલપત – નર્મદયુગના લેખકોમાં નર્મદ પ્રેરિત જોસ્સો કામ કરી ગયો હતો. આજે પણ How is your josh ? નો ફંડો ચાલી રહ્યો છે. જોશ સાથે હોશ (alterness – awareness) પણ જરૂરી છે. એક મહત્ત્વની બાબત એ પણ છે કે જીવનચરિત્રનો નાયક જેટલો નજીકનો (સ્થળ–કાળની દૃષ્ટિએ) હોય એટલો વધારે લાભ (સત્યની નજીક જવાનો) મળે છે. દૂરનો હોય તો ચરિત્રકારને વધારે જહેમત ઉઠાવવી પડે છે અને તેમ છતાં દૂરનું દૂર જ રહી જાય છે. ગાંધીયુગમાં કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ અનુક્રમે રામ અને કૃષ્ણ (૧૯૨૩), બુદ્ધ અને મહાવીર (૧૯૨૩), સહજાનંદ સ્વામી (૧૯૨૩) અને ઈશુ ખ્રિસ્ત (૧૯૨૫) જેવાં જીવનચરિત્રો આપ્યાં છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ રાષ્ટ્રવીર શિવરાજ (૧૯૨૭), કકલભાઈ કોઠારી અને સત્યવીર શ્રદ્ધાનંદ (૧૯૨૭), હંગેરીનો તારણહાર (૧૯૨૧) અને દયાનંદ સરસ્વતી (૧૯૪૪), જેવાં સ્વતંત્ર ચરિત્રસાહિત્યમાં પુસ્તકો આપ્યાં છે કે જે જીવનચરિત્રો જ બની રહે છે.

મહાદેવભાઈ દેસાઈકૃત વીર વલ્લભભાઈ (૧૯૨૮), સંત ફ્રાન્સિસ (૧૯૩૩) બે ખુદાઈ ખીદમતગારો (૧૯૩૬)માં સવિશેષ રાષ્ટ્રભક્તિ અને ગાંધીપ્રીતિને જ વાચા આપવામાં આવી છે. ડાયરી લેખનનો ફાયદો આ કૃતિઓને મળ્યો જ છે તેમ છતાં પ્રશિષ્ટ જીવનચરિત્રનો અહેસાસ કરાવે એવું જીવનચરિત્ર આ યુગમાં વિશ્વનાથ ભટ્ટકૃત 'વીર નર્મદ' (૧૯૩૩) ગણવું પડે. નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ તેના માટે Classic શબ્દ પ્રયોજ્યો છે.

નીતિને કળાની વિષકન્યા માનનાર કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશીએ 'નરસૈયો : ભક્ત હરિનો' (૧૯૩૩) અને 'નર્મદ : અર્વાચીનોમાં આદ્ય' (૧૯૩૯)માં નવલકથા શૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે. જીવનચરિત્રની અપેક્ષાઓ સંતોષવાની લપ્પનછપ્પનમાં પડ્યા વગર મુનશીજી દ્વારા રચાયેલ આ બંને કૃતિઓ આજે પણ ધ્યાનાર્હ ઘણાય છે. મુનશીના હાથે નર્મદ જાજ્વલ્યમાન બની ઊઠ્યા છે. મુનશીજી રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાના ગાયક છે.

જીવનચરિત્ર છેવટે તો શોધક સંશોધનના રસ્તા ઉપર ચાલતી સર્જનપ્રક્રિયા છે. શાની શોધ ? રાષ્ટ્રપિતાની, લોકનેતાઓની, સમાજસુધારકોની એટલે જ મુનશીજીએ 'નર્મદ : અર્વાચીનોમાં આદ્ય' લખ્યું. કવિ ન્હાનાલાલે 'કવીશ્વર દલપતરામ' (૧૯૩૩, ૩૪, ૪૦, ૪૧) નામે ત્રણ ભાગનું જીવનચરિત્ર આપ્યું છે. જેમાં પિતૃભક્તિ વિશેષતા અને મર્યાદા બની રહે છે. આ પરંપરા છેક લાભશંકર (બાપા વિશે), ઉષાઅરૂણ (શ્વેત મેઘધનુષ્ય) અને નારાયણ દેસાઈ (અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ) સુધી વિસ્તર્યા છે. આઝાદી મેળવવાની ઝંખનામાં આખો દેશ મહાત્મા ગાંધીજીની રાહ જોતો હોય એ સ્વાભાવિક ગણાય – પરંતુ ગુણવંતરાય આચાર્ય નવજુવાન સુભાષ (૧૯૩૮) અને શ્રી સુભાષચંદ્ર બોઝ (૧૯૪૬)ને જીવનચરિત્રનો નાયક બનાવે છે. તાત્પર્ય એટલું જ કે જીવનચરિત્રકારોએ ચરિત્રનાયકોની શોધ માટે સંશોધન માટે ઊંડું મનોમંથન કર્યું છે. ૧૯૪૭માં બબલભાઈ મહેતા મહારાજ થયા પહેલાં (૧૯૪૭) અને રવિશંકર મહારાજ (૧૯૪૭) નામનાં બે ચરિત્રો આપ્યાં છે. જેમાં સમાજસેવક રવિશંકર મહારાજનું બહુમુખી વ્યક્તિત્વ જોવા મળે છે. જોઈ શકાય છે કે ગાંધીજી વિશેનાં જીવનચરિત્રો ગાંધીયુગે નથી લખ્યાં, અનુગાંધીયુગના લેખકોથી જ ગાંધીચરિત્રો આપવાનો આરંભ થયો છે. પાછળના યુગે જયપ્રકાશ નારાયણ અને વિનોબાને પણ યાદ કરી લીધાં છે.

સ્વ. નરહરિ પરીખ પાસેથી મહાદેવભાઈનું જીવનચરિત્ર (૧૯૫૦) અને સરદાર વલ્લભભાઈ ભાગ – ૧-૨ (૧૯૫૦–૧૯૫૨) મળે છે. ગાંધીયુગના લેખકોએ જીવનચરિત્રો દ્વારા રાષ્ટ્રપ્રીતિ, ધર્મપ્રીતિ અને સાહિત્યપ્રીતિ વ્યક્ત કરી છે. આ બધાં જીવનચરિત્રોમાં કોઈને કોઈ રીતે ગાંધી આદર્શને ચરિતાર્થ કરવાનો વિનમ્ર પ્રયાસ થયો છે. ગાંધીજી આપણી સ્મૃતિઓમાં ચિરંજીવી બન્યા છે. જીવનચરિત્રોએ એમાં મોટેભાગે ભજવ્યો છે.

મહાદેવભાઈ દેસાઈ હોય કે સરદાર પટેલ હોય – પાશ્ચાદ્ભૂમાં ગાંધીજી તો હોવાના જ. ૧૯૫૧માં અંબાલાલ પુરાણીએ મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીનું અને ૧૯૫૭માં શ્રી અરવિંદનું જીવનચરિત્ર આપ્યું છે. આઝાદીની વાત હોય એટલે ગાંધીજીની જેમ જ શ્રી અરવિંદ અને સુભાષચંદ્ર બોઝના જીવનચરિત્રો ન આવે તો આશ્ચર્ય થાય ! વચ્ચે વચ્ચે પુરુષોત્તમ છગનલાલ શાહ જેવા લેખકો સમાજસેવક મોતીભાઈ અમીનનું જીવનચરિત્ર પણ આપી જાય છે; પરંતુ ૧૯૫૩માં સુન્દરમ્ 'મહાયોગી અરવિંદ' નામે જીવનચરિત્ર આપે છે. સામગ્રીની માવજતની દૃષ્ટિએ ધીરુભાઈ ઠાકરકૃત મણિભાઈ નભુભાઈ : જીવનરંગ (૧૯૫૭) પણ ધ્યાનાકર્ષક બને છે.

રાવજીભાઈ મણિભાઈ પટેલ પાસેથી 'હિંદના સરદાર' નામે સરદાર વલ્લભબાઈ પટેલનું જીવનચરિત્ર મળે છે. ગાંધીયુગના કર્મશીલ સેવક એવા રાવજીભાઈ મ. પટેલને વલ્લભાઈ પટેલના જીવનકાર્યનો પ્રત્યક્ષ પરિચય અને પ્રવૃત્તિ અનુભવ આ ચરિત્રલેખન માટે ઉપયોગી નીવડે છે. પ્રત્યક્ષદર્શી ચરિત્રકાર એવા રાવજીભાઈ પાસે, અનુભવનું સત્ય, વ્યક્તિગત પરિચયનો લાભ અને યુગદર્શનની મૂડી હોવાના કારણે તેઓ સરદારના ચરિત્રને સમુચિત ન્યાય આપી શક્યા છે.

૧૯૬૬માં કુમારપાળ દેસાઈ રચિત મહામાનવ શાસ્ત્રી નામે લાલબહાદુર શાસ્ત્રી અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની મદદથી મુકુલ કલાર્થી ભારતના પ્રથમ વડાપ્રધાન જવાહરલાલ નહેરુનું જીવનચરિત્ર આપે છે. ૧૯૬૨માં ઈશ્વર પેટલીકર વિદ્યાનગરના લોકસેવક ભાઈકાકા વિશેનું અને મોહનભાઈ શં. પટેલ શાંતિદૂત આલ્બર્ટ સ્વાઈત્ઝરનું જીવનચરિત્ર આપીને જીવનચરિત્ર સ્વરૂપમાં ઉમેરો કર્યો છે, સ્ત્રી લેખિકાઓ પણ આ ક્ષેત્રે ઉદ્યુક્ત થઈ છે. ૧૯૫૭માં શ્રીમતિ

માલતી દલાલ રચિત ભગિની નિવેદિતાનું જીવનચરિત્ર મળે છે તો ૧૯૭૮માં ઈશ્વરભાઈ પટેલ સરદાર પટેલના મોટાભાઈ શ્રી વિઠ્ઠલભાઈનું ચરિત્ર આપે છે. જેમાં વિઠ્ઠલભાઈના રાજકીય પાસાનો ધ્યાનાર્હ રીતે આલેખવામાં આવ્યું છે. ૧૯૭૦માં ભોગીલાલ ગાંધી સુધારક 'મહેતાજી દુર્ગારામ' નામે જીવનકથા આપે છે. મૂળજીભાઈ તલાટી શ્રી અંબુભાઈ પુરાણી : જીવનકથા ચાર ભાગમાં આપે છે. મુકુલકલાર્થી 'ગુજરાતના શિરછત્ર સરદાર' નામે ટૂંકું ચરિત્ર આપે છે, તો લોકસેવાના યજ્ઞમાં આહુતિરૂપે ૧૯૬૬માં અસ્મિતા લખુભાઈ લાખાણી પાંચ ખંડમાં કર્મયોગી ભાઈકાકા નામે ચરિત્રકૃતિ આપીને જીવનચરિત્ર સાહિત્યની સમૃદ્ધિમાં વધારો કરી આપે છે.

આઝાદીની લડાઈમાં ગાંધીજીએ સમગ્ર ભારતની પ્રબુદ્ધ સ્ત્રીઓને પ્રવૃત્ત કરી હતી. એમાંની ઘણી સ્ત્રીઓએ જીવનચરિત્ર સાહિત્ય ક્ષેત્રે બહુમૂલ્ય પ્રદાન કર્યું છે, તે ઉલ્લેખનીય છે.

મદન પરીખ કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું જીવનચરિત્ર આપે છે. રવીન્દ્રનાથનો ગુજરાતીઓ – ગુજરાત સાથેનો સંબંધ જ રવીન્દ્રનાથને જીવનચરિત્રોના રૂપમાં લઈ આવ્યો છે. ૧૯૬૪માં રણજીત મ. પટેલ રચિત કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને મનુબેન ગાંધી કૃત 'વિરાટદર્શન'માં ગાંધીજીના જીવનને આલેખતું ચરિત્ર આપે છે. આ અરસામાં મયુર શુક્લ 'લાલબહાદુર શાસ્ત્રી વિશે અને કલ્યાણજી મહેતા મોરારજીભાઈ અને મધુકર શુક્લ લોકમાન્ય ટિળક નામનું જીવનચરિત્ર આપે છે. ઈશ્વર પટેલ લાલબહાદુર શાસ્ત્રીનું જીવનચરિત્ર આપે છે. ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક 'યુગપુરૂષ ગાંધી' અને 'ક્રાન્તિવીર લેનિન' નામે ચરિત્રો આપે છે. વિજયરાય શાસ્ત્રી ૧૯૭૦માં મહાકવિ દાન્તેના જીવનને આલેખતું પુસ્તક આપે છે. આઠમા દાયકામાં પણ ભોગીલાલ ગાંધી કૃત 'નવયુગનો પ્રહરી નર્મદ' (૧૯૭૧) રૂપે નર્મદનો જોસ્સો ઊછાળા મારતો પ્રતીત થાય છે.

રામનારાયણ ના. પાઠક સ્વતંત્ર ભારતના શિલ્પી : સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ (૧૯૩૪) આપે છે. એનાથી પણ એવું જ લાગે છે કે ગુજરાતી જીવનચરિત્ર સાહિત્ય જીવનનાં કોઈ ક્ષેત્રને બાકાત રાખતું નથી. વિપિન શાહ ૧૯૭૫માં 'માઈકલ એન્જેલો' અને ડૉ. ઉષા જોશી 'આઈન્સ્ટાઈન' (૧૯૭૮)નું જીવનચરિત્ર આપીને જીવનચરિત્ર સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરે છે. દેશ–કાળની દૃષ્ટિએ દૂરના અને નજીકના વ્યક્તિઓને જીવનચરિત્રોના નાયક બનવાનું સ્વપ્ન સાકાર થયું છે. Global અને Local વચ્ચેનો દ્વૈતભાવ ઓગળી ગયેલો લાગે છે. ધીરુભાઈ ઠાકર કૃત કસ્તુરભાઈ લાલભાઈનું જીવનચરિત્ર (૧૯૮૦), જે ઉત્તમ જીવનચરિત્ર તરીકે ખ્યાતી પામે છે. ડૉ. ઉષા જોશી કૃત વિક્રમ સારાભાઈ (૧૯૭૪) નામનું જીવનચરિત્ર મળે છે. ૧૯૭૭માં વીણા શાહ પણ 'વિક્રમ સારાભાઈ' નામે જીવનકથા આપે છે. ભગવાન મહાવીર વિશેના જીવનચરિત્રો પણ ઠીક ઠીક સંખ્યામાં મળે છે. ભોગીલાલ સાંડેસરા કૃત 'મુનિ જિન વિજયજી : જીવન અને કાર્ય' (૧૯૭૮) તેના સાદગીયુક્ત સૌંદર્યને લીધે ધ્યાનાર્હ બની આવ્યું છે. હસમુખ પટેલ ૧૯૭૮માં સરદાર પટેલને નાયક તરીકે સ્થાપતું લઘુચરિત્ર આપે છે. ઈશ્વરભાઈ પટેલ સંત ફ્રાન્સિસ નામે જીવનચરિત્ર આપે છે. ગુજરાત જીવનચરિત્ર સાહિત્યએ આ રીતે સાચા અર્થમાં બિનસાંપ્રદાયિક અભિગમને ચરિતાર્થ કરી બતાવ્યો છે. ૧૯૮૦માં હસમુખ હ. પટેલ મહાન ચિંતક કાર્લમાર્કસને જીવનચરિત્રમાં લઈ આવ્યા છે. નોબેલ પુરસ્કૃત કવિ રવીન્દ્રનાથ વિશેનાં પાંચેક જીવનચરિત્રો મળ્યાં છે તો રાષ્ટ્રીય શાયર મેઘાણીજી પર ૧૯૮૧માં કપિલભાઈ ઠક્કર 'ઝવેરચંદ મેઘાણી' નામે જીવનકથા આપે છે.

૧૯૮૧માં ઉષા જોશી અબ્દુલ કલામને ચરિત્રનાયક બનાવે છે. ૧૯૮૩માં 'લૂઈ પાશ્વર' અને ભારતના ઐક્યવિધાતા સરદાર (૧૯૮૫) જેવાં જીવનચરિત્રો દ્વારા સ્ત્રી લેખિકા તરીકેના સર્જકતાનો પરચો બતાવે છે. ૧૯૮૨માં સુરેશ દલાલ ખલીલ જીબ્રાન અને હરમાનહેસ વિશેનાં પરિચયાત્મક પુસ્તકો આપે છે. ૧૯૮૩માં કનુ સુથાર મોરારજી દેસાઈનાં જીવનકાર્યોને આલેખતું જીવનચરિત્ર આપે છે. ગુણવંત શાહ પણ 'સરદાર એટલે સરદાર' નામે જીવનકથા આપે છે, રતિલાલ અધ્વર્યુ 'ગાંધી : જીવન પુષ્પો' નામે પુસ્તિકા આપે છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી ઝવેરચંદ મેઘાણી, મહાદેવ દેસાઈ, વૈદ્યરાજ જાદવજી શાસ્ત્રીનાં ચરિત્રો વિશેની ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓને વીરલ ઘટના ગણાવે છે.

ન્હાનાલાલે 'કવિશ્વર દલપતરામ' (૧૯૩૩) નામે જીવનચરિત્ર આપીને પિતૃઋણ અદા કર્યું છે. ગોવર્ધનરામે 'લીલાવતી : જીવનકલા' (૧૯૦૫) લખીને પુત્રીપ્રેમ વ્યક્ત કરી દેખાડ્યો છે, ઉષા અરૂણે 'શ્વેત મેઘધનુષ્ય' (૧૯૯૫) રચીને પિતૃપ્રેમને આલેખી બતાવ્યો છે. પરંતુ આજ સુધી કોઈ લેખક / લેખિકાએ પતિ અને પત્ની વિશે કે પછી બા વિશેનાં જીવનચરિત્રોનું વિશે સર્જન જુજ થયું છે. વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે. રમણલાલ પાઠકે પત્ની સરોજ પાઠક વિશે 'અતીતના આયનાની આરપાર' લખ્યું છે, જે આ દિશામાં એક અપવાદ છે. પણ આ દિશામાં કોઈએ આગળ વધવું જોઈએ એવું નથી લાગતું ? બા વિશે લખાયેલ સંસ્મરણાત્મક નિબંધોમાં 'બાનો ભાખુ' (ચંદ્રકાન્ત પંડ્યા) કિશનસિંહ ચાવડા કૃત 'અમાસના તારા'ની નોંધ લેવી ઘટે – પણ એ તો સ્મૃતિકથાઓ છે – જીવનચરિત્ર રૂપે બા આવે – એવું ક્યારે થશે ? ૧૯૯૮માં મહેશ દવે 'બરફમાં જ્વાળામુખી' નામે સરદાર પટેલના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને આલેખતું જીવનચરિત્ર આપે છે – કે જે સરદાર પટેલ વિષયક ચરિત્રોમાં નોંધપાત્ર ઉપલબ્ધિ છે.

એજ રીતે ૧૯૯૯માં પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે પણ વિભૂતિ ચરિત્રમાળાના મણકાઓના રૂપમાં વિવિધ મહાનુભવોને પ્રગટ કરી આપ્યા છે. ૨૦૦૦માં પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે સરદાર પટેલને ચરિત્ર નાયક તરીકે આલેખતાં 'વજ્રકુસુમ સરદાર' નામે જીવનકથા આપવાનો ધ્યાનાર્હ પુરુષાર્થ કરી બતાવ્યો છે.

નારાયણ દેસાઈ કૃત 'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ' (૧૯૯૨) કે જે દસમા દાયકાનું જ નહિ, પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યનું શિરમોર જીવનચરિત્ર છે. ગાંધીજીના મદદનીશ મહાદેવભાઈ દેસાઈ વિશે તેમના સુપુત્ર નારાયણ દેસાઈએ આ ચરિત્ર લખ્યું છે. ગાંધીજીના જીવનકાર્ય સાથે ભક્તિપૂર્વક જોડાયેલા મહાદેવભાઈએ પોતાના અંગત સુખ–સગવડ તથા તમામ મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ ઓગાળી નાખ્યા હતા. ગાંધીજી સાથે રહેવામાં સંયમ–સાધનાની આકરી કસોટી હતી. તેથી આ ચરિત્ર 'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ' એવું નામાભિધાન પામ્યું છે. પ્રકાશકે નિવેદનમાં લખ્યું છે : મહાદેવભાઈ દેસાઈનું જીવનચરિત્ર પ્રેરક અને ઉજ્જવળ છે. મહાત્મા ગાંધીજીનું સાંનિધ્ય પારમણિને સ્પર્શ જેવું હતું. ગાંધીજીની સાંનિધ્ય દીક્ષામાં મહાદેવભાઈનું જીવન અધિક ઓજસવંતુ બનતું રહ્યું. મકરંદ દવે લખે છે : આ પુસ્તક ભૂતકાળને વાગોળવા માટે નથી. ભવિષ્યના સર્જન માટે છે. નારાયણે માતા પિતૃતર્પણ નથી કર્યું પણ પિતા અને તેમની સાથે જોડાયેલી યુગને પુનર્જીવન આપ્યું છે.

નારાયણ દેસાઈ દ્વારા જીવનતપના પરિકારરૂપે મહાત્મા ગાંધીજીનું બૃહદ્ જીવનચરિત્ર, 'મારું જીવન એ જ મારી વાણી' નામે કુલ ચાર ભાગમાં સાંપડે છે. બે હજાર કરતાં વધુ પૃષ્ઠોમાં પથરાયેલી આ ચરિત્રગાથા, ગાંધીજી જેવા મહાનાયકના જીવનકાર્યને અપાયેલી સર્વોત્કૃષ્ટ અંજલિ છે. ગાંધીજી વિશે વિશ્વકક્ષાએ લખાયેલા અનેકવિધ ગ્રંથોનો અભ્યાસ, ગાંધી જીવન–કાર્યનો સ્વાનુભવ અને પરિચિતતાની સાથે આવશ્યક તટસ્થાના કારણે આ ચરિત્ર અનેકવિધ દષ્ટિએ માતબર સમૃદ્ધિ ધરાવે છે.

પીયૂષ પંડ્યા દ્વારા લખાયેલી પુરાતત્ત્વવિદ્‌ની જીવનકથા 'મધ્યાહ્નને સૂર્યાસ્ત' ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. પુત્ર દ્વારા પિતા વિશે લખાયેલું આ ચરિત્ર સ્મૃતિશેષ પી. પી. પંડ્યા (પુરુષોત્તમ પ્રેમશંકર પંડ્યા)ની પુરાતત્ત્વવિદ પિતા તરીકેની પ્રતિભાનો પરિચય કરાવે છે.

જીવનચરિત્રો આ રીતે ભારતીયતાની શોધ કરે છે. શોધ અને સંશોધન જ તેનું પ્રમુખ કાર્ય છે. યુગપુરૂષોની શોધ, યુગના પ્રવાહોનું અવલોકન – દર્શન કરાવવાનું કાર્ય, સત્યની શોધ તેનું મહત્ત્વનું કાર્ય છે. આ કાર્ય ઘણા જીવનચરિત્રકારો દ્વારા થયું છે.

૬.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. મહિપતરામ રૂપરામ નીલકંઠે કોનું જીવનચરિત્ર લખ્યું છે ?

૨. ‘કવિજીવન’ કોના વિશે લખાયેલું છે ?

૩. ‘લીલાવતી જીવનકલા’ના લેખકનું નામ આપો.

૪. કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ લખેલા જીવનચરિત્રોના નામ આપો.

૫. નારાયણ દેસાઈએ લખેલા જીવનચરિત્રોના નામ આપો.

૬. ‘બરફમાં જ્વાળામુખી’ કોના વિશે લખાયેલું ચરિત્ર છે ?

૭. મહાત્મા ગાંધીજીનું બૃહદ્ જીવનચરિત્ર કોણે લખ્યું છે ?

૬.૫ લેખન પ્રવૃત્તિ

૧. ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસ ગ્રંથોમાંથી જીવનચરિત્રના સાહિત્યની યાદી બનાવો.

૨. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ગ્રંથ ૩ થી ૮નો આધાર તરીકે ઉપયોગ કરો.

૬.૬ સંદર્ભ સૂચિ

૧. Oxford Dictionary Vol. 1, P. 870.

૨. The Pocket Oxford Dictionary of Current English by Fly Fowler, Forth Edition – 1942, P. 72.

૩. હિન્દુસ્તાન – ગુજરાતી કોશ, લે. મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ, નવજીવન કાર્યાલય – અમદાવાદ, પ્ર. જીવણજી દેસાઈ, પૃ. ૪૬.

૪. બૃહદ્ હિન્દી શબ્દકોશ ખંડ – ૧, સં. શ્યામબહાદુર વર્મા, પ્રભાત પ્રકાશન – દિલ્હી – ૨૦૧૩, પૃ. ૧૦૦૨–૧૦૦૩.

૫. આત્મકથા : સ્વરૂપ અને વિકાર : ડૉ. રસીલા કડીઆ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, બીજી આવૃત્તિ – ૨૦૧૫, પૃ. ૩૧.

૬. ચરિત્ર સાહિત્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ, ડૉ. ઉપેન્દ્ર ભટ્ટ, પૃ. ૨૦.

૭. આત્મકથા : સ્વરૂપ અને વિકાસ, ડૉ. રસીલા કડીઆ, પૃ. ૩૫.

૮. ગુજરાતી આત્મકથા લેખન, ડૉ. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ગુ. સા. અકાદમી, પૃ. ૫.

૯. એજન, પૃ. ૫.

૧૦. ચરિત્રસાહિત્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ, પૃ. ૨૩.

૧૧. હિંદના સરદાર, લે. રાવજીભાઈ પટેલ, નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ, પૃ. ૮.

૧૨. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પૃ. ૩૮.

૧૩. અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ, લે. નારાયણ દેસાઈ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ – પ્રસ્તાવના.

૧૪. મધ્યાહ્ને સૂર્યાસ્ત, પીયુષ પંડ્યા, સિસ્ટર નિવેદિતા પબ્લિકેશન, પ્ર. આ. ૨૦૧૨, પૃ. ૧૭.

લેખન : ડૉ. મહીપતસિંહ રાઉલજી (પૂર્વ અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ)
એમ. કે. કૉમર્સ કૉલેજ, ભરૂચ

MGT – 04

પ્રશ્નપત્રનું માળખું

કુલ ગુણ : ૭૦

પ્રશ્ન ક્રમ	અભ્યાસસામગ્રી બ્લોક	પ્રશ્નનો પ્રકાર	ગુણભાર
૧	બ્લોક ૧માંથી બે નિબંધ પૂછવા. બ્લોક ૨માંથી બે નિબંધ પૂછવાં.	૧૫૦૦ શબ્દોની મર્યાદામાં નિબંધ લખો. (ચારમાંથી કોઈપણ એક)	૨૫
૨	બ્લોક ૩માંથી બે નિબંધ પૂછવા. બ્લોક ૪માંથી બે નિબંધ પૂછવાં.	૧૫૦૦ શબ્દોની મર્યાદામાં નિબંધ લખો. (ચારમાંથી કોઈપણ એક)	૨૫
૩	બ્લોક ૫માંથી પ્રશ્ન પૂછવા.	સૂચના મુજબ લખો. (૧૦-૧૦ ગુણના બે પ્રશ્નો વિકલ્પ સહિત પૂછવા)	૨૦

યુનિવર્સિટી ગીત

સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ

શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ, સદ્‌ભાવ, દિવ્યબોધનું ધામ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી નામ;
સૌને સૌની પાંખ મળે, ને સૌને સૌનું આભ,
દશે દિશામાં સ્મિત વહે હો દશે દિશે શુભ-લાભ.

અભણ રહી અજ્ઞાનના શાને, અંધકારને પીવો ?
કહે બુદ્ધ આંબેડકર કહે, તું થા તારો દીવો;
શારદીય અજવાળા પહોંચ્યાં ગુર્જર ગામે ગામ
ધ્રુવ તારકની જેમ ઝળહળે એકલવ્યની શાન.

સરસ્વતીના મયૂર તમારે ફળિયે આવી ગહેકે
અંધકારને હડસેલીને ઉજાસના ફૂલ મહેંકે;
બંધન નહીં કો સ્થાન સમયના જવું ન ઘરથી દૂર
ઘર આવી મા હરે શારદા દૈન્ય તિમિરના પૂર.

સંસ્કારોની સુગંધ મહેંકે, મન મંદિરને ધામે
સુખની ટપાલ પહોંચે સૌને પોતાને સરનામે;
સમાજ કેરે દરિયે હાંકી શિક્ષણ કેરું વહાણ,
આવો કરીયે આપણ સૌ
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
દિવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ

•

DR. BABASAHEB AMBEDKAR OPEN UNIVERSITY
(Established by Government of Gujarat)
'Jyotirmay' Parisar, Opp. ShriBalaji Temple
Sarkhej-Gandhinagar Highway, Chharodi, Ahmedabad-382 481
Website : www.baou.edu.in

BAOU
Education for All
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

MGT – 04

માસ્ટર ઑફ આર્ટ્સ - ગુજરાતી

સાહિત્યિક નિબંધો અને લેખનકૌશલ

સાહિત્યિક નિબંધો ૪

સ્વાધ્યાયનું અજવાળું

ભારતના સંવિધાનના સર્જક, ભારતરત્ન ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની પાવન સ્મૃતિમાં ગરવા ગુજરાતમાં, ગુજરાત સરકારશ્રીએ ઈ.સ. ૧૯૯૪માં યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ કમિશન અને ડિસ્ટન્સ એજ્યુકેશન કાઉન્સિલની માન્યતા મેળવી અમદાવાદમાં ગુજરાતના એકમાત્ર મુક્ત વિશ્વવિદ્યાલય **ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી**ની સ્થાપના કરી છે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની ૧૨૫ મી જન્મજયંતિના અવસરે જ ગુજરાત સરકાર દ્વારા યુનિવર્સિટી માટે અદ્યતન સગવડતા સાથે, શાંત જગ્યા મેળવી, જ્યોતિર્મય પરિસરનું નિર્માણ કરી આપ્યું. **BAOU** ના સત્તામંડળે પણ યુનિવર્સિટીના આગવા ભવિષ્ય માટે ખૂબ સહયોગ આપ્યો, આપતા રહે છે.

શિક્ષણ એટલે માનવમાં થતું મૂડી રોકાણ, શિક્ષણ લોકસમાજની ગુણવત્તા સુધારવામાં અધિક ફાળો આપી શકે છે. અહીં મને સ્વામી વિવેકાનંદનું શિક્ષણ વિષયક દર્શન યાદ આવે છે : **'જેનાથી ચારિત્ર્યનું ઘડતર થાય, જેનાથી માનસિક ક્ષમતાનું નિર્માણ થાય, જેનાથી બૌદ્ધિક વિકાસ સાધી શકાય અને જેના થકી વ્યક્તિ પગભર બની શકે તેને શિક્ષણ કહેવાય'**

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં આવા ઉમદા વિચારને વરેલી છે. તેથી વિદ્યાર્થીઓને ગુણવત્તાયુક્ત, વ્યવસાયલક્ષી, જીવનલક્ષી, શિક્ષણની સગવડ ઘરે બેઠાં મળી રહે તેવા પ્રયત્નો મક્કમ બની કરે છે. બહોળા સમાજના લોકોને ઉચ્ચશિક્ષણ પ્રાપ્ત થાય, છેવાડાના માણસોને ઉત્તમ કેળવણી એમનાં રોજિંદાં કામો કરતા પ્રાપ્ત થતી રહે. વ્યવસાયિક લોકોને આગળ ભણતરની ઉત્તમ તક સાંપડે અને જીવનમાં પોતાની ક્ષમતાઓ, કૌશલ્યોને પ્રગટ કરી સારી કારકિર્દી ઘડે, સ્વાવલંબી બની ઉત્તમ જીવન જીવતાં સમાજ અને રાષ્ટ્રનિર્માણમાં પોતાનું પ્રદાન આપે એ માટે પ્રયાસરત છે.

'સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ' સધ્યાનમંત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને આ ઓપન યુનિવર્સિટી અહીં પ્રવેશ મેળવતા છાત્રોને સ્વઅધ્યયન માટે સરળતાથી સમજાય એવો ગુણવત્તાલક્ષી અભ્યાસક્રમ ઉપલબ્ધ કરાવી આપે છે. દરેક વિદ્યાર્થીને પ્રત્યેક વિષયની પાયાની સમજણ મળે તેની કાળજી રાખવામાં આવે છે. વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે અને તેમની રુચિ કેળવાય તેવાં પાઠ્યપુસ્તકો નિષ્ણાત અધ્યાપકો દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવે છે. દૂરવર્તી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવાની ખેવના રાખતા કોઈપણ ઉંમરના છાત્રોને માટે અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરવા માટે શિક્ષણવિદ્દો સાથે પરામર્શ કરવામાં આવે છે. એ પછી જ માળખું રચી અભ્યાસ સામગ્રીને પુસ્તક સ્વરૂપે છાત્રોના કરકમળોમાં અપાય છે. જેનો ઉપયોગ કરીને વિદ્યાર્થીઓ સંતોષપ્રદ અનુભવ કરી શકે છે.

યુનિવર્સિટીના તજ્જ્ઞ અધ્યાપકો ખૂબ કાળજીથી આ અભ્યાસક્રમોનું લેખન કરે છે. વિષય નિષ્ણાત પ્રોફેસર્સ દ્વારા તેનું પરામર્શન થયા પછી જ પરિણામલક્ષી અભ્યાસ સામગ્રી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને પહોંચે છે. ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી જ્ઞાનનું કેન્દ્રબિંદુ બની રહી છે. વિદ્યાર્થીઓને 'સ્વાધ્યાય ટેલિવિઝન', 'સ્વાધ્યાય રેડિયો' જેવા દૂરવર્તી ઉપાદાનો થકી પણ એમના ઘરમાં શિક્ષણ પહોંચાડવાનો પુરુષાર્થ થઈ રહ્યો છે. ઉમદા હેતુ, શ્રેષ્ઠ ધ્યેયને આંબવા પરિશ્રમરત યુનિવર્સિટીના જ્ઞાનની પરબ સમા અધ્યાપકો તેમજ કર્મઠ કર્મચારીગણને અભિનંદન અને અમારી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ સફળ થવા ખૂબ મહેનત કરી, જીવન સફળ કરવાની સાથે જીવન સાર્થક કરે એવી પરમેશ્વરને પ્રાર્થના કરું છું.

અસ્તુ.

કુલપતિશ્રી, ડૉ. અમીબહેન ઉપાધ્યાય

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, 'જ્યોતિર્મય પરિસર',

સરખેજ-ગાંધીનગર હાઈવે, છારોડી, અમદાવાદ

નિદર્શન :

પ્રો. (ડૉ.) અમી ઉપાધ્યાય — સ્કૂલ ઓફ હ્યુમિનિટીઝ એન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

સંપાદન :

ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

સહસંપાદન :

ડૉ. જાગૃતિ જે. મહેતા — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રા. પ્રવીણ વણકર — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

વિષય સમિતિ :

ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રો. ડૉ. ઉષા ઉપાધ્યાય — વિભાગાધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ.

પરામર્શન (વિષય) :

ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

લેખનઃ

ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. દીપક પી. પટેલ — પ્રોફેસર, ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્ય ભવન, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ

ડૉ. એ. એ. શેખ — એસોસિએટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ, કઠલાલ

ડૉ. જિતેન્દ્ર મેકવાન — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, મહેમદાવાદ આર્ટ્સ એન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, મહેમદાવાદ

પ્રકાશન વર્ષ : પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૨૦–૨૧

પ્રકાશક : કાર્યકારી કુલસચિવ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

સર્વાધિકાર સુરક્ષિત

આ પાઠ્યપુસ્તક ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે વિદ્યાર્થીલક્ષી સ્વઅધ્યયન હેતુથી; દૂરવર્તી શિક્ષણના ઉદ્દેશને કેન્દ્રમાં રાખી તૈયાર કરવામાં આવેલ છે. જેના સર્વાધિકાર સુરક્ષિત છે. આ અભ્યાસ–સામગ્રીનો કોઈપણ સ્વરૂપમાં ઉપયોગ કરતાં પહેલાં ડૉ.બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની લેખિત પરવાનગી લેવાની રહેશે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી
(ગુજરાત સરકાર દ્વારા સ્થાપિત)

MGT – 04
એમ. એ. ગુજરાતી
સાહિત્યિક નિબંધો
અને લેખનકૌશલ

૪

સાહિત્યિક નિબંધો ભાગ – ૪

એકમ : ૧ ૦૫
આધુનિક ગુજરાતી કવિતા

એકમ : ૨ ૧૪
ગુજરાતીમાં ખંડકાવ્યોનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ

એકમ : ૩ ૨૩
ગુજરાતી કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો

એકમ : ૪ ૪૨
ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુવાદપ્રવૃત્તિ

એકમ : ૫ ૭૪
ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીજીનો પ્રભાવ

એકમ : ૬ ૮૧
ગુજરાતી સાહિત્યિક સંસ્થાઓ

પાઠ્યક્રમ પરિચય

'સાહિત્યિક નિબંધો'નું સઘન અધ્યયન આપણા અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમનો મહત્ત્વનો ભાગ છે. લેખનકૌશલની કસોટી માટે નિબંધલેખન સર્વથા યોગ્ય માપદંડ છે. આપણું દરેક લખાણ સર્જનાત્મક લેખન કે કલાત્મક અભિવ્યક્તિ હોય એવી કોઈ અપેક્ષા ના હોય પણ વાચકને સમજાય તે રીતે, ભાષાશુદ્ધિ, ભાષાવિવેકથી અભિવ્યક્ત થવાની આવડત અપેક્ષિત છે.

'સાહિત્યિક નિબંધો' અંતર્ગત ગુજરાતી સાહિત્યનાં વિવિધ વિષયનાં નિબંધોનો પણ અભ્યાસ આપણે કરીશું. લગભગ આઠ સદીનાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં મધ્યકાળ, અર્વાચીનકાળ, આધુનિકયુગ અને અનુગાંધીયુગના દરેક તબક્કામાં પદ્ય—ગદ્યના વિવિધ સ્વરૂપોમાં માતબર સાહિત્ય સર્જન થયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યની વિવિધ તબક્કાની સ્વરૂપસિદ્ધિની ઐતિહાસિક વિગતો તથા સાહિત્યવિચાર જેના કેન્દ્રમાં હોય એવા નિબંધોનો સમાવેશ સાહિત્યિક સમજનો વિસ્તાર કરવામાં ઉપયોગી સિદ્ધ થશે. અત્રે કુલ ચોવીસ જેટલા નિબંધોને વિવિધ લેખકોએ વિચાર, વિગત તથા વિષયવસ્તુની ત્રિવિધ ભૂમિકાએ સમૃદ્ધ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. જે નિબંધોમાં વિગતોની પ્રચૂરતા જણાય છે તે નિબંધો માતબર સંદર્ભસામગ્રી તરીકે પણ ઉપયોગી પરીક્ષાની તૈયારી પૂરતાં સીમિત ના રહીએ અને અત્રે સમાવિષ્ટ તમામ નિબંધોને 'ગાગરમાં સાગર' સમજી અધ્યયન કરીશું તો માત્ર અનુસ્નાતક અભ્યાસ દરમિયાન જ નહીં પણ કાયમ માટે આ નિબંધો આપણી વિદ્યાચેતનાને સંતોષ આપશે. 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય સ્વરૂપો'થી લઈ 'સાહિત્યિક સંસ્થાઓ' સુધીનો વિષયવ્યાપ આપને સર્વાંગી રીતે ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચિ ઘડવામાં સહાયક થશે. દરેક નિબંધના સઘન અધ્યયન બાદ, દરેક વિદ્યાર્થી પોતાની મૌલિક દૃષ્ટિથી સ્વીકીય સૂઝથી નિબંધ લખવાની ટેવ પાડશે તો સાચા અર્થમાં નિબંધનલેખનને ન્યાય આપી શકીશું.

શુભેચ્છાઓ.

એકમ ૦૧

આધુનિક ગુજરાતી કવિતા

રૂપરેખા

૧.૧ ઉદ્દેશો

૧.૨ પ્રસ્તાવના

૧.૩ નિબંધ

૧.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

૧.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧.૬ સંદર્ભસૂચિ

૧.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- આધુનિક ગુજરાતી કવિતા વિશેની સમજ કેળવાશે.
- નોંધપાત્ર આધુનિક કવિઓ તથા કવિતા વિશે પરિચિત થશો.
- પરંપરાગતથી જુદી પડતી આધુનિક કાવ્યભાવના – વિભાવના સમજી શકાશે.
- ગુજરાતી કવિતાના પ્રયોગશીલ પ્રવાહોનો પરિચય મેળવી શકશો.

૧.૨ પ્રસ્તાવના

આધુનિક ગુજરાતી કવિતા : આપણા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું નોંધપાત્ર પ્રકરણ છે. ઉમાશંકર જોશી જેવા ગાંધીનિષ્ઠ કવિએ 'છિન્નભિન્ન છું' જેવો હતાશાનો સૂર પ્રગટ કર્યો અને કવિતામાં આધુનિકતાની શરૂઆત થઈ. ભાવવિશ્વ અને રચનારીતિ બદલાતી ગઈ. જીવન અને જગત વિશેની ઈશ્વરકેન્દ્રી ધારણાઓ બદલાતી ગઈ. સાહિત્યના લગભગ દરેક સ્વરૂપમાં વિષયવસ્તુ, રચનારીતિની દૃષ્ટિએ પ્રયોગશીલ વલણો દેખાવા લાગ્યા. ગુજરાતીમાં છેક મધ્યકાળથી પદ્યપ્રધાન સાહિત્યમાં જીવનની સંવાદિતાનો સૂર અને ઈશ્વર પ્રત્યે શરણાગતિનો ભાવ ભક્તિપૂર્વક જોવા મળે છે. વીસમી સદીમાં બે વિશ્વયુદ્ધો નિહાળી ચૂકેલી દુનિયાએ જીવનનો જાણે લય ગુમાવી દીધો. નૈરાશ્ય, અશ્રદ્ધા, અરાજકતા, જીવનમૂલ્યોનું ધોવાણ જોઈ ચૂકેલી મનુષ્યચેતના ખોરવાઈ ગઈ. આપણી આસપાસની દુનિયા જ નહીં, આંતરવિશ્વ પણ બદલાયું. મહાત્મા ગાંધી જેવી વિભૂતિની પણ હત્યા થઈ. માણસનું બિહામણું, મૂલ્યહીન, સ્વાર્થી સ્વરૂપ બહાર આવ્યું. ગુજરાતી સર્જકો આ તીવ્ર આઘાતજનક ઘટનાઓના પ્રત્યાઘાતો પોતાની રચનાઓમાં આપે છે. અછાંદસ કવિતાનું નવું જ પ્રકરણ શરૂ થાય છે. પ્રતીક કવિતા, કલ્પનોમાં અભિવ્યક્તિ આદિ ભાષાનું નવસંસ્કરણ પણ આધુનિક કવિતાનું મહત્ત્વનું પરિમાણ છે. સુરેશ જોષી, લાભશંકર ઠાકર, આદિલ, ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, સિતાંશુ, રાવજી જેવા કવિઓની કાવ્યચેતના આપણી કવિતાનું મૂલ્યવાન પ્રકરણ છે.

૧.૩ નિબંધ : આધુનિક ગુજરાતી કવિતા

ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રથમ ભાગ મધ્યકાળ તરીકે અને બીજો ભાગ અર્વાચીનકાળ તરીકે ઓળખીએ છીએ. એમાં પછી યુગ વિભાગો પણ આપણે અભ્યાસની સગવડતા ખાતર યોજયા છે. આધુનિક ગુજરાતી કવિતાની વાત કરીએ એટલે સ્પષ્ટ રીતે અર્વાચીનકાળના સાતમા–આઠમા દાયકાની કવિતાની વાત આવે. પરંતુ આપણે જાણીએ છીએ કે કલાનું કે સ્વરૂપનું કોઈપણ આંદોલન સીમારેખામાં બંધાયેલું હોતું જ નથી. જે સમયગાળાને ચોકક્સ આંદોલન રૂપે ઓળખીએ છીએ ત્યારે એની શરૂઆતનાં પહેલાનાં ઘણા સમયથી એની શરૂઆત થઈ હોય છે, અને તેના અંતની સીમારેખા પછી પણ એ ચાલતું હોય છે. એટલે એ સંદર્ભે આધુનિક ગુજરાતી કવિતાને જોઈશું. આપણે ત્યાં આધુનિક કવિતાના પ્રવર્તક તરીકે સુરેશ જોષી સ્થાપિત થયા છે. પણ વિદ્વાનોનું માનવું છે કે એ પહેલાં ઉમાશંકરની 'છિન્નભિન્ન છું' કવિતામાં આધુનિકતાના અણસાર મળે છે. ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેરની રચનાઓ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો શંખ ફૂંકે છે. એનો વાયરો સમયાંતરે આખા વિશ્વમાં ફેલાઈ ગયો. એની ચર્ચા વિચારણાને અંતે ફલિત થયું કે "આધુનિકતાના સાહિત્યમાં નગરજીવનનો અનુભવ અને નગરજીવનનું માનસ પ્રગટ થાય છે. એમ પણ વાત વહેતી થઈ કે આધુનિકતાનો જન્મ આધુનિક ઔદ્યોગિક નગરમાં, પેરિસમાં, આધુનિક ઔદ્યોગિક નગરને કારણે, પેરિસને કારણે થયો છે." એમ ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદીનું મૂલ્યાંકન યથાર્થ કરે છે. આમ આધુનિકતાનો જન્મ થયો. પેરિસમાં પણ એનું આંદોલન પ્રસર્યું તોક્યિોથી. એક બાબત એ નોંધવી જોઈએ કે આધુનિકતાનું એક પણ આંદોલન ગ્રામ પ્રદેશમાં થયું નથી. વિદ્વાનો તેને આંતરરાષ્ટ્રીય આંદોલન કહે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનું આંદોલન આવ્યું એવું જ પૂર ઝડપે નવી સાહિત્યકાર પેઢીમાં ફરી વળ્યું, અને સુરેશ જોષી (જે પ્રવર્તક હતા)ની હયાતીમાં જ એ મંદ પડ્યું હતું. જો કે સુરેશ જોષીના સાહિત્ય વિચારનો પ્રભાવ વધુ રહ્યો અને આજે પણ ક્યાંક એના ઓછા જોવા મળે છે. આધુનિક્તા શું છે ? એવો પ્રશ્ન ઉઠે ત્યારે એના કેટલાય ઉત્તરો મળે છે. નવી પેઢીને એનાથી અવગત કરાવવી પણ જરૂરી છે. તેથી આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના વિચાર પહેલાં આધુનિકતાનાં કેટલાંક પરિબળો લક્ષણો વિશે તપાસ કરીએ. અલબત એ કવિતાના સંદર્ભે જ સાહિત્યમાં પ્રથમ દેખા દે છે. નિરંજન ભગતનું 'છંદોલય', 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં ગુચ્છ કાવ્યો, ગુલામ મહંમદ શેખનો 'અથવા' કાવ્યસંગ્રહ જોતાં અને ફેરતપાસ કરતી વખતે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કવિતાના ખાસ સંદર્ભો નોંધેલા તે અને આધુનિક સાહિત્ય સંદર્ભે સુમન શાહે જે લક્ષણો આપ્યાં તે લગભગ સમાંતર રહે છે. મણીલાલ હ. પટેલે પોતાના પુસ્તક 'કાવ્યપદાર્થ'માં એની નોંધ કરતા લખ્યું છે કે આધુનિકતાવાદી કવિતાની પ્રથમ અને તીવ્ર પ્રતિક્રિયા પરંપરાનો નિષેધ છે. વાચકની ચેતનાને બદલે સાહિત્યકૃતિની ચેતના પર ધ્યેય આવી ગયું. પરિણામને બદલે પ્રક્રિયા આધુનિકતાનું લક્ષ્ય છે. ભાષા અર્થબહુલ સંકુલોથી પ્રયોજાતી થઈ. એથી કરીને આધુનિકતાવાદી સાહિત્ય ભાષા વળાંકનું સાહિત્ય બની રહે છે. ખાસ કરીને ભાષા પરત્વે આ સાહિત્યએ કૌતુક્તાવાદી વલણ અપનાવ્યું. મતલબ એ થયો કે આધુનિક સાહિત્યના કોઈપણ સ્વરૂપની ભાષા સર્જકની વિદ્વતાને કે સર્જક્તાને પડકારે છે. આ રીતે ગુજરાતી કવિતા અનેક સ્તરોમાંથી પસાર થઈ છે. અને જે નવા વળાંકો હાંસલ કર્યા તેમાં વાસ્તવ જીવનની સ્થૂળતાને બદલે સૂક્ષ્મ ભાવસંવેદન વધુ જોવા મળે છે. હવેની કવિતા સૌંદર્યાત્મક અભિગમ (કલાત્મક) અપનાવે છે. ઈન્દ્રિયગ્રાહયતાનો આગ્રહ વધુ પડતો જોવા મળે છે. આ ગાળાની કવિતામાં મનુષ્યની હતાશા, ગૂંગળામણ, યંત્રવૈજ્ઞાનિક યુગની પ્રભાવકતા, યંત્રયુગની દોડ, એકલતા વગેરે સ્થાન પામે છે. એ કવિતાનો પ્રથમ ને પ્રધાન સૂર અસ્તિત્વવાદી અને નાસ્તિકવાદી છે. આ બધી પ્રક્રિયાઓ અને ભાવો પર ડાર્વિનનો ઉત્ક્રાંતિવાદ પ્રભાવક નિવડ્યો છે. આ વાદથી માનવીને ઈશ્વર પર શ્રધ્ધા ન રહી. નિત્શેએ ઈશ્વરનું મૃત્યુ જાહેર કર્યું. માર્કસવાદથી વર્ગભેદ સ્થપાયો. એટલે માનવી માનવી વચ્ચે વિશ્વાસ ન રહ્યો. ફેડરિકના ભૌતિકવાદે માનવીને સંઘર્ષમાં ધકેલ્યો. ફ્રોઈડની વિચારસરણીએ સાહિત્યમાં શ્લીલ અને અશ્લીલની ભેદરેખા બતાવી. સ્પેન્ગરના મતે જીવન એટલે ફક્ત નિરાશા જ.

આ બધી વિચારધારાઓની અસર અમેરિકન કલ્પનવાદી અને ફ્રેન્ચની પ્રતિકવાદી કવિતામાં પડેલી છે. એટલે એમ કહી શકાશે કે પ્રશિષ્ટતાવાદ, રંગદર્શિતાવાદ, આદર્શવાદ, ભાવનાવાદ, વાસ્તવવાદ, સૌંદર્યવાદ સાથે વિચ્છેદીત કવિતા અને સાહિત્ય અતિવાસ્તવવાદ, અસ્તિત્વવાદ, એબ્સર્ડ આદિ વાદોનો પુરસ્કાર કરે છે. પોતાના આંતર પ્રવાહો સંદર્ભે જ તે વળી. કવિતામાં હવે પદ્યનો નિષેધ થવા લાગ્યો. ગદ્યનો પુરસ્કાર થયો.

બોદલેર, વાલેરી, માલાર્મે, રેઈન્બો અને રિલ્કે અંગ્રેજી કવિતાઓમાં ખાસ કરીને એલિયટનો મોટો પ્રભાવ આપણી કવિતા પર રહ્યો. આ બધી બાબતોને લક્ષ્યમાં લઈએ તો એમ કહી શકાય કે ગાંધીયુગ પછીની ગુજરાતી કવિતા દરેક સમયે સતત પ્રયોગશીલ રહી છે. કવિતાની 'નવતર મુદ્રા' જયાં જયાં અંકિત થઈ છે તે સમગ્ર સમય આધુનિકતાનું લક્ષણ ધરાવે છે એમ કહી શકાય. એટલે જ કદાચ નિરંજન ભગત એમ કહેવા પ્રેરાયા કે "૨૦ મી સદીના ઉતરાર્ધમાં મનુષ્ય જાતિ યંત્રવૈજ્ઞાનિક યુગમાં પ્રવેશ કરી રહી હતી ત્યારથી જ એટલે કે ૧૯૪૯ થી જ ગુજરાતી ભાષામાં આધુનિકતાનું સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું."

સુરેશ જોષીએ ગુજરાતી કવિતાની સ્થગિત થયેલી સર્જકતાને ઘૂમરી આપી આંદોલિત કરી કવિતાને નવી દિશા—ઘાટ—રસ્તા અંગુલીનિર્દેશ કર્યો. 'ઉપજાતિ' કાવ્યસંગ્રહ દ્વારા તેઓ નવી યુગચેતના લાવે છે. પરંતુ પછી પોતે જ ૧૯૬૧માં 'પ્રત્યંચા' કાવ્યસંગ્રહ આપી 'ઉપજાતિ'ને રદ ગણાવે છે. એમની કવિતામાં પ્રતીકો, નગરજીવન પ્રત્યે ઘૃણા, સ્વની શોધ, વ્યક્તિત્વની વિચ્છિનતા, આત્મવિડંબના, વ્યર્થતા, હતાશા, લાચારી વગેરે ભાવો જોવા મળે છે. ભાષા, કલ્પન અને અભિવ્યક્તિની નવીનતા પણ ધ્યાન ખેંચે છે. તેઓ કવિતામાં બિહામણી, 'ઈમેજરી' રચી આપવમાં ખાસ્સા સફળ થયા છે. મૃત્યુ અને જીવન વચ્ચેની ભીષણતા વિષય બનીને આવે છે ત્યારે –

"કાલે જો ચન્દ્ર ઉગે તો કહેજો કે
એને આંકડે ભેરવાઈને બહાર ભાગી છૂટવા
એક મત્સ્ય હજી મારામાં તરફડે છે.
કદાચ હું કાલે નહીં હોઉં."

"મારા અસંખ્ય શબ્દો એક ફૂકે ઉરાડી દેવા છે.
મારે ક્ષણિક થઈને લય પામી જવું છે.
હું આ માણસ થઈને રહેવાના
ઉદ્યમથી થાકી ગયો છું."

શ્રી ઉશનસે સુરેશ જોષીને અનુભૂતિની અને અભિવ્યક્તિની રીત રસમો સામેના બળવાખોર કવિ કહ્યા છે. કેમ કે આકૃતિ, ઈબારત અને અભિવ્યક્તિ બધી રીતે નવેસરથી, તીવ્ર કલાભાન સાથે પ્રગટ થતા એ કવિ છે. તેમણે પ્રતીક અને કલ્પનનો ધ્વનિ સાથે સંબંધ દર્શાવીને મહિમા કર્યો છે. ચાર વિડંબના, સૂર્યા, કવિનું વસિયતનામું, મૃણાલકાવ્યો વગેરેમાં તેમની રૂપનિર્મિતનું અંતિમ વર્જ્ય જોવા મળે છે. સુરેશ જોષી આધુનિક યુગના આ સંદર્ભે અગ્રણી કવિ હંમેશા રહેશે.

મણિલાલ હ. પટેલ સાહસ કરીને જેમને નખશિખ આધુનિક કવિ કહે છે. સુરેશ જોષીના સમકાલીન અને ચિત્રકળા ક્ષેત્રે આધુનિક વલણોનો ઉપયોગ—પ્રયોગ કરનાર કવિ તે ગુલામ મહમ્મદ શેખની કવિતામાં આધુનિકતાના સંદર્ભો એક સાથે જોવા મળે છે એમ પણ મણીલાલે કહ્યું છે. તેમની પાસેથી મળતી કવિતાઓ કોઈને કોઈ સર્જન વિશેષથી નોંધપાત્ર રહી છે. 'ક્ષિતિજ'માં અને 'વિશ્વમાનવ'માં આપેલા કેટલાંક કાવ્યો 'સ્મૃતિ', 'કબ્રસ્તાનમાં', 'અંધકાર

અને હું', 'મૃત્યુ', 'કવિ' અને 'જેસલમેર' વિષયક રચનાઓ નોંધપાત્ર છે. કેન્વાસ, રંગ, રેખાઓ સાથે કામ કરતા આ કલાકારે શબ્દને પણ રંગમાં ઝબકોળી ઊંડી કલાકીય જાણકારીનો પરિચય આપ્યો છે. અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ તેમની કવિતામાં વિશેષ છે. તેઓ પરંપરાનો વિચ્છેદ પણ બખૂબી કરે છે. તેમની કવિતામાં જે સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે તે, –

ભાંગેલા રોટલા જેવા કિલ્લા પર
કાચા મૂળાના સ્વાદ જેવો તડકો

જેસલમેરની રચનાઓમાં આબાદ ચિત્રકાર તરીકે તેઓ ઉતરી આવ્યા છે. સાદી ભાષાને આધુનિકતાના રંગે કલાત્મક કેવી રીતે બનાવાય તેનું ઉદાહરણ જોઈએ તો –

કઠણ પથરા ચણી ઢાલ જેવી ભીની ભીંતો,
ઊંટની ડોક જેવા ઘડ્યા ઝરૂખા,
આગણાં લીપ્યાં પૂર્વજોના લોહીથી,
વારસામાં મળેલ,
સૂરજનો સોનેરી કટકો વાટી
ઘૂંટ્યો કેસરિયો રંગ.

શેખ જ્યારે પરંપરાનો ભુક્કો બોલાવે છે ત્યારે નિષિદ્ધ શબ્દોને કાવ્યમાં લઈ આવે છે.

ઉતરતી સાંજ ભોંયને ભીંસમાં લે છે,
બારી બહાર અંધકારની યોનિમાં,
રાતા નાગના ફૂંફાડા.

ગુલામ મોહમ્મદની કવિતામાં વાક્યવિન્યાસ પણ પ્રયોજાયો છે. અર્થોના ખુલ્લા છેડા કૃતિને અર્થની બહુલતા–સંકુલતા તરફ લઈ જાય છે. તો જીન્સી આવેગની સાથે સાથે આદિમતા અને વન્ય આવેગોનું આલેખન પણ આધુનિક કવિતાનું મહત્ત્વનું લક્ષણ રહ્યું છે. આ દિશામાં પણ આ કવિએ નોંધપાત્ર રચનાઓ આપી છે. જડ, બધિર કે થીજી ગયેલી ચેતનાને કવિએ પુનઃ સ્પંદિત કરવા ચાહે છે. એટલે નીચેની રચનામાં કવિનું કવિકર્મ ધ્યાન ખેંચે છે.

ટાઢાબોળ તાંબા જેવી પૃથ્વી પર,
સૃષ્ટિના પ્રથમ મંત્રની લીટી તાણું,
અને ગુફાના અંધકારમાં દટાઈ ગયેલા સમયની–
કરચલીઓને–
મરેલા સૂર્યોની જેમ ટાઢક ચાંપું.

સ્થિતિ, થીજેલી અવસ્થા, મતિહીનતા, ટાઢી હેમ શીતળતા ચારેબાજુ વ્યાપ્ત છે. એને વર્ણવવા કવિ પરંપરાગત કે રોમેન્ટિક ઉપમા/કલ્પન વાપરવાને બદલે રોજીંદા અધ્યાસોથી દૂર જઈને 'થીજેલા કોપરેલ જેવી પોષની ચાંદની'ને લઈ આવે છે. રતિક્રિડાનું આલેખન કવિને મન રમત વાત છે. શબ્દની સાથે અભદ્ર રીતે વર્તવું એ વેશ્યાગમન જેવું જ અશ્લીલ છે. –

ભાષા બાયડી.
ભાષાને ભડવા રંડી કરે,
ભાષા બોડી બામણી, ભાષા વેશ્યા,
ભાષા ઢોર, ભાષા જ્યાં મળી, જેવી મળી તેમ ભોગવી.

આવી બધી કવિતાઓમાં કવિ સ્થિતિને પુનઃગતિમાં લાવવાના પુરુષાર્થને આલેખે છે.

રમેશ ત્રિવેદી નોંધે છે કે, સુરેશ જોષી પહેલાં જેમની કવિતામાં આધુનિકતાનો સ્વર સંભળાય છે તેવા કવિઓમાં શ્રીધરાણી, હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ, નિરંજન ભગત, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, હસમુખક પાઠક, નલિન રાવળ વગેરે નોંધપાત્ર છે. તો આધુનિક ગુજરાતી કવિતાની નૂતન આબોહવા પ્રગટાવવામાં 'રે મઠ'ના કવિઓ લાભશંકર ઠાકર, આદિલ મન્સુરી, ચિનુ મોદી, મનહર મોદી, રાવજી પટેલ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, પ્રબોધ પરીખ, રાજેન્દ્ર શુકલ, રમેશ પારેખ, અનિલ જોષી, મનોજ ખંડેરિયા વગેરેએ મહત્ત્વનું પ્રદાન કરેલ છે. આ બધા કવિઓએ પોતાની કવિતામાં ક્યાંક ને કયાંક પરંપરાથી ચાલ્યા આવતાં પ્રેમ અને સૌંદર્ય જેવા તત્વોની ઉપેક્ષા કરી. હવેનો કવિ દ્રઢબંધ છંદોને બદલે ગદ્ય કાવ્ય કે અછાંદસ રચનાઓ કરતો થયો. કલ્પન, પ્રતીકો દ્વારા વેદનાને તાર સ્વરે પગટ કરવામાં આ કવિઓ ખાસ્સા પ્રયોગો કરે છે. સપાટિયાં કથન જેવાં પદવાક્યો, ચિત્રકલ્પ, પદ્ય મારફતે પ્રગટનું ગદ્યરૂપ, વેદનાગર્ભ, વિડંબના અને નવીકરણ, ભાષાકર્મમાં જ કવિકર્મની ઈતિશ્રી લેખના જેવો અભિનિવેશ – આ બધાં લક્ષણો આ ગાળાનાં સર્જકો–કવિઓમાં જોવા મળે છે. તે

લાભશંકર ઠાકરનાં સર્જનમાં ખાસ કરીને કવિતાઓમાં કશી પણ સ્થાપના સામેનો વિદ્રોહ મુખ્ય લક્ષણ બનીને રહે છે. એઓ એબ્સર્ડની કવિતા–નાટકો વિશેષ આપે છે. આમ તો તેઓ 'રે મઠ'ના સ્થાપક અને પ્રણેતા રહ્યાં છે. 'વહી જતી પાછળ રમ્ય ઘોષા' સંગ્રહ પ્રયોગશીલતાની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે છે. એમાં તડકો કાવ્ય આધુનિકતાનું દ્યોતક છે. શબ્દના પુનરાવર્તન કરી તદ્દન વિરોધી અર્થ પ્રગટ કરતાં પ્રતીકોને જસ્ટાપોઝ કરી કવિ કર્મ દાખવ્યું છે. ''માનસની વાત' દીર્ઘ કાવ્યમાં થોડી શિથિલતાઓ છતાં આધુનિક માનવ નિયતિને ઉપસાવવામાં એ સફળ થયેલા કવિ છે. તેમણે માનવીની નિસહાયતા આમ પ્રગટ કરી છે.

કશું જ મારા હાથમાં નથી,
મારા હાથ પણ મારા હાથની વાત નથી.

ખવાઈ ગયેલો માણસ ખાઈ શકતો નથી,
હાથ વગરનો માણસ લખી શકતો નથી.

એમનું સંવેદનવિશ્વ અને ભાષા સાથેનો વ્યવહાર પણ આધુનિકતાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. જો કે આ કવિતામાં રાવજીની અસર વર્તાયા વિના રહેતી નથી.

અવાજને ખોદી શકાતો નથી,
ને ઊંચકી શકાતું નથી મૌન,
હે વિપ્લવખોર મિત્રો !
આપણી રઝળતી ખોપરીઓને
આપણે દાટી શકતા નથી.

તેમની પાસેથી મળતી 'લઘરા' વિષય રચના કેવળ શબ્દલીલા ન રહેતાં આધુનિક્તાનાં સર્વ અર્થસંકેત સમેત કવિની ગંભીર શબ્દસાધના–કાવ્યસાધના છે. લાભશંકર સતત શબ્દની શોધ–સાચા શબ્દની શોધના કવિ છે. પહેલી નજરે અર્થહીન જણાતી, શબ્દ રમત જેવી લાગતી લાભશંકરની કેટલીક કવિતા ઓ ઊંડા મર્મને સ્પર્શે છે.

હું અવાજની નાભિને શોધું
મૂળ ઉપર ભીતરમાં માર
સડી ગયેલા તળિયાવાળી
અભિજ્ઞતા અથડાય.

ડોલ શબ્દની કાણી રે
ઊંડા કૂવાના પાણી રે
હરખભેર દામણ ખેંચે છે
લઘરો તાણી તાણી રે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરાવાસ્તવવાદી પ્રયુક્તિનો પ્રયોગ કરીને સંવેદનાને આગવી અભિવ્યક્તિ આપવા સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર આગવું ભાવવિશ્વ ઉભું કરે છે. લાભશંકરની સર્જકતાની સામે પક્ષે જઈ સિતાંશુ ભાષાને વિવિધ સ્તરેથી પ્રયોજી જૂએ છે. ભાષાના આવા વિવિધ અધ્યાસો સાથે કામ કરવું એ પણ આધુનિક કવિનું લક્ષણ છે. જે સિતાંશુમાં પ્રબળ રીતે જોવા મળે છે. રમેશ એમ. ત્રિવેદી કહે છે એમ તેઓ અસંપ્રજ્ઞાત મનની અનુભૂતિઓને શબ્દબદ્ધ કરવા કંઈક અનાવશ્યક લાગતા શબ્દસમૂહો સાથે, પ્રસ્તુત–અપ્રસ્તુત કે સંગત–અસંગત ખ્યાલોને સભાનપણે સાંકળી ભાષા અને ભાવપ્રતીકોનાં અરૂઢ પ્રયોગો દ્વારા આધુનિક યુગચેતનાને પ્રગટ કરવાની કાવ્યરીતિ પ્રયોજવામાં તેઓ સફળ રહ્યાં છે. સિતાંશુ વિશે એક વાત એ પણ નોંધવી જોઈએ કે તેઓ કવિતાની રચના રીતિમાં એલિયટ અને માલાર્મેને અનુસરે છે. ઘેરો, પ્રલય, જટાયુ જેવી રચનાઓ અને ત્યાર પછી પણ ઘણી રચનાઓ કંઈક ને કંઈક નવો જ કાવ્યપદર્થ કે કાવ્યર્થ લઈને પ્રગટી છે. તે સર્વવિદિત છે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રએ મગનકાવ્યોની હારમાળા સર્જીને વિડંબના યુક્ત સ્વર પ્રસ્તુત કર્યો છે. ‘ઓડિસ્યુસનું હલેસું’ પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ અને એમાં તેઓ પહેલા જ ધડાકે પરાવાસ્તવિક અનુભૂતિ કરાવે છે. સિતાંશુ ભાષા અને છંદના રૂઢ પ્રયોજનને તોડી મરોડી વેર–વિખેર કરી નાખે છે. તે મૃત્યુના આગમનની પ્રભાવક ચિત્રાવલી રચતી વખતે ભાષા રમત કરીને જ જંપે છે.

ખરી પછાડી પુચ્છ ઉછાળી દોડ્યા
કાળા ડમ્મર ઘોડા ધોળે ખડકાળે રથ જોડ્યા.

હવે ઉપરોક્ત પંક્તિને ફરીથી નીચેની રીતે પ્રયોજીને આધુનિક કવિનું ભાષા કર્મ અને પ્રયોગલક્ષી વલણ બતાવે છે.

ખરી પછાડી પુચ્છ ઉછાળી દોડ્યા
ડમ્મર ધોળા ઘોડા, કાળે ખડકાળે રથ જોડ્યા.

આપણે જાણીએ છીએ કે ફ્રેન્ચ કવિતામાં ૧૯૨૪ની આસપાસ સર્‌રિયાલિસ્ટોનું આંદોલન ચાલેલું. પ્રતીકવાદીઓની સામે પક્ષે જઈને કવિ કોઈ ચૈતસિક બિન્દુને તાકતો ઈન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોને રૂઢ અધ્યાસોમાંથી મુક્ત કરી તેમાં વ્યત્યય, વિરોધ આદિ દ્વારા વિચિત્ર સંમિશ્રણો રચે છે. એમ સંવેદનનો વિસ્તાર વધારે છે. બરાબર આજ પ્રયુક્તિને અખત્યાર કરીને અવાજમાંથી ચોક્કસ ધ્વનિ પેદા કરવાનો અને એ ખોટી રીતે ટેન્ક નીચે કચડાતા માનવીને પ્રત્યક્ષ કરતું સિતાંશુનું હો ચી મિન્હ માટે એક ગુજરાતી કવિતા” જાણીતું છે. એ કાવ્યના વાયપલટાઓ જ આપણને અલગ જગતનો પ્રયોગશીલતાનો અનુભવ કરાવે છે.

ટેન્ટ કહું કથ ડાળે તો રે
બુક ટચુ તથ હાડે તો રે
હેન્ક તળું કફ કેડા તોચે
હેન્ક ટેન્ક કરો ડાન્ક તાન્ક હા.

જોઈ શકાશે કે અહીં શબ્દને અર્થનું કોઈ બંધન નથી, પરંતુ ફક્ત શબ્દનો ધ્વનિ અને તેમાંય શબ્દ અને તેના વર્ગોનું આયાસ આગળ પાછળ ગોઠવાઈને કચડાવાની અનુભૂતિને સાક્ષાત કરાવવાનું કવિએ તાકેલું લક્ષ્ય સફળ રહે છે. સિતાંશુએ નગરજીવનની રૂંધામણ એક કરતાં વધુ કાવ્યોમાં આલેખી બતાવી છે. ‘મનુ યમ અને જળ–એક સરરિયલ કવિતા’, ‘મોંએ-જો દડો’, ‘એક સુર્‌રિયલ અકસ્માત, પોમ્માઈ અર્થાત બોમ્બાઈ નગરમાં એક ખેલ યાને વહાણ

નામે ભૂલ' વગેરે કાવ્યોમાં નગરજીવનની વિવિધ પ્રણાલિકાઓથી અકળાઈ ઉઠેલા કવિ એકલપણાનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરાવે છે. પોમ્માઈ અને બોમ્બાઈનો સંકર પ્રયોગ પણ ધ્યાનાર્હ છે.

હો પોમ્માઈના સાબલોગ ! બહાર નીકળો અટારીમાં
આયો છે આ મદારી ખટારીમાં, નાની ખટારીમાં
નીકળોજી બારીમાં ફેર જુલીએટ ! હજી તો પૈસા લેવા
ઉતારી નથી મેં હેટ ! બળદિયાઓ.

તો "મોંએ-જો-દડો" માં કહે છે કે,

હું તો.... તો કોણ... હું તો તો, કોણ
તો તો મુક્ત કરો, મને પાલણપુરમાંથી મુક્ત કરો,
મને સાન ફ્રાન્સિસ્કોમાંથી...
મુક્ત કરો, મને સિક્કાનગરમાંથી મુક્ત કરો
મને મારામાંથી તમારામાંથી
મોંએ–જો–દડોમાંથી, પાલણપુરમાંથી, બિકાનાકામાંથી
પરિષદોમાંથી, પેટીમાંથી, મને...
પોર્ટૂગીઝોના અવ્યવસ્થિત ટોળામાંથી મુક્ત કરી મને....

'જટાયુ' સિતાંશુની ખૂબ જ પ્રસિધ્ધ કાવ્યકૃતિ છે. આ નામે સંગ્રહમાં એ કવિતા આધુનિકતાનો પુરાણકથા સાથેનો અનુબંધ જુદા જ અર્થઘટનોમાં આપણને ખેંચી જાય છે. આખ્યાનશૈલીમાં રચાયેલું આ દીર્ઘકાવ્ય માનવજીવનની અકળ અને ગહન ગતિ બતાવે છે. વિવિધ કલ્પનો અને અસરકારક ભાષા વાસ્તવ અને અતિવાસ્તવને લોપતી સીમાઓનું આલેખન કરવામાં કવિ સફળ રહ્યા છે.

આ અણસમજુ વન વચ્ચે શું મારે મરવાનું છે આમ ?
નથી દશાનન દક્ષિણે અને ઉત્તરમાં નથી રામ !

'જટાયુ' પાત્રના મુખમાં મૂકેલી આ પંક્તિઓ તીવ્ર સંવેદન વ્યક્ત કરી ભાવકના ચિત્ત પર ઊંડી છાપ છોડી જાય છે. સિતાંશુએ આ સિવાય પણ પુરાકલ્પનયુક્ત દીર્ઘ કાવ્યોમાં આજના સમાજ, રાજકારણ અને શિક્ષણના પ્રશ્નો – સમસ્યાઓને વાચા આપી છે. 'જળસ્તોત્ર'– જળાખ્યાન, 'સિંહવાહિની સ્તોત્ર', 'વખાર' જેવાં કાવ્યો એ વાતની પુષ્ટિ કરે છે. તો મગનકાવ્યોમાં પરિહાસવૃત્તિ (એ પણ આધુનિકતાનું લક્ષણ છે.) પૂરેપૂરી ખિલવે છે.

મગનો, બુદ્ધનો બામ,
બચાડો (દયા આવે હોં)
કેય (એન એ, બીજુ સું ?),
તો કેમ કે તેને આયે કવિતાના ઈનામ મલ્યા પછી, સુ ?)
તો કેય કે, મારે જીવવું છે, મારે પ્રેમ જોઈએ છે,
મારે, કવિતા લખવી છે.....

હે આજાન બાહુ મગનેશ્વર
હે તમારા ખભા ઉપર મારી પૃથ્વી ટકી રહે છે.

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રએ કવિતાની રચનારીતિઓમાં પ્રગલ્ભ ભાષાપ્રયોગો કર્યા છે. દંભ, મિથ્યાચાર અને મનોરોગથી પીડાતા–સ્વરૂપથી પરિચિત એવા સામાન્ય અને અસામાન્ય માનવીની આધુનિક એષણાઓ સુપુરે વ્યક્ત કરી છે.

ચંદ્રકાંત શેઠ (૧૯૩૮) પરંપરા અને પ્રશિષ્ટતાને આત્મસાત કરી સર્જન કરતા કવિ–સર્જક છે. આધુનિક્તાના પ્રવાહમાં બધાની સમાંતર ચાલતી એમની કવિતા ચંદ્રકાંતિય રૂપ લઈને આગવી ભાત પાડે છે. એમની કવિતામાં આધુનિકતા સહજ આવી છે. આયાસથી નહીં એ નોંધપાત્ર બાબત છે. તેઓ કોઈ વાદ કે વલણના પ્રચાર અર્થે કવિતા લખતા નથી. તેમની સર્જક્તા સત્વસભર સંવેદનાથી ભરી ભરી છે. એમાં તાજપ, વિવિધતા, સચ્ચાઈથી કાવ્યની અભિવ્યક્તિ સ્વાનુભૂતિથી ઘનતા ધારણ કરે છે. પરંપરાયુક્ત રચનાઓ લઈને તેઓ ૧૯૭૨માં પ્રથમ કાવ્ય સંગ્રહ 'પવન રૂપેરી' આપે છે. ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદી આ સંગ્રહમાં પરંપરાનું પ્રતિનિધિત્વ હોવા છતાં આધુનિકતાનો સ્પષ્ટ વળાંક જૂએ છે.

ક્યાં છે ચંદ્રકાન્ત ? તમે ક્યાં છો ? ક્યાં છો ?
તમારા આ બોલાયેલા – લખાયેલા શબ્દો,
એમાં તમે નથી, તમારી છે છાયા,
–જેને તમારું ના હેજે અભિજ્ઞાન.

ચંદ્રકાન્તનો ભાંગી ભુક્કો કરીએ
એના મનમાં ખાલી સમય સડે છે...

મનુષ્યના અસ્તિત્વ પર સણસણતો ઘા ઝીંકિ કવિનું આવું સર્જન આધુનિક્તાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. મનુષ્ય આ જગત પર રહેવા જેવો નથી એમ પ્રતીત થતાં તેનો ભાંગીને ભુક્કો કરવાનું કવિને સૂઝયું. તેમાં કંઈક ઈષ્ટ છે. કવિનો બીજો કાવ્ય સંગ્રહ 'ઉઘડતી દીવાલો'માં તેઓ પૂરેપૂરા આધુનિક કવિ થઈ ખીલ્યાં છે, ખૂલ્યાં છે. સર્વ બંધનો તોડીને કવિતાને હવે "પડવાની પેલે પાર"થી બોલાવે છે. (કવિનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ અને અને મહત્ત્વનો ત્રીજો વળાંક તેમાં છે.)

આ મારાં પ્રતિબિંબ – બધાંય જુઠાં ?
મને આ અરીસાઓ શું સમે છે?

કવિની આજ સુધીની સુદીર્ઘ કાવ્યયાત્રામાં મહત્ત્વના વળાંકો સાથે સતત બદલાવ આવ્યા છે. પરંતુ તેમની આધુનિકતાની સફરમાં તેઓ શબ્દના માધ્યમ વડે પોતાને અને પોતાના થકી શબ્દને આપવાની, શબ્દનો મુકાબલો કરવાની, ગદ્યને પણ કાવ્યક્ષમ બનાવવાની કવિની નિસબત ખાસ્સી પ્રશંસા પામી છે. કવિએ શબ્દને સિધ્ધ કરવાની સતત મહેનત કરી છે. એમનાં કાવ્યોમાં જોઈ શકાય છે.

ચંદ્રકાન્ત શેઠની જેમ જ કોઈ પણ જાતના વહેણમાં તણાયા વિના સહજ રીતે – અનાયાસ કવિતામાં આધુનિક્તા પ્રગટાવનાર કવિ રાવજી પટેલ માટે નગરજીવન અભિશાપ બની રહે છે. ઓછા મનુષ્યમાં ઉત્તમ અને ઓછું સર્જન કરનાર કવિનો એક માત્ર કાવ્યસંગ્રહ 'અંગત' મળે છે. (મરણોત્તર) એમની કવિતામાં સચ્ચાઈભર્યું ભાવસંવેદન આલેખાયું છે. એમની ગ્રામજીવન અને પ્રકૃતિની કવિતામાં પણ આધુનિક રીતિનો સ્પર્શ વર્તાય છે. પ્રતીકવાદી અને કલ્પનવાદીધારા પણ આ કવિમાં લીલારૂપ વિશ્વ ઉભું કરે છે.

વીંછણના અંકોડા જેવાં બિલ્ડિંગોથી
હરચક–ભરચક શહેર દબાયાં,
જૂવા જેવું ગામ નદીને તટ ચોંટેલું, એ ચગદાયું,
હગડગ હગડગ ગર્ભ વિશ્વનો કંપે,
મારી આંગળીઓમાં સ્વાદ હજીસિસોટા મારે !
ક્યાં છે સ્પર્શ–ફણાળો.
તમારે તો સાણસીનો કરવો છે અર્થ
હું તો માત્ર કવિતાઈ રણનો પ્રલંબ પટ
કેવલ વેરાઈ જાણું પ્રણયની જેમ.

એમના એક માત્ર કાવ્યસંગ્રહની ૧૧૮ રચનાઓમાં ભાવનું તેજ તીવ્ર સંવેદન વ્યક્ત થયું છે. શબ્દગત સઘન અનુભવ અને તેમાં એકથી વધુ વાર ભાવકને સ્પર્શી જતી એમની તિર્યવાણી એમના કાવ્યજગતને સદા માટે યાદગાર બનાવે છે. ગ્રામીણ અસબાબ અને ક્ષયની બિમારી એમની કવિતાને અદકેરી બનાવે છે એ પણ નોંધપાત્ર છે.

રાવજીની જેમ મણીલાલ દેસાઈ પણ પોતાના એક માત્ર કાવ્યસંગ્રહથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં સત્વવંતી રચનાઓ આપી ગયા છે. 'રાનેરી' સંગ્રહની રચનાઓમાં આધુનિક્તાની સાચી છબિ અભિવ્યક્તિ સંદર્ભે પ્રગટી છે. એમની રચનાઓમાં આભાસીપણાનો જમામ અનુભવ થતો નથી. ગતિશીલ્પ કલ્પનો અને ઉંડું સંવેદન મણીલાલની કવિતામાં સંતર્પકતાનો અનુભવ કરાવે છે.

આધુનિક કવિઓએ ગીત અને ગઝલ જેવાં કાવ્યરૂપો પણ ખૂબ જ સફળતાપૂર્વક સજર્યા છે. રમેશ પારેખ, આદિલ મન્સૂરી, ચિનુ મોદી, રાજેન્દ્ર શુકલ, અનિલ જોશી, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, મનહર મોદી, ભગવતી કુમાર શર્મા, વીરુ પુરોહિત, મનોજ ખંડેરિયા, યશવંત ત્રિવેદી, સુધીર દેસાઈ, જગદીશ જોશી, રાધેશ્યામ શર્મા, જ્યોતિષ જાની, હરિકૃષ્ણ પાઠક, યોસેફ મેકવાન, પન્ના નાયક, રઘુવીર ચૌધરી, વિપિન પરીખ, શ્રીકાન્ત શાહ, મણિલાલ હ. પટેલ આ અને બીજા કવિઓએ આધુનિક કાવ્ય રચનાઓ દ્વારા ગુજરાતી કવિતા સમૃદ્ધિમાં અદકેરો ઉમેરો કર્યો છે. આધુનિક્તાના વલણો અને પરિબળોને આપણી સામે મૂકી આપ્યાં છે. સમગ્ર રીતે જોતાં આધુનિક ગુજરાતી કવિતા પોતાના કેન્દ્રમાં ભાષાકર્મો રાખે છે અને માનવીને કેન્દ્રમાંથી ખસેડી એની ભાવસંવેદનાને વિસ્તારે છે.

૧.૪ લેખન પ્રવૃત્તિ

આ પ્રકરણને અંતે સૂચવેલ સંદર્ભગ્રંથો તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ' ગ્રંથશ્રેણીના ભાગ ૭ તથા ભાગ ૮નો સંદર્ભગ્રંથ તરીકે ઉપયોગ કરી આધુનિક કવિતા વિશે વિસ્તાર પૂર્વક લખો.

૧.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(૧) આ નિબંધના આધારે આધુનિક ગુજરાતી કવિતા વિશેનો તમારો અભ્યાસ રજૂ કરો.

(૨) આધુનિક કવિતામાં પ્રયોગશીલતા વિશે લખો.

(૩) ગુજરાતી અછાંદસ કવિતા વિશે ટૂંકનોંધ લખો.

૧.૬ સંદર્ભસૂચિ

૧. આધુનિક કવિતા પ્રવાહ – જયંત પાઠક, શબ્દલોક પ્રકાશન – અમદાવાદ, અદ્યતન આવૃત્તિ – જુલાઈ ૨૦૦૭

૨. સર્જક પ્રતિભા શ્રેણી – હરીન્દ્ર દવે (જીવન અને સાહિત્ય), ડૉ. એ. એ. શેખ, આદર્શ પ્રકાશન – અમદાવાદ પ્રથમ આવૃત્તિ – ૨૦૧૦

૩. આધુનિક કવિતા – નિરંજન ભગત, વોરા એન્ડ કંપની – અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ – ૧૯૭૨

લેખન : ડૉ. એ. એ. શેખ (એસોસિએટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ, કઠલાલ

એકમ ૦૨ ગુજરાતીમાં ખંડકાવ્યનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ

રૂપરેખા

૨.૧ ઉદ્દેશો

૨.૨ પ્રસ્તાવના

૨.૩ ગુજરાતીમાં ખંડકાવ્યનો ઉદ્‌ભવ : કવિ કાન્તના ખંડકાવ્યો

૨.૪ પંડિતયુગના અન્ય કવિઓના ખંડકાવ્યો

૨.૫ ગાંધીયુગમાં ખંડકાવ્ય

૨.૬ અનુગાંધીયુગમાં ખંડકાવ્ય

૨.૭ આધુનિકયુગમાં ખંડકાવ્ય

૨.૮ વિશેષ અધ્યયન

૨.૮.૧ સ્વાધ્યાય

૨.૮.૨ વિશેષ વાચન

૨.૯ સંદર્ભ સૂચિ

૨.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- ગુજરાતીમાં વિશિષ્ટ કાવ્યસ્વરૂપ ખંડકાવ્યના ઉદ્‌ભવ વિશે જાણશો.
- કવિ કાન્ત ઉપરાંત પંડિતયુગના અન્ય કવિઓના ખંડકાવ્યો વિશે માહિતગાર થશો.
- ગાંધીયુગમાં, અનુગાંધીયુગમાં અને આધુનિકયુગમાં ખંડકાવ્ય ક્ષેત્રે કેવો વિકાસ થયો છે અને તેમાં કેવાં પરિવર્તનો આવ્યા છે તે સમજશો.
- ગુજરાતી ભાષામાં ખંડકાવ્યના સર્જન વિશેનો એક ચોક્કસ આલેખ તમને મળશે.

૨.૨ પ્રસ્તાવના

ગુજરાતી ખંડકાવ્ય એક વિશિષ્ટ કાવ્યસ્વરૂપ છે. સંસ્કૃતમાં એ પ્રકારના કાવ્યોની કોઈ પરંપરા નથી કે પશ્ચિમના કોઈ પ્રકાર પરથી પણ આપણે તેને અપનાવ્યું નથી, પણ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના આરંભકાળના એક સમર્થ કવિ 'કાન્ત' (મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ)ની સર્જક પ્રતિભાથી સર્જાયેલું એક આગવું કાવ્યસ્વરૂપ છે. કવિ કાન્તે કેવા સંજોગોમાં તેનું ઘડતર કર્યું અને ત્યારબાદ છેક આધુનિકયુગ સુધી ખંડકાવ્યના વિકાસની કેવી સ્થિતિ રહી છે તે જોતાં પહેલાં આ કાવ્યના વિશિષ્ટ સ્વરૂપ પર એક નજર કરી લઈએ.

ખંડકાવ્યના સ્વરૂપ અને વિકાસ વિશે સંશોધન કરનાર કવિશ્રી ચિનુ મોદીએ ખંડકાવ્યના વ્યાવર્તક લક્ષણો (તેને અન્ય સ્વરૂપથી જુદા પાડતા લક્ષણો) આ પ્રમાણે દર્શાવ્યા છે : (૧) વસ્તુવૃત્તાંત – પ્રસંગ (૨) વસ્તુસંકલના (૩) છંદોવિધાન (૪) લાઘવ અને એકત્વ (૫) સંઘર્ષ (૬) વાતાવરણ (૭) પાત્રચિત્રણ (૮) પદાવલિ અને (૯) રસ.

ખંડકાવ્ય કોઈ વૃત્તાંત કે પ્રસંગ પર, જીવનના એકાદ મહત્ત્વના ખંડ ઉપર આધારિત હોય છે. આ પ્રસંગ ઈતિહાસના કે પુરાણના કોઈ પાત્રના જીવન પર આધારિત હોઈ શકે કે કાલ્પનિક પણ હોઈ શકે. પરંતુ તે ગંભીર અને જીવનના કોઈ મહત્ત્વના વિચાર કે સત્યને રજૂ કરતો પ્રસંગ હોવો જોઈએ.

વસ્તુસંકલના વિશે શ્રી બ. ક. ઠાકોરનું આ વિધાન બહુ સ્પષ્ટ જણાવે છે કે "ખંડકાવ્યનું વસ્તુ એક વૃત્તાંત, એક પ્રસંગ, એમાં કંઈક લંબાઈ, કંઈક સંકુલતા હોય, પરંતુ નાયકનાયિકા કે અનેક નાયકોનાં જીવન સમગ્ર જેવું આલેખન નહીં. તેમાંના કોઈ સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંતવાળા પ્રસંગનું જ આલેખન તે ખંડકાવ્ય."

ખંડકાવ્યમાં છંદવૈવિધ્ય ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. પરંતુ તે વિશે શ્રી ચિનુ મોદી લખે છે કે, "કવિ કાન્તે ખંડકાવ્યમાં વૃત્તવૈવિધ્ય દાખલ કર્યું છે તે ખંડકાવ્યમાંના કોઈ અનિવાર્ય તત્ત્વને કારણે નહીં; પણ દીર્ઘકાવ્યમાં સ્વાભાવિક રીતે એક જ છંદથી આવતી એકવિધતાને તોડવા, વૃત્તિભેદે વૃત્તભેદ દાખવી છંદનું કવિતાના સંબંધમાં ઉચિત ગૌરવ કરવા છંદોવૈવિધ્ય દાખલ કર્યું હશે એમ કહી શકાય."

ખંડકાવ્યના સ્વરૂપને ઘણા વિવેચકો ટૂંકીવાર્તા અને એકાંકી સાથે સરખાવે છે તે એના લાઘવ અને એકત્વને કારણે. આ ત્રણે સ્વરૂપો એક નિશ્ચિત પ્રભાવ ઊભો કરવા જાણે તીરની જેમ ગતિ કરે છે. તેથી ખંડકાવ્યમાં બિનજરૂરી પ્રસ્તાર હોતો નથી અને સ્થળ–કાળ–કાર્યની એકતા સમગ્ર કાવ્યનો એક ચોક્કસ પ્રભાવ ઊભો કરે છે.

ખંડકાવ્યમાં પાત્રનિરૂપણ અને સંઘર્ષ એ એકબીજા સાથે જોડાયેલા તત્વો છે. ખંડકાવ્યમાં આંતરબાહ્ય સંઘર્ષથી ઘેરાયેલા મનુષ્યનું ચિત્રણ જોવા મળે છે. ઘટનાને કારણે ઊભો થતો બાહ્ય સંઘર્ષ અને તેને લીધે પાત્રના ચિત્તમાં ચાલતો આંતરસંઘર્ષ એ બંને વચ્ચે રહેંસાતો, ભીંસાતો માનવી–કોઈપણ નાયક કે નાયિકા – ખંડકાવ્યના કેન્દ્રમાં હોય છે. આવા પાત્રને વાસ્તવિક અને જીવંત બનાવવા કવિ પ્રયત્નશીલ હોય છે.

ખંડકાવ્યમાં વાતાવરણ કે પ્રકૃતિનિરૂપણ એક મહત્ત્વનું અંગ છે. કાવ્યમાંના પ્રસંગ કે પાત્રને અનુરૂપ સ્થળ–કાળના વાતાવરણને કવિ વિશિષ્ટ રીતે ઉપસાવે છે. કાન્તના 'વસંતવિજય'માં પ્રકૃતિ એક પાત્ર જેટલું મહત્ત્વ ધારણ કરે છે. યોગ્ય વાતાવરણને લીધે ખંડકાવ્યમાંના પ્રસંગો પ્રતીતિકર બનતા હોય છે.

ખંડકાવ્યોના પદાવલિ કે શબ્દપસંદગી પણ મહત્ત્વ ધરાવે છે. કાન્તના ખંડકાવ્યોમાં પ્રયોજાયેલી કાવ્યબાનીનો પ્રભાવ સમગ્ર ગુજરાતી ખંડકાવ્યો ઉપર રહેલો છે. સંસ્કૃત પદાવલિનો ઉચિત પ્રયોગ ઉપરાંત સહજ અલંકારો, પ્રાસની ચુસ્તી વગેરે પણ કવિ કાન્તમાં ખૂબ નોંધપાત્ર છે. અનુગામી કવિઓએ પણ તેને અનુસરવાના પ્રયાસ કર્યા છે.

રસ અંગે કહી શકાય કે (૧) ખંડકાવ્યમાં એક રસ મુખ્ય હોય છે. (૨) મુખ્ય રસને પોષક થાય એવા ગૌણ રસોનું નિરૂપણ થઈ શકે. (૩) બધા રસ ખંડકાવ્યમાં મુખ્ય રસ તરીકે આવી શકે નહીં. (ખંડકાવ્યમાં ગાંભીર્ય અને ગૌરવ જળવાય એવા વસ્તુનું આલેખન થતું હોવાથી હાસ્યને મુખ્ય રસ તરીકે લઈ શકાય નહીં.)

ખંડકાવ્યની આ સ્વરૂપગત વિશેષતાઓ જોયા પછી હવે આપણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેના ઉદ્‌ભવથી લઈને તેની વિકાસરેખા તપાસીએ.

૨.૩ ગુજરાતીમાં ખંડકાવ્યનો ઉદ્‌ભવ : કવિ કાન્તના ખંડકાવ્યો

ગુજરાતી ભાષામાં 'ખંડકાવ્ય'નું સ્વરૂપ મૌલિક રીતે ઘડી આપનાર કવિ કાન્ત છે. કાન્તે પોતાના વિશિષ્ટ જીવનદર્શનને રજૂ કરવા આ પ્રકારનું કાવ્યસ્વરૂપ યોજ્યું. કવિ કાન્તનું જીવન અનેક સંઘર્ષો અને મંથનથી ઘેરાયેલું હતું – બાળપણમાં પિતાનું અવસાન, ત્યારબાદ પ્રથમ પત્ની નર્મદાના મૃત્યુથી વિરહની વેદના, ધર્માંતરના કારણે મિત્રો અને સ્વજનો સાથેના સંબંધમાં

ચઢાવ–ઉતાર વગેરે. આથી કવિના મનમાં કુદરતની યોજના અને તેમાં રહેલી વિષમતા અંગે મંથન ચાલ્યા કરે છે. આ જગતનું તંત્ર કોઈ અગમ્ય કર્તાના હાથમાં છે અને તેમની દૃષ્ટિમાં ન્યાય, દયા કે સદ્‌ભાવ નથી એવી કંઈક માન્યતા કાન્તના ચિત્તમાં વસી હતી. પોતાના આવા જીવનદર્શનને વ્યક્ત કરવા માટે મથામણ કરતા આ કવિને 'ખંડકાવ્ય' જેવું એક નવું જ સાહિત્યસ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયું એમ કહી શકાય.

'પૂર્વાલાપ'ની પહેલી આવૃત્તિમાં કાન્તના સાથ ખંડકાવ્યો જોવા મળે છે : 'રમા', 'કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ', 'મૃગતૃષ્ણા', 'અતિજ્ઞાન' 'વસંતવિજય', 'ચક્રવાકૂમિથુન' અને 'દેવયાની'. આમાં પ્રથમ ત્રણ કાવ્યોમાં ખંડકાવ્યનું સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવાની મથામણ અને આરંભની કેટલીક કચાશ જોવા મળે છે. જ્યારે પછીના ચાર કાવ્યો સ્વરૂપ સિદ્ધ થઈ ગયા પછીની સુંદર કલાકૃતિઓ જેવા છે. આ ચાર કાવ્યોનું વસ્તુ ટૂંકમાં જોઈએ તો, 'અતિજ્ઞાન'માં સહદેવ ભવિષ્ય જોઈ શકે છે કે પોતે અને બંધુઓ દૂર્યોધન સામે જુગારમાં હારવાના છે અને ભરસભામાં દ્રૌપદીનું અપમાન થવાનું છે. પણ પોતે આ પ્રસંગો બનતા અટકાવી શકતો નથી તેથી નિરાશ થઈને તે દ્રૌપદીનો સહવાસ માણવાને બદલે કોઈ ઝેરી પીણું પી અને બેહોશ બની જાય છે. 'વસંતવિજય'માં ઋષિના શાપથી બચવા વનમાં તપસ્વી જીવન ગાળતા પાંડુ રાજા વસંતઋતુના પ્રભાવમાં આવી જઈ ઉત્કટ પ્રણયાવેગ અનુભવે છે અને એકાંતમાં રાણી માદ્રીને આલિંગવા જાય છે ત્યારે મૃત્યુ પામે છે. 'ચક્રવાકૂમિથુન'માં કુદરતી યોજનાને ચક્રવાકૂયુગલે રાત્રિવેળાએ છૂટા પડી જઈને વિરહ અનુભવવાનો છે. દરરોજના માળા રાત્રિવિયોગથી કંટાળીને આ પંખીયુગલ પહાડ કરતાં પણ વધુ ઊંચાઈએથી નીચે ગહન ખીણમાં આત્મઘાત કરવા પડતું મૂકે છે અને મૃત્યુ પછી એક નવા જ ચેતનલોકમાં જઈ પહોંચે છે. 'દેવયાની' કવિએ ત્રણ ભાગમાં લખવા ધારેલા દીર્ઘકાવ્યનો પ્રથમ જ ભાગ છે. દેવોના ગુરૂ બૃહસ્પતિનો પુત્ર કચ દાનવોના ગુરૂ શુક્રાચાર્ય પાસે 'સંજીવનિ વિદ્યા' શીખવા જાય છે. ત્યાં તે ગુરૂપુત્રી દેવયાનીના પ્રેમમાં પડે છે. એવું કથાબીજ અહીં છે. આ કાવ્યનો અંત સુખાંત છે. પરંતુ મૂળ પૌરાણિક કથા કરુણ અંતવાળી છે. તેથી કવિએ જો મૃત્યુ પહેલાં આ કાવ્ય પૂર્ણ કર્યું હોત તો આનો અંત પણ બીજા ખંડકાવ્યોની જેમ કરુણ જ આવ્યો હોત એમ માની શકાય.

કાન્તના આ ખંડકાવ્યોમાં પ્રસંગાલેખન, પાત્રચિત્રણ, પ્રકૃતિ અને પરિવેશનું નિરૂપણ, છંદરચના, કાવ્યબાની, આરંભ અને અંતની સાર્થકતા જેવા લક્ષણો ખૂબ નોંધપાત્ર છે. કાન્તે પોતાના જીવનદર્શનને અનુરૂપ એવા પાત્રો અને તેમના જીવનસંઘર્ષને વ્યક્ત કરતા પ્રસંગો સચોટ રીતે આલેખ્યા છે. 'અતિજ્ઞાન'માં સહદેવ કે 'વસંતવિજય'માં પાંડુ રાજાના પાત્રચિત્રણમાં તેમનો મનોસંઘર્ષ તેમના વાણી–વર્તન–વ્યવહારમાં સહજ રીતે વ્યક્ત થાય છે. પાત્રોના મુખમાં મુકાયેલા સંવાદો પણ એકદમ સાર્થક છે. 'ચક્રવાકૂમિથુન'માં પંખીયુગલની ચેષ્ટાઓના જીવંત આલેખનથી કવિએ તેમને મનુષ્ય જેવા જ સજીવ બનાવી દીધા છે.

પ્રકૃતિનિરૂપણ આ કાવ્યોની મનોહર વિશેષતા છે. કવિ કાન્તે પ્રકૃતિવર્ણન દ્વારા પાત્રોના મનોભાવોને સચોટ રીતે વ્યક્ત કર્યા છે. 'વસંતવિજય' અને 'ચક્રવાકૂમિથુન'માં તો પ્રકૃતિ જાણે જીવંત પાત્ર તરીકે સ્થાન પામી છે. 'વસંતવિજય'માં 'ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય.' પંક્તિવાળો શ્લોક તો ગુજરાતી કવિતામાં ઉત્તમ વસંતવર્ણનના દૃષ્ટાંતરૂપ છે. 'અતિજ્ઞાન' અને 'ચક્રવાકૂમિથુન'નો આરંભ જ પ્રકૃતિના પ્રતીકાત્મક વર્ણનથી થાય છે જે કાવ્યમાં બનનારી કરુણગર્ભ ઘટનાનો સંકેત આપી દે છે. પ્રકૃતિનું આ પ્રકારે આલેખન અને પરિવેશનું નિર્માણ કાન્ત પછીના ખંડકાવ્યોની પણ વિશેષતા બની રહે છે.

કાન્તે આપેલી બીજી એક મહત્ત્વની વિશેષતા છે છંદવૈવિધ્યની. ખંડકાવ્યમાં બદલાતી પરિસ્થિતિ પ્રમાણે છંદમાં પણ પરિવર્તન કરવું એ કવિ કાન્તે સહજ રીતે કરી બતાવ્યું છે. કાવ્યમાં આલેખના ભાવનું લાલિત્ય, ગાંભીર્ય, આવેગ કે તીવ્રતા કે મંદતાને અનુરૂપ છંદ પ્રયોજવાની કાન્તની શક્તિ ખરેખર પ્રસંશનીય છે. એનાથી દીર્ઘકાવ્યમાં છંદની એકવિધતા તો દૂર થાય જ છે, સાથે સાથે બાવની સચોટ અભિવ્યક્તિ પણ સધાય છે. છંદ પરિવર્તનની આવી સૂઝ પણ કાન્ત પછીના કવિઓએ દર્શાવી છે.

કાન્તના ખંડકાવ્યોની ભાષા કે પદાવલિ પણ ખૂબ આકર્ષક છે. શ્રી જયદેવ શુક્લએ આ સંદર્ભે યોગ્ય રીતે જ નોંધ્યું છે કે "ખંડકાવ્યોની બાની – પદાવલિ વિશે વિચારતાં કાન્ત અનન્ય લાગે છે. સંસ્કૃત–શબ્દો મઢી બાની ક્યાંય આયાસી, કર્ણકટુ કે વધુ પડતા સંસ્કૃત શબ્દોના ભારથી દબાયેલી બનતી નથી. સતત પ્રવાહી, વર્ણનાદસભર, સુચારુ બાની કાન્તની વિશેષતા છે."

આમ, કવિ કાન્તના ખંડકાવ્યો દ્વારા ગુજરાતીમાં ખંડકાવ્યનું બાહ્ય અને આંતર સ્વરૂપ સુંદર રીતે ઘડાયું છે. તેમના 'વસંતવિજય' અને 'ચક્રવાકમિથુન' જેવા સર્વાંગ સુંદર ખંડકાવ્યોથી આકર્ષાઈને તેમના સમકાલીન કલાપી, નરસિંહરાવ, બોટાદકર, ખબરદાર જેવા કવિઓ પણ ખંડકાવ્યો લખે છે અને તેમની પછીની પેઢીમાં રા. વિ. પાઠક, શ્રીધરાણી, ઉમાશંકર, સુંદરમ્, પ્રહલાદ પારેખ વગેરે કવિઓ પણ આ સ્વરૂપને પોતાની રીતે અનુસરવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેની નોંધ હવે પછીના ભાગોમાં કરીશું.

૨.૪ પંડિતયુગના અન્ય કવિઓના ખંડકાવ્યો

પંડિતયુગમાં કાન્ત પછી શ્રી નરસિંહરાવ દિવેટિયા, કલાપી, ખબરદાર અને બોટાદકર જેવા કવિઓએ ખંડકાવ્યક્ષેત્રે નોંધપાત્ર કરી શકાય એવું પ્રદાન કર્યું છે. નરસિંહરાવે 'ચિત્રવિલોપન' તથા 'ઉતરા અને અભિમન્યુ' એ બે કાવ્યોમાં ખંડકાવ્યનું સ્વરૂપ સુપેરે સિદ્ધ કર્યું છે. 'ચિત્રવિલોપન' કાવ્ય કવિને એક કબર પરનો લેખ વાંચીને સ્ફૂર્યું હતું. ૧૮૫૩ના ડિસેમ્બરમાં એક બોટ દુર્ઘટનામાં પંદર વ્યક્તિઓ ડૂબી ગઈ હતી. એ કરુણ ઘટનાનો સંદર્ભ તેમાં છે. સંધ્યા સમયે સાગરમાં તરતી નાવમાં માતા અને નાની બાળકી વચ્ચેનો પ્રેમભર્યો સંવાદ એકાએક નાવ ડૂબી જતાં કેવી કરુણતામાં ફેરવાઈ જાય છે તેનું વેધક આલેખન અહીં થયું છે. ભાવનિરૂપણ તથા છંદપલટા અને કાવ્યબાની અહીં ખંડકાવ્યના સ્વરૂપને અનુકૂળ છે. 'ઉત્તરા અન અભિમન્યુ'નું વસ્તુ 'મહાભારત'માંથી લીધેલું છે. કાવ્યનો આરંભ ઉત્તરાની ઉક્તિથી થાય છે જે નાટ્યાત્મક અને કુતુહલપ્રેરક છે તો કાવ્યનો અંત લગ્ન પછીની પ્રથમ રાત્રિ પછી યુદ્ધનો નાદ સંભળાતાં તેમાં જોડાવા નીકળી પડતા અભિમન્યુના અશ્વના ડાબલાનો અવાજ સાંભળીને સ્તબ્ધ બની ગયેલી નવોઢાના ચિત્રથી થાય છે. આ કાવ્યમાં પણ ભાવનિરૂપણ અને કાવ્યબાની સમક્ષ રીતે યોજાયા છે.

કાન્તના નિકટના મિત્ર કલાપી પાસેથી 'ગ્રામમાતા', 'ભરત' અને 'વીણાનો મૃગ' જેવા નોંધપાત્ર ખંડકાવ્યો મળ્યાં છે. આ ત્રણેય કાવ્યોમાં વસ્તુનિરૂપણ, પાત્રનિરૂપણ અને ભાવનિરૂપણ અસરકારક છે. 'ગ્રામમાતા' એક સર્વાંગસુંદર ખંડકાવ્ય છે. તેમાં કંઈક અંશે ચમત્કારક લાગે એવું કથાવસ્તુ રાજવી કવિ કલાપીની પ્રજાવત્સલતા પણ દર્શાવે છે. 'ઊગે છે સુરખીભરી રવિ મૃદુ હેમંતનો પૂર્વમાં' જેવા શાર્દુલ વિક્રીડિતમાં રચાયેલા શ્લોકથી થતો આ કાવ્યનો આરંભ અત્યંત આકર્ષક છે. કાવ્યમાં આલેખાયેલા વૃદ્ધ ખેડૂ દંપત્તિ અને યુવાન રાજાના પાત્રો એકદમ જીવંત બન્યા છે. કલાપીની રસનિરૂપણ શક્તિ, વસ્તુવર્ણનની કુશળ રીત અને પ્રકૃતિ ચિત્રણની હથોટીને લીધે તેમના ખંડકાવ્યો આકર્ષક બન્યા છે. જો કે આ સિવાયના ખંડકાવ્યોમાં 'સારસી' એક સાદું, અપાર કથાવાક્ય છે તો 'બિલ્વમંગળ' અને 'હૃદયત્રિપુટી'માં હદથી વધુ પ્રસ્તાર અને તેને લીધે આવતી શિથિલતા એ તેની મર્યાદા છે.

પંડિતયુગમાં જાણીતા પારસી કવિ ખબરદારે પણ ખંડકાવ્યો લખવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. તેમના બે કાવ્યોમાં ખંડકાવ્યની શક્યતા દેખાય છે : 'દશરથ અને શ્રવણવદ્' તથા 'પુરોહિતની રાજભક્તિ'. પ્રથમ કાવ્યમાં જાણીતા પ્રસંગને કવિએ ગાંભીર્યતાથી નિરૂપ્યો છે. તેમાં કાવ્યશૈલીની પ્રાસાદિકતા અને ક્યાંક સર્જકતાનો સ્પર્શ જોઈ શકાય છે. તો બીજા કાવ્યમાં રચનાનો આરંભ અને અડધા સુધીનો મધ્યભાગ ખંડકાવ્યને અનુરૂપ છે પણ પછીનો મધ્યભાગ અને અંત ખૂબ શિથિલ છે અને રચનાને પ્રભાવક બનતો અટકાવે છે.

ખબરદારની જેમ બોટાદકરના પણ બે–ત્રણ કાવ્યો ખંડકાવ્યના સ્વરૂપની નજીક છે. તેમાં 'બુદ્ધનું ગૃહાગમન' કથાકાવ્યની ભૂમિકાએ જ રહે છે તો 'ઊર્મિલા'માં રામ–સીતા સાથે વનમાં જવા તૈયાર થયેલો લક્ષ્મણ પોતાની પત્ની ઊર્મિલા પાસે આવીને તેની વિદાય માંગે છે એ પ્રસંગ ઊર્મિલાનું માહાત્મ્ય રજૂ કરવા આલેખાયો છે. પણ ખંડકાવ્યને યોગ્ય નિરૂપણ અહીં નથી. 'એભલવાળો' કંઈક અંશે સફળ કહી શકાય તેવું ખંડકાવ્ય છે. તેમાં 'આંઈ નેહડી'ની લોકકથાનું કાવ્યાત્મક આલેખન છે. કાવ્યમાં ચારણ સ્ત્રી, તેનો પતિ, રાજા એભલ વગેરેના સુરેખ પાત્રાલેખન, આરંભે ભીષણ વર્ષાનું પ્રકૃતિ નિરૂપણ કાવ્યાત્મકતા સિદ્ધિ કરતી પદાવલિ અને છંદ પસંદગી તથા નાટ્યાત્મક સંઘર્ષ આ કાવ્યને ગુજરાતી ભાષાના ઉત્તમ ખંડકાવ્યોમાં સહેલાઈથી સ્થાન અપાવે છે.

પંડિતયુગમાં જ થઈ ગયેલા પણ પોતાના અન્ય કાવ્યોથી બહુ જાણીતા નહીં એવા કવિ નર્મદાશંકર ભટ્ટ પાસેથી 'શાપસંભ્રમ' નામનું એક મહત્ત્વનું ખંડકાવ્ય મળ્યું છે. 'વસંતવિજય'માં શાપને કારણે તપસ્વી જીવન ગાળતા પાંડુના ચિત્તના મનોમંથન નિરૂપાયા છે તો આ 'શાપસંભ્રમ' કાવ્યમાં રતિક્રીડામાં આ મૃગ–મૃગીમાંથી મૃગ હણાતા શોકગ્રસ્ત બનતી હરિણીની સાથે પાંડુ રાજા પણ તીવ્ર વેદના અનુભવે છે. તેનું આલેખન છે. એવી પલોમાં શાપની વાણી તેને સંભળાય છે એ ખરેખર શાપ હતો કે માત્ર ભ્રમ ? એવી શંકામાં ઘેરાયેલા પાંડુનાં ચિત્ર સાથે કાવ્ય પૂરું થાય છે. કૃતિના કલાત્મક આરંભ અને અંત, કવિનું છંદપ્રભુત્વ અને કાવ્યબાની ખંડકાવ્યને અનુરૂપ છે.

૨.૫ ગાંધીયુગમાં ખંડકાવ્ય

ગાંધીયુગના કેટલાંક મહત્ત્વના કવિઓએ પણ ખંડકાવ્યના સ્વરૂપને પોતાની રીતે અપનાવ્યું છે. રામનારાયણ વિ. પાઠક 'શેષ'નું 'તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ' એ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. તુકારામના જીવનની દંતકથાને આધારે આ કાવ્ય રચાયું છે. કાવ્યમાં પૃથ્વી અને સ્વર્ગ એમ બંને સ્થળનું આલેખન છે. ઈન્દ્ર–શચિ વચ્ચેના અને તુકારા–જિજાઈ વચ્ચેના સહજ સંવાદો દ્વારા કાવ્ય નાટ્યાત્મક બન્યું છે. અંતમાં સગર્ભા જિજાઈ તુકારામ સાથે સ્વર્ગારોહણ જતું કરે છે અને સંસારી જવાબદારી નિભાવે છે ત્યારે ઈન્દ્ર અને શચિ વિચારે છે કે આ બેમાથી મોટું કોણ ? સંસારથી ઉપર ઉઠતા તુકારામ કે સંસારને અનુવર્તતા જિજાઈ ? સમગ્ર કાવ્યનું રચનાવિધાન અને છંદ પસંદગી સચોટ છે પરંતુ ખંડકાવ્યને ઉચિત એવા સંઘર્ષનો અહીં અભાવ છે, એ તેની મર્યાદા છે.

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરણીએ 'સ્વરાજરક્ષક' અને 'અવલોકિતેશ્વર' જેવી રચનાઓ દ્વારા ખંડકાવ્ય સર્જવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. પરંતુ 'સ્વરાજરક્ષક' શિવાજીના ગુરુ સમર્થસ્વામીના એક જીવનપ્રંસગનું માત્ર માર્મિક આલેખન કરતું પ્રસંગકાવ્ય છે. જ્યારે 'અવલોકિતેશ્વર' એક સક્ષમ ખંડકાવ્ય છે. પૃથ્વી પરના સર્વ દુઃખિત નર–નારીઓને જ્યાં સુધી મોક્ષ ન મળે ત્યાં સુધી પોતે પણ મોક્ષ પ્રાપ્ત કરવા ઇચ્છતા નથી એવી ભગવાન બુદ્ધના હૃદયની અનુભૂતિનું અહીં રસપ્રદ આલેખન છે.

સુન્દરમ્‌ના 'મહાત્ર્યંબક' કાવ્યને ચિનુ મોદી 'ગુજરાતી કવિતામાં નોખી ભાત પાડતા વસ્તુવાળા ઉત્તમ સર્ગશક્તિયુક્ત ખંડકાવ્ય' તરીકે ઓળખાવે છે. આ કાવ્યમાં એક વૃદ્ધાનો પુત્ર પત્નીના અવસાન પછી નાની દીકરીને માતાને આશરે મૂકી સાધુ બની જાય છે. વર્ષો પછી તે પાછો આવે છે ત્યારે વૃદ્ધાની પેલી પૌત્રી પણ સંસાર ત્યાગ કરીને સાધુ પિતા સાથે ચાલી જાય છે અને વૃદ્ધ માતા એકલી રહી જાય છે. જાણે પેલા પિતા–પુત્ર કરતાં પણ આ સંસારી વૃદ્ધાનું વૈર્ગય વધુ ગૌરવવંતુ બને છે. જીવંત પાત્રચિત્રણ, ઉચિત પદાવલિ, છંદોવિધાન સચોટ ભાવનિરૂપણ વગેરેથી સુન્દરમ્‌ની કવિપ્રતિભાનો સરસ પરિચય કરાવતું આ ખંડકાવ્ય છે. સુન્દરમ્‌ના અન્ય એક કાવ્ય 'ધૂમકેતુ'ને ચિનુ મોદી 'એક સમર્થ પ્રતિખંડકાવ્ય' તરીકે ઓળખાવે છે. તેમાં કવિએ કાલ્પનિક એવા ધૂમકેતુ આખ્યાનનું વસ્તુ રજૂ કર્યું છે. એની રજૂઆતમાં અમુક

શૈલીની વિડંબના/નકલ વડે હાસ્ય નિષ્પન્ન થાય છે એટલે જ આ ખંડકાવ્ય નહીં પણ પ્રતિખંડકાવ્ય છે.

સુન્દરમ્‌ની જેમ ઉમાશંકર જોશી પાસેથી પણ એકાદ જ ખંડકાવ્ય મળ્યું છે. ઉમાશંકરે તેમના ‘વિશ્વશાંતિ’ને ખંડકાવ્ય તરીકે ઓળખાવ્યું છે ખરું પણ તે આપણે જોઈ ગયા તે કાન્તપ્રેરિત ‘ખંડકાવ્ય’ના અર્થમાં નહીં પણ “સંસ્કૃતમાં ખંડકાવ્ય એ છૂટક—પ્રકીર્ણ કવિતા કરતાં એક નાનકડાં પણ ગ્રંથ તરીકે નભી શકે એવી પદ્યરચના માટે યોજાતો શબ્દ છે” એ અર્થમાં. આમ ‘વિશ્વશાંતિ’ એ અન્ય રીતે ઉમાશંકરનું મહત્ત્વનું કાવ્ય છે પણ તે ખંડકાવ્ય તો નથી જ. ખરેખર ‘ખંડકાવ્ય’ કહેવાય તેવી રચના તો તેમની ‘ભટ્ટ બાણ’ છે. સંસ્કૃતના પ્રસિદ્ધ કવિ બાણભટ્ટની ‘કાદંબરી’ કૃતિ જે પંક્તિથી પૂરી થાય છે તેનો અર્થસંદર્ભ લઈને ઉમાશંકરે કલાત્મક રીતે આ કાવ્યનો આરંભ કર્યો છે અને પછી બાણની વિશિષ્ટ જીવનકથાને આલેખી છે. કાવ્યમાં અમુક પુનરુક્તિઓ હોવાથી કાવ્ય થોડું પ્રસ્તારી બન્યું છે. પરંતુ કાવ્યાત્મક પદાવલિ, અનુષ્ટુપ છંદની વિવિધ ભાવછટાઓ અને બાણભટ્ટના જીવનસંઘર્ષનું આકર્ષક કથાવસ્તુ આ કાવ્યને ગુજરાતી ભાષાનું એક મહત્ત્વનું ખંડકાવ્ય ઠેરવે છે.

સુંદરજી બેટાઈએ ‘જ્યોતિરેખા’ નામનો ખંડકાવ્યોનો સંગ્રહ આપ્યો છે. તે પછીના સંગ્રહોમાં પણ તેમણે ખંડકાવ્યો આપ્યાં છે. તેમની પાસેથી ‘સિદ્ધાર્થનું સ્વપ્ન’, ‘શસ્ત્રસંન્યાસ’, ‘સુલોચનાનું લોચનદાન’, ‘દાંપત્ય’, ‘સુવર્ણ દ્વારિકાનું સાગરનિમજ્જન’ જેવા નોંધપાત્ર ખંડકાવ્યો મળ્યાં છે. આ બધામાંથી ‘શસ્ત્રસંન્યાસ’ અને ‘સુવર્ણ દ્વારિકાનું સાગરનિમજ્જન’ શ્રી બેટાઈની કવિપ્રતિભાને વિશેષ રૂપે પ્રગટ કરે છે. ‘શસ્ત્રસંન્યાસ’માં કૃષ્ણએ મહાભારતના યુદ્ધમાં શસ્ત્રગ્રહણ નહીં કરવાનો જે નિર્ણય લીધો હતો તે ક્ષણોનું આલેખન છે. તેમાં કૃષ્ણનું મનોમંથન સચોટ રીતે ઝિલાયું છે. ચિત્રાત્મક વર્ણનો, છંદસિદ્ધિ અને સંસ્કૃત પદાવલિથી કાવ્ય ખૂબ આકર્ષક બન્યું છે. ‘સુવર્ણ દ્વારિકાનું સાગરનિમજ્જન’માં મહાભારત અને પુરાણોમાં જોવા મળતી દ્વારિકાના સાગરમાં ડૂબી જવાની કથાનો આધાર લીધો છે. પ્રલયકારી પ્રકૃતિબળોનો સંઘર્ષ અને તેનું કાવ્યત્મક વર્ણન આકર્ષક છે. કાવ્યનો અંત પણ કલાત્મક છે.

ગાંધીયુગનાં એક સક્ષમ કવિ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ પાસેથી ‘પરાજય’ નામનું એક ઉત્તમ ખંડકાવ્ય પ્રાપ્ત થયું છે. તેમાં એક વિદેશી કથાવસ્તુનો કવિએ ઉપયોગ કર્યો છે. એક સુંદર યુવાન શિકાર કરવા નીકળેલો તે રતિરાજ્યમાં પહોંચી જાય છે. ત્યાં ગયેલું કોઈ પાછું આવતું નથી. પણ આ યુવાન શૃંગારરત જીવનને બદલે જયપ્રાપ્તિની શોધમાં રતિરાજ્યનો ત્યાગ કરીને હાથમાં એક શુષ્ક દંડ લઈને ત્યાંથી પાછો ફરે છે. અનેક તીર્થોની યાત્રા પછી તે રોમમાં ધર્મગુરુ પોપ પાસે આવે છે અને સાંત્વના ઝંખે છે, પરંતુ ધર્મગુરુ પણ તેનો અસ્વીકાર કરે છે અને કહે છે કે તારા હાથમાંના આ શુષ્ક દંડ પર પર્ણો ફૂટશે તો હું તને સ્વીકારીશ, ત્યારે આ અશક્ય ઘટનાની વાતથી નિરાશ થઈને તે યુવાન પાછો રતિરાજ્યમાં ચાલ્યો જાય છે અને ત્યાં જપેલા દંડને પલ્લવ ફૂટે છે. આમ આ કાવ્યમાં રતિ—પરાજય, વીર—પરાજય અને ધર્મગુરુ—પરાજય થતો બતાવ્યો છે. કાવ્યનો અંત ચમત્કારપૂર્ણ છે. કાવ્યમાં પાત્ર—ચિત્રણ અને છંદોલય ખૂબ આકર્ષક છે. ચિનુ મોદી આને ‘ઊંચી કોટિનું ખંડકાવ્ય’ ગણાવે છે.

ઉમાશંકર જોશીએ જેમને ‘એક કાવ્ય કવિ’ તરીકે ઓળખાવ્યા છે તે ગણપત ભાવસારે ‘દશરથનો અંતકાવ્ય’ નામનું ખંડકાવ્ય આપ્યું છે. તેમાં પહેલી વખત સળંગ માત્રામેળ છંદનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે એ તેની વિશેષતા છે. એમાં રામ—સીતા—લક્ષ્મણના વનવાસ પછી ભાંગી પડેલા દશરથ રાજાની વાત અને શ્રવણવદ્‌થી તેમના ઉપર આવેલા શાપની કથા વિસ્તારથી રજૂ થઈ છે, જો કે ખંડકાવ્ય તરીકે તે બહુ પ્રભાવક બનતું નથી.

ગાંધીયુગમાં અન્ય કવિઓ સર્વશ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી (‘અભિસાર’), પૂજાલાલ (‘રાજર્ષિ શિવાજી’), મનસુખલાલ ઝવેરી (‘કુરુક્ષેત્ર’, ‘અશ્વત્થામા’), રસિકલાલ પરીખ (‘દર્શન’), સ્નેહરશ્મિ, નાથાલાલ દવે, પ્રેમશંકર ભટ્ટ, મુકુન્દરાય પરાશર્ય વગેરેએ પણ પોતાની રીતે ખંડકાવ્યો રચવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

૨.૬ અનુગાંધીયુગમાં ખંડકાવ્ય

અનુગાંધીયુગના અગ્રણી કવિ પ્રહલાદ પારેખ પાસેથી 'છેલ્લી પૂજા', 'પરાજયની જીત' અને 'દાન' જેવા ખંડકાવ્યો મળ્યાં છે. એમાં 'છેલ્લી પૂજા' અને 'દાન' કવિવર રવિન્દ્રનાથ ટાગોરના કથાકાવ્યોના રૂપાંતરો છે. 'છેલ્લી પૂજા' એક સફળ ખંડકાવ્ય છે. રાજા અજાત શત્રુની આજ્ઞા હતી કે બુદ્ધના સ્તુપની પૂજા કરનારને મોતની સજા થશે, ત્યારે એક યુવતી આરતીની થાળી તૈયાર કરીને પૂજા કરે છે. સૈનિકો તેને એમ કરતા અટકાવે છે, પરંતુ સુંદરી પોતાને 'બુદ્ધની પાયાની દાસી' તરીકે ઓળખાવે છે. એ સાંભળતાં જ રક્ષકો તલવારથી તેનો વધ કરે છે. કવિએ અંતે લખ્યું છે કે સુંદરીના રક્ત અને પ્રાણની પુષ્પમાળાથી ભવ્ય આરતી બની રહી. રાજાજ્ઞા વિરુદ્ધ હૃદયાજ્ઞાની જીવતું આ કાવ્ય લાઘવભર્યું છતાં અનુભૂતિની તીવ્રતા અને રમણીય છંદયોજનાને લીધે સરસ ખંડકાવ્ય બન્યું છે. 'પરાજયની જીત'માં કલિંગના યુદ્ધમાં વિજેતા બન્યા પછી સમ્રાટ અશોક ભીષણ સંહારને જોઈને જે અજંપો અનુભવે છે તેનું આલેખન છે.

રાજેન્દ્ર શાહે 'મારું છે અન્ન' નામે એક ખંડકાવ્ય આપ્યું છે. તેને ચિનુ મોદી 'અત્યંત સુરેખ ખંડકાવ્ય' કહે છે અને 'કાન્તદીધા જૂના સ્વરૂપમાંથી મુક્ત કરાવનાર પહેલા સમર્થ ખંડકાવ્ય તરીકે' ગણે છે. બનાવેલી અને અનુષ્ટુપ છંદનું કલાત્મક મિશ્રણ અહીં યોજવામાં આવ્યું છે. ભાર્ગવ અને પાન્થના પાત્રો સુરેખ અને જીવંત બન્યા છે. બાહ્ય અને આંતર સંઘર્ષનું પ્રતિકાત્મક નિરૂપણ અહીં થયું છે. કાવ્યની પદાવલિ ક્યારેક વર્ણનાત્મક – ચિંતનાત્મક તો ક્યારેક નાટ્યાત્મક બને છે. જોકે આ રચનાનો અંત સહેજ લંબાવ્યો છે એને લીધે તે થોડું પ્રસ્તારી બન્યું છે. આ એક મર્યાદા બાદ કરતાં ખંડકાવ્યના સ્વરૂપમાં પરિવર્તન લાવનાર તરીકે તે મહત્ત્વનું ખંડકાવ્ય છે.

ઉશનસ્ પાસેથી 'દેવયાનીની પ્રસ્થાન રાત્રિ' નામનું એક ખંડકાવ્ય મળે છે. આ રચનામાં એક વાંસળી પૂર્ણિમાની રાત્રિએ પુત્રસમોવડી દેવયાની પોતે આદર્શો પાછળ જીવન વેડફી દીધાની લાગણી અનુભવે છે અને એક સ્ત્રી તરીકે સ્ત્રીસહજ સંવેદનો અનુભવવા ઉત્સુક બને છે. તે ક્ષણોનો તેનો મનોસંઘર્ષ આલેખાયો છે. જો કે શ્રી જયદેવ શુક્લના મત મુજબ "દેવયાનીનો સંઘર્ષ ઉશનસ્ સમુચિત બાનામાં નિરૂપી શક્યા નથી. કાવ્યના વાતાવરણમાં ઉર્દૂ–ફારસી શબ્દોના પ્રવેશને કારણે... કાવ્યની પદાવલિ સુરેખ રહી નથી.' જો કે નાટ્યાત્મક અને કાર્યસાધક ઉક્તિથી થતો આરંભ અને મનોહર પ્રકૃતિ નિરૂપણમાં ઉશનસ્‌ની સર્જકતાના દર્શન થાય છે.

અનુગાંધીયુગમાં આ ઉપરાંત પ્રજારામ રાવળ ('વિશ્વામિત્ર'), નલિન રાવલ ('અશ્વત્થામાની સ્વગોક્તિ'), હસમુખ પાઠક ('અંતઘડીએ અજામિલ') જેવા કવિઓ પાસે થઈ ખંડકાવ્યની નજીક જતી રચનાઓ મળે છે. એમાંની છેલ્લી બે કૃતિઓ વિશે શ્રી સતીશ વ્યાસ કહે છે કે "આ બે ખંડકાવ્યો નથી, આમ છતાં અનુગાંધીયુગ જેવા સમયમાં પણ કથનાશ્રિત કાવ્યપ્રકાર ખેડવાનું વલણ ચાલું રહ્યું એના નિદર્શન તરીકે મહત્ત્વના છે."

૨.૭ આધુનિક યુગમાં ખંડકાવ્ય

અનુગાંધીયુગમાં ખંડકાવ્યનું સ્વરૂપ જાણે અટકી ગયું હતું. આધુનિક યુગના મોટાભાગના કવિઓ અછાંદસ રચનાઓ તરફ વળ્યા ત્યારે ખંડકાવ્ય જેવું છંદ આધારિત કાવ્યસ્વરૂપ ભૂતકાળ બની જાય તેમ હતું, પરંતુ ૧૯૮૨માં ચિનુ મોદીના 'બાહુક' નામના દીર્ઘકાવ્ય દ્વારા જાણે ખંડકાવ્યને નવો અવતાર મળ્યો. ડો. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ સમગ્ર 'બાહુક' રચનાને 'ખંડકાવ્યના નૂતન વળાંક' તરીકે ઓળખાવી છે. પરંતુ આખું દીર્ઘકાવ્ય તો નહીં પણ તેનો ત્રીજો (છેલ્લો) સર્ગ ખંડકાવ્ય તરીકે ઓળખાવી શકાય તેવો છે. સમગ્ર કાવ્ય તો ત્રણ સર્ગમાં વહેંચાયેલું છે. પ્રથમ બે સર્ગમાં અછાંદસ કાવ્યશૈલી અને ત્રીજા સર્ગમાં અક્ષરમેળ – માત્રામેળ છંદો કવિઓ પ્રયોજ્યા છે. પુષ્કર સાથે જુગારમાં હાર્યા પછી નવ નિષધનગરીમાંથી નીકળી વનમાં જતા

પૂર્વે વૈદર્ભી સાથે નિષધનગરીની બહાર ત્રણ રાત્રિ પસાર કરે છે એ સમયગાળો અહીં આલેખાયો છે. આ ત્રણ રાત્રિ દરમિયાન નવ ભીષણ એકાંતનો અનુભવ કરે છે. નગરમાંથી એકાએક વનવાસી થવાની સ્થિતિને તે સ્વીકારી શકતો નથી. પોતાના અસ્તિત્વ સાથે જોડાઈ ગયેલા નગરથી વિખૂટા પડવાની વેદના અને તેથી વ્યક્તિત્વનો હ્રાસ થયાનો ભાવ તે અનુભવે છે. આ સમય દરમિયાનના નળના મનોમંથનો ખૂબ નાટ્યાત્મક રીતે અલંકાર પ્રચુર શૈલીમાં અહીં આલેખાયા છે. આમ આ રચના દ્વારા આધુનિક યુગમાં ખંડકાવ્યનું એક નવું સ્વરૂપ પ્રગટ્યું છે તેમ કહી શકાય.

ચિનુ મોદી પછી બીજા એક આધુનિક કવિ સિતાંશુ યશચંદ્ર 'જટાયુ' કાવ્ય દ્વારા જાણે ખંડકાવ્યના સ્વરૂપને વિસ્તારે છે. 'બાહુક'ની જેમ 'જટાયુ' પણ પરંપરાગત ખંડકાવ્ય નથી. એ સાત ખંડમાં વહેંચાયેલું એક દીર્ઘ કાવ્ય છે. રામાયણમાંથી લીધેલું એનું કથાવસ્તુ અને જટાયુના પુરાકલ્પન (Myth) ને આધુનિક સંદર્ભમાં મૂકી આપતું અર્થઘટન, સંઘર્ષ નાટ્યત્મકતા, માત્રામેળ છંદોનો સહજ વિનિયોગ વગેરે તત્વોથી એ ખંડકાવ્યના સ્વરૂપને વિસ્તારે છે. જયદેવ શુક્લએ લખ્યું છે તેમ 'જટાયુ' "એ કંડકાવ્યની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ ધરાવતું હોવા છતાંય ખંડકાવ્ય ન કહેવાય એવું તેમજ આખ્યાનની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ ધરાવતું હોવા છતાં આખ્યાન પણ ન કહેવાય એવું, જેને કેવળ 'જટાયુ—પ્રકાર' તરીકે જ ઓળખી શકાય એવું, સક્ષમ કાવ્ય છે."

આધુનિક યુગમાં ખંડકાવ્યની નજીક કહી શકાય એવું કાવ્ય 'શિખંડી' વિનોદ જોશી પાસેથી મળે છે. 'મહાભારત'ના ઉદ્યોગપર્વમાં આવતા એલોખ્યાનના કથાનકને આધારે એ રચાયું છે. આ રચનામાં શિખંડી અને ભીષ્મના એક રાત્રિના મનોસંઘર્ષને અભિવ્યક્ત કરવાનો પ્રયાસ કવિએ કર્યો છે. શિખંડીના પાત્રની જાહેર છાપ કરતાં અહીં એની જુદી વ્યક્તિતા, એના આંતરિક પૌરુષમય સંઘર્ષને ઉપસાવવાનો પ્રયાસ છે. જો કે વધુ પડતી સંસ્કૃત પદાવલી અને લંબાણભર્યા વર્ણનો જેવી નિરૂપણની કચાશ તેમાં રહેલી છે. છતાં સતીશ વ્યાસ કહે છે તેમ 'નવમા દાયકાનો કવિ વૃત્તબદ્ધ દીર્ઘકાવ્ય / ખંડકાવ્ય સર્જવા તરફ પાછો વળી એની શક્યતાઓ તાગે એ દૃષ્ટિએ આ કાવ્યનું આગવું મહત્ત્વ છે."

આમ, આધુનિક યુગમાં ખંડકાવ્યની નજીક કહી શકાય એવી આ ત્રણેક રચનાઓ સિવાય અન્ય કવિઓ પાસેથી ખંડકાવ્યો મળતા નથી. છેક તાજેતરમાં 'શિખંડી'ના જ કવિ શ્રી વિનોદ જોશી 'સૈરંધ્રી' જેવી મહાભારત પર આધારિત દીર્ઘકૃતિ આપે છે. બાકી તો કાન્તપ્રેર્યા આ 'ખંડકાવ્ય' સ્વરૂપનો હવે અંત આવ્યો જણાય છે. આપણે આશા રાખીએ કે કોઈ નવી સમર્થ કલમ ફરી પાછી આ સ્વરૂપને પુનર્જીવિત કરીને તેમાં નવી શક્યતાઓ દર્શાવે.

૨.૮ વિશેષ અધ્યયન

૨.૮.૧ સ્વાધ્યાય :

- **નીચેના પ્રશ્નોના વિગતે જવાબ આપો :**

(૧) ગુજરાતીમાં ખંડકાવ્યોનો ઉદ્ભવ અને કવિ કાન્તના ખંડકાવ્યોનો પરિચય આપો.

(૨) પંડિતયુગના કાન્ત સિવાયના કવિઓના ખંડકાવ્યો વિશે નોંધ લખો.

(૩) ગાંધીયુગના ખંડકાવ્યોનો પરિચય કરાવો.

(૪) અનુગાંધીયુગનાં ખંડકાવ્યો વિશે નોંધ લખો.

(૫) આધુનિક યુગમાં ખંડકાવ્ય સ્વરૂપની શું સ્થિતિ છે તે દર્શાવો.

૨.૮.૨ વિશેષ વાંચન :

ઉપરોક્ત એકમમાં ઉલ્લેખ પામેલાં મહત્ત્વનાં ખંડકાવ્યો મેળવીને તેનું સઘન વાચન કરો અને તેમાં રહેલી કાવ્યાત્મકતાને માણો. આમાંના મોટાભાગનાં કાવ્યો તમને 'આપણાં ખંડકાવ્યો' (સંપા. ધીરુભાઈ ઠાકર અને અન્ય) તથા 'શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી ખંડકાવ્યો' (સંપા. ચિનુ મોદી, સતીશ વ્યાસ) એ બે પુસ્તકોમાંથી મળશે.

૨.૫ સંદર્ભ સૂચિ

(૧) ખંડકાવ્ય (સ્વરૂપ અને વિકાસ) – ચિનુ મોદી

(૨) ખંડકાવ્ય – જયદેવ શુક્લ

(૩) 'આપણાં ખંડકાવ્યો' – સં. ધીરુભાઈ ઠાકર, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ચન્દ્રકાન્ત ભટ્ટ

(૪) 'શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી ખંડકાવ્યો' – સં. ચિનુ મોદી, સતીશ વ્યાસ

(૫) 'પૂર્વાલાપ' – કાન્ત

(૬) ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ ૩, ૪, ૫ – ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

લેખન : ડૉ. જિતેન્દ્ર મેકવાન (આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
મહેમદાવાદ આર્ટ્સ એન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, મહેમદાવાદ

એકમ 03

ગુજરાતી કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો

રૂપરેખા

૩.૧ ઉદ્દેશો

૩.૨ પ્રસ્તાવના

૩.3 નિબંધ

૩.૪ ઉપસંહાર

૩.૫ લેખન–પ્રવૃત્તિ

૩.૬ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૩.૭ સંદર્ભસૂચિ

૩.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે...

- કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યોના ઉદ્‌ભવની ભૂમિકા વિશે માહિતી મેળવશો.
- કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યોનાં લક્ષણોને જાણશો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યોની ગુણસમૃદ્ધિથી પરિચિત થશો.
- અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યોના યુગ પ્રમાણેના સ્થિત્યંતરો વિશે સમજશો.
- ગુજરાતી સાહિત્યની મહત્ત્વની કરુણપ્રશસ્તિ રચનાઓનો પરિચય મેળવશો.

૩.૨ પ્રસ્તાવના

સાહિત્યના વિકાસ સંદર્ભે ગદ્ય અને પદ્યમાં વિપુલ સાહિત્યનું સર્જન થતું રહ્યું છે. અર્વાચીનકાળને જો લક્ષમાં લઈએ તો કાવ્યના સ્વરૂપમાં સૌથી વધારે ખેડાણ પામેલું અને કાવ્યના વિસ્તૃત અર્થને સમાવતો પ્રકાર છે ઊર્મિકાવ્યનો. ઊર્મિકાવ્યમાં મુખ્ય સામગ્રીમાં ઊર્મિનું પ્રભુત્વ જણાય છે. ઊર્મિ એટલે ભાવ–સંવેદના. મહાકાવ્યો, નાટકો અને ઊર્મિકાવ્યો સમાજજીવન, વાસ્તવિક જીવનની ઘટનાઓ, રાજવીઓ કે શાસકો તથા રાજ્યોના ઇતિહાસને સાચવવાનું કે દસ્તાવેજીકરણનું માધ્યમ રહ્યું છે અને આ જ સામગ્રીને કલાકૃતિમાં ઢાળી વિશ્વ સમક્ષ મૂકવામાં આવ્યું છે. સંક્ષેપમાં કહીએ તો તમામ કલાઓની જેમ કાવ્યકલાના કેન્દ્રમાં પણ માનવજીવન જ છે. આ જ સંદર્ભમાં ઉત્તમ જીવી જનારા વ્યક્તિઓ તેમજ તેના જીવનને સ્પર્શતા વિવિધ ઘટકો સાહિત્યકલાકૃતિમાં ઝીલાતાં રહ્યાં છે.

કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો પણ ઊર્મિકાવ્યનો પેટાપ્રકાર છે. જેમાં કરુણરસનું પ્રાધાન્ય હોય છે; ભારતીય રસશાસ્ત્રમાં ઉલ્લેખિત નવ રસમાં કરુણરસ, રસ તરીકે આવે છે જેનો સ્થાયિભાવ શોક છે. ‘રસગંગાધર’ના કર્તા જગન્નાથ શોક થવા માટેનાં કારણો જણાવતાં કહે છે કે,

पुत्रादिवियोग मरणादिजन्मा वैक्लव्याख्यश्चित्तवृत्तिविशेषः शोकः ।

‘મરણ’ સ્થાયિભાવ શોકનો સબળ વિભાવ છે. શોક થવા માટે પ્રિયપાત્રનું મૃત્યુ કારણભૂત ઘટના છે; પરંતુ આ મૃત્યુ એ જીવનનું કરુણ સત્ય છે. કરુણપ્રશસ્તિ એ મૃત્યુજન્ય શોકને વાચા

આપતો કાવ્યપ્રકાર છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પશ્ચિમના સાહિત્યના પ્રભાવે આ કાવ્યપ્રકાર ફૂલ્યો–ફાલ્યો છે તે સંદર્ભે અહીં આપણે ટૂંકમાં, કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યના સ્વરૂપ લક્ષણોનો પરિચય મેળવી ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ ક્ષેત્રે થયેલા પ્રદાનનો અભ્યાસ કરીશું.

૩.૩ નિબંધ – ગુજરાતી કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો

વિલાપમાંથી મૃત્યુગીત કે શોકગીતનો જન્મ થાય છે. ગીત, ગઝલ, સૉનેટ, કરુણપ્રશસ્તિ આદિ ઊર્મિકાવ્યના પેટાપ્રકાર કહી શકાય. સામાન્ય રીતે ઊર્મિકાવ્ય કદમાં લઘુતા ધારણ કરે છે, જ્યારે કરુણપ્રશસ્તિ બીજા પેટાપ્રકારોની તુલનાએ દીર્ઘ–થોડો વિસ્તૃત કાવ્યપ્રકાર કહી શકાય; પણ આ પ્રકારનો કોઈ જડ નિયમ નથી.

- **કરુણપ્રશસ્તિ સ્વરૂપ વિભાવના :**

સંસ્કૃત ભાષામાં શબ્દ યુગ્મની પૃથક તપાસ કરતા करुणप्रशस्तिમાં કરુણનો અર્થ દુઃખ સાથેનું, શોકમય, ગમગીનતાથી ભરેલું એવો થાય, જ્યારે પ્રશસ્તિનો અર્થ સહજ રીતે ગુણ સંકીર્તન, ગુણગાન, વખાણ એવો જાય છે. જો કે આ સંજ્ઞાઓના રૂઢ અર્થ હંમેશાં ઉચિત હોય છે તેવું માનવું ભૂલભરેલું છે અને સંસ્કૃતમાં આ શબ્દસમૂહ ખાસ પ્રચલિત પણ નથી. આ સંજ્ઞાનો પ્રયોગ અર્વાચીનકાળથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં આરંભાયો છે. જેના માટે વિશ્વનાથ ભટ્ટ 'વિરહકાવ્ય' સંજ્ઞા પ્રયોજે છે, જે રૂઢ થઈ શક્યો નથી.

કરુણપ્રશસ્તિ માટે અંગ્રેજીમાં Elegy સંજ્ઞા પ્રચલિત છે. ટ્રેજેડીની જેમ 'એલેજી' ગ્રીક સાહિત્યની ભેટ છે. ગ્રીસમાં Elegeia નામનો પ્રકાર અસ્તિત્વ ધરાવતો હતો. જેમાં મુખ્યત્વે વીરતા કે પ્રેમના ભાવો પ્રગટ થઈ શકતા. અંગ્રેજી ભાષામાં આવતાં સુધીમાં તેનું વિષયક્ષેત્ર સીમિત થાય છે, પછી એ માત્ર 'મૃત્યુસંલગ્ન કરુણતાકેન્દ્રી ચિંતનરચના' તરીકે સ્થિર થાય છે. સંભવ છે કે દફન વખતે સંગીતના સૂરોની સાથે ઉચ્ચારાતી પદાવલિને 'એલેજી' તરીકે ઓળખાવી હોય. ઈ.સ. પૂ. છઠ્ઠી–સાતમી સદીની આસપાસ 'એલેજી' છંદનું નામ હતું. લઘુગુરુનાં છ અને પાંચ વર્ણોના આર્વતનોવાળા માપના અનુક્રમે હેગ્ઝીમીટર (hexameter) અને પેન્ટામીટર (pentameter) છંદનો એલેજીમાં વિનિયોગ થયો હતો.

સોળમી સદીમાં ઇંગ્લેન્ડમાં મૃત્યુગીત અને શોકગીત તરીકે 'એલેજી'ના પ્રયોગ શરૂ થયાં. પશ્ચિમમાં સ્પૅન્સરનું 'ટફનેઇદા' (૧૯૫૧) પ્રથમ અંગ્રેજી 'એલેજી' છે, પછી આ પ્રકારના સંખ્યાબંધ કાવ્યો લખાયા જેમાં મિલ્ટનનું 'લિસિડૅસ' (૧૬૩૭), શેલીનું 'ઍડોનેઇસ' (૧૮૨૧), ટેનિસનનું 'ઇન મેમૉરિયમ' (૧૮૫૦), મૅથ્યૂ આર્નલ્ડનું 'થર્સિસ' (૧૮૬૧) અને અમેરિકી કવિ વૉલ્ટ વિટમેનનું 'વેન ધી લાઇલેક્સ લાસ્ટ ઇન ધ ડૉરયાર્ડ બ્લૂમ્ડ' (૧૮૬૫) વિશેષ મહત્ત્વના છે.

ડબલ્યુ.એચ. હડસન આ સ્વરૂપ વિશે જણાવે છે કે,

'This is a brief lyric or mourning of direct Uttarance of personal bereavement or sorrow'

ભારતીય પરંપરામાં 'વિલાપ–કાવ્યો' મળી આવે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'રઘુવંશ'નો 'અજવિલાપ પ્રસંગ' આ પ્રકારના પ્રબંધ કાવ્યનો અંશ છે તો મહર્ષિ વાલ્મીકિના મુખમાંથી શિકારીના તીરથી ક્રૌંચ મિથુનમાંથી એકનો વધ થતો જોયો ત્યારે સહજ જ કવિતાનું સ્ફુરણ થયેલું.

હિન્દી સાહિત્યમાં 'નિરાલા'ની 'સરોજ સ્મૃતિ' કાવ્યરચના જે એમણે પોતાની પુત્રીના મૃત્યુ નિમિત્તે લખી હતી તે શોકગીત (એલેજી)નું એક સુંદર દૃષ્ટાંત છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં આવતી ચરિત્રસંજ્ઞા ધરાવતી કે પવાડા જેવી રચનાઓ આ પ્રકારથી નજીક ગણી શકાય. આપણી ભારતીય પરંપરામાં વિરહકાવ્ય, વિષાદકાવ્ય, વિલાપકાવ્ય, શોકકાવ્ય, કબ્રકાવ્ય, મરશિયા કે રાજિયા મૃત્યુ સાથે જોડાયેલાં કાવ્યપ્રકારો છે, જેનો મુખ્યરસ

કરુણ જ હોય છે. તેમાં સદ્‌ગતની પ્રશસ્તિ વત્તા–ઓછા પ્રમાણમાં થતી હોવા છતાં તથા વિલાપગીત કે શોકગીત કરુણપ્રશસ્તિ સાથે રચનારીતિનું નહિ પણ ભાવની સામ્યતા ધરાવતી હોવા છતાં કરુણપ્રશસ્તિનું સ્થાન લઈ શકતા નથી. આ માત્ર શોકોદ્‌ગાર બનીને અટકી જાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ‘એલેજી’ કાવ્યપ્રકાર માટે ઈ.સ. ૧૯૫૧માં નરસિંહરાવની ‘સ્મરણસંહિતા’ના ઉપોદ્‌ઘાતમાં સ્વ. આનંદશંકર ધ્રુવે ગુજરાતીમાં ‘મરણનિમિત્તક કરુણપ્રશસ્તિ’ અથવા ટૂંકમાં ‘કરુણપ્રશસ્તિ’ એવું નામ આપ્યું છે. આ પહેલાં સુધારકયુગમાં આપણે ત્યાં દલપતરામ પાસેથી ‘ફાર્બસવિરહ’ અને નર્મદ પાસેથી ‘રિપનવિરહ’ જેવી રચનાઓ મળી ચૂકી હતી.

‘બે કરુણપ્રશસ્તિ’માં આર. એમ. વેગડાના જણાવ્યાનુસાર ‘એલજી’ કાવ્ય માટે ગુજરાતીમાં વિરહ, વિષાદ, વિલાપ, સ્મરણ, અર્ધ્ય આદિ ભાવાર્થસંદર્ભ પર્યાયો પ્રયોજાયા છે. ‘વિરહ’ અને ‘વિષાદ’માં તીવ્ર સ્મરણનું તત્ત્વ કરુણરસને પોષક છે. તેથી આ તત્ત્વો અંગ્રેજી ‘એલજી’ સાથે નજીકનો અર્થ ધરાવે છે. ‘રુદન’, ‘વિલાપ’માં અંગતતા વધારે છે. ‘સ્મરણ’માં સ્મરણનો જ આલેખ કાવ્યને માટે પોષક છે : અર્ધ્યમાં ભાવાંજલિનો અર્થ છે.’ (પૃ. ૧૯)

ગુજરાતીમાં બળવંતરાય ઠાકોર, ચંદ્રશંકર ભટ્ટ, વિ. મ. ભટ્ટ, કે. કા. શાસ્ત્રી, નિરંજન ભગત, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા આદિએ કરુણપ્રશસ્તિ અંગે શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરી છે. શ્રી બ. ક. ઠાકોર ‘કરુણપ્રશસ્તિ’માંના ‘પ્રશસ્તિ’ શબ્દ સાથે વ્યક્તિના ગુણગાનની અતિશયતાના ડરથી અસંમત થઈને ‘કરુણ’ને જ પ્રાધાન્ય આપવાનું વલણ ધરાવ્યું છે; પરંતુ ‘એલેજી’માં જે પ્રશસ્તિ છે તે સદ્‌ગતના વિશિષ્ટ ગુણની, પ્રેમાદરની છે. કરુણપ્રશસ્તિમાં આવતું ચિંતન મૃત્યુજનિત શોકને હળવું કરે છે. કવિચિત્ત ગુણાનુરાગી થઈ ઊંડા સંતોષની લાગણી અનુભવે છે.

વિ. મ. ભટ્ટના અભિપ્રાયે તેઓ એક વિશેષ લક્ષણ પર ધ્યાને દોરે છે, તે કરુણપ્રશસ્તિ નાનું કાવ્ય સ્વરૂપ નથી; પરંતુ તેનો વ્યાપ–વિસ્તારી હોય છે. સાહિત્યવિદ્ કે. કા. શાસ્ત્રીએ કરુણપ્રશસ્તિની વ્યાખ્યા સમજૂતી કંઈક આ પ્રકારે આપી છે કે, ‘કરુણપ્રશસ્તિ, જેમાં કરુણરસની મુખ્યતા છે અથવા જેનાં કરુણરસની અભિવ્યક્તિ સ્પષ્ટ છે તેવું કાવ્ય, શોક–ગીત એટલે ‘એલેજી’ (બૃહદ ગુજરાતી કોશ ખંડ ૧, પૃ. ૪૩૬). શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ‘કોઈ એક ચોક્કસ વ્યક્તિના મૃત્યુ પરનો આ વૈયક્તિના અને ચિંતનપ્રધાન કાવ્યપ્રકાર છે. જીવનના કરુણ પાસાંઓ પરનું કવિનું ચિંતન અહીં કોઈ શાશ્વત સિદ્ધાંતમાં શમન શોધે છે, એમ જણાવે છે (આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞા કોશ : પૃ. ૮૪)

આ ઉપરાંત કવિ–વિવેચક સુરેશ દલાલ કહે છે કે ‘કરુણપ્રશસ્તિને વ્યાખ્યાથી ગૂંગળાવવી હોય તો આપણે એમ કહી શકીએ કે મૃત્યુ જેનો નિમિત્ત વિષય છે અને જે જીવન અને મરણના ચિંતનથી રસાયું છે, એ કરુણ કાવ્ય તે ‘કરુણપ્રશસ્તિ’. (અપેક્ષા, પૃ. ૧૭)

નિરંજન ભગત કવિ ટેનિસન દ્વારા રચાયેલી ‘In Memoriam’ વિશે લખે છે, ‘શોકમાંથી શાંતિમાં, અસારતામાંથી આશામાં પયર્વસાન પામતું શંકાનું આ મહાન કાવ્ય એ કોઈ શુષ્ક ફિલસૂફીનો સુગ્રથિત તર્ક નથી, કોઈ પાદરીનું પ્રવચન નથી પણ એક સંવેદનશીલ આત્માની હપતે હપતે આલેખાયેલી ડાયરી છે. ‘In Memoriam’ એ ટેનિસનની આધ્યાત્મિક આત્મકથા છે.’

ઉપરોકત સર્વ વ્યાખ્યાઓ તથા મંતવ્યોનો અભ્યાસ કરતાં એવું તો કહી શકાય કે, કરુણપ્રશસ્તિમાં મૃત્યુ સંલગ્ન તત્ત્વદર્શન હોય છે. આ તત્ત્વદર્શન અંગતમાંથી બિનંગત તરફ ગતિ કરે છે અને તેના ઉપશમ રૂપે શોકની તીવ્રતા ઘટે અને શોક કે કરુણરસમાંથી શાંતરસમાં પરિવર્તન થાય છે. આ સ્વજનના મૃત્યુના પૂર્વાઘાતનું ઊર્ધ્વીકરણ કરુણપ્રશસ્તિના કેન્દ્રમાં હોય છે. આનંદશંકર ધ્રુવે આ પ્રકારની રચના માટે ‘ધ્યાનસમાધિ’ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે.

કરુણપ્રશસ્તિની વિવિધ વ્યાખ્યા પરથી ડૉ. મેના ત્રાડા ‘કરુણપ્રશસ્તિ’ના સર્વસામાન્ય લક્ષણો તારવે છે, જેના અર્થ જોઈએ તો,

૧. કરુણપ્રશસ્તિ મૃત્યુનું અનિવાર્ય વિષયસામગ્રીરૂપે નિરૂપિત કરતો કાવ્યપ્રકાર છે.

૨. કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યમાં વિલાપ, વિષાદ, શોકનું સ્વાભાવિક આલેખન હોવાથી કરુણરસનું પ્રાધાન્ય જોવા મળે છે. આ વિશે સુરેશ દલાલ કહે છે કે, 'કરુણપ્રશસ્તિ'માં વ્યથા પોતે જ કાવ્ય બને છે. મૃત્યુમાંથી ઉદ્દભવતો કવિનો શોક જ શ્લોકનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. ઊર્મિકાવ્યના વર્તુળમાં બેસવાનો જેનો અધિકાર છે એ 'કરુણપ્રશસ્તિ'ના મર્મમાં છે થીજેલાં અશ્રુઓ. (અપેક્ષા, પૃ. ૧૮)

૩. કરુણપ્રશસ્તિના કેન્દ્રમાં કોઈ ચરિત્ર કે પાત્ર હોય છે. તેને ચરિત્રકેન્દ્રી કાવ્યપ્રકાર પણ કહી શકાય, તેથી માનવગુણોની દૃષ્ટિએ કંઈક અસામાન્ય, કંઈક, ઉમદા, વ્યક્તિ–ચરિત્રને પોતાના વિષય તરીકે સ્વીકારે છે.

૪. કરુણપ્રશસ્તિમાં કવિના કલ્પના વિહારને અવકાશ નથી. તેમાં માહિતી–હકીકતપૂર્ણ રજૂ કરવાની હોય છે. આ કરુણપ્રશસ્તિમાં સર્જકે વ્યક્તિ કે ચરિત્રને પોતાની અનુભૂતિ–અનુભવના આધારે પ્રસ્તુત કરવાની હોવાથી ચરિત્રવિષય સમુચિત જીવનપ્રસંગોની પસંદગી અને પ્રસ્તુતિમાં કૌશલ્ય દાખવવું અનિવાર્ય બને.

૫. કરુણપ્રશસ્તિ એક પ્રકારનું સ્મરણકાવ્ય હોવાથી તેમાં સર્જનના જે તે વ્યક્તિ સાથેના સ્વાનુભવનું નિરૂપણ થતું હોય છે. આ જ સ્વાનુભવો કૃતિના વિષયચરિત્રને જીવંત ઉઠાવ આપવામાં સહાયક બનતા હોય છે.

૬. કરુણપ્રશસ્તિના શબ્દસમૂહમાં જ બે અર્થ ફલિત છે; એક તેનું વકતવ્ય કે કથન ગંભીર હોય અને બીજું મૃત્યુ પામેલા સદ્‌ગત સ્વજન/સજ્જનની પ્રશસ્તિ છે. આ અંજલિરૂપી, સામગ્રીમાં જ ચરિત્ર પ્રત્યેનો સર્જકનો અહોભાવ, પ્રેમભાવ, પ્રશસ્તિભાવ નિહિત છે; પરંતુ સર્જકે કાવ્યગુણને ધ્યાનમાં રાખી પ્રશસ્તિનું ધોરણ અને પ્રમાણ જાળવવું જરૂરી છે.

૭. કરુણપ્રશસ્તિમાં આલેખવામાં આવેલું વિષય-ચરિત્રનું, જે-તે ક્ષેત્ર સંદર્ભે ઐતિહાસિક મહત્ત્વ હોય છે. અહીં તારીખોનું મહત્ત્વ નથી, પરંતુ ઘટનાઓનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય નકારી શકાય નહીં :

૮. કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો, પોતાના વ્યાપ-વિસ્તારના કારણે ઊર્મિકવિતાથી જુદા પડે છે. આ ફક્ત શોકગીત નથી; પણ તેનાથી વિશેષ છે. તેમાં ચરિત્રના જીવનના મહત્ત્વના વિવિધ તબક્કા, ઘટેલી ઘટનાઓ, કાર્યો આદિનો આલેખ ચરિત્રના ઘાટ સાથે સર્જનાત્મકતાને સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

૯. કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય ચરિત્રસાહિત્ય અને ચિંતનાત્મક સાહિત્યને જોડતી કડીરૂપ છે. ભવભૂતિએ કહ્યું છે કે, 'જીવનનો પ્રધાન સૂર કરુણ છે–દુઃખ છે' કરુણપ્રશસ્તિની રચનારીતિ અને ભાવપક્ષની તપાસ કરીએ તો તુરંત નજર સમક્ષ આવતું ઘટનાતત્ત્વ 'તત્ત્વચિંતન' છે. મૃત્યુની ઘટના બાદ ઘેરા શોકમાં ડૂબેલા ભાવક પોતાની જાતને બહાર લાવવા એકંદરે આ તત્ત્વચિંતન, ઘેરા કરુણના ઉપશમરૂપે કે મરણરૂપે પ્રયોજાય છે.

૧૦. કરુણપ્રશસ્તિ મૂળ છંદના બંધારણે ખેડાયેલો કાવ્યપ્રકાર રહેલો. પરિવર્તન દરમિયાન 'એલેજી' – 'શોકગીત' (Lament) એવો શબ્દ સ્થિર થયેલો. કાવ્યદૃષ્ટિએ જોઈએ તો, તે એક તરફ તત્ત્વજ્ઞાનલક્ષી મુક્તકના છેડે છે તો બીજી તરફ ગેયતાના ગુણને કારણે ઊર્મિગીતનો છેડો કરુણપ્રશસ્તિ પ્રકાર પકડે છે. કરુણપ્રશસ્તિમાં ભાવની અનુકૂળતા સાધી છંદો પ્રયોજાય છે. મંદાકાન્તા જેવા છંદો તેમાં સહજ પ્રયોજાય છે, સાથે શોકોદ્‌ગાર સૂચક ધ્વનિ, શબ્દાવલિ કરુણપ્રશસ્તિની મહત્તા સ્થાપિત કરે છે. આ ઉપરાંત અલંકાર, સંબોધન, ગેયતા આદિ કરુણપ્રશસ્તિના કલાપક્ષને નવા રૂપ–રંગ બક્ષી કાવ્યસ્વરૂપ તરીકે પ્રસ્થાપિત કરે છે.

કરુણપ્રશસ્તિ સાહિત્યસ્વરૂપની ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિકાસરેખા :

મધ્યકાળમાં ગુજરાતી સર્જક–કવિનું મુખ્ય લક્ષ્ય ભક્તિ અને તત્ત્વજ્ઞાનની નિષ્પતિ હોવાથી અને ચરિત્ર–વ્યક્તિ મહિમાનો કોઈ ઉદ્દેશ રહેતો ન હોવાથી શુદ્ધ કરુણપ્રશસ્તિ કે મૃત્યુ વિષયક કાવ્યોનું સીધું જોડાણ આપણને મળતું નથી; પરંતુ લોકહૃદયને વાચા આપતા લોકસાહિત્યમાં કયારેક કરુણપ્રશસ્તિને કંઈક અંશે મળતા કાવ્યો મળી રહે. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'લોકોર્મિ' એ 'સંઘોર્મિ'ના નામે લોકસંપાદન કાર્ય કર્યું, જેમાં તેમણે લોકગીતો, કથાગીતો, ભજનો કે રાજિયા અને મરશિયા આપ્યાં છે. જેમાં મૃત્યુ વિષયક કરુણસંદર્ભ 'વહુએ વાગોળ્યાં મોટાં ખોરડાં, લોકગીતમાં, 'સોનબાઈની ચૂંદડી' કથાગીત વગેરે કાવ્યોમાં જોવા મળે છે તો 'મરસિયા'માં સ્વજનના મૃત્યુ નિમિત્તે નારી હૃદયમાંથી આપમેળે સરી પડેલા લાગણી ભીના ઉદ્દગારો મૃત્યુજન્ય કરુણતાની પરાકાષ્ઠા છે. મૃત્યુને વિષય તરીકે નિરૂપતા લોકગીતમાં કુંવારી કન્યાઓનો 'દેદો' કૂટવાની રમતનો સંદર્ભ મળે છે. ધીંગાણું ખેલતો દેદો કાઠિયાવાડી મિજાજમાં મોતને સ્વીકારી શૂરવીરતાનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે.

'દેદાને કોણ કોણ વહાલું રે,
દેદો રણ ચડે રે,
દેદાને બહેન વહાલી હોય,
દેદો રણ ચડે રે... (લોકસાહિત્યમાં માનવસંવેદના, હાસ્યદા પંડયા પૃ. ૩૮, ૩૯)

સૂરજના અજવાળે રથ જોડીને જતા પ્રાણને ઉદ્દેશીને પણ હૃદયગમ મરસિયા રચાયા છે. તો બીજી તરફ રાજિયાના કુટુંબના મોભસમા પુરુષને જુદા જુદા સંબોધોનો દ્વારા ઉલ્લેખીને શોક ભાવના પ્રગટ થઈ છે. આ લોકગીતોમાં તત્ત્વચિંતન અન્વયે વીરોના મૃત્યુના, શાંત મૃત્યુની નિરાળી છાપ પડેલી છે. બહારવટિયાના ગીતકથાઓમાં કે કથાગીતોમાં દરિયાદિલી, સચ્ચાઈ, હિંમત, ખુમારી, ખેલદિલી તથા જાજરમાન મૃત્યુને બિરદાવાયું છે તો કવિ–ભક્તિઓ, ભજનમાં મૃત્યુ નિરૂપી લોકોને આત્મખોજ તરફ વાળવાના પ્રયાસરૂપે આધ્યામિક, ધાર્મિક, તત્ત્વચિંતન આપ્યું છે. તેનું ઉદાહરણ જોઈએ તો,

કવિ નરેભરામના પદની પંક્તિ :

"જીવ ગયે થયું શૂન્ય સૌ
કાયા નગર સૂનકાર રે...
દશે દરવાજા બંધ છે,
તૂટયા શ્વાસ તણા તાર રે ...

(ભજન સાગર ભાગ ૧/૨ ભિક્ષું, અખંડ આનંદની પ્રસાદી પૃ. ૩૩૮)

આ ઉપરાંત દૃષ્ટાંતરૂપે જોઈએ તો, નિષ્કુળતાનંદ સ્વામીએ તો મૃત્યુને વિષયરૂપે નિરૂપાતું લાંબું કાવ્ય 'યમદંડ' આપીને જન્મ, જીવન અને મૃત્યુનાં ત્રિવિધ પરિણામો વિષયક તત્ત્વચિંતન આપ્યું છે. આમ, ગુજરાતી લોક અને શિષ્ટ બંને સાહિત્યમાં મૃત્યુને સ્થાન તો મળ્યું જ છે. લોકસાહિત્યમાં રાજિયા, મરસિયા, વીરકથાઓ, યુદ્ધકથાઓના માધ્યમો દ્વારા જ્યારે ભજનસર્જકોની આગવી મર્મવાણીમાં અને મોક્ષ પ્રાપ્તિના માધ્યમે 'મૃત્યુ' નિરૂપાયું છે. સાથે આ લોકરચનાઓ મૃત્યુ વિષયક વિષાદ, મૃતકના આપ્તજનનોને લાગેલો આઘાત તથા વીરગાથામાં વ્યક્તિ વિશેષના કાર્યો અને મૃત્યુ નિમિત્તે જન્મેલા ગર્વિત શોક પણ સ્થાન મળ્યું છે. છતાં અહીં મધ્યકાળમાં મૃત્યુ વિષયક તત્ત્વચર્ચા અવશ્ય છે પણ ત્યાં વ્યક્તિ મૃત્યુનો વિષાદ આલેખિત નથી.

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય રચાયેલી જે કરુણપ્રશસ્તિ સ્વરૂપની રચનાઓ છે, તેની તપાસ કરતાં ચંદ્રશેખર ભટ્ટ લખે કે, 'ગુજરાતી કરુણપ્રશસ્તિને સંસ્કૃતમાં આવતા વિલાપો સાથે સંબંધ નથી, તેમ કોઈ ગુજરાતી પરંપરામાંથી પણ તે સ્વરૂપ ઊતરી આવ્યું નથી. સ્પષ્ટ રીતે

અંગ્રેજી એલેજીમાંથી પ્રેરણા લઈ આપણે ત્યાં આ સ્વરૂપ ઊતરી આવ્યું છે. (ઊર્મિકવિતા પૃ.૧૬૫) કરુણપ્રશસ્તિના વિષય પરત્વે જોઈએ તો, મરણોત્તર શોક એ પાયાના લક્ષણ છે. શોકનું આ રીતે તત્ત્વચિંતનના શમન સ્વાભાવિક પરિણામ છે. આ નિયતિના શાશ્વત ક્રમમાં સર્જકની શ્રદ્ધા પ્રગટે છે અને શાંતિનો ભાવ અનુભવે. આમ, શાંતિનો ભાવાનુભાવ પણ કરુણપ્રશસ્તિનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ બને છે. શ્રી ચંદ્રશેખર ભટ્ટ કરુણપ્રશસ્તિ બાબતમાં કહે છે કે, 'કરુણપ્રશસ્તિ મહદ્‌અંશે આત્મલક્ષી કાવ્યપ્રકાર બને છે. આ આત્મલક્ષિતાનું પહેલું કારણ એ કે તે સ્વજનના મૃત્યુ નિમિત્તે જન્મે છે. ચિંતન તત્ત્વ આમ તો બિનઅંગત ગણાય પણ કરુણપ્રશસ્તિમાં આવતું ચિંતન સદ્‌ગતના સંદર્ભમાં હોય છે તેથી આત્મલક્ષિતા પ્રવેશે છે. આ આત્મલક્ષિતા જ કાવ્યસ્વરૂપ માટે મર્યાદારૂપ બને તેવી શક્યતાઓ વિશેષ છે. તેથી તેની તકેદારી આવશ્યક અને અપેક્ષિત છે.' (ઊર્મિકવિતા, પૃ. ૧૬૨)

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કરુણપ્રશસ્તિનું સ્વરૂપ મૌલિક નથી, તે અંગ્રેજી 'એલેજી' પરથી ઊતરી આવ્યું છે. અર્વાચીન યુગના આરંભ પહેલાં ઈ.સ. ૧૮૩૦માં સ્વામીનારાયણના અવસાન પછી વિજોગનાં પદ તેમનાથી નવ વર્ષ નાના તેમના શિષ્ય પ્રેમાનંદસખીએ લખ્યાં છે, જેમાં અંગ અને શૃંગારનું પારંપારિક વર્ણન અને ભક્તિકાવ્યમાં સમાપન થતું હોવાથી સંપૂર્ણ કરુણપ્રશસ્તિ કહી શકાય નહીં.

અસામાન્ય વ્યક્તિના કાર્યોની પ્રશસ્તિઓ, તેમજ માનવીને અનુલક્ષીને તેની મહાનતાની અંજલિરૂપી કાવ્યો, પ્રશસ્તિઓ એ કાવ્ય વિષય સૌ પ્રથમ સુધારકયુગમાં મળે છે. કનૈયાલાલ મુનશી કહે છે તેમ, આ સમયગાળામાં પશ્ચિમી સાહિત્યસ્વરૂપોના અનુકરણરૂપ અનેક પ્રયોગો થયા અને માત્ર પ્રયોગો જ ન બની રહેતાં પ્રયોગોમાંથી કેટલીક પરંપરાઓ જન્મી, જેમાં 'કરુણપ્રશસ્તિ' કાવ્યસ્વરૂપને પણ ગણી શકાય. સુધારક યુગમાં કેટલીક કૃતિઓ મૃત્યુ વિષયક મળે છે; પરંતુ તેમાં બહુધા કૃતિ કરુણપ્રશસ્તિનું સ્વરૂપ સિદ્ધ કરતી નથી.

સુધારકયુગમાં ઈ.સ. ૧૮૬૫માં ગુજરાતી કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યપ્રકારની પ્રથમ મહત્ત્વપૂર્ણ રચના 'ફાર્બસવિરહ' કવિ દલપતરામ દ્વારા રચાઈ તે એક ઐતિહાસિક ઘટના બને છે. દલપતરામે 'ફાર્બસવિરહ' દ્વારા આત્મીય મિત્ર ફાર્બસના મૃત્યુથી શોકસંતપ્ત થઈ આ રચના કરી છે. જેમાં તેમણે ફાર્બસને અંજલિ આપી, મિત્રઋણ અદા કરી શાંતા અનુભવી છે.

> શાણા સુબા ફારબસે, સ્વર્ગમાં કર્યો નિવાસ,
>
> તેનો શોક તજી શા થકી સંતોષ વાળવો.'

અહીં, ફાર્બસના મૃત્યુથી પોતાને થયેલી ગમગીનીને કવિ વિગતે આત્મલક્ષી ઢબે વર્ણવે છે, તેમણે શોકના નિરૂપણમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનો આશ્રય લીધો છે અને આ ફાર્બસના ગુણોનું વિસ્તૃત અને ચતુરાઈભર્યું કથન છે. એકસો અઢાર કડીઓમાં વિસ્તરેલાં 'ફાર્બસવિરહ'માં મિત્રની દરિયાદિલી, પૂર્વાનુરાગ, સ્મરણ, મિત્રગુણ સ્મરણ, દુઃખોક્તિ, રાસમાળાના પુસ્તક વિશે વગેરે જેવાં જેવાં શીર્ષક હેઠળ દલપતરામે ફાર્બસ મિલનથી લઈ તેમના સ્વાર્થેતર અનુભવોથી વિયોગ સુધીની આખી કથા વર્ણવી છે. આ વિયોગથી ઘેરી બનેલા શોકને 'મિત્ર ફરી મોક્ષ મધ્યે મળશે' એ સામાન્ય સમજથી કવિએ અંતે મન વાળ્યું છે.

