

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગ્રંથ ૪

[ન્હાનાલાલથી મેઘાણી]



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

ગુજરાત સરકારની આર્થિક સહાયથી પ્રકાશિત

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગ્રંથ ૪

[ન્હાનાલાલથી અવેરચંદ મેઘાણી]

સંપાદકો
ઉમાશંકર જોશી
અનંતરાય રાવળ
યશવન્ત શુક્લ

સહાયક સંપાદક
ચિમનલાલ ત્રિવેદી



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

પ્રકાશક

રઘુવીર ચૌધરી

મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ટાઇમ્સ એન્ડ બુન્ડિયા પાછળ

આશ્રમ રોડ

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

પ્રથમ આવૃત્તિ

૧૯૮૧

કિંમત રૂ. ૩૨-૫૦

મુદ્રક

ડાહ્યાભાઈ એમ. પટેલ

મધુ પ્રિન્ટરી

દૂધવાળી પોળ, ઘીકાંટા

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

નિવેદન

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ-લેખનના અનેક નાનામોટા પ્રયત્નો આ પૂર્વે થયા છે, પરંતુ આર અંશેમાં અને અઠી હજાર જેટલાં પૃષ્ઠોમાં, વિવિધ વિકાસોના સહકારથી, ગુજરાતી સાહિત્યનો બૃહદ્ ઇતિહાસ આલેખવાનો પ્રયાસ આ પ્રથમ વાર જ થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસનાં જે એ સ્પષ્ટ સ્થિત્યંતરો છે એને લક્ષમાં રાખીને આ ઇતિહાસલેખન હાથ ધરાયું છે.

પહેલા સ્થિત્યંતરને બે અંશેમાં વહેંચી નાખ્યું છે : પહેલા અંશેમાં ગુજરાતની ભૌગોલિક અને રાજકીય-સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા, ગુજરાતી ભાષાનો વિકાસ અને સાહિત્યિક પૂર્વપરંપરા એટલું સમાવતાં ઈ. સ. ૧૧૫૦થી ઈ. સ. ૧૪૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીનકાળને એમાં આવરી લેવામાં આવ્યો છે. બીજા અંશેમાં ઈ.સ. ૧૪૫૦થી ઈ.સ. ૧૮૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એના બીજા સ્થિત્યંતરને પણ એ જ રીતે બે અંશેમાં વહેંચ્યું છે. ત્રીજા અંશેમાં ગુજરાતમાં અંગ્રેજોના રાજઅમલની શરૂઆતથી પણ વિશેષતઃ દલપતરામથી કલાપી સુધીનો સમય આવરી લેવામાં આવ્યો છે. ચોથા અંશેમાં ન્હાનાલાલથી ઝવેરચંદ મેઘાણી સુધીના અર્વાચીન સમયને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. આ રીતે, પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો આ બૃહદ્ ઇતિહાસ એમાંની માહિતી અને માવજતથી આપણી વણપુરાયેલી જરૂરિયાતને સંતોષશે એવી આશા છે. આ થઈ કાલક્રમની દૃષ્ટિએ કરેલા કાર્યની વાત.

ઇતિહાસ કદી પૂરો થતો નથી એટલે ક્યાંક તો અટકવું જોઈએ એમ કરીને સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણી આગળ આવીને આ ઇતિહાસ અટકે છે. તેમ છતાં પાંચમા ભાગ માટે જો સરકાર તરફથી આર્થિક સહાય મળશે તો અઘતન સમય સુધી આવવાની પરિષદની ભાવના છે. આ માટેનો પ્રયત્ન ચાલુ છે. તદુપરાંત લિન્નલિન્ન સાહિત્યસ્વરૂપોનો વિકાસઇતિહાસ પણ તેમાં સમાવાશે, અને છતાં માહિતી ઝાઝી બેવડાય નહિ એની કાળજી રખાશે.

આ ઇતિહાસ-લેખન આપણા લિન્નલિન્ન વિદ્વાન લેખકો દ્વારા થયું છે. એટલે, એક કલમે લખાતા સળંગ ઇતિહાસ-લેખન કરતાં આ પ્રયત્ન સ્વાભાવિક રીતે જ જુદો પડવાનો. અલબત્ત, સંપાદન દ્વારા એમાં શક્ય એટલી એકવાક્યતા સાધવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. વાચકની સહાયથી મનોભાવની એકવાક્યતા જળવાશે એવી શ્રદ્ધા પણ છે. તેમ છતાં, સર્વત્ર એ જળવાય એ અપેક્ષા સંપૂર્ણપણે સંતોષી ન પણ શકાય, પણ એમાં વ્યક્ત થયેલ વિવિધ દૃષ્ટિકોણો અને

અભિરુચિઓ પણ એક આનુષંગિક લાભ જ છે. આ કાર્યને ન્યાય આપી શકે એવા લગભગ બધા ઉત્તમ વિવેચકોનો સહકાર ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પ્રાપ્તો છે. અમને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે આપણા વિદ્વાનોએ આ કાર્યમાં ઉમંગભરે સહકાર અમને આપ્યો છે. એ સર્વ વિદ્વાનોનો પરિષદ તરફથી હૃદયપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ.

સાહિત્યનો ઇતિહાસ આલેખવો એ એક સાહસ છે. જીવંત લેખકોની મનઃસૃષ્ટિનો પાર પામવો એ જ જે દોહલું કામ હોય તો જોયો હયાત નથી એમને વિશે માહિતી તારવવી અને અનુમાનો સારવવાં એ તો ખરેખરે કપરું કામ છે. પરિણામે, સર્જનને સામાજિક સંદર્ભમાં મૂકી આપીને સમગ્ર પ્રજાના જીવનમાં તેના, આચાર્ય શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવકથિત, ‘વાઙ્મય ચૈતન્ય’ના આલેખનો આલેખ આપીને કૃતાર્થતા અનુભવવી રહે છે. સાહિત્યના ઇતિહાસે કર્તા અને કૃતિની મુલવણીનું વિવેચનકાર્ય પણ કરવાનું રહે છે. અનેક લેખકોનો સહકાર મેળવીને સાહિત્યનો ઇતિહાસ તૈયાર કરવાનો હોય ત્યારે એનો વિવેચન અંશ વિશેષપણે એકધારો કેટલો ઊપસી આવે એ જોવાનું રહે. બાકી ઝાઝા હાથે તૈયાર થયેલો ઇતિહાસ તત્ત્વતઃ વર્ણનાત્મક રહેવાનો.

આ કાર્યમાં પરિષદને પ્રેરવાને માટે સૌ પ્રથમ આભાર ગુજરાત રાજ્યના એ સમયના મુખ્ય મંત્રીશ્રી સ્વ. બળવંતરાય મહેતાનો માનવાનો રહે છે. પરિષદના કાર્યવાહકોનો સામેથી સંપર્ક સાધીને એમણે કરવા જેવાં કામોની અને કામ ઉપાડી શકે એવી સંસ્થાઓની ટીપ માગેલી અને ધરખમ આર્થિક સહાયનું વચન પણ આપેલું. એ પ્રમાણે અનેક સંસ્થાઓ પાસેથી એમણે સૂચનો પણ માગેલાં. ગુજરાતી સાહિત્યના બૃહદ્ ઇતિહાસનું આ કાર્ય એમના પ્રોત્સાહનનું જ એક ફળ છે. સામાન્ય વહીવટવિભાગના તા. ૭-૧૦-૧૯૬૭ના સરકારી ઠરાવ નં. ૫૨૪-૧૦૬૬-૬૭૯૭-આર-થી ગુજરાત સરકારે એથી પંચવર્ષીય યોજના હેઠળની યોજના નં. ૫૦૩ અનુસાર વિધિસર આ કાર્ય પરિષદને સોંપ્યું હતું. આ સ્થાને અમે સ્વ. બળવંતરાય મહેતાની સાહિત્ય-સંસ્કારપ્રીતિનું કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્મરણ કરીએ છીએ અને ગુજરાત સરકારનો માતખર આર્થિક અનુદાન માટે આભાર માનીએ છીએ.

સરકારશ્રીની આ અનુદાનયોજના મુજબ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની એ સમયની કાર્યવાહક સમિતિએ એમની તા. ૧૪-૧૧-૬૭ની બેઠકમાં સાહિત્યના ઇતિહાસ-લેખન અંગે માર્ગદર્શન આપવા નીચેના સભ્યોની નિયુક્તિ કરી હતી :

શ્રી લગ્નપ્રસાદ ત્રિવેદી
શ્રી રસિકલાલ પરીખ
શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે
શ્રી ઉમાશંકર જોશી
શ્રી ડોલરરાય માંકડ
શ્રી અનંતરાય રાવળ

શ્રી યશવન્ત શુક્લ
શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી
શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરા
શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી
શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી
શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી

આ સમિતિએ પ્રથમ શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી યશવન્ત શુક્લની મુખ્ય સંપાદકો તરીકે નિયુક્તિ કરી હતી અને પાછળથી શ્રી અનંતરાય રાવળની સેવાઓ પણ સંપાદનકાર્ય માટે માગી લીધી હતી. સલાહકાર સમિતિએ વખતો-વખત ચર્ચાવિચારણા કરીને આ યોજના હેઠળ ચાર ગ્રંથોમાં ગુજરાતી સાહિત્યને બહુ ઇતિહાસ તૈયાર કરવાનું નક્કી કર્યું હતું. ઉપરાંત, પ્રત્યેક ગ્રંથની રૂપરેખા તૈયાર કરીને જુદાજુદા વિદ્વાનોને આ કાર્ય માટે નિમંત્રણ આપવાનું ઠરાવ્યું હતું. એ મુજબ આપણા વિદ્વાન અભ્યાસીઓને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનાં જુદાંજુદાં પ્રકરણો કે એના અંશો તૈયાર કરી આપવાની વિનંતી કરવામાં આવી હતી. સલાહકાર સમિતિના માર્ગદર્શન મુજબ તૈયાર થયેલી યોજનાનો આ ગ્રંથો ગ્રંથ આજે પ્રગટ થાય છે.

ગુજરાત રાજ્યના ભાષાનિયામકશ્રીની કચેરીએ તથા તેના અધિકારીઓએ અમને વખતોવખત માર્ગદર્શન અને સહકાર આપીને અમારું કામ સરળ બનાવ્યું છે, એ માટે અમે એમને હૃદયપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ. સ્વ. જયન્તી દલાલે તેમ જ ગુજરાત રાજ્યના અનેક મંત્રીશ્રીઓએ તથા સચિવશ્રીઓએ સંસ્કારપ્રીતિને વશ થઈ આ કાર્યને આગળ ધપાવવામાં પુષ્કળ અંગત રસ લીધો હતો એ માટે એમના અમે ઋણી છીએ. મધુ પ્રિન્ટરીના સંચાલકોએ આ ગ્રંથના છાપકામ અંગે કરી આપેલી સુવિધા માટે એમના પણ અમે આભારી છીએ.

ગુજરાતની સાહિત્યરસિક પ્રજાને આ ઇતિહાસગ્રંથો ઉપયોગી લાગશે તો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ કૃતાર્થતા અનુભવશે.

અમદાવાદ
૨-૧૦-૧૯૮૧

ઉમાશંકર જોશી
અનંતરાય રાવળ
યશવન્ત શુક્લ
સંપાદકો

કુંઘ

મકરણ	૫૪૬
૧ ભૂમિકા	૧
અનંતરાય રાવળ	
૨ ન્હાનાલાલ	૧૨
અનંતરાય રાવળ	
૩ ખખરદાર અને અન્ય કવિઓ	૧૦૧
ખખરદાર ૧૦૧	
ધર્મેન્દ્ર માસ્તર	
‘ખાટાદકર’ આદિ કવિઓ ૧૧૫	
ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ	
‘હલિત’ આદિ કવિઓ ૧૩૫	
ચિમનલાલ ત્રિવેદી	
૪ કનૈયાલાલ મુનશી	૧૫૫
વિનોદ અધ્વર્યુ	
૫ અન્ય ગદ્યલેખકો-૧	૧૬૮
‘મલયાનિલ’ આદિ વાર્તાકારો ૧૬૮	
ખટુભાઈ આદિ નાટ્યલેખકો ૨૦૦	
નયોત્તીન્દ્ર આદિ હાસ્યલેખકો ૨૦૪	
નવલકથા-લેખકો ૨૧૩	
ચરિત્ર-લેખકો ૨૧૬	
સ્ત્રી-લેખકો ૨૧૮	
અન્ય લેખકો ૨૨૦	
-નિબંધ, વિવેચન, સંશોધન-સંપાદન આદિ ૨૨૦	
ધીરુભાઈ પરીખ, ભૂપેન્દ્ર ઉપાધ્યાય,	
ચિમનલાલ ત્રિવેદી	
જૂની રંગભૂમિના લેખકો ૨૩૬	
જશવંત ઠાકર	

૬ ગાંધીજી	૨૫૭
શ્રી. ના. પટેલ	
૭ કાલેલકર	૩૦૯
પ્રમોદકુમાર પટેલ	
૮ કિશોરલાલ મશરવાળા	૩૩૯
અમૃતલાલ યાજ્ઞિક	
૯ અન્ય ગદ્યલેખકો-૨	૩૬૦
પંડિત સુખલાલ સંઘવી ૩૬૦	
સ્વામી આનંદ ૩૬૩	
મુનિ જિનવિજયજી ૩૬૭	
બેચરદાસ દોશી ૩૭૧	
મહાદેવભાઈ દેસાઈ ૩૭૨	
અન્ય લેખકો ૩૮૩	
-કૃષ્ણવણી, બાલસાહિત્ય આદિ ૩૮૩	
-ચરિત્ર, અનુવાદ, સંપાદન આદિ ૩૯૧	
ભોગીલાલ સાંડેસરા, કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, મોહનભાઈ પટેલ, ચિમનલાલ ત્રિવેદી	
૧૦ રામનારાયણ પાઠક	૪૦૧
ચન્દ્રકાન્ત શેઠ	
૧૧ રામપ્રસાદ બક્ષી, વિજયરાય વૈદ્ય, રસિકલાલ પરીખ, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ઓલરરાય માંકડ	૪૩૭
રામપ્રસાદ ૪૩૭ વિજયરાય ૪૪૧	
રસિકલાલ ૪૫૦ વિશ્વનાથ ૪૫૭	
વિષ્ણુપ્રસાદ ૪૬૪ ઓલરરાય ૪૭૦	
રમણ સોની	
૧૨ રમણલાલ વ. દેસાઈ, ચૂનીલાલ વ. શાહ, ગુણવંતરાય આચાર્ય	૪૭૯
રમણલાલ ૪૭૯ ચૂનીલાલ ૫૦૪	
ગુણવંતરાય ૫૦૬	
મધુસૂદન પારેખ	

૧૩	ધૂમકેતુ		૫૦૯
		દિલાવરસિંહ જાડેજી	
૧૪	ઝવેરચંદ મેઘાણી		૫૩૬
		દિનેશ કોઠારી	
	સંદર્ભસૂચિ		૫૬૪
	શબ્દસૂચિ (કર્તા અને કૃતિ)		૫૭૬
	—સામયિકા	૬૩૯	
	—અંગ્રેજી શબ્દસૂચિ	૬૪૧	
	શુદ્ધિપત્રક		૬૪૨

પ્રકરણ ૧

ભૂમિકા

‘કલાપી’ના અવસાન અને ન્હાનાલાલના સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રાગટ્યની સાથે આપણે ઈસવી વીસમા શતકમાં પ્રવેશીએ છીએ. બ્રિટિશ શાસનના આરંભ પછી મિશનરીઓની તેમ સરકારી નિશાળો, યુનિવર્સિટીશિક્ષણ, મુદ્રણયંત્ર, છાપખાનાં, વર્તમાનપત્રો ને સામયિકો, નાટકશાળા ને રંગભૂમિ, પુસ્તકાલયો, ડેળવણી, સંસારસુધારો, ધર્મજગૃતિ અને સાહિત્યના વિકાસ અર્થે શરૂ થયેલી સંસ્થાઓ — એ સર્વને પ્રતાપે આપણા ‘અચલાયતન’ને દરવાજે ઊઘડી જઈ નવી પ્રાણદાયી હવાનો સંચાર થતાં દેશ સમસ્તમાં તેમ આપણે ત્યાં સ્ફુરેલી નવ-જગૃતિનો ઉત્સાહી મૌખ્યકાળ પૂરો થઈ ગત શતકના સમાપ્તિકાળે જૂનાનવાનો દષ્ટિબેદ વિગ્રહ પતાવી સ્વસ્થતા, સમતુલા અને સમન્વયને માર્ગે ચાલતો થઈ ગયો હતો. સંસારસુધારાએ ઉત્તરવયના નર્મદ અને મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, આનંદશંકર આદિને પ્રતાપે પોતાનું ઉચ્છેદક સ્વરૂપ છોડી યુગાનુરૂપ આચાર-પરિવર્તન અને વિવેકપૂત જુદ્ધિવાદની દિશા પકડી હતી. ધર્મક્ષેત્રે નર્મદ, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, આનંદશંકર, નૃસિંહાચાર્ય, નથુરામ શર્મા આદિ પુરુષવિશેષોની લેખનપ્રવૃત્તિને લીધે પરંપરાગત ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન પ્રતિ સમજદારીપૂર્વકની અભિ-મુખતા વધતી જવાની સાથે નવી ડેળવણી પામેલા આસ્તિકોને આકર્ષનારી બંગાળની બ્રહ્મસમાજને અનુસરતી પ્રાર્થનાસમાજ, સ્વામી હયાનંદસ્થાપિત આર્ય-સમાજ અને થિયોસોફિકલ સોસાયટીએ પ્રેરેલા ચેતનનો જીવાળ પણ ઓસર્યો ન હતો. રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનો ઉદય થવા માંડતાં રાષ્ટ્રીય મહાસભા, જે પ્રથમ તો પ્રજાની અગવડો તથા દુરિયાદો વિદેશી રાજકર્તાઓને કાને નાખવા સ્થપાઈ હતી, તે રાજકીય સુધારા અને પ્રજાને માટે વિશેષ હકો માગતી થવા માંડી હતી. આપણું સાહિત્ય યુનિવર્સિટીશિક્ષણને લીધે અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને ફારસી સાહિત્યનો વ્યાપક તેમ જિંડો અભ્યાસ વધતો જતાં તે ત્રણેની બ્રાહ્મ અસરો ઝીલી ગઈ અને પછી ઉભય ક્ષેત્રે નવું તેજ બતાવવા સાથે આવી સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય પ્રવૃત્તિઓ અને વિચારપ્રવાહોના પ્રેરણા ઝીલતું અને પોતાનામાં તેને પ્રતિબિંબિત કરતું જતું હતું.

સૈકો પલટાયો તે પહેલાં ગુજરાતી સાહિત્યે ટટલીક નોંધપાત્ર પ્રગતિ કરી

લીધી હતી. કવિતામાં રાસા, પ્રબંધ, ફાણ, આખ્યાન, પદ્યવારતા, કક્કા, મહિના કે આરમાસી, થાળ, આરતી વગેરેનું સ્થાન પાશ્ચાત્ય શૈલીનાં ભૂમિકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, મહાકાવ્ય, કરુણપ્રશસ્તિ, સોનેટ, ગઝલ વગેરે નવાં સ્વરૂપોએ લીધું તે સાથે કવનવિષયો અને કવિઓની દૃષ્ટિ પણ પલટાયાં. વૈરાગ્ય, ભક્તિ અને નીતિઉપદેશનું મધ્યકાળનું લગ્નલગ એકવિધ ગાણું સાવ અદૃશ્ય તો ન થયું, પણ કવિતાએ ઈશ્વર ઉપરથી નજર માનવી ભણી વાળતાં સંસારી રસનું ગાન કર્યાં શરમસંદાય વિના ગવાતું થયું અને પ્રતિષ્ઠા પણ પામ્યું. જીવનના આનંદની ઉપાદાનમૂત સામગ્રી જેવાં પ્રણય અને પ્રકૃતિ કવિતાના કવનવિષય તરીકે પ્રતિષ્ઠિત બન્યાં. રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાના ઉદયે સ્વભૂમિનાં સૌંદર્ય-ગૌરવના ગાનનો વિષય પણ ઉમેરી આપ્યો. આ સાથે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાએ ઈશ્વરને સાવ વિસારે પાડી દીધો નહિ, પરંતુ ભક્તિભાવની એની નિરૂપણરીતિ નવી જીવન-હવાને અનુરૂપ અવશ્ય અદલાઈ. દલપતરામ, નર્મદાશંકર, ભોળાનાથ, બાળાશંકર, મણિલાલ, હરિલાલ, ભીમરાવ, નરસિંહરાવ, ગોવર્ધનરામ, 'કાન્ત', 'કલાપી' આદિના કાવ્યસર્જન દ્વારા ગુજરાતી કવિતાએ પોતાની વિકાસદૃશ્ય આરંભી દીધી હતી. ગદ્યમાં નર્મદની તેજસ્વી શરૂઆત પછી નંદશંકર, નવલરામ, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ, કેશવલાલ ધ્રુવ, રમણભાઈ, આનંદશંકર અને 'કાન્ત' આદિની કલમે ગુજરાતી ગદ્યે ચમત્કારિક વિકાસ સાધી બતાવ્યો હતો. ગદ્ય-સાહિત્યપ્રકારોમાં નવલકથામાં નંદશંકર અને ગોવર્ધનરામે, નાટકમાં રણછોડભાઈ, નવલરામ તથા મણિલાલે, ચરિત્રમાં મહીપતરામ, નવલરામ અને ગોવર્ધનરામે, નિબંધમાં નર્મદ, નવલરામ, મણિલાલ, રમણભાઈ અને નરસિંહરાવે અને સાહિત્યવિવેચનમાં નર્મદની જરૂર જેવી શરૂઆત પછી નવલરામ, મણિલાલ, રમણભાઈ, નરસિંહરાવ અને આનંદશંકરે ગણનાપાત્ર ફાળો ગત શતકના અંત પહેલાં નોંધાવી દીધો હતો. ભાષાના અભ્યાસમાં ત્રજલાલ શાસ્ત્રી, કેશવલાલ ધ્રુવ આદિની અને ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વમાં ભગવાનલાલ ઇંદ્રજીને હાથે કેટલુંક ઉપયોગી કામ થયું હતું. રમણભાઈ પાસેથી કાવ્યતત્ત્વચર્યા ઉપરાંત 'ભદ્રંભદ્ર' દ્વારા હાસ્યરસની લહાણુ ગુજરાતને મળી હતી. 'મેઘદૂત', 'માલતીમાધવ', 'ઉત્તરરામચરિત', 'શાકુન્તલ', 'સુદાસક્ષસ', 'ગીતગોવિંદ', 'કાદંબરી' આદિ સંસ્કૃત કાવ્યનાટકાદિના અનુવાદ પણ ગુજરાતને મળ્યા હતા.

ગત શતકના ઉત્તરાર્ધથી શરૂ થયેલ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રારંભના પાંચ દાયકામાં બે પ્રકારનો લેખકવર્ગ દેખાડે છે. ઈ. સ. ૧૮૫૦થી ૧૮૮૦ સુધીના ગાળાના લેખકો અંગ્રેજી પદ્ધતિની પણ ગુજરાતી ભાષા દ્વારા શાળા-જીવણી પામેલા અને અંગ્રેજી ભાષા સાથે તેવું શિક્ષણ પામેલા એમ બે પ્રકારના હતા. એ ઉલ્લેખ વર્ગે હાથમાં કલમ પકડેલી તે નવશિક્ષણજન્ય ભગ્વતિ અને

ઉત્સાહથી પ્રેરાઈને અને લોકોને સુધારવા અને પ્રગતિને પંથે ચડાવવાની ભાવનાથી. આથી તે ગાળાનું કવિતા, વાર્તા, નાટક, નિબંધ વગેરેમાં થયેલું સર્જન બહુધા લોકશિક્ષણના ધ્યેય કે ઉદ્દેશને વરેલું અને તેથી સુધારાલક્ષી કે લોકબોધક બન્યું હતું. સંસારસુધારો જ સાહિત્યનું મોટું પ્રેરક બળ બની જઈ એ ગાળાનું આપણું સાહિત્ય એ યુગધર્મનું જ વાહન કે પ્રચારસાધન બની ગયું હતું. ૧૮૮૦ પછી યુનિવર્સિટીના પદવીધરો સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશ્યા તેની સાથે સાહિત્યદષ્ટિ એટલે કલાદષ્ટિ વધતી ચાલી અને લખાણમાં પ્રગટ થતી વિચારણામાં મુગ્ધ ઉત્સાહને સ્થાને સ્વસ્થતા અને પદ્ધતા, તથા વિદ્યતામાં જિંડાણ તથા વ્યાપકતા આવ્યાં, જે કારણે તેમના લેખનકાળને ‘પંડિતયુગ’ એવું આદરસૂચક નામ આપણે ત્યાં આ શતકમાં આપણું ને વપરાતું થયું છે. એને સુકાળે જેને જગતિયુગ કે સંસારસુધારાયુગ કહેવાય છે તે આગલા અઢીત્રણ દાયકાના સાહિત્યમાં વિષય પરત્વે કથા વિધિનિષેધ કે નિયંત્રણ વિનાની પૂરી લોકશાહી પ્રવર્તતી હતી અને ભાષા પણ બોલચાલની નજીકની આમવર્ગની મોટેભાગે હતી. પંડિતયુગમાં રસ-રુચિ વધુ પરિપૂર્ત બનતાં કવિતા તેમ અન્ય સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં વિષય પરત્વે કાવ્યોચિત કે સાહિત્યોચિત કક્ષાનો આગ્રહ વધતાં પસંદગી અને સીમિતતા આવ્યાં અને ભાષા પરત્વે શિષ્ટતા અને ગૌરવ માટેના પક્ષપાત વધતાં તેમાં સંસ્કૃત-પ્રચુરતા આવી. ‘ભદ્રંભદ્ર’ના લેખકને એના અતિયોગની મશ્કરી કરવી પડી હતી.

૧૯મા શતકના અંત સાથે પંડિતયુગની સમાપ્તિ થઈ ગઈ નહિ, એણે એક શતકમાંથી બીજામાં પદાર્પણ કર્યું એટલું જ. એના મહારથીઓમાંથી મણિલાલે ૧૮૯૮માં અને જોવાર્ધનરામે ૧૯૦૭માં વિદાય લીધી, પણ નરસિંહરાવ, કૃશ્ણલાલ, રમણભાઈ, આનંદશંકર, બળવંતરાય આદિની લેખિની ચાલુ શતકમાં ચાલતી રહી. કૃશ્ણલાલ ધ્રુવનાં ‘વિક્રમેર્વશીય’ અને ભાસનાં નાટકોનાં ભાષાંતર તથા અબ્યાસ-સંશોધન-પૂર્ણ ઉપોદ્ધાતો અને ‘પદરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’નો ગ્રંથ, રમણભાઈનું ‘રાઈનો પર્વત’ નાટક તથા સાહિત્યવિવેચન, ધર્મ અને સંસારસુધારા પરના લેખો, આનંદશંકરના ધર્મ, સાહિત્ય, કેળવણી આદિ પરના લેખો અને તેમનાં પુસ્તકો, નરસિંહરાવનાં વિદસન-ભાષાશાસ્ત્ર વ્યાખ્યાનો, ‘સ્મરણમુકુર’, ‘મનોમુકુર’, ‘અભિનયકલા’ આદિ પુસ્તકો, બળવંતરાય ઠાકોરના કાવ્યસંગ્રહો, વાર્તાસંગ્રહ, અનુવાદો અને સાહિત્યવિવેચનનાં પુસ્તકો, નર્મદાશંકર મહેતાના ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનના તથા ઉપનિષદ્વિચારણા અને શાક્ત સંપ્રદાય પરનાં પુસ્તકો ચાલુ શતકના પૂર્વાર્ધમાં મળ્યાં છે. ન્હાના-લાલનું સમગ્ર સર્જન પણ આ સમયાવધિનું. એમની જેમ જેમના કાવ્યસર્જનની

શરૂઆત ઈ. સ. ૧૯૦૦ પહેલાં થઈ ચૂકેલી તે ખબરદાર, બોટાદકર, 'લલિત' આદિની ખરી કવિતાપ્રવૃત્તિનો કાળ પણ આ. પંડિતયુગના 'કાન્ત'ની કવિતા 'પૂર્વાલાપ'રૂપે સાહિત્યરસિકોના હાથમાં આવી તે આ જ કાળમાં. આ કાળમાં રણુજીતરામ, ચંદ્રશંકર પંડ્યા, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, કાન્તિલાલ પંડ્યા, અંબાલાલ જાની આદિએ પંડિતયુગની પ્રણાલીને પોતપોતાની શક્તિ ને રીત મુજબ ચાલુ રાખી, તે ૧૯૨૦ પછી શરૂ થયેલા ગાંધીયુગે પણ પંડિત સુખલાલ, મુનિ જિનવિજય, કાકા કાલેલકર, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, રામનારાયણ પાઠક, રસિકલાલ પરીખ, દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી, વિશ્વપ્રસાદ ત્રિવેદી, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, વિજયરાય વેલ્લ, રામલાલ મોદી, ઉમાશંકર જોશી, ભોગીલાલ સાંડેસરા, દેશવરામ શાસ્ત્રી આદિ જેવા વિદ્વાનો દેખાડ્યા છે.

ભારતમાં અંગ્રેજોના આગમન પછીનો ખીજો મહત્વનો બનાવ આ સમય-વધિમાં ભારતના વિચારક્ષેત્ર તથા કાર્યક્ષેત્રમાં થયેલું ગાંધીજીનું આગમન છે. તેઓ દક્ષિણ આફ્રિકામાં વિજયી સત્યાગ્રહથી ભારતનું ગૌરવ વધારીને સ્વદેશને પોતાની કર્મભૂમિ બનાવવા ૧૯૧૫માં ભારત આવ્યા ત્યારથી તેમના ૧૯૪૮માં થયેલા અવસાન સુધીનો ત્રણ દાયકા ઉપરનો ગણો ૧૯૨૦-૨૨, ૧૯૩૦-૩૨ અને ૧૯૪૨ની રાષ્ટ્રના મુક્તિસંગ્રામની તેમના નેતૃત્વ નીચે લડાયેલી પ્રબળ ત્રણ સત્યાગ્રહ-લડતો અને તેના ફલસ્વરૂપ સ્વરાજપ્રાપ્તિથી તેમ એમના વિચારોના પ્રભાવથી એવા ભર્યેભર્યો છે કે તેને ગાંધીયુગ નામથી નિઃસંકોચ નવાજી શકાય, ઇતિહાસ તેમ સાહિત્ય બંનેમાં. ગુજરાત માટે એ આનંદ અને ગૌરવનો વિષય છે કે ગાંધીજીનું ઘણું કામ ગુજરાતમાં અને ગુજરાતી ભાષામાં થયેલું, છે. 'હિંદ સ્વરાજ' પુસ્તિકામાં સ્વરાજની પોતાની ભાવના પ્રગટ કરી તેના છેલ્લા વાક્યમાં એને ખાતર આ દેહ અર્પણ છે એવા સંકલ્પ કે પ્રતિજ્ઞા સાથે ભારતમાં આવતાં પોતાને પ્રબળે કંઈક કહેવું છે એવા આત્મવિશ્વાસથી એમણે 'નવજીવન' શરૂ કર્યું તેમાં ભાષાનું ધોરણ અલ્પશિક્ષિત અને અશિક્ષિત માણસ પણ તે સમજી શકે એવું તેમણે રાખ્યું. એમના શીલને પ્રતિબિંબતી સીધી, સાદી, અનાડંબરી, મિતાક્ષરી અને છતાં ચોટ ને ભાવવાહિતામાં જરાય જાણી ન જીતરતી એવી એમની ગદ્યશૈલીએ ભાષાની સાદાઈનો નવો જ આદર્શ પૂરો પાડી શબ્દવિલાસી, આડંબરી અને ભારેખમ પાંડિત્યશૈલીનો મોહ દૂર કરવાનું સત્કાર્ય સાહિત્યક્ષેત્રે બજાવ્યું છે. એ શૈલીમાં લખાયેલ એમની 'સત્યના પ્રયોગો' નામક આત્મકથા અને 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' એ બે સર્જનાત્મક અંશોથી દીપતી કૃતિઓ ઉપરાંત જીવનની સર્વક્ષેત્રી વિચારણા કરતા ચિંતનાત્મક લેખો અને પત્રોનું તેમનું વિપુલ સાહિત્ય પણ ગુજરાતી વાક્યમયને તેમનું સ્મરણીય

અર્પણ છે. એમના પોતાના લેખન ઉપરાંત મહાદેવ દેસાઈ, કિશોરલાલ મશરૂ-વાળા, કાકા કાલેલકર આદિ તેમના અતેવાસીઓના તેમ જ એમણે સ્થાપેલી રાષ્ટ્રીય શિક્ષણની ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે આપેલા રામનારાયણ પાઠક, 'સ્નેહરશ્મિ', 'સુદરમ' આદિ સાહિત્યકારોના સાહિત્યનો લાભ ગૂજરાતને મળ્યો છે તે પણ ઓછો નથી. આ સૌથી વિશિષ્ટ સેવા ગાંધીજીની એ કહેવાય કે તેમની ધ્યેય, સૂચના અને આગ્રહથી તૈયાર થયેલા 'જોડણીકોશ' દ્વારા ગૂજરાતી ભાષાની જોડણી-માં એકરૂપતા આવી અને તેમાંની અતંત્રતા, મનસ્વિતા કે વિવિધતા કાયમ માટે અદશ્ય થઈ.

લેખકોની ભાષામાંથી વાણીવિલાસ અને મેદ ઓછાં થવાનું વલણ ચાલુ શતકના આરંભથી શરૂ થઈ ગયું હતું, જેણે ગાંધીજીના આગમન પહેલાં ભાષાની સાદગી માટેની હવા કે વાતાવરણ ઊભું કરવામાં ઠીક ભાગ લેજ્ઞ્યો છે. ગોવર્ધનરામના અવસાનવર્ષ ૧૯૦૭થી એક દાયકા સુધી સામાજિક નવલકથાઓ આપનાર ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાની ભાષા અને લખાવટ સાદાઈ અને સરળતાનું દર્શન કરાવે છે. ખીજા દશકાથી સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશનાર કનૈયાલાલ મુનશીએ પણ સાદી અને ઓછી સંસ્કૃતમય ભાષામાં પણ કથનની સરસતા અને સચોટતા તથા અંગ્રેજી ગદ્યની વાદ્ગ્યતા લાવી શકાય છે એ પોતાના સાહિત્યસર્જનથી ખતાવ્યું છે. યુનિવર્સિટીની જ્ઞાનગંગાને પ્રબળ આંગણુ સુધી પહોંચાડવાના અભિલાષને વરેણું આનંદશંકર ધ્રુવનું 'વસંત' પંડિતભોગ્ય હતું તેટલું લોકભોગ્ય બનવા પણ મથતું હતું, અને બંધુસમાજના 'સુદરીસુબોધે' તથા મટુભાઈ દાંટવાળાના 'સાહિત્યે' લોકભોગ્ય સરળતાને ઉપાસી અને અપનાવી હતી. હાજી મહમ્મદના લોકપ્રિય માસિક વીસમી 'સદી'ને પંડિતશૈલી પોસાય એમ હતું નહિ. ગાંધીજી આવતાં રહ્યોસહ્યો પાંડિત્યમોહ પણ ગયો.

વિષયની દૃષ્ટિએ સમાજસુધારણા એ દલપત-નર્મદયુગ કે જનગૃતિયુગના સાહિત્યનું પ્રધાન લક્ષણ કે સંદેશ હતો, તે ત્યાર પછીના પંડિતયુગ અને ગાંધી-યુગમાં પણ ચાલુ રહે છે. ગોવર્ધનરામનાં 'સ્નેહમુદ્રા' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર', રમણભાઈનાં 'લદ્રંલદ્ર' અને 'રાઈનો પર્વત', ભોગીન્દ્રરાવની નવલકથાઓ, નહાનાલાલનાં 'વસંતોત્સવ', 'મન્દુકુમાર' અને 'જ્યા અને જયંત', મુનશીની નવલિકાઓ તથા 'વેરની વસૂલાત', 'કોનો વાંક' જેવી નવલકથાઓ, મેઘાણીની 'ચિંતાના અંગારા'ની વાર્તાઓ અને પેટલીકર સુધીના ઘણા લેખકોની કૃતિઓ એ ખતાની આપે છે. ગઈ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં આપણે ત્યાં શરૂ થયેલા સંક્રાન્તિકાળ કઈ પૂરો થઈ ગયો નથી અને આપણા સામાજિક પ્રશ્નો બહુધા એના એ જ

રહ્યા છે. ગાંધીજી દ્વારા થયેલી વિચારક્રાન્તિમાં પણ સમાજસુધારણા આવી જતી હતી.

ધર્મક્ષેત્રે ગયા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રાર્થનાસમાજ, આર્ય સમાજ અને ધિયોસોફિકલ સોસાયટીએ આણેલ ચેતન ચાલુ શતકના પહેલા એઝઠી દાયકા સુધી સક્રિય રહ્યું જણાય છે. ‘જ્ઞાનસુધા’ની સામગ્રી અને ભોળાનાથ દિવેદિયા તથા તેમના પુત્રો અને રમણભાઈનું સાહિત્ય તેમ જ ન્હાનાલાલનું શરૂઆતનું સાહિત્ય પ્રાર્થનાસમાજની અસરો દેખાડે છે. ધિયોસોફીએ મણિલાલને અને ખ્રિસ્તી ધર્મે ‘કાન્ત’ને આકર્ષેલા. પણ હિંદુ ધર્મની જીવનતાએ પ્રગટાવેલા રામકૃષ્ણ પરમહંસ, એમના શિષ્ય સ્વામી વિવેકાનંદ અને તેમના સમકાલીન સ્વામી રામતીર્થ જેવા નવી કેળવણી પામેલા સંન્યાસીઓની, તેમ જ ગુજરાતના નૃસિંહાચાર્ય અને નથુરામ શર્માની અસરો સનાતનની આરિતક્રાન્તિને સંસ્કારી દઢાવ્યાનું ત્યાર પછી ગુજરાતમાં જન્યું છે. ગાંધીજીએ પણ સનાતન હિંદુ ધર્મને પોતાના વિવેકપૂત આચરણથી જીવી જતાવી તેમ પોતાનાં લખાણોથી ધર્મશુદ્ધિ કરી છે. તેમના સાથીઓમાં વિનોબા ભાવે, કિશોરલાલ મશરૂવાળા અને કાકા કાલેલકરનાં લખાણોએ પણ એવી જ સેવા જળવી છે. એ પછી શ્રી અરવિંદનાં તત્ત્વજ્ઞાન અને સાધનાપ્રણાલીની અસર પણ શ્રી અંગાલાલ પુરાણી, ‘સુધરમ’, પૂજલલાલ આદિ દ્વારા ગુજરાતમાં પહોંચી છે. ચાલુ શતકના પૂર્વાર્ધનું ગુજરાતી સાહિત્ય ધર્મશુદ્ધિ અને ધર્મશોધનની આગી વિકસતી રહેતી પ્રગતિ પણ તેનું એક પ્રેરક બળ જન્યું હોવાનું દેખાડે છે.

ગયા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં જાણેલી રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા ઉત્તરોત્તર સક્રિય જનતી ચાલુ શતકે દેખાડી છે તે આ શતકના સાહિત્યનું એથીયે મોટું પ્રેરકબળ અને વિષય બન્યા વગર રહે એમ તો બને જ નહિ. દલપત-નર્મદનાં કાવ્યો, ‘સ્નેહ-મુદ્રા’ ને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ભાગ ૩-૪, ‘હિંદ અને ખ્રિષ્ટાનિયા’, હરિલાલ દુવનું નાટક ‘આર્યોત્કર્ષ’ અને આવેશભર્યાં રાષ્ટ્રલક્ષિતનાં કાવ્યો, બળવંતરાય કાંકરના ‘આરોહણ’ કાવ્યમાંના અમુક ઉદ્ગારો અને ‘ખેતી’ કાવ્ય, ન્હાનાલાલની ‘રાજ-યુવરાજને સત્કાર’ અને ‘ધનદુકમાર’—૧ જેવી કૃતિઓ, અને ‘ભારતનો ટંકાર’નાં ખચરદારનાં કાવ્યો જેવા સાહિત્યે આપણી રાષ્ટ્રપ્રેમની ભાવનાને ઝીલી, સંકેતી અને સંવધી તે પછી ભારતના રાજકારણમાં ગાંધીજીને પ્રવેશ થતાં આપણું રાજકારણ ભાષણ અને અરજીઓમાંથી સ્વરાજ માટેની સક્રિય લડતને પંથે વળ્યું. ૧૮૯૮માં પરદેશી શાસને પહેલી વાર દેખાડેલો પોતાનો પરચો, ૧૯૦૩માં ટચ્કડા બપાને મહાકાય રશિયાને આપેલી શિકસ્તે આણેલી એશિયાઈ

અસ્મિતાની પ્રેરણા, ૧૯૦૫ના બંગલોંગે જગાડેલ પ્રચંડ પ્રજાજ્વલ, રાષ્ટ્રીય મહા-સભામાં બાળગંગાધર ટિળક, અરવિંદ ઘોષ આદિને લીધે નરમની સામે ગરમ દળનો વધવા માંડેલો પ્રભાવ, હિંસાને માર્ગે અંગ્રેજો સામે શરૂ થયેલું ત્રાસવાદી આંદોલન, એની બિસેન્ટ અને ભારતીય સ્વરાજ્યવાદીઓએ પહેલા વિશ્વયુદ્ધ વેળા ઉઘાડેલી હોમરૂલની હિલચાલ — આ બધાંએ એને માટે વચગાળામાં ભૂમિકા તૈયાર કરી હતી જ. જલિયાંવાલા બાગના હત્યાકાંડે તથા રોલેટ કાયદાએ અંગ્રેજ સત્તા સામે તીવ્ર વિરોધ અને વિદ્રોહ જન્માવતાં રાષ્ટ્રીય મહાસભાનું નેતૃત્વ ગાંધીજીના હાથમાં આવ્યું અને તેમની સરદારી નીચે પ્રજાએ ત્રણ ત્રણ વાર વ્યાપક અહિંસક મુક્તિસંગ્રામ ખેડ્યો, જેને સાહિત્યકારોનું માનસિક અનુમોદન અને સક્રિય સાથ મળતાં આપણે ત્યાં સાહિત્યમાં ગાંધીજી અને સ્વરાજ્યલડત તથા તેણે પ્રેરેલી રાષ્ટ્રભક્તિ, શૌર્ય, યુત્ત્વ, સ્વાતંત્ર્ય અને બલિદાનની ભાવનાઓ ક્યનવિષય બનતાં મોટું પૂર આવ્યું. ખીજ દેશોનાં વિતરકો અને મુક્તિસંગ્રામે-નું, આપણા દેશમાં ખેલાયેલા જુદા જુદા સત્યાગ્રહોનું, અને જેલો તથા જલજીવનના અનુભવોનું સાહિત્ય પણ એ ઓઘમાં ગુજરાતને મળ્યું.

ગાંધીજીએ સ્વદેશીની જે ભાવના પ્રચારી તેની હવામાં એ પૂર્વે અલ્પશિષ્ટ મનાયેલા કંડપરંપરાથી સચવાતા રહેલા લોકસાહિત્ય પ્રત્યેની ઉપેક્ષા કે સૂઝ નીકળી જઈ તેના પ્રત્યે મમત્વ બળતાં લોકસાહિત્યના સંશોધન, સંપાદન, પ્રકાશન તથા સમાદરને વેગ મળ્યો છે. ગાંધીજીપ્રેરિત સત્યાગ્રહાશ્રમની શાળા, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ અને દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાથીભવન જેવી રાષ્ટ્રીય શિક્ષણની ભાવનાથી ચાલતી સંસ્થાઓની શિક્ષણપ્રવૃત્તિએ કાકા કાલેલકર, કિશોરલાલ મશરવાળા, નાનાભાઈ ભટ્ટ આદિની કલમે શિક્ષણવિચારણાનું સાહિત્ય અને ત્રિજુભાઈ બધેકા તથા જુગતરામ દવે જેવા પાસેથી બાળશિક્ષણને લગતી વિચારણા તથા નમૂનારૂપ બાળસાહિત્ય પણ સારા પ્રમાણમાં મળ્યું છે. ગાંધીજીના ‘નવજીવન’ અને અમૃતલાલ શેઠના ‘સૌરાષ્ટ્ર’ સાપ્તાહિકોએ ગુજરાતી પત્રકારત્વને નિર્માક, લોકલક્ષી અને પાણીદાર બનાવવામાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો તે પણ ગાંધીજીપ્રેરિત નવચેતનની સ્ફૂર્તિદાયક હવામાં.

કાશિયો પણ સમજી શકે એવા લખાણને સાહિત્ય ગણવાની ગાંધીજીની માન્યતાએ તેમ જ દેશમાં એમના વિચારો તથા પ્રવૃત્તિએ પ્રગટાવેલી આવી નવ-ચેતનાએ સાહિત્યને લોકાભિમુખ અને જીવનાભિમુખ કરવામાં પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ ઉભય રીતે સારો એવો ફાળો છે. ગાંધીજીએ ગામડાં તથા દરિદ્રનારાયણની સેવા ઉપર ભાર મૂકતાં, ગરીબ, અભણ, નીચલા યરનાં અને ગામડાંનાં માનવીઓનાં

જીવન તથા તેમના પ્રશ્નો ઉપાડી માનવતાપ્રેમી દૃષ્ટિથી તેનું નિરૂપણ કરવા તરફ વળતાં, સાહિત્યસર્જકોની તેમ તેમના વાચકોની સહાનુભૂતિનો પ્રદેશ વિશાળ બનવા લાગ્યો. ઉજ્જવિયાત મધ્યમ વર્ગનાં શ્રીમંત, ભણેલાં ને શહેરી પાત્રો ને તેમનું જીવન એકલાં આલેખનવિષય ન રહ્યાં. ગામડું સાહિત્યમાં આવ્યું અથવા સાહિત્ય ગામડે ગયું અને ખેડૂત, ખેતમજૂર, મિલમજૂર, અસ્પૃશ્યો, વેશ્યાઓ જેવો સાહિત્યમાં વર્ષો સુધી ઉપેક્ષિત રહેલો વર્ગ સાહિત્યમાં નિરૂપણનો વિષય બનતો ગયો. ગાંધીજીપ્રેરિત માનવતાપ્રેમમાં સમાજવાદી વિચારસરણીનો પ્રભાવ ઉમેરાતાં સામાજિક અભિસક્તતા કે વેદનશીલતા વધતી જતાં પણ આ વલણને વેગ મળ્યો. પશ્ચિમની ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિનો સ્પર્શ આપણી ભૂમિનેય થતાં તેનાં અનુભવાતાં જતાં પરિણામોએ, મૂડીદારો અને અધિકારીઓ વચ્ચે વધતા જતા અંતરે, તકો અને અર્થની અસમાન વહેંચણીવાળી શોષણમૂલક સમાજવ્યવસ્થામાં રહેલા સામાજિક અન્યાયે, વર્ગવિહીન સમાજરચનાના રશિયન ક્રાન્તિએ આગળ ધરેલા મોહક સ્વપ્ને, અને વધુ કપરા બનતા જતા જીવનવિગ્રહે સમાજવાદ અને સાર્વત્રવાદ ભણી ભાવનાશાળી વર્ગનું આકર્ષણ વધારતાં આમ બને તે સ્વાભાવિક પણ હતું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ૧૯૩૦-૪૦ના દાયકામાં દલિતગાન અને ક્રાન્તિગાન એક પ્રધાન સૂર બની ગયાનું કારણ આ છે. સાહિત્યમાં વિષયવસ્તુનો વિસ્તાર અને તાજગી આવતાં તેને શહેરી એનિમિયા ગયો અને તેમાં નવા લોકોનો પ્રાણવંતો સંચાર થયાનો અનુભવ ગુજરાતને આ સમયવાધિમાં આમ થયો છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો નારો પણ આ વાતાવરણમાં જેમ દેશમાં તેમ ગુજરાતમાં પણ જીટેલો. સરખતા સાહિત્યની આવી વાસ્તવદર્શિતા અને જીવનલક્ષિતાને જ બહુ મદદ કરવા આવતા હોય તેવા ‘ધૂમકેતુ’ અને મેઘાણી પછીના પન્નાલાલ પટેલ, ચુનીલાલ મડિયા, ઈશ્વર પેટલીકર, પુષ્કર ચંદ્રવાકર જેવા ગ્રામજીવનની હવા ફેફસાંમાં ભરીને આવેલા જીવાન લેખકો ગુજરાતને આ સમયે મળી રહ્યા છે.

સન ૧૯૪૦થી ૧૯૫૦નો દાયકો તો કેટલો બધો અનુભવ પ્રબળે કરાવી ગયો છે! ૧૯૩૯થી ૧૯૪૫ સુધી ચાલેલું ખીજું વિશ્વયુદ્ધ, તેની સરજતરૂપ મોંઘવારી, રેશનિંગ, અંધારપટ, કાળાં બજાર, ૧૯૪૨ની ‘હિંદ છોડો’ની જલદ લડત, ભારત બહાર આઝાદ હિંદ ફોજની સ્થાપના અને તેની કામગીરી, સરકારી દમન, અહુ-ખોમ્મે આણેલો વિશ્વયુદ્ધનો અંત, ૧૯૪૭ની સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ, તેની સાથે જ થયેલા દેશના ભારત અને પાકિસ્તાન એ બે ભાગલા ને તેનાં દુષ્પરિણામરૂપ દ્રેષ, હિંસા, લૂંટ, બળાત્કાર, ધર્માન્તર, હિંજરત, નિર્વાસિતોનું પુનઃસ્થાપન, ગાંધીજીની મનોવેદના, અંતિમ તપસ્યા અને હત્યા, દેશી રાજ્યોના વિલીનીકરણની આરંભાયેલી પ્રક્રિયા — આ સર્વ રોમાંચક ઘટનાઓ વચ્ચે જીવતા સાહિત્યકારો એના આઘાત-

પ્રત્યાધાતોથી મુક્ત રહી શકે એ અશક્ય હતું. આ ઘટનાઓ અને તેનું વાતાવરણ ઓછાવધતા પ્રમાણમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઝિલાયાં છે.

યુનિવર્સિટીશિક્ષણમાં અંગ્રેજી સાથે પ્રાચીન પૂર્વીય ભાષાઓ તરીકે સંસ્કૃત અને ફારસીને તેમનાં સાહિત્ય સમેત સ્થાન મળ્યું હોવાથી અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઘડતરમાં એ ત્રણે ભાષાનાં સાહિત્યની અસરે કામ કર્યું છે. એ અસર પ્રથમ તે તે સાહિત્યની શિષ્ટ કૃતિઓનાં ગુજરાતી ભાષાંતરોએ અને પછી સ્વતંત્ર સર્જનમાં ઊતરતા તેમના સંસ્કારો દ્વારા થયેલી જોઈ શકાય. સંસ્કૃત કાવ્યનાટકાદિનાં ભાષાંતર ગયા શતકથી આરંભાઈ આ શતકમાં પણ મળતાં રહ્યાં છે. હાદીઝની ગઝલોને ગુજરાતીમાં ઉતારવાના બાળાશંકરના પ્રયાસ પછી ઉમર ખયામની રુબાયતને એકથી વધુ ગુજરાતીઓએ ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. અંગ્રેજી અને તે દ્વારા યુરોપીય સાહિત્યકૃતિઓનો તેમ જ ભારતની બંગાળી, હિંદી, મરાઠી જેવી ભગિનીભાષાઓની નોંધપાત્ર કૃતિઓનો સ્વાદ સંખ્યાબંધ ગુજરાતી અનુવાદોએ ગુજરાતને ચખાડ્યો છે. સ્વતંત્ર સર્જનમાં સંસ્કૃત સાહિત્યની અસર કવિતામાં અક્ષરમેળ સંસ્કૃત વૃત્તોના પંડિતયુગમાં અને તે પછી ગાંધીયુગમાં વધતા જાયેલા વપરાશમાં, ‘કાન્તા’ અને ‘રાઈનો પર્વત’ જેવાં નાટકોમાં, અત્યંત વિદ્વાનોએ કરેલી ભરત-મમ્મટ-જગન્નાથાદિને અનુસરતી કાવ્યતત્ત્વચર્યામાં, ગુજરાતી ગદ્યમાં, ખાસ કરીને પંડિતયુગના ગદ્યમાં તથા ‘વૃથવીરાજરાસો’, ‘ઇન્દ્રજિતવધ કાવ્ય’ જેવા મહાકાવ્યના ગુજરાતી પ્રયોગોમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકાય. ફારસી સાહિત્યની અસરે ગુજરાતીમાં ગઝલનું કાવ્યસ્વરૂપ અને સૂફી પદ્ધતિની ઇશ્કેમિબજી અને ઇશ્કેહકીકીની માનુષી પ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમની કવિતા ગુજરાતી સાહિત્યને અપાવ્યાં છે. પણ સંસ્કૃત અને ફારસી જીવંત ભાષાઓ રહી ન હોવાથી બીજા સાહિત્ય પર પ્રભાવ પાડી શકે એવા વાઙ્મયસર્જનનું લગભગ તેમાં પૂર્ણ વિરામ આવી ગયું હોઈ એ ભાષાનાં વાઙ્મયમાં નવો વિકાસ થયો નહોતો.

આથી નિત્ય વિકસતા અંગ્રેજી સાહિત્યની અને તે દ્વારા પશ્ચિમના સાહિત્યની અસર જ ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર ત્યાર પછી ઉત્તરોત્તર વધતી રહી છે. ગયા શતકમાં કોલેજમાં અભ્યાસવિષય બનેલ પાઠ્યેવની ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’નાં ઊર્મિકાવ્યો દ્વારા નરસિંહરાવ, ‘કાન્ત’, ‘કલાપી’ને ન્હાના લાલ જેવા કવિઓ વર્ણવર્થ, શેલી, કીટ્સ, બાયરન, કોલરિજ, ટેનિસન આદિ કૌતુકરાગી આંદોલન (Romantic movement)ના અંગ્રેજી કવિઓની કવિતાના પ્રભાવ તળે આવ્યા. આપણી કાવ્યભાવના પણ હંદ અને જનમનરંજક કલ્પનાની દલપતરાખી સમજથી બંધી ચડી જોસ્સા અને અંતઃસ્ફોલ નામે ઓળખાવાયેલ ઊર્મિસંવેદનને અને ચિંતનને પ્રાધાન્ય

આપતી થઈ. ચાલુ શતકમાં વિક્ટોરિયન કવિઓનો ભાવ ઘટી પહેલા વિશ્વયુદ્ધ પછી કવિતા બ્રાઉનિંગ અને હોપ્કિન્સ જેવા કવિઓની પાછળ ચાલી પછી ફ્રેંચ ઇમ્પ્રેસ્ટ કવિઓ અને એલિયટ તથા પાઉન્ડની અસર સ્વીકારી થઈ તેની અસર ગુજરાતમાં બળવંતરાય ઠાકોરના તથા તેમની અસર તળે આવેલા ગાંધીયુગના કવિઓના કાવ્યસર્જન પર વિષય, નિરૂપણરીતિ, કાવ્યબાની (diction), પ્રાસ, લય, પ્રતીક, અલંકાર વગેરેમાં, અગ્રેષ્ઠ કવિતા જેટલા પ્રગટલ પ્રમાણમાં નહિ તોય ઠીક ઠીક પ્રયોગશીલતા અને નવીનતા દેખાડતી, થયેલી જેવા મળે છે. નવલકથામાં સ્ટાટ-શૈલીની 'કરણુધેલો'થી દુર્માન્વીલીની મુનશીની નવલકથાત્રિપુટી સુધીમાં વસ્તુનિરૂપણમાં વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક કરતાં નાટ્યાત્મક પદ્ધતિ પર, અને ત્યાર પછી ઘટના કરતાં પાત્રપ્રાધાન્ય, વાસ્તવિકતા, સ્થાનિક અને જનપદી રંગ, અને પાત્રગત આંતરવૃત્તિપ્રવાહનિરૂપણ પર ભાર ઉતારોતર વધતો ગયો છે. 'નવલિકા'ના બ્રામક નામે ઓળખાતી ટૂંકી વાર્તા ચાલુ શતકમાં જ આપણે ત્યાં વિકસી પ્રતિષ્ઠા પામી છે અને તેમાં મોપાસાં અને ચેમ્પોવની શૈલીની તેમ ત્યાર પછીના યુરોપી-અમેરિકી વાર્તાકારોના વાર્તાસર્જનની અસર જોઈ શકાય તેમ છે. ગુજરાતી નાટક શેક્સપિયરી અને સંસ્કૃત પદ્ધતિને અનુસર્યા પછી ન્હાનાલાલને હાથે શૈલી ને જોઈથેના નાટ્યપ્રકારને અપનાવી, પશ્ચિમના ગદ્યનાટકને, ઇંગ્લેન્ડની નાટકને અને તે પછી એકાંકી નાટકના પ્રકારને અજમાવે-ઉપાસે, અને રંગભૂમિ તથા શિષ્ટ નાટક વચ્ચેનું અંતર સંધાઈ અવેતન રંગભૂમિ ઉદય પામે, એ ચાલુ શતકમાં જેવા મળ્યું છે. નિબંધ-નિબંધિકા, ચરિત્ર-આત્મકથા અને પ્રવાસવર્ણન સર્જનાત્મક અને રસાત્મક જનતાં આદ્ય તેમાં અને સૌદાનતિક તાત્વિક સાહિત્યચર્યા અને પ્રત્યક્ષ કૃતિવિવેચન એ ઉભય પ્રકારના સાહિત્યવિવેચનમાં પણ પશ્ચિમના સાહિત્યના વધતા જતા પરિચય અને પરિશીલનની જ અસર પારખવી મુશ્કેલ નથી. કાવ્યલક્ષણો, કાવ્યની સર્જનપ્રક્રિયા, કવિતાના આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી પ્રકારો, અસત્યભાવારોપણ કે વૃત્તિમય ભાવાભાસ, સાહિત્ય-કલા અને નીતિ વચ્ચેનો સંબંધ, સાહિત્ય અને પ્રબળજનનો સંબંધ, 'કલાસિકલ' અને 'રોમેન્ટિક' સાહિત્યનાં લક્ષણો, જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોનાં ઘટક તત્ત્વો, 'લિરિક'નાં લક્ષણો ને પ્રકારો, શૈલી, કાવ્યમાં છંદ અને પ્રાસનું મહત્ત્વ, વિવેચનનું શાસ્ત્રત્વ અને કલાત્વ, કાવ્યનું પ્રયોજન, કાવ્યનું સત્ય અને એવા સાહિત્યમીમાંસાના તાત્વિક પ્રશ્નોની આપણે ત્યાં થયેલી ચર્ચા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાથી પ્રભાવિત છે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની પ્રગતિ સાથે આપણું સાહિત્ય પોતાના કદમ ને તાલ મેળવતું રહ્યું હોવાની પ્રતીતિ ચાલુ શતકને પૂર્વાર્ધ અભ્યાસીને

સહેલાઈથી કરાવે તેમ છે. પશ્ચિમમાં પ્રાચીન પરંપરાના ‘શિષ્ટ’ (કલાસિકલ) સાહિત્ય પછી ‘કૌતુકરાગી’ (રોમેન્ટિક) સાહિત્યનો અને તેની પછી વાસ્તવદર્શી સાહિત્યનો સમય આવ્યો છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસગતિ પણ એ જ પ્રકારની રહી હોવાનું પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગનું આ અંતરમાં સમીક્ષાનું સાહિત્ય દેખાડી આપે છે. ‘કલા ખાતર કલા’ના વાદનું તેટલું જ તે પછી સાહિત્યકારની સામાજિક સંવેદના કે સમાજધર્મનું ગાંધી અને માકર્સપ્રેરિત પુરસ્કરણ, અને વાર્તા, નવલકથા ને નાટકનાં કથાત્મક સાહિત્યપ્રકારોમાં પાત્રોના મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ પર ભાર વધતો ગયેલો છે. ફોઈડપ્રેરિત ભાર કે ઝુકાવ એ જ કથા કહે છે. આણુ શતકના પહેલા પાંચ દાયકાની ગુજરાતી સાહિત્યની કમાણી આગલા પાંચ દાયકાની સિદ્ધિ કરતાં ઘણી વધારે છે. લગભગ જ્યાં સાહિત્યસ્વરૂપોએ ધૃતતા અને ગુણવત્તા બેઠીની બાબતમાં સાધેલો વિકાસ એ બતાવી આપે છે. ટૂંકી વાર્તા આ ગાળામાં જ ખીલી અને વિકસી છે. હળવો નિબંધ ને નિબંધિકા, જીવનચરિત્ર, પ્રવાસવર્ણન વિશે પણ તેમ કહી શકાય. નાટકે સ્થગિતતા છોડી વિકાસમાર્ગે સ્ફૂર્તિલી ગતિ શરૂ કરી તેને જશ પણ આ ગાળાને આપી શકાય. હાસ્યસાહિત્ય, લોકસાહિત્યનું સંપાદન-પ્રકાશન-આસ્વાદન, ભાષાશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ, મધ્યકાલીન કૃતિઓનું સંપાદન, વગેરે ક્ષેત્રોમાં થયેલ કાર્ય અને જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના લલિતેતર શાસ્ત્રીય કે બોધક વાઙ્મયનું લેખન-પ્રકાશન પણ આ ગાળાના વાઙ્મયપુરુષાર્થને ઊજળો કરાવે એવાં છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી (હવે ગુજરાત વિદ્યાસભા), ફોર્ગેસ ગુજરાતી સભા, ગુજરાત સાહિત્ય સભા, સાહિત્ય સંસદ, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ અને દક્ષિણામૂર્તિ જેવી સંસ્થાઓનો તથા ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’, ‘જ્ઞાનસુધા’, ‘વસંત’, ‘સુદરીસુબોધ’, ‘વીસમી સદી’, ‘સાહિત્ય’, ‘ગુજરાત’, ‘કુમાર’, ‘કૌમુદી’, ‘યુગધર્મ’, ‘પ્રસ્થાન’, ‘માનસી’, ‘ઊર્મિ’, ફોર્ગેસસભા ગૌમાસિક, અને ‘સંસ્કૃતિ’ જેવાં સામયિકો તેમ જ ‘ગુજરાતી’ ‘નવજીવન’, ‘સૌરાષ્ટ્ર’, ‘પ્રબળબુધ્ધિ’ અને ‘કૂલછાબ’ જેવાં સાપ્તાહિકોનો અને પુસ્તક-પ્રકાશકોનો અને સહાયક અને પૌષ્ણક બનેલો સહયોગી દાળો એમાં એછો નોંધપાત્ર નથી. જેમની પ્રતિભા અને સાહિત્યોપાસનાએ આ સિદ્ધિ શક્ય બનાવી છે તેમને વિશે તો હવે પછીનાં પૃષ્ઠો વીગતે વાત કરવાનાં છે.

પ્રકરણ ૨

નંદાનાલાલ

(ઈ. સ. ૧૮૭૭-૧૯૪૬)

જીવન

રાજ્ય તેમ પ્રજા ઉભયે ‘કવીશ્વર’ કહી સન્માનેલા કવિ દલપતરામ પચાસથી વધુ વર્ષોની સાહિત્યસેવા બળતી સને ૧૮૯૮માં અવસાન પામ્યા તેના ત્રણચાર માસ પછી તે વેળા પૂનામાં જુનિયર બી.એ.ના વર્ગમાં ભણતા તેમના પુત્ર નંદાનાલાલે ‘વસંતોત્સવ’ની અભિનવ કાવ્યરચના કરી, જે ૧૮૯૯માં અમદાવાદની પ્રાર્થનાસમાજના મુખપત્ર ‘જ્ઞાનસુધા’ના જે અંકમાં દલપતરામ માટેની મૃત્યુનોંધ છપાઈ તેમાં જ તેનાં સહોદર લખાણો ‘લગ્નસ્નેહનો વિશ્વકર્મમાં હેતુ’ એ લેખ તથા ‘પ્રિયકાન્ત’ નામક નવલકથાનાં પ્રારંભિક પ્રકરણો (લખાયા સાલ ૧૮૯૬-૯૭) સાથે પ્રગટ થઈ. જેની ભાવિ કારકિર્દી પિતાને આશાસ્પદ નહિ, બિલકુલ ચિંતા-જનક લાગેલી એવા પુત્રનો દલપતરામની જીવનવિદાય વેળાએ આમ આશાસ્પદ કવિજન્મ થઈ ચૂક્યો હતો. કેમ જાણે પિતાનું કવિ-મિશન પુત્રે નિષ્ઠાપૂર્વક ઉપાડી લીધું હોય ! અને દલપતરામ એક દશકે જ વધુ જીવ્યા હોત તો તેઓ પોતાના આ પુત્રને તેના એક મુરબી કવિ-મિત્ર વડે જાહેરમાં ‘જીગ્યે પ્રફુલ્લ અમીવર્ષજી ચંદ્રરાજ’ એ તેની જ પંક્તિથી ગુજરાતના એક નવોદિત પ્રતિભાશાળી કવિ તરીકે વધાવાતો-સત્કારાતો જોઈને કેવાં હર્ષાંશુ સારત ! સને ૧૯૪૬ના જન્ય-આરીમાં નંદાનાલાલની આયુષ્યલીલા પૂરી થઈ ત્યાં સુધીમાં તેમની પણ પચાસ વર્ષની સાહિત્યસેવા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસના ચોપડામાં જમા થઈ હતી, અને તે એવી જિજ્ઞા અને સત્ત્વસમૃદ્ધ કે ‘કવીશ્વર’ બિરુદનો મુગટ પિતાને માથેથી ઉતારી તેમના પુત્રને માથે મૂકવો પડે. એક જ ઘરમાંથી પિતા અને પુત્રની, એક કરતાં બીજાની સવાઈ, એવી સોથી વધુ વર્ષોની સાહિત્યસેવા થાઈ ભાષાને અને પ્રજાને મળે, એવી આના જેવી ઘટના એવી જવદલે જ બનતી હોય છે કે એને તે ભાષા અને પ્રજાનું એક વિશિષ્ટ સદ્ભાગ્ય જ કહેવું પડે. આ પિતા-પુત્રની સેવા એકલી ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યની સેવા ન હતી, સાથે સાથે અને તે દ્વારા બેઠેએ પ્રજાના સંસ્કારશિક્ષક કે હૃદયશિક્ષકનું કાર્ય પણ બળ્ભવ્યું છે. એ રીતે ગુજરાત એમનું બેવડી રીતે કાણી છે.

શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં કવિ-પિતા દલપતરામ ડાહ્યાભાઈને ત્યાં નહાનાલાલનો જન્મ વિક્રમ સંવત ૧૯૩૩ના ચૈત્ર સુદ ૧ ને ગુડી-પડવાને દિવસે અને ઈસવી સંવત પ્રમાણે સને ૧૮૭૭ના માર્ચ માસની સોળમી તારીખે થયો હતો. દલપતરામના પાંચ પુત્રોમાં એ ચોથા. નહાનાલાલનો જન્મ આમ 'કલાપી' પછી ત્રણ વર્ષે. બેઠેના કાવ્યસર્જનના પ્રારંભમાં પણ એટલો જ સમયફેર. 'કલાપી'નો છંદશિક્ષુકાળ ૧૮૯૦થી ૧૮૯૨ સુધીનો, જે પછી તેનો હાથ કવિતા પર બરાબર બેઠો. નહાનાલાલનો એવો કાવ્યલેખનની પૂર્વસાધનાનો કાળ ૧૮૯૩થી ૧૮૯૬ સુધીનો. 'કલાપી' ગયા શતકના છેલ્લા દાયકાના કવિ બન્યા, અને અકાળ અવસાનને લીધે વીસમા શતકમાં તેમની પાસેથી કંઈ ન મળ્યું, છતાં ૧૯૦૩માં 'કેકારવ'ના પ્રકાશન પછી તે આ શતકના પહેલા બે દાયકાના એક લોકપ્રિય કવિ બની ગયા. નહાનાલાલનું કાવ્યસર્જન આરંભાયું ગયા શતકના છેલ્લા દાયકાના ઉત્તરાર્ધમાં, પણ તેણે ધ્યાન ખેંચવા માંડ્યું આ શતકના પહેલા દાયકામાં. એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહનું પ્રકાશન ૧૯૦૩માં 'કલાપી'ના 'કેકારવ'ના જ પ્રકાશન-વર્ષમાં થયું અને 'કલાપી'ની માફક કવિતાક્ષેત્રે એમના આગમન કે પ્રવેશને વધાવવાનું સત્કાર્ય એ બંનેના (થેડાંક વરસે મુરબ્બી) મિત્ર 'કાન્ત' પાસે જ વિધાતાએ કરાવ્યું. 'કાન્ત' જેવા કવિ અને કાવ્યજ્ઞે કરેલી આ બેઠે 'રોમેન્ટિક' કવિઓની કવિપ્રતિભાની પુરસ્કૃતિ લેશ પણ ખોટી ન હતી, તે આ બેઠે કવિઓને વરેલી બહોળી લોકપ્રિયતાએ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. ગુજરાતના હૃદયને કાવ્યભીતું અને રસભીતું કરવામાં ગદ્યક્ષેત્રે જેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનો તેમ કવિતાક્ષેત્રે 'કલાપી' અને નહાનાલાલની કવિતાનો ફાળો અ-વિસ્મરણીય છે. એમના અવસાન-વર્ષની રચના 'નવો સૈફો'ની પહેલી ત્રણ કઠીમાં નહાનાલાલીય પદાવલિનો રમ્ય ઘોષ અને કલ્પનલવ્યતાની ચમત્કૃતિ દેખાડતા 'કલાપી' એ પછી વધુ જીવ્યા હોત તો નહાનાલાલને તેમ તેમને પોતાને એક સમૂળ પ્રતિસ્પર્ધી કે સહપંથી મળત અને ગુજરાતને બેવડો લાલ થાત, પણ વિધાતાને એ મંજૂર ન હતું.

'કલાપી' આમ પંડિતયુગના કવિ, પણ તેઓ યુનિવર્સિટી-શિક્ષણથી વંચિત રહેલા. નહાનાલાલે પોતાને 'નવજીવણીનું' જ ફળ' કહી 'મુંબઈ યુનિવર્સિટી' છે તો નહાનાલાલ છે' એમ સ્પષ્ટ સ્વીકાર્યું છે.^૧ પણ પંદરમા વર્ષ સુધીના વિદ્યાર્થીજીવનમાં નહાનાલાલે વિદ્યા-અર્થા-પણું કે વિદ્યાભિમુખતા ઝાઝી દાખવેલી નહિ. માતા પાસેથી રાત્રે ઘરના ચોકમાં ડ્રુવ, પ્રહલાદ કે અભિમન્યુની વાર્તા સાંભળવી ગમે,^૨ શેરીના છોકરાઓ સાથે ઋતુ ઋતુની રમતોમાં રસ પડે, ઘરની

નજીક આવેલા સ્વામિનારાયણ મંદિરમાં સાયં-આરતીની ઝાલર વગાડવા, કથા સાંભળવા, માળા ફેરવવા અને મંદિરના ઉત્સવો વેળા ભગવાનના પ્રતિહાર બની છડી પોકારવા પોતે હોંસથી તત્પર થઈ જાય, બંધુ છોટાલાલનું લખેલું વનરાજ ચાવડાનું નાટક ઘરમાં ભજવવામાં જોડાઈ લાગ લે, ૩ ખારની ઉંમરથી ક્રિકેટ રમવાનો ચસકો લાગે પણ શાળાના રોજિંદા ભણતરમાં વિદ્યાર્થી ન્હાનાલાલને એટલો રસ નહિ. શેરીમાંથી લડાઈઓ વહેરી લાવવી, નિશાળે જવાનું કઠી જતી-આવતી આગમ્મીઓ જોવા ચાલ્યા જવું, કોઈને મારી આવવું ને માર ખાવો, સાંજે જમવા જવાનું હોય ત્યારે ક્રિકેટ રમવા જીપડી જવું, ઠપકો મળે તો ઘર છોડી ભાગી જવું — આવા પોતાનાં ‘કંઈ કંઈ અળવીતરાં’ની તેમણે પોતે જ પોતાના પિતૃચરિત્રમાં વાત કરી છે. ૪ ઘેરથી રિસાઈને નાસી જવાનું ન્હાનાલાલે સોળમા વરસ સુધીમાં ત્રણ વાર કરેલું ! પુત્રના ભણતર માટે ચિંતાતુર દલપતરામે ન્હાનાલાલને તેના મેટ્રિકના વર્ષમાં મોરબી કાશીરામ દવેની નિગાહ્યાની નીચે રહેવા અને ભણવા મોકલતાં ચમત્કાર સરજ્યો. ન્હાનાલાલ અભ્યાસાભિમુખ બન્યા અને મેટ્રિકની પરીક્ષામાં પાસ પણ થઈ ગયા. એમનો કિશોર અને તરુણ અવસ્થાનો ઉદ્ધમાત શમી જઈ એમનામાં જવાબદારીનું ભાન અને વિદ્યાનુરાગ આવ્યાં. કાશીરામ દલપતરામના સત્સંગી ધર્મબંધુ સેવકરામ દવેના પુત્ર હતા અને ચોવીસની વયે મોરબી હાઈસ્કૂલના હેડમાસ્તર નિભાયેલા. ન્હાનાલાલે વર્ષો પછી જેમને ‘નવયુગના આંગ્રેજસંસ્કારીઓમાંના અજોડ સંસારી સન્ત’ ૫ કહી અને ‘કેટલાંક કાવ્યો’ — ભાગ ૨ ના તૃતીયાવાદે એમને કરાયેલા અર્પણમાં ‘ગુરુદેવ’ શબ્દથી સંબોધી ગિરદાવ્યા છે તે એ કાશીરામ દવેએ, ન્હાનાલાલના શબ્દોમાં, ‘જેઓ આંખ કર્યા વિના, જેઓ બોલ કહ્યા વિના’ એમને વિપથેથી પંથે વાળ્યા અને ‘ખરાબે લાધતી’ એમની ‘નૌકાને વાળી વહેણમાં મૂકી.’ ૭ મોરબી ખાતે ગાળેલા એ ઈ. સ. ૧૮૯૩ના વર્ષને ન્હાનાલાલ આ કારણે પોતાના ‘જીવનપલટાનો સંવત્સર’ કહેતા.

એ જીવનપલટો બે રીતનો થયો. એક એ કે ન્હાનાલાલનું ચિત્ત અભ્યાસ તરફ વળ્યું. તેણે એમને મેટ્રિક પાસ કરાવી પછી વિના હરકતે એમ.એ.ની પદવી સુધી અને એલ.એલ.બી.ના ઉંબરા સુધી પહોંચાડ્યા, અને વ્યવહારજીવનમાં ભણેલાને શાલતી આજીવિકા માટેની યોગ્યતા એમને સંપાદાવી. બીજી વાત એ કે વિદ્યાર્થી બનવા સાથે જીવન ન્હાનાલાલને સાહિત્યની લગતી લાગી, જે એમને ભાવિ ભાવના-જીવન અને કવિજીવન માટે સજ્જ કરતી ચાલી. એમણે જ નોંધ્યું છે : ‘વર્ષના (૧૮૯૩ના) વસંતસત્રમાં દુકાળિયાને અન્ન મળે ને અકરાંતિયા-ભાવે આરોગે એમ

ગુર્જર નવસાહિત્ય મહેં વાંચ્યું ને વાગોળ્યું.’^૯ એમનું સમકાલીન ગુર્જર નવસાહિત્ય એટલે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ અને ‘રનેહમુદ્રા,’ હરિલાલ ધ્રુવ અને નરસિંહરાવની કવિતા, મણિલાલ અને બાલાશંકરની ગઝલો, ‘કાન્ત’ અને ‘કલાપી’નો પ્રથમ કાવ્યકાલ, તેમ જ ‘સુદર્શન,’ ‘ચંદ્ર,’ ‘સ્વદેશવત્સલ’ તથા ‘ગુજરાતી’ સામયિકોમાં પ્રગટ થતું રહેતું સર્જન સાહિત્ય.^{૧૦} એ પહેલાં આગલે વરસે સને ૧૮૮૨માં ‘પ્રવીણસાગર’ અને દલપતશૈલીના ‘કાવ્યકૌસ્તુભ’માંના ચિત્રપ્રખ્યાનોનું ઘૂંટામણુ-અનુકરણ પણ પોતે કર્યું હોવાનું જણાવ્યું છે, જે એ ખતાવે છે કે પિતાને ‘કવીશ્વર’ તરફ મળતાં યશ-સન્માને તરુણ નહાનાલાલના અંતરમાં એમને કવિ-વારસો સાચવી તેનું તેજસ્વી સાતત્ય સાંધી એવું કવિપદ અને એવો કવિયશ કમાવાની સદ્વાસના કે મહત્વાકાંક્ષા અંકુરાવી હોવી જોઈએ. પૈતૃક અટક તો હતી શ્રીમાળી બ્રાહ્મણોની જાણીતી અટક ત્રિવેદી, પણ દલપતપુત્રોએ શાળાના ચોપડામાં તે નોંધાવી હતી ‘કવિ’: જેને સાર્થ ઠગવવાનો ભાર પણ પોતાને માથે આવ્યો હોવાનું એને કેમ લાગ્યું ન હોય? એણે જ પ્રેર્યું હોવું જોઈએ પેલું સમકાલીન ગુર્જર નવસાહિત્યનું ‘અકરાંતિયુ’ વાચન, અને નહાનાલાલે એ જ શ્વાસે જણાવ્યું છે તેવું પ્રારંભિક કાચું પાકું લેખન પણ. જુઓ એમના શબ્દો: ‘પછી ગ્રીષ્મની રજાએ કિલ્લડંચ શાળાનું વર્ષાસત્ર મંડાવું. હું ચે વર્ષાની પેઠે સાહિત્યસૃજનની લતે ચડ્યો. એવો ચડ્યો કે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની સ્પર્ધા કરતી (૧) નવલકથા ત્યારે ચીતરવા બેઠો: ‘રનેહમુદ્રા’ ને ‘કુસુમમાળા’ને ઝંખવે (૧) એવી કાવ્યમાળાના, અક્ષરો નહિ, લીટાઓ ઘૂંટવાને બેઠો... ઢગલે ને ઢગલે તો નહિ, પણ ખોખલે ને ખોખલે એવું નવ-સાહિત્ય ત્યારે મહેં સરજવા માંડ્યું હતું.’^{૧૦} જગરૂક હિતરક્ષક કાશીરામ દવેએ વિદ્યાર્થી નહાનાલાલનાં એ પ્રાથમિક ચિતરામણની નોટણુક તેની ગરહાગરીમાં પોતાને હસ્તક લઈ લઈ ‘હમણું તો પરીક્ષાનું વાંચો’ એવી શીખ આપી એટલે જ તો એમાં લેખન-વિરામ આવ્યો. પણ એ અદ્ય કે અર્ધવિરામ જ હતો. નહાનાલાલ મેટ્રિક-પરીક્ષા પાસ કરી કોલેજના વિદ્યાર્થી બન્યા એટલે એમનો લેખનવ્યાયામ પુનઃ ચાલુ થઈ ઉત્તરોત્તર વેગ પકડતો રહ્યો. ૧૮૮૫માં ‘પ્રેમલક્ષિ’ ઉપનામ પર પસંદગી ઢોળી અને ૧૮૮૬માં ઇન્ટરના વર્ષમાં ગુજરાત કોલેજમાં એમને દિશાનિર્ણય થયો — સાહિત્યનો અને જીવનનો, જે પાછળથી ‘બ્રહ્મજન્મ’ નામક કાવ્યમાં લાક્ષણિક નહાનાલાલીય અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે. ખી.એ. અને એમ.એ.નાં વર્ષોમાં તો અભ્યાસની સાથે સાહિત્યસર્જન પણ એટલા જ સ્થાવી સમાન્તરે ચાલ્યું હતું. ‘વસંતોત્સવ’ કાવ્ય અને ‘છન્દુકુમાર’ નાટકનો પ્રથમ અંક પોતે જુનિયર ખી.એ.ના વિદ્યાર્થી હતા ત્યારે એમણે લખ્યાં હતાં.

કોલેજનો અભ્યાસ નહાનાલાલે પ્રીવિયસના વર્ગનો સુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન

કોલેજમાં, ઇન્ટરને. અમદાવાદની ગુજરાત કોલેજમાં અને ખી.એ.નાં બે વર્ષનો પૂનાની ડેક્કન કોલેજમાં કર્યો. પ્રીવિયસમાં એક વર્ષ તે નાપાસ થયેલા તે ક્રિકેટના રસને લીધે હશે. તે વર્ષની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજની ક્રિકેટ ટીમમાં દસ પારસી ખેલાડીઓ સાથે જે એકલો હિંદુ ગુજરાતી ખેલાડી હતો તે ન્હાનાલાલ પોતે હતા. ખીજી ભાષા તેમણે ફારસી લીધેલી, જે ‘જહાંગીર-નૂરજહાં’, અને ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’ એ મોગલ નાટકોમાં તેમને ઠીક ખપ લાગી છે. ‘વસંતોત્સવ’ અને ‘ઇન્દુકુમાર’ — ૧ જેવી ન્હાનાલાલની પ્રારંભની પણ યશોદાયી કૃતિઓ જોઈને કોઈને વહેમ સરખો ન આવે કે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસમાં એના રચનારની ખીજી ભાષા ફારસી હશે. સંકરપેલી કાવ્યસાધના માટે તેમણે પેલા સાહિત્ય-વાચનથી તેમ ખીજી રીતે સંસ્કૃત શબ્દ-સંગ્રહ હસ્તગત કરી લઈ કેળવી લીધેલી સજ્જતાને પ્રતાપે આમ બન્યું છે. ખી.એ.માં તેમણે મુખ્ય વિષય તત્ત્વજ્ઞાન અને એમ.એ. માટે ઇતિહાસ રાખેલા. ૧૮૯૯માં તે ખી.એ. અને ૧૯૦૧માં એમ.એ. થયા એ પછી પોતે એલ.એલ.બી માટે અભ્યાસ કરી પહેલા વર્ષની પરીક્ષા તો પાસ પણ કરી હતી. ખીજા વર્ષની પરીક્ષા ટર્મ ભરવા છતાં તેમણે આપેલી નહિ. ૧૯૧૩માં રાજકોટ સંસ્થાનના ઠાકોરસાહેબે તેમને સર-ન્યાયાધીશ નીમ્યા હતા, તેમાં એમનું કાયદાનું આ જ્ઞાન કામ લાગ્યું હોવાનું મનાય.

યુનિવર્સિટી-શિક્ષણનું એમના પરનું કાણુ બે પ્રકારનું છે : એક એમના જીવનઘટતરને પોષક બન્યું તે, ખીજું એમના કવિ તરીકેના ઘટતરને પોષક બન્યું તે. ભાગ્યવામાં આવેલા ગ્રીસ, રોમ, હિંદ અને ઇંગ્લાંડના ઇતિહાસે, કાયદાના અભ્યાસ માટે મેઈનના ‘એન્સાયન્ટ લો’ના, બેજહોટના ‘ક્રિગિલિશ રાજ-અધારણ’ તથા ‘ધ સ્ટેટ’નાં વાચન-પરિશીલને તથા ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાનના અને ખાસ તો માર્ટિનોના અભ્યાસે^{૧૧} એમનો જ્ઞાનકોશ સમૃદ્ધ કરી એમને પાછળથી એમના સાહિત્યસર્જનને પણ અત્યંત ઉપકારક નીવડનાર દષ્ટિવિકાસ સંપાદાવ્યો. એમાં પાઠ્ય અભ્યાસક્રમનાં પુસ્તકોના વાચન જેટલો, અને કદાચ તેના કરતાં વધારે, ફાળો તે તે વિષયના નિષ્ઠાવાન સુશિક્ષકો કાશીરામ દવે — તેઓ ૧૮૯૫થી ગુજરાત કોલેજમાં ઇતિહાસ અને અર્થશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે આવ્યા હતા — અને પૂનાની ડેક્કન કોલેજના તત્ત્વજ્ઞાનના અધ્યાપકો પ્રો. બેઈન તથા પ્રો. સેલ્પીનાં દષ્ટિમન્ત અધ્યાપનને પણ ખરો. ન્હાનાલાલની ઘરના સ્વામિનારાયણી આચારવિચારે રોપેલી અને અન્તઃસંસ્કારે પોષેલી ધર્મભાવના કાશીરામ દવે જેવા સાધુચરિત ધર્મપરાયણ ગૃહસ્થ ભક્તના પ્રત્યક્ષ જોવા-અનુભવવા મળેલા આચરણે તેમ જ માર્ટિનોનાં ધર્મદર્શન અને નીતિભાવનાએ પરિશુદ્ધ કરી દઢમૂલ અને નીતિનિષ્ઠ બનાવી, જે એમના શબ્દમાં

‘શુભસાવના’ તરીકે જેમ એમના જીવનમાં તેમ એમનાં સમગ્ર સાહિત્યસર્જનમાં અનુસ્યૂત રહી છે અને મુખ્યર પણ બની છે. જુવાન નહાનાલાલની અંતરની ધર્માભિમુખતાએ એમના કોલેજોના વિદ્યાર્થીકાળમાં મુંબઈ, પૂના ને અમદાવાદની પ્રાર્થનાસમાજોનો સંપર્ક ડેળવવા પણ તેમને પ્રેર્યા હતા. એમની સાહિત્યરુચિ અને કાવ્યભાવનાના તથા એમના કવિ તરીકેના ઘડતરમાં ગઈ સદીની રૅમૅન્ટિક અભિગમવાળી અંગ્રેજ કવિઓની જે કવિતા ભણવામાં આવી તેનો પ્રભાવ સારો એવો પડ્યો છે, ખાસ કરીને ટેનિસનની કવિતાનો. ‘ધ્વનિશુન્નતી શબ્દાવલિની ઘટના ને સુમધુર સમાસ-રચનાને માટે ત્યારે ટેનિસનનો ને પછી કાલિદાસનો હું ઋણી છું’ એમ એમણે પોતાની ઘડતરકથામાં એનો સ્વીકાર કર્યો છે. સ્ત્રીની પ્રેરણાશક્તિ અને પુરુષની કાર્યશક્તિના સંવાદી સહયોગની, તેમના વિશુદ્ધ સ્નેહ પર રચાતા લક્ષ્મી અને લક્ષ્મીનેહની એમની પ્રિય ભાવના માટે પણ ટેનિસન પાસેથી નહાનાલાલને ઓછી પ્રેરણા મળી નથી. ‘લક્ષ્મીનેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ’ એ એમનો ૧૮૯૯ના ‘જ્ઞાનસુધા’માં ‘વસંતોત્સવ’ સાથે છપાયેલો ગદ્યલેખ, જેમાં તેમણે ટેનિસનની ‘પ્રિન્સેસ’માંની પંક્તિઓ પણ છૂટથી ટાંકી છે, તે એ સ્પષ્ટ બતાવે છે. ટેનિસનની ધાર્મિકતા પણ આપણા ભાવિ કવિને જમી જાય તેવી હતી. શેક્સપિયરે એમને આકર્ષ્યા નહિ એ એમનો અનોખો તાસીર બતાવી આપે છે. વિદ્યાર્થીકાળે એમણે કરેલા ગુજરાતી સાહિત્યના વાચનમાંથી એમના પર પડેલી અસરમાં એક નરસિંહરાય, ‘કલાપી’ અને ‘કાન્ત’ની કવિતાની અને બીજી ગોવર્ધનરામ અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની. આગલી એમના પ્રારંભના કાવ્યસર્જન ‘કેટલાંક કાવ્યો’(પહેલો ભાગ)માંથી અને બીજી ‘ઇન્દુકુમાર’ અને ‘જયા અને જયન્ત’ જેવાં નાટકોમાંથી તારવી બતાવી શકાય તેમ છે.

સને ૧૮૯૪માં પોતાને માટે ‘પ્રેમભક્તિ’ ઉપનામ વિદ્યાર્થી નહાનાલાલને સૂઝ્યું, અને તે પહેલાં કાવ્યલેખનના કાર્યાકારા અખતર પણ તેણે શરૂ કરી દીધા હતા, પણ ‘સાહિત્યનો અને જીવનનો’ દિશાનિર્ણય તેણે ગંભીરતાથી કર્યો સને ૧૮૯૬માં. આ નિર્ણયે નહાનાલાલને ત્યાર પછી પોતાની કવિ તરીકેની સજ્જતા વધારતા રહેતા રાખ્યા. યુનિવર્સિટી-શિક્ષણમાંથી પોતાના સાહિત્ય-ઘડતર માટેનાં પોષણ અને પ્રેરણા મેળવી તેનો પોતાનાં સાહિત્ય-સર્જનમાં અને સંદેશમાં ઉપર જોયું તેવો શક્ય ઉપયોગ કરનાર આ કવિએ સંસ્કૃત ભાષાના જ્ઞાન અને પ્રભુત્વ પરત્વેની પોતાની જાણુપ પૂરવા આપમેળે તેમ શાસ્ત્રીની સહાય લઈને જે સ્વાધ્યાય-સાધના કરી, તેણે એમની કાવ્યભાષાને સંસ્કૃતસભર, શિષ્ટ—

મંકુર અને ગૌરવાન્વિત શબ્દાવલિ સંપડાવી એટલું જ નહિ, પ્રથમ ‘શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા’નો અને પછી તો ‘મેઘદૂત’, ‘શાકુન્તલ’, ‘ઉપનિષદો’, ‘શિક્ષાપત્રી’ અને ‘વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો’નો ગુજરાતીમાં સમશ્લોકી અનુવાદ કરવા પછુ એમને પ્રેર્યા. જહાંગીર, અકબર અને હર્ષને નાયક બનાવીને લખેલાં નાટકોની તેમ ‘કુરુક્ષેત્ર’ અને ‘હરિસંહિતા’ની તથા ‘ઉપનિષદપંચક’ની તેમની પ્રસ્તાવનાઓ દેખાડી આપે છે કે ન્હાનાલાલે સર્જનની સાથે સાથે પોતાની અભ્યાસશીલતા પ્રભુ પર્યાપ્ત પ્રમાણમાં પંડિતયુગના કવિજનને જાણે એ રીતે સક્રિય અને સતેજ રાખી તેનો લાભ પોતાના સર્જનને યથેચ્છ આપ્યો છે. એમના પિતૃચરિત્ર ‘કવીશ્વર દલપતરામ’નાં ચાર પુસ્તકો, ‘જગતકાંડ’બીજામાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું સ્થાન’ અને સંખ્યાબંધ વ્યાખ્યાનો તો એમના વિશાળ સ્વાધ્યાય-વાચન-મનનની પ્રતીતિ અભ્યાસીને તરત કરાવી રહે તેમ છે.

એમ. એ. થતાં ન્હાનાલાલ એમણે ઇચ્છેલું ગુજરાત કોલેજનું અધ્યાપકપદ (એ પદે ભૂલાભાઈ દેસાઈ નિમાતા) મેળવી ન શકતાં સાદરાની સ્કોટ કોલેજમાં આચાર્ય તરીકે જોડાયા અને ત્યાં અઢી વર્ષ રહી ૧૯૦૪ના જુલાઈમાં રાજકોટની રાજકુમાર કોલેજમાં ગયા. યુનિવર્સિટી-ક્ષેત્રના અધ્યાપક ન બની શક્યા તો જીવનદેવતાએ ન્હાનાલાલને તાલુકદારોના પુત્રો — સાદરાની કોલેજ એમને માટેની શિક્ષણશાળા હતી — અને રાજકુમારોના અધ્યાપક બનાવ્યા. રાજકુમાર કોલેજમાં ૧૯૧૨ સુધી પોતે ભણાવ્યું. તે પછી ૧૯૧૩માં તેઓ રાજકોટ રાજ્યના નાયબ દીવાન અને સરન્યાયાધીશપદે નિમાયા, જ્યાંથી ૧૯૧૬માં રાજકુમાર કોલેજમાં ઉપાચાર્યપદે પાછા આવ્યા. ૧૯૧૮માં તેઓ કાઠિયાવાડ એજન્સીના શિક્ષણ ખાતાના ઉપરી નિમાયા, જે પદે ત્રણ વર્ષ પૂરાં થાય તે પહેલાં એમણે અસહકાર આંદોલનની હવામાં એ સરકારી નોકરીનું રાજીનામું આપી ૧૯૨૧થી અમદાવાદને જ પોતાનું કાયમી નિવાસસ્થાન બનાવ્યું.

એ દાયકા જેટલો એ નોકરીકાળ કવિ ન્હાનાલાલના જીવનનો ભૌતિક દષ્ટિએ સુખદ અને સમૃદ્ધ કાળ હતો. સાદરા-રાજકોટની કોલેજોની કામગીરી અભ્યાસખંડો પછી ક્રિકેટના મેદાન પર તેમને રોડી રાખે એવી હતી. એવી પ્રાપ્ત ફરજોને અપાય તે પછી બચતો સમય તેમનો જાહેર સેવા-સંસ્કાર-પ્રવૃત્તિઓમાં જતો. એમના જ શબ્દો જુઓ : ‘રાજકોટવાસનાં આદિ વર્ષોમાં જ ત્યાંના... એ સેવાભાવી થિયોસોફી મંડળનો ગાઢ પરિચય થયો... એ સૌની સંગાથે અંત્યજ શાળા કહાડી, રાત્રિશાળા કહાડી, હિંદુ કન્યાશાળા કહાડી... આર્યસમાજના ને થિયોસોફીના ધર્મોપદેશકોને જમવા ન્હોતરતો. રાજકુમારો જમવા આવતા. હિંદુ ઇસ્લામી પારસી અંગ્રેજનું પાટલે ખેસી પાપસતું જમણુ થયું હતું.’

પ્રાર્થનાસમાજ સ્થપાઈ હતી. થોડાક માસ આઈન્ડસ્ટ્રીના Students' Brotherhood ને ટેનિસનનું Akbar's Dream ભણાવ્યું હતું...^{૧૭} રબરોમાં પોતે 'કાન્ત', ત્રિભુવનદાસ ગજજર આદિ મિત્રોને ત્યાં જાય, એમને ત્યાં મિત્રો આવે. ૧૯૧૪માં શિદ્દેની સાથે બ્રહ્મસંપ્રદાયના પ્રચારાર્થે સૌરાષ્ટ્રનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં ફરી તેમનું વક્તવ્ય ગુજરાતીમાં તેમણે સમજાવ્યું. ૧૯૧૭માં વડોદરામાં અંદ્ર-જયંતીમાં પ્રમુખ થઈ આવ્યા; ૧૯૧૮માં 'કાઠિયાવાડ સેવા સમાજ'ના પ્રથમ પ્રમુખ થયા; સ્વીન્ડનાથ ટાગોરને નિમંત્રી તેમની સાથે સૌરાષ્ટ્રનો પ્રવાસ કર્યો; ૧૯૧૯માં ઢસા ખાતે તેમની જ પ્રેરણાથી યોજાયેલ કાઠિયાવાડ અંત્યજ પરિષદના પ્રમુખ બન્યા; ૧૯૨૦માં પાલિતાણા ખાતે જૈન સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ થયા; ૧૯૧૯માં કાઠિયાવાડના દુષ્કાળના વર્ષમાં રાહત-સહાયતા અર્થે મુંબઈથી આવેલ સન્નારી મંડળ તથા તેના આગેવાનનો પોતાને ત્યાં મુકામ રખાવી તેમને તેમના પ્રવાસમાં ઉતારા ને વાહનોની સગવડ બધે લખી કરાવી આપી; પહેલી કાઠિયાવાડ રાજકીય પરિષદમાં નેપથ્યમાં રહી માર્ગદર્શક બન્યા : આમ સામાજિક સેવાને તેઓ રાજકોટનિવાસ દરમિયાન સારો સમય આપતા. એમનો આતિથ્યપ્રેમ એમનાં પત્નીને પણ ઠીક રોકી રાખતો. એ મોટા પ્રવાસ પણ તેમણે આ વર્ષોમાં કરેલા : એક ૧૯૦૯માં સિલોનનો, બીજો ૧૯૧૪માં કાશ્મીરનો. ૧૯૨૦માં શેઠ સુરજ વલ્લભદાસ સાથે ઈંગ્લાંડ જવાનું થતું થતું રહી ગયું. એમનો સાક્ષવાળો ફોટો એ મોટેના પાસપોર્ટનો છે.

આ બે દાયકાએ આમ બહારથી નહાનાલાલને પ્રવૃત્તિરત રાખ્યા તો તેની સાથે સહિત્યસર્જનમાં પણ પૂરા સક્રિય રાખ્યા, એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. નોકરી-ધંધો તો સ્થૂલ આજીવિકા અર્થે જ ખપતો, બાકી જીવનનો પ્રધાન આનંદ કે કૃતાર્થતા તો સાહિત્યસર્જનમાંથી જ મેળવવાનો પુણ્ય સંકલ્પ વિદ્યાર્થીકાળમાં સને ૧૮૯૬-માં એમણે કરી લીધેલો, એનું જ આ પરિણામ. નિત્ય રાતના પાછલા પ્રહરોનો બ્રાહ્મમૂર્તનો સમય એમણે પોતાના જીવનકાર્ય (mission) જેવી આ નિબ્ધનંદી કાવ્યોપાસના માટે અખાધિતપણે અનામત રાખ્યો હતો. આથી નિજાલરી નોકરી અને ઉત્સાહલરી જાહેર પ્રવૃત્તિઓની સાથોસાથ તેમનું સાહિત્યસર્જન અજબ સ્ફૂર્તિથી અવિરામ ચાલ્યાં કર્યું. લંકા અને કાશ્મીરના પ્રવાસો વેળા પણ એને માટે સમય મેળવી લેવા પોતે ચૂકેલા નહિ. એમનું 'કુલયોગિની' કાવ્ય લંકામાં અને પ્રેમકથા 'ઉષા' કાશ્મીરની સહેલગાહમાં વીસ દિવસમાં, એમના કહેવા પ્રમાણે stolen hoursમાં લખાયેલાં. પરિણામે, નોકરીના બે દાયકા દરમિયાન એમની કવિપ્રતિભા અને કાવ્યસિદ્ધિનો ગુજરાતને આનંદાશ્ચર્યજનક

અનુભવ થયો. પોતે ૧૯૦૧માં એમ. એ. થઈ અભ્યાસ પૂરો કર્યો ત્યારે એક સંગ્રહ થાય એટલાં કાવ્યો એમની પાસે તૈયાર હતાં. ૧૯૦૩માં ‘કેટલાંક કાવ્યો’ ના સાદા નામથી એ પ્રગટ થતાંની સાથે એમનું પ્રકાશન-પર્વ શરૂ થયું. ‘કાન્ત’ પાસેથી બ્રહ્મરમાં પ્રશંસા-સત્કાર પામતાં એમની સર્જન-પ્રકાશન પ્રવૃત્તિએ તેજ પકડી. ૧૯૦૫માં પુસ્તકાકારે ‘વસંતોત્સવ’, ૧૯૦૮માં ‘કેટલાંક કાવ્યો’—ભાગ ૨, ૧૯૦૯માં ‘ઇન્દુકુમાર’—અંક ૧, ૧૯૧૦માં ‘નહાના નહાના રાસ’ અને ‘ભગવદ્-ગીતા’નો સમશ્લોકી અનુવાદ, ૧૯૧૪માં ‘જ્યા અને જ્યંત’ નાટક, ૧૯૧૭માં ‘મેઘદૂત’નું સમશ્લોકી ભાષાંતર, ૧૯૧૮માં લઘુનવલ ‘ઉષા’—એમ પુસ્તકો ઉતારતર પ્રગટ થતાં ગયાં. ૧૯૧૯માં ગાંધીજીની પચાસમી જન્મજયંતીએ ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ એ પ્રશસ્તિકાવ્ય અને ૧૯૨૨ સુધીમાં ‘ચિત્રદર્શનો’ સંગ્રહ, અને ‘રાજર્ષિ ભરત’ તથા ‘પ્રેમકુંજ’ એ બે નાટકો પણ એમની પાસેથી ગુજરાતને મળ્યાં. બે દાયકામાં કવિ નહાનાલાલને કીર્તિભાનુ બિગી ઝડપથી આગળ વધી મધ્યાકાશે પહોંચી ગયો હતો.

સૌરાષ્ટ્રમાં એજન્સીના શિક્ષણાધિકારી તરીકેની એમની નોકરી આમ તો ત્રણેક વરસની, પણ તે એ રીતે વિશિષ્ટ સ્મરણની અધિકારી બની છે કે એમણે તાલુકા-દારોને તથા નાનાં રજવાડાંને તેમ જ એજન્સી-અધિકારીઓને પ્રેમાગ્રહપૂર્વક સમજાવીને એજન્સીના શિક્ષણખાતાના તમામ શિક્ષકોના પગારમાં ૩૩ ટકાનો વધારો કરાવી તેમનું પગારઘોરણ સુધરાવી આપ્યું તેમ જ ખાતાના શિક્ષકો માટે પ્રોવિડન્ટ ફંડની યોજના પણ ઘડી. શિક્ષકવર્ગના આશીર્વાદ આ રીતે મેળવનાર કવિએ તેમને જાગૃતપણે કર્તવ્યાભિમુખ બનાવવા માટે સમસ્ત સૌરાષ્ટ્રમાં રેલવે, બાઈસિકલ અને પાછળથી એ માટે પોતે વસાવેલી મોટર દ્વારા નજીકની તેમ દૂરની એકેએક શાળાની ઓચિંતી મુલાકાતો લઈ, ગેરહાજર તેમ કર્તવ્યશિથિલ જણાતા શિક્ષકો સામે સખ્તીનાં પગલાં પણ ભરી, શાળાઓનાં કામકાજને વ્યવસ્થિત બનાવવા તેમ જાણે લઈ જવા કર્તવ્યબુદ્ધિથી જે પ્રયાસ કર્યો હતો તે આદરથી સંભારાય છે.^{૧૪} સરકારી નોકરીનો ત્યાગ કર્યો ન હોત તો એમને હાથે સૌરાષ્ટ્રમાં થયું તેથી વિશેષ કામ થાત અને નિશાળ વિનાનાં ઘણાં ગામે નિશાળવાળાં બન્યાં હોત. પણ એમની દેશભક્તિ, જેણે ‘રાજમહારાજ એડવર્ડને,’ (૧૯૦૨), ‘રાજયુવરાજને સત્કાર’ (૧૯૦૫) અને ‘રાજરાજેન્દ્રને’ (૧૯૧૧) જેવાં કાવ્યોમાં સચિનય પણ આત્મગૌરવ સાથે આ દેશનાં આશા-અપેક્ષાઓને સ્પષ્ટ-વક્તૃત્વથી અંકિત ભાષામાં એમની પાસે વાચા અપાવી હતી અને ગાંધીજીના દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહની ભાવનાની ગળથૂથી બાળવિદ્યાર્થીઓને પાવા તાકવું ‘સાયના સિપાઈ’ એ ગ્રાજકાવ્ય એમની પાસે લખાવેલું, તે ચૂપ ન રહેતાં

ગાંધીજીની પચાસમી જન્મજયંતીના વર્ષમાં ૧૯૧૯માં 'ગુજરાતનો તપસ્વી' કાવ્ય લલકારી ઊઠી. એ માટે સરકારી વડાએ માગેલ હશે તે ખુલાસો ગૌરવભેર આપ્યા પછી, ૧૯૧૯ પછી રૉલેટ કાયદાના ખરડાએ તથા જલિયાંવાલા ખાગના હત્યાકાંડે જન્મભેલા પ્રચંડ રાષ્ટ્રક્રોધ અને ગાંધીજી-પ્રેરિત ત્રિવિધ અસહકારની હવામાં ન્હાનાલાલે સરકારી નોકરીનું રાજીનામું ૧૯૨૧માં આપી દીધું અને રાજકોટ કાયમ માટે છોડ્યું.

નોકરીત્યાગ પછી તેમની રાષ્ટ્રલક્ષિત, ભાવના અને ઉત્સાહને રાષ્ટ્રીય શિક્ષણમાં જોતરાવાનો લાલ મળી શક્યો હોત તો સારું થાત. પણ એમ ખનવું નિર્મિત ન હતું. અમદાવાદ આવતાં થોડો સમય એમણે ફાવતી રીતની જાહેર સંસ્કારપ્રવૃત્તિ કરી. એક સર્વધર્મસમન્વયની સંસ્થા સ્થાપવા તેમ જ વિદ્યાર્થી-સંઘની સ્થાપનાથી શહેરમાં યુવકપ્રવૃત્તિ વિકસાવવા તેમણે પ્રયત્ન કર્યો, અને ઉત્સાહપૂર્વક એક ગુજરાત કળાપ્રદર્શન યોજાવી તેને પોતાના સુંદર વ્યાખ્યાનનો લાલ આપ્યો. પણ બે-ત્રણ વર્ષમાં આવી પ્રવૃત્તિમાંથી રસ ઉઠાવી લઈ તેમ રાજકીય અસહકાર - ચળવળથી આઘા ખસી જઈ, આયુષ્યની અર્ધશતાબ્દીને અવસરે ગુણુ ગુજરાત પાસેથી કેટલાંક મુખ્ય શહેરોમાં સુવર્ણ મહોત્સવની ઉજવણીનું માન-સન્માન પામી, તે વખતનાં કોઈ કોઈ વ્યાખ્યાન વેળાના પોતાના ઉદ્ઘારોથી અમુક વર્ગની નારાજગી પણ વહોરી, પછીનો બધો સમય પોતે એકાન્તિક સાહિત્યસર્જનને જ સમર્પી દીધો. જીવના ઉદાર, જાજરા અતિથિ-વસલ અને મૈત્રીસંબંધો ઉખાલેર જળવનાર કવિ નોકરીનાં વર્ષોમાં પગારમાંથી બહુ બચાવી શક્યા હોય એ સંભવિત નથી. પુત્રોનો અભ્યાસ તથા જીવનમાં તેમનું ગોઠવાવું બાકી, એવા સંજોગોમાં બહોળા કુટુંબપરિવારનો નિર્વાહ માત્ર શ્વમ ઉપર જીવીને કરવાનું આવતાં, આર્થિક સંક્રામણ એમને ઓછી વેઠવી પડી નહિ હોય. પણ એનો કશો કચવાટ કચારેય દેખાડ્યા વિના, એકબે સારી નોકરીનાં નિમંત્રણો સામાર અસ્વીકારીને, અંતરની અખૂટ પ્રભુશ્રદ્ધા અને સર્જક શ્લાકારની ખુમારીને સહારે એમણે જીવનની છેલ્લી પચીસી ગુબરી કાઢી. એ ખુમારી કે આત્મગૌરવ એવું કે પોતાના એક પુત્રના વેપારી સાહસે સરજેલું દેવું પોતાનાં પુસ્તકો ખંડાવી લઈ પોતે વાળી આપ્યું, વ્યાખ્યાનો માટે જાય ત્યાંથી ભાડુંભથ્થું કઢી ન સ્વીકારતાં પોતે પોતાના ખર્ચે ત્રીબ વર્ગની મુસાફરીઓ કરી, અને પોતાના વાણીસ્વાતંત્ર્ય પર કંઈક નિયંત્રણ મુકાવાના ઇશારામાત્રથી રાજકોટ ખાતે થનાર સન્માનસમારંભ અને મળનાર મોટી થેલી તેમણે જતાં કર્યો હતાં. બાહ્ય જીવનની પ્રતિકૂળતાઓથી અમુખ્ધ રહી નિજનંદી સાહિત્ય-સર્જનને જીવનના અંતિમ સપ્તાહ સુધી તેમણે જે અનન્ય નિષ્ઠાથી સતતવાહી

રાખ્યું તેણે જ ગુજરાતને સંપડાવ્યાં બાદશાહનામાનાં બે તથા ખીજાં છસાત નાટકો, 'શાકુન્તલ'નો તથા 'શિક્ષાપત્રી,' 'વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો' તથા પાંચ ઉપનિષદોના અનુવાદ, મહત્વાકાંક્ષી કૃતિ 'વિશ્વગીતા,' 'કુરુક્ષેત્ર'નું મહાકાવ્ય અને 'હરિસંહિતા'નું ઐથીય મોટા કદનું પુરાણકાવ્ય, ચાર ગ્રંથમાં વિસ્તરતું પિતૃ-ચરિત્ર 'કવીશ્વર દલપતરામ', કેટલાક નાના કાવ્યસંગ્રહોની કાવ્યરચનાઓ, તેમ જ રાજકીય નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તાના પ્રયોગો જેવાં 'સારથી' અને 'પાંખડીઓ' તથા આઠેક વ્યાખ્યાનસંગ્રહો. સાહિત્યસર્જન આ કવિને માટે, જેમ ગ્રાંધીજીને માટે રેડિયો બન્યો હતો તેમ, ઉત્પાદક શ્રમ અને જીવનરસ બની ગયેલ. કવિ ન્હાનાલાલની સ્વેચ્છાસ્વીકૃત નિવૃત્તિ કે શારદ સંન્યાસ ગુજરાતી સાહિત્ય માટે તો આમ ફલદાયી નીવડ્યો છે. રાજકોટનિવાસનાં વર્ષો બે આ કવિનો ઉત્લાસ-કાળ હતો, તો આ અમદાવાદનો નિવૃત્તિનિવાસ એમના જીવનનો તપસ્યાકાળ બન્યો હતો. ન્હાનાલાલની નિવૃત્તિને નર્મદના શારદા-શરણ અને જોવાર્ધનરામની સ્વેચ્છાનિવૃત્તિની સાથે જ સરખાવાય ને મુલવાય.

૧૯૨૧થી આરંભાયેલા અમદાવાદ ખાતેના નિવૃત્તિનિવાસનું 'પચીસમું' વર્ષ પૂરું કરી ઈ. સ. ૧૯૪૬ના વર્ષનું ખાતું કૃષ્ણકનૈયાના આગમન-દર્શનના એક ગીતથી ખોલી, તે પછી સાત દિવસની મૂર્ચ્છા-માંદગી ભોગવી, નવમી બન-ચુઆરીના રોજ કવિએ પોતાનો ક્ષર દેહ છોડી દીધો અને પોતે પોતાનો અક્ષર દેહ અહીં મૂકતા ગયા.

સાહિત્યસર્જન : [૧] કવિતા

દલપતરામપુત્ર ન્હાનાલાલને ઈસુની વીસમી સદીના નવકવિ તરીકે રોશન કરતા ૧૯૦૩માં પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહ 'કેટલાંક કાવ્યો'માં પાંચ કાવ્યો અંગ્રેજી-માંથી કરેલા કાવ્યાનુવાદો છે, અને કેટલાંક 'કલાપી', 'કાન્ત', જોવાર્ધનરામ અને નરસિંહરાવની કવિતાની અનુકરણ કે અનુરણનના પ્રકારની અસર દેખાડી આપે છે, તેમ છતાં કાવ્યક્ષેત્રે નવી પ્રતિભાના ઉદયની આનંદદાયક ઝાંખી પણ તેણે ગુજરાતને અવશ્ય કરાવી. મુખ્યરિત બનેલી આત્મલક્ષિતા અને પત્નીપ્રેમ, કુટુંબ-સ્નેહ, પ્રકૃતિસૌંદર્ય, પ્રભુ તથા મૃત્યુના તેમાં કવિ-સંવેદન અને કવનનું વસ્તુ બનેલા વિષયો ન્હાનાલાલના નજીકના પુરોગામી કવિઓ કરતાં એમને બહુ નિરાળા કે અલગ એકાના દેખાડે એવાં ન હતાં, પણ એમનું નિરાળાપણ અને એમની કવિપ્રતિભાનો વિશિષ્ટ ચમકાર અવિલંબે પ્રગટ થતાં દેખાયાં એમની કાવ્ય-બાનીમાં. તત્ત્વમાં કવિતા વાણીની કલા હોઈ, સર્જકની પ્રતિભાનો મૂર્ત અવિષ્કાર તેની ભાષા અને લખાવટની અપૂર્વતામાં પ્રથમ બેવાય. પ્રત્યેક પ્રતિભાશાળી કવિ

પોતાની અનોખી બાની લઈને આવતા હોય છે. ન્હાનાલાલનો કવિ તરીકે પ્રવેશ થયો ગુજરાતી ભાષાને અજબ કુમાર અને મીઠાશથી કવિતામાં પ્રયોજી શકનાર સર્જક તરીકે. 'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા ભાગનાં કાવ્યોમાંની

જો ! ફેડયું મેઘપટ કોકિલની કલાએ;
કીકી સમું ધરી શરાંક, જૂકી પાકી,
જગ્યો પ્રકુલ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ. (અર્પણકાવ્ય)
'ત્યાં આત્મની ન વિરમે ઇલકન્તી છાજો.' (કિરીટ)

કાલાહલે મનુજજીવનને ભરીને
ગંભીર ઘેરું ભવસાગર કાંઈ ગાજે :
એ માન પી વિચરતી મનુ ફેરી સૃષ્ટિ
પ્રારબ્ધપંથ ધપતી પ્રભુના પ્રયાણે (લગ્નતિથિ)
આનન્દકાન્ત હતું બ્રહ્મચરેલ વિશ્વ.

* * *

સંધ્યા ચૂમે વિમલહાસિની ચંદ્રિકાને,
ખેલે વિહાર સખીઓ રસનાં વનોમાં;
સોમાર્કશુદ્ધ પ્રિય મંજરીતું મધુ પી
ડાહલત દિવ્ય સુકુમાર અનિલ આવે. (ચૈત્ર શુદ્ધ ત્રીજ)

ગંધું પ્રકાશિત મહડયું વન જો ! હિંડોળે,
ગંભીર ધીર સહકાર અનેરું ડોલે;
પંખીકુલો મધુ શું પ્રાણી પ્રકાશપાત
છેડે પ્રભાતતાણું ભવ્ય પ્રવૃત્તિગાન. (પ્રભાત)

સખિ ! મ્હારાં કંકણોમાં પ્રલયગીત ગાજે છે જો;
રસે ભરી રાજબાજ, ત્હોય હું તો વીરાંગના રે. (વીરાંગના)

પ્રાયશ્ચિત્ત કઈ વિધે પ્રભુ ! પાપ ઘેડ ?
તો જોડે સંતત પ્રકાશ સમીપ ત્હારો ?
પી પ્રેમનેત્ર પ્રિયનાં, હર ઘેઈ ઘેઈ,
ત્હારી જગાત્રું ધુનિ, દર્શન તો દર્શ ? (જન્મતિથિ)

જેવી પંક્તિઓ સહદયોને અન્યૈવ કાડપિ રચના વચનાવલીનામૂનો સાનંદ સાક્ષાત્કાર કરાવે એવી હતી. બાલુકારોએ તો ૧૮૯૯ના 'જ્ઞાનસુધા'માં આખેલી, પણ ગુજરાતના વધુ બહોળા સાહિત્યજગતને આની પછી બે જ વર્ષમાં ૧૯૦૫માં આખવા મળી 'વસંતોત્સવ'ની

રંગ્યાં દિશાચીર વિધુની વિશુદ્ધિરંગે,
અર્યાં પ્રભુની અરચી દિનને દિનેશે,
નવગંધકોષ કંઈ ગંધવતી ઉધારે;
ઉધારીને ધૂંધ યાવ, વસન્ત સખિ ! પધારે...

ઉપર જ્યાં અનહદ ખાળે સાજ, દુહુરવ ત્યાં અરચો ! રસખાલ !...
રમેરચે ચૌદ જીવનને દહે ભારતરણ અખધૂત કાલ, પડવો ત્યાં પડવો, રસખાલ.
જેવી પદ્યપંક્તિઓની અશ્રુતપૂર્વ માધુરી અને નવીન ડોલનશૈલીની તાજગીભરી
શબ્દલીલા. ૧૯૦૮માં પ્રગટ થયેલ ‘કેટલાંક કાવ્યો’ના ખીખ ભાગે

આનંદકંઠ કેલે સુંદરીનાં વંદ ને
મીઠા મૃદંગ પડજંદા રે :
મંદ મંદ હેરે મીઠી મયંકની,
હેરો મહારા મધુરસચન્દા ! (ઝીણા ઝીણા મેઠ)

આદ્યન્તમાં જીવન આ જગતું ભરીને ઘેરે અધોરનીર સાગર કાલ કેરો;
તે સિન્ધુતા જલ તણી દલપાંદહીમાં મોઢિા સખિ ! પરમ પ્રભપરાગ જીડે.
(ગિરનારને અરણ્યે)

ધીરા સુગંધી અનિલે વહી વારવારે આકાશનેા વિમળ વાળી પ્રદેશ ક્રીધા;
ને તેજના રજતમેધ ઢળી-ઢળીને રૂપેરી ત્યાં લલિતલોલ ધરો ઉગાવી.
(વિલાસની સોભા)

જેવી કર્ણમધુર વર્ણાનુપ્રાસ અને દીર્ઘ સ્વરો તથા અનુસ્વારના રમણીય સંગીતથી
રસબસ પંક્તિઓથી કાવ્યરસિકોને મુગ્ધ કરી નાખ્યા. કેશીક નવી જ અભિ-
વ્યક્તિ લઈને આવતા આ કવિની પ્રતિભાના સ્પર્શે ગુજરાતી ભાષાએ અનેરી
દીપ્તિ અને મીઠાશ ધારી યતાવી.

નરસિંહરાવ, ‘કાન્ત’, ‘કલાપી’ આદિ જેવા મુરબી સમકાલીનોની કાવ્ય-
ભાષા કરતાં ન્હાનાલાલની કાવ્યભાષા આમ વિશિષ્ટ સ્વકીયતા દેખાડે છે. સને
૧૯૦૬માં છપાયેલા નવીન શૈલીના નાટક ‘છંદુકુમાર’—૧, અને પછીના વર્ષે
છપાયેલાં ‘ન્હાના ન્હાના રાસ’—૧ અને ‘ભગવદ્ગીતા’ના સમસ્લોકો અનુવાદે,
તેમાંય ખાસ તેના અર્પણકાવ્ય ‘પિતૃતર્પણે’ તેના કવિની આ સિદ્ધિનો વિશેષ
અનુભવ કરાવ્યો.

એવી જ વિશિષ્ટ સ્વકીયતા ન્હાનાલાલે પોતાના કવનના પ્રારંભથી જ
ખતાવી પઘરચનાની બાજતમાં. એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘કેટલાંક કાવ્યો’માં
વસંતતિલકા, મંદાકાન્તા, શિખરિણી આદિ અક્ષરમેળ વૃત્તો પ્રયોજવાની સાથે
તેમણે લયમેળ ગીતો, ગઝલ, અંજની ગીત, ડોલનશૈલી અને સીધા ગદ્યનોય

ઉપયોગ કર્યો છે. 'કેટલાંક કાવ્યો'ના ભીંજે ભાગ પણ એવું જ પદ્યવૈવિધ્ય થતાવે છે. એમાં સર્વેયાને અક્ષરમેળ અને હરિણીને માત્રામેળ કરવાનો પ્રયાસ પણ થયો છે. પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં ન્હાનાલાલે લખ્યું છે : '...કંઈક શતક ઉપર પિંગળ ઋષિએ ઘડેલાં છંદનાં ઝાંઝર આપણી નવવીવના કવિતાએ વર્તમાન યુગમાં પહેર્યાં છે, પણ ન્હાનાં પડતાં હાસે છે. દિશદિશમાં દેખાતી નવી નવી છંદરચનાઓનો એ અર્થ છે. છંદના ગુણાકાર ભાગાકાર, છંદોના સરવાળા તેમ જ બાદબાકી આ કાવ્યોમાં છે.' આ કવિને એનાં કાવ્યપૂરને માર્ગ આપવા નિયમબદ્ધ વૃત્તોના ખંડ અને અભ્યસ્ત પ્રયોગો કરવા ઉપરાંત તેમનાં મિશ્રણો અને આવાં તરેહ તરેહનાં રૂપાંતર અજમાવવાં પડ્યાં છે તેને નવીનતાની ખાતર નવીનતાનો મોહ કે પ્રયોગખોરી કહીને કાઢી નખાય તેમ નથી. સ્વતંત્રી વિશેષ માત્રા લઈને આવતા પ્રતિભાશાળી સર્જકની હોય તેવી, પોતાંકા અભિવ્યક્તિ અને માધ્યમ પરત્વેની સર્જક તરીકેની ઉત્કટ સભાનતાએ જ એમની પાસે એ માર્ગ લેવડાવ્યો છે. કવિએ પોતે જ 'વિદ્યાસની શૈલા' કાવ્યના ટિપ્પણમાં એમાં પ્રયોજેલ ઢાળ વિશે લખતાં 'છંદોનાં સ્વરૂપ ક્યારે બદલાયાં જોઈએ, અને કેમ બદલાય છે એ કવિના મનોવ્યાપારની જાંડી અને અગોચર કથા' પ્રત્યે આંગળી ચીંધી સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે : 'નવીનતાને ખાતર જ કવિઓએ છંદવિપર્યય કરવાના નથી, તેમ જ નવીનતાને ખાતર જ છંદવિપર્યય સહ થાય છે એમ કહેવું એ અન્યાયી છે.'

વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિની મથામથમાં આરંભકાળમાં પદ્યની પ્રયોગશાળા જ ખોલી બેઠેલા ન્હાનાલાલે, 'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા ખંડે ભાગમાં 'વસંતતિલકા'નો તો મનમાં સ્વાદ રહી જઈ અતુરણ કરે એવો અને અન્ય અક્ષરમેળ વૃત્તોનો પણ તેમ જ 'પિતૃતર્પણ'માં પ્રાસયુક્ત અનુષ્ટુપનો સુંદર વિનિયોગ કરી જાણનાર કવિએ, છંદોનાં મિશ્રણો તથા ભાગાકાર-ગુણાકાર-સરવાળા-બાદબાકીના અખતરશ તો કરી જોયા જ, પણ પદ્યમુક્તિનું સાહસ પણ આદર્યું તે પોતે જેને ડોલન-શૈલી કહી છે તેની શોધ દ્વારા. કવિતામાં છંદને નહિ પણ ડોલનને, ભાવનાં તેમ તેની સાથે વાણીમાં ઊતરતા ડોલનને, ન્હાનાલાલ કવિતામાં આવશ્યક માને છે. આ ડોલન તે લય. છંદ વિના કવિતાને ચાલે, લય વિના નહિ. પોતાની સૂઝના લયને માન આપી પદ્યમુક્તિ સાધવા જતાં અપદ્ય-અગદ્ય એવી જે શૈલી કવિએ ઉપજાવી તે પ્રથમ તો પદ્ય કરતાં મોકજાશવાળા છતાં કોઈક રીતે લયાન્વિત વાણી માગતા નાટકના સંવાદ માટે, 'ઇન્દુકુમાર'-ના સર્જનવેળા, પણ તે કવિતા માટે પણ અનુકૂળ જણાતાં તરત આરંભાયેલા 'વસંતોત્સવ'માં અને પછી તો 'શ્રાવણી અમાસ'ને 'કેટલાંક કાવ્યો'-નાં કાવ્યોમાં, કવિ જેને

‘ચિત્રકાવ્યો’ કહે છે તેવાં ‘યૌવના’ અને ‘સૌભાગ્યવતી’ જેવાં તેમ ‘રાજયુવરાજને સત્કાર’ જેવાં પ્રાસંગિક કાવ્યમાં ‘કેટલાંક કાવ્યો’—૨માં, ‘વસંતોત્સવની’ની માફક ‘ઓજ અને અગર’ તથા ‘દારિકા પ્રલય’ જેવાં કથાકાવ્યોમાં, અને ‘કુરુક્ષેત્ર’ જેવી મહાકાવ્ય ખનાવવા લક્ષેલી કૃતિમાં ન્હાનાલાલે શૈલી ઉત્સાહથી વિનાસક્રાંત્ય પ્રયોજી છે. ‘કેટલાંક કાવ્યો’—૧ ના પોતાના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં જ આથીય આગળ વધી ન્હાનાલાલ ‘જીવનનાં વર્ષ’ અને ‘વાંછના’ જેવી રચનાઓમાં તો સીંધી મઘ તરફ દોટ મૂકી તેનેય કવિતા ભાવોનું માધ્યમ બનવાની પ્રતિષ્ઠા કેમ ન ઘટે, એવો પ્રશ્ન બાજુ કાવ્યરસિકોની સમક્ષ ધરતા જણાય છે.

કવિતાના માધ્યમ પરત્વે આવી પ્રગલ્ભતા દાખવનાર આ કવિને પ્રભુએ બહેલી આંતર કર્ણેન્દ્રિયે, સંગીત અને લય માટેના કાને, એમને આપણી મધ્યકાલીન કવિતાએ કડવાં તથા પદોમાં વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રયોજેલી દેશીઓના બહુસંખ્ય ઢાળો અને રાગો લાણી, જેને ગુજરાતનું લોકસંગીત કહી શકીએ તેની લાણી એટલા જ ઉત્સાહથી વાળ્યા. એમનો ‘ન્હાના ન્હાના રાસ’-૧ નો સંગ્રહ પ્રગટ થયો સને ૧૯૧૦માં, પણ એમાંની ઘણી રચનાઓ ‘કેટલાંક કાવ્યો’ના પહેલા બે ભાગ(૧૯૦૩, ૧૯૦૮)માં છપાયેલી અને કેટલીક ‘છંદુકુમાર’, ‘જ્યા-જ્યન્ત’ જેવાં નાટકોમાં પછી મૂકેલી રચનાઓ છે. આ એ બતાવે છે કે ન્હાનાલાલે પુરોગામી ત્રેય કાવ્યસ્ત્રોતનો વારસો પૂરો ઝીંકી તેને આત્મસાત્ કરી લઈ, નવા કુળના ભાવોને તેમાં ગાવાનું કરીને, તેનો નવકવિતાના લાભાર્થે રચનાત્મક ઉપયોગ કરી, પ્રતિભાશાળી નવસર્જકનું સામર્થ્ય પ્રગટ કર્યું છે. એ તેમની સેવાનો આરંભ પણ તેમના કવનના પ્રારંભકાળમાં, પેલા પદ્યમુક્તિના સાહસની સાથે જ સમાન્તરે થયો હતો, જે પછી છેક એમના કવનકાળના અન્ત સુધી વૃત્તબદ્ધ તેમ જ ડોલનશૈલીની રચનાઓની સાથેસાથ સમાન્તરે ચાલ્યાં કર્યો હતો. ‘ન્હાના ન્હાના રાસ’—૧ની જ અંદર અને પછી તો એના અનુગામી ભાગો તથા કાવ્ય-નાટકાદિનાં પુસ્તકોમાં કવિએ પોતાની લયમેળ ગીતરચનાઓના જે મૂળ ઢાળો બતાવ્યા છે તેની વિપુલ સંખ્યા જ કવિની એની વિશિષ્ટ બાજુકારી તેમ જ એમની પોતાની ગીતરચનાઓનું સંગીતવૈવિધ્ય સિદ્ધ કરી આપે છે. ‘ગેયતા કવિતાને આવશ્યક નથી’ એમ ઉદ્ઘોષતા કવિની ગીતસિદ્ધિ અર્વાચીનથી આધુનિક ગુજરાતી કવિતા સુધી અબેડ રહી છે, જે એ દર્શાવી આપે છે કે એ ઉદ્ઘોષ એમની ગીતો રચવાની અશક્તિનું પરિણામ ન હતું, જેમ એમની ડોલનશૈલી એમની વૃત્તોમાં લખી શકવાની અસમર્થતાનું ચિહ્ન ન હતું. એમનું ધસમસતું કાવ્યપૂર આ બધાં વહેણોમાં ધસી આવીને વહું છે એટલું જ.

એની પાછળ કામ કરી રહી હતી નહાનાલાલની મસ્ત કે રંગરાગી ('રોમેન્ટિક') કવિપ્રકૃતિ. એવી પ્રકૃતિ કવિને પોતાના ખ્યાલમાં મસ્ત રાખી એની કવિતાનો દોર એની પ્રેરણાના હાથમાં જ રખાવે. આત્માલિવ્યક્તિ પરંપરામાં થઈ શકતી હોય ત્યાં સુધી એને ખપમાં લેવાનો આવી પ્રકૃતિના કવિને વાંધો નહિ, પણ એ નવી કેડીઓ માગતી હોય તો પ્રણાલિકાને ચાતરીને નવા પ્રયોગો કરવાનાં જોખમ ને સાહસના માર્ગને, પોતાના વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યને, એ વિશેષ વક્રાદાર વર્તે. જૂની જેવ કવિતાનો વારસો પૂરો ઝીલી, અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં સારું એવું પ્રભુત્વ દાખવી, હાંદના નિયમોની આણમાં રહીને વધઘટ મિશ્રણ વગેરેથી તેમને આમતેમ વાળવાના અને તેનાં રૂપાન્તરો સાધવાના અખતાર કરતા રહી, તેથીય વધુ મોકળાશ અર્થે તેના નિયંત્રણમાંથી નીકળી જઈ પોતાને મતે કાવ્યના જનકરૂપ ભાવના ડોલનને લયગર્ભ રસાત્મક વાણીમાં ઉતારવા ડોલનશૈલીને પ્રયોગ નહાનાલાલે કર્યો, તેમાં એમની આવી રંગરાગી, આત્મહાંદી કે કૌતુકપ્રિય પ્રકૃતિના પ્રસાવનું જ દર્શન થાય. 'ઇન્દુકુમાર'—૧ માં મૂકેલા ધૂમકેતુના ગીતમાંની

દીધું વિધિએ તે પીધું, લીધું રૂપ અખધૂત ઘોર,
તોડી જગતના તોર;
ભયભૂલણી જગજલ છે ભાખે હવે બૂંડું;
હું એકલો બીડું.

એ કડીને તેનો કવિ પોતાને માટે જ આ બોલતો હોય એમ ઘટાવી શકાય તેમ છે. 'દીધું-વિધિએ' એટલે પરંપરાપ્રાપ્ત કાવ્યવારસો, હાંદાબદ્ધ કવિતાનો. એ તો પોતે પીધો એટલે સત્કારી પચાવી લીધો છે. પણ એમ કયાં પછી કવિતાજગતના તોર એટલે અક્કડ નિયમબંધન તોડી અવગણી અહાંદસ અપદ્યાગદ્યના નિર્માતા તરીકેનું નિયમબાહ્ય તેથી ઘોર અને અખધૂત એટલે મસ્ત એવું કવિસ્વરૂપ પોતે પ્રગટાવ્યું છે. કવિતા પદ્યમાં જ હોય, આ કવિતા નથી, એમ કહી છળી બીડી કડવી ટીકા કરનારી જગજલ, એટલે પરંપરાપૂજક સાહિત્યજગત, ભલે ગમે તેમ બોલો, હું તો મારી મસ્તીમાં એકલવિહારી એકલો બીડું છું. મેં પકડેલા માર્ગે, બધા ગ્રહો નક્ષત્રોથી અલગ ગગનપથે ધૂમતા ધૂમકેતુની માફક : એમ જાણે નહાનાલાલ પણ મોજમાં લલકારતા ત્યાં કલ્પાય. હાંદમાં ગુરુને સ્થાને બે લઘુથી કામ ચલાવવાની ને હસ્તેલીઈની છૂટ, વાગ્મિતા અને શબ્દછાકને અતિરેક, વ્યાકરણ અર્થ ને ઔચિત્યની બેપરવાઈ, વસ્તુસ્પર્શી મૂર્તિતાને સ્થાને ભાવનાવિહાર તથા મોહક કલ્પનાલીલાની સરજતરૂપ મુલાયમ હવાઈ તત્ત્વ, ધ્વનિની અસ્પષ્ટતા વગેરે જેવા ક્યારેક ડોકાઈ જતા દોષો પણ તેમના આવા મસ્તવેગી કવિતાપૂર કે કાવ્ય-

છાકની નીપજ ગણાય. ઉપર ગણાવેલાં તેમના ચાલુ સદીના પહેલા દાયકાનાં કાવ્યપ્રકાશનો કવિની પ્રતિભા અને તેના કવિવ્યક્તિત્વની આવી મુદ્રાથી અંકિત હોઈ એમની કવિતાનાં આકર્ષણ, સામર્થ્ય અને કથાશોનો જે પ્રથમ પરિચય કરાવી રહે છે, તેમાં પછીના એમના વિપુલ સાહિત્યસર્જનથી તાત્વિક વધઘટ થતી નથી, એ પરિચયને દઢતર કરનારી વિશેષ સામગ્રી સાંપડે છે એટલું જ.

આવા કવિનાં નાનાંમોટાં મળીને કવિતાનાં પ્રકાશનોની સંખ્યા પિસ્તાળીસ જેટલી થવા બધ છે. અલગત, એમાં ‘ન્હાના ન્હાના રાસ’ના ત્રણ અને ‘ગીતમંજરી’ના એ ભાગમાં તથા ‘ચિત્રદર્શનો’ ‘દાંપત્યસ્તોત્રો’ અને ‘પ્રેમભક્તિ ભજનાવલિ’માં એમના અન્ય કાવ્યસંગ્રહો તથા નાટકોમાં છપાયેલાં કેટલાંક કાવ્યો પુનર્મુદ્રિત થયાં છે. તેમ છતાં એમનું કાવ્યસર્જન નિઃશંક વિપુલ કહેવાય એટલું છે. એમાં પ્રકારદૃષ્ટિએ ઘણું વૈવિધ્ય પણ છે. એમાં બાળકાવ્યો છે, હાલરડાં છે, લગ્નગીતો છે, કવિ જેને ‘રાસ’ કહે છે તેવાં ગીતો છે, ભજનો છે, ચિત્રકાવ્યો છે, ખંડકાવ્યો કે કથાકાવ્યો છે, મહાકાવ્ય છે, કવિના શબ્દમાં ‘વિરાટકાવ્ય’ પણ છે, અને અંગ્રેજી કાવ્યોનાં તથા ‘મેઘદૂત’ અને ‘ભગવદ્ગીતા’ જેવી સંસ્કૃત કૃતિઓનાં ભાષાંતરો પણ છે. જોપકાવ્ય, કરુણપ્રશસ્તિ, અર્ધ્ય કે અંજલિ કાવ્યો, ગઝલ-કવ્વાલીઓ પણ એમાં જોવા મળે છે. શક્ય તેટલા કાવ્યપ્રકારો અજમાવવાની મહત્વાકાંક્ષા કવિએ સેવી છે ને તે પાર પણ પાડી છે : બાળકો માટે, કન્યાઓ માટે, ગરબા ગાતી ગુજરાતણો માટે, સાહિત્યમર્મજ્ઞ રસિકો માટે, દેશભક્તિના ભાવ અનુભવતા યુવાનો માટે અને ઈશ્વરાભિમુખ પ્રૌઢો માટે તેમને ભાવતી કવિતા રચવાનો અને એ રીતે પિતા દલપતરામને પોતાની રીતે અનુસરવાનો કેમ બાળે પુણ્ય સંકલ્પ એમણે કર્યો હોય.

‘કેટલાંક કાવ્યો’ના પહેલા ભાગ (૧૯૦૩)માં ગોવર્ધનરામની, નરસિંહરાવની, ‘કલાપી’ની અને એક જ કાવ્યમાં વૃત્તવૈવિધ્ય લાવવાની બાબતમાં ‘કાન્ત’ની એમ અસર કવિ બતાવે છે, અને પાંચ કાવ્ય અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ભાષાંતર છે, તેમ છતાં કવિની નિજ કાવ્યસંપત્તિ એમાં ઓછી દેખાતી નથી, જે આગળ બતાવી તેવી એમાં જોવાતી તેમની વિશિષ્ટતાની ઝલકથી સિદ્ધ થાય છે. એમાંનાં પિતાની મૃત્યુ સંવત્સરી (‘સ્મરણ’), પોતાની લગ્નતિથિ અને જન્મતિથિ, ભાઈનું લગ્ન, ભાઈની બીમારી અને મૃત્યુ (‘શ્રાવણી અમાસ’ અને ‘બ્રહ્મદીક્ષા’)- એ જન્માવેલાં કાવ્યો તથા પત્નીને સંગ્રહના કરાયેલા અર્પણનું તથા તેને સંજોગીને લખાયેલાં અને લક્ષ્મીનેહનાં વિવિધ ભાવસંવેદનો ગાતાં કાવ્યો એમાં આત્મલક્ષી કવિતાનું પ્રમાણ સારું હોવાનું જણાવે છે. ‘જન્મલગ્ન-મૃત્યુના આઘાત

પ્રત્યાઘાત'નો 'સ્વાનુભવ' ગાનાર કવિ તેમની સમગ્ર કવિતાના ગાનવિષય તેમની સમકાલીન ગુજરાતી કવિતાના તેમ જગતની કવિતાના સનાતન કવનવિષય પ્રણય, પ્રકૃતિ અને પ્રભુ છે, એ આ પહેલા જ સંગ્રહથી ખતારી આપે છે. પ્રણયને ગાવાનું પહેલા સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં સખી-પત્નીને સંબોધી-ઉદ્દેશીને કર્યું છે, તો પછીના કાવ્યસર્જનમાં અન્ય માનવવ્યક્તિઓના હૃદયમાં પ્રવેશ કરી તેમનાં ભાવો-મિત્રોને શબ્દબદ્ધ કરીને કર્યું છે.

'કેટલાંક કાવ્યો'—૨ (૧૯૦૮)ની પ્રસ્તાવનામાં પોતે આત્મલક્ષિતામાંથી નીકળી પરલક્ષિતા ભણી પોતાની કવિતાને વાળવાની તૈયારીના ઇશારો આપ્યો છે : '...જેમ જેમ સર્વાનુભવી ન હોય એવાં સ્વાનુભવનાં ગીતને બદલે લોકસંસ્થાના પ્રશ્નોનો, પ્રજાના આશઅભિલાષનો, ગુજરાત હિંદ અને દુનિયામાં અંકુરતી નવચેતનાનો કવિતામાં વધારે પ્રભાવ પડવા લાગશે, જેમ જેમ જગતનાં સર્વોત્તમ કાવ્યોની હારમાં ઊભવું છે એ લક્ષ્યમાં લાવી પયગમ્યરોની પેઠે આપણા કવિઓ સ્વર્ગના સંદેશ જેવાં ઉત્સાહી પ્રેરણાભર્યાં પરમ શ્રેય દાખવતાં કત્યાણુ સ્તોત્રો ગાવા માંડશે, તેમ તેમ, મહારી શ્રદ્ધા છે કે લોકસમૂહ નવી કવિતાને વધારે ને વધારે આદર આપશે.' આ પંક્તિઓ એમની એકમની આત્મલક્ષિતામાં પુરાઈ ન રહેતાં પ્રબલક્ષી બનવા તાકતી વધુ વિશાળ કાવ્યભાવનાનો તથા કવિધર્મનો એમનો મહત્વાકાંક્ષી ખ્યાલ રજૂ કરવા સાથે 'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા ભાગ પછીના એમની કવિતાના પ્રસ્થાનને સમજાવી દે છે. ખીજા ભાગમાં આત્મલક્ષી કાવ્યો નથી એમ નહિ પણ તેની સંખ્યા ઘટી ગઈ છે, ભાષાંતરો ને અનુકરણ કે અસર પણ ઓછાં થઈ ગયાં છે, પોતે જેને પ્રથમ ચિત્રકાવ્યો પણ પાછળથી ચિત્રદર્શનો કહ્યાં છે, તેવી કાવ્યરચનાઓ આવી છે અને કવિના અંગત કૌટુંબિક ભાવોને બદલે સાધારણીકૃત માનવ-ભાવસંવેદનો ગવાવા લાગ્યાં છે, અને 'રાજ-યુવરાજને સત્કાર' એ પ્રાસંગિક કાવ્યમાં પ્રજાની આશા-અભિલાષા સવિનય પણુ બલિક વાચા પામી છે. કવિ ખંડકાવ્યો, કથાકાવ્યો, નાટક, મહાકાવ્ય આદિ તરફ વળ્યા તે તેમાં સર્વાનુભવરસિક કલાકારની રીતે જુદાં જુદાં માનવ-પાત્રોનાં ઉદ્ગાર અને આચરણ પ્રદર્શિત કરી શકવાની તેમાં મળતી સગવડને લીધે, એમ સમજી શકાય છે. વસ્તુતઃ પોતાની આવી કાવ્ય-ભાવનાને અને કવિકર્તવ્યના ખ્યાલને કવિએ 'કેટલાંક કાવ્યો'—૨ની પ્રસ્તાવનામાં શબ્દબદ્ધ કર્યાં છે એટલું જ, બાકી એ તેમના સાહિત્ય-સર્જનનાં પ્રેરક બળ તો તેમના કાવ્યારંભના કાળથી જ હોવાનું 'વસંતોત્સવ' અને 'ઇન્દુકુમાર'—૧ (બેઉનું જન્મવર્ષ સને ૧૮૯૮)થી પ્રતીત થાય છે.

સૌંદર્યદર્શન

બહિરંગ પરથી ન્હાનાલાલની કવિતાના અંતરંગ પર આવતાં પ્રથમ ધ્યાન ખેંચવું જોઈએ એમાંના સૌંદર્યગાને. સર્જનહારે ન્હાનાલાલને કવિનું હૃદય, કવિની કલ્પના અને કવિની શબ્દભક્તિની સાથે સૃષ્ટિમાં પથરાયેલા પ્રભુના સુંદર-સ્વરૂપ ઉપર તરત જઈ ઠરતાં સૌંદર્યદર્શક કવિચક્ષુ બધ્યાં હતાં. કિશોર વયે રેલવેના પાટા પરથી પુલ ઉપરથી નીચે ગુજરાતની એક નદીમાં પ્રતિબિંબિત આકાશ અને તીર પરની વૃક્ષઘટાના સૌંદર્યદર્શનને તેમણે હૈયામાં એવું કાયમ માટે સંઘરી દીધું કે કેટલાંક વરસ પછી શ્રીલંકામાં દીટેલા એક સરોવરની પાળે થયેલા એવા જ પ્રકૃતિસૌંદર્યચિત્રના દર્શને તેને સંભારી આપ્યું અને તેમની પાસે ‘કુલયોગિની’ કાવ્યની પેલી મનોહર પંક્તિઓ ઉદ્ઘારાવી : ‘જેવી તમારા જલમાં વનશ્રી, તેવી જ મંહારા ઉરમાં કુલશ્રી’. કોલેજના વિદ્યાર્થી તરીકે વર્ષા-ઋતુમાં વરસાદ બંધ પડે કે તરત ઘરમાંથી બહાર નીકળી પડી લીલીછમ ધરાનું દૃશ્ય પીતા જઈ ઝાડ પર ચડી ખિસ્સામાંથી ટેનિસનની કવિતાનો ગુટકો કાઢી કલાકેક વાંચી પોતે ઘેર પાછા ફરતા. રાજકોટના નોકરીકાળે કેટલીય શનિ-રવિની દોઢ દિવસની રજા ગિરનાર પર્વત પર પોતે ગાળ્યાનું એમણે જણાવ્યું છે. આ પ્રકૃતિપ્રેમે ‘વસંતોત્સવ’માં ગુજરાતનાં આંખાવાડિયાંને, ‘સરોવર’માં શત્રુંજય પરથી દેખાતા શાન્ત સરોવરને, ‘આભલાથી ચીતરેલ વ્યોમ’ તથા ‘ચંદનીએ ચીતર્યા સમીર’ એવું હૃદયહર ચિત્ર રજૂ કરતા પંચાસર કને રણકાંઠાના પાછલી રાતના અજવાળિયાના દૃશ્યને (‘હો રણને કાંઠાલે રે), સૌરાષ્ટ્રની ટેકરિયાળ જીંચીનીચી ‘સાગર સમ’, ‘હિલોળા ભેતી ભોમ’ને (‘કાઠિયાણીનું ગીત’), ગિરનાર પરના સૂર્યોદયને (‘ગિરનારને ચરણે’) અને ‘ચારુ વાટિકા’ની પહેલી કડીમાં સૌરાષ્ટ્ર નાથેર અને ચોરવાડને, છઠ્ઠી-સાતમી કડીઓમાં ચોરવાડની વાડીઓને તથા પાનવેલોના માંડવાઓને અને આઠમી કડીમાં ત્યાંના સાગરની જળલીલાને આ કવિ પાસે ઉલ્લાસથી જભરાતી અને ચિત્રો ઉપસાવતી વાણીમાં ગવડાવ્યાં છે. પ્રભાતના સૌંદર્યને

જશ્યું હિમાનું અનિલે ચૂમ્યું નેત્ર પેશું...

*

કાંચું પ્રકાશિત ચહડ્યું વન જો! હિંડોળે,
ગંભીર ધીર સહકાર અનેકું ડોલે; (‘પ્રભાત’)

અને

રજનીની ચૂંદડીના ઊડાના હીરલા શા
ફેણે છે તારલા આજ ધીમે ધીમે.

જેવી પંક્તિઓમાં ગાતા કવિએ સંધ્યાની તેજ-અંધારની લીલાને

દેવી બ્રહ્માંડ-ફરતી ઝીણી અખરખ શી ગેબી અંધારી નાખી:

*

ભેદી તેજે જગતલીપતી સધિકા ધાય જિંહું. ('કદ્ધાધન')

અને

અહો આ જ કુકુમ ઢોળાયેલ આલમાં ('કુરુક્ષેત્ર')

સાધ્યરંગી સાણુ મંહી મેઘશ્યામ વાદળી

રૂપેલી પાલવનાં ચીર.

('વિહંગરાજ')

જેવી પંક્તિઓમાં એવા જ કવિસામર્થ્યથી ગાઈ છે. અમાસની મધ્યરાત્રિના અંધકારને 'આવણી અમાસ' અને 'હ્રસ્વજન્મ'માં તેમ જ 'તિમિર ઝીણું ઝીણું' જોડે અનિલમાં ગેબી કેઈ નાંખી ભુરફીથી 'મંદ મંદ ઘનરંગી તરંગો ભૂરા વ્યોમતટ જિંડા ચૂમે' એ 'ધીર સમીર' કાવ્યની ચાર પંક્તિઓમાં કવિએ કાવ્ય-રસિત કરીને શબ્દચિત્રિત કર્યો છે. વસંતની પ્રકૃતિશ્રીને 'વસંતોત્સવ' અને અન્ય કાવ્યોમાં ગાતા કવિએ વર્ષા, શરદ, આકાશ, તારાઓ, સાગર વગેરેને પણ સારી રીતે કાવ્યાભિષિત કર્યાંનું એમની કવિતા અનેક સ્થળે દેખાડે છે. ચંદ્ર અને ચાંદનોને તો કવિએ એટલી બધી વાર અને એટલાં બધાં કાવ્યોમાં ચિત્રવિષય તેમ અલંકારસામગ્રી તરીકે મન મૂકીને પ્રયોજ્યાં છે કે તેમને ચંદ્ર અને ચાંદનોના કવિ કહેવાનું દિલ થઈ જાય. 'ક્ષિતિજસરોવરને જળતરંગે/ચન્દ્રીનું દેવપોયણું ચ્હડયું' એ પંક્તિમાંનું અંધારિયાની છેલ્લી ચંદ્રકલાના ઉદયની 'હ્રસ્વજન્મ' કાવ્યમાંની, અને 'પૂર્ણિમાના શશીરાજ'ના અને 'પ્રકુલ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ'ના ઉદયના અનુક્રમે 'વસંતોત્સવ' અને 'ફેટલાંક કાવ્યો'—૧ ના અર્પણકાવ્યમાંનાં ચિત્રોની તેમ જ 'અટારીએ ચ્હડન્ત' 'શશીરાજ'ની અને 'નલની અટારીએ' ચડતી શરદ પૂનમની ચન્દ્રીની અનુક્રમે 'એ દિવસો' અને 'શરદપૂનમ' એ બે કાવ્યોમાંનાં ચિત્રોની આસ્વાદ્યતા અનેરી જ છે. ન્હાનાલાલના કવિ તરીકેના ભાવવિશ્વમાં પ્રકૃતિસૌંદર્ય મહત્વનું સ્થાન રોકે છે તેની પ્રતીતિ માટે આટલા ઉલ્લેખ બસ થશે.

વસંતને વધાવતાં 'આવ્યાં વને તો દેવી! આવજો માનવદેશ જો!' અને પછી તો 'વસંત જનમંડળે રમવા જિતરી' એમ 'વસંતોત્સવ'માં કહેતા અને પ્રકૃતિના સૌંદર્યને માનવલોકનું, માનવજીવનનું, સૌંદર્ય બનાવવા ચાહતા ન્હાનાલાલ 'નવયૌવના' અને 'સૌભાગ્યવતી' જેવાં ચિત્રાત્મક કાવ્યોમાં તથા 'વસંતોત્સવ'માં અમુક પરિવેશમાં એપતા માનવસૌંદર્યનેય કાવ્યાધ્યથી સત્કારે-

વધાવે છે. ‘ઇન્દુકુમાર’-૧માં કાન્તિકુમારીના દર્શને એના સૌંદર્યથી થતા આનંદસંવેદનને પ્રગટ કરતા જે ઉદ્ગારો ઇન્દુકુમારના મુખમાં કવિએ મૂક્યા છે તેનો પ્રકાર પણ એવો જ છે. ‘ગિરનારને ચરણે’માં

ગાથે ઢળે નમણી પાંપણ અર્ધાંમીઓ, ઢાંકી વળી વળી જ પાલવ હરદેશ;
સંકારી કોર સરતી કરવેલડીએ : તહેના નથી રસિક શાસ્ત્રીય ભાષ્યકારો ?

એ કડીમાંનું તથા ‘શરદ્દપુનમ’માંનું

લગ્નનમેલું નિજ મંદ પાપણું કો મુગ્ધ બાણ શરમાતી આવરે
ને શોભી રૂહે નિર્મળ નેનની લીલા : એવી ભગી ચંદ્રકલા ધીરે ધીરે.

એ કડીમાંનું, એમ મુગ્ધાના નિર્મળ સૌંદર્યનાં સહદયોની સ્મૃતિને બાઝી બધા એવાં જે શબ્દચિત્રો આ કવિ સજ્જવ સૃષ્ટિના, માનવીના, બાહ્યાભ્યંતર સૌંદર્યનાય કેવા પૂજક-ગાયક બન્યા છે તે દેખાડે છે. એમનાં નારીસૌંદર્યવર્ણનોમાં એક પ્રકારની સાર્વિક સૌંદર્યભક્તિ હોય છે, વિકારોત્તેજકતા-લેશ પણ નહિ. શ્રીમત્ તત્ત્વને દૈશ્વરીય વિસ્તૃતિરૂપે પૂજવાની કવિની વ્રતિ હોય છે, આગલી કડીમાંનું ચિત્ર ‘શુ’ સ્થૂલમાં ન ઉભરાય અદશ્ય સૂક્ષ્મ ? એ વિચારના સમર્થન માટેના દર્શાવ-રૂપ હતું; ખીજું પૂર્ણિમાના ચંદ્રોદયને સાક્ષાત્કારક રીતે વર્ણવવા માટે ઉપમાનરૂપ હતું. પ્રકૃતિ સૌંદર્યને આલેખતાં માનવસૌંદર્યને અને માનવપાત્રોનાં સૌંદર્યને આલેખતાં પ્રકૃતિસૌંદર્યને કવિ આ રીતે એમનાં અનેક કાવ્યોમાં ઉપયોગે છે. એમણે પ્રયોજેલા ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક જેવા સાદૃશ્યવાચક અર્થાલંકારોનો અભ્યાસ કરવાથી આ તરત દેખાઈ આવશે. એ અલંકારોમાં કવિની સૌંદર્યદૃષ્ટિ એમની સર્જક-કલ્પનાને કેવી રમણે ચડાવે છે તે જોવા બેઠણ નમૂના જ બસ થશે. ‘વસંતોત્સવ’માંની નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

ખીજની વિકુરેખ/તીરછા હૃદિપાતે જગ વધાવી/સહચરીઓ સંગે પરવરે / રનેહનમણી
સ્મિતકિરણ ફેંકી / સુમંગા તેમ સખીઓમાં ગઈ. / શુભારંગી સલણી બાલાઓ /
નહાનકડા પુષ્પરાશિઓ સમી / જલતીરે / બહી હતી.

* * *

પરાગની પ્રગલ્ભ સરિતા શો / કુમારિકાઓ પાછળ પાલવ ભડોતા. / આજીવાદળીઓમાંથી ફૂટી / ચંદ્રકિરણની વેગે જેવા / સાળુડે સન્તાતા કરદંડ / અને તહેનાં મણિકંઠ / નેત્રનેત્રમાં મનોહરના આંજતાં. / સ્ફટિકદંડ શી હસતસ્પથીઓમાં મુખનસોહન્ટ છાયે હતી. / આદ્વાદક શશિપર-વદને નિર્મળ રત્ન શાં નયન રાજતાં.

મેઘમાર્ગે ઉપર તરતા/ઈન્દ્રધનુષના નહાનકડા ખડે શી
સુકુમાર ખાલિકાઓ/ પરિમલમાં રમવા લાગી.

એમાંની પહેલી પાંચ પંક્તિઓમાં છે તેવાં ઉપમાચિત્રો એટલે વાકચળા ઉપમાઓ એ કૃતિમાં અનેક છે, અને શબ્દગા ઉપમાઓનો તો સુમાર નથી. અલંકારોના ગુણાલંકાર કવિએ વસંતોત્સવ ત્યાં બજાવ્યો છે. ‘વસંતોત્સવ’ની પ્રથમ પંક્તિમાં ખાલિકાને ‘ગુલાબડી સમેાવડી’ એ ઉપમાથી અને ‘સૌભાગ્યવતી’ની સૌભાગ્યવતીને ‘જાણે ફૂલની લટકતી સેર’ એ ઉપમેશી વધાવતા કવિએ એ બેઉ કૃતિઓમાં સાદૃશ્યમૂલક અલંકારો કેટલા બધા પ્રયોજ્યા છે ! ચિત્રદર્શનાત્મક કાવ્યોમાં ‘શરદ્ધૂનમ’માં શરદને મુંદરીના રૂપકથી અને સજ્જારોપણથી અને ચંદ્રીને વ્યોમનીરમાં ખીલેલું કમલ કહી રૂપકથી અને માનવમુંદરીને વર્ણવતાં ચાર ચાર ઉપમાચિત્રોથી નવાજતા કવિ તાજમહેલના સૌંદર્યને સાક્ષાત્કારાવવા

જાંચા મિનારા સમ જાંચું હસ્તથી ચન્દ્રાનની ધુમ્મટશીખં ટેકતી,
ઢાળી છટા પાલવ વાડીચોક શા, રસીલી કો નાચતી નિત્યરાસ આ.

એ પંક્તિઓમાં ઉપમા અને રૂપકની જે સુંદર સંસૃષ્ટિ પ્રયોજે છે, અને ‘ચારુ વાટિકા’માં લીલી નાથેરને હિન્દદેવીની ‘સુભગ ઢળકતી સાડીની કોર શી’, ચોરવાડને ‘એ કોરે છુટ્ટીના કો લીલમ સરખડુ’ એ ઉપમાઓથી, ત્યાંની આંખા, જ્યેષ્ઠા, પોષ્યાં, જાંબુની વાડીઓ ને નાગરવેલનાં પાનની વેલોના માંડવાઓને રમણીઓની ઉપમાગર્ભ ઉપમેશી અને સુચારુ સજ્જારોપણથી, ત્યાંના સાગરનાં શીણ-મોજાંની જળલીલાને

ધાધરના ઘેર જેવી જાળી બજળતી શીણની આલશે, ને
ઢૈય પાલવ પડેલી કચલી સરખી ડાલતી જમિમાલા,
છુટ્ટી મેક્ષી શું લાંબી મણિમય અલકો કાલિકા ઘેર નાચે,
માયાની મૂર્તિ શી ત્યાં જલનટ્ટી રમે વ્યોમની છાંયડીમાં.

એ પંક્તિઓમાંના નર્તકીના ઉપમાગર્ભ રૂપકથી, અને ત્યાંની લીના વાન ને લરેલા અત્યવની ‘અલખેલડીઓ’ને ‘ઉજળી વાદળી શી રસાદ્રી’ તથા ‘સિન્ધુની લક્ષ્મી જેવી’ કહી જે મનોહર કલ્પનાલીલાથી ભાવકને દ્રિયપ્રત્યક્ષ કરાવે છે, તે એમની આ બાબતની તેમ ચિત્રનિર્માણશક્તિની વિશિષ્ટતા તેમ સિદ્ધિના અડીખમ પુરાવા બને છે.

પ્રકૃતિના અને માનવીય સૌંદર્યને નિરૂપવા એકમેકની સહાય લેતા કવિ પ્રકૃતિનાં રમ્ય અને ભવ્ય સર્વો અને દશ્યોતું તેમને પોતાને જ ખાતર સીધું

આલેખન પણ કરે છે, ‘ધણુ’ જેવાં કાવ્યોમાં પ્રાકૃતિક આલેખનની સાથે માનવીનેય સાંકળે છે, અને કેટલાંક કાવ્યોમાં વિચાર કે ભાવના વાહન કે સાધન કે પૃષ્ઠભૂ તરીકે પ્રકૃતિનો ઉપયોગ કરે છે, એ પણ તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો દેખાડે છે. ‘વિલાસની શોભા’માં મંદાકિની, ચંદ્રકલા અને તારિકાને સૌભાગ્યકાંક્ષિણી કુમારી, સૌભાગ્યવતી તથા વિધવાનાં પ્રતિરૂપ બનાવી નારીજીવનના અભિલાષ ને કારુણ્યનું દર્શન કરાવાયું છે, ‘ધૂમકેતુનું ગીત’ અને ‘વિહંગરાજ’માં દુનિયાદારીથી ભ્રષ્ટરા ચાલતા વ્યક્તિવિશેષો અને તેમનાં જ્ઞાનસ અને કાર્ય વ્યંજનાથી ઉપસાવવા પ્રકૃતિનો ઉપયોગ થયો છે. જીવનમાં અનુભવાતા આનંદ-વિષાદના વારાફેરા ‘ચૈત્ર શુદ્ધ ત્રીજ’ જેવા કાવ્યમાં પ્રકૃતિની સામગ્રીથી સૂચવાયા છે. ‘સિન્ધુને’ અને ‘સાગરને’ પણ અમુક માનવભાવને ખાતર પ્રકૃતિ વિનિયોજવાનું દેખાડે છે.

આ ખતાવે છે કે ન્હાનાલાલને પ્રકૃતિ પછી માનવી તેના અનેકવિધ-ભાવ-અનુભવો સાથે કવનવિષય તરીકે આકર્ષક લાગ્યો છે, માનવભાવોના આલેખનમાં તેમને પ્રણયનું સૌથી વધુ ગાવું રુચ્યું છે. એમાંય પ્રણયજીવનની જુદી જુદી અવસ્થાના સંદર્ભમાં નારીહૃદયની સંવેદનાનું કવન તો એમનો કવિવિશેષ બની ગયેલ છે. ‘ખમ્મા વીરાને બહિં વારણે રે લોલ’ અને ‘બહેનનું ગીત’માં બહેનનો ભાઈ માટેનો હૃદયભાવ સફળતાથી ગાતા કવિ ‘ઝીણા ઝીણા મેઢ’માં અને ‘વીણા વીણાને ફૂલડાંના ફાલ’માં મુગ્ધા કુમારીના પ્રથમ પ્રણયોદ્ગમને, ‘અજબ કે વેણુ વાગી’, ‘ફૂલ હું તો ભૂલી’, ‘ઢિયાની વાંસળી’, ‘હલકે હાથે તે નાથ ! મહિડાં વસોવજો’, ‘બવા ઘો બેગીરાજ’, ‘કંથકોડામણી’, ‘જો જો સાહેલી, મ્હારો કંથ’, ‘સ્નેહપર્વણી’, ‘ગોપિકાની ગોરસી’, ‘પ્રેમસરોવર’, ‘સ્વર્ગનાં મૃદંગ’ જેવાં કાવ્યોમાં રસીકાના સ્નેહ-છલકાટને, ‘વિષવેન’માં દર્દીલયાં સ્નેહસંવેદનને, ‘એ રત’માં રસિકાની પ્રિયતમ-‘રાજ’ માટેની મિલનોત્સુકતાને, ‘એ દિવસો’માં માણેલા ‘રસદિવસો’ના આહ્વાદક સ્મરણને, ‘માયા ઉતારી’, ‘દીઠો’તો પોર’, ‘સંભારણું’, ‘સૂતાં સૂતાં સ્નેહધામ’, ‘નલે આલમાં અંધાર’ ને ‘સખિ આજે મૃદંગચંગ સાજે...’માં વિયોગિનીના વિરહને, ‘વીરને વિદાય’, ‘કાઠિયાણીનું ગીત’ અને ‘કસુંબલા કીધા નાહોલિયા’માં, ‘સાવજશ્વર’, ‘કેસરભીના’ વીર કંથનાં વિયોગ ને વિદાય વેળાના એની રસિકાના ભાવને, ‘વહાલપની વાંસલડી’માં નારીના કુટુંબસ્નેહને, ‘રંગવેલી’માં રાસે રમતી સાહેલડીને, ‘વહાલાં વિરાજો મારા પ્રાણમાં રે લોલ’, ‘પ્રાણ ! જરી પોઢોને, પોઢોને’ અને ‘ફૂલ મ્હારું પોઢે છે, પોઢે છે’ જેવાં હાલરડાંમાં માતાના શિશુવાત્સલ્યને અને ‘તાદાત્મ્ય’ સોનેટમાં શિશુવાત્સલ્ય સાથે પતિપ્રેમના તાદાત્મ્યને જે કાવ્યોદ્રેકથી ગાય-વધાવે છે તે

તેમને ખોટાદકર પહેલાંના નારીહૃદયના મધુર ગાયક એવા સ્તુતિવચનના અધિકારી કરાવે છે.

રસજોગી નહાનાલાલ

પ્રભુચમાધુરીને આમ પોતાનો કવનવિશેષ બનાવીને નહાનાલાલે પોતાનું 'પ્રેમ-ભક્તિ' ઉપનામ એના પૂર્વાર્ધ પૂરતું અન્યર્થક સિદ્ધ કર્યું છે. આ 'પ્રેમ-ભક્તિ' કવિનામની પ્રેરણા એમને નર્મદના મુદ્રામંત્ર 'પ્રેમ-શૌર્ય'માંથી કે સ્વામિનારાયણી સંતકવિ પ્રેમાનંદ સ્વામીના 'પ્રેમ-સખી' કવિનામમાંથી મળી હોય, પણ વસ્તુતઃ 'પ્રેમ' અને 'ભક્તિ' એ બે શબ્દોમાં એમની પ્રિય ભાવના, કવિદર્શન કે કવિ-મિશન સમાઈ જાય છે. એ દર્શન કે મિશન એમની હૃદયભૂમિમાં બહુ વહેલું જોડેલું. ૧૯૦૩માં પ્રગટ થયેલા એમના પહેલા કાવ્યસંગ્રહ 'કેટલાંક કાવ્યો'ના 'જનમતિથિ' કાવ્ય આ પ્રાર્થનામાં પરિણમે છે :

વૈરાગ્ય ખેલું પ્રિય સંગ વિશુદ્ધિપ્રાપ્તે, ને સ્નેહને સદન ત્યાગની ઝીલ ઝીલું;
કર્તવ્યસાર રસપૂજનમાં સમાય, એવું પ્રભા ! જીવનને રચળે રસીકું.
રોહિ પ્રસાદશીલ નિમજ્જ પ્રેમશોભા, આકાશકાન્ત મહીં ભક્તિની છાંય ફૂળી;
એ પ્રેમભક્તિ સરમાં જીવડું પ્રવૃત્તિ : તહારી પ્રભા ! વધુ શું પ્રભુ ! જીવનને રચળે રસીકું.

રસપૂજન સાથે ભક્તિનેય એક શ્વાસે 'રસીલા' જીવનનાં ઉપાસ્ય માનતા નહાનાલાલ ૧૯૦૬માં પ્રથમ લખાયેલા અને ૧૯૨૫ તથા ૧૯૩૪માં સંસ્કારાયેલા પોતાના કવિજન્મ કે કાવ્યદીક્ષાની કથા કાવ્યોચિત રીતે આલેખતા 'બ્રહ્મજન્મ' ('કેટલાંક કાવ્યો'-૩) કાવ્યમાં 'પ્રેરણાની દેવી', 'કવિતાની જનની', 'બ્રહ્મકુમારી' શારદાને— પોતાની Muse ને સંબોધી તેને ચરણે પોતાનો પુણ્ય સંકલ્પ આ શબ્દોમાં ધરાવે છે :

કવિતા એટલે વિશ્વની રસપ્રભા, / અને પરબ્રહ્મની આનંદકલા :

*

*

કાળની દીવાદાંડી સમું, / અવનીના અવધૂત જેવું, / દેવોનાં દેવત્વે રંગેલું, /
કોડામણી કવિતાના કોડલયું, / માંડીશ બ્રહ્મમંદિર સમું રસમંદિર, / જગતની
રસગંગોત્રીને ઘાટે, / રસજોગીએને પુણ્યપંથ દાખવતા, / તુલદીધી વિભૂતિઓના
કુવારા ઉડાવીશ, / પૃથ્વીપગથારે પાયરીશ, / પ્રેરણા, પુણ્ય ને પ્રકાશ.

કવિ પોતે જ આવા 'રસજોગી' હોઈ જીવનમાં માનવીને આનંદાનુભૂતિ કરાવતા 'રસ'ના એટલે પ્રકૃતિના તેમ માનવીઓના બાહ્યાભ્યંતર સૌંદર્યના તેમ જ સ્નેહ-માધુર્યના ઉત્સાહી ગાયક બન્યા વિના એ રહી શક્યા નથી. કવિતાની માફક

સ્નેહને પણ કવિ વિશ્વની રસપ્રભા અને પરબ્રહ્મની આનંદકલા માનતા હોઈ પોતાના કવનકાળની વસંતમાં સ્નેહને જ પોતાનો ગાનવિષય બનાવી બેઠા તેની નવાઈ લાગવી નહિ જોઈએ. પુરુષહૃદયના સ્નેહગાન માટે કવિએ સ્વપત્નીની ભાવના-રસી મૂર્તિને સંબોધતાં ‘કેટલાંક કાવ્યો’ ભાગ ૧-૨-૩-માંનાં કાવ્યો તેમ જ પાછળ પંક્તિની પાછલી વચની કૃતિ ‘સોહાગણ્ય’ અને નારીહૃદયના એતદ્વિષયક ભાવોના ગાન માટે આગળ નિદેશ્યાં તેવાં ગીતકાવ્યોનો આશ્રય લીધો છે. પ્રણયમાધુરીના અધિષ્ઠાન અને અધિષ્ઠાત્રી તરીકે નારીનો મહિમા પિછાણતા કવિને નારીહૃદયનાં પ્રણયસંવેદનો અને અનુભૂતિઓને ગાવાનું વિશેષ રુચ્છું ને દાવ્યું છે.

ન્હાનાલાલના સ્નેહગાનમાં લગ્ન મહત્ત્વનું સ્થાન રોકે છે એ તેમના સાહિત્ય-સર્જનના અભ્યાસીઓના ધ્યાનમાં તરત આવશે. એનું રહસ્ય પડ્યું છે ન્હાનાલાલના અંતરમાં નાનપણથી ધરણાયેલી ધાર્મિકતામાં. આગળ ટોકેલી પંક્તિઓમાં ‘પ્રિયસંગ’ના ‘રસપૂજન’માં વિશુદ્ધિ વૈરાગ્ય ને ત્યાગની તથા પ્રેમની સાથે જ ભક્તિની તેમ જ ‘રસમંદિર’ને ‘દેવોના દેવત્વે રંગેલું’, અને ‘બ્રહ્મમંદિર’ સમું બનાવવાની કવિની અભિલાષા એ ધાર્મિકતાએ જન્માવેલી છે. ‘પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી’ એ કવિનું સૂત્રવાક્ય તેમ જ ‘રસકલામાં ધર્મકલા’ માંડવાના ‘ઇન્દુકુમાર’ નાટકની જોગણના મેંમાં મુકાયેલા શબ્દો પણ એ ભાવનાનાં જ શબ્દાન્તર છે. સ્નેહના રસસાગરને પુણ્યની પાળ બાંધી આપે છે માનવીની લગ્નસંસ્થા. ધર્મથી અવિરુદ્ધ કામની વ્યવસ્થા લેકહિતચિંતક પ્રાણેએ સ્ત્રીપુરુષના લગ્નમાં કરી છે. સ્ત્રી વિના પુરુષ અને પુરુષ વિના સ્ત્રી એકલાં અધૂરાં છે, સ્નેહપૂર્ણ સહયોગ અને હૃદયયોગમાં જ એમના જીવનની કૃતાર્થતા અને આનંદ, અને એમાં જ બેઠેલું ‘સૃષ્ટિવિકાસમાં સહાયકવ’ : આ ન્હાનાલાલની ‘લગ્નસ્નેહનો વિશ્વકર્મમાં હેતુ’ એ ૧૮૯૮ના લેખમાં વ્યક્ત થતી માન્યતા જેટલી ટેનિસનશીખની હતી તેટલી જ તેમની ધર્મભાવનાની પણ નીપજ હતી. આથી કવિ લગ્નભાવનાના હોંસીલા ગાયક બની બેઠા છે. લગ્નના ધર્મ્ય બંધન કે નિયમન વિનાના નિર્બંધ વિલાસની તો એમણે ‘ઇન્દુકુમાર’, ‘જયા-જયન્ત’, ‘વિશ્વગીતા’, ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’ અને અન્ય કૃતિઓમાં સખત ઝાટકણી કાઢી છે.

સ્ત્રીની દૃષ્ટિથી લગ્ન અને દાંપત્યની બાળ્યતમાં એના અભિલાષ અને કારુણ્ય ને ન્હાનાલાલે ‘વિલાસની શોભા’ કાવ્યમાં કવિની રીતે ઉપસાવેલ છે, કવિકલ્પના અંતરિક્ષમાં ચંદ્રિકાધૌત તેજઃસૃષ્ટિમાં કન્યા, સૌભાગ્યવતી અને વિધવા નારીજીવનની એ ત્રણ અવસ્થાઓને અનુક્રમે મન્દાકિની, ચંદ્રકલા અને ઝાંખી તારિકાનાં મૂર્ત

સુંદરીસ્વરૂપો અને તેમની ઉદ્ગારો દ્વારા હૃદયસ્પર્શી શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ અપાવે છે. કન્યાના ‘જોઈ ઠરે મુજ આંખ, ઠરે મુજ આત્મન/પ્રેમની ભરતી ચ્હડે’ એવો ‘પુણ્યપરાધી’ ઉદાર બહાદુર’ વર મેળવવાના કોડ અને ‘રૂપ દીધું’, રસ, દીધ રસિક ન દીધ’ એ વિધિની કૂરતા, સૌભાગ્યવતીની સ્વામીના રનેહ અને સંનિધ્યના અભાવે ‘નિત્યવિજેગણુ રસજેગણુ’ જેવી કરુણ દશા અને અકાળે ‘સુખવૃદ્ધ’ બનેલી વિધવાના ‘સૌંદર્ય ને રસ જે કુંજ શોભે/ ત્યહાં જ વૈધવ્યવિયોગ વડા’-થી સંતપ્ત કવિએ ‘વિલાસની પવિત્ર જ સાધુશોભા’નું સંતૃપ્તિકર દર્શન ‘પ્રિયાનયન’માં ‘ત્યહાં હસન્તી કીકીને જ બુલન્દ તખ્તે’ કર્યું અને તેમાં રનેહદેવલખ્યો આ ‘રસમંત્ર’ વાગ્યો :

સંચુ’ તહમારું સહુ ભદ્ર જ રનેહલગ્ને, ને લગ્નરનેહ મહિં દિવ્ય વિલાસશોભા.

આ વિચાર કે ભાવના કે સંદેશને રજૂ કરવા કવિએ કરેલા કાવ્ય-આયોજનમાં તેમની સર્જક પ્રતિભાના વિલાસની જે શોભા જોવા મળે છે તે એ કાવ્યનો તેમનાં પ્રથમ પંક્તિનાં કાવ્યોમાં સમાવેશ કરાવે એવી છે. એ કાવ્ય પછી ત્રણ દાયકા બાદ અનુષ્ટુપાદિ છંદોમાં બદલે તેમ જ વચમાં આવતાં દસ ગીતોની મળીને કુલ ૪૧૫ પંક્તિઓની કાવ્યકૃતિ ‘પાનેતર’ને કવિએ એનું નામ સૂચવે છે તેમ સમગ્ર લગ્નવિધિનું, એ પણ નવોઢાની દષ્ટિએ વિવિધ પ્રસંગોએ અનુભવાતા તેના હૃદયજ્વાલો સાથે, ઉલ્લાસપૂર્ણ કાવ્ય બનાવ્યું છે. એને આગલે વર્ષે પોતાની દષ્ટિથી એટલે પુરુષનાં સંવેદનથી પોતાના સાડા ચાર દાયકાના દાંપત્યને પત્ની માણેકગાઈને પૂજસ્થાને બેસાડી ગાતી એથીયે લાંબી કાવ્યરચના ‘સોહાગણુ’ કવિએ પ્રગટ કરી હતી. એ પહેલાં ‘કુલયોગિની’ કાવ્યમાં પત્નીને અને એમની દ્વારા જગતની સર્વ કુલયોગિનીઓને — ગૃહિણીઓને એમણે ભાવભરી અંજલિ આપી જ હતી. ‘દાંપત્યસ્તોત્રો’ સંચય કવિના દાંપત્યગાનનો પરિચય કરાવી આપે છે.

રનેહ અને લગ્નનો મહિમા કરવા અને કોઈ મિશનરીની હૃદયવૃત્તિથી તેને પોતાના કવિસંદેશ તરીકે રજૂ કરવા આ કવિએ ગીતો અને લાંબાટૂંકાં છંદોબદ્ધ ભીમિકાવ્યોના કાવ્યસ્વરૂપનો ઉપયોગ કર્યો છે, તેમ ‘વસંતોત્સવ’ તથા ‘ઐઝ અને અગર’ જેવાં વર્ણનાત્મક કથાકાવ્યો, ‘ધન્દુકુમાર’ ને ‘જ્યાજ્યાન્ત’ જેવાં નાટકો અને ‘ઉષા’ જેવી ગદ્યકથાઓનેય તેનાં વાહન બનાવ્યાં છે. એ કથાત્મક સાહિત્યપ્રકારો પર પછી આવીશું.

ભક્તિગાન

‘પ્રેમભક્તિ’ કવિનામના પૂર્વાર્ધને સર્વથા ઉચિત તેમ સહેતુક અને સાર્થ કરાવે એવા એમના પ્રેમગાનની જેવું જ એમના કવિનામના ઉત્તરાર્ધને ઉચિત કરાવે એવું એમનું ભક્તિગાન છે. એના મૂળમાં છે ન્હાનાલાલની એમના સાહિત્ય-મિત્ર રણજિતરામે પ્રશંસેલી ‘સતેજ ધામિકતા’ કે ગીતાના અઢારમા અધ્યાયમાંના શબ્દ વાપરીએ તો એમનું ‘આસ્તિક્ય’. એ એમના હૃદયમાં રોપનાર હશે ધરના અને નજીકના સ્વામિનારાયણ મંદિરના ધર્મવિધિઓના સંસ્કાર, અને એના પર જલસિંચન કરનાર બન્યાં આદર્શ સ્વામિનારાયણી કાશીરામ દવેનું ધર્મપરાયણ ભક્ત તરીકેનું પ્રત્યક્ષ જોવા મળેલું આચરણ, કોલેજમાં કરેલો તત્ત્વજ્ઞાનનો અને ખાસ તો માર્ટિનોનો અભ્યાસ, જોવર્ધનરામની અને ટેનિસનની અસર, અમદાવાદ, મુંબઈ ને પૂનાની પ્રાર્થનાસભાઓનો સક્રિય સંપર્ક અને ગીતાના અનુવાદ નિમિત્તે થયેલું ગીતાનું વાચન-મનન, એ બધાં. પૂર્વભવમાંથી આ ભવમાં એણે જીતેલા સંસ્કારે નિર્મા રાખેલી અનુકૂળ ખીજભૂમિ તો પહેલેથી હતી જ.

એમના પ્રથમ પહેલા કાવ્યસંગ્રહ ‘કેટલાંક કાવ્યો’માં પ્રેમલક્ષી ઘણાં કાવ્યો વચ્ચે એમનો અતઃસ્થ ભક્તિભાવ પ્રદર્શિત કરતાં પાંચ કાવ્યો દેખાય છે. પાંચે પ્રભુને સંબોધાયેલાં છે. ‘જન્મતિથિ’માં સંસારના વિલાસમાં પ્રભુને વિસાર્યાનું દુઃખ વ્યક્ત કરતા કવિ ‘એક વ્યર્થ યાચના’માં સાધુતા અને ભક્તિની ઝંખના, અને ‘વાંછના’ કાવ્યમાં ‘પ્રભો ! ત્હારી ઇચ્છા પૂર્ણ થાવ !’ એમ કહી ‘પ્રભો ! ત્હારી ઇચ્છા મ્હારી થાવ !’ એવી યાચના પ્રભુ કને કરે છે. ‘અહાલેક’ ગઝલમાં પોતાનું નાચીજપણું દર્શાવી પ્રભુ પાસે ‘આજુ શું તો અમીકણુ દે’ એમ પ્રાર્થે છે. ન્હાનાલાલનો આ ભક્તિરંગ ઉપરછલો નથી, પણ ભીતરનો પાંકો રંગ છે એ ‘કેટલાંક કાવ્યો’-૨નાં ‘પ્રેમનો સંચાર’ અને ‘સિંધુનીરે’ એ બે બ્રહ્મ-સમાજ બંગાળી ભજનોના અનુવાદ, ‘સ્તુતિનું અષ્ટક’ તથા ‘હરિનાં દર્શન’ અસંદ્ધિગ્ધ રીતે દેખાડી આપે છે. ‘પ્રભો અંતર્યામી’ શબ્દોથી શરૂ થતા શિખ-રિણીના આઠ શ્લોકો ગીતા, ઉપનિષદ ને ભાગવતની સ્તુતિવાણીને ગુજરાતી વાણીમાં ઉતારે છે પણ એની પસંદગી, સંયોજન તથા ભાવાદ્ર વાણીમાં એના અનુરણનમાં કવિહૃદયનો ભક્તિભાવ જ પ્રવર્ત્યો સ્પષ્ટ વરતાય. એ કાવ્ય વર્ણોથી ગુજરાતની ઘણી શાળાઓ અને ઘણાં કુટુંબો તથા વ્યક્તિઓનું પ્રિય પ્રાર્થના-ગીત બની તેનાં ગાનારાંઓને ભક્તિભીનાં બનાવતું રહ્યું છે. કવિની મૌલિક રચના ‘હરિનાં દર્શન’ તો તેમાં ચોટદાર અને હૃદયંગમ અભિવ્યક્તિ સાધતી કવિની વ્યાકુળતા, આત્મનિર્ભરતા, આરત અને જ્ઞાનદષ્ટિને બંધે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનું એક ઉત્તમ ‘કોટિનું’ ભક્તિગીત બની ગઈ છે. એના જેવા જ

જૂના લોકકાળમાં ઢાળેલ 'હરિ આવો ને' એવી જ હરિદર્શનની આસ્તભરી કવિની જાણીતી રચના છે. ૧૯૧૦માં પ્રગટ થયેલ 'ન્હાના ન્હાના રાસ'માં 'મંદિર ઘો' એ ગીતમાં કવિ 'દેવ' પાસે 'માનવી માનવીને હૈયે' 'દેહ છતાંય દેવ થઈએ' એવું 'મંદિર' અને 'હો યોગીન્દ્ર'માં 'અધારાં ઉઝળે એ ઉઝળશ', 'પ્રાણુ પ્રાણુ પ્રભુજના વાસ' અને 'બ્રહ્મગોલ' માંગે છે. 'ગહન આત્મિક વાણી' ખોલતો બ્રહ્મજંસરીને એટલે પરબ્રહ્મની બ્રહ્માંડ-લીલામાંથી સૂક્ષ્મ રીતે આંતર શ્રવણપટ્ટે જ શ્રાવ્ય એવો 'પરમ શબ્દ' સુણુવા અધિકારીઓને અનુરોધ કરતા આ કવિની 'રાજરાજેન્દ્રને' એ પ્રાસંગિક રચનામાંના વક્તવ્યને સહસ્રાં ઊંચી સપાટી પર ઊંચકી જતી

જમ્યો છે એ મહારાસ, વાગે વેણુ સનાતન;
સુણે છે બ્રહ્મલીનાં તે, રમે તેમાં હરિ-જન.

એ પંક્તિઓ એના ગાયકને બ્રહ્મજંસરીનો પરમ શબ્દ સુણુનારા 'બ્રહ્મલીનાં' 'હરિ-જનો'ની જમાતના જીવ કરાવી આપે છે. એવા કવિની આ રચનાઓમાં તથા 'ગિરનારને ચરણે'માં તેમ જ નીચેની

બ્રહ્મ બ્રહ્માંડ અળગાં રે ધડીયે ન થાય કદા... ('હરિનાં દર્શન')

વડાં પાથર્યાં આલનાં પત્ર કાળાં, લખી તેજના શબ્દથી મંત્રમાળા,
દિશાકાળદોરે ગૂંથ્યા સૌ ખગોળે મહાબ્રંધ બ્રહ્માંડનો બ્રહ્મ ખોલે.

*

અહો, ધન્ય ધન્ય હો ! / બ્રહ્માંડ કહે છે કે બ્રહ્મ છે.

*

બ્રહ્માંડે ભર્યાં બ્રહ્મનાં અમી... ('જયા-જયન્ત')

નામે રૂપે ગુણેયે વિધ વિધ વિધિથી બેસતો ખહુરૂપી એ :

एकोडहं ખોલ ખોલી વહુ થઈ રમતો બ્રહ્મ બ્રહ્માંડરૂપે.

('વૈષ્ણવી ષોડશ બ્રંથો' - અર્પણ)

બ્રહ્માંડો સર્જી બ્રહ્મે રસબસ રચિયો રાસ રાસેશ્વરે આ...

આ લોક લોક રસલોલ ધુમાળી ખેલે

બ્રહ્માંડ સંગ પરિબ્રહ્મન બ્રહ્મલીલા... ('વૈષ્ણુવિહાર')

તેજ તેજના ગોળા રે, ગગનમાં ધ્રુમતા હો છ !

દીઠા મેં ત્યાં ધ્રુમધ્રુમતા દીનદયાળ. ('જગપ્રેરણા')

જેવી પાછળનાં કાવ્યોની પંક્તિઓમાં 'બ્રહ્મ' અને 'વિરાટ' શબ્દોનો પ્રયોગ 'હરિનાં દર્શન', 'હરિ! આવોને' એ કાવ્યોમાં તથા પાછળની 'વેણુવિહાર', 'હરિદર્શન' અને 'હરિસંહિતા' એ કૃતિઓમાં 'હરિ' અને 'હરિવર' એ શબ્દોના એટલા જ વિપુલ પ્રમાણમાં થયેલા વપરાશથી તત્ત્વમાં ભિન્ન નથી. કવિને મન 'બ્રહ્મ' અને 'વિરાટ'ના જ પર્ચાય છે 'હરિ' અને 'હરિવર'. 'બ્રહ્મ' શબ્દ પ્રત્યે કવિનું આકર્ષણ પ્રાર્થનાસમાજ દ્વારા થયેલા બ્રહ્મસમાજના સંસ્કારસંપર્કનું અને 'હરિ' શબ્દ માટેની મમતા એમના સ્વામિનારાયણી વૈષ્ણવ ભક્તિસંસ્કારનું ફળ મનાય. એમની આવી આસ્તિક ભક્તની દષ્ટિ અને વૃત્તિ દેખાડનારાં કાવ્યો અને ગીતો એમની કથાત્મક રચનાઓમાં પણ અવારનવાર નજરે ચડવાનાં. 'પરમ ધન પ્રભુનાં લેખે, લોક !' ('જયા-જયન્ત'), 'મહારે બધું પેલે પાર' ('જહાંગીર-નરજહાં'), 'એ હરિ! આશીર્વાદ' ('ગોપિકા'), 'અનંતદર્શન' ('જગત-પ્રેરણા'), 'હું હરિ! અસ્થિરો મહીં સ્થિર' ('વેણુવિહાર'), 'આભપરો મેહુલો ગાજે મહાર' ('શાહાનશાહ અકબરશાહ'), 'વિરાટનો હિંડોળો', 'પારકાં કેમ કીધાં', 'બ્રહ્મરાસ' ('વિશ્વગીતા'), 'હરિ તહારે કીકીને હિન્ડોળ' ('દારિકાપ્રલય'), 'બ્રહ્મવીંજણો' ('કુંદુકુમાર' - ૨), 'સન્તન ! જાંખી કરો રી', 'પ્રિયવર, શું તરછેડો હાય' વગેરે જેવાં કાવ્યોનો નામનિર્દેશ આ સંબંધમાં કરી શકાય. ઉત્તરવયમાં 'હરિદર્શન' ને 'વેણુવિહાર' જેવાં કથાત્મક આત્મલક્ષી પ્રસંગકાવ્યોમાં, 'દારિકાપ્રલય' જેવા કથાકાવ્યમાં, 'કુરુક્ષેત્ર' મહાકાવ્યમાં અને છેલ્લે 'હરિસંહિતા'ના 'વિરાટકાવ્ય'માં નહાનાલાલનો ભક્તિભાવ અને ભક્તિકવિતા વધુ બુલંદ બની રહે છે. 'હરિસંહિતા'ના મહાનાયક તો શ્રીકૃષ્ણ છે જ, પણ 'કુરુક્ષેત્ર'માં પણ પોતે શ્રીકૃષ્ણને — હરિને જ કેન્દ્રમાં રાખ્યાનું જણાવ્યું છે.

આ બધું બતાવે છે કે નહાનાલાલના આસ્તિક હૃદયે અને કવિ તથા ભક્તનાં કલ્પનાયન્ત્રણે એમને જગતમાં, બ્રહ્માંડમાં, એનાં શ્રીમત તથા ભિન્નિત સ્વરૂપોમાં બ્રહ્મનાં, બૃહત્તાં, ભૂમાનાં, વિરાટનાં, હરિનાં, એની વિભૂતિનાં તથા લીલાનાં દર્શન કરાવ્યાં છે, જેને વૈષ્ણવીમાં સોલ્લાસ ગાતાં એમને અનેક વાર અનવધ પદરચના મળી આવી છે, તો ક્યારેક 'બ્રહ્મ' ને 'વિરાટ' જેવા શબ્દોનો નિવાર અતિરેક પણ એમનાથી થઈ ગયો છે. એને કવિનું કવિદર્શન (aesthetic vision) જ ગણવું હોય તો તેમ, અને કોઈ ભીતરી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિએ ઉઘાડી નાખેલી દષ્ટિ કહેવી હોય તો તેમ. પણ એમના અંતરતમને તથા પ્રતિભા-નયનને કોઈક રીતે ક્યારેક બ્રહ્મસંસ્પર્શ થઈ ગયો છે એટલું તો માન્યા વગર એમની ભક્તિકવિતાના અભ્યાસીઓને છૂટકો નથી. એમાં આનંદની વાત એ છે કે કવિ ક્યારેય કવિ મટી જતા નથી. એમનું ભક્તિગાન આમ નવી અર્વાચીન

અભિવ્યક્તિ સાથે ભક્તિ-કવિતાની મધ્યકાલીન પરંપરાને લંબાવી આપે છે. એમનું અંતિમ સર્જન કૃષ્ણ કનૈયાના દર્શન-આગમનને વધાવતું ઊર્મિગીત હતું. પણ એ ને ‘નંદનો દુલારો’ ને ‘હો મજરાજ! તહારી વાંસળિયે’ જેવાં કાવ્યો લખનાર આ કવિના ઉપાસ્ય કૃષ્ણ તો ગીતાના ગાનાર ને કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધ વેળાના અને તે પછીના યોગેશ્વર જ્ઞાનેશ્વર કૃષ્ણ હતા, મજવાળા કૃષ્ણ નહિ. આથી નરસિંહ ને દયારામ જેવા ઘણા મધ્યકાલીન યુગરાતી ભક્તિકવિઓના જેવી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિશૃંગારની કવિતાથી તેમ સૂરીવાદી પ્રકારની કવિતાથી એ દૂર રહ્યા છે. પ્રાર્થના-સમાજ—પ્રજ્ઞસમાજની અસર તેમ અર્વાચીન યુગના શિક્ષણ-સંસ્કાર જેણે એમને ‘શુશ્રુભાવના’(puritanism)ના ઉપાસક બનાવ્યા છે તે એમાં કારણભૂત હોય.

સ્વદેશભક્તિની કવિતા

પરદેશી અંગ્રેજી અમલ બાદ દુનિયાની નવી હવાના સ્પર્શે આપણે ત્યાં નવું ભણતર ભણેલા વર્ગમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની સલામતા આવી, તેણે અર્વાચીન યુગરાતી સાહિત્યને સ્વદેશભક્તિનો એક નવો વિષય સંપાડ્યો હોવાની હકીકત પ્રસિદ્ધ છે. દલપતરામ, નર્મદ, હરિલાલ દ્રુવ, ભીમરાવ દિવેટિયા, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, ઠાકર આદિએ પોતપોતાની સૌમ્ય કે ઉત્કટ રીતે પોતાની સ્વદેશ-વત્સલતાને પોતાના સાહિત્યમાં પ્રગટ કરી છે. નવયુગને વિશેષ ઉત્સાહથી વધાવનાર અને વીસમી સદીના આગમનની હવામાં કવિ તરીકે પરિચાણ આદરનાર નહાનાલાલ ‘દેશભક્તિના દિનકર’(‘છન્દુકુમાર’—૧)ના ઉદયને વધાવવામાં પાછા ન પડયાનું જેમ એમનું જીવન કહે છે તેમ એમની કવિતા પણ દેખાડે છે. કવિની દેશભક્તિ ૧૯૦૨, ૧૯૦૫ અને ૧૯૧૧માં લખેલાં પ્રાર્થનિક ‘રાજમહારાજ એકવર્ડને’, ‘રાજયુવરાજને’ અને ‘રાજરાજેન્દ્રને’ એ ત્રણ આમ રાજભક્તિ દેખાડતાં પણ અંદર આત્મગૌરવ સાથે ભારતની ખ્રિસ્ત પાસેની અપેક્ષાઓને સવિનય છતાં નિર્ભીક રીતે ‘વાવશો એવું લણશો’ જેવી સ્પષ્ટભાષી વાણીમાં ઉચ્ચારતાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ સૂત્ર થતી દેખાય છે. એમાંના ખીજા કાવ્યમાંની

કવિતા, ભક્તિ, ધર્મની જનેતા, / કપિ, દ્રષ્ટા, યોગીઓનું વતન,
પ્રભઓનું હિન્દ મહાતીર્થ છે...
પ્રભઓની માતામહી અમ પ્રભ છે.

એ પંક્તિઓમાંની અને ત્રીજીની

અનેરી વસ્તુનું એક રાખ્યું સંગ્રહસ્થાન આ...
અમારા દેશમાં રાજન, ખીણે છે માનવી પ્રભ.

જેવી પંક્તિઓમાંની ‘ધર્મખંડ’ હિન્દની આત્મગૌરવભરી પ્રશસ્તિ ‘છન્દુકુમાર’—

અંક ૧, પ્ર. પમાંની ભારતપ્રશસ્તિ સાથે વાંચતાં કવિની સ્વદેશભક્તિની ઉત્કટતાનો ખ્યાલ આવશે. ભારતનો મહિમા ગાતાં બીજાં પણ કાવ્યો આ કવિએ પાછળથી લખ્યાં છે, જેવાં કે ‘બિડ, એ ભરતગેશ્વર’, ‘ભારત : એક ઐતિહાસિક કાવ્ય’ (‘ગાઓ એ મહાકથા મનુષ્યમેહિની/અહો ભારતકુલ’), અને ‘આર્થત્વનો ઝુંડો (! ઝંડો)’, જેમાં ભારતીયોને ભારતનું પ્રાચીન ગૌરવ સંભારી આપી તે પુનઃ પ્રાપ્ત કરવા અને તેનો સંસ્કૃતિસંદેશ જગતભરમાં ફેલાવવાની હાકલ કવિ કરે છે. એમાં ઉત્સાહ છે એટલી કવિતા નથી. ‘જય ક્ષત્રિયતીર્થ ચિતોડ’ કાવ્ય પણ કવિની દેશભક્તિનું ગણાય, જેમ ગુજરાતપ્રશસ્તિનાં ‘ગુજરાત : એક ઐતિહાસિક કાવ્ય’ અને ‘ગુર્જરી કુંબે’ જેવાં કાવ્યો પણ, ‘ધન્ય હો ! ધન્ય જ પુણ્ય પ્રદેશ ! અમારો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ’ એ ધ્રુવપંક્તિવાળું દશ કડીની લાવણીમાં લખાયેલ ગુજરાત પરનું પહેલું કાવ્ય ગુજરાતનાં ઇતિહાસ-ભૂગોળ, એની પ્રકૃતિશોભા, એનાં નગરો ને જનપદ, એની પ્રબલ ને તેની વિશિષ્ટતાઓને લાવથી ગાય છે. એમાંનું પાંચમી કડીનું

ચાળા, ચણિયો, પાટલીનો ઘેર,
સેંચલે સાળુની સોનલ સેર;
છેડલે આચ્છાદી ઉરભાવ,
લલિત લજ્જનો વદન જમાવ;
અંગ આજેયે નિજ અલખેલ,
સાળુમાં ઢાંકતી રૂપની વેલ,
રાણકતનયા, ભાવશોભના,
સુંદરતાનો શું છોડ !
આર્થ સુંદરી ! નથી અવનીમાં
તુજ રૂપગુણની જોડ !
ભાલ કુંકેમ, કર કંકણ સાર,
કન્યના સજ્યા તેજરાણ્યાર.

રૂપ-ગુણવતી અલખેલી ગુજરાતણીનું શબ્દચિત્ર અને ‘ભારતીએ કંઈ ફૂલફુવારો/ અંજલિમાં શું લીધા !’ એ છેલ્લી કડીમાંની ચિત્રાત્મક ઉત્પ્રેક્ષા એ કાવ્યનાં આકર્ષણસ્થાનો છે. ગુજરાતણીની એવી જ પ્રશસ્તિ ‘અમ ગુજરાતણીનાં બાણ’ અને ‘કાઠિયાણીનું ગીત’માં પણ છે. એ બીજા કાવ્યમાં ગીરનું જંગલ, ભાદર નદી, ચારણોના નેસ, ‘આડાં ન આવે ઝાડવાં એવા લાંબા લાંબા પંથ’, ‘સાગર સમ સોરઠ તણી રે હિયોળા લેતી લોમ’, સાથી ગિરિઓથી વીંટળાયેલો ગિરનાર, આ બધાં સાથે સૌરાષ્ટ્રની પૃષ્ઠભૂ તેમ જ કાઠિયાણી અને તેના ‘કન્યડાં’નાં ચિત્ર સુંદર આલેખન પામ્યાં છે. દસ કડીનું ‘ગુર્જરી કુંબે’નું ગુજરાતનાં ઇતિહાસ,

ભૂગોળ, પ્રકૃતિ, માનવવિભૂતિઓ, તીર્થો ઇ.તુ' ભાવછલકતું મહિમ્નઃસ્તોત્ર તથા. એ જ શીર્ષકની ગઝલ ભારતભક્ત ન્હાનાલાલની એવી જ ઉત્કટ ગુજરાતભક્તિનાં નિદર્શક છે. 'હો ! રણુને કાંઠલે રે'માં પંચાસર, 'વર્ધમાનપુરી'માં વઢવાણ અને 'ચારુ વાટિકા'માં ચોરવાડની પ્રકૃતિશ્રીને કવિએ જે અંજલિ આપી છે તેમાં પણ એમની વતનભક્તિનું દર્શન થાય. 'ચારુ વાટિકા'માં ચોરવાડ ને તેની આસપાસની ભૂગોળ, ત્યાંના સાગરખેડુઓ ને સ્ત્રીઓ, ને ત્યાંના અમૃતલાલ પદ્ધિયાર જેવા માનવવિશેષોની પણ ત્યાંની પ્રકૃતિશોભાની સાથે માહિતી આપતાં કવિ ચૂક્યા નથી. ન્હાનાલાલ ગુજરાતની ભૂમિના સાચા ભક્ત છે. એમણે બહુ ભાવથી ગુજરાતને ગાયું છે.

ન્હાનાલાલની સ્વદેશપ્રીતિએ ચાલુ શતકના આરંભના બે દાયકામાં આવેલી રાષ્ટ્રીય જનગૃતિ અને તેનાં ચિહ્નરૂપ બંગમંગ, હોમરૂપ અને અસહકારનાં આંદોલનો સાથે હૃદયની સહાનુભૂતિ ઓછીવતી સક્રિયતા સાથે એમને અનુભવાવી છે અને એને પોતાનું 'કવિ તરીકેનું' ભાવાત્મક અનુમોદન અપાવડાવ્યું છે એ 'રણુગીતો' નામથી એમણે પાછળથી સંગ્રહસ્થ કરેલાં કાવ્યો પરથી જણાય છે. ૧૯૦૪માં લખાયેલ 'સાચના સિપાઈ' દક્ષિણ આફ્રિકામાં ભારતીયોએ ગાંધીજીની સરદારી નીચે આપેલી સત્યાગ્રહ-લડતના અને

સિંહને શસ્ત્ર શાં ? વીરને મૃત્યુ શાં ?...

સુભટ છે! સન્ન્યનનિઃશસ્ત્રતાથી;

ધર્મધ્વજ તમ ખડા, શસ્ત્ર સ્હામાં વડાં;

શ્રી હરિ સત્યના સમરસાથી

એ પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓમાં 'ધર્મના વીર' 'આર્યપૂત'ને 'શાન્તિભાથાં ભરી' યુદ્ધવાટે સંચરવાની હાકલ કરતા 'શુકુનની ઘડીઓ' એ કાવ્ય ૧૯૨૦-૨૧ની અહિંસક સ્વાતંત્ર્યલડતના કવિ-અનુમોદનનાં જ ગીત છે. 'નથી પરનું લેવું-લૂંટવું' જે/ અમારું' અમને નહિ લેવા દો ?' અને 'શસ્ત્રધાવ કાનૂન બંદૂકના/નિઃશસ્ત્રની હાલે. જ ઝીલન્ટાં' જેવી પંક્તિઓ દેખાડતું 'રણુવાજ' કાવ્ય પણ 'શુકુનની ઘડીઓ'ના જ ભાવને રણુકાવે છે. 'કુરુક્ષેત્ર'માંનું 'કુન્તીસંદેશનું' 'પાર્થને કહો ચઢાવે ખાણું' એ કાવ્યમાંની

ભીખ્યાં, ભટક્યાં, વિષિ, વિનવણી,—ક્રીધાં સુજનનાં કમ;

આથ' સુજનતા દૈન્ય ગણી તો યુદ્ધ એ જ યુગધર્મ.

એ પંક્તિઓમાં પણ ૧૯૨૮ના ખારડોલી સત્યાગ્રહ અને ૧૯૩૦ના સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામને કવિએ આપેલું ભાવાત્મક સમર્થન વિનાસંક્રાંત વાંચી શકાએ તેમ છે.

કવિની વાણી તો આવા સંગ્રામેને ગળ્યનું બળ આપી તેના લડવૈયાઓને નૈતિક પીઠબળ આપી તેમના જોસ્સા(morale)ને દઢાવવાની સેવા બજાવતી હોય છે. ‘રણુગીતા’માંની ‘ઓ ભારતની મતાઓ’, ‘સુણો એ હિંદની હાકલ’, ‘ચલો’, ‘જયડંકા’ ને ‘શુભનાં શુકન’ જેવી રચનાઓ પહેલા વિશ્વયુદ્ધ (૧૯૧૪-૧૮) વેળાની ભારતીય સ્વદેશભક્તિની નીપજ છે. જોકે કવિતા તરીકેની દ્રષ્ટિ તેમાં નજેવી વસ્તુ છે. એ અનુભવાય છે ‘કેસરભીના ઠંથ હો !’, ‘કસુંબલા કાધા નાહોલિયા’, ‘કેસરિયા તીર, કેસરિયા હો !’ અને ચારણી છંદનું સદ્ગુણ રણસંગીત લલકારતા ‘જય ! કેસરચીર રણુધીર રમે’ એ રણુગંકા રજપૂતોના રણુશૌર્યને બિરદાવતા અને મધ્યકાલીન ક્ષાત્રેકેકનું ગૌરવ કરતા ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’માં મુકાયેલા કાવ્યમાં, મધ્યકાલીન રાજપૂતોને એટલે કે ક્ષાત્ર વીર-વને ન્હાનાલાલની એ કાવ્યાર્ચના છે. પ્રણય, પ્રકૃતિસૌંદર્ય અને ભક્તિના આ કવિને વીરરસની કવિતા પણ કેવી ફાવે છે તેનું દર્શન પણ એ કાવ્યો સાથે ‘વીરગના’ અને ‘કાઠિયાણીનું ગીત’ વાંચતાં સહૃદયોને થયા વિના રહેશે નહિ. આ શૌર્ય-ગાનની ગંગોત્રી પણ ન્હાનાલાલની સ્વદેશભક્તિ છે એ કહેવાની જરૂર નથી. ન્હાનાલાલની યુદ્ધવર્ણનશક્તિ ‘કુરુક્ષેત્ર’ મહાકાવ્યમાં તેમ બીજા વિશ્વયુદ્ધ (૧૯૩૯-૧૯૪૫)ની ભીષ્મયુદ્ધને આલેખતા ‘ધરણીધર ! ધીંગી ધ્રુજે છે ધરા, ક્ષણકરપ અજંપ ભૂકંપ થયા’ અને ‘રણુધોર ચઢે ઘૂમતો નમ્રમાં, હરિ ! કાળની નોખત બાજુ રહી’ એ ક્રુવપંક્તિઓ ગળવતા ‘સંગ્રામચોક’ જેવા ‘પ્રજ્ઞાચક્રનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ’ સંગ્રહના કાવ્યમાં સારી જેવા મળે છે. વીગતો કરતાં યુદ્ધની ભીષ્મયુદ્ધના સમગ્ર ચિત્ર તેઓ સારું ઉપસાવી શકે છે તે એમાંથી જણાય છે.

બાળકાવ્યો અને અંગ્લિકાવ્યો

ન્હાનાલાલના વિપુલ કાવ્યસર્જનમાં બાળકાવ્યો પણ જેવા મળે છે એ નોંધપાત્ર ગણાવું જોઈએ. ‘...બાળકાવ્યો લખવાં કપરાં છે’ અને ‘દલપતરામને એ હથેલી બેઠી હતી એટલી અન્ય કોને બેઠેલી આ પોણેસો વર્ષમાં તો દેડી નથી’ એમ સ્વીકારતા છતાં ન્હાનાલાલ પિતાનાં પગલાંમાં પગ મૂકવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના રહ્યા નથી. એ વખતના મુંબઈ ઇલાકાની સરકારી ગુજરાતી વાચન-માળા માટે એમણે ૧૯૦૪માં રચી મોકલેલાં સાતઆઠ કાવ્યોમાંથી ચાર બાળપોથીમાં કવિના નામોદલેખ વિના વર્ષો સુધી છપાયાં કર્યાં હતાં, જેમાંનાં ‘તારા’ અને ‘ચાંદલિયો’ કક્ષો-બારાખડી શીખતાં બાળકા વડે સારાં ઝિલાયાં હતાં. એ બેઉ બાળકાવ્યોના પૂર્વાર્ધ, અનુક્રમે ‘ગણ્યા ગણ્યા નહિ, વીણ્યા વીણ્યા નહિ’ અને ‘મા ! મહને ચાંદલિયો બહાલો’ એ પંક્તિઓથી શરૂ થતા,

જેટલા બાળગમ્ય અનેલા તેટલા એના ઉત્તરાર્ધ નહોતા બન્યા, પણ નહાનાલાલનું કવિવૈશિષ્ટ્ય

આકાશે પલકે
ને ઝીણું ઝીણું મલકે;
અંધારી રાતે એ દેવ કેરી આંખો,
નહાનકડી ઉઘાડે તેજ કેરી પાંખો.

એ ‘તારા’ના ઉત્તરાર્ધમાં આહલાદક રીતે ચમક્યા વિના રહ્યું નથી. બાળકો સુધી એ પહોંચી શક્યું ન હોય તો એમાં વાંક એમના શિક્ષકોનો જ ગણાય. ‘બાળકાવ્યો’ પુસ્તિકામાં કવિએ મૂકેલાં યથાં કાવ્યોને બાળકાવ્યો કહી શકાય તેમ નથી. જેને તેવાં ને સફળ બાળકાવ્યો કહી શકાય તેમાં ઉપર ગણાવ્યાં તે ઉપરાંત ‘મધમાખ’, ‘કાયલ’, ‘ડાંગરનાં ખેતર’, ‘લણુણી’ અને ‘નાવનો કપ્તાન’ એટલાંને ખુશીથી ગણવી શકાય. ‘ડાંગરનાં ખેતર’ જળભરેલા ક્યારા, ચિંચવો, ‘ઉપર કેસરવણી’ ફૂલવાળી ‘હરિયાળી સળંગો,’ લીલીપીળી ઝૂલવાળા ‘હાથી શા’ ડોલતા આંખા— એ બધાં સાથે ચંડોળ ને કાયલના પણ ઉલ્લેખ ‘ખેતરનું’ બાળગમ્ય પ્રભાતચિત્ર અશ્ચુ આલેખી આપે છે. ‘લણુણી લણો’ના શ્રમગાન સાથે લણુણીનો સહયોગ નિમંત્રનું ‘લણુણી’ બાળકો માટેનું સારું અભિનયગીત બની શકે એવું છે. ‘બેન્ને ! કહું છું, થઈશ ખરે ! હું કાઈક દિન કપ્તાન’ અને ‘ભરતી હો કે એટ ભલે હો, સિંધુ મહારું સુકાન’ જેવી પંક્તિઓવાળું ‘નાવનો કપ્તાન’ બાળકોમાં એવી મહત્વાકાંક્ષા રોપે એવું છે. આ કવિએ આવાં કાવ્યોથી ગુજરાતની ઊગતી બાળપેઢીનેય કંઈક ગાવા જેવું આપ્યું ગણ્યારો.

નહાનાલાલના ઊર્મિકાવ્ય-સમુદાયમાં એમના પ્રેમાદરને પાત્ર વ્યક્તિવિશેષોને માટે લખાયેલાં અંજલિકાવ્યો વ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતાં નથી. બાવા લોલિંગરાજનું શબ્દચિત્ર ગરબીના ઢાળમાં આલેખતા ‘લોલિંગરાજ’ કાવ્યને તો ‘ધીવના’, ‘સૌભાગ્યવતી’ના વર્ણના ‘રાજવીર’ જેવું ચિત્રદર્શનાત્મક વ્યક્તિકાવ્ય ગણવામાં વાંધો નથી. ખરાં અંજલિકાવ્યોમાં ‘પિતૃતર્પણ’, ‘ગુરુદેવ’, ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’, અને ‘સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ’ એ ચાર કાવ્યો આવે. એમાં સર્વોત્તમ ઠરે એવું ‘પિતૃતર્પણ’ કવિપુત્ર નહાનાલાલે પિતા દલપતરામને પોતાના ‘ભગવદ્ગીતા’ના સમ-સ્લોકી ગુજરાતી અનુવાદનું કરેલું અર્પણકાવ્ય છે. ગંભીરઘોષી પ્રાસબદ્ધ અનુષ્ટુપમાં પિતાના સ્થૂળ અને લક્ષણ શરીરને પુત્રસહજ ભક્તિ-ભાવભરી અને કવિતાઈ વાણીમાં સ્તવતા કવિ નાનપણમાં પોતાનાં ‘અળવીતરાંઓ’થી એમને કાયવ્યાદ્ભવ્યા હોવાનો પશ્ચાત્તાપ જે લાગણીભીની ભાષામાં વ્યક્ત કરી અંગત

ભર્મિતત્વ લાવે છે તેને લીધે એ કાવ્ય કરુણપ્રશસ્તિકાવ્ય(elegy)નું રૂપ પાલુ પકડે છે — જેમ ‘આદ્વિતિથિ’ એ ‘સંઘમિત્રા’નું અર્પણકાવ્ય પણ મત પુત્રી માટેનું કરુણપ્રશસ્તિકાવ્ય બન્યું છે. કાવ્યના એ પશ્ચાત્તાપના ભાવને અંગત કાટિમાંથી બેંચકી, તેમાં અર્વાચીન યુગના નવજન્યતિકાળની ઉત્સાહ-અધીરી જુવાન પેઢીનો અનાદરેલી આગલી પિતૃપેઢી આગળ વ્યક્ત થતો પશ્ચાત્તાપ બળવંતરાય ઠાકોરે જોયો છે. એ કાવ્યના ખંડ ૧ અને પમાનાં ભાવ-ભાષા ભાવકના કાનમાં ગુંજ્યા કરે એવાં છે. બાકીનાં ત્રણ કાવ્યો અર્જુનસેનાનાં લખાયાં છે, જેમાં એ શૈલીનો વાગ્વિલાસ ‘વસંતોત્સવ’ અને ‘ઇન્દુમાર’ — ૧ની જોડેલો નહિ તોય એની જોડે જોવા મળે છે. એ સાથે જોવા મળે છે કવિનો કાશીરામ દવે પ્રત્યેનો ગુરુભાવ, ગાંધીજીની સાધુતા અને સેવાયોગ પ્રત્યેનો આદર-ભાવ અને અમૃતલાલ પઢિયાર માટેનો પ્રેમાદરભર્યો મૈત્રીભાવ, જે તે કાવ્યોને ભર્મિની ભીનાશ અને ઉભા અર્પે છે. અંજલિવિષય વ્યક્તિઓની કરુણપ્રશસ્તિ તથા એમાંનો સ્વજનવિરહનો કરુણ ભાવ એમાંના ‘શુરુદેવ’ અને ‘સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ’ એ બે કાવ્યોને કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યના વર્ગમાં મૂકવા લલચાવે એવાં છે. ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ એ કર્મવીર મહાત્મા ગાંધીને ગુજરાતના એ સમયના સમર્થ પ્રતિભાશાળી કવિએ એમની પચાસમી જન્મજયંતીને અવસરે અર્પેલી એમની દેશસેવાને અભિનંદતી-અનુમોદતી ઉત્સાહભરી અંજલિ ગાંધીજીને અપાયેલી અંજલિઓમાં અગ્રસ્થાનની અધિકારી છે. એ કાવ્યમાં ગાંધીજીની સાથે કસ્તૂરબા ગાંધીને પણ કવિએ સંભાર્યા ને આદરથી વધાવ્યાં છે, જેમ ‘પિતૃતર્પણ’માં પિતા ભેગાં માતાને પણ તેમણે સંભાર્યાં-સંપૂર્ણ્યાં છે. પોતાને મળતાં માન-સન્માન વેળા સ્વપત્ની માણેકબાઈને તેની અર્ધભાગિની બનાવ્યાં કરનાર કવિ ન્હાનાલાલને ‘નારીગૌરવના કવિ’ કાકા કાલેલકરે અમસ્તા નથી કહ્યા. ‘સાધો સત્યનાયે આગ્રહ ન હોય’ એવી તથા મુખ પર વિષાદઘેરા ગાંભીર્ય માટે ગાંધીજીને કવિએ એ કાવ્યમાં ઉમળકાભરી પ્રશસ્તિથી નવાજ્યા પછી કરેલી મીઠી ટોકાર ન્હાનાલાલના પણ કવિવ્યક્તિત્વની અને જીવનદર્શનની પિછાણ કરાવી રહે છે.

કવિએ લખેલાં ballad પ્રકારનાં કહી શકાય તેવાં કથાગીતોને પણ અત્ર સંભારી લઈએ. ‘સરોવરિયાં ડોહ્યાં’ એ મધ્યકાલીન વીરતાનાં બહેનની માગણીથી તેના માડીબળા ક્ષત્રિય વીરે ખેલેલા ધિંગાણાના પ્રસંગને વર્ણવતું કરુણાન્ત કાવ્ય પારસીઓના ગુજરાતમાં થયેલા પ્રથમ આગમનના પ્રસંગને વર્ણવતા ‘દૂધમાં સાકર’ નામના કાવ્ય કરતાં કથાગીતના રાસડા તરીકે વધારે સફળ છે. આવા ‘રાસડા’ની પણ અજમાયશ કવિએ સફળતાથી કરી હોવાનું આ બે અને

‘પાટણના પરધાને અમને બે’ન કહી બોલાવ્યાં જો’ (‘ઓપિકા’) જેવી રચનાઓ બતાવે છે.

પ્રસંગકાવ્યોનું કાઠું કવિના ‘કેટલાંક કાવ્યો’—૩ની ત્રણ ડોલનશૈલીની રચનાઓનું પણ દેખાય છે. ‘મહારો મોર’ અને ‘પારેવડાં’ એ મિત્ર ત્રિભુવનદાસ ગજજરને ત્યાં લખાયેલ બે રચનાઓમાં પહેલીમાં સાગરતીરના મહેલની મહારાણીને તેના પાણેલા મોરના મૃત્યુપ્રસંગે યોગીએ આપેલ સમાધાસક બોધ તેને જ ખાતર પ્રસંગ યોજ્યો હોવાનું દેખાડે, અને ખીજીમાં ગજજર-દંપતીના જીવનનો અણસાર પારેવડાંના પ્રતીકાત્મક વિનિયોગથી કળાય. પહેલી રચનામાં મોર પણ સંતાનના પ્રતીક તરીકે પ્રયોજ્યો હોવાનું સ્પષ્ટ છે. ‘બ્રહ્મજન્મ’ એ બેઠે કરતાં વધુ આસ્વાદ્ય કૃતિ આત્મલક્ષી રચના છે. કવિ પોતાના કવિજન્મની જ વાત તેમાં બ્રહ્મજન્મ એટલે બ્રહ્મણ — દ્વિજ તરીકેનાં નવસંસ્કાર ને દીક્ષાની વાતના ઢાંકણમાં કરે છે. એમાંના અંધકાર, ચંદ્રોદય, ચંદ્રગિળમાં દેખાયેલાં બ્રહ્મકુમારી શરદાનાં ચિત્રવર્ણનો કવિતા લેખે સુંદર છે અને કાવ્યમાંના નવ-બ્રહ્મકુમારે બ્રહ્મકુમારી સન્મુખ લીધેલી પ્રતિજ્ઞા કે કરેલ પુણ્ય સંકલ્પ નહાનાલાલની કાવ્ય-ભાવના કે કવિધર્મના એમના આદર્શને દીપ્તિમંત લાષામાં મૂકી આપે છે. એ પ્રતિજ્ઞા, સંકલ્પ કે કવિધર્મ નહાનાલાલે તેમના સમગ્ર સાહિત્યસર્જનમાં નકશા પ્રમાણે ચણાતી ઇમારત પેઠે અક્ષરશઃ પાળ્યો છે એ હકીકત છે. ત્રણે કાવ્યમાંની પ્રસંગની ઝાંખીપાતળી રેખાઓ આ કવિને વિગતસ્પષ્ટ અને મૂર્ત વસ્તુ-સંવિધાનમાં બહુ રસ નથી, એ દેખાડી આપે છે.

કથાત્મક કવિતા

નહાનાલાલના જે કાવ્યસર્જનની અત્યાર સુધી વાત કરી તે તેમનાં ઊર્મિકાવ્યોને લગતી હતી. એમાં એમની અનન્ય સિદ્ધિથી ગુજરાતને મુગ્ધ કરનાર આ કવિએ કથાત્મક (narrative) કવિતાને પણ પોતાની કાવ્યસાધનામાં એટલું જ મહત્વનું સ્થાન આપ્યું છે. એ પ્રકારની કવિતામાં ‘વસંતોત્સવ’ અને ‘ઓજ અને અગર’ જેવાં ખંડકાવ્યો, ‘દારિકાપ્રલય’ જેવું કથાકાવ્ય, ‘કુરુક્ષેત્ર’ જેવું મહાકાવ્ય અને ‘હરિસિંહતા’ જેવું તેથીય મોટા માપ-કદનું, કવિના શબ્દમાં, ‘વિરાટકાવ્ય’ કે આપણે જેને ‘પુરાણકાવ્ય’ કહીએ તો ચાલે, તેનો સમાવેશ થાય છે. બંસી મૂકી પાંચજન્ય શંખ હાથમાં લેનાર શ્રીકૃષ્ણ ‘સુંદર મટી ભવ્ય’ બન્યા એમ કહેતા કવિ પોતે પણ સુંદર મટી ભવ્યની આરાધના કરવા માટે ઊર્મિકાવ્ય-માંથી કથાત્મક કવિતા ભણી વળ્યા હોય એમ આપણને લાગે, પણ વસ્તુતઃ ઊર્મિકાવ્યની સાથે કથાત્મક કવિતાની સાધના એમણે આરંભથી જ આદરી હોવાનું ‘વસંતોત્સવ’ અને ‘ઇન્દુકુમાર’-૧ પરથી જણાય છે.

‘વસંતોત્સવ’ કવિએ પોતાના પ્રિય કવિ ટેનિસનના ‘ઇનોક આર્ડન’ને નજર સમક્ષ રાખી લખવા ધારેલું પણ પછી તેની પોતાની જ ચાલે ચાલેલું ખંડકાવ્ય છે. એ નોંધપાત્ર બન્યું છે ડોલનશૈલીના એમાં ગુજરાત સમક્ષ મુકાયેલા પ્રથમ પ્રયોગથી, વસંતોત્સવ ઊજવવાના ખળ સમક્ષ સદષ્ટાંત સૂચન રૂપે રજૂ થતા એના નવકવિના કવિસંદેશથી, એ નિમિત્તે એમાં ગુજરાતનાં વાડીખેતર, આંખવાડિયાં, તળાવ, કોયલકૂજન, નિર્મળ આકાશને લીલમલીલી ધરા, એનાં સવાર બપોર સાંજ ને ચાંદનીનાં દરયો સાથે જે કવિતારસ્યું ચિત્રણ તેમાં પામ્યાં છે તેનાથી, તેમાં આલેખાયેલા તરુણુન્તરુણીના અને તે દ્વારા રજૂ થતી સ્નેહલક્ષ્મી ભાવનાથી, તેમ જ કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓમાં કવિના જ પાછળથી ગતાવ્યા પ્રમાણે સૂચવાયેલા જગતના અને ભારતના નવયુગને વધાવવાના ધ્વનિથી. ન્હાનાલાલીય કલ્પના, રસિકતા, કવિતા અને શબ્દવૈભવનો પહેલો સ્વાદ આ કૃતિએ ગુજરાતને અખાડયો હતો. રમણ-સુભગા, વિધવા વિલસુ અને સૌભાગ્ય-ચંદ્ર, અને નાનાં કુસુમી અને નયનના સ્નેહસંવનનની એમાં વણાયેલી કથા આછીપાતળી જ છે. રોમેન્ટિક કવિની મનસ્વિતાથી કવિ બન્યું કહેતા નથી, કથાવસ્તુમાંનું કેટલુંક વાચકોની કલ્પના પર પૂરવા માટે છોડી દેતા હોય છે. કાવ્યમાં વિલસુ વડે ગવાતું વસંતગીત તેની ત્રીજી કડીમાં કવિની ભૂમાન્દષ્ટિ અને કલ્પનાબળને પ્રતાપે કેટલું જિંચું જિંચકાય છે તે બેવાનું સહદયોથી મુકાય નહિ એવું છે. ‘પ્રાણુપ્રાણની રસકથા તે સ્નેહ’, ‘પ્રાણની પરમ ચેતના તે પ્રેમ છે’, ‘સ્વર્ગ ને સ્નેહ શું જૂજવાં છે?’ અને ‘પ્રેમલગ્નની વિધવાને પુનર્જનન સમું પાપ નથી; દેહલક્ષ્મી વિધવાને પ્રેમલક્ષ સમી મુક્તિ નથી’ જેવી એ કાવ્યની પંક્તિઓ ગુજરાતને મોઢે ચડી ગયેલી.

‘ઝોજ અને અગર’ ઉપરના કાવ્ય પછી છ વર્ષે રચાયેલું પણ પાછળથી સુધારાઈ ૧૯૩૩માં પ્રગટ થયું હતું. એમાંની શશપર ગામનાં ઝોજ અને અગરની તથા શિવ મહારાજ (મૂળ નામ મેઘ) અને શરદની, એમ બે સ્નેહકથા સ્નેહના પ્રથમ ઉદાહરણી આરંભાઈ આખરે કરુણાન્ત બને છે. ઝોજની બાળ્યતમાં કરુણાન્ત એ રીતે કે અગર સંસારલક્ષ્મીનો ભોગ બની કમ્પવાવડમાં મૃત્યુ પામે છે, અને શિવ મહારાજની બાળ્યતમાં એ રીતે કે શરદે એની માફક ભોગ ઝોજનો છે. પોતે ન પામ્યાં તે સંસારનાં બ્રહ્મસંગીત જ્યાં અને જ્યન્તની માફક ગવરાવવાના એ ત્રણે પાત્રોને અન્તે કવિએ સોંપેલા મિશનમાં લક્ષમાં ન પરિણમી શકતા શુદ્ધ હૃદય સ્નેહના ઊર્ધ્વીકરણનો સમાધાનકારક આદર્શ કવિએ ચીંધ્યો મનાય. આ ખંડકાવ્યમાં ગ્રામપ્રકૃતિનું અને તેના પર શહેરી સંસ્કૃતિ(!)ના

આકમલુનું ચિત્ર થોડુંક આવે છે પણ કવિનું લક્ષ્ય સ્ત્રી-પુરુષને નિજનિજના દૈતાદૈતના ધર્મ પ્રબોધવા ઉપર વિશેષ રહ્યું હોઈ એવાં બોધક પ્રવચનોનું તરવ કૃતિમાં આગળ થઈ ગયું છે. વસ્તુસંવિધાન પરત્વે કવિની બેપરવાઈ અહીં પણ છતી થાય છે.

ઉપલી બે કૃતિઓ બે ‘પ્રેમ-લક્ષિત’ના ‘પ્રેમ-પાસાનું’ સર્જન છે તો ‘હરિદર્શન’ અને ‘વેણુવિહાર’ એ બે પ્રસંગવર્ણનનાં આત્મલક્ષી ખંડકાવ્યો. એમના લક્ષિત-પાસાનું સર્જન છે. એમાં આગલી કૃતિનો વસ્તુવિષય કવિ-પત્ની માણેકબાને દારકા અને ખેટની જગ્યામાં ખેટના મંદિરમાં મૂર્તિ આડે ટેરે (પડદો) પડી ગયો હતો તે નીચે ઢળી પડતાં ઠાકોરજીની મૂર્તિનું થયેલું દર્શન છે. એ કાવ્ય વિશે નોંધપાત્ર વાત એ મધ્યકાલીન આખ્યાનશૈલીમાં લખાયેલું છે અને એમાં કડવાંને (તેને ‘મીઠા’ કહેનાર દયારામને અનુસરી) કવિએ ‘મધુરા’ કહ્યાં છે એ છે. એનું ‘૧૬મું’ ‘જાદવરાય નયણે ઝીલ્યો રે લોલ’નો આનંદ ગાતું ‘મધુરું’ કાવ્યદષ્ટિએ કૃતિનું ઉત્તમાંગ છે. ‘દહેરખડા હરિની એ હસતી મુદ્રામાં દીડી હતી મુદ્રા તહમારી’ એવી છેલ્લા મધુરાની પંક્તિમાં, લક્ષિતને ગાતા કવિ પોતાની પ્રિય પ્રેમ-લાવનાનેય ટહુકાવ્યા વિના રહ્યા નથી એ પણ ધ્યાન ખેંચશે. બુદ્ધિવાદી કે નાસ્તિકને જે અકસ્માત જ લાગે તેમાં પ્રભુકૃપાનો ચમત્કાર માનતી પત્નીની ભોળી શ્રદ્ધાને આ કાવ્યમાં કવિએ અનુભવી અને ખિરદાવી છે એમ કહેનારને ખીજી કૃતિ ‘વેણુવિહાર’થી તો કવિ નિરુત્તર કરી આસ્તિક બનાવી દે એવું છે. એમાં કવિએ નિરપેલો પ્રસંગ એમની સ્વાનુભૂતિનો છે. ૧૯૩૫ના ડિસેમ્બરમાં મરણોન્મુખ જેવી દશાની એક બીમારીમાં લાગટ ત્રણ દિવસ સુધી ‘પીળું પીતાંબર, મોરપીંચનો મુગટ, વાદળવર્ણો ઉપરણો, વીજળીની કોર, મેઘલશ્યામ દેહપ્રભા, (હાથમાં) કાળી ને કોયલ જેવડી વાંસળી’, એવા બાલકૃષ્ણનું પોતાને થયેલું દર્શન કવિએ એમાં ‘ગીતગોવિંદ’કાર જ્યદેવના ‘શબ્દ-રણકારનું’ આણું અનુરણનું’ ગુંજારતી છંદોબદ્ધ અને ગીતોની મળી કુલ ૫૯૦ પંક્તિઓમાં પૂર્ણ લક્ષિતભાવથી કર્યું છે. એનાં બંસીનાદ (મધુરાં ૩, ૧૦), બાલકૃષ્ણનાં નૃત્ય (મધુરું ૧૩), રૂપ-શોભા (મધુરું ૧૫) અને અદર્શન (મધુરું ૧૬)નાં વર્ણન માટે યોગ્યેલાં ગીતો તથા અંતિમ મધુરામાંની ‘જ્ય જગજ્યોત હરિ !’ની આરતીમાં નહાનાલાલનું કવિત્વ સોળે કળાએ વિલસતું અનુભવાય છે. ગીતોના લાલિત્યમાં

તહાં તો તેજસ વેલ કો ઝળહળી, ન્તાળા વિરાટે ઢળી,
સૂસન્તો ઝબકાર એક ઝબકયો, વેણુ થઈ વીજળી;
પૂલ્યાં દાર અતન્તનાં : હરિ ગયા - હૈયે શું ? વા બ્યોમમાં ?

આગ્યો આંગણિયો, રમ્યો, શમી ગયો અમ્મોધિ અમ્મોધિમાં.

જેવો ભવ્યતાનુવર્તી 'છંદ-દોષ અજળ સંવાદથી ભળી ભય છે. કાવ્યસાહિત્ય અને ભવ્યતા બંનેની એકસરખી સિદ્ધિ આ કવિની દેખાડે છે. 'ન નિરખ્યા હરિને જરી'નો પરિતાપ અને વ્યાકુળતા ગાનાર કવિને પોતે અંખેણું હરિદર્શન થયાનો આનંદ આ કાવ્યમાં સોલ્લાસ ઝળકી રહ્યો છે.

ચાર ખંડમાં વિસ્તરતું 'દ્વારિકાપ્રલય' કવિએ 'કુરુક્ષેત્ર'ના બધા કાંડો લખી લીધા પછી બાકે તેના અનુસંધાન કે પરિશિષ્ટરૂપે લખ્યું હોય એવું કથા-કાવ્ય છે. એમાં દ્વારિકા, પ્રભાસનું સોમનાથ-મંદિર, સાગરકિનારે યદુકુમારોનો આનંદોત્સવ ને તેમાંથી ઉદ્ભવેલી બદવારયણી, બલભદ્રનો સાગરવિલય — આ સર્વને વર્ણવતા પહેલા બે ખંડ કરતાં કૃતિનો ભાવદષ્ટિએ આકર્ષક ભાગ છે શ્રીકૃષ્ણના દેહોત્સર્ગને વિષય બનાવતો ત્રીજો ખંડ, અને કવિના શબ્દપ્રભુત્વ અને વર્ણનસામર્થ્યની દષ્ટિએ અધિક આકર્ષક ભાગ છે દ્વારિકાના સાગર-નિમજ્જનને સાક્ષાત્કરાવતો ચોથો ખંડ. દ્વારિકાને પ્રસવા આવતાં સાગરનાં ધસતાં પ્રલય'કર મોખની રૌદ્રલીલાનું કૃતિની છેલ્લી પાંચસોએક ઓલન-પંક્તિ-એમાં કવિએ કરેલું વર્ણન એમાંના વર્ણનના પૌનઃપુન્યના દોષ છતાં એમનો એક સાહિત્યવિજય ગણાવા પાત્ર છે. એમાં મહાકાવ્યોચિત ભવ્યતાનો સંસ્પર્શ પણ અનુભવાય.

કુરુક્ષેત્ર : ન્હાનાલાલની એથી વધુ મહત્વાકાંક્ષી કૃતિ 'કુરુક્ષેત્ર' છે. મહાકાવ્ય રચવાનો મનોરથ નર્મદની એવી મહત્વાકાંક્ષામાંથી પોતાનામાં જોયો હોવાનું તેમણે એની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે. નર્મદે મહાકાવ્ય માટે યોગ્ય છંદ માટે ક્ષાંત મારી વીરવૃત્ત યોજેલો, તે પ્રમાણે કવિએ પણ તેવા છંદની શોધમાં ઓલનશૈલી ઘડી પણ તેનો પ્રયોગ નાટક 'ધન્દુકુમાર' માટે ને ખંડકાવ્ય 'વસંતોત્સવ' માટે કર્યો, જોકે 'ધન્દુકુમાર'ના ત્રણે અંકને પોતે મહાકાવ્ય કહી ઓળખાવવાનો પ્રયાસ પાછળથી કર્યો છે. વસ્તુતઃ પોતાને પૂરતો કવિયશ આપી 'મહાકવિ' કહી વધાવનાર ગુજરાતને મહાકાવ્ય આપી જવાના અને એ રીતે પોતાને 'મહા-ભારત'કાર વ્યાસના પરાશરગોત્રના એ સાહિત્યકાર્યથી પણ ગૌરવવંતા વારસ સિદ્ધ કરાવવાના અભિલાષે એમને મહાકાવ્યનો આ પ્રયાસ હાથ ધરવા પ્રેર્યો હોવાનું સમજાય છે. કુરુક્ષેત્રના કુદના પ્રસંગ ઉપર એમણે વસ્તુ માટે ઢોળેલી પસંદગી પણ એ સૂચવે છે. ખીજા બાજુ, પોતે જેને મહાભારત-ચુદ્ધના મહાનાયક માને છે એ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણને દેન્ડમાં રાખી એમનું મહિમાગાન કરવાની તક પણ એથી એમની ભક્ત-વૃત્તિને મળતી હતી. વસ્તુ એટલે પાત્રો અને પ્રસંગો વ્યાસનાં લેવાં, પણ નિરૂપણ અને કવિતામાં તો નિજ સંપત્તિ દાખવવી એવા સંકલ્પ

સાથે કવિએ આ મહાકાવ્ય બાર કાંડોમાં લખી ‘સમન્તપંચક’ના ઉપોદ્ધાત તથા ‘મહાપ્રસ્થાન’નાં ઉપસંહાર કાવ્યો તેની સાથે પાછળથી જોડ્યાં છે. એમની નજર સમક્ષ નમૂના માટે મિલ્ટનના ‘પેરેડાઇઝ લોસ્ટ’નું મહાકાવ્ય (epic) તથા હોમરનું ‘ઇલિયડ’ (કુરુક્ષેત્રનું મહાભારત યુદ્ધ એમાં વસ્તુવિષય હોવાથી) હશે — ‘કુરુક્ષેત્ર’ના બાર કાંડ મિલ્ટનના મહાકાવ્યના બાર સર્ગની વ્યવસ્થાની યાદ આપે — તેમ ટેનિસનનું ‘આઇડિલ્સ ઓફ ધ કિંગ’ પણ હતું.^{૧૬} બારે કાંડ કવિએ સમયાનુક્રમ પ્રમાણે નહિ, કવિના નિરંકુશ આત્મછંદ પ્રમાણે ચાલી આડા-અવળા લખેલા અને જેમ તે લખાતા ગયેલા તેમ છપાવતા ગયેલા.

‘યુગપલટો’ નામક પ્રથમ કાંડના પ્રસંગનું આયોજન કવિનું મૌલિક છે. આયમતી પૂર્ણિમાના દર્શને પૂર્વાનુભૂત રાસપૂર્ણિમાના સ્મરણે બંસી બળવતા બંધુ શ્રીકૃષ્ણને બહેન સુભદ્રા દ્વાર અને કલિની સંધ્યાએ યુગપલટો માગતો હતો તે મુજબ બંસી છોડાવી તેના હાથમાં પાંચજન્ય શંખ મૂકી તેને સુંદરમાંથી ભવ્ય બનાવે એ આ કવિને જ સૂઝે એવી સુંદર કલ્પના હતી. બીજા બે કાંડમાં કૃષ્ણવિષ્ટિ અને યુદ્ધનિર્ધારના પ્રસંગ પતાવી કાંડો ૪ થી ૧૦ મહાભારતયુદ્ધના કેન્દ્રવર્તી મહાપ્રસંગને આપી કવિએ કાંડ ૧૧ માં શરણ્યા પરથી ભીષ્મે યુધિષ્ઠિરને આપેલા રાજધર્મના ‘શાન્તિપર્વ’માંના ઉપદેશ માટે રોક્યો છે. ‘મહાસુદર્શન’ નામના બારમા કાંડમાં પહેલા કાંડ જેવી કવિની મૌલિકતાનું તુષ્ટિકર દર્શન થાય છે. યુદ્ધાન્તે વિજેતા પાંડવોના હૈયામાં પોતે કરેલા સંહાર માટે બિચારેલા વિષાદ અને પશ્ચાત્તાપમાંથી એમને બહાર કાઢી, સંહાર પણ સર્જનના જેવી પરબ્રહ્મની જગત્કલ્યાણકારિણી લીલા છે એવી સમજનું સમાધાન એમનાં હૈયામાં રોપવા મહાત્મનિ વ્યાસ એમને પોતાના તપોબળના પ્રભાવે અદ્ભુત દર્શન જોગણીઆનું, પિતૃલોકનું અને સર્જન તથા સંહારના દાંતાવાળા વિરાટના મહાસુદર્શનચક્રનું કરાવે છે તેનું એના અંતિમ ભાગમાં આવતું વર્ણન કવિની ગગનારોડી વિરાટસ્પર્શી અને ચિત્રો સર્જતી કલ્પનાના પ્રભાવનું તેમ એમની જ્ઞાનદૃષ્ટિનું દર્શન કરાવવા સાથે ડોલનશૈલીના કવિપૂરતા સામર્થ્યનું પણ ભાન કરાવે એવું છે. આખા કાવ્યનું રહસ્ય બતાવવાની પણ તક કવિએ એમાં લીધી છે; નહિતર, માત્ર યુદ્ધ અને માનવસંહારની જ કથામાં જેને રસ પડે એવા આ કવિ હતા જ નહિ. નહાનાલાલમાંના સદા જાગ્રત તત્ત્વચિંતકે પોતાનું વર્ચસ્વ ત્યાં બતાવ્યું છે, જેમ તે બતાવ્યું છે ૧૧મા કાંડના ભીષ્મબોધમાં પણ. એમાં રજૂ થતો ભીષ્મનો ઉપદેશ ‘મહાભારત’નો નહિ તેટલો નહાનાલાલનો છે એ કહેવાની જરૂર પડે તેવું નથી. ‘મહાપ્રસ્થાન’નો ઉપસંહાર કૃતિનું યોગ્ય સમાપન સાંધી આખી વિવિધ રસોની શાન્તરસમાં પરિસમાપ્તિ લાવે છે.

‘કુરુક્ષેત્ર’ વસ્તુપ્રધાન કથાકાવ્ય હોઈ કવિને માથે એમાં બધી ઘટનાઓ યથાક્રમ વર્ણવવાનો ભાર રહ્યો છે. આમ હોઈ કવિનાં વર્ણન-કૌશલ અને ચિત્રકલાને એમાં સારો અવકાશ મળ્યો છે. આક્રમા કાંડમાંના રાત્રિયુદ્ધમાં

કાળમીંદ કાળા અંધાર સાંકળોએ

અધરાત ખાતીંતી હીંચકા ત્હારે.

એ શબ્દોમાં થતું રાત્રિનું વર્ણન : યુધિષ્ઠિર અને દુર્યોધનના સંગ્રામને વર્ણવતી નવમા કાંડની

આજે પૂરે ચઢ્યાંતાં પાણી / ને ભાગતાંતાં ભેખડોને. / સામસામે અથડાય જે પર્વતધોધ / જે ગિરિકરારેથી પડતા ને પછડાતા, / એ ધોધપૂરનાં ભેડે જળકણ્ણ / દિશાઓને છાંટતા ને વધાવતા : / એવા અથડાયા જે મહારથો / પુરુષગટના મનોરથિયાઓના, / મહારથોના ઊછળ્યા અણુઅણુઓ, / આભવિહારતો થયો વજ્રકાટકો, / અથો ઊછળી પડ્યા દશ ધનુષ્યાવા, / ને ઉંખાડિયો રહ્યો મહારથોનાં / કુરુક્ષેત્રને રણુવજ્ર જણાવવાને.

એ પંક્તિઓ : અને દુર્યોધન તથા ભીમના ગદાયુદ્ધને વર્ણવતી દશમ કાંડની

અહ અહને અથડાય એમ / ગદાઓ અથડાતી ને વાયુ ગાજતો. / પરસ્પરને હાથીએ સૂંદે સપાટે / કે શેલશિખરો શિલાઓ વરસાવે / એવા ગદાના ધાવ પડતા. / વૃક્ષડાળી વૃક્ષડાળે અથડાય, / ને મહીંથી તણખા ઝરે / એમ તણખા ઝરતી ગદાઓ પછડાતી. / શિખર શિખરને ભેટવા ન્ય / એવા યોધરાએ લયકેર ભાસતા.

એ પંક્તિઓ કવિએ મન સાથે લીધેલી મહાકાવ્યોચિત ઉપમાઓ (Homeric/epic similes) આ કૃતિમાં નિયોજવાની પ્રતિજ્ઞાને કેવાં લવ્ય ઉપમાચિત્રોથી પાર પાડી છે તેની વાનગીરૂપ છે. જેમ પોતાનાં આગળ ઉલ્લેખેલાં ખંડકાવ્યોમાં અને નાટકોમાં તેમ આ મહાકાવ્ય કોટિની કથાત્મક કૃતિમાં ટોઈ ટોઈ કાંડમાં ઉચિત રીતે પ્રસંગલક્ષી તેમ ભાવઘોતક ગીતો પણ મૂક્યાં છે. શ્રીકૃષ્ણની સૌજન્યપૂર્ણ વિષ્ટિ નિષ્કળ જતાં કુંતીએ તેમની જોડે મોકલેલા સંદેશાનું ‘પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ’, યુદ્ધાન્તે સંભળાવાનું ‘હરિ ત્હારે યુગ ઊછળ નયનનમાં’, ઉદ્વિગ્ન પાંડવોને પરમાત્માની સર્જન-પ્રલયની લીલા સમજાવતું ‘જોગણીઓનું’ ‘હરિની રમણાએ અમે નિસર્થાં રે લોલ’, અને એ જ રહસ્ય ખીછ રીતે કહેતું કૃતિનું સમાપ્તિગીત ‘નભકુળ કુદડી ફરે રે લોલ’ આ મહાકાવ્યનાં તેમ કવિ ન્હાનાલાલનાં અને અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનાં પણ પ્રથમ પંક્તિનાં ભિન્ન-ગીતો છે.

આમ સમર્થ કવિની પ્રતિભાનો સંસ્પર્શ અનેક સ્થળે દેખાડતું ‘કુરુક્ષેત્ર’ સમગ્રપણે જોતાં અભ્યાસીઓને મહાકાવ્ય તરીકે સંતોષ આપી ન શક્યું હોય તો તેને માટે વસ્તુવિધાનમાં ક્યાંક ક્યાંક વરતાતી અસંગતિ, મહાભારતીય પાત્રોના

નિરૂપણમાં ક્યારેક પેસી ગયેલી પ્રાકૃતતા, પાત્રલેખનમાં જીવન્તતા અને ભંડાણની જીણપ, ભાવનિરૂપણ અને રસનિષ્પત્તિની કેટલીક ગુમાવાયેલી તક, વાગ્મિતાનો અતિરેક, શૈલીદાસ્યની ચાડી ખાતાં એકલઢાણિયાં શબ્દપ્રયોગો અને વર્ણનો, નિર્વાર્થ પુનરુક્તિઓ, સૂક્ષ્મ ઔચિત્યવિવેકનો અભાવ, કૃતિમાં ભાષા, શૈલી, કવિ-દર્શન વગેરેમાં નવી વિશિષ્ટતા કે ચમકતું અન્દર્શન — આ બધાંને જવાબદાર ગણી શકાય. સામે પક્ષે, પોતાને થતા આસ્વાદને આધારે તેમ જ ‘શાસ્ત્રલક્ષણના આધારે પણ’ આ કૃતિને મહાકાવ્ય ઠરાવતા રસિકલાલ છો. પરીખનો અભિ-પ્રાય^{૧૭} પણ ધ્યાનપાત્ર છે.

‘હરિસંહિતા’ : જેને કવિએ પોતાની ‘કાવ્યયાત્રાનું’ મહાતીર્થ’ કહી ઓળખાવી છે એ ‘હરિસંહિતા’ (૧/૧૯૫૯, ૨—૩/૧૯૬૦) તેમની કથાત્મક કવિતાની સૌથી વિપુલકાય કૃતિ છે. કવિ આયુષ્યનાં છેલ્લાં સાડાત્રણ વર્ષ એના પર મંડયા રહેવા છતાં એનાં નિર્ધારેલાં બાર મંડળમાંથી આઠ જ તેઓ પોતાના અવસાન પહેલાં પૂરાં કરી શક્યા હતા. એમની મરણોત્તર પ્રકાશન બનેલી ત્રણ ભાગનાં ત્રણ પુસ્તકોની આ કૃતિમાં ૩, ૫, ૬ ને ૧૦ એ ચાર મંડળ તેમજ બાકીનાં મંડળોમાંથી કોઈ કોઈના કેટલાક અધ્યાય લખાયા નથી. કુરુક્ષેત્રના સંગ્રામ વેળા ૮૪ વર્ષના શ્રીકૃષ્ણ ત્યાર બાદ સોળ વર્ષે સો વર્ષના થયા ત્યારે જીવવાયેલા તેમના શતાબ્દી મહોત્સવ પછી અર્જુન-સુભદ્રા તથા યાદવ પરિવારને સાથે લઈ મોટા સંઘ કાઢી સોળમે વરસે પૂરી થયેલી ભારતયાત્રા સદ્ધર્મસંસ્થાપનાથે તેમણે કરી એવી કલ્પના ચલાવી પોતાના આરાધ્ય હરિવરની એ ધર્મયાત્રા કવિએ વિસ્તારથી વર્ણવી છે. દારિકાથી સૌરાષ્ટ્ર વટાવી નર્મદા, વિંધ્યાચળ, ગોદાવરી, મલયપ્રદેશ, ડેરળ, કન્યાકુમારી, રામેશ્વર, ઉત્કલ, કામરૂપ, મિથિલા, હિમાલય, કાશી, અયોધ્યા, હસ્તિનાપુર, વ્રજ, આરાવલી, શ્રીમાળ થઈ ત્યાંથી સૌરાષ્ટ્રના અત્યારના દ્વીપકલ્પની ઉત્તરની સાગરપટ્ટીના જળમાર્ગે પાછાં દારિકા, એવો એ યાત્રાનો ક્રમ કવિએ પોતાના ભૂગોળજ્ઞાનની મદદથી ગોઠવ્યો છે. આવડા લાંબા પુરાણકાવ્યમાં પ્રસંગોત્તર બાહ્ય અને તેમની સુઅચિત રજૂઆતની જે અપેક્ષા રખાય તેને નહાનાલાલની કવિપ્રવૃત્તિ બહુ સંતોષી શકે એવી ન હતી. છતાં ધીરજથી અંથનો વાચનપ્રવાસ કરનારને કથારસ પણ મળી રહે એમ છે. પાત્રોમાં શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુન, દુકિમણી, સુભદ્રા, વ્રજબાળા અને નારદજી વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે, જેકે તેઓ તથા સંઘ જુદે જુદે સ્થળે જેમનાં સંપર્કમાં આવે છે તેવાં પાત્રો કથામાં ઘણાં આવે છે, જેમાં માતંગ અને ભારુડ જેવા ઋષિઓ તેમની પૂર્વકથાઓને લીધે આકર્ષક લાગે છે. કવિને વિશેષ ફાવ્યું છે જુદાં જુદાં

સ્થળોના એકલવ્યના વંશજો જેવા જીભના કરડા પણ હૃદયના મીઠા અડબંગ વનેરુ આટવિકાતું તેમની લાક્ષણિક વાણી સાથે આલેખન, જે એકએ દાખલા પછી થોડુંક એકધારું લાગે છે.

પણ પ્રસંગો ને પાત્રાલેખન કરતાં કવિને વિશેષ કાવ્યાં છે વર્ણનો, જેમાં સાગરઝાડીઓ ને તેમાંની નૌકાયાત્રા, નર્મદા, વિંધ્યવન, દંડકારણ્ય, સીતાશ્રમ, કાવેરીનો ઘોધ, સાગર, કામરૂપની વિલાસકુંજો ને રમણીઓ, હિમાલયની નિસર્ગશ્રી આદિનાં કવિના શબ્દવૈભવ ને કવિત્વને બળે આકર્ષક બન્યાં છે. કથામાં બહુધા શ્રીકૃષ્ણને મુખેથી તથા ક્યારેક નારદ, વ્રજબાળા તથા તીર્થ-સ્થળોએ સંઘને મળતા ઋષિતપસ્વીઓને મુખેથી જ્ઞાનભક્તિપોષક ધર્મવાર્તા આપ્યા પ્રવાસ દરમ્યાન થયાં જ કરતી હોય છે. કાંચનગંગાને ઘાટે હિમાલયમાં શ્રીકૃષ્ણમુખે કવિએ નવ-ઉષાસ્તોત્રો તથા ચંદ્રગાયત્રી ઉદ્ગારાવ્યાં છે. કવિની બધી પ્રિય ભાવનાઓ પણ કથામાં પુનરુચ્ચારણ પામે છે. એમની પ્રિય દાંપત્ય-ભાવનાને શ્રીકૃષ્ણ-નૃકિમણી અને અર્જુન-સુભદ્રાની જોડીની ઓથે તેમ જ પંચવટી, રામસેતુ અને અયોધ્યાનાં તથા ભારુંડ મુનિના દર્શને કવિ ઉત્સાહથી ગાય છે. વિલાસ વિરુદ્ધ સંયમના એમના પ્રિય આગ્રહને કામરૂપની યાત્રામાં તથા કેલાસ પરની હરિ-હરની ઝોળી વેળા ફરી રજૂ થવાને અવકાશ મળ્યો છે. શ્રીકૃષ્ણ સંઘને કામરૂપ લઈ ગયા છે, તે 'રૂપની આ ભોમભાંયે' 'શીલ-સંયમ' વાવવા માટે. પાપ, પુણ્ય, ભક્તિ, જ્ઞાન, અર્હિસા, સદાચાર છંદ માટેનું 'કવિનું બળીતું' વલણ ફરી ઉદ્ઘોષતા ઉદ્ગારો 'હરિસંહિતા' ડેરડેર સંભળાવે છે.

કૃતિના કાવ્યતત્ત્વ પર નજર કરતાં, મંડળોના અધ્યાયોના આરંભે અને અંતમાં (પ્રેમાનંદી આખ્યાનોના કડવાંના મુખબંધ અને વલણની જેમ) મૂંઝા શ્લોકો સિવાય સમસ્ત કૃતિ કવિએ પ્રવાહી અનુષ્ટુપમાં લખી છે, જોકે 'પિતૃતર્પણ' નો ગરવો પ્રાસયજ્ઞ અનુષ્ટુપ ત્યાં નથી દેખાતો. નાટકો અને 'કુરુક્ષેત્ર'ની પેઠે વચમાં બધાં થઈને સો ઉપર ગીતો પણ કવિએ એમાં મૂક્યાં છે (તેઓ એમ ન કરે તો જ નવાઈ). કેટલીક વાર આખા અધ્યાય ગીતરૂપે લખાયા છે. બીજા મંડળમાં સત્યભામાના સંદેશમાં, ચોથામાં નારદગીતમાં, આઠમાંમાં શ્રીકૃષ્ણનાં ઉષાસ્તોત્રોમાં, અગિયારમાંમાં વ્રજપંચાધ્યાયીમાં અને કૃતિના છેલ્લા અધ્યાયમાં કવિતા લહેરાવવા-મહેકાવવાના મળતા અવસરનો કવિએ ઠીક લાભ ઉઠાવ્યો કહેવાય એમ છે. શ્રીકૃષ્ણનાં ઉષાસ્તોત્રો તથા હિમાલયની શ્રીકૃષ્ણના વિરાટ સ્વરૂપની સ્તુતિમાં અને કોઈ કોઈ ઉપનિષદમાં કવિએ આર્ષ છંદરચના પણ ઠીકઠીક સફળતાપૂર્વક અજમાવી છે. એમ તો પેલાં બે વાર ઉચ્ચારાયેલાં

ઉપનિષદોમાં કેટલાંકમાં ઔપનિષદિક ગદ્ય લાવવાનોય પ્રયાસ તેમણે કર્યો છે, પણ તે એટલો સફળ નથી. એ ઉપનિષદો દ્વારા કવિએ નવાં ઉપનિષદો લખવાનો મહત્વાકાંક્ષી ઉત્સાહ દાખવ્યો છે એટલું જ, એમાં એના ઔપનિષદિક બહિરંગને બાદ કરતાં આંતરિક દર્શન કે વિચારમાં કોઈ અપૂર્વતા વરતાતી નથી. કંઈક ધ્યાન ખેંચશે એમાં ‘વિકાસોપનિષદ’ અને ‘સાગરોપનિષદ’, બીજું ખાસ તે એમાંના ગભીરઘોષી સાગરવર્ણનને લીધે. શ્રીકૃષ્ણના યોગેશ્વર-સ્વરૂપની પ્રતીતિ અર્થે કેટલાક આતિભૌતિક ચમત્કારો તેમના સંબંધમાં વર્ણવ્યા છે. એને લીધે તેમના માહાત્મ્યને પોષક અદ્ભુત રસ કાવ્યમાં કવિ લાવ્યા છે.

‘હરિસંહિતા’માં ખૂંચે એવી એક બાબત એમાંના કાલવ્યુત્ક્રમના દોષને પાત્ર અનેક ઉલ્લેખો છે, ભલે ‘આવું આવું અહીં ભવિષ્યમાં બનશે’ એવા ભાવિદર્શનના રૂપમાં એ મૂક્યા હોય. વલ્લીપુર ને તેનો વિનાશ; રામેશ્વરના ગંગોદકના કાવડિયા, મંદિર તથા આરતી : કામરૂપનું લોકમાન્યતાનું સ્ત્રીરાજ્ય અને ગૌરખ-મત્સ્યેન્દ્રની કથા : નાલંદા, નદિયા ને કાશીનાં વિદ્યાતીર્થો : પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ, જયશિખર, વનરાજ, સિદ્ધરાજ, મીરાં, સ્વામી દયાનંદ, પાટણ, આલાઓ, જોડનઓ : આ બધાના શ્રીકૃષ્ણમુખે થતા ઉલ્લેખ ઔચિત્ય-બુદ્ધિને આઘાત ઉપજાવે એવા કહેવાય. કવિનો ઇતિહાસ-રસ એમને આમ કરવા ખેંચી ગયો છે.

‘હરિસંહિતા’ની એકંદર જાપ ‘કુરુક્ષેત્ર’ની જાપને દઢાવે કે બેવડાવે એવી પડે છે. તેના સર્જકને એ ભક્તિ-કવિ તરીકે ઓળખાવે છે એટલા મહાકાવ્યના કવિ તરીકે ઓળખાવી શકતી નથી. તે એ પણ બતાવે છે કે કવિનું લક્ષ ગુણવત્તા અને કલાતત્ત્વ કરતાં ઇચ્છતા ઉપર વિશેષ કેન્દ્રિત થયું છે, અને કવિ ઉત્તર વયમાં આત્મમુગ્ધ કે આત્મમસ્ત રહી પોતાનું જ અનુકરણ કે પુનરાવર્તન કરી રહ્યા છે. સુઅચિત વીમતસ્પષ્ટ વસ્તુસંવિધાન અને પાત્રોના વાસ્તવિક માનવ્યનું અપ્તરંગી સંકુલતાભર્યું જીવન અને જગતનું કોઈ વ્યાસ, કાલિદાસ, શેક્સ્પિયર કે પ્રેમાનંદના જેવું દર્શન-નિરૂપણ આ કાવની પ્રકૃતિને માફક આવતાં સાહિત્યિક કૌશલ્યો નથી. એથી મહા એટલે સમર્થ કે ઈશ્વરી બક્ષિસવાળા પ્રતિભાશાળી કવિની બધી આત્મસંપત્તિ ઠેરઠેર વેરતા જતા છતાં પોતે મહાકાવ્યના કવિ (epic poet) બની શકતા નથી. એમની પ્રતિભા ઊર્મિકાવ્યના કવિની જ છે, જે એમની કથાત્મક કવિતાને પણ અંદરનાં ગીતોથી જ નહિ, સમગ્ર અંતઃસ્વરૂપ કે સૂરમાં ઊર્મિકવિતા બનાવી દે છે. પણ કવિને પક્ષે એટલું અવશ્ય કહી શકાય કે આમ છતાં એક એકથી મોટી છલંગો ભરી મોટા પટની પરલક્ષી કથાત્મક કવિતા ગુજરાતને આપી જવાનો મહત્વાકાંક્ષી કવિપુરુષાર્થ એમણે ખેડ્યો એ

કંઈ ઓછા મહત્વની વાત નથી, એને અનુરૂપ સિદ્ધિ લાભે એમને પર્યાપ્ત પ્રમાણુ-માં સાંપડી શકી ન હોય.

[૨] નાટકો

નહાનાલાલના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં કવિતા પછી તરત ગણ્યાની શકાય તે છે એમણે લખેલાં ચૌદ નાટકો. એ બધાં ડોલનશૈલીમાં લખાયાં છે. યુરોપમાં ગઈ સદીમાં ગદ્યનાટક આરંભાયાં તે પહેલાં નાટક માટે પદ્યનો ઉપયોગ થતો હતો તેવું ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટક પરત્વે કરવાની કવિની હોંસીલી સાહસ-વૃત્તિનું ફળ એને કહેવાય. એમના ધસમસતા કાવ્યપૂરે પકડેલું નવું વહેણ પણ એને ગણી શકાય. કવિતા ધર્મ કે કર્તવ્યની જે ભાવનાને પોતે વર્ધા હતા — પ્રજાનું મુખ, તેનાં મન-હૃદયના ધન્યન્તરિ અને તેને ‘સ્વર્ગ’ના સંદેશ’ સંભળાવનાર પયગમ્બર બનવાની, — તેને માટે નાટકનો પરલક્ષી સાહિત્યપ્રકાર એમને અનુકૂળ વાહન કે માધ્યમ લાગ્યું હોય, એ પણ એક કારણ હોય.

એમનાં ચૌદ નાટકો વસ્તુદષ્ટિએ ‘ધન્દુકુમાર’ (૧-૨-૩ : ૧૯૦૯, ૧૯૨૭, ૧૯૩૨), ‘પ્રેમકુંજ’ (૧૯૨૨), ‘ગોપિકા’ (૧૯૩૫), ‘પુણ્યકંથા’ (૧૯૩૭), ‘જગત્પ્રેરણા’ (૧૯૪૩), ‘અજિત-અજિતા’ (૧૯૫૨) અને ‘અમરવેલ’ (૧૯૫૪) સામાજિક છે; ‘જ્યા અને જયન્ત’ (૧૯૧૪) પ્રાચીન કાળનું કાદમ્બનિક નાટક છે; ‘વિશ્વગીતા’ (૧૯૨૭) પૌરાણિક અને પ્રાચીન-મધ્યકાલીન ભારતીય વસ્તુવાળું નાટક છે; અને ‘રાજર્ષિ ભરત’ (૧૯૨૨), ‘જહાંગીર-નરજહાં’ (૧૯૨૮), ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’ (૧૯૩૦), ‘સંઘમિત્રા’ (૧૯૩૧) અને ‘શ્રી હર્ષદેવ’ (૧૯૫૨) ઐતિહાસિક નાટકો છે. એમાં ‘સંઘમિત્રા’ અને ‘શ્રી હર્ષદેવ’ સંસ્કૃત નાટકશૈલીમાં લખાયાં હોઈ તેમાં પ્રવેશો નથી પણ સાત સાત અંકો છે, અને વચમાં વૃત્તબદ્ધ શ્લોકો આવે છે, જોકે તે સાથે કવિનાં ખીજાં નાટકોની માફક ગીતો પણ મુકાયાં છે. ખીજાં બધાં નાટક ત્રિઅંકી છે, જેમાં દરેક અંકને પ્રવેશો પણ હોય છે. એમાં એક ‘ગોપિકા’નો અપવાદ છે. તેમાં સંસ્કૃત નાટકની માફક પ્રવેશો વિનાના પાંચ અંકો છે. પણ અંકો કે પ્રવેશોની સંખ્યા કે વ્યવસ્થા ગમે તે હોય, કવિનાં બધાં નાટકોનું સ્વરૂપ સરખું જ છે.

પોતાના મૂરતવંતા પહેલા નાટક ‘ધન્દુકુમાર’ના પહેલા અંકની પ્રસ્તાવનામાં પોતાના નાટકને ઝાળખાવતાં કવિએ કહ્યું છે : “ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાંના ભેદ વિચારતાં આ દશ્ય નહિ પણ આવ્ય નાટક છે. વળી યુરોપીય રસશાસ્ત્રની દષ્ટિએ અવલોકતાં આ કાવ્ય ગ્રીસની Classical કહેવાતી પદ્ધતિનું નથી પણ Romantic પદ્ધતિનું છે.... આ નાટક ગાંધીજીની ને શેલીની શૈલીને મળતું છે,

શેકસ્પિયર શૈલીનું નથી.” શૈલીના ‘પ્રોમિથિયસ અન્બાઉન્ડ’ને કવિ ત્યાં ‘ભાવ-પ્રધાન કાવ્ય’ કહે છે, અને પોતાની રચના માટેય ‘કાવ્ય’ શબ્દ વાપરે છે એ ધ્યાનમાં લઈએ, તેમ જ ઝોઝથેનું ‘ફાઉસ્ટ’ નાટકના પારંપરિક સુઘટિત શિલ્પની પરવા ન કરતું કવિ-ફિલસૂફનું મહાકાવ્યની કોટિનું નાટક છે એ વિચારીએ, તો કવિ નહાનાલાલનાં નાટકો નાટકદેહી કવિતાના નામને વિશેષ લાયક છે એ સમજશે. ‘દ્રુક્ષેત્ર’ની પ્રસ્તાવનામાં તો એમણે કહી પણ નાખ્યું છે : “હું તો કહી કહીને થાક્યો કે મહારાં બારે નાટકો કાવ્યો છે.” અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કવિતાપ્રધાન નાટકજનિતા Poetic Drama અને Lyrical Drama એવા જે બે મુખ્ય પ્રકાર ગણાય છે, તેમાં પહેલામાં કૃતિ સ્વરૂપ ને પ્રાણમાં નાટક જ હોય છે, એના વસ્તુ, સંવાદ ઇત્યાદિ કાવ્યાત્મકતાનો અંશ હોય છે એટલું જ, નાટ્ય-લેખક તટસ્થ રહી પાત્રો અને તેમના આશય તથા આચરણને પરલક્ષી કળાથી રજૂ કરે છે. બીજા પ્રકારમાં, નાટ્યલેખક પ્રારંભમાં એવી તટસ્થતા જાળવવા બંધ પણ તરત એ આત્મલક્ષિતામાં સરી પડી પાત્રો, તેમનાં આશયો, વાણી તથા કાર્યો દ્વારા પોતાને જ વ્યક્ત કરવા મંડી પડે છે. એમાં લાંબી સ્વગત એકા-કિતઓ આવે છે તેવું કારણ આ. પાત્રો એના સર્જકના જ અવાજો (Voices) ‘પ્રોમિથિયસ અન્બાઉન્ડ’માં બન્યું છે તેમ આથી તેમાં બની જાય. નહાનાલાલની ‘ઇન્દુકુમાર’-૧, ‘પ્રેમકુંજ’, ‘પુણ્યકંથા’, ‘જગત્પ્રેરણા’ જેવી કૃતિઓને Lyrical અને ‘જયા-જયન્ત’, ‘ગોપિકા’, ‘જંહાંગીર-નૂરજહાં’, ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’ જેવી વસ્તુની સહેજ વધુ માત્રાવાળી કૃતિઓને Poetic નાટકના વર્ગમાં મૂકવી હોય તો તેમ ઘટે શકે એમ છે. પણ બધે પાત્રમુખે કવિનો જ પ્રસન્ન આત્મા પોતાનાં જીવનદર્શન, અનુભવ, ચિંતન અને હૃદયરસમાં બોજેલી ભાવનાઓને ગુંગરતો અનુભવાતો હોવાથી અને નાટ્યોચિત સંવિધાન આહુ પાતળું હોવાથી Lyrical Dramાનાં તરફે એમાં વિશેષ જણાય છે, તેથી ‘ભાવપ્રધાન’ વિશેષજુથી તેમનાં નાટકોને ઓળખવાં સુગમ પડશે.

આ ‘ભાવપ્રધાન’ તે ‘ભાવનાપ્રધાન’ના અર્થમાં પણ ખરું. આગળ સૂચવ્યું છે તેમ પોતે માનેલો પોતાનો કવિધર્મ અદા કરવા પોતાના કવિસંદેશ જેવી કોઈ ભાવના કે વક્તવ્યને નાટકમાં વણવા ને ઉપસાવવા ઉપર જ નહાનાલાલનું લક્ષ આ નાટકોમાં કેન્દ્રિત રહે છે. પરિણામે, વસ્તુ, પાત્રલેખન, સંવાદ વગેરે એ કવિને હાથે સાધ્ય બની બેસતી એ ભાવનાનાં જ સાધન બનવું પડે છે. પોતાનો ઉદ્દેશ સારે એવું પ્રસંગાદિતું માળખું મનમાં નક્કી કરી લીધા પછી તેના શિલ્પ-વિધાન પર કવિ બહુ ધ્યાન આપતા નથી. અભિપ્રેત સંદેશ વસ્તુના નાટ્ય-નિર્વહજુથી જ સૂચિત કે પ્રગટ થાય એવા વસ્તુલક્ષી સાહિત્યપ્રકારમાં અનિવાર્ય

અને પરલક્ષી કૃતિના સર્જક પાસે હોવા અનિવાર્ય સંવિધાનકૌશલ પ્રત્યે એમની રોમેન્ટિક કવિ-પ્રકૃતિએ એમને બેપરવા બનાવ્યા હોઈ, એમનાં નાટકોમાં વસ્તુ આડીઅવળી લહેરોતી ધૂપની ધૂમ્રસેર જેવું પાંખું-પાતળું અને કચારેક અધ્યાહુત કે અ-સ્તુગમ અંશોવાળું, પાત્રો ક્રિયાશીલ નહિ તેટલાં ઉદ્ગારશીલ અને વ્યક્તિ નહિ પણ ભત્તિ કે પ્રકાર (Type) જેવાં અને કાર્ય (action) ઝાઝું તથા ત્વરિત કે એકધારી સતતવાહી ગતિવાળું નહિ પણ સંવાદો ને ગીતોની આડી વચ્ચે ધીમેથી ચાલતું મંથરગતિ હોય છે. ‘જ્યા-જ્યન્ત’ને રંગભૂમિયોગ્ય બનાવવા ધાર્યું હતું એટલે તેમાં વસ્તુસંકલના પર સહેજ વધુ ધ્યાન અપાયું જણાય છે, અને પેલાં ઐતિહાસિક નાટકોમાં તો કવિને ઇતિહાસે પૂરું પાડેલું વસ્તુ વાપરવાનું હતું. પણ અન્ય નાટકોમાં સમગ્રપણે ઉપરકલા જેવી સ્થિતિ છે. વસ્તુવિકાસ નાટકમાં સધાતો હોય તે સૂક્ષ્મ નજરે જ જોવો શક્ય અને છે. પાત્રો વાસ્તવસૃષ્ટિમાં જોવા મળતાં જીવન્ત માનવીઓ કરતાં નાટકપ્રતિપાદ ભાવનાને મિત્રભાવે ઉચ્ચારતાં કે શત્રુભાવે વખોડતાં તેનાં પ્રતિનિધિ કે વિરોધીઓ બની જાય છે. એમનાં પોશાક, ભાષા, વૈયક્તિક આસિયતો વગેરેની પરિચાયક વિગતો પાનાં ભરીને આજના નાટકલેખકો આપતા હોય છે અને તેને સુસંગત વર્તન એમની પાસે કરાવતા હોય છે તેવું આ કવિનાં નાટકોમાં જોવા મળે જ નહિ. નૃત્યદાસી ને વામાચાર્ય દેહવાસના, વિલાસ અને સ્વૈરાચારનાં પૂતળાં જેવાં ચીતરાય, તો જ્યા અને જ્યન્ત કામવિજય અને આત્મલગ્નની દુર્ગમ સિદ્ધિની શક્યતા બતાવતા માનવ-નમૂના બની જાય એવું પાત્રનિરૂપણ જેમ ‘જ્યા-જ્યન્ત’માં તેમ કવિનાં ઘણાં નાટકોમાં બતાવી શકાય. પાત્રો ઘણી વાર સાવ ઊજળાં, ઠાં પૂરાં કાળાં આ નાટકોમાં કવિની કલમે આલેખાય છે. એમનાં મંથન, સંઘર્ષ ઇં (જેમ કે કાન્તિકુમારી, ઇન્દુકુમાર, જ્યા ને જ્યન્તનો) તેમ જ એમનાં વિકાસ, પરિવર્તન વગેરે (નૃત્યદાસી, વિલાસ, અગ્નિરાજ આદિનાં) નથી દર્શાવતાં એમ નથી, પણ મનોવૈજ્ઞાનિક ઝીણવટથી એનો સુરેખ ક્રમ યોજી બતાવવાની કળા કવિ દેખાડતા નથી.

કવિ ન્હાનાલાલની આવી કૃતિઓમાં દેશકાળના અમુક પરિવેશવાળી સૃષ્ટિ જે ખડી થાય છે તે આ ભાવનાવિહારી અને કલ્પનાબળિયા આત્મમત મસ્ત પ્રકૃતિના કવિનો ભાવલોક કે કાવ્યલોક જ કહેવાય એવું હોય છે. પાત્ર બનાવેલાં માનવીઓની લીલા સરોવર, વનઘટા, આમ્રકુંજ, ગિરિશિખરો, સાગર ઇંની રમ્ય-ભવ્ય નિસર્ગશ્રીને જોળે ખેલાતી બતાવવાનું કવિને ગમે છે. અમૃતપુર, પ્રેમોરિયું, રામેરિયું જેવાં ગામ, હિમાલયનો ઉત્તુંગ પ્રદેશ, ગિરનારનાં શિખરો, અરણ્યાં, ખડકો, યુક્તો, શેષાવન, આબુનાં ઘાટી, ખીણ, આડી, નખી સરોવર,

ગુફાઓ, સાગર, ટાપુ, ખડકો, વન, નદીનો સાગરસંગમ, લક્ષ્મીની ગુફાઓ — આ સૌને પોતાનાં નાટકોની સૃષ્ટિમાં માનભર્યું સ્થાન મળ્યું છે. ‘જગત્પ્રેરણા’માં કવિ સિંહને અને અપ્સરાઓને ને ‘અજિત અને અજિતા’માં વાલ્મીકીને, તથા કાળકાની સહિયરોનેય નાટકની રંગભૂમિ પર લાવે છે! ‘જગત્પ્રેરણા’માં કવિ ગોરખનાથ, રાણકદેવડી અને નરસિંહ મહેતા-માણેક મહેતાને, અને ‘અજિત અને અજિતા’માં અંતર્નાટકને મિષે ભીમદેવ સોલંકી અને માધ કવિનેય પાત્રોરૂપે અર્વાચીન પાત્રો ભેગાં રંગભૂમિ પર લાવે છે અને એમ કરીને એ નાટકોને ત્રિકાળનાં નાટક બનાવવાની હોંશ દાખવે છે!

કાળમાં, બધાં ઐતિહાસિક નાટકોમાં એમાંનાં પાત્રો અને પ્રસંગોને લીધે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ સમય કવિને બતાવવો અને જાળવવો પડ્યો છે. પણ બાકીનાં કલ્પિત નાટકોમાં ‘જ્યા-જ્યન્ત’ સિવાય એકસ સમય નિર્દેશને અભાવે વાંચનારે તેમાંની આંતરિક સામગ્રી પરથી તેના કાળ વિશે પોતાપૂરતો નિર્ણય બાંધી લેવો પડે એવી સ્થિતિ હોય છે. ‘જ્યા-જ્યન્ત’નો સમય દૂર દૂરનો, ‘દ્વાપર અને કલિની સંધ્યા’નો નિર્દિષ્ટ કરાયો છે, જ્યાં તો આકાશવાણી ને અપ્સરાઓ ને સ્વર્ગ તથા પૃથ્વીલોકનો સંબંધ ને કેટલાક ચમત્કારોને તેમાં લાવવાની કવિને તક કે સગવડ મળી છે.

આ નાટકોમાં પાત્રોનો સંવાદ નાટકનું મહત્ત્વનું અંગ બની જાય છે. કવિનો રસ જેના પર કેન્દ્રિત થયો હોય છે એ નાટકના ધ્યેય જેવી કવિની પ્રિય કે ઇષ્ટ ભાવનાને સમજાવવા — રજૂ કરવાનું મુખ્ય સાધન, પ્રસંગો ઓછા હોય છે એટલે, એ જ બાકી રહે છે. આવા સંવાદની દૃષ્ટિમાં કવિ પોતે નાટક લખી રહ્યા છે એ જાણે થોડી વાર ભૂલી જાય છે. સંવાદ ઓછો હોવાથી નાટકોમાં કાર્ય મંદગતિ રહે છે કે કાર્ય ત્વરિતગતિ ન હોવાને કારણે સંવાદને વધુ મોકળાશ મળે છે એ પ્રશ્ન છે, પણ આટલું તો ખરું કે કવિનાં નાટકોમાં બને છે એના કરતાં બોલાય છે વધુ. કવિ પોતે જ પાત્રોના સંવાદમાં એકના અનેક થઈ પોતાનો કવિસંદેશ ઉદ્દગારતા-ઉદ્દેશોપતા સંભળાય છે. કવિ બોલે છે માટે જ એ સંવાદની ભાષા પણ સામાન્ય વ્યવહારુ ગદ્યની ભાષા કરતાં ઊંચી ભૂમિકાની, કવિતાની સીમમાં જઈ પહોંચ્યા મથતી એક વિશિષ્ટ વાણીવાણી અને ક્યારે ક્યારેક કાવ્યમય કે આલંકારિક બનતી હોય છે, જેમાં એ ખાતર જ એમણે શોધેલી-સરજેલી હોલનશૈલીએ એમને સારું કામ આપ્યું છે. પાત્રોનાં અભિલાષ, ઉદ્દાસ, વ્યથા, મંથન, વિરોધ, પશ્ચાત્તાપ આદિને કેવી સચોટ અને છટાદાર વાણીએ શૈલીમાં મળી શકી છે. ‘ઘન્ટકુમાર’ના પહેલા અંકના પહેલા પ્રવેશના ઘન્ટકુમારના કાન્તિકુમારીના દર્શન વેળાના તેમ ત્યાર પછી સ્વગત ઉદ્દગારો, ત્રીજા

પ્રવેશમાંની યશદેવીના મુખેથી વહેતી ઉલ્લાસ-ઊલ્લાસની ભાષા તથા છૂટા પ્રવેશ-માંના કાન્તિકુમારીની આંતરવ્યથા અને મંથનને વાચા આપતા સ્વગતોદ્ગારો, ‘જ્યા-જ્યન્ત’ના રાજરાણી અને ગિરિરાજ વચ્ચેના, જ્યા અને નૃત્યદાસી વચ્ચેના, અને જ્યા અને જ્યન્ત વચ્ચેના સંવાદો, ‘વિશ્વગીતા’માં ‘ભરતગોત્રનાં લગ્નગીર’માં દ્રૌપદીના મુખેથી નીકળતી આગ અને વેદના-નીતરતી વાણી, ‘જહાંગીર-નૃજહાં’ના ‘સિકંદરાની પિતૃયાત્રા’ પ્રવેશમાંની જહાંગીરની પશ્ચાત્તાપભરી હૃદય-સ્પર્શી એકોક્તિ અને ‘શાહનશાહ અકબરશાહ’ના ત્રીજા અંકના પાંચમા પ્રવેશ-માંની અકબરની જીવનસંધ્યાકાળની વિષાદધેરી એકલતાને મૂર્ત કરી આપતી સ્વગતોક્તિ — એટલાં તો આના સમર્થનમાં તરત બતાવી શકાય તેમ છે. ખીજાં નાટકોમાંથી પણ આવી ઘણી કવિની સંવાદછટા બતાવતી સામગ્રી તારવી શકાય તેમ છે. સમકાલીન ધંધાદારી ગુજરાતી રંગભૂમિનાં નાટકોની સંવાદશૈલીએ કવિને સંવાદછટાની (અલબત્ત એમની વિશિષ્ટ, કવિની, રીતે) સાધના કરવામાં દૂરની પ્રેરણા તરીકે કામ કર્યું હોવાનો સંભવ ઓછો નથી. નાટક માટે યોગ્યેલી ડોલનશૈલીના નિર્માણમાં પણ એનો પરોક્ષ હિસ્સો થોડો હોય. ઝિર્મિના આરોહ-અવરોહને અને પ્રસંગોચિત મનોભાવના સાવેશ ઉચ્ચારણને અનુકૂળ ભાષા-ભિવ્યક્તિ એ શૈલીથી કવિનાં નાટકોમાં મળી છે. સંવાદની આવી ભાષા પાત્રોચિત ન બની શકે એમ કહેવાયું છે તેમાં તથ્યાંશ છે, પણ પાત્રોના વ્યક્તિત્વ, સંસ્કાર છોને અનુરૂપ ભાષા એમની પાસે મોલાવવાના પ્રયાસ કવિએ નાટકોમાં કર્યાં તો છે. ‘જ્યા-જ્યન્ત’માં પારધીની, ‘ઇન્દુકુમાર’— ડમા આનંદ ભગતની, ‘શાહનશાહ અકબરશાહ’માં નગરશેઠની, મહારાણી પ્રતાપની ને દર્શોછ આઢાની, ‘ગોપિકા’માં જોબનપગીની અને ‘અજિત અને અજિતા’માં આઢીરની ભાષા થોડાક નમૂના લેખે જોવાથી આની ખાતરી થશે, જોકે ખીજાં પાત્રોની ભાષા ભેગી બધી વખત એ ભળી શકતી નથી. નાટકપ્રતિપાદ ભાવના કે કવિસંદેશ માટે ડોલન-શૈલીની વાગ્મિતા આ બધાની સાથે સારી ખપમાં લાગી છે. તાર્કિક દલીલો કરતાં પયગંબરી અદાથી વેરાતાં કવિશાઈ ઉચ્ચારણો અને સૂત્રો માટે કવિ ન્હાનાલાલના હાથમાં એ અનુકૂળ વાહન બની છે.

બધાં નાટકોમાં કવિએ છૂટથી પ્રસંગોચિત ભાવોચિત ગીતો મૂક્યાં છે તે નાટકોનાં વાતાવરણ, ભાષા, પાત્રસૃષ્ટિ, ભાવના એ સર્વની સમગ્રપણે બિપસતી કાવ્યમયતાને પોષે અને વધારે છે. નાટકોમાં પાત્રોના મનોભાવ, કવિનો લક્ષ્યભૂત ભાવના, નાટકમાંની વસ્તુગત પરિસ્થિતિ વગેરેને સમજાવી, અજવાળી કે પોષી, કોઈ વાર પાત્રોના હૃદયભાવને કે મંથનને પશ્ચાદ્ભૂમિકા પૂરી પાડીને તો કોઈ વાર તેના પર સ્થિત ભાવ્યરૂપ બનીને, તો કોઈ વાર બનતી ઘટના સાથે

સંવાદી સૂર પુરાવીને ઘણી વાર આ ગીતો ગ્રીક નાટકોનાં ‘કારસ’ જેવી કામગીરી પણ બળવે છે. ભૂમિકાવ્યની ઉત્તમ સિદ્ધિ નહાનાલાલે જેટલી જંદોળાઈ કાવ્યોમાં તેટલી જ ગીતોમાં દાખવી છે. ગીતો પાસેથી એમણે ત્રિવિધ કામગીરી લીધી છે. પોતાના કાવ્યસંગ્રહો અને ગીતસંગ્રહોમાં સ્થાન તો આપ્યું છે જ, તે સાથે ‘કુરુક્ષેત્ર’ અને ‘હરિસંહિતા’ જેવી કથાત્મક કવિતામાં તેમ જ આ બધાં નાટકોમાં એમને યથાસ્થાને મૂકીને એ રચનાઓનેય એકંદરે ‘લિરિકલ’ એમણે બનાવી છે. ગીતોને નાટકમાં ગોઠવવામાં કવિ થોડીક કલાકારીગરી વાપરે છે. ગાનારને અદશ્ય રાખી તેના ગીતટહુકારને હવામાં આંધેથી તરતો આવતો સંભળાવી, એની સંગીતમય પથ્થાદ્ભૂમાં પાત્રોના સંવાદ મૂકી, વચ્ચે વચ્ચે સંવાદને એનાથી આંતરીને ઉદ્દિષ્ટ ભાવ કે વાતાવરણને એ ગીતો વડે કવિ જમાવે છે. કેટલાંક નાટકો ગીતથી શરૂ થઈ ગીતની સૂરાવલિ તરતી મૂકીને સમાપ્ત થાય છે. ગીતો દ્વારા સમકાલીન રંગભૂમિ પરનાં નાટકોની જેમ પોતાનાં નાટકોમાં ‘સંગીતનું’ તત્ત્વ કવિ લાવ્યા છે, અને એ ગીતોની વિશિષ્ટતા એ છે કે તેમાં ‘ગુજરાતી દેશ્ય સંગીતના સંખ્યાબંધ મનોહર ઢાળોની કળુંમધુર ગેયતા આવી છે તે સાથે કવિના પ્રતિભા-સ્પર્શથી તે કવિતા પણ રહે છે, જેમ રંગભૂમિનાં ગાયનોમાં ‘બનતું’ ન હતું. ‘જ્યા-જ્યાન્ત’ને રંગભૂમિને અનુકૂળ બનાવવાનો પ્રયાસ કરતાં તેના આરંભમાં કદ્યાણુ રાગમાં ગાઈ શકાય એવું ‘પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મનું’ મંગળાચરણ જેવું ગીત અને ‘ગાવ ગાવ ગીત મદનરાજનાં સખિ’ અને ‘ચાલો ચાલો સહુણી રસકુંજમાં’ જેવાં રંગભૂમિના બરનાં દ્વંદ્વગીત કવિએ તેમાં મૂક્યાં છે. અન્યત્ર એવાં નાટકિયાં ગીતો તેમનાં નાટકોમાં દેખાતાં નથી.

આવાં કવિતાઈ નાટકો વિશાળ લોકસમુદાય આગળ કવિતાને લઈ જવાનું એક સૌથી વધુ સફળ નીવડે એવું સાધન છે ખરું, પણ તેમાં બધું કામ કવિને જ કરવાનું આવે. પ્રેક્ષકો કે શ્રોતાઓ એમાં સહયોગ કરવા ઓછા આગળ આવે. કવિને માટે જેમ આ ભારે કામ છે, તેવું જ તેના અભ્યાસીઓ કે વિવેચકો માટે પણ અઘરું કામ છે. અભ્યાસીને તેને કવિતા તરીકે તેમ નાટક તરીકે એમ બેઉ રીતે જોવાનું આવે. પણ એને તેઓ કાં તો નાટક તરીકે, કાં તો કવિતા તરીકે, એમ એક સ્વરૂપે જ વધુ તો જોવા પ્રેરાવાના. સર્જક પક્ષે પણ એના સર્જક કવિ તેમ નાટકકાર બેઉની એકસરખી શક્તિ બતાવી શકે એવા ભાગ્યે જ હોય. નહાનાલાલને કવિપણું તો નિઃશંક સિદ્ધ છે, પણ એમનાં નાટકોમાં તે કવિ વિશેષ છે, નાટકકાર ઓછા. એમની પાસે નાટ્યદષ્ટિ સમૂળગી હતી જ નહિ એમ કહેવું એ દુઃસાહસ કરે. ‘ધન્દુકુમાર’-૧માંનો ધન્દુકુમાર અને કાન્તિકુમારીના પરસ્પર દર્શન અને દર્શનોત્તર સંવેદનનું તથા કાન્તિકુમારીના હૃદયમાં લગ્ન અને

પતિના આદર્શ તથા તેની સામેની એની વાસ્તવિક સંસારી પરિસ્થિતિના સૂચન-
તું, એમ બેવડું કામ સાધી આપતો પહેલો પ્રવેશ નાટ્યદષ્ટિ અને નાટ્યકૌશલ
વિનાના માણસથી લખી શકાય જ નહિ. એ જ નાટકના ત્રીજા અંકનો સાતમો
પ્રવેશ કવિની નાટ્યદષ્ટિનો ખ્યાલ આપી રહે છે. ‘જ્યા-જ્યાન્ત’ના પહેલા
અંકનો સાતમો અને બીજા અંકનો સાતમો પ્રવેશ સમકાલીન રંગભૂમિનાં નાટકોના
દરેક અંકની સમાપ્તિના જવનિકાપતન પહેલાંનાં વધુ કાર્યપૂર્ણ દશ્યોની ટેકનિકને
કેમ સફળતાપૂર્વક કવિ ત્યાં અપનાવી શક્યા છે તે બતાવે છે. એ નાટકનું જ્યા
અને જ્યાન્તને પૂર્ણિમાની રાત્રિએ ગંગાના મધ્ય વહેણમાં બે હેડલાંમાં વાતો કરતાં
અને ‘બહનવી જગની ધૂમે રે’ એ ગીતની સૂરાવલી લલકારતાં ‘અનન્તતાની
મહાયાત્રાએ’ સરતાં દેખાડતું અંતિમ દશ્ય એકલું કાવ્યમય નથી, આજની
ચિત્રપટ-કલા જેનો કુશળતાથી કસ કાઢે એવું રંગભૂમિ પર દશ્ય તરીકે પ્રેક્ષકોને
આનંદાવી બીય તેવું કવિની નાટ્યદષ્ટિ દેખાડતું દશ્ય છે. જહાંગીરે ધોબણને
આપેલા ઇન્સાફનો પ્રસંગ નાટ્યપૂર્ણ રીતે રજૂ કરતો ‘જહાંગીર-નરજહાન’ના પહેલા
અંકનો છઠ્ઠો પ્રવેશ, ‘વિશ્વગીતા’નો ‘ભરતગોત્રનાં લજ્જતીર’વાળો પ્રવેશ (અંક ૧,
પ્રવેશ ૫) અને ‘બ્રહ્માંડમંડલનો મહારાસ’વાળો અંતિમ પ્રવેશ : ‘શાહાનશાહ અકબર-
શાહ’ના ‘મધ્યભારતની મહારાણીઓ’, ‘ચિતોડગઢ’, ‘તૃદાવનની સતંત્રગણી’,
‘નવરતન દરબાર’, ‘આરાવલીનાં કોતરોમાં’, ‘હાફીઝગઢ’, ‘મહામૃગયા’, ‘એકલવાયો
બાદશાહ’ અને ‘અનન્તની યાત્રાએ’ એ પ્રવેશો : ‘ગોપિકા’નો પાંચમો અંક : આ
અને એવા બીજાં નાટકોના પણ કોઈ કોઈ પ્રવેશ પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કરી એ
અવશ્ય સિદ્ધ કરી શકાય તેમ છે કે ન્હાનાલાલ પાસે નાટ્યદષ્ટિ પણ ગણુનાપાત્ર
પ્રમાણમાં હતી. પરંતુ એ જૂટક પ્રવેશોમાં દેખાય છે તેવી નાટકોનાં સમગ્ર વસ્તુ-
સંવિધાનમાં કળાતી નથી. ન્હાનાલાલ જેમ મહાકાવ્યના કવિ(epic poet)ની
પ્રતિભાના ચમકારા ‘કુરુક્ષેત્ર’ ને ‘હરિસિંહતા’માં દેખાડે છે, પણ સમગ્રતયા તેમને
તેવા કવિ કહેવામાં સંકોચ થાય છે, તેમ એમના નાટ્યસર્જન પરત્વે પણ કહી
શકાય તેમ છે કે તેમની પાસે જૂટક પ્રવેશોમાં પ્રકાશ છે તેવી નાટ્યદષ્ટિ છે ખરી,
છતાં એકંદરે તેમને સમર્થ નાટકકાર તરીકે પ્રશંસી શકાય તેવું નથી. એવું પ્રધાન
કારણ એ જ કે તેમનાં નાટકોમાં પણ નાટકકાર તરીકેના અંશ કરતાં તેમને
કવિ-અંશ વધુ આગળ પડતો હોય છે.

આમ છતાં, ગુજરાતની અભિનયકલા અને ધંધાદારી તેમ અઐતનિક રંગભૂમિ
જે વિશેષ પ્રાણુવાન, ગતિશીલ, સાહસિક, અને સાહિત્યદષ્ટિમંત હોત તો કવિને
જ કહ્યે એમનાં નાટકોને શ્રાવ્ય કવિતા માની લેવાયાં છે તેને બદલે તેમનામાંથી
યોગ્ય જણાય તેવાં કેટલાંકને રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવાના પ્રયોગ તેણે લાલે અજમાયશ

દાખલ પણ ઠીક સંખ્યામાં કર્યા હોત. પશ્ચિમમાં રૂપકાત્મક ને કાવ્યાત્મક નાટકો તો ખરાં, પણ હાડીએ પોતે જેને મનોરંગ પરની ભજવણી (mental performance) ને જ લાયક કહ્યું હતું તે Dynasts પણ, ભજવણીનાં સાહસ નોતરી શક્યાં છે. બંગાળમાં રવીન્દ્રનાથનાં કેટલાંય નાટક ('ચિત્રાંગદા', 'પૂર્ણરિણી', 'અચલાયતન', 'ડાકઘર', 'રક્ત કરખી' જેવાં) શાન્તિનિકેતનમાં તેમ અન્યત્ર રંગભૂમિપ્રયોગ પામ્યાં છે. નહાનાલાલનાં નાટકોને નિષ્કૃષ્ટ બાંધવા જેવી રંગભૂમિપ્રયોગની ચકાસણી ઝાઝી મળી નથી. અભિનેયતા કે તખ્તાલાયકીને નાટકત્વ તેને અન્ય કથાત્મક સાહિત્યપ્રકારોથી જુદું પાડતું વ્યાવર્તક લક્ષણ માનવામાં આવે છે એ ખરું છે, પણ રંગભૂમિનો સ્થૂળ સ્પર્શ જેને પિંગળાવી નાખે યા વિકૃત કરી બેસે એવી નાજુક નાટ્યકૃતિઓ તેમ જ રંગભૂમિનું ચોકકું જેને સાંકડું પડે એવી વિશાળફલકા નાટ્યકૃતિઓ પણ સંભવી શકે છે, જેનો વાચ્ય કે શ્રાવ્ય નાટક એ નામનો વર્ગ પાડી શકાય. બેરેટ એચ. ક્લાર્કે કહ્યું છે^{૧૮} તેમ દુનિયાની મોટી નાટ્યકૃતિઓમાંની ઘણીખરી 'માનસી રંગભૂમિપ્રયોગ'ને જ પાત્ર હોય છે. એના વાચન વેળા સહૃદય પોતાના મનની રંગભૂમિ પર ભજવાતી એને કલ્પનાથી જોતો જ હોય છે. નહાનાલાલનાં નાટકો વાંચતાં કે આસ્વાદતાં સહૃદયે આમ જ વિશેષ કરવું પડે એવી સ્થિતિ છે.

કવિસંદેશ

પણુ ભાગ્યુક સહૃદયોનેય મનની કે કલ્પનાની આંખે જોવાતું બનશે તેના કરતાં પાત્રોને મુખે તેમના સર્જકને સાંભળવાતું વિશેષ બનવાતું. નાટકોને કવિસંદેશના પ્રસારણનાં વાહન કવિએ બનાવ્યાં છે તે આને માટે જવાબદાર છે. એ કવિસંદેશ પ્રધાનપણે સ્નેહ, સેવા, સમન્વય, સંયમ અને શ્રદ્ધાનો છે. રસના, સૌંદર્યના, આનંદના, તેથી વસંતના અને જીવનની વસંતના રસરૂપ સ્નેહનું ગાણું ગાતાં કદી નાં થાકતા જણાતા નહાનાલાલે પોતાનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં અને 'વસંતોત્સવ'માં કર્યું છે તેવું સ્નેહગાન એકથી વધુ નાટકો (દા. ત. 'ઇન્દુકુમાર', 'જયાજયન્ત', 'પ્રેમકુંજ', 'ગોપિકા', 'જગત્પેરણા', 'અજિત અને અજિતા')માં કર્યું છે. 'વસંતોત્સવ'માં તેમણે સ્નેહલગ્નની ભાવના પુરસ્કારી છે તેને 'ઇન્દુકુમાર'માં એક પગથિયું જાંચે ચઢાવી સ્નેહના જ પાયા પર રચાતા લગ્નનો અને લગ્નસ્નેહનો મહિમા કવિએ કર્યો છે વિધાયક રીતે યશ અને ભટરાજના સ્નેહાળ દાંપત્યના નાટ્યલેખનથી, કાન્તિકુમારીના મુખેથી પહેલા અંકના પહેલા અને સાતમા પ્રવેશમાં ઉચ્ચારાતા પતિ અને પત્નીના આદર્શથી, અને એવા સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહની અભિલાષિણી કાન્તિકુમારીને એ સુખથી વંચિત રાખીને વાચકોને તેની અને ઇન્દુકુમાર પ્રત્યે ક્રિષ્ટ સહાનુભૂતિ જગાવીને. જયદેવ અને જોગણુ

જેવાં વત્સલ સાધુજનના મુખેથી પણ સ્નેહ અને લગ્નવિષયક ભાવનાભર્યા ઉદ્ગાર કવિએ એમાં કઢાવ્યા છે. વરને નહિ પણ ઘરને ધ્યાનમાં રાખીને વડીલો દ્વારા યોજાતાં રૂઢિલગ્નની સામેના પુણ્યપ્રકાશનાં તેમ વેદનાભર્યા કાન્તિકુમારીનાં વચનો દ્વારા પણ કવિએ એ જ ઉદ્દેશ સાધ્યો છે. ‘રસકલામાં ધર્મકલા’ ગૂંથવાનો નેપાળી જોગણનો સંકલ્પ તેના સર્જક ન્હાનાલાલનો જ હોઈ લગ્નખાસ પ્રેમને દેહવાસના કે કામ કહી તેને નિરૂપ્ત ગણવાનું કવિ પ્રમદા, વિલાસ વગેરે જેવાં પાત્રોના આલેખન દ્વારા જેમ ‘ઇન્દુકુમાર’માં કરે છે, તેમ ‘જયા-જયન્ત’નાં નૃત્યદાસી, વામાચાર્ય, પારધી, તીર્થજોર જેવાં પાત્રોનાં વાણીવર્તન દ્વારા કરે છે. એ જ આશયથી સ્નેહની વિશુદ્ધતમ ભૂમિકા કવિ કામ વિનાના પ્રેમની, હૃદય-પ્રેમની, આત્મલગ્નની કલ્પે છે અને તેને જયા અને જયન્તનાં પાત્રો દ્વારા મૂર્ત કરે છે. એ ભૂમિકા વિરલ અધિકારીઓથી જ સિદ્ધ થઈ શકે તેવી હોવાનું સ્વીકારી કવિ એ જયા અને જયન્તને ‘પોતે ન ગાયાં તે સંસારનાં બ્રહ્મસંગીત’ આવતી કાલનાં સીતાઓ અને રામચંદ્રોને શીખવવા આશ્રમે સ્થાપતાં બતાવી મહિમા તો સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહનો જ કરે છે. એવું ખીન્ન નાટકોમાં પણ તેઓ કરે છે. ‘પ્રેમકુંજ’માં રતન-વીરન્દ્રનું, અને સોહાગ અને રાજકુમારનું, એમ સ્નેહ-લગ્નનાં બે યુગલો, તેમ ‘ગોપિકા’માં રાજયુવરાજ અને ગોપિકાનું અને આશ-પર્વતરાજનું એમ બે એવાં જ યુગલો તેઓ રચી આપે છે. ‘જગત્રેશ્ણ’માં પરાક્રમ-જ્યોતિકાનું જોડું અને ‘અમરવેલ’માં પુષ્પહાર-વિભૂતિ તથા વડલા-શોભલીનાં સ્નેહયુગલની જાયામાં રચાતાં ચૈતન્ય-અમરવેલ તથા યુગન્ધર-લાવણ્યનાં નવાં જોડાં પણ કવિની પ્રિય સ્નેહ-લગ્ન-ભાવનાની જ યુલ્લંઘ જાહેરાત કરી રહે છે.

આ એમનાં કલ્પિત વસ્તુનાં નાટકોમાં. ઐતિહાસિક નાટકોમાં ‘રાજર્ષિ ભરત’માં ભરતદેવ અને વસુધરાનું સ્નેહલગ્ન પોતે યોજે છે તેમાં કલ્પના ચલાવી લેલે હોય, ‘જહાંગીર-નૂરજહાન’માં તો તેમને પોતાની પ્રિય ભાવનાની રજૂઆત માટે એના નાયક-નાયિકાનાં સાચાં પાત્રોની સ્નેહકથા જોડી મળી ગઈ છે. જહાંગીરની મહેરુન્નિસા માટેની ઝંખના, એણે કરેલો એનો અનુનય, પછી થયેલ એમનું લગ્ન અને ત્યાર બાદનો એમનો લગ્નસ્નેહ કવિએ ઉમંગથી એ નાટકમાં પોતાની રીતે નિરૂપ્યાં છે. ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’માં પણ અકબરના પ્રૌદાવસ્થાના મધુર દાંપત્યની ઝલક શહેનશાહબાનું સલીમા બેગમના પાત્રને રંગભૂમિ પર લાવી એક પ્રવેશમાં બતાવ્યા વિના કવિ રહ્યા નથી. ‘વિશ્વગીતા’ જેવા પૌરાણિક વસ્તુને વિષય કરતા નાટકમાં પણ દાંપત્યવિચ્છેદથી કવિ કેટલા કકળા જોઈ છે તે ‘પંચ-વટીને પુણ્યતીર્થે’, ‘તપસ્વીનો શાપ’ અને દાંપત્યપ્રતિષ્ઠા જેવા પ્રવેશો દેખાડી આપે છે.

નાટકોનાં આછાપાતળા વસ્તુસંવિધાનમાં પણ આવું ગ્રાહ્યતા કવિ પાત્રોના એતદ્વિષયક સાધકબાધક જે ઉદ્ગારો કઢાવે છે તેમાંના ઘણા હેંસથી ટંકાય, ઉતારાય; લલકારાય એવા હોય છે અને કવિની એ પ્રિય ભાવના કે કવિસંદેશને સમજવવા-વધાવવામાં એનો ઉપયોગ અભ્યાસિઓ કરતા રહ્યા છે. એ ઉદ્ગારો ઘણી વાર એક જ વક્તવ્યનાં રૂપાળાં શબ્દાન્તર હોઈ પુનઃ પુનઃ કથનના આરોપને પાત્ર બનતા હોય છે, પણ તે એટલું જ દર્શાવે છે કે જીવનને - સંસારને ‘જીવ્યું મીઠું લાગે’ એવું સ્વર્ગ બનાવવા માટે નરનારીના સ્નેહપૂર્ણ સહયોગ, હૃદયયોગ, લગ્નયોગને કેટલો અનિવાર્ય રીતે આવશ્યક માનતા હતા. આવી પુનરુક્તિ કવિનાં કલ્પિત નાટકોનાં વસ્તુમાં પણ તરત દેખાઈ આવે છે તે ઉપર જોયું. ‘પ્રેમકુંજ’માં સ્નેહનાં પ્રતિયાં વીરેન્દ્ર અને રતન જોડાય છે, પણ રસેશ જોગી જેવો એકલવિહારી રહે છે. ‘ગોપિકા’માં વજ્રાંગ ગોપિકાને મેળવી ન શકતાં ‘આખચોકનો યુવરાજ’ એટલે એકલપથી જોગી રહે છે. સ્નેહ લગ્નપરિણામી ન બનતાં ઇન્દુકુમાર-કાન્તિકુમારીને તેમ જયા-જયન્તને પણ કવિ જોગ લેવડાવે છે. ‘ગોપિકા’માં વીજળી સાધ્વીકુંજની અસરે જોગણ બને છે અને ‘જગત્પ્રેરણા’માં પરાક્રમની વિધવા બહેન મેઘમાળા પણ તેની માફક ‘સંસારની જોગણોનો’ મઠ માંડે છે. ‘સ્નેહનું તપ’ તપાવવાનું પોતાનાં સ્નેહપ્રતિયાં પાત્રોના ભાગ્યમાં કવિ મૂકતા જ રહ્યા છે એ પણ જોમની જોડી અન્તે લગ્નથી સંધાય-રચાય છે તેવાં પાત્રોના અમુક કાળના વિયોગના આલેખનથી જણાય છે, અને નથી સંધાતી કે રચાતી તેમના આવા બિધીકરણથી, તેમના જોગ અને ત્યાર બાદના સેવાજીવનથી, જણાય છે. ‘જોગ વિના પ્રેમ ન સોહે’ (‘પ્રેમકુંજ’) એ પણ કવિની સ્નેહભાવનાનું જાણે કે અનુસૂત્ર રહ્યું છે. સ્નેહયોગ જોમનો સંયોગ અને લગ્નમાં પરિણમે નહિ એવી પરિસ્થિતિ પણ કવિ કલ્પે છે. ‘અજિત અને અજિતા’માં અજિતાના આકસ્મિક મૃત્યુ બાદ અજિત પણ દેહ છોડી દે અને ખેડના જીવાત્મા પરલોકે સાથે પ્રવાણ કરે એમ યોજનાર કવિએ ‘ઓજ અને અગર’ એ કાવ્યમાં અગરને સંસારલગ્નનો અને કસુવાવડનો ભોગ બનાવી મૃત્યુ પામતી બતાવ્યા પછી ઓજને જોગ લેતો દર્શાવ્યો છે. હૃદયમાંના સ્નેહની જીવનમાં સ્થૂળ અસિદ્ધિની પરિસ્થિતિમાં પાત્રોને સ્થૂળ વિયોગમાં મૂરતાં ને વિલપતાં દેખાડવાને બદલે અંતરમાં અખંડ સ્નેહયોગી રાખી બહારથી જોગી અને લોકસેવકો બનાવવાનું કવિને વિશેષ રુચ્યું છે. ઇન્દુકુમાર, નેપાળી જોગણ, કાન્તિકુમારી જયા, જયન્ત, મેઘ અને શરદ (‘ઓજ અને અગર’), વજ્રાંગ, (‘ગોપિકા’), જોગી ને પરમેશ્વરી (‘અજિત અને અજિતા’), વીજળી (‘ગોપિકા’),

જેમને ‘જીવનદીર્ઘ’ અર્થઘટ્ટની અવધે ‘સ્નેહનાં સ્હવાર’ ભજે છે એ ‘પ્રેમનાં ભીષ્મવ્રતિયાં’ પ્રેમદાસજી અને તારિણીમૈયા (‘પુણ્યકંથા’), — આ બધાં પાત્રોનું આલેખન એ બતાવે છે. ‘સ્નેહ પાઈને જ કંકની ઓઢાડવી / વિધાતા ! એ શા ત્હારા સંકેત ?’ એ શબ્દો ન્હાનાલાલનાં નાટકોનાં આવાં પાત્રો પોતાના વિધાતા ન્હાનાલાલને સંભળાવી શકે એમ છે. આવાં જોગી-જોગણાય જ સેવાયોગ આદરે છે તેય સંસારીઓને સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહમાં પરિણમે એવી વિશુદ્ધ સ્નેહોપાસના કુમાર-કુમારીઓને શીખવવાનો. ન્હાનાલાલનાં આ જોગી કે સાત્રુ પાત્રો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના યદુશૃંગવાસી સાધુસાધ્વીઓના જેવાં અર્વાચીન એટલે નવા યુગનાં સાધુજન હોય છે. એ સાધુસાધ્વીઓએ પણ મધુરી અને નવીન-ચંદ્રની પ્રણયકથામાં સક્રિય રસ લીધેલો ને ? કવિનાં કાલ્પનિક વસ્તુવાળાં એમની સ્નેહ-લગ્ન-ભાવનાને અનુલક્ષતાં નાટકોમાંનું, નામફેરે ને સંદર્ભફેરે પણ પુનરાવૃત્ત થતું આવું વસ્તુવટક (motif), ‘ઇન્દુકુમાર’, ‘પ્રેમકુંજ’ તથા ‘ગોપિકા’ અને ખીજાં પણ એકબે નાટકમાં નાયકોનો અન્ય નામે થતો ગુપ્તવાસ અને એમના પૂર્વજીવનના ખરા નામ સાથે અન્તે કરાવાતું એમનું અભિજ્ઞાન અને ‘પ્રેમકુંજ’ તથા ‘ગોપિકા’માં રાજયુવરાજ આમકન્યા સાથે સ્નેહલગ્નને જોડાય એવું આયોજન ખીજી રીતે જોતાં કવિની સર્જક કલ્પનાના વસ્તુ પરત્વેના પુનરાવર્તનમાં સરી પડતા મર્યાદિતપણાને પ્રગટ કરે છે.

સ્નેહની સાથે સેવાને કવિ કેવી રીતે, પ્રેમની સાથે ભેખને જોડીને, સાંકળે છે તે એમનાં ઉપર ઉલ્લેખ્યાં તેવાં નાટકો બતાવે છે. ‘સ્નેહની પૂજ્ય ભાવનાની ઉદયકલાનાં દર્શને જગતી ભૂમિ.....વસ્તુતઃ મહાકર્તવ્યની અર્ધસ્ફુટ પ્રેરણા છે’^{૧૯} તેમ જ ‘સ્નેહ જ છે સત્કર્મની પ્રેરણા’^{૨૦} એમ માનતા કવિએ ઇન્દુકુમારને કાન્તિકુમારીના દર્શને ‘સંસાર ને સંસારીની સેવા’ ને ‘વિશ્વોદ્ધારની કો અસ્ફુટ વાંછા’ને ઉદ્ગારતો તથા જયન્તને પ્રથમ ‘તું મહારુ’ ધનુષ્ય / હું ત્હારું પાણું’ કહી અને પાછળથી ‘આપણે ન ગાયાં તે’ ‘સંસારનાં અલ્પસંગીત’ જગતમાં લહેરાવવા પોતે પતિઓની કામઠી ઘડે તેમાં પત્નીઓની વીણા ધડીને એ સેવા-સહયોગ માટે જ્યાંને નિમંત્રતો નિરૂપી સ્નેહ-યોગ પછી કે તે સાથે સેવા-યોગનું પુરસ્કરણ કર્યું છે. કાન્તિની હૃદયસ્થ પ્રિય મૂર્તિને આત્મસમર્પણ કરતા ઇન્દુકુમારને નેપાળી જોગણુ ટપારીને આત્માએ દીધેલા કાલ, જુદાં જુદાં ઋણ અદા કરવાનું કર્તવ્ય કેમ સંભારી આપે છે તેમ જ, ‘પ્રેમકુંજ’માં ‘લોકસંગ્રહ’ શબ્દ એકથી વધુ વખત કવિ પ્રેમવ્રતિયાં પાત્રોના મુખે કેમ ઉચ્ચારાવે છે તેનું રહસ્ય આથી સમજાશે. ‘જગત, સુણ, જો, પુકારે છે / શું આવે કો ? ઉગારે છે’ એ ‘રાજર્ષિ ભરત’માં મુકાયેલા ગીતમાં પણ લોકસેવાના ભેખધારીને આહ્વાન,

ઉદ્દ્યોધન તેમ આવાહન છે. કવિનાં ઇન્દુકુમાર, કાન્તિ, યશદંપતી, જયદેવ, નેપાળી જોગણ, જયા, જયન્ત, 'પ્રેમકુંજ' અને 'ગોપિકા'ના રાજકુમારો અને વજ્રાંગ, આનંદ ભગત, 'પુણ્યકંથો'નાં સાધુસાધ્વીઓ તથા અગ્નિરાજ, વીજળી, મેઘમાળા, જોગી, પરમેશ્વરી, એમ અનેક પાત્રો પોતપોતાની રીતે સેવાપ્રવૃત્તિ આદરતાં આલેખ્યાં છે. ઇન્દુકુમાર અને નેપાળી જોગણને તો જગતયાત્રા કરી 'વિશ્વનાં વાણી' વતનમાં વાવવાનો અભિલાષ છે. જોગણ પોતાના વૈધવ્યને નહિ પણ રડે છે એ વાતને કે પતિનો સંગાથ હોત તો 'ભારતને એકને બદલે, સન્તજી ! બે પાંખ ઉપર અમે ઉડાવત'. દેશસેવા કે જનસેવાની આ ભાવના કવિના હૈયામાં રોપનારમાં ગોવર્ધનરામનાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' તેમ 'સ્નેહમુદ્રા' હશે, કવિના ઉછેર-અભ્યાસકાળની દેશની નવજાગૃતિએ જગાડેલી દેશભક્તિ હશે, તેમ સ્વામી વિવેકાનંદ જેવા નવયુગના દેશભક્ત સંન્યાસી પણ આવેથી અવશ્ય હોવા જોઈએ.

નાટકો દ્વારા પુરસ્કૃત કરેલી ત્રીજી કવિની પ્રિય ભાવના સમન્વયની છે. કવિને ઉદાર સમન્વયદર્શી કે સમન્વયવાદી બનાવ્યા છે એમના ઇતિહાસના અભ્યાસે તથા જનકલ્યાણ અને જગતકલ્યાણની શુભ વાસનાએ. ઘણી બાબતોમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમનો, ક્લાસિસિઝમ અને રોમાન્ટિસિઝમનો, રસ અને ધર્મનો, સ્નેહ અને સેવાનો સમન્વય પોતાના મનોબદારણુ તથા જીવનદર્શનમાં દેખાડતા કવિએ 'રાજસૂત્રોની ત્રિપુટી'ની ત્રણ રચનાઓમાં રાજ અને પ્રજાના સ્નેહ-સહયોગની શીખ ઉભયને આપી હતી. નાટકોમાં 'પ્રેમકુંજ' અને 'ગોપિકા'માં નગરસંસ્કૃતિ અને જનપદીય સંસ્કારના, તેમની ભાષામાં 'સંસ્કૃતિ અને પ્રકૃતિ'ના, 'ઇન્દુકુમાર'—અંક ૨માં સંસ્કૃતિઓના સમન્વયની ભાવના રજૂ કરતા અને 'ઇન્દુકુમાર'—અંક ૩માં રાજ્યો, પ્રજાઓ, દેશો અને યુગોની સંસ્કૃતિઓને સ્થાને એક માનવસંસ્કૃતિની વાત કરતા કવિ વિશ્વકલ્યાણ અર્થે 'વિશ્વગીતા' તથા 'શાહનશાહ અકબરશાહ'માં સર્વધર્મસમન્વયની ભાવનાને કેવા ઉસાહથી પુરસ્કારે-ઉદ્દ્યોધે છે તે જોવા જેવું છે. અકબરને તો એના પરના નાટકમાં 'સુલહ-ચે-કુલહ ! સર્વસમન્વય ! સર્વકલ્યાણ !' એ મંત્ર કે સૂત્રનો ઉદ્ગાતા અને તે ભાવનાનો પ્રતિનિધિ કવિએ બનાવી દીધો છે. હાનાલાલની 'વિશાળી વૈજયંતી', દષ્ટિવિશાળતા અને હૃદયવૃત્તિની ઉદારતા એમણે પચાવી આત્મસાત કરેલ ભારતીય ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિનાં પાયારૂપ સર્વ શુભ તત્ત્વોને, એમની 'આર્થતા'ને આભારી છે. એક આંખે નહિ, બેઉ આંખે જોવા પ્રયોધનાર ગોવર્ધનરામને પણ એ આભારી ખરી.

એ આર્થતાએ કવિને શુભ ભાવનાના એટલે વિશુદ્ધિના, નીતિ, શીલ, સદાચાર, ધર્મ, વૈરાગ્ય ને સંયમના નિત્યના હિમાયતી અને પ્રચારક બનાવ્યાનું

એમની કવિતા દેખાડતી હતી તેમ એમનાં નાટકો પણ દેખાડે છે. ‘વસંતોત્સવ’ આંબારહોરનો ઉત્સવ છે, મહુડાંમહોરનો નહિ’ એમ કહેતા કવિની નીતિભાવના જોઈ શકાય છે એટલી જ ઉત્કટ શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ તે એમનાં નાટકોમાં પામી છે. વિલાસ ને સ્વૈરાચાર સામે શીલ સંયમ ને સદાચારની વાત ‘જયા-જયન્ત’માંના નૃત્યદાસી અને જયા વચ્ચેના બે વારના, ‘ઇન્દુકુમાર’-કના છઠા પ્રવેશમાંના પ્રમદા અને કાન્તિ વચ્ચેના, અને ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’માં એક વાર ફકીર બાદશાહ સાથેના અને એક વાર અનારકલી સાથેના અકબરના સંવાદમાં કવિએ તીવ્રતાથી મૂકી છે. નૃત્યદાસી, વિલાસ, રૂપરાજ જેવાં પાત્રોને વિલાસી જીવનમાંથી પસાર કરાવી પછી તેમને પશ્ચાત્તાપ સાથે નીતિને માર્ગે વાળવાનું કવિએ યોજ્યું છે. નાટકોમાંનાં પૂજનીય પાત્રોને તથા નાયકનાયિકાઓને તો તેમણે વિશુદ્ધિનાં આગ્રહી બનાવ્યાં જ છે. ‘જયા-જયન્ત’માંના કામ-વિજયના બે સાંકેતિક પ્રવેશમાં અને ‘વિશ્વગીતા’માંના શુકદેવ આગળ રંભાના પરાજયના પ્રવેશમાં કવિ ખીલ્યા જણાતા હોય તો તેનું કારણ આ જ છે. શુભ ભાવનાની આ ભક્તિથી જ પ્રેરાઈને કવિએ ‘ઇન્દુકુમાર’-૧માં કરેલી ભારતપ્રશસ્તિમાં એના સ્ફુર્તગી નહિ એવા દેવી વિજયટંકારને, ‘જગતના મહા-ધર્મે’ના એના ધાત્રીત્વને, એની ‘ધર્મેશ્વરકોની પરંપરા’ને, એના ‘અધ્યાત્મખંડવ’-ને આગળ કર્યાં છે. જેમ ‘ગિરનારને ચરણે’ કાવ્યમાં અંશોકને, તેમ ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’માં અકબરને અને ‘શ્રી હર્ષદેવ’માં હર્ષને કવિ પ્રશંસાઅર્થે અર્પે છે તે એ રાજવીઓના ધર્માનુરાગને જ લક્ષમાં રાખીને, ‘જયા-જયન્ત’માં લગ્ન વાચતા જયન્તને પ્રથમ દિવસમાંના દૈત્યોને જીતવાનું કહેતી જયાના શબ્દોથી, ‘જીતી તેમ જિતાડ જગતને’ એ જયન્તના શબ્દોથી, નાટકમાં દેખાડેલી બંનેની એવી વિકાસભૂમિકાથી અને બંનેનાં નામમાં ઇન્દ્રિયજય સૂચિત દેખાડીને તથા તેમના પડછામાં નૃત્યદાસી, વામીઓ, પારધી, તીર્થંગર જેવાં પાત્રો ગોઠવીને કવિએ વાસનાજય, શીલ, તપ વગેરેનો કેવો મહિમા કર્યો છે એ પ્રસિદ્ધ છે.

ન્હાનાલાલની આવી ધાર્મિકતા જ એમની પાસે પ્રેય કરતાં શ્રેય ઉપર વધુ ભાર મુકાવે છે. ‘સુખ તે જ કલ્યાણ નથી સર્વદા’ એમ એ બે વચ્ચેનો ભેદ તે નાટકોમાં બતાવતા રહે છે. ‘જગત જીંચું ચઢે છે કે નીચું ?’ એ દેવર્ષિનો જ પ્રશ્ન નથી, ન્હાનાલાલનો પણ પ્રશ્ન છે. ‘જયા-જયન્ત’ની નાયિકા રાજકુમારી જયાને વીસની ઉંમરે ‘જિંદગી એટલે શ્રેય કે પ્રેય ?’ એ પ્રશ્ન આલોચ્યતી કવિ બતાવે છે અને એના મુખેથી પોતાને અભિપ્રેત ઉત્તર ઉચ્ચારાવે છે કે ‘સાધુજનોને તો શ્રેય તે જ પ્રેય / અને પ્રેય તે જ શ્રેય’. / ‘કાલોદયિના તરંગ ઉપર જિંદગી એટલે કલ્યાણયાત્રા’ એમાં કવિને લગારે સંદેહ નથી. ભૂત ભવિષ્ય અને વર્તમાનનું

કાર્ય તેમની પાસે બોલાવી દેવર્ષિ 'જયા-જયન્ત'માં તેના પરના પોતાના લાઘ્યમાં 'જગત એટલે ઉન્નતિક્રમ' એમ તારવી કાલોડસ્મિ લોકલયકૃત્પ્રવૃદ્ધઃ એ ગીતાના ભગવદ્વાક્યને સુધારે છે: કાલોડસ્મિ લોકોન્નતિકૃત્પ્રવૃદ્ધઃ ત્યાં તેમ જ નાટકને અંતે મૂકેલા 'બ્રહ્મની જગની ધૂમે રે' ગીતમાંના 'તારશે માનવ જત રે' એ શબ્દોમાં જગતલીલામાં પરમાત્માનો શુભ મંગલ હેતુ જોનારી કવિની આશાવાદી ધર્મશ્રદ્ધા જ જોવાશે. 'ચડો ઉન્નત ને ઉન્નત, દેવસંતાનો / અહાસિંહાસનના પાયા સુધી' એ પ્રેરક ઉદ્બોધન એ શ્રદ્ધાએ જ કવિ પાસે એ નાટકમાં ઉચ્ચારાવ્યું છે અને તેને નાયક અને નાયિકાનાં પાત્રો દ્વારા ચરિતાર્થ પણ કરાવ્યું છે. 'વિશ્વગીતા'માં કવિએ દુઃખ, પાપ અને અધિકારના મહાપ્રશ્ન છેડી આજનાં 'નારાયણસૂનાં લક્ષ્મી-મંદિરો'ની, 'સિદ્ધિઓની સંયમવિહોણી જગસંપત્તિ'ની 'આજનું જગત ચોર છે દેવદ્રવ્યનું'—એની, અને આજની લગ્નોચ્છેદક વિલાસપૂજક નવ્ય નીતિ- (new morality)ની વર્તમાન જગતના મહારોગ લેખે કડક ટીકા કરી છે. તે સાથે તેમણે એ બતાવ્યું છે કે આમ છતાં તેની સામે શુભનાં, પુણ્યનાં, જગત-કલ્યાણક તરફો પણ કામ કરતાં રહ્યાં છે. જગતમાં રાવણો, દુર્વાસાઓ, કંસો, દુર્યોધનો અને રંભાઓ છે, તેા સામે કૃષ્ણ, સિદ્ધો, શુકદેવો ને એની જમાતના જોગીઓ—દિવ્ય તૃષાતુર વિહંગરાજો પણ પ્રગટતા રહ્યા છે. જગતમાં અધિકાર છે તેા તેને હઠાવવા મથતા પયગંબરો પણ પાકતા રહ્યા છે. જગતમાં કૌંચને વીંધનાર પાર્ધીના કૃત્યમાંથી 'રામાયણ' સર્જવાનું, અશુભમાંથી પણ શુભ સંધાવાનું, પરમાત્માની વિશ્વલીલામાં અંતર્લિત છે. 'ફલકાં ને કાંટા સર્વ હરિનાં : ત્યાં કોના રાગ-વિરાગ ?' ('ધન્દુકુમાર'—૩, પ્ર. ૪) એવું સદસત્ત્વાહમર્જન એ કૃષ્ણ-વાક્યમાં શ્રદ્ધા રાખતું આ દર્શન છે. આ જ જગતમાં પેલા બુદ્ધ મહાવીર ખ્રિસ્ત આદિ તેમ જ જયદેવ, નરસિંહ, મીરાં, સુરદાસ આદિએ જન્મી પુરુષ અને પ્રકૃતિના અભિરાસમાં તાલ, સંગીત અને નૃત્ય પૂર્યાં છે એમ બતાવતા 'વિશ્વગીતા'ના અંતિમ પ્રવેશમાં લકત અને રસર્ષિ કવિની દષ્ટિ પ્રવર્તેલી સ્પષ્ટ જણાય.

નહાનાલાલના આપવર્ધા 'પ્રેમ-લક્ષિ' કવિનામને એમની કવિતાની માફક એમનાં નાટકો પણ આમ સાર્થ કરાવે છે.

કેટલાક વિશિષ્ટ પ્રયોગો

કવિનાં નાટકો આમ તેા બધાં એક જ ઢાળાનાં છે અને ઉપર જણાવ્યાં તે લક્ષણો સૌમાં સમાન છે. પણ એમાં 'પ્રેમકુંજ' (૧૯૨૨) એક મોટા નાટ્યાલાસી રૂપકાત્મક ઊર્મિકાવ્ય જેવું બન્યું છે : જહાંગીર અને અકબર પરનાં નાટકો એ એક મુગલ આદશાહોના જીવનના મહત્વના પ્રસંગોને રજૂ કરતાં હોઈ વધુ વસ્તુપ્રધાન

અને ફારસી શબ્દો, રાજદરબારી રીતરસમો તથા ફેટલીક ઐતિહાસિક વીગતોના વિનિયોગથી મુગલ રાજદરબાર અને વાતાવરણને રજૂ કરવામાં વધુ સફળ રચનાઓ બન્યાં છે : અને ‘જગતપ્રેરણા’ તથા ‘અજિત અને અજિતા’ અનુક્રમે ગિરનાર અને આણી પરનાં ચંદ્રવદન મહેતા લખે એવાં રેડિયો-રૂપકો જેવાં બન્યાં છે. ‘જ્યા-જ્યન્ત’ એમાં એ રીતે સહેજ નોખું તરી આવે છે કે તેમાં એના સર્જકે એને રંગભૂમિયોગ્ય બનાવવા ઠીક કોશિશ કરેલી વરતાય છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથાના બનાવાયેલા નાટક અંગેની તકરારમાં પંચ નિમાયેલા સન્નિવ્રત ત્રિભુવનદાસ ગજજરની ‘એક દશ્ય નાટક રચવાની સૂચના’એ કવિને એમ કરવા પ્રેર્યા હતા. પ્રથમ પ્રવેશમાં દેવર્ષિના ગીત અને ઉદ્દગારોથી સંધાતું નાટકના મંગળાચરણ તથા વસ્તુનિર્દેશક પ્રસ્તાવનાનું કાર્ય, રંગભૂમિ પર તે જમાનામાં ગવાતા ગરબા જેવાં સખીઓનાં સમૂહગીતો, કાશીરાજ-શેવતીના સંવનનનું તે વખતનાં નાટકોમાં નિરૂપાતી શૃંગારચેષ્ટાઓની અને શૃંગારગીતની વાનગી ચખાડતું દશ્ય, પહેલા એ અંકના અંતિમ પ્રવેશોમાં રંગભૂમિનાં નાટકોના તેવા પ્રવેશોના ધડાકિયા બનાવો જેવા બનાવો અને કાર્ય, વામીઓના મંદિરના ઉત્સવનું દશ્ય, ફેટલાક ચમત્કારિક લાગે એવા બનાવો ને અદ્ભુત દેખાવ રજૂ કરે એવાં ત્રિકાળદર્શન જેવાં દશ્યો, કાશીરાજના રાજદરબારનો પ્રવેશ, આંતરબાહ્ય નાટ્યસંઘર્ષનું કવિનાં અન્ય નાટકોમાં બહુ ન દેખાતું તત્ત્વ, સંઘર્ષને પ્રગટ કરે તેવા આવેશયુક્ત સંવાદ, વેશ, વાણી ને વર્તનમાં ઠીકઠીક ત્રૈવિધ્ય રજૂ કરતી રાજાઓ, રાણી, રાજકુમારી, ઋષિ, વામીઓ, પારથી, તીર્થંગર, અપ્સરાઓ, બ્રહ્મચારીઓ જેવી પાત્રચમ્ર — આ બધું કવિએ એ નાટકને દશ્ય નાટક બનાવવાની રાખેલી નેમ છતી કરી આપે છે. ન્હાનાલાલ એમ કરવા માટે પોતાના કવિ-મેસજીથી નીચે ઊતર્યા કહેવા કરતાં એમના જેવા સર્જકના સ્પર્શથી એમની સમકાલીન રંગભૂમિને એની બધી પ્રેક્ષકરંજક સામગ્રી સાથે શિષ્ટ સાહિત્યિક નાટક બજાવવાનું સાહસ કરી જેવા મળ્યું એમ કહેવું વધુ ઉચિત ઠરે તેમ છે — જોકે એ સાહસ એણે કરી બેયું નથી. નિર્બંધ કામવૃત્તિ, માયાપયોગ્યતાં રૂઢિલગ્ન, સ્નેહલગ્ન, કામ વિનાનું પ્રેમાદૃત — માનવીના વિજ્ઞતીય આકર્ષણની સ્થૂલથી માંડી સૂક્ષ્મ અને ઉચ્ચ એવી ચારે ભૂમિકાને પાછી એ નાટકમાં મૂકી અને કવિએ પાછું પોતાનું ન્હાનાલાલ-પણ્ય એમાં સાખૂત રાખ્યું છે, એ આ નાટકની વિશિષ્ટ સિદ્ધિ ગણાયે.

‘વિચીત્રીતા’ (૧૯૨૭) એ કવિનો વિશેષ સાહસિક પ્રયોગ એ રીતે કહેવાય કે એમાં સમય અને સ્થળની એકતાએને કવિ પાળતા નથી એ તો ઠીક (શિક્સ-પિયર જેવા સમર્થ નાટકકારો ને ભારતીય સંસ્કૃત નાટકકારો પણ એને મહત્વની ગણતા નથી), પણ નાટકને કે કોઈ પણ સર્જનાત્મક કથાપ્રકારની સાહિત્ય-

રચનાને જેના વિના ચાલે જ નહિ એવી કાર્યની એકતાને પણ એમણે તેમાં નેવે મૂકી દીધી છે. ત્રણ અંકો અને પંદર પ્રવેશોના એના બાહ્ય આકારથી નાટકનો વેશ એને પહેરાવ્યો છે પણ તે બધા પ્રવેશો સ્થળ, કાળ, પાત્રો, બધામાં એકમેકથી જુદા છે. આથી 'ત્રિલોકની અણુસૃષ્ટિના અનુકરણ સમુ' એ પોતાનું નાટક છે એમ કહેવાની કવિએ તક લીધી છે. પોતા પૂરતા સ્વતંત્ર એ પ્રવેશો સ્વરૂપમાં નાટ્યોર્મિકાએ જેવા લાગે. એ બધાને નાટકમાં ગોઠવવામાં કવિએ 'અદસ્ય ભાવએકાગ્રતા'ની 'રસસાંકળ'નો આશ્રય લીધો છે. પહેલા અંકને 'કાળ-જૂના પ્રશ્નો', બીજાને 'પરાપૂર્વનાં મંથન' અને ત્રીજાને 'ત્રિકાલપર સનાતનતા' એવાં શીર્ષકો આપી પોતાના ઇંગિતને દર્શાવે કવિએ એમાં કયો દેખાય. આતિથ્યધર્મ બળવતાં સીતાને પતિને વિયોગ વેઠવાને આવે, પતિની સાથે મનને યોગ સાધતાં યુકતા આતિથ્યધર્મ માટે મુઘ્ધા શકુંતલા દંડાય, કંસ જેવાના આપણુદ શાસનમાં એના ધનુષ્યને સૌએ પૂજવું પડે, કૌરવોની અધર્મી રાજસભામાં વડીલો ને પતિઓના દેખતાં એક અબળા કુલવધૂની ભયંકર અવલેહન થાય, એ અન્યાય અને પાપ પ્રત્યે તેમજ સ્વતંત્ર અને નિજનાંદો આત્માને, પરમાત્માના જ સ્કુંલિંગને, હૈયાવાસી ચાંડાલણી બદ્ધ અને પામર જીવ બનાવી દે એવી માનવજીવની વિષમ કરુણતા પ્રત્યે પહેલા અંકમાં લક્ષ દોરી, બીજા અંકમાં કવિ માનવીને મળતી સિદ્ધિ અને પયગંબરોની પ્રસાદો તથા શંકરાચાર્યો અને શુકદેવોનાં આવા માનવજગતમાં થતાં પગલાંથી જગતનું આશ્વાસક પાસું રજૂ કરે છે. ત્રીજે અંક (પહેલા અંકમાં મૂકવા લાયક બીજા પ્રવેશ સિવાય) કામજેતા શુકદેવ અને એના જેવા અવધૂતો તથા આત્માર્થીઓ (રાજહંસોના અતીકથી દર્શાવાયેલ)ની તથા નરસિંહ, મીરાં આદિ પ્રભુના બંદાઓની પરમાત્માની જગતલીલામાં સહાયક કામગીરીનું સૂચન કરી પુરુષ-પ્રકૃતિના નિત્ય રાસ જેવા આ જગત પરત્વે સમાધાનકારક વૃત્તિ વાચકોના હૃદયમાં રોપી જવા તાકે છે. આ તો પૂરી સહૃદયતાથી કવિચીંધી 'અદસ્ય ભાવએકાગ્રતા'ને 'વિશ્વગીતા'માંથી બોળવાનું કરીએ તો. બાકી, એ માટે એમાં પહેલા ને છેલ્લા પ્રવેશમાં પતંજલિને લાવી તેનાં યોગસૂત્રોમાંનું 'પહેલું' તેની પાસે ઉચ્ચારાવવામાં તેમ શુકદેવને ઘણા પ્રવેશમાં લાવવામાં તો કૃત્રિમ અને સસ્તી યુક્તિ જ દેખાય છે. કવિએ આ નાટકના પ્રવેશોની 'વાર્તાકળીઓ' રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, શાકુન્તલ આદિની 'રસવેશેથી વીણેલી' કહી એને 'પાણી છાંટી ખીલાવી પ્રકુદલાવી...એમાં નવી રસસૌરભ' પોતે ભરી હોવાનું જણાવ્યું છે એ વાત સાચી છે, પણ તેમની 'નવી રસસૌરભ' 'ભરતગોત્રનાં લજ્જનચીર' જેવા પ્રવેશ સિવાય અન્યત્ર મૂળ કૃતિઓની રસસૌરભથી ચડિયાતી નથી. મૂળ તો આ બધા પ્રવેશો મોજ આવી તેમ

અને ત્યારે પોતે લખતા ગયા હશે. અને પાછળથી એમને ત્રણ અંકમાં વહેંચી સળંગ નાટકકૃતિનું રૂપ આપ્યું ત્યારે બચાવરૂપે ભાવએકાગ્રતાનો મુદ્દો આગળ કરી પોતે એને પોતાના નવતર સાહસ તરીકે અપાવવા પ્રયાસ કર્યો હોય એમ માનવાનું ઘણાને સૂઝે તેમ છે.

કવિના અવસાન પછી પ્રગટ થયેલ ‘અમરવેલ’(૧૯૫૪)ને કવિએ પ્રસ્તાવનામાં ‘ચલપટો (movies) ને બોલપટો (talkies), નાટક અને સંગીતનો સમન્વય-સમારંભ’ કહી, એની શબ્દશૈલીને ‘વસ્તુસ્વરૂપને અનુરૂપ વેદ-ઉપનિષદની, ભાગવતની, બાઈબલની ત્રિશુભાત્મિક શૈલી’ જાણાવી છે. આ એક દાવા દ્વારા કવિએ જે ઇચ્છ્યું છે તે જટિલ મહાન છે તેટલી તેની સિદ્ધિ મહાન નથી. ‘વિશ્વગીતા’થીય વધુ પ્રગલ્ભ સાહસનો દેખાવ લઈ આવેલી આ રચનામાં એક એક પ્રવેશક અને પાંચ પાંચ પ્રવેશવાળા ત્રણ અંક અને છેલ્લે ‘અમરવેલ’ નામનું એક ઉપસંહારાત્મક દર્શ્ય છે. એમાં અંકો ૧ અને ૩ ના પ્રવેશકો તથા અંતિમ દર્શ્ય એ ત્રણ પ્રવેશ જ પાત્રો ને સંવાદથી નાટ્યાંશ દેખાડે છે. એને કવિનું બોલપટ ગણો તો બાકીના બધા પ્રવેશો જેમાં કવિ પોતાની રૂઢ ડોલન-શૈલીમાં ચિત્રાત્મક વર્ણનો દ્વારા અભાંડનું સર્ગદર્શન કરાવે છે, તેને મૂક ચલપટ માનવાં પડશે. પેલા નાટ્યાંશવાળા પ્રવેશો અને બાકીના વર્ણનાત્મક પ્રવેશો એકબીજાથી અલગ પડી જાય છે, કાંઈ સંહત સુશ્લિષ્ટ કલાકૃતિ બનાવતા નથી. શબ્દશૈલીમાં અંક ૧ના પ્રવેશ ૧માંના સર્જન પહેલાંના શત્રુ તમસના વર્ણનમાં તમ આસીત ગૃહતમં તમઃવાળા વેદમાંના વર્ણનની છાયા દેખાય, પણ તે સિવાય તો ઉપનિષદ-બાઈબલની નહિ, પણ એની બાણીતી લાક્ષણિકતાઓ અને મર્યાદાઓ સાથે નહાનાલાલની જ શૈલી કૃતિમાં નજરે પડે છે. આદિતમસ, સર્જનારંભ, નિહારિકા, બંધુડિયા ને કુકુંભવણી કિરણાવલિઓ, ઉપાનાં ઇન્દ્રધનુષ્ય, વિશ્વનો આંખો, માનસરોવર, મહાનદીઓ, સાગર, નીરશાયી નારાયણ, સૂર્યમંડળ, પૃથ્વી, હિમાલય, ચંદ્ર, મંદાકિની, ધૂમકેતુઓ, દિશાઓના છેડા, ‘મહાકાળ’નું અભયકનું ધૂમણુ — આ સર્વનું કવિનું ચિત્રદર્શનાત્મક વર્ણન કવિએ કલ્પના અને ચિત્ર-શક્તિની બે પાંખો વીંઝી અભાંડસર્જનની લીલા નિહાળવા ને નિરૂપવા કરેલ જાંચાં જીડણુ માટે માન ઉપજાવે એવું કહી શકાય. એને ચૈતન્ય અને અમરવેલની આછી પ્રણયકથાના બેવનમાં ઢાંકીને રજૂ કરીને પોતાની પ્રિય પ્રેમભાવનાને ફરી એક વાર પણ ખૂબ જોતી ભૂમિકાએ આરોહાવીને રજૂ કરવાની તક કવિએ લીધી છે. અંતિમ દર્શ્યમાં પ્રેમતત્ત્વ ને અભ્યતત્ત્વનું સમીકરણ-સૂત્ર બાંધી, એકમાંથી બહુ થયેલની જ પૂર્વના એકવ કાળેની ઇચ્છાને, અભાંડની અહા પ્રતિની ગતિને,

એ પ્રેમતત્ત્વનું જ કાર્ય કવિ જણાવે છે. અંદર મુકાયેલાં તેર ગીતાથી નાટક, બોલપટ ને ચિત્રપટમાં પોતે સંગીત ભેળવ્યું માનતા કવિનાં ચારપાંચ ગીતો એમની એ માટેની શક્તિનાં નિદર્શક છે. સમગ્ર રચના લલિત કે સુંદરના સફળ ગાયક નહાનાલાલને ‘લવ્ય’ ને ‘અગમ્ય’નાય એટલા સફળ ગાયક કવિના સ્વરૂપમાં રજૂ કરે છે, એટલા નાટકકાર તરીકે નહિ. નાટ્યસર્જનમાં પોતાની રીતે ચાલનાર ને મહત્વાકાંક્ષી પ્રયોગ કરનાર તરીકે તેઓ અવશ્ય નોંધપાત્ર પાછા ગણવાનાં ખરા.

[૩] ગદ્યકથાઓ

નહાનાલાલની વિપુલ સર્જકતાએ ગદ્યના કથાત્મક સાહિત્યપ્રકારોના ક્ષેત્રને અકુણ્ણ પથ માન્યો નથી. નવલકથાના ઘાટવાળી બે કૃતિઓ અને લઘુકથા કે વાર્તાઓના સંગ્રહ જેવું એક પુસ્તક તેમની પાસેથી આ કારણે મળી શક્યાં છે. સર્જકતાની દૃષ્ટિએ એમાં સૌથી વધુ સફળ અને આકર્ષક કૃતિ છે ૧૯૧૪માં કાશ્મીરના પ્રવાસમાં ત્યાં વીસ દિવસમાં કવિએ લખેલી અને ૧૯૧૮માં પ્રગટ કરેલી નવલકથા ‘ઉષા’. કવિનાં પુસ્તકોમાં ‘ધન્દુકુમાર’ અને ‘જયા-જયન્ત’ની માફક ઘણાં પુનર્મુદ્રિતો પામેલ (૧૯૩૦ સુધીમાં તેનાં પાંચ પુનર્મુદ્રણ થયાં હતાં) એ કૃતિ ‘વસંતોત્સવ’ના જેવી કૌમારમાંથી સ્નેહવ્રતિયાં બનતાં તરુણ નાયક-નાયિકાનાં સ્નેહ અને સંવનનની કથા છે. નાયકને અનામી રાખી તેના પોતાના બ્યાનરૂપે તેના શબ્દોમાં પોતાને માટે ‘હું’ના પ્રયોગથી લખાયેલી આ કથા દૃષ્ટિ-મિલન, સ્નેહોદય, ઔત્સુક્ય, મિલન, સંવનન વગેરેથી થતા સ્નેહનાં વૃદ્ધિ-વિકાસ અને તેમાં નાયકનાં સંવેદનોને વર્ણવતી તથા તેની સ્નેહમૂર્તિ ઉષાની ગુણ-સંપન્નતાને તેમ તેના વ્યક્તિત્વને અનેક પ્રસંગો દ્વારા પ્રગટ કરતી સામાજિક વાસ્તવનો ખ્યાલ આપવા થોડો વખત વિદ્વન અને વિયોગનો અનુભવ બેઉ પાત્રોને કરાવી અન્તે લગ્નના સુખાન્તમાં પરિણમે છે, એ કવિનાં ઘણાં નાટકો-માંની પ્રણયકથાઓ કરતાં એની વિશિષ્ટતા ગણાય. આપણાં વ્રતો, પર્વો, ઉત્સવો વગેરે સાથેનું આપણું સમાજજીવન કથામાં એના વાસ્તવિક અંશોમાં પણ અલગત કવિની ભાવનારસિત લખાવટમાં એમાં પૃષ્ઠભૂમાં સારું રજૂ થયું છે. નાયકની બહેન ચંદ્રિકા ભાઈને અને ભાઈ બહેનને તેના સ્નેહ-સંવનનમાં સહાયક બનતાં આલેખી નાયકની સ્નેહકથા ભેગી એક સમાન્તર સ્નેહકથા પણ કવિએ મૂકી છે, પણ તે નાયકની સ્નેહકથા જેટલી જીલ્દ બનાવાઈ નથી. ‘જન્માષ્ટમી’ ને ‘શરદ-પૂર્ણિમા’નાં પ્રકરણોમાં ખાસ તો પાછલાના રાસવર્ણનમાં કવિ સોળે કળાએ મન મૂકીને ખીલ્યા લાગે. ઉષાનાં શ્રીમંત કુટુંબના નખીરા સાથે યોગ્યેલાં માખાપ-

ગોઠવ્યાં લગ્ન દ્વારા રૂઢિલગ્નનો વાસ્તવાંશ કવિ કથામાં લાવ્યા છે, પણ ઊંચા પોતાની જગ્યાએ એ લક્ષ્મીપુત્રને પરણુવા ચાહતી પોતાની બહેનપણીને માહારામાં બેસાડી દઈને તે પછી માતાપિતાને જ સંમત કરાવી લઈ નાયક જોડે પરણે છે એમ ગોઠવી કવિ કથામાં વસ્તુ ને કાર્યની દૃષ્ટિએ સંદેહ, અને અણુધાર્યા સુખદ અન્તતુ સહેજ નાટકી લાગે એવું તત્ત્વ પણ લાવ્યા છે. નાયક-નાયિકાની સ્નેહ-કથાને લગતા જુદા જુદા પ્રસંગો કે પરિસ્થિતિઓ અને તેમાં તેમનાં હૃદયસંવેદનાને લાવભરી અને કાવ્યમય અભિવ્યક્તિ આપવામાં કવિએ ‘ઊંચા’માં ગદ્યને જે રસાત્મક કે સર્જનાત્મક રીતે ઉલ્લાસથી તાજગીભરી અને મનોહર સાલંકાર ભાષા દ્વારા પ્રયોજ્યું છે તે આ કૃતિતું એક આગવું આકર્ષણ બની રહે છે. અંદરનું પ્રકરણ ૯ કવિનું સ્નેહશાસ્ત્ર બની ગયું છે. કથામાં એ અનિવાર્ય ન હતું, પણ અજુગતું લાગતું નથી. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ખુશીથી જેને ગુજરાતની પહેલી ગણનાપાત્ર લઘુનવલ કહી શકાય એવું કથાસર્જન નવલકથાના ક્ષેત્રમાં મુનશીના આગમન પહેલાં ગુજરાતના આ પ્રતિભાશાળી કવિને હાથે થયું એને એક સ્મરણીય સાહિત્યિક ઘટના ગણવી ઘટે. ગુજરાતી વાતાવરણ અને જીવનની સાદી સ્નેહકથાને પોતાની સર્જકતાના તેમ પ્રિય સ્નેહભાવનાના બહુઈ સ્પર્શથી નહાનાલાલ એક કાવ્યાત્મક રસાવહ સાહિત્યકૃતિ તેમાં બનાવી શક્યા છે. ‘ઊંચા’ને ‘એ સુજનજૂની વાર્તા’ અને ‘સહુ શૃંંગારાશ્રમીઓ કાળેની ફૂલવાડી’ કહીને પોતે એને સર્વકાલીનતા અને સાર્વજનીનતાના અંશોવાળી બનાવ્યાનું સ્પષ્ટ છે. એથી કથામાં થોડે અંશે રૂપકનું તત્ત્વ આવ્યું છે, એથી જ, કથામાં વારે વારે નાયકને વાયકને સંબોધી તેની પ્રણયકથાનો તાળો આની સાથે મેળવી જોવા કહેતો તેમણે આલેખ્યો છે.

એને મુકાબલે અદોદળી લાગે એવી એનાથી જમણા વિસ્તારની કથા ‘સારથિ’- (૧૯૩૮)ને કવિએ નવલકથાનો ઘાટ આપ્યો છે એટલું જ, એમનો આશય નવલકથાનું કલાસ્વરૂપ સિદ્ધ કરવાનો નહિ પણ પોતાનું રાજકીય દર્શન તે વાટે રજૂ કરવાનો છે. એમ કરવા તેઓ પ્રેરાયા તેમના ઇતિહાસના અભ્યાસ અને રસને લીધે, પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછીના જગતના પ્રવર્તમાન સમકાલીન રાજકારણ ઉપર એ રસને કારણે પોતે રાખતા રહ્યા હતા એ નજરને પરિણામે, તથા જગતમાં સંઘર્ષ અને યુદ્ધની હંમેશને માટે નાખૂદી તથા વિશ્વશાંતિને માટે પૂર્વ-પશ્ચિમના ભેદ સિવાય જગતનાં સર્વ રાષ્ટ્રોને મૈત્રી, એખલાસ, સમન્વય અને સહયોગનો પુણ્ય સંદેશ સુણાવવાની એમની (આવર્ધનરામની સાક્ષરજીવનની ભાવનાને અનુરૂપ) કવિધર્મની ભાવનાએ પ્રેરેલી સદિચ્છાના બળે. ‘આ ગ્રંથ પણ માત્ર વાર્તા નથી, કે માત્ર મીમાંસા નથી. એક ઇતિહાસજ્યોતિષીએ યથાશક્તિમતિ વાંચેલી આ તો

છે જગતની જન્મોત્તરી' એ પ્રસ્તાવનામાંના શબ્દો કવિના આશયને સ્પષ્ટ કરી આપે છે. સમગ્ર કથામાંનું એમનું વક્તવ્ય પણ પ્રસ્તાવનામાં આમ નિર્દેશાયું છે :

‘યુરોપમાં છે પ્રભુભાવની કાંટાળી વાડો-સીમાઓ. અને અમેરિકા એટલે પૃથ્વીસમન્વય નહિ, માત્ર યુરોપસમન્વય. પણ હિન્દી મહાસાગરમાં પાસિફિક ને આટલાન્ટિક આવી સમામ છે એમ માનવવંશનો સમન્વય-મહાસાગર, જગતની ‘માનવી પ્રજા’, અહીં અને આજ, ભારતદેશે સરખાય છે. આવડે તો ચિટન જગતઘટિહાસનો મહારથી થાય અને ભરતખંડ જગતસારથી થાય. ચિટન જે ઇતિહાસખોલ ખોલશે એવો ભારત પ્રતિહતરનો પડધો પાડશે.’ (પૃ. ૩૪-૩૫)

પ્રસ્તાવનામાંના આ શબ્દો કવિએ ‘રાજસૂત્રોની ત્રિપુટી’નાં કાવ્યોમાં વ્યક્ત કરેલ ભાવના સાથે પૂરા સુસંગત છે. એને કવિએ જગતના સમકાલીન રાજ-કારણના પોતાના વાચનથી આ કથામાં સમર્થિત કરી છે. કવિનું જગતનાં ઇતિહાસ અને ભૂગોળનું જ્ઞાન અને એમાંનો રસ, જે અહીં એમને માટે આદર જન્માવે એટલા પ્રમાણમાં પ્રગટ થાય છે, તેણે આ કથામાં એમને સારું કામ આપ્યું છે. કથાનો સમય એમણે ચાલુ શતકના છઠ્ઠા દાયકાનો કહ્યો છે. ખ્રીષ્ટુ વિશ્વયુદ્ધ કવિને જોવું પડ્યું, જેણે કેટલીક પરિસ્થિતિ સારી પેઠે બદલાવી નાખી છે, પણ તેમણે આ કૃતિ તેની પહેલાં રચેલી છે. આથી તેમાં પહેલા વિશ્વયુદ્ધ પછીના પ્રજ્ઞસંઘ — લીગ ઓફ નેશન્સ અને જિનીવા જગતના રાજકારણના કેન્દ્રમાં છઠ્ઠા દાયકામાં હશે એમ માનીને કવિ ચાલ્યા છે. એ પ્રજ્ઞસંઘ પરત્વે અમેરિકા અને જપાનનો એ તો યુરોપના આધિપત્ય કે સરસાઈ માટે જ યોજાયો છે ને કામ કરે છે એવો અસંતોષ, અમેરિકાની જગતનું નેતૃત્વ લેવાની અને જપાનની યુરોપના જેવો એશિયાનો રાષ્ટ્રસંઘ સ્થાપવા ને તેનું નેતૃત્વ લેવાની મહેચ્છા, સ્પેનની પોતાનું બ્રિટાન્ટર પાછું સ્વહસ્તગત કરવાની પ્રવૃત્તિ, તુર્કિસ્તાનથી અફઘાનિસ્તાન સુધીનાં ઇસ્લામી રાષ્ટ્રોની એક ઇસ્લામી આધિપત્યની ઇચ્છા ને તે માટેનો સળવળાટ, એશિયાની એકતાની આકાર લેતી હવા — આ બધું કવિ પોતા તરફથી તેમ પાત્રોની ચર્ચાઓ ઇ. દ્વારા સારું ઉપસાવે છે. જગતને સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદ અને આધિપત્ય-લાલસામાંથી જન્મતાં યુદ્ધો ને સંઘર્ષથી મુક્ત કરવા અને માનવજાતના ઉત્કર્ષ અને કલ્યાણ માટે પ્રજ્ઞસંઘો કે રાષ્ટ્રસંઘો નહિ પણ માનવ-સંઘ સ્થાપવાની ઉચ્ચેદાર ભાવના ભારત જ શીખવી શકે એમ છે એમ માનનાર કવિએ એ ભાવનાની પોતાની કલ્પનામૂર્તિ હિંમલયમાં જેનાં ખેસણાં છે એવા કૈલાસી મહારાજની આ કથામાં રજૂ કરી ધુરંધર અને પ્રેરણા, આત્મજિત અને વિધાત્રી તથા યોધરાજ અને જયપ્રભાની પાત્રજોડીઓને તેમનાં શિષ્યો કે કાર્યકરો જેવી બનાવી તેમને એ ભાવનાની કાર્યસિદ્ધિ માટે મથતી આલેખી છે. જયપ્રભા જિનીવાના

પ્રજ્ઞસંઘમાં ભારતના પ્રતિનિધિમંડળની સભ્ય તરીકે જાય, વિધાત્રી અમેરિકાના પ્રસુખના ચંદ્રિકામહેલ(વ્હાઇટ હાઉસ)માં અને પ્રેરણા ઇંગ્લેંડના મહામંત્રીશ્વરના ૧૦, ડાઉનિંગ સ્ટ્રીટમાં તેમના નિમંત્રણથી પહોંચી જઈ મંત્રણાઓ કરે અને એમને એમની મર્યાદાઓ બતાવી શીખવી આવે, નગાધિરાજ હિમાદ્રિના શિખરે પૃથ્વીનાં મહાજનોની પરિષદ મળે ને તેને કૈલાસી ઉદ્દેશોધે — આમ વાયકને તેમ કથાને કવિ જુદાં જુદાં સ્થળે લઈ જાય છે, પાત્રવૈવિધ્ય પણ થોડુંક સાધે છે અને કથાને આહુતપાતળું વસ્તુ પણ ગોઠવી આપે છે. કૈલાસીનાં શિષ્યો વિધાત્રી, પ્રેરણા, આદિની પવનપાવડી, ટાપીમાંના રેડિયાથી ગમે ત્યાં મળતા ને સાંભળી શકાતા સંદેશ, વીજકલમથી ગમે ત્યાં મોકલાતા વીજસંદેશ, વીજ-કિરણોમાંથી નીકળી છત પર દેખાઈ થોડી વારે અદૃશ્ય થઈ જતા તેજ-અક્ષરો, વિદ્યુતપાણુ, વિમાની સળમરીનો વગેરે દ્વારા કવિએ વિજ્ઞાનના થઈ રહેલા વિકાસની સાથે પણ પોતાની કલ્પનાને કથામાં ઠીક ચલાવી ભાવિ જગતની વિજ્ઞાનસિદ્ધિનોય કંઈક ખ્યાલ કથામાં આપ્યો છે. કથામાં ગુજરાત અને ભારતની બહારના મોટા ફલકને વ્યાપતી ઇંગ્લેંડ, અમેરિકા, રશિયા, જાપાન, સ્પેન આદિ મોટા તેમ નાના દેશોનાં ભૂત-વર્તમાનને તથા તેમની રાજનીતિ તથા મહત્વાકાંક્ષાઓને સ્પર્શતી રાજકીય ચર્ચાઓ ભેગી નારીમુક્તિ, શ્રમજીવીવાદ ઇતી પણ ચર્ચા અંદર કવિ કરે છે, તે તેમના રસતું ક્ષેત્ર કેટલું વિશાળ છે એની પ્રતીતિ કરાવે છે. પેલાં ત્રણ પાત્રયુગલોને ન્હાનાલાલ-છાપનું સ્નેહયોગીત્વ તથા આખી કથાને ન્હાનાલાલી ગદ્યશૈલી મળ્યાં હોવાની તેમ જ કસ્તૂરીમૃગનાં ધણુ ચરાવતી સુગંધાના હિમાલયવાસી પાત્રના કથામાં કવિએ કરાવેલા આગ-તુક પ્રવેશની કવિને ઝોળાખનારને નવાઈ લાગશે નહિ. એ સુગંધા ‘ઇન્દુકુમાર’ની પાંખડી જેવું ન્હાનાલાલનું કાવ્યમય ભાવનાસર્જન છે. સ્પેને જિબ્રાલ્ટર પર કરેલા હકથી તથા જાપાને કરેલા સિંગાપુર ને એકન પરના આક્રમણથી થોડીક તંગદિલી સરખવતી પરિસ્થિતિ લાવીને કથાને થોડોક વાર્તારસ પણ કવિએ આપ્યો છે. જમ રણજિતની વિમાની સળમરીનોને ખિતનના પક્ષમાં જાપાનના હુમલાને હડાવ્યાને પરાક્રમયશ આપીને કવિએ એ સદ્ભાવી મિત્ર પ્રત્યેનું ઋણુ ઇતિહાસવ્યુત્ક્રમનો દોષ વહેરી લઈને પણ વાળવાનું એમાં કર્યું છે તેને ક્ષમ્ય ગણી શકાય. એકંદરે, આ કૃતિ પણ કવિનાં ‘વિશ્વગીતા’ અને ‘અમરવેલ’ અને ‘હરિસંહિતા’ જેવું તેમનું એક વિશિષ્ટ સાહસ ગણાશે. સિદ્ધિ જેવી મળે તેવી, પણ સામાન્ય કે ચીલાચાણુ કરતાં મોટી ફાળ ભરવાનું તેમને હમેશાં ગમ્યું છે એ તેમના કવિ-માનસ અને કવિપ્રતિભાની લાક્ષણિકતા છે.