'ફાર્બસવિરહ'ની અતિ પ્રચલિત પંક્તિ સોરઠામાં ઢાલવેલા અને વ્યાજસ્તુતિ અલંકારનું ઉદાહરણ જુઓ,

> 'વાલા તારા વેણ, સપનામાં પણ સાંભરે,
>
> નેહ ભરેલાં નેણ, ફરી ન દીઠાં ફારબસ.'

'ફાર્બસવિરહ' મિત્રવિરહની વ્યથાનું કાવ્ય છે; પરંતુ તેમાં થોડા સોરઠાને બાદ કરતાં ઊર્મિની ઉત્કરતા અને ચિંતનની ઊંડાઈનો ભાવમાં ઉણપ વર્તાય છે. તે વિશે શ્રી સુંદરમ્ 'અર્વાચીન કવિતા'માં કહે છે કે 'આ વિશેષ રસયુક્ત સર્જન છે, ઉપરાંત જો કે એમાંય પદ્યની પામર ચમત્કૃતિમાં કવિ સરી પડે છે, અર્થ—ચમત્કૃતિના કેટલાંક નબળા પ્રયત્નો છે તથા થોડાંક

વિસંવાદી ગદ્યાળુ ભાગ આવે છે, તેમ છતાં આ ત્રણ દૂષક તત્ત્વોને દલપતરામની પ્રકૃતિગત લાક્ષણિકતાઓ તરીકે વીસરી ગયા પછી આ કાવ્યમાં ઘણું સઘન અને રસતત્ત્વની કોટિને પહોંચતું વસ્તુ મળી આવે છે, દલપતરામની આ સાચી આત્મલક્ષી કૃતિ છે. આમ છતાં પણ, સુંદરમ્‌ના જ શબ્દોમાં કહીએ તો, 'આપણી કરુણપ્રશસ્તિઓમાં પહેલી કૃતિ તરીકે તથા જીવનભર ટકેલી પ્રગાઢ મિત્રતાની અમરગાથા તરીકે ઘણા ઊંચા સ્થાને બેસે તેવી કૃતિ છે.'

અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચયના પ્રથમ પરિણામરૂપે નર્મદે અંગ્રેજી કાવ્યો પરથી બે કાવ્યકૃતિઓ આપી છે, 'લલિતા મૃત્યુકાવ્ય' અને બીજું 'સારસ દેસાઈ'. 'લલિતા મૃત્યુકાવ્ય'માં લલિતાનાં મૃત્યુ અંગેની કરુણપોષક પ્રસ્તુતિ છે. અહીં નર્મદે પેસ્ટરલ એલેજીમાં કાલ્પનિક પ્રકૃતિચિત્રો ઊભા કરી કરેલી કરુણરસની નિષ્પતિએ નર્મદનો એક નિષ્ફળ પ્રયાસ જણાય છે.

અહીં નર્મદે એક પિતાનો પુત્રી પ્રત્યેનો વાત્સલ્ય ભાવ અને પુત્રીના અવસાનના અપરિણામે જન્મતા કરુણને વર્ણવાનો પ્રયાસ કર્યો છે; પરંતુ આ કૃતિમાં 'ફાર્બસવિરહ' જેવી કાવ્યકલાનો અનુભવ થતો નથી. 'સારસ દેસાઈ'માં સારસ દેસાઈની સ્વજનોના મૃત્યુથી પોતાના કુકર્મના પાશ્ચાતાપ સુધીની કથાકાવ્યરૂપ રચના છે. ઉપરાંત 'વૈધવ્યચિત્ર' ભાગ–૧માં સગાસંબંધીની વિધવા સ્ત્રીઓની વ્યથાને વાચા આપી છે, તો 'બાલરાંડનું રુદન'માં બાળલગ્નના દૂષણ અને વિધવાના કલ્પાંતને રજૂ કયું છે. નર્મદની કેટલીક કૃતિઓમાં 'મરશિયા' જેવાં વર્ણનો છે, તો એક 'રાજિયા' પ્રકારનું મૃત્યુ કાવ્ય પણ લખ્યું છે; પરંતુ આ બધામાં કવિત્વ કે કલા સ્વરૂપ સિદ્ધ થતું નથી.

'ફાર્બસવિરહ' પછી તેર વર્ષે ઈ.સ. ૧૮૭૮માં વિદ્વાન પાદરી ડૉ. જૉન વિલ્સનના અવસાન વિશે બહેરામજી મલબારી 'વિલ્સનવિરહ' લખે છે આ પારસી સાહિત્ય અન્વયેની નોંધપાત્ર રચના ગણી શકાય. કવિ મલબારી પોતાના આ કાવ્યને 'તીવ્ર કલ્પના સહિત, મધુર કરુણરસ પાતું' ગણાવે છે. 'વિલ્સનવિરહ' કાવ્યકૃતિ વિલસનના મૃત્યુ નિમિતે લખાયેલી હોવા છતાં બહુધા ભાગ તો પત્નીના અવસાનથી વિલ્સનને થયેલી દુઃખાનુભૂતિનો જ છે. ધીરુભાઈ ઠાકરના કહ્યા મુજબ, 'આ 'ફાર્બસવિરહ'નું ફિક્કુ અનુસરણ છે. તેમાં વિલ્સનનું જીવનચરિત્ર આલેખીને તેની તારીફ કરેલી છે. પણ ભાષા પારસીશાઈ ને ભાવનિરૂપણમાં ઔચિત્યનો અભાવ હોવાથી તેની કોઈ છાપ ઊપસતી નથી.' (પૃ. ૧૩)

આ પ્રકારે 'ફાર્બસવિરહ'ની રીતિથી કવિ ભવાનીશંકર નરસિંહરાવ 'કૃષ્ણવિરહ' કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય રચે છે, જે કરશનદાસ મૂળજીના અવસાન નિમિત્તે આલેખાયું છે. આ કૃતિમાં સમગ્ર પરિવેશમાં થયેલી ઘેરી દુઃખદ અસરનું વર્ણન તથા મહિનાઓના ક્રમ પ્રમાણે ઋતુવર્ણનો અને તે અંતર્ગત આલેખાયેલા શોક ભાવના ચિત્રાણને કારણે આ રચના સુધારકયુગની અન્ય કરુણપ્રશસ્તિથી જુદી પડે છે.

દલપતરામના અંગત શિષ્ય અને કવિ કાશીશંકર મૂળશંકર દવે પાસેથી બે મહત્ત્વની રચના મળે છે, જે 'નર્મદવિરહ' (૧૮૮૬) તથા 'દલપતવિરહવિલાપ' (૧૮૯૮). 'નર્મદવિરહ'માં પ્રથમ ગદ્યમાં નર્મદનું ચરિત્ર આપી, પછીથી દલપતશૈલીમાં નર્મદના ચરિત્રગણોને અંજલિ આપી છે. દલપતરામના અવસાન નિમિત્તે રચાયેલી કૃતિ 'દલપતવિરહવિલાપ' (૧૮૯૮) ઉલ્લેખનીય છે. અહીં દલપતરામના સાહિત્યનો આંશિક ઉલ્લેખ કરી તેમના જીવનના અનેક મહત્ત્વના પ્રસંગો આલેખી મૃત્યુના શોકને શબ્દબદ્ધ કર્યા છે. તેમની કાવ્યપ્રૌઢી જોઈએ તો,

'ચક્ષુ નહીં પણ દૃષ્ટિ બધે, નહિ દ્રવ્ય છતાં જનરંજનરાજા,
દેહ છતાં જ વિદેહી અને ન શરીર છતાં યશઅંગથી સાજા.
શ્લોક છતાં પણ શ્લોક કરી શિખવી સહુ માણસ લાયક માઝા,
રે દલપત્ત જતાં જગથી જનઅંતરદાહ જણાય જ ઝાઝા.'

કવિ લાધારામ વિશ્રામ રઘુવંશીએ ઈ.સ. ૧૮૭૨માં હંસરાજ કરમશી જે.પી.ના સ્વર્ગવાસનું 'હંસવિરહ' પ્રશસ્તિ કાવ્ય રચ્યું છે, જેમાં કાવ્યતત્ત્વ સાધારણ કક્ષાનું અને અતિશયોક્તિ વિશેષ જોવા મળે છે.

આ ગાળામાં રણછોડ ગલુરામ પાસેથી 'માતૃવિયોગ' વિયોગ કાવ્ય મળે છે, જે સામાન્ય કોટીનું છે. જ્યારે છોટાલાલ સેવકરામ પાસેથી 'સૌ લાડકી બહેન (લીલાવતી) વિરહ' કાવ્ય ઈ.સ. ૧૯૨૦માં મળે છે. આ કાવ્યમાં લાડકી બહેનના મૃત્યુને લીધે આવેલો વિરહ સાથે કવિનું જીવન અને મૃત્યુ વિશેનું ઊંડું ચિંતન કૃતિને કરુણપ્રશસ્તિની કક્ષામાં મૂકે છે. અહીં બહેનનું સ્મરણ તાજું કરતાં કવિ લખે છે, 'પુષ્પની જે વેલ થકી બ્હેન ! તું ઉતારી પુષ્પ...'. શ્રી સુંદરમ્‌ના મત મુજબ 'ભગિનીપ્રેમના કાવ્ય તરીકે ગુજરાતી કવિતામાં સૌથી પ્રથમ કહેવાય તેવું છે, વિરહકાવ્ય તરીકે પણ મહત્ત્વનું છે. તેમાં આવેલા જીવન અને મૃત્યુના રહસ્યનું ચિંતન તેને Elegyની કોટીમાં બેસાડે તેવું છે. આખી કૃતિ શ્લિષ્ટ નથી, કયાંક વધારે પડતું લંબાણ પણ છે.

આ ઉપરાંત આ અરસમાં નથુરામ શુક્લ દ્વારા ઈ.સ. ૧૯૦૮મં રચાયલું **'ભાવવિરહ બાવની'** શોકકાવ્ય મળે છે, જે પોરબંદરના લોકપ્રિય રાજવી રણા ભાવસિંહજીના મૃત્યુ નિમિતે રચાયેલું કાવ્ય છે. આ ઉપરાંત ઈ.સ. ૧૮૮૦માં શેઠ વલ્લભદાસ પોપટ દ્વારા મહુવાના પ્રખ્યાત મહેતાજી મહેશ્વર ઈચ્છારામના સ્વર્ગવાસ સંદર્ભમાં રચાયેલું કાવ્ય છે. કવિ આનંદજી લવજી લાખાણીએ આયુર્વેદ કજ્ઞાતા ઝંડુ ભટ્ટજીને શ્રદ્ધાંજલી આપતા 'ઝંડુ વિરહ' નામની કરુણપ્રશસ્તિની ઈ.સ. ૧૮૯૮માં રચના કરી છે. આમ, સુધારકયુગમાં કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો સંદર્ભે પ્રાયોગિક ધોરણે કેટલીક કૃતિ રચના થઈ છે.

સુધારકયુગથી પ્રારંભ થયેલા કાવ્યસ્વરૂપ કરુણ પ્રશસ્તિનો પંડિતયુગમાં નોંધપાત્ર વિકાસ થયેલો જોવા મળે છે. સુધારક–યુગના પ્રથમ સર્જક દલપતરામ પાસેથી 'ફાર્બસવિરહ' મળે તો પંડિતયુગના પ્રવર્તક ગોવર્ધનરામ પાસેથી 'સ્નેહમુદ્રા' મળે છે.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ઈ.સ.૧૮૭૫માં **'હૃદયરુદિશતક'** કૃતિ આપે છે, જેમાં પત્નીના મૃત્યુથી પતિના હૃદયને લાગેલા દુઃખદ–આઘાતના પ્રાથમિક ઉપરછલ્લાં વર્ણનો જ માત્ર છે. આ રચનાના ૧૨ વર્ષ પછી ઈ.સ.૧૮૮૯માં **'સ્નેહમુદ્રા'**નું પ્રકાશન થાય છે. ૧૦૧ કાંડમાં લખાયેલી આ રચનામાં કવિ પત્ની હરિલક્ષ્મીના મૃત્યુના કારણે જન્મેલા શોક પાત્રમુખે વ્યક્ત થયો છે, સાથે ગોવર્ધનરામ તત્ત્વચિંતક, સમાજમીમાંસક વ્યક્તિ તરીકેની અદાથી વિધવા દુર્દશા, આદર્શ વિવાહ, સાત્ત્વિક હૃદયપ્રેમની અમરતા, માનવકલ્યાણની ભાવના આદિ જેવાં વિષયો લઈ ચિંતનમાં સરી પડે છે. એટલે કે ન્હાનાલાલ તેને 'નવાપાંજલિ'નો અર્થ : In scribed to the memory of. એટલે કે, 'એક કાવ્ય જ શોક પ્રશસ્તિ અંગેનું' – એમ કહે છે. રામપ્રસાદ બક્ષી 'ગોવર્ધનરામનું મનોરાજ્ય'માં આ રચના વિશે જણાવે છે કે, 'પાત્રમુખે વિરહકાવ્ય તો રજૂ કરવું જ હતું – અને તે પણ મૃત પત્નીના વિરહી પતિના વિરહનું કાવ્ય–એટલે નાયકની પત્નીનું મૃત્યુ, વસ્તુયોજનામાં, અનિવાર્ય હતું, પણ નાયકનું અને મિત્રપત્નીનું મરણ કરુણપ્રશસ્તિની યોજના માટે નિરર્થક લાગે છે.' આ ઉપરાંત સુંદરમને પણ છંદ, ભાષા, શૈલી કે કાવ્યરૂપ શિથિલ થતું લાગ્યું છે. આ વિશે શ્રી નિરંજન ભગતના 'સ્વાધ્યાયલોક–૭'માં સ્પષ્ટ મત જોઈએ તો, 'સ્નેહમુદ્રા (૧૮૭૭–૮૭)માં થોડાંક વર્ષમાં જ શોકકાવ્યમાં એક શ્રેષ્ઠ કલાકારની કલ્પના, સર્જકતા અને સર્ગશક્તિનો સ્પર્શ થતાં વસ્તુવિકાસ અને વસ્તુસંકલના સિદ્ધ થાય છે એ ઘટના જેટલી આશ્ચર્યજનક છે એટલી જ ગુજરાતી કવિતાના વિકાસની દૃષ્ટિએ આનંદજનક છે. એની પદ્યરચના (Verse) અને પદાવલી (Poetic diction) વિરલ અપવાદો સિવાય, સર્વત્ર એટલી અસુભગ અને અમધુર છે કે કૃતિ ભાગ્યે જ આસ્વાદ્ય રહી શકે. જો કે ગોવર્ધનરામની 'સ્નેહમુદ્રા'માં અર્વાચીન કવિતાના ઈતિહાસમાં પ્રથમવાર જ પ્રવાહી પદ્ય રચાયું છે.'

કવિ ન્હાનાલાલના દીર્ઘકાવ્યો પૈકી 'પિતૃતર્પણ' ઈ.સ.૧૯૧૦માં પ્રગટ આઠ ખંડમાં વિભાજિત અને ૨૦૨ પંક્તિઓમાં વિસ્તરતું પિતા કવીશ્વર દલપતરામના અવસાન પછી બાર

વર્ષે લખાયેલું પ્રાયશ્ચિતરૂપી શોકનું ઉત્તમ શ્રદ્ધાંજલિ કાવ્ય છે. ધીરુભાઈ ઠાકર 'અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની વિકાસરેખા'માં આ કાવ્યને ન્હાનાલાલની સર્ગશક્તિના અનન્ય આવિષ્કાર તરીકે ઓળખાવે છે તો નિરંજન ભગત પિતાની કરેલી 'અવગણના' તથા 'અસત્કાર'ને કાવ્યનું કેન્દ્ર ગણે છે. પિતા જીવતા હતા ત્યાં સુધી તેમની સ્નેહછાયાની કિંમત સમજી ન શકવા બદલ ઘોર પશ્ચાતાપ અનુભવતા ન્હાનાલાલ કહે છે,

'છાયા તો વડલા જેવી, ભાવ તો નદના સમ,
દેવોના ધામના જેવું હૈડું જાણે હિમાલય.' (કેટલાંક કાવ્યો–૩)

આ કાવ્યમાં પિતાની આજીવન કરેલી અવહેલનાનો એકરાર સ્પષ્ટ થાય છે. ન્હાનાલાલની કાવ્યકલા સંદર્ભે શ્રી સુંદરમ્ 'અર્વાચીન કવિતા'માં ઉલ્લેખે છે કે, 'ન્હાનાલાલનું કાવ્ય શબ્દ, અર્થ અને ભાવનાઓ, સૌંદર્ય અને રસના કોક નવીન સત્ત્વવાળી ફોરમથી મઘમઘી ઊઠે છે. એમની કવિતામાં પ્રાચીન અને અર્વાચીન કાવ્યકળાનું, કાન્ત કરતાં ભિન્ન રીતિનું અભિનવ સમૃદ્ધિવાળું મિશ્રણ જોવા મળે છે. પિતૃતર્પણમાં આરંભના ખંડોમાં ઉત્તરોત્તર સઘન થતો જતો શોક કાવ્યના અંતે તરલ બની 'શમ'માં રૂપાંતર પામી,

'ભરી અંજલિ ભાવથી કહું છું આ હું અર્પણ.'
'સત્કારો સ્નેહની સેવા, પુત્રનું પિતૃતર્પણ.'

અહીં 'ગીતા'ના અનુવાદનું આ અપર્ણકાવ્ય છે. આર. એમ. વેગડા બે કરુણપ્રશસ્તિઓમાં ન્હાનાલાલની ક્ષમતાને બિરદાવતા લખે છે કે, 'સૂત્રાત્મકતા, બોધાત્મકતા અને વાગ્મિતા– કવિ ન્હાનાલાલની લાક્ષણિકતાઓ 'પિતૃતર્પણ'માં આવી છે.' આ દૃષ્ટિએ આ સદ્‌ગત પિતા દલપતરામને અનુલક્ષીને રચાયેલું તર્પણકાવ્ય છે. (પૃ.૩૪) આ કાવ્યની શૈલી શ્રી સુંદરમ્ 'અર્વાચીન કવિતા'માં નોંધે છે કે, 'પિતૃતર્પણ'ના સ્નિગ્ધ ગંભીર ઘોષવાળા અનુષ્ટુપ છંદમાં કવિની કળાએ એક બીજું ઉન્નત શિખર સાધ્યું છે. એમાંના કેટલાક ઉદ્‌ગારોને દલપતરામના ચારિત્ર્યની સાચી મૂલવણી તરીકે નહિ, પણ પુત્રના વાત્સલ્યભાવના પ્રતીક તરીકે લીધા પછી આની ભાવસમૃદ્ધિ અનન્ય બની રહે છે.' અને આ કાવ્ય વિશે છેલ્લે એક વાત નોંધવી રહે કે, અનુષ્ટુપ છંદની આ પ્રકારના વિષયને માટેની ક્ષમતા સૌપ્રથમ ન્હાનાલાલે જ આ કાવ્યમાં બતાવી છે.

કવિ ત્રિભુવન પ્રેમશંકર 'મસ્તકવિ' કલાપીના અવસાનના આઘાતની વેદનામાં ઈ.સ.૧૯૧૩માં 'કલાપીનો વિરહ' કાવ્ય આપે છે. મિત્રના મૃત્યુને નિમિત્ત બનાવીને કવિએ આ કાવ્યગ્રંથમાં વિરાગ, વિરહ, પ્રકાશ અને આનંદ એમ ચાર ભાગમાં પોતાની ગમગીની, આધ્યાત્મિક ખોજ અને ફિલસૂફીને અવધૂતની રીતથી વ્યક્ત કરેલી છે. આ વેદનાને વાચા આપતા જાણે સ્નેહભાવ ફૂટી ગયો હોય તેમ વ્યક્ત કરતા કહે છે,

'હું કુમુદચંદ્ર તું વિયોગ નિત્યનો થયો
અખંડ વિરહ અગ્નિ, કુમુદ બળી જતું નથી.' (કલાપીનો વિરહ, પૃ.૩૩)

અહીં આ કાવ્યમાં કલાપી પ્રત્યેનો સ્નેહભાવ વધુ ઉલ્લેખિત હોવાથી મૈત્રીસ્નેહની ગાથા તરીકેનું જ મૂલ્ય ધરાવે છે. અહીં અભિવ્યક્તિમાં પરિપક્વતા છે. કવિએ ભજન તથા ગઝલનો તેમ જ સોરઠા અને બીજા છંદોનો ઉપયોગ આ કાવ્યમાં કરેલો છે, જે ભજનશૈલીની પ્રભાવકતાને જન્મવવા શબ્દ પસંદગી અને લાઘવ મદદરૂપ થાય છે. 'કલાપીનો વિરહ'ની પ્રસ્તાવનામાં ન્હાનાલાલ જેને 'જગત સાહિત્યમાં સ્થાન પામે તેવી કૃતિ કહે' તો શ્રી સુંદરમ્ 'અર્વાચીન કવિતા'માં જુદી રીતે પ્રમાણી–વસ્તુતઃ 'કલાપીનો વિરહ' એના નામમાંથી સૂચિત થાય તેવી જગતની ઉત્તમ વિરહકૃતિઓમાં સ્થાન પામે તેવી એકાગ્ર રસતત્ત્વવાળી કળાકૃતિ નથી, પણ આપણા સ્મારક અંકો જેવી, મુખ્ય વિષયથી ભિન્ન અસંબદ્ધ એવી અનેક કાવ્યરચનાઓનો સંગ્રહ છે – એમ જણાવે છે. આમ, 'કલાપીનો વિરહ' માત્ર 'વિરહકાવ્ય' બની રહે છે.

અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યની નજીકનું ટૂંકાપણું નરસિંહરાવના ઊર્મિકાવ્યોની વિશેષતા છે, તે કરુણપ્રશસ્તિની પણ સફાઈદાર આકૃતિ બાંધી આપે છે. 'સ્મરણસંહિતા' ઈ.સ.૧૯૧૪માં રચાયેલી ટેનિસનના 'ઇન મેમોરિયમ'ના નમૂના પર આધારિત કરુણપ્રશસ્તિ છે, જેમાં નરસિંહરાવના લલિત ઊર્મિકાવ્યનું તેજ સૌપ્રથમવાર કરુણપ્રશસ્તિમાં દેખાય છે. આ 'સ્મરણસંહિતા'માં પુત્ર નલિનકાન્તના મૃત્યુથી જન્મેલા અગાધ શોકનું પ્રાગટ્ય છે. આ કાવ્ય કવિની તીવ્રતમ સંવેદનામાંથી ટપકેલું, મૃત્યુ ચિંતનની ઘેરી સ્વાનુભૂતિનો પરિપાક છે. આ પ્રકારનું ચિંતન કે કાવ્ય સૌંદર્ય તર્કવાદના વાદથી સર્જતાનું નથી; પરંતુ મૃત્યુ અને દુઃખના અનુભવો તેને સાધી આપે છે. તેથી જ પ્લેટો તત્ત્વજ્ઞાનને 'મૃત્યુવિષયક પ્રાર્થના–પૂજા' તરીકે ઓળખાવે છે. આત્માની અમરતામાં કવિને શ્રદ્ધા હોવાથી સર્વ જગ્યાએ મૃતપુત્ર નલિનકાન્તને ઉપસ્થિત જોઈને કવિ આનંત્ય અને શાશ્વતતાનો અનુભવ કરે છે. જીવનનો માર્ગ અવરોધની તિમિરની દિવાલોમાં દ્વારને 'વ્રજતાળું' મારેલું છે. પછી તો ભીંત, દ્વાર, કૂંચી–બધા શબ્દો નિરર્થક બની જાય છે. આવું વિચારી પુત્રના મૃત્યુને ભૂલવાનો પ્રયાસ કરે, પણ પ્રયાસ વ્યર્થ, આઘાત–પ્રતીતિ ઓછી થતી નથી ત્યાં જ 'પૂર્વમાં પ્રગટી ઉષા', 'તિમિર સહુ સરકી જશે'નું આશ્વાસન મળતા જ્ઞાનની કૂંચીથી 'પૂર્વ'નું દ્વાર ખૂલે છે. દિવ્યમંદિર અને દિવ્યસંગીત–દિવ્યદર્શન અને દિવ્યશ્રવણનો અનુભવ થતા પુત્રને દિવ્યગૃહના દ્વારે, ઊભો પિતાને શાંતા મળે અને 'મંગલ'નો ઉદય થતા પુત્રપ્રેમની લાગણીનો મંગલસ્પર્શ થાય ને શબ્દો સરી પડે...

'મંગલ મન્દિર ખોલો

દયામય

મંગલ મંદિર ખોલો'

આ રીતે 'મંગલ મંદિર ખોલો' એ પ્રાર્થનાગીત પણ અત્યંત ઔચિત્યપૂર્વક ગોઠવાયેલું છે. આમ, પુત્રનાં સ્મરણો, તેમાંથી સ્વાભાવિક ઊઠતો પ્રશ્ન તે તેમાંથી પ્રગટતું શ્રદ્ધા અને તત્ત્વચિંતનનું બળ શોકવાદળને ધીમેધીમે વિખેરીને જ્ઞાનના પ્રકાશને વિસ્તરવા દે છે, જેને પરિણામે કાવ્યને અંતે શાશ્વત જીવનના સંવેદનની આનંદયુક્ત ભાવના જાગે.

સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ પુત્રના અલૌકિક પ્રેમની જ્યોતિ નિતઝંખના સાથે 'સ્મરણસંહિતા' આધ્યાત્મિક ઊંચાઈ સર કરે છે. કવિની જીવનશ્રદ્ધાનું જો ઉદાહરણ જોઈએ તો,

'મર્ત્ય જીવન તો ખરે માત્ર પૂર્વાલાપ છે

પૂર્ણગીત સમૃદ્ધિ તો પરકાલ સંગીત વસે.' (સ્મરણસંહિતા)

ત્યાં ભાષાકીય સમૃદ્ધિ જોઈએ તો, યુવાન વયે મૃત્યુ પામેલા પુત્ર માટે 'જીવનવન અતિ વેગે વટાવ્યું...' એમ કહી 'જીવન' અને 'વન'નો સમાસ યોજે છે, તો બીજી તરફ ખંડ–હરિત, વસંતતિલકા, ઉપજાતિ જેવા છંદ દ્વારા ભાવવર્ણન અને દિવ્યનું વર્ણન વ્યક્ત કરે છે. આર.એમ.વેગડા 'બે કરુણપ્રશસ્તિઓ'માં કહે છે કે, 'નરસિંહરાવ અંગ્રેજી Elegy કાવ્યસ્વરૂપને ગુજરાતીમાં ઊતારી શક્યા છે. પ્રકૃતિ, નિયતિ અને માનવજીવન વિશેનું ચિંતન, અશ્રદ્ધામાંથી શ્રદ્ધામાં થતું રૂપાંતર, મૃત્યુની અપરિહાર્યતાનો સ્વીકાર, મૃત્યુને જીવનવિકાસના જ એક ભાગ તરીકે સ્વીકારવાની સ્વસ્થતા અને દિવ્યતાનો અનુભવ – આ 'સ્મરણસંહિતા'ની ક્રમિક ગતિ છે.' (પૃ.૪૦) અને છેલ્લે, આ કાવ્યની ઉચ્ચ ભાવસમૃદ્ધિ અને સુંદર રૂપઘટનાને કારણે જ 'સ્મરણસંહિતા'થી જ એક કાવ્યપ્રકાર તરીકે 'કરુણપ્રશસ્તિઓ' તરફ કાવ્યરસિકોનું લક્ષ દોરાયું છે.

આ સમયગાળામાં જ બ.ક. ઠાકોર પોતાના મિત્ર કાન્તનાં પ્રથમ પત્ની નર્મદાના અવસાન વિશે 'અ. સૌ. નર્મદા ભટ્ટ' લખી અંજલિ આપે છે. બીજા કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યોની જેમ તત્ત્વચિંતન અહીં શાંતા આપતું નથી; પરંતુ, કથનની પ્રવાહિતા ધ્યાનાર્હ છે.

ગુજરાતી કવિતામાં પારસી કવિ ખબરદાર પોતાની મોટી પુત્રી તેહમીનાના લાંબી બીમારી બાદ અકાળે થયેલ અવસાન પરત્વે ૬૦૦૦ પંક્તિનું સુદીર્ઘ 'દર્શનિકા' (૧૯૩૧) કાવ્ય રચે

છે. 'દર્શનિકા'નું સ્વરૂપ તેમની 'કૃતિ–કલિકા' જેમ મુક્તકશૈલીનું છે. તેમાં તેમણે ઝૂલણાં બંધવાળા ૩૭૫ મુક્તકોમાં સ્વતંત્ર વિચારનું ગૂંથન કર્યું છે. શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવ 'સાહિત્યવિચાર'માં કહે છે તેમ 'દર્શનિકા' કેવળ શુષ્ક હૃદય કે તર્કજાળમાં ગૂંથાયેલી બુદ્ધિમાંથી જ ઉદય પામી નથી, એ કવિની પુત્રી—અમૃતમય આત્મની તત્ત્વાધાન 'તેમીના'ના અકાળ મરણ આઘાતમાંથી ઉત્પન્ન થઈ છે. પણ એ આઘાતનો એ કેવળ કરુણ નાદ નથી : એમાંથી જ્ઞાનીના હૃદયમાં ઉત્પન્ન થતું જીવન અને મૃત્યુના ગંભીર પ્રશ્નનું ચિંતન છે :

'જન્મને મૃત્યુ છે ઉભય સુંદર જગે,
હો ભલે ઉભયના પંથ ન્યારા,
પણ ખરે મૃત્યુ એ અધિક સુંદર દીસે,
જ્યાં ખીલે માત્ર શુભ સ્મરણ ક્યારા'

કવિ સ્વપ્ન, માયા, જગતના ધર્મો વિશે ચિંતન વ્યક્ત કરે છે. આમ, સ્મરણજન્ય શોક દ્વારા આપસૂઝે સ્ફૂરતા તત્ત્વચિંતનનું સંયમપૂર્ણ આલેખન સાથે પ્રસ્તારી છતાં સુંદર ઊર્મિકાવ્યના આકારમાં નિબદ્ધ ચિંતનિકા છે.

શ્રી બ. ક. ઠાકોર પ્રથમ નાયકનું મૃત્યુ પછી નાયિકાનું આત્મહત્યાથી થયેલ મૃત્યુને **'પ્રેમનો દિવસ'** અને **'વિરહ'** કાવ્યો રચી વ્યક્ત કરે છે. આ કાવ્યો સાદ્યંત કરુણપ્રશસ્તિ નથી; પરંતુ 'વિરહ' ગુચ્છની રચનાઓ સ્મૃતિકાવ્યો છે. પંડિતયુગની કરુણપ્રશસ્તિ સ્વરૂપ રચનાની દૃષ્ટિએ ઓછી હોવા છતાં સત્ત્વ અને કાવ્યત્ત્વની દૃષ્ટિએ એક પગથિયું આગળ છે.

ત્રીસી પછી ગુજરાતી કવિતાએ જે નવો વળાંક લીધો તેના પડઘા એ પછીના કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યોમાં દેખાય છે. ગાંધીયુગમાં કવિતા પરત્વે જે નવીનતા, વિવિધતા અને વિશાળ અર્થમાં ભાષા, છંદ, સંવિધાન અર્થાત્ કાવ્યની અભિવ્યક્તિ સંદર્ભે નવીન અને વિવિધ પ્રયોગો કર્યા છે. આ યુગમાં સંવેદનાઓ અને તેની અભિવ્યક્તિનો વિસ્તાર ધ્યાનપાત્ર છે.

'શેષના કાવ્યો' સંગ્રહમાં અર્પણપંક્તિ છે :

'વેણીમાં ગૂંથાવા'તા
કુસુમ તહીં રહ્યાં
અર્પવા અંજલિથી'

અહીં શૃંગારમાંથી કરુણ જન્મતા કવિએ કરેલી સ્રગ્ધરા છંદની પસંદગી 'પ્રસંગ'નું ગંભીર સ્વરૂપ વ્યક્ત કરે છે. પ્રેમ અને મૃત્યુ, પ્રેમને કુસુમથી અલંકૃત કરવાની ઝંખનામાંથી મૃત્યુની પ્રત્યક્ષતા સુધીની ગતિ – એ અપૂર્વ અંજલિ બને છે. રા. વિ. પાઠક (શેષ)ના કાવ્યોમાં કરુણપ્રશસ્તિના વિકાસને નોંધવા તેમનું 'છેલ્લું દર્શન' સદ્‌ગત પત્નિને અંજલિ આપતું સૉનેટ નોંધપાત્ર છે. આ સૉનેટમાં પત્નીના મૃત્યુથી પોતાના નયનમાંથી બહાર આવવા ધમાલ કરતાં આંસુને વારે છે; કારણ કે, આંસુ દૃષ્ટિનો અવરોધ બને છે. કાવ્યમાં 'શોક' અને 'મંગલ'નો સમાન્ત વિકાસ જુઓ,

'મળયાં તુજ સમીપ અગ્નિ ! તુજ પાસ જુદાં થિયેં,
કહે, અધિક ભવ્ય મંગલ નથી શું એ સુંદરી ?'

અહીં અગ્નિની સાક્ષીએ લગ્નગ્રંથિથી જોડાવવું અને અગ્નિસંસ્કારથી છૂટા પડવું – આ વક્રોક્તિ કરુણ જન્માવે છે.

બહેનના મૃત્યુ વિશે પ્રથમ જ મળતી ચંદ્રવદન મહેતાની કૃતિ 'ગાઢ નીંદર'માં પણ સ્વજનના મૃત્યુપ્રસંગનું ચિત્રણ કરે છે. અજવાળાં પણ જેને પામવા થંભી જતાં હોય એવી 'અમૂલખ જ્યોતિ'નું દર્શન કાવ્યમાં માંગલ્યનું હૃદયગંમ વાતાવરણ જન્માવે છે.

સુંદરમ્ સ્મરણાંજલિ કક્ષામાં મૂકી શકાય તેવી રચનાઓ આપી છે. જેમાં નર્મદને અનુલક્ષીને ‘પ્રાણવન્તા પૂર્વજને’ (૧૯૩૩), ‘સ્વ. મોહનલાલ પંડ્યા’ (૧૯૩૫) પંડિત નારાયણ ખરે વિશે ‘ભક્તિ–ધન નારદ’ (૧૯૩૮) અને દીકરી માટે ‘અનુ દીકરી’ (૧૯૪૦)માં કાવ્યો આપ્યાં છે. ‘પ્રાણવન્તા પૂર્વજને’માં અધીર વીર નર્મદની રસ, બળ અને દરદની કથા છે કલમને ખોળે શીશ મૂકનાર નર્મદ ‘ગુર્જરીનો ગુણાત્મા’ છે, જેનું સ્રગ્ધરા છંદમાં ૬૮ પંક્તિમાં લખાયેલું સ્મરણાંજલિ કાવ્ય છે. ‘સ્વ. મોહનલાલ પંડ્યા’માં કવિ મોહનલાલના વ્યક્તિત્વનાં બાહ્ય લક્ષણો સાથે ગુણદર્શન વ્યક્ત કર્યા છે. ‘ભક્તિ–ધન નારદ’માં સ્વ. પંડિત નારાયણ ખરેને અનુલક્ષીને ૧૦૪ પંક્તિમાં સ્રગ્ધરા, અનુષ્ટુપ, ઉપજાતિ–છંદોમાં રચાયેલું અંજલિકાવ્ય છે. શ્રી ચંદ્રશંકર ભટ્ટ આ કાવ્ય માટે કહે છે કે, ‘આ કાવ્ય કંઈક અંશે એલેજીની નિકટ પહોંચે છે. તેમાં સદ્‌ગતના અનેક સ્મરણો છે, તેમની સંગીત શક્તિની પ્રશસ્તિ છે અને અંતે પ્રભુ ચરણે તેઓ વિરમશે તેવી શાંતભાવની અભિવ્યક્તિ છે જે શાંતિની અસર જન્માવે છે. તે જોતાં તે એલેજીની નિકટ છે એમ કહેવાય, પણ શુદ્ધ એલેજી સ્વરૂપ કૃતિ પામતી નથી.’ (ઊર્મિકવિતા પૃ.૧૬૯) નાયકના વ્યક્તિત્વને મૃત્યુ આંબી નહીં શકે તે દર્શાવતી પંક્તિ જોઈએ તો,

‘હાંફી, થાકી, પાછું જાશે ફરી જ.’

પરંતુ મૃત્યુ તો અફર છે. – કવિએ મૃત્યુને –

‘બીતું ને હાંફતું પશુ
તમોને શીંગની ટોચે ભરાવી સ્હેલમાં જશે,
એ તો ન મેં કલ્પ્યું હતું કદી યે.’

‘અનુ દીકરી’માં દીકરી સાક્ષાત્ પ્રત્યક્ષ ન હોવા છતાં શ્રવણગોચર તો છે. ‘કુસુમના કુણા દલ સમું સ્ફુરે ગુંજન’ અને પછી ‘મધુમૂર્તિ તારી ચહુ મેર મ્હાલી રહે’નો અનુભવ, પૃથ્વી છંદમાં રચાયેલા કાવ્ય કવિના શોકને વધુ ઘેરો કરે છે.

‘મારા સદ્‌ગત પિતાજીને અંજલિ’ (૧૯૩૭)એ અનુષ્ટુપની ૧૦૮ પંક્તિઓમાં રચાયેલું સદ્‌ગત પિતાજીને અંજલિ આપતું પૂજાલાલનું કાવ્ય છે. આ કાવ્યમાં પિતાજીના મૃત્યુનું દુઃખ છે, પિતાજીની સેવા ન કરી શકવાનો પશ્ચાતાપ છે; પરંતુ ચિંતન નથી તેથી કરુણ છાયા ધરાવતું કાવ્ય બની રહે છે.

‘સદ્‌ગત મોટાભાઈ’ (૧૯૩૮)માં કવિ ઉમાશંકર જોશીએ મોટાભાઈનો વસંતકાળમાં થયેલ મૃત્યુ સંદર્ભે અંગત શોકને વ્યક્ત કર્યો છે. આ કરુણપ્રશસ્તિ વિશે શ્રી ચંદ્રશંકર ભટ્ટ ‘ઊર્મિકવિતા’માં કહે છે કે, ‘ઉમાશંકરનું એક સરખી પંક્તિ સંખ્યાના, સમાન ભાત–Pattern–વાળા પાંચ ખંડનું, સુરેખાકૃત અને કલાત્મક રચનાકૌશલ્યવાળું કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય છે. દરેક ખંડમાં ચાર પંક્તિની એક એવી ચાર કડીઓનો છે. જેની પ્રથમ કડી પ્રૌઢિયુક્ત અનુષ્ટુપમાં અને બાકીની ત્રણ વસંતતિલકામાં છે. કરુણને પ્રાકટ્ય આપતો વસંતતલિકા છંદ અહીં પોતાનું નવું જ પોત પ્રકટ કરે છે તે નોંધપાત્ર છે.’ (પૃ. ૧૬૮) કાવ્યના પ્રથમ ખંડમાં જીવન વસંતના ઉલ્લાસ અને કોડભર્યા આયુષ્યની પરિસ્થિતિના વર્ણન સાથે મોટાભાઈના અવસાનથી જીવનમાં ઓચિંતા થયેલા ખાલીપાનો Contrast રચી કરુણની સૂક્ષ્મતાથી કલાત્મક રીતે રજૂ કરે છે. બીજા ખંડમાં વિષાદ અને રુદનનો આર્વિભાવ છે, તો ત્રીજા ખંડમાં ભાઈનું ગુણવર્ણન અને સ્મરણ છે. ચોથા ખંડમાં ત્રીજા ખંડનું સ્વાભાવિકા અનુસંધાન છે. છેલ્લા પાંચમાં ખંડમાં,

‘નિયતિ, નિયતિ, એક ઋણ તું, વર સત્ય તું.’

એમ નિયતિની ગતિના સ્વીકાર સાથે ચિંતનમાંથી જન્મતી સ્વસ્થતાને વ્યક્ત કરે છે. આ પંક્તિમાં છે,

‘છે મૃત્યુ જો અફર સત્ય, વૃથાશ્રુ શાને ?
શાને વિલાપ, કકળાટ, અરણ્યરોણાં ?’

આખા કાવ્યમાં અંગત શોકનો કરુણ સ્પર્શ, પછી ચિંતન અને છેવટે ગત સ્વજનના ગુણોમાંથી આયુષ્યની કમાઈરૂપી સ્નેહની ભાવનાને આગળ કરી છે તે કાવ્યને આર્દ્રતા બક્ષે છે. આ કાવ્યના મહત્ત્વને વ્યક્ત કરતા શ્રી ચંદ્રશંકર ભટ્ટ નોંધે છે કે, 'આ કૃતિ આપણી પ્રથમ હરોળની કરુણપ્રશસ્તિઓમાં સ્થાન લે છે. એટલું જ નહીં, એલેજીનાં આપણે ત્યાં કંઈક સુબદ્ધ થઈ ગયેલાં લક્ષણો અને એકધારા અભિગમ અને નિરૂપણમાંથી આ કૃતિ આ સ્વરૂપને મુક્ત કરે છે તે તેનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ છે.'

શ્રી પ્રેમશંકર ભટ્ટે આ અરસામાં ગ્રેની 'એલિજી' રિટન ઈન એ કન્ટ્રી ચર્ચયાર્ડ'ની રીતે હળવદના સ્મશાન પાસેથી દેરીઓ વિશે 'રાજેસરની દેરીઓ' (૧૯૩૮) એ કાવ્ય લખેલું છે. વિષયના નાવીન્યને કારણે ગુજરાતી 'એલિજી'ના ઇતિહાસમાં તે ખાસ નોંધપાત્ર છે.

આ સમયગાળામાં ન્હાનાલાલના અવસાન વિશે સુંદરમ્, મનસુખલાલ અને બીજા કેટલાક કવિઓને અંજલિકાવ્યો લખ્યાં છે; પરંતુ, બાલમુકુંદ દવેની 'કવિશ્રી નાનાલાલને' કૃતિ સૌથી વધુ વેધક છે. ધીરુભાઈ ઠાકર 'કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યોમાં લખે છે કે આ કાવ્યમાં ન્હાનાલાલના વ્યક્તિત્વની આછી રેખાઓ અંકાતી જાય છે. એ રેખાઓમાં ન્હાનાલાલનું વ્યક્તિત્વ અને જીવનની ઝાંખીનો સંક્ષિપ્ત પરિચય મળી રહે છે. મૃત્યુ પરત્વે વિલાપને રોકવા કઠિન છે. છતાં સ્મરણના દીવાને અંતરમાં રાખવાની કામના અહીં વ્યક્ત થાય છે.

'રુદિયા રોવે તો ભલ રોવે રોવે' રોવે રામ !
નેણાં તમે નીર મત ખોવાજી,
આઘા કરી આસું એનો આજુવી અખંડ દીવો
ભીતરુમાં જલે એને જોવો જી (પૃ.૧૦૬)

લોકગીતના ઢાળ અને લોકભાષામાં કવિના અવસાનના શોકનું સચોટ નિરૂપણ સાથે ઊર્મિમય અભિવ્યક્તિ ધ્યાન ખેંચે છે.

સુંદરજી બેટાઈએ બાળક, પુત્ર, પત્ની અને ગુરુ નરસિંહરાવના અવસાન વિશે કાવ્યો આપ્યાં છે. તેમાં 'ઈન્દ્રધન' અને 'સદ્ગત ચંદ્રશીલાને' તીવ્ર છતાં અનાકુલ સંવેદન અને સ્વસ્થ ચિંતનને કારણે સ્મરણીય છે. 'ઈન્દ્રધનુ' તથા 'સદ્ગત ચંદ્રશીલાને' તેમના ઉત્તમ કોટીના કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો છે. પહેલું બાળકના અને બીજું પત્નીના મૃત્યુ પ્રસંગ આધારે રચાયેલું છે. 'ઈન્દ્રધનુ' ઈ.સ. ૧૯૩૯માં ૧૬ ખંડોમાં, ઉપજાતિ—અનુષ્ટુપ અને વસન્તતલિકા છંદમાં બાળજીવનના તેના સ્મરણો કાવ્યરૂપે વ્યક્ત થયા છે.

'સ્તનપાન થકી ભીના સૂકાયા ઓષ્ઠ ના હજી,
ને તું તો કોણ જાણે ક્યાં ઊડિયો અમને તજી.'

જેવી કાવ્ય પંક્તિમાં પુત્રના ઓચિંતા જવાથી કવિના ચિત્ત પરનો આઘાત પ્રકટ થાય છે. ત્યારબાદ અંતિમ સોળમાં ખંડમાં કવિના ચિતનું સમાધાન આ રીતે વ્યક્ત થયું છે,

'સમસ્તમાં વ્યસ્ત, સમસ્ત વ્યસ્તમાં
અદષ્ટમાં દષ્ટ, અદષ્ટ દષ્ટમાં
રશ્મિત્વ જોવા મથું ઈન્દ્રચાપમાં,
ને રશ્મિમાં મેઘધનુષ્ય ન્યાળવા

આમ, 'ઈન્દ્રધનુ'નો અંત સહજ સ્ફૂરિત જણાય છે.

જ્યારે 'સદ્ગત ચંદ્રશીલાને' કરુણપ્રશસ્તિમાં દામ્પત્યજીવનનાં અનેકવિધ સ્મરણો આલેખાયાં છે. આ કાવ્ય નવ ખંડમાં વિભાજિત છે. પ્રથમ ખંડમાં 'આનંદોર્મિછલ્લા' ચિત્તે પત્ની સાથેની સ્મૃતિઓ, બીજા ખંડમાં માથેરાનના પ્રથમ ગિરિવિહારનું સ્મરણ, ત્રીજા ખંડમાં ગોદાવરી તીરે ભવ્ય લગ્નોત્સવ માણ્યાની સ્મૃતિ, ચોથા ખંડમાં જીવનની તેજ—તિમિર રમણીયતા, પાંચમાં

ખંડમાં પોષ પૂનમે પત્ની સાથે કરેલા નૌકાવિહારનું ચિત્ર, છઠ્ઠા ખંડમાં પત્નીના રૂપમાં સ્ત્રીના વિવિધ રૂપોનું દર્શન થવું, સાતમા ખંડમાં ગૃહસ્થાશ્રમનું સંવાદયુક્ત આલેખ, આઠમાં ખંડમાં યમનું આગમન અને નવમાં ખંડમાં શોકનું સમાધાન આલેખાયું છે. કવિ હૃદયનો પત્ની માટેનો પોકાર પંક્તિમાં વ્યક્ત થાય છે,

'કિન્તુ કયાં ઓ સદા રમ્યા, ઉષા–સંધ્યા નિશા પ્રિયા'

આમ, પત્ની અને દામપત્યના વિવિધ તેજોછાયાનું વર્ણન અહીં છે. શ્રી મનસુખાલાલ ઝવેરી આ કરુણપ્રશસ્તિ વિશે લખે છે કે, પત્નીના કે પોતાના ધૈર્યની કે સહિષ્ણુતાની કશી જ સ્મૃતિ કર્યા વિના કે કાર્પણ્યમાં કે વેવલી આત્મદયામાં સર્યા વિના સ્વસ્થતાથી ને સંયમથી કવિ છત્રીસ વર્ષના સહચારનું સરવૈયું કાઢે છે. એમાં પ્રીતિની ગહનતા છે, વિયોગની અન્તર્ગૂઢ ઘનવ્યથા છે, યર્થાથનો સગૌરવ સ્વીકાર છે.' 'સદ્‌ગત ચંદ્રશીલાને'માં આ છેલ્લું સમાધાન સભાનપણે યોજવું હોય એમ છાપ પાડે છે.

આ સમયગાળાની કરુણપ્રશસ્તિ વિશે ધીરુભાઈ ઠાકર કહે છે કે, 'કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો'માં 'નરસિંહારાવ'ના કાવ્યથી એક એવી છાપ ઊભી થઈ હતી કે કરુણપ્રશસ્તિમાં શોકનું શમન ગંભીર તત્ત્વચિંતનથી જ જવું જોઈએ, ઉમાશંકર અને મનસુખલાલનાં કાવ્યો નવું વલણ દર્શાવે છે, કાવ્યનો અંત કશાક નવા વિચારના ઝબકારથી આવે એકલો જ એનો અર્થ આ કવિઓ કરે છે. આ વલણ સંવેદનને ચિંતનનીને દબાઈ જવું અટકાવે છે ને કાવ્યને વધુ વેધક બનાવે છે.'

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટનું **'નિર્દોષ ને નિર્મળ આંખ તારી'** – આ બહેનના મૃત્યુને કારણે જન્મેલા વિષાદનું કાવ્ય છે; આ કાવ્યનો સૂર શોકકાવ્યનો છે, પરંતુ તેમાં ચિંતન સ્પષ્ટ થતું નથી. આ સાથે તેમની **'અત્રલુપ્તા સરસ્વતી–?'**માં કરુણપ્રશસ્તિનું લક્ષણ અને વલણ વધુ સ્પષ્ટ અને કલાત્મકતાથી પ્રગટ થયું છે. કાશીથી વિદ્યાભ્યાસ કરીને આવેલા, વતનમાં જ્ઞાનયજ્ઞ માંડીને બેઠેલા સ્વજન ચિરવિદાય લેતાં કવિ છેવટે ખારા સમુદ્રપટમાં ઓસરી જતી સેના નદીના પ્રશ્ન પૂછી જ અટકી જાય છે. આ વિશે ધીરુભાઈ ઠાકર, 'કરુણપ્રશસ્તિકાવ્ય'માં નોંધે છે કે, કવિએ પોતાના બનેવી પશુપતિ ન. ભટ્ટના મૃત્યુ પ્રસંગે આ કાવ્ય લખેલું. સ્મૃતિરૂપે રહેલા અવશેષની કીર્તિ ગાવાની સ્પૃહા નથી એમ આરંભમાં જ કવિએ કહ્યું છે પણ अत्र लुप्ता सरस्वती એ ઉદ્‌ગારો સદ્‌ગત સ્વજનની પ્રશસ્તિરૂપ નથી શું ? આ કાવ્યના નિરૂપણમાં સંયમ અને વસ્તુલક્ષિતા ધ્યાન ખેંચે છે (પૃ. ૧૫૯) આ કાવ્યમાં સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોના પ્રયોગો, સંસ્કૃત વાક્યખંડો અને આકર્ષક પ્રકૃતિનાં વિવિધ રંગો અને પ્રયોગો મહત્ત્વના છે. આ અરસામાં રમણીય અરાલવાળા 'વાત્રક ને કાંઠે' સૂતેલી માતાને માટે લખેલી 'એલિજી' આપે છે, જેમાં છેલ્લે માતાનું દર્શન સરિતાની પ્રવાહમાં કરીને કવિ આશ્વાસન લે છે તે નોંધપાત્ર છે.

ગોવિંદભાઈ પટેલે પિતાના મૃત્યુથી પ્રાપ્ત થયેલો વિષાદ, સ્મૃતિઓ અને દર્શન 'પિતૃવંદના' (૧૯૬૦) કાવ્યમાં વ્યક્ત કરે છે. આ કૃતિ ત્રણ ખંડમાં વહેંચાયેલી છે. આ કાવ્યમાં આવતું ચિંતન પ્રાથમિક કક્ષાનું છે. આ ઉપરાંત **'માતૃવંદના'** અને **'સદ્‌ગત મનીષાને'** એ બે પણ અંજલિ સ્વરૂપની વિરહ કાવ્યરૂપે કૃતિઓ છે.

સૌ. સુરેશાબેન મજમુદાર **'ઉરના આંસુ'** (૧૯૬૫) નામે કુલ ત્રણ ખંડમાં પ્રશસ્તિ વિભાજિત સુદીર્ઘ કાવ્ય આપે છે. પોતાના ઓગણીસ વર્ષના પુત્રના થયેલા અકાળે અવસાનને વ્યક્ત કરે છે. નરસિંહરાવ દિવેટીયાના 'સ્મરણસંહિતા' ને નજર સમક્ષ આ કાવ્ય 'વિયોગ', 'પૂર્વસ્મરણ' અને 'સાંત્વન એવો ત્રણ ખંડમાં રચે છે, જેમાં વિવિધ છંદોનો કવિયત્રીએ પ્રયોગ કર્યો છે. ચંદ્રશંકર ભટ્ટ આ કૃતિ વિશે કહે છે કે, આ કૃતિ માટે પ્રશ્ન સ્વરૂપ સિદ્ધિ કરતાં ભાવ ચિંતન ઇત્યાદિ અંશોની કાવ્યાભિવ્યક્તિનો છે. કાવ્યતત્ત્વની –સર્જકતાની ઓછપ એ આ કૃતિની મર્યાદા છે, પરંતુ સ્વરૂપ લેખે તે લગભગ 'સ્મરણસંહિતા' પ્રકારની છે. (ઊર્મિકવિતા, પૃ. ૧૭૧) જ્યારે શ્રી આર. એમ. વેગડા કહે છે કે, 'યુવાન પુત્રની માતા પુત્ર વિયોગથી ક્ષુબ્ધ છે. પુત્રના અવસાનથી 'પુત્ર વિયોગની જનનીની આ વાઙમય છે. શોકધારા' – 'ઉરના

આસું'માં ટપકે છે. આ કૃતિમાં મરણજનિત શોક ચિંતન કે દર્શનમાં પરિણમતો નથી. 'ઉરનાં આસું'માં ભાવચિંતન છે, તત્ત્વચિંતન નથી. આ કૃતિ પુત્ર મૃત્યુથી એની જનનીને લાગેલા આઘાતનું કાવ્ય છે., (બે કરુણપ્રશસ્તિઓ પૃ. ૫૨)

રતુભાઈ દેસાઈ પાસેથી **'સાસુમાની ઝાલરી'** નામનું અંગત શોકપ્રશસ્તિ કાવ્ય મળે છે; જે તેમણે સાસુમા 'ઝીણીબેન દયાળજી વશી'નું અવસાન થયેલું તેમના મૃત્યુના પ્રથમ નિર્વાણ દિને રચેલું કવિ સ્નેહરશ્મિને કાવ્યમાંથી પ્રત્યેક પંક્તિ આત્મીયતાના સ્પર્શથી ધબકતી લાગી હતી. કાવ્યના પ્રારંભે જ કવિએ જીવન અને મરણ બંનેની અટલતાનાનો નિર્દેશ કર્યો છે. મૃત્યુ પછીના પ્રદેશના નિમંત્રણનું વર્ણન કવિ આ શબ્દોમાં કરે છે,

'આજ સહુ દિશા દે છે નિમંત્રણ માત્ર વહે શાંત વાયુ જયહીં પુષ્પો ખીલી,
ઝરી જાય છાની ગંધ જય હીં, સંગીતના સવ્યન સૂરપ..મહીં,
સૂરમાં વિલીન થાય, ચાલો તહીં મા....

આમ, રતુભાઈ દેસાઈના 'જનની', 'ખંડેરનો ઝુરાપો', 'યાત્રાપથનો આલાપ' વગેરે મૃત્યુ વિષયક અન્ય કાવ્યો પણ મળે છે.

કવિ દેવજી મોઢા પાસેથી **'કેવડી ખોટ'** સ્વરૂપે જિંદગી અને મૃત્યુને મૂલ્યવંત કરતા ઉત્સાહનું કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય મળે છે. પિતાના મૃત્યુનો શોક અને પોતાના સંતાનોએ દાદા ગુમાવ્યાની પ્રતીતિ સાથે આ વિરહકાવ્ય લખાય છે.

કવિ સુન્દરમ્ દ્વારા રચાયેલી શોકકાવ્ય રચના **'અગ્નિવિરામ'** મળે છે. જેમાં પોતાના પરમ મિત્ર અને કવિ ગોવિંદ સ્વામીના અકાળ–ભરયુવાનીમાં થયેલા અવસાન નિમિત્તે લખાયેલી છે. કવિના મનમાં એક સનાતન પ્રશ્ન જાગે છે, 'ચૈતન્યનો રાશિ વિષય થતાં એ બધો અણુસમુચ્ચ શું સદંતર વિષય પામે' સદ્‌ગત મિત્રની સાથે અગ્નિમાં શયન કરી વેદના વિલોપવાનું તેમનું મન થઈ આવે તે પણ ક્યાં શક્ય છે ?

'અનાદિ યુગથી અગણ્ય જન
અગ્નિ અંકે શમ્યા
છતાં નહિ સજીવ ચિત્ત પર
અંકે એકે ચડ્યા
વદંત યમરાજની અકળ પલ્લવીની કળા' (યાત્રા, પૃ.૧૦૯)

સદ્‌ગતનો સંગ ઇચ્છવા છતાં હવે શક્ય નથી, ફક્ત સ્મૃતિ જ સાથે રહેવાની. કવિના મિત્ર પ્રત્યેના સ્નેહભાવના કાવ્યનો ક્રમિક વિકાસ તત્ત્વચિંતન તરફ વળતો જાય છે તે વિશે શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર કહે છે તેમ, 'કાવ્ય ચિંતનપ્રધાન છે. પ્રૌઢ પ્રવાહી પૃથ્વી છંદમાં વહેતી શૈલી અને શ્રી અરવિંદ પ્રેરિત તત્ત્વશ્રદ્ધાને કારણે આ કરુણપ્રશસ્તિ નોંધપાત્ર બની રહે છે.' આમ, મિત્રના મૃત્યુ નિમિત્તે લખાયેલી આ કૃતિ કરુણપ્રશસ્તિમાં સ્થાન પામે તેવી છે.

મનસુખલાલ ઝવેરીના અંજલિ કાવ્યોમાં **'આજ નયનો ! રડો'** અને **'ભભૂતને'** એ બે કાવ્યો કરુણપ્રશસ્તિના સ્વરૂપ પરત્વે મહત્ત્વનાં છે. 'આજ નયનો ! રડો !' – આ મહાત્મા ગાંધીના અવસાન નિમિત્તે લખાયેલું કરુણપ્રશસ્તિ પ્રકારનું કાવ્ય છે. આ કાવ્યમાં અંગત નહીં પણ સર્વજનિત વૃત્તિ જાણે વેદના અનુભવે છે. સામાન્ય રીતે મૃત્યુના દુઃખ સામે અડગ રહેવાની પ્રેરણા કાવ્યમાં હોય; પરંતુ, અહીં ગાંધીજીના મૃત્યુથી લાગેલા આઘાતને પ્રકૃતિના અંગોમાં ધરતીકંપ થવાની, આકાશી ઘૂમટ તૂટી પડવાની બાબતનો ઉલ્લેખ કરી અપાર દુઃખ વ્યક્ત કરવાનું કહી તદ્દન વિપરીત વાત કહે છે. અહીં કરુણપ્રશસ્તિના પાયાના લક્ષણ, જેમાં વ્યાપક ચિંતનનું શોક સમાશ્વાસન પામે' તે અન્વયે મનસુખલાલ ઝવેરી કાવ્યના અંતે વિષાદના ઉપચારરૂપ ગાંધીજીનો જીવનકાર્ય–આચાર અને વિચારને આદર્શ ગણી એ માર્ગે ચાલવાનો સ્વીકાર કરે છે. મનસુખલાલ ઝવેરીની કવિ કમળાશંકર જટાશંકર દવે 'ભભૂત'ના મૃત્યુ નિમિત્તે લખાયેલું

'ભભૂતને' કાવ્ય છે. આ કાવ્યમાં મિત્રના મૃત્યુનો શોક સોરઠામાં વેધક બન્યો છે. જે પ્રશસ્તિ કાવ્યમાં શોકને તીવ્ર બનાવે છે. અહીં શોકનું શમન ચિંતનથી થતું નથી; પરંતુ, સમયના ભાનના તીવ્ર સંવેદન સાથે કાવ્યની સમાપ્તિમાં થાય છે.

ગીતાબહેન પરીખ દ્વારા માતા મૃત્યુને નિમિત્તે રચાયેલાં બે કાવ્યો અને પિતાના અવસાન નિમિત્તે લખાયેલાં પાંચ કાવ્યો સાથે 'મંગલમૃત્યુ' કાવ્યસંગ્રહ લઈ આવે છે. આ **'મૃત્યુમંગલ'** કરુણપ્રશસ્તિની શૈલીને અનુસરે છે; પરંતુ, સ્પષ્ટ રીતે સ્વરૂપમાં ખરી ઊતરતી નથી. વેદના છે સાથે સંસ્મરણો ઇંગિતો છે; પરંતુ, અહીં તત્ત્વચિંતનની ભૂમિકામાં સળંગ સૂત્રતા નથી. આમ, મૃત્યુ નિમિત્તે લખાયેલી શોકરચનારૂપે ચોક્કસ સ્થાન ધરાવે છે.

હીરાબહેન પાઠકની કૃતિ 'પરલોકે પત્ર'માં 'પત્રકવિતા'માં રજૂ થયેલો અંગત વિષાદ છે. આ કૃતિમાં પતિ રા.વિ.પાઠકને ઉદ્દેશીને લખાયેલાં પાત્રો છે. આ ઊર્મિકવિતા વિશે શ્રી નિરંજન ભગત તેની વિશેષતા જણાવતાં કહે છે, 'આ કૃતિમાં એક સ્ત્રીકવિએ એક મનુષ્ય પ્રત્યેના સ્ત્રીહૃદયના ભાવ આલેખ્યા છે; એક સ્ત્રીકવિએ એમની કરુણપ્રશસ્તિ એમના સદ્‌ગત પતિ પરના પત્રકાવ્ય રૂપે રચી છે અને આ એક દીર્ઘ કદની કૃતિમાં કર્તાએ પ્રવાહી પદ્ય વનવેલી છંદમાં રચ્યું છે, આમ, ત્રણ વિશેષતા નોંધી છે, તથા આ પત્રકાવ્યોનો આરંભ છે મૃત્યુમાં, વિરહમાં, અંત છે અમૃતમાં, વિરહમિલનમાં – આ પત્રકાવ્યોમાં મુખ્ય અનુભવ ભક્તિનો અનુભવ છે અને મુખ્ય રસ શાન્તરસ છે.' ('પરલોકે પત્ર' – 'શેષ–વિશેષ'માંથી) આમ, 'પરલોકે પત્ર' વિપ્રલંભના વિષાદનું સંવેદન વ્યક્ત કરતી અને પ્રેમના દિવ્યત્વને પામતી પ્રભાવક કૃતિ છે.

પિતા અને માતાના મૃત્યુ વિશે ઉશનસે સ્વયંસંપૂર્ણ સૉનેટનો એકમ સમગ્ર યોજનાનું પણ અંગ બની રહે એમ સૉનેટમાળાઓ યોજી છે. **'પૂ. બાપા જતા'** કાવ્યમાં પિતાના મૃત્યુ નિમિત્તે અંજલિ આપતા આઠ સૉનેટની સળંગ સૉનેટમાળા રચી છે. તેમાં પિતાની હયાતીના સ્મરણોનું આલેખન હૃદયંગમ છે. 'રાખ અને ફૂલ' કાવ્યમાં વ્યક્ત થયેલો પિતાનો મૃત્યુ શોક હૃદયને હચમચાવી નાંખે તેનું ઉદાહરણ જોઈએ તો;

'અમે જેને સ્કંધે ચઢી
      ઉછરિયા વેલ સરખા
અમારી ખાંધે તે તરુવર સ્વયં રે
      ચઢી ગયા.' (તૃણનો ગૃહ)

આર. એમ. વેગડા કહે છે તેમ, 'આ સૉનેટમાળામાં પિતાનું વાત્સલ્ય, એમની ગરિમા, આદિનું સ્મરણ અને સ્મરણો સાથે જોડાતું જતું કવિનું ચિત્ત છેવટે પિતારૂપથી અભિન્ન હોવાનો અનુભવ વ્યક્ત થયો છે.' (પૃ.૫૪) ઉશનસ્‌ની બીજી મૃત્યુ વિષયક વિશેષ ધ્યાન ખેંચનારી રચના છે, 'સ્પંદ અને છંદ' સંગ્રહમાં અગિયાર સૉનેટની સૉનેટમાળામાં આવેલી **'વળાવી બા આવી'** સૉનેટ રચના. માતાના અવસાન બાદ તેમના સંસ્મરણોરૂપે લખાયેલી આ રચના કરુણપ્રશસ્તિના બહુધા લક્ષણોને આવરી લે છે.

'વળાવી બા, આવ્યા, જીવનભર જે સર્વ અમને
વળાવંતી આવી સજળ નયને પાદર સુધી
રજા–ત્હેવારો કે અવસર વીત્યે, એમ નિજનો
વળાવી જન્મારો જીવનરસ થોડો કરી કરી. (કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો પૃ.૧૨૪)

આ કાવ્યમાં શોકનું સમન તત્ત્વચિંતન દ્વારા નહીં પણ સરળ શ્રદ્ધાના માધ્યમે કવિએ કલાત્મક રીતે કર્યું છે. આમ, ઉશનસ્‌ના કાવ્યો રોચક કલ્પના અને સૂક્ષ્મ વિચાર કે સંવેદનના વિશદ કથન સાથે હૃદયસ્થ થાય છે.

રાધેશ્યામ શર્માના કાવ્ય **'પિતાનું મૃત્યુ'** એ કાવ્ય તેમના **'આંસુ અને ચાંદરણું'**માં પ્રકાશિત થયેલું. પિતાનું સ્મરણ થતાં ચિત્તમાં જાગેલાં સંવેદનોનું અહીં પ્રતીકાત્મક શૈલીએ નિરૂપણ છે. 'પિતાનું મૃત્યુ' કરુણપ્રશસ્તિ રચનામાં મૃત્યુના શોકનું શમન પરંપરાગત રીતે તત્ત્વચિંતનમાં નહીં; પરંતુ, આધુનિક ઢબથી શોકનું શમન કરાવતું વલણ કે ઉપદેશ દેખાતાં નથી. વિવિધ પ્રતીકોમાંથી ઉદ્‌ભવતો શૂન્યાવકાશ ધ્યાન ખેંચે છે. કાવ્યનો પ્રારંભ જોઈએ તો,

'આંધળાં છછુંદરાં દહાડે પણ દોડાદોડ કરી
જંપમાં ભંગ પાડે છે તેથી
સ્પર્શથી અણ આભડી અભરાઈથી
માતા ઉતારે છે વેચવા
નાની મોટી શીશીઓ
શૂન્યથી સભર રંગીન શીશીઓ !' (કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો પૃ.૧૨૧)

અહીં 'આંધળા છછુંદરા' મૃત્યુનું પ્રતીક બની આવે છે. સમગ્ર કાવ્યમાં શૂન્યાવકાશની જેમ વિષાદનો ભાવ વિસ્તરતો જાય છે; મૃત્યુ, રિક્તતાનો ભાવ વસ્તુચિત્રણ દ્વારા ગાઢ કર્યો છે. ધીરુભાઈ ઠાકર આ કાવ્ય વિશે કહે છે કે, 'પિતાનું મૃત્યુ'માં અને તેને વિશેના સંવેદનનો વાસ્તવિક ખ્યાલ આપનારાં પ્રતિરૂપો કવિએ યોજ્યાં છે અને મૃત્યુની અનિવાર્યતા જેટલી જ જીવનની રિક્તતાનું તે પ્રતિરૂપો દ્વારા સૂચન કર્યું છે. સ્મરણ, શોક, મૃત્યુની બીક, એકલતા, રિક્તતા – બધું એક અનુભૂતિ બનીને કાવ્યરૂપમાં વ્યક્ત થાય છે. તેમાં શોક દબાયેલો છે તેમ તેનું શમન પણ વાસ્તવસ્થિતિના સ્વીકારના સૂચનમાં રહેલું છે.' (કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો, પૃ.૧૭)

કવિ રાવજી પટેલના અણધાર્યા અવસાનના આઘાતે પ્રબોધ ચોકસી 'અમસ્તો આવજે !' કાવ્યરચના આપે છે. અછાંદસરૂપે લખાયેલી આ રચનાનો લય સર્જકની તીવ્ર સંવેદનાની પૂર્ણ અનુભૂતિ કરાવે છે.

'સૂકો ખડ લીલાંયે થયાંના ઝરમરે
ત્યાં તો ઝંઝાની આંગળી ઝાલી
પૂર બનીને તાણતો ચાલ્યો બધુંયે
ભલે, ભાઈ, આવજે !' (કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો, પૃ.૧૨૮)

અહીં કવિએ પ્રયોજેલા કલ્પનો ધ્યાનપાત્ર છે. આ કાવ્યમાં રાવજી પટેલની કવિતા, ફિલસૂફી, લેખનશૈલી અને જીવનશૈલીનો પડઘો સતત પડતો જાય. જુદા જુદા લહેકા દ્વારા નિઃશ્વાસરૂપે પણ રાવજી પટેલના ગુણ લક્ષણોના સ્મરણોના આલેખનથી સહજ પ્રશસ્તિ કાવ્યમાં પરોક્ષ રીતે થઈ છે. કાવ્યના અંતે મિત્રનું ભાવનાસ્વરૂપે આહ્‌વાન કર્યું હોવાથી શોક સમન માટે તત્ત્વચિંતન નથી; પણ તે કાવ્યના મિજાજને અનુરૂપ વર્તાય છે.

આમ, કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભિન્ન પડાવો પાર કરી અનુઆધુનિક યુગ સુધી પહોંચી છે, જે વિકાસમાં રહેલા ભાવોને ભવભૂતિની ઉક્તિમાં કહીએ, "ઉત્તરરામચરિત્ર'ના કવિ ભવભૂતિએ કહ્યું છે તેમ 'एको रसः करुण एव निमित्तभेदात् भिन्नः पृथक् पृथगिवाश्रयते विवर्तान् ।' એક કરુણરસ જ નિમિત્ત – ભેદે ભિન્ન બનતો પૃથક્ પૃથક્ વિવર્ત ધારણ કરે છે." (બે કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો, પૃ.૫૮)

૩.૪ ઉપસંહાર :

ધીરુભાઈ ઠાકર કહે છે તેમ, 'આપણે જેને જીવન કહીએ છીએ તેના કરતાં વિશેષ વ્યાપક અને ઊંડો પ્રભાવ સર્જક કળાકારના ચિત્ત પર મૃત્યુ પાડી જાય છે. અસ્તિત્વને મૂળમાંથી હચમચાવી દે તેવું સંવેદન મૃત્યનું છે.' આ સંવેદન કરુણપ્રશસ્તિનું જન્મદાતા છે. પણ આ

કાવ્યકૃતિમાં જોખમ પણ છે કે કવિની કાવ્યાનુભૂતિ, ચિંતન–શોકમાં એકરસ થવી જોઈએ નહીં કે પ્રિય ફિલસૂફીને લટકાવવાની ખીંટી. કાવ્ય તરીકે કથનરીતિ ગમે તે હોય; પરંતુ તેમાંથી સાચી કવિતાનો રણકો સંભળાવવો જોઈએ. આમ, કાવ્યકળાથી લઈ અનુભૂતિ જગતના દ્વાર સુધી જોઈએ તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યના પ્રયોગોમાં અપાર શક્યતાઓ રહેલી છે.

કરુણરસનું નિરૂપણ, મૃત્યુ વિષયક ચિંતન, હકીકતોનો આધાર, ચરિત્ર વ્યક્તિનું પ્રશસ્તિગાન, શાંતરસમાં વીરચન, કવિત્વને સિદ્ધ કરતી ભાષા વાગ્–વિવેક અને પ્રયોગો આદિ આ સાહિત્ય પ્રકારના મહત્ત્વના ઘટકતત્ત્વો છે, છતાં બંધારણમાં વૈવિધ્ય અને શિથિલતા ધ્યાનાકર્ષક તો છે જ.

આમ, દલપતરામના 'ફાર્બસવિરહ'થી રાધેશ્યામ શર્મા સુધીની કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યોની સફરમાં ભાષા, છંદ, અભિવ્યક્તિ અને શૈલીની અનેક છટાઓ અને વળાંકો આપણને જોવા મળે છે. સૉનેટ, ગઝલ, ભજન, અક્ષરમેળ વૃત્તો, સોરઠાથી લઈ અછાંદસ સુધીની આ યાત્રામાં પ્રયોગશીલ વલણો પણ જોવા મળે છે. દલપતરામના વ્યવહારબોધથી માંડી, સુંદરમ્‌ની રહસ્યવાદી તત્ત્વદૃષ્ટિથી રાધેશ્યામના અસ્તિત્વવાદી વલણ સુધીનું સમયાંતરનું પ્રગટ ચિંતન આપણને જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત કરુણપ્રશસ્તિના સમગ્ર લક્ષણોને ન સમાવતી છતાં સ્પર્શતી રચનાઓ મૃત્યુવિષયક વિરહકાવ્યો, શોકકાવ્યો, અંજલિ કાવ્યો, પ્રશસ્તિ કાવ્યો ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરી રહ્યાં છે.

૩.૫ લેખન–પ્રવૃત્તિ

- ગુજરાતી સાહિત્યની મહત્ત્વની કરુણપ્રશસ્તિ તરીકે 'ફાર્બસવિરહ' અને 'સ્મરણસંહિતા' રચનાનો અભ્યાસ કરો.
- કરુણપ્રશસ્તિ વિશેના ગુજરાતી સાહિત્યના બે સંપાદિત પુસ્તકો 'બે અર્વાચીન કરુણપ્રશસ્તિઓ' અને 'કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો'નો અભ્યાસ કરી, કોઈ બે કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યનો આસ્વાદ કરો.

૩.૬ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યના ઉદ્‌ભવના સંદર્ભ વિશે જણાવો.

૨. કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યની વિભાવના તમારા શબ્દોમાં સમજાવો.

૩. કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યનાં લક્ષણો વિશે નોંધ લખો.

૪. ગુજરાતી સાહિત્યમાં કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યની વિકાસરેખા જણાવો.

૫. કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય એટલે શું ? અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય વિશે લખો.

૬. સુધારક યુગના કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યોની સમજૂતી આપો.

૭. પંડિતયુગના કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો અંગે નોંધ લખો.

૮. ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગના કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો વિશે જણાવો.

૯. આધુનિક કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યોનો પરિચય આપો.

૧૦. દલપતરામના 'ફાર્બસવિરહ' અને ન્હાનાલાલના 'પિતૃતર્પણ' કૃતિ પર નોંધ તૈયાર કરો.

૧૧. નરસિંહરાવ દિવેટીયાની 'સ્મરણસંહિતા' કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય વિશે નોંધ લખો.

૩.૭ સંદર્ભસૂચિ

૧. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા – ધીરુભાઈ ઠાકર
૨. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં મૃત્યુનું નિરૂપણ – ડૉ. ભાનુમતી જાની
૩. બે અર્વાચીન કરુણપ્રશસ્તિઓ – સંપા. સતીશ વ્યાસ, આર.એમ. વેગડા
૪. કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો – સંપા. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર
૫. કરુણપ્રશસ્તિ : કાવ્યસ્વરૂપ – ડૉ. મેના ત્રાડા
૬. ઊર્મિ કવિતા – ચંદ્રશેખર ભટ્ટ
૭. અપેક્ષા – સુરેશ દલાલ
૮. સાહિત્યવિચાર – આનંદશંકર ધ્રુવ
૯. સાહિત્યનો સ્વાધ્યાય – વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ
૧૦. કરુણરસ – રામપ્રસાદ બક્ષી
૧૧. અર્વાચીન કવિતા – સુંદરમ્
૧૨. સ્વાધ્યાયલોક–૭ – નિરંજન ભગત
૧૩. કરુણપ્રશસ્તિ વિશેષાંક – નવેમ્બર–૨૦૧૬, પરબ વર્ષ–૧૧ અંક–૫

લેખન : ડૉ. હેતલ ગાંધી (આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

એકમ ૦૪

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુવાદ પ્રવૃત્તિ

રૂપરેખા

૪.૧ ઉદ્દેશો

૪.૨ પ્રસ્તાવના

૪.૩ નિબંધ

- ૪.૩.૧ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો
- ૪.૩.૨ ભારતીય ભાષાઓની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો
  - ૪.૩.૨.૧ બંગાળી ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો
  - ૪.૩.૨.૨ હિન્દી ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો
  - ૪.૩.૨.૩ મરાઠી ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો
  - ૪.૩.૨.૪ મલયાલમ ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો
  - ૪.૩.૨.૫ તમિલ ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો
  - ૪.૩.૨.૬ તેલુગુ ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો
  - ૪.૩.૨.૭ કન્નડ ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો
  - ૪.૩.૨.૮ અસમિયા ભાષાની કૃતિ ગુજરાતી અનુવાદ
  - ૪.૩.૨.૯ પંજાબી, ઉર્દૂ, સિંધી ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો
  - ૪.૩.૨.૧૦ પારસી ભાષાની કૃતિનો ગુજરાતી અનુવાદ
- ૪.૩.૩ વિદેશી–પાશ્ચાત્ય ભાષાઓની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો
- ૪.૩.૪ ગુજરાતી ભાષાની કૃતિઓના ભારતીય ભાષાઓમાં અનુવાદો
- ૪.૩.૫ ગુજરાતી ભાષાની કૃતિઓના અંગ્રેજી ભાષામાં અનુવાદો
- ૪.૩.૬ હસ્તપ્રત આધારિત ચારણી (ડીંગળભાષાની) કૃતિઓનાં અનૂદિત–સંપાદનો
- ૪.૩.૭ દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા અનૂદિત ગુજરાતી કૃતિઓ
  - ૪.૩.૭.૧ નવલકથા
  - ૪.૩.૭.૨ વાર્તા
  - ૪.૩.૭.૩ નાટક
  - ૪.૩.૭.૪ કવિતા

૪.૪ લેખન–પ્રવૃત્તિ

૪.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૪.૬ સંદર્ભસૂચિ

૪.૧ ઉદ્દેશો

આ નિબંધ દ્વારા તમે –

- ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુવાદ પ્રવૃત્તિનો ખ્યાલ આવશે.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુવાદનું કાર્ય અને મહત્ત્વ સમજી શકશો.
- અનુવાદકલા દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્ય સમૃદ્ધિનો પરિચય મેળવી શકશો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુવાદ દ્વારા ભારતીય સાહિત્યની અને વિશ્વસાહિત્યની કૃતિઓ સુધી પહોંચી શકાશે.
- અનુવાદ આપણને વિભિન્ન સાહિત્યની કૃતિઓ સાથે જોડતી કડી બની રહે છે તેનો ખ્યાલ આવશે.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવિધ યુગોમાં થયેલી અનુવાદ પ્રવૃત્તિની વૈવિધ્યતા સ્પષ્ટ થશે.

૪.૨ પ્રસ્તાવના

અનુવાદનું કાર્ય સાહિત્ય અને વ્યવહાર જીવનમાં મહત્ત્વનું છે. દુનિયાની બધી ભાષાઓ કોઈ એક વ્યક્તિ શીખી શકે નહીં. દેશ–વિદેશો સાથેના માનવીના સંપર્કો વ્યવહારો આજે વધતા જાય છે. આ સંજોગોમાં માણસને પ્રત્યાયનના માધ્યમ તરીકે પણ ભાષાની મર્યાદા નડે છે. આજે આપણે જાણીએ છીએ કે પ્રત્યાયનનાં અનેક માધ્યમો દ્વારા દેશ–વિદેશના સમાચાર, વિવિધ દેશોની સરકાર દ્વારા થતાં કાર્યો, વિવિધ રાષ્ટ્રોના પરસ્પરના કરારો–મંત્રણાઓ જે તે સ્થાન–પ્રદેશની ભાષાનાં અખબારોમાં છપાય છે. પરંતુ અનુવાદના માધ્યમથી એ આપણને સહજ, સરળ રીતે પ્રાપ્ત થાય છે.

જેમ વ્યવહારમાં અનુવાદનું કાર્ય મહત્ત્વનું છે. તેમ સાહિત્ય માટે પણ એટલું જ મહત્ત્વનું બની રહે છે. ત્યારે આપણે વિદેશના વિચારકો, ચિંતકો, સાહિત્યકારોની કૃતિઓને આપણે અનુવાદના માધ્યમથી પામી શકીએ છીએ.

અનુવાદ અથવા ભાષાંતરની પ્રવૃત્તિ એ માત્ર કોઈ પણ એક ભાષા પૂરતી મર્યાદિત નથી. વિશ્વની અનેક ભાષાઓમાં રચાયેલી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓના અનુવાદો વિવિધ ભાષાઓમાં સમયે સમયે અનુવાદ પ્રવૃત્તિ પણ સર્જનપ્રવૃત્તિ જેવી જ મહામૂલી અને આહ્‌લાદક–આનંદવર્ધક બની રહે છે.

ભારતીય સાહિત્યના મહાનકવિ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે સ્વયં 'ગીતાજલિ'નો બંગાળીમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કર્યો હતો. તેનું પરિણામ એ આવ્યું કે આ કૃતિ અનુવાદના માધ્યમથી વિશ્વ સુધી પહોંચી અને નૉબેલ પારિતોષિક વિજેતા બની. આમ અનુવાદનું કાર્ય અત્યંત મહત્ત્વનું છે. સાહિત્યના અનુવાદો આપણને વૈશ્વિક કે રાષ્ટ્રીય સ્તરના કે પ્રાદેશિક સાહિત્યો સાથે જોડવાનું કાર્ય કરે છે. સાહિત્યની ગતિવિધિનો વ્યાપક પરિચય કરાવે છે. નૂતન સાહિત્ય રચવાના આયામો તરફ પ્રેરિત કરે છે. અનુવાદ વૈશ્વિક, રાષ્ટ્રીય કે પ્રાંતીય સાહિત્યને જોડતી મહત્ત્વની કડી બની રહે છે.

૪.૩ નિબંધ

'અનુવાદ' સંજ્ઞા મૂળ સંસ્કૃત શબ્દ છે. 'અનુવાદ' શબ્દની અર્થછાયાઓનો વિચાર કરતાં પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ નોંધે છે કે '' 'અનુવાદ' સંસ્કૃત શબ્દ છે. તેનો અર્થ થાય છે 'પુનઃકથન' તેના પર્યાયોમાં ભાષાન્તર, તરજૂમો, રૂપાંતર જેવા શબ્દો પ્રયોજાયા છે. પ્રત્યેક અનુવાદ ભાષાંતર હોય છે જ, પણ પ્રત્યેક ભાષાંતર અનુવાદ હશે જ એમ આપણે ન કહી શકીએ. 'તરજૂમો' અરબી શબ્દ છે. મૂળ અને અનુવાદ વચ્ચે અંતર તો રહેવાનું જ. શબ્દશઃ અનુવાદને નવલરામે

'શબ્દાનુસારી અનુવાદ કહેલો. આ પદ્ધતિએ અર્થાનુસારી, ભાવાનુસારી, રસાનુસારી, દેશકાલાનુસારી અનુવાદો પણ હોય છે. છેલ્લા પ્રકાર માટે 'રૂપાંતર' સંજ્ઞા પ્રયોજી શકાય.'' ('તુલનાત્મક સાહિત્ય : સિદ્ધાંત અને વિનિયોગ', પૃ.૫૦) આ બધી સંજ્ઞાઓમાં સૂક્ષ્મ ભેદ જોવા મળે છે. જેમ કે મોલિયરના ફ્રેન્ચ નાટક પરથી અંગ્રેજીમાં 'મૉક ડૉક્ટર' રચાયું. તેના પરથી નવલરામ પંડ્યાએ 'ભટ્ટનું ભોપાળું' ઈ.સ.૧૮૬૭માં રચ્યું તેના રૂપાંતર ગણાવી શકાય. મૂળનો માત્ર આધાર લઈ મુક્ત સર્જન કરવામાં આવે તેને અનુસર્જન કહેવામાં આવે છે. આ સંદર્ભમાં અનુવાદ અનુસર્જનની વ્યાપકતાનો નિર્દેશ કરે છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'રવીન્દ્રવીણા' કાવ્યસંગ્રહમાં રવીન્દ્રનાથની કવિતાનો માત્ર અનુવાદ નથી આપ્યો પરંતુ અનુસર્જન કર્યું છે. આથી અનુવાદકે મૂળ કૃતિના સર્જકના હૈયા ધબકરાને ઝીલવાનો હોય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કેટલાક મહત્ત્વના અનુવાદકોએ અનુવાદની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરતાં અનુવાદના સ્વરૂપને સમજાવતી વ્યાખ્યાઓ આપી છે. નગીનદાસ પારેખે અનુવાદની મહત્તા દર્શાવતાં લખ્યું છે કે – ''અનુવાદ એ જગતના સાંસ્કૃતિક સંપર્કનું મહત્ત્વનું સાધન હોઈ, એ આપણા દેશની વિચારણા અને સર્જનપ્રવૃત્તિને ઉત્તેજે છે, તેની દૃષ્ટિમર્યાદાને વિશાળ બનાવે છે, અને ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રોમાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રજાઓએ મેળવેલી સિદ્ધિનાં દર્શન કરાવી એવો જ પુરુષાર્થ કરવાની આપણને પ્રેરણા આપે છે.'' ('અનુવાદ સિદ્ધાંત અને સમીક્ષા', લે. રમણ સોની પૃ.૨૨) કાકાસાહેબ કાલેલકરે 'અનુવાદકને સંસ્કૃતિનો એલચી કહ્યો છે.'

આજે સાહિત્યજગતમાં અનુવાદનું મહત્ત્વ સ્વયં સિદ્ધ થયેલું જોવા મળે છે. બીજી બાજુ કેટલાક વિદ્વાનો અનુવાદ સામે સૂગ ધરાવે છે. તો વધુ ને વધુ ભાષાઓ શીખવાનો આગ્રહ અને સાહિત્યિક સંશોધનમાં વ્યાપકતા અને મૌલિકતાની વિભાવના અને તેના પરનો મૂળભૂત ઝોક એનાં મુખ્ય કારણો છે. સર્જનાત્મક સાહિત્ય–કૃતિઓના અનુવાદ કરવા કઠિન છે. અનુવાદ પ્રવૃત્તિની મર્યાદાઓનો સ્વીકાર કર્યા પછી પણ તેની ઉપયોગિતાને કારણે અનુવાદકાર્ય અત્યંત મહત્ત્વનું બન્યું છે. અનુવાદ માટે સૌથી વધુ ફળદ્રુપ કોઈક્ષેત્ર હોય તો તે સાહિત્યક્ષેત્ર છે. સર્જક–પ્રતિભા દેશ અને સીમાઓને માન્ય કરતી નથી. આ પ્રતિભાનું દર્શન અનુવાદ દ્વારા જ આપણને થાય છે. અનુવાદ કોઈપણ યુગની સર્જક ચેતનાને યુગો સુધી જીવિત રાખી શકે છે.

અનુવાદની કલા અનુવાદક પાસે ઘણી બધી સજ્જતા માગે છે. મૂળભાષા એટલે કે સ્રોત ભાષાને લક્ષ્યભાષામાં લઈ જવાની હોય છે. મૂળ કૃતિનું ભાવજગત અખંડ રહેવું જોઈએ. શબ્દોની પસંદગીથી લઈને અનેક બાબતો પર અનુવાદકની કસોટી થાય છે. ક્યારેક સમાનાર્થી શબ્દો કે અનેકાર્થી શબ્દોમાંથી વિચાર–ભાવને અનુરૂપ શબ્દની પસંદગી કરવાની થાય છે જે મુશ્કેલ કાર્ય છે. અનુવાદ કરવો એટલે માત્ર શાબ્દિક રૂપાંતર કે લિપ્યાંતર કરવાનું નથી, અનુવાદની કલા એટલે હાડપીંજર જ નહીં પરંતુ મૂળ કૃતિનો આત્મા પરભાષામાં (પરકાયામાં) પ્રવેશવો જોઈએ. અનુવાદ તો જ સફળ ગણાય. મૂળ કૃતિના જેટલો જ રસમય આસ્વાદ્ય અનુવાદ થવો જોઈએ. અનુવાદની સજ્જતા એમાં જરૂરી બની જાય છે. જો એમ ન થાય તો મૂળકૃતિ કરતાં અનુવાદ નબળો પડે છે. જો અનુવાદક સારો હોય તો મૂળ કૃતિ કરતાં પણ અનુદિત કૃતિ ઉત્તમ બની શકે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની કવિતાનો ઝવેરચંદ મેઘાણીએ કરેલો અનુવાદ 'મન મોર બની થનઘાટ કરે...' ઉત્તમ–ઉત્કૃષ્ઠ લોકલયના ઢાળમાં જગવિખ્યાત રચના આ પ્રકારના ઉત્તમ અનુવાદનું દૃષ્ટાંત બને છે. આ રચના બંગાળીભાષામાં એટલી ખ્યાતિ પામેલ નથી સબળ અનુવાદક ક્યારેક મૂળ ભાષાની નબળી કૃતિને પણ સબળી બનાવી શકે છે. અનુવાદની આ પ્રવૃત્તિમાં ગદ્યાનુવાદ પ્રમાણમાં સહેલા છે, પરંતુ કાવ્ય (પદ્ય)ના અનુવાદ અને છંદોબદ્ધ કવિતાના તેમજ લોકસાહિત્યની કૃતિઓના અનુવાદ કરવાનું કાર્ય અત્યંત કપરું હોય છે. તેમ તળપદા શબ્દો, લોકોક્તિઓ, રૂઢિપ્રયોગ અને કહેવતના અનુવાદ કરવા પણ પ્રમાણમાં અઘરા હોય છે.

આપણી અનુવાદ પ્રવૃત્તિનો વિધિવત આરંભ પણ અર્વાચીનકાળની જ નીપજ છે. મધ્યકાળ ભક્તિરંગ્યો હતો. પુરાણો, 'રામાયણ', 'મહાભારત' કે 'ભાગવત્' જેવા ગ્રંથોનો પ્રભાવ મધ્યયુગ પર છવાયેલો રહ્યો. તેથી વેદ, વેદાંત અને ઉપનિષદ એટલે સંસ્કૃતના આ

મહામૂલા ગ્રંથોનો પ્રભાવ આ યુગના સાહિત્ય પર પડ્યો છે. ભાલણની 'કાદંબરી' બાણની કૃતિનો અનુવાદ છે પરંતુ એમાં ભાલણ પોતે કવિ તરીકે ઉપસ્થિત નજરે ચડે છે. ભાલણે પોતાની પદ્ધતિ અપનાવી છે. 'સંદેશકરાસ', 'મેઘદૂત'નું અનુસરણ છે. આમ અસંપ્રજ્ઞાત રીતે નૂતન કૃતિઓ પામવાની જિજ્ઞાસાએ ભાવાનુવાદ, સારાનુવાદ કે રૂપાંતરની પ્રવૃત્તિ થતી રહી છે. જયશેખર સૂરિએ સંસ્કૃત કૃતિ 'પ્રબોધચિંતામણિ'નો 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' નામે અનુવાદ આપ્યો છે. નાકર–વિષ્ણુદાસે 'મહાભારત'નાં પર્વોને અવતાર્યા છે. 'ભાગવત'ના સ્કંધોમાં વિશેષ કરીને 'દશમસ્કંધ' પણ ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું છે. 'ભાગવત' 'યોગવસિષ્ઠ રામાયણ', 'ગીતા', 'ચારણક્યનીતિશાસ્ત્ર', 'પંચતંત્ર', 'ગણિતસાર' જેવી કૃતિઓના ગદ્યાનુવાદ થયા છે. કવિ ભીમે બોપદેવ કૃત 'હરિલીલા બિલંડ'નો 'હરિલીલા ષોડશકલા'માં મઢીને 'ભાગવત'ને અવતારવાનો સુંદર પુરુષાર્થ કરેલ છે. 'ભાગવત'નો મુક્ત પદ્યાનુવાદ રત્નેશ્વર, વલ્લભ જેવા કવિઓએ પણ કર્યો છે. માંડણનું 'સપ્તશની ચંડી' આખ્યાન પણ અનૂદિત કૃતિ છે.

૪.૩.૧ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો :

ભારત વર્ષની અતિપ્રાચીન ભાષા તરીકે સંસ્કૃતભાષાનું આપણે ગૌરવ કરીએ છીએ.

સુધારકયુગના પ્રથમ વિવેચક નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યાએ કવિ કાલિદાસના 'મેઘદૂત'નો 'મેઘછંદ' પ્રયોજી 'મેઘદૂત' નામે ભાષાન્તર કર્યું છે. ઝવેરીલાલ ઉમિયાશંકર યાજ્ઞિકે 'મનુસ્મૃતિ' તથા 'શાકુન્તલ'નો ભાષાંતર આપ્યો છે. આ સમયમાં કવિ કાલિદાસના 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ' રચનાના મૂળ મરાઠી અનુવાદકે કરેલા અનુવાદ પરથી 'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ' નામે (ઈ.સ.૧૮૬૭)માં દલપતરામ ખખ્ખરે ભાષાંતર છપાવ્યું છે. રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેએ 'વિક્રમોવર્શીત્રોટક'નો અનુવાદ આપ્યો છે. આ અનુવાદ દ્વારા ઈ.સ.૧૮૭૦માં 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટક મળે છે.રેવાઘર ભટ્ટ દ્વારા 'રઘુવંશ'નો અુનવાદ મળે છે. બળવંતરાય જુન્નસ્કર દ્વારા ઈ.સ.૧૮૬૬માં 'મેઘદૂત'નો નોંધપાત્ર અનુવાદ મળે છે. મણિલાલ ન.દ્વિવેદી દ્વારા 'માલતીમાધવ'નો ઈ.સ.૧૮૮૦માં અનુવાદ, ભવભૂતિ કૃત 'ઉત્તરરામચરિત', 'મહાવીર ચરિત', કવિ ક્ષેમકરે રચેલ 'વિક્રમ ચરિત્ર' અને 'ગીતા'નો અનુવાદ આપ્યો છે. મગનલાલ વખતચંદ શેઠે 'મનુસ્મૃતિ' તથા 'શાકુન્તલ'ના ભાષાંતરો કર્યા છે. રણછોડભાઈ ઉ.દવે પાસેથી 'લઘુસિદ્ધાંત કૌમુદી' તેમજ 'ગુજરાતી હિતોપદેશ' એ સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતીમાં કરેલા અનુવાદ ગ્રંથો છે. કિલાભાઈ ઘનશ્યામ ભટ્ટે કવિ કાલિદાસના 'મેઘદૂત'નો અનુવાદ સમશ્લોકી રીતે કર્યો છે.

હરિ હર્ષદ ધ્રુવે 'અમરુશતક'ના શ્લોકના અનુવાદો આપ્યા છે. જગન્નાથ કૃત 'ભામિની વિલાસ'નો અજ્ઞાત અનુવાદક દ્વારા દ્વારકા પુસ્તક પ્રસારક મંડળી દ્વારા પ્રકાશિત 'ભામિની વિલાસ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૮૭માં અનુવાદ થયો છે. બળવંતરાય મહાદેવરામ મહેતા દ્વારા અનૂદિત સંસ્કૃત–મરાઠી–ગુજરાતી અનુવાદ 'નીતિમંદિર' ઈ.સ.૧૮૮૮માં પ્રગટ થયો છે. ઈચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ દ્વારા ઈ.સ.૧૮૮૯માં 'ચારુચર્યા અથવા શુભ આચાર' નામે કવિ ક્ષેમેન્દ્ર કૃત 'ચારુચર્યા'નો અનુવાદ કર્યો છે. પ્રાણજીવન હરિહર શાસ્ત્રીએ કવિ દંડી કૃત 'દશકુમાર ચરિત'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૪૫માં 'દશકુમાર ચરિત' નામે કર્યો છે. કવિ કાલિદાસ કૃત 'વિક્રમચિરત્ર'ના એક ભાગરૂપે ભટ્ટ આત્મારામ પ્રેમજી મહેતા એ કરેલ 'માધવાનળ' નામે અનુવાદ ઈ.સ.૧૮૮૯માં પ્રગટ થયો છે. કૃત હર્ષવર્ધન કૃત 'રત્નાવલી' નાટકનો રણછોડભાઈ ઉ.દવે દ્વારા 'રત્નાવલી નાટિકા' રૂપે ઈ.સ.૧૮૮૯માં પ્રગટ કર્યો છે. વિષ્ણુશર્મા રચિત 'હિતોપદેશ'નો રણછોડભાઈ ઉ.દવેએ ઈ.સ.૧૮૮૯માં 'હિતોપદેશ' શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. કવિ હર્ષદેવરચિત 'નાગાનંદ'નો રાજારામ રામશંકર ભટ્ટે ઈ.સ.૧૮૯૦માં 'નાગાનંદ' નામે અનુવાદ કર્યો છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો અંગેનો વિવેચનગ્રંથ શાર્ઙ્ગદેવ રચિત 'નાટ્યપ્રકાશ'નો રણછોડભાઈ ઉ.દવેએ ઈ.સ.૧૮૯૦માં 'નાટ્યપ્રકાશ' નામે અનુવાદ આપ્યો છે. ગુણાઢ્ય રચિત 'બૃહત્કથા'ના પ્રથમ લંબકનું નટૂલાલ ઘનશ્યામજી પંચનદીએ 'બૃહત્કથાનો સાર' (લંબક ૧લો) ઈ.સ.૧૮૯૦માં કરેલો અનુવાદ નોંધપાત્ર છે. પંડિત જગન્નાથ કૃત

'ગઙ્ગાલહરી'નો રામચંદ્ર શિવાજી જુન્નરકરે 'ગઙ્ગાલહરી' સમશ્લોકી અનુવાદ ઈ.સ.૧૮૯૧માં પ્રગટ કર્યો છે. વિશાખાદત્તનું નાટક 'મુદ્રારાક્ષસ'નો કે.હ.ધ્રુવે ઈ.સ.૧૮૯૧માં 'મેળની મુદ્રિકા કિંવા મુદ્રારાક્ષસ' નામે અનુવાદ કર્યો છે. આ ઉપરાંત કે.હ.ધ્રુવે ભાલણ અનૂદિત સંસ્કૃત 'કાદંબરી'નો પદ્ય અનુવાદ કવિ અમદ્ર રચિત 'અમરુશતક' કવિ ભાસની રચનાઓના 'પ્રધાનની પ્રતિજ્ઞા', 'સાચુ સ્વપ્ન', 'મધ્યમવ્યાયોગ', 'પ્રતિભા', કવિ હર્ષની રચનાઓ 'વિંધ્યવનની કન્યા', કવિ કાલિદાસ કૃત રચનાનો 'પરાક્રમની પ્રસાદી', જયદેવ કૃત 'ગીતગોવિંદ'નો 'શ્રી ગીતગોવિંદ' નામે ૧૮૯૪માં, સંસ્કૃત ગ્રંથ અજ્ઞાત સર્જક કૃત 'ઘટકર્પર'નો 'છાયા–ઘટકર્પર' ૧૯૦૨માં કવિ કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીમ્'નું 'વિક્રમોર્વશીય નાટક' નામે ૧૯૦૬માં વગેરે કૃતિઓની ગુજરાતસ અનુવાદો કર્યા છે. કવિ ભતૃહરિના 'નીતિશતક', 'શૃંગારશતક', 'વૈરાગ્યશતક', 'વિજ્ઞાનશતક'નું અજ્ઞાત ભાષાંતરકારે ઈ.સ.૧૮૯૨માં 'શતકચતુષ્ટય' નામે અનુવાદ કર્યો છે. કવિ સુબંધુ કૃત 'વાસવદત્તા'નો શિવશંકર હરિહર પંડિતે 'વાસવદત્તા' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૪માં અનુવાદ કર્યો છે. કવિ કાલિદાસના ખંડકાવ્ય 'મેઘદૂત'નો મહાશંકર વિ.લલ્લુભાઈ ભટ્ટે ઈ.સ.૧૮૯૬માં 'મેઘદૂત' નામે અનુવાદ કર્યો છે. કવિ કાલિદાસ કૃત 'વિક્રમોર્વશીયમ્'નો કિલાભાઈ ઘનશ્યામ ભટ્ટે 'વિક્રમોર્વશીય નાટક' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૮માં સમશ્લોકી અનુવાદ કર્યો છે. કવિ કાલિદાસ કૃત 'અભિજ્ઞાજ શાકુન્તલમ્'નું ભાષાંતર બલવંતરાય ઠાકોરે ઈ.સ.૧૯૦૬માં 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ નાટક' શીર્ષકથી આપ્યું છે. હેમચંદ્રાચાર્ય રચિત સંસ્કૃત 'મહાદેવ સ્ત્રોત'નું ભાષાંતર માણેકલાલ ઘેહેલાભાઈ ઝવેરી દ્વારા ઈ.સ.૧૯૦૬માં 'મહાદે સ્ત્રોત' નામે થયું છે.

પંડિત વિષ્ણુશર્મા રચિત 'પંચતંત્ર'નો અજ્ઞાત અનુવાદક ૧૯૦૭માં 'પંચતંત્ર' અથવા 'પંચોપાખ્યાન' શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. કવિ કાલિદાસ કૃત 'મેઘદૂત'નો નટવરલાલ ભાઈશંકર જાનીએ ઈ.સ.૧૯૦૮માં 'મેઘદૂત' શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. સોમદેવ ભટ્ટ કૃત 'કથાસારિત્સાગર'નો ઈચ્છારામ સૂ.દેસાઈ અને શાસ્ત્રી શ્યામજી વાલમજીએ ઈ.સ.૧૯૦૯માં 'કથાસરિત્સાગર' શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. મહેતાજી હરિલાલ નરસિંહરામ વ્યાસે સંસ્કૃત કવિ માઘ રચિત 'શિશુપાલવધ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૦માં આપ્યો છે. કવિ બિલ્હણ કૃત 'વિક્રમાંકદેવ' મહાકાવ્યનો આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્તે ઈ.સ.૧૯૧૧માં 'વિક્રમાંકદેવ ચરિત' શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. પંડિત જગન્નાથ રચિત 'મહદ્રભાગ્ય – મહોદય'નો નાગરલાલ મહોનલાલ પાઠકે 'શ્રી ભાગ્ય મહોદય નાટક' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૧૨માં અનુવાદ આપ્યો છે. કવિ શ્રી જમ્બૂગુરુ કૃત 'બિનશતકમ્'નો કવિ દયાશંકર રવિશંકરે ઈ.સ.૧૯૧૪માં 'જિનશતક' શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. કવિ કાલિદાસકૃત 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમ્'નો મગનભાઈ અતુરભાઈ પટેલે ઈ.સ.૧૯૧૫માં 'અભિજ્ઞાન શકુંતલા' નામે અનુવાદ આપ્યો છે. પંડિત જગન્નાથ કૃત 'ભામિની વિલાસ'નો પુરુષોત્તમ જોગીભાઈ ભટ્ટ ઈ.સ.૧૯૧૫માં 'ભામિની વિલાસ' નામે અનુવાદ કર્યો છે. કવિશ્રી બલ્લાળે 'ભોજપ્રબંધ' સંસ્કૃતનું ભાષાંતર આપ્યું છે. તે પરથી ચુનીલાલ પિતાંબર ભટ્ટે ઈ.સ.૧૯૧૫માં 'ભોજપ્રબંધ' શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. કવિ ભાસકૃત 'મધ્યમવ્યાયોગ'નો લાલાશંકર હરપ્રસાદે 'શ્રી મહાકવિ ભાસ કૃત મધ્યમવ્યાયોગ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૧૭માં અનુવાદ આપ્યો છે.

પ્રભુદાસ બેચરદાસ પારેખે ઈ.સ.૧૯૧૯માં 'તિલમંજરી કથાસારાંશ અથવા સુકૃતયોગ' શીર્ષકથી કવિ ધનપાળ કૃત 'તિલક મંજરી'નો અનુવાદ આપ્યો છે. છગનલાલ હરિલાલ પંડ્યા એ ઈ.સ.૧૯૧૯માં બાણભટ્ટ કૃત 'કાદમ્બરી'નો 'બાલ–કાદમ્બરી' શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. રા.વિ.પાઠક મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'નો 'કાવ્યપ્રકાશ' ભાગ–૧ શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટે કવિ તેજસંઘ કૃત 'દષ્ટાંતશતક'નો ઈ.સ.૧૯૨૫માં 'દષ્ટાંતશતક' શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાનીએ વિષ્ણુશર્મા કૃત 'હિતોપદેશ'નો ઈ.સ.૧૯૨૫માં સટીક 'હિતોપદેશ' શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. કવિ બાણભટ્ટ કૃત 'કાદંબરી' અને સુબંધુ કૃત 'વાસવદત્તા'નો છગનલાલ હ.પંડ્યાએ ઈ.સ.૧૯૨૬માં 'કાદંબરી અને વાસવદત્તા' શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. કાલિદાસ કૃત 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ્'નો કવિ

ન્હાનાલાલે ઈ.સ.૧૯૨૬માં 'શકુન્તલાનું સંભારણું' નામે અનુવાદ આપ્યો છે. કવિ ભર્તુહરિ કૃત 'નીતિશતક'નો શ્રી ગિરિધર શર્માએ ઈ.સ.૧૯૨૮માં 'નીતિશતક' શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. કવિ કાલિદાસ કૃત 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ્' નાટકનો મનસુખલાલ મગનલાલ ઝવેરીએ ઈ.સ.૧૯૨૮માં 'સ્મૃતિભ્રંશ અથવા શાપિત શાકુન્તલા' શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. વિષ્ણુશર્મા કૃત 'હિતોપદેશ'નો સાકરલાલ તુળજાશંકર યાજ્ઞિકે ઈ.સ.૧૯૨૮માં 'હિતોપદેશ' શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. પંડિત જગન્નાથ કૃત 'ગંગાલહરી'નો કાશીરામ ભાઈશંકર ઓઝાએ ઈ.સ.૧૯૩૦માં 'ગંગાલહરીનું સમશ્લોકી ગુજરાતી ભાષાંતર' શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે.

કે.કા.શાસ્ત્રીએ ભાસ્કર કવિ કૃત 'ઉન્મત રાઘવ' (૧૯૨૯), કવિ કાલિદાસ કૃત 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'નો સમશ્લોકી અનુવાદ ઉપરાંત 'પ્રેમની પ્રસાદી' (૧૯૩૨), 'કાલિદાસનાં ત્રણ નાટકો' (૧૯૪૯), રામચંદ્રાચાર્ય કૃત 'નિર્ભયભીમ વ્યાયોગ' (૧૯૫૨), 'સંક્ષિપ્ત ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર' (૧૯૫૮), 'ભાસનાટક ચક્ર' વગેર અનુવાદો આપ્યા છે. કવિ ઉમાશંકર જોશીએ 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ', 'ઉત્તરામચરિત' વગેરેના અનુવાદો કર્યા છે. રમેશ બેટાઈએ સંસ્કૃતગ્રંથો પરથી 'બુદ્ધચરિત' (૧૯૫૮), 'વિક્રમોવર્શીય' (૧૯૫૮), 'શાકુંતલ' (૧૯૫૯), 'મેઘદૂત' (૧૯૫૯), 'દશરૂપક' (૧૯૭૦), 'વિવેચકચૂડામણી' (૧૯૭૬), 'ઉત્તરામચરિત', 'કુમારસંભવ', 'ઉત્તરામચરિત', 'રઘુવંશ', 'કિરાતાર્જુનીય', 'સ્વપ્નવાસવદતા', 'ઉપદેશ માલા' આદિ ગ્રંથોનો ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો છે. ભગવતીપ્રસાદ દે.પંડ્યાએ સંસ્કૃતગ્રંથો 'ઉત્તરામચરિતમ્', 'નૈષધચરિતમ્', 'કિરાતાર્જુનીયમ્', 'માલવિકાગ્નિમિત્રમ્', 'ભાસનાટક ચક્રમ', 'પ્રતિજ્ઞાયોગન્ધરાયમણમ્', 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ', 'કુમારસંભવમ્', 'દશરૂપકમ્', 'રઘુવંશમ્', 'વિક્રમોવર્શીયમ્', 'શિશુપાલવધમ્' જેવી કૃતિઓનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ આપ્યો છે. અમૃતલાલ મ.ઉપાધ્યાયે કવિ કાલિદાસ કૃત 'વિક્રમોવર્શીયમ્' (૧૯૭૪), ભાસ કૃત 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્' (૧૯૭૫) અનૂદિતગ્રંથો આપ્યા છે. ચં.ચી.મહેતાએ કવિ કાલિદાસકૃત 'શાકુંતલમ્'ના ચોથા અંક પરથી 'શકુંતલા અથવા કન્યાવિદાય' નામે અનુવાદ આપ્યો છે. શાંતિલાલ સોમેશ્વર ઠાકરે 'સંવાદકલા' (૧૯૩૪), 'સાધનાસૂક્તાવલિ' (૧૯૩૬), 'નીતિશતક' (૧૯૪૮), 'વૈરાગ્ય શતક' (૧૯૪૮), 'દશકુમાર ચરિત' (૧૯૪૮), 'મોક્ષપથપ્રદર્શિકા' (૧૯૬૪) વગેરે સંસ્કૃતગ્રંથોનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ આપ્યો છે. ગોકળભાઈ દોલતરામ ભટ્ટે 'રામાયણ', 'ભગવદ્ગીતા'ના અનુવાદો આપ્યા છે. વિષ્ણુદેવ સાંકળેશ્વર પંડિતે 'નારદનાં ભક્તિસૂત્રો' (૧૯૪૬), 'શિવમહિમ્નસ્તોત્ર' (૧૯૪૭), 'મૃત્યુ પછી આત્માનું શું ?' (૧૯૪૮), 'યક્ષ અને યુધિષ્ઠિર' (૧૯૪૮), 'શ્રી સત્યનારાયણની કથા' (૧૯૪૯), 'રામચરિતમાનસ' (૧૯૬૧), 'સામવેદ સસ્વર ભાષ્ય' (૧૯૭૮), શ્રીમદ્ ભાગવતકથા ૧–૪ (૧૯૭૦–૭૫), 'યજુર્વેદ શતપથ ભાષા–ભાષ્ય' ૧–૩, 'ભાગવત સ્તુતિ–પંચક' ગુજરાતીમાં અનૂદિત પ્રાપ્ત કરાવી આપી છે. આમ સંસ્કૃત સાહિત્યની અનેક કૃતિઓના અનુવાદો ગુજરાતીમાં પ્રાપ્ત થયા છે.

ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસીઓએ સંસ્કૃત ગ્રંથોના અનુવાદો આપ્યા છે. તેમ પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાના અનુવાદો પણ પ્રાપ્ત કરાવ્યા છે. ભોગીલા સાંડેસરાએ પ્રાકૃતભાષામાં રચાયેલ સંઘદાસ ગણિ કૃત 'વસુદે–હિંડી' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૪૬માં ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યો છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અર્ધમાગધી, પાલિ અને અપભ્રંશ અને અંગ્રેજી ભાષાઓની કૃતિઓના આધારે વિશદ, સરળ અને યોગ્ય અનુવાદો આપ્યા રહ્યા છે. 'કમળના તંતુ' (૧૯૭૯, ૧૯૯૪) મૂળે 'જાતકવાર્તાઓ' (૧૯૫૬) શીર્ષકથી પ્રગટ થયેલ અનુવાદનું પુસ્તક છે. તેમાં નવી જાતકકથાઓ 'યુદ્ધનું પરિનિર્વાણ' ઉમેરણ કરીને 'કમળના તંતુ' ગ્રંથ પ્રગટ થયો છે. 'જાતક' શબ્દનો અર્થ થાય છે. જન્મકથા–વૃત્તાંત, ભગવાન બુદ્ધના પૂર્વ ભવોની કથાઓ જાતકકથા તરીકે ઓળખાય છે. 'જાતકકથા મંજૂષા' (૧૯૯૩) અનૂદિતગ્રંથ મૂળ પાલિ ઉપરાંત હિન્દી અને અંગ્રેજી અનુવાદોની મદદ લઈને અનુવાદકે તૈયાર કર્યો છે. આવો જ બીજો અનૂદિત ગ્રંથ 'તરંગવતી' (૧૯૯૮) આ ગ્રંથ પાદલિતાચાર્યની લુપ્ત થયેલી 'તરંગલોલ' ઉપરથી કોઈ પ્રાચીન પ્રાકૃત ભાષાના કવિએ રચેલી 'સંક્ષિપ્ત તરંગવતી'નો અનુવાદ છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ગાથા, મુક્તકો, દોહાઓ, સુભાષિતોના પદ્યાનુવાદોની સામગ્રી આપી છે. 'સુભાષિત રત્નકોશ', 'લીલાવઈ', 'હરિવંશપુરાણ', 'ગાથા સપ્તશતી', 'સ્વયંભૂછંદ', 'કાદંબરી', 'ધ્વન્યાલોક', 'કાવ્યપ્રકાશ', 'મૃચ્છકટિક', 'પઉમ ચરિઉ' જેવી સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ કૃતિઓ રાજશેખર, કુતૂહલ, સ્વયંભૂ, પદ્મનાભ, પાદલિપ્ત, શુદ્રક, બાણ, ભાલણ, ભવભૂતિ, ભામહ, ભર્તૃહરિ, મૈત્રાવરુણિ, વસિષ્ઠ, કુશિક સૌભર, અનિલ, વાત્સ્યાયન, સત્યશ્રવા, આત્રેય, ગૌતમ રાહુગણ અને સાતવાહન/શાલિવાહન જેવા કવિઓની કૃતિઓને ગુજરાતીમાં અનૂદિત કરી છે. એમણે 'ત્રિપુટી' (૧૯૫૫), 'પ્રપા' (૧૯૬૮), 'ગાથામાધુરી' (ઈ.સ.૧૯૭૬, ૧૯૯૧), 'કાલિદાસ વંદના' (૧૯૭૯, ૧૯૯૪), 'મુક્ત માધુરી' (૧૯૮૬), 'ઋચામાધુરી' (૧૯૮૭), 'મુક્તકમંજરી' (૧૯૮૯, ૧૯૯૧), 'મુક્તક અંજલિ' (૧૯૯૬), 'મુક્તક મકરંદ' (૧૯૯૮), 'મુક્તક મર્મર' (૧૯૯૮) વગેરે અનુવાદો ગુજરાતીમાં આપ્યા છે.

ભૂપેન્દ્ર બાલકૃષ્ણ દવેએ 'પ્રાકૃતભાષાઓ અને અપભ્રંશ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૫૪માં ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યો છે. અમૃતલાલ સ.ગોપાણી દ્વારા 'સમણસત્તં' (૧૯૭૬), 'અષ્ટપાદુકા' (૧૯૫૮), 'શાંતિના દૂત' (૧૯૬૪) ઉપરાંત 'ભાવનાશતક' અને 'ઉજ્જવળવાણી' નોંધપાત્ર અનુવાદો રહ્યા છે.

૪.૩.૨ ભારતીય ભાષાઓની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો :

બંગાળી, હિન્દી, મરાઠી, મલયાલમ, કન્નડ, ઉડિયા, પંજાબી, ઉર્દૂ વગેરે ભારતીય ભગિની ભાષાઓના અનુવાદો દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્ય સમૃદ્ધ થતું રહ્યું છે. ભારતની વિવિધ પ્રાંતીય ભાષાઓમાં રચાયેલ સાહિત્યમાં વિશેષ રીતે બંગાળી ભાષાના અનુવાદો ગુજરાતી ભાષામાં વિશેષ થયા છે. કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય જેવા ભારતીય મહાન સાહિત્યકારોનો પ્રભાવ ભારતીય અનેક ભાષાઓના સાહિત્ય પર પડ્યો છે. આ નિમિત્તે અનુવાદકોએ બંગાળી સર્જકોની કૃતિઓના અનુવાદો ગુજરાતીમાં પ્રાપ્ત કરાવ્યા છે.

૪.૩.૨.૧ બંગાળી ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો :

મૂળ બંગાળી નવલકથા 'ગંગા ગોવિંદસિંહ અથવા વૉરન હેસ્ટિંગ્સનો જમણો હાથ'નો અનુવાદ એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૮૭માં નારાયણ હેમચંદ્રએ કર્યો છે. શ્રી દેવી પ્રસજારાય ચૌધરી કૃત 'સંન્યાસી' નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૮૮૮માં બળવંતરાય મહાદેવરામ મહેતા દ્વારા કરવામાં આવ્યો છે. પંડિત ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર કૃત 'સીતાવનવાસ'નો અનુવાદ 'સીતાવનવાસ' ખંડ–૩ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૮૮માં નારાયણ હેમચંદ્ર દ્વારા મળે છે. 'વિરાજ મોહન' કૃતિનો ઈ.સ.૧૮૯૨માં કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ અનુવાદ આપે છે. ચંદ્રશિખર મુખોપાધ્યાયના ગદ્યકાવ્યનું ભાષાંતર ઈ.સ.૧૮૯૫માં 'ઉભરાઈ જતો પ્રેમ' શીર્ષકથી નારાયણ હેમચંદ્ર આપે છે. શ્રી ચિરંજીવ શર્મા રચિત જીવન–ચરિત્રનો નારાયણ હેમચંદ્ર ઈ.સ.૧૮૯૫માં 'કેશવચરિત' શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. યોગેન્દ્રનાથ વિદ્યાભૂષણ કૃત 'જૉન સ્ટુઅર્ટમિલનું જીવનચરિત્ર' ઈ.સ.૧૮૯૫માં નારાયણ હેમચંદ્ર આપે છે. શ્રી દેવી પ્રસન્નરાય ચૌધરીની નવલકથા 'યોગજીવન'નો એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૬માં નારાયણ હેમચંદ્ર પાસેથી અનુવાદ, ઉપરાંત શ્રી દેવી પ્રસન્નરાય કૃત નવલકથા 'શરતચંદ્ર'નો એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૬માં સ્વ.સાધુરચિત નારાયણ હેમચંદ્ર પાસેથી અનુવાદ મળે છે. સ્વ.બાબુ પિયારી ચાંદમિત્ર રચિત નવલકથા 'સત્યશોધકચન્દ્ર'નો એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૬માં વાઘજી કલ્યાણજી સુખડવાળા પાસેથી અનુવાદ પ્રાપ્ત થયો છે. બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય રચિત 'આનંદમઠ'નો 'આનંદાશ્રમ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૦૧માં નારાયણ વિસનજી ઠક્કર અનુવાદ આપે છે. રોમેશચંદ્રદત્ત રચિત નાટક 'માધવીકંકણ'નો 'માધવી કંકણ અથવા પ્રેમની પવિત્ર પરિસીમા' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૦૧માં ઠક્કર નારાયણ વિસનજી ચતુર્ભુજ અનુવાદ આપે છે. બંકિમચંદ્ર રચિત 'ઈંદીરા'નો ઈ.સ.૧૯૦૨માં 'ઈન્દિરા' શીર્ષકથી મહાશંકર વિ.લલ્લુભાઈ ભટ્ટ અનુવાદ આપે છે. બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય કૃત 'મૃણાલિની'નો એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૦૨માં નારાયણ હેમચંદ્ર અનુવાદ આપે

છે. શ્રીયુત્ ક્ષેત્ર ગોપાળરાવ કૃત 'ઈન્દુકુમારી' નવલકથાનો 'ઈન્દુકુમાર અથવા બેંગાલમાં 'મરેઠાની દોડ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૦૪માં છગનલાલ નારાયણભાઈ મેશ્રી અનુવાદ આપે છે. વસંતકુમાર મુખોપાધ્યાય કૃત 'પદમાલયા'નો ઈ.સ.૧૯૦૪માં નરસિંહભાઈ પટેલ એ જ શીર્ષકથી અનુવાદ આપે છે. રાયબહાદુર બાબૂ બંકિમચંદ્ર ચરતરજી કૃત 'રાધારાણી'નો એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૦૪માં મહાશંકર લલ્લુભાઈ ભટ્ટે અનુવાદ આપ્યો છે.

બાબુ સતીશચંદ્ર ચક્રવર્તી કૃત 'રાય—પરિવાર' નવલકથાનો 'ગૃહલક્ષ્મી' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૦૭માં છગનલાલ એન.મેશ્રી અનુવાદ આપે છે. રમેશચંદ્ર દત્તની નવલકથાનો અનુવાદ નરસિંહભાઈ ઈશ્વરભાઈ પટેલે ઈ.સ.૧૯૦૯માં 'મહારાષ્ટ્ર જીવન—પ્રભાત' શીર્ષકથી આપે છે. જોગેન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાયની નવલકથા 'ગૃહદશા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૦માં સોમેશ્વર મગનલાલ પંડિત આપે છે. બાબુ પ્રિયનાથ મુકરજીની રચનાનો અનુવાદ ભગુભાઈ ફતેહચંદ કારભારી ઈ.સ.૧૯૧૨માં 'પંચાબાલિકા' શીર્ષકથી આપે છે. મૂળ બંગાળી ગ્રંથનો અનુવાદ દામોદર વખતચંદ શાહે ઈ.સ.૧૯૧૨માં 'લલિતમોહન—ભાગ ૧—૨' શીર્ષકથી આપેલ છે. બંગાળી વાર્તાઓનો અનુવાદ શિવપ્રસાદ દલપતરામ પંડિતે ઈ.સ.૧૯૧૩માં 'કથાગુચ્છ ભાગ—૧' શીર્ષકથી આપેલ છે. સખારામ ગણેશ દેઉસ્કરે કૃત 'શ્રીમતી ડૉક્ટર આનન્દીબાઈ જોશી'—નો અનુવાદ પણ શિવપ્રસાદ દલપતરામ પંડિતે ઈ.સ.૧૯૧૩માં આપ્યો છે. રમેશચંદ્ર દત્ત કૃત 'સમાજ' નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૪માં વ્રજલાલ જાદવજી ઠક્કરે 'સમાજ યાને સુધાહાસિનીનું અનુસંધાન' શીર્ષકથી આપ્યો છે. આ સાથે ઈ.સ.૧૯૧૪માં આ કૃતિનો અનુવાદ શ્રીમતી બ્હેન વિદ્યાગૌરી તથા શારદાગૌરી એ પણ આપેલ છે. રમેશચંદ્ર દત્ત કૃત 'સમાજ' નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૪માં નર્મદાશંકર બાળાશંકર પંડ્યા 'સંસાર દર્પણ' નામે આપે છે. બંગાળી ગ્રંથ 'સ્વામી શિષ્ય સંવાદ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૪માં ઉદ્ધવજી તુલસીદાસ ઠક્કરે 'સ્વામી વિવેકાનંદ ભાગ ૧—૨—૩' નામે આપેલ છે. હરિમોહન મુખોપાધ્યાય કૃત 'કમલાદેવી' નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૫માં ત્ર્યંબકલાલ જી.જોશીએ એજ નામે આપે છે. સ્વર્ણ કુમારી દેવી કૃત 'દીપનિર્વાણ'નો અનુવાદ દામોદર વખતચંદ શાહે ઈ.સ.૧૯૧૫માં એજ શીર્ષકથી કર્યો છે. રવીન્દ્રનાથની બે કૃતિઓ 'ચિત્રાંગદા' અને 'વિદાય' 'કિરણસિંહ અભિશાપ'નો અનુવાદ એજ શીર્ષકથી મહાદેવ હ.દેસાઈ અને નરહરિ પરીખ ઈ.સ.૧૯૧૫માં આપેલ છે. શ્રીયુન દિનેન્દ્રકુમાર રૉય કૃત 'કયસર વિલિયમ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૫માં ત્રિભોવનદાસ દામોદરદાસ ગઢિયાએ 'જર્મન કયસરન રણવાસ રહસ્ય' શીર્ષકથી કર્યો છે. બંગાળી કૃતિનો ઈ.સ.૧૯૧૫માં ત્રિભોવનદાસે દુઃખી શીર્ષકથી અનુવાદ આપે છે. બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય કૃત 'રજની'નો અનુવાદ એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૧૫માં મોહનલાલ કરમસદ મહેતાએ કરેલ છે. 'શકુન્તલા' વાર્તાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૫માં એ જ શીર્ષકથી નારાયણ હેમચંદ્રે આપેલ છે. રવીન્દ્રનાથની નવલકથા 'ચોખેરબાલી'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૬માં ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠીએ 'ચોખેરબાલી એટલે આંખની કણી !' નામે કર્યો છે.

બાબુ બંકીમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય કૃત નવલકથા 'યુગલાંગુરીય'નો ઈ.સ.૧૯૧૬માં માણેકલાલ કાલિદાસ ભટ્ટે 'મુદ્રિકાદ્વય' નામે આપેલ છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની નવલકથા 'રાજનન્દિ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૬માં વ્રજલાલ જાદવજી ઠક્કરે 'રાજનન્દિની યાને હૃદયત્રિપુટી' નામે આપેલ છે. યતીન્દ્ર મોહનસિંહની નવલકથા 'ધ્રુવતારા'નો અનુવાદ વ્રજલાલ જાદવજી ઠક્કરે 'સરોજ સુંદરી યાને સુધારેલો સમાજ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૧૬માં મળે છે. શ્રીમતી નિરુપમા દેવી કૃત 'અન્નપૂર્ણાર મંદિર' નવલકથાનો અનુવાદ વ્રજલાલ જાદરવજી ઠક્કરે ઈ.સ.૧૯૧૭માં 'ભાગ્યદેવીની ભયંકરતા' શીર્ષકથી મળે છે. 'રાજા ધર્મપાલ' નામક કૃતિનો અનુવાદ મણિલાલ જે.વ્યાસ પાસેથી ઈ.સ.૧૯૧૮માં 'કલ્યાણી' નામે મળે છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનાં કાવ્યોનો અનુવાદ ઈ.સ૧૯૧૮માં 'ગીતાંજલિ' શીર્ષકથી મણિભાઈ હ.દેસાઈ પાસેથી મળે છે. શચીશચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની નવલકથા 'વીરપૂજા'નો અનુવાદ ત્ર્યંબકલાલ જીવરાજ જોશી ઈ.સ.૧૯૧૮માં 'ભવાનીનો ભોગ' ભાગ ૧—૨ નામે મળે છે. હરિસાધન મુખોપાધ્યાય કૃત 'કંકણચોર' નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૮માં ત્ર્યંબકલાલ જીવરાજ જોશી પાસેથી 'મુરાદેવી અથવા

મૌર્યવંશના અભ્યુદયનો આરંભ ભાગ–૨' નામે કર્યો છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની નવલકથા 'રાજર્ષિ'નો અનુવાદ જેઠાલાલ દેશકંર દવે પાસેથી એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૧૮માં મળે છે. શ્રીયુત્ બાબુ નનીલાલ કૃત 'કોહેનૂર' નવલકથાનો અનુવાદ 'અમરસિંહ' નામે ઈ.સ.૧૯૧૯માં માણેકલાલ કાલિદાસ ભટ્ટ પાસેથી મળે છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની આત્મકથા 'જીવનસ્મૃતિ'નો અુનવાદ મણિલાલ હ. દેસાઈએ ઈ.સ.૧૯૧૯માં 'કવિ ટાગોરની જીવનસ્મૃતિ' નામે મળે છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના કાવ્યસંગ્રહ 'ગીતાંજલિ'નો બંગાળી કૃતિનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં મહારાણી શ્રી નંદકુંવરબા પાસેથી એજ શીર્ષકથી મળે છે. મૂળ બંગાળી કૃતિનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯ માં કનુબહેન દવે પાસેથી 'ગીતાંજલિ અથવા ભારતનો સનાતન શબ્દ' નામે મળે છે.

રવીન્દ્રનાથ કૃત 'નૌકા ડૂબી' નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠીએ 'ડૂબતું વહાણ કિંવા પવિત્રતાની પ્રસાદી' નામે આપ્યો છે. રાખાલદાસ બંદોપાધ્યાય કૃત 'ધર્મપાલ' નવલકથાનો અનુવાદ ડાહ્યાભાઈ હિ.રાવત પાસેથી ધર્મપાળ અને દેવી કલ્યાણીનો આત્મોત્સર્ગ નામે ઈ.સ.૧૯૧૯માં મળે છે. બાબુ દ્વિજે દલાલ કૃત નાટક 'ભીષ્મ પિતામહ'નો અનુવાદ એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૧૯માં માધવલાલ દ.કોઠારી પાસેથી મળે છે. નનિલાલ બંદોપાધ્યાયની નવલકથા 'શૈલબાળા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં વ્રજલાલ જાદવજી ઠક્કર પાસેથી 'મનોહારિણી માયા' નામે આપ્યો છે. હરિસાધન મુખોપાધ્યાય કૃત 'મોતિ–મહાલ' નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં હસમનરાવ ધ્રુવ પાસેથી 'રત્નમંદિર' નામે મળે છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની નવલકથા 'બઉ ઠાકુરાનીર હાટ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં જેઠાલાલ દવેએ 'વહુ ઠકુરાણી' નામે આપ્યો છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની વાર્તાઓનું ભાષાંતર ઈ.સ.૧૯૨૦માં ધનશંકર હરીશંકર ત્રિપાઠીએ 'કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની ટૂંકી વાર્તાઓ' ભાગ–૧ નામે આપ્યો છે. રવીન્દ્રનાથની વાર્તાનો અનુવાદ 'ભાભી' નામે ઈ.સ.૧૯૨૦માં ધનશંકર ત્રિપાઠી અને ભોગીલાલ ગાંધી આપે છે. દ્વિજેન્દ્રલાલ રૉય કૃત 'મેવાડ પતન'નો અનુવાદ એજ શીર્ષકથી ચુનીલાલ ત્રિપાઠીએ ઈ.સ.૧૯૨૦માં આપ્યો છે. યતીન્દ્ર મોહન–સિંહ કૃત નવલકથા 'અનુપમા'નો અનુવાદ 'અનંગગમોહિની' શીર્ષકથી વ્રજલાલ જાદરજી ઠક્કરે ઈ.સ.૧૯૨૧માં આપ્યો છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની નવલકથા 'ગોરા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૧માં એજ શીર્ષકથી સાકરલાલ મગનલાલ કાપડિયા પાસેથી મળે છે. ટાગોરના બંગાળી વાર્તા 'ખોકાબાબુ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૧માં વ્રજલાલ જાદરજી ઠક્કરે 'સંસાર દર્શન' નામે આપ્યો છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર કૃત 'ઘરે બાહિરે' નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૨માં સાકરલાલ મગનલાલ કાપડિયાએ 'મધુરાણી' શીર્ષકથી આપેલ છે. બંગાળી નાટકનો અનુવાદ ભાનુમતી દલપતરામ ત્રિવેદીએ ઈ.સ.૧૯૨૨માં 'મિસરની મહારાણી' નમે આપ્યો છે. ટાગોરના નાટક 'મુક્તધારા'નો અનુવાદ એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૨૨માં કરસનદાસ માણેકે આપ્યો છે. ટાગોરના કાવ્યસંગ્રહ 'ધી ગાર્ડનર'નો અનુવાદ 'કુસુમ વાળીનો માળી' નામે ઈ.સ.૧૯૨૩માં એમ.દરબાર અને રમણ આપે છે. રવીન્દ્રનાથ કૃત 'ગીતાંજલિ' અને 'ફિલચયન'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૩માં રામચંદ્ર અધ્વર્યુએ 'ગીતાંજલિ અને ફુલચયન' નામે આપ્યો છે. બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની નવલકથા 'શોધિત વર્ધિત'નો અનુવાદ નારાયણ વિસનજી ઠક્કરે ઈ.સ.૧૯૨૩માં 'ચંદ્રશેખર અથવા બંગાળની ડગમગતી નવ્વાલી' નામે આપે છે. બાટીન્દ્ર ઘોષની આત્મકથા 'બારીન્દ્રેર આત્મકાહિણી ઘરપાકડેર યુગ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૩માં નટરવલાલ વીમાવાળાએ 'બૉમ્બ યુગન બંગાળ' નામે આપ્યો છે.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોર કૃત 'બૌ ઠાકુરાનીર હાટ' નવલકથાઓ અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૩માં 'વિભાવરી' (વિમલ ઉષા) નામે ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠી આપે છે. શરદ બાબુની ત્રણ બંગાળી વાર્તાઓનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૩માં મહાદેવ હરિભાઈ દેસાઈ પાસેથી 'શરદબાબુની ત્રણ વાર્તાઓ' નામે આપેલ છે. દ્વિજેન્દ્રલાલ રૉયના નાકટક 'સીતા' નો એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૨૩માં ચુનીલાલ ત્રિપાઠીએ અનુવાદ આપ્યો છે. અવિનાશચંદ્ર દાસ કૃત 'સીતાદેવી' જીવનચરિત્રનો એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૨૩માં ડાહ્યાભાઈ રામચંદ્ર મહેતાએ અનુવાદ આપ્યો

છે. પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાયની નવલકથાનો ઈ.સ.૧૯૨૩માં 'સ્નેહલગ્નની સુંદરી' નામે વ્રજલાલ જાદવજી ઠક્કરે અનુવાદ આપ્યો છે. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના નાટક 'અચલાયતન'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૪માં ગિરિધારી કૃપાલાનીએ 'અચલાયતન' નામે કર્યો છે. શ્રી બંકુ બિહારીધરની નવલકથા 'કાકીમા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૪માં પ્રસન્નવદન છબીલદાસ દીક્ષિતે 'કૃલલક્ષ્મી કમલા યાને એખલાસાવના વધુંએ ખલાસ' શીર્ષકથી આપ્યો છે. ક્ષિરોદ પ્રસાદ વિદ્યાવિનોદકૃત નવલકથાનો અનુવાદ 'નારાયણી' નામે ઈ.સ.૧૯૨૪માં મહાશંકર ઈન્દ્રજી દવે આપે છે. શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની નવલકથા 'ચરિત્રહીન'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૪માં 'પ્રણય–પંક' નામે રત્નેશ્વર ભવાનીશંકર વકીલ આપે છે. રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૪માં પૃથુલાલ હ.શુકલે 'ફૂલપાંદડી' નામે આપ્યો છે. રવીન્દ્રનાથ કૃત 'માલિની' પદ્યનાટકનો અનુવાદ એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૨૪માં ભક્ત નરસિંહભાઈ રામભાઈ પાસેથી મળે છે. રવીન્દ્રનાથની વાર્તાઓનો અનુવાદ વ્રજલાલ જે.ઠક્કર પાસેથી ઈ.સ.૧૯૨૪માં 'રવીન્દ્ર કથાગુચ્છ' ભાગ–૧ નામે પ્રાપ્ત થયો છે. રવીન્દ્રનાથના નાટક 'રાજાઓ રાની'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૪માં 'રાજારાણી' નામે ઝવેરચંદ મેઘાણી આપે છે. મહામહોપાધ્યાય શાસ્ત્રીના પુસ્તકનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૪માં કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ 'વલ્મીકિનો જય' નામે આપ્યો છે. શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની નવલકથા 'વિરાજવહુ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૪માં મહાદેવભાઈ દેસાઈએ એ જ શીર્ષકથી આપ્યો છે. હરિદાસબાબુની નવલકથા 'કર્મપથ'નો અનુવાદ મહાદેવભાઈ દેસાઈએ એજ શીર્ષકથી આપ્યો છે. હરિદાસબાબુની નવલકથા 'કર્મપથ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૪માં હીરાચંદ કસ્તુરચંદ ઝવેરી 'સ્વરાજ્ય પ્રાપ્તિનો મહામંત્ર અથવા ભારત વર્ષનો ઉષઃકાળ' નામે આપે છે. દ્વિજેન્દ્રલાલ રૉયના નાટક 'બંગનારી'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૫માં ભીખાભાઈ પુરુષોત્તમ વ્યાસે 'ગુંજાનો વર' નામે આપે છે. બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ નારાયણ જે.ઠક્કુરે ઈ.સ.૧૯૨૫માં 'ચુડેલનો વાંસો અથવા એક નટીની આત્મકથા' ભાગ ૨–૩ નામે આપે છે. શ્રી શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય કૃત 'દેવદાસ' નવલકથાનો અનુવાદ એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૨૫માં વ્રજલાલ જે.ઠક્કર આપે છે. ગિરીશચંદ્ર ઘોષનું નાટક 'પ્રફુલ્લ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૫માં એજ શીર્ષકથી વેણીલાલ આર.પટેલ આપે છે. બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય કૃત 'આનંદમઠ' નવલકથાનો એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૨૬માં પ્રસન્નવદન છબિલારામ દીક્ષિતે અનુવાદ આપ્યો છે. દ્વિજેન્દ્રલાલ રૉયના નાટક 'પાષાણી'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૬માં એજ શીર્ષકથી રમણિક કિશનલાલ મહેતા આપે છે. બાબુ ચંડી ચરણસેન કૃત 'બૅરન હૅસ્ટિંગ્સ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૬માં શાસ્ત્રી પ્રાણજીવન હરિહરે 'હેસ્ટિંગ્સની સોટી અથવા પ્લાસીના યુદ્ધ પછીનું બંગાળ' નામે આપે છે. રવીન્દ્રનાથના બંગાળી નાટક 'નટીર પૂજા'નો અનુવાદ એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૨૭માં નગીનદાસ પારેખ અને ઝવેરચંદ મેઘાણી આપે છે. દ્વિજેન્દ્રલાલ રૉયના નાટક 'શાહજહાં'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૭માં ઝવેરચંદ મેઘાણી એ જ શીર્ષકથી કરે છે. બાબુ દિનેશચંદ્ર કૃત બંગાળી ગ્રંથ 'બંગ ભાષાઓ સાહિત્ય'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૮માં મહાશંકર ઈન્દ્રજી દવેએ 'બંગાળી સાહિત્યનો ઈતિહાસ' નામે આપે છે. રવીન્દ્રનાથ કૃત 'કથા–ઓ–કાહિની'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૮માં 'સમર્પણની કથાઓ' નામે નરસિંહ પટેલ આપે છે. બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની વાર્તાઓનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૯માં રમણિકલાલ જયચંદભાઈ દલાલે 'પુષ્પાંજલિ' નામે આપ્યો છે. રવીન્દ્રનાથના વિવેચન નિબંધો 'વિચિત્ર પ્રબંધ' અને 'કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૯માં 'પ્રાચીન સાહિત્ય' શીર્ષકથી મહાદેવ હ.દેસાઈ અને નરહરિ દ્વારકાદાસ પરીખ કરે છે. મહોપાધ્યાય હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી કૃત 'કાંચનમાલા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૩૦માં ખંડેરાવ માનાજી પવારે 'વીર કૃણાલ અને દેવી કાંચનમાલા' નામે આપે છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર કૃત નિબંધ પુસ્તક 'સાધના'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૩૦માં 'સાધના યાને જીવનનો સાક્ષાત્કાર' નામે અંબાલાલ બાલકૃષ્ણ પુરાણી એ આપ્યો છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની કૃતિઓ 'ગોરા', 'ચોખેરબાલિ', 'દેવદાસ' અને 'નૌકા ડૂબી'નો અનુવાદ એજ શીર્ષકથી શાંતિ નાગરદાસ શાહ આપે છે રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર કૃત 'જોડા સાંકોર ધારે'નો અનુવાદ 'ગુરુદેવ અમારે આંગણે' નામે ઈ.સ.૧૯૪૯માં રમણિક લાલચંદ મેઘાણી આપે છે. મૈત્રેયી દેવી કૃત 'મંગપૂતે રવીન્દ્રનાથ'નો અનુવાદ રમણિક લા.મેઘાણીએ આપ્યો છે. તારાશંકર બંદોપાધ્યાય કૃત 'મન્વંતર'

ઈ.સ.૧૯૪૬માં 'આરોગ્યનિકેત' ઈ.સ.૧૯૯૩નો અનુવાદ 'વૈતરણીને તીરે' અને 'તુલખંડ' નામે રમણિક લા.મેઘાણી આપે છે.

અનુવાદક તરીકે શ્રીકાંત અંબાલાલ ત્રિવેદીએ શરદબાબુની નાની મોટી ૨૯ નવલકથાઓનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરી આપ્યો છે. એમાં બૃહત્કથાઓ 'શ્રીકાન્ત' (૧, ૨, ૩, ૪) ઈ.સ.૧૯૫૫ અને 'પથેરદાબી' (૧, ૨) ઈ.સ.૧૯૬૪, તો લઘુનવલો 'સ્વામી' ઈ.સ.૧૯૫૮, 'કાશીનાથ' ઈ.સ.૧૯૬૨, 'અનુરાધા' ઈ.સ.૧૯૬૨, 'સિદ્ધેશ્વરી' ઈ.સ.૧૯૬૨, 'બડીદીદી' ઈ.સ.૧૯૬૪ ઉપરાંત અન્ય નવલકથાઓમાં 'ચંદ્રનાથ' ઈ.સ.૧૯૫૫, 'શુભદા' ઈ.સ.૧૯૫૮, 'સ્વર્ગયાત્રા' ઈ.સ.૧૯૫૮, 'પરિણીતા' ઈ.સ.૧૯૬૨, 'દત્તા' ઈ.સ.૧૯૬૨, 'વૈકુંઠનું વીલ' ઈ.સ.૧૯૬૨, 'વિરાજ વહુ' ઈ.સ.૧૯૬૩, 'પલ્લી સમાજ' ઈ.સ.૧૯૬૩, 'દેવદાસ' ઈ.સ.૧૯૬૩, 'બામણની દીકરી' ઈ.સ.૧૯૬૩, 'ગૃહદાહ' ઈ.સ.૧૯૬૩, 'સાવકી મા' ઈ.સ.૧૯૬૩, 'વૃંદાવન – પંડિત, મશાય' ઈ.સ.૧૯૬૪, 'ચરિત્રહીન' ઈ.સ.૧૯૬૪, 'વિપ્રદાસ' ઈ.સ.૧૯૬૪ અને 'અલકા' ઈ.સ.૧૯૭૨ જેવી નવલકથાઓ ગુજરાતીમાં અનૂદિત કરી છે.

સત્યજિત રાય કૃત 'સત્યજિત રાયની રહસ્યકથાઓ' ભાગ ૧ થી ૪ (ઈ.સ.૧૯૮૦થી ૧૯૯૫) 'ગંગટોકમાં ગરબડ' ઈ.સ.૧૯૮૭, 'કાઠમંડુમાં હાહાકાર' ઈ.સ.૧૯૮૭માં, 'સોનાનો કિલ્લો' ઈ.સ.૧૯૮૭માં સુકન્યા ઝવેરીએ ગુજરાતીમાં અનુવાદો કર્યા છે. સુભદ્રા ભોગીલાલ ગાંધી એમાં રવીન્દ્રનાથનાં બાળકાવ્યોનો 'શિશુ' નામે ઈ.સ.૧૯૮૦માં અનુવાદ આપ્યો છે. બલાઈચંદ્ર મુખોપાધ્યાય કૃત 'બનફૂલ'ની વાર્તાઓનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૭૯માં 'બનફૂલની વાર્તાઓ' નામે સુકન્યા ઝવેરી આપે છે. મહાશ્વેતા દેવી કૃત 'અરણ્યેર અધિકાર' નવલકથાનો 'અરણ્યના અધિકાર' નામે ઈ.સ.૧૯૮૫માં સુકન્યા ઝવેરીએ અનુવાદ આપ્યો છે. શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય કૃત 'કોરેલગ્રામ'નો અનુવાદ નિરૂપમા શેઠ અને અજિત શેઠ 'કોરેલગ્રામ અને નિરૂપમા દેવી' નામે ઈ.સ.૨૦૦૨માં આપ્યો છે. કાનદેવીની આત્મકથા 'સર્વને મારા નમસ્કાર'નો અનુવાદ ઈ.સ.૨૦૦૧માં અજિત વૃંદાવનદાસ શેઠ પાસેથી મળે છે. તસલીમા નસરીન કૃત નવલકથાનો અનુવાદ 'લજ્જા' ઈ.સ.૧૯૯૪માં રતિલાલ કરસનદાસ જોગી આપે છે. મહાશ્વેતા દેવી કૃત 'હજાર ચુરાશિરમા' નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૮૫માં 'હજાર ચોર્યાશીની મા' નામે નિસ્પૃહા દેસાઈ આપે છે. આ ઉપરાંત મહાશ્વેતા દેવીની નવલકથા 'અગ્નિગર્ભ' ઈ.સ.૧૯૯૮ અને 'અકલાંત કૈરવ'નો અનુવાદ પણ નિસ્પૃહા દેસાઈ પાસેથી મળે છે. રમા મહેતા કૃત 'હવેલીની અંદર' ઈ.સ.૨૦૦૨માં અનિલા દલાલ આપે છે. વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાય કૃત 'આરણ્ય' નવલકથાનો અનુવાદ ચંદ્રકાન્ત મહેતા આપે છે. આજ સર્જકની બીજી કૃતિ 'બનફૂલ'નો અનુવાદ 'બનફૂલની ફોરમ' નામે ચંદ્રકાન્ત શેઠ આપે છે. આશાપૂર્ણા દેવી કૃત 'વિપથ'નો એ જ શીર્ષકથી તથા 'ગુરુદેવ ટાગોરનાં ચાર એકાંકી' તથા બંગાળી કૃતિઓ 'પ્રિય બાંધવી', 'બાબલો', 'નાગિની કન્યા', 'કિનુ ગોવાળની ગલી' ઈ.સ.૧૯૭૬, 'અજવાળી વાટે' અને કાનનદેવીની આત્મકથા 'સર્વને મારા નમસ્કાર' આ બધી કૃતિઓના નોંધપાત્ર અનુવાદો ચંદ્રકાન્ત શેઠે ગુજરાતીમાં આપ્યા છે. શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય કૃત 'અંધાપો યાને ગામડિયો સમાજ' ઈ.સ.૧૯૩૩ તથા 'ભૈરવી' ઈ.સ.૧૯૩૫ આ બે નવલકથાના અનુવાદો કિશનસિંહ ચાવડા આપે છે. રવીન્દ્રનાથની કૃતિ 'કુમુદિની' ઈ.સ.૧૯૩૫ તથા 'રવિ કિરણો' ઈ.સ.૧૯૫૫નો અનુવાદ એ જ શીર્ષકથી કિશનસિંહ ચાવડા આપે છે. રખાલદાસ બંદોપાધ્યાય કૃત 'સોનેરી શિર'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં નટરવરલાલ માળવીએ આપ્યો છે. આ ઉપરાંત બારીન્દ્ર ઘોષ કૃત 'બોંબયુગનું બંગાળ' ઈ.સ.૧૯૨૩ અને 'હાય આસામ' ઈ.સ.૧૯૨૩નો અનુવાદ નટવરલાલ માળવી આપે છે. હેમંતકુમાર સરકાર કૃત 'કલકત્તાનો કારાયુગ' ઈ.સ.૧૯૨૩, શચીન્દ્ર સાન્યાલ કૃત 'પંજાબનું પ્રચંડ કાવતરું' ઈ.સ.૧૯૨૪, ભૂપેન્દ્રદત્ત કૃત 'બંગાળનો બળવો' આ બધા જ ગ્રંથોના અનુવાદ નટવરલાલ મૂળચંદ માળવી આપે છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર કૃત બે નવલકથા 'ગોરા' ભાગ–૧,૨ ઈ.સ.૧૯૪૬, 'ચોખેર બાલિ' ઈ.સ.૧૯૪૬ના અનુવાદ ક રમણલાલ પીતામ્બર સોની છે. આ સમયના એક ઉત્તમ અનુવાદક

રમણલાલ પી.સોની એ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર કૃત વાર્તાસંગ્રહ ‘અતિથિ’ ઈ.સ.૧૯૮૮, ‘કાબૂલીવાળા’ ઈ.સ.૧૯૮૮, ‘ચંદનતિલક’ ઈ.સ.૧૯૮૮ના અનુવાદો તથા શરદબાબુ કૃત ‘શ્રીકાંત’ ઈ.સ.૧૯૩૭, ‘શેષ પ્રશ્ન’ ઈ.સ.૧૯૩૮, ‘પથેર દાબિ’ ઈ.સ.૧૯૫૭,‘વિરાજ વહુ’ ઈ.સ.૧૯૫૭, ‘બિંદુર છેલે’ ઈ.સ.૧૯૫૭, ‘નારીનું મૂલ્ય’ ઈ.સ.૧૯૩૮,‘શરદવંદના’ ઈ.સ.૧૯૪૨ આ બધી કૃતિઓના અનુવાદ ક રમણલાલ સોની રહ્યા છે. આ ઉપરાંત નરેશચંદ્ર સેનગુપ્ત કૃત નવલકથાઓ ‘વિલાસિની’ ઈ.સ.૧૯૫૫, ‘અભિશાપ’ ઈ.સ.૧૯૫૬, ‘નંદનવન’ ઈ.સ.૧૯૫૬, ‘સુજાતા’ ઈ.સ.૧૯૫૭, પંડિત ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર કૃત ‘સીતા વનવાસ’ ઈ.સ.૧૯૪૭, ‘શકુન્તલા’ ઈ.સ.૧૯૪૭, દિલીપ રૉય કૃત ‘ચમત્કારો આજે પણ બને છે.’ ઈ.સ.૧૯૫૭ તથા ‘અનંતનાયાત્રીઓ’, દેવેશ દાસ કૃત ‘રક્તરાગ’ તારાશંકર બંદોપાધ્યાય કૃત ‘કવિ’ ઈ.સ.૧૯૭૨ વગેરે કૃતિઓના વિપુલમાત્રામાં અનુવાદો રમણલાલ સોની આપે છે. ટાગોરની બોધકથા અને બંગાળી નવલકથા ‘આંધી’નો અનુવાદ પ્રેમીલા કાન્તિલાલ શાહ પાસેથી મળે છે.

રમણલાલ સોનીની જેમ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુવાદક તરીકે નમના મેળવનાર અનુવાદક એટલે નગીનદાસ પારેખ છે. નગીનદાસ પારેખ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુવાદ તરીકે વિશેષ રીતે જાણીતા બન્યા છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર કૃત ‘ગીતાંજલિ અને બીજા કાવ્યો’ ઈ.સ.૧૯૪૨, ‘સતી’ ઈ.સ.૧૯૪૮, ‘એકોતરરાતી’ (ઉમાશંકર સાથે, ઈ.સ.૧૯૬૩, ‘નૈવેદ્ય’ ઈ.સ.૧૯૭૧, ‘ગીત–પંચશતી’ ઈ.સ.૧૯૭૮, ‘પ્રાન્તિક’ ઈ.સ.૧૯૭૮, ‘રત્નકણિકા’ ઈ.સ.૧૯૯૦ આ બધા કવિતાના અનુવાદ ગ્રંથો નગીનદાસે આપ્યા છે. રવીન્દ્રાનાથ કૃત નવલકથાઓ ‘ઘરે બાહિરે’ ઈ.સ.૧૯૩૫, ‘ચતુરંગ અને બે બહેનો’ ઈ.સ.૧૯૩૬, ‘નૌકાડૂબી’ ઈ.સ.૧૯૩૮, ઉપરાંત રવીન્દ્રનાથનાં નાટકો, ‘પૂજારિણી અને ડાકઘર’ ઈ.સ.૧૯૩૨, ‘વિસર્જન’ ઈ.સ.૧૯૩૨, ‘લક્ષ્મીની પરીક્ષા’ ઈ.સ.૧૯૪૭, ‘નટીની પૂજા’ ઈ.સ.૧૯૬૧, ‘રવીન્દ્રનાથનાં નાટકો’ ઈ.સ.૧૯૬૨ (મહાદેવ દેસાઈ સાથે), રવીન્દ્રનાથ કૃત નિબંધો ‘પૂર્વ અને પશ્ચિમ’ ઈ.સ.૧૯૩૪, ‘સ્વદેશી સમાજ’ ઈ.સ.૧૯૩૪, ‘વિશ્વ પરિચય’ ઈ.સ.૧૯૪૪, ‘પંચભૂત’ (ગોષ્ટિ ગદ્ય ઈ.સ.૧૯૪૭), ‘ચરિત્રપૂજા’ (રમણલાલ સોની સાથે ઈ.સ.૧૯૫૦), ‘રવીન્દ્ર નિબંધમાલા’ ૧–૨ ઈ.સ.૧૯૬૩ ૩ ઈ.સ.૧૯૭૭ અન્ય સાથે), ‘શાંતિનિકેત–૧’ ઈ.સ.૧૯૬૩, ૨ ઈ.સ.૧૯૬૫, ૩ ઈ.સ.૧૯૬૮, ‘રવીન્દ્ર–પત્રમર્મર’ ઈ.સ.૧૯૮૬, ‘કલ્યાણયેષુ અમીય’ ઈ.સ.૧૯૮૭, શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય કૃત ‘પરિણીતા’ ઈ.સ.૧૯૩૧, ‘ચંદ્રનાથ’ ઈ.સ.૧૯૩૩, ‘પલ્લી સમાજ’ ઈ.સ.૧૯૩૩, ઉપેન્દ્ર બંધોપાધ્યાય કૃત ‘નિર્વાસિતેર આત્મકથા’નો ‘ઉપેન્દ્રની આત્મકથા’ ઈ.સ.૧૯૩૯, લીલા મજુમદાર કૃત ‘કવિકથા’ ઈ.સ.૧૯૬૧ તથા જરાસંઘ કૃત ‘લૌહકપાટ’, ઊજળા પડછાયા કાળી ભોંય (૧:૧૯૬૪, ૨:૧૯૬૬, સંક્ષિપ્ત ઈ.સ.૧૯૮૨) તથા ‘જરાસંઘ’ કૃત નવલકથા ‘ન્યાયદંડ’ ઈ.સ.૧૯૬૬, મૈત્રેયીદેવી કૃત નવલકથા ‘ન હન્યતે’નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૭૮માં વગેરે કૃતિઓના અનુવાદો નગીનદાસ પારેખ પાસેથી મળે છે. શરદબાબુની નવલકથા ‘દેવદાસ’નો ઈ.સ.૧૯૩૨, ‘કાશીનાથ’, ‘ચરિત્રહીન’ ઈ.સ.૧૯૩૫, ‘કિરણમયી’ ઈ.સ.૧૯૫૨, ‘દત્તા’ ઈ.સ.૧૯૩૭, ‘મંઝિલ’ ઈ.સ.૧૯૫૩, ‘પરિણીતા’ ઈ.સ.૧૯૩૭, ‘ગૃહદાહ’ ઈ.સ.૧૯૩૯, ‘બામણની દીકરી’નો અનુવાદ ભોગીલાલ ગાંધી આપે છે. રવીન્દ્રનાથ કૃત ‘ભાભી’ તથા નિરૂપમાદેવી કૃત ‘શ્યામલી’ ઈ.સ.૧૯૫૭નો અનુવાદ ભોગીલાલ ગાંધી પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. શંકર કૃત ‘ચૌરંગી’ ઈ.સ.૧૯૬૯, મનોજ બસુ કૃત ‘નિશિકુટુંબ’ ૧–૨, ઈ.સ.૧૯૭૧નો અનુવાદ શ્રીકાન્ત અંબાલાલ ત્રિવેદી આપે છે. રવીન્દ્રનાથ કૃત ‘કલાગ્રંથ’નો અનુવાદ ‘ભારતીય શિલ્પકલા’ ઈ.સ.૧૯૫૫માં શ્રીકાન્ત અંબાલાલ ત્રિવેદીએ આપ્યો છે.

૪.૩.૨.૨ હિન્દી ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો :

હિન્દી ભાષાની અનેક કૃતિઓના ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદો થયા છે. મૂળ હિન્દી સર્જક શ્રીયુત્ ઈન્દ્રચંદ્ર વેદાલંકારની કૃતિ ‘નેપોલિયન બોનાપાર્ટ’નો ગુજરાતી અનુવાદ પરધુભાઈ શર્મા અને રત્નસિંહ પરમારે ઈ.સ.૧૯૧૪માં એજ શીર્ષકથી કર્યો છે. શ્રીયુત્ કિશોરલાલ

ગોસ્વામી કૃત 'સ્વર્ગિય કુસુમ વા કુસુમ કુમારી'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૭માં સાકરલાલ મગનલાલ કાપડિયા પાસેથી 'કુસુમ કુમારી' શીર્ષકથી મળે છે. 'દારોગા દફ્તર' કૃતિનો અનુવાદ 'મોહિની ઉર્ફે મરિયમ અથવા ડાકુની દીકરી' નામે ૧૯૨૧માં મળે છે. પ્રેમચંદની હિન્દી વાર્તાઓનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૯માં 'ગરીબની હાય' નામે કિશનસિંહ ચાવડા આપે છે. પ્રેમચંદની નવલકથા 'આહુતિ'નો અનુવાદ એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૩૦માં મકનદાસ મહેતા આપે છે. જયદીશચંદ્ર જૈન કૃત હિન્દી ચરિત્ર પરથી 'ભગવાન મહાવીર' નામે અનુવાદ અમૃતલાલ ભ.યાજ્ઞિકે ઈ.સ.૧૯૫૬માં આપ્યો છે. ભગવતીચરણ વર્મા રચિત 'ચિત્રલેખા' નવલકથાનો અનુવાદ રમણિક મેઘાણીએ ઈ.સ.૧૯૪૦માં આપ્યો છે. બિમલમિત્ર કૃત 'સાહેબ બીબી ગુલામ'નો અનુવાદ એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૬૫માં રમણિક મેઘાણી આપે છે.

સુભદ્રા ભોગીલાલ ગાંધીએ હિન્દીમાં રાહુલ સાંકૃત્યાયન કૃત નવલકથાઓ 'વૉલ્ગાથી ગંગા' ઈ.સ.૧૯૪૫ (ચંદુભાઈ ભટ્ટ સાથે), 'નરેન્દ્ર યશ' ઈ.સ.૧૯૬૮, કિશનચંદ્રની નવલકથા 'થીજેલાં આંસુ' ઈ.સ.૧૯૫૩, યશપાલની નવલકથાઓ 'માનવીનાં રૂપ' ઈ.સ.૧૯૫૫, 'દિવ્યા' ઈ.સ.૧૯૫૮, 'અમિતા' ઈ.સ.૧૯૬૨, 'અંતિમ પ્યાસ' ઈ.સ.૧૯૬૨ તથા યશપાલની નવલિકા સંગ્રહ 'ચિત્રા'નો ઈ.સ.૧૯૪૪માં અનુવાદ આપ્યો છે. રાહુલ સાંકૃત્યાયન કૃત સરદાર પૃથ્વીસિંહનુ ચરિત્ર 'સ્વામીરાવ' ઈ.સ.૧૯૪૫માં મળે છે.

રાજેન્દ્રસિંહ બેદી કૃત 'એક મેલી ચાદર' ઈ.સ.૧૯૮૩, અજિત કૌર કૃત 'ખાના બદોશ' ઈ.સ.૨૦૦૦, દલિત કૌર ટિવાણા કૃત 'ખુલ્લા પગે યાત્રા' ઈ.સ.૧૯૯૫, કમલેશ્વર કૃત 'કેટલાં પાકિસ્તાન', ગિરિરાજ કિશોરની 'પહેલો ગિરમીટિયો' ઈ.સ.૨૦૦૪, દલિત કૌર ટિવાણાની 'કથા કહો ઉર્વશી', સહાદત હસન મન્ટો કૃત 'મન્ટોની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' ઈ.સ.૧૯૮૧ અને 'શ્રેષ્ઠ ઉર્દૂ વાર્તાઓ' ઈ.સ.૧૯૯૧, દિલીપ કૌર ટિવાણી કૃત 'મારી કરમકથા' ઈ..૨૦૦૦, અજિત કૌર કૃત 'અંતઃસલ્તલા', કમલેશ્વર કૃત 'મારી સંઘર્ષકથા' ઈ.સ.૨૦૦૬, ગાયત્રી કમલેશ્વર કૃત 'મારા હમસફર' આ બધી જ કૃતિઓના અનુવાદો ગુજરાતીમાં મોહન ગાંડાભાઈ દાંડીકરે આપ્યા છે.

ડૉ.નગેન્દ્ર કૃત 'રસસિદ્ધાંત' ઈ.સ.૧૯૬૯, 'તમિળ સંસ્કૃતિ', 'ભૂલે બિસરે ચિત્ર', 'મિર્ઝા ગાલિબ', 'આઝાદીનાં સત્તર કદમ', 'સહસ્ર ફેણ' જેવી હિન્દી કૃતિઓના અનુવાદો ચંદ્રકાન્ત શેઠે આપ્યા છે. આજ રીતે પુષ્કર ગોકાણીએ રજનીશ નીલે કૃત 'પરમાત્મા કહાં હૈ ?'નો 'પરમાત્મા ક્યાં છે ?' (અન્ય સાથે) ઈ.સ.૧૯૬૯માં તેમજ રજનીશની રચના 'સંભોગ સે સમાધિ'નો 'સંભોગથી સમાધિ સુધી' (અન્ય સાથે) ઈ.સ.૧૯૭૦માં આપ્યો છે. અમૃતા પ્રિતમનાં કાવ્યો અને આત્મકથાનો અનુવાદ જય વલ્લભ મહેતાએ 'અમૃતા પ્રીતમ : પ્રતિનિધિ કવિતા' અને 'રેવન્યુસ્ટેમ્પ' એમ બે અનુવાદો આપ્યા છે. હિન્દી ગ્રંથ 'જૈનકથામાલા' ભાગ–૧થી ૬ અને 'ભગવાન મહાવીર એક અનુશીલન' ઈ.સ.૧૯૭૪ ગ્રંથના અનુવાદો કનુભાઈ વ્રજલાલ શેઠ આપે છે. પ્રેમચંદ કૃત વાર્તા 'ગરીબની હાય' ઈ.સ.૧૯૩૦ તથા 'જીવનનાં દર્દ' ઈ.સ.૧૯૩૦માં કિશનસિંહ ચાવડા અનુવાદ આપે છે. આ ઉપરંત કિશનસિંહ ચાવડાએ પ્રેમચંદ કૃત 'પ્રેમાશ્રમ' ભાગ–૧,૨નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૩૭માં, ભગવતીશરણ વર્મા કૃત 'ચિત્રલેખા'નો ઈ.સ.૧૯૫૭માં એ જ શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. સિયારામશરણ ગુપ્ત કૃત 'નારી'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૪૨માં વજુભાઈ શાહ આપે છે. પ્રભુત્વ બ્રહ્મચારી કૃત 'શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુ'નો અનુવાદ ભોળાભાઈ પટેલ સાથે મળી ઈ.સ.૧૯૮૮માં નગીનદાસ પારેખ આપે છે. અનંતરાય મ.રાવળે 'પ્રેમચંદ'નો ઈ.સ.૧૯૮૦માં અનુવાદ આપ્યો છે.

૪.૩.૨.૩ મરાઠી ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો :

મરાઠી જેવી ભારતીય ભગિની ભાષામાંથી ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદો પ્રાપ્ત થયા છે. મૂળ મરાઠી વિનાયક કોંડદેવ ઓક કૃત 'પીટર'નો 'રૂશીઆના ઝાર પ્રતાપી પીટરનું ચરિત્ર' એ શીર્ષકથી ચુનીલાલ બાપુજી મોદીએ અનુવાદ કર્યો છે. રા.રા. વિષ્ણુકૃત ચિપલુણકરની કૃતિ 'દાક્તર સામ્યુઅલ જોનસન'નો ઈ.સ.૧૮૯૫માં નારાયણ હેમચંદ્ર 'ડૉક્ટર સામ્યુઅલ જોનસનનું જીવનચરિત્ર' શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. મરાઠી નાટક 'સંગીતકાદંબરી'નો એ જ શીર્ષકથી

ઈ.સ.૧૮૯૭માં દુર્ગાનાથ ગૌરીનાથ દવેએ અનુવાદ આપ્યો છે. 'ડિમોસ્થિનીસ' કૃતિનો ઈ.સ.૧૮૯૮માં 'ડિમોસ્થિનીસનું ચરિત્ર' શીર્ષકથી પરમાનંદદાસ ભોળાભાઈ પટેલ અનુવાદ આપે છે. વાસુદેવ ગોવિંદ આપટે કૃત પુસ્તકનો નારાયણ હેમચંદ્રે ઈ.સ.૧૯૦૪માં 'મહાભારતમાંની વાર્તાઓ' શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. મૂળ મરાઠીગ્રંથ જેનો 'રૂપનગરની રાજકુંવરી' શીર્ષકથી નારાયણ હેમચંદ્ર અને અમૃતરાય બક્ષીએ ઈ.સ.૧૯૦૪માં અનુવાદ આપ્યો છે. મરાઠી પુસ્તક 'ચંદ્રશેખર'નો નારાયણદાસ વિસનજી ઠક્કુરે ઈ.સ.૧૯૦૫માં 'ચંદ્રશેખર અને સ્વચ્છન્દ શૈવલિની' શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. 'અંજીક્ય તારા'નો અનુવાદ ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ ઈ.સ.૧૯૧૦માં 'અઢારમી સદીનું મહારાષ્ટ્ર' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૧૨માં પ્રિયમતી શુક્લ આપે છે. ચિંતામણ મોરેશ્વર આપ્ટે કૃત 'પુતલાબાઈ'નો અનુવાદ કર્મયોગીએ ઈ.સ.૧૯૧૨માં 'પુતલાબાઈ' શીર્ષકથી કર્યો છે. શ્રીમતી રમાબાઈ રાનડે કૃત 'આઢવણી'નો અનુવાદ સૌ સરસ્વતી ભદ્રા માડગાંવકરે ઈ.સ.૧૯૨૩માં 'અમારા જીવનની કેટલીક યાદગીરીઓ' શીર્ષકથી આપ્યો છે. દ.ફ. હડકર કૃત 'મનોરંજક વાર્તાવલી'નો અનુવાદ રત્નસિંઘ દીપસિંહ પરમારે ઈ.સ.૧૯૧૩માં 'નવલકથાસંગ્રહ ભાગ–૧' નામે આપ્યો છે. પ્રો.વાસુદેવ બળવંત પટવર્ધન કૃત 'ગોપાળકૃષ્ણ ગોખલે'નો અનુવાદ એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૧૫માં જીવનલાલ અમરશી મહેતા કરે છે. દત્તાત્રેય ભીમાજી રણદિવે કૃત 'રુપિણી'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૫માં આશાલાલ અમુલખ શાહે 'રુપસંદરી' શીર્ષકથી આપ્યો છે. જીવનલાલ અમરશી મહેતા પાસેથી, શ્રીપાદ કૃષ્ણ કોલ્હટકર કૃત 'વધૂપરીક્ષા'નો ઈ.સ.૧૯૧૬માં 'સત્યભામા' શીર્ષકથી તથા પાડુંરંગ બળવંત દેવલ કૃત 'ધર્માજીરાવા ચેં કુટુબ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૮માં 'ધર્મનો જય અથવા ધર્માજીવરાવની કુટુંબકથા'નામે આપ્યો છે.

શ્રીયુત્ ઈનામદારની નવલકથાનો અનુવાદ સાકરલાલ એમ. કાપડિયાએ ઈ.સ.૧૯૧૮માં 'મધુર મિલન' શીર્ષકથી આપ્યો છે. રા.રા.હરિનારાયણ આપ્ટે કૃત નવલકથા 'માયાચા બજાર'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૮માં મુકુદન્દરાય નિત્યારામ મહેતાએ 'માયાનો બજાર' ભાગ૧ શીર્ષકથી આપ્યો છે. હરિનારયાણ આપ્ટે કૃત 'માયા ચા બાજાર'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં મુકુન્દરાય એન. મહેતા પાસેથી 'માયાનો બજાર' ભાગ–૨ શીર્ષકથી આપ્યો છે. પ્રભાકર શ્રીપતની નવલકથા 'વેરેહા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૦માં કૃષ્ણપ્રસાદ શાસ્ત્રી પાસેથી 'વિલક્ષણ વેર અથવા પાપનો પ્રતિકાર' શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. વામન મલ્હાર જોશી કૃત 'આશ્રમહરિણી' નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૩માં હરિલાલ માધવજી ભટ્ટે એજ શીર્ષકથી આપ્યો છે. શ્રી રામગણેશ ગડકારીના નાટક 'સંગીત એક ચપ્પાલા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૩માં વામન સીતારામ મુકાદમ 'મદિરા પ્રતાપ' નામે આપ્યો છે. પ્રભાકર શ્રીપત કૃત 'કાઉન્ટ ટૉલ્સટૉય' જીવનચરિત્રનો અનુવાદ 'મહાત્મા ટૉલ્સટૉય' નામે ઈ.સ.૧૯૨૩માં ગોવર્ધનદા સક.અમીન આપે છે. શ્રી યુત્ ઈંદ્ર વેદાલંકાર કૃત 'નર કેસરી નેપોલિયન'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૪માં નર્મદાશંકર બાલાશંકર પંડ્યાએ 'મહાન નેપોલિયન' શીર્ષકથી આપ્યો છે. ધર્માનન્દ કોસંબી કૃત 'નિવેદન' આત્મકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૫માં 'આપવીતી' નામે વેણીલાલ છગનલાલ બૂચ આપે છે. વિષ્ણુ નરસિંહ જોગે કૃત મરાઠી કૃતિ 'તુકારામ ચી ગાથા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૬માં શ્રી સેવાનંદ 'શ્રી તુકારામ ગાથા' નામે આપ્યો છે. વામન મલ્હાર જોશી કૃત 'રાગિણી'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૮માં ગોપાળરાવ ભાગવત પાસેથી 'રાગિણી યાને કાવ્યશાસ્ત્ર વિનોદ' નામે આપ્યો છે. શ્રી ધોંડો કેશવ કર્વેની આત્મકથા 'આત્મવૃત્ત'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૮માં કિશનસિંહ ચાવડા 'શ્રી ધોંડો કેશવ કર્વેનું આત્મચરિત્ર' નામે આપ્યો છે. મરાઠી કૃતિ 'ભારતીય દર્શન'નો અનુવાદ ચંદ્રકાન્ત શેઠ અનુવાદ આપે છે. મરાઠી કૃતિ 'જ્ઞાનેશ્વરી ગીતા'નો 'જ્ઞાનેશ્વરી' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૭૯માં કિશસિંહ ચાવડાએ અનુવાદ આપ્યો છે.