અસારે જેને ‘લઘુ-કથા’ નામથી ઝોળાખવામાં આવે છે એવી સતર લઘુ-

વાર્તાઓનો એક સંગ્રહ કવિએ ‘પાંખડીઓ’ (૧૯૩૦) નામનો આપ્યો છે તેને પણ કવિનું ઉપરના જેવું એક સાહસ કહી શકાય. પોતે એમાંની રચનાઓ માટે કહી નાખ્યું છે : ‘આ પ્રસંગો છે. આમને વાર્તાઓ કહેવીયે યોગ્ય નથી’, એને માટે ‘તેજઆણીઓ’, ‘અણુકિરણો’, ‘હીરાની કરચો’, ‘ઝીણુકી જલલહરીઓ’ જેવા શબ્દો પણ વાપર્યા છે. એની વસ્તુસામગ્રી, સંવિધાનકલા, પાત્રાલેખન અને ભાષા કવિનાં નાટકો અને ઉપરના જેવી ગદ્યકથાઓમાં દેખાય છે તેનાથી જુદાં વરતાતાં નથી, તેમ તેમાંની અંતઃકથિત ભાવના કે વક્તવ્ય પણ કવિનું લગભગ જૂનું અને જાણીતું છે. એમાં નિરૂપાયેલા પ્રસંગોમાં કેટલાકમાં કવિએ થોડાક હળવા બળવાનો પ્રયાસ કર્યો છે અને કોઈ કોઈમાં સામાજિક વાસ્તવની પૃષ્ઠભૂ ગોઠવી છે, પણ મોટા ભાગના પ્રસંગો નહાનાલાલી ગળયદી કાવ્યમયતાથી વેષિત બન્યા છે. કવિનાં કેટલાંક વિચારવલણો અને અભિપ્રાયોનું વાહન પણ કેટલાક પ્રસંગો બન્યા છે. વાર્તા તરીકેનું કાઠું ઘણા પ્રસંગોમાં બંધાતું નથી. ‘બોર-સળીનો પંખો’, ‘એનું પહેલું પુષ્પ’ જેવી રચનાઓ પ્રતીકાત્મકતા-રૂપકાત્મકતાને કારણે થોડીક આકર્ષક લાગે, તો ‘સાગરની સારસી’ અને ‘વટેમાણું’ જેવી રચનાઓ તેમાંના ઊર્મિતત્વને દીધે આસ્વાદ્ય બને, અને કેટલીક તેમાંના પ્રાકૃતિક પરિવેશ ને તેનાં વર્ણનમાં કવિએ પ્રયોજેલી ભાષાને કારણે વાંચવી ગમે, તેમ બન્યું છે. કવિએ ૧૯૨૫-૩૦નાં વર્ષોમાં સહેજ મોકળાશ કે હળવાશની વૃત્તિ વેળા જાણે હાથે હાથે આ વાર્તાકારી રચનાઓ કરી પોતાની સર્જકતાનો એક નવો ઉન્મેષ એમાં દાખવ્યો છે એ રીતે એ સંગ્રહ નોંધપાત્ર લેખાય.

[૪] ‘કવીશ્વર દલપતરામ’

નહાનાલાલે પોતાના વિદ્યા-અને સંસ્કારગુરુ કાશીરામ દવે વિશે ‘ગુરુદક્ષિણા’માં, મિત્રો અમૃતલાલ પદિયાર અને ‘કાન્ત’ માટે એ બેની જયંતી પ્રસંગનાં વ્યાખ્યાનો-માં, સયાજીરાવ ગાયકવાડ વિશે એક લેખમાં, કેટલુંક જૂઠું ચરિત્રાત્મક લખાણ કર્યું છે. એમાં એમની અંજલિ કે રેખાચિત્રની વિષયભૂત વ્યક્તિઓની લક્ષણમૂર્તિ ગુણગતતા તેમ જ અમુક અંશે ચિકિત્સક દષ્ટિથી ઉપસાવવાની પદ્ધતિનો કંઈક ખ્યાલ આવે છે. પણ પૂરા કદના ચરિત્રકાર તરીકે તો તેઓ પિતૃચરિત્ર ‘કવીશ્વર દલપતરામ’નાં ચાર બૃહત્કાવ્ય પુસ્તકોમાં (૧૯૩૩, ૩૪, ૪૦, ૪૧) ગુજરાત સમક્ષ રજૂ થાય છે. ‘પૂર્વજને જે પૂજતો નથી તે નણ્ણો પિતૃદોહી છે,’ એમ એ ચરિત્રગ્રંથના ખીબા ભાગના ઉત્તરાર્ધમાં લખનાર આ કવિએ ‘પિતૃતર્પણ’ કાવ્ય દ્વારા કરેલા પિતૃતર્પણને આ પિતૃચરિત્રથી બેવડાવ્યું છે. મન અને કલમને છૂટાં મૂકીને વીગતે લખેલા આ ચરિત્રનાં ચાર પુસ્તકો માટે કવિએ કાર્પસચરિત્ર, ગુજરાત વર્નાક્યુલર

સોસાયટીનો ઇતિહાસ, ‘દલપતકાવ્ય’, ‘ભુદ્ધિપ્રકાશ’માંની નોંધો જેવી સામગ્રીનો ઉપયોગ કર્યો જ છે, પણ પિતાએ પોતાના જીવનપ્રસંગો વિશે માંદગીને બિઝાનેથી કહેલી વાતોની નોંધોનો સવિશેષ લાભ તેમને મળ્યો છે, જેને લીધે ઘણી માહિતી અંધ પહેલી વાર રજૂ કરી શકેલ છે. દલપતરામના પૂર્વજો, દલપતરામનું જાળપણ ને ઉછેર, તેમનો પિંગળનો અભ્યાસ ને કવિતાલેખનનો આરંભ, તેમનું અમદાવાદમાં આગમન, ફ્રોન્સને ગુજરાતી શીખવવા ઉપરાંત ‘રાસમાળા’ની આધાર-સામગ્રી મેળવી આપવાની તેમની સહાય, તેમના પ્રવાસો, તેમની સરકારી ને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની નોકરી, સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનો તેમ ગુજરાતી સાહિત્યની તેમની સેવા, તેમનું કુટુંબજીવન અને ચારિત્ર્ય, આ સર્વની વીગત-ભરપૂર પ્રમાણભૂત માહિતીની સાથે ૧૯મા શતકના ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ એમાં દેશકાળની પૃષ્ઠભૂ તરીકે જે વિસ્તારથી આલેખાયો છે તે આ ચરિત્રઅંથની નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા છે. દલપતરામની જીવનકથામાં ફ્રોન્સ સાથે દલપતરામના આત્મીય સંબંધને ચરિત્રકાર કવિ-પુત્રે ઠીક સ્થાન આપી ઉપસાવવાનું કર્યું છે, તે દલપતરામના જીવનને બંધુનું તેવું બતાવવામાં ફ્રોન્સનો મહત્વનો ફાળો જોતાં વાજબી ઠરે એવું છે. દલપતરામના પિતા ડાહ્યા વેદિયા, ફ્રોન્સ, નર્મદ, કરસનદાસ મૂળજી, રાયચંદ શેઠ આદિ વ્યક્તિઓનાં પરિચયાત્મક રેખાચિત્રો પણ આ ચરિત્રમાં વાચકોને મળે છે. દલપતરામના આયુષ્યના પૂર્વાર્ધમાં કલુષિત પણ ઉત્તરાર્ધમાં મોઠા દાંપત્યજીવન અને કુટુંબજીવનને લગતી માહિતી ભેગી ચરિત્રલેખક ન્હાનાલાલના કિશોરજીવન અને વિદ્યાર્થીજીવનની પણ ઘણી માહિતી અંધ સંપડાવે છે. આ ચરિત્રઅંથમાં ન્હાનાલાલ દલપતરામની ગુજરાતસેવાની જે મુલવણી પ્રસ્તાવનાઓમાં તથા પુસ્તકોમાં કરતા રહ્યા છે તેમાં યુત્તસહજ પિતૃભક્તિથી પ્રેરાયેલી ક્યારેક અતિશયોક્તિના રંગમાં ભોળેલી પ્રશસ્તિનું તત્ત્વ વિશેષ દેખાય છે, તેમ છતાં તત્ત્વમાં એ મૂલ્યાંકનમાં તથ્યાંશ ઘણો છે. દલપતરામને ન્હાનાલાલે ‘ખળના પુરોહિત’, ‘દેશમાળી’, ‘સુધારાની વેલીઓના સંસ્થાપક’, ‘બ્રહ્મર્ષિ’, ‘નવયુગના વાત્મોકિ’, ‘હુન્નરઉદ્યોગ સંસારસુધારો વિદ્યા-વૃદ્ધિ રાજકારણ — સમસ્ત સંસ્કૃતિના... નવયુગના સર્વસંચારી કવિ’, ગુજરાતની અર્વાચીનતાની ‘રેહવારના સૂર્ય’ એવા પ્રશસ્તિશબ્દોથી નવાજતા ન્હાનાલાલને પિતાના પ્રતિસ્પર્ધી નર્મદના એ શબ્દો માટેના અધિકારનું લાન છે જ એથી નર્મદને તે આ અંથમાં સારી જગ્યા આપી, તેની અને દલપતરામની વચ્ચે ‘ધ્યેયભેદ ન હોતો, શૈલીભેદ હોતો’ એમ બતાવી તેને વીર અને દલપતરામને ધીર, તેને ‘કાન્તિવાદી’ અને દલપતરામને ‘વિકાસવાદી’ કહી ઓળખાવે છે. દલપતરામને માટે ‘બ્રહ્મર્ષિ’ શબ્દ, નર્મદને માટે ‘રાજર્ષિ’ શબ્દ વાપરવાની સાથે જ તેઓ

આથી પ્રયોજ દલપતરામની સરસાઈ ઉપસાવવા પ્રયાસ કરે છે. ચરિત્રઅંથમાંનું વક્તવ્ય પ્રસ્તાવનાઓમાં બેવડાવાથી તેમ ખીજી રીતે પણ એમાં પુનરુક્તિદોષ ઠીક પ્રમાણમાં પેઠો છે. ‘દલપતઆયુષ્યને ઝરખેથી કાઢેલું’ ૧૯મી સદીનું ગુજરાત-દર્શન’ આ જીવનકથાને કહી શકાય એવી ઇચ્છાના કાર્યાન્વયન માટે એમણે દલપતમૂર્તિના ચિત્રફલકરૂપ ગત શતકના ગુજરાતને ખડું કરવા પાછળ જે પૃષ્ઠો રોક્યાં છે તે પણ વિસ્તાર વધારી આપે છે, પરંતુ ચરિત્રનાયકના દેશકાળ, ઘડતર અને જીવનકાર્યને સમજવામાં તેની સ્વયંરૂપે ઉપકારકતાને લીધે તેની સામે ફરિયાદ થઈ શકે તેવું નથી. જિલ્લું એના દસ્તાવેજી ઇતિહાસ-મૂલ્યની કદર કરતી પડે તેમ છે. ‘કવીશ્વર દલપતરામ’ના પ્રસ્તારમાં એને કેટલેય સ્થળે અસ્વાદ્ય બનાવતી કવિની લાક્ષણિક અલંકારપ્રિય, સમાસપ્રચુર અને વાગ્મિતાના સારામાઠા બેઉ અંશોવાળી લખાવટનો પણ હિસ્સો ગણાયઃ જોકે એવી લખાવટનોય ભોગી ને ચાહક વાચકવર્ગ આપણે ત્યાં નાનો ન નીકળે. ગુજરાતના ચરિત્રસાહિત્યમાં કવિલિખિત આ પિતૃચરિત્ર એક મહત્ત્વનો ગણનાપાત્ર ઉમેરો કરે છે એટલું તો નિઃશંક કહી શકાશે. સર્જનનો થાક અવાન્તરે આવા લેખનથી નહાનાલાલ ઉતારતા. પોતાના આયુષ્યના કેાઈ સમયખંડને સાવ અનુત્પાદક તેમણે કચારેય રાખ્યો નથી.

નહાનાલાલે પૂરું આત્મચરિત્ર તો નહિ પણ આત્મપરિચય જેવું જે થોડુંક લખ્યું છે તેનો પણ અત્ર ઉલ્લેખ કરવો ઘટે. એમની સુવર્ણજયંતીને અવસરે આભારભાષણરૂપે લખેલ અને પછી પુસ્તિકારૂપે છપાયેલ ‘અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ’ ‘એક ગુર્જર-આત્માની ઘડતરકથા’ એ તેના વૈકલ્પિક શીર્ષકને સાચું ઠરાવે એવો એમના વ્યક્તિત્વનો પરિચય તેમ જ તેમના કવિ તરીકેના ઘડતરની કથા કહેવા સાથે તેમના સાહિત્યને સમજવાની દ્રષ્ટિ આપી રહે છે. કવિ પ્રસંગોપાત્ત જે વ્યાખ્યાનો આપતા તેમાંનાં ‘વસંતનો ટહેલિયો’ અને ‘સ્વપ્નાં સાચાં પડ્યાં’ એ બે વ્યાખ્યાનોમાં પણ તેમણે ઘણી પોતાને વિશેની વાતો ને સંસ્મરણો કર્યાં છે તેને પણ તેમની આત્મચરિત્રાત્મક સામગ્રી કહી શકાય તેમ છે. ‘કવીશ્વર દલપતરામ’માંથી પણ નાના ‘નહાના’ને લગતી રસિક માહિતી મળી રહે છે. આ બધાંમાંથી તેમ જ તેમની પ્રસ્તાવનાઓ, વ્યાખ્યાનો છ, અન્ય લખાણોમાં કયાંક કયાંક દેખા દેતી આત્મલક્ષી હકીકતમાંથી તેમના જ શબ્દોમાં તેમની આત્મકથા આકૃત કરી શકાય તેમ છે — જે ક્યારેક એમના એક સુપુત્ર તરફથી મળવા સંભવ છે.

[૫] વ્યાખ્યાનો

ઉપર કવિનાં વ્યાખ્યાનોનો ઉલ્લેખ થયો. ગુજરાતમાં અનેક શહેરોમાં અને મુંબઈ, કરાંચી જેવાં ખૂબ જ ગુજરાતનાં શહેરોમાં કવિએ આપેલાં વ્યાખ્યાનોની સંખ્યા એવી મોટી છે કે ‘અધઃશતાબ્દીના અતુલવમોલ’, ‘ઉદ્યોધન’, ‘સંસારમંથન’, ‘સંબોધન’, ‘ગુરુદક્ષિણા’, ‘મણિ મહોત્સવના સાહિત્યમોલ’ ૧-૨, ‘મુંબઈમાંના મહોત્સવ’ જેવા એના સંગ્રહો કવિએ પછી મુદ્રિત કરાવ્યા છે, અને બેત્રણ સંગ્રહો થાય તેટલાં છાપેલાં વ્યાખ્યાનો હજુ પડ્યાં છે. વ્યાખ્યાનો માટે આકતાં નિમંત્રણોમાંથી થોડાંના જ તેઓ સ્વીકાર કરતા અને વ્યાખ્યાન માટે ઓછામાં ઓછી એક મહિનાની મહેતલ માગતા. એટલા ગ્રાળામાં ધારેલા વિષય ઉપર વીગતોથી સજ્જ થઈ પોતે આખું વ્યાખ્યાન લખીને તૈયાર કરતા, અને તે એવા લેખિત કે મુદ્રિત સ્વરૂપમાં સમારંભ વેળા પોતાની લાક્ષણિક શૈલીએ વાંચતા. તેમનાં આવાં વ્યાખ્યાનો ગૃહજીવન, શિક્ષણ, સમાજપ્રશ્નો, સાહિત્ય, ધર્મ, કલા, એમ જીવનનાં બધાં મુખ્ય ક્ષેત્રોને સ્પર્શી વળે છે. પોતે વ્યાખ્યાન માટે જ્યાં ગયા હોય તે સ્થળનાં ઇતિહાસ-ભૂગોળ અને અન્ય લાક્ષણિકતાઓ, જૈનો પારસીઓ મુસલમાનો બ્રાહ્મણો-વૈષ્ણવો આદિનાં શ્રોત્રમંડળ સમક્ષ તેમ તેમના ધર્મનાં મૂળતરવો કે વિશિષ્ટ લક્ષણો, અને સ્ત્રીઓ વિદ્યાર્થીઓ વગેરેનાં શ્રોતામંડળ સમક્ષ તેમનાં ધર્મ અને કર્તવ્ય પોતાની લાક્ષણિક રસાળ પદ્ધતિએ તેઓ એ વ્યાખ્યાનોમાં રજૂ કરતા. એ વ્યાખ્યાનોમાં એમનો ઇતિહાસ-રસ, ઉદાર ગુણદર્શી સમન્વયદષ્ટિ, રણજિતરામપ્રશંસિત ‘ઊંડી ને સતેજ ધાર્મિકતા’, ભારતીય ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિએ પ્રબોધેલાં-પુરસ્કારેલાં ચિરંતન જીવન-મૂલ્યો પરની શ્રદ્ધા, એમની લોકહિતચિન્તા અને ભાવનાશીલતા ઉત્સાહથી બોલતાં સંભળાતાં. સારો એવો શ્રમ લઈ તૈયાર કરાયેલાં કવિનાં આવાં વ્યાખ્યાનો એમાંના વસ્તુ-વક્તવ્યથી શ્રોતાઓને કાં નવી માહિતી આપતાં, કાં નવી દષ્ટિ આપતાં, બ્રાહ્મણોની સલાને ‘ઋષિસંતાનો’, જૈનોને ‘વીરનાં સંતાનો’, બારોટોને ‘દેવીના ધિરદાઈઓ’, સ્ત્રીઓને ‘આજની ને ભાવિ ગુજરાતની માતાઓ’, દયારામજીવંતી બીજવતાં ડહાંઈવામીઓને ‘વૈષ્ણુવજન હો!’ એવાં એમનાં શ્રોતાઓને ઠણ્ઠપ્રિય સાથે હૃદયપ્રિય બને એવાં મીઠાં સંબોધનો સાથે કેટલીક વાર આરંભમાં અને ક્યારેક અન્તમાં કાવ્ય પણ પોતાની રીતે મોજથી લલકારતા. કવિનું સાંભળવે ગમી જાય એવું કવિતાઈ લહેકાવાળું લાક્ષણિક ગદ્ય શ્રોતાઓ માટે એ વ્યાખ્યાનોનું એક આકર્ષણ બનતું. વિચારના સુયોગિત તર્કબદ્ધ પ્રતિપાદન અને દૃઢબંધ વાકચરચનાને ગદ્યનું પ્રાણુતત્ત્વ ગણનારાઓ કવિના કેટલીક વાર એ ત્રણ લીટીના પેરેઆક્રવાળા એવા ગદ્યને સારું કે સાચું ગદ્ય ન ગણે, પણ

કવિને માટે એ શૈલી જાણે એમના ઘટ સાથે ઘડેલી ને વળગેલી હતી; એમના કવિપણ તથા વાગ્મિતાશોખને લાયક અભિવ્યક્તિ જ એ હતી. ‘પ્રજ્ઞશરીરનો ધસારો કે નવપદ્મવતા?’ એ પ્રથમ ગાંધીજીના ‘નવજીવન’માં તેના આરંભવર્ષમાં હપતે હપતે પ્રગટ થયેલ લેખ,^{૨૧} ‘લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ’ એ પ્રથમ ૧૮૯૮ ના ‘જ્ઞાનસુધા’માં છપાયેલ લેખ^{૨૨} અને ‘મનુષ્યજાતિની ઉત્ક્રાન્તિનાં પોષક અણુ’,^{૨૩} ‘ધસ્લામી સંસ્કૃતિ’,^{૨૪} ‘સોરઠી તવારીખના થર’,^{૨૫} ‘આત્મચુત્વ’,^{૨૬} ‘ભારતીય ઇતિહાસનાં કેટલાંક લક્ષણો’,^{૨૭} ‘આર્ષદષ્ટિ’,^{૨૮} ‘કાળના ભરતીઓટ’,^{૨૯} ‘જગતકવિતામાં ગુજરાતી કવિતા’,^{૩૦} ‘કવિધર્મ’,^{૩૧} જેવાં વ્યાખ્યાનો ટકાઉ મૂલ્યનાં હોઈ આજે પણ એટલાં જ સંતર્પક છે. ‘સ્વપ્નસ્વામી અથવા વસંતનો ટહેલિયો’ એ હજુ અંતર્ય અનિહિ થયેલ વ્યાખ્યાન ‘વસંતોત્સવને અને તેમાં કવિના ઇગિતને સમજવામાં ઉપકારક થાય તેવું છે. એની મદદ વિના એ કાવ્ય-માંની કેટલીક પંક્તિઓમાં કવિએ ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશો અને કેટલીકમાં યુરોપના કેટલાક દેશો, અમેરિકા અને જાપાનનું સૂચન કર્યું છે એ સંભવતઃ કોઈથી જાણી શકાત નહિ.

[૬] સાહિત્યવિવેચન

ઉપરનાં વ્યાખ્યાનો કવિને વિચારક અને અભ્યાસી તરીકે રજૂ કરે છે તો કેટલાંક વ્યાખ્યાનો તેમને સાહિત્યના અભ્યાસી અને વિચારકના રૂપમાં જોવા વાંચનારને પ્રેરે એવાં છે. એવાં વ્યાખ્યાનો તેમણે ‘આપણું સાહિત્યરત્નોની વિદ્વત્પૂજા’ લેખે ત્રણ દાયકા દરમિયાન તેમને માટેના જયન્તીસમારંભો પ્રસંગે આપેલાં તેના પ્રથમ સંગ્રહ ‘સાહિત્યમંથન’ને ‘આપણું સાક્ષરરત્નો’ ભાગ ૧-૨ રૂપે અપાયેલું નવું સ્વરૂપ, પોતાનાં કેટલાંક પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓ, કેટલાંક પુસ્તકોના એમણે લખી આપેલા પ્રવેશકો તથા ‘જગતકાદંબરીઓમાં ‘સરસ્વતી-ચંદ્ર’નું સ્થાન’ એ તેમનું પુસ્તક નહાનાલાલના અન્ય સાહિત્યસર્જકોના સર્જનના અવલોકનકાર તરીકે એમણે જનવેલ કાર્યનો ખ્યાલ આપી રહે છે. ‘મેઘદૂત’ અને ‘શાકુન્તલ’ના પોતાના અનુવાદોની પ્રસ્તાવનાઓમાં કાલિદાસની કવિપ્રતિભાને તેમ જ ‘આપણું સાક્ષરરત્નો’માં આપણા જૂના કવિઓમાં મીરાં, પ્રેમાનંદ અને દયારામને અને અર્વાચીન સાહિત્યકારોમાં દલપતરામ, નર્મદ, નવલરામ, ગોવર્ધનરામ અને કેશવલાલ ધ્રુવને જે અંજલિ કવિએ આપી છે તેમાં તેમની અભ્યાસ-શીલતા, રસદષ્ટિ અને શુણ્ણતા સારાં પ્રગટ થાય છે. પ્રેમાનંદ માટેનું ‘He is the most Gujarati of Gujarati poets—modern or ancient’,

દયારામ માટે ‘દયારામ એટલે ગુજરાતની ગેાપી : ગાતી, કલોલતી, ગરબે ધૂમતી’, વગેરે જેવાં એમનાં મૂલ્યદર્શી પ્રશસ્તિવાક્યો તે તે સાહિત્યકારો વિશે બોલતાં-લખતાં હજી ટંકાયાં કરે છે. દલપતરામને, ગોવર્ધનરામને તથા કેશવલાલ ધ્રુવને તેમણે વિપુલદર્શક કાચથી જોયા લાગે, પણ એમના મૂલ્યાંકનમાં તથ્ય નથી એમ નહિ. ગોવર્ધનરામને જગતસાક્ષર અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને જગતકાદંબરી કહેવામાં તેમણે અત્યુક્તિ કરી નાખી નથી. ‘ફૂલપાંદડી’(પૃથુ શુકલ)નાં રંગરાગી મસ્તીલયાં ગઘમાં લખાયેલાં ‘રસ-કાવ્યો’ના વધુ પડતા ઉત્સાહથી લખેલા પ્રવેશકમાં તથા ‘નવલરામભાઈ’માં નરસિંહરાવ, રમણભાઈ અને બલવંતરાય ઠાકોર પ્રત્યે દેખાડાઈ ગયેલા પૂર્વગ્રહ સિવાય એકંદરે જૂનાનવા સાહિત્યકારો વિશે બોલતાં ગુલુગ્ર વિશેષ દેખાય છે. ત્રિભુવન પ્રેમશંકર - મસ્તકવિના ‘કલાપીને વિરહ’ અને ‘લલિતનાં કાવ્યો’ના બે સંગ્રહના પ્રવેશકો એ કવિઓની વિશિષ્ટતાઓ સાથે મર્યાદાઓ પણ બતાવી આપતા સદ્ભાવપૂર્ણ છતાં સ્વસ્થ અને સમતોલ સાહિત્ય-મૂલ્યાંકનના સારા નમૂના છે. પોતાના મુરબ્બી કવિમિત્ર ‘કાન્ત’ને મહાદેવના લલાટ પરના બીજના ચંદ્રમા, તેમની કવિતાને ‘ચરમેશાહી’ અને તેમની કવિ-પ્રતિભાને મહાકાવ્યના નહિ પણ ભિમિકાવ્યના કવિની પ્રતિભા કહેવામાં ન્હાનાલાલે ‘કાન્ત’નું યથાયોગ્ય મૂલ્યાંકન જ કર્યું ગણાશે. શાન્તા બરશીવાળાસંપાદિત ‘રસકુજ’ના તથા કેશવ હ. શેઠના એક કાવ્યસંગ્રહના તેમના પ્રવેશકો પણ ધ્યાન ખેંચે.

પોતાના આવા વિવેચનને ન્હાનાલાલ કેવું કહે છે? પરંપરાપ્રાપ્ત ને આત્મસંમત શાસ્ત્રાનુસારી ધોતણો અને નિયમોની કૂટપટ્ટીથી સાહિત્યકૃતિને માપવાની પદ્ધતિ તેમને પસંદ નથી. કૃતિને તેની અંતઃસામગ્રીના જ પૃથક્કરણ (analysis), સમગ્રદર્શન (synthesis), અને રસ-રહસ્યોદ્ઘાટન (exposition)-ની સ્ટોફર્ડ બ્લૅક અને ડાઉડન જેવાની પદ્ધતિ તેમને ઇષ્ટ લાગી છે એમ એમણે બે સ્થળે જ જણાવ્યું છે. એમનાં ઉપર ગણાવ્યાં તેવાં વિવેચનાત્મક લખાણોમાં એમનું વિવેચન એવું રોમેન્ટિક પદ્ધતિનું છાપડીલું કે સંસ્કારગ્રાહી પ્રકારનું છે. પાંડિત્યના નહિ પણ રસિકતાના ત્રાજવે સાહિત્યકૃતિ તોળાવી ઘટે^{૨૭} એમ માનનાર અને રોમેન્ટિક પ્રકૃતિના ન્હાનાલાલનું વિવેચન એવું જ થાય કે હોય એ સ્વાભાવિક છે. ‘સમભાવ, મર્મશ્રતા, ઉદારતા, વિશાલ જ્ઞાનસંપત્તિ, બહુ-શ્રુતપણું, જાડી આલોચના, વાંચેલું-વિચારેલું’ વારે વારે વાગેજવાની સુટે^{૨૮} — આ બધાંને તેમ જ સમતુલાનત, ખુલ્લું મન, સમભાવ, બહુશ્રુતતા, વિકાસ-શીલતા, રસવિવેક, ઉદારતા, બેઉ આંખે જોવાની તૃત્તિ, ઇતિહાસદષ્ટિજન્ય દીર્ઘ-દષ્ટિ, સર્વાંગદર્શનને કે પરિદર્શનને તથા ઉત્તમ ન્યાયાધીશની ગુણસામગ્રીને^{૨૯}

વિવેચકની ગુણસંપત્તિ ગણાવતા નહાનાલાલનો વિવેચક અને વિવેચનનો આદર્શ ધણો જાણો છે.

પણ એકંદરે જોતાં કવિનું સાહિત્યવિવેચન વસ્તુતઃ એમના લેખન-મનનની આગનુક પેટા-પેદાશ વિશેષ જણાય છે; વિવેચન એમનો પ્રકૃતિધર્મ, શોખ કે રસનો વિષય કે એમની પ્રધાન સાહિત્યપ્રવૃત્તિ નથી. સાહિત્યકારો અને સાહિત્ય-કૃતિઓ વિશે પ્રસંગોપાત્ત બોલવા-લખવાનું આવી પડેલા પ્રાપ્તકર્મ તરીકે તેમણે સ્વીકાર્યું-સત્કાર્યું વિશેષ જણાય છે. આવે પ્રસંગે તેમ જ પોતાનાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓમાં કે વ્યાખ્યાનોમાં તેમની સાહિત્યદષ્ટિ કે તેમનો કાવ્યસિદ્ધાંત તારવવાનું વાચકો માટે સુલભ અને અને ખીજ્યોનાં નહિ તો તેમનાં સાહિત્ય-સર્જનને સમજવા-માપવા-મૂલવવાનું ધોરણ તો જરૂર મળી રહે એવા વિચારો ને વિધાનો છૂટક છૂટક ઠીક પ્રમાણમાં તેઓ કરી ગયા છે, તેમાં થોડીક સાહિત્યચર્યા આપણને મળે છે. અલખત, શાસ્ત્રીયતા, જાંડાણ, પૃથક્કરણ અને તર્કબદ્ધ માંડણી તથા વિચાર-સ્થાપન એમની કવિ-પ્રકૃતિને બહુ અનુકૂળ નથી, તેથી તે એમાં આવતાં નથી, પણ તેમના પોતાના નિશ્ચિત અભિપ્રાયો અને લાવનાનો તેમાંથી અવશ્ય પરિચય મળી રહે છે. આ વિચારો તેમણે પોતાનાં કાવ્ય-નાટકા-દ્વિમાં વ્યક્ત કરેલા કે વણેલા વિચારોને જ પડઘાવતા કે પુનઃકથતા હોય છે. કવિતાને રસાયન અને ‘પરબ્રહ્મની રસકલા’, કલાને ‘સૌંદર્યદર્શન’, પરાત્પર-દર્શન’ કરાવનારી, કવિઓને ‘રસધર્મ’, પ્રજ્ઞના ‘મહાગુરુ’, ‘મંત્રાવ્યારકો’, ‘પ્રજ્ઞસખટા’, કવિધર્મને વસંતધર્મ, અને વસંતધર્મને ‘પવિત્રીછાંટયો આનંદમાર્ગ’ ઉત્તરવયમાં કહેતા કવિએ પૂર્વ-વયમાં એ મતલબનું જ ઉચ્ચારણ કરેલું અભ્યાસીઓને જણાશે. વ્યાખ્યાનોમાંથી મળતા ઉદ્ગારોમાં કંઈક નવું અને નોંધપાત્ર સાહિત્યચિંતન જોવા મળે છે, તેમાં પહેલો ગણાવાય તેમણે ‘અર્ધ-શતાબ્દીના અનુભવબોલ’ એ વ્યાખ્યાનમાં તેમ ત્યાર પછી અન્યત્ર પણ વ્યક્ત કરેલો વિચાર કે ‘ચિત્તક્ષોભમાં નહિ, ચિત્તપ્રસન્નતામાં પ્રાસાદિક કવિતાનાં છે મૂળ.’ એને શાસ્ત્રસમર્થિત સર્જન-પ્રક્રિયા કહેવા કરતાં નહાનાલાલની પોતાની કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયાને સમજાવનારી અંગત માન્યતા ગણવી વધુ ઉચિત છે. આત્માને એકબે નહિ, સો તારની સારંગી કહી, ‘કવિની કલાકામીએ એ સોયે તાર વગાડવાના...જેટલા વધારે વગાડાય એટલી કવિતાસારંગી મહાસ્વરે ગાજે’ એવું એમણે કરેલું વિધાન^{૩૦} કવિતાને આત્માની કલા સ્થાપતા આનંદશંકર ધ્રુવની માફક કવિતાને રમણ માટે વિશાળ પટ આપી તેને અખિલાઈનો સંસ્પર્શ કે તેનું ગાન કરનારી બનાવવા ચાહે છે. મોરં અને ‘કલાપી’ની કવિતા વિશે બોલતાં પ્રેરણાનું અને કવિતારસથી છલકાતા હૃદયનું ગૌરવ કરતા કવિ પ્રેરણા પછી/સાથે તેને પ્રત્યક્ષ કરવાની આલેખન-

કલાનું મહત્વ પણ સ્વીકારે છે તે ત્રિભુવન કવિ અને કેશવ શેઠ વિશે લખતાં તેમણે એ કવિએ વડે અણસંતોષાયેલી જ અપેક્ષા બતાવી છે તે પરથી સમજાય છે. ‘ગંગાન્યમુના જોવી’ ‘રોમેન્ટિક’ અને ‘કલાસિકલ’ એ બે કલાશૈલીઓની વાત કરતાં, આગલીને સ્વાતંત્ર્ય ‘માટેનાં કાંદાં કે ઉડ્યનો’ અને પાછલીને ‘સંસ્કાર (Discipline)ની નિયમાવલિ’ કહી ઓળખાવી, બેઉના સંગ્રામમાં નહિ પણ સંગ્રામમાં ‘પરમ કલાવિધાન’ રહ્યું છે એમ પ્રબોધતા કવિ પોતે ‘યથાશક્તિમતિ’ એ આદર્શ પોતાની સમક્ષ રાખ્યાનું કહે છે,^{૩૧} તેમાં એમના ‘પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી’ એ રસસ્ત્રવના પોતા પૂરતા અમલનો, જીવનદષ્ટિ અને કવિસંદેશ પરત્વે એમની ‘કલાસિકલ’ વૃત્તિનો અને આલેખન કે શાબ્દિક અભિવ્યક્તિમાં એમના ‘રોમેન્ટિક’પણાનો ખુલાસો મળી જાય છે. આમ ન્હાનાલાલના સર્જનવિવેચન વિશેના સાહિત્યિક વિચારો અન્યને ખપમાં લાગે કે ન લાગે, એ એમના પોતાના સર્જનને સમજવામાં તો બરાબર કામમાં લાગે એવા હોય છે. એમની ‘કવિતા અને સંગીત’ તથા ‘જંદ અને કવિતા’ એ બે લેખમાંની સાહિત્યચર્ચા કાવ્યની સ્વરૂપમીમાંસામાં ન્હાનાલાલનું વિશિષ્ટ અર્પણ ગણવા પાત્ર છે. એ લખાયા તે વેળા પ્રગલ્ભ કે ધ્રુષ્ટ લાગ્યા હશે, પણ સમય પીતતાં જંદનાં સરવાળા-બાદબાકીને, એની પ્રવાહિતાને અને જંદમુક્તિને ઉત્તરોત્તર પ્રતિષ્ઠા મળી ચૂકી છે તેવે આજને સમયે ન્હાનાલાલના પોતે જ કાર્યાન્વિત કરેલા એ વિચારનું મહત્વ ઐતિહાસિક સાહિત્યિક મૂલ્યનું બની રહે છે. છેલ્લી નોંધવાની બાબત હવે રહે છે સર્જન તેમ વિવેચનમાં જગતસાહિત્યનાં ધોરણે કે સ્તરે પોતાની કૃતિઓને વિચારી-મૂલવી જોવાની આપણા સર્જકને કવિની આગ્રહભરી શીખ.^{૩૨} પ્રેમાનંદની સાહિત્યસેવાને ઘટતી અંજલિ આપ્યા પછી એને ગુજરાતનો ઘરઆંગણાનો કવિ કહી, પ્રાંતીય, રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય એટલે જગતના સાહિત્યના આદર્શને દષ્ટિ સમક્ષ રાખવાનું તેમણે પ્રયોધ્યું છે.^{૩૩} જગતપરીક્ષામાં અને ‘લવિધના સૈકાઓના પ્રજનમત’ આગળ જીલવાની તૈયારીમાં કડક આત્મપરીક્ષાની વાત આવી જ જાય છે. કૃપમંદુકિયા અલ્પસંતોષથી દૂર રહી વધુ ઉન્નત સાહિત્યસોપાનો સર કરવા પ્રેરનારી આ શીખને કવિનાં ઘણાં પ્રેરક સાહિત્યિક ઉદ્દેશોધનોમાં આગળનું સ્થાન આપી શકાય.

[૭] અનુવાદો

કવિતા તેમ ગદ્યમાં અનેક સાહિત્યસ્વરૂપો અંગે સર્જનાત્મક તેમ આટલું ચિંતનાત્મક મૌલિક સાહિત્ય આપનાર ન્હાનાલાલે અનુવાદક્ષેત્રે પણ કલમ ચલાવી છે. ઉદ્યોગી પુરુષો એક કામના શ્રમનો થાક ઉતારવા બીજું કામ ઉપાડે

છે, તેમ કવિ ન્હાનાલાલનો સર્જનશ્રમ એમનાં ઉપર જણાવ્યાં તેવાં વ્યાખ્યાનોએ ઉતાર્યો હશે તેમ ભાષાંતર-પ્રવૃત્તિ દ્વારા પણ તેમણે આ જ હેતુ સાધ્યો હોવાનું જણાય છે. ‘પરસાહિત્યના મહાઅર્થોનાં ભાષાંતરો’ ‘આપણા નવજીવતા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવાને બેશક જરૂરી’ માનતા કવિએ તે સાથે જ કહી નાખ્યું છે કે આપણા સાહિત્યનાં મૂલ ‘એ પરઝીદયાં જાયાસાહિત્યથી નહિ, નિજવર્ચસ્વી સ્વયંભૂ રસસાહિત્યથી જગત આંકશે.’^{૩૪} પોતાની વૃત્તિ પણ મૌલિક સર્જન કરવાની વિશેષ, છતાં મોટા સર્જનશ્રમ પછી ‘વીજળી-ખાલી લેડન જર’ જેવા થઈ જવાય ત્યારે ‘પૂર્વાચાર્યોના મેઘાડંબરોમાંથી વીજળી પાછી’ પૂરવાનું પોતે ભાષાંતરો દ્વારા કર્યું હોવાનું તેમણે જણાવ્યું છે.^{૩૫} ભાષાંતરો માટે એમણે પસંદ કરેલી કૃતિઓ પણ એમના ‘પ્રેમ-ભક્તિ’ કવિનામને સાર્થક ઠરાવે એવી—એ પ્રેમવિષયક અને ચાર ધાર્મિક છે. પ્રેમવિષયક તે કાલિદાસનાં ‘મેઘદૂત’ અને ‘અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ.’ ‘સંસ્કૃત મૂલમાં જે કાંઈ હોય ત્હેમાંથી યનતું’ બધું ગુજરાતીમાં ઉતારવાના સંકલ્પથી પોતે કરેલ ‘મેઘદૂત’નું સમશ્લોકી ભાષાંતર મૂળ શ્લોકો તથા નીચે શબ્દાર્થનોંધ સાથે ૧૯૧૭માં પ્રગટ કર્યું છે. તેમાં પેલો ‘યનતું’ શબ્દ એમની મર્યાદાના પૂર્વ-ખુલાસા જેવો લાગે છે. મૂળ સંસ્કૃત શબ્દોની ચોક્કસ અર્થરચના કવિના ગુજરાતી ભાષાંતરમાં ઊતરી શકી ન હોવાના દાખલા એમાંથી તારવી શકાય તેમ છે. જદંશુદ્ધ કેટલાક શ્લોકોમાં મૂળની જાયા સરી ઊતરી છે, પણ આ અનુવાદમાં મંદાકાન્તાના અક્ષરમેળ વૃત્તમાં એક ગુરુને સ્થાને બે લઘુ વર્ણ અને તેના ગુજરાતી ઉચ્ચારણની વારંવાર લેવાયેલી અનિર્વાહ જૂટ આવતી વેળા દાંતમાં કાંકરી ખૂંચે તેવી ખૂંચે છે અને આસ્વાદની મજા મારી નાખે છે. ‘શકુન્તલાનું સંસારણું’ (૧૯૨૬) એ ‘શાકુન્તલ’નો અનુવાદ આ જૂટ ઓછી ગતાવે છે. કાલિદાસનું પદલાલિત્ય અને ‘પ્રૌઢા ગીર્વાણતું’ એ ગૌરવ’ ગુજરાતીમાં પૂરું ઊતરી શકવા વિશે શંકા ધરાવતા કવિ ‘કાલિદાસની લાડકી બોલીનો મંજુલ કલરવ મદુલ ગુજરાતીમાં ઝીલી શકાય’ એમ કહે છે અને તેને નાટકના સંવાદોના ગદ્યને ગુજરાતી અનુવાદમાં પોતાને સારું કાવતું ડાલન-ગદ્ય બનાવીને સાચું પણ ઠરાવે છે. એમાં તળપદા શબ્દોના પ્રયોગ ક્યારેક સારા લગી બધ છે, અને ‘ફૂલસંતાડચો’, ‘તપશ્ચર્યાપીડેણું’ જેવા સમાસ ઠીક લાગે, પણ ‘જાણણુહારિણી’ ‘અતિથિઉવેખણુહારિણી’ ‘જાળજવતો’ ‘હેવાપરદેશિણી’ જેવા કવિધડા શબ્દસમાસ અસુભગ લાગે છે. એ અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં કવિએ વ્યક્ત કરેલો આ અભિપ્રાય કે ‘વદ્ધલધારિણીનું વદ્ધલ ઢીલું થયું એનું જ આ નાટક છે—એટલી ઢીલપનાયે પાંચજ વર્ષનાં તપોવન-વાસનાં પ્રાયશ્ચિત્ત તપવાં પડ્યાં’ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના એને મળતા કાલિદાસની એ

કૃતિના રહસ્યદર્શનને સમર્થિત કરે એવું છે. આ અનુવાદ એકંદરે સફળ અને આસ્વાદ્ય છે. એમના સમશ્લોકી અનુવાદોમાં ‘ભગવદ્ગીતા’ (૧૯૧૦), ‘વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો’ (૧૯૨૫), ‘શિક્ષાપત્રી’ (૧૯૩૧) અને ‘ઉપનિષદપંચક’ (૧૯૩૧) એ ચારે ધાર્મિક કૃતિઓ છે. એમાં ‘ભગવદ્ગીતા’નો સરળ, વિશદ અને ભાવવાહી અનુવાદ ઉત્તમ છે, અને ગીતાના અત્યાર સુધીમાં થયેલા અનેક અનુવાદોમાં શિરોમણિ કહેવાય તેવો છે. સરળતાના આગ્રહી કિશોરલાલ મશર્યાબાને એથી વધુ સરળ ભાષાંતર પોતાનાથી બની શકશે નહિ એ પ્રતીતિથી કવિના ગીતા-ભાષાંતરમાંથી પંક્તિઓ ને પંક્તિઓ પોતાના ભાષાંતરમાં બહાર ઋણુસ્વીકાર સાથે અપનાવી લેવી પડી છે. સંસ્કૃત ન બહુનાર ગીતાપ્રેમીઓ અને ગીતા-પાઠકોને કવિનો ગીતાનુવાદ સુંદર કામ આપે તેવો બન્યો છે. કવિની અંદરના ભક્તે દિલ રેડીને એ અનુવાદ કયો હોવાની છાપ પડે છે. અધ્યાયોને અંતે ગીતાના કેટલાક સંસ્કૃત શબ્દોના અર્થ તથા તે વિશેની પોતાની મુશ્કેલી બતાવતી ટીકા કવિએ આપી છે તે તેમના તદ્દર્થ અભ્યાસની બેલતી નિશાની છે. ઈશ, કંઠ, કેન, પ્રશ્ન અને મુંડક એ પાંચ નાનાં પણ મહત્વનાં ઉપનિષદોના કવિને સમશ્લોકી અનુવાદ ‘ઉપનિષદપંચક’ પણ એવો જ સફળ અનુવાદ ગણાયો. તેમાં પણ દરેક ઉપનિષદ પર આગળ અભ્યાસપૂર્ણ પરિચયાત્મક નોંધ તેમ જ પાછળ તેને સમજવામાં સહાયક થાય તેવી ટીકા કવિએ આપી છે. અનિરાકરણ-મસ્તુતું ગુજરાતીમાં ‘અણુતરછોડ હો’ એમ કયું છે તે સિવાય અનુવાદ સારો થયો છે. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના નિત્યપાલ્ય આદેશોના લઘુગ્રંથ ‘શિક્ષાપત્રી’નો સરળ અનુબંધમાં કરેલો અનુવાદ ત્રણચાર ઠેકાણે ‘પરમ’નું ‘પરમ’ ઉચ્ચારણ કરવું પડે (જેમ તો ગીતાના અનુવાદમાં પણ એકબે ઠેકાણે થયું છે) તે સિવાય સુપાઠ્ય બન્યો છે. ‘વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો’માં ‘ગ્રંથો’ શબ્દ બ્રામક છે, એ સોળે વૈષ્ણવ પુષ્ટિ સંપ્રદાયના પ્રવર્તક શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યની સંસ્કૃતમાં લખાયેલી લઘુ પદ્યકૃતિઓ જ છે. એમાંના પ્રથમ મુકામેલા યમુનાજીકનો પૃથ્વી હંદ કવિને અનુવાદમાં ફાળ્યો છે. અનુબંધ તો એમને ફાવતો હંદ છે જ. આ ચારે અનુવાદ કવિ ન્હાનાલાલની ધાર્મિકતાને ભાવતી અને એને પોષક આનંદદાયક પ્રવૃત્તિ એમને માટે બની હોવાનું સહેજે અનુમાન થાય.

આ અનુવાદગ્રંથોની પ્રસ્તાવનાઓ, તેમનાં વ્યાખ્યાનોના સંગ્રહો, તેમનાં ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’, ‘શ્રી હર્ષદેવ’, ‘કુરુક્ષેત્ર’, ‘હરિસંહિતા’ જેવાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓ તદ્દતર્જત માહિતીના સંપાદન માટે, તેની વીગતોના સાધારણ ને સચ્ચાઈ માટે, તથા તેમાંથી કરવાનાં તારણુતારતમ્ય માટે કવિએ કરેલા અનેક પુસ્તકોનાં વાચન-મનના પુરુષાર્થની સુખદ પ્રતીતિ કરાવી રહે છે. પ્રકૃતિ પ્રધાન-

પણે પ્રેરણાચાલિત નિબનંદી સર્જકની, તેમ છતાં સર્જનલક્ષી અને અપૂરતી પણ અભ્યાસરુચિ અને તત્પ્રેરિત શ્રમસહિષ્ણુ સ્વાધ્યાયમાં તેઓ પાછા પડ્યા નથી. સાહિત્યશ્રમ એમને માટે સ્વેચ્છાસ્વીકૃત સ્નેહશ્રમ હતો. એમને આવે સ્નેહશ્રમ 'કવીશ્વર દલપતરામ'ના ચાર ગ્રંથોમાં દલપતરામની જીવનમાત્રા અને એમના વ્યક્તિત્વનો વીગતે પરિચય આપવામાં તેમ જ તેના કરતાં વધુ તો દલપતજીવનના દેશકાળનો માહિતીપ્રચુર સામાજિક ઇતિહાસ તારતમ્યજીવિતી આલેખવામાં વિશેષ માત્રામાં પ્રગટ થયો છે.

સમગ્ર દષ્ટિએ

ન્હાનાલાલ પાસેથી આમ ગુજરાતી સાહિત્યને ધણું મળ્યું છે. વ્યાખ્યાનોમાં પોતે (એમના પિતાએ એમના વખતમાં પોતાની કવિતા દ્વારા ગુજરાતના લોક-શિક્ષકનું કામ કર્યું હતું તેવું જ) પ્રજાના લોકશિક્ષક તરીકેનું કાર્ય કર્યું છે, તો ગુજરાતનાં બાળકો અને વિદ્યાર્થીઓ માટે શિક્ષણરસિયા શિક્ષકની અદા કે વૃત્તિ કે દષ્ટિથી 'ગુજરાતની ભૂગોળ', વ્યવહારુ અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી વ્યાકરણ અને 'સાદી કસરતના દસ દાવ' જેવાં નાનાં શિક્ષણોપયોગી પુસ્તકો પણ તેમણે તૈયાર કરી પ્રગટ કર્યાં હતાં. એમાં 'ગુજરાતની ભૂગોળ' તે વખતનાં તે વિષયનાં નિશાળિયાં પુસ્તકો કરતાં માહિતી અને લખાવટમાં ચડિયાતું છે. વાચનમાળા માટે બાળકાવ્યો કવિએ લખ્યાં હતાં તેની વાત આગળ થઈ ગઈ છે. પણ એને લીધે તેમને બાળકોના કવિ તેમ કેળવણીકાર કહેવાય એમ નથી, જેમ વ્યાખ્યાનોને આધારે એમને વિચારક કે નિબંધકાર, સાહિત્યલક્ષી લખાણોને આધારે એમને વિવેચક અને અભ્યાસપૂર્ણ લેખો ને પ્રસ્તાવનાઓને આધારે એમને પંડિત કહેવાય એમ નથી. એ જ રીતે ચોકલેટ કે પિપરમીટની ગાળાઓ જેવી થોડીક વાર્તાભામી રચનાઓ એમને વાર્તાકાર, અને પેલી બે ગદ્યકથાઓ એમને નવલકથાકાર કરાવી શકે એમ નથી. ચરિત્રકાર એમના પિતૃચરિત્રને આધારે એમને જરૂર કહી શકાય. પણ ન્હાનાલાલની ખરી ઝોળખાણ, પહેલી અને છેલ્લી, કવિ તરીકે જ અપાય. એ જ એમનો મૂળ, પ્રધાન, રંગ છે. તેમનાં નાટકો તથા વાર્તા-નવલોમાં તેમનું વિપણું જ પ્રગટ થતું હતું. કવિતામાં પણ, તેમણે 'દારિકાપ્રલય', 'કુરુક્ષેત્ર' ને 'હરિસંહિતા' જેવી કથાકાવ્ય ને મહાકાવ્ય જેવી દીર્ઘ રચનાઓ કરી છે. તેમાં મહાકાવ્યના અંશો છે, છતાં તેમને 'મહાકાવ્યના કવિ' એ અર્થમાં મહાકવિ કહેવાય તેમ નથી, જેમ એમનાં નાટકોમાં કેટલાંકમાં સારા નાટ્યાંશો છે છતાં એકદરે તેમને નાટકકાર કહી ઝોળખાવાય તેમ નથી. એમની પ્રતિભા બિર્મિકાવ્યના કવિની છે. બિર્મિકાવ્યના સમર્થ કવિઓ મહાકવિઓ

જ કહેવાય. કપીર, નરસિંહ, મીરાં, રવીન્દ્રનાથ આદિ ઊર્મિકાવ્યોનાં મહાકવિઓ છે. અર્વાચીન યુગ મોટા પટનાં મહાકાવ્યો માટે અનુકૂળ રહ્યો જ ન હોવાથી તે ઊર્મિકાવ્યોનો જ યુગ કવિતા પરત્વે છે. તેમાં ઊર્મિકાવ્યમાં ન્હાનાલાલની સિદ્ધિ કવિના મિત્ર અને આપણા એક મોટા કવિ 'કાન્તે' તેમ જ ગાંધીયુગના અગ્રગણ્ય કવિઓ અને વિવેચકોએ કશી મન-ચોરી વિના વખાણી છે. 'ન્હાનાલાલની પ્રતિભાએ પોતાનો ઉત્તમમાં ઉત્તમ આવિર્ભાવ અર્વાચીન રીતનાં ઊર્મિકાવ્યો દ્વારા સાધ્યો છે... જેમાં તેમને હાથે શુદ્ધ કલાત્મકતાનું નિર્માણ થયું હોય તેવો પ્રકાર આ ઊર્મિકાવ્યોનો છે... એ રચનાઓ કાક અને ખા રસ અને સૌંદર્યથી ભરિત થયેલી છે. કવિનાં આ ઊર્મિકાવ્યોનાં બધાં અંગઉપાંગો તથા તેની સ્થૂલસૂક્ષ્મ સામગ્રી એક પ્રકારના તરલ અને અગ્રાણ્ય છતાં રસના સમૃદ્ધ મધમધાટથી બહેકા રહે છે. ગુજરાતની પ્રકૃતિ, ગુજરાતનું જીવન, અને ગુજરાતની ભાષા અને ભાવના એકાએક સૌંદર્યના અપૂર્વ લેખાસમાં આપણી આગળ આવીને ખડી થઈ જાય છે. અને એ ન્હાનાલાલની સહજ પ્રતિભાની ઘણી મોટી સિદ્ધિ છે'—આ 'સુન્દરમ'ના શબ્દો,^{૩૬} અને ઉમાશંકર જોશીના '...અને નાનાલાલનો તો આપણી અર્વાચીન સમગ્ર ઊર્મિકવિતામાં આગળપડતો ફાળો છે—રસિકતા, વિવિધતા અને ઇચ્છાની દૃષ્ટિએ'^{૩૭} એ તેમ જ '...શ્રી નાનાલાલ કવિની રસધન રચનાઓમાં ઊર્મિકવિતાની જે ઉચ્ચ દક્ષા જોવા મળે છે તે હજી નવી કવિતાએ સર કરી છે કે કેમ એ શંકાનો વિષય છે'^{૩૮} એ શબ્દો જ અત્ર ટાંકવા બસ થશે.

ઊર્મિકાવ્યની એમની આવી વિરલ સિદ્ધિ પાછળ કામ કરી ગયેલી ન્હાનાલાલની વિશિષ્ટ કવિસંપત્તિમાં એમની સૌંદર્યભક્તિ, ચિત્રનિર્માણશક્તિ અને અલંકાર-વૈભવનો ઉલ્લેખ એમની પ્રકૃતિકવિતાના તથા ભાવસંવેદનોની એમની મધુર અભિવ્યક્તિ વિશેનો નિર્દેશ એમની પ્રણયકવિતાના સંદર્ભમાં આગળ થઈ ગયા છે. એ પછી ગણાવવું રહે એમનું અપ્રતિમ કલ્પનાબળ. ન્હાનાલાલને ઊર્મિકાવ્યો-ચિત્ત લાલિત્યના કવિ સાથે ભવ્યતાના પણ સફળ અને સિદ્ધ કવિ બનાવવામાં તેમની ગગનગામિની કલ્પનાનો ફાળો ઘણો મોટો છે. 'વસંતોત્સવ'માંના 'વસંત-ગીતમાં 'કોયલડી'ને 'વસન્તદેવી'ને સત્કારવા 'મોરલી મધુરી જરા છેડી' જવાની વિનંતી કરતાં કરતાં તો કવિ એકદમ take-off કરી 'પડવો ક્યાં પડયો ? રસબાલ !' એ પંક્તિથી શરૂ થતા ત્રીજા ખંડમાં ભાવકને 'બ્રહ્માંડતીર્થ'ની, પૂર્ણિમા ને અમાસની, સત્ અને અસતની, સુરો અને અસુરોની, 'સંસ્કૃતિનાં સૈન્ય'ની, પરમાત્માની વિશ્વલીલાના 'અખંડ' રાસ, બ્યાંથી 'સહુ વેણુના વિલોલ શબ્દ બજે' છે તેની અને 'ચૌદ જીવનને દો' રમતા 'અબધૂત કાળ'ની ઝાંખી કરાવવા અધ્ધર

લઈ જાય છે ! ‘વિલાસની શોભા’ કાવ્યમાં નારીજીવનની ત્રણ પરિસ્થિતિ-સંદર્ભ પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચવા માગતા કવિ પહેલી સાત કડીમાં વાચકોને સુંદર-ભવ્ય આકાશી સૃષ્ટિમાં ઉપાડી જઈ ‘ત્યાં રત્નધુમ્મટ નીચે, ઢળી ચન્દનીમાં’ આકાશીય ‘સખીત્રિપુટી’નું ગોષ્ઠિગાન સંભળાવે છે તેમાં પ્રગટ થતા કલ્પનાવિલાસ જ કાવ્યને ‘વિલાસની શોભા’ બનાવી દે એવો છે. ‘ગિરનારને ચરણે’માં, અશોકના શિલાલેખ પર દષ્ટિ પડતાં તો આ કવિની કલ્પના ‘મૃગલાની ફાળે’ સહસ્ત્ર વર્ષોના કાળપટને કૂદી જઈ ‘કાળ કેરો’ ‘અધોરનીર સાગર’ વાચકો સમક્ષ ખડો કરી દઈ ‘તે સિન્ધુના જલતણી દલપાંદડીમાં’ ઊડતો ‘પરમ બ્રહ્મપરાગ’ માણુતા તેમને કરી મૂકે છે. શાશ્વતીના મહોદધિમાંના વ્યક્તમધ્ય આ ધરતી પરના માનવ-જીવનને વિકસાવી સંસ્કારી ગયેલી મોટી સંસ્કૃતિઓ (ભારતીય-આર્ય, સુમેરી, મિસરી, ચીની, ગ્રીક, અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય, વગેરે જેવી) તો એ મહાસિન્ધુના જલ-કમલની દલ-પાંદડીઓ, એનાં મોજાંના ઉછાળ ને એટ એમ સમજાવી એમાં માનવજાતને ઘડતાં-વિકસાવતાં પોતે સંકંપેલા મંગલ લક્ષ્ય ભણી તેને લઈ જવાની પરમાત્મતત્ત્વની, બ્રહ્મની, લીલાના શુભ સંજેતનું દર્શન ‘બ્રહ્મપરાગ’ શબ્દ દ્વારા કવિ કરાવે છે તે વાચકોનાં ‘નયન આવડો’ને ક્ષણવારમાં કેવું ‘વિશ્વવિશાળું’ જોતાં કરી મૂકે છે ! આ પ્રતાપ ન્હાનાલાલની પ્રભુદત બક્ષિસ જેવી પ્રબળ ને તેજસ્વી કલ્પનાનો છે. એ કલ્પના જ ભાવકને આંગળીએ વળગાડી, ‘વિરાટના હિંડોળા’ના ફંગોળ, આકાશમાં મનમોહ ગતિથી વિહરતા તેજપુરુષધારી ધૂમકેતુની દષ્ટિથી નીચેની ચાંદની છાઈ હિમાલયની ઉતુંગ શિખરમાળા અને ‘સુખકુંજ સમ’ બ્રહ્માંડ (‘ધૂમકેતુનું ગીત’), પુરુષ-પ્રકૃતિને બ્રહ્મરાસ (‘બ્રહ્મરાસ’-‘વિશ્વગીતા’) અને પરબ્રહ્મની સૃષ્ટિલીલાના સર્જન ને પ્રલયના આરાવાળા મહાસુદર્શન ચક્ર- (‘કુરુક્ષેત્ર’)નું દર્શન કરાવે છે. ‘તાજમહાલ’માં નિત્યરાસ નાયતી કે રસીલી અને ચોરવાઁની વાડીઓ અને નાગરવેલના માંડવાઓમાં રમણીઓનું અને ત્યાંના સાગરની વીચિલીલામાં નૃત્ય કરતી ‘જલનટડી’નું દર્શન કરતી-કરાવતી કવિ-કલ્પના તરંગ કે કોટિ (fancy કે conceit) ને ને ચાળે ચડતી હોય તોય તે લીલા ઓછી મોહક નથી.

એમના જ એક પ્રસિદ્ધ કાવ્ય ‘શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો’માં એવા પદ્મમાં પોઢેલા અને ત્યાંથી પોતાની આંખી મહેક પ્રસારતા અદૃશ્ય અમૂર્ત પરિમલ જેવો કાવ્યનો પરિમલ એટલે વ્યંજના કે ધ્વનિ સ્ફુરાવવાનું પણ ન્હાનાલાલને ગમ્યું છે અને ફાવ્યું પણ છે. ‘ફૂલડાંકોટોરી’નું ગીત ‘ધન્દુકુમાર’-૧ ના સંદર્ભમાં સ્નેહના અમૂર્તને લોકોની લગ્નવિષયક રૂઢ પ્રણાલિકાઓ (છૂંદણાંવાળા અને ચાળણી જેવા ખોળા) ઝીલી નહિ શકે, જગતની માનવસમાજની માલજો એને ઝીલી શકે એવી વ્યવસ્થાની

ફૂલકટારી ગૂંથવી જોઈએ, એવા કવિ-ઇગિતનું સૂચન કરે છે. પણ સ્વતંત્ર ગીત તરીકે વિચારતાં ચંદ્રીનું અમૃત એટલે ઈશ્વરના પ્રસાદ જેવી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ કે ઊર્ધ્વના પ્રકાશના અવતરણ, એને ઝીલવા માટે આધાર (દેહ-મન પ્રાણ ઇન્) પુષ્પ જેવો વિશુદ્ધ-નિર્મળ જોઈએ, એવી વ્યંજના મનમાં ગોઠવાતાં દશ ધાર એટલે દશ ઇન્દ્રિયો અને હ્રદયનાં તેના પરના ડાઘ એટલે સંસારી વાસનાઓનાં, અશુદ્ધિના એના પર ચડી ગયેલ મળ કે આવરણ, અને જગતમાં રહીને એની જ પાસેથી અભિલષિત આત્મવિકાસ સાધવાનો છે માટે જગમાલણીને સંબોધન, એવો અર્થ ખેસે, એવી એમાં સગવડ છે. ‘સાગરને’માં સ્ત્રી પતિની સેવા કરી તેના પ્રાણને સ્નેહસિક્ત કરી તેને પ્રેરે, અને પતિ જીવનની કૃતાર્થતા તેને અને જગતને મળાવે એવું જગતને બોધવાનું ગુરુકર્તવ્ય અદા કરે, એવો નરનારી-યોગ સૂચવયો છે, તેમ ઉચ્ચ કવિધર્મ પણ ઇશ્વારયો છે. ‘ધૂમકેતુનું’ ગીતમાંના ધૂમકેતુમાં તેમ ‘વિહંગરાજ’માં જગતથી એટલે જગતની ચાલુ રીતિથી જુદા જ ફંટાઈ પોતાની ઊર્ધ્વની યાત્રામાં જ મસ્ત જોગીઓ કે દુન્યવી લાભો કે સુખસગવડો પ્રત્યે બેપરવા રહી પોતાના ઇષ્ટ ધ્યેયની સિદ્ધિના પુરુષાર્થમાં જ લયલીન રહેનારા ઉચ્ચ જીવોનો ધ્વનિ જોવાય તેવું છે.

વાચકોની સુગમતા ખાતર કવિ ક્યારેક એકાદ શબ્દ કે વાક્યથી થોતે ધ્વનિ પરનું ઢાંકણું ખોલી પણ નાખતા હોય છે. ‘હૈયાના સરોવરે આવો ઓ રાજહંસ’ જેવી પંક્તિ એ બતાવે છે. ઘણી વાર ધ્વનિ વિના સીધી રીતે પણ કોઈ વિચારનું વાહન કાવ્યોને કવિ બનાવતા હોય છે. ‘વેણુ મારું નંદલાલું’ રે’ ગીત માનવા પ્રેરે છે તેવા કોઈ મનોરથ પુરુષાર્થ છતાં નિષ્ફળ ગયા કે રહ્યાના અનુભવ પછી ‘પૂછશે મા’ જેવા નાનકડા ગીતમાં ‘પ્રારબ્ધના પૂર સહમે જુઝારો મા’ જેવો ગંભીર વિચાર દહેરાવે છે. ‘ભેદના પ્રશ્ન’ તો હળવી સુગ્રેય રચનાનેય જગતના મહાપ્રશ્નોને છેડવામાં કવિ કેવા બપમાં લઈ શક્યા છે તે બતાવે છે. ‘કૃપાનાથે બ્રહ્માંડ આવું કાં કયું’ રે લોલ / નયન આવકું ને જગ તો મોહું બધું રે લોલ’—એ પ્રશ્ન છેડવા સાથે માનવી જીવનના કારુણ્યને ‘ટૂંકા આંખો, ને લાંબી દણિ કાં રચી રે લોલ’, ‘ફૂલ ફૂલે તો ઘડીનું એ ફાલવું’ રે લોલ’, ‘જીવન જગે તો અર્ધ નિન્દમાં શમે રે લોલ’, અને ‘જેવું રોવું, સૌંદર્ય એવું કાં બન્યું રે લોલ’ જેવી પંક્તિઓમાં કવિએ સચોટ રીતે દર્શાવ્યું છે. ‘માનવી ! શી આ જૂંટમજૂંટ ? / અવનીનાં અક્ષયપાત્ર અખૂટ’ એ ગીત (‘પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિંદુ’) પણ કેવો મોટો વિચાર રજૂ કરી બંધ છે ! માનવીની અને રાષ્ટ્રો તેમ રાજ્યોની લોભવૃત્તિ અને તેની સરજતરૂપ પ્રપંચો, કલેશ, યુદ્ધો ઇન્ને પામર અને ક્ષુદ્રાં કરાવતી, અને કવિની દૃઢ પ્રભુશ્રદ્ધાથી જલકાતી ગીતરચના એ બની છે. પોતાન

છંદોપદ્ય અને 'વિલાસની શોભા' જેવાં સહેજ લાંબાં કાવ્યોને તો ખરાં જ, પણ ફૂલ જેવાં હળવાં અને ચિંતનભાર બહુ ખમી ન શકે એવાં નાનાં માપનાં ગીતોને પણ કવિએ આમ ઘણી વાર અર્થસભર બનાવ્યાં છે. 'શરદ્પૂનમ'માં પૂનમના ચંદ્રના આકાશરોહણની ગતિનું ચિત્ર વાચ્યાર્થમાં જ પૂરું આસ્વાદ્ય છે, પણ ચંદ્રોદય સાથે સ્નેહોદય ને દાંપત્યસ્નેહની સમકાળે સ્ફુરતી વ્યંજના એ કાવ્યને બમણું મૂલ્યવાન બનાવે છે. 'તાજમહાલ'માં પણ સ્નેહ ને દાંપત્યની ભાવનાનું પ્રગટ ઉચ્ચારણ આવે છે અને તે સાથે 'સૌંદર્ય'ને સ્નેહ અજિત મૃત્યુથી' જેવો વિચાર પણ વણાયો છે. મોટાં સ્ત્યોને સરળ અને સુલભ વાણીમાં મૂકવાની કવિની 'કાન્ત'પ્રશંસિત કાવટને પરિણામે યાદ રહી જાય અને જીભે ચડી વારંવાર ટંકાય-ઉતારાય એવી અર્થાન્તરન્યાસી પંક્તિઓ કવિની કવિતામાંથી તેમ અન્ય કૃતિઓમાંથી અનેક મળી શકે.

એમનાં ભૂમિકાવ્યોની ઉત્કર્ષસાધક અન્ય સામગ્રીમાં અવનવી તાજગીવાળી અને અપૂર્વ માધુર્યભરી કાવ્યબાની અને તળપદા લોકસંગીત વિશે આગળ થોડુંક કહેવાઈ ગયું છે. 'ચંદ્રી' ('ફૂલડાંકટારી'), 'કુમળાતા સૂર્યતેજમાં', પરિમલિત અનિલ', 'હિન્ડોલવા લાગ્યાં' ('વસંતોત્સવ'), 'રસતીલી મીટ' ('વિયોગ'-'કેટલાંક કાવ્યો'-૧), 'સુઝૂલતી' ('શરદ્પૂનમ'), 'સુસુંદર' ('પધરામણી'), 'ઘાસલવિંગ', 'શીળે' ('ઘણુ'), 'ચંદ્રી', 'ચંપેરી' વગેરે જેવા પ્રયોગો, સંખ્યાબંધ શબ્દસમાસો અને કેટલાય શબ્દોને ફરેલું લાડ નહાનાલાલને શબ્દના સમર્પિત અનન્ય ઉપાસક કે બંદા કહેવા આપણને ગ્રેરે તેવાં છે. પ્રગલ્ભ છૂટ લઈ 'પરિશુદ્ધને', 'સંકાન્તે છે', 'પરિસમાપ્તતી' જેવા અસુલભ પ્રયોગો પણ કરી નાખ્યાના દાખલા તેમના સર્જનમાંથી મળે. વાગ્મિતાપ્રિયતાને લીધે વિશેષજુલક્ષિત તેમનામાં વિશેષ દેખાય, પણ તેમની કવિતામાં 'ક્રિયાપદની માવજત ઘણી ઓછી થઈ' હોવાના મત^{૩૯} સામે ચીંધી શકાય તેવી

લીજ્યાં, લીંડ્યાં, હિંડોલ્યાં, અલકલટ સમાં ('કેટલાંક કાવ્યો'-૧)
 બહાંડો પ્રગટે, રૂબે યુગ, યુગો ભગે અને આયમે. ('ઇતિહાસની અમૃતાક્ષરી')
 વેણુશબ્દ થયો, ટળી ટળી ગયો, ચંદ્રયો; વળી નિગંજ્યો
 લહેરી લહેરખડો હસી, હર વસી, ડાલી દિગન્તે ભરી
 આબ્યો આંગણિયે, રમ્યો, શમી ગયો અલોધિ અલોધિમાં.
 મ્હોર્યો, ફોર્યો, વિહાર્યો, હરિવર હુલસ્યો કાડકાડામણે ત્હાં. ('વેણુવિહાર')
 ગવંગરવે મહાસાગર,
 ઘેરતો, ધૂમતો, જીંઘરતો, કુંદાડતો, ધૂધવતો
 ને પ્રદક્ષિણ કરીને પછડાતો. ('દ્વારિકાપ્રલય')

ઘડક હાસી, લાડી, થાકી, તે શમી.

મૃત માતાના અવશેષ અંશુ,

ખીલ્યા, સ્હોયા, પ્રકાશ્યા, આયમ્યા

ને પોઠયા પિતૃકંઠમાં માતાની સ્હોડમાં. ('ઇન્દુકુમાર'-૧)

આવી પંક્તિઓ પણ એમના સાહિત્યમાંથી ઘણી નીકળે તેમ છે.

ન્હાનાલાલની ઊર્મિકાવ્યના કવિ તરીકેની સિદ્ધિ એમનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં સ્વિશેષ દેખાઈ છે તે તેમાંના ભાવગૌરવ, અર્થગૌરવ અને છંદના એવા જ ગૌરવવંતા લય-ધોષને લીધે; તો એમનાં સંખ્યાબંધ ગીતોમાં તે એટલા જ પ્રમાણમાં દેખાઈ છે તે એમાંની ભાવ અને ભાષાની મધુરતાભરી નબળકતને લીધે, તેમ જ એમાં મધ્યકાલીન પદકવિતાના અનુસંધાન સાથે અર્વાચીન ભાવોના સનાતન સ્થાપીભાવોની ભાંગિમાં થયેલા ગાનને લીધે. અલગત, કોઈ સમર્થમાં સમર્થ સર્જકનું બધું જ સર્જન એકસરખી ઊંચી કક્ષાનું હોતું નથી, અને ન્હાનાલાલ પણ તેમાં અપવાદ નથી. તેમનાં બધાં જ છંદોબદ્ધ કાવ્યો અને ગીતો પ્રથમ પંક્તિનાં નથી. ખીજી અને ક્યારેક ત્રીજી પણ પંક્તિની રચનાઓ તેમના કાવ્ય-રાશિમાં જોવા મળતી હોય છે. આત્મપ્રેમ કે આત્મવિશ્વાસની માત્રા સહેજ ઓછી અને આત્મપરીક્ષણ અને કલા-સંભાનતાની માત્રા તેમનામાં થોડી વધુ હોત તેા એવી સામાન્ય રચનાઓ એમના કાવ્યસંગ્રહોમાં ઓછી પ્રવેશ પામી હોત. પણ આમ છતાં, પ્રથમ પંક્તિની તેમની ઊર્મિકવિતાનું પ્રમાણ સારું એવું મોટું છે, જેના ઉપર પ્રતિષ્ઠિત તેમનો કવિયશ અમુક કાળખંડ પૂરતો સીમિત નહિ પણ સર્વકાલીન ઘટિનો છે. કાવ્યસર્જનમાં અલગત પ્રથમ પ્રેરણાને જ પણ પછી તરત કલાસંવિધાનને ખીજી નંખરતી અગત્ય આપતા^{૪૦} કવિ પોતે કવિતાના સંભાન કારીગર (craftsman) નથી; જળવંતરાય ઠાકોર અને પછીની પેઢીઓના કવિઓમાં એવી સંભાન કલાકારીગરીનું પ્રમાણ વધ્યું છે, પણ કવિમાં એ ઓછું હોવા છતાં તેમનાં સંખ્યાબંધ કાવ્યો કવિતાભોગીઓને વિપુલ પ્રમાણમાં ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યની સિદ્ધિ જેવી હૃદયસંતર્પક આસ્વાદ્ય રચનાઓ લાગ્યાં છે. કવિતાનાં ઊંચાં શિખરોને સ્પર્શી આવતી રચનાઓ જેમના કાવ્ય-રાશિમાંથી અનલપ સંખ્યામાં મળે એવા અર્વાચીન યુગના ગુજરાતી કવિઓમાં ન્હાનાલાલનું નામ મોખરે મુકાવાને પાત્ર એનાથી બન્યું છે.

કવિતા ઉપરાંત એમના તે સિવાયના વિપુલ સાહિત્યસર્જન ઉપર નજર નાખતાં જે બેત્રણ હાપ મન પર પડે છે તેમાં પહેલી એ કે તે બધું જ એક વિશિષ્ટ એકસ ન્હાનાલાલી મુદ્રાથી અંકિત છે — વસ્તુમાં તેમ લખાવટ, બેઉમાં બધા સર્જકોના સર્જન પર સર્જકની વ્યક્તિમુદ્રા એવી ઊઠતી હોતી નથી, કેટલાકનું

સર્જન નિર્વૈયકિત્ત જેવું લાગતું હોય છે. નહાનાલાલના સર્જન પર અંકાયેલી મુદ્રા એક કૌતુકાગ્રી પ્રકૃતિના આત્મમસ્ત, સૌંદર્યભક્ત, ભાવનાવિહારી, કલ્પના-બળિયા અને જેને ઝોળખાવવા માટે ‘શબ્દનો બંદો’ એ એ શબ્દો અર્વાચીન અને આધુનિક બધા ગુજરાતી કવિઓ કરતાં વિશેષ પ્રમાણમાં લાગુ પડે એવા કવિની છે. આને કારણે જ, વાર્તા, નવલકથા અને નાટકનાં સાહિત્યસ્વરૂપોના એમણે કરેલા પ્રયોગો વસ્તુલક્ષી સાહિત્યસ્વરૂપો માટે તેવા કલાશિદ્ધપના અસાધ્ય પણુ નવા અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં તે તે સાહિત્યસ્વરૂપોના સાહિત્યના ગણનાપાત્ર નહાનાલાલી નમૂના બન્યા છે. ખીજી છાપ એ કે આ એવા કવિ છે જેણે સાહિત્યસર્જનને આત્માભિવ્યક્તિની નિજનંદી પ્રવૃત્તિ સાથે પ્રજ્ઞહૃદયના સંસ્કરણનું લોકકલ્યાણકારી જીવનકર્તવ્ય માન્યું હતું, પૂર્વ અને પશ્ચિમ બેઠીની સંસ્કૃતિઓએ કરેલા એમના મનોઘડતરે, શેલી ટેનિસન આદિની કવિતાએ તથા મેથ્યુ આર્નાલ્ડ કાર્લાઇલ આદિએ શીખવેલી કાવ્યભાવનાએ કે કવિધર્મના આદર્શો, તેમ જ અંતઃસ્થ ધાર્મિકતાએ એમને એક વિશિષ્ટ દર્શન કે જીવનદષ્ટિ સંપાદવી હતી, જેણે તેમને ‘ત્રેમ-ભક્તિ’ કવિનામ પોતાને માટે પસંદ કરવા પ્રેરી, તેમના સમગ્ર સર્જનાત્મક તેમ બોધાત્મક સાહિત્યમાં આરંભથી અન્ત લગી એકધારી સુસંગત રીતે અનુસ્યૂત રહી, તેમને ‘રસ’ અને ‘પુણ્ય’ના કવિ કે ‘સુન્દર’ની સાથે ‘સત્ય’ અને ‘શિવ’નું યુગપત્ ગાન કરનારા કવિ બનાવ્યા છે. ‘જીવ્યું’ મીઠું લાગે’ અને ‘જીવ્યું’ જીત્યું લાગે’ એવું સાગર પાસે ચંદ્રાએ અપેક્ષુ તેવું ગાન કવિએ પોતે જ કયું છે. ‘જીવ્યું’ મીઠું લાગે, સુન્દરતાના સાત્ત્વિક ઉપભોગથી; એ જીત્યું લાગે સત્ય ને શિવની ઉપાસનાથી. એમનું સમગ્ર સાહિત્ય એમણે ‘અભ્યન્મ’ કાવ્યમાં સંકલ્પેલા રાહે જ ચાલ્યું છે અને આનંદ તથા પ્રકાશનું દાતા બન્યું છે. તેમાં એમના ઉબજવળ ભાવનાહેલુંતી જખી બરાબર ઊપસે છે. ત્રીજી છાપ એમના સાહિત્યના અભ્યાસને આધારે એ પડે છે કે એમની સર્જકતાનો બહાર એમના પચાસ વર્ષના સાહિત્યસર્જનમાં પહેલાં પચીસ વર્ષમાં પૂરો ખીલી ચૂક્યો હતો અને પછીનાં પચીસ વરસમાં એથી કોઈ વિશેષ વિકાસ એને થયો દેખાતો નથી. એમની કલમ ચાલતી જ રહી છે, ‘વિશ્વગીતા’, ‘ઝાપિકા’, બે મુગલ નાટકો, ‘કુદુક્ષેત્ર’, ‘સારથિ’, ‘હરિસંહિતા’ જેવી કૃતિઓ એમની પાસેથી એમના કવનકાળના ઉત્તરાર્ધમાં મળતી રહી છે, પણુ એમાં કવિનો સંદેશ, ભાષા અને અભિવ્યક્તિ લગભગ એનાં એ જ રહ્યાં છે, કોઈ તાત્ત્વિક પરિવર્તન કે પ્રગતિ દેખાડતાં નથી. સફળ નીવડેલા કલાકારો ને સાહિત્યકારો પછી પોતાનું જ અનુકરણ કરતા હોય છે તેમ નહાનાલાલે પણુ કરી કૃતિસંખ્યા વધારી સ્થૂળ કે બાહ્ય વિપુલતા અને વૈવિધ્ય લાવ્યાનો દેખાવ કર્યો છે એટલું જ. આમ છતાં, મોટા ગજના કવિ હોઈ, એમની ઉત્તર:

પદ્યની કૃતિઓમાં પણ સળંગ રીતે નહિ તો અવારનવાર સહૃદયને ખુશ કરી દે એવો એમનો અસલી પ્રતિભાઝળકાર ઝળકા જતો અનુભવાય છે. પોતે પોતાને અતિક્રમી જઈને આગલી સિદ્ધિનેય ઝાંખી પાડે એવી નવી કે મોટી સિદ્ધિ ઓછી દેખાડે છે એટલું જ તાત્પર્ય છે. પણ આવી કથા તો આપણા ઘણા અર્વાચીન સફળ સર્જકો માટે પણ કરવાની હોય છે.

નહાનાલાલ કવિતામાં પદ્યના માધ્યમની બાબતમાં પ્રણાલિકાનુસરણ એટલું જ પ્રણાલિકાલંઘનનું બંડખેર માનસ બતાવે છે, સુધારકતા દેખાડે છે એટલી જ રૂઢ પ્રણાલિકાની ઊજળી બાજુય બતાવે ને ક્યારેક પુરસ્કારે પણ છે, સ્વાતંત્ર્યના હિમાયતી છે એટલી જ શીલ-સદાચારની — સંયમ-નિયમના બંધનની વાત કરે છે. એમનામાં ઉદાર સમન્વય-દષ્ટિ કે ‘વિશાળી વૈષ્ણવતા’નું પ્રાબલ્ય હોઈ આમ બને છે. તેમના સાહિત્યમાં રોમેન્ટિક સાથે ક્લાસિકલ વૃત્તિ, પ્રગતિશીલતા સાથે સંરક્ષકતા, નવીનતા સાથે પ્રાચીનપૂજન, સુભગ સૂત્રાત્મક ઉક્તિલાઘવ સાથે શબ્દાળુ પ્રસ્તાર, નિર્વાજ સરળતા સાથે આડંબર, સાચાં સાહિત્ય અને લવ્યતાની સાથે જ એ બેઠીની સિદ્ધિ માટેની સોંધી શાબ્દિક યુક્તિઓ, લવ્યતા સાથે પ્રાકૃતતા, કાવ્યોત્કર્ષહેતુ બનતી વાગ્મિતા સાથે કાવ્યોપકર્ષકારક બનતી વાગ્મિતા, શિષ્ટ સંસ્કારી કાવ્યોચિત વાણી સાથે તળપદા શબ્દપ્રયોગો, નિયમબદ્ધ સુંદર પદ્યરચના સાથે પિંગળના નિયમોમાં લીધેલી અસુભગ છૂટો, નવસર્જનની તાજગી સાથે શૈલીદાસ્ય, એમ પરસ્પર-વિરોધી તત્ત્વોય ઘણાં એવા મળે છે. નહાનાલાલના સાહિત્યસર્જનને આસ્વાદ્યતી અને મૂલવતી વેળાએ એમની ઊજળી-નબળી બાજુઓનાં મૂળ સુધી પહોંચી તેમની શક્તિ અને મર્યાદાને કે ગુણો અને કચાશોને નોખાં પાડીને એવાની તરતમ-વિવેકની જરૂર કેટલી મોટી છે તે આ ઉપરથી સમજાય છે. એવા વિવેકનાં ચશ્માંથી જોનારને એ સમજાઈ ગયા વિના નહિ રહે કે નહાનાલાલના ગુણો અને દોષો એમના મસ્તવેગી કાવ્યોદ્રેકની સહજ નીપજ છે, એમનું ગુણપાસું દોષપાસા કરતાં ચડિયાતું અને એમના કેટલાક દોષો તે સમર્થતા દોષો કે સ્ખલનો હોઈ ક્ષમ્ય કાટિમાં મુકાય તેવાં છે. ગમે તેવી આકરી કસોટીએ કસ્યા પછી નહાનાલાલની કવિપ્રતિભાનો તો નિઃસંકોચ સ્વીકાર કરવાનો રહેવાનો.

નહાનાલાલે પોતાને મહેરેલા દલપતરામ કલા છે, તે એમની જેમ પોતે ક્રાન્તિપક્ષી નહિ પણ વિકાસ(evolution)વાદી અને શીલ-સંયમ-સદાચારના તેમ જ જૂતા-નવાના સમન્વયના પુરસ્કર્તા હોવાને લીધે, અને પોતાનું સર્જન પણ પ્રબહુદયને સંસ્કારશિક્ષણ આપવાનું હોવા વિશેની સભાનતાને લીધે, વળી,

ભૂતપ્રેતના વહેમ અને ઓશિક્ષણ વિધવાવિવાહ જેવી બાબતોમાં તેમનો દેશકાળ જોતાં દલપતરામ જેમ સુધારક હતા, તેમ નહાનાલાલે પણ સામાજિક રૂઢિલગ્નને સ્થાને સ્નેહલગ્નની અને દેહલગ્નની વિધવાને માટે પુનર્લગ્નની હિમાયત કરીને તેમજ પેતિ બ્રહ્મસમાજ-પ્રાર્થનાસમાજ સુધારકતા પોતાના અંગત વર્તનમાં ભોજન તિલક દેવદર્શન વ્રતનિયમાદિ પરંતુ દેખાડી અત્યંત પરિષદના પ્રમુખ પણ બનવામાં પ્રગટ કરી હતી, જેને દલપતરામની સુધારકતાનું અર્વાચીનતામાં આગળ વધેલા દેશકાળમાં નહાનાલાલને હાથે થયેલું વિસ્તરણ જ કહેવાય. મહેરેલા એટલે વિકસેલા, આગળ વધેલા, દલપતરામ તરીકે પોતાને ઓળખાવવામાં નહાનાલાલનો આશય પોતાની પિતા પરની સરસાઈ બતાવવાનો નહિ, પણ પોતે એમના જ કાર્યને, એમની જ ભાવના કે જીવનદષ્ટિને એમની ગુજરાત-સેવાને ચાલુ રાખી લંબાવી રહ્યા છે એમ સૂચવી પિતાની સંસ્કારસેવાનું ગૌરવ કરવાનો હતો એ સ્પષ્ટ છે. આ રીતે જોતાં કવિનું એ વિધાન સાચું કહેવાય. બાકી, અંતઃપ્રકૃતિએ તો નહાનાલાલ પિતા દલપતરામ જેવા સ્વસ્થ, ઠાવકા અને વ્યવહારુ શાણપણવાળા પુરુષ કરતાં સ્વાતંત્ર્યપ્રિય, આત્મપ્રેમી, અને સાહસપ્રિય નર્મદના જેવા વિશેષ હતા. એમનું એ ‘રોમેન્ટિક’ સ્વભાવલક્ષણ એમના સાહિત્ય-સર્જનમાં એમની અભિવ્યક્તિમાં અને સાહિત્યિક સાહસપ્રયોગોમાં વ્યક્ત થયા વિના રહ્યું નથી.

ગોવર્ધનરામે જે ગદ્ય દ્વારા કર્યું તે કવિતા દ્વારા કરવાના પોતાના મનો-રથની કવિએ વાત કરી છે. એમની કૃતિઓ વાંચતાં ઘણી વાર ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ યાદ આવી જાય. ગોવર્ધનરામના જ સંદેશને કવિ પોતાનાં કાવ્ય-નાટકાદિમાં પોતાની લાક્ષણિક ઢબે રજૂ કરતા હોય કે એને વિસ્તારતા કે લંબાવતા હોય એમ બતાવનારાં પ્રમાણ અભ્યાસીઓને મળી આવે તેમ છે. નહાનાલાલની સ્નેહ-લગ્ન ને આત્મલગ્નની ભાવના સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની પ્રણયકથામાંથી સ્ફુરતા ગોવર્ધનરામના સંદેશની જ વાહક છે. નહાનાલાલનો કામ અને પ્રેમ વચ્ચેનો ભેદ એ ગોવર્ધનરામના ‘સ્નેહમુદ્રા’માંના મદન અને રતિ વચ્ચેના ભેદનું તથા એમની આત્મલગ્નની ભાવના ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માંની સૂક્ષ્મ પ્રીતિના અદ્વૈતની ગોવર્ધનરામની ભાવનાનું શબ્દાન્તર જ છે. ‘જ્યા-જ્યાન્ત’ તો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને નજર સમક્ષ રાખી લખાયેલું નાટક છે. એના અન્તભાગમાં નાયકનાયિકાનું મિલન અને ભાવિ જીવનની તેમણે નક્કી કરેલી દિશા સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની પ્રણયકથાના ગોવર્ધનરામે નિરૂપેલા ઉકેલનું જ કવિશાઈ રૂપાન્તર છે. સરસ્વતી-ચંદ્રની માફક નહાનાલાલનાં કેટલાંક નાટકોના અને ‘ઓજ અને અગર’ જેવાં

કાવ્યોના નાયકો ગ્રેમીઓમાંથી જોગીઓ અને લોકસેવકો ખનતા હોય છે. સ્નેહ પેટે સેવાની, લોકસંબંધની, લાવના પણ ગોવર્ધનરામની પાસેથી ન્હાનાલાલ પાસે આવી હોય. એમનાં નાટકોમાં નાયક-નાયિકાને સેવાનાં ભેખધારી બતાવતાં અને તેમને પ્રેરણા, સલાહ કે માર્ગદર્શન આપતાં, તેમનાં પ્રેય અને પ્રેયની સંભાળ રાખતાં મહાત્મા કે ગુરુ જેવાં પાત્રો ગોવર્ધનરામનાં વિશ્વજ્ઞાસ મહંત ને ચંદ્રાવલી મૈયાની કવિને આવડી તેવી અનુકૃતિઓ લાગે. ન્હાનાલાલની સ્વદેશભક્તિ ગોવર્ધનરામની જ કેડીએ ચાલતી દેખાય. છન્દુકુમાર અને નેપાળી જોગણુના જગદ્યાત્રાનાં અભિલાષ અને તદ્દનંતર કરવાની દેશસેવાના સંકલ્પમાં ગોવર્ધનરામની કલ્યાણગ્રામની યોજના પાછળની લાવના કામ કરતી જણાય. સ્નેહ, ત્યાગ અને દેશસેવા-જનસેવાની પેટે ગોવર્ધનરામની પૂર્વ અને પશ્ચિમના સમન્વયની ઉદાર દષ્ટિ પણ ન્હાનાલાલમાં ગ્રાધે ઊતરી છે. અલખત, એમના ઇતિહાસ અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં અભ્યાસનો અને એમના અધ્યાપકનો ફાળો પણ એમાં ગ્રાધે નહિ. ન્હાનાલાલ પણ ગોવર્ધનરામ જેવા જ જગતને અલક્ષ્ય પરમશક્તિનું અનુપેક્ષણીય લક્ષ્ય સ્વરૂપ અને તેથી સત્ય માનનારા આસ્તિક વૈષ્ણવ છે, અને તેથી સંસારના સ્વીકાર સાથે કરવાના પુરુષાર્થના સંદેશવાહક છે. ન્હાનાલાલને આંધી ગોવર્ધનરામનો વિસ્તાર અથવા (તેમનું) માનસ, વાણી અને નિરૂપણરીતિ કવિનાં એટલે) અસુક અંશે ગોવર્ધનરામની કાવ્યાવૃત્તિ કહેવાનું મન થાય તેવું છે.

એમ તો બંગાળના, ભારતના અને જગતના કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનું સ્મરણ કરાવે એવું પણ આ ગુર્જર કવિવરમાં ઘણું જોવા મળે. જગતને પરમાત્માની એકમાંથી અનેક થઈ મહાલવાની લીલા તરીકે તંદુરસ્ત સ્વીકાર, રસની (આનંદની, સૌંદર્યતત્ત્વની) ઉપાસના, જાંડી આસ્તિકતા, પ્રેમ અને ભક્તિની કવિતા, સ્વ-સંસ્કૃતિની ભક્તિ બનતી સ્વદેશભક્તિ, ભારતીય ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, અધ્યાત્મસાધના અને સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમ તત્ત્વોનું પાત્રન અને એનું પુરસ્કરણ, વિશ્વદષ્ટિ કે વૈશ્વિકતા, અને હૃદય કક્ષા અને માત્રાની ઊર્મિકાવ્યના કવિની પ્રતિભા — આ બધી બાબતોમાં તેમનું સરખાપણું તરત નજરે ચડે એવું છે. ભારતનાં ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિએ આપેલી દષ્ટિ અને પ્રવર્તાવેલાં પ્રભોધેલાં સત્યો અને મૂલ્યો આત્મસાત્ થઈ બંને કવિવરોની પોતાપોતાની અનન્યસદૃશ લાક્ષણિક વિશિષ્ટ કવિ-વાણીમાં ઉદ્ઘોષિત થયાં છે. રવીન્દ્રનાથે બંગલંગ અને સ્વદેશી આંદોલન વેળા બહાર આવી ભાગ લીધો હતો, પણ પછીનું વાતાવરણ પોતાની પ્રકૃતિને માફક આવે એવું ન જોતાં ખસી ગયા

હતાં (તેમ છતાં અસહકાર-આંદોલનના પ્રારંભકાળે બ્રિટિશ સત્તાનું વરણું રૂપ જોતાં પોતે ‘સર’નો ખિતાબ પરદેશી સરકારને પરત કરી દીધો હતો). નહાનાલાલે પણ જાણી સરકારી નોકરીનો તે આંદોલનની હવામાં ત્યાગ કરી દીધો હતો, પણ પછી પોતાની પ્રકૃતિને માફક આવે એવું વાતાવરણ ન લાગતાં ડોકરે ખસી જઈ તેઓ નિત્યના ધર્મ-કર્મ જેવા શારદા-યજ્ઞમાં જ લાગી ગયા હતા.

પણ આવા સામ્યને કારણે નહાનાલાલને જેમ રવીન્દ્રનાથના શિષ્ય કે નકલ-કાર કહી શકાય તેમ નથી, તેમ એમને દલપતરામ કે ગોવર્ધનરામ પણ કહેવાય એમ નથી. એમનું સ્વપ્ન અને કવિ-વ્યક્તિત્વ તથા એનું પોત એ બધાથી નિરાળાં, એમનાં પોતાનાં જ છે. એમની વિશિષ્ટતાઓ તેમ મર્યાદાઓ એમની જ પોતાની છે. રવીન્દ્રનાથના કવિ તરીકેના ઘડતરમાં ઉપનિષદો, કળીરનાં પદો અને બાહ્ય-વાણીની અસર હોવા છતાં તેમની કવિતા એટલે આ ત્રણ વાનાંનો સરવાળો એમ કહી શકાય એમ નથી, રવીન્દ્રનાથની નિજ સંપત્તિ ઓછી નથી. એ રીતે નહાનાલાલ એટલે દલપતરામ, ગોવર્ધનરામ અને ટેનિસનનો સરવાળો જ, એમ કહી શકાય તેમ નથી. તેમનું નિજત્વ પણ કમ નથી. એ એમને ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં એક મહત્વના પ્રકરણના અધિકારી બનાવે એવા સમર્થ પ્રતિભાશાળી કવિનું છે. એવી સમર્થ પ્રતિભા પોતાના સમય સુધીની પરંપરાનો વારસો પૂરો ઝીલી-પચાવી આત્મસાત્ કરે, પોતાના જમાનાને પોતાની તરફથી કશુંક નવું વિશિષ્ટ પ્રદાન કરે, અને તે એવું કરે કે અનુગામી સહકર્મી-સહકર્મીઓ પર તે અમુક કાળ પર્યન્ત પ્રભાવક અસર પણ પાડે. નહાનાલાલ આ ત્રણે આવશ્યકતાઓ સંતોષે છે. જમાનાજૂનો કાવ્યવારસો પચાવી નરસિંહ, મીરાં, દયારામ, આદિ મધ્યકાલીન કવિઓનાં પદો, ભજનિકોનાં ભજનો, ગરબીઓ, રાસડા તથા લોક-ગીતોના તેમ જ સમકાલીન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં લોકપ્રિય ગીત-ગરબાના ઢાળોના મંગીતનો ઉપયોગ એમના જેટલો એમના સમકાલીનો કે નજીકના અનુગામી ગુજરાતી કવિઓમાંથી કોઈએ કર્યો નથી. આમ જૂની પરંપરાને પોતાની કરી લેવામાં જૂનાં ભાવપ્રતીકોનાય સુભગ વિનિયોગથી જૂની લોકકવિતા અને તેની સાંસ્કૃતિક હવા પોતાની ગીતરચનાઓમાં નહાનાલાલ સહેરાવી શકે છે. ‘ધીમે ધીમે રાજવળાં ! પધારો’, ‘એવાં શાં આળ રાજ ! માયા ઉતારી ?’, ‘હું તો જોગણ બની છું’ મહારા વહાલમની’, ‘જવા દો જોગીરાજ’, ‘ના’વ્યા એ નણુદલના વીરા’, ‘જેઠ મહારા મહાજનના મ્હોડવિયા જો !’, ‘એ રત આવી, ને રાજ ! આવજો’, ‘રમવાને ત્હાં રકું’ ચાલ, મારા વહાલમા !’, ‘અમ્મા ! વીરાને જઈ વારણે રે

લોક', 'સુખણુ ! તમે શાં શાં બપયાં રે?', 'બણુતલ બેગી ! કાંઈ આવડયા અક્ષર લખજો ને', 'સોનાવાટકડી ને રતનજડેલી/ રણુ કેરા રંગ ત્યાં ઘોળાય, કસુ બલા કીધા નાહોલિયા', 'હો ! બૂંગિયો વાગ્યો'તા ઢોલ', 'કુંજે બોલે મોરલો, મ્હારે હૈયે નણુદલવીર', 'ધણુ વાળીને વળશે મ્હારો કન્યક જોબનવેશ', 'રે મ્હોડા-વત લાડણી, પિયરપનોતાં સાસર સંચરો' જેવી અનેક પંક્તિઓ તેમ જ 'વીરની વિદાય', 'કસુ બલા' અને 'કાઠિયાણીનું ગીત' જેવાં કાવ્યોએ કહેલા લાગશે. છેલ્લાં ઉત્કલેખલાં ત્રણુ કાવ્યોમાં તે જૂનો સામંતશાહી જમાનો કવિ તાદ્દશ ખડો કરી દે છે. પણુ 'સુન્દરમે' આથી ન્હાનાલાલની સમગ્ર કવિતાને 'આજના અર્વાચીન યુગમાં પ્રાચીન મધ્યકાલીન યુગની કવિતાનો આવિર્ભાવ' અને તેમના જીવનદર્શનને તથા માનસને 'મધ્યકાલીન યુગની નીતિરીતિ અને દાષ્ટ સાથે વધારે સામ્ય' ધરાવતાં કહી નાખ્યાં છે એ અભિપ્રાય^{૪૧} ચિન્ત્ય કોટિનો છે. ન્હાનાલાલ પરંપરાને પચાવી બેઠા છે અને તેમાંય ધારે ત્યારે સુન્દર રચનાઓ કરી શકે છે એટલું જ એમાંથી તારવાય. બાકી, એવા જૂના ઢાળોમાં નવા ભાવો નવી વાણીમાં ગાઈ પોતાની આગવી વ્યક્તિમત્તા એમણે ઓછી બતાવી નથી.

પરંપરા પર પ્રભુત્વ દાખવી તેનેય નવી કવિતામાં સુલગતાથી પ્રયોજનાર એના એ જ કવિ પોતાનું નવું આગવું પ્રસ્થાન સર્જકતાને બેરે કરી દેખાડનાર પણ મોટા પ્રમાણમાં બન્યા છે. કાવ્યભાષા (Diction), છંદોનાં મિશ્રણો, અલંકારો, કલ્પના, ધ્વનિ વગેરેમાં પુરોગામી તેમ સમકાલીન કવિવૃંદમાં અનોખી વિશિષ્ટતા અને વિલક્ષણતા ચમકાવનાર ન્હાનાલાલે કવિતા તથા ગદ્યના જે જે સાહિત્યપ્રકાર પોતે હાથ ધર્યાં છે તેમાં બધામાં, આગળ જોયું તેમ, સ્વકીય મુદ્રા ઉપસાવી છે. ડોલનશૈલી, એમાં લખાયેલાં ભાવપ્રધાન નાટકો તથા એમની કલ્પનાપુત્રી પાંખડીની ફૂલપરબની જેમ એમની 'રાસ'નામી ઊર્મિગીતોની એમના સમગ્ર સાહિત્યમાં એમણે માંડેલી પરબ તો એમની વિશિષ્ટ દેણુગી છે જ; પણુ 'ઉષા' ને 'સારથિ' વિના તેમ જ 'કુરુક્ષેત્ર' ને 'હરિસંહિતા' વિના યુજરાતી સાહિત્ય એટલા પૂરતું ઊણું જ રહેત. ત્રીજી પ્રભાવ કે અસરની વાત. એ બાબતમાં એ સહેલાઈથી સિદ્ધ કરી શકાય તેમ છે કે ગાંધીયુગના ઘણા અગ્રગણ્ય અનુગામી કવિઓએ એમના કવનના પ્રારંભકાળમાં ન્હાનાલાલની કવિતાનો બહુ અનુભવી તેને આબવા-અનુકરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એ કવિઓના સ્વમુખીય ઉદ્ગારો-એક-સારોથી તેમ તેમની કવિતામાંથી ટાંકીને એ બતાવી શકાય તેમ છે. રાસનાં તો અનેક લેખક-લેખિકાઓ ન્હાનાલાલના રાસની ધ્રુવપંક્તિઓનું શબ્દકેરે ઘૂંટામણુ જ કરતાં જણાયાં છે. ખચરદાર અને બોટાદકરને રાસ લખવા તરફ વાળવામાં ન્હાનાલાલના રાસનો ફાળો ઓછો નહિ. કવિની ડોલનશૈલી તેમ નાટકો ઝાઝું

ભારતીય સંસ્કૃતિનાં સર્વ ઉત્તમ તત્ત્વોના પુરસ્કર્તા તરીકે અને ઉત્તમ ગુજરાત-ભક્ત ગુજરાતી કવિ તરીકે ન્હાનાલાલનું સ્થાન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નિશ્ચિત છે અને ગુજરાતની પ્રબળ હૃદયમાં પણ તેવું કાયમ રહેશે. તેમનું કેટલુંક સર્જન ગુજરાતી ભાષાની ચિરંજીવ મૂડી છે.

ટીપ

૧. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૨૪. ૨. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભાગ ૩, પૃ. ૨૫૪. ૩. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૨, ઉત્તરાર્ધ, પૃ. ૨૯૨-૯૩. ૪. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૩, પૃ. ૨૬૯. ૫. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૪૧. ૬. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૪૨. ૭. 'કેટલાંક કાવ્યો' ભા. ૨, અપર્યા. ૮. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૨૯. ૯. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૩૬ અને ૪૦. ૧૦. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૪૧-૪૨. ૧૧. 'ડૉ. માર્ટિનોની 'ટાઇપ્સ' ભણવાની હતી. 'સ્વદેશી ઓફ રિલિજિયન', 'સીટ ઓફ ઓથોરિટી' ને 'સમન્સ' વાંચ્યાં. ભાગવત ધર્મની જાંડી છાપ પડી: ભાવની, સુદર શૈલીની.' ('અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૪૪) ૧૨. જુઓ 'ન્હાનાલાલ અને પ્રાર્થનાસમાજ' ('ન્હાનાલાલ-શતાબ્દી સ્મૃતિ વિશેષાંક, 'અંધ', જૂન ૧૯૭૭). ૧૩. 'હરિસંહિતા' અંધ ૧, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭. ૧૪. 'ન્હાનાલાલ સુવર્ણમહોત્સવ અંક'-'કૌમુદી'માંના લેખ 'કવિ ન્હાનાલાલ - વિશ્વાધિકારી તરીકે' (પોપટલાલ અંબાણી). ૧૫. 'બાળકાવ્યો' (૧૯૩૧); પ્રસ્તાવના, પૃ. ૯-૧૦. ૧૬. 'કવિવરની પ્રતિમા અને હુરુદ્ધેત્વનું મહાકાવ્ય' (રસિકલાલ છા. પરીખ), પ્રકાં મહાકવિ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટ, પૃ. ૯. ૧૭. એજન, પૃ. ૯૩-૯૪. ૧૮. '...What is most suggestive and elusive is either altogether lost or hopelessly vulgarised in a theatre... Truly most of the world's great plays are for mental performance alone... Either the plays of the Greeks are not plays at all or we must consider them as fit only for the theatre of the mind.' (Barrett H. Clark). ૧૯. ઇન્ડુકુમાર-૧'ના પહેલા પ્રવેશની પાછળ કવિએ આપેલી ટીકામાંથી. ૨૦. 'જ્યા-જ્યંત' અંક ૩, પ્ર. ૩. ૨૧. 'સંસારમન્યન', પૃ. ૫૧; ૧૧; ૧૫૬. ૨૨. 'સંબોધન', પૃ. ૧૦૦, ૧૩૬. ૨૩. 'હૃદ્યોધન', પૃ. ૧૮૧; ૨૦૮. ૨૪. 'મુખ્યધર્મોના મહોત્સવ', પૃ. ૪૬; ૧૦૩. ૨૫. 'મણિમહોત્સવના સાહિત્યબોલ' ભા. ૧, પૃ. ૧૭; ૧૪૭. ૨૬. 'સાહિત્યમંથન'; 'નવલ-રામભાઈ' ('આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભા. ૨). ૨૭. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ. ૨, પૃ. ૪૭. ૨૮. 'સાહિત્યમંથન', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩; અથવા, 'પ્રસ્તાવમાળા', પૃ. ૪૮. ૨૯. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો', ભાગ ૨, પૃ. ૩૫-૩૬. ૩૦. 'દલપતરામની કાવ્યોપાસના'-આખ્યાન ૧૯૪૪. ૩૧. 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૧૮૫-૮૬. ૩૨. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૬૦. ૩૩. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૨; પૃ. ૧૭૦. ૩૪. અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૬૫, ૫૯. ૩૫. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૧, પૃ. ૧૩૪. ૩૬. 'ગુજરાતનો અર્વાચીન મહા-કવિ' 'પ્રસ્થાન', ૧૯૪૬: કવિતા મૃત્યુ પછી લખાયેલ અંગલિલેખ. ૩૭. 'શૈલી અને સ્વરૂપ', પૃ. ૨૦૧, ૨૦૩. ૩૮. એજન, પૃ. ૨૨૫. ૩૯. 'ન્હાનાલાલ શતાબ્દી અંધ' (પ્રકા. ગુજરાત યુનિવર્સિટી), પૃ. ૧૨૬. ૪૦. 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૬૩; 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૧, પૃ. ૧૫૮-૫૯. ૪૧. 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૨૬૨-૬૩

ભારતીય સંસ્કૃતિનાં સર્વ ઉત્તમ તરવોના પુરસ્કર્તા તરીકે અને ઉત્તમ ગુજરાત-ભક્ત ગુજરાતી કવિ તરીકે ન્હાનાલાલનું સ્થાન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નિશ્ચિત છે અને ગુજરાતની પ્રબળ હૃદયમાં પણ તેનું કાયમ રહેશે. તેમનું 'કેટલુંક સર્જન ગુજરાતી ભાષાની ચિરંજીવ મૂડી છે.

ટીપ

૧. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૨૪. ૨. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભાગ ૩, પૃ. ૨૫૪. ૩. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૨, ઉત્તરાર્ધ, પૃ. ૨૬૨-૬૩. ૪. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૩, પૃ. ૨૬૬. ૫. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૪૧. ૬. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૪૨. ૭. 'કેટલાંક કાવ્યો' ભા. ૨, અર્ધજૂ. ૮. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૨૯. ૯. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૩૬ અને ૪૦. ૧૦. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૪૧-૪૨. ૧૧. 'ડૉ. માટિંગોની 'ટાઇપ્સ' ભણવાની હતી. 'રેડી ઓફ રિલિજિયન', 'સીટ ઓફ ઓથોરિટી' ને 'સર્મન'સ' વાંચ્યાં. ભાગવત ધર્મની જોડી છાપ પડી: ભાવની, સુંદર શૈલીની.' ('અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૪૪) ૧૨. જુઓ 'ન્હાનાલાલ અને પ્રાચીનાસમાજ' ('ન્હાનાલાલ-શતાબ્દી સ્મૃતિ વિશેષાંક, 'અંધ', જૂન ૧૯૭૦). ૧૩. 'હરિસંહિતા' અંધ ૧, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭. ૧૪. 'ન્હાનાલાલ સુવર્ણમહોત્સવ અંક'-'કૌમુદી'માંનો લેખ 'કવિ ન્હાનાલાલ - વિદ્યાવિકારી તરીકે' (પોપટલાલ અંબાણી). ૧૫. 'બાળકાવ્યો' (૧૯૩૧): પ્રસ્તાવના, પૃ. ૯-૧૦. ૧૬. 'કવિવરની પ્રતિમા અને કુરુક્ષેત્રનું મહાકાવ્ય' (રસિકલાલ છે. પરીખ), પ્રકાશ મહાકવિ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટ, પૃ. ૯. ૧૭. એજન, પૃ. ૬૩-૬૪. ૧૮. '...What is most suggestive and elusive is either altogether lost or hopelessly vulgarised in a theatre... Truly most of the world's great plays are for mental performance alone... Either the plays of the Greeks are not plays at all or we must consider them as fit only for the theatre of the mind.' (Barrett H. Clark). ૧૯. ઇન્ડુકુમાર-૧'ના પહેલા પ્રવેશની પાછળ કવિએ આપેલી ટીકામાંથી. ૨૦. 'જયા-જયંત' અંક ૩, પ્ર. ૩. ૨૧. 'સંસારમંથન', પૃ. ૫૧; ૧૧; ૧૫૬. ૨૨. 'સંબોધન', પૃ. ૧૦૦, ૧૩૬. ૨૩. 'હૃદ્યોધન', પૃ. ૧૮૧; ૨૦૮. ૨૪. 'મુખર્જીમાં મહોત્સવ', પૃ. ૪૬; ૧૦૩. ૨૫. 'મણિમહોત્સવના સાહિત્યબોલ' ભા. ૧, પૃ. ૧૭; ૧૪૭. ૨૬. 'સાહિત્યમંથન'; 'નવસ-રામભાઈ' ('આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભા. ૨). ૨૭. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ. ૨, પૃ. ૪૭. ૨૮. 'સાહિત્યમંથન', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩; અથવા, 'પ્રસ્તાવમાળા'. પૃ. ૪૮. ૨૯. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો', ભાગ ૨, પૃ. ૩૫-૩૬. ૩૦. 'દલપતવંશની કાવ્યોપાસના'-વ્યાખ્યાન ૧૯૪૪. ૩૧. 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૧૮૫-૮૬. ૩૨. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૬૦. ૩૩. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૨; પૃ. ૧૭૦. ૩૪. અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૬૫, ૫૬. ૩૫. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૧, પૃ. ૧૩૪. ૩૬. 'ગુજરાતનો અર્વાચીન મહા-કવિ' 'પ્રસ્થાન', ૧૯૪૬; કવિના મૃત્યુ પછી લખાયેલ અંજલિલેખ. ૩૭. 'શૈલી અને સ્વરૂપ', પૃ. ૨૦૧, ૨૦૩. ૩૮. એજન, પૃ. ૨૨૫. ૩૯. 'ન્હાનાલાલ શતાબ્દી અંધ' (પ્રકા. ગુજરાત યુનિવર્સિટી), પૃ. ૧૨૬. ૪૦. 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૬૩; 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૧, પૃ. ૧૫૮-૫૯. ૪૧. 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૨૬૨-૬૩

અકરણ ૩

ખખરદાર અને અન્ય કવિઓ

ખખરદાર (૧૮૮૧-૧૯૫૩)

નાનપણમાં ‘પારસી છુયા કવિ’ અને ‘આલુ કવિ’ તરીકે જાણીતા થયેલા તથા ગુજરાતી કાવ્યસૃષ્ટિમાં આરંભમાં ‘અદલ’ અને પાછળથી ‘મોટાલાલ’ આદિ ઉપનામથી કાવ્યો લખનાર અરદેશર ફરામજી ખખરદારનો જન્મ ગુજરાતના દમણ ગ્રામમાં ઈ. સ. ૧૮૮૧ના નવેમ્બરની છઠ્ઠી તારીખે રવિવારે થયો હતો.

અગાઉ ‘હિંગવાળા’ અને ‘પોસ્ટવાળા’ અટક ધરાવનાર એમના કુટુંબને પાછળથી બાહોશીથી ‘ખખરદાર’ અટક મળી હતી. મુંબઈમાં અંગ્રેજી ભરડા ન્યૂ હાઈસ્કૂલમાં દાખલ થતી વખતે ‘ખખરદાર’ અટક તેમણે ધારણ કરી હતી. પ્રાથમિક શિક્ષણ દમણમાં અને માધ્યમિક શિક્ષણ મુંબઈમાં મેળવ્યું હતું પરંતુ તેમને કોલેજ-અભ્યાસની તક મળી નહોતી, તેમણે દમણમાંના પોતાના ઘરની તથા ત્યાં વહેતી દમણગંગા નદીની જે સુંદરતા પોતાના એક કાવ્યમાં ગાઈ છે તેમાં તેમની વતનપ્રીતિ દેખાય છે. ઈ. સ. ૧૮૮૧થી ૧૮૯૧ સુધીના પ્રથમ દમણ વસવાટનો તબક્કો એમના જીવનનો ઘડતરકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૮૯૧થી ૧૮૯૬ સુધીનો એમનો મુંબઈવસવાટ એમનો અભ્યાસકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૮૯૭થી ૧૯૦૯ સુધીનો એમનો પુનઃ દમણવસવાટ એમનો સ્વાધ્યાયકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૯૦૯થી ૧૯૩૮ સુધીનો મદ્રાસવસવાટનો તબક્કો એમના જીવનનો સુવર્ણકાળ હતો અને ઈ. સ. ૧૯૩૮થી ૧૯૫૩ સુધીનો મુંબઈ વસવાટનો તબક્કો એમના જીવનનો ઓસરતા પૂરનો કાળ હતો. એમનું અવસાન ઈ. સ. ૧૯૫૩ની તા. ૩૦ જુલાઈના રોજ મદ્રાસ ખાતે થયું.

કાવ્યસર્જન

વ્યવસાયે વેપારી એવા ખખરદાર મુખ્યત્વે કવિ છે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમનું વિશિષ્ટ અર્પણ કવિતાને ક્ષેત્રે જ છે. એમનો કાવ્યાદર્શ દલપતરામથી પ્રેરાયેલો અને કંઈક અંશે પ્રાકૃત હતો. એમની સૌ પ્રથમ ગુજરાતી રચના ‘સૌ દર્શાતિક દોહરા’ ઈ. ૧૮૯૭માં અને છેલ્લી રચના ‘કીર્તનિકા’ ઈ. ૧૯૫૩માં રચાયેલી છે. આ બંને કૃતિઓની ભાષાને સરખાવતાં એમણે ભાષાદષ્ટિએ કરેલો વિકાસ સ્પષ્ટ થાય છે. એમનામાં પારસીશાઈ હાંટ ઘણી ઓછી છે. પહેલી અને છેલ્લી રચના વચ્ચેના ૫૬ વર્ષ જેટલા સર્જનગાળા દરમ્યાન તેમણે મલખારીકૃત

‘સંસારિકા’ને ‘અનુભવિકા’ નામથી પ્રેરિત ‘ઇકા’ નામધારી અનેક સંગ્રહો આપ્યા છે. કવિને પોતાના સર્જનની વિપુલતા બતાવવાનો શોખ હોય કે નહિ, પણ અનંતરાય રાવળ દર્શાવે છે તેમ ખચરદાર જાણે કે અબ્બાસે ન્હાનાલાલની સાથે જ શરતદોડમાં દોડ્યા છે.^૨ આમ, સલાન કે અલાન અનુકરણથી કે અન્ય કારણથી સર્જનની વિપુલતા ખચરદારમાં પ્રાપ્ત થાય છે. ખચરદારની કવિતાના વિકાસને આલેખ અત્યંત ગતિશીલ છે. તેમની કવિતા અધિવાર આભોચિદા જેવી રિથર કે સ્થિતિસ્થાપક નથી રહી, પણ સરિતાના પ્રવાહની જેમ પ્રગતિશીલ રહી છે. શૈલી, વિષય, ભાવ, ભાષા, પ્રકાર, છંદ અને રસની દૃષ્ટિએ સુન્દરમ્ કહે છે તેમ તેમનો વિકાસ આપણે ત્યાં સૌથી વધારે આકર્ષક છે.^૩ તેમણે ઇ. ૧૮૯૭માં શામળ અને દલપતરામની ઢબે ‘સો દર્શાતિક દોહરા’ લખ્યા, ‘કાવ્યરસિકા’(૧૯૦૧)માં દલપતશૈલીનું વધારે અનુસરણ કર્યું, ‘વિલાસિકા’(૧૯૦૫)માં નરસિંહરાવને અનુસરી પ્રકૃતિકાવ્યો આપ્યાં, ‘પ્રકાશિકા’ (૧૯૦૮)માં કાન્ત અને કલાપીની શૈલીનાં ખંડકાવ્યો આપ્યાં, ‘ભારતનો ટંકાર’ (૧૯૧૯), ‘સંદેશિકા’ (૧૯૨૫) અને ‘રાષ્ટ્રિકા’(૧૯૪૦)માં હરિ હર્ષદ દ્રુવ અને નર્મદની જેમ સ્વદેશભક્તિનાં ગીતો આપ્યાં પણ પાછળથી પોતાની વિશિષ્ટ રીતિ તેમાં નિપજબી લીધી, ‘રાસયંત્રિકા ભા. ૧-૨’ (૧૯૨૯, ૧૯૪૧)માં બોટાદકર ને ન્હાનાલાલને પગલે ચાલી રાસગરબા આપ્યા, ‘ભજનિકા’ (૧૯૨૮), ‘કલ્યાણિકા’ (૧૯૪૦) અને ‘કીર્તનિકા’(૧૯૫૩)માં ન્હાનાલાલની જેમ ભજનો આપ્યાં, સોનેટનો પવન વાવા લાગ્યો ત્યારે ‘નંદનિકા’ (૧૯૪૫)માં પોતાની ઢબે પ્રભુપરાયણભાવથી સુક્ત પેટ્રાર્કશાઈ ‘વનિતો’ આપ્યાં અને ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ અને ‘બ્રહ્મદીક્ષા’ની ન્હાનાલાલની શૈલીનું કટાક્ષપૂર્ણ અનુકરણ કરી તેમણે ‘પ્રભાતનો તપસ્વી’ અને ‘કુક્કુટદીક્ષા (બંને ૧૯૨૦) આપ્યાં. આમ, આનંદશંકર દ્રુવ કહે છે તેમ અંગ્રેજ કવિ સ્વિનબર્નની જેમ ખચરદાર દલપતરામ અને નર્મદશંકરથી માંડી આજ સુધીની ગુજરાતી કવિતાના greatest common factor છે. પણ તેમનાં કાવ્યો સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા પામેલાં હોવા છતાં નકલિયાં નથી.^૪ આ ઉપરાંત એમના અન્ય કાવ્યસંગ્રહો છે : ‘કલિકા’ (૧૯૨૬), ‘દર્શનિકા’ (૧૯૩૧) ‘રાષ્ટ્રિકા’ (૧૯૪૦), ‘શ્રોણ ઈરાનનો પવાડો’ (૧૯૪૨) અને ‘ગાંધીબાપુ’ અને ‘ગાંધીબાપુનો પવાડો’ (૧૯૪૮).

વિષયવૈવિધ્ય : ખચરદારની કવિતામાં વિવિધતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. આ વિવિધતા કંઈ એક પ્રકારની જ નથી, પણ ભાવ, વિષય, છંદ, પ્રકાર અને રસ આદિ તત્ત્વ પરત્વે સારા પ્રમાણમાં છે. દલપતરામના ઉપાસક આ કવિએ વિષયની બાબતમાં નર્મદ પાસેથી ‘સ્વભાષાભક્તિ, સ્વદેશભક્તિ અને સ્વસાહિત્ય-ભક્તિ’ સંગ્રહી. નર્મદની અવિશદતા તેમણે ન લીધી, પણ તેની પાસેથી ધગશ અને

આવેગનાં લક્ષણ લીધાં. તેમણે આ બાબતમાં નર્મદનું ‘પ્રણ સ્વીકાર્યું’ જ છે.^૫ ‘કાવ્યરસિકા’ના પહેલા સંગ્રહમાં જ તેમની કલમ પ્રકૃતિ, પ્રણય, પ્રભુભક્તિ અને દેશભક્તિના વિવિધ વિષયોમાં ધૂમી વળી છે અને અગ્રગટ ‘મનુરાજ’ નાટકનાં કાવ્યોમાં પણ આ વિવિધતા મળે છે. પ્રકૃતિ અને પ્રણયના નિરૂપણમાં તેઓ સ્વસ્થ લાગે છે, પણ પ્રભુભક્તિ અને દેશભક્તિના નિરૂપણમાં તેમની ઉત્કટ લાગણી ઉદ્ગાર પામી છે. તેમણે ૧૫૩ જેટલાં પ્રકૃતિકાવ્યો અને ૧૦૮ જેટલાં પ્રણય-કાવ્યો લખ્યાં છે. ‘કલિકા’નું ૩૬૫ કડીઓવાળું સળંગ પ્રણયકાવ્ય તો જુદું જ. પ્રભુભક્તિવિષયક તેમનાં કાવ્યો ૪૭૦ જેટલાં મળે છે. આ ઉપરાંત ‘ઈરાનશાહનો પવાડો’ અને ‘દર્શનિકા’ જેવા ગ્રંથોમાં પણ ધર્મપ્રેમ કે પ્રભુભક્તિ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ‘કાવ્યરસિકા’માં પ્રભુભક્તિના અંકુર દેખાય છે તેમ દેશભક્તિની લાગણી પણ તેમાં પ્રગટ થઈ છે. તેમનાં આવાં કાવ્યો ૧૭૮ જેટલાં થાય છે. વળી ‘ગાંધીબાપુનો પવાડો’માં તેમની આ લાગણી જુદી જ રીતે વ્યક્ત થઈ છે. આ લાવ અખરદારના જેટલા પ્રબળ પ્રમાણમાં ખીબા કોઈ પણ કવિમાં પ્રગટ થયો નથી. આનંદશંકર ધ્રુવ કહે છે તેમ નર્મદની સ્વદેશભક્તિની માળ, જે હરિ હર્ષદ ધ્રુવ પછી, રા. અખરદારને ક’ંઠે જેવી જિતરી છે તેવી અન્ય કોઈ કવિને ક’ંઠે જિતરી નથી.^૬ તેમણે પણ હરિ હર્ષદ ધ્રુવની પેઠે, રાજકીય જીવનના મોટા પ્રસંગો અને જમાનાના વાતાવરણમાંથી ઉત્સાહ લઈને ગીતોમાં એ ચિરંજીવ કરેલો છે, અને એવા અનેક પ્રકારના ઉત્સાહનાં, એમનાં, ગુજરાતના અને દેશના અભિમાનનાં જે ગીતો તેમણે ગાયાં છે તેની સાદી શૈલી અને જાહેરવૈચિત્ર્યની અસર ખીબાઓ ઉપર પણ પુષ્કળ થઈ હોવાનું રા. વિ. પાઠકે નોંધ્યું છે.^૭ તે આપણા પહેલા રાષ્ટ્રશાયર છે. ‘ભારતનો ટંકાર’ સંગ્રહ આ પ્રકારનો તેમનો ઉત્તમ સંગ્રહ છે અને એમનાં આવાં કાવ્યો સંખ્યા, પ્રકાર, વિવિધતા અને ગુણમાં પણ ચડિયાતાં છે. તેમણે પ્રજાની એષણા, અભિલાષા અને નવી ભાવનાઓ તથા લોકહૃદયના ધબકારા અને નવયુગના નૂતન સ્ફુર્લિંગો જોઈ-પારખી કાવ્યમાં ગાયેલ હોવાથી તેમને આપણા ‘યુગમૂર્તિ કવિ’ કહી શકાય અને તેમની કવિતાને દર્ષણ, ગુજરાતી કાવ્યસૃષ્ટિનું ઝેરામીટર, મધભાંડાર ને પ્રતિલેખ જેવી કહી શકાય.

ગાંધીપ્રબોધના સંદેશોનો મહિમા અખરદારના જેટલો કાવ્યમાં એ જમાના-માં કે ત્યાર પછી પણ કોઈએ સમજાવ્યો નથી. એમણે સત્યાગ્રહને ગાયો, લોકપ્રિય કર્યો અને સત્યાગ્રહ યુગના આપણા પહેલા અને ઉત્તમ કવિ બન્યાં. સત્યાગ્રહ યુગનું ચિત્ર નવલકથામાં રમણલાલ દેસાઈ આપે છે તો કવિતામાં અખરદાર આપે

છે. સત્યાગ્રહ, અહિંસા, સત્ય, સંપ, સંયમ, શુદ્ધિ, તપ, સેવા, સાત્વિકતા, નિર્ભયતા, સમર્પણ અને વીરતા આદિ ગાંધીદીધાં સત્યોને એમણે આલેખ્યાં છે. કલાત્મકતાને લીધે એમાંનાં કેટલાંક પ્રચારકાવ્યો પણ સાચાં ને જાંચાં કાવ્યો બન્યાં. તેમણે યુગધર્મ પ્રબોધ્યો અને યુગવિધાયકનું કાર્ય પણ કર્યું. તેમણે ગાંધી-યુગની ભાવનાને મૂર્તરૂપમાં ગાઈ અને ભાવિનાં એધાણુ પણ પારખ્યાં. કાવ્યક્ષેત્રે ગુજરાતની અસ્મિતાના નર્મદ જેટલા જ સખળ પુરસ્કર્તા તેઓ બન્યા. ગદ્યમાં જેમ મુનશીએ ગુજરાતની અસ્મિતાનો આલાપ છેકયો તેમ પદ્યમાં ખખરદારે ગુજરાતનો મહિમા ગાયો. શામળની સરળ વિશદ પ્રાસાદિક શૈલીનો દલપતદીધો આદર્શ તેમણે પોતાના સાહિત્યમાં સ્વીકાર્યો.

છંદોરચના અને કાવ્યપ્રકારો : તેમણે છંદની પણ વિવિધતા દાખવી છે. પદ, ગરબી, લાવણી, દોહરા, ધોળ, જુદા જુદા રાગદાળો અને છંદોને ઉપયોગ તેમણે વિવિધ કાવ્યોમાં કર્યો છે. તેમના પહેલા જ કાવ્યસંગ્રહ ‘કાવ્ય-રસિકા’માં વિવિધ છંદોનો ઉપયોગ થયો છે. એમણે પોતાના સંગ્રહોમાં અનુષ્ટુપાદિ અનેક સંસ્કૃત વૃત્તો અને માત્રામેળ છંદો વાપર્યાં છે, અને સાથે સાથે દિવ્ય, અદ્વલ, તોટકમણિ, મોહક, ભદ્રિકા, વીરવિજય, મુક્તધારા, પુનરાવળી, રણગીત, મહાછંદ, પદ્મ, ઉદ્ભાસિકા, મણિ, પ્રભા, અભય અને રણજિત જેવા છંદો વિવિધ સંયોજનોથી કે કંઈ ગૌણ ફરફાર કરી નવી રીતે તેમણે પ્રયોજ્યા છે. તોટકના લલગા ખીજનાં અનેક આવર્તનોથી ધ્વનિત અને અદ્વલ આદિ છંદો, સવૈયાના દાદા ખીજની અનેક વૈચિત્ર્યમય છંદરચના અને માત્રામેળ હરિગીતના દાદાલદા ખીજનાં જુદાં જુદાં આવર્તનોથી મિશ્ર હરિગીત આદિ જે છંદો તેમણે યોજ્યા તે પૈકી દાદા ખીજના વિસ્તારવાળી દિવ્ય, પુનરાવળી આદિ છંદકૃતિઓ કદાચ આધુનિક સર્વ કવિઓમાં સૌથી વધારે સફળતાથી આપનાર ખખરદાર હોવાનું રા. વિ. પાઠક માને છે. પણ સુંદરમ્ કહે છે તેમ અહીં તેમનું સ્વસ્થ, શાસ્ત્રીય કે ચોકસાઈભર્યું નહિ પણ મુગ્ધ માનસ જ વધારે પ્રમાણમાં દેખાય છે. તેમણે મનહરમાંથી નિપજવેલો બ્લેન્કવર્સની નજીકનો મુક્તધારા છંદ મનહર કરતાં, સ્વરભાર સિવાય, સાદા ભેદવાળો ને સૌન્દર્યની બાબતમાં ઊતરતી ટ્રાટિનો થયો છે અને બ્રમરાવળીને અક્ષરમેળ તરીકે વિકસાવેલ મહાછંદ તદેવતાને લીધે પ્રવાહિતાના અભાવે બ્લેન્કવર્સની અર્થાભિવ્યક્તિની પ્રચંડ ક્ષમતા દાખવી શક્યો નથી. ખખરદારે સોનેટ, ખંડકાવ્ય અને પ્રતિકાવ્યોના પ્રકારો આપણને આપ્યા છે. એમાં ઊર્મિકાવ્યનો આત્મગદ્ગદ પ્રકાર એમને વિશેષ કાવ્યો છે. તેમણે

નરસિંહરાવની શૈલીએ ‘માતા અને તેનું બાળ’, કલાપીની શૈલીએ ‘અટૂલી બાળા’, ઠાંતની શૈલીએ ‘દશરથ અને અવણવધ’ અને ‘પુરોહિતની રાજભક્તિ’ આદિ ચાર ખંડકાવ્યો આપ્યાં છે તેમાં ભાવાલેખનશક્તિનો સખળ અવિર્ભાવ દર્શાવતું ‘પુરોહિતની રાજભક્તિ’ ઉત્તમ છે. ‘વિલાસિકા’, ‘પ્રકાશિકા’, ‘રાષ્ટ્રિકા’ અને ‘નંદનિકા’માં મળીને તેમણે આપેલ કુલ ૨૧૨ સોનેટોમાં પ્રકૃતિપ્રેમ, સાહિત્યપ્રેમ, દેશપ્રેમ, મિત્રપ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમ અંકિત છે; ‘નંદનિકા’ના પ્રભુપરાયણ માનસનાં સોનેટોમાં નવી અર્ધચમત્કૃતિવાળાં દષ્ટાંતો અને કલ્પનાઓ, જાંડી અનુભૂતિ, પ્રકૃતિવર્ણનોમાં માદૈવ અને તાદૃશતા તથા ચિંતન અને વાણીનું બળ હોવા છતાં ભાષાકલાની મર્યાદાઓ અને વૃત્તિ ને વિચારની પુનરુક્તિ તથા સભાનતા છે. તથાપિ ‘સર્જન’, ‘વાંસળી’, ‘વાદળ’, ‘ટાણુ’, ‘પ્રેમતુલા’ ને ‘ચિંતા’ જેવાં સોનેટો કલ્પનાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે, પણ પ્રાસના આગ્રહવાળાં એમનાં છંદાલિયન પેદ્રાઈશાઈ ‘ધ્વનિતો’માં ‘નર્મદતું મંદિર’ સુંદર છે.

આ પ્રકારે પૈકી પ્રતિકાવ્યોનો ઉન્મેષ તો તેમના સૌથી વિશેષ મૌલિક અને રસાવહ હોવાનું સુંદરમ્ માને છે.^{૧૦} તેમણે મોટાલાલ, નરકેસરીરાવ શંભુનાથ, વલ્કલરાય ઠાપેર, શ્રીધર, શેષાદ્રિ, ક્ષેમાનંદ ભટ્ટ, ઓળે ભગત, હુન્નરસિંહ મહેતા અને લખા ભગત આદિ વિવિધ ઉપનામથી પ્રભાતનો તપસ્વી, કુક્કુટદીક્ષા, થુવર, અવરોહણ, ન્યાતનું નોતરું, નામ અને ક્રિયાપદની સંધિનું ભયસ્થાન, જાકળ ગાયની ડરખી, પાઠકની ચેપી છાંટે, સાંખેલું, વ્યાસજીને, વાણિયા તજ દેને તકરાર, જ્યોતીન્દ્રનો હેમતાંત, જ્યોતીન્દ્રનું બપોરિયું, લખા ભગતના છપ્પા અને શ્લોક આદિ પ્રતિકાવ્યો લખી તેમાં ન્હાનાલાલ, નરસિંહરાવ, બ. ક. ઠાકોર, ‘શેષ’, બાદરાયણ, જ્યોતીન્દ્ર દવે અને અખા વગેરેની શૈલી કે કાવ્યસાવનાનું વિડંબન કર્યું છે. ‘અખેગીતા’ના વિડંબનમાં લખાયેલી, ગેરવલ્લે ગયેલી, મોહક અર્થબળ અને ઉક્તિલાઘવના ગુણયુક્ત ‘લખેગીતા’ના પ્રગટ થયેલ ભાગરૂપ ‘લખા ભગતના છપ્પા’માં કવિએ સાક્ષરોની વાડાબંધી અને તેમના આડંબર પર સચોટ કટાક્ષ કર્યો છે :

સાક્ષરોના વાડા કંઈ પડ્યા, તંત્રીઓ વરઘોડે ચઢ્યા,
નિજ મિત્રોનાં કરે વખાણ, અન્ય બધાંની દાણાદાણ;
લખા, એ સમજ લેજો સહુ ઘેર દીકરી ને પરધેર વહુ.

ખબરદારની આવી કેટલીક રચનાઓમાં કયાંક ઉમતા, અપરસ, દ્વેષ કે કદુતા નજરે પડે છે, પણ સર્વોત્તમ એવી ‘પ્રભાતનો તપસ્વી અને કુક્કુટદીક્ષા’ રચનામાં ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્યશૈલીનું એકમાત્ર સફળ અનુકરણ, વિજયરાયના મતે,

બુદ્ધિસામર્થ્યયુક્ત ને કવિત્વવાળું ખંડન જટલું છે તેટલું ને તેવા ગુણોવાળું ખીન્ન કોઈ ગુજરાતી લખાણમાં નથી.^{૧૧} એ સમર્થ અનુકરણમાં ‘ખરા કાવ્યા-નંદનો હિસ્સો વધારે’ અનુભવાતો હોવાનું સમપ્રસાદ બક્ષી નોંધે છે.^{૧૨} સવિશેષ ગુણસંપન્ન એવા ‘અવરોહણ’માં બ. ઇ. ઠાકરની શૈલી સામેનો વિરોધ પ્રગટ થયો છે. તેમણે પ્રતિકાવ્યો લખી મૂળ લેખકની શૈલીની વિચિત્રતા કે વિલક્ષણતા દર્શાવી તેની હાસ્યાસ્પદતા પ્રગટ કરી છે. પ્રતિકાવ્યની કલાની ઉત્તમ ગુણવત્તા એમનામાં જોવા મળે છે. એમાંનાં ઠટાક્ષ, ટીખળ, ચાતુરી ને ઠ્ઠામાં સ્ફુરતિનું ઉચ્ચ ધોરણ એકસરખું જળવાયું નથી, પણ એમાં રમૂજપ્રેમી પારસી સ્વભાવની ખાસિયત તો પ્રગટ થાય જ છે.

આ ઉપરાંત તેમણે હાસરડાં, બાળકાવ્યો, કવ્વાલી, ગઝલો, ઓડ, આત્મ-લક્ષી ઊર્મિકાવ્યો, અંજલિગીતો, ગીતો, ‘દર્શનિકા’ તથા ‘કલિકા’માં તેમ જ અન્યત્ર પણ સ્વતંત્ર કહી શકાય તેવાં મુક્તકો અને રાસગરબા આપ્યાં છે. તેમના રાસ અપૂર્વ રમણીયતાની રંગતવાળા, સરળ અને છટાદાર તળપદા ઢાળવાળા તથા વિષય અને રસનું દૈવિધ્ય ધરાવનારા હોવાનું નોંધી, વિ. ર. ત્રિવેદી કહે છે તેમ, કૌટુંબિક લાગણીઓ અને નિઃસર્ગપ્રેમ ઉપરાંત વતનપ્રેમ, દેશભક્તિ, સ્વાતંત્ર્યની આકાંક્ષા, લોકનેતાને આદર, સંસારવિષાદ, તત્ત્વદર્શન, સમર્પણ વગેરે વિષયો ખખરદારમાં ઊતર્યા છે. દૈવિધ્યમાં અને ભાષા-પ્રભુત્વમાં ન્હાનાંલાલ પછી સૌથી વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે ખખરદાર. કૃષ્ણને ગાવાની તેમની રીતિમાં નવીનતા ને વિનોદની લહરી જણાય છે. ભાણુદાસ અને વલ્લભમાં જેમ કદપનાનું ઉદ્ધવન આલ વીંધે છે તેમ ખખરદારકૃત ‘ગગનનો ગરબો રે કે કાણે કોતર્યો સાહલડી ?’માંના ગગનના ગરબાના વર્ણનમાંય જોવા મળે છે.^{૧૩}

મરાઠી સાહિત્યમાં પ્રચલિત અને લોકપ્રિય થયેલો ‘પવાડો’નો પ્રકાર પણ તેમણે ‘ગાંધીબાપુનો પવાડો’ અને ‘શ્રીજી ઈરાનશાહનો પવાડો’ની કૃતિઓમાં આપણને પહેલી જ વાર આપ્યો છે, જે પૈકી ‘શ્રીજી ઈરાનશાહનો પવાડો’માં કવિની વર્ણનાત્મક કાવ્યશક્તિ સુભગ રીતે પ્રગટ થયેલી છે. પારસી કોમના ઇતિહાસનું ‘શુદ્ધ ગુજરાતી લયનું’ ને પ્રાસાદિક રચનાશક્તિવાળું આપણું એ પહેલું કાવ્ય છે.

રસવૈવિધ્ય : રસની બાબતમાં ખખરદાર ખીન્ન કરતાં જુદો મત ધરાવીને શૃંગારને બદલે વીરરસને રસરાજ કહે છે.^{૧૪} પ્રકૃતિની શોભા, વસંતની સુષમા, ઉષા અને સંધ્યાની મીઠી સ્નંહરતા, ફૂલોની મનોહરતા, રજનીની નીરવતા, સમુદ્રનું ગર્જન, કોકિલાનો મધુર કંઠ, ‘આકાશની વાડી’ની સરસતા, સાગર વચ્ચે રહેલા ખડકની ભવ્યતા, સરિતાકિનારાની શાંતિ, ચંદ્રમાનાં શીતળ કિરણો,

સાંજનું મૌન, શરદપ્રભાતની મધુરતા, તારાઓના ક્રોડાગાનની ગૂઢતા, પ્રભાત-શુક્રની તેજસ્વિતા અને ખીજની ચંદ્રાની રમણીયતા વગેરેમાં ‘પૃથ્વી પેલે પારની કઈ કળા કિરતારની કલ્પનાની દૃષ્ટિમાં’ કવિ જુએ છે અને મુગ્ધ બને છે. ‘ભજનિકા’નાં ‘બ્રહ્માનંદ’ અને ‘પદરામણી’ કાવ્યોમાં પણ અદ્ભુત સ્પર્શ માલૂમ પડે છે. ‘કાવ્યરસિકા’, ‘વિલાસિકા’ અને ‘સંદેશિકા’માં ‘પ્રિયાને અરજ’, ‘પ્રીતિની પ્રસન્નતા’, ‘પ્રેમમંદિર’, ‘મેં દીઠી તુંને’, ‘પ્રેમતરંગ’, ‘ચંદ્રા સાથે સંદેશો’, ‘પ્રેમચક્ર’, ‘વિરહિણી’, ‘પ્રેમદાન’, ‘ગૃહકારનાં બેલડીઆં’ અને ‘ત્રિકાલ’માં શૃંગારરસ છે. કવિ વિપ્રલંબ શૃંગાર બહુ ગાતા નથી, પણ સંયોગ શૃંગાર વધારે ગાય છે. એમનો શૃંગાર અશ્લીલતાની કક્ષાએ જતો નથી. ભક્તિને જો રસ ગણીએ તો તે ‘ભજનિકા’, ‘કલ્યાણિકા’, ‘નંદનિકા’ અને ‘કાર્તિકા’માં સારા પ્રમાણમાં મળે છે. એમાં સાક્ષાત્કારની અંખનાની ઉત્કટતાના પ્રમાણમાં દર્શન કે સાક્ષાત્કારનો આનંદ ઓછો ગવાયો છે, પણ તે વધારે પ્રતીતિકર છે. ‘અગમની ઓળખ’નો પ્રકાશ મળતાં કવિ આનંદ અનુભવે છે. ભક્તિકાવ્યોમાં એકેશ્વરવાદી, જિજ્ઞાસુ ને શ્રદ્ધાળુ ખબરદાર પહેલાં ભક્ત અને પછી ફિલસૂફ તરીકે નજરે પડે છે. પ્રભુદર્શનની અંખના અને ફિલસૂફીનો સુંદર કાવ્યરૂપે સમન્વય થવાથી ‘પાંખડી’, ‘દિલની વાતો’, ‘સંતાકૂકડી’, ‘સુરસંદેશ’, ‘અશ્રુવિજય’, ‘ત્યાગ’, ‘સાહેબાની નાવડી’, ‘નવલા દેશ’ આદિ ભજનો કવિતા તરીકે સર્વોત્તમ હોવાનું અને તેમાં ‘નવલા દેશ’ સુંદર ભાષા, ગતિશીલ પ્રતિરૂપો, સાચી ભક્તિ, અકૃત્રિમતા અને ચિરલ કાવ્યવધી આપણાં આધુનિક ઉત્તમોત્તમ ભક્તિકાવ્યોમાં સ્થાન પામે તેવું બન્યાનું વિ. ર. ત્રિવેદી નોંધે છે.^{૧૫} એને સમર્થન આપી વિ. ક. વૈદ્ય સર્જકતાના વ્યાપક તત્વથી પ્રાણવાન બનેલાં એમનાં પચીસેક ભજનોમાં કવિત્વ-અનુદિ વિરલ કાવ્યશુભે અંકિત થઈ સોળે કલાએ ખીલેલો હોવાનું જણાવી^{૧૬} એ પૈકી દશ સર્વશુભસંપન્ન અને ચૌદ બહુશુભસંપન્ન હોવાનું આલેખે છે.

‘દર્શનિકા’માં પુત્રી તેમનાના વિરહ નિમિત્તે કરુણરસનો આવિર્ભાવ થયો નથી. એમાં તો કવિનું ચિત્ત પરમતત્ત્વની મીમાંસામાં ગૂંથે છે, પણ ‘કાવ્યરસિકા’-માંના ‘પુત્રીવિરહ’ કાવ્યમાં અને ‘સંદેશિકા’માં ‘શૂન્યપિંજર’ કાવ્યમાં પત્નીવિરહ નિમિત્તે અને ‘સ્વર્ગસ્થ પત્ની સૌ. પીરોબખાઈને’માં કરુણરસનું હૃદયદ્રાવક નિરૂપણ થયું છે. આ પૈકીનું ‘શૂન્યપિંજર’ ખરેખર પત્નીવિરહ નિમિત્તે લખાયું નથી. પણ એ તો વિજયરાયે દર્શાવ્યું છે તેમ ક્રાન્સિસ ટોમ્સનકૃત ‘A carrier Song’નું ભાષાંતર-રૂપાંતર જ છે, ‘રાષ્ટ્રિકા’ અને ‘ભારતનો ટંકાર’માં ભારતનો વિનિપાત જોઈ કરુણતાથી કવિનું હૈયું દ્રવે છે.

‘દર્શનિકા’ એ કુટુંબપ્રશસ્તિ નથી, પણ જૂલજુલો હાંદમાં રચાયેલ તત્ત્વ-જ્ઞાનમંડિત છ હજાર પંક્તિના અત્યંત ગંભીર ને હૃદયગમન યિંતનકાવ્યમાં ભક્તિસભર શાંતરસ છે. સૃષ્ટિની અસ્થિરતા, મૃત્યુનું નૃત્ય, જીવનનું ગ્લાન, વિકાસની વેદના, ધર્મવાદનું ધુમ્મસ, અનંતતત્ત્વની સાંકળી, વિશ્વચૈતન્યનો યોગ, જીવનનું કર્તવ્ય અને સ્નેહનો વિશ્વધર્મ આદિ નવ વિભાગોમાં વહેંચાયેલ એ રચનામાં ભાષા અને કલ્પનાનું સુભગ સૌન્દર્ય, સાત્ત્વિક યિંતન, સ્નેહના વિશ્વધર્મનું આલેખન, માનવજીવનની સમસ્યાનું પ્રતીતિજનક આલેખન, ઉજ્જવલ આશાવાદ, ભીમિની આદ્રીતા તથા કાવ્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનનો સમન્વય આદિ તરવો છે. ‘ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર’માં, મુનશી કહે છે તેમ, એમાં બહુ ઓછા ગુજરાતી કવિઓ પહોંચી શક્યા છે તેવી ઋજુ-ભવ્ય સાદાઈને કવિની ભાષા પહોંચે છે. ક્યાંક ગદ્યાળતા, અકારણ વિષયાંતર, એકવિધતા, પાંખો વણાટ, નીરસ પુનરુક્તિ, શબ્દળાહુત્ય, સંયમનો અભાવ, શિથિલતા, આવાસ, સંયોગતાની ખામી, દલપતરીતિની બોધકતા અને અમૈલિકતા આદિ મર્યાદાઓ હોવા છતાં આપણે ત્યાં આ મહત્ત્વાકાંક્ષી મહાકૃતિ અનન્ય છે. એમાં જીવનમૃત્યુવિષયક જ્ઞાનમય સુંદર યિંતન છે-

“જન્મ ને મૃત્યુ છે કલય સુંદર જગે;

હો ભલે કલયના પંથ પંથ ન્યારા

પણ ખરે મૃત્યુ એ અધિક સુંદર દિસે

જ્યાં ખીલે માત્ર શુભ સ્મરણ ક્યારા.”

સરસ રીતે કવિ અંતમાં ધર્મનું પ્રેરક ઉદ્બોધન કરે છે-

શુદ્ધ એ સ્નેહ સૌ હૃદયમાં ધારજો,

રેલજો સ્નેહ એ આસપાસે;

સ્નેહનું તેજ ને પરમ આનંદ છે,

તે ભરી દો સભર શ્વાસશ્વાસે ...

જવણું એટલે જળણું ને ઝખ્ખણું;

તો સદા હૃદયમાં સ્નેહ સ્થાપો!

આપણે સ્નેહજ્યકાર કરતાં અદલ

સ્નેહનું વિશ્વસામ્રાજ્ય સ્થાપો !

વિ. ર. ત્રિવેદીના મત મુજબ ઉદાત્ત ગંભીરતાધારી જીવનના મહાપ્રશ્નને વ્યાપક રીતે ને વિશદતાથી કલાના આડંબર અને ભારેખમવેડા વગર એક જ હાંદની ધૂનમાં જણુતી રમણીય તત્ત્વદર્શી આવી લાંબી કવિતા આપણે ત્યાં અનન્ય છે. સુન્દરમતી દષ્ટિએ પણ આટલું લાંબું વિચારપ્રધાન કાવ્ય અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પહેલું જ છે. રા. વિ. પાઠક આમાં સૂર પુરાવી સ્નેહના

વિશ્વધર્મ ઉપરની શ્રદ્ધામાં ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન ને વિજ્ઞાનનો સમન્વય કરતા આ કાવ્યને આપણું સૌથી લાંબું નવી રીતિનું ચિંતન કાવ્ય ગણે છે.^{૧૭}

તેમનાં પ્રતિકાવ્યોમાં કટાક્ષમય હાસ્યરસના આછા અંકુર દેખાય છે. પણ આ બધા કરતાં ખબરદારમાં વીરરસનું નિરપણુ ઉત્તમ રીતે થયું છે. ‘ભારતનો ટંકાર’નો ગર્જન વિભાગ અને ‘રાષ્ટ્રિકા’ના ‘સંગ્રામનાં ગીતો’માં જે પ્રબળ વીરરસનું ઉત્કટ રીતે આલેખન થયું છે તે ભાગ્યે જ આપણે ત્યાં અન્યત્ર મળશે. એમાં બાહે ‘ભડકે બોળ્યા શબ્દ’ વડે વીરરસના ‘પર્વત જેવા તરંગ’ જીછળે છે. એમની આ ‘રણુરસરંજન’ કવિતાના રાશિમાં ઉત્તમોત્તમ શક્તિ પ્રગટ થઈ છે. નર્મદની ગુજરાતપ્રીતિ અને દેશભક્તિનો વારસો સૌથી વધારે પ્રમાણમાં ખબરદારને જ મળ્યો છે. તેમનાં આવાં કાવ્યોમાં પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વની છાપ, ધગશ, આશા, ઉલ્લાસ, પ્રોત્સાહન અને પ્રેરણાનું સિંચન છે. ‘અમારો દેશ’, ‘ભારતમાતા અને તેના કવિઓ’, ‘પ્રકાશનાં પગલાં’, ‘અનન્ય ભારત’, ‘રત્નહરણ’, ‘ઓ ગુજરાત ! ઓ ગુજરાત !’, ‘ગુજરાતનો યમકુંડ’, ‘ખાંડાની ધારે’ અને ‘દેવીનું અપ્પર’ જેવાં ઉત્તમ રાષ્ટ્રગીતો ‘શુદ્ધ સંસ્કારી બળવતી ગુજરાતી ભાષામાં’ તેમના તરફથી મળ્યાં છે. એ પૈકીનું ‘તેમનું’ ‘રત્નહરણ’ તો ગુજરાતનું સર્વપ્રથમ રાજ્યદોહી કાવ્ય છે. ‘દેવીનું અપ્પર’ તો આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં જાંચું સ્થાન મેળવે તેવું છે.

રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની કેડી આપણી કવિતામાં વિશાળ રાજમાર્ગ બની, પણ કોઈ કવિ આ બાબતમાં ખબરદારની હરોળમાં આવી શકે તેમ નથી. રાષ્ટ્રપ્રેમની આલબેલ પોકારનાર ખબરદાર આપણે ત્યાં અનન્ય છે. અંગ્રેજીમાં જેને Action Songs કહે છે તેવાં વીરરસભર્યાં કાર્યપ્રેરક સક્રિય કાવ્યો અને ગીતો આપણે ત્યાં સૌથી વધુ ને ઉત્તમ એમણે જ આપ્યાં. જન્મભૂમિ-વાત્સલ્યની ભાવનાના તે સમર્થ ગાયક છે. તેમનાં દેશભક્તિનાં કાવ્યોમાં તેમણે બાહે પોતાનું શૌર્યસભર અંતર ઠાલવ્યું છે. એમનાં સ્વાતંત્ર્યગીતો અને સંગ્રામગીતોએ સ્વરાજ્યના સૈનિકોમાં રણુનો ઉત્સાહ સારી પેઠે જગાડ્યો. ભારતના કવિઓ બ્યારે બહુધા કોપલ ને પ્રણયનાં ગીતો ગાતા હતા ત્યારે એમણે વીરરસ અને દેશભક્તિનાં ગીતો ગાયાં. સુન્દરમ્ની દષ્ટિએ તેમની કવિતા-પ્રવૃત્તિનું આ સૌથી વિશેષ તેજસ્વી પાત્રું છે.

ખબરદારની ‘ગુ. ક.ની રચનાકળા’માંની મુગ્ધ માન્યતા મુજબ સંગીતકલા અને કવિતાકલાને ભારે સગપણ છે. તેમની આ માન્યતા દલપતરામનો કાવ્યાદર્શ સ્વીકારવાથી આપોઆપ આવે એ સમજી શકાય તેમ છે. એમનાં કાવ્યો પર દષ્ટિપાત

કરીએ તો તરત જ સમજાય છે કે છંદોબદ્ધ રચનાઓ કરતાં એમણે રાગરાગિણી-ઓમાં રચેલાં કાવ્યોનું પ્રમાણ વિપુલ છે. વળી એમનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યો જેય જ છે અને જે નવા છંદો, છંદોનાં સંમિશ્રણ કે સરવાળા બાદબાકી યા ભાગાકારથી એમણે રચ્યા છે તે સર્વે પણ જેય છે. આમાં એક રીતે એમની સંગીતની સૂક્ષ્મ સમજ પ્રગટ થાય છે. એમ કહીએ કે કવિએ જેયતાનો પોતાનો સિદ્ધાંત પ્રતિપાદન કરવા માટે જ આમ કર્યું હોય કદાચ, પણ બીજી રીતે તે કાવ્યોમાં અર્થસંભાર ખૂટે છે.

‘કલિકા’ : તેમની કવિતા પર અંગ્રેજી સાહિત્યના સંસ્કારો ઘણા જોવા મળે છે. એમના વિવિધ છંદપ્રયોગો અને સોનેટ આ કથનના ઉદાહરણરૂપ છે. એમની કવિતામાં જુદા જુદા કવિઓની વાણીના કે વિચારના પડઘા સંભળાય છે. કયાંક તો તેમણે ફ્રાન્સિસ ટોમ્સન અને બ્લેન્ડે મેરિડિથમાંથી સીધું જ લીધું હોવાના આક્ષેપો થયા છે. ‘મંદેશિકા’નાં ‘અગોચર ધામ’, ‘શૂન્ય પિંજર’ અને ‘મધુરી’ કાવ્યો ટોમ્સનનાં કાવ્યો પરથી લખાયાં હોવાનું વિજયરાયે^{૧૯} તથા ‘કલિકા’માં ‘કેટલુંક બ્લેન્ડે મેરિડિથના ‘લવ ધન ધ વેલી’ના પંક્તિશઃ નિર્જીવ ભાષાંતર જેવું હોવાનું વિશ્વનાથ ભટ્ટે^{૨૦} દર્શાવ્યું છે. આથી કૃત્રિમતા આવવા પામે છે. અને ‘કલિકા’માં સુશ્લિષ્ટ સમગ્રતા ને ભાવોના સ્વદેશીપણુની છાપના અભાવથી કલ્પનાની પ્રેરક રમણીયતા હોવા છતાં એ ચિરસ્થાયી સંસ્કાર પાડી શકતું નથી. ‘કલિકા’ એ હૃદયના ઉત્કટ ભાવથી અંકિત પ્રિયાપ્રેમની કવિતા છે અને એમાં મુક્તધારા છંદમાં રચાયેલ વિવિધ પાંદડીઓરૂપી ૩૭૩ મુક્તકોમાં કલ્પનાચિત્રોની ભરચકતા છે. એમાં આનંદશંકર મુવના મત મુજબ અંગ્રેજી કાવ્યો જેવાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય સૌન્દર્યચિત્રોની સાથે સૂક્ષ્મતા જેવી આધ્યાત્મિક સૌન્દર્ય-પૂર્ણ પણે છે.^{૨૧} એના નહિવત્ વિકાસમાન કથાનકમાં પ્રણયી નાયકના અંકુરતા પ્રણયથી માંડી એની વિજયસિદ્ધિની સાત ભૂમિકાઓનું આલેખન એકેક કહીમાં એકેક ભાવ, વિચાર કે કલ્પનાતરંગ તાજગી ને મનોહારિતાથી ગૂંથીને કવિએ કર્યું હોવાનું જણાવી, વિજયરાય તેને ‘કલાન્ત કવિ’ પછીનું સ્નિગ્ધતાભર્યું ને નવા હસિત ચિત્તહારી અલંકારોના પ્રભાવે પ્રકટતાં રમણીય કલ્પનાચિત્રોવાળું એ પહેલું સળંગ મોટું મહત્ત્વનું પ્રેમકાવ્ય કહે છે.^{૨૨} એમાં શબ્દાણુતા, અસાધારણ લંબાણ, પ્રેમવિષયને પ્રતિકૂળ લાલિત્યરહિત છંદ, તર્કકલ્પનાની કૃત્રિમતા અને સુઘટ્ટ વણાટનો અભાવ જેવી મર્યાદાઓ છે. પણ ‘અધન’ વિભાગનાં મુક્તકોમાં કવિની સૌન્દર્ય અને કવિત્વશક્તિ પ્રગટ થયેલી છે.

તેમણે પોતાની ‘સાહિત્યપ્રેરિતા’ કબૂલતાં કહ્યું જ છે : ‘મારી કાવ્ય-પ્રેરણાઓ કંઈ એક જ ઠેકાણેથી નથી આવી. ... એ સૌના સંભારમાંથી સંસ્કાર

પામેલું પૂતળું તે આ તમે જેવી ગણો તેવી મારી કવિતા છે. ... ન્યાંથી સારું લાગ્યું ત્યાંથી તે લાવીને આપણી ગુર્જર કવિતાદેવીના શણગારમાં મેં ગૂંથ્યું છે, ... મેં સાર તો સર્વ સ્થાનેએથી સંગ્રહ્યો છે ... દત્તાત્રયની માફક મેં તો જ્યાંથી જ્ઞાન અને રસ મળ્યાં ત્યાંથી લીધાં છે — પછી એને ‘સારસંગ્રહ’ કહો કે ‘કૌમુદી’કાર કહે છે તેમ ‘ચોરી’ કહો કે ‘દર્શનિકા’માં કહ્યું છે તેમ ‘બાદશાહી લૂંટ’ કહો. ‘સર્જક સદા લૂંટતો આવે છે’ એ મારો અનુભવ. જો કનૈયો માખણચોર તો હું ભ્રમરવૃતિવાળો મધચોર. ‘કાવ્યમૃતનો ચોર’ હોઈશ, હું ‘જ્ઞાનામૃત’ અને રસામૃતનો ચોર હોઈશ, પણ ‘દિલચોર’ તો નથી જ નથી.^{૨૨} ‘કલિકા’ અને ‘દર્શનિકા’ની પ્રસ્તાવનામાં અને અન્યત્ર પણ વિવિધ રીતે ને સ્થળે ‘મારવો તો હાથી ને લૂંટવો તો ભંડારનું’ સૂત્ર ને ‘કવિવારસાના હક્ક’નો વાદ ધરનાર તેમણે પોતાની અનુકરણશીલતા, અહણશીલતા ને પરસંસ્કારની છાયાનો સ્વીકાર કર્યો છે. અને પોતાની કાવ્યપ્રેરણાએ માનવજ્ઞાનના સંચિત જ્ઞાનના સંચિત ભંડારમાંથી ‘બાદશાહી લૂંટ’ ચલાવી હોવાનું કબૂલ્યું છે. એથી એમની કવિતા ‘સાહિત્યપ્રેરિત’ ને મધમાખીએ વિવિધ સ્થળેથી એકત્ર કરેલા મધ જેવી થઈ છે અને તેમની પ્રતિભા મધ્યમકક્ષાની ને પરોપજવી બની છે.

તેમની કવિતાને લાવ, વિષય, છંદ, રસ અને પ્રકારની વિવિધતા અને નવીન છંદોની યોજનામાં પ્રગટતી તેમની બંધૂતિ તથા નવીનતાની એણીની દૃષ્ટિએ વિજયરાય ‘રંગપ્રધાન શૈલી’ની ગણે છે.^{૨૩} પણ તેમનામાં જે રચના-કૌશલ, ‘ધ્વનિત’ માટે પરંપરાગત સ્વરૂપનો આગ્રહ, ‘કલિકા’માં સૌન્દર્યની સ્વસ્થ રીતની ઉપાસના, યતિભંગ શ્રુતિભંગ કે શબ્દોની તોડફોડનો અભાવ, પ્રણયકાવ્યોમાં કલાપી જેવી મસ્તીનો અભાવ, પ્રયોગોમાં ન્હાનાલાલ જેવી પ્રગલ્ભતાનો અભાવ, કૃતિના આકારના સૌષ્ઠ્યનો આગ્રહ, ન્હાનાલાલની અપદ્માગદ શૈલીનો વિરોધ, બોધ આપવાની વૃત્તિ તથા કલાનો ને શુદ્ધિનો આગ્રહ છે તેને કારણે તેમને ‘રૂપપ્રધાન શૈલી’ના કવિ મહદંશે કહી શકાય. એટલે જ વિ. ર. ત્રિવેદી યોગ્ય કહે છે : ‘એક શબ્દાળુતા સિવાય બધી રીતે તેમની કવિતા મુખ્યત્વે સ્વસ્થ અને રૂપપ્રધાન રહે છે.’^{૨૪} ભાષાની સાદાઈ, મીઠાશ, પ્રાસમાધુર્ય અને ગ્રેયતા જેવાં લક્ષણો તેમનાં કાવ્યોને વધુ લોકભોગ્ય અને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

અંગ્રેજી કાવ્યો : અંગ્રેજી કાવ્યો એ તેમના સાહિત્યની ખીજ વિશિષ્ટતા છે. આપણે ત્યાં મલબારી, ગોવર્ધનરામ અને કાન્ત પછી કોઈ ગુજરાતી કવિએ અંગ્રેજી કાવ્યોની રચના કરી હોય તો તે ખખરદારે, અને પછી બળવંતરાયે. તેમના ઈ. ૧૯૧૮માં The Silken Tassel અને ઈ. ૧૯૫૦માં Zarathushtra

નામક પ્રગટેલા બે કાવ્યસંગ્રહોમાં કુલ ૧૬૦ રચનાઓ પ્રગટ થઈ છે. એમાં પ્રકૃતિ, પ્રણય, પ્રભુ, કાવ્યદેવી, ધર્મ, ભારતભક્તિ, જીવન અને મૃત્યુ આદિ વિષયોની અને સ્તોત્રો, જીર્મિકાવ્યો, સોનેટો અને અંજલિકાવ્યો આદિ પ્રકારની વિવિધતા છે.

ગાથાગ્રંથ (૧૯૪૯) : ગાથાપાંડિત્ય એ ખખરદારની વિશિષ્ટતા છે. ઋતુ-ષ્ટ્રની ગાથાનો ગુજરાતી કવિતામાં કવિએ કરેલો અનુવાદ અને એની જોડે જોડેલા તદ્દવિષયક સંશોધન-લેખો એ કવિની ઉત્તરાવસ્થાનું મૂલ્યવાન અર્પણ છે. ઈ. ૧૯૪૯માં પ્રગટ થયેલ ‘અશો જરથુસની ગાથાઓ પર નવો પ્રકાશ’ નામના દળદાર ગ્રંથમાં ‘અકૂનવઈતિ’ નામની પહેલી ગાથાના સાત અધ્યાયોનો કવિએ ગુજરાતી કવિતામાં અનુવાદ આપ્યો છે. ગ્રંથની ભાષા શુદ્ધ અને સરળ ગુજરાતી છે. એમણે ગાથાની કવિતામાં કયાંય મૂળ અર્થને જરા પણ હાનિ આપવા દીધી નથી. દરેક શ્લોકના પ્રત્યેક શબ્દ પર એમણે પુષ્કળ માહિતી આપી છે અને સમશ્લોકી અનુવાદ આપ્યો છે. સરળતા તેમના ગ્રંથની એક સવિશેષ વિશિષ્ટતા છે. આ ઉપરાંત ગ્રંથમાં સમાવેલા અગિયાર જેટલા અધ્યાસપૂર્ણ લેખો ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે. એમાં એમનો જ્યોતિષ આદિનો જોડો અધ્યાસ જ જોવા મળે છે. આ શાસ્ત્રીય ગ્રંથની શૈલી પણ ક્યારેક કવિત્વમયતા ધારે છે. ગાથાના ૩૦-૩૫ જેટલા અનુવાદોમાં કેટલીક બાબતોમાં ખખરદારનો અનુવાદ સવિશેષ રીતે ઉપયોગી અને ધ્યાનપાત્ર બને છે. જો કે કેટલાંક પરસ્પર અસંગત વિધાનો અને જ્યોતિષનો કરેલો વધુ પડતો ઉપયોગ ખટકે છે.

અપ્રગટ ‘મનુરાજ’ નાટક : ‘ખખરદાર સ્મારક ગ્રંથ’માં (૧૯૬૧)માં દર્શાવેલ કવિના અપ્રગટ ગદ્ય-પદ્ય સાહિત્ય પૈકી તેમના મત મુજબ ‘મનુરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા’ નાટક સર્વોત્તમ કૃતિ છે. કવિએ આ કૃતિનું લેખનકાર્ય ઈ. ૧૯૩૬માં શરૂ કરેલું, પણ છેવટ લગી તેઓ એ પૂરું કરી શક્યા નહોતા. એમણે પાંચ અંક લખવા ધારેલા, પણ તેઓ માત્ર ચોથા અંકના ત્રીજા પ્રવેશ સુધી જ લખી શક્યા હતા. એ નાટક રૂપકપ્રધાન છે અને તેનો વિષય છે માનવનું પતન અને તેનો ઉદ્ધાર. કવિની ધાર્મિકતા અને અધ્યાત્મપરાયણવૃત્તિ એમાં દેખાય છે. એમાં હૃદયની સદ્વૃત્તિઓને દિવ્યમંડળ, અસદ્વૃત્તિઓને તમોમંડળ, પાપભાવનાને અહિમ્ન એટલે કે માર-કળિ-સેતાન-વૃત્ર તથા ‘મનુરાજ’ને જીવાત્માનાં પ્રતીક આપી કવિએ પ્રતીકાત્મક પાત્રવિધાન કર્યું છે. નાટક ગટેના ‘ક્રાઉસ્ટ’ ને ન્હાનાલાલનાં ભાવનાપ્રધાન નાટકોની શૈલી જેવું ને દૃશ્ય નહિ એવું ચિંતન-ભાવનાપ્રધાન છે. અખંડ પદ્ય એટલે કે ‘મહાજંદ’માં એ લખાયું છે.

ગીતસમૃદ્ધિ, રાગઢાળની વિવિધતા, અને કલ્પના, ગેયતા, સૂચકતા આદિ તેનાં લક્ષણો છે. ભાષા સરળ અને નિરાડંબરી છે, પણ ક્યાંક અશુદ્ધિથી દૂષિત બની છે. અપૂર્ણ અને અપ્રગટ એવા આ નાટકનાં કુલ ૫૭ જેટલાં ગીતોમાં ભાવની વિવિધતા સારી પેઠે જળવાઈ છે.

ગદ્યલેખન

વિવેચન : કવિતામાં જીજ્ઞા લાગતા ખખરદાર ગદ્યમાં ઝાંખા દેખાય છે. એમાં એમણે પ્રસ્તાવનાઓ, વ્યાખ્યાનો અને લેખો દ્વારા વિવેચન કયું છે. એમની ‘દાદી શતશાઈ’, ‘મલખારીનાં કાવ્યરત્નો’, ‘વિહારિણી’ તથા ‘સાંધ્યગીત’ની પ્રસ્તાવનાઓ પૈકી ખીજમાં નરસિંહરાવને જવાબરૂપે કવિ પોતાની પારસીશાઈ જાંટવાળી ભાષા અંગે અપ્રતીતિજનક બચાવ કરે છે અને ત્રીજીએથી ચર્ચા-રૂપદ મુદ્દાઓથી સભર ને નવી કવિતા સામેના આરોપનામા જેવી બની તેમને વિવેચક કરતાં પ્રહારક તરીકે જ છતાં કરે છે, પણ પહેલીમાં તેઓ અધિકાંશે ગુણ અને કંઈક અંશે દોષનું આલેખન કરે છે. એમનાં વ્યાખ્યાનો પૈકી ઈ. ૧૯૩૭માં મદ્રાસ ખાતેના હિંદી સાહિત્ય સંમેલનના કવિસંમેલનના પ્રમુખ તરીકેનું ગૌણ અને પ્રાસંગિક છે, પણ ઈ. ૧૯૨૪માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ભાવનગરના સાતમા અધિવેશનના સાહિત્ય વિભાગીય પ્રમુખનું, ઈ. ૧૯૪૧માં એ જ પરિષદના અધેરીના ચૌદમા અધિવેશનના પ્રમુખનું અને ઈ. ૧૯૩૯માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે આપેલ ‘ઠક્કર માધવજી વસનજી વ્યાખ્યાનમાળા’માં ‘ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા’ પરનાં પાંચ વ્યાખ્યાનો ધ્યાનપાત્ર છે. એ પૈકી પ્રથમમાં એમણે કવિ ન્હાનાલાલ અને નવીન કવિતા પર ગર્ભિત પ્રહારો કર્યા છે, ખીજા સર્વગ્રાહી ને આડંબર વગરના વ્યાખ્યાનમાં ભ્રમક વિધાનો ને ગુજરાતી વિવેચનને એકપક્ષી ને અપૂર્ણ છતિહાસ આપી અમુક નવા-જૂના વિવેચકોને અન્યાય કરી એમણે અપહરણ તથા કવિ વિવેચકના પ્રશ્નો ચર્ચી કદુતા ને તીખાશ આપ્યાં છે, તથા ત્રીજામાં એ વિષયનું સાંગોપાંગ વિસ્તૃત નિરૂપણ કે. હ. દુવ પછી પહેલી વાર સીધી લખાવટમાં કરી એમણે પ્રયત્નતત્ત્વ, કાવ્યને આત્મા, નવી કવિતા અને અક્ષરમેળ વૃત્તો વગેરે પર ભ્રમક, અશાસ્ત્રીય, અસ્વીકાર્ય અને ચર્ચારૂપદ વિધાનો કર્યાં છે. એમણે ‘ધ્વનિત અને દિવ્યછંદ’, ‘કવિતા અને અપદ્યાગદ્ય’, ‘ગુજરાતી કવિતામાં પ્રયત્નબંધ’ અને ‘મહાછંદની ચર્ચા’ આદિ લેખોમાં પ્રયત્નતત્ત્વની ભ્રમક ઇમારતને આધારે વિધાનો કર્યાં છે અને

તે પૈકી છેલ્લામાં તો તેઓ સારી કક્ષા અને શિષ્ટતા પણ જાળવી શક્યા નથી. વિવેચનનો સરસ આદર્શ તેઓ સિદ્ધાંતરૂપે તો આપે છે, પણ વ્યવહારમાં દુર્ભાગ્યે તેઓ પોતે જ તેના ઉદાહરણરૂપ બનતા નથી. તેઓ પોતાને માટે વિવેચનને યોગ્ય ગદ્ય ન ધડી શક્યા અને તેમણે સાચીખેટી માન્યતાઓને જ આગળ કરીને પોતાના પૂર્વગ્રહોને જ પોળ્યા. આથી જલદુ', હીરા ક. મહેતાના મત મુજબ “મોટાલાલ” ઉપનામનાં પ્રતિકાવ્યોમાં કરેલું વિવેચન નિષ્પક્ષપાત, ઉદાર, વિલક્ષણ અને મહત્વનું છે. ૨૫

પ્રકીર્ણ : તેમણે ગદ્યમાં પ્રાસંગિક વ્યાખ્યાનો, પારસી ગુજરાતીવિષયક લેખ-વ્યાખ્યાનો, પ્રાસંગિક વ્યક્તિલક્ષી લેખો, જરથોસ્તી ધર્મ વિશેના લેખો અને સાહિત્યવિષયક પ્રાસંગિક ચર્ચા લેખો—એમ પાંચ પ્રકારેય લખ્યું છે. એ પૈકી પહેલા પ્રકારના લેખોમાં તેમની કવિત્વમય શૈલી સારા પ્રમાણમાં નજરે પડે છે, બીજામાં વિષયની વિસ્તૃત સાંગોપાંગ વિધાયક ચર્ચા છે, ત્રીજામાં વ્યક્તિને અનુલક્ષીને લખાયેલ લેખોમાં તેમની ગુણગ્રાહી દષ્ટિ રહી છે, ચોથામાં તેમનો ધર્મ-પ્રેમ, તદ્વિષયક અભ્યાસ અને ન્યોતિષતું પરિશીલન નજરે પડે છે. પણ પાંચમામાં થયેલી વિવિધ પ્રશ્નોની ચર્ચામાં તેઓ જાતી ને શિષ્ટ કક્ષા બહુધા જાળવી શક્યા નથી. આ સર્વમાં કવિ ઈ. ૧૯૨૭ના વિલે પારલેના વસંતોત્સવના વ્યાખ્યાનમાં ખરેખર સૌથી વધુ ખીલ્યા છે. એની છટા, ભાષા, નિરૂપણશૈલી અને કલ્પના આદિ સર્વ ઉત્તમ છે. એ તેમની તેજસ્વી ને પ્રાણુવાન ગદ્યકૃતિ છે.

પત્રસાહિત્ય : ગદ્યમાં તેમની જાણી બાજુ તો તેમના પત્રોમાં દેખાય છે. (જુઓ કવિનો ‘સ્મારક ગ્રંથ’) ગુજરાતી સાહિત્યમાં નર્મદથી માંડી કાકા કાલેલકર સુધીના સાહિત્યકારોના પત્રો મળે છે. ખગરદારના પત્રો તેમની પત્ર-કલાની જાતી કક્ષાનો ખ્યાલ આપે છે. એ એમના કુટુંબજીવન અને સાહિત્ય-જીવનના દર્પણ તરીકેની ગરજ સારે છે. કવિમાં રહેલ જીવનનું કારુણ્ય, પ્રયત્ન ગુજરાતપ્રેમ, કર્તવ્યનિષ્ઠા, પ્રભુશ્રદ્ધા, વિષાદ, શાંતિઝંખના, મનોમંથન, ચિંતન અને વહેમી માનસ વગેરે એમના જીવન તથા માનસનાં વિવિધ પાસાંઓ પર એમના પત્રો સારો પ્રકાશ ફેંકે છે અને એમના જીવનને સમજવાની ચાવી પૂરી પાડે છે. એમાં કવિ સાચા માનવીના રૂપમાં જ દેખાય છે. બ. ક. ઠાકોરના મત મુજબ “ખગરદારના પત્રો શુદ્ધ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાનના અધિકારી છે.” ૨૬ ‘કાન્ત’ અને ‘કલાપી’ના પત્રો જેવી કલાત્મકતા અને નિખાલસતા તેમના પત્રોમાં જોઈ શકાય છે. ભૂમિકાવ્યોમાં જેમ દેશભક્તિની વીરકવિતા ખગરદારના કાવ્યમંદિરનું દેહીપ્રમાણ શિખર છે તેમ તેમના ગદ્યમંદિરનું સર્વોત્તમ શિખર

તેમના પત્રો છે. મોતી જેવા સરસ મરોડદાર અક્ષરોમાં અને સુંદર ભાષામાં લખાયેલા આ પત્રો ગુજરાતી પત્રસાહિત્યની શોભારૂપ છે.

આ સર્વમાં પ્રગટતી તેમની ગદ્યશૈલી સરળ, વિશદ, પ્રવાહી, કવિત્વમય અને છટાદાર છે. મુખ્યત્વે તો તેઓ કવિ જ છે, એ વાતની સાક્ષી એમની ગદ્યશૈલી પણ પૂરે છે.

ઉપસંહાર : ખચરદારની સમગ્ર સર્જનછપ્પીમાં તેમનું સવિશેષ તેજસ્વી પાસું તો કવિનું જ છે. સ્નેહ, શ્રદ્ધા, રાષ્ટ્રભક્તિ અને ગુજરાતગૌરવના ગાયક આ કવિને ‘સાહિત્યપ્રેરિત કવિ’ કહેવામાં વિ. ક. વૈદ્ય (‘રૂપરેખા’, પૃ. ૨૮૮) ભાર તો ‘કવિ’ પદ પર જ મૂકીને કહે છે તેમ કેટલાક મિષ્ટ કાવ્યમધુના ભોગી આ મનોહર ભ્રમરનો શુંબરવ આપણી સાહિત્યવાદીમાં દીર્ઘકાળ પર્યંત સંભળાતો રહેશે. એમનાં પ્રતિકાવ્યો, દેશભક્તિ અને ગુજરાતભક્તિનાં કાવ્યો તેમ જ જીવનની ફિલસૂફી ચર્ચિતો વિરલ કાવ્યગ્રંથ એ યશસ્વગીરૂપ એમનાં કૃતિદા સર્જનો છે. ગુજરાતને જગસાહિત્યમાં ઊંચે લાવવાની ઉત્કંઠા સાથે એમણે સતત ૫૬ વર્ષ સુધી એકધારી ને અનન્ય રીતે ગુજરાતી સાહિત્યની ઉપાસના કરી. એમણે ગુજરાતને “ગુણવંતી” કહી અને “જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત”માં મહાગુજરાતની ભવ્ય ભાવના, ગુજરાતની કીર્તિ ને ગૌરવ ગાયાં અને સાથે સાથે તેમણે રાષ્ટ્રભાવના પણ જગાડી છે. ‘વસંત’(માઘ સં. ૧૯૮૧) કાર કહે છે તેમ ખચરદારે દલપતરામ નર્મદાશંકર અને હરિલાલની શાળાથી આરંભ કરી, નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ અને લલિતની કવિતાના આત્માની ઝાંખી કરી, સર્વ કરતાં જુદી પોતાની ભાષા, સંગીત અને કલ્પનાની વિશિષ્ટતા જમાવી—ખચરદારે કવિઓની પ્રથમ પંક્તિમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે; એટલું જ નહિ પણ કવિતાના કેટલાક પ્રદેશોમાં તો એમનું સ્થાન લગભગ પહેલું છે. અને કેટલીક બાજતમાં તો હિંદુ ભાઈઓને પણ ભાષાશુદ્ધિનો આદર્શ બતાવે તેવી તેમની કૃતિઓ છે. ૨૭

‘બોટાદકર’ આદિ કવિઓ

દામોદર ખુશાલદાસ બોટાદકર (ઈ. ૧૮૭૦-૧૯૨૪)

સૌરાષ્ટ્રના એક નાના ગામ બોટાદમાં (જેના ઉપરથી કવિએ પોતાની શાહ અટક બદલી બોટાદકર રાખી) ગરીબ વણિક કુટુંબમાં જન્મેલા આ કવિ

માંડમાંડ ગુજરાતી છ ધોરણ સુધી અભ્યાસ કરી તેર વર્ષની નાની વયે શિક્ષક બન્યા. અત્યંત ટૂંકા પગારની નોકરીને કારણે જિંદગી પર્યાંત વેડવી પડેલી આર્થિક ભીંસ દૂર કરવા અનેક ધંધા તેમણે અજમાવી જોયા પણ ન ફાળ્યા. સ્વભાવે સંકાયશીલ, સૌજન્યશીલ અને સ્વમાનપ્રિય આ કવિ જીવનસંગ્રામમાં લક્ષ્મીની કૃપા પામવા ઘણું ઝૂઝ્યા. તેવીસ વર્ષની વયે ગોસ્વામી નૃસિંહલાલજીના કારભારીત્વ કાય રવીકાર્યું અને મુંબઈમાં વસ્યા. તેમનો મુંબઈનિવાસ તેમની કાવ્યસાધનાને ફળદાયી નીવડ્યો. સ્વાસ્થ્ય બગડતાં અને ગોસ્વામી સાથે મતભેદ થતાં તેમણે કારભારીપણું અને મુંબઈ છોડ્યાં. ઉત્તર વયે આર્થિક સ્થિતિ કંઈક સુધરી હોવા છતાં તેમને જીવનભર આર્થિક વિટંબણા વેઠવી પડી એમ કહી શકાય. આ સ્થિતિમાં સંતાનોના અવસાનના આઘાતો અને અન્ય વિકટતાઓ વચ્ચે, સરસ્વતીના સેવક થવાનું જ નિર્માણ હોય તેમ તેમની કાવ્ય-સાધના લગભગ જીવનપર્યાંત ચાલુ રહી હતી. ખોટાદકરની કાવ્યસરિતાનાં આદિ ઝરણુ સત્તર-અઠાર વર્ષની વયે ફૂટ્યાં. ‘શાહ પ્રણીત લાલસિંહ-સાવિત્રી નાટક અથવા સ્વયંવરવિધિથી સુખી દંપતીનું ચરિત્ર’ નામનું નાટક તેમનું પ્રથમ પ્રકાશન. ‘ગોકુળગીતા’ ઉપરાંત ‘રાસવર્ણન’ અને ‘સુખોદક કાવ્યસંગ્રહ’ તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિના આરંભકાળનાં વહેણ, જે ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર નથી; પરંતુ ૧૮થી ૨૨ વર્ષની વય દરમિયાન પ્રગટેલાં આ ઝરણુમાંથી તેમનું કાવ્યવહેણ સરિતાસ્વરૂપ ધારણ કરે છે અને જીવનભર અસ્ખલિત વહેતું રહે છે; જે ‘કલ્પલિની’ (૧૯૧૨), ‘સ્રોતસ્વિની’ (૧૯૧૮), ‘નિર્જરિણી’ (૧૯૨૧), ‘રાસતરંગિણી’ (૧૯૨૩) અને ‘શૈવલિની’ (૧૯૨૫) એવા સરિતાવાચક નામા-લિધાન પામેલા પાંચ સંગ્રહો રૂપે આજે ઉપલબ્ધ છે.

ખોટાદકરની કવિતાનાં નવાણુ ફૂટ્યાં ત્યારે સંસ્કૃત અને વિશેષે અંગ્રેજી કવિતાની પ્રભાવક અસર તથા ગુજરાતી કવિતા રસ અને કલાસમૃદ્ધ બની ચૂકી હતી. મુખ્યત્વે અંગ્રેજી કાવ્યવિચારણાના અભ્યાસે તે યુગની કાવ્યવિભાવના ઘડાઈ હતી. અલ્પશિક્ષિત ખોટાદકર માટે ગુજરાતી કવિતાની આ ઐતિહાસિક પૂર્વભૂમિકા ભારે કસોટીરૂપ હતી. કવિ તરીકે સ્થાપિત થવું તેમને માટે કેટલું વિકટ હતું તે આથી સમજાય તેમ છે. પિંગળનું જ્ઞાન છ ધોરણ સુધીના અભ્યાસ દરમિયાન તેઓ પામ્યા હતા, ઉપરાંત બાળવામાં આપણા મધ્યકાલીન ભક્તકવિઓની અને દલપતરામની કવિતાના જે સંસ્કાર મળ્યા તે તેમના કવિત્વ-સંસ્કારને બ્રહ્મત કરનારાં પરિણામો હતાં. આ કારણે આરંભની તેમની રચનાઓમાં જૂની અને દલપતરામની કાવ્યશૈલી દેખાય છે. મુંબઈના વસવાટ દરમિયાન તેમણે સંસ્કૃતનો

સઘન અભ્યાસ કર્યો. અમરદાસ મોઢે કર્યો અને કાલિદાસનો અભ્યાસ કર્યો. 'સુભાષિતરત્નભાંડાગાર' એ સંસ્કૃત શ્લોકસંગ્રહ તેમણે અનેક વાર વાંચેલો. આ અભ્યાસ એટલો જાડો હતો કે સંસ્કૃતમાં તેઓ શ્લોકરચના કરી શકતા. સૌ જેટલી ગુજરાતી કહેવતોને તેમણે સંસ્કૃતમાં ભાષાંતરિત કરી છે. તેમની કવિતામાં થયેલો ઘણા અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ, સંસ્કૃત વૃત્તોનો શુદ્ધ અને સૌષ્ઠ્ય-પૂર્ણ વિનિયોગ, દીર્ઘ સમાસ, અર્થાન્તરન્યાસ અને 'અન્યોક્તિ'નો વધુ પડતો ઉપયોગ, કવિતામાં શબ્દ માટે ન અનુભવની પડતી મૂંઝવણ ઇત્યાદિ સંસ્કૃતના અભ્યાસનાં પરિણામ છે. તેમની કવિતામાં દેખાતું બોધક તત્ત્વ અને શબ્દાનુપ્રાસ તથા વર્ણાનુપ્રાસનું અધિક પ્રમાણ દલપતરામની કવિતાના અને સંસ્કૃત સુભાષિતોના એકાધિક વાચનને આભારી છે. આ ઉપરાંત કલાપીની કવિતાની અને ખંડકાવ્યો ઉપર કાન્તની અસર પણ તેમની કવિતામાં વરતાય છે. મુંબઈના વસવાટ દરમિયાન બોટાદકરની સર્જનપ્રવૃત્તિને વળાંક આપનાર ઘટના એ બની કે હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના 'ચંદ્ર' માસિક અને 'કાવ્યમાધુર્ય' દ્વારા તેઓ અંગ્રેજી રીતિની નવી તત્કાલીન કવિતાના સંપર્કમાં આવ્યા. કાવ્યસમજ, રીતિ પરત્વે તેમજ પ્રણય, પ્રકૃતિ, માતૃભૂમિપ્રેમ અને પાત્રલક્ષી સંવેદનો જેવા વિષયો પરત્વે તેમની કવિતા ઈ. ૧૮૯૫ પછી વળાંક લે છે, આરંભની દલપતરીતિમાંથી તે લગભગ બહાર નીકળે છે અને તત્કાલીન કવિતાના રાહે ચલાતી આવે છે. આમ છતાં કાવ્યબાની, વૃત્તસૌષ્ઠ્ય, અલંકારો ઇત્યાદિ બાબતોમાં તેમની કવિતા પ્રધાનપણે સંસ્કૃતઅસર દાખવે છે. આ અસર લગભગ છેવટ સુધી રહે છે. અંગ્રેજી રીતિની તેમની કેટલીક રચનાઓ ઈ. ૧૯૦૦ પહેલાં 'ચંદ્ર' માસિકમાં પ્રગટ થાય છે જે તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહક અને પ્રેરક બને છે. અંગ્રેજી ભણેલા ન હોવાથી બોટાદકરની કવિતાને નવીન અંગ્રેજી પદ્ધતિની કવિતાના જે સંસ્કાર મળ્યા તે પરાક્ષ રીતે મળ્યા છે. 'આવળનાં ફૂલને', 'તન્મયતા' અને 'સ્વપ્ન' કાવ્યો અમૃતલાલ દાણીએ અનુક્રમે 'The Deffodils', 'The Solitary Reaper' અને 'The Soldier's Dream'નો જે સાર કહેલો તેના સંસ્કારથી ચલાયાં છે. નવું પ્રાપ્ત કરવાની બોટાદકરની તત્પરતાએ તેમને વિકટ યુગસંદર્ભમાં લાલે મોડેમોડે પણ પોતાના આગવા ક્ષેત્રના વિશિષ્ટ કવિ તરીકે પ્રસ્થાપિત કર્યા છે.

અદ્યપશિક્ષિત હોવા છતાં બોટાદકરે પોતાની કવિતાનું જે આગવું અને નિરાળું ક્ષેત્ર સહજ સૂઝથી મેળવી લીધું તેમાં તેમની કાવ્યઅભિજ્ઞા પ્રગટ થાય છે (જુઓ 'બોટાદકર શતાબ્દી ગ્રંથ' પૃ. ૨૮૮/૫). પ્રકૃતિ, પ્રણય અને ગૃહસંસાર તેમની કવિતાના પ્રધાન વિષયો છે, જે તેમણે પૂરા ગાંભીર્ય, તળપદી સૌન્દર્યદષ્ટિ

અને માંગલ્યભાવનાથી આલેખ્યા છે. નરસિંહરાવે ‘શૈવલિની’ના પુરસ્કરણ (જુઓ ‘ખોટાદકર શતાબ્દી ગ્રંથ’ પૃ. ૨૮૮/૫)માં ‘ખોટાદકરની કવિતાનું’ વિષયદષ્ટિએ વર્ગીકરણ કર્યું છે. (૧) અન્યોક્તિ (૨) સ્વભાવોક્તિ (૩) આર્યસંસાર અને (૪) માનવમાત્રના ગૃહજીવનનું દર્શન એવા ચાર વર્ગ તેમણે પાડ્યા છે. વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ તેમની કવિતાના પ્રધાન બે જ વિષયો ગણાવે છે : (૧) આર્યગૃહસંસાર (૨) પ્રકૃતિવર્ણન.^{૨૮} આ ઉપરાંત પોતાનાં દરેક કાવ્યસંગ્રહને આરંભે નાન્દી રૂપે હોય તેમ તેમણે સ્ત્રવણન જે વંદના કરી છે તે જોતાં અને તેમનાં ગૃહજીવનનાં કાવ્યોમાં પ્રણયના માંગલ્યની જે ભાવના નીતરી રહેલી છે તથા પ્રણય પરત્વે આર્યજીવનદષ્ટિની અને ભદ્ર સંસ્કારિતાની જે ફેરમ ફેરી રહી છે તે જોતાં અને પ્રણયભાવનાં જે થોડાં કાવ્યો મળે છે તે લક્ષમાં લેતાં પ્રણય પણ તેમનો કવન-વિષય છે.

ખોટાદકર ગામડાના કવિ છે તે તેમનાં પ્રકૃતિકાવ્યો વાંચતાં તરત જણાઈ આવે છે. પ્રકૃતિનાં ભવ્ય-રમ્ય દૃશ્યોનાં આલેખન જેમાં થયાં છે તે ‘પ્રભાત’, ‘ક્ષિતિજ’, ‘રાત્રિ’, ‘શરદ્દમેઘ’, ‘ગિરિનિર્જર’, ‘શરદ્દ્યંદ્ર’ જેવાં થોડાં કાવ્યો બાદ કરતાં ખોટાદકરમાં શુદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્ય ખાસ મળતાં નથી. મુખ્યત્વે જે પ્રકૃતિનું નિરૂપણ સાહજિક રીતે આવે છે તે તેમની નજર આગળની ગ્રામપ્રકૃતિ છે. આવળનાં ફૂલ, પરબ, વાડીના ડોસ, ગોરજ ટાણે ગામ ભણી વળતાં ધણુ, કાપણી, લણણી અને ગ્રામજીવનમાં વણાઈ ગયેલા મેળા અને અન્ય ઉત્સવોનાં દૃશ્યો વગેરે તળપદા ‘બનપદ સૌન્દર્ય’ના તેઓ ગાયક છે. આ પ્રકૃતિકાવ્યો પણ શુદ્ધ પ્રકૃતિ-નિરૂપણનાં કાવ્યો બનતાં નથી. ‘પ્રકૃતિમાં ગૃહભાવારોપણ એ ખોટાદકરનાં પ્રકૃતિકાવ્યોનું લક્ષણ છે, અને એકંદરે એમની દષ્ટિ કુટુંબ કે ગૃહ કરતાં આગળ વધી જ શકતી નથી.’^{૨૯} સુન્દરમ્ નોંધે છે તેમ ‘ખોટાદકર પ્રકૃતિનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિના નિરપેક્ષ સૌન્દર્ય કરતાં નરસિંહરાવની રૂઢ રીતે યથેચ્છ માનવભાવોનું આરોપણ કર્યા કરે છે.’^{૩૦} ખોટાદકરનાં પ્રકૃતિકાવ્યોની આ લાક્ષણિકતા તેમની મર્યાદા પણ ગણાય. કુટુંબભાવ તેમના ચિત્તમાં એટલો પ્રબળ હોય છે કે પ્રકૃતિ-કાવ્યમાં પણ તે પ્રવેશી જાય છે એટલું જ નહિ મુખ્ય પણ બની જાય છે. આ રીતે કુટુંબભાવનું નિરૂપણ થતાં પ્રકૃતિતત્ત્વ કાં તો અદૃષ્ટ થાય છે અથવા ગૌણ બની જાય છે. ઉત્. ‘ખાલેન્દુ’ (કલ્લોલિની) અને ‘ગિરિનિર્જર’ (સ્રોતસ્વિની)માં તેમને શિશુત્વ કે પુત્રત્વનું, ‘ઉષા’ (નિર્જરિણી)માં કન્યા અને માતાનું, ‘પોયણી’ (રાસતરંગિણી)માં પ્રેમનીતરતી પત્નીનું તથા ‘શર્વરી’ (શૈવલિની)માં પ્રણયનિષ્ઠ ગૃહિણીનું આલેખન કર્યા સિવાય તે રહી શકતા નથી. ‘બલન’ અને ‘ક્ષિતિજ’-

(શૈવલિની)માં પણ આ જ લક્ષણ નજરે પડે છે. પ્રકૃતિસૌન્દર્યનું નિરૂપણ થયું ન થયું ત્યાં તો તેઓ તેમાં માનવભાવ અને ગૃહભાવ આરોપી દે છે. તેઓ 'તત્ત્વતઃ કુટુંબભાવના કવિ છે, ગૃહ એ જ તેમનું કવિત્વક્ષેત્ર છે, અને તેમની શક્તિ તથા શક્તિસીમા ઉભય એમાં જ સમાયેલાં છે.'^{૩૧} આ આરોપિત ભાવ કાવ્યોમાં ઘણી વાર અપ્રતીતિકર અને રસહીન બને તેટલી હદે અને સજીવારોપણ અને અન્યોક્તિઓ રૂપે અરુચિકર બને તેવી રીતે પણ ઘણી વાર પ્રવેશી જાય છે.

હિંદુ ગૃહસંસાર અને મુખ્યત્વે પોતાના જમાનાનો ગામડાનો ગૃહસંસાર એ ખોટાદકરનો પ્રધાન કવનવિષય છે. અનંતરાય રાવળે^{૩૨} યોગ્ય તારવ્યું છે કે સંસારજીવનના આલેખનમાં પુરુષને મુકાબલે નારીજીવનનું આલેખન વિશેષપણે, સરસાઈસૂચક થયેલું છે. આ નિરૂપણ કુટુંબજીવનના વિધવિધ પ્રસંગોના સંદર્ભમાં થયેલું છે, જેમકે પરણીને આવતા પુત્રને પોષતી, પુત્રીને સાસરે વળાવતી અને બાળકના અવસાનનું દુઃખ અનુભવતી માતા. કન્યા, માતા, સાસુ, નણંદ, લગ્નોદ્ઘાતા, નવોઢા, બહેન, ગૃહિણી, સીમંતિની, વિધવા એમ સ્ત્રીની જુદી જુદી વય અને અવસ્થાના તથા સ્વરૂપના અને વિવિધ પરિસ્થિતિમાં મુકાતાં તેને થતાં ભાવસંવેદનના આલેખનમાં ખોટાદકર ગુજરાતી કવિતામાં અનન્ય ગણાશે. ખોટાદકરનું નારીજીવનનું નિરૂપણ અને સંસારજીવનના સર્વસામાન્ય પ્રસંગોએ અનુભવાતાં તળપદાં સંવેદનોનું નિરૂપણ એવી સાહજિકતાથી, સરળતાથી થયું છે કે તે તરત અન્યથી જુદા તરી આવે છે. વ્રત કરતી કન્યાઓ; પનઘટ પર જળ ભરવા જતી, વલોણું કરતી, રાસ રમતી, બાળકને હીંચોળતી અને વડીલની લજ્જા બળવતી સ્ત્રીઓ; ભાઈબીજને દિવસે ભાઈની ઉત્સુકતાથી રાહ જોતી બહેન, પિયરના આણુની આતુર આકાંક્ષા રાખતી અને આણું આવ્યે હરખાતી 'સાસરવાસણી', સાસુનણંદના પ્રેમને નવાજતી પુત્રવધૂ, પતિગૃહે પ્રથમ પ્રવેશ કરતી અને પ્રથમ રાત્રિના આનંદ-સુખવૈભવને હૃદયમાં ગુંજતી નવવધૂ, પતિને પરગામ જતો અને પરગામથી આવતો જોઈ થતાં સંવેદનને અનુભવતી પત્ની, પારણે પોઢેલા બાળકની ફિકરથી રાસ છોડી બાળક પાસે પહોંચી જતી માતા — આમ વિવિધ પરિસ્થિતિમાં અનુભવાતાં સ્ત્રીહૃદયનાં સુકુમાર સંવેદનોને કવિ પૂર્ણતાથી પામી શક્યા છે અને તેનું મધુર દર્શન કરાવતાં કાવ્યો કવિએ આપ્યાં છે. ખોટાદકરનું નારીજીવનનું નિરૂપણ તેના ઉજ્જવલ પાસાને પ્રગટ કરે છે. તે માંગલ્યપૂર્ણ, મધુર, પ્રસન્ન અને ગૌરવપૂર્ણ છે. જૂની કુટુંબપ્રણાલીમાં રહેલ આર્યસંસારની મીઠાશ-મધુરપનો તેઓ આસ્વાદ કરાવે છે તેથી યોગ્ય રીતે જ તેઓ માંગલ્યના, નારીહૃદયના અને

ગૃહજીવનના કવિ ગણાયા છે. તેમનાં આ નારીજીવનનાં કાવ્યોમાં ખાસ કરીને માતૃવાત્સલ્યના આલેખનમાં ખોટાદકરનું કવિત્વ જાણે કે કાળી ઊઠે છે. ‘માતૃયુજન’, ‘જનની’ તેનાં સર્વોત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

ખોટાદકરના નારીનિરૂપણમાં શૃંગાર અને પ્રણય આવે છે, પણ કવિનું વલણ ભાવનાત્મક, સંયમશીલ, શિષ્ટ અને શુચિતાભર્યું છતાં રસિકતાભર્યું છે. પ્રણયને વંદન કરતા કવિનું આવું વલણ તેમની જીવનદષ્ટિનો સાહજિક આવિર્ભાવ છે. ‘રૂપાળી રાત’, ‘ઔત્સુક્ય’, ‘હિંડોળો’ જેવાં કાવ્યો એના ઉત્તમ નમૂના છે. અનંતરાય રાવળના^{૩૩} અભિપ્રાયે ખોટાદકરની પ્રણયભાવનાના ઉન્મેષો કેવળ દામ્પત્યપ્રેમ પૂરતા મર્યાદિત નથી. તેમાં વાત્સલ્ય, માતૃપિતૃભક્તિ, અતિથિપ્રેમ, મૈત્રી, માનવપ્રેમ, ઈશ્વરપ્રેમ, માતૃભૂમિપ્રેમ આદિ અનેક ભાવોનું ગાન સાંભળવા મળે છે. તેમનાં ખંડકાવ્યો પણ પ્રણયનો મહિમા દાખવે છે. ખોટાદકરે લખેલાં ખંડકાવ્યોમાં ટાંગોરના ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ કાવ્યમાંથી સૂચન મેળવી લખેલું ‘ઊર્મિલા’, ‘છુદ્ધનું ગૃહાગમન’ અને ‘એભલવાળો’ બાદ કરતાં ખીજાં કેવળ કથાકાવ્યો જેવાં બની જાય છે. કશા રહસ્ય અને આકારસૌષ્ઠ્ય વિનાનાં તે કાવ્યો પદ્યમાં કથાનું નિરૂપણ કરી અટકી જાય છે. રસનિરૂપણની તકો તે ઝડપી શકતા નથી. પહેલાં એમાં બોધકતા આવી જાય છે જ્યારે ‘એભલવાળો’ એ ખોટાદકરનાં ખંડકાવ્યોમાં ઉત્તમ બન્યું છે.

રાસ ખોટાદકરનું સત્ત્વશીલ અને ચિરસ્મરણીય અર્પણ છે. ન્હાનાલાલમાંથી પ્રેરણા પામી તેમણે રાસ લખ્યા હોવા છતાં તેમના રાસનું સ્વરૂપ ન્હાનાલાલનાં કરતાં કંઈક જુદું છે. ન્હાનાલાલના રાસ પ્રધાનતઃ ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપના છે તો ખોટાદકરના રાસ પ્રધાનતઃ સૌરાષ્ટ્રમાં જાણીતા અને લોકજીવનમાં પ્રચલિત લાંબા રાસની નજીક વધુ જાય છે. તેમાં ઊર્મિતત્ત્વ નથી હોતું એમ નહિ, પરંતુ વિષયવસ્તુ કે પ્રસંગનિરૂપણને જાણે વધુ પ્રાધાન્ય મળતું હોય તેમ જણાય છે. એમાંના કેટલાક રાસ સારાં ઊર્મિકાવ્ય બને પણ છે, જ્યારે કેટલાક બોધકતામાં સરી જાય છે. ગૃહજીવનને સ્પર્શતા રાસમાં આદર્શધરાયણતા વિશેષ છે. આ ભાવનાઓ કેટલીક વાર રસનો વિકાસ બનતી નથી અને તરંગલીલા બની જાય છે. આમ છતાં રાસ સહજ પ્રાસાદિક શૈલીથી આસ્વાદ્ય બને છે અને એમાં ખોટાદકરની કવિ તરીકેની ગણનાપાત્ર રચનાઓ છે એમ વ્યાપક દષ્ટિએ કહી શકાય.

બોધકતત્ત્વ ખોટાદકરનાં કાવ્યોને ઘણી વાર કાવ્યત્વ સુધી પહોંચવા દેતું નથી. કવિ તરીકે ખોટાદકરની ખીજ મર્યાદાઓ એ છે કે તેમની પાસે જાંચી કોટિની કલ્પનાશક્તિ નથી. કલ્પનાને બદલે ઘણી વાર તેમની કવિતા તરંગલીલામાં

સરી પડે છે. તેમનામાં દેખાતી અન્યોક્તિ અને અર્થાન્તરન્યાસની બોધાત્મક એકવિધતા, પ્રકૃતિમાં માનવભાવના વારંવાર થતા આરોપણની કૃત્રિમતા તેમની કવિતામાંના ભિન્નિતત્વને મંદ કરી નાખે છે. ગૃહકુટુંબ અને પ્રકૃતિ એ તેમનું વિષયવર્તુળ તેમની કવિતાને મર્યાદિત કરી મૂકે છે. તેમની મોટી મર્યાદા એ છે કે તેમની કવિતા બહુધા અભિધાથી આગળ વધતી નથી. કવિતાને ચિંતનાત્મક બનાવવા જતાં તે બોધકતામાં સરી જાય છે. ખંડકાવ્યોમાં સીધી ગતિએ કથાનિરૂપણ કરતાં વચ્ચે વચ્ચે વિચારો રજૂ કરવા તેઓ દોરવાઈ જાય છે. કૃતિને અનિવાર્ય આકારસૌષ્ઠ્ય પણ થોડા અપવાદ બાદ કરતાં સિદ્ધ થતું નથી. કાવ્યો દીર્ઘસૂત્રી અને નિરર્થક લાંબાણવાળાં બનતાં ભિન્નિતત્વ અળપાઈ જાય છે, પરિણામે સંવેદનની અસરકારકતા અલ્પ બની જાય છે. કવચિત્ કૃત્રિમતા પણ પ્રવેશી જાય છે. સુન્દરમ્ કહે છે તેમ 'તેમનું' કાવ્ય ભિન્નિત' પુનઃસર્જન સાધીને રસત્વની ટોટિ લગી બહુ ઓછું પહોંચે છે.' આમ છતાં તેઓ ઉમેરે છે કે, બોટાદકરનાં 'કાવ્યોમાં વાતસલ્ય અને પ્રણયના ભાવનું નિરૂપણ સૌથી ઉત્તમ છે. 'માતૃગુજન' અને 'ભાઈબીજ' એનાં ઉત્તમ દર્શાંત છે. તેમની શક્તિનું સૌથી વધારે રસવંત પ્રાકટ્ય આ અને આવાં બીજાં કાવ્યોમાં છે.' ૩૪

બોટાદકરનું વૃત્તપ્રભુત્વ એકંદરે પ્રશસ્ય ગણાય. રાસ જુદા જુદા ઢાળમાં રચાયેલા છે. આ ગેય રચનાઓમાં કવિને લયની સૂઝ હોવાનું એકંદરે જણાય છે. લોકગીતોના અને જૂનાં ભજનો, ગરબાના અને ક્યારેક પ્રચલિત રાગ પણ તેમણે રાસમાં પ્રયોજ્યા છે. કવિની કાવ્યભાષા તેમને એકંદરે સારસ્યના કવિ કહેવા પ્રેરે તેવી પ્રાસાદિક હોવા છતાં, 'ધ્વાન્ત', 'હસન્તિ', 'કકુલ', 'તરણિ', 'રભસ', 'ઝટિતિ', 'પિશિત', 'અકૂપાર', 'કાશ' જેવા ઘણા સંસ્કૃત અપરિચિત શબ્દો અને આખી પંક્તિ જ સમાસ હોય તેવી રચના કવિને સહજ સારસ્યની આડે આવે છે. બોટાદકરની સંસ્કૃતપ્રચુરતા તેમની કવિતાને ઠીકઠીક નડી છે. પંડિતયુગની કવિતાની ઐતિહાસિક ભૂમિકામાં તેમની કવિતા આવીને જાલી રહે છે તેથી કદાચ, સંસ્કૃતપ્રચુર, પંડિત્યદર્શક કાવ્યભાષા વાપરવા તેઓ પ્રેરાયા હોય તેવો સંભવ ખરો; બાકી સરલ ભાષા અને પ્રાસાદિકતા બોટાદકરને સ્વભાવસહજ છે જેનાં દર્શાંત તેમના રાસ છે. લોકભાષાની માધુરીનો સ્વાદ પણ તેમની ભાષામાં ઝિલાયો છે. તેમની સરળ ભાષા, આડંબરી સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા કરતાં વધારે સ્પર્શક્ષમ, સજીવ અને સૂક્ષ્મ ભાવોને અસરકારકતાથી વ્યક્ત કરી શકે છે.

બોટાદકરની કાવ્યશૈલી સુન્દરમ્ નોંધે છે તેમ 'ત્રણ તબક્કે વિકસી છે. 'પહેલો તબક્કો પ્રાચીન કવિઓની અને દલપતરામની શૈલીનો, બીજો સાક્ષરી

રીતિનો અને ત્રીજો લોકવાણીની સરળ રીતિનો છે.^{૩૫} પહેલી શૈલીનો ઝડપથી ત્યાગ કરી તેઓ સાક્ષરી શૈલી સાધવા ઘણું મથ્યા છે; પરિણામે અતિ સંસ્કૃત-મયતાના ભારથી તેમની કવિતા દબાઈ ગઈ છે, મંદ પણ બની છે. ત્રીજા તબક્કાની કાવ્યશૈલી ‘રાસતરંગિણી’નાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. લોકવાણીની હળવાશવાળી એ કાવ્યશૈલી વધારે અર્થસાધક બની પ્રશસ્ય સફળતા પ્રાપ્ત કરે છે. તળપદા પ્રદેશ, પ્રકૃતિ, ગૃહજીવન અને આર્યસંસારના આ ‘સૌન્દર્યદર્શી’ કવિ ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે તેમના મધ્યમ કક્ષાના કવિત્વથી પણ પોતાના નાનકડા પણ આગવા ક્ષેત્રના અનન્ય કવિ છે.

રામમોહનરાય જસવંતરાય (૧૮૭૩-૧૯૫૦/૫૧)નો ચોવીસ કાવ્યોનો સંગ્રહ ‘તરંગાલી’ (૧૯૧૮) નાનકડો છતાં કવિનાં ભાષાશક્તિ, સંસ્કૃત હંદ-પ્રભુત્વ અને નિરૂપણની સૂઝને કારણે ઠંઠક આસ્વાદ્ય બને છે. માતા, બહેન અને પત્ની વિશેનાં કાવ્યો સારાં છે. વર્ણનમાં તેમની ભાષાશક્તિ સારી રીતે ખીલે છે.

‘હૃદયતરંગ’(૧૯૨૦)માં તેના લેખક ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલે (૧૮૭૪-૧૯૨૬) કેટલાંક રસહીન પ્રણયકાવ્યો આપ્યાં છે. **રમણલાલ રણછોડલાલ ગોળવાળા**નો સંગ્રહ ‘રમણકાવ્ય’ (૧૯૨૦) લેખકના અવસાન પછી પ્રગટ થયેલો પદોનો સંગ્રહ છે. તેમાં સદ્ગતના પિતાએ નરસિંહરાવની શૈલીમાં લખેલો ‘વિરહોદ્દગાર’ કાવ્યસંગ્રહનાં કાવ્યો કરતાં વધુ સારી કૃતિ બની છે. **પુરુષોત્તમ જોગીભાઈ ભટ્ટ**(૧૮૭૭)ના ‘કાવ્યગંગ : વિદ્યાથી વિલાસ’ (૧૯૨૫)માં દલપતરામ અને પછીના અનેક કવિઓની શૈલીનું અનુકરણ છે.

અમૃતલાલ નાનકેદર ભટ્ટ (૧૮૭૯) ‘પુલોમા અને ખીબા’ કાવ્યો (૧૯૨૮) આપે છે. સંસ્કૃત રીતિની પ્રૌઢિથી ટૂંકા માત્રામેળ હંદો તેમણે વાપર્યાં છે. સંગ્રહમાં ‘પુલોમા’ જેવું પૌરાણિક કથાપ્રસંગ નિરૂપતું કાવ્ય છે તે સાથે ગીતો અને ભર્મિકાવ્યો પણ છે. સાદી સરળ અભિવ્યક્તિ તેમની વિશેષતા ગણી શકાય. ‘સીતા’ (૧૯૨૮) રસહીન રીતે રામથી ત્યક્ત સીતાનાં ભૂતકાળનાં સંસ્મરણોને આલેખતું કાવ્ય છે.

‘સ્તવનમંજરી’(૧૯૨૩)માં, સરળ શિષ્ટ ભાષામાં લખાયેલી હોવા છતાં રસાવહ ન બનતી રચનાઓ આપનાર સૌ. **દીપકબા દેસાઈ**(૧૮૮૧-૧૯૬૬)નું નોંધપાત્ર અર્પણ ‘ખંડકાવ્યો’ (૧૯૨૬) છે. ઇતિહાસપુરાણમાંથી પ્રસંગો લઈ રચેલાં આ ખંડકાવ્યો રસાત્મક બન્યાં નથી. કાવ્યો બોધપ્રધાન અને વર્ણનમય

વધુ બની ગયાં છે. તેમનો ત્રીજો સંગ્રહ 'રાસબત્રીશી' ૧૯૩૧માં પ્રગટ થયો છે. ભાષાની મધુરતા છતાં કાવ્ય અભિધારી આગળ વધતાં નથી.

શંકરલાલ મગનલાલ પંડ્યા 'મણિકાન્ત' (૧૮૮૩/૮૪-૧૯૨૬/૨૭)-ના 'મણિકાન્તકાવ્યમાળા' (૧૯૧૭માં પમી આવૃત્તિ) અને 'સંગીતમંગલમય' (૧૯૧૩) બે સંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. ગૂઝલને અમુક છંદના પર્યાય રૂપ લેખતા આ કવિને બંને વિશે ઘણી ગેરસમજ છે. દલપતરીતિ જેવી રંજનપ્રધાન, વાચ્યાર્થમાં રાચતી, બોધ આપતી તેમની કવિતા નથી કલાત્મક કે નથી ગૌરવપૂર્ણ. તેમના વિષયો પણ બબરુ છે. શહેરી જીવનનાં વ્યસનો, બેકારી, સામાજિક કુરદિઓ, ધાર્મિક-સામાજિક-રાજકીય વિષયો ઉપર તેમણે ઘણું લખ્યું છે. કન્યાવિક્રય ઉપર કટાક્ષ અને વાંઢાપણની કવિતા કરતાં તેઓ હાસ્ય પ્રયોગ છે. તેમની ભાષા સરળ અને શૈલી ઝડઝમકવાળી છે.

ગુજરાતીસાહિત્યમાં મુસલમાન કવિઓએ આપેલા ફાળામાં **કરીમ મહમદ મારુતર** (૧૮૮૪-૧૯૬૨)નું નામ નોંધપાત્ર છે. ગુજરાતી ભાષાને તેઓ સરળતા અને પ્રાસાદિકતાથી પ્રયોજી શકે છે. તેમણે અંગ્રેજી અને ફારસી કવિતાના અનુવાદ આપ્યા છે. ગૂઝલોમાં ક્યાંક કલાપીની અસર દેખાય છે. તેમણે 'કવિતા-પ્રવેશ' નામે કરેલું ગુજરાતી કવિતાનું સંપાદન તેમના કવિતા સાથેના સંપર્કના દર્શાવરૂપ છે. 'કરીમ મહમદનાં કાવ્યો અને લેખો' નામના એમના પ્રકાશનમાં 'વિદ્યાતાને', 'સૌંદર્ય' જેવાં કાવ્યો અને 'પ્રભાસપાટણ' 'સોમનાથ' તેમ જ વ્યક્તિચિત્રોના લેખો છે.

મણિલાલ મોહનલાલ પાઠરાકર (૧૮૮૭) વ્યવસાયે વેપારી હોવા છતાં સાહિત્ય માટેના તીવ્ર અનુરાગે તેમને લખતા કર્યા છે. તેમણે લખેલા નિબંધો 'નવજીવન' નામે ૧૯૧૭માં અંથરૂપે પ્રગટ થયા છે. તેમનું લેખન વિવિધ પ્રકારનું છે. 'સાકી' નામે નવલકથા ૧૯૧૬માં, 'પ્રણયમંજરી' કાવ્ય ૧૯૨૦માં, 'લક્ષ્મીગીત' ૧૯૨૩માં, 'લક્ષ્મીગીત મણિમાળા' ૧૯૨૪માં, 'રાષ્ટ્રીય રાસકુંજ' ૧૯૩૦માં અને 'રાષ્ટ્રીય રાસમંદિર' ૧૯૩૧માં, પ્રગટ કરી તેમણે પોતાની સર્જકશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે. 'મંગલસૂત્ર' (૧૯૩૫)માં લક્ષજીવન અને રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં રાસ-ગીતો છે. સર્જક તરીકે તેમની શક્તિ ઝાઝી નોંધપાત્ર નથી. શબ્દનું ઔચિત્ય ઓછું અને ભાષા તથા ભાવનાઓ આ પૂર્વે વપરાયેલી હોઈ એમની કવિતામાં તેનું ગાન અસરકારક બનતું નથી. રાસ પરત્વે તેમણે ન્હાનાલાલનું અનુકરણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે પણ તેઓ ઝાઝું ફાળ્યા નથી.

આ ગાળામાં વધુ કવિવશક્તિ દાખવતા કવિ છે ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસ (૧૮૮૮). ‘નવાં ગીતો’ ભા. ૧-૨ (૧૯૨૫)નાં કાવ્યો તાજગીનો અનુભવ કરાવે છે. ગીતો સરળ, મધુર અને કલાના ચમકારયુક્ત બન્યાં છે. કવિની શક્તિનો ઉત્તમ પરિચય વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં થાય છે. તાદશ વર્ણનો, આજ પણ ઉચિત અલંકારો અને અસરકારક રજૂઆતથી વર્ણનાત્મક કાવ્યો સારાં બન્યાં છે. આમાં ઋતુવર્ણનો ખરેખર સારાં બન્યાં છે. કવિની ઉત્તમ રચના ‘રતનબાનો ગરબો’ છે. જલિયાંવાલા બાગની કથની આલેખતું આ કાવ્ય નવા યુગની ભાવનાને જૂની શૈલીએ રજૂ કરે છે. આજની ઝળવણી અને શહેરી જીવન ઉપર કટાક્ષ કરતાં બેએક કાવ્યો આ યુગમાં આ વિષય પર લખાયાં હોઈ નોંધપાત્ર બને છે. કવિનો ખીન્ને સંગ્રહ ‘બે દેશગીતો’ (૧૯૨૮)માં ભીમરાવ અને બોટાદકરનાં અનુક્રમે ‘ભારતી’ અને ‘સૌરાષ્ટ્ર’ કાવ્યોનું અનુસરણ છે. દર્શનના અભાવે કૃતિઓ સામાન્ય કોટિથી આગળ વધતી નથી. ‘નવી ગરબાવળી’માં કેટલાક સારા રાસ મળે છે, જેમાં લોકવાણીનું બળ પ્રગટ થયું છે. ‘મેઘદૂત’નો ઝૂલણા છંદમાં કરેલો તેમ જ કાલિદાસના ‘ઋતુસંહાર’નો અનુવાદ પ્રગટ થયા છે. મૂળ જોદોબ્ધ રચનાનું ‘સૌન્દર્ય’ માત્રમેળ છંદમાં લુપ્ત થઈ બન્યું છે. તેમણે આપેલાં બાળકાવ્યો તેમાંની ટોચનાં કારણે કવિનું વિશિષ્ટ અર્પણ ગણાશે.

કેશવ હ. શેઠ (૧૮૮૮-૧૯૪૭): પોતાના બાર કાવ્યસંગ્રહોના વિપુલ કાવ્યસર્જનથી અને ન્હાનાલાલની કાવ્યશૈલીના અનુકરણથી, તેમને પગલે જઈ પોતાની સ્વકીય મીઠાશ સાધનારા કવિઓમાં કેશવ હ. શેઠનું સ્થાન પહેલું આવે છે. અનુકરણશીલ માનસ ધરાવતા આ કવિના પ્રગટ થયેલા આટલા સંગ્રહો છે: ‘લગ્નગીત’ (૧૯૧૬), ‘સ્નેહસંગીત’, ‘પ્રભુચરણે’, ‘સ્વદેશગીતાવલિ’, (૧૯૧૯), ‘રાસ’ (૧૯૨૨), ‘અંજલિ’ (૧૯૨૬), ‘મહાગુજરાતનો મહાકવિ’ (૧૯૨૭), ‘રાસમંજરી’ (૧૯૨૯), ‘કેસરિયા’, ‘રણના રાસ’ (૧૯૩૦), ‘રાસનલિની’ (૧૯૩૨), ‘વીરપસલી’ (૧૯૩૩), ‘બાળગીતાવલી’ (૧૯૩૮).

આરંભમાં દલપતયુગની, પછી લલિત, કાન્ત અને પ્રધાનપણે ન્હાનાલાલની કવિતાનું અનુસરણ તેમનાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ વરતાય છે. ધીરે ધીરે તે અનુકરણમાંથી નીકળી પોતાનું સ્વતંત્ર કાવ્યપોત તેઓ પ્રગટ કરે છે છતાં શૈલી અને રાસ જેવા સ્વરૂપમાં ન્હાનાલાલનું અનુસરણ તરત પકડાઈ બન્યું છે. કવિમાં કદપના અને કલાતત્ત્વના વિવેકની ઓછપ હોવાથી તેમની કવિતા ઝડઝમક અને આભાસી ઉન્નત પદાવલિમાં અટવાઈ બન્યું છે. તરંગો તથા અતિવ્યાપ્તિઓને લીધે તેમ જ લાગણીને રસત્વની ભૂંચી કક્ષાએ ન પહોંચાડી શકવાથી તેમની કવિતા મંદ પડી બન્યું છે.

તેમનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો લયબદ્ધ ઢાળમાં રચાયેલાં છે. ‘લસગીત’, ‘રાસ’, ‘રાસમંજરી’, ‘વીરપસલી’માં મુખ્યત્વે ગીતો છે. ‘સ્વદેશગીતાવલી’, ‘કેસરિયાં’, ‘રણુના રાસ’માં રાષ્ટ્રભાવનાનાં ગીતો છે, જેમાં કવિ શક્તિ દાખવે છે. ‘અંજલિ’માંનાં સ્વદેશપ્રેમનાં કાવ્યો ‘સ્વદેશગીતાવલિ’માંનાં કાવ્યોને મુકાબલે ઠંઠક સારાં બન્યાં છે. આ સંગ્રહમાં બાળકો અને માતૃત્વ વિશેનાં કાવ્યો છે. ‘કુમ્ભસને દરિયે’ તેમાંના સુરેખ સુંદર વર્ણનથી સારામાં સારી કૃતિ બની છે. ઉપરાંત ‘ભવાટવિ’ અને ‘હૃદયનાપંખી’ સારી કૃતિઓ બની છે. કુટુંબભાવ અને પ્રભુ-ભાવનાં ગીતોમાં માધુર્યનો અનુભવ થાય છે પણ તે પ્રધાનપણે શાન્તિક વિશેષ છે. સુંદરમ કહે છે તેમ ‘રસમાં અને અર્થપ્રસાદમાં કાવ્યો હજી ઘણાં દરિદ્ર છે.’^{૩૬} ‘પ્રભુચરણે’માં કવિનો ભક્તિભાવ પદો રૂપે ક્યારેક મધુર સ્પર્શ આપી બન્યો છે. ‘સ્નેહસંગીત’માં ગીતને બદલે તેઓ હંદોબદ્ધ કાવ્ય તરફ વળે છે; પણ તેમાં ઝાઝું સિદ્ધ કરી શક્યા નથી. તેમાં ગઝલો અને ખંડકાવ્યના કાવ્યા પ્રયત્નો પણ મળે છે. ‘મહાગુજરાતનો મહાકાવિ’માં ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીનો ગંભીરપણે તેઓ પુરસ્કાર કરે છે અને આ પ્રકારના પ્રયત્નોમાં આ સારું નીવડેલું કાવ્ય છે. ‘રાસનલિની’ કેશવ શેઠના વિકસેલા સ્વતંત્ર કવિત્વનો સારામાં સારો પરિચય આપતો સંગ્રહ છે. મધુર ગીતો અને સૌન્દર્યથી કલાત્મક બનેલાં કાવ્યો એમાં વિશેષ છે. કેટલાંક ગીતોમાં લોકગીતની છટા કવિ દાખવે છે અને ગીતો પ્રાસાદિક બન્યાં છે. ભાવનિરૂપણ રસાત્મક બને છે. ‘વગડો’ વિભાગનાં લગભગ બધાં જ કાવ્યો સુંદર છે. શેઠની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિનો વધુમાં વધુ સુંદર આવિષ્કાર ‘રાસનલિની’ છે. ‘બાળગીતાવલિ’માં ત્રિભુવન વ્યાસની ઢબનાં બાળભોગ્ય ગીતો છે જે ફિક્કાં છે. આ કવિ રાસના વિકાસની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ સ્થાનના અધિકારી બને છે.

ગોવર્ધનદાસ ડાહ્યાભાઈ એન્જિનિયરે (૧૮૯૦) ‘શ્રી રામકથામૃત’ (૧૯૧૭) માં અદાર સર્ગમાં રામાયણની કથા તાજગીથી નિરૂપી છે. દરેક સર્ગ એક સ્વતંત્ર ખંડકાવ્ય સ્વરૂપે લખાયો છે, જોકે બધા જ એકસરખી કક્ષાના નથી. શિષ્ટ પ્રૌઢિવાળી ભાષા, યોગ્ય રીતે થયેલું વસ્તુનિરૂપણ અને શુદ્ધ હંદપ્રયોગો તથા શ્લોકરચના ધ્યાન ખેંચે છે.

ગોવિંદ હ. પટેલ (૧૮૯૦-૧૯૫૬)ના ‘હૃદયધ્વનિ’ નાદ ૧, ૨, ૩, ૪ (૧૯૨૩), ‘જીવન્તપ્રકાશ’ (૧૯૩૬), ‘તપોવન’ (૧૯૩૭) અને ‘મદાલસા’ (૧૯૩૯) એ ચાર સંગ્રહો તેમાંનાં ખંડકાવ્યોને કારણે નોંધપાત્ર છે, છતાં તેમાં કશું વિશિષ્ટ અર્થણ કે તેમની શક્તિ દેખાતી નથી. આમાં ‘હૃદયધ્વનિ’ અને ‘આત્મોદ્ગાર’માં

મઘમય ભાવગીતો લખવાનો પ્રયાસ નોંધપાત્ર ગણાય. કાન્તના છંદોૈવિધ્ય અને સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષાનું અનુસરણ તેમણે કર્યું છે. વસ્તુસંયોજનાનું શૈથિલ્ય, નિરૂપણની ક્લિષ્ટતા, રસયમ્ભૂતિનો અને કલાદષ્ટિનો અભાવ હોવાથી કાન્તની કલા તેઓ સિદ્ધ કરી શક્યા નથી.

ન્હાનાલાલના ‘જયા-જયંત’નો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરનાર ઉછરંગરાય કેશવરાય ઝોઝા(૧૮૯૦)એ ‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’માંથી વિષય લઈ ડાલનશૈલીમાં બે અંકકાવ્યો ‘સેણી અને વિજયલુંદ’ તથા ‘મેહ-ગિજળી’ (૧૯૩૫) આપ્યાં છે. મૂળ જેટલાં પણ રસમય બન્યાં નથી.

સીતારામ જેસીગલાઈ શર્મા(૧૮૯૧-૧૯૬૧)ના બે કાવ્યસંગ્રહ ‘પ્રસૂનાંજલિ’ (૧૯૧૫) અને ‘સ્વદેશગીતો’ (૧૯૨૦) નરસિંહરાવ, મણિલાલ, કાન્ત, લલિત, કલાપી અને વિશેષ તો ન્હાનાલાલના અનુકરણમાં રચાયેલાં ગીતોના સંગ્રહ છે. તેમણે ‘વીણાવિહાર’ ભા. ૧, ૨ (૧૯૨૩-૨૪) નામની એક નવલકથા મરાઠી ઉપરથી લખી છે. ‘જુવાનીમાંની વાતો’ (૧૯૨૮) એ તેમનો દ્રૂંકા વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. પત્રકારત્વક્ષેત્રે તેમણે વિવિધ પત્રો-સામયિકાના તંત્રી-સહતંત્રી તરીકે કામ કરેલું. તેમણે કરેલા રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યના અનુવાદો રસ-હીન છે.

જનાર્દન ન્હાનાલાઈ પ્રભાસ્કરે (૧૮૯૧) ‘વિહારિણી’ (૧૯૨૬) ‘શરદ્દિની’ (૧૯૨૮), ‘મંદાકિની’ (૧૯૩૦) અને ‘રાસનન્દિની’ (૧૯૩૪) એ ચાર કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે. ન્હાનાલાલનું અનુકરણ બહુધા કરવા છતાં આ કવિમાં થોડી સારી મૌલિકતા દેખાય છે. ગીતોમાં ખાસ કરીને ઉપાડની પંક્તિઓ સારી છે. પ્રણય, નિસર્ગ અને કોમળ ભાવોનું આલેખન નોંધપાત્ર છે. વાચ્યાર્થ, કલાઅંશોની અને રસજોડાણની અપર્યાપ્તતાને લીધે તેમની રચનાઓ જોડું કવિત્વ પ્રાપ્ત કરી શકતી નથી.

મંજુલાલ જમનારામ દવે (૧૮૯૧-૧૯૬૪): મુંબઈ, સુરત આદિ શહેરોની પ્રસિદ્ધ કોલેજોમાં અંગ્રેજ અને ફ્રેન્ચના પ્રાધ્યાપક તરીકે યશસ્વી સેવાઓ આપનાર મંજુલાલ ટાગોરના જોડા અભ્યાસી હતા. ટાગોરના ‘ડાકઘર’(૧૯૧૫)નો તેમણે ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો છે. તેમણે ડી. લિટ્.ની પદવી માટે ફ્રેન્ચ ભાષામાં લખેલો અઢીસો પાનાંનો નિબંધ ‘લા પોએઝી દ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર’ રોમાં શેલાંની પ્રશસ્તિ પામ્યો છે, અને પીએચ.ડી.ની પદવી માટે લખેલો બીજો નિબંધ ‘યુરપ-એશિયાના સાહિત્યમાંનો લક્ષ્યવાદ (Symbolism)’ આ વિષય પરની પૂર્વ-

પશ્ચિમની વિચારણાની તુલનાત્મક સમીક્ષારૂપ છે. અંગ્રેજ કાવ્યોના સફળ અનુવાદો કરવા ઉપરાંત એમણે કેટલાંક સારાં મૌલિક કાવ્યો પણ આપ્યાં છે.

લગવાનલાલ લક્ષ્મીશંકર માંકડ(૧૮૯૨-૧૯૬૯)ના સંગ્રહ ‘રૂપલીલા’ (૧૯૨૨)માં કૃષ્ણભક્તિનાં ગસો જેટલાં પદો પ્રાચીન રીતિમાં લખાયાં છે. કલ્પનાના કચ્ચિત્ ઝબકારા તેમનામાં જણાય છે, છતાં કાવ્યને રસકોટિએ પહોંચાડવાની શક્તિ તેમનામાં નહિવત્ છે. લેખકને સંગીતનો ખ્યાલ હોય તેમ જણાય છે. ઉપરાંત તેમણે ‘Clouds’ (૧૯૧૭) અંગ્રેજી ગ્રંથ, ‘મામેરુ’ (૧૯૨૮)નું સંપાદન કરી પ્રગટ કર્યાં છે. ‘સાહિત્યકુજ’ (૧૯૩૦) કાવ્યસંચય સંપાદિત કર્યો છે. તેમના ખીબ સંગ્રહ ‘રૂપલેખા’(૧૯૩૭)માં રાસ, ગીતો છે. લાંબે ગાળે પ્રગટ થયે હોવા છતાં તેમાં તેમનો કોઈ નોંધપાત્ર વિકાસ દેખાતો નથી. તેમણે સુંદર લલિત નિબંધો પણ લખ્યા છે.

શંભુપ્રસાદ છલશંકર જોશીપુરા ‘કુસુમાકર’(૧૮૯૩-૧૯૬૨)ની કાવ્યસાધના ગંભીરભાવે થયેલી છે. તેમનાં કાવ્યોમાં અધ્યાત્મભાવ વિશેષ તરી આવે છે. ‘સ્વપ્નવસંત’ (૧૯૬૩) નામનો તેમનો એક દળદાર સંગ્રહ મરણોત્તર પ્રગટ થયો છે. તેમની કવિતાના વિકાસમાં પંડિતયુગ અને પછીની કવિતાની અસરો જોવા મળે છે. પ્રકૃતિ તરફનો અહોભાવ પ્રગટ થાય છે. પરંતુ કલાદષ્ટિની ઓછપ હોવાથી ઘણાં કાવ્યો લખવા છતાં તેમનું સત્વશીલ કલામય સર્જન ઓછું છે. કુસુમાકરે ‘સ્વપ્નવિભાવરી’માં ભિમિમાળા કાવ્ય લખ્યું હોવાનું નોંધાયું છે. બાળકાવ્યો અને ટાગોરની અનુકૃતિઓ પણ આપેલાં છે. તેમણે ગદ્યમાં ચિંતનાત્મક નિબંધો, વાર્તાઓ, લઘુનવલ, નવલકથા, હાસ્યરસના લેખો અને ‘કવિ-સાક્ષરો વચ્ચે હું’ નામે જીવન અનુભવિકા તથા નાટકો પણ લખ્યાનું જણાવાયું છે. પરંતુ તેઓ વિશેષ જાણીતા છે કવિ તરીકે.

નર્મદાશંકર બાલાશંકર પંડ્યા(૧૮૯૩)એ થોડાં કાવ્યો લખ્યાં હોવા છતાં, તેમનું વધુ લખાણ ગદ્યમાં છે અને તે પણ બંગાળી ગ્રંથોના અનુવાદરૂપે છે. બંગાળના એક સંતના ભક્તિ-વિષયક પત્રોનું બંગાળીમાંથી કરેલું ભાષાંતર ‘પાગલ હરનાથ’ (૧૯૧૨) નામે પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થયું છે. તે પછી તેમણે શશિકુમાર ઘોષના ‘અમીય નિમાઈ ચરિત’ના છ ભાગ પૈકી પ્રથમનો અનુવાદ ‘શ્રીકૃષ્ણ-ચૈતન્ય ભા. ૧’ (૧૯૧૩) નામે, રમેશચંદ્ર દત્તની નવલકથા ‘સમાજ’નો અનુવાદ ‘સંસારદર્પણ’ (૧૯૧૪) નામે, બંગાળીમાંથી ‘રામકૃષ્ણ કથામૃત’ (૧૯૧૮-૧૯) નામે ગ્રંથો પ્રગટ કર્યાં છે. કેટલાક અંગ્રેજી ગ્રંથોના અનુવાદ પણ તેમણે પ્રગટ કર્યાં છે, જેમાં ‘સ્વામી વિવેકાનંદ ભા. ૪-૫’ (૧૯૧૭-૧૮),

‘મહાન નેપોલિયન’ (૧૯૨૪), મુખ્ય છે. યોગમાં રસ હોઈ તેમણે ‘પ્રાણચિકિત્સા’ (૧૯૧૫) અને ‘યોગતત્ત્વ’ (૧૯૨૫) એ બે પુસ્તકો લખ્યાં છે. સ્વામી વિવેકાનંદનાં વ્યાખ્યાનોમાંથી તેમણે ‘રાજયોગ’ (૧૯૨૪) પસંદ કરી પ્રગટ કર્યું છે. બારડોલી સત્યાગ્રહની જુદી જુદી ઘટનાઓને નાટકરૂપે રજૂ કરતું તેમનું પુસ્તક ‘ધ્વજરોપણ અથવા બારડોલીનો ધનુષ્યટંકાર’ (૧૯૨૯) પ્રગટ થયું છે.

દેશજી પરમાર (૧૮૯૪-૧૯૬૬) આ સમયગાળાના ગણનાપાત્ર કવિ છે. કેશવ હ. શેઠ, જનાર્દન પ્રભારકર પછી ન્હાનાલાલના પ્રભાવથી આકર્ષાઈને તેમના અનુસરણમાં લખનાર તરીકે દેશજી પરમાર આવે છે. આમ છતાં તેઓ ધીરે ધીરે આગળના બે કવિઓ કરતાં એ અસરમાંથી જલદી મુક્ત થઈ વધુ મૌલિક રચનાઓ આપી શક્યા છે. દેશજી પરમારને જીવનનિષ્ઠાના કવિ તરીકે ઓળખાવી શકાય. ‘જેવી કવિ-જીવનની નિષ્ઠા તેવી તેની કવિતા’ આ તેમની વિચારણા છે અને તેના સંદર્ભમાં ‘પોતાનું’ મૂલ્યાંકન કરતાં તેઓ પોતે કહે છે કે ‘મારી જીવનનિષ્ઠા મારી કવિતા બની છે.’^{૩૭} ગાંધીજી, શ્રીઅરવિંદ અને શ્રીમાતાજી તેમના જીવન અને કવનને ઘડનાર વિભૂતિઓ છે. તેમનું જીવન જેમ જેમ પરિવર્તન પામતું ગયું છે તેમ તેમ કવિતાનું પણ પરિવર્તન થતું રહ્યું છે. વિષય, અભિવ્યક્તિ અને લઢણો ઇત્યાદિમાં પરિવર્તન પામવા છતાં તેમનો કવિતા પ્રત્યે જે અભિગમ સાદ્યંત દેખાય છે તે તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ. ‘કવિતાને મેં એક કાયર ‘escapist’ તરીકે સેવી નથી.’^{૩૭} આવા ઉચ્ચ ભાવ સાથે તેમણે આજીવન કવિતાની ઉપાસના કરી છે.

‘ગૌરીનાં ગીતો’ (૧૯૨૯), ‘ગલચોટા’ (૧૯૩૦), ‘ટૂંકોટા’ (૧૯૩૧) અને ‘ઉત્તરાયન’ (૧૯૫૪) એ ચાર કાવ્યસંગ્રહો તેમણે આપ્યા છે. ‘ગૌરીનાં ગીતો’માં ન્હાનાલાલની ચામુટા સાથે લોકગીતની કમનીયતાને ઝીલી લખેલાં ગીતોમાં ઘણી વાર કલ્પનાની કુમાશનો અનુભવ થાય છે. ‘વીરો વધાવો’, ‘સાઈબહેન’, ‘પતંગિયાનું ગીત’, ‘મેગરાની માળ’ જેવાં કેટલાંક ગીતો તો લોકપ્રિય બાળ-ગીતો બન્યાં છે. તેમણે સરસ જોડકણાં પણ આપ્યાં છે.

દેશજીના કવિત્વનો અતિ ગંભીર આવિર્ભાવ ‘ઉત્તરાયન’નાં કાવ્યોમાં દેખાય છે. ગાંધીજીના પ્રભાવ સાથે અસહકાર, સત્યાગ્રહ આંદોલનો તથા રાષ્ટ્ર-ભાવના, બલિદાન ઇત્યાદિ તેમની કવિતાના વિષયો બન્યા છે. બહુધા ત્રીશીના ગાળામાં રચાયેલી આ કવિતા, તે યુગની અર્થપ્રધાન રીતે વિષયનિરૂપણ કરતી શૈલીએ લખાયેલી જણાય છે. વિચારની સુરેખતા ઓછી અને ન્હાનાલાલનું ભાવનાત્મક વલણ વિશેષ તે તેમની કવિતામાં પ્રધાનપણે દેખાય છે. ‘ઉત્તરાયન’નાં

કાવ્યોમાં આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો — વ્યક્તિવિશેષનાં કાવ્યો — વિશેષ સંખ્યામાં છે. ભાવનાપ્રધાન કાવ્યોની સંખ્યા પણ ઓછી નથી. ગીતા ઉપર ન્હાનાલાલની અસર દેખાય છે; પણ કલ્પનાની, રાગીયતાની ઊણપ વરતાય છે. છંદોબદ્ધ લાંબાં અને ટૂંકાં કાવ્યોમાં, છંદ અને ભાષા બંનેમાં સિદ્ધિ હોવા છતાં, શબ્દનો ઘટાટોપ વિશેષ આવી જવાથી વસ્તુનો સઘન સ્પર્શ ઓછો થઈ જાય છે. શબ્દાવલિનો વૈભવ વિશેષ છે. કવિએ કેટલાંક સોનેટ પણ રચ્યાં છે, પરંતુ તેમાં તેમની સિદ્ધિ મધ્યમ કક્ષાની છે. કવિનું સર્જન સંખ્યાદષ્ટિએ વિપુલ છે, જેમાંનું ધણુંખરું મધ્યમ કક્ષાનું, કેટલુંક સામાન્ય પણ છે. તેમાંથી ‘મૃગયર્મ’, ‘અમર ઇતિહાસે’, ‘વેલી આંખડી’, ‘પ્રત્યાઘાત’, જેવાં કાવ્યો તેમાંના ભાવ-વિચારના સૌન્દર્યથી સ્મરણીય રહે તેવાં બન્યાં છે. ‘મૃગયર્મ’ સંવેદનનો સ્પર્શ આપતું ઝઞ્ઞ બાનીથી પારદર્શક રીતે ભાવાભિવ્યક્તિ સાધતું તેમનું ઉત્તમ કાવ્ય બન્યું છે.

ચિમનલાલ ભોગીલાલ ગાંધી ‘વિવિત્સુ’ (૧૮૯૪) એક સતત વિકાસોન્મુખ રહેલા કવિ છે. ‘રાસપાંખડી’ (૧૯૩૮) એ તેમનાં ગીતોનો સંગ્રહ છે. વ્યંજનાના અભાવને લીધે તેમનાં ગીતો રસાવહ ઓછાં બન્યાં છે. સારાં મુક્તકોના લેખક તરીકે તેઓ જાણીતા છે. તેમનો મુક્તકસંગ્રહ ‘પાંખડીઓ’ નામે પ્રગટ થયો છે.

ગજેન્દ્ર લાલશંકર પંડ્યા (૧૮૯૫)એ ‘સંયુક્તાખ્યાન’ (૧૯૩૨) અને ‘તરંગમાળા’ (૧૯૩૩) એ બે કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે. પહેલામાં જૂની ઢબે મનહર છંદમાં સંયુક્તા અને પૃથ્વીરાજના શૃંગારનું આલેખન થયું છે, પણ તે વિશેષ સ્થૂલ છે. ‘તરંગમાળા’માં ઝાઝું રસતત્ત્વ નથી કે ઝાંડાણુ પણ નથી. તેમણે પ્રેમાનંદના ‘મામેરુ’ ઉપર એક વિસ્તૃત વિવેચનાત્મક નિબંધ લખેલો જે ‘કૌમુદી’માં ૧૯૨૫માં પ્રગટ થયો હતો. તેમણે ‘વલ્લભનું જીવન’ (૧૯૨૯) અને ‘નરસિંહનું જીવન’ (૧૯૨૯) નામનાં બે પુસ્તકો, તે કવિઓનાં જીવનની ઉપલબ્ધ સામગ્રીને આધારે લખ્યાં છે. એમનું નાટક ‘કોલેજકન્યા’ ખૂબ જાણીતું થયું હતું. સામાજિક બંધીઓ પર પ્રહાર કરતાં સામાજિક નાટકો ઉપરાંત, ‘છેલ્લો પાવાપતિ’ જેવાં ઐતિહાસિક નાટકો પણ એમણે લખેલાં છે.

રંજિતલાલ હરિલાલ પંડ્યા (કાશ્મલન) (૧૮૯૬) ‘રામની કથા’ (૧૯૨૬)માં રામાયણની કથા સર્જબદ્ધરૂપે આલેખે છે. વર્ણનમાં તેમની શક્તિનો સારો પરિચય થાય છે. તે પછી ‘કાશ્મલનનાં કાવ્યો’ (૧૯૩૪) પ્રગટ થાય છે. આ સંગ્રહમાં અર્વાચીન ઢબનાં સારાં ઊર્મિકાવ્યો અને ‘શકુન્તલા’ તથા ‘જમદગ્નિ

અને રેણુકા' જેવાં ખંડકાવ્યો મળે છે જેમાં કાન્તની લલિત પદાવલિની અસર દેખાય છે.

નાગરદાસ ઇ. પટેલ (૧૮૯૮)ના કાવ્યસંગ્રહ 'વ્યોમવિહાર'(૧૯૩૦)માં બોધક શૈલીએ લખાયેલાં કાવ્યો છે. સંગ્રહમાં ખંડકાવ્ય, દેશલક્ષિતાં કાવ્યો અને મુક્તકો છે. 'દેશકીર્તન' અને 'નવ વલ્લરી' તેમના ખીબા કાવ્યસંગ્રહો છે. તેઓ કવિ કરતાં વિશેષ જાણીતા છે બાળવાર્તાઓના લેખક તરીકે. તેમણે બાળકાવ્યો પણ લખ્યાં છે. આ લેખકની નોંધપાત્ર સેવા બાળસાહિત્યના ક્ષેત્રે ગણાય.

લતીફ ઇબ્રાહીમ (૧૯૦૧) જાતે વહોરા અને વ્યવસાયે ચિકિત્સક હોવા છતાં તેમનો સાહિત્ય અને મુખ્યત્વે કાવ્યનો રસ પ્રબળ હતો. આર્થ તત્ત્વજ્ઞાનનો, સૂરીવાદ અને ઉપનિષદનો પણ તેમને સારો અભ્યાસ હતો. મહાત્મા ગાંધીને 'પુષ્પાંજલિ'(૧૯૨૨)ની ડોલનશૈલી ગદ્યની કોટિએ જ રહે છે. 'રસાંજલિ' (૧૯૨૩), 'કાન્તિની જ્વાલા' (૧૯૨૪)માં અનુક્રમે રાસ અને સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનાં ગીતો લખ્યાં છે. 'કિરણાવલિ'(૧૯૨૮)માં તેમણે ઉપનિષદના વિચારો મૂક્યા છે તે નોંધપાત્ર છે. 'તત્ત્વાંજલિ' (૧૯૨૮), 'સ્વામિની' (૧૯૨૯), 'પ્રેમાંજલિ' (૧૯૩૦), 'પ્રેમગીત' (૧૯૩૨) તેમનાં અન્ય પુસ્તકો છે, જેમાં મુખ્યત્વે કવિતા છે. જાતે વહોરા હોવા છતાં ગુજરાતી ભાષા શુદ્ધ સ્વરૂપે તેઓ લખી શક્યા છે તે નોંધપાત્ર ગણાય.

ચતુરભાઈ શંકરભાઈ પટેલ (૧૯૦૧-૧૯૫૭) ગુજરાતીના એક સારા અભ્યાસક તરીકે જાણીતા છે. ભાષાશાસ્ત્રમાં તેમને વિશેષ રસ હતો. તેમનો કાવ્યસંગ્રહ 'અર્ધ' (૧૯૨૭) પ્રગટ થયો છે. તેમના યુગની કવિતાની અસરોથી વિશેષ શક્તિ તેઓ દાખવી શક્યા નથી. તેમના સંગ્રહનું 'અજબ તાર ખેંચ્યા' જીર્ણકાવ્ય નોંધપાત્ર રીતે સારું જન્યું છે. 'પ્રસાદ' એમના લેખોનો સંપાદનસંગ્રહ છે.

ગજેન્દ્ર ગુલામરાય ખૂચ (૧૯૦૨-૧૯૨૭)

માત્ર પચીસ જ વર્ષના અલ્પાયુષી આ શક્તિશાળી કવિના સંગ્રહ 'ગજેન્દ્ર-મૌકિંકો'(૧૯૨૭)માં સાઠેક જેટલી રચનાઓ છે. ગજેન્દ્રની કવિતાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય છે. ઇ. ૧૯૩૧થી આરંભાતી નવીન કવિતાના 'ઘણાખરા નવા ઉન્મેષોના પ્રારંભકનું' સ્થાન અપાવે^{૩૦} તેવું રૂપ આ કવિની પાછળની કવિતાએ પ્રગટ કર્યું છે. ખીજા બાજુ તેમની આરંભની કવિતામાં ૧૮૮૫ થી ૧૯૩૦ના ગાળાના કવિઓની સ્વરૂપ, હંદ, શૈલી પરત્વે અસરો જણાય છે. જેમ કે કલાપીની ગઝલો, ન્હાનાલાલ અને ખોટાદકરના રાસ, બળવંતરાયનાં સોનેટની; નરસિંહરાવના ખંડ હરિગીત અને ન્હાનાલાલની અપઘાગદ શૈલી અને કાન્તની કોમલ પદાવલિની

અસરો અને હાયાઓ દેખાય છે. પાંચેક વર્ષના ટૂંકા સર્જનકાળમાં આરંભે આવી અસરો ઝીલી હોવા છતાં ગજેન્દ્ર તરત જ તેમાંથી બહાર આવી જાય છે અને પોતીકું સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે અને નવા ઉન્મેષો દાખવે છે. પ્રૌઢ અર્થઘન અને રસાવહ શૈલી તે પ્રગટ કરે છે. આથી ગજેન્દ્રને ૧૯૩૦ અને તે પછીની (એટલે કે ખીજ અને ત્રીજા સ્તબકની) કવિતાના સેતુરૂપ કવિ ગણાવી શકાય.

આ કવિની કૃતિઓમાં સૌષ્ઠવ અને સુરેખતા ઓછાં હોવા છતાં, ક્યારેક લ'બાણ વધી જતાં શૈથિલ્ય આવવા છતાં, ગીતો વિચારભારથી દબાઈ જવા છતાં લગભગ દરેક કૃતિમાં કલ્પનાનો અને ઉદ્ગારનો દીપ્તિમય ચમકાર આવે છે, અને તેથી કૃતિ એકંદરે આસ્વાદ્ય બને છે. પ્રકૃતિ અને જીવનચિંતન તેમના મુખ્ય વિષય છે. કવિ જે વિષયને સ્પર્શે છે તેને રસાવહ બનાવી શકે છે. 'પડતું પ'ખી' આનું સરસ દર્શાવ છે. જીવનચિંતનનાં કાવ્યોમાં ચિંતન ઊર્મિરસિત હોવાથી તે કાવ્યરૂપ ધારણ કરી શકે છે. પ્રકૃતિકાવ્યોમાં પણ પ્રકૃતિને આલંબન બનાવીને કરેલું ચિંતન જીવનલક્ષી હોય છે. 'શરદ્પૂનમ', 'હંસગાન', 'ગરુડ', 'વીજળી' જેવાં કાવ્યો આનાં સારાં દર્શાવ છે. પરાતત્ત્વનો સ્પર્શ કરાવતું 'ગિરનારની યાત્રા' કવિની કલ્પનાશક્તિનો સારો પરિચય કરાવે છે. ચિંતનપ્રધાન કાવ્યોમાં કવિની કવિત્વશક્તિના વિશિષ્ટ અને સત્ત્વશીલ ઉન્મેષ પ્રગટેલા છે. રૂઢ શૈલીથી મુક્ત એવી નવીન શૈલી તેમણે પ્રગટાવી છે. વિચાર અને ઊર્મિની ગહનતાથી, સ્પર્શક્ષમ કલ્પનાથી અને નવીન શૈલીથી તેમણે આપેલાં કેટલાંક આર્દ્ર ઊર્મિકાવ્યો તેમના સંગ્રહની સિદ્ધિ છે. આમાં ત્રણ મૃત્યુકાવ્યો 'સ્મશાને', 'બાણ' અને 'વિધુ' બાળકના અવસાનનાં મર્મવિદારક વ્યથા વ્યક્ત કરતાં કાવ્યો છે, જે આ વિષયનાં ગુજરાતી કાવ્યોમાં સ્થાન પામી શકે તેટલાં સ્પર્શક્ષમ બન્યાં છે. સંવેદનની સત્ક્રાંતિમાંથી પ્રગટેલી સહજ વાણી જાંડી વ્યથા અને અસાધારણ પ્રેરણાજન્ય ઉદ્ગારોથી પુષ્ટ બનતાં જીવ્યું કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરતું આ ત્રણમાંનું ઉત્તમ કાવ્ય 'સ્મશાને' કવિની શક્તિની ઘોતક રચના છે. સર્જનના આરંભકાળની કૃતિ હોવા છતાં તેમની કવિત્વશક્તિનો સખળ પરિચય કરાવે છે. ત્રીશીની નવીન કવિતાની શૈલીના અંકુર પણ ૧૯૨૨માં રચાયેલા આ કાવ્યમાં દેખાય છે તે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે.

વાસુદેવ રામચંદ્ર શેલત (૧૯૦૨) 'ફૂલવાડી'(૧૯૩૧)માં રાસરચનાઓ આપે છે, જેના વિષયો ખોટાદકરની ઢાળના દેખાય છે. મૂળજીભાઈ પીતામ્બર-દાસ શાહ (૧૯૧૦) સત્યાગ્રહસંગ્રામનાં ગીતો લખનાર તરીકે બાણીતા બન્યા છે. 'રણરસિયાના રાસ'(૧૯૩૧)માં તે સંગ્રહ પામ્યાં છે. પાછળથી તેઓ

રાસ તરફ વળ્યા છે. કલ્પનાશક્તિ અને રસદષ્ટિ હોઈ રાસ માટે ઉત્સાહ હોવા છતાં રાસલેખનમાં તેઓની મર્યાદિત શક્તિનું દર્શન થાય છે. ‘રાસનિકુંજ’ (૧૯૩૪), ‘ફૂલવેણી’ (૧૯૩૬), ‘રાસપદ્મ’ અને ‘રાસકૌમુદી’માં તેમનો રાસ પ્રત્યેનો ઉમળકો દેખાય છે. ‘સ્મૃતિનિકુંજ’(૧૯૩૯)માં તેઓ રાસલેખનથી નીકળી ભૈરવિકાવ્ય લખવા વળ્યા છે. ભાષા પ્રાસાદિક છતાં ભૈરવિકાવ્ય પાંખું હોઈ આગી સિદ્ધિ તેઓ પામી શક્યા નથી. આર્યસમાજ મહારાષ્ટ્રીશંકર અંબાશંકર શર્માના ત્રણ સંગ્રહ ‘સતી સંગીતાવલિ’ (૧૯૧૨) ‘શંકરસંગીતાવલિ’ (૧૯૧૩), ‘સંધ્યાસ્તવનાંજલિ’(૧૯૨૦)માં કેટલાંક સારાં ગીતા મળે છે. સુધારકવૃત્તિ તેમનાં કાવ્યોમાં ડોકાયા કરે છે. કલ્પનાશક્તિ ઓછી છે અને યમકનો શોખ વધુ છે. ‘દયાનંદનું’ શિવપૂજન’ કૃતિ કાન્તનો ઢબે ખંડકાવ્ય રચવાનો પ્રયત્ન છે. ત્રીજા સંગ્રહનું ‘તુલિ, તુલિ’ તેમની સારી કૃતિ છે.

‘પ્રેમનાં ઝરણાં’ (૧૯૧૫)ના લેખક મણિલાલ હરગોવિંદ ‘પ્રેમવિલાસી’એ ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી અને રાસનું તુચ્છ અનુકરણ કરેલું છે. હરગોવિંદ કાનજી ભટ્ટે ‘રામાયણનો રસાત્મક સાર’(૧૯૧૫)માં રામાયણની કથાનો સાર વૃત્તવૈવિધ્યથી આપ્યો છે; જેમાં લેખકની શક્તિનો કશો સ્પર્શ થતો નથી. મણિલાલ ખંડુભાઈ દેસાઈએ રામાયણના વસ્તુને પદ્યમાં મૂકી ‘અનુક્રમણિ રામાયણ’ (૧૯૧૫) પ્રગટ કરેલ છે. લાંબામાં લાંબું ખંડકાવ્ય લખવાના પ્રયત્નરૂપે લખાયું હોય તેવું ૧૩૫ કડીનું ‘કાવ્યદેવી અને તેનો પ્રિયતમ’ (૧૯૧૫) આપનાર મનસુખરામ કાશીરામ પડ્યા છે. ખંડકાવ્ય માટે આવશ્યક શક્તિના અભાવને કારણે તેઓ કશું જ સિદ્ધ કરી શક્યા નથી.

નર્મદયુગની સુધારકવૃત્તિથી લખાયેલું ‘કુલીનની કન્યા’ (૧૯૧૭) બુસાખી-રામ રણછોડ પડ્યાનું, લેખક જણાવે છે તેમ, ‘એક દુઃખી તરુણીની હૃદય-દ્રાવક આત્મકથા’ નિરૂપતું કાવ્ય છે. મણિલાલ હરિભાઈ દેસાઈ ‘મસ્તમણિ-ના’ ‘હૃદયપુષ્પાંજલિ’(૧૯૧૭)માં કલાવિહીન રચનાઓ છે. ‘રાષ્ટ્રીય ગીત યાને દેશભક્તિનાં કાવ્યો’(૧૯૧૮)માંનાં દેશભક્તિનાં ગીતા ઉપર હ. હ. ધ્રુવ અને ટાગોરની છાયા વરતાય છે. ‘સંગીતધ્વનિ’ (૧૯૧૯) એ તેમનું ‘સ્નેહમુદ્રા’ના સ્વરૂપે અને શૈલીએ લખાયેલું કાવ્ય છે. કાવ્યના અંત ભાગમાં નરસિંહરાયની અસર છે. શિથિલ નિરૂપણ, ખોટા ઇંદ્રપ્રયોગોથી કાવ્ય દૂષિત બને છે. ભાનુનંદ પ્રાણીજીવનદાસ રંજૂરે ‘ગઝલે રંજૂર’(૧૯૧૮)માં આપેલી ગઝલો કલાપી અને સાગરની ઢબે લખાયેલી હોવા છતાં તેમનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયો છે. ‘વસંતવિહાર’(૧૯૧૮)એ વસનજી દયાળજી ગણાત્રા ‘વસંત’નો સંગ્રહ છે. તેમાં ગઝલો

પણ છે. લેખકની ભાષા સામાન્ય કક્ષાએ ચાલે છે, તેથી તેઓ કવિતા સિદ્ધ કરી શક્યા નથી. 'ધીરજ'ના કવિનામથી 'ધીરજનાં કાવ્યો' (૧૯૨૩) આપનાર કવિ ભાષા, છંદ અને રજૂઆત પરત્વે સારી શક્તિ દાખવે છે પણ કલ્પનાની ઓછપ તેમાં વરતાય છે. પોતાના કાવ્યસંગ્રહ વિશે યોગ્ય રીતે જ 'નથી સૌન્દર્ય' કે નથી સુગંધ' કહેનાર મુનિશ્રી છાટાલાલજીની રચનાઓ 'લઘુ કાવ્યપત્રીશી' (૧૯૨૫) નામે પ્રગટ થઈ છે જે કલાપીની અસર દાખવે છે. શાંતિશંકર વ. મહેતાએ 'ચાઈકો યાત્રા' (૧૯૨૬) નામનું પ્રવાસકાવ્ય આપ્યું છે. તેમાં ખર્માના એક ખડક ઉપર બાંધેલા પેગોડા 'ચાઈકો'ની કરેલી યાત્રાનું શુષ્ક વિગતોખચિત વર્ણન છે.

નારાયણલાલ ર. ઠાકર 'કાવ્યાર્વિન્દ' (૧૯૨૬) આપે છે. સંગ્રહમાં કેટલાંક ખડકાવ્યો છે, પણ પ્રસંગનિરૂપણથી આગળ કવિ વધી શક્યા નથી. 'કોકિલનિકુંજ' (૧૯૨૭) અને તે પહેલાંના 'કુસુમકળાઓ'ના કર્તા મહાવીરપ્રસાદ શિવદત્તરાય દાધીય જન્મે મારવાડી હોવા છતાં શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા અને છંદો પ્રયોજી શક્યા છે, પરંતુ કવિતામાં સામાન્ય રહે છે. 'વાદળી' (૧૯૨૮) એ 'વલ્લભ' ઉપનામધારી કોઈ લેખક રચિત મેઘદૂતની ઢબે લખાયેલું એ જ પ્રકારના વસ્તુને લઈ લખાયેલું સામાન્ય કાવ્ય છે.

કવિ ત્રિભુવનલાલ કાશીલાલ 'ત્રિભુવિનોદિની' (૧૯૨૯) આપે છે. નાટકની તરંગે, ગઝલ, કવ્વાલી જેવાં સ્વરૂપોમાં બોધક રીતે રચનાઓ તેમણે આપી છે. જેમાં કશી સત્વશીલતા કે નવીનતા નથી. વલ્લભદાસ ભગવાનજી ગણાત્રાનું 'મેઘસન્દેશ' (૧૯૩૦) સ્પષ્ટ રીતે મેઘદૂતની અનુકૃતિ છે. ઉપરનું 'વાદળી' કાવ્ય આ જ લેખકનું હોવાનો સંભવ છે. ૧૯૩૦ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલ આ કાવ્ય ત્રીશીની કવિતાનો વિષય પરત્વે આરંભ થતો જણાય છે. જેલમાં ગયેલો એક વિદ્યાર્થી ગાંધીજીને મેઘદ્વારા સંદેશો મોકલે છે એ આ કાવ્યનું વસ્તુ છે. લેખકનો સંસ્કૃત ઉપરનો કાખૂ તેમાં કાવ્યરચના કરવા જેટલો પ્રશસ્ત છે. 'સત્યાગ્રહગીતા' (૧૯૩૧) નામે કાવ્ય તેમણે સંસ્કૃતમાં રચ્યું છે, જેમાંના કેટલાક શ્લોકોમાં કવિની કલ્પનાશક્તિનો સારો પરિચય થાય છે. ચન્દ્રકાન્ત મંગળજી ઓઝામાં રાસ કરતાં બાળગીતો લખવાની શક્તિ વિશેષ દેખાય છે. 'પોદામણી' (૧૯૩૧), 'ગજરો' (૧૯૩૨)માં તેમણે સારાં બાળકાવ્યો અને જોડકણાં આપ્યાં છે. વામુદેવ રામચંદ્ર શેલતે 'ફૂલવાડી' (૧૯૩૧)માં મોટાદકર-ઢબે રાસ આપ્યા છે. રમણીક કિશનલાલ મહેતાનો 'મધુખંસી' (૧૯૩૨) સંગ્રહ ન્હાનાલાલની ગદ્ય અસર દાખવે છે. હીરાલાલ દ. મહેતાના 'હરિગીત અને ખીબ' કાવ્યો.

(૧૯૩૨)માં હરિગીત છંદમાં લખાયેલ સુદીર્ઘ કાવ્યનો વિષય ઈશ્વર છે. પ્રકૃતિમાં પ્રભુના સૌન્દર્યનું દર્શન અને માનવચિત્તની પ્રભુ પ્રત્યેની ઊર્મિઓનું આલેખન લેખકે આ કાવ્યમાં કર્યું છે; પરંતુ તેમાં ભક્તિભાવનો રણુકો આછો છે. સંગ્રહનું નામ કાવ્યમાં વપરાયેલા છંદ અને તેના વિષય બંને દૃષ્ટિએ ઉચિત અને છે.

વિકુલરાય યજ્ઞેશ્વર આવસત્થીના સંગ્રહ ‘રસિકનાં કાવ્યો’ (૧૯૩૪)માં ભાષા પ્રૌઢ અને શિષ્ટ હોવા છતાં ઊર્મિતત્ત્વ રસની કોટિએ પહોંચતું નથી. પ્રકૃતિ, પ્રણય જેવા વિષયોનું આલેખન તેમણે કર્યું છે, પણ વર્ણનાત્મક કથા-કાવ્યોમાં મુકાબલે ઠીકઠીક ફાવટ તેમને છે. ‘બાળકાવ્યમાળા’ (૧૯૨૫)નાં બાળકાવ્યોમાં સરળતાથી કોમળ ભાવો આલેખી શક્યા છે. **મણિલાલ મો.** ‘પાદરાકેરે’ રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં તથા લગ્નજીવનવિષયક રાસ-ગીતો આપ્યાં છે. ‘મંગળસૂત્ર’ (૧૯૩૫) સંગ્રહમાં એમની રચનાઓ સંગ્રહાઈ છે.

આ સમયગાળામાં બાળગીતો પણ ઠીકઠીક લખાયાં છે. કેટલાક બાળગીત-લેખકોનો ઉલ્લેખ આગળ આવી ગયો છે. આ ઉપરાંત **પ્રીતમલાલ મજુમદાર**નાં બાળગીતોના સંગ્રહ ‘ફૂલકણી’ (૧૯૩૬)માં કેટલાંક સારાં બાળગીતો મળે છે. પ્રાસાદિક બાલભોગ્ય ભાષા પણ તેઓ સહજ પ્રયોજી શક્યા છે. **સૌ. હસુમતી ધીરજીલાલ દેસાઈ**ના ‘રાસસરિતા’—ભા.૧ (૧૯૩૬)માં સામાન્ય કોટિની રચનાઓ છે. **શાંતિકુમાર પંડ્યા** શબ્દને વ્યંજનાગર્ભ બનાવી તે વાપરી શકે છે. ‘રાસ-રમણી’ તેમનો સંગ્રહ છે. કલ્પનાનું ચારુત્વ અને ભાવનિરૂપણની શક્તિ તેમનામાં છે. **જગુભાઈ મોહનલાલ રાવળ**ના ‘રાસરસિકા’માંનાં ગીતોમાં લોકગીતની સરળતા છે, પણ કલ્પનાની ચારુતા, વ્યંજનાશક્તિ છત્યાદિનો અભાવ વરતાય છે. ‘રાસકટારી’ના લેખક **મોહનલાલ યુનીલાલ શ્રામી** સારી ગીતશક્તિ દાખવે છે, પણ કલ્પનાશક્તિનો તેમનામાં અભાવ છે. કોઈ કોઈ રચનામાં દલિતોની વેદના તેમણે ગાઈ છે તે નોંધપાત્ર બાબત છે. **ન્યાનાલાલ દલપતરામ પટેલ**ના સંગ્રહ ‘રાસપુજ’ના રાસોમાં કલ્પનાના ચમકારા આવે છે.

‘**વિહારી**’ ઉપનામથી લખનાર **ખેચરલાલ ત્રિકમજી પટેલ** (૧૮૬૬-૧૯૩૭) ‘રાસમાલિકા’ નામના રાસસંગ્રહમાં ઘણી સારી ગીતશક્તિ દાખવી છે. આ સમયના અન્ય રાસલેખકોમાં તેઓ વધારે શક્તિશાળી દેખાય છે. લોકવાણીની સરળતાથી અને કલ્પનાશક્તિથી તેમનાં ગીત કળાત્મક બન્યાં છે. આ લેખક ‘મેઘદૂત’નો અનુવાદ પણ આપ્યો છે. એમણે નાટકોનાં ભાષાન્તરો પણ પ્રગટ કર્યાં છે. અને ‘ભાગવત’ના કેટલાક શ્લોકોનો સરસ અનુવાદ આપ્યો છે.

આ ગાળામાં જેમનાં કાવ્યો અંધસ્થ થઈ શક્યાં નથી પણ જેમનાં કાવ્યો

સામયિકોમાં પ્રગટ થઈ રહ્યાં હતાં તેમાં કેટલાકે ઉપનામથી તો કેટલાકે નામથી કાવ્યો લખ્યાં છે. આમાં ‘બ્રમર’, ‘કુંજ’, ‘મુકુલ’, ‘નિર્ગુણ’, ‘કુસુમ’, ‘વ્રજવિહારી’, ‘રસનિધિ’, ‘નૂતનશ્રી’, જેવા ઉપનામધારી કવિઓ છે તો જીવાભાઈ અ. પટેલ, હિંમતલાલ જગન્નાથ પંચોળી, હાસમ હીરજી ચારણિયા, ચતુરભાઈ ઉમેદભાઈ પટેલ વગેરે સ્વનામે લખનાર કવિઓ પણ છે તેની નોંધ લેવી ઘટે.

‘લલિત’ આદિ કવિઓ

લલિત (જન્મશંકર મહાશંકર ખૂચ : ૧૮૭૭-૧૯૪૭)

‘મધુકંઠીલા ભજનિક’ (મેઘાણી), ‘ગીતકવિ’ (ન્હાનાલાલ), ‘મોસમી ગુલાબ’ (મ. મ. ઝવેરી) અને ‘સોરઠોકાકિલ’ (શંકરલાલ શાસ્ત્રી) તરીકે ખિરદાવાયેલા વડનગરા નાગર જ્ઞાતિના આ મુલાયમ હૃદયના કવિનો જન્મ જૂનાગઢમાં થયો હતો. આરંભમાં ત્યાં અને પછી રાજકોટમાં એમણે અભ્યાસ કર્યો હતો. દસમે વર્ષે લલિતાગૌરી સાથે એમનું લગ્ન થયેલું પરંતુ ઈ. ૧૮૯૪માં પત્નીનું અવસાન થયું. તેમના પ્રત્યેની પ્રેમોત્કટતાએ જ ‘લલિત’ ઉપનામ એમણે સ્વીકારેલું. એ જ વર્ષે રાજકોટની હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરવા ગયા. ઈ. ૧૮૯૬માં તારાગૌરી સાથે લગ્ન કર્યું. ઈ. ૧૮૯૬થી ૧૯૦૨ સુધી સાત વાર મેટ્રિકની પરીક્ષામાં બેઠા, પણ ગણિતને કારણે મેટ્રિક થઈ શક્યા નહિ. ઈ. ૧૯૦૩માં સ્કૂલ ફાઇનલ અને પછી એસ.ટી. સી. પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થયા. અભ્યાસકાળ દરમ્યાન સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, વ્રજ, ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસ એમણે પ્રીતિપૂર્વક કર્યો હતો, એટલે એમની સાહિત્યરુચિ વિકસી અને સાહિત્યના શિક્ષક તરીકે સારી સફળતા મેળવી. બાલ્યકાળથી માતા અને માતામહી તરફથી મળેલા ભક્તિના તેમ જ સાહિત્યના સંસ્કારોથી, પિતા-પિતામહ તરફથી પ્રાપ્ત થયેલી સાહિત્યવાચનની સુટેવથી અને અનંતપ્રસાદ વૈષ્ણવ, રણજિતરામ, કલાપી, ન્હાનાલાલ જેવાના ગાઢ સંપર્ક-થી પોષાઈને સંવર્ધાયેલી સાહિત્યરુચિથી એમનો કવિજીવ કોળી બઠ્યો. ‘કલાપી’-એ, એમના કોમળ સ્નેહભર્યા હૃદયને ઓળખ્યું હતું અને ‘લલિત’ને ઉદ્દેશીને ‘બાલકવિ’ નામે કાવ્ય પણ લખ્યું હતું. લાઠીમાં રાજવીન્દુકુંબના શિક્ષક તરીકે ‘લલિત’ દસેક વર્ષ રહ્યા હતા. કવિ ગોંડલની હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક હતા ત્યારે ‘કાન્ત’ અને ન્હાનાલાલ ત્યાં કવિનું ‘સીતા-વનવાસ’ નાટક જેવા માટે આવેલા. ન્હાનાલાલે કવિનું ‘મદૂલી’ કાવ્ય ઈ. ૧૮૯૭માં ‘સાહિત્ય’ માસિકમાં પ્રગટ કરાવ્યું અને એમને નવું બળ મળ્યું. ઈ. ૧૯૦૮માં ગોંડલ છોડી રાજકોટ

આવ્યા અને 'કાઠિયાવાડ ટાઇમ્સ'ના તંત્રી બન્યા. અનંતપ્રસાદે અહીં એમની સંગીતશક્તિ પારખીને મંજરાની દીક્ષા આપી. મંજરા કવિનો પર્યાય બની ગયા.

'લલિતનાં કાવ્યો' (૧૯૧૨), 'વડોદરાને વડો' (૧૯૧૪), 'લલિતનાં બીજાં કાવ્યો' (૧૯૩૪) એ એમના કાવ્યસંગ્રહો છે. ઈ. ૧૯૫૧માં 'લલિતનો લલકાર' નામે એમની સમગ્ર કવિતા અંતર્યથ થઈ છે. (એમાં કેટલાંક કાવ્યો સંગ્રહાવાં રહી ગયાં હાજે છે.) ઈ. ૧૯૦૩-૪માં 'ઉત્તરરામચરિત'ની છાયાવાળું 'સીતા-વન-વાસ' નાટક પણ રચેલું અને એ અનેક સ્થળે લખવાયું હતું. કવિનાં કેટલાંક પ્રસિદ્ધિ પામેલાં કાવ્યો એમાં હતાં. થોડાક પ્રકૃતિ ગદ્યલેખો પણ એમણે લખ્યા હતા. 'મેઘદૂત'નો આ કવિએ અનુવાદ કર્યો હોવાનું કિલાભાઈ ઘનશ્યામે એમના 'મેઘદૂત'ના અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે.

લલિતનાં કાવ્યોમાં સ્નેહ અને ગૃહજીવનના ભાવોનું માધુર્ય વિપુલ પ્રમાણમાં નિરૂપાયું છે. શ્રીહૃદયની ભાવસૃષ્ટિનું એમાં વિવિધ રીતે પ્રતિબિંબ જિલાયું છે. બોટાદકરની જેમ ગુણિયલ ગૃહદેવીનો આદર્શ એમણે ગાયો છે અને મીઠલડું મહિયર મેલીને પરને પ્રિય કરવા સ્વાર્પણ-સ્વાશ્રયનું જીવન જીવી, સ્ત્રીને પ્રસન્નતા રેલાવવાની સલાહ આપી છે; ન્હાનાલાલની જેમ જીવનને ઉચ્ચ બનાવતા પ્રેમનું—દામ્પત્યભાવનું મહત્ત્વ દર્શાવી, 'પ્રણયવેણુ' વાગવાથી પ્રફુલ્લ થતા પ્રાણુની, રસથી જીભરાતા હૃદયની ભાવોર્મિઓ કવિએ ગાઈ છે. કવિને 'સ્નેહનાં સ્મરણુ' વહાલાં હાજે છે, એનાં વિવિધ રૂપોને તે વહે છે. 'વિચાર-પરંપરા'માં પ્રણય પર દૃઢ શ્રદ્ધા દર્શાવતાં કહે છે :

મને આવેશો કે' બુદ્ધિદ સમા જો ! ઉછળતા :

વિયોગે, સંયોગે, સમવિષમ ભાવે વિચરતા !

પરંતુ હૈયાની સરલ દે શ્રદ્ધા પ્રણયની,

કલાથી વાત્સલ્યે વિરલતરે આદર્શ રચતી.

સેત્રે કરે મદૂલી નીજળી સમ ઉજળી જેવી પંક્તિઓમાં એમના દાંપત્ય-ગૃહગીતા વર્ણવાઈ છે. 'પ્રથમ કવિતા સ્ફુરી પહેલાં દીઠાં તમને જ 'રાસમાલિકેતકૂંડો' અને 'વ્હાલપના ભાવ' એમની કવિતાના પ્રેરક-પોષક સમયના અન્ય કવિ પ્રીતિગંગાને પ્રભુની કરુણા કહી, એની પ્રભુતાનાં ગાન સરજતાથી અનોંથી જ કવિ 'પ્રભુપદ સહ વિચરનાર' નારી તું નારાયણી'ને 'મેઘદૂત'નો અનુવાદપ્રેમના ભાવર્જિતુમાંથી આવી અનેક રચનાઓ પ્રસવી કર્યાં છે. અને 'ભાગવતાં વિરહની મનોદશાને 'વિભ્રેગણુ વાંસલડી' નામની આ ગાળામાં જેમ્બિવ્યક્તિ મળી છે :

કાલાધિલા કાનુડાની સૂરે, વિન્નેગણ વાંસલડી !
સોરઠને સાગર સંગમ, પ્રભાસને પીપળે હૃદયગમ,
પૂર્વજને સૂરે પંચમ ઝંખે વ્હીલી વાંસલડી !
જન્મી જે ચમુનાતીરે, અમથે, ભયુ ભારત, ધીર;
હિરણ નદીને, વિરમી, નીરં : ડંખે વિરહી વાંસલડી !
ઝરણી જે જન્માંતરની, કરણી જે કાળાંતરની,
અભિસરણી જે અંતરની જંપે કયાંથી વાંસલડી !

આવી જ ભાવસ્થિતિનો આસ્વાદ કરાવતું ‘એકલરામ’, ‘સીતા રે વિનાના એકલ રામ—સૂરે : જોને ! સતી રે વિનાના સૂના સ્થામ’—પણ એમની નોંધપાત્ર કૃતિ છે. પત્ની ઉપરાંત સ્વજનો પ્રત્યેનો વિશાળઉદાર કુટુંબપ્રેમ પણ એમની રચનાઓમાં ગૂંથાયો છે. ન્હાનાલાલની જેમ પિતામૃત્યુપ્રસંગને ‘પિતરોપનિષદ’માં અનુષ્ટુપબદ્ધ કર્યો છે. આ સઘળી પ્રેમરચનાઓમાં ‘કુમળાં દિલને લેશ ન કોઈ દુભવજો’ની આ સરળ હૃદયના પ્રભુતા ‘સાધુજન’ની પ્રાર્થના છે. ‘આંસૂડાંનાં કેસૂડાંની લ્હાણુ’ (‘અંતર ઠારે, પ્રાણુ પ્રફુલ્લે’)માં કવિના સુકુમાર હૃદયની ઉષ્મા પ્રગટ થઈ જાય છે. ‘બાહુક’, ‘અમરાપુરનાં અતિથિ’, ‘ઋકિમણી હરણુ’ એ ‘ખંડકાવ્ય’ સંજ્ઞાવાળી, હકીકતે દીર્ઘ ભિમિકાવ્યો જેવી શિથિલખંધવાળી રચનાઓમાં કુટુંબસ્નેહનું, દામ્પત્યપ્રેમનું (‘આસ તો છેલ્લી કૃતિમાં’) ગાન ગવાયું છે. છેલ્લી કૃતિમાં મંદાકાંતાના ૧૨૭ શ્લોકોમાં વચ્ચે વચ્ચે કવિએ ગીતો મૂક્યાં છે. છતાંદાર છંદોલયમાં ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રનાં સ્થલ-પ્રકૃતિનાં ચિત્રો, કૃષ્ણની સ્વજનલીલાની ઝલક આપતી રુકિમણી પ્રત્યેની ઉક્તિઓ આકર્ષક છે :

વર્ષા સૂકે વીજળી ઝણુકે મેઘ ઝહઃઃ જે ત્યારે—
ધારા ઘોષે નદી પૂર ધસે અધિધને શો હજાળે !
સિંહો ગળે, મયૂર ટહુકે, નાદ વૈરાટ વાળે—
ત્યારે વેણુધનિ ધમકથી છડીશું શંખસાદે !

સંસ્કૃત સાહિત્યના ગાઢ સંસ્કારોનું સ્મરણ કરાવતાં કવિનાં કેટલાંક વર્ણુનચિત્રો આસ્વાદ્ય બન્યાં છે. પ્રેમપુણ્યાર્થી બનેલાં કૃષ્ણ અને રુકિમણી અનુક્રમે વ્રજ અને વિદર્ભ છોડીને, દારિકા આવે છે :

લીલી કુંજે હૃદયિ સરિતાને તટે ગુંજતી જો !
હુંકે સિંહો ગિરિવન ભર્યાં; કોકિલા ફૂજતી જો !
અશ્વો ધારી, મયૂર વિલસે સારસો જો ! તળાવે !
એવા રાષ્ટ્રે ગુણમધુર ને ગુર્જરી જો ! વધાવે.

આવા ગુણમધુર ગુજરાતમાં પધારી કૃષ્ણ રુકિમણીને પ્રણયનો સાચો અર્થ આપે છે.

કવિએ ‘જગજન’ ‘પ્રભુના પ્રભજન’ ભારત-જનની, દેશભક્તિની અને ગુજરાતપ્રેમની પ્રશસ્તિમૂલક રચનાઓ પણ કરી છે અને સ્વતંત્રતાનો મહિમા પણ ગાયો છે. ગાંધીજીને કેન્દ્રમાં રાખી રચાયેલી ‘ઘોળી ટાપીનાં ટાળાં જીત્યા’ એ સમયે ઠીક જાણીતી થયેલી રચના છે. મુંબઈ, મહારાષ્ટ્ર, સૌરાષ્ટ્ર, પાવાગઢ, સિદ્ધપુર, બારડોલી એમ વિવિધ સ્થળોની પ્રશસ્તિઓ લખવા ઉપરાંત અને હજારો મહામંદ અને ભગવાન શંકરથી આરંભી ગાંધીજી, ન્હાનાલાલ, કલાપી આદિ અનેક કવિસાક્ષરોને અને સમકાલીન સ્નેહીજનોને ભાવાંજલિઓ આપી છે, એ બધી પ્રાસંગિક રચનાઓ છે.

પ્રકૃતિના વિવિધ પદાર્થો કવિના આલેખન-વિષયો બન્યા છે. ગુજરાતની નદીઓ અને પર્વતો, સરોવર અને સાગર, પૂર્ણિમા, વસંત અને કોકિલા કવિનો ભાવાર્ધ પામ્યાં છે. ન્હાનાલાલની અસર ઝીલીને કવિ વસંતને વધાવે છે, ગિરનારનો પરિચય કરાવે છે અને ઉદ્ઘાસનાં ગાન ગાય છે; પ્રકૃતિમાંથી પ્રેરણા મેળવે છે અને દાંપત્યભાવને ઉઠાવ આપે છે. વર્ષાને રસની અને વસંતને રંગની વિભૂતિ તરીકે વર્ણવી કેટલાંક ઉલ્લસિત ચિત્રો આલેખ્યાં છે પણ એમાં જેટલું હૃદયમૌહ્ય છે તેટલી સૂક્ષ્મતા નથી.

ઝીલ્તે ઝડપે મેં તો દીઠો’તો મોરલો !

સોણલાને ઘેન એ તો ડોલતો’તો મોરલો !

-જેવી કેટલીક છૂટીછવાઈ પંક્તિઓ આકર્ષક છે.

કવિનું ભક્તહૃદય પ્રાર્થનાઓ રૂપે પ્રભુકૃપાની યાચના કરે છે : ‘આપણે સર્વ ભગવાનરૂપ મહાલિયે / ત્યાં પ્રભુ પ્રેમરૂપ વિસ્તરેલા’માં નિર્દેશાયું છે તેમ આ આશાવાદી કવિ જગતને પ્રેમની અમૃતભરી નજરે નિહાળે છે. એમનું ‘મદૂલી’ ગીત ખ્યાતિ પામેલી ગીતરચના છે. એમાંનો ‘લગીર’ શબ્દ કવિના કામળમધુર હૃદયનું સમુચિત પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. ‘સહેવા-સહાવાની’ અને ‘ગીતડાં પ્રભુનાં ગાવાની’ લગની આ કવિના હૃદયનો મુખ્ય તાર છે, અને એથી જ ‘મદૂલી’ કવિહૃદયનો સાચો ભાવસ્પર્શ પામ્યું છે.

બધે બ્રહ્માંડોમાં અકલ પ્રભુનો નાદ પ્રસરે

ઝીલું કણે તેવો મધુર મુજ કંઠે જ ભરે

કહેનાર કવિ ‘ગિરિ તીર્થે જન્મ્યો : જીવતર વહું જિધ્વં રમણે’ એવો પોતાનો યોગ્ય પરિચય આપી, કહે છે : ‘મને પૃથ્વીમાં તો ઉદધિ કરતાં પર્વત ગમે !’ — સર્વત્ર માનવ અને જીવનનું ગૌરવ કરતા આ કવિની જિધ્વંરમણીની અભીપ્સા અહીંતહીં સ્ફુટ થઈ ગઈ છે.

કેટલાંક સરસ, બાળકાને ગમી જાય એવાં કલ્પિતમધુર, બાલગીતા-હાલરડાં આપનાર લલિતે લલિત, વસંતતિલકા, મંદાકાંતા, શિખરિણી, હરિણી, સગ્ધરા, હરિગીત, જૂલણા આદિ અનેક છંદોને પ્રયોજ્યા છે. હરિણી એમનો પ્રિય છંદ છે, તેમ છતાં વસંતતિલકા, મંદાકાંતા, શિખરિણીમાંનો છંદહિલ્લોલ આપણને વિસ્મિત કરે એવો છે. ‘કૂટચાં સ્વરનો ત્યારે : રગ રગ ચ્હડચાં રોમ પર એ’-માંનો શિખરિણી, ‘એ સૂર્ય જો ! નયનમાં તુજ તેજ ઝીલે’માંનો વસંતતિલકા, કલાપી-ન્હાનાલાલના એવા પ્રયોગોનું સ્મરણ કરાવે છે. સંસ્કૃતસ્તોત્રોની લગાત્મક આવર્તનવાળી ગુજરાતી સ્તોત્રરચનાઓ પણ આકર્ષક છે. કવિનાં ગીતોની પ્રથમ પંક્તિઓ — ઉપાડ ઘણી વાર બલિષ્ઠ હોય છે. ‘મદૂલી’, ‘વિભેગણુ વાંસલડી’ જેવાં કેટલાંક ભિન્નગીતા સ્મરણીય રહેશે. ‘દિલગુલાખી’, ‘તું કયાં નથી ?’ જેવા ગઝલ-પ્રયોગો પણ નોંધપાત્ર છે.

આ કવિ શબ્દોને કેટલીક વાર વધુ પડતાં લાડ લડાવી અર્થને ભોજે લાલિત્ય સાધવા મથે છે. શબ્દાળુતા અને વિચારોની પુનરુક્તિ, શંકરલાલ શાસ્ત્રીએ નિર્દેશ્યું છે તેમ, એમની તરી આવતી મર્યાદાઓ છે; તેા ન્હાનાલાલે યોગ્ય રીતે એમનામાં ઉમદા ભિન્નિઓ છતાં, ‘વિચારની જાણપ’નો દોષ નિહાળ્યો છે. એમની રચનાઓ ભાવના કથન-નિરૂપણ-દર્શનમાં જ વિશેષ રાએ છે. ‘લલિતજી એટલે લલિત જ. લગીર પણ સુદર; મોટાં કાવ્યો નહિ, નાનાં ગીતો; મેઘ જેવાં મ્હોટાં પગલાં નહિ, પણ કુમકુમની નાની પગલીઓ; રસઓઘ નહિ, રસનાં છાંટણાં. લલિતજી એટલે સારંગીયે નહિ ને વીણુયે નહિ, આજ તો લલિતજી એટલે મંજીરાનો રણુકો ને કોયલનો ટહુકો’ — એ ન્હાનાલાલના ઉદ્ગારો લલિતની કવિતાનું સાચું મૂલ્યાંકન કરે છે. મેઘાણીપૂર્વે આ મધુરકંઠીલા કવિનાં ગીતો ગુજરાતમાં પ્રસરી ગયાં હતાં. સ્વદેશલક્ષિતાનાં એમનાં ગીતોએ તત્કાલે સારી ચાહના મેળવી હતી. આ નિખાલસ — સાધુહૃદયના કવિની રચનાઓમાં આર્યભાવનો લલકાર, મંજીરાના મીઠા રણુકાર જેવો, ગુંજતો સંભળાય છે.

લલિતજી યાદ રહેશે એમની સરલમધુર ગીતરચનાઓથી, પ્રાસાદિક છંદો-રચનાથી અને ગૃહભાવની કોમળ અભિવ્યક્તિથી. એ મોટા ગજના કવિ નથી, સુકુમાર હૃદયના ભાવોને સહજ રીતે ઝીલતા-વાચા આપતા, ‘રસનાં છાંટણાં’નો અનુભવ કરાવતા ભિન્નકવિ છે. કલાપી-ન્હાનાલાલની છંદોરચના અને ભાવસૃષ્ટિનો પ્રભાવ ઝીલીને એમણે જોસો ઉપરાંત રચનાઓ આપી છે. પ્રેમ, પ્રભુ અને પ્રકૃતિનાં ગાન એમના કોમળ હૃદયમાંથી સવ્યાં છે. એમનો પ્રેમ કુટુંબનું અને સવિશેષ એના કેન્દ્રરૂપ સ્ત્રીનું ભાવનાલક્ષી ચિત્ર ઉપસાવે છે, માતૃભૂમિનું ગૌરવ

કરે છે, ભક્તિથી આર્દ્ર બને છે અને પ્રકૃતિનાં વિવિધ રૂપોની રમણીયતાનાં દર્શને પુલકિત બને છે. આ સર્વની અભિવ્યક્તિમાં મોટે ભાગે પ્રાસંગિકતાને જ ઉકાવ મળતો દેખાય છે, પુરોગામી-સમકાલીન કવિ-વાણીના પડયા સંભળાય છે, મુગ્ધતા-લાડની જ સુગંધ પમરતી અનુભવાય છે. તેમ છતાં, લલિતજ્ઞના સંવેદનશીલ હૃદયમાંથી જીટેલી કેટલીક સાચી જિમ્મિઓ ક્યાંક ક્યાંક કાવ્ય સુંધી પહોંચી છે, ક્યાંક છટાદાર અભિવ્યક્તિઓમાં પરિણમી છે અને ક્યાંક મુગ્ધતાની મધુરપ આકર્ષક લયહિંસોલના ચમકારાથી આસ્વાદ્ય પણ બની છે.

હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ત્રિવેદી (૧૮૭૨-૧૯૫૧)ની કાવ્યકૃતિ ‘શિવાજી અને જેબુન્નિસા’ (૧૯૦૭) કવિ ‘કાન્ત’ દ્વારા મહારાષ્ટ્રને એમના ઉપોદ્ધાત સાથે પ્રગટ થઈ હતી. ત્રણેક હજાર પંક્તિનું એ દીર્ઘ કાવ્ય શિવાજી અને ઔરંગઝેબની પુત્રી જેબુન્નિસાને પ્રેમપ્રસંગ નિરૂપે છે. વિશાળ પટ અને શિથિલ કાવ્યબંધને કારણે એ કાવ્ય કથળ્યું છે. કવિના મોટાભાઈ ત્રિભુવન પ્રેમશંકરની શૈલીની પણ અહીં અસર પડી છે. ઉમર ખયામની રુખાઈયતોનું તથા ગટેના ‘સોરોઝ ઓફ વર્ટર’નું પણ એમણે ભાષાન્તર કર્યું છે. ‘કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તાઓ’ના બે ભાગ દ્વારા કાઠિયાવાડનું લોકસાહિત્ય સૌપ્રથમ એમણે પ્રગટ કર્યું હતું. એમાંની કેટલીક વાર્તાઓ રણજિતરામે હાજી મહમદ શિવજીના ‘વીસમી સદી’માં પ્રગટ કરાવી હતી, અને જયસુખલાલ મહેતાએ ‘ઈસ્ટ એન્ડ વેસ્ટ’ માસિકમાં એમાંની કેટલીક અંગ્રેજીમાં અનુવાદિત કરી પ્રગટ કરી હતી. બળવંતરાય કાકોરના ઉપોદ્ધાત સાથે ‘કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ’ના પહેલો ભાગ ઈ. ૧૯૨૨માં પ્રકાશિત થયો હતો. બીજો ભાગ ઈ. ૧૯૨૯માં પ્રગટ થયો હતો.

‘મઠડાકર-નાગર’ — નાગરદાસ રેવાશંકર પંડ્યા (૧૮૭૩)એ ‘વિદૂરનો ભાવ’ (૧૯૦૭), ‘યમુનાગુણદર્શ’ (૧૯૦૮), ‘શિકારકાવ્ય’ (૧૯૦૯) એ ત્રણ કૃતિઓ આપી છે. પહેલી કૃતિ કડવાળદ્વ ખંડકાવ્ય છે, બીજામાં ગંગાન્યમુતાને જીવંત પાત્રો બનાવી અન્ય કથાઓ સાથે એની ગૂંથણી કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે, અને ત્રીજામાં કથાનક દ્વારા શિકાર પરત્વેના વિરક્તિભાવને ગાય છે. ‘સુદર્શન’ સામયિકમાં એમનાં કેટલાંક સારાં કાવ્યો પ્રગટ થયાં હતાં, જે અંધસ્થ થયાં નથી. એમની કેટલીક કૃતિઓ ‘કર્મવિપાક’, ‘કાવ્યામૃત’ ‘ઘર ઉપયોગી વૈદકસંગ્રહ’ અપ્રસિદ્ધ છે.

મોરારજી મથુરાદાસ કામદાર (૧૮૭૫-૧૯૩૮)ના કાવ્યસંગ્રહ ‘તંબૂરાનો તાર’ (૧૯૩૭)માં દોઢસો જેટલી રચનાઓ છે. એમાં પ્રભુવિષયક રચનાઓ વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. ‘તનનાં કરીને ત્રાજવાં...હૈયા કરી હાટડી...પહુના કરીને

ઢાલિયા' જેવાં રૂપકોમાં પ્રભુને વિનવણી કરેલી છે. કવિના ભક્તહૃદયમાંથી સરસ હલકવાળાં, લોકવાણીની મધુરતાવાળાં અને વિશદ નિરપણુરીતિવાળાં ભજનો આવ્યાં છે. એમણે કેટલીક ગઝલો પણ લખી છે અને કચ્છી ભાષામાં પણ થોડીક રચનાઓ કરી છે. દલપતશૈલીની એમની રચનાઓ અર્થની ચમત્કૃતિવાળી છે.

સન્યેન્દ્ર ભીમરાવ દિવેટિયા (૧૮૭૫-૧૯૨૫) પિતા ભીમરાવ દિવેટિયાનાં 'પૃથુરાજરાસા', 'દેવળદેવી' (નાટક) તથા 'કુસુમાંજલિ'નાં સંપાદન કરવા ઉપરાંત એમણે 'ભૂમિમાળા'(૧૯૧૨)માં પોતાનાં ચાળીસેક કાવ્યો પણ પ્રગટ કર્યાં છે. એમની રચનાઓ પર નરસિંહરાવની જાયા સ્પષ્ટ રીતે વરતાય છે. એમણે 'લેડી આફ ધ લેઇક'ના એક સર્જનું 'સરોવરની સુંદરી' નામે ભાષાંતર પણ આપ્યું છે. 'આત્મસંયમનું રાજ્ય' એ નામની એમની અન્ય રચના પણ મળે છે.

મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ (૧૮૭૬-૧૯૩૦) : નડિયાદના વતની આ કવિએ દેશમાં ફરી વળેલા સ્વદેશીના મોજ સમયે આગેવાનીભર્યા ભાગ લીધો હતો. લોકલાગણી જાગ્રત કરવા અને કેળવવા માટે કાવ્યો લખ્યાં હતાં, એમાંથી 'એક દિન એવો આવશે/જ્યારે અમીઝરણો ઝરતાં પૃથ્વીનેય પદાળશે' એ કાવ્ય ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામ્યું હતું. એમના કાવ્યસંગ્રહ 'કુસુમાંજલિ'(૧૯૦૯, ૧૯૨૭)ની પ્રસ્તાવનામાં એમણે એ સમયના શુજરાતના સાક્ષરમંડળ પ્રત્યે પોતાની નારાજ વ્યક્ત કરી છે. સંગ્રહનું પ્રથમ કાવ્ય 'સાત્ત્વિક વિરાગ' 'સુખ સર્વ ગયું./તવ મુખદર્શન દૂર થયું./વિધ વિધ રંગે નાચે ખલક આ/પણ મમ જગ શમશાન થયું.'—એ પિતાને અંજલિ અર્પતું કાવ્ય નૌધપાત્ર છે. મહારાણા પ્રતાપના જીવનને ત્રણ સર્ગો — ૩૬૨ કડીમાં અનુષ્ટુપમાં વર્ણવતું 'ક્ષત્રપાળ' કાવ્ય કવિના હૃદયપ્રભુત્વનો સારો નમૂનો છે. ખીજાં બે લાંબાં 'ખંડકાવ્યો'—'વસંતસેના' અને 'વિલાસતરંગ' પણ વિવિધ હંદોમાં પ્રેમભાવને ઉઠાવ આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ એમાં સ્થૂળતા વિશેષ છે — ખાસ તો ખીજા કાવ્યમાં. 'ચંદ્ર' અને 'પાટણનું' સહસ્રલિંગ તળાવ' જેવાં નરસિંહરાવના કાવ્યવિષયો પરનાં એમનાં કાવ્યોમાં એમને ઝાઝી સફળતા મળી નથી. એના કરતાં 'પાવાગઢને ચઢાવે' અને 'પાવાગઢની ખીણમાં' એ અનુક્રમે રોળા અને સોરઠામાં લખાયેલાં કાવ્યોમાં કવિની સંવેદનશીલતાની ઝાંખી થાય છે. કવિએ 'ગિરીદ્રને', 'દુઃખી પંખિરાજ', 'સરિતા' જેવા અનેક વિષયો પર કૃતિઓ આપી છે, પણ એમાંથી કંઈક ને કંઈક ધ્વનિ કાઢવાના પ્રયત્ન કર્યા છે એથી રચનાઓ કચળી છે. એમનાં ગીતો એકંદરે ઠીક કહી શકાય એવાં છે પણ એમાં કવિ 'દર્શન' જેવાનો વધુ પડતો ઉત્સાહ દાખવે છે. સંગ્રહને અંતે 'માર્ગદર્શી' ટીકા' કવિએ આપી છે. આ ઉપરાંત 'કાવ્યાર્થપ્રદીપ' (૧૯૧૦) પણ 'સુદર્શન'માં પ્રગટ થયેલ.

કાવ્યો ઉપરાંત આ કવિએ ‘વૈદેહીવિજય’ (૧૮૯૯) નાટક, ‘અભિજ્ઞાન શાકુંતલ’ (૧૯૧૫)નું ભાષાંતર, ‘ભગવદ્ગીતા-જ્યોતિ’ (૧૯૨૭), ‘ઉપનિષદ્જ્યોતિ’ ૧-૨ (૧૯૨૯) વગેરે કૃતિઓ પણ પ્રગટ કરી છે. ‘શિક્ષકનું કર્તવ્ય’ (૧૯૦૭) અને ‘સ્વદેશી હિલચાલ’ (૧૯૦૮) એમના નિબંધો છે. જમીનમહેસૂલ સંબંધે એમણે સંખ્યાબંધ લેખો પણ લખ્યા હતા અને અંગ્રેજીમાં ‘સ્ટડીઝ ઇન લેન્ડ રેવન્યુ એન્ડ ઇકોનોમિક્સ’ (૧૯૨૫) નામનું પુસ્તક પણ લખ્યું હતું. સીલીકૃત ‘એકસ્પાન્શન ઓફ ઇન્ડિયા’નું ભાષાંતર પણ ગુજરાત વિદ્યાસભા માટે તૈયાર કર્યું હતું.

અમૃત કેશવ નાયકે (૧૮૭૭-૧૯૦૭) ‘ભારતદુર્દશાનાટક’(૧૯૦૯)માં કેટલીક સુંદર અને આકર્ષક ગઝલો અને અન્ય દલપતશૈલીની પદ્યરચનાઓ આપી છે. ગીતોમાં પણ લેખકને ઠીક સફળતા મળી છે. ‘મદિરા’, ‘આળસ’ જેવાં દુષ્ટ પાત્રો દ્વારા વ્યંગ-કટાક્ષનાં ઉચ્ચારાતાં વચનો ગમી જાય એવાં છે. ‘અગર તે યાર મારો તો બધા સંસાર મારો છે’ એ કવિની પ્રસિદ્ધિ પામેલી ગઝલ છે. આ ઉપરાંત ‘એમ.એ. બનાકે ક્યૂં મેરી મિટ્ટી ખરાબ ફી’ એ ‘ગુજરાતી’ સાપ્તાહિકની ધારાવાહી કથા સમેત કેટલીક નવલકથાઓ પણ એમણે પ્રગટ કરી છે. ‘મુસાફર’ નામક તખલ્લુસથી લખેલી ‘વિલસુ’ નામની શુદ્ધ છંદોવાળી પણ સિથિલ વાર્તાત્મક કાવ્યરચના (૧૯૦૮) પણ એમની હોવાનો સંભવ છે.

ભાઈશંકર કુખેરજી શુક્લ (૧૮૭૯): મોરબીના આ ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણે રેલવેમાં નોકરી કરતાં કરતાં કેટલાક કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે : ‘હૃદયરંગ’ના ત્રણ ભાગ (ફિરજી ૧, ૨, ૩ અનુક્રમે ૧૯૦૪, ૧૯૦૭, ૧૯૧૦), ‘રસમંજરી’ (૧૯૨૦), ‘કાવ્યવિલાસ’ (૧૯૩૦), ‘વિવાહસંગીત’ (૧૯૩૪) અને ‘જિર્મિલાનું સ્વપ્ન અને બીજાં કાવ્યો’ (૧૯૪૭). કવિએ સંસ્કૃત વૃત્તો એકંદરે સ્વચ્છ રીતે પ્રયોજ્યા છે, પણ એમનામાં પ્રતિભાશક્તિ ઓછી છે. ‘હૃદયરંગ’માં ‘અર્જુનઉવશી-સંવાદ’ નાનકડા અગિયાર સર્ગોમાં વહેંચાયેલી સુદીર્ઘ છંદોબદ્ધ રચના છે. એમાં કિરાતના સમગ્ર કથા કહેવાઈ છે. અશ્વરમંદિરે જતી નવોઢાનું વર્ણન ધ્યાન ખેંચે એવું છે. આ પ્રકારનાં કથાનકને ગૂંથતાં બીજાં કાવ્યો પણ કવિએ લખ્યાં છે. ‘રાસમંજરી’માં ‘સુવર્ણ શશક અથવા રાજ રતિદેવનું ચરિત્ર’, ‘કાવ્યવિલાસ’માં ‘યમ અને નચિકેતા સંવાદ’, ‘યૌગધરાયણ અને વાસવદત્તા સંવાદ’, ‘ગ્રુપ્ત વાસવદત્તા’ (૨૧ ખંડનું ‘મહાકાવ્ય’ લખવાનો ઉપક્રમ, પણ ફક્ત ખંડે અધૂરું) અને ‘જિર્મિલાનું સ્વપ્ન’માંનું એ નામનું કાવ્ય એનાં ઉદાહરણો છે. છેલ્લા કાવ્યમાં દેવેન્દ્ર સત્યાથીની લેખ ‘Urmila's Sleep’ની પ્રેરણાથી, લકમણે

વનમાં સાથે આવવાની ના પાડતાં જીર્મિલાને મૂર્છા આવી અને તે ચૌદ વર્ષ રહી — રામકૃપાથી મૂર્છામાં દિવ્યશુ પ્રાપ્ત થતાં સુંદર, અરણ્ય અને યુદ્ધકાંડના તમામ પ્રસંગો એ જુએ છે અને લક્ષ્મણનું સાંનિધ્ય અનુભવે છે એવું નિરૂપણ છે. છેલ્લા સંગ્રહમાં ટાગોરનાં ગાંધીજી, સ્વદેશભાવના અને યત્રદેવ વિશેનાં કાવ્યોના અનુવાદો પણ છે. આ કવિએ ‘કવિતારૂપ હિંદુસ્તાનને’ ઇતિહાસમાં મુસ્લિમો આપ્યા પૂર્વેના હિંદુ રાજાઓનું વર્ણન કરી મુસ્લિમોના હુમલાઓને પણ વર્ણવ્યા છે. ‘વિવાહસંગીત’માં લક્ષ્મણનાં વિવિધ લક્ષણોનાં નિરૂપણ કરતી કૃતિઓ છે. ‘રસમંજરી’માં તો ‘માયાવિજય નાટક’ પણ છે. ‘સોમનાથ શતક’ પણ એમની કૃતિ છે. એકંદરે અલ્પ કવિતાશક્તિવાળા પણ ઉસાહી પદ્યકારની જૂના તેમ જ નવા વિષયો પરની, દલપતરામ-નરસિંહરાવ જેવા કવિઓની અસર ઝીલતી રચનાઓ એમના સંગ્રહોમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

અમૃતલાલ ના. ભટ્ટે (૧૮૭૯) ‘પુલોમા અને ખીજાં કાવ્યો’ તેમ જ ‘સીતા’ અને ‘કૃષ્ણકુમારી’ જેવાં નાટકો આપ્યાં છે.

મૂળજી દુર્લભજી વેદ (૧૮૮૦) મેરખીના વતની, ભાટિયા કુટુંબના આ લેખકે સૌ પ્રથમ ‘સ્વરૂપવિવેક’ નામની વેદાંત-કૃતિ રચી હતી. કવિ તરીકે ન્હાનાલાલશૈલીના તે અનુયાયી હતા. ‘નિજકુંજ’ (૧૯૦૯)માં ન્હાનાલાલ-લક્ષ્ણનાં ડોલનશૈલી-ગીત-રાસનાં અનુકરણો જેવા મળે છે. આ ઉપરાંત ‘ભગ્વતમાળા’ (૧૯૦૬), ‘સન્નારીઓને બે બોલ’ (૧૯૧૦), ‘બેનોને વીરપસલી’ (૧૯૧૧), ‘કુંજલીલા’ (૧૯૧૨) અને એ પ્રકારની અનેક કૃતિઓ આપી છે. ‘અજવિલાપ’, ‘યુગલગીત’, ‘વૈભુગીત’ જેવાં સોરઠામાં કરેલાં એમનાં ભાષાન્તરો છે. ગોવર્ધન-રામને એમણે ‘સરસ્વતીચંદ્રકારનાં સમણાં’ (૧૯૩૦)માં ભાવ-અર્થ આપ્યો છે. ‘શ્રીશક્તિ’ નામે નાટકની પણ રચના કરી છે અને પોલ રિશાર ઉપરથી ‘આત્માના અધિકાર ભોગવતું શ્રીતત્ત્વ’ પણ આપ્યું છે. એમની કેટલીક કૃતિઓ અપ્રગટ રહી છે.

ચંદુલાલ મણિલાલ દેસાઈ (૧૮૮૨) ભરૂચના બ્રહ્મસૂત્રિય અને પછી અમદાવાદનિવાસી આ દેશપ્રેમી અને સમાજસુધારક ડોક્ટરે ‘વસન્તવિનોદી’ના તખ્તસુસથી ત્રણ કૃતિઓ ‘વિધવા’ (૧૯૦૬), ‘કુમારિકા’ (૧૯૧૬) અને ‘ટહુકાર’ (૧૯૧૯) પ્રગટ કરી હતી. પહેલી બે રચનાઓમાં સમાજસુધારાને વિષય સારી રીતે નિરૂપાયો છે અને એમાં વિશદતા સાથે કયાંક કયાંક કવિત્વના ચમકારા પણ છે. ‘ટહુકાર’નાં ૭૫ જેટલાં કાવ્યોમાં બાળગીતો અને દેશભક્તિની કેટલીક સારી રચનાઓ મળે છે. નરસિંહરાવ-કલાપીના આ અનુગામી અને બેટાદકરના

સમકાલીનમાં કયાંક કયાંક ભાવની કામળતા, ઉત્સાહ અને સમર્પણભાવની આકર્ષકતા પ્રતીત થાય છે. ‘તારા ધીમા ધીમા આ વો’તું એમનું ગીત સારી પ્રસિદ્ધિ પામ્યું હતું.

કાશીરામ ભાઈશંકર એમ્.એ. ‘પ્રેમી’ (૧૮૮૬-૧૯૫૪) પાલિતાણાના આ શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ આઠેક વર્ષ વડોદરાના ‘હિન્દ વિજય’ સાપ્તાહિકના ઉપતંત્રી હતા. એમણે ‘શ્રીકૃષ્ણભજનસંગ્રહ’ (૧૯૧૨)માં ભજનો, ‘રાસમંજરી’ (૧૯૨૫)માં રાસ આપ્યા છે. ‘ગંગાલહરી’ (૧૯૩૦)-નર્મદાશતકમાં નર્મદાનાં સૌન્દર્યધામોનાં વર્ણનો છે. એમની કૃતિઓ મુખ્યત્વે બોધક છે. ‘ચાર યોગીની વાર્તા’, ‘શ્રી સયાજી યશ્યાવની’, ‘હાતમતાઈ’, ‘રાષ્ટ્રીય ગરબાવળી’, ‘ઉત્તરગીતા’, ‘વિધવાવિવાહ-નિબંધ’ વગેરે અનેક કૃતિઓ આપી છે.

ચિમનલાલ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી (૧૮૮૭-૧૯૬૨) : કવિ ‘સાગર’ના આ નાના ભાઈ ‘કુન્જ’ના ‘હૃદયકુન્જ’ ગુચ્છ ૧, ૨ (૧૯૦૯, ૧૯૧૪), એ નામના ઈ. ૧૯૦૫થી ૧૯૦૯ સુધીનાં કાવ્યોના સંગ્રહ પ્રગટ થયા છે. પ્રાસાદિક શૈલીમાં એમણે નીતિ અને સ્નેહભાવનું, દિવ્યશ્રદ્ધા અને ઈશ્વરભક્તિનું ગાન કર્યું છે. ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’, ‘સુદર્શન’, ‘સુન્દરીસુખોદ’, ‘જ્ઞાનસુધા’માં એમના લેખો અને કાવ્યો પ્રગટ થતાં હતાં. એમની રચનાઓ કલાપી, સાગર અને ખેટાદકરની કાવ્યશૈલીનું સ્મરણ તાજું કરાવે છે. ‘ચંડોળને’, ‘સૌન્દર્યવિહાર’ જેવી કૃતિઓમાં એમની સૌન્દર્યરસિકતા, તો ‘બાલક અને પુષ્પ’, ‘મૃત્યુનું સંગીત’ જેવી કૃતિઓમાં એમની ચિંતનપરાયણતા પ્રગટ થાય છે. એમણે કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ભાષાંતરો રૂપાંતરો પણ આપ્યાં છે. ‘દિલદર્દ’, ‘સનમ સાથે રહે મહારી’ જેવી ગઝલો કલાપી અને સાગરની સૂફીરંગી અદા પ્રગટ કરે છે. એમણે અનેક વ્યક્તિવિશેષો વિશે હૃદયાન્ગલિઓ લખી છે. આ કવિના નાના ભાઈ **મણિભાઈ દા. ત્રિપાઠી** (૧૮૯૦-૧૯૬૭)એ ‘હૃદયોદ્ગાર’(૧૯૬૩)માં વૈરાગ્ય, જ્ઞાન ને ભક્તિનું નિરૂપણ કર્યું છે. ઉચ્ચ આદર્શોની ઉપાસના નિરૂપતાં કાવ્યો, ‘પ્રેમયોગી’ અને ‘વાદ્મીકિ’ જેવાં વૃત્તસીઘ્રવયુક્ત ખંડકાવ્યો, ને કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ભાષાંતરો પણ એમણે આપ્યાં છે. ‘વાંછના’, ‘નિર્વેદ’, ‘વહાલા મનુભાઈને’ જેવી કૃતિઓમાં સ્નેહજીવનનો આદર્શ તથા પુત્ર-અવસાને ઘેરા શોકનો ભાવ આલેખાયો છે. ‘જડીબૂટી’ (૧૯૫૮) અને ‘સપ્તાહમાંથી સપ્તતીથી’ એમની પત્ર તથા પ્રવાસ-કૃતિ છે.

‘શયદા’ (૧૮૯૨-૧૯૬૨) ધોરાજીના વતની આ કવિનું મૂળ નામ હરજી લવજી દામાણી હતું. ચાર યોગીનો અભ્યાસ કરનાર આ ગરીબ ખેડૂતના પુત્ર તત્કાલીન ગુજરાતમાં ‘ગઝલસમ્રાટ’ તરીકે જાણીતા બન્યા હતા. એમણે લખેલી

ગઝલો ગુજરાતમાં ખૂબ પ્રચાર પામી છે અને એમના દ્વારા ઉર્દૂ ગઝલનું સ્વરૂપ ગુજરાતમાં પ્રચલિત બન્યું છે. મુક્તકરીતિની એ ગઝલોના શૈરમાં લાઘવ, સરળતા અને ચોટ હોવાથી એ તત્કાલ આકર્ષણ જમાવે છે.

‘ગિરા ગુજરી! આ નથી શેર મારા;

હૃદયના છે હુકડા, હું ચરણે ધરું છું.’

એમ કહેનાર આ કવિએ ‘શબ્દમાં ગહેકી રહ્યા છે મોરલા, ભાવના મારી ઢળકતી ઢેલ છે’ જેવી અનેક પંક્તિઓમાં પોતાની સર્જનશક્તિની પ્રતીતિ કરાવી છે. ‘મને એ જોઈને હસવું હજારે વાર આવે છે / પ્રભુ, તારાં બનાવેલાં તને આજે બનાવે છે’ — એ એમનો શૈર લોકકંઠે વસી ગયો હતો. આ શાયરની સાદી ગઝલો ‘મનન માટે’ છે એમ કવિએ કહ્યું છે એમાં કેટલુંક તથ્ય પણ છે. બાલાશંકર, મણિલાલ, કલાપી પછી ગઝલના છોડને એમણે નવપદ્ધતિ રાખ્યો છે. વિચારોના ચમકારાની સરળ અને સચોટ અભિવ્યક્તિવાળી આ ગઝલોમાં સભારજની તત્વ હોવા છતાં એ હળવી કે ગ્રામ્ય બની જતી નથી એ નોંધપાત્ર છે. ‘જયભારતી’ (૧૯૨૨)માં મૌલાના હાલીના અને હિંદી કાવ્ય ‘ભારતભારતી’નું પ્રસાદ્યુક્ત અનુકરણ, દલપત-ખખરદારના શૈલી-પ્રભાવવાળું છે. ‘ગુલઝારે શાયરી’(૧૯૬૧)માં એમની કેટલીક રચનાઓ સંગ્રહાઈ છે. કવિસંમેલનોના એ સફળ સુકાની હતા. ‘ચિંતા’ નામનું ૬૦૦ ઉપરાંત પંક્તિઓનું, ચિંતા પર જતી હિંદી નારીના મનોભાવોનું નિરૂપણ કરતું દીર્ઘકાવ્ય પણ એમણે લખ્યું છે. ‘મા તે મા’, ‘નવો સંસાર’, ‘ભરદરિયે’, ‘મોટી ભાભી’ જેવી ત્રણેક ડઝન નવલકથાઓ, ‘પાંખડીઓ’ વ. વાર્તાસંગ્રહો, નાટકો વગેરે એમણે લખ્યાં છે પણ એમાં કલાતત્ત્વ ઓછું છે. ‘મે ઘડી મોજ’(૧૯૨૪)થી એમણે પત્રકારત્વને ક્ષેત્રે પણ સફળતા મેળવી હતી. ‘જ્યોતિતોરણ’ એ એમણે કરેલો ઉર્દૂ શૈરોનો સંગ્રહ છે અને રાષ્ટ્ર-ભક્તિનાં કાવ્યોના સંગ્રહો પણ એમણે આપ્યા છે.

છગનલાલ મનસુખરામ ત્રવાડી : કવિ બાલાશંકર કંધારિયાએ એમના સામયિક ‘ભારતીભૂષણ’ (૧૫-૬-૧૮૮૭નો અંક)માં આપેલી ‘ભારતી પારિતોષ’ જાહેરખખરના અનુસંધાનમાં ‘ચંકારીપ્રબોધ-ચન્દ્રોક્તિકા અને પ્રેમનિમજ્જન’ (પ્રગટ ૧૮૯૫) નામનું કાવ્ય લખેલું. જાહેરખખરમાં સૂચવાયેલી યોજના પ્રમાણે ચંકારી-ચંદ્રને વિષય કરીને શિષ્યરિણીના ૯૫ શ્લોકો, અને માલિનીનો ૧ અને વસંત-તિલકાના ૩ એમ કુલ ૯૯ શ્લોકો આ કવિઓ રચ્યા છે. આરંભે કૃતિના વસ્તુ-વિચારને વિગતે વર્ણવ્યો છે અને કાવ્યનો અધ્યાત્મવિદ્યાનો વ્યંગ્યાર્થ (ચંકારી - જીવાત્મા, ચંદ્ર - પરમાત્મા) એમાંથી સ્ફુટ કરવાનો યત્ન કર્યો છે.

નથી એ સહેલો કે' અક્ષય પ્રીતિનો પંથ જખરો

ગતિ ના તહારી ત્યાં અખિલ જખમાં કોક જ જતો.

— બાલાશંકરના શિખરિણીનું સ્થળસ્થળે સ્મરણ થાય છે. કવિએ કહ્યું જ છે : 'કવિતાની રીત્યે અતિ નીરસ આ કાવ્ય થયું છે.' સંગ્રહનું બીજું કાવ્ય 'પ્રેમ-નિમજ્જન' પણ 'ગલિત મનનો સેવક બની' 'મહામાયા'નાં ગુણગાન ગાય છે. 'કરું દષ્ટિ જ્યાં ત્યાં પુનિત તવ આભા વસી રહી'નો અનુભવ કરનાર 'પવન'-દૂતને પોતાની 'દિલદરદ વાર્તા' એ જ્યાં હોય ત્યાં પહોંચાડવા વીનવે છે. 'પવન'ને થયેલાં સંબોધનો અને કથનરીતિ આકર્ષક કહી શકાય એવાં છે.

શ્રીકૃષ્ણ શર્મા : 'શ્રીમદ્ધુપદ્મકાવ્ય' (૧૮૮૮)થી ખ્યાતિ પામેલા આ કવિએ ગુજરાતીમાં મેઘદૂત-શૈલીની આ પ્રથમ દૂત-રચના કરી છે. વિવિધ છંદોમાં આલે-આયેલી, બાર સર્ગોમાં વહેંચાયેલી આ કૃતિમાં કવિનો કશો શક્તિવિશેષ પ્રગટતો દેખાતો નથી; કારણ, કવિ પાસે સળળ નિરૂપણશક્તિ કે સૂઝભરી સૌન્દર્યદષ્ટિ નથી. કાવ્યને અતે વિરહીની પ્રિયા પિયરથી ઘેર આવી પતિને અનેક સાહિત્ય-કૃતિઓ આપે છે એ પ્રસંગ ધ્યાન ખેંચે છે. આ ઉપરાંત 'સુબોધચંદ્રિકા' અને 'કવિરવિ' નામની બે પદ્યકૃતિઓ પણ એમણે આપી છે. નવલરામે આ કવિને 'નમ્રતા રાખો, અભ્યાસ વધારો, શબ્દના સૌંદર્ય કરતાં અર્થના સૌંદર્ય ઉપર વધારે લક્ષ' આપવાની સલાહ આપી હતી. ('નવલગ્રંથાવલિ', તારણ, પૃ. ૭૫)

લલ્લુભાઈ નાનાભાઈ ભટ્ટ : આ કવિનું ભગવતી ભાગવત ઉપરથી વસ્તુ લઈને રચેલું 'શશિકળા' નામે નાટક (૧૮૮૯) પ્રસિદ્ધ થયું હતું. એ પરથી કલ્પના આગળ ચલાવીને કાવ્યલના મધુર સ્વરશ્રવણથી કાવ્યનાયક સુદર્શનને પોતાની વિરહી પ્રિયા શશિકળાનું સ્મરણ થાય છે અને જેમ યક્ષે 'મેઘદૂત' મોકલ્યો હતો તેમ 'પાહુનું પત્રદૂત'નો તે સંકલ્પ કરે છે. ઈ. ૧૮૯૬માં મંદાકાંતાના ૩૦૧ શ્લોકોમાં રચાયેલું આ 'પત્રદૂત' કાવ્યદષ્ટિએ જાંચી કોટિનું નથી. તારથી સંદેશો મોકલતાં 'મનતણા ઉભરા' પૂરેપૂરા ન કાઢી શકાય એ કારણે પત્રને 'લીક્ષાકાનું' બખતરે રડું' પહેરાવીને દક્ષિણમાંથી ઉતર તરફ મોકલે છે. રસ્તામાં 'તારનાં દોરડાં છે', 'ધરિપતાલો વળી બહુ રૂડી', 'ગરમ મીઠી ચાહ ત્યાં દૂધવાળી' એમ કવિ વર્ણનને આગળ વધારે છે એ બધું વિચિત્ર લાગે છે. વચમાં આવતું નર્મદાતટનું વર્ણન

જ્યોતસ્નારૂપી રજતધવલા સાડી ને ભૂમિ પે'રે,
સ્વચ્છાસ્તુના અમલસરમાં બાળ વારીજ ખીલે
અશ્વમુલકેરે વિરમતિ જહીં ધાસમાં ફીણવાળી
ભણે હોએ ભુવિ પર યડી વ્યોમ ગંગા રૂપાળી. (૪૪)

આકર્ષક છે. એવું જ બીજું ચિત્ર છે :

રાતાંપીળાં વિવિધ કુસુમો વાસવાળાં રૂપાળાં
અદ્રિ શૃંગો મહિ રૂઢ વડે છે લીલા રંગવાળાં
નળે બેઠાં કર અહીં કૂલો વટુળાકાર અર્ધ
દેવા માટે અહીં મદનને આ વસંતોત્સવાર્ધ. (૮૪)

સ્નાનાર્થે પળતી અને પછી પૂજનાર્થે જતી સ્ત્રીઓ તેમજ સંન્યાસીઓ અને ભસ્મધારી બ્રાહ્મણો, દોડતાં-રમતાં મૃગો, ગોફળ-કામઠાંથી પંખીઓને ઉડાડતા ખેડુઓ, કાશીનું પવિત્ર યાત્રાધામ એમ વિવિધ પ્રકારનાં ચિત્રો કવિ ઉપસાવતા જાય છે. ઘણી વાર ઔચિત્ય ચૂકે છે અને નવાં સ્થૂળ નિરૂપણોમાં પણ રાચે છે. પ્રિયતમાનું-એના દેહ અને અલંકારોનું ૨૧૨ શ્લોકોથી આરંભાતું વર્ણન તદ્દન સામાન્ય છે. ગુજરાતીમાં લખાયેલાં ‘દૂતકાવ્યો’માં કૃષ્ણશર્માના ‘શ્રીમદ્ધુપ-દૂતકાવ્ય’ પછીનું આ બીજું દૂતકાવ્ય છે.

‘અંબુજ’ અને ‘બ્રમર’ના સંયુક્ત નામે કલાપી-પ્રભાવિત ‘કાવ્યકલિકા’ (૧૯૧૦)નાં કાવ્યો પ્રગટ થયાં છે. સૌ. મુખતિએ (૧૮૯૦) ‘કાવ્યઝરણાં’ ‘પ્રભુપ્રસાદી’ કાવ્યસંગ્રહ ઉપરાંત ટૂંકી નવલકથાઓ આપેલી છે. વલ્લભાચાર્ય ભટ્ટેના (૧૮૮૬)નું ‘વલ્લભકાવ્ય’ (૧૯૦૬) કાવ્યરચનાનું એમનું પ્રથમ પુસ્તક છે. એ પછી ‘હિંદુસંસારચિત્ર’ (૧૯૦૮), ‘હૃદયવંસી’ (૧૯૧૪), ‘હૃદયકુંજનાં પુષ્પો’, ‘વાદળી’, ‘અંતરનાં અમી’ (૧૯૨૮), ‘કુંજવેણું’ જેવા અનેક સંગ્રહો આપ્યા છે. ‘વાદળી’માં મેઘદૂતશૈલીમાં સત્યાગ્રહહઠતમાં ભાગ લઈ જેલમાં ગયેલો વિદ્યાર્થી ગાંધીજીને સંદેશો પાઠવે છે. ન્હાનાલાલને ઘણાંખણે પ્રભાવ એમણે ઝીંધ્યો છે. એ સમયના ઘણા કવિઓની શૈલીનું એમનામાં અનુકરણ દેખાય છે. ‘અંતરનાં અમી’માં ગીતાંજલિની અસર છે. ન્હાનાલાલના રાસ, કલાપીની ગ્રંથો, કાન્તનાં ગીતો જેવી ઘણીકૃતિઓ એમણે એમના ‘કુંજવેણું’ સંગ્રહમાં આપી છે. નટવરલાલ ઉગ્રેશ્વર ત્રિવેદીએ ‘કાવ્યકળા અને ધ્રુવાખ્યાન’ (૧૯૧૧)ની કથાને ૨૪ સર્ગમાં નિરૂપી છે. કલ્યાણાચાર્ય વિકુલભાઈ મહેતા (૧૮૯૦-૧૯૭૩)એ રણજિતરામની સૂચનાથી એમના ઉપોદ્ધાત સાથે ગોપકાવ્યોનું Pastoral Poems નામનું પુસ્તક પ્રગટ કરેલું. ‘પટેલબંધુ’ માસિકના તે તંત્રી હતા. ‘સસ્તું સાહિત્ય’ને પણ એમણે કેટલાંક પુસ્તકો લખી આપ્યાં હતાં. ‘ટૂંકી વાર્તાઓ-૩’ (૧૯૧૫) ઉપરાંત ‘ગુરુ ગોવિંદસિંહ’, ‘જર્મન જનસૂસની આત્મકથા’ (૧૯૧૬), ‘લોકરહસ્ય’ (૧૯૧૭) જેવા અન્ય ભારતીય ભાષામાંથી અનુવાદો પણ કર્યા છે. રાષ્ટ્રીય શાળા માટે ‘બાળવાડી’ના ત્રણ ભાગ, ‘દેશકીર્તન’માં સત્યાગ્રહનાં ગીતો અને ‘સ્વરાજ્યકીર્તન’માં કાવ્યો આપનાર આ કવિએ ‘મહન્ત’

(૧૯૧૧) અને પછી ‘હૃદયમંથન’ (૧૯૧૯)માં પણ અસહકારમાં દોલન, ગામડાં વગેરેને વિષય કરી રચનાઓ કરી છે અને ‘ધર્મનિષ્ઠા’ અને ‘પદ્મિની’માં ખંડકાવ્યનો પ્રયાસ કર્યો છે.

મોતીલાલ છાટાલાલ વ્યાસની ‘પ્રેમશતસહી’ (૧૮૯૯) અને ‘કુસુમ-ગુચ્છ’ (૧૯૦૧) એ બંને કૃતિઓ પર દલપત-નર્મદ અને બાલાશંકર-ભીમરાવની કાવ્યશૈલીનો પ્રભાવ પડેલો છે. ‘કલાન્ત કવિ’ની શૈલીએ આ કવિએ ‘કલાન્ત શોકિલ’ જેવી સામાન્ય રચના પણ આપી છે. એમની રચનાઓમાં સારો પદ્યબંધ હોવા છતાં શૃંગારની સ્થૂલતા વિશેષ જોવા મળે છે.

શિવશંકર તુલજીશંકર દ્વેએ જગનલાલ વિ. રાવળ સાથે ‘ઋતુવર્ણન’ (૧૮૯૮) નામે ઋતુવર્ણનોનો સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો હતો. કાલિદાસ ભગવાનદાસ કવિ (૧૯૦૦) ‘ભજનામૃત’-૧ અને ‘મારા શુભ વિચારો’થી જાણીતા હતા. મહાશંકર લદ્દુભાઈ ભટ્ટે અન્ય કવિના વસંતતિલકાની ૧૬૧ કડીઓમાં લખાયેલા ‘ચંદ્રોક્તિકા’ (૧૯૦૩) હૂતકાવ્યનું સંશોધન કરેલું છે. કૃતિ મધ્યમ કોટિની છે. કેશવરામ શાંડિલચૌત્રી તરીકે આ કાવ્યના કવિ પોતાને ઓળખાવે છે પણ પરિચય આપતા નથી. ‘ગીતસંગીત’ (૧૯૦૪)માં સીતાવનવાસની કથાને ગીતોમાં ગૂંથનાર ‘લલિત ત્વરિમ્ભ’એ એમાં અન્ય કવિઓનાં ગીતો પણ ગોઠવી દેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ‘હિંદની હાલત’ (૧૯૦૪)માં પંડ્યા કૃપાશંકર ઝીણાભાઈએ સ્વદેશપ્રેમ અને દેશની દુર્દશાને લગતી રચનાઓ આપી છે. પંતુભાઈ જશવંતરાય દેસાઈએ ‘સુકુલવીણા’ (૧૯૦૭), ‘જ્ઞાનભક્તિ અથવા વિષ્ણુપદ્મશતક’ (૧૯૧૨) અને ‘પંતુકાવ્ય’ (૧૯૩૨) એ ત્રણ કૃતિઓ આપી છે એમાંની પહેલી પદ્યમાં પ્રાસાદિક ભાષામાં નવલકથાલેખનનો પ્રયોગ છે. બીજા બે સંગ્રહોનાં પદો તદ્દન સામાન્ય છે. ‘મુસાફર’ની પદ્યદેહી વાર્તા ‘વિલસુ’ (૧૯૮૮) પ્રગટ થયેલી છે.

હીરાલાલ જાદવરાય બૂચે ‘વેદતાત્પર્યબોધિની’ (૧૯૦૭), ‘સાચાં મોતી-૧’ (૧૯૧૨), ‘લાઘ્યોદય ભૂમિકા-૧’ (૧૯૧૯) જેવી પદ્યકૃતિઓ લખી છે. પંક્તિસંખ્યાની વિપુલતા તરફ તેમની દૃષ્ટિ વિશેષ મંડાયેલી છે. વેદાન્ત, તત્ત્વજ્ઞાન અને ભક્તિ એમની કૃતિઓના કેન્દ્રમાં છે. એમાં કયાંક કયાંક લેખકની ભક્તહૃદયની આર્દ્રતા પ્રગટતી અનુભવાય છે. ભોળાનાથ ઉપરાંત બાલાશંકરની કાવ્યશૈલીની પણ એમના પર અસર વરતાય છે. શિષ્ટતા અને પ્રૌદિ એમની કૃતિઓમાં કેટલેક સ્થળે આકર્ષણ કરે છે.

કહાન ચક્ર ગાંધીએ દશમસ્કંધ-આધારિત ‘શ્રીકૃષ્ણ’ (૧૯૦૮), બોધપ્રધાન

અને વેદાન્તી વિચારોને રજૂ કરતું ‘આર્યપંચામૃત’ (૧૯૦૯), ‘સુદર્શન’ માસિકમાં પ્રગટ થયેલું ‘સ્નેહમંજરી’ અને કથાત્મક ‘સેવિકા (પૂર્વાર્ધ)’ (૧૯૧૪)–એ ચાર કૃતિઓ લખી છે. બાલાશંકરની કાવ્યશૈલીનું એકંદરે આકર્ષક અનુકરણ એમણે કર્યું છે. છેલ્લા ઉદ્દેશ્યોક્તા કાવ્ય ‘સેવિકા’માં કલાપી-પ્રભાવવાળી સંવાદશૈલીમાં દુઃખી વિધવાને એક પાંચ પ્રજાસેવા કરવાનો વિચાર રજૂ કરે છે એ ધ્યાન ખેંચે છે, પણ કૃતિ ઉપદેશપ્રધાન બની જતી હોવાથી રસાનુભવ કરાવી શકતી નથી. **પ્રભાશંકર દ. પટ્ટણી** (૧૮૬૨–૧૯૩૮) : આ મુત્સદ્દી રાજપુત્રબની ‘મિત્ર’ તખ્તસુસધી લખાયેલી કાવ્યરચનાઓ ‘મિત્ર’ (૧૯૭૦) નામે નિધનોત્તર કાવ્યસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ થઈ છે. કપિલ પ. ઠક્કર (૧૮૯૨–૧૯૫૮)નાં કાવ્યો ‘સ્વાનમંદિર’માં સંઘરાયાં છે. વાર્તા, નિબંધ અને વિવેચનક્ષેત્રે પણ તે સક્રિય હતા.

જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લ (૧૮૯૭)ના ‘મુક્તિના રાસ’ અને ‘આકાશનાં ફૂલ’ વગેરે કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. ‘હૃદિરા’ અને ‘જ્યારે સૂર્યોદય થશે’ એ બે નવલકથાઓ એમણે મરાઠીમાંથી અનુવાદિત કરી હતી. ‘વિનોદ’ અને ‘ચેતન’ના તંત્રીમંડળમાં પણ તે હતાં.

જયમનબહેન પાઠકજી (૧૯૦૨) : કાવ્યસંગ્રહ ‘તેજભાયા’ (૧૯૪૦)નું એક કાવ્ય ૧૯૨૧માં પ્રગટ થયું હતું. એમનાં કાવ્યોમાં સચ્ચાઈ અને સંવેદનશીલતા છે. ‘સોણલાં’ (૧૯૫૦) અને પછી બે બાળકાવ્યોના એમના સંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. શીલ અને સંસ્કારની સુગંધ પ્રસરાવતી એમની રચનાઓનો મુખ્ય સૂર વેદનાનો છે અને એમાંથી નાગરિક સંસ્કારિતા પ્રગટ થાય છે. વૃત્તબદ્ધ અને ગ્રેયરચનાઓ પર ‘કાન્ત’ અને ન્હાનાલાલનો પ્રભાવ પડેલો છે. ‘સોણલાં’માં રામાયણ-મહાભારતનાં પાત્રોના મનોસાવેનાં ખંડકાવ્યો પણ એમણે આપ્યાં છે. ગ્રેય કૃતિઓમાં શ્રીહૃદયના કોમળ ભાવો સુકુમાર રીતે આલેખાયા છે. **ચંદ્રિકા પાઠકજી** (૧૯૧૦) : જયમનબહેનનાં આ નાનાં બહેનનો સંગ્રહ ‘રાતરાણી’ (૧૯૪૪) પ્રગટ થયેલો છે. ‘રૂપનર્તન’ નામે નૃત્યનાટિકા પણ પ્રગટ થઈ છે. સ્વચ્છ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં અને સુગ્રેય ઢાળમાં એમણે કેટલીક આસ્વાદ્ય રચનાઓ આપી છે. **કાશીબહેન બેચરદાસ જડિયા** (૧૯૨૭)નો લજ્જનસંગ્રહ ‘હૃદયકરેલોલ’, **પ્રભાશંકર જયશંકર પાઠક**ની પદ્યકૃતિ ‘શ્રી કુંભનાથનું શિવાલય’ (૧૯૧૩) પણ પ્રકાશિત થયેલાં છે.

દુલા કાગ : (૧૯૦૩–૧૯૭૭) દુલાભાઈ ભાયાભાઈ કાગ મહુવાના વતની હતા, જ્ઞાતિએ ચારણ હતા. કાવ્યને કાગળ પર લખવાને બદલે, કાવ્ય બનાવી, મનોમન યાદ રાખી લેતા. લોકસાહિત્ય-સંશોધનમાં એમણે મેઘાણીને ઘણી

સહાય કરી હતી. મેઘાણીની સમજવટથી એમણે પોતાની કૃતિઓ ગ્રંથસ્થ કરી હતી. ‘કાગવાણી’ ભાગ ૧(૧૯૩૫) પ્રગટ કર્યા પછી એમણે ૧૯૩૮, ૧૯૫૦, ૧૯૫૬, ૧૯૫૮ (૫, ૬), ૧૯૬૪ અને ૧૯૬૭માં એના ખીબ સાત ભાગ પ્રકાશિત કર્યા હતા. આ ઉપરાંત ‘ચંદ્રાવાની’, ‘સોરઠાવાની’, ‘શુરુમહિમા’, વગેરે કૃતિઓ એમણે આપી છે. આમાં ‘કાગવાણી’નો પાંચમો ભાગ અને છેલ્લી કૃતિ ગદ્યમાં રચાયેલી છે.

એમની રચનાઓ મુખ્યત્વે બે પ્રકારની છે : ચારણી છાંટવાળી ગુજરાતી ભાષામાં રચાયેલી અને ખીજ તે વ્રજ અને હિંદીમાં રચાયેલી. એમણે પદ્ય, ભજન, પ્રાર્થના, ગઝલ, છંદોબદ્ધ, દુહા, મુક્તક, ‘મહિમા’-પ્રશસિત પ્રકારની રચનાઓ કરી છે. એકાદ હજાર દુહાઓ આપનાર આ ચારણકવિનાં ઢાળ અને જાનીમાં પ્રાચીન પરંપરાના વણાટવાળાં પરંપરાગત પણ કયાંક અર્વાચીન ભાવનાઓવાળાં ભજનો વ્યાપક લોકાદર પામ્યાં છે. એમાં ભક્તિ-જ્ઞાન-નીતિના આલેખન ઉપરાંત પાખંડ પર પ્રહાર અને સામાજિક વિષમતાનું નિરૂપણ છે. ઇચ્છતા અને શુભવૃત્તાદિષ્ટિએ નોંધપાત્ર ગણાય એટલાં જાતીસેક કાવ્યો એમણે લખ્યાં છે. અસ્પૃશ્યતા-નિવારણ ઉપરાંત ભૂદાન વિશે પણ એમણે રચનાઓ કરી છે. રાજ-મહારાજાઓને ચાખ્યા પણ લગાવ્યા છે અને અન્યોક્તિઓ પણ લખી છે.

‘કૌતુકની કહાણી’ જેવું કટાક્ષકાવ્ય, ‘કાયાનો ઘડનારો જાણ્યો ના જાય, જોખીયુંને ગમતું નથી રે જોખણ’ તેમ જ ‘કર્મ’ કરતાં રહે કાંકરી’ જેવાં જીવન-સાર કવતાં કાવ્યો આપનાર દુલા કાજે પૌરાણિક કથાનકો, ઈશ્વર અને મહા-પુરુષોના મહિમાગાનની રચનાઓ પણ આપી છે. એમાં બોધકતા અને ઉદ્દ્યોધનાત્મકતા સાથે ભાવની સચ્ચાઈ અને સરળ જાનીમાં ગહનભાવો વ્યક્ત કરવાની એમની કુશળતા પણ પ્રગટ થાય છે. આ ગેય રચનાઓમાં લોકજાની, લોકકાળ અને લોકલક્ષકો વિશિષ્ટ મિજબજ પ્રગટ થાય છે. એમની ઉપર કહેલી બે ગદ્ય-રચનાઓમાં પત્રો-પ્રસંગો અને પ્રવાસવર્ણન છે. પ્રવાસવર્ણનમાં બોલાતી ભાષાનું તળપદાપણું જેવા મળે છે. મેઘાણીની જેમ દુલાભાઈ પાસે કંઠ, કહેણી અને કવિતા — ત્રણે હતાં. કયાંક પુનરુક્તિ, અત્યુક્તિ કે રૂપકાદિ અલંકારોનો અતિરેક છતાં સોરઠી બોલીના વિશિષ્ટ ઉન્મેષોથી એ પ્વાન ખેંચી રહે છે. ગુજરાતી લોકસાહિત્યને એમણે બળ આપ્યું અને ચારણી-પરંપરાને નિજ શક્તિથી જીવંતતા અર્પી. (આ લખાણ માટે કુમારપાળ દેસાઈએ સામગ્રી પૂરી પાડી છે એ માટે એમના આભારી છીએ.) શ્રી પિંગળશીભાઈ, હરદાન નરેશ વગેરે કવિઓએ આ પરંપરામાં કેટલીક સારી રચનાઓ આપી છે.

કિલાભાઈ ઘનશ્યામ ભટ્ટ (૧૮૧૯-૧૯૧૪) : દસઠોઈ તાલુકાના ભુવાલડી ગામના વતની અને રાયકવાડ બ્રાહ્મણ ગાંધિના કિલાભાઈએ મૅટ્રિકની પરીક્ષા અમદાવાદમાંથી પસાર કરી હતી, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત સાહિત્ય પ્રત્યે ગાઢ પ્રીતિ ધરાવનાર આ લેખકે બાણકવિકૃત 'પાર્વતીપરિણય' તથા કાલિદાસકૃત 'વિક્રમોર્વશીય', 'કુમારસંભવ' અને મેઘદૂત'નાં ભાષાન્તરો પ્રગટ કર્યાં છે. 'મેઘદૂત'નો એમનો સમશ્લોકી અનુવાદ (૧૯૧૩) આપણે ત્યાં પ્રતિષ્ઠિત થયો છે. અનુવાદ સાથે એમણે જોડેલી ટીપ-નોંધોમાં એમની અભ્યાસનિષ્ઠા અને રસિકતાનો પણ આપણને પરિચય થાય છે. 'મેઘદૂત'ના અનુવાદમાં એમણે ૧૦૩ પાનાંની અભ્યાસયુક્ત પ્રસ્તાવના લખી છે. આરંભનાં ૧૮ પાનાંમાં 'મેઘદૂત' પરની ટીકાઓ, એનાં અનુકરણો, ગુજરાતીમાં થયેલા એના અનુવાદો વ.નાં પરિચય સાથે કાવ્યના ગુણો પ્રગટ કરી આપી 'રામાયણ' સાથેનું એનું સામ્ય નિર્દેશ્યું છે. એ પછી મહાકવિ ભાસનેા અને કાલિદાસનેા અભ્યાસયુક્ત વિસ્તૃત પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. અનુવાદકે કહ્યું છે કે '...મારાથી બનતો પ્રયત્ન કરી અંદરના ભાવ સ્ફુટ રીતે સમન્વય અને રચના કિલષ્ટ અને કઠોર ન લાગે તેમ કયું છે.' મૂળ કાવ્યનાં રસ, ભાવ, માધુર્ય અને પ્રસાદની છાયા ગુજરાતીમાં એકંદરે સારી રીતે ઊતરી આવી છે. થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

ધૂમ, જ્યોતિ, જળ, પવનના, મેઘ કયાં આ બનેલા,
કયાં સંદેશા, સમજણુભર્યાં, પ્રાણીથી લે જવાતા;

*

લંબાવીને સ્વર મદભર્યાં સારસોના રૂપાળા,
ખીલી રેતાં કમળરજના સ્પર્શથી મહેકી રેતા;

*

હું છું તારા પ્રિયતમતણે મિત્ર, સૌભાગ્યવંતી !
સંદેશો લે, જલધર રૂપે, આવિયો પાસ તારી;

અનુવાદપ્રવૃત્તિ પણ સમાંતરે ચાલતી રહી છે. રેવાશંકર ભટ્ટ, હરિલાલ ન. વ્યાસ, નાગરદાસ અમરજી અને ચતુરભાઈ ગોવિંદભાઈએ 'રઘુવંશ'ના (હલ્લા બે સંપૂર્ણ) અનુવાદો આપ્યા છે. કિલાભાઈ ઉપરાંત હરિકૃષ્ણ બળદેવ, બલવંતરાવ જુન્નરકરનાં મેઘદૂતનાં ભાષાન્તરો પણ પ્રગટ થયેલાં છે. બલવંતરાવનું 'શ્રીકૃષ્ણ રતનપ્રભા' પુસ્તક પ્રગટ થયું છે એમાં કાલિદાસની અન્ય કાવ્યકૃતિઓનાં પણ ભાષાન્તરો છે. કાલિદાસના 'ઋતુસંહાર'નાં મોહનલાલ પ્ર. મહેતા, જોઠાભાઈ વ. વઝીલનાં ભાષાન્તરો પ્રગટ થયાં છે. વૈદ્ય શંકરલાલ કુંવરજીએ 'ઘટકર્પર'નું સમશ્લોકી ભાષાન્તર આપ્યું છે. નટવરસિંહ બ. દેસાઈ અને નટવરલાલ શાહે

પણ 'ગીતગોવિંદ'નાં અત્યંત સામાન્ય રૂપાંતરો આપ્યાં છે. 'વૃદ્ધ ચાણુકચતુ' ભાષાંતર', 'લઘુ ચાણુકચ નીતિસંગ્રહ' (૧૮૭૪) બાળકરામ નં. માંડવીકરે આપ્યાં છે. જગજીવન ભવાનીશંકરે, તેમ જ ગિરિધર શર્માએ ભર્તૃહરિના 'નીતિશતક'નું (૧૮૭૭, ૧૯૨૮), પ્રાણજીવન ત્રિ. ત્રિવેદીએ ભર્તૃહરિના શતકત્રયનું (૧૯૦૧), સી. એલ. કંથારિયાએ 'શૃંગારશતક'નું (૧૮૮૮) ભાષાંતર આપ્યું છે. 'શશિકલા અને ચૌરપંચશિકા'નું નાગરદાસ પટેલે, 'શૃંગારત્રિવેણી'નું તનમનીશંકર લા. શિવે, 'ગંગાલહરી'નું (૧૯૦૭) લાલજી વીરેશ્વર જ્ઞનીએ અને પાછળથી 'વિયોગી' એ ભાષાંતર આપ્યું છે. 'મહિમ્નસ્તોત્ર'નું વિશ્વનાથ સદારામ પાઠકનું સુંદર સમશ્લોકી ભાષાંતર ૧૯૦૮માં પ્રગટ થયેલું છે. શંકરલાલ ભટ્ટની 'દેવીસ્તુતિ', ગણેશરામ વરતિયાનું 'ગીતા અમૃતસાગર'નો માત્રામેળ છંદોમાં નવ અધ્યાયનો અનુવાદ, અને રંગ અવધૂતની 'સંગીત ગીતા' (માત્રામેળ પદ્યમાં) પણ નોંધપાત્ર છે.

સંસ્કૃત નાટકોના આપણે ત્યાં થયેલા અનુવાદોનો નિર્દેશ યથાસ્થાને કર્યો છે. એ ઉપરાંત લાલશંકર હરિપ્રસાદે 'મધ્યમ વ્યાયોગ'(૧૯૧૭)નો, લલ્લુભાઈ નારાયણ દેસાઈએ 'ગુપ્તપાંડવ' (૧૯૧૨)નો, ઈશ્વરલાલ વીમાવાળાએ 'પાંડવગુપ્ત-નિવાસ'(૧૯૨૦)નો, મોહનલાલ પ્રસાદરાય મહેતાએ 'પ્રિયદર્શિકા'નો, વલ્લભજી હ. આચાર્ય, મૂળશંકર રામજી અને ભોગીલાલ મ. ભટ્ટે કૃષ્ણમિત્રના 'પ્રભોધ-ચંદ્રોદય' (૧૮૭૭, ૭૯, ૮૧)નો, ગોસાઈ નારાયણ ભારતીએ રામચંદ્રાચાર્યના 'નિર્ભય ભીમવ્યાયોગ'(૧૮૮૬)નો, દુર્લભજી રા. જ્ઞનીએ ભાસ્કર કવિના 'ઉન્મત્ત રાઘવ'(૧૮૯૪)નો અનુવાદ કરેલો છે. અંગ્રેજીમાંથી થયેલા અનુવાદોનો પણ ઉલ્લેખ થયેલો છે. હીરાલાલ ઉમિયાશંકરનો 'ગોલ્ડસ્મિથની મુસાફરી' (૧૮૫૯) એ 'ધ ટ્રાવેલર'નો જુદાં જુદાં વૃત્તોમાં થયેલો સૌથી પહેલો અનુવાદ છે. શંકર-પ્રસાદ રાવળ, પોપટલાલ પૂંબભાઈ શાહે પણ ગોલ્ડસ્મિથના 'ડેઝર્ટ્ઝ વિલેજ'નાં અનુક્રમે અનુવાદ અને અનુકૃતિ આપેલ છે. મંજુલાલ દવેએ 'ગ્રેઝ એલેજ'નો, વડુર્જવર્ધ અને ખાયરનનાં કેટલાંક કાવ્યોનો (૧૯૧૭-૧૯) સરસ અનુવાદ આપ્યો છે. એમ. એ. સુરૈયા, કુલસુમ સુરૈયા, લાલજી વી. જ્ઞની, શાંતિલાલ સા. એઝા, જગન્નાથ હ. એઝાનું પણ આ ક્ષેત્રે અર્પણ છે.