પાંડુરંગ ગણેશ દેશપાંડે પાસેથી ૫૯૦ પૃષ્ઠોમાં, જાવડેકર કૃત ભારતીય પ્રજાજીવનનાં છેલ્લાં સો વર્ષના ઉત્થાનના ઈતિહાસગ્રંથનો અનુવાદ 'આધુનિક ભારત' ઈ.સ.૧૯૪૬ તથા વિનોબાજીની રચનાત્મક કાર્યક્રમરૂપ ફલશ્રુતિ ગ્રંથ મરાઠીમાંથી ગુજરાતીમાં 'જીવનદષ્ટિ' ઈ.સ.૧૯૪૯ અને 'સેવાધર્મ' ઈ.સ.૧૯૫૫ અને 'શ્રાદ્ધના તેર દિવસ' એ બે અનુવાદ પણ

આપ્યા છે. પ્રેમા કંટક કૃત 'કામ આણિ કામિની'નો અનુવાદ શકુન્ત કરુણાશંકર રાવળે 'કામ અને કામિની' નામે ઈ.સ.૧૯૪૭માં આપ્યો છે. મરાઠી કૃતિ 'સામાજિક માનવશાસ્ત્ર'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૭૧માં સુધા રમણલાલ દેસાઈ આપે છે. શ્રીકાન્ત આપ્ટે કૃત 'હું' આત્મકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૯૩માં મનુભાઈ જગજીવનદાસ પંડિત પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. એસ.એલ.ભૈરપ્પા કૃત નવલકથા 'વંશવૃક્ષ'નો ઈ.સ.૧૯૯૪માં 'વંશવૃક્ષ' નામે હરિપ્રસાદ પ્રાણજીવન વ્યાસે આપ્યો છે. એસ.એલ.ભૈરપ્પા કૃત નવલકથા 'ગૃહભંગ'નો અનુવાદ રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ એ જ શીર્ષકથી આપ્યો છે. શિવાજી સાવંત કૃત મરાઠી નવલકથા 'મૃત્યંજય'નો એજ શીર્ષકથી પ્રતિભા દવેએ અનુવાદ ગુજરાતી આપ્યો છે.

૪.૩.૨.૪ મલયાલમ ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો :

દક્ષિણ ભારતની ભારતીય ભાષાઓમાં ગુજરાતી અનુવાદો પ્રમાણમાં ઉત્તર ભારતીય ભાષાઓની અપેક્ષાએ ઓછા રહ્યા છે. કમલ પ્રેમચંદ જસાપરા અને નવનીત મદ્રાસીએ દક્ષિણ ભારતીય ભાષાઓના અનુવાદો આપણને ગુજરાતી ભાષામાં પ્રાપ્ત કરાવ્યા છે. મલયાલમ ભાષામાંથી ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદ થયેલી કૃતિઓમાં એમ.ટી.વાસુદેવન નાયર કૃત મલયામલ નવલકથા 'નાલુકેટ્ટુ' ઈ.સ.૧૯૭૨નો અનુવાદ છે. વૈકમ્ મુહમ્મદ બષીર કૃત 'પાતુમ્માની બકરી અને બાલ્યકાળની સખી' ઈ.સ.૧૯૭૫માં આ નવલકથાઓ અનુવાદ અને તકઝી રવિશંકર પિલ્લાની નવલકથાઓ 'બશેરડાંગર' ઈ.સ.૧૯૭૯માં અને 'ચેમ્મીન' ઈ.સ.૧૯૮૦માં એ જ શીર્ષકથી કમલ પ્રેમચંદ જસાપરાએ અનુવાદો આપ્યા છે. શ્રી સરદાર કે.એમ. પણિક્કર કૃત ઐતિહાસિક નવલકથા કલ્યાણમલ ઈ.સ.૧૯૬૩નો અનુવાદ 'કલ્યાણમલ' નામે નવનીત મદ્રાસીએ આપ્યો છે. આ ઉપરાંત નવનીત મદ્રાસીએ શ્રી ટી.એન.ગોપીનાથન કૃત નવલકથા 'નૈયા મોરી પાર ઉતારો' ૧૯૭૨માં એજ શીર્ષકથી અનુવાદ શ્રી પી.કેશવ દેવ કૃત નવલકથાનો 'આભ ધરાને અડતું લાગે' ૧૯૭૪ સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હી દ્વારા પુરસ્કૃત નવલકથા છે. તેઓની બીજી નવલકથા 'અરીસો' નામે ૧૯૭૫ જે નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ દિલ્હી દ્વારા પ્રકાશન પામેલ છે. તેનો અનુવાદ ઉપરાંત શ્રી કે.એ.મેનાન કૃત નલકથા ૧૯૮૦નો 'દિલમાં જલે છે અંગારા' શ્રી મલયાદુર રામકૃષ્ણન કૃત નવલકથા ઈ.સ.૧૯૮૭માં 'અતીતનાં જૂજવાં રૂપ' નામે શ્રી ઓ.ચંતુ મેનોત—ની નવલકથા 'ઈન્દુલેખો'નો 'પ્રણય માધુરી' નામે ઈ.સ.૨૦૦૧માં વગેરે અનુવાદો આપ્યા છે.

૪.૩.૨.૫ તમિલ ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો :

નવનીત મદ્રાસી પાસેથી તમિલ ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં અનૂદિત પુસ્તકો મળે છે. શ્રી કૃષ્ણમૂર્તિ 'કાલ્કિ' કૃત નવલકથા જે સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હી દ્વારા પ્રકાશિત થયેલ છે તેનો 'પાર્થિવનું સ્વપ્ન' નામે ઈ.સ.૧૯૭૩માં તથા આજ સર્જકથી બીજી નવલકથાનો 'આસું ભીનાં સમણાં' નવલકથાનો ૧૯૭૪માં શ્રી અકિલન કૃત નવલકથા 'આ પણ એક દુનિયા છે.' ઈ.સ.૧૯૭૫ શ્રી ઉમાચંદ્રન કૃત નવલકથા 'નયન ભીનાં', 'હૃદય પ્યાસા' ઈ.સ.૧૯૭૬, નવનીત મદ્રાસી સંપાદિત તમિલ વાર્તાઓનો અનુવાદ તેમણે પોતે 'દક્ષિણ ભારતની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' શીર્ષકથી ૧૯૭૬માં આપ્યો છે. શ્રી જયરામન કૃત વાર્તાસંગ્રહનો 'તમિળ સાહિત્યની પ્રાચીન કથાઓ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૭૬માં નવનીત મદ્રાસીએ આપ્યો છે. નવનીત મદ્રાસીએ શ્રી.મુ.વરદરાજન કૃત નવલકથાનો 'આંસુ ભીતર છલકાયાં' નવલકથા ઈ.સ.૧૯૭૭, શ્રી તી.જાનકી રામન કૃત નવલકથાનો 'મન ખોયો મૃગજળમાં' નામે ઈ.સ.૧૯૭૮, શ્રી સાંડિલ્યન કૃત નવલકથાઓ 'આભના ગોરંભ ગાજે' ઈ.સ.૧૯૭૯, શ્રી ડી.જયકાન્ત કૃત વાર્તાઓના સંગ્રહનું 'જયકાન્તની વાર્તાઓ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૮૦માં, શ્રી અકિલન કૃત ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત નવલકથાનો 'ચિત્રપ્રિયા' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૮૦ અને ૧૯૯૨માં અનુવાદ આપ્યો છે. શ્રી સાંડિલ્યન કૃત નવલકથાનો, 'લીલાંવન, સૂકા ટહૂકા' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૮૦, શ્રી મી.પા.સોમ સુંદરમ્ કૃત નવલકથાનો 'રવિચંદ્રિકા' નામે ઈ.સ.૧૯૮૦માં, શ્રી ડી.આર. રાજમ ઐય્યર કૃત નવલકથાનો 'ફૂલ ખીલ્યાં વેરાન' ઈ.સ.૧૯૮૦, શ્રી રાજમ કૃષ્ણનકૃત નવલકથાનો

'વહેતી નદી, સૂના કિનારા' નામે ઈ.સ.૧૯૮૦, નવનીત મદ્રાસી સંપાદિત તમિલ વાર્તાઓનો વાર્તાસંગ્રહ જેનો અનુવાદ 'શ્રેષ્ઠ તમિળ વાર્તાઓ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૮૦માં આપ્યો છે. શ્રી ઈંદિરા પાર્થસારથિ કૃત નવલકથાનો 'રક્ત સરિતા' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૮૧માં, શ્રી ના.પાર્થસારથિ કૃત નવલકથાઓનો 'આત્માના આલાપ' ઈ.સ.૧૯૮૩, 'જિંદગીના રંગ અનેક' ઈ.સ.૧૯૮૬, 'સ્નેહ, સ્મિત ને સપનાં' ઈ.સ.૧૯૯૦માં 'સ્વપ્ન સુરખી' ઈ.સ.૧૯૯૮ વગેરે અનુવાદો ગુજરાતીમાં મળે છે. શ્રી અકિલન કૃત નવલકથાનો 'સૂરજ ઊગ્યાનું સમણું' ઈ.સ.૧૯૮૪, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પ્રકાશિત શ્રી ના.પાર્થ સારથિની નવલકથાનો 'પતંગિયાનો પથપવન' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૯૧માં, રાજન્ કૃષ્ણન કૃત નવલકથાનો 'ખારા આંસુ' ઈ.સ.૧૯૯૯, 'ધરતીના લાલ' ઈ.સ.૨૦૦૩, શિવ શંકરી કૃત નવલકથા 'સુખ–દુઃખની મોસમ' ઈ.સ.૨૦૦૩, તિરૂકુરળ કૃત તમિળવેદનો 'જિંદગી જીતવાનાં સોનેરી સૂત્રો' શીર્ષકથી ઈ.સ.૨૦૦૫, કે.ચિન્નપ્પ ભારતીય કૃત નવલકથાઓ 'ધરાથી ગગન સુધી' ઈ.સ.૨૦૦૫ અને 'પ્રેમાળ જ્યોત' ઈ.સ.૨૦૦૫માં તમિલ ભાષાના ગુજરાતી અનુવાદો આપણને ગુજરાતીમાં આટલી સમૃદ્ધ રીતે પ્રાપ્ત કરાવવા બદલ નવનીત મદ્રાસીની અનુવાદ પ્રવૃત્તિ નોંધપાત્ર અને પ્રસંશનીય રહી છે.

૪.૩.૨.૬ તેલુગુ ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો :

તમિલની જેમ તેલુગુ ભાષાના અનુવાદો પણ નવનીત મદ્રાસીએ આપણને ગુજરાતી ભાષામાં હાથવગા કરાવ્યા છે. શ્રી આરિગકપૂડી કૃત નવલકથાનો 'હૈયાનાં ઊઘડ્યાં દ્વારા' ઈ.સ.૧૯૬૭, શ્રી કેવી.પંતુલુ કૃત નવલકથા 'ઈન્દુલેખા' ઈ.સ.૧૯૮૦, નવનીત મદ્રાસી સંપાદિત વાર્તા સંગ્રહનો 'શ્રેષ્ઠ તેલુગુ વાર્તાઓ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૮૦માં અનુવાદ મળે છે. શ્રી રાચકોંડા વિશ્વનાથ શાસ્ત્રી કૃત નવલકથાનો 'અલ્પજીવી' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૮૫, શ્રીમતી માલતી ચંદૂર કૃત નવલકથાનો 'ઘટનાચક્ર' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૮૬, શ્રી રાચુરી ભારદ્વાજ કૃત નવલકથા 'કૌમુદી'નો ઈ.સ.૧૯૮૮, શ્રી અડિત્વ બાપીરાજુ કૃત નવલકથાનો 'આલાપ–વિલાપ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૯૧, શ્રી આર.એમ.સુદર્શનમ્ કૃત 'વંશવૃક્ષ' નવલકથા શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૯૧માં શ્રી વિશ્વનાથ સત્યનારાયણરાવ કૃત નવલકથાનો 'એકવીશ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૯૪, બલિવાડ કાંતારાવ કૃત નવલકથાનો 'સ્વર્ગ અહીં, નર્ક અહીં' શીર્ષકથી ઈ.સ.૨૦૦૧માં આ ઉપરાંત 'પાનખરનો એક ચહેરો' ૧૯૯૪, 'સ્વપ્ન સુરખી' ઈ.સ.૧૯૯૮, 'રહસ્યમયીના ભેદભરમ' ઈ.સ.૨૦૦૧, 'ધારોકે એક સાંજે આપણે મળ્યા' ઈ.સ.૧૯૯૮, 'નાગલોક' ઈ.સ.૨૦૦૮ વગેરે કૃતિઓના અનુવાદો નવનીત મદ્રાસી પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. અકિલન કૃત તમિલ નવલકથા 'ચિત્તિરે પાવૈ'નો અનુવાદ 'ચિત્રપ્રિયા' શીર્ષકથી પ્રાપ્ત થયો છે.

૪.૩.૨.૭ કન્નડ ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો :

કન્નડ ભાષામાંથી ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદો પ્રાપ્ત થયા છે. નવનીત મદ્રાસીએ શ્રી અ.ન.કૃષ્ણરાવ કૃત નવલકથા 'એળે જશે આ બલિદાન ?' ઈ.સ.૧૯૬૮માં, શ્રી જી.બ્રહ્મપ્પા કૃત નવલકથા 'રત્નાકર'નો ઈ.સ.૧૯૬૮, શ્રી અ.ન.કૃષ્ણરાવ કૃત નવલકથાનો 'કટોરા ઝેર–અમૃતના' નામે ઈ.સ.૧૯૬૯, નવનીત મદ્રાસી સંપાદિત વાર્તાસંગ્રહનો 'શ્રેષ્ઠ કન્નડ વાર્તાઓ' ઈ.સ.૧૯૮૦, શ્રી એસ.એલ.ભૈરપ્પા કૃત નવલકથાનો 'જન્મોજનમના ખેલ' ઈ.સ.૧૯૮૧, શ્રી માસ્તી વેંક્ટેશ અય્યંગાર કૃત નવલકથાનો 'આશા રહી અધૂરી' નામે ઈ.સ.૧૯૮૫ તથા આજ સર્જકની બીજી નવલકથાનો 'સુબહણા' ઈ.સ.૧૯૯૧ તેમજ 'માસ્તિ વેંકટેશ અય્યંગારની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'નો ઈ.સ.૧૯૯૪માં અનુવાદ આપ્યો છે. શ્રી નરસિંહ શાસ્ત્રી કૃત નવલકથા 'સંવેદનાના અંતરંગ' ઈ.સ.૧૯૮૯ ઉપરાંત 'વહેતી નદી સૂતા કિનારા' ઈ.સ.૧૯૮૨, 'સૂરજ ઊગ્યાનું સમણું' ઈ.સ.૧૯૮૪માં અનુદિત કૃતિઓ મળે છે. યુ.આર. અનંતમૂર્તિ કન્નડનો નવલકથા 'સંસ્કાર'નો એ જ શીર્ષકથી હસમુખ દવેએ અનુવાદ કર્યો છે. ગિરીશ કાર્નાડ કૃત કન્નડ નાટક 'હયવદન'નો એજ શીર્ષકથી રૂપાલી બર્કે અનુવાદ કર્યો છે.

ઊડિયા ભાષામાંથી ગુજરાતી ભાષામાં અનુદિત રચનાઓ પણ પ્રાપ્ત થતી રહી છે. કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીની નવલકથા 'માટીર મણિષ'નો ગુજરાતીમાં 'માટીનો માનવી' નામે નારાયણ દેસાઈ અને ઉત્તરા દેસાઈએ ઉત્તમ અનુવાદ આપ્યો છે. શ્રી ફકીર મોહન સેનાપતિ પાસેથી 'કર્મની ગતિન્યારી' નવલકથાનો ડોંગરી (કાશ્મીરની) ભાષામાંથી ઈ.સ.૨૦૦૪માં આ ઉપરાંત શ્રી ઓ.પી.શર્મા 'સારથી' કૃત નવલકથાનો 'પાનખરનો એક ચહેરો' નામે ઈ.સ.૧૯૮૪માં અનુવાદ નવનીત મદ્રાસી પાસેથી મળે છે.

૪.૩.૨.૮ અસમિયા ભાષાની કૃતિ ગુજરાતી અનુવાદ

વીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય કૃત અસમિયા નવલકથા 'ઈયારુ ઈંગમ'નો ભોળાભાઈ પટેલે અનુવાદ આપ્યો છે.

૪.૩.૨.૯ પંજાબી, ઉર્દૂ, સિંધી ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો :

અજિત કૌર કૃત પંજાબી કૃતિ 'ખાનાબદોશ'નો મોહન દાંડીકેર અનુવાદ આપ્યો છે. અમૃતા પ્રીતમ કૃત પંજાબી આત્મકથા 'ધ રેવન્યુ સ્ટેમ્પ'નો અનુવાદ જયા મહેતાએ આપ્યો છે. મૃદુલા સિંહા કૃત પંજાબી નવલકથા 'પરિતપ્ત લંકેશ્વરી'નો એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૨૦૧૬માં યુ.ગુ.નિ.બોર્ડ ગુજરાત સંસ્થા દ્વારા કાશ્યપી મહાએ ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યો છે.

ઉર્દૂ ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં અનુદિત કૃતિઓ પણ સમયે સમયે પ્રાપ્ત થતી રહી છે. ઉર્દૂ સાહિત્યકાર નજીર અહમદ દહેલવી કૃત નવલકથા 'આયામ'નો એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૧૬માં અમીરમિયાં હમ્દૂમિયાં ફારૂકી આપે છે. ગુલામ મહોમ્મદ આમીદમિયાં કૃત 'મીરાતે–આલમ' નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં 'સદ્‌ગુણી નસીમા' નામે મુસ્તફા મિયાંશા કાઝી અને ગુલામ અહમદ શેખ પાસેથી મળે છે. મોલવી મોહમ્મદ કૃત 'આઈ ને ઉલફત'નો અનુવાદ પઠાણ નીઝામ ખાન નુરખાન વકીલે ઈ.સ.૧૯૨૧માં 'આઈને ઉલફત અથવા પ્રેમીઓનું પરાક્રમ' નામે આપ્યો છે. મોલાના અબદુલ હલીમ શરરન કૃત ઉર્દૂવાર્તા 'કયસોલુબના'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૬માં 'અરબી એપસરા' નામે જહાંદારશાહ બિહારી પાસેથી મળે છે. ઉમરજી મોહમ્મદભાઈ મુનશી પાસેથી પીરઝાદા બાવળિયા અનૂદિત કાવ્યસંગ્રહ ઈ.સ.૧૯૩૦માં 'કરિમાની ગુજરાતી કવિતા અથવા ઈસ્લામનાં મોતી' નામે પ્રાપ્ત થયો છે. ઉર્દૂના ચિંતક શ્રી ખલીલ જિબ્રાન પાસેથી મળેલ ચિંતન ગ્રંથોના ગુજરાતીમાં નવનીત મદ્રાસીએ અનુવાદો આપ્યા છે. 'અગ્રદૂત' ઈ.સ.૧૯૯૯, 'રખડતા રામ' ઈ.સ.૧૯૯૯, 'અંતઃ કરણના અંતરંગ' ઈ.સ.૨૦૦૫માં પ્રાપ્ત થયા છે. તસ્લિમા નસરીન કૃત ઉર્દૂ નવલકથા 'લજ્જા'નો એ જ શીર્ષકથી અનુવાદ રતિલાલ જોગીએ કર્યો છે.

સિંધી ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદો પ્રાપ્ત થયો છે. સિંધી ગ્રંથનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૭૯માં દુલેરાય કારાણીએ 'શાહ લતીફ જો રસાલો' નામે આપ્યો છ.

૪.૩.૨.૧૦ પારસી ભાષાની કૃતિનો ગુજરાતી અનુવાદ :

પારસીભાષાના લેખકો પાસેથી આપણને ગુજરાતીમાં અનુવાદો પ્રાપ્ત થયા છે. મૂળ પારસી કૃતિનો 'સંસાર' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૩માં બહમનજી નવરોજજી કાબરાજીએ અનુવાદ આપ્યો છે.

૪.૩.૩ વિદેશી–પાશ્ચાત્ય ભાષાઓની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો :

વિદેશી કૃતિઓના અનુવાદો ગુજરાતી ભાષા પ્રાપ્ત થતા રહ્યા છે. અનેક નૂતન અભિગમોને પ્રગટાવતી આ કૃતિઓને વિશાળ વાચકવર્ગ પ્રાપ્ત થયો હશે જેને લીધે એમાંથી કેટલાક ઉત્તમ અનુવાદકો પણ હશે. તેમના દ્વારા આપણી માતૃભાષામાં વિદેશી કૃતિઓનું અવતરણ થયેલું જોવા મળે છે. વિવિધ દેશોની અનેક બહુવિધ ભાષાઓની કૃતિઓ સમયના વિશાળ ફલક પર પ્રાપ્ત થતી રહી છે. આ અનુવાદો મૂળે અંગ્રેજી, રશિયન,જાપાની, સ્પેનીશ, ફારસી વગેરે ભાષાઓમાંથી પ્રાપ્ત થયા છે.

મૂળ અંગ્રેજી જીવનચરિત્ર 'સર વિલિયમ વૉલેસ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૮૮૭માં ડાક્ટર અમુલખરાય અંબારામે આપ્યો છે. ફારસી વાર્તાઓના અનુવાદો 'પેટે બોલુપંચી ભાગ–૧,૨' નો ઈ.સ.૧૮૮૮માં જીજીભાઈ ખ.માસ્તરે આપ્યો છે. મૂળ અંગ્રેજી કૃતિનો 'અંગ્રેજી નોબેલ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૮૮માં 'ગુલફામે', 'સુગંધમાં સડો અથવા રંગેલું લાંછન' શીર્ષકથી પ્રાપ્ત થયો છે. મીરઝા મુરાદઅલી બેગ ગાયકવાડીન પુસ્તક 'લાલન ધીબેરાગન'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૮૮૯માં 'લાલન વેરાગણ' અથવા 'પાણીપતની લડાઈ' શીર્ષકથી ગિરિજાશંકર વિ.કાશીરામ ત્રિવેદીએ આપ્યો છે. અંગ્રેજી નવલકથાના અનુવાદ પરથી જેહાંગીર ન.પટેલે 'પાંડુરંગહરી અથવા હિન્દુની હકીકત' નામે ઈ.સ.૧૮૯૦માં આપ્યો છે. લૉર્ડ ચેસ્ટર ફિલ્ડના ઉપદેશગ્રંથ 'Lord chesterfield's Advice to His son'નો અનુવાદ 'લૉર્ડ ચેસ્ટર ફિલ્ડનો પોતાના પુત્ર પ્રતિ ઉપદેશ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૦માં હરિદાસ વી.દેસાઈ અને મ.ન.ત્રિવેદીએ આપ્યો છે. કર્નલ મેડોઝ ટેલરની કૃતિઓ ઈ.સ.૧૮૯૦માં 'સીતા' શીર્ષકથી મોહનદાસ દયારામ શ્રોફ અનુવાદ કરે છે. ફારસી ગ્રંથ 'હજાર અફશાર'નો 'અરેબિયન નાઈટ્સ' શીર્ષકથી જહાંગીર બે. કરાણી અનુવાદ આપે છે.

મિસ. એડવર્થની કૃત 'મોરલ ટેઈલ્સ પ્રશિયન વેઈસ'નો 'પ્રશિયન કલશ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૧માં જગજીવન ભ. કાપડિયા કરે છે. ગોલ્ડન સ્મિથની 'વિકર ઓવ વેકફીલ્ડ'નો 'વેક ફીલ્ડનો પાદરી અથવા સંસારને સ્વર્ગ બનાવવાની કળા' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૧માં મુરારજી વેલજી મહેતા આપે છે. શેક્સપિયર રચિત 'કૉમેટી ઑફ એરર્સ અથવા આશ્ચર્યકારક ભૂલવણી' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૨માં મગનલાલ હ.પારેખ અનુવાદ આપે છે. અંગ્રેજી કૃતિ 'નિયર હૉમ'નો 'દરીયા પારના દેશની વાતો અથવા યૂરપ ખંડનું વર્ણન' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૨માં ગણપતરામ અનુપરામ ત્રવાડી કરે છે. અંગ્રેજી ગ્રંથનો 'નસીબ ડહાપણની સરસાઈ તથા ઉપકારની બલિહારી' નામે ઈ.સ.૧૮૯૨માં લીલાધર કૃષ્ણરામ દ્વિવેદી આપે છે. મિ.જ્યોર્જ રોલિન્સની કૃત 'ઈજિપ્ત'નો એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૩માં મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટે અનુવાદ કર્યો છે. લૉર્ડ લીટન કૃત 'કેલડરેન'નો એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૩માં માંજુભાઈ ભ.ત્રિવેદીએ અનુવાદ આપ્યો છે. 'Tales form shakespears'નો 'નાટ્યકથારસ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૪માં હરજીવન ગોકળદાસે અનુવાદ આપ્યો છે. ફ્રેન્ચ લેખક એલેકઝાંડર ડ્રનાની રચિત 'count of monte–cristo' કૃતિનો 'કાઉન્ટ્ ઑવ મોંટે ક્રિસ્તો' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૫માં માણેકજી એદલજી વાછાએ અનુવાદ આપ્યો છે. અંગ્રેજી કૃતિ 'ફાધર ડામિયેનનું જીવનચરિત્ર' નામે ઈ.સ.૧૮૯૫માં નારાયણ હેમચંદ્ર અનુવાદ આપ્યો છે. સર ચાર્લ્સ એચીસન કૃત 'લૉર્ડ લોરેન્સ'નો 'હિંદના હાકેમ' નામે ઈ.સ.૧૮૯૫માં વિશ્વનાથ વિપ્રભુરામ વૈધ પાસેથી અનુવાદ મળે છે. જર્મન અને ક્રિસ્ટોફર વૉનશ્મિડે દ્વારા અંગ્રેજીમાં અનુદિત કૃતિ 'ટુ હન્ડ્રેડ પ્રેટિટેઈલ્સ'નો અનુવાદ 'બાળ સદ્‌બોધ વાર્તાશતક' નામે ઈ.સ.૧૮૯૬માં ખંડુભાઈ મકનજી ઉમરવાડિયા આપે છે. સર આર્થર હેલ્પ્સના અંગ્રેજી નિબંધોનો 'હલ્પ્સ કૃત નિબંધો' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૬માં ગોવિંદભાઈ હાથીભાઈ દેસાઈ પાસેથી અનુવાદ મળે છે. ફારસી કૃતિ 'હજાર અફસાનેહ'નો ઈ.સ.૧૮૯૭માં 'અરેબિયન ટેલ્સ' ભાગ–૧ શીર્ષકથી દેસાઈ પાલનજી બરજોરજી પાસેથી અનુવાદ પ્રાપ્ત થાય છે. ફ્રાન્સના સેલિગ્ના કડી લામોટ્ટે ફેનેલોલના પુસ્તકનો 'ટેલિમેક્સના સાહસિક પરાક્રમો' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૭માં નગીનદાસ પી. સંઘવી અનુવાદ આપે છે. રાઈડર હેગાર્ડ કૃત 'SHE' (શી) નવલકથાનો ઈ.સ.૧૮૯૭માં 'બાયુયાને સજીવન થયેલો આશક' શીર્ષકથી 'ગુલફામ' જેહાંગીર નશરવાનજી પટેલે અનુવાદ આપ્યો છે.

એમર્સન રચિત 'એમર્સનના નિબંધો' નો એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૮માં 'કાઠિયાવાડી' ઉપનામથી નરભેશંકર પ્રાણજીવન દવે અનુવાદ આપ્યો છે. શેક્સપિયર કૃત 'ઑથેલો' નાટકનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૮૯૮માં 'ઑથેલો : વેનિસનો હબસી' નામે નરભેશંકર દવેએ આપ્યો છે. શ્રીમતી હેરિએટ બીચર સ્ટૌ કૃત 'અન્કલ ટોમસ કેનીન'નો અનુવાદ 'ગુલામી બાઝાર' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૮માં મેહેરવાન બેજનજી ઘડીઆલી પાસેથી મળે છે. શેક્સપિયર કૃત 'જુલિયસ સીઝર' નાટકને એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૮માં નરભેશંકર દવેએ અનુવાદ આપ્યો છે. હર્બટ સ્પેન્સર

કૃત 'ઈડકશન ઑફ એથિક્સ'નો 'નીતિસિદ્ધાંત' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૮૯૮માં રેવાશંકર અંબારામ ભટ્ટે અનુવાદ કર્યો છે. મૂળ ગ્રીક કૃતિ 'ઈસપનીતિ'નો 'ઈસપની વાતો' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૦૧માં નારણજી જીવરાજાણી પાસેથી અનુવાદ મળે છે. ડૉક્ટર જોનસન કૃત 'સેવેજ–વાઈફ ઑફ ધી પોએટ'નો અનુવાદ ગોવિંદજી ગોપાળજી દેસાઈએ 'સેવેજ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૦૨માં કર્યો છે. રા.બ.ગણપતરાવ અમૃતરાવ માનકર કૃત 'મહાદેવ ગોવિંદ રાનડે'નો અનુવાદ સૂર્યરામ સોમેશ્વર દેવાશ્રયીએ ઈ.સ.૧૯૦૫માં 'મહાદેવ ગોવિંદ રાનડેનું જીવનચરિત્ર' શીર્ષકથી આપેલ છે. જ્હૉન બનિયાન કૃત 'The Holy war' નો અનુવાદ 'શુદ્ધ પ્રયુદ્ધ' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૦૫માં જે.વી.એસ.ટેલર અને મણિલાલ ચતુર્ભુજ શાહે આપ્યો છે.

શેક્સપિયર કૃત 'ઓલ્સ વેલ ધેટ એન્ડ્ઝવેલ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૦૬માં નરભેશંકર પ્રાણજીવન દવેએ 'ચંદ્ર રમણ અથવા પ્રેમની આંટીઘૂંટી' શીર્ષકથી આપેલ છે. શેક્સપિયર કૃત 'મેઝર–ફોર–મેઝર'નું ભાષાંતર નરભેશંકર દવેએ એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૦૬માં આપેલ છે. રાઈડર હેગાર્ડન કૃત 'આયશા' (Ayesha)નો અનુવાદ 'ગુલફામ' જેહાંગીર નસરવાનજી પટેલે 'માશુકનો ઈશારો' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૦૭માં આપ્યો છે. સર વૉલ્ટર સ્કોટની નવલકથા 'Talisman'નો અનુવાદ ધીમતરામ નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડિતે ઈ.સ.૧૯૦૯માં 'ટેલી સમેન અથવા તાવીજ' નામે આપે છે. વિલિયમ એમ. થેયર કૃત 'The Life of Garfield'નો અનુવાદ નરસિંહભાઈ ઈશ્વરભાઈ પટેલે ઈ.સ.૧૯૦૯માં 'પ્રસિડેપ્ટ મહાવીર ગાર્ફિલ્ડ' શીર્ષકથી આપે છે. શેક્સપિયરના નાટક 'Merchant of venice'નો અનુવાદ નરભેશંકર પ્રાણજીવન દવેએ ઈ.સ.૧૯૧૧માં 'વેનિસનો વેપારી શીર્ષકથી કર્યો છે. ક્લેમેંટ કિન્લોક કુક રચિત 'Queen wempressmary'નો અનુવાદ મણિલાલ છબારામ ભટ્ટે ઈ.સ.૧૯૧૧માં 'શહેનશાહ બાનુ મેરી' નામે આપ્યો છે. શાએર ફિરદોસ્ત કૃત મહાકાવ્ય 'શાહાનામું'નો અનુવાદ જામાસ્પજી જામાસ્પ આસાનાએ ઈ.સ.૧૯૧૧માં આપ્યો છે. ટૉલ્સટોયની કૃતિનો અનુવાદ ભોગીન્દ્રાય દિવેટીઆ એ ઈ.સ.૧૯૧૧માં 'સિતારનો શોખ કહેવાતાં સ્નેહલગ્ન' નામે આપ્યો છે. મૂળ અંગ્રેજી ગ્રંથનો અનુવાદ બ.ન.કાબરાજીએ ઈ.સ.૧૯૧૨માં 'મુઠ્ઠી કે જુઠ્ઠી' શીર્ષકથી આપેલ છે. ટૉલ્સટોયની વાર્તાઓનો અનુવાદ રા.ભોગીન્દ્રરાવ રતનલાલ દિવેટિયાએ ઈ.સ.૧૯૧૨માં 'કાઉન્ટ ટૉલ્સટોયની ટૂંકીવાર્તાઓ' નામે આપેલ છે. અંગ્રેજી પુસ્તકનો અનુવાદ સુરસિંહજી તખ્તસિંહજી ગોહિલે ઈ.સ.૧૯૧૨માં 'માલા અને મુદ્રિકા' નામે આપ્યો છે. જ્યોર્જ ક્રેક કૃત 'પરસ્યુટ ઑફ નોલેજ અન્ડર ડિયિકલ્ટીઝ'નો અનુવાદ રત્નસિંહ દીપસિંહ પરમારે ઈ.સ.૧૯૧૩માં 'દુઃખમાં વિદ્યાભ્યાસ' શીર્ષકથી આપ્યો છે. ટોલ્સટૉયની વાર્તાઓનો અનુવાદ ભોગેન્દ્રરાય દિવેટિયાએ ઈ.સ.૧૯૧૩માં 'નવરંગી બાળકો' શીર્ષકથી આપ્યો છે. લાલા લજપતરાય કૃત 'Life and work of pandit Gurudatta vidyarathi'નો અનુવાદ ગણપતિ કેશવલાલ શર્માએ ઈ.સ.૧૯૧૩માં 'પંડિત ગુરુદત્ત વિદ્યાર્થીનું જીવચરિત્ર' નામે આપ્યો છે. શેક્સપિયર કૃત 'રોમિયો–જુલિયટ'નો અનુવાદ કલ્યાણરાય વ્રજરાય દેસાઈએ ઈ.સ.૧૯૧૩માં 'રોમિયો અને જુલિયટ' શીર્ષકથી કર્યો છે.

ફારસી મહાકાવ્ય શાએર ફિરદોસી કૃત 'શાહાનામું' ભાગ–૩નો અનુવાદ જામાસ્પજી જામાસ્પ આસાનાએ એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૧૩માં આપ્યો છે. Penney કૃત 'Inevitable Law' નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૪માં ભોગીન્દ્રરાવ ર.દિવેટિયાએ 'આસિસ્ટન્ટ કલેક્ટર' શીર્ષકથી આપ્યો છે. પ્રો.એફ.ડબલ્યુ બેઈનની નવલકથા 'A Heifer of the Dawn'નો અનુવાદ સ્વ. ઊર્મિલા દયારામ ગિદુમલે ઈ.સ.૧૯૧૪માં 'ઉષા નન્દિની' શીર્ષકથી કર્યો છે. મેક્સ ઓ રેલની નવલકથા 'વુમન એન્ડ ધી આર્ટિસ્ટ'નો અનુવાદ હરિલાલ મૂળશંકર મૂલાણીએ સંવત ૧૯૭૦માં 'કલા કે લક્ષ્મી' શીર્ષકથી આપ્યો છે. જોગીન્દ્રની વાર્તાઓનો અનુવાદ નલિનકાન્ત નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ ઈ.સ.૧૯૧૪માં 'નૂરજહાન' શીર્ષકથી આપ્યો છે. રાઈડર હેગાર્ડ કૃત 'ક્લીઓપેટ્રા'નો અનુવાદ ડૉ. વ્રજજીવન દામોદરદાસ મશરૂવાળાએ ઈ.સ.૧૯૧૪માં 'મિસરની મહારાણી કિલઓપેટ્રા' શીર્ષકથી આપ્યો છે. શાએર ફિર્દોસી તૂસીના કૃત ફારસી મહાકાવ્ય 'શાહાનામું'નો અનુવાદ માહિયાર નવરોજી કુટારે ઈ.સ.૧૯૧૪માં એજ શીર્ષકથી આપ્યો છે.

બર્ટન કૃત 'અરેબિયન નાઈટ્સ'નો અનુવાદ સંવત ૧૯૭૦માં ઈચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈએ 'અરેબિયન નાઈટ્સ' (સચિત્ર ભાગ—૧,૨) શીર્ષકથી આપ્યો છે. મિસિસ સત્ય સાધન કૃત 'કમલા' વાર્તાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૫માં સૌ ઊર્મિલા દયારામે 'કમલિની' નામે આપ્યો છે. શ્રી યુત્ત ચાર્લ્સ લેમ્બ કૃત 'ટેલ્સ ફ્રોમ શેક્સપિયર'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૫માં મૂળજી જેઠુ જોશીએ 'મહારાજા સિમ્બેલાઈન' શીર્ષકથી આપ્યો છે. મિસિસ હેન્રી વુડની નવલકથા 'Danesbury House'નો અનુવાદ ભોગીન્દ્રરાવ ર.દિવેટિયાએ ઈ.સ.૧૯૧૫માં 'મોહિની' નામે આપ્યો છે. પ્રો. એફ. ડબલ્યુ. બેઈનની બે વાર્તા એ 'A Light of the Moon' અને 'The Ashes of a God'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૬માં સાકરલાલ અમૃતલાલ દવેએ 'અનંગભસ્મ' નામે આપ્યો છે. મહમદઈબ્ન ઈસાફની ફારસી વાર્તાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૬માં માણેકજી એદલજી વાછા 'ઈરાનીઅન નાઈત્સ' નામે આપ્યો છે. 'ટેલ્સ ઑવ ઈન્ડયન સીવલ્ટી'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૬માં માણેકજી એદલજી વાછાએ 'દખણની દંતકથાઓ' નામે આપ્યો છે. પ્રા.બેઈન કૃત 'Lievery of the Eye'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૬માં ધીરજલાલ ચી.દેસાઈએ 'રંગીલી સંધ્યા' શીર્ષકથી આપ્યો છે. 'એલિસીસ ઍડવેંચર્સ ઈન વંડરલેડ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૭માં જયસુખ—રામ પુ.જોષીપુરા પાસેથી 'અલકાનો અદ્‌ભુત પ્રવાસ' નામે મળે છે. 'અવર લિટલ ઈંગ્લિશ કઝિન'નો ઈ.સ.૧૯૧૭માં જયસુખરાય વિ.પુરુષોત્તમરામ જોષીપુરા પાસેથી 'આપણા લઘુબન્ધુ અંગ્રેજ' શીર્ષકથી અનુવાદ પ્રાપ્ત થયો છે.

પ્રો.એફ.ડબલ્યુ. બેઈન કૃત 'A Digit of the Moon' નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૭માં સ્વ. નલિનકાન્ત નરસિંહરાવ દિવેટિયા પાસેથી 'ઈન્દુકલા' નામે મળે છે. રાસેલાસ કૃત 'દિનાર્બસ'નો અનુવાદ એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૧૭માં રમણિક અ. મહેતાએ આપ્યો છે. પ્રો. એફ. ડબલ્યુ બેઈન કૃત 'A Draught of the Blue'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૭માં 'નીલનેની' શીર્ષકથી સાકરલાલ અમૃતલાલ દવે કરે છે. 'Garden of Childhool'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૭માં રા.ભોગીન્દ્રરાવ ર.દિવેટિયા 'બાલવાડી' નામે આપે છે. રેનોલ્ડ્‌જ કૃત 'ફોસ્ટ—Faust'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૭માં 'ભયંકર ભદ્ર ભાગ—૧' નામે નારાયણ વિ.ઠક્કરે આપ્યો છે. મોરીસ મેટરલિંક કૃત 'લ ત્રેસોર દેઝમ્બલ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૭માં ધનસુખલાલ ક. મહેતા પાસેથી 'મેટરલિંકના નિબંધો' નામે મળે છે. શેક્સપિયરના પંચાકી નાટકનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૭માં નરભેશંકર પ્રાણજીવન દવે પાસેથી 'હેમ્લેટ' નામે મળે છે. મિસિસ હરિએટ બીચર સ્ટૉની કૃત 'અંકલ ટોમ્સ કેબીન'નો અનુવાદ સૌ વિમળા સેતલવાડ પાસેથી ઈ.સ.૧૯૧૮માં 'ગુલમગિરીનો ગજબ જીવનચરિત્ર' નામે મળે છે. એમ.બી. સિન્જ કૃત 'The story of the world'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૮માં ગોકુળદાસ એમ.શાહ પાસેથી 'જગતનો વાર્તારૂપ ઈતિહાસ' ગ્રંથ—૨જો ભાગ—૪—૫ રેનોલ્ડસની નવલકથા 'કેનેથ'નો અનુવાદ ઉદયચંદ લાલચંદ પંડિતે ઈ.સ.૧૯૧૮માં 'લલિત પ્રભા યાને રણવીર રાજપૂતોનો રાજયરંગ ભાગ—૧' નામે મળે છે. અંગ્રેજી વાર્તા 'ફાઈલનંબર—૧૩'નું ભાષાંતર છગનલાલ હ.પંડ્યાએ ઈ.સ.૧૯૧૮માં 'વિશુદ્ધ સ્નેહ' શીર્ષકથી આપે છે. કૉબેટ કૃત 'ઍડવાઈસ ટુ ધ યંગમેન'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં છગનલાલ હ.પંડ્યા પાસેથી 'કૉબેટનો ઉપદેશ' નામે મળે છે. હેરિએટ બીચર સ્ટૉ કૃત 'અંકલ ટૉમ્સ કેબિન'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં ડાહ્યાભાઈ હ. રાવત પાસેથી 'ગુલામી વહેવાર અથવા દાસત્ત્વ પ્રથા દુઃખ દર્શન' ભાગ ૧—૨ નામે મળે છે. રેનોલ્ડ્‌ઝની નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં ચંદુલાલ જેઠાલાલ વ્યાસ પાસેથી 'ચમત્કારિક ગુફા' ભાગ ૧—૨ નામે મળે છે. ડબલ્યુ. આર. સાર્લીની કૃત 'ધી મોરલ લાઈફ એન્ડ મોરલ વર્થ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં કાન્તિલાલ કે. નાણાવટી પાસેથી 'નૈતિક જીવન તથા નૈતિક ઉત્કર્ષ' નામે મળે છે. શાએર ફિરદોસ્ત તૂસ્તના ફારસી મહાકાવ્ય 'શાહનામા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં રૂસ્તમ નઓશેરવાન માસ્તર પાસેથી 'ફીરદોસી શાહનામૂં' નામે મળે છે.

અમીર ખુશરો કૃત 'ચાર દરવેશનો કિસ્સો' વાર્તાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૧૯માં પારસી ડોશાભાઈ પાસેથી 'બાગો—બહાર ઈઆને ચાર દરવેશની કીશો' નામે મળે છે. અંગ્રેજી આત્મકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૦માં ગોવિંદભાઈ દેસાઈ 'બેન્જામિન ફાંકલિનનું જીવનચરિત્ર'

નામે આપ્યું છે. એચ. જી. રોલિન્સ કૃત 'શિવાજી ધી મરાઠા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૦માં મુકુન્દરામ મહેતાએ 'વીર શિવાજી' નામે આપ્યો છે. ડૂમાની ફ્રેન્ચ નવલકથા 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ'નો અનુવાદ ધનશંકર ત્રિપાઠીએ ઈ.સ.૧૯૨૦માં 'સત્તરમી સદીનું ફ્રાન્સ' ભાગ–૧ નામે આપે છે. ડૉ. જહૉન નીલની નવલકથા 'Fdll of constantinaple' નો અનુવાદ કેશવલાલ હ.શેઠ પાસેથી ઈ.સ.૧૯૨૧માં 'કૉન્સ્ટેન્ટિનોપલની કથાયાને મુસલમાનનો વિજય' શીર્ષકથી આપે છે. પ્રો. એ. મેકડોનલ કૃત 'History of sanskrit Literature'નો અનુવાદ મોહનલાલ પાર્વતી–શંકર દવે ઈ.સ.૧૯૨૧માં 'સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઈતિહાસ' નામે આપે છે. 'The Repentant A Murderer Remorse'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૨માં પટેલ નરસિંહભાઈ 'કાઉન્ટ ટોલ્સટોયની વાર્તા' (પાપીનો પસ્તાવો) નામે આપે છે. ટોલ્સટોયની રશિયનવાર્તા 'સત્યવીરની કથા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૨માં મોહનદાસ ક. ગાંધીએ 'મૂરખરાજ' શીર્ષકથી આપ્યો છે. અંગ્રેજી જીવન ચરિત્રનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૨માં 'લૉર્ડ વિલિયમ બેન્ટિક' નામે હીરાલાલ હરજીવન ગણાત્રા આપે છે. અંગ્રેજી નવલકથા 'શેરલોક હોમ્સ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૨માં ચંદુલાલ વ્યાસ 'શેરલોક હોમ્સનાં સાહક કર્મો' નામે આપે છે. રેનોલ્ડઝની નવલકથા 'ક્લીક એ મેન વીથ ફોર્ટી ફેસીઝ'નો અનુવાદ ૧૯૨૨માં ચંદુલાલ જે. વ્યાસ 'ચાલીશ ચહેરાનો માણસ' નામે આપે છે. ગોલ્ડસ્મિથના કાવ્ય 'ડિઝર્ટેડ વિલેજ'નો અનુવાદ 'તજાએલ તિલકા' અથવા 'ગ્રામગૌરવ' નામે ઈ.સ.૧૯૨૩માં પોપટલાલ પુંજાભાઈ શાહ પાસેથી મળે છે. રેનોલ્ડ કૃત 'પોપ જોન' નવલકથાનો અનુવાદ 'માયાવી મસ્તક અથવા સાહસની પ્રતિમા' ભાગ–૧ નામે ઈ.સ.૧૯૨૩માં ચુનીલાલ શાહ આપે છે. Mary clive Baley કૃત 'The Making of Modern Italy'નો અનુવાદ યોગેશ 'ગેરિબાલ્ડી યાને ઈટલીનો રણયજ્ઞ' નામે ઈ.સ.૧૯૨૪માં આપે છે. 'ડ્યુક ઑફ વેલિંગ્ટન'નો એ જ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૨૪માં હીરાલાલ હરજીવન ગણાત્રા અનુવાદ આપે છે. જૉન એસ. સી. એબડ કૃત 'નેપોલિયન બોનાપાર્ટ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૪માં એજ શીર્ષકથી ગોકુળદાસ મથુરદાસ શાહ આપે છે. Traine સંપાદિત 'Thoughts from Traine'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૪માં વિષ્ણુપ્રસાદ દેસાઈ 'પ્રભુતાને પંથે' શીર્ષકથી આપ્યો છે. એફ. ડબલ્યુ બેઈન કૃત 'The Descent of The sun' નવલકથાનો અનુવાદ 'સંસાર સ્વપ્ન' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૨૪માં હીરાચંદ કસ્તુરચંદ ઝવેરી આપે છે. અંગ્રેજી વાર્તાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૫માં 'જરની જંજાલ' નામે 'ગુલફામ' જેહાંગીર પટેલ આપે છે. રશિયન ટૉલ્સટૉયના 'The wisdom of children'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૫ માં 'તમને એ નહિ સમજાય' નામે મનુભાઈ કલ્યાણજી દેસાઈ આપે છે. પ્રો. એફ. ડબલ્યુ. બ્રેઈનની વાર્તા 'Bubles of the foam'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૫માં 'મૃગજળ' નામે હીરાચંદ કસ્તુરચંદ ઝવેરી આપે છે. John bunyan ના ગ્રંથનો 'The Pilgrim's Progress'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૫માં 'યાત્રાકારી ભાગ ૧–૨' નામે ઉપકાર અજુભાઈ દેસાઈ આપે છે. સર વૉલ્ટર સ્કોટની રચના 'આઈ વેન્હો'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૭માં 'આઈ વેન્હો ભાગ ૧–૨' નામે વિમળાગવરી મોતીલાલ સેતલવાડ આપે છે. એલેકઝાન્ડર ડ્યૂમાની નવલકથા 'The count of monte–cristo'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૬માં એક ગ્રેજ્યુએટ 'કાઉન્ટ ઑફ મોન્ટે ક્રીસ્ટો' ભાગ–૧ નામે આપે છે. અંગ્રેજી કૃતિનો ઈ.સ.૧૯૨૬માં 'ગ્રીક સાહિત્યના કરુણ રસપ્રધાન નાટકોની કથાઓ' નામે મહેતા લવંગિકા પ્રિયંવદા અનુવાદ આપે છે. એબર કૃત 'નેપાલિયન બોનાપાર્ટ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૬માં 'નેપોલિયન બોનાપાર્ટ' ભાગ ૩–૪ નામે ગોકુળદાસ મથુરદાસ શાહે આપ્યો છે. બી. એચ. હરફર્ડ કૃત 'શેક્સપિયર'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૬માં એજ શીર્ષકથી ચંદુલાલ મગનલાલ ડૉક્ટર કરે છે. 'ઊમર ખય્યામની રૂબાઈઆત તેના જીવન વૃત્તાંત સાથે' શીર્ષકથી આપ્યો છે. મેકગ્રેથ હેરોલ્ડની નવલકથાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૭માં રમણિક અ. મહેતા પાસેથી 'દશલાખનો દલ્લો' નામે મળે છે. પ્રો. એફ. ડબલ્યુ. બેઈનની અંગ્રેજી નવલકથા 'An Essence of the Dush'નો અનુવાદ હિરાનંદ કસ્તુરચંદ ઝવેરી ઈ.સ.૧૯૨૭માં 'નાગકન્યા' નામે આપ્યો છે. મૂળ અંગ્રેજી કૃતિનો અનુવાદ 'બાઈ સાહેબ યાને એક અજાયબ ભરમ' નામે ઈ.સ.૧૯૨૭માં જીજીભાઈ બ. કાપડિયાએ આપ્યો છે. શિલર કૃત જર્મન નાટક 'વિલ્હેલ્મ ટૅલ'નો એજ શીર્ષક ઈ.સ.૧૯૨૭માં નરસિંહભાઈ ઈશ્વરભાઈ પટેલે અનુવાદ આપ્યો છે.

શ્રીમતી હેરિએટ બીચર સ્ટોની નવલકથા 'અન્કલ ટૉમ્સ કેબીન'નો અનુવાદ એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૨૮માં પેસીનજી જમશેદજી સટ્ટા આપે છે. ટૉલ્સટૉયની રશિયન વાર્તાનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૮માં 'આવું કેમ સૂઝ્યું ?' નામે વિશ્વનાથમ ભટ્ટ આપે છે. રોબર્ટ સધે કૃત 'લાઈફ ઑફ નેલ્સન'ના જીવનચરિત્રનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૮માં હીરાલાલ હ.ગણાત્રા 'નેલ્સનનું જીવનચરિત્ર' શીર્ષકથી આપે છે. આર્કિબોલ્ડ હર્ડનો ગ્રંથ 'Sea Power'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૮માં 'નૌકાબળ' નામે રા.રા.મહેશ નટવરરાય મહેતાએ આપ્યો છે. જર્મન જેકબ બહોમીના ગ્રંથનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૮માં મોતીલાલ જે.મહેતાએ 'પ્રેમકુસુમ' નામે આપ્યો છે. પી.ટી. શ્રીનિવાસ આયંગરની કૃતિ 'ટેઈલ્સ ફ્રોમ ધી સ્ટોરી ઑફ ઈન્ડિયા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૮માં ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતાએ 'હિંદના ઈતિહાસની વાતો' નામે આપ્યો છે. અરબી કૃતિ 'અલફ લયલા વ લયલા'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૯માં ઈચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈએ 'અરેબિયન નાઈટ્સ અથવા અલફ લયલા વ લયલા ભાગ ૧થી ૪' નામે આપ્યો છે. અંગ્રેજી કૃતિનો ઈ.સ.૧૯૨૯માં 'કો'ની બોરી?' નામે સાકરલાલ એમ. કાપડિયાએ અનુવાદ આપ્યો છે. હ્યુમ એચ. કિવલ્ટર કૃત 'onward and upwand'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૯માં 'પ્રગતિને પંથે' નામે પ્રેમચંદ વિદ્યાનંદ પંડ્યા અને માર્તંડ શિવભદ્ર પંડ્યા આપે છે. રાઈડર હેગાર્ડની વાર્તા 'SHE'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૯માં ઝીણી કે. પેમાસ્તર પાસેથી 'બાનુ' નામે મળે છે. મિ. જયોર્જ ડબલ્યુ એમ. રેનોલ્ડઝની નવલકથા 'સીમ્સ્ટ્રેસ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૨૯માં ચંદુલાલ જે. વ્યાસે 'વિલાસમાં વિનાશ' નામે આપ્યો છે અને બીજી નવલકથાનો 'કાળને કિનારે' શીર્ષકથી આપ્યો છે. મો. બ્રુઈનના નાટકનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૩૦માં ફિરોજશાહ, રૂસ્તમજી મહેતાએ 'ડૉ. મીનો ચહેરનો દર્દી' નામે આપ્યો છે. વિશો અને બ્રાયન એડવર્ડ્ઝન કૃત 'The Life of Mongopark'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૩૦માં સુમંત નાથજી ભટ્ટે 'મંગોપાર્કની મુસાફરીઓ' ભાગ ૧–૨ નામે આપ્યો છે.

આ સમયમાં એક મહત્ત્વના અનુવાદ એટલે શાંતિ નાગરદાસ શાહ છે. તેમની પાસેથી આર. એલ. સ્ટીવન્સન કૃત 'કિડનેપ'નો 'અપહરણ' ઈ.સ.૧૯૫૫ અને 'ખજાજાનો બેટ' ઈ.સ.૧૯૫૬માં, 'ડૉ. જેકિલ અને મિ. હાઈડ' ૧૯૫૬, સર્વોન્ટિસ કૃત 'ડૉન ક્વિકઝોટનાં પરાક્રમો' ઈ.સ.૧૯૫૩માં, રૉબિન્સન ક્રૂઝો–૧૯૫૬, 'રૉબિન હૂડનાં પરાક્રમો'–૧૯૫૬, એડગર રાઈસ બરોસ કૃત 'ટારઝનકથાઓ : ટારઝનની શોર્ય' ઈ.સ.૧૯૫૫, 'ટારઝન'–૧૯૫૬, 'ટારઝન : શાહે જંગલ'–૧૯૫૬, 'ટારઝનનાં સાહસો'–૧૯૫૬, 'વીરટારઝન'–૧૯૫૬, 'ટારઝનનું શૌર્ય'–૧૯૫૭, 'ટારઝનનો મિલાપ'–૧૯૬૧, 'ગુફા સુંદરી'–૧૯૬૧, વિક્ટર હ્યુગો કૃત નવલકથા ('ધ લાફિંગ મેનનો'), 'પૃથ્વીનાં પનોતાં'–૧૯૬૦, 'ધ ફોર્ટીફાઈવ ગાર્ડ્ઝમેન'નો 'મુકિજંગ'–૧૯૬૦, રશિયન નવલકથાકાર એલેકઝાંડર કુપ્રિન કૃત વેશ્યાજીવનની કથા 'યામા' ૧૯૬૩, 'શોનવાનનાં સાહસો' ૧૯૫૭, ઈરવિંન સ્ટૉન કૃત 'મેન ટૂ મૅચ માય માઉન્ટેઈન'નો 'સુવર્ણભૂમિ' ૧૯૬૨, ચોરસની વાતો–૧૯૫૩, 'ખેડૂતબાલ'–૧૯૫૬, 'ગુલિવરની મુસાફરી' અને 'બેન્જામિન ફ્રેન્કલિન' વગેરે કૃતિઓના અનુવાદો મળે છે. અનંતરાય મ. રાવળે 'ટૉલ્સટોયની નવલિકાઓ'નો ઈ.સ.૧૯૫૨માં વિશ્વનાથ મ.ભટ્ટ સાથે અનુવાદ આપ્યો છે. બેનેડેટો ક્રોચે કૃત ગ્રંથનો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૫૫માં મગનલાલ ઘેલાભાઈ મચ્છરે 'સૈંદર્ય વિવેચન' નામે આપ્યો છે.

સુભદ્રા ભોગીલાલ ગાંધી પાસેથી સોલ્ઝેનિત્સિન કૃત 'શ્રમછાવણીનો એક દિવસ' સંક્ષિપ્ત ૧૯૬૪, 'વૉર્ડ નં–૭' ૧૯૬૫ વાર્તા સંગ્રહો, યેવતેશેન્કુ કૃત 'એક કવિની આત્મકથા' ઈ.સ.૧૯૬૫, વૉલ્તેરની વાર્તાઓ 'કેન્ડિડનાં પરાક્રમો' ઈ.સ.૧૯૫૨ જેવો વાર્તાસંગ્રહ રશિયન પ્રજામાં અમરશહીદનું સ્થાન પામી, પોલ ગોરિલા તાન્યા તરીકે પ્રખ્યાત થયેલી અઢાર વરસની શહીદ કન્યા ઝોયાની, વીરરસ સભર રોમાંચક અને પ્રેરક કુરબાનીની કથા 'તાન્યા'–૧૯૪૩, રશિયન બાળકો ઉપરના નાઝી અત્યાચારો, હત્યાકાંડની હૈયું દુભવી દેતી કથાઓ 'બાળકોના હત્યારા' ઈ.સ.૧૯૪૩ તથા 'સોનાન મંદિર' નામની વાર્તા વગેરે અનુવાદ પ્રાપ્ત થયા છે.

જયંતિ દલાલ પાસેથી વિદેશી કૃતિઓના ગુજરાતીમાં અનુવાદો પ્રાપ્ત થયા છે. ટૉલ્સટોય કૃત 'વોર એન્ડ પીસ'નો 'યુદ્ધ અને શાંતિ', જ્યોર્જ ઈગરટન કૃત 'હંગર'નો 'ભૂંડીભૂખ', જ્યોર્જ ઓરવેલ કૃત 'એનિમલ ફાર્મ'નો 'પશુરાજ્ય', પીટર લેન્હામ કૃત 'બ્લેંકેટ બોયઝ મૂન'નો 'ખભે પછેડી દીઠો ચાંદ', ચાર્લ્સ ડિકન્સ કૃત 'ગ્રેટ એક્સપેક્ટેશન'નો 'અને આશા બહુ લાંબી' તથા 'ફોન્તામારા' જેવી નવલકથાના અનુવાદો ઉપરાંત 'કંદરાનો ખેડુ' અને સ્ટાઈન બેક કૃત 'પર્લ'– 'મોતી' જેવો વાર્તાસંગ્રહ, ગ્રીક નાટ્યકાકર એસ્કાઈલસનું નાટક 'એગામેમ્નોન', 'બ્રેન્જામીન ફ્રેન્કલીન', 'ઈમર્સન', 'અમેરિકન મહિલાઓ', 'કાર્લ સેન્ડ બુર્ગ' જેવાં જીવનચરિત્રો હેલનકેલનની આત્મકથા 'રણ વગડે ઊછરેલો છોકરો' અને 'અખબાર નવેસની આપવીતી' મહત્ત્વના અનુવાદો છે.

રેનોલ્ડ્ઝ કૃત 'વગ્નર ઘેર વેર બુલ્ફ'નો 'પ્રણય જવાન' નામે ઈ.સ.૧૯૩૫માં કૃષ્ણપ્રસાદ લલ્લુભાઈ ભટ્ટે અનુવાદ આપ્યો છે. જિન ઓસ્ટીન કૃત નવલકથા 'પ્રાઈડ એન્ડ પ્રેજ્યુંડિસ'નો 'પરાજિત પૂર્વગ્રહ' ભાગ–૧, ૨ નામે ઈ.સ.૧૯૫૯માં વિનોદી નીલકંઠે અનુવાદ આપ્યો છે. 'સફરચંદ' તથા 'પડછંદ કાઠિયારો' ઈ.સ.૧૯૬૬ જેવા બીજા અનુવાદો પણ વિનોદિની નીલકંઠ પાસેથી મળે છે. બટ્રોન્ડ રસેલ કૃત નિબંધ સંગ્રહ 'કોન્કર્વસ્ટ ઑફ હેપિનેસ' પરથી 'સુખની સિદ્ધિ', ડૉ. કુલી કૃત 'હ્યુમન નેચર એન્ડ સોશ્યલ ઓર્ડર' પરથી 'મનુષ્ય સ્વભાવ અને સામાજિક ક્રમ' વગેરે કૃતિઓના અનુવાદો વિનોદિની નીલકંઠ પાસેથી મળે છે. એનમરો લિંડબર્ગય કૃત 'ગિફ્ટ ફોન ધ સી' પરથી સૌદામિની ગગનવિહારી મહેતાએ 'મનોમંથન' નામે ઈ.સ.૧૯૬૪માં અનુવાદ આપ્યો છે. એડ ફ્લેટન કૃત 'ધ પીસફૂલ વૉરિયર' પરથી 'ગાંધી માટીમાંથી ઘડાયેલો : માર્ટિ લ્યૂથર કિંગ' ઈ.સ.૧૯૬૭ નામે સૌદામિની મહેતાએ અનુવાદ આપ્યો છે. ફ્રેન્કલિની પત્નીની આત્મકથા 'એલિનોર રૂઝવેલ્ટની આત્મકથા' ઈ.સ.૧૯૬૭નો અનુવાદ સૌદામિની મહેતા આપે છે. આનાતોલા ફ્રાંસ કૃત 'ડમ્બ વાઈફ' પરથી 'મૂંગી સ્ત્રી', સાર્ત્ર કૃત 'નો એકિઝટ' પરથી 'કરોળિયાનું જાળું' યુરિપીડિસ કૃત 'મિડિયા' પરથી 'મદિરા', ડારિયો નિકોડેમી કૃત 'કવિ' પરથી 'અહ્મચાર્ય', શેક્સપિયર કૃત 'મિડ સમર નાઈટ્સ ડ્રીમ' પરથી 'કષ ઉનાળાની રાતનું સપનું' રૉબટ કવર્લી કૃત 'પલેટ્રી' પરથી 'પ્રેમનું મોતી' તથા સર્વાન્ટિસની કૃત 'ડૉન કિહોટે' તથા શ્રી અરવિંદ કૃત 'સાવિત્રી' મહાકાવ્યના નાટ્યરૂપાંતર ચં.ચી.મહેતા આપે છે.

સ્ટિફન કેનના વાર્તાસંગ્રહનો 'નવવધૂને પગલે' ઈ.સ.૧૯૫૮માં, રોબર્ટ એમેટ શેરવૂડ કૃત 'અબ્રાહમ લિંકન ઈન ઈલિનોઈસ'નો 'મુક્તિદાતા લિંકન' નામે ઈ.સ.૧૯૬૧માં, યાર્નટન વાઈસ્કર કૃત 'સર્જન–વિસર્જન' તથા 'અમે પરણ્યાં' વગેરે કૃતિઓના અનુવાદો મધુકર રાંદેરિયાએ આપ્યા છે. ચાર્લ્સ ડિકન્સ કૃત 'ડેવિડ કૉપર ફિલ્ડ'નો ઈ.સ.૧૯૭૦માં નટવરલાલ પ્રભુલાલ બુચ અનુવાદ આપે છે. આ ઉપરાંત તેઓની પાસેથી એસ. કે. ડે. કૃત 'સામુહિક વિકાસ યોજના' ભાગ–૧, ૨નો ઈ.સ.૧૯૬૩માં, ટૉમસ એ. કેપિસ કૃત 'ધી ઈમિટેશન ઑવ ક્રાઈસ્ટ' પરથી 'ઈસુને પગલે' ઈ.સ.૧૯૭૬ તથા 'આપણો ભારત દેશ' નામે ઈ.સ.૧૯૬૮, આર. ટોની કૃત 'સમાનતા' ઈ.સ.૧૯૮૧ અને 'નગદનારાયણ' વગેરે કૃતિઓના અનુવાદો નટવરલાલ પ્ર. બુચ પાસેથી મળે છે. બર્નોર્ડ હાર્ટ કૃત 'ગાંડપણનું માનસ'નો ઈ.સ.૧૯૬૯ માં નટવરલાલ ભટ્ટે અનુવાદ આપ્યો છે. ફિલિપ કેનના પુસ્તક 'જાયન્ટ્સ ઑફ સાયન્સ'નો અનુવાદ 'વિરાટ વૈજ્ઞાનિકો' નામે ભાગ–૧ ઈ.સ.૧૯૬૩ ભાગ–૨, ૩, ઈ.સ.૧૯૬૪માં બંસીલાલ હીરાલાલ ગાંધીએ અનુવાદ આપ્યો છે. પર્લબક કૃત 'વેસ્ટવીંડ'નો 'અથડાતા વાયરા'નામે ઈ.સ.૧૯૪૪માં વજુભાઈ મણિલાલ શાહ અનુવાદ આપે છે. લિયોનિદ આન્દ્રેથેવની નવલકથા 'સેવન ઘેટ વેર હંગ્ડ'નો અનુવાદ 'ઊગતા સૂરજની વિદાય' નામે ઈ.સ.૧૯૬૨માં કૃષ્ણવદન જેટલી આપે છે. હરિનારાયણ આપ્ટેની કૃતિનો 'શિરહીનશબ' નામે ઈ.સ.૧૯૧૫માં નટવરલાલ માળવી અનુવાદ આપે છે. શેક્સપિયર કૃત 'હેમ્લેટ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૫૭માં પ્રફુલ્લ પ્રાણલાલ ઠાકોર આપે છે. 'જુલિયસ સીઝર'નો ઈ.સ.૧૯૫૮ અને 'વિન્ટર્સ ટેલ'નો ઈ.સ.૧૯૫૯માં, જેમ્સ મેકગ્રેગર બર્ન્સ કૃત 'જહૉન કેનેડી–અપોલિટિક્સ પ્રોફાઈલ'નો અનુવાદ 'જહૉન કેનેડી' નામે ઈ.સ.૧૯૬૩માં પ્રફુલ્લ પ્રાણલાલ ઠાકોરે આપ્યો છે. ટૉલસ્તોય કૃત 'અન્ના

કેરેનિના' ગોર્કી કૃત 'અમ્મા' પાસીરનાક કૃત 'ડૉ. ઝિવાનો ઉધ્વસ્ત આકાશ', 'બરફ પીગળી રહ્યો છે', કાર્લ માર્કસ કૃત 'ભારત ઈતિહાસ નોંધ', તુર્ગનેવ કૃત 'લીઝા' શોમ્યુસ્કીન કૃત 'કાળું સોનું' વગેરે કૃતિઓના અનુવાદો ભોગીલાલ ચુ. ગાંધી પાસેથી મળે છે. એલ. ઈ. જહૉન્સન કૃત 'હર સ્ટેપ હસબંડ' કૃતિનો 'ઉછીનો વર' નામે ભાઈલાલ પ્રભાશંકર કોઠારીએ અનુવાદ આપ્યો છે. રોડરિક બેનેડિક્સ કૃત 'એઈજિન સિહન' પરથી 'હાશ, ભગવાન નિરાંત થઈ' તથા જે. બી. પ્રિસ્ટલી કૃત 'ઈન્સ્પેક્ટર કૉલ્સ' પરમ 'શ્રીમંતાઈની ભીતરમાં' નામે ભાઈલાલ કોઠારી અનુવાદ આપે છે. આ ત્રણેય અનુવાદો 'ઉછીનો વર અને બીજાં નાટકો' ઈ.સ.૧૯૬૧માં ગ્રંથસ્થ થયાં છે. સ્વામી શિવાનંદ સરસ્વતી કૃત 'સેલ્ફ નોલેજ' પરથી 'અધ્યાત્મવિદ્યા' ઈ.સ.૧૯૬૯માં રામચંદ્ર નારાયણજી પંડ્યાએ અનુવાદ આપ્યો છે. મિ. ફૂલ્ટન ઓસ્લર અને વીલ ઓસ્લેર કૃત 'ફાધર ફલેનેજન્સ બૉયઝ ટાઉન' પરથી 'ઊંડા આધારેથી' ઈ.સ.૧૯૫૭ તથા 'અખંડ જગત અને ભારત' ઈ.સ.૧૯૫૭માં કુંજ વિહારી ચુનીલાલ મહેતાએ અનુવાદ આપ્યો છે. જીવતરામ કૃપલાની કૃત 'કૃપલાનીજીની આત્મકથા' ઈ.સ.૧૯૯૪માં અનુવાદ નગીનદાસ પારેખે આપ્યો છે. એબર ક્રોમ્બી કૃત 'સાહિત્ય વિવેચનના સિદ્ધાંતો' ઈ.સ.૧૯૫૭, ડબલ્યૂ બંસીલ વર્સફોલ્ડ કૃત 'જજમેન્ટ ઈન લિટરેચર' તથા 'સાહિત્યમાં વિવેક' ઈ.સ.૧૯૫૮ આ બધી કૃતિઓના અનુવાદો નગીનદાસ પારેખે આપ્યા છે. જોન બનિયન કૃત 'ધ પિલ્ગ્રિમ્સ પ્રોગ્રેસ'નો 'ભક્ત રાજ' ઈ.સ.૧૯૫૭ નામે મુકુલભાઈ ડાહ્યાભાઈ કિલાર્થીએ અનુવાદ આપ્યો છે. આ ઉપરાંત શ્રીમતી હેરિયેટ બિચર સ્ટો કૃત 'અંકલ ટોમ્સ કેબિન'નો 'લોભ અને કરુણા' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૫૯માં 'રાજાજીની દૃષ્ટાંતકથાઓ', ઈ.સ.૧૯૫૯, તથા 'બેન્જામિન ફ્રેન્ડલિનની આત્મકથા' ઈ.સ.૧૯૬૨ વગેરે અનુવાદો મુકુલભાઈ કલાર્થી પાસેથી મળે છે. મોલિયેર અને શેક્સપિયર કૃત 'લાલલીલી' ઈ.સ.૧૯૬૩ તથા 'બંદો અને બાંધી' ઈ.સ.૧૯૮૯માં કૈલાસભાઈ રેવાશંકર પંડ્યા પાસેથી અનુવાદો પ્રાપ્ત થયા છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર કૃત 'ગીતાંજલિ'નો 'ગીતાંજલિ' શીર્ષકથી ૧૯૯૪માં કાંતિલા ઉગરચંદ પરીખે અનુવાદ આપ્યો છે. મુલ્કરાજ આનંદ કૃત 'કુલી' ૧–૨ ઈ.સ.૧૯૫૩માં અનુવાદ શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી આપે છે. 'શેક્સપિયરની વાતો' ઈ.સ.૧૯૫૩, 'લેનિન' ઈ.સ.૧૯૫૭, 'જેફરસનની જીવનકથા' ઈ.સ.૧૯૫૮ના અનુવાદ શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી પાસેથી મળે છે. જ્યોર્જ માઈક્સ કૃત 'ડોકિયું' ઈ.સ.૧૯૫૮નો અનુવાદ, ફ્રાન્સિસ ફાર્મર કૃત 'વુડ્રો વિલ્સન' ઈ.સ.૧૯૫૮ અને 'થોમસ આલ્વા એડિસન' ઈ.સ.૧૯૫૮ વગેરે કૃતિઓના અનુવાદો શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી પાસેથી મળે છે.

એલીનોર પોર્ટર કૃત 'પોલીએના' નવલકથાનો અુનવાદ ઈ.સ.૧૯૭૫માં એ જ શીર્ષકથી રશ્મિબહેન ધ્રુમનભાઈ ત્રિવેદી આપે છે. ગાર્શિયા માર્કવેઝ ગ્રેબિયલ કૃત 'ધૂંધવાતી આગ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૯૧માં નિરંજન ત્રિપાઠીએ આપ્યો છે. અનિતા દેસાઈની નવલકથા 'Fire on the mountain' નો ઈ.સ.૧૯૯૮માં 'ડુંગરિયે દવ લાગ્યો' શીર્ષકથી અનિલા દલાલે અનુવાદ આપ્યો છે. અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં ચંદ્રકાન્ત શેઠે અનેક કૃતિઓના અનુવાદો આપ્યા છે જેમકે, 'બાપુ', 'અમેરિકાના પ્રમુખોની કહણી', 'વિવિધતામાં એકતા', 'સત્યમ્—શિવમ્—સુંદરમ્', 'લોકલાડીલા ઈંદિરા ગાંધી', 'ભારતના તહેવારો' ઈ.સ.૧૯૯૧ આ બધા અંગ્રેજી ગ્રંથોના અનુવાદો આપ્યા છે. ક્રોન્ચેના 'ધ એસ્થેટિક' ગ્રંથનો અનુવાદ 'સૌંદર્ય વિજ્ઞાન' નામે ઈ.સ.૧૯૯૪માં ઉપેન્દ્ર ભટ્ટે આપ્યો છે. બ્રેખ્તના નાટક 'કોકેશિયન ચૉક સર્કલ'નો અનુવાદ 'ચાર્ક વર્તુળ' નામે ઈ.સ.૧૯૭૪ અને મેક્સિમ ગોર્કીના નાટકનો અનુવાદ 'એક ઘરડો માણસ' ઈ.સ.૧૯૮૭માં પ્રાગજી જમનાદાસ ડોસાએ આપ્યો છે. કાન્ટના 'ક્રિટિક ઑફ જજમેન્ટ'નો અનુવાદ ઈ.સ.૧૯૮૮માં ઉપેન્દ્ર ભટ્ટે અનુવાદ આપ્યો છે. અંગ્રેજી ગ્રંથ 'પ્લેટોનું કાવ્યશાસ્ત્ર' તથા 'સૌંદર્ય મીમાંસા'નો અનુવાદ જય વલ્લભ મહેતા આપે છે. અંગ્રજી ભાષાની કિશોર ઉપયોગી પુસ્તિકાઓ 'પન્ના મહેલ' ઈ.સ.૧૯૭૧, 'બ્રાહ્મણ કન્યા' ઈ.સ.૧૯૭૧, 'બડાપાની' ઈ.સ.૧૯૭૧, 'આપણી રેલવે' ઈ.સ.૧૯૭૧, 'યુગયુગની કથાઓ' ઈ.સ.૧૯૭૨ અને 'ચાલો ભજવીએ' ઈ.સ. ૧૯૭૨ ગ્રંથના અનુવાદો ભારતી વૈદ્ય આપે છે. સ્વામી ચંદાનંદ કૃત 'વુમન સેઈન્ટ્સ ઑફ ઈસ્ટ એન્ડ વેસ્ટ'નો અનુવાદ નીલાંજના શાહે 'પૂર્વ અને પશ્ચિમની સંતનારીઓ' નામે ઈ.સ.૧૯૮૬માં આપ્યો છે.

ઉપેન્દ્ર છ.પંડ્યાએ ક.મા.મુનશી સંપાદિત ‘ધ ગ્લોરી ધૅટ વૉઝ ગૂર્જર દેશ’નું ગુજરાતી ભાષાંતર ‘ગુજરાતની કીર્તિગાથા’–૧ (૧૯૫૨), ‘રાજસ્થાની સાહિત્યનો ઈતિહાસ’ (૧૯૮૪)માં અનુવાદો આપ્યા છે.

ગ્રીક મહાકવિ હૉમરનું મહાકાવ્ય ઈ.સ.૧૯૪૧માં રચાયેલ ‘ઈલિયડ’નો ગુજરાતી પદ્યાનુવાદ જયંત પંડ્યા અને યોગેન્દ્રનાથે આપ્યો છે. સોફોક્લીસની ગ્રીક નાટ્યકૃતિ ઈ.સ.પૂર્વે ૪૯૫–૪૦૬,નો ગુજરાતીમાં એ જ ‘ઈડિપસ રેક્સ’ શીર્ષકથી મળે છે. શેક્સપિયર કૃત કરુણાન્ત નાટક ‘મેકબેથ’નો અનુવાદ ગુજરાતીમાં મળે છે. ટી.એસ.એલિયટના દીર્ઘકાવ્ય ‘ધ વેસ્ટ લેન્ડ’નો હરીન્દ્ર દવેએ ‘મરૂભૂમિ’ શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. જેમ્સ જોયસની અમેરિકી નવલકથા ‘યુલિસિસ’નો અનુવાદ ગુજરાતીમાં એ જ શીર્ષકથી મળે છે. રશિયન નવલકથાકાર મેક્સિમ ગોર્કીની નવલકથા ‘મધર’નો ‘મા’ શીર્ષકથી જયા ઠાકોરે ગુજરાતીમાં અનુવાદ આપ્યો છે. હરમાનહેસ કૃત નવલકથાનો ‘સિદ્ધાર્થ’ શીર્ષકથી ગુજરાતીમાં અલકેશ પટેલ અને યજ્ઞેશ પટેલે અનુવાદ આપ્યો છે. ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર સેમ્યુઅલ બેકેટ કૃત દ્વિઅંકી નાટક ‘વેઈટીંગ ફોર ગોદો’ કૃતિનો ‘ગોદોની રાહમાં’ શીર્ષકથી સુમન શાહે ગુજરાતીમાં અનુવાદ આપ્યો છે. દોસ્તો એવસ્કી કૃત રશિયન નવલકથા ‘નોટસ્ ફોર ધ અન્ડર ગ્રાઉન્ડ’નો સુરેશ જોષીએ ‘ભોંય તળિયાનો આદમી’ શીર્ષકથી ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યો છે. ફ્રાન્ઝ કાફકાની નવલકથા ‘ધ ટ્રાયલ’નો ગુજરાતીમાં અનુવાદ પ્રાપ્ત થાય છે. આલ્બેર કામૂ કૃત નવલકથા ‘ધ આઉટ સાઈડર’નો અનુવાદ ગુજરાતીમાં રવીન્દ્ર ઠાકોરે આપ્યો છે. આજ કૃતિનો ગુજરાતીમાં અનિલા દલાલે ‘ઈત્રજન’ શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. વર્જિનિયા વુલ્ફ કૃત નિબંધ ‘અ રુમ ઑવ વન્સ ઑઉન’નો રંજના હરીશે ગુજરાતીમાં ‘પોતાનો ઓરડો’ નામે આપ્યો છે. યુજીન યોનેસ્કો કૃત ‘રાઈનોસરોસ’ અમેરિકન નાટ્યકૃતિનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ મળે છે. યી કવે આર્મ્ડ કૃત નવલકથા ‘ધ બ્યુટીફૂલ વન્સ આર નોટ યટ બોર્ન’નો ગુજરાતી અનુવાદ મળે છે. વૉલ સોયિંકાની નાટ્ય કૃતિનો ‘ધ રોડ’ નામે ગુજરાતી અનુવાદ મળે છે. ટોની મોરીસનની નવલકથા ‘સોન્ગ ઑવ સોલમન’નો ગુજરાતી અનુવાદ પ્રાપ્ત થાય છે અનિતા દેસાઈ કૃતનવલકથા ‘ફાયર ઑન ધ માઉન્ટેઈન’નો ગુજરાતીમાં અનિલા દલાલે ‘ડુંગરિયે દવ લાગ્યો’ શીર્ષથી કર્યો છે. મોપાસાની વાર્તાઓનો ‘છજુ’ શીર્ષકથી ચિનુ મોદીએ અનુવાદ કર્યો છે. અનિલ બર્વેની કૃતિનો ‘ડુંગર ઘરડો થયો’નો અનુવાદ વસુધા મ. ઈમાનદારે આપ્યો છે. પુ.શિ. રેગે કૃત નવલકથાનો ‘સાવિત્રી’ શીર્ષકથી વસુધા મ.ઈમાનદારે અનુવાદ આપ્યો છે.

હૅરોલ્ડ પ્રિન્ટરના નાટકનો ‘ભમરી’ શીર્ષકથી સમુન શાહે અનુવાદ આપ્યો છે. વિદેશી વાર્તાઓનો ‘યાયાવર’–૧,૨ શીર્ષકથી શિરીષ પંચાલે અનુવાદ આપ્યો છે. ઈબ્સનની નાટ્યકૃતિ ‘એ ડૉલ્સ હાઉસ’નો ‘ઢીંગલી ઘર’ નામે બળવંત જાનીએ અનુવાદ આપ્યો છે. જ્યોર્જ ઓરવેલ કૃત ‘એનીમલ ફાર્મ’નો જયંતી દલાલે અનુવાદ આપ્યો છે. સીમોન એકસપેટીની રચનાનો ‘હજાર સારસો’ શીર્ષકથી યાસુનારી કાવાળાવાએ ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યો છે. તેત્સુકો કુરોગાગાની જાપાની કૃતિનો ‘તોત્તોચાન’ શીર્ષકથી રમણ સોનીએ અનુવાદ આપ્યો છે. તેની છઠ્ઠી આવૃત્તિ બહાર પડી છે. પી કર્વ આર્મ્ડ કૃત ‘બ્યુટીયૂલ વન્સ આર નોટ યટ બોર્ન’નો પ્રવીણ દરજીએ ‘સૌંદર્યો હજુ જન્મ્યાં નથી’ શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. ગ્યૂઈથે કૃત જર્મન નાટક ‘ફાઉસ્ટ’નો ચંદ્રકાન્ત દેસાઈએ ઈ.સ.૨૦૧૫માં ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યો છે. એસ્કિલસ કૃત નાટક ‘એગેમેમ્નોન’નો અનુવાદ જયંતી દલાલે આપ્યો છે. ઈટાલિયન મહાકવિ દાન્તેના મહાકાવ્ય ‘ડિવાઈન કૉમેડી’નો એ જ શીર્ષકથી ધનસુખલાલ મહેતા અને રાજેન્દ્ર શાહે અનુવાદ કર્યો છે. શેક્સપિયર કૃત ‘ઑથેલો’ નાટકનો અનુવાદ મનસુખલાલ ઝવેરીએ આપ્યો છે.

માદામ બોવરી કૃત ફ્રેન્ચ ‘ફલોબેર’નો અનુવાદ જયા ઠાકોરે આપ્યો છે. એન્તન ચેખોવની રશિયન નાટ્યકૃતિ ‘થ્રી સીસ્ટર્સ’નો ‘ત્રણ બહેનો’ નામે ગુજરાતીમાં સુમન શાહ અને ઈશ્વરભાઈ પટેલે અનુવાદ આપ્યો છે. હેન્રિક ઈબ્સન કૃત નાટક ‘અ ડોલ્સ હાઉસ’નો અનુવાદ સુમન શાહ, પ્રાણજીવન મહેતા અને બળવંત જાની, બાબુભાઈ વૈદ્યે આપ્યો છે. ફ્રાન્ઝ કાફકાની જર્મન કૃતિ દીર્ઘ ટૂંકીવાર્તા ‘ધી મેટામોર્ફોસિસ’નો એ જ શીર્ષકથી શિરીષ પંચાલે ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યો

છે. હેમિંગ્વે કૃત લઘુનવલ 'ધી ઓલ્ડમેન એન્ડ ધ સી'નો 'અપરાજેય' શીર્ષકથી રવીન્દ્ર ઠાકોરે અનુવાદ આપ્યો છે. દોસ્તેએવસ્કીની રશિયન નવલકથા 'ક્રાઈમ એન્ડ પનિશમેન્ટ'નો 'અપરાધ અને સજા' શીર્ષકથી જયંતી દલાલે અનુવાદ આપ્યો છે. દોસ્તોએવસ્કીની રશિયન નવલકથા 'ધ મીકવન'નો સુમન શાહે 'વિનીતા' શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. ફ્રાન્ઝ કાફકાની જર્મન નવલકથા 'ધી કાસલ'નો ગુજરાતી અનુવાદ રવીન્દ્ર ઠાકોરે આપ્યો છે. માક્વેઝ કૃત નવલકથા 'વન હન્ડ્રેડ યર્સ ઑવ સોલિટ્યુડ'નો ગુજરાતી અનુવાદ રવીન્દ્ર ઠાકોરે 'સો વર્ષ એકલતાનાં' શીર્ષકથી આપ્યો છે. રિલ્કે કૃત 'દુઈનો એલેજી' કરુણ પ્રશસ્તિનો ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો છે. રિચાર્ડ બાક કૃત નવલકથા 'સીગલ'નો મીરાં ભટ્ટે 'સાગરપંખી' નામે આપ્યો છે. પર્લ બક કૃત નવલકથા 'ધ ગુડ અર્થ'નો નવનીત મદ્રાસીએ અનુવાદ આપ્યો છે. વિક્ટર હ્યુગોની નવલકથા 'લા મિઝરેબલ'નો અનુવાદ 'દુખિયારાં' શીર્ષકથી મૂળશંકર મો.ભટ્ટે આપ્યો છે. કવિ હોમર કૃત મહાકાવ્ય, 'ઈલિયડ'નો અનુવાદ જયંત પંડ્યાએ આપ્યો છે. જહૉન મિલ્ટનના મહાકાવ્ય 'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ'નો અનુવાદ દુષ્યંત પંડ્યાએ 'સ્વર્ગમાંથી પતન શીર્ષકથી કર્યો છે. ટોની મોરીસનની નવલકથા 'ડાર્લિંગ'નો અનુવાદ બળવંત નાયકે આપ્યો છે.

અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે કૃત 'ધ ઓલ્ડમેન એન્ડ ધ સી' નવલકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ ૧૯૯૨માં 'બુઢ્ઢો માછીમાર અને દરિયો' શીર્ષકથી જયા મહેતા પાસેથી મળે છે. જ્યોર્જ ઓરવેલ કૃત 'એનિમલ ફાર્મ' લઘુનવલનો જયંતી દલાલે 'પશુરાજ્ય' શીર્ષકથી કરેલ છે. વિલિયમ શેક્સપિયર કૃત 'મૅકમેથ'નો અનુવાદ રાજેશ્વરી પટેલે આપ્યો છે. 'ધ રેવન કાવ્ય રચના' એડગર એલન પોની કવિતાનો ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ અનુવાદ આપ્યો છે.

૪.૩.૪ ગુજરાતી ભાષાની કૃતિઓના ભારતીય ભાષાઓમાં અનુવાદો :

ગુજરાતી ભાષાની સાહિત્યિક કૃતિઓના અનુવાદો ભારતની પ્રાંતીય ભાષાઓમાં પણ થયા છે. જેમકે હિન્દી, રાજસ્થાની, મરાઠી, કન્નડ વગેરે ભાષાઓમાં પણ અનુવાદો થયેલા જોવા મળે છે. ગુજરાતી ભાષામાંથી હિન્દી ભાષામાં અનૂદિત થયેલી કૃતિઓમાં ક.મા.મુનશીની ઘણી બધી કૃતિઓના અનુવાદો પ્રાપ્ત થાય છે. 'કૃષ્ણાવતાર' ભાગ ૧થી ૭, 'બંસી કી ધુન', 'રુકિમણીહરણ', 'પાંચ પાંડવ', 'મહાબલી ભીમ', 'સત્યભામા', 'મહામુનિ વ્યાસ', 'યુધિષ્ઠિર', 'જય સોમનાથ', 'ભગવાન પરશુરામ', 'તપસ્વિની', 'લોપામુદ્રા', 'લોમહર્ષિણી', 'પૃથ્વીવલ્લભ', 'રાજાધિરાજ', 'પાટન કા પ્રભુત્વ', 'ગુજરાત કે નાથ' વગેરે મનુભાઈ પંચોલી કૃત 'કુરુક્ષેત્ર', ઉમાશંકર જોશી કૃત 'નિશીથ', 'ગૂંગે સૂર બૉસૂરી કે' (કહાની સંગ્રહ) પન્નાલાલ પટેલની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ, 'સામ્પ્રત મૈ ચિરંતન', – રાજેન્દ્ર શાહ 'અમૃતા' – ઉપન્યાસ રઘુવીર ચૌધરી, 'દ્વાર નહીં ખુલે' – ભગવતી કુમાર શર્મા, 'ધર્મયુદ્ધ', 'લેડીજ હૉસ્ટલ', 'દાહ', 'હરાજારા અકાલ', 'ફૂલજોગિની' ઉપન્યાસો આ લેખક કેશુભાઈ દેસાઈની કૃતિઓના હિન્દીમાં અનુવાદો થયા છે. મોહમ્મદ માંકડ કૃત 'સપ્તર્ષિ શંખ' (ગુજરાતી) કૃતિનો અનુવાદ હિન્દીમાં થયો છે. કિશોરસિંહ સોલંકી કૃત 'અરવલ્લી' નવલકથાનો 'અરાવલી' હિન્દી અનુવાદ મળે છે. તો ગુજરાતી વાર્તા સંપાદન મીનાક્ષી જોશી સંપાદિત 'સમકાલીન ગુજરાતી કહાનિયાં' શીર્ષકથી હિન્દીમાં અનુવાદ થયો છે. ગુલાબદાસ બ્રોકરની ગુજરાતી કૃતિઓના હિન્દી અનુવાદો મળે છે. જેમ કે 'એક પરછાંઈ દો દાયરે' (૧૯૫૯), 'ધૂમ્રરેખા' (૧૯૬૪), 'પુરુષ અભી શેષ હે' (૧૯૬૨), 'ગુજરાતી કે એકાંકી' (૧૯૬૯), 'અબ મૈં આત્મકથા લિખૂંગા' (૧૯૭૩), 'લતા' (૧૯૬૭) (૧૯૬૭), 'નર્મદાશંકર' (૧૯૭૯) આ અનુવાદો તેમણે પોતે કર્યા છે. અશોકપુરી ગોસ્વામીની નવલકથા 'કૂવો' છ ભારતીય ભાષામાં અનુવાદ પામી છે.

ગુજરાતીમાંથી મલયામલમાં કમલ પ્રેમચંદ જસાપરાએ હરકિશન મહેતાની લોકપ્રિય નવલકથાઓ 'જગ્ગા ડાકુનાં વેરનાં વળામણાં' અને 'અમીર અલી ઠગના', 'પીળા રૂમાલની ગાંઠ' કૃતિઓના મલયાલમ ભાષામાં સીધા અનુવાદો કર્યા છે. ગુલાદાસ બ્રોકરની વાર્તાનો 'લતા' શીર્ષકથી ૧૯૬૭માં અનુવાદ થયો છે.

ગુજરાતી કૃતિઓના મરાઠી ભાષામાં પણ અનુવાદો મળે છે. જેમકે ગુલાબદાસ બ્રોકરની કૃતિનો 'જીવનસરિતા' શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૬૩માં મરાઠીમાં થયો છે.

ગુજરાતી કૃતિઓના તમિલમાં અનુવાદો મળે છે. ગુલાબદાસ બ્રોકરે 'ગુજરાતીનાં એકાંકી' શીર્ષકથી (૧૯૬૨)માં તમિલમાં અનુવાદ કર્યો છે.

૪.૩.૫ ગુજરાતી ભાષાની કૃતિઓના અંગ્રેજી ભાષામાં અનુવાદો :

ગુજરાતી કૃતિઓના ભારતીય ભાષાઓમાં જે રીતે અનુવાદો થયા છે તેમ કેટલાક અનુવાદકોએ ગુજરાતી કૃતિઓના અંગ્રેજી ભાષામાં અનુવાદો કર્યા છે. વિનોદ ઝવેરચંદ મેઘાણીએ ઝવેરચંદ મેઘાણી કૃત 'માણસાઈના દીવાનો'– 'Earthen Lamps' શીર્ષકથી ૧૯૮૭માં અનુવાદ આપ્યો છે. આ ઉપરાંત આ અનુવાદકે ધ્રુવ ભટ્ટની નવલકથા 'સમુદ્રાન્તિકે'નો 'Occanside Bluse' શીર્ષકથી ૨૦૦૧, હસમુખ બારાડીની 'ગુજરાતી થિયેટરનો ઈતિહાસ' કૃતિનો 'A History of Gujarati Theatre' ૨૦૦૩માં અનુવાદ કર્યો છે. શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'માંથી પસંદ કરેલ ૩૧ લોકવાર્તાઓના ત્રણ સંચયો 'The shade crimsom' (2003), 'A Ruby shattered' (2003), 'A Noble Heritage' (2003)માં ઉપરાંત ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથા 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી'નો 'Echoes from the geers' શીર્ષકથી અનુવાદ ઉપરાંત ભારતના સ્વાતંત્ર્યવીરોની વાચનશ્રેણી 'Indian freedom fighters' (૨૦૦૬)માં તથા અરવિંદ આચાર્ય કૃત 'સરનામા વગરના માનવી'નો 'The Destitutes' (૨૦૦૬), ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી રચિત મહાનવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ઉપેન્દ્ર પંડ્યાએ કરેલ સંક્ષેપનો 'Saraswatichandra' (૨૦૦૬), હિમાંશી શેલતના વાર્તાસંગ્રહ 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં'નો 'Frozen whites in a dark Alley' (૨૦૦૭) ઉપરાંત મહાદેવભાઈ દેસાઈની ડાયરી ભાગ–૧૯નો 'Mahadevbhai's Dairy, Volume–19' શીર્ષકથી અનુવાદ વિનોદ મેઘાણીએ આપ્યા છે.

અનિલા દલાલે રા.વિ. પાઠકની વાર્તાઓનો અંગ્રેજી અુનવાદ 'Khemi and other stories' (૨૦૦૨)માં આપ્યો છે. તો શશી દેશપાંડેની નવલકથા 'ખામોશી'નો 'That Long silence' શીર્ષકથી–૧૯૯૭માં અનુવાદ કર્યો હતો. ચંદ્રકાન્ત હરિપ્રસાદ મહેતાએ ગુજરાતીમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદો આપ્યા છે. 'selected speeches of Morarjo desai' અને 'Nonviolence in zoroastrian Religion'

શ્રી હરીભાઈ મૂળજીભાઈ પટેલે કનૈયાલાલ મુનશીની નવલકથાઓ 'તપસ્વિની' (૧૯૬૪), 'પૃથિવીવલ્લભ' (૧૯૬૬), 'જય સોમનાથ' (૧૯૭૬)ના અંગ્રેજીમાં અનુવાદ આપ્યા છે.

સુધા રમણલાલ દેસાઈએ પીએચ.ડી.ના સંશોધનકાર્યને અંગ્રેજીમાં અનુદિત કર્યું છે. 'ભવાઈ : એ મિડિયેવલ ફોર્મ ઑફ ઍન્શ્યન્ટ ઈન્ડિયન ડ્રામેટિક આર્ટ' – ૧૯૭૧

ચિનુ મોદી સંપાદિત 'અછાંદસ' 'Achhandas' શીર્ષકથી ડૉ. પ્રમોદ મહેતાએ અનુવાદ કર્યો છે. દિલીપ ઝવેરી સંપાદિત સમકાલીન કવિતાનો 'Breath Becoming a word' અંગ્રેજી અનુવાદ થયો છે. અખાના છપ્પાનો અંગ્રેજી અનુવાદ 'Chhappa of Akho' Narendra K. Patel એ કર્યો છે. critical discoures of suresh joshi' અનુવાદ sunil sagar, feuding mother–in–Law and Danghter–in–Law મહિપતરામ રૂપરામ નીલકંઠનો અનુવાદ નીલા શાહે કર્યો છે. Five plays–Labhasha–nkar Thakar, Tra.Govindini shah, Images (finer contours of Ahmedabad) S.D.Desai, More Happennings Gujarati theatre today–S.D.Desai, Redefining Empowement the coumbled Note of a warbler and A House of my own–Varsha Adalja's Tra. Amina Amin, Gita Chandhri, Reflections–Satisu Vyas, Tra. Darshna Trivedi, Selected poems of sundaram–Sundaram, Tra. Dhanavanti, Silver Glimpses from shabdashrusti selection from Modem Gujarati Proce–chief Editor : Harshad Trivedi, Editor. Pranav Joshipura, Tarangmala–Chinu modi, Tra. Dr.Prmod Mehta, The outlani & other stories–

jayant khatri, Tra, Uma Randeria, Rohini Patel. The Temple Backyard and other stories–Raghuveer chandhary, Tra. Suresh Shukla, Three Gujarati plays Madhu Rye. Two plays (Aurangzeb–Naishadhrai) Dr.Chinu modi, Tra.Darshna Trivedi, Rupalee Burke, Two plays–Hasumkh Baradi, Eternal Journey (Novel) Yogendra Vys, Eternal Lamp (Bigraphy) Yogendra Vyas, Pashupati (play) Satish Vyas,

૪.૩.૬ હસ્પપ્રત આધારિત ચારણી (ડીંગળભાષાની) કૃતિઓનાં અનૂદિત–સંપાદનો :

મૂળ ચારણી ભક્તકવિ ઈસરદાસજી કૃત 'હરિરસ' ભક્તિમૂલક રચનાનો કવિ મેઘરાજજી વિઠુએ ઈ.સ.૧૯૦૫માં 'હરિરસ' નામે અનુવાદ કર્યો છે. આજ કૃતિનો કવિ પીંગળશીભાઈ નરેલાએ ઈ.સ.૧૯૧૩માં 'હરિરસ' શીર્ષકથી અનુવાદ લીંબડીના રાજકવિ શંકરદાન દેથાએ ઈ.સ.૧૯૨૮માં 'હરિરસ' શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. કવિ સ્વરૂપદાન દેથા કૃત 'પાંઠવયશેન્દુચંદ્રિકા' દીર્ઘ કથામૂલક ચારણી આખ્યાનનો એજ શીર્ષકથી રાજકવિ શંકરદાન દેથાએ ઈ.સ.૧૯૬૪માં અનુવાદ આપ્યો છે. ભક્તકવિ ઈસરદાસ મહાત્મા કૃત 'દેવિયાણ' ભક્તિમૂલક રચનાનો કવિ શંકરદાન દેથાએ ઈ.સ.૧૯૬૯માં બીજી આવૃત્તિરૂપે ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો છે. આશાજી રોહડિયા કૃત 'કુંડળિયા જસરાજ હરઘોળાણીરા' દીર્ઘ છંદોબદ્ધ ૫૪ કુંડળિયામાં રચાયેલી ચારણી કૃતિનો એજ શીર્ષકથી પુષ્કર ચંદરવાકરે ઈ.સ.૧૯૭૪માં અનુવાદ કર્યો છે. એ જ રીતે સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'અંગદવિષ્ટિ' ચારણી આખ્યાન કૃતિનો એજ શીર્ષકથી પુષ્કર ચંદરવાકરે અનુવાદ આપ્યો છે. લાંગીદાસ મહેડુ કૃત 'ઓખાહરણ' ચારણી આખ્યાનનો અનુવાદ રતુદાન રોહડિયા અને ઈશ્વરભાઈ દવેએ ઈ.સ.૧૯૮૦માં સંપાદિત કૃતિ તરીકે આપ્યો છે. ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્ય ભવન, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના આદ્યકુલપતિ શ્રી ડોલરરાય માંકડની પ્રેરણાથી સ્થપાયેલ રતુદાન રોહડિયા ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રત ભંડારમાં સચવાયેલી હસ્તપ્રતોની પ્રથમસૂચિ રૂપે ગુજરાતીમાં તૈયાર કરેલ 'ચારણી સાહિત્ય પ્રદિપ' ભાગ–૧ શીર્ષકથી ઈશ્વરભાઈ અને રતુદાન રોહડિયાએ ઈ.સ.૧૯૮૧માં તૈયાર કર્યું છે. કવિ માંડણ વરસડા કૃત 'બાળલીલા' ચારણી પરંપરાની ભક્તિમૂલક રચનાનો એ જ શીર્ષકથી રતુદાન રોહડિયાએ ઈ.સ.૧૯૮૪માં અનુવાદ–સંપાદન કર્યું છે. અજ્ઞાત કવિ કૃત 'સૂવર સાવજરી વાત' ચારણી શૈલીની પદ્યવાર્તાનો અનુવાદ–સંપાદન એજ શીર્ષકથી ડૉ. પ્રભાશંકર તેરૈયા અને રતુદાન રોહડિયા એ ઈ.સ.૧૯૮૫માં આપ્યો છે. ભક્ત કવિ સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'નાગદમણ' ચારણી આખ્યાન કાવ્યનો એજ શીર્ષકથી રતુદાન રોહડિયા એ ઈ.સ.૧૯૮૬માં અનુવાદ અને સંપાદન કર્યું છે. ચારણી કવિ માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્ર વોળાવળ' ચારણી આખ્યાનાનો એજ શીર્ષકથી રતુદાન રોહડિયા અને બળવંત જાનીએ ઈ.સ.૧૯૮૯માં અનુવાદ–સંપાદન કર્યું છે. ચારણી પરંપરાની દુહાબદ્ધ પદ્યવાર્તાઓ કે જે અલગ–અલગ કવિઓની કૃતિઓને અનુદિત કરી સંપાદન રૂપે 'સાજણ સાંભળ્યા' ઈ.સ.૧૯૮૯માં રતુદાન રોહડિયાએ આપ્યું છે. કવિ રણમલ મોતીસર કૃત 'લીંબડીની ઝમાળ' ઈતિહાસ મૂલક વીરરસ પ્રધાન ચારણી કાવ્યનો એ જ શીર્ષકથી અુનવાદ ઈ.સ.૧૯૯૦માં રતુદાન રોહડિયા અને ડૉ. પ્રભાશંકર તેરૈયાએ આપ્યો છે. કવિ લાંગીદાસ મહેડું કૃત 'સત્ સ્મરણ' ચારણી ભક્તિકાવ્યનો એ જ શીર્ષકથી અનુવાદ સંપાદન ઈ.સ.૧૯૯૦માં રતુદાન રોહડિયા અને ડૉ. અંબાદાન રોહડિયાએ કર્યું છે.

ભક્તકવિ સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણિહરણ' ચારણી આખ્યાનનો એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૯૨માં રતુદાન રોહડિયા અને ડૉ. અંબાદાન રોહડિયાએ અનુવાદ–સંપાદન કર્યું છે. કવિ હરદાસમીસણ કૃત 'સભાપર્વ' ચારણી કથામૂલક આખ્યાન કૃતિનો એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૯૮માં રતુદાન રોહડિયા અને ડૉ. અંબાદાન રોહડિયએ અનુવાદ–સંપાદન કર્યું છે. કવિ હરદાસ મીસણ કૃત 'જાલંધરપુરાણ' ચારણી કથામૂલક દીર્ઘ આખ્યાન કાવ્યનો એજ શીર્ષકથી ઈ.સ.૧૯૯૯–૨૦૦૦માં ડૉ. અંબાદાન રોહડિયાએ અનૂદિત–સંપાદન આપ્યું છે. કવિ ઈસરદાસ કૃત 'હાલા ઝાલા રા' કુંડળિયા' દીર્ઘ છંદોબદ્ધ રચનાનો એજ શીર્ષકથી ડૉ. તીર્થંકર રોહડિયા અને રતુદાન રોહડિયાએ ઈ.સ.૨૦૦૦માં અનૂદિત–સંપાદન કર્યું છે. કવિ હમીરજી રત્નુકૃત 'હરિજશ નામમાળા' ચારણી પરંપરાનો છંદોબદ્ધ પર્યાયકોશનો અનુવાદ–સંપાદન

ઈ.સ.૨૦૦૧માં ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા એ કર્યું છે. કવિ ઈસરદાસ મહાત્મા કૃત 'નિંદાસ્તુતિ' ભક્તિમૂલક દીર્ઘકાવ્યનો એજ શીર્ષકથી ડૉ. તીર્થંકર રોહડિયા અને રતુદાન રોહડિયાએ ઈ.સ.૨૦૦૪માં અનુવાદ સંપાદન કર્યું છે. કવિ હરદાસ મીસણ કૃત 'ભૃંગીપુરાણ' ચારણી કથામૂલક દીર્ઘ આખ્યાનકાવ્યનો એજ શીર્ષકથી ડૉ. અંબાદન રોહડિયાએ ઈ.સ.૨૦૦૫માં અનુવાદ–સંપાદન કર્યું છે. કવિ ફૂલવરસડા કૃત 'વખતબલંત' ચારણી પવાડો પ્રકારની આ કૃતિનો એજ શીર્ષકથી રતુદાન રોહડિયા, ડૉ. તીર્થંકર રોહડિયા અને ડૉ. બળવંત જાનીએ ઈ.સ.૨૦૧૨ માં અનૂદિત–સંપાદન ગ્રંથ આપ્યો છે.

આ ઉપરાંત મૂળ ચારણી હસ્તપ્રત આધારિત અનેકાર્થી નામમાળા 'લઘુસંગ્રહ' પ્ર.આ.૧૯૩૧, કવિ ચંદો બારોટ કૃત 'ઝવાળામૂખી દેવીની સ્તુતિ', કવિ કરણીદાન કૃત 'બીરદ શૃંગાર' જોધપુરના મહારાજની ઈતિહાસ મૂલક દીર્ઘ છંદોબદ્ધરચના તથા કિશન કવિ કૃત 'કિશન બાવની' ભક્તિમૂલક બાવની રચના વગેરે કૃતિઓનાં અનૂદિત–સંપાદનો આપનાર લીંબડીના રાજકવિ શંકરદાન દેથા છે. આ રચનાઓનું પ્રકાશન વર્ષ પ્રાપ્ત થતું નથી.

૪.૩.૭ દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા અનૂદિત ગુજરાતી કૃતિઓ :

૪.૩.૭.૧ નવલકથા :

વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાય કૃત બંગાળી નવલકથા 'આરણ્યક'નો અનુવાદ ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ તથા તારાશંકર કૃત બંગાળી નવલકથા 'આરોગ્યેનિકેતન'નો અનુવાદ રમણીક મેઘાણીએ એજ શીર્ષકથી કર્યો છે. સુરેન્દ્ર મહોન્તી કૃત ઓરીયા નવલકથાનો 'અંધદિગંત'નો અનુવાદ રેણુકા સોની તથા હજારીપ્રસાદ ત્રિવેદી કૃત મૂળ હિન્દી 'અન્નાભટ્ટ કી આત્મકથા'નો અનુવાદ નવરંગવ ધોળકીયાએ 'અન્નાભટ્ટની આત્મકથા' નમે કર્યો છે. પ્ર.આ.૧૯૫૭માં પ્રકાશિત થઈ હતી. વીમલકર કૃત મૂળ બંગાળી કૃતિ 'અસમીયા'નો અનુવાદ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે એજ શીર્ષકથી કર્યો છે. પાકાઝી શીવશંકર પીલ્લાઈ કૃત મૂળ મલયાલમ નવલકથા 'રંગતીતાંગાઝી'નો અનુવાદ કમલ જોશીપુરાએ 'પાશેર ડાંગર' નામે ૧૯૭૮માં કર્યો છે. પાકાઝી શીવશંકર પીલ્લાઈ કૃત મૂળ મલયામલ નવલકથા 'ચેમ્મીન'નો અનુવાદ કમલ જોશીપુરાએ એજ શીર્ષકથી ૧૯૮૦માં કર્યો છે. ફકીર મોહન સેનાપતિ કૃત મૂળ ઓરીયા નવલકથા 'છમન અઠા ગુઠા'નો અનુવાદ મીરાં ભટ્ટે 'છ વીઘા જમીન' નામે ૧૯૮૨માં કર્યો છે. અમીતાભ ઘોષ કૃત મૂળ અંગ્રેજી નવલકથા 'ધ શેડો લાઈન્સ'નો અનુવાદ શાલીની ટોપીવાલાએ 'છાંયા રેખાઓ' નામે ૧૯૯૮માં કર્યો છે. ભરૈપ્પા કૃત કન્નડ ભાષાની નવલકથા 'દત્તું'નો અનુવાદ જયા મહેતાએ એજ નામે ૧૯૯૨માં કર્યો છે. વિનોદકુમાર શુક્લા કૃત હિંદી નવલકથા 'દિવાર મેં એક ખીડકી રહેતી હૈ'નો અનુવાદ સુનીતા ચૌધરીએ 'દીવાલમાં એક બારી હતી' નામે ૨૦૦૪માં કર્યો છે. શીવરામ કારંધ કૃત કન્નડ નવલકથા 'મરાલી મારાલીંગે'નો અનુવાદ પી.વી.મંગલવેઠેકરે 'ધરતી ખોળે પાછાં વળે' નામે ૧૯૮૨માં કર્યો છે. અનિતા દેસાઈ કૃત અંગ્રેજી નવલકથા 'ફાયર ઈન ધ માઉન્ટેન'નો અનુવાદ અનીલા દેસાઈએ 'ડુંગરીયે દવ લાગ્યો' નામે ૨૦૦૧માં કર્યો છે. રામાપદ ચૌધરી કૃત મૂળ બંગાળી નવલકથા 'બારી બદલે જાય' નો પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે 'ઘર' નામે ૨૦૦૦માં અનુવાદ કર્યો છે. રમા મહેતા કૃત મૂળ અંગ્રેજી નવલકથા 'ઈન સાઈડ ધ હવેલી'નો અનિલા દલાલે 'હવેલીની અંદર' નામે ૨૦૦૩માં અનુવાદ કર્યો છે. સાંદીપન અટ્ટોપાધ્યાય કૃત મૂળ બંગાળી નવલકથા 'એની ઓ બંદેહારી'નો અનુવાદ અનીલા દલાલે 'હું અને વનવિહારી' નામે ૨૦૦૭માં કર્યો છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર કૃત મૂળ બંગાળી નવલકથા 'જોગાજોગ'નો અનુવાદ શીવકુમાર જોશીએ એજ શીર્ષકથી ૨૦૦૧માં કર્યો છે. ગજેન્દ્રકુમાર મિત્રા કૃત બંગાળી નવલકથા 'કલાકત્તર કરહી'નો અનુવાદ શીવકુમાર જોશીએ 'કલકત્તાની સમીપે' નામે ૧૯૮૫માં કર્યો છે. દામોદર મૌઝો કૃત કોંકણી નવલકથા 'ક્ષર્મેલીન'નો અનુવાદ દર્શના ધોળકીયાએ કર્યો છે. શશી દેશપાંડે કૃત મૂળ અંગ્રેજી નવલકથા 'ધ લોંગ સાયલેન્સ'નો અનુવાદ અનિલા દલાલે 'ખામોશી' નામે ૧૯૯૮માં કર્યો છે. સુરેન્દ્ર વર્મા કૃત મૂળ હિંદી નવલકથા 'મુજ ચાંદ ચાહીએ'નો અનુવાદ શર્મીષ્ઠા પટેલે 'મારે ચાંદો જોઈએ' નામે ૨૦૦૯માં કર્યો છે. હરિનારાયણ આમ્ટે કૃત મૂળ મરાઠી નવલકથા 'પાન લક્ષયંત કોન ઘેતો ?'નો અનુવાદ

ગોપાલરાવે 'મારી કરમ કથની' નામે ૧૯૭૫માં કર્યો છે. કાલીન્દીચરન પાણીગ્રાહી કૃત મૂળ ઓરીયા નવલકથા 'માલીટ મનીશ'નો અનુવાદ ઉત્તરા દેસાઈ અને નારાયણ દેસાઈએ 'માટીનો માનવી' નામે ૨૦૦૨માં કર્યો છે. સુનીલ ગંગોપાધ્યાય કૃત મૂળ બંગાળી નવલકથા 'સેઈ સેમી'નો અનુવાદ ઉમા રાંદેરીયાએ 'નવા યુગનું પરોઢ' નામે ૨૦૦૨માં કર્યો છે. કલ્કી કૃત મૂળ તમીલ નવલકથા 'પાર્થીપન કનાવુ'નો અનુવાદ નવનીત મદ્રાસીએ 'પાર્થીવ સ્વપ્ન' નામે ૧૯૭૩માં કર્યો છે. સુનીલ ગંગોપાધ્યાય કૃત મૂળ બંગાળી નવલકથા 'પ્રથમ અલો'નો અનુવાદ જગદીશ મહેતાએ 'પતકલનો પ્રકાશ' નામે ૨૦૦૪માં કર્યો છે. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી કૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો અનુવાદ તેજ નામે ઉમાશંકર જોશીએ ૧૯૬૪માં કર્યો છે. સુકુમાર સઝીકોડ કૃત મૂળ મલીયાલમ નવલકથા 'તત્વમસી'નો અનુવાદ વિજય પંડ્યાએ એજ નામે ૨૦૦૨માં કર્યો છે. દેવેશરાય કૃત મૂળ બંગાળી નવલકથા 'તીસ્તા પેરર બ્રીતાંત'નો અનુવાદ અનીલા દલાલે 'તીસ્તા કાંઠાનું વૃત્તાંત' નામે ૧૯૩૭માં કર્યો છે. મીર્ઝા રુસ્વા કૃત મૂળ ઉર્દૂ નવલકથા 'ઉમરાવ જાન અદા'નો અનુવાદ એમ.જી.કુરેશીએ ૨૦૦૭માં કર્યો છે. લક્ષ્મણમાને કૃત મૂળ રાઠી નવલકથા 'ઉપરા'નો અનુવાદ સંજય ભાવે એજ નામે ૨૦૦૩માં કર્યો છે. લક્ષ્મણ ગાયકવાડ કૃત મૂળ મરાઠી નવલકથા 'ઉઠાઉગીર'નો અનુવાદ રવીન્દ્ર પારેખે એજ શીર્ષકથી ૨૦૦૬માં કર્યો છે. સમ્રેશ મજમુદા કૃત બંગાળી નવલકથા 'કાલબેલા'નો અનુવાદ ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ 'વસમી વેળા' શીર્ષકથી ૧૯૯૯માં કર્યો છે.

૪.૩.૭.૨ વાર્તા :

'વન થાઉઝન્ડ નાઈટ્સ એન્ડ વન'નો અનુવાદ ધનસુખલાલ મહેતાએ 'અરેબિયન નાઈટ્સ' નામે ૨૦૧૦માં કર્યો છે. શીવકુમાર કૃત 'કન્ટેમ્પરી ઈન્ડીયન ગ્લીશ શોર્ટ સ્ટોરી'નો અનુવાદ દક્ષા વામદત્તે 'ભારતની સાંપ્રત અંગ્રેજી ટૂંકીવાર્તા' નામે ૧૯૯૭માં કર્યો છે. 'ગામીત દંતકથાઓ'નો અનુવાદ રાયમંડએ ચૌહાણે એજ નામે કર્યો છે. રસ્કીન બોન્ડ કૃત મૂળ અંગ્રેજી કૃત 'અવર ટ્રીઝ સ્ટીલ ગ્રો ઈન દેહરા'નો અનુવાદ રુપા એ.શેઠએ : 'હજુ અમારા વૃક્ષો દહેરામાં ઉગે દે' નામે ૨૦૦૧ કર્યો છે. 'કૌંવે ઔર કાલાપાની' મૂળ હિંદી કૃતિનો અનુવાદ 'કાગળા અને ચૂટકારો' નામે વીનેશ અંતાણીએ ૨૦૦૩માં કર્યો છે. એ.કે.ભગવત કૃત 'એન એન્થોલોજી ઑફ મરાઠી શોર્ટ સ્ટોરીઝ'નો અનુવાદ શકુંતલા મહેતાએ 'મરાઠી ટૂંકીવાર્તાઓ' નામે ૧૯૮૬માં કર્યો છે. રામબ્રીક્ષ બેનપુરી કૃત હિંદી કૃતિ 'માટીકી મૂરતે'નો અનુવાદ જયંત બક્ષીએ 'માટીની મૂર્તિઓ' નામે કર્યો છે. 'સીલેક્ટેડ શોર્ટ સ્ટોરીઝ ઑફ ટાગોર' કૃતિનો અનુવાદ બચુભાઈ શુકલાએ 'રવીરશ્મી' પાર્ટ ૧ અને ૨ નામે કર્યો છે. 'સીલેક્ટેડ શોર્ટ સ્ટોરીઝ ઑફ ટાગોર' કૃતિનો અનુવાદ બચુભાઈ શુકલાએ 'રવી રશ્મી' પાર્ટ ૧ અને ૨ નામે કર્યો છે. અખ્તર મોહીન્નદ્દીન કૃત 'કાશ્મીરી શોર્ટ સ્ટોરીઝ'નો અનુવાદ સુકન્યા ઝવેરીએ 'સાત શીખર' નામે ૧૯૮૨માં કર્યો છે. 'એન એન્થોલોજી ઑફ યુગોસ્વાવ શોર્ટ સ્ટોરીઝ'નો અનુવાદ 'સાત યુગોસ્લાવ વાર્તાઓ' નામે ભગવતીકુમાર શર્માએ ૧૯૭૮માં કર્યો છે. 'એન એન્થોલોજી ઑફ સીંધી શોર્ટ સ્ટોરીઝ'નો અનુવાદ જયંત રેલવાણીએ 'સીંધી ટૂંકી વાર્તાઓ' નામે ૧૯૮૦માં કર્યો છે. વિજયદાન દેથા કૃત રાજસ્થાની કૃતિ 'બેતાન રિ ફૂલવારી'નો અનુવાદ ભાવના મહેતાએ 'વાતોની ફૂલવાડી' નામે ૨૦૦૦માં કર્યો છે.

૪.૩.૭.૩ નાટક

'ભૂતાવલ' નાટકનાં મૂળ લેખક ગોસ્ટન્દ્રોસુજીયન છે અને અનુવાદ ગુલાબદાસ બ્રોકરે કર્યો છે. 'બુદ્ધી ઘોડી લાલ લગામ' નાટકનાં મૂળ લેખક મિશાઈલ મધુસૂદન અને અનુાદક બચુચાઈ શુકલએ કર્યો છે. અંગ્રેજી નાટક શેક્સપિયરકૃત 'હેમ્લેટ' નાટકનો અનુવાદ એમ.એમ.ઝવેરીએ ઈ.સ.૨૦૦૫માં પ્રગટ કરેલો છે. 'કમરપટ્ટો' નાટકનાં મૂળ લેખક એન.એન.પીલ્લાઈ જેનો અનુવાદ કમલ જસાપરાએ ૧૯૮૭માં કર્યો છે. 'મોલીએર' કૃત મોલિએરહાન નાટકનાં અનુવાદક હંસા મહેતા છે. 'રવીન્દ્રનાથનાં નાટકો' ભાગ–૧નો અનુવાદક નગીનદાસ પારેખ અને મહાદેવભાઈ દેસાઈએ કર્યો છે. 'રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનાં' નાટકો ભાગ–૨નો અનુવાદ અનિલા દલાલે આપ્યો છે.

૪.૩.૭.૪ કવિતા :

'આંગણની પાર દ્વાર' મૂળ સર્જક એસ.એચ.વાત્સ્યાયન છે જેનો અનુવાદ ભોળાભાઈ પટેલે કર્યો છે. 'ભગ્નમૂર્તિ' મૂળ મરાઠી સર્જક એ.આર.દેશપાંડે છે. જેનો અનુવાદ વસંત જોષીએ કર્યો છે. 'ઈકોતેર સની' કવિતાનો અનુવાદ ઉમાશંકર જોષીએ કર્યો છે. 'ગીતાપંચાશતિ' કૃતિનો અનુવાદ 'રવીન્દ્રનાથનાં ગીતો' નામે નગીનદાસ પારેખે કર્યો છે. 'ગુજરાતના લોકગીતો'નું અનુવાદ ખોડીદાસ પરમારે ઈ.સ.૨૦૦૯માં ફોંક સોંગ ઑફ ગુજરાત નામે કર્યો છે. 'ગુજરાતી દલીત કવિતા'ના મૂળ સર્જક નીરવ પટેલ છે જેની પ્રથમ આવૃત્તિ ઈ.સ.૨૦૧૦માં પ્રકાશિત કરી છે. 'નગ્ના નિર્ઝન હાથ' મૂળ સર્જક જીવનાનંદદાસ છે જેનો અનુવાદ સિલેક્ટેટ પોયમસ ઑફ જીવનાનંદદાસ નામે ઈ.સ.૨૦૦૭માં ભોળાભાઈ પટેલે કર્યો છે. 'ન્હાનાલાલ મધુકોષ'નો અનુવાદ 'સિલેકટેડ પોયમ્સ ઑફ ન્હાનાલાલ દલપતરામ' નામે અનંતરાય રાવળે કર્યું છે. 'શબ્દોનું આકાશ'નાં મૂળ લેખક શશીકાંત મહાપાત્ર છે જેનો અનુવાદ શબ્દર આકાશ ઓરિયા નામે ઈ.સ.૧૯૯૬માં વર્ષાદાસએ કર્યો. 'સમયનેસુવા નહીં દેવો' તેના મૂળ લેખક તેલુગુ ભાષાના એન.ગોપી છે. જેનો અનુવાદ રમણિક સોમેશ્વરે કર્યો છે. 'શ્રી રાધા મૂળી ઉડિયા સર્જક રમાકાંત રથ'ની કૃતિનો અનુવાદ ઈ.સ.૨૦૦૩માં ઊર્મિલા શુક્લ જાનીએ કર્યું છે.

૪.૪ લેખન–પ્રવૃત્તિ

- અનુવાદ સંજ્ઞા, વિભાવનાનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુવાદનું કાર્ય અને મહત્ત્વ સમજવાનો પ્રયાસ કરો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુવાદની વૈવિધ્યતાને ચકાસો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુવાદ પ્રવૃત્તિનો આરંભ કેવી રીતે થયો તે ચકાસો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહત્ત્વના અનુવાદકો વિશે જાણકારી પ્રાપ્ત કરો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંસ્કૃત–પ્રાકૃત–અપભ્રંશ ભાષાઓના અનુવાદો અંગે માહિતી મેળવો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિભિન્ન ભારતીય ભાષાઓના અનુવાદો વિશેનો ખ્યાલ પ્રાપ્ત કરો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં પૂર્વોત્તર ભારતીય ભાષાઓના અનુવાદો વિશે ચર્ચા કરો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં દક્ષિણ ભારતીય ભાષાઓના અનુવાદો અંગે માહિતી મેળવો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશ્વસાહિત્યની કૃતિઓના અનુવાદોને ચકાસો.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં કૃતિઓના વિભિન્ન ભારતીય ભાષાઓમાં થયેલા અનુવાદોની તપાસ કરો.
- ગુજરાતી સાહિત્ય કૃતિઓના અંગ્રેજીભાષામાં થયેલા અનુવાદોની માહિતી મેળવો.

૪.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. અનુવાદની સંજ્ઞા, વિભાવના અંગે સમજૂતી આપો.

૨. અનુવાદના કાર્ય અને મહત્ત્વ અંગે ચર્ચા કરો.

૩. ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુવાદ પ્રવૃત્તિના આરંભ અંગે ચર્ચા કરો.

૪. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુધારકયુગની અનુવાદ પ્રવૃત્તિને તપાસો.

૫. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પંડિતયુગની અનુવાદ પ્રવૃત્તિને ચકાસો.

૬. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગની અનુવાદ પ્રવૃત્તિને ચકાસો.

૭. સંસ્કૃત–પ્રાકૃત–અપભ્રંશ ભાષાની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદો અંગે ચર્ચા કરો.

૮. ગુજરાતી સાહિત્યમાં બંગાળી ભાષાની કૃતિઓના અનુવાદો અંગે ચર્ચા કરો.

૯. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભારતીય ભાષાઓના અનુવાદ પ્રવૃત્તિની ગતિવિધિ આલેખો.

૧૦. ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશ્વસાહિત્યની કૃતિઓના અનુવાદો.

૧૧. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચારણી–ડીંગળી ભાષાના અનુવાદો.

૧૨. ગુજરાતી સાહિત્ય કૃતિઓના વિભિન્ન ભારતીય ભાષાઓમાં થયેલા અનુવાદો.

૧૩. ગુજરાતી સાહિત્ય કૃતિઓના અંગ્રેજીભાષામાં થયેલા અનુવાદો.

૪.૬ સંદર્ભસૂચિ

૧. ‘અનુવાદકલા’ મૂલે.ડૉ.એન.ઈ.વિશ્વનાથ ઐયર અનુવાદક : નવનીત મદ્રાસી સાતમી આવૃત્તિ–૨૦૧૮ પ્રકાશક : જ્ઞાનમંદિર, અમદાવાદ.

૨. ‘અનુવાદ–વિચાર અને અનુવાદ પ્રક્રિયા’ સંપા. રમણ સોની, પ્ર. આ.–૨૦૧૮, પ્રકાશન : પ્રત્યક્ષ, વડોદરા.

૩. ‘અનુવાદવિજ્ઞાન’ લેખક મોહનભાઈ શંકરભાઈ પટેલ પુનઃમુદ્રણ–૨૦૧૦, પ્રકાશન : ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ

૪. ‘અનુવાદ સિદ્ધાંત અને સમીક્ષા’ સં. રમણ સોની, સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હી, પ્ર. આ. ૨૦૦૯

૫. ‘અર્વાચીન ગુ.સા.ઇતિ.’ લે.પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૨૦૦૪, પાર્શ્વ પ્રકાશન અમદાવાદ (સુધારક ને પંડિત યુગ)

૬. ‘અર્વાચીન ગુ.સા.ઇતિ.’ લે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૨૦૧૨, પાર્શ્વ પ્રકાશન અમદાવાદ, (ગાંધીયુગ ને અનુગાંધીયુગ)

૭. ‘અર્વાચીન ગુ.સા.ઇતિ.’ લે.પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૨૦૧૪, પાર્શ્વ પ્રકાશન અમદાવાદ (આધુનીકયુગ)

૮. ‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ ગ્રંથ–૩, બીજ સં. રમણ સોની, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદ ચોથી આવૃત્તિ ૨૦૧૭

૯. ‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ ગ્રંથ–૫, સંપા.રમેશ દવે, ગુ. સા. પરિષદ, અમદાવાદ ત્રીજી આવૃત્તિ–૨૦૧૭

૧૦. ‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ ગ્રંથ–૬, સંપા.રમેશ દવે, ગુ. સા. પરિષદ, અમદાવાદ ત્રીજી આવૃત્તિ–૨૦૧૭

૧૧. ‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ ગ્રંથ–૭, સંપા.રમેશ દવે, ગુ. સા. પરિષદ, અમદાવાદ ત્રીજી આવૃત્તિ–૨૦૧૫

૧૨. ‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ ગ્રંથ–૮, ભાગ–૧,૨ સંપા. પારુલ કે. દેસાઈ, ગુજરાતી સા.પરિષદ પ્ર.આ.૨૦૧૮

૧૩. ‘ડૉ.એન.ઈ.વિશ્વનાથ અય્યર અનુવાદ કલા’ અનુ.નવનીત મદ્રાસી, જ્ઞાનમંદિર પ્રકાશન અમદાવાદ, સાતમી આવૃત્તિ : ઑગસ્ટ ૨૦૧૮

**લેખન : ડૉ. દીપક પી. પટેલ (પ્રોફેસર, ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્ય ભવન)
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ**

એકમ ૦૫

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીજીનો પ્રભાવ

રૂપરેખા

૫.૧ ઉદ્દેશો

૫.૨ પ્રસ્તાવના

૫.૩ નિબંધ

૫.૪ લેખન–પ્રવૃત્તિ

૫.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૫.૬ સંદર્ભસૂચિ

૫.૧ ઉદ્દેશો

આ નિબંધ દ્વારા તમે –

- આ નિબંધના અભ્યાસથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીજીના પ્રભાવ વિશે વિગતે જાણવા મળશે.
- વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપમાં ગાંધીજીના જીવનકાર્યનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે.
- ગુજરાતી સાહિત્યમાં ૧૯૧૫થી ૧૯૪૮ સુધીનો ગાળો ગાંધીજીના પ્રત્યક્ષ પ્રભાવનો રહ્યો. આ સમયગાળામાં ગાંધીજીના રચનાત્મક કાર્યો અને લેખન દ્વારા તેમણે પ્રજાજીવનનું વ્યાપક ભૂમિકાએ ઘડતર કર્યું. ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના લેખકો–સર્જકો આ પ્રભાવથી મુક્ત રહી શક્યા નથી. આ નિબંધના અભ્યાસ દ્વારા ગાંધીજી અને ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે અભ્યાસની અનેકવિધ દિશા ખુલશે.

૫.૨ પ્રસ્તાવના

૧૮૬૯માં બીજી ઓક્ટોબરે સૌરાષ્ટ્રના પોરબંદર મુકામે રાજ્યના દીવાન કરમચંદ ગાંધીના ઘરે જન્મેલા બાળકનું નામ મોહન પાડવામાં આવ્યું. સાત વર્ષની વયે પોરબંદરથી રાજકોટ સ્થળાંતર થયું. ૧૩ વર્ષની વયે કસ્તૂરબાઈ સાથે લગ્ન. અઢારમાં વર્ષે વિલાયતમાં અભ્યાસ અર્થે રવાના. બેરિસ્ટર થયા પછી દક્ષિણ આફ્રિકામાં બે દાયકા જેટલો સમય વસવાટ અને સત્યાગ્રહી ક્રાંતિકારી તરીકે ઓળખ પામી ચુકેલા મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધીનું ૧૯૧૫ની ૯મી જાન્યુઆરીએ સ્વદેશમાં આગમન. ૪૬ વર્ષની વયે સમગ્ર હિંદમાં મહાત્મા તરીકે સ્વીકૃતિ પામતું વ્યક્તિત્વ.

હિંદ આવ્યા પછી ગોખલેજીની સૂચના મુજબ સમગ્ર દેશનો પ્રવાસ કર્યો. ભારતીય જનમાનસ, પ્રજાજીવનની નાડ પારખી લીધી. ગરીબી, બેરોજગારી, અંધશ્રદ્ધા, જડતા, અસ્પૃશ્યતા અને અંગ્રેજોની ગુલામીમાં સબડતા દેશને સ્વતંત્ર કરવા માટે અનેકવિધ રચનાત્મક કાર્યક્રમો, ચળવળ, ઉપવાસ આદરનાર ગાંધીજીએ સવિનય કાનૂનભંગ અને અસહકાર જેવા અહિંસક શસ્ત્રો આપ્યા. ગ્રામસ્વરાજ, ખાદી, ગૌ સેવા, સ્વદેશી, દારૂબંધી, અસ્પૃશ્યતા નિવારણ આદિ કાર્યોની ઊંડી અસર દેશની પ્રજા પર થઈ. નવજીવન, યંગ ઈન્ડિયા, હરિજનપત્રો આદિ દ્વારા ગાંધીજીના જીવન–દર્શનનો સત્યનિષ્ઠ અહેવાલ આપણા તત્કાલીન જાહેરજીવનનો મૂલ્યવાન દસ્તાવેજ બની રહ્યો. ૧૯૨૦માં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના અને સાર્થ જોડણીકોશનું

નિર્માણકાર્ય ગાંધીજીની ભાષાનિષ્ઠાનો અનન્ય પુરાવો છે. ભારતીય દર્શનશાસ્ત્રોના અભ્યાસથી સમૃદ્ધ બનેલી તેમની વ્યક્તિ ચેતના એ 'સત્ય એ જ પરમેશ્વર છે' કહી અંતરાત્માના અવાજની પ્રતિષ્ઠા કરી.

હિંદમાં, સાડા ત્રણ દાયકા સુધી ગાંધીજીની અવિરત સક્રિયતાએ માત્ર ગુજરાતના જ નહીં, સમગ્ર દેશ–દુનિયાના ચિંતકો–સર્જકોને પ્રભાવિત કર્યા. કોઈ પણ જાગૃત વ્યક્તિ ગાંધીજીના પ્રભાવથી મુક્ત હોય એવું ભાગ્યે જ બને. એવા સમયમાં ગુજરાતી સર્જકો પર પણ સ્વાભાવિક રીતે ગાંધીજીનો પ્રભાવ પડે છે. એ પ્રભાવ માત્ર ૩૦ જાન્યુઆરી ગાંધીનિર્વાણ દિન સુધી સીમિત રહેનારો પ્રભાવ નથી. આજે એકવીસમી સદીમાં પણ, ગાંધીવિચાર પ્રસ્તુત છે. આપણે આ નિબંધમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીજીના પ્રભાવનો સવિગત અભ્યાસ કરીશું.

૫.૩ નિબંધ

વિશ્વવિભૂતિ મહાત્મા મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી જન્મથી ગુજરાતી હતા. તેમનું જીવન–કાર્ય–દર્શન વૈશ્વિક હતું. કોઈપણ વિશ્વવિભૂતિને પ્રદેશ, દેશ, ભાષા, જાતિ, ધર્મની સંકુચિતતામાં જોવા જોઈએ નહીં. એ અર્થમાં તેઓ વિશ્વનાગરિક હતા. ગાંધીજીની માતૃભાષા ગુજરાતી હોવાના લીધે ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્ય પર તેમનો વ્યાપક પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. તેમણે આત્મકથા ગુજરાતીમાં લખી અને માતૃભાષા ગુજરાતીનું મહત્ત્વ વિશ્વકક્ષાએ વધ્યું એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીજીના પ્રભાવની વિગતો આપણે જોઈએ તે પહેલાં ગાંધીજીના જીવન–કાર્ય–દર્શનની રૂપરેખામાંથી પસાર થઈશું. જેથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમના પ્રભાવને વિશે આપણી સમજ કેળવાય.

વિલાયત બેરિસ્ટર થવા માટે મોહનદાસ ગયા ત્યારે જૈન સાધુ પાસે ત્રણ પ્રતિજ્ઞા લીધી. માંસાહાર નહીં કરું, પરસ્ત્રીગમન નહીં અને દારૂને હાથ પણ નહીં લગાડું; આ ત્રણ પ્રતિજ્ઞાનું પાલન કરવામાં આવેલી કસોટીએ ઉમદા ચારિત્ર્યનું ઘડતર કરવામાં અગત્યની ભૂમિકા ભજવી. બેરિસ્ટર થયા પછી મૂળ પોરબંદરના એક મેમણ, દાદા અબ્દુલ્લાની દક્ષિણ આફ્રિકા સ્થિત પેઢીનો એક કેસ ચાલતો હતો એ કેસના કામ અર્થે વકીલ તરીકે જવાનું થયું અને દક્ષિણ આફ્રિકામાં વસવાટ કરતા હિંદીઓને જે મુશ્કેલી પડતી હતી તે પોતે જોઈ, અનુભવી. રંગદ્વેષનો ભોગ બનેલા બેરિસ્ટર ગાંધીને પ્રથમ શ્રેણીની ટિકિટ હોવા છતાં ટ્રેનમાંથી ધક્કો મારી ઉતારી દેવામાં આવ્યા. આત્મકથાના કારણે આ ઘટના વિશ્વખ્યાત બની. દક્ષિણ આફ્રિકામાં રંગભેદની નીતિ દૂર કરવા તથા હિંદીઓને પડતી હાડમારીના ઉકેલ માટે તેમણે વ્યાપક મથામણ આદરી. એક કેસના કામે દક્ષિણ આફ્રિકા ગયેલા ગાંધીજીને પૂરા વીસ વર્ષ દક્ષિણ આફ્રિકામાં રોકઈ જવાનું થયું. દરેક જ્ઞાતિ, જાતિ, ધર્મ, પ્રદેશના હિંદીઓને દક્ષિણ આફ્રિકામાં સંગઠિત કર્યા. ઈન્ડિયન ઓપીનિયન નામનું અખબાર પ્રગટ કર્યું. ફિનિક્સ અને ટોલ્સટોય ફાર્મ જેવા બે આશ્રમો સ્થાપ્યા. શ્રમયુક્ત સમૂહજીવનનો આદર્શ રજૂ કર્યો. સ્વાવલંબન, સર્વધર્મ સમભાવ, ગરીબોની સેવા, દરદીઓ, ઘાયલોની સેવા જેવા પાયાના કાર્યો દ્વારા આગવી ઓળખ પામ્યા. દક્ષિણ આફ્રિકાની અંગ્રેજ સરકારના વડાનો પણ પ્રેમ સંપાદન કર્યો. જોસેફ ડોક જેવા અંગ્રેજ પાદરીએ ચાલીસ વર્ષના મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધીનું જીવનચરિત્ર લખ્યું. બે દાયકાના આફ્રિકાના જીવને ગાંધીજીની જીવનદિશા નિર્માણ કરી. દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઈતિહાસ ગાંધીજીએ લખ્યો છે. ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકામાં હતા ત્યારથી તેમની ચળવળ અને સક્રિયતાના કારણે તે સમયના ભારતીય અગ્રણીઓના સંપર્કમાં હતા. ગોપાલકૃષ્ણ ગોખલેને તેઓ રાજકીય ગુરુ માનતા હતા. ૧૯૦૯માં ગોખલેજીએ તેમને માનવજાતિના સર્વોત્તમ પુરુષ ગણાવ્યા હતા.

૧૯૧૫માં ગાંધીજી હમેશ માટે સ્વદેશ, હિંદુસ્તાન પાછા ફર્યા. ગોખલેજીના સૂચન મુજબ એક વર્ષ કોઈ જાહેર પ્રવૃત્તિમાં ભાગ લેવાનું ટાળ્યું અને હિંદનો સાચો પરિચય મેળવવા રેલવેમાં ત્રીજા વર્ગમાં પ્રવાસ કર્યો. ગરીબી, અંધશ્રદ્ધા, શોષણ, અજ્ઞાનતા, અસ્પૃશ્યતા અને કોમી

ભેદભાવ જેવા દૂષણોથી ગ્રસ્ત એવા પોતાના દેશને ગુલામીમાંથી મુક્ત કરવાની સાથે સ્વરાજ્ય માટે લાયક બનાવવા ઘણી મથામણ કરવાની છે તેવું તેમને માલૂમ પડ્યું. માત્ર અંગ્રેજોને ભગાડી દેવાથી આપણે આઝાદ થઈ જઈશું એવું નહોતું. ૧૯૦૮માં જ તેમણે 'હિંદ સ્વરાજ' પુસ્તિકા લખી પોતાનું દર્શન પ્રગટ કરી ચુક્યા હતા.

ગાંધીજીએ અમદાવાદને કર્મભૂમિ બનાવી. પ્રારંભે કોચરબ અને પછી સાબરમતી મુકામે આશ્રમની સ્થાપના કરી. શ્રમમૂલક સેવાનિષ્ઠ જીવનનો પ્રારંભ કર્યો. પોતાના આચરણ દ્વારા જગત માટે ઉદાહરણરૂપ બનતા ગયા. કોમી એકતા અને અસ્પૃશ્યતા નિવારણને પોતાના જીવનમાં મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું. સાચું ભારત ગામડામાં વસે છે તેવું પારખીને જ તેમણે ગામડાનો ઉદ્ધાર કરનારી ગ્રામસ્વરાજની ભાવના પ્રગટાવી. ગાંધીજીના ઘણા સાથીઓ ગામડાની સેવા કરવા ગ્રામવિસ્તારોમાં સ્થાયી થયા. સ્વાવલંબન અને સાદગીને વરેલા ગાંધીજીએ કાંતણયજ્ઞ દ્વારા ખાદીનો મહિમા વધાર્યો અને ચરખા દ્વારા કંતાયેલ સૂતરના તાંતણે દેશની પ્રજામાં સાદગીની સાથે સ્વરાજ્યની ભાવના પણ ખીલવા લાગી.

૧૯૨૦માં અમદાવાદ મુકામે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના કરી. રાષ્ટ્રીય ચારિત્ર્ય ઘડતરની કેળવણી આપતી સંસ્થા તરીકે વિદ્યાપીઠ તીર્થસમાન સંસ્થા બની રહી. કાકાસાહેબ કાલેલકર, રા. વિ. પાઠક, સુન્દરમ્ આદિ અનેક સર્જકો માટે વિદ્યાપીઠ સાચા અર્થમાં શિક્ષણનું ધામ બની. ગુજરાતી ભાષાની જોડણીમાં રહેલી અતંત્રતા દૂર કરવા ગાંધીજીએ વિદ્વાનોને કામે લગાડ્યા અને સાર્થ જોડણી કોશની રચના થઈ.

આર્થિક અસમાનતાની સમસ્યાથી ચિંતિત ગાંધીજીએ ટ્રસ્ટીશીપનો સિદ્ધાંત આપ્યો. ધનિકોને પોતાના ધનના માલિક નહીં પણ ટ્રસ્ટી તરીકે વર્તવાનો બોધ આપતો આ સિદ્ધાંત ઘણા ઉદ્યોગપતિઓ, શ્રેષ્ઠીઓ અમલમાં મૂકતા થયા હતા.

દારૂબંધી અને સ્વદેશીની હિમાયત કરતા ગાંધીજીએ આ હિમાયતને ચળવળમાં ફેરવી. વ્યાપક જનસમૂહ પર તેમના આચરણની અસર થતી. પરિણામે પ્રભાવિત થયેલું જનમાનસ આપણા સર્જાતા સાહિત્યનો વિષય બને છે.

માનવજીવનને સ્પર્શતા લગભગ દરેક ક્ષેત્રને વિશે ગાંધીજી પ્રયોગપૂર્વક સક્રિય રહ્યા. તેમણે ઉપદેશ આપવાના બદલે આચરણમાં મૂકવાનું વલણ રાખ્યું. તેઓ જેવું બોલતા કે લખતા, તેવું જ જીવતા હતા. તેથી સૌનો ભરોસો જીતી શક્યા. તેમની સાથે અસહમત હોય કે તેમના વિરોધી હોય તેવા લોકોને પણ ગાંધીજીની સત્યનિષ્ઠા, જીવનનિષ્ઠા અને માનવજાતિ પ્રત્યેના પ્રેમ બાબતે પૂરો ભરોસો હતો. જાહેરજીવનમાં, તેમના સમયના કોઈપણ નેતા કરતાં વધારે સમય, વધારે વર્ષો વ્યસ્ત રહેવા છતાં તેઓ કોઈને પોતાના શત્રુ નહોતા સમજતા. ઊંચ–નીચના ભેદભાવથી જોજનો દૂર એવા ગાંધીજીની સર્વધર્મ સમભાવ અને છેવાડાના માણસને પણ પોતાનો કરવાની ભાવના દરેકને અનુકૂળ લાગતી ન હતી. મનુષ્યજાતિનું પાચનતંત્ર ખૂબ નબળું છે, તેને સત્ય પચતું નથી. ગાંધીજી સત્યના માનવદેહ સમાન; સાક્ષાત સત્યમૂર્તિ હતા. ૧૯૪૮ની ૩૦મી જાન્યુઆરીએ પ્રાર્થનાસભામાં જઈ રહેલા મહાત્મા ગાંધીજીને હત્યારાએ ત્રણ ગોળી ધરબી હણી દીધા અને હે રામ ! બોલી તેમણે દેહ છોડ્યો પણ જીવન–કાર્ય દ્વારા અમર થઈ ગયા.

આવા અજાત શત્રુ, માનવપ્રેમી, સત્યનિષ્ઠ, અહિંસક કર્મશીલ, માનવજાતિના મૂલ્યવાન પ્રતિનિધિનું જીવન તેમના સમકાલીનો અને અનુગામીઓ માટે પ્રેરક બને છે. સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યમાં તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીજીનો પ્રભાવ પડ્યો અને સાહિત્ય દ્વારા પણ ગાંધી જીવનકાર્ય અમર થયું.

બેરિસ્ટર મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી દક્ષિણ આફ્રિકામાં કર્મવીર ગાંધી તરીકે જાણીતા થયા એ વાતની નોંધ અને પ્રભાવ સૌ પ્રથમ ૧૯૦૪માં કવિ ન્હાનાલાલની કવિતા 'સાચના સિપાઈ'માં પ્રગટ થાય છે. અમદાવાદ મુકામે આશ્રમ સ્થાપી સક્રિય થયેલા ગાંધીજી ૧૯૧૯માં પચાસમાં

વર્ષમાં પ્રવેશે છે અને કવિ ન્હાનાલાલ ગાંધીજીના તપોનિષ્ઠ વ્યક્તિત્વનો ગુણાનુવાદ કરતું કાવ્ય 'ગુજરાતનો તપસ્વી' આપે છે.

નવલકથાકાર ર. વ. દેસાઈની નવલકથા 'ભારેલો અગ્નિ'માં ૧૮૫૭નો સમય છે. ગાંધીજીના જન્મ પહેલાનું વિષયવસ્તુ છતાં રુદ્રદત્ત નામના પાત્ર મુખેથી હિંસક યુદ્ધની નિરર્થકતાના સંવાદો બોલાવ્યા છે, તેમાં સર્જક ઉપર ગાંધીજીનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે.

દાંડીકૂચનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ છે. કવિ તનમુખ ભટ્ટની ઉંમર ત્યારે ઓગણીસ વર્ષની હતી. વીસ વર્ષ બાદ તેમણે ૧૯૫૦માં 'દાંડીયાત્રા' નામની કવિતા આપી. 'દાંડીયાત્રા' ખંડકાવ્ય છે. દાંડીયાત્રા દરમિયાન ગાંધીજીએ જે વક્તવ્યો આપ્યા તે પૈકી કેટલાકનો સમાવેશ કરી, તેમાં કલ્પનાતત્ત્વનું ઉમેરણ કરી શિવશંકર શુક્લએ 'સરિતાથી સાગર' નામની નવલકથા રચી છે. બચુભાઈ શુક્લએ 'અધૂરું જીવન' નવલકથામાં ૧૯૨૧ના અસહકાર આંદોલન તથા ૧૯૩૦ સવિનય કાનૂનભંગ અને ૧૯૪૨ની 'હિંદ છોડો' ચળવળનું નિરૂપણ કર્યું છે.

ગાંધીજીની ગામડાના ઉદ્ધારની ભાવનાને યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર ર. વ. દેસાઈએ 'ગ્રામ લક્ષ્મી'માં બરાબર ઉપસાવી આપેલ છે. 'ગ્રામ લક્ષ્મી' ચાર ભાગમાં લખાયેલી નવલકથા છે. ગ્રામસેવા માટે ઉત્સાહી એવો આ નવલકથાનો નાયક ગામ માટે અનેક રચનાત્મક કાર્યો હાથ ધરે છે. મહીજીભાઈ પટેલ નામના નવલકથાકારે 'ગ્રામદેવતા' નવલકથામાં ગ્રામ સુધારણાને લગતા પ્રશ્નોનું આલેખન કર્યું છે.

જેઠાલાલ ત્રિવેદીએ 'સુરેખા' નવલકથામાં અસ્પૃશ્યતા, આશ્રમજીવન, ગ્રામજીવન, સંતતિનિયમન જેવા પ્રશ્નો વણી લીધા છે. ઉમાશંકર જોશીએ લખેલી એક માત્ર નવલકથા 'પારકા જણ્યાં'માં ગ્રામજીવનની સંસ્કારીતા, સરળતાનો મહિમા કર્યો છે. ગામડાના આવા જ વિષયને લઈને ઈન્દ્ર વસાવડાએ 'સમર્પણ' નામની નવલકથા આપી છે. હસમુખલાલ પંડિતે દલિતોની અવદશાને કેન્દ્રમાં રાખી 'હરિજનોની હાય' નવલકથા આપી છે.

રામનારાયણ નાગરદાસ પાઠક ગાંધીજીવન–કાર્યના અધિકૃત ભાષ્યકાર હતા. હરિજન સેવાનો તેમને પ્રત્યક્ષ અનુભવ હતો. અસ્પૃશ્યતા નિવારણની તેમણે માત્ર વાતો જ નથી કરી પણ એ વખતના રૂઢિજડ જમાનામાં હૃદયપૂર્વક દલિતોની સેવા કરી. આ અનુભવો પર આધારિત નવલકથા 'માનવતાનાં મૂલ' પણ તેમણે આપી.

ખંડકાવ્યના કવિ કાન્ત પાસેથી 'ઓ હિંદ ! દેવભૂમિ ! સંતાન સૌ તમારાં' જેવું કાવ્ય મળે છે. બ. ક. ઠાકોરે 'આઝાદ દિન', 'આઝાદી તિથિની અભિલાષાઓ', 'ગાંધીજીની પાકિસ્તાને ચઢાઈ', 'ગાંધીજીની શહીદી', 'હિંસા–અહિંસા' જેવા કાવ્યોમાં ગાંધીજી તથા રાષ્ટ્રભાવનાને સુપેરે વ્યક્ત કરી છે.

ગાંધીજીએ જેમને રાષ્ટ્રીય શાયર તરીકે ઓળખાવેલા તેવા કવિ ઝવેરચંદ મેઘાણી સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલાં મૌલિક તેમજ અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ પામેલા ગીતોનો સંગ્રહ 'સિંધુડો' આપે છે. 'યુગવંદના' કાવ્યસંગ્રમાં કવિ ઝવેરચંદ મેઘાણી નોંધે છે : "મેં તો પ્રત્યેક પ્રસંગે તેમનાં વલણો, મંથનો ને આત્મવેદનાઓ કેવાંક હશે તેનું કેવળ પારલક્ષી છતાં બેશક મારી ધગશ દ્વારા નિરૂપણ કર્યું છે." ગાંધીજીની કવિ મેઘાણી પરની અસરની જેમ તે સમયના યુવાન સર્જકો ઉપર પણ સ્થાયી અસર પડે છે. ૧૯૯૯માં પ્રગટ થયેલા 'થોડુંક અંગત' નામના આત્મકથનાત્મક પુસ્તકમાં ઉમાશંકર જોષી પોતાના ઘડતરકાળને વિશે નોંધે છે : "એક સર્જક તરીકેની સજ્જતા માટે એ સમયે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ તરફ વળવું સ્વાભાવિક હતું... વિદ્યાપીઠ એ વખતે અમારે મન સાહિત્યતીર્થ પણ હતી."

૧૯૩૦માં દાંડીકૂચની પૂર્વરાત્રિએ આશ્રમ બહાર નદીતટે માનવ મહેરામણ ઉમટ્યો હતો. એ પૂર્વરાત્રિના સાક્ષી ઉમાશંકર જોશીને તેમની સર્જનયાત્રાના પ્રારંભે જ વિશ્વશાંતિના વકીલ મહાત્મા ગાંધીના દર્શન થાય છે અને યુવાન કવિ ઉમાશંકર ૧૯૩૧માં, માત્ર વીસ વર્ષની વયે 'વિશ્વશાંતિ' જેવા ખંડકાવ્યની રચના કરે છે.

ત્યાં દૂરથી મંગલ શબ્દ આવતો !

શતાબ્દીઓના ચિરશાંત ઘૂમ્મટો

ગજાવતો ચેતનમંત્ર આવતો !

આ મંગલ શબ્દ યુવાન કવિ ઉમાશંકર જોશીની કવિચેતનામાં ગાંધીચરિત્રની કાવ્યાત્મક છબિ આકારે છે અને કવિ લખે છે :

પિતા છો દિવ્યક્રાંતિના, અધ્વર્યુ નવયુગના,

ને છો માતા, અહિંસાની ગોદે જગ લપેટતા.

બંધુ છો સૌ ગુલામોના, દેવ છો દુખિયાં તણા

આશા છો વિશ્વ આખાની, છો સર્વસ્વ હિંદના.

ગાંધીજીનું ચરિત્ર અને જીવનકાર્ય ઉમાશંકર જોશીની અભિવ્યક્તિમાં અનેકવિધ સંદર્ભો સાથે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ સ્વરૂપે આવ્યા કરે છે. 'વસંતવર્ષા' કાવ્યસંગ્રહમાં 'મૃત્યુદંડ', 'રડો ન મુજ મૃત્યુને' જેવી કવિતામાં ગાંધી વિષય પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. ૧૯૬૯માં ગાંધી શતાબ્દી ટાણે 'સંસ્કૃતિ' સામયિકના પૃષ્ઠો પર કવિએ ગાંધીજીવન વિષયક પ્રસંગોના નિરૂપણ દ્વારા ગાંધીકથાની માંડણી કરી. ખૂબ આવકાર પામેલી આ ગાંધીકથામાંથી 'સૌના સાથી, સૌના દૌસ્ત' અને 'મારા ગાંધીબાપુ' જેવા બે સંપાદનો પણ થયાં.

કવિ કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીએ ભાવનગરના દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાલયમાં અભ્યાસ કર્યો હતો. સોળ વર્ષની કિશોર વયે તેમણે ગાંધીકાવ્ય લખ્યું. ઉમાશંકર જોશીના સમકાલીન–સમવયસ્ક કવિ ગાંધીયુગના પ્રભાવશાળી કવિ છે. કોડિયાં (૧૯૩૯) તથા 'પુનરપિ' (૧૯૬૧) તેમના કાવ્યસંગ્રહો છે. તેમનાં સર્જનમાં ગાંધીપ્રભાવની ઘેરી અસર જોઈ શકાય છે. 'આઠમું દિલ્હી'ની સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા અને 'દર્શનો વિનોબાનાં' જેવી કવિતાના રચયિતા સોળ વર્ષની કિશોરવયે "દાહ ભરી આંખો માતાની, તેનું તું આંસુ ટપક્યું" જેવી કવિતામાં ગાંધીજીનું ચરિત્ર ઉપસાવી આપે છે. ગાંધીજી પોતે કાવ્યનો વિષય હોય તેવી કવિતા ઘણા કવિઓ પાસેથી મળે છે.ગાંધીહત્યા નિમિત્તે લખાયેલી કવિતાઓ પણ ગાંધીજીના પ્રભાવની સાખ પૂરે છે.

નવલકથાકાર દર્શક યુવાનીકાળથી જ આઝાદી આંદોલનમાં જોડાય છે. 'બંદીઘર' (૧૯૩૫) અને 'કલ્યાણયાત્રા' (૧૯૩૯) જેવી નવલકથાઓમાં આઝાદીની ચળવળના અનુભવોનું આલેખન તેઓ કરે છે. 'બંધન અને મુક્તિ' જેવી નવલકથામાં ૧૮૫૭ના મુક્તિસંગ્રાહમના વિષયવસ્તુ સાથે વાસુદેવના પાત્રમાં ગાંધીજીના પ્રેમ, કરૂણા અને અહિંસાના મૂલ્યોનું આરોપણ કરે છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ગાંધીજીના જન્મ પહેલાં થયેલાં મુક્તિસંગ્રામને કથાવસ્તુ બનાવતી વખતે તેના પાત્રને ગાંધીમૂલ્યનું વાહક દર્શાવવાનો ઉપક્રમ અપ્રતીતિકર લાગે. પણ વાસ્તવમાં મુક્તિસંગ્રામની કથામાં સર્જનાત્મક રીતે ગાંધીમૂલ્યનો પ્રવેશ કરાવવો એ સર્જકનું સ્વાભાવિક લક્ષ્ય બની જાય છે.

૧૯૩૦માં ગાંધીજીએ ઐતિહાસિક દાંડીકૂચ કરી. કવિ તનસુખ ભટ્ટની ઉંમર ત્યારે ઓગણીસ વર્ષની. દાંડીકૂચના વીસ વર્ષ બાદ ૧૯૫૦માં તેમણે 'દાંડીયાત્રા' નામની કવિતા આપી. 'દાંડીયાત્રા' ખંડકાવ્ય છે :

કીધું હૈયે પ્રભૂસ્મરણ ને મેદની હર્ષઘોષે

બાપુ ઝૂક્યા, લવણકણના શર્કરાખંડ વીણ્યા,

વીણ્યા પૂંજો ક્ષિતિતલ–પડ્યા, શ્રેષ્ઠ સામ્રાજ્ય લૂંટ્યું

કિંવા લૂંટ્યું વિતત સમરે, લભ્ય સ્વાતંત્ર્ય મોંઘું-

સત્યાગ્રહની ભૂમિકાએ સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટે ભવ્ય પુરુષાર્થ કરી રહેલા ગાંધીજીને આ કાવ્યના નાયક તરીકે કેન્દ્રમાં રાખી કવિએ ખંડકાવ્યની રચના કરી છે.

વલસાડ જિલ્લાના ચીખલીમાં જન્મેલા ઝીણાભાઈ રતનજી દેસાઈ ૧૯૨૦માં ગાંધીજી પ્રેરિત અસહકાર આંદોલનને કારણે અભ્યાસ છોડી આંદોલનમાં ઝુકાવે છે. ગાંધીજી સ્થાપિત ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં પંડિત ધર્માનંદ કોસામ્બી, પંડિત સુખલાલજી, આચાર્ય કૃપાલાની, રામનારાયણ પાઠક અને કાકાસાહેબ કાલેલકર જેવા વિદ્વાનો પાસે કેળવાય છે. ઝીણાભાઈની આરંભની કવિતામાં 'બાળમજૂર' કે 'વણકરોનું ગીત' જેવી કવિતા મળે છે તેમાં ગાંધીપ્રભાવ જોઈ શકાય છે. 'જયંતી–પર્વ' રચનામાં ગાંધીપ્રતિભાનો મહિમા કરતાં કવિ નોંધે છે.

શ્વાસે શ્વાસે જગ સળગાવી, જુગ જુગ કેરી નીંદ ઉડાડી,

નિષ્ઠુર હૈયાં સો કમ્પાવી, ઘૂમે ગ્રહી એ નવ હથિયાર.

૧૯૪૨-૪૩ના જેલનિવાસ દરમિયાન સ્નેહરશ્મિએ 'અંતરપટ' નામની નવલકથા લખી હતી. આ નવલકથાનું પ્રકાશન ૧૯૬૧માં થયું. હરિજન યુવક–યુવતી પન્ના (પની) અને કેશુના લગ્નજીવનની કથા અને સંયમની વાતમાં, સમગ્ર કથાનક ઉપર ગાંધીવિચારનો પ્રભાવ છે.

રામનારાયણ નાગરદાસ પાઠકનો જન્મ ધોળકા તાલુકાના ભોળાદ ગામે ૧૯૦૫માં થયેલો. લીંબડીની સંસ્કૃતિ પાઠશાળામાં ભાગવતનો અભ્યાસ તેમણે કર્યો હતો. ઉદ્યોગશાળામાં વણાટકામ શીખતા ત્યારે તેમના સંસ્કૃત શાસ્ત્રીજીએ હરિજનો પાસે વણાટકામ શીખવા બદલ પાઠશાળા આવવાની ના પાડી. રામનારાયણ નાગરદાસ પાઠક આજીવન હરિજનસેવા તથા ગામડાનો ઉદ્ધાર અને ખેતી વિષયક પ્રવૃત્તિમાં વ્યસ્ત રહ્યા. ૧૯૨૩માં નાગરપુર ઝંડા સત્યાગ્રહ વખતે ગાંધીપ્રભાવમાં આવેલા અઢાર વર્ષના આ સત્યાગ્રહી સમગ્ર જીવન દરમિયાન ગાંધીચરિત્રને આલેખવામાં મૂલ્યવાન સમય ફાળવ્યો. 'ગાંધીગંગા' (૧૯૮૮) જેવા ગાંધીજીવન યાત્રાના નીવડેલા ગ્રંથો તેમણે આપ્યા.

ગાંધીજીના વ્યાપક પ્રભાવની છાયામાંથી મોટાભાગના સર્જકો થોડા–વધુ અંશે વખતો વખત વિવિધ સ્વરૂપોમાં અભિવ્યક્તિ આપી છે. ગાંધીજીની આત્મકથામાં 'બાલાસુન્દરમ્' નામના યુવાનનો ઉલ્લેખ આવે છે. તેના ઉપરથી ત્રિભૂવનદાસ પુરુષોત્તમદાસ લુહારે 'સુન્દરમ્' તખલ્લુસ રાખ્યું. દીન–દલિતો, પીડિતોની વેદનાની અભિવ્યક્તિ તેમણે 'કોયા ભગતની કડવી વાણી' સંગ્રહમાં સમાવેલ છે.

જુગતરામ દવેના અંતેવાસી એવા કવિ ચીમનલાલ પ્રાણલાલ ભટ્ટે ૧૯૩૯માં ગાંધીજીના જીવનપ્રસંગોનું આલેખન કરતો કાવ્યસંગ્રહ 'ગાંધીકથા ગીતો' આપ્યો છે. રતિલાલ રામશંકર અધ્વર્યુએ ૧૯૬૭માં 'ગાંધીજીવન' નામની દીર્ઘરચના આપ્યા બાદ 'જ્યારે ગાંધીજી નાના હતા' (૧૯૬૨) 'ગાંધી : પ્રસંગપુષ્પો' (૧૯૮૩) 'ગાંધીજીનું સાચું સ્વરૂપ' (૧૯૮૫)માં આપે છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તરકાળમાં પણ ગાંધીપ્રભાવની અસર અનેક રીતે અનુભવાય છે. ગાંધીજીના અંતેવાસી મહાદેવભાઈ દેસાઈના પુત્ર નારાયણ દેસાઈએ 'મારું જીવન એજ મારી વાણી' નામે બૃહદ્ ગાંધીચરિત્ર લખ્યું છે. મહાદેવભાઈ દેસાઈનું જીવનચરિત્ર 'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ' પણ ગાંધીપ્રભાવની અસરનું પરિણામ છે. ગુણવંત શાહે, 'ગાંધીની ઘડિયાળ', 'ગાંધીના ચશ્મા', 'ગાંધીની ચંપલ', 'ગાંધીની લાકડી' એમ ચાર ગ્રંથોમાં ગાંધીજીવન–કાર્યનું સમીક્ષાપૂર્વક અભિવાદન કર્યું છે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષીએ 'મહાત્મા અને ગાંધી' જેવા પુસ્તકમાં ઈતિહાસબોધ ઉપસાવવાની સાથે ગાંધીગુણાનુવાદની અસરકારક ભૂમિકા પ્રસ્તુત કરી છે. હરીન્દ્ર દવેએ 'ગાંધીની કાવડ' નવલકથા દ્વારા આધુનિક ભારતમાં રાજકારણમાં અપરાધીકરણના, ભ્રષ્ટાચારના અનૈતિક માહોલને વાચા આપી છે. યોગેન્દ્ર પારેખે 'શાશ્વત ગાંધીકથા – સાર' નામે પુસ્તિકામાં ત્રિ–દિવસીય ગાંધીકથાનો સાર રસપ્રદ રીતે આપ્યો છે. મુખ્યત્વે આધુનિક કવિ, નાટ્યકાર નવલકથાકાર એવા લાભશંકર ઠાકરે 'લીલા સાગર' નવલકથાના ત્રણ ભાગમાં ગાંધીવિચાર મુજબની કેળવણી, ગામડાનો ઉદ્ધાર અને શ્રમમૂલક આશ્રમજીવનના રચનાત્મક કામોને વણી લીધા છે. વીસમી સદીના અંતિમ દાયકાની નોંધપાત્ર ઉપલબ્ધિ છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિત, પીડિતની કવિતા, છેવાડાના માણસની વાત, ગામડું, તળપદી ભાષા–જનપદ આદિની અભિવ્યક્તિમાં ગાંધીજીનો પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ પ્રભાવ રહ્યો છે.

આઝાદી આંદોલનને કવિતા કે સાહિત્યનો વિષય બનાવનાર સર્જકો ગાંધીજીવન કે ગાંધીજીના રચનાત્મક કાર્યોના પ્રભાવની કોઈને કોઈ સ્વરૂપે નોંધ લેતા અને વિષયવસ્તુ તરીકે માવજત આપતા હતા. જીવાતા જતાં જીવનના મબલખ સંઘર્ષો અને સામાન્ય માણસની વાત આપણા સાહિત્યમાં સમાવિષ્ટ થાય છે તે ગાંધીજીના પ્રભાવની જ અસર છે તેમ કહી શકાય.

કર્મશીલ મહાત્મા ગાંધીના જીવન–કાર્યની બહુઆયામી તસવીર પૈકી કોઈપણ ખંડ કે અંશને વિશે અભ્યાસપૂર્ણ અભિગમ ધરાવનારને માટે સંશોધનની શક્યતા ખુલ્લી કરે છે. ૧૯૧૫માં સ્વદેશ આગમનથી લઈ ૧૯૪૮ની ૩૦મી જાન્યુઆરી – નિર્વાણ દિન સુધી તેમનો જીવનસંદર્ભ પ્રભાવોત્પાદક રહ્યો છે. ચાલીસ વર્ષની વયે ‘હિંદુ સ્વરાજ’ લખી ચૂકેલા ગાંધીજીની આત્મકથા ‘સત્યના પ્રયોગો’ તથા ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઈતિહાસ’ ગાંધીયુગમાં ઉલ્લેખનીય આવકાર અને પ્રતિષ્ઠા પામે છે. દાંડીકૂચ, ગોળમેજી પરિષદ, હરિજનોના મંદિર પ્રવેશ માટે કરેલા પ્રયાસો, નવજીવન, હરિજન જેવા સામયિકો – પત્રો તથા અન્ય રચનાત્મક કાર્યોની અસર સાહિત્યક્ષેત્રમાં સવિશેષ જોવા મળે છે.

૫.૪ લેખન–પ્રવૃત્તિ

(અ) ગાંધી સાહિત્યનો અભ્યાસ કરી નીચે આપેલા ત્રણ મુદ્દાઓ વિશે લખો.

- ગાંધીજીના રચનાત્મક કાર્યો
- ગાંધીજીના સત્યાગ્રહો
- ગાંધીજીના એકાદશવ્રત

૫.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. ન્હાનાલાલે ગાંધીજી વિશે કયું કાવ્ય લખ્યું ?

૨. બ. ક. ઠાકોરે ગાંધીજી વિષયક કયા કાવ્યો લખ્યાં ?

૩. ર. વ. દેસાઈએ ગ્રામોદ્ધારની ભાવનાવાળી કઈ કવિતા લખી ?

૪. ઉમાશંકર જોશીએ ૨૦ વર્ષની વયે કયું ખંડકાવ્ય રચ્યું ?

૫. ‘દાંડીયાત્રા’ કાવ્ય કોણે લખ્યું ?

૬. દર્શકે કઈ નવલકથાઓમાં સ્વાતંત્ર્ય ચળવળની અસર આલેખી છે ?

૭. ‘ગાંધીજીવન’ દીર્ઘકાવ્ય રચના કોણે લખી છે ?

૫.૬ સંદર્ભસૂચિ

૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ – ગાંધીયુગ, પ્રકાશક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૨. ગાંધીજીનું સાહિત્ય – લે. : રમણ મોદી – નવજીવન પ્રકાશન મંદિર

લેખન : ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ (પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ)
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

એકમ ૦૬

ગુજરાતી સાહિત્યિક સંસ્થાઓ

રૂપરેખા

૬.૧ ઉદ્દેશો

૬.૨ પ્રસ્તાવના

૬.૩ ગુજરાતની કેટલીક સાહિત્યસંસ્થાઓ

૬.૩.૧ ગુજરાત વિદ્યાસભા (ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી)

૬.૩.૨ ગુજરાત સાહિત્યસભા

૬.૩.૩ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૬.૩.૪ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી

૬.૩.૫ ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ

૬.૩.૬ માતૃભાષા અભિયાન

૬.૩.૭ અન્ય સંસ્થાઓ (પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભા, અક્ષર વગેરે)

૬.૪ ગુજરાત બહારની કેટલીક સંસ્થાઓ

૬.૪.૧ ફાર્બસ ગુજરાતીસભા (મુંબઈ)

૬.૪.૨ સાહિત્ય અકાદમી (દિલ્હી)

૬.૪.૩ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી (બ્રિટન)

૬.૪.૪ ભારતીય વિદ્યાભવન (મુંબઈ)

૬.૫ વિશેષ અધ્યયન

૬.૫.૧ સ્વાધ્યાય

૬.૫.૨ વિશેષ પ્રવૃત્તિઓ

૬.૬ સંદર્ભસૂચિ

૬.૧ ઉદ્દેશો

આ નિબંધ દ્વારા તમે –

- આ એકમના અભ્યાસથી તમને ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના પ્રચાર–પ્રસાર માટે કામ કરતી સંસ્થાઓનો પરિચય મળશે.
- તમારી આસપાસની આવી કોઈ સંસ્થાની તમે મુલાકાત લઈ શકશો અથવા તેના મુખપત્રો કે પુસ્તકો મેળવીને વાંચી શકો.
- આવી સંસ્થાઓના સભ્ય બની તમે ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યની સેવામાં તમારું કંઈ પ્રદાન આપી શકો.

૬.૨ પ્રસ્તાવના

દરેક દેશ, રાજ્ય કે માનવસમાજ પાસે પોતાની કોઈ ભાષા હોય છે. માણસ જે સમાજમાં કે જે રાજ્યમાં જન્મ્યો હોય અથવા ઉછર્યો હોય તે સમાજની ભાષા તેને ધીમે ધીમે આવડવા માંડે છે અને એ તેની માતૃભાષા બને છે. શાળામાં ન ગયેલું નાનું બાળક અને કદી પણ શાળામાં ન ભણેલા અભણ લોકો પણ પોતાની માતૃભાષામાં સરસ રીતે વાતચીત, વ્યવહાર કરી શકે છે. વાંચતા–લખતા ન આવડતું હોય તેવા લોકો પણ માત્ર સાંભળીને પોતાની ભાષાનાં ગીતો, નાટકો, ફિલ્મો કે ટી.વી. કાર્યક્રમોનો આનંદ માણી શકે છે. તેથી દરેકને પોતાની માતૃભાષા ગમતી હોય છે. તેના માટે માન અને પ્રેમની લાગણી હોય છે. તેમ છતાં આજે વૈશ્વિક પ્રવાહોમાં ટકી રહેવા અને ઉચ્ચ અભ્યાસ ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ મેળવવા કે વિદેશમાં જવા માંગતા લોકો પોતાની માતૃભાષા કરતાં અંગ્રેજી ભાષાનો વધારે મોહ રાખતા થયા છે. ગુજરાતની વાત કરીએ તો મોટા શહેરોમાં અને નાના નગરોમાં પણ ગુજરાતી માધ્યમની શાળાઓને બદલે અંગ્રેજી માધ્યમની શાળાઓ વધતી જાય છે. આમ નવી પેઢી જાણે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યથી વિમુખ બનતી જાય છે. ત્યારે ભાષા અને તેનું સાહિત્ય–સંસ્કૃતિ ટકાવી રાખવાનું કામ કરતી સંસ્થાઓની જવાબદારી વધતી જાય છે. હાલમાં ગુજરાતમાં અને ગુજરાતની બહાર પણ ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે કામ કરતી હોય એવી ઘણી સંસ્થાઓ છે. આવી કેટલીક સંસ્થાઓ અને તેમની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ વિશે આ એકમમાં આપણે જોઈશું.

૬.૩ ગુજરાતની કેટલીક સાહિત્યસંસ્થાઓ

૬.૩.૧ ગુજરાતી વિદ્યાસભા (ગુજરાતી વર્નાક્યુલર સોસાયટી) :

ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યના વિકાસ માટે કામ કરતી આ સૌથી જૂની સાહિત્યિક સંસ્થા છે. તેની સ્થાપના ભારતીય ઈતિહાસ અને લોકવિદ્યાના ચાહક તથા ગુજરાતી ભાષા–સંસ્કૃતિથી પ્રભાવિત અંગ્રેજ અધિકારી એલેકઝાન્ડર કિન્લોક ફાર્બસે ઈ.સ. ૧૮૪૮માં કરી હતી. ત્યારે સંસ્થાના મંત્રી તરીકે કવિ શ્રી દલપતરામે ખૂબ સુંદર કામગીરી કરી હતી. ગુજરાતી પ્રજાની કેળવણી અને ગુજરાતી ભાષાના વિકાસ માટે ગુજરાતમાં સર્વપ્રથમ અખબાર (૧૮૪૯ના 'વર્તમાન' નામનું સાપ્તાહિક) પ્રથમ ગુજરાતી કન્યા વિદ્યાલય, પ્રથમ ગ્રંથાલય ('નેટિવ લાયબ્રેરી'માંથી આજે હિમાભાઈ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ નામની સંસ્થા), પ્રથમ સામયિક (૧૮૫૦માં 'બુદ્ધિપ્રકાશ' નામનું) વગેરે શરૂ કરવાનું ગૌરવ સંસ્થાને પ્રાપ્ત થયું છે.

દલપતરામના સંપાદન હેઠળ શરૂ થયેલ 'બુદ્ધિપ્રકાશ' માસિક આજે પણ પ્રકાશિત થતું ગુજરાતી ભાષાનું સૌથી જૂનું સામાયિક છે.

દલપતરામ ઉપરાંત પ્રેમાભાઈ હિમાભાઈ, રણછોડલાલ છોટાલાલ, લાલશંકર ત્રિવેદી, અંબાલાલ સાકરલાલ, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, આનંદશંકર ધ્રુવ, રમણભાઈ નીલકંઠ, દાદાસાહેબ માવલકર જેવા વિદ્વાન અધ્યક્ષોના માર્ગદર્શનમાં આ સંસ્થાએ ઈતિહાસ, વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, ગણિતશાસ્ત્ર, રાજનીતિશાસ્ત્ર અને મહાપુરુષોના જીવનચરિત્રો જેવા વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષયોના ૧૦૦૦થી વધુ ગ્રંથોનું લેખન–સંપાદન–પ્રકાશન કર્યું છે. આ ઉપરાંત સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીમાંથી પ્રશિક્ષણ કૃતિઓના ભાષાંતરો પણ કરાવ્યા છે.

ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનકાર્ય માટે આ સંસ્થાએ શેઠ ભોળાભાઈ જેસિંગભાઈ અધ્યયન–સંશોધન કેન્દ્ર (ભો. જે. વિદ્યાભવન, એચ. કે. આર્ટ્સ કોલેજ કેમ્પસ, અમદાવાદ) પણ શરૂ કર્યું. હાલમાં પણ ત્યાં ઈતિહાસ, સંસ્કૃત, પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિ જેવા વિષયોના અનુસ્નાતક અને પીએચ.ડી. જેવા અભ્યાસક્રમો ચાલે છે.

૧૯૪૭માં સ્વાતંત્ર્યની પૂર્વ સંધ્યાએ આ 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી' પોતાના નામમાં ફેરફાર કરી 'ગુજરાત વિદ્યાસભા' નામથી ઓળખાય છે.

૬.૩.૨ ગુજરાત સાહિત્યસભા :

ગુજરાત સાહિત્યસભાની સ્થાપના, મૂળ તો 'સોશિયલ એન્ડ લિટરરી એસોસિએશન' નામથી ૧૮૯૮માં શ્રી રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાએ કરી હતી. ૧૯૦૪માં તેને બંધારણીય રૂપ આપી 'ગુજરાત સાહિત્યસભા' નામ આપવામાં આવ્યું. તેનો ઉદ્દેશ આવો હતો : "ગુજરાતી સાહિત્યનો બને એટલો બહોળો વિસ્તાર કરવો તેમજ બનતા પ્રયાસો તેને લોકપ્રિય કરવું."

આ સંસ્થા દ્વારા સાહિત્યકારોની જયંતીઓની ઉજવણી શિલાલેખો તથા હસ્તપ્રતોનો સંગ્રહ અને તેનું સંશોધન તથા ગ્રંથપ્રકાશન જેવી પ્રવૃત્તિઓ કરવામાં આવી.

આ સંસ્થા તરફતી ગુજરાતી ભાષામાં ઉત્તમ સાહિત્યસર્જન માટે ખૂબ જ પ્રતિષ્ઠિત એવો 'રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક' લગભગ દર વર્ષે પસંદગીના સર્જકને આપવામાં આવે છે. ચંદ્રક આપવા માટે સંસ્થામાં જે ઠરાવ થયેલો છે તે આ પ્રમાણે છે : "ગુજરાતી સંસ્કારિતાને સાહિત્ય (વિશાળ અર્થમાં)ને સમૃદ્ધિ મળે એવી કૃતિના સર્જકને—કર્તાને આ ચંદ્રક આપવો. આમાં દરેક વર્ષે આ ચંદ્રક આપવો જ એવો નિયમ ન રાખવો, તેમજ અમુક વિષય વાસ્તે જ આપવો એવું બંધન પણ ના સ્વીકારવું."

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત કરવાની શરૂઆત ઈ.સ. ૧૯૨૮ થી થઈ હતી અને સૌપ્રથમ શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીને ગુજરાતી ભાષાનો આ સર્વોચ્ચ પુરસ્કાર આપવામાં આવ્યો હતો. આ ચંદ્રક સંગીતકાર, ચિત્રકાર, ઈતિહાસકાર, વૈદકશાસ્ત્રી એમ વિવિધ ક્ષેત્રમાં વિશિષ્ટ સેવા માટે અપાતો રહ્યો છે. જો કે હવે ઘણા વર્ષોથી મુખ્યત્ત્વે સાહિત્યક્ષેત્રના મહત્ત્વના પ્રદાન માટે જ આ ચંદ્રક અપાય છે.

૬.૩.૩ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ :

અમદાવાદમાં આવેલી ગુજરાતી સાહિત્યની એક મહત્ત્વની સંસ્થા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ છે. આ સંસ્થાની સ્થાપના પણ શ્રી રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાએ ૧૯૦૫માં કરી હતી. તેનું પ્રથમ સંમેલન ૧૯૦૫માં પંડિતયુગના મૂર્ધન્ય સર્જક શ્રી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના પ્રમુખપદે અમદાવાદમાં ભરાયું હતું. ત્યારબાદ અત્યાર સુધીમાં એના પચાસથી વધારે સંમેલનો અને જ્ઞાનસત્રો યોજાઈ ગયા છે. અનેક મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારો તેમજ ગાંધીજી પણ આ સંસ્થાના પ્રમુખપદે રહી ચૂક્યા છે.

૧૯૫૫માં પરિષદનો જાણે પુનર્જન્મ થયો અને તેનું લોકશાહી ઢબ પ્રમાણેનું બંધારણ અમલમાં આવ્યું. તેમાં પરિષદના આ હેતુઓ જણાવાયા છે :

૧. ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કારની પ્રવૃત્તિઓને વિકસાવવી.

૨. ગુજરાતી ભાષામાં અને ભાષાસાહિત્ય વિશે લખાયેલા પુસ્તકો સંરક્ષવા તૈયાર કરાવવા તેને પ્રસિદ્ધ કરવા.

૩. શિક્ષણમાં ગુજરાતી ભાષા સરળ અને પ્રાણવાન બને એવા પ્રયત્નો કરવા.

૪. જૂના ગુજરાતી ઢાળો અને લોકસાહિત્યનું રેકોર્ડિંગ કરવું તેમજ અન્ય પ્રકારે સાહિત્યને સંરક્ષવા પ્રયાસો કરવા.

૧૯૮૦થી અમદાવાદમાં આશ્રમ રોડ પર સાબરમતીને કિનારે પરિષદનું આધુનિક અને વિશાળ મકાન આવેલું છે જે 'ગોવર્ધનભવન' તરીકે ઓળખાય છે. આ પરિસરમાં ૩૦૦ બેઠકોવાળું અદ્યતન સભાગૃહ (રા. વિ. પાઠક હોલ) અને નાના પરિસંવાદ ખંડો પણ આવેલા છે. પરિષદની આ જગ્યામાં વ્યાખ્યાનો, પરિસંવાદો, કાર્યશિબિરો, સર્જનાત્મક કૃતિઓનું વાંચન થાય છે.

૬.૩.૪ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી :

ગુજરાત સરકારે ૧૯૮૧માં શરૂ કરેલી આ સંસ્થાનું કાર્યાલય ગાંધીનગરમાં આવેલું છે. સરકાર દ્વારા નિયુક્ત સરકારી અધિકારી અને સરકાર નિયુક્ત સાહિત્યકારો તથા સાહિત્ય

સંસ્થાઓના અને વિવિધ યુનિવર્સિટીના પ્રતિનિધિઓ વગેરે મળીને આ સંસ્થાનું સંચાલન કરે છે. આ સભ્યો પોતાનામાંથી અકાદમીના પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખ તથા કાર્યવાહક સમિતિની પસંદગી કરે છે.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના ઉદ્દેશો નીચે મુજબ ભાષા સાહિત્યના ઉત્કર્ષ અને વિકાસને લગતા છે :

(૧) ગુજરાતમાં બોલાતી ગુજરાતી ભાષા ઉપરાંત ભારત સરકારે માન્ય કરેલી અન્ય ભાષાઓ જેવી કે બંગાળી, મરાઠી, હિન્દી, પંજાબી, તમિલ, તેલુગુ વગેરે તેમજ ગુજરાતની ડાંગી, કચ્છી વગેરે બોલીઓના સાહિત્યનું સંશોધન, સંપાદન, અનુવાદ વગેરે કામગીરી કરવી.

(૨) અકાદમીના ઉદ્દેશો જેવા સમાન ઉદ્દેશો માટે કાર્ય કરતી માન્ય સાહિત્ય સંસ્થાઓ અને સાહિત્ય મંડળોને આર્થિક સહાય આપવી.

(૩) નવોદિત સાહિત્યકારોને પોતાના પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તકના પ્રકાશન માટે આર્થિક સહાય આપવી.

(૪) વિવેચન–સંશોધન પ્રકારના પુસ્તકોના પ્રકાશન માટે આર્થિક સહાય આપવી.

(૫) આદિવાસી અને પછાત વિસ્તારની શૈક્ષણિક સંસ્થાઓના ગ્રંથાલયોને પુસ્તકો સ્વરૂપે આર્થિક સહાય આપવી.

(૬) દર વર્ષે પ્રગટ થતાં શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક અને રોકડ પુરસ્કાર આપવો.

(૭) બાલસાહિત્યના પ્રકાશન માટે લેખકને આર્થિક સહાય આપવી.

(૮) 'શબ્દસૃષ્ટિ સામયિકનું પ્રકાશન : ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના મુખપત્ર તરીકે 'શબ્દસૃષ્ટિ' સામયિક દર માસે પ્રગટ થાય છે. તેમાં પણ સાંપ્રતમાં સર્જાતું સાહિત્ય–કવિતા, વાર્તા, નિબંધ, નાટક, અનુવાદ, અભ્યાસલેખો, પુસ્તક પરિચય, વિવિધ સાહિત્યિક કાર્યક્રમના અહેવાલો વગેરે પ્રકાશિત થાય છે. દિવાળી નિમિત્તે કે અન્ય કોઈ પ્રસંગ બહાર પડતા તેના વિશેષાંકો પણ ખૂબ મહત્ત્વના છે.

૬.૩.૫ ગુજરાતી વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ :

ગુજરાતી ભાષામાં સર્વસાધારણ વિશ્વકોશ (General Encyclopaedia) હોવો જોઈએ. તેવો વિચાર ગુજરાતના કર્મઠ સંત પૂજ્ય શ્રી મોટાના મનમાં આવ્યો, ત્યારબાદ ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યના વિદ્વાન પ્રા. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર અને વિસનગરના પીઢ ગાંધીવાદી કાર્યકર શ્રી સાકળચંદભાઈ પટેલ તેમાં સંકળાયા. સાકળચંદભાઈની પ્રેરણાથી ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ રચાયું અને ૧૯૮૫ના ડિસેમ્બરમાં ગુજરાતીમાં વિશ્વકોશ રચવાની પ્રવૃત્તિનો આરંભ થયો. દરમિયાન વિવિધ વિષયના નિષ્ણાત અધ્યાપકો તેમાં જોડાતા ગયા અને ૨૦૦૯ સુધીમાં (૨૪ વર્ષમાં) વિશ્વકોશના ૧૦૦૦ પાનાંનો એક એવા ૨૫ ગ્રંથો પ્રગટ થયા. આ ગ્રંથોમાં ૧૭૦ જેટલા વિષયોની માહિતી ૨૩,૦૦૦ જેટલા અધિકરણો (નાના લેખો)માં સમાવવામાં આવી છે. ગુજરાતી શિક્ષણ અને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આ એક સીમાચિહ્નરૂપ કામગીરી છે. હાલમાં બાળવિશ્વકોશ, ચરિત્રકોશ, પરિભાષાકોશ વગેરે અન્ય કોશો તૈયાર કરવાનું કામ ચાલી રહ્યું છે.

શરૂઆતમાં દાનવીરો તરફતી આર્થિક સહાય મળી અને પછી ગુજરાત સરકાર તરફથી અનુદાન મળ્યું. આ વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિ કાયમી ચાલતી રહે તે માટે ગુજરાત સરકારે અમદાવાદમાં ઉસ્માનપુરા વિસ્તારમાં નિઃશુલ્ક આપેલી જમીન ઉપર ટ્રસ્ટનું સુંદર, સુવિધાયુક્ત મકાન તૈયાર કરવામાં આવ્યું છે અને તેમાં હાલ વિશ્વકોશની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ થાય છે.

અત્યારે વિશ્વકોશની પ્રવૃત્તિ બે વિભાગમાં વહેંચાયેલી છે :

(૧) **જ્ઞાન શાખા :** જેના ઉપક્રમે વિવિધ કોશો તૈયાર કરવાની કામગીરી અને વિવિધ વ્યાખ્યાનોની પ્રવૃત્તિ થાય છે.

(૨) **લલિતકલા શાખા :** જે અંતર્ગત સંગીત, નાટક, નૃત્ય, કાવ્ય, ચિત્ર વગેરે કલાઓની રજૂઆતના કાર્યક્રમો યોજાય છે. તે માટે હીરાલાલ ભગવતી સભાગૃહ અને ઉત્તમ ચિત્રોના પ્રદર્શન માટે વિશ્વકોશમાં આર્ટ્ ગેલેરી પણ છે. વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓનો ખ્યાલ આપતું માસિક 'વિશ્વવિહાર' પણ નિયમિત રીતે પ્રગટ થાય છે. જેમાં દર મહિને વૈજ્ઞાનિક સંશોધન વિશેનાં લેખો સમાજના કેટલાંક સાંપ્રત પ્રશ્નોની ચર્ચા, સાંપ્રત ઘટનાઓ, વિવિધ કાર્યક્રમના અહેવાલ વગેરે પ્રકાશિત થાય છે.

- ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટના ઉપક્રમે નીચે મુજબ પ્રવૃત્તિકેન્દ્રો ચાલે છે :

(૧) વિશ્વકોશની રચનાનું કાર્ય

(૨) સંશોધનકેન્દ્ર

(૩) માહિતીકેન્દ્ર

(૪) પુસ્તક પ્રકાશન પ્રવૃત્તિ

(૫) ભદ્રંકર વિદ્યાદીપક જ્ઞાનવિજ્ઞાન શ્રેણી

(૬) સંપર્કપત્ર 'વિશ્વવિહાર'નું પ્રકાશન

(૭) શ્રીમતી વિદ્યાબહેન દીપચંદભાઈ ગાર્ડી ગ્રંથાલય

(૮) ધન્ય ગુર્જરી કેન્દ્ર

૬.૩.૬ માતૃભાષા અભિયાન :

ગુજરાતી ભાષાના સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક વારસાને સાચવવા 'માતૃભાષા અભિયાન' શીર્ષક હેઠળ એક ભાષા સંવર્ધન ચળવળ અમુક ગુજરાતી ભાષાપ્રેમીઓ દ્વારા શરૂ કરવામાં આવી છે. જેને તેના સંયોજકો 'નેટવર્ક ઓર્ગેનાઈઝેશન' તરીકે ઓળખાવે છે. આ સંસ્થાનું માળખું સંકલિત, બહુકેન્દ્રિત અને અનૌપચારિક છે. તેનું કાર્યાલય અમદાવાદ ખાતે છે પણ ગુજરાતના વિવિધ શહેરો અને ગુજરાત બહાર પણ તેના ૨૯ જેટલા કેન્દ્રો કાર્યરત છે. આ અભિયાન ગુજરાતના ખ્યાતનામ ચિંતકો, શિક્ષણકારો, લેખકો તેમજ અન્ય ક્ષેત્રના વિદ્વાન વ્યક્તિઓના માર્ગદર્શન હેઠળ ચાલે છે.

- **માતૃભાષા અભિયાનની પ્રવૃત્તિઓ :**

(૧) **માતૃભાષા ઓલિમ્પિયાડ :** આ પ્રોજેક્ટ (પ્રકલ્પ) અંતર્ગત વિદ્યાર્થીઓમાં ગુજરાતી ભાષાની જાણકારી અને લગાવ વધે તે માટે વિવિધ સ્પર્ધાઓ જેવી કે વક્તૃત્વ નિબંધલેખન, કાવ્યપઠન, પાદપૂર્તિ, વાર્તાલેખન, ગુજરાતી શબ્દોની અંત્યાક્ષરી વગેરે યોજવામાં આવે છે.

(૨) **પુસ્તકની પરબ :** આ પ્રકલ્પમાં વિવિધ સ્થળે પુસ્તક પરબ રાખવામાં આવે છે. જ્યાંથી કોઈપણ વ્યક્તિ બે પુસ્તક કાયમ માટે વાંચવા લઈ જઈ શકે અને પછી પાછા આપે અથવા અન્ય કોઈને વાંચવા આપી શકે છે. કોઈ વ્યક્તિ પોતાના પુસ્તકો અહીં દાનમાં પણ આપી શકે છે.

(૩) **ઓનલાઈન ગુજરાતી અભ્યાસક્રમ :** આ અભ્યાસક્રમ ૬૦ કલાકનો છે. વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી તે તૈયાર થયો છે. માતૃભાષા અભિયાનની વેબસાઈટ અને ગુજરાત સરકારની વેબસાઈટ પર તે મૂકવામાં આવ્યો છે.

(૪) **બાળસાહિત્ય–શનિસભા :** ઉત્તમ બાળસાહિત્ય તૈયાર કરવા માટે સાહિત્યકારોના સાંનિધ્યમાં શનિસભા યોજવામાં આવે છે.

(૫) **ઉત્સવોની ઉજવણી :** લોકો ભાષા અને સંસ્કૃતિ પ્રત્યે સજાગ બને તે માટે માતૃભાષા દિન, દલપતરામ જયંતિ, નર્મદ–મેઘાણી પર્વ વગેરે સાહિત્યિક ઉત્સવોની ઉજવણી કરવામાં આવે છે.

(૬) **દાદા–દાદીનો ઓટલો :** બાળકોને વાર્તાઓ અને ગીતો વડે ગમ્મત સાથે જ્ઞાન પીરસવામાં આવે છે. બાળકોને દાદા–દાદીની વાર્તાઓનો અનુભવ થાય એવો આશય આ પ્રકલ્પમાં છે.

૬.૩.૭ અન્ય સાહિત્યસંસ્થાઓ :

- **પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભા :** ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યની ઉન્નતિના હેતુથી ૧૯૧૬માં વડોદરામાં સ્થપાયેલી 'વડોદરા સાહિત્ય'માં ૧૯૪૪ થી 'પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભા' નામ ધારણ કરે છે. સાહિત્ય વિષયક જ્ઞાનવર્ધક વ્યાખ્યાનો, સાહિત્ય તેમજ અન્ય લલિતકલાઓને પોષક બનતા ઉત્સવો, સાહિત્યિક ગ્રંથોનું પ્રકાશન તથા સાહિત્યકારોની જન્મજયંતીઓની ઉજવણી જેવી પ્રવૃત્તિઓ આ સંસ્થા કરે છે.
- **નર્મદ સાહિત્યસભા :** ૧૯૨૩માં સુરત અને 'ગુજરાતી સાહિત્યમંડળ' નામે સ્થપાયેલી આ સંસ્થા ૧૯૩૯માં 'નર્મદ સાહિત્યસભા' નામે નવસંસ્કરણ પામી છે. આ સંસ્થાએ લેખક સંમેલનો યોજીને સાહિત્યકારોના અરસપરસના સંપર્કની પ્રવૃત્તિ કરી છે. ઉપરાંત હેમચંદ્રાચાર્ય સારસ્વત મહોત્સવ (૧૯૩૯), કવિ કાલિદાસ સમારોહ (૧૯૪૦) મૂળરાજ સોલંકી સહસ્રાબ્દી (૧૯૪૨) જેવા કાર્યક્રમો યોજીને ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્ય તથા પ્રજાજીવનને સાંકળવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. ૧૯૪૦થી આ સંસ્થા દ્વારા અપાતો 'નર્મદચંદ્રક' ગુજરાતી સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર બહુમાન ગણાય છે.
- **અક્ષરા :** 'અક્ષરા'ની સ્થાપના ૧૯૭૯માં વડોદરા શહેરમાં સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓને વેગ આપવા કરવામાં આવી. આ સંસ્થા મધ્ય ગુજરાત અને દક્ષિણ ગુજરાતમાં દર વર્ષે સત્રો યોજી સાહિત્યના વિવિધ પાસાં અને નવી વિભાવનાઓની ચર્ચા કરે છે. 'અક્ષરા' દ્વારા દર મહિને એક કાર્યક્રમ યોજાય છે. વિવિધ પરિસંવાદો અને શિબિરો પણ યોજાય છે. એની પ્રતિષ્ઠિત વ્યાખ્યાનમાળાઓમાં કવિશ્રી સુન્દરમ્ વ્યાખ્યાનમાળા, શ્રી શિવશંકર શુક્લ વ્યાખ્યાનમાળા અને શ્રી ભાઈલાલ કોન્ટ્રાક્ટર વ્યાખ્યાનમાળા છે.

આ ઉપરાંત ભાવનગર ખાતે **ભાવનગર સાહિત્યસભા,** મુંબઈમાં **સાહિત્યસંસદ** અને **વિલેપાર્લે સાહિત્યસભા,** અમદાવાદમાં **મહાકવિ ન્હાનાલાલ ટ્રસ્ટ, જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ, નટુભાઈ ઠક્કર ફાઉન્ડેશન** વગેરે સંસ્થાઓ પણ સાહિત્ય અને ભાષાના ઉત્કર્ષને લગતા અનેકવિધ કાર્યક્રમો સમયાંતરે યોજે છે. હવે તો ઘણી સંસ્થાઓના કાર્યક્રમોના રેકોર્ડિંગ્સ સોશિયલ મિડિયા પર મૂકવામાં આવે છે. જેથી દેશ–વિદેશમાં વસતા, રસ ધરાવતા ગુજરાતીઓ તેનો સારા પ્રમાણમાં લાભ લઈ શકે છે.

૬.૪ ગુજરાત બહારની કેટલીક સાહિત્યસંસ્થાઓ

૬.૪.૧ ફાર્બસ ગુજરાતી સભા (મુંબઈ) :

ગુજરાતી ભાષાના હસ્તલિખિત પુસ્તકોનો સંગ્રહ કરવા ઈ.સ. ૧૮૫૬માં અંગ્રેજ અધિકારી એલેકઝાન્ડર કિન્લોક ફાર્બસ તથા મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીના સંયુક્ત પ્રયત્નોથી મુંબઈમાં 'ગુજરાતી સભા' નામની સંસ્થા સ્થપાઈ હતી. તેના સ્થાપક ફાર્બસનું અવસાન થતાં તેમની સ્મૃતિમાં 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા' નામ રાખવામાં આવ્યું. ૧૮૫૧માં નર્મદે મુંબઈમાં જ સ્થાપેલી 'બુદ્ધિવર્ધક સભા' થોડા વર્ષો કામ કરીને બંધ થઈ હતી. તેનો ગ્રંથસંગ્રહ તથા ભંડોળ 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા'ને સોંપાયો. તેમાંથી સંસ્થાએ 'બુદ્ધિવર્ધક વ્યાખ્યાનમાળા' પણ શરૂ કરી.

આ સંસ્થાએ સાહિત્ય, કલા વિજ્ઞાન અને ધર્મ સંબંધી ૭૦થી વધુ ગ્રંથો પ્રકાશિત કર્યા છે. આ ઉપરાંત હસ્તપ્રતો તેમજ જૂના હસ્તલિખિત પુસ્તકોની વર્ગીકૃત સૂચિઓ પણ પ્રકાશિત કરી છે.

૧૯૩૨થી સંસ્થાનું મુખપત્ર 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક' પણ પ્રકાશિત થાય છે. તેમાં પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ઈતિહાસ તથા સાહિત્યના સંશોધન લેખો, વિવેચન લેખો ઉપરાંત

અન્ય ભાષાઓના વિદ્વાનોએ આપેલાં મહત્ત્વનાં લેખોના અનુવાદો પણ પ્રગટ થાય છે.

૬.૪.૨ સાહિત્ય અકાદમી (દિલ્હી) :

ભારત સરકાર દ્વારા માર્ચ, ૧૯૫૪માં નવી દિલ્હી ખાતે સાહિત્ય અકાદમી સ્થાપવામાં આવી. અકાદમીનો ઉદ્દેશ સાહિત્યનો વિકાસ, ભારતીય સાહિત્યમાં ઊંચા ધોરણોની સ્થાપના, ભારતીય ભાષાઓમાં સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓનું સંવર્ધન તથા એ દ્વારા દેશની એકતા વધારવાનો છે. સરકાર દ્વારા સ્થાપિત હોવા છતાં આ સ્વાયત્ત / સ્વતંત્ર સંસ્થા છે. તેનો વહીવટ ભારત સરકાર દ્વારા નિયુક્ત સભ્યો ઉપરાંત ભારતના રાજ્યોમાંથી આવેલા પ્રતિનિધિઓથી બનેલી સમિતિ કરે છે.

સાહિત્ય અકાદમીનું મુક્ય મથક દિલ્હીમાં છે. ઉપરાંત કલકત્તા, મદ્રાસ અને મુંબઈ ખાતે એની પ્રાદેશિક શાખાઓ આવેલી છે. અકાદમી પાસે પોતાનું આશરે ૯૦,૦૦૦થી વધુ પુસ્તકો ધરાવતું વિશાળ ગ્રંથાલય છે. અકાદમી અવારનવાર પ્રાસંગિક વ્યાખ્યાનો, પરિસંવાદો, લેખકમિલનો, કાર્યશિબિરો વગેરે યોજે છે. લેખકોને પ્રવાસ અનુદાન આપે છે તેમજ વિવિધ પ્રકાશન શ્રેણીઓ દ્વારા મૌલિક તેમજ અનુવાદિત ગ્રંથોનું પ્રકાશન પણ કરે છે.

૧૯૫૫થી ભારતની ૨૨ ભાષાઓમાં પ્રત્યેક વર્ષે શ્રેષ્ઠ પુસ્તકને અકાદમી દ્વારા પુરસ્કાર આપવામાં આવે છે. તે અકાદમીનું મહત્ત્વનું અંગ છે. કોઈપણ ભાષાના સર્જક માટે આ એક પ્રતિષ્ઠિત પુરસ્કાર ગણાય છે.

૬.૪.૩ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી (બ્રિટન) :

બ્રિટનમાં વસતા ગુજરાતી પ્રજામાં ગુજરાતી ભાષા, સાહત્ય અને સંસ્કારોનો પ્રચાર–પ્રસાર કરવાના હેતુથી ૧૯૭૭માં બ્રિટનમાં ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીની સ્થાપના થઈ. આ સંસ્થાના ઉપક્રમે કવિસંમેલનો, સાહિત્યસભાઓ, પ્રવચનો, પરીક્ષાઓ, પ્રકાશનોનું આયોજન કરવામાં આવે છે ત્યાં ઉછળરતા બાળકોને ગુજરાતી શીખવવા ત્યાંના સંજોગોને અનુરૂપ પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર કરવામાં આવ્યા છે. પાંચ સ્તરની પરીક્ષાઓ લેવાય છે, જેને ૧૯૯૨થી ગુજરાત રાજ્યની એસ.એસ.સી. પરીક્ષાની સમકક્ષ ગણવામાં આવી છે. સંસ્થાઓ આ રીતે ગુજરાતી બોલીએ, વાંચીએ અને લખીએ જેવા સૂત્રો સાર્થક કર્યા છે.

આ સંસ્થાનું મુખપત્ર 'અસ્મિતા' નામે દર વર્ષે પ્રગટ થાય છે. ૧૯૮૬માં મહોત્સવનો વિશેષાંક 'આહ્‌વાન' પ્રસિદ્ધ થયો હતો. ઘરઘરમાં ગુજરાત ઊભું કરવાની આ સંસ્થાની નેમ છે. સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે વાર્તા, કાવ્ય, નિબંધ અને નાટ્યવિષયક હરિફાઈઓ પણ યોજાય છે. બ્રિટનમાં ગુજરાતી ઉપરાંત પંજાબી, ઉર્દૂ, બંગાળી વગેરે ભાષાઓ પણ બોલાય–ભણાવાય છે. પણ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પોતાની ભાષા માટે આટલું વ્યવસ્થિત આયોજન કરનાર મહત્ત્વની સંસ્થા છે.

૬.૪.૪ ભારતીય વિદ્યાભવન (મુંબઈ) :

કનૈયાલાલ મુનશીએ ૧૯૩૭માં મુંબઈમાં ભારતીય વિદ્યાભવનની સ્થાપના કરી હતી. તેનો ઉદ્દેશ ભારતીય સંસ્કૃતિ ધર્મ વિદ્યા ઇતિહાસ અને સાહિત્યનું સંશોધન અને સંવર્ધન કરવાનો તથા ભારતીય સંસ્કૃતિને પુનર્જીવન આપવાનો હતો. મુંબઈ ઉપરાંત આ સંસ્થા ગુજરાતમાં તેમજ ભારતના વિવિધ શહેરોમાં અને વિદેશમાં પણ પોતાના કેન્દ્રો દ્વારા વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ કરે છે.

ભવન દ્વારા મુંબઈ, અમદાવાદ, ડાકોરમાં વિનયન, વાણિજ્ય, વિજ્ઞાન અને પત્રકારત્વ જેવા વિષયોમાં ઉચ્ચ શિક્ષણ આપતી સંસ્થાઓનું સંચાલન થાય છે. ઉપરાંત વિવિધ ભાષાઓનું શિક્ષણ તથા સંગીત, નૃત્ય, નાટ્યકલાના વર્ગો પણ ચાલે છે. વિવિધ ભાષાના વિદ્વાનોએ લખેલા ગ્રંથોને અંગ્રેજીમાં તથા બીજી ભાષાઓમાં તેના અનુવાદો પણ આ સંસ્થાએ પ્રકાશિત કર્યા છે. આ સભા દ્વારા ગુજરાતીમાં 'નવનીત–સમર્પણ' (પહેલાં માત્ર 'સમર્પણ' નામે પ્રકાશિત થતું હતું) તથા અંગ્રેજીમાં Bhavan's Journal નામે બે સામયિકો પ્રગટ થાય છે.

૬.૫ વિશેષ અધ્યયન

૬.૫.૧ સ્વાધ્યાય :

- **નીચેના પ્રશ્નોના વિગતે જવાબ આપો :**

(૧) ગુજરાત વિદ્યાસભા સંસ્થાનો વિગતે પરિચય આપો.

(૨) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની પ્રવૃત્તિઓ વર્ણવો.

(૩) ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની પ્રવૃત્તિઓ વિશે નોંધ લખો.

(૪) ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટની કામગીરી વર્ણવો.

(૫) ગુજરાત બહારની સાહિત્ય સંસ્થાઓનો ટૂંકમાં પરિચય આપો.

- **જોડકાં જોડો :**

(અ)	(બ)
(૧) ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું મુખપત્ર	(ક) 'વિશ્વવિહાર'
(૨) ગુજરાતી ભાષાનું સૌથી જૂનું સામયિક	(ખ) રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક
(૩) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું મુખપત્ર	(ગ) 'શબ્દસૃષ્ટિ'
(૪) ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટનું સંપર્કપત્ર	(ઘ) 'પરબ'
(૫) ભારતીય વિદ્યાભવનનું સામયિક	(ચ) 'બુદ્ધિપ્રકાશ'
(૬) ગુજરાત સાહિત્યસભા દ્વારા અપાતો એવોર્ડ	(છ) 'નર્મદ ચન્દ્રક'
(૭) નર્મદ સાહિત્યસભા દ્વારા અપાતો એવોર્ડ	(જ) 'નવનીત સમર્પણ'

૬.૫.૨ વિશેષ પ્રવૃત્તિઓ :

(૧) તમે જ્યાં રહો છો તેની નજીકમાં આવેલી આવી કોઈ સંસ્થાની મુલાકાત લઈ તે સંસ્થા વિશેની માહિતી મેળવો.

(૨) આ સંસ્થાઓના મુખપત્ર લાયબ્રેરીમાંથી મેળવીને વાંચો અને તેના વિશે નોંધ તૈયાર કરો.

(૩) આવી સંસ્થાઓ દ્વારા યોજાતા પરિસંવાદો, વ્યાખ્યાનો કે કાર્યશિબિરમાં જોડાઈને તમારી સજ્જતા વધારો.

૬.૬ સંદર્ભ પુસ્તકો

(૧) ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ–તંત્ર–ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

(૨) અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ – ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદી

(૩) વિવિધ સંસ્થાઓની વેબસાઈટ પર દર્શાવેલી વિગતો

લેખન : ડૉ. જિતેન્દ્ર મેકવાન (આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ)
મહેમદાવાદ આર્ટ્સ એન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, મહેમદાવાદ

MGT – 04

પ્રશ્નપત્રનું માળખું

કુલ ગુણ : ૭૦

પ્રશ્ન ક્રમ	અભ્યાસસામગ્રી બ્લોક	પ્રશ્નનો પ્રકાર	ગુણભાર
૧	બ્લોક ૧માંથી બે નિબંધ પૂછવા. બ્લોક ૨માંથી બે નિબંધ પૂછવાં.	૧૫૦૦ શબ્દોની મર્યાદામાં નિબંધ લખો. (ચારમાંથી કોઈપણ એક)	૨૫
૨	બ્લોક ૩માંથી બે નિબંધ પૂછવા. બ્લોક ૪માંથી બે નિબંધ પૂછવાં.	૧૫૦૦ શબ્દોની મર્યાદામાં નિબંધ લખો. (ચારમાંથી કોઈપણ એક)	૨૫
૩	બ્લોક ૫માંથી પ્રશ્ન પૂછવા.	સૂચના મુજબ લખો. (૧૦-૧૦ ગુણના બે પ્રશ્નો વિકલ્પ સહિત પૂછવા)	૨૦

યુનિવર્સિટી ગીત

સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ

શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ, સદ્ભાવ, દિવ્યબોધનું ધામ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી નામ;
સૌને સૌની પાંખ મળે, ને સૌને સૌનું આભ,
દશે દિશામાં સ્મિત વહે હો દશે દિશે શુભ-લાભ.

અભણ રહી અજ્ઞાનના શાને, અંધકારને પીવો ?
કહે બુદ્ધ આંબેડકર કહે, તું થા તારો દીવો;
શારદીય અજવાળા પહોંચ્યાં ગુર્જર ગામે ગામ
ધ્રુવ તારકની જેમ ઝળહળે એકલવ્યની શાન.

સરસ્વતીના મયૂર તમારે ફળિયે આવી ગહેકે
અંધકારને હડસેલીને ઉજાસના ફૂલ મહેંકે;
બંધન નહીં કો સ્થાન સમયના જવું ન ઘરથી દૂર
ઘર આવી મા હરે શારદા દૈન્ય તિમિરના પૂર.

સંસ્કારોની સુગંધ મહેંકે, મન મંદિરને ધામે
સુખની ટપાલ પહોંચે સૌને પોતાને સરનામે;
સમાજ કેરે દરિયે હાંકી શિક્ષણ કેરું વહાણ,
આવો કરીયે આપણ સૌ
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
દિવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ

•

DR. BABASAHEB AMBEDKAR OPEN UNIVERSITY
(Established by Government of Gujarat)
'Jyotirmay' Parisar, Opp. ShriBalaji Temple
Sarkhej-Gandhinagar Highway, Chharodi, Ahmedabad-382 481
Website : www.baou.edu.in

BAOU
Education for All

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

MGT – 04

માસ્ટર ઑફ આર્ટ્સ - ગુજરાતી

સાહિત્યિક નિબંધો અને લેખનકૌશલ

ભાષાસજ્જતા અને લેખનકૌશલ

૫

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર
ઓપન યુનિવર્સિટી

MGT-04
માસ્ટર ઑફ આર્ટ્સ-ગુજરાતી

ભાષાસજ્જતા અને લેખનકૌશલ

એકમ-1 લેખનની તાલીમ	06
એકમ-2 શબ્દવિષયક સજ્જતા	10
એકમ-3 વાક્યવિષયક સજ્જતા	23
એકમ-4 પરિચ્છેદ લેખનની તાલીમ અને શૈલીવિષયક સભાનતા	30
એકમ-5 પરિચ્છેદનું આકલન (કોમ્પ્રિહેન્શન)	40
એકમ-6 સંક્ષેપીકરણની તાલીમ	47
એકમ-7 વિચાર વિસ્તારની તાલીમ	69
એકમ-8 અહેવાલલેખનની તાલીમ	77
એકમ-9 નિબંધની તાલીમ	89
પરિશિષ્ટ	133

નિષ્ણાત સમિતિ

ડૉ.યોગેન્દ્ર વ્યાસ	પૂર્વ અધ્યક્ષ, ભાષા- સાહિત્ય ભવન, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.
ડૉ. અરવિંદ ભાંડારી	પૂર્વ અધ્યક્ષ, ભાષા-વિજ્ઞાન વિભાગ, ભાષા-સાહિત્ય ભવન, ગુજરાતી યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.
ડૉ. ઉષા ઉપાધ્યાય	અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, મહાદેવ દેસાઈ સમાજ સેવા મહાવિદ્યાલય, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ.

લેખક

ડૉ.યોગેન્દ્ર વ્યાસ	પૂર્વ અધ્યક્ષ, ભાષાસાહિત્ય ભવન, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.
શ્રી દશરથ જાદવ (સહ લેખક)	અધ્યાપક, ગુજરાતી વિભાગ ડૉ.બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સટી, અમદાવાદ

પરામર્શક (વિષય)

ડૉ. નીલોત્પલા ગાંધી	અધ્યક્ષ, ભાષાવિજ્ઞાન વિભાગ, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

પરામર્શક (ભાષા)

પિંકી પંડ્યા	અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, એફ.ડી.આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, જમાલપુર, અમદાવાદ.

સંયોજન સહાય

શ્રી સુરેન્દ્ર સી. શાહ	કુલ સચિવ (ઈ/ચા) ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી આર.સી. ટેક્નિકલ કોલેજ, સોલા રોડ, અમદાવાદ-૬૦

: પ્રકાશક :

કુલસચિવ (ઈ./ચા), ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી,
આર.સી.ટેકનિકલ કોલેજ, સરખેજ-ગાંધીનગર હાઈવે, સોલા રોડ, અમદાવાદ-૬૧
© સર્વ હક સ્વાધીન આ પુસ્તિકાના લખાણ યા તેના કોઈ પણ ભાગને
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદની લેખિત સંમતિ
વગર મિમિયોગ્રાફી દ્વારા યા અન્ય કોઈ પણ રીતે પુનઃ મુદ્રિત કરવાની મનાઈ છે

આ એકમો વિશે

આમ તો અભ્યાસક્રમ મુજબ તમારે આ પેપરમાં 'નિબંધ' કેવી રીતે લખવો એની તાલીમ મેળવવાની છે. પરંતુ તમારામાંથી કેટલાંક વિદ્યાર્થીઓ સ્નાતક કક્ષાએ ગુજરાતી વિષય ભણ્યા વિના પણ સીધા અનુસ્નાતક કક્ષાએ ગુજરાતી વિષય ભણો છો. તેથી તમારે નિબંધ લખતા પહેલા કેવાં કેવાં લખાણોની તાલીમમાંથી પસાર થવું પડે અને કઈ કક્ષાની ભાષા સજ્જતા કેળવવી પડે તેનો સઘન પરિચય કરવો અત્યંત આવશ્યક છે. ઉપરાંત જે વિદ્યાર્થીઓ ગુજરાતી વિષય લઈને સ્નાતક થયાં છે અને આ ગુજરાતીના અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમમાં જોડાયાં છે તેમને પણ પોતે ભણ્યાં હોય તેવાં લેખનકૌશલનાં કેટલાંક પાસાંઓનો પુનઃપરિચય થાય અને એ રીતે પુનરાવર્તન થાય એ આવશ્યક ગણાય. આ દષ્ટિએ નિબંધ લેખનની શરૂઆત કરવા માટે તેની પૂર્વ તૈયારી રૂપે ભાષાની જે-જે બાબતોની સજ્જતા કેળવવી પડે તે બધી બાબતોનો આ પાઠ્યક્રમમાં સમાવેશ કર્યો છે.

ખાસ કરીને પુષ્કળ મહાવરા વિના ભાષા ઉપર પ્રભુત્વ આવવું મુશ્કેલ ગણાય. તમારે જે એસાઈનમેન્ટ તૈયાર કરીને મોકલવાનાં રહેશે એમાં આ પાઠ્યક્રમના બધા જ એકમો ઉપર તમારે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાનું રહેશે. લેખનની સમગ્ર તાલીમના ભાગરૂપે શબ્દવિષયક સજ્જતા, વાક્ય વિષયક સજ્જતા, પરિચ્છેદ લેખનની તાલીમ અને શૈલીવિષયક સભાનતા, પરિચ્છેદનું આકલન, સંક્ષેપીકરણની તાલીમ, વિચાર વિસ્તારની તાલીમ અને અહેવાલ લેખનની તાલીમ આવશ્યક ગણાય. આ બધી તાલીમમાંથી સરસ રીતે અને પુષ્કળ મહાવરા સાથે તમે પસાર થાવ ત્યારે તમે પચાસ ગુણનો નિબંધ લખવા જેટલાં સજ્જ થઈ શકો. તમે સામાન્ય રીતે ત્રણસો-ચારસો શબ્દોનો નિબંધ લખવા ટેવાયેલાં હશો. એટલા નાના નિબંધ પણ મુદ્દાસર અને વ્યવસ્થિત કઈ રીતે લખી શકાય તે પણ તમારે શીખવું તો પડશે જ. પછી ક્રમશઃ પાંચસો, સાતસો, હજાર અને દોઢ-બે હજાર શબ્દોમાં નિબંધલેખન કરવું હોય તો કઈ રીતે થઈ શકે તેનો મહાવરો છેલ્લા એકમની મદદથી તમે કરી શકશો. આ મહાવરો જ તમને અંતિમ પરીક્ષામાં પચાસ ગુણ માટેનો લાંબો નિબંધ લખવા માટે સક્ષમ બનાવી શકશે. જેટલો મહાવરો વધુ કરશો એટલું તમારું નિબંધલેખન વધુ અસરકારક થશે. અંતે તો નિબંધ લેખન એ જ તમારી લેખનશક્તિની સૌથી મોટી કસોટી હોય છે તે ભૂલવું જોઈએ નહીં.

પ્રકરણ : ૧ લેખનની તાલીમ

એકમની રૂપરેખા

૧.૦ હેતુઓ
૧.૧ પ્રસ્તાવના
૧.૨ લેખનની તાલીમ
૧.૩ ભાષાકીય કાર્યક્ષમતા
૧.૪ વર્ગશિક્ષણ
૧.૫ તૈયારી અને તાલીમ
૧.૬ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧.૦ હેતુ

આ પ્રકરણ દ્વારા તમે લેખનની તાલીમનું મહત્ત્વ સમજી શકશો. લેખનની તાલીમ માટે ભાષાકીય કાર્યક્ષમતા જરૂરી છે તે સમજી શકશો. આ માટેનું વર્ગશિક્ષણ કેવું હોવું જોઈએ તે જાણી શકશો. આ માટેની તૈયારી અને તાલીમ હોવા જોઈએ તે જાણી શકશો.

૧.૧ પ્રસ્તાવના

આપણાં સ્નાતક યુવાનો પણ પોતાની પ્રથમ ભાષા અથવા માતૃભાષા ગુજરાતીમાં ઠીક કહી શકાય એવું લખી શકતાં નથી. એ માટે શિક્ષકોએ દર વરસે લગભગ સરેરાશ દોઢસોથી બસો કલાક ગુજરાતી અને ૬ વરસ સુધી ભણાવ્યું છે. તકલીફ એ છે કે ગુજરાતી નિમ્નકક્ષાએ કે ઉચ્ચકક્ષાએ ગમે તે રીતે ભણાવીએ તે પણ એક વિષય તરીકે ભણાવીએ છીએ. અવગમનના, અભિવ્યક્તિના સાધન તરીકે નહીં.

આ કારણે બને છે એમ કે ઇતિહાસ અને ભૂગોળની જેમ ગુજરાતી ભણતી વખતે પણ બાળકો માહિતી યાદ રાખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરીક્ષામાં પણ એ માહિતી કેટલા પ્રમાણમાં યાદ છે તેની કસોટી કરી મૂલ્યાંકન કરવામાં આવે છે. ખરેખર તો ભૂગોળ અને ઇતિહાસ ભણતી વખતે પણ ગુજરાતી ભાષા ભણી શકાય - જો વિદ્યાર્થીને થોડો ભાષાસભાન બનાવી દેવામાં આવ્યો હોય તો.

એટલે ખરેખર તો વિદ્યાર્થીની ભાષાસજ્જતા કેળવવાનો પ્રયત્ન પ્રાથમિક શિક્ષણથી શરૂ થવો જોઈએ. પણ તે કક્ષાએ આપણે ભાષાજ્ઞાન અને અક્ષરજ્ઞાન વચ્ચે તફાવત કરતા નથી અને અક્ષરજ્ઞાન અથવા સાવ સ્થૂળ લેખન-વાચનની આવડતને ભાષાજ્ઞાન ગણીએ છીએ. આ કારણે દસમા ધોરણ સુધી સુવાચ્ય, સુરેખ, સુંદર હસ્તાક્ષર અને લેખન રૂઢિ વિષયક સજ્જતાને (એટલે કે બે શબ્દો વચ્ચે જગ્યા છોડવી, જોડણીની ચીવટ રાખવી, યોગ્ય વિરામ ચિહ્નો મૂકવાં) કેન્દ્રમાં રાખીએ છીએ.

આ બાબતનું મહત્ત્વ જરાય ઓછું નથી પણ આટલામાં ભાષાશિક્ષણ સમાપ્ત થતું નથી. આપણે જાણીએ છીએ કે બાળકનો શબ્દભંડોળ ક્રમશઃ સમૃદ્ધ થાય, વિવિધ સમાસો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો વાપરી શકે, અનેક પ્રકારની વાક્યરચનાઓ વાપરી શકે અને આ બધા દ્વારા યોગ્ય રીતે પરિચ્છેદો લખીને, દરેક પરિચ્છેદોને ક્રમબદ્ધ ગોઠવીને પોતાના વિચારો, ભાવો, અનુભવો, સંવેદનો અને વક્તવ્યને ક્રમબદ્ધ અને અસરકારક રીતે અભિવ્યક્ત કરી શકે ત્યારે ભાષાશિક્ષણ બરાબર થયું કહેવાય.

૧.૨ લેખનની તાલીમ

આ માટે આપણે બાળકોને નમૂનારૂપે ઉત્તમ સાહિત્યકારોની કવિતાઓ, વાર્તાઓ, નિબંધો, નાટકો વગેરે ભણાવીએ છીએ અને શબ્દભંડોળ, સમાસો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, વાક્યપ્રકારો વગેરેનો વ્યાકરણમાં પરિચય કરાવીએ છીએ. આ બધાનો પરિચય થયો એટલે કે ભાષા વિશે જાણવું એ બાબતને ભાષાને જાણવી એમ માની લઈએ છીએ. ભાષા વિશે જાણવું અને ભાષાનો વપરાશ કરી જાણવો એ બંને જોડાયેલી છતાં તદ્દન સ્વતંત્ર અને અલગ બાબતો છે. ભાષાનો સતત સભાન વ્યૂહરચનાયુક્ત વપરાશ જ ભાષાસજ્જતા વધારી શકે. જેમ ક્રિકેટની રમતના નિયમોનું સંપૂર્ણજ્ઞાન ધરાવનાર સતત સભાન શિસ્તબદ્ધ

તાલીમ વિના સારું ક્રિકેટ રમી શકે નહીં તેવું જ ભાષાના વપરાશની તાલીમ વિના ભાષાનો અસરકારક વપરાશ શક્ય ન બને.

ન્યાય આપવા ખાતર કહેવું જોઈએ કે અભ્યાસક્રમમાં દરેક શ્રેણી દરમિયાન આ તાલીમ ગોઠવવાની ભલામણ કરવામાં આવી જ છે. કારણ કે અભ્યાસક્રમ ઘડનારા અને ભણાવનારા શિક્ષકોના મનમાં ભાષાસજ્જતા કેળવવાનો ખ્યાલ છે જ. અભ્યાસક્રમમાં સતત સૂચવવામાં આવે છે કે વિદ્યાર્થીની ભાષાસજ્જતા કેળવવાનો આશય છે. આ માટે નિબંધ, પત્ર, અહેવાલ, સંવાદ વગેરેની વિદ્યાર્થીઓની કક્ષા અનુસાર લેખનતાલીમ ગોઠવવાની ભલામણ છે. દરેક શ્રેણી દરમિયાન આખા વરસમાં પંદરથી વીસ કૃતિઓ-નિબંધ, પત્ર, અહેવાલ વગેરે પ્રકારોનો આધાર લઈ લખે એવી અપેક્ષા રખાઈ છે.

૧.૩ ભાષાકીય કાર્યક્ષમતા

એટલે 'ભાષાકીય કાર્યક્ષમતા' વધારવા અને તેને અસરકારક બનાવવા માતૃભાષાના અભ્યાસક્રમમાં વ્યાકરણ, લેખન અને પાઠ્યપુસ્તક (ગદ્ય-પદ્ય-સંગ્રહ) એ ત્રણે બાબતોની સમતુલા જાળવવાનો આગ્રહ રખાયો છે, પણ વાસ્તવમાં શિક્ષકો પોતે જ પરીક્ષકો હોવાને કારણે અને તૈયાર સામગ્રી વર્ગમાં પીરસવાની ટેવવાળા હોવાને કારણે ગદ્ય-પદ્ય સંગ્રહના શિક્ષણને જ ભાષાશિક્ષણના કેન્દ્રમાં મૂકે છે. સ્મૃતિ આધારિત પરીક્ષાઓ વિદ્યાર્થીઓને પણ કોઠે પડી ગઈ હોવાને કારણે તેઓને પણ આ રાજમાર્ગ ગમે છે. પરિણામ એ આવે છે કે નવમા-દસમા ધોરણમાં આવતા સુધીમાં વિદ્યાર્થીઓ પ્રશ્ન પૂછતા થઈ જાય છે કે : 'ગુજરાતી તો અમને નાનપણથી આવડે છે. એ ભણવાની અમારે જરૂર શી છે ?' ને પછી તો પરીક્ષામાં પાસ થવા પૂરતું જ એનું મહત્ત્વ રહે છે.

ઢાંકણીમાં પાણી લઈ ડૂબી મરવા જેવી વાત તો એ છે કે પોતાની માતૃભાષામાં પોતે યોગ્ય અભિવ્યક્તિ સાધી શકતાં નથી. ઠીક કહી શકાય એવું ગ્રેજ્યુએટ થયા છતાં લખી શકતાં નથી તેની કોઈને શરમ નથી. 'ખરાબ અક્ષર એ જો અધૂરી કેળવણીની નિશાની' હોય તો માતૃભાષામાં ઠીક કહી શકાય તેવું લખી શકવાની આવડતના અભાવ વિશે આપણે શું કહીશું ?

આપણી પાસે બચાવ છે. માત્ર દસ નહીં, બાર બાર વરસ પ્રયત્ન કર્યા છતાં એ આવડત ન કેળવાઈ તો શિક્ષકો અને વિદ્યાર્થીઓનો શું વાંક ? પ્રશ્ન એ છે કે ખરેખર એ આવડત કેળવવા પ્રયત્ન બેમાંથી એકે પક્ષે કર્યો છે ? ગદ્ય-પદ્ય સંગ્રહ ભણાવવાનું સરળ છે. અલબત્ત, વ્યાકરણ ભણાવવાનું અઘરું છે જ એટલે માત્ર તેના નિયમો ચાર-છ તાસમાં ભણાવીને એ નિયમો યાદ રાખવાનું સૂચવી દેવામાં આવે છે. સૌથી અઘરું લેખનકાર્ય છે. વિદ્યાર્થીઓને અભ્યાસને અભાવે લખવાનો કંટાળો આવે છે એટલે આમતેમથી ઉતારા કરી નાખે છે અને શિક્ષક એ લખાણો તપાસતાં હાંફી જાય છે એટલે એ પણ ...

ખેર, આ બધું આપણે બધાં જાણીએ છીએ. બી. એડ્. માં ગુજરાતી મેથડમાં ભણાવવામાં આવે છે કે પાઠ્યપુસ્તક અને વ્યાકરણ તો ભાષાસજ્જતા વધારવા માટેનાં સાધનો છે. પણ સાધનોને જ સાધ્ય માની લેવામાં આવે છે. જેમ પદ્ય-ગદ્ય કૃતિઓ અસરકારક ભાષાના નમૂનાઓના પરિચય તરીકે નહીં પણ એમાંની માહિતી માટે ભણાવાય છે તેમ વ્યાકરણની ઔપચારિક, તાત્ત્વિક ચર્ચાની છણાવટ કરીને તેના નિયમો ભણાવાય છે, એટલે કોઈપણ તદ્ધિત પ્રત્યયની, અનુગ કે નામયોગીની કે સમાસની વ્યાખ્યા પૂછવામાં આવે તો, વિદ્યાર્થી કદાચ તરત જવાબ આપી શકશે પણ એનો વિનિયોગ શીખવવાની કાળજી સહેજ પણ લેવાતી નથી. કારણ દેખીતું છે. 'સ્વસ્થ' શબ્દની સંધિ સુ + અસ્થ છૂટી પાડીને અડધો ગુણ રળી લેવાનું સહેલું છે, પણ એવી સંધિ એ શબ્દમાં થઈ જ નથી એ જાણવું વિદ્યાર્થી કે શિક્ષક માટે અઘરું છે.

૧.૪ વર્ગશિક્ષણ

ભાષણિયું વર્ગશિક્ષણ શિક્ષક અને વિદ્યાર્થીને જચી ગયું છે. ભાષાસજ્જતા એ અભ્યાસથી કેળવવી પડે એવી બાબત છે એવી સમજનો લગભગ અભાવ અને છાપાં સિવાય બીજું ઇતરવાચન કે વિશેષવાચન કરવા માટેની બેદરકારી આવાં અનેક કારણોસર વિદ્યાર્થીઓ માટે લેખનકાર્ય એ ગદ્ધાકામ અથવા વેઠ બની ગયું છે. આમ તો નાનપણમાં દાદીમા કે દાદા પાસે હોંશેહોંશે વાર્તા, જોડકણાં, હાલરડાં, પરીકથાઓ વગેરે સાંભળતાં બાળકોનો વાચન શોખ જરાક કાળજી રાખીને કેળવી શકાય. જેટલા પ્રમાણમાં જેટલી

સારી રીતે આ બધું સાંભળેલું-વાંચેલું બાળકે આત્મસાત કર્યું હોય તેટલી એની અભિવ્યક્તિ સમૃદ્ધ અને અસરકારક થવાની.

ગદ્ય-પદ્ય સંગ્રહની કૃતિઓ ભણી જવી, વ્યાકરણના નિયમો યાદ રાખીને પરીક્ષામાં લખી નાખવા અને ફાવે તેમ ગમે તેમ નિબંધ ઘસડી નાખવો એ ઘરેડમાંથી બાળકને પહેલા ધોરણથી જ બહાર કાઢવો જોઈએ. પણ મોડું થાય તે પહેલાં દસમા ધોરણ સુધીમાં જે શિષ્ટભાષા વિદ્યાર્થી શીખ્યો છે તેનો ચોક્સાઈથી, અસરકારક વિનિયોગ કરતાં શીખે તે માટેની તાલીમ ગોઠવવી જ રહી.

આ તાલીમ ગોઠવવા માટે ગદ્ય-પદ્ય સંગ્રહ બહુ ઉપયોગી થાય એમ લાગતું નથી. દસમા ધોરણ સુધીમાં એની માતૃભાષાના શબ્દભંડોળની, વાક્ય રચનાઓની, પરિચ્છેદલેખનની અને લેખન વિષયક પરંપરાની અમુક સજ્જતા કેળવાઈ છે એમ માનવું વધુ પડતું નથી. આ બધી સજ્જતાઓ ભેગી થઈને ભાષાસજ્જતાનું નિર્માણ કરે છે. આ કારણે એક સરવૈયારૂપે આ ચારે સજ્જતાઓનું કંઈક અંશે વિનિયોગલક્ષી પુનરાવર્તન થઈ જવું જરૂરી છે. પૂર્વગો અને ઉપસર્ગો, કૃત અને તદ્ધિત પ્રત્યયો, સમાનાર્થી અને વિરુદ્ધાર્થી શબ્દો, ફારસી-અરબી અને અંગ્રેજી શબ્દો, સમાસો, કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો વગેરે એ ભણીને આવ્યો છે. એની સજ્જતાનો લેખનમાં વિનિયોગ થઈ શકે તેવા સ્વાધ્યાયો હવે ગોઠવવા જોઈએ. એ જ રીતે અનુગો અને નામયોગીઓની કામગીરી એ જાણે છે અને પોતાની ભાષામાં કેવી જુદા જુદા પ્રકારની વાક્ય રચનાઓ થાય છે તેનાથી માહિતગાર છે. આ બધા શબ્દો, વાક્યોનો વિનિયોગ કરી કેવી જુદી જુદી શૈલીમાં પોતાનું કથન વ્યક્ત કરી શકાય તે વિશેના પરિચ્છેદો લખતાં હવે તેણે શીખવાનું છે અને અંતે આ બધું ભેગું કરીને સમાજમાં લેખનની જે પરંપરા અસ્તિત્વમાં છે તે પરંપરા પ્રમાણે તેણે કાગળ ઉપર મૂર્ત કરવાનું છે. આ બધી સજ્જતાઓ કેળવીને લખેલું લખાણ અસરકારક- ચોટદાર અવગમન સાધી શકતું હોય.

૧.૫ તૈયારી અને તાલીમ

અલબત્ત આ બધી તૈયારી અને તાલીમ એકસાથે ગોઠવવી પડશે અને આ બધી તાલીમ એકસાથે ગોઠવવામાં દેખીતી રીતે લખાણ પોતે જ સૌથી વધુ મહત્ત્વની બાબત બની રહેશે. દસમા ધોરણ સુધીમાં તે જે નિયમો ભણ્યો છે તેનું પુનરાવર્તન થઈ શકે અને વિનિયોગલક્ષી તાલીમ મળે તેવા સ્વાધ્યાયો આ પુસ્તકને અંતે પરિશિષ્ટરૂપે આપ્યા છે. એ સ્વાધ્યાયો વિદ્યાર્થીની ભાષાસજ્જતામાં વધારો અવશ્ય કરે જ. ગદ્ય-પદ્ય સંગ્રહના પાઠો ભણતી વખતે એ સ્વાધ્યાયો કઈ રીતે કરી શકાય તેના નમૂના ત્યાં આપ્યા છે. એટલે એકસાથે ગદ્ય-પદ્ય સંગ્રહની કૃતિઓ ભણતા જવું, એ કૃતિઓને કેન્દ્રમાં રાખીને તૈયાર કરેલા સ્વાધ્યાયોની મદદથી ભાષાસજ્જતા વધારતા અને ચકાસતા જવી અને એ ભાષાસજ્જતાનો ઉપયોગ કરીને નિબંધ, પત્ર, પરિચ્છેદ, વિચારવિસ્તાર અને સંક્ષેપીકરણ જેવાં લખાણો લખતાં જવું. પહેલાં ગદ્ય-પદ્ય સંગ્રહની કૃતિઓ ભણી જવી, પછી વ્યાકરણનાં શીખી ગયેલાં અનેક પાસાઓનું પુનરાવર્તન કરતા સ્વાધ્યાયો કરી જવા અને છેલ્લે નિબંધ, પત્ર વગેરે જેવાં લખાણો લખી નાખવાં એ તો એના જેવું થવાનું કે પહેલાં એકલા ભાત ખાઈ જવા, પછી રોટલીઓ ચાવી જવી, ઉપર શાક ખાવું ને છેલ્લે દાળ પી જવી. આપણે તો એવા પ્રકારની ભાષાશિક્ષણની યોજના ઘડવા માગીએ છીએ કે વિદ્યાર્થી ભાષાસજ્જ બને, એની કક્ષા અનુસારની ભાષા વાપરતો થાય. આ માટે ગદ્ય-પદ્યની કૃતિઓ, વ્યાકરણનું જ્ઞાન અને વિદ્યાર્થીનાં લખાણ એ ત્રણેયની વચ્ચે અનુબંધ રચાવો જોઈએ. એ ત્રણેયની વચ્ચે તાલમેળ હોવો જોઈએ. આમ નથી થતું તેથી વિદ્યાર્થી નવા ને નવા શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો, સમાસો વગેરે જાણે છતાં તે તેની કારગત (કાર્યક્ષમ) ભાષાસમૃદ્ધિ બની શકે નહીં. તેનો વપરાશ એ ભાગ્યે જ કરે અને તેનું લખાણ તેની કક્ષાના પ્રમાણમાં ફિક્કું, મોળું, નબળું, બિનઅસરકારક લાગ્યા કરે. એટલે વિદ્યાર્થી ગદ્ય-પદ્યની કૃતિઓમાંથી જે નવા ને નવા શબ્દો (તત્સમ્, તદ્ભવ, પરભાષાના) ભણતો જાય, સમાસો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, પદો ભણતો જાય, તેની નોંધ કરતો થાય અને એ બધાનો પોતાનાં લખાણોમાં વિનિયોગ કરે. આમ કરવાથી શરૂઆતમાં તેનું લખાણ કંઈક કૃત્રિમ થવા સંભવ છે પણ તાલીમની પ્રક્રિયાનું આ અનિવાર્ય પાસું છે. ક્રિકેટની તાલીમ મેળવનાર જાણે છે કે તે ક્યારેક ટેસ્ટ મેચ રમતાં-રમતાં પણ 'કોપી બુક સ્ટાઈલ' માં રમી બેસશે. પણ એ કંઈ ટીકાપાત્ર બાબત નથી. સ્વસ્થતાથી અને આત્મવિશ્વાસથી સારું, પ્રશંસાપાત્ર લાંબા સમય સુધી રમવું હોય તો કોપી બુક સ્ટાઈલથી પોતે રમી બેસે એનો સંકોચ રાખવાની જરૂર નથી. એવું જ વિદ્યાર્થી

પોતે તાલીમાર્થી હોય ત્યાં સુધી મુક્ત રીતે લખતો લેખક નથી જ. એનું લખાણ નિયંત્રિત, સૂચિત, માર્ગદર્શનયુક્ત હોય તો જ લખાણની તાલીમ મળે. નહીં તો મુક્ત રીતે લખવા જતાં એના વિચારો કક્ષાઅનુસાર પક્વ હોય પણ ભાષા કક્ષાઅનુસાર સબળ ન હોય તેવી સ્થિતિ સર્જાય છે. દસ વરસ સુધી જે પગથિયાં ચડાવીને એને જે ભાષાસમૃદ્ધિ સુધી લઈ આવીએ છીએ તે ભાષાસમૃદ્ધિનો એ ઉપયોગ ન કરે એવું મોટાભાગે બને છે. એટલે ભલે કૃત્રિમ લાગે પણ જે ત્રણ, ચાર કે પાંચ પદ્ય-ગદ્ય કૃતિઓ ભણાવી હોય તેની ભાષાસામગ્રીનો ઉપયોગ થઈ શકે તેવું લખાણ (નિબંધ, પત્ર, સંક્ષેપીકરણ વગેરે) લખવાનું તેને સૂચવવું જોઈએ.

આવી તાલીમ કઈ રીતે ગોઠવી શકાય તેના કેટલાક નમૂનાઓ હવે પછીનાં પ્રકરણોમાં આપ્યા છે. નિબંધલેખન માટે વર્ગમાં નિબંધ લખાવવા ઉપરાંત ઘરકામમાં પણ નિબંધ લખવાનું સૂચવી શકાય. નિબંધમાં સમાવી શકાય તેવા વિચારમુદ્દાઓની સાથે શબ્દો, સમાસો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, સમાનાર્થી, વિરુદ્ધાર્થી શબ્દો વગેરે સામગ્રી પણ આપવી. એ સામગ્રીનો વિનિયોગ કરીને જુદા જુદા વિદ્યાર્થીઓ કેવા જુદા જુદા નિબંધો લખે છે તે વર્ગમાં વાંચી સંભળાવવા. વિદ્યાર્થીઓ પોતે પણ પુસ્તકને અંતે આપવામાં આવેલી આવી યાદીઓનો ઉપયોગ કરીને અને એથી ય આગળ વધીને પોતે આવી યાદીઓ તૈયાર કરીને એ ભાષાસામગ્રીને પોતાની કારગત ભાષાસામગ્રી બનાવે. પરીક્ષામાં આ રીતે નિબંધો પણ લખવાનું સૂચવવું મુશ્કેલ છે છતાં પત્રલેખન, વિચારવિસ્તાર, પરિચ્છેદલેખન કે સંક્ષેપીકરણમાં તો પરીક્ષામાં પણ આ રીતે યાદીઓ આપીને જ, એ ભાષાસામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને જ ઉત્તરો લખવાનું સૂચવવું અને એને આધારે ભાષાસજ્જતાનું મૂલ્યાંકન/ગુણાંકન કરવું. આ અંગેના એના નમૂનાઓ પણ પાછળનાં પ્રકરણોમાં આપ્યા છે.

૧.૬ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. લખાણમાં અસરકારકતા લાવવા માટે ભાષાની કઈ સજ્જતા કેળવવી અનિવાર્ય છે?

----

૨. નિબંધ લેખનમાં ધ્યાનમાં રાખવાની બાબતો નોંધો.

એકમ : ૨ શબ્દ વિષયક સજ્જતા

એકમની રૂપરેખા

૨.૦ હેતુઓ

૨.૧ ભાષામાં

૨.૨ શબ્દ ઘડતર

૨.૩ વિરૂદ્ધાર્થી શબ્દો

૨.૪ ઉચ્ચારણ અથવા વર્ણનું સામ્ય ધરાવતા શબ્દો

૨.૫ તળપદા શબ્દો

૨.૬ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૨.૦ હેતુ

આ એકમ દ્વારા તમે ભાષામાં શબ્દની ભૂમિકા શું છે તે સમજશો. ભાષામાં શબ્દો કઈ રીતે બને છે તે જાણી શકશો. એ ઉપરાંત સરખા તેમજ વિરોધી અર્થ ધરાવતા શબ્દોનું કાર્ય સમજી શકશો. વળી સરખા ઉચ્ચાર ધરાવતા શબ્દો જુદા સંદર્ભમાં જુદા અર્થમાં કેવી રીતે વપરાય છે તે જોઈ શકશો. ભાષામાં તળપદા શબ્દોનું મહત્ત્વ શું છે તે પણ જાણી શકશો.

૨.૧ પ્રસ્તાવના

ભાષાસજ્જતા વધારવી એમ કહીએ છીએ ત્યારે કઈ સજ્જતા વધારવાની વાત છે તે જાણવું જરૂરી છે. ભાષાનો વપરાશ કરીએ છીએ તે વપરાશની સજ્જતા વધારવાની વાત છે. ભાષાનો વપરાશ કરીએ છીએ ત્યારે જાણતા હોઈએ તે શબ્દો, વાક્યો અને લેખનમાં પરિચ્છેદો અને સમાજમાં પ્રચલિત લેખનની પરંપરાનો વપરાશ કરીએ છીએ. આ વપરાશ કઈ રીતે વધુ સારી રીતે કરી શકાય તે જાણવું જરૂરી છે. ભાષાનાં આ બધાં પાસાંઓનો વપરાશ વધુ સારી રીતે કરી શકાય તે માટે કેટલાક સ્વાધ્યાયો હવે જોઈએ.

૨.૨ ભાષામાં શબ્દની ભૂમિકા

ભાષા વાપરવાની હોય ત્યારે સૌથી પહેલી જરૂર પડે છે શબ્દોની. શબ્દો જ આપણી પાસે ન હોય તો વાક્યો કઈ રીતે બનાવી શકાય? આ જગતની બધી મૂર્ત અને અમૂર્ત બાબતોને આપણે ઓળખીએ છીએ શબ્દોની મદદથી. એ શબ્દોની મદદથી અનુભવને સમજીએ છીએ. એ શબ્દોની મદદથી થયેલા અનુભવને, મેળવેલી માહિતીને આપણે વળી પાછા એ શબ્દોની મદદથી જ યાદ રાખીએ છીએ અને ફરી વખત એ અનુભવ કે મેળવેલી માહિતી તાજી કરીએ છીએ. તેને વિશે કોઈને કંઈક કહીએ છીએ તે પણ શબ્દોની મેળવણી, ગોઠવણીની મદદથી.

એટલે આ શબ્દો કેવી રીતે બને છે, કેવી રીતે એનું ઘડતર થાય છે, કેવી જુદી જુદી રીતે તેનો વપરાશ થાય છે તે જાણવું જરૂરી છે. આ અભ્યાસને બે વરસમાં વહેંચવાનો હોવાથી પ્રત્યયોની મદદથી ઘડાતા જુદા જુદા શબ્દોનો અભ્યાસ અગિયારમા ધોરણમાં કરવાનો રાખ્યો છે. વળી એકનો એક લાગતો શબ્દ જુદા જુદા સંદર્ભમાં વપરાય ત્યારે કેવા જુદા જુદા અર્થ વ્યક્ત કરે છે તેનો (એટલે કે અનેકાર્થી શબ્દોનો), બોલવામાં ઉચ્ચારણનું કે લખવામાં વર્ણોનું સામ્ય ધરાવતા જુદા જુદા શબ્દો જુદા જુદા સંદર્ભમાં બરાબર સમજ્યા વિના વપરાઇ જાય તો કેવો અર્થનો અનર્થ થઇ જાય તેનો, અને ભાષામાં ચલણી થઇ ગયેલા રૂઢિપ્રયોગો કઈ રીતે ઉપયોગમાં લેવાય તો વધુ અસરકારક પ્રભાવ ઊભો કરી શકે તેનો અભ્યાસ કરવાનો રાખ્યો છે. તો બારમા ધોરણમાં એક સરખો અર્થ વ્યક્ત કરતા શબ્દો જુદા જુદા સંદર્ભોમાં કઇ રીતે વાપરી શકાય, મોટા મોટા શબ્દસમૂહો માટે કેવા કેવા તળપદા અને શિષ્ટ શબ્દો અથવા પારિભાષિક અને સામાજિક શબ્દો વાપરીને લેખનમાં સઘનતા, ચોકસાઈ અને સચોટતા લાવી શકાય તેનો અભ્યાસ કરવાનો રાખ્યો છે.

અનેકાર્થી શબ્દો :

નીચેનાં વાક્યો વાંચો :

૧. આ વરસે વીજળીનો કાપ લાંબો સમય રહ્યો.

૨. તું આ વીજળીનો વાયર કાપ.

૩. મા-બાપના થોડાય દાબ વિના છોકરાઓ બગડી જાય.

૪. તું મારા પગ દાબ.

૫. મારી સમજ મુજબ મેં લખ્યું.

૬. તું વાતનો મુદ્દો સમજ.

૭. પાણીનું તાણ ઘણું જોરદાર હતું.

૮. તું બહુ તાણ નહીં.

ઉપરનાં આઠ વાક્યોમાં કાપ, દાબ, સમજ અને તાણ એ ચાર શબ્દો બે બે વખત વપરાય છે. પણ તમે જાણો છો કે પહેલા વાક્યમાં કાપનો જે અર્થ છે તે બીજા વાક્યમાં નથી. ત્રીજામાં દાબનો જે અર્થ છે તેનાથી ચોથા વાક્યમાં દાબનો અર્થ જુદો છે. ચોથામાં સમજ નામ છે તો પાંચમાં ક્રિયાપદ. છઠ્ઠા વાક્યમાં તાણ એટલે પ્રવાહ અને સાતમામાં તાણ એટલે ખેંચ. આમ તો ખેંચ શબ્દ પણ પ્રવાહની ગતિના અર્થમાં વપરાય છે. આપણે એવા ઘણા શબ્દો વાપરીએ છીએ કે વાક્યમાં અમુક સ્થાને વપરાય ત્યારે એ સંજ્ઞા કે નામ તરીકેનો ભાગ ભજવે અને અમુક બીજા સ્થાને વપરાય ત્યારે ધાતુ કે ક્રિયાપદ તરીકે ભજવે, બંને જગ્યાએ એ જુદો જુદો અર્થ દર્શાવે. "ચાલ, બોલ, ઊડ, ઊપજ, હાંફ, આલેખ, માપ" જેવા અનેક શબ્દો આવો જુદો જુદો અર્થ બતાવે છે.

હવે નીચેનાં વાક્યો વાંચો :

૧. આજે અમારો મહારાજ મોડો આવ્યો તેથી રસોઈ મોડી થઈ.

૨. મંદિરમાં રોજ મહારાજ કથા વાંચે છે.

૩. મહારાજ અશોક દયાળુ અને ધાર્મિક રાજા હતો.

ઉપરનાં ત્રણેય વાક્યો વાંચીને તમે કહી શકશો કે પહેલામાં મહારાજ શબ્દનો અર્થ રસોઈયો છે તો બીજામાં કથાકાર છે. ત્રીજા વાક્યમાં એ શબ્દ સમાસરૂપે આવે છે અને અર્થ થાય છે મોટો એવો રાજા. હવે તમને માત્ર મહારાજ શબ્દનો અર્થ પૂછવામાં આવે તો તમારે આ ત્રણે અર્થ આપવા પડે અને એટલે મહારાજ એ અનેકાર્થી શબ્દ થયો.

કોઈપણ ભાષામાં આવા અનેકાર્થી શબ્દો અનેક હોવાના. ગુજરાતીમાં પણ "છક્કો, પાયો, લાખ, ચાંદ, મીઠું, ગાળ, કથા" એવા અસંખ્ય શબ્દો જુદા જુદા વાક્યમાં વપરાય ત્યાં જુદો જુદો અર્થ સૂચવતા હોવાના. આવા શબ્દોનો અર્થ એમના વાક્યસંદર્ભ ઉપરથી જ નક્કી કરી શકાય.

ક્યારેક વાક્યસંદર્ભ ઉપરથી પણ આવા શબ્દોનો અર્થ નક્કી થઈ શકે નહીં. દા.ત. અશોક પાસે બે સત્તા છે. આ વાક્યમાં 'સત્તા'નો અર્થ શું છે તે આ વાક્ય બીજાં ક્યાં વાક્યોના સંદર્ભમાં બોલાય છે અથવા વપરાય છે તેને આધારે નક્કી થઈ શકે. જો પત્તાં રમવાનો સંદર્ભ હોય તો 'સત્તા' નો અર્થ થાય સત્તાનાં બે પત્તાં, પરંતુ પૈસાની સત્તા અને અધિકારની સત્તા એવો સંદર્ભ હોય તો ત્યાં સત્તાનો અર્થ થાય શક્તિ. આવા અનેકાર્થી શબ્દોને અનેક જુદા જુદા સંદર્ભ ધરાવતાં વાક્યોમાં વાપરવાનો અભ્યાસ કરવાથી તેમના વપરાશ ઉપર પ્રભુત્વ મેળવી શકાય.

૨.૩ શબ્દઘડતર

આપણે ઉપર કાપ, સમજ જેવા શબ્દો વાક્યમાં અમુક સ્થાને વપરાય તો ત્યારે સંજ્ઞા કે નામનો અને અમુક સ્થાને વપરાય તો ધાતુ કે ક્રિયાપદનો ભાગ ભજવે એમ જોયું. પરંતુ કેટલાક ધાતુઓ વાક્યમાં માત્ર ક્રિયાપદની કામગીરી બજાવતા હોય પણ એમને અમુક પ્રત્યય લાગતાં, એ પ્રત્યયની મદદ મળતાં સંજ્ઞા તરીકેની કામગીરી બજાવે. દા.ત. 'હડસેલ, ઝઘડ, ફણગ, માંજ' જેવા ધાતુઓ વાક્યમાં ક્રિયા બતાવવાની, ક્રિયાપદની કામગીરી કરે છે. તેમને ઓ પ્રત્યય લાગતાં 'હડસેલો, ઝઘડો, ફણગો, માંજો' જેવા શબ્દો અસ્તિત્વમાં આવે. આ શબ્દો વાક્યમાં સંજ્ઞા કે નામ તરીકેની કામગીરી કરે છે. એવી જ રીતે

'રમ, બસ, ઉકલ, લડ, સરજ' જેવા ધાતુઓ વાક્યમાં ક્રિયાપદ તરીકે વપરાય ત્યારે તેમને ત પ્રત્યય લાગીને 'રમત, બચત, ઉકલત, લડત, સરજત' જેવા શબ્દો બને જે વાક્યમાં સંજ્ઞા કે નામની કામગીરી બજાવે છે.

આ રીતે વાક્યમાં ક્રિયાપદની કામગીરી કરનાર ધાતુને નાર નામનો પ્રત્યય લાગતાં જે શબ્દ બને તે વાક્યમાં વિશેષણની કામગીરી બજાવે છે. 'કર, છોડ, બોલ, ચાલ, દોડ, રમ, જો, કહે, વાંચ, તર, પડ' જેવા કોઈપણ ધાતુને આ નાર પ્રત્યય લાગે ત્યારે 'કરનાર, છોડનાર, બોલનાર, ચાલનાર, દોડનાર, રમનાર, જોનાર, કહેનાર, વાંચનાર, તરનાર, પડનાર' જેવા શબ્દો ઘડાય જે વાક્યમાં વિશેષણની કામગીરી બજાવે છે.

એ રીતે સંજ્ઞા કે નામ તરીકે વાક્યમાં કામગીરી કરતા શબ્દોને અમુક પ્રત્યય લાગતાં તેઓ અન્ય સંજ્ઞાની અથવા વિશેષણની કામગીરી બજાવતા શબ્દો બને છે. દા.ત. ઈક પ્રત્યય 'રસ, ક્ષણ, સાહિત્ય, આવેગ, નિસર્ગ, સમાજ, ધર્મ, મુખ, વર્ષ, મર્મ, વાચા, અંગ' જેવા અનેક શબ્દોને આ પ્રત્યય 'લાગતાં રસિક, ક્ષણિક, સાહિત્યિક, આવેગિક, નૈસર્ગિક, સામાજિક, ધાર્મિક, મૌખિક, વાર્ષિક, માર્મિક, વાચિક, આંગિક જેવા શબ્દો બને જે વાક્યમાં વિશેષણ તરીકે વપરાય.

પરંતુ આ બધું તો તમે દસમા ધોરણ સુધીમાં ભણી ગયા છો. આવા પ્રત્યયોની મદદથી બનેલા શબ્દોનો ઉપયોગ તમારા લખાણમાં કરીને તમારા લખાણને વધુ સમૃદ્ધ અને ચોટદાર બનાવવાની તાલીમ તમારે લેવાની છે.

૨.૪ વિરુદ્ધાર્થી શબ્દો

ક્યારેક આવા પ્રત્યયો શબ્દની આગળ લાગીને મૂળ શબ્દથી વિરુદ્ધ અર્થનું સૂચન કરતો શબ્દ બનાવે છે. વિ, અ, વણ, બે, ગેર જેવા પ્રત્યયો આવી કામગીરી બજાવે છે તે તમે જાણો છો. આવા પ્રત્યયો જેને લાગી શકે તેવા શબ્દોની યાદી કરી યથાસ્થાન તેને લેખનમાં વાપરવાની તાલીમ તમારે લેવી જોઈએ. દા.ત. ક્યારેક તમે જે પરિચ્છેદ લખો છો તેમાં સળંગ બધાં વિધિવાક્યો જ વપરાયાં છે. તેમાં એક વાક્ય નિષેધવાક્ય વપરાઈ ગયું છે. તે નિષેધવાક્ય એ 'જરાય જવાબદારીપૂર્વક વર્ત્યો નહીં' એવું હોય. આ વાક્ય તમારા પરિચ્છેદની સમતુલા બગાડતું લાગે તો તમે એ વાક્યને વિધિવાક્યમાં ફેરવવા માટે બે પ્રત્યયનો ઉપયોગ કરી શકો અને 'તે તદ્દન બેજવાબદારીથી વર્ત્યો' એવું વાક્ય વાપરી પરિચ્છેદની કથનરીતિની સમતુલા સાચવી શકો. આવા શબ્દો ઉપરાંત અર્થની દૃષ્ટિએ વિરુદ્ધાર્થી શબ્દો હોય તેમનો ઉપયોગ પણ કરી શકો. દા.ત. પ્રત્યક્ષ શબ્દને અ પ્રત્યય લગાડી અપ્રત્યક્ષ શબ્દ બનાવી શકાય પણ અપ્રત્યક્ષને બદલે એ જ અર્થનો પરોક્ષ શબ્દ પણ વાપરી શકાય. આવા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો વાપરતી વખતે એના અર્થની તમને બરાબર ચોક્કસ ખબર છે કે નહીં તેની ખાતરી કરી લેવી જોઈએ. આવા વિરુદ્ધાર્થી શબ્દોની યાદી બનાવી એનો પણ વાક્યોમાં વિનિયોગ કરતાં તમને આવડવો જોઈએ. આવા શબ્દોની એક નાનકડી યાદી પાછળના પ્રકરણમાં આપી છે. તમે પણ તમારા ઉપયોગ માટે તમારી પોતાની આવી યાદી બનાવો.

૨.૫ ઉચ્ચારણ અથવા વર્ણનું સામ્ય ધરાવતા શબ્દો

લેખનમાં ક્યારેક ઉચ્ચારણનું કે વર્ણનું સામ્ય ધરાવતા શબ્દોને એકબીજાને બદલે વાપરી બેસવાની ભૂલ થઈ જાય છે. આ બાબતે પણ અભ્યાસીએ જાગૃત રહેવું જોઈએ અને તેમની યાદીઓ બનાવીને તેનો ચીવટથી અભ્યાસ કરવો જોઈએ. દા.ત. ગુજરાતી ભાષામાં એવા ઘણા શબ્દો છે કે જેનો અંત ય નામના વ્યંજનથી આવતો હોય. કેટલાક ભાષકો એ ય નો ઉચ્ચાર કરતા નથી. આ કારણે "રાજ્ય અને રાજ, કૌશલ્ય અને કૌશલ જેવા બંને વિકલ્પો પ્રચલિત હોય છે એ રીતે વાદ્ય અને વાદ, લક્ષ્ય અને લક્ષ, પદ્ય અને પદ, મદ્ય અને મદ, સદ્ય અને સદ' જેવા શબ્દોનો પણ એક જ અર્થ થાય છે એમ માનવાની ભૂલ થઈ જાય છે. પણ આને કારણે વાક્યોનો અર્થ બદલાઈ જતો હોય છે. આ કારણે લક્ષ્ય એટલે નિશાન કે ધ્યેય એવો અર્થ થાય અને લક્ષ એટલે ધ્યાન એવો અર્થ થાય તે કદાચ જાણતા હોવા છતાં વાક્યમાં એકબીજાને બદલે આ શબ્દોને વાપરીને ભૂલ કરી બેસવામાં આવે છે.

ઉચ્ચારણમાં અનુનાસિક સ્વરોને બદલે સાદા સ્વરો ઉચ્ચારવાનું વલણ વધતું જાય છે. દા.ત. આજે છાપું નથી આવ્યું. આ વાક્યમાં છાપું અને આવ્યું એમ ઉચ્ચારણ થતાં હતાં પરંતુ આજે મોટાભાગનાં ભાષકો છાપુ અને આવ્યુ એમ જ બોલે છે. ભાષામાં થતા પરિવર્તનનું આ પરિણામ છે. પરંતુ લેખનમાં આ રીતે અનુસ્વાર કરવાનું રહી જાય તો વાક્યનો અર્થ કેટલેક ઠેકાણે બદલાઈ જાય તેની જાણ તમને હોવી જોઈએ. દા.ત. 'તમે રમેશને મંજૂરી આપી ?' જેવા વાક્યમાં મ ઉપર અનુસ્વાર ભૂલી જઈએ તો વાક્ય બની જાય : 'તમે રમેશને મજૂરી આપી ?' ગુજરાતી-લેખનમાં ઘ અને ધ અને ર ના લખાણને કારણે પણ કેટલીક ગૂંચવણો થતી હોય છે. ઘડો અને ધડો, ઘો અને ધો, ઘા અને ધા જેવા શબ્દો અરસપરસ બદલાઈને કંઈ જુદો જ અર્થ વ્યક્ત કરી બેસે એવું બને છે. દા.ત. એણે ઘડો લેવા જેવો છે માં ઘને ધ લખીએ તો ? એણે ધડો લેવા જેવો છે એમ સાવ જુદા જ અર્થનું વાક્ય બની જાય. આ રીતે દ્ય એનો ઉચ્ચાર દ અને તેના પછી તરત ય એમ થાય છે, પણ દૃષ્ટિમાં દ્ર નો ઉચ્ચાર દ પછી તરત ર એવો થાય છે. આ કારણે ઘણીવાર દ્યુતિ અને દ્રુતિ જેવા શબ્દોમાં ગૂંચવાડા થાય છે. તમે તમારી જાતે આવા તમારા ઉપયોગ માટેની યાદી બનાવી શકો.

જુદા જુદા પ્રત્યયોની મદદથી ઘડાતા શબ્દો, અનેકાર્થી, વિરુદ્ધાર્થી, ઉચ્ચારણ કે વર્ણનું સામ્ય ધરાવતા ભિન્ન અર્થવાળા શબ્દો તથા રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતોને તમારા લખાણમાં યોગ્ય રીતે વાપરવાની આવડત તમારે અગિયારમા ધોરણમાં કેળવી લેવી જોઈએ. એ આવડતનો ઉપયોગ તમારે આ વરસે અને આવતે વરસે તમારાં લખાણોમાં કરવો જોઈએ.

બારમા ધોરણમાં સમાનાર્થી અને અંશતઃ સમાનાર્થી, ધ્યાનપાત્ર તળપદા, ધ્યાનપાત્ર શિષ્ટ, સામાસિક અને પારિભાષિક શબ્દોનો ઉપયોગ વધુ ચોકસાઈથી સભાન રીતે કરતાં શીખવવાનું છે. આ ઉપરાંત મોટા મોટા શબ્દસમૂહો માટે તમને એક જ શબ્દ વાપરતાં આવડે એ જરૂરી છે જેથી સંક્ષેપીકરણ જેવા લખાણમાં એનો ઉપયોગ કરી શકાય. આ માટે નમૂનાની યાદીઓ પાછળ આપી છે તેની મદદથી તમે તમારા ઉપયોગ માટેની યાદીઓ બનાવી લો અને આપેલા સ્વાધ્યાયોની મદદથી એવા શબ્દોના વપરાશની સજ્જતા વધારવાનો અભ્યાસ કરો.

શબ્દોના વપરાશની આ સજ્જતા તમને નિબંધ, પત્ર, સંક્ષેપીકરણ અને પરિચ્છેદ લેખનમાં કઈ રીતે ઉપયોગી થાય તે જાણી લો તો તેનો ઉપયોગ કરીને તમે તમારું લખાણ વધુ સમૃદ્ધ અને પ્રભાવક બનાવી શકો.

તમે સમાનાર્થી અને અંશતઃ સમાનાર્થી શબ્દોની યાદીઓ ગોખી જાવ તો તેથી કંઈક વિશેષ લાભ થવાની શક્યતા નથી. પરંતુ આ સરખો અર્થ ધરાવતા અથવા થોડેવત્તે અંશે સરખો અર્થ ધરાવતા શબ્દો જુદા જુદા સંદર્ભોમાં ચોકસાઈથી અને તેનો ચોક્કસ સંદર્ભ જાણીને સભાનરીતે વાપરવાથી તમારા લખાણમાં ચાર ચાંદ લગાવી શકો. દા.ત. 'મુસાફરખાનું, ધર્મશાળા, અતિથિગૃહ, વિશ્રામગૃહ, આરામગૃહ, પથિકાશ્રમ' એ છએ શબ્દો આપણી ભાષામાં સમાનાર્થી શબ્દો છે. જ્યાં મુસાફરો અથવા યાત્રીઓ અથવા તે નગરમાં કે ગામમાં કાયમ વસવાટ માટે ન આવ્યા હોય પણ કામચલાઉ થોડા દિવસ માટે રહેવા આવ્યા હોય તેવા માણસો જ્યાં રહે તેવી સાર્વજનિક સંસ્થાઓ દ્વારા અપાતી રહેઠાણની સગવડો ધરાવતાં મકાનો એવો આ છએ શબ્દોનો સામાન્ય અર્થ થાય છે. પરંતુ 'કલેક્ટરનો મુકામ.... હતો' એવા વાક્યમાંની ખાલી જગ્યામાં મુસાફરખાનામાં કે ધર્મશાળામાં શબ્દો મૂકો તે ન ચાલે. કલેક્ટર અતિથિગૃહ કે વિશ્રામગૃહમાં જ મુકામ કરે. 'નર્મદાના પરકમ્માવાસીઓને ગામમાં .... ઉતારો આપવામાં આવ્યો' એવા વાક્યમાં અતિથિગૃહ કે વિશ્રામગૃહ કે મુસાફરખાનામાં એ શબ્દો ન ચાલે. ત્યાં ધર્મશાળા કે બહુ તો પથિકાશ્રમમાં શબ્દ જ મૂકવો જોઈએ. 'થોડાક ફકીરો મોડી રાતે ગામમાં આવ્યા. તેમણે એક .... માં પડાવ નાખ્યો' તો ત્યાં મુસાફરખાનામાં કે સરાયમાં પડાવ નાખ્યો એમ લખવું જોઈએ. 'પ્રસરવું અને ફેલાવું' સમાનાર્થી શબ્દો છે. રંગો આકાશમાં પ્રસરી ગયા - રંગો આકાશમાં ફેલાઈ ગયા એ બંને વાક્યોનો સરખો અર્થ થાય પરંતુ 'અશોકે તેનું સામ્રાજ્ય ચારે બાજુ પ્રસરાવ્યું' એમ ભાગ્યે વપરાય. ત્યાં ફેલાવ્યું એ શબ્દ વાપરવો જોઈએ. પર્યાયો હોવા છતાં અમુક સંદર્ભમાં અમુક જ પર્યાય વપરાય તેવી પરંપરા ભાષામાં હોય છે.

૨.૬ તળપદા શબ્દો

એ જ રીતે આપણા વપરાશમાં ઘણા તળપદા અને શિષ્ટભાષાના શબ્દો આવે છે. "બુંગણ, આથર, જાજમ અને શેતરંજી" એ ચાર શબ્દોનો અર્થ એકસરખો થાય છે. એમાં બુંગણ અને આથર તળપદા શબ્દો છે. આ ચારેય શબ્દોનો અર્થ થાય થોડું જાડું જમીન ઉપર પાથરવા માટેનું મોટું પાથરણું. 'હવે કાઠી દરબારો જાડા મોટા પાથરણા પર બેઠા' એવો સંદર્ભ હોય તો ત્યાં જાડા મોટા પાથરણા માટે બુંગણ એવો સૌરાષ્ટ્રનો તળપદો શબ્દ વાપરવો જોઈએ. 'હવે રાજપીપળાના ભીલ સરદારો જાડા મોટા પાથરણા પર બેઠા' એવો સંદર્ભ હોય તો દક્ષિણ ગુજરાતમાં જાડા મોટા પાથરણા માટે વપરાતો તળપદો શબ્દ આથર વાપરવો જોઈએ. પણ એ સાતે કવિઓ જાડા મોટાં પાથરણા પર બેઠા એવો શિષ્ટ સાહિત્યના પુસ્તકમાં કોઈ સંદર્ભ હોય તો ત્યાં શેતરંજી શબ્દ વાપરી શકાય. 'રાંડ અથવા વિધવા' આમ તો સમાનાર્થી-એક તળપદો અને એક શિષ્ટ ભાષાનો શબ્દ છે. પણ ક્યાંક તુચ્છતા, તિરસ્કાર અને અપમાનનું સૂચન કરવું હોય તો 'આ ઓલ્યા રૂખડિયાની વિધવા છે ને ?' એમાં 'વિધવા' શબ્દ વાપરીએ તો તિરસ્કાર અને અપમાનનો ભાવ ન સૂચવી શકાય, ત્યાં તો 'આ ઓલ્યા રૂખડિયાની રાંડ છે ને ?' એવો પ્રયોગ જોઈએ. મેઘાણી જેવા લેખકમાં આવો રાંડ જેવો શબ્દપ્રયોગ છે એટલે એ ગ્રામ્ય, બરછટ, અશિષ્ટ લખનારા એમ ન ગણાય. પણ કેટલા ઉત્તમ લેખક કે યોગ્ય સંદર્ભમાં યોગ્ય શબ્દો વાપરે છે એમ મનાય. મેઘાણીને 'ઓલ્યા'ને બદલે 'પેલા' અને 'રાંડ'ને બદલે 'વિધવા' વાપરી શકાય છે એની ખબર નહોતી એમ તો ના જ હોય ને ? એટલે તમારા લખાણના સંદર્ભ પ્રમાણે તમને મહત્ત્વના તળપદા અને મહત્ત્વના શિષ્ટ શબ્દો વાપરતાં આવડવું જોઈએ.

એ જ રીતે તમારા લખાણના સંદર્ભ પ્રમાણે મોટા મોટા શબ્દસમૂહો કે શબ્દજૂથો માટે જો એક શબ્દ વાપરી શકાતો હોય તો તે વાપરતાં આવડવું જોઈએ. દા.ત. પ્રકાશનું લંબ સિવાયનું કોઈપણ કિરણ એક પ્રકાશ્ય ઘનતાવાળા માધ્યમમાંથી અન્ય પ્રકાશ્ય ઘનતાવાળા માધ્યમમાં પડે (આપાત થાય અથવા પ્રવેશે) ત્યારે તેની ગતિની દિશામાં ફેરફાર થાય છે. આ આખી વાત તમારે ભૌતિકવિજ્ઞાનની વાત કરતા કોઈ સંદર્ભમાં કહેવી હોય તો 'પ્રકાશનું વક્રીભવન થાય છે' એટલું કહી દો તો ચાલે. એટલે વક્રીભવન એ ભૌતિક વિજ્ઞાનમાં વપરાતો પારિભાષિક શબ્દ થયો. તમારા પાઠ્યપુસ્તકમાં "પ્રૂફ, ગેલી, તામસીવૃત્તિ, સંશયાત્મા, અપ્રકાશ, અપ્રવૃત્તિ, પ્રમાદ, પીનલ કોડ, ક્યામત, શરાફ, સૅન્ચુરી, બાઉન્ડરી, સિક્સર, કૉમેન્ટેટર, આઉટ, સ્કૉર" વગેરે પારિભાષિક શબ્દો છે. એ જ રીતે 'સરકારે ગોળીબાર શા કારણે થયો તેની તપાસ માટે એક પંચ નીમ્યું હતું.' જેવા વાક્યને 'સરકારે ગોળીબારનાં કારણો જાણવા તપાસપંચ નીમ્યું હતું' એમ સઘન બનાવવા તપાસપંચ શબ્દ વાપરતાં ફાવવું જોઈએ. તપાસપંચ એ મોટા શબ્દસમૂહ માટે વપરાયેલો સામાસિક શબ્દ ગણાય.

જો તમે પાંચમા ધોરણથી જ આવા અનેકાર્થી, વિરુદ્ધાર્થી, સમાનાર્થી, પારિભાષિક, સામાસિક શબ્દોની યાદીઓ બનાવી હોત અને તેનો તમારી ભાષામાં વપરાશ કરવાની સભાનતા અને ચીવટ રાખી હોત, તમે ભણો કે વાંચો કે સાંભળો તે રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતો નોંધી લઈને તેનો વપરાશ વધારતા જવાનો ઉદ્યમ કેળવ્યો હોત તો તમારી ભાષાસજ્જતા કેટલી બધી હોત ! ખેર, હજુ પણ તમારી પાસે સમય છે. પાછળ નમૂનાની યાદીઓ આપી છે તે રીતે તમે તમારું પોતાનું શબ્દભંડોળ તૈયાર કરો અને આપવામાં આવેલા સ્વાધ્યાયો જેવા સ્વાધ્યાયોની મદદથી એ શબ્દભંડોળના વપરાશની સજ્જતા વધારો.

૨.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. **નીચે આપેલાં વાક્યોની ખાલી જગ્યામાં કૌંસમાંથી યોગ્ય શબ્દ મૂકી આપો.**

૧. લજ્જાને કારણે શકુંતલા .... આંખે જોતી હતી. (ત્રાસી, ત્રાંસી)

૨. એની .... સફળતાની ખાતરી હોવાથી પરીક્ષા આપ્યા પછી તે .... થઈને ઊંઘ્યો. (નિશ્ચિત, નિશ્ચિંત)

૩. કોલંબસે એક અગત્યના .... ની શોધ કરી હતી. (ખડ, ખંડ)

૪. એક તો તે નશામાં હતો અને વળી પાછો .... માંગતો હતો. (ભાગ, ભાંગ)

૫. ઈન્દ્રનો .... જોઈને એની આંખો આશ્ચર્યથી પહોળી થઈ ગઈ. (પ્રસાદ, પ્રાસાદ)

૬. એ ગીત સારું ગાય છે પણ .... માં એને રસ નથી. (વાદ, વાદ્ય)

૭. મેશ આંખમાં .... તો બળે છે. (આજે, આંજે)

૮. એ .... તો બસ જોયા જ કરીએ જાણે ! (આંખો, આખો)

૯. એ .... ની શોભાનું વર્ણન કરો. (તરંગ; તુરંગ)

૧૦. કીર્તિદેવે કહ્યું, ઉત્તરમાંથી .... ઝડપભેર આવે છે. (પવનો, યવનો)

૨. **નીચે આપેલાં વાક્યોમાંથી ભૂલ સુધારીને એ વાક્યો ફરીથી લખો.**

૧. યુદ્ધમાં હાર્યા છતાં સૈનિકનું ખમીસ એવું ને એવું હતું.

----

૨. વાસનમાંથી શીતળ સમીર આવતો હતો.

----

૩. ખાડમાં પડેલી કીડીઓ તડકો પડતાં બહાર નીકળી જાય છે.

----

૪. ગાંડી મોડી આવી તેથી સ્ટેશનેથી પાછા ફરતાં અમને મોડું થયું.

----

૫. સતનારાયણનો પ્રાસાદ મધુર હતો.

----

૬. સરઢવથી આપણા આજ્ઞાંકિત વિદ્યાર્થીના પ્રમાણ વાંચશો.

----

૭. એણે પોતાના ઘરનું નામ જયઅંબેભુવન રાખ્યું.

----

૮. પરીક્ષામાં નાપાસ થતાં તેનીં આ શાલ તો બગડી.

----

૯. મીઠાના સત્યાગ્રહ માટે ઠેર ઠેરથી મોટાં સરકસો નીકળતાં.

----

૧૦. પરીક્ષામાં પહેલાં આવેલા વિદ્યાર્થીને ઇનામ મળ્યું.

----

૧૧. આશ્રમમાં આવેલા અતિથિનું સ્વગત કરવાનું શકુંતલા ભૂલી ગઈ.

----

૧૨. એની તૈયારી બરાબર ન હતી તેથી પરીક્ષાના દિવસોમાં તે ઘણો સંચિત હતો.

----

૧૩. વિશનગરમાં બે મોટી કોલેજો છે.

----

૧૪. એણે થોડીવારમાં ઉમેદવારનું પાણી પામી લીધું.

----

૧૫. તેણે માનેલો સાંઢ જોયો.

----

૧૬. અમારી ગણિતની તૈયારી ઢીકાઢીક ગણાય.

----

૧૭. પરીક્ષામાં તેં કેવુંક ઘોળ્યું છે ?

----

૧૮. આ સાળાનો છોકરો એસ.એસ.સી. બોર્ડમાં પ્રથમ આવ્યો.

----

૧૯. દુર્વાસા ઋષિ ગુસ્સે થયા તેથી તેમણે શકુંતલાને સાપ આપ્યો.

----

૨૦. ઉપેક્ષા મુજબ તમારું પરિણામ ન આવ્યું.

----

૨૧. આજે વલોણું કર્યું તેથી ઘરમાં ગોરી ભરીને છાસ છે.

----

૨૨. તમે પહેલા આવ્યા ત્યારે હું ઘરમાંથી નીકળી ગયેલો. સારું થયું કે આજે મળી ગયો.

----

૨૩. સરત ન હોત તો એ આટલું ઝડપથી દોડત નહીં.

----

૨૪. માથે ત્રણ ભવનનો નાથ બેઠો છે પછી ચિંતા શાની ?

----

૨૫. અમે એક ઉપહારગૃહમાં ગયા અને ત્યાં પેટ ભરીને નાસ્તો કર્યો.

----

૩. **નીચે આપેલા અનેકાર્થી શબ્દો, ઓછામાં ઓછા બે જુદા જુદા અર્થો વ્યક્ત થતા હોય તેવાં બે જુદાં જુદાં વાક્યોમાં વાપરી બતાવો.**

તરંગ, તાણ, પંજો, લય, ધણી, છક્કો, લાખ, ખેંચ, પાયો, હીરો, કાંટો, કલમ.

----

૪. **નીચે આપેલા અર્થના રૂઢિપ્રયોગો વાક્યોમાં વાપરો.**

ત્યાગ કરવો, સખત માનસિક શ્રમથી મગજ અત્યંત થાકી જવું, સાચું ખોટું કહીને ઉશ્કેરવું, ખૂબ ગુસ્સો વ્યક્ત કરવો, આડુંઅવળું સમજાવી દેવું, ચડતી-પડતીનો અનુભવ કરવો, પોતાના પક્ષને નુકસાન કરવામાં સામાપક્ષને મદદરૂપ થવું, સારી વસ્તુમાં પણ અવગુણ શોધવા, લાંબા અને ન પળાય તેવા વાયદાઓ

કરવા, સાચી પરિસ્થિતિનું ભાન થવું, જ્ઞાન મેળવ્યા છતાં વ્યાવહારિક ડહાપણ ન આવવું, છૂપી વાત કહી દેવી.

----

૫. નીચેના વિરુદ્ધાર્થી શબ્દોનાં જોડકાં ગોઠવો.

અભિમાની બૂરાઈ ....
સંવાદ અપશુકનિયાળ ....
ભલાઈ નિરાભિમાની ....
નિષ્ફળ અજાણ્યા ....
પરિચિત અસંભવિત ....
જાણીતા સફળ ....
સંભવિત અપરિચિત ....
શુકનિયાળ વિસંવાદ ....

૬. નીચે આપેલાં વાક્યોની ખાલી જગ્યામાં કૌંસમાંથી યોગ્ય શબ્દ મૂકો.

૧. અમને હતું કે નરેન્દ્રકુમારે મનીષા મરી જતાં .... જીવન જીવવું પડશે. (વિધુરનું, સ્ત્રીવિહોણું, અપરિણીતનું)

૨. બાળકો વિનાના પરિણીત પુરુષને .... કહેવામાં આવે છે. (વાંઢો, વાંઝિયો,

હીજડો)

૩. અમારે ગામડે તો ગોંદરામાં અગિયારશે .... નાખવામાં આવે. (ઘાસ, નીરણ, ખડ, ચારો)

૪. બીજે દિવસે બધા ગામ લોકોએ .... કરીને નક્કી કરી નાખ્યું. (ચર્ચા, સલાહમશવરા, સંતલસ, વિચારણા)

૫. થાકેલો છતાં .... એ ગામના ધૂળિયા રસ્તા પર ચાલ્યો જતો હતો. (લાંબા ડગ ભરતો, લાંબે પગલે, લાંબી ડાંફે)

૬. ગામડામાં ઘરેણાં પણ .... માં મૂકવાનો રિવાજ છે. (લાકડાની પેટી, ઘરેણાંની પેટી, મજૂસ)

૭. પોતાના ગામડિયાં મા-બાપના હેતાળ આવકાર માટે તેનું મન .... લાગ્યું. (ઝંખવા, તલસવા, તરસવા)

૮. ડેલીનું ભારેખમ ખીલા જડેલું .... કિચૂડ કિચૂડ કરતું બંધ થઈ ગયું. (કમાડ, બારણું, દ્વાર)

૯. વેરીભઈનો મણિયો તો ક્યારનો .... માં ગયો, હેંડેતો થા હેંડતો. (સ્મશાન, મસાણ, મહાંણાં)

૧૦. હીરાએ મણિભાઈને કહ્યું, 'લ્યો તાણ, એ તો મું, મને જ .... શકતા નંઈ.' (ઓળખી, વરતી, પહેચાની)

૧૧. મુલ્લાજીએ મારા અબ્બાજાનને દુઃખના વખતમાં .... શાંત પાડ્યા. (હમદર્દી બતાવી, દિલાસો આપી, આશ્વાસન આપી)

૧૨. આ વળી કઈ અપ્સરા સ્વર્ગલોકમાં ભૂલી પડી એ જાણવા માટે .... પૂર્વક ઈન્દ્રએ .... કરી. (જિજ્ઞાસા, કુતૂહલ, પૂછપરછ, પૃચ્છા)

૧૩. આ દશ્ય લાગલગાટ ત્રણ-ચાર દિવસ જોવાનું મળતાં ગાંધીજીની .... માં બેઠાં બેઠાં એક કાવ્ય મને સૂઝ્યું. (કુટિર, ઝૂંપડી, પર્ણકૂટિ)

૧૪. પણ આ સંશય જો મૂળમાં શ્રદ્ધાત્મક ન હોય તો એ અનિષ્ટ છે. કેમકે 'પર' વસ્તુના અસ્તિત્વની શ્રદ્ધા ઉન્નતિ માટે .... છે. (જરૂરી, આવશ્યક)

૧૫. જેને પાલવે તે જ મેદાનમાં આવે .... સૌને છે પણ ભૂખ્યા જ ભાણે બેસે. (આમંત્રણ, નિયંત્રણ, નોતરું)

૧૬. સાડીની તો પરદેશમાં પણ .... છે. (આબરૂ, પ્રતિષ્ઠા, કિંમત)

૧૭. હાલો હવે, ઇમ કાંય .... માં પુરાવાની જરૂર નથી. (જેલ, કેદ, હેડ)

૧૮. તમને ઓલ્યો રામજી ભેળો થાય તો અમને .... દેજો. (સમાચાર, માહિતી, વાવડ)

૭. નીચેના શબ્દસમૂહો માટે પારિભાષિક અથવા સામાસિક શબ્દો આપો.

ખાસ માનીતો મુખ્ય વિદ્યાર્થી, જેના મનમાં સતત શંકાઓ જાગ્યા કરે છે તેવો, આકાશ અને ધરતી જ્યાં મળતાં દેખાય તે જગ્યા, જન્મ અને મરણમાંથી છુટકારો, વણતૂટેલા આખા ચોખા, આંખના ખૂણામાંથી જોવાની મોહક રીત, સરકાર તરફથી ખેડૂતોને ધીરવામાં આવતાં નાણાં, ઘરેણાં કે કોઈ મિલકત ઉપર વ્યાજે પૈસા આપવાનો ધંધો કરનાર માણસ, ધાર્મિકક્રિયાને અંતે બ્રાહ્મણને અપાતું દાન, ઈચ્છા પ્રમાણેના પદાર્થો આપનાર વૃક્ષ, પોતાને હાથે લખાયેલું પોતાનું જીવનવૃત્તાંત, સૂર્ય જેવું મુખ ધરાવનાર, ગગનને ચૂમનાર, શેરની લે-વેચનો ધંધો જે જગ્યાએ થાય છે તે બજાર, તક સાધીને પોતાનું કામ કાઢી લેનાર, ગગન એ જ સરોવર.

- -

- -

----

૮. નીચે આપેલાં વાક્યોમાં કૌંસમાં આપેલા શબ્દોમાંથી પસંદ કરીને યોગ્ય પર્યાય મૂકો.

૧. હરિત .... ની શોભાથી મેદાન રળિયામણું લાગતું હતું. (તણખલાં, તૃણ, તરણાં)

૨. રમેશે મોહનને ખૂબ ધમકાવીને .... ની તોલે કરી મૂક્યો. (તૃણ, તરણા, તણખલાં)

૩. .... ઓથે ડુંગર રે, ડુંગર કોઈ દેખે નહીં. (તરણાં, તણખલાં, તૃણ)

૪. એને મોંમાં .... લેવડાવ્યું ત્યારે બધાને શાંતિ થઈ. (તરણું, તણખલું, તૃણ)

૫. વિષ્ણુને ચાર .... છે. (હાથ, ભુજા, બાહુ)

૬. .... બળ વિના આવું મોટું કામ ભાગ્યે થાય. (હાથ, ભુજા, બાહુ)

૭. પાકિસ્તાનનો વિજય .... વ્હેંતમાં હતો પણ છેલ્લી ઘડીએ ભારત જીત્યું. (ભુજા, હાથ, બાહુ)

૮. માણસ મર્યા પછી એના કામની .... એને અમર રાખે છે. (ફોરમ, સૌરભ, સુવાસ)

૯. માણસનું જીવન એક અદ્‌ભુત .... છે. (કિતાબ, ચોપડી, ગ્રંથ, પોથી)

૧૦. ધાર્મિક .... વાંચવાથી માણસનું મન શાંત થાય છે. (કિતાબો, ચોપડીઓ, ગ્રંથો)

૧૧. કથા વંચાઈ રહ્યા પછી કથાકારની .... ઉપર લોકો પૈસા ચડાવે છે. (કિતાબ, ચોપડી, પોથી)

૧૨. જેઓ .... દઈને કામ કરતા નથી તેઓનું કામ શોભતું નથી. (હૃદય, ઉર, દિલ)

૧૩. માણસની .... અમર છે. (આશા, ઇચ્છા)

૧૪. એ એના દિલના .... ની વાત કોઈને શી રીતે કરે ?
(દરદ, વ્યાધિ, રોગ)

૧૫. એને .... નો રોગ લાગુ પડ્યો ત્યારથી તે ચિંતિત છે.
(દિલ, હૃદય, ઉર)

૧૬. .... અને દુશ્મન તો ઊગતાં જ ડામવા સારાં. (રોગ, વ્યાધિ, મર્ઝ)

૧૭. સદ્‌ગુણો એ જ માણસ માટે ઉત્તમ .... છે. (દ્રવ્ય, ધન, દોલત)

૧૮. જ્યાં .... હોય ત્યાં વિપત્તિ જલદી આવે છે.
(દ્રવ્ય, ધન, સંપત્તિ, દોલત)

૧૯. એણે .... બરાબર લીધું અને ગોળી છોડી. (લક્ષ્ય, ધ્યેય, નિશાન)

૨૦. કોઈ .... વિનાનું જીવન સુકાન વિનાની હોડી જેવું ગણાય.
(લક્ષ્ય, ધ્યેય, નિશાન)

૨૧. એ .... માં વહેલો ઊઠીને વાંચવા બેસે છે.
(પ્રભાત, સવાર, પરોઢ)

૨૨. એ .... આખી રાત ગલીઓમાં ભટકતો રહ્યો પણ કોઈએ એને પથિકાશ્રમનો રસ્તો બતાવ્યો નહીં. (મુસાફર, પથિક, વટેમાર્ગુ)

૨૩. રેલવેના .... એ પોતાની ટિકિટ ખરીદીને પાસે રાખીને મુસાફરી કરવી જોઈએ. (મુસાફરો, પથિકો, વટેમાર્ગુઓ)

૨૪. અમે અમદાવાદ સરકારી કામે ગયા ત્યારે ત્યાં સરકારી .... માં અમારો ઉતારો હતો. (મુસાફરખાના, વિશ્રામગૃહ, ધર્મશાળા)

૨૫. બાબુ વીજળી .... લાવવાની વાત આવતાં શરમથી લાલઘૂમ થઈ ગયો. (પત્ની, વહુ, ભાર્યા)

૨૬. કાનજી વાઘરી દારૂ પીને આવતો ત્યારે નશામાં ને નશામાં તેની .... ને ઝૂડી ઝૂડીને અધમૂઈ કરી નાખતો. (પત્ની, ભાર્યા, બૈરી)

૨૭. એ વીણા વગાડવામાં .... હતો. (હોશિયાર, કુશળ, પ્રવીણ)

૨૮. સાફો રંગવાના કસબમાં જે .... એ બતાવતો એનાથી લોકો નવાઈ પામતા. (કુશળતા, પ્રાવીણ્ય, હોશિયારી)

૨૯. દોલતમંદો ગરીબોનાં .... ના પ્યાસા હોય છે તેવી માન્યતા પણ છે. (રુધિર, ખૂન, રકત)

૩૦. ગરીબોનું .... ચૂસી ચૂસીને એકઠી કરેલી સંપત્તિ વિપત્તિનું કારણ બને છે. (લોહી, રક્ત, રુધિર, શોણિત)

૩૧. ઈન્દ્રરાજા અપ્સરાઓ સાથે સ્વર્ગના .... માં ફરવા નીકળ્યા.
(બગીચા, ઉદ્યાન, બાગ)

૩૨. મોગલ બાદશાહોએ કાશ્મીરમાં જે .... કરાવ્યા છે તેને કારણે એ દુનિયાનું સ્વર્ગ બન્યું છે. (બાગ, બગીચા, ઉદ્યાન)

૩૩. એનું .... ભણવામાં ચોંટતું નથી. (મગજ, ભેજું, ચિત્ત)

૩૪. ગણિતના દાખલાઓ કરી કરીને મારા .... નું દહીં થઈ ગયું છે.
(ભેજા, મગજ, ચિત્ત)

૩૫. કચકચ કરીને એ મારું .... ખાઈ ગયા. (ભેજું, ચિત્ત, મગજ)

૩૬. ઈલાની .... દંતપંક્તિ એના સ્મિતના માધુર્યમાં વધારો કરતી હતી. (શ્વેત, ધોળી, સફેદ)

૩૭. આફ્રિકામાં કેટલેક હજુ પણ .... નો કાયદો ચાલે છે.
(વન, જંગલ, અરણ્ય)

૩૮. .... મન અને ધનથી તેણે દેશ સેવા કરી. (શરીર, કાયા, તન)

૩૯. અતિશય સ્થૂળ .... બધા રોગોનું ઘર બને છે. (તન, શરીર, કાયા)

૪૦. શિયાળામાં ઉત્તર તરફથી ઠંડા .... વાય છે. (પવન, સમીર, વાયુ)

૪૧. બીલીપત્રનાં પાકાં ફળો મરડા માટે રામબાણ .... છે.
(ઔષધિ, ઓસડ, દવા)

૪૨. સવારનું .... પડ્યું હોય ને એ ઘાસ પર આળોટીએ તો શરીરને બહુ સુખ થતું.
(ઓસ, ઝાકળ)

૪૩. શ્યામજીએ રોમન કવિ હેરિસનું આ વાક્ય પોતાના .... માં ટાંકેલું.
(ટેકા, સમર્થન)

૪૪. આપ આ મનીષાના પરાક્રમ વિશે છાપામાં વાંચી અભિનંદન આપવા .... હશો એમ અમે માનેલું. (આવતા, પધારતા)

૪૫. હવે હું આપનાથી કંટાળ્યો છું. આપ હવે અહીંથી .... તો સારું.
(ચાલતા થાવ, જતા રહો, પધારો, ટળો).

(૯) નીચેનામાંથી કયા શબ્દો સમાસો છે અને કયા શબ્દસમૂહો માટે તે વપરાયા છે તે કહો :

ગુણકારી	દુર્લભ	પાદર	ગોફણ
ત્રિગુણાતિત	દામોદર	મોભ	શિશિર
મોહની	ત્રિભંગ	હરિકેન	ઇતિહાસ
ખડધાન	નિર્મુખ	ચીમની	ભથવારી
અક્ષયપાત્ર	બ્રહ્મભોજન	ખડિયો	દધિમંથન
કામધેનુ	કલ્પવૃક્ષ	જીવનરસાયન	તરકોશી
ભભૂતિયો	ધર્મલિપિ	વાટવો	અકથ્ય
ઘોડાગાડી	શહીદ	ક્રીડાંગણ	અજોડ
આગળિયો	ઉલાળો	અનામત	સુસંગત
અપૂર્વ	મજૂર	ખીણ	વનસ્થલી
કરિયાવર	કૃતઘ્ન	રક્તદ્યુતિ	દંપતી
ધર્મશાળા	સાઠમારી	તારામૈત્રક	ઘોડાપૂર
દ્વંદ્વયુદ્ધ	ચકચાર	વંટોળિયો	સંવાદ
ઘરોબો	સમાધિ	મનોરમ	જગદીશ
ઊલટતપાસ	મોક્ષ	હેમકટોરા	ધરાવાસી
શિબિર	ફરિયાદી	વિધવા	વિધુર
મેળાવડો	સાક્ષર	અખોવન	તગાવી
નિરક્ષર	વારસ	માધુકરી	અગર
તટસ્થ	સ્વૈરવિહાર	નિઃશસ્ત્ર	સાર્વજનિક
આત્મદીપ	સ્વાવલંબી	છાવણી	પુણ્યપ્રકોપ
અનિમેષ	પિષ્ટપેષણ	પ્રતિનિધિ	સરઘસ
અનંત	તકસાધુ	અંધશ્રદ્ધા	કાલત્રય
ગૌરીવ્રત	સમારંભ	વિવેક	આત્મજ્ઞાન
રૂઢિચુસ્ત	યજમાન	પગરણું	સમિતિ
દક્ષિણા	ગૃહઉદ્યોગ	હૂંડી	અવલોક
સિદ્ધાર્થ	પ્રજાસત્તાક	સંસ્કાર	અનુકરણ

પટ્ટશિષ્ય	સામ્રાજ્ય	મહાત્ત્વાકાંક્ષા	સમકાલીન
પરિશીલન	મુખપત્ર	આત્મસંયમી	નખશિખ
વનરાજિ	ક્ષણિક	અન્યમનસ્ક	ગગનચુંબી
સ્વગત	રામબાગ	કાંસ	લઘુતાગ્રંથિ
ઊર્ધ્વગમન	શરણાગતિ	સ્વયંસેવક	ઉદ્યોગપતિ
હાલરડું	ટોડલો	કારખાનું	શિલ્પ
પોંખણ	કાર્યાલય	મર્ત્યલોક	વાગ્ધારા
શબવાહિની	જનાનો	પરંપરા	ઉત્સવ
ગાફેલ	તકાજો	આત્મશ્રદ્ધા	મૃગજળ
સ્વાધીન	વિદાય	સાક્ષાત્કાર	અક્ષયપાત્ર
સપૂત	આશ્રમ	દિગ્વિજયી	આકાશગંગા
પહોર	ઉઝરડો	ગ્રહમંડળ	ઈચ્છાશયન
દુઃસહ	કૂચ	જોગાનુજોગ	નતમસ્તક
ધૂમકેતુ	ગ્રહગણ	સંપાદક	અભયવાણી
ક્ષિતિજ	ગોઠિયો	ઉપવન	અસ્થિફૂલ

આચારસંહિતા બિનસાંપ્રદાયિકતા

પ્રકરણ :૩ વાક્યરચના વિષયક સજ્જતા

એકમની રૂપરેખા

૩.૦ હેતુઓ

૩.૧ પ્રસ્તાવના

૩.૨ વાક્યની ભૂમિકા

૩.૩ નિષેધ વાક્ય

૩.૪ પદક્રમ

૩.૫ સંયુક્ત અને સંકુલ વાક્યો

૩.૬ વાક્યોનું લખાણ

૩.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૩.૦ હેતુ

આ એકમ દ્વારા તમે ભાષામાં વાક્યની ભૂમિકા શું છે તે જાણી શકશો. વિધાન વાક્ય અને નિષેધ વાક્યના કાર્ય જાણી શકશો. વાક્યમાં પદક્રમનું મહત્ત્વ શું છે તે સમજી શકશો. સાદા, સંયુક્ત અને સંકુલ વાક્યોના ઉપયોગ જાણી શકશો અને એ ઉપરાંત વાક્યો લખાણમાં કઈ રીતે લખાય છે તે જાણી શકશો.

૩.૧ પ્રસ્તાવના

ભાષાસજ્જતાનું બીજું પગથિયું છે વાક્યરચનાઓની આવડત. શબ્દોનો ઉપયોગ કરીને વાક્યો બનાવતાં, એકની એક વાત જુદાં જુદાં વાક્યોની મદદથી કહેતાં, આપણે જે વાત કહેવી છે તેના કરતાં કંઈ જુદી જ અથવા ભળતી જ વાત કહેવાઈ ન જાય તેની ચોક્સાઈ રાખતાં આપણે શીખવું જોઈએ.

૩.૨ વાક્યની ભૂમિકા

તમારાં લખાણોમાં ઘણીવાર 'તેને અને તેણે વચ્ચે, કોને કોણે વચ્ચે, તમારે અને તમને વચ્ચે, અમારે અને અમને વચ્ચે, તારે અને તને વચ્ચે, મારે અને મને વચ્ચે' અરસપરસ અદલાબદલી થઈ જાય છે. આનાં કેટલાંક કારણો પણ છે પરંતુ એની ચર્ચાની અહીં જરૂર નથી. આ બધા શબ્દોના ઉપયોગથી તમે વાક્ય બનાવો ત્યારે તમે કંઈ એકને બદલે બીજું લખી ન બેસો તેની ચીવટ રાખવી જોઈએ. દા.ત. 'જયશ્રીને સવારમાં બે કપ ચા જોઈએ જ.' આ વાક્યમાં જયશ્રી એ સંજ્ઞાને સ્થાને તું, હું, તમે, તે, અમે એવું કોઈપણ સર્વનામ મૂકીએ તો :

મને સવારમાં બે કપ ચા જોઈએ જ.

અમને સવારમાં બે કપ ચા જોઈએ જ.

તમને સવારમાં બે કપ ચા જોઈએ જ. જેવાં વાક્યો થાય છે. હવે આપણે :

મારે સવારમાં બે કપ ચા જોઈએ જ.

અમારે સવારમાં બે કપ ચા જોઈએ જ.

તમારે સવારમાં બે કપ ચા જોઈએ જ. જેવાં

વાક્યો પણ આ જ અર્થમાં છૂટથી વાપરીએ છીએ. મને સવારમાં બે કપ ચા જોઈએ/મારે સવારમાં બે કપ ચા જોઈએ એ બંને વાક્યો એકસરખી રીતે સ્વીકાર્ય વાક્યો છે. આ ઉપરથી આપણે એમ માની લઈએ કે મને /મારે. તને/તારે, અમને/અમારે અને તમને/તમારે એ સર્વનામો બધાં વાક્યોમાં એકબીજાને વિકલ્પે

વાપરી શકાય છે તો એ ન ચાલે. જેવો મને એ સર્વનામનો મારે સાથે, તને નો તારે સાથે, તમને નો તમારે સાથે એવો જ સમાંતર સંબંધ તેને નો તેણે સાથે છે. આ કારણે અને મોટે ભાગે તો ણ ને સ્થાને ન ઉચ્ચારવાની ટેવને કારણે તેણે ને સ્થાને તેને અને તેને ને સ્થાને તેણે વાપરી બેસાય છે.

તેને અને તેણે ના વપરાશની ચીવટ જેટલી જ ચીવટ કોને અને કોણે ના વપરાશમાં રાખવી જોઈએ. 'કોને કોને બોલાવ્યા છે ?' જેવો પ્રશ્ન કોણે કોણે બોલાવ્યા છે ? "જેવા પ્રશ્નથી તદ્દન સામા છેડાનો અર્થ વ્યક્ત કરે છે. કોણે કોને શીંગડું માર્યું ? જેવો પ્રશ્ન હોય તો કોને નો અર્થ અને કોણેનો અર્થ જુદો છે. એ ન સમજીએ તો 'છોકરીને ગાયે શીંગડું માર્યું' જેવું વાક્ય બનાવીને જવાબ આપવાને બદલે 'છોકરીએ ગાયને શીંગડું માર્યું' જેવું વાક્ય બનાવી બેસીએ.

છોકરીને શી ઇચ્છા છે ? અને તારી શી ઇચ્છા છે ? જેવાં વાક્યો છોકરીની શી ઇચ્છા છે ? તને શી ઇચ્છા છે ? જેવાં વાક્યોની સમાંતર છે અને બંને વાક્યોનો અર્થ એક જ થાય છે. દા.ત. "રમેશ મુંબઈ જવા ઇચ્છે છે. રમેશે મુંબઈ જવું છે. રમેશને મુંબઈ જવું છે. રમેશની મુંબઈ જવાની ઇચ્છા છે." જેવાં ચારે વાક્યો એક સરખો અર્થ વ્યક્ત કરે છે. પરંતુ આ ચારમાંથી કોઈ એકની જ પસંદગી કરવા પાછળ આ વાક્ય વાપરનારનો ચોક્કસ ઇરાદો હોય છે. હું ઊંઘી ગયો/મને ઊંઘ આવી ગઈ. હું વિચારમાં પડ્યો/મને વિચાર આવ્યો. મેં ચા ઢોળી/મારાથી ચા ઢોળાઈ ગઈ. જેવાં વાક્યો એકસરખો અર્થ વ્યક્ત કરે છે છતાં ભાષક જ્યારે બેમાંથી એક વાક્ય પસંદ કરે ત્યારે કોઈ ચોક્કસ સંદર્ભ અથવા એનો એ વાક્ય પસંદ કરવા પાછળ ચોક્કસ ઇરાદો હોય છે. એથીયે એક ડગલું આગળ જઈએ. હું વચ્ચે બોલ્યા વિના રહી શક્યો નહીં/મારાથી વચ્ચે બોલ્યા વિના રહેવાયું નહીં. આ બંને વાક્યો એક સરખો અર્થ વ્યક્ત કરે છે. પરંતુ એવો સંદર્ભ હોય કે ક્યાંક જમણવાર હતો ને કોઈના આગ્રહ વિના માત્ર સ્વાદ પડવાને કારણે જ કોઈ વ્યક્તિ વધારે પડતું ખાઈ બેઠી તો તે એમ તો નહીં જ કહે કે 'હું વધારે ખાઈ બેઠો.' પોતાની અવશતા, મજબૂરી દર્શાવવા એમ જ કહેશે 'મારાથી વધારે ખવાઈ ગયું.' તમે નોંધી શકશો કે, 'હું ઊંઘી ગયો, હું વિચારમાં પડ્યો, મેં ચા ઢોળી, વચ્ચે બોલ્યા વિના રહી શક્યો નહીં, હું વધારે ખાઈ બેઠો' જેવાં કર્તરીરચના ગણતાં વાક્યોમાં જે ક્રિયા થઈ છે તેનો કરનાર 'હું' પોતાની જવાબદારી સ્વીકારે છે. જ્યારે મને ઊંઘ આવી ગઈ, મારાથી ચા ઢોળાઈ ગઈ વગેરે વાક્યોમાં કર્તાની એ ક્રિયા કરવા પાછળ સભાનતા ન હતી, મજબૂરી, અવશતા હતી તેમ દર્શાવાયું છે. તમે નોંધજો કે તમારાથી કાચનો પ્યાલો તૂટી જાય તો તમે અવશ્ય કહેવાના, 'મારાથી કાચનો પ્યાલો ફૂટી ગયો.' પણ અન્ય કોઈથી તૂટી જાય તો 'તેણે કાચનો પ્યાલો ફોડ્યો' અથવા 'તેં કાચનો પ્યાલો કેમ ફોડ્યો ?' એમ કહેવાના. અમુક સંદર્ભમાં તમે કર્તરી વાક્યરચનાઓ વાપરવાનો આગ્રહ રાખવાના અને અમુકમાં કર્મણિ. તમને કર્તરીમાંથી કર્મણિ અને કર્મણિમાંથી કર્તરિ વાક્ય રચનાઓનું રૂપાંતર કરતાં આવડે જ છે. તેનો વધુ મહાવરો કરવો જોઈએ.

૩.૩ નિષેધવાક્ય

એ જ રીતે નિષેધવાક્યમાંથી વિધિવાક્યમાં અર્થ બદલ્યા વિના રૂપાંતર કરતાં શીખવું જોઈએ. પરિચ્છેદલેખનમાં આવી તાલીમ ઉપયોગી બને. ઉપરાંત સંક્ષેપીકરણ, નિબંધ, પત્ર વગેરેમાં પણ આ તાલીમ ઉપયોગી થાય. દા.ત. તમે ઘણે ઠેકાણે નીચે પ્રમાણે વાક્યો વાંચ્યાં હશે : "બૂટ-ચંપલ પહેરી અંદર આવવું નહીં. બૂટ-ચંપલ પહેરી અંદર આવવાની મનાઈ છે." પહેલું નિષેધવાક્ય છે. બીજું વિધિવાક્ય છે. છતાં બંને આવનાર માટે સરખાં અપમાનકારક છે. કોઈ આ જ વાત વધારે રોચક રીતે અને આવકારતા હોય તે રીતે લખી શકે : 'બૂટ-ચંપલ બહાર ઉતારી અંદર પધારો.' આ વાક્યમાં અર્થ પેલો જ છે પણ વાંચનારના મનમાં પેલાં વાક્યોની સરખામણીએ આ વાક્ય વાંચતાં અપમાન થયાનો ભાવ જાગતો નથી.

'બેની વાતમાં ત્રીજાએ બોલવું જરૂરી નથી.' એમ તમે કોઈને કહો તો તેને જરા માઠું લાગવા સંભવ છે.

તેને બદલે, બેની વાતમાં ત્રીજાએ બોલવું શું જરૂરી છે ? એમ કહો તો? અથવા બેની વાતમાં ત્રીજાએ બોલવાની શી જરૂર ? એમ કહો તો ? અથવા તો બેની વાતમાં ત્રીજાએ બોલવું બિનજરૂરી છે. એવું વિધિવાક્ય કહીને પણ એની એ વાત જુદી રીતે કરી શકાય. 'તમે હાજર નથી હોતા ત્યારે ઓફિસમાં વ્યવસ્થા સચવાતી નથી.' એ વાક્ય તમારી ગેરહાજરીમાં ઓફિસમાં અવ્યવસ્થા પ્રવર્તે છે એ રીતે પણ રજૂ થઈ શકે.

તમે એ પણ જાણો છો કે અર્થ બદલીને પણ આવાં રૂપાંતરો શક્ય છે. પણ અહીં તો અર્થ બદલ્યા વિના વિધિવાક્યનું નિષેધવાક્યમાં, સાદાવાક્યનું પ્રશ્નાર્થવાક્યમાં રૂપાંતર કરવાની વાત છે. જે રીતે કર્તરિમાંથી કર્મણિમાં રૂપાંતર કરીએ છીએ ત્યારે કહેવાની વાતની લઢણ-રીત બદલાય છે એવું જ આનું છે.

૩.૪ પદક્રમ

ગુજરાતી વાક્યમાં પદક્રમ (પદવિન્યાસ) ક્યારેક અર્થ બદલવામાં ભાગ ભજવતો નથી. દા.ત. 'છોકરીને ગાયે શિંગડું માર્યું.' એ વાક્ય ગાયે છોકરીને શીંગડું માર્યું એ રીતે લખીએ તો અર્થમાં કોઈ ફેરફાર થતો નથી. પરંતુ વિશેષણો, ક્રિયાવિશેષણો, ભાર આગ્રહ વિનંતી સૂચવતા નિપાતો વગેરેનો ક્રમ વાક્યમાં બદલાઈ જાય તો વાક્યનો અર્થ બદલાઈ જાય છે. પહેલાં જે ઉદાહરણ જોયું તેમાં છોકરીને એ પદનો ક્રમ ગાયે એ પદ પહેલાં રાખીએ કે પછી તેથી વાક્યના અર્થમાં ફેરફાર થતો નથી. પરંતુ 'આખરે મનહરે કડક રોટલી ખાધી' જેવા વાક્યમાં કડક એ શબ્દ મનહરની પહેલાં વાપરી બેસીએ તો 'આખરે કડક મનહરે રોટલી ખાધી' એમ અર્થ બદલાઈ જાય.

ક્યારેક કૃદંતો વિશેષણની કામગીરી બજાવતાં હોય ત્યારે વાક્યમાં તેમના ક્રમની ચીવટ અત્યંત જરૂરી હોય છે. દા.ત. તું દાઝેલી રોટલી સાણસીથી ઉપાડી થાળીમાં મૂકે છે. આ વાક્યમાં દાઝેલી એ કૃદંત સાણસીની પહેલાં મૂકીએ અથવા થાળીની પહેલાં મૂકીએ તો તું રોટલી દાઝેલી સાણસીથી ઉપાડી થાળીમાં મૂકે છે અને તું રોટલી સાણસીથી ઉપાડી દાઝેલી થાળીમાં મૂકે છે એમ જુદો જુદો અર્થ ધરાવતાં વાક્યો મળે.

જ, તો, પણ, ય. ફક્ત, માત્ર, કેવળ જેવા નિપાત ગણાતા ભાર કે આગ્રહ સૂચવતા શબ્દો પણ વાક્યમાં બહુ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.. દા.ત. 'વડાપ્રધાને આ મુદ્દો તો ચર્ચ્યો છે' જેવા વાક્યમાં તો નું સ્થાન બદલાય અને ' આ મુદ્દો તો વડાપ્રધાને ચર્ચ્યો છે' જેવું વાક્ય વપરાય તો અર્થ બદલાઈ જાય. એવું જ, પણ, ય, ફક્ત, માત્ર, કેવળ એ નિપાતોનું છે. નીચેનાં ઉદાહરણોમાં એ જોઈ શકાશે.

આ કામ તમારાથી જ થઈ શકશે. (તમારા સિવાય બીજાથી નહીં) આ કામ જ તમારાથી થઈ શકશે. (આ કામ સિવાય બીજું નહીં) માત્ર/ફક્ત/કેવળ ઈશ્વરનો ભરોસો છે. (ઈશ્વર સિવાય બીજો નહીં) ઈશ્વરનો માત્ર/ફક્ત, કેવળ ભરોસો છે. (ભરોસા વિના બીજું કંઈ નહીં) તેણે પણ ગાયું. (અન્યોની સાથે તેણે પણ ગાયું) તેણે ગાયું પણ. (અન્ય ક્રિયાઓની સાથે તેણે ગાવાની ક્રિયા પણ કરી.)

વાક્યમાં આ પદક્રમ સાચવવાની જેટલી કાળજી રાખો એટલી પદસંવાદ જાળવવાની કાળજી પણ રાખવી જોઈએ. આપણે નાનપણથી ગુજરાતી ભાષાનો વપરાશ કરીએ છીએ અને એ આપણી પ્રથમ ભાષા અથવા માતૃભાષા છે છતાં 'ક્યારેય હું માદું પડ્યું' જેવું વાક્ય વાપરી બેસીએ છીએ. આતો ઠીક પરંતુ ક્યારેક લખતાં લખતાં લાંબા વાક્યો લખાઈ જાય ત્યારે ગૂંચવાડો થાય છે દા.ત. અમે આગ્રા ગયાં ત્યાં મોગલ શહેનશાહોનો વૈભવ અને સમૃદ્ધિ જોવા મળ્યો. આ વાક્યમાં ક્રિયાપદને જે લિંગવચનનાં રૂપો લાગ્યાં છે તે વૈભવ પ્રમાણે લાગ્યાં છે. ખરેખર તો વૈભવ અને સમૃદ્ધિ બંને આ વાક્યમાં કેન્દ્રમાં છે તેથી શહેનશાહોનાં વૈભવ અને સમૃદ્ધિ જોવા મળ્યાં એમ વાક્ય જોઇએ.

૩.૫ સંયુક્ત અને સંકુલ વાક્યો

બે કે વધુ વાક્યોને સંયુક્ત અને સંકુલ વાક્યો રૂપે જોડવાની આવડત કેળવવી જોઇએ. સંકુલ અને સંયુક્ત વાક્યોને સાદાં વાક્યો રૂપે છૂટાં છૂટાં લખવાનો મહાવરો પણ પાડવો જોઈએ. સંકુલ વાક્ય કોને કહેવાય તેની વ્યાખ્યા જ માત્ર આવડે એ પૂરતું નથી પણ લખાણમાં આવાં વાક્યો કઈ રીતે વધુ ઉપયોગી છે, સંયુક્ત વાક્યો કઈ રીતે કરકસરપૂર્ણ છે, તેનો પણ અભ્યાસથી પરિચય કેળવવો જરૂરી છે.

૩.૬ વાક્યોનું લખાણ

છેલ્લે લખાણને કાગળ ઉપર રજૂ કરવા વિશે પણ એક સૂચના નોંધી લેવી જોઈએ. દરેક ભાષામાં લખાણ વિશેની કેટલીક પરંપરાઓ ચાલી આવતી હોય છે. તમને ગ્રંથાલયોમાંથી કોઈ સો એક વરસ પહેલાં છપાયેલું પુસ્તક મળી આવે તો વાંચી જોજો. સો-દોઢસો વરસ જૂના દસ્તાવેજો અથવા હસ્તપ્રતો વાંચવાનો પ્રયત્ન કરી જોજો. તમને નવાઈ લાગે એટલી વિવિધતા અને વિસંગતિ તમને એ જૂનાં લખાણોમાં જોવા મળશે. લખાણમાં એકવાક્યતા અને સાતત્ય જળવાય એ કારણે જોડણીની, વિરામચિહ્નો યોગ્ય જગ્યાએ મુકાય એની, બે શબ્દો વચ્ચે જગ્યા રહે તેની ખાસ ચીવટ રાખવી જોઈએ. અમૂક બાબતોમાં મતભેદ થાય તો નવજીવન પ્રેસમાં છપાયેલાં બે-ત્રણ પુસ્તકોમાં એ કેવી રીતે છપાયું છે તે જોઈ લેવું. આમાં સાચું શું અને ખોટું શું એની ચર્ચા નકામી ગણાય કારણ કે એ પરંપરાએ સ્વીકાર્યું હોય અને સમાજમાં સ્વીકૃત હોય એટલે ઘણું. માશી સાચું કે માસી ? ગુજરાત સાચું કે ગૂજરાત? એવી ચર્ચામાં સમય બગાડવાનો અર્થ નથી. એસ.એસ.સી. એમ લખતી વખતે એસ પછી, બીજા એસ પછી અને છેલ્લે સી પછી પૂર્ણવિરામ મુકાય છે. પણ બી. એસસી. એમ લખતી વખતે બી પછી પૂર્ણવિરામ મુકાય છે પણ એસ પછી પૂર્ણવિરામ શા માટે મુકાતું નથી ? આવી જિજ્ઞાસા થાય અને એ વિશે જાણો તો સારું છે. પણ ધારો કે એ વિશે ન જાણો અને છતાં એ પ્રમાણે બધા લખે છે માટે લખો તો પણ ખોટું નથી. કારણ કે આ જ રીતે કેમ લખાય અને આ જ રીતે કેમ ન લખાય એવા બધા પ્રશ્નોના ખુલાસા મળી શકે એમ નથી. અમારા બાપ-દાદા અને સમાજમાં બધા એમ લખે છે માટે આપણે પણ એમ લખવાનું.

૩.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

નીચેનાં વાક્યોમાં વિભક્તિ અને અનુગોની ભૂલ સુધારી વાક્યો ફરીથી લખો :

(૧) મણિલાલ ગાંધીજીના પગના તળિયાં ઘીમાં લગાવી રહ્યા હતા.

(૨) ગાયને છોકરીએ શીંગડું માર્યું.

(૩) રમેશથી અમને ઘણી આશાઓ રાખી હતી.

(૪) પહેલાં કૂવાથી પાણી કાઢ્યું પછી હાથ મોં ધોયા.

(૫) તેમણે ગોબ્રાહ્મણ માટે સંતાન જેવો પ્રેમ હતો.

નીચેના પરિચ્છેદોમાંથી અમુક વાક્યો ઉપાડી લઈને એ પરિચ્છેદોની નીચે આપવામાં આવ્યાં છે. આ વાક્યોના બે કે ત્રણ વિકલ્પો આપવામાં આવ્યા છે. તેમાંથી સંદર્ભમાં અનુરૂપ એક પસંદ કરીને પરિચ્છેદ ફરીથી લખો. પહેલાં આખો પરિચ્છેદ વાંચ્યા પછી સંદર્ભ અનુસાર વાક્યો પસંદ કરો.

(+) સુકન્યા બારીમાં ઊભી હતી. એક રાજકુમાર ઘોડા પર બેસી ત્યાંથી પસાર થયો. .... ક .... રાજકુમાર ઘણો સોહામણો હતો. .... ખ .... એના રૂપ ઉપર તે મોહિત થઈ ગઈ. .... ગ .... પોતાના મનની વાત તેણે સખીને કરી. રાજકુમાર રૂપાળો છે જાણી .... ઘ ....સખી સુકન્યાનો સંદેશો લઈ રાજકુમારને મળવા ગઈ. રાજકુમારને મળતામાં ....ચ.......

ક. સુકન્યાને એ દેખાયો.

સુકન્યાએ તેને જોયો.

સુકન્યાની તેના પર નજર પડી.

ખ. તેને રાજકુમાર પસંદ પડ્યો.

તેણે રાજકુમારને પસંદ કર્યો.

તેણે રાજકુમારની પસંદગી કરી.

ગ. તેણે રાજકુમારને પરણવાનો વિચાર કર્યો.

તેણે રાજકુમારને પરણવાનું વિચાર્યું.

તેને રાજકુમારને પરણવાનો વિચાર આવ્યો.

ઘ. સખીને તેની વાતમાં રસ પડ્યો.

સખીએ તેની વાતમાં રસ લીધો.

ચ. રાજકુમારે સખીને મોહિત કરી.

રાજકુમારથી સખી મોહિત થઈ.

મેં મારા મિત્રને સવારે અગિયાર વાગે મળવાનું વચન આપ્યું હતું. તેણે આમંત્રણ આપેલું તેથી .... ક .... હું ઘેરથી સમયસર નીકળ્યો પરંતુ .... ખ .... મારા મિત્રને ત્યાં પહોંચ્યો ત્યારે એક વાગી ગયો હતો. .... ગ .... મારી વાટ જોવાતી હતી. મેં મોડું થવાનું કારણ આપ્યું અને દિલગીરી વ્યક્ત કરી .... ઘ ....

ક. હું તેમની સાથે જમવાનો હતો.

મારે તેમની સાથે જમવાનું હતું.

ખ. ગાડી મોડી થવાને કારણે હું મોડો થયો.

ગાડી મોડી થવાને કારણે હું મોડો પડ્યો.

ગાડીને મોડું થવાને કારણે મને મોડું થયું.

ગ. બધાંએ જમવા માટેની તૈયારી કરી લીધી હતી.

બધાંની જમવા માટેની તૈયારી થઈ ગઈ હતી.

ઘ. મારા ખુલાસાનો તેમણે સ્વીકાર કર્યો.

મારો ખુલાસો તેમણે સ્વીકાર્યો.

(ઈજા) પિતાના મૃત્યુના સમાચાર એટલા આઘાતજનક હતા કે તત્કાળ તો .... ક .... થોડીવાર પછી પરિસ્થિતિનો સાચો ખ્યાલ આવતાં .... ખ .... અમે બહુ મોટી ઓથ ગુમાવી હતી. આંસુભરી આંખે આ સમાચાર લઈને આવેલા મારા નાનાભાઈને .... ગ .... એને બાથમાં લેતાં જ .... ઘ .... વાતાવરણ ગમગીન અને ગંભીર થઈ ગયું હતું .... ચ .... જાણે કે .... છ ....

ક. હું રડી શક્યો પણ નહી.

મારાથી રડાયું પણ નહીં.

ખ. મારી આંખોમાં આંસુ ઊભરાઈ આવ્યાં.

મારી આંખો આંસુથી ઊભરાઈ ગઈ.

ગ.	આશ્વાસનનો એક પણ શબ્દ કહી શકયો નહીં.

આશ્વાસનનો એક પણ શબ્દ કહી શકાયો નહીં.

ઘ.	હું છૂટે મોંએ રોઈ પડ્યો.

મારાથી છૂટે મોંએ રોઈ પડાયું.

ચ.	આકાશ પણ અનરાધાર વરસતું હતું.

આકાશમાંથી પણ અનરાધાર વરસાદ વરસતો હતો.

છ.	તે પણ રડ્યા વિના રહી શક્યો નહીં.

તેનાથી પણ રડ્યા વિના રહેવાયું નહીં.

નીચેનાં વાક્યોમાં પદક્રમ આઘોપાછો (આગળ પાછળ, અવળસવળ, ઊલટાસૂલટી) થઈ ગયો છે તથા પદસંવાદ ક્યાંક બરાબર નથી તો યોગ્ય પદક્રમ સાથે અને પદસંવાદ ગોઠવીને વાક્યો ફરીથી લખો :

(૧) શુદ્ધ ગાયનું દૂધ પીવાથી છોકરો જાડું થાય છે.

(૨) પોતાની પતિની એક મા બાળકને ગેરહાજરીમાં ઉછેરે છે.

(૩) કેટકેટલી આશાઓ અને અરમાનોની એક વિધવાની ઈમારત તમે એક જમીનદોસ્ત વડે કારતૂસ કરી નાખ્યું.

(૪) જે દીવાને ટચૂકડાં તાપણે રંડાપો એ માવડી ગુજારતી હતી એ એક જ ફૂંકે તમે દીવડો હોલવ્યો નાખ્યો.

(૫) અવારનવાર હૈયાં કાઢી અમારાં નવોદિત બહાનાં એકબીજાની ખબર કાઢી લેતાં હતા.

(૬) ભાગીરથીની આંસુમાં આંખો આવી.

(૭) આઠદસ છોકરાઓનું ટોળું મોંમાં રેડિયો ખોસીને બેઠા હતા.

(૮) ખેડૂતોના વાંકોચૂકો હાથ ફરતા હતા એટલે ક્યાંક મહેનતુ છોડ કે નીંદામણ દેખાતો નહોતો.

(૯) પોતાની પ્રેમાળ નજર આગળ તેની સ્ત્રી અને હૂંફાળું ઘર તરવરવા લાગી.

(૧૦) મણિભાઈ નિર્લેપ ગામ છોડીને બહાર નીકળ્યો.

(૧૧) સ્ટેશન પર અધીરા આંટા મનથી મારી રહ્યા હતા હું.

(૧૨) એક ગાડી વટાવી સ્ટેશન આવી પહોંચશે ઈલાને લઈ.

(૧૩) પપ્પાને સિંહની ખાતરી હતી કે એકાદ ત્રાડ સાંભળીને જ મરી જશે મનીષા અને નરેન્દ્રકુમારે વિધુરનું જીવન જીવવું પડશે.

(૧૪) ધાડપર મીઠાના ડુંગર પાડવા એ પગપાળા લઈને સ્વયંસેવકોને નીકળ્યા.

(૧૫) ખૂનખાર કબૂતરોનું યુદ્ધ જોવા વિદ્યાર્થીઓનાં ટોળાં ઊમટ્યું હતું.

(૧૬) અધીરાઈ પીવાની મને કંઈ દવા નહોતી.

(૧૭) દહાડો આખો પેન્સિલકામ કરીને એવી થાકી ગઈ હતી કે એ મારી હથેળીને પથારી સમજી એમાં સૂઈ ગઈ.

(૧૮) અગિયારમા ધોરણમાં પ્રત્યયોની મદદથી ઘડાતા જુદા જુદા શબ્દોનો અભ્યાસ કરવાનો છે.

(૧૯) દુર્ભાગ્યે એ લખાઈ રહે એ પહેલાં મારા પિતાશ્રીનું મૃત્યુ થયું.

(૨૦) એક સરખાં લીલાં આંબા ઉપરથી પાંદડાં અને કેરી નીચે પડી.

(૨૧) પ્રખ્યાત તબીબ અને કોંગ્રેસ (ઈ)નાં સંસદસભ્ય ફિલ્મી કલાકાર વૈજયંતિમાલાના પતિ ડૉ.

બાલીનું આજે મુંબઈ ખાતે અવસાન થયું હતું.

(૨૨) રાષ્ટ્રપતિએ તેમના સંપ્રદાયના યુવાનોની સુધારણા માટેના પ્રયાસોની પ્રશંસા કરી હતી.

નીચેનાં વાક્યો ભેગાં કરી એક વાક્ય બનાવો.

(૧) તેણે મણમણના થઇ ગયેલા પગ ઘસડ્યા. કૂતરાની ચાટ આગળ એ જરાક થંભ્યો. રસ્તામાં ખાવા લીધેલું ગાંઠિયાનું પડીકું તેણે ઊંધું વાળ્યું. તે મૂઠીઓ વાળીને ત્યાંથી નાસી છૂટ્યો.

(૨) એ રોજ દાળ, ભાત, રોટલીને ગંધાતું શાક ખાતાં. એમ એમનું શહેરી જીવન વીતવા લાગ્યું. એ જીવન એમને કોઠે પડી ગયું હતું.

(૩) ધીમે ધીમે જીવનનો શ્રમ પુષ્કળ વધ્યો. એને પરિણામે ગોવિંદને ક્ષય લાગુ પડ્યો.

(૪) એટલામાં નારણ ભટ્ટ આવ્યા. તેમણે ખડિયો નીચે મૂકયો. એ આગળ વધ્યા. એ ગોવિંદને ભેટી પડ્યા.

(૫) રેડિયો જોરજોરથી વાગતો હતો. એની આસપાસ આઠદસ છોકરાઓનું ટોળું બેઠું હતું. એમણે લગભગ રેડિયોમાં મોં ખોસ્યું હતું.

(૬) તે ભારતમાં જુદાં જુદાં દેશી રાજ્યોના દીવાનપદે રહ્યા. ત્યાં તેમને કડવા અનુભવો થયા. આ કારણે તે દેશ છોડી ગયા. સાથે પત્નીને પણ લઈ ગયા.

(૭) સમાજશાસ્ત્રના એ નિષ્ણાત હતા. પુરાતત્વમાં એ નિષ્ણાત હતા. સંસ્કૃતના તો તે પારંગત હતા જ.

(૮) એ સમયે ઇંગ્લેંડની ઓક્સફોર્ડ યુનિવર્સિટીમાં સંસ્કૃતના એક અધ્યાપકની જરૂર ઊભી થઈ. સર મોનિયર વિલિયમ્સે એ માટે સ્વામી દયાનંદજીને લખ્યું. તેમણે શ્યામજીની ભલામણ કરી. શ્યામજી ઈ.સ. ૧૮૭૯માં ઈંગ્લેંડ ઉપડી ગયા.

(૯) અમે તમારા વાસમાં દોડી આવતા. અમે તમારું ઢોલક સાંભળવા આવતા. અમે તમારું ઢોલક સાંભળતા. એ સાંભળી મને નાચવાનું મન થઈ જતું.

(૧૦) આ યુવાન એન્જિનિયર છે. તે કારખાના વિશે સારું જ્ઞાન ધરાવે છે. તેમણે અમેરિકામાં એન્જિનિયરિંગનો અભ્યાસ કર્યો છે.

નીચેનાં વાક્યોમાંથી નાનાં વાક્યો છૂટાં પાડી સાદાં વાક્યો લખો :

(૧) હું રડી પડી, ડસડસી જઈ, દોડતો ઘેર આવી એકશ્વાસે દાદરો ચડી જઉં છું.

(૨) મણિભાઈ આશ્રમમાં રહી, રેંટિયો કાંતી દેશસેવા કરશે.

(૩) હું અસમિયા છું છતાં હિન્દી, નેપાળી, અંગ્રેજી બોલું છું.

(૪) અમે સાથે ચા-નાસ્તો કરી ફરવા નીકળ્યાં.

(૫) મારા ગામમાં એક દિવસ શેરીમાં અચાનક બૂમ પડી કે રૂઘનાથ ફોજદાર કોદરને હંટરે હંટરે મારે છે.

પ્રકરણ : ૪ પરિચ્છેદ લેખનની તાલીમ અને શૈલી વિષયક સભાનતા

એકમની રૂપરેખા

૪.૦ હેતુઓ

૪.૧ પ્રસ્તાવના

૪.૨ ગદ્યના પ્રકારો

૪.૩ વર્ણનનું ગદ્ય

૪.૪ વિવરણાત્મક ગદ્ય

૪.૫ વાદાત્મક ગદ્ય

૪.૬ ભાવાત્મક ગદ્ય

૪.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૪.૦ હેતુ

આ પ્રકરણ દ્વારા જુદા જુદા પ્રકારના લખાણો વિશે તમે માહિતી મેળવી શકશો. લખાણમાં મુદ્દાઓ અને ઉપમુદ્દાઓને કઈ રીતે વિકસાવવા અને એને અનુરૂપ કેવા પ્રકારનું ગદ્ય પ્રયોજવું તે અંગે સમજી શકશો. ગદ્યના જુદા જુદા પ્રકારો - જેવા કે વર્ણનનું ગદ્ય, વિવરણાત્મક ગદ્ય, વાદાત્મક ગદ્ય, ભાવાત્મક ગદ્ય વિશે માહિતી મેળવી શકશો.

૪.૧ પ્રસ્તાવના

નિબંધ, પત્ર, વિચારવિસ્તાર, અહેવાલ કે આખરે તમારા પ્રશ્નના ઉત્તર જેવા કોઈ પણ સળંગ લખાણમાં તમે પરિચ્છેદો પાડો છો. તમે જાણો છો કે તમને ફાવે ત્યાં પરિચ્છેદ પૂરો કરીને પછીના વાક્યથી નવો પરિચ્છેદ શરૂ કરી શકાય નહીં. તમારી પાસે શબ્દો, સમાસો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો અને અનેક પ્રકારની વાક્ય રચનાઓ છે. એ બધી ભાષાસામગ્રીનો સળંગ લખાણમાં ઉપયોગ કરતી વખતે, એ સળંગ લખાણમાં સમાવવામાં આવેલા મુદ્દાઓ અનુસાર પરિચ્છેદો પાડવાની કાળજી લેવામાં આવે છે.

નિબંધ જેવા સળંગ લખાણમાં ભાષાસામગ્રીનો ઉપયોગ કરતી વખતે, નિબંધમાં સમાવવામાં આવેલા મુદ્દાઓ પ્રમાણે પરિચ્છેદો પાડવામાં આવે છે. સંક્ષેપીકરણની તાલીમવાળા પ્રકરણમાં પરિચ્છેદ નં. ૪ ના સંક્ષેપીકરણ વખતે ઉચિત પરિચ્છેદો પાડતી વખતે પહેલો પરિચ્છેદ શેઠના વર્ણન માટે, બીજો ગામના વર્ણન માટે અને ત્રીજો શેઠ અને ગામના સંબંધ વિશેના વર્ણન માટે ફાળવવામાં આવ્યો છે. તે તમે હવે પછીના પ્રકરણમાં જોશો. (જુઓ સંક્ષેપીકરણનું પ્રકરણ) આ ઉપરથી કહી શકાય કે એક મુદ્દા માટે અથવા એક ઉપમુદ્દા માટે એક પરિચ્છેદનું લખાણ ફાળવવાની રૂઢિ અથવા પરંપરા છે.

સળંગ લખાણમાં સમાવવામાં આવતા મુદ્દાઓ અથવા ઉપમુદ્દાઓ એક જ પ્રકારના હોતા નથી. સંક્ષેપીકરણના પરિચ્છેદ નં. ૪નું ઉદાહરણ આગળ ચલાવીએ : શેઠ વિષેનું વર્ણન અને ગામ વિશેનું વર્ણન ઉપરછલ્લી રીતે એક પ્રકારનાં લાગે છે, પણ શેઠની વાત કરવામાં આવી તે નવી વાત હતી. એટલે કે વાતની શરૂઆત શેઠની વાતથી થાય છે,એટલે કે શેઠ વિશે કશુંક કહેવાનું છે અને પછી એ શેઠને વિશે કંઈક કહેવાનું હોવાથી એ શેઠ જે ગામમાં રહે છે તેને વિશે કંઈક કહેવાયું છે. આખા કથનમાં શેઠનો સ્વભાવ, શેઠનું ગામમાં સ્થાન, શેઠની સમાજમાં જે ભૂમિકા છે તે - આ ત્રણની વાત કેન્દ્રમાં છે. એટલે કે શેઠ એ આખા પરિચ્છેદનું કેન્દ્ર અથવા વિષયવસ્તુ અથવા મુદ્દો છે. એ શેઠનો સ્વભાવ એ એનો પ્રથમ ઉપમુદ્દો છે. ગામ સાથેનો તેમનો સંબંધ બીજો ઉપમુદ્દો છે અને તેમની સામાજિક ભૂમિકા એ ત્રીજો ઉપમુદ્દો છે. પહેલા ઉપમુદ્દાને નિરૂપતી વખતે જે કહેવાનું છે તેની પ્રસ્તાવના અથવા પ્રથમ પરિચય કરાવવાનો ઉદ્દેશ હોવાથી એના વર્ણનમાં જે ભાષા વાપરી તે કથનની રીતની વાપરી, કથનની રીત એટલે આપણે

બોલચાલમાં જે રીત પ્રયોજીએ તે રીત. આ કારણે 'એક શેઠ હતા' એ રીતે પ્રથમ પરિચ્છેદની શરૂઆત કરી. જો ગામ વિષેની વાત કરવાની હોત તો 'એક ગામ હતુ.' એ રીતે શરૂઆત થાત. ને તો ગામ કેન્દ્રમાં આવત અને પરિચ્છેદનો મુખ્ય મુદ્દો ગામ બનત. પણ ગામ વિશેની વાત એ ઉપમુદ્દો છે અને શેઠ જે ગામમાં રહેતા હતા એ ગામની વાત છે - માટે બીજા પરિચ્છેદમાં જે વર્ણન છે તે કથનની રીતનું નથી વણ વસ્તુલક્ષી વર્ણન છે.

૪.૨ ગદ્યના પ્રકારો

આ ઉપરથી તમને સમજાયું હશે કે રજૂ થનાર મુદ્દો ક્યા પ્રકારનો છે તેને આધારે એ પરિચ્છેદમાં ઉપયોગમાં લેવાનારી ભાષાસામગ્રીને આપણે અમુક રીતના અથવા પ્રકારના ગદ્યમાં ગોઠવીએ છીએ અથવા ઢાળીએ છીએ. એ સાથે એમ પણ બનતું હોય છે કે ગદ્યનો ઉપયોગ કરવા માગીએ છીએ તેને આધારે આપણે ભાષાસામગ્રી પસંદ કરતા હોઈએ છીએ. ભાષાસામગ્રીની પસંદગી અને ગદ્યરીતિ અથવા જેને ગદ્યશૈલી કહેવામાં આવે છે તેનો ઉપયોગ અરસપરસ એકબીજા ઉપર આધાર રાખે છે. આપણે રોજબરોજ જે ભાષામાં વાતચીત કરીએ છીએ તે ભાષા સામાન્ય રીતે લખાણમાં વાપરવાની નથી. એ તો કદાચ તળબોલી હોવાનો પણ સંભવ છે. લખાણમાં તો શિષ્ટ સમાજમાં વપરાતી, છાપાં, રેડિયો, ટી.વી., સાહિત્ય વગેરેમાં પ્રયોજાતી ભાષા વાપરવાની છે. આ ભાષાના વપરાશને તળબોલીની અથવા રોજરોજની ભાષાશૈલીની સરખામણીએ શિષ્ટ શૈલી ગણાય અને લખાણ હોવાથી તેને શિષ્ટગદ્યશૈલી કહેવાય.

આમ તો જેટલા પ્રકારના મુદ્દા એટલા પ્રકારનું જુદું જુદું ગદ્ય ઉપજે. તાત્ત્વિક રીતે તો એમ બનતું હોય છે કે જે પ્રકારનો મુદ્દો અથવા ઉપમુદ્દો નિરૂપવાનો હોય તે પ્રકારની ભાષા સામગ્રી અને ગદ્ય પ્રયોજાઈ જાય. પણ તાલીમ લેતી વખતે એટલી સહજ રીતે એ બધું પ્રયોજાય તેવી અપેક્ષા રાખી શકાય નહીં. આ કારણે થોડું કૃત્રિમ રીતે મુદ્દાનો પ્રકાર, ભાષાસામગ્રી અને ગદ્યનો પ્રકાર ગોઠવીને તાલીમ માટેના સ્વાધ્યાયો રચવાનો આપણો પ્રયાસ હોય છે. આ માટે જરાક વ્યાપક રીતે આપણે ગદ્યશૈલીના જુદા જુદા પ્રકારો કરીએ છીએ. આવા પ્રકારો કરવા એ કૃત્રિમ બાબત છે એટલું સમજી લેવું જરૂરી છે. કારણ કે કોઈ પણ ગદ્યશૈલી આપણે નિયમો બનાવીએ એ અનુસાર પ્રયોજાતી નથી. છતાં તાલીમની સગવડ ખાતર આ કૃત્રિમતા અનિવાર્ય છે.

સંસ્કૃત ભાષા જ્યારે લેખનમાં વપરાતી તે સમયે સામાસિક શબ્દોનો જે ગદ્યમાં પુષ્કળ ઉપયોગ કરવામાં આવે તે એક પ્રકારની અને સંકુલ તથા સંયુક્ત વાક્ય રચનાઓના પુષ્કળ ઉપયોગવાળી તે બીજા પ્રકારની ગદ્યરીતિ છે એવાં વર્ગીકરણો કરવામાં આવતાં. આજે પણ તાલીમની અને સ્વાધ્યાયોની સગવડ માટે વર્ણનાત્મક, કથનાત્મક, ભાવાત્મક, વિવરણાત્મક, વાદાત્મક વગેરે જેવી શિષ્ટ ગદ્યશૈલીઓ પ્રયોજી શકાય એમ કહેવામાં આવે છે.

તાલીમની દૃષ્ટિએ જુદી જુદી ગદ્યશૈલીઓનો પરિચય આપણે કરીશું.

૪.૩ વર્ણનનું ગદ્ય

આ કક્ષાએ તમારે મોટેભાગે વર્ણનો કરવાનાં આવે છે એ તમે જાણો છો. નિબંધ, પત્ર, વિચારવિસ્તાર એ બધામાં જે પરિચ્છેદો આવે છે તે કશાકનું મોટેભાગે વર્ણન કરતા પરિચ્છેદો હોય છે. સામાન્ય રીતે વ્યક્તિ-તેનું વ્યક્તિત્વ, કામગીરી અને પ્રવૃત્તિઓ, સ્થળ-તેનું પર્યાવરણ અને તમારા ઉપર પડેલી તેની અસર અને તેની સામાજિક ઉપયોગિતા, વસ્તુઓ-તેમની રચના, કામગીરી અને ઉપયોગિતા, ઘટનાઓ-તેમનો સમય, સ્થળ પ્રકાર અને તેની તમારા પર પડેલી તાત્કાલિક અને લાંબાગાળાની અસરો, સંસ્થાઓ-તેમની રચના કે બંધારણ, કામગીરી અને પ્રવૃત્તિઓ, તેમનાથી થતા સામાજિક લાભ વગેરેનું વર્ણન કરતા પરિચ્છેદો તમારે લખવાના આવે. પણ પરિચ્છેદમાં તો ક્યારેક વ્યક્તિનું વર્ણન કરતી વખતે તેની કામગીરીનું અથવા તો માત્ર વ્યક્તિત્વનું જ વર્ણન કરવાનું આવે. ઉદાહરણરૂપે ઈવા ડેવની 'તમને ગમી

ને !' વાર્તામાં એક આખો પરિચ્છેદ ઈલા નામની સ્ત્રી પાત્રના વ્યક્તિત્વનું વર્ણન કરનારો છે.

'ગાડી અટકી. બારણામાં ઊભેલી ઈલાને મેં જોઈ. હું મુગ્ધ બની ગયો. નાની બહેનની વાત સાચી હતી. ઈલાનું સૌષ્ઠવ ખૂબ જ પ્રમાણસર હતું. બંગાળી સાડીમાં સજ્જ તેની દેહલતા અત્યંત કમનીય લાગતી હતી. અમારી આંખ મળી, ચમકી ને એક સાથે હસી ઊઠી : અંતરતમ ઊર્મિઓનો પડઘો પાડતી. અમે બેઉ પાસે આવ્યાં. એ ફરી હસી : 'મીઠું, આંખોનું બધું જ લાવણ્ય છલકાવતી, દાંતની બધી જ શોભા પ્રદર્શતી. કેશમાં ગૂંથેલી વેણીએ એને ગયા વખત કરતાં પણ વધું આકર્ષક બનાવી હતી.'