બંગાળીમાંથી રામચંદ્ર અધ્વર્યુ, ગિરિધર શર્માજી આદિએ 'ગીતાંજલિ', 'ખાલચંદ્ર'ના અનુવાદો આપ્યા છે. દલપતિરામ દુ. યાગ્રિક, મોહનલાલ અ. શેઠ આદિના હિંદી ભાષામાંથી જૂનાં કાવ્યો અને અલંકારગ્રંથોના, ઉર્દૂમાંથી નિબમુદીન પીરસાહેબ, નનામિયાં રસુલમિયાં, સઈયદ ઈબ્રાહીમ 'મુહિબ' અને અહમદ ધાલા જેરાજે હામીકૃત કાવ્યોનો, કવિ હાલીની કૃતિઓના અને કવિ

નઝીરનાં કાવ્યોના અનુવાદો કર્યા છે. અમૃત એમ. શાહે અશો જરથુસ્ત્રની ‘ગાથા’નું ગઝલમાં ભાષાંતર કર્યું છે. ઉમર ખય્યામની ફેટલીક રુખાયાતોના પણ હસ્તમ પે. ભાજવાલા, હરિલાલ દા. સંઘવી, ગિરિધર શર્માજીએ અનુવાદો કરેલા છે.

*

કવિતાસંપાદનની પ્રવૃત્તિનો પણ અહીં નિર્દેશ કરી લઈએ. પારસી સંપાદકોએ ૧૮૬૪માં ‘હોરીસંગ્રહ’માં હોરીઓ સંપાદિત કરી છે. ૧૮૭૦માં ‘ગુજરાતી હોળીસંગ્રહ’, ૧૮૮૭(ખીજી આ.)માં ‘હોરીસમુદાય’, અને ૧૮૭૭-૭૮માં ‘ગજલસ્તાનના’ના સંચયો પ્રગટ થયા છે. નાગર, ઔદોવ્ય જેવી જ્ઞાતિઓમાં ગવાતાં ગીતોના સંગ્રહો, ગરબા સંગ્રહ (મુંબઈ સમાચાર, ૧૮૮૧) ‘પારસી લક્ષ્મીગીતા-ગરબા’ (૧૯૩૩), ‘રીતિદર્પણ’ (૧૮૯૯ — નાગર લક્ષ્મ પ્રસંગે ગવાતા ગરબા), ‘નવીન સુંદર ચતુર સ્ત્રી વિલાસ મનહર’ એ દામોદરદાસ ભા. તલાટીનો જૂની ગરબીઓનો સંચય, નરસિંહ શર્માસંપાદિત ‘પરમારથ સાર’ એ ભજન-સંગ્રહ, અમરચંદ પરમારસંપાદિત ‘કાવ્ય-વિનોદ’, દામોદર જ. ભટ્ટ સંપાદિત ‘બૃહત્ભજન સાગર’, ખીમજી વ. ભટ્ટસંપાદિત હિંદી કવિતાનો ‘પંચામૃત’ સંગ્રહ, નારાયણ મો. ખરેનું ‘આશ્રમભજનાવલિ’નું સંપાદન, ભવાનીશંકર નરસિંહરામનું ‘ગુજરાતી જૂનાં ગીતો’નું, કહાનજી ધર્મસિંહનું ‘કાઠિયાવાડી સાહિત્ય’ અને એ પછી તે અનેક લોકસાહિત્યનાં સંપાદનો, આપણા રાસસાહિત્યનાં મગનલાલ બા. બ્રહ્મભટ્ટ, શાન્તિ બરહીવાળા, મધુરિકા મહેતા, ધૈર્યચન્દ્ર બ્રહ્મનાં સંપાદનો, રાષ્ટ્રીય ગીતોનાં ‘સ્વદેશ-ગીતામૃત’, ‘રાષ્ટ્રગીત’, ‘સ્વરાજનાં ગીતો’ જેવાં સંપાદનો, હરિદ્રજી બ. ભટ્ટ અને નથુશંકર ઉ. ધોળકિયાનાં અનુક્રમે ‘કાવ્યનિમજ્જન’ (૧૮૮૭) અને ‘કાવ્યસુધાકર’નાં શિષ્ટ કાવ્યોનાં સંપાદનો, કલ્યાણજી વિ. મહેતા અને ચૂનીલાલ રા. શેલતનું ‘ગોપકાવ્યો’(૧૯૧૪)નું સંપાદન, ગ. ગો. બર્વેનું ‘સ્ત્રીગીતાવલિ’ અને ‘ગીતલહરી’ (૧૯૧૬, ૧૭)નું ગીતોનું સંપાદન અને તારાપોરવાલા એરચ જહાંગીરનું ગુજરાતી કાવ્યોનું ચયન નોંધપાત્ર છે. એ પૂર્વે હિંમતલાલ અંબરિયાનું ‘કાવ્યમાધુર્ય’ (૧૯૦૩)નું સંપાદન આપણે ત્યાં સુખ્યાત બની ચૂક્યું હતું.

ટીપ

૧ ખખરદાર, અ. ફ., ‘વિલાસિકા’ (૧૯૦૫) પૃ. ૫૬, ૧૨૧ અને ‘પ્રકાશિકા’ (૧૯૦૮) પૃ. ૧૭. ૨ રાવળ, અનંતરાય મ., ‘સાહિત્યવિહાર’ (૧૯૪૬) પૃ. ૧૩૦ ૩ સુન્દરમ., ‘અર્વાચીન કવિતા’ (૧૯૪૬) પૃ. ૩૨૦. ૪ કુવ, આનંદશંકર બા., ‘સાહિત્યવિચાર’ (૧૯૪૧) પૃ. ૪૨૫-૨૬, ૪૧૧. ૫ અલારખિયા, હાજી મહમ્મદસંપાદિત ‘વીસમી સદી’ માસિક

નવેમ્બર, ૧૯૩૧, પૃ. ૧૧ પરનો ખબરદારનો લેખ. ૬ જુઓ ટીપ ૪. ૭ પાઠક, રા. વિ., 'અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યનાં વહેણો' (૧૯૪૭) પૃ. ૧૬૨, ૨૦૭. ૮ એ જ પૃ. ૫૬-૭ અને 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્ય સાહિત્ય' (૧૯૩૩) પૃ. ૨૫. ૯ સુન્દરમ, 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૩૨૧-૪૧૦ એ જ પૃ. ૩૨૧ ૧૧ વૈદ્ય, વિજયરાય 'ગુ. સા.ની રૂપરેખા' (૧૯૪૩) પૃ. ૨૮૭ ૧૨ બક્ષી, રામપ્રસાદ, 'વાર્ડમથ વિમર્શ' (૧૯૭૦) પૃ. ૨૫૫. ૧૩ ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ, 'કવિચયન' (૧૯૬૧) પૃ. ૨૭૪-૭૬. ૧૪ 'ભારતનો ઇતિહાસ' (૧૯૧૯) પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩. ૧૫ ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ, 'વિવેચના' (૧૯૩૯) પૃ. ૧૦૬-૯. ૧૬ વૈદ્ય, વિજયરાય, 'જૂઈ અને કેતકી' (૧૯૬૩) પૃ. ૪૩, ૪૭-૮. ૧૭ 'વિવેચના' પૃ. ૧૧૭, 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૩૩૮ અને 'અ. કા. સા.નાં વહેણો' પૃ. ૧૭૩. ૧૮ 'જૂઈ અને કેતકી' પૃ. ૪૯-૫૪. ૧૯ ભટ્ટ, વિશ્વનાથ, 'વિવેચનમુકુર' (૧૯૩૯) પૃ. ૧૦૨-૪. ૨૦ 'સાહિત્યવિચાર' પૃ. ૪૨૮. ૨૧ 'ગુ. સા.ની રૂપરેખા' પૃ. ૨૮૪. ૨૨ ખબરદારે કનકોત્સવ પ્રસંગે કરેલું આભારદર્શન-વ્યાખ્યાન (૧૯૩૧) પૃ. ૨ અને 'વીસમી સદી'નો 'ખબરદાર અંક' (નવે. ૧૯૩૧) પૃ. ૪૧. ૨૩ 'જૂઈ અને કેતકી' પૃ. ૧૪૦. ૨૪ 'વિવેચના' પૃ. ૧૧૬-૭. ૨૫ મહેતા, હીરા, 'આપણું વિવેચન સાહિત્ય' (૧૯૩૯) પૃ. ૨૩૮. ૨૬ 'સાહિત્ય' માસિકનો નવે. ૧૯૩૧નો 'ખબરદાર અંક', પૃ. ૨૦. ૨૭ ધ્રુવ, આનંદશંકર, જહાંગીર મા. દેસાઈકૃત 'ચમકારા' (૧૯૩૧)ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬ ૨૮ ભટ્ટ, વિશ્વનાથ, 'સાહિત્યસમીક્ષા' (બીજી આ.), પૃ. ૨૫૫. ૨૯ એ જ, પૃ. ૨૫૭. ૩૦ 'અર્વાચીન કવિતા' (પહેલી આ.) પૃ. ૪૦૨. ૩૧ જુઓ ટીપ ૨૮. ૩૨ રાવળ, અનંતરાય, 'ખોટાદકરની કવ્યસરિતા' (પહેલી આ.) ઉપોદ્ધાત, પૃ. ૧૭. ૩૩ એ જ પૃ. ૧૯ ૩૪ જુઓ ટીપ ૩૦. ૩૫ 'અર્વાચીન કવિતા', પૃ. ૪૦૨. ૩૬ એ જ, પૃ. ૪૧૭. ૩૭ પરમાર, દેશળય, 'ઉત્તરાયન' (પહેલી આ.), 'પથ-પ્રદીપ' પૃ. ૧૩ ૩૮ 'અર્વાચીન કવિતા', પૃ. ૪૩૦

પ્રકરણ ૪

કનૈયાલાલ મુનશી

(ઈ. સ. ૧૮૮૭-૧૯૭૧)

જીવન

મુનશીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગના સન્ધિકાળે એટલે તેમની પૂર્વે પાંડિત્ય, પ્રશિષ્ટતા અને ગંભીર જીવનપરામર્શક તત્વાન્વેષી અભિગમનું જેમાં પ્રાધાન્ય એવો ગોવર્ધનયુગ. મુનશીની પ્રવૃત્તિનો પ્રસાર સમગ્ર ગાંધીયુગ દરમ્યાન — અને તે પછીય જેમાં સર્વતીર્થ ગાંધીગંગોત્રીમાંથી પ્રવહમાન વહેણો અને વલણો જ તત્કાલીન સાહિત્યનાં પ્રમુખ ત્રેરક-વિધાયક પરિબળો. આમ મુનશીને એ પ્રયંત્ર પ્રભાવભૂર્તિઓ વચ્ચે પ્રકાશવાનું હતું. પરંતુ, ઉભય મહામહિમાવંતો વચ્ચે પણ, સ્વાગ્રહી વ્યક્તિત્વની ઉત્કટ અનિરુદ્ધ વૃત્તિ અને શક્તિથી તથા મમતાભર્યા ને મહત્વાકાંક્ષી પુરુષાર્થથી, ઉભયનાં વ્યાપક અને દીપ્તિમંત પ્રભાવલયો વચ્ચેય, નિજનું કંઈક નાનું છતાં આગવું ને સ્પષ્ટ તેજોવલય, પ્રગટતાપૂર્વક પ્રગટ કરી શકનાર મુનશીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અસાધારણ પ્રતિભાનો આ વિષ્કાર ગણાય.

પ્રયળ પ્રતિભાશાળી સર્જક પૂર્વકાલીન તેમ જ પ્રવર્તમાન પ્રભાવોને આત્મ-સાત્ કરી, તેમને અ-પૂર્વ રૂપે પ્રગટ કરે છે. આ અપૂર્વતા એ, એ સમગ્ર સંદર્ભ પર અંકિત, સર્જકની આગવી મુદ્રાનું પરિણામ હોય છે. સર્જકનું એ આગવું વ્યક્તિત્વ, જ્યારે પ્રવર્તમાન વલણોને વશ વર્તવું ન હોય ત્યારે તે સ્પર્ધાત્મક પ્રતિભાવરૂપે પ્રગટ થાય છે. એવાં વ્યાપક અને લોકસ્વીકૃત વલણોના પ્રવાહથી પ્રતીપગતિ કરનાર પ્રતિકારાત્મક પુરુષાર્થને પ્રતિષ્ઠિત કરવા અત્યંત પ્રયળ 'અસ્મિ'તા અને પ્રયંત્ર વિદ્રોહશક્તિની અપેક્ષા રહે છે. મુનશીની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિ મહદંશે આવી સ્પર્ધાત્મક પ્રતિભાવથી ત્રેરાતી પ્રતીપગા પ્રતિભાનો સર્જનાત્મક ઉદ્ભવ છે—વિરલ તેમ જ વિલક્ષણ. મુખ્યત્વે નવલકથાકાર અને નાટકકાર એવા મુનશીનાં પાત્રોમાં, તેના સર્જકનાં અદ્ભુત મહત્વાકાંક્ષા અને અહંભાવી પ્રભાવાકાંક્ષાનો પ્રયળ પ્રક્ષેપ પરમ્પ્રાયા વગર રહેતો નથી. આથી, રંગદર્શી કલ્પનાશીલ સર્જકપ્રતિભા તેમની આત્મકથા કે પ્રવાસકથાને પણ નવલકથાની નજીક લઈ જાય છે, તો કલ્પિત પાત્રોનાં મનોગત અને મંતવ્યો, આશયો અને એષણાઓમાં પણ પોતાનું જ પ્રક્ષેપણ કરવાની વૃત્તિ તેમની

નવલકથાઓને પણ આપકથાઓ જેવી બતાવી દે છે. એ રીતે તેમના વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટતાઓ, તેમના સર્જનની લાક્ષણિકતાઓ બની બન્ય છે.

મુનશીનો જન્મ ૩૦-૧૨-૧૮૮૭ના દિવસે ભરૂચમાં, મુનશીને ટેકરે, આપીકા ઘરમાં. મોટા ઘરની જૂની બહોળલાલી ઓસરવા લાગી છે પણ ઘરનાં જૂનાં હાંડીઝુંમરની જેમ હજી મુનશીઓના મિત્રજમાં ને કંકકશતાં અંગરખામાં કુળ-ગૌરવ ટકી રહ્યું છે ત્યારે મુનશીનો જન્મ. એ કુલકુલગૌરવના અને વૈષ્ણવની સ્મૃતિઓ તથા મિત્રજના વારસદાર છે. પિતા માણેકલાલ નરસેરામ મુનશી. અમદાવાદની કલેક્ટર ઓફિસમાં કારકુનની નોકરીથી શરૂ કરી ક્રમેક્રમે આપબાહોશીથી મામલતદાર વગેરે હોદ્દાઓનાં પગથિયાં ચઢી સુરત-ભરૂચના ડેપુટી કલેક્ટર થનાર ‘રાવ બહાદુર’ માણેકલાલ બહાદુર, કર્મઠ અને સ્વતંત્ર સ્વભાવના તેમ જ રસિકજન. કનૈયાલાલ તેમના ચાર દીકરીઓ એકમાત્ર પુત્ર. કનુભાઈ હજી વડોદરા કોલેજમાં પ્રારંભિક વર્ષમાં જ હતા ત્યારે જ ૧૯૦૩માં પિતા માણેકલાલનું હૃદયરોગથી અવસાન. આમ સોળેક વર્ષની વયે જ કનૈયાલાલ પિતાનું છત્ર શુમાવે છે. પણ માતાની દીર્ઘજીવી પ્રેમાળ છત્રછાયા તેમના જીવનની ઘણી તકીર્ત્તીયકીમાં આધાર બની રહે છે. માતા તાપીબા જીજ્ઞાસુ તરીકે બાળપણમાં, પ્રભાવશાળી, પ્રેમાળ, વ્યવહારકુશળ; હિસાબ રાખે, નોંધપોથી રાખે, પછી પણ રચે. વડીવટદક્ષ ને સંસ્કારી કનૈયાલાલના વ્યક્તિત્વમાં માતાપિતાના સ્વભાવ-સંસ્કારનો વારસો જીત્યો છે. પિતાની વિવિધ સ્થળે બદલીઓ થતાં વિવિધ સ્થળોના અનુભવો કનુભાઈને મળે છે. ભાર્ગવ બ્રાહ્મણના કુળસંસ્કારો સાથે ભગવાન ચંદ્રશેખર પ્રત્યેની ભક્તિનાં બીજ મળે છે. લાડભર્યા ઉઝેર સાથે મળેલાં આ સંસ્કારબીજનો વારસો ભવિષ્યમાં સમૃદ્ધિ બની રહે છે. ‘જય સોમનાથ’ જેવી કૃતિઓમાં પ્રગટતી ચંદ્રશેખર-ભક્તિનાં મૂળ અહીં જણાય છે.

તત્કાલીન રિવાજ મુજબ, કુટુંબના મોલા પ્રમાણે સવેળા ઈ. સ. ૧૯૦૦માં અતિલક્ષ્મી સાથેના લગ્નસમયે કનુભાઈની ઉંમર વર્ષ ૧૩ અને અતિલક્ષ્મીની ઉંમર વર્ષ ૯, જે ‘દેખાવે પાંચ વર્ષની લાગતી’ એમ મુનશી નોંધે છે. લગ્ન સમયે હજી મુનશી મેટ્રિક થયા નથી ! ને કનુભાઈ પરણે છે તે પણ અનિચ્છાએ — કારણ કે પિતા સચીનના દીવાન હતા ત્યારે બાલ્યાવસ્થામાં મળેલી એક બાલસખીના સ્મરણચિત્રની આસપાસ કલ્પનાતરંગી કિશોર કનૈયાલાલ અરમાનોની એક સ્વપ્ન-સૃષ્ટિ ગૂંથી બેઠા છે ! સ્વપ્નસૃષ્ટિની એ ‘દેવી’ને તે અખતા શોધતા જ રહે છે— અન્ય મૂર્તિમાં એ ‘દેવી’નો સ્વરૂપાંતરે સાક્ષાત્કાર થાય છે ત્યાં સુધી ! ‘શિશુ અને સખી’ અને ‘વેરની વસૂલાત’માં તેમની હૃદયકથા-વ્યથા વ્યક્ત થયેલી છે !

સચીનની એ 'દેવી' એ જ 'વેરની વસૂલાત'ની તનમન એ તો હવે જાહેર વાત છે. ૧૯૦૧માં 'ભાર્ગવ છોકરાઓની પ્રણાલિકા તોડી' પહેલે જ પ્રયત્ને મૅટ્રિક પાસ થયા. પણ વડોદરા કોલેજમાં ગણિતની ક્યાશને લીધે પ્રિવિયસમાં જ નાપાસ થયા ને ફરી પરીક્ષા આપી. દરમ્યાન ૧૯૦૩માં, પિતાનું અવસાન થતાં જ, આપત્તિ શરૂ થઈ. પિતાના અવસાન સાથે કૌટુંબિક મુશ્કેલીઓનો તીવ્ર અનુભવ — માતાની છાંયડીનું આશ્વાસન છતાં. ઘરઆંગણે કૌટુંબિક આપત્તિ ને આર્થિક સંકડામણમાંથી મા મારગ કાઢી આપે છે, તો કોલેજમાં મનઃસૃષ્ટિનો નવો ઉઘાડ અનુભવાય છે પ્રા. અરવિંદ ઘોષ અને પ્રા. જગજીવન શાહ જેવાના સંસર્ગથી. મહાનુભાવોની જીવંત પ્રેરણા, વિશાળવાચન, ચર્ચાઓ, વાદમંડળો, મિત્રમંડળો વ. કનૈયાલાલના જીવનમાં નવી સમૃદ્ધિ સીંચે છે. 'બુદ્ધિના ખડેખાં' હોવાનું અભિમાન થાય એટલો બુદ્ધિવિકાસ થાય છે, અને ૧૯૦૫માં પહેલા વર્ગમાં સફળ થતાં 'અંબાલાલ સાકરલાલ પારિતોષિક' પ્રાપ્ત થાય છે.

ઈશ્વર, દેશભક્તિ, રાષ્ટ્રોન્નતિ, વ.ના વિચારો સાથે, ધર્મચુસ્તતા અને સુધારાના વિચારોની સંઘર્ષાત્મક મથામણની આ અવસ્થા છે. આ અવસ્થાની ભાવનાઓ, સેવેલાં સ્વાતો વ. સહિત આ કાળની ઘટનાઓ વ.નું વાસ્તવિક ચિત્ર 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માં આલેખાયું છે. ૧૯૦૭માં ખી.એ. એલિસ પ્રાઇઝ સાથે સેકન્ડ ક્લાસમાં પાસ, અને યૌવનની સ્વાનભૂમિ વડોદરાથી વિદાય. જીવનનો અધ્યાય બદલાય છે. 'અડધે રસ્તે' આત્મકથાના પ્રથમ ખંડમાં આ અધ્યાયનું સુંદર આલેખન છે.

ગ્રેજ્યુએટ કનૈયાલાલ હવે (૧૯૦૭-૮) નસીબ અજમાવવા મુંબઈની ધરતી પર જતરે છે. કઠોર વાસ્તવિકતાનો સાક્ષાત્કાર શરૂ થાય છે. મુનશી મુંબઈની ચાલીમાં ઘરસંસાર શરૂ કરે છે અને પાઈ પાઈની ગણતરીથી ઘર ચલાવતાં, એલ.એલ.બી.નો અભ્યાસ શરૂ કરે છે. મુંબઈના માળાના જીવનના તેમના અનુભવો ને નિરીક્ષણોમાંથી ઘણુંબધું 'કોનો વાંક?'માં મળી આવશે. આત્મકથા 'સીધાં ચઢાણ'ના પ્રથમ ખંડમાં આ અવસ્થાનું તાદૃશ આલેખન છે.

૧૯૦૭થી ૧૯૧૫ સુધીનો ગાળો મુનશીના જીવનની ભારે મથામણને ગાળો છે. ખીજા પ્રયત્ને ૧૯૧૩માં એડવોકેટ થઈ ધંધામાં સ્થિર થાય છે ત્યાં સુધી તેમની, જીવનને પગભર કરવાની મથામણ ચાલુ રહે છે. મુંબઈમાંના સાક્ષરો ચંદ્રશંકર પંડ્યા, અંબાલાલ બુ. જાની, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, કાન્તિલાલ છ. પંડ્યા, નૃસિંહપ્રસાદ વિલાકર વગેરે પંડિતયુગની ખીજા હરોળ સમા, 'સમાલોચક'ના લેખક વર્ગ સાથે મુનશી ગાઢ સંપર્ક કેળવે છે, 'જુર્નરસલા'ના પોતે મંત્રી

પણ બને છે અને મુખ્યત્વે પંડિતયુગના પ્રભાવોથી પોષાયેલા આ વિદ્વદ્વર્ગમાં પોતાના પશ્ચિમી સાહિત્યના પરિચય અને સ્પષ્ટ તથા પ્રગ્લભ વકતૃત્વથી મહત્વ પણ મેળવે છે. અન્ય સુધારાવાદી પ્રવૃત્તિઓમાં ભાગ લે છે. આ કાળના જીવન-નું નિરૂપણ કરતા આત્મકથાના બીજા ખંડને ‘સીધાં ચઢાણું’ નામ કેમ આપ્યું હશે તેનો કંઈક મર્મ એ વાંચતાં સમજાય છે. આ જીવનકાળનાં કેટલાંય ચિત્રો — પ્રસંગો અને વ્યક્તિઓનાં — ‘તપસ્વિની’માંથી બહુકારોએ જરૂર ઓળખી લીધાં હશે.

સાહિત્યક્ષેત્રે શુભારંભ : મુનશીનો એ ‘સીધાં ચઢાણું’નો જીવનકાળ તેમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની દૃષ્ટિએ ખૂબ મહત્વનો છે. તત્કાળ પર્યન્ત તેમણે જ્ઞાતિ-પત્ર ‘ભાર્ગવ’, અથવા ‘આર્યપ્રકાશ’ જેવાં સામયિકોમાં તો લેખો લખ્યા છે, પણ સાહિત્યક્ષેત્રે તેમનો પ્રવેશ ‘મારી કમલા’ એ વાર્તાના પ્રકાશનથી ગણાય.

૧૯૧૨માં ‘મારી કમલા’ એ વાર્તા ‘સ્ત્રીબોધ’માં ‘ઘનશ્યામ વ્યાસ’ને નામે પ્રગટ થાય છે. આ પ્રથમ પ્રયાસે જ નરસિંહરાવ જેવા દુરારાધ્ય વિવેચકના આશીર્વાદ સાથે ‘ઘનશ્યામ વ્યાસ’—મુનશીની સાહિત્ય-કારકિર્દીનો પ્રારંભ થાય છે. ૧૯૧૩માં, સાક્ષરમિત્ર અંબાલાલ છુ. બનીના આમંત્રણથી ‘ગુજરાતી’ પત્રમાં ‘ચૌદ આને કોલમના લોભે’, ‘વેરની વસૂલાત’ લખે છે અને વાર્તાસિધા ગુજરાતી વાચકોને વશ કરી લે છે. તે સાથે જ મુનશીની પ્રતિભાને પોતાનો માર્ગ મળી જાય છે, અને ૧૯૧૨-૧૩માં ‘મારી કમલા’ અને ‘વેરની વસૂલાત’થી આરંભાઈને, ૧૯૭૧માં મુનશીના અવસાનથી અપૂર્ણ રહેલ મહાકથા ‘કૃષ્ણાવતાર’ પર્યન્તનાં લગભગ ૫૮-૫૯ વર્ષો પર્યન્ત વિસ્તરેલી મુનશીની સાહિત્યિક કારકિર્દી ગુજરાતી સાહિત્યનું એક સમૃદ્ધ અને યશસ્વી પ્રકરણ બની રહે છે.

‘વેરની વસૂલાત’ની સફળતા મુનશીને માટે ઉત્સાહક નીવડે છે. ૧૯૧૩માં ‘વેરની વસૂલાત’ પ્રગટ થયા પછી ઝડપભેર એક પછી એક કૃતિઓ પ્રગટ્યે જ જાય છે. ‘કાનો વાંક ?’, પછી ‘પાટણની પ્રભુતા’થી આરંભાઈ ‘ગુજરાતનો નાય’ અને ‘રાજધિરાજ’માં વિસ્તરેલી સોલંકી-નવલકથા તો મુનશીને કાર્તિની ટાચે પહોંચાડે છે. આ દરમિયાન-જ પ્રણયકથા ‘પૃથ્વીવલ્લભ’ અને નાટકો ‘વાવાશેઠનું સ્વાતંત્ર્ય’ (સામાજિક) અને ‘પુરંદર પરાજય’ (પૌરાણિક) પણ પ્રગટ થઈ તેમની લોકપ્રિયતામાં વધારો કરે છે. ઉપરાંત સાહિત્યસંસદની સ્થાપના અને તેની પ્રવૃત્તિઓ તથા તે નિમિત્તે આપેલાં વ્યાખ્યાનો, તેના મુખપત્ર રૂપે પ્રગટ થયેલ ‘ગુજરાત’ પત્રની પ્રવૃત્તિ વગેરેને કારણે તેમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓનું પૂર જીજ્ઞે છે અને લગભગ એક દશકને અંતે તો મુનશી પ્રારંભના ‘ઘનશ્યામ વ્યાસ’માંથી ગુજરાતના મૂર્ધન્ય નવલકથાકાર અને સાહિત્યક્ષેત્રે અગ્રિમતાના અધિકારી બની રહે છે.

લગભગ દસ-બાર વર્ષના જ ગાળામાં, જાણે મુનશીનાં રંગદર્શી સર્જનોની મોહિની ગુજરાતને વશ કરી લે છે, તેમના 'સરસતાવાદ'ના પ્રચારે જાણે તેમનાં સર્જનોને પ્રતિષ્ઠિત થવાની મનોભૂમિકા પૂરી પાડી છે. એક જ દશકને અંતે મુનશી પ્રારંભકમાંથી પ્રભાવક બની રહેતા જણાય છે. આ દશકમાં જ એમની પ્રતિભાએ પોતાનો સૌથી પ્રબળ ઉન્મેષ પ્રગટ કરી દીધો છે. 'જય સોમનાથ' જેવા જૂજ અપવાદો સિવાય મુનશીની મોટા ભાગની કૃતિર્દા કૃતિઓ આ ગાળામાં જ સર્જાઈ છે. તેમની શૈલીની બધી લાક્ષણિકતાઓ અને તેમના અભિગમેની બધી વિશિષ્ટતાઓ આ ગાળામાં જ પ્રગટી, ઘડાઈ, સિદ્ધ થઈ સ્થિર થયેલી જણાય છે. આ સંદર્ભમાં એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે આ પછીના તેમના દીર્ઘ-યુગ્ય દરમ્યાન, તેમણે વ્યવહારજીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં અનેકવિધ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી છે છતાં, અને તે સૌ પ્રવૃત્તિઓ સાથે તેમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિને પ્રવાહ પણ સતત અને અસ્ખલિતરૂપે ચાલુ જ રાખ્યો હોવા છતાં, જૂજ અપવાદો બાદ કરતાં, સર્જકપ્રતિભાના નવોન્મેષોના પ્રાગટ્યનો અધ્યાય જાણે આ ગાળામાં જ મર્યાદિત થઈ જાય છે.

અલબત્ત, ૧૯૨૨-૨૫ પછીની તેમની કૃતિઓ પણ સાવ સાધારણ ગણીને સમેટી લઈ શકાય તેમ તો નથી જ. કારણ કે સફળ સ્વીકાર અને પ્રબળ પ્રિયતાના પુરસ્કારથી શ્રદ્ધાન્વિત થયેલી, તેમ અનુભવપ્રાપ્ત સિદ્ધહસ્તતાથી પકવ થયેલી સર્જનશીલતાનો સ્પર્શ તો તેમાંય પરખાયા વગર રહેતો નથી; પણ તેમાં સર્વથા નૂતનત્વના આવિર્ભાવનો ચમત્કાર નથી, પૂર્વપરિચિતના પુનર્મિલનની જ તેમાં પ્રતીતિ થાય છે, પ્રસન્નકર છતાં વિસ્મયવિહીન. છતાંય, સર્જનપ્રવૃત્તિના પ્રથમ દશકમાં જ સર્વોચ્ચાસને પહોંચી જવું એ જેવું 'તેવું' પરાક્રમ નથી, અને પહોંચી ગયા પછી લગભગ અર્ધીસદી પર્યન્ત અનેક વાવાઝોડાં વચ્ચે, ત્યાં રિથરાસને ટકી રહેવું એ જેવીતેવી સિદ્ધિ નથી ।

આ દશકની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અને પ્રગતિ એ મુનશીના જીવનની એકમાત્ર નહિ પણ અનેકમાંની માત્ર એક પ્રવૃત્તિ જ છે. આ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ તેમણે જીવનનાં બીજાં અનેક ક્ષેત્રોની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ સાથે જ કરેલી છે અને જેમ સાહિત્યમાં તેમ અન્ય ક્ષેત્રોમાં પણ તેમણે એટલી જ સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. આ ગાળામાં જ ભૂલાભાઈ દેસાઈની ચેમ્બરમાં બ્રીફ મેળવવા નિષ્ફળ હાજરી પુરાવતા નવા વકીલમાંથી મુનશી, ૧૯૨૨માં તો 'શુદ્ધ બ્રાહ્મણને રૌરવ નરકના અધિકારી બનાવે' એટલી આવક ધરાવતા અગ્રણી ધારાશાસ્ત્રી બની રહે છે, અને ચાલીનો ખોલીમાં જેમતેમ કરકસરિયું જીવન નિભાવતા, તે બાણુલનાથ રોડ પરના આલીશાન ફ્લેટમાં સુખસગવડભર્યું જીવન જીવતા થઈ જાય છે । સામાજિક ક્ષેત્રે પણ તે

હવે મુંબઈ જેવા મહાનગરમાંય ગણનાપાત્ર અગ્રણી કાર્યકર ગણાવા લાગ્યા છે, ભૂલાભાઈ અને ઝીણા જેવાના સાથમાં હોમરૂલ જેવી પ્રવૃત્તિમાં આગળ પડતો ભાગ લે છે; પત્રકારત્વ, સંસ્થાઓ અને જાહેર પ્રવૃત્તિઓમાં આગળ પડતું સ્થાન ધરાવે છે, ગાંધીજી આફ્રિકાથી આવીને દેશનું નેતૃત્વ લે છે ત્યારે એક સ્વતંત્ર અને મહત્વના આગેવાનની હેસિયતથી તેમની સાથે મેળ પાણુ કરી શકે છે અને મતભેદ પણ પોકારી શકે છે !

ટૂંકમાં, એક જ દશકના ટૂંકા સમયગાળામાં મુનશી જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં એકસાથે સફળતા સિદ્ધ કરતા મુંબઈ જેવી માયાળળમાં પણ અભાવ્યા આગંતુક-માંથી અગ્રણીઓમાંના એક થઈ રહે છે. આ કાળની તેમની મહત્ત્વાકાંક્ષી અને પુરુષાર્થી, ગતિશીલ પ્રવૃત્તિઓનાં ઓજસ અને ઉત્સાહપૂર્ણ સ્પંદનો, ને તેમની ઝડપી સફળતાઓના આનંદ અને આવેગ તેમની આ કાળની કૃતિઓમાં પણ જિતર્યા વગર નથી રહ્યાં.

મુનશીએ સાહિત્યસંસદની સ્થાપના કરી (૧૯૨૨), અને ‘વીસમી સદી’ વિરમી જતાં, તેની જગ્યા લે તેવું ‘ગુજરાત’ માસિક સંસદના મુખપત્રરૂપે શરૂ કર્યું. કાર્યપ્રધાન વ્યક્તિત્વને જાણે અભિવ્યક્તિનું એક માધ્યમ અપૂરતું લાગે છે. સાહિત્યક્ષેત્રે પણ મુનશીની આકાંક્ષાઓ, સર્જન ઉપરાંત અન્ય વહનમાર્ગો શોધે છે. ‘સંસદ’ અને ‘ગુજરાત’ તેમની સ્વભાવાનુરૂપ આવશ્યકતાઓ પૂરી પાડે છે. આ માધ્યમે દ્વારા લેખો-વ્યાખ્યાનો રૂપે તેમણે વ્યક્ત કરેલા વિચારો, આદર્શો વગેરે તેમના ‘આદિવચનો’ તથા ‘રસદર્શનો’ વગેરે લેખસંગ્રહોરૂપે આપણને પ્રાપ્ત છે. મુનશીએ પછીનાં વર્ષોમાં વ્યક્ત કરેલ આર્યત્વ અને સંસ્કૃતિની ભાવનાનાં ખીજ છેક ૧૯૨૨માં સેવાતાં જણાય છે. ‘ગુજરાત’ માસિકના મુખપૃષ્ઠ પરનું ચિત્ર, એમની જે ભાવનાએ પછી એમની પાસે પૌરાણિક નાટકો, નવલકથાઓ રચાવ્યાં, ને હૈમસ્મારક કે ભારતીય વિદ્યાભવન તથા સોમનાથના પુનર્નિર્માણની પ્રવૃત્તિઓ પ્રેરી એ ભાવનાનું દ્યોતક છે.

સ્વપ્નેા રચવાં એ એક વાત છે, તેમની સિદ્ધિ માટે પુરુષાર્થ કરવો એ ખીજ વાત છે, અને તેમાં સફળતા પામી પોતાના જીવનકાળમાં જ તેના સાહિત્યનો સંતોષ અનુભવવો એ વળી ચોર વાત છે. મુનશીએ પૈતે સ્વપ્નેા સેવ્યાં છે ને પુરુષાર્થ દ્વારા તેને સિદ્ધ કરી સંતોષ અનુભવ્યો છે. આપણે ત્યાં આવા સ્વપ્નદર્શી, પુરુષાર્થી, અને સ્વપ્નસિદ્ધિનો સંતોષ અનુભવવાને ભાગ્યશાળી પુરુષવિશેષો કેટલા ? !

‘ગુજરાત’ શરૂ થાય છે તેના પરિણામરૂપે લીલાવતી શેઠનો પરિચય, એ

પરિચયમાંથી જન્મતો રનેહ, ને એ રનેહમાંથી જન્મતો તલસાટ, અકળામણો, મૂંઝવણો-મથામણો અને સંઘર્ષોનો ઇતિહાસ એક નવલકથાથીય વધુ ઘટના-યુક્ત સંવેદનસભર અને રોમાંચક કથાનક છે. મુનશીનાં પત્નીનું, અને પછી સૌ. લીલાવતીના પતિનું અવસાન થતાં બંને લગ્નગ્રંથિથી જોડાય છે. રનેહ-મૈત્રીનું આ પ્રકરણ તે કાળે ગુજરાતમાં એક અત્યંત ચર્ચાયેલું પ્રકરણ છે. મુનશીના અંગત જીવન તેમ જ વ્યવસાયજીવન — મનોજીવન — પર તેના પડછાયા પડે છે. ‘સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં’ એ આત્મકથાના ત્રીજા ખંડ ઉપરાંત ‘અવિભક્ત આત્મા’ જેવી કૃતિઓમાં આના અણસાર મળે છે. લીલાવતી સાથેનું લગ્ન એ મુનશીના જીવનને મહત્વનો વળાંક આપતી ઘટના. મુનશીનો દીર્ઘ સહચાર અને અનેકવિધ રાષ્ટ્રીય-સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ ગુજરાતના જાહેર જીવનના ઇતિહાસનું મહત્વનું પ્રકરણ છે. દીર્ઘજીવી અને સદાપ્રવૃત્ત મુનશીજીવનનો એક રંગદર્શી અધ્યાય અહીં પૂરો થાય છે. આ પછીના બહુમુખી કારકિર્દીવાળા જીવનનો અધ્યાય અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ, સિદ્ધિઓ અને સંઘર્ષોથી સભર છે. આ ગાળાની ઘટનાઓ, પ્રવૃત્તિઓ વગેરેની કેવળ યાદી પણ એક ગ્રંથ જેટલો વિસ્તાર માગે.

આ કાળમાં, બારડોલીના સત્યાગ્રહ સાથે સંકળાયેલી તેમની કામગીરીથી આરંભાયેલી તેમની રાજદારી પ્રવૃત્તિઓ, ગાંધીજી સાથેના, સરદાર સાથેના અને કોંગ્રેસ સાથેના તેમના ઘનિષ્ઠ સંબંધો, રાષ્ટ્રીય સ્તરના અગ્રણી નેતા ગણાવા સુધીનું તેમનું મહત્વ વગેરેથી માંડીને તે, મુંબઈ રાજ્યના સચિવ તરીકેની તેમની કામગીરી, હૈદરાબાદના એજન્ટ-જનરલ, ભારતના અન્નપ્રધાન અને ઉત્તર પ્રદેશના રાજ્યપાલ તરીકે તેમણે બજાવેલી ફરજો અને છેલ્લે રાજ્યજી સાથે સ્વતંત્ર પક્ષની સ્થાપનામાં તેમનો ફાળો એ બધાને ઇતિહાસ ભારતના ઇતિહાસનો જ એક ભાગ છે; તે ભારતીય વિદ્યાભવન તથા અન્ય અનેક સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સંસ્થાઓ અને તેમની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ તેમની પ્રવૃત્તિઓનો ખીજો સમૃદ્ધ પ્રવાહ છે. ‘અખંડ હિંદુસ્તાન’ જેવી ઘણી પ્રવૃત્તિઓ એમણે આદરી છે પણ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ બધાના કેવળ છેલ્લેખથી જ ચલાવી લેવું રહ્યું. અહીં નોંધવા યોગ્ય મહત્વની વાત તો એ છે કે રાજદારી અને રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિઓના ક્ષેત્રની પ્રવૃત્તિઓમાં પૂરી શક્તિથી પ્રવૃત્ત અને અગ્રણીઓમાં એક છતાં તેમણે લેખક તરીકે કલમને કદી સુકાવા દીધી નથી. એ બધી વ્યવહારુ પ્રવૃત્તિઓની વચમાં પણ તેમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિને સતત ચાલુ રાખીને એક યા ખીજ પ્રકારની કૃતિઓ આપ્યાં જ કરી છે. આ ઉપરાંત લગભગ ત્રીસેક વર્ષ પર્યંત ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સર્વેસર્વા બની રહી તેનું તેમણે એક હાથે કરેલું સંચાલન પણ નોંધપાત્ર છે.

સાહિત્યસર્જન

વિશેષતઃ વાર્તાકાર

ઉત્તમસર્જક છતે ગોવર્ધનરામ પ્રધાનતઃ ચિંતક છે, મુનશી સ્વભાવતઃ વાર્તાકાર. લગભગ મધ્યકાલીન લાગે તેવું રુચિતંત્ર, અને અર્વાચીન રચનાવિધાન એ બેના મેળમાંથી ઉદ્ભવેલું 'મુનશીનું' વાર્તાપ્રધાન સાહિત્ય જ તેમની સર્જક-પ્રતિષ્ઠાનો પાયો છે.

કથાનકને રોચક-રોમાંચક સામગ્રીથી સભર કરવું, ઘટનાઓને નાટ્યાત્મક રીતે ગૂંથવી-ગૂંથવવી અને એ બધા વચ્ચે રમમાણુ જીવંત ક્રિયાશીલ પાત્રોને મથતાં, મૂંઝાતાં, તડપતાં, સફળતા-નિષ્ફળતાની, પ્રેમ-વૈરની વેદનાઓ વેઠતાં દર્શાવવાં, અને આલેખનની 'સરસતા અને સચોટતાથી' કુતૂહલવશ વાચકને વાર્તાપ્રવાહમાં વહાવી જવો, કરામત અને કસબ પકડાય-પરખાય નહિ તેટલા વેગથી તેને ધસતો ધકેલાતો અને બહુ વગરખરને નભાવી લે તેટલો અંમેહિત રાખવો — વાર્તાકથાની આ બધી આવડતો, મુનશીને તેમની રંગદર્શી પ્રકૃતિ, તત્પ્રકારનું સાહિત્યસેવન અને લક્ષ્યગામી સભાન પુરુષાર્થે સિદ્ધ કરી આપી છે. વાર્તાકથાનો આવો કામિયો, અર્વાચીન ગુજરાતી વાર્તાકારોમાંના બહુ ઓછા આટલે અંશે સિદ્ધ કરી શક્યા છે. મુનશીની વાર્તાક્ષેત્રે દીર્ઘજીવી લોકપ્રિયતા અને કેટલીક રીતે અનુ-અન્યતાનું રહસ્ય તેમની આ સિદ્ધિમાં છે.

આ વાર્તાકથનસિદ્ધિને કારણે જ મુનશી નવલિકાનવલકથા-નાટક વગેરે 'વાર્તાપ્રધાન પ્રકારો ઉપરાંત જીવનચરિત્ર, આત્મચરિત્ર કે પ્રવાસલેખમાં પણ આકર્ષક નીવડ્યા છે. વાર્તા સિવાયના સાહિત્યપ્રકારોમાં પણ તેમનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છતાં, તેમની મુખ્ય મુદ્રા તો વાર્તાકારની જ રહી છે તે હકીકત છે. મુનશીની રચનાઓમાં 'કથનાત્મકતા' અને 'નાટ્યાત્મકતા'નો ઉભયાન્વય છે. તેમની વાર્તાઓમાં નાટ્યતત્ત્વ કથન જેટલું જ — ને ક્યારેક તો અધિક મહત્ત્વ ધરાવે છે. વાર્તાકાર મુનશીમાં નાટકકાર મુનશી હમેશાં સમાવિષ્ટ હોય છે. આથી તેમની પાસેથી વાર્તા અને નાટક ઉભયક્ષેત્રે આવકાર્ય પ્રદાન પ્રાપ્ત થાય તે સ્વાભાવિક છે.

મુનશીનો સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશ 'મારી કમલા' એ નવલિકાથી. એ પહેલી જ વાર્તાની અણુધારી સફળતાએ તેમને ખીજ વાર્તાઓ લખવા પ્રેર્યા, અને આપણને 'મારી કમળા અને ખીજ વાર્તા' (૧૯૧૨; પછીથી 'મુનશીની નવલિકાઓ')માંની વાર્તાઓ મળી, 'નવલિકા' તે જમાનામાં નવું, વિકસતું સ્વરૂપ. મુનશીની વાર્તા-માંનાં અનાયાસ શિલ્પ, સરળતા અને સ્વાભાવિકતા, નર્મનર્મ અને કટાક્ષ તથા

તત્કાલીન જીવન સાથેનો અનુબંધ વગેરે તત્ત્વોએ તેમને તે કાળે — અને આજે પણ — અગ્રણી વાર્તાકારોમાં સ્થાન અપાવ્યું છે. ‘શામળશાહનો વિવાહ’ જેવી તેમની કૃતિઓ આપણા કોઈ પણ નવલિકાસંચયને શોભાવી શકે. પણ, મુનશીએ—આ એક સંગ્રહ—એટલી જ નવલિકાઓ આપી. સંભવ છે કે, તે પછી, નવલકથા-લેખનમાં તેમની પ્રતિભાને વધુ અનુકૂળ ક્ષેત્ર મળી ગયું, અથવા કદાચ, નવલિકાનો સીમિત પટવિસ્તાર, અને તેની કલાસ્વરૂપ તરીકે શિષ્યશિસ્તની અપેક્ષા, મુનશીની ચદ્મશાવિહારી પ્રકૃતિને બહુ અનુકૂળ ન હતાં. તેમની કલ્પનાને વિશાળ પટ પર વિસ્તરવું ગમે. નવલકથા, બલકે નવલમાળાઓના સુવિશાળ ફલક પર તેમને તે મોકળાશ સાંપડી. અદ્વપવિસ્તારી સાહિત્યસ્વરૂપોમાં અપેક્ષિત સુશ્લિષ્ટતા અને ઝીણવટભર્યું સ્વચ્છ શિષ્ય અવકાશવિહારી, કૌતુકપ્રિય અને પ્રસ્તારવાંછુ પ્રતિભાને અનુકૂળ ન જ નીવડે. વિશાળતામાં જે શંકિત્ય અને સ્વૈરતા નિર્વાહ બને છે તે સંયમશીલ સીમામાં નબી ન શકે એ પારખી શકે તેટલા મુનશી વિચક્ષણ છે જ.

શું જીવનમાં કે શું સાહિત્યમાં, સાંકડી સીમાઓમાં રમવું મુનશીને કદી રુચ્યું નથી; વેદકાળ પર્યન્તનો વિસ્તાર પણ જેમની કલ્પનાને આજોટવા માટે ઓઠો પટે, તે અદ્વપવિસ્તારને, આવડત હતાં, ન જ આવકારે. મુનશીએ, પછી, નવલકથાઓ લખી—ને વિસ્તરતા વિસ્તરતા અંતે આઠ ભાગેય અપૂર્ણ ‘કૃષ્ણાવતાર’-માં પહોંચ્યા, નાટકો લખ્યાં, પણ નવલિકાઓ—એકાંકીઓ, આપી શક્યા હોત તોપણ ન આપ્યાં. ન જ આપે !

નવલકથાકાર

સાહિત્યસર્જક તરીકે મુનશીની પ્રખ્યાતિ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર તરીકે, ને તેમાંય વિશેષરૂપે ઐતિહાસિક નવલકથાક્ષેત્રે. સમીક્ષાની સરળતા ખાતર તેમની કૃતિઓને ત્રણ ગુચ્છમાં વહેંચાય :

સામાજિક નવલકથાઓ : ‘વેરની વસુલાત’ (૧૯૧૩), ‘કોનો વાંક’ (૧૯૧૫), ‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’ (૧૯૨૪), ‘તપસ્વિની’ ૧-૨-૩ (૧૯૫૭, ૧૯૫૮).

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ : ‘પાટણની પ્રભુતા’ (૧૯૧૬), ‘ગુજરાતનો નાય’ (૧૯૧૭), ‘રાઝધિરાજ’ (૧૯૨૨), ‘જય સોમનાથ’ (૧૯૪૦), ‘ભગવાનકા’ (૧૯૫૬), ઉપરાંત ‘પૃથિવીવલ્લભ’ (૧૯૨૦-૨૧) અને ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’ (૧૯૨૩).

પૌરાણિક નવલકથાઓ : ‘લોપામુદ્રા’ ભાગ-૧ (૧૯૩૩), ‘લોમહર્ષિણી’ (૧૯૪૫), ‘ભગવાન પરશુરામ’ (૧૯૪૬), ‘કૃષ્ણાવતાર’ ખંડ ૧થી ૮ (૭મા

ખંડમાં ૮મા ખંડનાં ૧૩ પ્રકરણ સમાવિષ્ટ : અંતિમ અને અપૂર્ણ કૃતિ ૧૯૬૩-૧૯૭૪).

સામાજિક નવલકથાઓ

‘વેરની વસૂલાત’: મુનશીએ નવલકથાલેખનનો આરંભ કર્યો સામાજિક નવલકથાથી. જગત અને તનમનની કરુણાન્ત રનેહકથાને રજવાડાના ખટપટી વાતાવરણની ભૂમિકા પર રજૂ કરતી એ વાર્તામાંનાં, જગત-તનમનની પ્રણયોર્મિઓ અને અનંતાનંદની ભાવનાશીલતાના રંગદર્શી અને કૌતુકગાળી નિરૂપણે, તેની નવી ને આકર્ષક શૈલીથી તેના અજ્ઞાત લેખક ‘ધનશ્યામ’ને પ્રથમ પ્રયત્ને જ લોકપ્રિય વાર્તાલેખક બનાવી દીધા! વસ્તુદષ્ટિએ, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના અનેક અંશો સાથે સરખાવી શકાય એવી આ નવલકથાએ ગુજરાતી વાચકની, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’-આદિથી ઘડાયેલી રુચિમાં પરિવર્તન આણ્યું — ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના પ્રભાવને પાતળાં કર્યો.

‘કોનો વાંક’માં રજવાડી વાતાવરણ અને તેને આનુપંગિક લક્ષણો દૂર થયાં. ખંડખેર સમાજલક્ષિતા આગળ પડતી થઈ રહી. મણિ અને મુચકુન્દની વ્યથા-વિટંબણા અને સમાજવિદ્રોહની આ વાત સમાજના વાસ્તવિક ચિત્રને ઉમદા સુધારાવાદી દર્શિર્નિદુથી રજૂ કરતી, પૂરા અર્થમાં ‘સામાજિક’ બની ગઈ.

‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’માં રાષ્ટ્રીયતાના ઊછળતા જુવાળમાં આદર્શવેલા, અવાસ્તવિક સ્વપ્નોમાં રાયતા અને અંતે વાસ્તવિકતાના કઠોર ભૌતિકસ્પર્શે નિર્જાન્ત થતા યુવાન સુદર્શનની કથાના નિમિત્તે, આ સદીના પ્રથમ દશકની રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિઓ અને વાતાવરણનો, અને ખાસ કરીને, શ્રીઅરવિંદ દોષ, લોકમાન્ય ટિળક વગેરે મહાનુભાવોના પ્રભાવ નીચે આવેલા યુવાનોની મનોદશાનો સુંદર ચિતાર રજૂ થયો છે. ‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’માંનું ‘ભારતીની આત્મકથા’નું પ્રકરણ અને તેમાં રજૂ થયેલો મહામાનવનો આદર્શ તેમ જ પ્રા. કાપડિવા દ્વારા રજૂ થયેલ દર્શિર્નિદુ, મુનશીની ભાવનાસૃષ્ટિ અને દર્શિર્નિદુને સમજવાની દૃષ્ટિએ મહત્વનાં ગણાય.

‘તપસ્વિની’માં ‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’નું, વચ્ચે સહેજ ખંડિત એવું, અનુસંધાન છે. રવિ ત્રિપાઠી અને રાજ્યા તથા ઉદયન અને શીલાની બેવડી કથામાં, ‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’માં આલેખાયેલા સમય પછીના પંદરેક વર્ષના ગાળાને છોડીને, તે પછીના કાળની રાજદારી પ્રવૃત્તિઓની ભૂમિકા આલેખાયેલી મળે છે. ઉદયન-રાજ્યાની રજવાડી ભૂમિકા, શીલા-રાધારમણનું કથણેલું દારૂપત્ય, ઉદયન-શીલાનો રનેહયોગ, રવિની રાજકીય મહત્વાકાંક્ષાપ્રેરિત પ્રવૃત્તિઓ અને રાજ્યાની વિલક્ષણ અલૌકિક શક્તિ, — પ્રત્યેકની વ્યક્તિગત ઉપરાંત વિવિધ સંબંધ-વર્તુળોની કથાનું આલેખન અને તે

સાથે સંકલિત તત્કાલીન રાજદારી પ્રવૃત્તિઓનું નિરૂપણ આ નવલકથાને અનેક-કેન્દ્રી અને સંકુલ બનાવે છે. આમ છતાં, સંવાદમય, ઉદ્યન, શીલા, રાજ્યા રતિ વ. પાત્રો તેમ જ તેમને લગતી ઘટનાઓના નિરૂપણથી વાચનક્ષમ બની રહેતી નવલકથા, દસ્તાવેજી અપેક્ષાએ વિગતોમાં ક્ષતિયુક્ત, છતાં તત્કાલીન રાજદારી વાતાવરણના ચિત્રણ તરીકે પણ વિશિષ્ટ મહત્વ ધરાવે છે.

સમગ્રરૂપે : મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓને સમગ્રરૂપે સમીક્ષતાં, નવલકથાઓની સામગ્રી મહદંશે મુનશીએ સ્વાનુભવમાંથી લીધી છે. જગત અને તનમનની સ્નેહકથા ('વેરની વસૂલાત'), મુચ્છન્દનું મુંબઈની ચાલીમાંનું જીવન ('કેનો વાંક'), સુદર્શનનું કોલેજજીવન ('સ્વપ્નદ્રષ્ટા') અને ઉદ્યનની કથાના ઘણા અંશો ('તપસ્વિની') તેમ જ, તે બધાની સાથે સંકળાયેલાં ઘણાં પાત્રો-પ્રસંગો પણ મુનશીની આત્મકથાનાં પાત્રો-પ્રસંગો જેવાં જણાય છે. આત્મકથાપ્રાપ્ત એ સામગ્રીનું કયાંક થોડાક ફેરફારથી વાર્તાકરણ કરવામાં આવ્યું છે, પણ ઘણી વાર તો વાર્તાના માળખામાં અત્યલ્પ સંસ્કરણ કે આછેરા આમ્છાદન સાથે લગભગ યથાવત્ ગોઠવી દેવામાં આવી છે — વિશેષતઃ 'તપસ્વિની'માં.

હકીકતોનું 'કથા'માં રૂપાંતર કરવામાં, હકીકતોનું વાસ્તવિક રૂપ ન ઓળખાઈ જાય તેમ અને તેવું ગોપન કરવાની મુનશીએ ઝાઝી કાળજી લીધી નથી. 'તપસ્વિની' કાળની મુનશીની આત્મકથા નથી લખાઈ, પણ તે સમય બહુ દૂરનો નથી. આથી સમકાલીનો — અને ઉત્તરસમકાલીનો પણ — એમાં વાર્તાને બદલે વાસ્તવિકતા જ વાંચે તે સ્વાભાવિક છે. અપૂરતા સંગોપન કે રૂપાંતરને કારણે, નવનિર્મિત કલાસ્વરૂપને બદલે, ઉપાદત સામગ્રી જ અધિકતર ગોચર અને તો કલાનુભૂતિમાં બાધારૂપ નીવડે. આમ, મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓ તેમની આત્મકથાની સામગ્રીમાંથી જ સરખાઈ છે. પણ આ વિધાનમાં જ આ નવલકથાઓના આકર્ષણનું કારણ પણ પ્રગટ થઈ જાય છે. આત્મપરકતાના એ સ્પર્શ જ મુનશીને આ નવલકથાઓમાં જે મળી તે સફળતા અપાવી છે. કેટલેક અંશે પરસ્પરપૂરક બનતી, મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓની તેમ જ તેમની આત્મકથાના ખંડોની સામગ્રીને કાલાનુક્રમે ઐણીબદ્ધ ગોઠવતાં, આ સદીની પહેલી ત્રીસી-ચાળીસી દરમિયાનના ગુજરાતના જીવનના મહત્વના સામાજિક, રાજકીય બહેર જીવનના પ્રવાહોનું અર્ધદસ્તાવેજી આલેખન પ્રાપ્ત થાય છે — આસ્વાદ્ય તેમ જ ઉપયોગી.

મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓમાં, પ્રથમ નવલકથા 'વેરની વસૂલાત'થી જ તેમની વૈયક્તિક તેમ જ સર્જક તરીકેની લગભગ બધી જ લાક્ષણિકતાઓ — 'પરાક્રમી' પાત્રોનું સર્જન, લાગણીવશ અને ભાવનાશીલ પાત્રોની કથા, રંગદર્શી

અને સનસનાટીભર્યાં આલેખનોનો શોખ, પ્રખંધશૈથિલ્ય, કૌતુકરાગી ભૂમિકા પર અર્વાચીનતા સાથેના અનુયંધવાળી વાસ્તવિકતાનો મેળ કરવાનો પ્રયત્ન, નાટ્યાત્મક ક્રિયા-પ્રાધાન્ય વ. વ. પ્રત્યક્ષ થતી જણાય છે. ‘સ્વાનંદ્ર’ અને ‘તપસ્વિની’ તો તેમની સફળ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પછી રચાયેલી છે. આમ છતાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં મુનશીની જે છટા વરતાય છે તે તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં નથી વરતાતી. આરંભની બે કૃતિઓ પછી, મુનશીએ ઐતિહાસિક નવલકથા-લેખનમાં પહેલા ગાળાઓમાં જ ખીજ બે સામાજિક નવલકથાઓ રચી અને પછી ‘તપસ્વિની’ પછીના દીર્ઘ આયુષ્યકાળ દરમ્યાન એકેય નહિ, એ સૂચક છે. પ્રયોગ કરી બેસા પછી, શું છોડી દેવું તે મુનશી બરાબર સમજે છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ

સાહિત્યસર્જક તરીકે મુનશીની ખ્યાતિ મુખ્યત્વે નવલકથાકાર તરીકે અને વિશેષતઃ ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે. તેમાંય વળી ‘પાટણની પ્રભુતા’, ‘ગુજરાતનો નાથ’ અને ‘રાજધિરાજ’ એ સોલંકી-નવલકથા તો વિશેષ કીર્તિદા કૃતિઓ. આ ઉપરાંત ‘જય સોમનાથ’ તેમ જ ‘ભગ્નપાદુકા’ પણ ગુજરાતના રાજપૂતયુગના ઇતિહાસની ઘટનાઓ પર જ આધારિત નવલો, તો ‘પૃથ્વીવલ્લભ’ અને ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’માં માળવા અને મગધની ઘટનાઓનું નિરૂપણ છે.

વસ્તુદષ્ટિએ, ગુજરાતના ઇતિહાસ પર આધારિત કથાઓ એક જૂથ બની રહે છે, અને તેમાં પણ ‘પાટણની પ્રભુતા’, ‘ગુજરાતનો નાથ’ અને ‘રાજધિરાજ’ પૂર્વાપર વસ્તુ-સાતત્યને કારણે એક મહાકથા બની બંધ છે; કારણ કે ‘પાટણની પ્રભુતા’માં, જયસિંહદેવના રાજ્યારોહણના પ્રસંગથી આરંભાતી કથા, ‘ગુજરાતનો નાથ’માંના રાજ્યની સુદૃઢતાની પ્રવૃત્તિઓના આલેખન પછી, ‘રાજધિરાજ’માં જયસિંહદેવ સોરઠ અને લાટ પર પ્રભુત્વ મેળવી રાજ્યવિસ્તાર સાથે રાજધિરાજ-પદ પામે છે ત્યાં પૂરી થાય છે. અને એ રીતે ખીજોપથો કાર્યસિદ્ધિના કાર્યાલેખમાં ત્રણ સોપાનો રૂપે બરાબર ગોઠવાઈ બંધ છે. પાત્રો, ઘટનાઓ વગેરેનાં પરસ્પર સંબંધ અને સાતત્ય અને કથાના પૂર્ણ રસાસ્વાદન માટે, — ત્રણે નવલકથાઓ સ્વતંત્ર રીતે આસ્વાદ્ય છતાં — પૂર્વાપર એકમેના પરિચયની સાપેક્ષતા આ ત્રણે કૃતિઓને એક મહાકથા રૂપે સાંકળવામાં સહાયશ્રુત નીવડે છે.

‘પાટણની પ્રભુતા’થી આ સોલંકીગાથા બલકે જયદેવકથાનો આરંભ થાય છે. રાજ્ય કણ દેવના અવસાન વખતે, સગીર જયદેવના વાલીપણા દ્વારા સત્તાનો દોર પોતાના હાથમાં લેવા માટેની વડેરાંઓની ખેંચતાણનું આમાં નિરૂપણ છે. એ સત્તાસંઘર્ષની કથા સાથે મીનળ-મુંબલ, હંસા-દેવપ્રસાદ અને ત્રિભુવન-પ્રસન્નનક

વિવિધ પ્રેમસંબંધોની સ્નેહકથા વણાય છે. આગ, ધર્મઝનૂન, ઘોડદોડ, ખટપટો-રહસ્યોની સામગ્રી કુતૂહલપ્રેરક અતિરંજનનો સંભાર પૂરો પાડે છે.

‘ગુજરાતનો નાથ’માં આ જ કથા, થોડોક ગાળો ઓળંગીને, આગળ વધે છે. વડીલોના વણછામાં અકળાવા માંડેલા યુવાન જયસિંહ અહીં સ્વતંત્ર થવા મથતા જણાય છે, તેા મુંબલની રાહબરી નીચે ગુજરાતનું રાજ્ય સંગઠિત થતું જણાય છે. પાટણની રાજકથાની દૃષ્ટિએ આ નવલકથાની મુખ્ય ઘટનાઓ એ — પાટણ પર ચઢી આવેલા અવંતીના સેનાપતિ ઉચ્ચ સાથે સંબોગવશાત્ સંધિ, અને પાટણની ભિડાયલી સ્થિતિનો લાગ લઈ ભીંસ દેવા માગતા સોરઠના રા’ નવઘણનો પરાજય. પરંતુ, વાર્તાસદૃષ્ટિએ એ સમગ્ર રાજકથાને ગૌણ બનાવે તેવી તો, એ રાજકથાને જ અનુષંગે ઉપસ્થિત થતી અન્ય ઘટનાઓ છે. ઉચ્ચ સાથે આવેલ યુવાન યોદ્ધો કાર્તિક દેવ, નવઘણના ગુપ્તચર તરીકે ‘કૃષ્ણદેવ’ને નામે આવેલ તેનો કુંવર ખેંગાર, અને ત્રિભુવનપાળે લાટથી મોકલેલ સૈનિક કાકભટ્ટ આ ઘટનાવર્તુળોનાં કેન્દ્રો છે. રાજદારી ઘટના સાથેના સંબંધે, તેમજ પ્રત્યેકની અંગત કથાઓનાં આગવાં ફૂંડાળાંને કારણે, આ સૌની પરસ્પર સંબંધોની રચાતી સંકુલ જળ એ જ આ કથાનો મુખ્ય વિસ્તાર બની રહે છે.

‘રાજધિરાજ’માં, કથા ઉચ્ચત બિંદુએથી હવે પરિણામ તરફ ઝિતરતી ગતિ કરતી જણાય છે. ‘ગુજરાતનો નાથ’ અને ‘રાજધિરાજ’ના કથાપ્રસંગોનો સમયગાળો વધારે છે. રચનાની દૃષ્ટિએ પણ, ‘પાટણની પ્રભુતા’ અને ‘ગુજરાતનો નાથ’ લગભગ સતત પ્રવાહે રચાયેલાં છે. જ્યારે ‘રાજધિરાજ’ તે પછી કંઈક ગાળો વીંચે રચાય છે અને વચ્ચે અન્ય કૃતિઓ પણ રચાય છે.

‘રાજધિરાજ’ કથાનાં પાત્રો તેમજ પ્રવાહ પ્રૌઢ થાય છે. જયસિંહદેવ સોરઠ છૂટવા અને રાણકને પાછી મેળવવા સોરઠના રા’ ખેંગાર પર ચડાઈ કરે છે, એ પ્રસંગે એક પાસ જયસિંહદેવના તો ખીણ પાસ ખેંગારના રહસ્યમય આમંત્રણથી ભૃગુકચ્છનો દુર્ગપાલ કાક સોરઠ તરફ જવા નીકળે છે ત્યાંથી કથાનો આરંભ થાય છે. સોરઠવિજય એ મુખ્ય વસ્તુ છે, તેા કાકની ગેરહાજરીમાં ભૃગુકચ્છમાં ઊઠતું, લાટને સ્વતંત્ર કરવા માગતા રેવાપાલનું ખંડ એ વસ્તુનું ખીજું કેન્દ્ર છે. બે કેન્દ્રોમાં વહેંચાયેલી કથામાં પથરાયેલ, વર્ણનાત્મકતા અને કથનપ્રાધાન્ય વધુ છે, નાટ્યાત્મક પ્રસંગો ઘટે છે, પ્રસંગવશાત્ નિરૂપણરીતિ બદલાઈ જણાય છે.

કથાત્રયીને સમગ્રરૂપે જોવા જતાં, પ્રથમમાં આરંભનાં ઉત્સાહ અને ધિન-અનુભવી અધીરતા, ખીજામાં મધ્યની ઉચ્ચતા અને આવેગના ઉછાળા અને

ત્રીજામાં અંતનાં પ્રૌઢત્વ અને મંદ ગતિશીલ ધીરતા વરતાય એ સ્વાભાવિક છે. પાત્રો-નિરૂપણરીતિ ઉભય જાણે પાકટ થતાં, પ્રૌઢ થતાં જાય છે — કથાની ગતિ સાથે ઉભયની વધતી વય વરતાય છે.

‘પાટણની પ્રભુતા’માં સ્થળ-કાળનાં મર્યાદિત વ્યાપમાં ઘણા પ્રસંગો સમાવિષ્ટ કર્યા છે. ત્રણ મુખ્ય ઘટનાકેન્દ્રોમાં જનતી ઘટનાઓ અને તેમની વચ્ચેના સંબંધો ત્રિકાણાત્મક આકૃતિરચનાનો ખ્યાલ આપે છે, અને ઘટનાઓ વચ્ચેના સંબંધ સજીવ ને વિકાસાત્મક હોવાને બદલે સંકલનાત્મક અને એક જ ભૂમિકા પર વિસ્તરેલા પટ જેવો લાગે છે. સમયના ટૂંકા ગાળામાં પણ ગૂંચ પડે છે, ઊકલે છે, સંઘર્ષો જળગતા જણાય છે અને સમાધાનમાં સમાઈ જાય છે, ખાસ કરીને — મીનજા-મુંબલના સંબંધો અને વ્યક્તિગત મહત્ત્વાકાંક્ષાઓની દૃષ્ટિએ જે નિર્ણાયક-વિસ્ફોટક ઘડી આવે છે ને ઊતરી જાય છે એ ઘડીના નિરૂપણમાં આરંભથી અંતની ગતિમાં ફેટલોક વિકાસ અવશ્ય પ્રતીત થાય છે. તેમ છતાં મુખ્યત્વે નવલકથા સમસામયિક અને પરસ્પર ગૂંચવાયેલી ઘટનાઓના નાટ્યાત્મક, ક્રિયાત્મક અને આવેગપ્રધાન સંકુલને નિરૂપે છે. ‘ગુજરાતનો નાથ’માં વાર્તાનો વ્યાપ વધે છે. પાટણના રાજાને મુખ્ય કેન્દ્રમાં રાખીને પણ અન્ય અનેક વૈકલ્પિક કેન્દ્રો તેમાં પ્રયોજાયાં છે અને એ બધાં કેન્દ્રોમાંથી નીપજતાં, એકબીજાને છેદતાં, આનુષંગિક-ઉપ-કથાનકોનાં વિષયવર્તુળોથી સમગ્ર રચનાકૃતિ વધુ વૈવિધ્યપૂર્ણ અને સંકુલ બની રહે છે. પ્રત્યેક ઘટનાવર્તુળને મુખ્ય કેન્દ્ર સાથે, ઉપરાંત અન્ય લગભગ બધાં જ વર્તુળો સાથે સુસંબંધિત રાખી, મુખ્ય કથાપ્રવાહને સહાર તેમ જ ઉપકારક કરવામાં પ્રગટ થતું કૌશલ મુનશીની કલાકાર-પ્રતિભાની સિદ્ધિ છે. અત્યંત સંકુલ અને અટપટા સંબંધજળચુકત, રાજપૂતયુગીન મહાલય જેવા સ્થાપત્યની રચના-પદ્ધતિનો પ્રયોગ અને તેમાં પણ કથા-કુટૂહલ, કાર્યવેગ અને ઘટનાપ્રવાહને જળગીને ગૂંથણીમાં નિપજાવેલી દૃઢબંધતા રચનાસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ‘ગુજરાતનો નાથ’ને આપણી નવલકથાની સ્વરૂપસિદ્ધિનું મહત્ત્વનું સીમાચિહ્ન પુરવાર કરે છે. ‘રાજધિરાજ’માં આવેગો કંઈક ઘટે છે, પથરાટ વધતાં વેગ ઓછો થતો લાગે છે, આગલી કૃતિ કરતાં નાટ્યાત્મકતા અહીં ઓછા પ્રસંગોમાં વરતાય છે તેથી સંકલનામાં શૈથિલ્ય અનુભવાય છે. તેમ છતાં નવલકથામાં પૂરતો વેગ અને ઘટનાઓમાં પૂરતી કુટૂહલ અને વિસ્મયપ્રેરકતા જળગી રાખે છે. આ બધામાં ‘ગુજરાતનો નાથ’ સંકલનાદષ્ટિએ વધુ કુશળતાપૂર્વકનું આયોજન અને યુક્ત પ્રગટ કરે છે. સમગ્ર પૂર્વકથાને વારંવાર વાંચોળીને કે તેના પૂર્વાશાને સ્મૃતિમાં બજાત રાખીને કરાતી રચના જ કોઈ પણ નવલકથામાં આવી સંઘટના અને પૂર્વા-પર સંબંધોનો વણાટ સર્જી શકે. ‘પાટણની પ્રભુતા’માં પણ આવું કૌશલ

જેવા મળે છે. પાટણમાં પ્રવેશતાં જ દેવપ્રસાદને દેખાતી હંસાનો ને તે પછી આખી વાર્તા દરમ્યાન ઉપયોગ, ‘ગુજરાતનો નાથ’માં ‘સરસ્વતીને તીરે’ થતી વાર્તા અને વિશળદેવનો ઉપયોગ, કાક અને કૃષ્ણદેવના સંબંધનો ઉપયોગ કે વિમળશાના અપાસરાનો ઉપયોગ વગેરેને આના સમર્થનમાં ટાંકી શકાય. આમાં નાટકકારની કલાસૂક્ષ્મતા પ્રતીતિ છે. ત્રણે નવલોમાં આ નાટ્યાત્મકતા જણાય છે એ એમની લાક્ષણિકતા છે. પાત્રોનાં વર્ણન અને તેમની કેટલીક ક્રિયાઓ-મુદ્રાઓ વ.નાં વર્ણન, દર્શ્યોની રજૂઆત, અને સંવાદો પર રંગભૂમિનો ઘણો પ્રભાવ વરતાય છે. મુનશીનું નિરૂપણ મહદંશે કથનાત્મક નહિ પણ દર્શ્યાત્મક છે. ચિત્રાવલિની જેમ તેમનાં દર્શ્યો બદલાય છે.

‘પાટણની પ્રભુતા’માં કુમાર ત્રિભુવનપાલ અને પ્રસન્ન, મીનળ-મુંબલ, મોરારપાલ-પ્રસન્નનાં દર્શ્યો, ‘ગુજરાતનો નાથ’માંનાં ‘લોહીતરસ્યો મહાઅમાત્ય’, ‘કીર્તિદેવ અને મુંબલ’ જેવાં અનેક દર્શ્યો કે ‘રાજધિરાજ’માંનાં ‘લીલાદેવી અને મુંબલનો મેળાપ’, ‘રાણકની ભવિષ્યવાણી’ અથવા ‘મંજરીનું મૃત્યુ’ જેવાં દર્શ્યો રંગભૂમિ પર ખૂબ જ સફળતાથી પ્રયોજી શકાય. મુનશીની નાટ્યવૃત્તિનો ઉન્મેષ એમની પાત્રસૃષ્ટિમાં પણ જણાય છે. તેમનાં પ્રભાવશાળી તેજસ્વી અને મોહક પાત્રોમાં તેમની નવલકથાઓના આકર્ષણનું મુખ્ય બળ રહ્યું છે. આ નવલકથાઓમાં એમણે સુરેખ, સજીવ, તરવરતાં તેજલાં અને પ્રભાવશાળી પાત્રોની એક સભર સૃષ્ટિ જાલી કરી દીધી છે, એમાં મુંબલ-મીનળ, કાક-મંજરી, કીર્તિદેવ, કૃષ્ણદેવ, રાણક અને ઉદા મહેતા જેવાં પાત્રો તો ગુજરાતી સાહિત્યસૃષ્ટિમાં ચિરંજીવ બની ગયાં છે.

‘પૃથિવીવલ્લભ’ : આ જ ગાળામાં, સોલંકીગાથાની રચનાની વચમાં, ‘ગુજરાતનો નાથ’ પછી અને ‘રાજધિરાજ’ પહેલાં મુનશીએ આ કૃતિ રચી. ‘ગુજરાતનો નાથ’ પછી લગભગ તરત જ રચાયેલી આ નવલકથામાં ‘ગુજરાતનો નાથ’ની નાટ્યાત્મક શૈલી વિશેષ રૂપે પ્રગટ થઈ છે. ‘પૃથિવીવલ્લભ’ ધારા નગરીના રાજા મુંબના, અલ્પાંશે ઐતિહાસિક અને મહદંશે અનુશ્રુતિપ્રાપ્ત ચરિત્રને રજૂ કરે છે. રસિક કવિ અને વીર-વિલાસી મુંબનું, તેના હાથે અનેક વાર પરાજય પામેલા તૈલપ દ્વારા, તેના સામંત ભિલ્લમરાજની સહાયથી કેદ પકડાવું અને કેદમાંથી છૂટવાના નિષ્ફળ કાવતરાની શિક્ષા રૂપે હાથાપગે થવું એ મુખ્ય ઘટના. પણ એ ઘટનાના માળખામાં સાચો રસસંભાર તો ભરાય છે કેદી મુંબલ અને તૈલપની કઠોર વૈરાગ્યવતી અને સત્તાધીશ બહેન મણિલાવતીનો પ્રેમપ્રસંગ. રસનિધિ તરીકે ઓળખાતા ભોજ અને ભિલ્લમની પુત્રી અને તૈલપના

પુત્ર સત્યાશ્રયની વાગ્દત્તા વિલાસની પ્રેમકથા સહાયક દોર પૂરો પાડે છે. વિસ્તારમાં નાની, પણ ઘટ્ટ, અને આડકથા-ઉપકથાઓનાં જળાંને અભાવે ઓછી સંકુલ હોઈ સીધી વેગવાન ગતિવાળી આ કથા નાટ્યાત્મક નિરૂપણને ઉત્તમ નમૂના છે. સંવાદાત્મક અને દર્શ્યપ્રધાન નાટ્યાત્મક શૈલીને કારણે નવલકથાનું વાચન કથા-વાચનને નહિ પણ નાટ્યવાચનનો વધુ અનુભવ કરાવે છે. એટલે, બહુ જ ઓછા ફેરફારોથી ‘પૃથિવીવલ્લભ’નું સફળ નાટ્યરૂપાંતર અને ચિત્રપટકથા રૂપ બની શક્યું છે તે હકીકત આશ્ચર્યકારક નથી રહેતી. સોલંકી-ત્રયીનાં મીનળ-મુંગલની જેમ, ‘પૃથિવીવલ્લભ’નાં મુજ અને મૃણાલ મુનશીનાં ઉત્તમ પાત્રસર્જનોમાં સ્થાન પામે તેવાં છે. મુગ્ધ પ્રણયની કરુણાન્તિકાઓ જેવાં રસનિધિ-વિલાસ (‘પૃથિવી-વલ્લભ’) અને કૃષ્ણદેવ-સોમ (‘ગુજરાતનો નાથ’)નાં કથાનકોમાં પણ વસ્તુ, પાત્રો, નિરૂપણ, ઘટનાઓ વગેરેમાં ઘણું સામ્ય વરતાશે. આવાં મુગ્ધ પ્રેમનાં, મુનશીએ આલેખેલાં અન્ય ચિત્રોમાં, ત્રિભુવન-પ્રસન્ન (‘પાટણની પ્રભુતા’)નું ચિત્ર મસ્તી-ગોર તોફાની વૃત્તિને કારણે તો ‘વાહક-સમરથ’નું વ્યંગ્યચિત્રાત્મક નિરૂપણને કારણે જુદાં પડે છે. પરંતુ ‘પૌરાણિક નાટકો’માંના ‘તર્પણ’નાં સુવર્ણ અને સગરની કરુણાન્ત રનેહકથા કૃષ્ણદેવ-સોમ અને રસનિધિ-વિલાસની કથાઓની સાથે ઘણું જ સામ્ય ધરાવતી જણાશે. આ ત્રણે કથાનકોમાં, મુગ્ધપ્રેમ ઉપરાંત, પરિસ્થિતિની રહસ્યમયતા, સંબંધની ગુપ્તતા, નાયકનું દુઃખન દેશમાં અજ્ઞાતરૂપે હોવું, નાયકનાયિકાના પક્ષો વચ્ચે વેરસંબંધ, અને અંતે રાજ-ક્લહની વેદીના વૈરાગ્યમાં નિર્દોષ પ્રેમમુગ્ધ નાયિકાઓનાં સ્વજનને જ હાથે એક યા બીજા કારણે બલિદાન... આ બધા સમાનાંશો મુનશીએ એક જ કથાનકનો પ્રસંગપ્રસંગે વિવિધ રૂપે કરેલો પ્રયોગ સૂચવે છે. યુદ્ધદેવની આહુતિઓ બનતી કુમારિકાનું આ કથાનક ‘ઇશ્વરનિયા’ની કથાનું સ્મરણ ન કરાવે ?... અને માત્ર મુગ્ધપ્રેમના જ કથાનકની મર્યાદાઓમાં ન રહીએ તો, મુનશીએ આલેખેલાં હંસા, મંજરી, રાણક અને ચૌલાનાં વિવિધસ્વરૂપ ‘બલિદાનો’ને પણ આ યાદીમાં ન ઉમેરી શકાય ?

‘ભગવાન કૌટિલ્ય’: ‘રાજધિરાજ’ પછી છેક ૧૬૪૦માં, મુનશી ગુજરાતના ઇતિહાસનાં પાનાં ઉમેરે છે અને ‘જય સોમનાથ’ રચાય છે, તે દરમ્યાનના ગાળામાં તેમની પાસેથી આપણને આ એક જ ઐતિહાસિક નવલકથા મળે છે. સોલંકીગાથામાં ઇતિહાસ સાથે પ્રવંધો રાસાઓ લોકપ્રચલિત કથાનકો બોળાયલાં છે, ‘પૃથિવીવલ્લભ’માં ઇતિહાસ કરતાં અનુશ્રુતિ અને અન્ય સામગ્રી જ પ્રધાન છે, તો ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’માં તો મુનશી આપણને છેક ઇતિહાસના ઉષ્કાળમાં લઈ જાય છે, પુરાણ અને ઇતિહાસના સંધિયુગમાં પ્રવેશે છે. ખરેખર તો ઇતિહાસની આરંભરેખા પાસે જ જાણે આ નવલકથા અટકે છે.

બ્રાહ્મણદ્વેષી, આર્યવૌચ્છેદક નંદોના ઉન્મૂલન અને ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યની રાજપ્રતિષ્ઠા માટે રાજ્યપરિવર્તનના ભગવાન કૌટિલ્ય — એટલે કે આચાર્ય વિષ્ણુગુપ્ત ચાણક્યના પ્રયત્ન ઉદયમનો પ્રથમાધ્યાય આ નવલકથામાં નિરૂપાયો છે. ‘મુદ્રારાક્ષસ’ જેવી કૃતિઓ દ્વારા લોકપરિચિત, ‘અર્થશાસ્ત્ર’ના રચયિતા મુત્સદ્દી અને મહર્ષિ કૌટિલ્યની જે વ્યક્તિત્વમુદ્રા તે જ આ નવલકથામાં પણ પ્રભાવકેન્દ્ર છે. વસ્તુ તેમ જ તદ્દનુસાર નિરૂપણરીતિની દૃષ્ટિએ આ નવલકથા સ્પષ્ટ રીતે પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધમાં વહેંચાઈ ગઈ છે. પૂર્વાર્ધમાં નંદ દ્વારા અપમાનિત આચાર્ય વિષ્ણુગુપ્તની, પાટલિપુત્રને ખળભળાવતી રાજ્યકાન્તિલક્ષી પ્રવૃત્તિઓ પ્રધાન છે, તો ઉત્તરાર્ધમાં પુરાણપરિચિત નૈમિષારણ્યનું વાતાવરણ અને ભગવાન વેદ વ્યાસના પુણ્યપ્રભાવથી પ્રેરિત પૌરાણિક ઋષિ-સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ મહત્ત્વ ધરાવે છે. આ વસ્તુફેરને કારણે જ નવલકથાના પૂર્વાર્ધમાં ચિત્રાત્મક, ઘટનાપ્રધાન અને નાટ્યાત્મક રીતિનું નિરૂપણ વિશેષ છે તો ઉત્તરાર્ધમાં વર્ણનપ્રધાન રીતિનો વધુ ઉપયોગ જણાય છે.

મુખ્ય વસ્તુના વિકાસની દૃષ્ટિએ અવલોકતાં, આ નવલકથા દરમ્યાન, નંદોની સામે વાતાવરણ ખળભળવા લાગે છે અને ચંદ્રગુપ્ત કેદમાંથી નાસે છે એટલું જ સિદ્ધ થાય છે, અને કૌટિલ્યના વ્યક્તિત્વ અને પ્રભાવનું પ્રાગટ્ય અને તેનો પરિચય જ મહત્ત્વનાં બની રહે છે. આથી, આ વસ્તુને લગતા ઐતિહાસિક પ્રશ્નોની અપેક્ષાએ ચંદ્રગુપ્તની રાજપ્રાપ્તિ વગેરે તો હજી બાકી જ રહે છે. એટલે સમગ્ર નવલકથા સર્વથા આસ્વાદ્ય એવો સ્વતંત્ર એકમ બની રહે તેવી કૃતિ હોવા છતાં, સોલંકીગાથાની જેમ કૌટિલ્યકથા એક નવલકથાઓનો બાણે પૂર્વરંગ જ હોય તેમ અન્ય અનુગામી નવલકથાઓની અપેક્ષા જનમાવે છે, અને મુનશીએ પોતે જ કહ્યું છે તેમ તેમની પણ યોજના તો એવી જ છે. પણ, એ યોજના સાકાર થઈ નથી અને કથાઓણીની આપણી અપેક્ષા અપૂર્ણ જ રહી છે તે હકીકત છે. આ નવલકથા પછી લગભગ દોઢ દાયકા સુધી, મુનશીએ અન્ય ઐતિહાસિક નવલકથા આપી નથી. તે દૃષ્ટિએ ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’ એક દીર્ઘવિરામ બની જાય છે. ૧૯૪૦માં ફરીથી મુનશી ઐતિહાસિક કથા માંડે છે ને ફરીથી સોલંકી-યુગને સંકારે છે — આ વખતે જયસિંહ-કથાનીય પૂર્વના પ્રકરણને ‘જય સોમનાથ’માં.

‘જય સોમનાથ’ : જય સોમનાથનો ઘેરો, સંરક્ષણ અને વિધ્વંસની આ કથાને ભીમ બાણાવળી અને સ્વપ્નશીલ દેવનતકી ચૌહાની પ્રેમકથા સાથે વણીને, તથા ઘોઘાબાપાનું કથાનક, સજ્જન સામંતનાં પરાક્રમે, ત્રિપુરસુંદરીની પૂજા અને શિવરાશીની પ્રવૃત્તિઓ વગેરેથી પુષ્ટ કરીને મુનશીએ સંકુલ કથાસંયો-

જન નિપજ્ઞવ્યું છે. આમ તો વાર્તા છે ભીમદેવની, પણ રસતું કેન્દ્ર તો છે ભક્તિભાવથી સ્વપ્નશીલ મુગ્ધયૌવના ચૌલા. એની નિર્દોષ મુગ્ધતા, અકલંક ચારુતા અને ભાવસભર સ્વપ્નદર્શિતા, આ અન્યથા ‘યુદ્ધસ્ય કથા’ને માર્દવ, માધુર્ય અને ભાવનામયતાથી ભરી દે છે. એની શિવધેલછા, પાર્થિવતાની કંઠશુભ્રમિમાં અપાર્થિવતાની મનોહર છાયા પ્રસરાવે છે. પણ સૌથી વધુ તો, સોમનાથના ધ્વંસ પછી, ઉત્તરાર્ધમાં નિરૂપિત ભાવનાભગ્ન ભાવશૂન્ય એવી એ નિર્ભ્રાન્ત નારીની, એના ભગવાનની પુનઃસ્થાપનાના મુહૂર્તની રાહ જોતી, અને એમ આત્મવિલોપનની અંતિમ ક્ષણની પ્રતીક્ષા કરતી કરુણમૂર્તિનું આલેખન આ નવલકથાને અંતે જ ઘેરા વિષાદનો અનુભવ કરાવે છે તે કદાચ આ નવલકથામાં મુનશીની કલાનું સર્વોચ્ચ સર્જન છે.

મુનશીએ ‘વેરની વસૂલાત’માં તંનમનનું અને ‘પાટણની પ્રભુતા’માં હંસાનું મૃત્યુ આલેખ્યાં છે. કલાદૃષ્ટિએ પ્રશંસનીય ગણાય એવું, ‘ગુજરાતનો નાથ’માં મંજરીના મૃત્યુનું આલેખન થયું છે. સતી થતી રાણકનું ચિત્ર તો સામાન્ય માનુષી સંવેદનાથી પર થઈ અદ્ભુતમાં પરિણમે છે. પરંતુ ચૌલાના અંતિમ સમર્પણના દશ્યની ગંભીર કરુણતાનું આલેખન અસાધારણ અનુભવનું કારણ નીવડે છે. એની વિશેષતા તો એ છે કે એ દશ્યની કરુણતા ચૌલાના મૃત્યુમાં નથી, મૃત્યુમાં તો એક દીર્ઘ કરુણતાની મૂર્તિ નિગૂઢ વેદનાની પ્રભાવિતિ છે. કરુણતા તો છે સોમનાથના ધ્વંસથી સ્વપ્નભગ્ન, અને ભીમદેવમાં દીકેલા દેવાંશી વ્યક્તિત્વની ભ્રાન્તિના નિરસનથી હતહૃદય ચૌલાની મૂક મનોવેદનામાં. સોમનાથના ધ્વંસ કરતાં આ ધ્વંસ અધિક કરુણ છે, સોમનાથના મહાલયના ખંડેર કરતાં આ ખંડેર વધુ વ્યથા ઉપજાવે તેવું છે, ને ભાવનાભગ્ન આ મૂર્તિ સાથે, એવા જ સર્વસ્વશૂન્ય ને વીરવના પ્રેત સમા સામંતનો અવ્યક્ત રનેહપૂર્ણ સથવારો એ કરુણતાને અધિક ધૂંટે છે, ઘેરી બનાવે છે. એકમેકને આધારે જીવતાં શ્રદ્ધા અને શૌર્યનાં આ ખંડેરાનું આલેખન મુનશીની સર્જનપ્રતિભાનાં ઉત્તમ નિર્માણ છે. તો આ કથાને, શિવને ખોળે શમી જતી ચૌલા અને દિશાવિહીન વિદ્યની અનંતતામાં અગ્નિ ઓગળી જતો સામંત... એ ચિત્ર કરતાં ખીન્ને કયો ઉચિત અંત હોઈ શકે ?...

મુનશીએ આ પોતાની લગભગ બધી જ નવલકથાઓમાં, મુખ્યત્વે વ્યક્તિ-વિશેષોના પ્રભાવસંધર્ષ આલેખ્યા છે. તેના કેન્દ્રમાં રહેલ પ્રભાવાકંક્ષાથી આ કથાઓ મહદંશે ‘વ્યક્તિઓ’ની કથાઓ બની રહે છે. વ્યાપક સામાજિક પરિવેષ, સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ વગેરેને તેમાં ઝાઝો અવકાશ હોતો નથી. માત્ર ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’માં તત્કાલીન સાંસ્કૃતિક સંદર્ભને કંઈક સૂચવવાનો પ્રયત્ન થયો છે, પણ

તે કૃતિમાં પણ મહામાનવ ચાલુક્યની ઉપસ્થિતિ સર્વનિર્ણાયક પ્રભાવ બની રહે છે. આના સંદર્ભમાં વિચારતાં ‘જય સોમનાથ’ વિશિષ્ટ કૃતિ જણાશે. તેમાં સર્વપ્રભાવક મહામાનવ નથી કે મહત્ત્વાકાંક્ષીઓના મહત્તાસંઘર્ષ નથી, આ કૃતિનું કેન્દ્ર છે ભગવાન સોમનાથ ! ભગવાન સોમનાથ પણ અહીં એક દેવ-દેવળ કે તીર્થસ્થળ નહિ પણ બધા રજપૂતોને એક કરતું ભાવનાત્મક પ્રેરક પ્રતીક બની રહે છે, બર્જરતાનું આક્રમણ ઝીલતું સંસ્કૃતિકેન્દ્ર થઈ રહે છે, આથી સમગ્ર સંઘર્ષને, વ્યાપક સંદર્ભમાં નવો જ અર્થવિસ્તાર — નવું જ પરિમાણ લાવે છે. આવો ‘પ્રતીક’વિકાસ તેમની આ અગાઉની નવલકથાઓમાં મળવો મુશ્કેલ છે. ‘જય સોમનાથ’ આ દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર છે. સંઘર્ષની વ્યાપકતા સાથે નિરૂપિત સૃષ્ટિ પણ વ્યાપક બને છે. પરિણામે, ‘જય સોમનાથ’માં લગભગ પ્રથમ વાર આપણને મુનશી દ્વારા વિશાળ ફલક પર આલેખાયેલાં વર્ણનચિત્રો પ્રાપ્ત થાય છે, અને ‘રણ અને આંધી’ જેવાં વર્ણનોમાં પ્રથમ વાર તેમનું ગદ્ય કથન—અને નાટ્ય—માંથી કાવ્યાત્મક થતું જણાય છે.

નાટ્યાત્મકતા ઓછી છતાં, પાત્રો પણ નાટકી રંગરંગ ને છટાથી ન. આલેખાયાં હોઈ, ઓછાં નાટકી, ઓછાં આડંબરી અને વધુ સંવેદનશીલ અને માનનીય બનતાં જણાય છે. મુનશીની, અન્ય નવલકથાઓમાંની નાટ્યાત્મક પ્રયુક્તિઓ, અને કૌતુકમય તરકીબોની, રૂપાંતરે પુનરાવર્તિત પણ થતી લાગતી અતિરંજન સામગ્રીનો મહદંશે અભાવ પણ ‘જય સોમનાથ’ને, તે મુનશીની વૈયક્તિક લાક્ષણિકતાઓ અને રીતિવૈશિષ્ટ્યથી વર્ણિત નહિ છતાં, તેમની આ પહેલાંની ઐતિહાસિક નવલકથાઓની સરખામણીમાં, કંઈક જુદો જ અનુભવ કરાવે છે. ડચ્ચમાનો પ્રભાવ, જે ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’ સુધીમાં ઘણો ઓસરી ગયેલો જણાય છે, તે ‘જય સોમનાથ’માં લગભગ નિઃશેષ થઈ જતો લાગે છે, અને તેથી નિરૂપણરીતિ, કથાસંગઠન તેમજ સમગ્ર આકૃતિનિર્માણ અને અભિગમમાં, ‘જય સોમનાથ’માં મુનશીનું સર્જક તરફિનું વ્યક્તિત્વ વધુ સ્વતંત્ર રૂપે પ્રગટતું વરતાય છે.

‘ભગ્નપાદુકા’ : ‘જય સોમનાથ’ પછી ફરીથી ઐતિહાસિક નવલકથાના આલેખનમાં, મુનશી દીર્ઘ વિરામ વિસ્તારે છે, અને છેક ૧૯૫૫માં એક ગુર્જર-ગાથા આલેખે છે. અલાઉદ્દીન ખીલજીના વિધ્વંસક આક્રમણથી ઉન્મૂલિત થઈ અસ્ત પામતા ગુજરાતના રજપૂતયુગના અંતિમ અધ્યાયની આ કથા, અલાઉદ્દીનના ઇતિહાસવિખ્યાત શુલાભ-સરદાર મલેક કાકુર, અને આક્રમણના પ્રયત્ન વટાળવા સામે ગુજરાતને ટકાવવા મથતા બાડા મહારાજ વ. પાત્રોને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાઈ

છે, કપુરિયા — કાકુરતું ચરિત્ર, બાડા મહારાજતું પાત્ર, વ. મુનશીની આલેખન-શક્તિનો પરિચય કરાવે તેવાં છે, અને યુદ્ધોન્ન-ધર્ષોનાં વર્ણનો, પાત્રોની વિલક્ષણ પૂર્વરંગ-કથાઓ વ.ની સામગ્રી મુનશીને હસ્તગત છે, છતાં, તેમના સર્જક તરીકેના ઉન્મેષની નહિ પણ અવશેષની સરજત લાગતી આ કૃતિ, પાત્રમુખે વાર્તા કહાવવાની નવી યુક્તિનો ઉપયોગ છતાં, કલાકૃતિ તરીકે, લેખકની અન્ય કૃતિઓને મુકાબલે નળણી લાગે છે. તેમ છતાં એ અવશેષ પણ અસાધારણ મહાલયના છે એટલી પ્રતીતિ તો એ જરૂર કરાવે છે. અન્ય કેટલીક બાબતે પણ આ નવલકથા નોંધપાત્ર બની રહે છે. મુનશીની આ છેલ્લી ઐતિહાસિક નવલકથાનું વસ્તુ ગુજરાતની પહેલી ગણાતી નવલકથા ‘કરણધેલો’નું જ છે. વળી, આ પણ આમ તો સોલંકીગાથા જ છે, પણ જ્યારે જયસિંહ-ત્રયીમાં ગુજરાતના ગૌરવયુગની ઉત્સાહપૂર્ણ ઉદયકથા છે, અને ‘જય સોમનાથ’માં પૂર્વાર્ધના પરાજયચિત્રને ઉત્તરાર્ધની પુનઃપ્રતિષ્ઠાનું આશ્વાસક આચ્છાદન છે, ત્યારે ‘ભગ્નપાદુકા’ તો એ સુવર્ણયુગની સંધ્યાની કરુણકથા છે. ગૌરવખંડનનો એ વિષાદ અને એની અકળામણ બાડા મહારાજમાં મૂર્ત થયાં છે.

‘પાટણની પ્રભુતા’થી ‘ભગ્નપાદુકા’ની સર્જનરેખા મુનશીના સોલંકીગાથા-નિરૂપણનો એક આલેખ આંકી આપે છે. તો સાથે સાથે, તેમના ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકેના વિકાસનો પણ આલેખ દર્શાવે છે. તદુપરાંત, સમાનવસ્તુ-નિરૂપણને કારણે તુલનાત્મક અભ્યાસની તક આપતો, ‘કરણધેલો’થી ‘ભગ્નપાદુકા’નો એક આલેખ એ બે સીમાચિહ્નો વચ્ચે સૂચક રીતે દોરાઈ રહે છે. વચ્ચે ગુજરાતી નવલકથાનો એક વિસ્તાર સમાયેલો છે. એ વિસ્તાર ‘ગાંધીયુગ’ સાથે એકરૂપ છે ને છતાં સાહિત્યવિષયક ગાંધીવિચારથી ભિન્ન પ્રણાલિકા દર્શાવતો છે તે પણ નોંધપાત્ર છે.

*

ડચ્છમાનો પ્રભાવ : મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના સંદર્ભમાં બે અગત્યની બાબતો ચર્ચાની જરૂરી ગણાય : આ નવલકથાઓમાં ડચ્છમાનો પ્રભાવ, અને આ નવલકથાઓના સંદર્ભમાં, ઐતિહાસિક નવલકથાની ‘ઐતિહાસિકતા’નો પ્રશ્ન.

મુનશીની આ નવલકથાઓમાં એલેક્ઝાંડર ડચ્છમાની નવલકથાઓનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ છે. આપણા વિવેચનક્ષેત્રે તે બાબત વિગતે નુકલેસીની થઈ ચૂકી છે. પરંતુ, પ્રશ્ન એટલેથી જ અટકાવવો ઉચિત નથી. મુનશીએ નવલકથાના આદર્શ તરીકે ડચ્છમાની કૃતિઓને સ્વીકારી છે, અને પોતાની કૃતિઓનો રચનામાં, વિશેષતઃ ‘વેરનો વસૂલાત’, ‘પાટણની પ્રભુતા’ અને ‘ગુજરાતનો નાથ’માં ડચ્છમામાંથી તેમણે ઘણું સ્વીકાર્યું છે, ને ઘણાંનું અનુસર્જન-અનુસરણ કર્યું છે. એ હકીકત છતાં,

પ્રથમ સમગ્રકૃતિના આપણા અનુભવનો છે. મુનશીની કૃતિઓ વાંચતાં જો આપણને તે પરાઈ લાગે અથવા તો તેમાંના ખડો ઉદ્ધૃત લાગે તો તે મર્યાદા, જો સમગ્ર રચના એતદેશીય વાતાવરણમાં પૂર્ણ ઔચિત્યપૂર્વક ગોઠવાઈ હોય, જો ઉદ્ધૃત અંશો, અનુકરણ કે અનુસરણ પરાયાપણાને ત્યજીને આપણપણાને પામ્યું હોય, જો કુશળ સંશોધકો જ્યાં સુધી શોધી સરખાવીને પુરવાર ન કરી આપે ત્યાં સુધી ગુજરાતી વાચકને એમાં કશું પરાયાપણું ન અનુભવાય — બલકે તે પછી પણ તે કૃતિઓના આસ્વાદનમાં વિક્ષેપ ન આવે તો તે ‘પ્રભાવ’ને મર્યાદા ગણવે કે કેમ ? તેને ‘ઉદ્ધાંતરી’ ગણવી કે આહાર્યવસ્તુવિનિયોગ ગણવે ? સાહિત્યમાં, ઘણું બધું જેમ જીવન અને જગતમાંથી તેમ અન્ય કે પૂર્વસાહિત્યમાંથી પણ સામગ્રીરૂપે, આહત થતું રહ્યું છે — કયાંક સામગ્રીરૂપે, કયાંક સ્મૃતિસંસ્કાર રૂપે, કયાંક પ્રભાવ-રૂપે ને તે જ રીતે સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા અને પ્રભાવ પણ પ્રાપ્ત થતાં જ રહ્યાં છે, જે કયાંક અનુકરણરૂપે, કયાંક અનુસર્જન રૂપે, કયાંક પુનઃસર્જન રૂપે કે કયાંક અનુસરણરૂપે પ્રગટતાં જણાય છે.

વાર્તાકળામાં, મુનશીને આદર્શ અને વસ્તુ ને ક્યારેક વિગતો પણ ડચ્છામાંથી મળ્યાં છે. પરંતુ તે વસ્તુસામગ્રીને એતદેશીયતામાં પલટાવીને, નવા સંકલનમાં ‘નહિ સાંધો નહિ રેણું’ એવી રીતે આમેજ કરીને, એ રીતિના ખ્યાલને અનુસરવામાં પણ એાછી સર્જક-પ્રતિભાની અપેક્ષા નથી. અર્વાચીન સાહિત્યમાં લગભગ પ્રત્યેક પ્રકાર યુરોપીય સાહિત્યના પ્રભાવ નીચે જ પ્રગટતો રહ્યો છે. આવી ભૂમિકાએ, આયાત-તત્ત્વ સંપૂર્ણતઃ ઓગળી ન જાય અને આયાત આત્મસાત્ થઈ આપણા જ ઉન્મેષરૂપે પ્રગટતું ન થાય — ટૂંકમાં ‘આયાત’ આત્મસાત્ થઈને એતદેશીય ન બની જાય ત્યાં સુધી વારંવાર તેમાં દ્વિતરદેશીયતાના સંસ્કારો, ને અનુસરણ-અનુકરણ કે આહત સામગ્રીના અણસાર જણાવાના જ. નવલકથા, નવલિકા, નાટકો, ઊર્મિકાવ્ય વગેરે સર્વક્ષેત્રે આમ જ જણાય છે. મુનશીમાં, સંશોધન કરતાં આ પ્રેરણાપ્રભાવ, અને સામગ્રી-સંસ્કારો મહદંશે અસરકારક અને આહત જણાય છે, પરંતુ તે સૌને એકત્ર કરી નવા આકારમાં ઢાળવાની પુનર્ઘટનપ્રક્રિયા અને તેનું નવા જ એતદેશીય પર્યાયમાં સ્વરૂપાંતર કરવાની પ્રક્રિયામાં મુનશીનું સર્જકત્વ સક્રિય થયેલું જણાશે. રૂપાંતર કૌશલ જ માગે છે, સ્વરૂપાંતર સર્જકતાની અપેક્ષા રાખે છે. નવો ચીલો શોધનાર માર્ગદર્શકની સહાયથી કેટલોક પંથ કાપે તેવી આ પ્રવ્રતિ છે. મુનશીમાં ડચ્છાનો પ્રભાવ ‘વેરની વસૂલાત’ અને ‘પાટણની પ્રભુતા’ તથા ‘ગુજરાતનો નાથ’માં કલમ સિદ્ધ થતાં ‘રાજધિરાજ’માં ડચ્છામીરિતિનું અનુસરણ ઓછું થયું જણાય છે પરંતુ તેના સીધા પ્રભાવથી તે સંપૂર્ણ મુક્ત

નથી. મુનશીને, ઐતિહાસિક નવલકથામાં એવું 'પૂર્ણ' નિજત્વ પ્રાપ્ત થાય છે 'જય સોમનાથ'માં, ગંભીર સ્વરૂપે. 'પૃથિવીવલ્લભ' અને 'ભગવાન કૌટિલ્ય'માં અવાંતર સ્થિતિઓ છે.

આ દૃષ્ટિબિંદુને કારણે મુનશીનું 'ડચ્છમા પ્રત્યેક' નકલુ ઓછું થતું નથી, પણ તે સાથે, તેથી, મુનશીના સર્જકત્વને પણ ઓછું ન આંકી શકાય અન્યની આકર્ષક સામગ્રીને આસેજ કરવી કે સફળ રીતિને અનુસરવી આસાન નથી, અને તે સાથે આરંભના અનુસરણ પછી, પ્રસાવકથી મુક્ત થઈ, સ્વતંત્ર સ્વત્વ પ્રાપ્ત ન કરે તો તે સર્જકતા સદાની પરાશ્રિત અને પાંગળી ગણાય. મુનશીની કૃતિ-ઓમાંનો ડચ્છમાનો પ્રભાવ આ દૃષ્ટિએ વિચારવો ઘટે.

ઐતિહાસિકતાનો પ્રશ્ન : ઐતિહાસિક નવલકથાનો 'ઐતિહાસિક'તાનો પ્રશ્ન પણ ઇતિહાસ અને કલાની અસ્પષ્ટ સીમારેખાને સ્પર્શીતો અને તેથી સંદિગ્ધતાથી ગૂંચવાયેલો છે. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસનો ધ્વંસ થયો છે, જેમ ઇતિહાસજ્ઞ વિવેચકોએ પુરવાર કર્યું છે, તો પોતે ઇતિહાસ નહિ, કલાકૃતિ સર્જે છે અને તેથી સર્જકનું સ્વાતંત્ર્ય ભોગવવાનો પોતાનો અધિકાર છે તેમ મુનશીનું માનવું છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઇતિહાસ ભૂમિકા અને સામગ્રી તરીકે સ્વીકારાયો છે એટલે ઐતિહાસિક તથ્યોનો જાળવણી નવલકથાકારની સ્વયંસ્વીકૃત મર્યાદા બની જાય છે. તે સાથે કેવળ ઇતિહાસને જ જાળવીને તેમાં કશોય તિરસ્કારપુરસ્કાર કર્યા વગર કલાકૃતિ ન જ રચી શકાય તે વાત પણ એટલી જ સાચી છે. એટલે પ્રશ્ન ફેરફારો કયા, કેવા અને કેટલા પ્રમાણમાં કરવામાં આવે છે તેનો જ બની જાય છે. ટૂંકમાં, તે ઔચિત્ય-વિવેકનો પ્રશ્ન થઈ જાય છે.

આ પ્રશ્નને પણ લાવકની દૃષ્ટિએ વિચારવા જેવો ખરો. જેમ ડચ્છમા વાંચનારને, મુનશીની વાતોઓમાં ડેરડેર ડચ્છમાના અંશે જણાયા કરશે અને તેથી નવલકથાને 'મુનશીની'. કૃતિ તરીકે આસ્વાદવામાં આધા થશે, તેમ ઇતિહાસજ્ઞને પણ મુનશીની ઐતિહાસિક કૃતિઓ વાંચતાં (અને આ જ વાત તેમની પૌરાણિક કૃતિઓને પણ લાગુ પડશે) તેમાંનો ઇતિહાસધ્વંસ કઠવાનો જ. પરંતુ જેમ ડચ્છમા ન વાંચનાર, અથવા વાંચ્યો હોય તોય મુનશીની કૃતિના વાચન પ્રસંગે તેને ન સ્મરનાર વાચકને, તદ્દવિષયક આધા નડતી નથી, તેમ ઇતિહાસ-અજ્ઞ અથવા ઇતિહાસ-વિસ્મૃત વાચકને તેમાંનો ઇતિહાસધ્વંસ પણ કઠવાનો નહીં ! સ્વીન્નતાથી ધ્યાન દોર્યું છે તેમ, વાચકના મનની સંસ્કારભૂમિકાની દૃષ્ટિએ આ બાબત વિચારવી જોઈએ. પ્રત્યેક વાચકની મનોભૂમિકામાં સંસ્કૃતિ, પુરાણ, ઇતિહાસ વિષયક કેટલાક સર્વસામાન્ય, સમગ્ર પ્રબળીય માન્યતાઓ રૂપે કેટલાક સંસ્કારો

પડેલા હોય છે. જ્યારે કોઈ પણ કૃતિમાંનું નિરૂપણ આ સંસ્કારોને આધાત આપે છે ત્યારે મન તે નિરૂપણ સ્વીકારવાનો પ્રતિકાર કરે છે એને પરિણામે તેની અને કૃતિની વચ્ચે રસાસ્વાદન માટે અનિવાર્ય એવું અનુસંધાન થતું નથી. આ સંદર્ભમાં, ‘ઇતિહાસ’ એટલે ઝીણવટભર્યા સંશોધનમાં રાચતા ઇતિહાસવિદોનો પ્રત્યેક સંશોધને સંશોધિત થતો ઇતિહાસ નહિ પણ પ્રજ્ઞના મનમાં સંસ્કારરૂપે પડેલો ઇતિહાસ, જેમાં લોકકથાઓ, દંતકથાઓ વગેરેનું મિશ્રણ હોય છે, જેમાં ઇતિહાસના શાસ્ત્રીય સંશોધનના પરિણામરૂપ તથ્યનું અજ્ઞાન અને અનેક બિન-ઐતિહાસિક અથવા અર્ધઐતિહાસિક પરંપરાપ્રાપ્ત સામગ્રીની ભેળસેળ હોય છે.

મુનશીની નવલકથાઓ વાચકોની મનોભૂમિકામાં પડેલા આ ‘ઇતિહાસ’ સાથે અનુસંધાન કરે છે, તો આ માનસને તે કેટલી આધાતક નીવડી હશે ? જે કાળમાં મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પ્રગટ અને પ્રખ્યાત થઈ તે કાળનો વિચાર કરતાં તો વાચકો ‘ઇતિહાસ’ની ભૂમિકા સાથે મુનશીને વાંચતા હતા એમ કહેવાને બદલે, મુનશીની વાર્તાઓમાંથી ‘ઇતિહાસ’ રચતા હતા એમ કહેવું વધારે યોગ્ય ગણાશે. કારણ કે ‘ગુજરાતની અસ્મિતા’ને ગુજરાતના લોકમાનસમાં જગાડવામાં મુનશીનો ફાળો નાનોસૂનો નથી, અને એ જગાડવામાં શાસ્ત્રીય રીતે સંશોધિત ઇતિહાસનાં તથ્યો નહિ પણ ‘રાસમાળા’ અને મુનશીની નવલકથાઓ વધુ પ્રભાવક ગણાય. હજીય મુનશીના મુખ્ય વાચકોને મુંઝવેલ, ઉદ્વેગન અને કાકની બાળ્યતમાં ઐતિહાસિક તથ્યો ગળે ઉતારવાં મુશ્કેલ છે. અલબત્ત હકીકત છે કે મુનશીએ ઇતિહાસનું અનુસરણ કરતાં ખંડન કરી પોતાની રીતે ‘સર્જન’ કર્યું છે, પરંતુ તેમની સર્જકતાએ એ મર્યાદાને કંઠવા દીધી નથી ! અતે તો, મુનશીની કૃતિઓ, ઐતિહાસિક કહીએ, ઇતિહાસાભાસી કહીએ, સર્જનાત્મક કૃતિઓ છે. ઉપાદાનરૂપ તથ્યની વિશ્વસનીયતા કરતાં કલાકૃતિની રસપ્રદતામાં જ તેનો અતિમ નિર્ણય છે.

ઇતિહાસ ઉવેખાયો છે, પણ વાર્તાઓ સર્જાઈ છે.

આ અને આવા અનેકવિધ પ્રશ્નો — વાસ્તવિકતા, ઔચિત્ય, અહસુતનાં આલેખન વગેરેના — મુનશીની ઐતિહાસિક-પૌરાણિક કૃતિઓમાંથી ઉપસ્થિત થાય છે. ત્યાં કસોટી ઔચિત્ય અને ભાવનની જ હોઈ શકે ! અતે, પ્રત્યેક કળાકારને ભાવક પાસેથી એક અપેક્ષા તો રહે છે જ — સ્વૈચ્છિક સંશયવિરતિ ! (Willing suspension of disbelief) જેટલે અંશે ભાવક આમાં ઉદાર થઈ શકે તેટલી તેને બાધા ઓછી થવાની. વાચકે-વાચકે આમાં ભેદરેખાઓ બદલાતી જ રહેવાની.

પૌરાણિક નવલકથાઓ

મુનશી કહે છે તેમ તેમને વેદ-પુરાણકાળને નિરૂપવો હતો એક મહાનાટક સ્વરૂપે—એક સંસ્કૃતિકથા રચવી હતી. પણ નાટકનું સ્વરૂપ શુભરાતી પ્રબળે (અને કદાચ આ પ્રકારનાં નિરૂપણો માટે લેખકને પણ !) અનુકૂળ ન લાગતાં, તેમણે નવલકથાઓ લખી. પૌરાણિક નાટકો, લોપામુદ્રા ખંડ ૨-૩-૪—એ નાટકો આ મહાનાટકના જ ખંડો છે.

‘લોપામુદ્રા’ ખંડ ૧ (૧૯૩૩) નાનકડી નવલકથા રૂપે રચાયેલો — બલકે નવલકથાના એક ખંડ તરીકે — બાકીની વાર્તા નાટકોમાં. વસિષ્ઠ, વિશ્વામિત્ર, જમદગ્નિ વ. બાળકો છે ત્યાંથી આરંભાતી એ કથા વિશ્વરથ ઋષિ વિશ્વામિત્ર બને છે ત્યાં સુધી જાય છે. પુરાણપ્રસિદ્ધ વસિષ્ઠ-વિશ્વામિત્રનો સિદ્ધાંતવિરોધ અહીંથી પ્રગટ થાય છે, શંખરકન્યાની સ્વીકૃતિ, લોપામુદ્રા-અગસ્ત્ય સંબંધ, વ. આ કથાનાં મુખ્ય પ્રકરણો બની રહે છે, તો શુનઃશેષના કથાનકને કલ્પના દ્વારા નવું પરિમાણ અપાયું છે.

‘લોમહર્ષિણી’ અને ‘ભગવાન પરશુરામ’માં જાણે આ જ કથાપ્રવાહ આગળ ચાલે છે, ને મહાભારતના યુદ્ધ પહેલાંના મહાયુદ્ધ — દાશરાયયુદ્ધ તથા સહસ્રાર્જુન સંહાર સુધી એ વિસ્તરે છે. ‘લોમહર્ષિણી’માં લોમા અને રામના કૌમારકાળની અને ‘ભગવાન પરશુરામ’માં તેમના યૌવનકાળની કથા છે, પરંતુ રામનાં પરાક્રમે જોતાં તો તે અત્યંત પુખ્ત લાગે ! ‘પૌરાણિક નાટકો’માં ચ્યવન, ઔર્વ, ઉશનસૂ અને આ કથાઓમાં પરશુરામ... ભૂશુઓની આ ગૌરવગાથા છે— મુનશીની પિતૃઓને એ અંજલિ !

પરંતુ મુનશીની કલ્પનાના મહામાનવને જે પૂર્ણપણે સાકાર કરી શકે છે તે તો છે શ્રીકૃષ્ણ. જીવનના અંતિમ અધ્યાયમાં મુનશી ‘કૃષ્ણાવતાર’માં શ્રીકૃષ્ણની કથા માંડે છે. ક્યારેક ભક્તિ ક્યારેક આદર, ક્યારેક અવતાર ક્યારેક મુત્સદ્દી માનવનું આલેખન, એમ રંગો બદલી, શ્રીકૃષ્ણને આરાધવાનો અને ‘મનુષ્ય’ તરીકે જોળખવાનો બેવડો પ્રયત્ન કરતી આ નવલકથા શ્રીકૃષ્ણને ભક્તિપૂર્વક છતાં વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકાણથી રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન છે. મુનશીના જીવનને તેમ સર્જકતાને અહીં ઉત્તરાવસ્થા વસ્તાય છે. ઊતરતી સંધ્યાના અણસારા પારખી શકાય છે. પણ આધમતો તોય સૂર્ય તેમ ઉત્તરાવસ્થાનું આલેખન તોય મુનશીનું ! આરંભની કલ્પનાશીલતા અને મધ્યની પ્રૌઢતા નહિ, અ-પૂર્વતાનો આવિર્ભાવ નહિ, છતાં પાત્રો-પ્રસંગો-વર્ણનો આલેખવાને ટવાઈ ગયેલી કલમમાંથી અમથો લસરકો નીકળે તોય તે રેખાંકન બની જાય તેવું ‘કૃષ્ણાવતાર’માં બને છે. આઠ ભાગેય, મુનશીના

દેહવિલય સાથે આ અધૂરી રહેલી નવલકથા, જે અંધપાલો કહે કે વર્ષાનું સીંધી વધુ વંચાતું પુસ્તક છે, તો તેમાં જેટલો મુનશીની કલમનો તેટલો જ કદાચ શ્રીકૃષ્ણના પાત્રના સનાતન આકર્ષણનોય ફાળો હશે.

મુનશીએ તેમની ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓમાં જે વસ્તુ-પસંદગી કરી છે તેનો ક્રમ જોતાં, કેટલેક અંશે તે કાળમાં જાણે પાછે પગલે ગતિ કરતા જાય છે—વર્તમાનથી વધુ ને વધુ દૂર જતા લાગે છે તે ખરું. વર્તમાનને સુસ્પષ્ટ રેખાબદ્ધ વાસ્તવિકતા નડે, ઇતિહાસ-કથાનેય ‘ઐતિહાસિક વાસ્તવ’ની મર્યાદાઓ નડે. ‘પૌરાણિક કાળ’ એટલે કે વેદકાળ સુધી લંબાતો પ્રાગૈતિહાસિક કાળ એટલો અજ્ઞાત અને અસ્પષ્ટ છે, તેની આદિમતા, પૌરાણિક કલ્પનાઓ, કાલદૂરત્વને કારણે તેનું વસ્તાતું એક પ્રકારનું અ-સૌકીક સ્વરૂપ, રંગદર્શિતા—અદ્ભુતતા, અ-પાર્થિવતા અને અ-વાસ્તવના આલેખન માટે અનુકૂળ ભૂમિકા ખની રહે છે, અને મુનશીની કલ્પનાના કૌતુકરાગી સ્વભાવને એ વધુ અનુકૂળ છે તે પણ ખરું. પરંતુ મુનશીના પૌરાણિક વિષયો પ્રત્યેના આકર્ષણમાં એ જ એકમાત્ર કારણ ન ગણી શકાય. મુનશીનાં એ નાટકો-નવલકથાઓ વાંચતાં તેમ જ ઇતિહાસાદિવિષયક તેમનાં અન્ય લખાણો અને ભારતીય વિદ્યાભવન, સોમનાથનું પુનર્નિર્માણ વગેરેને લગતી તેમની પ્રવૃત્તિઓ જોતાં જણાશે કે પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનું તેમને જખરું આકર્ષણ છે. તે સમયની ગાથાઓને કલ્પનાની સહાયથી પુનર્જીવંત કરવી, તે કાળની મહાન વિભૂતિઓને સજીવ કરવી, એ સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોનું પુનરુજ્જીવન કરવાની મુનશીની અદ્વિતીય આકાંક્ષા તેમના જીવનની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ પાછળની પ્રેરણા તરીકે કામ કરતી દેખાશે. શૈશવમાં, ભાર્ગવકુલાવતંસ તરીકે પ્રાપ્ત કરેલા સંસ્કારોનું એ પરિણામ છે, તો ગઈ સદીના ઉત્તરાર્ધ અને આ સદીના પૂર્વાર્ધ દરમિયાન ભારતમાં અને ગુજરાતમાં પ્રગટેલી રાષ્ટ્રીયતાના એક અવિર્ભાવ તરીકે પ્રગટ થયેલી સાંસ્કૃતિક પુનરુજ્જીવનની ભાવના પણ એમાં કારણભૂત છે.

સાંસ્કૃતિક પુનરુજ્જીવન પ્રગટાવવા મથતા સર્જકને એકસાથે બે હેતુઓ સિદ્ધ કરવાના હોય છે. એક પાસ પ્રાચીન સંસ્કૃતિનાં તરવોના પુનઃપ્રગટીકરણ દ્વારા રાષ્ટ્રીયતાને સ્વદેશની સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાને જાગ્રત કરવાની અને પુષ્ટ કરવાની હોય છે. પ્રજામાં તે દ્વારા આત્મભાન અને આત્માભિમાન જ નહિ પણ પોતાપણું પ્રગટાવવાનું હોય છે—તેને નિજ સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિત્વ આપવાનું હોય છે, તો બીજી બાજુ, પ્રાચીનનું પુનઃશોધન અને પુનર્મૂલ્યાંકન કરી, તેમાં જે કાલગ્રસ્ત છે તેને ટાળી, સનાતનને ઉદ્ધારી, તેને અર્વાચીન સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત

(relevant) કરવાનું હોય છે. આ પ્રસ્તુતતા ન પ્રગટે તો એ સમગ્ર પ્રવૃત્તિ કેવળ અતીતગૌરવની અભિમાનગાથા જ બની રહે છે, પરંતુ તે સાથે, અર્વાચીનતાના સંદર્ભમાં અતીતને ગોઠવવા જતાં તે સંસ્કૃતિની અખંડ પરંપરાગત વ્યક્તિત્વ-વિશિષ્ટતાને પણ જળવવાની હોય છે. તેમ ન થાય તો પુનરુજ્જીવન નહિ માત્ર પરિવર્તન જ રહે છે. પ્રાચીન પ્રત્યેના આદર વગર તેનું ગૌરવ જળવાય નહિ, તો અર્વાચીનને આવકારવાની તૈયારી ન હોય તો કેવળ રૂઢિચુસ્તતા જ બાકી રહે! એકે પક્ષે પશ્ચુ અધિકતર ન હોય તેમ ઉભયનું સમતોલન એમાં જ પુનરુજ્જીવનરત કલાકારની કસોટી છે. મુનશીની પણ એ જ કસોટી છે તેમની પૌરાણિક રચનાઓમાં. પરિણામને આંક તો કૃતિએ કૃતિએ જુદો જુદો જ હોય.

ભારતના — અને ગુજરાતના — ‘લઘ્ય ભૂતકાળ’ પ્રત્યે તેમને આદર અને આકર્ષણ હોઈ તેના તે પ્રશંસક ઉદ્ગાતા છે. પ્રાચીનમાંય ભૃગુઓ પ્રત્યે, અને પછી કૃષ્ણ પ્રત્યે તે ‘અદળક ઢળે’ તેય સમજી શકાય તેમ છે. મુનશીની કૃતિઓના રચનાકાળ દરમ્યાનની રાષ્ટ્રજીવનની આવશ્યકતાઓ વિચારતાં, પ્રબળ પોતાના દેશનું — પોતાની સંસ્કૃતિનું લઘ્ય દર્શન થાય, તે માટે ગૌરવ જાગે, પ્રબળ હીણપત અનુભવાવતી આધુનિક યુરોપીયતાની અસર ઓસરે ને પ્રબળ સ્વત્વ — પ્રબળી અસ્મિતા જાગે તે રાષ્ટ્રીયતાને જગાડવા ને પુષ્ટ કરવા માટે આવશ્યક હતાં જ. અને મુનશીની કૃતિઓએ પોતાના પ્રભાવ દ્વારા એવી અસર કેટલાક વર્ગ પર કરી છે પણ ખરી. એટલે એ રીતે સાંપ્રત સાથે તેને પ્રસ્તુત કરવામાં પણ મુનશીનો પ્રયત્ન ઉચિત ગણાય.

ખીજી બાજુ, અર્વાચીન-સંશોધનાત્મક અને બુદ્ધિપ્રધાન યુગને અનુરૂપ, તથા સુધારકવૃત્તિને અનુકૂળ એવું નિરૂપણ જ પૌરાણિક વિષયને લઈને પણ થાય તેની પણ તે કાળજી રાખતા જણાય છે. અતીત ‘આજ’ના સંદર્ભમાં જ સાર્થક બને. — ને જેટલે અંશે તે તેમ થઈ શકે તેટલી તેમાં સનાતનતા.

આ જ કારણે, મુનશીની પૌરાણિક કૃતિઓનું વિશ્લેષણ કરતાં જણાશે કે તેમાં પ્રાચીનતાના પૂજક મુનશી અને અર્વાચીનતાના આરાધક મુનશી એકસાથે ઓળખાશે. વસ્તુ, વાર્તા, બાહ્યસ્વરૂપાદિમાં તે કૃતિઓ જેટલી પ્રાચીન લાગશે તેટલી જ વિચારો, વર્તન, પાત્રમાનસ, આકાંક્ષાઓ, આશયો અને ઉપાયોમાં તે અર્વાચીન લાગશે. અગસ્ત્ય અને લોપામુદ્રા, વસિષ્ઠ અને અરુઘતી, પરશુરામ અને લોમહર્ષિણી, દેવયાની, મૃગા કે સુકન્યા, શુકાચાર્યનો મંત્ર, વિશ્વામિત્રની પતિતોદ્ધારણ્ય ભાવના કે પરશુરામના યાદવોને સુરક્ષિત અને એક કરવાના

પ્રયાસોનો આ દષ્ટિએ વિચાર કરતાં હકીકત સ્પષ્ટ થશે. વસિષ્ઠ અને વિશ્વામિત્ર, સહસ્રાબ્દન અને પરશુરામ વગેરેનાં આલેખનોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિના ભૂતકાળ પ્રત્યેનું તેમનું આકર્ષણ ઓળખી શકાશે — સૌથી વધારે તો ‘કૃષ્ણાવતાર’માંનાં આલેખનોમાં. ચમત્કારિતા-દિવ્યતા-અવ્યતા-મહામાનવતાનાં આલેખનોમાં તે રાએ છે. પરંતુ ખીજા બાજુએ લોકપ્રસિદ્ધ ચમત્કારો અને પુરાણપ્રાપ્ત ઘટનાઓનાં — શુન:શેષકથા-રેણુકાવધ-સ્થપતકમણિપ્રસંગ-હિડિંબાપ્રસંગ વ.નાં તર્કસ્વીકાર્ય અર્થઘટન કરવાના તેમના પ્રયત્નો સાચી દિશાનો ઝોક સૂચવે છે. ઐતિહાસિક ગણતરીએ તત્કાલીન સમાજમાંનાં આદિમતાનાં લક્ષણો, કે વ્યક્તિઓનાં અર્વાચીન મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ આલેખન અર્વાચીન દષ્ટિનો અભિગમ સૂચવે છે. આગળ કહ્યું તેમ આ બંને આવશ્યક છે પણ તે બંનેના મુખેખમાંથી નૂતન પ્રગટતું જોઈએ. જ્યારે મુનશીના આલેખનમાં આ બે તરવો પરસ્પર વિરોધમાં વસતાં જણાય છે.

મુનશીની કેટલીક બાબતોમાં અનિર્ણયાત્મક મનોદશા પણ આને માટે કારણભૂત હોઈ શકે. દા.ત., એક પાસથી તેમનો પ્રાચીન અને પૌરાણિકનો સમાદર, અને મહાનુભાવોની મહાશક્તિઓ પ્રત્યેની તેમની અહોભાવભરી શ્રદ્ધા તેમને ચમત્કારી શક્તિઓમાં માનવા પ્રેરે છે, તો વળી તેમની અર્વાચીન વાસ્તવલક્ષી અને બુદ્ધિપ્રધાન યુગના બૌદ્ધિક તરીકેની વૃત્તિ ચમત્કારોને બુદ્ધિસ્વીકાર્ય કરવા પ્રેરે છે. પરિણામ એ આવે છે કે તે પ્રચલિત ચમત્કારોને અર્થઘટન દ્વારા બિન-ચમત્કારિક બનાવે છે, પણ નવા ચમત્કારો ઉમેરે છે. એ જ રીતે એક બાજુથી તે મહાનુભાવો — દિવ્ય-અવ્ય-‘અવતારો’ ગણાતી પૌરાણિક વિભૂતિઓને પણ — પરશુરામ કે લોપામુદ્રા, વિશ્વામિત્ર કે કૃષ્ણને પણ — ‘માનવી’ તરીકે જોવા-આલેખવાનો પ્રયત્ન કરે છે, તો ખીજા બાજુથી તેમને જાણે આપણી કોટિએ ઉતારી પાડવાનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરતા હોય તેમ અસાધારણ શક્તિઓની નવાજેશ કરી તેમની આસપાસ તેજવર્તુળો આંકી દે છે. અસ્મિતાપ્રેમી અને અભ્યાસી, કંપનાદર્શી અને બુદ્ધિપ્રધાન વચ્ચે સતત ઢંઢ ચાલ્યા કરતું અનુભવાય છે.

આથી તેમનાં વાસ્તવલક્ષી આલેખનો ક્યારેક વાચકમનની સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા માટે આઘાતક નીવડે છે. (દા.ત., ઋષિઓનાં કેટલાંક આલેખનો, લોપામુદ્રાની પ્રણયોર્મિઓ) તો તેમના અવ્યતા — લોકોત્તરતાના ઉદ્ધેષો, કાર્યો અને પરિસ્થિતિ-માંથી જન્મતા નિર્ણયોની પ્રતીતિઓને બદલે કેવળ શબ્દાડંબરી ઘોષણાઓ બની રહે છે. થોડો જ સાવધ વાચક, વાગ્મિતા અને ભાષાડંબરના, તથા કથન-વર્ણન અને ઘટનાના વશીકરણમાંથી બચત થઈ જતાં સમગ્ર આલેખનની મરીચિકાને ઓળખી જાય છે. તેમ છતાં, વાર્તાઓ તરીકે, અનભ્યાસી એવા સામાન્ય વાચકને

પૌરાણિકતાનો પરચો આપવાની દૃષ્ટિએ નવલકથાઓ સફળ રહી છે. નાટ્યાત્મક પ્રસંગોએબી ઉપરાંત વર્ણુનેની શક્તિ પૌરાણિક નવલકથાઓમાં ઉમેરાયેલી જણાય છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં જણાય છે તેવી જ પાત્રોએબીનશક્તિ અહીં પણ જણાય છે. પુરાણકાળનાં સંખ્યાબંધ પાત્રોને પુરાણાદિમાંથી પ્રાપ્ત થતી તેમને લગતી અલ્પરેખાઓને કલ્પનાત્મક સર્જનથી તેઓ જીવતાં-જીવતાં માનવીઓ બનાવી આપણી સાથે અનેક પ્રકારના અંગત સંબંધમાં ગોઠવી દર્દ શકે છે. જેમ ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં, તેમ અહીં પણ બીજું બધું બાજુએ રાખી, માત્ર ‘નવલકથાઓ’—રસિક વાર્તાઓ તરીકે જ વિચારતાં, મુનશીની પૌરાણિક નવલકથાઓ શાથી વાચકપ્રિય બની રહી તે સમજાય તેમ છે.

પૌરાણિક વાર્તાઓમાં, મુનશીએ ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉગમકાળને નિરૂપ્યો છે. ‘સંસ્કૃતિ’ સિદ્ધ થતી આવે છે, આર્યપ્રજ્ઞનું સાંસ્કૃતિક વક્તવ્ય આકાર ધારણ કરતું લાગે છે. આર્યપ્રજ્ઞ અને સંસ્કૃતિ — ભારતીય સંસ્કૃતિની ‘અસ્મિતા’નો આવિષ્કાર તેમાં ચિત્રિત થયો છે, એ આ નવલકથાઓને વિશિષ્ટતા અપે છે. પણ એ કશુંય ન વિચારીએ તોપણ, આપણી રાષ્ટ્રીયતાને સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાની સમાનતાથી પુષ્ટ કરવાનું અને તે સાથે સરસ વાર્તાઓ આપવાનું તો મુનશીએ કર્યું જ છે. ને એટલુંય ઓછું ન ગણાય.

નાટકકાર

જેમની નવલકથાઓ પણ નાટ્યતત્ત્વ અને નાટ્યાત્મક શૈલીથી સભર, તેમની પાસેથી નાટકો તો મળે જ ! મુનશી આપણા અગ્રણી નાટકકાર છે. સર્જનક્ષેત્રે, નવલકથાલેખન પછીની તેમની બીજી મહત્વની પ્રવૃત્તિ નાટ્યસર્જનની રહી છે. ‘સામાજિક નાટકો’ને નામે સંગ્રહસ્થ ‘વાવાશેઠનું સ્વાતંત્ર્ય’ (૧૯૨૧), ‘એ ખરાબ જીજી’ (૧૯૨૪) અને ‘આત્મકિત’ (૧૯૨૭) ઉપરાંત ‘કાકાની શશી’ (૧૯૨૯), ‘અહ્યયર્થાશ્રમ’ (૧૯૩૧), ‘સ્નેહસંજ્ઞા’ (૧૯૩૧-૩૨), એ વાર્તા પરથી તૈયાર કરેલ ‘પીડાસ્ત્રત પ્રોફેસર’ (૧૯૩૩), ‘ડૉ. મધુરિકા’ (૧૯૩૬), ‘છાએ તે જ ઠીક’ (૧૯૪૬) તથા ‘વાહ રે મૈં વાહ’ (૧૯૫૩) — એટલાં તેમનાં સામાજિક નાટકો છે. તો, ‘પૌરાણિક નાટકો’ (૧૯૩૦) એ શીર્ષક હેઠળ ગ્રંથસ્થ કરેલાં ‘પુરંદર પરાજય’ (૧૯૨૨), ‘અવિલકત આત્મા’ (૧૯૨૩), ‘તર્પણુ’ (૧૯૨૪) અને ‘પુત્રસમોવડી’ (૧૯૨૯) એ કૃતિઓ ઉપરાંત, ‘લોપામુદ્રા’ (ખંડ ૨-૩-૪ : ૧૯૩૩-૩૪) એ તેમનાં પૌરાણિક નાટકો છે. ‘ધ્રુવસ્વામિનીદેવી’ (૧૯૨૯) એ તેમનું એકમાત્ર ઐતિહાસિક નાટક. આ યાદી પરથી પણ જણાશે કે ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે સુકીર્તિત મુનશીએ નાટ્યક્ષેત્રે ઐતિહાસિક કૃતિઓ આપી નથી.

મુનશીનાં સામાજિક નાટકો, બહુધા તેમના સામાજિક નિરીક્ષણ અને વિચારણામાંથી નિષ્પન્ન થયેલાં કોઈ એકસ મતવ્ય અને વક્તવ્યને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલાં છે, પરંતુ એ વક્તવ્ય પણ પ્રસંગોપાત્ત સંવાદોમાં ગૂંથાયેલાં સીધાં અને સ્પષ્ટ વિધાનો કે ચર્ચાને બાદ કરતાં, ઘટના, પાત્રવ્યક્તિત્વ અને સમગ્ર કાર્ય દ્વારા જ પ્રગટ થાય છે. સંવાદ-ચર્ચામાં પણ નાટ્યાત્મકતા વીસરાતી નથી તે નાટ્યકાર તરીકેની તેમની કુશળતા દર્શાવે છે. ‘કાકાની શશી’ના પ્રથમ પ્રવેશ સિવાય કયાંય નાટકનું કાર્ય તે ધીમું પડવા દેતા નથી, અને છતાં તેમને જે કંઈ કહેવાનું છે તેનું લક્ષ્ય સધાય છે. એ રીતે, નાટકોમાં તે મહદંશે સમાજ-ભિમુખ અભિગમ દાખવે છે. ‘કોનો વાંક’ સિવાય તેમની નવલકથાઓમાં જે સમાજભિમુખતા કે સામાજિક ધ્યેયલક્ષિતા જોવા નથી મળતી તે નાટકોમાં મળે છે એ નોંધપાત્ર છે.

‘વાવાશેઠનું સ્વાતંત્ર્ય’ એ પ્રહસનમાં શેઠાણીશાસિત ઘરમાં ‘બાપડા’ વાવાશેઠને સ્વતંત્ર થવાનું મન થતાં, તેમણે અને તેમના પુત્રે મળીને શેઠાણીને ઠેકાણે આજુબા માટે રચેલું કાવતરું હળવા નાટકની સામગ્રી છે. વ્યવસાયી રંગભૂમિનાં દીર્ઘનાટકોની વચમાં આવતા ‘ફારસ’ની નજીક જતું આ પ્રહસન મુનશીની ભજકશક્તિનું ઉદાહરણ છે. મુનશીનાં સામાજિક નાટકોમાંનાં આકર્ષકો ઓછા પ્રહસનો છે, અને અન્ય બેમાં પણ હાસ્યની સારી એવી માત્રા છે, ઉપરાંત તેમની નવલકથાઓમાં પણ ઠક્કાચિત્રો અને હાસ્યપ્રસંગો વેરાયલાં જ છે એ હકીકત મુનશીમાં રહેલી હાસ્યવૃત્તિની છોતક છે. ટૂંકી વાર્તામાં ‘શામળશાનો વિવાહ’, નાટકોમાં પ્રહસનો, નવલકથામાં ગળનન પંડિત, નેરો બોબડો, શાભ અને સંનિધાતા (‘ભગવાન કૌટિલ્ય’) તથા મણિભદ્ર જેવાં પાત્રો મુનશીનું હાસ્યસાહિત્યક્ષેત્રે નોંધપાત્ર અપૂર્ણ છે.

‘બે ખરાબ જણ’ પણ પ્રહસન છે. અહીં બળબળારીથી પરણાવી દેવાતી રંભાને સહાયક થવા મથતા ‘મોહન મેડીકો’ના પ્રયત્નોમાંથી સરખતી હાસ્યોત્પાદક પરિસ્થિતિઓ અને અન્ય પાત્રોનું કંઈક અતિશયોક્તિભર્યું કટાક્ષાત્મક આલેખન હાસ્યની સામગ્રી બની રહે છે. ‘મોહન મેડીકો’નું પાત્ર આપણાં હાસ્યપ્રધાન પાત્રોમાં અવશ્ય ઉલ્લેખનીય બની રહે તેવું છે. રામુ ડગલીવાળા, મોહન મેડીકો વગેરે પાત્રો, અને રંગશૂન્ય હાસ્યપ્રધાન પરિસ્થિતિઓના આલેખનને કારણે ‘બે ખરાબ જણ’ સફળ પ્રહસન બની રહે છે.

‘આજ્ઞાકિત’ પણ લગ્નવિષયક પરિસ્થિતિમાંથી જ સરખાય છે. એમાં પણ ‘બે ખરાબ જણ’ની રંભાની જેમ નાયિકાનો બળવો છે. પણ બંનેનાં

સ્વરૂપો, પરિણામો અને નિરૂપણ તદ્દન ભિન્ન છે. ‘બે ખરાબ જણ’ પ્રહસન છે, ‘આજ્ઞાકિત’ નથી. ‘આજ્ઞાકિત’માં એક પુરુષની પાશવતા અને ખીજની નિર્બળતાથી અકળાઈને બધાં બંધનોને ફગાવીને વીફરતી નાયિકાનું નિરૂપણ ઉત્કટતાવાળા સામાજિક અભિગમ વાસ્તવલક્ષિતાને ખીજે છેડે લઈ જાય છે, ને પરિણામે નાટક ઊણું ઊતરે છે. ‘બે ખરાબ જણ’ નાટ્યગૂંથણીની દૃષ્ટિએ શિથિલ લાગે તોય એ શૈથિલ્ય એ ફારસની સીમામાં પ્રવેશી જતા પ્રહસનમાં નિર્વાહ બની રહે છે, પરંતુ ‘આજ્ઞાકિત’માંના શેષ જે રીતે બંધન તોડે છે તે, તે નાટકની આસ્વાદનીયતા અને અસરકારકતાને ઓછી કરી નાખે છે.

‘સામાજિક નાટકો’માં સંગ્રહાયેલી આ ત્રણે કૃતિઓમાં લગ્નનો જ પ્રશ્ન રજૂ થયો છે, પણ ત્રણેમાં દૃષ્ટિબિન્દુઓ જુદાં જુદાં છે. ત્રણેમાં પ્રહસનાત્મક કે આઘાતક કટાક્ષપ્રાધાન્યને કારણે અતિશયોક્તિનો ઉપયોગ થયો છે. તેમાંય ‘બે ખરાબ જણ’ અને ‘આજ્ઞાકિત’માં તો જાણે એક પરિસ્થિતિની બે બાજુઓ, બે શક્યતાઓ નિરૂપાઈ છે. મેડીકોની ઉક્તિમાં, માત્ર નાટકોનાં જ ગાયનોની પંક્તિમાંથી રચાયેલી To be or not to beની પેરડી જેવી સ્વગતોક્તિ સરસ રંગક્ષમ એકોક્તિ બની રહે છે.

‘કાકાની શશી’ પણ પ્રહસન ગણાય. પણ અંગાઠનાં ‘વાવાશેઠનું’ સ્વાતંત્ર્ય કે ‘બે ખરાબ જણ’ની જેમ, અને પછીના ‘અભયચંદ્ર’ની જેમ તેમાં ફાસિકલ તત્ત્વ નથી. તે સુખાન્ત તેથી કોમેડી, અને તેમાં હાસ્ય પણ સારા પ્રમાણમાં છે, પણ એકંદરે તે ગંભીરતાથી રચાયેલી નાટ્યકૃતિ છે. એમાં પણ પ્રશ્ન તો લગ્નનો જ છે પણ તે તેનાં વિવિધ પાસાં સાથે વધુ ગંભીરતાથી રજૂ થયો છે. માત્ર લગ્ન નહિ પણ સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધને, તથા સ્ત્રીઓની સ્વતંત્રતાના પ્રશ્નને, તેમાં વિવિધ પાત્રોનાં ઉદાહરણો દ્વારા ચર્ચવામાં આવ્યો છે. પુરુષોની સ્ત્રી પ્રત્યેની દૃષ્ટિ, સ્ત્રીઓની પણ લોભુપતા અને નિર્બળતા, નાટકમાંથી લગભગ ‘ન સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યમ્ અર્હતિ’નો પ્રગટતો ધ્વનિ વગેરે મુનશીનાં મંતવ્યોને વ્યક્ત કરે છે. એ મંતવ્યોના સંદર્ભમાં, મુનશી ભાવનાશીલ અને સુધારક નહિ પણ મહદંશે ફોઈડના કામપ્રાધાન્યના મતને અનુસરતા અને સ્ત્રીની આધુનિક સ્વાતંત્ર્ય-વાંછુ મનોવૃત્તિના વિરોધી લાગે છે. કાકાની શશીનો, વાસ્તવિકતા લાવવા જતાં સુરુચિની દૃષ્ટિએ આઘાતક બની જતો અંત અત્યંત વિવાદાસ્પદ નીવડ્યો છે. નાટક અને રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ ‘કાકાની શશી’ ખૂબ મહત્ત્વની નાટ્યકૃતિ છે, રંગભૂમિના તત્કાલીન પ્રવર્તમાન સ્વરૂપને જ જાળવીને તથા તેની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓને પ્રયોજીને રચેલી આ કૃતિ ‘નાટક’ તરીકે નવી ભાત પાડે છે. આધુનિક

દષ્ટિએ સ્થળે સ્થળે ‘નાટકી’ લાગે તેવી આ કૃતિ, તત્કાલીન વ્યવસાયી નાટકોને પડછે વાસ્તવિક લાગશે. ‘કાકાની શશી’ પરંપરાગત વ્યવસાયી રંગભૂમિ અને સાહિત્યિક નાટક વચ્ચે સેતુરૂપ છે, તો પરંપરાગત અને અર્વાચીન નાટક વચ્ચેની પણ એ કડી છે. એમાં આપણને ‘સંસ્કારાયેલી’ વ્યવસાયી રંગભૂમિનું નિદર્શન મળે છે, તો સાથે સાથે, વ્યવસાયી રંગભૂમિનાં રંગક્ષમ તરવોને તેમાં સમાવેશ પણ દેખાય છે. ‘નાટકી’ તત્ત્વ જળવતું અને છતાં વાસ્તવિકતા સાધતું, લઢણું અને લય સહિત અને છતાં સ્વાભાવિક સંવાદ બનતું ‘નાટકનું’ ગદ્ય ‘કાકાની શશી’માં ઉત્તમ રીતે પ્રયોજાયું છે. વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર ભજવાતાં પણ સાહિત્યક્ષેત્રે સ્થાન ન પામતાં નાટકો અને પ્રશિષ્ટ નાટ્યકૃતિ લેખાતાં પણ રંગભૂમિ પર કામચાલ ન નીવડતાં નાટકો એ બંનેમાં જે ઘટે છે તે ‘કાકાની શશી’માં ઓળખી શકાશે. એ રીતે આ પરંપરાગત રંગભૂમિનું નવું નાટક બને છે; જૂનાનવાં નાટક વચ્ચે અને જૂનીનવી રંગભૂમિ વચ્ચે, તેમ રંગભૂમિ અને સાહિત્ય વચ્ચે સુંદર કડીરૂપ બની રહે છે. ‘કાકાની શશી’થી નાટક બદલાય છે, રંગભૂમિ નહિ; તે પરિવર્તન ધાય છે ચંદ્રવદનથી. પરંતુ ‘કાકાની શશી’ ‘નાટક’ તરીકે એક સુંદર કૃતિ બની રહે છે — ગુજરાતી નાટ્ય સાહિત્યના એક માર્ગસૂચક સ્તંભ સમી.

‘બ્રહ્મચર્યાશ્રમ’માં ગાંધીજીના અનુયાયી થઈ, બ્રહ્મચર્યના આદર્શની માત્ર વાતો કરતા આડંબરી આશ્રમવાસીઓની ઠેકડી છે. મુનશીએ પોતાની આસપાસના કાર્યકરોની બાહ્ય આડંબરી આદર્શધેલછા અને માનસિક નિર્જળતાનું વિડંબન ચિત્ર અહીં આલેખ્યું છે. નાટકમાં વિડંબના બ્રહ્મચર્યની ભાવનાની નથી, પણ તેના જૂઠા આડંબરની છે. ગાંધીપંથી ટોળામાં રહીને પણ, એ જ ટોળામાંના કૃતક ગાંધીવાદીઓનો ઠક્કો કરતું આવું નાટક, ગાંધીભક્તિના પરમેત્કર્ષકાળે લખવાની હિંમત મુનશી જ કરી શકે. જમાનાનો સંદર્ભ બદલાઈ જતાં એ કૃતિ વીસરાઈ ગઈ છે, પરંતુ માનવવૃત્તિની સાહજિક નિર્જળતામાંથી નિષ્પન્ન થતું હાસ્ય ક્યારેય અપ્રસ્તુત નથી.

‘ડૉ. મધુરિકા’ : કુશળ સર્જન મધુરિકા અને તેના પતિ બેરિસ્ટર નરેન્દ્રના કથાનકને લઈને, સ્ત્રીની સહજસ્વભાવ વિરુદ્ધની અર્વાચીનતા, મુક્તતા વગેરેના ખ્યાલ પર પ્રહાર કરતું આ નાટક એકંદરે સામાન્ય કૃતિ લાગે છે. સ્ત્રીએ ‘પુરુષ’ થવાનો કે પુરુષસમેાવડી થવાનો પ્રયત્ન ન કરતાં સ્ત્રી જ રહેવું ઉચિત, તે તેમણે ‘કાકાની શશી’માં અને વધુ સ્પષ્ટ રીતે ‘છીએ તે જ ઠીક’માં વધુ સારી રીતે રજૂ કર્યું છે. જોકે, ‘ડૉ. મધુરિકા’ અને ‘છીએ તે જ ઠીક’ અર્વાચીન રંગ-

ભૂમિનાં નાટકો બની રહે છે. ‘સામાજિક નાટકો’ કે ‘કાકાની શશી’માંની પર-પરાગત વ્યવસાયી રંગભૂમિ હવે બદલાઈ ગય છે. ‘છીએ તે જ ઠીક’માં તો સંપૂર્ણતયા અર્વાચીન રંગભૂમિને અનુરૂપ નાટક પ્રાપ્ત થાય છે.

‘છીએ તે જ ઠીક’ : બૌદ્ધાધર્મના સંસ્કૃત નાટકમાં, તેમ આમાં પણ સ્ત્રી અને પુરુષના આત્માની પરસ્પર અદલાબદલીથી ઉપસ્થિત થતી વિલક્ષણ અને હાસ્યપ્રેરક પરિસ્થિતિ દ્વારા મુનશીએ સમાન બનવા જતાં, અને ખાસ કરીને ‘અભિન્ન’ થવા મથતાં સ્ત્રીપુરુષોનું કટાક્ષાત્મક નિરૂપણથી, એવી પરિસ્થિતિમાંથી સરખતી અવાસ્તવિકતા પ્રત્યે ધ્યાન દોર્યું છે. આદિ અને અતે રજૂ થયેલી મૂળ સ્થિતિની સાથે, વચગાળામાં પ્રાણુવિનિમય દ્વારા બદલાયેલી પરિસ્થિતિ સાથેના વિરોધ સુંદર નાટ્યાત્મક પ્રસંગ સર્જે છે. આત્માની અદલાબદલીથી, બાહ્ય રૂપે યથાવત્ છતાં તત્ત્વતઃ પરિવર્તિત થઈ જતાં નાયક-નાયિકાને કારણે અભિનયની ઉત્તમ તક ઊભી થાય છે, અને પ્રહસન ખૂબ અસરકારક બની રહે છે.

‘વાહ રે મૈં વાહ’માં પોતાની જ કૃતિઓમાંનાં, પોતે જ સર્જેલાં પાત્રો અને પોતાનાં કુટુંબીજનોની પાત્રસૃષ્ટિ વચ્ચે પોતાને જ કેન્દ્રમાં મૂકીને એક ઠક્કા પ્રકારનું પ્રહસન રચાયેલું છે. પોતાની જ ઠેકડી ઉઠાવીને પોતાની જાત પર હસવું એ અઘરી વાત છે. મુનશીએ અનેક ઠક્કાચિત્રો સંખ્યા પછી, પોતાની જ મન્ય કરીને તેમનામાં રહેલી મુક્ત હાસ્યવૃત્તિ અને ખેલદિલીને પરિચય આપ્યો છે. અલબત્ત, ‘નાટક’ તરીકે તેનું સંયોજન શિથિલ લાગવાનું પણ આ ‘કલ્પન’નો પ્રકાર જ એટલો મુક્ત છે કે તેમાં ઘણી સ્વૈરતા નહીં જવાની. પરંતુ જાતને નિરૂપતી વખતે જે તાટસ્થ્યની જરૂર પડે છે તેનો અભાવ આ વિલક્ષણ પ્રયોગને પૂર્ણપણે સફળ થતાં અટકાવે છે. એક વિલક્ષણ પ્રયોગ તરીકે જ તે નોંધપાત્ર રહે છે.

‘રનેહસ’બ્રમ અથવા ‘પીડામસ્ત પ્રોફેસર’ મૂળ વાર્તારૂપે રચાઈ. પ્રહસન રૂપે જ વધુ પ્રસિદ્ધ આ નાટક હળવે હૈયે, ઠક્કાચિત્રો આલેખી રચાતા ‘ફાર્સ’ની નજીક જતા પ્રહસનનો સરસ નમૂનો છે. અતિશયોકિત અને કટાક્ષ આ પ્રકારની કોઈ પણ કૃતિનાં મુખ્ય તત્ત્વો હોય. સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધમાંથી જન્મતી મૂર્ખતાઓનું આલેખન આ કૃતિનું મુખ્ય વસ્તુ છે. પારસીઓને ફારસ વધુ ફાવે. વ્યવસાયી રંગભૂમિમાં વચ્ચે વચ્ચે ગૂંથાયેલાં ફારસોમાં આ હળવાશ અને હથોટી બન્ને ન મળે. મુનશી અને ચંદ્રવદન સિવાય, બિનપારસી લેખકોમાં હળવે હાથે મુક્ત અને શિષ્ટ હાસ્યરસ ‘ફાર્સ’ રૂપે પીરસનાર આપણે ત્યાં કેટલા? ભવાઈમાં હતી તે મશ્કરી-ઠક્કા ને હાસ્ય-કટાક્ષની સરવાળી ફાર્સમાં નભે. ગુજરાતી નાટકક્ષેત્રે

‘હાસ્ય’ની ઘણી કૃતિઓ છતાં આ નિર્મળ ‘દ્વાર્સ’ની વૃત્તિ મુનશી સાથે લગભગ ગુમાવી છે. થોડીક બચતરૂપે માત્ર ચંદ્રવદનમાં.

મુનશીનાં સામાજિક નાટકોને સમગ્રરૂપે અવલોકતાં જણાશે કે તેમનેા પ્રધાન અભિગમ સમાજલક્ષી રહ્યો છે, તેમનું પ્રધાન ઉપકરણ હાસ્યકટાક્ષ રહ્યો છે. વિડંબાકૃતિઓ તેમની કલમથી આસાનીથી સરળ થે. પરંતુ ‘કાકાની શશી’ જેવામાં શશી કે મનહરકાકા જેવાં પાત્રો વાસ્તવિક આલેખનની પણ તેમનામાં ઉચ્ચ શક્તિ રહેલી છે તેનાં દ્યોતક છે. લગ્ન અને સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધ લગભગ બધી કૃતિઓનાં વિષય છે, અને ‘સુધારક’ મુનશી પુરુષસંમોવડી થવા મથતી સ્ત્રીઓની અર્વાચીન સ્વાતંત્ર્યવૃત્તિના પુરસ્કર્તા નથી તે સ્પષ્ટ થાય છે. ‘છીએ તે જ ઠીક’ એ એમના અભિગમને સૂચનાત્મક રીતે વ્યક્ત કરે છે. નાટક તેમની નસોમાં છે. તેમના સંવાદો સ્વાભાવિકતા અને નાટ્યાત્મકતાના મેળથી નાંટચગદ્યનું સુંદર ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. ગુજરાતી નાટકકારોમાં બહુ ઓછા આવી સંવાદકલા સિદ્ધ કરી શક્યા છે.

‘ધ્રુવસ્વામિનીદેવી’ એ સંખ્યાબંધ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપનાર મુનશીનું એકમાત્ર ઐતિહાસિક નાટક. વિશાખદત્તના ખંડિત સ્વરૂપે જ મળતા નાટક ‘દેવી ચંદ્રગુપ્તમ્’ તેના મૂળમાં છે. પણ નિર્બળ રામગુપ્ત, જનબલ્લભાન ધ્રુવાદેવી અને તેજસ્વી ચંદ્રગુપ્ત તથા બર્બર શકાધિપતિનાં પાત્રો અને વ્યવસાયી રંગભૂમિની યાદ આપતી નાટકી ઘટનાઓ મુનશીકલ્પ્યાં છે. ઈ. ૧૯૨૯ સુધીમાં ગુજરાતે મુનશીને એટલા ઓળખી લીધા છે કે તેમનાં પાત્રો અને તેમની લાગણીઓ હવે કોઈ ‘નવીન’ નિરૂપણનેા વિસ્મય આપી શકે તેમ નથી. છતાં એક રંગક્ષમ નાટક અને રસપ્રદ સાહિત્યકૃતિ ઉભયરૂપે ‘ધ્રુવસ્વામિનીદેવી’ ગુજરાતી નાટ્ય સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર કૃતિ બની રહે છે. આજે બ્યારે સંખ્યાબંધ જૂનાં નાટકો અને કથાઓનાં દ્વિત્વ રૂપાંતરો થઈ રહ્યાં છે ત્યારે ‘તર્પણ’ કે ‘ધ્રુવસ્વામિની’નું તત્પ્રકારે રૂપાંતર કેમ નહિ સૂઝતું હોય ? મુનશીની નવલો અને નાટકોમાં અર્વાચીન પ્રેક્ષકોને પણ સારા પ્રમાણમાં આકર્ષી શકે તેટલો રસ-રંજનાત્મક સંભાર અને દ્વિત્વ જેવા માધ્યમથી અધિક ઉખળે એવી રોમાંચક શક્યતાઓ ઓછાં નથી.

‘પૌરાણિક નાટકો’ : મુનશીની પૌરાણિક કૃતિઓ આલેખવાનો ઉમળકો જણાવતા છે. નવલકથાક્ષેત્રે તેમ કથાક્ષેત્રે પણ તેમણે સંખ્યાબંધ પૌરાણિક કૃતિઓ આપી છે. ‘પૌરાણિક નાટકો’માં તેમની ચાર કૃતિઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે. ‘પુરંદર પરાજય’ (૧૯૨૨), ‘અવિલક્ષ્ય આત્મા’ (૧૯૨૩), ‘તર્પણ’ (૧૯૨૪)

અને 'પુત્રસમોવડી' (૧૯૨૯).

આ કૃતિઓને મુનશીએ 'પૌરાણિક' કહી છે. પરંતુ 'પૌરાણિક' એ શબ્દને શબ્દશઃ લઈ શકાય તેમ નથી કારણ કે કેટલીક વાર પુરાણકાળ પહેલાંના વેદ-કાળમાં તે વિસ્તરે છે. એટલે આપણે 'પૌરાણિક'નો ઇતિહાસ અને મહાકાવ્યોની પહેલાંનો કાળ એવો ઉદાર અર્થ જ લેવો પડે. 'પુરંદર પરાજય'માં ચ્યવન-સુકન્ધાની વાત, 'અવિભક્ત આત્મા'માં વસિષ્ઠ-અરુંધતીની, 'તર્પણ'માં સગર-સુવર્ણની અને 'પુત્રસમોવડી'માં દેવધાનીની કથા વસ્તુ તરીકે લેવાયેલી છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉગમકાળની આ કથાઓમાં મુનશીએ બાણે એ સંસ્કૃતિનાં પાયારૂપ મૂલ્યો પ્રગટતાં દર્શાવ્યાં છે.

'પુરંદર પરાજય'માં યુવાન નારી તરીકે, પોતાનો જીવન ભોગવવાનો અધિકાર બળવાખોર બનીને પણ સિદ્ધ કરવા તત્પર થતી સુકન્ધાને એક દૃષ્ટાન્તના અનુભવથી સતીત્વનો મહિમા પારખતી અને સ્વેચ્છાના અભિદાન દ્વારા તે સિદ્ધ કરી ઇન્દ્રનો પણ પરાજય કરે એવી ચારિત્ર્યશક્તિનું નિર્માણ કરતી દર્શાવી છે. તો 'અવિભક્ત આત્મા'માં 'આત્માનાં અઘણિયાં'ના પરસ્પર આકર્ષણમાંથી જન્મતા પ્રેમના મૂલ્યના પાયા પર રચાયેલા દામ્પત્યની પ્રતિષ્ઠા છે. 'તર્પણ'માં આર્યત્વવિરોધી પરિબળોને પ્રચંડ પ્રતિકારથી વિનષ્ટ કરી આર્યત્વની પુનઃ સ્થાપનાના ઉદ્દમનું નિરૂપણ છે, તો 'પુત્રસમોવડી'માં સ્વાતંત્ર્યના અમરમંત્રનો ઉદ્ઘોષ છે. આમ પ્રત્યેક કૃતિમાં આર્યસંસ્કૃતિનાં પાયાનાં મૂલ્યોની સ્થાપનાનો પ્રયત્ન છે. એ દૃષ્ટિએ આ સંગ્રહની કૃતિઓ ભિન્ન ભિન્ન છતાં એક સામુદાયિક એકતામાં સમાવિષ્ટ થઈ શકે છે. ચારે કૃતિઓમાં નાટ્યાત્મક ઘટના દ્વારા જ કથાપિતવ્ય વ્યક્ત થયું છે તે નાટકકાર તરીકેની મુનશીની શક્તિનું સૂચક છે.

પ્રાચીન પ્રાગ્-ઐતિહાસિક સમયનું વાતાવરણ, ભવ્યતા, અદ્ભુતતા વગેરેમાં અધિક રાચતી મુનશીની કલ્પનાને અનુકૂળ ક્ષેત્ર નીવડે છે. અશ્વિનો, ઇન્દ્ર, સપ્તર્ષિઓ, ઋષિઓ, દાનવો વગેરે સમાં અસાધારણ પાત્રો, મંત્રો ને મંત્રોચારો, યજ્ઞો અને આહુતિઓથી અ-લૌકિક બનતું વાતાવરણ, આવા વાતાવરણમાં નિર્વાહ એવી અત્કારિક ઘટનાઓ, મુનશીની કૌતુકપ્રિય કલમ માટે અનુકૂળ સામગ્રી બની રહે છે. વાતાવરણને અનુરૂપ સંસ્કૃતાદ્ય સંવાદભાષા, અને તેની વાગ્મિતાયુક્ત 'નાટકી' છટા, વાતાવરણને નાટ્યાત્મક રીતે પ્રગટ કરવામાં સહાયક બને છે, તો વાચકને સંવાદરૂપ છતાં અ-વાસ્તવિક વાગ્વૈભવનો આસ્વાદ કરાવે છે. આ બધામાંનું 'આર્યાવર્ત' પ્રદેશનો નહિ પણ સંસ્કૃતિનો પર્વાય બની બ્ય છે. ને એની સ્થાપનાનો ઉદ્દમ એ જ બાણે ચારે નાટકોનો ઉદ્દમ બની રહે છે.

ચારે કૃતિઓમાં સંઘર્ષ છે જ, અને ઉત્કટ છે તેથી નાટ્યાત્મક પ્રભાવ અસરકારક અને છે, ઉપરાંત સંઘર્ષ પણ એક જ સ્તરે પ્રગટતો નથી તેથી નાટકમાં એકથી વધુ સ્તરો એકસાથે પ્રગટ થઈ કૃતિને અનેકપરિમાણી બનાવે છે. સુકન્યા, સગર, અરુંધતી-વસિષ્ઠ, દેવયાની બધાં એક પાસથી બાહ્યભૂમિકાના સંઘર્ષમાં સક્રિય છે તો બીજી પાસથી માનસિક ભૂમિકાએ, ભૂમિઓના — લાગણીઓના સંઘર્ષમાં પણ વ્યસ્ત છે. નિરૂપણની આ શક્તિ, રંગક્ષમતાની દૃષ્ટિએ મર્યાદાવાળાં છતાં નાટ્યાનુભૂતિની દૃષ્ટિએ તીવ્ર એવાં આ નાટકોને ગુજરાતી સાહિત્યની મૂલ્યવાન સમૃદ્ધિ બનાવે છે.

મુનશીને ન ઐતિહાસિક તેમ ન પૌરાણિક તથ્યોની બળવણીની ચિંતા છે. એમનું લક્ષ્ય એક મૂલ્યને વ્યક્ત કરવા ભણી છે, ને એમનો પ્રયત્ન તે માટે અનુકૂળ નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન કરવા તરફ છે. બાકીનું બધું નિમિત્ત છે. પણ આ કારણે, આ અજ્ઞાત 'પૌરાણિક' સંસારને 'ભાવના' દૃષ્ટિએ આલેખતાં તે ચ્યવન, ભાર્ગવ, ઔર્વ કે ઉશનસને આરાધે છે, તો કચારેક આ ઇતિહાસનો ઉગમકાળ હતો, આદિમ સમાજનો કાળ હતો તે યાદ આવતાં તે સામાન્ય માન્યતાઓને આઘાત આપે તેવાં ચિત્રો પણ આલેખે છે. ઋષિઓ, અને હિંસાનાં ચિત્રો આવાં છે, તો ચ્યવનના ભુગુકુળનાં સામાન્યજન વગેરેમાં બંને આપણા જ જમાનાની સાધારણ વસ્તીનાં ચિત્રો જણાય છે. પાત્રો-પ્રસંગો પણ કેવળ પોશાકાદિથી પૌરાણિક બનતાં નથી, તેમનાં વિચાર-વર્તન પણ જે તે સમયને અનુકૂળ હોય એવી અપેક્ષા રહે જ. મુનશીનાં 'પૌરાણિક નાટકો'માં, આ દૃષ્ટિએ જેટલી પૌરાણિકતા છે તેટલી જ અર્વાચીનતા પણ જણાય છે. સુકન્યાનો વિદ્રોહ, વસિષ્ઠ-અરુંધતીની પ્રેમભાવના, દેવયાની અને શુક્રાચાર્યની સ્વાતંત્ર્યભાવના — આ બધામાં આપણને અર્વાચીનતાનો સ્પષ્ટ પરચો થાય છે.

આ નાટકોમાં — ખાસ કરીને 'તર્પણ' વ.માં નિરૂપણની કેટલીક વિગતો નાટકોના રંગાવતારને લગભગ અશક્ય બનાવે છે ('તર્પણ' ભજવાયું છે છતાં) પણ 'દ્વિત્વ' જેવા અર્વાચીન માધ્યમને પ્રયોજતાં તે અત્યંત અસરકારક નીવડી શકે. એકંદરે, આ નાટકો વંચાતાં, નાટ્યાત્મક અનુભવ અને કૌતુકપૂર્ણ કથા-પ્રસંગ-રસ સાથે સંવાદભાષાની છટાનો વિશિષ્ટ આસ્વાદ આપી બળે છે. મુનશીની આ કૃતિઓ આપણા અદ્યપન નાટ્યસાહિત્યમાં તેમનું 'મહત્વનું' પ્રદાન ગણાય. આ સિવાય મુનશી પાસેથી લોપામુદ્રા ખંડ ૨-૩-૪ સિવાય અન્ય પૌરાણિક નાટકો મળતાં નથી.

'લોપામુદ્રા' ચાર ખંડમાં વિસ્તરેલી મુનશીની મહત્વાકાંક્ષી કૃતિ છે. પહેલો

ખંડ નવલકથારૂપે અને બાકીના ત્રણે ખંડ નાટકરૂપે રચાયેલા છે. ‘પૌરાણિક નાટકો’માં પ્રાગૈતિહાસિક પરિસ્થિતિઓના આલેખનમાં નાટ્યાત્મકતાનો જે લાભ મળ્યો તેને કારણે આ કૃતિના બાકીના ત્રણ ભાગ નાટકસ્વરૂપે આલેખ્યા હોય. નાટક કે નવલકથા પરંતુ એની અનિર્ણયપ્રત્યક્ષ મનોદશા પણ એમાં જણાઈ આવે. પ્રથમ ખંડ ‘વિશ્વરથ’માં વિશ્વામિત્રની બાળ્યાવસ્થા નિરૂપ્યા પછીના બાકીના ત્રણે ભાગ — ‘શંબરકન્યા’, ‘દેવે દીધેલી’ અને ‘વિશ્વામિત્ર ઋષિ’—માં આ કથા વિશ્વરથ વિશ્વામિત્રની જ વધુ લાગે છે; લોપામુદ્રાનું પાત્ર કેન્દ્રથી બહુ દૂર ખસેડાતું નથી છતાં વૈદિક યુગનું વાતાવરણ, દાશરાત્રયુક્તી ભૂમિકા વ. આલેખવાનો આ પ્રયત્ન પ્રધાનતઃ તો વિશ્વરથમાંથી વિશ્વામિત્ર ઋષિના વિકાસની કથા જ બની રહે છે. મંત્રદર્શનો વગેરેનું આલેખન તે યુગના વાતાવરણને અલૌકિક સ્વરૂપે પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન છે તો દસ્યુઓ સાથેના પ્રસંગો, યુદ્ધ, ઉપદેવની વિગતો, ઋષિઓ વિશેના કેટલાક પ્રસંગો વ. સમગ્ર કથાને અર્ધ-અતિહાસિક ભૂમિકા પર લાવી તે જમાનાને વાસ્તવિક રૂપે નિરૂપવાનો પ્રયત્ન છે. તેમની ઇતિહાસદૃષ્ટિ ઋષિઓને આદિ મનુષ્યો સમા સ્તીતરવા પ્રેરે છે તો તેમની ‘રંગદર્શી’ દૃષ્ટિ તથા આર્યાવર્તના ઉપક્રાંતિ ભવ્યતા-અલૌકિકતા પ્રત્યેનો અહોભાવ તેમને મંત્રદર્શનો અને અલૌકિક વાતાવરણ આલેખવા તરફ લઈ જાય છે. તત્કાલીન રંગભૂમિથી પોષાયેલી તેમની નાટ્યરુચિ તેમને તખ્તાપરક દશ્યોન્નિવાદો આલેખવા ઉદ્બુદ્ધ કરે છે, હાસ્યપ્રસંગો-અતિરંજક પ્રસંગો ચિતરાવે છે, તો બીજી બાજુ આર્યાવર્તની મહાકથાના આલેખનનું તેમનું સ્વપ્ન, તેની દિવ્યતા-ભવ્યતા-લોકોત્તરતાનો મહિમા આલેખવાનો તેમનો ઉત્સાહ તેમની કલમમાં નવા રંગો પૂરે છે. પરિણામે સમગ્ર કૃતિમાં એક પ્રકારની દ્વિધા અનુભવાયા કરે છે છતાં, અગસ્ત્ય-લોપામુદ્રાની ‘સ્નેહ’કથા, શંબરી-વિશ્વરથની આર્ય-અનાર્ય-પ્રેમકથા, વિશ્વરથનો ભાવનાસંઘર્ષ વગેરેથી કૃતિ આપણે ત્યાં વિશિષ્ટ પ્રયોગ બની રહે છે. એમાંનો આર્ય-અનાર્ય-સંબંધ-પ્રશ્ન ઢાઈને ગાંધીયુગના જિંચનીચ-જનતિભેદના પ્રશ્નનું સૂચન કરતો પણ લાગે.

રચનામાં રંગક્ષમતાને તે કદી વીસરતા નથી, ને છતાં તેમની કૃતિઓનો સાહિત્યગુણ જીલ્લો નથી જિતરતો. તેમને કંઈ કહેવાનું છે જ અને તે ‘નાટક’ની રીતે જ તે રજૂ કરી શકે છે.

રંગભૂમિનાટકનું સ્વરૂપ તેમને વ્યાવસાયિક પરંપરાગત રંગભૂમિમાંથી જ મળેલું છે. તેમનાં પ્રહસનોમાં, ને ‘કાકાની શશી’ જેવી નાટ્યકૃતિમાં એ રંગભૂમિના શોખનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ છે, પરંતુ રંગભૂમિના સ્વરૂપને બળવીને નવું ‘નાટક’ આપવાનું તે જ કરી શક્યા છે. સાહિત્ય અને રંગભૂમિનો, આપણા સાહિત્યક્ષેત્રે

વગેવાયેલો વિચ્છેદ મુનશીની કૃતિમાં દૂર થયેલો જણાશે. રંગભૂમિ સાથેના તેમના શોખપૂર્વકના સંપર્કને કારણે જ, રંગભૂમિનું સ્વરૂપ બદલાતાં તે અર્વાચીન રંગભૂમિને અનુરૂપ ‘છીએ તે જ ઠીક’ જેવી રંગમંચ પર સફળ કૃતિ સર્જી શક્યા છે. સાહિત્યમાં અને રંગમંચ પર ઉભયક્ષેત્રે આવકાર્ય એવી કૃતિઓ આપનારા મુનશી, ચંદ્રવદન ઉપરાંત આપણે ત્યાં અન્ય જૂજ. ગુજરાતી નાટકક્ષેત્રે મુનશીનું પ્રદાન ઓછું ન અંકાય.

અન્ય કૃતિઓ

મુનશી પ્રધાનતઃ વાર્તાકાર. પરંતુ તેમની અન્ય ગદ્યકૃતિઓ પણ તેમની વ્યક્તિત્વમુદ્રાના પ્રભાવે આપણા સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર મહત્ત્વ ભોગવે તે સ્વાભાવિક છે. નવલિકા, નવલકથા, નાટક ઉપરાંત મુનશીએ ખેડેલા ગદ્યપ્રકારોમાં આત્મકથા, જીવનચરિત્ર, નિબંધો, વિવેચન તથા ઇતિહાસવિષયક અને ચિંતન-પ્રધાન લખાણોનો સમાવેશ થાય છે. પદ્ય તેમણે રચ્યું જ નથી.

આત્મકથા-જીવનચરિત્ર : ‘અડધે રસ્તે’ (૧૯૪૩), ‘સીધાં ચઢાણું’ (૧૯૪૩) અને ‘સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં’ (૧૯૫૩) એ મુનશીની આત્મકથાના ખંડો છે. ‘મારી બિનજવાબદાર કહાણી’ (૧૯૪૩) એ પ્રવાસવાર્ણન છતાં આત્મકથાનું જ પ્રકરણ ગણી શકાય. તેમ જ ‘શિશુ અને સખી’ (૧૯૩૨) એ વાર્તા સ્વરૂપે હોવા છતાં આત્મનિવેદન જ છે.

‘અડધે રસ્તે’માં કુલપરંપરા, પૂર્વજપરિચય અને જન્મકાલીન સામાજિક પરિવેશ તથા કુટુંબકથા સહિત, જન્મથી માંડીને સ્નાતક થવા સુધીના કાળનું આલેખન છે, ‘સીધાં ચઢાણું’માં સ્નાતક થયા પછી મુંબઈમાં મુકામ કરવાથી માંડીને તે અનેક મથામણો-સંકટામણોને અંતે પોતે વ્યવસાયમાં અગ્રણી ધારાશાસ્ત્રી તરીકે, સાહિત્યમાં અગ્રિમ સાહિત્યકાર તરીકે અને સામાજિક ક્ષેત્રે આગેવાન કાર્યકર તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થાય છે ત્યાં સુધીની કથા રજૂ થઈ છે, અને ‘સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં’માં ૧૯૨૩થી ૧૯૨૬ના ટૂંકા ગાળા દરમિયાન, પણ સૌ. લીલાવતી સાથેના સ્નેહસંબંધની ઘટનાનું તેમ જ અગત્યની સામાજિક-રાજકીય ઘટનાઓને કારણે જીવનને અત્યંત મહત્ત્વનો વળાંકે આપતી હકીકતો અને અનુભવોનું નિરૂપણ થયું છે. આ ત્રણે મળીને પણ તેમના ખાસ્સા દીર્ઘ જીવનનાં માત્ર ૩૯ વર્ષનું જ બયાન આપે છે અને જે બહાર રાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે કરેલી પ્રવૃત્તિઓએ મુનશીને રાષ્ટ્રીય મહત્ત્વ આપ્યું તેના તે પ્રવેશઉપર સુધી જ અવાયું છે. અનેકવિધ ક્ષેત્રોમાં એકસાથે અત્યંત પ્રવૃત્તિશીલ રહેનાર અને બધાંમાં

માતબર સિદ્ધિઓ મેળવનાર મુનશીના તે ગાળાના જીવન વિશેનું કુતૂહલ સંતોષાતું નથી, કારણ કે તે પછીના કાળની ‘આત્મકથા’ એમણે લખી નથી. કેએસ સાથેના તેમના સંબંધો, રાજદ્વારી પ્રવૃત્તિઓ, પ્રધાનપદાન્તરાજ્યપાલપદના અનુભવો, હૈદરાબાદમાંની કામગીરી, બંધારણસલા અને આઝાદીના પ્રથમ વર્ષના અનુભવો — ઘણી બધી રસિક વાતો તેમની કલમમાંથી મળી હોત, પણ તે નથી થયું !