ઉપરનો પરિચ્છેદ વ્યક્તિના બાહ્ય સ્વરૂપનું વર્ણન કરે છે તો વ્યક્તિત્વનું એક બીજું પાસું પણ છે અને તે વ્યક્તિનું આંતરિક પાસું. એના સ્વભાવ અને ગુણનું પાસું જે એની કામગીરી અથવા પ્રવૃત્તિના વર્ણનથી પણ ઉપસાવી શકાય. વ્યક્તિત્વનું આંતરિક પાસું વર્ણવતો નીચેનો એક પરિચ્છેદ ધીરુબહેન પટેલની 'માત્માના માણસ' વાર્તામાં મળે છે :

'બા તો તરત જ ઠેક પરસાળમાં ઊમરા લગી, ભલી હશે તો ચોકી લગી દોડી આવવાની : 'આયો ભઈલા ! આયહાય...... કેવો થઈ ગયો છે !' કરતીકને આંખે આંસુડાં ભરી દેશે. ઝટપટ ઘૂમટાથી આંખો લૂછીને પાણીનો લોટો ભરી લાવશે. સોનું તે શી ચીજ છે, એવો ચળકચળક કરતો પિત્તળનો લોટો. એની બાના હાથે ઉટકાયેલો ચોખ્ખો ચણક લોટો ! ને એમાં ભરેલું ઠંડુ પાણી ! માણસ બીજું શું માગે આ દુનિયામાં ?'

હવે એ જ વાર્તામાંનું, મણિભાઈ વગડામાંથી પસાર થતો હતો તેનું વર્ણન વાંચો :

'આછો વગડો હવે પૂરો થવાની તૈયારીમાં હતો. આઘેથી તમાકુનાં લીલાછમ ખેતર દેખાતાં હતાં. મહેનતુ ખેડૂતોના હાથ રોજરોજ ફરતા હતા એટલે ક્યાંય વાંકોચૂકો છોડ અને નીંદામણ દેખાતું ન હતું. ધરતીએ પોતાના પેટાળમાં રહેલાં જીવતાં જાગતાં નીલમ જાણે બહાર પ્રગટાવ્યાં હતાં.'

આ ત્રણે પરિચ્છેદમાં વર્ણાત્મક શૈલી છે એમ કહી શકાય. વર્ણનની જુદી જુદી શૈલી અથવા રીતની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ નીચે પ્રમાણે નોંધી શકાય :

૧) વર્ણનની વિગતો એ ક્રમમાં આવે કે સામાન્ય રીતે સૌથી વધારે અસર કરનારી-ચોટદાર વિગત છેલ્લે આવે.

૨) આખા પરિચ્છેદમાં એક જ કાળનો અને લગભગ એકસરખી વાક્યરચનાઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવે. આમ કરવામાં ન આવે તો આખું વર્ણન તાલમેલ વિનાનું બની જવા સંભવ રહે છે. શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે જેવા કસાયેલા લેખકના 'બાટલીનું ઉદ્દ્ઘાટન' જેવા નિબંધના એક પરિચ્છેદમાં આમ બન્યું છે : 'મને યાદ આવ્યું કે મારે અત્યારે ગમે તેમ કરીને લેખ તૈયાર કરવાનો છે.' એ પ્રથમ વાક્ય વર્તમાનકાળમાં બરાબર છે પણ પછીનાં વાક્યો ભૂતકાળમાં જોઈએ. એટલે..... થી શરૂ થતું 'લખવા બેઠો' એમ ભૂતકાળમાં છે પણ પછી, 'વાત મગજમાંથી નીકળી શકતી નથી.' 'મારી મનોદશા છે,' 'મન શાંત થાય એમ નથી.' એ ત્રણે વર્તમાનકાળને બદલે પૂર્ણક્રિયાસૂચક - 'નીકળી શકતી ન હતી,' 'મનોદશા હતી,' 'મન શાંત થાય એમ ન હતું' એમ વાપરતાં વધુ સમતોલ લાગશે.

૩) આખા પરિચ્છેદમાં સામાન્ય રીતે એક જ સ્તર અથવા કક્ષાના શબ્દો, સમાસો, રૂઢિપ્રયોગો વપરાતા હોય છે. દા.ત. પહેલા પરિચ્છેદમાં સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો મુગ્ધ, સૌષ્ઠવ, સજ્જ, દેહલતા, કમનીય, અંતરતમ ઊર્મિ, લાવણ્ય, શોભા પ્રદર્શતી, કેશ–તો બીજા અને ત્રીજા પરિચ્છેદમાં તદ્દભવ અને તળપદા શબ્દો નોંધી શકાય.

૪) પહેલા બે પરિચ્છેદો કોઈકને મોંએ વર્ણવાયા છે. એટલે એમાં કથનાત્મક વર્ણન અથવા કથનાત્મક શૈલી છે એમ કહી શકાય. જ્યારે ત્રીજા પરિચ્છેદમાં વસ્તુલક્ષી વર્ણન છે. એ વર્ણનમાંનું છેલ્લું વાક્ય આત્મલક્ષી વર્ણન કરનારું બની ગયું છે કારણ કે ત્યાં બીજું કોઈ એમ પણ લખી શકે કે

'ધરતીએ પોતાના પ્રિયતમ દેવે ભેટ આપેલી લીલીછમ સાડીના પાલવથી પોતાના સૌંદર્યને જાણે નવો નિખાર આવ્યો હતો.' તમે નોંધી શક્યાં હશો કે આત્મલક્ષી વર્ણનમાં અલંકારોનો ઉપયોગ વધુ સ્વાભાવિક રીતે થાય છે.

તમે જ્યારે જુદા જુદા મુદ્દાઓ અથવા વિષય ઉપર પરિચ્છેદ લખવાની તાલીમ લો ત્યારે તમારે તમે ભણ્યા હો તેવા શબ્દો વગેરેની મદદથી, અમુક એક જ કાળમાં વર્ણનાત્મક ગદ્યમાં, પરિચ્છેદો લખવાનો મહાવરો પાડવો જોઈએ. એ માટેના સ્વાધ્યાય આ પ્રકરણમાં પાછળ આપ્યા છે. તમે એ પણ નોંધ્યું હશે કે પરિચ્છેદ લેખનમાં વિરામચિહ્નો બહુ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. કહેનારના મનના ભાવ પહેલા બે પરિચ્છેદોમાં વિરામચિહ્નોની મદદથી સરસ રીતે રજૂ થયા છે. પ્રથમ પરિચ્છેદમાં ઇલાનું વર્ણન ઉત્તરોત્તર લાંબી થતી જતી પહેલી છ લીટીમાં પૂર્ણવિરામ ધરાવતાં વાક્યોની મદદથી કર્યું પણ કહેનારને પૂર્ણ સંતોષ ન થયો. સાતમી અને નવમી લીટીમાં જુદી જ રીતે - સાતમીમાં પહેલાં બે અલ્પવિરામ ચિહ્નો, પછી ગુરુવિરામ અને પછી પૂર્ણવિરામ, તો નવમીમાં પહેલાં ગુરુવિરામ પથી બે અલ્પવિરામ ચિહ્નો અને અંતે પૂર્ણવિરામ એમ સમતુલા સાચવીને વિરામચિહ્નો વાપર્યાં. સાતમી અને નવમીની સમતુલા સાચવવા વચ્ચે એ બેને જોડનારી (જાણે કે ત્રાજવાની દાંડી કે કાંટો હોય તેવી) આઠમી લીટી 'અમે બેઉ પાસે આવ્યાં' મૂકી, છેલ્લે એ વધુ આકર્ષક બનેલી વ્યક્તિ વિશે દશમી લીટી એકશ્વાસે ઘણા શબ્દો વાપરીને કહી નાખી અને પછી પૂર્ણવિરામરૂપે પૂર્ણવિરામ મૂક્યું.

આ વિરામચિહ્નોની સાથે આ પરિચ્છેદની કાળની રચના પણ નોંધવી જોઈએ. સાદી રીતે કહીએ તો આખા પરિચ્છેદમાં ભૂતકાળનો વપરાશ છે. બધાં વાક્યોમાં જે પૂર્ણક્રિયાસૂચક રૂપો વપરાયાં છે તે કહેનારને આ સૌંદર્યથી થયેલા પૂર્ણ સંતોષને વ્યક્ત કરે છે એવું સૂચન જોઈ શકાય. અલબત્ત, એ સૌદર્યના વર્ણનનો પૂર્ણ સંતોષ ભલે છેલ્લી, દસમી લીટીમાં કહેનારે અનુભવ્યો છે. આખો પરિચ્છેદ પ્રમાણસર સૌષ્ઠવવાળો થયો છે. તેમાં આ વિરામચિહ્નો અને પૂર્ણક્રિયાસૂચક રૂપો ધરાવતાં વાક્યોએ અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે.

બીજા પરિચ્છેદમાં પણ વિરામચિહ્નો વર્ણનને વધુ ચોટદાર બનાવે છે. પહેલાં બે વાક્યોમાં પ્રેમાળ, હરખઘેલી માનું ચિત્ર ઉપસે છે. પહેલા વાક્યના અલ્પવિરામ પાસે જાણે કે મા ઉમરા લગી આવીને સહેજ અટકીને, પછી છેક ચોક લગી દોડી આવી ત્યારે જ એને કંઈક ઠીક લાગ્યું પણ પછી 'આંખે આંસુડાં ભરી દીધાં' ત્યારે જ પૂર્ણવિરામ પ્રાપ્ત થયો. ચોથા અને પાંચમા વાક્યમાં ધન્યતાને વ્યક્ત કરતાં ઉદ્ગારચિહ્નો છે અને છેલ્લા છઠ્ઠા વાક્યમાં પ્રશ્નાર્થચિહ્નો છે. આ દુનિયામાં ઉત્તમ ચીજ, જે મેળવ્યા પછી બીજું કંઇ મેળવવાનું બાકી ન રહે તેવી ઉત્તમ ચીજ કઇ તેનો પ્રશ્નાર્થ છે. અને તે પ્રશ્નાર્થમાં જ ઉત્તરની પૂર્ણતાનું પૂર્ણવિરામ - ચોખ્ખીચણક શીતળ મમતા સિવાય આ દુનિયામાં માણસ બીજું કંઈ ન માગે એવું પૂર્ણવિરામ છે.

પહેલાં બે વાક્યોમાં ભવિષ્યકાળ છે પણ પછી માત્ર રહે છે માની મમતા ત્રણે કાળને આવરી લેતી. તેથી જ પછીનાં વાક્યોમાં કોઈ કાળનું નિરૂપણ નથી. માની મમતા માણસના ભવિષ્યનું આશ્વાસન જ નથી હોતી, ભૂતકાળનું સમાધાન જ નથી હોતી, વર્તમાનના અસ્તિત્વનો આધાર પણ હોય છે. એ કાલાતિત છે એનું સૂચન છેલ્લાં વાક્યો કોઈ કાળમાં વાપર્યા વિના, કાલત્રયને આવરી લઈને, સનાતન સત્યો રજૂ કરતાં વાક્યો વાપરીને, લેખિકાએ કર્યું છે.

શૈલી વિશેની આવી ઝીણી સૂઝ કેળવવી એ તમારું અંતિમ લક્ષ્ય છે. આ કક્ષાએ એની શરૂઆત કરી શકાય. એ સૂઝ તો દસપંદર વરસના સતત સજાગ અભ્યાસથી કેળવાય. છતાં આ કક્ષાએ એનો પરિચય હોય અને બારમા ધોરણમાં તો તમે ધારો તે શૈલીના પરિચ્છેદ લખવાનો પ્રયાસ કરી શકો એવી અપેક્ષા રહે.

૪.૪ વિવરણાત્મક ગદ્ય

કશાકનું વર્ણન કરવાનું જેમ તમને કહેવામાં આવે તેમ કોઈક મુદ્દા વિશે સમજાવવાનું કહેવામાં પણ આવે. તમે તમારા પ્રશ્નપત્રોમાં સામાન્ય રીતે 'નું સોદાહરણ વર્ણન કરો' અથવા 'સવિસ્તર સમજાવો' અથવા 'ચર્ચા કરો' એવા પ્રશ્નો વધુ જોવાનાં. આમાંનું 'સવિસ્તાર સમજાવો'ની જે વાત છે તે માટે એક ખાસ પ્રકારનાં લખાણનો તમારે ઉપયોગ કરવો પડવાનો. ઉદાહરણ તરીકે, 'આવેગ' એટલે શું એ તમે સમજાવો છો. એ માટેનો નીચેના પરિચ્છેદ જોઈએ :

'આવેગ એટલે જેના ઉપર પોતાનું નિયંત્રણ નથી હોતું એવી ઘટનાઓ કે સામી વ્યક્તિનાં વર્તન-વ્યવહારના પ્રતિભાવ રૂપે સહજ રીતે જન્મતી લાગણીઓ. પેટમાં દુઃખે છે અથવા પગમાં કાંટો વાગે છે અને દુઃખે છે તેમાં અને કોઈને પગમાં કાંટો વાગ્યો હોય તે જોઈને આપણને દુઃખની લાગણી જન્મે છે તેમાં તફાવત છે. પગમાં કાંટો વાગ્યો હોય અને દુઃખ થાય તે શારીરિક પીડા છે પણ દીકરાના પગમાં કાંટો વાગ્યો હોય અને એ જોઈને તત્કાળ માને જે દુઃખ થાય તે આવેગ છે. ભય, ચિંતા, તિરસ્કાર, અપરાધભાન, દુઃખ વગેરે આવેગો છે.'

તમને થાય કે ઉપરના પરિચ્છેદમાં આવેગનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. આવેગનું વર્ણન અને આવેગનું વિવરણ જુદી જુદી વસ્તુ છે. આવેગના વર્ણનમાં અમુક આવેગ જે વ્યક્તિના વર્તનમાં દેખાતો હોય તેનું વર્ણન હોઈ શકે. દા.ત. ભયના આવેગનું વર્ણન નીચેના પરિચ્છેદદમાં વાંચો :

'તે જંગલમાંથી પસાર થઈ રહ્યો હતો ને તેણે વાઘની ત્રાડ સાંભળી. એ રસ્તાની બાજુ પરના ઝાડ ઉપર એકદમ ચડી ગયો. તેનું હૃદય ધકધક થવા લાગ્યું. તેણે દૂરથી વાઘની લાલ આંખો જોઈ. તેના શરીરે પરસેવો વળી ગયો. તેના આખા શરીરમાંથી કાતિલ ધ્રુજારીનું મોજું પસાર થઈ ગયું. ઝાડની ડાળી પર તેના હાથની પક્કડ વધુ મજબૂત થઈ ગઈ. તેનું મોં સૂકાવા લાગ્યું અને આંખો ફિક્કી પડી ગઈ.

ઉપરના પરિચ્છેદમાં ભયના આવેગનું વર્ણન છે. આ ભયના આવેગનું વિવરણ નીચેની રીતે પણ શક્ય છે :

'ભયનો આવેગ એટલે કોઈ બિહામણું દશ્ય જોતાં થતી પોતાના પ્રાણ જોખમમાં મુકાવાની લાગણી. જન્મતાની સામે જ, પ્રાણ ધારણ કરતાંની સાથે જ, આ વૃત્તિ જન્મે છે. કોઈ બિહામણું દશ્ય કે પ્રાણી કે ઘટના નજર સામે આવે ત્યારે તરત જ ત્યાંથી નાસી જવા પગ અધીરા બની જાય. શરીરે પરસેવો થાય, હૃદય જોરથી ધબકવા માંડે, મોં સુકાય, આંખો ફિક્કી થાય, શરીર ધ્રુજવા માંડે વગેરે શારીરિક અસરો અથવા વિકારો જોવા મળે.'

વર્ણનના ગદ્યની સરખામણીએ વિવરણના ગદ્યની સરખામણી કરતાં નીચેની લાક્ષણિકતાઓ જુદી પડશેઃ

૧) વર્ણનના ગદ્યમાં જેનું વર્ણન કરવાનું છે તે દશ્ય, ઘટના વગેરેનું વર્ણન ભૂતકાળ કે ભવિષ્યકાળમાં થઈ શકે. વિવરણ સાદો વર્તમાનકાળ ધરાવતાં વાક્યોમાં અથવા તો કોઈ કાળનું સૂચન ન કરતાં માત્ર હકીકતદર્શક વાક્યોમાં થાય.

૨) વિવરણ કરતી વખતે જે મુદ્દાને સમજાવવાનો છે તેને સામાન્ય રીતે અન્ય મુદ્દાઓ સાથે સરખાવીને એની વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતાઓનો તફાવત પણ જુદો તારવી બતાવવામાં આવે, એટલે સરખામણી અને તફાવત ઉપસાવતી ભાષાના શબ્દો વાપરવાના આવે.

૩) ક્યારેક કારણો અને અસરોનું વર્ણન કરતી ભાષા વાપરવાની આવે.

૪) ક્યારેક ઉદાહરણો અને દષ્ટાંતો પ્રયોજવામાં આવે.

૫) ક્યારેક વર્ગીકરણ અને પૃથક્કરણની ભાષા વાપરવાની આવે.

૬) આ બધાં કારણોસર એટલે કે, આ બધાંનો અર્થ એટલો કે, કહેવાનો સારાંશ એટલો કે, કહેવાનો મતલબ એટલો કે, આ ઉપરથી સમજાયું હશે કે, ટૂંકમાં કહીએ તો, જેવાં પદો વિવરણના ગદ્યમાં મળવાનાં.

૭) સામાન્ય રીતે અલ્પવિરામો ધરાવતાં અને પૂર્ણ વિરામોથી સમાપ્ત થતાં વાક્યો વપરાય.

૪.૫ વાદાત્મક ગદ્ય

જ્યારે કશાક્ની ચર્ચા કરો જેવો પ્રશ્ન પુછાયો હોય ત્યારે તમારા લખાણમાં વાદાત્મક એટલે કે વાદવિવાદ કરનારા અથવા ચર્ચા કરનારા ગદ્યનો ઉપયોગ થવો જોઈએ. દાખલા તરીકે, 'યુવાનો અને ટી.વી.' વિશે તમે નિબંધ લખ્યો છે. આ લખાણમાં એક મુદ્દો 'ટી.વી.ના શૈક્ષણિક ઉપયોગો' હોઈ શકે. તે વિશે તમે વર્ણન પણ કરી શકો, દલીલો પણ કરી શકો. વર્ણનની સરખામણીએ દલીલની ભાષા કઈ રીતે જુદી પડે તે ઉદાહરણોથી સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ. 'ટી.વી. ના શૈક્ષણિક ઉપયોગો' વિશે પહેલાં વર્ણન કરતો પરિચ્છેદ જોઈએ.

'ટી.વી. એક શૈક્ષણિક સાધન છે. અક્ષરજ્ઞાનથી માંડીને કૃષિ અને ઈલેક્ટ્રોનિક્સના વિષયોની સમજ તેનાથી આપી શકાય. એ દશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમ છે. વ્યક્તિ માત્ર સાંભળવા ઉપરાંત પદાર્થને અથવા સમજૂતીને પ્રત્યક્ષ જુએ તો સમજવામાં અને યાદ રાખવામાં સરળતા થાય છે. ટી.વી ના પડદા ઉપર વિષયને અથવા મુદ્દાને રજૂ કરવા માટે વિવિધ તરીકાઓનો ઉપયોગ થઈ શકે છે. ખાસ તો ભાષણરૂપે અથવા નાટકના રૂપમાં સંવાદો અને અભિનય સાથે વિષયને રજૂ કરવામાં આવે છે. એ ઉપરાંત પદાર્થ કે વિષયનાં ચિત્રો કે એના નાના નમૂનાઓ રજૂ કરવાને બદલે જે તે પદાર્થને કે વિષયને જ વાસ્તવિકરૂપે રજૂ કરી શકાય એ તેનો મોટો લાભ છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'તમાકુની ખેતી', વિશેની સમજ આપવી હોય તો તમાકુના ખેતર ઉપર કઈ રીતે કામ થાય તે પ્રત્યક્ષ બતાવી શકાય.'

હવે આ જ પરિચ્છેદમાંનો મુદ્દો વાદાત્મક ગદ્યમાં લખીએ :

'ટી.વી.ના મનોરંજનની ભુલભુલામણીમાં પ્રેક્ષકો ખોવાઈ જાય એ ભય સાચો છતાં તેની શૈક્ષણિક ઉપયોગિતા વિશે બેમત નથી. એ દશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમ હોઈ અક્ષરજ્ઞાનથી માંડી કૃષિ અને ઈલેક્ટ્રોનિક્સ સુધીના વિષયોની સમજ તથા જ્ઞાન તેનાથી આપી શકાય એમાં સૌ સંમત છે. એ તો બધાં જાણે છે કે સાંભળવા ઉપરાંત પદાર્થ કે સમજૂતી પ્રત્યક્ષ હોય તે યાદ રાખવામાં જ નહીં સમજવામાં પણ વધુ સરળતા થાય છે. ટી.વી. ના પડદા ઉપર વિવિધ તરીકાઓથી માહિતી કે જ્ઞાનનું પ્રસારણ કરવાથી સંવાદો અને અભિનયથી એને વધુ જીવંત બનાવાય છે, અને નાના નમૂનાઓ રજૂ કરવાને બદલે આખા વિષયને વાસ્તવિક રૂપે રજૂ કરી શકાય. કૃષિદર્શનનો કાર્યક્રમ એનો બોલતો પુરાવો છે. આમ, ટી.વી. પ્રસારણની મદદથી શિક્ષણને વધુ વ્યાપક, અસરકારક ને સરળ બનાવી શકાય એ ઉઘાડી વાત છે.'

પહેલા અને બીજા પરિચ્છેદને સરખાવતાં વાદાત્મક ગદ્યનાં નીચેનાં લક્ષણો સ્પષ્ટ થશે :

૧) વર્ણનાત્મક ગદ્યની સરખામણીએ વાદાત્મક ગદ્ય કોઈ મુદ્દા માટે દલીલો કરતું હોય તે રીતે રજૂ થાય છે.

૨) દલીલો માટેના મુદ્દાને સમર્થિત કરવા પેટા મુદ્દાઓ અને પેટા દલીલોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. દલીલોનો ઉપયોગ કરતી વખતે એમ માનીને ચાલવામાં આવે છે કે આ મુદ્દાનો એક સામો પક્ષ (વિરોધીપક્ષ અથવા વિપક્ષ) છે અને તે પણ પોતાની અમુક દલીલોનું સમર્થન કરે છે. આ કારણે 'એ વિશે બે મત નથી', 'એમાં કોઈને શંકા નથી', 'એ વિશે સૌ સંમત છે,' એ વિશે તો વિરોધીઓ પણ સંમત થશે,' 'એમ શંકાને સ્થાન નથી,' 'એની વિરુદ્ધમાં કોઈ દલીલ નથી,' 'એ તો દીવા જેવું છે,' એ તો ઉઘાડું છે,' 'એક ને એક બે જેવી વાત છે,' 'એ તો સર્વવિદિત છે,' વગેરે જેવાં પદો એમાં ક્યાંક ક્યાંક આવી જવાનાં.

૩) જે દલીલો રજૂ કરવામાં આવે તેના માટે પુરાવા રજૂ કરવામાં આવે. આ કારણે 'સાબિત થઈ ચૂકેલું છે,' 'બોલતો પુરાવો છે,' 'પુરાવાની જરૂર નથી છતાં' 'હાથ કંકણને આરસીની શી જરૂર ?' વગેરે જેવાં પદો વપરાય.

૪) અંતે તારણો અથવા સારાંશ આપવામાં આવે. આ તારણો ઉપર ખૂબ તર્કબદ્ધ રીતે અવાયું છે

તેવી ભાષાનો પણ ઉપયોગ કરવામાં આવે. આ માટે છતાં, તો પણ, પરંતુ, ઉપરાંત જેવાં સંયોજકોથી બે વિરોધી લાગતા વિચારોને રજૂ કરતાં (ખાસ તો વાક્યરચનાની દૃષ્ટિએ એક વિધેયાત્મક અને એક નકારાત્મક અથવા પહેલું નકારાત્મક અને બીજું વિધેયાત્મક એ રીતનાં) વાક્યો સાથે મૂકવામાં આવે અને પોતાની દલીલો ઉપર ભાર મૂકવામાં આવે. દા.ત. ઉપરના બીજા પરિચ્છેદનું પહેલું વાક્ય જે રીતે છતાંથી જોડાઈને આવે છે તે શરૂઆતથી જ પોતાની વાત ભાર દઈને કહેવા માંડે છે. એમાંનું પહેલું વિધેયાત્મક છે અને બીજું ઉપરછલ્લી રીતે નકારાત્મક છે. બાકી બે નકાર ભેગા કરીને પોતાની વાત વધુ વિધેયાત્મક છે એમ ઠસાવવાનો યત્ન છે.

૫) ક્યારેક સરખામણી - દૃષ્ટાંતો વગેરેનો પણ ઉપયોગ કરવામાં આવે.

૪.૬ ભાવાત્મક ગદ્ય

જ્યારે લખનારના ભાવ કંઈક વધુ ગતિથી, કંઈક વધુ અસભાનપણે રજૂ થયા હોય તે રીતે, અવશ રીતે, કંઈક વધુ તીવ્ર લયમાં રજૂ કરવાના હોય ત્યારે ભાવાત્મક ગદ્યનો ઉપયોગ થાય છે. કંઈક અમૂર્ત ભાવો, અસ્પર્શ્યાં (એટલે કે અલ્પ સ્પર્શેલાં સાવ આછાં અનુભવાયેલાં ને તેથી પૂરાં પારદર્શક રીતે નહીં સમજાવેલાં) સંવેદનો, કે અકથ્ય લાગણીઓ રજૂ કરવાની હોય ત્યારે ભાવાત્મક ગદ્યનો ઉપયોગ થઈ જાય છે. કસાયેલાં લેખકો માટે પણ આ મુશ્કેલ ગદ્ય છે છતાં તમારે એનો પરિચય કરવો જોઈએ.

વર્ણનાત્મક ગદ્યના નમૂનાઓથી તમે પરિચિત છો. ઈવા ડેવની 'તમને ગમીને !' વાર્તામાંથી ઈલાનું વર્ણન કરતો પરિચ્છેદ આપણે જોયો છે. તેની સાથે નીચેના પરિચ્છેદની ભાષા સરખાવો :

'ગાડી અટકી. બારણામાં ઊભેલી ઈલા દેખાઈ. મુગ્ધ થઈ જવાયું. નાની બહેનની વાત જરાયે ખોટી નહોતી. શું પ્રમાણસર સૌષ્ઠવ ! બંગાળી સાડીમાં સજ્જ એ કમનીય દેહલતા ! અમારી આંખ મળી, ચમકી ને એક સાથે હસી ઊઠી : જાણે અંતરતમ ઊર્મિઓનો પડઘો પડ્યો ! પાસે આવતાંમાં એ ફરી હસી : મીઠું, બધું જ લાવણ્ય આંખોમાં છલકાવતી, બધી જ શોભા શ્વેત દાંતોમાં દર્શાવતી. આજે કેશમાં ગૂંથેલી વેણીમાં એ કેટલીક આકર્ષક લાગતી હતી !

વર્ણાત્મક ગદ્યની સરખામણીએ ભાવાત્મક ગદ્યની લાક્ષણિકતાઓ નીચે પ્રમાણે નોંધી શકાય :

૧) ભાવની અવશતા રજૂ થાય, પોતે ઈચ્છ્યું કે ધાર્યું નહીં છતાં એવી લાગણી, ભાવ કે સંવેદનો અનુભવી બેઠો એ રીતે વાક્યરચનાઓ આવે. ઉપરના પરિચ્છેદમાં વાક્ય નં. ૨ અને ૩ એ રીતે રૂપાંતર પામ્યા છે. ઈલાને મેં જોઈ. → ઈલા દેખાઈ. હું મુગ્ધ બની ગયો. → મુગ્ધ થઈ જવાયું. નાની બહેનની વાત સાચી હતી. એ વાક્યને વધુ ધારદાર, વધુ ભાવપૂર્ણ બનાવવા બે નકાર ભેગા કર્યાં અને તેનું રૂપાંતર કર્યું, નાની બહેનની વાત જરાય ખોટી નહોતી.' 'જરાય વિશેષણે એમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો.

૨) ક્રિયાપદોનો બને એટલો ઓછો ઉપયોગ. પૂર્ણવિરામોને સ્થાને શક્ય હોય ત્યાં ઉદ્‌ગાર દર્શાવતાં વાક્યો આવે. પાંચમાં અને છઠ્ઠા વાક્યને એ રીતે ઉદ્‌ગાર વાક્યોમાં પરિવર્તિત કર્યાં.

૩) ઉચિત વિશેષણો ભાવને વધારે તીવ્ર બનાવે. આવા ગદ્યમાં વિશેષણો વધુ વપરાય. જુઓ, પરિચ્છેદમાં 'શ્વેત' વિશેષણ ઉમેરાયું.

૪) ટૂંકાં અને ક્યારેક તો અધવચ્ચેથી છોડી દીધેલાં વાક્યો ઉપયોગમાં લેવાય.

૫) ઉપરના પરિચ્છેદમાં છેલ્લા વાક્યમાં લખનારને પોતાને લાગ્યું એમ લખનારને સંડોવીને લખાણને અંગત બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભાવાત્મક લખાણ અંગત હોય એ રીતે સામાન્ય રીતે આવે.

સામાન્ય રીતે ભાવાત્મક ગદ્યના નમૂનામાંથી તમારે વર્ણનાત્મક ગદ્ય લખવાનો પ્રયાસ કરવો જોઈએ. એ તાલીમ પ્રમાણમાં સરળ છે. સ્વાધ્યાયમાં તમને એવા ભાવાત્મક ગદ્યના નમૂના આપ્યા છે તેમાંથી વર્ણનાત્મક ગદ્યમાં એનું રૂપાંતર કરવાનું છે.

ઉદાહરણ તરીકે, શ્રી બકુલ ત્રિપાઠીના "વૈકુંઠ નથી જાવું." માંની ભાવાત્મક ગદ્યની થોડી નીચેની લીટીઓ જોઈએ.

'નાનું ગામ. એક દિવસ શેરીમાં અચાનક બૂમ પડી. રૂઘનાથ ફોજદાર કોદરજીને મારે છે ! હંટરે હંટરે !'

એનું વર્ણનાત્મક ગદ્યમાં નીચેની રીતે રૂપાંતર થાય :

'અમારું ગામ નાનું હતું. એક દિવસ શેરીમાં અચાનક બૂમ પડેલી' કે રૂઘનાથ ફોજદાર કોદરજીને હંટરે હંટરે મારે છે.'

૪.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(૧) નીચેના પરિચ્છેદોમાં ખાલી જગ્યામાં ઉચિત સર્વનામો અથવા સંયોજકો મૂકો. ફરીથી આવતા એના એ સંજ્ઞાપદ માટે ઉચિત સર્વનામ મૂકો અને પરિચ્છેદમાં ઘાટા અક્ષરવાળી જગ્યાએ યોગ્ય સંયોજકો કે સર્વનામ ન વપરાયાં હોય તો ત્યાં તેમને સ્થાને યોગ્ય સંયોજક કે સર્વનામ વાપરો.

(અ) કહેનાર ભલે કહે કે થિયેટરો ... પાનના ગલ્લા યુવાનો પર નભે છે. જાહેર જીવનમાં કોઈને ય ... વગર ચાલ્યું છે ? યુવાનો છે તો સભા અને સરઘસ છે, હળતાળો ... આંદોલનો છે, ક્રાંતિ ... વિપ્લવ છે. ટોળામાં કે હોબાળામાં, ગાળ ખાવામાં ... ગોળી ખાવામાં યુવાનો મોખરે હોય છે. તેમણે દેશ અને દુનિયાના નકશા બદલ્યા છે, અન્યાય કે અનીતિ, અસત્ય પણ અપ્રમાણિકતા દંભ છતાં આડંબર સામે અવાજ ઉઠાવનાર ... બગાવત કરનાર સૌથી પહેલાં યુવાનો હોય છે. યુવાનો છે **અથવા** ઉત્સાહ છે. યુવાનો છે પણ જીવન છે.

(બ) વિજ્ઞાનીઓએ પેટમાં પહોંચ્યા પહેલાં પચી જાય એવો ખોરાક તૈયાર કર્યો છે. વિજ્ઞાનીઓએ ખેતરોમાં મબલખ પાક થાય તેવાં ખાતરો શોધ્યાં છે. ... ખરેખર તો માનવજાતનો વિકાસ થાય તે માટે શોધો થાય છે... વિજ્ઞાનીઓની શોધો માનવજાતનો વિનાશ થાય તેવી થતી જાય છે. **તેમણે** કોણ સમજાવે કે **તારી** શોધો ખોટા હાથમાં પહોંચે છે **અથવા** આમ બને છે. વિજ્ઞાનીઓ પણ સત્તા સંપત્તિના લોભમાં પડ્યા છે. સત્તા અને સંપત્તિની દોડમાં શાસકો સાથે વિજ્ઞાનીઓ પણ હરીફાઈમાં ઊતર્યા છે. **તેમણે** કોણ સાચું સમજાવે અથવા કોને પડી છે ?

(ક) હું અડધો એક કલાક બેઠો **એટલે** બાબુ ન દેખાયો. થોડી વારે બાબુની ભેંસ દેખાઈ. ભેંસ ખીલે આવીને ઊભી રહી **અથવા** બાબુનાં દર્શન ન થયાં. 'ચ્યોંક વાતો કરવા રોકાણો હસી.' ભાભી બોલ્યાં પણ **એમણે** ભેંસને ખીલે બાંધી. **હું** એ ઊભા થઈને ચાલવા માંડ્યું. મનમાં એમ કે રસ્તે બાબુ મળશે. રસ્તે શંકર મળ્યો. **એણે** મેં પૂછ્યું તો કહે **છતાં** બાબુ તો મોટરે લટકીને ગયો તે રાતે આવશે. **આપણે** સમજી ગયો.

(ડ) 'હળવદમાં તેમના ગામના શેઠ છે, પરમાણું મોકલી આપો. અસલ હાથી-દાંતનાં બલોયાં ઊતરાવીને મોકલાવી દો.

મોતીચંદ મૂળ તો ચોટીલાનો વાણિયો. **અથવા** હળવદમાં.. વેપાર ચાલે છે. પાસે બે પૈસાનો જીવ થઈ ગયેલો. રામા ખાચરના ખોરડા સાથે અસલથી નાતો જાળવતો આવે છે. પરમાણા પ્રમાણે બલોયાંની જોડ ઊતરાવીને એને મોકલી. બહેને પહેરવાં માંડ્યાં, **ઉપરાંત** બલોયાં હાથે ચડ્યાં નહીં. દોરાવા સાંકડાં પડ્યાં. બીજે દિવસે માણસો જઈને બે બીજાં બલોયાં ઊતરાવી લાવ્યાં, **તેથી** ત્યાં તો વળી દોરાવા મોટાં થયાં.'

(ઇ) પોતાના શરીર પર કાદવ ઊડે તે **સૌને** ગમતું નથી અને **છતાં કાદવ** માટે મનમાં કોઈને કોઈને સહાનુભૂતિ હોતી નથી. નદીકાંઠે કાદવ સૂકાઈને **કાદવનાં** ચોસલાં પડે છે ત્યારે **કાદવનાં ચોસલાં** કેટલાં સુંદર દેખાય છે ! કાદવ જોવો હોય તો એક ગંગા નદીને કાંઠે **તેથી** એક સિંધુને કાંઠે, અને તેટલાથી તૃપ્તિ ન થાય તો સીધા ખંભાત જવું. **ખંભાતમાં** મહી નદીના મુખ આગળ નજર પહોંચે

ત્યાં સુધી બધે સનાતન કાદવ જ જોવાને મળે. એક નવાઈની વાત તો જુઓ. પંક શબ્દ ધૃણાસ્પદ લાગે છે એટલે પંકજ શબ્દ કાને પડતાં જ કવિઓ ડોલવા અને ગાવા માંડે છે. મલ(ળ) તદ્દન મલિન ગણાય ઉપરાંત કમલ(ળ) શબ્દ સાંભળતાવેંત પ્રસન્નતા... આહ્લાદકત્વ ચિત્ત આગળ ખડાં થાય છે.

(૨) **નીચેના પરિચ્છેદમાં વાક્યના પદોનો યોગ્ય ક્રમ ગોઠવી, જ્યાં પદસંવાદ યોગ્ય ન હોય ત્યાં પદસંવાદ સાધી, કાળની દૃષ્ટિએ અને કથનરીતિની દૃષ્ટિએ વાક્યો વચ્ચેનો મેળ સાધો.**

(અ) એક બળદનું શીંગડું નો ઘા બીજા બળદને વાગ્યું હતું. લોકો ઘાયલ બળદને સરકારી ઢોરોના દવાખાને લઈ ગયો. ડોક્ટરે દવાખાનામાં દવા લગાડી બળદને પાટો બાંધી આપ્યો. લોહી નીકળતા બળદના ઘા ઉપર માખીઓ બેસતી હતી. દવાખાને પહોંચ્યા પછી ડોક્ટર દસ મિનિટે આવ્યા. બળદને તપાસી ડોક્ટરે ઘા ઉપર દવા લગાડી પાટો બાંધવાની જરૂર છે એમ સમજાવ્યું. પાટો બંધાઈ જાય છે પછી બધા લોકો વિખરાઈ જાય છે. બળદનો માલિક પાછો બળદ લઈને પોતાને ઘેર જાય છે.

(બ) પ્રથમ પરિચય પછી ઉત્તરોત્તર અમે નિકટ આવતા ગયા અને ખાસ એકબીજાના મિત્રો બની ગયા. એક દિવસ તો મારે મુંબઈની મુલાકાત દરમિયાન તેમને ત્યાં જવાનું અને જવાનું જ એ નિયમ. એ ઉમદા માણસ છે અને ઉમદા મિત્ર છે. કવિતા નવી લખી હોય તે એ ખાસ વાંચીએ. એ કવિ છે. એમનાં પત્ની વાર્તાકાર છે. આખું કુટુંબ સંસ્કારી અને સાહિત્યરસિયું છે. એક દિવસ એ કહે છે, આપણે એક કવિ સંમેલન કરવા ઈચ્છીએ છીએ, તમે એમાં ભાગ લેશો ? મેં દિલગીરી વ્યક્ત કરી કહ્યું, 'પહેલાં' કવિતા લખતો પણ અત્યારે એક પણ યાદ ન હતી. 'ઓહ ! કેવા સુંદર હતા એ દિવસો જ્યારે હું કવિતા લખીશ.'

(ક) કોઈ આંધળાનો હાથ પકડી કોઈ ઓરડીમાં લઈ જઈ એ ઓરડીમાંનો દરેક વસ્તુનો સ્પર્શ કરાવી તે ઓરડીનું બોધ કે પરિચય તેને કરાવી શકાય. પણ તેને દૃષ્ટિ જ આપી દઈએ તો? તો તો તે પોતાના મેળે ઓરડીનો પરિચય મેળવી લેશે. આવું જ સાહિત્યકાર કરે છે. તે ભાવકનો હાથ પકડી સૌંદર્યનો બોધ કે પરિચય કરાવતો નથી પરંતુ કૃતિ દ્વારા ભાવકને દૃષ્ટિ જ આપી દે છે. પછી દૃષ્ટિ પામેલો ભાવક કલાકૃતિમાં જ નહીં પરંતુ જીવનના બધા અનુભૂતિઓમાં સૌંદર્યનાં દર્શન કરતો હતો.

(ડ) એકવાર પ્રેમમાં પડેલી કન્યાનું મન લીલા વન જેવું હોય છે, એની અંદર ભારે વાસંતી હવા બેચેનીથી ભટકતી રહે છે. ઊર્મિઓની કોયલ ટહુકો બનીને આખા વનમાં અજંપાથી ઊડ્યા કરે છે. એ કન્યા ઘરમાં અને સમાજમાં રહેવા છતાં ક્યાંક ખોવાઈ ગઈ હતી. એની શોધખોળ કરવાની કોઈને પડી નહોતી કારણ કે બધાંની જેમ જમે છે, રમે છે, ભણે છે, હરે છે, ફરે છે. મા-બાપ તો એમ જ માનતાં હશે તે હજુ તો એની ઉંમર શી છે ? સોળ-સત્તર વરસ એ તે કંઈ ઉંમર કહેવાય ? ને તે ય પ્રેમમાં પડી શકાય એવી ?

(ઇ) પત્રિકા ઉપરાંત મારી ઉપર કેટલીક બીજી પણ જવાબદારીઓ આવી પડી. લોકોના ઉત્સાહને સતત પ્રેરણા મળતો રહે એવી પ્રભાતફેરી તેમ જ સરઘસના કાર્યક્રમોની મેં જવાબદારી ઉપાડવા માંડ્યો. આવી રીતે એક મોટા સરઘસનું આયોજન અમે અગાઉથી જાહેર કરી દીધું અને મેં એની જવાબદારી લીધી. સરઘસ ઘણું મોટું બને છે અને એની જવાબદારી હું લઉં છું. આખે રસ્તે ગીતો અને નારા ગજવતા અમે સાર્વજનિક કોલેજ સુધી પહોંચીએ છીએ. ત્યાં પોલીસે પાંચ મિનિટમાં વિખેરાઈ જવાનો અમને હુકમ આપે છે.

(૩) **સૂચના અનુસાર સિત્તેરથી એંસી શબ્દોમાં પરિચ્છેદ લખો :**

(અ) 'પુષ્કળ ભાર ખેંચી જતા નિર્બળ ગધેડા' વિશે નીચેના શબ્દોની મદદથી વર્ણનાત્મક ગદ્યમાં, સિત્તેરથી એંસી શબ્દોમાં સાદા વર્તમાનકાળનો ઉપયોગ કરી એક પરિચ્છેદ લખો :

નિર્બળ, હાડપીંજર, રાંટા પગ, બણબણતી માખીઓ, શરીર પર વાગેલા ઘા, નીચું માથું, ધીરજ, પીડા, છાલકું, ડફણાંનો માર, ગુમાવવું, જિગર ચિરાઈ જવું.

(બ) 'લગ્નની ચોરીમાં પ્રવેશતી લગ્નોત્સુક કન્યા' વિશે ભાવાત્મક ગદ્યમાં, સિત્તેરથી એંસી શબ્દોમાં, સાદા વર્તમાનકાળમાં નીચેના શબ્દોની મદદથી એક પરિચ્છેદ લખોઃ

કોડભરી, પરવાળા જેવા હોઠ, કમળની પાંદડીઓ જેવી આંખો, જમીનસરસી નજર, પાનેતર, ઘૂમટો, ઘરેણાં, ધૈર્ય, ઉર, ચંચળતા, ગાંભીર્ય, વેદના, હર્ષોલ્લાસ, આપ્તજન, ઉલ્લાસ, મનના ઘોડા દોડવા.

(ક) 'આરોગ્ય' વિશે વિવરણાત્મક ગદ્યમાં, સિત્તેરથી એંસી શબ્દોમાં, નીચેના શબ્દોની મદદથી સાદા વર્તમાનકાળમાં એક પરિચ્છેદ લખો :

તંદુરસ્તી, પહેલું સુખ તે જાતે નર્યા, શરીરમાદ્યમ ખલુ ધર્મ-સાધનમ, પેટની ગરબડ. અલ્પાહાર, વ્યાયામ, શ્રમ, નિયમિતતા, કુટેવો, વ્યસનો, અસ્વચ્છતા, આચરણ.

(ડ) 'ચૂંટણી' વિશે વાદાત્મક ગદ્યમાં સીત્તેરથી એંસી શબ્દોમાં નીચેના શબ્દોની મદદથી સાદા વર્તમાનકાળમાં એક પરિચ્છેદ લખો :

લોકશાહી, પ્રજાસત્તાક દેશ, આંખો મીંચીને, ફરિયાદ, અજ્ઞાનતા, ટોળાશાહી, ઔદાર્ય, પ્રતિષ્ઠિત, વિભાવના, અગ્રણી, નિર્વિવાદપણે, સ્પષ્ટીકરણ, પ્રતિસ્પર્ધી, મુક્તપણે, અવરોધ, ધોળું એટલું દૂધ નહીં, અવાજ ઉઠાવવો.

(૪) સૂચના અનુસાર નીચેના પરિચ્છેદનું રૂપાંતર કરો :

(અ) નીચેના ગદ્યને વર્ણનાત્મક ગદ્યરૂપે ફરીથી લખો :

જોયો અમારી યાંત્રિક સંસ્કૃતિ અને વીસમી સદીની સુધરેલી પ્રગતિનો પ્રભાવ ? માણસને ક્ષયમાં મારી નાખવો ને ભવિષ્યની પ્રજાને હીનવીર્ય કરી નાખવી એ જ એનું લક્ષ્ય, ગુલામ હીનવીર્ય પ્રજા કરતાં બળવાન ને જંગલી પ્રજા વધુ સારી. માંદલી સુખસગવડો કરતાં બરછટ છતાં તંદુરસ્ત બેહાલી બહેતર. સુંવાળી ગુલામી કરતાં કાંટાળી સ્વાધીનતા સો દરજ્જે સારી.

(બ) નીચેના ગદ્યને વાદાત્મક ગદ્યરૂપે ફરીથી લખો :

પુરુષ સત્તાલોભી અને સ્વૈરવિહારી હોય તો તે અંગે ઉપાય કરવા જોઈએ. એ માટે થઈને સ્ત્રીની સ્વતંત્રતાને છીનવી લેવી એ ન્યાયી નથી. પુરુષ સ્વતંત્ર હોવાથી ઘર જોખમાતું નથી તેમ સ્ત્રી સ્વતંત્ર થતાં ઘર જોખમાવાનો ભય રાખવાની જરૂર નથી. સ્વતંત્ર થતાં સ્ત્રીઓ ઉદ્ધત બને તેવો ભય છે. એમ તો સ્ત્રી પુરુષની પ્રતિસ્પર્ધી નથી તેથી સ્વતંત્રતાથી પુરુષે ભય પામવાની જરૂર નથી.

(ક) નીચેના ગદ્યને ભાવાત્મક ગદ્યરૂપે લખો :

ટૂંટિયુંવાળીને કોદર ધૂળમાં પડ્યો છે. કાળીપીળી ધૂળ પરસેવાથી કાળી ચામડી પર ચોંટી છે. પીઠે સોળ ઊઠ્યા છે. રસ્તો સૂમસાન છે. ટૂંટિયુંવાળીને કણસતો કણસતો કોદર પડ્યો છે. આજેય જેલ જેવા મારા ઘરના અને અસહાયતાના સળિયામાંથી ટૂંટિયુંવાળીને પડેલા કણસતા કોદરને ફરી ફરીને જોયા કરું છું.

(ડ) નીચેના ગદ્યને ભાવાત્મક ગદ્યરૂપે લખો :

કાયદાના સવિનય ભંગથી આપણે અજાણ નથી. પણ માર્શલ લો થાય, ગુરખા આવે, ટ્રોની એટકીન્સ આવે, ભાલાં મારે, ગોળી છોડે, પેટે ચલાવે એ બધી બીક છે. ગોળીબાર કરે તો આપણે પીઠ ફેરવવાના નથી. પણ આ બધા માટે આપણે તાલીમ લીધી નથી.

પ્રકરણ :૫ પરિચ્છેદનું આકલન (કોમ્પ્રિહેન્શન)

એકમની રૂપરેખા

૫.૦ હેતુઓ

૫.૧ પ્રસ્તાવના

૫.૨ પરિચ્છેદની સમજણ

૫.૨.૧ નમૂનો-૧

૫.૩ પરિચ્છેદના વાચનની રીત

૫.૪ બીજીવારનું વાચન

૫.૪.૧ નમૂનો-૩

૫.૪.૨ નમૂનો-૪

૫.૪.૩ નમૂનો-૫

૫.૪.૪ નમૂનો-૬

૫.૪.૫ નમૂનો-૭

૫.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૫.૦ હેતુ

આ પ્રકરણ દ્વારા તમે આકનશક્તિ કઈ રીતે વિકસાવી શકાય તે જાણી શકશો. આપેલ પરિચ્છેદને સમજવો કેવી રીતે તે જાણી શકશો. સમજણ માટે વાચન કેવી રીતે કરવું તેની માહિતી મેળવી શકશો અને એ માટે નમૂનાના કેટલાક પરિચ્છેદો જોઈ શકશો.

૫.૧ પ્રસ્તાવના

લેખન-કૌશલ માટે જ નહીં પણ કોઈપણ પરીક્ષાની તૈયારી કરનારે આકલનશક્તિ વિકસાવવી જરૂરી છે. આ શક્તિને સમજણની શક્તિ પણ કહી શકાય. તમે જે વાંચ્યું છે તેમાંથી તમે શું સમજ્યાં છો તેની એ ચકાસણી હોય છે. વળી તમે જે સમજ્યાં છો તેને ટૂંકા જવાબરૂપે રજૂ કરવાની તમારી ફાવટની પણ તેમાં ચકાસણી થતી હોય છે. એ રીતે એ લેખનકૌશલ માટે અત્યંત ઉપયોગી ગણાય. જેમ પરિચ્છેદલેખનની તાલીમ મહત્ત્વની છે તેમ પરિચ્છેદના આકલનની તાલીમ પણ મહત્ત્વની છે. એકરીતે જોઈએ તો પહેલાં પરિચ્છેદના આકલનની તાલીમ મેળવી હોય તો પરિચ્છેદ લેખનનું કામ સરળ બને.

૫.૨ પરિચ્છેદની સમજણ

તમે જાણો છે કે દરેક પરિચ્છેદમાં કોઈ એક મુદ્દો અથવા પેટા મુદ્દો એટલે કે કોઈ મહત્ત્વની બાબત રજૂ થઈ હોય છે. દરેક લેખકની એ મહત્ત્વની વાતને રજૂ કરવાની રીત જુદી હોય છે પરંતુ દરેક લેખક એ મહત્ત્વની વાતને કોઈને કોઈ રીતે પરિચ્છેદમાં ઉપસી આવે એવી રજૂઆત કરે છે. તમારે એ ઉપસી આવતી અથવા તરત નજરે ચડતી વાતને શોધી કાઢવાની છે. એ મહત્ત્વની વાત અથવા મુખ્ય મુદ્દો એ પરિચ્છેદનું શીર્ષક બની રહે છે. બાકીની બાબતો પેલી મહત્ત્વની બાબતની સમજૂતીરૂપે, સમર્થનરૂપે, દઢીકરણરૂપે એમ જુદી જુદી રીતે આવતી હોય છે. નીચેનો પરિચ્છેદ વાંચો.

૫.૨.૧ નમૂનો-૧

૧. 'માણસનું મન ચંચળ મર્કટ જેવું છે. તે ફાંફાં માર્યા કરે છે. તેને જેમ વધારે આપીએ તેમ તે વધારે માગે છે. વધારે લઈને પણ તે સુખી થતું નથી. તેની ભોગ ભોગવવાની ઈચ્છા સતત વધતી જ જાય છે. એક

માગણી સંતોષાય એટલે તરત બીજી ઈચ્છા જન્મે છે. એનો અંત જ નથી. પૂર્વજોએ જોયું કે કામનાઓ કે ઈચ્છાઓનો અંત નથી તેથી માણસ દુઃખી છે. શાસ્ત્રોએ કહ્યું કે, સુખદુઃખ મનનાં કારણ છે તે આ અનુભવ ઉપરથી. તેથી તેમણે મનને નિયંત્રણમાં રાખવાની અથવા કેળવવાની વાત કરી.'

ઉપરના પરિચ્છેદમાં 'માણસના મન' વિશે વાત થઇ છે તેથી 'માણસનું મન' એ તેનું શીર્ષક થશે. એ મન કેવું છે અને એ તેવું છે તેથી તેનાં શાં શાં પરિણામો આવે છે તે વાત લેખકને કહેવી છે. એ પરિણામો ન આવે તે માટે આપણા અનુભવી અને શાણા પૂર્વજોએ શી શીખ આપી તેની વાત પણ તેઓ કરે છે.

જો આપણે આ ત્રણ વાત સમજ્યા હોઈએ તો નીચે પ્રમાણેના પ્રશ્નોના સહેલાઈથી જવાબો આપી શકીએ.

૧. પરિચ્છેદને યોગ્ય શીર્ષક આપો.

૨. માણસના મનને ચંચળ મર્કટ જેવું કેમ કહ્યું છે ?

૩. વધારે લઈને પણ મન કેમ સુખી થતું નથી ?

૪. માણસ દુઃખી શા માટે છે ?

૫. મનને કેળવવું એટલે શું ?

ઉત્તરો :

૧. 'માણસનું મન' એ આ પરિચ્છેદ માટે યોગ્ય શીર્ષક છે.

૨. મર્કટ એટલે કે વાંદરો જેમ એક ડાળીએથી બીજી ડાળીએ કૂદકા મારે છે, સ્થિર બેસી શકતો નથી તે રીતે મન એક ઈચ્છા ઉપરથી બીજી ઈચ્છા ઉપર પહોંચે છે અને સ્થિર રહી શકતું નથી તેથી તેને મર્કટ જેવું ચંચળ કહ્યું છે.

૩. વધારે લઈને પણ મન સુખી થતું નથી કારણ કે સંતોષ નથી. સંતોષ ન હોવાથી ગમે તેટલું વધુ મળે તો પણ સુખ આવતું નથી.

૪. કામનાઓ અને ઈચ્છાઓનો અંત ન હોવાને કારણે માણસ દુઃખી છે.

૫. મનને કેળવવું એટલે મનને બુદ્ધિના નિયંત્રણમાં રાખવું.

૫.૩ પરિચ્છેદના વાચનની રીત

ઉપરના ઉત્તરો વાંચતાં સમજાશે કે પરિચ્છેદને અને એમાં રજૂ થયેલી મહત્ત્વની વાતને બરાબર સમજ્યાં હોઈએ તો જ આવા જવાબો આપી શકાય. પરિચ્છેદમાં રજૂ થયેલી વાતને સમજવા માટે એક બીજી રીત પણ અજમાવી શકાય. પરિચ્છેદને બે વાર વાંચવો જોઈએ. બીજી વખતે વાંચતી વખતે એમાં જે જે મહત્ત્વની વાતો લાગે તેની નીચે લીટી દોરવી. એ લીટી દોરેલી વાતોની વચ્ચે શો સંબંધ છે તે સમજવાની મથામણ કરીએ એટલે મુખ્ય મુદ્દો કયો છે તે સમજાઇ જાય. નમૂના તરીકે એક બીજો પરિચ્છેદ વાંચો.

૨. "શરીરની કેળવણી એટલે શરીરનાં અંગો સહજ રીતે અને સરળતાથી તેમને સોંપાયેલાં કામ કરી શકે તેમ કરવું. આંગળીઓ થાક્યા વિના લખી શકે, ફૂલ ચૂંટી શકે, દોરામાં પરોવી હાર બનાવી શકે, દાણા વીણી શકે વગેરેને આંગળીઓની કેળવણી કહેવાય. એ જ રીતે બુદ્ધિની કેળવણી એટલે ઉપયોગી અને બિનઉપયોગી વચ્ચેનો ભેદ કરી શકે, હિતકારક અને અહિતકારક શું તે સમજી શકે વગેરે. બુદ્ધિને આવી કેળવણી મળી હોય તો તે શાંત અને ન્યાયદર્શી હોય. તે કુદરતના કાયદાઓ અને નિયમોને સમજે. તેનો પોતાના અને માનવજાતના લાભમાં ઉપયોગ કરે."

ઉપરનો પરિચ્છેદ બીજી વખતે વાંચતી વખતે - 'શરીરની કેળવણી - સહજ અને સરળતાથી સોંપાયેલાં કામ - આંગળીઓ થાક્યા વિના લખી શકે - બુદ્ધિની કેળવણી - ઉપયોગી બિનઉપયોગી વચ્ચેનો ભેદ - હિતકારક - અહિતકારકની સમજ - આવી બુદ્ધિ શાંત અને ન્યાયદર્શી - કુદરતના કાયદા - નિયમોને સમજે - લાભમાં ઉપયોગ કરે' આટલા શબ્દોની નીચે લીટીઓ દોરવાની આવે. આ લીટીઓ દોરીએ

એટલે સમજાય કે શરીર અને બુદ્ધિની કેળવણી અને તેનાં પરિણામ વિશેની વાત કરી છે. એ ઉપરથી સમજાય કે શરીર અને બુદ્ધિનું વ્યક્તિના નિયંત્રણમાં હોવું અથવા શરીર અને બુદ્ધિ ઉપર વ્યક્તિનો પોતાનો કાબૂ એ ખરી કેળવણી. જરૂર પડ્યે પોતાના લાભમાં કામ કરી શકે તેવી રીતની તાલીમ એ કેળવણી. આટલું સમજાય એટલે આખા પરિચ્છેદનું આકલન થઈ ગયું જાણવું. આકલન થઈ જાય એટલે નીચેના જેવા પ્રશ્નોના ઉત્તરો તરત જ સૂઝે.

૧. પરિચ્છેદને યોગ્ય શીર્ષક આપો.

૨. તકલી કાંતવા માટે મન ઉપરાંત શરીરનાં બીજાં કયાં અંગોની કેળવણી જરૂરી છે ?

૩. હિતકારક અને અહિતકારક શું એ ભેદ પારખવાની શક્તિને ગુજરાતીમાં કઈ શક્તિ કહે છે?

૪. કુદરતના કાયદા-નિયમોને સમજવાથી માણસની બુદ્ધિ શાંત અને ન્યાયદર્શી કઈ રીતે બને?

૫. પોતાના અને માનવજાતના લાભમાં બુદ્ધિનો ઉપયોગ કઈ રીતે થાય ?

આ પ્રશ્નો તમને થોડા અઘરા લાગવાનો સંભવ છે. પણ તમે પરિચ્છેદ અને તેમાં લીટીઓ દોરેલા શબ્દો ફરીથી વાંચી જાવ. પરિચ્છેદનું શીર્ષક તો બધાને તરત જ સૂઝે એવું છે. 'શરીરની અને બુદ્ધિની કેળવણી' બીજો પ્રશ્ન પણ સરળ છે. આંગળાંની અને બુદ્ધિની કેળવણીમાં આંગળીની કેળવણીની વાત આવી છે. એક હાથની આંગળીઓ તકલીને ગોળ ફેરવે - બીજા હાથની આંગળીઓ અને હાથ પોતે પૂણીને ઉપર-નીચે લયબદ્ધ રીતે લઈ જાય. આમ કરવામાં બુદ્ધિએ ધ્યાનને બરાબર કેન્દ્રિત કરવું પડે અને વચ્ચે કીટી-કસ્તર (બિનઉપયોગી) આવે તેનું ધ્યાન રાખવું પડે. આટલું સમજાય પછી તમારો જવાબ આટલો લાંબો જરૂરી નથી. તમે ટૂંકાણમાં રજૂઆત કરી શકો. ત્રીજા જવાબ માટે તમારું ભાષા-જ્ઞાન તમને મદદે આવે. વિવેક-શક્તિ જેવો શબ્દ આ ઉંમર સુધીમાં તમે સાંભળ્યો જ હોય. પથ્યાપથ્ય (હિતકારક અને અહિતકારક)ને સમજવાની શક્તિને જ વિવેક કહે છે. ચોથા સવાલનો જવાબ શોધવા તમે થોડો વિચાર કરશો તો તરત સમજાશે કે કુદરતના કાયદા-નિયમો સમજાય તો તેની વ્યવસ્થા અને તંત્ર સમજાય, તે ન સમજવાથી જ અશાંતિ થાય છે અને કોઈને અન્યાય થઈ જાય છે. પાંચમા સવાલનો જવાબ તો ઉપરના જવાબમાં આવી જાય - તમારે તેની રજૂઆત જુદી રીતે કરવી પડે. પોતાના અને માનવજાતના હિતમાં બુદ્ધિનો ઉપયોગ એટલે તેના લાભમાં બુદ્ધિનો ઉપયોગ - એ તો દેખીતું છે.

આ રીતે વિચારની પ્રક્રિયા પણ ઘડાય છે અને પરિચ્છેદમાં રજૂ થયેલી મહત્ત્વની અને તેની સાથે સંકળાયેલી બીજી બાબતોને સમજવાની મથામણથી બુદ્ધિ પણ કસાય છે.

૫.૪ બીજીવારનું વાચન

હવે નીચેના પરિચ્છેદો વાંચી, બીજીવાર વાંચતી વખતે તેમાં રજૂ થયેલી મહત્ત્વની બાબતો નીચે લીટીઓ દોરતાં દોરતાં એ મહત્ત્વની બાબતોને સમજો. એ સમજ્યા પછી આખા પરિચ્છેદમાં રજૂ થયેલી મુખ્ય મુખ્ય બાબતો તમારા મનમાં ઊતરી જશે. એને આધારે પરિચ્છેદની નીચે આપેલા પ્રશ્નોના ઉત્તરો આપી શકાશે. તમારી સગવડ માટે અને દિશાસૂચન માટે પહેલા બે પરિચ્છેદોમાં અગત્યના મુદ્દાઓની નીચે લીટી કરીને આપવામાં આવેલી છે અને પહેલા ચાર પરિચ્છેદોના પ્રશ્નોના તો જવાબો પણ આપેલા છે. પણ પછી તેમને આધારે તમે અન્ય પરિચ્છેદોની નીચે આપેલા પ્રશ્નોના જવાબો જાતે લખવાની મથામણ જરૂરથી કરજો.

૫.૪.૧ નમૂનો-૩

'આ શરીર પણ એક અતિશય નાજુક યંત્ર છે. ખુદ રેંટિયો પણ યંત્ર જ છે. મારો વાંધો યંત્રો સામે નહીં, પણ યંત્રોની મદદથી થતા શોષણ સામે છે. સમય અને શ્રમનો બચાવ હું પણ ઈચ્છું છું પણ તેનો લાભ આખી માનવજાતિને થવો જોઈએ. યંત્રોથી ગણ્યાગાંઠ્યા લોકો પાસે સંપત્તિનો સંચય થાય છે તેની સામે મારો વાંધો છે. યંત્રો લોભનાં સાધનો થઈ પડ્યાં છે. એની મદદથી કામદારો પાસે ગજા ઉપરાંત કામ

લેવાય છે અને તેમને નિચોવી લેવામાં આવે છે.'

પરિચ્છેદ અને તેમાંના અમુક શબ્દોની નીચે કરેલી લીટીઓ જોઈ તમારે થોડો વિચાર કરવો પડશે. એ લીટીઓ આ પરિચ્છેદની મહત્ત્વની બાબતો તરફ તમારું ધ્યાન દોરે છે. આ પરિચ્છેદમાં યંત્રોની અને તે સામેના વિરોધની વાત છે. આ વાતને રજૂ કરતી વખતે લેખક શરીર અને રેંટિયાને પણ યંત્ર કહે છે. એમનો વાંધો તેથી યંત્ર સામે નથી પણ યંત્રોનાં દૂષણો સામે છે. યંત્રો થોડા લોકોના સમય અને શ્રમનો બચાવ કરે અને કામદારોનું શોષણ કરે તે સામે લેખકનો વિરોધ છે. આટલું સમજી લો પછી નીચેના પ્રશ્નોના ઉત્તરો સરળતાથી આપી શકશો.

૧. શરીર અને રેંટિયો યંત્રો કઈ રીતે છે ?
૨. યંત્રોથી શોષણ કઈ રીતે થાય છે ?
૩. સમય અને શ્રમના બચાવનો લાભ આખી માનવજાતિને યંત્રો કઈ રીતે આપી શકે ?
૪. યંત્રો લોભનાં સાધનો કઈ રીતે છે ?
૫. કામદારોને શા માટે નિચોવી લેવાય છે ?

ઉત્તરો :

૧. શરીર અને રેંટિયાના જુદા જુદા ભાગો એકબીજાની સાથે તાલમેળ સાધીને આપોઆપ કામ કરે છે તે કારણે તે યંત્રો ગણાય.
૨. યંત્રો અમુક ગણ્યાગાંઠ્યા લોકો જ વસાવી શકે છે અને બીજાઓની મજબૂરીનો લાભ લે છે તે રીતે શોષણ થાય છે.
૩. યંત્રો બધાને માટે સુલભ હોય તો એનો લાભ આખી માનવજાતિને મળે.
૪. યંત્રોની મદદથી વધુ ને વધુ ધનસંપત્તિ એકઠી કરવાનું વલણ જન્મે છે તેથી તે લોભનાં સાધનો થાય છે.
૫. ધનના લોભે કામદારો પાસે ગજા ઉપરાંત કામ લઈ તેમને નિચોવી લેવાય છે.

૫.૪.૨ નમૂનો-૪

ભાષાનું પ્રયોજન એકબીજાને પોતાનું મનોગત સમજાવવાનું છે. એમાં બોલનાર કરતાં સાંભળનારની સગવડ વધારે મહત્ત્વની છે. 'આંખના ખાસ દાક્તર'માં સંસ્કૃત, અરબી અને અંગ્રેજી ભાષાઓના તદ્ભવો છે. ધંધો કરવાની ઈચ્છાવાળો કોઈ માણસ 'અક્ષિ ચિકિત્સા વિશેષજ્ઞ' એવું પાટિયું નહિ મારે. દાક્તરને બદલે એ વૈદ્ય કે હકીમ પણ નહીં લખે. ભાષા પોતે સાધ્ય નહીં, પણ સાધન છે તે આ ઉપરથી સમજાશે.

૧. ભાષાનું પ્રયોજન શું છે ?
૨. ભાષા વાપરતી વખતે બોલનારે સાંભળનારની સગવડને શા માટે મહત્ત્વ આપવું જોઈએ?
૩. 'આંખ' અને 'દાક્તર' શબ્દ મૂળ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીમાં કઈ રીતે વપરાય છે ?
૪. દાક્તરને બદલે વૈદ્ય કે હકીમ લખે તો વાંચનારના મનમાં શું ભ્રમ થઈ શકે ?
૫. ભાષા સાધ્ય નહીં, સાધન છે તે શેના ઉપરથી સમજાય છે ?

ઉત્તરો :

૧. ભાષાનું પ્રયોજન એકબીજાને પોતાનું મનોગત સમજાવવાનું છે.
૨. સાંભળનાર માટે જ બોલનાર ભાષા વાપરે છે તેથી બોલનારે સાંભળનારની સગવડને મહત્ત્વ આપવું જોઈએ.
૩. આંખ શબ્દ સંસ્કૃતમાં અક્ષિ રૂપે અને દાક્તર શબ્દ અંગ્રેજીમાં ડોક્ટર રૂપે વપરાય છે.

૪. દાક્તરને બદલે વૈદ્ય લખે તો તે આયુર્વેદનો અને હકીમ લખે તો તે યુનાની પદ્ધતિનો ચિકિત્સક છે તેવો ભ્રમ થાય.

૫. 'આંખના ખાસ દાક્તર'માં સંસ્કૃત, અરબી અને અંગ્રેજી શબ્દોની ભેળસેળ છે છતાં વપરાય છે એ ઉપરથી સમજાય છે કે ભાષા સાધ્ય નથી પણ સાધન છે.

૫.૪.૩ નમૂનો-૫

આપણા વિચારો બે પરસ્પર વિરોધી દિશામાં કામ કરે છે. એકબાજુ હિંદુ-મુસલમાન-ખ્રિસ્તી વગેરે પ્રજાને સંગઠિત કરવી છે. તો બીજી બાજુ પોતપોતાની પ્રાચીનતાનો પુનરુદ્ધાર કરવો છે અને પુરાણ - શાસ્ત્રો મુજબ જીવવું છે. એકબાજુ અખંડ ભારતનો આદર્શ છે, બીજી બાજુ પરદેશી ગણાયેલા સંસ્કાર, ભાષા વગેરેની આભડછેટ છે. સાથે રહેવા છતાં મનભેદ છે. આથી સુલેહ શાંતિ-સંપ-વિદ્યા અને પ્રગતિ શક્ય નથી. સંકુચિત મિથ્યાભિમાન ન જાય ત્યાં સુધી એકતા નથી.

૧. પ્રાચીનતાનો પુનરુદ્ધાર આપણે કઈ રીતે કરવા માગીએ છીએ ?

૨. પ્રાચીનશાસ્ત્રો મુજબ જીવવું છે એટલે કઈ રીતે જીવવું છે ?

૩. અખંડ ભારતનો આદર્શ એટલે શું ?

૪. મનભેદ હોવાને કારણે શું શક્ય નથી ?

૫. સંકુચિત મિથ્યાભિમાન એકતામાં કઈ રીતે નડે છે ?

ઉત્તરો :

૧. પુરાણાં શાસ્ત્રો મુજબ જીવીને આપણે પ્રાચીનતાનો પુનરુદ્ધાર કરવા માગીએ છીએ.

૨. પ્રાચીનશાસ્ત્રોએ દર્શાવેલા કર્મકાંડ અને જીવનરીતિ પ્રમાણે જીવવું છે.

૩. જ્યાં બધા ધર્મ અને સંપ્રદાયના, બધી ભાષા બોલતાં, વિવિધ રીતરિવાજ અને જીવનરીતિ ધરાવતી પ્રજા સંપીને એક સાથે રહે એ અખંડ ભારતનો આદર્શ છે.

૪. મનભેદ હોવાને કારણે સુલેહ-શાંતિ-સંપ-વિદ્યા અને પ્રગતિ શક્ય નથી.

૫. સંકુચિત મિથ્યાભિમાનને કારણે આપણી જીવનરીતિ - પરંપરાને અન્યોની પરંપરા - જીવનરીતિથી શ્રેષ્ઠ માનવા માંડીએ છીએ તેથી તે એકતામાં નડે છે.

૫.૪.૪ નમૂનો-૬

'દેશ તેવો વેશ' એ કહેવતમાં ઘણું ડહાપણ છે. વેશનો અર્થ કેવળ કપડાં નહીં પણ ભાષા, વર્તન, શિષ્ટાચાર વગેરે પણ ખરાં. અમેરિકામાં કાયમનો વસવાટ કરનાર પણ વિચિત્ર અભિમાનને વશ થઈ તે પ્રજા સાથે ઓતપ્રોત થવાને બદલે પોતાની જૂની જીવનરીતિ પકડી રાખે છે. આને કારણે પોતાના દેશમાંથી પોતે જ્યારે અમેરિકા પહોંચ્યા તે સમયનું પ્રાચીન જીવન જીવ્યા કરે છે. આધુનિક સમય સાથે તાલ મેળવવાનું તે ચૂકી જાય છે. સંકુચિત વાડામાં પુરાઈ રહેવાથી લઘુતાગ્રંથિ જન્મે છે. પ્રગતિ રૂંધાય છે.

૧. 'દેશ તેવો વેશ' એ કહેવતમાં કયું ડહાપણ છે ?

૨. 'દેશ તેવો વેશ'નો વ્યાપક અર્થ સમજાવો.

૩. પોતાની જૂની જીવનરીતિ પકડી રાખવાથી શું નુકસાન થાય ?

૪. લઘુતાગ્રંથિ શાથી જન્મે છે ?

૫. પ્રગતિ શાથી રૂંધાય છે ?

ઉત્તરો :

૧. 'દેશ તેવો વેશ' કહેવત વ્યવહારુ ડહાપણ શીખવે છે જેને અનુસરવાથી વ્યક્તિની પ્રગતિ ઝડપી બને છે.

૨. 'દેશ તેવો વેશ'નો વ્યાપક અર્થ વેશ ઉપરાંત ભાષા, વર્તન, શિષ્ટાચાર છે.

૩. જૂની જીવનરીતિ પકડી રાખવાથી ભૂતકાળમાં જીવાય છે, આધુનિક સમય સાથે તાલ મેળવી શકાતો નથી અને પ્રગતિ રુંધાય છે.

૪. સંકુચિત વાડામાં પુરાઈ રહેવાથી લઘુતાગ્રંથિ જન્મે છે.

૫. 'દેશ તેવો વેશ' કહેવત અનુસાર ન જીવવાથી પ્રગતિ રૂંધાય છે.

૫.૪.૫ નમૂનો-૭

નીચેનો પરિચ્છેદ વાંચી, તેમાં આપેલા વિચારો પ્રમાણે તેની નીચે પૂછેલ પ્રશ્નોના જવાબ આપો.

વ્યક્તિએ સૌથી પહેલાં કેવી સ્પર્ધામાં દાખલ થવું તેનો વિચાર કરવો પડે છે. જે ક્ષેત્રમાં અસ્વિકાર જ થવાનો હોય, જ્યાં ફક્ત પોતાના અભિમાનને પોષવા માટે જ સ્પર્ધામાં દાખલ થવાનો વિચાર કરવામાં આળતો હોય અથવા વ્યક્તિ પોતાની શક્તિઓ માટે વધારે પડતી આશાવાદી હોય ત્યારે ખોટી સ્પર્ધામાં જોડાય છે અને નિષ્ફળતા પ્રાપ્ત કરે છે, આવા સમયે વ્યક્તિ નિષ્ફળતા પામતાં હતાશ થાય છે અથવા બીજાનો દોષ જોવાનો શરૂ કરે છે. આમ વ્યક્તિએ ખોટી સ્પર્ધામાં દાખલ ન થવું જોઈએ. દરેક વ્યક્તિએ મહત્ત્વાકાંક્ષા રાખવાનો હક્ક છે પરંતુ આ મહત્ત્વાકાંક્ષા અવાસ્તવિક હોય, પોતાની શક્તિઓ માટે ખોટું અભિમાન રાખવામાં આવતું હોય ત્યારે વ્યક્તિ સ્પર્ધામાં ટકી ન જ શકે.

આ સંજોગોથી વિરુદ્ધ સંજોગો અર્થાત્ પોતાની શક્તિઓ કરતાં ખૂબ જ નીચી જગ્યાએ પણ સ્પર્ધામાં ઉતરવાનો અર્થ નથી. સ્પર્ધકને બરાબર ઓળખો :- સ્પર્ધામાં ટકી રહેવા માટે હરીફની જેટલી બને તેટલી માહિતી મેળવવી જોઈએ. હરીફના સારા અને નરસા ગુણોને વાસ્તવિક રીતે સ્વીકારતાં શીખવું જોઈએ. મોટે ભાગે સ્પર્ધક હરીફને નકારાત્મક રીતે જ જુએ છે અને તેની ટીકા કર્યા કરે છે. આવા વર્તનથી વ્યક્તિ ખરેખર તો પોતાનો જ સમય બગાડે છે અને પોતાનો વિકાસ અટકાવી દે છે. સ્પર્ધામાં ટકવા માટે હરીફને નીચી નજરે ન જુવો. તેનાં ઉમદા તત્ત્વોની જાણકારી મેળવો. એ ઉમદા તત્ત્વો સામે તમે કેવી રીતે ટકી શકશો અને તેના માટે શું પગલાં લેશો તેનો પૂરો વિચાર કરો. તે જ પ્રમાણે હરીફની ઉણપો વિશે વિચારો અને તે ઊણપોનો હરીફાઈમાં તમારા ફાયદા માટે કેવી રીતે ઉપયોગ કરશો તેનો પણ વિચાર કરો.

જે સ્પર્ધકમાં બધા કરતાં કંઈક વધારે હોય તે જ સ્પર્ધામાં સફળ થાય છે. હરીફાઈમાં ટકવા માટે તમારામાં કાંઈક અદ્વિતિય તત્ત્વ હોવું જરુરી છે. આ અદ્વિતિય તત્ત્વ જ તમને બીજા કરતાં જુદા પાડશે અને લોકોનું તમારા તરફ ધ્યાન ખેંચાશે. હરીફાઈમાં હંમેશાં વિકાસના પંથ તરીકે જોશો તો તમને હરીફાઈનો ડર નહિ રહે અને ઘણો સ્વવિકાસ કરી શકશો.

પ્રશ્નો : (૧) હરીફાઈ કયા સંજોગોમાં અને કઈ રીતે માનવીનો વિકાસ કરે છે?

(૨) સ્પર્ધામાં ટકવા માટે શું પૂર્વતૈયારી કરવી જોઈએ?

(૩) સ્પર્ધામાં નિષ્ફળતા કયા કયા સંજોગોમાં થાય છે?

જવાબો :

૧) નીચેના સંજોગોમાં હરીફાઈથી માનવીનો વિકાસ થાય છે.

- હરીફના ગુણો - વિશેષતાઓ જોઈ હરીફાઈમાં આગળ વધવા એવા ગુણો - વિશેષતાઓ કેળવવામાં આવે તો વ્યક્તિના પોતાના ગુણો - વિશેષતાઓ વધે એ રીતે વિકાસ થાય.
- હરીફ કરતાં પોતાની ઊણપો કઇ છે તે ચકાસી એ ઊણપો દૂર કરવામાં આવે તેવા સંજોગોમાં પોતાના દોષો જાય એ રીતે વિકાસ થાય.
- હરીફાઈને કારણે વ્યક્તિ સદા સજાગ રહે.

૨) સ્પર્ધામાં ટકવા નીચેની પૂર્વ તૈયારી કરવી જોઈએ.

- પોતાના સ્પર્ધકની વિશેષતાની માહિતી મેળવી પોતે એવી વિશેષતાઓ એના કરતાંય વધુ કેળવવા મથવું જોઈએ. એ ઉમદા તત્ત્વો સામે કઈ રીતે ટકી શકાય તેનું આયોજન કરો.
- હરીફની ઊણપો જાણી એનો તમારા લાભમાં કઈ રીતે ઉપયોગ કરશો તે વિચારો.
- કશુંક અદ્વિતિય તત્ત્વ તમારામાં વિકસે તે માટે મથો.

૩) સ્પર્ધામાં નિષ્ફળતા નીચેના સંજોગોમાં મળે છે.

- વ્યક્તિ પોતાની શક્તિઓ માટે વધુ પડતી આશાવાદી હોય ત્યારે નિષ્ફળતા મળે.
- સ્પર્ધકની શક્તિઓ (વિશેષતાઓ) - ઊણપોનો બરાબર વિચાર ન કરીને સ્પર્ધાનું આયોજન કર્યું હોય તો નિષ્ફળતા મળે.
- તમારામાં કાંઈક અદ્વિતિય તત્ત્વ ન હોય તો નિષ્ફળતા મળવાની શક્યતા વધી જાય.

(પી.એસ.આઈ. સીધી ભરતી પરીક્ષા, ૯-૨-૧૯૯૮માં પુછાયેલ)

૫.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

ભીલોના પ્રદેશમાં થતાં વૃક્ષોમાં ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ ખજૂર મુખ્ય છે. સ્વયં ઊગી નીકળતાં આ વૃક્ષોને તેઓ 'ખજૂરાં' કહે છે. ઊંચી લીલી છત્રીઓ જેવાં લાગતાં આ ઝાડ તેઓની 'કામધેનુ' જેવાં છે. ઉનાળાના કપરા દિવસોમાં તેઓ આ વૃક્ષનાં ફળ ખાય છે. તેના લાંબા થડનો ઉપયોગ 'ખોલરા' (ઘર)ના મુખ્ય મોભ તરીકે કરે છે. ખજૂરનાં લાંબા થડને કોરીને ખેતરમાં લઈ જવાની પાણીની નીક બનાવે છે. ખજૂરનાં પાન ઊભાં ચીરીને ખાટલા ભરવાનાં દોરડાં અને બળદની રાશ બનાવે છે. ઉનાળામાં જ્યારે બધો જ ઘાસચારો ખૂટી જાય છે ત્યારે તેનાં પાન કાપીને ઢોરોને ખવડાવવામાં આવે છે. તેનાં ફળના રસમાંથી નીરો બનાવાય છે.

પ્રશ્નો :

(૧) 'ખજૂરાં' એટલે શું અને ભીલો માટે તે કોના જેવાં ગણાય?

(૨) ખજૂરના લાંબા થડના મુખ્ય ક્યા બે ઉપયોગ ગણાય?

(૩) ખજૂરનાં પાનનો ભીલો કેવી રીતે ઉપયોગ કરે છે?

(૪) ખજૂરનાં ફળનો શો ઉપયોગ છે?

(૫) ગદ્યખંડને યોગ્ય શીર્ષક આપો.

પ્રકરણ : ૬ સંક્ષેપીકરણની તાલીમ

એકમની રૂપરેખા

૬.૦ હેતુઓ

૬.૧ પ્રસ્તાવના

૬.૨ ભાષા પ્રભુત્વ

૬.૩ સારલેખન

૬.૪ ભાષા વિનિયોગમાં કરકસર

૬.૪.૧ નમૂનો-૧

૬.૪.૨ નમૂનો-૨

૬.૪.૩ નમૂનો-૩

૬.૪.૪ નમૂનો-૪

૬.૪.૫ નમૂનો-૫

૬.૪.૬ નમૂનો-૬

૬.૪.૭ નમૂનો-૭

૬.૪.૮ નમૂનો-૮

૬.૪.૯ નમૂનો-૯

૬.૪.૧૦ નમૂનો-૧૦

૬.૪.૧૧ નમૂનો-૧૧

૬.૪.૧૨ નમૂનો-૧૨

૬.૪.૧૩ નમૂનો-૧૩

૬.૫ સંક્ષેપીકરણ માટે આવશ્યક સૂચનાઓ

૬.૫.૧ નમૂનો-૧૪

૬.૫.૨ નમૂનો-૧૫

૬.૫.૩ નમૂનો-૧૬

૬.૫.૪ નમૂનો-૧૭

૬.૫.૫ નમૂનો-૧૮

૬.૫.૬ નમૂનાના જવાબ

૬.૬ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૬.૦ હેતુ

આ પ્રકરણ દ્વારા તમે સંક્ષેપીકરણની તાલીમ મેળવી શકશો. ભાષામાં સચોટતા અને ચોકસાઈ આવે તે માટે સારલેખનની તાલીમ જરૂરી છે. એ માટે ભાષા પ્રભુત્વ કેળવવાની જાણકારી મેળવી શકશો. તે માટેના કેટલાક નમૂનારૂપ પરિચ્છેદો દ્વારા આ અંગેની માહિતી મેળવી શકશો.

૬.૧ પ્રસ્તાવના

સામાન્ય રીતે કોઈ લેખકના લખાણમાંથી સો-દોઢસો શબ્દોનો એક પરિચ્છેદ પસંદ કરવામાં આવે અને પછી એ પરિચ્છેદમાં કહેવાઈ હોય એ વિગતો સાદા ચાલીસ-પચાસ તમારા શબ્દોમાં ફરીથી લખવાનું કહેવામાં આવે એને સંક્ષેપીકરણ કહે છે. આપણે જ નહીં પણ કેટલીકવાર મોટા લેખકો ભાષાને શણગારવા,

વાતમાં વધારે મોણ નાખવા, પોતાની વાત બરાબર સમજાવવા જરૂર હોય એ કરતાં વધારે શબ્દોનો વપરાશ કરી બેસે છે. ભાષાને કરકસરથી વાપરવી જરૂરી એટલા માટે છે કે એનાથી સચોટતા અને ચોકસાઈ આવે છે. લખનાર-વાંચનાર અથવા બોલનાર-સાંભળનારનો સમય તો બચે જ છે પણ બિનજરૂરી લંબાણ ક્યારેક તમારા મુદ્દાને વેરવિખેર કરી નાખે છે. અસરકારક લખાણ બનાવવા માટે પણ ભાષામાં કરકસર જરૂરી છે. આ કારણે ભાષાનો ઉપયોગ કરકસરથી કરવાની તાલીમ મેળવવા માટે આ જાતનો સ્વાધ્યાય જરૂરી બને છે. સંસ્કૃત વ્યાકરણકાર તો લખાણમાં એક માત્રાની કરકસર કરી શકાય તો ય ઘરમાં પુત્રનો જન્મ થયો હોય એવો આનંદ પામતા. મિતભાષીપણું અસરકારક બને છે એનું કારણ એમાંનું ટૂંકાણ, સઘનતા, સચોટતા અને તીક્ષ્ણતા હોય છે. માત્ર વિજ્ઞાન કે ગણિતનાં ક્ષેત્રમાં જ નહીં પરંતુ વેપાર, રાજકારણ, સમાજજીવન અને કુટુંબજીવનમાં પણ ભાષાનો બને એટલો ઓછો છતાં સચોટ અને અસરકાર ઉપયોગ સફળતાનું કારણ બને છે. ભાષાનો કરકસરપૂર્ણ ઉપયોગ ભાષા ઉપર પ્રભુત્વ મેળવવા માટેનું એક અગત્યનું પગથિયું છે.

૬.૨ ભાષાપ્રભુત્વ

ભાષાપ્રભુત્વ એટલે ભાષાનો તમારા લાભ માટે ઉત્તમમાં ઉત્તમ રીતે ઉપયોગ કરવાની આવડત. આ આવડત કેળવવા માટે માણસ તરીકે આપણે સૌએ પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. કારણ કે સમાજમાં સફળ થવા માટે આ આવડત બહુ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પ્રભુત્વ મેળવવા આપણે મથીએ છીએ. માતૃભાષા પર પ્રભુત્વ આપણે માટે સહજ હોય છે તેથી તેના ઉપર પ્રભુત્વ મેળવવાનું પ્રમાણમાં સરળ હોય છે પણ તેથી વધુ પડતાં આત્મવિશ્વાસમાં, તેના અભ્યાસમાં બેકાળજી રાખવી જોખમકારક ગણાય. પોતાની ભાષાનો ચોકસાઈથી અને કરકસરથી ઉપયોગ ન કરી શકનારને આપણે કેવો કહીશું ?

માતૃભાષાના ઉપયોગમાં બેદરકારીનો નમૂનો કદાચ તમે પોતે પણ હોઈ શકો. આ સંક્ષેપીકરણના અભ્યાસનું જ ઉદાહરણ લો. કદાચ એમ બનતું હશે કે તમે અને તમારા શિક્ષક સુધ્ધાં એમ માનતા હશે અને શીખવતા હશે કે, સંક્ષેપીકરણ એટલે આપેલાં વાક્યોમાંથી બે તૃતીયાંશ શબ્દો કાઢી નાખીને, બાકીનાં વાક્યો બરાબર ગોઠવીને ફરીથી લખી નાખવાનો સ્વાધ્યાય. પણ આ માન્યતા ભૂલભરેલી છે. માત્ર પરીક્ષામાં સાત કે આઠ ગુણ મેળવવા માટે જ નહીં પરંતુ જીવનમાં સફળ થવા માટે ભાષાનો કરકસરથી ઉપયોગ કરવાની આવડત કેળવવા માટે આ સ્વાધ્યાય જરૂરી છે. વિગતો પડતી મૂક્યા વિના અથવા બિનજરૂરી વિગતો જ માત્ર પડતી મૂકીને ટૂંકામાં કહેવાની આ આવડત છે.

૬.૩ સારલેખન

સંક્ષેપીકરણ એટલે સારલેખન એવો અર્થ પણ થાય છે. સારાંશની સાથેસાથે એમાં બને એટલી મૂળની ભાષાની ખૂબીઓ સાચવવાની કાળજી રાખવી જોઈએ. એકની એક વાત જુદા જુદા હેતુ માટે જુદી જુદી રીતે કરી શકાય. એ માટેની ઘણી ખૂબીઓ અથવા પ્રયુક્તિઓ ભાષામાં હોય છે. ભાષાના આ તરીકાઓનો ઉપયોગ કરીને લખાણને માત્ર સારગર્ભ નહીં પરંતુ ચોકસાઈવાળું, સઘન બનાવવાનો ઉદ્દેશ છે. વિદ્યાર્થીઓ અને અભ્યાસીઓને આ ટેવ તેમના અન્ય વિષયોના અભ્યાસમાં પણ ઘણી મદદરૂપ થઇ શકે. તમારે ઈતિહાસ, ભૂગોળ, વિજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, જેવા વિષયો ભણવાના હોય તો એમાંનું લખાણ પણ તમે તમારી રીતે આમ સઘન કરી લો. એમાંની વિગતો ઓછા સમયમાં વાંચીને જલદીથી અને સરળતાની યાદ રાખી શકાય. આ કારણે ઈતિહાસ, ભૂગોળ, વિજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર જેવા વિષયના પરિચ્છેદો લઈને એમાંના મુખ્ય યાદ રાખવા જેવા મુદ્દાઓ અથવા વિગતોની કઈ રીતે યાદી બનાવવી અને તેનું સંક્ષેપીકરણ કઈ રીતે કરવું એના પણ થોડા નમૂના આપ્યા છે. જોકે સાહિત્યમાંથી લીધેલા પરિચ્છેદમાં અલંકાર અને ખાસ પ્રકારની શૈલીને ઠેકાણે સંક્ષેપીકરણ મૂળ કરતાં અડધાથી ય ઘણાં ઓછા શબ્દોમાં થઈ શકે. જ્યારે આવા વિષયોમાં વિગતો નિરૂપવા તરફ જ લેખકનું ધ્યાન હોવાથી અને એક પણ વિગત પડતી મૂકવાનું આપણે માટે પણ શક્ય ન હોવાથી સંક્ષેપીકરણ એટલે મૂળ કરતાં ત્રીજા ભાગના શબ્દો

ધરાવતું લખાણ એવો આગ્રહ રાખી શકાય નહીં. વળી કેટલાંક લખાણો તો એવાં સંક્ષેપમાં સઘન રીતે લખાયાં હોય છે કે તેનું સંક્ષેપીકરણ શક્ય જ ન હોય એટલે સંક્ષેપીકરણ બધા પરિચ્છેદોનું કરી શકાય એમ પણ મનાય નહીં. આ કક્ષાએ તો સંક્ષેપીકરણ ભાષાપ્રભુત્વ મેળવવા માટેની કસરત અથવા કવાયત બની રહે એવી વ્યૂહરચના ગોઠવવી જોઈએ. તમે જાણો છો તે ભાષાસામગ્રીનો વારંવાર જુદી રીતે ઉપયોગ કરીને તેના પર પ્રભુત્વ મેળવી શકાય. મૂળ પરિચ્છેદના સંક્ષેપીકરણ માટે જુદી જુદી વ્યૂહરચના અપનાવી શકાય. કોઈક પરિચ્છેદ વાંચતાં એમ લાગે કે આ પરિચ્છેદમાં વપરાયેલા શબ્દસમૂહો માટે કોઈ એક એક શબ્દ, પારિભાષિક શબ્દ કે સમાસ છે તો એવા શબ્દ જુદા તારવી અથવા તેમની નીચે લીટી દોરી તેવા શબ્દસમૂહો માટે વાપરી શકાય તેવા શબ્દો કે સમાસો કે રૂઢિપ્રયોગોની નોંધ કરવી. જુદાં જુદાં વાક્યોમાં એકની એક વાત કહેવાનું લાગે તો પરિવર્તનો ટાળીને એ વાક્યોને ભેગાં કરી લેવાં. ક્યાંક એમ લાગે કે જુદાં જુદાં વાક્યોને ભેગાં કરવાથી વધારાનાં વિશેષણો, ક્રિયાવિશેષણો કે ક્યારેક ક્રિયાપદો ટાળી શકાશે તો ત્યાં વાક્યોને ભેગાં કરી લેવાં ને જે પરિચ્છેદમાં આમાંથી કશું થઈ શકે એમ ન હોય તેવા પરિચ્છેદનો તમારા શબ્દોમાં માત્ર સાર આપી દેવો.

જુદી જુદી રીતે સંક્ષેપીકરણ કઈ રીતે કરી શકાય તેના થોડા નમૂનાઓ હવે પછીનાં પાનાંઓમાં આપ્યાં છે. તમે એ નમૂનાઓની મદદથી તમારી પોતાની રીતે પણ સંક્ષેપીકરણ કરવાનો પ્રયત્ન કરો અને અંતે આપવામાં આવેલાં સંક્ષેપીકરણો સાથે તમારાં સંક્ષેપીકરણોને સરખાવો.

૬.૪ ભાષાવિનિયોગમાં કરકસર

તમે અત્યાર સુધીમાં સમાસ, સંધિ, પ્રત્યયો, સંયુક્ત ક્રિયાપદ-સાદાં ક્રિયાપદ, વિશેષણો-ક્રિયાવેશેષણો, કહેવતો-રૂઢિપ્રયોગો એવું ઘણું બધું વ્યાકરણમાં ભણી ગયાં છો. એ બધું જે ભણ્યાં છો તેનો વિનિયોગ કરીને તમારે ભાષાને કરકસરથી વાપરતાં શીખવાનું છે. કદાચ એમાંનું કશું અત્યારે તમને યાદ નહીં જ હોય છતાં તમે ખંતપૂર્વક અને સંકલ્પપૂર્વક અહીં આપવામાં આવેલા સ્વાધ્યાયોનો અભ્યાસ કરશો તો તમારી ભાષાના વપરાશ ઉપરની પકડ અને તમારી ભાષાસૂઝ આ પ્રકારના કરકસરયુક્ત ભાષાવપરાશના અભ્યાસથી જરૂર વધશે. આ સ્વાધ્યાયો માત્ર વાંચી જવા માટે નથી પણ એકવાર વાંચીને એ પછી આપેલાં સૂચનો પ્રમાણે કાગળ ઉપર તમારી જાતે એ સ્વાધ્યાયો લખવાના પણ રહેશે ને તો જ આ આવડત કેળવાશે.

૬.૪.૧ નમૂનો-૧

(૧) કુરુક્ષેત્રમાં ધર્મના રક્ષણ માટે, અધર્મીઓનો અને અન્યાયીઓનો નાશ કરવા માટે યુદ્ધ લડાતું હતું. સામે પક્ષે પોતાનાં સગાંવહાલાંઓ અને મિત્રોને જોઈ અર્જુનને ભારે આઘાત અને ખેદની લાગણી થઈ. તેણે શ્રીકૃષ્ણને કહ્યું કે હે સખા આંખમાં કણાની જેમ ખૂંચતા અને સતત પીડા આપતા કૌરવોની સાથે તો મારા કાકાઓ, મામાઓ, પિતામહો, ગુરુઓ, બાંધવો અને મિત્રો પણ છે. એ બધાંને યુદ્ધમાં મારવાના છે તે વિચારે મને શરીરે પરસેવો વળે છે, મારું મોં સૂકાય છે અને મારાં બધાં અંગો ધ્રુજે છે. મારે તો આવું યુદ્ધ કરવું નથી. ત્યારે શ્રીકૃષ્ણે કહ્યું કે, "હે મૂર્ખ, તું કર્તવ્ય શું છે તે વિશે મૂંઝવણમાં પડ્યો છે. તું પંડિતો જેવાં વચનો બોલે છે પણ કાયરની પેઠે આચાર કહે છે. આ આચાર તને શંકાકુશંકાના બે પર્વતનાં બહુ ઊંચા શિખરોની ઊંડી જગ્યામાં ધકેલી દેશે. તું મનુ ભગવાનના વંશમાં જન્મેલો હોવા છતાં તેં તને આ જગતમાં મળવો મુશ્કેલ એવો, જેની જગતમાં જોડ મળી શકે નહીં તેવો માનવ-જન્મ મળ્યો છે છતાં તું આવું મૂર્ખાઈભરેલું ભાષણ કરીને પોતાની જાતને છેતરે છે. આ જગત તો જ્યાં મુસાફરો સતત આવે, રાત રોકાય અને સવારે ચાલ્યા જાય તેવી જગ્યા છે. આ જીવન તો ઈશ્વરે તને એ પાછું ન માગે ત્યાં સુધી સાચવી રાખવા માટે સોંપેલું છે. તું જેમને જીવતા જાણે છે અને જુએ છે તેઓ તો અવશ્ય મરેલા જ છે. એ તારી આંખ આગળ સ્પષ્ટ દેખાય એવી બાબત તું જોઈ શકતો નથી. તું દરેક વસ્તુમાં સારું પરિણામ જોનાર બને અને તે દૃષ્ટિ જ જીવનને પુષ્ટ કરે એવું ઉત્તમ ઔષધ છે એ જાણ. તું તારા કર્તવ્યમાં નિષ્ઠાવાળો બન

અને યુદ્ધ કર.''

નીચે આપેલી સૂચનાઓ અનુસાર ઉપરના પરિચ્છેદનું સંક્ષેપીકરણ કરો :

(ક) નીચે આપેલાં પદો માટે આપેલામાંથી કોઈ એક શબ્દ કે સમાસ કે પદ પસંદ કરીને પરિચ્છેદ ફરીથી લખો :

- ધર્મના રક્ષણ માટે અને અધર્મીઓનો, અન્યાયીઓનો નાશ કરવા માટે લડાતું યુદ્ધ - દ્વન્દ્વયુદ્ધ, ધર્મયુદ્ધ, સંઘર્ષયુદ્ધ.
- પોતાનાં સગાંવ્હાલાઓ અને મિત્રો - દુર્જનો, પરજનો, સ્વજનો.
- ભારે આઘાત અને ખેદની લાગણી - અવસાદ, વિષાદ, દુઃખ.
- આંખમાં કણાની જેમ ખૂંચતાં અને સતત પીડા આપતાં - ખૂંચતા, ખટકતા, પીડાતા.
- મારા કાકાઓ, મારા મામાઓ, પિતામહો, ગુરુઓ, બાંધવો અને મિત્રો - ગુરુજનો, સ્વજનો, બાંધવો.
- બધાંને યુદ્ધમાં મારવાના છે તે - સંહારવાનાં, વિનાશવાનાં, મારવાનાં
- શરીરે પરસેવો વળવો, મોં સૂકાવું અને અંગો ધ્રૂજવાં - અજંપો થવો, ઉદ્વેગ થવો, ઉદ્વિગ્ન થવું.
- કર્તવ્ય શું છે તે વિશે મૂંઝવણમાં પડવું - કિંકર્તવ્યમૂઢ થવું, મૂઢ થવું.
- આચાર કરે છે. - આચરે છે, વર્તે છે.
- બે પર્વતોનાં બહુ ઊંચા શિખરોની વચ્ચેની ઊંડી જગ્યા - કોતર, ખાઈ, તરાડ.
- મનુ ભગવાનના વંશમાં જન્મેલો - મનુષ્ય, મનુજ, મનુવંશજ
- આ જગતમાં મળવો મુશ્કેલ એવો - દુર્લભ, અલભ્ય, અલભ.
- જેની જગતમાં જોડ મળી શકે નહીં તેવો - બેજોડ, અજોડ, અપૂર્વ.
- મૂર્ખાઈ ભરેલું ભાષણ - મૂર્ખ રીતે બોલીને, મૂર્ખ ભાષણ કરીને.
- પોતાની જાતને છેતરવી - આત્મપ્રતારણા, આત્મવંચના.
- જ્યાં મુસાફરો સતત આવે, રાત રોકાય અને સવારે ચાલ્યા જાય તેવી જગ્યા - સરાય, મુસાફરખાનું, ધર્મશાળા.
- પાછું માંગે ત્યાં સુધી સાચવવા સોંપેલું તે - અનામત, થાપણ.
- આંખ આગળ સ્પષ્ટ દેખાય તેવી બાબત - આબેહૂબ, તાદશ્ય, પ્રત્યક્ષ
- દરેક વસ્તુમાં સારું પરિણામ જોનાર - આશાવાદી, સત્યવાદી, આદર્શવાદી.
- જીવનને પુષ્ટ કરે તેવું ઉત્તમ ઔષધ - ધાત્રીરસાયન, જીવનરસાયન
- કર્તવ્યમાં નિષ્ઠાવાળો - કર્તવ્યમૂઢ, કર્તવ્યનિષ્ઠ.

(ખ) વાક્ય નં. ૨, ૩, ૪, ૫ ભેગાં કરો.

વાક્ય નં. ૬, ૭, ૮ ભેગાં કરો.

વાક્ય નં. ૯, ૧૦ ભેગાં કરો.

અપેક્ષિત સંક્ષેપીકરણ :

કુરુક્ષેત્રમાં ધર્મયુદ્ધ લડાતું હતું. વિપક્ષે સ્વજનોને જોઈ વિષાદ થતાં અર્જુને શ્રીકૃષ્ણને કહ્યું કે, આંખમાં

ખટકતા કૌરવોની સાથે સ્વજનોને સંહારવા પડશે એ વિચારથી તેને ઉદ્વેગ થાય છે તેથી લડવું નથી.

મનુજ અને અલભ્ય, અજોડ માનવજન્મ પામ્યા છતાં અને પંડિતો જેવાં વચનો બોલવા છતાં, શંકાકુશંકાની ખાઈમાં ધકેલાતાં, મૂર્ખભાષણ કરતા આત્મવંચક અને કાયરની જેમ વર્તતા તેને શ્રીકૃષ્ણે સમજાવ્યું કે જગત ધર્મશાળા છે અને જીવન ઈશ્વરની થાપણ છે. જેમને જીવતા જાણીએ છીએ તેઓ પણ મરેલા જ છે તે પ્રત્યક્ષ બાબત જોવી જોઈએ. આશાવાદી દૃષ્ટિ જ જીવનરસાયન છે માટે કર્તવ્યનિષ્ઠ બની યુદ્ધ કરવું.

ઉપરના સંક્ષેપીકરણ વિશેની નીચેની બાબતોની ખાસ નોંધ લો :

(ક) મોટાં પદો માટે આપવામાં આવેલા વિકલ્પોમાંથી, ક્યાંક બે કે ત્રણે વિકલ્પોમાંથી ગમે તે પસંદ કરીએ તો ચાલે એમ હોવા છતાં સંસ્કૃત તત્સમ હોય એવા શબ્દ, સમાસ કે શબ્દસમૂહની પસંદગી કરી કારણ કે આ શ્રીકૃષ્ણ અને અર્જુન વચ્ચેનો સંવાદ છે અને એ સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દોની પસંદગીને કારણે વધુ રોચક-વાસ્તવિક લાગે. આ કારણે સંહારવા, ઉદ્વેગ થવો, મનુજ, અલભ્ય, અજોડ, માનવજન્મ, ધર્મશાળા, થાપણ, પ્રત્યક્ષ વગેરે જેવા શબ્દો-સમાસો પસંદ કરવામાં આવ્યા. મુસાફરખાનું કે અનામત ઘણા યોગ્ય શબ્દો છતાં ધર્મશાળા, થાપણ જેવા શબ્દો એ દૃષ્ટિથી જ પસંદ કર્યા.

(ખ) આવા સંસ્કૃત શબ્દો પસંદ કરવામાં આવ્યા તેથી સાદાં વાક્યોને સંયુક્ત અને સંકુલ વાક્યોમાં ફેરવી નાખીને સંવાદાત્મક ગદ્ય છે તેને વર્ણનાત્મક ગદ્યમાં ફેરવી નાખ્યું. મૂળ પરિચ્છેદમાં સંવાદાત્મક ગદ્ય છે. જ્યારે સંક્ષેપમાં વર્ણનાત્મક અને કથનાત્મક ગદ્યનો ઉપયોગ થયો છે.

૬.૪.૨ નમૂનો-૨

ગાંધીજીએ મીઠાના સત્યાગ્રહ માટેની કૂચ આરંભી ત્યારે આખા દેશની પ્રજામાં અન્યાય સામે ન્યાય બુદ્ધિથી ઉપજેલો ક્રોધ ફાટી નીકળ્યો. મનુષ્યોનો સાગર જેવો વિશાળ સમુદાય ઠેર ઠેર એમના સ્વાગત માટે ઊમટતો. અન્યાય અને જુલમની સામે અડગ રહેવાની આંતરિક શક્તિવાળા, ચુસ્તપણે શિસ્ત પાળનારા, પ્રાણ જાય તો ભલે જાય તેવી ભાવનાવાળા થોડાક સત્યાગ્રહીઓને લઈને એ આગળ વધતા હતા. પ્રભાતના સમયે દેશપ્રેમનાં ગીતો ગાતાં ગાતાં અનેક લોકોનાં સરઘસો અનેક ગામેગામ નીકળતાં હતાં. તે સમયે દેશપ્રેમનાં જલદ લખાણોવાળું એક છાપું છૂપી રીતે બહાર પાડવાની કામગીરી કવિ શ્રી સ્નેહરશ્મિ સંભાળતા હતા. દાંડીના દરિયાકિનારે મીઠું પકવવાની ક્યારીઓ સુધી પહોંચતા પહોંચતામાં તો સરકારના માણસો સત્યાગ્રહીઓ ઉપર છૂપો હુમલો કરશે એવી બધાંને બીક હતી. પણ કશી ફિકર રાખ્યા વિના માત્ર ઈશ્વરમાં અડગ અને અચળ વિશ્વાસને જોરે ગાંધીજી દાંડી પહોંચી ગયા. ખરું શું છે અને ખોટું શું છે તે સમજવાની શક્તિના અભાવવાળા, કોઈના દોરી સંચાર પ્રમાણે જ કામ કરવા ટેવાયેલા અને સરકારના અને સત્તાના જોરે અભિમાન દાખવતા પોલીસોએ લાઠીઓના બેસૂમાર મારનો વરસાદ વરસાવ્યો. કેટલાકે વતનને ખાતર પ્રાણની આહૂતિ આપી હશે છતાં આ બહાદૂરોએ મીઠાનો કાયદો તોડ્યો જ. નમક સત્યાગ્રહ સમયનાં આ બધાં સ્મરણો ક્યારેય ભૂલી શકાય એમ નથી.

ઉપરના પરિચ્છેદનું સંક્ષેપીકરણ કરતી વખતે નીચેની સૂચનાઓ ધ્યાનમાં રાખો :

(અ) નીચે નોંધેલા પદસમૂહો માટે સામે આપવામાં આવેલા શબ્દો કે સમાસો કે રૂઢિપ્રયોગોમાંથી પસંદ કરો :

- મીઠાના સત્યાગ્રહ માટેની કૂચ — મીઠાકૂચ, દાંડીકૂચ, નમકસત્યાગ્રહ
- આખાદેશની પ્રજા — સમગ્રદેશ, સારોદેશ, આખોદેશ
- અન્યાય અને ન્યાય બુદ્ધિથી ઊપજેલો ક્રોધ — પ્રકોપ, પુણ્યકોપ, અજંપો
- મનુષ્યોનો સાગર જેવો સમુદાય — માનવસમુદ્ર, માનવમહેરામણ, માનવટોળાં

- અન્યાય અને જુલમની સામે અડગ રહેવાની આંતરિક શક્તિવાળા - સંકલ્પ શક્તિવાળા, વિકલ્પ શક્તિવાળા, વિવેકી.
- ચુસ્તપણે શિસ્ત પાળનાર - વીર, શિસ્તબદ્ધ, બહાદુર.
- પ્રાણ જાય તો ભલે જાય તેવી ભાવના - ફનાગીરીની ભાવના, બલિદાનની ભાવના.
- પ્રભાતના સમયે દેશપ્રેમનાં ગીતો ગાતાં ગાતાં અનેક લોકોનાં સરઘસો - પ્રભાત સરઘસો, પ્રભાત ફેરીઓ.
- દેશપ્રેમનાં જલદ લખાણોવાળું છૂપી રીતે નીકળતું છાપું - જલદપત્રિકા, દેશપત્રિકા, ભૂગર્ભપત્રિકા.
- મીઠું પકવવાની ક્યારીઓ - નગર, અગર, નમકક્યારી
- છૂપો હુમલો કરશે - છાપો મારશે, હુમલો કરશે.
- કશી ફિકર રાખ્યા વિના - અચિંતપણે, નિશ્ચિંતપણે, બેફિકર રીતે
- ઈશ્વરમાં અડગ અને અચળ વિશ્વાસ - ઈશ્વરશ્રદ્ધા, પ્રભુશ્રદ્ધા, પ્રભુવિશ્વાસ.
- ખરું શું છે અને ખોટું શું છે તે સમજવાની શક્તિના અભાવવાળાં - વિનયહિન, વિવેકહિન, નીચ.
- કોઈના દોરીસંચાર પ્રમાણે કામ કરતાં - કઠપૂતળી સમા, ખલનાયક સમા.
- સરકાર અને સત્તાના જોરે અભિમાન - સત્તાના જોરે કૂદતા, ખીલાના જોરે કૂદતા દાખવતા.
- લાઠીઓના બેસુમાર મારનો વરસાદ વરસાવવો. - લાઠીમાર કરવો, બેસુમાર લાઠીચાર્જ કરવો.
- વતનને ખાતર પ્રાણની આહુતિ આપવી - શહીદ થવું, વીરગતિને પામવું.
- સ્મરણો ક્યારેય ભૂલી શકાય એમ નથી. - અસ્મરણીય છે, યાદગાર છે.

(બ) વાક્ય નં. ૨ અને ૪ ભેગાં કરો.
વાક્ય નં. ૬ અને ૭ ભેગાં કરો.

છેલ્લા વાક્યને નિષેધ વાક્યને બદલે અર્થમાં ફેરફાર ન થાય તેવા વિધિવાક્યમાં ફેરવો અને આગલા વાક્ય સાથે જોડી દો.

સંક્ષેપીકરણ :

ગાંધીજીએ દાંડીકૂચ આરંભી ત્યારે દેશમાં પુણ્યપ્રકોપ ફાટી નીકળ્યો. ગામેગામ પ્રભાતફેરીઓ નીકળતી અને માનવમહેરામણ એમના સ્વાગત માટે ઊમટતો. સંકલ્પશક્તિવાળા, શિસ્તબદ્ધ, બલિદાનની ભાવનાવાળા થોડાક સત્યાગ્રહીઓ સાથે તે આગળ વધતા હતા. કવિ સ્નેહરશ્મિ ત્યારે એક ભૂગર્ભપત્રિકા ચલાવતા. દાંડી કિનારે અગર સુધી પહોંચતાં સરકાર છાપો મારે તે બીક છતાં બેફિકર ગાંધીજી ઈશ્વરશ્રદ્ધાને જોરે ત્યાં પહોંચી ગયા. વિવેકહિન, કઠપૂતળીસમા, ખીલાને જોરે કૂદતા પોલીસોએ બેસૂમાર લાઠીચાર્જ કર્યો. કેટલાક શહીદ થયા હશે છતાં તેમણે મીઠાનો કાયદો તોડ્યો જ. એ પ્રસંગ અવિસ્મરણીય રહેશે.

૬.૪.૩ નમૂનો-૩

એક શેઠ હતો. એ એક નગરમાં રહેતો હતો. એ ધર્મમાં આસ્થાવાળો હતો. તે જેવું વિચારતો અને બોલતો તેવું જ આચરતો. તેનું વર્તન અન્ય પ્રજાજનો માટે અનુકરણ કરવા જેવું હતું. તેના ગામમાં વીજળી ન હતી અને આખા રાજ્યમાં વીજળી પહોંચાડવા માટે ગોઠવેલી વિદ્યુતના તારની લાઈનો તેના ગામથી એટલી દૂર હતી કે એમાંથી વીજળી મેળવવા ઘણો ખર્ચ કરવો પડે એમ હતું. તેથી ગામ લોકોએ એક વિદ્યુત ઉત્પન્ન કરવા માટેનું યંત્ર ખરીદવાનું નક્કી કર્યું. શેઠે કહ્યું કે, હું જે શહેરમાં એક સદ્‌ગૃહસ્થને

ત્યાં મહેમાન બનીને જઉં છું ત્યાં આવાં યંત્રો તૈયાર થાય છે. સૌએ શેઠને શહેરમાં જઈ એ યંત્ર જોઈ તપાસી ખરીદી લાવવાની વિનંતી કરી. શેઠ વિજ્ઞાનના અભ્યાસી ન હતા. પરંતુ કોઈપણ બાબતની ખરીદી માટે જોઈતી સૂઝ અને અને કુનેહ ધરાવતા હતા. વળી તેઓ ધર્મમાં અતિશય આંધળી શ્રદ્ધાવાળા પણ હતા કે જેથી રાક્ષસી યંત્રોનો તેઓ વિરોધ કરે. પોતાના નગરના લોકોની સગવડ વધે અને તેમનું ભલું થાય તે દષ્ટિએ તેમણે યંત્ર ખરીદવા જવાનું નક્કી કર્યું. ધર્મ અને લોકોનું ભલું કરવા માટેની ભાવના એ જુદી બાબતો નથી.

સૂચનાઓ :

(ક) પ્રત્યયોનો ઉપયોગ કરી, સમાસ બનાવી ટૂંકા શબ્દો વાપરો. એ રીતે પ્રથમ ત્રણ વાક્યોને એકવાક્યમાં ફેરવી નાખો.

(ખ) ઘાટા અક્ષરે છાપેલા શબ્દસમૂહો માટે સામાસિક કે પારિભાષિક શબ્દોનો ઉપયોગ કરી, રૂઢિપ્રયોગોનો ઉપયોગ કરી વાક્યોને ટૂંકાં કરો.

(ગ) છેલ્લું વાક્ય નકારાત્મક છે તેને બદલે હકારાત્મક વાક્ય બનાવી તેને ટૂંકુ કરો.

(ઘ) યોગ્ય પરિચ્છેદો પાડો.

અપેક્ષિત સંક્ષેપીકરણ :

એક નગરવાસી ધાર્મિક શેઠ હતો. તેનાં વાણી-વિચાર, આચારમાં એકવાક્યતા હતી. લોકો માટે તેનું વર્તન અનુકરણાત્મક હતું.

તેના ગામમાં વીજળી ન હતી અને ઘણી દૂરની ગ્રીડની લાઈનમાંથી વીજળી મેળવવી અત્યંત ખર્ચાળ હતી. તેથી ગામ લોકોએ જનરેટર ખરીદવાનું નક્કી કર્યું.

શેઠના યજમાનના શહેરમાં આવાં યંત્રો બનતાં હતાં. તેથી સૌએ તેમને એ ખરીદવા જવા વિનવ્યા. તેઓ વિજ્ઞાની ન હતા પણ ખરીદીના કસબી હતા. વળી તેઓ અંધશ્રદ્ધાળુ પણ ન હતા. તેથી વગરવિરોધે તેમણે લોકહિતાર્થે એ કામ સ્વીકાર્યું. લોકહિત એજ પરમધર્મ છે.

૬.૪.૪ નમૂનો-૪

શરીરે ભસ્મ લગાડેલો એક વૈરાગી સાધુ જન્મ-મરણના ચક્રમાંથી છૂટવાની ઈચ્છા કરતો હતો. આ ઈચ્છા પરિપૂર્ણ કરવા તે મોટામોટા સંતો અને મહંતોને ઠેરઠેર ફરીને મળતો હતો. એકવાર ઘણાં જ રમણીય, મનને હરી લેનારા સુંદર વનમાં ઋષિમુનિઓના નિવાસસ્થાન જેવી એક વિશાળ જગ્યામાં તે એક જ્ઞાનીને મળ્યો. તેને તેણે પોતાનાં અંતરમાં ચાલી રહેલા સહન ન કરી શકાય તેવા સંઘર્ષની વાત કરી. જ્ઞાની હસ્યો. તેણે કહ્યું, 'જોગીરાજ, તમે માનો છે કે આ આખા જગતમાં મારા જેવું કોઈ છે જ નહીં. તમે એવા ભાવને છોડી દો. અંતરના દરવાજાને અંદરથી બંધ કરી દેનારી જડતારૂપી આડશને દૂર કરો. દાબી ન શકાય અને રોકી ન શકાય એવી વૃત્તિઓના વશમાં રહેવાના બદલે પોતે પોતાના ઉપર નિયમન અને નિયંત્રણ રાખતાં શીખો. એ સ્વાધીનતા એ જ મુક્તિ છે. બાકી તો અહંકારનો ભાર લઈને દૂર દૂરની જગ્યાએ મુક્તિને શોધવા નીકળવું એ અર્થ વગરની જીવનની મુસાફરી બની રહેશે. ક્યાંય જવાની જરૂર નથી. તમારા અંતરમાં જ મુક્તિનો અખંડ અગ્નિ સતત પ્રજવલિત રહે તો જ જીવન અર્થથી ભરેલું બની રહે'.

નીચેની સૂચનાઓનો અમલ કરી સંક્ષેપીકરણ કરો :

(ક) નીચે લખેલાં પદો માટે સામે આપેલા શબ્દોમાંથી કોઈ એક પસંદ કરી એ પદો ફરીથી લખો :

- શરીરે ભસ્મ લગાડેલો વૈરાગી સાધુ	- ભભૂતિયો, જોગી, જોગંદર,
- જન્મ-મરણના ચક્રમાંથી છૂટવાની ઈચ્છા કરતો હતો.	- મોક્ષેચ્છા, મુક્તિની ઈચ્છા, મોક્ષ ઈચ્છતો હતો.

- ઈચ્છા પરિપૂર્ણ કરવા માટે	- ઈચ્છાપૂર્તિ માટે, વાસનામોક્ષ માટે
- મોટા મોટા સંતો અને મહંતો	- સંતો મહંતો, સંત મહાત્માઓ, સાધુસંતો
- ઘણાં જ રમણીય, મનને હરી લેનારા સુંદર	- સરમ્ય, સુંદર, મનોરમ્ય.
- ઋષિમુનિઓના નિવાસસ્થાન જેવી વિશાળ જગ્યા	- કુટિર, આશ્રમ, મઠ, યજ્ઞશાળા.
- અંતરમાં ચાલી રહેલો સંઘર્ષ	- અંતરવેદના, આંતરસંઘર્ષ, અંતરસંઘર્ષ.
- સહન ન કરી શકાય તેવા	- દુ:સહ, અસહ્ય, અસહ.
- આખા જગતમાં મારા જેવું કોઈ નથી તેવો ભાવ	- અહં, અભિમાન, સ્વાભિમાન,
- અંતરના દરવાજાને અંદરથી બંધ કરી દેનારી જડતારૂપી આડશ	- અંતરના આગળા, અંતરની ભોગળ, અંતરની સાંકળ,
- દૂર કરો	- છોડો, ત્યજો, મૂકો.
- દાબી ન શકાય અને રોકી ન શકાય તેવી	- અપ્રતિરોધ, અદમ, અદમ્ય, અસહ્ય
- વશમાં રહેવું.	- વશવર્તવું, વશવર્તી થવું, અનુસરવું.
- પોતાના ઉપર નિયમન અને નિયંત્રણ રાખતા શીખવું	- સ્વાધીન થવું, સ્વતંત્ર થવું.
- અહંકારનો ભાર લઈ દૂર દૂરની જગ્યાએ મુક્તિને શોધતા ફરવું.	- મુક્તિ શોધમાં અહંકારની ખેપ કરવી, અહંકારની ખેપમાં મુક્તિ શોધ આદરવી.
- અર્થ વગરની જીવનની મુસાફરી નિરર્થક જીવન પ્રવાસ,	- વ્યર્થ જીવનસફર, વ્યર્થ જીવનયાત્રા,
- મુક્તિનો અખંડ અગ્નિ પ્રજ્વલિત રાખવો. ભેખ લેવો.	- મુક્તિની ધૂણી ધખાવવી, મુક્તિ માટે
- અર્થથી ભરેલું.	- સાર્થક, અર્થસભર.

(ખ) નીચેનાં વાક્યો ભેગાં કરો :

- વાક્ય નં. ૧ અને ૨.
- વાક્ય નં. ૩, ૪.
- જ્ઞાની હસ્યો તેણે કહ્યું :
- તમે માનો છો કે આ આખા જગતમાં મારા જેવું કોઈ છે જ નહીં. તમે એવા ભાવને ત્યજી દો. ક્યાંય જવાની જરૂર નથી. તમારા અંતરમાં જ મુક્તિનો અગ્નિ સતત ....

સંક્ષેપીકરણ :

એક ભભૂતિયો મોક્ષની ઈચ્છાપૂર્તિ માટે સંતો મહંતોને ઠેર ઠેર મળતો હતો. એકવાર મનોરમ્ય વનના આશ્રમમાં એક જ્ઞાની સમક્ષ તેણે દુ:સહ આંતરસંઘર્ષની વાત કરી. જ્ઞાનીએ હસીને કહ્યું. 'જોગીરાજ, અહં ત્યજીને અંતરના આગળા ખોલી દો. અદમ્યવૃત્તિઓને વશવર્તી થવાને બદલે સ્વાધીન થતાં શીખો. બાકી અહંકારની ખેપ તો વ્યર્થ જીવનયાત્રા બની રહેશે. ક્યાંય ગયા વિના અંતરમાં મુક્તિ માટેની ધૂણી ધખાવો તો જીવન સાર્થક થશે.

૬.૪.૫ નમૂનો-૫

ચોટીલાના પાદરે એક વિશાળ ઘટાવાળા વડલાની છાયા નીચે હથેળી જેવડા જાડા અને શેતરંજી જેવા મોટા પાથરણાં પર બેસીને કાઠી દરબારો પાણીમાં ઘૂંટીને ઘૂંટીને જાડા રગડા જેવા બનાવેલા અફીણની ઉજાણી કરી રહ્યા હતા. એટલામાં કેટલાક બ્રાહ્મણો દોડી આવ્યા. એમનો શ્વાસ માતો ન હતો. તેઓ મદદ માટેની બૂમો પાડતા હતા. આવતાંની સાથે બ્રાહ્મણો બોલ્યા, 'ગાયોને ચારવા માટે ખાસ પડતર રાખેલી વિશાળ જમીનમાં અમારી ગાયો બેઠી બેઠી જુવાર બાજરીના સૂકાસાંઠા મોંમાં ફરી ફરીને ચાવતી બેઠી હતી ત્યારે તમે સૌએ કરેલા ઉપકારોને ભૂલી જઈને કેટલાક શરમસંકોચ વિનાના દુષ્ટોએ તેમને લૂંટી લીધી છે. આપણી સેંકડો ગાયોને લૂંટીને ચાલી નીકળેલા બૂરાઈના ભંડાર એવા એ દુષ્ટોને તમે પકડો.'

આ કાઠી દરબારો રાજનીતિના દાવપેચમાં હોશિયાર ન હતા પણ શૂરવીર હતા. પોતાનાં બાળકો માટે વહાલ હોય એટલો પ્રેમ તેમને ગાયો અને બ્રાહ્મણો માટે હતો. તેઓ પોતાની જાતને ગાયો અને બ્રાહ્મણોનું રક્ષણ કરનારા તરીકે ઓળખાવતા. તેઓ તરત જ તલવાર, ભાલા, ઢાલ જેવાં શસ્ત્રો લઈને ઘોડાની પીઠ પર સામાન નાખીને તે પર સવાર થઈને દુશ્મનોની પાછળ પડ્યા.

હવે નીચેની સૂચનાઓ પ્રમાણે ઉપરના પરિચ્છેદનું સંક્ષેપીકરણ કરો :

(૧) પરિચ્છેદમાં જે શબ્દસમૂહો ઘાટા અક્ષરે છાપવામાં આવેલાં છે તેમને માટે અહીં આપેલા શબ્દોમાંથી ઉચિત શબ્દો વાપરો : ઘટાટોપ/ ઘેઘૂર / ઘટાઘન / ઘનઘટા, બૂંગણ/આથર/જાજમ, કસૂંબો/ભાંગ/ અફીણનો અર્ક, ધા નાખતા/વ્હારે બોલાવતા, ગોચર/ખળી, રાડાં/કરાંઠાં, વાગોળતી/ચગળતી, કૃતઘ્ની/કૃતજ્ઞી, ધૃષ્ટ/લજ્જાળું, માલને વાળીને/ધણને વાળીને, અનિષ્ટ ભાજન/ઘોડે સવાર થઈને. નીતિજ્ઞ, અપત્યપ્રેમ/સંતાનપ્રેમ, આયુધો/શસ્ત્રો, ઘોડો પલાણીને/ઘોડે સવાર થઈને.

૨) એમનો શ્વાસ માતો ન હતો. તે વાક્ય માટે એક વિશેષણ શોધી અને તે વિશેષણ બ્રાહ્મણો માટે વાપરો.

૩) બીજા, ત્રીજા અને ચોથા વાક્યને ભેગાં કરી એક વાક્ય બનાવો.

એ સંકુલ વાક્ય સાથે પાંચમું વાક્ય સંયુક્ત વાક્ય તરીકે જોડી દો.

૪) ગાયો અને બ્રાહ્મણો એ બંને શબ્દો ને એક સમાસરૂપે ભેગા કરો.

૫) છઠ્ઠા વાક્યના ઉત્તરાર્ધનું કર્મણિ રચનામાં રૂપાંતર કરો.

૬) દસમા વાક્યનું કર્મણિ રચનામાં રૂપાંતર કરો.

આ સૂચનાઓનો અમલ થતાં નીચે પ્રમાણેનું સંક્ષેપીકરણ પ્રાપ્ત થશે :

ચોટીલાના પાદરે એક ઘેઘૂર વડલા નીચે બૂંગણ ઉપર બેસી કાઠી દરબારો કસૂંબા લઈ રહ્યા હતા. એટલામાં શ્વાસેભર્યા કેટલાક બ્રાહ્મણો ત્યાં ધા નાખતા આવ્યા કે 'ગોચરમાં અમારી ગાયો રાડાં વાગોળતી હતી ત્યાં કેટલાક કૃતઘ્ની દુષ્ટો વડે તે લૂંટાઈ છે. માલવાળી ગયેલા ભૂંડાઓને તમે પકડો.

આ દરબારો મુત્સદ્દીઓ નહોતા પણ શૂરવીર હતા. તેમને ગો-બ્રાહ્મણ માટે સંતાનપ્રેમ જેવો પ્રેમ હતો. તેઓ ગોબ્રાહ્મણ પ્રતિપાળ તરીકે ઓળખાતા. તેઓ તરત જ શસ્ત્રો સજી, ઘોડાપલાણી દુશ્મનોની પાછળ પડ્યા.

નોંધ :

ઉપરના સંક્ષેપીકરણમાં વિદ્યાર્થીની શબ્દવિષયક, વાક્યરચના વિષયક, પરિચ્છેદ વિષયક, લેખન રૂઢિવિષયક અને શૈલીવિષયક એમ બધી ભાષા સજ્જતાઓ છતી થશે. સૌરાષ્ટ્રની તળપદી બોલીના શબ્દોની પસંદગી, સામાસિક શબ્દોની રચના, વાક્યરચનાનાં રૂપાંતરો, વાક્યોનું પુનઃલેખન, પરિચ્છેદમાં સંયોજકો-સર્વનામોનો ઉપયોગ વગેરે જેવી સજ્જનતાનો વિનિયોગ અહીં દેખાશે.

૬.૪.૬ નમૂનો-૬

ગાંધીજીએ આફ્રિકામાં જે અપમાન અનુભવ્યું તેનો સાત્ત્વિક રીતે સામનો કરવાની રીતની શોધમાંથી સત્યાગ્રહના આંદોલનનો જન્મ થયો છે. તેમાં અપમાન કરનારનું, ખરાબ શાસન કરનાર શાસકોનું અથવા રાજ્યકર્તાઓનું, શોષણખોરોનું વગેરેનું કોઈ રીતે બૂરું થાય તેવા પ્રયત્નો કરવાનો નહીં પરંતુ તેમનામાં સદ્‌બુદ્ધિ જન્મે, તેમને તેમનાં ખરાબ કામો અને અવિચારનું ભાન થાય તેવા પ્રયત્નો કરવાનો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ છે. આ કારણે સત્યાગ્રહ કરનાર કોઈપણ જાતની હિંસા નહિ થવા પામે એ વિશે ખબરદાર હોવો જોઈએ. જ્યારે પ્રજાને સત્યાગ્રહના આંદોલન માટે દોરવણી અને માર્ગદર્શન આપવાનું હોય ત્યારે આંદોલન દરમિયાન સત્યાગ્રહ કરનાર તરફથી અથવા તો સત્યાગ્રહમાં સામેલ થયેલ સામાન્ય પ્રજાને પક્ષે કોઈપણ હિંસા થાય તે ચલાવી શકાય નહીં. સત્યાગ્રહ સાધન છે પણ અહિંસા તો સાધ્ય છે અને અહિંસાનું જ બીજું નામ છે પ્રેમ.

આ પરિચ્છેદમાં સત્યાગ્રહ અને અહિંસા વિશે કેટલીક વિગતો આપવામાં આવી છે.

આમાં નીચેનાં પદોનો સંક્ષેપ કરી શકાય એમ છે. આફ્રિકામાં જે અપમાન અનુભવ્યું → આફ્રિકામાં અનુભવેલું અપમાન. સાત્ત્વિક રીતે સામનો કરવાની રીતની શોધ → સાત્ત્વિક પ્રતિકારની શોધ. અપમાન કરનાર → અન્યાયી. ખરાબ શાસન કરનાર શાસકો અથવા રાજ્યકર્તા → કુશાસકો અથવા અન્યાયીઓ.

શોષણખોરો → અન્યાયી

કઈ રીતે બૂરું થાય તેવા પ્રયત્નો કરવા → અહિત માટે પ્રયત્ન કરવો.

ખરાબ અને અવિચારી કર્મોનું ભાન થાય → સદ્‌બુદ્ધિ જન્મે. સત્યાગ્રહ કરનાર

→ સત્યાગ્રહી.

કોઈપણ જાતની હિંસા નહિ થવા પામે એ વિશે → અહિંસા વિશે. ખબરદાર હોવો જોઈએ → સભાન જોઈએ.

સત્યાગ્રહના આંદોલન માટે દોરવણી અને માર્ગદર્શન આપવાનું હોય ત્યારે → સત્યાગ્રહ આંદોલનની દોરવણી સમયે.

સત્યાગ્રહ કરનાર → સત્યાગ્રહી નેતા

સત્યાગ્રહમાં સામેલ થયેલ સામાન્ય પ્રજા → સત્યાગ્રહી પ્રજા

બીજું નામ → પર્યાય

ચલાવી શકાય નહીં → અક્ષમ્ય છે.

હવે આ સંક્ષેપોની મદદથી આ પરિચ્છેદની બધી વિગતો સમાવતો સાર કરવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

આફ્રિકામાં અનુભવેલા અપમાને ગાંધીજીને સાત્ત્વિક-પ્રતિકારની શોધ માટે પ્રેર્યા અને સત્યાગ્રહ જન્મ્યો. તેમાં અન્યાયીના અહિત માટેના નહિ પણ તેનામાં સદ્‌બુદ્ધિ જન્મે તે માટેના પ્રયત્નો કરી તેને સુશાસક અને સમાજ હિતચિંતક બનાવવાનો ઉદ્દેશ છે. આ કારણે સત્યાગ્રહી અહિંસા વિશે સભાન જોઈએ. સત્યાગ્રહ આંદોલનની દોરવણી સમયે સત્યાગ્રહી નેતા અને પ્રજાને પક્ષે હિંસાના પ્રયત્નો અક્ષમ્ય છે. સત્યાગ્રહ સાધન તો અહિંસા સાધ્ય છે, અહિંસાનો પર્યાય છે પ્રેમ.

જોઈ શકાયું હશે કે મોટાં પદોને સ્થાને એવો જ અર્થ વ્યક્ત કરતાં ટૂંકાં પદોનો ઉપયોગ કરીને પણ કેટલીકવાર સંક્ષેપીકરણ કરી શકાય છે. બિનજરૂરી સંયોજકો, પુનરાવર્તન પામતા શબ્દો, બિનજરૂરી વાક્યો ટૂંકાવી શકાય. ઉપરના પરિચ્છેદમાં નોંધ્યું હશે એમ અપમાન કરનાર, ખરાબ શાસન કરનાર શાસકો અથવા રાજકર્તાઓ અને શોષણખોરો એ બધા માટે એક જ અન્યાયી શબ્દ વાપરીએ તો ચાલે એમ છે. એજ રીતે દોરવણી અને માર્ગદર્શન એ બંનેનો અર્થ એક જ થતો હોઈ એમને માટે એક જ શબ્દથી ચલાવી શકાય. સદ્‌બુદ્ધિ જન્મે એનો અર્થ જ એ કે ખરાબ અને અવિચારી કર્મોનું ભાન થાય આ કારણે સદ્‌બુદ્ધિ જન્મે એટલા શબ્દો વાપરીએ તો ચાલે. સામનો કરવાની રીત, કોઈ રીતે બૂરું થાય તેવા પ્રયત્નો, સત્યાગ્રહ કરનાર જેવાં મોટાં પદો માટે ગુજરાતી ભાષામાં પ્રતિકાર, અહિત, સત્યાગ્રહી જેવા

સારગર્ભ શબ્દો છે તેમનો ઉપયોગ પણ કરી લીધો. આમ લગભગ અડધા શબ્દોમાં બધી વિગતો આવરીને મૂળ પરિચ્છેદને વધારે અસરકારક બનાવ્યો.

૬.૪.૭ નમૂનો-૭

ખુદાની કસમ જો અમે પાંચ પાંચ દિવસ સુધી સવાર અને સાંજ આખીય બપોર અને પડતી રાતે શહેરના મુખ્ય મુખ્ય લત્તાઓનાં ઘર ઘર ગણી ન આવ્યા હોઈએ તો. અચાનક એક જૂના મિત્રનું સ્મરણ થયું. અમે ત્યાં ગયા. ભીમભાઈની મંજૂરી મળતાં રાતે થાક્યાપાક્યા અમે એને ત્યાં ગયા. અમારી મુશ્કેલીનું રસભર્યું બયાન અમે તેની સમક્ષ વિસ્તારથી રજૂ કર્યું અને આવી મુશ્કેલી તો ભાગ્યે જ કોઈને માથે ગુજરી હશે એમ અતિશયોક્તિ કરીને અમારું દુઃખ પણ બરોબર પ્રદર્શિત કર્યું. એ બધું કામ મારા કરતાં અનેકગણી સારી રીતે ભીમભાઈ કરી શકે એમ હતું એટલે હું તો છેવાડે જતો જ બોલ્યો, 'પુંડરિકભાઈ, આ માથે ભંડારિયામાં અમારા બે પોટલાં પડી રહેવા દેશો ?'

- ઉ. જે. જોશી

- 'ત્રણ અર્ધું બે અને બીજી વાતો,'માંથી.

સંક્ષેપીકરણની જુદી જુદી રીતોમાંની એક વાક્યોની તપાસ કરી, તેમનું પૃથક્કરણ કરી, તેમાં વધારાનું બેવડાતું કાઢી, લાંબા પદો ટૂંકા કરી, વાક્યો ફરીથી લખી સંક્ષેપીકરણ કરવાની રીત છે. અહીં એ રીત અજમાવીએ.

પહેલાં શોધી કાઢો કે કઈ માહિતી અથવા વિગતોનું પુનરાવર્તન થયું છે. દા.ત.: ચોથા અને પાંચમા વાક્યમાં 'મુશ્કેલીવાળી વાત બેવડાય છે. જ્યારે એકની એક વિગતો બેવડાતી હોય તો તેવાં વાક્યોને એક વાક્યરૂપે લખી શકાય. ઉપરના પરિચ્છેદમાંના ચોથા અને પાંચમાં વાક્યને ભેગાં કરીને આવું વાક્ય બનાવી શકાય. ભાગ્યે જ કોઈ આવી મુશ્કેલીમાં મુકાતું હશે એવી અતિશયોક્તિવાળું રસિક બ્યાન ભીમભાઈએ વિસ્તારથી કરી અમારું દુઃખ બરાબર પ્રદર્શિત કર્યું.

એક પછી એક વાક્ય લઈ એમાં કઈ મુખ્ય વિગત કહેવાઈ છે તે શોધી કાઢી એ વિગતો વર્ણવતાં સાદાં નાનાં સારગર્ભ વાક્યો લખો.

ખુંદાની કસમ, જો અમે પાંચ પાંચ દિવસ સુધી સવાર અને સાંજ, આખીય બપોર અને પડતી રાત શહેરનાં મુખ્ય મુખ્ય લત્તાઓનાં ઘર ઘર ગણી ન આવ્યાં હોઈએ. એ આખા વાક્યમાં વિગત એટલી જ છે કે પાંચ દિવસ સુધી આ લોકોએ ઘરની શોધ ચલાવી, એટલે લેખકના મોટાભાગના શબ્દો વાપરવા હોય તો 'ખુદા કસમ, અમે પૂરા પાંચ દિવસ શહેરના મુખ્ય લત્તાઓનાં બધાં ઘર ગણી આવ્યાં' એવું ટૂંકુ વાક્ય લખી શકાય. પણ લેખકના જ શબ્દો વાપરવા ફરજિયાત નથી. એનો માત્ર સાર આવે તો પણ ચાલે એટલે વાક્યની સચોટતા જાળવવા ખુદાકસમ એ શબ્દપ્રયોગ વાપરીને 'ખુદાકસમ પૂરા પાંચ દિવસ અમે શહેરમાં ઘરની શોધ ચલાવી' વાક્ય વાપરી શકાય. કુલ સત્તાવીસ શબ્દોના વાક્યને પહેલાં બાર શબ્દોમાં અને પછી સારરૂપે લખતાં માત્ર નવ શબ્દોમાં આપણે ફરીથી લખ્યું.

અચાનક એક જૂનામિત્રનું સ્મરણ થયું- આ વાક્યમાં **'મિત્રનું સ્મરણ થયું'** એ પદને 'મિત્ર સાંભર્યો' એમ ટૂંકાવી શકાય. અચનાક એક જૂનો મિત્ર સાંભર્યો. ધારીએ તો એક શબ્દ પડતો મૂકી શકાય કારણ કે વાક્ય પોતે એકવચન સૂચવે છે. ત્રીજું વાક્ય અને થી શરૂ થાય છે. એના વિના પણ વાક્ય બનાવી શકાય. આ વાક્યમાંની કોઈ વિગત પડતી મૂકવી ન હોય તો આખું વાક્ય એમનું એમ રાખવું પડશે. સંક્ષેપીકરણનો અર્થ એવો ન કરી શકાય કે મહત્ત્વની વિગતો અથવા માહિતી પડતી મૂકીને સાર આપવો.

પરંતુ આગળ જોયું તેમ ચોથા અને પાંચમા વાક્યની બધી વિગતો જાળવીને, બંનેને ભેગાં કરીને હજુ પણ એ વાક્યને ટૂંકાવી શકાય. આગળ આપણે એ વાક્ય આ રીતે ફરી લખ્યું છે. ભાગ્યે જ કોઈ આવી મુશ્કેલીમાં મુકાતું હશે એવી અતિશયોક્તિવાળું રસિક બ્યાન ભીમભાઈએ વિસ્તારથી કરી અમારું દુઃખ બરાબર પ્રદર્શિત કર્યું. હજુ આ વાક્યોનાં અમુક પદોને ટૂંકાવી શકાય. દા.ત. : પ્રદર્શિત કર્યું. હજુ આ

વાક્યના અમુક પદોને ટૂંકાવી શકાય. દા.ત. બરાબર પ્રદર્શિત કર્યું પદને સચોટ દર્શાવ્યું એમ ટૂંકાવી શકાય. અતિશયવાળું રસિક બયાન વિસ્તારીય કરીને એ આખા પદને સવિસ્તર અતિશયોક્તિથી એમ ટૂંકાવી શકાય. સામાન્ય રીતે અતિશયોક્તિઓ શ્રોતાના રસ પડે એ માટે કરવામાં આવે છે એટલે રસિક બ્યાન એ શબ્દોને પડતા મૂકી શકાય. એ આખું વાક્ય છેલ્લાં બે વાક્યો સાથે લેતાં,

ભાગ્યે જ કોઈ આવી મુશ્કેલીમાં મુકાતું હશે એવી સવિસ્તાર અતિશયોક્તિથી ભીમભાઈએ અમારું દુઃખ સચોટ દર્શાવ્યું એટલે હું જ બોલ્યો, 'પુંડરિકભાઈ, આ સાથે ભંડકિયામાં અમારા બે પોટલાં પડી રહેવા દેશો ?

છેલ્લાં બે વાક્યોમાં સંક્ષેપ માટે કોઈ ગૂંજાશ કે શક્યતા નથી, છતાં માથે ભંડકિયા જેવા શબ્દગુચ્છ માટે માળિયા જેવો શબ્દ અને છેવાડે જતો માટે છેલ્લે એવો ફેરફાર કરી શકાય તો શબ્દ પડતો મુકાય અને 'પોટલા'નું વિશેષણ 'અમારા' અહીં સમજી શકાય એમ હોવાથી એ શબ્દ પણ પડતો મૂકી શકાય.

ટૂંકમાં આ પરિચ્છેદના સંક્ષેપીકરણ માટે નીચેની સૂચનાઓનું પાલન કર્યું :

(અ) બેવડાતી વિગતો ટાળીને બે ત્રણ વાક્યો ભેગાં કર્યાં અથવા વધારાની વિગતો કાઢીને નવાં લખ્યાં.

(બ) ખુદાની કસમ જેવાને બે શબ્દોને ખુદાકસમ જેવા સમાસમાં ફેરવ્યો.

(ક) સ્મરણ કર્યું, પ્રદર્શિત કર્યું, વિસ્તારથી રજૂ કર્યું જેવા સંયુક્ત ક્રિયાપદોને સાંભર્યા, દર્શાવ્યું, જેવાં સાદાં ક્રિયાપદોમાં ફેરવ્યાં.

(ડ) અને, તો, જેવાં સંયોજકો પડતાં મૂક્યાં.

(ઇ) માથે ભંડિકયું એમ વાપરવું પડે પણ માળિયું કહીએ એટલે એ માથે જ હોય અને અતિશયોક્તિ કરી એટલે રસિક બ્યાન કરવા જ કરી હોય એમ માનીને એ પદોને ટૂંકાવ્યાં.

કોઈ માહિતી અથવા વિગત પડતી ન મુકાય એની કાળજી રાખી. હવે આખું સંક્ષેપીકરણ ફરીથી લખીએ.

ખુદાકસમ, પૂરા પાંચ દિવસ શહેરમાં અમે ઘરની શોધ ચલાવી. અચાનક જૂનો મિત્ર સાંભર્યો. ભીમભાઈની મંજૂરી મળતાં રાતે થાક્યાપાક્યા અમે એને ત્યાં ગયાં. ભાગ્યે જ કોઈ એવી મુશ્કેલીમાં મુકાતું હશે એવી સવિસ્તાર અતિશયોક્તિથી આવા કામમાં નિપુણ ભીમભાઈએ અમારું દુઃખ સચોટ દર્શાવ્યું એટલે હું છેલ્લે જ બોલ્યો, 'પુંડરિકભાઈ, આ માળિયામાં બે પોટલાં પડી રહેવા દેશો ?

અહીં જોઈ શકશો કે મૂળની બધી વિગતો, મૂળ પરિચ્છેદના લગભગ અડધા શબ્દોમાં કહેવાનો પ્રયત્ન આપણે કર્યો છે.

૬.૪.૮ નમૂનો-૮

મારાં બા અને બાપુજી બંને ધર્મમાં ઘણી શ્રદ્ધાવાળાં હતાં. અમારા કુટુંબમાં બાપદાદાના વખતથી શિવની પૂજા પ્રચલિત હતી. દર સોમવારે રુદ્રાભિષેક અને રુદ્રી થતાં. દર શિવરાત્રિએ ઘરનાં બધાં સભ્યોએ ઉપવાસ કરવા ફરજિયાત હતા. દર મહાશિવરાત્રિએ રુદ્રયાગ જેવા યજ્ઞો કરવા વિદ્વાન બ્રાહ્મણોને આમંત્રણ આપવામાં આવતું. આમ છતાં બાનાં કુટુંબના સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સંસ્કારોને પણ ઉચિત માન આપવામાં આવતું. રામનવમીએ અને જન્માષ્ટમીએ બાની સાથે બાપુજી પણ અમને સૌ છોકરાઓને લઈને સ્વામીનારાયણના મંદિરે દર્શન કરવા જતા. આ બંને ઉત્સવો પણ અમારા ઘરમાં ભારે ધામધૂમથી ઊજવવામાં આવતાં. એ ઉત્સવોની ઉજવણી પ્રસંગે મારાં બા ખૂબ શ્રદ્ધાપૂર્વક ઉપવાસ કરતાં અને માત્ર ફરાળનો આહારમાં ઉપયોગ કરતાં પરંતુ અમને બાળકોને ફરાળ ઉપરાંત રોટલી, ભાખરી, દાળ-ભાત એવું બધું એઠું ખાવાની પણ છૂટ મળતી.

સંક્ષેપીકરણની એક બીજી રીત પણ છે. સારલેખન કરીને એ વિગતો ફરીથી લખી શકાય એ રીતે આ પરિચ્છેદનું સંક્ષેપીકરણ કરીએ.

આખા પરિચ્છેદમાં મુખ્ય વિગતોનો સાર નીચે પ્રમાણે છે :

સોમવારે રુદ્રી, શિવરાત્રિએ ઉપવાસ, મહાશિવરાત્રિએ રુદ્રયાગ થતા. લેખકના મોસાળના સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયનો સ્વીકાર થયેલો તેથી જન્માષ્ટમી અને રામનવમી ધામધૂમથી ઊજવાતી. આખું કુટુંબ સ્વામીનારાયણ મંદિરે દર્શન કરવા જતું. એ બંને દિવસે બા માત્ર ફરાળ કરતાં પણ બાળકોને ફરાળ ઉપરાંત ખાવાની છૂટ હતી.

હવે કેટલીક ઝીણી ઉમેરવા જેવી વિગતો આ મુખ્ય વિગતોમાં ઉમેરીને ફરીથી લખાણ લખી શકાય.

મારાં બા-બાપુજી ધાર્મિક હતાં. કુટુંબમાં વંશપરંપરાગતથી શિવની પૂજા થતી. દર સોમવારે રુદ્રી, શિવરાત્રિએ સૌએ ફરજિયાત ઉપવાસ અને મહાશિવરાત્રિએ વિદ્વાનો દ્વારા રુદ્રયાગ એવી પરંપરા હતી. આમ છતાં મારા મોસાળના સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયનો પણ આદર થતો. રામનવમી અને જન્માષ્ટમી ધામધૂમથી ઊજવાતાં અને આખું કુટુંબ સ્વામીનારાયણ મંદિરે દર્શને જતું. એ બંને પરબોએ બા માત્ર ફરાળ કરતાં પણ અમને ફરાળ ઉપરાંત બધું ખાવાની છૂટી હતી.

આપણે ઉપરના પરિચ્છેદનું સંક્ષેપીકરણ કરવામાં બિનજરૂરી પદો કાઢી નાખ્યાં. પ્રત્યયોની મદદથી ક્યાંક નાના કર્યાં અને વાક્યોને ભેગાં કર્યાં.

(ક) બા અને બાપુજી પદનો સમાસ બનાવ્યો બા-બાપુજી.

(ખ) ધર્મમાં ઘણી શ્રદ્ધાવાળા પદનો સમાસ ધર્મશ્રદ્ધાળું થઈ શકે. પણ ઈક એ તદ્ધિત પ્રત્યયનો ઉપયોગ કરીને ધાર્મિક એવો ટૂંકો શબ્દ પ્રયોજ્યો જેનો અર્થ થાય ધર્મમાં શ્રદ્ધાવાળાં.

(ગ) જ્યાં જ્યાં અમારાં એવું વિશેષણ આવ્યું તે પડતું મૂક્યું. કારણ કે હવે વાચક જાણે છે કે આ લેખકના કુટુંબની વાત છે.

(ઘ) બાપદાદાના વખતથી પદને વંશપરંપરાથી એમ ટૂંકાવ્યું.

(ચ) પૂજા પ્રચલિત હતી પદને પૂજા થતી એમ ટૂંકાવ્યું.

(છ) ત્રીજું, ચોથું અને પાંચમું વાક્ય ભેગાં કરીને દરેકની શરૂઆતમાં આવતો દર શબ્દ એક જ વખત ઉપયોગમાં લઈ અલ્પવિરામોથી આ વાક્યો જોડ્યાં. રુદ્રીમાં રૂદ્રાભિષેક આવી જ જાય એટલે વધારાની વિગત પડતી મૂકી. ઘરમાં બધાં સભ્યો એ પદને સૌએ એમ ટૂંકાવ્યું. યજ્ઞ કરવા વિદ્વાનો આવતા એટલે એ યજ્ઞો બ્રાહ્મણો જ કરાવે એવી રૂઢિ હોઈ તે વિના આવે નહીં માટે માત્ર આવતા પદથી ચલાવ્યું.

(જ) બાનું કુટુંબ એટલે મોસાળ અને ઉચિત માન આપવામાં આવતું એટલે આદર થતો એમ ટૂંકાવ્યું.

(ઝ) એ પછીનાં બંને વાક્યો ભેગાં કર્યાં. બાની સાથે બાપુજી પણ અમને છોકરાઓને લઈને એનો અર્થ આખું કુટુંબ કર્યો.

(ટ) ઉત્સવોની ઉજવણીને આપણે ત્યાં પર્વ અથવા પરબ કહે છે તેનો ઉપયોગ કર્યો. માત્ર ફરાળ કરવું એટલે શ્રદ્ધાપૂર્વક ઉપવાસ કરવો એ વિગત પડતી મૂકી અને ફરાળ ઉપરાંત બધું એમાં રોટલી, ભાખરી, દાળ, ભાત એવું બધું એહું સમાઈ જતું હોઈ એ વાક્ય પણ પડતું મૂક્યું.

૬.૪.૯ નમૂનો-૯

ઓછી શક્તિવાળાં, મૃદુ ક્ષ-કિરણો શરીર સ્નાયુઓમાંથી પસાર થઈ શકે છે, પણ હાડકાંમાંથી પસાર થઈ શકતાં નથી. આથી ક્ષ-કિરણો વડે હાડકાંના ફોટોગ્રાફ લઈ શકાય છે અને હાડકામાં તિરાડ ક્યાં છે તે જોઈ શકાય છે. તે ધાતુમાંથી પસાર થઈ શકતાં નથી. તેથી શરીરમાં છુપાયેલો ધાતુનો ટુકડો તેના વડે શોધી શકાય છે. દર્દીને બેરિયમ પીવડાવી ક્ષ-કિરણોથી તેના આંતરડાના રોગોનું નિદાન કરી શકાય છે. ક્ષ-કિરણોનો ઉપયોગ કેન્સરના ઉપચારમાં પણ થાય છે. ઔદ્યોગિકક્ષેત્રે ધાતુના કાસ્ટિંગમાં તડ છે કે નહિ

તે ક્ષ-કિરણો વડે જાણી શકાય છે. વૈજ્ઞાનિકક્ષેત્રે તેની મદદથી સ્ફટિકોની આંતર-પરમાણું રચનાનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. તેમનાં વડે લીધેલા ફોટોગ્રાફ ઉપરથી સાચા હીરા અને અન્ય ઝવેરાતની પરખ મેળવી શકાય છે.

આ પરિચ્છેદમાં ક્ષ-કિરણોના ઉપયોગો વિશેની વિગતો છે. એ વિગતોની પહેલાં યાદી બનાવોઃ

૧. હાડકાંના ફોટા પાડી તેમાં પડેલી તિરાડ ક્યાં છે તે જોઈ શકાય.

૨. શરીરમાં છુપાયેલા ધાતુના ટુકડા શોધી શકાય.

૩. દર્દીના આંતરડાના રોગોનું નિદાન કરી શકાય.

૪. કેન્સરના ઉપચાર તેનાથી થાય.

૫. ઔદ્યોગિકક્ષેત્રે ધાતુના કાસ્ટિંગમાં તડ છે કે નહીં તે જાણી શકાય.

૬. વૈજ્ઞાનિકક્ષેત્રે સ્ફટિકોની આંતર-પરમાણું રચનાનો અભ્યાસ તેની મદદથી થઈ શકે.

૭. તેની મદદથી લીધેલા ફોટાથી સાચા હીરા અને ઝવેરાતની પરખ મેળવી શકાય.

હવે પરિચ્છેદમાં આપેલી અન્ય ઝીણી વિગતો આ મુખ્ય વિગતો સાથે તમારા શબ્દોમાં ઉમેરી આખો પરિચ્છેદ ફરીથી લખો.

મૃદુ એટલે જ ઓછી શક્તિવાળાં

લઈ શકાય લેવાય

જોઈ શકાય જોવાય અથવા દેખાય.

શોધી શકાય શોધાય.

હવે પહેલાં ત્રણ વાક્યોની વિગતો એકસરખી હોવાથી તેમને ભેગી કરી એક વાક્યમાં લખો.

મૃદુ ક્ષ-કિરણો શરીરના સ્નાયુઓમાંથી પસાર થાય છે પણ હાડકાંમાંથી અને ધાતુમાંથી નહીં તેથી તેના વડે શરીરનાં અંગોના ફોટા લઈ હાડકાંમાંની તિરાડ અને શરીરમાં છુપાયેલો ધાતુનો ટુકડો શોધાય છે. કેન્સરના ઉપચાર અને બેરિયમ પિવડાવી દર્દીના આંતરડાંનું નિદાન તેનાથી થાય છે. તે ઔદ્યોગિકક્ષેત્રે ધાતુના કાસ્ટિંગમાં તડ છે કે નહીં તે જાણવામાં, વિજ્ઞાનિકક્ષેત્રે સ્ફટિકોની પરમાણુરચનાઓના અભ્યાસમાં અને તેના વડે લીધેલા ફોટા સાચા હીરા અને ઝવેરાતની પરખમાં ઉપયોગી થાય છે.

જોઈ શકશો કે પ્રથમ વાક્યમાંનાં પસાર થઈ શકે છે, પસાર થઈ શકતાં નથી એ બે પદોને અને બીજા વાક્યમાંનાં પસાર થઈ શકતાં નથી એ પદને ભેગાં કરી લેવામાં આવ્યાં છે. વળી પહેલા વાક્યમાંનાં જોઈ શકાય છે અને બીજામાંનાં શોધી શકાય છે પદોને ભેગાં કરી શોધાય છે એમ લખ્યું છે. તમે વ્યાકરણમાં ભણી ગયા છો કે ગુજરાતી ભાષામાં કર્મણિનો ઉપયોગ શક્યતાનો નિર્દેશ કરે છે એટલે અહીં શોધાય છે પદનો અર્થ શોધી શકાય છે એવો જ થાય. મૂળ પરિચ્છેદના ત્રીજા અને ચોથા વાક્યને અને પાંચ, છ અને સાત વાક્યોને ભેગાં કરવાથી એક એક ક્રિયાપદના ઉપયોગથી ચલાવી શકાયું જરૂર લાગી ત્યાં 'શરીરના અંગો' જેવું પદ મૂળ પરિચ્છેદમાં ઉમેર્યું.

૬.૪.૧૦ નમૂનો-૧૦

સ્ત્રી અને પુરુષ આ મુસાફરી જેવા જીવનમાં એક સાથે મુસાફરી કરતાં માણસો છે. ગીત ગાનાર અને વાજિંત્ર વગાડનારમાં જો સુમેળ ન હોય તો એ તાલબદ્ધ અને કર્ણપ્રિય હોતું નથી એમ પતિ અને પત્નીમાં સુમેળ ન હોય તો જીવન સંવાદી હોતું નથી. બંનેની પાસે બંને જણાં વર્તન અને વ્યવહારની બાબતમાં તદ્દન ચોખ્ખાપણું ઈચ્છે છે. પરંતુ જો પતિ પત્નીને વફાદાર રહેવા તૈયાર ન હોય તો પત્ની પણ કંઈ પતિને વફાદાર રહેવા બંધાયેલી નથી. જગતનો નિયમ છે કે કોઈ વ્યક્તિ જે રીતે વર્તે એ જ રીતે તે જોઈને બીજી વ્યક્તિ પણ વર્તતી હોય છે. પત્નીનું મૃત્યુ થતાં જો પતિ તેની સાથે બળી મરતો નથી તો પતિનું મૃત્યુ થતાં પતિની સાથે એ જ ચિતામાં પત્ની બળી મરે એવી યુગોથી ચાલતી આવતી આ સમાજની પરંપરા ખરે જ

પાગલપણું છે. અલબત્ત, પતિ અને પત્ની પોતપોતાની ઈચ્છા પ્રમાણે સ્વચ્છંદ આચરણ કરનારાં ન બને પણ પોતાના પગ ઉપર જ ઊભાં રહેનારાં અને સામાના આચારવિચારને યોગ્ય આદરથી સ્વીકારનારાં બને. આમ નથી થતું તેથી જ પતિ અને પત્નીના જીવનમાં નાની વાતોને બહુ મોટું રૂપ આપી મોટા ઝઘડા અને સંઘર્ષો થાય છે.

નીચેની સૂચના પ્રમાણે સંક્ષેપીકરણ કરો. નીચેના શબ્દસમૂહોને આપવામાં આવેલાં શબ્દો, સમાસો કે રૂઢિપ્રયોગોમાંથી પસંદ કરી પરિચ્છેદ ફરીથી લખો.

- સ્ત્રી અને પુરુષ	- સ્ત્રીપુરુષ
- આ મુસાફરી જેવું જીવન	- જીવનયાત્રા
- એક સાથે મુસાફરી કરતાં માણસો	- સહયાત્રીઓ, હમસફર
- ગીત ગાનાર અને વાજિંત્ર વગાડનારમાં સુમેળ હોય તે	- ગાયન અને વાદનમાં સુમેળ, સંગીત
- તાલબદ્ધ અને કર્ણપ્રિય ન હોવું	- બેસુરું હોવું.
- સંવાદી ન હોવું	- વિસંવાદી હોવું.
- વર્તન અને વ્યવહારની બાબતમાં તદ્દન ચોખ્ખાપણું	- વ્યવહારશુદ્ધિ, વર્તનશુદ્ધિ.
- પતિ પત્નીને વફાદાર રહેતો	- પત્નીવ્રત.
પત્ની પતિને વફાદાર રહેતી	- પતિવ્રતા.
- કોઈ વ્યક્તિ જે રીતે વર્તે એ જ રીતે તે જોઈને બીજી વ્યક્તિએ પણ વર્તવું	- અરસપરસના વર્તનને અનુસરવું.
- જગતનો નિયમ હોવો	- પ્રાકૃતિક હોવું, સહજ હોવું.
- પતિનું મૃત્યુ થતાં પતિની સાથે એ જ ચિતામાં પત્ની બળી મરે એવી યુગોથી ચાલતી આવતી આ સમાજની પરંપરા	- સતીપ્રથા.
- પતિ અને પત્ની	- દંપતી
- પોતપોતાની ઈચ્છા પ્રમાણે સ્વચ્છંદ આચરણ કરનારાં	- સ્વેચ્છાચારી, સ્વચ્છંદી.
- પોતાના પગ ઉપર જ ઊભાં રહેનારાં	- સ્વાધીન.
- સામાના આચારવિચારને યોગ્ય આદરથી સ્વીકારનારાં	- સમુદાર
નાની વાતોને બહુ મોટું રૂપ આપવું	- કાગનો વાઘ કરવો, પાણીમાંથી પોરા કાઢવા, મોટું મહાભારત કરવું, રામનું રામાયણ કરવું.

૬.૪.૧૧ નમૂનો-૧૧

(૧૧) કેટલાક માણસો આ જગતમાં ઈશ્વર છે જ નહીં એમ માનીને પોતાને જાણે કે વૃદ્ધાવસ્થા અને મૃત્યુ આવવાનાં જ નથી એમ માનીને જીવે છે. ભવિષ્યનો અગાઉથી વિચાર કરી શકનારી બુદ્ધિનો એમનામાં અભાવ નથી હોતો પણ પોતાની જાતને તેઓ જરૂર કરતાં વધારે ડાહી માનતા હોય છે. જીવનમાં સફળ થવાનું કામ તો તેમને મન સાવ સહેલું ગણાતું હોય છે. બધાં દર્દો ઉપર જાદુઈ ઈલાજ હોય તેવી સચોટ અસર ઉપજાવનારી દવા તેમની પાસે છે એમ તેઓ માને છે. જીવનમાં બધાં શારીરિક દુઃખો, માનસિક

ચિંતાઓ અને સાંસારિક વિટંબણાઓ માટે જાણે સિદ્ધ થઈ ચૂકેલા રહસ્યપૂર્ણ દૈવીશક્તિથી ભરેલા શબ્દનો જાદુ તેમના હાથમાં સહજ રીતે હોય તેમ તેઓ પ્રચાર માટે લોકોને સમજાવવા માટે બોધવચનો કહે છે. આવા માણસો ઉપર જ્યારે ખરેખરી વિપત્તિ આવે છે ત્યારે એ ભય કે આફત સામે તેમની સૂધબૂધ જતી રહે છે અને સ્વસ્થતા ગુમાવી બેસે છે. ક્યારેક તો તેઓ અત્યંત હતાશ થતાં નિરાશ થઈ જાય છે. ખરેખર તો ઈશ્વરમાં અચળ શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ જ અણધારી આફત અને હતાશાના સમયે મદદગાર સાથ આપનાર થઈ પડે છે. ઈશ્વરમાં અચળ શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ રાખનાર જાણે છે કે જીવનમાં ચડતીપડતીના અનેક પ્રસંગો આવ-જા કરતા હોય છે.

નીચેની સૂચના અનુસાર સંક્ષેપીકરણ કરો.

(ક) આપવામાં આવેલા શબ્દસમૂહો માટે ઉચિત શબ્દ, સમાસ કે રૂઢિપ્રયોગ પ્રયોજો :

- આ જગતમાં ઈશ્વર છે જ નહીં તેમ માનનારા - નાસ્તિક, મૂર્ખ
- પોતાને જાણે કે વૃદ્ધાવસ્થા અને મૃત્યુ આવવાનાં જ નથી તેમ માનનારા - પોતાને અજરામર માનનાર
- ભવિષ્યનો અગાઉથી વિચાર કરનાર બુદ્ધિ - અગમબુદ્ધિ, અગમ્યબુદ્ધિ.
- પોતાની જાતને જરૂર કરતાં વધારે ડાહી માનવી - દોઢડાહ્યા હોવું, આત્મવિશ્વાસી હોવું.
- જીવનમાં સફળ થવાનું કામ - જીવનમાં સફળતા, જીવનસાફલ્ય
- તેમને મન સાવ સહેલું હોવું - હસ્તામલકવત, સરળ
- બધાં દર્દો ઉપર જાદુઈ ઈલાજ હોય તેવી સચોટ અસર ઉપજાવનાર દવા - ઔષધિ, જડીબુટ્ટી, જંગલીબુટ્ટી.
- શારીરિક દુઃખો - વ્યાધિ
- માનસિક ચિંતાઓ - આધિઓ
- સાંસારિક વિટંબણાઓ - ઉપાધિઓ
- સિદ્ધ થઈ ચૂકેલા ... શબ્દ - મંત્ર, સૂત્ર, સ્તોત્ર
- હાથમાં સહજ રીતે હોય - હસ્તામલકવત, હસ્તકમલવત.
- પ્રચાર માટે લોકોને સમજાવવા બોધ વચનો કહેવા - ઉપદેશવા, સંબોધવા
- આવા માણસો પર જ્યારે ખરેખરી વિપત્તિ આવે - આફત સમયે આ લોકો
- ભય કે આફત સામે ... સ્વસ્થતા ગુમાવવી - હોશકોશ ઊડવા
- અત્યંત હતાશ કે નિરાશ થવું - માથે હાથ દઈ બેસવું, છક્કા છૂટવા.
- ઈશ્વરમાં અચળ શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ - ઈશ્વરશ્રદ્ધા, પ્રભુશ્રદ્ધા.
- અણધારી આફત અને હતાશાનો સમય - વજ્રપાતનો સમય.
- મદદગાર સાથ આપનાર - સાચો સાથી, પથદર્શક
- જીવનમાં ચડતીપડતીના પ્રસંગો - લીલીસૂકી, લાલપીળાં, તડકીછાંયડી આવવી.

(ખ) વાક્ય નં. ૧ તથા ૨, ૪ તથા ૫ અને ૬ તથા ૭ ભેગાં કરીને પરિચ્છેદમાં લખો.

૬.૪.૧૨ નમૂનો-૧૨

આપણા દેશને માટે સ્વતંત્રતા ઘણી મુશ્કેલીથી મેળવી શકાય તેમ છે એ આપણા દેશની સેવા કરનાર અને સ્વતંત્રતાના સંગ્રામના અગ્રણીઓએ ઘણું સારી રીતે જાણી લીધું હતું. અનેક જ્ઞાતિઓ, વાડાઓ, સંપ્રદાયો અને રાજ્યોમાં વહેંચાયેલા આ દેશને એક કરવાનો હતો. એવી એકતાની અને સંપની ભાવના વિના થયેલા બધા પ્રયત્નો નિષ્ફળ નીવડ્યા હતા. વળી અંગ્રેજોના શાસનની જીવલેણ પકડ નાગની ચૂડ જેવી સખત હતી. આમાંથી છૂટવા માટે સમાજની ક્રાંતિ માટે વિપ્લવ કરનારાઓ, છટાદાર ભાષણ કરવાની સમર્થ શક્તિ ધરાવનારાઓ, દેશની પરિસ્થિતિનાં બધાં પાસાંનો ચારેબાજુથી મનનપૂર્વક અભ્યાસ કરનારાઓ, થાક્યા અને હાર્યા વિના અંગ્રેજો સામે ચળવળ ચલાવનારાઓની સાથે સાથે મન, વિચાર અને કર્મથી દેશના ઉદ્ધાર સિવાય બીજી કોઈ અંગત ઈચ્છા ન ધરાવતો અને પ્રજાના મનને બરાબર ઓળખી, સમજી એ પ્રમાણે તેમને દોરનારો સાધુચરિત માણસ પણ હોય એ જરૂરી હતું. આ દેશનાં ભાગ્ય એટલાં સારાં કે કરમચંદ ગાંધીના દીકરામાં આ લક્ષણો હતાં અને આ દેશને ક્યારેય ન મળ્યો હોય તેવો એક બત્રીસે લક્ષણોથી ભરેલો નેતા મળ્યો. એમના પ્રયત્નોથી જ આ દેશ જુદા જુદા સંપ્રદાયોમાં ભેદભાવ ન માનનારો, સૌના ઉદયમાં જ કલ્યાણ જોનારો, પ્રજાની સત્તા અને વહીવટવાળો લોકશાહી દેશ બન્યો. એમને આપણે આજે પણ આ દેશના પિતા તરીકે પૂજીએ છીએ તે બધી રીતે યોગ્ય છે.

નીચેની સૂચનાઓ પ્રમાણે સંક્ષેપીકરણ કરો :

ઉપરના પરિચ્છેદમાં રેખાંકિત શબ્દસમૂહો માટે નીચેનામાંથી ગમે તે એક શબ્દ, સમાસ કે રૂઢિપ્રયોગ પસંદ કરી પરિચ્છેદ ફરી લખો :

ભારત માટે/આ દેશ માટે / હિંદ માટે, દુર્લભ/અલભ્ય/અશક્ય, દેશસેવકો/સ્વાતંત્ર્ય સેનાનીઓ /દેશનેતાઓ, જ્ઞાનતંતુઓ/સ્પષ્ટ હતું, વિવિધતામાં વહેંચાયેલો/અનેકતામાં વહેંચાયેલો, સંપૈક્ય/ઐકય/સંપ, નાગચૂડ/નાગપકડ, ક્રાંતિકારીઓ, દેશની સ્થિતિના અભ્યાસીઓ/પરિશીલન કરનારાઓ, અઠંગ સત્યાગ્રહીઓ/અથવા ચળવળિયાઓ, દેશોદ્ધારની તમન્નાવાળા/નિઃસ્પૃહીઓ, પ્રજાની નાડ પારખનાર/પ્રજાવત્સલ, પુણ્યાત્મા/મહાત્મા, સદ્‌ભાગી/દેશનાં સૌભાગ્ય, અભૂતપૂર્વ/અપૂર્વ, બત્રીસ લક્ષણો/વીરલો, બિનમજહબી/બિનસાંપ્રદાયિક, સામ્યવાદી/સર્વોદયી, પ્રજાસત્તાક/પ્રજાશાસન, રાષ્ટ્રપિતા/રાષ્ટ્રબાપુ, સર્વોચિત/સર્વાંશે યોગ્ય.

ત્રીજું, ચોથું અને પાંચમું વાક્ય ભેગાં કરો.

૬.૪.૧૩ નમૂનો-૧૩

પહેલવહેલીવાર ન્યૂટને પુરવાર કર્યું કે સૂર્યનો સફેદ પ્રકાશ જુદા જુદા સાત રંગોનો બનેલો છે. જ્યારે સૂર્યના પ્રકાશનું કિરણ પ્રિઝમની એક બાજુ આપાત થાય, ત્યારે તેની સામે ગોઠવેલા સફેદ કાગળ ઉપર જુદા જુદા સાત રંગોનો પટો જોવા મળે છે. રંગના આ પટાને વર્ણપટ પણ કહેવામાં આવે છે.

વર્ષાઋતુમાં તમે મેઘધનુષ્ય અવશ્ય જોયું હશે. તમે એ પણ જોયું હશે કે જ્યારે તમે મેઘધનુષ્ય જુઓ છો ત્યારે સૂર્ય તમારી પીઠ પાછળ હોય છે. મેઘધનુષ્ય મોટા અર્ધ-વર્તુળાકાર ચાપ તરીકે, આકાશમાં પૂર્વ અગર તો પશ્ચિમમાં દેખાય છે. તે ક્યારેય બપોરે જોવા મળતું નથી પરંતુ સાંજે અથવા સવારે જોવા મળે છે.

મેઘધનુષ્યમાં જોવા મળતા રંગો સફેદ પ્રકાશના વર્ણપટના રંગો જેવા જ હોય છે. તેમના ક્રમ પણ તે જ હોય છે. મેઘધનુષ્યની ઉપલી કોર લાલ હોય છે અને નીચેની કોર જાંબલી હોય છે. બાકીના રંગો આ બે રંગોની વચ્ચે હોય છે.