‘મારી બિનજવાબદાર કહાણી’ અને ‘શિશુ અને સખી’ આત્મકથા માત્ર મુનશીના જીવનની ઘટનાઓ જાણવાની તેમ જ તે સાથે તત્કાલીન પરિસ્થિતિઓ અને હકીકતોની દૃષ્ટિએ જ નહિ પણ રસિક વાચનક્ષમ સાહિત્યકૃતિઓ તરીકે પણ મહત્વની છે. આત્મકથાકાર માટે આવશ્યક નિરીક્ષણાત્મક અને ‘સ્વ’ પ્રત્યે પણ વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિ રાખી કરાતું નિરૂપણ, નિખાલસતા સાથે સ્વાનુભૂતિનો આસ્વાદ એ બધાં લક્ષણોથી આ કૃતિઓ વંચિત નથી, પરંતુ તે સાથે વાર્તાકળાના સિદ્ધહસ્ત કસબીનો કલમકામિયો એ ‘આપ-કથા’ની કેવળ વસ્તુપરક અને હકીકત-પ્રધાન સામગ્રીને વાર્તાસમાન રસાત્મક કૃતિઓ બનાવે છે. ચિત્રાત્મક રીતે આલેખાયેલાં ચરિત્રો અને ઘટનાઓ, લાક્ષણિક નર્મયુક્ત કટાક્ષપ્રધાન નિરૂપણો અને તાદૃશ, સજીવ તેમ જ સંવેદનસભર આલેખનો એ કૃતિઓને તેમની વાર્તાઓની હરોળમાં ખેસી શકે તેવી બનાવે છે. ‘અડધે રસ્તે’માંનાં કુટુંબકથા તેમ જ શૈશવ-યૌવન નિરૂપ્યમાણ હોઈ લેખકને પ્રાપ્ત થયેલું કાલદૂરત્વ અને તેના પરિણામરૂપ વસ્તુપરકતા વધુ ચિત્રાત્મક-સર્જનાત્મક આલેખનો, ‘સીધાં ચઢાણ’માં ઘટના અને વિગતોનું પ્રાધાન્ય અને વેગ, તો ‘સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં’માં ઊર્મિશીલતા — એમ પ્રત્યેક ખંડને, યથાપ્રસંગ બદલાયેલી શૈલીને કારણે વિશેષત્વ પણ પ્રાપ્ત થયું છે. ‘મારી બિનજવાબદાર કહાણી’માં યુરોપીય સંસ્કારતીર્થો સાથેનો પ્રત્યક્ષ પરિચય વર્ણવાયો છે તો ‘શિશુ અને સખી’માં કલ્પિત પાત્ર આસપાસ એક રીતે કહીએ તો સંવેદનાતું — કથા નહિ, વ્યથાતું નિરૂપણ તદનુરૂપ કાવ્યમય ગદ્યશૈલીમાં થયેલું પ્રાપ્ત થાય છે. વળી, જેમ મુનશીની ‘આત્મકથા’ વાર્તારૂપ બની જાય છે તેમ સામાજિક વાર્તાઓમાં ‘આત્મકથા’ અનુસ્યૂત થઈ ગયેલી જણાઈ આવે છે, તે જોતાં આત્મકથાના આ ખંડોને, તેમની સામાજિક નવલકથાઓ પૂરક બની રહે છે. આ આત્મકથામાંથી પ્રગટ થતું વ્યક્તિત્વ, અને એ વ્યક્તિત્વની સંસ્કાર-સમૃદ્ધિ મુનશીની કૃતિઓને પામવામાં સહાયક નીવડી શકે તેમ છે. એ રીતે મુનશીની આત્મકથાત્મક કૃતિઓ ગુજરાતના અને ભારતના એક અગ્રિમ પુરુષની આત્મકથા તરીકે જ નહિ પણ નિરૂપણરોત્તિની દૃષ્ટિએ પણ ગુજરાતી આત્મકથા સાહિત્યમાં સવિશેષ નોંધપાત્ર બની રહે છે.

‘ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો’ અને ‘નરસિંહયુગના કવિઓ’(૧૯૧૨)ને ચરિત્રો નહિ પણ ઇતિહાસની — સાહિત્યના ઇતિહાસની સામગ્રી થઈ શકે તેવાં નોંધો-ટાંચણો ગણવાં ઉચિત લેખાય. પરંતુ ‘નરસિંહો — ભક્ત હરિનો’ (૧૯૩૩) અને ‘નર્મદ — અર્વાચીનોમાં આદ્ય’ (૧૯૩૯) બન્ને ચરિત્રાત્મક કૃતિઓ છે. ચરિત્ર-લેખક માટે આવશ્યક એવું નિરૂપ્યમાણ ચરિત્રનાયક માટેનું આકર્ષણ, તેને વિશેની સામગ્રી પ્રાપ્ત કરવાનો અને તેને ચોક્કસ દષ્ટિબિંદુથી રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન વગેરે લક્ષણો આ કૃતિઓમાં પણ છે જ. પરંતુ આ કૃતિઓમાં સંશોધનાત્મક હકીકતનિરૂપણ કે ચરિત્રવર્ણનને બદલે ચરિત્રસામગ્રીના વિનિયોગમાંથી ચરિત્ર-નાયકનું વ્યક્તિત્વ — લેખકે ઓળખેલું-કલ્પેલું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન વધુ મહત્ત્વનો બની રહે છે, અને લેખકની વાર્તાનુરૂપ રસપ્રધાન સર્જનાત્મક શૈલી તેમાં કામચાલ નીવડે છે; પરિણામે બંને ચરિત્રો કેવળ શુદ્ધ જીવનકથાઓને બદલે જીવંત વાર્તાઓ સમાઈ બની રહે છે. હકીકતોની જાણપો રસપ્રધાન રંગદર્શી શૈલી ઢાંકે છે, અને આપણને સર્જનાત્મક ચરિત્રાલેખનના એ સુંદર નમૂના પ્રાપ્ત થાય છે.

વિવેચનાદિ નિબંધસાહિત્ય : ‘કેટલાક લેખો’ (૧૯૨૬), ‘થોડાંક રસદર્શનો’ (૧૯૩૩) અને ‘ગુજરાતની અસ્મિતા’ (૧૯૩૯)માં તેમના નિબંધો સંગ્રહાયા છે. ‘આત્મશિલ્પની કેળવણી’માં એમના કેળવણીવિષયક લેખો અને કેટલાંક ચરિત્રાંકનો છે. મુનશી સારા નિબંધકાર છે પણ તેમાં પણ તેમની શૈલી વાગ્મિતાપ્રધાન અને બહુધા ઉદ્દ્યોધનાત્મક જ રહે છે. ‘આદિવચનો’-૧ (૧૯૩૩) અને ૨ (૧૯૪૧)માંના ઘણાખરા ‘લેખો’ ઉદ્દ્યોધનો જ છે. પરંતુ જ્યાં સ્પષ્ટ ઉદ્દ્યોધન અને વ્યાખ્યાનસ્વરૂપ ન હોય ત્યાં પણ મુનશીની શૈલીમાં ઉદ્દ્યોધનાત્મક રીતિ, તદ્દનુરૂપ વાગ્મિતા અને વાણીલયાદિ તત્ત્વો ઉમેરાયેલાં જ હોય છે. આથી હકીકતો-મુદ્દાઓ-વિચાર-તર્ક વગેરે ગૌણ બની વાણી દ્વારા ગ્રહિત થતા આયોગના વાતાવરણમાં ઓગળી જાય છે. મુનશીનું કથયિતવ્ય વસ્તુ કરતાં વાણી-‘અભિવ્યક્તિ’ દ્વારા વધુ પ્રગટ થાય છે. રોમેન્ટિક શૈલીની એ લાક્ષણિકતા છે. આને પરિણામે, મુનશીએ તેમના નિબંધાદિમાં રજૂ કરેલી આર્યાવર્ત અને ગુજરાતી અસ્મિતાની ભાવનાઓ, પ્રેમભક્તિ અને સ્વતંત્રતાનાં મૂલ્યો, આપણાં ઐતિહાસિક ભવ્યતા અને ગૌરવનાં ચિત્રો, એટલું જ નહિ પણ પ્રણાલિકાભંગની બંડખોરવૃત્તિ અને સમાજપરિવર્તનનો ક્રાન્તિકારક ગુરુસો — એ બધાં તત્ત્વો પ્રથમ વાચને આજી નાખે એવાં અસરકારક નીવડે છે; વાચકને ભાવના અને ભાવુકતાના, ‘ભવ્યતા’ અને ‘ગૌરવ’ના, ‘પ્રચંડતા’, ‘પ્રભાવકતા’ અને ‘પ્રણાલિકાભંગકતા’ના વ્યોમવિહારી

અનુભવ કરાવીને તેના મનને 'ભયો ભયો' અનુભવ કરાવી શકે છે પરંતુ એ જ લખાણો પૃથક્કરણાત્મક ગ્રીણવટભરી તટસ્થ અવલોકનામાં ઘણું 'હવાઈ' અને ક્યારેક આડંબરી જ નહિ પણ વિરોધાત્મક પણ જણાશે. આમ છતાં 'વિવતિ ગહતરમ્' એવી એમની નિરૂપણરીતિ આકર્ષક પ્રભાવક અને અસરકારક નીવડે જ છે અને હૃદયને 'તર્ક'થી બૌદ્ધિક રીતે નહિ પણ ભાવનાશીલતાથી કશીક 'પ્રતીતિ' કરાવી જવામાં સફળ નીવડે છે, ઉત્કટ મૂર્જિતપ્રેમમાંથી જન્મેલાં તેમનાં 'ગુજરાતી અસ્મિતા'નાં નિર્ગંધસ્વરૂપે, નવલકથાસ્વરૂપે તેમ જ ઇતિહાસસ્વરૂપે આલેખનેા શાસ્ત્રીય અવલોકનેા જિહ્વાં ઉતરે તોપણ ગુજરાતી પ્રબંધના હૃદયમાં 'ગુજરાત'ની અસ્મિતા પ્રગટાવવામાં અવશ્ય સફળ નીવડ્યાં છે એ હકીકત સ્વીકારવી જ રહી. તેમની સામાજિક વિદ્રોહાદિ ભાવનાઓમાં તેમની વિચારણા અને તર્કસંગત રજૂઆત કરતાં, તેમની સ્વપ્નદર્શી રંગીન પ્રગલ્ભતા વધુ કામચાળ નીવડ્યાં જણાય છે. કારણ સ્પષ્ટ છે — મુનશી સ્વભાવે સ્વપ્નદ્રષ્ટા છે, શૈલીએ રંગદર્શી છે. તેમની શક્તિ અને મર્યાદા બંનેનાં એમાં જ મૂળ રહ્યાં છે.

વિવેચનક્ષેત્રે, પ્રશ્નાસિકાલંગ, ઐતિહાસિક નવલકથાવિષયક તેમનાં મંતવ્યો, સરસતાનાદ, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ભક્તિસંપ્રદાયવિષયક તેમનાં લખાણો વગેરે મહત્વનાં ગણાય. એક રીતે તો, તેમના વિવેચને તેમની સાહિત્યકૃતિઓને ભૂમિકા પૂરી પાડી છે તો તેમની કૃતિઓએ તેમના વિવેચનને દષ્ટાંતો પૂરાં પાડ્યાં છે અને બંને પરસ્પર પૂરક બની રહ્યાં છે; અને પરસ્પરપૂરક પ્રવૃત્તિમાંથી જ ગુજરાતને ગોવર્ધનયુગ અને ગાંધીયુગનાં સાહિત્યમૂલ્યોની પડછે રોમેન્ટિક સાહિત્ય-દષ્ટિનું 'સરસતા'ના મૂલ્યનું પ્રસ્થાપન મળ્યું છે. એ મહાપ્રભાવે વચ્ચે પોતાની રીતે, પોતાના અર્થમાં 'સરસતા'ના મૂલ્યનું સ્થાપન કરવું અને તેને ગુજરાતી સાહિત્યનું પ્રભાવક પરિણામ બનાવવું એ સિદ્ધિ નાનીસૂતી નથી. દયારામના શૃંગારને આગવી રીતે ઉકેલતાં કે મધ્યકાલીન ભક્તિપ્રવાહને પોતાની રીતે મૂલવતાં મુનશીનાં લખાણો મહત્વનાં તો છે જ — તેમનાં મંતવ્યો સાથે સંમત થઈએ કે ન થઈએ; અને સૌથી વધુ તો 'Gujarat And Its Literature' (૧૯૩૫) એ સાહિત્યના ઇતિહાસપ્રાંથની રચના તેમને અઘાપિપર્યન્ત તે ક્ષેત્રે 'અનન્ય' ગણાવે તેવું સ્થાન અપાવે છે. તે ઇતિહાસના 'અંતિમ પ્રકરણ' પછી બીજે એવડો અંથ થાય તેટલો કાળ વહી ગયો છતાં હજી એવો બીજો ઇતિહાસ ગુજરાતમાં રચાયો નથી એ હકીકત જ મુનશીની સિદ્ધિનું મૂલ્ય સૂચવે છે. એટલે સાહિત્યવિવેચનક્ષેત્રે, મુનશી મોટા વિવેચક ગણાય કે ન ગણાય, વિવેચકા તો તેમને ટાળી ન શકે તેટલાં અને તેવાં તેમનાં પ્રદાન-પ્રભાવ તો અવશ્ય રહ્યાં જ છે તે સ્પષ્ટ છે. મુનશીએ

અંગ્રેજીમાં પણ ‘આઈ ફોલો ય મહાત્મા’ (૧૯૪૦), ‘ધ અલી’ આર્યન ઇન ગુજરાત’ (૧૯૪૧), ‘ધ ગ્લોરી ઓફ વાંઝ ગૂર્જર દેશ’ (૧૯૪૩), ‘ભગવદ્ગીતાએન્ડ મોડર્ન લાઇફ’ (અ. ૧૯૪૫-૪૭), ‘કુલપતિઝ લેટર્સ’ (૧૯૫૪, ૫૬, ૫૮), ‘ધ સાગા ઓફ ઇન્ડિયન કવ્ચર’ (૧૯૫૭) વગેરે અનેક કૃતિઓ લખી છે અને એમની ગુજરાતી કૃતિઓના હિન્દી, કન્નડ ભાષાઓમાં અનુવાદો પણ થયા છે. ‘ગુજરાતની કાર્તિગાથા’, ‘ચક્રવર્તી ગૂર્જરા’ના પણ અહીં ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ.

ગદ્યશૈલી

મુનશી ગુજરાતના ઉત્તમ ગદ્યકારોમાંના એક ગણાય છે તે કેવળ તેમની ગદ્યકૃતિઓના વૈપુલ્યને કારણે નહિ, પણ તેમણે એક વિશિષ્ટ ગદ્યશૈલી ઉપજાવી છે અને ગુજરાતી ગદ્યને એ વિશિષ્ટ રીતિ અને લઢણથી પ્રભાવિત કર્યું છે તે કારણે.

મુનશીના ગદ્યનાં મુખ્ય લક્ષણોમાં, લલિતતા, સરળતા, પ્રવાહિતા તથા નાટ્યાત્મકતા અને વાગ્મિતાપ્રાધાન્ય ગણાય. તેમની આરંભની કૃતિઓમાં જણાતા ઘડતરકાળના ગદ્યમાં સ્વાભાવિક ગુજરાતી ગદ્યને બદલે આયાસપૂર્ણતા અને ક્લિષ્ટતા જણાય તો તે તેમના ‘ગુજરાતી’ને બદલે ‘અંગ્રેજી’ના સવિશેષ સેવનનું પરિણામ છે. પરંતુ બહુ જ ઝડપથી તેમની કલમ વિશિષ્ટ છતાં સિદ્ધ કરતી જણાય છે. ‘ગુજરાતનો નાથ’માં તેનું પ્રથમ ઉત્તમ પરિણામ મળે છે. નવલિકાઓમાં તે તૈયાર વહેણું અને સહેજે સિદ્ધ થયેલું જણાશે. તેમના ગદ્યની લલિતતા તેમના જ કાળના — ગાંધીયુગના અન્ય ગદ્યકારો — મુખ્યત્વે નિર્બંધકારોના ગદ્ય સાથે સરખાવતાં સ્પષ્ટ થશે, તો સરળતા અને પ્રવાહિતા તેમના પુરોગામી પંડિતયુગના ગદ્ય સાથે સરખાવવાથી સમજાશે. મુનશીના સમકાલીન તેમ જ ઉત્તરકાલીન ગુજરાતી ગદ્યકારોમાં લલિતતા અને સરળતા અનેકમાં મળી શકશે પણ મુનશીએ જે નાટ્યાત્મકતા અને વાગ્મિતા તેમના ગદ્યમાં પ્રગટ કર્યાં છે તેની છટાઓ અન્યત્ર મળતી મુશ્કેલ છે. નાટ્યાત્મકતા કેવળ સંવાદોમાં જ નહિ પણ વર્ણનાત્મક કથનાત્મક ગદ્યમાં પણ પ્રગટ થાય છે અને ત્યાં તે ઉદ્બોધનાત્મક-કથનાત્મક વાગ્મિતા (rhetoric)નું રૂપ લે છે. આને કારણે તેમના ગદ્યમાં કેટલીક વાક્યછટાઓ અને વાગ્બંધિઓ, ક્યારેક લઢણુ લાગે તેટલે અંશે પુનરાવૃત્ત થતી જણાશે. એ વાગ્-શૈલી તેમના ગદ્યની આકર્ષક અને અસરકારક લાક્ષણિકતા બની રહે છે. પૃથક્કરણે કૃત્રિમ — આયાસપૂર્ણ અથવા ‘નાટકી’ લાગતી એ છટાઓ પ્રવાહી અને પ્રગટ ઉચ્ચારાત્મક વાચને, શબ્દો, વાગ્બંધિઓ, વાકચપ્પડો અને શબ્દોમાં વાગ્મિતા-

યુક્ત તોલનને કારણે આકર્ષક નીવડે છે. એક પ્રકારની લોકસભા-ઉદ્દ્યોગન જેવ આડંબરી પણ છટાદાર ‘ભાષણ’શૈલીના અંશે તેમના ગદ્યમાં વણાઈ ગયેલ જણાશે.

તેમણે પ્રસારેલી રોમેન્ટિક — રસાળ અને લલિતસરળ શૈલી વાચકોનું આકર્ષણ અને અનેક ઉત્તરકાલીન લેખકોનું દિશાસૂચન બની રહે છે. પરંતુ એ શૈલી એટલા માટે અનુકરણપ્રાપ્ય નથી, કે મુનશીના વ્યક્તિત્વની જ એ નીપજ છે. એ વ્યક્તિત્વની પ્રખળ મુદ્રા તેના પર અંકિત છે. અલગત, વેગળ ‘ગદ્ય’માંના જ નીપજતો, ગદ્યના શબ્દવિન્યાસ, શબ્દસંગીત, લય તથા વાકચાવલિઓના રચના-સ્થાપત્યમાંથી જ પ્રગટતો સંતર્પક ગદ્યશૈલી અહીં બહુધા ગેરહાજર છે. જોડ અને સૂક્ષ્મ રસાનુભવમાં — ગઢનમાં ગરકાવ થવાનું અહીં શક્ય નથી. નાટ્યાત્મક, વાગ્મિતાપ્રધાન અને વેગવાન શૈલીમાં એ શક્ય નથી. વેગવાન પ્રપાતગતિ અને વિશાળ અને જોડા પ્રવાહની ગંભીરગતિ વચ્ચેનો એ તફાવત છે. મુનશી પણ વિવિધ પ્રકારની રોમેન્ટિક શૈલીઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રગટી છે. મુનશીએ ગુજરાતને વિશિષ્ટ ગદ્યશૈલી આપી છે તે હકીકત છે. ‘ગુજરાતનો નાથ’માંની નાટ્યાત્મકતા, ‘રાત્રિધિરાજ’માંના કે ‘જય સોમનાથ’માંના કેટલાંક વર્ણનાત્મક પ્રકરણોની કથનશૈલી, ‘શિશુ અને સખી’ની કાવ્યમયતા, આત્મકથાના ખંડોમાં મળતી નર્મપ્રધાનતા, માર્મિકતા, કટાક્ષ અને વર્ણનપ્રધાનતા કે ઊર્મિશીલતા ઉપરાંત તેમના ચરિત્રઅંશે, આદિવચનો અને વિવેચનોમાંની છુલંદ ઉદ્દ્યોધનાત્મક વાગ્મિતા વગેરે અનેક ઉદાહરણો મુનશીને ગુજરાતના એક સમર્થ ગદ્યકાર સિદ્ધ કરવાને પૂરતાં છે.

મુનશીએ તેમના દીર્ઘજીવન દરમ્યાન, સતત લખાણ કર્યું છે, અન્તર્યન્ત — એક યા બીજા પ્રકારનું. તે ઉદમી હતા, તેમનાં ઇતિહાસવિષયક લખાણો ઇતિહાસવિદો જ મૂલ્યે તે યોગ્ય. ‘કુલપતિના પત્રો’ સ્વરૂપે, કે અધ્યાત્મચિંતન અને ઉદ્દ્યોધનો તરીકે, એમણે જે કાંઈ કહ્યું-લખ્યું તેનો સંચય મોટો છે. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં તે તેઓનું સ્મરણ પ્રધાનતઃ સંકળાયેલું રહેશે ‘વાર્તા’ સાથે જ.

સમગ્રતથા અવલોકતાં, ઘણી મર્યાદાઓ છતાં, સર્જન અને વિવેચન દ્વારા, ‘ગુજરાત’, ‘સમર્પણ’ જેવાં પત્રો દ્વારા કે ભારતીય વિદ્યાભવન, સાહિત્ય સંસદ કે સાહિત્ય પરિષદની પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા, આ બહુમુખી પ્રતિભાશાળી સાહિત્યકારે સાહિત્યક્ષેત્રે પણ એટલું ને એવું પ્રદાન કર્યું છે કે વિવેચકોનાં પ્રયત્ન આક્રમણો છતાં એમની મુદ્રાનું મહત્ત્વ અંબવાયું નથી, અંબવાય તેમ લાગતું નથી, કારણ

કે તેમની મર્યાદાઓને સ્પષ્ટ કરતાં વિવેચનો એક પછી એક ઊભરે આવ્યે જાય છે — ચીસરાઈ જાય છે અને વિદ્વાનોને મચકોડયાં મોંએ વિમાસતા રાખીને વાયકવર્ગ તેમને વાંચ્યે જ જાય છે ! — એ વશીકરણ કયા કારણે ? મુનશીમાં એવું કંઈ તરવ છે જે તેમની સામગ્રી, વિચારણા, નિરૂપણની અનેક મર્યાદાઓ છતાં તેમને કોઈપ્રિય ને સદા જીવંત રાખે છે તેની શોધ કદાચ ઘણા સર્જકોને તેઓ છં તે કરતાં વધુ સફળ બનાવી શકે.

મુનશી ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે માત્ર એક સર્જક લેખક જ નહિ પણ પ્રમાણક પરિબળ બની રહ્યા છે — વિરલ અને વિલક્ષણ.

પ્રકરણ ૫

અન્ય ગદ્યલેખકો-૧

‘મલયાનિલ’ આદિ વાર્તાકારો

કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા-‘મલયાનિલ’ (૧૮૯૨-૧૯૧૯) : કલાત્મક શુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના આઘ સર્જક લેખે યોગખાતા ‘મલયાનિલ’ : કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા-તો જન્મ અમદાવાદમાં સાહોદરા નાગર જ્ઞાતિમાં છે. ૧૮૯૨માં થયો હતો. પ્રાથમિક-માધ્યમિક શિક્ષણ અમદાવાદમાં લઈ છે. ૧૯૦૮માં મેટ્રિકલુ-લેશનની પરીક્ષા પસાર કર્યા બાદ છે. ૧૯૧૨માં એ.બી.એ. થયા હતા. સ્નાતક થયા પછી એમણે અમદાવાદમાં દીવાસળીના એક કારખાનામાં નોકરી સ્વીકારી અને ૧૯૧૬માં એલ.એલ.બી.ની પરીક્ષા પસાર કરી. વચ્ચે બે વાર એમણે એમ.એ.ની પરીક્ષા માટે તૈયારી તો કરી, પરંતુ નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે એ આપી ના શક્યા. છવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં સારી રીતે કામ થઈ શકશે એવી ગણતરીથી એમણે અમદાવાદ છોડ્યું, અને મુંબઈમાં ભાર્તશંકર કાંગા નામક સોલિસિટરની પેઢીમાં નોકરી સ્વીકારી તે વકીલાત પણ શરૂ કરી. તેઓ અમદાવાદમાં હતા ત્યારે જ્ઞાતિસુધારણા માટે ‘સ્વસ્થધારક સભા’ને સંસ્થાન કરી અનેક પ્રવૃત્તિઓ આદરી હતી.

તેઓ સ્નાતક થયા એ અરસામાં જ તેમણે લેખનનો આરંભ કર્યો હતો. ત્યારે એ વખતનાં ‘સુન્દરી સુબોધ’, ‘વાર્તાવારિધિ’ આદિ માસિકોમાં એમણે ‘ગોળમટાળ શર્મા’ના તખલ્લુસથી કાવ્યો અને વાર્તાઓ પ્રકટ કરવા માંડ્યાં. આરંભની એમની વાર્તાઓ હાસ્યરસપ્રધાન હતી, પરંતુ અંગ્રેજી વાચનના પ્રભાવ તળે એમણે ધીમે ધીમે પોતાની વાર્તાઓને કલાલક્ષી બનાવવા માંડ્યા. તેમણે છે. ૧૯૧૩માં ‘મલયાનિલ’ તખલ્લુસથી વાર્તાઓ લખવી શરૂ કરી ત્યારથી એ જ નામે લેખન ભરી રાખ્યું હતું. મુંબઈ ગયા પછી ‘વીસમી સદી’ના તંત્રી હાજી મહમદ અલારખિયા શિવજીના પરિચયમાં તેઓ આગ્યા અને એમના પ્રોત્સાહનથી એમણે ‘ગોવાલણી’ નામક વાર્તા લખી જે ૧૯૧૮માં ‘વીસમી સદી’માં પ્રકટ થઈ. એ પહેલાં પણ વાર્તાકલ્પ લખાણો લખાતાં તો હતાં જ, પરંતુ તેમાં મુખ્યત્વે ઉપદેશ આગળ તરી આવતો હતો. આ યોધાત્મકતાના ભારણુમાંથી વાર્તાને મુક્ત કરવાનો સર્વપ્રથમ પ્રયાસ છે. ૧૯૦૪માં રણુજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાએ ‘હીરા’ નામક વાર્તા રચીને કર્યો હતો. પરંતુ એ વાર્તાની ભાષાશૈલી પૂરતી ઘડાયેલી નહોતી. ‘મલયાનિલ’ના સમકાલીન ધનસુખલાલ મહેતાએ પણ

એ જ અરસામાં વાતલેખન આરંભી દીધું હતું. આમ છતાંય પશ્ચિમની દબે કલાભિમુખતાની એવના કરતી આપણી પ્રથમ પ્રકટ વાર્તા તો ‘મલયાનિલ’ની ‘ગોવાલણી’ જ. જોકે ધનસુખલાલ મહેતાએ પણ નવી રીતિની ‘પ્રતિબિંબ અને છાયા’ તેમ જ ‘ન્યાય’ નામક એ વાર્તાઓ ૧૯૧૮માં રચી હતી એવી માહિતી મળી આવી છે. ‘મલયાનિલ’ની અતિ પ્રચાર પામેલી વાર્તા ‘ગોવાલણી’માં હળવા હાસ્ય સાથે વસ્તુગોંડની ફાવટ અને પાત્ર તેમ જ પ્રસંગોની ખિલવાણીની શક્તિનો સુપેરે પરિચય થાય છે. અગાઉની વાર્તામાં ચાલ્યા આવતા સ્પષ્ટ બોધના તત્ત્વનું અહીં તિરોધાન થયેલું જોવા મળે છે. આથી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ઇતિહાસમાં ‘મલયાનિલ’ અને એમની આ વાર્તા સીમાચિહ્નરૂપ છે. ‘મલયાનિલ’માં કલાનિર્મિતિની સજ્જતા અને સૂઝ જોવા મળે છે તે એમના અન્ય સમકાલીનોમાં ઘણી ઓછી છે. એમણે જે અન્ય વાર્તાઓ લખી છે તે બધી જ એકસરખી સફળ નથી એ એમની આરંભદશાની સામયિક મર્યાદાનું જ પરિણામ ગણવું રહ્યું. છતાં વર્ષના ટૂંકા સર્જનગાળામાં એમણે જે આશા જન્માવી હતી તે જો એમને વધુ જીવનાવધિ મળી હોત તો સારી રીતે ફળીભૂત થઈ હોત એવું આશ્વાસન આપણને એમની ‘ગોવાલણી’ જેવી અર્ધસફળ વાર્તા પરથી મળી રહે છે. એમનું ઈ. ૧૯૧૯ના જૂનની ૨૪મી તારીખે અકાળ અવસાન થયું તે પાંગરી રહેલી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને ક્ષેત્રે આઘાતક ઘટના હતી. એમની ૨૨ વાર્તાઓનો નિધનોત્તર સંગ્રહ ‘ગોવાલણી અને બીજી વાર્તા’ ૧૯૩૫માં પ્રકટ થયો હતો. એમણે કાન્યો પણ લખ્યાં છે અને ‘ગીતાંજલિ’ની રચનાઓને ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. (ધી.)

તારાચંદ્ર પોપટલાલ અડાલજ (૧૮૮૭-૧૯૭૦) : તેમનો જન્મ ૧૮૮૭ના ઓક્ટોબરની ૧૭મીએ હળવદમાં મોઢ વણિક જ્ઞાતિમાં થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ હળવદમાં પૂરું કરી મુંબઈની ફોર્ટ પ્રોપ્રાયટરી હાઈસ્કૂલમાં માધ્યમિક શિક્ષણ લઈ ૧૯૦૫માં મેટ્રિક થઈ ત્યાંની વિક્ટોરિયા જ્યુબિલી ટેકનિકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં જોડાઈ એલ.ટી.એમ.ની ઉપાધિ મેળવી હતી. ત્યાર બાદ તેઓ વડોદરા રાજ્યના વેપારઉદ્યોગ ખાતામાં વીવિંગ આસિસ્ટન્ટ તરીકે સેવાઓ આપતા હતા. આમ, વ્યવસાયે કાપડ ઉદ્યોગમાં પડ્યા છતાંય એમનો સાહિત્યરોષ એવો કે એમણે ‘સાંજ વર્તમાન’, ‘ગુજરાતી’ આદિ સામયિકોમાં લેખો અને વાર્તાઓ લખવા માંડેલી. એ કાળે પોતાની ઐતિહાસિક વાર્તાઓથી એમણે વાચકનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. એમના એ લેખનના ફળરૂપે ‘વીરની વાર્તા’ ભાગ ૧ (૧૯૨૫), ભાગ ૨ (૧૯૨૬), ભાગ ૩ (૧૯૨૮), ‘પ્રેમપ્રભાવ’ (૧૯૩૦) અને ‘વીરાંગનાની વાર્તા’ (૧૯૩૧) જેવા સંગ્રહો આપણને મળ્યા છે. તેમણે બેએક સિનેમા માટે વાર્તાઓ

લખેલી તે ઉપરાંત પોતાના વ્યવસાયના અનુભવમાંથી વ્યાવસાયિક પુસ્તકોનું પણ લેખન કરેલું. (ધી.)

જયકૃષ્ણ નાગરદાસ વર્મા (૧૮૯૪-૧૯૪૪) : ભરૂચમાં લોહાણા જ્ઞાતિમાં ૧૮૯૪ના મેની ૨૬મીએ જન્મનાર આ સર્જકે ૧૯૧૯માં એમ.એ.ની ઉપાધિ મેળવી હતી. ઇંગ્લેન્ડ જઈ બેરિસ્ટર થઈ લંડનની યુનિવર્સિટીમાંથી અર્થશાસ્ત્ર સાથે એમ.એસસી.ની ઉપાધિ મેળવી હિન્દુસ્તાન પાછા ફરી મુંબઈની હાઈ કોર્ટમાં વકીલાત શરૂ કરી હતી. રાજકારણ અને સાહિત્યમાં એમને જોડા રસ હતો. રાજકારણના રસે તેમની પાસે 'હિન્દી રાષ્ટ્રીય કોંગ્રેસનો ઇતિહાસ' ભાગ ૧ (૧૯૨૧) અને ભાગ ૨ (૧૯૨૩) તથા 'મહાત્મા ગાંધીજીનું જીવન' (૧૯૨૨) જેવાં પુસ્તકોનું લેખન કરાવ્યું હતું. તેમની વાર્તાઓના સંગ્રહો 'વર્માની વિવિધ વાર્તાઓ' (૧૯૨૫) અને 'લક્ષ્મીની સાડી અને ખીજી વાર્તાઓ' (૧૯૩૧) નામે બહાર પડ્યા હતા. સ્ત્રીઓ માટેના માસિક 'ગુણસુંદરી'નું ૧૯૨૩થી ત્રીપદ સ્વીકારી એ દિશામાં પણ એમણે યશસ્વી ફાળો આપ્યો હતો. (ધી.)

આગળ પૃ. ૧૨૨ પર જેમનો નિર્દેશ થયો છે તે ડાહ્યાભાઈ લ. પટેલે કાવ્યો ઉપરાંત 'ચન્દ્રાનના', 'સુવાસિની' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો પણ આપ્યા છે. પ્રાણુલાલ કીરપારામ દેસાઈ (૧૮૮૨)એ વાર્તાઓ અને 'સંસારચિત્રો' આપ્યાં છે. ધીરજલાલ અ. ભટ્ટે (૧૮૮૯) વાર્તાઓ અને કાવ્યો, ગિરભશંકર મ. ભટ્ટે (૧૮૯૧) અને હીરાચંદ ક. ઝવેરીએ વાર્તાઓ અને કાવ્યો લખ્યાં છે. ગોકુળદાસ કુ. મહેતા- (૧૮૯૨)એ વાર્તાનો સંગ્રહ અને 'સંવાદસંચય' પ્રગટ કર્યાં છે. ઉપરાંત 'કાઠિયા-વાડની દંતકથાઓ' પણ આપી છે. લલિતમોહન ચૂ. ગાંધી (૧૯૦૨)એ 'કલ્પના કુસુમો', મેરી સેમ્યુઅલ સોલંકી (૧૯૦૩)એ વાર્તાઓ ઉપરાંત 'મધુરાં ગીતા', અંબેલાલ ક. વશી (૧૯૦૪)એ 'મલ્લિકા'માં વાર્તાઓ અને મરાઠીમાંથી અનુવાદો આપ્યા છે.

બટુભાઈ આદિ નાટ્યલેખકો

બટુભાઈ ઉમરવાડિયા (૧૮૯૯-૧૯૫૦) : બટુભાઈ લાલભાઈ ઉમર-વાડિયાનો જન્મ સુરત પાસે વેડછામાં અનાવિલ બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં ૧૮૯૯ના જુલાઈની ૧૩મી તારીખે થયો હતો. ૧૯૧૯માં મુંબઈની વિંડસન કોલેજમાંથી બી.એ. થઈ ૧૯૨૩થી ૧૯૨૬ દરમિયાન સરકારી નોકરીમાં મુંબઈ અને અમદાવાદ ખાતે લેગર ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે રહ્યા બાદ એલ.એલ.બી.ની પરીક્ષા ઉત્તીર્ણ કરી, સરકારી નોકરીમાંથી રાજીનામું આપી એમણે સુરતમાં વકીલાતનો આરંભ કર્યો હતો.

એમણે પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિનો આરંભ કોલેજ-કાળ દરમિયાન જ કરી

દીધો હતો. ટૂંકી વાર્તા અને એકાંકીના ક્ષેત્રે એમણે ઐતિહાસિક દષ્ટિએ ઉલ્લેખ-પાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. ‘વાતોનું વન’ (૧૯૨૪) એમનો આદર પામેલો વાર્તાસંગ્રહ છે. આમ છતાંય એમનો યશોપિંડ બંધાયો છે એમના એકાંકી સર્જનથી. ‘મત્સ્ય-ગંધા અને ખીજાં નાટકો’ (૧૯૨૫) તથા ‘માલાદેવી અને ખીજાં નાટકો’ (૧૯૨૭) એ બે ગ્રંથો ઉપરાંત એમનાં ખીજાં ચારેક પ્રકટ પણ અગ્રંથસ્થ નાટકો પણ છે. એમણે ‘સંસાર એક નાટક’ (૧૯૧૮) અને ‘શકુંતલા રસદર્શન’ નામક બે અનેકાંકી નાટકો પણ આપ્યાં છે. એકાંકીઓમાં ઇબ્સનની શૈલીનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. નાટકનું વસ્તુ એ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન કે અર્વાચીન સમાજ-સાહિત્યમાંથી લે છે અને એને સંવાદની તેમ જ પાત્રાલેખનની કલાથી ખીલવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ સુશ્લિષ્ટ વસ્તુસંવિધાનની કળાને અભાવે, ‘હંસા’ જેવા એકાંકીઓને બાદ કરતાં, તેઓ ઝાઝાં સફળ એકાંકી આપી શક્યા નથી. એમનાં એકાંકીઓમાં ટોઈ સમસ્યાને લક્ષ્ય કરવાનો ઇરાદો હોઈ એ ઉદ્દેશ પ્રધાન બને છે. વળી એની નાટ્ય-ક્ષમતા કરતાં વાચનક્ષમતા વિશેષ છે. ક્રિયાવેગ કરતાં એમાં સંવાદો અને પાત્ર-લેખન વધુ ધ્યાનાર્જક બને છે. લાઘવ અને વ્યંજનાનો અભાવ એમનાં કેટલાંક નાટકોને સફળ કલાકૃતિઓ થતી અટકાવે છે. આમ છતાંય સમય-સાપેક્ષ દષ્ટિથી અને એમનાં નાટકોની સાહિત્યિક ગુણવત્તાને કારણે, પશ્ચિમની આબોહવામાં પાંગરી રહેલા ગુજરાતી નવ્ય નાટ્યને વાચકોમાં અને સર્જકોમાં પ્રિય બનાવવામાં બહુભાઈ ઉમરવાડિયાનો ફાળો નોંધપાત્ર રહેશે. ‘રસગીતો’ (૧૯૨૦), ‘રાસ અંજલિ’ (૧૯૩૫) એમના રાસ-ગીતના સંગ્રહો છે. ‘કાર્તિકીદાને કમળના પત્રો’માં એમનું પત્ર રૂપે લખાયેલું વિવેચન પ્રગટ થયું છે.

એમણે સર્જન ઉપરાંત ‘ચેતન’ અને ‘વિનોદ’ નામનાં માસિકો પણ થોડો સમય ચલાવ્યાં હતાં. એમના તંત્રીપદ હેઠળ સુરતમાંથી ‘સુદર્શન’ નામનું સાપ્તાહિક પણ થોડો સમય પ્રકટ થયું હતું. નવું કરવાનો તરવરાટ એમના સર્જન અને સામયિક-સંપાદનમાં જોઈ શકાય છે. એમણે ‘સુદરરામ ત્રિપાઠી’, ‘કિશોરીલાલ શર્મા’ અને ‘હરરાય દિવેદી’નાં તખ્તસુસોથી કેટલાક ગરવા ગુજરાતીઓનાં તેજલાં શબ્દચિત્રો પણ આપ્યાં છે. એમનું ઈ. ૧૯૫૦ના જન્યુઆરીની ૧૮મી તારીખે અવસાન થયું હતું. (ધી.)

પ્રાણુજીવન પાઠક (૧૮૯૮-૧૯૭૫): પ્રાણુજીવન વિશ્વનાથ પાઠકનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રના ખંભાળિયા ગામમાં પ્રશ્નોરા નાગર જ્ઞાતિમાં ૧૮૯૮ના ઓગસ્ટની ૨૨મીએ થયો હતો. ૧૯૧૪માં મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષા પસાર કરી દોઢ વર્ષ વડોદરાની કોલેજમાં અને બાકીનો સમય પૂનાની ફર્ગ્યુસન કોલેજમાં અભ્યાસ કરી

૧૯૧૯માં તેઓ ખી.એ. થયા હતા. એમના રસના વિષયો સમાજશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન અને ચિંત્નમાનસશાસ્ત્ર. એમની આ રસિક પ્રવૃત્તિને પોષવા એમણે ‘મિજલસે ફિલસુફી’ નામક નાનકડી સંસ્થાની સ્થાપના પણ કરી હતી. કવિવર ટાગોરના ભાવનાપ્રધાન સાહિત્યસેવનની અસર નીચે એમણે રચેલું ૧૫ પ્રવેશનું ‘સંકુલ નાટક ‘અનંતા’ ૧૯૨૪માં પ્રકટ થયું હતું. આ ઉપરાંત એમનાં અગ્રંથસ્થ લઘુ નાટકો ‘હિમકાન્ત’, ‘અનુપમ અને ગૌરી’, ‘રૂઢ અને રંજના’, ‘દીપક’ તથા ‘વિમળ અને જ્યોતિ’ રા. વિ. પાઠકના ‘પ્રસ્થાન’ માસિકમાં પ્રકટ થયાં હતાં ત્યારે એમની શિષ્ટ ભાષાશૈલી અને પરિષ્કૃત સંવાદોથી એ નાટકોએ થોડું આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. એમનાં નાટકોમાં દૃશ્યબાહુલ્ય અને કથાવસ્તુની સંકુલતા રસવિદ્નેાં જાણ કરે છે. ક્રિયાવેગની મંદતા અને પ્રસંગગૂંથણીનું શૈથિલ્ય પણ એ નાટકોને કલાકૃતિઓની જિંદગીએ પહોંચવા દેતાં નથી. આમ છતાંય આ નાટકો તત્કાલીન નૂતન સાહિત્યિક પરિવર્જોની આબોહવામાં જીજ્ઞાં છે એ પ્રતીત થવા વગર રહેશે નહિ. સ્વતંત્ર નાટ્યસર્જન ઉપરાંત એમણે ઇંગ્લેન્ડના નાટક ‘ડોલ્સ હાઉસ’નો ‘ઢીંગલી’ નામે અનુવાદ ૧૯૨૫માં પ્રકટ કરેલો ત્યારે તેની સરળતા અને સરસતાએ ઘણાનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. એમણે પ્લેટોના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથનો ‘પ્લેટોનું અ.દર્શન નગર’ એ શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો હતો. (ધી.)

યશવંત પંડ્યા (૧૯૦૬-૧૯૫૫) : ગુજરાતી એકાંકીના ઉગમકાળે આશાસ્પદ એકાંકીસર્જનથી વાચકો-વિવેચકોનું ધ્યાન ખેંચનાર યશવંત સવાઈલાલ પંડ્યાનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં પચ્છેગામમાં પ્રશ્નોરા નાગર બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં ઇજનેર પિતાને ત્યાં ઈ. ૧૯૦૬માં થયો હતો. ભાવનગરમાં તેમણે એમ.એ. સુધીનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને વ્યવસાયે તેઓ દિલ્હી ખાતે બોમ્બે લાઇફ એસ્યોરન્સ કંપનીના સંચાલક હતા. એમનું અવસાન ઈ. ૧૯૫૫ના નવેમ્બરની ૧૪મી તારીખે થયું હતું.

યશવંત પંડ્યાનું નામ આપણા જિગતા એકાંકીના યુગમાં ધ્યાનાર્હ જન્યું હતું. એમણે ‘પડદા પાછળ’ (૧૯૨૭) અને ‘અ. સૌ. કુમારી’ નામે બે અનેકાંકી નાટકો આપ્યાં છે તો ‘મદનમંદિર’ (૧૯૩૧), ‘રસજીવન’ (૧૯૩૬) અને ‘શરતના ઘોડા’ એ ત્રણ સંગ્રહોમાં બાર એકાંકીઓ આપ્યાં છે. ‘ઝાકળનું મોતી’, ‘જિંદગી અમારાં જીડવાં’, ‘શરતના ઘોડા’, ‘પ્રજના પ્રતિનિધિ’, ‘ઝાંઝવાં’ જેવાં એકાંકીઓમાં એમની કલાકારની પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. ‘મદનમંદિર’નાં એકાંકીઓમાં પૌરાણિક પાત્રોની સહાયથી જાતીયતાની વિડંબના કરવામાં આવી છે. તો ખીજે સંગ્રહ ‘રસજીવન’ લક્ષ્મણન કરતાં કેવળ પ્રણયજીવન વધુ સાડું છે એવું ચર્ચતાં સંવાદપ્રધાન એકાંકીઓ છે, જેની તખ્તાલાયકી ઘણી ઓછી છે. આથી

આ નાટકો દર્શ્ય કરતાં આવ્ય વધુ છે. ત્રીજો સંગ્રહ ‘શરતના ઘોડા’ એક યા ખીજી રીતે સામાજિક વસ્તુ લઈને આવે છે અને પ્રથમ બે સંગ્રહનાં એકાંકીઓ કરતાં તીવ્ર સ્પષ્ટ કટાક્ષશૈલીમાં સવિશેષ રાચે છે. એમની એકાંકીકાર તરીકેની વિશેષતા પ્રસંગોની સ્વાભાવિક ગૂંથણી અને ચોટદાર ચપળ સંવાદપ્રયુક્તિમાં રહેલી છે. લાઘવ અને વ્યંગનાની શક્તિથી એમનાં એકાંકીઓ વધુ સફળ નીવડ્યાં છે. રંગનિર્દેશ યશવંત પંડ્યાની સર્વોચ્ચ સિદ્ધિ છે. આમ છતાંય ચર્ચા વિચારનું છીછરાપણું એમનાં એકાંકીઓનું નળણું પાસું છે. યશવંત પંડ્યાએ એકાંકીકાર તરીકે આ નાટ્યપ્રકારની ગભીર સાધના કરી છે અને એની કલાનિર્મિતિમાં અધઃઝાઝેરી સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. એમણે સુંદર બાળનાટકો પણ આપ્યાં છે. ‘વીણા’ અને ‘શરદ’નું એમણે સફળ સંપાદન પણ કર્યું હતું. ‘કલમચિત્રો’માં એમણે શબ્દચિત્રો આપ્યાં છે. (ધી.)

પ્રદ્યાદળ ચં. દીવાનજી (૧૮૫૧)એ ‘વૈશાલીની વનિતા’ એ નાટક આપવા ઉપરાંત નિબંધક્ષેત્રે પણ અર્પણુ કર્યું હતું. હરિશંકર મા. ભટ્ટે (૧૮૬૬-૧૯૨૮) ‘લક્ષ્મીનાથ અંબરીષ’, ‘કંસવધ’ આદિ નાટ્યકૃતિઓ આપવા ઉપરાંત લગ્નપ્રસંગનાં તેમ જ કાઠિયાવાડી લોકગીતોના સંગ્રહક તરીકે પણ કાર્ય કર્યું હતું. હરિશંકર મૂલાણી (૧૮૯૧)એ ‘ચૈતન્યકુમાર’, ‘ભદ્રાલામિની’ જેવી નાટ્યકૃતિઓ આપી હતી. રતિલાલ ના. તન્ના (૧૯૦૧)એ પણ નાટકો ઉપરાંત નિબંધો અને ચરિત્રો આપ્યાં છે.

નાટકોના અનુવાદોમાં ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર નામ નરભેશંકર પ્રાણજીવન દવે ‘કાઠિયાવાડી’ (૧૮૭૧-૧૯૫૨)નું છે. એમણે શેક્સપિયરનાં ‘જુલિયસ સીઝર’ (૧૮૯૮), ‘ઓથેલો’, ‘વેનિસનો વેપારી’, ‘હૅમ્લેટ’ (૧૯૧૭), ‘મેઝર ફોર મેઝર’ (‘થાય તેવા થઈએ તો ગામ વચ્ચે રહીએ’ શીર્ષકથી), ‘ઓલ ઇઝ વેલ ઘેટ એન્ડઝ વેલ’ (‘ચંદ્રમણ’ ૧૯૦૬ શીર્ષકથી) જેવાં નાટકો યુજરાતીમાં અનુવાદિત કર્યાં છે. શેક્સપિયરની ‘સીમ્બેલીન’ પરથી જમશેદ ‘ગોલાબસિંહ’ (૧૮૮૧) નામે અને કેપુશર કાબરાજીએ ‘બાગે બેહેસ્ત’ (૧૯૦૧) નામે, મગનલાલ હ. પારેએ ‘કોમેડી ઓફ એરર્સ’ પરથી ‘આશ્ચર્યકારક ભુલવણી’ (૧૮૯૨) નામે, નારાયણ ઠક્કરે ‘મેક્બેથ’ પરથી ‘માલવકેતુ’ અને એમ. એન. શુક્લે ‘ટર્મિંગ ઓફ ધ થ્રુ’ પરથી ‘કર્કશા પર કાબૂ’ (૧૯૧૨) નામે અનુવાદો કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે એનો પણ અહીં ઉલ્લેખ કરી લઈએ. શેક્સપિયરની નાટ્યકૃતિઓ ‘હૅમ્લેટ’ (૧૯૪૨) અને ‘વેનિસનો વેપારી’ (૧૮૯૭)ના નિર્બંધ અનુબંધમાં થયેલા અનુવાદો તો પછી હંસાબહેન મહેતા (૧૮૯૭) દ્વારા આપણને મળ્યા છે, અને એ પછી

મનસુખલાલ ઝવેરી દ્વારા શેક્સપિયરનું અવતરણ આપણે ત્યાં થઈ રહ્યું છે. શેરિડન (બટુલાઈ ઉમરવાડિયાકૃત ‘સંસાર’ ૧૯૨૧—અંતિમ ભાગ પૂરો કર્યો જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લે), ગ્રોહસ્મિથ (ધીરજલાલ ચિમનલાલ કૃત ‘પરોપકારી પુરુષ અને દંભીદાસનું રાજનામું’ ૧૯૨૮), મેટરલિક (અંબાલાલ ગો. દેસાઈ કૃત ‘પ્રાપચિત’ ૧૯૨૪) જેવા લેખકો ગુજરાતીમાં અનુવાદિત થયા છે. આ ઉપરાંત આવાબાનું જ. તાલેયારખાને ‘નેપસેક’નું ‘પવિત્ર મુની’ (૧૯૦૧), ફિરોજશાહ રુ. મહેતાએ ‘ડેમેન્ડ ગુડ્સ’નું ‘ડો. મીનોચહેરનો દર્દી’ (૧૯૩૦), બાબુરાવ ગ. ઠાકોરે ‘હાઈમાટ’ (૧૯૩૦) એ નાટકોના અનુવાદો આપ્યા છે,

જ્યોતીન્દ્ર આદિ હાસ્યલેખકો

જ્યોતીન્દ્ર દવે (૧૯૦૧-૧૯૮૦)

સુરતના વતની વડનગરા નાગર બ્રાહ્મણ જ્યોતીન્દ્ર હરિહરશંકર દવેનો જન્મ ઈ. ૧૯૦૧ના ઓક્ટોબરની ૨૧મી તારીખે થયો હતો. ઈ. ૧૯૧૯માં મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષા ઉત્તીર્ણ કર્યા પછી સુરતની એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કોલેજમાં જોડાઈ ૧૯૨૩માં સંસ્કૃત અને ગુજરાતી વિષયો લઈ એમણે બી.એ.ની ઉપાધિ દ્વિતીય વર્ગમાં મેળવી હતી. ત્યાર બાદ એ જ વિષયો લઈ ૧૯૨૫માં તેઓ એમ.એ. થયા હતા. આ દરમિયાન પૂર્વોક્ત કોલેજમાં એક વર્ષ માટે તેઓ ફેલો નિમાયા હતા. સુરતથી કનૈયાલાલ મુનશી એમને પોતાના સાહિત્યમંત્રી તરીકે મુંબઈ લઈ ગયા અને ૧૯૩૩ સુધી તેઓ મુંબઈ રહ્યા. વચ્ચે સત્યાગ્રહની લડતમાં મુનશી જેલમાં જતાં જ્યોતીન્દ્ર દવે ત્યાંની કમીઝાઈ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા હતા. ત્યાર પછી એમણે સુરતની કોલેજમાં અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપવા માંડી ત્યાં જ મુનશીના આગ્રહથી એમણે ફરી સુરત છોડ્યું ૧૯૩૭માં તે હેક મૃત્યુ પર્થન્ત મુંબઈમાં જ રહ્યા. સુરતથી ખીજ વાર મુંબઈ ગયા પછી એમણે ત્યાં સરકારમાં ‘એસિસ્ટન્ટ ઓરિયેન્ટલ ટ્રાન્સલેટર’ તરીકે નોકરીને આરંભ કરેલો તે સંજ્ઞાના મૃત્યુ બાદ — જેઓ ત્યાં મુખ્યપદે હતા—‘ઓરિયેન્ટલ ટ્રાન્સલેટર’ બન્યા. આ સરકારી નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થતાં મુનશીએ ભારતીય વિદ્યાભવનમાં એમને રોજી લીધા. મુનશીના ‘ગુજરાતનું’ તેમણે ઉપતંત્રીપદ પણ સંભાળેલું. મુંબઈની કોલેજોમાં, નિવૃત્તિ પછી, અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ પણ આપી હતી અને માંડવી(કચ્છ)માં નવી શરૂ થયેલી કોલેજના આચાર્યપદે થોડો વખત રહી આપ્યા હતા. આમ, એમની કારકિર્દીનો મોટો ગાળો મુંબઈમાં જ વ્યતીત થયો. ૧૯૮૦ના સપ્ટેમ્બરની ૧૧મી તારીખે એમનું મુંબઈમાં જ અવસાન થયું.

જ્યોતીન્દ્ર દવે ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યરસનો પર્યાય બની ગયા છે. હાસ્ય-

રસના સાહિત્યનો ઉલ્લેખ કરતાં પ્રથમ એમનું જ નામ સ્મરણે ચઢી આવે એવાં એમનાં પ્રદાન અને પ્રસિદ્ધિ છે. કૉલેજકાળ દરમિયાન જ ૧૯૨૧થી એમણે લેખનનો આરંભ કર્યો હતો તે ૧૯૩૦ સુધીમાં તો એમણે હાસ્યરસના સર્જક તરીકે આગલી હરોળમાં સ્થાન મેળવી લીધું. જ્યોતીન્દ્ર દવેની સર્જનનૌકા ઊપડી છે કરુણરસથી અને નાંગરી છે હાસ્યરસમાં. એમની પ્રથમ રચના 'વિષપાન' કરુણરસપ્રધાન નાટક છે. એમણે થોડાં કાવ્યો પણ રચેલાં. પણ જ્યોતીન્દ્ર દવે શુભરાતી સાહિત્યમાં હળવા નિબંધોના લેખક તરીકે જ સ્મરણીય રહેશે. હાસ્યરસમાં એમનું પ્રદાન ત્રિક્ષેત્રીય છે : અભિનય, વક્તૃત્વ અને લેખનના ક્ષેત્રમાં. ધનસુખલાલ મહેતાએ એમને હાસ્યરસના ઉત્તમ નટ કહ્યા છે. હાસ્યરસની છાંટવાળાં એમનાં ભાષણોથી અનેકા સુપરિચિત છે. અને લેખનમાં તો હાસ્યરસ જ્યોતીન્દ્ર દવેનો જ એવી કહેતી સુધી પહોંચે એવું અને એટલું એમનું સર્જન છે. હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ માટે એમને વિષયની શોધમાં કયાંય નીકળવું પડતું નથી. જીવનનો એમને હાડો-હાડ અનુભવ છે, એટલે જ્યાં જ્યાં એમની નજર પડે છે ત્યાં ત્યાં એમને હાસ્ય-રસની કોઈ ને કોઈ સામગ્રી દેખાયા વગર રહેતી નથી. ક્ષુદ્ધકમાં ક્ષુદ્ધક વિષયથી ગભીરમાં ગભીર વિષયને એ હાસ્યનું ઉપાદાન બનાવી શકે છે. વેધક દષ્ટિ, વક્ર દર્શન અને વિશિષ્ટ શૈલીસામર્થ્યને કારણે એમને હાસ્યરસમાં અભૂતપૂર્વ અને અદ્વિતીય સફળતા પ્રાપ્ત થઈ છે. એમણે પોતાની બહુશ્રુતતાનો પૂરેપૂરો લાભ પણ હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ માટે લીધો છે.

જ્યોતીન્દ્ર દવે ક્યારેક ખડખડાટ હસાવે છે તો બહુધા સ્મિતલહરીઓ જગવી જાય છે. એમના હાસ્યમાં નર્મ (wit) છે તો મર્મ (humour) પણ છે. તેઓ વિચિત્ર અલંકારપ્રયુક્તિ, પ્રતિલેખન (parodical writing) કૃત્રિમ-પદ્ધતિ દ્વારા હાસ્ય નિપજાવે છે. એ જાતને કેન્દ્રમાં રાખીને હસાવે છે તો અન્ય-ને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ હસાવે છે. આપણી નબળાઈઓ અને અપૂર્ણતાઓ તરફ એ એવો હાસ્યમુકુર ધરે છે કે આપણે હસતાં જઈએ અને જાતદર્શન કરતાં જઈએ. આમ કરવામાં તેઓ કયાંય કટુ બનતા નથી. આથી જ એમનું હાસ્ય નિર્દોશ અને નિર્દોષ લાગે છે. પરિણામે એ સર્વભોગ્ય બની શકે છે. તત્સમ અને તદ્ભવ ભાષા પરનું એમનું પ્રભુત્વ એમને એમનાં લખાણોમાં પ્રસંગ-પાત્રોચિત હાસ્યનિર્માણ માટે ખૂબ ખપ લાગ્યું છે. એમની સંવાદકલા એમની શૈલીનું આગવું અંગ બની ગઈ છે. વિષયવસ્તુનો વિકાસ કરવાની એમની નિરૂપણકલા અદ્ભુત છે. અનેક આડવાતો પોતાનાં લખાણમાં નાખીને એ અંતે તો વર્ણ્ય વિષયને જ ધિગો લણાટ આપે છે એની પ્રતીતિ સુઝ વાચકને થયા વગર રહેશે નહિ. એમનામાં રહેલી સહજ હાસ્યશક્તિને કારણે એમનાં લખાણોમાં મારી-

મયડીને હાસ્ય નિષ્પન્ન કરાવું હોય એવું કયાંય લાગતું નથી. એમનો હાસ્યરસ બહો કે ઉપરછલો નથી, એ જાહેર અને સૂક્ષ્મ છે. આથી જ એમનાં હાસ્ય-રસપ્રવાન લખાણો કલાની દ્રષ્ટિએ પહોંચી શક્યાં છે. હાસ્યાલેખન એમને મન ગંભીર પ્રવૃત્તિ છે.

એમણે વર્ષો સુધી સામયિકોમાં સતત લખ્યાં કર્યું છે. પરિણામે સર્વત્ર તેઓ જાણી કક્ષા જળવી શક્યા નથી એ સ્વાભાવિક છે. આમ છતાંય એમનો હાસ્યરસ શિષ્ટતાની મર્યાદા કયાંય ઓળંગતો નથી એ ઓછી નોંધપાત્ર સિદ્ધિ નથી. જન્મજન્મ નાગરી શિષ્ટતા અને સુરતી હળવાશ એમનાં લખાણોમાં સર્વત્ર ફેરી રહી છે. એમની અભ્યાસવૃત્તિ અને વિદ્વતાએ એમના નૈસર્ગિક હાસ્યમાં વ્યવધાનો ઊભાં નથી કર્યાં બલકે એ હાસ્યને વિશિષ્ટતા બક્ષી છે એમાં એમની કલાકાર તરીકેની સલાનતા પ્રતીત થાય છે.

એમનાં હાસ્યરસનાં લખાણો ‘રંગતરંગ’ ભાગ ૧ (૧૯૩૨) થી ૬, ‘પાનનાં ખીડાં’, ‘મારી નોંધપોથી’, ‘અદ્વૈતાત્મા’ આત્મપુરાણ’, ‘વડ અને ટેટા’, ‘નજર : લાંબી અને ટૂંકી’ (૧૯૫૬), ‘ત્રીજું સુખ’ (૧૯૫૭), ‘રોગ, યોગ અને પ્રયોગ’ તથા ‘તીની રાટલી’ વગેરે ગ્રંથોમાં સંગ્રહીત થયાં છે. ધનસુખલાલ મહેતાના સહયોગમાં એમણે ‘અમે બધાં’ નામક સળંગ કથા પણ લખી છે. હાસ્યરસના સાહિત્યસર્જનમાં વિશિષ્ટ સિદ્ધિ અને રિદ્ધિ દાખવવા બદલ એમને ૧૯૪૧નો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયો હતો. ૧૯૬૫માં સુરત ખાતે ભરાયેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૩મા અધિવેશનનું એમને પ્રમુખપદ આપી સાહિત્યરસિક પ્રજાએ એમની અવિરત અને એકનિષ્ઠ સાહિત્યોપાસનાની સમ્યક્ કદર કરી હતી. (ધી.)

જગજીવનદાસ ત્રિકમજી કોઠારી (૧૮૭૭) ‘ઓલિયા જોષી’ને નામે હાસ્યરસના લેખક તરીકે જાણીતા થયા હતા. તેઓ મુખ્યત્વે સામયિકો માટે લખતા હોવાથી ઘણી વાર સામાન્ય મનોરંજન અને પુનરાવર્તન એમના લેખોમાં છે. માનવસ્વભાવની વિચિત્રતા, નબળાઈ, સ્વાર્થવૃત્તિ વગેરેનું આલેખન થતું હોવાથી એ કૃતિઓ હળવી બનવાની સાથે કોઈ વાર હલકી બની જતી ને તેને ઉદ્દેશ વિચારણાનો નહિ પરંતુ ગમે તે રીતે હસાવવાનો હોવાથી છીછરાપણું આવી જતું. આ મર્યાદા આ પ્રકારના બધા લેખકોને નડે છે. પ્રસંગલક્ષિતા આવી કૃતિઓમાં મોખરે હોવાથી સમય જતાં એ કૃતિઓ આકર્ષણ જમાવી શકતી નથી. પંડિતયુગના ગંભીર વિચારભારથી કલાનું પ્રયોજન ચૂકે છે તો અહીં એકું અન્ધ રીતે બનતું અનુભવાય છે. એમની કૃતિઓ ‘ઓલિયા જોષી’નો અખાડો’ ભાગ ૧, ૨ (૧૯૨૭; ૧૯૩૨) હાસ્યરસના સાહિત્યમાં સ્થાન ધરાવે છે. એમણે ‘અંદ્રશંખર નાટક’ (૧૯૧૫) પણ લખ્યું છે. (ભ.)

જયેન્દ્રરાય ભગવાનલાલ દૂરકાળ (૧૮૮૧-૧૯૬૦) : જયેન્દ્રરાય દૂરકાળ ધર્મપ્રિય વિચારક હતા. આરંભમાં કલકત્તામાં શિક્ષણકાર્ય કરવા સાથે વિવિધ વિષયો પર અંગ્રેજીમાં લેખનકાર્ય કરતા. ત્યાર પછી સુરત કોલેજમાં અંગ્રેજી અને ગુજરાતીના અધ્યાપક બનતાં ધર્મવિષયક અને ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ તરફ તેઓ વળ્યા અને ગુજરાતી નિબંધસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં ફાળો આપ્યો. હળવા નિબંધ કે નિબંધિકાના સાહિત્યસ્વરૂપના ઘડતરમાં એમની કૃતિઓ નોંધપાત્ર છે. ગંભીરતા સાથે વિનોદ, સર્જકતા અને લાલિત્યના અશ્લેષી ગુજરાતી નિબંધને નવો વળાંક આપવામાં એમને અગ્રણી ગણી શકાય. ‘સૂર્ય’, ‘ચેવડો’, ‘મચ્છરદાની’, ‘ચોખ્ખા છડવાની મિલો’ જેવા બાણીતા પણ અત્યાર સુધી અસ્પર્શ્ય વિષયોનું એમણે વિલક્ષણ રીતે નિરૂપણ કરી વિષયપસંદગી અને વિષય-વૈવિધ્યને ક્ષેત્રે નવી દૃષ્ટિ આપી. એમની શૈલી વિવિધ વળાંકો લઈ મનોહર બને છે. શૈલી રમૂજ ને હળવી બને છે તે સાથે સાથે ગહન, ગંભીર બની તાર્કિક અને માનસિક પણ બને છે. ઝીણવટભરી અવલોકનશક્તિથી વિષયનું સહજભાવે એ નિરૂપણ કરે છે. ‘ઝરણાં ટાઢાં ને બિન્ડાં’ (૧૯૨૮) નામનો ‘કાન્ત’ અને ન્હાનાલાલની કાવ્યરીતિને અનુસરતા એમનો કાવ્યસંગ્રહ છે. ‘ધર્મની ભૂમિકા’ (૧૯૨૮) એમનો ધર્મવિષયક ગ્રંથ છે. ‘થોડાંક છુટાં ફૂલ’ (૧૯૨૭) અને ‘પોયણી’ (૧૯૨૯) તથા ‘અમી’ નામના એમના હળવા નિબંધોના સંગ્રહો ઠીકઠીક લોકપ્રિય બન્યા છે. પંડિતયુગ પછી એમનો જીવનકાળ ૧૯૬૦ સુધી લંબાયો પરંતુ ત્યારે મોટા ભાગે ધાર્મિક લેખનકાર્ય એમણે કર્યું. (ભૂ.)

અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી (૧૮૮૫-૧૯૬૩) : ગુજરાતના અગ્રણ્ય ડેંગણીકાર, વ્યાકરણશાસ્ત્રી અને પંડિત પિતા કમળાશંકર ત્રિવેદીના પુત્ર અતિસુખશંકર ત્રિવેદી તત્ત્વજ્ઞાનના અધ્યાપક હતા. પંડિતયુગના સૌથી વ્યાપક ગદ્યપ્રકાર નિબંધમાં સર્જકતા, ઊર્મિ અને વિનોદ તત્ત્વનો પ્રવેશ કરાવવામાં એમનો ફાળો મહત્ત્વનો છે. ‘નિવૃત્તિવિનોદ’ (૧૯૧૭) અને ‘સાહિત્યવિનોદ’ (૧૯૨૮)ના એમના નિબંધોમાં લલિત અને લલિતેતર સાહિત્યપ્રકારનો સમન્વય છે. વિચારને વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવી નિબંધના સ્વરૂપને એ જાળવી રાખે છે તે ઊર્મિના સ્પર્શથી નિબંધતત્ત્વમાં કાવ્યતત્ત્વનો પ્રવેશ થતા દે છે. શૈલી ચિંતન અને ઊર્મિ બંનેને અનુકૂળ થઈ શકે તેવી એ યોજી શક્યા છે. પોતાનાં મંતવ્યોને નિખાલસ અને વિનોદી રીતે એ રજૂ કરે છે. બુદ્ધિ અને હૃદય બંને એમના વિચારવ્યાપારમાં પ્રવૃત્ત થતાં જણાય છે એથી નિબંધ હોવા છતાં તે હૃદયસ્પર્શી બને છે. માનવીનાં લાગણી અને વ્યવહાર બંનેને સ્પર્શ એવા વિષયોનું ગંભીર

અને હળવી રીતે એમણે નિરૂપણ કર્યું છે. ઘણી વાર એમની શૈલીમાં જણાતી એકવિધતા એમની મર્યાદા બને છે. પંડિતયુગમાં સ્વતંત્ર લેખનકાર્ય કરનાર સાહિત્યરસિકો જાણીતા અંગ્રેજી અધ્યાપના અનુવાદ કરતા. ગ્રીકોના પ્રખ્યાત ગ્રંથ ‘યુરોપના સુધારાનો ઇતિહાસ’ (૧૯૧૩) અને રેશડોલનો ગ્રંથ ‘નીતિશાસ્ત્ર’ (૧૯૧૭)ના અતિસુખશંકરે કરેલા અનુવાદો જાણીતા બન્યા હતા. કોલેજોમાં કે ખીજે ભજવી શકાય એવી નાટિકાઓ પ્રસંગોપાત્ત એમણે રચી હતી. પિતા કમળાશંકર ત્રિવેદી સાથે જૂના વડોદરા રાજ્યની શાળાઓ માટે ‘ત્રિવેદી વાચન-માળા’ના જુદાજુદા ભાગોનું એમણે સંપાદન કર્યું હતું. બ્યોમેરશચન્દ્ર પાઠકજી સાથે ‘કાવ્યસાહિત્યમીમાંસા’ની રચના કરી. ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ અને ‘વસન્ત’ વગેરેમાં તેઓ અવારનવાર લેખો લખતા. યુનિવર્સિટીના સંચાલન અને ઉચ્ચ-શિક્ષણની પ્રવૃત્તિમાં સક્રિય રહેનાર અતિસુખશંકર ત્રિવેદીનો જીવનકાળ ગાંધીયુગના અંત સુધી વિસ્તરેલો હોવા છતાં એ સમયમાં એમની લેખનપ્રવૃત્તિ થયેલી જણાતી નથી. ઉચ્ચશિક્ષણના વિદ્યાર્થીઓ માટે તર્કશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર અને તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથોની અંગ્રેજીમાં એમણે રચના કરી હતી. કોલેજના ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી થઈ પડે એ માટે કમળાશંકર ત્રિવેદીના ‘જુહ્વ્યાકરણ’ પરથી ‘પાઠ્ય જુહ્વ વ્યાકરણ’ નામનો ગ્રંથ એમણે પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. (ભૂ.)

આ યુગના ચિંતનાત્મક ગહનગંભીર નિબંધસાહિત્યમાં દૂરકાળ અને અતિસુખશંકર ત્રિવેદીની રચનાઓએ વિનોદ, લાલિત્ય અને સમૃદ્ધતાને પ્રવેશ કરાવ્યો. એ નિબંધો સુવાચ્ય અને સરળ હોવા છતાં એની સાથે પાંડિત્યનું વળગણુ રહ્યા કરતું હતું. હાસ્ય અને વિનોદ દ્વારા ગુજરાતી જીવનનું નિરૂપણ કરતા લેખો માસિકો અને પત્રોમાં પ્રસિદ્ધ થતા હતા ને તે લોકપ્રિય બન્યા હતા. તેમાં અતિશયોક્રાંતિનું અને ઘણી વાર તે જમાનાની રુચિને હલકું લાગે એવું નિરૂપણ થતું. આ કૃતિઓ અતિસામાન્ય અને શિષ્ટતાનાં ધોરણો વિનાની છે એમ માની તેની અવગણના પણ થતી. એ વાતાવરણમાં છોટાલાલ જાગીરદાર, મસ્તકદાર અને જદુરાય ખાંધેડિયાની રચનાઓ શિષ્ટજનોમાં અને પંડિત સાહિત્યકારોમાં પણ ધ્યાનપાત્ર બની હતી. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેમનું વિસ્મરણ થઈ શકે નહિ.

છોટાલાલ ડા. જાગીરદાર (૧૮૮૬-૧૯૩૪) ધંધે વેપારી હતા છતાં હાસ્યરસના કુશળ લેખક તરીકે એમને સારી સિદ્ધિ અને પ્રસિદ્ધિ મળી હતી. ‘વીસમી સદી’માં વિનોદાત્મક લેખો દ્વારા વાચકોનું હળવું મનોરંજન કરતા એમના લેખો ‘જીધિયુ’ (૧૯૨૯), ‘ફઈબાકાકી’ (૧૯૩૦), ‘સબરસિયુ’ (૧૯૩૧)

વગેરે ગ્રંથરૂપે સુલભ બન્યા. સમાજજીવનના અને કુટુંબના વિવિધ પ્રસંગોના હાસ્યપ્રેરક અંશોને એમના લેખોમાં ઉપસાવવામાં આવ્યા છે ને તેમાં રહેલા સ્વીકાર્ય કે ટીકાત્મક અંશો તરફ ધ્યાન ખેંચવામાં આવ્યું છે. વિવિધ પ્રસંગોને હાસ્યપ્રેરક વળાંકો આપવામાં જાગીરદારની મૌલિકતા ધ્યાન ખેંચે એવી છે. (ભૂ.)

ધનસુખલાલ મહેતા (૧૮૯૦-૧૯૭૪) : સુરતના વતની ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતાનો જન્મ ઈ. ૧૮૯૦ના એક્ટોબરની ૨૦મી તારીખે વઢવાણમાં કાયસ્થ જ્ઞાતિમાં થયો હતો. નાદુરસ્ત રહેતી તબિયતને કારણે તેઓ મેટ્રિક્યુલેશનથી આગળ અભ્યાસ કરી શક્યા નહોતા. એમણે વિક્ટોરિયા બ્યુબીલી ટેકનિકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં ચાર વર્ષનો અભ્યાસક્રમ પૂરો કરી ઇલેક્ટ્રિકલ એન્જિનિયરિંગમાં એલ.ઈ.ઈ.નો ડિપ્લોમા મેળવ્યો હતો. એમની વ્યાવસાયિક કારકિર્દીનો આરંભ એમણે મુંબઈમાં સિંધિયા સ્ટીમ નેવિગેશન કંપનીમાં નોકરી સ્વીકારીને કર્યો હતો.

એમના મામા રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાએ એમને ગુજરાતી ભાષા પર કાબૂ મેળવવાના કામિયા તરીકે અંગ્રેજી ભાષાના શિષ્ટ ગ્રંથોનું ભાષાંતર કરવાની ભલામણ કરી. આ સૂચનાને અનુસરી એમણે વિખ્યાત આંગ્લ લેખક સર આર્થર કોનન ડોઈલના પ્રસિદ્ધ પુસ્તક શેરલોક હોમ્સનો ‘ડિટેક્ટિવ બહાદુર શેરલોક હોમ્સ’ (૧૯૦૯) નામે અનુવાદ પ્રગટ કર્યો. પછી તે એ રાહે ‘અંડાળચોકડી’ (૧૯૧૩), ‘મેટરલિંકના નિબંધો’ (૧૯૧૭), ‘શેરલોક હોમ્સનાં સાહસકર્મો’ (૧૯૨૦) વગેરે સફળ અનુવાદો આપ્યા. મેટરલિંકના ત્રણ નિબંધોના ઉત્કૃષ્ટ અનુવાદ માટે ત્યારે મુંબઈની ફાર્ગસ સભા તરફથી રૂપિયા ૨૫૦નું પારિતોષિક પણ એમને આપવામાં આવેલું.

તેમણે સ્વતંત્ર સર્જન પણ કર્યું છે. અઢાર વર્ષની વયે ૧૯૦૮થી તેમણે લેખો પ્રકટ કરવા માંડેલા. મિત્રવર્તુળમાં માનીતા ‘ધનુભાઈ’માં નૈસર્ગિક નર્મભર્યા શક્તિ હતી તેનો પરિચય એમનાં લખાણોમાં આરંભથી થવા લાગ્યો હતો. એને પરિણામે સહુ એમને રમણભાઈ નીલકંઠના હાસ્યવારસ ગણવા લાગ્યા હતા. એમનું આ પ્રકારનું લખાણ ‘હું’ સરલા અને મિત્રમંડળ’ (૧૯૨૦), ‘અસાધારણ અનુભવ અને બીજી વાતો’ (૧૯૨૪), ‘અમે બધાં’ (૧૯૩૬), ‘આરામ પુરસ્કીર્ણી’ આદિમાં સંગૃહીત થયું છે. ‘આથમતે અજવાળે’ એમનો ચરિત્રગ્રંથ છે; તે ‘બિનધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ’ અને ‘નાટ્યવિવેક’ જેવા અભ્યાસનિષ્ઠ ગ્રંથો પણ તેમણે આપ્યા છે.

વાર્તા અને નાટકમાં એમનો પ્રથમ રસ, વિદેશી કૃતિઓના સફળ અનુવાદો અને સુભગ રૂપાંતરોની અનન્ય ક્ષાવટ છતાંય એમની ખ્યાતિ હાસ્યલેખક તરીકેની સવિશેષ છે. રોજગરોજના જીવનવ્યવહારમાંથી એમની સૂક્ષ્મ દષ્ટિ હાસ્યોત્પાદક પ્રસંગો પકડી પાડે છે અને કલાકારના તાટસ્થ તથા સમર્થ સર્જકશક્તિથી એ પ્રસંગોને ખીલવી જાણે છે. એમની શૈલીમાં નિરાડબંધીપણું અને નિષ્પાલસતા જોઈ શકાય છે. સર્વત્ર માત્ર બૌદ્ધિક સ્તરે ન રહેતાં તેઓ જીર્મિલ પણ બને છે. હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ માટે એમણે નિબંધો ઉપરાંત વાર્તા, નવલકથા, રેખાચિત્ર આદિ પ્રકારોમાં પણ પ્રશંસનીય પ્રદાન કરેલું છે. ‘અમે બધાં’ ધનસુખલાલ મહેતા અને જ્યોતીન્દ્ર દવે દ્વારા આત્મકથાત્મક પદ્ધતિએ લખાયેલી સુરતના તે કાળે લુપ્ત થવા લાગેલા પરંપરાગ્રહ જીવનની નર્મમર્મયુક્ત નરવી અને ગરવી સળંગ કથા છે. બે સર્જકોએ સહયોગમાં લખેલી આપણા સાહિત્યની આ પ્રથમ કૃતિ છે. ‘ભદ્રંભદ્ર’ પછી હાસ્યરસની છોળો ઉછાળતી આ સળંગ કથાકૃતિમાં એના સર્જકોનો પ્રશંસાપાત્ર પુરુષાર્થ અજોતો રહેતો નથી. ધનસુખલાલની જીંમી વિનોદવૃત્તિ, પરિષ્કૃત ભાષાશૈલી, રસગ્રબુદ્ધિ, જાંડી ચિંતનશીલતા અને સૂક્ષ્મ તર્કદીક્ષા એમનાં હાસ્યપ્રધાન લખાણોમાં આગળ તરી આવતી લાક્ષણિકતાઓ છે. એમના અભિન્યત અને ઝઝૂ શીલની છાપ એમની શૈલી પર પડ્યા વગર રહી નથી. તેમણે શુલાબદાસ બ્રોકર સાથે ‘ધૂમ્રસેર’ (૧૯૪૮) નાટક પણ લખેલું.

ધનસુખલાલ મહેતાએ ઈ. ૧૯૧૮થી ૧૯૨૩ સુધી, મુંબઈના ગુજરાતી હિન્દુ સ્ત્રીમંડળ દ્વારા ચલાવવામાં આવતા ‘સ્ત્રીહિતોપદેશ’ નામક ત્રૈમાસિકનું તંત્રીપદ પણ સંભાળ્યું હતું. મુંબઈની સાહિત્ય સંસદના તેઓ આરંભથી જ સભ્ય ચૂંટાતા હતા. એમની હાસ્યરસની સર્જનાત્મક કૃતિઓને ઉપલક્ષીને એમને ૧૯૪૦નો ‘રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક’ એનાયત કરવામાં આવ્યો હતો. (ધી.)

હરિપ્રસાદ ગૌ. ભટ્ટ-‘મસ્તફૂરીર’ (૧૮૯૭-૧૯૫૫) પત્રકાર હોવા ઉપરાંત સાહિત્ય અને કલાના ઉપાસક હતા. આપણા સામાન્ય અને રોજગરોજના જીવનમાં રહેલા હાસ્યપાત્ર અંશોને વિનોદી રીતે થોડીક અતિશયોક્તિથી નિરૂપવામાં એમની કુશળતા છે. એમનો માર્મિક કટાક્ષ મૌલિક હોય છે. જુદા જુદા અને નવા નવા પ્રસંગો યોજવાને કારણે સંખ્યાદષ્ટિએ એમનું લખાણ વિપુલ છે. ‘મસ્તફૂરીરની મસ્તી’ (૧૯૨૬), ‘મસ્તફૂરીરનો હાસ્યસંકાર’ (૧૯૨૭), ‘હાસ્યવિલાસ’ (૧૯૩૨), ‘મુક્તહાસ્ય’ (૧૯૩૨) ઇત્યાદિ કૃતિઓમાં એમણે હસાવવાની સાથે નાની નાની પણ મહત્વની વસ્તુ વિશે ગુજરાતને વિચારતું રાખ્યું. (ભ.)

મુનિકુમાર ભાણુશંકર ભટ્ટ (૧૮૯૮-૧૯૭૦): ‘કૌમુદી’ માસિકમાંના પોતાના હાસ્યપ્રધાન લેખોથી ત્યારે ધ્યાન ખેંચનાર, કવિ ‘કાન્ત’ના પુત્ર, મુનિ-

કુમારનો જન્મ વડોદરામાં ઈ. ૧૮૯૮ના ફેબ્રુઆરીની ૭મીએ પ્રશોરા નાગર શાંતિમાં થયો હતો. પ્રાથમિક-માધ્યમિક શિક્ષણ એમણે પેટલાદ અને ભાવનગરમાં લીધેલું તથા ઉચ્ચ શિક્ષણનાં બે વર્ષ એમણે જૂનાગઢ અને પૂનામાં અભ્યાસ કર્યો હતો. એમણે ભાવનગરની દીવાન કચેરીમાં, પછી ત્યાંના જૂના ઘસ્ટરના ઉપરી તરીકે અને અંતે સૌરાષ્ટ્ર સરકાર થતાં ત્યાં પુરાતત્ત્વના વડા તરીકે નોકરી કરેલી. ‘ગુજરાત’, ‘કૌમુદી’, ‘કુમાર’, ‘યુગધર્મ’, ‘પ્રસ્થાન’, ‘અખંડ આનંદ’ આદિ સામયિકોમાં એમણે હાસ્યપ્રધાન અનેક લેખો પ્રકટ કર્યા હતા. હળવો નિબંધ એમનું પ્રિય સાહિત્યસ્વરૂપ છે, જેનાં સૂક્ષ્ણ એમના સંગ્રહ ‘ઠંડે પહોરે’(૧૯૪૪) માં જોઈ શકાય છે. મનુષ્યજીવનની વિસંગતિઓને, અન્ય હાસ્યકારોની જેમ એમણે પણ, ઉપાદાનસામગ્રી તરીકે સ્વીકારી, અતિશયોક્તિ-વ્યાજસ્તુતિ જેવા અલંકારોનો આશ્રય લઈ, સામાન્ય પ્રસંગોને અસામાન્ય બનાવવાની તરફીબધી હાસ્ય નિબંધન કર્યું છે. પાછળથી એમની શૈલીમાં સંસ્કૃતપ્રાચુર્ય પ્રવેશતાં એ વિશાળ વાચકવર્ગ મુધી પહોંચવામાં પાછી પડતી હતી અને એમાં રીતિનું એકધારાપણ પણ આવી મળું હતું. એમણે કલાપીના ૧૪૪ પત્રોનું સંપાદન (૧૯૨૫) કર્યું હતું તેમજ દે. વ. ભટ્ટના ગ્રંથ ‘શિહોરની હકીકત’નું પણ સંપાદન કર્યું હતું. ઈ. ૧૯૭૦માં એમનું અવસાન થયું. (ધી.)

જહુરાય દુર્લભજી ખંધેડિયા (૧૮૯૯) વ્યવસાયે વેપારી હતા. વ્યાયામ, સંગીત, કાયદો, નાણાશાસ્ત્ર જેવી ભિન્નભિન્ન પ્રવૃત્તિમાં એ પરોવાયેલા રહેતા. ‘ગુણસુંદરી’ માસિક સાથે સંકળાયેલા હોવાથી લેખનપ્રવૃત્તિમાં સક્રિય બન્યા. હાસ્યરસના લેખો એમણે ઠીકઠીક પ્રમાણમાં લખ્યા છે. એ લેખોમાં બંડખોર વૃત્તિ અને જીવનની વિચિત્રતાનું આલેખન થયું છે. ‘બુદ્ધિનું બબ્બર’, ‘દેવોને ખુલ્લો પત્ર’, ‘દે નવી વાતો’ (૧૯૨૬), ‘દોઢ હડાપણનો સાગર’ વગેરે એમના સંગ્રહો લોકપ્રિય થયા હતા. ‘વિનોદશાસ્ત્ર’ જેવું હાસ્ય-સ્વરૂપ-વિષયક પુસ્તક પણ એમણે લખ્યું છે. ‘ફેન્સી ફારસો’ (૧૯૨૭) હાસ્ય-નાટકોનો સંગ્રહ છે. ‘હૃદયની રસધાર’ (૧૯૨૬)માં અર્વાચીન ઢબે લખેલાં હાસ્યરસનાં કાવ્યો છે. એમની કૃતિઓમાં હાસ્ય સાથે કટાક્ષ પણ આવે છે. (ભૂ.)

ગગનવિહારી મહેતા (૧૯૦૦-૧૯૭૪) : અદ્ય પણ સત્ત્વશીલ હાસ્ય-નિબંધોથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહત્વના પાત્ર પ્રદાન કરનાર ગગનવિહારી લક્ષ્મીભાઈ મહેતાનો જન્મ અમદાવાદમાં નાગર પરિવારમાં ઈ. ૧૯૦૦ના એપ્રિલની ૧૫મીએ થયો હતો. સર રમણભાઈ નીલકંઠનાં પુત્રી સૌદામિનીબહેન સાથે ઈ. ૧૯૨૪માં એમનું લગ્ન થયું હતું. એમણે માધ્યમિક અને ઉચ્ચ કેળવણી મુંબઈમાં લઈ

૧૯૨૧માં બી.એ. અને ૧૯૨૮માં 'બટ્રાન્ડ રસેલની સામાજિક ફિલસૂફી' નામક દીર્ઘનિબંધ લખી મુંબઈ યુનિવર્સિટીની એમ.એ.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. દરમિયાનમાં વધુ અભ્યાસ માટે લંડનની 'લંડન સ્કૂલ ઓફ ઇકોનોમિક્સ'માં જોડાયેલા, પરંતુ નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે અભ્યાસ અધૂરો મૂકી સ્વદેશ પાછા ફર્યા હતા. પાછળથી આ સંસ્થાએ એમને 'ફેલો' બનાવ્યા હતા. એમણે બેએક વર્ષ સુધી (૧૯૨૩થી ૧૯૨૫) 'બોમ્બે કોનિકલ'માં ઉપતંત્રીની ફરજે અને પછી કલકત્તા ખાતે સિંધિયા સ્ટીમ નેવિગેશન કંપનીમાં મેનેજર તરીકે સફળ કમ-ગીરી બજાવી હતી. ગાંધીજીની વિચારસરણીના પ્રભાવ તળે એમણે લેખો લખ્યા હતા તેમ જ રાજકારણમાં પણ સક્રિય રહ્યા હતા. આઝાદી પછી ભારત સરકારે એમને અમેરિકા ખાતેના ભારતના રાજદૂત નિયુક્ત કર્યા હતા.

એમણે ગુજરાતી તેમ જ અંગ્રેજી ઉભય ભાષામાં કલમ ચલાવી છે. રાજદારી પ્રશ્નોને લગતા એમના મનનશીલ લેખોમાં એમની સ્વસ્થ દષ્ટિ અને સ્પષ્ટ રજૂ-આત ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યલેખક તરીકે ગગનવિહારી મહેતાનું સ્થાન એમના 'આકાશનાં પુષ્પો' (૧૯૩૨) એ નિબંધસંગ્રહથી નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યું છે. મનુષ્યજીવનમાં વાસ્તવલોક અને સ્વપ્નલોક વચ્ચે સદા સંઘર્ષ રહેતો હોય છે. મનુષ્યના આ જિવાતા જીવનની અને અભીષિત જીવનની વિસંગતિ-માંથી જે કરુણ પરિસ્થિતિ સર્જાય છે તેને ગગનવિહારી મહેતાએ પોતાના હાસ્યલેખોની ધ્રુવસામગ્રી તરીકે સ્વીકારી બહુધા કાલ્પનિક પ્રસંગો સર્જી હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કર્યો છે. એમાં મનુષ્ય પ્રત્યે અણગમેા નથી, પરંતુ અનુકંપા છે. એમાં દાહક વ્યંગ નથી, પણ ભારોભાર વેદના છે. આથી એમનું હાસ્ય અકલુષિત અને અક્રૂર છે. એમના સ્વભાવની ઋજુતા એમના સર્જનમાં પણ પ્રતિબિંબિત થયેલી છે. એમની શૈલી મૃદુ-મધુર અને સરસ-તરલ છે. ગંભીર રીતે આરંભાતી એમની રચના તરત જ વિનોદમાં વિલસી રહે છે. હળવી શૈલીએ લખનાર આ ગમ્ભીર વિચારક, અર્થશાસ્ત્રી, પત્રકાર અને સાહિત્યકારનું એપ્રિલ ૧૯૭૪માં મુંબઈ ખાતે અવસાન થયું હતું. (ધી.)

જયમુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા (૧૮૮૪) એ 'પૂબરીને પગલે' (૧૯૩૧), 'જગતની ધર્મશાળામાં' (૧૯૩૨) અને 'જગતના અરણ્યમાં' એ કૃતિઓ આપી છે. એમણે રમતિયાળ, સરળ અને સંસ્કારી શૈલીમાં, ચિંતનની ફરફરવાળી કેટલીક રસાળ રચનાઓ આપી છે. આ કૃતિઓ લેખકની નિરૂપણુરીતિની હળવાશથી આકર્ષક બની છે. હાસ્યલેખક ઇશ્વાહીમ દાદાભાઈ પટેલ 'બેકાર' (૧૯૦૦)ના 'રસનાં ચટકાં' અને 'હાસ્યકુજ' સંગ્રહો પ્રગટ થયેલા છે. 'ચાલુ જમાનાનો ચિતાર' નામે હાસ્યપ્રધાન નાટ્યકૃતિ પણ એમણે આપી છે. મહમદ સાદિક (૧૯૦૧),

આરથ જાતિના, મુળંઠમાં સ્થિર થઈને વસ્યા હતા. ‘એ ઘડી મોજ’ સાપ્તાહિક ‘શવદા’ સાથે ઈ. ૧૯૨૪માં કાઢેલું. ‘રસઝરણી’ ઉપરાંત મુસ્લિમ મહાનુભાવો વિશે એમણે કેટલીક કૃતિઓ આપી છે.

નવલકથા-લેખકો

ભોગીન્દ્રરાવ ર. દિવેદિયા (૧૮૭૫-૧૯૧૭) : સુધારકયુગ અને પંડિત યુગ દરમ્યાન નવલકથાના લલિત સાહિત્યના ક્ષેત્રે ભોગીન્દ્રરાવ દિવેદિયાએ વિપુલ સંખ્યામાં મૌલિક અને અનુવાદ કરેલી રચના દ્વારા ક્ષણો આપ્યો હતો. બન્ધુસમાજના આશ્રયે એમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિ આરંભી. લોકપ્રિયતા અને વિપુલતાની દૃષ્ટિએ બન્ધુસમાજના લેખકોમાં એમનું સ્થાન અગ્રગણ્ય છે. સુધારકયુગનું વળગણુ એમની રચનામાંથી દૂર થયું નથી. સાહિત્ય દ્વારા સુધારાનું કાર્ય કરવાની તેમ જ પ્રચાર અને ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિને એમણે મહત્ત્વ આપ્યું છે તે કારણે સર્જકશક્તિની પ્રયત્નતા દેખાતી નથી, છતાં એ સમયના વાર્તાસિકોની અપેક્ષા સંતોષકામાં એ સફળ થાય છે. પોતાના દેશ અને સમયનાં પાત્રો અને પ્રશ્નો નવલકથામાં એ આસાનીથી ગૂંથી લે છે. વિકટર હ્યૂગો, ટોલ્સ્ટોય અને ઝાવર્ધનરામ જેવા લિન્નલિન્ન વંશજોવાળા સર્જકોમાંથી એમણે પ્રેરણા મેળવી છે, પરંતુ કૃતિને મહાન બનાવનાર શ્રદ્ધા કલાત્તરવોને એ પામી શક્યા ન હતા. સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરવાનું સપાટી પરનું જે વલણ હોય છે તેને જ તેઓ નિરૂપી શક્યા છે. પાત્રવૈવિધ્ય, પ્રસંગવૈવિધ્ય, પાત્રાલેખન, સુચિત વસ્તુનિરૂપણની બાબતમાં એમની શક્તિ બહુ સામાન્ય પ્રકારની જણાય છે. ઉચ્ચ ભદ્રવર્ગને બદલે સામાન્ય વર્ગ એમની નવલકથામાં સ્થાન મેળવે છે. મધ્યમ વર્ગ અને ગરીબોના જીવનનું તેમાં આલેખન થયું છે. સમકાલીન સામાજિક પ્રશ્નને નવલકથામાં ઉપસાવવામાં એ રમણલાલ દેસાઈ અને ઈશ્વર પેટલીકરના પુરોગામી ગણાય. ઘટનાની રહસ્યમયતા ઉપસવાને બદલે નિયંત્રિતત્વનો આશ્રય લઈ નવલકથાને એ વિસ્તારે છે. વિપુલ સંખ્યામાં નવલકથા રચનારા આજના કેટલાક વાર્તાકારોના પણ એ પુરોગામી છે. એમની નવલકથાઓ એક સાથે પાંચ પત્રોમાં છપાતી. મૌલિક રચનાથી પહેાંચી વળાતું નહિ ત્યારે એ અનુવાદો આપતા. ‘મૃદુલા’ (૧૯૦૭), ‘ઉપાકાન્ત’ (૧૯૦૮), ‘મોહિની’ (૧૯૧૫), ‘દાલેગિયન’ (૧૯૧૭), ‘જ્યોત્સ્ના’ (૧૯૧૭), ‘અબ્મિલ’ (૧૯૧૭) ધ્રુવદિ કૃતિઓ દ્વારા એમણે ગુજરાતીઓના વાર્તાસને તૃપ્ત કર્યા. એમણે ટોલ્સ્ટોયનું જીવનચરિત્ર તથા ‘ઈંગ્લેન્ડનો ઇતિહાસ’ લખ્યા હતા. એમની કેટલીક કૃતિઓ અપ્રસિદ્ધ પણ રહી છે. (ભૂ.)

નારાયણ વિસનજી ઠક્કર (૧૮૮૪-૧૯૩૮) : પંડિતયુગ પહેલાં નંદશંકર

(૧૮૩૫-૧૯૦૫), ઇચ્છારામ સૂ. દેસાઈ (૧૮૫૩-૧૯૧૨) વગેરેથી આરંભાયેલી ઐતિહાસિક નવલકથા-લેખનની પ્રવૃત્તિ નારાયણ વિસનજી ઠક્કરની કૃતિઓ દ્વારા વિશિષ્ટ અને વિપુલ રૂપ ધારણ કરે છે. ઐતિહાસિક નવલકથા કેવી હોવી જોઈએ અને કેવી ન હોવી જોઈએ તે એમની નવલકથાઓ દ્વારા ગુજરાતી વાચકો અને વિવેચકોને સમજવાની તક મળે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાનું આકર્ષણ ઇતિહાસ નહિ પરંતુ એમાં નિરૂપાતું પરાક્રમી, રોમાંચક કે ઘટનાભરપૂર માનવજીવન છે એ સમજવા માંડયું. ‘પ્રબળધ્રુ’, ‘ગુજરાતી પંચ’ જેવાં અઠવાડિકો ભેટપુસ્તક તરીકે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપવાની પરંપરા શરૂ કરે છે એ કારણે નવલકથા-લેખન વિપુલ પ્રમાણમાં થયું. સામાજિક વિષયોમાં વૈવિધ્ય, નવીનતા, વાસ્તવિકતા; ને અદ્ભુત કૌતુકમયતાને જે અવકાશ છે તેને એ યુગના લેખકો સમજી કે પકડી શક્યા નથી એથી ઇતિહાસમાંથી વસ્તુ લેવાનું વલણ વિશેષ છે. ઠક્કર ઇતિહાસ જાણે છે પરંતુ તેની વિગતો સાથે ખૂબ છૂટ લે છે. ઇતિહાસની ભૂમિકામાં માનવજીવનની રહસ્યમયતાને પકડવાનું ને તેનું કલાત્મક સર્જન કરવાનું તેમનાથી બન્યું નથી. ઉત્તર હિંદના વિલાસી જીવનના પરિચયથી લોકપ્રિયતા માટે એમણે ઓપુરુષોના સંબંધનું જુથાસાકારક લાગે ને રુચિભાગ કરે એવું આલેખન કર્યું છે. વાચકોની હલકી કૃત્તિ જાત્રત કરી લોકપ્રિય થયું એવું વળગણુ ગુજરાતી નવલકથાને આજ સુધી રહ્યાં કર્યું છે તેનો અપયશ થોડેઘણે અંશે નારાયણ વિસનજીને ફાળે જાય છે. આ કારણે વિચારશીલ અને ગંભીર વર્ગની નારાજ એમણે વહોરી લીધી હતી. એમની શૈલીમાં કૃત્રિમતા છે. તેમણે વાંચેલાં ઉર્દૂ, ફારસી પુસ્તકોમાંથી પ્રસ્તુત હોય કે નહિ લોપણુ એ જરૂર વગર ઉતારાઓ આપે જાય છે. ઇતિહાસ કે ભૂતકાળને ઓઠા તરીકે લઈ સોંપી પણ વધુ નવલકથાઓની એમણે રચના કરી છે. ઘણી વાર સુધારક યુગના પ્રભાવથી સાંમાજિક અનીતિનાં કમકમાટી ઉપજાવે ને અનુકંપા જન્માવે એવાં ચિત્રો આપવા એ પ્રયત્ન કરે છે પરંતુ એમાં પણ જનમનરંજનની સસ્તી યુક્તિ બહાર પડી આવ્યા વગર રહેતી નથી. દરેક નવલકથાને બળે નામ આપવાની પદ્ધતિ એમણે રાખી હતી. વિપુલ પ્રમાણમાં લખાવેલી એમની નવલકથાઓના ઘોડાક નામોલ્લેખ પરથી નવલકથા-લેખનની પ્રવૃત્તિ સમજી શકાશે. ‘માધવી કંઠણુ અથવા શાહજહાનના છેલ્લા દિવસો’ (૧૯૧૨), ‘ચાણુક્યનીતિ અથવા ચરચ સુહૃદી’ (૧૯૧૭), ‘પદ્મિની અથવા ભસ્મીભૂત ચિત્રો’ (૧૯૧૦), ‘ભદ્રકાળી અથવા પાવાગઢનો પ્રલય’ (૧૯૧૨), ‘૨૫૦૦ વર્ષ પૂર્વેનું હિંદુસ્તાન’ (૧૯૧૨), ‘મહારાણી મળજુલ્લા અથવા ગુજરાતની માતા’ (૧૯૨૪), ‘નાનાસાહેબ અથવા સ્વધર્મ માટે પ્રાણપ્રાપ્તિ’ (૧૯૨૬), ‘અનારકલી અથવા અપરાધી અકબર’ (૧૯૨૩), ‘અનંગભદ્રા અથવા

વલ્લભીપુરનો વિનાશ' (૧૯૧૮), 'દિલ્હીની સુલતાના—રઝિયા બેગમ' (૧૯૧૪), 'કુસુમ કંઠક અથવા રમણી કે રાક્ષસી', 'વિલાયતી વિલાસમાં ફેશનબાઈ', 'સુડેલનો વાંસો' જેવી સામાજિક નવલકથાઓ પણ એમણે લખી. 'માધવકેતુ' (૧૯૨૭) નામનું નાટક, કૃષ્ણભક્ત બોડાણુનાં પદોનું સંપાદન, 'આનંદાશ્રમ'નો અનુવાદ ઇત્યાદિ અંશરચનાઓ એમણે કરી. ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન વિશે લેખો પણ એમણે લખ્યા હતા. ગુજરાતના વોલ્ટર સ્કોટનું બિરુદ પામેલા નારાયણ વિસનજી ઠક્કર સંખ્યાની વિપુલતા અને લોકપ્રિયતાથી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સ્થાનના અધિકારી બને છે. ગુણવત્તા, સર્જકતા કે કલાત્મકતા એમનું જમાપાતું નથી. નાટ્યક્ષેત્રે પણ બારેક કૃતિઓ એમણે લખી છે એમાં 'માલવકેતુ', 'માયામોહિની', 'ગર્વખંડન', 'દગાબાજ', 'બેધારી તલવાર' જેવાં નાટકો રંગભૂમિ પર ઠીકઠીક ચાલ્યાં હતાં. એમાં શેક્સપિયર પરથી કેટલાંક રચાયેલાં હતાં. ત્રીજા અંથમાં (પૃ. ૧૫૨) એમના કાવ્યસંગ્રહ 'કાવ્યકુસુમાકર'નો નિર્દેશ થયો છે. (એમના અંથોની યાદી માટે જુઓ 'અંથ અને અંથકાર', ભાગ ૯.) (ભૂ.)

માધવરાવ બા. દિવેટિયા (૧૮૭૮-૧૯૨૬)એ 'જ્યોતિષુજ', 'શ્વેતભાતુ' આદિ નવલકથાઓ લખી છે. પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી (૧૮૭૯-૧૯૨૯) પ્રાચીન ઇતિહાસના અભ્યાસી હતા અને પ્રાચીન ઐતિહાસિક અને કલાત્મક સામગ્રીનો સમૃદ્ધ સંગ્રહ એમણે એકઠો કર્યો હતો. એમણે 'સુરસાગરની સુંદરી' (૧૯૦૪), 'શિવાજીનો વાઘનખ' (૧૯૦૬) જેવી નવલકથાઓ આપી છે. 'રાજપુતાનાનાં દેશી રાજ્યો' (૧૮૯૮), 'રણવીરસિંહ', 'ચાર સંન્યાસી' વગેરે અઢારેક કૃતિઓ એમણે લખી છે. 'સુવર્ણમાળા' નામનું સામયિક ચિત્રપ્રકાશન એમણે પ્રગટ કર્યું હતું. રાજેન્દ્ર સો. દલાલ(૧૮૮૩)એ 'વિપિન' અને 'મોગલસંઘ્યા' નામની નવલકથા આપી છે. ધનશંકર હી. ત્રિપાઠી(૧૮૮૯)એ 'અનુપમ ઉષા' (મૌલિક), 'રૂપેરી રાજહંસ' વગેરે (ડિટેક્ટિવ) નવલકથાઓ ઉપરાંત 'ચોખેરવાલી' (ટાગોર) અને 'ત્રી મસ્કેટિયર્સ'(ડચ્છા)ના અનુવાદો, 'સ્વદેશ' (નિબંધ) તેમજ 'સુમનસંચય' (કાવ્ય) વગેરે કૃતિઓ રચી છે. સત્યેન્દ્રપ્રસાદ સાં. મહેતા (૧૮૯૨)ની 'કુમુદકુમારી', 'કૈલાસકુમારી', 'કુસુમકાન્ત' આદિ નવલકથાઓ પ્રગટ થઈ છે. જગજીવન મા. કોઠારી (૧૮૯૬) પાસેથી 'ગુજરાતનું ગૌરવ' નામની ઐતિહાસિક નવલકથા, તો સાકરલાલ મ. કાપડિયા (૧૮૯૭) પાસેથી 'લોહીનો વેપાર', 'ધીખતો જ્વાલામુખી' જેવી કૃતિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. ગોપાળરાવ ગજનન વિદાસે (૧૮૯૬-૧૯૮૦) મરાઠીમાંથી ખાંડેકરની 'કૌંચવધ', 'ઉલ્કા', 'સુલભા' વગેરે અનેક તેમજ અન્ય લેખકોની કૃતિઓને સરળ પ્રવાહી ગુજરાતીમાં અનુવાદિત કરી છે. વીર સાવરકર, કાકાસાહેબ ગાડગીલ, વિલાવરી શિરુરકર, શ્રી. ના. પેંડસે, અરવિંદ ગોખલે,

કેલકર, ખેરકર (ભાવીયુ) વગેરેની ૬૮ જેટલી કૃતિઓના સુંદર સ્વાભાવિક અનુવાદો એમણે સુલભ કરી આપ્યા છે. ભાસ્કરરાવ વિદ્વાસનો પણ આ ક્ષેત્રે કાળો છે. ‘કમલાકુમારી’ (૧૯૧૨) નવલકથા ઉપરાંત ‘ચક્રવર્તી’ અંશિક, ‘હારમાળા અને તેનો લેખક’ વ. કૃતિઓ હરિરાય ભગવંતરાય બૂચે (૧૮૮૧-૧૯૬૨) આપી છે.

ચરિત્રલેખકો

વિનાયક નંદશંકર મહેતા (૧૮૮૩-૧૯૪૦) : ગુજરાતના પ્રથમ નવલકથાકાર નંદશંકર મહેતા(૧૮૩૫-૧૯૦૫)ના પુત્ર વિનાયક મહેતા ઉચ્ચ સરકારી અધિકારી હોવા છતાં સાહિત્યના વાતાવરણમાં હોવાથી સાહિત્ય, પુરાતત્ત્વ, રાજ્યકારણ, સહકાર, અર્થશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ વિષયો પર લખતા હતા. એમનું યાદગાર પુસ્તક પિતાની જીવનકથા ‘નંદશંકર જીવનચરિત્ર’ ગુજરાતના અદ્ય જીવનકથા-સાહિત્યમાં સ્થાન ધરાવે છે. નંદશંકરનું વ્યક્તિત્વ બહુવિધ તેમ જ તેમનું જીવન પ્રસંગપ્રધાન હતું. આ જીવનચરિત્રમાં વિગતો આછી છે પરંતુ નંદશંકરનું વ્યક્તિચિત્ર સરસ રીતે આલેખવામાં આવ્યું છે. વ્યક્તિને કેન્દ્રમાં રાખી એમના સમય અને વાતાવરણનું ચિત્ર અંકિત કરવામાં આવ્યું છે તેથી આ જીવનકથાને ‘સમયચિત્ર’ તરીકે પણ ઓળખાવવામાં આવી છે. વડવાઓ અને નાજરીદાર વિશે અસિમાનપૂર્વક પ્રસંગો આપવામાં આવ્યા છે. પિતાનાં ઉપદેશ, સલાહ, માર્ગદર્શન વગેરેને પણ આ જીવનચરિત્રના પુસ્તકમાં સમાવી લેવામાં આવ્યાં છે. જીવનચરિત્રનું ગદ્ય ઉદ્ભૂ-ફારસી શબ્દો અને રૂઢિપ્રયોગોથી આકર્ષક બન્યું છે તો કોઈ ઠેકાણે એવા પ્રયોગોથી દુર્બોધતા પણ આવી ગઈ છે. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરીને જીવનકથા તરીકે આ કૃતિ ‘મસ્તશૈલી’નો પરિચય કરાવતી જણાઈ હતી. (ભૂ.)

કાન્તિલાલ છગનલાલ પંડ્યા (૧૮૮૬-૧૯૫૮) : જોવાર્ધનરામ ત્રિપાઠીના ભાણેજ અને ‘જોવાર્ધનરામનું જીવનચરિત્ર’ (૧૯૧૦) લખી ઠીકઠીક પ્રસિદ્ધિ પામનાર કાન્તિલાલ પંડ્યાનો જન્મ ૧૮૮૬ના ઓગસ્ટની ૨૪મી એ નડિયાદમાં વડનગરા નાગર પરિવારમાં થયો હતો. તેઓ ૧૯૦૭માં બી.એ. અને ૧૯૧૦માં એમ.એ. થઈ વિદેશ જઈ પીએચ.ડી. થયા હતા. ૧૯૧૩માં તેઓ આગ્રાની સેન્ટ જોન્સ કોલેજમાં રસાયણશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે જોડાયા હતા અને નિવૃત્તિ બાદ વતન નડિયાદમાં સંશોધનક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત રહ્યા હતા, જ્યાં ૧૯૫૮ના ઓક્ટોબરની ૧૪મીએ એમનું અવસાન થયું હતું. ગુજરાતીમાં વિજ્ઞાનવિષયક માહિતી પૂરી પાડવા તેઓ હમેશાં તત્પર રહેતા. ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે એમનો અનુરાગ અને એ પરવેને એમનો અભ્યાસ એમનાં છૂટક લખાણોમાં દષ્ટિગોચર થાય છે. (ધી.)

મનુલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક (૧૮૯૨-૧૯૭૨) : પત્રકાર, સાહિત્યકાર અને ભારતના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના લડાઈયા મનુલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિકનો જન્મ નડિયાદમાં ૧૮૯૨ના ફેબ્રુઆરીની ૨૨મી તારીખે થયો હતો. ઈ. ૧૯૧૦માં તેઓ મુંબઈમાંથી બી.એ. અને ૧૯૧૨માં એલ.એલ.બી. થયા હતા. ૧૯૧૩થી ૧૯૧૫ સુધીનાં બે વર્ષની વકીલાત સિવાય આકાનું જીવન એમણે સમાજ અને સાહિત્યને સમર્પ્યું હતું. ૧૯૧૪માં એમણે 'હિન્દુસ્તાન' દૈનિક શરૂ કર્યું તે પહેલાં થોડો કાળ 'મુંબઈ સમાચાર'માં કામગીરી બળવી પત્રકારત્વની સઘન અને સક્રિય તાલીમ મેળવી લીધી હતી. ૧૯૧૫માં એમણે 'યંગ ઇન્ડિયા' તથા 'નવજીવન અને સત્ય' એમ બે પત્રો શરૂ કર્યાં હતાં, જે પાછળથી ૧૯૧૯માં ગાંધીજીને સોંપી દીધાં અને ૧૯૨૨માં 'યુગધર્મ' નામક માસિક શરૂ કર્યું. પછી ૧૯૨૪થી ૧૯૨૮ દરમિયાન સામ્યવાદી વિચારસરણી ધરાવતા રણછોડલાલ લોટવાળાનું દૈનિક 'હિન્દુસ્તાન' ચલાવ્યું. આરંભમાં તેઓ મેંઝિની અને ગેરીબાદીની વિચારધારાથી પ્રભાવિત થયા હતા, પછી ગાંધીપ્રભાવ નીચે આવ્યા. ૧૯૩૦થી ૧૯૩૫ના વિદેશવાસ પછી એમણે ૧૯૩૬થી ૧૯૪૦ દરમિયાન ગુજરાતમાં કિસાનપ્રવૃત્તિ ચલાવી હતી. ૧૯૪૨માં અમૃતલાલ શેઠના 'નૂતન ગુજરાત'નાં તેઓ તંત્રી બન્યા. વળી, ૧૯૪૪માં ગુજરાતમાં વાતકને કાંઠે નેનપુર(જિ. ખેડા)માં આશ્રમ ખોલી ૧૨ વર્ષ સુધી ત્યાં રચનાત્મક પ્રવૃત્તિ કરતા રહ્યા. પરંતુ ૧૯૫૬માં એમણે મહાગુજરાતના આંદોલનમાં ઝંપલાવ્યું તે ૧૯૭૨ના જુલાઈની ૧૭મી તારીખે એમનું અવસાન થયું ત્યાં સુધી ગુજરાતના રાજકારણમાં એ સક્રિય રહ્યા.

એમણે 'માયા' નામક નવલકથા; 'વરઘોડો', 'દુકાળ', 'બંગલંગ', 'ગામડાનું સ્વરાજ', 'અછલના દુશ્મન', 'શાભારામની સરદારી', 'રણસંગ્રામ' અને 'આશાનિરાશા' નામક આઠ નાટકો; સ્ત્રીજીવનવિષયક છ લઘુકથાઓનો સંગ્રહ 'કુમારનાં સ્ત્રીરત્નો'; 'ગાંધીજીના સહવાસમાં' ભાગ ૧-૨ અને 'યરોડા આશ્રમ' જેવાં ગાંધીજી વિશેનાં પોતાનાં સંસ્મરણો નિરૂપતાં ત્રણ પુસ્તકો અને પોતાની જિંદગીનાં છેલ્લાં બાર વર્ષો સિવાયની ૧૮૯૨થી ૧૯૨૧ના સમયગાળાના ગુજરાતનું આકર્ષક ચિત્ર આપતી 'આત્મકથા'ના પાંચ ભાગ આપી ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્મરણીય પ્રદાન કર્યું છે. આ ઉપરાંત એમણે 'શહીદનો સંદેશ' નામક પેટ્રિક પિયર્સનનું ચરિત્ર લખ્યું છે, તેા શ્યામજી કૃષ્ણ વર્મા, લેનિન અને ગાંધીજીનાં ચરિત્રો પણ આપ્યાં છે. એમણે 'ગાંધી જન્મશતાબ્દી મહોત્સવ ગ્રંથ'નું તેમ જ બંગાળી, હિન્દી, મરાઠી અને ગુજરાતીમાંથી ૧૪૧ રાષ્ટ્રલક્ષિતનાં કાવ્યોનું 'રાષ્ટ્રગીત' નામે સંપાદન કરેલું છે. એમની શૈલી સાદી પણ વેધક છે. (ધી.)

આ ઉપરાંત 'કલ્યાણ જેઠા બક્ષીનું જીવનવૃત્તાંત' આપનાર હિંમતરાય ક.

ખક્ષી (૧૮૮૬-૧૯૬૬), ગૌરીશંકર ઝોઝાનું જીવનચરિત્ર આપનાર અને બાળકો માટેની વાર્તાઓ અને અન્ય લેખો લખનાર કૌશિકરામ વિ. મહેતા (૧૮૭૪), સ્વામી વિવેકાનંદનાં ચરિત્રો આપનાર નાજુકલાલ ચોક્સી (૧૮૯૧) અને રામ-પ્રસાદ દેસાઈ, 'આત્મકથાનક'ના લેખક, 'કુમાર'ના આઘતંત્રી અને 'કલાકારની સંસ્કારયાત્રા'ની પ્રવાસકૃતિ આપનાર રવિશંકર મ. રાવળ (૧૮૯૨), 'જ્યા-કુંવર' (૧૮૯૬) ચરિત્રના લેખક પ્રભુલાલ વૈદ્ય, એડિસનનું જીવનવૃત્તાંત આપનાર રેવાશંકર સોમપુરા (૧૮૯૫), 'આપવીતી' આત્મકથાના લેખક અને 'તવારીખની તેજગાયા'નો અનુવાદ આપનાર વેણીલાલ છ. ખૂચ (૧૮૯૯-૧૯૪૪), શ્રી આઘ શંકરાચાર્યની જીવનકથા આપનાર પુરુષોત્તમ શિ. ભટ્ટ (૧૮૯૯), દયારામની જીવન-કથા આપનાર ત્રિભુવનદાસ જ. શેઠ (૧૮૯૯), 'દેશખંડુ'નું ચરિત્ર આપનાર જયન્તકુમાર મ. ભટ્ટ (૧૯૦૨), 'બુદ્ધચરિત્ર'ના લેખક મણિલાલ દોશી, પંડિત ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરનું જીવનચરિત્ર (૧૯૧૧) ઉપરાંત ખંગાળી લેખકોની ટૂંકી વાર્તાઓ, 'ભારતના સંતપુરુષો', 'ભારતનાં સ્ત્રીસ્ત્રો' (ત્રણ ભાગ ૧૯૧૧-૧૩), 'આદર્શ દષ્ટાંતમાળા' (એ ભાગ ૧૯૨૫-૨૮) વગેરેના લેખક શિવપ્રસાદ દ. પંડિત, 'વડોદરામાં ચાલીસ વર્ષ'ના લેખક ગોવિંદભાઈ દેસાઈ, 'મારી જીવન-સ્મૃતિ' તથા નોંધપોથી આપનાર કનુખહેન દવે, રાનેડું ચરિત્ર લખનાર સૂર્યરામ દેવાશ્રયી વગેરેનું પણ આપણા ચરિત્ર-સાહિત્યમાં અર્પણ છે.

સ્ત્રી-લેખકો

વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ નીલકંઠ (૧૮૭૬-૧૯૫૮) : હાસ્યરસના નિખંધ-સાહિત્યમાં, રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે 'હાસ્યમંદિર'માં નર્મમર્મયુક્ત ફેટલાક હળવા નિખંધો આપનાર ઉદ્દેશ્યપાત્ર લેખિકા વિદ્યાગૌરીનો જન્મ અમદાવાદમાં વડનગરા નાગર ગૃહસ્થ પરિવારમાં ૧૮૭૬ના જૂનની પહેલી તારીખે થયો હતો. પ્રાથમિક-માધ્યમિક-ઉચ્ચ શિક્ષણ એમણે અમદાવાદમાં લીધું હતું અને બી.એ. થઈ ગુજરાતમાં પ્રથમ સ્ત્રી-સ્નાતક બન્યાં હતાં. ૧૮૮૬માં સાક્ષર રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે તેમનું લગ્ન થયું હતું. તેઓ ૧૯૨૮થી પોતાના મૃત્યુ સુધી ગુજરાત વિદ્યાસભાનાં મંત્રી રહ્યાં હતાં. વડોદરા ખાતે મળેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૫મા સમેલનનાં તેઓ પ્રમુખ વરાયાં હતાં. ૧૯૪૭થી નિધનપર્યંત એમણે ગુજરાત સાહિત્ય સભાનાં પ્રમુખ તરીકે પણ સેવાઓ આપી હતી. આ ઉપરાંત પ્રાર્થનાસમાજ અને અનાથાશ્રમમાં પણ તેઓ સક્રિય હતાં. ગુજરાતી સ્ત્રી-ઉન્નતિની પ્રવૃત્તિમાં એમનો હિસ્સો નોંધપાત્ર છે. સાહિત્યમાં એમણે રોજબરોજના પ્રસંગોમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરતા, ક્યારેક નિદોષ કટાક્ષનો આશ્રય લઈ, હળવા

નિર્ધારે લખી તેમ જ સુખદ ચરિત્રાત્મક લેખો લખી એક લેખિકા તરીકે ગૌરવભર્યું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. 'ફેરમ'(૧૯૫૫)માં એમના આવા ચરિત્રાત્મક લેખો સંગૃહીત થયા છે. આ ઉપરાંત એમણે 'ગૃહદીપિકા' (૧૯૩૧), 'નારીકુંઠ' (૧૯૫૬) અને 'જ્ઞાનસુધા' (૧૯૫૭) જેવા લેખસંગ્રહો પ્રકટ કર્યા છે. તેા અંગ્રેજીમાંથી 'સુધાહાસિની' (૧૯૧૪) અને 'હિન્દુસ્તાનમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક સ્થાન' જેવા અનુવાદો પણ આપ્યા છે. 'પ્રો. ધોડા કેશવ કર્વેનું ચરિત્ર' (૧૯૧૬) પણ એમણે લખ્યું છે. એમણે સ્વતંત્ર રીતે અંગ્રેજીમાં પણ કેટલાક લેખો લખ્યા છે. તેમની શૈલી શિષ્ટ-ગભીર છે. ૧૯૫૮ના ડિસેમ્બરની ૭મીએ એમનું અવસાન થયું હતું. (ધી.)

શારદાબહેન સુમન્ત મહેતા (૧૮૮૨-૧૯૭૦) : વિદ્યાબહેન સાથે ૧૯૦૧-માં ખી.એ.ની પરીક્ષા પસાર કરી હતી, જે ગુજરાતના સ્ત્રીજીવણીના ઇતિહાસમાં અપૂર્વ ઘટના હતી. એમણે વિદ્યાબહેન નીલકંઠ સાથે રમેશચંદ્ર દત્તાના 'ધ લેઇફ ઓફ પાર્થસ'ના અનુવાદ 'સુધાહાસિની' નામે પ્રગટ કર્યો હતો, અને 'હિન્દુસ્તાનમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક સ્થાન'(૧૯૧૧)નું પણ લાષાંતર આપ્યું હતું. ફ્લોરેન્સ નાઇટિંગેલનું જીવનચરિત્ર (૧૯૦૭) પણ લખ્યું હતું. પરંતુ એમની મહત્વની સેવા આત્મકથાના ક્ષેત્રે છે. 'જીવનસંભારણી' (૧૯૩૮) એ એમનું આત્મકથાંત છે. આત્મવિકાસના રૂપરેખાત્મક ઇતિહાસ સાથે ગુજરાતનાં લગભગ પાંચ-સાડાપાંચ દાયકાનાં સમાજ, રાજ્ય અને સ્ત્રીજીવણી વિશેનાં વિગતપૂર્ણ ચિત્રો એમાં દોરાયાં છે. એમાં એમના નમ્ર નિર્માળ વ્યક્તિત્વનો અને જાહેર જીવનનો અહેવાલ મળે છે. સરળ શૈલીમાં લખાયેલું આ આત્મકથાનક સ્ત્રીશિક્ષણ વિશેની પદ્ધતી વિચારણાનો દસ્તાવેજ હેવાલ આપે છે એ દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર છે.

લીલાવતી મુનશી (૧૮૯૯-૧૯૭૮) : અમદાવાદમાં સંસ્કાર અને શ્રીસમૃદ્ધ જૈન પરિવારમાં ૧૮૯૯ના મે માસની ૨૩મી તારીખે તેમનો જન્મ થયો હતો. શાળાની વ્યવસ્થિત જીવણી તો એમણે માત્ર ચાર ધોરણ સુધીની જ લીધેલી, પરંતુ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યનો ધરમેજે જીડો અભ્યાસ કર્યો હતો. આમ, નાનપણથી લેખનવાચનના શોખથી જીવવાયેલા એમના આત્માને ૧૯૧૩માં શેઠ લાલભાઈ ત્રિકમલાલ સાથેનું પોતાનું પ્રથમ લગ્ન અનુપ્રતિહર લાગ્યું હતું. એમનો મુક્ત આત્મા નવી જીવનકાર્ય-ક્ષિતિએ ઝંખતો હતો, જે કનૈયાલાલ મુનશી સાથેના પુનર્જનથી પરિપૂર્ણ થયો. મુનશીની પડખે રહી તેમણે મુનશીની સાહિત્ય તેમ જ રાષ્ટ્રસેવાને સતત પોખ્યા કરી હતી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને મુનશીદંપતીએ સ્થાપેલ ભારતીય વિદ્યાભવનને એમણે નોંધપાત્ર સેવાઓ આપેલી.

છે. 'રેખાચિત્રો અને ખીજી લેખો' (૧૯૨૫) તથા 'કુમારદેવી' (૧૯૨૬) એ ગુજરાતી સાહિત્યને એમનાં અર્પણો છે. 'જીવનની વાટચી' (૧૯૭૭)માં એમની વાર્તાઓ અને નાટિકાઓ અને 'સંચય' (૧૯૭૫)માં એમના લેખો સંઘરાયા છે. જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાંથી પસંદ કરેલી વ્યક્તિઓનાં એમણે સઘન શૈલીમાં સુંદર રેખાચિત્રો આપ્યાં છે. એમનાં આ રેખાચિત્રો ગુજરાતીના રેખાચિત્ર-સાહિત્યમાં સીમાસ્તંભ સમાઈ છે. સંક્ષિપ્ત વાક્યોવાળી એમની કાવ્યમય શૈલી એમનાં રેખાચિત્રોને સર્જનાત્મક સાહિત્યના સ્તરે પહોંચાડે છે. એમણે 'રેખાચિત્રો અને ખીજી લેખો'માં કેટલાક વિનોદપ્રધાન શૈલીએ લખાયેલા નિબંધો પણ આપ્યા છે. આ નિબંધો એની સરસતાને લીધે ચોટસાધક બની શક્યા છે. એમનું સ્ફૂર્તિમંત ગદ્ય આ પ્રકારના નિબંધોમાં સવિશેષ આસ્વાદ્ય બની શક્યું છે. આ રીતે તે આપણા નિબંધકારોમાં પણ ગણનાપાત્ર નિબંધલેખિકા ઠરે છે. (થી.)

વિમળાગૌરી મો. સેતલવાડ (૧૮૯૩)એ પ્રસિદ્ધ કૃતિ 'અંકલ ટોમ્સ કંચિન'નો 'ગુલામગીરીનો વિગ્રય' (૧૯૧૮) નામે અને સ્કોટની કૃતિનો 'આઇવેન્હો'—૧, ૨ (૧૯૨૬—૨૭) નામે અનુવાદ પ્રગટ કર્યો હતો.

અન્ય લેખકો

(નિબંધ, વિવેચન, સંશોધન-સંપાદન આદિ)

અમૃતલાલ સુંદરજી પઢિયાર (૧૮૭૦—૧૯૧૯) : સાહિત્યસર્જન કે અભ્યાસપરાયણ નિબંધને બદલે અમૃતલાલ પઢિયારનું લેખનકાર્ય જુદું પડી આવે છે. સાદા સાત્ત્વિક ધર્માચરણ તરફ એમનું જીવન અને લેખન વળેલાં છે. સંત-સાધુ તરફના તેમના વ્યક્તિત્વનો 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ' કાવ્યમાં ન્હાનાસાલે પરિચય આપ્યો છે. તત્ત્વજ્ઞાન અને આધ્યાત્મિકતાને બદલે પરિચિત ધર્મની ભૂમિકા લઈ જીવનશુદ્ધિ તરફ જનસમાજને લઈ જવાનો આગ્રહ એમનાં પુસ્તકોમાં જણાય છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' કે 'ગુલાબસિંહ' જેવી ભારેખમ નવલકથાઓ કે વેદાન્ત કે તત્ત્વજ્ઞાનના કઠિન ગ્રંથોનું વાચન નહિ કરી શકનારા વાચકોને ધર્મતત્ત્વજ્ઞાનથી પરિચિત કરતા એમના ગ્રંથોએ અદ્યપિશિક્ષિતોને સારી સામગ્રી આપી. 'નવા યુગની વાતો' દ્વારા ઉચ્ચ વર્ગમાં પ્રવેશોલાં જુગાર જેવાં દૂષણો ખુદલાં કરી તેનાં અનિષ્ટોથી તેઓ પ્રજ્ઞને ચેતવે છે. 'સ્વર્ગો'ના એમના ગ્રંથો ત્રિચારોની પરિચિતતા તથા શૈલીની સરળતા, સુંદરતા અને સ્વાભાવિકતાથી લોકપ્રિય થયા. 'સંસારમાં સ્વર્ગ' (૧૯૦૨) 'સ્વર્ગની કૂચી' (૧૯૦૩), 'સ્વર્ગનો ખખનો' (૧૯૦૮), 'સાધુ સ્વર્ગ' (૧૯૦૯), 'સ્વર્ગની સીડી' (૧૯૦૯), 'સ્વર્ગની સડક' (૧૯૧૪) એવા 'સ્વર્ગો'નાં પંદરેક પુસ્તકો તેમણે રચ્યાં. એ ઉપરાંત 'આર્ય વિધવા' (૧૮૯૧) અને 'નસીબ

ફેરવવાની કળા' (૧૯૦૯) જેવા વ્યવહારમાં માર્ગદર્શક અને ઉપયોગી ગ્રંથોની રચના કરી. (ભૂ.)

રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતા (૧૮૭૧-૧૯૧૭) : કનૈયાલાલ મુનશીએ રણજિતરામ વિશે કહ્યું હતું કે તેઓ “માણસ જ ન હતા, એક ભાવના હતા.” સંસ્કારી, પ્રવૃત્તિપરાયણ, ભાવનાવિહારી અને ઉત્સાહી એવું એમનું વ્યક્તિત્વ હતું. સાહિત્ય, કલા અને જીવનનાં સર્વ અંગોના ઉત્કર્ષથી દેશની ઉન્નતિ થઈ શકે એમ એ માનતા. રાજકારણ, સમાજસુધારો, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાનની ચર્ચાઓ અને તે અંગેની સંસ્થાઓનું પર્યાય હતું ત્યારે એમણે ગુજરાતની અસ્મિતા અને ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે સંકળાયેલી વિવિધ પ્રવૃત્તિ તરફ પ્રબળ લક્ષ દોર્યું. ગુજરાતી સાહિત્ય સમા તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ જેવી સાહિત્યસંસ્થાઓ સ્થાપવામાં તેઓ અગ્રણી હતા. ‘રણજિતરામના નિબંધો’ દ્વારા તેમણે સાહિત્ય-લેખનમાં આપેલો ફાળો નોંધપાત્ર છે. સાહિત્ય વિશેનાં તેમનાં સમજ અને ઉત્સાહ તેમાં પ્રગટ થાય છે. સારા નિબંધકારની સજ્જતા અને સામગ્રી એમની પાસે છે, જોકે વિશાળ અનુભવ, વાચન, વિચારસમૃદ્ધિ, શબ્દસમૃદ્ધિ અને ભાષાપ્રભુત્વ હોવા છતાં એમના નિબંધો ઉત્તમ બની શક્યા નહિ. વિચારો અને હેતુઓ ઊંડાતા રણજિતરામ આકારની સપ્રમાણતા અને શૈલીની વ્યવસ્થિતતા જાળવી શક્યા નથી. ઘણી વાર એમનું લખાણ સામાન્ય નોંધ જેવું બની જાય છે. નવલિકા કહી શકાય એવી ફેટલીક વાર્તાઓ લખી છે, પરંતુ તેમાં વિવિધતા કે પ્રયોગો નથી. લોકસાહિત્યના સંશોધનને ક્ષેત્રે આરંભનું કાર્ય કરવાથી એમને ઝવેરચંદ મેઘાણીના પુરોગામી કહી શકાય. ‘શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં ગુજરાતી સમાજની ઝાંખી’ નામના લેખમાં સાહિત્યવિવેચનને સામાજિક સંદર્ભમાં મૂકી આપવાનો પ્રયત્ન નવીન અને મૌલિક ગણાય એવો છે, એથી સાહિત્યનાં અભ્યાસ અને વિવેચનને નવું દિશાસૂચન મળ્યું. નરસિંહરાવનાં કાવ્યોની મર્યાદા અને ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોની મહત્તા એમણે દર્શાવી. વર્ષની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિનું અવલોકન કરવાની પ્રવૃત્તિના મૂળમાં ‘ઈશુનું વરસ ૧૯૦૮’ જેવો અભ્યાસનિબંધ રહેલો છે. સામાજિક, રાજકીય અને અન્ય પ્રવૃત્તિના સંદર્ભમાં સાહિત્યવિવેચન કરવાની પદ્ધતિનું સૂચન પણ એમની વિવેચના કરે છે. સાહિત્યસંસ્થાઓ સ્થાપીને અને સાહિત્યવિવેચનને ક્ષેત્રે નવાં વલણો દર્શાવી તેમણે જે સાહિત્યસેવા કરી તે એમનાં લખાણો કરતાં વધી જાય એવી છે. (ભૂ.)

હાજી મહમ્મદ અલારખિયા શિવજી (૧૮૭૮-૧૯૨૧) : હાજી મહમ્મદ શિવજીનું ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જોડાણ લેખક તરીકે સ્થાન છે એથી વિશેષ

સ્થાન સાહિત્યના પ્રકાશનક્ષેત્રે નવો યુગ શરૂ કરનાર અને એ નિમિત્તે સર્જનક્ષેત્રના નવા પ્રવાહોને અનુકૂળ થઈ તેને વેગ આપનાર તરીકેનું છે. પંડિત યુગ અને તે પછીના સર્જકોને પ્રકાશમાં લાવવામાં ને તેમને પ્રૌત્સાહિત કરવામાં તેમનો ફાળો બહુમૂલ્ય ગણાય. અંગ્રેજીના સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો આદર્શ ગુજરાતમાં ચરિતાર્થ કરવાની એમને ભારે હેંશ હતી. ‘વીસમી સદી’ ૧૯૧૬માં પ્રસિદ્ધ કર્કુ ને અંગત આર્થિક ખોટ ખમીને તેને સમૃદ્ધ કર્કુ. અંકને સુંદર રીતે શણગારવા એમણે તનમનધનથી નિષ્ઠાપૂર્વક કાર્ય કર્કુ. વિદ્વાનો જ નહિ પરંતુ સર્વસામાન્ય માણસની વિવિધ રુચિને સંતોષે એવી કાળજીથી એ ‘વીસમી સદી’નું સંપાદન કરતા. અનેક પ્રતિભાવાળા લેખકો અને ચિત્રકારોને પ્રેરણા અને પ્રૌત્સાહન આપી તેમને સાહિત્યક્ષેત્રે એમણે પ્રવૃત્ત કર્યા. ‘ગુજરાત’, ‘નવચેતન’ આદિ માસિકોએ એમની પરંપરાને અનુસરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ડાહ્ય મહમ્મદને ઉમર ખયામની રુબાયતોનો ભારે શોખ હતો. તેની અનેક સચિત્ર આવૃત્તિઓ ભેગી કરી હતી. એ પછી એનો ગુજરાતી અનુવાદ પણ એમણે આપ્યો. ‘સ્નેહવિરહ પંચદશી’ નામની એમની રચના પર એનો પ્રભાવ છે. ‘મહેરુન્નિસા’ નામની નાટ્યકૃતિ એમણે રચી હતી. આ યુગના ગદ્યકારોમાં એમનું સ્થાન ગૌણ છે પરંતુ એ યુગમાં ગદ્યની રચનાને ‘વીસમી સદી’માં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોને લીધે જે વેગ મળ્યો તે એમનું મહત્વનું અર્પણ છે. ગદ્ય વિદ્વદ્ભોગ્ય ન રહેતાં સુંદર અને સમૃદ્ધ રહી સામાન્ય જનતા સુધી પહોંચે એ માટે એ આતુર હતા. (બૂ.)

મટુલાઈ હરગોવિંદ કાંટાવાળા (૧૮૮૦-૧૯૩૩): સુધારકયુગના જ્ઞાવણીકાર અને પ્રાચીન સાહિત્યના સંશોધક હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાના પુત્ર મટુલાઈ ગદ્યલેખકોમાં મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. ‘સાહિત્ય’ નામના પત્રના તંત્રી તરીકે એમનું કાર્ય ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપે છે. સર્જનાત્મક ક્ષેત્રે ‘નારદ’ને નામે લખેલી એમની ટૂંકી વાર્તાઓ ટૂંકી વાર્તાના વિકાસમાં સીમાચિહ્ન રૂપ ગણાય એવી છે. એ વાર્તાઓમાં આપણા જીવનનાં વિવેક્ષણ ચિત્રો આકર્ષક શૈલીમાં આલેખાયાં છે. મિલ એજન્ટને વ્યવસાય હોવા છતાં વિદ્યાપ્રીતિ અને પ્રવૃત્તિ તરફ એ રસપૂર્વક ખેંચાયા હતા. ‘પ્રેમાનંદનાં જ નાટકો?’ (૧૯૨૮) નામના લેખ દ્વારા પ્રેમાનંદનાં નાટકોનો પ્રશ્ન ઊભો કરવામાં એમણે આજેવાની લીધી હતી. નરસિંહરાવે ઉપસ્થિત કરેલા પ્રશ્નોનાં ઉત્તરો આપવામાં એ અગ્રણી રહ્યા. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનો મટુલાઈનો અભ્યાસ વિશાળ અને જાડો હોવાથી મધ્યકાલીન સાહિત્યની ચર્ચા આધારભૂત રહી છે. ‘સાહિત્ય’ માસિક દ્વારા અંધાવલોકનની જે પરંપરા એમણે જાળી કરી તે નમૂના રૂપ બની રહી. સચોટ, સુદાસર અંધનો પરિચય કરાવી રૂપજ અભિપ્રાય આપવામાં સાહિત્યની

સાચી સમજ, રસિકતા અને તટસ્થતા પ્રગટ થાય છે. સ્પષ્ટવક્તાપણું અને મક્કમતા એમના ગદ્યને આકર્ષક બનાવે છે. એકવીસ વર્ષ સુધી અંધાવલોકન અને સાહિત્ય-ક્ષેત્રે નિષ્ઠાપૂર્વક કાર્ય કરી સાહિત્યસેવાનો આદર્શ મટુભાઈએ રજૂ કર્યો. ‘સાહિત્ય’માં તેઓ નિયમિત તંત્રીનોંધ લખતા જેની વાચકો આતુરતાથી વાટ જોતા તે સ્પર્શક વાંચી તેમના અભિપ્રાયોની ચર્ચા કરતા. એ લેખોમાં તેઓ વિવિધ વિષયોને સ્પર્શતા. ‘સંસારસીલા’ અને ‘વીતક વાતો’ (૧૯૨૦) એમના ટૂંકી વાર્તાના સંગ્રહો છે.

મટુભાઈ કાંટાવાળાએ ગુજરાતી ગદ્યના ક્ષેત્રે આપેલો ફાળો પણ નોંધપાત્ર છે. ભાષાનાં શુદ્ધિ અને સામર્થ્ય બળવી ગદ્યને લોકભોગ્ય બનાવવાની દૃષ્ટિ કેળવવાની એમણે હાકલ કરી હતી. વિદ્વતાદર્શક શબ્દો, શબ્દચાતુર્ય, વિચારભાર-વાળા પ્રયોગો, સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવાનો આગ્રહ છોડી તદ્દભવ શબ્દો કે ગુજરાતના વિવિધ ભાગમાં વપરાતા તળપદા અર્થવાહક શબ્દો અને પ્રયોગોનો ઉપયોગ કરવાથી ભાષા લોકભોગ્ય અને બળવાન બનાવી શકાય તે તેમણે દર્શાવ્યું. કિલ્લટતાને બદલે ભાષામાં પ્રસાદ, માધુર્ય, સરળતા અને અર્થવાહકતા વધે એ ગદ્યકારે જેવું જોઈએ એવી દૃષ્ટિ એમણે આપી. સંસ્કાર અને વિચારથી જનતાને પરિચિત રાખવી હોય તો ભાષાને પ્રજાની નજીક લઈ જવી જોઈએ એમ એમણે દર્શાવ્યું. પંડિતભોગ્ય ગદ્ય અને લોકભોગ્ય ગદ્ય એ બે શૈલી વિશે એ પછી વિચારાયું. આમ મહાત્મા ગાંધીજી પહેલાં ગાંધીજીના જેવા ગદ્ય વિશેના વિચારો મટુભાઈ ધરાવતા. જનસમૂહને સાહિત્યની સંસ્કારી અસર હેઠળ લાવવાની એમની ઇચ્છા ગદ્ય વિશેના એમના માર્ગદર્શન અને ‘સાહિત્ય’ પત્રની પ્રવૃત્તિ દ્વારા એમણે ચરિતાર્થ કરી. (ભૂ.)

અંબાલાલ જુલાખીરામ જાની (૧૮૮૦-૧૯૪૨) : અંબાલાલ જાની નડિયાદના નાગર બ્રાહ્મણ હતા. શિક્ષક તરીકે પ્રવૃત્તિનો આરંભ કર્યો પરંતુ પછી પ્રસિદ્ધ અઠવાડિક ‘ગુજરાતી’ના સહતંત્રી તરીકે જોડાઈ પત્રકારત્વના વ્યવસાયમાં એમણે લાંબો સમય કાર્ય કર્યું. સાથે સાથે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસ, સંશોધન અને સંપાદનનું કાર્ય પણ કરતા રહ્યા. ‘સમાલોચક’ના તંત્રી અને ફર્ગીસ સમાના સક્રિય કાર્યકર્તા તરીકે સંશોધન અને સંપાદનક્ષેત્રે એમણે વ્યવસ્થિત અને યાદગાર અર્પણ કર્યું છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના એ રસિક અને માર્મિક અભ્યાસી હતા. નરસિંહ, ભીમ, અખો, પ્રેમાનંદ અને શામળ જેવા આપણા કવિઓનાં જીવન, કવન અને સમય વિશે સારો પ્રકાશ પાડતું વિવેચન અને સંશોધન એમણે કર્યું. ‘અખો ભક્ત અને તેની કવિતા’ (૧૯૦૭) ‘નાકરચરિત’

(૧૯૦૮), ‘સુદામાચરિત’ (૧૯૧૩), ‘સુભદ્રાહરણ’ની સંશોધિત અને ટીકા સહિતની આવૃત્તિ (૧૯૧૪) વગેરે કૃતિ દ્વારા એમણે જે ગ્રંથો રચ્યા તે આજે પણ અભ્યાસીઓ માટે ઉપયોગી છે. પ્રેમાનંદના નાટકનો પ્રથમ એમણે સર્વસ્પર્શી દૃષ્ટિએ કર્યો. સુદામાવિષયક નરસિંહ, ભાલાણુ અને પ્રેમાનંદની કૃતિઓની તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ એમણે વિવેચના કરી છે. અખેા અને નાકરના જીવન અને કવનને મૂલવવાનો એમનો પ્રયત્ન વિવેચક તરીકેનાં એમનાં જાંડાણુ અને સજ્જતાને પરિચય કરાવે છે. ‘સુભદ્રાહરણ’ અને શામળની ‘સિંહાસનચત્રીસી’ (૧૯૨૪)નાં એમનાં સંપાદનો અભ્યાસપૂર્ણ છે. દ્વાર્જસ સભાને મળેલા ઉત્તરલિખિત ગ્રંથોની સવિસ્તર નામાવલિ (૧૯૨૩) અને સંક્ષિપ્ત નામાવલિ (૧૯૨૯) તૈયાર કરી સાહિત્ય અને ઇતિહાસને ક્ષેત્રે સંશોધનકર્તાઓ માટે ઘણી સુવિધા કરી આપી છે. ‘દ્વાર્જસ સભા’નું ગુજરાતી સાહિત્ય અને સંશોધનક્ષેત્રે જે મહત્વનું અર્પણ છે તે અંબાલાલ જ્ઞાનીનાં વિદ્વતા, સૂઝ અને શ્રમનું પરિણામ છે. ‘હિતોપદેશ’નું ભાષાંતર (૧૯૨૪) એમણે ટિપ્પણ સહિત કર્યું છે. ‘હરિવંશ’ના ભાષાંતરનું કાર્ય (૧૯૨૦થી ૧૯૨૪) પણ એમણે ખૂબ દક્ષતા અને કાળજીથી કર્યું હતું. (ભૂ.)

જહાંગીર એહલજી સંજ્ઞના (૧૮૮૦-૧૯૬૪) : મુંબઈ સરકારના ઓરિએન્ટલ ટ્રાન્સલેટર — ભાષાંતર ખાતાના વડા — તરીકે સેવાઓ આપનાર આ પારસી બહુશ્રુત વિદ્વાન નીડર વિવેચક તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામ્યા હતા. કોઈ પણ વિવેચ્ય વિષયની અત્યંત ઝીણવટભરી આલોચના તેઓ કરતા હોવાથી એમને ‘કાકદૃષ્ટિ’ વિવેચક કે ‘ધૂળધોવા સાક્ષર’ તરીકે પણ કેટલાક ઓળખતા. ઈ. ૧૯૪૪માં એમણે બાલાશંકર વિશે ‘ફલાન્ટ કવિ કે કલાન્ટ કવિ’ પુસ્તિકા પ્રગટ કરી જળરો જહાપોહ કર્યો હતો. એમણે મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં અંગ્રેજીમાં આપેલાં ‘કુક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનો’-‘સ્ટડીઝ ઇન ગુજરાતી લિટરેચર’ (અંશસ્થ, ૧૯૫૦) માં અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની ભૂમિકા, નર્મદ, દલપતરામ, અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા અને અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્ય — એ પાંચ વિષયોની પોતાની રીતે, કોઈની પણ શેઠશરમ રાખ્યા વિના, વૈજ્ઞાનિક રીતે વિવેચના કરી છે. નર્મદ કરતાં એમણે દલપતરામની કવિતા વિશે પોતાનો જાંચો અભિપ્રાય દર્શાવી એની ઘણી પ્રશંસા કરી છે. ગુજરાતી કવિતાની ચર્ચા કરતાં એમણે કવિતા વિશે થોડીક તાત્ત્વિક વિચારણા પણ કરી છે. ગુજરાતી ગદ્યકારોની સ્પષ્ટ નિર્દેશ સાથે એમણે કેટલીક ત્રુટિઓ પણ દર્શાવી છે. જોકે સ્વયંશોધન માટે મથતા હોવાથી કેટલીક વાર તદ્દન નાનકડા મુદ્દા પર તેઓ વધુ ભાર મૂકીને પ્રમાણભાન ચૂકે છે અને એને કારણે વિષયનું સમગ્રદર્શન જોખમાય છે. ‘અનાર્થ’નાં અડપલાં અને

ખીજ પ્રકારી લેખો' (૧૯૫૫)માં એમના જુદાજુદા વિષય પરના અભ્યાસલેખો સંધરાયા છે. લેખકને 'ખોટા કે આડંબરી પાંડિત્ય માટે અને લાસરિયા ખેદરકાર લખાણ માટે' સખત અણુગમે હોતો અને એવું એમને જ્યાં જ્યાં જણાયું છે તેની એમણે સખત ટીકા કરી છે. જાંદનો એમનો અભ્યાસ ઘણો ઝીણવટભર્યો હતો. 'ગીતિ'ની ચર્ચામાં એમણે નરસિંહરાવને પણ હંફાવ્યા હતા. 'ખૂલ્લું પિંગલ'નું 'ભુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રગટ થયેલું એમનું અવલોકન પણ અભ્યાસપૂર્ણ હતું. ખખરદારના 'મુક્તધારા' અને 'મહાજાંદ'નું પણ એમણે કડક પરીક્ષણ કર્યું છે. 'અનાર્થનાં અડપલાં'માં 'સાહિત્યનું ધ્યેય' નામનો એમનો લેખ ધ્યાનપાત્ર છે. સંસ્કૃત શબ્દોની અશુદ્ધ જોડણી વિશે પણ એમણે કટાક્ષભરી ટીકાઓ કરી છે. સત્તને કેન્દ્રમાં સ્થાપી નીડરપણે પોતાનો મત વ્યક્ત કરનાર અને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુવાળા આ સ્પષ્ટભાષી અનેક ભાષાવિદ્ વિદ્વાને જરથોસ્તી ધર્મશાસ્ત્ર વિશે પણ વર્તમાનપત્રોમાં ઘણી ચર્ચા કરી હતી.

ચિમનલાલ ડાહ્યાભાઈ દલાલે (૧૮૮૧-૧૯૧૮) પાટણ-જેસલમીરના ભંડારો ખંતપૂર્વક તપાસ્યા હતા અને ઉદ્યોતનસૂરિની 'કુવલયમાલા' આદિ અનેક કૃતિઓ પ્રકાશમાં લાવ્યા હતા. 'ગાયકવાડઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ'ના પ્રધાન સંપાદક તરીકે તેમણે આપણી પ્રાચીન કૃતિઓને પ્રગટ કરવામાં નોંધપાત્ર કામગીરી બજાવી છે. કેટલીક જૂની વાર્તાઓને તુલનાત્મક અને ઐતિહાસિક અભ્યાસ તેમણે કર્યો હતો. એમનું સમગ્ર જીવન પ્રાચીન સાહિત્યના અભ્યાસ-સેવનમાં વીત્યું હતું.

દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી (૧૮૮૨-૧૯૫૨) : ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના અભ્યાસી તથા તદ્વિષયક ગ્રંથોના કર્તા તરીકે જાણીતા થયેલા આ સંશોધકનો જન્મ ૧૮૮૨ના જાન્યુઆરીની ૨૪મીએ અમરેલીમાં થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ ગોંડળમાં પૂરું કરી, માધ્યમિક શિક્ષણ હાલના દસમા ધોરણમાંથી છોડી દઈ રાજકોટની તે વખતની મહેરામણ કેમિકલ લેબોરેટરીમાં અભ્યાસ કરી 'પ્રેક્ટિકલ ફામેસિસ્ટ'ની પરીક્ષા પસાર કરી હતી. ૧૯૦૪માં મુંબઈમાં સંસ્કૃતનો બેડો અભ્યાસ કર્યો. ૧૯૧૦માં ઝંડુ ફાર્માસ્યુટિકલ વર્ક્સમાં જોડાયા અને 'આયુર્વેદ વિજ્ઞાન' માસિકનું સંપાદન કર્યું. તેમના ગ્રંથોમાં 'વૈજ્યુવ ધર્મ'નો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' (૧૯૧૭), 'ઝંડુ ભટ્ટજીનું જીવનચરિત' (૧૯૨૦), 'શૈવ ધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' (૧૯૨૧), 'ગુજરાતનાં તીર્થસ્થાનો' (૧૯૨૬), 'ઐતિહાસિક નિગંધોનો સંગ્રહ' 'પુરાણવિવેચન' (૧૯૩૧), 'ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ' (૧૯૩૨), લેખસંગ્રહ 'ઐતિહાસિક સંશોધન' (૧૯૪૨), 'પાંડિત ભગવાનલાલ

ઇંગ્લેન્ડનું જીવનચરિત્ર' (૧૯૪૬), 'ભારતીય સંસ્કારો અને તેનું ગુજરાતમાં અવતરણ' (૧૯૫૦) તથા 'આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક વહેણો' (૧૯૫૩) ખૂબ જાણીતાં છે. આમ, ગુજરાતમાં એક સંશોધક વિદ્વાન, ઇતિહાસજ્ઞ, નિર્માણકાર અને ચરિત્રલેખક તરીકે એમનું પ્રદાન સ્મરણીય છે. એમનું અવસાન ૧૯૫૨ના સપ્ટેમ્બરની ૨૯મી તારીખે થયું હતું. (ધી.)

હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ (૧૮૮૨-૧૯૩૮): સુબંધમાં કાર્પસ સભાની જોમ અમદાવાદમાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી(હવે ગુજરાત વિદ્યાસભા)ને આશ્રયે સંપાદન અને સંશોધનક્ષેત્રે મહત્વનું કાર્ય ચાલી રહ્યું હતું. પંડિતયુગની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ આ બે સંસ્થાઓની છત્રછાયામાં સમૃદ્ધ બની. અંબાલાલ બની પછી કાર્પસ સભાનું કાર્ય એટલું વેગવાન અને મહત્વનું રહ્યું નહિ જ્યારે ગુજરાત વિદ્યાસભાને સાહિત્યકારો, સંશોધકો અને સંચાલકોનો સારો લાભ મળવાથી એનું કાર્ય એ જ વેગથી ચાલી રહ્યું છે. ગુ. વ. સો.ની ઘણું વર્ષોની પ્રવૃત્તિના ને નવીનતા યોજનાઓના સંચાલનમાં હીરાલાલ ત્રિ. પારેખનો ફાળો મહત્વનો છે. એમના વિવેચનાત્મક લેખો કે 'સુદ્ધિપ્રકાશ'માં કરેલાં ગ્રંથાવલોકનો પુસ્તકરૂપે સુલભ નથી. એમની વિવેચના અને અવલોકનો કૃતિના સર્જનાત્મક અંશો સમજવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ગુ. વ. સો. દ્વારા એમણે સાહિત્યને ઉપકારક ઘણી યોજનાઓ કરી અને તેને પાર પાડી તેમાં 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'ની પુસ્તક-ઓણી મહત્વની ગણાય. નાનામોટા, પ્રસિદ્ધ કે અપ્રસિદ્ધ અનેક ક્ષેત્રના લેખકોના જીવનની વિગતો અને તેમની રચનાઓની યાદી એમાં આપવામાં આવી છે. એ ગ્રંથો ઉપયોગી સંદર્ભગ્રંથો બન્યા છે ને સાહિત્યના ઇતિહાસને એમાંથી ઘણી સામગ્રી સુલભ બને છે. આજે પણ આ ઓણીનું કાર્ય ચાલુ રહ્યું છે. 'અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન' નામના ગ્રંથો દ્વારા સાહિત્ય અને સંસ્કારની ભૂમિકા બની રહેનાર સમાજ, શિક્ષણ, રાજકારણ વગેરે ક્ષેત્રોના પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. દેશમાં પ્રવર્તતાં વિવિધ બળોની મીમાંસા કરી ગુજરાતી સાહિત્ય અને સમાજનો પ્રમાણુભૂત ઇતિહાસ તૈયાર કરનાર માટે એમણે આ ગ્રંથો દ્વારા પાયાનું કામ કરી આપ્યું. 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'નાં પુસ્તકોને આરંભે આખા વર્ષની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિનું વિહંગાવલોકન કરવું, પુસ્તકોની વિષયવાર વર્ગીકૃત યાદી આપવી અને વર્ષ દરમિયાનનાં મહત્વનાં પ્રવચનો, કાવ્યકૃતિ વગેરે પ્રસિદ્ધ કરી એમણે સાહિત્યની Year Book અને Who's Whoની ઠક્ષાનું કાર્ય ગુજરાતી પ્રજા માટે ગ્રમ-પૂર્વક કર્યું. આ કારણે સાહિત્યપ્રવાહને વ્યવસ્થિત રીતે સમજવાની સુવિધા મળી. સ્વતંત્ર લેખનકાર્ય અદ્ય પ્રમાણુમાં કરવા છતાં સાહિત્યસેવકોમાં હીરાલાલ પારેખનું સ્થાન મહત્વનું છે. (ભૂ.)

મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે (૧૮૮૩-૧૯૭૫): મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે પંડિતયુગના પ્રતિનિધિ હતા અને જીવનકાળ ગાંધીયુગ અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળ સુત્રી લંબાયો પરંતુ એ બંને યુગના સાહિત્યપ્રવાહમાં તેમણે ખાસ કશું અર્પણ કર્યું નથી. તેઓ સંસ્કૃતના વિદ્વાન અધ્યાપક હતા. પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યના અને પશ્ચિમના સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનના તેઓ અભ્યાસી હતા. પશ્ચિમની કલાલક્ષી અને જીવનલક્ષી વિવેચનપદ્ધતિનો સમન્વય એમની વિવેચનામાં થયો હતો પરંતુ એમનું લક્ષ સાહિત્યનો આનંદ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થાય છે તે દર્શાવવાનું રહ્યું. ગદ્યશૈલીની પ્રવાહિતા અને રસિકતા એમના વિવેચનને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. ‘કાવ્યકળા’ (૧૯૩૮) અને ‘સાહિત્યકલા’ના એમના લેખો સાહિત્યતત્ત્વની મૂળભૂત સમજ સરળતાથી આપે છે. પંડિતયુગમાં યુરોપ તથા અમેરિકાના સારસ્વતપ્રવાહનો અનુવાદ કે લેખો દ્વારા પરિચય કરાવવામાં આવતો હતો. ‘લેન્ડોરના દાહ્યનિક સંવાદો’, ભાગ ૧, ભાગ ૨ (૧૯૧૧, ૧૯૧૨) દ્વારા મોહનલાલ દવેએ એ કાર્ય કર્યું; એનો ઉપોદ્ધાત કૃતિના વિચારતત્ત્વને વિસ્તારથી અને સરળતાથી સમજાવે છે. મેકડોનેલ કૃત ‘સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ (૧૯૨૪)નું તેમણે શ્રમપૂર્વક ભાષાંતર કર્યું. ‘મહાભારતની સમાલોચના’ (૧૯૧૩) તેમની વિવેચનસૂઝ અને અભ્યાસવૃત્તિના પરિણામરૂપ છે. ‘હાસ્યરસ’, ‘પ્રંચાવલોકન કલા’ વગેરે લેખોમાં એમની માર્મિક રસિકતા પ્રગટ થઈ છે. ‘સાહિત્યકલા’ અને ‘કાવ્યકળા’નાં પુસ્તકો આજે ભુલાઈ ગયાં છે પરંતુ વિદ્વાન અને રસિકતાનો એમાં સરસ સમન્વય થયો છે. સાહિત્યતત્ત્વના જિજ્ઞાસુઓને સરળતાથી વિષયપ્રવેશ કરાવે એવા એ ગ્રંથો છે. એમણે કેટલાંક કાવ્યો પણ પ્રગટ કર્યાં છે. (ભૂ.)

ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા (૧૮૮૪-૧૯૩૭): ચંદ્રશંકર ન. પંડ્યા નડિયાદના નાગર અને પંડિતયુગના સાક્ષરોના મિત્ર, પ્રશંસક અને પ્રચારક હોવાથી સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં સક્રિય બન્યા હતા. એમનું વક્તૃત્વ છટાદાર અને પ્રભાવશાળી હતું. ગોવર્ધનરામ, મનઃસુખરામ વગેરે સાક્ષરોના નિકટના સંપર્કમાં તેઓ આવ્યા હતા. એ કાગળે સાહિત્યરચના તરફ એ વળ્યા. તેમણે નિબંધો અને કાવ્યોની રચના કરી હતી પરંતુ વક્તા તરીકે એમની સફળતા અને ખ્યાતિ એટલાં બધાં વધ્યાં કે એમની કવિ તરીકેની પ્રવૃત્તિ વ્યાપક બની શકી નહિ. સામયિક પત્રોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખોનો સંગ્રહ બહુ પાછળથી થયો પરંતુ તે પહેલાં ‘સ્નેહાંકુર’ (૧૯૧૫), ‘પાંચ પ્રેમકથાઓ’ (૧૯૧૬), ‘પંડિત યુદ્ધત વિદ્યાથી’નું જીવનચરિત્ર (૧૯૧૭) અને ‘કાવ્યકુસુમાંજલિ’ (૧૯૩૦) એટલી કૃતિઓ

પ્રસિદ્ધ થઈ હતી. એમની વક્તવ્યશક્તિનાં લક્ષણો અને છટા એમના લેખિત નિબંધોને આકર્ષક બનાવે છે. જોકે શબ્દાનુપ્રાસ, વર્ણસંગાઈ, શબ્દચમત્કૃતિથી કેટલીક વાર એમના નિબંધો શૈલીની કૃત્રિમતા તરફ પાણી વળી ગયા છે. સુઅચિત વ્યવસ્થિત વિદ્વતાપૂર્ણ જીવ્યાવટ અને વિચારસમૃદ્ધિ એમના નિબંધોનું આકર્ષણ છે. સરળતા, પ્રવાહિતા, મનોરંજકતા, ભાવનામયતા અને હૃદયસ્પર્શિતાના ગુણો હોવા છતાં સાહિત્યકારોની મિત્રતા અને વક્તા તરીકેની પ્રતિષ્ઠા સાચવી રાખવાની હોંશમાં સાહિત્યક્ષેત્રે માતૃગર કાળો એ આપી શક્યા નહિ. (મૂ.)

એચ જહાંગીર તારાપોરવાળા (૧૮૮૪-૧૯૫૬) : મૂળ વતની તારાપોરના પારસી કુટુંબમાં એચ જહાંગીર તારાપોરવાળાનો જન્મ ૧૮૮૪માં દક્ષિણ હૈદરાબાદમાં થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ ઘરે, માધ્યમિક શિક્ષણ ભરડામાં અને કોલેજશિક્ષણ મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં મેળવી ૧૯૦૩માં અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત વિષય સાથે બી.એ. થઈ ૧૯૦૬માં વિલાયત જઈ તેઓ બેરિસ્ટર થઈ આવ્યા હતા. ૧૯૦૯ અને ૧૯૧૦ એમ બે વર્ષ બનારસ સેન્ટ્રલ હિન્દુ કોલેજમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપ્યા પછી ૧૯૧૧માં ભારત સરકારની સંસ્કૃત શિષ્યવૃત્તિ મળતાં કેમ્બ્રિજની બી.એ.ની ઉપાધિ પણ પ્રાપ્ત કરેલી અને સંસ્કૃત તેમ જ તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રનો વિષય લઈને જર્મનીની વુર્સબર્ગ (Wurzburg) યુનિવર્સિટીની પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ પણ મેળવી હતી. ૧૯૧૭થી ૧૯૨૯ સુધી કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્ર અને ગુજરાતીના અધ્યાપક હતા. ટાગોરે સ્થાપેલી વિશ્વભારતીમાં ઈરાની વિષયોના અધ્યાપક તરીકે પણ તેમની વરણી થઈ હતી. વિવિધ ધર્મોના શાસ્ત્રગ્રંથોના તુલનાત્મક અભ્યાસ, ઇતિહાસ અને ભૂગોળ એમના રસના વિષયો હતા. પોતાના વિશાળ વાચનનો લાભ તેઓ વિવિધ સામયિકોમાં લેખો લખી પ્રગટ કરતા હતા. તેમણે અંગ્રેજીમાં પણ કેટલાક ગ્રંથો પ્રકટ કર્યા હતા, જેમાંના સિલેક્શન્સ ફ્રોમ અવેસ્ટા એન્ડ ઓલ્ડ પર્શિયન', 'ધ રિલિજિયન ઓફ જરથુસ્ત્ર', 'સમ આસ્પેક્ટ્સ ઓફ હિસ્ટરી ઓફ જોરાસ્ત્રિનિઝમ' અને 'એલિમેન્ટ્સ ઓફ ધ સાયન્સ ઓફ લેંગ્વેજ' જાણીતા છે. 'સિલેક્શન્સ ફ્રોમ કલાસિકલ ગુજરાતી લિટરેચર' નામે બે ભાગમાં જૂની ગુજરાતીનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ કલકત્તા યુનિવર્સિટી માટે તૈયાર કરી આપ્યો હતો. તેઓ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને દેશભાષાઓના વિદ્વાન ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે જાણીતા હતા. (વી.)

શંકરપ્રસાદ જગનલાલ રાવલ (૧૮૮૭-૧૯૫૭) : મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસી, વિવેચક અને સર્જક શંકરપ્રસાદ જગનલાલ રાવલ મુંબઈની

કૃષ્ણીઆઈ હાઈસ્કૂલમાંથી નિવૃત્ત થઈ ટ્રાન્સ ગુજરાતી સભામાં સહમંત્રી તરીકે સેવાઓ આપતા હતા. નાનપણથી જ એમને વાચનલેખનનો શોખ હતો, જેને પરિણામે નર્મદ-દ્વલપતશાઈ કાવ્યરચનાઓ અને નવલિકાઓ રચેલી તે વિવિધ સામયિકોમાં પ્રકટ થઈ હતી. એમણે ‘કથાવિહાર’ નામક પોતાનો કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ કરવાની યોજના પણ કરી હતી. એમના અભ્યાસના ફળરૂપે એમણે ‘દયારામનું જીવનચરિત્ર’ (૧૯૧૯) પ્રકટ કર્યું હતું. અંગ્રેજ કવિ ગોદડસ્મિથના પ્રખ્યાત કાવ્ય ‘ડેઝર્ટ ડિલેજ’નું ‘ભાંગેલું ગામડું’ નામે (૧૯૧૫) ભાષાંતર પણ પ્રકટ કર્યું હતું. એમનાં સંપાદનોમાં ‘પ્રબોધ-ખત્રીસી’ (૧૯૩૦), નરપતિકૃત ‘પંચદંડ’ અને ‘હંસાવતી વિક્રમ ચરિત્ર’ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ‘દયારામ રસસુધા’ નામે દયારામની કવિતાનું પણ તેમણે સંપાદન કરેલું છે. મણિલાલ બ. વ્યાસ સાથે એમણે ‘પ્રબોધ ખત્રીસી અથવા માંડણ ખંધારાનાં ઉખાણાં અને કવિ શ્રીધરકૃત રાવણમંદોદરી-સંવાદનું’ સંપાદન કર્યું હતું. (ધી.)

ગોકુલદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા (૧૮૯૦-૧૯૫૧) : લોકસાહિત્યના પુનરુદ્ધારક અને પ્રચારક તરીકે જાણીતા ગોકુલદાસ રાયચુરાનો જન્મ સોરઠના બાલાગામનાં લોહાણાં જ્ઞાતિમાં થયો હતો. મુ’બઈમાં શેરબજારનો ધંધો હોવા છતાંય સાહિત્યમાં એમને ઊંડો રસ હતો. પિતાશ્રી દ્વારકાદાસ વાર્તાઓ લખતાં એથી પુત્ર ગોકુલદાસને પણ વાર્તાલેખનનો શોખ વારસામાં મળેલો. રસાળ શૈલીની જીવનપોષક અનેક વાર્તાઓ અને નવલકથાઓ તેમણે લખી છે અને સરળ કાવ્યો પણ સર્જ્યાં છે. ઈ. ૧૯૨૪માં એમણે ‘શારદા’ માસિક શરૂ કરી ધીમે ધીમે એની પ્રતિષ્ઠા જમાવી હતી. ‘રાસમંદિર’ (૧૯૧૫) અને ‘નવ ગીત’ (૧૯૨૧) એ બે કાવ્યસંગ્રહો ઉપરાંત ‘રાયચુરાની રસીલી વાર્તાઓ’ (૧૯૨૫), ‘કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ’ (૧૯૨૫), ‘વ્યાસજીની વાર્તાઓ’ (૧૯૨૮), ‘સોરઠી વીરાંગનાની વાર્તાઓ’ (૧૯૨૮), ‘દાલચીવડાની દસ વાર્તાઓ’ (૧૯૨૯), ‘પારેવાં’ (૧૯૨૯), ‘પ્રેમલીલા’ ભા. ૧ (૧૯૩૧) અને ‘મહીપાલદેવ’ (૧૯૩૨) આદિ તેમનાં જાણીતાં પુસ્તકો છે. તેમણે ઝરમે વર્ષે વ્યાવસાયિક કારકિર્દી છોડી દઈ સાહિત્યને જ પોતાના વ્યવસાયનું ક્ષેત્ર બનાવ્યું હતું એ તેમની સાહિત્યપ્રીતિની દ્યોતક ઘટના છે. (ધી.)

રામલાલ ચૂનીલાલ મોદી (૧૮૯૦-૧૯૪૯) : એમણે ‘ભાલણ’, ‘ભાલણ, ઉદય અને ભીમ’ જેવી અભ્યાસનિષ્ઠ પુસ્તિકાઓ દ્વારા તથા ભાલણનાં ‘બે નળાખ્યાન’ જેવી કૃતિઓના સંપાદન દ્વારા પોતાનો ભાલણનો અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. એમનાં ‘લેખ સંગ્રહ’ ભા-૧-૨માં પુરાતત્ત્વ, ઇતિહાસ, સાહિત્ય વિશેના એમના

સંશોધન-સ્વાધ્યાયના લેખો સંગ્રહાયા છે. જુદાથ સરકારનું એમણે લખેલું ચરિત્ર ઈ. ૧૯૧૮માં 'વીસમી સદી'માં પ્રગટ થયું હતું અને તેનું મરાઠી ભાષા-નંતર પણ થયું હતું. પ્રાચીન ઇતિહાસનો એમનો અભ્યાસ પ્રશસ્ય હતો. 'જલધર આખ્યાન'નું પણ એમણે સંપાદન કર્યું હતું.

અ.આ.લાલ આલકૃષ્ણ પુરાણી (૧૮૯૪-૧૯૩૫) : મૂળ વતની ભરૂચના, શિક્ષણ ભરૂચ-સુરત-વડોદરા-મુંબઈમાં લઈને પદાર્થવિજ્ઞાન અને રસાયણશાસ્ત્ર સાથે ઈ. ૧૯૧૩માં બી.એ. થયા હતા. કલા, સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન એમના પ્રિય વિષયો હતા. ઈ. ૧૯૨૩થી અન્ય જાહેર પ્રવૃત્તિઓ છોડીને તેઓ પોંડિચેરીમાં શ્રીઅરવિંદ આશ્રમમાં યોગસાધના માટે જોડાયા હતા. એમનું પ્રથમ પુસ્તક 'ભક્તિયોગ' (૧૯૧૮) એ દેશભક્ત અશ્વિનીકુમાર દત્તાના બંગાળી પુસ્તકનો અનુવાદ છે. પોલ રિશારના 'દુધ નેશન્સ' નિબંધનો, ટાગોરના 'સાધના'નો, 'સૂત્રાવલી' (૧૯૨૬)નો, 'મા' (૧૯૨૮)નો, 'ગીતા-નિષ્કર્ષ'નો—એમ ગુજરાતીમાં એમણે કેટલાક અનુવાદો આપ્યા છે. ટાગોરનાં સંસ્મરણો પણ (૧૯૧૮) એમણે પ્રાંટ કર્યાં હતાં. એમના લાઈ છોટાલાલ બા. પુરાણી ('બૌદ્ધ ગુદાઓ'ના લેખક) સાથે ગુજરાતમાં એમણે અખાડા-પ્રવૃત્તિનો આરંભ કરી એને દૃઢમૂલ કરી હતી.

યોગસાધક અંબુલાઈએ સાહિત્યને સાધન તરીકે પ્રયોજીને લેખનપ્રવૃત્તિ કરી છે અને ગુજરાતી નિબંધ સાહિત્યને મૂલ્યવાન અર્પણ કર્યું છે. 'સમિત્પાણિ', 'સાહિત્યની પાંખે' (૧૯૫૯), 'કલામંદિરે', 'ચિંતનનાં પુષ્પો' (૧૯૩૫), 'પધિકતાં પુષ્પો' વગેરે એમના નિબંધસંગ્રહો છે. એમણે માહિતીપ્રધાન, વસ્તુપ્રધાન, કલ્પના-પ્રધાન નિબંધો લખ્યા છે. પ્રથમ પ્રકારના એમના નિબંધો પ્રમાણમાં સુદીર્ઘ છે. ભૌતિક વિદ્યાઓ, આધન્ટરાર્ધનના સાપેક્ષવાદ વિશેના નિબંધો આપણે ત્યાં આ વિષયનાં પ્રથમ લખાણો છે. તે તે વિષયનો જાડો ગહન અભ્યાસ એમના નિબંધોમાં જોવા મળે છે, અને લેખકની વિશિષ્ટ સૂઝનાં અને નિરામય જીવનદૃષ્ટિનાં આપણને દર્શન કરાવે છે. 'મહાકાવ્યનો જન્મ', 'સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન', 'કલા અને યોગ' જેવા એમના ઘણા નિબંધો લેખકની બુદ્ધિનેજસ્વિતા અને મૌલિક ચિંતનથી આપણને આકર્ષી રહે છે. 'અગ્નિવિહાર', 'વસ્તુધરા' જેવા નિબંધોમાંની એમની રંગદર્શી શૈલી કવચિત્ કાવ્યાત્મકતાનો અનુભવ કરાવે છે. એમની અર્થ-ઘટનશક્તિ અને નવીન વિચારચિંતુઓ રજૂ કરવાનું કૌશલ પણ પ્રશસ્ય છે. એમના નિબંધોમાં આ અધ્યાત્મસાધક અને જીવન-આલોચક ચિંતકનું જીવંત વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. કલ્પનાપ્રધાન નિબંધોમાં પ્રતીત થતું એમનું સ્ફૂર્તિવંતું વ્યક્તિત્વ લલિત નિબંધનો મનોહર આસ્વાદ કરાવે છે. એમના અલંકારો, વિનોદ, એમનું છંદાદાર અને ધસમસતી ગતિવાણું ગદ્ય એમના નિબંધોને વિશિષ્ટતા અર્પે છે.

‘ઈંગ્લેન્ડની સંસ્કારયાત્રા’ (૧૯૫૭) ઉપરાંત ‘પથિકની સંસ્કારયાત્રાઓ’ (૧૯૬૪) વ. એમની પ્રવાસકૃતિઓ છે, તે ‘પત્રસંચય’ (૧૯૬૪) અને ‘પુરાણીના પત્રો’ વ.માં એમના વિવિધ વિષયોની ચર્ચા કરતા તત્વછોતક પત્રો સંઘરાયા છે. એમના કેટલાક પત્રો તો નિબંધો જેવા જ છે, અને એમાં લેખકના વ્યક્તિત્વના પ્રવેશને કારણે એ આકર્ષક બન્યા છે. આપણા નિબંધ તેમ જ પત્રસાહિત્યને અંબુ-લાઈએ સમૃદ્ધ કર્યું છે. શ્રીઅરવિંદના મહાકાવ્ય ‘સાવિત્રી’નાં કેટલાંક પર્વોને, ‘સાવિત્રીગુજન’ ૧ (૧૯૬૪) અને ૨માં, મૂળનાં દર્શનચિંતન અને કથાના સાર-નિરૂપણ સમેત, ધીરગંભીર ગદ્યમાં રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. ઘણાં વર્ષો પહેલાં એમણે ‘પૂર્ણયોગ’(૧૯૨૨, ‘૨૬)ના વિવિધ ખંડો દ્વારા એ વિષયનો અભ્યાસ આપણને સુલભ કરી આપ્યો હતો. ‘દર્પણના દુકડા’, ‘ઉપનિષદની વાતો’, ‘શ્રીઅરવિંદનું કાવ્યદર્શન’ વ. એમની અન્ય કૃતિઓ છે.

રતિલાલ મોહનલાલ ત્રિવેદી (૧૮૯૪-૧૯૫૬) : રતિલાલ મોહનલાલ ત્રિવેદીનો જન્મ ૧૮૯૪ના માર્ચની ૨૪મી તારીખે સૌરાષ્ટ્રમાં રાણપુરમાં શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં થયેલો. ખી.એ. થઈ અમદાવાદમાં અંબાલાલ સારાભાઈને ત્યાં વર્ષો સુધી કુટુંબશિક્ષકની કામગીરી બજાવ્યા બાદ તેઓ ૧૯૩૯થી ન્યૂ એલ્યુકેશન હાઈસ્કૂલના સંચાલક બનેલા. શિક્ષણ સાથે સાહિત્યમાં પણ એમને ઊંડો રસ હતો. સાહિત્યના અભ્યાસ સાથે તેમણે જે સર્જન કર્યું તે ‘હિંદનાં વિદ્યાપીઠો’ (૧૯૩૨), ‘સ્મૃતિ અને દર્શન’ (૧૯૩૮), ‘વાસ્ત્વીકિતું આર્ષદર્શન’, ‘આચાર્ય આનંદશંકરભાઈ’ (૧૯૪૮) અને ‘થોડાંક અર્થદર્શનો’ (૧૯૪૯) જેવા ગ્રંથ રૂપે પ્રાપ્ત થયું છે. ઝલકદાર શૈલી અને નવીન ચિંતનથી એમના નિબંધો રોચક બન્યા છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીનો એમનો ઊંડો અભ્યાસ એમના પ્રવાસ અને પ્રકૃતિ-વિષયક નિબંધોમાંનાં અવતરણોમાં અછતો રહેતો નથી. એમણે સંખ્યામાં વિપુલ નહિ પરંતુ નિરૂપણનાવીન્ય અને આકારસૌષ્ઠ્યથી ઓપતા થોડા સંતર્પક નિબંધો આપી આપણા નિબંધસાહિત્યમાં ઉલ્લેખનીય ફાળો આપ્યો છે. (ધી.)

નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદી (૧૮૯૫-૧૯૪૪) : ઈ. ૧૮૯૫ના ઓક્ટોબરની ૧૧મી તારીખે ઔદીચ્ય સહસ્ત્ર બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં વઢવાણમાં જન્મેલા નવલરામ ત્રિવેદીએ ૧૯૨૦માં ખી.એ. થઈ અમદાવાદના લાલશંકર ઉમિયાશંકર મહિલા વિદ્યાલયમાં અધ્યાપકની નોકરી સ્વીકારી નોકરી કરતાં કરતાં જ ૧૯૨૬માં એમ.એ.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. અધ્યાપન અને અધ્યયન એ એમના રસની મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓ હતી. એમના અધ્યાપનના ફળરૂપે આપણને ‘કેટલાંક વિવેચનો’ (૧૯૩૪), ‘નવાં વિવેચનો’ (૧૯૪૧) અને ‘શિષ્ય વિવેચનો’ (૧૯૪૭) નામક

વિવેચનલેખોના સંગ્રહો મળ્યા છે. મુખ્યત્વે વિદ્યાર્થીઓને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલા આ લેખોમાં જોડાયેલ કરતાં વિશદતા વધારે છે. વિવેચક તરીકે તાત્કાલિક અને નિર્ણાયકતા એમનાં આગળ તરી આવતાં લક્ષણો છે. એમણે વિવેચનલેખો ઉપરાંત હળવા નિબંધો પણ લખ્યા છે, જે ‘કેતકીનાં પુષ્પો’ (૧૯૩૯) અને ‘પરિહાસ’ (૧૯૪૫) નામક ગ્રંથોમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય, સાહિત્યિક — એમ વિવિધ ક્ષેત્રોની જીજ્ઞાસાને પોતાના વિનોદનું લાજન બનાવી તેઓ સુબદ્ધ લલિત નિબંધો આપી શક્યા છે. ‘કારાવાસની કહાણી’ (૧૯૨૧)માં એમણે બંગાળી પુસ્તકને આધારે રાજકીય વિષયને સ્વાસ્થ્ય રીતે રજૂ કર્યો છે; તો ‘ખેટાદકરનાં કાવ્યો’ (૧૯૨૩) અને ‘જયંતી વ્યાખ્યાનો’ તેમ જ અનંતરાય મ. રાવળ સાથે કરેલા ‘બુદ્ધિપ્રકાશ લેખસંગ્રહ’ ભાગ ૧-૨ એમનાં સુઝપૂર્વકનાં સંપાદનો છે. ‘કલાપી’ (૧૯૪૪)માં એમણે કવિ કલાપીનું શ્રદ્ધેય અને સંક્ષિપ્ત ચરિત્ર આપ્યું છે. ‘શામળનું વાર્તાસાહિત્ય’ (૧૯૪૮) એમણે ૧૯૪૪માં આપેલું વ્યાખ્યાન છે. નવલારામે એક સમસ્યા, પૂર્વગ્રહમુક્ત, નીડર વિવેચક તથા હળવી શૈલીના સર્જનાત્મક નિબંધના લેખક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્મરણીય ફાળો આપ્યો છે. તેમણે ગુજરાતી સાહિત્ય સભાના મંત્રી તરીકે પણ સેવાઓ આપી હતી. (ધી.)

વ્યોમેશચન્દ્ર જનાર્દન પાઠકજી (૧૮૯૫-૧૯૩૫): વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજી ઍરિસ્ટર હતા અને સંગીત, સંસ્કૃત સાહિત્ય, ભાષાશાસ્ત્ર અને ધર્મશાસ્ત્રમાં જોડો રસ ધરાવતા હતા. સાહિત્યલેખન કરતાં વિવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ તરફ એમને પ્રિય અભિરુચિ હતી. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી સાથે ‘કાવ્યસાહિત્યમીમાંસા’ નામનો ગ્રંથ રચ્યો હતો. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે સાથે એમણે ‘ગદ્યકુસુમ’નું સંપાદન કર્યું. ગદ્યકૃતિઓ વિષે કરેલું એમનું વિવેચન નોંધપાત્ર છે. ‘બુદ્ધિસ્ટ ઇન્ડિયા’ અને ‘ગ્રોવટનનાં જીવનસૂત્રો’ નામના બે અનુવાદો એમણે કર્યા હતા. એમનું ગદ્ય વિનોદી અને શૈલીની ભિન્ન ભિન્ન છટાને કારણે આકર્ષક છે. તેઓ સારા વક્તા હતા. તેની અસર પણ એમના ગદ્ય પર વરતાય છે. ‘જીવતી જુલિયટ’ (૧૯૨૬) નામનું એમનું નાટક સાહિત્યદૃષ્ટિએ મધ્યમ કક્ષાનું હોવા છતાં ઠીક-ઠીક લોકપ્રિય થયું હતું. (ભૂ.)

રત્નભણિરાવ ભીમરાવ જોટે (૧૮૯૫-૧૯૫૫): મૂળ અમદાવાદના સોડોદરા નાગર બ્રાહ્મણ રત્નભણિરાવ ભીમરાવ જોટેનો જન્મ જુન ખાતે ૧૮૯૫ના ઓક્ટોબરની ૧૯મીએ થયો હતો. પ્રાથમિક, માધ્યમિક અને કોલેજશિક્ષણ અમદાવાદમાં પૂરું કરી તેમણે સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી વિષય લઈ ૧૯૧૬માં ખી.એ.ની

ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. વ્યવસાયે કાપડઉછીગમાં પડયા હોવા છતાંય ગુજરાતની સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસનું એમનું અધ્યયન અનવરુદ્ધ રહ્યું હતું. એમના આ અધ્યયનના સુક્ષ્ણરૂપે એમની પાસેથી આપણને ‘ગુજરાતનું વહાણવડું’ (૧૯૨૭), ‘ગુજરાતનું પાટનગર : અમદાવાદ’ (૧૯૨૯), ‘ખંભાતનો ઇતિહાસ’ (૧૯૩૫), ‘ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ’ ભાગ ૧ થી ૪ (૧૯૪૫-૧૯૫૯), ‘સોમનાથ’ (૧૯૪૯) જેવા શ્રદ્ધેય અને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ લખાયેલા ગ્રંથો મળ્યા છે. ઈ. ૧૯૩૩નો રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક એમને એનાયત થયો હતો. (ધી.)

મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર (૧૮૯૭) : એમનો જન્મ ૧૮૯૭ના સપ્ટેમ્બરની ૧૯મીએ પેટલાદમાં વડનગરા નાગર ગૃહસ્થ પરિવારમાં થયો હતો. ૧૯૧૮માં ખી.એ. અને ૧૯૨૧માં એલ.એલ.બી. થઈ વડોદરા રાજ્યની વરિષ્ઠ અદાલતમાં વકીલાત શરૂ કર્યા પછી સાહિત્ય અને શિક્ષણપ્રીતિને કારણે તરત એ છોડી ઈઈ વિદ્યાધિકારીની કચેરીમાં જોડાયા હતા. ‘ગુજરાતની બ્રિટિશ અમલ પહેલાંની સંસ્કૃતિ’ એ વિષય પર અંગ્રેજીમાં દીર્ઘ નિબંધ લખી ૧૯૨૯માં એમણે એમ.એ.ની અને ત્યાર બાદ પીએચ.ડી.ની ઉપાધિઓ પ્રાપ્ત કરી હતી. વડોદરા રાજ્યના ભાષાંતર ખાતામાં અધિકારી રહ્યા બાદ છેક નિવૃત્તિ પર્વત વડોદરા કોલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક રહ્યા હતા.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સંશોધન અને સંપાદન એમના શોખનો વિષય રહ્યો છે. આ દિશામાં એમનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ અને જાંડી સૂઝનાં દર્શન થયા વગર રહેશે નહિ. આ પ્રકારના સંશોધનસંપાદનમાં એમણે શાસ્ત્રીય અને તુલનાત્મક અભિગમ અપનાવ્યો છે. એમનાં આ પ્રકારનાં સંપાદનોમાં આવે છે પ્રેમાનંદ તથા અન્ય કવિઓનાં ‘સુદામાચરિત્ર’ (૧૯૨૨), ‘પ્રેમાનંદકૃત રણુચરિત્ર તથા વજ્રિયાકૃત રણુજંગ’ (૧૯૨૫), ‘તાપીદાસકૃત અભિમન્યુ આખ્યાન તથા અભિમન્યુનું લોકસાહિત્ય’ (૧૯૨૬), ‘લોકવાર્તાનું સાહિત્ય’ (૧૯૨૭), ‘કાવ્યનવનીત ને નળાખ્યાન’ (૧૯૨૭), ‘પંચદંડ ને ખીજ’ કાવ્યો’ (૧૯૨૯). આ ઉપરાંત ભીમકૃત ‘સદયવત્સકથા’ અને ગણપતિકૃત ‘માધવકામકંડલા’નાં એમનાં સંપાદનો પણ ઉલ્લેખપાત્ર છે. રામાયણનું રહસ્ય’ (૧૯૩૦), ‘મીરાંબાઈ : એક મનન’ (૧૯૬૧) અને ગુજરાતી મધ્યકાલીન તથા વર્તમાન પદ્યાત્મક સાહિત્યસ્વરૂપોનો પરિચય કરાવતું ‘ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો’ (૧૯૫૪) પણ એમની નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે. ‘તિલોત્તમા’ (૧૯૨૬) નામે એક અપસરાસૃષ્ટિની વાર્તા પણ એમણે લખી છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓમાં એમણે પોતાના બહોળા પ્રદાનથી આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. ઈ. ૧૯૬૮નો રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક એમને એનાયત થયો હતો. (ધી.)

શંકરલાલ શાસ્ત્રી (૧૯૦૨-૧૯૪૬)એ વ્રજલાલ શાસ્ત્રીરચિત 'રસગંગા-નું સંપાદન કર્યું' છે. 'સાહિત્યને ઓવારેથી' (૧૯૩૯), 'સાહિત્યદ્રષ્ટાને' (૧૯૪૧) જેવાં પુસ્તકોમાં સાહિત્યકારો વિશેના અભ્યાસલેખો તથા કેટલાક લેખકોનાં જીવંત શબ્દચિત્રો આપીને એમણે ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા કરી છે. 'પાનદાની'માં એમની વાર્તાઓ સંઘરાઈ છે. મણિભાઈ તંત્રી લેખક, વિવેચક અને પત્રકાર તરીકે ખ્યાતિ પામ્યા હતા. 'ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્ય' એ એમની નોંધપાત્ર કૃતિ છે.

જૈન મુનિઓનું પ્રદાન : વિજયકેસરસૂરિજી(૧૮૭૬/૭૭-૧૯૨૯/૩૦)એ યોગ અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં પુસ્તકો આપ્યાં છે. મુનિ મંગલવિજયજી(૧૮૭૭-૧૯૪૨)એ 'ધર્મપ્રદીપ' આદિ પદ્યરચનાઓ અને 'તત્ત્વાખ્યાન' આદિ કૃતિઓ આપી છે. મુનિ રત્નચન્દ્ર સ્વામી(૧૮૮૧)એ 'અર્ધભાગધી કોષ' આપ્યો છે. મુનિ જયન્તવિજયજી(૧૮૮૪-૧૯૪૮)એ 'વિહારવર્ણન', 'આખુ' વગેરે કૃતિઓ ઉપરાંત સંસ્કૃત કૃતિઓનાં સંપાદનો પણ આપ્યાં છે. મુનિ ન્યાયવિજયજી(૧૮૯૦)એ 'જૈનદર્શન' આદિ કૃતિઓ આપી છે. વિદ્યાવિજયજી મહારાજ(૧૮૯૧-૧૯૫૪)એ 'સૂરીશ્વર અને સમ્રાટ' નામની પ્રસિદ્ધ કૃતિ લખી હતી. 'સમયને ઓળખો' આદિ ગ્રંથોના પણ એ લેખક છે. મુનિશ્રી હિમાંશુવિજયજી(૧૯૦૪-૧૯૩૭) 'સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસનમ્' જેવી કૃતિઓથી ખ્યાતિ પામ્યા હતા. મુનિ પુણ્યવિજયજી(૧૮૯૫-૧૯૭૧)એ જૈન આગમેના સંપાદન-સંશોધનનું ભગીરથ કાર્ય કર્યું છે. તેઓ નાગરી લિપિના નિષ્ણાત હતા અને અનેક શાસ્ત્રો, સંશોધકોના સંશોધન-સંપાદનક્ષેત્રે ગુરુ-માર્ગદર્શક હતા. જૈન ઉપરાંત બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ સાહિત્યના અમૂલ્ય ગ્રંથોનું એમણે સંશોધન કર્યું છે. 'કૌમુદી-મિત્રાનંદ' (નાટક), 'વસુદેવહિંડી', 'કથારત્નકોશ' (કથા), 'ધર્મબ્યુદ્ધમહાકાવ્ય' અને 'બૃહદ્વેદ' જેવી કેટલીક કૃતિઓના સંશોધન-સંપાદનમાં એમનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છે. તેમના ગુરુ ચતુરવિજયજી સાથે જ એમણે એમનાં બધાં સંસ્કૃતપ્રાકૃતનાં સંપાદનો કરેલાં છે. મુનિ રમણીકવિજયજીએ એમને સહાય કરી છે. 'ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકલા' નામક નિબંધ પણ એમણે લખ્યો છે. 'જેસલમેરની ચિત્રસમૃદ્ધિ' અને 'કદપસૂત્ર' પણ એમની નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે.

સંપાદનક્ષેત્રે અન્ય વિદ્વાનોમાં પ્રેમાનંદની બે કૃતિઓનાં સંપાદનો આપનાર મંગળજી હ. ઓઝા (૧૮૭૦), નરસિંહ અને મીરાંનાં ભજનોના સંગ્રહો આપનાર હરસિદ્ધભાઈ દિવેટિયા (૧૮૭૦-૧૯૬૮), 'પંચદંડ' અને 'રસિકવલ્લભ'ના સંપાદક નેકાલાલ ઓ. શાહ (૧૮૯૩), ભાલણ આદિની પ્રાચીન કૃતિઓના સંપાદક અને

જોડણી, ભાષા, ચરિત્ર-વિષયમાં પણ પ્રદાન કરનાર ભરતરામ ભા. મહેતા (૧૮૬૪), 'અંબડચરિત્ર', 'પંચાખ્યાન'ના અનુવાદ-સંપાદન દ્વારા અને ગુજરાતી-હિંદી-અંગ્રેજીમાં અનેક લેખો દ્વારા સાહિત્યસેવા કરનાર જર્મન વિદુષી ચાર્લોટ ક્રૌઝે ઉર્ફે સુભદ્રાદેવી (૧૮૬૫), 'જૈન ચિત્ર કપદુમ'ના સંપાદક સારાભાઈ નવાબ (૧૯૦૭), 'આનંદકાવ્યમહોદયિ' (ભા. ૧થી ૮; ૧૬૧૩થી ૧૬૨૭ દરમ્યાન)ના સંપાદક જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી, 'જૈન ગુર્જર કવિઓ'ના ચાર ગ્રંથો (૧૯૨૬-૪૪)ના સંગ્રહક-સંપ્રયોજક મોહનલાલ દલીચંદ મહેતા, 'જૈન કાવ્યસંગ્રહ' (૧૮૭૬)નું પ્રકાશન કરનાર કીકાભાઈ પરબુદાસ વગેરેનું અર્પણ ઉલ્લેખપાત્ર છે.

અનુવાદ : બંગાળી, પ્રાકૃત, અંગ્રેજી-જર્મનીમાંથી અનુવાદો આપનાર નરસિંહભાઈ ઈ. પટેલ (૧૮૭૪), સંસ્કૃત ઋગ્વેદસંહિતા અને ઉપનિષદોના અનુવાદ આપનાર મોતીલાલ ર. ઘોડા (૧૮૭૫), ગીતા, મનુસ્મૃતિના અનુવાદો, 'એરેબિયન નાઇટ્સ'નું ભાષાંતર અને 'ગુજરાતી' પત્ર અને 'ગુજરાતી પ્રેસ' દ્વારા સાહિત્ય અને મુદ્રણક્ષેત્રે ઉલ્લેખપાત્ર ફાળો આપનાર મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ (૧૮૮૦); રમણીકરાય અ. મહેતા (૧૮૮૧), રંગીલદાસ સુતરિયા (૧૮૮૧), પાલિ-સંસ્કૃતની કૃતિઓ તેમ જ કૃષ્ણમૂર્તિનાં વ્યાખ્યાનોને 'જીવનસંદેશ'માં સુલભ કરી આપનાર મણિલાલ ન. દોશી (૧૮૮૨), 'ધર્મનો જય', 'વિકૃત બુદ્ધિનો વિવાહ'ના અનુવાદો, 'ગુજરાતી શબ્દાર્થ ચિંતામણિ'કોશ (૧૯૨૬), 'સંવાદમાલા' (સંપાદન) જેવી કૃતિઓ આપનાર જીવનલાલ અમરશી મહેતા (૧૮૮૩), ખેઈનનાં પુસ્તકોના 'અનંગભસ્મ' (૧૯૧૬) અને 'નીલનેત્રી' (૧૯૧૭) તેમ જ ટોલ્સ્ટોયના પુસ્તકોનો 'જીવનસિદ્ધિ' અનુવાદ આપનાર સાકરલાલ અ. દવે (૧૮૮૬), કીથકૃત 'સંસ્કૃત નાટક'નો અનુવાદ આપનાર નર્મદાશંકર ભો. પુરોહિત (૧૮૮૭), 'મારી વીસ વાતો' અને અન્ય અનુવાદ-કૃતિઓ આપનાર કેશવલાલ છો. દેસાઈ (૧૮૮૮), અનુવાદ અને જાલસાહિત્યમાં અર્પણ કરનાર નટવરલાલ વીમાવાળા, 'નાગાનંદ' આદિ નાટકોના અનુવાદક અને જૂની રંગભૂમિના અભ્યાસી રમણીકલાલ જ. દલાલ (૧૯૦૧) અને અંગ્રેજી-સંસ્કૃતમાંથી અનુવાદ આપનાર પ્રસન્નવદન દીક્ષિત (૧૯૦૬) વગેરે લેખકોએ અનુવાદક્ષેત્રે કાર્ય કર્યું છે.

મુસ્લિમ લેખકોનું પ્રદાન : મુસલમાન લેખકોએ પણ ગુજરાતી ભાષાની ધ્યાનપાત્ર સેવા કરી છે; અનેક પીરોએ ધાર્મિક સાહિત્ય તૈયાર કર્યું હતું. પીર હજરત સૈયદ પીર મશાયખ કાસિમશાહ(હીજરી સ. ૧૦૬૦)એ ગુજરાતી લિપિ અને ઉર્દૂ-ગુજરાતી મિશ્ર ભાષામાં તેર જેટલાં પુસ્તકો અઢી સદી પહેલાં પ્રગટ કર્યાં હતાં. કવિતા, નાટક, નવલકથા, જીવનચરિત્ર,

દ્રોણ, ઇતિહાસ વગેરે ક્ષેત્રે એમણે કલમ ચલાવી હતી. કરમાણી રહીમભાઈ નાનજીઆણી (૧૮૫૪), રાંદેરના મોલવી શુલામ મોહમંદ સાદિક (૧૮૫૭), કાસમ ગાંધી (૧૮૫૮), સુલેમાન શાહ લોધિયા (૧૮૫૯), ઉસ્માનખાન યુઝબુડીઆ (૧૮૬૨), હાજી ગુલામઅલી હાજી ઈસમાઈલ 'રહમાની' (૧૮૬૪), 'મુસલમાનોની ચડતીપડતીનો ઇતિહાસ' લખનાર મેહમૂનમિયાં ઈ. કાદરી (૧૮૭૩), 'હઝરત મોહમ્મદ સાહેબનું જીવનચરિત્ર' વગેરેના લેખક અમદાવાદના વતની વલી મોહમ્મદ સી. મોમિન (૧૮૮૨), મોહમ્મદ આરેફ દાખલી 'સેવક' (૧૮૮૨), 'રસૂલે અરબી' (પેગમ્બરસાહેબનું જીવનચરિત્ર)ના લેખક કડીના મૌલાના પીર મોટામિયાં સૈયદ (૧૮૮૨), મુસ્લાં નૂરમાઈ ડેકાણવાલા (૧૮૮૪), 'મોહમ્મદનું ટૂંકું જીવન', 'કૃષ્ણકથા' વ.ના લેખક અમદાવાદના નિઝામુદ્દીન કુરેશી (૧૮૮૪), હકીમ મહમદ ઉસ્માન (સફ) સદર (૧૮૮૫), 'મારી હજની મુસાફરી'ના લેખક અબ્દુલ લતીફ હાજી હુસેન મદ્રાસવાલા (૧૮૮૬), હમીદ લાખા (૧૮૮૬), અનુવાદક્ષેત્રે સક્રિય રહેલા હાશિમ યુસુફ લખ્યા—'ઝાર' રાંદેરી (૧૮૮૭), ખાન ઇમામખાન કયસરખાન (૧૮૮૮), 'ગુજરાતનો ઇતિહાસ' ૧-૨, (૧૮૪૮) આપનાર સૈયદ અબુ ઝકર નદવી (૧૮૮૯), મોહમ્મદ જમીલુદ્દીન ગવસી (૧૮૯૦), પીરખાદા સૈયદ સદરુદ્દીન (૧૮૯૧), વલી મોહમદ નાનજી હુદા (૧૮૯૨), 'કેદીનાં કાળો', 'કર્તવ્યભાન' વ.ના લેખક સુરતના અઝીમુદ્દીન સૈયદ 'મુતાદી' (૧૮૯૨), 'અપસરા કે ચૂડેલ', 'પ્રેમનો શિકાર', 'ભૂતળંગલો' વ.ના લેખક સૈયદ હામીદમિયાં ડોસામિયાં મુનશી (૧૮૯૨), કચ્છના ખત્રી ઈબ્રાહીમ પટેલ (૧૮૯૪), નાચીજ આદમ (૧૮૯૫), 'તરુણીના તરંગ કિંવા ચિતોડનું સૌંદર્ય' (૧૯૩૦) અને 'અશ્રુ-ધારા' નવલકથાના લેખક ઇમામશાહ લા. ખાનવા (૧૮૯૬), અબ્દુલ જબ્બાર 'અમીન' (૧૮૯૬), લંગા અબ્દુલ્લાહ સાસ્તર (૧૮૯૯), રઝીયુદ્દીન અબ્બાસમિયાં સીદીકી (૧૯૦૦), અબ્દુરરહીમ સાદિક (૧૯૦૦), મહમદ સાદીક (૧૯૦૧), અબ્દુલ લતીફ (૧૯૦૧), 'મુસ્લુકાયાદી' (૧૯૦૧), લતીફ ઇબ્રાહીમ (૧૯૦૧), 'માતૃભૂમિ', 'નૂરે સુખન' (સં.)ના લેખક ભાવનગરના મહમદઅલી 'આઝિઝ' (૧૯૦૨), ઉસ્માન ગની 'શયનમ' (૧૯૦૨), ઈશકક દલાલ (૧૯૦૩), અહમદ અશરફ (૧૯૦૩), ઉમરજી સારોદી (૧૯૦૫), 'મુસદ્દસે હાલી'ના અનુવાદ આપનાર નાનામિયાં રસૂલમિયાં (૧૯૦૫), મોહમ્મદ મીઠા સીદીકી (૧૯૦૬), દાઉદલાઈ ખેચેન (૧૯૦૬), 'નયનતાં નીર' અને 'જવાબાઓ'માં વાંતાઓ આપનાર યુસુફ મોંડવિયા (૧૯૧૦), નવસારીના સૈયદ ઇમામુદ્દીન દરગાહવાલા (૧૯૧૧), મહમદ ગુલાઈ ટેળા (૧૯૧૫) વગેરે લેખકો ઉપરાંત 'મહાત્મા શેખ સાદીનું' ચરિત્ર આપનાર સાદિક કરમલાઈ, બ્રહ્મનિઝામી રાહતી, ખયરુન્નિસા 'સલિમા', અમરમિયાં 'મલિક', મોહમ્મદ હુસેન

‘રાંદેરી’, પ્રવાસગ્રંથો આપનાર સુલેમાન લોધિયા, શબ્દકોશ આપનાર મુહમ્મદ કાઝિમ, શરીફ સાલેહ મુહમ્મદ, અબ્દુલ સતારખાન પઠાણ, ગુલામ રસૂલ શયખ, મુહમ્મદ કાસિમ, મુહમ્મદહુસેન બલસારવી નાનજીઆણી વગેરેએ ગુજરાતી ભાષાની સેવા કરી છે.

ઇસ્લામી ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન તથા અન્ય ધર્મોની ચર્ચાવિષયક ૪૦૦ ઉપરાંત કૃતિઓ, ૭૫ ઉપરાંત ચરિત્રો, ૬૫ જેટલા કાવ્યસંગ્રહો, અમીરમિયાં હ. ફાફીના ફારસી-અરબી શબ્દકોષના બે ભાગ, નિઝામુદ્દીન નૂરુદ્દીનના ઉર્દૂ-મિશ્ર ગુજરાતી કોશ અને અનેક બાલોપયોગી, રાજ્યપદ્ધતિ-કાયદો તથા સંગીત, લલિત કલાનાં અને નવલકથા-નાટક-છતિહાસ-સફરનામા વિશેનાં ૯૨ જેટલાં પુસ્તકો, હાસ્યલેખો-નિબંધો એમણે આપ્યા છે, અને માસિકો, સાપ્તાહિકો, વર્તમાનપત્રો પણ એમણે ચલાવ્યાં છે.

પ્રકીર્ણ : આ સિવાય ગુજરાતના અનેક વિદ્યોપાસકોએ પોતાની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને શબ્દકોષાસના દ્વારા ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યની સેવા કરી છે. દુર્લભ શ્યામ ધ્રુવ, ‘નીતિવિચાર’, ‘સત્ય’, ‘જનસ્વભાવ’ (૧૮૭૯), ‘વિવાહ-સંસ્કાર’, ‘વૈદિક કાલતું ભારતીય યુદ્ધ અથવા વાશરાદિ વિગ્રહ’ (૧૯૨૦), ‘મેવાડના ગુહિલો’ (૧૯૨૮) વગેરે વિવિધ વિષયોનાં અભ્યાસયુક્ત પ્રકાશનોના લેખક માન-શંકર પીતાંબરદાસ મહેતા (૧૮૬૩), ૫૬ ભાગમાં ‘દુઃખનો વિસામો’ (૧૯૧૪-૨૨), કેટલાંક ચરિત્રો, નાટ્યકૃતિ, પારસી અટકો-નામો વગેરેના લેખક સોરાબજી મં. દેશાઈ (૧૮૬૫), સસ્તા ભાવે ઉત્તમ પુસ્તકો આપવાની યોજના અને એ માટેની ‘સસ્તું સાહિત્ય’ની સમૃદ્ધ સંસ્થા સ્થાપી, વિવિધ પ્રકારની ગ્રંથમાળાઓ દ્વારા લોકલઘુતરતું નોંધપાત્ર કાર્ય કરનાર, પ્રેરક જીવનચરિત્રો, આપણી પ્રાચીન-મધ્યકાલીન કૃતિઓના સંચયો અને જીવનલક્ષી સાહિત્યના પ્રકાશન દ્વારા ગુજરાતનું ઘડતર કરનાર સિદ્ધુ અખંડાનંદ (૧૮૭૪-૧૯૪૨), વીરસના નિર્વહણ માટે ‘રામ’ છાંદની રચના કરનાર, ‘પરશુરામ વિજય’ (૧૯૨૩) નાટક, ‘શિવાજી ને અફઝલખાનનું ઢંદુલુદ્’ (૧૯૧૧) અને વાલ્મીકિ રામાયણના ‘બાલકાંડ’ (૧૯૧૬)-ના અનુવાદથી બાણીતા થયેલા મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા (૧૮૭૭-૧૯૫૦), છેલ્લી ત્રણચાર પેઢીઓનાં ચિત્રો, રેખાંકનો અને પ્રસંગનિરૂપણો ‘સમાજદર્શણ’ (૧૯૬૪)માં અને ‘આત્મકથા’ (૧૯૭૧) આપનાર સુમન્ત મહેતા (૧૮૭૭), બોધક સાહિત્યના લેખક મગનલાલ શં. પટેલ (૧૮૭૯), વૈદક-આરોગ્યનાં પુસ્તકો, ટોલ્સ્ટોયની કૃતિ ‘પાપની દશા’નો અનુવાદ તેમજ ‘કલાને ચરણે’ તથા ‘સાહિત્યને ચરણે’ નામના લેખસંગ્રહો આપનાર અમદાવાદના સંસ્કાર-સેવક હરિપ્રસાદ પ્ર.

દેસાઈ (૧૮૮૦-૧૯૫૦), 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો'(ત્રણ ભાગ)ના લેખક ગિરજશંકર વ. આચાર્ય (૧૮૮૦-૧૯૬૪), સંસાર-સુધારાના અગ્રણી, 'રાજા રામ-મોહન રાય' (૧૯૦૫), 'ઈસુ ખ્રિસ્તનું જીવન', 'બ્રાહ્મધર્મ' વ.ના લેખક ગદુલાલ ધ્રુ (૧૮૮૧-૧૯૬૮), પ્રવાસાદિની કૃતિઓ આપનાર કુંગરશી ધ. સંપટ (૧૮૮૨), 'જાતકકથાઓ'ના લેખક હરભાઈ દુ. ત્રિવેદી (૧૮૮૩), વૈકુંઠલાલ શ્રી. ઠાકોર (૧૮૮૫), 'કેળવણી' માસિકના તંત્રી, 'ઈંગ્લાંડનું વહાણવટું' જેવાં કેટલાંક ઉપયોગી પુસ્તકો ઉપરાંત 'દેશદેશની વાતો', 'સર વિ. દા. ઠાકરસીનું જીવનચરિત્ર' જેવાં પુસ્તકો આપનાર કલ્યાણરાય નથુભાઈ જોશી (૧૮૮૫), પૂર્વ આફ્રિકા, નેપાળ, વ. વિશેની પ્રવાસકૃતિઓના લેખક મણિલાલ જ. દ્વિવેદી (૧૮૮૭), 'જૈન સંવાદો', 'તમ્બોલ તિલકો' જેવી કાવ્ય-અનુકૃતિના લેખક પોપટલાલ પુ. શાહ (૧૮૮૮), જૈન સાહિત્યના પ્રકાશનમાં ઉલ્લેખપાત્ર કામગીરી કરનાર અને 'કચ્છકેસરી', 'સૌરાષ્ટ્ર', 'જ્ય સ્વદેશી' જેવાં અનેક સામયિકોના તંત્રાંતરગામી સક્રિય ભીમજી હરજીવન પારેખ, 'સુશીલ' (૧૮૮૮), ઇતિહાસજ્ઞ, 'સરસ્વતીચંદ્રનું રાજકારણ'ના લેખક તેમ જ 'સ્વાધ્યાય' લેખસંગ્રહના લેખક કેશવલાલ કામદાર (૧૮૯૧), નીતિપોષક સાહિત્ય આપનાર માવજી દામજી શાહ (૧૮૯૨), 'ગજેન્દ્ર મૌકિકો'ના સંપાદક અને 'ધી ઇન્ડિયન થિયેટર' એ અંગ્રેજી પુસ્તકના લેખક રમણલાલ યાજ્ઞિક (૧૮૯૫-૧૯૬૦), ૧૯૧૮માં 'ભારત' પત્રની સહયોગમાં સ્થાપના કરી એના તંત્રી થયેલા, પછી મુંબઈમાં ૧૯૨૮માં 'સાંઝ વર્તમાન' પત્રમાં જોડાયેલા, ટાગોર-ટોલ્સ્ટોયનાં લખાણોનો જીવન-સર્જન પર પ્રભાવ ઝીલનાર, અને જેમની રચનાઓને ન્હાનાલાલે 'રસકાવ્યો' કહી વધાવી 'નવગીતાંજલિ'નું પ્રશસ્તિમૂલક ગિરુદ આપ્યું હતું તે 'ફૂલપાંદડી' (૧૯૨૪) અને 'આરામગાહ' (૧૯૨૮)નાં ગદ્યકાવ્યોના રચયિતા પૃથુ હ. શુક્લ (૧૮૯૫-૧૯૩૧), આયુર્વેદના અભ્યાસયુક્ત ગ્રંથોના લેખક અને કાલિદાસના અભ્યાસી બાપાલાલ ગ. શાહ (૧૮૯૬), સંગીતશિક્ષણ-ક્ષેત્રે 'સંગીતાંજલિ' (છ ભાગ), 'પ્રણવભારતી', 'નાદરથ' વ. પુસ્તકો દ્વારા મૂલ્યવાન પ્રદાન કરનાર પંડિત ઓમકારનાથ ઠાકુર, ગુજરાત સાહિત્ય સભાની ૧૯૪૦ની ગ્રંથસમીક્ષા, 'અનુલવગ્નિન્દુ'નું સંપાદન અને સાહિત્યવિષયક અભ્યાસ-પૂર્ણ સ્વાધ્યાય-લેખો ઉપરાંત ધર્મ, યોગ અને ચિંતનવિષયક લેખો ('રવિવૃત્તિ' ૧૯૮૦ મરણોત્તર પ્રકાશન) આપનાર ગુજરાતીના સુખ્યાત પ્રાધ્યાપક રવિશંકર જોશી (૧૮૯૭-૧૯૭૩), ગુજરાતમાં પ્રકૃતિવિજ્ઞાનક્ષેત્રે જ્યદ્દજી ઇન્દ્રજી પછી નોંધપાત્ર પ્રદાન કરનાર અને 'પ્રકૃતિ' ગૈમાસિકના સંપાદક હરિનારાયણ ગિ. આચાર્ય 'વનેચર' (૧૮૯૭), બાલોપયોગી સાહિત્યના લેખક નાગરદાસ પટેલ (૧૮૯૮) અને રમણલાલ ના. શાહ, 'મહિલાઓની મહાકથાઓ'નાં લેખિકા

લક્ષ્મીબહેન ગો. ડોસાણી (૧૮૯૮), ‘શારદાપ્રસાદ વર્મા’ના તખલ્લુસથી બાલસાહિત્ય (‘ફોરમ લક્ષ્મી’ ૧-૧૨), ‘બે નાટકો’ અને ચરિત્રો આપનાર રતિલાલ ના. તન્ના (૧૯૦૧), ‘પ્રાચીન કવિઓ અને એમની કૃતિઓ’ના લેખક રમણીક દેસાઈ, સંવાદ, નાટક અને કથાઓના લેખક ચંદ્રશંકર મણિશંકર ભટ્ટ (૧૯૦૧), ‘કચ્છની રસધાર’, ‘કચ્છનો ઇતિહાસ’ના લેખક જયરામદાસ બે. નયગાંધી, બાલોપયોગી રચનાઓ આપનાર કાજી હસમુખલાલ (૧૯૦૫) અને ધીરજલાલ ટો. શાહ (૧૯૦૬) વગેરે અનેક લેખકોએ વિવિધ ત્રિષયો પર લેખન કર્યું છે.

[આ પ્રકરણમાં જે લખાણને અંતે (ધી.) લખ્યું છે તે લખાણ ધીરુભાઈ પરીખનું, [ભૂ.] લખ્યું છે તે લખાણ ભૂપેન્દ્ર ઉપાધ્યાયનું અને જ્યાં એવો નિર્દેશ નથી કર્યો તે લખાણ ચિમનલાલ ત્રિવેદીનું છે.]

જૂની રંગભૂમિના લેખકો

૧૮૫૦ની આસપાસ બે નાટ્યપ્રવાહો ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક જીવનમાં સ્થાન પામેલા વસ્તાય છે : (૧) ઐગણીસમી સદીના પ્રથમ પાંચ દાયકામાં ગુજરાતમાં સંસ્કૃત ભાષા સાથે સંકળાયેલો જાણકાર વર્ગ સંસ્કૃત પ્રણાલીનાં નાટકો વિષે સારી રીતે જાણતો હોય તેમ લાગે છે. પણ ૧૮૫૦ કે તેની પૂર્વે ભજવાતા પ્રયોગોની કોઈ કથાવાર્તા મળતાં નથી. (૨) બીજો પ્રવાહ છે તે લોકનાટ્યરૂપી ભવાઈનો, તેની પ્રચલિત તાલીમપદ્ધતિનો, લેખનપદ્ધતિનો, અને પ્રયોગપદ્ધતિનો જાણકાર વર્ગ, — જે ગ્રામસમાજમાં મૂળ ધરાવતો લાગે છે. ગામોમાંથી નગરોમાં આવી, ભવાઈ ભજવી — પાછા ગામોમાં જાય — ત્યાં જ વસે, ખેતી કરે, મંદિરો, દેરાસરોમાં ગાયવાદન ભજનસંગીત વગેરે કરે. આ ભવાઈયાઓ અને ભવાઈ-મંડળીઓ ગુજરાતી ગ્રામજીવનના પ્રાણવાન અંશ છે. ભવાઈને ગ્રામજનતા માણે છે, સમજે છે, સુપેરે પરિચિત છે.

આ બે પ્રવાહો ઉપરાંત અંગ્રેજી સાથેના સાંસ્કૃતિક સંપર્ક ગાઢ થાય છે. એમાંથી મનોરંજનના સાધનરૂપે નાટક નામનું કલારવરૂપ ઝળકી ઊઠે છે, અને મુંબઈ, કલકત્તા, મદ્રાસ, જેવાં નગરોમાં ચમત્કારિક પરિવર્તક ઝપાટો લગાવે છે; ‘નાટક’ આપણી વચમાં આવી વસે છે; બ્રિટિશ કોળવણીથી પ્રભાવિત થયેલા આપણા વિદ્વાનોને સંસ્કૃત પરંપરાનાં ‘નાટ્ય’ સાથે, બ્રિટિશ મનોરંજનનું સાધન પરિચિત થતાં, આપણા નૂતન માનસને આ નવું સાધન ગમતું લાગે છે અને તેને આપણા વિદ્વાનો આપણા જીવનમાં આવકારે છે — જે મુક્કમ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. આમ અંગ્રેજી શૈલીનું થિયેટર અસ્તિત્વ પામે છે.

ભવાઈ કે નાટક (સંસ્કૃત કે અંગ્રેજી) લખવે તો નટો, પણ તેના લેખકની હરતી અનિવાર્ય. લેખક વિના આ દશ્યશ્રાવ્ય કલા ન વિકસે, ન બને. મરાઠી, પારસી અને અંગ્રેજી સંપર્કથી ગુજરાતી નાટ્યલેખક સળવળ્યો; મરાઠીએ ગંભીર, ભિન્ન, રાષ્ટ્રીય આપ આપ્યો, પારસીઓએ વિનોદ. મરાઠી, પારસી અને અંગ્રેજી નાટ્યપ્રયોગો મુંબઈમાં શરૂ થયા તેની અસર ગુજરાતી ભાષાની રહેણીકરણી, કેળવણી તથા આનંદપ્રમોદનાં સાંસ્કૃતિક સાધનો અને પ્રવાહો પર પણ પડે છે. ભવાઈથી અસંતુષ્ટ શિક્ષિત સામાજિકો તથા સારસ્વતો (જેવા કે રણુકોડભાઈ ઉદયરામ) સંસ્કૃત પરિપાટીના ગૌરવ સાથે યુરોપીય વલણ અપનાવે છે, અને મુંબઈના તખ્તપાથી છેક સૌરાષ્ટ્રમાં જામનગર સુધી વ્યવસાયરૂપે મનોરંજક નાટ્યઆંદોલન વહેતું કરે છે.

આમ નૂતન રંગભૂમિના પ્રવાહની શરૂઆત. તેની સંપર્કશક્તિ એક નવીન ચેતન સ્ફુરાવે છે, જેને ‘નાટકશાળા’ એવું નામ આપવામાં આવે છે. તે સમયના સમાજ પાસે આવક — કમાણીનાં તથા ખર્ચનાં સ્થાનો ટાંચ્યા હતાં. છતાં ત્યાંય રંગભૂમિ પણ એ જમાનાની દિવાળીઓ તથા સાતમઆઠમના મેળા જેમ મનોરંજક બની હતી અને નાણાં ખર્ચવાની એક જગ્યા હતી. તેથી વ્યવસાય ટકાવવા માટે ધંધાની શાળા બનાવી, તાલીમ આપી, કલાકારો તૈયાર કરી એમને વ્યવસાયમાં રમતા રાખી મૂકવાનાં ધીંગા મનસૂઆવાળી યોજના સમાજમાં અસ્તિત્વમાં આવી. તેનું નમૂનેદાર તંત્ર અંગ્રેજો લાવ્યા હતા. તેમાં ગુજરાતી બુદ્ધિએ કેટલુંક ઉમેરણ કર્યું, અને એક આગવું નાટકનું સ્વરૂપ વિકસ્યું. કવિ, નાટ્યકાર વિના સફળ ન થઈ શકે. આમ હોવાથી ૧૮૫૦ના રાષ્ટ્રીય જાગૃતિના કાળમાં જાહેર જીવન સાથે સંકળાયેલા બધાએ આ આંદોલનને વ્યવસાયી ધોરણે અપનાવ્યું. આપણા સમાજના સારા શિક્ષકો, સાહિત્યસર્જકો, કવિઓ, સારસ્વતો, અને નેતાઓએ આ વ્યવસાયી આંદોલનોમાં નાટકો લખી-લખાવી આપ્યાં. આ મનોરંજનના વ્યવસાય પાસે તે વખતે સાહિત્યસર્જક સારસ્વતો નાટ્યકાર રૂપે હતા, અને તેમને પ્રોત્સાહન આપનાર ટિળક અને શ્રીરાજશાહ મહેતા, કેપુશરો કાબરાજ જેવા સમાજના મોભાદાર અગ્રણી હતા.

વ્યવસાયી નાટકશાળા સાથે સંગઠિત થયેલાં પ્રસિદ્ધ પામેલાં નામોમાં રણુકોડભાઈ ઉદયરામ, નગીનદાસ, તુલસીદાસ મારકતિયા, ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી, દલપતરામ નવલરામ પંડ્યા, નર્મદ, મણિલાલ નસુભાઈ વગેરેથી તે રમણભાઈ નીલકંઠ સુધી એક પરિપક્વ સ્તબક ગણાય. આ બધા ગંભીર સારસ્વતો હતા. ‘રાઈનો પર્વત’ મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીએ લખવવાનું હાથમાં લઈ, થોડા

પ્રયોગો કરી છોડી દીધું' ત્યાં સુધી રંગભૂમિ અને સાહિત્યકારોના સંપર્કનો હેવાલ આપણને મળી શકે છે. આ બધા સાહિત્યકારો, સારસ્વતો અને નાટ્યકારો વિશે અન્યત્ર ઘણીઘણી વિગતો વ્યક્ત થતી રહી છે — થશે જ. તેથી તેમનાં નાટકો વિશે અહીં વિગતો આપવાની નથી. પરંતુ સાહિત્યકારોની આ પાંખની ત્યારે સમગ્ર રંગભૂમિ પર લેખનવ્યવસાયની અસર પૂરેપૂરી ઝળકતી રહી હતી; તે છતાં રંગભૂમિમાં વ્યવસાયની — 'ધંધાની' જરૂરિયાતના મહોરો — ખડાના નીચે એક વિપરીત ઘટના પણ આકારિત થઈ રહી હતી અને તેની દૂરગામી અસરનો પ્રારંભ થઈ રહ્યો હતો. વ્યવસાયના માલિકોએ એવી દલીલ આગળ કરી કે "ગુજરાતી પ્રબનેા મોટા વર્ગ વિદ્વાનોની કવિતા તથા લખાણો સમજતો નથી; અને નાટકની ટિકિટોના પૈસા તો સામાન્ય જનતાએ જ ખર્ચવાના હોવાથી તેમને સમજાય તેવી સપાટી પરની ભાષામાં નાટકો લખાવાં જોઈએ."

વળી સાથેસાથે લજ્જનાર કલાકારોમાં કેટલી સાહિત્યશક્તિ છે, તેનો પણ ક્યાંસ નજરમાં રાખવો જોઈએ. આ દલીલનો આશ્રય લઈ સાહિત્યકારોને આ કામથી દૂર કરી કેવળ નાણાં કમાવા માટે 'લખનારનાં કારખાનાં' શરૂ થયાં. તેમાંથી શું પરિણામ આવ્યું તે સહુ કોઈ જાણે છે. રંગભૂમિના લેખનકાર્યને જોખમી ઝોક અપાયો — અને નાણાં ખેંચી લાવે તેવો માલિકોની મૂર્ખ કલ્પનાનો વળાંક અપાયો — ૧૮૫૦થી નૂતન કેળવણી શરૂ થઈ છતાં ગુજરાતમાં આસપાસ અશિક્ષિત જનતાનો વિસ્તાર ઘણોબધો મોટો હોવાથી તેમને સમજાય ને તેઓ નાટક જોઈ પૈસા આપે અને નાટકોની મંડળીઓ તથા આવક ટકી રહે અને તેવા પ્રકારનાં નાટકો લખાય, ને લજવાય — એમ લખનારા નાટ્યકારો વિકસાવવાનો પ્રશ્ન 'વ્યવસાયી માલિકોની રંગભૂમિ' સામે આવી પડ્યો હતો.

આમ શરૂઆતથી જ 'પંડિતયુગ માટે પ્રતિકૂળ' એવાં ખીજ નંખાયાં હતાં. જનતાની ભાષાશૈલીને માધ્યમ તરીકે વાપરી નાટકો લખે તેવા લેખકો માટે માલિકોએ શોધ શરૂ કરી હશે. આ શોધમાં દીવાદાંડી તરીકે પારસી રંગભૂમિનાં કેટલાંક મનોરંજક નાટકો નજર સામે હતાં જ. આમ ગંભીર અને વિનોદી બંને પ્રવાહો નાટ્યલેખનમાં ઊતરી આવ્યા અને એવા અખતરા છેક પ્રભુલાલભાઈના અવસાન સુધી થતા રહ્યા એમ કહી શકાય. કેપુશરો કાળરાજી અને રણછોડભાઈ ઉદયરામના સહકારથી શરૂઆતથી જ નાટ્યલેખનમાં એક નવું જ સ્વરૂપ ઉત્ક્રાન્ત થવા માંડ્યું હતું. તે સમજવા રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને વાઘજી આશારામ ઓઝાનાં તેમ જ ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીનાં નાટકોને એકબીજાની સાથે સરખાવી જોવાથી

સમજાઈ જશે. નાટ્યસાહિત્યના સ્વરૂપનું અને ભાષા-સંવાદ-લેખનતત્વનું પણ—
ખેદાનમેદાન કરી નાખે તેવું લખનારા વ્યવસાયી આવક થતાં મળી આવ્યા જેમને
'કવિ'નાં 'ટાઇટલ' આપાયાં.

વ્યવસાયી રંગભૂમિના નાટ્યકારોની પ્રથમ શ્રેણીમાંના રણછોડભાઈ ઉદયરામ,
નર્મદાશંકર, દલપતરામ, નવલરામ, 'કાન્ત', મણિલાલ અને રમણભાઈ નીલકંઠ
વિશે ત્રીજા અંકમાં લખાઈ ગયું છે. રણછોડભાઈની શ્રેણીમાં દયાશંકર વસનજીનાં
'લક્ષ્મીધિપતિ રમણા' અને 'પુષ્પસેન પુષ્પાવતી' નાટકો, ૧૯૨૨થી ૧૯૩૯ વચ્ચે,
બાપુલાલભાઈ મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીના માલિક હતા ત્યારે, ભજવાયેલાં.
નગીનદાસ મારફતે(૧૮૪૦-૧૯૦૧)નું સામાજિક વસ્તુવિધાનવાળું, દલપત-
રામની બોલચાલની શૈલીની પ્રજ્વાલી ભજવતું આપણું પ્રથમ નાટક 'ગુલાબ'
(૧૮૬૨) પ્રવર્તમાન નાટ્યસ્વરૂપને આકાર આપવા સહાયક બન્યું હતું.

કેપુશરો કાળરાત્ર(૧૮૪૨-૧૯૦૪)એ ગુજરાતી ભાષાની રંગભૂમિને સમૃદ્ધ
કરવામાં શક્ય તેટલો ફાળો આપ્યો હતો અને ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મુંબઈની
પચરંગી પ્રજના જીવનમાં જે નૈતિક મૂલ્યો પ્રવર્તમાન હતાં તેમજ નવાં-જૂનાં
બળોનો સંઘર્ષ-વિષય ઘણી સુંદર રીતે તપ્તા પર રજૂ કરાય તેવા કથાવસ્તુવાળાં
નાટકો રચ્યાં, ભજવ્યાં-ભજવાવ્યાં હતાં. (એમના વિશેષ પરિચય માટે જુઓ
અંક ૩, પૃ. ૨૧૧-૨).

હાલોભાઈ ધોળશાજી (૧૮૬૭-૧૯૦૨) : અમદાવાદના વટની આ
નાટ્યકારે 'શાકુન્તલ' (૧૮૮૦), 'સુભદ્રાહરણ' (૧૮૯૨), 'સતી પાર્વતી', 'રામવિયોગ',
'લાક્ષ્મીગૃહ' (અપૂર્ણ) જેવાં પૌરાણિક, 'સતી સંયુક્તા', 'વીર વિક્રમાદિત્ય', 'અશ્રુ-
મતી' (૧૮૯૫), 'ભોજરાજ', 'સતી પદ્મિની' જેવાં ઐતિહાસિક, 'ભગતરાજ',
'કસરકિશોર', 'મુનિસિપલ ઇલેક્શન', 'મોહિનીચંદ' જેવાં મુખ્યત્વે સામાજિક
અને 'સરદારઆ', 'હિમાદેવડી', 'વિજયકમળા', 'તારાસુંદરી', 'વિજ્યાવિજય',
'વીણાવેલી' (૧૮૯૯), 'ઉચ્ચભાણુ' (૧૯૦૧) જેવાં મુખ્યત્વે રજવાડી નાટકો લખ્યાં
છે. ઈ. ૧૮૮૯માં 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ્'ના ચાર અંકોનો અનુવાદ કરીને એમણે
નાટ્યલેખન શરૂ કર્યું હતું. રંગભૂમિ પર ભજવવા માટેની સમજ સાથે એમણે
નાટકો લખ્યાં છે. બોલાતી તળપદી ભાષાવાળા સંવાદો, ગીતો, ગાયનો, ગુજરાતી
સમાજનું ચિત્રણ, હાસ્ય, ખલપાત્રોનું નિરૂપણ, ઘઘનું સુઘટ પોત વગેરેથી એમણે
ખૂબ આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. 'વીણાવેલી' નાટકે લેખકને અત્યંત પ્રસિદ્ધિ આપી
હતી. એમાં ધમલાનું પાત્ર યાદગાર બન્યું હતું. મનુષ્યોનાં સુખો અને દુઃખોની
જાણ એમનાં નાટકોમાં ઝિલાયેલી છે અને સદાચાર અને નીતિનો બોધ એમાં

વણાયેલો છે. સહેતુક અને ચિંતનશીલ, નીતિવાન ચારિત્ર્યના આ ઉપદેશક નાટ્યકારે આ કલાસ્વરૂપને ઘણી મર્યાદા પણ આપી છે. વસ્તુગૂંથણી સુંદર, વૈવિધ્યવાળી; ઢાળેલાં ખીખાં જેવાં રાજ રાણી નોકર પ્રધાન ‘હીરો’ ‘હીરાઇન’ નહિ પણ સમાજના અનેક સ્તરો અને સપાટીમાંથી લાવેલાં પાત્રો અને તેમનાં ચરિત્રચિત્રણ કરનાર અજમાવનાર આ પુરુષાર્થશીલ નાટ્યકાર છે.

મૂળશાંકર મૂલાણી (૧૮૬૮-૧૯૫૭) : પ્રશ્નોરા નાગર; નવ પૌરાણિક, આઠ સામાજિક અને જુદી જુદી શૈલીઓની છાયાવાળાં નવ ઐતિહાસિક નાટકો. એમાં સુખાંત, કરુણાંત પણ લખ્યાં. પૌરાણિક નાટકો માત્ર દૈવી ચમત્કારરૂપે નહિ પણ તેની પ્રસંગકથાઓનાં અર્થઘટન કરવા પણ પ્રયત્ન કર્યો, અને સામાજિક વસ્તુવિધાનનાં નાટકો પણ જમાવી લખ્યાં. કૃષ્ણચરિત્રમાં દિવ્યપ્રેમના તત્ત્વને આલેખવા સર્જનાત્મક પ્રયત્ન કર્યો. તેમણે ઉત્કાંત કરેલ ઉન્નત નીતિમત્તાની શૈલી શોભાપ હતી; ગીતો તો સુંદર કાવ્યો જાણે - કવિકૌશલ્ય અને રસશક્તિ ઘણી ચેતનવતી. એમની કૃતિઓ : ‘શાકુન્તલ’, ‘રાજખીજ’, ‘કુંજબાળા’, ‘માનસિંહ’, ‘અભેસિંહ’, ‘મૂળરાજ સોલંકી’, ‘કરણધેલો’, ‘બારિસ્ટર’, ‘જયરાજ’, ‘અજબ-કુમારી’, ‘વિક્રમચરિત્ર’, ‘જુગલકિશોરી’, ‘કામલતા’, ‘વસંતપ્રભા’, ‘પ્રતાપ-લક્ષ્મી’, ‘સંગતનાં ફળ’, ‘સુંદરવેણી’, ‘રસિકમણિ’, ‘પ્રેમકળા’, ‘મેવાડનો ચાંદ’, ‘ચૈતન્યકુમારી’, ‘ધર્મવીર’, ‘કલ્યાણરાય’, ‘કોકિલા’, ‘પોરસ સિંહર’, ‘સૌભાગ્ય-સુંદરી’, ‘એક જ ભૂલ’, ‘ભાગ્યેદય’, વગેરે. નવોદિત વ્યવસાયી રંગભૂમિના નાટ્યકારોની આ શ્રેણી અચરજ પમાડે તેવું મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે. આ નાટ્યકારોનાં નાટકોનું ઊડીને આંખે વળગે તેવું મહત્ત્વ તો એ છે કે વ્યવસાયી રંગભૂમિને પોષી શકે અને જીવંત રાખે તેવાં કીર્તિદા બને તેવાં નાટકો આ સારસ્વતોની કૃપાપ્રસાદી બની જન્મ્યાં, વિકસ્યાં. અત્યારે પણ તે ગૌરવ આપે છે. આ નાટકો સાથેસાથ સામાજિક સુધારણા માટે, નૂતન કલાસ્વરૂપ ‘રંગભૂમિ’ માટે પ્રેરણા પામેલા એવા લેખકોની એક શ્રેણી વિકાસ પામી.

*

‘રાઈનો પર્વત’ પછી વ્યવસાય અને સાહિત્યસૃષ્ટિ વચ્ચે મંડળ તૂટે છે; સાહિત્યકાર નાટ્યકારો અને વ્યવસાયી નાટ્યકારો એમ બે અલગ પ્રવાહો વહે છે. આ બંને પ્રવાહોમાં જે સાહિત્યકારો છે તેમની પાસે નૂતન રંગભૂમિ માટે સાહિત્ય-દષ્ટિ, જીવનદષ્ટિ, વિકસતા રાષ્ટ્રની આવશ્યકતાઓની સચેતનતા છે પણ તેમની પાસે તખ્તો કે રંગભૂમિ, કે મંચ કે ભજવનાર નટ્ય ન હતા. એવા

નાટ્યકારોમાં બલવંતરાય, ન્હાનાલાલ, રમણલાલ દેસાઈ, બટુભાઈ, યશવંત પંડ્યા, દિવ્યાનંદ, પુરુષોત્તમદાસ ત્રિકમદાસ, કે. ટી. શાહ, કે. છા. દેસાઈ, મેઘાણી, મુનશી, શ્રીધરાણી, શાંતિલાલ મો. શાહ, ખટાઉ વલ્લભ જોષી, જનાર્દન પાઠકજી, ધૂમકેતુ અને બીજા અનેક લેખકોનું સ્મરણ કરી શકાય. જે લેખકોનાં નાટકો ન લખવાયાં હોય અથવા તો એકાદ બે વાર જ લખવાયાં હોય એવી ઓછી અલગ તારવવી પડશે. એ ઉપરાંત રણછોડભાઈ, નર્મદ, અને દલપતના આદર્શવાદી સુધારણાવાદથી પ્રેરણા પામેલા હેતુલક્ષી નાટ્યલેખન કરનારા લેખકોની પણ હારમાળા છે. તેનો ઉલ્લેખ અહીં કરવો ઘટે છે. તેમની કૃતિઓનું સાહિત્યિક વિવેચન કે તેમનાં ગુણો અને લક્ષણોનું દર્શન કરવાનું પ્રયોજન અહીં નથી, માત્ર તેમનાં નામોનો ઉલ્લેખ કરીશું. એમાં મુખ્ય ગણપતરાય વ. ઓઝા, કેશવલાલ દલપતરામ, ભાઈશંકર નાનાભાઈ, મ. બ. હોરા, ચૂનીલાલ અમથાશા, કવીશ્વર જુગલકિશોર, બા. ર. સોમાણી, દુ. વિ. નગરકર, દ. ગં. વ્યાસ, દે. સી. ત્રવાડી, ભવાનીશંકર નરસિંહરામ, ઝવેરીલાલ દલસુખરામ, મુ. માંકડ, ર. ઉ. ઓઝા, ગિરધરલાલ હરકિશનદાસ, ભ. લા. જોશી, કહાનજી ધર્મસિંહ, પર્વતસિંહ હમીરસિંહ, રામસિંહ માનસિંહ, ભીમરાવ ભોળાનાથ, દુર્ગાનાથ ગો. દવે, ભા. ગો. શાહ વગેરે છે.

સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરાની અસર નીચે એકબે નાટકો સંસ્કૃત નાટ્યરૂપની પ્રણાલીમાં લખનારા લેખકોમાં મુખ્યત્વે ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિક, સુખેશ્વર શાસ્ત્રી, રણછોડભાઈ દવે, વલ્લભજી હરિદટ્ટી, ભોગીલાલ ભટ્ટ, બા. ઉ. કંથારિયા, ગોસાઈ નારાયણ ભારતી, નારાયણ ભટ્ટ, નારાયણ હેમચંદ્ર, મોહનદાસ બિજવાડિયા, કિલાભાઈ ધ. ભટ્ટ, દલપતરામ ખખખર વગેરે નામો છે.

નર્મદ-દલપતના સુધારાસંઘર્ષના દળાણુ નીચે વિકસેલા સુધારાવાદી ઉપદેશાત્મક નાટકોના લેખકોની ઓછીમાં કેટલાંક નામો પ્રાપ્ત થાય છે એનો ઉલ્લેખ કરવો ઘટે. ભાઈશંકર કાશીરામ, પાનાચંદ આણુંદજી, કેશવલાલ મોતીલાલ, રૂપશંકર ગંગાશંકર, બાપાલાલ ભાઈશંકર, મ. ર. બાપાલાલ, દોલતરામ મનસુખરામ, છોટાલાલ મુનશી, નરસેરામ દવે, આત્મારામ નારણજી, જગજીવન કા. પંડ્યા, જે. ત્રિ. પટેલ, તિલકચંદ મંત્રી, ગુલાબશંકર કલ્યાણજી, કેશવરામ હરિવિઠ્ઠલદાસ, કે. વી. ત્રવાડી, જે. એ. પૂન્ટરી, ભગવાનલાલ સૈયદ.

આ ઉપરાંત ઐતિહાસિક પૌરાણિક શૈલીમાં લખનાર જુદી શૈલીમાં લખવાવાળા સોમેશ્વર નાથજી જોશી, પૂ. જો. ભટ્ટ, પુ. લ. શાહ, અ. ના. જોશી, છોટુભાઈ જોશી, પ્રેમયોગી, મ. ગુ. પટેલ, જુગતરામ દવે, જેઠાલાલ જી. ચૌધરી, હરિશંકર મા. ભટ્ટ વગેરે હતા.

વ્યવસાયી નાટ્યશાળાના નાટ્યકારો

હવે જે નામો વ્યવસાયી નાટ્યશાળામાં પ્રચલિત હતાં અને જેમના લેખન-પુરુષાર્થથી ગુજરાતી રંગભૂમિનું સર્વત્ર પ્રખ્યાત બનેલું વ્યવસાયી પાસું વિકસ્યું તેવા લેખકોનો પરિચય તેમ જ તેમનાં નાટકો વિશે ઊડતી નજર કરીએ.

વાઘજી આશારામ એઝા (૧૮૫૦-૧૮૯૬) : તેમણે લખેલાં નાટકોમાં ઘણાં અગ્રણી અને વારંવાર ભજવાયેલાં એવાં નાટકો : ૧. 'દ્રૌપદીસ્વયંવર' ૨. 'જગદેવ પરમાર' ૩. 'વિભૂતિવિજય' ૪. 'રાજતરંગ' ૫. 'રમાચુલ્લિત' ૬. 'મહાલસા' ૭. 'ત્રિવિક્રમ' ૮. 'વીરમતી' ૯. 'ત્રિયારાજ' ૧૦. 'સીતાસ્વયંવર' ૧૧. 'રાવણવધ' ૧૨. 'ઓખાહરણ' ૧૩. 'ચિત્રસેન ગાંધર્વ' ૧૪. 'પૃથ્વીરાજ રાઠોડ' ૧૫. 'કેસરીસિંહ પરમાર' ૧૬. 'ચંદ્રહાસ' ૧૭. 'ચાંપરાજ હાડો' ૧૮. 'રાજસિંહ' ૧૯. 'રાણકદેવી' ૨૦. 'રાજસિંહ-વિમળદેવી' ૨૧. 'સતી અનસૂયા' ૨૨. 'કંસવધ' ૨૩. 'પુનર્જન્મ' ૨૪. 'દેવયાની' ૨૫. 'ભીષ્મ પિતામહ', ૨૬. 'ભર્તૃહરિ'.

આ નામો ખતાવે છે કે ધાર્મિક, પૌરાણિક અને કેવળ ઐતિહાસિક વિષયો લઈ વાઘજીભાઈ નાટ્યકાર બન્યા. પરંતુ તેમનાં બધાં જ નાટકોમાં રણછોડભાઈ ઉદયરામના સમયમાં સંક્રાન્ત થયેલ સુધારણાવાદનું પ્રતિબિંબ અસત્ય પર સત્યનો વિજય, પુરુષાર્થની ઉજ્જવળ બાજુ વગેરે વિષયો આ પૌરાણિક વિષયો દ્વારા આલેખવામાં આવ્યા છે. ગંભીર પૌરાણિક વિષયો સાથેસાથે વિનોદનાં દ્રશ્યોની અસર પલ્લુ સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે. તેમ જ ભાષાનો ઓઠ, સાદી તળપદી ભાષા તરફ વધતો જાય છે—જેનું પરિણામ ૧૯૩૦ પછી લખાયેલાં વ્યવસાયી નાટકોની ભાષા પર સચોટ રીતે પડે છે. વાઘજીભાઈનાં નાટકો છાપીને પ્રગટ કરવામાં આવ્યાં હતાં, અને ઘણાં નાટકો બજારમાં મેળવી શકાતાં. 'વિભૂતિવિજય', 'રાજતરંગ', 'ચંદ્રહાસ', 'ભર્તૃહરિ', 'ચાંપરાજ હાડો' વગેરે નાટકો ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રમાં અનેક વાર ભજવાયાં અને લગભગ વીસેક વર્ષના ગાળા સુધી વાઘજીભાઈનાં નાટકોની ઘણી જ જાંડી અસર લોકમાનસ પર પડી હતી.

કવિ નથુરામ સુંદરજી શુક્લ (૧૮૬૧/૬૨-૧૯૨૨/૨૩) : 'બિહવમંગળ' નાટકથી ઘણી ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરનાર કવિ નથુરામ શુક્લ પોતે નાટ્યશાસ્ત્રના જાંડા અભ્યાસી હતા, અને નાટ્યલેખનની સારી એવી તાલીમ તેમનાં સંસ્કૃત નાટકોના અભ્યાસમાંથી તેમને મળી હતી. સૌરાષ્ટ્રમાં તેમણે ઘણી જ ખ્યાતિ મેળવી હતી. તેમનાં નાટકોમાં 'બિહવમંગળ', 'નરસિંહ મહેતા', 'ભક્તિવિજય', 'મહાશ્વેતા કાદંબરી', 'વિશ્વામિત્ર',

‘ભક્ત સુરદાસ’, ‘મીરાંબાઈ’, ‘નીલમમણિ’ વગેરે નાટકો હતાં. જુદાંજુદાં ભજનોના ઢાળ તેઓ ગીતોમાં વાપરતા અને સંસ્કૃત શ્લોકોનો પણ તેઓ નાટકોમાં સૂત્રાત્મક રીતે ઉપયોગ કરતા. તેમનાં સામાજિક નાટકોમાં ‘લાલખાંની લુચ્ચાઈ’ ‘સૌભાગ્યસુંદરી’ વગેરે ઘણી ખ્યાતિ પામ્યાં હતાં.

કૂલચંદ ઝવેરચંદ શાહ (૧૮૭૯-૧૯૫૪) : નડિયાદના સાહિત્યકાર સારસ્વતોની શ્રેણીમાં નાટ્યકાર તરીકે જૂની રંગભૂમિ સાથે યરાળર સંકળાયેલા, છતાં સાહિત્યક્ષેત્રની તથા સંસ્કૃત શિષ્ટ નાટ્યકૃતિની રચનાઓને પોતાની રીતે ગુજરાતી જનતા માણી શકે, તેવી રીતે ગુજરાતીમાં ઉતારી ઘણી જ ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરનાર આ સાક્ષર માસ્તરના નામે ઓળખાતા. ભારતીય આધ્યાત્મિક અને ધાર્મિક વૃત્તિવાળા તે હતા; ધાર્મિક આખ્યાનો લખવાનો અને ભજવવાનો તથા આખ્યાનો કરવાનો તેમનો શોખ પણ ગળ્ય હોતો. ‘અભમિલ-આખ્યાન’ વગેરે તેમણે સેંકડો વાર પ્રજા સમક્ષ ભજવેલાં અને સંસ્કૃત નાટ્યપરિપાકમાંથી કેટલાંક અગત્યનાં નાટકો ગુજરાતી ભાષામાં ઉતાર્યાં. તેમાં, ‘મહાશ્વેતા કાઠંબરી’, ‘મુદ્રાપ્રતાપ’, ‘માઘતીમાઘવ’ ખાસ ઉલ્લેખ માજે છે. તે ઉપરાંત પૌરાણિક નાટ્યશ્રેણીમાં ‘મહાસતી અનસૂયા’, ‘સુકન્યા સાવિત્રી’, ‘રાગહંસ’, ‘વિશ્વધર્મ’ નામો ખાસ ઉલ્લેખ માજે છે.

તેમની પાસે કોઈ અત્યંત આકર્ષક એવી વિષયગૂંથણી કે પ્રસંગગૂંથણી ન હતી, પણ પૌરાણિક મહત્તાને પ્રકાશ તેમની કલ્પમમાંથી આકર્ષક રીતે વહેતો, અને તેમનાં પાત્રો કલાત્મક તથા સૌંદર્યલક્ષી હોવા છતાં કંઈક અંશે પૌરાણિક માન્યતાઓ પોષનાર બની રહેતાં હતાં. આ દૃષ્ટિએ કૂલચંદમાઈ સારા નાટ્યકાર તરીકે પ્રખ્યાત થયા પણ તેમનાં નાટકોમાં નવોદિત, રાષ્ટ્રીય ભાવનાઓનો સંચાર જોવામાં આવતો નથી.

બાપુલાલ નાયક (૧૮૭૯-૧૯૪૭) : બાપુલાલ નાયક જયશંકર સુંદરી અને અનેક કલાકારોના ગુરુ અને દિગ્દર્શક હતા. તેમણે ‘મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી’નું પચીસથી વધુ વર્ષો સુધી સંચાલન કર્યું હતું અને નાટ્યલેખનના કાર્યમાં અનેક નાટ્યકારોનાં નાટકોને તેમના વિશાળ અનુભવોથી મક્કરી તેમણે ઘણો અગત્યનો ફાળો વ્યવસાયી રંગભૂમિમાં નોંધાવ્યો હતો. બાપુલાલ અને જયશંકરની જોડી વિના ‘મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી’ કદી સોને કળાએ ખીલી ન જતો બાપુલાલની નાટ્યસંજ્ઞાને લીધે કાન્ત, મણિલાલ તથા રમણલાઈ જણાય છે. તે ઉપરાંત ખીબ પાંચેક નાટકોમાં સહાય કરા છ એમ જણાય.

તેમણે અનેક ભક્તિગીતો પણ રચ્યાં છે. તેમનાં નાટકોનાં નામ ‘ચંદ્રભાગા’, ‘નવલશા હીરજી’ અને ‘આનંદલહરી’ છે.

‘નવલશા હીરજી’ નાટકનો વિષય અનેક રીતે મનોરંજક છે. તે નાટક સંસ્કૃત ‘પ્રકરણ’ નાટક જેવું ગણાય. ત્રણે નાટકોમાં બાપુલાલભાઈએ ત્રણ અંક અને ૧૮થી બાવીસ દશ્યોની યોજના રાખી છે તેમ જ ગીતો પણ ભરપૂર લખ્યાં છે. પણ નાટકો વાંચતાં તેમની શૈલી પર મૂળશંકર મૂલાણીની નાટ્યશૈલીની સ્પષ્ટ અસર વરતાય છે. ચોક્કસ વાક્યો, શબ્દો તથા સૂચનો દ્વારા નાટકના મુખ્ય વિષય સાથે સમગ્ર કથાવસ્તુને જોડેલી રાખવાનો પુરુષાર્થ સ્પષ્ટ રીતે વરતાઈ આવે છે.

ગૌરીશંકર આશારામ ‘વૈરાટી’ (૧૮૮૮-૧૯૭૧): જન્મ ઘોળકા. વ્યવસાયી નાટ્યલેખનમાં સિદ્ધહસ્ત કથાવસ્તુ તથા પ્રસંગોની સંકલના ગૂંથનાર; ભાષા સાદી પણ ભેતબાજી ઘણી અસરકારક. ઐતિહાસિક નાટકો ખાસ; સામાજિક નાટકો થોડાં : ‘મારો દેશ’, ‘રામાયણ’, ‘યોગપતંજલિ’, ‘સ્વયંવર’, ‘ચંદ્રગુપ્ત’, ‘ગુજરાતની ગર્જના’, ‘નવજીવન’, ‘કીર્તિકૈલાસ’, ‘હંસાદેવ’, ‘મરદના ઘા’, ‘વિવેકાનંદ’, ‘રા’મહીપાલ’, ‘દેશદીપક’, ‘વીરપૂજન’, ‘કર્તવ્યને પંથે’, ‘હોથલ પદમણી’, ‘વલભીપતિ’, ‘સત્તાનો મઠ’, ‘બાપા રાવળ’, ‘દીનદયાળ’, ‘વીર હમીર’, ‘રાણા અમરસિંહ’, ‘કરિયાવર’, ‘વીર દુર્ગાદાસ’, ‘મીનળયુગ્મલ’, ‘ઉદયપ્રભાત’, ‘વીરમણી’, ‘સમાજના કંટક’, ‘ઉર્વશીપુરવા’, ‘કનકકેસરી’, ‘રણજિતસિંહ’. કવિ ગૌરીશંકર વૈરાટી ગુજરાતી વ્યવસાયી નાટ્યકારોમાં એક જુદી જ ધાટી અને શૈલીના નાટ્યકાર તરીકે જીપસી આવે છે. ઐતિહાસિક વિષયો લઈ તેમણે રાષ્ટ્રભાવનાથી પ્રચુર એવાં ઘણાં નાટકો લખ્યાં, અને પૌરાણિક વિષયોમાં પણ રાષ્ટ્રીય જાગૃતિના પ્રશ્નો તેમણે ઘણી કુનેહથી જમાવ્યા છે. અસરકારક ભેતબાજી લખી પ્રેક્ષકોને વીરતાભરી ભાષા દ્વારા સરપેન્સ અને પરાકાષ્ઠાનો અનુભવ કરાવનાર મણિલાલ પાગલ જેવી જ શક્તિ કવિ વૈરાટી બતાવી શક્યા હતા. ‘ચંદ્રગુપ્ત’, ‘દેશદીપક’, ‘વીરપૂજન’, ‘સાયો સજ્જન’, ‘વીર દુર્ગાદાસ’, ‘કનકકેસરી’ વગેરે તેમનાં અનેક પ્રયોગો સુધી લજવાયેલાં નાટકો છે. કવિ વૈરાટી ~~પૌરાણિક~~ ~~ઐતિહાસિક~~ વિષયો લઈ લખતા રહ્યા અને પ્રેક્ષકોની યાતના મેળવતા રહ્યા. તેમનાં સામાજિક નાટકો ઝાઝાં આકર્ષક બન્યાં નથી. રજવાડી યુગનાં નાટકોમાં જ તેમની પ્રસંગગૂંથણી સારી રીતે દીપી જાડતી.

જમનાદાસ મોરારજી ભાટિયા ‘જામન’ (૧૮૮૮-૧૯૫૫) વ્યવસાયી રંગભૂમિના નાટકના ચોક્કાની ભેતબાજી, ધનાધની, ૨૧થી ૨૫ દશ્યો, ત્રીસેક

ગીતાની રમઝટનું સંજ્ઞક ચોક્કું ભેદી નૂતન પ્રેમકાનો નવી લેખનશૈલીમાં અખતરો કરનાર કવિ; તેમની કલમે સામાજિક વિષયોવાળાં નાટકો ખૂબ પ્રખ્યાત બન્યાં. પોતે દિગ્દર્શક, નટ હોવાથી તખ્તાસૂઝ ગજબ બતાવે છે. અખતરોવાળા લેખક. નાટકો : ‘નવું ને જૂનું’, ‘વીસમી સદી’, ‘કાલાબાનો કારગો’, ‘સંવાદી સૂર’, ‘નગદ સોદો’, ‘કાલેજિયન’, ‘રાજરમત’, ‘અંધારી ગલી’, ‘ચેન્નુએટ’, ‘લિસુબાબા’, ‘રસના રાસ’, ‘બજેલી રસ્તી’, ‘જન્મદાતા’, ‘લગ્નબંધન’, ‘તલવારની ધારે’, ‘સોનેરી બળ’, ‘શ્રીમંતાઈનો શોખ’, ‘સંસારચાત્ર’, ‘રમે ભૂલતા’, ‘ભૂલનો ભોગ’, ‘એમાં શું?’, ‘કોનો વાંક?’, ‘શેતરજના દાવ’ વગેરે.

કવિ જમન માટે એમ કહેવાય છે કે તેમના સમકાલીન જમાનાથી તેઓ પચીસ-પચાસ વર્ષ આગળ હતા. ‘અંધારી ગલી’, ‘લિસુબાબા’, ‘રસના રાસ’, ‘શ્રીમંતાઈનો શોખ’, ‘ભૂલનો ભોગ’, ‘એમાં શું?’ ‘કોનો વાંક’ અને ‘વીસમી સદી’ જેવાં નાટકો મઠારીને ભજવવામાં આવે તો દરેક દાયકામાં ઘણી અસરકારકતા જિભી કરી શકે એવાં છે. પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક વિષયો લઈ પ્રભુલાલભાઈ તથા રઘુનાથભાઈની જેમ પોતાની લેખનશૈલીને વહેવા દીધી નથી. પણ સમાજના દંભના પરદા ચીરવા તથા સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય તથા સ્ત્રીપુરુષની અસમાનતા ને સામાજિક બદોષો સામે તેમણે પોકાર પાડ્યો છે. તેમની શૈલીમાં બેતબાજીનો ઉપયોગ પણ થયો છે. પ્રહસનનાં દસ્થો પણ મુખ્ય નાટ્યવિષય સાથે તેમણે ગૂંથ્યાં છે. ગીતા પણ મર્માળાં ને અરૂપસંખ્ય છે. ‘એમાં શું?’ ‘કોનો વાંક?’, ‘ભૂલનો ભોગ’ વગેરે નાટકો માટે કાત્રકાવા જેવા મહાન નટ-દિગ્દર્શક કામ કરતા હતા અને તેથી જમન કવિ ગુજરાતી રંગભૂમિ પર એક બળવાખોર નાટ્યકારનું બિરુદ પામેલા છે. મુંબઈની વેપારી દુનિયા અને ગુનેગાર દુનિયાની ભીતરના પ્રશ્નો અનુભવીની સિક્તથી એમણે નાટકોમાં આલેખ્યા છે.

‘મનસ્વી’ પ્રાંતીજવાળા : આ ઉપનામથી કોઈક વેળા સામાજિક અને કોઈક વેળા ઐતિહાસિક નાટકો લખી ચિમનભાઈ ભટ્ટે થોડુંક અસરકારક સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું હતું, પણ વિશેષ તો તેમણે લખેલાં ગીતાથી તેઓ પ્રસિદ્ધ થયા હતા. મનસ્વીભાઈનાં ગીતોમાં કંઈક અંશે સારી સાહિત્યિક છાયા પણ આવતી, અને કાંઈક દર્દીલી વાણી હોય તેમના ગાંઠા પરત્વે. ‘કાતિ-વિજય’, ‘સંસારચિત્ર’, ‘કોની મહતા’, ‘કન્યાદાન’ તેમનાં ખાસ વખણાયેલાં નાટકો ગણાય છે. સામાન્ય મધ્યમવર્ગની આજુબાજુ વણાતી કરુણ ઘટનાઓને વધુ લાગણીશીલ રીતે આલેખવાની તેમનામાં શક્તિ હતી.

નૃસિંહ ભગવાનદાસ વિભાકર (૧૮૮૮-૧૯૨૫) કવિ જમનની જેમ

વિભાકર પણ તેમના જમાનાથી પચાસ ડગલાં આગળ ગણાતા. ઍરિસ્ટર થઈ ઈંગ્લેંડથી પાછા ફરી તેમણે રંગભૂમિમાં કામ શરૂ કર્યું, અને નવા જમાનાને અનુરૂપ ઔદ્યોગિક વસાહતોમાં વિકસેલ કામદાર ચળવળનાં તત્ત્વોને લઈ નાટકો લખ્યાં. તેમનાં નાટકોમાં ધનિકોનો દંભ ખુલ્લો પાડવામાં આવતો, અને પ્રગતિશીલ કેળવણીના પ્રશ્નને તથા રાષ્ટ્રીય લડતની ભાવનાઓને પુષ્ટિ મળતી. તેમનાં નાટકોમાં ઘણાં જ પ્રસિદ્ધ થયેલાં એવાં ‘સ્નેહસરિતા’ (૧૯૧૫), ‘સુધાયંદ્ર’ (૧૯૧૬), ‘મધુબંસરી’, ‘મેઘમાલિની’ (૧૯૧૮) ‘અબળોનાં વંદન’ (૧૯૨૨) સામાજિક નાટકો હતાં અને તે સમાજના નવોદિત જુવાનવર્ગની પ્રવૃત્તિને પ્રેરણાત્મક બની રહે તેવાં હતાં.

પૌરાણિક વિષયોમાં ‘સિદ્ધાર્થ બુદ્ધ’ (૧૯૧૪) લખી ચીલાચાલુ રંગભૂમિથી જુદા પડી પૌરાણિક વિષયની નવી જણાવટ બતાવી હતી. રંગભૂમિની સુધારણા માટે સીનસીનેરીના ઠઠારા દ્વારા કરાવવા તથા કૃત્રિમ બેતબાજીની જગ્યાએ સ્વાભાવિક જીવનના વાર્તાલાપો ગૂંથવા તેમણે સર્જન પ્રયત્ન કર્યો હતો. પરંતુ ચીલાચાલુ રંગભૂમિનું પ્રમાણ એટલું બધું મોટું અને વિસ્તૃત હતું કે તેમાં વિભાકરના પ્રયત્ન તથા પુરુષાર્થની કદર ન થઈ. ‘નિપુણચંદ્ર’ નામની નવલકથા પણ એમણે લખી હતી એવું ન્હાનાલાલે નોંધ્યું છે.

મણિલાલ ત્રિભુવન ત્રિવેદી ‘પાગલ’ (૧૮૮૯-૧૯૬૬) : રંગભૂમિ પર કવિ ‘પાગલ’ નામે પ્રસિદ્ધ થઈ, ૧૨૫થી વધારે નાટકો લખી, લગભગ વીસેક વર્ષ સુધી દરેક મોટા નગરમાં એકસાથે બેત્રણ નાટકમંડળીઓ જેનાં નાટકો ભજવતી હોય અને જે નાટકોને ધૂમ પૈસા અને ભરપૂર પ્રેક્ષકો મળતા હોય તેવું એક જ નામ તે કવિ ‘પાગલ’. તેમના વિશે અનેક દંતકથાઓ પ્રચલિત થયેલી છે. એક જ વિષય એક નાટકમાં એક રીતે લખી બતાવે અને એ જ વિષયનું બીજું ઉપેક્ષિત પાસું લઈ બીજું એક નવું નાટક રચી બતાવે અને બંને નાટકો એકસાથે પ્રેક્ષકો ઝીલી લે એવો માર્મિક ઇતિહાસ કવિ પાગલનો છે. એકવીસ બાવીસ દશ્યોવાળાં ત્રિઅંકી નાટકો તથા જુદાંજુદાં સેટિંગ્સ અને ગાયનોનાં મનોરંજક તત્ત્વોવાળું નાટક તેઓ આલેખતા. રજવાડી નાટક હોય કે સામાજિક નાટક હોય, તેમનાં પાત્રોમાં સમગ્ર સમાજનું પ્રતિબિંબ પડતું. દરેક દશ્યમાં યોગ્યતી દરથવાર પરાકાષ્ઠાઓ વખતે કવિ પાગલ બેતબાજીનો સુંદર ઉપયોગ કરતા હતા, અને તેમનાં લખેલાં નાટકોમાં અત્યંત જાણીતા અને પ્રદાન યજ્ઞોજિતરતી ભાંજણીની જેમ ઘણી કુશળતાપૂર્વક તેઓ રચી શકતા.

ઐતિહાસિક નાટકોમાં તેમનાં પાત્રો શરવીર, ઉદાર, હૃદયગમ બને તેવાં

રસિક અને રાષ્ટ્રીય મહત્વાકાંક્ષાવાળાં બની રહેતાં. સામાજિક નાટકોમાં તેમનાં સ્ત્રીપાત્રો અન્ય પાત્રો કરતાં વધારે તાકાતવાન અને અસરકારક તથા કુરુણ બની રહેતાં. તેમને પૌરાણિક નાટકોના વિષયો જ્યતા નહિ તેથી ‘માયા મન્થન’ કે એવાં એકાદબે નાટકો બાદ કરતાં તેમણે મોટા ભાગનાં ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓનાં વ્યક્તિવવાળાં નાટકો લખ્યાં છે. જેવાં કે ‘રા’માંડલિક’, ‘શંભાજી’, ‘શાહજી’, ‘રણકેસરી’, ‘સોરઠી સિંહ’, ‘નેપોલિયન’, ‘સમુદ્રગુપ્ત’, ‘અહલ્યાબાઈ’, ‘મહાદેવ સિંહ’ વગેરે. એતબાજી દ્વારા ઐતિહાસિક નાટકોની પ્રખર પરાકાષ્ઠાઓની જીવલેણ ગરમી તેઓ વ્યક્ત કરી શક્યા હતા, અને જ્યારે એવા વાર્તાલાપો બોલાતા ત્યારે તદ્દન અવાસ્તવિક રીતે અને નાટ્યધર્મી રીતે બોલાયેલા એ વાર્તાલાપો ઘણા આકર્ષક અને એતનવંતા લાગતા.

તેમનાં સામાજિક નાટકોમાં ‘સંસારલીલા’, ‘કાની મહતા’, ‘સર વસંતકુમાર’, ‘કુલીન કન્યા’, ‘શ્રીમંતલીલા’, ‘સજ્જન ડોણ ?’, ‘વારસદાર’, ‘અધિકારી’ વગેરે ઘણાં આકર્ષક બની રહેલાં નાટકો છે અને ધનિકોને દંભ, સ્ત્રીઓની તથા નીચલા ધરના લોકોની નબળાઈઓ, કારકુન, વેપારી અને મધ્યમવર્ગીય માણસોની બેહાલ થતી જતી પરિસ્થિતિ વિશે તેમણે ઘણી અસરકારક શૈલીમાં આલેખન કર્યું છે. તેમનાં અન્ય નાટકો ‘દગાબાજ દોસ્ત’, ‘રૂઢિબંધન’, ‘સળગેલો સંસાર’, ‘વિલાસપથે’, ‘સરજનહાર’, ‘દિલનાં દાન’, ‘જગીરદાર’, ‘વીરનાં વેર’, ‘વીર રમણી’, ‘ન્યાયી નરેશ’, ‘સુખી સંસાર’, ‘લક્ષ્મીના લોભે’, ‘અમર આશા’, ‘સૌભાગ્યવાન’, ‘હૈયાનાં હેત’, ‘હિંદ માતા’, ‘સાચો સજ્જન’, ‘ગરીબ કન્યા’, ‘પતિના વાંકે’, ‘હીપો ખુમાણ’, ‘અધૂરો સંસાર’, ‘સ્નેહસુધા’, ‘સતી ઉજળી’, ‘ગાજરાવ પેશ્વા’, ‘બંગાળનો નવાબ’, ‘રણસંગ્રામ’, ‘રૂપકુમારી’, ‘લોહીની અસર’ વગેરે છે.

‘પાગલ’ની શૈલી પર તથા વિષયોની પસંદગી પર મરાઠી અને ઉર્દૂની સ્પષ્ટ અસર હતી તે નોંધપાત્ર છે.

રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટે ‘રસકવિ’ (૧૮૯૨) : ‘રસકવિ’ના હુલામણા નામે વિખ્યાત બન્યા. તેમનાં શૃંગારરસનાં કાવ્યો કવિ ન્હાનાલાલનાં ગીતોની છાયાવાળા શૃંગારરસના તત્ત્વે સભર, રચાયાં અને ગવાયાં તેમ જ કેટલાંક ગીતો તો જાણે લોકગીતો હોય તેવી રીતે પ્રખ્યાત બની રહ્યાં. કવિનાં નાટકો પૌરાણિક વિષયોવાળાં સારી રીતે ભજવાયાં છે. તેમનાં નાટકોમાં નાટ્યકાર તરીકે તેમનો પ્રભાવમાં જ પ્રકાશી બેઠો છે. કવિનું ભારતીય દર્શનોનું જ્ઞાન પણ તેમની

ઉક્તિઓમાં સ્પષ્ટ તરી આવે છે. તેમણે પસંદ કરેલા વિષયોમાં પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક તત્ત્વ ગંભીર અને પ્રૌઢ આલેખનવાળાં દેખાય છે. નાટકો તેમણે સાદી પણ છીછરી ન બનેલી ગુજરાતી ભાષામાં લખ્યાં છે, એ કવિનાં નાટકોનું ખાસ લક્ષણ છે.

કવિનાં પોતાનાં નાટકોમાં ‘બુદ્ધદેવ’, ‘શૃંગીઝપિ’, ‘અન્નતશત્રુ’, ‘ભાવિ. પ્રાણત્ય’, ‘અશોક’, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘નવીન યુગ’, ‘સૂર્યકુમારી’, ‘ઉષાકુમારી’, ‘અનારકલી’, ‘ક્ષત્રવિજય’, ‘લક્ષ્મીનારાયણ’, ‘સ્નેહમુદ્રા’, ‘પ્રેમવિજય’ વગેરે નાટકોની શ્રેણીમાં ‘શૃંગીઝપિ’, ‘અન્નતશત્રુ’, ‘સ્નેહમુદ્રા’ ઘણાં પ્રખ્યાત બન્યાં હતાં. રસકવિ રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટની આત્મકથા પ્રગટ થઈ છે. તે ઉપરાંત સાહિત્યકાર તરીકે તેમના લેખો ‘અખંડાનંદ’ જેવા સામયિકમાં વારંવાર પ્રગટ થયા કરે છે. એક નોંધપાત્ર વાત એ છે કે કવિનાં પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક નાટકોમાં હાસ્ય અને ફારસનાં દ્રશ્યો ખાસ આકર્ષણ જમાવી શકતાં ન હતાં. કવિ પોતે ગંભીર પ્રૌઢ શૈલીના આલેખનકાર છે. ‘સ્મરણમંજરી’ (૧૯૫૫)માં એમણે રંગભૂમિનાં ઈ. ૧૯૧૦થી ૪૦ સુધીનાં સ્મરણો આલેખ્યાં છે.

કવિ પ્રભુલાલ દ્વિવેદી (૧૮૯૨-૧૯૬૨) : એમની રચનાઓ પર મૂળશંકરભાઈની શૈલીની છાપ વરતાય છે. નાનાં નાનાં વાક્યો નટો માટે સુગમ, પ્રેક્ષકો માટે મનોરંજક અને તેવાં, સરલ અને રસપ્રદ કથાવસ્તુ-ગૂંથણી-વાળાં નાટકો — લાગણીપ્રધાન ખરાં પણ નીતિમત્તા તથા ઉચ્ચ વિચારો અને શુદ્ધ વ્યવહારનાં પાત્રો રચનાર કવિ. ગીતો કદપનાશીલ તથા કાવ્યતત્ત્વવાળાં પણ ખરાં; સામાજિક વિષયોમાં કુટુંબકથાઓનાં નાટકો રચનાર કવિ.

કવિ પ્રભુલાલ દ્વિવેદીની વાંચવી ગમે તેવી આત્મકથા પ્રગટ થઈ છે. એ તેમના નાટ્યજીવનના અનેક પ્રસંગોને તથા તેમનાં નાટકો કેવા કેવા સંજોગોમાં આકારિત થયાં તે બતાવે છે. કવિ પ્રભુલાલ વ્યવસાયી રંગભૂમિમાં જોડાયા અને વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર નાટ્યલેખકોની જે સ્પર્ધા ચાલતી હતી તેમાં તેમને પણ પુરુષાર્થ કરી ટકવું પડ્યું હતું. એક બાજુએ નાટકમંડળીઓના માલિકોની આવશ્યકતાઓને પોષવી, પ્રેક્ષકોની આદતોને પોષવી, ને પોતાના પક્ષે નવા નવા નાટ્યક્ષમ વિષયો શોધી તેમાંથી નાટકો સર્જવાં — આવા ત્રણ અગત્યના પ્રશ્નો તેમની સામે હતા. તેનું પ્રતિબિંબ નાટકોના વિષયની પસંદગીમાં પડે છે. વાઘણ ઓઝા વગેરે લેખકોની પ્રણાલીમાં એમણે ધાર્મિક તથા પૌરાણિક નિષ્પેક્ષી સરસતા કરી અને છેક ‘વિદ્યાવારિધિ ભારવિ’ લખાયું ત્યાં સુધી તેઓ

પ્રશ્નો આવા વિષયોમાં અંતરતમ રીતે ગૂંથતા હતા. તેમણે ઐતિહાસિક નાટકોના વિષયોમાં ભારતનો ગુપ્તકાળ, રજપૂતયુગ, તેમ જ મહત્વનાં ઐતિહાસિક પાત્રો લઈ, ‘અક્ષયરાજ’, ‘સાગરપતિ’, ‘સાંભરરાજ’, ‘સમુદ્રગુપ્ત’, ‘કુમારપાળ’ વગેરે વૈયક્તિક ઐતિહાસિક પાત્રોનાં નાટકો રચ્યાં. પણ એ રચનાઓમાંથી એમણે જ્યારે સામાજિક રચનાઓ સર્જવા માંડી ત્યારે કવિએ તેમની શૈલીની પરિષ્કવતા પ્રાપ્ત કરી હોય તેમ લાગે છે. તેમનાં સામાજિક નાટકોમાં ‘ગાડાનો ખેલ’, ‘શંભુમેળો’, ‘સંપત્તિ માટે’, ‘વડીલોના વાંકે’, ‘સંતાનોના વાંકે’ વગેરે સામાજિક નાટકો દ્વારા સમાજનાં સંકેતો અંગોનો દંભ ખુલ્લો પાડવાનું કામ તેમણે સુંદર રીતે કર્યું છે અને એ દંભ સામે ટકી રહેતો તથા સંઘર્ષ કરતો એવો સ્ત્રી અને પુરુષનો પ્રાણ કવિના આલેખનમાં મહત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. કવિ રાષ્ટ્રીય ભાવનાથી રંગાયેલા સ્પષ્ટ રીતે દેખાય છે અને ભારતની પૌરાણિક મહત્તા, રજવાડી વીરતા પોતાનાં સામાજિક પાત્રોમાં પણ આલેખે છે. કવિનાં નાટકોમાં જે નાટકો રંગભૂમિ પર ઉલ્લેખનીય બન્યાં તેમાં ‘કુમારપાળ’, ‘માલવપતિ મુન્જ’, ‘પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ’, ‘સિરાજુદ્દૌલા’, ‘કાલિવાહન’, ‘સબ્જન કોણુ’, ‘વડીલોના વાંકે’ વગેરે છે. પ્રભુલાલભાઈની કલમમાં પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક તથા સામાજિક વિષયો તેમના સુવેચ્ય સંદર્ભો સાથે આલેખાયા છે. લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ તેમ જ દેશી નાટક સમાજે એમનાં નાટકો ભજવેલાં. ‘સતી વત્સલા’ (૧૯૧૬), ‘અહલ્યાબાઈ’, ‘શંકરાચાર્ય’, ‘અરુણોદય’, ‘સત્યપ્રકાશ’, ‘શાલિવાહન’, ‘એક અબળો’, ‘માયાના રંગ’, ‘સંતાનો મદ’, ‘સમુદ્રગુપ્ત’, ‘સાંભરરાજ’, ‘સમર કેસરી’, ‘યુગપ્રભાવ’, ‘અક્ષયરાજ’, ‘દેવી સંકેત’ (મૂળ વૈરાટનું હોયલ પદમણી), ‘ઉઘાડી આંખે’, ‘સમય સાથે’ (૧૯૪૫), ‘સામે પાર’, ‘સાવિત્રી’, ‘સોનાનો સૂરજ’, ‘ત્રૈલવના મોહ’, ‘દેશદ્રીપક’, ‘બ્રવણકુમાર’ વગેરે. ‘વડીલોના વાંકે’ નાટકે ગુજરાતી રંગભૂમિ પર વિક્રમ સ્થાપ્યો છે. ‘વિદ્યા-વારિધિ’ અને ‘સામે પાર’ એમની છપાયેલી નાટ્યકૃતિઓ છે.

આંધરી વિકુલદાસ ઉદેશી (૧૮૯૨-૧૯૭૪) : ‘નવચેતન’ માસિકના જીવનભરના આ તંત્રી એક જમાનામાં પ્રખ્યાત નાટ્યકાર હતા અને તેમનાં નાટકો ઘણાં ભજવાયાં હતાં એટલું જ નહિ પણ કલકત્તાથી મુંબઈ સુધીના પ્રેક્ષકોમાં પ્રખ્યાત થયાં હતાં. તેમણે જે ઐતિહાસિક નાટકો બાદ કરતાં બાકીનાં બધાં જ રાષ્ટ્રીય ભાવનાસભર સામાજિક નાટકો લખ્યાં છે અને તેમાં ગુજરાતના સામાજિક જીવનની તથા ભારતીય સાંસ્કૃતિક ઉત્થાનની ત્રિણવટભરી વાત વારંવાર કરી છે. ‘ગરીબનાં આંસુ’, ‘આજની દુનિયા’, ‘થેલી શુણ્ણિયલ’, ‘ન્યૂનતાં સ્વેદ’ — તેમની લેખનશૈલી સાહિત્યક કક્ષાની હોવાથી ગિનકોળવાયેલા અને અભણ નટોને

મૂંઝવણમાં મૂકતી એમ કહેવાય છે. ‘કવિતાકલાપ’ (૧૯૧૮) એમનો કાવ્યસંગ્રહ છે. એમાંનાં ગીતો બોધાત્મક છે. ‘કેટલાક સંવાદો’ (૧૯૧૯), ‘જ’જીરને ઝલુકારે’ (૧૯૨૬) ‘તાતી તલ્વારે’ (૧૯૨૯) એમની અન્ય પ્રકાશિત કૃતિઓ છે. ‘સ્મૃતિ-સંવેદન’ (૧૯૫૪) નામની એમની આત્મકથા પણ પ્રગટ થઈ છે.

અખાલાલ પંડિત : વર્ષો સુધી કલકત્તામાં હિંદી ઉર્દૂ તખ્તા સાથે સંકળાઈ તેમણે કલકત્તાના હિંદી તખ્તા પર સારી એવી અસર ટકાવી રાખી હતી, અને ગુજરાતમાં વારંવાર આવીને ‘આર્યનૈતિક નાટક સમાજ’ દ્વારા ગીતો અને કાવ્યોની રચના તથા થેડાંક સૌલિક નાટકો પછી તેમણે આખ્યાં. ‘હસ્તમેળાપ’, ‘અનીતિ કે નીતિ’, ‘વરકન્યા’ તેમનાં પ્રખ્યાત ગુજરાતી નાટકો છે. તેમના વિષયો ખાસ કરીને સામાજિક રૂઢિઓ અને કુરિવાજો વિશે છે. અને તેમાંથી પરિણમતી ઠગુણ થઈનાઓ વિશે તેઓ આલેખન કરે છે.

પરમાણુદાસ મણિશંકર ત્રાપજકર (ઈ. ૧૯૦૨) : ભાવનગર પાસેના ત્રાપજ ગામના વતની. પુરુષાર્થ કરીને અને રંગભૂમિના કપરા દિવસોમાં આગળ આવી પચાતનામ નાટ્યકાર બન્યા. તેમનાં નાટકોમાં અન્ય નાટ્યકારોથી અલગ પડી આવે તેવું એક તરવ હતું તે રાષ્ટ્રીય ભાવનાનું, અને ગાંધીજી દ્વારા ચાલતી રાષ્ટ્રીય ભાવનાના સમર્થનનું. સમકાલીન પરિસ્થિતિમાં તેમણે જે જે વિષયો પસંદ કર્યા તેમાં ઐતિહાસિક વિષયોમાં પણ તેમણે રાષ્ટ્રીય નજર સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરી છે. દેશદાઝ, પરદેશીના આક્રમણ સામે રાષ્ટ્રનું રક્ષણ, રાજાનો સુનીતિનો ધર્મ, સાહસની શક્તિ વગેરે તેમનાં પાત્રોમાં તરવરતાં. સામાજિક નાટકોમાં સ્ત્રીના પ્રશ્નોને આગવું સ્થાન આપતા. ઐતિહાસિક નાટકોમાં ‘અમરસિંહ રાઠોડ’, ‘રણગજના’, ‘સમ્રાટ હર્ષ’, ‘જય ચિત્તોડ’, ‘અમર હાક’, ‘વીર જગદુશા’, ‘અનારકલી’, ‘સોરઠનો સિંહ’ ‘વીરહાક’, ‘મહારાજ મુંજ’, ‘વીર અભિમન્યુ’ બાજીરાવ પેશ્વા ‘મોજીલો મહારાજ’ વગેરે ઘણાં પ્રખ્યાત પાત્રોમાં નાટકો છે. અને તેમનાં સામાજિક નાટકોમાં ‘સુખી કે દુઃખી’, ‘વીરપક્ષી’, ‘પરલવની પ્રીત’, ‘પડી પટોળે ભાત’, ‘ગરવી ગુજરાત’, ‘અધૂરાં લગ્ન’ વગેરે આકર્ષક સામાજિક નાટકો હતાં. ધૈરાણિક નાટકોમાં ‘ભક્ત પ્રહલાદ’, ‘મહાત્મા ભીષ્મ’ વગેરે હતાં. ત્રાપજકરનાં નાટકોમાં હાસ્યનું તરવ ઘણું ગૌણ રહેતું. પરંતુ તેમનાં ગીતો આકર્ષક ગણાતાં. ‘આતમવાણી’ જેવી કેટલીક કાવ્યકૃતિઓ પણ એમણે આપી છે.

કેશવલાલ અધ્યાપક : ‘સંગીત લીલાવતી’ નામના નાટકના લેખક એક સારી એવી નાટકમંડળીના સંચાલક તરીકે વધારે જાણીતા થયેલા. ‘સંગીત લીલાવતી’માં અંગ્રેજી ઓપેરાની સ્પષ્ટ અસર વરતાય છે, અને આખું નાટક

જેય નાટક તરીકે એ જમાનામાં જાણીતું થયેલું. એક નૂતન નાટકપ્રકાર તરીકે 'સંગીત લીલાવતી' ઉલ્લેખ માગે છે.

નૌતમલાલ સાહિત્યવિલાસી : નૌતમકાન્તે સામાજિક ઝોક અને મહત્ત્વવાળાં નાટકો લખી નાનીમોટી નાટકમંડળીઓ માટે ઘણી રચનાઓ કરી છે. એમાં 'આગરદાર', 'સૌભાગ્યકંઠ' વગેરે નાટકો જાણીતાં થયાં છે. આ બંને નાટકોમાં સામાજિક દંભને ખુલ્લો પાડવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે તથા ખેતબાજનો પણ સારો એવો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

પોપરલાલ વ્યાસ : 'કંતકતારા' અને 'અંધ' એવાં બે સામાજિક નાટકોના લેખક. ૧૯૨૦ની આગુબાજુનાં ગાળામાં નાની મંડળીઓને માટે લખતા. સામાન્ય ફૂલગૂંથણીવાળાં નાટકો દ્વારા સુરત અને ભરૂચની આસપાસની પ્રજામાં તેઓ ખ્યાતનામ બનેલા.

કવિ મહાજન : 'અમરજી દીવાન', 'વિધિના લેખ', 'વાલો નામેરી', 'બાલ સમ્રાટ' વગેરે નાટકોના લેખક. 'વાલો નામેરી' અને 'અમરજી દીવાન' નાટકોથી સૌરાષ્ટ્ર અને દક્ષિણ ગુજરાતની પ્રજામાં ઘણા જાણીતા બનેલા. કંઈક અંશે સ્ટેટ પિકચરોની છાયા ઝીલીને 'વાલો નામેરી' 'અમર દીવાન' આલેખાયાં હતાં. છતાં રંગક શૈલીથી નાટકો વિખ્યાત થયેલાં. 'અમરજી દીવાન' ઐતિહાસિક પાત્ર હોવા છતાં તેને થોડીક ખેતબાજમાં મઢીને રજૂ કરેલ.

હરિહર 'દીવાના' : પૌરાણિક ભક્તિકથાનાં પાત્રો લઈ તેમજ સામાજિક કથાવસ્તુ લઈ તેમણે ઘણાં નાટકો રચ્યાં, જે સમકાલીન રંગભૂમિ પર સારી રીતે ભજવાયાં હતાં. 'બોલતો કાગળ' 'પુંડલિક' 'મહાત્મા મૂળદાસ' 'સતી તોરલ' 'સતી અંજની' વગેરે તેમનાં અત્યંત પ્રખ્યાત બનેલાં નાટકો છે. તેઓ 'બોલતો કાગળ' નાટકથી ઘણા પ્રખ્યાત બન્યા અને 'સતી તોરલ' સૌરાષ્ટ્રની અનેક નાનીમોટી નાટકમંડળીઓએ વારંવાર ભજવ્યું છે. એમનાં નાટકોમાં હાસ્યરસનાં દ્રશ્યો ચીલાયાલુ તથા તેમનાં ગીતો પણ સામાન્ય કોટિનાં રહેતાં. પૌરાણિક નાટકોમાં પણ કોઈ ખાસ દષ્ટિ ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો નથી.

પ્રફુલ્લ કાન્તિલાલ દેસાઈ (૧૯૧૨-૧૯૭૦) : ગુજરાતી રંગભૂમિ પર જ્યારે પ્રભુલાલ 'પાગલ', ત્રાપજકર, 'જમન'ની બોલાચાલો હતી ત્યારે અમદાવાદની અવેતન રંગભૂમિમાંથી વિકસેલા આ યુવાન લેખકે પોતાની કટપનાશીલ સર્જન-શક્તિથી ઘણું અસરકારક સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું હતું. મુંબઈના તખ્તા પર એમનાં કેટલાંય નાટકો સેંકડોથી વધુ પ્રયોજોમાં ભજવાઈ ગયાં હતાં. 'સંસ્કારલક્ષ્મી',

‘જવલંત જવાળા’, ‘અધૂરી આશા’ જેવાં અનેક નોંધપાત્ર સામાજિક નાટકો એમણે આપ્યાં છે. અસરકારક ગીતસંગીત અને કરુણ પરિસ્થિતિને મેલો દ્રામા રૂપે રજૂ કરવાનું અને આલેખવાનું કૌશલ એમની પાસે હતું. ભાવપ્રચુર નાટકો લખી એમણે અત્યારના સામાજિક ચોક્કામાં સ્ત્રીનું મૂલ્ય ઘણું મોટું છે એ વારંવાર બતાવ્યું છે. ‘આરતીના દીવા’, ‘સ્નેહમંદિર’, ‘સાગરનાં મોતી’ વગેરે એમનાં અન્ય નાટકો છે.

*

રાજકોટમાં પોતાનું કેન્દ્ર જમાવી હાસ્યપ્રધાન વિનોદી નાટકો, પ્રહસનોના લેખક તરીકે સમકાલીનોમાં મોખરાનું સ્થાન જમાવનાર દામુ સાંગાણી; નાટ્યકાર અને સારા ગીતકાર તરીકે ખ્યાતિ પામનાર જીવણલાલ બ્રહ્મભટ્ટ; ‘આર્યનૈતિક નાટક સમાજ’ સાથે સંકળાયેલા નંદલાલ નકુભાઈ શાહ; રાષ્ટ્રીય ક્ષિત્યના સંસ્કારો નાટકમાં વણી લેનાર, ગાંધીજીની લડતોનો પણ નાટકોમાં ઉલ્લેખ કરનાર, ‘લવકુશ’ નાટકથી ખ્યાતિ પામનાર બાલુભાઈ ઓઝા; સુરતની નાટ્યમંડળીઓએ જેમનાં નાટકો ભજવ્યાં હતાં તે ગમનલાલ હીરાલાલ ‘પુષ્પ’; ઉપરાંત, નરભેરામ વ્યાસ, મનહર કવિ, રામપ્રસાદ હ. ભટ્ટ, મુનશી નિઝામસુદીન, વિજય ભટ્ટ, વિજયશંકર ભટ્ટ. વસંત નાયક, ગંગાદાસ દુઆરકાદાસ, શંકરલાલ શાસ્ત્રી, કવિ કિશોર, હેમુભાઈ ભટ્ટ, રામપ્રસાદ ભટ્ટ, ચીમનલાલ ત્રિવેદી, ચંદુલાલ દલસુખરામ ઝવેરી, જયશંકર વાઘજી વ્યાસ, લલિતાશંકર લાલશંકર વ્યાસ, ગૌરીશંકર કવિ વગેરેએ આપણી રંગભૂમિને સમૃદ્ધ કરી છે. પરંતુ આ સર્વ લેખકો વિશે પછીના અંકમાં નોંધ આવશે.

વ્યવસાયી નાટ્યકારો અને તેમની કૃતિઓનાં નામો તેમ જ આ નાટ્યકારોની શૈલીનાં લક્ષણો તેમ જ તેમના કથાવસ્તુનો સંભાર વગેરે વિશે અહીં આછી નોંધ આપી છે. ઘણા લેખકોની કૃતિઓનો સમય તેમ જ અન્ય વિગતો પ્રાપ્ત થતી નથી. તેથી વિવેચનની દૃષ્ટિએ તેમનું સચોટ મૂલ્યાંકન આપવું શક્ય નથી. છતાં રંગભૂમિના મુખ્ય પ્રવાહના ગુણાંકન અને લક્ષણોને સમજતાં તેના સંદર્ભમાં આ નાટ્યલેખકો અને તેમની કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન તારવવું અશક્ય નથી. કવિ ‘પાગલ’ જેવાની કેટલીક કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે, અને કેટલીક તો ક્યાંય હશે કે નહિ તે પણ શંકાસ્પદ છે. આ બધા નાટ્યકારોમાં મૂળશંકર મૂલાણી અને પ્રભુલાલ દિવેદી બે જ એવા નાટ્યકારો લાગે છે જેમની બધી જ વિગતો પ્રાપ્ત કરી શકાય છે. તેમનાથીયે વધારે વ્યવસ્થિત તો સાક્ષર ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી વરતાય છે. એમનું મોટા ભાગનું પ્રકાશન ‘સંગીત નાટક અકાદમી’એ કર્યું છે. ગુજરાતી રંગભૂમિના વ્યવસાયી લેખકોની આવી વિચિત્ર અને વિષમ પરિસ્થિતિ હોવાનું એક જ કારણ હતું : નાટક કંપનીઓના માલિકો આ લેખકોની કૃતિઓ ખરીદી લેતા, અને

ઓપેરા બુકોમાં લેખકોનાં નામ પણ ન મૂકતા. વળી કેટલીક કૃતિઓ જુદા-જુદા લેખકોને હાથે મહારાતી તેમાં નવાં દરથો ઉમેરાતાં, ને પરિણામે મૂળ લેખકની મૂળ કૃતિઓ ઘણી બદલાઈ જતી હતી. આ સંજોગોમાં આપણી પાસે જે પાયાનું સાહિત્ય છે તે અહીં રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. પરંતુ તેમાં વિસ્તારથી સંશોધન કરી તારીખો અને તવારીખ બંનેને દૃઢપણે આમેજ કરવું જરૂરી છે. આ ઉપરાંત પારસી, હિંદી તથા ઉર્દૂ નાટકમંડળીઓના અનુવાદો અને તેમના લેખકોનો ઉલ્લેખ અહીં કરાયો નથી.

વ્યવસાયી નાટ્યકારોનાં ત્રીસેક જેટલાં જ નાટકો છપાયાં છે. કેટલાકની હસ્તપ્રતો મળી શકે તેમ છે. કેટલીક ઓપેરા બુકો પરથી પણ કેટલુંક અંતિ-હાસિક તારણ કરી શકાય તેમ છે. આ લેખમાં બતાવેલા નાટ્યકારોનાં તથા તેમની કૃતિઓનાં નામો હસ્તપ્રતો તથા ‘ઓપેરા બુકો’માંથી મેળવેલાં છે. રાજકોટમાં જશુભાઈ પાનવાળા, મુંબઈમાં ‘ગુજરાતી નાટ્યમંડળ’ તથા પ્રબોધ જોશી પાસેથી ઘણી માહિતી પ્રાપ્ત થશે.

પ્રકરણ ૬

ગાંધીજી

મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી

[ઇ. ૧૮૬૯-૧૯૪૮]

૧. જીવન : સેવા અને સાધના

વીસમી સદીના ગુજરાતના જ નહીં પણ સમગ્ર ભારતના જીવન તેમ જ સાહિત્ય પર જેમનો અપૂર્વ ઘટનાત્મક પ્રભાવ વિસ્તરેલો છે અને જેમનું પોતાનું અક્ષરધન ૬૦ ઉપરાંત દળદાર ગ્રંથો જેટલું થવા જાય છે એ, ‘મહાત્મા’ના પરમ આદરભર્યા અને ‘બાપુ’ના આત્મીયતાભર્યા અપરનામથી લોકહૃદયમાં વસી ગયેલા, મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધીનો જન્મ ઇ. ૧૮૬૯ના ઓક્ટોબરની બીજી તારીખે પોરબંદર મુકામે વૈષ્ણવ વણિક કુટુંબમાં થયો હતો. પિતા એ વખતે પોરબંદર રાજ્યના દીવાન હતા, પરંતુ ગાંધીજીની ઉંમર સાત વર્ષની થતાં તેઓ રાજકોટમાં દીવાન થયા, અને ત્યાં ગાંધીજીનાં કિશોર ને તરુણ વયનાં વર્ષો પસાર થયાં. પિતા સ્તયશીલ, કર્તવ્યનિષ્ઠ, સ્વમાની રાજપુરુષ. માતા વ્રતનિયમરત સાધ્વી સ્ત્રી. સ્તય, સેવા, સદાચાર અને ઈશ્વરનિષ્ઠાનાં સંસ્કારો ગાંધીજીને જન્મતજાત. તેમાં ‘શ્રવણપિતૃભક્તિ નાટક’ના વાચને પિતૃધર્મની અને ‘હરિશ્ચન્દ્ર આખ્યાન’ નાટકના ખેલે સત્યધર્મની ભાવનાને દઢ કરી. સ્વદેશપ્રેમપ્રેરિત સુધારાની ધગશ પણ કિશોર વયમાં જાગી. ઐર્ધગણના પ્રેર્યા, બળવાન બનવા માટે માંસાહાર તરફ વળ્યા. એક પ્રસંગે ભાઈના કઠામાંથી સોતું ચોરવાના કામમાં પણ સંડોવાયા. પણ માતાને નહીં છેતરવાના હેતુથી માંસાહારના પ્રયોગનો ત્યાગ કર્યો તેમ પિતાને નહીં છેતરવાના હેતુથી ચોરીની કબજાત કરી. માન્યું હતું કે પિતા માથું ફૂટી શિક્ષા કરશે પણ તેમ ન બન્યું. પિતાની આંખમાંથી “મોતીનાં બિંદુ ટપક્યાં”. ગાંધીજીને માટે આ પ્રસંગ અહિંસાનો-પ્રેમનો એક મર્મવેધી પદાર્થપાઠ બની ગયો. પછીથી, અવગુણ ઉપર ગુણ કરવાનો બોધ આપતો શામળ ભટ્ટનો છપ્પો પણ આ કિશોર માનસને સ્પર્શી ગયો. જોઈ શકાય છે કે ગાંધીજીનું ચિત્ત એમના મૂળભૂત સંસ્કારોને અનુરૂપ પોષણ પોતાના અનુભવમાં આવતી વસ્તુઓમાંથી મેળવી લે છે, અને સત્યનો એક દોર પકડીને પોતાના જીવનમાર્ગને સીધી સરળ ગતિ આપે છે. કુટુંબનો વૈષ્ણવધર્મ, પિતા પાસે જૈનાચાર્યોની અને મુસ્લિમો-પારસીઓની પણ આવ-જા. તેથી ગાંધીજીમાં સર્વધર્મ પ્રત્યે સમભાવ કેળવાયો અને સાંપ્રદાયિક

ધાર્મિકતાથી એ રંગાયા વિનાના રહ્યા. દાઈ રંભા પાસેથી મળેલું રામનામ એમની એક મોટી મૂડી બનીને રહ્યું અને રામચરિતમાનસના શ્રવણે ધર્મજીવનના કાવ્યત્વની એમને ઝાંખી કરાવી.

ઈ. ૧૮૮૧માં ગાંધીજીનાં લગ્ન સરખી જ ઉંમરનાં કસ્તૂરબા સાથે થયાં. ગાંધીજીની, કિશોરાવસ્થામાંથી જ શરૂ થયેલી સત્ય અને અહિંસાની યાત્રામાં એક ગંભીર અંતરાય હતો, વિષયાસક્તિની અતિશયતાનો. અલણ કસ્તૂરબાને લણવાવાના ગાંધીજીનાં મનસૂઆ અધૂરા રહ્યા તેનું એક કારણ આ વિષયાસક્તિ અને પિતાના મૃત્યુ સમયે પોતે એમના પગ ચાંપતા હોય એવી અત્યંત સ્પૃહણીય સ્થિતિ એ ચૂકી ગયા (જેનો પશ્ચાત્તાપ એમણે જિંદગીભર અનુભવ્યો) તે પણ આ વિષયાસક્તિને કારણે, કર્તવ્યભુદ્ધિ અને સત્યનિષ્ઠા આ વિષયાસક્તિને કંઈક સંયમમાં રાખે છે અને થોડાક ચારિત્ર્યસ્ખલનના પ્રસંગો જિભા ધાય છે ત્યારે કંઈક દૈવયોગે, કંઈક સ્વભાવગત પાપભીરુતાથી એ બચી જાય છે.

ઈ. ૧૮૮૭માં મેટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી ગાંધીજી ભાવનગરની શામળદાસ કોલેજમાં દાખલ થયા. શાળામાં વિદ્યાર્થી તરીકેની ગાંધીજીની કારકિર્દી સારી હતી, પણ બહુ તેજસ્વી કહેવાય એવી ન હતી. કોલેજમાં તો પહેલા સત્ર દરમ્યાન જ તેઓ મૂંઝવણ અનુભવવા લાગ્યા. અંતે, કુટુંબના એક વડીલ હિતેચ્છુના સૂચનથી યુવાન ગાંધીજી ઍરિસ્ટરીના અભ્યાસ માટે ઈ. ૧૮૮૮માં ઇંગ્લેંડ ગયા. એ વખતે રાજકોટની શાળાના શિક્ષકો અને વિદ્યાર્થીઓએ થોજેલા વિદાય-સમારંભમાં એમણે વ્યક્ત કરેલી આશા કે બીજાઓ એમનો દાખલો લઈ ઇંગ્લેંડ જશે અને પાછા આવી હિંદુસ્તાનમાં સુધારાનાં મોટા કામે કરવામાં પોતાના ખરા જિગરથી ગૂંથાશે એ ગાંધીજીના હૃદયમાં પડેલી દેશોન્નતિની શાંત ધગશની આપણને યાદ આપે છે.

ઇંગ્લેંડ જતાં પહેલાં ગાંધીજીએ માતા પાસે માંસ, મદિરા અને સ્ત્રીસંગથી દૂર રહેવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી. આ પ્રતિજ્ઞાઓના - ખાસ કરીને માંસાહાર ન કરવાની પ્રતિજ્ઞાના - પાલનનો માર્ગ ગાંધીજી માટે ઘણો કપરો સાબિત થયો. પણ માતૃભક્તિ અને સત્યનિષ્ઠાએ એમને અણિશુદ્ધ પાર ઉતાર્યા. ગાંધીજી આ નિમિત્તે આહારશાસ્ત્રના અભ્યાસી બન્યા અને એમના આહારના પ્રયોગોનાં અહીં મૂળ નખાયાં. પણ એથી મોટો અને સૂક્ષ્મ લાભ એ થયો કે લોકાચારથી સ્વતંત્ર એવી, પોતાના હૃદયે ઇષ્ટ માનેલી રીતે જીવવાની હિંમત ને સ્વતંત્રતા એમનામાં ડુંગવાઈ. અંગ્રેજ સમાજમાં સભ્ય ગણાતી રીતભાતો અપનાવવા તૈયાર થયેલા ગાંધીજીએ એ પ્રયાસો છોડી દીધા તથા પોતે પરિણીત છે એ છુપાવેલી વાત

બહાર કરી દીધી — એ બધા પ્રસંગો પણ ગાંધીજીના આ વ્યક્તિત્વવિકાસની સાક્ષી પૂરે છે. ઇંગ્લેંડનિવાસ દરમ્યાન ગીતા પહેલી વાર વાંચી. એની અમૂલ્યતા પ્રતીત થઈ અને ‘ધ્યાયતો વિષયાન’ એ શ્લોકની મન પર ઊંડી અસર પડી. એડવિન આર્નેલ્ડનું ‘બુદ્ધચરિત’ અને બાઇબલ પણ વાંચ્યાં. બાઇબલના ‘નવા કરાર’ અને ગિરિપ્રવચનથી મન સંતોષાયું. ત્યાગમાં ધર્મ છે એ વાત અનુકૂળ આવી. થિયોસોફીનું પણ કેટલુંક વાંચ્યું અને હિંદુધર્મ પ્રત્યે આસ્થા પ્રગટી. નાસ્તિક મતનો પરિચય કર્યો પણ મનમાં કંઈ ન ઊતર્યું. આમ, આ સમયમાં ગાંધીજીના મનમાં ધર્મોના પરિચયની એક ઝંખના રોપાય છે, જે પછીથી ફલવતી બને છે.

અભ્યાસ પૂરો કરીને ગાંધીજી સ્વદેશ પાછા ફર્યા ત્યારે ઍરિસ્ટર તરીકે પોતે સફળ થશે કે કેમ એ વિશે ઊંડી મૂંઝવણ અનુભવી રહ્યા હતા, કદાચ એ કારકિર્દી એમના હૃદયને આકર્ષતી જ નહોતી. વફાલાતમાં એ સફળ ન થયા. લંડનવાસ દરમ્યાન એમનામાં જે સ્વમાનભાવના કેળવાઈ હતી તેનું રક્ષણ કરી શકાય એવું વાતાવરણ તેમણે રાજકોટ કે મુંબઈ શહેરોમાં અનુભવ્યું નહીં અને વફાલાત માટે જરૂરી આત્મશ્રદ્ધા પણ આવી નહીં. આ કારણે જ એક કેસમાં મદદ કરવા માટે દક્ષિણ આફ્રિકા જવાનું નિમંત્રણ આવ્યું તે તેમણે બહુ વિચાર કર્યા વિના સ્વીકારી લીધું. ગાંધીજી ઍરિસ્ટર તરીકે સફળ થયા હોત તોપણ એવી લૌકિક સફળતાથી એમનું અંતર સંતૃપ્ત થયું હોત એ અસંભવ જણાય છે. કેમકે એમના હૃદયમાં કોઈ ઊંડી ત્યાગની, આત્મસમર્પણ ને સેવાની ભાવના સ્ફુરી ચૂકી હતી. પિતાની સેવા નિર્ભંગ રહી શકી નહોતી અને માતાની સેવા કરવાની અભિલાષા એના મૃત્યુથી અતૃપ્ત રહી હતી. હૃદયની એ અતૃપ્ત રહેલી ઝંખના સ્વદેશસેવાનું રૂપ લઈ રહી હતી.

આ તક ગાંધીજીને દક્ષિણ આફ્રિકામાં અણુધારી રીતે મળી ગઈ. ત્યાં પહેાંચ્યા પછી એકાદ અઠવાડિયામાં જ નાતાલની રાજધાની પીટરમેરિટ્સબર્ગ સ્ટેશને ગાંધીજીનું અપમાન થયું તે પ્રસંગે એમનાં સ્વમાનભાવના અને સ્વદેશપ્રેમને ઉત્તેજ તેમને હિંદી કોમ વતી ગોરાઓના રંગદેશનો સામનો કરવા કૃતસંકલ્પ કર્યો : “એ ઊંડો રોગ નાબૂદ કરવાની શક્તિ હોય તો તે શક્તિનો ઉપયોગ કરવો. તેમ કરતાં જાત ઉપર દુઃખ આવી પડે તે બધાં સહન કરવો”, ‘આત્મકથા’માં તેઓ લખે છે (પૃ. ૧૧૩). આ નિર્ણય સાથે ગાંધીજીને પોતાના જીવનકાર્યનો સ્પષ્ટ બોધ થઈ ગયો અને એમના સ્વભાવનું શરમાળપણું ચમત્કારી રીતે અદશ્ય થઈ ગયું. પ્રિટોરિયાના હિંદીઓ સમક્ષ કોમની સ્થિતિ સમજાવતું ‘જિંદગીનું પહેલું’ ભાષણ એમણે અસરકારક રીતે અને આત્મશ્રદ્ધાથી કર્યું. ઇતિહાસના એક

અનેક લોકસેવક અને લોકનેતા તરીકેનું એમનું ભવિષ્ય હવે નિશ્ચિત થઈ ગયું.

લોકસેવક ને લોકનેતા તરીકેની તેમની કારકિર્દીની શરૂઆતમાં ગાંધીજી, ઓગણીસમી સદીના ઘણાબધા ભારતીય સંસ્કારનેતાઓની જેમ, અંગ્રેજી સંસ્કૃતિ અને ખ્રિસ્તિશાળ્યના પ્રશંસક હતા. દક્ષિણ આફ્રિકામાં એમને રંગદ્રેષ્ણા કડવા અનુભવ થયા હતા, પરંતુ એ કડવાશ એમનાં લખાણો કે ભાષણોમાં વરતાતી નહોતી. એ સર્વ લખાણો ને ભાષણોનો મધ્યવર્તી સૂર, નાતાલની સરકાર ને પ્રજાનું વર્તન ખ્રિસ્તિશ નાગરિક ને રાજકીય જીવનની ઉમદા પ્રણાલીઓ સાથે અસંગત હતું તે હતો. અંગ્રેજ પ્રજાના જીવન અને આચારવિચારનો મહિમા એમના મનમાં વસેલો હતો તેથી જ ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકારવા માટે એમના પર દબાણ આવ્યું ત્યારે એમનું મન ભારે મૂંઝવણમાં પડ્યું. ઇશુને એક અદ્વિતીય અવતારી પુરુષ તરીકે સ્વીકારવા એ તૈયાર નહોતા તે ઉપરાંત, માતાની પ્રસાદીરૂપ હિંદુધર્મ, અનેક ત્રુટિઓ છતાં, છોડવો એમને માટે દુષ્કર હતું. આ મૂંઝવણમાંથી ગાંધીજીને શ્રીમદ્ રાજ્યંદ્રે બચાવ્યા. તેમણે તેમને હિંદુધર્મના વ્યવસ્થિત અભ્યાસ તરફ વાળ્યા અને હિંદુ સમાજના પ્રચલિત આચારવિચારોને ને હિંદુ આધ્યાત્મિક દર્શન વચ્ચે ભેદ કરતાં શીખવ્યું અને ખ્રિસ્તી ધાર્મિક સાહિત્યના તથા ટોલસ્ટોયનાં પુસ્તકોના વાચને એમનામાં જે નવી ભાવનાઓ સ્ફુરી રહી હતી તેનું ભારતીય પરંપરાના સારતત્ત્વ સાથે અનુસંધાન કરી આપ્યું. આ અભ્યાસે ગાંધીજીને આધુનિક સંસ્કૃતિની જીજ્ઞાસા પ્રત્યે પણ જાગૃત કર્યા. ભગવદ્ગીતાએ પ્રેરણા ત્યાગ કરી શ્રેય તરફનું પ્રસ્થાન દઢ બનાવ્યું અને ઈ. ૧૯૦૪માં રસિકનના ‘અન્ટુ ધિસ લાસ્ટ’ના વાચને એમની ત્યાગવૃત્તિને એટલી તીવ્ર બનાવી મૂકી કે એમણે રસિકનને ઇષ્ટ એવું શ્રમપ્રધાન, સાદું જીવન જીવવાના ઉદ્દેશથી ટ્રિનિદાદ્સ આશ્રમની યોજના ઘડી કાઢી અને તેને તાત્કાલિક અમલમાં મૂકી. બેએક વર્ષ પછી ઝૂલુ બળવા અંગે ગાંધીજીએ ધાયલેની સારવાર માટે એક સેવાદુકરી તૈયાર કરી ત્યારે સેવાને અર્થે ‘અક્ષય’ની આવશ્યકતા જોઈ અને એ વ્રત લીધું.

જે કાનૂની કાર્યવાહી અંગે ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકા આવ્યા હતા તે પૂરી થતાં હિંદી કોમના મતાધિકાર માટે લડવાની તક જોભી થઈ, જે સહજ સેવા-ભાવનાથી એમણે સ્વીકારી લીધી. આ દરમિયાન દેશમાંથી કુટુંબને લઈને આવતાં ૧૮૯૭ના જન્યુઆરીમાં ડરબન ખંદેરે હિંસાત્મક હુમલો થયો ત્યારે ગાંધીજીએ હુમલો કરનારાઓ પર કામ ચલાવવાનો ઇનકાર કરી બહેરજીવનમાં અહિંસાનો પહેલો પ્રયોગ કર્યો. પછીથી તે ગાંધીજીનાં સઘળાં કાર્યોમાં ધર્મપ્રેરણા વધુ ને વધુ ભાગ ભજવતી ગઈ અને ૧૯૦૮-૦૯નો પરવાનાના કાળ કાયદા સામેનો સત્યાગ્રહ કેવળ રાજકીય લડત ન રહેતાં ગીતાના સમત્વયોજનો પ્રથમ પ્રયોગ

બની ગયો. લડતને અંતે સમત્વભાવથી એમણે સત્યનો જ જય ગાયો અને સમાધાનીથી અકળાયેલા મીરઆલમના હુમલાને પણ એ સમત્વભાવથી જ સ્વીકાર્યો. ગાંધીજીની પ્રેમપૂર્ણ સેવાભાવના ગિરમીટિયા મજૂરો જેવા ગરીબ, અશિક્ષિત વર્ગ સુધી વિસ્તરી હતી અને ફરી લડત આવી ત્યારે ૧૯૧૩માં નાતાલના ખાણમજૂરોએ હડતાલ પાડીને ગાંધીજીની પ્રેમભાવનાનો હૃદયસ્પર્શી પડ્યો પાડ્યો.

દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીએ હિંદી કોમની સુધારણા માટે પણ અનેક પ્રવૃત્તિઓ કરી. આહારના, ઉપચારના, કેળવણીના અનેક પ્રયોગો કર્યા. તપસ્વી જીવનની ઉચ્ચતા પણ અપનાવી. એમાં કુટુંબ, અંતેવાસીઓ અને પોતે પણ તવાયાં. છેવટે ૧૯૧૫માં દક્ષિણ આફ્રિકાની લડતના વિજયો સેનાની તરીકે પોતાના જીવનકાર્યના સ્પષ્ટ નકશા સાથે તેઓ ભારત આવ્યા.

ભારતમાં આવીને કેટલોક સમય ગોખલેની સૂચના અનુસાર દેશદર્શનમાં ગાળ્યો. દેશમાં ગંદકી, અવ્યવસ્થા અને નાગરિક શિસ્તનો અભાવ જોઈ તેમનું ભારતપ્રેમી હૃદય અકળાઈ ઊઠ્યું. કુંભમેળામાં ચાલતા પાપનું તો પોતે જ આત્મશુદ્ધિ દ્વારા પ્રાયશ્ચિત્ત કરવા ચોવીસ કલાકમાં પાંચથી વધારે વસ્તુ નહીં ખાવાનું અને રાત્રિભોજનનો ત્યાગ કરવાનું વ્રત લીધું. આ દરમ્યાન અમદાવાદમાં પોતાના જીવનઆદર્શોને અનુરૂપ આશ્રમજીવનની એમણે સ્થાપના કરી અને એક અંત્યજ કુટુંબને એમાં દાખલ કરી પોતાની અચળ સિદ્ધાંતનિષ્ઠા બતાવી આપી. ૧૯૧૭માં ચંપારણમાં માલિકોના જુલમનો ભોગ બનેલા ગળીના ખેડૂતોની મદદે જવાનો પ્રસંગ ગાંધીજીને પ્રાપ્ત થયો અને દેશને સત્યાગ્રહની અહિંસક પ્રતિકારની રીત ને રચનાત્મક સેવાની કાર્યપદ્ધતિનો એમણે એકસાથે પરિચય કરાવ્યો. અહીં ગાંધીજીને ભારતની પ્રજાની ગરીબીનો હૃદયકાવક અનુભવ થયો.

આ ગરીબીનો એકમાત્ર ઉપાય એમણે ખાદીમાં જોયો, અને રાજકીય પ્રશ્નોના ઉકેલ માટે ઉપાય યોજતા તેટલા જ ઉત્સાહથી ખાદી ઉત્પન્ન કરવાનાં સાધનોની શોધ કરી.

ચંપારણનું પ્રજાસેવાનું મનગમતું રચનાત્મક કાર્ય છોડીને ગાંધીજીને ૧૯૧૮માં અમદાવાદના મજૂરોની વહારે જવું પડ્યું. આ મજૂરઆંદોલનને પરિણામે સત્ય ને અહિંસા, જવાબદારી ને હકના સિદ્ધાંતો પર રચાયેલી મજૂર-સંગઠનની એક નવી કાર્યપદ્ધતિનાં મંડાણ થયાં. હડતાળ દરમ્યાન મજૂરોને પ્રતિજ્ઞાભંગના દોષમાંથી બચાવવા ઉપવાસના શસ્ત્રનો ગાંધીજીએ પહેલી વાર બહેરમાં ઉપયોગ કર્યો, જોકે ગાંધીજીને એ ઉપયોગ કેટલેક અંશે દૂષિત લાગ્યો હતો અને એની દુઃખદ

સ્મૃતિ એમને રહી ગઈ. આ જ અરસામાં શરૂ થયેલી ખેડાની આનાવારી વિરુદ્ધની લડતથી ગુજરાતના ખેડૂતવર્ગની જાગૃતિનો આરંભ થયો, પણ થાકેલાનું સમાધાન સ્વીકારવાની સ્થિતિ આવી તેથી સત્યાગ્રહને અંતે પ્રબળું તેજ વધ્યું નહીં. આ પછી અહિંસાના પોતાના વિચારો નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યા હોવા છતાં સરકાર તરફની વફાદારી દર્શાવવા હસ્કરમાં ભરતીનું કામ ગાંધીજીએ ઉપાડ્યું ત્યારે પણ પ્રબળમાં નિર્ભયતાનું દર્શન થયું નહીં અને ખેડાની જનતાએ સત્યાગ્રહ દરમ્યાન પાળેલી અહિંસા વીરની નહિ પણ કાયરની અહિંસા હતી તેની પ્રતીતિએ ગાંધીજીને ઘણી વ્યથા ઉપજી.

ખેડાની પ્રબળે આપેલો આઘાત શમતાં જ ખીજે, તેનાથી પણ વધુ તીવ્ર, આઘાત આવીને ઊભો રહ્યો. ૧૯૧૯ના ફેબ્રુઆરી માસમાં રોલેટ બિલ પ્રસિદ્ધ થયાં તેની વિરુદ્ધ ગાંધીજીએ શરૂ કરેલા આંદોલનના પરિણામે એપ્રિલ માસમાં જલિયાનવાળા બાગને હત્યાકાંડ થયો. તેની તપાસ માટે સરકારે નીમેલા હંટર કમિટીના હેવાલે અને તે હેવાલનું સમર્થન કરતી બ્રિટિશ સરકારની નીતિએ તેમજ ખિલાફતના પ્રશ્ન અંગે મહાયુદ્ધ દરમ્યાન ભારતના મુસલમાનોને આપેલા વચનના બ્રિટિશ સરકારે કરેલા ભંગે બ્રિટિશ પ્રબળની ન્યાયપ્રિયતા ઉપરની ગાંધીજીની શ્રદ્ધાને મૂળમાંથી ડગાવી દીધી. હવે તેઓ બ્રિટિશ શાસનને દેશની આર્થિક તારાણ અને નૈતિક અધઃપતન માટે જવાબદાર ગણી તેનો જેમ અને તેમ વહેલો અંત લાવવા અધીરા બન્યા. ૧૯૨૦માં એમણે અસહકારનું આંદોલન શરૂ કર્યું, અને તુરંત તેઓ ભારતની રાષ્ટ્રીય લડતના નેતા બની ગયા. આ આંદોલનમાં ધારાસભાઓ, અદાલતો, સરકારી શાળા-કોલેજો ને પરદેશી કાપડના બહિષ્કારના કાર્યક્રમની સાથે રાષ્ટ્રીય ટ્રેનવણી, હિંદુમુસ્લિમ એકતા, ખાદીપ્રચાર ને અસ્પૃશ્યતાનિવારણનો રચનાત્મક કાર્યક્રમ તેમણે આરંભ્યો. બહિષ્કારનો નકારાત્મક કાર્યક્રમ કંઈક અંશે સફળ થયો અને રચનાત્મક કાર્યક્રમમાં ખિલાફતના આંદોલનને કારણે દેખાવ પૂરતી હિંદુ-મુસ્લિમ એકતા સિદ્ધ થઈ હોય એમ લાગી, પરંતુ ખાદી ને અસ્પૃશ્યતાનિવારણના, આર્થિક ને સામાજિક નવરચનાના પાયાના કાર્યક્રમોમાં પ્રબળે નહીંવત્ રસ બતાવ્યો. છેવટે ૧૯૨૨માં ચૌરોચૌરના હત્યાકાંડથી પ્રબળા હિંસાત્મક મિત્તજની પ્રતીતિ થતાં એમણે લડત થંભાવી દીધી અને પોતાની જવાબદારી સ્વીકારી જેલ વહોરી લીધી.

અત્યાર સુધી સત્યાગ્રહના પ્રયોગોમાં ક્યારેય સંપૂર્ણ નિષ્ફળ નહીં થયેલા ગાંધીજીને અસહકારની નિષ્ફળતા અસહ્ય થઈ પડી. પણ ધરપકડ પછી એમનું હૃદય શાંત થયું, પોતાની અધઃપતના ભાને નહોતો અને મૃદુ બન્યું, અને રામનું

શરણ સ્વીકારી નિર્મળ ખન્યુ. ૧૯૨૪માં વધુ જાંડી બનેલી અહિંસાભાવના અને સત્યદષ્ટિ સાથે તેઓ જલમાંથી બહાર આવ્યા.

૧૯૨૫ પછી કેટલોક સમય ગાંધીજી રાજકીય ક્ષેત્રથી અલિપ્ત રહ્યા અને ખાદીપ્રચાર તેમજ આશ્રમજીવનના ઘડતરમાં વધારે લક્ષ્ય આપ્યું. આ બીજા કામમાં ભગવદ્ગીતાના અભ્યાસમાંથી ઘણી સહાય મળી રહી. સને ૧૯૩૦ની સવિનય કાનૂનભંગની લડતમાં આશ્રમે બ્વલંત ફાળો આપ્યો અને સ્વતંત્રતા ન મળે ત્યાં સુધી આશ્રમમાં પાછા નહીં ફરવાની પ્રતિજ્ઞા સાથે શરૂ થયેલી જગવિખ્યાત દાંડી-કૂચે દેશભરમાં કોઈ નવી વિદ્યુતશક્તિનો સંચાર કર્યો; ગાંધીજીનાં આત્મશ્રદ્ધા ને નૈતિક પ્રભાવ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતાં જણાયાં. ૧૯૩૧માં ગાંધી-અરવિન સંધિ થઈ પણ તેણે ઉપન્ય કરેલી આશા ન ફળી. ગાંધીજી ગોળમેજી પરિષદ માટે લંડન ગયા અને પરિષદ નિષ્ફળ ગયા પછી ભારત પાછા ફરતાં તેમની ધરપકડ થઈ. સવિનય કાનૂનભંગની લડત ફરી શરૂ થઈ, પરંતુ તે અધૂરી રહી. અસ્પૃશ્યોને અલગ મતદારમંડળો આપવાના બ્રિટિશ સરકારના નિર્ણય સામે ગાંધીજીએ ૧૯૩૨ના સપ્ટેમ્બર માસમાં એમના પ્રસિદ્ધ ઉપવાસ કર્યા અને એનો સફળ અંત આવ્યા પછી એમણે પોતાની બધી શક્તિ અસ્પૃશ્યતાનિવારણના આંદોલનમાં રોકી. આને અંગે હરિજન સેવક સંઘની સ્થાપના થઈ અને ૧૯૩૩માં વ્યક્તિગત કાનૂનભંગ શરૂ કર્યો ત્યારે સત્યાગ્રહ આશ્રમ વિખેરી નાખી તેનાં મકાનો સરકારે ન સ્વીકારતાં હરિજન સેવક સંઘને સોંપી દીધાં. ૧૯૩૪માં, કોંગ્રેસના મોટા ભાગના સભ્યોને પોતાના સિદ્ધાંતો અને કાર્યક્રમોમાં શ્રદ્ધા નહીં હોવાનું લાગતાં, ગાંધીજીએ કોંગ્રેસ છોડી દીધી અને અખિલ ભારત ગ્રામોદ્યોગ સંઘની સ્થાપના કરી.

૧૯૩૬માં ત્રાવણકોરના મહારાજાએ રાજ્યનાં સર્વ મંદિરો હરિજનો માટે ખુલ્લાં મૂક્યાં ત્યારે ગાંધીજીના હૃદયમાં આશાની ભરતી બિભરાર્થ બેઠી. પણ ધર્મ-જાગૃતિ દ્વારા પ્રજાજીવનને શુદ્ધ કરવાની ગાંધીજીની આશાનો આ છેલ્લો ચમકારો હતો. થોડા સમયમાં પ્રાંતિક સ્વાયત્તતા સાથે પ્રજાકીય સરકારો અસ્તિત્વમાં આવી ત્યારે સત્તાના પહેલા જ સ્વાદે રાજકીય કાર્યકરો ને પ્રજાની નિર્જાળતાઓ બહાર આવવા માંડી. કોંગ્રેસ વરિષ્ઠમંડળમાં પણ ઉગ્ર મતભેદો દેખાવા માંડ્યા અને ગાંધીજીને જીવનમાં પહેલી વાર એકલતાની વ્યથાનો અનુભવ થયો. આ વ્યથાની સાથે પોતે સંપૂર્ણ વિકારરહિત સ્થિતિએ પહોંચ્યા નથી તેવા ભાનથી જાગેલી ઘોર નિરાશા ભળી. છેવટે પોતાની વ્યથાભરી નિષ્ફળતાને તેમણે અનાસક્તભાવે સ્વીકારી લીધી, પણ ત્યાં રાજકોટની કટોકટીએ એમની અહિંસાની કસોટી કરી અને રાજકીય ક્ષેત્રે પહેલાં કદી નહીં અનુભવેલી લાચારીનો અનુભવ કરાવ્યો.

આ કંસેટીમાંથી પણ તેઓ વધુ નિર્મળ બનેલી અહિંસા સાથે બહાર આવ્યા, ત્યાં ૧૯૩૯ના સપ્ટેમ્બરમાં બીજી વિશ્વયુદ્ધ આવી પડ્યું.

આ વખતના યુદ્ધ વખતે ગાંધીજીએ, બ્રિટિશ પ્રબલ સાથે એમની સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિ હોવા છતાં, કોઈપણ શરતે સક્રિય સહકાર આપવાનો ઇનકાર કર્યો અને ભારતની ને વિશ્વની પ્રબલો સમક્ષ પહેલાં કરતાં વધુ આત્મશ્રદ્ધાથી અહિંસાનો સિદ્ધાંત ધર્યો. ૧૯૪૦માં રચનાત્મક કાર્યક્રમને મુખ્ય સ્થાન આપી વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહ શરૂ કર્યો, પરંતુ એ કાર્યક્રમ સુવ્યવસ્થિત રીતે અમલમાં મુકાય તે પહેલાં બપાન યુદ્ધમાં જોડાતાં ગાંધીજી અને કોંગ્રેસના નેતાઓને લાગ્યું કે બ્રિટિશ સરકારનો કાબૂ રહેશે ત્યાં સુધી ભારતની પ્રબલને બપાનના આક્રમણનો સામનો કરવાનો જુસ્સો નહીં આવે, અને તેથી તેમણે ‘હિંદ છોડો’ની લડતની તૈયારી કરી. લડત શરૂ થાય એ પહેલાં જ, ૧૯૪૨ના ઓગસ્ટની ૯મી તારીખે સરકારે ગાંધીજીને ને કોંગ્રેસના બીજા નેતાઓને પકડી લીધા. આ જલવાસ દરમિયાન ગાંધીજીએ મહાદેવ દેસાઈ અને કસ્તૂરબાને ગુમાવ્યાં અને ૧૯૪૪માં લાંગેલા આરોગ્ય સાથે જલમાંથી છૂટ્યા ત્યારે દેશની સ્થિતિ અત્યંત નિરાશાજનક બની ગઈ હતી; કોમી તાંગદિલી વધી ગઈ હતી, રાષ્ટ્રીય બળો વેરવિખેર થઈ ગયાં હતાં અને બ્રિટિશ સરકારનું માનસ પહેલાં કરતાં વધારે આપખુદીભર્યું દેખાતું હતું. એક વર્ષ પછી યુદ્ધ પૂરું થતાં પરિસ્થિતિ બદલાઈ અને છેવટે ૧૯૪૬માં કેન્દ્રમાં પ્રથમ રાષ્ટ્રીય સરકાર રચાઈ, પરંતુ તે સાથે જ અત્યાર સુધી દળાઈ રહેલી કોમી દ્વેષની આગ કલકત્તામાં ભભૂકી ઊઠી ને ત્યાંથી નોઆખલી, બિહાર, દિલ્હી ને પંજાબમાં ફેલાઈ અને દુનિયાએ કદી નહીં દેખેલી પાશવલોભાત્રું રૂપ ધરી ભારતની માનવતાનો હાસ કરી રહી. ૧૯૪૭ની ૧૫મી ઓગસ્ટે આખું ભારત બ્યારે આઝાદીનો ઉત્સવ મનાવી રહ્યું હતું ત્યારે ગાંધીજી નોઆખલીમાં અત્યંત દુઃખી હૃદયે માનવતાની એક જ્યોત લઈને પદયાત્રા કરી રહ્યા. ભારત દ્વારા વિશ્વને અહિંસાનો સંદેશો આપવાની ગાંધીજીની અભિલાષાનો આ કડુણ અંતમ હતો. અને છેવટે આ કોમી વિદ્વેષની જ્વાળાએ જ નથુરામ ગોડસેની ગોળી મારફતે ૧૯૪૮ની ૩૦મી જાન્યુઆરીએ ગાંધીજીના પ્રાણ હર્યા. મૃત્યુ સમયનો ‘રામ રામ’નો ઉદ્ગાર, અપાર વેદના વચ્ચે પણ ટકી રહેલી નિર્મળ ઈશ્વરશ્રદ્ધાનો સંકેત કરી ગાંધીજીની આધ્યાત્મિક સાધનાની ઝાંખી કરાવી રહે છે.

૨. સાહિત્ય : દષ્ટિ અને સૃષ્ટિ

સાહિત્યનું સ્વરૂપ : ગાંધીજીએ શબ્દની ઉપાસના કોઈ ને કોઈ બહેર પ્રવૃત્તિને અનુલક્ષીને કરી હતી, સાહિત્યમાં જેને વ્યક્તિગત અભિવ્યક્તિ કહે છે તેને માટે કરી ન હતી. વ્યવસાયી વિવેચક એમના સાહિત્યને બહુધા પત્રકારત્વના

વર્ગમાં નાખે. તેમ છતાં ગાંધીજીનાં સર્વ લખાણોને સમગ્રપણે જોતાં એ મહાન સાહિત્ય તરીકે પ્રતીત થયા વિના રહેતાં નથી, કેમકે એમાંથી આપણા ચિત્તને જકડી લે તેવી એક કથા ભીંધી આવે છે, જે સાચા સાહિત્યની સીધી, સાદી, સાહજિક કથનપદ્ધતિથી કહેવાયેલી છે. વાતાવરણમાંથી સારીનકારી અસરો ઝીલતો એક શરમાળ, ભીરુ કિશોર અપૂર્વ આધ્યાત્મિક ભાંચાઈએ કેમ પહોંચ્યો અને આધુનિક ઇતિહાસના પ્રવાહને નવો વળાંક આપનાર, સર્વસ્વીકાર્ય રાષ્ટ્રીય નેતા કેમ બન્યો તે બતાવતી આ એક રોમાંચક વિકાસકથા છે અને મહાકાવ્યનાં વિસ્તાર અને ગહનતા એ ધરાવે છે. ખીજી બાજુથી, સત્ય, સ્વદેશપ્રેમ અને અહિંસાના તાણાવાણાથી ગૂંથાયેલી, આત્મોન્નતિ દ્વારા સમાજોન્નતિ સાધવાના પુરુષાર્થની આ એક કરુણભવ્ય કથા છે. વળી, ૧૮૯૪થી ૧૯૧૪ સુધીનાં વીસ વર્ષનો દક્ષિણ આફ્રિકાની ભારતીય કામનો અને ૧૯૧૯થી ૧૯૪૭ સુધીની એક પેઢીના ગાળાનો ભારતનો ઇતિહાસ એ ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વની આસપાસ રચાતું એક મહાનાટક છે. વ્યક્તિગત સાધના ને પ્રજાકીય કે રાષ્ટ્રીય ઇતિહાસની કથાનો આ સંયુક્ત પ્રવાહ નાટકના છેલ્લા અંકમાં ભયંકર રુદ્રલીલાતું રૂપ ધારણ કરે છે અને ગાંધીજીની આહુતિમાં પરિણમી ટ્રેન્જીના ઉન્નત અનુભવની ઝાંખી કરાવે છે. ગાંધીજીનું જીવન આ રીતે એક કળાકૃતિનો આકાર પામે છે.

આ ઉપરાંત, હેતુલક્ષી દષ્ટિએ થયેલાં છતાં ગાંધીજીનાં કેટલાંય લખાણો ને ભાષણો ને પત્રો - ગુજરાતી ને અંગ્રેજી બન્ને ભાષાઓમાં - સ્વતંત્ર રીતે પણ ભાંચી સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધરાવતાં થયાં છે, કેમકે એમના મઘમાં કવિના જેવી સહેજ અનવરુદ્ધ સંવેદનશીલતા અનુભવાય છે, અને એમાં અભિવ્યક્તિનું હૃદયંગમ પારદર્શક સોંસરાપણું છે.

સૌંદર્યદષ્ટિ : ગાંધીજીનું જાહેરજીવન કર્મલક્ષી રહ્યું હોવાથી એમના વ્યક્તિત્વ વિશે એવી છાપ પડી છે કે એમનામાં કળાદષ્ટિ કે સૌંદર્યદષ્ટિ વિકસી નહોતી. સાહિત્ય ને કળાનું પ્રયોજન અને સત્ય ને સૌંદર્યના પરસ્પર સંબંધ વિશેના એમના વિચારો એ છાપનું સમર્થન કરતા જણાય છે. પરંતુ આ છાપ યથાર્થ નથી. કવિઓની જેમ ગાંધીજી પણ દૈન્ય સૃષ્ટિની મોહકતામાં વિશ્વવ્યાપી ચૈતન્યની અદ્ભુતતાની ઝાંખી કરતા. વર્ધાથી સેગાંવ રહેવા ગયા ત્યારે તેઓ અમૃત કૌરને પત્ર લખે છે : “ At last I am in Segaoon. We arrived yesterday. The night was glorious. ”^૧ (છેવટે હું સેગાંવ આવી પહોંચ્યો છું. અમે ગઈ કાલે આવ્યાં. રાત્રી ભવ્ય હતી.) દેખાઈ આવે છે કે વર્ધાથી સેગાંવ આવતાં એમની દષ્ટિએ ચાંદનીની મોહકતા નોંધી છે અને ખીજે દિવસે પત્ર લખતાં

એ અદ્ભુત અનુભવ એમને યાદ આવે છે. દરેક સાચો કવિ એના જીવનમાં કોઈ એવી ક્ષણે અનુભવે છે કે જ્યારે તે વ્યાવહારિક જગતની પ્રપંચલીલા ભૂલી આત્માના એકાંતમાં પોતાના ને વિશ્વના અસ્તિત્વ વિશે ચિંતનમગ્ન બને છે. પોતાના જીવનમાં એવી ક્ષણેનું વર્ણન કરતાં ગાંધીજી લખે છે, “કોઈ કોઈ વખત આકાશના દર્શનમાં મગ્ન બની જઈ છું અને તે મને જોડા વિસ્મયથી ભરી દે છે. ભારતના ને ઈંગ્લેંડના સ્વસ્થ ભૂરા આકાશમાં અચાનક ઘેરાઈ આવતાં વાદળ અને ગર્જના સથે તૂટી પડતો વરસાદ જોઈ હું આશ્ચર્યથી અવાજ બની ગયો છું.”^૨ દક્ષિણ આફ્રિકામાં ઉઘાડી આંખે ફરીને ગાંધીજીએ જોયું હતું કે કુદરતે પોતાની બીજી બક્ષિસોની સાથે આ ભૂમિને સષ્ટિસૌંદર્યથી શણગારવામાં મણા નથી રાખી.

ગાંધીજીએ પ્રાચીન ઋષિઓની જેમ સષ્ટિસૌંદર્યમાંથી ધર્મજીવનની ને આત્મકલ્યાણની પ્રેરણા પણ અનુભવી છે. કાશીમાં પંડિત મદનમોહન માલવીયના નિવાસસ્થાન પાસે ગંગાતીર ઉપર અરુણોદયનું દૃશ્ય જોઈ તેઓ લખે છે: “એ જોતાં આંખ ધરાય જ નહીં ને ભક્તજનોના કંઠમાં તો ગાયત્રીનો મંત્ર તેની મેળે જ આવી ચડે. સૂર્યની ઉપાસના, નદીઓનો મહિમા, ગાયત્રીમંત્રનો અર્થ આ ભવ્ય દેખાવ પછી કંઈક વધારે સમજવામાં.”^૩ સને ૧૯૨૫ના માર્ચની ૧૪મીએ ગાંધીજી કન્યાકુમારીના દર્શન ગયા હતા અને ત્યાં તેમણે સમુદ્રનાં મોજાંનું “સમાધિને પોષે” એવું “મંદ અને મધુર વીણાગાન સાંભળી” “ધર્મના રહસ્યનું અમૃતપાન” કર્યું.^૪ એ આનંદનો ઉદ્રેક એટલો ઉત્કટ હતો કે બીજે દિવસે ‘નવજીવન’ માટે લખેલા લેખમાં તેનું વર્ણન કરતાં એમની કલમ ધ્રુજ રહી હતી અને આંખ ભીની બની ગઈ હતી. આકાશદર્શનને શોષ કૃળવ્યા પછી ગાંધીજી આકાશના એ “મહાદર્શનમાં ઓતપ્રોત” બની તારાશ્પ ગણોને “ઈશ્વરનું મૂકસ્તવન” કરતા સાંભળે છે અને એક બાઈબલવાક્યનો પંડવો પાડતા હોય તેમ કહે છે: “જેને આંખ હોય તે આ નિત્યનવો નાચ જુએ. જેને કાન હોય તે આ અસંખ્ય ગાંધર્વોનું ગાન સાંભળે.”^૫

માનવદેહનું સૌંદર્ય પણ ગાંધીજી કોઈ શિલ્પીની દૃષ્ટિથી જોઈ શકતા. દક્ષિણ આફ્રિકાની ઝૂલુ પ્રજાના દેહસૌંદર્યનું ઉત્સાહપૂર્વક વર્ણન કરતાં તેઓ કહે છે કે રૂપ વિશેના આપણા પ્રચલિત ખ્યાલોને “જો ઘડીભર બાજુએ મૂકીએ તો ઝૂલુને ઘડીને બ્રહ્માએ કંઈ કયાશ રાખી હોય એમ આપણને નહીં લાગે.” ઝૂલુ સ્ત્રી ને પુરુષ બંનેની જિંયાઈ અને જિંયાઈને અનુરૂપ વિશાળ છાતી, તેમના ઘાટીલા સ્નાયુ, માંસથી ભરેલાં અને ગોળાકાર પિંડલીઓ તથા બાહુ, ગોળ અને તેજસ્વી આંખો, મોટા મોઢાને શોભે એવું ચપટું ને મોટું નાક તથા સીસમ જેવી કાળી અને ચળકતી ચામડીની ઉપર શોભી નીકળતા માંથાના ગૂંચળિયા વાળ, એ સર્વના

સૌંદર્યથી પ્રભાવિત થઈ ગાંધીજી લખે છે : “કુદરત જે જે ઘાટો ઘડે છે તેમાં સૌંદર્ય જ હોય છે-એવું મનીએ તો સૌંદર્ય વિશેના આપણા સાંકડા અને એક-દેશીય વિચારોમાંથી બચી જઈએ.”^૭

માનવદેહના સૌંદર્યથી પણ વધુ ચારિત્ર્યસૌંદર્યનું આકર્ષણ ગાંધીજી અનુભવતા. દક્ષિણ આફ્રિકામાં બાણેલાં એવાં કેટલાંક સ્ત્રીપુરુષોનો પરિચય આપતાં તેઓ લખે છે : “મારી માન્યતા પ્રમાણે તો દુનિયામાં એક એવી જગ્યા નથી અને એક એવી જાતિ નથી કે જ્યાં અથવા જેમાં યોગ્ય પ્રસંગ મળે અને સંસ્કાર પડે તો સુંદરમાં સુંદર મનુષ્યપુષ્પ ઉત્પન્ન ન થઈ શકે.”^૮ જવાહરલાલ નેહરુ ને રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર માટેનું ગાંધીજીનું આકર્ષણ પણ માનવચારિત્ર્ય પ્રત્યેની એમની રસદષ્ટિનું પરિણામ હતું.

ચિત્રકળા, શિલ્પકળા અને સંગીતનું બધું પણ ગાંધીજી અનુભવી શકતા. વૅટિકન શહેરમાં શિલ્પકળા ને ચિત્રકળાના વિશ્વવિખ્યાત નમૂનાઓનું લગભગ બે કલાક સુધી ગાંધીજીએ અવલોકન કર્યું હતું. વધસ્તંભ ઉપર ચઢેલા જિસસની પ્રતિમાએ તો એમને મંત્રમુગ્ધ કર્યા હતા અને એની આગળથી ચાલી નીકળતાં એમને પોતાના હૃદય ઉપર બળાત્કાર કરવો પડ્યો હતો.^૯ ખેડા જિલ્લાના એક ગામડાના ભક્તિસંગીતે એમના હૃદયને કેવું રસતરબોળ કર્યું હતું તેનું વર્ણન એમણે દેવદાસ પરના એક પત્રમાં કરેલું છે.^{૧૦}

જીવનરસ : ગાંધીજીની કવિચેતના રોજિંદા જીવનવ્યવહારમાં એ જે રસ લેતા તેમાં પણ દેખાય છે. એમને એતના પ્રવાહ ભૂત ને ભવિષ્યનાં વિચાર-વમજોમાં ચઢાવા લેવાને બદલે આશ્ચર્યજનક સાહજિકતાથી વર્તમાનમાં અસ્ખલિત વહેતો અને તેમનું ચિત્તતંત્ર દરેક પસાર થતી ક્ષણની હકીકતો નોંધતું ને યાદ રાખતું. એમની આ શક્તિ ગાંધીજીને એક જનમજત પત્રલેખક બનાવે છે. અબ્યાસ માટે ઇંગ્લેંડમાં હતા ત્યારે ત્યાંથી તેઓ ભારતમાં વડીલોને પાનાં ને પાનાં ભરીને પત્રો લખતા અને પોતાના રોજિંદા જીવનની અનેક વિગતો આપતા, બહાર જીવનમાં પડ્યા પછી એમને સમયની ખૂબ ખેંચ રહેતી, અને જે અંગત પત્રો લખતા તે મુદ્દાસર અને શક્ય એટલા ટૂંકા બનાવવાનો પ્રયત્ન કરતા. પણ એવા ટૂંકા પત્રોનેય તે માહિતીસભર બનાવતા અને પત્રવાચકની અપેક્ષા પૂરી કરે એવી બધી વિગતો આપવાની કાળજી રાખતા. બહાર જીવનની ગંભીર કટોકટીઓનાં સમયમાં, નિરાશાનાં વાદળથી ઘેરાયેલાં જીવનનાં છેલ્લાં બે વર્ષ દરમિયાન પણ, અંગત પત્રો લખવાનો ગાંધીજીનો રસ ચાલુ રહેલો, અને બહારની દુનિયામાં ઊઘળી રહેલાં તોફાનનાં મોજાંઓની વચ્ચે પણ પત્રવાચક સિવાય બાણે કે એમને બીજા

કોઈમાં રસ ન હોય એવી સ્વસ્થતાથી અને એકાગ્રતાથી તેઓ એ પત્રો લખતા. વ્યક્તિમાત્રમાં રસ લેવાની ગાંધીજીની આ શક્તિ અત્યંત નોંધપાત્ર હતી. એમને માટે કોઈ માણસ બુદ્ધિથી સમજવાની કે બૌદ્ધિક વર્ગીકરણના ચોક્કામાં ગોઠવવાની વસ્તુ નહોતી. દરેક વ્યક્તિ વિશે તેઓ માતા બાળક વિશે અથવા કળાકાર પોતાની કલ્પનામાં આકાર લઈ રહેલા પાત્ર વિશે અનુભવે છે એવો જીવનતરવના એક અદ્વિતીય (unique) આવિષ્કારનો ભાવ અનુભવતા અને હૃદયની સમગ્રતાથી તે વ્યક્તિ પ્રત્યે અભિમુખ બનતા.

પ્રેમપ્રેરિત સેવાદીક્ષાનો આનંદ : ગાંધીજીની પ્રેમશક્તિ પણ કવિહૃદયની એક બક્ષિસ જેવી હતી. ઈ. ૧૯૧૮ના મે માસમાં મગનલાલ ગાંધીને લખેલા એક પત્રમાં ગાંધીજી પ્રેમની શક્તિનું વર્ણન કરતાં લખે છે : “તમારો પ્રેમ ટપકે છે પણ ટીપકે ટીપકે આવતો વરસાદ જેમ વ્યર્થ નથી, તેમ ઘણા પ્રેમને વિશે હું જોઈ છું. ધારાબંધ પડતો વરસાદ જ જેમ ખેતરો રસતરબોળ કરે તેમ ધારાબંધ છૂટતો પ્રેમ જ વેરભાવને જીતશે.”^{૧૧} પ્રેમ વરસાવવાની હૃદયની આવી શક્તિની કલ્પના ગાંધીજીને કદાચ એમના પોતાના અનુભવમાંથી આવી હશે. માતા પૂતળીયા ઉપર એમના બાળકહૃદયે એવો પ્રેમ વરસાવ્યો હતો, અને એમની સેવા કરવાની અભિલાષા અતૃપ્ત રહેતાં ગાંધીજીએ એ પ્રેમ ભારતભૂમિને અને ભારતની જનતાને આપ્યો. ગાંધીજીનું સેવાવ્રત તે આ પ્રેમવૃત્તિનું પરિણામ જ હતું. દક્ષિણ આફ્રિકા છોડતાં પહેલાં નાતાલના ખાણમજૂરોની હડતાળ દરમિયાન ગાંધીજી ગરીબ, અશિક્ષિત જનતામાં ઈશ્વરનાં દર્શન કરે છે અને એમની સેવાનું વ્રત લેતાં કહે છે : “હું તો તમારે માટે કામ કરીશ જ. તમારી ગિરમીટ એક માણસ સાથે પાંચ વરસની છે, પણ મારી ગિરમીટ ૩૦ કરોડ માણસો સાથેની જીવનપર્યંત છે.”^{૧૨} પ્રેમપ્રેરિત આ સેવાદીક્ષા ગાંધીજી માટે સૌંદર્યાનંદના અનુભવ જેવી બની રહી. અંગ્રેજ કવિ કીટ્સે લખ્યું છે : “A thing of beauty is a joy for ever.” શ્રીનિવાસ શાસ્ત્રી ઉપરના એક પત્રમાં એ પંક્તિનો પડઘો પાડતાં ગાંધીજી લખે છે : “Performance of duty I have held always to be a thing of beauty and a joy for ever.”^{૧૩} યરવડા જેલમાંથી લખેલા એક ગીતાપ્રવચનમાં પણ ગાંધીજી લખે છે : “યજ્ઞમય જીવન કળાની પરાકાષ્ઠા છે...તેમાંથી રસનાં નિત્ય નવાં ઝરણાં ફૂટે છે. માણસ તે પીતાં થાકતો નથી. ઝરણાં કદી સૂકાતાં નથી.”^{૧૪}

ગદ્ય : ભાષા : ગાંધીજીનું ગદ્ય આવી કવિચેતનાનું સર્જન છે. એમનાં લખાણોમાં, કાનૂની કે રાજકીય મુસદ્દાઓમાં પણ, વિચારો બુદ્ધિથી પ્રયત્નપૂર્વક

ગાંધીજી હોય એમ લાગતું નથી, પરંતુ કોઈ અંતઃપ્રેરણાને અનુસરતા હોય એમ નિશ્ચિત દિશામાં સહજ ગતિ કરતા હોય છે. વિચારપ્રવાહની આવી સાહજિકતા ગાંધીજીના ગદ્યને કવિની વાણીમાં હોય છે એવી નિત્યનવીનતાનો સ્પર્શ આપે છે. જે વિચારો એમને પ્રજાને સરકાર સમક્ષ મૂકવા હતા તેમનો વ્યાપ મર્યાદિત હતો, અને તેથી લગભગ પંચાવન વર્ષના સમયગાળા ઉપર પધરાયેલા એમના ઉદ્ગારોમાં અનેક રૂપે પુનરુક્તિ થતી દેખાય છે. પરંતુ દરેક પ્રસંગે વિચારનો સંદર્ભ જુદો હોય છે અને વિચારને રજૂ કરવાની ગાંધીજીની રીતમાં પણ સંદર્ભભિન્નતાને અનુરૂપ વાણીની ભિન્નતા હોય છે. એક પત્રમાં તેઓ કહે છે, “જન્મગાંઠ તો રોજ હોય છે. રોજ જન્મીએ છીએ ને રોજ મરી ફરી જન્મીએ છીએ”^{૧૫}, તે મુજબ નિત્ય પુનર્જન્મ પામતી સંવેદનશીલતા એમના ગદ્યને અંત સુધી ચેતનવંતું રાખે છે અને એમની સતત વિસ્તરતી રહેલી વિચારક્ષિતિનેનું પારદર્શક માધ્યમ બનાવે છે.

ગાંધીજીએ અંગ્રેજ કે ગુજરાતી ભાષા ને સાહિત્યનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ નહોતો કર્યો અને શૈલીની આકર્ષકતા સિદ્ધ કરવાનો પણ સલાન પ્રયત્ન નહોતો કર્યો. એટલે એમની વાણીમાં ક્યારેય સાહિત્યપરંપરાની છાયા વરતાતી નથી. છતાં એમની ભાષામાં સ્વાભાવિક સંસ્કારિતા ને શિષ્ટતા આવી હતી. ગુજરાતી કરતાં અંગ્રેજીમાં એ વહેલું બન્યું. અંગ્રેજ કેળવણીના આગમન પછી અનેક સુશિક્ષિત હિંદીઓની જેમ ગાંધીજીને માટે પણ વિચારનું માધ્યમ અંગ્રેજ રહ્યું હતું, અને તેમાં વળી યુવાન વયે એમને ઇંગ્લેંડમાં ને દક્ષિણ આફ્રિકામાં અંગ્રેજ સમાજની વચ્ચે રહેવાનું થયું તથા અત્યંત કાવ્યમય ગુણાતી ગદ્યશૈલીના ‘નવા કરાર’નો અભ્યાસ કરવાનો પ્રસંગ આવ્યો, એટલે એમના અંગ્રેજી ગદ્યમાં પ્રથમથી જ શિષ્ટ અંગ્રેજીના રૂઢિપ્રયોગો ખીજ કોઈ હિંદીના અંગ્રેજી લખાણમાં જોવા મળશે તે કરતાં વધુ સ્વાભાવિકતાથી વણાઈ ગયેલા દેખાય છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીનાં ગુજરાતી લખાણો સાધારણ કેળવણી પામેલા મુસલમાન વેપારીઓ અને હિંદુ મહેતાઓને ઉદ્દેશીને લખાયેલાં હતાં, અને એ વર્તુળોના વાચકોમાં પ્રચલિત ગુજરાતીની અસર ગાંધીજીનાં એ સમયનાં લખાણોમાં દેખાય છે, પરંતુ તે ધીમે ધીમે ઓછી થતી જાય છે અને તેમના ભારત પાછા ફર્યા બાદ થોડાં વર્ષોમાં એમના ગુજરાતી ગદ્યે અંગ્રેજીના જેવી સૂક્ષ્મતા ને સંસ્કારિતા પ્રાપ્ત કર્યાં. એમ પણ કહી શકાય કે અભિવ્યક્તિના જિંડાણની દૃષ્ટિએ અંગ્રેજી કરતાં ગુજરાતી લખાણોની ગુણવત્તા વધી ગઈ. જીવનને સંગીતની ઉપમા આપી એક પ્રસંગે ગાંધીજીએ એમની સામાજિક ને રાજકીય સેવાપ્રવૃત્તિઓને કંઠ્ય સંગીત સાથે અને હૃદયમાં ચાલતા રામનામના જપને કંઠ્ય સંગીતની સાથે

ગ્રંથ રહેલા તંત્રુના સૂર સાથે સરખાવ્યાં હતાં. બાહ્ય પ્રવૃત્તિઓનું કંઠ્ય સંગીત ગાંધીજીનાં અંગ્રેજી લખાણો ને ભાષણોમાં સાંભળી શકાય છે, પરંતુ તંત્રુના સૂરના જેવી આધ્યાત્મિક આત્મસમર્પણની મધુરતાનું મૂળ ગાંધીજીના જીવનમાં ભારતીય પરંપરાના સંસ્કારોમાં હતું અને તે એમનાં ગુજરાતી લખાણોમાં જ સ્પષ્ટ અનુભવાય છે.

વર્ણનશૈલી : ગદ્યશૈલી જેવી જ કવિત્વસૂચક ગાંધીજીની વર્ણનશૈલી છે. પ્રસંગો અને અનુભવક્ષણોને તાદૃશ કરી જતાવવાની એમની શક્તિની સાક્ષી પૂરતી વિપુલ સામગ્રી એમનાં લખાણોમાં પડી છે. ‘આત્મકથા’નાં શરૂઆતનાં પ્રકરણોમાં આવતું બાળપણ અને કિશોરાવસ્થાનું ચિત્ર જાંચી કાટિની સર્જકતાનું ફળ છે. લગ્નનું વર્ણન કરતાં તેઓ લખે છે : “માંદરે ખેઠાં, ચોરીફરા ફર્યાં, કંસાર ખાધો-ખવડાવ્યો, અને વરવહુ ત્યાંથી જ સાથે રહેતાં થયાં. એ પ્રથમ રાત્રિ ! એ નિર્દોષ બાળકાએ વગર જાણે સંસારમાં ઝંપલાવ્યું” (પૃ. ૧૧). બાળલગ્નના કારણે પોતાના દામ્પત્યજીવનમાં કંઈક મૂલ્યવાન વસ્તુ ગુમાવી હોવાના ગાંધીજીના ભાવ વિશે આ ચિત્રની નર્મરેખાઓ કેટલું બધું કહી જાય છે !

આવાં પ્રસંગચિત્રો ઉપરાંત વિચારગ્રસ્ત મનઃસ્થિતિનાં ને હૃદયભાવોનાં અનેક ટૂંકાં, વેધક શબ્દચિત્રો એ પુસ્તકમાં પડ્યાં છે. ઉત્સાહનો ભરતી પછી આવતી ઓટ અને વળી પાછો ઉત્સાહ, એક ક્ષણમાં પદઢાતા આંતરભાવોનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ ને વર્ણન પણ ગાંધીજી પાસેથી કેટલેક પ્રસંગે પ્રાપ્ત થાય છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાં પહેલી વાર જેલ જવાનો પ્રસંગ આવ્યો તે વખતની મનઃસ્થિતિનું ચિત્રણ આના દર્શાવે છે.^{૧૬} ઝૂલુ બળવાના સમયે બ્રહ્મચર્યવ્રત લીધું ત્યારનાં પોતાનાં મનોમંથનોનું સૂચન કરતાં ‘આત્મકથા’માં ગાંધીજી લખે છે : “માઈલોના માઈલો સુધી વસ્તી વિનાના પ્રદેશમાં અમે ઘાઈ ઘાયલને લઈને કે એમને એમ જ ચાલ્યા જતા હોઈએ ત્યારે હું વિચારમાં પડી જતા” (પૃ. ૩૨૦). દક્ષિણ આફ્રિકાના અપરિચિત મુલકમાં વસ્તી વિનાના એ પ્રદેશની નિર્જનતાનો આ નિર્દેશ, બ્રહ્મચર્યવ્રત દ્વારા જીવનભરની સેવાદીક્ષાને જે માર્ગ તેમને આકર્ષી રહ્યો હતો તેની મનોવૈજ્ઞાનિક નિર્જનતાનું કેવું બ્વનિર્મૂલ્ય સૂચન કરી જાય છે !

‘આત્મકથા’નાં પ્રકરણો, ગાંધીજી કહે છે, “લખવાને દિવસ જેમ મને અંતર્યામી દોરે છે તેમ લખું છું એમ કહી શકાય” (પૃ. ૨૭૬). દરેક કવિ બાણ છે કે પ્રસંગો ને કલ્પનોના પરસ્પર સંબંધો એની કલ્પના તર્કબુદ્ધિથી સ્વતંત્ર રીતે અનુભવે છે અને એ તર્કબુદ્ધિની સર્વ વૃત્તિઓ શાંત થઈ કલ્પનાને મુક્ત વિહારનો અવકાશ આપે ત્યારે જ એની કલ્પમ ઉત્તમ સર્જન કરે છે. કવિકલ્પનાનો એવો મુક્ત વિહાર તે જ ગાંધીજીનો અદ્દ્ય અંતર્યામી. એને વશ વર્તીને એમણે

‘સત્યના પ્રયોગો’ની કથા લખી હતી અને એને જ વશ વતી’ને એમણે એ કથા જીવી હતી.