સૂર્યના સફેદ દેખાતાં કિરણો ખરેખર સાત રંગો ધરાવતાં હોય છે એ આ ત્રણ પરિચ્છેદોનો સાર છે. આ વાત ન્યૂટને પ્રથમવાર પુરવાર કરી પ્રિઝમમાંથી પસાર થયેલાં કિરણોને ઝીલતા સફેદ કાગળ ઉપરનો

વર્ણપટ અને ચોમાસામાં દેખાતું મેઘધનુષ્ય આ વાતની સાબિતી છે. આટલી વિગતો પરિચ્છેદમાં છે.

૬.૫ સંક્ષેપીકરણ માટે આવશ્યક સૂચનાઓ

(ક) પરિચ્છેદમાંનાં જે પદોનો સંક્ષેપ થઈ શકે એમ છે તેની પ્રથમ યાદી બનાવો :

૧) પહેલવહેલીવાર - સૌપ્રથમ

૨) સૂર્યનો સફેદ પ્રકાશ - સૂર્યપ્રકાશ

૩) સૂર્યના પ્રકાશનું કિરણ - સૂર્યકિરણ

૪) આપાત થાય - ચોમાસામાં પડે

૫) વર્ષાઋતુમાં - ચોમાસામાં

(ખ) પરિચ્છેદમાં પુનરાવર્તન પામતાં વાક્યોને અથવા એક જ વાત કહેતાં બે વાક્યોને ભેગાં કરો. એમ કરતાં બીજું અને ત્રીજું, ચોથું અને પાંચમું, છઠ્ઠું અને સાતમું, આઠમું, નવમું અને દસમું એ વાક્યો એક એક વાક્યોરૂપે લખી શકાશે. જુદા જુદા અવશ્ય જેવા વધારાના શબ્દો પડતા મૂકો.

૬.૫.૧ નમૂનો-૧૪

કાળાં નાણાંના જથ્થામાં અને પ્રમાણમાં વધારો થતો રહ્યો છે અને એ હજીય આગળ વધતો રહ્યો છે એ હકીકતનું સમર્થન કરવામાં આવ્યું છે. કાળાં નાણાંનો આંકડો ૩૭,૦૦૦ કરોડ પર પહોંચ્યો છે; એટલે કે કુલ રાષ્ટ્રીય ઉત્પાદનના પાંચમા ભાગથી પણ વધુ તેનું પ્રમાણ જણાયું છે. કરચોરી એનું પ્રધાન કારણ છે; કાળાં નાણાંનો પંચોતેર ટકા જેટલો હિસ્સો કરચોરીને આભારી છે.

બે નંબરના નાણાંના સર્જન માટે અનેક કારણો પૈકી કરવેરાનું પ્રવર્તમાન માળખું, વ્યાપક અને જટિલ આર્થિક નિયંત્રણો, સરકારીતંત્ર સહિત જાહેરસાહસોના અંધાધૂધ ખરચાઓ, ફુગાવો, નિષ્ઠાનું અવમૂલન, કરચોરી અટકાવવાના ઉપયોગના અમલની બિનઅસરકારકતા વગેરેને મહદઅંશે ગણાવવામાં આવ્યાં છે.

કાળાં નાણાંનું સર્જન કરનારાં વિવિધ ક્ષેત્રો પૈકી સ્થાવર મિલકતોનાં ખરીદ-વેચાણ, મોટાપાયા પરનાં ઉત્પાદનક્ષેત્રો, ચલચિત્ર ઉદ્યોગ, દાણચોરી, બાંધકામ પ્રવૃત્તિઓ, વ્યાવસાયિક સેવા પ્રવૃત્તિઓ ઈત્યાદિ મુખ્ય છે.

ઉપરના પરિચ્છેદમાં કાળાં નાણાંમાં થતો વધારો અને તેના સર્જનનાં કારણોની વિગતો અપાઈ છે.

પહેલું વાક્ય આ રીતે ટૂંકાવી શકાય :

કાળાં નાણાં ભૂતકાળમાં અને આજેય સતત વધી રહ્યાં છે તે સમર્થિત હકીકત છે. (જેનું સમર્થન કરવામાં આવ્યું છે તેવી હકીકત-સમર્થિત હકીકત) **જથ્થામાં અને પ્રમાણમાં વધારો થતો રહ્યો છે અને એ હજીય આગળ વધતો રહ્યો છે** એમ કહેવાથી અર્થ વધારે સચોટ રીતે વ્યક્ત થાય છે. કાળાં નાણાંની વાત થઈ ગઈ છે તેથી **'કાળાં નાણાંનો આંકડો'** એમ કહેવાને બદલે **એનો આંકડો** કહીએ તો ચાલે અને પાછળના વાક્યને એની આગળ મૂકી દઈએ તો **તેનું પ્રમાણ જણાયું છે** એ પદ પડતું મૂકી શકાય. હવે વાક્ય આમ થશે. **'એ આંકડો કુલ રાષ્ટ્રીય ઉત્પાદનનાં પાંચમાં ભાગથી વધુ એટલે કે ૩૭,૦૦૦ કરોડ પર પહોંચ્યો છે.'**

હવે એ કાળું નાણું કઈ રીતે પેદા થાય છે તેની વાત છે. એના મુદ્દા છે પંચોતેર ટકા કરચોરીમાંથી, જે અત્યારના કરવેરાના માળખાને, વ્યાપક અને જટિલ આર્થિક નિયંત્રણોને, નિષ્ઠાના અવમૂલનને, કરચોરી અટકાવવાના ઉપાયોના અમલની બિનઅસકારકતાને, સ્થાવર મિલકતોનાં ખરીદ-વેચાણને ચલચિત્ર ઉદ્યોગને, બાંધકામ અને વ્યાવસાયિક સેવાપ્રવૃત્તિઓને આભારી છે. તેમાંથી અને બાકીનું સરકારીતંત્ર અને જાહેરસાહસોના આંધાધૂંધ ખરચા, ફુગાવો અને મોટા પાયા પરનાં ઉત્પાદનક્ષેત્રોને આભારી છે. આખી વાત હવે ફરીથી લખો.

૬.૫.૨ નમૂનો-૧૫

મારા પોતાના અક્ષર પણ કંઈ બહુ સારા નથી, પણ આ પત્રના અક્ષરો જેવા ખરાબ અક્ષરો મેં આજ સુધી ક્યારેય જોયા ન હતા. જેમ સુલેખનની હરીફાઈઓ થાય છે તેમ જો કુલેખનની હરીફાઈઓ યોજાય તો આ અક્ષરોનો લખનારો જ્યાં સુધી એમાં ભાગ લે ત્યાં સુધી બીજા કોઈને ઈનામ ન જ મળે ! ખરાબ અક્ષરોમાં લખાયેલા પત્રોમાં લખાણ કદાચ પૂરેપૂરું ન ઉકલે તેમ બને, અરે, જરા પણ ના ઉકલે એમ પણ બને; પરંતુ પત્ર કઈ ભાષામાં લખાયેલો છે એ તો ઉકેલવાનું બહું મુશ્કેલ હોતું નથી. પણ આ પત્ર તો કઈ ભાષામાં લખાયો છે તેની પણ સમજ પડે તેમ નહોતું.

'મરક મરક' પા. ૬૬

શ્રી રતિલાલ બોરીસાગર.

આ હાસ્ય ઉપજાવવાના આશયથી લખાયેલું છે એ કારણે એમાં અતિશયોક્તિ આવવાની. અતિશયોક્તિ બહેલાવવા પુનરાવર્તન પણ થવાનું. તે વાક્યપ્રયોગોની રચનાઓ પણ એ રીતે થવાની. આપણે તો ખરાબ અક્ષર વિશેની વિગતો તરીકે એક ટૂંકુ લખાણ એના પરથી લખવું છે. લખ્યા પછી પાછળ આપેલ સંક્ષેપીકરણ સાથે સરખાવો.

૬.૫.૩ નમૂનો-૧૬

આજે પંદર વર્ષથી, ત્યાં ફરવા નીકળનારાં સૌ તેને એ જગ્યાએ જોતા. રસ્તાની એકબાજુ ખાંચો હતો, અને તે ખાંચાની જમીન રસ્તાથી ઊંચી હોઈ, ધોરા જેવું લાગતું. આસપાસ બે-ચાર મોટા પથ્થર પણ પડ્યા રહેતા. ઉપર નાનું પણ ઘાટી છાયાવાળું પીપરનું ઝાડ હતું. વાઘજી મોચી ત્યાં સવારમાં આવીને બધું સાફ કરતો પછી પોતાનો જૂનો કોથળો પાથરી પાસે પાણીની કૂંડી ભરી, છીપર પર ધીમે ધીમે સોયો ઘસીને તાજો બનાવતો. આઠ વાગે ને સૂરજનારાયણ રાશવા ચડે, ત્યારે વાઘજીની વહુ નંદુ માથા પર ભાત લઈ, મોટો ઘૂમટો તાણી, નવી કાંબીનો મધુર રણકાર કરતી આવી પહોંચતી. તેની સાથે વાઘજીને પ્રાણથી પણ જ્યાદો પ્યારો એવો એનો પુત્ર માવજી પણ હોય.

૬.૫.૪ નમૂનો-૧૭

નહેરો દ્વારા થતી સિંચાઈનો વિકાસ ગુજરાતમાં પ્રમાણમાં ઘણો ઓછો થયો છે. ગુજરાતમાં ૫.૨૯ લાખ હેક્ટર જમીનમાં નહેરો વડે સિંચાઈ થાય છે. એટલે કે સિંચિત વિસ્તારના આશરે ૨૭ ટકા જેટલી જમીનને જ નહેરો દ્વારા સિંચાઈ પ્રાપ્ત થાય છે. જ્યારે સમગ્ર ભારતમાં નહેરો દ્વારા થતી સિંચાઈનું પ્રમાણ આશરે ૪૧ ટકા જેટલું છે. ગુજરાતની નદીઓનાં પટ ઘણાં પહોળાં છે અને નર્મદા તથા તાપી સિવાયની નદીઓ તદ્દન છીછરી હોવાથી તેમના પર બંધ બાંધવા માટેની અનુકૂળ પરિસ્થિતિ ઓછી છે. આ ઉપરાંત, ઊંચા તાપમાનને લીધે બાષ્પીભવનનું પ્રમાણ વધુ છે. સૌરાષ્ટ્રના પ્રદેશમાં ખડકાળ ભૂતળને લીધે નહેરો બાંધવી ઘણી મુશ્કેલ અને ખર્ચાળ નીવડે તેમ છે. તેથી સૌરાષ્ટ્રમાં નહેરો દ્વારા થતી સિંચાઈનું પ્રમાણ તળગુજરાત કરતાં પણ ઓછું છે. નહેરો દ્વારા થતી સૌથી વધુ સિંચાઈ ખેડા જિલ્લામાં થાય છે.

૬.૫.૫ નમૂનો-૧૮

વહાબી આંદોલનની નિષ્ફળતા બાદ મુસ્લિમ સમાજની સુધારણા માટેના સક્રિય પ્રયાસો સર સૈયદ એહમદખાને કર્યા. તેમણે મુસ્લિમોને અંગ્રેજી શિક્ષણ લેવા અનુરોધ કર્યો. તેમણે કન્યા કેળવણીનો આગ્રહ કર્યો તથા સ્ત્રીઓને પડદાપ્રથાનો ત્યાગ કરવાં જણાવ્યું. આથી, રૂઢિચુસ્ત મુસ્લિમ નેતાઓ સૈયદ અહમદ પર રોષે ભરાયા, પરંતુ તેની પરવા કર્યા વગર સર સૈયદ અહમદખાને મુસ્લિમ સમાજ સુધારણાનું પોતાનું કાર્ય આગળ ધપાવ્યું. તેમણે અલીગઢમાં પશ્ચિમની ઢબે શિક્ષણ આપતી મુસ્લિમ શાળાની સ્થાપના કરી, જે આગળ જતાં કોલેજમાં ફેરવાઈ અને મુસ્લિમ યુનિવર્સિટી તરીકે વિકાસ પામી. આમ અલીગઢનું એ મુસ્લિમ સુધારણા માટેનું આંદોલન અલીગઢ આંદોલન તરીકે જાણીતું બન્યું. તેની અસરરૂપે ભારતમાં મુસ્લિમ સમાજની સુધારણા તથા કેળવણી માટે જુદાં જુદાં સ્થળોએ મુસ્લિમ સુધારક સંસ્થાઓની સ્થાપના

થઈ. આ સંસ્થાઓએ મુસ્લિમ સમાજની સુધારણાનું કાર્ય આગળ ચલાવ્યું.

૬.૫.૬ નમૂનાના જવાબો

હવે ઉપરના પરિચ્છેદો નં. ૧૦થી ૧૮ના અપેક્ષિત સંક્ષેપીકરણો તમે કરેલાં સંક્ષેપીકરણો સાથે સરખાવો.

(૧૦) સ્ત્રી-પુરુષ સહયાત્રીઓ છે. ગાયન-વાદનમાં અમેળ બેસૂરો હોય તેમ પતિ-પત્ની અમેળ વિસંવાદી હોય. અરસપરસ બંને વ્યવહારશુદ્ધિ અપેક્ષે છે. જો પતિ પત્નીવ્રત ન પાળે તો પત્ની પતિવ્રતા થવા બંધાયેલી નથી. અરસપરસને અનુસરવું પ્રાકૃતિક છે. પત્ની પાછળ પતિ આત્મવિલોપન નથી કરતો તો સતીપ્રથા પણ પાગલપણું છે. દંપતી સ્વચ્છંદી ન હોય પણ સ્વાધીન હોય, સમુદાર હોય, આમ નથી હોતું તેથી રામનું રામાયણ થાય છે.

(૧૧) કેટલાંક પોતાને અજરામર માનતા નાસ્તિકો અગમબુદ્ધિ છતાં દોઢડાહ્યા હોય છે. જીવનસાફલ્ય સહજ છે અને તે માટે જડીબુટ્ટી તેમની પાસે છે તેમ તેઓ માને છે. વ્યાધિ, આધિ, ઉપાધિ માટે મંત્રનો જાદુ હસ્તામલકવત છે તેમ ઉપદેશે છે, પણ આફત સમયે હોશકોશ ઊડી જતાં માથે હાથ દઈ બેસે છે. વજ્રપાત સમયે ઈશ્વરશ્રદ્ધા જ સાચો સાથી બને છે. કારણ તડકી છાંયડીથી તે પરિચિત હોય છે.

(૧૨) હિંદ માટે સ્વતંત્રતા દુર્લભ છે તેનું જ્ઞાન સ્વાતંત્ર્ય સેનાનીઓને હતું. વિવિધતામાં વહેંચાયેલા દેશમાં સંપૈક્ય વિના સ્વતંત્રતા શક્ય નહોતી થઈ. અંગ્રેજ શાસનની નાગચૂડમાંથી છૂટવા વિપ્લવીઓ, સમર્થ વક્તાઓ, દેશની સ્થિતિના ઊંડા અભ્યાસીઓ, અથાક ચળવળીઓની સાથે તદ્દન નિઃસ્પૃહી, પ્રજાની નાડ પારખનાર મહાત્માની જરૂર હતી. સદ્‌ભાગ્યે દેશને બત્રીસલક્ષણા ગાંધીજી મળ્યા. એમણે જ આ દેશને બિનસાંપ્રદાયિક, સર્વોદયી, લોકશાહી પ્રજાસત્તાક દેશ બનાવ્યો. એમને રાષ્ટ્રપિતારૂપે પૂજવા સુયોગ્ય છે.

(૧૩) સૌ પ્રથમ ન્યૂટને પુરવાર કર્યું કે સફેદ સૂર્યપ્રકાશ સાત રંગોનો બનેલો છે. જ્યારે સૂર્યકિરણ પ્રિઝમની એક બાજુ ઉપર પડે, ત્યારે તેની સામે ગોઠવેલા સફેદ કાગળ ઉપર સાત રંગોનો પટો એટલે કે વર્ણપટ જોવા મળે છે.

ચોમાસામાં મેઘધનુષ્ય દેખાય છે ત્યારે જોનારની પીઠ પાછળ સૂર્ય હોય છે. તે અર્ધવર્તુળાકાર ચાપ તરીકે પૂર્વ અથવા પશ્ચિમાકાશમાં સવારે અથવા સાંજે દેખાય છે.

એમાં જોવા મળતા રંગો વર્ણપટ જેવા જ અને એ જ ક્રમમાં હોય છે. તેની ઉપલી લાલ અને નીચલી જાંબલી કોરની વચ્ચે બાકીના રંગો હોય છે.

(૧૪) સમર્થિત હકીકત છે કે કાળાં નાણાં ભૂતકાળમાં અને આજે સતત વધી રહ્યાં છે. એ આંકડો કુલ રાષ્ટ્રીય ઉત્પાદનના પાંચમા ભાગથી વધુ એટલે કે ૩૭,૦૦૦ કરોડ પર પહોંચ્યો છે.

આ કાળું નાણું, અત્યારનું કરવેરાનું માળખું, વ્યાપક અને જટિલ આર્થિક નિયંત્રણો, નિષ્ઠાનું અવમૂલ્યન, કરચોરી અટકાવવાના બિનઅસરકારક ઉપાયો, સ્થાવર મિલકતોનાં ખરીદ-વેચાણ, ચલચિત્ર ઉદ્યોગ, બાંધકામ અને વ્યાવસાયિક સેવા પ્રવૃત્તિઓ વગેરેને આભારી કરચોરીમાંથી પંચોતેર ટકા અને બાકીનું સરકારી અને જાહેર સાહસોના અંધાધૂંધ ખરચા, ફુગાવો અને મોટાપાયા પરનાં ઉત્પાદન ક્ષેત્રોમાંથી પેદા થાય છે.

નોંધી શકાશે કે ઉપરના જેવા પરિચ્છેદનું સંક્ષેપીકરણ અડધા કરતાં વધારે શબ્દોમાં કરી શકાયું છે. જ્યારે એકપણ વિગત જવા દેવાની ન હોય ત્યારે આ પ્રકારનું સંક્ષેપીકરણ મુશ્કેલ હોય છે. પણ કેટલીક વાક્યરચનાઓમાંનાં પુનરાવર્તન ટાળીને એક લાંબા વાક્યમાં બધી વિગતો સમાવીને સંક્ષેપીકરણ કરી શકાય. અલબત્ત, લાંબુ વાક્ય કિલષ્ટ ન થઈ જાય, દુર્બોધ ન થઈ જાય તેની સાવચેતી રાખવી જોઈએ.

(૧૫) મારા અક્ષરો બહુ સારા નથી પણ આ પત્રના અક્ષરો સુલેખનની જેમ કુલેખનની હરીફાઈ યોજાય તો પહેલું સ્થાન મેળવે. ખરાબ અક્ષરોવાળા પત્રો કદાચ પૂરેપૂરા ન ઉકલે, કદાચ સાવ ન ઉકલે

પણ તેની ભાષા તો ઉકલે પણ આની તો ભાષા જ સમજાતી નહોતી.

(૧૬) પંદર વર્ષથી સૌ તેને ત્યાં જોતાં. રસ્તાની બાજુમાં ખાંચાની ઘોરા જેવી ઊંચી જમીનની આસપાસ બેચાર મોટા પથ્થર રહેતા. ઉપર નાની પીપરની ઘાટી છાયા હતી. વાઘજી મોચી સવારમાં ત્યાં આવી, બધું સાફ કરી, જૂનો કોથળો પાથરી, પાસે પાણીની કૂંડી ભરી, છીપર પર ધીમે ધીમે સોયો ઘસી તાજો બનાવતો. આઠ વાગે તેની વહુ નંદુ માથે ભાત લઈ, ઘૂમટો તાણી, નવીકાંબીના રણકાર સાથે આવતી. સાથે વાઘજીનો પ્રાણપ્યારો પુત્ર માવજી હોય.

(૧૭) નહેરો દ્વારા થતી સિંચાઈ ગુજરાતમાં ઘણી ઓછી, ૫૨.૯ લાખ હેક્ટર એટલે કે સિંચિત વિસ્તારના આશરે ૨૭ ટકા જેટલી જમીનમાં થાય છે. જ્યારે તેનું પ્રમાણ સમગ્ર ભારતમાં આશરે ૪૧ ટકા છે. અહીંની નદીઓના પટ પહોળા, નર્મદા-તાપી સિવાય છીછરા તેથી પાણી ઓછું ને ઊંચા તાપમાનને કારણે બાષ્પીભવનનું પ્રમાણ વધુ. વળી સપાટ પ્રદેશને કારણે બંધ બાંધવા પ્રતિકૂળ અને સૌરાષ્ટ્રમાં ખડકાળ ભૂતળને કારણે નહેરો બાંધવી મુશ્કેલ અને ખર્ચાળ છે. સૌરાષ્ટ્રમાં નહેર સિંચાઈ સૌથી ઓછી અને ખેડા જિલ્લામાં સૌથી વધુ છે.

(૧૮) વહાબી આંદોલનની નિષ્ફળતા બાદ મુસ્લિમ સમાજની સુધારણા માટેના સક્રિય પ્રયાસો સરસૈયદ એહમદખાને કર્યા. તેમણે મુસ્લિમોને અંગ્રેજી શિક્ષણ, કન્યા કેળવણી અને સ્ત્રીઓના પડદાપ્રથાના ત્યાગ માટે સમજાવ્યા. આથી રૂઢિચુસ્ત નેતાઓ રોષે ભરાયા છતાં તેમણે પોતાનું કામ આગળ ધપાવી અલીગઢમાં પશ્ચિમ ઢબના શિક્ષણની મુસ્લિમ શાળા સ્થાપી જે આગળ જતાં કોલેજ અને મુસ્લિમ યુનિવર્સિટીરૂપે વિકસી. અલીગઢ આ બંને સુધારાનું કેન્દ્ર થતાં આંદોલન અલીગઢ આંદોલન તરીકે જાણીતું બન્યું. તેની અસરથી આ ઉદ્દેશ માટે ભારતમાં અન્ય સ્થળોએ મુસ્લિમ સુધારક સંસ્થાઓ સ્થપાઈ તેમણે કાર્ય આગળ ચલાવ્યું.

૬.૬ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(તમારા જવાબો આપેલ સંક્ષેપ પરિચ્છેદ સાથે સરખાવો)

(૧) નીચેના પરિચ્છેદનો એક તૃતીયાંશ જેટલો સારસંક્ષેપ કરી તેને યોગ્ય શીર્ષક આપો. સ્પર્શની પણ એક ભાષા છે. એમાં વૈવિધ્ય છે. ઉદાહરણ તરીકે ડોક્ટર પાસે ઘા રુઝવવાનો સ્પર્શ છે, શિક્ષક પાસે બૌદ્ધિક સ્પર્શ છે, વકીલ પાસે કૌશલ્યનો સ્પર્શ છે અને કલાકાર પાસે સર્જક સ્પર્શ છે. દરેક માનવી પાસે જાદુઈ સ્પર્શ છે અને એ જ તો એની ખરી દુનિયા છે. સ્પર્શનો મહિમા સમજવા નીચેના મુદ્દાઓ જરુર ઉપયોગી થઇ શકે તેમ છે : એક, સારું જોવું, સુંદરતાનો હાથ પકડી લેવો, તૂટી જવાય એવી બાબતોથી દૂર રહેવું. બીજું, તમે સજાગ છો પણ કેટલીક ઘટનાઓના પ્રભાવ હેઠળ તમે આવો છો અને એમાંથી મુક્ત થઇ શકતા નથી. તમારી બેદરકારીના કારણે તે ચાલુ રહે છે તો એનાથી થતી નુકસાની તમારે એકલાએ જ ભોગવવાની છે, પરિવારને એમાં સામેલ કરશો નહિ, તેમજ વારંવાર ઘુંટીને દુ:ખી થશો નહિ, શાંત પડો ત્યાં સુધી મૌન રાખશો પછી આંખો બંધ રાખીને બાળકોને વહાલ આપતા રહેશો તો એમની લાગણીઓ અકબંધ રહેશે અને પ્રવાહી બની શકશે. ત્રીજું, તમારાં બાલુડાંથી અંતરથી કદી પણ દૂર જશો નહિ. એમના જન્મથી શરૂ કરીને જ્યાં સુધી તમારું વહાલ યા સલામતી અનુભવે છે ત્યાં સુધી એમને આંખમાં અને પાંખમાં રાખશો. હા, વધુ પડતું પંપાળશો નહિ પણ યાદ રાખજો કે બાળકો પુષ્પ સમાન છે એટલે સંપૂર્ણ સંભાળ અને વહાલ સાથે એમને 'હેન્ડલ' કરશો.

ચોથી વાત, તમે પતિ કે પત્ની હોવ તો એકબીજાની પીઠ પંપાળશો અને તમારી વચ્ચે તંદુરસ્ત અને મૈત્રીભર્યા સંબંધો ઊભા કરજો કે જેથી બાળકને આ દુનિયામાં વિશ્વાસ પડે. ટી.વી. સિરિયલો કે ચલચિત્રોમાં ક્યારેક ક્યારેક માનવ માનવ વચ્ચે વિશ્વાસઘાત વાતોને દોહરાવવામાં આવે છે તે સમયે તમારો તંદુરસ્ત, મૈત્રીભર્યો સંબંધ અને સ્પર્શ તેમને ખાતરી આપશે કે દુનિયામાં ખરા સ્નેહનું અસ્તિત્વ છે, અને તેથી તેનો

આત્મવિશ્વાસ વધશે. પણ, હજી જો તમે તમારા ભાવાત્મક પ્રતિકારની લાગણીઓ ઉપર કાબૂ નહિ રાખી શકો તો તેમને વધુને વધુ સહન કરવાનું રહેશે. તમે અરસપરસ ચાહી, એકબીજાને અપનાવી શકો તો જ તમારાં સંતાનોમાં સ્નેહ અને ઉષ્માનું વાતાવરણ ઊભું કરી શકશો. હા, તમારા સંતાનો અંદરો અંદર મોકળાશથી એકબીજાને ભેટી, સ્નેહની પ્રતિતી કરાવતા રહે તે બાબતને હિંમત અને ઉત્તેજન આપવામાં પાછા પડશો નહિ.

શીર્ષક : સ્પર્શની ભાષા

ડોક્ટર પાસે ઘા રૂઝવવાની, શિક્ષક પાસે બૌદ્ધિક, વકીલ પાસે કૌશલ્યની અને કલાકાર પાસે સર્જક સ્પર્શની ભાષા હોય છે. સ્પર્શનો જાદુઈ મહિમા સમજવા ચાર વાત ઉપયોગી થાય. એક, સારૂં-સુંદર જોવું. બીજું, સજાગ છતાં અન્યના પ્રભાવ હેઠળ બેદરકારીને લીધે નુકસાની થાય તો વારંવાર દુઃખી થવાને બદલે પરિવારને એમાં સામેલ કર્યા સિવાય મૌન વહાલથી બાળકોને ભીંજવ્યા કરો. ત્રીજું, તમારાં બાલુડાંની સતત સંભાળ અને વહાલથી રહેજો. ચોથું, પતિ કે પત્ની હોય તો પરસ્પર હૂંફ-વિશ્વાસના સંબંધ કેળવી, વિશ્વાસઘાતી-દગાબાજ દુનિયામાં ઉષ્માનું વાતાવરણ જન્માવી બાળકોને સ્નેહની પ્રતિતી કરાવો. આ રીતે તમારાં બાળકો પરસ્પર સ્નેહને વહેંચશે અને હિંમતનો ગુણ કેળવશે.

(૨) નીચે આપેલા પરિચ્છેદનું હાર્દ અળપાય નહીં એમ એનો (આશરે એક તૃતિયાંશ) સંક્ષેપ કરો. તમારા સંક્ષેપને યોગ્ય શીર્ષક બાંધો.

આત્મશુધ્ધિ વિના જીવમાત્રની સાથે ઐક્ય ન જ સધાય. આત્મશુધ્ધિ વિના અહિંસાધર્મનું પાલન સર્વથા અસંભવિત છે. અશુધ્ધાત્મા પરમાત્માનાં દર્શન કરવા અસમર્થ છે, એટલે જીવનમાર્ગનાં બધાં ક્ષેત્રોમાં શુદ્ધિની આવશ્યકતા છે. એ શુધ્ધિ સાધ્ય છે. પણ આ શુધ્ધિનો માર્ગ વિકટ છે એમ હું તો પ્રતિક્ષણ અનુભવું છું. શુધ્ધ થવું એટલે મનથી, વચનથી અને કાયાથી નિર્વિકાર થવું, રાગ-દ્વેષાદિરહિત થવું. એ નિર્વિકારતાને પહોંચવાને પ્રતિક્ષણ મથવા છતાં હું પહોંચ્યો નથી, તેથી લોકની સ્તુતિ મને ભોળવી શકતી નથી, એ સ્તુતિ ઘણીવેળા ડંખે છે. મનના વિકારોને જીતવા જગતને શસ્ત્રયુદ્ધથી જીતવા કરતાંયે મને કઠિન લાગે છે. હું મારામાં સંતાઈ રહેલા વિકારોને જોઈ શક્યો છું, શરમાયો છું, પણ હાર્યો નથી. સત્યના પ્રયોગો કરતાં મેં રસ લૂટ્યો છે, આજે લૂંટી રહ્યો છું. પણ હું જાણું છું કે મારે હજુ વિકટ માર્ગ કાપવાનો છે. તેને સારું મારે શૂન્યવત્ બનવાનું છે. મનુષ્ય જ્યાં લગી સ્વેચ્છાએ પોતાને સહુથી છેલ્લો ન મૂકે ત્યાં લગી તેની મુક્તિ નથી. અહિંસા એ નમ્રતાની પરાકાષ્ઠા છે. અને એ નમ્રતા વિના મુક્તિ નથી. અહિંસા એ નમ્રતાની પરાકાષ્ઠા છે. અને એ નમ્રતા વિના મુક્તિ કોઈ કાળે નથી એ અનુભવસિધ્ધ વાત છે.

- ગાંધીજી

સંક્ષેપ

આત્મશુદ્ધિ એટલે મનથી, વચનથી અને શરીરથી વિકાર રહિત થવું. હું મનને નિર્વિકાર કરવા મથું છું પરંતુ શસ્ત્રથી જગતને જીતવા કરતાં એ કઠણ છે.મારા વિકારો મેં જાણ્યા છે, માર્ગ વિકટ છે પણ હું હાર્યો નથી. સ્વેચ્છાએ રાંક, નમ્ર બનીએ તો જ અહિંસા આવે અને ત્યારે સંપૂર્ણ શુદ્ધિ શક્ય બને.

શીર્ષક : અહિંસા અને આત્મશુદ્ધિ

નોંધ : આવા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં હમેશાં સારાંશ લખવાનું પસંદ કરો. વિવરણાત્મક સમજૂતી આપવા જતાં મુદ્દા બહારનું લખાઈ જવાની શક્યતા રહે અને ગુણ ઘટે.

પ્રકરણ :૭ વિચાર વિસ્તારની તાલીમ

એકમની રૂપરેખા

૭.૦ હેતુઓ

૭.૧ પ્રસ્તાવના

૭.૨ પંક્તિને સમજવી

૭.૩ દૃષ્ટાંતે

૭.૪ રજૂઆત

૭.૫ શીર્ષક

૭.૬ નમૂનારૂપ પંક્તિઓ

૭.૬.૧ નમૂનો-૧

૭.૬.૨ નમૂનો-૨

૭.૬.૩ નમૂનો-૩

૭.૬.૪ નમૂનો-૪

૭.૬.૫ નમૂનો-૫

૭.૬.૬ નમૂનો-૬

૭.૬.૭ નમૂનો-૭

૭.૬.૮ નમૂનો-૮

૭.૬.૯ નમૂનો-૯

૭.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૭.૦ હેતુ

આ પ્રકરણ દ્વારા તમે વિચાર વિસ્તાર કેવી રીતે કરવો તેની તાલીમ મેળવી શકશો. પંક્તિને કેવી રીતે સમજશો. તેમાં દૃષ્ટાંતે કેવી રીતે અને કેવા આપશો, તેની રજૂઆત કેવી રીતે કરશો. તેનું શીર્ષક કેવી રીતે આપશો વગેરે વિશે જાણકારી મેળવી શકશો. એ માટે કેટલાક નમૂનારૂપ વિચાર વિસ્તાર પણ જોઈ શકશો.

૭.૧ પ્રસ્તાવના

સામાન્ય રીતે કોઈ એક સારગર્ભ, ચિંતનગર્ભ, અર્થગર્ભ એવી કાવ્યપંક્તિ કે ગદ્યપંક્તિ આપવામાં આવે છે અને તેમાંના વિચારને વિસ્તારીને રજૂ કરવાનો હોય છે.

૭.૨ પંક્તિને સમજવી

સૌથી પહેલાં તો એ પંક્તિ અથવા લીટીનો અર્થ બરાબર સમજી લેવો જોઈએ. એમાંથી જે સાદોસીધો અર્થ સમજાતો હોય તે તમારા શબ્દોમાં લખવાનો પ્રયત્ન કરવો. એ સાદાસીધા અર્થ દ્વારા જીવનની કોઈ મોટી વાત, જીવનનું કોઈ અગત્યનું રહસ્ય સૂચવવાનો એ પંક્તિમાં આશય હોય છે. એ સીધાસાદા અર્થ પાછળ શેનું સૂચન છે તેનું વિવરણ કરવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.

૭.૩ દૃષ્ટાંતો

આ સૂચનાની સાથે સુસંગત હોય તેવાં દૃષ્ટાંતો અથવા ઉદાહરણો તમને યાદ આવે તે એની પુષ્ટિરૂપે તમારે રજૂ કરવાં જોઈએ. એ ઉદાહરણો અને દાખલા, દલીલો એકપછી એક ક્રમમાં રજૂ થાય, પંક્તિમાંથી સૂચવાતા વિચારને ક્રમશઃ વધુ સ્પષ્ટ કરતાં હોય તે રીતે રજૂ થાય તો એ વધારે અસરકારક બની શકે.

૭.૪ રજૂઆત

આ રજૂઆત માટે તમે જે ભાષાનો ઉપયોગ કરવાનાં હોય તે વિશે પણ તમારે સભાન રહેવું જોઈએ. લખવાની શરૂઆત કરો તે પહેલાં આપેલી પંક્તિમાંનો ઉપરછલ્લો દેખાતો સીધોસાદો અર્થ અને એ દ્વારા થતું સૂચન મુદ્દારૂપે લખો. એ મુદ્દાને તમારે વિસ્તારવાનો છે તો તે માટે કરી શકાય તેવી દલીલો અને વર્ણનોના મુદ્દાઓની નોંધ કરો. એ મુદ્દાઓની પુષ્ટિ માટે તમે જે ઉદાહરણો કે દૃષ્ટાંતો આપવાના છો તેની નોંધ કરો અને છેલ્લે તમે આ બધું જે ભાષાસામગ્રીની મદદથી રજૂ કરવા ધારો છો તે શબ્દો, સમાસો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતોની પણ નોંધ કરો.

આ નોંધ, જેને તમારા લેખન માટેની કાચી સામગ્રી કહી શકાય તેને તૈયાર થઈ ગયા પછી જ લખવાની શરૂઆત કરો.

૭.૫ શીર્ષક

આ વિચારવિસ્તાર લખાઈ રહે પછી એને ફરીથી વાંચી એ આખા પરિચ્છેદ માટે એક ઉચિત મથાળું પસંદ કરો અથવા તો એથી બધું પણ કરી શકાય. વિચારવિસ્તાર માટેની પંક્તિ વાંચતાં જ એમાંના કેન્દ્રભૂત વિચારને તમે સમજી લો અને એ કેન્દ્રભૂત વિચારને મથાળારૂપે પસંદ કરીને તમે મુદ્દાઓ અને ભાષાસામગ્રી તૈયાર કરીને વિચારવિસ્તાર લખવાનું શરૂ કરો.

૭.૬ નમૂનારૂપ પંક્તિઓ

નમૂનાઓરૂપે પંક્તિઓ આ રીતે વિસ્તારવી જોઈએ :

૭.૬.૧ નમૂનો-૧

મોડી મોડી ખબર પડી બા, તું છો જ્યોતિધામ.

ચર્ચા માટેના મુદ્દા અને ભાષાસામગ્રી.

બા વિશેની વાત છે. બાને જ્યોતિધામ કહી છે. ધામ એટલે તીર્થ, પવિત્ર જગ્યા. જ્યોતિધામ એટલે પ્રકાશ જ્યાંથી ફેલાય છે તેવું પવિત્ર સ્થાન. પણ મા આવું જ્યોતિધામ છે તેની ખબર મોડી પડી. આનો અર્થ એ કે કવિ અથવા પંક્તિનો લખનારો જ્યોતિધામની શોધમાં ઘણો વહેલો નીકળ્યો છે. હવે કંઈક પસ્તાવાનો, મોડા પડ્યાનો ભાવ છે એટલે કે જે જ્યોતિધામ હતી એ બા અત્યારે નથી.

આટલું એમાંથી સૂચવાય છે. હવે આપણે જે દૃષ્ટાંતો, દલીલો પુષ્ટિ માટે આપવા માગીએ છીએ તેવી નોંધ કરીએ.

માનું મહત્ત્વ દર્શાવવાનો આશય છે. માનું મહત્ત્વ દર્શાવતી બીજી કોઈ પંક્તિ યાદ આવે છે ? ક્યાંક ભણી ગયા છીએ ? ક્યાંક વાંચી છે ? શાંતચિત્તે યાદ કરો.

"મીઠાં મધુ ને મીઠા મેહુલા રે લોલ, એથી મીઠી તે મોરી માત રે,

જનનીની જોડ સખી નહિ જડે રે લોલ"

'ગોળ વિના જેવો કંસાર, મા વિના તેવો સંસાર.'

'जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी'

'બાળક બોલે અક્ષર પહેલો, બા, બા, બા.'

બહુ થઈ ગઈ. એક વિચારવિસ્તાર માટે બે-ત્રણથી વધારે આવી પંક્તિઓ જરૂરી ન ગણાય નહીં તો પછી ઉદાહરણો-દૃષ્ટાંતોનો ભાર વધી જાય. વળી દૃષ્ટાંત પણ છે જ.

હવે આ વિચારવિસ્તાર માટે કેટલાક શબ્દો, સમાસો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો પણ નોંધી લઈએ:

પવિત્રથાનક, પ્રકાશ, તીરથ, કૃતાર્થ, અર્થપૂર્ણ, મા તે મા બીજા વન વગડાના વા, સમસ્યા, મોક્ષ,

શાતાપૂર્ણ, શાંતિપૂર્ણ, વિધિની વિચિત્રતા, અહેસાસ, મમતા, સ્વાર્થરહિત મસ્જિદ, મંદિર, વિસારવું.

જ્યોતિધામ બા

માણસ શોધમાં છે એક પવિત્ર જગ્યાની . જ્યાં એને પરમ શાંતિ મળે, શાતા મળે, આધિ, વ્યાધિ અને ઉપાધિથી મોક્ષ મળે. અજ્ઞાન અને અણસમજના અંધકારમાં અટવાતા તેને પ્રકાશના એક એવા પવિત્ર થાનક સુધી, તીર્થ સુધી પહોંચવું છે જ્યાં એને જીવન ભરેલું ભરેલું લાગે, અર્થપૂર્ણ લાગે, કૃતાર્થ લાગે. એવા સ્થાનની શોધમાં એ મસ્જિદમાં જાય છે ને મંદિરમાં જાય છે. કાબા, કરબલા, મક્કા જાય છે તો કાશી, બદરીકેદાર અને દ્વારકા જાય છે. પણ ક્યાંય એના જીવને શાતા નથી, જંપ નથી કારણ કે, અણસમજના અંધકારમાં એ અટવાય છે. ને અંતે મા ચાલી જતાં, એકાએક મારૂપી જ્યોતિ એના જીવનમાં વિલાઈ જતાં એને અહેસાસ થાય છે કે ખરેખર તો જીવનનો પરમ પવિત્ર શાતાપૂર્ણ, શાંતિપ્રદ પ્રકાશ તો મા પાસેથી મળતો હતો. જીવનના બધા પાઠ, ઊંડી મમતા, સ્વાર્થરહિત પ્રેમ અને કાળજી તો મા પાસેથી મળતાં હતાં. જીવનને કૃતાર્થ કરનાર ને અર્થપૂર્ણ બનાવનાર પ્રકાશ તો મા પાથરતી હતી. મા જ જ્યોતિધામ હતી કે જેની શોધમાં એ વરસોથી હતો. કોઈક શ્રવણને કે કોઈક ગણપતિજીને આ વાતની પહેલેથી ખબર પડી જાય છે ખરી. બાકી ‘બાળક બોલે અક્ષર પહેલો, બા, બા, બા’ એમ જાણનાર માણસ બાને જ વિસારી દે એ કેવી વિધિની વિચિત્રતા છે ? ‘ગોળ વિના જેવો કંસાર, મા વિના તેવો સંસાર’ એવી ખબર મા ગયા પછી જ પડે એ કેવું દુઃખદ ! ‘મા તે મા, બીજા બધા વગડાના વા’ એ કહેવત જાણનાર માણસ એ પણ જાણે છે કે ‘મીઠા મધુને મીઠા મેહુલા રે લોલ, એથી મીઠી તે મોરી માત રે.’ એટલે સાચું જ કહેવાયું છે કે ‘જનની જન્મભૂમિશ્ચ સ્વર્ગાદપિ ગરીયસી!’

૭.૬.૨ નમૂનો-૨

જગની સૌ કડીઓમાં સ્નેહની સર્વથી વડી.

-સુન્દરમ્

ચર્ચા માટેના મુદ્દા અને ભાષાસામગ્રી.

સ્નેહ વિશેની વાત છે. સ્નેહ એટલે પ્રેમ. પ્રેમનાં અનેક રૂપો છે. વાત્સલ્ય, ભક્તિ, દયા, મૈત્રી, માયા, કરુણા, અપત્યભાવ. આ સ્નેહ જગતમાં એક કડી તરીકે, સૌને મજબૂત રીતે જોડનાર તરીકેની કામગીરી કરે છે તેની વાત છે. માણસ માણસને જોડનાર ઘણા સંબંધો છે, સૌથી મોટો, સૌથી મજબૂત, સનાતન સુધી ટકતો સંબંધ એ સ્નેહસંબંધ છે એમ સૂચવાયું છે. આની પુષ્ટિ માટે આવા યાદગાર સ્નેહસંબંધોનાં દૃષ્ટાંત યાદ કરો. ભરતમુનિનું ઉદાહરણ ખૂબ જાણીતું છે, જગતના બધા સંબંધો છોડીને જંગલમાં તાપસજીવન ગાળતા હતા. હરણના બચ્ચા સાથેના સ્નેહસંબંધે એ બંધાઈ ગયા. બીજા જન્મ સુધી બાંધી રાખતી આ કડી સાબિત થઈ. કોઈ બીજું દૃષ્ટાંત યાદ આવે છે ? અકારણ સ્નેહસૂત્રે બંધાયેલા ને ખેંચાઈ આવેલા શ્વાનને મૂકીને યુધિષ્ઠિર જેવા યુધિષ્ઠિર સ્વર્ગમાં જવા તૈયાર નથી. ઈસુએ પણ એનું મહત્ત્વ પ્રમાણ્યું છે. ન્દ્ી ।રઅ હીપ્નરર્હે ક્રિજ ।રઅ જીજ્ઞક- એ સુખી થવાનો , સંપી-જંપીને સુખ શાંતિથી રહેવાનો ગુરુમંત્ર છે.

ભાષાસામગ્રી :

સ્વર્ગનાં દ્વાર, અકારણ, સ્નેહસૂત્ર, બેડી, સગાંસ્નેહીઓ, શ્વાન, પર્ણકુટિ, મૃગજળ, સ્નેહસંબંધ, સનાતન, સંપ-જંપ, સુખ-શાંતિ, ગુરુમંત્ર, મૂઠેરી ઊંચી ભાવના, વો દિન કહાં કે મિયાંકે પાંવમેં જૂતી.

સ્નેહની કડી

યુધિષ્ઠિર સ્વર્ગના દરવાજે સદેહે પહોંચ્યા ત્યાં એમને અટકાવવામાં આવ્યા, કૂતરા સાથે પ્રવેશ ના મળે, જે યુધિષ્ઠિર, ભીમ, અર્જુન, નકુલ, સહદેવ જેવા ભાઈઓ અને દ્રૌપદી જેવી પત્નીને છોડીને સ્વર્ગના દ્વારે આવી પહોંચેલા તે અકારણ સ્નેહ સૂત્રે બંધાઈને તેમની સાથે ખેંચાઈ આવેલા એક તુચ્છ શ્વાનને છોડી શક્યા નહીં. સ્નેહસૂત્ર કેવું તો મજબૂત બની ગયું ! આવું જ ભરતમુનિને થયેલું. રાજપાટ અને સગાંસ્નેહીઓ છોડીને એ જંગલમાં પર્ણકુટિ બાંધીને રહેતા હતા. એક મૃગજળને બચાવી તેને ઉછેરતાં ઉછેરતાં એની

સાથે એવો સ્નેહસંબંધ બંધાઈ ગયો કે બધાંથી છૂટી ગયેલા ભરતમુનિ આ સ્નેહસંબંધમાં બંધાઈ રહ્યા. પ્રેમનાં અનેક રૂપો છે. વાત્સલ્ય, મૈત્રી, ભક્તિ, કરુણા, ભૂતદયા વગેરે. આ જગતમાં કેટલા બધા સંબંધો છે પણ એ બધા સંબંધોમાં સ્નેહસંબંધની કડી બધાંથી મજબૂત છે, મૂઠેરી ઊંચી છે. અન્ય સંબંધો થોડો સમય ટકે છે. એમનો રંગ ફિક્કો અને કાચો હોય છે પણ સ્નેહ સંબંધનો રંગ પાકો હોય છે. ક્યારેય ન તૂટે, ન છૂટે એવો એ સંબંધ હોય છે. આ કારણે કવિએ સ્નેહની કડી કહી. બેડી નહીં પણ કડી, કડી બે વ્યક્તિને, બે પ્રાણીને, બે પદાર્થને જોડે. બાંધે નહીં પણ જોડે, સનાતન સમય સુધી બંનેને એકબીજાની સાથે સાંકળી રાખે. આ કારણે જ ઈસુએ કહ્યું કે (ન્દ્દી ાર્અ હીપ્નરર્ઢે ઙ્ગિજ ાર્અ જીક્ષંક) જગતમાં માણસે સંપી-જંપીને સુખ-શાંતિથી રહેવું હોય તો આ ગુરુમંત્ર જીવનમાં ઉતારે જ છૂટકો છે. પણ 'વો દિન કહાં કે મિયાં કે પાંવ મેં જૂતી ?'

(જીપીએસસી વર્ગ-૧ અને ૨ની ૨૦૦૨ની પરીક્ષામાં પુછાયેલ. આપેલી પંક્તિઓનું વિવરણમાં પુછાયેલી પંક્તિ)

૭.૬.૩ નમૂનો-૩

વિચાર સર્વ કાર્યનો રાજા છે. - મ.ન. દ્વિવેદી.

ચર્ચા માટેના મુદ્દા અને ભાષાસામગ્રી.

વિચારનું મહત્ત્વ સૂચવાયું છે. માણસ જ એક એવું પ્રાણી છે કે જે પૂર્વયોજના પ્રમાણે, ઈચ્છાપૂર્વક કોઈપણ કામ કરે છે. આવાં કામોનું નિયંત્રણ કરનાર, યોજના ઘડનાર અને તેનો અમલ કરાવનાર વિચાર હોય છે. અહીં કાર્ય એટલે કામગીરી, વર્તન, પ્રવૃત્તિ એવા અર્થો છે અને રાજા એટલે નિયંત્રણ કરનાર, કાબૂમાં રાખનાર, નકશો બનાવનાર એવો અર્થ છે.

આ વિચારની પુષ્ટિ માટે દૃષ્ટાંતો અનેક છે. માણસને વિચાર આવ્યો કે માછલીની જેમ પાણીમાં અને પંખીની જેમ આકાશમાં વિહાર કરી શકાય તો ? અને તરાપાથી માંડી સબમરીન અને વિમાનથી માંડી સ્પેસશટલ સુધીનાં સાધનો શોધવાની કામગીરી થઈ.

ભાષાસામગ્રી : અસ્તિત્વ, આહાર, નિદ્રા, ભય, વશવર્તવું, સહજ વૃત્તિઓ, વિચારશક્તિ, સમાજવ્યવસ્થા, કુટુંબવ્યવસ્થા, નિર્માણ, સુખસગવડો, નિયંત્રિત પ્રવૃત્તિઓ અને કામગીરીઓ, માછલી, પંખી, તરાપો, સબમરીન, વિમાન, સ્પેસશટલ, સંસ્કૃતિ, અન્ન તેવો ઓડકાર.

વિચારનું મહત્ત્વ

આ જગતમાં અસ્તિત્વ ધરાવતાં બધાં પ્રાણીઓ આહાર, નિદ્રા, ભય અને કામ એ ચાર સહજ વૃત્તિઓને વશવર્તીને જીવે છે. માણસ પણ પ્રાણી છે. એ પણ આ ચાર વૃત્તિઓને વશવર્તીને જીવે છે. પણ માણસમાં અન્ય પ્રાણીઓ કરતાં વિશેષતા એ કે એ આ ચાર સહજ વૃત્તિઓને પણ પોતાના વશમાં રાખી શકે છે, એ વિચારે અને ધારે તો દિવસોના દિવસો આહાર વિના જીવી શકે. એ વિચારે અને ધારે તો રાતોની રાતો ઊંઘ્યા વિના રહી શકે. એ ભય અને કામ ઉપર પણ વિજય મેળવી શકે. સહજવૃત્તિઓ ઉપરનો માણસનો આ વિજય તેની વિચારશક્તિનો વિજય છે. માણસ સિવાય બીજાં પ્રાણીઓ વિચારી શકતાં નથી તેથી સંકલ્પ કરી શકયાં નથી, નિર્ણયો લઈ શકતાં નથી, સમાજવ્યવસ્થા અને કુટુંબવ્યવસ્થાનું નિર્માણ કરી શકતાં નથી. સુખસગવડો વધારવા માટેના ઉપાયો અને શોધો કરી શકતાં નથી. માણસનું બધું કાર્ય, એની બધી પ્રવૃત્તિઓ, કામગીરીઓ, વર્તન એ બધું જ એના વિચાર દ્વારા નિયંત્રણમાં રહે છે. માણસની બધી પ્રવૃત્તિઓનો નકશો તૈયાર કરવાનું કામ વિચાર કરે છે, માણસને વિચાર આવ્યો કે માછલીની જેમ પાણીમાં તરી શકાય અને પંખીની જેમ આકાશમાં ઊડી શકાય તો કેવી મજા આવે ? ને આ વિચારના પરિણામે તરાપાથી માંડી સબમરીન અને વિમાનથી માંડીને સ્પેસશટલ સુધીનાં સાધનો તૈયાર કરવાની કામગીરી શરૂ થઈ. વિચારશક્તિએ જ માણસને સંસ્કૃતિની ભેટ આપી. સંસ્કૃતિમાં જે કૃ ધાતુ છે તેનો અર્થ થાય કાર્ય. એટલે સાચું છે કે અન્ન તેવો ઓડકાર અને વિચાર તેવો આચાર.

૭.૬.૪ નમૂનો-૪

ફૂલને મારગ સૌ કોઈ ચાલે,

કંટક મારગ કોઈ

- રતિલાલ છાયા.

ચર્ચા માટેના મુદ્દા.

સરળ અને કરવાં ગમે તેવાં કામ તો સૌ કોઈ કરે પણ અઘરાં કામ કોઈ વિરલા જ કરે તેવું સૂચન આ પંક્તિમાં છે. પણ એવો મુશ્કેલીઓથી ભરેલો અઘરો જીવનમાર્ગ પસંદ કરવો એ પણ એક પડકાર છે અને જીવનનો રંગ છે એવી પ્રેરણાનું સૂચન પણ આમાં જોઈ શકાય.

આ વિચારની પુષ્ટિ માટે મહાવીર અને બુદ્ધ, સોક્રેટિસ અને ઈસુ, ગાંધીજી અને રવિશંકર મહારાજનાં દષ્ટાંતો આપી શકાય.

ભાષાસામગ્રી :

સુખસાહ્યબી, એશઆરામ, નોકરચાકર, મોજમજા, તપશ્ચર્યા, નિર્વાણ, કુરિવાજો, ક્રોસ, બેરિસ્ટર, સત્યાગ્રહ, સ્વતંત્રતા, દેશસેવક, ભૂતકાલીન, રેલસંકટો, કોમી રમખાણો કે દંગાઓ, જઠરાગ્નિ, એકિંચન, રાજમાર્ગ, શીતળતા, સુગંધભર્યો, જીવનપથ, સુવર્ણાક્ષર.

કંટકમારગ વિરલા

વર્ધમાન અને ગૌતમ તો રાજકુંવરો હતા. સુખસાહ્યબી, એશઆરામ, નોકરચાકર, ગાડીઘોડા એ બધું એમની તહેનાતમાં હાજર હતું. ધાર્યું હોત તો અન્ય રાજકુંવરોની જેમ મોજમજાનું જીવન ગાળી શક્યા હોત પણ બંનેએ તપશ્ચર્યાના મુશ્કેલ માર્ગે ચાલવાનું પસંદ કર્યું. પોતે તો મહાવીર અને બુદ્ધ થયા જ પણ માનવજાતને મોક્ષ અને નિર્વાણનાં દ્વાર બતાવ્યાં. પોતાના સમાજના વહેમો, ખોટી માન્યતાઓ, કુરિવાજોમાં પોતે પણ હા એ હા કરી સોક્રેટિસ અને ઈસુ નિરાંતે જીવી શક્યા હોત પણ એકે ઝેર પીવાનું અને બીજાએ ક્રોસ પર ખીલાઓથી વીંધાવાનું પસંદ કર્યું. પણ એ કાંટાળે માર્ગે ચાલવાને કારણે જ તેઓએ માનવજાત માટે પ્રકાશનાં દ્વાર ખોલી આપ્યાં. અઢળક ધન કમાવી આપતી બેરિસ્ટરી ચાલુ રાખીને મોહનદાસ ગાંધી ફૂલને મારગ ચાલી શક્યા હોત પણ સત્યાગ્રહના આકરાં વ્રત લઈને ગોળીથી વીંધાવાનું પસંદ કર્યું તો ભારતમાતાને આઝાદ કરી શક્યા, અને રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધીજી બની શક્યા. ભારતને સ્વતંત્રતા મળ્યા પછી અન્ય દેશસેવકોની જેમ રવિશંકર વ્યાસે પોતાની દેશસેવાની ભૂતકાલીન કામગીરીને વટાવીને પ્રધાનપદું કે મુખ્ય પ્રધાનપદું મેળવ્યું હોત, પણ ઉઘાડાપગે રેલસંકટો અને દુકાળો, કોમી દંગાઓની આગો અને ભૂખ્યાં જનોના જઠરાગ્નિની આગો શમાવવા અથાક દોડાદોડી કરીને મર્યા એક અકિંચન ભિખારીની જેમ. પણ એવાં કષ્ટો વેઠ્યાં તો એ બન્યા મૂઠી ઊંચેરા આદમી, ગુજરાતના રવિશંકર મહારાજ. પણ વાત સાચી છે. સુંવાળા રાજમાર્ગો, સુગંધ અને શીતળતાથી ભરેલા જીવનપથ પર ચાલવાનું તો સૌ કોઈ પસંદ કરે જ પણ કાંટાળા માર્ગે ચાલવાનું પસંદ તો આવા કોઈ વિરલા જ કરવાના. કાળની કિતાબમાં આવા વિરલાઓનાં નામ જ સુવર્ણાક્ષરે લખાવાનાં.

૭.૬.૫ નમૂનો-૫

અમરપણું તો મરવામાં જ છે.

- ગાંધીજી

ચર્ચા માટેના મુદ્દાઓ :

ઉપરછલ્લી રીતે વિરોધી વિચાર વ્યક્ત કરતું લાગતું વાકય છે. ઉપરછલ્લો અર્થ કરીએ તો મરવાથી તો મરી જવાય, અમર કઈ રીતે થવાય ? એટલે આ વાક્ય દ્વારા જે સૂચવાયું છે તેનો વિચાર કરવો પડે. અમરપણું એટલે નામ અમર કરી જવું. ઇતિહાસમાં નામ કોતરી જવું. યુગો સુધી પ્રજા યાદ કર્યા કરે એ અમરપણું. પણ આવું અમરપણું સામાન્ય રીતે રોગથી રીબાઈને કે ખાટલે પડીને મરવાથી ના મળે. અહીં

મરવામાં એટલે કોઈક ધ્યેયની સિદ્ધિ કાજે મરવામાં, સામી છાતીએ મરવામાં અમરપણું મળે એની વાત છે.

આ વિચારની પુષ્ટિ માટે વીર ભગતસિંહ, ઝાંસીની, રાણી વસંત-રજબ, વીર વિનોદ કિનારીવાળાનાં દૃષ્ટાંતો આપી શકાય.

ભાષાસામગ્રી :

અભિલાષા, મહેચ્છા, અમરપણું, સુવર્ણાક્ષર, સ્વતંત્રતા, પ્રાણની આહુતિ આપવી, લોકહૈયું, શૂરવીરતા, બલિદાન આપવું, શહીદ થવું, નામ અમર કરવું, કોમીએખલાસ, મરી ફીટવું, ક્રાંતિ ફનાગીરી, શહીદી.

અમરપણું

માણસને ખબર છે કે જે જન્મે છે તે મરે છે. છતાં માણસ લાંબું જીવવાની અભિલાષા સેવે છે. માણસને એમ પણ છે કે મરાય જ નહીં એવું કંઈક શોધી કાઢીએ તો કેવું ? પણ એવી શોધ થઈ શકી નથી. એટલે પોતાનાં કામ અને નામથી પોતે અમર રહે એવી મહેચ્છા રાખે છે. કંઈક એવું કામ કરી જવું કે યુગો સુધી પ્રજા યાદ રાખે, ઇતિહાસનાં પાનાંઓ ઉપર નામ સુવર્ણાક્ષરે લખાયેલું રહે. મોટે ભાગે દેશની સ્વતંત્રતા માટે કે પ્રજાના સુખ માટે જેઓ પ્રાણની આહુતિ આપે છે તેઓની યાદ લોકહૈયે અમર બની જાય છે. સન સત્તાવનના બળવામાં અત્યંત શૂરવીરતા દાખવનાર અને દેશ માટે મરી ફીટનાર ઝાંસીની રાણીને હજુ પણ પ્રજા યાદ કરે છે. ભારતની સ્વતંત્રતા માટે પોતાની જાતનું બલિદાન આપનાર વીર ભગતસિંહને ભારતની પ્રજા ક્યારેય ભૂલી શકવાની નથી. કોમી એખલાસ સાચવવા, ભાઈચારો અને કોમકોમ વચ્ચેનો સંપ ટકાવી રાખવા મોતનાં મોંમાં કૂદી પડેલા વસંત અને રજબઅલીએ ઇતિહાસમાં પોતાનું નામ અમર કરી લીધું છે. ૪૨ની ક્રાંતિ સમયે સામી છાતીએ ગોળી ઝીલીને દેશ ખાતર શહીદ થનાર વીર વિનોદ કિનારીવાલાને યુવાનોના હૈયાએ આજે પણ મરવા દીધો નથી. આ બધાંનાં નામ દિલમાં કોતરાઈ ગયાં છે. આ બધાંએ અમરપણું મેળવ્યું. ખાટલે પડીને કોઈ રોગથી પીડાઈને મરેલાને ભાગ્યે જ કોઈ યાદ કરે છે. અમરત્વ તો પ્રાપ્ત થાય છે ફનાગીરીથી, શહીદીથી.

૭.૬.૬ નમૂનો-૬

ક્ષમામાં જે શક્તિ છે તે દંડમાં નથી.

ક્ષમા એટલે માફી અને દંડ એટલે સજા. કોઈ વ્યક્તિ ભૂલ કરે, અથવા ગુનો કરે તો સમાજની વ્યવસ્થા બરાબર ચાલે નહીં. તમે સાઇકલ કે સ્કૂટર ચલાવતા હો અને ભૂલમાં અકસ્માત થાય તો સામી વ્યક્તિને વાગે, ફ્રેક્ચર થાય અથવા ક્યારેક જીવ પણ જાય. આવું બધા કરવા માંડે તો અકસ્માતોનો પાર ન રહે. તમે કાળજીથી વાહન ચલાવો એ માટે તમને અકસ્માત કરવા બદલ સજા થાય જ. આવી ભૂલો અથવા ગુના બદલ માફી આપી શકાય નહી. આ જાહેર ગુનો ગણાય.

પણ જો કોઈ ભૂલ ભૂલમાં તમારું અપમાન કરી બેસે, તમારો જીવ દુઃખાય તેવું કંઈક કરી બેસે તો એને તો માફી જ આપવી જોઈએ. એનો ઈરાદો ન હોય અને કદાચ હોય તો પણ આવું અજ્ઞાનવશ થાય છે. સાચી સમજ ધરાવનાર સામાને કોઈ રીતે નુકસાન થાય તેવું વર્તન ન જ કરે. વ્યક્તિમાં સાચી સમજ કેળવવી હોય તો સજાને બદલે માફી ઉપયોગી શસ્ત્ર સાબિત થયું છે. માફી આપવાથી સામાને પસ્તાવો કરવાની તક મળે છે અને પસ્તાવો કરવાથી માણસ પાપમુક્ત થાય છે, ફરીથી એવી ભૂલ ન કરવાનો પાકો નિર્ણય કરે છે. કદાચ એટલે જ ભગવાન બુદ્ધે કહ્યું, 'અવેરે જ શમે વેર, એવા ધર્મ સનાતન' અંગ્રેજીમાં એટલે જ એક સૂક્તિ છે. 'Forget and forgive' 'ભૂલી જાવ અને માફ કરો'.

૭.૬.૭ નમૂનો-૭

નમતાથી તો સૌ કોઈ રીઝે, નમતાને બહુમાન.

'નમ્યું એ ઈશ્વરને ગમ્યું' એવી કહેવત જાણીતી છે. અક્કડ રહેનારાં વૃક્ષો તોફાનમાં ઉપડી જાય છે. જ્યારે નમી જનારું ઘાસ બચી જાય છે. માનવ જીવનમાં પણ એવી સ્થિતિ છે. જે લોકો અહંકારી છે. અભિમાની

છે. એ લોકો બહુ લોકપ્રિય થતાં નથી. તેમના સગાંવ્હાલાં જ નહીં પરંતુ કુટુંબીઓ અને સંતાનો પણ તેમનાથી દૂર રહે છે. અહંકારને કારણે તેઓ કોઈને માન તો આપી શકતા નથી પણ કોઈનું સાંભળતા નથી.

જ્યારે નમ્ર માણસો બધાને શાંતિથી સાંભળે છે. સૌની સાથે હળેભળે છે. બીજાનાં સુખદુઃખ જાણે છે. બધાને માન આપે છે. અહીં 'નમવું' નો અર્થ બીજાને માન આપવું એવો થાય છે. તમે બીજાને માન આપો તો એને સારું લાગે અને એ પણ સામેથી તમને માન આપે છે. 'માન આપો તો માન મળે' એ સૂત્ર ઘણું જાણીતું છે. એ અર્થમાં પણ જે બીજાઓને નમતો રહે છે એટલે કે માન આપે છે તેને બહુમાન મળે છે.

બીજી રીતે જોઈએ તો જે લોકો સમૃદ્ધ થયા પછી નમે છે. બીજાઓને કંઈક આપે છે. તેમને પણ બહુમાન મળે છે. આંબાના વૃક્ષનું ઉદાહરણ આપવામાં આવે છે. એ જ્યારે ફૂલોથી એટલે કે સમૃદ્ધિથી લળી પડે છે ત્યારે અક્કડ રહેવાને બદલે ચારે બાજુથી ઝૂકે છે. એની નમેલી ડાળીઓ ઉપરથી નાનાં બાળકો પણ એનાં ફળ તોડી શકે છે. કદાચ એટલે જ આંબાને પૃથ્વી ઉપરનું કલ્પવૃક્ષ કહેવામાં આવતું હશે. આ પંક્તિઓમાં સાગરનું ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યું છે. સાગર મહાન અને વિશાળ હોવા છતાં નમ્રપણે નીચી જગ્યાએ રહેવાનું પસંદ કરે છે તો બધી નદીઓ પોતાનાં ઊંચાસ્થાન છોડી છોડીને એને મળે છે.

૭.૬.૮ નમૂનો-૮

ત્રણ વાનાં મુજને મળ્યાં : હૈયું મસ્તક હાથ :

ઈશ્વરે બીજાં પ્રાણીઓને જે ત્રણ વસ્તુ નથી આપી તે માણસને આપી છે. હૈયું આપ્યું છે જેથી એ સુખ-દુઃખ, આનંદ-શોક અને સમસંવેદન અનુભવી શકે. મસ્તક આપ્યું જેનાથી તે વિચારી શકે. આયોજન કરી શકે, સારું નરસું સમજી શકે. હાથ આપ્યા જેનાથી તે અનેક કામો કરી શકે. આ ત્રણ અંગોની મદદથી તેણે સમાજને વિકસાવ્યો, પ્રગતિ કરી. હૈયું હોવાને કારણે તે બીજાનાં દુઃખસુખ પણ સમજી શકે છે અને તેથી અનેક કલાઓને જન્મ આપી શકે છે. સંગીત, સાહિત્ય, નૃત્ય, શિલ્પ, સ્થાપત્ય જેવી કલાઓ તેના હૈયામાં ધબકતી સર્જકતાની સાક્ષી પૂરે છે. તો મસ્તકમાં આવેલા મગજથી તેણે વિજ્ઞાનને અને યંત્રવિદ્યાને વિકસાવી. ભૌતિક અને આર્થિક વિકાસ જ નહીં પણ સાંસ્કૃતિક અને અધ્યાત્મિક વિકાસ પણ મગજની નિપજ છે. મગજને કારણે જ તે જ્ઞાનવાન બન્યો. અને હાથે તો કમાલ કરી. કલા અને વિજ્ઞાનની મદદથી જે કંઈ માનવે સર્જ્યું તે હાથની જ કમાલ છે.

ટોલ્સટોયની એક વાર્તા જાણીતી છે. એક ગરીબ માણસે તેને કહ્યું, 'હું ખૂબ ગરીબ છું. મારી પાસે કંઈ નથી' ટોલ્સટોયે કહ્યું, 'હું એક વેપારીને ઓળખું છું. તે તારા બે હાથ પચીસ હજારમાં ખરીદી લેશે.' પેલા ગરીબને તરત ભાન થયું કે આ હાથ પચીસ હજાર તો શું, પચીસ લાખ પેદા કરવા માટે સમર્થ છે. એટલે કવિ કહે છે કે ઈશ્વરે ત્રણ વાનાં આપીને મારા પર બહુ મોટો ઉપકાર કર્યો છે. હવે એ વરદાન માગવાનું કહે તો પણ આ ત્રણ કરતાં તો વધુ હું શું મેળવી શકવાનો છું? એટલે જ સંતોષપૂર્વક કહે છે કે 'બહુ દઈ દીધું નાથ !' જા ચોથું નથી માગવું.

૭.૬.૯ નમૂનો-૯

બાથ ભરી ભેટ્યા થકી કરીએ નહિ વિશ્વાસ

મહાભારતનું યુદ્ધ પૂર્ણ થયા પછીનો પ્રસંગ છે. બધા કૌરવો મૃત્યુ પામ્યા હતા. પાંડવો જીવતા હતા. તેઓ પોતાના કાકા ધૃતરાષ્ટ્રને પગે લાગવા ગયા. ધૃતરાષ્ટ્રને પોતાના સોએ પુત્રોનો વધ થયો હતો તેથી ઘણું દુઃખ હતું. એ ઉપરાંત ભીમે ગદાયુદ્ધમાં દુર્યોધનને નિયમવિરુદ્ધ સાથળ ઉપર ગદા મારીને હણ્યો હતો તે માટે ભયંકર ગુસ્સો પણ હતો. પાંડવો પગે લાગ્યા પછી અંધ ધૃતરાષ્ટ્રએ પૂછ્યું. 'ભીમ ક્યો છે ? મારે એને ભેટવું છે. 'કૃષ્ણએ સમયસૂચકતા વાપરી ભીમને બદલે ભીમનું પૂતળું ધૃતરાષ્ટ્રની સામે મૂક્યું. ધૃતરાષ્ટ્ર એને એટલું બળ કરીને ભેટ્યા કે લોખંડના પૂતળાના ચૂરેચૂરા થઈ ગયા અને ધૃતરાષ્ટ્ર મૂર્છિત થઈ ગયા.

આવો જ બીજો પ્રસંગ શિવાજી અને અફઝલખાનનો છે. એ લોકો ભેટ્યા અને પોતાની આંગળીઓ પર પહેરેલા વાઘનખથી શિવાજીએ તેની પીઠ ચીરી નાખીને તેને યમસદન પહોંચાડ્યો.

આ બંને પ્રસંગો સૂચવે છે કે કોઈ બાથ ભરીને ભેટે તો તેનો વિશ્વાસ ન કરવો. આપણા મૃત્યુનું કારણ પણ થઈ શકે. પ્રેમ માત્ર દેખાડો જ હોય. અહીં કવિએ સૂડીનું ઉદાહરણ આપ્યું છે. સૂડી પોતાના બે હાથ પહોળા કરી, ફોકળ એટલે કે સોપારીને બાથમાં લે છે અને બીજી મિનિટે તેના બે કકડા કરી નાખે છે. દુશ્મનો પણ ધૃતરાષ્ટ્ર, શિવાજી કે સૂડીની જેમ જ પ્રેમનો દેખાડો કરીને આપણને ભ્રમમાં રાખીને આપણો વિનાશ કરી શકે એમ કવિએ અહીં સૂચવ્યુ છે.

(ઉપરના નંબર ૬થી ૯ વિચાર-વિસ્તાર - આપેલી પંક્તિઓનું વિવરણ તરીકે જીપીએસસી વર્ગ-૧-૨ની ૨૦૦૨ની પરીક્ષામાં પુછાયા હતા)

ઉપરના નવે વિચારવિસ્તાર ફરી ફરીને વાંચો. કઈ રીતે મૂળ વિચારના મુદ્દાઓનો વિસ્તાર કર્યો છે તે બરાબર સમજો. કઈ રીતે ભાષાસામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને પોતે વિસ્તારેલા મુદ્દાઓ નિરૂપ્યા છે તેનું મનન કરો.

૭.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(૧) સુખ સમયમાં છકી નવ જવું દુઃખમાં ન હિંમત હારવી.

(૨) સત્ય એ જ પરમેશ્વર છે.

(૩) તારી હાક સૂણી કોઈ ના'વે તો તું એકલો જાને રે.

(૪) સ્વદેશે પૂજ્યતે રાજા, વિદ્વાન સર્વત્ર પૂજ્યતે.

(૫) જીવવા નહિ તો મરવા કોઈ ભવ્ય પ્રસંગ તું દે !

(૬) તને નમું, પથ્થરને ય હું નમું. શ્રદ્ધા તણું આસન જ્યાં નમું ત્યહી.

પ્રકરણ : ૮ અહેવાલ લેખનની તાલીમ

એકમની રૂપરેખા

૮.૦ હેતુઓ

૮.૧ પ્રસ્તાવના

૮.૨ અહેવાલનો વિષય

૮.૩ વિગતોની તપાસ

૮.૩.૧ નમૂનો-૧

૮.૪ ઘટના કે પ્રસંગનો અહેવાલ

૮.૪.૧ નમૂનો-૧

૮.૪.૨ નમૂનો-૨

૮.૫ અહેવાલ લેખનની આવશ્યકતાઓ

૮.૬ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૮.૦ હેતુ

આ પ્રકરણ દ્વારા તમે અહેવાલ કઈ રીતે લખશો તેની માહિતી મેળવી શકશો. અહેવાલનો વિષય શું છે, તેને અનુરૂપ વિગતોની તપાસ કેવી રીતે કરશો અને તેનું લેખન કેવી રીતે કરશો તેની માહિતી મેળવી શકશો. તે માટે નમૂનારૂપ કેટલાક અહેવાલ જોઈ શકશો.

૮.૧ પ્રસ્તાવના

બીજા પ્રકરણમાં નિબંધની તાલીમની વાત કરતી વખતે નોંધેલું કે વિગતોનું કે માહિતીનું મહત્ત્વ ઓછું નથી પણ એ વિગતો કે માહિતી કઈ રીતે રજૂ થાય છે એનું મહત્ત્વ ઘણું વધારે હોય છે. વિગતો કે માહિતીની રજૂઆતની તાલીમનું સૌથી મહત્ત્વનું સોપાન અહેવાલલેખન છે. નિબંધ, પત્ર, સંક્ષેપીકરણ આ બધી તાલીમ મેળવ્યા પછી અહેવાલલેખનનું કામ સરળ બને છે. વાચક ઉપર જુદી જુદી અસર ઊભી કરવા એની એ વિગતો કેવા જુદા જુદા ગદ્યમાં લખી શકાય એનો પરિચય પણ તમને થયો. ભાષાસામગ્રીનો કેવી કેવી રીતે ઉપયોગ કરી શકાય એ પણ તમે જાણ્યું. હવે આ બધી જાણકારી અને તાલીમનો ઉપયોગ કરીને અહેવાલ લેખનમાં પ્રભુત્વ મેળવવા શું કરવું એ જોઈએ.

૮.૨ અહેવાલનો વિષય

કોઈ પ્રસંગ કે ઘટનાનો અહેવાલ લખવાનો હોય છે. ક્યારેક કોઈ વ્યક્તિ વિશે પણ અહેવાલ લખવાનો આવે. તમે ચર્ચાની જે બેઠકનું સંચાલન કર્યું તેનો અહેવાલ લખવાથી માંડીને તમે જોયેલ અકસ્માત સુધીની ઘટનાઓ વિશે અહેવાલ લખી શકાય. નિબંધમાં આવા પ્રસંગો કે ઘટનાઓ જીવનના એક ભાગરૂપે રજૂઆત પામે, અહેવાલમાં એ પ્રસંગ કે ઘટના જ કેન્દ્રમાં હોય એટલે અહેવાલમાં કોઈ લંબાણ ન હોય, ખપ પૂરતી જ વાત હોય-લખનારની પોતાની છાપ વિશે પણ બહુ જ જરૂરી હોય તેટલું જ, થોડા શબ્દોમાં જ. એટલે વિગતો અને માહિતી કેન્દ્રમાં હોય, તમારી પોતાની છાપનું મહત્ત્વ ક્યારેક જ અને તેય વિશેષ સંયાગોમાં જ.

ખાસ તો સરકારી નોકરી કરવાની આવે, પત્રકાર તરીકે કામગીરી કરવાની આવે, કોઈ વહીવટી કામગીરી બજાવવાની આવે ત્યારે આ પ્રકારનો અહેવાલ લખવો પડે. ધારો કે તમે મામલતદાર કે પોલીસ અધિકારીની નોકરી કરો છે. તમારે તમારા ઉપરી અધિકારીને તમારી અનેક કામગીરીઓના અહેવાલ લખવા પડવાના. ધારો કે તમારા તાલુકામાં દુકાળની સ્થિતિ છે. તમારે એ વિશેની વિગતો એકઠી કરીને એ માટેનો અહેવાલ તૈયાર કરવો પડવાનો. આવા અહેવાલમાં ચોક્કસ આંકડાઓ અને ઝીણી ઝીણી વિગતો નોંધાય

એની તો કાળજી રાખવી પડે પણ એ વિગતોની રજૂઆત એવા ક્રમમાં એવી ભાવપૂર્વક તથા સમતોલ રીતે કરવી જોઈએ કે તમારા તાલુકાનો કેસ મજબૂત બને. આ માટે પૃથક્કરણની, વર્ણનની ભાષા ઉપરાંત ભાવાત્મક અને કંઈક વાદાત્મક ગદ્યનો ઉપયોગ પણ કરી શકાય.

આ માટે પ્રથમ આંકડાઓ અને ઝીણી ઝીણી વિગતો પ્રાપ્ત કરો. તેની એક કામચલાઉ યાદી બનાવો. એ યાદીમાંની બાબતોને એના મહત્ત્વ અનુસાર ક્રમમાં ગોઠવો. તમારી પાસે જૂની ફાઈલો હોવાની. એમાંથી આ પ્રકારના અહેવાલો કઈ રીતે લખાયા હતા તેનું ધ્યાન દઈને મનન કરો. આ પ્રકારના એક કરતાં વધારે અહેવાલો જૂની ફાઈલોમાંથી શોધી કાઢો, એમની સરખામણી કરો. એમાંનો કયો અહેવાલ વધારે અસરકારક બન્યો છે અને શા માટે એ વધુ અસરકારક બન્યો છે તે સમજવાનો પ્રયત્ન કરો.

૮.૩ વિગતોની તપાસ

હવે તમે ભેગી કરેલી વિગતો અને આંકડાઓ બરાબર ઝીણવટથી તપાસી જાવ. એમાં ક્યાંય સહેજ પણ ભૂલ નથી તેની ખાતરી કરી લો. એમાંની જે વિગતો અને આંકડાઓ બિનજરૂરી હોય, પુનરાવર્તન પામતા હોય તેનો ત્યાગ કરો. ફરીથી યાદી બનાવી અને મહત્ત્વ અનુસાર છતાં સમતોલ લાગે તેવા ક્રમમાં ગોઠવો. આ ક્રમ સુસંગત છે કે નહીં તે ચકાસી લો અને છેલ્લે અર્થબોધ સરળતાથી થઈ શકે તેવી રોચક છતાં અલંકારો અને આડંબર વિનાની ભાષામાં તેને લખવા માંડો. અહેવાલ લખતી વખતે શિષ્ટ ગુજરાતી શબ્દો વાપરવાનો આગ્રહ રાખો. બહુ જરૂર પડે તો તળપદા અથવા અંગ્રેજી જેવા પરભાષાના શબ્દો વાપરો. અલબત્ત, અંગ્રેજી શબ્દો ન જ વાપરવા એવી જીદ રાખવાની જરૂર નથી, પણ ખૂબ વિવેકપૂર્વક જ તેનો ઉપયોગ કરવો.

૮.૩.૧ નમૂનો-૧

નમૂનારૂપે એક અકસ્માતના બે દૈનિકપત્રોમાં આવેલા અહેવાલો સરખાવીએ.

ગુજરાત સમાચાર તા. ૪-૩-૮૪

(ગુ.જ.ન્યુ.સ.) રાજકોટ તા. ૩

ચોટીલાના ભયંકર અકસ્માતની શાહી સુકાણી નથી ત્યાં અત્રેની એક પ્રાઈવેટ ટ્રાવેલ કંપનીની લક્ઝરી બસ ગઈકાલે સાંજે રાજકોટથી મુંબઈ જવા રવાના થઈ હતી.

તે બસ કરજણ ગામ પાસે પલટી ખાઈ જતાં આઠ શખ્સોને ઈજા થયેલ હતી. જેમાં રાજકોટના વહોરા કોમના મૌલવી જનાબ વજરીને તથા ભૂતપૂર્વ ડેપ્યુટી મેયર તથા અગ્રગણ્ય વેપારી લકમાનજી ભારમલને હાથ, માથા તથા છાતીમાં ગંભીર ઈજા થઈ છે તેમ જ અન્યને નાની મોટી ઈજા થઈ છે.

ઈજા પામેલાઓને ડૉ. શાહની ખાનગી હૉસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં આવેલ છે.

સંદેશ તા. ૪/૩/૮૪

મુંબઈથી રાજકોટ જતી ખાનગી લક્ઝરી બસે પલટી ખાતાં ૧૦ પ્રવાસીઓને ઈજા.

અમદાવાદ, શનિવાર.

ગઈ મોડીરાત્રે વડોદરા જિલ્લાના કરજણ અને પાલેજ વચ્ચે એક ખાનગી લક્ઝરી બસ પલટી ખાતાં સર્જાયેલાં અકસ્માતમાં ત્રણ મહિલા સહિત દસ મુસાફરોને ઈજાઓ થઈ હોવાનું રાજ્ય પોલીસ કન્ટ્રોલને આજે સવારે મળેલા સંદેશામાં જણાવવામાં આવ્યું છે. આ લક્ઝરી બસ પચાસ જેટલાં મુસાફરોને લઈને મુંબઈથી રાજકોટ તરફ જઈ રહી હતી ત્યારે આ અકસ્માત થયો હતો.

ઈજા પામેલા લક્ઝરી બસના પ્રવાસીઓને વડોદરાની સયાજીગંજની હોસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં આવ્યા છે.

હવે ઉપરના બંને અહેવાલની સરખામણી કરવાનો પ્રયત્ન કરો.

૧. ગુ.સ. ને અહેવાલની વિગતો ક્યાંથી પ્રાપ્ત થઈ છે તે સ્પષ્ટ કર્યું નથી. સંદેશને આ વિગતો રાજ્ય પોલીસ કન્ટ્રોલમાંથી પ્રાપ્ત થઈ છે તેથી તે વધુ ચોક્કસ છે, ખાતરીપૂર્વકની છે એમ સૂચવાય છે.

૨. ગુ.સ. અહેવાલના મથાળામાં 'લક્ઝરી બસે પલટી ખાતાં' એટલી જ વિગત આપે છે જ્યારે સંદેશ 'ખાનગી' એવું વિશેષણ ઉમેરે છે.

૩. ગુ.સ. આઠ જણાને ઈજા થયાની વાત કરે છે, સંદેશ દસ પ્રવાસીઓને ઈજા થયાનું કહે છે. વળી એમાં ત્રણ મહિલાઓ હતી એવી ચોક્કસ વિગત પણ તેણે મેળવી છે. વિગતો મેળવવાની આ બાબતમાં સંદેશ આગળ નીકળે છે.

૪. પણ ગુ.સ. કોને કોને ઈજા થઈ છે તેની વિગતો પણ આપે છે અને તેમને કોના દવાખાને દાખલ કર્યા છે તે વિગત પણ આપે છે, જેથી તેમનાં બહોળા પરિવારના સ્વજનો, મિત્રો તેમનો સંપર્ક કરી શકે. આ બાબતે સંદેશ પાછળ છે.

૫. ગુ.સ. તળપદા શબ્દો પ્રયોજે છે જ્યારે સંદેશ શિષ્ટ શબ્દો વાપરે છે.

૬. સંદેશ આ આખા સમાચાર માત્ર ત્રણ વાક્યોમાં રજૂ કરે છે. અકસ્માત હોય છે એટલે એમાં કોઈનું કતૃત્વ (કર્તાપણું અને તેથી જવાબદારી) નથી એમ દર્શાવવા ત્રણે વાક્યોની રચના કર્તા વિનાની છે. એમાંનાં બે વાક્યો તો 'જણાવવામાં આવ્યું છે' દાખલ કરવામાં આવ્યાં છે.' એ રીતના તદ્દન તટસ્થ અહેવાલમાં વપરાતાં ઔપચારિક વાક્યો છે. જ્યારે ગુ.સ.ની વાક્ય રચનાઓ એટલી સંમાર્જિત નથી.

ઉપરની રીતે સરખામણી કરતાં બંને અહેવાલોની વિશેષતાઓ અને ઉણપો છતી થઈ શકે. હવે વિશેષતાઓનો ઉપયોગ કરીને આપણે આપણી રીતે ત્રીજી જ રીતે આ અકસ્માતો અહેવાલ લખી શકીએ. જે આ બંને કરતાં વધુ વિગતપૂર્ણ અને વધુ અસરકારક રીતે રજૂ થયેલો હોય. હવે નીચેની સૂચનાઓ અનુસાર તમે જાતે આ અહેવાલ લખી જુઓઃ

૧. બંને અહેવાલની વિગતો ભેગી કરો, વધુ પ્રમાણભૂત (દા.ત. દસ પ્રવાસીઓ જેમાં ત્રણ મહિલા છે) વિગતો રાખો.

૨. આ પ્રવાસીઓમાં મોટાભાગના જાનૈયા હતા તથા હોસ્પિટલમાં બે મૃત્યુ પામ્યા એ વિગતો યથાસ્થાને ઉમેરો.

૩. 'ઈજા પામેલા' એ શબ્દોને બદલે 'ઈજાગ્રસ્ત' એવો સમાસ વાપરો. બધે જ શિષ્ટ ભાષાના શબ્દો વાપરો.

૪. 'સર્જાયેલા' શબ્દોને સ્થાને 'સર્જાયો હતો' એમ વાપરીને વાક્યો નાનાં બનાવો.

૫. અહેવાલની તટસ્થ ભાષા-જણાવવામાં આવ્યું છે, માનવામાં આવે છે, દાખલ કરવામાં આવ્યા છે ચાલુ રાખો.

આ આખા અહેવાલને ટેલિગ્રાફિક સંદેશામાં સંક્ષિપ્ત પણ કરી શકાય.

હવે નીચે આપવામાં આવેલા બે અહેવાલોની ઉપર પ્રમાણે સરખામણી કરી બંનેની વિશેષતાઓ તારવી એ વિશેષતાઓનો સમાવેશ કરતો એક અહેવાલ તમારી જાતે તૈયાર કરો.

ગુજરાત સમાચાર, તા. ૪-૩-૮૪

જનતા પક્ષના પ્રમુખની આજે થનારી ચૂંટણી

નવી દિલ્હી તા. ૩

જનતા પાર્ટીના પ્રમુખની ચૂંટણી માટે આવતીકાલે મતદાન થશે. પ્રમુખપદ માટે શ્રીચંદ્રશેખર અને ડૉ. સુબ્રહ્મણ્યમ સ્વામી એ બે ઉમેદવારો છે.

છઠ્ઠી માર્ચના રોજ સાંજે અત્રે પરિણામ જાહેર કરવામાં આવશે. ૧૦મી માર્ચના રોજ પટણા ખાતે પક્ષનું બીજું અધિવેશન યોજાશે. તેની પહેલાં રાષ્ટ્રીય કારોબારી અને રાષ્ટ્રીય પરિષદની બેઠકો યોજાશે.

અત્રે ૧૩ મી માર્ચના રોજ વિરોધ પક્ષોનો જનતા પાર્ટીની નેતાગીરી હેઠળ સંયુક્ત મોરચો તેની નીતિઓ અને કાર્યક્રમોને આખરી ઓપ આપવા મળશે.

સંદેશ તા. ૪-૩-૮૪

ચંદ્રશેખર અને સ્વામી વચ્ચે આજે ચૂંટણી જંગ

નવી દિલ્હી તા. ૩

જનતા પક્ષના પ્રમુખપદ માટેની આવતીકાલે યોજાનારી ચૂંટણીમાં ચંદ્રશેખર અને ડૉ. સુબ્રહ્મણ્યમ સ્વામી હરીફ ઉમેદવારો તરીકે ટકરાવાના છે.

આ ચૂંટણીનું પરિણામ છઠ્ઠી માર્ચે બહાર પડશે.

૧૦મી માર્ચે પક્ષનું બીજું અધિવેશન પટણા ખાતે મળનાર છે અને આ પૂર્વે પક્ષની કારોબારીની અને રા. સમિતિની બેઠક મળશે.

૧૩મી માર્ચે જનતા પક્ષના નેતૃત્વ હેઠળના વિરોધપક્ષના સંયુક્તમોરચાની બેઠક મળશે જેમાં મોરચાની નીતિ અને કાર્યક્રમોને આખરી ઓપ અપાશે.

અહેવાલ લખતી વખતે નીચેની બાબતો ધ્યાનમાં રાખો :

અહેવાલનો હેતુ શું છે ?

અહેવાલમાં કઈ કઈ મહત્ત્વની બાબતો સમાવવાની છે ?

અહેવાલનું સ્વરૂપ ક્યા પ્રકારનું થશે ?

સ્વરૂપ અને વિષય પ્રમાણે કઈ રીતે રજૂઆત કરવી ?

શબ્દોની પસંદગી અને વાક્યરચનાઓની પસંદગી કઈ રીતે કરશો ? તે બધી બાબતો ધ્યાનમાં રાખો.

અહેવાલનો હેતુ

કોઈ ઘટના કે પ્રસંગની તપાસ, કોઈ કામગીરીનો અમલ, તેની અસરો અને તમારાં અવલોકન કે કોઈ કાર્ય કે કાર્યક્રમ યોજાય તે પૂર્વે જરૂરી સાવચેતી-અગમચેતીની તર્કપૂર્ણ ચકાસણી, સંશોધનોની રજૂઆત જેવી બાબતોને કેન્દ્રમાં રાખીને અહેવાલ તૈયાર કરવાનો હોય છે. આ હેતુ અનુસાર કેવી રીતે મહત્ત્વની માહિતી અથવા મુદ્દાઓ અહેવાલની સામગ્રી બની શકે તે જોઈએ.

૧. ઘટના કે પ્રસંગની તપાસનો અહેવાલ

સામાન્ય રીતે અખબારી અહેવાલો આ પ્રકારના હોય છે. અધિકારી તરીકે તમારે પણ આવા અહેવાલ લખવાના આવે એમાં નીચેની માહિતી મહત્ત્વની ગણાય.

- ઘટનાનો પ્રકાર
- ઘટનાનું સ્થળ, સમય, અને તારીખ.
- ઘટનામાં સંડોવાયેલી વ્યક્તિઓ, પદાર્થો વગેરેની વિગતો.
- ઘટનાનું સમયના તબક્કાઓ પ્રમાણે વર્ણન.
- ઘટનાનાં સંભવિત અથવા સ્પષ્ટ કારણો.
- ઘટના અંગે વિવિધ મંતવ્યો - નિવારણ અંગે મંતવ્યો.

આ ઘટના કોઈ અકસ્માતની, ખૂનની, બળાત્કારની, સભાની, સરઘસની, હડતાલની, ધરણાંની એમ જુદી જુદી હોઈ શકે.

૨. કામગીરીનો અમલ, તેની અસરો અને અવલોકનનો અહેવાલ

વહીવટકર્તાએ આવા અહેવાલ તૈયાર કરીને પોતાના ઉપરીઓને એ અંગેની માહિતી આપવાની હોય છે. એમાં નીચેની માહિતી મહત્ત્વની ગણાય.

- કામગીરીનો પ્રકાર

- કામગીરીનું સ્થળ અને સમય કે સમયગાળો.
- કામગીરીમાં થયેલો ખર્ચ, ઉપયોગી થયેલી વ્યક્તિઓ, જૂથો, સાધન-સામગ્રી
- કામગીરીમાં નડેલી મુશ્કેલીઓ - કારણો
- કામગીરીનાં જમા અને ઉધાર પાસાં
- તેની તત્કાલીન અને દૂરગામી અસરો
- તમારાં અવલોકનો (જરૂરી જણાય તો)

૩. કામગીરી કે કાર્યક્રમ પહેલાંની ચકાસણીનો અહેવાલ

તમને કોઈ કામગીરી સોંપાય અથવા કોઈ કાર્યક્રમ યોજાવાનો હોય તો તેની ચકાસણી કરી તે વિશેનો એક ખાનગી અહેવાલ ઘણીવાર વહીવટકર્તાએ સોંપવાનો હોય છે. તેમાં નીચેની રીતે અહેવાલ તૈયાર કરાય.

- કામગીરી કે કાર્યક્રમનો પ્રકાર, અહેવાલ ખાનગી કે જાહેર.
- તેનું સ્થળ અને સમય કે સમયગાળો.
- ચકાસણીમાં ઉપયોગી થયેલી વ્યક્તિઓ, ચકાસણીની કાર્યપદ્ધતિ, તેમાં મળેલી સફળતા - નિષ્ફળતા.
- તમારાં એ વિશેનાં અવલોકનો, અભિપ્રાય અને તારણો.

સામાન્ય રીતે ઉપર જણાવ્યા તે મુખ્ય ત્રણ પ્રકારના અહેવાલ તૈયાર કરવાના હોય છે. કોઈ એમ પણ કહી શકે કે પહેલા અને બીજા પ્રકારના અહેવાલ ઘટના કે પ્રસંગના અહેવાલ ગણાય કારણ કે બની ગયેલી બીના વિશે વાત કરવાની હોય છે. પરંતુ એ બંનેનાં સ્વરૂપ અલગ હોય તો અહેવાલની રજૂઆત વધુ ચોકસાઈવાળી અને રોચક બની શકે.

૮.૪ ઘટના કે પ્રસંગનો અહેવાલ

સામાન્ય રીતે વર્તમાનપત્રોમાં ઘટના કે પ્રસંગના અહેવાલ આવતા હોય છે. ચોરી, ખૂન, ધાડ, હુલ્લડ આવી બધી અનેક ઘટનાઓ રોજ બનતી હોય છે. અહીં વધુ વંચાતાં ત્રણ ગુજરાતી છાપાંમાંથી એક જ ઘટનાનાં જુદી જુદી રીતે લખાયેલા અહેવાલો આપ્યા છે. એ ઝીણવટથી વાંચી જાવ. પછી એ જ અહેવાલોને આધારે ઉત્તમ અથવા સૌથી અસરકારક અહેવાલ કઈ રીતે રજૂ કરી શકાય તે સમજાવ્યું છે અને એનો નમૂનો પણ આપ્યો છે. આ જ રીતે તમારે રોજ ઓછામાં ઓછાં બે વર્તમાનપત્રોમાંથી એક જ ઘટનાને રજૂ કરતા બે જુદા જુદા અહેવાલોને સરખાવી, પોતાની રીતે એમાંથી ત્રીજો અહેવાલ તૈયાર કરવાનો અભ્યાસ કરવાનો છે. આવો અભ્યાસ તમને સૌથી વધુ ગુણ મેળવી આપવામાં મદદરૂપ થશે.

૮.૪.૧ નમૂનો-૧

લેડી પોલીસે મહિલાચાલકને લાફો મારી દીધો

ભાસ્કર ન્યૂઝ, અમદાવાદ, ૨૩ જાન્યુઆરી

શહેરના નહેરુનગર ચાર રસ્તા પાસે શુક્રવારે બપોરે ટાગોરપાર્ક ચોકીની મહિલા પોલીસ ઇન્સ્પેક્ટરે એક મહિલા કાયનેટિક ચાલક પર હાથ ઉઠાવતાં ભારે વિવાદ સર્જાયો છે. આ ઘટનાથી ઉશ્કેરાયેલા લોકોએ સેટેલાઈટ પોલીસ સ્ટેશનમાં ધારાસભ્ય ભાવિન શેઠની ઉપસ્થિતિમાં ઉગ્ર રજૂઆતો કરી હતી. જોકે, મહિલા પોલીસ સબ ઈન્સ્પેક્ટરે ફરિયાદી મહિલા પર હાથ ઉપાડ્યો હોવાનો ઇનકાર કર્યો હતો.

પાલડીનાં રહેવાસી વર્ષાબહેન સંદીપભાઈ જૈને સેટેલાઈટ પોલીસ સ્ટેશનમાં ફરિયાદ નોંધાવી છે કે તેમણે નહેરુનગર ચાર રસ્તા સ્થિત દેરાસરની નજીક પોતાનું વાહન પાર્ક કર્યું હતું.તેમનાં કાયનેટિક પાછળ નંબર પ્લેટમાં નંબર નહીં હોવાથી પીએસઆઈ પન્નાબહેન મોમાઈએ આવીને તેમને પોતાનું લાઇસન્સ બતાવવાનું કહ્યું હતું. વર્ષાબહેને પોતાનું લાઇસન્સ પન્નાબહેનને આપ્યું હતું. લાઇસન્સ લીધા પછી પન્નાબહેને કહ્યું કે તમારું લાઇસન્સ અને ગાડી અમે જમા રાખીએ છીએ. તમે કોર્ટમાં જઈને દંડ ભરીને

મેળવી લેજો. વર્ષાબહેને તેમની પાસેથી વાઉચર અથવા ગાડી, લાઈસન્સ જપ્ત કર્યાની રસીદ માંગ્યાં હતાં. પરંતુ પન્નાબહેને ગુસ્સામાં આવીને લાઇસન્સ તોડી નાખ્યું અને તેમને એક લાફો મારી દીધો હતો. આ જોઈને આસપાસના લોકો ભેગા થઈ ગયા હતા. વર્ષાબહેને તેમનું નામ પૂછ્યું તો ફરીથી વર્ષાબહેનને બીજો લાફો પન્નાબહેને મારી દીધો હતો. આથી ત્યાં ભેગા થયેલા લોકો ઉશ્કેરાઇ ગયા હતા અને તેમણે સેટેલાઈટ પોલીસ સ્ટેશનમાં રજૂઆત કરવા માટે વર્ષાબહેન સાથે ગયા હતા. ઘટનાની માહિતી મળતાં જ એલિસબ્રિજ વિસ્તારના ધારાસભ્ય ભાવિન શેઠ પણ સેટેલાઈટ પોલીસ સ્ટેશન પહોંચી ગયા અને તેમણે પોલીસ ઈન્સ્પેક્ટર ચૌધરીની સમક્ષ આ સંબંધમાં યોગ્ય કાર્યવાહી કરવાની માગણી કરી હતી.

સંદેશ

મહિલા ફોજદારે વાહનચાલક યુવતીને તમાચો મારતાં મામલો બિચક્યો

નહેરુનગર ચાર રસ્તા નજીકની પોલીસચોકીએ ટોળાં જામ્યા

અમદાવાદ, શુક્રવાર

શહેરના નહેરુનગર ચાર રસ્તા પાસેની ટાગોરપાર્ક ચોકી ખાતે આજે બપોરે નંબર પ્લેટના પ્રશ્ને એક મહિલા અને મહિલા પી.એસ.આઈ. વચ્ચે તકરાર સર્જાઈ હતી. આ તકરાર દરમિયાન મહિલાએ સબ ઈન્સ્પેક્ટરને હાથ પકડીને કોલર ખેંચતા જ સબ ઈન્સ્પેક્ટરે તે મહિલાને બે તમાચા ચોંડી દેતાં મામલો વણસ્યો હતો. પરિણામે ટોળેટોળાં એકઠાં થઇ જવાં પામ્યાં હતાં. છેવટે પોલીસ અધિકારીઓએ દરમિયાનગીરી કરતાં બંને વચ્ચે સમાધાન થઇ જવા પામ્યું હતું. આથી આ અંગે કોઈ પોલીસ ફરિયાદ નોંધાવવા પામી ન હતી.

શહેર પોલીસ કમિશનરે નંબર પ્લેટ વગરની અને ફેન્સી નંબર પ્લેટ ધરાવતાં વાહનચાલકોને પકડી લઈને લાઇસન્સ જપ્ત કરવા હુકમ કર્યો છે. આ કામગીરીમાં શહેર પોલીસને પણ સાંકળવામાં આવી છે. આથી હાલ શહેરના પ્રત્યેક ચાર રસ્તા ઉપર શહેર પોલીસે આ કામગીરી અંતર્ગત સેટેલાઈટ વિસ્તારની ટાગોરપાર્ક ચોકીના પી.એસ.આઈ. કુ. પન્નાબહેન મોમાર્યા તેમના સ્ટાફ સાથે ઊભા હતા ત્યારે એક મહિલા કાયનેટિક હોન્ડા લઈને નીકળ્યાં હતાં. એટલે તેણીને ઊભાં રાખીને નંબર પ્લેટ અંગે પુચ્છા કરતાં તેણીએ જવાબ વાળ્યો હતો કે, આ કામ તમારું ક્યાં છે અને આગળની નંબર પ્લેટ વંચાય છે. આ જવાબ સાંભળીને મહિલા સબ ઈન્સ્પેક્ટરે લાઇસન્સ માગ્યું હતું. જેમાં તેણીનું નામ વર્ષાબહેન સંદીપકુમાર જૈન લખ્યું હતું અને ફતેહપુરા, પાલડીનું સરનામું હતું. આથી તેણીએ લાઇસન્સ જપ્ત કર્યું હતું જેનાથી બંને વચ્ચે બોલાચાલી થઈ હતી. ત્યારે વર્ષાબહેને નેઇમ પ્લેટ જોવાં મહિલા પી.એસ.આઈ.નો હાથ ખેંચી શર્ટ ખેંચ્યું હતું. આ વર્તણૂંકથી છોભીલા થઈ ગયેલાં મહિલા સબ ઈન્સ્પેક્ટર કુ. પન્નાબહેને વર્ષાબહેનને બે તમાચા ઝીંકી દીધા હતા. પછી તો મામલો વણસ્યો હતો, જેના કારણે ટોળેટોળાં એકઠાં થઈ ગયાં હતાં અને આખોય મામલો સેટેલાઈટ પોલીસમથકે પહોંચ્યો હતો, જ્યાં સમજાવટના અંતે સમાધાન સધાયું હતું.

ગુ.સ.

નહેરુનગર સર્કલ પાસેની ઘટના

૮.૪.૨ નમૂનો-૨

મહિલા સબ ઈન્સ્પેક્ટરે કાયનેટિકચાલક ગૃહિણીને લાફો ચોડી દીધો

ગુ. સ. અમદાવાદ, શુક્રવાર

શહેર પોલીસે નંબર પ્લેટ વગર કે ફેન્સી નંબર પ્લેટ ધરાવતા વાહનચાલકો સામે ઝુંબેશ આદરી છે જેમાં આજે બપોરે નહેરુનગર સર્કલ માણેકબાગ ચાર રસ્તા પાસે નંબર પ્લેટ વગરનું કાયનેટિક સ્કૂટર લઈને નીકળેલી એક ગૃહિણીને મહિલા સબ ઈન્સ્પેક્ટરે લાફો ચોડી દેતા ભારે હોહા મચી ગઈ હતી અને ગૃહિણી સાથે ગેરવર્તાવ કરવા બદલ લોકોનું ટોળું એકત્ર થઇને સેટેલાઈટ પોલીસમથકે ગયું હતું અને પોલીસ ઈન્સ્પેક્ટર સમક્ષ ઉગ્ર રજૂઆત કરી હતી.

આ ઘટના અંગે પ્રાપ્ત થયેલી જાણકારી મુજબ વૈશાલીબહેન સંદીપભાઈ જૈન નામની શિક્ષિત ગૃહિણી કાયનેટિક સ્કૂટર પર પોતાના ઘરે જઇ રહી હતી ત્યારે નહેરુનગર સર્કલ પાસે ટાગોરપાર્ક ચોકીના મહિલા સબ ઈન્સ્પેક્ટર પન્ના મોમૈયા નંબર પ્લેટ વગરના તેમજ ફેન્સીનંબર પ્લેટનાં વાહનો અંગે ચેકિંગ કરી રહ્યાં હતાં. વર્ષાબહેનના કાયનેટિકની પાછળના ભાગે નંબર પ્લેટ નહિ હોવાથી તેમને કાયનેટિક બાજુમાં લેવડાવ્યું હતુ. સબ ઈન્સ્પેક્ટર મોમૈયાએ વર્ષાબહેનનું ડ્રાઇવિંગ લાઇસન્સ લઈ લીધું હતું અને કાયનેટિકની ચાવી કાઢી લીધી હતી. આથી વર્ષાબહેન છંછેડાઈ ગયાં હતાં. તેમણે દલીલ કરતાં કહ્યું હતું કે આગળના ભાગે તો નંબર લખેલો છે અને હું કંઈ ભાગી જવાની નથી કે મારા કાયનેટિકની ચાવી અને ડ્રાઇવિંગ લાઇસન્સ લઈ લીધું છે. સબ ઈન્સ્પેક્ટર મોમૈયાએ લાઇસન્સ લેવું હોય તો કોર્ટમાંથી છોડાવી લેવા અને વધારે ટક ટક કરશે તો કાયનેટિક પણ કબજે લઈ લેવાશે તેવું કહેતા મામલો ઉગ્ર બન્યો હતો. વર્ષાબહેને સબ ઈન્સ્પેક્ટરનું નામ જાણવા નેઈમ પ્લેટ વાંચવા નજીક જઈને હાથ લંબાવ્યો હતો. જેથી સબ ઈન્સ્પેક્ટરે મોમૈયાએ સડાક દઇને એક લાફો ચોડી દીધો હતો. આ દૃશ્યએ સર્કલ પર ભારે ઉત્તેજના સર્જી દીધી હતી. લોકોનું ટોળું ભેગું થઇ ગયું હતું. મહિલા સબ ઈન્સ્પેક્ટરના એક ગૃહિણી સાથેના લાફો ચોડી દેવા સુધીના જલદ વ્યવહારે ગૃહિણી પ્રત્યે સહાનુભૂતિ સંર્જી દીધી હતી અને મોરચા આકારે સેટેલાઈટ પોલીસ મથકે ગયા હતા.

સેટેલાઈટ પોલીસ મથકના ઇન્સ્પેક્ટર શ્રી પાટીલ સમક્ષ વર્ષાબહેને મહિલા સબ ઈન્સ્પેક્ટરના ઉદ્ધતાઇ ભર્યા વ્યવહાર અંગે ઉગ્ર આક્રોશ ઠાલવતા કહ્યું હતું કે હું કંઇ આતંકવાદી નથી કે હું ભાગી જવાની હતી. મેં ગુનો કર્યો હોય તો કાયદેસરની કાર્યવાહી કરે પરંતુ લાફો મારી ન શકે. બીજલ કેસના આરોપી સજલને મોબાઈલ ફોનથી પોલીસ વાતો કરવાની સગવડ આપે છે અને એક સામાન્ય નાગરિકને આ રીતે લાફો મારી દે તે ક્યાંનો ન્યાય. શ્રી પાટીલ વર્ષાબહેનની ફરિયાદના સંદર્ભમાં સાંત્વના આપી હતી અને ઘટનાસ્થળે આવી હતી અને પરિસ્થિતિ જાણીને ફરીથી પોલીસમથકે આવ્યા હતા અને મદદનીશ કમિશનર શ્રી ચૌધરીએ તેમને સહાનુભૂતિથી ફરિયાદ સાંભળીને જરૂરી કાર્યવાહી કરવા હૈયાધારણ આપતાં મામલો થાળે પડ્યો હતો.

આ ત્રણે અહેવાલ વાંચ્યા પછી તમે એમાં રજૂ થયેલી માહિતીનું નીચે મુજબ પૃથક્કરણ કરી શકો.

દિ.ભા.

સ્થળ - શહેરના નહેરુનગર ચાર રસ્તા

સમય - શુક્રવારે બપોરે

ઘટના - મહિલા પોલીસ ઈન્સ્પેક્ટરે એક મહિલા કાયનેટિકચાલક પર હાથ ઉપાડ્યો

પરિણામ - ઉશ્કેરાયેલા લોકોની ધારાસભ્ય ભાવિન શેઠની ઉપસ્થિતિમાં સેટેલાઈટ પોલીસ સ્ટેશનમાં ઉગ્ર રજૂઆત

આ અખબારમાં પહેલા પરિચ્છેદમાં આટલી માહિતી અપાયા પછી બીજા પરિચ્છેદમાં જેમના ઉપર હાથ ઉપાડાયો તેમની વિગતો અપાઇ છે. હાથ ઉપાડવાનું કારણ અપાયું છે. હાથ ઉપાડનારની વિગતો અપાઇ છે. પરિણામની વિગતો અપાઈ છે. કુલ સોળ વાક્યો છે. મોટાભાગનાં વીસ શબ્દોથી લાંબાં વાક્યો છે. લાંબાં વાક્યોને કારણે વાક્યરચનાઓ શિથિલ બને છે. દા.ત. આથી ત્યાં ભેગા થયેલાં લોકો ઉશ્કેરાઈ ગયા હતા અને તેમણે સેટેલાઈટ પોલીસ સ્ટેશનમાં રજૂઆત કરવા માટે વર્ષાબહેન સાથે ગયાં હતાં. આ વાક્ય વાંચતા સમજાશે કે લોકો શબ્દને પુલિંગ ગણ્યો હોય તો થયેલાં ને માથે અનુસાર આવે નહીં. એ જ રીતે **તેમણે** એવું સર્વનામ નહીં પણ **તેઓ** એવું સર્વનામ આવે. વળી અહીં 'હાથ ઉઠાવવો/ઉપાડવો ' વચ્ચે ભેદ થયો નથી. ખરેખર તો ગુજરાતીમાં 'હાથ ઉપાડવો' જ વધુ વપરાય છે.

ગુ.સ.

અહેવાલમાં પહેલા પરિચ્છેદના સડસઠ શબ્દોના લાંબાં વાક્યમાં સ્થળ, સમય, ઘટના અને પરિણામ ચારેયની માહિતી આપી દીધી છે.

પહેલા વાક્યથી શરૂ કરી ઘટનાની વિગતો અપાઈ છે. આડત્રીસ શબ્દોનું છેલ્લું વાક્ય ધરાવતા ત્રીજા અને છેલ્લા પરિચ્છેદમાં તેના પરિણામની વિગતો અપાઈ છે.

આ અહેવાલમાં પંદર વાક્યો છે. અત્યંત લાંબાં વાક્યો હોવાને કારણે વાક્યરચનાની ધ્યાન ખેંચે તેવી ભૂલો તેમાં થઇ છે. દા.ત. 'શ્રી પાટીલ વર્ષાબેનની ફરિયાદના સંદર્ભમાં ,સાંત્વના આપી હતી અને ઘટનાસ્થળે આવી હતી અને....' આ વાક્યમાં શ્રી પાટીલને બદલે પાટીલે જોઈએ અને શ્રી પાટીલ ઘટનાસ્થળે આવી હતીને બદલે આવ્યા હતા જોઈએ. આ ઉપરાંત બીજી અનેક ભૂલો તમે જાતે જોઈ શકશો.

સંદેશ

જોઈ શકાશે કે પ્રમાણમાં ટૂંકાં અને તેથી સમજવાં સરળ સોળ વાક્યોમાં અહેવાલ લખાયેલો છે.

સ્થળ, સમય આપ્યા પછી તરત કારણ આપીને ઘટનાની માહિતી આપી છે. આ અહેવાલમાં બે વિગતો વધારાની છે જે દિ.ભા. અને ગુ.સ.માં નથી.

૧. કાયનેટિક ચલાવતી મહિલાએ 'ઇન્સ્પેક્ટરને હાથ પકડીને કોલર ખેંચ્યો હતો.' (ઇન્સ્પેક્ટરને બદલે નો જોઈએ.)

૨. સમાધાન થતાં પોલીસ ફરિયાદ નોંધાવવા પામી ન હતી (નોંધાવવાને બદલે નોંધાવા જોઈએ)

આ બે વિગતો આપણે તૈયાર કરીશું તે અહેવાલમાં ઉમેરવાની રહે.

આપણો અહેવાલ

ઉપરના ત્રણે અહેવાલને આધારે આપણો આદર્શ અને અસરકારક અહેવાલ નીચે પ્રમાણે તૈયાર થશે.

શહેરના નહેરુનગર ચાર રસ્તા પાસેની ટાગોરપાર્ક ચોકી ખાતે બપોરે નંબર પ્લેટના પ્રશ્ને એક વાહનચાલક મહિલા અને પી.એસ.આઈ. વચ્ચે તકરાર થઈ હતી.

આજે બપોરે ટાગોર પાર્ક ચોકીનાં પી.એસ.આઈ. કુ. પન્નાબેન મોમાઈ, શહેર પોલિસ કમિશનરના આદેશ અનુસાર નંબર પ્લેટ વિનાનાં અથવા ફેન્સી નંબર પ્લેટ ધરાવતાં વાહનો ચેક કરી, તેનાં ચાલકોનાં લાયસન્સ જપ્ત કરવાની કામગીરી કરતાં હતાં. એ સમયે ફતેહપુરા, પાલડીનાં શ્રી વર્ષાબેન સંદીપકુમાર જૈન કાયનેટિક લઇને નીકળ્યાં હતાં. તેમના વાહનની પાછળ નંબર પ્લેટ ન હોવાથી તેમનું લાયસન્સ જપ્ત કર્યું હતું. વર્ષાબેનની દલીલ એવી હતી કે આ કામગીરી ટ્રાફિક પોલિસની છે અને આગળની નંબરપ્લેટ વંચાય તેવી છે. પન્નાબેને આવી દલીલોથી કંટાળી કાયનેટિક પણ જપ્ત કરી લેવાની ધમકી ઉચ્ચારી હતી. આ ધમકીથી ડર્યા વિના વર્ષાબેને તેમનું નામ જાણવા તેમના કોલર પાસેની નેઈમપ્લેટ વાંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. જે માટે તેમના શર્ટ ઉપર તેમણે હાથ મૂક્યો હતો. આથી છંછેડાયેલાં પી.એસ.આઈ.એ તેમને લાફો મારી દીધો હતો. વર્ષાબેનના કહેવા અનુસાર તેમને બે લાફા મારવામાં આવ્યા હતા જ્યારે પન્નાબેને વર્ષાબેન પર હાથ ઉપાડ્યો હોવાનો ઈનકાર કર્યો હતો. પણ આ તકરારને કારણે ત્યાં લોકોનું ટોળું ભેગું થઈ ગયું હતું અને ઉશ્કેરાયું હતું. ટોળાએ વર્ષાબેનની સાથે રહી સેટેલાઈટ પોલિસ સ્ટેશને પન્નાબેન વિરુદ્ધ ફરિયાદ નોંધાવી હતી. આ ફરિયાદને આધારે પોલિસમથકના પી.આઈ. શ્રી પાટિલ ઘટનાસ્થળે પહોંચ્યા હતા અને ઘટના અંગે જાણકારી મેળવી હતી. દરમિયાન સેટેલાઈટ પોલિસ સ્ટેશને ધારાસભ્ય શ્રી ભાવિન શેઠ અને મદદનીશ કમિશનર શ્રી ચૌધરી આવી પહોંચતાં સમજાવટને અંતે સમાધાન થયું હતું.

આપણે તૈયાર કરેલો ઉપરનો અહેવાલ વાંચ્યા પછી નીચેની બાબતો તમે નોંધી શકશો.

અહેવાલ લેખકે તટસ્થ રહેવાનું છે. આ કારણે, વર્ષાબેનના જણાવ્યા અનુસાર તેમને બે લાફા મારવામાં આવ્યા હતા અને પન્નાબેને તેનો ઇનકાર કર્યો હતો. એમ નોંધ્યું છે. ગુ.સ. અને દી.ભા.ના અહેવાલમાં પો.સ.ઈ.નો ગુનો મોટો હોય તેમ લાગે છે જ્યારે સંદેશ પો.સ.ઈ.ની તરફેણ કરે છે તેવું સમજાય છે. અહેવાલ લેખક તટસ્થ જોઈએ.

આપણા અહેવાલમાં વધારાનાં કોઈ વાક્યો, વિશેષણો વાપરવામાં આવ્યાં નથી.

અહેવાલ માત્ર ઘટનાની જાણકારી આપે, વાચકોને પોલિસ વિરુદ્ધ અથવા વાહનચાલક વિરુદ્ધ વિચારતો કરે એવું ન થવું જોઈએ.

જરૂર જણાઈ ત્યાં જ એક બે જગ્યાએ પચીસ-તીસ શબ્દોનાં લાંબા વાક્યો આપણે વાપર્યાં. શબ્દો પણ સામાન્ય વાચકો સમજી શકે તેવા સરળ વાપર્યાં.

આવો જ એક બીજો લાંબો અહેવાલ ત્રણે અખબારોમાંથી અહીં ઉતાર્યો છે અને તેને આધારે અહેવાલનો નમૂનો આપ્યો છે.

દિવ્ય ભાસ્કર

શાળા લાક્ષાગૃહમાં આગ ફાટી નીકળી : ૮૩ બાળકો ભૂંજાયા

કુંભકોણમ, ૧૬ જુલાઈ

તમિળનાડુનાં તંજોર જિલ્લાના કુંભકોણમ શહેરમાં એક ખાનગી શાળામાં આજે ભીષણ આગ ફાટી નીકળતા આઠથી વર્ષની વયના ૮૩ બાળકો જીવતાં ભુંજાઈ ગયા છે. જેમાંના ૨૦ના શબ પણ ઓળખાઈ શકે તેમ નથી. તદુપરાંત અન્ય ૨૭ બાળકો ગંભીર રીતે દાઝી ગયા છે. દરમિયાન આ કરુણાંતિકા અંગે રાષ્ટ્રપતિ એ.પી.જે. અબ્દુલ કલામ, વડાપ્રધાન મનમોહનસિંહ તથા એનડીએના વડા અટલબિહારી વાજપેયી સહિત ટોચના રાજકારણીઓ તથા અગ્રણી વ્યક્તિઓએ ઘેરા આઘાતની લાગણી વ્યક્ત કરી છે.

જે શાળામાં આ આગ લાગી હતી તેનું લાઈસન્સ રદ કરી દેવાયું છે અને મુખ્ય જિલ્લા શિક્ષણાધિકારી સહિત ચાર શિક્ષણાધિકારીઓને સસ્પેન્ડ કરાયા છે. જિલ્લા મેજિસ્ટ્રેટ જે રાધાક્રિષ્નને જણાવ્યું હતું કે, અહીંની શ્રીકૃષ્ણ શાળાના સંકુલમાં આવેલી સરસ્વતી નર્સરી સ્કૂલમાં આજે સવારે ૧૧.૦૦ વાગ્યાની આસપાસ આગ ફાટી નીકળી હતી. આ આગમાં ૨૮ છોકરાઓ અને ૩૫ છોકરીઓનાં મોત નીપજ્યાં છે જ્યારે અન્ય ૨૦ બાળકોના મૃતહેદોની તો ઓળખ પણ થઈ શકે તેમ નથી. આ સિવાય ૨૭ બાળકો ગંભીર રીતે દાઝી ગયા છે, જેમને સરકારી હોસ્પિટલમાં દાખલ કરાયા છે. આમાંના ૧૫ની હાલત અત્યંત ગંભીર છે. હોસ્પિટલમાં તબીબોની ભારે અછતને કારણે દાઝેલા વિદ્યાર્થીઓને સારવાર આપવામાં વિલંબ થઈ રહ્યો છે. આ બનાવની જાણ થતાં જ મુખ્યપ્રધાન જે. જયલલિતા હેલિકોપ્ટર દ્વારા પહેલા ઘટનાસ્થળે અને ત્યાર બાદ હોસ્પિટલની મુલાકાતે ગયા હતા. તેમણે દરેક મૃતક બાળકના કુટુંબીજનોને રૂ. ૧ લાખ તથા ૫૦ ટકા દાઝેલાને રૂ. ૨૫,૦૦૦ અને સામાન્ય રીતે દાઝેલાને ૧૦,૦૦૦ની રાહત સહાયની જાહેરાત કરી છે.આ અગ્નિકાંડમાં મોટાભાગનાં બાળકો સ્થળ પર જ ભૂંજાઈ મર્યા હતા અને તેઓ આઠથી દસ વર્ષની વચ્ચેની વયના હતા. આ આગ શાળાના રસોડામાંથી ફેલાઈ હોવાનું મનાય છે જ્યાં નર્સરી શાળાનાં બાળકો માટે મધ્યાહ્ન ભોજન બનાવવામાં આવી રહ્યું હતું. જોતજોતામાં જ આ આગે વિકરાળ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હતું અને અત્યંત ઝડપથી તૂટેલા-ફૂટેલા છાપરા ધરાવતાં વર્ગખંડોમાં ફેલાઈ ગઈ હતી. આ વર્ગખંડોમાં એકથી પાંચ ધોરણના વિદ્યાર્થીઓ હાજર હતા.

આ આગમાં નર્સરી સ્કૂલના પાંચ વર્ગખંડ રાખ થઈ ગયા હતા. આ સમયે શ્રી કૃષ્ણ ગર્લ્સ હાઈસ્કૂલના સંકુલમાં આશરે ૯૦૦ બાળકો હાજર હતા. આ આગને જોતા જ માધ્યમિક અને ઉચ્ચતર માધ્યમિક શાળાના વિદ્યાર્થીઓ નાસી છૂટ્યા હતા. પરંતુ નર્સરી શાળાનાં બાળકો ત્યાંથી ભાગે તે પહેલાં જ બિસ્માર છાપરાઓ તેમની પર પડ્યા હતા અને તેઓ ફસાઈ ગયા હતા. બહાર જવાનો રસ્તો બંધ થઈ જતાં અમુક બાળકોનાં ગુંગાળાઈ જવાથી પણ મરણ થયા હતા. આ બનાવને પગલે અહીંથી તથા આસપાસના વિસ્તારોમાંથી બોલાવાયેલા અગ્નિશમન દળના લાશ્કરોને આગ ઓલવતા બે કલાકનો સમય લાગી ગયો હતો. આ કરુણાંતિકા અંગે કલામ, મનમોહનસિંહ તથા વાજપેયી સહિત અગ્રણીઓએ ઘેરો આઘાત વ્યક્ત કર્યો છે. મનમોહનસિંહે કેન્દ્રીય આઈ.ટી. પ્રધાન દયાનિધિ મારનને સ્થળ પર જઈને બચાવ તથા રાહત કામગીરી પર નિરીક્ષણ રાખવા આદેશ કર્યો છે. આ બનાવને પગલે મુખ્ય જિલ્લા શિક્ષણાધિકારી સહિત ચાર શિક્ષણાધિકારીઓને સસ્પેન્ડ કરાયા છે. તદુપરાંત શાળાનું લાઇસન્સ પણ રદ કરાયું છે.

ગુજરાત સમાચાર

તામિલનાડુની શાળામાં આગથી ૮૦ બાળકોનાં મોત

કુંભકોણમ, તા. ૧૬

થાંજાવુર જીલ્લાના કુંભકોણમ નગરની એક શાળામાં ભયાનક આગ લાગતાં આઠથી દસ વર્ષનાં ૮૦ વિદ્યાર્થીઓની જીંદગી આગમાં રાખ થઈ ગઈ હતી અને ૨૫ ગંભીર રીતે દાઝી ગયા હતા. મોટા ભાગના બાળકો ઘટના સ્થળે જ માર્યા ગયા હતા અને તેમનાં મૃતદેહો ઓળખાય નહિ એટલી હદે ભડથું થઈ ગયા હતા. અન્ય કેટલાંકે ઈજાને કારણે હોસ્પિટલમાં દમ તોડ્યો હતો. આગ જોઈને પ્રાથમિક અને હાઈસ્કૂલના વિદ્યાર્થીઓ તો નાસી ગયા પણ નર્સરી સ્કુલનાં બાળકો ભાગી ન શક્યા. વળી કાચા છાપરા તૂટી પડતા તેમનાં માટે બચવું અશક્ય બની ગયું હતું.

થાંજાવુર જિલ્લાની નર્સરી સ્કૂલમાં રસોડામાંથી પ્રસરેલી આગમાં ૮થી ૧૦ વર્ષનાં બાળકો ફસાઈ ગયા : મોટા વિદ્યાર્થીઓ ભાગી શક્યા એટલે બચી ગયા

નર્સરીનાં બાળકો માટે બપોરનું ભોજન રંધાઈ રહ્યું હતું તે રસોડામાંથી લાગેલી આગ પવનવેગે કાચાં છાપરા ધરાવનારા વર્ગખંડોની હરોળમાં ફેલાઈ ગઈ હતી અને એકથી પાંચમાં ધોરણમાં ભણતા માસુમ બાળકો તેમાં ફસાઇ ગયા. બહાર નીકળવાનો માત્ર એક જ માર્ગ હોવાથી જાનહાનિ વધી ગઈ હતી. જો કે શિક્ષકોમાં કોઈ જાનહાનિ થઈ નથી એમ જીલ્લા મેજીસ્ટ્રેટ જે રાધાકૃષ્ણને જણાવ્યું હતું.

આજે સવારે ૧૧ વાગે લાગેલી આ આગમાં સરસ્વતી નર્સરી સ્કુલના ત્રીજા માળના પાંચ વર્ગખંડો રાખ થઈ ગયા હતા. શ્રીકૃષ્ણ ગર્લ્સ હાઈસ્કુલ કોમ્પ્લેક્સમાં પ્રાથમિક, માધ્યમિક શાળાઓ ચાલે છે અને આગ લાગી ત્યારે આ સંકુલમાં ૯૦૦ વિદ્યાર્થીઓ હતા.

રાધાકૃષ્ણને જણાવ્યું કે બહાર જવાનો માર્ગ સાંકડો હોવાથી ગુંગળાવાને કારણે કેટલાંકના મોત થયાં હતાં. રાષ્ટ્રપતિ ડો. એ પી જે અબ્દુકલામ, વડાપ્રધાન ડો. મનમોહનસિંઘ, ભૂતપૂર્વ વડાપ્રધાન વાજપેયીએ આ કરૂણાંતિકા અંગે શોક વ્યક્ત કર્યો હતો. સંસદના બંને ગૃહોએ પણ આ દુર્ઘટના અંગે દુઃખ વ્યક્ત કર્યું હતું.

અગ્નિશમન દળના કર્મચારીઓએ ક્રેઈનની મદદથી અંદર પ્રવેશવા માટે દીવાલો તોડી નાખી હતી પણ ઘણું મોડું થઇ ગયું હતું. આ દુર્ઘટનાને હૃદયદ્રાવક ગણાવતા રાધાકૃષ્ણને જણાવ્યું કે પ્રાથમિક તપાસ પરથી એવું લાગે છે કે રસોડામાંથી આગ ફેલાઈ હતી પણ ચોક્કસ કારણની તપાસ ચાલી રહી છે.

આગની ઘટનાની જાણ થતાં જ હાંફળાફાંફળા વાલીઓ અને સંબંધીઓ શાળામાં દોડી ગયા હતા અને હૈયાફાટ રૂદનની વચ્ચે કાટમાળમાંથી કાઢવામાં આવતી ભુંજાયેલી લાશોમાંથી પોતાનાં વ્હાલસોયાને ઓળખવાનો પ્રયત્ન કરતા હતા. આ દ્રશ્ય જોઈને કદાચ કુદરતને પણ રડવાનું મન થઇ ગયું હશે. તો હોસ્પિટલમાં પણ આવા જ દ્રશ્યો હતા.

લગભગ બે કલાક સુધી કુંભકોણમ અને નજીકના શહેરોમાંથી બોલાવેલા લાયબંબાઓએ બે કલાક સુધી આગને ઓલવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. ચાલુ વર્ષે રાજ્યમાં આ મોટી આગ દુર્ઘટના છે. જાન્યુઆરી મહિનામાં તિરુચિરાપલ્લી પાસેનાં શ્રીરંગમમાં લાગેલી આગમાં ૫૯ લોકોનાં મોત થયાં હતાં.

સંદેશ

શાળામાં આગથી ૮૦ બાળકોનાં મોત

કુંભકોણમ, તા. ૧૬

હૃદયદ્રાવક કરુણાંતિકામાં શુક્રવારે તમિળનાડુના તંજાવુર જિલ્લાની એક ખાનગી શાળામાં સવારે લાગેલી ભીષણ આગમાં મોટા ભાગની વિદ્યાર્થિનીઓ સહિત ૮૦ જેટલાં બાળકો જીવતાં ભૂંજાઈ ગયા હતા અને અન્ય ૧૦૦ ગંભીર રીતે ઘવાયાં હતાં. આ કરુણાંતિકા બદલ વડાપ્રધાન મનમોહનસિંઘ અને પૂર્વ વડાપ્રધાન અટલ બિહારી વાજપેયીએ ઘેરો શોક વ્યક્ત કર્યો હતો. વડાપ્રધાને આઈટી અને ટેલિકોમ પ્રધાન દયાનિધિ મારનને તાકીદે ઘટનાસ્થળે પહોંચી જઈ બચાવ કામગીરી પર નજર રાખવા આદેશ પણ આપી દીધો હતો, ઉપરાંત સંસદમાં પણ આ ગમખ્વાર દુર્ઘટના અંગે શોક ઠરાવ પસાર કરાયો હતો.

ખાનગી શાળાના રસોડામાંથી શરૂ થયેલી આગે સર્જેલી અરેરાટીભરી કરુણાંતિકા : વડાપ્રધાન મનમોહનસિંઘ અને માજી વડાપ્રધાન વાજપેયીએ ઘેરો શોક વ્યક્ત કર્યો : વિદ્યાર્થીઓને બચાવવા જતા શિક્ષકો પણ મૃત્યુ પામ્યાં : સંસદમાં શોક વ્યક્ત કરાયો

સત્તાવાર સૂત્રોના જણાવ્યા મુજબ તમિળનાડુના ચેન્નઈથી ૨૮૦ કિ.મી. દૂર તંજાવુર જિલ્લામાં મંદિરોની નગરી ગણાતા કુંભકોણમ શહેર સ્થિત કૃષ્ણ મિડલ સ્કૂલના કિચન (રસોડા)માં સવારે એકાએક આગ ફાટી નીકળી હતી અને લાઈનમાં બનેલા ઓરડાઓમાં આગ ઝડપથી પ્રસરી ગઈ હતી, જયાં ધોરણ ૧થી ૫ના વિદ્યાર્થીઓ અભ્યાસ કરી રહ્યા હતા.

ઘટનાસ્થળે પહોંચેલા તંજાવુરના જિલ્લા ન્યાયાધીશ રાધાકૃષ્ણને જણાવ્યું કે, આગ પર કાબૂ મેળવી લેવાયો છે અને બચાવ અને રાહતકાર્ય પૂરઝડપે ચાલે છે. તેમણે વધુમાં જણાવ્યું કે, ઘટનાસ્થળે શાળામાં આશરે ૯૦૦ બાળકો હતાં. તેમણે આગમાં મોટા ભાગની વિદ્યાર્થિનીઓ અને શિક્ષિકાઓ સહિત ૮૦નાં મોત નીપજ્યાં હોવાનું સમર્થન આપ્યું છે અને જણાવ્યું કે, આગમાં દાઝી ગયેલા ૩૦ અન્ય બાળકોને સરકારી હોસ્પિટલોમાં દાખલ કરવામાં આવ્યા છે, જ્યારે અન્ય ઘવાયેલાઓમાં સારવાર અપાઈ રહી છે.

ઘટનાસ્થળે પોલીસ ઉપમહાનિર્દેશક પણ હાજર હતા, તેમણે કહ્યું કે, સ્થિતિને પહોંચી વળવા પાડોશી જિલ્લાઓના ડોક્ટરોની સેવા લેવામાં આવી છે.

પોલીસસૂત્રોના જણાવ્યા મુજબ આગમાં પાંચ વર્ગ સંપૂર્ણપણે ખાખ થઈ ગયા છે અને અનેક બાળકોનાં મોત ગૂંગળામણથી થયા છે. કારણ કે, વર્ગમાંથી નીકળવાનો રસ્તો ખૂબ જ સાંકડો હતો અને આગ લાગતા કેટલાક શિક્ષકોએ બાળકોને બચાવવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો, પરંતુ તેઓ પણ ભોગ બની ગયા હતા.

દરમિયાન, કુંભકોણમ અને પાડોશના તાલુકાઓમાંથી બોલાવવામાં આવેલા ફાયર ટેન્કરોએ આશરે બે કલાકની મહેનત બાદ આગ પર કાબૂ મેળવ્યો હતો. નોંધનીય છે કે, તમિળનાડુમાં આ વર્ષે આગ લાગવાની આ બીજી મોટી દુર્ઘટના છે. અગાઉ જાન્યુઆરીમાં તિંચિરાપલ્લીના શ્રીરંગમ ખાતે એક લગ્ન સમારંભમાં લાગેલી આગમાં પણ અનેકનાં મોત નીપજ્યાં હતાં.

દરમિયાન વડા પ્રધાન મનમોહન સિંઘે ભીષણ આગમાં માર્યા ગયેલાં ૮૦ બાળકોનાં મૃત્યુ અંગે શોક વ્યક્ત કર્યો હતો. તેમણે મુખ્યપ્રધાન જયલલિતાને ફોન કરી ભોગ બનેલા બાળકો અને તેમનાં કુટુંબીજનો પ્રત્યે શોક વ્યક્ત કર્યો હતો અને આઈટી તેમજ ટેલિકોમ પ્રધાન દયાનિધિ મારનને તાકીદે ઘટનાસ્થળે પહોંચી બચાવી કામગીરી પર નજર રાખવા આદેશ પણ આપ્યો હતો.

જ્યારે પૂર્વ વડા પ્રધાન વાજપેયીએ પણ આ ઘટના અંગે દુઃખ વ્યક્ત કર્યું હતું.

દરમિયાન તમિળનાડુનાં કુંભકોણમની એક શાળામાં આગ લાગવાથી ૮૦ બાળકો બળીને મરી જતા અને ત્રીસથી વધુ બાળકો ઈજાગ્રસ્ત થયાની ઘટના અંગે આજે લોકસભાએ ઊંડો શોક વ્યક્ત કરી મૃતકોના માનમાં થોડી મિનિટોનું મૌન પાળ્યું હતું.

ભોજનના વિરામ બાદ સ્પીકર સોમનાથ ચેટરજીએ આ ઘટનાની ગૃહને જાણ કરી મરનારાઓ પ્રત્યે ગૃહનો શોક વ્યક્ત કર્યો હતો અને તેમના પરિવારજનો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ વ્યક્ત કરી હતી. એ પછી સભ્યોએ ઊભા થઈ શોક પ્રદર્શિત કર્યો હતો. ગૃહમાં એ વખતે વડા પ્રધાન મનમોહન સિંઘ, વિરોધ પક્ષના નેતા લાલકૃષ્ણ અડવાણી અને ગૃહનાં નેતા પ્રણવ મુખરજી પણ હાજર હતા. એ અગાઉ ભાજપના વિજયકુમાર મલ્હોત્રા, સમાજવાદી પક્ષના મોહન સિંહ અને તૃણમૂલ કોંગ્રેસની મમતા બેનરજીએ આ મામલામાં સરકારના નિવેદનની માગણી કરી હતી. સભ્યોએ ઝીરો અવરમાં પણ આ પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો હતો.

'દિવ્ય ભાસ્કર', 'ગુજરાત સમાચાર' અને 'સંદેશ'ના ઉપર છાપેલા અહેવાલોને આધારે આપણે એક આદર્શ અહેવાલ નીચે પ્રમાણે તૈયાર કરીશું. જુદાં જુદાં અખબારોમાંથી આ રીતે અહેવાલો મેળવી, તે

અહેવાલોને આધારે આદર્શ અહેવાલ તૈયાર કરવાનો મહાવરો તમને પરીક્ષામાં ખૂબ ઉપયોગી થશે.

તામિલનાડુના તાંજોર જિલ્લાના કુંભકોણમ શહેરમાં એક ખાનગી શાળામાં લાગેલી ભીષણ આગમાં ૮૩ બાળકો ભૂંજાઈ ગયાં છે. એમાંથી ૨૦નાં શબ ઓળખાઈ શકે તેમ નથી. ૨૭ બાળકો ગંભીર રીતે દાઝી ગયાં છે.

જિલ્લા મેજિસ્ટ્રેટ જે. રાધાક્રિષ્નને જણાવ્યું છે કે અહીંની શ્રીકૃષ્ણ શાળાના સંકુલમાં આવેલી સરસ્વતી નર્સરી સ્કૂલમાં આજે સવારે ૧૧-૦૦ વાગ્યાની આસપાસ આગ ફાટી નીકળી હતી. તે સમયે સંકુલમાં ૯૦૦ બાળકો હતાં. ત્રીજા માળે નર્સરીના વર્ગોમાં ભણતાં બાળકો સાંકડા માર્ગોને કારણે જલદી ન નીકળી શકતાં સપડાયાં હતાં. વળી, અહેવાલ મુજબ એક શિક્ષકે આગને સામાન્ય ગણાવતાં વિદ્યાર્થીઓને જગ્યા પર બેસી રહેવા કરેલી આજ્ઞા પણ તેમના મોતનું કારણ બની હતી. બપોરના ભોજન માટે રસોડામાં તૈયારી ચાલતી હતી ત્યારે રસોડામાંથી આગ ફેલાઈ હતી.

ઘટનાસ્થળે જિલ્લા મેજિસ્ટ્રેટ, પોલીસ અને માબાપો ધસી ગયાં હતાં. બાજુનાં નગરોમાંથી પણ અગ્નિશામક બંબાઓ આવી પહોંચતાં બે કલાકે આગ કાબૂમાં આવી હતી. બચાવ કામગીરી દરમિયાન દાઝેલાં બાળકોને સરકારી હોસ્પિટલમાં દાખલ કરાયાં છે અને આજુબાજુથી બીજા ડોક્ટરોને મદદે બોલાવાયા છે. રાજ્યનાં મુખ્યમંત્રી શ્રીમતી જયલલિતા હેલિકોપ્ટર દ્વારા ઘટનાસ્થળે પહોંચી ગયાં હતાં. તેમણે દરેક મૃતક બાળકના કુટુંબીજનોને રૂ. ૧ લાખ, ૫૦ ટકા દાઝેલાં બાળકોને રૂ. ૨૫,૦૦૦ અને સામાન્ય દાઝેલાને રૂ. ૧૦,૦૦૦ની રાહત સહાયની જાહેરાત કરી છે. આ બનાવને પગલે મુખ્ય જિલ્લા શિક્ષણાધિકારી સહિત ચાર શિક્ષણાધિકારીઓને સસ્પેન્ડ કરવામાં આવ્યા છે તથા શાળાનું લાઇસન્સ રદ કરાયું છે.

બંને ગૃહોને લોકસભાના સ્પીકર શ્રી સોમનાથ ચેટરજીએ ભોજનના વિરામ બાદ આ કરુણાંતિકાની જાણ કરી હતી. બંને ગૃહમાં સભ્યોએ ઊભા થઈ શોક પ્રદર્શિત કર્યો હતો. રાષ્ટ્રપતિશ્રી એ પી જે અબ્દુલકલામ, વડાપ્રધાન શ્રી મનમોહનસિંહ અને ભૂતપૂર્વ વડાપ્રધાન (એન.ડી.એ.ના) શ્રી વાજપેયી સહિત ટોચના રાજકારણીઓ અને અગ્રણીઓએ આ ઘટના અંગે ઘેરા શોકની લાગણી વ્યક્ત કરી છે. શ્રી મનમોહનસિંહે આઈટી અને ટેલિકોમ પ્રધાન દયાનિધિ મારનને તાકીદે ઘટનાસ્થળે પહોંચી બચાવ કામગીરી પર ધ્યાન રાખવા આદેશ આપ્યો છે. ભાજપના શ્રી મલ્હોત્રા, તૃણમૂલ કોંગ્રેસનાં શ્રીમતી મમતા બેનરજી અને સમાજવાદી પક્ષના શ્રી મોહનસિંહે આ મામલામાં સરકારના નિવેદનની માગણી કરી છે.

૮.૫ અહેવાલ લેખન માટેની આવશ્યક બાબતો

૧. ઘટનાક્રમ પ્રમાણે અહેવાલ તૈયાર કર્યો. (ક્રમ)

૨. જરૂરી વિશેષણો, શબ્દપ્રયોગો અને ટૂંકાં વાક્યો વાપર્યાં.

૩. માત્ર અનુવાદ નહીં, સ્વતંત્ર અહેવાલ તૈયાર કર્યો.

૪. બિનજરૂરી પુનરાવર્તનો ટાળ્યાં.

૫. લાગણીઓ ઉપર અસર કરનાર ભાષાનો વપરાશ ટાળ્યો. (જે ચોકઠાઓમાં મૂકી શકાય)

પ્રકરણ :૯ નિબંધની તાલીમ

એકમની રૂપરેખા

૯.૦ હેતુઓ
૯.૧ પ્રસ્તાવના
૯.૨ નિબંધની તાલીમની જરૂર
૯.૩ નિબંધમાં વર્ણન
૯.૪ અર્થઘટન અને તેની રજૂઆત
૯.૫ નિબંધનું લેખન
    ૯.૫.૧ મુદ્દાઓ
    ૯.૫.૨ મુદ્દાઓનો વિસ્તાર
    ૯.૫.૩ પ્રમાણમાન
૯.૬ સમાપન
૯.૭ નિબંધ માટેની આવશ્યક બાબતો
    ૯.૭.૧ નમૂનો 'નારી તુ નારાયણી'
૯.૮ નિબંધના પ્રકારો
૯.૯ ચિંતનપ્રદાન નિબંધ
    ૯.૯.૧ નમૂનો 'આદર્શ વિદ્યાર્થી'
    ૯.૯.૨ આજની શિક્ષણ પ્રણાલિ અને શિક્ષણ
    ૯.૯.૩ કોમી એકતા
    ૯.૯.૪ ભ્રષ્ટાચાર એજ શિષ્ટાચાર
    ૯.૯.૫ શાસકીય અમલદારી સામે આજના પડકારો
    ૯.૯.૬ સભ્યતાની આગેકૂચ તે સંસ્કૃતિની પીછેકૂચ
    ૯.૯.૭ સ્ત્રી અનામત
    ૯.૯.૮ સાયબર વર્લ્ડ : આકર્ષણો અને પડકારો
    ૯.૯.૯ જાહેર જીવનમાં લાંચ-રૂશ્વત
    ૯.૯.૧૦ પુરૂષ સમોવડી નારીની દેશના વિકાસમાં ભાગીદારી
    ૯.૯.૧૧ જીવન શું ? સતત ઝૂઝવું
૯.૧૦ ઘટનાપ્રધાન નિબંધ
    ૯.૧૦.૧ એક યાદગાર પ્રવાસ
    ૯.૧૦.૨ કમળાના રોગનું તાંડવ
    ૯.૧૦.૩ વિનાશક વાવાઝોડાની વચ્ચે
૯.૧૧ માહિતી પ્રદાન નિબંધ
    ૯.૧૧.૧ યુવાનો અને ટી.વી.
૯.૧૨ આત્મકથા
    ૯.૧૨.૧ ખેતરની આત્મકથા
    ૯.૧૨.૨ ફેરિયાની આત્મકથા
    ૯.૧૨.૩ ભૂકંપગ્રસ્ત ખંડેર ઘરની આત્મકથા
    ૯.૧૨.૪ સૈનિકની આત્મકથા

૯.૧૩ પ્રકૃતિ વિષયક નિબંધ

૯.૧૩.૧ સાગર કિનારે ચંદ્રોદય

૯.૧૩.૨ દુકાળના ખપ્પરમાં

૯.૧૩.૩ માનવી અને કુદરત

૯.૧૩.૪ ચોમાસાની ઋતુમાં

૯.૧૩.૫ વિજ્ઞાનથી વિકાસ કે વિનાશ ?

૯.૧૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૯.૦ હેતુ

આ પ્રકરણ દ્વારા તમે નિબંધના લખાણની તાલીમ મેળવશો. નિબંધમાં વર્ણન કઈ રીતે કરવું, કોઈ મદ્દાનું અર્થઘટન કઈ રીતે કરવું, તેની રજૂઆત કેવી રીતે કરવી અને તેનું સમાપન કઈ રીતે કરવું તેની માહિતી મેળવશો. એ ઉપરાંત વિવિધ પ્રકારના નિબંધો વિષે માહિતી મેળવશો અને એ દરેક પ્રકારના નિબંધો વિષે નમૂનારૂપ કેટલાક નિબંધો કઈ રીતે લખાય છે તે જાણી શકશો.

૯.૧ પ્રસ્તાવના

આપણે કશાકને વિશે કંઈક કહેવું છે. જે કહેવું છે તેનું મહત્ત્વ ઓછું નથી પણ એને આપણે જે રીતે કહીએ એનું મહત્ત્વ ઘણું વધારે હોય છે એ આપણે જાણીએ છીએ. દલપતરામની નીચેની બે પંક્તિઓ આ સંદર્ભમાં નોંધી શકાય :

કાણાને કાણો નવ કહીએ, કડવાં લાગે વેણ

ધીરે રહીને પૂછીએ જે શેણે ખોયાં નેણ ?

તમે જોઈ શકશો કે કાણી વ્યક્તિને 'એ કાણાભાઈ' એમ કહીએ તો માઠું લાગી જાય પણ એને એમ પૂછીએ કે, તમારી આ એક આંખ કેમ કરતાં ગઈ ? તો એમાંથી અર્થ તો એજ નીકળવાનો કે એ એક આંખ વિનાનો છે એ આપણે જાણીએ છીએ. પણ આમ ધીમે રહીને પૂછ્યું હોય તેથી પેલાને માઠું તો ન જ લાગે પણ આપણી સહાનુભૂતિ તેની સાથે છે એમ સમજી એને કદાચ સારું પણ લાગવાનો સંભવ છે.

૯.૨ નિબંધની તાલીમની જરૂર

આ તો એક નાનકડી વાત કહેવાની બાબત થઈ. પણ તમારે તમારા મોટા ભાઈના, મોટીબહેનના કે મામા કે કાકાનાં લગ્નમાં તમે કેવો આનંદ મેળવ્યો એ વિશે લગ્નમાં હાજર નહીં રહી શકેલા તમારા દાદાજીને કે ફોઈબાને કહેવું છે.

'સવારે પાંચ વાગ્યે બસ આવી ગઈ ને અમે નવ વાગે પહોંચ્યાં. નાસ્તો કર્યો, જમ્યાં, લગન થયાં ને ત્યાંથી સાંજે છ વાગે નીકળ્યા. રાતે દસ વાગે તો પાછા આવી ગયાં.'

લો તમારી વાત પૂરી થઈ. દાદાજીને આ માહિતી ન આપી હોત તોય દાદાજી આટલું તો જાણતા જ હોય કે લગ્નમાં જવાનું હોય ત્યારે બધાં ક્યારેક તો નીકળેજ, ક્યારેક તો પહોંચેજ, નાસ્તો કરે, જમે ને લગ્ન થઈ જાય પછી ત્યાંથી પાછાં ફરે. તમે આમાં 'તમારાપણું' ક્યાં લાવ્યા ?

સવારે પાંચ વાગે બસ આવવાની હતી તેથી તમારી પોતાની લાગણી કઈ હતી ? રાત્રે તમને ઊંઘ આવી'તી કે નહીં ? ઊંઘ આવી'તી તો સ્વપ્નામાં એ બસ આવી ગઈ એવું તો નહોતું થતું ને? તમારી ઉત્સુકતા કેટલી અને કેવી હતી તે દર્શાવવા બીજાઓની ઉત્સુકતા કેવી અને કેટલી હતી તે પણ દર્શાવી શકો. કોઈ તો રાતથી જ લગ્નમાં પહેરવાનાં કપડાં પહેરીને, સેન્ટ-અત્તર છાંટીને તૈયાર થઈને સૂતું હતું ખરું ? તમને રાત્રે ઊંઘમાં લગ્નનાં સપનાં આવતાં હતાં ? જમણવારનાં ? વરઘોડાનાં ? બેન્ડવાજાનાં ? બસની મુસાફરીનાં ? સારું. આમાંથી કશાયનું સપનું નહોતું આવતું તો ઊંઘમાં ગુલાબને મોગરાના હારની કે ગાંઠિયા-ભજિયાં ને મીઠાઈઓની કે અત્તર-સેન્ટની સુવાસ આવતી હતી. નહોતી આવતી ? તો

વારેવારે જાગીને ઘડીયાળ જોઈ લેતાં હતાં. બીજાં બધાં સૂતાં હતાં તેમનું અવલોકન કરતાં હતાં? કેટલાક આખી રાત તૈયારીઓજ કરતાં હતાં તેમને જોયા કરતાં હતાં? બાની, બાપુજીની, પરણનાર મોટાભાઈ, મામા કે કાકાની તૈયારીઓ, તેમનાં મનમાં ચાલતી વિચારણા વગેરેનું અવલોકન કરતા હતા? સારું, એવું કશુંય નહોતા જોતા તો જાનમાં જશો ત્યારે બસમાં કઈ જગ્યાએ બેસશો, કયાં કપડાં પહેરશો, કોની સાથે ફરશો, કોની સાથે જમવા બેસશો, અમુક અમુક વાનગીઓ જમણવારમાં હશે તો એમાંથી કઈ વાનગી પર તમારો પ્રેમ ઢોળશો, વરઘોડામાં કેવી રીતે કઈ જગ્યાએ ચાલવાનું પસંદ કરશો, જાનમાં તમારી સાથે અમુક અમુક વ્યક્તિઓ આવશે તેમાંથી કોની કોની સાથે વધારે આનંદ કરશો, મોટાભાઈના કે મામાના બૂટ સંતાડવા સામા પક્ષની કન્યાઓ આવશે ત્યારે શી યોજના કરશો, નાસ્તામાં શરબતમાં ખાંડને બદલે મીઠું નાખશે તો તમે સામા પક્ષની હાંસી કઈ રીતે ઉડાવશો આવા બધા વિચારો કરતા હતા ? તમે આમાંથી કંઈ જ નહોતા કરતા પણ શાંતિથી ઘસઘસાટ સૂઈ ગયા હતા. તો તેની વાત પણ કરી શકો કે બીજાં બધાં રઘવાટમાં હતાં પણ આપણે તો બંદા એયને એવા ઘસઘસાટ ઊંઘી ગયેલા કે સવારે ચાર વાગે બાએ ઉઠાડ્યા ત્યારે જ ઊઠ્યા. પણ ઊઠ્યા પછી કેવી રીતે તૈયાર થયા તેનું તો વર્ણન કરવું જ પડશે. બસમાં બધા કરતાં તમે કંઈક જુદી રીતે બેઠેલા, કદાચ બારી પાસે ને ચાર કલાક બારીમાંથી બહાર બધું જોતા હતા- પાંચથી નવ દરમિયાન બસ કંઈ એકધારી દોડી નહોતી, વચ્ચે બે એક જગ્યાએ ઊભી પણ રહી હશે. નાસ્તો તો ખરો પણ એ ઉપરાંત બીજું કંઈ? દાદાજીને તમે આ બધું કહો તો એમને મજા પડે.

૯.૩ નિબંધમાં વર્ણન

એ જ રીતે તમે સામા પક્ષને ત્યાં પહોંચ્યા ત્યારે કોણ કોણ સ્વાગત કરવા સામું આવેલું, તેમણે શી વાતચીત કરી, માંડવો અને ઉતારો કેવાં શણગારેલા, ઉતારામાં શી શી વ્યવસ્થા હતી, સરભરામાં કોણ કોણ માણસો હતા. વરરાજા અને બીજાં મહત્ત્વનાં માણસો માટે કંઈ ખાસ વ્યવસ્થા હતી કે નહીં, એ વ્યવસ્થાનો તમને લાભ મળ્યો કે નહીં, કોઈ નજીકની વ્યક્તિને એ વિશેષ વ્યવસ્થાનો લાભ ન મળ્યો તો એ રિસાઈ કે નહીં, રિસાઈ તો એને કોણે કેવી રીતે મનાવી, ક્યારે મનાવી, સામાપક્ષવાળાં કેવો રઘવાટ કરતાં હતાં, કોને કોને ખાસ મસ્કો મારતાં હતાં, કોની કોની રમૂજ કોણ કોણ કેવી રીતે કરતું હતું, કેવી ધમાલ થતી હતી, નાસ્તામાં કઈ કઈ વાનગીઓ હતી, ચા, શરબત કે આઈસક્રીમ કેવાં હતાં, જમવાનું કેટલા વાગે થયેલું, મોડું થયેલું તો બધાં અકળાયેલાં કે નહીં? બુફે હતું, ટેબલ પર હતું કે પાટલા નાખેલા, કઈ કઈ વાનગીઓ હતી. પીરસનારા કેવા હતા, પીરસવાની વ્યવસ્થા કેવી હતી. તમને શું સૌથી વધુ ભાવ્યું, દાદાજી આવ્યા હોત તો તેમને વધુ શું ભાવત, દાદાજી કેમ નથી આવ્યા એ વિશે ખાસ રસ લઈને કોણે કોણે કોને કોને પૂછ્યું હતું, દાદાજીની ખોટ બધાંને કેવી લાગતી હતી, ખાસ ક્યા કયા પ્રસંગે વધારે ખોટ લાગી? લગ્નવિધિ કેટલો સમય ચાલ્યો, કેવા ફોટા લીધા, કોણે કોણે કોને કોને કઈ કઈ પ્રેઝન્ટો આપી, બા-બાપુજી અને અન્ય સગાવહાલાંની દોડધામ, ધમાલ કેવી હતી, પાછા ફરતાં બધો સામાન બરોબર યાદ રાખીને લેવાયો, કંઈ ભૂલી જવાયું, એને માટે શી વ્યવસ્થા કરી, બસમાં મુસાફરોની સંખ્યા વધી ગઈ તો કેવી સંકડાશ પડી, કોને ઝઘડા થયા, કેવી રીતે શાંત પડ્યા, લગ્નવિધિ કરાવનાર ગોર કેવા હતા, બહુ બોર કર્યા કે નહીં, કન્યાનાં મા બાપ-ભાઈ-બહેનો કેવી રીતે વર્ત્યાં, પરણીને આવતાં રસ્તામાં શી શી રમૂજો-રમતો-મજા બધાએ માણી - આ બધી વિગતો તમારે દાદાજીને કહેવી જોઈએ તો દાદાજીને મજા પડે.

હાજ તો. આ બધું તમે કહો એટલા માટે તો દાદાજીએ તમારી પસંદગી કરી. દાદાજી લગ્નમાં હાજર રહેવા ઈચ્છતાતા તો ખરા જ પણ વૃદ્ધાવસ્થાને લીધે અથવા માંદગીને લીધે કે કંઈક કારણસર આવી શકેલા નહીં, એમને એ લગ્નની બધી વિગતો જાણીને એ લગ્નમાં હાજર રહેવા જેટલો આનંદ લેવો છે. આટલી ઝીણવટથી વિગતો મળે તો જ એમને એમાં રસ પડે, તો જ એમને આનંદ આવે.

તમે ક્રિકેટની કોમેન્ટ્રી - આંખો દેખા હાલ-રેડિયો પર અથવા ટી.વી. પર સાંભળો છો. ટી.વી. પર તો ક્રિકેટ રમાતી દેખાય પણ છે અને સાથે કોઈ એનું વર્ણન પણ કરે છે. હવે અમુકજણ તેનું વર્ણન કરે તો તમારા પપ્પા અથવા તમે ટી.વી. નું વોલ્યુમ નાનું કરી દો છો અને અમુકજણ વર્ણન કરે તો તમે ક્રિકેટ

રમાતી જુઓ છો છતાં વોલ્યુમ મોટું કરીને સાથે સાથે એ રમાતી રમતનું વર્ણન સાંભળવાનું પણ પસંદ કરો છે. આમ શા માટે કરો છો ? રેડિયો પર આંખો દેખા હાલ સાંભળતી વખતે તમે કોમેન્ટેટરો વચ્ચે સરખામણી કરો છો. કોઈ કહે છે, મને મુરલી મનોહરની કોમેન્ટ્રી સાંભળવી બહુ ગમે છે. તરત તમારા પપ્પા કહેશે, તેં વિજય મરચન્ટની કોમેન્ટ્રી ક્યાં સાંભળી છે ? અથવા દાદાજી કહેશે, અરે, મહારાજા ઓફ વિજયરત્નમ કોમેન્ટ્રી કહેતા. બહુ મજા આવતી. તો વળી કોઈ બીજું કહેશે, 'પીઅર્સન સુરીતા પણ સરસ કહેતો', તો કોઈને મશરૂવાળાની કોમેન્ટ્રી પસંદ પડતી. આમ કેમ બને છે ? આનું કારણ આપણે સૌ જાણીએ છીએ. આપણી પોતાની આંખે ક્રિકેટની રમત જે ઝીણવટથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ તેના કરતાં વધુ ઝીણવટ વધારે સારા અર્થઘટન સાથે કોમેન્ટેટરની આંખે જોઈ શકીએ છીએ. આ કારણે જ ટેન્ટમાં બેઠા બેઠા ક્રિકેટ પોતાની સગી આંખે જોનારા પણ પોતાની સાથે ટ્રાન્ઝીસ્ટર રાખે છે અને રમાતી રમત સાથે આંખેદેખ્યો હાલ-કોમેન્ટરી સાંભળવામાં રસ લે છે.

આ જ વાતને એક ડગલું આગળ વધીને સમજીએ. એક ચાંદની રાતે પાંચ મિત્રો એક સાથે ચાંદોદના ઘાટ પર હોડીમાં બેસીને ચાર પાંચ કલાક સુધી નર્મદા નદીમાં નૌકાવિહાર કરે છે. બધા એજ હોડીમાં હતા. બધાનો એક સરખો અનુભવ હતો છતા પાંચમાંથી એક જણે એ અનુભવ વિશે પાંચ-દસ પાનાં લખ્યાં તો પેલા બાકીના ચારેને એ વાંચવામાં બહુ રસ પડ્યો. કેમ ભલા ? અનુભવતો એનો એ જ હતો. બધા સાથે હતા. છતાં એના એ અનુભવને ફરીથી વાંચવામાં રસ શા કારણે પડ્યો ?

૯.૪ અર્થઘટન અને તેની રજૂઆત

વાત સમજવા જેવી છે. અનુભવ એનો એ ખરો પણ એ અનુભવનું અર્થઘટન લખનારાએ જે રીતે કર્યું એ રીતે પોતે કરી શકેલા નહીં : એ અર્થઘટન વાંચવાની મજા પડી.

તો હવે સમજાયું હશે કે પોતે મેળવેલી માહિતી, પોતે મેળવેલો અનુભવ, સર્વને થઈ શકે એવી પોતાને થયેલી લાગણી અથવા ઊર્મિ, બધાને આવી શકે એવી પોતાને આવેલી કલ્પના પોતાની રીતે રજૂ કરવી એટલે શું ? પોતાની રીતે એટલે પોતાનાં એ વિશેનાં અર્થઘટનો સાથે.

પણ તમે એ પણ જાણો છો કે એ અર્થઘટનોને તમે ભાષાની મદદથી જ રજૂ કરી શકવાનાં છો. જેમ અર્થઘટનો તમારાં છે એમ બધા જેનો ઉપયોગ કરે છે એવી ભાષાનો ઉપયોગ પણ તમારે તમારી આગવી રીતે કરવાનો છે. તમે તરત કહેશો ભાષામાં તો એનાં એ વાક્યો હોય, એના એ શબ્દો હોય- બધાંની રીતે જ ભાષાનો ઉપયોગ તો થઈ શકવાનો. વાત સાચી છે છતાં એ પણ એટલું જ સાચું છે કે એના એ જ શબ્દો અને એનાં એ જ વાક્યોમાંથી પસંદગી અને પસંદગી પછી તેની મેળવણી -ગોઠવણી અને ક્રમ તમારો પોતાનો હોવાનો. આ બાબત બહુ નજીવી લાગે છે પણ છે બહુ મહત્ત્વની.

આ બે બાબતોની તાલીમ મેળવવા માટેના ઉત્તમ ઉપાય શિક્ષણકારોએ નિબંધ તાલીમમાં જોયા છે. નિબંધ લેખનની તાલીમમાં આ બે મહત્ત્વની બાબતોની તાલીમ આપવાનો આશય હોય છે. પહેલી બાબત તો એ કે એની એ જાણીતી માહિતી, એનો એ બધાને થઈ શકે એવો અનુભવ, એની એ બધાને આવી શકે એવી કલ્પના અને એની એ બધાને થઈ શકતી લાગણી, આવી શકતા વિચાર તમે કઈ રીતે અર્થઘટન કરીને એમાંની કઈ કઈ બાબતોને મહત્ત્વ આપીને અને કઈ કઈ બાબતોને ગૌણ ગણીને, રજૂ કરો છો ? અને બીજી મહત્ત્વની બાબત-બધા જે ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે તે જ ભાષામાં તમે રજૂ કરો છો ત્યારે અનેક શબ્દોમાંથી કયા શબ્દો પસંદ કરો છો, તે શબ્દોની કયા પ્રકારની ગોઠવણી-મેળવણી પસંદ કરો છો, કેવા પ્રકારનાં વાક્યો અને તેના આરોહ-અવરોહ પસંદ કરો છો, એના કઈ રીતે પરિચ્છેદ પાડો છો, કહેવાનો આરંભ કઈ રીતે કરો છો અને એનું સમાપન કઈ રીતે કરો છો ?

આ વાત સમજવા માટે શરૂઆતમાં તમે વર્ણવેલા લગ્નના પ્રસંગનું ઉદાહરણ ફરીથી લઈએ. તમે દાદાજીને બદલે એ વર્ણન ફોઈબા સમક્ષ કરો તો આખું વર્ણન થઈ ગયા પછી કદાચ ફોઈબા પૂછશે, પણ મુદ્દાની વાત તો તેં કરી નહીં ? 'તમે' પૂછશો, કઈ ? એટલે તરત કહેશે; શું ખાધું, કેવી રીતે ખાધું, કેવું સ્વાગત થયું એ તો બધું સમજ્યા પણ દીકરીને એ લોકોએ શું શું આપ્યું ? વાસણ કૂસણ ? ઘરેણાં ? રાચ-

રચીલું ? જમાઈને વીંટી આપી કે નહીં ? તમે કહેશો, 'હા, એ બધું તો ખરું જ તો પણ બે ય જણના હનિમૂનની ટિકિટ પણ આપી.' એટલે ફોઈબા રાજી હાજી થઈને કહેશે, 'હં, ત્યારે એમ મુદ્દાની વાત કરને રોયા.'

જોયું ? તમે જેને ગૌણ ગણતા હતા તે વાત ફોઈબાને મન 'મુદ્દાની વાત' છે. મુદ્દો છે. મુદ્દો એટલે મહત્ત્વ.

કોઈ આવીને તમને કહેવા માંડે કે ચાર દિવસથી એ ભૂખ્યો છે, એનું ખિસ્સું કપાઈ ગયું છે, એની પત્ની દૂરના શહેરમાં સખત માંદી છે એવો તાર છે અને ગયા વિના ચાલે એમ નથી તો તમે એનો કહેવાનો મુદ્દો સમજી જાવ કે નહીં ? હા, બરાબર એને તમારું ખિસ્સું હળવું કરાવવું છે.

એટલે હવે નિબંધમાં 'મુદ્દો' એટલે શું એ તમને સમજાઈ ગયું હશે. ઘણીવાર શિક્ષક નોંધ કરે છે કે, 'મુદ્દાસર લખો' ત્યારે તમને થાય છે કે માળું આ મુદ્દો વળી શું ? મુદ્દો એટલે મહત્ત્વની બાબત. તમે જે કહેવા માગો છો એની તો અનેક વિગતો હોઈ શકે. એમાંથી જે મહત્ત્વની વિગતો હોય, સંદર્ભોચિત હોય તે કહેવી અને તે ય મહત્ત્વના ક્રમ અનુસાર કહેવી.

૯.૫ નિબંધનું લેખન

આનો અર્થ એ થયો કે જેને વિશે નિબંધ લખવો હોય તે વિષયની બધી મુદ્દાની બાબતો પહેલાં તો ભેગી કરવી, એટલે કે બધી મહત્ત્વની બાબતો, મુદ્દાઓની યાદી બનાવવી. કોઈપણ વિષય હોય. વાત થઈ એવો 'ચાંદની રાતે નૌકાવિહાર' જેવો વિષય હોય અથવા 'ફાટેલા પતંગની કે ફાટેલા ખમીસની આત્મકથા હોય'. 'સંતતિનિયમન', મોંઘવારી', 'ફુગાવો', 'હોળી', 'દિવાળી', 'ઈદ', 'વર્તમાનપત્રો', 'રેડિયો', 'જીવનમાં રમતનું સ્થાન', 'આરોગ્ય', નાદપ્રદૂષણ', 'લોકશાહીના ખતરાઓ', 'સમાજવાદ', 'એશિયાઈ રમતો', 'ક્રિકેટ', 'મારો જીવનનો યાદગાર પ્રવાસ', 'મારો પ્રિય નેતા', 'નારી સ્વાતંત્ર્ય', 'દહેજ', 'ટાઈલ્સની આત્મકથા', અરે 'ઢેખાળાની આત્મકથા'- કોઈપણ વિષય વિશે લખવાનું આવે તો પહેલાં તો તેને વિશે શું અગત્યનું ગણી શકાય, લખી શકાય એમ છે એની યાદી તૈયાર કરવી. જોકે ક્યારેક એવું બનવાની શક્યતા ખરી કે તમે એ વિષયની અમુક બાબતોને બિનમહત્ત્વની ગણતા હો અને બીજી એને મહત્ત્વની ગણે. પણ એવું બહુ ઓછી બાબતો વિશે થવાનું. ધારો કે 'ફાટેલા પતંગ'ની આત્મકથા લખવાની હોય તો એ કયા પ્રકારના કાગળમાંથી, કયા પ્રકારની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થયેલા કાગળમાંથી, કયા ગામની કઈ ફેક્ટરીમાંથી બનેલા કાગળમાંથી બન્યો હતો એવી બાબત તમારે માટે ગૌણ મહત્ત્વની હોઈ શકે. પણ જે વિદ્યાર્થી એમ લખવા માગતો હોય કે આકાશમાં ઊડવાની વાત તો બાજુએ રહી પણ કિન્ના બાંધવા માટે વીંધાતા પહેલાં જ ઢઢ્ઢો કે કમાન મરડવા જતાં જ હું ફસકી પડ્યો. એને મન કઈ ફેક્ટરીમાંથી કયા પ્રકારના બનેલા કાગળમાંથી આ પતંગ બન્યો હતો એવી બાબત મહત્વની બની શકે. આ ઉપરથી તમને સમજાયું હશે કે તમે કઈ બાબતોને ઉપસાવવા માગો છો અને એ ઉપસાવવાથી તમે કઈ રીતની અસર અથવા પ્રભાવ વાચક ઉપર પાડવા માગો છો તેને આધારે તમે ગૌણ અથવા મહત્ત્વની બાબતો નક્કી કરી શકો છો.

હા, તો આ જગતમાં કોઈપણ વિષય એવો નથી કે જેને વિશે પાંચ-દશ મહત્ત્વની વાતો કરી શકાય એમ ન હોય. 'કેરીની ગોટલી' જેવી તુચ્છ વસ્તુ વિશે નિબંધ લખતા હો તો પણ પાંચ-દશ મહત્ત્વની બાબત તમારી યાદીમાં તમે જરૂર નોંધી શકવાના. અલબત્ત, આ માટે તમારે થોડો શાંત ચિત્તે વિચાર કરવો જોઈએ.

૯.૫.૧ મુદ્દાઓ

મુદ્દાઓની યાદી બનાવતી વખતે શાંત ચિત્તે વિચાર કરતા હો છો ત્યારે એ એક જાતનું ચિત્તનું 'વોર્મિંગઅપ' હોય છે. દોડતાં પહેલાં જેમ સ્થાન ઉપર થોડું દોડીને; હાથપગ લાંબા ટૂંકા કરીને આપણે શરીરનું વોર્મિંગઅપ કરીએ છીએ તેજ રીતે કોઈપણ વસ્તુ લખતા પહેલાં આખું ચિત્તનું વોર્મિંગઅપ કરવું જરૂરી હોય છે.

મુદ્દાઓ જેટલા યાદ આવે એટલા નોંધતા જવા એ શાણપણની નિશાની છે. પ્રથમ સ્ફુરણે તુચ્છ લાગતો

મુદ્દો અન્ય મુદ્દાઓના સંદર્ભમાં બહુ મહત્ત્વનો બની જાય. એટલે કે ખરેખરો મુદ્દો બની જાય એવું પણ બની શકે. ધારો કે 'કેરીની ગોટલી' વિશેનો જ નિબંધ લખીએ છીએ. એને વિશે કહી શકાય તેવી મહત્ત્વની બાબતો એટલે કે મુદ્દાઓ નોંધીએ છીએ. જેમ યાદ આવતું જાય એમ નોંધવા માંડો : (૧) ગોટલીનો ઉપયોગ શું ? ઢોરનો ખોરાક, બળતણ, સાબુ માટેનું તેલ, પ્રોટીનયુક્ત માનવ આહારમાં ઉપયોગ, નવો આંબો વાવવો હોય તો (૨) ગોટલી કેવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવે ? (૩) ગોટલી જોઈને મને શું વિચારો આવે ? કંઈ ઉપદેશ મેળવી શકાય ? કંઈ જીવન વિશેની વાત કહી શકાય ? (૪) ગોટલી તો વિવિધ પ્રકારની કેરીઓની નીકળે. વલસાડી, રાજાપૂરી, લંગડો, તોતાપુરી- એના વિવિધ પ્રકાર, આકાર અને ગુણદોષ. (૫) ગોટલીનો દવામાં ઉપયોગ. (૬) ગોટલીનું આંબો નામના વૃક્ષના જીવનક્રમમાં મહત્ત્વ. હજુ બીજા મુદ્દા કહેવા જેવી બાબતો સૂઝી શકે એમ નથી, પણ આપણે તો ચાલીસ-પચાસ વાક્યો લખવાનાં છે, આટલા મુદ્દા પૂરતા છે.

૯.૫.૨ મુદ્દાઓનો વિસ્તાર

હવે આ મુદ્દાઓમાંથી કોઈ એક બીજામાં સમાઈ શકે એવો છે ? વિચાર કરતાં લાગે કે પાંચમો મુદ્દો છે તે પહેલા મુદ્દામાં આવી શકે. સારું, તો હવે છને બદલે પાંચ મુદ્દાઓ રહ્યા. એને કયા ક્રમમાં નિરૂપીશું ? જે ક્રમ છે એ યોગ્ય છે ? યોગ્ય નથી, તો કયો ક્રમ યોગ્ય લાગશે ? બે-ચાર ક્રમ બદલી જુઓ. તમને જ સમજાશે કે અમૂક રીતે આ મુદ્દાઓ ગોઠવીએ તો નિબંધનો આકાર સરસ લાગશે. આ તો ડ્રોઈંગરૂમમાં ફર્નિચર ગોઠવવા જેવી વાત છે. બે ચાર વાર તો ફર્નિચરની અદલાબદલી કરી જુઓ. સોફો સામે બારી પાસે હતો. ત્યાંથી ખસેડી દીવાલ પાસે મૂકો અને બારી પાસે સ્ટીરીઓડેક ગોઠવી જુઓ. બરાબર ન લાગ્યું ? સોફા જરા દીવાલથી દૂર રૂમમાં ઝુમ્મરની નીચે ગોઠવી અને તેની બાજુમાં ટિપોય ગોઠવી કાટખૂણે દીવાન ગોઠવો. સ્ટીરીઓડેક ખૂણામાં લઈ જાવ. ઠીક લાગે છે ? અહં કંઈ જામતું નથી. તો ઠીક. દીવાનને દીવાલને અડતો ગોઠવો, સામે સોફા ગોઠવો. બેની વચ્ચે બારીથી દૂર ઝુમ્મરની નીચે સ્ટીરીઓ ગોઠવો હવે ? હા. ફક્કડ. એવું જ નિબંધમાંના મુદ્દા કયા ક્રમમાં ગોઠવવા એનું પણ છે. પણ પહેલાં કયો મુદ્દો લઈશું ? કોઈને લાગશે કે ગોટલીનું આંબા નામના વૃક્ષના જીવનક્રમમાં મહત્ત્વ એ મુદ્દો પહેલાં મૂકો- કોઈને લાગશે ના, ના. ગોટલી જોઈને મને શું વિચારો આવે છે એને જ પહેલાં નિરૂપીએ. કોઈને થશે ગોટલી કઈ રીતે અસ્તિત્વમાં આવે તે પ્રક્રિયાથી શરૂઆત કરવા જેવી. સારું આ ત્રણમાંથી ગમે તે એક મુદ્દાથી શરૂઆત કરો. એ મુદ્દા વિશે દસ-પંદર વાક્યો લખો. એ મુદ્દાનો અંત એવી રીતે લાવો કે હવે તમે જેને બીજા મુદ્દા તરીકે મૂકવાનો પસંદ કર્યો છે, એની જ વાત અનિવાર્યપણે તમારે કહેવી પડે.

ધારો કે ગોટલી કેવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવે છે ? વસંત આવે છે ત્યાંથી શરૂઆત કરી લખવા માંડો.

પાનખર પૂરી થાય છે અને વસંત આવે છે; કોયલ ટહુકે છે. વસંત આવે છે અને આંબો મ્હોરે છે. આંબાની ડાળીએ ડાળીએ સુવાસના ટહુકા કરતાં ફૂલનાં ઝુંડના ઝુંડ ઝૂમવા માંડે છે અને ફૂલોની સુવાસથી મસ્ત બનીને મધમાખીઓ અને ભમરા, સક્કરખોરા અને ફૂલસુંઘણી રસની મહેફિલ માણવા આવી ચડે છે. એમની સાથે વસંતનો શીતળ સમીર પણ સહાયક થાય છે અને ફલીનીકરણની પ્રક્રિયા આરંભાય છે. પંદરેક દિવસમાં તો ડાળીઓ ફળથી લચી પડે છે. નાના નાના મરવા જોઈ મોંમાં પાણી આવે છે. આ મરવામાંથી ઘણા ખરી પડે છે. અમુક જ ધીમે ધીમે મોટા થાય છે. આ ગોટલી જ આંબાનું બી. આંબાનો વંશવેલો ટકાવી રાખનાર, આંબાના પુનર્જન્મનું નિમિત્ત.

બસ, બસ, બસ, પહેલો મુદ્દો પૂરો થયો. એ સાથે પહેલો પરિચ્છેદ પણ પૂરો થયો. પહેલા મુદ્દાનું છેલ્લું વાક્ય તમે એવું મૂક્યું કે હવે ગોટલીનું આંબાના જીવનક્રમમાં શું મહત્ત્વ છે એ વાત જ તમારે કરવી પડવાની. તો શરૂ કરી દો હવે બીજો મુદ્દો.

આંબા ઉપર કેરી બરાબર પાકે ત્યાં સુધી રાખેલી કેરીનો ગોટલો મજબૂત કડક છાલવાળો બને છે. આવી પાકી ગોટલી વાવવાથી આંબાનું વૃક્ષ બને છે. વૈશાખ બરાબર તપે એટલે કેરીઓ આંબા ઉપર જ પાકવા માંડે. એને શાખ કહેવાય. શાખ આવ્યા પહેલાં નાના મરવા ઉતારી લઈએ તો તેમાંથી કૂણી ગોટલી નીકળે. એ ગોટલી વાવવાના કામમાં ના આવે. ઉનાળામાં જ ૩' --૩' ના મોટા ૪'થી ૫' ઊંડા ખાડા

તૈયાર કરવામાં આવે. વૈશાખ-જેઠના તડકામાં એ ખુલ્લા ખાડાને તપવા દેવામાં આવે. અષાઢ આવતાં જ એ ખાડામાં સૂકું ખાતર અને તપેલી માટીનું મિશ્રણ ભરવામાં આવે. એકાદ સારો વરસાદ થઈ જાય એટલે દરેક ખાડામાં ભીની પોચી માટીના એક-બે સારા મોટા પાકા ગોટલા બે-ચાર ઈંચ ઊંડે ખોસી દેવામાં આવે. પંદરેક દિવસમાં તો ગોટલી ફાટે અને એમાંથી આંબાના અંકુર ફૂટે. એક નવા વૃક્ષનું જીવન શરૂ થાય.

૯.૫.૩ પ્રમાણભાન

બીજા પરિચ્છેદમાં તમે ખાસું લંબાણ કરી બેઠા. કોઈને કદાચ લાગેય ખરું કે તમારું ખેતીનું જ્ઞાન તમે આમાં ન લાવ્યા હોત તો ચાલત. કોઈ વળી એમ પણ લખી શકે કે કેરી ચૂસીને ગોટલો બરાબર સાફ કરીને કોઈ બાળકે ખુલ્લામાં ફેંકી દીધો. ત્યાં ધૂળમાં થોડા દિવસો દટાયેલો રહ્યો. એક દિવસ વરસાદ આવ્યો. ગરમી અને અંધકારમાં પંદરેક દિવસ ગૂંગળાયો અને એક વહેલી સવારે આંબાનો ફણગો બનીને કૂણાં કૂણાં પાંદડાંના બે નાજુક હાથથી સૂરજદેવને વંદી રહ્યો. હે સૂરજદેવ, મને નવજીવન આપો.

બીજો મુદ્દો તમે એ રીતે રજૂ કર્યો છે કે હવે તમારે ગોટલીના અન્ય ઉપયોગોવાળો મુદ્દો જ ત્રીજા નંબરમાં લેવો પડે છે. તો તમને સૂઝ્યા એ બધા ઉપયોગો વિશે તમે લખી શકશો. શરૂઆત નીચેની રીતે પણ કરી શકો.

પણ કેરીની બધી જ ગોટલીઓનાં નસીબે એ નવા જ આમ્રવૃક્ષનું બી બનવાનું નથી લખાયેલું હોતું. કેટલીક તેલ પીલવાના સંચામાં પીલાય છે, કેટલીક ઢોરનું ખાણ બને છે. કોઈના રોટલા શેકવા બળતણ બને છે... હા .. લખે જાવ. એ પછી ચોથો મુદ્દો અને છેલ્લે ગોટલી જોઈને તમને આવતા વિચારો, જીવન વિશેનું તત્ત્વજ્ઞાન, ઉપદેશ. અને ઉપદેશ, એ છેલ્લો મુદ્દો લખો. નિબંધ પૂરો.

૯.૬ સમાપન

તમે જોયું હશે કે, તમારી પાસે જે માહિતી છે તેને તમારી રીતે રજૂ કરી. તમે તમને સૂઝી એવી કલ્પનાઓની મદદથી એ માહિતીને રજૂ કરી. એ કલ્પનાઓ એક રીતે તમે કરેલાં અર્થઘટન છે. તાજો ફૂટેલો, અંકુરેલો, ગોટલો જુઓ અને એ બે નાજુક પાંદડાં જુઓ એટલે તમને એ સૂરજના પ્રકાશ સામે ખુલ્લી કરેલી નાજુક લાલ લાલ નાની નાની હથેળીઓ લાગે અને બીજા કોઈને આંબાએ આ જગતને જોવા માટે ખોલેલી નાની નાની નાજુક આંખો લાગે. તો વળી ત્રીજા કોઈને, જમીનમાં દટાયેલા-ગરમી અને અંધકારમાં ગૂંગળાતા-ગોટલાએ શ્વાસ સારી રીતે લઈ શકાય એ માટે જમીનના પડની ઉપર બહાર કાઢેલાં એનાં નાજુક ફેફસાં લાગે. તમે જે રીતે જોઈ શકો. એની એ વાત તમારી રીતે જોઈને કહી શકો.

એની એ વાત તમારી રીતે જોઈ એમ તમારી રીતે તમારે કહેવાની પણ છે એ યાદ રાખજો. લગભગ પંદર-સોળ વરસથી આ ભાષાનો ઉપયોગ તમે કરો છો. એ જ ભાષાનો ઉપયોગ માહિતીપ્રધાન નિબંધ હોય તો કઈ રીતે કરાય, ચિંતનપ્રધાન કે વિચારપ્રધાન નિબંધ હોય તો કઈ રીતે કરાય એ શીખવાનું છે. એના કોઈ ચોક્કસ નિયમો નથી. માહિતીપ્રધાન નિબંધ હોય એમાં કલ્પના કે ચિંતનને જરાય અવકાશ જ ન હોય એમ બનતું નથી. વળી ચિંતન કે ગંભીર વિચારની રજૂઆત ગંભીર ભારેખમ ભાષામાં જ કરી શકાય એવો પણ નિયમ નથી. હળવી રીતે ગંભીર વિચાર રજૂ થઈ શકે.

૯.૭ નિબંધ માટેની આવશ્યક શરતો

૧. તમે જે વિષય પસંદ કર્યો છે તેમાં આવી શકે તેવા બધા મુદ્દાઓ તમે યાદ કરીને નોંધી શક્યા છો. મુદ્દો એટલે મહત્ત્વની વાત એ તમને ખબર છે.

૨. મહત્ત્વના મુદ્દાઓ નોંધી શક્યા છો તે રીતે બિનમહત્ત્વની વિગતો ટાળી શક્યા છો કે કેમ તેની ચોક્સાઈ પણ જરૂરી છે. બિનમહત્ત્વની વિગતો તમારા નિબંધમાં આવી જાય તો વિષયાંતર થયું કહેવાય. વિષયને સ્પર્શતું ન હોય તેવું કશું જ તમારા નિબંધમાં રજૂ ન થવું જોઈએ. આમ વિષયને આવરી લેતા બધા મુદ્દા આવરી લો અને વિષયને સ્પર્શતો એકપણ મુદ્દો તમારા નિબંધમાં

ન છૂટે તો પરીક્ષકને સમજાય કે તમારી વિષયવસ્તુ ઉપર પકડ સારી છે.

૩. મુદ્દાઓ રજૂ કરતી વખતે તમે બને તેટલા તટસ્થ રહો. તમે એ મુદ્દાને તમારા અભિપ્રાયથી, તમારા એકપક્ષી વિચારોથી રજૂ કરવાને બદલે માત્ર વિગતો અથવા માહિતીરૂપે રજૂ કરો તો પરીક્ષકને સમજાશે કે તમે રચનાત્મક રીતે વિચારો છો અને વિગતોને રજૂ કરો છો.

૪. એ વિચારોને ટૂંકાણમાં એટલે કે બિનજરૂરી લંબાણ કર્યા વિના રજૂ કરો.

૫. વિચારો અને મુદ્દાઓનો ક્રમ તર્કપૂર્ણ હોવો જોઈએ. પરસ્પર વિરોધી લાગે તેવા મુદ્દાઓ કે વિચારો એક સાથે રજૂ ન થવા જોઈએ. અમુક મુદ્દાને પહેલા પરિચ્છેદમાં અને અમુકને ત્રીજામાં શા માટે રજૂ કર્યો એનાં કારણોની તમને જાણ હોવી જોઈએ. મુદ્દો પૂરો થાય ત્યાં પરિચ્છેદ પૂરો થાય તેની તમને ખબર હોવી જોઈએ.

૯.૭.૧ નમૂનો 'નારી તું નારાયણી'

ધારો કે તમે 'નારી તું નારાયણી' નામનો વિષય નિબંધ લખવા માટે પસંદ કર્યો છે. આ વિષયમાં સમાવેશ પામી શકે એવા મુખ્ય મુદ્દાઓની તમારે યાદી બનાવવી જોઈએ. વિષયને બરાબર સમજવા માટે વિષય માટે વાપરવામાં આવેલા શબ્દોને પહેલાં તો ઊંડાણથી સમજવા જોઈએ. આ વિષયમાં **નારી** અને **નારાયણી** એ બે શબ્દો મહત્ત્વના છે. તમને ખબર હોવી જોઈએ કે નારાયણ એટલે કોણ? એમની શ્રેષ્ઠતા શેને કારણે છે ?વળી તમને નારીનો અર્થ પણ બરાબર ખબર હોવો જોઈએ. નારી એટલે સ્ત્રી. પણ પશુ-પંખીમાં તો જે સ્ત્રી છે તેને **માદા** કહી છે, નારી નથી કહી. ત્યાં નરપશુ અને નારીપશુ એવું કહેતા નથી. ત્યાં તો નરપશુ અને માદાપશુ એમ કહીએ છીએ. તો માત્ર માનવજાત માટે પુરુષને નર અને સ્ત્રીને નારી કેમ કહી ?

જરાક વિચારશો તો સમજાશે કે પશુ હોય કે માનવ, પણ એમાં જે પુરુષ છે તે બધા સરખા જેવા છે, એટલે બધાને નર કહ્યા. પણ પશુ હોય કે માનવ-એમાં જે સ્ત્રીઓ છે તેમાં મોટો તફાવત છે. પશુ-સ્ત્રીઓ પોતાનાં બચ્ચાંને જન્મ આપી પોષણ તો આપે છે પણ સંસ્કાર નથી આપી શકતી, જ્યારે માનવ-સ્ત્રીઓ જન્મ આપીને પોષવા ઉપરાંત પોતાનાં બચ્ચાંને સંસ્કાર પણ આપે છે. માનવ બનવા માટે લાયક બનાવે છે માટે એ માત્ર માદા નહીં પણ નારી કહેવાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં બોલનાર, કરનાર, ખાનાર, વાંચનાર એ બધામાં નાર વપરાય છે. નાર એટલે જે કામગીરી થાય છે તેનો કર્તા. બોલવાની કામગીરી કરે તે બોલનાર. એટલે માનવજાતમાં સંસ્કાર આપવાની મુખ્ય કામગીરી **નાર** અથવા નારી કરે છે.

હવે નારાયણનો અર્થ સમજો. નારાયણ એટલે વિષ્ણુ. વિષ્ણુની કામગીરી જગતને પોષવા ઉપરાંત જીવવા જેવું રાખવાની પણ છે. એટલે કે માનવજાતમાં જે બેય પ્રકારનાં તત્ત્વો છે (આસુરી તત્ત્વ અને દૈવી તત્ત્વ) એમાંના દૈવી તત્ત્વને પોષવાની, ટકાવવાની, વિકસાવવાની કામગીરી નારી કરે છે. માનવસંસ્કાર અને એ રીતે માનવસંસ્કૃતિ નારીને લીધે ટકી છે અને આગળ વધી છે તેથી તેને નારાયણી કહી. માટે જ 'યત્ર નાર્યસ્તુ પૂજ્યન્તે રમન્તે તત્ર દેવતા' એક કહેવાયું છે.

આ બે મુખ્ય મુદ્દાને વિકસાવતા જઈ જો તમે નિબંધ લખી શકો તો જ તમારો નિબંધ વિષયાંતર વિનાનો, રચનાત્મક, તર્કપૂર્ણ મુદ્દાઓથી સભર અને ક્રમબદ્ધ થઈ શકે. તેને પ્રભાવક બનાવવા માટે નીચેની કેટલીક બાબતો તમારે યાદ રાખવી જોઈએ.

૧. તમે જાણતા હો, એના ચોક્કસ અર્થથી પરિચિત હો એવા જ શબ્દો વાપરો. વાક્યો બને તેટલાં સાદાં-ટૂંકાં અને સરળ વાપરો.

૨. કોઈ લેખકનું તમને ગમે તેટલું ગમી ગયું હોય એવું વાક્ય, ઉપમા, રૂપક, દૃષ્ટાંત વાપરવાની લાલચ જતી કરો. અસરકારક અવતરણો જરૂર આપો.

૩. તમે અનેક લેખકોનાં અનેક પુસ્તકો તક અને સમય મળે વાંચ્યા કરો. એની આડકતરી અસર ભલે તમારા ઉપર થાય. એ અસરોને આત્મસાત કરો. આત્મસાત થવા દો અને લખવાનું તો તમારી રીતે જ ગોઠવો.

૪. લખવાનો મહાવરો વધારતાં જ જાવ. એ તમને સારું લખતા કરી શકશે.

૫. વાંચતી વખતે નવા શબ્દો, વાક્યપ્રયોગો, અલંકારો વાંચો ત્યારે તેના અર્થો અને તેની અસરો વિશે વિચારો અને તેની યાદીઓ બનાવો.

૬. શબ્દભંડોળ વધે તે માટે વાચન વધારો, સારા વક્તાઓનાં ભાષણોમાં હાજરી આપો. રેડીઓના પસંદ કરેલા કાર્યક્રમો સાંભળો. એમાં આવતી ભાષાસામગ્રી નોંધતા રહો.

૭. તમે તમારી જાતે લખેલું લખાણ તમારા મિત્રના લખાણની સાથે સરખાવો. તેનું લખાણ વધુ અસરકારક થયું છે તેનું પૃથક્કરણ કરો. તેનું મનન કરો.

આમ કરતાં કરતાં તમે લખવાની તાલીમ મેળવશો. આ તાલીમ આગળ ઉપર તમને પત્ર લખવામાં, તમારા પ્રશ્નોના ઉત્તરો લખવામાં, અહેવાલો, અરજીઓ વગેરે લખવામાં ઉપયોગી થશે. તમારું કોઈપણ લખાણ આ પ્રકારના મહાવરાથી જ સુગ્રથિત, વ્યવસ્થિત લખાણ બની શકશે. પચીસ નિબંધો વાંચો પણ સામે પાંચ નિબંધ તમારી જાતે લખો. વારંવાર લખો, તમને જ તમારા આગળના લખાણ કરતાં પછીથી કરેલું લખાણ વધુ પ્રભાવક છે તેનો ખ્યાલ આવશે. એ કેમ બન્યું ? તમે ઉપયોગમાં લીધેલી ભાષા સામગ્રીએ એની પ્રભાવક્તામાં શો વધારો કર્યો એ વિશે વિચારો. શો ભાગ ભજવ્યો તે વિચારો. ફરીથી લખતી વખતે ભાષા સામગ્રી સમૃદ્ધ થાય તે માટેની ચીવટ રાખો અને એમ એક દિવસ તમે અસરકારક લખાણ લખી શકશો, લખતાં લહિયો થાય એ તો જૂના જમાનાની કહેવત છે. તમે ખાતરી રાખજો કે "લખતાં લેખક થાય."

૯.૮ નિબંધના પ્રકારો

નિબંધના અનેક પ્રકારો પાડી શકાય. ખાસ કરીને વિષયને નજર સામે રાખીએ તો આત્મકથા, પ્રકૃત્તિ, પ્રવાસ, ઐતિહાસિક કે કાલ્પનિક ઘટના (આકસ્મિક ભૂકંપ, આગ, મારામારી, નવનિર્માણ આંદોલન, પંચવર્ષીય યોજના) અને જીવન વિશેનું ચિંતન જેવા વિષયો ઉપર નિબંધો લખી શકાય. આ વિષય કેવી રીતે રજૂ કરવા જોઈએ એનો વિચાર કરતાં કઈ પ્રકારની ભાષાશૈલી વાપરી શકાય તે નજર સામે રાખીએ તો વર્ણનાત્મક, કથનાત્મક, ભાવાત્મક, વાદાત્મક કે પૃથક્કરણાત્મક ગદ્યનો ઉપયોગ કરી શકાય તેવા નિબંધો એમ ગણાવી શકાય. પરંતુ સામાન્ય રીતે આત્મકથા, પ્રકૃતિ, પ્રવાસ જેવા નિબંધોમાં કલ્પનાનો છૂટથી ઉપયોગ કરી શકાય તેથી વર્ણનાત્મક, કથાનાત્મક અને ભાવાત્મક ગદ્ય પ્રયોજી શકાય જ્યારે ઘટનાપ્રધાન નિબંધમાં માહિતી વધુ હોય તેથી વર્ણનાત્મક ઉપરાંત વાદાત્મક ગદ્ય પ્રયોજી શકાય. ચિંતનપ્રધાન નિબંધમાં પણ વર્ણનાત્મક સાથે વાદાત્મક અને પૃથક્કરણાત્મક ગદ્ય પ્રયોજી શકાય.

આ બધા નિબંધો સામાન્ય રીતે સાડાત્રણસો-ચારસો શબ્દોમાં લખવાના હોય છે. પરંતુ પાચસો-છસો શબ્દો સુધી કે વધુ લાંબા લખી શકાય તો તેનો અભ્યાસ પણ કરવો.

નિબંધ લખતાં પહેલાં એમાં સમાવી શકાય એવી મહત્ત્વની સામગ્રી એટલે કે મુદ્દાઓની નોંધ કરો ત્યારે તમે અત્યાર સુધીમાં ભણી ગયા હો તેવા શબ્દપ્રયોગો, કહેવતો, સમાસો, વાક્યપ્રયોગની પણ એક યાદી બનાવો ને એ સામગ્રીનો તમારા નિબંધમાં ઉપયોગ થાય તેની કાળજી રાખો.

૯.૯ ચિંતનપ્રધાન નિબંધ

ધારો કે તમારે 'આદર્શ વિદ્યાર્થી' વિશે ચિંતનપ્રધાન નિબંધ લખવાનો છે. આમ તો 'હું શિક્ષક હોઉં તો,' આદર્શ શિક્ષક, સ્વતંત્ર દેશમાં શિક્ષકનું મહત્ત્વ, સહશિક્ષણ, સત્ય અને અહિંસા, વિદ્વાન સર્વત્ર પૂજ્યતે, જીવન તો છે વહેતી ધારા, મને ગમે 'ધૂપસળી સમી જિંદગી' જેવા અનેક વિષયો વિશે લખવાનું આવી શકે. તમે બારમા ધોરણમાં ભણો છો. તમે અગિયારમા અને એથીય આગળ નવમા-દસમા ધોરણમાં જે ભાષાપ્રયોગો ભણી ગયા છો તે વાપરી જ શકો પણ આ વરસે તમે બારમા ધોરણમાં જે શબ્દપ્રયોગ, સમાસો રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો ભણો છો તેનો ઉપયોગ કરવા ધારો છો. તમે 'આદર્શ વિદ્યાર્થી' વિષયના નિબંધમાં સમાવી શકો એવા ભાષાપ્રયોગોની નાનકડી યાદી તમારા મુદ્દાઓની સાથે જ ટપકાવી લઈ

શકો. પહેલાં તમારા મુદ્દાઓની યાદી બનાવો :

(૧) વિદ્યાર્થી અને આદર્શના અર્થ (૨) નમૂનારૂપ વિદ્યાર્થી થવા માટે જોઈતા ગુણો (૩) એ ગુણ કેળવવા ગોઠવવી જોઈતી દિનચર્યા (૪) આદર્શ વિદ્યાર્થી જ અંતે આદર્શ શિક્ષક અને નાગરિક બને.

પહેલા તથા બીજા પરિચ્છેદ માટે આશ્રમ, પ્રતિનિધ, સ્વાવલંભી, તટસ્થ, પટ્ટશિષ્ય, આત્મસંયમી, તંદુરસ્તી, પુરુષાર્થ, કુટિર, નિયમિતતા, અભિલાષા, જિજ્ઞાસા, વિશિષ્ટતા, સ્વાધ્યાય, મિલકત, શિષ્યવૃત્તિ, પ્રતિપક્ષી, પ્રામાણિક, પરિશીલન, હોશિયાર, કુતૂહલ, કુલદીપક, પરીક્ષા, ઉન્નતિ, પ્રફુલ્લિત, આશીર્વાદ, સદાજાગરૂક, ચિત્ત, ગાફિલ, રોશન, હમદિલી, ખેવના, મર્દાનગી, કદમબોસી, શહાદત, શિકસ્ત, તકાજો, સહાધ્યાયી જેવા શબ્દો, સમાસોની યાદી કરો. આ બંને પરિચ્છેદમાં અગાઉ ભણી ગયેલા તે ‘આપ સમાન બળ નહિ ને મેઘ સમાન જળ નહિ’, ‘વાડ વિના વેલો ન ચડે’, એ કહેવતો તથા ‘નાક લીટી તાણવી’, ‘આંખ આડા કાન કરવા’ એ રૂઢિપ્રયોગો અને આ વરસે ભણ્યાં તે ‘પાણી પહેલાં પાળ બાંધવી’, ‘વાવે તેવું લણે’, એ કહેવતો અને ‘મહાભારત કાર્ય પાર પાડવું’, ‘છાતી હોવી’, ‘શેર લોહી ચડવું’, તિલાંજલિ આપવી’, શેહમાં દબાવું’, ‘પાછું પગલું ભરવું’ જેવા રૂઢિપ્રયોગો વાપરવાના છે તેની યાદી કરો.

ત્રીજા અને ચોથા પરિચ્છેદ માટે બજેટ, ટાઈમ ટેબલ, એજ્યુકેટેડ, રિપોર્ટ, રિહર્સલ, પુનરાવર્તન, બહેતર, તાજુબી, માધુકરી, સાર્વજનિક, ક્રીડાંગણ, અપૂર્વ, સુસંગત, સમાધિ, શિબિર, અવલોકન, અનુકરણ, સમકાલીન, સંવાદ, કલ્પવૃક્ષ, નિર્મુખ, લઘુતાગ્રંથિ, આત્મશ્રદ્ધા, આચારસંહિતા, રામબાણ, પ્રતિષ્ઠા, માહિતી, વ્યાકુળતા, સાત્ત્વિકતા, કારકિર્દી, પ્રતિકૂળતા, ચોકસાઈ, સંતૃપ્તિ, જેવા શબ્દ પ્રયોગો, સમાસોની યાદી કરો. આ પરિચ્છેદોમાં તોલે ન આવવું, હાથ મિલાવવા, તાજુબીમાં તરબોળ કરવું, પાછી પાની કરવી, ધૂળ કાઢવી, જેવા રૂઢિપ્રયોગો અને ‘ભાવતું હતું ને વૈદે કહ્યું’, ‘પારકી મા કાન વીંધે’ એ કહેવતો વાપરવાની છે.

ઉપર નોંધેલા શબ્દોમાંથી સ્વાવલંબી, આત્મસંયમી, પ્રતિપક્ષી, સમકાલીન, નાગરિક, સાર્વજનિક, પ્રામાણિક જેવા સાધિત શબ્દો છે. સાત્ત્વિકતા જેવામાં પહેલાં સંજ્ઞાને ઈક પ્રત્યય લગાડીને વિશેષણ બન્યું ને વળી પાછો તેને તા પ્રત્યય લાગીને સાત્ત્વિકતા એવી સંજ્ઞા બની. પ્રતિકૂળતા, અનુકૂળતા, વ્યાકુળતામાં તા પ્રત્યય લાગીને વિશેષણમાંથી સંજ્ઞા બની. અનુકૂળતા અને પ્રતિકૂળતા પૂર્વગો લાગી બનેલા વિરુદ્ધાર્થી શબ્દો છે. સ્વાવલંબી, આત્મસંયમી, કુલદીપક, આચારસંહિતા વગેરે સમાસો અમુક તમુક પ્રકારના છે એવી વિગતો તો તમે જાણો જ છો. યાદીમાં આપેલા બધા શબ્દો, સમાસો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો વાક્યોમાં વાપરવા માટેના સ્વાધ્યાયો પણ તમે કર્યા હશે. હવે આ સમાગ્રીને તમારે એક સળંગ લખાણના ભાગરૂપે વાપરવાની છે. તમારી આખી ભાષા કેળવણી અને તાલીમનું ધ્યેય ભણ્યાં હો અને જાણતાં હો તે ભાષાસામગ્રીને સળંગ લખાણમાં યોગ્ય રીતે વાપરતાં શીખવાનું છે અને તે હવે નિશાળનાં છેલ્લાં બે વરસોમાં પાર પાડવાનું છે.

હવે તમારે ‘ધૂળ કાઢવી’ જેવા રૂઢિપ્રયોગ દસમા ધોરણમાં ભણી ગયાં હતાં તે યાદ કરવાની જરૂર નથી. ત્યાં કદાચ શિક્ષકે તમને ‘ધૂળ ખંખેરવી’ અને ‘ધૂળ કાઢવી’ એ બે પ્રયોગો વચ્ચે ભેદ સમજાવતાં, ધૂળ ખંખેરવી એટલે ઝાટકીને ધૂળ સાફ કરવી અને ધૂળ કાઢવી એટલે ખૂબ ધમકાવવું એમ પણ ભણાવ્યું હશે (જોકે આ કંઈ બરાબર સમજૂતી નથી. ધૂળ કાઢવીનો પ્રાથમિક અથવા મૂળભૂત અર્થ ભોંયતળિયા પરની સપાટી ઉપરથી ધૂળ સાફ કરવી એવો સામાન્ય રીતે થાય છે. ખમીસ ઉપરથી ધૂળ કાઢી એમ સામાન્ય રીતે વપરાતું નથી. જે સપાટી ઉપરથી ઝાટકો મારીને ધૂળ ઉડાડીને સાફ કરવામાં આવે તે ક્રિયાને ધૂળ ખંખેરવી સામાન્ય રીતે કહે છે. જ્યારે સાવરણી જેવા કશાક સાધનની મદદથી સ્થિર સપાટી પરની ધૂળને ખસેડીને સાફ કરવામાં આવે એ ક્રિયાને ધૂળ કાઢવી કહે છે. પછી બંને પ્રયોગો વ્યક્તિને ખૂબ ધમકાવવાના અર્થમાં પણ પ્રચલિત થયા છે. શેઠે રમેશની ધૂળ કાઢી નાખી/રમેશની ધૂળ ખંખેરી નાખી બંને પ્રયોગો વપરાશમાં છે) પણ હવે એવી સમજૂતી આપવી જરૂરી નથી. સળંગ લખાણોના ભાગરૂપે તમારે આ બધા રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતો વાપરી બતાવવાના છે. હવે આ બધી ભાષાસામગ્રી સાથે તમારા મુદ્દાઓને ‘આદર્શ વિદ્યાર્થી’ એ નિબંધમાં નિરૂપો.

૯.૯.૧ નમૂનો 'આદર્શ વિદ્યાર્થી'

વિદ્યાર્થી એટલે વિદ્યા માટે મહેનત કરતી, વિદ્યા માટે મથતી, પુરુષાર્થ કરતી વ્યક્તિ. જીવનમાં અન્ય વ્યવહારને ગૌણત્વ આપીને જે સતત વિદ્યા માટે પુરુષાર્થ કર્યા કરે એ આદર્શ વિદ્યાર્થી ગણાય. આદર્શ એટલે નમૂનારૂપ. જેના જીવનમાંથી, વાણી, વ્યવહાર અને વર્તનમાંથી અન્ય વ્યક્તિઓ પ્રેરણા મેળવે, માર્ગદર્શન લે, બોધપાઠ ગ્રહણ કરે તેવી આત્મસંયમી વ્યક્તિને આપણે આદર્શ અથવા નમૂનારૂપ વ્યક્તિ ગણી શકીએ.

નમૂનારૂપ વિદ્યાર્થી બનવા માટે તેણે જૂના જમાનાની જેમ આશ્રમમાં કુટિર બાંધીને રહેવાનું નથી. તેનામાં કદમબોસીની નહિ પણ નિયમિતતાની, માત્ર ઉપરછલ્લા કુતૂહલની નહીં પણ સાચી જિજ્ઞાસાની અપેક્ષા હોય. તે ગાફિલ નહીં, સદાજાગરૂક હોવો જોઈએ. તે સ્વાવલંબી, પ્રામાણિક, હોશિયાર વિદ્યાર્થીઓના પ્રતિનિધિ જેવો હોવો જોઈએ. પોતાના સ્વાધ્યાયોનું પરિશીલન કરવામાં તત્પર હોય. સમયના તકાજાને ઓળખે. એને ખબર હોય કે વાડ વિના વેલો ચડે નહીં તેથી ગુરુની અથવા શિક્ષકની મદદ જરૂર લે. તેમના આશીર્વાદ મેળવીને આગળ વધે. એ સાથે એને એની પણ જાણ હોવી જોઈએ કે, 'આપ સમાન બળ નહીં ને મેઘ સમાન જળ નહીં'. એ કોઈની પાસે નાક લીટી તાણે નહીં કે કોઈની શેહમાં દબાય નહીં પણ વિનમ્ર જરૂર હોય. આળસને તો તેણે તિલાંજલિ જ આપવી રહી અને મહેનત કરવામાં એ પાછું પગલું ભરે નહીં. એની વિશિષ્ટતા એ હોય કે પોતાની મર્યાદાઓ સામે આંખ આડા કાન કરે નહીં. એ ગુરુ અને વડીલોની શુશ્રુષા કરે. કુટુંબનો એ કુલદીપક હોય. હમદિલી, શહાદત અને મર્દાનીગી એના ગુણો હોય. પ્રતિકૂળ સંજોગો સામે એ શિકસ્ત સ્વીકારે નહીં. કંઈક કરી બતાવવાની એનામાં ખેવના હોય. પોતાના સહાધ્યાયીઓને એ સમજાવી શકે કે, 'વાવો તેવું લણશો અને મહેનત કરશો તેટલું પામશો'. પાણી પહેલાં પાળ બાંધવાની તેનામાં આવડત હોય. પ્રફુલ્લિત ચિત્તથી એ બધાં કામ કરે. પોતાના કુટુંબનું જ નહીં, દેશનું નામ પણ એ રોશન કરે. એ દેશની સાચી મિલકત બની રહે. તેની તંદુરસ્તી જોઈને સૌનું શેર લોહી ચડે.

આવા બધા ગુણો કેળવવા માટે એણે પોતાના સમયનું બજેટ બનાવ્યું હોય. તે કોઈનું અનુકરણ ન કરે પણ સમકાલીન એજ્યુકેટેડ વડીલોની દિનચર્યાના અવલોકનને આધારે પોતાની દિનચર્ચા ગોઠવે. એ લઘુતાગ્રંથિથી પીડાતો ન હોય તેથી આત્મશ્રદ્ધાપૂર્વક પોતાના અભ્યાસ માટે ટાઈમ-ટેબલ ગોઠવે. તંદુરસ્ત રહેવા માટે સવારે વહેલો ઊઠી નિયમિત કસરત કરે. સ્વાધ્યાયો અને તેનાં પુનરાવર્તનો માટે તેની પાસે બહેતર સુસંગત પદ્ધતિ હોય. પોતે ભણ્યો હોય તેવા સંવાદોનાં તે રિહર્સલ કરે. સાત્ત્વિકતા અને અપૂર્વ ચોકસાઈમાં તેની તોલે કોઈ ન આવે. સતત અભ્યાસની બાબતમાં એ પાછી પાની ન કરે. સવારે શાળાએ જતાં પહેલાં ઓછામાં ઓછું ત્રણથી ચાર કલાક એ અભ્યાસવ્યસ્ત રહે. બધાં વિષયોને સરખો ન્યાય મળે એ રીતે એ પોતાની તૈયારી કરે. એ પરિસ્થિતિ સાથે હાથ મિલાવે. માધુકરીથી મેળવવાનું હોય તો તેમ ને નહીં તો ઘરમાં સંતૃપ્તિ થાય તે રીતે શાંતચિત્તે મળે તેવું ભોજન કરે. એનો ખંત અને તેની મહેનત જ તેની આચાર-સંહિતા અને તેનું કલ્પવૃક્ષ હોય. શાળામાં તે ક્યારેય અભ્યાસથી નિર્મુખ ન થાય. એની ચીવટ તથા મહેનત જોઈને શિક્ષકો પણ તાજુબીમાં તરબોળ બને. શિક્ષકે કોઈપણ બાબતમાં એની ધૂળ ખંખેરવી પડે એવું ભાગ્યે બને. એને તો જેટલું વધારે હોમવર્ક અને લેસન મળે એટલું તેને માટે ભાવતું' તું ને વૈદે કહ્યું એવું બની રહે. નિશાળમાંથી છૂટે એટલે સીધો ઘેર પહોંચે અથવા ક્રીડાંગણમાં જઈ કલાકેક હુતુતુ, ખોખો, વોલીબોલ જેવી રમતો રમે. રવિવાર અથવા રજાના દિવસે એ સાર્વજનિક પુસ્તકાલયમાં જઈને ઈતરવાચન દ્વારા પોતાની માહિતી અને જ્ઞાનમાં વધારો કરે. વ્યાકુળતા કે પ્રતિકૂળતા એની પાસે આવે જ નહીં, બધા સંજોગો અને પરિસ્થિતિમાં એ અનુકૂળતા શોધી લે. એ પોતે કરેલા કામનો અઠવાડિક રિપોર્ટ જાતે તૈયાર કરે અને અગાઉના રિપોર્ટ સાથે સરખાવીને એ પ્રગતિ સાધે. પારકી મા કાન વીંધે એવું એની બાબતમાં ભાગ્યે બને. એ પોતે જ પોતાનો સદાજાગરૂક સંત્રી હોય. રાતે વહેલા જમીને, થોડું હોમવર્ક કરીને, ઈશ્વર પ્રાર્થના કરીને એ વહેલો સૂઈ જાય.

આવી વિદ્યાપ્રીતિ ધરાવતો આદર્શ વિદ્યાર્થી જ મોટપણે સારો શિક્ષક અથવા તો દેશનો સારો નાગરિક

થઈ શકે. વિદ્યાર્થીકાળથી જ તેણે પ્રામાણિકતા, નિષ્ઠા, સખત પરિશ્રમ, નિર્ભીક્તા, નમ્રતા જેવા ગુણો કેળવ્યા હોય, એ ગુણો મોટપણે એની મૂડી બની ગઈ હોય અને તેના કોઈપણ કાર્યમાં આ ગુણો જ તેને સફળતા તથા યશ અપાવી શકે.

૯.૯.૨ આજની શિક્ષણપ્રણાલિ અને શિક્ષણ

આજની શિક્ષણ પ્રણાલિમાં મુખ્યત્વે મેકોલેએ સ્થાપેલી અને પ્રચારમાં આણેલી અંગ્રેજી શિણક્ષ-પ્રથાનો સમાવેશ થાય છે. જો કે એની સાથે જ જૂની ભારતીય પરંપરા પ્રમાણેનાં કેટલાંક જૂજ ઋષિકુળો અથવા ગુરુકુળો અને પાઠશાળાઓ, ઈસ્લામધર્મની પરંપરા મુજબની જૂની મદ્રેસાઓ અને ગાંધીજીની વિચારધારા પ્રમાણેની બુનિયાદી શિક્ષણ પદ્ધતિ બહુ જૂજ રૂપે અસ્તિત્વમાં છે. આ બધી શિક્ષણપ્રણાલિ હજુ ભારતીય પ્રજામાં બહુ વ્યાપક રીતે સ્વીકારાઈ નથી તેથી લગભગ પંચાણુ ટકા જેટલી પ્રજા તો મેકોલેએ શરૂ કરેલી શિક્ષણપ્રથામાં જ પોતાની જાતને તૈયાર કરે છે.

મેકોલેની પદ્ધતિ : આ પ્રથાને આજે દસ + બે + ત્રણ એ પ્રકારે ઓળખવામાં આવે છે. પહેલાં સાત ધોરણ સુધીનો એટલે કે બાળક પાંચ વર્ષનું થાય ત્યારથી માંડીને બાર વર્ષ સુધીનું થાય તે સાત વર્ષમાં અભ્યાસને પ્રાથમિક શિક્ષણ એવું નામ અપાય છે. આ પછીનાં ત્રણ વરસ માધ્યમિક શિક્ષણનાં છે. જેને અંતે રાજયવ્યાપી સામૂહિક એવી એસ.એસ.સી. પરીક્ષા લેવાય છે. એ પછીનાં બે વરસનો અભ્યાસ ઉચ્ચતર માધ્યમિક શિક્ષણ તરીકે ઓળખાય છે જેમાં વિદ્યાર્થીઓ પોતે કયા વિષયો પસંદ કરશે, કયા પ્રકારની કોલેજોમાં ભણવા જશે તેનો પ્રવાહ નક્કી કરે છે. એ બે વર્ષને અંતે એચ.એસ.સી.ની પરીક્ષા રાજયવ્યાપી ધોરણે લેવાય છે. એમાં પાસ થયેલા વિદ્યાર્થીઓ ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે મેડિકલ, એન્જિનિયરિંગ, વિજ્ઞાન, કમ્પ્યૂટર, કોમર્સ, ફાર્મસી, આયુર્વેદ વગેરે ભણાવતી કોલેજોમાં ભણવા જાય છે. આ આખી શિક્ષણપ્રણાલિમાં પરીક્ષાનું અને તેના દ્વારા મળતા પ્રથમ, બીજા કે ત્રીજા વર્ગનું મહત્ત્વ ઘણું છે. આને કારણે લગભગ બધાં વિદ્યાર્થીઓ, વિદ્યાર્થીઓ મટી ગયાં છે અને પરીક્ષાર્થીઓ બની ગયાં છે.

શિક્ષકની ભૂમિકા : આનો સૌથી વધુ ગેરલાભ આજના શિક્ષકે લીધો છે. ખરેખર તો શિક્ષક આ સ્થિતિથી વ્યથિત હોવો જોઈએ. એણે વિદ્યાર્થીને પરીક્ષાર્થી બનતો અટકાવવો જોઈએ. તેની જુદી જુદી આવડતો કેળવવાની કામગીરી એ જ સાચું શિક્ષણ છે એની શિક્ષકને ખબર હોવી જોઈએ પણ દુર્ભાગ્યે શિક્ષક પોતે પણ આવા પરીક્ષાકેન્દ્રી શિક્ષણનો ભોગ બનેલો હોય છે. એ પણ એ જ કારણે ગાઈડો વાંચીને અને ટ્યૂશનો રાખીને પોતે ભણ્યો હોય છે. એને પોતાને પણ કેટલીકવાર તો ખબર હોતી નથી કે તેનું કર્તવ્ય તો વિદ્યાર્થીની અંદર રહેલાં જે જુદાં જુદાં કૌશલ્યો છે. તેની અંદર પડેલી જે શક્તિ છે તેને કેળવવાનું છે. અલબત્ત તેને પી.ટી.સી. કે બી.એડ્.ની તાલીમ વખતે આળી બધી વાતો ભણાવવામાં આવે છે. પણ તેનું પરીક્ષા સિવાય વાસ્તવિક જીવનમાં પણ કશું મહત્ત્વ છે તે વિશે તે અજાણ હોય છે.

પરીક્ષાલક્ષી શિક્ષણ : આ કારણે આપણી આજની શિક્ષણપ્રણાલિએ પરીક્ષાલક્ષી અભ્યાસનો જે રાજમાર્ગ કંડારી આપ્યો છે તે રસ્તે વિદ્યાર્થીઓને તે હાંકી જાય છે. જેમ ઘેટાંઓનાં ટોળાંને ખબર નથી હોતી કે તેઓ આ માર્ગે શા માટે જઈ રહ્યાં છે તે જ રીતે આવા શિક્ષકનાં વિદ્યાર્થીઓને પણ કશી ખબર હોતી નથી કે તેમને તેમનો શિક્ષક આ રીતે શા માટે ભણાવી રહ્યો છે. શિક્ષક કશું સમજાવતો નથી. સમજવા કે શીખવા માટે વિદ્યાર્થીને પ્રેરતો પણ નથી કે પ્રોત્સાહિત પણ કરતો નથી. તે તો તેને માત્ર સવાલોના જવાબો તૈયાર કરાવી દે છે. જાણે કે સવાલોના જવાબો આપવા એ જ શિક્ષણનું એકમાત્ર ધ્યેય બની ગયું છે. આ કારણે શિક્ષકોને પણ કશું નવું વાંચવાની જરૂર પડતી નથી. કશું નવું વિચારવાની ફરજ પડતી નથી. દર વરસે એની એ ગાઈડમાંથી, એના એ પ્રશ્નોના ઉત્તરો એ ઉતરાવી દે છે. વિદ્યાર્થીઓ પાસે તેને પાંચ-દસ વાર લખાવડાવીને ગોખાવડાવી દે છે. જે વિદ્યાર્થીની ગોખવાની શક્તિ વધુ તે વધુ ગુણ લાવી શકે. કારણ કે પરીક્ષામાં તેણે ગોખેલા ઉત્તર જ લખી નાખવાના છે. શિક્ષકને આનો એક વધુ ફાયદો થાય છે. તેણે પરીક્ષાનાં ઉત્તરપત્રો તપાસવામાં કશી જ વધુ મહેનત કરવી પડતી નથી. તે તો જોઈ લે છે કે તેણે ઉતરાવેલા ઉત્તર પ્રમાણેના ઉત્તર છે કે નહીં ? વિદ્યાર્થીને ગુણ આપવામાં તેણે પોતાનું મગજ જરા પણ કસવું પડતું નથી.

ધંધાદારી શિક્ષક : આખા સમાજનું લક્ષ્ય પૈસાની યેનકેન પ્રકારેણ પ્રાપ્તિ થઈ ગયું છે. એમાંથી શિક્ષણ અને શિક્ષક પણ બાકાત નથી. 'પૈસો મારો પરમેશ્વર ને હું પૈસાનો દાસ' જેવુ વાતાવરણ હોય ત્યાં ચાણક્ય જેવા શિક્ષકો અને અર્જુન જેવા વિદ્યાર્થીઓ ન જ હોઈ શકે. શિક્ષક પોતે પણ 'ડોનેશન'ને નામે લાખ-બેલાખ રૂપિયાની લાંચ આપીને શિક્ષક બન્યો હોય છે. તેણે આપેલા રૂપિયાનું વ્યાજ ભરવામાં તેને મળતો પગાર તો ખર્ચાઈ જતો હોય તેવી સ્થિતિ હોય ત્યારે શિક્ષક પરીક્ષાર્થી બનેલા વિદ્યાર્થીનું શોષણ કરતાં અચકાય એવું ન બની શકે. તેણે રોકેલા પૈસા તે વ્યાજ સાથે વિદ્યાર્થી પાસેથી ટ્યૂશનના રૂપમાં વસૂલ કરે છે. આજે શિક્ષકની નવી વ્યાખ્યા એવી આપવામાં આવે છે કે જે શિક્ષણને ધંધો સમજે છે અને જે ટ્યૂશન કરવામાં ગૌરવ અનુભવે છે તે શિક્ષક. આમાં જો કે એકલા શિક્ષકનો વાંક જોવાનો કોઈ અર્થ નથી. શિક્ષક તો આખા ભ્રષ્ટાચારી સમાજનો એક સભ્ય છે. જે રસ્તે નેતાઓ, ઉદ્યોગપતિઓ, ધર્મગુરુઓ અને મહાજન જતું હોય તે જ ભ્રષ્ટાચારને રસ્તે શિક્ષક મણ ચાલવા માંડે એ સાવ કુદરતી બાબત ગણાવી જોઈએ. સમગ્ર શિક્ષણપ્રણાલિની આ સમસ્યા છે. આગળ નોંધ્યું તેમ આપણી જૂની ગુરુકુળ પરંપરા અથવા મહાત્મા ગાંધીજીની બુનિયાદી શિક્ષણપ્રણાલિનો જ્યાં સુધી પૂરી રીતે આખા દેશમાં સ્વીકાર નહીં થાય ત્યાં સુધી આ સ્થિતિ રહેવાની છે એમાં કશી શંકા નથી.

૯.૯.૩ કોમી એકતા

'કોમ' શબ્દ અરબીમાંથી આવ્યો છે. કોમ એટલે કોઈ એક નામથી ઓળખાતો જનસમૂહ અથવા પ્રજા. સામાન્ય રીતે જ્ઞાતિ, ધર્મ કે એવા કોઈ જૂથના સભ્યોનો સમૂહ કોમ તરીકે ઓળખાય છે. બ્રિટિશરોએ મુસલમાન કોમ અને હિંદુ કોમ એવાં ધર્મનાં જૂથો માટે એ નામને ખૂબ પ્રચલિત કરી દીધું. એ લોકોને ભારતીયો ઉપર રાજ્ય કરવા માટે પ્રજામાં અંદરઅંદર ફાટફૂટ પડે, વિદ્વેષની લાગણી ફેલાય એ જરૂરી લાગેલું. પ્રજામાં જો સંપ હોય તો એ એકતા એમના શાસન માટે જોખમી બની શકે એવી હતી. એ કારણે એમણે ધર્મના નામે ઝનૂન ઊભું કરીને પ્રજાને એક ન થવા દીધી. એ વિદ્વેષ ઉત્તરોત્તર એટલો વધતો ચાલ્યો કે બંને પ્રજા એક થાય એવી શક્યતા ન રહી. ગાંધીજી આ જોઈ શક્યા હતા. ગાંધીજીને સમજાયું કે આખી પ્રજા એક થાય તો જ અંગ્રેજોને અહીંથી કાઢી શકાશે. એમણે સમજાવ્યું કે ધર્મ તો માણસની અંગત બાબત છે. ધર્મ તો માણસને પ્રેમ અને અહિંસા શીખવે છે. ધર્મને કારણે ઝઘડા કરવા એ તો નરી મુર્ખામી છે. ગાંધીજીની આ વાત એ સમયના અલીબંધુઓ, મૌલાના અબ્દુલ કલામ આઝાદ, સરહદના ગાંધી ગણાતા અબ્દુલ ગફારખાન વગેરે સમજી શક્યા. એમણે તરત જ ગાંધીજીની વાતને ટેકો આપ્યો. આખા દેશમાં એકતા સમિતિઓ રચાઈ. ગામડે ગામડે, મહોલ્લે-મહોલ્લે એ એકતા સમિતિઓએ ભાઈચારાનો, બંધુત્વનો, પ્રેમનો, અહિંસાનો અને એકતાનો સંદેશો પહોંચાડ્યો. જબરદસ્ત સંપ અને એકતા સાથે બારડોલી સત્યાગ્રહ, ચંપારણ્યનો સત્યાગ્રહ, દાંડીકૂચ , '૪૨ની હિંન્દ છોડો ચળવળ' વગેરે એટલાં જોરદાર રીતે થયાં કે અંગ્રેજોને ભારત છોડવાની ફરજ પડી પણ એમની કુટિલનીતિને કારણે અને મહંમદ અલી ઝીણા જેવા કેટલાક નેતાઓ ગેરમાર્ગે દોરાયા એ કારણે ભારત-પાકિસ્તાનના ભાગલા કરાવવામાં એ સફળ થયા. જો કે એ ભાગલાના ગાંધીજી વિરોધી હતા. એ જાણતા હતા કે દેશના ભાગલા થશે તોય પ્રજાના ભાગલા થઈ શકવાના નથી.

ખરેખર એમ જ થયું. પાકિસ્તાન થવા છતાં કરોડો મુસલમાનો તો ભારતને જ પોતાનું માદરેવતન ગણીને અહીં જ રહ્યા. એમની વફાદારી ક્યારેય પાકિસ્તાન તરફ હતી જ નહીં. તેઓના ખૂનમાં ભારતીય સંસ્કાર પરંપરા વહેતી હતી. અને તેઓ વતન પરસ્ત ભારતીય મુસલમાનો હતા. મુસલમાનો થવાથી કે હોવાથી તેઓ ક્યારેય ભારતીય મટી શક્યા ન હતા. આ બધા મુસલમાનોને અજ્ઞાન, ભણતરનો અભાવ અને ગરીબી લઘુમતી તરીકે જીવવા માટે મજબૂર કરી રહ્યાં હતાં. ટૂંકી સ્વાર્થદૃષ્ટિ ધરાવતા રાજપુરુષોએ લઘુમતીઓનો પોતાના ટૂંકા સ્વાર્થ માટે અને સત્તા ટકાવવા માટે બહુ મોટો દુરુપયોગ કરવાનું શરૂ કર્યું. એમને લઘુમતી તરીકે ટકાવવા માટે તેમને ખાસ લાભો અપાવા માંડ્યા અને તેઓ બહુમતી પ્રવાહ સાથે ભળી ન શક્યા.

આને કારણે બહુમતી કોમને સતત પોતાને અન્યાય થયાની લાગણી થતી રહી. એ લાગણીઓને

ભડકાવવામાં રાજકારણીઓ સફળ થયા. આ પક્ષના હોય કે તે પક્ષના બધા રાજકારણીઓને તો પોતાની સત્તા કોઈપણ રીતે ટકાવી રાખવામાં રસ હોય જ. એમણે વિદ્વેષને મોટું સ્વરૂપ આપ્યા કર્યું. સ્વતંત્રતા પહેલાં જે કોમી તનાવ હતો તેના કરતાં પણ વધુ તીવ્ર કોમી-તનાવ પ્રસંગે પ્રસંગે ઊભો કરવામાં રાજકારણીઓ સફળ થયા. આને કારણે અજ્ઞાની અને સામાન્ય પ્રજાજનોમાં અરસપરસ વેરઝેરની લાગણી ચાલુ રહી.

રાજકારણીઓ તો માત્ર ધાર્મિક કોમો જ નહીં પરંતુ ભાષાકીય કોમો, પ્રાંતવાદી કોમો, જ્ઞાતિવાદી કોમો વચ્ચે પરસ્પર વિદ્વેષ ઊભો કરી પોતાનો સ્વાર્થ સાધવા માટે પ્રવૃત્ત રહ્યા. ભાષાવાર પ્રાંતરચના એ વહીવટી સુગમતા માટેની એક વ્યવહારુ વ્યવસ્થા હતી. તેને પણ તેઓએ વિદ્વેષનો રંગ ચડાવ્યો. મુંબઈ માત્ર મરાઠીઓની, કલકત્તા માત્ર બંગાળીઓનું એવી એવી ભાવના ભડકાવવાના પ્રયત્નો થયા. પણ ભારતની પ્રજાની કોઠાસૂઝ ઘણી છે. આખું ભારત ભલે વાંચી-લખી શકે તેવું સાક્ષર નથી થયું પરંતુ પાંચ-દશ વરસ છેતરાયા પછી પ્રજાને સમજાઈ તો જાય જ છે કે આ તો તેમને ઉલ્લુ બનાવવાની બાજી છે.

આપણે જો ખરેખર દેશનો વિકાસ કરવો હોય, વિદ્યા અને વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં કંઈ કરી બતાવવું હોય, આર્થિક પ્રગતિ કરવી હોય તો ધર્મ, ભાષા, પ્રાંત, જ્ઞાતિ, વગેરેના વાડાઓને ભૂલી જઈને એક થવું જ પડશે. અંદર અંદર લડતી-ઝઘડતી પ્રજા ક્યારેય વિકાસના પંથે આગળ વધી શકતી નથી. ગુજરાતીમાં તો એ માટે એક બહુ જાણીતી કહેવત પણ છે. 'સંપ ત્યા જંપ' જ્યાં એકતા હોય ત્યાંજ અમન હોય. જ્યાં અમન હોય ત્યાં જ વિકાસ હોય. પાંચ લાકડીઓને જુદી જુદી તોડવામાં આવે તો એક પછી એક તૂટી જશે પણ પાંચે લાકડીઓની ભારીને જો તોડવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે તો તે તૂટી શકતી નથી. તૂટવાની વાત તો દૂર રહી, વળી પણ શકતી નથી. બધી જ કોમો જો એક થઈને ખભે ખભા મિલાવીને અરસપરસના બધા ભેદભાવ ભુલાવીને અને વિદ્વેષને મનમાંથી જ જડમૂળમાંથી કાઢી નાખીને આગળ વધે તો જ આખો દેશ આગળ વધી શકે. પરંતુ આને માટે સૌથી વધુ નડતરરૂપ અજ્ઞાન છે. ભણતરનો અભાવ છે. અજ્ઞાની માણસોને ખરું ખોટું સમજાવીને ઉશ્કેરી શકાય છે. તેમને ટૂંકા સ્વાર્થના રસ્તે આંધળા બનાવીને ચડાવી દઈ શકાય છે. પરંતુ જો લોકો ભણેલા-ગણેલા હોય, સમજદાર હોય તો તેમને તેમનું હિત શેમાં છે એ તરત જ સમજાય. વ્યાપક ભણતર વિના અને ઊંડી સમજદારી વિના દરેકને પોતાનું હિત શેમાં છે એ સમજાવું મુશ્કેલ છે. પોતાનું અને દેશનું હિત ખરેખર શેમાં છે તે સમજાયા વિના કોમી એકતા સાધવી એટલી જ મુશ્કેલ છે.

૯.૯.૪ ભ્રષ્ટાચાર એ જ શિષ્ટાચાર

પહેલાં ભ્રષ્ટ-આચારને સમજી લઈએ. આચાર એટલે તો વર્તન અથવા સામાજિક વ્યવહાર. સામાજિક વ્યવહાર માટેના કેટલાક નીતિ-નિયમો પરંપરાથી ચાલ્યા આવે છે. એ ઉપરાંત સામાજિક વ્યવહારના કેટલાક નિયમો અથવા કાયદા રાજ્ય અથવા સરકાર પણ ઘડે છે જેથી રાજ્યનું શાસન સુશાસન બને અને પ્રજા સુખ શાંતિથી જીવી શકે. પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા નીતિ-નિયમોમાં જૂઠું ન બોલવું. અપ્રામાણિકતા ન કરવી, કોઈને છેતરવું નહીં, દગો અથવા વિશ્વાસઘાત કરવો નહીં વગેરે જેવી બાબતોનો સમાવેશ થાય છે. ભારતીય ધર્મગ્રંથોએ તો અહિંસા, જીવદયા, પરોપકાર, અપરિગ્રહ, (વણ જોઈતું નવ સંઘરવું) વગેરે જેવી કેટલીક વાતોનો પણ સામાજિક-વ્યવહારમાં સમાવેશ કર્યો છે. આ બધી બાબતોને કેન્દ્રમાં રાખીને રાજ્ય અથવા સરકારે કાયદા-કાનૂન બનાવ્યા છે જેમાં ચોરી, લાંચ રુશવત, જુગાર રમવો, દારૂ પીવો, કોઈનું છળકપટથી કશુંક પડાવી લેવું, છેતરવું, સરકારે ઠરાવેલો કર ન ભરીને કરચોરી કરવી વગેરેને ગુના તરીકે ઓળખાવ્યા છે. આ ગુના કરવા એ ભ્રષ્ટ આચાર થયો ગણાય.

જેને આપણે પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા સામાજિક વ્યવહારના નીતિનિયમો ગણીએ છીએ તેને શિષ્ટાચાર તરીકે ઓળખાવી શકાય. એ દૃષ્ટિએ સત્ય બોલવું, ધર્મનું આચરણ કરવું, અહિંસા પાળવી, જીવદયા રાખવી, પ્રામાણિક વ્યવહાર કરવો એ બધાને શિષ્ટોનો અથવા સજ્જનોનો વ્યવહાર ગણવામાં આવે છે. સમાજમાં જેમને આદર્શ માનવામાં આવે છે. ભણેલા-ગણેલા સંસ્કારી માનીને, મોભાદાર માની માન આપવામાં આવે છે. તેવા સજ્જનોને શિષ્ટ વ્યક્તિઓ તરીકે ઓળખાવી શકાય. આવા શિષ્ટો જે

વિવેકપૂર્વકનો સામાજિક વ્યવહાર અથવા આચાર કરે તેને શિષ્ટાચાર કહેવામાં આવે છે.

આવા શિષ્ટાચારી સજ્જનોને જ્યારે માન આપવામાં આવતું ત્યારે પણ ભૌતિક સુખ સગવડોનું મહત્ત્વ તો હતું જ પણ સત્યપાલન ખાતર ભૌતિક સુખ સગવડો જુદી કરવી જોઈએ એવી માન્યતા હતી. પ્રામાણિકતાને ભોગે ભૌતિક સુખસગવડોને ન મેળવી શકાય એવા સંસ્કાર હતા.

સમય જતાં માનવ જીવનનું મુખ્ય લક્ષ્ય આનંદ નહીં પણ સુખ-સગવડ બની ગયું. આનંદ એ માનવ મન સાથે જોડાયેલી બાબત છે. જ્યારે ભગવદ્‌ગીતામાં કહેવાયું છે કે 'મન એવ મનુષ્યાણામ્ કારણમ્ બન્ધ મોક્ષયોઃ' ત્યારે મન જ માણસના સુખદુઃખનું કારણ છે એવી દઢ માન્યતા હતી. પણ સમય જતાં આખી દુનિયાની જેમ ભારતમાં પણ લોકો માનવા લાગ્યા કે ભૌતિક સંપત્તિ હોવી એ સુખનું અને ન હોવી એ દુઃખનું કારણ છે. કારણ કે ભૌતિક સંપત્તિ સાથે સગવડો જોડાયેલી છે.

આ ગેરસમજને કારણે જીવનનો એકમાત્ર હેતુ પૈસો કમાવવાનો થઈ ગયો. કોઈપણ રીતે પૈસો મેળવવો એ પરમ કર્તવ્ય છે. એવી માન્યતા દઢ થતી ગઈ એને કારણે 'સર્વેડષામ્ અપિ શૌચાનામ્, અર્થ શૌચમ્ પરમ શ્રુતમ્' (બધી પવિત્રતાઓમાં પૈસાની પવિત્રતા સૌથી વધારે મહત્ત્વની છે.) એ વાત વિસરાઈ ગઈ. લોકો માનવા લાગ્યા કે ઈશ્વરે આપણને આ પૃથ્વી ઉપર જન્મ જ પૈસો મેળવવા માટે આપ્યો છે. કેટલાકે તો પશ્ચિમના લોકોથી અંજાઈ જઈને સૂત્ર અપનાવ્યું છે 'ઈહષ્ઠ્ઠજર ઍીદ્વી' તમારા સમયની ક્ષણેક્ષણ પૈસો કમાવામાં વાપરો. કેટલાક તો વળી એટલી હદે ગયા કે તમારી પાસે જે કંઈ છે તેના બદલામાં પૈસો મેળવી લો. સારી બુદ્ધિ છે, સારા ગુણો છે, સારી વાણી છે, સારી સજાવટની શક્તિ છે. અરે, ભગવાને તમને સુંદર તંદુરસ્ત શરીર આપ્યું છે તો એ બધાનો વેપાર કરો અને સામે પૈસો મેળવો. સવાર પડે ને પંખીઓ જેમ ચણની શોધમાં નીકળી પડે છે એમ માણસો પૈસો મેળવવાની લાહ્યમાં સાઈકલ લઈને, સ્કૂટર લઈને, કાર લઈને, બસમાં, ટ્રેનમાં અરે, આખરે ચાલતાં કે દોડતાં નીકળી પડે છે. બધી જ પ્રવૃત્તિઓ પૈસા માટે - ચિત્ર બનાવ્યું, કવિતા બનાવી, વાર્તા લખી, સરસ સંગીત તૈયાર થયું - વેચી દો, પૈસા બનાવી લો એટલે સુધી કે રૂપાળી દીકરી જન્મી તો એને પણ પૈસા બનાવવાનું સાધન બનાવી દીધું. ખરેખર તો પોતાની જાતને અમૂલ્ય એવા માનવદેહને જ માણસે પૈસો કમાવાનું એકમેવ સાધન બનાવી દીધું પછી પત્ની, પુત્રી કે પુત્રને સાધન માને એમાં શી નવાઈ ?

પૈસા માટેના આવા ગાંડપણને કારણે માણસજાતે બધા નીતિનિયમોને - શિષ્ટ વ્યવહારને નેવે મૂકી દીધો. [illegible] બધા ગુણોનો સમાવેશ સુવર્ણમાં થાય છે. એવી માન્યતાથી પ્રેરાઈને અથવા 'નાણાં વગરનો નાથિયો, નાણે નાથાલાલ' જેવી માન્યતાથી પ્રેરાઈને પૈસો મેળવનારનો મોભો સમાજમાં વધ્યો. લાંચીઓ માણસ પણ પૈસાદાર હોવાને કારણે સમાજનો આગેવાન ગણાવા લાગ્યો. અપ્રામાણિક અને કાળાબજાર કરનારો વેપારી પણ સભાઓમાં પ્રમુખ સ્થાન શોભાવવા લાગ્યો. ચારિત્ર્યહીન નેતા પણ પૈસાદાર હોવાને કારણે સજ્જન ગણાવા માંડ્યો અને સરપંચ, પ્રધાન કે મુખ્યપ્રધાન પદે પહોંચવા માંડ્યો. સમાજનાં આદર્શ સ્ત્રી-પુરુષો ([illegible])ગાંધીજી, વિવેકાનંદ, સરદાર, વિક્રમ સારાભાઈ, કરુણાશંકર માસ્તર જેવા સજ્જનો નહીં પણ ટીવી અને રૂપેરી પડદા પરનાં નટ-નટીઓ બની ગયાં.

આ બધું થયું એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ ભ્રષ્ટાચારે શિષ્ટાચારનું સ્થાન લઈ લીધું. સત્યવાદી વેદિયો ગણાવા માંડ્યો. પ્રામાણિક વેવલો અને મૂર્ખ ગણાવા માંડ્યો. પરોપકારી બુદ્ધુ અને ભોટ ગણાવા માંડ્યો. ચોરી કરનારો હોંશિયાર ગણાવા માંડ્યો. અપ્રામાણિકને લોકો આવડતવાળો માનવા લાગ્યા. ગુંડાગીરી કરનારને લોકો બીકથી જ નહીં, અજ્ઞાનને કારણે પણ સલામ ભરતા થયા અને એટલે સુધી કે તેઓ સમાજના નેતા થઈ બેઠા અને ક્યાંક ક્યાંક તો મેયર, પ્રધાન, મુખ્યમંત્રીની ખુરશી પર પણ બિરાજમાન થયા. આ બધું થયું એટલે સીધી વાત છે કે ભ્રષ્ટાચાર જ શિષ્ટાચાર બની ગયો.

૯.૯.૫ શાસકીય અમલદારો સામે આજના પડકારો

માણસે સમાજની રચના કરી ત્યારથી તેનું સુચારુ સુશાસન ચાલે. પ્રજાજીવન શાંતિપૂર્વક, સરળતાથી અને આવડતપૂર્વક ચાલે તે માટેની વ્યવસ્થા ગોઠવેલી છે. એમાંથી જૂથનો નાયક હતો તે ધીમે ધીમે રાજા થયો.

રાજાશાહી વંશપરંપરારૂપે ચાલતી શાસનવ્યવસ્થા હતી. એમાં રાજા થવાની સ્પર્ધાને કારણે છળકપટથી માંડી મહાભારત યુદ્ધો પણ થતાં. ભારતમાં અને ગ્રીસમાં થોડો સમય ગણતંત્ર શાસનવ્યવસ્થા હતી. લોકોના પ્રતિનિધિઓ ચૂંટાતા, શાસન ચલાવતા. થોડો સમય કેટલાક દેશોમાં સરમુખત્યારશાહી - તાનાશાહી હતી. અત્યારસુધીના શાસનવ્યવસ્થાના બધા અનુભવોને અંતે આજે મોટાભાગના દેશોમાં લોકશાહી શાસનવ્યવસ્થા છે.

ભારતની આજની લોકશાહી શાસનવ્યવસ્થાનો આધાર બ્રિટિશ પાર્લામેન્ટરી રાજ્યશાસન વ્યવસ્થા છે. અલબત્ત, બ્રિટનમાં નામનો રાજા છે, ભારતમાં રાષ્ટ્રપતિ છે. બાકી દેશનું શાસન ચૂંટાયેલા પ્રતિનિધિઓ તેમના પક્ષની નીતિ મુજબ ચલાવે છે. દેશ આટલો મોટો હોવાથી સમગ્ર દેશ માટે કેન્દ્રમાં લોકસભા, રાજ્યસભા અને તેનાં નાનાં વહીવટી એકમો તરીકે રાજ્યોની વિધાનસભાઓ કામગીરી કરે છે. આ લોકપ્રતિનિધિઓ કાયદાઓ ઘડવાનું, નીતિઓ કરવાનું, રાજ્ય અને દેશની વિકાસ યોજનાઓ તૈયાર કરવાનું વગેરે કામ કરે છે. એ બધાનો અમલ અમલદારો મારફતે કરાવવામાં આવે છે.

આ અમલદારોની પસંદગી કેન્દ્રીયસ્તરે યુપીએસસી (કેન્દ્રિય જાહેર સેવા આયોગ) અને રાજ્યસ્તરે જીપીએસસી - રાજ્ય જાહેર સેવા આયોગ કરે છે. ઉપરાંત પાઠ્યપુસ્તકોની રચના, વિજળી ઉત્પાદન અને વહેંચણી, સામાન્ય પ્રજાજનો માટે સસ્તાં વાજબી મકાનો વગેરેની વ્યવસ્થા માટે બોર્ડ અથવા નિગમોની રચના કરાઈ છે.

મુખ્યત્વે શાસનવ્યવસ્થાનો દોર યુપીએસસી અને દરેક રાજ્યના જાહેર સેવા આયોગે (ગુજરાતના કિસ્સામાં ગુજરાત જાહેર સેવા આયોગે) પસંદ કરેલા અધિકારીઓના હાથમાં છે. ખાસ કરીને મહેસૂલ, કાયદો, શિક્ષણ, આરોગ્ય વગેરે જેવી બાબતોનો વહીવટ આ અધિકારીઓ કરે છે.

આ આખા સંદર્ભમાં શાસકીય અમલદારો સામે મુખ્ય ત્રણ પડકારો છે. લોકશાહી રાજ્યવ્યવસ્થા હોવાને લીધે જુદી જુદી નીતિઓ ધરાવતા પક્ષો દર પાંચ વરસે ચૂંટણી પછી પોતાની નીતિ પ્રમાણે અમલ થાય તેવો આગ્રહ રાખવાના, એક પક્ષે દાખલ કરેલ નીતિઓ, પક્ષ બદલાતાં બદલાવાની. અમલદારે નવી નીતિનો (પહેલાં અમલમાં આવેલી નીતિ કરતાં તદ્દન ઊંધી દિશાની હોય તોય) પ્રજા પાસે અમલ કરાવવો પડે. આ કારણે બદલાતા પ્રધાનો વગેરેને અનુકૂળ થવાની તૈયારી અમલદારે રાખવી પડે. એ સાથે જ રાજ્યના અને પ્રજાના હિતમાં એ નીતિનો અમલ કેટલો કરવો, કઈ રીતે કરવો વગેરેનો વિવેક અને હિંમત પણ એણે દાખવવાં પડે. રાજકીય નેતાઓને નાખુશ કર્યા વિના પ્રજાહિતનાં કામ કરવાં એ કંઈ નાનો સૂનો પડકાર નથી. રાજકીય નેતાઓને સત્તા ટકાવી રાખવા અથવા ફરીથી સત્તા મેળવવા કંઈ કેટલીય જાતનાં સમાધાનો કરવાં પડે, પૈસાની વ્યવસ્થા કરવી પડે, પ્રજાને આંખે પાટા બાંધવા પડે, ખોટાં વચનો અને પ્રલોભનો આપવાં પડે અને ક્યારેક તો પ્રજાના હિતનું ન હોય એવુંય કેટલુંક સ્વાર્થને કારણે કરવું પડે. આવા સંજોગોમાં દેશપ્રેમી અને દેશદાઝવાળા, પ્રજાના જ હિતનો વિચાર કરનારા અમલદારોની સ્થિતિ કફોડી થાય. એમની બહુ ઝડપથી બદલીઓ થાય, જ્યાં હોય ત્યાં પણ ઘણાં રાજકીય દબાણો આવ્યા કરે. આ બધા પડકારોનો સામનો તેણે કરવો પડે.

બીજી અગત્યની બાબત એ છે કે આવી લોકશાહી શાસનવ્યવસ્થા હોવાને કારણે નિર્ણયોની સત્તા પ્રધાનો વગેરે પાસે હોય. લોકશાહીમાં ગમે તેટલું ઓછું ભણેલા અથવા નહીં ભણેલા પણ પ્રધાન તો થઇ શકે. જ્યારે અમલદાર થવા માટે સ્નાતક હોવું જરૂરી હોવા ઉપરાંત યુપીએસસી અને જીપીએસસી જેવી મુશ્કેલ સ્પર્ધાત્મક પરીક્ષામાંથી પાસ થવા જેટલા સજ્જ થવું પડે. આટલું ભણેલા અને ક્યારેક તો અનેક વરસોના અનુભવી અમલદારે સાવ ન ભણેલા અને બિનઅનુભવી શાસકના નિર્ણયોને સ્વીકારવા પડે અથવા પ્રજાહિતને ધ્યાનમાં રાખીને કુનેહપૂર્વક શાસકને એનો નિર્ણય બદલવા સંમત કરવો પડે. આ કામ પણ ઓછું પડકારભર્યું નથી.

સૌથી વધારે પડકારભર્યું કામ તો શાસકો અને પ્રજા વચ્ચે કડીરૂપે એમણે જે કામગીરી કરવાની છે એ બે નીતિઓનો અમલ પ્રામાણિકપણે, અસરકારક રીતે અને કુશળ રીતે કરવામાં આવે તો જ પ્રજાને એનો પૂરેપૂરો લાભ મળે. મહેસૂલખાતાના અમલદારોએ રાજ્યની અને કેન્દ્ર સરકારની આવક યોગ્ય રીતે થાય

એની કાળજી રાખવાની છે. જાતજાતના કરવેરા હોવાને કારણે એ કરવેરા યોગ્ય રીતે ઉઘરાવાય, ચીવટથી જમા થાય એનું આખું તંત્ર વ્યવસ્થિત કરવું પડે. એમાં સામાન્ય ક્લાર્કો, પટાવાળા, તલાટીઓથી માંડી કલેક્ટર, કમિશનર અને સેક્રેટરીની કક્ષા સુધીના જુદા જુદા અમલદારો વચ્ચે સુયોગ્ય સંયોજન હોય તે જરૂરી છે. એ જ રીતે આવકવેરો, વેચાણવેરો વગેરે કેન્દ્ર અને રાજ્યના વેરાને ઉઘરાવવામાં નિયમિતતા ભ્રષ્ટાચારનો અભાવ વગેરેનું ધ્યાન રખાવું જોઈએ. પોલીસ અધિકારીઓએ શાસન અને કાયદાની વ્યવસ્થાને જાળવવી જોઈએ જેથી પ્રજા શાંતિથી જીવી શકે.

ચોરી, લૂંટ, બળાત્કાર, ગુંડાગીરી, માફિયાગીરી વગેરે દૂષણો કોઈપણ સમાજમાં થોડા કે વધુ પ્રમાણમાં રહેવાનાં. શાંતિ અને નિર્ભયતાપૂર્વકનું જીવન હોય તો જ સમાજ વિકાસ સાધી શકે. પ્રગતિને પંથે આગળ વધી શકે.

શિક્ષણ અને આરોગ્ય એ બે પાયાની બાબતો છે. એની સુયોગ્ય વ્યવસ્થા માટે એ ખાતાના અધિકારીઓએ ઘણા સજાગ રહેવું પડે. જે દેશની પ્રજા રોગીષ્ટ હોય અને અજાણ હોય તે ક્યારેય સમૃદ્ધ થઈ શકે નહીં એટલું જ નહીં પાયાનાં સુખો-સગવડોથી પણ એ પ્રજા વંચિત રહે. આપણા જેવા વિકસતા દેશમાં એ અતિ મહત્ત્વની બાબતો ગણાય.

સંરક્ષણ અને વિદેશનીતિ આપણા દેશના અન્ય દેશોના સંબંધોને સ્પર્શે છે. એની નીતિનો અમલ કરવામાં કુશળ અમલદારો ન હોય તો દેશ અન્ય દેશો સાથે સુમેળભર્યા સંબંધો રાખવામાં ઊણો ઊતરે અને અનેક પડકારોનો સામનો કરવાનો આવે.

સૌથી વધુ મહત્ત્વનું આપણી જીવનરીતિની પરંપરા જાળવવાનું, સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો જાળવી રાખવાનું કામ છે. અમલદારોએ આ કપરી કામગીરી પણ પૂરી સજાગતાથી બજાવવી પડે. ખાસ કરીને મીડિયાના આક્રમણ પછીના પડકારો ઘણા વધી ગયા છે. અમલદારો પાસે સજ્જતા અને જ્ઞાન ઉપરાંત શાણપણ હોવું જરૂરી ગણાય.

આ અને આવાં બીજાં અનેક ક્ષેત્રોમાં શાસકીય અધિકારીઓ સામે વિવિધ પડકારો છે અને એમની કોઠાસૂઝથી એમણે પહોંચી વળવાનું છે.

૯.૯.૬ સભ્યતાની આગેકૂચ તો સંસ્કૃતિની પીછેહઠ

સભ્યતાની આગેકૂચ થાય છે તેનો અર્થ એ કે 'સુધારા'ની આગેકૂચ થાય છે.મહાત્મા ગાંધીજીએ સુધારાને માનવજાતનો દુશ્મન ગણાવ્યો છે.સુધારો એટલે જીવનધોરણમાં ઉન્નતિ.માણસની સુખ-સગવડોમાં વધારો,આર્થિક-પ્રગતિ.આ આર્થિક પ્રગતિનો આધાર સામાન્યરીતે શોષણ હોય છે.માણસ એકલો ખેતી કરે,પોતાનું કાપડ ઉત્પન્ન કરી લે તો ખાસ બચત થાય એટલું પેદા ન થાય.એ વધારે ને વધારે જમીનનો માલિક બને,જમીનદાર બને અને પોતે હળ ચલાવે જ નહીં, ટ્રેક્ટર ચલાવે નહીં પણ નોકરો રાખીને ખેતી કરાવે એટલે સ્વાભાવિક રીતે નોકરોનું શોષણ થવાનું.માત્ર પોતાને જરૂરી કપડાં નહીં પણ વધારે કપડાં પેદા કરનારે બીજાને જ કામે લગાડવા પડે.બીજાઓને કામે લગાડે કે તરત જ યંત્રો આવે.યંત્રો આવે એટલે શોષણ આવે,બેકારી વધે.માણસોની મજબૂરીનો લાભ લેવાનું વધુ સરળ બને.સભ્યતા જેમ-જેમ આગળ વધતી ગઇ તેમ-તેમ ગામડાંઓ ભાંગીને નગરો બનતાં ગયાં. હસ્તકૌશલને બદલે યંત્રોનું પ્રભુત્વ વધ્યું.નાના ઉદ્યોગો અથવા ગૃહઉદ્યોગોને સ્થાને યંત્રોદ્યોગ અને મલ્ટિનેશનલ ઉદ્યોગગૃહો આવી ગયાં. સમગ્ર રીતે જોઇએ તો માનવજાતની ભૌતિક સમૃદ્ધિ વધી પણ એ સમૃદ્ધિ ગણતરીના ઉદ્યોગપતિઓ, વેપારીઓ, સત્તાધીશોના હાથમાં કેન્દ્રિત થઇ. એને કારણે એક બાજુ વધુ પડતા ધનને કારણે આવે તેવાં નશો, જુગાર, રંડીબાજી જેવાં દૂષણો વધ્યાં તો શોષણને કારણે બીજી બાજુ ગરીબી, ભૂખમરો પણ વધ્યાં. સમાજની વ્યવસ્થા અસમતોલ થવા માંડી. જેમની પાસે કશું જ ન હોય તેઓ કોઈપણ રીતે એ મેળવવા ભ્રષ્ટાચાર, અપ્રામાણિકતા, ચોરી, લૂંટ, ખૂન વગેરે કરતા થયા.આમ સંસ્કૃતિના જે મહત્ત્વના સંસ્કારો તેનો નાશ થતો ગયો. સભ્યતા આગળ વધતી ગઇ તેમ તેમ સંસ્કૃતિની પીછેહઠ આ રીતે થતી ગઈ. સભ્યતાની આગેકૂચ કૃષિ અને ઉદ્યોગોમાં થઇ એટલું પૂરતું નથી. રાજયવ્યવસ્થામાં અને શાસનમાં એની આગેકૂચ થઈ.રાજાઓ ગયા,રાજાશાહી ગઈ.સામંતશાહી ગઈ અને લોકશાહી પદ્ધતિ આવી. એ

સાથે પાર્લામેન્ટરી લોકશાહી પદ્ધતિ આવી. પણ ગાંધીજી જોઇ શકયા હતા એમ એ તો રાજાશાહી કરતાં પણ વધારે નકામી સાબિત થઇ.પહેલાં તો એક રાજા હતો-લોકશાહી આવતાં લોકસભાના,રાજયસભાના, વિધાનસભાના સેંકડો સભ્યો, પ્રધાનો તેમના સચિવો,ઉપસચિવો,પોલીસ અધિકારીઓ,મહેસૂલી અધિકારીઓ,પંચાયત-મ્યુનિસિપાલિટીના સભ્યો સુધ્ધાં રાજા બની ગયા. એમની સત્તાને કારણે સત્તાવિહોણા લોકો જાણે કે બાપડી રૈયત હોય તેવી અસમતોલ સમાજવ્યવસ્થા અસ્તિત્વમાં આવી.આને કારણે પણ સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોનો હ્રાસ થયો.

શિક્ષણ, આરોગ્ય અને કલા જેવાં ક્ષેત્રોમાં સુદ્ધા જેમ જેમ પ્રગતિ થતી ગઇ તેમ તેમ જૂથવાદ,અંગત સ્પર્ધા સાધવા માટેના કાવાદાવા,બિનતંદુરસ્ત હરીફાઈ, ઈર્ષ્યા, ખટપટો વગેરે દૂષણો આવ્યાં.આ બધી બાબતો સાથે સંસ્કૃતિને કંઇ લેવાદેવા નથી.ખરેખર તો આવાં દૂષણોને કારણે માણસનાં આંતરિક મૂલ્યોનું જે મૂલ્ય હતું તે ઘટ્યું. કલા અને વિદ્યા તો માણસને મુક્તિ અપાવે પણ એ જ કલા અને મુક્તિ માણસના બંધન માટેનાં સાધનો થયાં. વ્યાસ વેશ્યાની એક જ પેર, વિદ્યા બેટી ઉછેરી ઘેર(અખો)જેવો ઘાટ થયો. વિદ્યા એ મુક્તિનું સાધન નહીં પરંતુ મુઠ્ઠીભર માણસોની આર્થિક પ્રગતિ અને સત્તા-શોષણનું સાધન બની ગયાં. ગાંધીજીએ સાચું જ લખ્યું હતું કે માણસ પ્રોફેસર કે ડોકટર કંઇ લોકોની સેવા કરવા ઓછા જ થાય છે? ઓછું કામ કરી, માણસોનું શોષણ કરી પોતાનાં ખિસ્સાં ભરવા માટે લોકો ભણે છે. સભ્યતાથી અતિઝડપી આગેકૂચને કારણે આખો માહોલ જ જાણે એવો થઇ ગયો કે ભૌતિક સુખ-સગવડોની પૂર્તિ એ જ જાણે કે માનવતાનું લક્ષ્ય છે એ તો કોઇને સમજાયું જ નહીં કે સગવડની પણ કોઇ મર્યાદા હોઇ શકે. માણસ પોતે જ નકામો થઇ જાય એટલી હદે યંત્રોનું ચલણ વધ્યું,ભોગવિલાસ વધ્યા, એશઆરામ વધ્યાં,વૈભવવિલાસ વધ્યાં, ઝાકઝમાળ વધી પરંતુ સાથે રોગો વધ્યા, અસંતોષ વધ્યો, લોભ વધ્યો અને મનોરોગીઓ તો અનેકગણા વધ્યા. આ રીતે સંસ્કૃતિની પીછેહઠ થઇ.

ભારતીય ધર્મશાસ્ત્રોનો અને શાણા ઋષિમુનિઓએ સભ્યતા અને સંસ્કૃતિ બંને એક સાથે, હાથમાં હાથ મિલાવીને ચાલે તો આનંદપૂર્વકનું, સંતોષપૂર્વકનું, કૃતાર્થ થઇ શકે તેવું માનવજીવન બને એનું સપનું જોયું હતું. તેમણે -- એવું સૂત્ર આપ્યું હતું. ધર્મ અને મોક્ષ એ બે સંસ્કૃતિનાં અંગો છે, અર્થ અને કામ સભ્યતાનાં અંગો છે. ધર્મ અને મોક્ષની વચ્ચે,એ બેની મર્યાદામાં અર્થ અને કામ રહે તો જ સમતોલ જીવન શકય બને. ધર્મથી જ અર્થ-પવિત્ર ધન. સીધી લીટીએ,મધમાખીએ ફૂલમાંથી રસ જેટલી સહજ રીતે લીધો હોય તેટલી સહજ રીતે ધન એકઠું કરવામાં આવે,ધર્મપૂર્વક કામોપભોગ (બધી જ ઇચ્છાઓનો ઉપભોગ) કરવામાં આવે તો સંસ્કૃતિનો હ્રાસ ન થાય. પછી ભલેને સભ્યતાનો ગમે એટલો વિકાસ થાય. પણ શરત એટલી જ છે કે સંસ્કૃતિ એક ડગલું આગળ રહે અને તેને પગલે પગલે એક પગલું પાછળ રહી સભ્યતા આગેકૂચ કરે તો સંસ્કૃતિની પીછેકૂચ થઇ શકે નહીં. પણ ટીવી અને કમ્પ્યૂટર સભ્યતાનાં સંતાનોને આ સમજવું ખરેખર મુશ્કેલ છે.

૯.૯.૭ સ્ત્રી-અનામત

ઘણીવાર બસમાં અમુક બેઠકોની આગળ લખ્યું હોય છે કે આ છ બેઠકો સ્ત્રીઓ માટે ખાલી કરવી. આ ચાર બેઠકો ધારાસભ્યો માટે ખાલી કરવી. આ છ બેઠકો વૃધ્ધો માટે ખાલી કરવી. આ ખાલી કરવીનો અર્થ એ છે કે આ છ બેઠકો પર બેઠા હો તો વૃદ્ધને બેસવા માટે તે ખાલી કરવી. ટ્રેનમાં તો મહિલાઓ માટેનો એક આખો ડબો આરક્ષિત રાખવામાં આવે છે.

એક રીતે વૃદ્ધો, સ્ત્રીઓને સન્માનવાની આપણી ભાવના આમાં પ્રગટ થાય છે. બીજી બાજુ આપણા સંસ્કારો ભૂંસાઇ રહયા છે તેની આ બાબત ચાડી ખાય છે. ભારતીય સંસ્કારો સાથે ઉછરેલી કોઇપણ વ્યકિત વૃદ્ધો,સ્ત્રીઓ વગેરેનું સન્માન કરે જ. બસ કે ટ્રેનમાં જગ્યા ન હોય અને કોઇક સ્ત્રી કે વૃદ્ધ ચડે તો પોતે ઊભા થઇને તેમને જગ્યા આપે જ. પરંતુ હવે એ સંસ્કારો ભૂંસાઇ રહયા છે તેથી જ આવી વ્યવસ્થા કરવી પડી છે તે દેખીતું છે.

બસ અને ટ્રેન જેવી જ સ્થિતિ હવે સમાજમાં થવા માંડી છે. ઘરમાં માને અને બહેનને આદર-માન આપનારા, ઘરમાં દાદા-દાદીને ઘણું આદર-માન આપનારા બહાર એવું આદર-માન આપતા નથી.

સ્ત્રી માત્ર અથવા વૃદ્ધ માત્ર આદર-માનનાં અધિકારી છે એવું ભારતીય સંસ્કારોમાં શીખવાય છે. પણ એ વાત પૂર્વે ભૂતકાળ બનતી જાય છે. સમાજમાં આને કારણે જે નબળાં લોકો છે તેમને અન્યાય થાય છે અને શોષણ થાય છે.

આવી જ વાત એક જમાનામાં દલિતો અને આદિવાસીઓ જેવા સમાજના પછાત અને નબળાવર્ગોની સાથે ઘટી હતી. વરસો સુધી તેને કારણે તેઓને અન્યાય થયો અને તેમનું શોષણ થયું. આ વાતને ધ્યાનમાં રાખીને સ્વતંત્રતા પછી સરકારે નક્કી કર્યું કે અમુક વરસ સુધી આ વર્ગોના લોકોને સમાન તકો મળે. કેટલીક વિશેષ. તકો આપવી. એ વિશેષ તક 'અનામત' તરીકે ઓળખવામાં આવી.

ખાસ કરીને શિક્ષણમાં અને જાહેર નોકરીઓમાં 'અનામત' પ્રથા દાખલ કરવામાં આવી. ધારો કે એક વર્ગમાં માત્ર સો વિદ્યાર્થીને સમાવી શકાય એમ છે. દેખીતી રીતે ગુણવત્તાને આધારે પ્રવેશ મળે પણ તેમ કરવા જતાં પછાત વિદ્યાર્થીઓને અન્યાય થાય એટલે એમની વસતીને ગણતરીમાં લઇને અમુક ટકા પછાતો માટે, અમુક આદિવાસીઓ માટે એમ નક્કી થયું. એવું જ નોકરીઓમાં થયું. ગુણવત્તાને આધારે જાહેર નોકરીઓમાં ભરતી થાય એને બદલે એમાં પણ આવી ટકાવારી નક્કી થઇ. લોકસભા, ધારાસભા કોર્પોરેશનો-પંચાયતો વગેરેમાં આવી અનામત પ્રથા દાખલ થઇ.

સ્વતંત્ર થયાનાં પચાસ વરસ પછી પણ એ પ્રથા ચાલુ છે. છતાં એનો લાભ થવો જોઇએ તેટલો ન થયો. પછાતોમાં પણ વધુ સબળા અને વધુ નબળા એવા વર્ગો તો હોવાના. એમાંના જે સબળા છે તેમણે જ સતત આ અનામતનો લાભ લીધા કર્યો. એક જ ઉદાહરણ લઇએ. પચાસ વરસ પહેલાં એક સજ્જન અનામતનો લાભ લઇ કલેક્ટર થયા. કલેક્ટર થયા એટલે તેઓ સમાજના સમૃદ્ધ વર્ગના સભ્ય થયા ગણાય. એમનો મોભો, પૈસા વધારે મળે એટલે એમનાં સંતાનો વધુ ફી આપીને, વધુ ખર્ચ કરીને વધુ સારું ભણ્યાં. વધુમાં એમને અનામતનો લાભ પણ મળ્યો એટલે એ જ લોકો પચીસ વરસ પછી કલેક્ટર થયાં. પછી પણ એમનાં જ સંતાનો કલેક્ટર. ખરેખર વાસ્તવમાં આવું બન્યું અને ખરેખર પછાત વર્ગમાં લોકોમાંથી બહુ ઓછા આ રીતે આગળ આવ્યા.

વળી આને કારણે શાસનકર્તાઓ અને વહીવટકર્તાના પણ વર્ગો પડી ગયા. 'અનામત' વાળા અધિકારીઓ પોતાનું જૂથ બનાવી પોતાની સત્તા, વગ વગેરે વધે તેની પેરવી કરવા માંડ્યા અને અનામત વિનાના જૂથના અધિકારીઓ પોતાની સત્તા, વગ વગેરે વધે તેની પેરવી કરવા માંડયા. અનામતને કારણે ઓછી આવડતવાળાને ય મોટાં સ્થાનો ઉપર અધિકારી નીમવા પડેલા તેથી આમેય વહીવટમાં શિથિલતા આવેલી જ. તેમાં વળી આ જૂથવાદને કારણે શિથિલતા વધી.

સૌથી વધુ નુકસાન તો લોકશાહીની ભાવનાને થયું. આ અનામત પદ્ધતિનો રાજકીય ઉપયોગ સત્તા મેળવવા અથવા સત્તા ટકાવવા માટે થવા માંડયો. જેમ ધર્મ, ભાષા, પ્રાંતનું ઝનૂન ઊભું કરીને વર્ગવિગ્રહ જગાડીને પક્ષોએ એનો ગેરલાભ લીધો અથવા રાજકીય ઉપયોગ કર્યો. અનામતનું પણ આમ જ થયું. જે માત્ર દસ વરસ માટેની એક અજમાયશ હતી તે કાયમી થઇ ગયું.

સ્ત્રી અનામતની ભાવના ઉદાત્ત હોવા છતાં આનો પણ આવો ગેરઉપયોગ થવાની શક્યતા વધુ છે. એ કરતાં સ્ત્રીકેળવણી ફરજિયાત અને નિઃશુલ્ક કરીને સ્ત્રીઓનું સશક્તિકરણ કરવાની દિશામાં ઝડપથી આગળ વધવું જોઇએ એવી પણ એક માન્યતા છે.

અત્યારે પણ સ્ત્રી અનામતનો ખરડો જે સ્થિતિમાં છે એમાં ઘણો વિવાદ છે. સ્ત્રીઓને અનામતનું પ્રમાણ આજે પંચાયતો અને મ્યુનિસિપાલિટીમાં ત્રીસ ટકાનું છે. દર ત્રણ વર્ષ પછી એક મહિલાને મેયર અથવા પંચાયત પ્રમુખ બનાવવાની પરંપરા પણ શરૂ થઇ છે. એથી મહિલાઓમાં આત્મસન્માનની અને આત્મવિશ્વાસની ભાવના પણ ઊભી થયેલી જોઇ શકાય છે. સ્ત્રી-અનામતનું આ ઘણું વિધાયક પાસું છે. આનાથી ઉત્સાહિત થઇને અનામતની આવી પરંપરા ધારાસભાઓ, લોકસભા વગેરેમાં પણ રાખવાની વિધિવત્ પ્રક્રિયા આરંભાઇ છે. પરંતુ આમાં પણ પક્ષોના પોતપોતાના સ્વાર્થો અને માન્યતાઓનો ટકરાવ ચાલુ છે. એ જ રીતે જાહેર નોકરીઓમાં પણ ઓછામાં ઓછું તેત્રીસ ટકા અનામતની વાત ચાલે છે. એક રીતે સ્ત્રી-અનામતાની ભાવનાને આનાથી વેગ મળશે એવી માન્યતા છે.

સમાનતા એક સામાજિક માનસિકતા છે. અનામતથી કે વિશેષ સગવડોથી અમુક વર્ગોને વિકાસ માટેના ચોક્કસ લાભો જરૂર મળે. એનો અમલ જરા કડકાઈથી, ચોકસાઈથી, બુદ્ધિપૂર્વક અને ખેલદિલીની ભાવના સાથે થાય તો એ લાભો એ વર્ગના લગભગ બધા સભ્યો સુધી પણ પહોંચી શકે. પરંતુ કાયમ માટે આવા ખાસ લાભો લોકશાહીની મૂળ ભાવનાને નુકસાન પહોંચાડી શકે. વળી ખરેખરી સમાનતા તો કોઈની પાસેથી મેળવવાની હોતી જ નથી. એનો તો આત્મવિશ્વાસ કેળવીને અનુભવ કરવાનો હોય છે. બાકી ગમે તેટલા પૈસા હોય, સુખસગવડ અને સમૃધ્ધિ હોય, ભણેલા ગણેલા હો અને સત્તા ભોગવતા હો તો પણ આત્મવિશ્વાસનો અભાવ હો તો તમે સમાનતાનો અનુભવ કરી શકતા નથી. સમાનતાનો અનુભવ સામી વ્યકિતઓ તમને અલબત કરાવવા માટેના પ્રયત્ન કરી શકે પરંતુ સમાનતાનો અને ખુમારીનો અનુભવ કરવાનું તો વ્યકિતગત રીતે દરેકના પોતાના હાથમાં જ હોય છે. સ્ત્રી અનાતમને કારણે સ્ત્રી સમાનતા અને સ્વતંત્રતાની ભાવના કેળવાશે એ માનવું વાજબી છતાં વધુ પડતું છે.

૯.૯.૮ સાયબર વર્લ્ડ : આકર્ષણો અને પડકારો

છેલ્લાં પચાસેક વરસમાં ઈલેક્ટ્રિક ટેકનોલોજી જગતને અનેક સગવડો ભેટ આપી. ચાંપ દાબો અને વીજળીના દીવા થાય, પંખા ફરવા માંડે એ શોધો પણ કંઇ ઓછી ચમત્કાર સર્જનારી નહોતી પણ પછી તો આખી દુનિયામાં તમે કોઇનીય સાથે ભૂંગળું ઉપાડયું નથી ને વાત કરી નથી. અમેરિકામાં ચાલતા કાર્યક્રમને ચાંપ દાબી કે ટીવીના પડદે જોઇ શકવા માંડયા. છેલ્લે છેલ્લે કમ્પ્યૂટરવાળાના ટચૂકડા (ખોળામાં કે હાથની હથેળીમાં સમાઇ જાય તેવડો, લેપટોપ કે પામટોપ યંત્રએ તો કમાલ કરી. એની યાદશકિત ગજબ, એનું નેટવર્ક ગજબ એ ઇન્ટરનેટ એ જ સાયબર વર્લ્ડ. પુસ્તકાલયમાં જવાની જરૂર નહીં. ઘરમાં બેઠાં કમ્પ્યૂટરના પડદા ઉપર તમે ઇચ્છો એ પુસ્તકનું, તમે ઇચ્છો એ પાનું ખોલીને વાંચી શકાય. શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં તો અદ્‌ભુત ક્રાંતિ આવી ગઇ. જાતજાતના શૈક્ષણિક કાર્યક્રમો એના ઉપર તૈયાર થઇ શકે, તમે જે ઇચ્છો તે શીખી લો. શિક્ષકની માથાકૂટ નહીં, શાળા-કોલેજના વર્ગખંડમાં જવાની તસ્દી ય લેવી ન પડે. તમારી પરીક્ષાનું પ્રશ્નપત્ર તમારે જાતે તમારા કમ્પ્યૂટર ઉપર ડાઉનલોડ કરી લેવાનું, તેના ઉત્તરો પણ તમારે કમ્પ્યૂટર ઉપર જ લખી દેવાના. તપાસાઇ જાય, તમારા ગુણ પણ મળી જાય, કલ્પનામાં ન આવે એવા ચમત્કારો કમ્પ્યૂટરોએ સર્જવા માંડયા.

શિક્ષણની જ વાત નીકળી છે તો શાળા-કોલેજોમાં પ્રવેશથી માંડી પરિણામ સુધીની વિધિ કમ્પ્યૂટર ઉપર થવા માંડી. ઉપર નોંધ્યું એમ વર્ગખંડોમાં કમ્પ્યૂટરો શિક્ષકને મદદ કરવા તૈયાર છે. શાળા-કોલેજોના રેકોર્ડ માટેના ચોપડાઓએ વિદાય લીધી અને બધાં રેકોર્ડ કમ્પ્યૂટર ઉપર હાજર, ચાંપ દાબો અને તૈયાર. તરત છપાઇને હાજર.

બેન્કોની કામગીરી તો સાવ સરળ અને ઝડપી બની ગઇ. તમારા બધા હિસાબ-કિતાબ કમ્પ્યૂટર રાખે. પાસબુક પણ એ જ ભરી આપે. તમારા ટેલિફોનનાં અને વીજળીનાં બિલો સુદ્ધાં બારોબાર ભરાઇ જાય. તમારે ઇન્કમટેક્સનું ચલણ ભરવા છેક ઇન્કમટેક્સ ઓફિસ સુધી લાંબા નહીં થવાનું, નજીકની બેન્કના કમ્પ્યૂટરમાં તમારો નંબર એન્ટર થાય એટલે તમારી ભરવાની રકમ તમારા બેન્કના ખાતામાંથી બાદ થઇ ઇન્કમટેક્સ ઓફિસને પહોંચી જાય.

વેપાર-ધંધા તો સાવ સરળ થઇ ગયા. ક્રેડિટકાર્ડ હોય એટલે રોકડ રકમ રાખવાની જરૂર નહીં. કોઇપણ દુકાનેથી માલ ખરીદો, તમારા ખાતામાં ઉધારાઇ જાય. ટ્રાવેલર્સ ચેકની વ્યવસ્થા તો હવે જુનવણી થઇ ગઇ. દેશ કે દુનિયાને કોઇપણ ખૂણેથી, કોઇપણ દુકાનેથી તમે ખરીદી કરી શકો. હજુ ભારતમાં એ વ્યવસ્થા નથી આવી પણ આવતાં વાર નથી લાગવાની, તમારી ચીજનો ઓર્ડર નોંધાવી દો એટલે ઘેર બેઠાં વસ્તુ મળી જાય અને પૂરેપૂરી સ્પર્ધાત્મક વાજબી કિંમતે મળે. તમારે જે ચીજ ખરીદવાની હોય, પછી કાર કેમ ન હોય. પૂરેપૂરી વિગત તમને કમ્પ્યૂટર આપે. તમારે તેને રૂબરૂ જોવા જવાની જરૂર નહીં. બસો-પાંચસો હજાર. તમારી પાસે જેવો સમય તમે તપાસી ચકાસી શકો, ખાતરી કરી શકો અને ઓર્ડર નોંધાવી શકો. આવી વ્યવસ્થાને નામ મળ્યું ઇ-કોમર્સ.

એ જ રીતે રાજવહીવટમાં પણ કમ્પ્યૂટરે ઘણી સરળતા કરી આપી. જન્મની નોંધથી માંડી મૃત્યુની નોંધ

સુધીમાં એ ઉપયોગી. સરસ મજાનો દાખલો તરત મળે. મહેસૂલવિભાગે પણ કમ્પ્યૂટરોનો ઉપયોગ શરૂ કર્યો. ૭/૧૨ ના ઉતારા હોય કે પાણીપત્રકની નકલ હોય કમ્પ્યૂટર ઉપર તરત તૈયાર. હવે તો એટલે સુધી આગળ વધી શકાયું છે કે અધિકારીશ્રી અથવા મંત્રીશ્રી ગાંધીનગરમાં બેઠા બેઠા ગુજરાતના કોઇપણ ગામડા સાથે સીધો સંપર્ક કરવા માંડયા, સીધી વાતચીત, મોઢામોઢ તરત જ કામનો નિકાલ. બધી જ સરકારી ઓફિસો કમ્પ્યૂટર નેટવર્કથી સંકળાયેલી હોય અને બધું કામ ચપટી વગાડતામાં થાય એ દિવસો હવે ખાસ દૂર નથી. આ આખી વ્યવસ્થાને નામ મળ્યું ઇ-ગવર્નન્સ.

વાવાઝોડાની આગાહીઓ, દુકાળની આગાહી, વરસાદની આગાહી એવાં બધા કામ પણ ઘણાં સરળ થઇ ગયાં. છાપાંઓમાં સમાચાર આપવા માંડયા કે ઉપગ્રહ દ્વારા માછલાં પકડનારાઓને ચેતવણી (છાપાવાળા ય કમાલ કરે છે ? માછલાં ય ઉપગ્રહથી પકડવાનું શોધી શકાયું કે શું ? એવા પ્રશ્ન કોઇને તરત થાય પણ વાસ્તવમાં તો માછલાં પકડનારાઓને ઉપગ્રહ દ્વારા ચેતવણી એમ જ છે.) દરિયામાં જવું કે નહીં ? ક્યારે જવું ? વગેરે માહિતી તરત મળી જાય. આને કારણે દરિયાખેડુને જ નહીં, સામાન્ય ખેડૂતને પણ ફાયદો થયો. ક્યા પાક આ વરસે લાવવા, ક્યારે વાવવા વગેરેના નિર્ણયો સરળ બન્યા.

કમ્પ્યૂટરોનો સૌથી વધુ ફાયદો પ્રિન્ટિંગ ટેકનોલોજી, સિનેમા અને ટીવીને થયો. સુઘડ છાપકામ ઓછી મહેનતે ઘણી સરળતાથી જોઇએ તેવા રંગોનાં મિશ્રણો, ચિત્રોનાં મિશ્રણો, એનિમેશન ફિલ્મો, જાતજાતનું બધું થઇ શકે. પણ આ ફાયદાનો લાભ શિક્ષણ માટે - સંસ્કાર અને સંસ્કૃતિના પ્રચાર માટે લેવાયો એના કરતાં મનોરંજન માટે વધારે લેવાયો. વેપારીઓએ કમાણીના રસ્તા શોધી કાઢયા. પોર્નોગ્રાફી પુસ્તકો ફૂટપાથ પર મળતાં હતાં તે હવે ખરીદવાની જરૂર ના રહી. બાળકો પણ કમ્પ્યૂટર ઉપર સર્ફિંગ કેવી રીતે થાય છે તે જાણી લે છે અને અપક્વ ઉંમરે પોર્નોગ્રાફીને રવાડે ચડી જઇને મનોરોગના શિકાર બને છે. ઘણાં બાળકો તો ચેટિંગ અને કમ્પ્યૂટર ગેમ્સના એટલાં બંધાણી થઇ જાય છે કે તેમને પછી જીવનમાં બીજું કશું ય કરવા જેવું છે એવું લાગતું જ નથી. એટલે આવી સારી સગવડનો જો દુરુપયોગ થાય તો સમાજ સામે ઘણા મોટા પડકારો આવી શકે. આવા સારી શોધનો સદ્‌ઉપયોગ થાય તો માનવ વિકાસ થઇ શકે પણ તેનો દુરુપયોગ માનવને નીતિનાશને માર્ગ દોરી જઇ શકે અને અંતે તેનો વિનાશ થાય. આવતી પેઢી શરીરથી અને મનથી માયકાંગલી બની જાય.

સાયબર વર્લ્ડ આખરે તો વિજ્ઞાનની જ એક શોધ છે. વિજ્ઞાન ભૌતિક પ્રગતિનાં દ્વાર એક પછી એક માનવજાત માટે ખોલતું રહ્યું છે. સાથે સાથે એ જ શોધોનો માનવ-જાતે પોતાના સ્વાર્થ માટે અજ્ઞાનવશ એવો દુરઉપયોગ કર્યો કે માનવસંહારનાં અનેક ઉદાહરણો આપણી સામે છે. મહાભારતના યુદ્ધથી માંડી હિરોશિમા-નાગાસાકી પર અણુબોંબ ઝીંકાયા સુધીની તવારીખ એની સાક્ષી પૂરે છે. ખરેખર તો વિજ્ઞાને આ બધી શોધો આશીર્વાદરૂપે કરી છે. માણસની સગવડમાં અને જિંદગીની દીર્ઘતંદુરસ્ત યાત્રામાં તેનો સદ્‌ઉપયોગ થઇ શકે છે. તેનો દુરઉપયોગ ન થવો જોઇએ એ માનવ સામેનો મોટામાં મોટો પડકાર છે.

૯.૯.૯ જાહેરજીવનમાં લાંચ-રુશવત

લાંચ એ સંસ્કૃત ઉપરથી આવેલો શબ્દ છે. પોતાનું કામ કઢાવવા અધિકારી અથવા સત્તાધારીને અઘટિત રકમ આપવી તે લાંચ. જ્યારે અપાય તો તેની સામે લેવાય પણ ખરી, ગુજરાતી ભાષામાં લાંચ આપવી અને લેવી કરતાંય લાંચ ખાવી કે ખવડાવવી પ્રયોગ વધુ વપરાય છે. અન્નનો માર્યો નીચું જુએ એ દષ્ટિએ લાંચ અને પછી તો રૂપિયા ખવડાવવા કે ખાવા સુધીના પ્રયોગો મળે છે. રુશવત એ લાંચના અર્થમાં વપરાતો અરબી શબ્દ છે.

જાહેરજીવનમાં ભ્રષ્ટાચારનું પહેલું પગથિયું લાંચ છે. સાહિત્યિક ભાષામાં કહીએ તો ભ્રષ્ટાચારની ગંગોત્રી લાંચથી શરૂ થાય છે. કોઇપણ સરકારી અથવા જાહેર કચેરીમાં તમારું કામ થતું નથી. બે ધક્કા ખાધા, ચાર ખાધા અને કંટાળ્યા પછી આ કામ કરાવવા માટે તમે પૈસા આપીને કોઇને રાજી કર્યો તો તમે લાંચ આપી. જૂના સમયથી લાંચ ખાવા-ખવડાવવાની પરંપરા આખી દુનિયામાં છે. ચાણક્યએ પણ અનેક પ્રકારની લાંચનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એણે સરસ ઉદાહરણ આપ્યું છે. પાણીમાં તરતી માછલી ક્યારે પાણી પીએ છે અને પીએ છે કે નહીં તેની ખબર પડતી નથી. એવું લાંચનું છે. જાહેર કામ કરનારી વ્યક્તિ

જાહેરકામનાં નાણાંમાં થોડું આઘુંપાછું કરી, કોઈને લાભ કરાવી, પોતે એ લાભમાંથી થોડા પૈસા મેળવે તો એ પણ લાંચ છે. આવકવેરાનો કે વેચાણવેરાનો અધિકારી કાયદેસરનો જે વેરો થતો હોય તેમાં વેરો ભરનારને ફાયદો કરાવી આપી, એના ફાયદામાંથી પોતે થોડી રકમ ખુશબક્ષી તરીકે મેળવે તો એ પણ લાંચ છે. ખેડૂતને ઓછું મહેસૂલ ભરવું પડે તેવું ગોઠવી તેની પાસેથી રાજીખુશીની ભેટ-સોગાદ લે તે પણ લાંચ ગણાય. જૂના સમયથી શિરસ્તો જ થઇ ગયો છે કે જે લોકોને જે અધિકારીઓની સાથે કામ પાડવાનું આવે તેમને દિવાળી-નવાવરસ, નાતાલ, ઇદ, જેવા તહેવારોએ ભેટ-સોગાદો પહોંચાડવી.

પણ હવે તો અધિકારીઓ એટલા બેશરમ થઇ ગયા છે કે આવી આડકતરી લાંચ તેમને સ્વીકાર્ય નથી. છડેચોક-જાહેરમાં કહે છે કે આ ખૂરશી પર બેસવાનો પગાર સરકાર આપે છે પણ કામ કરવાના પૈસા તો કામ કઢાવનારે કે કરાવનારે જ આપવા પડવાના. તમારે જાતિ-જ્ઞાતિનો દાખલો જોઇએ તો અધિકારીએ નક્કી કરેલા રૂપિયા આપવા પડે. સાદો સાત-બારનો ઉતારો જોઇએ તો તલાટીને પૈસા આપો પછી જ મળે. તમારી મિલકતની હકચોકસી માટેની કચેરીમાં જાવ, બધા દસ્તાવેજ કે જન્મ-મરણના દાખલા કઢાવવા હોય, લગ્નની નોંધણી કરાવવાની હોય દરેકનો ભાવ નક્કી. વળી પટાવાળા તો કહે પણ ખરા કે આ પૈસા-લાંચના પૈસા - વહેંચાતા વહેંચાતા છેક ઉપર સુધી જવાના.

વહીવટીક્ષેત્ર કરતાંય પોલીસ-ખાતામાં તો લાંચરુશવત વરસોથી ચાલે છે. ટ્રાફિકના નિયમનો ભંગ કર્યો તો અમુક દંડ ભરવો પડે પણ તોડ કરનારા લાંચ આપીને છૂટી જાય. જાહેરમાર્ગો ઉપર શાકભાજીવાળા, લારી-ગલ્લાવાળા, ફેરિયા અડ્ડા જમાવીને પોતાનો માલ વેચે છે. બધાના હપ્તા નક્કી હોય. ગેરકાયદેસર વાહનો મુસાફરોની હેરાફેરી કરે તો એના હપ્તાય નક્કી. જુગારખાના અને દારૂના અડ્ડા તો ગેરકાયદેસર જ ચાલી શકે પણ ઠેરઠેર અને એનાય હપ્તા નક્કી. બધું છેક ઉપર સુધી પહોંચે છે એમ કહેવાય. કહે છે કે ફિલિપિન્સ, પાકિસ્તાન વગેરે દેશો પછી લાંચરુશવતમાં ભારતનો ક્રમ ૬૫ મો છે. ઘણો પાછળ કહેવાય નહી ?

હવે તો આરોગ્ય અને શિક્ષણખાતાના અધિકારીઓ પણ લાંચરુશવત લેતાં અને અધિકૃત આવકથી એકઠી થઇ શકે તે કરતાં વધુ સંપત્તિ ધરાવતા પકડાયા હોવાના કિસ્સા છાપાંઓના પાને ચમકે છે. શાળા-કોલેજમાં પ્રવેશ મેળવવા માટે ય ડોનેશનરૂપે લાંચ અને સુવર્ણચંદ્રકો અને મોટી પદવીઓ મેળવવા માટે પણ લાંચ.

જે ન્યાયતંત્ર આ બધાને નિયંત્રણમાં રાખી શકે તે ન્યાયતંત્રના ન્યાયાધીશો પણ લાંચ લેતા પકડાયા છે. આના કિસ્સાઓ પણ છાપાંને પાને ચમકતા રહે છે. લાંચરુશવત વિરોધી ખાતામાં પણ લાંચ લેવાય અને સેન્ટ્રલ બ્યૂરો ઓફ ઇન્વેસ્ટિગેશન (સીબીઆઇ) જેવી ઉચ્ચસંસ્થાની તપાસસંસ્થાના અધિકારીઓ પણ લાંચિયા હોય ત્યારે તો 'વાડ થઇને ચિભડાં ગળે' જેવી કહેવત જ યાદ આવે. પછી દેશની પ્રગતિ અને વિકાસ સાવ ધીમાં જ હોય ને !

આજે આ બધી લાંચરુશવતના મૂળમાં આપણી લોકશાહી અને તે માટેની ચૂંટણીપ્રક્રિયા છે એમ માનવામાં આવે છે. જે નેતાઓને ચૂંટાવું હોય અથવા ચૂંટાયા પછી ટકી રહેવું હોય તેમણે પૈસા વેરીને બધાને ખુશ રાખવા પડે છે. સત્તાપલટા વખતે ધારાસભ્યોના જ નહીં, લોકસભાના સભ્યોના પણ લાખો અને કરોડોના હિસાબે ભાવ બોલાય છે. ધારાસભ્ય કે લોકસભાના સભ્ય તરીકે તો શું પણ સામાન્ય કોર્પોરેટર કે પંચાયતના સભ્ય તરીકે ચૂંટાવું હોય તોય લાખોનો ખરચ કરવો પડે છે. આ બધા પૈસા નેતાઓ ક્યાંથી લાવે ? પહેલાં પક્ષો પૈસા અથવા ફંડ ઉઘરાવતા પણ હવે તો નેતાઓ સીધા જ પોતાનું ફંડ સમૃદ્ધ કરવાની વેતરણમાં હોય છે. આ બધાની તપાસ કરવા માટે લોકપાલ અને લોકાયુક્ત નીમવા પડે તેવી સ્થિતિ થઇ છે. શાસકપક્ષ જ નહીં પણ વિરોધ પક્ષના નેતાઓને પણ અધિકારીઓએ બદલી કરાવવા અથવા અટકાવવા, બઢતી મેળવવા વગેરે માટે નક્કી કરેલી અઘટિત રકમ આપવી પડતી હોવાની વાત બધે ચર્ચાય છે. વહીવટીતંત્રમાં અને રાજકારણમાં તો આને કારણે લાંચરુશવતનું એક વિષચક્ર સતત ચાલ્યા કરે છે.

પણ સમાજસેવાની સંસ્થાઓમાં અને ધાર્મિકસંસ્થાઓ પણ લાંચરુશવતે પગદંડો જમાવ્યો છે એ જોતાં

કોઇપણ નાગરિકને ભારે આઘાત લાગે. જે ભકતો પ્રભુ સમક્ષ કે મંદિરમાં વધુ ભેટ રકમ ચડાવે અથવા આપે તેને ખાસ વિશેષ પ્રકારનો પ્રસાદ અને સામાન્ય પ્રજાજનોને સામાન્ય પ્રસાદ એવું તો કદાચ યુગોથી ચાલે છે. (જો કે એ પણ લાંચ જ ગણાય) પરંતુ એથીય આગળ વધીને મંદિરના કોઠારી, પૂજારી કે મુખ્યમહંતના સ્થાને પહોંચવા માટે પણ લાંચ લેવાતી હોય અને અપાતી હોય તેવા કિસ્સા પ્રકાશમાં આવ્યા છે. એટલું સારું છે કે ઇશ્વરના દરબારમાં હજુ ચિત્રગુપ્ત કે યમરાજા લાંચરુશવત લેતા હોવાની વાતો સાંભળવા મળતી નથી.

માત્ર સમાજસેવાની ભાવનાથી શરૂ થયેલી ધાર્મિકસંસ્થાઓની જેમ સામાજિક સંસ્થાઓમાં પણ લાંચરુશવત લેવાય છે. આવી સંસ્થાઓમાં કેળવણીની સંસ્થાઓ, મહિલા-ઉદ્ધારની સંસ્થાઓ, વૃદ્ધો અને અપંગોની સેવા કરનારી સંસ્થાઓ બાકાત નથી. લોકસેવા કરનાર કોઇક રવિશંકર મહારાજ, બબલભાઇ મહેતા, જુગતરામ દવે જેવા ફકીરો હજુ આજેય મળી આવે પરંતુ મોટેભાગે તો વૈભવી જીવન જીવતા, કારોમાં ફરતા અને અમર્યાદ સત્તાઓ ભોગવતા લાંચિયા સમાજસેવકો જ વધારે જોવા મળે છે. કદાચ લાંચરુશવત દેવનું મંદિર સ્થપાય અને ફલાણા ફલાણાને લાંચરુશવત દેવ ફળ્યા એમ સૌને ફળજો એવાં વ્રત-બાધાઓ લેવાય એ દિવસો દૂર નથી.

૯.૯.૧૦ પુરુષ સમોવડી નારીની દેશના વિકાસમાં ભાગીદારી

નારીનું સ્થાન પુરુષ સમોવડું છે એ ખ્યાલ પશ્ચિમમાંથી આવ્યો છે. દરેકનું સમાજ અને કુટુંબમાં બેજોડ સ્થાન હોય છે. સ્ત્રીની ભૂમિકા જુદી છે પુરુષની જુદી, ઇશ્વરે જ એવી રચના કરી છે. પૂર્વમાં 'નારી તું નારાયણી' જેવાં સૂત્રો છે. તે પૂજ્ય છે. વધુ આદરણીય છે કારણ કે તેને મા થવાનું સદ્ભાગ્ય મળ્યું છે. 'જગજનની' નો તેનો દરજ્જો છે. જગનું સર્જન અને પોષણ તેના હાથમાં છે. "ગૃહણી ગૃહમ ઉચ્ચયતે"- ગૃહિણીને કારણે જ ઘર ઘર હોય છે, નહી તો ઇંટ-ચૂના-પથ્થરનું મકાન.

બાળકના જન્મની અને ઉછેરની ભૂમિકા મા ભજવે છે. તેને કેળવે છે. પશુ-પંખીમાં પણ તાલીમની ભૂમિકા માદાની છે અને જીવન માટે તૈયાર કરે છે. ખાસ કરીને માણસને તો માણસ બનાવે છે સ્ત્રી. માણસ તરીકેના જે કંઇ ગુણો-દયા, કરુણા, ક્ષમા, ધૈર્ય, સહનશીલતા, અન્યનોવિચાર વગેરે ગુણો તે કેળવે છે આને કારણે જીવન જીવવા જેવું બને છે. બાકી તો પહેલાં માણસ ઘોડા પર બેસી તીર-કામઠું કે ભાલો લઇ સવારથી શિકારની શોધમાં ભટકતો, આજે સ્કૂટર કે કારમાં સવાર થઇ શિકારની શોધમાં ભટકે છે. માણસ મૂળ સ્વભાવે શિકારી છે. તેને હિંસક બનતો અટકાવી માણસ બનાવે છે માની તાલીમ. એની તાલીમને કારણે જ પુત્ર ઉદાર, શૂર કે ભકત બને છે, સમાજહિતની ચિંતા કરતો થાય છે. આ જ કારણે માતાને 'સો શિક્ષકો કરતાં વધુ' ગણી છે એમ કહેવાયું છે. કારણ કે જગત પર શાસન ભલે પુરુષ કરે પણ મા, પત્ની કે પુત્રી તરીકે કુટુંબ, સમાજ કે દેશના જ નહીં પણ સમગ્ર માનવજાતના વિકાસમાં સ્ત્રીની ભૂમિકા પાયાની છે. સંસ્કૃતિનો અને સંસ્કારનો વિકાસ સ્ત્રી થકી જ શક્ય બન્યો છે.

જ્યારે પુરુષ થકી માનવજાતની પ્રગતિ શક્ય બની છે. નગરરચના, કલા, વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીએ માનવજાતને પ્રગતિના પથ પર મૂકી આપી છે. સગવડો શોધવાનું અને વધારવાનું કામ પુરુષ કરે છે. એ ભૌતિક પ્રગતિ માટે મથ્યા કરે છે. સ્ત્રી માણસજાતને આંતરિક પ્રકાશને પંથે આગળ લઇ જાય છે. વિકાસના રાજમાર્ગ ઉપર આગળ વધારે છે. માણસજાતની જે અનંતયાત્રા છે તેનું નેતૃત્વ ભલે પુરુષ કરે પણ એ યાત્રાને પ્રકાશમાન બનાવે છે, કૃતાર્થ બનાવે છે, સુવાસિત અને આનંદપૂર્ણ બનાવે છે સ્ત્રી.

ઐતિહાસિક રીતે દરેક સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન બીજા નંબરનું રહ્યું છે. તેનું મુખ્ય કારણ પુરુષપ્રધાન સમાજ વ્યવસ્થા છે. સ્ત્રીઓ માટેના નીતિનિયમો, કાયદા પણ પુરુષો ઘડે છે. પુરુષ કરતાં સ્ત્રી ઓછી બળવાન છે એવી તો માન્યતા છે બાકી ખરેખર તો બંનેની ભૂમિકા જ જુદી છે તે સમજી લેવું જરૂરી છે. સામાન્ય રીતે કુટુંબ, સમાજ કે દેશનો વડો પુરુષ ગણાયો તેથી સ્ત્રીઓને બંધનમાં રાખવા, નિયંત્રણમાં રાખવાના કાયદા થયા. કદાચ સ્ત્રી બાળક ધારણ કરે છે એ મહત્ત્વની બાબત તેને માટે શાપરૂપ બની. સ્ત્રીને પુરુષની મિલકત ગણવામાં આવી. જે રીતે ગાયોની માલિકીને કારણે ગોધન ગણાયું તેમ સ્ત્રી પણ ખરીદ-વેચાણની ચીજ ગણાઇ. તેમાંથી જ દાસીપ્રથા, નગરવધૂની પ્રથા, ગણિકા અને વેશ્યાપ્રથા

અસ્તિત્વમાં આવી. તેમાંથી જ દહેજ, બાળલગ્ન, સતીપ્રથા જેવા કુરિવાજો અસ્તિત્વમાં આવ્યા.

સ્ત્રીને ભોગવિલાસનું સાધન ગણવામાં આવ્યું એટલે સ્ત્રીશિક્ષણમાં ઓટ આવી. એક સમયે ભારતમાં તો સ્થિતિ હતી તેને પણ વેદભણવાનો, જનોઇનો, મોક્ષનો, મિલકતનો અધિકાર હતો. પણ પુરુષની શિકારીવૃત્તિને કારણે પડદા, દૂધપીતિ, જન્મ પહેલાં જ એબોર્શન જેવી પ્રથા અસ્તિત્વમાં આવી કારણ કે સ્ત્રીનો જન્મ જ ચિંતાનો વિષય બન્યો. એને સમય જતાં 'સાપના ભારા' તરીકે ઓળખાયો 'બુષે નાર પાંસરી' જેવા અપમાનજનક ભાષા પ્રયોગો શરૂ થયા. આ કારણે એક કવિએ તો ગાયું તુને જનમ દિયા પુરુષો કો, પુરુષોને તુઝે અપમાન દિયા.

માનવજાતના ઈતિહાસમાં મહિલાઓનું દરેક ક્ષેત્રમાં પ્રદાન નોંધપાત્ર રહ્યું છે. ગાર્ગીથી માંડી કલ્પના ચાવલા સુધીની મહિલાઓના કિસ્સા જાણીતા છે. આ એકલદોકલ કિસ્સાઓ તો પ્રકાશમાં આવ્યા અને જાણીતા થયા. બાકી મહિષાસુરમર્દિની મા દુર્ગા ભવાનીથી માંડી માસ્ટર માઇન્ડ ઇંદિરા ગાંધી સુધીના કિસ્સાઓ સાક્ષી પૂરે છે કે સ્ત્રીશકિત કોઇ રીતે ઊતરતી નથી. સમાજે, ખાસ કરીને પુરુષસમાજે તેને દેવીથી માંડી દાસી સુધીની સ્થિતિએ પહોંચાડી પણ ખરેખર તો એ એક શકિત છે. એવી શકિત કે જેના વિના જગતનું સર્જન અને સંવર્ધન શક્ય જ ન બની શકે.

આ હકીકતની જાણકારી પુરુષોને પણ છે જ એટલે સમયે સમયે વિચારવાન પુરુષોએ સ્ત્રીઓની સ્થિતિ અને દરજ્જાને વધુ ગૌરવપૂર્ણ બનાવવાની મથામણ કર્યા કરી છે. જે સમાજમાં સ્ત્રી અભણ હોય, અબળા હોય, મજબૂર હોય તે સમાજ પણ વીર્યહીન અને નબળો જ હોવાનો, આ વાતને સમજીને સ્ત્રીશિક્ષણ વધારવાના પ્રયત્ન જમાને જમાને થતા રહ્યા છે. રાજા રામમોહનરાય જેવાએ સતીપ્રથાનો જબરજસ્ત વિરોધ કર્યો અને વિધવા પુર્નલગ્ન જેવા સુધારાઓ દાખલ થાય તે માટે પ્રયત્ન કર્યો. ગુજરાતમાં પણ સુધારકયુગમાં નર્મદ, દલપત, કરસનદાસ મૂળજી વગેરેએ અને પછીથી સકલપુરુષ સર રમણભાઇ અને યુગપુરુષ ગાંધીજી જેવાએ સ્ત્રીઓની સ્થિતિ સુધરે તે માટે ઘણા પ્રયત્નો કર્યા. સરકારે પણ સમયે સમયે અનેક કાયદાકાનૂન ઘડયા. ૧૯૭૫ના વરસને તો આંતરરાષ્ટ્રીય મહિલા વર્ષ તરીકે ઉજવવામાં આવ્યું. આજે તો મહિલા વિકાસ નિગમ, મહિલા સામખ્ય જેવી અનેક સરકારી-અર્ધસરકારી સંસ્થાઓ અને વિકાસગૃહો, જ્યોતિસંઘ જેવી સામાજિક સ્ત્રીસંસ્થાઓ સ્ત્રીઉત્કર્ષની દિશામાં આગળ વધી રહી છે. આજે તો દીકરો હોય કે દીકરી બધાંને સમાન રીતે વિકસવાની તક આપવા શિક્ષિત મા-બાપ મથે છે. જ્યારે દેશમાં સમગ્ર રીતે શિક્ષણનું સ્તર સુધરશે ત્યારે સ્ત્રીઓની સ્થિતિ સુધરશે. બાકી હવે તો ડૉક્ટરીથી માંડી પાયલોટ સુધીની વ્યવસાયલક્ષી કામગીરી અનેક સ્ત્રીઓ કરે છે. અલબત્ત, તેઓની મૂળભૂત અને ઈશ્વરદત્ત કામગીરી, ભાવિપેઢીને સારા માણસ બનાવવાની તો ચાલુ જ છે. એ જ બાબત તેમને પૂજ્ય બનાવે છે અને આપણું સૌનું માથું એમની સમક્ષ ઝુકાવવા આપણને પ્રેરે છે.

૯.૯.૧૧ જીવન શું ? સતત ઝૂઝવું

આવો જ બીજો, વિચારપ્રધાન કે ચિંતનપ્રધાન નિબંધ લઈએ. 'જીવન શું ? સતત ઝૂઝવું'. જેવી કાવ્યપંક્તિ ઉપર વિચારપ્રધાન નિબંધ લખવાનો હોય તો તે માટે અગાઉ ભણી ગયા છો અથવા અત્યારે ભણો છો તે પાઠ્યપુસ્તકોમાંથી શબ્દો અને રૂઢિપ્રયોગોની એક યાદી તમારા નિબંધમાં રજૂ કરવાના મુદ્દાઓની યાદીની સાથે જ તૈયાર કરો.

પ્રથમ આ નિબંધમાં મૂકવા ધારેલા મહત્ત્વના મુદ્દાની નોંધ કરો :

૧. જીવન એટલે મૃત્યુ કે જડતાનો અભાવ. ઝઝૂમવું એટલે યુદ્ધ કરવું પણ અહીં સતત પ્રવૃત્તિશીલ રહેવું એવો અર્થ. ૨. માનવ ઉપરાંત પશુપંખીઓ, જંતુઓ અને વનસ્પતિ સુધ્ધાં જીવવા માટે પ્રવૃત્તિશીલ રહે છે. પ્રવૃત્તિશીલ રહે છે તેથી જ જીવે છે એમ કહેવાય. ૩. માનવ માત્ર જીવવા જ પ્રવૃત્તિશીલ રહે એમ નહીં, બીજાને સભાન રીતે ઉપયોગી થવા પણ ઝઝૂમે એ અન્ય પંખી, પશુ વનસ્પતિથી ભેદ. ૪. માનવજીવન વિશેના ચિંતનનો સાર.

નિબંધમાં નીચેના શબ્દો અને રૂઢિપ્રયોગો સામેલ કરો : જડતા, ચૈતન્ય, શ્વાસ, ધબકવું, મૃત્યુશય્યા, પ્રવૃત્તિશીલ, વ્યસ્ત, સંઘર્ષ, આંખ મીંચાવી, મોળું પડી જવું, ગતિભંગ, નામનિશાન, અંકુરવું, ઠોકરે

ચડાવવું, માથે ચડાવવું, ઝાંખી કરવી, ખાંડણિયામાં માથું હોવું, આવરણ, અહમવૃત્તિ, સિદ્ધાંત, લાઘવ, દુર્ભાગ્ય, નકારાત્મક, નામશેષ કરવું, અન્યાય, અજ્ઞાન, અદમ્ય, વિટંબણા, અપ્રામાણિકતા, અનભિજ્ઞતા.

નિબંધમાં 'બાવાનાં બેય બગડે' એ કહેવત વાપરો. ઉપરાંત અહીં આપેલાં પદોના સમાસો બનાવીને વાપરો. કર્તવ્ય શું છે તે વિશે મૂંઝવણમાં રહેનાર, ઉપર તરફ જતી, બીજા ઉપર ઉપકાર કરવાની વૃત્તિ, જન્મથી સિદ્ધ થયેલી બાબત, રસથી ભરેલી વૃત્તિ, જીવનરૂપી દીપ, જીવન માટેની શક્તિ, ચિંતન જેના ગર્ભમાં છે તે, ચેતનાને નામે શૂન્ય હોય તેવી, પ્રેરણા આપનારી મૂર્તિ, જીવન એ જ સંગ્રામ, સૂર્યનો પ્રકાશ, જીવનનું રક્ષણ.

ઉપરના શબ્દપ્રયોગો, રૂઢિપ્રયોગો, સમાસો ને પૃથક્કરણાત્મક અથવા તુલના કરતી તુલનાત્મક શૈલીમાં લખવાનો પ્રયત્ન કરવાનો છે. એટલે વાક્યો તુલના કરતાં હોય, વિચારનું પૃથક્કરણ કરતાં હોય તેવા વાપરવાં જોઈએ.

જીવન શું ? સતત ઝૂઝવું

જીવન એ મૃત્યુનો વિરુદ્ધાર્થી શબ્દ છે. મૃત્યુનો અને જડતાનો અભાવ એટલે જીવન એવી નકારાત્મક સમજ આપી શકાય. ચૈતન્યનો સતત ધબકાર, સતત પ્રવૃત્તિશીલ અને વ્યસ્ત રહેવું એનું નામ જીવન. એક રીતે કહીએ તો જડતા કે મૃત્યુ સામે સતત ઝઝૂમતા રહેવાની પ્રવૃત્તિને જીવન તરીકે ઓળખાવી શકાય.

કોઈપણ જીવંત વ્યક્તિ, પશુ, પંખી, જંતુ કે વનસ્પતિ પણ અંકુરે અથવા જન્મે ત્યારથી ધીમે ધીમે મૃત્યુ તરફ ગતિ શરૂ કરે છે. કેટલાક તો એમ કહે છે કે માણસ જન્મે છે ત્યારથી જ એને મૃત્યુશય્યા ઉપર લઈ લેવામાં આવે છે, એટલે કે જીવન એ મૃત્યુશય્યા છે. પણ આ તો નિરાશાનો સૂર છે. ખરેખર તો સતત ગતિ એ જીવન છે અને ગતિભંગ એ મૃત્યુ છે. કોઈપણ જીવ શ્વાસ લે છે, પાણી પીએ છે, ખોરાક લે છે અને હલનચલન કરે છે, તે આમ કરે છે એનો અર્થ જ એ કે તે જીવનધારણ કરે છે. માત્ર ખોરાક મેળવવા જ જીવ સતત પ્રવૃત્તિશીલ રહે છે એમ કહી શકાય નહીં. એને પાણી અને હવા મેળવવા પણ પ્રવૃત્તિશીલ રહેવું પડે છે. વનસ્પતિ સૂર્યપ્રકાશ તરફ પોતાની ડાળીઓ અને પાંદડાંને વધુ વિકસાવે છે, જે તરફ પાણીની શક્યતા હોય તે તરફ પોતાનાં મૂળિયાં લંબાવે છે. જંતુઓ પણ જીવનનું રક્ષણ થાય તેવાં સ્થાનો પસંદ કરે છે. પશુપંખીઓ પણ જીવન રક્ષણકાજે મોટાં સ્થળાંતરો કરે છે. આ બધું એક રીતે જીવન માટેના સતત સંઘર્ષનું સૂચન કરે છે.

પણ માનવપ્રાણી માત્ર જીવન માટે જ ઝઝૂમતો નથી. એ સંઘર્ષ કરે છે પોતાનાં બાંધવોના રક્ષણકાજે પણ. એ અન્યાય સામે, અપ્રામાણિકતા સામે, અજ્ઞાન સામે પણ સતત ઝઝૂમે છે. આ બધા સામે ઝઝૂમવાની અદમ્ય જીવનશક્તિ તેનામાં ભરેલી છે. જીવન સામેના કોઈપણ પડકારને એ માથે ચડાવે છે અને ગમે તેવા અવરોધોને ઠોકરે ચડાવે છે. સતત મુશ્કેલીઓના ખાંડણિયામાં માથું હોય ત્યારે પણ એ ડરતો નથી. પોતાનું જ નહીં પોતાનાં બાંધવોનું નામોનિશાન મટી જાય, માનવજાતિ નામશેષ બની જાય એ એને માટે સહ્ય નથી. એનામાં અહમવૃત્તિ છે. એનું દુર્ભાગ્ય એ છે કે તેનામાં સ્વાર્થ પણ છે. પણ આ સ્વાર્થનો વિસ્તાર કરીને એ આખી માનવજાતિ માટે ઝઝૂમતો હોય છે. એની રસવૃત્તિ અને પરોપકારવૃત્તિ તેને ઊર્ધ્વગામી બનાવે છે. એનો જીવનદીપ અન્યને માટે પણ પ્રકાશ પાથરે છે. એણે તો સતત પોતાની મર્યાદાઓ, દોષો સામે પણ ઝઝૂમવાનું આવે છે. એ ક્યારેક કિંકર્તવ્યમૂઢ બની જાય છે પણ કોઈક કૃષ્ણ આવીને એને જીવનનો સાચો રસ્તો બતાવે છે અને 'યુદ્ધ એ જ કલ્યાણ' નો નાદ સંભળાવે છે. એ ક્યારેક મોળો પડી જાય છે પણ કોઈ ગુરુ એને પોરસ ચડાવે છે, ક્યારેક અનભિજ્ઞતાનું આવરણ એના પર ચડી જાય છે પણ તરત જ જ્ઞાનનો પ્રકાશ ફેલાતાં તેનો રસ્તો ખુલ્લો થઈ જાય છે. વિટંબણાઓની સામે ક્યારેક એ કાયર થઈને બેસી જાય છે પણ વિટંબણાઓ અને મુશ્કેલીઓ જ એને નવું નવું કરવા માટેની પ્રેરણામૂર્તિ બની રહે છે. ક્યારેક જીવનસંગ્રામમાંથી થાક્યો-હાર્યો એ પાછો વળી જાય છે પણ ત્યારે 'બાવાનાં બેય બગડે' એવી એની સ્થિતિ થાય છે.

એટલે સંગ્રામ અને સંઘર્ષ જીવ માટે જન્મસિદ્ધ હકીકત છે. ઘણા તત્ત્વજ્ઞાનીઓએ જીવન વિશે ઘણી ચિંતન ગર્ભ વિચારણા આપી છે પણ બધાનો સાર એક જ છે કે, સતત કર્તવ્ય, સતત પ્રવૃત્તિ, સતત ઝઝૂમવું એ જ જીવન છે.

૯.૧૦ ઘટનાપ્રધાન નિબંધ

ઘટનાપ્રધાન અને તેથી વર્ણનપ્રધાન નિબંધમાં કોઈ ઐતિહાસિક (એટલે કે ખરેખર બની ગયેલી) અથવા તમે કલ્પી શકો તેવી ઘટના નિરૂપવાની હોય છે. ધારો કે તમે 'એક યાદગાર પ્રવાસ' વિશે નિબંધ લખી રહ્યા છો. તમારો પોતાનો એક નાનકડો શબ્દકોશ તમે બનાવ્યો છે તેમાંથી તમે આ નિબંધને અનુરૂપ શબ્દો, સમાસો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, વાક્યપ્રયોગો પસંદ કરો. એટલું તો તમારા આ નિબંધમાં સમાવી જ લેવાનું રાખો.

નિબંધના મુખ્ય મુદ્દાઓ આટલા થશે : (૧) પ્રવાસનો ઉદ્દેશ-કોની સાથે, ક્યારે ? (૨) પ્રવાસે શેમાં ગયા? બસ ? ટ્રેન ? ચાલતા ? હોડીમાં ? (૩) પ્રવાસની જગ્યાનું વર્ણન (૪) તમને તેથી શો લાભ થયો ? અનુભવો-કલ્પના સમૃદ્ધિ, સૌન્દર્ય દૃષ્ટિ, મનની પ્રફુલ્લતા વગેરે. (૫) શા માટે યાદગાર ? પ્રવાસનો અંત.

દરેક મુદ્દાનો વિસ્તાર કઈ રીતે કરી શકાય તેની ચર્ચા તમારા શિક્ષક અને મિત્રો સાથે કરી શકો. તમારા મનમાં પણ એ માટે વિચારી શકો. હવે શિક્ષક કે મિત્રોની મદદથી અથવા તમારી જાતે આ નિબંધમાં મૂકવા ધારેલા શબ્દો વગેરેની યાદી બનાવો.

અળવીતરું, ટ્રેક્ટર, ટ્રક, માનવસ્વભાવ, મધરાત, તારાખચિત, પ્રભુભક્તિ, મિથ્યા, હરિયાળી, મોલ, ક્ષિતિજ, પર્વતશિખર, વાદળી, લોહીના ટશિયા, ઉઝરડા, પાંદડાં, આમ્રવૃક્ષો, હાથિયા થોર, લીફ્ટ ઈરિગેશન, સિંચાઈ, બંધ, સરોવર, પેટ્રોલ, ધર્મશાળા, પર્યાવરણ, પ્રદૂષણ, પ્રકૃતિલીલા, પુનર્જીવિત, શેતરંજી.

નીચેના શબ્દગુચ્છો માટે એક એક શબ્દ બનાવીને નિબંધમાં વાપરો : એકદમ નવરો, ખેતરમાં તૈયાર થયેલા પાકને કાપવાનો સમય, ખેતરમાં ઊગેલું કચરું, તૈયાર થઈ ગયેલા પાક, તડકાને શરીર પર લાંબા સમય સુધી ઝીલ્યો.

નીચેના શબ્દસમૂહો માટે સમાસો બનાવીને નિબંધમાં વાપરો : જ્ઞાનના પિપાસુ, સર્વમાં વ્યાપેલો, અભિમાની નહિ તેવા, કુટુંબનું જીવન, આખા જીવન સુધી, બીજારૂપમાં પરિણમવું તે અથવા બીજું જ એવું રૂપ, તેનામાં લીન, મનનું રંજન, પૂજાની વિધિ, સો સો જેનાં રૂપો છે તેવી, ન ખૂટે તેવું, તાલ વડે બદ્ધ, જેને ત્રણ આંખો છે તેવા, યોગ્ય કે અયોગ્યનો વિચાર, સલાહ અને સંપ, ઊંચ અને નીચના ભેદ, દેવો અને દેવીઓનાં મંદિરો, સૌન્દર્યને માણી શકે તેવી દૃષ્ટિ, ભજન કરનારી મંડળી, દેવનો અંશ જેનામાં છે તે, હત છે આશા જેની તે, ભૂલી ન શકાય તેવા.

રૂઢિપ્રયોગો : બીડું ઝડપવું, મન થવું કે હોવું, હિંમત હારી જવી, જાત નિચોવી નાખવી, કપાળ કાણું હોવું, માથે ચડાવવું, શ્વાસ લેવાની ફુરસદ ન હોવી, રંગમાં આવી જવું.

કહેવતો : ન ઘરનાં કે ન ઘાટનાં, સંપ ત્યાં જંપ.

માહિતીનું પ્રાધાન્ય હોવાથી વર્ણનાત્મક ગદ્ય વાપરવાનું રહેશે.

૯.૧૦.૧ એક યાદગાર પ્રવાસ

દિવાળીની રજાઓમાં અમે મિત્રો નવરાધૂપ હતા. નક્કી કર્યું કે 'ચાંદોદથી ભરૂચ સુધી' નર્મદાના કિનારે કિનારે ચાલતા પ્રવાસ કરવો. કોઈ ઉદ્દેશ હતો જ નહીં, મન થયું કે બસ નીકળી પડ્યા.

ટ્રક પકડીને પહોંચ્યા ચાંદોદ. પેટ્રોલનો ધુમાડો અને હવાનું પ્રદૂષણ ત્યાં જ છોડીને નદી કિનારે કિનારે ચાલવા માંડ્યા. વચ્ચે બે-ચાર વાર હોડીમાં પણ પ્રવાસ કર્યો. નિયમ રાખેલો કે રોજ સવારે બે કલાક ચાલવું પછી જે ગામ આવે ત્યાં જ આખો દિવસ અને આખી રાત પસાર કરવી. ગામમાં જઈને ભિક્ષા

માગી લાવવી ને રાતે કોઈ મંદિરને ઓટલે, ધર્મશાળામાં ને આખરે નદીના કિનારે ખુલ્લામાં સૂઈ જવું. સાથે કશો ખાસ સામાન રાખ્યો ન હતો. એક લોટો, એક થાળી ને એક જોડ વધારાનાં કપડાં. રાતે સૂવા માટે એક એક શેતરંજી.

લણણીના દિવસો હતા. શિયાળાની તૈયારી માટે કેટલાંક ખેતરોમાં ટ્રેક્ટર ફરતાં હતાં તો કેટલાંક ખેતરોમાં ઊભા પાકની અંદર ખૂબ નીંદામણ પણ દેખાતું હતું. ક્યાંક ખેતરોમાં હરિયાળી તો ક્યાંક મોલ દેખાતો હતો.

એક દિવસ તો મધરાતે ઊઠી પડ્યા. સર્વવ્યાપી ઈશ્વરની પ્રકૃતિલીલાનાં દર્શન ત્યારે થયાં. તારાખચિત આકાશ પ્રભુભક્તિમાં તલ્લીન હતું.

મોટેભાગે વહેલી સવારે નીકળતા. ક્યારેક મોડા નીકળીએ તો આતપસેવનનો લાભ અનાયાસ મળતો. સરદાર સરોવરની, સિંચાઈ યોજનાઓની, પર્યાવરણ અને પ્રદુષણની, જંગલોને પુનર્જીવિત કરવાની, લિફ્ટ ઈરિગેશનની ચર્ચાઓ ચાલતી રહેતી, દેશની વાતો થતી. રાજીવજીએ દેશને એકવીસમી સદીમાં લઈ જવાનું બીડું ઝડપ્યું છે એટલે હવે હિંમત હારે કે હતાશ થયે ચાલે નહીં. સંપ ત્યાં જંપ એટલે સંપથી, ઊંચનીચના ભેદ મિટાવીને, જાત નિચોવીને ય દેશને આગળ લાવવો પડશે વગેરે વાતો થતી રહેતી.

એકવાર છગન રંગમાં આવી ગયોને અળવીતરું કરવા ગયો. સીધે રસ્તે ચાલ્યા જતા બળદનું પૂછડું ખેચ્યું. બળદે શીગડાં વીંઝ્યાં તે છગન પડ્યો હાથિયા થોરની વાડ પર. ઉઝરડા પડ્યા. કપડાં ફાટ્યાં ને લોહીના ટશિયા પણ ફૂટ્યા. મગને કોઈ વનસ્પતિનાં પાંદડાં વાટીને ચોપડી આપ્યાં. આખા પ્રવાસ દરમિયાન આ એક અકસ્માત થયો. મગને ગંભીર થવાની સલાહ આપી તે છગનને માથે ચડાવી.

નદીકિનારે કિનારે ચાલીએ એટલે દૂર દૂર ક્ષિતિજનાં દશ્યો દેખાય. પર્વત શિખરો પરથી પસાર થતી સફેદ વાદળીઓનાં દશ્યો અવિસ્મરણીય રહેવાનાં. રસ્તામાં ભજનમંડળીઓ મળતી. જીવન મિથ્યા છે, ઈશ્વર સત્ય છે નો બોધ આપતા દેવાંશી સંતો મળતા. આખે કિનારે દેવદેવીઓનાં મંદિરોનાં દર્શન કર્યાં. શતરૂપા ઈશ્વરનાં અનેક રૂપે દર્શન કર્યાં. ખાસ તો ત્રિનેત્ર શંકર ભગવાનનાં મંદિરોનો ત્યાં પાર નથી. મણીનાગેશ્વર અને નારેશ્વર, ગૌતમેશ્વર અને અરણ્યેશ્વર, કુબેરેશ્વર અને ઝાડેશ્વર, મોક્ષનાથ ને રામનાથ, કાશી વિશ્વનાથ ને ભભૂત-નાથ કંઈ કેટલાં મંદિરો.

માનવસ્વભાવ જો જ્ઞાનપિપાસુ હોય તો આવા પ્રવાસથી એ નિરાભિમાની બને, એનું અનુભવી તરીકે રૂપાંતર થાય. આ અનુભવો કુટુંબજીવનને તાલબદ્ધ બનાવે, યોગ્યાયોગ્યનો વિચાર કરતા કરે, પણ જેને શ્વાસ લેવાની ફુરસદ નથી અને આવા પ્રવાસો માટે સમય નથી તેવાઓનું કપાળકાણું છે એમ જ સમજવું. એ લોકો નથી રહેતાં ઘરનાં કે ઘાટનાં. બાકી આવા પ્રવાસો મનોરંજન તો પૂરું પાડે જ પણ માણસની સૌંદર્યદષ્ટિ પણ ખીલવે. ખરેખર તો આ અમારે માટે યાદગાર પ્રવાસ એટલા માટે બની રહ્યો કે જીવનના પ્રવાસ માટે અખૂટ અનુભવોનું ભાથું આ પ્રવાસે પૂરું પાડ્યું. વર્ગમાં અને શાળામાં વરસમાં ન શીખાય એટલું અમે આ અઠવાડિયાના પ્રવાસ દરમિયાન શીખ્યા.

આવી જ બીજી કોઈ ઘટના વિશે તમે જાતે નિબંધ લખવાનો પ્રયત્ન કરી શકો. કોઈ અકસ્માત, આગ, મારામારી, ધરતીકંપ, પૂર (જેમકે પૂર, વાવાઝોડું, દુકાળ જેવા વિષયો પ્રકૃતિની સાથે પણ સંકળાઈ શકે). ચૂંટણી, આંદોલનો, રોગચાળો વગેરે જેવા વિષયો પર આ રીતે નિબંધો લખી શકાય.

૯.૧૦.૨ કમળાના રોગનું તાંડવ

અહીં નમૂનારૂપે 'કમળાના રોગનું તાંડવ' નામના વિષય માટે કેટલાક મુદ્દાઓ અને ભાષા સામગ્રી આપવામાં આવી છે. તેને કેન્દ્રમાં રાખીને તમારી જાતે તમારે નિબંધ લખવાનો છે.

'કમળાના રોગનું તાંડવ'માં નીચેના મુદ્દાઓનો સમાવેશ કરી શકાય.

(૧) કમળાનો રોગ શું છે ? (૨) એ કઈ રીતે થાય છે અને ફેલાય છે ? એની વિનાશકતા. (૩) એને રોકવા માટેના અને ઉપચાર માટેના ઉપાયો (૪) એની કાયમી નાબૂદી માટેની યોજના (૫) રોગમુક્ત સમાજની દિશામાં-તંદુરસ્તી અને આરોગ્ય સંરક્ષણ અથવા સ્વાસ્થ્ય સંરક્ષણ માટેનું શિક્ષણ.

હવે આ નિબંધમાં નીચેની ભાષાસામગ્રીનો સમાવેશ કરો.

શબ્દો - આંતરડાં, હોજરી, યકૃત, જંતુ, રસી, અસ્વચ્છતા, મૃત્યુ, ભયાનકતા, અનુકૂળતા, વિનાશકતા, પિગ્મેન્ટ્સ, પ્રીવેન્ન, ઈન્જેક્શન, એરંડિયું, તકમરિયાં, વૈદક, ઉત્પત્તિ, એલોપથી, હોમીઓપથી, ખોરાક, શેરડીનો રસ, ચણા, ગોળ, ઉપચાર, ઉકરડો, પાણી, જીજીવિષા, કપડાં, સાધનો, મીઠાઈ, મ્યુનિસિપાલિટી, પંચાયત. **સમાસ** - ઝાડો અને પેશાબ, ઘી અથવા તેલ, આરોગ્યનું જતન કરવાની કામગીરી કરતું ખાતું, રોગથી મુક્ત એવો સમાજ, યકૃતમાં પેદા થતા રસો, બાળકથી માંડીને વૃદ્ધ સુધીનાં માણસો, બધા માણસોને ઉપયોગી અથવા બધા લોકોની માલિકીનું, સમજ્યા વિના અમુક બાબતમાં ખોટી શ્રદ્ધા હોવી તે, જેનામાં નિરંતર શંકાઓ રહેલી છે તે.

રૂઢિપ્રયોગો - તિલાંજલિ આપવી, ગાડું અટકી જવું, લેવાઈ જવું, રૂંવાડુંય ન ફરકવું, એળે જવું, નાકે દમ આવવો, એક કાંકરે બે પક્ષી મારવાં, વાત કાને ધરવી, અવાજ ઉઠાવવો, કોઠે પડી જવું, ખાઈપીને મંડવું, હાથ હેઠા પડવા, દીવો લઈને કૂવામાં પડવું, સૂકા ભેગું લીલું બળવું.

કહેવતો - મન હોય તો માળવે જવાય, ગરજ સરી એટલે વૈદ વેરી, ખાળે ડૂચા દરવાજા મોકળા.

૯.૧૦.૩ વિનાશક વાવાઝોડાની વચ્ચે

એજ રીતે 'વિનાશક વાવાઝોડાની વચ્ચે' વિશે એક નિબંધ તમે નીચે આપવામાં આવેલી ભાષાસામગ્રી અને મુદ્દાઓની મદદથી લખો.

મુદ્દાઓ: આ નિબંધમાં નીચેના મુદ્દાઓનો સમાવેશ કરો. (૧) વાવાઝોડું એટલે શું ? કેટલા કિલોમીટરની ગતિથી પવન આવતો હતો ? દરિયાનાં મોજાં કેવાં બિહામણાં લાગતાં હતાં ? વરસાદ કેટલો મુશળધાર હતો ? (૨) આ પવન અને વરસાદને કારણે જમીન ઉપર શી શી વિનાશકતા સર્જાઈ ? (૩) આ પવન, વરસાદ અને મોજાંને કારણે દરિયામાં કઈ કઈ વિનાશકતા સર્જાઈ (૪) આ વિનાશકતા સામે વીર સ્ત્રીઓ અને પુરુષોની વ્યક્તિગત બહાદુરીના બે ત્રણ પ્રસંગ (૫) માણસની લાચારી છતાં હવામાનખાતાના વર્તારા, રેડિયોની અને ટી.વી.ની ચેતવણી, સરકારની સાવધાની, સરકાર અને સેવાભાવી સંસ્થાઓની પાછળથી થયેલાં રાહત કાર્યોને કારણે હળવી થતી વિનાશકતા (૬) આ માટેના વધુ ઉપાયો અંગેનાં સૂચનો.

ઉપરના છ મુદ્દાઓ નિરૂપતી વખતે નીચેની ભાષાસામગ્રીનો એમાં સમાવેશ થાય તેની તકેદારી રાખો.

શબ્દો - સાયક્લોન, દક્ષિણ-પશ્ચિમ દિશા, તકાજો, ચેતવણી, સાવચેતી, ક્ષિતિજ, કાર્યાલય, પ્રલય, પરિસ્થિતિ, સાહસિક, ગમગીન, પત્રકારો, કન્ટ્રોલરૂમ, આજીવિકા, રઘવાયા, ઉદ્યોગીકરણ, ફિકર, દીવાલ, કાળાંડિબાંગ વાદળાં, ફનાફાતિયા, અનિર્વચનીય, જંતરડો, સામર્થ્ય, અવકાશવિજ્ઞાન, ઉપગ્રહ, સંચાર વ્યવસ્થા, સાયરન, કમ્પ્યૂટર, નુકસાન, તબાહી, વિપત્તિ, સ્થળાંતર, કાગારોળ, ખતરનાક, રિપોર્ટ, ઝડપાઈ ગયા, કિકિયારીઓ, જાગૃતિ, વિશિષ્ટતા, કયામત,

સમાસો - પોતાની ઉપર જ આધારિત કે અવલંબિત હોય તેવી વ્યક્તિઓ, આવેલી તકનો લાભ લઈ સ્વાર્થ સાધનાર, ભ્રમ ઉત્પન્ન કરનાર, પોતાની મેળે પૈસા કે વળતર વિના સેવા કરનાર.

રૂઢિપ્રયોગો - છાતી હોવી, આંખો બંધ કરીને અથવા આંખો મીંચીને, રૂંવાડુંય ન ફરકવું, ધૂળધાણી થવું, પાણીની ગાંસડી બાંધવી, નાકે દમ આવવો, ગંગા નાહ્યા, આંધળે બહેરું કુટાવું, આદુ ખાઈને પડવું, ઉચાળા ભરી જવા.

કહેવતો : રામ રાખે તેને કોઈ ન ચાખે, રાત થોડીને વેશ ઝાઝા, આગ લાગે ત્યારે કૂવો ખોદવો, પાણી પહેલાં પાળ બાંધવી.

૯.૧૧ માહિતીપ્રધાન નિબંધ

માહિતીપ્રધાન નિબંધના વિષયો તો અનેક હોઈ શકે. આ વિષયોમાં નિરૂપવા માટેની આવશ્યક માહિતી, અવતરણો, આંકડાઓ તમને 'જ્ઞાનગંગોત્રી' (જેના તીસ ગ્રંથો છે) 'જ્ઞાનકોશ' કે અંગ્રેજી

'એન્સાક્લોપીડિયા'માંથી મળી રહે. એ ઉપરાંત પુસ્તકાલયમાં એ વિષયના ખાસ ગ્રંથો હોય તેનો પણ ઉપયોગ કરી શકાય.

પ્રૌઢશિક્ષણ, લોકશાહી અને અક્ષરજ્ઞાન, લોકશિક્ષણ અને વર્તમાનપત્રો, લોકશાહીમાં ચૂંટણી, પક્ષવિહીન લોકશાહી, પ્રમુખશાહી રાજ્યવ્યવસ્થા, પંચવર્ષીય યોજના, યુવાનો અને ટી.વી., બે પેઢી વચ્ચેના સંબંધો, સમૂહમાધ્યમો, લોકસાહિત્ય, પર્યાવરણ અને વૃક્ષો, ઈલેક્ટ્રોનિક્સ યુગનું આગમન, વિજ્ઞાન અને ધર્મ, કાળાં નાણાંની સમસ્યા, ચલચિત્રોની યુવાનો પર અસર, કેળવણી અને સમાજ સુધારણા વગેરે જેવા અનેક વિષયો આ પ્રકારના નિબંધોમાં સ્થાન પામે.

આ પ્રકારનો નિબંધ પરીક્ષામાં લખતાં પહેલાં બે વાર વિચાર કરવો, કારણ કે એ વિશેની ચોક્કસ પ્રમાણભૂત માહિતી, આંકડાઓ અને અવતરણો તમને યાદ હોય તો જ કામનું. તમારી પાસે પુસ્તકો અને અન્ય સામગ્રી હાજર હોય તેવે વખતે આવા નિબંધો તાલીમ માટે અવશ્ય લખવા જોઈએ, ઉદાહરણ તરીકે તમારે 'પંચવર્ષીય યોજના' વિશે નિબંધ લખવો છે-એમાં તમારે ઓછામાં ઓછી આટલી માહિતી સમાવવી પડે : (૧) શા માટે એ પાંચ વરસની યોજના કરાઈ ? કયા દેશમાં એવી યોજનાઓ થઈ હતી ? આપણે શા ફેરફારો કર્યા ? (૨) ભારતમાં પહેલી પંચવર્ષીય યોજના ઘડનારા અને કઈ સાલમાં અમલ કરનારા કોણ કોણ મહાનુભાવો હતા ? (૩) પહેલી પંચવર્ષીય યોજનામાં કઈ કઈ બાબતોને વધુ મહત્ત્વ અપાયું ? એ કેટલાક કરોડની હતી ? કેટલું કામ થયું ? (૪) બીજી પંચવર્ષીય યોજના કેટલા કરોડની ? કેટલું કામ થયું ? (૫) ત્રીજી, ચોથી, પાંચમીમાં અને નવમીમાં એ જ રીતે કેટલું કામ થયું ? (૬) આમ યોજનાબદ્ધ કામ ન થયું હોય તો શું પરિણામ આવત ? (૭) ભવિષ્યમાં કઈ રીતે વધુ અસરકારક અને પરિણામલક્ષી યોજના બની શકે તે માટેનાં જુદાં જુદાં વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો.

તમે જોઈ શક્યાં હશો કે યાદ રાખવી પડે એવી ચોક્કસ માહિતીઓ, આંકડાઓ અને અવતરણો તમારે એમાં સમાવવાં જ પડવાનાં.

આ બધી માહિતી, આંકડાઓ, અવતરણોને અનુરૂપ ગણાય તેવી ભાષાસામગ્રીની હવે યાદી કરીએ અને ઉપરના મુદ્દાઓના નિરૂપણમાં એનો તો ઉપયોગ કરીએ જ.

શબ્દો : યોજનાબદ્ધ, અભિલાષા, ઘડવૈયા, વિકાસ, પ્રગતિ, સ્વાધીન, કામધેનુ, અનુકરણ, વિદ્યુત, આયોજન, સિંચાઈ, કારખાનાં, ઉદ્યોગીકરણ, હરિયાળીક્રાંતિ, શૈક્ષણિક પ્રયોગો, સાક્ષાત્કાર, મૃગજળ, પ્રણાલિકા, અવરોધ, આતંક, જતનપૂર્વક, દરિદ્રનારાયણ, સમાનતા, પેટિયું, અહેસાન, નિષ્ણાત, નિર્લિપ્ત, ગૌરવપૂર્વક, દરમિયાન, ડેમ, કારખાનાં, ફર્ટિલાઈઝર, બાયોગેસ, ગેસપ્લાન્ટ, અદ્યતન.

સમાસો : અર્ધ એવા નગ્ન, ભૂલે અને ચૂકે, નામ અને નિશાન, નભમાં વિહાર અથવા આકાશમાં વિહરવું તે, સર્વમાં વ્યાપનાર, સુંદર છે રેખા જેની તે, ટીકા કરનાર, જેનું મૂલ્ય નથી તેવું. નીતિ અને રીતિ, યંત્રનો યુગ, બધી સત્તા હાથમાં રાખનાર.

રૂઢિપ્રયોગો : મંડી પડવું, માથે હાથ દેવો, એળે જવું, માંડી વાળવું, પેટમાં પાપ હોવું, અવાજ ઉઠાવવો, લીલી સૂકી જોવી, ઊડતાં પંખી પાડવાં, પાસા પોબારા પડવા, ભિખારીના હાથમાં હાંલ્લું રહેવું, લોઢાના ચણા ચાવવા, પાછી પાની ન કરવી.

કહેવતો : લક્ષ્મી ચાંલ્લો કરવા આવે ત્યારે મોં ધોવા જવું, હાજર સો હથિયાર, કાંકરે કાંકરે પાળ બંધાય.

૯.૧૧.૧ યુવાનો અને ટી.વી.

હવે આજ રીતે **'યુવાનો અને ટી.વી.'** વિશે નિબંધ લખો. એ નિબંધમાં નીચેના મુદ્દાઓનો સમાવેશ કરો: (૧) ટી.વી.ની શરૂઆત, તેનો સિદ્ધાંત અને પ્રચાર (૨) એનાથી શિક્ષણનો પ્રચાર (૩) મનોરંજનનું સાધન (૪) યુવાનો મૂકપ્રેક્ષકો બની જાય એ ભયસ્થાન. એમની કાર્યશીલતા ઓછી થઈ જાય. મનોરંજનને જ મહત્ત્વ આપે, સમયનો વ્યય કરે એ બધાં જોખમો. (૫) એના સમતોલ ઉપયોગ માટેની સૂચનાઓ.

આ નિબંધમાં નીચેની ભાષાસામગ્રી ઉપયોગમાં લો.

શબ્દો : માઈક્રોવેવ, ઉપગ્રહ, અંતરીક્ષ ઉપયોગ કેન્દ્ર, ટ્રાન્સમીશન ટાવર, સ્ટુડિયો, ટી.વી. કાર્યક્રમો,

સિરિયલો, શૈક્ષણિક કાર્યક્રમો, ડિરેક્ટર, નિર્માતા, ઉદ્‌ઘોષક, જીવંત પ્રસાર, ક્વિઝટાઈમ, સન્ડેક્વિઝ, સમાજસુધારણા, જાગૃતિ, વિશિષ્ટતા, પ્રતિબિંબ, એન્ટેના, ક્ષ-કિરણો, આંખનો રેટીનો, ઈમ્પોર્ટેડ, રિમોટકંટ્રોલ.

સમાસ : ઘરમાં ચાલી શકે એવા ઉદ્યોગો, પોતાનામાં વિશ્વાસ અથવા શ્રદ્ધા, પોતે લઘુ કે હલકા છે તેવી ગ્રંથિ, નખથી શીખા સુધીનું પૂરેપૂરું, મુશ્કેલીથી મેળવી શકાય તેવું, ઘણો વિરોધ કે પોકાર કરવા છતાં ન સાંભળે તેવી વાત કે રુદન, પોતાની જાતને છેતરનાર.

રૂઢિપ્રયોગો : ગાડી પાટા પર ચડાવી, દિલ લાગી જવું, ફાળો આપવો, કસ કાઢવો, ઘેલું લાગવું, ગતાગમ પડવી, મીટ માંડવી, પાડ માનવો, અડ્ડો જમાવવો, આંધણ કરવું, ઘર કરી જવું, ઘોળીને પી જવું.

કહેવત : પથ્થર પર પાણી, ધોળું એટલું દૂધ નહીં, સુથારનું ચિત્ત બાવળિયે.

૯.૧૨ આત્મકથા

આત્મકથા પૂછવામાં આવે તેમાં બહુ સામાન્ય માનવીની અથવા નાચીજ ગણાતી વસ્તુ કે પદાર્થની આત્મકથા હોય છે. ગોટલીની આત્મકથાની જેમ, બોરના ઠળિયાની આત્મકથા, ફાટેલા પહેરણ, ચાદર, સાડી, ધોતીની આત્મકથા, તૂટેલાં ચંપલની આત્મકથા, તૂટેલા હાર્મોનિયમ કે કોઈ વાદ્યની આત્મકથા, ખંડિયેર કિલ્લાની, મહેલની કે બંગલાની આત્મકથા, પડતર ખેતરની આત્મકથા, ખરેલા પીંછાની કે બિસમાર હાલતમાં પડેલી કે અકસ્માતથી નકામી થઈ ગયેલી હોડી, મોટર, ટ્રક, બસ, વિમાન, ટ્રેક્ટર, ગાડું, સ્કૂટર, સાઈકલની, બંધ પડી ગયેલી ઘડિયાળની, સ્ટીલ તૂટેલી પેનની, તેડ પડેલાં માટલાંની કે શાહીના ખડિયાની, અતિશય જૂના થઈ ગયેલાં રેડીઓ, ટી.વી.; પંખો, ઈલેક્ટ્રિક ઈસ્ત્રીની, નકામી થઈ ગયેલી થાળી, વાટકી, પેણી, તપેલી કે નકામા થયેલા કુકરની, ભાંગેલી ખુરશી, ટેબલ, સોફા, ખાટલાની, પસ્તીમાં વેચાયેલાં છાપાં, સામાયિક, ચોપડીની, બિસમાર બગીચાની, ઠુંઠું થઈ ગયેલા વૃક્ષની, બિસમાર રસ્તાની, રેલવે કે બસ સ્ટેશનની, જાહેરાતના પાટિયાની, પાનના ગલ્લા કે કાપડની દુકાનની, ઘરેણાંની પેટીની, એમ ગમે તે કોઈ પદાર્થની આત્મકથા પૂછી શકાય. આવા નિબંધોમાં કલ્પનાની સાથે તે તે પદાર્થ વિશેની માહિતી પણ આવશ્યક ગણાય. આ પ્રકારના નિબંધોમાં નીચેના મુદ્દાઓનો સમાવેશ કરવાનો રહે. આખો નિબંધ પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં એટલે 'હું' ની રીતે લખવાનો રહે.

(૧) હું કઈ રીતે અસ્તિત્વમાં આવ્યો અથવા આવી.(૨) કઈ રીતે કોના કોના હાથમાં પહોંચ્યો અથવા પહોંચી ? ત્યાં ત્યાં શા શા અનુભવો થયા, શું શું વીતી. કઈ રીતે ઉપયોગ થયો. આ મુદ્દા પર ત્રણથી ચાર પરિચ્છેદ એટલે કે ત્રીસથી ચાલીસ લીટીઓ લખી શકાય. (૩) કઈ રીતે ખંડિત થયો અથવા થઈ ને નિરૂપયોગી થયો. (૪) અત્યારની સ્થિતિ (૫) કંઈક તત્ત્વચિંતનાત્મક અંત.

આ પાંચ મુદ્દાઓ ઉપરાંત નિબંધની પ્રસ્તાવનામાં પોતાના જેવા નાચીજ, અપરિચિતતાના એકાંતમાં પડેલા પદાર્થ તરફ લખનારની કઈ રીતે નજર ગઈ વગેરે વિગતો ચાર-પાંચ લીટીમાં લખી શકાય.

એવી જ કોઈ જીવંત પંખી, પ્રાણી કે માણસની આત્મકથા પણ લખી શકાય. ઘવાયેલા કબૂતર કે પોપટથી માંડી પાંજરાપોળની ગાય અને રસ્તા પરના મોચી સુધીની આત્મકથા પૂછી શકાય. આમાં પોતાના જન્મથી માંડીને પોતે નિરૂપયોગી બને ત્યાં સુધીની વાત આવી શકે પણ 'પછી મારું મૃત્યુ થયું' જેવી કલ્પના કરવા જેવી નહીં. અલબત્ત, મરી ગયેલો, મૃત્યુ પામ્યા પછી પણ પોતાના વિશે કવિતા લખે પણ સામાન્ય માણસ મરી ગયા પછી આત્મકથા ન લખે.

પહેલો પુરુષ એકવચન એટલે કે 'હું' રૂપે વાત કરવાની હોવાથી આત્મકથા લખવાનું પ્રમાણમાં સરળ છે.

અહીં ઉદાહરણરૂપે ખેતરની આત્મકથા જોઈએ. ભાષાસામગ્રી તમારી જાતે તૈયાર કરો.

૯.૧૨.૧ ખેતરની આત્મકથા

એક સલૂણી સાંજે (સવાર હોય તો ખુશનુમા સવારે એમ વિશેષણ વાપરી શકાય.) અમે ચાર પાંચ મિત્રો ગામ બહાર ફરવા નીકળ્યા. ફરતાં ફરતાં ઘણે દૂર નીકળી ગયા તેથી અમે થાક્યા હતા. રસ્તાની બાજુમાં એક મોટો પથ્થર હતો તેના ઉપર થાક ખાવા બેઠા. અમે અલકમલકની વાતો કરતા હતા ત્યાં અચાનક જાણે હવામાંથી અવાજ આવ્યો, 'રામ રામ જુવાન દોસ્તો'. અમે ચમક્યા. મગનને તો પરસેવો વળી ગયેલો. અમે એકબીજાના મોં સામે આશ્ચર્યથી જોતા હતા ત્યાં ફરીથી અવાજ આવ્યો, 'ચમકવાની જરૂર નથી. હું નથી ભૂત કે નથી પ્રેત, નથી વનદેવતા કે નથી પરી. હું તો છું તમારી સામે ચત્તાપાટ પડેલું પડતર ખેતર'. અમારી નવાઈનો પાર ન રહ્યો. સાચું મનાય જ શી રીતે ? અમારામાં ટીખળી કાસમ બોલ્યો, 'તો ભાઈ ખેતર, તારે અમને કંઈ કહેવું છે ?'

એક મોટા અને લાંબા ખોંખારાનો અવાજ આવ્યો ને પછી પેલા અવાજે બોલવાનું શરૂ કર્યું, 'વરસો થયાં. મારા ગળામાં એવી તો ધૂળ ભરાઈ ગઈ છે કે વાત નહી. પંદરવીસ વરસ પહેલાં તો ખેડ થતી ને માટી ઊંચી-નીચી, આડી-અવળી, ઉપર-તળે થતી પણ હવે તો –

'હવે તો શું ? એ અટક્યું એટલે અમે પૂછયું. 'હવે તો તમારા જેવા જુવાનીઆ ભણી ગણીને શહેરમાં સાહેબ થવા ચાલ્યા જાય છે. ભણે ગણે એનો વાંધો નહીં પણ બાપદાદાનાં માદરે વતન, બાપદાદાના ધંધા, બાપદાદાનાં ઘર-ખોરડાં, જમીન ઢોર બધાંને આ મારી જેમ રઝળતાં મૂકીને હાલતાં થાય છે.' એનો અવાજ ભીનો થઈ ગયો હતો.

'શું દિવસો હતા. મારાં છોકરાં, આ ધરતીનાં ને આ માટીનાં છોરાં બપોરે કે સાંજે થાકે ત્યારે મારા જ ખોળાનું ઓશીકું કરીને આંબા કે લીમડાની છાયામાં મારે ખોળે નિરાંતે લંબાવતા. મારા જ એક ખૂણામાં નાનકડું ઝૂંપડું બાંધીને ઢોરઢાંખર ને કુટુંબકબીલા સાથે કલ્લોલ કરતાં.

'મને તો કંઈ યાદ નથી કે મારો જન્મ ક્યારે થયો. પણ સૂરજદાદાએ ધરતીમાને આકાશમાં રમતી મૂકી ને યુગો પછી મારી છાતી પર જંગલો ઊગી નીકળેલાં. યુગો સુધી એ જંગલોમાં પતંગિયાં ને પંખીઓ, જંતુઓ અને પ્રાણીઓ ભટક્યાં કરતાં રમ્યા કરતાં. દવ લાગતા ને ઓલવાતા. એક દિવસ તમારા જ જેવા પણ સાવ ઉઘાડા ડિલે આવેલા કેટલાક માણસોએ જંગલો કાપી નાખ્યાં. તીણા પથરાઓથી મારી છાતી ચીરી નાખી.

'એ ચીરાયેલી છાતીમાં કોઈ પંખીઓના એંઠાદાણા ને એમની હગાર પડી. મેં જતનથી એ સાચવ્યાં ને પછીના વરસાદમાં મારા હૈયામાંથી લીલોછમ મોલ ઝૂલવા લાગ્યો. એ મોલ જોઈ પેલા માણસો નાચી ઊઠ્યા.'

'પછી તો દરવરસે વરસાદ આવે તે પહેલાં કોઈને કોઈ રીતે મારી છાતી ચીરીને એમાં દાણાં ઓરવાનું માનવજાત શીખી ગઈ. પહેલાં તીણા પથરાનાં હથિયારોથી, પછી કોદાળીથી, પછી જાતજાતનાં સાધનોથી,પછી હળ બળદની મદદથી ને છેલ્લે ટ્રેક્ટરથી મારા આખા શરીરને ઉપરતળે કરી નાખવાની રીત માણસે શોધી કાઢી. પહેલાં તો મને બહુ વસમું લાગતું પણ પછી એ બહુ ગમવા માંડ્યુ. એ રીતે ઉપરતળે થઉં તો જ મેઘરાજાના અમીરસને અંતરમાં ઉતારી એ અમૃતબિંદુઓનું મોતીના દાણા જેવા અનાજના દાણામાં રૂપાંતર કરી મારાં સંતાનોને ચરણે ધરી શકું. વરસો સુધી એ ક્રમ ચાલ્યો. કેટલીકવાર તો કેવાં કેવાં ફળોથી લચી પડતાં વૃક્ષોને પણ મેં મારે ખોળે ઉછેર્યાં ને કેટલીકવાર આમ વરસો સુધી પડતર પડ્યા રહેવાનું પણ મારે નસીબે આવ્યું.

'પણ આમ લાંબો સમય પડતર પડી રહેવાનું બહુ વસમું છે હોં ભાઈ ! તમે બધા જુવાનીઆ શેરમાં શો હવાદ ભાળી ગ્યા છો એ જ સમજાતું નથી. થોડા તો અહીં રહો. ભણોગણો પણ એ ભણતરનો ઉપયોગ કરીને અમારા હૃદયમાંથી વધુને વધુ કસદાર મોતીના દાણા પકવવાના કીમિયા શોધો. અમને વધુને વધુ હર્યાં-ભર્યાં બનાવીને તમારા જીવનને પણ વધુ હર્યું ભર્યું બનાવો.

'પણ હશે ભાઈ, આ તો જીવન છે. ઘડીક તડકો ને ઘડીક છાંયડો. ક્યારેક જીવન પેલા કોસની જેમ છલોછલ ભરેલું હોય ને ક્યારેક સાવ ખાલીખમ હોય ને એનો વસવસો શો ? આ તો તમે ઘડીક પોરો ખાવા બેઠા એટલે તમારી સાથે થોડી વાતો કરી. લ્યો ત્યારે આવજો, રામરામ.' અને એ અવાજ હવામાં

ઓગળી ગયો. ભારે નવાઈ સાથે અમે ગામમાં ગયા ને બધાને વાત કરી. પણ કોઈ માનવા તૈયાર નથી આ ખેતરની વાત. પણ અમને ખાતરી છે કે તમે તો એને સાચી માનશો જ'.

ઉપરની સંવાદની રીતે પણ આવો નિબંધ લખી શકાય અથવા સીધું જ 'હું' થી શરૂ કરી શકાય. તમે નોંધ્યું હશે કે કલ્પનાની સાથે સાથે જરૂરી માહિતી અને વિગતોનું નિરૂપણ પણ કરવામાં આવ્યું છે. ખેતર હોવાને કારણે થોડાક તળપદા શબ્દોનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. નવા મુદ્દાની સાથે નવો પરિચ્છેદ શરૂ થાય પણ એ ઉપરાંત નવા ઉપમુદ્દાઓ પણ નવા પરિચ્છેદમાં લખાય. વળી આત્મકથા હોવાથી દરેક પરિચ્છેદની શરૂઆત અવતરણ ચિહ્નથી થાય પણ હજુ ખેતરનું બોલવાનું ચાલુ હોવાથી દરેક પરિચ્છેદના અંતે અવતરણ પૂરું થવાનું ચિહ્ન મૂકવામાં આવે નહીં. જ્યાં ખેતર બોલવાનું પૂરું કરે ત્યાં જ એ ચિહ્ન મુકાય.

આ તો કોઈ જડ પદાર્થની આત્મકથાનું ઉદાહરણ થયું. પણ કોઈ જીવંત પશુ-પંખી અથવા કોઈ માણસની આત્મકથા પણ લખી શકાય. અહીં 'એક ફેરિયાની આત્મકથા'નું ઉદાહરણ લઈએ.

૯.૧૨.૨ ફેરિયાની આત્મકથા

એકવાર અમે બધાં ભાઈ-બહેનો એક નાનકડા ગામડાના પ્રવાસે જઈ રહ્યાં હતાં. કોઈ મેઈલ ટ્રેન તો ત્યાં ઊભી રહે નહીં તેથી લોકલટ્રેનમાં મુસાફરી કરતાં હતાં. ટ્રેન ઉપડવાની તૈયારીમાં હતી ત્યાં એક મેલાં-ઘેલાં કપડાં પહેરેલો, વધેલી દાઢીવાળો, કરચલીઓવાળા ચહેરાવાળો, કાળો સરખો, માથે ટોપી પહેરેલો, પગમાં ફાટેલા જોડા પહેરેલો, પરસેવે નીતરતો એક માણસ અમારા ડબામાં ચડ્યો. ખભા પરના થેલાને એણે નીચે મૂક્યો અને હાથમાંથી પેટીને તેણે સાચવીને પાટિયા ઉપર ચડાવી.

પેટી જોવા જેવી હતી. લાકડાની પટીઓ વચ્ચે પારદર્શક કાચ મઢીને તેનું ઢાંકણ બનાવ્યું હતું. પેટી લાકડાની હતી. પેટીમાં બંગડીઓ, માળાઓ, મણકાઓ, ચૂનીઓ, બુટ્ટીઓ, બોપટ્ટીઓ, પાઉડરના ડબા જે ખૂબ વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવેલાં હતાં તે કાચમાંથી દેખાતું હતું.

પેટીને પાટિયા પર ચડાવી પરસેવો લૂછતો એ બારણા પાસે નીચે જ બેસી ગયો. અમે જે પાટિયા પર બેઠાં હતાં તેની સામેના પાટિયા પર જગ્યા હતી તેથી મારા પપ્પાએ તેને બોલાવ્યો, 'અરે ચાચા, અહીં જગ્યા છે આવોને' 'નહી સા'બ અહીં જ ઠીક છે. અમને ગરીબોને તો જમીન પર ધૂળમાં બેસવાનું મળે છે તે પણ મોટા ભાગ્યની વાત છે.'

પપ્પાએ ઘણો આગ્રહ કર્યો એટલે એ અમારી સામેના પાટિયા પર બેઠો. થોડીવાર પછી અમારા આગ્રહને કારણે તેણે પોતાની વાત શરૂ કરી.

'મારી દાસ્તાન બહુ મજેદાર નથી. મારા અબ્બાજાન પણ ફેરીનો ધંધો કરતા. હું પણ ફેરીનો ધંધો કરું છું. એક ગામથી બીજે ગામ, એક મહોલ્લેથી બીજે મહોલ્લે, એક શેરીથી બીજી શેરી ફરું છું'

'તમે સતત ફરવાનુ કામ કરો છો તેથી ફેરિયા કહેવાવ ?' મારી મોટી બહેને પૂછયું.

'એ તો ખબર નથી, પણ ફેરીનો ધંધો કરું છું તેથી ફેરિયા તરીકે ઓળખાતો હઈશ કદાચ.' કહી તેણે પોતાની વાત આગળ ચલાવી.

'નાનો હતો ત્યારથી અબ્બાની સાથે ફેરી કરવા નીકળું છું. અબ્બા પેટી ઊંચકે અને હું થેલો. અબ્બા ખુદાને પ્યારા થયા પછી હું એકલો નીકળું છે.'

'કેમ તમારો દીકરો તમારી સાથે નથી આવતો ?' મેં કહ્યું. 'મારે દીકરો નથી, એક દીકરી છે. અમીના. તે તેની મા સાથે ઘરકામ કરે અને બાકીના સમયમાં બંગડીઓ, માળાઓ વગેરે બનાવે. હું સવારે ઘેરથી નીકળું ત્યારે આ થેલો ઉપાડીને મને સ્ટેશન સુધી મૂકી જાય અને સાંજે હું ઘેર પહોંચું ત્યારે સ્ટેશને સામે લેવા આવે.'

'સવારે ગાડીમાં બેસીને બીજે ગામ જવા નીકળું ત્યારથી જ મારો ધંધો શરૂ થઈ જાય. ગામમાં તો રસ્તા પરથી કે શેરીઓમાંથી પસાર થતાં હું બૂમો પાડતો હોઉં કે, 'લાલ-પીળી બંગડીઓ, લીલી-ભૂરી બંગડીઓ, હેમામાલિનીએ પહેરેલી બંગડીઓ, રેખાએ પહેરેલી બંગડીઓ, બંગડીઓ રે બંગડીઓ' ને ચારે બાજુથી

નાની-મોટી છોકરીઓ, વહુવારુઓ અને પ્રૌઢાઓ બંગડીઓ ખરીદવા દોડી આવે. 'એય ચાચા, આ બાજુ !' 'એ બંગડીવાળા આ બાજુ' એવી બૂમોથી ચારેબાજુ બધાં બોલાવે. ક્યારેક ટ્રેનમાં ઘણી છોકરીઓ અને સ્ત્રીઓને જોઉં તો ટ્રેનમાં પણ બૂમો પાડતો પાડતો નીકળું. પણ ટ્રેનમાં તો ક્યારેક એમ-નેમ પણ ઘરાક નીકળી આવે.' એણે વાત જમાવી.

મને યાદ આવ્યું કે અમારી શેરીમાં પણ આવા ફેરિયાઓ જાત જાતના ઘાંટા પાડીને રોજ ઘૂમતા હોય છે. 'પાઈપ ફિટિંગ' બરાડતા પ્લમ્બરો, 'ઈસ્ટવ રિપેરિંગ' ની બૂમો પાડતા ફેરિયાઓ, 'ઘાસ... લે..ટ' ના બરાડા પાડતા ભૈયાઓ, 'ચાંલ્લાંના પેકેટ રૂપિયાનાં બે' એમ લહેકાથી કહેતા અને લટકાથી ચાલતા જુવાનિયાઓ, 'ડબાનાં ઢાકણાં કરાવવાનાં છે? ડોલ સંધાવવી છે ?' ના રાગડા તાણતા સાઇકલ સવારો, બોર, જાંબુ, રાયણ, ફાલસાં વેચતાં ટોપલાવાળાઓ, 'સોફા રિપેરિંગ, મૂડા રિપેરિંગ, ખુરશી રિપેરિંગ'ની માળા જપતા ફેરિયાઓ, 'પસ્તી-પેપર, ભંગારની બૂમો પાડતા પસ્તીવાળાઓ, 'પ્યાલાબૈણી' ની તીણી ચીસો પાડતી પ્યાલાબરણીવાળીઓ, 'બટાટા, રીંગણાં, દૂધી, કારેલાં, લીલી ભાજી'ની બૂમોથી શેરીઓ ગજવતા શાકવાળાઓ અને શાકવાળીઓ, પીપૂડાં કે વાંસળી વગાડી ફૂગ્ગા ને રમકડાં વેચનારાઓ ને કશુંય બોલ્યા વિના સાઇકલ પર લટકાવેલાં ધનુષ્યની ચામડાની દોરીનો ટંકાર કરીને મધુર સંગીત સંભળાવતાં પીંજારાઓ-ફેરિયાઓનું એક નાનકડું સરઘસ મારી નજર સામેથી પસાર થઈ ગયું. બધાના વેશ જુદા, બધાની ધંધો કરવાની રીત જુદી.

હું આ બધું વિચારતો 'તો ત્યાં તો ચાચાએ પોતાના થેલામાંથી જાત જાતની બંગડીઓ કાઢીને મારી નાનીબહેનના હાથમાં સરકાવવા માંડી હતી. તેનું જોઈને મોટીબહેને અને મમ્મીએ પણ થોડી બંગડીઓ ને એક એક જોડ બુટ્ટીઓ ખરીદી. પપ્પાએ ચૌદ રૂપિયા ચૂકવ્યા તે ગણતાં ગણતાં તે બોલ્યો,'ખુદાની મહેરબાની છે સા'બ. બહેનો અને દીકરીઓ સાથે વેપાર કરવામાં માથાકૂટ ઘણી. એમને જેટલી બંગડીઓ જુવે એટલી પસંદ પડે. જેટલી માળાઓ જુએ એટલી પહેરવાનું મન થાય. પૈસાની બાબતમાં પણ રકઝકતો થવાની જ. પણ હવે તો મને ફાવી ગયું છે. દરેક જણને એમ કહેવાનું કે આ તો તમારે માટે જ સાચવીને હું લાવ્યો છું. આ તો તદ્દન નવી ડિઝાઈન છે. આ રંગ તો તમારા હાથ ઉપર એવો શોભે છે કે વાત નહીં- ને પૈસા તો તદ્દન વાજબી, તમે તો બહેન ગણાવ. તમારી પાસે કંઈ વધારે લેવાય ? રોજ પાંચ-દસ કિલોમીટર ચાલવાનું થતું હશે ને સાંજે તો થાકીને લોથ થઈ જવાય. બપોરે રોટલો તો ઘરનો ખાઉં પણ પાણી તો જાતજાતને ઘેર પીવું પડે. લ્યો, ત્યારે ખુદા હાફિઝ, મારું તો સ્ટેશન આવી ગયું.' કહી એ તેનો સામાન લઈ ઊતરી ગયો.

પપ્પાને મમ્મી કહેતી હતી તે શબ્દો સંભળાયા, 'ખરેખર, ચાચાએ તો બુટ્ટીઓ સસ્તામાં આપી. બજારમાં આટલાના વીસ રૂપિયા થાય.' ને એને ખભે થેલો ને હાથમાં પેટી લઈ ગામના રસ્તે જતો જોઈ મને કવિશ્રી બાલમુકુંદની પંક્તિઓ યાદ આવી ગઈ.

"થીર મુકામમાં જંપ વળે ના, વાટને ઘાટના જીવ આ પ્યાસી."

આ રીતે ખેતર જેવા જડ પદાર્થની કે ફેરિયા જેવા માણસની આત્મકથા લખી શકાય. પદાર્થની આત્મકથાના મુખ્યમુદ્દાઓ આપણે આગળ જોયા એમ પંખી, પશુ કે માણસની આત્મકથામાં : (૧) પોતે કઈ રીતે આ સ્થિતિમાં આવ્યો કે આવ્યું તેનો ઇતિહાસ (૨) પોતાની રોજિંદી જિંદગી અને (૩) પોતાની સાથે જેને કામ પાડવાનું આવે છે તે અન્ય પંખી, પશુ કે માણસો સાથેના સંબંધો અને વ્યવહાર એ ત્રણ મુખ્ય મુદ્દાઓ આવે. વ્યક્તિ અનુસાર તમે ભાષા અને શબ્દો વાપરી શકો. ઉપર ફેરિયો મુસલમાન છે તેથી ફારસી-અરબીના ગુજરાતીમાં વપરાતા શબ્દો વધારે વાપર્યા છે. ભૈયો હોય તો હિન્દીના શબ્દો આવે અને પ્યાલાબરણીવાળા કે શાકવાળી હોય તો વાઘરી બોલીના શબ્દો વધારે વાપરી શકાય. હવે તમે જાતે બીજા પાંચથી સાત 'આત્મકથા' વિષયક નિબંધ લખો. પહેલાં મુદ્દા લખો. ભાષાસામગ્રી તૈયાર કરો અને પછી એના ઉપયોગથી નિબંધો લખો.

૯.૧૨.૩ ભૂકંપગ્રસ્ત ખંડેર ઘરની આત્મકથા

મને બરોબર યાદ છે દોઢસો વર્ષ પહેલાંનો વાસ્તુપૂજનનો દિવસ. એને જ મારો સત્તાવાર જન્મ દિવસ

ગણવામાં આવે છે. સવારથી જ માણસોની આવનજાવન શરૂ થઈ ગઈ હતી. મારા બધા ઓરડાઓ ખાલી હતા. એક નાનકડી ઘોડાગાડીમાં થોડો સામાન સાથે એક ઉંમરલાયક સજ્જન, એમનાં પત્ની અને પાંચ સંતાનો સાંકડમાંકડ આવી પહોંચેલાં. આગલે દિવસે જ રંગરોગાનથી તૈયાર થયેલું છતાં કોઈ તાળું મારવામાં આવ્યું ન હતું. ઓટલા ઉપર તેમને સત્કારવા છ મહિનાથી ખડે પગે સેવા કરતા પગીદાદા તૈયાર હતા. સૌથી પહેલા પેલા ઉંમરલાયક સજ્જન ઘોડાગાડીમાંથી ઉતર્યા. એમને તો મેં લગભગ રોજ જ જોયા હતા. તેમનાં પત્ની પણ ક્યારેક ક્યારેક આવી ગયેલાં એટલે પરિચિત હતાં. સંતાનો નાનાં હતાં. પણ લાગ્યુ કે સૌથી મોટો બારેક વરસનો કિશોર ખરે જ મસ્તીખોર હશે.

ધામધૂમથી વાસ્તુપૂજન ઉજવાયું. બ્રાહ્મણોએ મંત્રોચ્ચાર કર્યા. મારા અગ્નિ ખૂણાના એક ઓરડાનો અગ્નિખૂણાનો એક પથ્થર ઉખાડી તેમાં વાસ્તુદેવતાને ઉતારવામાં આવ્યા. તેમને મારા હૃદયમાં જડીને મેં ધબકવાનું શરૂ કર્યું. બ્રહ્મભોજન થયું. મિત્રો સ્નેહીજનોએ મારાં વખાણ કર્યાં અને મિજબાની યોજાઈ. રાતે કુટુંબીજનોએ દીવો કર્યો. એ મારા હૃદયમાં પ્રગટેલો પહેલો દીવો.

દોઢસો વર્ષ તો આંખ મિચતાંમાં પૂરાં થઈ ગયાં. છ પેઢી જોઈ નાખી. પહેલી પેઢીનાં કુટુંબીજનો મારી ઘણી કાળજી રાખતાં. સ્વચ્છતાપ્રિય અને શિસ્તપ્રિય કુટુંબ હતું. પતિ-પત્નીનો ગાઢ પ્રેમ, બાળકોનો સંસ્કારી ઉછેર, ભણવામાં એમની હોંશિયારી, એ બધાનો હું સાક્ષી છું. હા, મોટો છોકરો મસ્તીખોર હતો. ધબધબ દાદરો ચડતો, ઉતરતીવેળા બે-બે પગથિયાં સાથે ઉતરતો પણ જુવાનીના જોરમાં એ બધું મારે મન કંઈ વિસાતમાં નહોતું. એ કમાવા શહેરમાં ગયો, ત્રણેય બહેનો પરણી ગઈ ને સૌથી નાનાના કુંટુંબે મારો આશ્રય લીધો.

ત્રીજી પેઢી જરા વિચિત્ર હતી. તેઓ ત્રણ ભાઈ અને ત્રણ બેનો. મારા ભાગલા કરવાની વાત થયેલી અને એને માટે ઝઘડા પણ થયેલા. વહુઓ કંકાસિયણ અને છોકરાં સંસ્કારી. આખરે મને માત્ર પાંચ હજાર રૂપિયામાં વેચી દેવામાં આવ્યું.

મારા નવા માલિક સંગીતના ભારે શોખીન હતા. પોતે સંગીત જાણતા. મારા ઓરડામાંથી દર રાતે સંગીતની મહેફિલના સંવાદી સૂરો વહેતા. ગામ આખાના સંગીત શોખીનો મહેફિલમાં ભેગા થતા. ક્યારેક તો બહારગામથી કોઈ મોટા ગવૈયા કે બજવૈયા આવતા તો તેમનો ઉતારો પણ મારા જ કોઈ ઓરડામાં રહેતો. એ વીસ વરસ ક્યાં ગયાં એની તો મને જરાકે ખબર ના પડી.

એમનો દીકરો પણ સંગીત ઘણું સારું શીખેલો પણ એને ફિલ્મ લાઈનનો ચસ્કો લાગ્યો એટલે મારે દરવાજે તાળું મારી આખા કુટુંબ સાથે એ મુંબઈ ચાલ્યો ગયો. બે-પાંચ વરસે આવે ત્યારે કિચૂડાક કરતાં મારા બારણાંઓ ખૂલતાં, સાફસૂફી થતી અને કોઈ લગ્નપ્રસંગ માટે આવ્યા હોય તો રંગરોગાન પણ થતાં. છતાં એ બાર બાર વરસો મેં એકલાએ મારી જાતભાતની યાદો સાથે તનહાઈમાં જ વીતાવ્યાં.

મારા ભૂતકાળમાંથી સંગીતના જાતજાતના રાગોને વાગોળી વાગોળીને મેં એ દિવસો કાઢ્યા છે. ગામમાં તો લોકવાયકા એવી પણ વહેતી થયેલી કે રાતે મારા ઓરડાઓમાં સંગીતની સૂરાવાહીઓ વહે છે.

પછી ભારત-પાકિસ્તાનના ભાગલા પડ્યા અને મારા ખરાબ દિવસો શરૂ થયા. સંગીતકારના દીકરાએ મને માત્ર બાર હજાર રૂપિયામાં વેચી દીધું. લોકો કહેતા કે એક જમાનામાં ગામનું નાક ગણાતી આ ત્રણ મજલાવાળી, પંદર ઓરડાવાળી, સુંદર કોતરણીવાળા ગોખ અને છજા ધરાવતી આ હવેલી બહુ સસ્તામાં વેચાઈ. હવેલી ખરીદનાર એક અઠંગ રાજકારણી હતા. તેમણે બીજા પંદર-વીસ હજારનો ખર્ચો કરીને મને નવોઢાની જેમ શણગારી. મારા ઓરડે-ઓરડે આરસ પહાણ જડવામાં આવ્યા. મારી અંદરની દીવાલો ઉપર જયપુરથી મંગાવેલા ગુલાબી પથ્થરો જડવામાં આવ્યા. છજા અને ગોખની કોતરણીવાળી કમાનો અને થાંભલાઓ ઉપર પરદેશથી આયાત કરવામાં આવેલા રંગો ચળકાટ કરવા લાગ્યા. કેટલાક આખાને આખા ઓરડાઓને બાથરૂમમાં ફેરવી નાખવામાં આવ્યા. એમાં સ્નાન માટેનાં સુંદર ટબ અને ફુવારાઓની વ્યવસ્થા થઈ. શરૂમાં તો મને પણ આવા શણગાર સજવા મળ્યા એનું ગૌરવ થયું અને હરખ થયો. થોડા સમયમાં એ હરખ વરાળ થઈને ઊડી ગયો.

મારા માલિકને મોટા નેતા થવાની મહેચ્છા હતી. એમને ત્યાં ખટપટિયા, લોભિયા, લાંચિયા, દુષ્ટ

માણસોની રોજ આવનજાવન રહેતી. તેમની ખટપટો સાંભળી સાંભળીને મારું તો હૃદય બેસી જતું હતું. કોઈને ક્યાં ગોઠવવો, કોઈને કઈ રીતે પછાડવો, કોઈનો કઈ રીતે કેવો ઉપયોગ કરવો, આવી બધી ખટપટો ત્યાં રાતને દિવસ ચાલતી. લાંચિયા અને ભ્રષ્ટ માણસોની ત્યાં લાઈનો લાગતી. કોઈ લાઇસન્સ મેળવવા, કોઈ બદલી કરાવવા, કોઈ બઢતી મેળવવા,એમ જાતજાતનાં કામો લઈને લોકો નેતાજી પાસે આવતાં. એમણે અઢળક પૈસો ભેગો કર્યો હતો, એમાંથી થોડાક પૈસા પ્રજાનાં કામમાં વાપરીને, થોડા પૈસા જ્ઞાતિજનોમાં વેરીને અને મોટાભાગના પૈસા પોતાનો પ્રચાર કરવામાં વાપરીને તેમણે ઘણી પ્રતિષ્ઠા મેળવી હતી. એ સરકારમાં ધાર્યું કામ કરાવી શકતા કારણ કે અમલદારોને એમણે ફોડ્યા હતા. એ પ્રતિષ્ઠાને આધારે એ ધારાસભ્ય થયા અને પછી પ્રધાનપદું પણ મેળવ્યું.

પ્રધાન થયા પછી તો એશ આરામી જિંદગીનો દોર શરૂ થયો. આખા રાજમાં દારૂબંધી પરંતુ તેમનાં ઘરમાં દારૂની રેલંછેલ ચાલતી. તેમનાં બધાં સંતાનો પાણીની જેમ પૈસો વાપરતાં. પોતાનું ધાર્યું જ કરતાં. સિનેમાની નટીઓ તેમની મહેમાન બનતી. રાત-દિવસ જે પાપ-લીલાઓ ચાલતી તે જોયા વિના મારી પાસે બીજો કોઈ રસ્તો ન હતો. મને આંખો બંધ કરવાનું વરદાન ન હતું. મારા કાન ઉપર આંગળીઓ મૂકવા માટે ઈશ્વરે મને હાથ પણ આપ્યા ન હતા. હું એ પાપાચારનો સાક્ષી થવાને બદલે ક્યાંક ચાલ્યો જાઉં એવું મન ઘણીવાર થતું પરંતુ મને પગ કે પાંખો ન હતી.

લાગે છે કે એ પાપાચાર અને ભ્રષ્ટાચારના મૂંગા સાક્ષી થવાની સજા ઈશ્વરે ભૂકંપ મોકલીને કરી. મેં શાસ્ત્રો તો વાંચ્યાં નથી. પણ સાંભળ્યું છે કે જ્યારે પાપનો ભાર પૃથ્વી સહન કરી શકતી નથી ત્યારે તે પણ કંપી ઊઠે છે. એ કંપ જ કદાચ ભૂકંપ થયો. મારા બધા થાંભલા બેસી ગયા. પાછળની આખી દીવાલ તૂટી ગઈ. છજા-ગોખ ભોંયભેગા થઈ ગયા. ત્રીજો માળ બીજાની પીઠ ઉપર અને બીજો પહેલા ઉપર બેસી ગયો. હું ખંડેર બની ગયું અને ભગ્નશરીરે જ નહીં ભગ્ન હૃદયે, તમારી સામે છે.

૯.૧૨.૪ સૈનિકની આત્મકથા

'જનની જન્મભૂમિશ્ચ સ્વર્ગાદપિ ગરિયસિ' - એવું સંસ્કૃતમાં કહેવાયું છે. જનની એટલે મા અને જન્મભૂમિ એટલે સ્વદેશ-માભોમ સ્વર્ગ કરતાં પણ વધારે ગરિમાવાળાં - મહિમાવાળાં અથવા મહત્ત્વનાં છે. નાનપણથી અનેક દેશભક્તોનાં ચરિત્રો વાંચવાનાં મળ્યાં હતાં. સમજાયું હતું કે માતૃભૂમિ પર ન્યોછાવર થઈ જવું એના જેવું મોટું જીવન ધ્યેય બીજું કોઈ હોઈ શકે નહીં.

સ્વદેશભક્તિના આ સંસ્કારોએ જ મને લશ્કરમાં જોડાવાની પ્રેરણા પૂરી પાડી હતી. સદ્ભાગ્યે મને શાળામાં સ્કાઉટની તાલીમ અને કોલેજમાં એન.સી.સી.ની તાલીમ મેળવવાની તક મળી હતી. મને છવ્વીસમી જાન્યુઆરીની લાલકિલ્લાની ધ્વન-સલામીની પરેડમાં જોડાવાની પણ એક તક મળી હતી. એક વરસે હું અમારી કોલેજમાં બેસ્ટ-કેડેટ તરીકે પણ પસંદગી પામ્યો હતો. આ બધાને કારણે એન્જિનિયરિંગની સ્નાતક પદવી પરીક્ષામાં હું પ્રથમ વર્ગ મેળવવા ભાગ્યશાળી થયો હતો છતાં લશ્કરમાં જોડાવાનું પસંદ કર્યું.

એન્જિનિયરિંગની લશ્કરી પાંખને ઘણું મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે. વાહનોનું સ્મારકામ, તેમની દેખરેખ ઉપરાંત બીજી અનેક મહત્ત્વની કામગીરી આ પાંખના જવાનોએ કરવાની હોય છે. મારી સ્કાઉટ અને એન.સી.સી.ની તાલીમને કારણે લશ્કરમાં જોડાવાનું મારે માટે સરળ બની ગયું.

લશ્કરમાં જોડાતાં જ મને સમજાયું કે ત્યાંની તાલીમ સખત પરિશ્રમ માગી લે છે. જાણે કે એક યોગીએ જે સાધના કરવાની હોય તેવી સાધના ત્યાં કરવાની હતી. સવારના વહેલા ઊઠીને રાત્રે સૂઈએ ત્યાં સુધીની એક એક મિનિટનો હિસાબ રાખવાનો હતો. તાલીમ દરમિયાન રોજ પાંચ કિલોમિટરની પરેડ તો ખરી જ પણ એ ઉપરાંત શરીરને કસવા માટેની અને ચિત્તાની જેમ હમેશાં તૈયાર રાખવાની જાતજાતની કસરતો કરવાની રહેતી. અમારા ઈન્સ્ટ્રક્ટરો અને ઓફિસરો પણ શિસ્તના ખૂબ આગ્રહી. સદ્ભાગ્યે આખી તાલીમ દરમિયાન મને કોઈ દિવસ કોઈ નબળી કામગીરી માટે સજા થઈ નહોતી અને મારા બધા ઉપરી અધિકારીઓ મારી કામગીરીથી ખુશ હતા.

મારે સરહદો ઉપર ત્રણવાર કામગીરી બજાવવાની આવી. એમાંય લડાખની સરહદ ઉપર જે કામગીરી

બજાવી તે ત્રણ વરસનો ગાળો હું ક્યારેય ભૂલી શકું તેમ નથી. હિમાલયનાં ઊંચાં ઊંચાં શિખરોની પેલે પાર ચીનની સરહદ અને ઠરી જવાય એવી ઠંડીમાં બરફની વચ્ચે અમે લોકો. અમારી ટુકડીના સૌથી ઉપરી અધિકારી કવિજીવ હતા. એમણે શીખવ્યું કે જિંદગીમાં જે કંઇ કામગીરી કરવાની આવે તેને ઈશ્વરની કૃપા સમજીને, ઈશ્વરની પૂજા કરતા હોઈએ તે રીતે કરવી જોઈએ. જો ઇશ્વરની કૃપા ન હોય તો આવી પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યથી ભરી ભરી જગ્યાએ આપણને આવવાની તક જ કેવી રીતે મળે ? અમે જ્યાં કામગીરી કરતા હતા ત્યાં કોઈ નાગરિકને પ્રવેશવાની છૂટ નહોતી. સામાન્ય રીતે આવી સરસ પ્રાકૃતિક જગ્યાએ પણ સંરક્ષણની તનાવભરી કામગીરી કરવાની હોય ત્યારે માણસના મનમાં અજંપો રહે પરંતુ અમારા અધિકારીની વાતથી અમે સૌ સમજ્યાં કે આખરે તો બધું ઈશ્વરની ઇચ્છાને આધારે ચાલે છે. આપણે સાવચેત રહેવું. જવાબદારીપૂર્વક સાવધાન રહેવું. બાકી ચિંતાનો બધો ભાર તો ઈશ્વર ઉપર જ છોડી દેવો. ત્યાં જે પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યનો અનુભવ કર્યો તેને કારણે ઈશ્વર જ ઈશ્વર જાણે બધે દેખાય તેવો અનુભવ થતો. અનેક જોખમોમાંથી જયારે અમે બચી જતા ત્યારે એ ઈશ્વરનો વળી વધુ અનુભવ થતો.

બીજી કામગીરી મારે કચ્છની સરહદ ઉપર બજાવવાની ગતી. ત્યાંની ભોળી પ્રજા અને તેમનો સ્વદેશપ્રેમ કાયમ યાદ રહી જશે. એ લોકો અમને લશ્કરી જવાનોને ભગવાન માનીને પ્રેમ કરતા. કચ્છના અખાત ખારાપાટ અને બે દેશો વચ્ચેની કાંટાળી વાડ એ અમારાં કાયમનાં સાથી હતા છતાં ત્યાં જે સાથી જવાનો હતા એમની જવાંમર્દી ઉપરાંત દિલેરીને કારણે એ વરસો પણ ખૂબ યાદ રહી ગયાં છે.

સરહદ પરની ત્રીજી કામગીરી મારે માટે દુઃસ્વપ્ન જેવી બની રહી. કારગીલમાં અમે કામગીરી બજાવતા હતા તે દરમિયાન પાકિસ્તાનના અટકચાળાને કારણે યુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું. આપણા સૈન્યની તૈયારીમાં કોઈ કચાશ ન હતી પણ વિપરિત સંજોગોમાં ત્યાં લડવાનું હતું. એ યુદ્ધ દરમિયાન આપણા ઘણા જવાનો શહીદ થયા અને ઘણા ઘવાયા. એક દિવસ કેટલાંક વાહનોની મરામત માટે મારે છેક આગળની હરોળ સુધી જવાની ફરજ પડી. સ્થિતિ જ એવી કટોકટીપૂર્ણ હતી કે વાહનોને ચાલુ લડાઈએ જ રિપેર કરી કામ ચલાવવું પડે. અમે બહાદૂરીપૂર્વક આખી ટુકડી રૂપે ત્યાં પહોંચી ગયા હતા. અમને કોઇને મોતની બીક તો હતી જ નહીં પણ તોપમારાની વચ્ચે કામ કરવાનું ઘણું અગવડભર્યું હતું. એક દિવસ દુર્ભાગ્યે તોપનો એક ગોળો અમારી સાવ નજીક પડ્યો અને અમે ત્રણ જવાનો ઘવાયા. તરત જ અમને લશ્કરી હોસ્પિટલમાં દાખલ કરવા માટે હેલિકોપ્ટરની મદદથી શ્રીનગર લઈ જવામાં આવ્યા. સમયસરની સારવારને કારણે અમે ત્રણે જણા જીવતા તો બચ્યા પરંતુ મેં મારો એક હાથ ગુમાવ્યો હતો. ઈશ્વરની જ કૃપા કે મારો જમણો હાથ બચી ગયો હતો નહીં તો આ આત્મકથા હું કેવી રીતે લખી શક્યો હોત ? અત્યારે તો દોસ્તો, મારી સૈનિક તરીકેની કામગીરીની બધી યાદને હું પુસ્તક રૂપે લખી રહ્યો છું. ક્યારેક સમય મળે તો જરૂરથી વાંચજો. 'અબ તુમ્હારે હવાલે, વતન સાથીઓ' કારણ કે અમે તો હવે વૃદ્ધત્વના અસ્તાચળે પહોંચ્યા છીએ. તમારે કાં સરહદને મોરચે કે કાં તો દેશમાં સમાજની વચ્ચે સત્ય અને નીતિના મોરચે ઝઝૂમવાનું છે. આગે બઢતા રહેજો. હિંમતે મર્દા તો મદદે ખુદા. જયહિંદ !

૯.૧૩ પ્રકૃતિ વિષયક નિબંધ

વર્ણનની વધુ ફાવટ હોય તો પ્રકૃતિ વિષયક નિબંધ પસંદ કરવો. કલ્પનાશક્તિનો અને વર્ણનને જીવંત તથા રસભર્યું બનાવવા અલંકારનો ઉપયોગ કરીને નિબંધ અસરકારક બનાવી શકાય.

પ્રકૃતિ વિષયક કોઈપણ નિબંધમાં અન્ય દશ્યોનાં વર્ણનની સાથે આકાશ અને વૃક્ષોનું વર્ણન કરતા બે પરિચ્છેદો આવી શકે. વિષયને અનુરૂપ આકાશ અને વૃક્ષોનું વર્ણન કરવું જોઈએ.

પ્રકૃતિ વિષયક નિબંધ કોઈ ઉત્સવ કે પર્વની સાથે સાંકળીને પણ લખી શકાય. 'આવ્યા આવ્યા નવરાત્રિના દિન જો', 'ફાગણ મહિનો ફરી ફરીને આવ્યો રે', 'ઉત્તરાયણનું પર્વ', 'કાન ખેલે હોળી', 'નાતાલનો ઉત્સવ', 'પર્યુષણનું પર્વ', 'ગણપતિબાપા મોરિયા', જેવા વિષયોમાં પ્રકૃતિની સાથે ધાર્મિક ઉત્સવનું વર્ણન પણ કરવાનું રહે. આવા નિબંધોમાં ધર્મને લગતા શબ્દો અને વાક્ય પ્રયોગો અવશ્ય વાપરવા જોઈએ.

પણ સામાન્ય રીતે માત્ર પ્રકૃતિ વિષયક નિબંધ હોય તો પસંદ કરવો જેથી ધાર્મિક પરિભાષા અને અન્ય વિગતોના ગૂંચવાડામાં પડવાનું આવે નહિ. પ્રકૃતિ વિષયક નિબંધ કોઈ કાવ્યપંક્તિ આપીને અથવા સીધો વિષય આપીને પૂછી શકાય, 'સાગર કિનારે ચંદ્રોદય', 'ચાંદની રાતે નૌકાવિહાર', 'પર્વતારોહણના શિબિરમાં', 'હિમાલયના પ્રવાસે', 'આથમતી સાંજે ગામડામાં', 'વહેલી સવારે' ઉદ્યાનમાં', 'વર્ષાનું તાંડવ', 'વસંતની એક સવારે', 'દુકાળના ભેરવીઆ ખપ્પરમાં, 'ઉજ્જડ વગડામાં બળબળતી બપોરે', 'શિયાળાની અંધારી મધરાત' - આવા તો અનેક વિષયો વિશે નિબંધ લખી શકાય.

આપણે નમૂનારૂપે 'સાગર કિનારે ચંદ્રોદય', 'દુકાળના ભેરવીઆ ખપ્પરમાં' નિબંધ જોઈએ.

૯.૧૩.૧ સાગર કિનારે ચંદ્રોદય

એક વૈશાખી પૂનમે અમારે માંડવી જવાનું થયું. ખૂબ વિશાળ રેતીના પટ અને ખુલ્લા દરિયા માટે આ શહેર જાણીતું છે. તેથી સાંજ પડતાં જ અમે દરિયાકિનારે પહોંચી ગયાં.

શહેરની સડક છોડીને અમે રેતીના વિશાળ પટ ઉપર આગળ વધતાં હતાં. સામે અફાટ દરિયો એનાં ફીણવાળાં મોજાં લઈને અમારું સ્વાગત કરવા આગળ ધસી આવતો હતો. જાણે ફીણની સફેદ માળાઓ લઈને અમારા સ્વાગત માટે થનગનતો હોય તેવો લાગતો હતો. રેતીમાં પડતાં પગલાં જાણે કીડી-મકોડાની હારની હાર હોય તેવાં દેખાતાં હતાં. સાંજ ઢળી ચૂકી હતી. સાગરનાં ઘાટાં લીલાં ને કંઈક કાળાં મોજાં સૂરજદાદાનાં પગ પખાળવા મથતાં હતાં. આકાશમાં લાલ-પીળા-જામલી રંગની રંગોળી પૂરાઈ હતી. કોઈ કોઈ છૂટી છવાઈ નાની નાની વાદળીઓ બકરીના બચ્ચાંની જેમ આમતેમ સરકતી હતી.

હજુ જમીન ઉપરથી દરિયા તરફ વાતો મંદમંદ સમીર પારિજાત અને ચંપાની મીઠી આછી સુવાસ સાથે વાતો હતો. દરિયાકિનારે પહોંચી, ભીની ભીની રેતીમાં બેસી જમીન તરફ દૂર દૂર દેખાતાં વૃક્ષો જોયાં. લીમડાંનાં ઘેઘૂર વૃક્ષોની સાથે લાલ ફૂલોનાં છોગાં ઝૂલાવતાં ગુલમોર દેખાતાં હતાં. એ વૃક્ષોમાં બાંધેલા પોતાના માળામાં રાતવાસો કરવા પંખીઓ પાછાં ફરી રહ્યાં હતાં. એમનો કર્ણમધુર કલરવ કાને પડતો હતો.

સાંજ ઢળી ચૂકી હતી. સૂરજદાદાએ સામે પશ્ચિમાકાશમાં સાગરમાં ડૂબકી મારી; આકાશમાંથી રંગોના વિવિધ સાથિયાઓ અદશ્ય થવા માંડ્યા. પૂર્વાકાશમાં હવે વૃક્ષોનાં ઝૂંડમાં પંખીઓ જંપી ગયાં હતાં. અંધકાર જેવો કાળો રંગ ધારણ કરેલાં વૃક્ષો એકમેકમાં ભળી જતાં હતાં. થોડીવારે એ વૃક્ષોની પાછળથી આછો ઉજાસ પ્રગટવા માંડ્યો. શાંત શીતળ ચંદ્રમાની સવારી આવી રહી છે એની વધામણી એ ઉજાસ આપતો હતો. ધીમે ધીમે ઉજાસ વધવા માંડ્યો અને પ્રકાશમાં પલટાવા માંડ્યો. ઝાડનાં ઝૂંડની ડાળીઓની પાછળથી ચંદ્ર ડોકિયાં કરવા માંડ્યો. કાળા રંગનાં વૃક્ષોની કિનાર ચાંદીના રંગે રંગાઈ ગઈ.

ચંદ્રમાના સ્વાગત માટે અધીર સાગર ગરજવા માંડ્યો. મોટાં અને મોટાં મોજાંઓના હાથમાં ફીણના સફેદ પીળા ગલગોટાના હાર લઈને એ કિનારા તરફ ધસતો હતો. એ અમારા સ્વાગત માટે નહીં પરંતુ ચંદ્રમાના સ્વાગત માટે અધીર થઈ રહ્યો છે તે જોઈ અમે કિનારાથી ઘણે દૂર જમીન તરફના એક મંદિરના ઓટલે સલામતી શોધીને બેસી ગયાં.

હવે પૂર્વાકાશમાં વૃક્ષોની ટોચ ઉપર ચંદ્ર દેખાતો હતો. આખું વાતાવરણ શાંત અને શીતળ બની ગયું હતું. ચંદ્રકિરણો પોતાની કોમળ આંગળીઓથી આખી પૃથ્વીને શ્વેતરંગથી લીંપી રહ્યાં હતાં. જાણે આકાશમાંથી અમૃતધારા વરસતી હોય અને એને ઝીલી લેવા ઉત્સુક આખી પૃથ્વી પોતાનો ખોળો ફેલાવીને બેસી ગઈ હોય તેવો ભવ્ય દેખાવ થઈ રહ્યો હતો.

એ અમૃતકિરણોના સ્પર્શ માત્રથી મત્ત બની ગયેલો સાગર પોતાનામાં સમાઈ શકતો ન હતો. ગાંડોતૂર બનીને એ ચંદ્રમાને ભેટવા ધસતો હતો અને પોતાનાં મોજાંરૂપી હાથ ઊંચે ને ઊંચે ઉછાળતો હતો. હમણાં જાણેકે ચંદ્રમાને એ ભેટી પડશે. હમણાં જાણે કે આ સમગ્ર પૃથ્વીને પોતાનામાં સમાવીને એ ચંદ્રમા સુધી પહોંચી જશે એમ લાગતું હતું. અમે જે મંદિરના ઓટલે બેઠાં હતાં ત્યાં સુધી સાગરનાં મોજાં આવી ચડ્યાં હતાં. જાણે કે શિવશંભુના મંદિરનાં ચરણો પખાળવાની તેને તક મળી ગઈ.

આવા દિવ્ય અને ભવ્ય દૃશ્યને જોયા વિના જંપી ગયાનો પસ્તાવો કરતાં કેટલાંક પંખીઓ ઊંઘમાંથી ઝબકી જાગતાં હતાં. તેઓમાંથી કેટલાંક તો વળી ચાંદનીના રસમાં ન્હાવાના લોભે આકાશમાં એકાદ ચક્કર મારી આવવા પાંખ પણ પસારતાં હતાં. તેમાંનાં કેટલાંક ગીતના ટહૂકાથી આકાશને ભરી દેતાં હતાં.

આખી પૃથ્વી શાંત બનીને ધોધમાર વરસતાં ચંદ્રકિરણોને ઝીલી રહી હતી. ગામનાં મકાનોનાં છાપરાં પર ચંદ્રકિરણો વરસતાં હતાં. ગામનાં મકાનો, મંદિરો, દૂર દૂર દેખાતા મસ્જિદના મિનારા અને રાજાનો મહેલ બધું ચાંદનીમાં એકાકાર થઈ ગયું હતું. ચારેબાજુ ચાંદનીની રૂપેરી ચાદર બિછાઈ ગઈ હતી.

એકાએક દૂરથી સોનાની થાળીમાં લોઢાની મેખ જેવું એક કદરૂપું દૃશ્ય નજરે પડ્યું. બે-બે, ત્રણ-ત્રણ માળની કેટલીક સ્ટીમરો દૂર બંદર ઉપર લાંગરી હતી તે કાળા બિહામણા રાક્ષસ જેવા ગંદા ધુમાડા ઓકતી હતી. નર્યા જંતુઓ જેવાં કેટલાંક માણસો એ સ્ટીમરોની આજુબાજુ ખદબદતાં હતાં, દોડાદોડી કરતા હતા. માલ ચડતો હતો અને ઊતરતો હતો.

એ કુત્સિત દૃશ્ય જોઈને ઉબકા આવે એ પહેલાં અમે ત્યાંથી દૃષ્ટિ ખસેડી લીધી અને સમગ્ર પૃથ્વીની સાથે રેલાતી ચાંદનીની રૂપેરી ચાદર લપેટી અમે આનંદ સમાધિમાં લીન થઈ ગયાં.

૯.૧૩.૨ દુકાળના ખપ્પરમાં

પુરાણા સમયથી આકાશી ખેતી ઉપર આધાર રાખતા ભારતમાં દર ચાર-છ વરસે દુકાળ તો આવે જ છે. એ ક્યારેક અતિવૃષ્ટિને કારણે લીલો દુકાળ હોય કે ક્યારેક અનાવૃષ્ટિને કારણે સૂકો દુકાળ. બંને દુકાળ જાનમાલની ભયંકર તારાજી કરીને જાય છે. બંને સરખા ભયંકર છે. અતિવૃષ્ટિને કારણે ચારેબાજુ પાણી ભરાઈ જાય,નદીઓ અને બંધો છલકાઈ જાય, ક્યારેક બંધો તૂટી પડે, ગામડાંનાં ગામડાં ને શહેરોનાં શહેરો તણાઈ જાય. વવાયેલા ખેતરો ઉપર વિનાશક રેતીના થર પથરાઈ જાય ને પાછળ ગંદકી, રોગચાળો અને અછત મૂકીને લીલો દુકાળ વિદાય લે. એનો અનુભવ કરવા જેવો નથી. તો સામે પક્ષે સૂકા દુકાળની યાતનાઓ પણ કંઈ ઓછી નથી. અહીં એક સૂકા દુકાળની વાત છે.

એ વખતે મારી ઉંમર હશે માંડ-છ વરસની. એક તો ચોમાસું વહેલું બેસી ગયેલું. લોકોની ખેડ હજુ અધૂરી હતી ને વરસાદ વરસવો શરૂ થયો. દોડાદોડી કરીને લોકોએ ઘરમાંથી કોઠીઓ ખાલી કરીને ખેતરો વાવી દીધાં. પહેલો મહિનો તો વરસાદ સારો થયો. ઢોરોને માટે ઘાસચારો ઊગી નીકળ્યો. પીવાનાં પાણીની પણ મોકળાશ થઈ. તળાવો અને કૂવા થોડા ઘણા ભરાઈ ગયા. મોસમનો લગભગ ત્રીજાભાગનો વરસાદ થઈ ગયો ને એકાએક મેઘરાજા રિસાયા.

રોજ સવાર પડે ને આકાશમાં વાદળ ઘેરાયેલાં હોય ને સાંજ પડતાં પહેલાં વિખરાઈ જાય. આકાશમાંથી પાણીનું એક ટીપું પડે નહીં. રાતે આકાશ કોરું ધાકોર હોય અને તારાથી છવાયેલા આકાશમાં કોઈ ભૂલી પડેલી વાદળી પણ ડોકાય નહીં. ઘરડેરા માણસો નિસાસા નાખતા ને બબડતા, 'દિવસે દિવસે વાદળ ને રાતે રાતે તારા, આ તો ભઈ છપ્પનિયાના ચાળા.'

એવું એવું લગભગ મહિનો ચાલ્યું. શરૂઆતના વરસાદમાં જે લોકોએ બાજરો વાવેલો એમનો બાજરો તૈયાર થઈ જવા આવેલો પણ જેમણે બીજાં અનાજ કે રોકડિયા પાક નાખેલા એમના મોલ સૂકાઈ ગયા. અધૂરામાં પૂરું દિવસે તડકો ન પડે એટલે હદ વિનાની જીવાત થઈ ગયેલી. તૈયાર થયેલી બાજરીનો મોંમાં આવેલો કોળિયો પણ જીવાત ખાઈ ગઈ. લોકોએ કંટાળીને બાજરીનાં ઊભાં ખેતર ઢોરોને ખવડાવી દીધાં.

મહિના પછી તો વાદળો દેખાતાં પણ બંધ થઈ ગયાં. ક્યારેક કોઈ વાદળ આવીને એકાદ ઝાપટું નાખી જતું હતું તેથી ઘાસચારાની રાહત હતી પણ ધીમે ધીમે તો એય બંધ થઈ ગયું. દૂર દૂર ક્ષિતિજ પર વાદળ દેખાય ને ગામ લોકો ભેગાં થઈ જાય. કોઈ મોંઘેરા મહેમાનની વાટ જોતાં હોય એમ ઉત્સુક થઈને રોજ મેઘરાજાની વાટ જુએ. પણ વાદળ આથમણી બાજુથી આગળ ખસે જ નહીં ને થોડીવારે અદૃશ્ય થઈ જાય એટલે નિસાસો નાખીને લોકો માથે હાથ દઈને બેસી પડે.

એ વરસે દિવાળીના દિવસોમાં ય લોકોને ઘેર હોળી હતી. નવરાતરનો ઉત્સવ ઊજવવાનો કોઈને ઉત્સાહ ન હતો. શરદપૂનમને દિવસે ન મેળો ભરાયો કે દશેરાના દિવસે ના રાવણદહનનું સરઘસ નીકળ્યું. લોકોના મનમાં ફડક પેસી ગઈ હતી. લોકોનાં મોં પર ચિંતા અને ગમગીની બેસી ગઈ હતી. બધાંના મનમાં એક જ ચિંતા હતી કે અત્યારે આવી સ્થિતિ છે તો ઉનાળામાં શું ય થશે?

એ વરસે શિયાળામાં ચીભડાં ને પોંક ખાવા ખેતરે જવાનો અવસર સાંપડ્યો જ નહીં. વગડામાં ઊભેલાં લીલાંછમ ઝાડ પાનખર પહેલાં જ ઠૂંઠાં બની ગયાં કારણ કે એનાં લીલાં પાંદડાંના ચારાથી ગામનાં ઢોર જીવતાં હતાં. શિયાળામાં થોડાં જામફળ અને બોર વેચાયાં તો ખરાં પણ અમારા કોઈના મોં સુધી પહોંચ્યાં જ નહીં કારણ કે, અતિશય મોંઘા હતાં. એ વરસે કોઈને ત્યાં ઊંધિયાંનાં માટલાં બફાયાં નહીં, ગામમાં લગ્નો લેવાયાં નહીં ને જમણવારો થયા નહીં.

શિયાળો પૂરો થતાં પહેલાં તો ગામના તળાવમાં એકલો કાદવ જ ગંધાતો હતો. ગામમાં જે ચાર-પાંચ કૂવા હતા એમાં પાણી પણ સૂકાઈ ગયાં હતાં. દૂર દૂર ખેતરોમાં જે બે-ત્રણ કોસ ચાલતા હતા ત્યાં પાણી માટે મોટી મોટી લાઈનો લાગતી હતી. સવાર પડે અને ગામમાંથી ઘડા, બેડાં ને માટલાંની હારની હાર એ ખેતરો તરફ દોડતી થઈ હતી અને બે ત્રણ કલાક પછી લગભગ નવ-દસ વાગે પરસેવાથી પલળી ગયેલાં, હાંફતાં, થાકેલાં સ્ત્રીઓ અને પુરુષો અડધો ઘડો કે પા માટલું પાણી માથે મૂકીને અથવા કેડે ચડાવીને પાછા ફરતાં. બબ્બે મહિના સુધી ન્હાવાનું તો કોઈએ નામ જ લીધું ન હતું.

ઉનાળો આવતાં આવતાં તો લોકોની આંખે પાણી આવ્યાં. રોજ ગાડાં ભરીને ગામમાં અનાજ ઠલવાતું. સરકારે રેશનની દુકાનો પરથી બધાં કુટુંબોને જરૂર પૂરતું અનાજ તો પૂરું પાડ્યું પણ પાણિયારે ખાલી માટલામાં પાણી જ ન મળે ત્યાં. બે ત્રણ દિવસે એકવાર પચાસ કિલોમીટર દૂરથી ટેન્કર ભરીને પાણી આવતું. ગામમાં ટેન્કર આવે એટલે ઘડા ને માટલાંની કતાર લાગી જાય. અડધું પાણી તો લોકોની તકરાર અને અધીરાઈને કારણે જ ઢોળાઈ જતું.

પણ એય લાંબુ ચાલ્યું નહીં. ઢોરોના ઘાસચારાનો પ્રશ્ન વિકટ હતો. પણ એમને પીવાનાં પાણીનો પ્રશ્ન બહુ જ વિકટ હતો. ફાગણ મહિનો પૂરો થતાં થતાંમાં તો ગામ લોકોએ કમને હિજરત કરવાનો નિર્ણય કર્યો. શહેરમાં તો જવાય એમ ન હતું. ત્યાંની વસ્તી માટે જ માપસર પાણી અપાતું હતું ત્યાં અમારો સમાવેશ ક્યાં થાય ! એટલે આખરે ચારસો કિલોમીટર દૂર નર્મદા કિનારે જ પડાવ નાખવાનું નક્કી થયું.

એક વહેલી સવારે ગાડામાં ભરાય એટલી ઘરવખરી ભરીને અમને છોકરાઓને પણ ગાડામાં ચડાવ્યાં. ઘરને તાળું મારતાં મારતાં મારા ઘરડા દાદા છૂટે મોંએ રોઈ પડ્યા. આગળ આંખો લૂછતાં લૂછતાં મારા કાકાઓ, બાપાજી,કાકીઓ અને મા ચાલતાં હતાં. વચ્ચે ગાડામાં અમે આઠ-દસ છોકરાં ઘરવખરી પર બેઠાં હતાં અને પાછળ હાથમાં લાકડી સાથે દાદા અમારી બે ગાયો અને બે બકરીઓ સાથે ચાલતાં હતાં. આખું ગામ ખાલી હતું. જાણે મોટી સ્મશાનયાત્રા નીકળી હોય તેવી ખામોશી, ગમગીની અને ઉદાસી સાથે બધાં ચાલતાં હતાં. બધાં પાછું વળી વળીને દૂર દૂર રહી જતાં ગામને જોઈ લેતાં હતાં.

પછીને વરસે ચોમાસું સારું આવ્યું. અમે બધાં પાછાં અમારા ગામમાં આવ્યાં પણ નર્મદા કિનારે રહ્યાં એ દરમિયાન અમારી બે બકરીઓ, એક ગાય અને સૌથી વધુ તો અમારા શીતળ છાયા સમા દાદાજી અમે ગુમાવ્યા હતાં.

૯.૧૩.૩ માનવી અને કુદરત

ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ કવિશ્રી ઉમાશંકરે ગાયું છે,

"અપારે જગ વિસ્તારે નથી એક જ માનવી
પશુ છે, પક્ષી છે, પુષ્પો, વનોની છે વનસ્પતિ."

પથ્થરયુગથી શરૂ કરીને માણસે પોતાની સગવડ, પ્રગતિ અને વિકાસ માટે કુદરતનો ઉપયોગ કર્યો છે. જંગલો, જમીન, નદી, તળાવ, સમુદ્ર, પહાડો એ બધાંની મદદથી તેણે તેના ખોરાક, રહેઠાણ વગેરેના

પ્રશ્નો હલ કરવા ઉપરાંત સલામતી, પ્રગતિ અને વિકાસના પથ ઉપરની આગેકૂચ જારી રાખી છે. અરે, એ કૂચમાં તેણે પશુ-પક્ષીઓનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે.

માણસ પોતાના સ્વાર્થ માટે કુદરતનો અને પશુ-પક્ષીઓનો ઉપયોગ અમુક હદ સુધી કરે તેને કદાચ વાજબી ઠરાવી શકાય. પણ જ્યારે એ પ્રકૃતિતત્ત્વોનું અને પશુ-પક્ષીઓનું શોષણ પણ પોતાના સ્વાર્થ માટે કરે ત્યારે કહેવું પડે કે માનવને પોતાના અસલી સ્વાર્થની સમજ જ નથી. કુદરતીતત્ત્વોનો બેમર્યાદ-બેફામ ઉપયોગ કુદરતની સહજ સમતુલાને ખોરવી નાખે છે અને પ્રદૂષણ, રોગ અને વિનાશનો રસ્તો તૈયાર થાય છે.

આ વિચારથી પ્રેરાઈને જ કદાચ આપણા બંધારણના ઘડવૈયાઓએ બંધારણમાં પર્યાવરણ-સુરક્ષા માટેની તજવીજ કરેલી છે. તેની એક કલમમાં કહેવાયું છે, "ભારતના દરેક નાગરિકની જંગલો, તળાવો, નદીઓ, વન્યપ્રાણીઓ સહિતના કુદરતી પર્યાવરણને રક્ષવાની અને વધારે સારું કરવાની ફરજ છે તથા પશુ-પંખીઓ માટે જીવદયા રાખવાની ફરજ છે." આ જ કલમમાં આગળ વધીને કુદરતી-સંપત્તિના વિવેકપૂર્વકના ઉપયોગ અને અસરકારક સંરક્ષણની વાત કરવામાં આવી છે.

આપણા ધર્મોએ-શાસ્ત્રોએ પણ કુદરત સાથેના આપણા સુમેળભર્યા સહઅસ્તિત્વ વિશે અનેક જગ્યાએ ભારપૂર્વક જણાવ્યું છે. વનસ્પતિને, જળને, પર્વતને, જમીનને જ નહીં પણ સાપ જેવાં ઉપયોગી જીવ-જંતુને આપણા ધર્મોએ દેવોનું સ્થાન આપ્યું છે. સૂર્યદેવ, વાયુદેવ, જળદેવ એ રીતે એમની પૂજા કરવાની પરંપરા છે. આ બધાં ઉપરથી સ્પષ્ટ છે કે આપણા પૂર્વજો પણ માનવઅસ્તિત્વ માટે કુદરતની કેટલી બધી મહત્ત્વની ભૂમિકા છે તે વિશે પૂરેપૂરા જાગૃત હતા.

કુદરતને દેવ માનીને પૂજનારા આપણે જ સ્વાર્થમાં અને પ્રગતિની દોટમાં એવા આંધળા બની ગયા કે કુદરતિની સંપત્તિની ચારે બાજુ લૂંટ ચાલવા માંડી. જંગલોનો તો વિનાશ થયો જ અને ખેતી તથા રહેઠાણ માટે ખુલ્લી જમીન મેળવવા વૃક્ષો અને વનસ્પતિનું નિકંદન નીકળ્યું. જેને જળદેવતા કહી પૂજા કરતાં એ પાણીના બેફામ વપરાશ દ્વારા પાણીની કટોકટી સુધી પહોંચી ગયા. જેને વાયુદેવ ગણીને પૂજતા એ વાયુમંડળને અનેક ઉદ્યોગો સ્થાપવાની લ્હાયમાં અતિશય પ્રદૂષિત કરી મૂક્યું. આ બગાડ એટલે સુધી થયો કે પ્રદૂષણને કારણે પીવાનાં પાણીની સમસ્યા સર્જાવા માંડી અને ખેતીને પારાવાર નુકસાન થવા માંડ્યું. જમીનમાં ક્ષારીકરણની સમસ્યાઓ સર્જાઈ અને હજારો હેક્ટર જમીન બિનઉપજાઉ બની ગઈ. વાયુના પ્રદૂષણની હદ એટલે સુધી વધી કે માણસને પોતાને શ્વાસ લેવાની સમસ્યા ઊભી થઈ. દમ, બ્રોન્કાઈટિસ વગેરે અનેક રોગોએ માનવજાતને ઘેરી લીધી.

માણસે જાણી જોઈને પોતાના પગ ઉપર કુહાડો માર્યો, પોતાના જ અસ્તિત્વ સામે જોખમ ઊભું થાય એટલી હદે કુદરતી સમતુલા ખોરવી તેનો માણસજાતને મોડેમોડે અહેસાસ થયો છે. ૧૯૮૦માં 'વિશ્વસંરક્ષણ વ્યૂહરચના' (world consevation strategy) ગોઠવવામાં આવી. ભાવિ પેઢી માટે પર્યાવરણ-સંરક્ષણ અને ખેતી-ઉદ્યોગો વગેરેનો વિકાસ સમાંતર રીતે ચાલે તેની યોજના બનાવવામાં આવી. પર્યાવરણનું સંરક્ષણ અને માણસનો ભૌતિક વિકાસ પરસ્પર વિરોધી બની ગયાં હતાં તેને બદલે એ બંને પરસ્પરનાં પૂરક અને સહાયક બની રહે એવી વ્યૂહરચના ઘડવામાં આવી. માણસ કુદરતી-સંપત્તિનો ભોક્તા મટીને ભક્ષક બની ગયો છે તે વાત સમજાતાં કેટલાંક સાવચેતીનાં પગલાં સૂચવાયાં. એ પગલાંનો મુખ્ય સૂર 'કુદરત સાથેની સંવાદિતા અથવા કુદરત અને માનવનો મેળ' એ છે. કુદરતીસંપત્તિને ઉકરડામાં ફેરવી નાખનારા બધા ઉદ્યોગો તરફ લાલ આંખ કરવામાં આવી. ખાસ કરીને ભારતમાં તો ગરીબી અને વસતિ-વધારો એ બેને કારણે જ કુદરતી-સંપત્તિનું નિકંદન નીકળે છે તે તરફ ખાસ ધ્યાન આપવામાં આવ્યું.

કુદરતી-સંપત્તિનો વિવેકપૂર્વકનો ઉપયોગ કઈ રીતે થઈ શકે તે માટેનાં કેટલાંક સૂચનો કરવામાં આવ્યાં. દા.ત. માણસને પ્રગતિ અને વિકાસ માટે વીજળી તો જોઈએ. અત્યારે વીજળી મેળવવા માટે કોલસાનો, ખનીજતેલનો, પાણીના પ્રવાહનો અને અણુવિભાજનનો વગેરે જાણીતા રસ્તાઓ છે. કોલસામાંથી વીજળી મેળવવા જતાં વાયુ-પ્રદૂષણ અને રખ્યાના ઢગલાની સમસ્યાઓ વધે છે. એને બદલે સૌર-ઊર્જા

(એટલે કે સૂર્યના પ્રકાશમાંથી વીજળી મેળવવી) અને પવનચક્કીઓની મદદથી વધુને વધુ વીજળી મેળવવાના પ્રયત્નો આરંભાયા. પાણીના બચાવ માટે તેને વારંવાર ચોખ્ખું કરીને ફરી ફરીને વાપરવા માટેની રીતો શોધાઈ. ઉદ્યોગો અને વાહનોને કારણે થતાં વાયુપ્રદૂષણને રોકવા વિજ્ઞાને યંત્રોમાં ફેરફારો શોધી કાઢ્યા. 'કુદરતી-સંપત્તિનો ઓછામાં ઓછો વપરાશ' એવી ઊંધી દિશામાં જવાને બદલે એ સંપત્તિનો ઓછામાં ઓછું નુકસાન થાય એ રીતે વધુમાં વધુ વપરાશની રીતો શોધાવા માંડી. જેટલું વાપરીએ એ કરતાં બે-ત્રણ ગણું કુદરતી સંપત્તિમાં ઉમેરાય એ રીતે વાપરીએ એ માટેની તરકીબો અમલમાં આવી. જમીનને વધુમાં વધુ સેન્દ્રિય ખાતરના ઉપયોગથી વધુને વધુ ફળદ્રુપ બનાવવા માટેના ઉપાયો અજમાવાયા. સમગ્ર ટેક્નોલોજીની દિશા પર્યાવરણ-સંવાદ અને પર્યાવરણ સંરક્ષણ તરફની થવા માંડી.

આ જાગૃતિ માનવજાતના ભવિષ્ય માટે અત્યંત જરૂરી છે. આ જાગૃતિ વધારે ફેલાય અને તે પ્રમાણે માણસ અને કુદરતનો તાલમેળ વધુને વધુ સધાય તો જ માનવજાતનું ભાવિ ઊજળું છે. નર્મદના શબ્દોમાં કહીએ તો હવે 'દિસે અરુણું-પ્રભાત'

નોંધ : આ જ નિબંધની સામગ્રીને 'પર્યાવરણ સંરક્ષણ', 'યંત્રોની વિનાશક દોડ', 'પ્રદૂષણની સમસ્યાઓ', 'વિકસતા દેશોમાં વિકાસની આડઅસર, 'વૈકલ્પિક કુદરતી સંપત્તિ', 'કુદરતી સંપત્તિના વિકલ્પો' વગેરે જેવા નિબંધોમાં થોડા ફેરફાર સાથે વાપરી શકાય.

૯.૧૩.૪ ચોમાસાની ઋતુમાં

આમ તો છ ઋતુ ગણાઈ છે - વસંત, ગ્રીષ્મ, વર્ષા, શરદ, હેમંત અને શિશિર પરંતુ આપણે સામાન્ય રીતે ત્રણ ઋતુનો અનુભવ કરીએ છીએ. શિયાળો, ઉનાળો અને ચોમાસું. સામાન્યરીતે અષાઢ, શ્રાવણ, ભાદરવો અને આસો એ ચાર ભારતીય મહિનાઓ ચોમાસાના - ચાર માસમાં પડતા વરસાદના ગણાય છે. ચોમાસું શબ્દનો અર્થ ચો એટલે ચાર અને માસું એટલે માસ (મહિનાઓ)નો સમૂહ. ભારત કૃષિપ્રધાન દેશ હોવાને કારણે વરસમાં ખરેખરા ઉપયોગી અને તેથી મહત્ત્વના ચાર માસ તો ચોમાસાના જ તેથી તે ચાર માસના સમૂહને ચોમાસું નામ આપ્યું બાકી તો ઠંડી કે ગરમીની ઋતુના ચાર માસને પણ ચોમાસું નામ આપી શકાય.

ભારતની પ્રજા મુખ્યત્વે શાકાહારી હતી. આર્યો વગેરે બહારથી આવ્યા. તેઓ માંસાહાર કરતા પણ ભારતમાં આવી એ લોકો પણ મોટેભાગે શાકાહારી થઇ ગયા. શાકાહારી પ્રજાને ખોરાક માટે અનાજ ઉપર જ વધારે આધાર રાખવો પડે. ભારતની આબોહવા અને જમીન પણ એવી કે અહીં ફળ, શાક, અનાજ ઘણાં થાય. નદી કિનારાના પ્રદેશો પણ ઘણા તેથી શરૂમાં તો પ્રજા નદીકિનારે રહેતી એટલે જોઈએ ત્યારે પાણી મળે અને ખેતી બારેમાસ થતી. પણ પ્રજા વધતી ગઈ અને જંગલો કાપી મેદાનો વધતાં ગયાં, ખેતરો વધતાં ગયાં તેમ તેમ ભારતની ખેતી આકાશી ખેતી થઈ ગઈ. આકાશી ખેતી એટલે આકાશ ઉપર આધાર રાખનારી ખેતી. વરસાદ પડે અને વાવેલાં અનાજ ઊગી નીકળે. આ કારણે વરસાદની ઋતુનું સૌથી વધુ મહત્ત્વ ભારતીય સંસ્કૃતિમાં જોવા મળે છે.

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ચોમાસાની ઋતુનું સૌથી વધુ મહત્ત્વ છે એનો પુરાવો એના ધર્મમાંથી મળે છે. મોટાભાગના તહેવારો-ઉત્સવો આ ઋતુમાં આવે છે. વરસાદનો દેવ ઈન્દ્ર સૌથી મોટો દેવ ગણાય છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જ નહીં પરંતુ બધી ભારતીય ભાષાઓમાં સૌથી વધુ કવિતા વસંત ઉપર નહીં, વર્ષા ઉપર લખાઈ છે. વસંતને ઋતુરાજ કહ્યો છે તો વર્ષાને રાણી કહી છે. સૌ જાણે છે કે રાજાનું જે કંઈ મહત્ત્વ હોય છે તે રાણીને કારણે હોય છે. સંસ્કૃતના મહાકવિ કાલિદાસે વર્ષા અને મેઘને કેન્દ્રમાં રાખીને 'મેઘદૂત' નામનું લાંબુ સુંદર કાવ્ય લખ્યું છે.

શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતામાં કહ્યું છે કે યજ્ઞથી વરસાદ આવે છે. વરસાદથી અન્ન પાકે છે અને અન્નથી આપણે જીવીએ છીએ. 'અન્ને નભતો સઘળો સંસાર' આ જ કારણે વૈશાખ-જેઠના આકરા તાપને સહન કરીને પોતાના ખેતરો ખેડીને એમાં ખાતર વગેરે નાખીને જગતનો તાત વરસાદની-ચોમાસાની વાટ જોતો પોતાના ઘરના આંગણામાં બેઠો હોય છે. અષાઢ આવતાં જ મોરલાની સાથે જ એનું મન પણ મહેંકી ઊઠે છે. દૂર-દૂરથી દેખાતાં, પાણી ભરીને આવતાં કાળાં ગાઢ વાદળો તેના અન્નદાતા હોય એવો આનંદ એને

વ્યાપી જાય છે. પહેલો સારો વરસાદ થતાં જ એ ઢીંચણસમાણા પાણીમાં અથવા પગ ખૂંપી જાય એવા ગારામાં હળ લઈને વાવણી માટે નીકળી પડે છે. વરસાદ જ એની કોરીધાકોર ઉજ્જડ ધરતીને અને તેના હૈયાને પણ નવપલ્લવિત કરી દે છે, હરીભરી કરી દે છે. શ્રાવણ આવતાં ખેતરોમાં ઝૂમી ઉઠેલા મોલને જોઈને એનું હૈયું ઝૂમી ઊઠે છે અને ઉત્સવોનો દોર શરૂ થાય છે. નાગપાંચમ, રાંધણછઠ, શીતળાસાતમ, જન્માષ્ટમી, દુર્ગાનોમ, રક્ષાબંધન એમ સળંગ તહેવારોને એ ઉત્સાહપૂર્વક ઉજવે છે. પાક તૈયાર થતાં એ નાચી ઊઠે છે અને આ બધું પૂર્વજોના પુણ્યરૂપે મળ્યું છે. તેમ માની પૂરા ભાદરવાના પંદર દિવસ તેમનું તર્પણ કરી તેમને મિષ્ટાન્ન જમાડે છે. એના હૃદયના નૃત્યને એના પગના ઠેકાનો તાલ મળે છે. નવરાત્રિના નવ દિવસો એ મા અન્નપૂર્ણાની, મા આદ્યશક્તિની પૂજા નિમિત્તે પોતાના આનંદને ઢોલ અને તાસાંના તાલ સાથે ઝૂમી-ઝૂમીને વ્યક્ત કર્યા વિના રહી શકતો નથી. દશેરાને દિવસે આસુરી વૃત્તિના રાવણનું દહન કરીને માણસાઈના વિજયને ઉજવે છે. પાક ખળામાંથી ઘેર આવતાં શરદપૂનમનો ઉત્સવ આખી રાત શીતળ પવિત્ર ચાંદનીમાં ઉજવે છે. દીવાઓના પર્વની તો વાત જ શી ? ભાઈબીજ સુધીના ઉત્સવને નવા વરસના સ્વાગતરૂપે એ વધાવે છે.

આટલા બધા આનંદોત્સવની સામે કેટલીક ભૌતિક અગવડો ચોમાસાને કારણે એણે ભોગવવી પડે છે. કાદવ-કીચડ તો ખરાં જ પણ મચ્છર, ચાંચડ, જીવજંતુઓ વગેરેનો ઉપદ્રવ, અનેક રોગોનું આગમન અને સૌથી વધુ તો દુકાળ અથવા ભારે વાવાઝોડા અને પૂરની કુદરતી આફતોનો સામનો તેને આ ઋતુમાં જ કરવો પડે છે. પણ માણસને ઈશ્વરે બુદ્ધિ અને હાથ આપ્યા છે. એનો સરસ ઉપયોગ કરીને આ બધી સગવડોનો તે સામનો કરતાં શીખી ગયો છે. પાકા રસ્તાઓ બાંધીને અને ચોમાસાના પાણીનો યોગ્ય નિકાલ કરીને કાદવ-કીચડમાંથી એ બચે છે. મચ્છરદાની તો જૂની વાત ગણાય પણ જાત જાતની દવાઓથી એ ઝેરી જીવજંતુઓને દૂર રાખે છે. નદીઓ ઉપર બંધો બાંધીને સિંચાઈ યોજનાઓ કરીને દુકાળ અને પૂરના ભયને એ ટાળવા પ્રયત્નશીલ છે. તો વાવાઝોડા જેવી આફતો આવવાની સચોટ આગાહીઓ કરી શકાય તેવાં યંત્રો બનાવી એ આફતોથી બચવાના ઉપાયો પણ તેણે શોધી કાઢ્યા છે.

એક જમાનામાં ચોમાસાને કેટલાક કરત (ખરાબ ઋતુ) કહેતા અને શિયાળા જેવી ઋતુ થઈ નથી એમ શિયાળાની દુહાઈ દેતા હતા, પરંતુ ભૂતકાળમાં જોઈએ તો પણ અને આજે જોઈએ તો પણ વર્ષાઋતુ જ - ચોમાસું જ માણસને અતિઉપયોગી અને અતિઆનંદ આપનાર છે. કદાચ નાનાલાલ જેવા કવિએ એટલે જ ગાયું હશે. 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ કે ભીંજે મારી ચુંદલડી'

૯.૧૩.૫ વિજ્ઞાનથી વિકાસ કે વિનાશ ?

આ જગત અને જીવસૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ અને અસ્તિત્વ વિશે અભ્યાસ કરવાનું કામ તત્ત્વજ્ઞાન કરે છે. તો આ જગત અને જીવસૃષ્ટિ વધુને વધુ વિકાસ કઈ રીતે કરે ? વધુ અને વધુ સુખ-સગવડો કઈ રીતે મેળવે તેની વિચારણા અને અભ્યાસ કરવાનું કામ વિજ્ઞાન કરે છે.

આ જગત કોઈ વ્યવસ્થા પ્રમાણે ચાલે છે. એ વ્યવસ્થા કઈ છે ? એ વ્યવસ્થાનો પોતાના લાભમાં વધુમાં વધુ ઉપયોગ કઈ રીતે કરી શકાય ? એવી બધી બાબતોનો અભ્યાસ વિજ્ઞાન કરે છે. નિયમિત વ્યવસ્થાના ભાગરૂપે ઋતુચક્ર ચાલે છે, વનસ્પતિ-જીવજંતુઓ-પશુ-પંખીઓ અને માનવ જીવનનું જન્મ-મરણનું ચક્ર ચાલે છે. તો એ કઈ રીતે ચાલે છે. વગેરેના અભ્યાસમાંથી વિજ્ઞાન આગળ વધ્યું છે. વરસાદ કઈ રીતે પડે છે ? અનાજ કઈ રીતે ઊગે છે ? વૃક્ષો કઈ રીતે ફળ આપે છે ? દરિયામાં ભરતી-ઓટ કઈ રીતે આવે છે ? અગ્નિ કઈ રીતે પ્રગટે છે ? આવા આવા સામાન્ય લાગતા પ્રશ્નોના ઉત્તરો શોધતાં વધુને વધુ અનાજ કઈ રીતે ઊગી શકે ? કૃત્રિમ વરસાદ કઈ રીતે વરસાવી શકાય ? પંખીની જેમ મોટા મકાન જેવું વિમાન કઈ રીતે આકાશમાં ઊડી શકે ? ઉનાળામાં પણ શિયાળા જેવું ઠંડું ઘર રાખવું હોય તો વિજળી કઈ રીતે ઉપયોગમાં આવે ? એવી એવી સગવડોની શોધ સુધી વિજ્ઞાન પહોંચ્યું છે.

છેલ્લા સો વર્ષમાં વિજ્ઞાને માનવ-વિકાસનાં અનેક સોપાનો સર કર્યાં છે. પહેલા જેવી દુકાળની સમસ્યા રહી નથી. નદીઓ ઉપર બંધો બાંધીને પાણીની સમસ્યાઓનો લગભગ કાયમી અંત આવી ગયો છે. રણોને આગળ વધતાં અટકાવીને માણસે વિજ્ઞાનની મદદથી ફળદ્રુપ જમીનને વધુને વધુ ફળદ્રુપ કઈ રીતે કરી શકાય તેની શોધ કરી છે. સૌથી વધુ તો અનેક અસાધ્ય રોગો ઉપર વિજય મેળવીને માણસની

સરેરાશ જીવનયાત્રાને પહેલા કરતાં ઘણી લાંબી બનાવી છે.

આ બધું તેણે કઈ રીતે કર્યું? દાખલા તરીકે આજથી પચાસ વર્ષ પહેલાં બાળમરણનું પ્રમાણ ઘણું મોટું હતું. નાનપણમાં જ બાળક, ઓરી, ઉંટાટિયું, ડિપ્થેરિયા જેવા કોઈને કોઈ ચેપી રોગનો શિકાર બનીને બાલ્યાવસ્થામાં જ મરણને શરણ થતું અથવા કાયમમાટે અપંગ થઈ જતું. આજે સ્થિતિ બદલાઈ છે. વિજ્ઞાને આ બધા ચેપી રોગો સામે રસી શોધી કાઢી છે. અને ભારત જેવા વિકાસશીલ દેશમાં પણ રાષ્ટ્રીય રસીકરણ ઝુંબેશ દ્વારા આ બધા રોગો લગભગ નામશેષ થઈ ગયા છે. જો કે આજે પણ ભારતમાં દરેક મિનિટે એક માણસ ક્ષયને કારણે મૃત્યુ પામે છે. પણ દસેક વર્ષમાં એની સંખ્યા નહિંવત થઈ જવાની ધારણા છે. માણસનું હૃદય, કીડની અને ઘૂંટણના સાંધા જ નહીં પરંતુ તેનું લિવર બદલવાની શોધ પણ આ વિજ્ઞાને કરી છે. ભારતનો દરદી ભારતમાં બેઠાં બેઠા અમેરિકાના ડોક્ટરની સારવાર લઈ શકે છે.

વિજ્ઞાન આકાશને આંબી શક્યુ છે. ચંદ્ર ઉપર તેનું યાન પહોંચ્યુંએ વાત તો હવે જૂની ગણાય. ચંદ્ર ઉપર તો હવે લોકો પ્લોટો પણ ખરીદવા માંડ્યા છે. ત્યાં ક્યાં ખનિજ છે, કઈ સમૃદ્ધિ છે, તેનો અભ્યાસ થઈ રહ્યો છે. મંગળ ઉપર પણ સવારી પહોંચી છે. આખી પૃથ્વી એક નાનકડા ગામ જેવી થઈ ગઈ છે. દુનિયાના ગમે તે ખૂણેથી ગમે તે ખૂણા સુધી સીધી વાતચીત થઈ શકે છે. એક સ્થળેથી બીજે સ્થળે વધુમાં વધુ તીસ-ચાલીસ કલાકમાં પહોંચી શકાય છે. લોકો ઘરમાં બેઠા બેઠા ગમે તે ચીજ-વસ્તુ પસંદ કરીને વાજબી અથવા હરિફાઈના ભાવે ખરીદી શકે છે. ઈ-કોમર્સની જેમ ઈ-ગવર્નન્સ શરૂ થતાં નાના ગામડાના લોકો પોતાના પ્રશ્નોના ઉકેલ ગાંધીનગરમાં બેઠેલા પ્રધાનની સાથે વાત-ચીત કરીને લાવી શકે છે. કમ્પ્યુટરને કારણે માહિતીની આપ-લે હવે સાવ સરળ થઈ ગઈ છે.

હવે લોકોને ત્રીજે-ચોથે માળ જવા માટે પાંત્રીસ-ચાલીસ પગથિયાંના દાદરા ચડવા પડતા નથી. લીફ્ટ તૈયાર હોય છે. હવે રિઝર્વેશનમાટે લોકોને રેલ્વે પ્લેટફોર્મ ઉપર ટિકિટ-બારીની સામે લાઈન લગાવવી પડતી નથી. ઓસ્ટ્રેલિયા અને અમેરિકાનાં તાજાં ફળ ભારતનાં ગામડાંમાં વેચાતાં મળે છે અને ભારતના ગામડામાં ઊગેલાં ફૂલો અને કેરીઓ આખી દુનિયાના બજારોમાં વેચાય છે.

વિજ્ઞાને જેટલી સગવડો ઊભી કરી છે. એટલું પ્રદૂષણ વધ્યું છે. વીજળી ઉત્પાદન માટે કોલસાનો ઉપયોગ કર્યો તો તેની રાખના દરિયાનું શું કરવું એ સમસ્યા આખી દુનિયાને સતાવે છે. વાહનવ્યવહાર માટે ડિઝલ અને પેટ્રોલનો ઉપયોગ કર્યો તો તેના ધુમાડાને કારણે શહેરોમાં રહેતા લોકોને શ્વાસના અનેક રોગો થયા છે. કારખાનાંઓ ઢગલાબંધ ઉત્પાદન કરે છે. પરંતુ તેનાં યંત્રોના ચાલવાને કારણે જે અવાજ થાય છે તે અનેક લોકોના કાનની બહેરાશનું કારણ બને છે. મીલોમાં ઢગલાબંધ કાપડ વણાવા માંડ્યું પણ ત્યાંનું કાયમ ભેજવાળું હવામાન અને રૂની પૂમને કારણે અનેક લોકો નિવૃત્ત થયા પહેલાં જ દમ અને ક્ષયના દરદી બનીને મૃત્યુ પામે છે. પ્લાસ્ટિક ઉદ્યોગે અનેક ચીજ-વસ્તુઓનો ખડકલો કરી દીધો અને બજારમાં કંઈપણ ખરીદવા જવું હોય તો થેલી લીધા વિના જ જઈ શકાય છે. પરંતુ એ પ્લાસ્ટિક-વેસ્ટને કારણે જે કચરો થયો છે તે લાખો લોકોની જિંદગી માટે ખતરો બની ગયો છે. એવું અણુ-કચરાનું પણ થયું છે. અણું-વિભાજનથી વિજળી વગેરેનું ઉત્પાદન અનેકગણું સસ્તું થઈ શક્યું છે. પરંતુ ચર્નોબિલ જેવી મોટી દુર્ઘટનાઓ થઈ શકે છે. ભારતમાં થયેલી ભોપાલગેસ દુર્ઘટના પણ વિજ્ઞાનનો વિનાશક અને મહાસંહારક ચહેરો બતાવી ગઈ હતી.

આ તો વિજ્ઞાનને કારણે સહજરૂપે, તેની આડઅસરરૂપે જોવા મળતી વિનાશકતાની વાત થઈ પરંતુ વિજ્ઞાનના દુરૂપયોગને કારણે જે મહાવિનાશકતા બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં અને હમણાં થોડા વરસ પહેલાં ઈરાકના યુદ્ધમાં જોવા મળી છે તેનો ઇતિહાસ તાજો છે. માણસની સ્વાર્થવૃત્તિનો , લોભવૃત્તિનો અને અહંવૃત્તિનો જોટો જડે એમ નથી. પોતાના સ્વાર્થમાટે શાસકોએ વિજ્ઞાનની મદદ લઈને અનેક શસ્ત્રો બનાવ્યા છે જે મહાસંહાર કરી શકે છે. માણસે વિજ્ઞાનની મદદથી ધનુષ્યથી લઈ બંદૂક, તોપ, બોમ્બ અને અણુબોમ્બ-હાઈડ્રોજન બોમ્બ સુધીનાં શસ્ત્રો વિકસાવ્યાં. એની હિંસાખોરી એટલેથી અટકી નહીં. એણે જોયું કે એક અણુબોમ્બ તો નાગાસાકી કે હીરોશીમાં જેવા એકએક શહેરનો જ માત્ર નાશ કરી શકે છે. પણ આખી પ્રજાનો-આખા દેશનો નાશ કરી શકે તેવાં જીવાણુશસ્ત્રો વિકસાવવાની હોડમાં તે ઉતર્યો છે. એને ખબર છે કે જે ખાડો ખોદે છે તે જ એમાં પડે છે. અને એ પણ ખબર છે કે 'વેરથી ન શમે વેર, પ્રેમથી

જ શમી શકે' છતાં એનું યુદ્ધખોર માનસ વિજ્ઞાનની મદદથી નવાં ને નવાં શસ્ત્રો વિકસાવતું જ જાય છે. એ નવાં નવાં શસ્ત્રો શોધે છે એટલે તેના શત્રુઓ પણ નવાં નવાં શસ્ત્રો શોધે છે. ક્યારેક તો એવું બને છે કે તેણે જ શોધેલાં શસ્ત્રોથી તેનો જ પોતાનો નાશ થાય છે. માણસની વિનાશકવૃત્તિ ભસ્માસૂર બનીને તેનો જ સંહાર કરે છે. તેની જાણ હોવા છતાં તે ઈતિહાસમાંથી કશો બોધપાઠ લઈ શકતા નથી.

ટૂંકમાં એટલું જ કહી શકાય કે વિજ્ઞાન પોતે વિકાસને રસ્તે લઈ જતું નથી કે વિનાશની ખાઈમાં માનવજાતને ધકેલતું નથી. વિજ્ઞાન તો આખરે વિજ્ઞાન છે. તેનો ઉપયોગ કરનારના હાથમાં છે કે તેનો ઈરાદો કેવો છે ? એ દૈવીસંપત્તિ ધરાવનારો સત્ત્વગુણી માનવ બનીને વિજ્ઞાનનો માનવ વિકાસમાં ઉપયોગ કરી શકે છે તો એ જ માણસ અસુરી સંપત્તિ ધરાવનાર રાજસી અને તામસી માનવ બનીને વિજ્ઞાનના ઉપયોગથી પોતાનો અને આખા વિશ્વનો વિનાશ નોતરી શકે છે.

૯.૧૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

નીચેના વિષે નિબંધ લખો.

૧. માનવતા એજ મહાધર્મ
૨. શિક્ષકનું કર્તવ્ય
૩. રાજકારણ અને કોમવાદ
૪. વૈશ્વિકીકરણ
૫. શહેરીકરણ
૬. સુનામીની સફર
૭. પ્લેગના રોગનું તાંડવ
૮. મ્યુ. કોર્પોરેશનની ચૂંટણી
૯. બાળકો અને વિડીયો ગેમ
૧૦. ટી.વી. - મનોરંજન કે મનોમંથન ?
૧૧. ફાટેલા છાપાની આત્મકથા
૧૨. નિવૃત્ત નેતાની આત્મકથા
૧૩. નિવૃત્ત અમલદારની આત્મકથા
૧૪. પૂનમની રાતે નૌકાવિહાર
૧૫. પાનખર અને વસંત

પરિશિષ્ટ

૧. સમાનાર્થી અને અંશતઃ સમાનાર્થી શબ્દો :

(આમાં મોટાભાગના શિષ્ટ અને કેટલાક તળપદા શબ્દો છે.)

માતા - જનની, બા, મા, મમ્મી, માત
પત્ની - ભાર્યા, બૈરી, વહુ, અર્ધાંગિની ધણિયાણી
જુસ્સો - જોશ, જોમ, બળ ઊભરો, તાકાત
વ્યોમ - આકાશ, ગગન, આભલું, આસમાન
નયન - આંખ, ચક્ષુ, નેત્ર, નેણ
વિશ્રામગૃહ - મુસાફરખાનું, પથિકાશ્રમ, ધર્મશાળા, સરાય
શિલા - પથ્થર, પાષાણ, પાણો, પથરો
મનુષ્ય - માનવી, માણસ, મનખા, અવતાર, મનખો, મનુજ
મોહ - અજ્ઞાન, મૂર્છા, ભ્રમ, આસક્તિ
આશા - અપેક્ષા, ઉમેદ, અભિલાષા
કજિયો - ઝઘડો, કંકાસ, તકરાર, ટંટો
અવાજ - શોર, ઘોંઘાટ, ધ્વનિ, સાદ
સુવાસ - ફોરમ, મહેક, સુગંધ, સૌરભ
પિતા - બાપ, પપ્પા, બાપા, જનક
પૃથ્વી - ધરતી, વસુધા, વસુંધરા
જૂનું - પુરાણું, પ્રાચીન, જીર્ણ, જર્જરિત
સ્વામી - પતિ, કંથ, ધણી
વિશ્વ - જગત, સંસાર, દુનિયા
હોશિયાર - નિપુણ, કુશળ, પ્રવીણ
માટી - ધૂળ, માટોડી, મટોડી
દિવસ - દી, દહાડો, દિન
પાસે - પડખે, નજીક, બાજુમાં
દેવું - લહેણું, કરજ, ઋણ
રોગ - દર્દ, વ્યાધિ, મરજ
ડરપોક - બીકણ, કાયર, ભીરુ
ચાલવું - જવું, ખસવું, ગતિ કરવી
અચાનક - એકાએક, ઓચિંતું, સફાળું
બાહુ - હસ્ત, હાથ, ભુજા
દોસ્ત - મિત્ર, ભાઈબંધ, ભેરુ
માર્ગ - રસ્તો, પથ, રાહ
રજની - રાત્રિ, નિશા, રાત
મુસાફર - વટેમાર્ગુ, પથિક, રાહી
મૃત્યુ - મરણ, મોત, અવસાન
હોડી - નૌકા, નાવ, હોડકું
નારી - સ્ત્રી, નાર, મહિલા, બાનુ
ચિંતન - મનન, અભ્યાસ, અનુશીલન
દેવલોક - અમરલોક, સ્વર્ગ, ઈન્દ્રપુરી
અવતાર - ઈશ્વર, દેવ, ઈશ
વિપુલ - પુષ્કળ, ઘણું, વધારે
પ્રણાલિકા - પરંપરા, રૂઢિ, રિવાજ
સમાનત્વ - સમાનતા, સરખાપણું, ઊંચનીચના ભેદનો અભાવ
કુદરતી - પ્રાકૃતિક, સહજ, સ્વાભાવિક
આલેખવું - દોરવું,ચીતરવું, લખવું
નુકસાન - ખોટ, ગેરલાભ, ઘટ, હાનિ
સૂચવવું - જણાવવું, બતાવવું, દેખાડવું.
કાળજી - ચીવટ, તકેદારી, સાવચેતી
ધન - સંપત્તિ, દ્રવ્ય, દોલત.
કામદાર - મજૂર, શ્રમજીવી, શ્રમિક
ધમાલ - તોફાન, ધાંધલ, ધમાચકડી
ફાંકડો - દેખાવડો, રૂપાળો, લહેરી
કેળવાવું - ટેવાવું, ઉછેરાવું, પલોટાવું
સિનેમા - ટોકીઝ, ફિલ્મ, બોલપટ
મૂલ - વળતર, કિંમત, બદલો
ભ્રાતૃત્વ - મિત્રતા, ભાઈચારો, બંધુત્વ
અન્ન - અનાજ, ખોરાક
નિર્ભય - નીડર, બહાદુર
અનોખું -વિલક્ષણ, અપૂર્વ
પત્ર - ચિઠ્ઠી, કાગળ
આજીવન - આમરણાંત
કર્મ - કરમ, કામ
વિમુખ - વિરુદ્ધ, પ્રતિકૂળ

લાકડી - લાઠી, ડાંગ, સોટી
અભિમાન - ગર્વ, અહં, અહંકાર
આનંદ - ઉલ્લાસ, હર્ષ, હરખ
ઢોર - જાનવર, પશુ, પ્રાણી
રક્ત - શોણિત, લોહી, ખૂન, રુધિર
જુહાર - પ્રણામ, નમસ્કાર, સલામ
વેગ - ગતિ, ચાલ, ઝડપ
સૂર્ય - ભાસ્કર, રવિ, દિવાકર
વન - જંગલ, અરણ્ય, રાન
પક્ષી - પંખી, પંખીડું, પંખેરું
ડુંગર - પર્વત, ટેકરી
દીકરો - પુત્ર, બેટો
સાગર - દરિયો, સમુદ્ર
અગ્નિ - આગ, અંગારા
દીન - ગરીબ, રંક
સરોવર - તળાવ, જળાશય
ઊંડા - ગહન, ગૂઢ
પાન - પર્ણ, પાંદડું
તેજ - તેજસ, પ્રકાશ
ઇચ્છા - મનીષા, મહેચ્છા, ઉમેદ, કોડ
ભાષા - ગિરા, (વાણી)
હાથી - ગજ, હસ્તી
સોનું - સુવર્ણ, કંચન
પાથેય - ભાથું, ભાતું
હોલવવું - બુઝવવું, ઠારવું
કઠિન - મુશ્કેલ, અઘરું
ઘાંટો - બૂમ, સાદ
સ્થાન - જગ્યા, ઠેકાણું
ઉર - હૃદય, દિલ, હૈયું
ચીર - વસ્ત્ર, કપડાં
ચંદ્ર - ચાંદો, શશી
વાયુ - પવન, સમીર, અનિલ
દીવો - દીપક, દીપ
ઝીલવું - પકડવું, ઝડપવું
મરીઝ - દરદી, રોગી
ઔષધ - દવા, ઓસડ
તણખલું - તરણું, તૃણ
સીમ - ભાગોળ, સીમાડો

અવતાર - જનમ, જન્મારો
રજા - પરવાનગી, સંમતિ
ભરપાઈ - ચૂકતે, સંપૂર્ણ પતાવટ
વેદના - પીડા, દુઃખ
ટળવળવું - વલખાં, તરફડિયાં
ટોચ - શિખર, મથાળું
સરોવર - તળાવ, જળાશય
ભણવું - અભ્યાસ કરવો, શીખવું
અફસોસ - પસ્તાવો, દિલગીરી
સાડલો - સાડી, સાલ્લો
ભૂલવું - વિસરી જવું, ચૂકવું
સંભારવું - યાદ કરવું, સ્મરવું
વાપરવું - ખર્ચવું, ભોગવવું
હોટેલ - લોજ, વીશી
બળવું - દાઝવું, સળગવું
હસવું - સ્મિત, મુસ્કરાવું
જીવન - જિંદગી, આયુષ્ય, આયખું
ફૂલ - કુસુમ, પુષ્પ
ધ્યેય - નિશાન, લક્ષ્ય
ક્ષણ - ઘડી, પળ
ગમવું - ગોઠવું, પસંદ પડવું
ઝુલ્ફ - જટિયાં, લટ
શ્વેત - સફેદ, ધોળું
પરોઢ - પ્રભાત, સવાર
ભાગ - અંશ, હિસ્સો
પ્રજા - જનતા, લોકો
ક્રોધ - રોષ, ગુસ્સો
શુદ્ધ - ચોખ્ખું, સ્વચ્છ
કાવ્ય - કવિતા, પદબંધ
પંક્તિ - લીટી, હાર
શિર - મસ્તક, માથું
તિમિર - અંધકાર, અંધારું
પુસ્તક - કિતાબ, ચોપડી
શરીર - કાયા, તન
દુશ્મન - શત્રુ, વેરી
નિકટ - પાસે, નજીક
અશ્વ - ઘોડો, તુરંગ
ખાવું - જમવું, ભોજન કરવું

કિનારો - કાંઠો, તટ
આસપાસ - ચોપાસ, આજુબાજુ
શરમ - લજ્જા, શેહ
ઝાંપો - દરવાજો, દ્વાર, કમાડ, ડેલી
પ્રતિષ્ઠા - આબરુ, શાખ
માંડવો - મંડપ, ચંદરવો
મગજ - ભેજું, ચિત્ત
બાગ - ઉદ્યાન, બગીચો
વર્તમાનપત્ર - દૈનિકપત્ર, સમાચારપત્ર
ઢોંગ - દંભ, આડંબર
શીલ - ચારિત્ર્ય, શિયળ
વિવેક - નમ્રતા, વિનય
નસીબ - ભાગ્ય, કિસ્મત
વાચાળ - બોલકણો, બોલકો
ઓળખીતા - પરિચિત, જાણીતા
પાણી - જલ, નીર
કરુણા - દયા, અનુકંપા
શિશુ - બાળક, છોકરું
વ્યર્થ - નકામું, નિરર્થક
આગળ - મોખરે, પહેલાં
ચિતારો - ચિત્રકાર
શિયાળો - શિતકાલ
ઘડો - ઘટક
વાડી - વાટિકા
કાન - કર્ણ
સાકર - શર્કરા
વાત - વાર્તા
સાંજ - સંધ્યા
વીજ - વિદ્યુત
ઉન્નત - ઊંચા
શૈશવ - બાળપણ
દરમિયાનગીરી - દખલ
ખોવું - ગુમાવવું
મેઘ - વરસાદ
ટપકવું - ચૂવું
આભાસ - ભ્રમ
ચાલવું - જવું
રચવું - બનાવવું

ગિરિમાળા - પર્વતમાળા
વૃક્ષ - ઝાડ
પંખો - વીંજણો
ભ્રમર - ભમરો, મધુકર
વાદળ - મેઘ
શારદા - સરસ્વતી
સિંહ - વનરાજ
શેતાન - બદમાશ
કુંવારો - અવિવાહિત
પરાજય - હાર
મહેમાન - પરોણો
મોં - મુખ, ડાચું
ખીર - ક્ષીર
ઓચ્છવ - ઉત્સવ
હાથ - હસ્ત
મસ્તક - માથું, ભોડું
સાથિયો - સ્વસ્તિક
આજ - અદ્ય
શિયાળ - શૃગાલ
સૈયર - સહિયર, સહચરી, સખી, બહેનપણી
ખંજર - કટાર
અર્વાચીન - આધુનિક
સવાલ - પ્રશ્ન
મોલ - પાક
ઝેર - વિષ
રડવું - રોવું
બળવાન - તાકાતવાન
સદૈવ - હંમેશાં
લાંબું - દીર્ઘ
સ્વજન - આપ્તજન
ક્ષય - ટી.બી.
ખીલવું - વિકસવું
ઉત્તમ - શ્રેષ્ઠ
કોડભરી - ઉમંગભરી
નિંદ્રા - ઊંઘ, નીંદ, નીંદર
દેખવું - જોવું
ધૈર્ય - ધીરજ
ભીંત - દીવાલ, કરો

વંટોળ - વાવાઝોડું
પર્વત - ડુંગર
સુખી - સંતોષી
પ્રસરવું - ફેલાવું
પાઘડી - ફેંટો, માથાબંધણું
છોડવું - ત્યજવું, મૂકી દેવું
ચોંટાડવું - લગાડવું
વિયોગ - વિરહ
વખાણ - પ્રશંસા
મીઠું (મીઠાશ) - ગળ્યું (ગળપણ)
નિશ્ચય - નિર્ણય
માદું - બીમાર
દાખલ - પ્રવેશ
સ્વતંત્રતા - આઝાદી
પ્રવાહ - વહેણ
શેરી - પોળ
ટાઢ - ઠંડી
હેડ - જેલ, કેદ
ફોલ્લા - ઝળેળા, ઝરેખા
સ્નેહ - પ્રેમ, પ્રીત, નેહ, મહોબત
ડોબું - ભેંસ
પ્રભાત - સવાર, પરોઢ, ભળકડું,
ભળભાંખળું, મળસ્કું
જરાક - લગીર, થોડું
ચોપાસ - ચારેબાજુ, ચારેકોર,
સ્વપ્ન - શમણું
ભોમ - ધરતી, ભૂમિ, જમીન
મોઝાર - વચ્ચે
ઓસાણ - ઓળખાણ, પહેચાન

લોઢું - લોખંડ
કાળું - શ્યામ
લગ્ન - પરણવું
ચપળ - ચંચળ
પ્રાંત - પ્રદેશ
શેષ - બાકી
ડખોળવું - ડહોળવું
તલવાર - ખડ્ગ
ધીંગું - મજબૂત, બળવાન
ઝડપથી - જલદીથી, હડફ દઈને
દાઝવું - ધગી જવું, ઈર્ષ્યા કરવી
ગુસ્સે થવું - ધગી જવું, ક્રોધ કરવો
ઝાટકે દેવું - કાપી નાખવું , વાઢી નાખવું
વરંડા - ઓસરી
લોટો - કળશ્યો
વ્યસ્ત - કાર્યરત, કામઢાં, કર્મઠ, કામડાં
ચમકે - ચળકે, તબકે
નગારું - નોબત, ઢોલ, ઢોલક
ભાતીગળ - વિવિધરંગી
ભેંકાર - સૂનકાર
રાવ - ફરિયાદ
ધીંગાણું - મારામારી, લડાઈ, યુદ્ધ
માલી પા - અંદર
પોયરો - છોકરો, સોરો, છોરો
હેંડતો થા - હાલતો થા, ચાલતો થા
વયો જા
અટાણે - અત્યારે, હમણાં
ઓરો આવ - નજીક આવ, પાસે આવ
ઓલી કોર - પેલી બાજુ

૨. વિરુદ્ધાર્થી શબ્દો :

આદર - અનાદર
આસ્તિક - નાસ્તિક
અમીર - ગરીબ
આરંભ - અંત
આબાદી - બરબાદી
આકાશ - પાતાળ
ઓળખીતા - વણ ઓળખીતા
બાંધવું - છોડવું

અમૃત - ઝેર
અભિમાની - નિરાભિમાની
અનુભવી - બિનઅનુભવી
આગળ - પાછળ
અનુકૂળતા - પ્રતિકૂળતા
આદિ - અંત
અતિવૃષ્ટિ - અનાવૃષ્ટિ
માન્ય - અમાન્ય

બુરાઈ - ભલાઈ
સાંપ્રદાયિક - બિનસાંપ્રદાયિક
વૈયક્તિક - સામૂહિક
સંતોષ - અસંતોષ
સફળ - નિષ્ફળ
જૂનું - નવું
ખીલવું - કરમાવું
વિવેક - અવિવેક
વિયોગ - સંયોગ
તંદુરસ્ત - નાદુરસ્ત
સ્વતંત્રતા - પરતંત્રતા
શહેરી - ગ્રામ્ય
જન્મ - મૃત્યુ
ઘન - પ્રવાહી
પરિચિત - અપરિચિત
તૃપ્ત - અતૃપ્ત
હાજર - ગેરહાજર
સાધારણ - અસાધારણ
વખાણ - નિંદા
પરણવું - રાંડવું
પ્રામાણિક - અપ્રામાણિક
મીઠી - કડવી
વ્યવસ્થા - અવ્યવસ્થા
જ્ઞાત - અજ્ઞાત
સંસ્કૃત - અસંસ્કૃત
સ્વાધીનતા - પરાધીનતા
રક્ષણ - ભક્ષણ
સબળ - નિર્બળ
સ્વાવલંબી - પરાવલંબી
હિંસા - અહિંસા
ઉપકાર - અપકાર
ભદ્ર - અભદ્ર
સફળ - નિષ્ફળ
વાચાળ - મૂંગું
તાલીમી - બિનતાલીમી
ઉત્તમ - અધમ
ઉગ્ર - શાંત
સંવાદ - વિસંવાદ

સુપુત્ર - કુપુત્ર
કુંવારી - વિવાહિતા
સંભવ - અસંભવ
સ્વીકાર - અસ્વીકાર
પ્રાચીન - અર્વાચીન
સુડોળ - બેડોળ
મંગળ - અમંગળ
સ્વર્ગ - નર્ક
સ્વસ્થતા - અસ્વસ્થતા
ડરપોક - બહાદુર
વિરાટ - વામન
શુકનિયાળ - અપશુકનિયાળ
જાણીતા - અજાણ્યા
સંવાદી - વિસંવાદી
સંયમી - અસંયમી
પ્રત્યક્ષ - અપ્રત્યક્ષ, પરોક્ષ

જાહેર-ખાનગી
રોકડ - ઉધાર
સવાર - સાંજ
સરકારી - બિનસરકારી
સહકાર - અસહકાર
માન્ય - અમાન્ય
સજ્જન - દુર્જન
સાક્ષર - નિરક્ષર
સ્વજન - પરજન
ઉદય - અસ્ત
વ્યકિત - સમષ્ટિ
ગણના - અવગણના
નીતિ - અનીતિ
નિંદા - સ્તુતિ
રૂપાળું - કદરૂપું
ચડિયાતું - ઊતરતું
દેશી - વિદેશી
સમજ - ગેરસમજ
યોગ્ય - અયોગ્ય
ગુણ - અવગુણ
નાથ - અનાથ

સંતુષ્ટ - અસંતુષ્ટ

કાલ્પનિક - વાસ્તવિક

દ્વૈત - અદ્વૈત

જવાબદાર - બેજવાબદાર

નિયંત્રિત - અનિયંત્રિત

હાજર - ગેરહાજર

રચનાત્મક - ખંડનાત્મક

પરોક્ષ - પ્રત્યક્ષ

શિસ્ત - ગેરશિસ્ત

સાપેક્ષ - નિરપેક્ષ

ખાનગી - જાહેર

પ્રવૃત્તિ - નિવૃત્તિ

લૌકિક - અલૌકિક

હિંસા - અહિંસા

ઉચિત - અનુચિત

કાયદેસર - ગેરકાયદેસર

સ્મૃતિ - વિસ્મૃતિ

નરમ - ગરમ

શિથિલ - અશિથિલ

અઘરું - સહેલું

જ્ઞાન - અજ્ઞાન

લાભ - ગેરલાભ

ઉપદ્રવી - નિરુપદ્રવી

આશીર્વાદ - શાપ

સંયુક્ત - વિભક્ત

સકામ - નિષ્કામ

ફાયદો - ગેરફાયદો-નુકસાન

૩. શબ્દસમૂહો માટે વપરાતા પારિભાષિક અથવા સામાસિક શબ્દો :

કહી શકાય નહીં તેવું	-અકથ્ય
પહેલાં કદી ન બન્યું હોય તેવું	-અભૂતપૂર્વ
વનનો હરિયાળો પ્રદેશ	-વનસ્થલી
પ્રણયીજનોની નજરોનું મિલન	-તારામૈત્રક
સમુદ્રમાં ઊઠતું ઝંઝાવાતી તોફાન	-હરિકેન
દહીં વલોવવાની ક્રિયા	-દધિમંથન
પોતાની જાતની છેતરપિંડી	-આત્મવંચના
બે પ્રાણીઓ વચ્ચેનું યુદ્ધ	-દ્વંદ્વયુદ્ધ
સાચવી રાખવા સોંપેલી વસ્તુ	-અનામત - થાપણ
સહન ન કરી શકાય તેવું	-અસહ્ય
વણ તૂટેલા ચોખા	-અક્ષત
તાકીદની સખત ઉઘરાણી	-તકાજો
પ્રણામ કરવાની વિધિ	-પાયલાગણ
અર્થ વગરનું	-નિરર્થક
જેનો કોઈ શત્રુ નથી તે	-અજાતશત્રુ
ખાસ માનીતો મુખ્ય શિષ્ય	-પટ્ટશિષ્ય
જરાવારમાં નાશ પામે તેવું	-ક્ષણભંગુર
ઊંચે જવાની ક્રિયા	-ઉર્ધ્વગમન
આકાશ અને પૃથ્વી મળતાં દેખાય તે	-ક્ષિતિજ
બાળકથી માંડીને વૃદ્ધ સુધી	-આબાલવૃદ્ધ
એકની એક વાત વારંવાર કરવી	-પિષ્ટપેષણ
જેમાંથી વસ્તુ ખૂટે નહીં તેવું પાત્ર	-અક્ષયપાત્ર
અસ્ખલિત વહેતી વાણી	-વાગ્ધારા

પોતાની જાત પર આધારત	-આત્મનિર્ભર
જીવ પર આવી ગયેલું	-મરણિયું
જન્મ અને મરણમાંથી છુટકારો	-મોક્ષ
પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણે આચરણ કરનાર	-સ્વૈરવિહારી
ત્રણ કાળનો સમૂહ	-કાલત્રય
લાભ કરી આપે તેવું	-ગુણકારી
આંખના ખૂણામાંથી જોવાની મોહક રીત	-કટાક્ષ
શરીરને ત્રણ સ્થળે વળાંક આપીને ઊભા રહેવાની રીત	-ત્રિભંગ
ઇચ્છા અનુસાર બધું આપનાર વૃક્ષ	-કલ્પવૃક્ષ
યજ્ઞમાં હોમ કરતાં બાકી રહેલો પ્રસાદીરૂપ પદાર્થ	-હુતશેષ
શબને ઓઢાડવાનું લૂગડું	-કફન
વનમાં ઋષિમુનિઓનું નિવાસસ્થાન	-આશ્રમ
ત્રણ કલાકનો સમયગાળો	-પ્રહર
ખેતરમાં ભાથું લઈને જનારી ખેડૂત સ્ત્રી	-ભથવારી
ઉપકાર પર અપકાર કરનાર	-કૃતઘ્ની
સરકાર તરફથી ખેડૂતને ધીરવામાં આવતાં નાણાં	-તગાવી
મીઠું પકવવાની ક્યારી કે જમીન	-અગર
સમજ્યા વગર ખોટી આસ્થા હોવી તે	-અંધશ્રદ્ધા
જેમાં નિરંતર શંકાઓ જ રહેલી છે તે	-સંશયાત્મા
ધીરધારનો ધંધો કરનાર	-શરાફ
એક જ સમયમાં સાથે થઈ જનાર	-સમકાલીન
કોઈપણ પક્ષમાં ન ભળેલું	-તટસ્થ,અપક્ષ
એક કરતાં બીજા પક્ષની વધુ મતોની સંખ્યા	-બહુમતી
જેનો કોઈ છેડો કે અંત નથી તેવું	-અનંત
મટકું માર્યા વગર	-અનિમેષ
ધાર્મિકક્રિયાને અંતે બ્રાહ્મણને અપાતું દાન	-દક્ષિણા
રૂઢિને ચુસ્તપણે વળગી રહેનાર	-રૂઢિચુસ્ત
કોઈપણ સંપ્રદાયોના ભેદભાવ વિનાનું	-બિનસાંપ્રદાયિક
લાંબા સમય સુધી યાદ રહે તેવું	-ચિરસ્મરણીય
કોઈ વ્યકિતને શરણે આવવું તે	-શરણાગતિ
એકલા એકલા પોતાની સાથે વાત કરવી	-સ્વગત
મહાન વ્યક્તિનો જન્મદિવસ	-જયંતી
પગથી માંડીને માથા સુધી	-નખશિખ
પોતાની મેળે સેવા કરવા તૈયાર થયેલો	-સ્વયંસેવક
પથ્થર વગેરેમાં કોતરીને કલાત્મક કાર્ય કરવું તે	-શિલ્પકામ
લેખકે ધારણ કરેલું બીજું નામ	-તખલ્લુસ
ઇચ્છા પ્રમાણે આપનાર ગાય	-કામધેનુ
ખૂબ સંકુચિત દૃષ્ટિવાળું	-કૂપમંડૂક

પતિએ ત્યજી દીધેલી સ્ત્રી	-ત્યક્તા
તિથિ નક્કી કર્યા વગર આવનાર	-અતિથિ
પોતાના હાથે લખાયેલું પોતાનું જીવનવૃત્તાંત	-આત્મકથા
પોતે પોતાનાં વખાણ કરવાં તે	-આત્મશ્લાઘા
જેનો નાશ થતો નથી તેવું	-અવિનાશી
કોઈની સાથે સરખાવી ન શકાય તેવું	-અનુપમ
જેનો પતિ પરગામ ગયો હોય તેવી સ્ત્રી	-પ્રોષિતભર્તુકા
કરેલા ઉપકારને જાણે તે	-કૃતજ્ઞ
છૂપી વાતો મેળવનાર	-ગુપ્તચર
દરરોજ છપાતું વર્તમાનપત્ર	-દૈનિક
આંખ આગળ ખડું થઈ જાય તેવું	-તાદૃશ
જેનું નામ લેવું પવિત્ર છે તે	-પુણ્યશ્લોક
જરૂર પૂરતું ખાવું તે	-મિતાહારી
યંત્ર વગર હાથથી ચાલતો ઉદ્યોગ	-હસ્ત-ઉદ્યોગ
પૃથ્વી પર ન હોય તેવું	-અલૌકિક
ચારબાજુથી વિજય મેળવનાર	-દિગ્વિજયી
જૂનાં બાંધકામોનું સમારકામ	-જીર્ણોદ્ધાર
દૂરની વસ્તુઓ જોવાનું યંત્ર	-દૂરબીન
કોઈપણ કામના વગરનું	-નિષ્કામ
મોટી ઉંમરનાને આપેલું શિક્ષણ	-પ્રૌઢશિક્ષણ
એક વસ્તુ આપી બીજી વસ્તુ લેવી તે	-વિનિમય
જેમાં કન્યા જાતે વરે છે તે	-સ્વયંવર
એક જ વર્ગમાં સાથે ભણનાર	-સહાધ્યાયી
દર વર્ષે અપાતી રકમ	-સાલિયાણું
સ્ત્રીઓ પ્રત્યેની માનવૃત્તિ	-સ્ત્રી દાક્ષિણ્ય
મળેલી તકનો સ્વાર્થ માટે લાભ લેનાર	-તકસાધુ

૪. રૂઢિપ્રયોગો :

ઈડરિયો ગઢ જીતવો	-મહાન પરાક્રમ કરવું
ઊઠાં ભણાવવાં	-આડુંઅવળું સમજાવવું
આંધળે બહેરું કુટાવું	-ગોટાળામાં અથડાવું
અવાજ ઉઠાવવો	-વિરોધ કરવો
આંખ ભરવી	-રડવું
આકાશ-પાતાળ એક કરવાં	-શક્ય તેટલા ઉપાયો કરી છૂટવા
આઘાપાછી કરવી	-ચાડીચૂગલી કરવી અથવા ગોલમાલ કરવો
આંખ લાલ કરવી	-ગુસ્સો કરવો
કાન ભંભેરવા	-ખોટું કહી ઉશ્કેરવું
કાન સરવા કરવા	-ધ્યાનથી સાંભળવું

કાળાં ધોળાં કરવાં	-સ્વાર્થ ખાતર ખોટાં કામ કરવા
ખાઈ પરવારી ઊઠવું	-સંસારના સુખોપભોગ કરીને પરવારવું
ચશમપોશી કરવી	-ઘાલમેલ કરવી
જિગર ચિરાવું	-હૃદયમાં વેદના થવી
તાગડધિન્ના કરવી	-મોજમજા કરવી
પાઘડીમાં નવું પીછું ઉમેરવું	-પ્રતિષ્ઠામાં વૃદ્ધિ થવી
પેટ ન આપવું	-રહસ્યને છૂપાવવું
ફેરવી તોળવું	-બોલીને ફરી જવું
ભેજાનું દહીં થઈ જવું	-સખત માનસિક શ્રમથી મગજ થાકી જવું
ભોપાળું નીકળવું	-ઢોંગ પકડાઈ જવો
મોંમાં આંગળાં નાખવાં	-આશ્ચર્ય પામવું.
લીલી-સૂકી જોવી	-ચડતી-પડતીનો અનુભવ કરવો
વાતમાં મોણ ઘાલવું	-વાત વધારી ને કહેવી
ખાઈ પીને મંડવું	-ખંતપૂર્વક લાગી જવું
ઉચાળા ભરવા	-ઘરબાર ખાલી કરી ચાલ્યા જવું
સડક થઈ જવું	-સ્તબ્ધ થઈ જવું
ઊડતાં પંખી પાડવાં	-અશક્ય કાર્ય કરી બતાવવું
ઊગતા સૂર્યને પૂજવો	-ચડતીવાળા પક્ષની ખુશામત કરવી
ઊંધું વેતરવું	-ભૂલ કરી બેસવી
કપાળે હાથ દેવો	-હતાશ થઈને બેસી જવું
કક્કો ખરો કરવો	-પોતાની વાત પરાણે કબૂલ કરાવવી
કડવો ઘૂંટડો ગળી જવો	- અપમાન સહન કરી લેવું
કાગનો વાઘ કરવો	-નાની વાતને મોટું રૂપ આપવું
કુહાડીનો હાથો બનવું	-પોતાના પક્ષને નુકસાન કરી સામા પક્ષને મદદગાર થવું
કૂખ લજાવવી	-આબરૂ ગુમાવવી, મા-બાપનું નામ બગાડવું
કોણીએ ગોળ લગાડવો	-પોતાનું કામ સાધવા અશક્ય લાલચ આપવી
કોઠે પડવું	-ટેવાઈ જવું
ખબર લેવી	-ખૂબ ઠપકો આપવો
ખાટું મોળું થઈ જવું	-નુકસાન થવું
ખાતર પર દિવેલ જેવું થવું	-નુકસાનમાં વધુ નુકસાન થવું
ગલ્લાં-તલ્લાં કરવાં	-સીધી રીતે ઉત્તર ન આપવો
ગળું કાપવું	-દગો કરવો,વિશ્વાસઘાત કરવો
ગાલે તમાચો મારી મોં લાલ રાખવું	-સુખી હોવાનો ખોટો દાવો કરવો
ગંગા નાહ્યા	-સફળતા મળી
ઘર ઘાલવું	-અડ્ડો જમાવવો
ઘાસ કાપવું	-નકામી મહેનત કરવી
ઘાટ ઘડવો	-બદલો લેવાની યુક્તિ કરવી

ઘોળીને પી જવું	-ગણકારવું નહીં
ચડ્યે ઘોડે આવવું	-બહુ ઉતાવળ કરવી
છક્કા છૂટી જવા	-ગભરાઈ જવું
છાણાં થાપવાં	-ખૂબ બદનામ કરવું.
છેડે ગાંઠ વાળવી	-યાદ રાખવું
છેલ્લે પાટલે બેસવું	-તદ્દન હલકું કામ કરવું
જીવ ખાવો	-કંટાળો આપવો
જમણીને ડાબી આંખ જેટલો ફરક રાખવો	-પક્ષપાત કરવો
જીવમાં જીવ આવવો	-નિરાંત વળવી
ટાઢાપાણીએ ખસ જવી	-વગર મહેનતે મુશ્કેલી દૂર થવી
ઠંડે પાણીએ નાહી નાખવું	-આશા છોડી દેવી
ડંકો વાગવો	-આબરૂ વધવી
તલપાપડ રહેવું	-ખૂબ આતુર રહેવું
થૂંક ઉડાડવું	-નિંદા કરવી
થાળે પડવું	-વ્યવસ્થિત થવું
દહીં દૂધમાં પગ રાખવો	-બંને પક્ષમાં રહેવું
દાઢીમાં હાથ ઘાલવો	-ગરજપૂર્વક મદદ માગવી
દાવ જોઈને સોગઠી મારવી	-લાગ જોઈને કામ કરવું
દાટ વાળવો	-ભારે ખુવારી કરવી
દાણો ચાંપી જોવો	-પ્રયત્ન કરી જોવો
દાળ ન ગળવી	-ફાવવું નહિ
દૂધમાંથી પોરા કાઢવા	-સારી વસ્તુમાં અવગુણ શોધવા
નાક કપાવું	-આબરૂ જવી
પાણીમાંથી પોરા કાઢવા	-નાના દોષ શોધી કાઢવા
પાછી પાની કરવી	-પાછા હઠવું
પાણી મૂકવું	-પ્રતિજ્ઞા લેવી
પાસા અવળા પડવા	-મુરાદ બર ન આવવી
પેટનું પાણી ન હલવું	-સ્વસ્થતાનો ભંગ ન થવો
પાનું પડવું	-સંબંધ બંધાવવો
બળતામાં ઘી હોમવું	-ગુસ્સે થયેલાને વધુ ઉશ્કેરવો
બારમો ચંદ્ર હોવો	-દુશ્મનાવટ હોવી
ભિખારીના હાથમાં હાંલ્લું જ રહેવું	-ગરીબના ગરીબ રહેવું
ભરમ ભાંગવો	-રહસ્ય ખુલ્લું કરવું
ભાંગરો વટાઈ જવો	-અનાયાસે છૂપી વાત પ્રગટ થઈ જવી
ભીનું સંકેલવું	-કોઈપણ તપાસને આગળ વધતી અટકાવીને સમાપ્ત કરવી
મોટું મહાભારત થવું	-નાની વાતને બહુ મોટું સ્વરૂપ આપવું.
મોતના હાથા થવું	-ખંડનાત્મક પ્રવૃત્તિઓમાં સાથ આપવો

મોતિયા મરી જવા	-તદ્દન નિરાશ થઈ જવું.
રજનું ગજ કરવુ	-વધારીને વાત કરવી
રાઈ ભરાવી	-ઘણો મિજાજ હોવો
રાતાપીળા થવું	-ગુસ્સે થવું
રેવડી દાણાદાણ કરવી	-ખૂબ બેઆબરૂ કરવું
લાકડે માંકડું વળગાડવું	-વિરુદ્ધ સ્વભાવના બે જણને જોડી દેવા
લોઢાના ચણા ચાવવા	-મુશ્કેલ કામ કરવું
લોહીનું પાણી કરવું	-સખત મહેનત કરવી
લાકડાં પ્રમાણે છોડાં પાડવાં	-અનુકૂળતા પ્રમાણે વર્તવું
વરાળ કાઢવી	-મનનો રોષ ઠાલવવો
વગર ખાંપણે જવું	-મરણોત્તર ક્રિયાઓ પણ ન થાય એવી ગરીબાઈમાં મરવું
વજ્રપાત થવો	-અણધારી આફત આવવી
વાડ ચીભડાં ગળે	-રક્ષક જ ભક્ષક બને
વિવાહની વરસી થવી	-શુભ થતાં અશુભ થઈ જવું
શેરને માથે સવા શેર થવું	-કોઈ કશાથી ચડિયાતું હોવું
સાત ગળણે ગાળવું	-ખૂબ ચોકસાઈ કરવી
હથેળીમાં ચાંદ દેખાડવો	-છેતરવું
હવાઈ કિલ્લા બાંધવા	-પાર ન પડે તેવી ઇચ્છાઓ કરવી
હાથ હેઠા પડવા	-હતાશા સાંપડવી
હાથ ખંખેરવા	-આશા છોડવી
હોળીનું નાળિયેર બનવું	-ખરાબ કામમાં સાધન બનવું
હોળી સળગાવવી	-ઝઘડા કરાવવા
હોઠ કરડવા	-ગુસ્સો વ્યક્ત કરવો
હોશકોશ ઊડી જવા	-ભય કે આફતથી સાનસૂધ જતી રહેવી
હાથ લગાવવો	-ચોરી કરવી
અગિયારા ગણવા	-નાસી જવું
આકાશ પાતાળ એક કરવા	-પુષ્કળ પરિશ્રમ કરવો
આંખ ઉઘાડવી	-સાચી પરિસ્થિતિનું ભાન થવું
કડવો ઘૂંટડો ગળી જવો	-અપમાન સહી લેવું
કૂવો હવાડો કરવો	-કમોતે મરવું
ખાડામાં ઊતરવું	-નુકસાન ભોગવવું
હાંલ્લા કુસ્તી કરે	-ગરીબાઈમાં જીવવું
ચાલતી ગાડીમાં બેસી જવું	-જેમાં લાભ દેખાય તેમાં ભળવું
માથે છાણાં થાપવાં	-ગણકારવું નહીં
ડાગળી ચસકી જવી	-મગજ પરનો કાબૂ ગુમાવવો
બે બાજુ ઢોલકી વગાડવી	-બંને પક્ષ સાચવવા પ્રયત્ન કરવો
થૂંકેલું ગળી જવું	-બોલીને ફરી જવું

ધૂળ પર લીંપણ	-પ્રયત્નો નિષ્ફળ નિવડવા
પેટે પાટા બાંધવા	-ખૂબ મુશ્કેલી સહન કરવી
બાફી મારવું	-કામ બગાડી મૂકવું
મોઢું ચઢાવવું	-અણગમો, નફરત બતાવવી
રોદણાં રડવાં	-પોતાના દુઃખની વાતો કહેતા ફરવું
વાળ પણ વાંકો ન થવો	-સહેજપણ ઈજા ન થવી
હાથનો ચોખ્ખો	-પ્રામાણિક હોવું
અંજાઈ જવું	-પ્રભાવિત થવું.
આડા ઊતરવું	-વિઘ્નરૂપ બનવું
આંખ આડા કાન કરવા	-ધ્યાન ન આપવું, જાણ્યું ન જાણ્યું કરવું
આંખ ફાટી જવી	-આશ્ચર્યચકિત બનવું
આંખમાં ધૂળ નાખવી	-છેતરવું
આંખ મીંચીને ચાલવું	-વિચાર્યા સિવાય વર્તવું
આંતરડી કકળવી	-દિલમાં અસહ્ય વેદના થવી
ઊભા મેલીને જવું	-પતિને છોડીને નાતરે જવું
ઊંડો કાંટો રહી જવો	-મનમાં ઊંડું દુઃખ રહેવું
એક પંથ દો કાજ	-એક સાથે બે કામ પાર પાડવાં
કક્કો ખરો કરવો	-પોતાની વાત જ સાચી છે તેવો આગ્રહ રાખવો
કમર બેવડી વળી જવી	-અતિશય આતુરતાપૂર્વક પ્રતીક્ષા કરવી
કાનબુટ્ટી પકડવી	-પોતાની ભૂલ કબૂલ કરવી
કાંડાં કાપી આપવાં	-લેખિત સ્વીકાર કરી લેવો
કોઠે પડવું	-માફક આવવું, ફાવી જવું
ખબર લઈ નાખવી	-ધમકાવવું
ખોળો પાથરવો	-કરગરવું, કાકલૂદી કરવી
ગળે પડવું	-સામી વ્યક્તિ પર આરોપ મૂકવો
ઘર માંડવું	-લગ્ન કરવાં
ઘસીને ના પાડવી	-સ્પષ્ટ ના કહેવી
ચિત્ત ચોરાવું	-હૃદય આકર્ષવું
છઠ્ઠીનું ધાવણ યાદ કરાવવું	-મરણતોલ માર મારવો
છાતી બેસી જવી	-હિંમત ગુમાવવી
જીવ ઊંચો હોવો	-ચિંતા થવી
જીવ કળીએ કળીએ કપાવવો	-અતિશય દુઃખ થવું
જીવતર પર થીંગડું દેવું	-જીવનને કલંકિત કરવું
જીવ બળી જવો	-દુઃખી દુઃખી થઈ જવું
ઠંડે પાણીએ નાહીં નાંખવું	-આશા છોડી દેવી
ઠોકર ખાવી	-ભાન આવે તેવી મુશ્કેલી અનુભવવી
તરણું લેવરાવવું	-હાર કબૂલ કરાવવી
દાઝયા પર ડામ દેવો	-દુઃખીને વધારે દુઃખી કરવું

દુઃખે પેટને કૂટે માથું	-મુશ્કેલીની વાત સીધે સીધી નહીં કહી શકવાથી બહાનાં બતાવવાં
ધુરા ધારવી	-જવાબદારી સ્વીકારવી
ધૂળધાણી થઈ જવું	-નકામું જવું,ફોગટ જવું
પગ તળે રેલો આવવો	-પોતાને નુકસાન થવું
પગ ન ઉપડવા	-હિંમત ન ચાલવી
પાકા ઘડે કાંઠા ચઢાવવાં	-મોટી ઉંમરે સુધારવા મથવું
પાછા ફરીને જોવું	-વિચાર કરીને આગળ વધવું
પાણી ચઢાવવું	-પ્રોત્સાહિત કરવું
પેટે પથરો પડવો	-કપૂત પાકવો
ફૂલ્યા ફરવું	-અભિમાન કરવું
બળતામાં ઘી હોમવું	-ક્રોધ વધારવો
બાજી કથળવી	-ધારણા અવળી પડવી
ભણ્યાં પણ ગણ્યાં નહીં	- જ્ઞાન મેળવ્યું પણ વ્યાવહારિક ડહાપણ ન આવ્યું
ભાંગ્યું ભાંગ્યું તોય ભરૂચ	- પડતીમાં હોવા છતાંય આબરૂ જાળવવાની શક્તિ ધરાવવી
મન વાળવું	- અનિચ્છાએ સંતોષ માનવો
મીઠું મરચું ભભરાવવું	- વધારી વધારીને વાત કરવી
મૂછનો દોરો ફૂટવો	- યુવાનીમાં પ્રવેશવું
મૂછે તાવ દેવો	- બહાદુરી બતાવવી
મેથીપાક જમાડવો	- માર મારવો
લાખે લેખાં	- લાખ રૂપિયાની કિંમતે હિસાબ ચૂકવવો
લીલી સૂકી જોવી	- સુખ દુઃખ વેઠવાં
લોહીનું પાણી કરવું	- ખૂબ પરિશ્રમ કરવો
વળતાં પાણી થવાં	- મંદી શરૂ થવી
શેર શેર લોહી ચઢવું	- ખૂબ આનંદ થવો
શ્રાવણ ભાદરવો વરસાવો	- ચોધાર આંસુ વહેવાં
સવાશેર સૂંઠ ખાવી	- તાકત હોવી
સંઘ કાશીએ પહોંચવો	- કામ પાર પાડવું
સાતે વહાણ ડૂબી જવાં	- ખૂબ મોટું નુકસાન થવું
હાથ ધોઈ નાખવા	- આશા છોડી દેવી
મન બંધાવવું	- આસક્ત હોવું
તોલે ન આવવું	- અજોડ હોવું
દોરાધાગા કરવા	- જંતરમંતર કે કામણટૂમણ કરવા
પાણી પાણી કરવું	- ખૂબ પ્રસન્ન કરવું
પાણી પહેલાં પાળ બાંધવી	- સંકટકાળ આવવાનો હોય તે પહેલાં ઉપાય વિચારવો

લાખ ટકાની આબરૂ હોવી	- ખૂબ પ્રતિષ્ઠા હોવી
નજર કરવી	- દૃષ્ટિ સ્થિર થવી
હાથ મિલાવવા	- દોસ્તી કરવી
હૃદયમાં ખટકો હોવો	- દુઃખ થવું
ડોળા ફાડી જોવું	- નવાઈ સાથે જોવું
તારામૈત્રક રચવું	આંખે આંખ મેળવવી
શેહમાં દબાવું	- પ્રભાવ કે ધાકને લીધે શાંત થવું
તાજુબીમાં તરબોળ કરવું	- આશ્ચર્યચકિત કરવું
મન ઊઠી જવું	- રુચિ ન રહેવી
તિલાંજલિ આપવી	- ત્યાગ કરવો
દેવ થઈ જવું	- મૃત્યુ પામવું
ઘર કરી બેસવું	- કાયમી થઈ જવું
પેટમાં ટાઢો શેરડો પડવો	- પેટમાં ફ્રાસકો પડવો
ગાડું અડકવું	- કામ થંભી જવું
હાથ ઝાલવો	- મદદ કરવી
આંખ મીંચી જવી	- મૃત્યુ પામવું
લેવાઈ જવું	- દૂબળા-પાતળા થઈ જવું
મનમાં અંકોડા મેળવવા	- માનસિક ગણતરી કરવી
કડી હાથ લાગવી	- મૂળ કારણ મળવું
મગજમાં ઊતરવું	- સમજવું
જીવ પર આવી જવું	- મરણિયાં થવું
મીટ માંડવી	- એકીટશે જોવું
પાડ માનવો	- આભાર માનવો
ટોટો પીસી નાખવો	- ગળાનો હૈડિયો દબાવી ટૂંપો દેવો
આંખે અંધારાં આવવાં	- તમ્મર આવવાથી ન દેખાવું
ગ્રહદશા અવળી હોવી	- કમનસીબી હોવી
અડ્ડો જમાવવો	- બેઠક સ્થાપવી
આંધણ કરવું	- પાણીની જેમ ખર્ચી નાખવું
ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં	- તત્કાળ, તરત જ
જખ મારવી	- વાંકા વળીને ઠેકાણે આવવું
પડખું સેવવું	- નિકટનો સહવાસ રાખવો
ગતાગમ હોવી	- સમજણ હોવી
ખોળો ભરવો	- સીમંત કરવું (પહેલીવાર સંતાનપ્રાપ્તિ થવાની હોય ત્યારે થતો ધાર્મિક સંસ્કાર,
મન તલસવું	- અત્યંત આતુર હોવું
અછોવાનાં કરવાં	- લાડ લડાવવાં, આગતા-સ્વાગતા કરવી
મગજ બહેર મારી જવું	- મગજ શૂન્યવત, જડ થઈ જવું
મનમાં કૂંડાળા જાગવાં	- નવા નવા વિચારો આવવા

પલીતો ચાંપવો	- ઉશ્કેરવું
રૂંવાડુંય ન ફરકવું	- જરાય અસર ન થવી
મોટો વાઘ મારવો	- બહુ મોટું જોખમી કામ પાર પાડવું
એળે જવું	- નકામું જવું
માગું પાછું ઠેલવું	- પ્રસ્તાવ નકારી કાઢવો
કસ કાઢવો	- માપ કે પ્રમાણ કાઢવું
ધાડ પાડવી	- હુમલો કરવો
બારનું બારમું કરી નાખવું	- એક કરવા જતાં કાંઈક બીજું જ કરી નાખવું
ઝાંપેથી પાછા વળવું	- કશું સિદ્ધ કર્યા વિના પાછા આવવું
પાછી પાની કરવી	- પીછેહઠ કરવી
પીઠ ફેરવવી	- પીછેહઠ કરવી
શેર લોહી ચડવું	- સંતોષ કે આનંદ થવો
માથું ન ઝૂકાવવું	- હાર ન માનવી
જીવનયાત્રા પૂરી કરવી	- મૃત્યુ પામવું
હાંસી ઉડાવવી	- મજાક કે મશ્કરી કરવી
નાકનું ટેરવું ચડાવવું	- નફરત બતાવવી
ગાડી પાટા ઉપર ચડવી	- ઠીક ઠીક સારી સ્થિતિમાં આવી જવું
પહેલા ખોળાનો	- પ્રથમ પુત્ર
કોઠે પડી જવું	- ખાસ અસર ન થવી
ધમપછાડા કરવા	- અધીરાઈ સાથે તોફાન કરવું
પગવાળીને બેસવું	- નિરાંતે બેસવું
જીવનલીલા સંકેલાવી	- અવસાન થવું
ઉચાળા ભરવા	- ઘરબાર ખાલી કરીને નીકળી જવું
પેટિયું કાઢવું	- પેટ પૂરતું યા ગુજરાન થાય એટલું કમાવું
હાથ હોવો	- સામેલગીરી હોવી
આંખમાં કણાની જેમ ખૂંચવું	- વિઘ્નરૂપ લાગવું
કાગારોળ મચાવવી	- ટીકાત્મક બૂમાબૂમ કરવી
પ્રાણ પાથરવો	- પોતાની જિંદગીને કુરબાન કરવી
ઢાળી દેવા	- ખતમ કરી દેવું
ઝડતી લેવી	- બારીક તપાસ કરવી
કેડો મૂકવો	- પીછો છોડવો
વીજળીવેગે પ્રસરવું	- અત્યંત ઝડપથી ફેલાવું
મન ચણચણવું	- મનમાં સંતાપ થવો
છળી મરવું	- ડરી મરવું
ફેરો ખાવો	- જઈ આવવું, આંટો ખાવો
માથું ધરવું	- માથું નમાવવું
વાતને વળ ચડવો	- વાતમાં વધુને વધુ રસપ્રદ તત્ત્વો ઉમેરાવા
છોભીલા પડવું	- શરમિંદુ થવું

19

દમ નીકળી જવો	- ખૂબ શ્રમ પડવો
આંખો ચાર થવી	- ગુસ્સે થવું
આંખ ચોળીને રહેવું	- થાકીને જંપવું
કાન ઘરેણે મૂકવા	- જેમ ભરમાવે તેમ ભરમાવું
નાકે દમ આવવો	- બહુ હેરાન... પરેશાન થવું
જીભના કૂચા વાળવા	- કહી કહીને થાકવું
માથું હાથમાં રાખવું	- મોત માટે તૈયાર રહેવું
માથે મારવું	- વળગાડવું
માથું મારવું	- કામમાં વચ્ચે આવવું
હાથ દેખાડવો	- તાકાત બતાવવી
પગ ટાળવા	- અવરજવર બંધ કરવી
ગળામાં ટાંટિયા નાખવા	- અવળું ચોટવું
દાંતે તરણું લેવું	- લાચારી બતાવવી
ઘર પૂછતાં આવવું	- ગરજે મદદ માટે આવવું
ઓરિયો વીતવો	- સારો પ્રસંગ સફળ રીતે પૂરો થવો
કાદવ ઉડાડવો	- ખરાબ ટીકા કરવી
કોઠું આપવું	- દિલની વાત જાણવા દેવી
છાપરે ચઢવું	- ફુલાઈ જવું
ડાગળી ચસકવી	- ગાંડા થઈ જવું
ઢોલકી બજાવવી	- હા જી હા કરવી
તણાઈ મરવું	- શક્તિ ઉપરવટ જઈ કામ કરવું
દાઢીમાં હાથ ઘાલવો	- ગરજપૂર્વક મદદ માગવી
દેડકાની પાંચશેરી	- અશક્ય વસ્તુ
દોરી તૂટવી	- આવરદા ખતમ થવી
ધજા બાંધવી	- કીર્તિ ફેલાવી
ધાડ મારવી	- ભારે સાહસ ખેડવું
ધુમાડાના બાચકા ભરવા	- ફોગટ મહેનત કરવી
પારો ઊતરવો	- ગુસ્સો શાંત થવો
પુષ્પાંજલિ આપવી	- માર મારવો
બાકરી બાંધવી	- દુશ્મનાવટ કરવી
ભાંગરો વાટવો	- છૂપી વાત કહી દેવી
રગ પકડવી	- મૂળ વાત પકડવી
રામ રમી જવા	- પ્રાણ ચાલ્યા જવા
રીંગણી ઉપર હીમ પડવું	- દુઃખ ઉપર દુઃખ આવવું
રેવડી દાણાદાણા કરવી	- ખૂબજ બેઆબરુ કરવી
લોચા વાળવા	- બોલતાં થોથરાવું, કામમાં ગરબડ કરવી
વખારે નાખવું	- ધ્યાન ન આપવું
વરાળ કાઢવી	- મનનો રોષ ઠાલવવો

શિંગડાં મારવાં	- સામા થવું
સાત ગળણે ગાળવું	- પૂરી તપાસ કરવી, ખૂબ ચોકસાઈ કરવી
સોના પર ઢોળ ચડાવવો	- સારી વસ્તુને ખરાબ દેખાડવી
ડાટ વાળવો	- ભારે નુકસાન કરવું
હૈયાનો હરખ ટાળવો	- ઉદાસ કરી નાખવું
લેખું ન હોવું	- ગણતરી ન હોવી
હૃદયમાં વાગવું	- આઘાત થવો
તેડું કરવું	- આમંત્રણ આપવું
એક કોડી પણ ન હોવી	- અત્યંત ગરીબ હોવું
મોકાણ માંડવી	- મરણ પાછળ શોક કરવા ભેગાં થવું, પતી ગયેલી વાત ફરી ઉખેળવી
હાથ તાળી દેવી	- સફાઈથી છટકી જવું, છેતરી જવું
હાથ હેઠા મૂકવા	- નિરાશ થઈ જવું, નિરુપાય થવું
ફૂલ નહીં તો ફૂલની પાંખડી	- નજીવી ભેટ
હૃદય ભરાઈ આવવું	- દુઃખ કે લાગણીથી રુંું રુંું થઈ જવું
જીવ નાખવો	- મન વળગાડવું
હૃદય ભાંગી જવું	- નિરાશ થઈ જવું
મરણતોલ થવું	- મરવા જેવા થઈ જવું
દિવસ ફરવો	- ભાગ્ય ફરવું, દિવસ બદલાવો
ઠેકાણે પડવું	- નોકરી-ધંધે વળગવું, યોગ્ય સ્થાને ગોઠવાવું
દેવાળું કાઢવું	- નાદારી જાહેર કરવી
સારાં વાના થવાં	- બધું હેમખેમ પાર ઊતરવું
મંતરી જવું	- છેતરી જવું
એકડેએકથી શરૂ કરવું	- એકદમ પહેલેથી પ્રારંભ કરવો
સફેદ હાથી બાંધવા	- ગજા ઉપરાંતના ખર્ચમાં ઊતરી પડાય એવું કરવું
ઘર ભરવાં	- પોતાના ઘરને સમૃદ્ધ બનાવવું
ઉમેદ બર આવવી	- ઇચ્છા પૂર્ણ થવી
એકના બે ન થવું	- મક્કમ રહેવું
લહાવો લેવો	- આનંદ માણવો
પિત્તો જવો	- ગુસ્સે થઈ જવું
ઓછું આવવું	- દુઃખ થવું
મંતરવું	- બગાડી નાખવું
પાછા પડવું	- પરાસ્ત થવું / હારી જવું
પાણી ફેરવવું	- નકામું કરવું, વ્યર્થ બનાવવું
જીભ ઉપડવી	- છૂટથી બોલવું
કળી જવું	- સમજી લેવું
હૃદયમાં હોળી સળગવી	- અંતરમાં બળાપો થવો

નમતું આપવું	- પોતાનો આગ્રહ જતો કરવો, ગમ ખાવી
મનમાં વસી જવું	- ગમી જવું
બેચાર દિવસનો મહેમાન	- મરવાની તૈયારીમાં હોવું
પ્રાણ હણાવા	- નિસ્તેજ થઈ જવું
મરી ફીટવું	- પોતાનું સઘળું જોર વાપરવું
માથે લેવું	- કામ કરવાની જવાબદારી સ્વીકારવી
માંડી વાળવું	- પતાવટ કરવી, જતું કરવું
કાળ ચડવો	- ગુસ્સો આવવો
નજર લાગવી	- સારી કે નરસી નજરની અસર થવી
આંખનો તાર પરોવવો	- એકબીજાને એક દૃષ્ટિએ જોવું
હાથ વાળીને બેસી રહેવું	- કામકાજ વગર રહેવું
નસીબે હાથ દઈને બેસવું	- કેવળ ભાગ્યને ભરોસે રહેવું
કાન સરવા કરવા	- ધ્યાનથી સાંભળવું
હૈયું ભરાઈ આવવું	- ગળગળા થઈ જવું
પીઠ કરવી	- વિમુખ થવું
આંખો એક થવી	- એકબીજાને જોવું
જિંદગીની ઘાણીએ ફરવું	- જીવનમાં અનેક આફતો સંકટોથી પીડાવું
વાત ખેંચવી	- વધુ ચર્ચાઓ દલીલો કરી વાતને લંબાવવી
મોં બંધ કરાવવું	- બોલતું બંધ કરવું
ઠેકાણે આવી જવું	- અનુકૂળ થઈ રહેવું
કપાળે ચોંટવું	- ભાગ્યજોગે માથે આવી પડવું
જોખમ લટકવું	- સદા સંકટ આવે તેવી સ્થિતિમાં હોવું
હાથ આવી જવું	- મળી જવું, પ્રાપ્ત થવું
બેડો પાર થઈ જવો	- સફળતા પ્રાપ્ત કરવી, કાર્ય સિદ્ધ થવું
મોતની તલવાર લટકવી	- ફાંસીની સજાનો ભય હોવો
હોમાઈ જવું	- સમર્પણ થઈ જવું
ગાંડાં કાઢવાં	- ગાંડાની માફક વર્તવું
પ્રાણ પાથરવા	- પોતાની જિંદગીને કુરબાન કરવી
પાંદડે પાણી પાવું	- ઘણું દુઃખ આપવું / રિબાવવું
મેળ ખાવો	- એકરસ થવું, મળતે મળતું આવવું
કાનના ઢાંક ઊઘડવા	- સાચી સ્થિતિ સમજાવી
પાને પડવું	- સંબંધ થવો, જીવનમાં સાથે રહેવાનું થવું
અરધા થઈ જવું	- શરીર કે શક્તિમાં ખૂબ ઊતરી જવું
પાતાળમાંથીય પકડી પાડવું	- ગુપ્તમાં ગુપ્ત સ્થાનમાંથી પણ શોધી કાઢવું
પાણી ચડાવવું	- ઉશ્કેરવું, શૂરાતન ચડાવવું
ખાઈ પરવારવું	- સંસારના સુખોપભોગ કેરી લેવા
પગ ઉપાડવા	- જવા માંડવું
કાન બહાર જડાઈ જવા	- બીજી બાબતમાં ધ્યાન હોવું

સો મણ તેલે અંધારું હોવું - સાધનસામગ્રી હોવા છતાં તેનો કોઈ ઉપયોગ ન કરવો

પરસેવો પાડવો - ખૂબ મહેનત કરવી

હાથ ધોઈને પાછળ પડવું - બરાબર પીછો પકડવો, ખંતપૂર્વક મંડ્યા રહેવું

બાપ માર્યા વેર હોવાં - કટ્ટર દુશ્મનાવટ હોવી

નન્નો પકડી રાખવો - ના જ કહ્યા કરવું

હૈયું ભાંગી નાખવું - અત્યંત ઉદાસ કરી દેવું

ભુક્કા ઉડાડી દેવાં - છિન્નભિન્ન કે ખતમ કરી નાખવું

આંખોમાં કૂવા પડવા - અંધ થઈ જવું

આંખો કરવી - ગમવું, પસંદ પડવું

મન મોકળું મૂકવું - ઉદાર થવું

ધૂળ કરીને ખાવું - ખરાબ કરીને ખાવું

પડ્યો બોલ ઝીલવો - બધું કહેલું સ્વીકારવું

હથેળીમાં થુકાવવું - અનહદ લાડ કરવા

આંખમાં આવવું - ની તરફ નજર ખેંચાય તેમ થવું

કંઠ મોકળો મળવો - બોલવાની છૂટ હોવી

બાથ ભીડવી - સામનો કરવો

ગળે ઊતરવું - સમજાવવું, સ્પષ્ટ થવું

મન મૂકીને વરસવું - મુશળધાર વરસાદ પડવો, ખૂબ પ્રેમ આપવો

કયાસ કાઢવો - કિંમતની આંકણી કરવી, અંદાજ બાંધવો

કાને પડવું - સાંભળવું

ચીતરી ચડવી - સૂગ થવી, કંપારી આવવી

જીભ સંભાળીને બોલવું - બરાબર વિચારીને બોલવું

પાટલીઓ બદલવી - એક પક્ષમાંથી બીજા પક્ષમાં ભળવું

દમડી ન છૂટવી - અત્યંત કંજૂસ હોવું

રફુચક્કર થઈ જવું - ભાગી જવું

દીવો લઈને કૂવામાં પડવું - જાણી જોઈને મુશ્કેલીમાં મુકાવું

કંકુપગલાં થવાં - આગમનથી ઘરને સુખી કરવું

મોં કાળું કરવું - કીર્તિને લાંછન લગાડવું

૫. કહેવતો

(આ કહેવતોનો ઉપયોગ નિબંધ, પત્રલેખન, અને પરિચ્છેદ-લેખનમાં કરી શકાય.)

- જળ વહી ગયે શી શોચના - યોગ્ય સમય વીત્યા પછી સમજ આવે તેનાથી કોઈ લાભ થતો નથી.
- પથ્થર ઉપર પાણી - કોઈ જ અસર ન થવી.
- કાગડો દહીંથરું લઈ ગયો - અયોગ્ય પાત્રને સુંદર વસ્તુ પ્રાપ્ત થાય.
- આંધળાની પાસે આરસી શા કામની - અણસમજુ આગળ જ્ઞાનની મોટી મોટી વાતો કરવામાં આવે તો તેનો કોઈ અર્થ નથી.

- રામ રાખે તેને કોઈ ન ચાખે - જેને ઈશ્વરનું રક્ષણ હોય તેને કદી કોઈ કશું કરી શકતું નથી.
- મન હોય તો માળવે જવાય - ઇચ્છા હોય તેવું થાય.
- અધૂરો ઘડો છલકાય - ઓછા જ્ઞાનવાળો વધુ ડોળ કરે.
- જાગતો બમણું ઘોરે - દંભી માણસ પોતાને સાચો ઠરાવવા દેખાવ કરે.
- ઢમઢોલ માંહે પોલ - કેવળ દેખાવની મોટાઈ
- પોથીમાંનાં રીંગણાં - પારકાને ઉપદેશ આપવો પણ પોતે તે પ્રમાણે અનુસરવું નહિ.
- મોરનાં ઈંડાંને ચીતરવાં ન પડે - સારી વસ્તુનાં વખાણ ન હોય
- માથે પડી તે વિશ્વદેવા - માથે લીધેલી જવાબદારી ઈશ્વરે સોંપેલી માની બરાબર બજાવવી.
- કાંકરે કાંકરે પાળ બંધાય - થોડું થોડું કરતાં મોટું કામ પાર પડે.
- તેલ જુઓ તેલની ધાર જુઓ - સમય અને સંજોગો પ્રમાણે ચાલો.
- લાગ્યું તો તીર નહિ તો તુક્કો - સફળ થઈએ તો ઠીક, નહીંતર કંઈ ગુમાવવાનું તો નથી જ.
- છીંડે ચડ્યો તે ચોર - ગુનો કરતાં પકડાય તે ચોર ને બચી જાય તે શાહુકાર.
- છાશમાં માખણ જાય ને બાઈ ફુવડ ગણાય - નુકસાન ખમવું અને મૂર્ખ કહેવાવું.
- કમજોર ગુસ્સા બહોત - શક્તિ ઓછી હોય પણ ગુસ્સો ઘણો.
- કહેણી તેવી રહેણી - જેવી વાણી તેવું જ વર્તન હોવું
- શીરા સારું શ્રાવક થવું - હીન આશય માટે કોઈ ઉમદા પ્રવૃત્તિમાં જોડાવું
- આપ સમાન બળ નહીં મેઘ સમાન જળ નહીં - કામ જાતે જ કરવાથી સફળતા મળે.
- ઓ દિન કહાંકે મિયાં કે પાંવમેં જૂતી ? - કમનસીબ માણસના ભાગ્યમાં સારી ચીજ હોતી નથી.
- આગ લાગે ત્યારે કૂવો ખોદવો - સંકટ આવે ત્યારે જ જાગવું.
- આપ મુઆ વિના સ્વર્ગે ન જવાય - કામ જાતે જ કરવાથી સિદ્ધ થવાય.
- ઉજ્જડ ગામમાં એરંડો પ્રધાન - અક્કલ વિનાના માણસો વચ્ચે ઓછી અક્કલવાળાની પણ કિંમત થાય.
- એક પંથ દો કાજ - એક જ સાધનથી અનેક કાર્ય થવાં.
- ઓળખીતો સિપાઈ હેડમાં પૂરે - ઓળખીતો માણસ વધુ હેરાન કરે.
- કાગનું બેસવું ડાળનું પડવું - આકસ્મિક પરિણામ આવવું.
- ખાળે ડૂચા અને દરવાજા મોકળા - નાની નાની બાબતોમાં કંજૂસાઈ કરવી મોટું નુકસાન થતું હોય તે તરફ ધ્યાન ન આપવું.
- ગરજ સરી એટલે વૈદ વેરી - સ્વાર્થ પૂરો થતાં સંબંધ છૂટે.
- ગ્રહણ વખતે સાપ કાઢવો - ખરા સમયે મુશ્કેલી ઊભી કરવી.
- ઘરકી મુરગી દાલ બરાબર - ઘરની વસ્તુની કોઈ કદર કરતું નથી.
- ઘેર ઘેર માટીના ચૂલા - કોઈ ઘર તકરાર વગરનું ન હોય.

- ચોર કોટવાળને દંડે	- પોતે ગુનેગાર હોય છતાં સામા પર ગુનાનો આક્ષેપ કરે છે.
- છાશ લેવા જવું દોણી સંતાડવી	- કામ કરવું હોય તો શરમ ન રાખવી.
- જાગ્યા ત્યારથી સવાર	- જ્યારથી ભૂલનું ભાન થાય, ત્યારથી સુધારવાનો પ્રયાસ કરવો જોઈએ.
- ડુંગરા દૂરથી રળિયામણા	- પૂરો પરિચય ન હોય ત્યાં સુધી બધાં માણસો સારાં લાગે.
- તરત દાન અને મહાપુણ્ય	- સારા કામમાં ઢીલ કરવી.
- તેજીને ટકોરો અને ગધેડાને ડફણાં	- બુદ્ધિશાળી માણસ સાનમાં જ સમજી જાય, મૂર્ખને જ સમજાવવા લમણાંઝીંક કરવી પડે.
- દુઃખનું ઓસડ દહાડા	- સમય વીત્યે દુઃખ ભુલાઈ જાય છે.
- દૂધનો દાઝ્યો છાશ ફૂંકીને પીએ	- એકવાર બરાબર અનુભવ થયા પછી માણસ બહુ ચેતીને ચાલે છે.
- દોરડી બળે પણ વળ ન મૂકે	- ગમે તેટલાં સંકટ આવે છતાં માણસની ટેવ ન જાય.
- ધોળું એટલું દૂધ નહિ	- બહારથી સારું લાગે તે બધું સારું હોતું નથી.
- નવરો બેઠો નખ્ખોદ વાળે	- કામ વગરનો માણસ પારકી પંચાત ને ખટખટ કરીને મુશ્કેલી ઊભી કરે છે.
- ભેંસ આગળ ભાગવત શા કામનું	- અણસમજુ લોકોને શિખામણ દેવી નકામી.
- ભેંસ ભાગોળે છાશ છાગોળે	- કાંઈ ઠેકાણું હોય નહિ ને ખૂબ ધમાલ મચાવવી.
- મીઠાં ઝાડનાં મૂળ ન ખોદાય	- કોઈની ભલમનસાઈનો ગેરલાભ ન લેવાય.
- રાત થોડીને વેશ ઝાઝા	- સમય ઓછો ને કામ વધારે.
- લક્ષ્મી ચાંલ્લો કરવા આવે ત્યારે મોં ધોવા જવું	- આવેલી તક ગુમાવવી.
- લાલો લાભ વગર ન લોટે	- લાભ થાય તો જ કાર્ય કરવા તૈયાર થવું.
- સાપ મરે નહિ ને લાકડી ભાંગે નહિ	- કોઈને ગેરલાભ થાય નહિ ને કામ સિદ્ધ થાંય.
- સૂતો સાપ જગાડવો	- નાહકનું જોખમ વહોરવું.
- હાજર સો હથિયાર	- જે સમયે જે વસ્તુ હાજર હોય તે જ કામમાં આવે.
- હાટડી નાની ને હરકત ઘણી	- જવાબદારી ઓછી છતાં સતત કામમાં રહેવું.
- હાથીના દાંત ચાવવાના જુદા ને દેખાડવાનાં જુદા	- કહેવું કંઈને કરવું કંઈ.
- વાઝણી પ્રસૂતાની પીડા શું જાણે ?	- જેણે દુઃખ ન અનુભવ્યુ હોય તે દુઃખ સમજી શકે નહિ.
- પારકી મા જ કાન વીંધે	- પરાયાં પાસે જ બાળક સુધરે/કેળવણી મેળવે.
- દુઃખમાં અધિક માસ	- દુઃખમાં વધારે દુઃખ આવવું.
- વાવે તેવું લણે	- જેવાં કાર્ય કર્યાં હોય તેવું ફળ પામે.
- જેવી કરણી તેવી પાર ઊતરણી	- જેવાં કાર્ય કર્યાં હોય તેવું ફળ પામે.
- સુથારનું ચિત્ત બાવળીએ	- જેવો જેનો વ્યવસાય તેવા વિચારો.
- અકર્મીનો પડિયો કાણો	- અભાગિયાને એક પછી એક મુશ્કેલી જ આવે.
- અણી ચૂક્યો સો વર્ષ જીવે	- એક વાર ઊગરી જનારની જીવાદોરી લંબાય.

- અન્ન એવો ઓડકાર - જેવા સંસ્કાર હોય તેવા જ આચારવિચાર હોય.
- આપ ભલા તો જગ ભલા - બીજાઓ સાથે આપણો વ્યવહાર સૌજન્યપૂર્ણ હોય તો બીજાઓ પણ આપણી સાથે એમ જ વર્તે.
- ઊલમાંથી ચૂલમાં પડવું - મુશ્કેલી દૂર કરવા જતાં વધારે મુશ્કેલીમાં મુકાવું.
- ઊજળું તેટલું દૂધ નહીં, પીળું તેટલું સોનું નહીં - બાહ્ય દેખાવ પરથી વસ્તુનું મૂલ્ય આંકવામાં ભૂલ થવા સંભવ છે.
- ઊજળે લૂગડે ડાઘ લાગે - સારા માણસનો નાનો સરખો દોષ પણ દેખાઈ આવે.
- એકડા વગના મીંડાં - મુખ્ય વ્યક્તિ કે વસ્તુના અભાવે અન્યની હાજરી નિરર્થક.
- એરણની ચોરી અને સોયનું દાન - મોટું પાપ કરી તેમાંથી છૂટવા નજીવું દાન કરવું.
- કડવું ઓસડ મા જ પાય - કડવી તથા ગુણકારી શિખામણ સ્નેહીઓ જ આપે.
- કમાઉ દીકરો કુટુંબને વહાલો - જે વ્યક્તિ ઉદ્યમ કરી ધન મેળવે તે સૌને પ્રિય થઈ પડે.
- કૂતરાંનો સંઘ કાશીએ ન જાય - સુમેળના અભાવે કામ સિદ્ધ ન થાય.
- કાળા કાળા મંકોડાને રાતી રાતી ઝિમેલો - તદ્દન નિરક્ષર હોવું
- ખાખરાની ખિસકોલી સાકરનો સ્વાદ શું જાણે ? - અનુભવ ન થાય ત્યાં સુધી કોઈ વસ્તુનો મહિમા સમજી શકાય નહિ.
- ખોદે ઉંદર અને ભોગવે ભોરિંગ - કામ અમુક વ્યક્તિ કરે પણ તેનું ફળ બીજા ભોગવે.
- ગરીબની વહુ સહુની ભાભી - ગરીબ અને કચડાયેલા હોય તેમના પર સહુ હક જમાવે.

- ઘાણીનો બળદ ઠેરનો ઠેર - મહેનત કરવા છતાં પ્રગતિ કે વિકાસ ન થવો.

- ચડ જા બેટા શૂળીએ - સ્નેહભાવ બતાવી વિકટ પરિસ્થિતિમાં મુકાવું.
- ચીભડાના ચોરને ફાંસીની સજા - નજીવા ગુના માટે ભારે સજા.
- જર, જમીન ને જોરુ એ ત્રણ કજિયાનાં છોરું - નાણું, જમીન અને સ્ત્રીને લીધે કજિયા થાય છે.
- જા બિલ્લી કુત્તેકો માર - જાતે કામ નહીં કરતાં એકબીજાને અને બીજો ત્રીજાંને સોંપ્યા કરે.
- જીવતો નર ભદ્રા પામે - જીવતા માણસનું ગમે ત્યારે પણ કલ્યાણ થાય.
- ઝાઝી સુયાણીઓ વેતર વંઠે - ઘણા માણસો ભેગા થાય ત્યારે કામ બગડે.
- ડાહી સાસરે ન જાય અને ઘેલીને શિખામણ આપે - પોતે કામ ન કરે, પરંતુ બીજાને કામ કરવાની સલાહ આપે.
- તરત દાન અને મહાપુણ્ય - સારા કામમાં વિલંબ ન કરવો.
- દગો કોઈનો સગો નહિ - દગો કરનાર જાતે પણ મુશ્કેલીમાં મુકાય છે.
- ધરમની ગાયના દાંત શા જોવા ? - જે વસ્તુ વગર મહેનતે મળે તે ગમે તેવી હોય તો સ્વીકારવી.

- નેવાનાં પાણી મોભે ન ચઢે - અશક્ય કામ સિદ્ધ ન થઈ શકે.
- પોદળો પડે તોય ધૂળ લીધા વિના ન રહે - ગમે તેવી પરિસ્થિતિમાં પણ લાભ શોધવો.
- બળિયાના બે ભાગ - શક્તિશાળી હોય તેને વધુ લાભ મળે.
- બાર ભૈયાને તેર ચોકા - જૂથ નાનું હોય પણ મતભેદ ઘણા હોય.
- ભાવતું હતું ને વૈદે કહ્યું - જે ઇચ્છયું હોય તે આવી મળવું.
- ભૂવો ધૂણે તોય નાળિયેર ઘર ભણી નાખે - ગમે તેવા સંજોગોમાં સ્વજનોનું હિત જોવું.
- મન ચંગા તો કથરોટમાં ગંગા - જેનું અંતર શુદ્ધ હોય તેને તીર્થયાત્રા કરવાની જરૂર નથી.
- મફતનું ખાવું ને મસ્જિદમાં સૂવું - ચિંતા વગરનું જીવન જીવવું.
- મિયાંની દાઢી બળે ને બીબીને તાપણું થાય - એકને દુઃખ પડે ને બીજો રાજી થાય.
- રાત થોડીને વેશ ઝાઝા - સમય ઓછો ને કામ ઘણાં.
- વખત આવ્યે ધૂળનો પણ ખપ પડે - સાવ નકામી જણાતી વસ્તુ પણ સમય આવે કામની.
- વસુ વિના નર પશુ - ધન વગરના માણસની કિંમત કોડીની હોય છે.
- શિર સલામત તો પઘડિયાં બહોત - કોઈપણ રીતે માનવી બચી જાય તો સાધન સંપત્તિ ઘણી મળી આવે.
- સવામણ તેલે અંધારું - સાધનો હોવા છતાં કશી વ્યવસ્થા ન હોવી.
- સસ્તું ભાડું અને સિદ્ધપુરની યાત્રા - મર્યાદિત સાધનોથી સુંદર કામ કરવું.
- સૂંઠને ગાંગડે ગાંધી ન થવાય - અલ્પ પ્રયત્નથી મોટી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત ન થાય.
- હૈયું બાળવા કરતાં હાથ બાળવા સારા - કોઈની પાસે કામ કરાવી પસ્તાવું એના કરતાં જાતે કરી લેવું વધું સારું.

યુનિવર્સિટી ગીત

સ્વાધ્યાય: પરમં તપ:
સ્વાધ્યાય: પરમં તપ:
સ્વાધ્યાય: પરમં તપ:

શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ, સદ્ભાવ, દિવ્યબોધનું ધામ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી નામ;
સૌને સૌની પાંખ મળે, ને સૌને સૌનું આભ,
દશે દિશામાં સ્મિત વહે હો દશે દિશે શુભ-લાભ.

અભણ રહી અજ્ઞાનના શાને, અંધકારને પીવો ?
કહે બુદ્ધ આંબેડકર કહે, તું થા તારો દીવો;
શારદીય અજવાળા પહોંચ્યાં ગુર્જર ગામે ગામ
ધ્રુવ તારકની જેમ ઝળહળે એકલવ્યની શાન.

સરસ્વતીના મયૂર તમારે ફળિયે આવી ગહેકે
અંધકારને હડસેલીને ઉજાસના ફૂલ મહેંકે;
બંધન નહીં કો સ્થાન સમયના જવું ન ઘરથી દૂર
ઘર આવી મા હરે શારદા દૈન્ય તિમિરના પૂર.

સંસ્કારોની સુગંધ મહેંકે, મન મંદિરને ધામે
સુખની ટપાલ પહોંચે સૌને પોતાને સરનામે;
સમાજ કેરે દરિયે હાંકી શિક્ષણ કેરું વહાણ,
આવો કરીયે આપણ સૌ
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
દિવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ

•

DR. BABASAHEB AMBEDKAR OPEN UNIVERSITY
(Established by Government of Gujarat)
'Jyotirmay' Parisar, Opp. ShriBalaji Temple
Sarkhej-Gandhinagar Highway, Chharodi, Ahmedabad-382 481
Website : www.baou.edu.in