સાહિત્યસૃષ્ટિ

ગાંધીજીનું સાહિત્ય ત્રણ પ્રકારે ઉદ્ભવ્યું છે : પત્રો, ભાષણો અને લેખો. પ્રકાશનનાં માધ્યમ હતાં મુખ્યત્વે એમણે ચલાવેલાં ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’, ‘યંગ ઇન્ડિયા’, ‘નવજીવન’ અને ‘હરિજન’ વગેરે સામયિક પત્રો. ભાષણોની નોંધો પણ એમાં પ્રકાશિત થઈ છે અને ‘હિંદ સ્વરાજ’ કે ‘આત્મકથા’ જેવી સળંગસૂત્ર સ્વતંત્ર કહેવાય એવી રચનાઓ પણ એમાં હપ્તાવાર પ્રગટ થયેલી છે. સીધા ગ્રંથ રૂપે પ્રગટ થયેલાં ગાંધીજીનાં લખાણો ભાગ્યે જ છે. પણ ગાંધીજીનાં લખાણોના વિવિધ દૃષ્ટિથી અનેક સંચયો થયેલા છે અને ‘હિંદ સ્વરાજ’ (૧૯૦૯), ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ (ભા. ૧ : ૧૯૨૪-ભા. ૨ : ૧૯૨૫), ‘સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા’ (ભા. ૧ : ૧૯૨૭-ભા. ૨ : ૧૯૨૯), ‘અનાસક્તિયોગ’ (૧૯૩૦), ‘મંગળપ્રભાત’ (૧૯૩૦), ‘રચનાત્મક કાર્યક્રમ’ (૧૯૪૧), ‘સત્યાગ્રહાશ્રમનો ઇતિહાસ’ (૧૯૪૮), ‘આરોગ્યની યાત્રી’ (૧૯૪૮), વગેરે સળંગસૂત્ર વિષયોની કૃતિઓ પણ જાણીતી છે. ગાંધીજીનો સંપૂર્ણ અક્ષરદેહ કાલાનુક્રમે ગોઠવાઈને અંગ્રેજી, હિંદી અને ગુજરાતી ત્રણે ભાષામાં પ્રગટ થઈ રહ્યો છે, જે ૯૦ ઉપરાંત દળદાર ગ્રંથોમાં વિસ્તરશે. અહીં હવે આપણે આ બધી સામગ્રીને લક્ષમાં લઈ, નોંધપાત્ર કૃતિઓને વિશેષપણે લક્ષમાં રાખી, ગાંધીજીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું કાલક્રમમાં જ અવલોકન કરીશું.

૩. ૧૯૧૫ પૂર્વેનાં લખાણો

‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ : લોકકેળવણીનો આદર્શ

ગુજરાતીમાં ગાંધીજીની નિયમિત લેખનપ્રવૃત્તિ ૧૯૦૩ના જૂનમાં ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ સાથે શરૂ થઈ. એ સાપ્તાહિક દ્વારા એમણે દક્ષિણ આફ્રિકાની હિંદી કોમની રાજકીય, સામાજિક ને નૈતિક કેળવણી શરૂ કરી અને પત્રકારત્વનો એક નવો આદર્શ વિકસાવ્યો. વેપાર ને ધનના ઉદ્દેશથી દક્ષિણ આફ્રિકા આવેલા અથવા ત્યાં વસેલા હિંદીઓ રાજકીય કે નાગરિક સ્વમાનનો બહુ વિચાર કર્યા વિના ત્યાંની જોરી પ્રજાને અનુકૂળ બની જોટલું કમાઈ શકાય તેટલું કમાવું એવી વૃત્તિ રાખે તે, એ સમયની દેશની પરિસ્થિતિમાં, સ્વાભાવિક હતું. ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ના ગુજરાતી વિભાગનો ઉપયોગ ગાંધીજીએ એ માનસ બદલવા માટે કર્યો અને તેમાં તેઓ એટલા સફળ થયા કે આવેદનપત્રો માટે પણ તેમની પ્રેરણા વિના કોઈ પગલું ભરવાનો ઉત્સાહ કે શક્તિ નહિ ધરાવતી કોમ ત્રણ વર્ષમાં

સ્વમાનના રક્ષણ અર્થે કાનૂનભંગના આંદોલન સારું તૈયાર થઈ. પરંતુ લોક-જીવવણીનો ગાંધીજીનો આદર્શ સર્વાંગી હતો અને ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ના પહેલા જ અંકમાં એમણે જાહેર કર્યું કે “અમારું એવું માનવું નથી કે ઇન્ડિયનોની જે ખામીઓ જણાય છે તે બધી કલ્પિત છે. જૂલ જણાશે તો બેધડક અમે બતાવીશું” અને તે સુધારવાની રીત પણ સૂચવીશું. ”^{૧૭} સને ૧૯૦૫માં બ્રિટાનિસબર્ગના હિંદીઓમાં મરકી ફાટી નીકળી હતી તે વેળાનાં ગાંધીજીનાં કેટલાંક લખાણો વિરુદ્ધ હિંદીઓમાં કચવાટની લાગણી ફેલાઈ હશે, તેનો ઉલ્લેખ કરતાં તેઓ લખે છે : “અમારું કામ લોકોની સેવા કરવાનું છે. સારું લગાડવાની ઇચ્છાથી અમે કશું કરવા ધાર્યું નથી અને ધારતા નથી. કડવો ઘૂંટડો પાવો એ અમારી ફરજ છે.”^{૧૮} હિંદી કેમની સામાજિક ને નૈતિક ઉન્નતિ અર્થે ગાંધીજીએ ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ના ગુજરાતી વિભાગમાં પશ્ચિમના કેટલાંક પ્રખ્યાત લોકસેવકોનાં ટૂંકાં પણ મુદ્દાસર જીવનચરિત્રો આપ્યાં અને વાચકો સમક્ષ સત્યપ્રેમ, કર્તવ્યનિષ્ઠા અને લોકસેવાના આદર્શો રજૂ કર્યા.^{૧૯} પશ્ચિમની પ્રબળ જાહેરજીવનનાં મૂલ્યો પ્રત્યે જોડો અહોભાવ વ્યક્ત કરતાં આ જીવનચરિત્રો ગાંધીજીની વિશાળદષ્ટિ દેશભક્તિનાં સુંદર ઉદાહરણ છે. બ્રિટિશ પ્રબળી રહેણીકરણીનું એક ટૂંકું વર્ણન તો સાહિત્યિક દષ્ટિએ પણ ગાંધીજીની નિરીક્ષણ ને વર્ણનશક્તિનો ઉત્તમ નમૂનો બન્યું છે.^{૨૦}

હિંદુધર્મનું પહેલું વિવરણ : દેશસેવાની લાવના સાથે ગાંધીજીમાં આ સમયે ત્યાગવ્રતિ ને આધ્યાત્મિક અભિલાષા સ્ફુરી ચૂક્યાં હતાં. સને ૧૯૦૫ના માર્ચ માસમાં તેમણે બ્રિટાનિસબર્ગની થિયોસોફિકલ લોજના ઉપક્રમે હિંદુધર્મ ઉપર ચાર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં અને ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ના ગુજરાતી વિભાગમાં તેનો સાર આપ્યો.^{૨૧} હિંદુધર્મના સ્વરૂપનું ગાંધીજીએ કરેલું આ પહેલું જ વિવરણ કિશોર વિદ્યાર્થી પણ સમજી શકે એવાં ટૂંકાં વાક્યોમાં એમના કર્મયોગનું રહસ્ય સમજવી જાય છે. ભવિષ્યમાં એમણે ધર્મ ને મોક્ષ વિશે જે કંઈ લખ્યું તે આ લેખ ઉપરના ભાષ્યરૂપે જોઈ શકાય.

નવો મિળજ : નવું વાણીબળ : ગાંધીજીને નવો મિળજ એક વર્ષ પછી ટ્રાન્સવાલના બ્રિટિશ અમલદારોએ ૧૯૦૬ના આગષ્ટમાં ત્યાંની હિંદી કેમ ઉપર તરેહતરેહનાં અપમાનજનક નિયંત્રણો મૂકતાં એક ઓર્ડિનન્સનો મુસદ્દો બહાર પાડ્યો ત્યારે પૂર્ણ રૂપે પ્રગટ થયો. એ ઓર્ડિનન્સને એમણે “ધિક્કારપાત્ર” વિશેષણથી નવાબ્યો અને હિંદી કેમને તેનો સામૂહિક ભંગ કરવાની સલાહ આપી. કરાવનો અમલ કરવાનો સમય આવી પહોંચતાં ગાંધીજીની કલમમાં વળી નવી તેજ ચમકી. ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ના ૧૯૦૭ના જૂન માસના પ્રથમ અંકમાં એ

ઠરાવની યાદ આપતા લેખનું એમણે શીર્ષક રાખ્યું, ‘શરા શું કરે?’ અને ‘પગલાં ભરવા માંડો રે, હવે નવ વાર લગાડો રે’ એ નર્મદાશંકરના કાવ્યમાંથી થોડી પંક્તિઓ લેખના મથાળે આપી. ૨૨ છેક ૧૯૦૮ના જન્યુઆરી માસમાં નેતાઓની ધરપકડ શરૂ થઈ અને લડતમાં ‘હવે રંગ જામ્યો’ ૨૩ ત્યાં સુધીના સાત માસ દરમિયાન ‘ઇન્ડિયન એપિનિયન’માં પ્રસિદ્ધ થયેલા ગાંધીજીના ગુજરાતી લેખો એક કુશળ પત્રકાર ને નિર્ભીક લોકનેતાની છાપ મૂકી જાય છે. નવા કાયદાની વિગતે સમજ આપતા, અઠવાડિયે અઠવાડિયે પલટાતી પરિસ્થિતિનું સામાન્ય વાચકને રસ પડે એવી પત્રકારત્વની શૈલીની પણ શિષ્ટ ભાષામાં વર્ણન કરતા, કોમને જરૂરી સૂચનાઓ તથા કવચિત્ ચેતવણી આપતા અને તેનો જુસ્સો તથા સ્વમાનભાવના ટકાવી રાખવા વાચકનાં બુદ્ધિ ને હૃદયને સ્પર્શે એવી દલીલો કરતા આ લેખોની બાની વ્યવહારુ લોકખોલીની એટલી નજીક છે કે વાચકવર્ગમાં મુસલમાનોની મોટી સંખ્યા હોવાથી એમાં મુસ્લિમ ગુજરાતીની સ્પષ્ટ છાપ પડી છે. વળી લોકખોલીના રૂઢિપ્રયોગોનો પણ ગાંધીજી અસરકારક ઉપયોગ કરી જાણે છે :

“કરણી તેવી ભરણી જગવિખ્યાત કહેવત છે. આવો જે કાયદો છે તે કંઈ હિંદી કોમને સારુ બદલાવાનો નથી. કડવીના વેલામાં મોગરો થનાર નથી...જ્યાં સી સીનું ફેડી લે છે ત્યાં સીનું ફૂટી જાય છે.” ૨૪

“કોઈના ટુંબડાથી તરવાનું નથી. પણ આપણા પોતાકા બળ વડે તરવાનું છે. હું ધૂળ ખાઈશ તેથી શું વાંચનાર ખાશે? હું ખાડામાં પડીશ તેથી વાંચનાર તેમાં પડશે? ૨૫

“...એ કાયદો ધડીને ગોરા લોકો એમ ખતાવવા માગે છે કે એશિયાટિક તે માણસ નથી, હોવાન છે; સ્વતંત્ર નથી, ગુલામ છે; ગોરાના સરખા નથી, તેનાથી જીતરતા છે; તેની ઉપર જે થાય તે સહન કરવા જન્મેલા છે, સામે થવાનો હક્ક નથી; મરદ નથી, બાચલા છે...અમને કોઈ પૂછે કે આ બધું કાયદાની કઈ કલમમાં આવ્યું છે તો તે ખતાવવું ભારે થઈ પડે. ધંતરાનાં ફૂલ બોઈને કોઈ ખતાવી શકશે નહીં કે તેમાં કઈ જગ્યાએ ઝેર વસેલું છે. તેનું પારખું જેમ ખાધાથી થાય છે તેમ આ કાયદાનું સમજવું. એ કાયદો આખો વાંચનાર તથા સમજનાર મરદ હોય તો તેનાં રૂંદેશંવાં જાણાં થાય જ. તે હિંદીનું પાણી લઈ લે છે અને પાણી વિનાની તલવાર જેમ નકામી થઈ પડે છે તેમ કાયદાની નીચે આવેલ હિંદી માણસજાતમાંથી જાય છે.” ૨૬

સાદી ભાષામાં પણ કેટલું બળ હોઈ શકે તેના આ લેખો સચોટ નમૂના છે. ગાંધીજી ભારત પાછા ફર્યા ત્યાર પછીનાં તેમનાં ગુજરાતી લખાણોનું ગદ્ય વધારે પ્રવાહી ને સૂક્ષ્મ બને છે, પરંતુ દક્ષિણ આફ્રિકાની લડત વેળાના લેખોમાં જેવા મળે છે એવું લોકવાણીનું તેજ એમાં નથી. કેટલાક લેખોમાં તો ગાંધીજી વાણીની અહિંસાની મર્યાદા પણ વટાવી જતા લાગે છે. કોમના આદેશનો અનાદર

કરી કેટલાક વેપારીઓએ છૂપી રીતે રજિસ્ટ્રેશન સર્ટિફિકેટ માટે અરજી કરી છે એ સમાચાર આપતાં તેઓ લખે છે: “એવું કહેવાય છે કે મિ. ખમીસાની દુકાનમાં તે રાતે આશરે વીસ માણસોએ પોતાના હાથ અને મોં કાળાં કર્યા” ૨૭ અને હિંદી કોમને બહો લગાડ્યો.” ૨૮ ગુલામીને કારણે સ્વતંત્ર ગુમાવી બેઠેલી પ્રજાને સ્વમાનને પાઠ ભણાવતા આવા લેખો ગાંધીજીના સ્વભાવમાં રહેલા ક્ષાત્રતેજનો અને એક શબ્દસ્વામી તરીકેની એમની શક્તિનો એક સાથે પરિચય કરાવી બંધ છે.

યુદ્ધવીરમાંથી લોકશિક્ષક : શૈલીની નવી ફેરમ : સમાધાની થતાં ગાંધીજી યુદ્ધવીર મટી ફરી લોકશિક્ષક ને લોકસેવક બની ગયા. રજિસ્ટ્રેશનના કાયદા વિરુદ્ધની લડત ગાંધીજી માટે ગીતાના સમત્વનો પ્રથમ પ્રયોગ હતો, અને એ પ્રયોગમાં તેઓ સફળ પાર જિતયાં હતા. આ અનુભવે એમનામાં ઊંડી આત્મ-શ્રદ્ધા પ્રેરી હતી અને એમના લેખોના શૈલીમાં યુદ્ધનો જુસ્સો જળાતો હતો તેને બદલે હવે, નવા પાકેલા ફળની સુવાસ જેવી નવી ફેરમ પ્રગટી. વ્યવહારુ દૃષ્ટિએ સમાધાની દ્વારા હિંદી કોમને માત્ર નજીવી છૂટછાટો મળી હતી, પરંતુ કોમે અન્યાયી કાયદા સામે માથું ઊંચકયું હતું અને સરકારને પોતાની સાથે વાટાઘાટો કરવાની ફરજ પાડી હતી એ હકીકત ગાંધીજી માટે કોમના નૈતિક વિજયરૂપ હતી, અને એ દૃષ્ટિબિંદુ એમણે સ્વસ્થ ને ગૌરવભરી ભાષામાં કોમને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ‘સમાધાની ઉપર સવાલ-જવાબ’ ૨૯ અને ‘મારો ઈલકાબ’ ૩૦ એ લેખોમાં ગાંધીજીનું આ નવું, સૌમ્ય રૂપ આકર્ષક રીતે પ્રગટ થાય છે. એમાં જેવા મળતાં તર્કકુશળતા, વિચારોની સરળતા ને ભાષાસૌજન્યનું મિશ્રણ ગુજરાતી ગદ્યમાં એક નવું તત્ત્વ હતું અને ગદ્યલેખક તરીકેના ગાંધીજીના વિકાસમાં અગત્યનું સીમાચિહ્ન બની રહે છે.

‘આરોગ્ય વિષે સામાન્ય જ્ઞાન’ : સને ૧૯૧૩ના જાન્યુઆરી માસથી ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ના ગુજરાતી વિભાગમાં શરૂ થયેલી ‘આરોગ્ય વિષે સામાન્ય જ્ઞાન’ ૩૧ ઉપરની લેખમાળા ‘હિંદ સ્વરાજ’ પછી ગાંધીજીના ગદ્યની ખીજ મહત્વની સિદ્ધિ છે. જેમ ‘હિંદ સ્વરાજ’ના રાજકીય કાર્યક્રમની પાછળ માનવજીવન વિશેનું એક કવિદર્શન રહેલું છે, તેમ આ લેખોની વ્યવહારુ ચર્ચાની પાછળ શરીર-આજ્ઞા સ્વલ્પ ધર્મસાધનમ્ સૂત્રમાં સૂચિત થતી શરીર ને મનના સંબંધ વિશેની કલ્પના રહેલી છે. આરોગ્યની વ્યાખ્યામાં જ ગાંધીજીની કવિદૃષ્ટિ જણાઈ આવે છે. “માણસ એક શરીરનો જ બનેલો નથી...શરીરને ગુલામતા ફૂલની ઉપમા અપાયેલી છે, તેની સુવાસ એ તેનો આત્મા - રહે છે... માણસની વાસ - તેના આત્માનું આરોગ્ય - એ જ તેની પરીક્ષા છે. એટલે... જેનું આરોગ્ય ખરાબ

છે તે માણસ નીરોગી નહીં જ ગણાય”^{૩૨} ગાંધીજીની કવિદષ્ટિ શરીરમાં રહેલા આત્માની અદ્ભુતતા જ નહીં, શરીર ને મનની સ્વાભાવિક ક્રિયાઓની રહસ્યમયતા પણ જુએ છે. લેખમાળાની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે, “આકાશના તારા અણી કાઢવાનો વિચાર કરીશ, પણ મારા છાપરામાં શું છે અથવા કેટલી વળી છે, તે જાણવાની મને ઇચ્છા પણ નહીં થાય. મારી નજર આગળ રચાતું કુદરતી નાટક હું જોવા માગતો નથી; પણ નાટકશાળામાં થતા ઢોંગ જોવાનું મને બહુ મન થશે. તે જ શૈલી પ્રમાણે મારા શરીરમાં શું થાય છે, તે શું છે, તે શાનું ‘અન્યું’ છે, તેમાંનાં હાડકાં, માંસ, લોહી વગેરે કેમ બને છે, તે બધાં શું કરે છે, મારા શરીરમાં બોલે છે તે કોણ, મારી ગતિ કેમ ચાલે છે, મને એક વખત સારા, તો બીજી વખત ખરાબ વિચાર કેમ આવે છે, મારી મરજી વિરુદ્ધ પણ મારું મન કેમ કરોડો માઈલ દોડી જાય છે, મારું શરીર તો ઝોકળગાયથી પણ ધીમું જાય છે, ત્યારે મારું મન પવનના વેગ કરતાં હજારગણો વધારે વેગ કેમ ધરાવે છે, તેનું મને જ્ઞાન નથી.”^{૩૩}

અન્ય કેટલાંક લખાણો : પોતાની સત્યનિષ્ઠ પ્રતીકારની અને ત્યાગનિષ્ઠ સેવાની ભાવનાને જોમાંથી પ્રેરણા અને બળ મળ્યાં હતાં તે સોક્રેટીસના મૃત્યુસમયના સંભાષણ તથા રસ્કિનના ‘અન્ડુ ધિસ લાસ્ટ’ના સાર ‘એક સત્યવીરની કથા’^{૩૪} અને ‘સર્વોદય’^{૩૫} એ શીર્ષકો નીચે ગાંધીજીએ ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’માં આપેલા તે એ દષ્ટિએ મહત્વના છે. શરીરશ્રમની ભાવના પ્રગટ કરતી ટોલ્સ્ટોયની વાર્તા ‘ધ સ્ટેરી ઓવ ઇવાન ધ ફૂલ’નું પણ ‘મૂરખરાજ અને તેના ભાઈઓ’^{૩૬} એ શીર્ષકથી ગાંધીજીએ રૂપાંતર કર્યું હતું. એની જરા ગામઠી લાગે એવી ભાષા વાર્તાનાં વસ્તુ ને પાત્રોને સર્વથા અનુરૂપ છે અને એ રીતે ભાષા પરત્વેની ગાંધીજીની મર્યાદા અહીં ગુણરૂપ બની છે.

‘મિ. ગાંધીની નજરકેદ’^{૩૭} અને ‘મિ. હાજીહુસેન દાઉદ મહમદ’^{૩૮} એ લેખોમાં ગાંધીજી એમના સ્વભાવને શક્ય તેટલા સાહિત્યસર્જનની નજીક આવતા જણાય છે. પહેલા લેખમાં એક અપમાનજનક પરિસ્થિતિમાં એમણે અનુભવેલા સંકુલ આંતરભાવોનું કળાકારની સત્યદષ્ટિ કરી શકે એવું સચોટ વર્ણન કર્યું છે, તો બીજો લેખ એક ભાવનાશીલ યુવકના મૃત્યુપ્રસંગે શ્રદ્ધાંજલિરૂપે ગદ્યમાં લખાયેલું શોકકાવ્ય છે. એ આખા લેખમાં ગાંધીજીના ગદ્યને પાંખો આવે છે અને તે કળાસૃષ્ટિનાં દ્વાર ખખડાવતું લાગે છે.

સન ૧૯૦૮-૯ દરમિયાન જલજીવનના કલેશજનક અનુભવોને તાદશ રીતે પણ પૂર્ણ સ્વસ્થતાથી ને હળવા નર્મભાવથી વર્ણવતી અને કવચિત્ પોતાના હૃદયભાવોનું તટસ્થતાથી નિરૂપણ કરતી ત્રણ લેખશ્રેણીઓ^{૩૯} પણ, ગાંધીજીની

સામાન્ય માનવતાનું રાચક ચિત્ર આપતી હોઈ તેમજ એમની આદર્શ સત્યાગ્રહની કલ્પનાને સ્પષ્ટ કરતી હોઈ, નોંધપાત્ર છે. કાફર ભતિના હબસીઓ સાથે રહેવાનું થતાં, જોરાઓ હિંદીઓ પ્રત્યે અનુભવતા તેવી સૂઝ ગાંધીજી તેમના પ્રત્યે અનુભવે છે, પણ હૃદયની આ નિર્બળતા છતી કરતાં એમને સંકોચ થતો નથી.

દક્ષિણ આફ્રિકાની છેલ્લી ૧૯૧૩ની લડત વખતે ખાલુમજૂરોની કૂચના ઉત્સાહભર્યા વાતાવરણને એક લેખમાં^{૪૦} ગાંધીજીએ જન્મભૂત લેખકની કળાથી શબ્દબદ્ધ કર્યું છે. એ ગરીબ નિરક્ષર જનતાના નિર્મળ પ્રેમના અને એની વીરતાના દર્શને ગાંધીજી વિનમ્ર કૃતજ્ઞતા અનુભવી રહ્યા, જેણે આ સમયનાં એમનાં લખાણો ને લાષણોને જાંડી મધુરતાનો પાસ આપ્યો છે.

આ સમયના અંગત પત્રો : સન ૧૯૧૦થી ૧૯૧૪ સુધીનાં વર્ષ ગાંધીજીના આંતરવિકાસમાં ઘણાં મહત્વનાં હતાં, અને એ સમયના કેટલાક પત્રો આ વિષય ઉપર પ્રકાશ પાડતી ઘણી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. મગનલાલ ગાંધી, જમનાદાસ ગાંધી અને રાવજીભાઈ પટેલ ઉપરના અનેક પત્રોમાં આપણે મોક્ષધર્મ વિશે ગાંધીજીના ઘડાઈ રહેલા વિચારોનું અને એ વિચારોના અમલમાં એમને મળેલી સફળતા-નિષ્ફળતાનું દર્શન કરીએ છીએ. એ વિચારોની પ્રેરણા એમને મુખ્યત્વે ભારતીય પરંપરાના અભ્યાસમાંથી મળી હતી, પરંતુ જે સ્વતંત્ર વિવેકબુદ્ધિથી તેમણે ‘હિંદ સ્વરાજ’માં આધુનિક પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનું મૂલ્યાંકન કર્યું હતું તે જ બુદ્ધિથી તેઓ ભારતીય પરંપરાની ક્ષતિઓ પણ ચીંધી આપે છે.

અન્ય ધર્મોના અભ્યાસ અને પશ્ચિમના સંસ્કારોથી ઘડાયેલી સ્વતંત્ર જીવન-દૃષ્ટિની મદદ વડે ગાંધીજી ભારતીય પરંપરાને એક નવી દિશામાં વાળે છે. એ સાધના અંગેનું એમનું પ્રયોગાત્મક દૃષ્ટિબિંદુ મગનલાલ ગાંધીને લખેલા એક પત્રમાં એમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે : “આપણે મહાપ્રયાસમાં પડ્યા છીએ. તત્ત્વજ્ઞાનની શોધ કરીએ છીએ. કંઈ નવું શોધીએ છીએ એમ નથી કહેતો. પણ તે જ્ઞાન જે માણસ પોતાનું કરવા માગે તેનાં રહેણીકરણી કેવાં હોવાં જોઈએ તે આપણે અજમાવીએ છીએ. ઘણાં વર્ષોથી ચઢેલી બધઈ દૂર કરવા માગીએ છીએ.”^{૪૧} ટાઈ ટાઈ પત્રોમાં ગાંધીજીએ એ મહાપ્રયાસની કઠિનતાનું તાદશ દર્શન કરાવ્યું છે. સ્વાદેશિય જીતવાના એક કષ્ટદાયક અનુભવનું વર્ણન કરતાં ગાંધીજી લખે છે : “આહુ કેમ ખવાય ? ફૂલાં મૂળિયાં ખાવાં એ તો કુમળાં બાળકોને મારી નાખ્યા બરાબર થયું. મારી પોતાની ઉપર તિરસ્કાર જૂટ્યો. મેં ના પાડી...પણ જીભ ને આંખ કૂતરાં છે. આંખ જુએ છે ત્યારે આહુ લેવાની ઇચ્છા થાય છે. જીભ તલપી રહે છે. પણ એકા ઉપર તલપવું કૂતરું જેમ ઘણીને જોઈને એકું લેવાની હિંમત પણ નથી કરી શક્યું”

તેમ આત્મારામ તે જુએ છે તેથી જીભ તે આદાને નથી અડકી શકતી.”૪૨ પોતાની શ્રેયયાત્રામાં કસ્તૂરબા, પુત્રો ને બીજાં સ્વજનોને ભાગીદાર બનાવવાની ગાંધીજીની અભિલાષાએ એમને ખૂબ કલેશ કરાવ્યો હતો, અને આ સમયના કેટલાક પત્રોમાં એ કલેશની વેદના તાદૃશ જોઈ શકાય છે.૪૩

૪. ‘હિન્દ સ્વરાજ’

૧૯૦૯માં દક્ષિણ આફ્રિકાની હિંદી કોમ વતી ડેપુટીશનના સભ્ય તરીકે ગાંધીજી લંડન ગયા હતા ત્યાં તેમણે એડવર્ડ કારપેન્ટરનું ‘સિવિલિઝેશન, ઇટ્સ કોઝ એન્ડ કથોર’ એ પુસ્તક વાંચ્યું અને કેટલાક સમયથી એમના મનમાં જે વિચારો ઘોળાઈ રહ્યા હતા તેમણે ચોક્કસ અને સ્પષ્ટ આકાર લીધો. લંડનમાં રહેતા કેટલાક વિપ્લવવાદી ભારતીય યુવાનો સાથે ગાંધીજીએ એ વિચારો ચર્ચા અને ‘હિન્દ સ્વરાજ’માં એ ચર્ચાઓનો વાચક-અધિપતિ વચ્ચે સંવાદ રૂપે સાર આપ્યો. વળતી મુસાફરી દરમિયાન ‘કિલ્ડોનન કાસલ’ આગબોટ ઉપર એમણે એ પુસ્તિકા લખી અને ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ના તા. ૧૧-૧૨-૧૯૦૯ તથા ૧૮-૧૨-૧૯૦૯ના અંકોમાં બે હપ્તે છાપી.

ભવિષ્યના ગર્ભમાં દષ્ટિ : ‘હિન્દ સ્વરાજ’નો વિષય હતો ભારતને કેવું સ્વરાજ ખપે અને તે કેવી રીતે સિદ્ધ કરવું, અને પહેલી નજરે રાજકીય જાણુતા એ વિષયની ચર્ચામાં ગાંધીજીએ માનવજીવન તથા સંસ્કૃતિ વિશે કેટલાક મૂળભૂત પ્રશ્નો જોમા કર્યા છે જે આજે પણ અનેક ચિંતકોને મૂંઝવી રહ્યા છે. ઓગણીસમી સદીના યુરોપમાં ઝડપથી વધી રહેલી ઔદ્યોગિક સમૃદ્ધિ, વિસ્તરી રહેલું અક્ષરજ્ઞાન, અનેક રૂપે ફેલાઈ રહેલું સાહિત્યસર્જન અને સર્વ પ્રજાઓમાં પ્રચાર તથા પ્રતિષ્ઠા પામી રહેલી લોકશાહીની ભાવના, આ સર્વ માનવજીવનને કાળક્રમે ભૌતિક, બૌદ્ધિક ને નૈતિક ઉન્નતિને શિખરે પહોંચાડશે એવી શ્રદ્ધા વ્યાપક બની રહી હતી. અનવરત પ્રગતિની આ માન્યતાને પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધે પહેલો આઘાત આપ્યો. એ યુદ્ધનાં અનિવાર્ય પરિણામ આવ્યાં નાઝીવાદ, ફાસીવાદ ને સ્તાલીનશાઈ સામ્યવાદના ઉદ્ઘયમાં, અને એ ઘટનાઓએ અનેક ચિંતકો ને સાહિત્યકારોમાં ઔદ્યોગિક સમાજનાં નૈતિક ને સાંસ્કૃતિક પરિણામો વિશે જાંઝી શંકાઓ પ્રેરી. વિજ્ઞાનની શોધોએ માનવના હાથમાં અમર્યાદ ભૌતિક સત્તા મૂકી છે, પણ એ સત્તાનો સદુપયોગ કરવાની શક્તિનો એનામાં ઝિલકુલ વિકાસ થયો નથી એ હવે સ્પષ્ટ બની ચૂક્યું છે. ‘હિન્દ સ્વરાજ’ લખાયું ત્યારે ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિનાં આ પરિણામો ભવિષ્યના ગર્ભમાં હતાં અને એ સંસ્કૃતિ માણુસજાત માટે એક ગ્રંભીર સમસ્યારૂપ બની જશે એની ભાગ્યે જ કોઈને કલ્પના હતી. માર્ક્સ જેવા

જે ચિંતકોએ આધુનિક સમૃદ્ધિના પાયમાં રહેલી શોષણખોરીને જોઈ હતી તેઓ પણ માનવજીવનની અંતિમ ઉન્નતિ માટે ઔદ્યોગિક વિકાસ ઉપર શ્રદ્ધા રાખતા હતા. ભારતનો સમગ્ર શિક્ષિત વર્ગ એ સંસ્કૃતિની ખાલ સિદ્ધિઓથી અંબઈ ગયો હતો અને રાષ્ટ્રવાદીઓના મવાળ ને જહાલ બંને પક્ષોનો ઉદ્દેશ ભારતને આધુનિક ઔદ્યોગિક રાષ્ટ્ર બનાવવાનો અને દેશમાં ઇંગ્લેંડના જેવી લોકશાહી સ્થાપવાનો હતો.

‘હિંદ સ્વરાજ’માં ગાંધીજીએ આ વિચારપ્રવાહનો ઉગ્ર વિરોધ કર્યો. એમને લાગ્યું હતું કે “જો હિંદુસ્તાન અંગ્રેજી પ્રબળની નકલ કરે તો હિંદુસ્તાન પાયમાલ થઈ જાય... (પૃ. ૨૨). ઇંગ્લેંડની લોકશાહી માત્ર દેખાવની હતી, વાસ્તવમાં પાર્લામેન્ટ પક્ષીય ને વર્ગીય હિતોનું સાધન જ હતી. મોટાં કારખાનાં ને ખાણોમાં કામ કરતા મજૂરોની દશા “બનવર કરતાં પણ હલકી” થઈ પડી હતી (પૃ. ૨૫). રેલવે, તાર ઇત્યાદિ સાધનો દુષ્ટતા વધારી રહ્યાં હતાં, કારણ કે સારા વિચારો ફેલાય છે તેનાથી ખરાબ વિચારો ઘણી વધારે ઝડપથી ફેલાય છે. અદાલતો ને વકીલો લોકોમાં અઘડાઓ વધારી રહ્યાં હતાં અને હોસ્પિટલો માણસને તેની બેકાળજીનાં પરિણામરૂપ રોગોમાંથી બચાવી અસંયમી જીવનને ઉત્તેજન આપી રહી હતી. પરંતુ ગાંધીજીની દષ્ટિએ અર્વાચીન સંસ્કૃતિનું ખરું અનિષ્ટ એ હતું કે તે “બહિરની શોધોમાં ને શરીરસુખમાં સાર્થકચ અને પુરુષાર્થ માને છે” અને માણસને ધર્મ ને ઈશ્વરથી વિમુખ બનાવે છે. ગાંધીજી કબૂલ કરે છે કે ધર્મમાં પણ પાખંડ હતું, પણ તે પાખંડ સમજી માણસો જોઈ શકતા, બ્યારે અર્વાચીન સંસ્કૃતિ, જેને ગાંધીજી “સુધારો” કહે છે, તેની “ખૂબી એ છે કે માણસો સારું માનીને એમાં ઝંપલાવે છે... સુધારો તે ઉંદરની જેમ ફૂંકાને ફેલી ખાય છે” (પૃ. ૩૪).

આવેશ અને સંદિગ્ધતા : આ વિચારો ઉપર આવતાં ગાંધીજીને જાંઝા મનોમંથનમાંથી પસાર થવું પડ્યું હતું, કારણ કે એ તેમના પોતાના જ ભૂતકાળના વિચારોની સામે બળવારૂપ હતા. એટલે તેઓ ‘હિંદ સ્વરાજ’ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે : “બ્યારે મારાથી નથી રહેવાયું ત્યારે જ મેં લખ્યું છે. બહુ વાંચ્યું, બહુ વિચાર્યું, ... જે મારા વિચાર છેવટના લાગ્યા તે વાંચનારની પાસે મૂકવા એ મારી ફરજ સમજ્યો.” આમ ‘હિંદ સ્વરાજ’માં ગાંધીજી પોતાના માનસિક ભૂતકાળ સાથેનો સંબંધ કાયમને માટે તોડી રહ્યા હતા, તેથી એમના વિચારોની રજૂઆત સ્વાભાવિક રીતે થોડી આવેશભરી બની છે અને એમના આશયને અસ્પષ્ટ બનાવે છે. પુસ્તિકા વાંચતાં પહેલી નજરે એવી છાપ પડે છે

કે ગાંધીજી અર્વાચીન સંસ્કૃતિનો સદંતર અસ્વીકાર કરી ભારતમાં મધ્યયુગી જીવન-સ્થિતિ ને માનસ સ્થાપી કરવા માગે છે, અને તેથી હિંદ સ્વરાજ વિશેનો તેમનો આદર્શ અને તેને સિદ્ધ કરવાનો એમણે સૂચવેલો કાર્યક્રમ એમના જીવનકાળ દરમિયાન સર્વ કોઈને, એમની મહાનતાને ઓળખનાર સર્વપ્રથમ ભારતીય નેતા ગોપાળ કૃષ્ણ ગોખલેને પણ, તરંગી લાગ્યો હતો.

ગાંધીજીની રજૂઆતમાં એક સંદિગ્ધતા એ આવી ગઈ છે કે એમનો ખરો ઉદ્દેશ અર્વાચીન ઔદ્યોગિક ને પૂર્વ-ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિઓ વચ્ચેનો ભેદ નિરૂપવાનો હતો, પરંતુ ‘હિંદ સ્વરાજ’માં તે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ ને ભારતીય સંસ્કૃતિ વચ્ચેનો ભેદ બીજો ગયો છે. ખરો સુધારો શું છે એ સમજાવતાં તેઓ કહે છે કે “જે સુધારો હિંદુસ્તાને બતાવ્યો છે તેને દુનિયામાં કંઈ જ પહોંચી શકે તેમ નથી. હિંદી સુધારાનું વલણ નીતિ દબા કરવા તરફ છે; પશ્ચિમના સુધારાનું વલણ અનીતિ દબા કરવા તરફ છે, તેથી તેને કુધારો કહ્યો. પશ્ચિમનો સુધારો નિરીશ્વરી છે, હિંદી સુધારો સેશ્વરી છે.” એટલે ગાંધીજીનો આગ્રહ છે કે “હિંદના હિતેચ્છુઓએ હિંદી સુધારાને જેમ બાળક માને વળગી રહે તેમ વળગી રહેવું ઘટે છે” (પૃ. ૫૫-૯). હકીકતમાં ગાંધીજીનો વિરોધ પશ્ચિમ સામે નહિ, પણ પશ્ચિમની આધુનિક ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ સામે છે. ‘હિંદ સ્વરાજ’માં રજૂ કરેલા વિચારો એમના મનમાં આકાર લઈ રહ્યા હતા એ અરસામાં એચ. એસ. એલ. પોલક ઉપર લખેલા પત્રમાં ગાંધીજી સ્પષ્ટ કહે છે કે “પાશ્ચાત્ય કે યુરોપિયન સંસ્કૃતિ જેવી કોઈ ચીજ નથી, પણ એક આધુનિક સંસ્કૃતિ અસ્તિત્વમાં છે, જે પૂરેપૂરી જડવાદી છે. આધુનિક સંસ્કૃતિની અસર તળે આવ્યા તે પહેલાં યુરોપના લોકો અને પૂર્વના લોકો, કમમાં કમ હિંદના લોકો, વચ્ચે ઘણી બાબતમાં સરખાપણું હતું.” ૪૪ ભારતીય સમાજનાં દૂષણો પ્રત્યે પણ ગાંધીજી સન્નદ છે અને ‘હિંદ સ્વરાજ’માં કહે છે કે “આપણને જે નવો જુસ્સો આવ્યો છે તેને આપણે તે ખામીઓ દૂર કરવામાં વાપરી શકીએ છીએ” (પૃ. ૫૯). ધર્મશુરુઓને જે “સદ્બુદ્ધિ ન આવે તો,” તેઓ કહે છે. “અંગ્રેજ કેળવણીથી જે ઉત્સાહ આપણને આવ્યો છે તે ઉત્સાહ વાપરી આપણે લોકોને નીતિની કેળવણી આપી શકીએ છીએ” (પૃ. ૬૪) અને ઉપસંહાર કરતાં અંગ્રેજોને વિનંતી રૂપે ગાંધીજી કહે છે કે તેઓ જો તેમનો સુધારો, “જે કુધારો છે”, તેને છોડી હિંદુસ્તાનમાં રહે તો “તમારી પાસેથી અમારે કેટલુંક શીખવાનું છે તે શીખીશું, અને અમારી પાસેથી તમારે ઘણું શીખવાનું છે તે તમે શીખશો.” પણ, ગાંધીજી ઉમેરે છે, “તે તો જ્યારે આપણા સંબંધની જડ ધર્મક્ષેત્રમાં નખાય ત્યારે જ બને” (પૃ. ૧૦૪).

ધર્મનો અર્થ, ગાંધીજી કહે છે, હિંદુ, મુસલમાન કે જરથોસ્તી એવા

ધર્મસંપ્રદાયો નહિ “પણ એ બધા ધર્મમાં જે ધર્મ રહ્યો છે તે...” (પૃ. ૩૨). એવા સનાતન ધર્મનું સ્વરૂપ કેવું હોય તેની ગાંધીજીએ ચર્ચા કરી નથી, પણ તેની સ્પષ્ટ ઝાંખી તેમને થઈ ગઈ છે અને તેમાં જ ‘હિંદ સ્વરાજ’ની પ્રેરણા રહેલી છે. “ધર્મકેળવણી”ને “નીતિકેળવણી”ને ગાંધીજીએ પર્યાય શબ્દો તરીકે વાપર્યા છે (પૃ. ૯૩), એટલે એમની દૃષ્ટિએ ધર્મ એટલે નીતિ. પરંતુ નીતિ એટલે માત્ર સામાજિક આચારનું પાલન નહિ. “સુધારા”ની વ્યાખ્યા કરતાં તેઓ લખે છે : “સુધારો એ વર્તન છે કે જેથી માણસ પોતાની ફરજ બજાવે, ફરજ બજાવવી તે નીતિ પાળવી એ છે. નીતિ પાળવી એ આપણા મનને તથા ઇંદ્રિયોને વશ રાખવી એ છે, એમ કરતાં આપણે આપણને ઝોળખીએ છીએ” (પૃ. ૫૬). એટલે કે ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ જે પ્રકારના જીવનવ્યવહારથી આત્મજ્ઞાન થાય, માણસને પોતાનામાં રહેલા દૈવી અંશનું જ્ઞાન થાય, તે નીતિ અથવા તેમની કદંપનાનો સાર્વત્રિક, જનગતિક કે સનાતન ધર્મ. ‘આત્મકથા’ની પ્રસ્તાવનામાં પણ તેઓ લખે છે : “આત્માની દૃષ્ટિએ પાળેલી નીતિ તે ધર્મ.” ભારતીય સંસ્કૃતિ ઉપર ગાંધીજીને પક્ષપાત છે કારણ તેણે હંમેશાં માનવજીવનના આ આધ્યાત્મિક ધ્યેયને દૃષ્ટિસમક્ષ રાખ્યું છે, અને ‘હિંદ સ્વરાજ’માં ગાંધીજીનો ઉદ્દેશ પશ્ચિમમાંથી લૌતિકતાનો પવન વાઈ રહ્યો હતો તેને અટકાવી દેશના આ પરંપરાગત જીવનઆદર્શની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરવાનો હતો.

સાધનશુદ્ધિનો આગ્રહ : સાધન-સાધ્યની ચર્ચામાં આ વાત સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. આતંકવાદીઓ છૂટાછવાયાં ખૂન કરી પહેલાં ત્રાસ ફેલાવવાની અને પછી ગેરીલા લડાઈ ચલાવી અંગ્રેજોને મારી હડાવવાની ઉમેદ રાખતા. તેમને ઉત્તર આપતાં ગાંધીજી કહે છે : “તમારો વિચાર હિંદની પવિત્ર ભૂમિને રાક્ષસી બનાવવાનો લાગે છે” (પૃ. ૬૬). સાધન, ગાંધીજી કહે છે, બીજ છે, સાધ્ય એ વૃક્ષ છે, અને સેતાનને ભજીને ઈશ્વરભજનનું ફળ મેળવવું એ ન બને (પૃ. ૬૯). એટલે કે હિંસાસ્પી બીજમાં આત્મજ્ઞાનનું વૃક્ષ ન જાગી શકે. “આપણી ઉપર આપણે રાજ્ય ભોગવીએ” — ઉપનિષદના ઉપદેશ પ્રમાણે વિવેકબુદ્ધિસ્પી સારથિ દ્વારા ઇંદ્રિયોસ્પી ઘોડાને અને મનસ્પી લગ્નમને વશમાં રાખીએ — “તે જ સ્વરાજ છે,” અને તે સ્વરાજ એવું છે કે “તમે ચાખ્યા પછી બીજને તેનો સ્વાદ આપવા તરફ તમારી જિંદગી પર્યંત યતન કરશો” (પૃ. ૬૧). એવું સ્વરાજ સિદ્ધ કરવું હોય તો અંગ્રેજો સાથેના વ્યવહારમાં પણ ભારતની પ્રજાએ એ આદર્શનો અમલ કરવો જોઈએ. એટલે કે અંગ્રેજો સાથે યુદ્ધ કરવાને બદલે તેમની સાથે અસહકાર કરવો, તેમને કહી દેવું : ‘તમે નહીં’ આપો તો અમે તમારા અરજદાર નહીં રહીએ. અમે અરજદાર હોઈશું’ તો તમે બાદશાહ રહેશો. અમે તમારી સાથે

રમવાના નથી.” “આ બળને,” ગાંધીજી લખે છે, “દયાબળ કહો, આત્મબળ કહો, કે સત્યાગ્રહ કહો. તે બળ અવિનાશી છે ને તે બળ વાપરનાર પોતાની સ્થિતિ બરોબર સમજનારો છે” (પૃ. ૭૩-૪). આવા અસહકારની પ્રેરણા પ્રેમમાં રહેલી છે, અને પ્રેમ એ જ જીવનની મૂળભૂત વાસ્તવિકતા છે. “દુનિયામાં આટલા બધા માણસો હજુ છે એ જણાવે છે કે દુનિયાનું બંધારણ હથિયારબળ ઉપર નથી, પણ સત્ય, દયા કે આત્મબળ ઉપર છે... હજારો અડકે લાખો માણસો પ્રેમવશ રહી પોતાનું જીવન ગુબ્બરે છે, કરોડો કુટુંબોના કલેશનો સમાવેશ પ્રેમભાવનામાં થઈ જાય છે. સેંકડો પ્રજા સંપત્તી રહેલી છે તેની નોંધ ‘હિસ્ટરી’ લેતી નથી, ‘હિસ્ટરી’ લઈ પણ ન શકે. જ્યારે આ દયાનો, પ્રેમનો કે સત્યનો પ્રવાહ રોકાય છે, તેમાં ભંગાણુ પડે છે, ત્યારે જ તેની નોંધ તવારીખે ચડે છે” (પૃ. ૭૭). જીવનની આ મૂળભૂત શક્તિ દ્વારા મેળવેલું સ્વરાજ તે જ, ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ, ખરું સ્વરાજ, એવા સ્વરાજમાં જ ભારતની પરંપરાગત આધ્યાત્મિક ભાવના વિકસે અને સમૃદ્ધ થાય. “તેવું સ્વરાજ લેવા ખાતર,” પુસ્તિકાને અંતે ગાંધીજી લખે છે, “આ દેહ અર્પણ છે, એમ મન સાક્ષી પૂરે છે” (પૃ. ૧૦૯).

ભારતપ્રેમી કવિનું સ્વપ્ન : ‘હિંદ સ્વરાજ’ એ ‘સરસ્વતીના મનો-રાજ્ય’ જેવું એક ભારતપ્રેમી કવિનું સ્વપ્ન છે, અને એના અવ્યવહારુ લાગતા વિચારો ને કાર્યક્રમની પાછળ આધુનિક યુગમાં ભારતીય પરંપરાના નવસંસ્કરણ ને નવસર્જનનું, ગોવર્ધનરામના જેવું, એક ઉચ્ચગ્રાહી દર્શન ધ્વનિત થાય છે. એ કવિદર્શનનું માધ્યમ રોજિંદા વ્યવહારની ભાષા છે. ગામઠી ગણાય એવા કટલાય શબ્દપ્રયોગો છતાં એવી ભાષામાં ગાંધીજી એક ચિરંજીવ કવિસ્વપ્નની ઝાંખી કરાવી શક્યા છે એ ગદ્યકાર તરીકેની એમની એક મોટી સિદ્ધિ છે.

૫. ૧૯૧૫ થી ૧૯૩૦નાં લખાણો

વિષયો અને વાણી : દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીની બહાર પ્રવૃત્તિને મુખ્ય ઉદ્દેશ હિંદી કોમના સ્વમાનનું ને નાગરિક હોંટાનું રક્ષણ કરવાનો હતો અને સામાજિક ઉન્નતિનું ધ્યેય ગૌણ હતું. ભારતમાં ગાંધીજીનું ધ્યેય પ્રજાજીવનની સર્વાંગી ઉન્નતિનું હતું અને તેથી ૧૯૧૫ પછીનાં એમનાં લખાણો ને લાખણોના વિષયો રાજકીય હતા તે કરતાં વધુ શૈક્ષણિક. સામાજિક, આર્થિક ને ધાર્મિક હતા. શરૂઆતમાં ગાંધીજીએ રાષ્ટ્રીય શિક્ષણ ને સ્વદેશીને અગ્રસ્થાન આપ્યું, અને સન ૧૯૨૦માં અસહકારની લડત શરૂ થતાં હિંદુ-મુસલમાન એકતા, ખાદી, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, સ્ત્રીઉન્નતિ ને સમાજસુધારાના વિષયો ઉમેરાયા. આ બધાં લખાણો ને લાખણોમાં ગાંધીજીનો ઉદ્દેશ પ્રચારાત્મક કે ઉપદેશાત્મક હતો, તોપણ એમની

વાણીમાં એક જીવંત વ્યક્તિત્વની હાજરી અનુભવાય છે અને તેથી એ લખાણો ને ભાષણો ગાંધીજીના આંતરિક વિકાસના અભ્યાસમાં ઉપયોગી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. ભારત ને ભારતની જનતા માટેનો પ્રેમ ગાંધીજીની વાણીને બળ આપતો રહ્યો. દેશની ઉન્નતિ વિશેના એમના વિચારો સામાન્ય પ્રવાહથી વિરુદ્ધ દિશામાં વહેતા, પરંતુ તેમના અંતરને ભરી રહેલી પ્રસન્નતાએ એમને એ વિચારો આવેશ-રહિત, નમ્ર, સૌમન્યભરી વાણીમાં રજૂ કરવાની શક્તિ આપી અને લોકશિક્ષણની એક નવી શૈલી પ્રગટાવી.

સ્વભાષા-સ્વદેશ-પ્રેમ : સને ૧૯૧૭માં ભરૂચમાં મળેલી બીજી ગુજરાતી કેળવણી પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી^{૪૫}ને ગોધરામાં પહેલી ગુજરાત રાજકીય પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી^{૪૬} ગાંધીજીએ આપેલાં ભાષણો એમની નવી શૈલીની શિક્ષણવાણીના ઉત્તમ નમૂનાઓ બન્યા છે. સરકારી ને બિનસરકારી સર્વ સ્તરે અંગ્રેજીનું પ્રભુત્વ સામાન્ય પ્રજા ને શિક્ષિત વર્ગ વચ્ચે ભેદની દીવાલ ઊભી કરી તંદુરસ્ત રાષ્ટ્રીય ભાવનાના વિકાસને અવરોધી રહ્યું હતું, તેથી કેળવણી પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી તેમણે શૈક્ષણિક ક્ષેત્રે માતૃભાષાની ને રાષ્ટ્રભાષા તરીકે હિંદીની આગ્રહભરી પણ વિનયી હિમાયત કરી. રાજકીય પરિષદનું ભાષણ ગાંધીજીના સ્વદેશપ્રેમમાં રહેલો કવિદર્શનનો અંશ પ્રગટ કરે છે. ગોવર્ધનરામની શ્રદ્ધાનું પુનરુચ્ચારણ કરતા હોય તેમ તેઓ કહે છે : “આપણી સમ્યક્તાને સમુદ્રના પાણી જેમ ભરતીઓટ થયાં છે. પણ તે સમુદ્રની જેમ અચળ રહેલ છે. આપણા દેશમાં તદ્દન સ્વતંત્ર રહેવા જેવી તમામ સામગ્રી છે; તેમાં મહાન પર્વતો છે, નદીઓ છે, તેમાં ભારે સૃષ્ટિસૌંદર્ય છે, તેનાં સંતાનો મહાપરાક્રમનો વારસો મૂકી ગયાં છે. આ મુલક તપશ્ચર્યાનો ભંડાર છે. અહીં જ સર્વ ધર્મો સાથે રહે છે, અહીં જ સર્વ દેવતાને માન અપાય છે. આવી સામગ્રીઓ છતાં જો આપણે અંગ્રેજી પ્રજાને આપણી સાત્ત્વિક પ્રવૃત્તિથી ન જીતી શકીએ તો આપણે આપણા વારસાને ઢગવીશું.”^{૪૭} સાત્ત્વિક પ્રવૃત્તિ દ્વારા પ્રજાજીવનની સર્વાંગી ઉન્નતિનું ગાંધીજીનું કદ્દપનાચિત્ર એટલું જ કવિવમય હતું : “વસંતની બહાર ખાલે છે ત્યારે દરેક આડમાં તેની છાયા પડે છે, નવયૌવન આખી ભૂમિને વિશે જોવામાં આવે છે, તેમ જ જ્યારે આપણે સ્વરાજરૂપી વસંત ઋતુમાં પ્રવેશ કરતા હોઈશું ત્યારે ટાઈ આવી ચડેલો મુસાફર દરેક સ્થળે નવયૌવન ભાળશે. અનેક પ્રકારની સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિઓમાં પ્રજાના સેવકો પોતાની શક્તિ અનુસાર અનેક કાર્યોમાં રોકાયેલા જોવામાં આવશે.”^{૪૮}

સાપ્તાહિકો : અંગ્રેજી-ગુજરાતી અભિવ્યક્તિ : બે વર્ષ પછી જ્યારે

ગાંધીજી રોલેટ એક્ટ વિરુદ્ધના રાષ્ટ્રીય આંદોલનના નેતા બની ગયા ત્યારે સત્યાગ્રહના સિદ્ધાંતો અનુસાર પ્રજામત કેળવવા તેમણે તા. ૭-૯-૧૯૧૯થી ‘નવજીવન’ અને ૮-૧૦-૧૯૧૯થી ‘યંગ ઇન્ડિયા’ પોતાના તંત્રીપદે શરૂ કર્યાં. સાપ્તાહિકોને ઉદ્દેશ માત્ર રાજકીય નહોતો. રાજકીય પ્રશ્નોની ચર્ચા દ્વારા ગાંધીજી પ્રજાને સત્ય ને અહિંસાના સિદ્ધાંતોમાં કેળવવા ઇચ્છતા હતા. આ સિદ્ધાંતો માત્ર તર્કબુદ્ધિના નિર્ણયો નહીં પણ હૃદયના સંસ્કાર હતા, અને તેથી ગાંધીજી અંગ્રેજોમાં સિદ્ધહસ્ત લેખક હોવા છતાં પહેલેથી જ જોઈ શક્યા હતા કે અંગ્રેજ કરતાં માતૃભાષા ગુજરાતી દ્વારા તેઓ એ સિદ્ધાંતો પ્રજા સમક્ષ વધુ સાચા સ્વરૂપમાં મૂકી શકશે. ગુજરાતીમાં લખવાનું પસંદ કરવાનું કારણ સમજાવતાં તેઓ કહે છે : “મારે હિન્દની સેવા કરવી છે તો હું ઇંગ્રેજ ભાષામાં જ મારો આત્મા કેમ ન રેડું એવો કોઈ પ્રશ્ન ઉઠાવે તો હું કહેવા ઇચ્છું છું કે જન્મ અને કર્મથી ગુજરાતી હોઈ હું ગુજરાતના જીવનમાં ઓતપ્રોત થઈ જઈ તો જ હું હિન્દની શુદ્ધ સેવા કરી શકું.”^{૪૯} ગુજરાતી દ્વારા પોતાનો આત્મા રેડવામાં ગાંધીજી એટલા સફળ રહ્યા કે અંગ્રેજ કરતાં ગુજરાતીમાં તેઓ હમેશાં હૃદયના વધુ જાંડા સ્તરથી ને વાચકની સાથે વધુ આત્મીયભાવથી લખતા જણાય છે, અને રાજકીય ઝંઝાવાતોની વચ્ચે કોઈ કોઈ વાર એમનાં અંગ્રેજી લખાણોમાં પુણ્યપ્રકોપના આવેશે જીજ્ઞા આવે છે અથવા વ્યગ્રતા કે નિરાશાના સૂર સંભળાય છે ત્યારે ગુજરાતીમાં એમની કલમ ભાગ્યે જ હુન્ધ બને છે.

આકાર લેતા વિચારોનું આલેખન

લેખક તરીકે ગાંધીજીનું બધું ધ્યાન એમને જે કહેવાનું હોય છે તેના પર કેન્દ્રિત થયેલું હોય છે. એટલે સામાન્ય રીતે એમનાં લખાણોમાં આપણે જે જોઈએ છીએ તે એમના પૂરા ઘડાયેલા, બંધાયેલા વિચારો. પરંતુ કોઈ પ્રસંગ કે દશ્ય-માંથી વિચારો ઊગતા હોય અને આકાર લઈ રહ્યા હોય એવા અનુભવોનું પણ ગાંધીજી વર્ણન કરી શકે છે. ૧૯૧૬થી ૧૯૨૨ના ગાળાના, ‘પંજબનો પત્ર’ લેખમાળા^{૫૦}, ‘વિચારમય જીવન’^{૫૧}, ‘ગુજરાતીઓને’^{૫૨}, ‘મધુરી ને પુષ્પા’^{૫૩}, ‘આસામના અનુભવ’ લેખમાળા^{૫૪}, ‘પતિત બહેનો’^{૫૫}, વગેરે લેખોને આ પ્રકારના ગણાવી શકાય. ‘પંજબનો પત્ર’ લેખમાળામાં ગાંધીજીએ જલિયાનવાળા બાગના હન્ટાકાંડ પછી તેઓ પંજબની મુસાફરીએ ગયા હતા ત્યાં જનતાએ - વિશેષે સ્ત્રીઓએ - એમના પર જે પ્રેમ વરસાવ્યો હતો તેનું ઉત્સાહભર્યું વર્ણન કર્યું છે અને એ પ્રેમના અનુભવે પ્રેરેલી શુદ્ધ નમ્રતાની લાગણી પ્રગટ કરી છે. ‘વિચારમય જીવન’ એક નાનોસરખો નિબંધ બન્યો છે. તેમાં જે ગાડામાં પોતે મુસાફરી કરી

રહ્યા હતા તેનો હાંકનાર બળદોને આરવાળા પરોણાથી ત્રાસ આપતો હતો તે બોઈ “આપણું જીવન કેવું” વિચારશન્ય ને દયાશન્ય છે” તેનું થયેલું ભાન અને સ્વરાજ માટે કેટલી આત્મશુદ્ધિની જરૂર છે તેનો વિચાર વ્યક્ત થયાં છે. ‘ગુજરાતીઓને’ એ લેખમાં સિંધી ભાઈઓના પ્રેમને ગુજરાતના પ્રેમ સાથે સરખાવી ગાંધીજી ગુજરાતની હિંદુસ્તાન પ્રત્યેની ફરજનો વિચાર કરે છે. ‘મધુરી ને પુષ્પા’ બે પ્રેમાળ બાલિકાઓને ગાંધીજી તેમનાં ઘરેણાં દાનમાં આપી દેવા સમજાવે છે તેમની સાથેનો સંવાદ છે, ‘આસામના અનુભવ’માં આસામના સૃષ્ટિસૌંદર્યનું ને ત્યાંની સ્ત્રીઓના કળાકૌશલનું ઉમળકાભર્યું વર્ણન છે, જ્યારે ‘પતિત બહેનો’માં વેશ્યાઓના એક ડેપ્યુટેશન સાથે થયેલી સૌજન્ય ને માનવતાભરી વાતચીતનો સાર છે. વાચકની સાથે મિત્રભાવે વાતચીત કરતા હોય એવી રીતે લખાયેલા આ લેખો ને સંવાદો ગાંધીજીની કલમની એક અણુવિકસિત રહેલી સર્જકશક્તિની સાક્ષી પૂરે છે.

નવપદ્ધતિત સર્જકતાનાં ફળ

૧૯૨૨માં ગાંધીજીની ધરપકડ થઈ ત્યારે છેલ્લા કેટલાક સમયથી તેઓ અંગ્રેજી રાજ્ય પ્રત્યે પુણ્યપ્રકાપની, અત્યંત તરફની “હિંદુ ડાયરરાહી” માટે વ્યગ્રતાની, અને અસહકારના રચનાત્મક કાર્યક્રમની નિષ્કળતાને લીધે નિરાશાની જે લાગણી અનુભવતા હતા તેના તણાવમાંથી તે મુક્ત થયા અને આત્મનિરીક્ષણ કરતાં મૃદુતા અને નમ્રતા પ્રેરતા સ્વયં દર્શન એમને થયું. મૃદુતા અને નિરંહતાનો આ અનુભવ એમને માટે સર્જનપ્રેરક બની રહ્યો. એ અનુભવનો આનંદ ને એની ચમત્કૃતિ, ગાંધીજીમાં રહેલા કવિત્વને પ્રકુલિત કરે છે અને તેઓ હવે ગુજરાતીમાં, એમના પ્રેમકામળ હૃદયની સંવેદનશીલતા, એમની ઉત્કટ સેવાભાવના ને ભક્તિવિનમ્રતાની વાચકને ઉલ્લાસપૂર્ણ ઝાંખી કરાવતી, શાંત ગતિથી વહેતા નિર્મળ ઝરાની વાદ કરાવે એવી પ્રાસાદિકતા ધરાવતી ગદ્યશૈલી સિદ્ધ કરે છે. ૧૯૨૩ થી ૩૦ દરમિયાન લખાયેલ ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’, ‘આત્મકથા’, ‘અનાસક્તિ યોગ’ની પ્રસ્તાવના અને ‘મંગળપ્રસાદ’ના પ્રવચનલેખોમાં એ ગદ્યશૈલીનો ઉચ્ચતમ ઉન્મેષ પ્રગટ થયો છે, અને તે ઉપરાંત આ સમયગાળાના ખીજા કેટલાય છૂટાછવાયા લેખોમાં પણ ગાંધીજીની નવપ્રાપ્ત સત્યદષ્ટિની મધુરતા વાચકના હૃદયને કોઈ અગમ્ય રીતે સ્પર્શી જાય છે.

ગાંધીજીની સત્યદષ્ટિને મૃદુ બનાવવામાં એમની રામભક્તિનો મહત્વનો ફાળો હતો. બાળપણમાં વધાયેલા રામભક્તિના ખીજાને પાછળથી ‘રામચરિતમાનસ’ના વાચને પોષ્યું, પરંતુ એ રીતે બેઝેદા હોડ-ઉપર પુષ્પ આવતાં વર્ષો નીકળી ગયાં.

‘નવજીવન’ના ૫-૬-૧૯૨૪ના અંકમાં ‘પ્રેમનો અભાવ કે જિહારો’ એ નામના લેખમાં પહેલી વાર એ પુષ્પની મધુરતા અનુભવાય છે. “રામ તો,” ગાંધીજી લખે છે, “મારે ઘેર આવ્યા છે” અને એ “રામને હું લાંગીમાં ને બ્રાહ્મણમાં જોઉં છું, તેથી બંનેને વંદન કરું છું.” ૫૬ એક વર્ષ પછી લખેલા ‘રામનામ મહિમા’ લેખમાં પોતે પહેલી વાર રામનામનો પ્રભાવ અનુભવ્યો હતો એ પ્રસંગનું ગાંધીજીએ ભક્તિભર્યું વર્ણન કર્યું છે. ૫૭ રામનામથી એમનું હૃદય કેવું પ્રકૃતિલત થઈ જઈતું એના કેટલાય ઉલ્લેખો આ પછીનાં ગાંધીજીનાં ગુજરાતી ને અંગ્રેજી લખાણો ને લાખણોમાં મળે છે. ગુજરાતી કરતાંય અંગ્રેજીમાં એ ઉલ્લેખો વધુ કવિત્વમય છે. ૫૮ સન ૧૯૨૫માં કન્યાકુમારીના સૌંદર્યદર્શનમાંથી ગાંધીજીએ ધર્મભાવનાની પ્રેરણા મેળવી હતી તે પણ રામકથાના સંસ્કારને આભારી હશે અને એ જ સંસ્કારે, કદાચ, ગાંધીજી ત્યાગશીલ સ્ત્રીઓ પ્રત્યે જાંડી ભક્તિ અનુભવતા અને સ્વૈચ્છિક વૈધવ્યને હિંદુધર્મનો શણગાર માનતા. ‘ત્યાગમૂર્તિ’ ૫૯ અને ‘ગં.સ્વ. વાસંતીદેવી’ ૬૦ એ બે લેખો ગાંધીજીની આ સંસ્કારદષ્ટિનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. જોકે ગાંધીજીના હિંદુસંસ્કારમાં અર્વાચીન મૂલ્યો પણ ભળ્યાં છે અને તેથી તેમની સ્ત્રીભક્તિ એમને બળાટકારે પળાવેલા વૈધવ્યની આકરી ટીકા કરવા પ્રેરે છે. ૬૧

ગાંધીજીની નવપલ્લવિત સર્જકતાનાં સાહિત્યિક દષ્ટિએ ઉત્તમ ફળ આવ્યાં ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ અને ‘આત્મકથા’માં. એ બે કૃતિઓમાં એમણે સત્યાગ્રહના પ્રથમ પ્રયોગની અને એમની સત્યદષ્ટિ તથા અહિંસાભાવનાના વિકાસની કથા આલેખી છે. એ કથાના આલેખનમાં ઇતિહાસકારની સ્વસ્થતા ને તટસ્થતાની સાથે એક મહાન સત્યના દર્શનનો ઉલ્લાસ ભળ્યો છે. વર્ડઝવર્થ કહે છે તેમ કાવ્યસર્જનની પ્રેરણા કવિના જીર્મિયાવેગોની એના સ્વસ્થ ચિત્તમાં થતી સ્મૃતિમાં—emotion recollected in tranquillityમાં—હોય છે. કાવ્યના એ અર્થમાં ગાંધીજીની બંને કૃતિઓ કાવ્ય છે. બાળપણમાં ચોરીની કપૂલાત કરતી ચિટ્ટો પિતાના હાથમાં મૂકી હતી તે પ્રસંગે પિતાને થયેલા દુઃખનું વર્ણન કરતાં ગાંધીજી ‘આત્મકથા’માં લખે છે : “હું ચિતારો હોઉં તો એ ચિત્ર આજે સંપૂર્ણતાએ આલેખી શકું” (પૃ. ૨૮). તેમના આ દાવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી. ભૂતકાળની સ્મૃતિને શબ્દબદ્ધ કરવાની ગાંધીજીમાં અસાધારણ શક્તિ છે એની ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ અને ‘આત્મકથા’ એ બંને કૃતિઓ સાક્ષી પૂરે છે. પરંતુ ભારતીય પરંપરામાં દ્રષ્ટા કરતાં દર્શનનું વધારે મહત્ત્વ છે અને એ પરંપરામાં ઘડાયેલા ગાંધીજીના માનસને ભૂતકાળની કથામાં એ કથા માટે, અભિવ્યક્તિના આનંદ માટે, રસ નથી. જે સત્યની એમણે ઝાંખી કરી છે તે

અતિમૂલ્યવાન છે, સમગ્ર માનવજાતને ઉપકારક છે, એ શ્રદ્ધાએ એમને પોતાના અનુભવો પ્રજા સમક્ષ મૂકવા પ્રેર્યા છે. ભૂતકાળને ગાંધીજીએ નિરહ લાવથી જોવાનો અને નિરૂપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, અને તેથી એ કથા લખવાની ક્રિયા જલ્દી જ, ગાંધીજી માટે, એક સત્યનો પ્રયોગ બન્યો છે. ભૂતકાળનું આ આલેખન એમના આંતરિક વિકાસની દૃષ્ટિએ ગાંધીજી માટે અતિઉપકારક બની રહે છે. પોતાના જીવનમાં એક મહત્વનું સત્ય પ્રગટ થયું છે એ લાવને શબ્દબદ્ધ કર્યા પછી એમનું હૃદય ભૂતકાળના પ્રભાવમાંથી મુક્ત થતું જણાય છે; ક્ષણેક્ષણે અતીત બનતા વર્તમાનને ભૂલી તેઓ નવા સર્જાતા વર્તમાનમાં જીવવાની કળા શીખે છે અને નિત્ય નવીન સત્યની અનુભૂતિના અધિકારી બને છે.

૬. 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ'

પ્રયોજન : યરવડાના જોલનિવાસ દરમિયાન ગાંધીજીએ ૨૬-૧૧-૧૯૨૨ના દિવસે 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' લખવાનું શરૂ કર્યું અને તેનાં પ્રકરણો નવજીવનના ૧૩-૪-૧૯૨૪થી ૨૨-૧૧-૧૯૨૫ સુધીના અંકોમાં છપાયાં. ગાંધીજીની ધરપકડ પછી અસહકારનું આંદોલન મંદ પડી ગયું હતું, પરંતુ એ દેશબ્યાપી હતાશાના વાતાવરણમાં પણ સત્યાગ્રહની શક્તિ વિશેની ગાંધીજીની શ્રદ્ધા અચળ રહી હતી. દક્ષિણ આફ્રિકાનો સત્યાગ્રહ એ પ્રકારના આંદોલનનો પ્રથમ પ્રયોગ હતો, એટલું જ નહીં પણ ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ તે સંપૂર્ણ સફળ નીવડ્યો હતો. એટલે એ લડતના ઇતિહાસ દ્વારા ગાંધીજી સત્યાગ્રહ ઉપરની પોતાની શ્રદ્ધાનું પુનરુચ્ચારણ કરે છે. પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે : “એ ઇતિહાસનાં સ્મરણો ઉપરથી હું જોઈ છું કે, આપણી આજની સ્થિતિમાં એક પણ વસ્તુ એવી નથી કે જેનો અનુભવ નાના પાયા ઉપર દક્ષિણ આફ્રિકામાં મને ન થયો હોય. આરંભનો એ જ ઉત્સાહ, એ જ સંપ, એ જ આગ્રહ, મધ્યમાં એ જ નિરાશા, એ જ અણગમેા, આપસઆપસમાં ઝગડા, દ્વેષાદિ, તેમ જતાં મૂઠીભર સોંકામાં અવિચળ શ્રદ્ધા, દૃઢતા, ત્યાગ, સહિષ્ણુતા તેમ જ અનેક પ્રકારની ધારેલી-અણધારેલી મુસીબતો, હિંદની લડતનો અંતિમ કાળ બાકી છે. એ અંતિમ કાળની હું તો જે સ્થિતિ દક્ષિણ આફ્રિકામાં અનુભવી ચૂક્યો છું, તેની જ આશા અહીં પણ રાખું છું.” ગાંધીજીનો આશય દક્ષિણ આફ્રિકાની લડતનાં આ ભરતી-ઓટ નિરૂપવાનો છે, જેથી ભારતમાં ચાલી રહેલી લડતનાં ભરતી-ઓટ પ્રજા યોગ્ય પરિપેક્ષમાં જોઈ શકે અને સત્યાગ્રહના અંતિમ વિજય વિશે પોતાની શ્રદ્ધા ટકાવી રાખી શકે.

સાહિત્યિક ઇતિહાસઅર્થ : દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ એ માત્ર રાજકીય બનાવોનો ક્રમબદ્ધ ઇતિહાસ નથી, એ ઇતિહાસ દ્વારા ગાંધી-

જીએ સત્યાગ્રહની કલ્પનાનો ઉદ્ભવ ને વિકાસ આલેખ્યાં છે. સત્યાગ્રહની કલ્પનાનો વિકાસ એ અનુભવ ને ચિંતનની એક જીવંત પ્રક્રિયા છે, અને ગાંધીજીની કલમ એ પ્રક્રિયાની મુખ્ય રેખાઓને સ્પષ્ટ કરી આપે એ રીતે જૂતકાળનું પુનઃસર્જન કરી શકી છે. સત્યાગ્રહના સિદ્ધાંતો, પ્રસંગો ને પાત્રોના નિરૂપણમાંથી સ્વાભાવિક રીતે ફલિત થતા હોય એ રીતે એમની ચર્ચા કથાપ્રવાહમાં વણી લેવાઈ છે અને તેથી ઇતિહાસકથા દસ્તાવેજી ઇતિહાસ મટી અનુભવકથા બની છે. વળી અસંખ્ય રાજકીય ને કાનૂની હકીકતો ને વિગતોમાંથી ગાંધીજીએ પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ કરી આપે એટલી જ હકીકતો ને વિગતો, અને તે કથાના રસપ્રવાહને અસ્ખલિત રાખે એ રીતે, આપી છે. કથામાં ભાગ લેતાં પાત્રોનાં ટૂંકાં પણ રસપ્રદ રેખાચિત્રો આપ્યાં છે, પ્રસંગોપાત સચોટ સંવાદો આપ્યા છે અને લડતનો ઇતિહાસ એવી રીતે આલેખ્યો છે કે તેનો અંત આદિના સ્વાભાવિક પરિણામ રૂપે દેખાય. ગાંધીજીની આ આલેખનરીતિએ ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ને એક સાહિત્યકૃતિ ગણી શકાય એવો - ગુજરાતીમાં કદાચ એકમાત્ર - ઇતિહાસગ્રંથ બનાવ્યો છે.

ભૂમિ અને પ્રજાનું વર્ણન : પહેલા પ્રકરણમાં દક્ષિણ આફ્રિકાનાં ભૌગોલિક લક્ષણોનું વર્ણન કરી ગાંધીજીએ ખીજમાં ઝૂલુ તથા બોઅર પ્રજાઓનાં ચિત્ર તથા હિંદીઓના આગમન પહેલાંનો રાજકીય ઇતિહાસ આપ્યો છે. દક્ષિણ આફ્રિકા પોતાનો જ દેશ હોય તેમ ગાંધીજીએ એને પ્રેમથી જોયો ને વર્ણવ્યો છે. જે પ્રેમ ને કવિદૃષ્ટિથી એમણે દક્ષિણ આફ્રિકાની ભૂમિને જોઈ છે એ જ પ્રેમ ને કવિદૃષ્ટિથી ગાંધીજીએ ત્યાંના મૂળ વતનીઓ ઝૂલુઓને જોયા છે અને વલંદા ને અંગ્રજોના આગમન પછી એમની જે અવદશા થઈ તેનું માનવતાપ્રેમભરી દૃષ્ટિથી નિરૂપણ કર્યું છે. પોતે અહિંસાના પૂજક હોવા છતાં તથા બોઅર લોકોએ ઝૂલુ પ્રજાના ભોગે દક્ષિણ આફ્રિકામાં આધિપત્ય જમાવ્યું હતું અને એમની સામે જ હિંદી કોમે ૭ વર્ષ સુધી સત્યાગ્રહની લડત ચલાવી હતી છતાં ગાંધીજીએ એ પ્રજાની - વિશેષે એની સ્ત્રીઓની - વીરતાનું, તેના સ્વાતંત્ર્યપ્રેમનું ને માતૃભાષા પ્રત્યેની તેની ભક્તિનું અહોભાવપૂર્વક વર્ણન કર્યું છે. આમ જે પ્રદેશમાં ને જે પ્રજા વચ્ચે સત્યાગ્રહની લડત ચલાવવામાં આવી હતી તેમનું ગાંધીજીએ વાચકનાં કલ્પનાચક્ષુ સમક્ષ સજીવ ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે અને એ અપરિચિત પ્રદેશમાં ને પ્રજાની વચ્ચે વસતી હિંદી કોમના ચિત્રને ત્રીજું પરિમાણ બક્ષ્યું છે.

હિંદી કોમની કથા : લડતનાં ભરતી-ઓઠ : આમ વાચકનાં કલ્પનાચક્ષુને જાગ્રત કરે એ રીતે દક્ષિણ આફ્રિકાની ભૌગોલિક ને ઐતિહાસિક ભૂમિકા દોર્ધા પછી ગાંધીજીએ હિંદી કોમની કથા શરૂ કરી છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં કથા કથા વર્ગના

હિંદીઓ કઈ રીતે અને કયા હેતુઓથી દક્ષિણ આફ્રિકા આવ્યા તે હકીકતો આપ્યા પછી ચોથાથી સાતમા પ્રકરણ સુધીમાં ગાંધીજીએ હિંદી કોમની મુસીબતોનું અને ૧૯૦૬ની સાલમાં સત્યાગ્રહનો નિર્ણય લેવાયો તે પહેલાં એ મુસીબતોના નિવારણ માટેના હિંદી કોમના બંધારણીય પ્રયાસોનું વર્ણન કર્યું છે. આ ઇતિહાસ એક બાજુથી ગોરાઓમાં રંગરૂપની મનોવૃત્તિ કેટલી ઊંડી હતી તેનો ચિતાર આપે છે, તે બીજી બાજુથી ગાંધીજીના મનસમાં સત્ય ને અહિંસા માટેનો આગ્રહ કેટલો તીવ્ર હતો તેનો ખ્યાલ આવે છે, અને સાથે સાથે ૧૯૦૬માં આવનારા સત્યાગ્રહના નિર્ણયની ભૂમિકા બાંધે છે; એ બંધારણીય પ્રયાસોની નિષ્ફળતામાંથી ઉદ્ભવેલી હતાશાએ જ હિંદી કોમને રજિસ્ટ્રેશન કાયદાનો ભંગ કરવાનો, તટસ્થ નિરીક્ષકને મરણિયો લાગે તેવો, નિર્ણય કરવા પ્રેરી હતી. જોહાનિસબર્ગના એમ્પાયર થિયેટરમાં મળેલી જે સભામાં એ નિર્ણય લેવાયો તેનું વર્ણન, સત્યાગ્રહના ઇતિહાસમાં વારાફરતી આવતાં ઉત્સાહનાં ભરતી-ઓટમાં પહેલી ભરતીનું વર્ણન છે. એકલા દક્ષિણ આફ્રિકાના જ નહીં પણ પાછળથી ભારતના અને તે દ્વારા જગતના ઇતિહાસને મહત્વનો વળાંક આપનાર સત્યાગ્રહના શસ્ત્રના ઉદ્ભવનું ગાંધીજીએ કરેલું આ વર્ણન એમની કથનકળાનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ બન્યું છે. ત્રણ પ્રકરણોમાં પૅસિવ રેસિસ્ટન્સ ને સત્યાગ્રહ વચ્ચેના ભેદની ચર્ચા તથા ઇંગ્લેંડ ગયેલા ડેપુટીશનના વર્ણન પછી સોળમા પ્રકરણમાં ફરીથી ઉત્સાહનું પૂર આવે છે, અને કોમની પાસે પરવાના કઢાવવા સરકારે કરેલા પ્રયાસો, પરવાનાની ઓફિસો આગળ પિકેટિંગ કરતા સ્વયંસેવકો, કોમમાં પડેલી ફાટફૂટ, રિસેમ્પર માસમાં પહેલો સત્યાગ્રહી પકડાયો તે પછી આવેલી પકડાપકડી - એ બધાંનું ગાંધીજીએ એક વાતાવેષમયની કળાથી વર્ણન કર્યું છે.

આ પછી સમાધાની, કોમમાં વિખવાદ, જનરલ સમટ્ટે કરેલો વિશ્વાસભંગ, ફરી સત્યાગ્રહ, કામચલાઉ સમાધાન, ગોખલેની મુલાકાતથી કાયમી સમાધાનની આશા, એ આશાનો ભંગ વગેરેમાંથી પસાર થતી કથા ૧૯૧૩ના છેવટના સત્યાગ્રહ સુધી પહોંચે છે. એ સત્યાગ્રહની શરૂઆત બહુ ઉત્સાહજનક નહોતી. પરંતુ આ છેલ્લી લડત શરૂ થઈ તે પહેલાં તોડસ્તોય ફાર્મ ઉપર તાલીમ પામેલી સ્ત્રીઓની એક નાની ટુકડી લડતમાં જોડાઈ અને થોડા જ સમયમાં વાતાવરણ બદલાઈ ગયું. “દક્ષિણ આફ્રિકાના હિંદીઓ જગ્યા, તેઓની નિદ્રા ભાગી. તેઓમાં નવું ચેતન આવ્યું જણાયું” (પૃ. ૨૬૫). સરકારે ગાંધીજીને પકડ્યા અને લડતમાં જોડાયેલા ખાણમજૂરો ઉપર દમનનો હોર છૂટો મૂક્યો. અત્યાચારોના સમાચાર હિંદુસ્તાન પહોંચ્યા અને “પરિણામે આખું હિંદુસ્તાન લડકી ઊઠ્યું.” (પૃ. ૨૯૨). છેવટે જનરલ સમટ્ટે નમતું જોખ્યું, તપાસ કમિશન નિમાયું,

તેની ભલામણ હિંદીઓની તરફેણમાં આવી અને હિંદીઓની બધી માગણીઓ કબૂલ કરવામાં આવી. આમ, ૧૯૦૬માં થયેલી હડત ભરતી-ઓટમાંથી પસાર થતી ૧૯૧૩ના અંત ભાગમાં એક પૂરની જેમ અનવરોધ્ય બની ગઈ અને હિંદી કામના સંપૂર્ણ વિજયમાં પરિણમી.

વ્યક્તિચિત્ર : હડતનાં ભરતી-ઓટની સાથેસાથે ગાંધીજીએ એની સાથે સંકળાયેલી વ્યક્તિઓનાં ટૂંકાં, પ્રેમભાવ કે અહોભાવભર્યાં રેખાચિત્રો દોર્યાં છે તે પણ ઇતિહાસકથાને એક જિવાયેલી અનુભવકથાનું રૂપ આપવામાં મદદ કરે છે. “ખેતીની બધી આંટીઘૂંટીઓ” જાણનાર ને “ઘેટાંની પરીક્ષામાં...કુશળ” જનરલ બોધા, જેની “આખમાંથી જ્યારે જુઓ ત્યારે પ્રેમનો ઝરો જ ઝરતો હોય” અને જે “વિદુષી હોવા છતાં ઘરનાં વાસણ સુધ્યાં પોતે જ સાફ કરતી” તે ઓલિવ ગ્રાઇનર, જેના ઉપર પ્રેમ હોવાથી દેવતાઓ એને “ભરજીવાની”માં લઈ ગયા હતા તે, વિના પગારે ગાંધીજીને હાંડનમાં કારકુન તરીકે સેવાઓ આપનાર “પરદુઃખભંજન” અંગ્રેજ સિમંડસ અને સોળ વર્ષની ઉંમરે ગાંધીજીની ઓફિસમાં ટાઇપિસ્ટ તરીકે જોડાઈ પોતાની કર્તવ્યનિષ્ઠાથી તેમનું હૃદય જીતી લેનાર “પવિત્ર બાળા” કુ. સ્લેશિનનાં રેખાચિત્રો દેશજાતિની સીમાઓ ઓળંગી બધાં દેખાય ત્યાં માનવચારિત્ર્યના ઉમદા ગુણો ઓળખવાની ગાંધીજીની શક્તિની સાક્ષી પૂરે છે. પરંતુ ગોરા સહાયકામાંથી ગાંધીજીના હૃદયમાં અગ્રસ્થાન ઓક કુટુંબનું હતું અને સન ૧૯૦૮ની સમાધાનીથી ગુસ્સે થયેલા પઠાણ મીર આલમે ગાંધીજી ઉપર હુમલો કર્યો ત્યારે એ કુટુંબે એમને પોતાને ઘેર રાખી તેમની પ્રેમભરી સેવા કરી હતી તેના વર્ણનમાં દરેક વાક્યે ગાંધીજીના હૃદયનો કૃતજ્ઞતાભાવ નીતરે છે.

હિંદીઓમાંથી ગાંધીજીના મનનું હરણ કરનાર શેઠ અહમદ મહમદ કાઝલિયા, થંખી નાયકુ, સોરાબજી શાપુરજી અડાજલિયા, શેઠ દાઉદ મહમદ અને તેમનો “રક્તિકમણિ સમાન” હૃદયનો, નાની ઉંમરે ક્ષયથી મૃત્યુ પામતાં ત્રીજ ઇચ્છા છતાં સત્યાગ્રહમાં ભાગ ન લઈ શકનાર “અમૂલ્ય દોકરો” હસન, પારસી દુસ્તમજ, ઇમામ સાહેબ બાવાઝીર, પી. કે. નાયકુ, સત્યાગ્રહમાં મૃત્યુને ભેટનાર યુવકો નાગાપન ને નારાણસામી તથા યુવતી વાલિયામા ને ૭૫ વર્ષનો જીદો હરબતસિંગ એ સર્વનાં ગાંધીજીએ પ્રેમભર્યા આદરથી ચિત્રો આપ્યાં છે. સોરાબજી અડાજલિયા માટે તો એક સ્વતંત્ર પ્રકરણ રોક્યું છે, અને વાલિયામા માટે ગાંધીજીના હૃદયમાં ભક્તિ જ ભભરાય છે. “પણ પથ્થર કે ચૂનાનો હોલ બધાઓ વા ન બંધાઓ”, તેઓ લખે છે, “વાલિયામાની સેવાનો નાશ નથી. એ સેવાનો હોલ તો તેણે

પોતાને હાથે જ આંધો. તેની મૂર્તિ ઘણું હૃદયમંદિરોમાં આજ પણ ગિરાળે છે અને જ્યાં લગી ભારતવર્ષનું નામ છે ત્યાં લગી દક્ષિણ આફ્રિકાના ઇતિહાસમાં વાલિયામા તો છે જ” (પૃ. ૨૬૬). મૃત્યુના આરે ભિભેલા હરપતસિંગની દૃઢતા ભવ્ય હતી, “મેં હરગિજ જેલ નહીં છોડુંગા. મુઝે એક દિન તો મરના હૈ, એસા દિન કહાં સે મેરા મોત યહાં હો જય.” સ્વદેશભક્ત ગાંધીજી લખે છે : “મારું માથું આ નિરક્ષર જ્ઞાનીની આગળ નમ્યું” (પૃ. ૨૮૯).

પ્રસંગચિત્ર : ભિન્નભિન્ન રંગોવાળાં ‘મનુષ્યપુષ્પો’નાં ચિત્રોની જેમ ગાંધીજીએ પુસ્તકમાં ઠેકઠેકાણે આપેલાં પ્રસંગચિત્રો ને સંવાદો પણ વાચકનાં હૃદયનાચક્ષુને સતત જાગ્રત રાખે છે. નાતાલની રાજધાની મેરિટબર્ગના રેશને તેમને રેલવે પોલીસના ધક્કા ખાવા પડેલા તે રાત્રિ દરમિયાનની એમની માનસિક સ્થિતિનું વર્ણન, વ્યક્તિના હૃદયમાં કોઈ ગંભીર નિર્ણયની સ્ફુરણાની પ્રક્રિયાનું એક સચોટ ચિત્ર છે, અને ૧૮૯૬ના અંતમાં તેઓ દક્ષિણ આફ્રિકા પાછા ફર્યા ત્યારે હરપતમાં તેમના ઉપર થયેલા હુમલાનું વર્ણન એક ટૂંકી વાર્તા જેવું જન્યું છે. સામાન્ય માણસને ઘડીસર ગભરાવી મૂકે એવા એ પ્રસંગના વર્ણનમાં ગાંધીજીની વિનોદશક્તિ પણ અહીંતહીં દેખા દઈ જાય છે. સુપરિન્ટેન્ડેન્ટ એલેક્ઝાંડર ને ટાળા વચ્ચેના સંવાદમાં (પૃ. ૫૬-૭) વિનોદની જે સૂક્ષ્મતા દેખાય છે તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખીજે કયાંય ભાગ્યે જ જોવા મળશે. પહેલા ભાગના ખાલીસમા પ્રકરણમાં સમાધાની સમજાવવા બોલાવેલી સભામાં ગાંધીજી અને એક પઠાણ વચ્ચેનો સંવાદ, પરવાના માટે અરજી કરવા ગાંધીજી જઈ રહ્યા હતા ત્યારે મીર આલમે તેમના ઉપર કરેલો હુમલો, ડોક કુટુંબમાં ગાંધીજીની સારવાર, પથારીમાં પડેલા ગાંધીજી પાસે અશ્રુભીની આંખે આંગળીઓની નિશાની લેતા એશિયાટિક ઓફિસર ચમનીનું વર્ણન, આ સર્વમાં ગાંધીજીએ ઇતિહાસકથાને પોતાના અનુભવની કથા રૂપે એવી રીતે આલેખી છે કે સત્યાગ્રહમાં રહેલી પ્રેમ ને અહિંસાની ભાવના કોઈ પણ પ્રકારની સિદ્ધાંતચર્ચા વિના એની મેજે સ્કુટ થઈ જાય છે. પવિત્રતાના રક્ષણ માટે ગાંધીજીએ જે બાળાઓના વાળ કાપી નાખેલા અને ગોખલેએ કેલનબેંક ને ગાંધીજીને એમની સેવા કરવાના આગ્રહ માટે ઠપકો આપેલો તે પ્રસંગો તોસ્તોય ફાર્મ વિશેનાં પ્રકરણોને કથાદષ્ટિએ નીરસ બનવામાંથી બચાવી લે છે. સન ૧૯૧૩ના છેલ્લા સત્યાગ્રહ વેળાના બુસ્સાનો પણ ગાંધીજીએ ખેત્રણુ પ્રસંગોના અતિટૂંકા વર્ણન દ્વારા સચોટ ચિતાર આપી દીધો છે. આવા અનેક નાનામોટા પ્રસંગો ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ના રસપ્રવાહને વહેતો રાખે છે.

સત્યાગ્રહના સિદ્ધાંતો : સત્યાગ્રહની સિદ્ધાંતચર્યા પણ ગાંધીજીએ ટાઈ ને ટાઈ પ્રસંગના સંદર્ભમાં કરી છે અને એ રીતે તેને નીરસ બનવામાંથી બચાવી લીધી છે. એક સભામાં, હિંદી કામે નબળાના હથિયાર તરીકે ‘પેસિવ રેઝિસ્ટન્સ’ નો આશ્રય લીધો હતો એમ કહેવાયું તેના ઉત્તરમાં ગાંધીજીએ ‘પેસિવ રેઝિસ્ટન્સ’ ને સત્યાગ્રહ વચ્ચેનો ભેદ સમજાવ્યો કે “પેસિવ રેઝિસ્ટન્સમાં પ્રેમભાવને અવકાશ નથી ત્યારે સત્યાગ્રહમાં વેરભાવને અવકાશ નથી, એટલું જ નહીં, પણ વેરભાવ અધર્મ ગણાય” (પૃ. ૧૦૭). વળી, સત્યાગ્રહમાં જેટલું અહિંસાનું મહત્ત્વ છે તેટલું જ સત્ય માટેના આગ્રહનું મહત્ત્વ છે. સત્યના આગ્રહને કારણે પોતાના પક્ષની રજૂઆતમાં “અતિશયોક્તિથી પ્રબળ હંમેશા બચતી રહેતી” એટલું જ નહિ, “પોતાની ખામી પ્રબળે જોડાવવાનો હંમેશા પ્રયત્ન રહેતો. ગોરાઓની દલીલમાં જેટલું વજૂદ હોય તે તરત સ્વીકારવામાં આવતું” (પૃ. ૪૪). સત્યાગ્રહી પોતાને પક્ષે અતિશયોક્તિથી દૂર રહે છે, તો પ્રતિપક્ષી તરફથી થતી અતિશયોક્તિને ઉદાર દૃષ્ટિથી જુએ છે. કારણ કે, ગાંધીજી લખે છે, “એ બધું ધરાપૂર્વક નથી બનતું” (પૃ. ૪૮). એવી જ ઉદારતાથી તે પ્રતિપક્ષીનું માનસ સમજવા પ્રયત્ન કરે છે; “જે માણસ જેવું માનતો હોય તેવું જ નિખાલસ દિલથી કહે તેમાં તેનો દોષ કેમ કાઢી શકાય?” (પૃ. ૩૨). હિંદીઓ સામેના વિરોધમાં “સારામાં સારા ચારિત્રવાન ગોરાઓ” જે દલીલ કરતા તે વિશે ગાંધીજી લખે છે: “એવો સંભવ છે કે આપણે એવી સ્થિતિમાં હોઈએ તો કદાચ આપણે પણ એવી જ દલીલ કરીએ....હું છું કે વાંચનાર...જુદી જુદી દૃષ્ટિઓને માન આપવાની અને સમજવાની ટેવ પાડે” (પૃ. ૮૭). સન ૧૯૦૮ની સમાધાની પડી ભાંગી ત્યારે ગાંધીજીએ જનરલ સ્મટ્સ ઉપર આકરા પ્રહાર કરેલા અને તેના ઉપર વિશ્વાસ-ભંગનો આરોપ મૂકેલો. પરંતુ સમય જતાં એમની સત્યદૃષ્ટિ વધુ સૂક્ષ્મ બની હતી અને તેથી પુસ્તકમાં એ પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં તેઓ લખે છે: “એવું તદ્દન સંભવિત છે કે તેની ૧૯૦૮ની હિંદીઓ તરફની વર્તણૂક જ્ઞાનપૂર્વકનો વિશ્વાસભંગ ન હોય” (પૃ. ૧૮૨).

પોતે પણ દોષને પાત્ર છે એ જ્ઞાન સત્યાગ્રહીને ખીબતા દોષો પ્રત્યે ઉદાર બનાવે છે (પૃ. ૧૩૨), જેટલી દૃઢતાથી સત્યાગ્રહી લડી શકે છે તેટલી જ નમ્રતાથી તે સમાધાની માટે તૈયાર રહે છે (પૃ. ૨૭૨) અને અંતરબળ ઉપર આધાર રાખતો હોવાથી તેને વિશ્વાસઘાતનો કદી ભય રહેતો નથી અને “ગમે તેટલી વાર દગો થાય તે છતાં, વચ્ચેના ઉપર ભરોસો ન રાખવાનું સ્પષ્ટ કારણ ન હોય ત્યાં લગી ભરોસો રાખે જ” (પૃ. ૩૦૬). સત્યાગ્રહી અભિગમનાં આ લક્ષણો પણ

ગાંધીજીએ લડતની અમુક ઘટનાઓના સંદર્ભમાં સ્પષ્ટ કર્યા છે. સત્ય અને અહિંસા બંનેનું પાલન કરવાનો પ્રયત્ન સત્યાગ્રહીને ક્યારેક કેવા ધર્મસંકટમાં મૂકે છે એનો ખ્યાલ બોચર લડાઈ વેળા સરકારને મદદ કરવાનો પ્રશ્ન ચર્ચાઓ છે તેમાંથી આવે છે અને સત્ય ને અહિંસાના સૂક્ષ્મ પાલન માટે ચોગ્યતા કેળવવા સત્યાગ્રહીએ પોતાના જીવનમાં જે સાદાઈ, સંયમ ને શિસ્ત કેળવવાનું આવશ્યક છે તેનું વિસ્તૃત વર્ણન તોસ્તોય ફાર્મ વિશેનાં પ્રકરણોમાં મળે છે. આ સર્વ ચર્ચાઓ ને વર્ણનો સત્યાગ્રહી જીવનદષ્ટિ ને જીવનરીતિનું એક સ્પષ્ટ કલ્પનાચિત્ર સર્જે છે જે ગાંધીજીનું દર્શન એક કવિનું દર્શન હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

ગાંધીજીનો આત્મવિકાસ : ગાંધીજીએ ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહોનો ઇતિહાસ’ આત્મકથા રૂપે નથી લખ્યો, છતાં પોતાના આત્મવિકાસની દૃષ્ટિએ પણ એમને એ અનુભવોનું મહત્ત્વ હતું. દક્ષિણ આફ્રિકામાં તેઓ “સ્વાર્થને બદલે સેવાધર્મનો પાઠ” શીખ્યા (પૃ. ૭૫) અને ખીજ બે મહત્ત્વના સિદ્ધાંતો સમજ્યા : “એક તો એ કે સેવાધર્મને પ્રધાનપદ આપનારે બ્રહ્મચર્યનું પાલન કરવું જ જોઈએ અને બીજો એ કે સેવાધર્મ કરનારે ગરીબી સહાયને સારુ ધારણ કરવી જોઈએ” (પૃ. ૬૨). તોસ્તોય ફાર્મ ઉપર ગાંધીજીએ સેવાધર્મના આદર્શો પ્રથમ વ્યવસ્થિત રીતે અમલમાં મૂક્યા અને એ અઢી વર્ષ તેમને માટે એક સુખદ સ્મૃતિરૂપ બની રહ્યાં. “ટોસ્તોય ફાર્મમાં”, તેઓ લખે છે, “મારી હિંમત અને શ્રદ્ધા પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલાં હતાં. એ શ્રદ્ધા ને હિંમત ફરી આપવા હું ઈશ્વરને વીનવી રહ્યો છું” (પૃ. ૨૩૦). આમ જે જીવનસાધનાએ ગાંધીજીને ભારતમાં “મહાત્મા” બનાવ્યા તેનો દઢ પાયો દક્ષિણ આફ્રિકામાં નખાયો અને તેથી, ઉપસંહારમાં તેઓ લખે છે : “...જ્યાં મારા પોતાના જીવનનું નિશાન જોઈ શક્યો તે દેશને છોડવાનું મને બહુ દોહાણું લાગ્યું અને દિલગીર થયો” (પૃ. ૩૧૧).

૭. ‘સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા’

ખરેખરી આત્મકથા નહીં : ‘નવજીવન’ના તા. ૨૨-૧૧-૧૯૨૫ના અંકમાં ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહોનો ઇતિહાસ’નો છેલ્લો હપતો છપાયો તે પછી ખીજ જ અઠવાડિયાના અંકથી ‘સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા’ની પ્રકરણમાળા શરૂ થઈ. તેનો છેલ્લો હપતો ૩-૨-૧૯૨૬ના અંકમાં છપાયો. પુસ્તકનું વૈકલ્પિક શીર્ષક ‘આત્મકથા’ છે, પરંતુ હકીકતમાં તે પ્રચલિત પ્રકારની આત્મકથા નથી. ગાંધીજીના વ્યક્તિગત જીવનની અનેક આશાનિરાશાઓ, એમના હૃદયના આંતરિક સંઘર્ષો, એમનાં બૌદ્ધિક મનોમંથનો જેના પરિણામે તેઓ

“સુધારક” અને સામ્રાજ્યભક્ત મટી ‘હિંદ સ્વરાજ’ના દ્રષ્ટા બન્યા, એમનો પ્રકૃતિપ્રેમ ને એમની ભારતભક્તિ, — ગાંધીજીના જીવનનાં આ અને આવાં બીજાં પાસાંઓ વિશે ‘અક્ષરદેહ’ના અધોમાંથી જે વિપુલ સામગ્રી મળે છે તેની ‘સત્યના પ્રયોગો’માં માત્ર ઝાંખી જ થાય છે. વળી જે “વિશુદ્ધ સત્યની” દૂરદૂરથી ઝાંખી કરી રહ્યા હોવાનો ગાંધીજી પ્રસ્તાવનામાં ઉલ્લેખ કરે છે તેનું પણ તેમણે કયાંય વર્ણન કર્યું નથી, કારણ કે, એવી અનુભવક્ષણે “આત્મા જ બળે છે, આત્મામાં જ શમી બળે છે.” આ સર્વ સામગ્રીનો સમાવેશ કરીને ગાંધીજીએ ખરેખરી આત્મકથા લખી હોત તો તે મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ એક ઐતિહાસિક કૃતિ બની હોત. પ્રેમાબહેન કંટકને લખેલા એક પત્રમાં તેઓ કહે છે : “‘યંગ ઈડિયા’ના લેખક એક; આશ્રમમાં સહુના પરિચયમાં આવનાર બીજો.” ૬૨ ‘સત્યના પ્રયોગો’ એ બીજી વ્યક્તિની જીવનકથા નથી પણ ‘યંગ ઈડિયા’ના લેખકનો વિકાસકથા છે. આ ભેદ સમજવતાં ગાંધીજીએ પોતે જ પ્રસ્તાવનામાં કહી દીધું છે : “પણ મારે આત્મકથા કયાં લખવી છે? મારે તો આત્મકથાને બહાને સત્યના મેં જે અનેક પ્રયોગો કરેલા છે તેની કથા લખવી છે,” જેમાંથી “બીજા પ્રયોગો કરનારાઓને સારુ કંઈક સામગ્રી મળે.”

મિત્રભાવે કરેલી વાત : સારાનરસા સંસ્કારોના મિત્રશુભાળા એક કિશોરમાંથી સત્યાગ્રહના શોધક બનતા ગાંધીજીની એ વિકાસકથા એક અસાધારણુ ચૈતન્યશક્તિની બક્ષિસવાળા પુરુષની ધર્મબુદ્ધિનો ચમત્કારી આવિષ્કાર હતો, પરંતુ ગાંધીજી અર્વાચીન લોકશાહી માનસના એક ઉત્તમ પ્રતિનિધિ હતા, અને પોતાના જીવનવિકાસને એમણે પોતે વાચકના જેવા જ એક સામાન્ય માણસ છે એ ભાવથી જોયો ને આલેખ્યો છે. પ્રસ્તાવનામાં તેઓ કહે છે કે “જેટલું મારે સારુ શક્ય છે તેટલું એક બાળકને સારુ પણ શક્ય છે,” અને એમની કળાનું બહુ એટલું સંપૂર્ણ છે કે વાચક પણ એમ માનવા પ્રેરાય છે. આદિથી અંત સુધી એક મિત્ર તેને પોતાની વાત કહી રહ્યો હોય એમ તે અનુભવે છે. તે જુએ છે કે એ લેખકમિત્ર સામાન્ય માણસના જેવી ભૂલોને પાત્ર છે અને પોતાની ભૂલોને તે તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે, પશ્ચાત્તાપના આવેશમય આક્રોશ કે આડંબર વિના અથવા ભૂલોની ગંભીરતા ઓછી બતાવવા કોઈ પ્રકારની દલીલબાજી વિના કબૂલ કરતો બન્યો છે. એનામાં અસામાન્ય લાગે એવું જે કંઈ છે તે પોતે સંકલ્પબળથી સિદ્ધ કર્યું છે એવો કોઈ અહંભાવપ્રેરિત દાવો તે કરતો નથી; પોતાના સમગ્ર જીવનને તે ઈશ્વરકૃપાના કૃપા રૂપે જ જુએ છે. પોતાના વિચારોમાં તે દૃઢ છે, પણ તેમાં મતભેદને અવકાશ હોઈ શકે એવા નમ્રભાવથી જ તે એ વિચારોની ચર્ચા કરે છે.

પોતાની જીવનકથા કહેવાનો એનો હેતુ મોખલક્ષી છે, પરંતુ તે ક્યારેય જીવ્ય સ્થાને જાણે રહી ઉપદેશ આપતો જણાતો નથી. પોતાના અનુભવોમાંથી તે જે શીખ્યો છે અને જે વાચકો પણ શીખી શકે એમ તે માને છે એની એ એવી રીતે ચર્ચા કરે છે કે એનું એ સત્યદર્શન એના અનુભવમાંથી સ્વાભાવિક રીતે જ જાગતું જણાય છે અને વાચકને લાગે છે કે એવા અનુભવમાંથી કે એવી પરિસ્થિતિમાં પોતે પણ કદાચ એ રીતે વિચાર કરે. કથા એ મિત્રના આંતર-વિકાસની હોઈ તે કવચિત્ જિર્મિત આવેજોને વશ બનતો ને પ્રસંગોપાત્ત વિચારોમાં ડૂબી જતો જણાય છે, પરંતુ તુરત તે વાચકને પાછો સામાન્ય વ્યવહારસંદર્ભમાં લાવી મૂકે છે. કોઈ કળાકાર પોતાના પાત્રની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવતો છતાં તેને તટસ્થતાથી જુએ તેમ તે પોતાના ભૂતકાળની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવતો છતાં તેને તટસ્થતાથી, ક્યારેક નર્મદૃષ્ટિથી પણ જુએ છે, અને તેથી એની કથા અતિ-શયોક્તિના, એકાંગી દર્શનના કે અતિગાંભીરના આભાસમાંથી સર્વથા મુક્ત રહી છે. જે વિરલ નમ્રતાએ કથનકળાની આવી સિદ્ધિ શક્ય બનાવી છે તે મનુષ્યની આધ્યાત્મિક વિકાસક્ષમતાનો એક અતિઉચ્ચ ઉન્મેષ છે અને એકસાથે ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વનાં માનનીય ને લોકોત્તર અંશોનું દર્શન કરાવી બળ છે.

વિભિન્ન તાંતુઓનો વણાટ : ‘સ્ત્રીના પ્રયોગો’નો આ મોખલક્ષી હેતુ રહ્યો હોવા છતાં તે એક ચિરંજીવ સાહિત્યકૃતિ બની છે. પ્રકરણો કેવી રીતે લખાઈ રહ્યાં હતાં તે સમજાવતાં ગાંધીજી લખે છે : “જ્યારે કથા લખવાનો આરંભ કર્યો ત્યારે મારી પાસે કશી યોજના તૈયાર નહોતી. લખવાને દિવસે જેમ મને અંતર્યામી દોરે છે તેમ લખું છું એમ કહી શકાય” (પૃ. ૨૭૯). એમના એ અંતર્યામીએ, કોઈ નવલકથાકાર એણે લખવા ધારેલી નવલકથાના વિષયવસ્તુને જુએ તેમ એમના પ્રયોગોની કથાને આદિથી અંત સુધી એક સળંગ વિકાસપ્રક્રિયા રૂપે જોઈ અને નિહી છે. એ વિકાસકથામાં ખાનગી ને બહાર જીવનના પ્રસંગો, ખોરાકના પ્રયોગો, સેવાભાવના, ત્યાગવૃત્તિ ને પ્રભયર્થવ્રત દ્વારા ગાંધીજીના જીવનમાં આવતું ક્રમશઃ પરિવર્તન. કેળવણીના પ્રયોગો અને ધાર્મિક વાચન તથા ચિંતન, એમ ભિન્નભિન્ન તાંતુઓ વણાય છે અને એ સર્વને લગતાં પ્રકરણોનો ક્રમ એવી રીતે ગોઠવાયો છે કે દરેક કથાતાંતુનું સાતત્ય જળવાઈ રહે છે અને સમગ્ર રીતે ગાંધીજીનું જીવન કોઈ ચોક્કસ દિશામાં ગતિ કરતું દેખાય છે. વળી, વ્યક્તિની વિકાસપ્રક્રિયા અનુભવ ને ચિંતનની સાંકળપરંપરા રૂપે આસે છે અને ગાંધીજીએ ‘સ્ત્રીના પ્રયોગો’માં એવી સાંકળપરંપરા રચીને જ વાત કરેલી છે. એથી એકવિધતા અને નીરસતાને તક મળી નથી અને યથાર્થતા પૂરેપૂરી સચવાઈ છે.

પ્રકરણરચનાનું કૌશલ : પોતાની વિકાસકથાના વિવિધ પ્રસંગોના

આલેખનમાં ગાંધીજીએ એક સિદ્ધાંત વર્તાલેખકની કુશળતા બતાવી છે. દરેક પ્રકરણને તેમણે ટૂંકા વાર્તા કે નિબંધનો ઘાટ આપ્યો છે અને તેને કથાનો એક સાવ સ્વતંત્ર ઘટક બનાવ્યો છે. કોઈ કોઈ પ્રકરણનો ઉપસંહાર કરતાં તેઓ એ પ્રકરણમાંથી ખેંચવાનો સાર કે સમજાવવાનો સિદ્ધાંત સ્પષ્ટ કરી આપે છે અથવા કથાના એક તત્ત્વકાની સમાપ્તિ સૂચવે છે કે આવવાના પ્રકરણના વિષયનો નિર્દેશ કરી તે વિશે વાચકની જિજ્ઞાસા જાગ્રત કરે છે. પ્રકરણની શરૂઆત પણ એટલી જ કળાત્મક હોય છે. ‘બાળવિવાહ’નું પ્રકરણ (૧. ૩) શરૂ કરતાં તેઓ લખે છે : “આ પ્રકરણ મારે ન લખવું” પડે એમ હું ઇચ્છું છું” અને એ વાક્ય દ્વારા એમના જીવનની એ સ્મૃતિ કેટલી દુઃખદ હતી તેનો અને લગ્નનાં જે અનિષ્ટ પરિણામોનું તેઓ વર્ણન કરવા ધારે છે તેનો એકસાથે નિર્દેશ કરી દે છે. પ્રકરણને અંતે તેઓ લખે છે, “મેં તો ધણીપણું આશ્ચર્ય,” અને તે એની પછીથી આવનાર પ્રકરણમાં જે વર્તનનું તેઓ વર્ણન કરવાના છે તેની અગાઉથી ટીકા કરી દે છે. બાળલગ્નને ઉત્તેજિત કરેલી વિષયાસક્તિની કથા પૂરી કરી વાચક માટે તેમાંથી સાર ખેંચતાં ગાંધીજી લખે છે : “જે માઆપોને અથવા જે બાલકપતીને ચેતવું હોય તે આ દષ્ટાંતથી ચેતો” (૫. ૩૧). ‘બાલાસુદરમ’ ઉપરનું પ્રકરણ (૨. ૨૦) સચોટ શરૂઆત અને એવા જ સચોટ અંત દ્વારા વાચકનું ધ્યાન ખેંચે એ રીતે પોતાના અનુભવોનો સાર આપી દેવાની ગાંધીજીની રીતનું એક ખીજું સારું ઉદાહરણ છે. “અસીલ જેલમાંથી કેમ બચ્યો” (૪. ૪૭) એ પ્રકરણનો અંત ભવિષ્ય વિશે અનિશ્ચિતતાના ભાવ સાથે ટૂંકી વાર્તા પૂરી કરવાની આધુનિક લેખકોની રીતની યાદ આપી જાય છે.

પ્રસંગ-પાત્ર-ચિત્રણ : ભૂતકાળના જે પ્રસંગો એમની સ્મૃતિમાં ઉજી જીવતા છે એને ગાંધીજી સભાન પ્રયત્નની સહેજ પણ છાયા વિના તાદશ કરી શકે છે. બાળપણ ને કિશોરાવસ્થાનું તો એમની કલમે એક અત્યંત ધ્વનિપૂર્ણ ચિત્ર સર્જ્યું છે. ગાંધીજી એ સ્મૃતિબાળકને બાળે વહાલથી લાડ કરતા હોય અને તેની નિર્દોષતા માટે કૃતજ્ઞતા અનુભવતા હોય એમ લાગે છે. “એવા દિવસો યાદ છે જ્યારે સૂર્યને અમે જોઈએ, ‘બા, બા, સૂરજ દેખાયો’ કહીએ ને બા ઉતાવળી ઉતાવળી આવે ત્યાં તો સૂરજ ભાગી જાય. ‘કંઈ નહીં, આજે નસીબમાં ખાવાનું નહીં’ હોય” કહી પાછી જાય ને પોતાના કામમાં ગૂંથાઈ જાય.” એ બાળપણ અને એ ‘બા’ પોતાનાં હોય એવી વાચકને પણ ઇચ્છા થાય એવું આ ચિત્ર છે. જે માતાની સ્મૃતિ ગાંધીજીના હૃદયને મધુર પ્રસન્નતાથી ભરી દે છે, તો પિતા સાથેના સંબંધોની સ્મૃતિ એમના જીર્મિતંત્રમાં જાંડી વિસંવાદિતાનું સૂચન કરે છે. એમના બાળકમને નોંધેલી પિતાની નિર્જળતા – “કંઈક વિષયને

વિષે આસક્ત પણ હશે” (પૃ. ૩), એમના લગ્નસમયે “પિતાજી કયે કયે પ્રસંગે કઈ કઈ જગ્યાએ ખેડા હતા એ બધું મને જોવું ને તેવું હજી યાદ છે” (પૃ. ૧૦) એ હકીકત, પિતાના મૃત્યુનો “અવળો પ્રસંગ”, જે “કેમ જાણે મારે...ભોજેજાની શિક્ષા જ ભોગવવાની હોય નહીં તેવી રીતે મારી જિંદગીમાં...બન્યો” (પૃ. ૧૦) અને “જેની શરમનો કાળો ડાઘ હું આજ સુધી ઘસી શક્યો નથી” (પૃ. ૧૦), ચોરીની કબૂલાત કરતી ગાંધીજીએ આપેલી ચિઠ્ઠી વાંચીને પિતાની આંખમાંથી ટપકેલાં “મોતીનાં બિંદુ” (પૃ. ૨૮) — ગાંધીજીની કલમે પિતાપુત્ર સંબંધનું આ, મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિને ડેવું પારદર્શક ચિત્ર આપ્યું છે !

એકાદ વિગત દ્વારા કોઈ પ્રસંગને તાદશ કરી આપવાની કે ટૂંકા સંવાદ દ્વારા પાત્રને જીવંત કરી આપવાની ગાંધીજીની શક્તિ વાચકની કલ્પનાને થકવ્યા વિના સતત જાગ્રત રાખે છે. “બાપુ બહુ બીમાર છે” સાંભળી “બિજાનામાંથી એકદમ ફૂટી પડ્યો” (પૃ. ૩૧), ચાર્લ્સટાઉનથી સ્ટેન્ડરટન જતાં સિંગરામમાં “આટલું હું માંડ કહી રહું તેટલામાં તો મારા ઉપર તમાચાનો વરસાદ વરસ્યો” (પૃ. ૧૧૫), એશિયાટિક અમલદારોથી અપમાનિત બની “કસાણે મોઢે સાથીઓ આવ્યા” (પૃ. ૨૫૭), — વ્યવહારુ વાણીનો સચોટ ઉપયોગ કરવાની ગાંધીજીની શક્તિનાં આવાં અસંખ્ય ઉદાહરણ ‘સત્યના પ્રયોગો’માંથી મળશે. એવી જ કળાથી ગાંધીજી ટૂંકા સંવાદો દ્વારા વ્યક્તિઓનાં ચિત્રો ઉપસાવે છે. મુંબઈમાં એમની સાથે રહેતા “શબ્દોત્પન્ન શાંતીકું”, ‘કેદાળી ખટકરમ’ વાળા રસોઇયા રવિશંકરનું વાચકને યાદ રહી જાય એવું એક રમૂજ ચિત્ર છે (પૃ. ૬૩), તો દક્ષિણ આફ્રિકાના પ્રથમ અંગે મુંબઈમાં સભા ઝાઠવી હતી તેમાં ગાંધીજીએ કરવાના ભાષણ વિશે “ગાંધી, તમારું ભાષણ તૈયાર છે કે ?” અને “ત્યારે મુનશી તમારી પાસે ભાષણ લેવા ક્યારે આવે ?” (પૃ. ૧૭૬-૭), એ પ્રશ્નોમાં ફિરોજશા મહેતાનો સત્તાવાહી અવાજ સ્પષ્ટ સાંભળાય છે. માંસાહારની નિર્દોષતા ઉપર વ્યાખ્યાન આપતા સ્વામીજીને કસ્તૂરબા સાંભળાવે છે: “સ્વામીજી, હવે તમે મારું માથું ન દુખવો તો તમારો પાડ. બાકી વાતો તમે છોકરાઓના બાપની સાથે પાછળથી કરવી હોય તે કરજો” (પૃ. ૩૩૦). વાચક જોઈ શકે છે કે નાતાલમાં મળેલી ભેટો પાછી આપવા વિશેની ચર્ચા દરમિયાન ગાંધીજીને “અણિયાળાં” વાગ્યાણુ મારનાર (પૃ. ૨૨૧-૨) કસ્તૂરબા જ અહીં બોલી રહ્યાં છે.

સર્વોત્તમ ડું — પોતાનું પાત્ર : પરંતુ ગાંધીજીની સર્જકતાનું સર્વોત્તમ ડું એમનું ‘પોતાનું’ પાત્ર છે. ગંભીર નિર્ણયના પ્રસંગોએ વિચારગ્રસ્ત મનઃસ્થિતિનાં એમણે આપેલાં ચિત્રો વાચકને એમની અંતરસૃષ્ટિમાં અવારનવાર ડોકિયું કરાવી જાય છે. પ્રિટોરિયા જતાં થયેલા અણુધાર્યા અનુભવોને પચાવી,

કુખ્ય ચિત્તમાં સ્વતંત્રનું નવું કેન્દ્ર શોધી માનસિક સ્વસ્થતા પુનઃ પ્રાપ્ત કરવાના પ્રયત્નની તેમણે એક જ વાક્યમાં ઝાંખી કરાવી છે. પ્રિટોરિયા પહોંચ્યા પછી જોન્સટનની ફેમિલી હોટેલમાં કોટડી મળી તેમાં ગોઠવાયા પછી, ગાંધીજી લખે છે, “એકાંત મળ્યે ખાણુની રાહ જોતો હું વિચારઅસ્ત થયો” (પૃ. ૧૨૦). સન ૧૯૧૪માં દક્ષિણ આફ્રિકા છોડી ગોખલેને મળવા લાંડન પહોંચ્યા અને ત્યાં માંદા પડ્યા, એ સ્થિતિમાં ગોખલેએ તેમને ડૉ. જીવરાજ મહેતાની ખોરાક વિશેની સલાહ અનુસરવાનો આગ્રહ કર્યો ત્યારે, તેઓ લખે છે, “રાત આખી વિચારમાં ગાળી” અને “દૂધના ત્યાગને વળગી રહેવાનો નિશ્ચય કરી હું સવારે જાઠ્યો” (પૃ. ૩૬૨). એક બાજુ ગોખલે પ્રત્યેના આદર અને ખીજી બાજુ પ્રતિજ્ઞાપાલન માટેનો એવો જ આગ્રહ એ બે મનોભાવો વચ્ચેના મૂંઝવણભર્યા સંઘર્ષનો ગાંધીજીએ અહીં એક જ વાક્યમાં નિર્દેશ કરી દીધો છે.

જેમ વિચારઅસ્ત મનઃસ્થિતિનાં તેમ પોતાના હૃદયભાવોનાં પણ ગાંધીજી પ્રસંગોપાત્ત એમની નમ્રતાને અનુરૂપ એવી સંયમશીલ કળાથી ટૂંકાં, વેધક શબ્દચિત્રો આપે છે. “પેલી કોટડીમાં પણ હું તો ખૂબ મૂંઝાયો. દેશ ખૂબ યાદ આવે. માતાનો પ્રેમ મૂર્તિમંત થાય. રાત પડે એટલે રડવાનું શરૂ થાય” (પૃ. ૪૬). લાંડનમાં શરૂઆતના દિવસોના આ ચિત્રમાં જિર્મિલતાનો સહેજ પણ આભાસ નથી. એમના હૃદયની જે પ્રેમભૂખ એમાં વ્યક્ત થઈ છે તેને વાચકે બાળક ને કિશોર મોહનના માતાપિતા પ્રત્યેના ભાવોમાં પણ જોઈ છે અને ખીજા અનેક પ્રસંગોએ તે વિવિધરૂપે વ્યક્ત થાય છે. એમની કંઠી ખેંચી લેવાનો આગ્રહ રાખનાર ખ્રિસ્તી મિત્રને ગાંધીજી કહે છે: “એ કંઠી ન તૂટે; માતૃશ્રીની પ્રસાદી છે” (પૃ. ૨૧૪). આ એક વાક્યમાં ગાંધીજીના માતૃપ્રેમનું પુસ્તકના પહેલા પ્રકરણમાં થાય છે તે કરતાં પણ વધુ મધુર દર્શન થાય છે. ગોપાલ કૃષ્ણ ગોખલે માટેના પ્રેમ ને આદરનું એમણે એવું જ ધ્વનિસમૃદ્ધ ચિત્ર આપ્યું છે: “સર ફિરોજશા તો મને હિમાલય જેવા લાગ્યા. લોકમાન્ય સમુદ્ર જેવા લાગ્યા. ગોખલે ગંગા જેવા લાગ્યા. તેમાં હું નાહી શકું. હિમાલય ચડાય નહીં. સમુદ્રમાં ડૂબવાનો ભય રહે. ગંગાની તો ગોદમાં રમાય. તેમાં હોઠકાં લઈને તરાય” (પૃ. ૧૮૦). ગાંધીજીના આ સંવેદનશીલ હૃદયને આઘાત લાગતો ત્યારે તેઓ કેવું દુઃખ અનુભવતા તે પણ વાચક જુએ છે. કાશીવિશ્વનાથના મંદિરમાં ગાંધીજીને જે દુઃખબળનક અનુભવ થયો તે વ્યક્ત કરવા તો તેઓ એમના સ્વભાવની વિરુદ્ધ એવી કટાક્ષની ભાષાનો આશ્રય લે છે: “હું જ્ઞાનવાપી નજીક ગયો. મેં અહીં ઈશ્વરને ખોળ્યો, પણ તે ન જડ્યો.” પંડાજીના વર્તનથી પણ ગાંધીજી દુઃખી થઈ “મૂંઝે મોઢે દુકાની આપી ને નિઃશ્વાસ મૂકી” ચાલતા થયા. “ભગવાનની દયા વિશે,” તેઓ લખે છે,

“જે કોઈને શંકા હોય તો આવાં તીર્થસ્થાને જુઓ. તે મહાયોગી પોતાને નામે કેટલાં ધર્તિંગ, અધર્મ, પાપાંડ છત્યાદિ સહન કરે છે !” (પૃ. ૨૪૩).

અનુભવસાર અને માર્મિક જીવનવિચાર : ગાંધીજીના હૃદયની આ અસાધારણ પ્રેમશક્તિમાં એવી જ અસાધારણ માત્રાની જગત સત્યદષ્ટિ લગી છે, અને પોતાના અનુભવોમાંથી તેઓ હમેશાં કંઈ ને કંઈ સાર ખેંચતા હોય છે. શાળાનાં વર્ષો દરમિયાન તેઓ એક દિવસ કસરતમાં હાજર નહોતા રહી શક્યા તે માટે એમનો દંડ થયો હતો તેથી, ગાંધીજી લખે છે, “મનમાં ને મનમાં સમસમી રહ્યો. રોયો. સમજ્યો કે સાચું ખેલનારે ને સાચું કરનારે ગાદેલ પણ ન રહેવું જોઈએ” (પૃ. ૧૬). આ વિચારો અલ્પશિક્ષિત વાચક પણ સમજી શકે એવા છે, પરંતુ તેમને આચરણમાં મૂકવા માટે જે જગતીની જરૂર છે તે સામાન્ય માણસના જીવનમાં પણ ભારે પરિવર્તન લાવી શકે અને એવી એકસાઈના આગ્રહ-માંથી જ સત્યશીલ જીવનનો પાયો રચાય છે.

એમના લોકશાહી માનસને અનુસરી ગાંધીજી પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે “જે વસ્તુઓનો નિર્ણય બાળકો, જુવાન ને બુદ્ધાં કરે છે ને કરી શકે છે તે જ વસ્તુઓનો કથામાં સમાવેશ થશે,” પરંતુ એમ સાદી ભાષામાં મૂકેલા વિચારોમાં ક્યારેક સત્યધર્મના અટપટા પ્રશ્નો વિશે જાંઠાં ધ્વનિસૂચનો રહેલાં હોય છે. દુરાચારી મિત્રને સુધારવાની આશાથી ગાંધીજીએ વડીલ બંધુ, માતા ને પત્નીની ઇચ્છા વિરુદ્ધ પણ તેની સાથેનો સંબંધ ચાલુ રાખેલો એની ટીકા કરતાં તેઓ લખે છે : “સુધારો કરવા સારુ પણ માણસે જાંઠા પાણીમાં જીતરવું નહીં જોઈએ. જેને સુધારવા છે તેની સાથે મિત્રતા હોય નહીં” (પૃ. ૧૯). અનાસક્તિના સૂક્ષ્મ સિદ્ધાંતનો કેવો સાદો પણ સચોટ પાઠ ! અનેક વાચકોને થતા હશે એવા એક ખીજ અનુભવમાંથી પણ ગાંધીજી અનાસક્તિનો સાર ખેંચે છે. વડીલબંધુના પુત્રોને તેઓ પોતાની તરફ ન આકર્ષાઈ શક્યા એ હકીકતનો ઉલ્લેખ કરી તેઓ લખે છે : “એમાં તેમનો દોષ નથી. સ્વભાવને કાણુ ફેરવી શકે ? બળવાન સંસ્કારને કાણુ ભૂંસી શકે ? આપણે માનીએ કે જેમ આપણામાં પરિવર્તન થાય કે વિકાસ થાય તેમ આપણાં આશ્રિતોમાં કે સાથીઓમાં પણ થવો જોઈએ, એ મિથ્યા છે.” ગાંધીજી માનતા કે બાળકોને પણ આત્મજ્ઞાન આપી શકાય, પણ તે ખીજ વિષયો શીખવાય છે એ રીતે નહિ. “શરીરની કેળવણી,” તેઓ લખે છે, “શરીરની કસરતથી અપાય, બુદ્ધિની બુદ્ધિની કસરતથી, તેમ આત્માની આત્માની કસરતથી.” પણ આત્માની કસરત શિક્ષક પોતાના વર્તન દ્વારા જ આપી શકે. “લોકમાં ખેડેલો શિક્ષક પોતાના વર્તનથી પોતાના શિષ્યોના આત્માને

હલાવી શકે છે". (પૃ. ૩૪૪-૫). "આત્માની કસરત" શબ્દપ્રયોગ માનવવ્યવહારના એક અતિમહત્વના પ્રશ્નનો નિર્દેશ કરી જાય છે. એક વ્યક્તિના સત્યનિષ્ઠ આચરણના ખીજી વ્યક્તિઓ કે સમાજ ઉપર પડતા પ્રભાવનો મનોવિજ્ઞાને જાણે. અભ્યાસ કર્યો નથી, પરંતુ કેળવણીનાં તેમ જ જાહેર જીવનનાં ક્ષેત્રોમાં ગાંધીજીના પ્રયોગોમાંથી એ જ મુખ્ય પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. પહેલા વિશ્વયુદ્ધમાં એમણે બ્રિટિશ સરકારને સહકાર આપ્યો હતો. તેની ચર્ચામાં ગાંધીજીએ એ પ્રશ્નને ખીજી દૃષ્ટિકોણથી ઉપસ્થિત કર્યો છે. તેઓ લખે છે : "હિંસાની હોળી વચ્ચે સપડાયેલા આપણે પામર પ્રાણીઓ છીએ," અને તેથી "કોઈ દેહધારી બાહ્ય હિંસાથી સર્વથા મુક્ત નહીં થઈ શકે." "વળી અહિંસાના પડમાં જ અદ્વૈતભાવના રહેલી છે. અને જો પ્રાણીમાત્રનો અભેદ હોય તો એકના પાપની અસર ખીજીની ઉપર થાય છે, તેથી પણ મનુષ્ય હિંસાથી કેવળ અસ્પૃશ્ય નથી રહી શકતો." (પૃ. ૩૫૫-૬). પણ જો એક વ્યક્તિની હિંસા ખીજીઓને સ્પર્શે છે, તો એની અહિંસા પણ ખીજીઓને કેમ ન સ્પર્શે? અને કેવી રીતે એવી અહિંસા કેળવી શકાય? ગાંધીજીનું આખું જીવન આ પ્રશ્નનો ઉત્તર ખોળવાના પ્રયાસ રૂપે હતું. અહિંસાના પડમાં રહેલી અદ્વૈતભાવનાનો ખ્રિસ્તી ધર્મની છંદ્રે મનુષ્યને પોતાની પ્રતિકૃતિ રૂપે સંખ્યો છે એ માન્યતા સાથે સમન્વય સાધતાં ગાંધીજી એક ખીજી સંદર્ભમાં લખે છે : "તંત્રીની સામે ઝઘડો શોભે, તંત્રીની સામે ઝઘડો કરવો તે પોતાની સામે કર્યા બરાબર છે. કેમ કે અથા એક જ પીછાથી દોરાયેલા છીએ, એક જ જ્ઞાની પ્રજા છીએ. તંત્રીમાં તો અનંત શક્તિ રહેલી છે. તંત્રીનો અનાદર-તિરસ્કાર કરવા જતાં તે શક્તિઓનો અનાદર થાય ને તેમ થતાં તંત્રીને તેમ જ જગતને નુકસાન પહોંચે" (પૃ. ૨૭૫). સાદી અનુભવવાણીમાં મૂકેલી અહિંસાની આ ટૂંકી તત્ત્વવિચારણાની પાછળ માનવહૃદયની વિકાસક્ષમતા વિશે જે શ્રદ્ધા રહેલી છે તે શેલી જેવા કોઈ કવિઓમાં જ દેખાય છે.

મતાગ્રહિતાનો અભાવ : આવા સર્વ પ્રશ્નોની ચર્ચામાં કયાંય મતાગ્રહિતા (dogmatism)નો આભાસ આવતો નથી. વાચક એમની સાથે સંમત કે અસંમત થવા સંપૂર્ણ રીતે સ્વતંત્ર છે એમ માનીને જ ગાંધીજી ચાલે છે. પોતાની દૃષ્ટિમાં ભૂલ હોવાનો સંભવ ગાંધીજી હમેશાં સ્વીકારે છે. પોતે અહિંસાના પૂઞરી હોવા છતાં પહેલા વિશ્વયુદ્ધમાં તેમણે બ્રિટિશ સરકારને મદદ કરવાની ઇંગ્લેંડમાં વસતા હિંદી વિદ્યાર્થીઓને સલાહ આપી હતી એના સમર્થનમાં દલીલો આપ્યા પછી તેઓ લખે છે : "પ્રશ્ન ઝીણો છે. તેમાં અતભેદને અવકાશ છે.... સત્યનો આગ્રહી રૂઢિને વળગીને જ કંઈ કાર્ય ન કરે, તે પોતાના વિચારોને

હઠપૂર્વક ન વળગે, તેમાં દોષ હોવાનો સંભવ હમેશાં માને...” (પૃ. ૩૫૭). કોઈ કાર્યમાં પોતાના હેતુ વિશે એમને શંકા હોય છે તેનો પણ ગાંધીજી વિનાસકોચે નિર્દેશ કરે છે. સને ૧૮૯૭માં તેઓ ખીજ વાર નાતાલ ગયા ત્યારે ગોરાઓના ઉત્કેશથી ટાળાએ એમના ઉપર હુમલો કર્યો હતો અને પોલીસ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટની સલાહ માની તેઓ છૂપા વેશે મિત્રના મકાનમાંથી ભાગી ગયા હતા એ પ્રસંગની ચર્ચા કરતાં તેઓ લખે છે : “એક જ દહાડે મારે એકખીખથી જીવટાં બે કામ કરવા વખત આવ્યો. . . કોણ કહી શકે કે, હું મારા જીવનના જોખમથી ડર્યો કે મિત્રના જીવનમાલના જોખમથી, કે કુટુંબના, કે ત્રણેયના ?” પોતાનાં બે કાર્યો વિશે એમના મનમાં કશી શંકા ન હોય એવા ક્રિસ્તીઓમાં પણ ગાંધીજી સામા પક્ષનું દષ્ટિગિંદુ સમજી શકે છે. સને ૧૮૯૩માં પહેલી વાર તેઓ નાતાલ પહોંચ્યા ત્યારે કોર્ટમાં પાઘડી ઉતારવાનો ઇન્કાર કર્યો હતો, પરંતુ વકીલ તરીકે સનદ મળ્યા પછી કોર્ટના નિયમને માન આપી તેમણે તે ઉતારી. “અબદુલ્લા શેઠ અને ખીજ મિત્રાને,” ગાંધીજી લખે છે, “મારી નરમાશ ન ગમી,” પણ “નરમાશ” શબ્દ પછી તેઓ કૌંસમાં હમેરે છે “કે નળાઈ ?” (પૃ. ૧૪૯). મોટા પુત્ર હરિલાલનું દષ્ટિગિંદુ, પોતે એને બૂલબરેલું માનતા હોવા છતાં, ગાંધીજી નિષ્પક્ષપાતપણે રજૂ કરે છે. હરિલાલના બાળપણનો સમય, તેઓ લખે છે, “...મેં દરેક રીતે મારો મૂર્છાકાળ, વૈભવકાળ મન્યો છે,” પણ હરિલાલ “કેમ માને કે તે મારો મૂર્છાકાળ હતો ? તે કાં ન માને કે, તે કાળે મારો જ્ઞાનકાળ હતો અને તે પછી થયેલાં પરિવર્તનો અયોગ્ય અને મોહજન્ય હતાં ?... મારા સૂક્ષ્મ અભિમાનની અને અજ્ઞાનની નિશાની” હતાં ?

નર્મદષ્ટિ : ગાંધીજીની લોકશાહી નમ્રતાનું સૌથી આકર્ષક રૂપ એમની નર્મદષ્ટિ છે, અને તે એમને જગતના મહાપુરુષોમાં અદ્વિતીય બનાવે છે. “પાસે સૂતેલી અને હવે કંઈક જીવાનીમાં આવેલી સ્ત્રીની પાસે” ભૂત ઇત્યાદિ વિશેની પોતાની ખીકની વાત કરતાં શરમ આવતી હતી એ કમૂલ કરવાની હિંમત ગાંધીજી જ બતાવી શકે (પૃ. ૨૧). વેશ્યાધરની મુલાકાતના શરમજનક પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં પણ ગાંધીજીની નર્મદષ્ટિ એ પ્રસંગનું રમૂજ પાતું જોઈ શકે છે અને નોંધે છે : “જાઈ ગુસ્સે થઈ ને મને ખેચાર ‘ચોપડી’ને દરવાજે જ બતાવ્યો” (પૃ. ૨૪). એક સગા સાથે આપઘાત કરવાનો પ્રયત્ન કરતાં પહેલાં બન્નેએ “કદારજીને મંદિરે દીપમાળામાં લી ચડાવ્યું, દર્શન કર્યો, ને એકાંત શોધી” (પૃ. ૨૬) એ દશ્યમાં ગાંધીજીએ કિશોરમાનસનું કૃતક ગાંભીર્ય કેવી સૂક્ષ્મ નર્મદષ્ટિથી છતું કરી આવ્યું છે ! લંડનમાં અંગ્રેજી સમાજની ‘સસ્થ’ રીતમાતો શીખવાના પ્રયત્નોનું વર્ણન આપતું આખું પ્રકરણ ગાંધીજીની નર્મદષ્ટિનું એક ઉત્તમ

સર્જન છે. એક પ્રસંગે જે કુટુંબમાં તેઓ રહેતા હતા તેની યુવાન પુત્રી શિષ્ટાચાર રૂપે તેમને ફરવા લઈ ગઈ હતી ત્યારે, ગાંધીજી લખે છે, “એ તો આખો રસ્તો વાતોના કુવારા હિંદાવતી ચાલે, ત્યારે મારે મોઢેથી કોઈ વેળા ‘હા’ ને ‘કોઈ વેળા ‘ના’નો સૂર નીકળે.... તે તો પવનમાં ઊડતી ભય અને હું ઘરભેળાં કચારે થવાય એ વિચાર કરું.” બન્ને એક ટેકરી ઉપર ચઢેલાં ત્યાંથી “માંડમાંડ પગ ઘસડતો, કાંઈક બેસતો ઊતર્યો. અને પેલીએ મસ્કરીમાં ‘શા...બ્યા...શ’ કહી મને શરમાયેલાને વધુ શરમાવ્યો” (પૃ. ૬૬). સન ૧૯૦૧ની કલકત્તા કોંગ્રેસમાં હાજરી આપવા જતાં રસ્તામાં ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકાના પ્રથમ વિશે ફિરોજશા મહેતા સાથે ચર્ચા કરવા એમના ડબ્બામાં ગયા હતા. ફિરોજશાની નિરુત્સાહ કરતી સલાહ સાંભળી, ગાંધીજી લખે છે, “હું તો આભો જ થઈ રહ્યો. સર ચીમનલાલે ટાપશી પૂરી. સર દીનશાએ મારી સામે દયામણી નજરે જોયું....ખીજે સ્ટેશને જોવી ગાડી ઊભી રહી તેવો હું લાગ્યો ને મારા ડબ્બામાં પેસી ગયો” (પૃ. ૨૩૩). દક્ષિણ આફ્રિકાની હિંદી કેમ અને ગેરાઓ બન્નેને થોડા જ સમયમાં પોતાના વ્યક્તિત્વથી પ્રભાવિત કરનાર યુવકની ભારતમાં આ દશા ! સન ૧૯૧૮ની માંદગી દરમિયાન ગાંધીજી “મરવાની રાહ જોઈ” રહ્યા હતા “તેટલામાં દાકતર તળવળકર એક વિચિત્ર પ્રાણી લાવ્યા....તેમને હિંદુસ્તાન ઓળખતું નથી. પણ એ મારા જેવા ‘ચક્કમ’ છે, એટલે હું તેમને જેતાં સમજી શક્યો” (પૃ. ૪૫૪-૫). પોતાને ‘ચક્કમ’ તરીકે ઓળખાવતા ગાંધીજી જ લખી શકે : “મહાત્માનાં દુઃખો તો મારા જેવા ‘મહાત્મા’ જ જાણે” (પૃ. ૨૪૩).

પરમ સત્યનિષ્ઠ નમ્રતાની ઝાંખી : ભૌતિક વિજ્ઞાને માણસની બુદ્ધિને જડ સૃષ્ટિનાં સૂક્ષ્મતમ રહસ્યો પ્રગટ કરી આપ્યાં છે, પરંતુ પોતાના હૃદયનું સત્ય પામવાનો માર્ગ એને હજી જડ્યો નથી. એ માટે એનામાં વૈજ્ઞાનિકના કરતાં જુદા જ પ્રકારની નમ્રતા જોઈએ. તે કેવી હોય તેની બૌદ્ધિક વ્યાખ્યા આપી શકાતી નથી, પણ કોઈ જીવનમાં કે કલ્પનાના સર્જનમાં તે પ્રગટે છે ત્યારે તે અનુભવી શકાય છે. ‘સત્યના પ્રયોગો’માં એવી નમ્રતાની પ્રતીતિપ્રેરક ઝાંખી થાય છે અને વાચક અનુભવે છે કે પ્રસ્તાવનામાં ગાંધીજીએ લખ્યું છે કે “ભલે મારા જેવા અનૈકાને ક્ષય થાઓ, પણ સત્યનો જય થાઓ. અસ્પર્શમાંને માપવાને સારુ સત્યનો ગજ કદી ટૂંકો ન બને” — એ શિષ્ટાચારવચન નથી પણ એમના હૃદયનો ઉદ્ગાર છે. કૃતિની આ ચમત્કારી સિદ્ધિ શુદ્ધ સત્ય એ જ સર્વશ્રેષ્ઠ કળા છે એ ગાંધીજીની શ્રદ્ધાને ચરિતાર્થ કરે છે.

૮. ગીતાવિચાર

‘સત્યના પ્રયોગો’માં ગાંધીજીએ વાચકને જે નિરહંસાવની ઝાંખી કરાવી છે તેની પ્રેરણા એમને ભગવદ્ગીતાના અભ્યાસ ને મનન-ચિંતનમાંથી મળી હતી. અસહકારના આંદોલનની નિષ્ફળતાના અનુભવ પછી નિષ્કામ કર્મભાવનાનું ‘ખડું’ રહસ્ય તેમને પ્રગટ થવા માંડ્યું હતું. ૧૯૨૬નું વર્ષ રાજકીય ક્ષેત્રમાંથી નિવૃત્તિ લઈ આશ્રમમાં ગાળ્યું એ દરમિયાન તેમણે આશ્રમની પ્રાતઃકાળની પ્રાર્થનાના સમયે ભગવદ્ગીતા ઉપર વાર્તાલાપો શરૂ કર્યા. આ વાર્તાલાપોની નોંધ ‘ગાંધીજીનું ગીતાશિક્ષણ’ એ નામથી પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થઈ છે. નોંધોમાં ગાંધીજીનું વક્તવ્ય સળંગ જળવાઈ શક્યું નથી અને કોઈ કોઈ વાર તે ગાંધીજી પ્રાર્થનામાં હાજર રહેલાં બાળકો ને જોઈને લેણેલી બહેનોને ઉદ્દેશીને બોલી રહ્યા હોય એમ લાગે છે. એટલે ગીતાના ઉપદેશ ઉપર એક વ્યવસ્થિત ભાષ્ય તરીકે ‘ગાંધીજીનું ગીતા-શિક્ષણ’નું બહુ મહત્ત્વ નથી. પણ તે ઉપદેશનું જે સૂક્ષ્મ રહસ્ય ગાંધીજીના હૃદયમાં સ્ફુરી રહ્યું હતું તેની કંઈક ઝાંખી વાચકને એમાં જરૂર થાય છે. સન ૧૯૩૦ના માર્ચ માસમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી ‘અનાસક્તિયોગ’ પુસ્તિકામાં તેમણે જે રહસ્યને કોઈ પણ વાચક સમજી શકે એવી સાદી અને સરળ છતાં એમના દર્શનના કાવ્યત્વને હૃદયગમ્ય કરતી ભાષામાં મૂકી આપ્યું. તેને સમજવામાં પણ મુશ્કેલી પડતી હતી એવી ફરિયાદ પરથી ૧૯૩૦માં યરવડા જેલમાંથી આશ્રમમાં સવારની પ્રાર્થનાના સમયે વાંચવા માટે દર મંગળવારે લખાતા પત્રોમાં ગીતાનું પ્રકરણવાર વિવરણ શરૂ કર્યું અને પોતાના વિચારોને બને તેટલી સહેલી ભાષામાં સમજાવવાનો ફરીથી પ્રયત્ન કર્યો. આ પ્રયત્નો ‘ગીતાબોધ’ નામની પુસ્તિકા રૂપે પ્રસિદ્ધ થયાં છે.

ગાંધીજીનું ગીતાદર્શન એક ચિંતકનું નહિ પણ કવિપ્રદાનું છે. ‘અનાસક્તિયોગ’ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે તેમ એમને માટે “ગીતા સૂત્રગ્રંથ નથી” પણ “એક ધર્મકાવ્ય છે. તેમાં જેમ જોડાં ઊતરે તેમ એમાંથી નવા ને સુંદર અર્થો મેળવો.” કાવ્યના અર્થનો વિસ્તાર તર્કવ્યાપારથી નથી થતો, પરંતુ એના શબ્દો કે કલ્પનો ભાવકના હૃદયમાં અંકિત થતાં કોઈ અકળ ચૈતન્યવ્યાપાર એ શબ્દો કે કલ્પનો દ્વારા નવાંનવાં ધ્વનિવર્તુષો સર્જે છે અને યુગેયુગે એમના નવા રહસ્યાર્થો પ્રગટ કરે છે. ગાંધીજીએ ગીતાના ઉપદેશનું એમ કાવ્યની રીતે પરિશીલન કર્યું છે. તેના શબ્દાર્થને વળગી નહિ રહેતાં તેમણે બીજા અધ્યાયમાં આવતું ‘સ્થિતપ્રજ્ઞનું’ અને બારમા અધ્યાયનું ‘ભક્તનું’ એ બે ચિત્રો ઉપર પોતાની કલ્પનાદષ્ટિ સ્થિર કરી અને એ ચિત્રોએ એમની હૃદયભૂમિમાં પડેલાં બીજાં સંસ્કારબીજોને અંકુરિત કરી ગીતાના ઉપદેશનું તેમને અત્યંત મૌલિક દર્શન કરાવ્યું.

ગીતાના ઉપદેશનો માત્ર બુદ્ધિથી અર્થ કરતાં તે માનવીને એની માનવતામાંથી મુક્ત બનવાનું સૂચવતો હોય એમ લાગે. આત્મન્યેવાત્મના તુષ્ટ: રહેવાનો અને આત્મરતિરેવ સ્વાદાત્મતૃપ્તશ્ચ માનવ: એ આદર્શ તથા ત્રિગુણાતીત બની સર્વધર્માન્વરિત્યય મામેકં શરણં વ્રજ્જનો ઉપદેશ મનુષ્યસ્વભાવની સામાન્ય તૃષ્ણાઓની સાથે એના હૃદયની પ્રેમઝંખના ને ધર્મભાવનાનો પણ નિષેધ કરતા હોય એવો ધ્વનિ નીકળે છે. પરંતુ ગીતાનો ઉદ્દેશ મનુષ્યની મનુષ્યતાને કુઠિત કરવાનો નહિ પણ તેને અહમ્ના બંધનમાંથી મુક્ત કરી પૂર્ણ રૂપે પ્રગટાવવાનો છે. ગાંધીજીએ એ દર્શનમાં પોતાના હૃદયનો અભિલાષ જોયો. એમની સેવાભાવના માત્ર કર્તવ્યબુદ્ધિએ પ્રેરેલો નહિ પણ પ્રેમની પરિપૂર્ણતામાંથી ઉદ્ભવેલો આદર્શ હતો, અને ગીતાના નિષ્કામ કર્મના ઉપદેશમાં એમને એ આદર્શના પાલનમાં નિરહંભાવની આવશ્યકતાનું રહસ્ય પ્રગટ થયું. ત્રીજા અધ્યાયના ૨૭-૨૮ શ્લોકો ઉપરની નોંધમાં ગાંધીજી લખે છે: “જેમ શ્વાસોચ્છવાસ આદિ ક્રિયા પોતાની મેળે થાય છે; તેને વિશે મનુષ્ય આસક્ત નથી થતો, તેમ સ્વાભાવિક કર્મો પોતાની મેળે થતાં હોય તો તેમને વિશે આસક્તિ ન હોય. જેનો સ્વભાવ ઉદારતાનો છે તે પોતે ઉદાર છે એમ જાણતો પણ નથી; તેનાથી દાન કર્યા વિના રહેવાય જ નહીં.” અને ગીતાપ્રોધના ત્રીજા અધ્યાય ઉપરના પ્રવચનમાં તેઓ કહે છે: “પોતાને લાગે જે સેવા આવે તે ઈશ્વરપ્રીત્યર્થે કરવા તત્પર રહેવું. આમ કરવાથી જે કરીએ તે ઈશ્વર જ કરાવે છે એમ ભાવના ઉત્પન્ન થશે, એવું જ્ઞાન પેદા થશે અને અહંભાવ યાદ્યો જશે. આનું નામ સ્વધર્મ.” આવા નિષ્કામ, નિરહંભાવી, ઈશ્વરસમર્પિત સેવાયત્નમાં વ્યક્તિ કળાના આસ્વાદમાં અનુભવે છે તેવી, ચિત્તવૃત્તિમાં સંપૂર્ણ સંવાદિતાની પ્રસન્નતા અનુભવે છે અને તે જ, ગાંધીજીની દષ્ટિએ, સમાધિ કે આત્મદર્શનની સ્થિતિ. એ સ્થિતિની કલ્પનામાત્ર ગાંધીજીના હૃદયમાં જે ઉસાહ પ્રેરતી તેનો સ્પર્શ ‘અનાસક્તિયોગ’ની પ્રસ્તાવનાના ગદ્યમાં પણ અનુભવાય છે.

૯. ‘મંગળપ્રભાત’

નિરહં ધ્યેયવિલીનતાની સ્થિતિની ગાંધીજીને જે ઝાંખી થઈ હતી તેની પાછળ વર્ષોના વ્રતબદ્ધ જીવનની સાધના રહી હતી. સત્યાગ્રહ આશ્રમનો ઉદ્દેશ પ્રજાજીવનની શુદ્ધિ અર્થે વ્રતબદ્ધ જીવન દ્વારા ધર્મની શક્તિ પ્રગટાવવાનો હતો. યરવડા જેલમાંથી ૧૯૩૦માં દર અઠવાડિયે મંગળવારે આશ્રમવાસીઓ માટે લખી મોકલેલા ને પાછળથી ‘મંગળપ્રભાત’ નામે પ્રસિદ્ધ થયેલા પ્રવચનલેખોમાં ગાંધીજીએ આશ્રમની એ વ્રતસાધનાનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું છે. કુલ અગિયાર વ્રતો હતાં.

જેમાંનાં પાંચ ભારતીય આધ્યાત્મિક પરંપરામાં પ્રતિષ્ઠા પામેલાં સત્ય, અહિંસા, બ્રહ્મચર્ય, અસ્તેય ને અપરિગ્રહનાં મહાવ્રતો હતાં અને યાત્રીનાં છ, અસ્વાદ, અભય, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, જાતમહેનત, સર્વધર્મસમભાવ ને સ્વદેશી, ગાંધીજીના પોતાના અનુભવ ઉપરથી અથવા દેશની તત્કાલીન સ્થિતિને અનુસરીને ઉમેરવામાં આવ્યાં હતાં.

દરેક વ્રતને ગાંધીજીએ જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણથી તપાસ્યું છે અને વ્રતના સ્થૂળ અર્થમાંથી સૂક્ષ્મ અર્થો તારવ્યા છે (શ્રીમતી હીરાબહેન પાઠકે ‘વિદ્યુતિ’માં ‘ચેત જ્ઞાતેન’ લેખમાં ગાંધીજીએ ચોળેલા આવા ૨૧ અર્થપ્રકારો નોંધ્યા છે.) પરંતુ ગાંધીજીની રીત તર્કશાસ્ત્રીની નહિ, કવિની છે. એમનાં વ્રતો શાસ્ત્રવચન ઉપર આધારિત વિધિનિષેધરૂપ નિયમો નહોતાં પરંતુ એમના હૃદયમાં અંકિત થયેલા આદર્શને આચરણગત કરવાનાં, એટલે કે આધ્યાત્મિક ‘સ્વ’-સર્જનનાં સાધન હતાં, એટલે જેમ કાવ્યના રહસ્યજિંદુમાંથી એક પછી એક કસ્ટોને સ્ફુરે છે તેમ ગાંધીજીના હૃદયગત આદર્શમાંથી ભિન્નભિન્ન વ્રતો ને તેમના સૂક્ષ્મ ફલિતાર્થો સ્ફુરતા દેખાય છે. સર્વમાં સત્ય મધ્ય સ્થાને છે, અને ખીજાં વ્રતોને સત્ય અથવા સત્ય ને અહિંસાની જોડીમાંથી ઘટાવ્યાં છે. “...સત્યની આરાધનાને ખાતર જ આપણી હસ્ટી”, ગાંધીજી કહે છે, “તેને જ કારણે આપણી પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિ. એને જ કારણે આપણે પ્રત્યેક શ્વાસોચ્છવાસ લઈએ.” પણ સત્યનું સંપૂર્ણ દર્શન, “આ દેહે અસંભવિત છે,” અને અહિંસા દ્વારા જ તેની તરફ પ્રગતિ કરી શકાય. અહિંસાનું પાલન કરતાં, તેઓ લખે છે, “આપણને સત્યનું વધારે સ્પષ્ટ દર્શન થાય છે. આમ કરતાં આપણે જગતને મિત્ર બનાવતાં શીખીએ છીએ; ઇશ્વરનો, સત્યનો, મહિમા વધારે જણાય છે; સંકટ વેકતાં છતાં શાંતિસુખ વધે છે; આપણામાં સાહસ, હિંમત વધે છે; આપણે શાશ્વતઅશાશ્વતનો ભેદ વધારે સમજીએ છીએ, કર્તવ્ય-અકર્તવ્યનો વિવેક આવડે છે, અભિમાન ગળે છે, નમ્રતા વધે છે; પરિગ્રહ સહેજે ઓછો થાય છે; ને દેહની અંદર ભરેલો મેઘ નિત્ય ઓછો થાય છે.” સત્ય-અહિંસાના પાલન માટે ગાંધીજીએ બ્રહ્મચર્યની આવશ્યકતા જોઈ ને બ્રહ્મચર્ય માટે અસ્વાદવ્રતની.

ગાંધીજીની ઋષિદૃષ્ટિએ યાત્રીનાં વ્રતોમાં પણ એમના સ્થૂળ શબ્દાર્થો ઉપરાંત જોડું આધ્યાત્મિક રહસ્ય જોયું છે. અસ્તેયમાં એમણે સત્યનું સૂક્ષ્મ રૂપ જોયું, અને અપરિગ્રહ ને અભય વ્રતોના શુદ્ધ સ્વરૂપમાં આત્મદર્શનની સ્થિતિની ઓખી કરી. તેઓ લખે છે, “કેવળ સત્યની, આત્માની દૃષ્ટિએ વિચારતાં શરીર પણ પરિગ્રહ છે. . . . આત્મા સર્વવ્યાપક હોઈ શરીરરૂપી પાંજરામાં કેમ પુરાય ? એ પાંજરાને ટકાવવા સારુ અનર્થો કેમ કરે ? ત્રીજાને કેમ હણે ? આમ વિચાર કરતાં

આપણે...શરીર છે ત્યાં લગી તેનો ઉપયોગ કેવળ સેવાને અર્થે કરતાં શીખીએ છીએ, તે એટલે લગી કે તેનો ખરો ખોરાક સેવા થઈ પડે છે. તે ખાય છે, પીએ છે, ખેસે છે, સૂએ છે, જાગે છે, જાંઘે છે, તે બધું સેવાને જ અર્થે.” એ જ રીતે “અભય અમૂર્છ સ્થિતિની પરાકાષ્ઠા છે. ...પૈસામાંથી, કુટુંબમાંથી, શરીરમાંથી ‘મારા’પણું કાઢી નાખીએ એટલે લય ક્યાં છે?” અસ્પૃશ્યતાનિવારણ ને સ્વદેશીવ્રત જેવાં પહેલી નજરે સામાજિક કે રાજકીય દેખાતાં વ્રતોમાં પણ ગાંધીજી એવું આધ્યાત્મિક રહસ્ય જુએ છે. “અસ્પૃશ્યતા નિવારવી એટલે જગત-માત્રની સાથે મૈત્રી રાખવી, તેના સેવક થવું” અને સ્વદેશી “આત્માનો ધર્મ” છે. ... આત્માને સારુ સ્વદેશીનો અંતિમ અર્થ સ્થૂળ સંબંધોમાત્રથી આત્મિક મુક્તિ છે.” તેથી આત્માથી એ સર્વની પ્રત્યે આસક્તિ છોડી પોતાની પાસે રહેલાંની સેવામાં યોગ્યતા થઈ રહેવું. જનમહેનતમાં ગાંધીજી યશનું રૂપ જુએ છે. અને સર્વધર્મભાવમાં “પોતાના ધર્મની અપૂર્ણતાનો સ્વીકાર આવી જ જાય છે.... સત્યની આરાધના, અહિંસાની કસોટી એ જ શીખવે.”

૧૦. ૧૯૩૦ પછીનાં લખાણો.

‘મંગળપ્રભાત’ના લેખો સાથે ગાંધીજીની લેખનપ્રવૃત્તિનો ૧૯૨૪ની સાલથી શરૂ થયેલો સર્જનાત્મક ગાળો પૂરો થાય છે. પોતાની આધ્યાત્મિક અંખનાનું સ્વરૂપ એમની આંતરદષ્ટિને હવે સ્પષ્ટ થઈ ગયું અને તેથી ૧૯૨૪થી ૧૯૩૦ સુધીનાં લખાણોમાં દર્શનની નવીનતાનો જે ભાવ અનુભવાય છે તે હવે પછીનાં લખાણોમાં દેખાતો નથી. ગાંધીજીનાં ગુજરાતી લખાણોનું પ્રમાણ પણ ઘટી જાય છે. ૧૯૩૨માં તેમણે યરવડા જેલમાં ‘સત્યાગ્રહાગ્રમનો ઇતિહાસ’ લખ્યો, અસ્પૃશ્યતાનિવારણના આંદોલન અંગે તેમણે ૧૯૩૩માં પ્રથમ અંગ્રેજીમાં ‘હરિજન’ પછી હિંદીમાં ‘હરિજનસેવક’ અને પછી ગુજરાતીમાં ‘હરિજનબંધુ’ સાપ્તાહિક શરૂ કર્યાં. ૧૯૩૬માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી વ્યાખ્યાન આપ્યું, ૧૯૪૧-માં ‘રચનાત્મક કાર્યક્રમ - તેનું રહસ્ય અને સ્થાન’ એ નામની એક નાની પુસ્તિકા લખી, અને ૧૯૪૨ના જેલનિવાસ દરમિયાન આરોગ્યના વિષય ઉપર ટૂંકાં પ્રકરણો લખ્યાં, જે એમના મૃત્યુ પછી ‘આરોગ્યની આવી’ નામની પુસ્તિકા રૂપે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યાં. આ સર્વ લખાણોમાં ગાંધીજીની આંતરદષ્ટિને પ્રાપ્ત થયેલા સૌમ્ય અને સ્થિર પ્રકાશની મૃદુ આહ્વાદકતા છે, પણ ૧૯૩૧ની સાલ પછીનું ‘ગાંધીજીનું’ ગદ્ય તેમનામાં જે આત્મતત્ત્વ પ્રગટ થઈ રહ્યું હતું તેની ભવ્યતાનો વાયકને અનુભવ કરાવતું નથી. પોતાના સર્વ ભાવોને આચરણમાં

ઉતારવાની જે એકાગ્ર તમન્ના ગાંધીજીએ કેળવી હતી તે, કદાચ, એ ભાવોને શબ્દદેહ આપવાની વૃત્તિને બાંધક હોય.

‘સત્યાગ્રહાશ્રમો’ ઇતિહાસ’માં ગાંધીજીએ વ્રતબદ્ધ, પ્રાર્થનામય ને સેવાનિષ્ઠ જીવનના એક યાદગાર સામૂહિક પ્રયોગનું વર્ણન આપ્યું છે. એ પ્રયોગમાં સફળતા મળી હોવાનો તેઓ દાવો નથી કરતા; બદલે સત્ય, અહિંસા ને બ્રહ્મચર્ય એ મુખ્ય વ્રતોના પાલનમાં ઠીકઠીક નિષ્ફળતા મળી હોવાનું તેઓ કબૂલ કરે છે. પરંતુ બાહ્ય દૃષ્ટિએ પ્રયોગ નિષ્ફળ રહ્યો હોવા છતાં તેણે ગાંધીજીની સત્યદૃષ્ટિની કસોટી કરીને તેને પરિપક્વ બનાવી. આશ્રમની નિષ્ફળતાઓ સ્વીકારી ગાંધીજી શન્યતાના આદર્શને વરેલા સાચા ‘મહાત્મા’ બન્યા. સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે ગાંધીજીએ સાહિત્ય વિશેની પોતાની દૃષ્ટિને અનુસરી આર્દ્ર હૃદયે સાક્ષરોને અર્ધશિક્ષિત જનતા માટે સાહિત્યનું સર્જન કરવાની વિનવણી કરી. પોતાને ‘કંચી કળા છુટ હતી તેનું’ ઉદાહરણ આપતાં ગાંધીજીએ મૈસૂર રાજ્યના બેલૂરમાં એક સ્ત્રીની પ્રતિમા જોઈ હતી તેનું ‘શબ્દચિત્ર આપ્યું’ છે તે, પોતાને પસંદ પડી હોય એવી કોઈ કળાકૃતિ પ્રત્યેના પોતાના પ્રતિભાવોનું વર્ણન કરવાની એમની શક્તિનો સુંદર નમૂનો છે.

‘રચનાત્મક કાર્યક્રમ’માં ગાંધીજીએ દેશમાં સાચું સ્વરાજ સ્થાપવા માટેના કાર્યક્રમની રૂપરેખા આપી છે. ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ સ્વરાજ એ રાજકીય નહિ પણ નૈતિક રિચ્છિતિ છે, અને પ્રજામાં નૈતિક શક્તિ કેળવીને જ તે સિદ્ધ કરી શકાય. તે કેળવવા માટે એમણે સત્ય ને અહિંસાને વરેલા પ્રજાસેવકો દ્વારા આર્થિક, સામાજિક ને સાંસ્કૃતિક પુનર્રચનાનો ૧૮ મુદ્દાનો કાર્યક્રમ આપ્યો. આ કાર્યક્રમમાં સ્થૂળ લક્ષ્યાંકો સિદ્ધ કરવાનું મહત્ત્વ હતું તે કરતાં તેના અમલ દ્વારા પ્રજાજીવનમાં નૈતિક મૂલ્યો દૃઢ કરવાનું વધુ હતું. ‘મંગળપ્રભાત’માં ગાંધીજીએ વ્યક્તિસાધનાનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું હતું; અહીં તેઓ સમાજસાધનાનું સ્વરૂપ સમજાવે છે. અને સત્ય ને અહિંસાની શક્તિ વિશે એમની શ્રદ્ધા હવે એટલી જાંડી બની છે કે ‘મંગળપ્રભાત’ના ગદ્યમાં નવા દર્શનનો ઉત્સાહ ને કવિત્વમય વાણીનો ઉન્મેષ હતા તેને બદલે આ પુસ્તિકામાં તેમના વિચારો વાચકનું ધ્યાન ખેંચે એવા કોઈ શબ્દચમત્કાર વિના શાંત, નમ્ર ને અનાગ્રહી છતાં પ્રેરક વાણીપ્રવાહ રૂપે વહે છે.

જેમ ‘રચનાત્મક કાર્યક્રમ’માં ગાંધીજી નીરોગી સમાજજીવનનું ચિત્ર આપે છે તેમ ‘આરોગ્યની ચાવી’માં તેઓ સાચા અર્થમાં નીરોગી વ્યક્તિજીવનનું ચિત્ર આપે છે. ભારતીય પરંપરા અનુસાર ધર્મ પહેલો પુરુષાર્થ છે, અને શરીર ધર્મપાલનનું મુખ્ય સાધન છે. એવા સાધન તરીકે એને કેમ કેળવવું અને જાળવવું

એ ‘આરોગ્યની ચાવી’નો વિષય છે. ‘આરોગ્ય વિશે સામાન્ય જ્ઞાન’ ઉપરનાં પ્રકરણોમાં ગાંધીજીએ આ જ દૃષ્ટિથી વિષયની ચર્ચા કરી હતી, પરંતુ હવે એમની ધર્મદૃષ્ટિ વધુ વિશદ ને મોક્ષલક્ષી બની છે. મનુષ્યશરીરનો સદુપયોગ “આત્માને રહેવાનું મંદિર” બનાવવામાં છે, અને અંતિમ દૃષ્ટિએ બેતાં તો શરીર પણ, ગાંધીજી કહે છે, ઈશ્વરથી વ્યાપ્ત એવા “સુદૂર અને અદૂર આકાશતત્ત્વ”ની સાથે અનુસંધાન સાધવામાં અંતરાયરૂપ છે. એટલે “શરીર રહે કે જ્યાં તેને વિશે આપણે તટસ્થ રહીએ” અને “આપણી શક્તિ ને આપણા જ્ઞાન પ્રમાણે તેના સદુપયોગ સેવા સારુ, ઈશ્વરને ઓળખવા સારુ, તેના જગતને જાણવા સારુ, તેની સાથે ઐક્ય સાધવા સારુ કરીએ.” દશ્ય આકાશ સાથેનું અનુસંધાન ગાંધીજીના કવિ-હૃદયને એવો જ આનંદ આપે છે. “...મનુષ્યનું સૂવાનું સ્થાન આકાશ નીચે હોવું જોઈએ.... તેની છત્રી અગણિત તારાઓથી જડેલું આકાશ જ હોય. જ્યારે આંખ બંધ હોય ત્યારે તે પ્રતિક્ષણ નવું દશ્ય બેસે.... તારાઓનો ભવ્ય સંઘ ફરતો જ દેખાશે. જે મનુષ્ય એઓની સાથે અનુસંધાન કરી સૂશે ને તેઓને પોતાના હૃદયના સાક્ષી કરશે તે કદી અપવિત્ર વિચારને સ્થાન નહીં આપે ને શાંત નિદ્રા લેશે.”

સંપૂર્ણ નિર્વિકારતાની સ્થિતિ ગાંધીજીનાં કલ્પનાચક્ષુને વર્ષોથી આકર્ષી રહી હતી અને તેને સિદ્ધ કરવા તેઓ ‘આરોગ્યની ચાવી’નાં પ્રકરણ લખાયાં તે અરસામાં પ્રયોગો કરી રહ્યા હતા. તે પ્રયોગો, ‘બ્રહ્મચર્ય’ ઉપરના પ્રકરણમાં ગાંધીજી લખે છે, “સમાજની આગળ મૂકવા જેટલી સ્થિતિએ પહેંચ્યા નથી. જો મને સંતોષ થાય તેટલે અંશે સફળ થશે તો તે સમાજની પાસે મૂકવાની આશા રાખું છું.” સન ૧૯૪૬-૪૭માં દેશ ‘કોમી દ્વેષની આગમાં સપડાયો ત્યારે સંપૂર્ણ બ્રહ્મચર્ય ને અહિંસાની સિદ્ધિ દ્વારા તેને શાંત કરવાની ગાંધીજીની અભિલાષા હતી, પરંતુ ‘કોમી દાવાનજની જવાબાઓ છેવટે એમના જીવની આહુતિ લઈને જ શમી હતી. એમના જીવનના આ કરુણભવ્ય અંતની એ સમયનાં એમનાં પ્રાર્થનાપ્રવચનોમાં કંઈક ઝાંખી થાય છે.

ટીપ

[‘કલેક્ટેડ વક્સ’ તે ‘કલેક્ટેડ વક્સ ઓફ મહાત્મા ગાંધી’, ‘અક્ષરરહેલું’ તે ‘ગાંધીજીનો અક્ષરરહેલું’ અને ‘દ. આ. સ. ઇ.’ તે ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ એમ સમજવું. ‘કલેક્ટેડ વક્સ’ અને ‘અક્ષરરહેલું’ પરત્વે પહેલો આંકડો ગ્રંથક્રમાંકનો અને બીજો પૃષ્ઠક્રમાંકનો સમજવો.]

૧ 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ' ૬૨ : ૩૫૮. ૨ એ જ, ૨૨ : ૩૨૦. ૩ 'અક્ષરહેહ', ૧૭ : ૫૭. ૪ એ જ, ૨૬ : ૩૭૭. ૫ "Let him who has eyes see, and him who has ears hear." ૬ 'બાપુના પત્રો-૮ : શ્રી નારણદાસ ગાંધીને', ભાગ ૧, પૃ. ૩૪૧. ૭ 'દ. આ. સ. ઇ.', પૃ. ૮-૯. ૮ એ જ, પૃ. ૩૪. ૯ 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ', ૪૮ : ૪૩૪. ૧૦ 'અક્ષરહેહ', ૧૪ : ૪૫૭-૮. ૧૧ એ જ, ૧૪ : ૩૫૩. ૧૨ એ જ, ૧૨ : ૪૦૬. ૧૩ 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ', ૫૫ : ૩૮૨. ૧૪ 'ગીતાઓધ', પૃ. ૨૩ ૧૫ 'બાપુના પત્રો-૫ : કૃ. પ્રેમાબહેન કંટકને', પૃ. ૨૦૩. ૧૬ 'દ. આ. સ. ઇ.', પૃ. ૧૪૦-૧. ૧૭ 'અક્ષરહેહ', ૩ : ૩૫૬. ૧૮ એ જ, ૫ : ૧૨૩. ૧૯ એ જ, ૫ : ૨૦ એ જ, ૫ : ૫૦૬-૭. ૨૦ એ જ, ૪ : ૪૬૨. ૨૧ એ જ, ૭ : ૩. ૨૨ એ જ, ૮ : ૪. ૨૩ એ જ, ૭ : ૩૮. ૨૪ એ જ, ૭ : ૬૪. ૨૫ એ જ, ૭ : ૩૭૭. ૨૬ દશ આંગળાંની છાપ આપી. ૨૭ 'અક્ષરહેહ', ૭ : ૧૩૫. ૨૮ એ જ, ૮ : ૭૨-૬. ૨૯ એ જ, ૮ : ૮૬-૬. ૩૦ એ જ, ૧૧ ને ૧૨. ૩૧ એ જ, ૧૧ : ૪૪૭-૮. ૩૨ એ જ, ૧૧ : ૪૩૭. ૩૩ એ જ, ૮. ૩૪ એ જ, ૮. ૩૫ એ જ, ૧૧ : ૧૭૬-૬૫. ૩૬ એ જ, ૧૧ : ૩૭૧-૩. ૩૭ એ જ, ૧૨ : ૧૯૫-૮. ૩૮ એ જ, ૮ ને ૯. ૪૦ એ જ, ૧૨ : ૪૪૪-૫૨. ૪૧ એ જ, ૧૧ : ૬૨. ૪૨ એ જ, ૧૨ : ૩૪૦. ૪૩ એ જ, ૯ : ૪૯૪. ૪૪ એ જ, ૧૨ : ૩૧૧, ૩૧૨, ૩૧૩, ૩૪૨, ૩૫૪-૫, ૩૭૩. ૪૫ એ જ, ૯ : ૫૩૪, ૫૩૭. ૪૬ એ જ, ૧૪ : ૧૪-૩૫. ૪૭ એ જ, ૧૪ : ૪૬-૬૦. ૪૮ એ જ, ૧૪ : ૬૦. ૪૯ એ જ, ૧૪ : ૫૬. ૫૦ એ જ, ૧૬ : ૬૨. ૫૧ એ જ, ૧૬ ને ૧૭. ૫૨ એ જ, ૧૬ : ૪૫૬-૬૧. ૫૩ એ જ, ૨૦ : ૪૫-૪૭. ૫૪ એ જ, ૨૦ : ૨૫૬-૫૮. ૫૫ એ જ, ૨૧ ૫૬ એ જ, ૨૧ : ૮૧-૪. ૫૭ એ જ, ૨૪ : ૧૮૪. ૫૮ એ જ, ૨૭ : ૯૨-૩. ૫૯ 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ', ૪૮ : ૧૨૭, ૫૭ : ૪૪૬, ૬૪ : ૭૪, ૧૦૧. ૬૦ 'અક્ષરહેહ', ૨૩ : ૫૦૧-૪. ૬૧ એ જ, ૨૭ : ૨૭૨-૪. ૬૨ એ જ, ૧૬ : ૨૨૧-૩, ૧૭ : ૪૦૬-૧૦, ૨૭ : ૩૨૫-૬, ૩૦ : ૩૫-૬, ૩૪ : ૧૩૪-૫. ૬૩ 'બાપુના પત્રો-૫ : કૃ. પ્રેમાબહેન કંટકને', પૃ. ૬૩.

પ્રકરણ ૭

કાલેલકર

દત્તાત્રેય બાલકૃષ્ણ કાલેલકર

[ઈ.સ. ૧૮૮૫]

‘કપાસના કરવા લાયક ને કોઈ દેવતા હોય તો તે જીવનદેવતા જ છે. પણ જીવન-દેવતાની કપાસના કપરી હોય છે. માણસને માટે ને કાંઈ પણ હિતતમ હોય તો તે જીવનદેવતાને ઓળખવું એ જ છે. જીવનદેવતા બહુચિહ્ની છે.’

—કાકાસાહેબ કાલેલકર

૧. જીવનરેખા

કાકાસાહેબ કાલેલકરનો જન્મ ઈ. ૧૮૮૫ના ડિસેમ્બરની પહેલી તારીખે સતારામાં થયો હતો.^૧ તેમના પિતા બાલકૃષ્ણ કાલેલકર પ્રકૃતિએ ધણા ધર્મ-નિષ્ઠ પાપમીરુ અને જાગ્રત ન્યાયબુદ્ધિવાળા હતા. માતા રાધાબાઈ પણ કુલીન સદાચારી અને પરોપકારવૃત્તિવાળાં હતાં. દેવપૂજન જપતપ વ્રતઉપવાસ જેવાં કર્મકાંડો અને વિધિનિષેધોતું તેઓ ચુસ્ત રીતે પાલન કરતાં. તેમના કુટુંબમાં પ્રાચીન ધર્મગ્રંથો અને મરાઠી સંતોનાં ભક્તિસાહિત્યતું સતત પારાયણ ચાલતું રહેતું. જ્યારે તીર્થાટનના પ્રસંગો આવતા ત્યારે કુટુંબનાં બાળકોને પણ સાથે લેવામાં આવતાં. આ જાતની ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓની બાળક દત્તાત્રેયના મન પર બીડી અસર પડી દેખાય છે.

બાલકૃષ્ણ કાલેલકર સરકાર તરફથી દેશી રાજ્યોમાં ઓડિટર નિમાયા હતા. એ કામને લીધે આખા કુટુંબને વારંવાર સ્થળાંતર કરતા રહેવું પડેલું. પરિણામે બાળકોને એક જ શાળામાં લાંબો સમય સ્થિર રહીને શિક્ષણ લેવાને અવકાશ મળ્યો નહોતો. જોકે સ્થળાંતરોની સાથે નવાનવા પ્રદેશો જોવાનો લાભ તેમને અનાયાસ મળી ગયો. આવાં પરિભ્રમણોએ જ તરુણ કાકાસાહેબમાં પ્રકૃતિ માટેવું આકર્ષણ જન્માવ્યું હશે. ખીજો પરોક્ષ લાભ એ મળ્યો કે જુદીજુદી શાળાના કેટલાક સંનિષ્ઠ શિક્ષકોને સંપર્ક તેમને થયો. આચાર્ય વામનરાવ અને પદ્મનાભ ચંદાવરકર જેવા શિક્ષકોએ કાકાસાહેબની જિજ્ઞાસા સંકેરવામાં તેમ તેમની ધર્મ-વૃત્તિ પોષવામાં મોટો ભાગ ભજવ્યો હતો. તરુણ વયે જ ‘પ્રતાપપાંડવ’ ‘રામ-વિજય’ ‘હરિવિજય’ ‘ભક્તિવિજય’ ‘ગુરુચરિત્ર’ ‘સંતલીલામૃત’ અને ‘શિવલીલામૃત’ જેવા ધર્મગ્રંથો વાંચવા તેઓ પ્રેરાયેલા. એ સમયે ‘પ્રબુદ્ધ ભારત’ અને ‘બ્રહ્મવાદિન’ જેવાં સામયિકોમાં વેદાંતની જે ચર્ચા ચાલતી તે સમજવાને તેમણે પ્રયત્નો કરેલા.

ઈ. ૧૯૦૩માં કાકાસાહેબ, મેટ્રિકની પરીક્ષા પાસ કરી, પૂનાની ફર્ગ્યુસન કોલેજમાં જોડાયા. તેમના વ્યક્તિત્વઘટરનો આ એક મહત્ત્વનો તથ્યો હતો. એ સમયે આખા દેશમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનું પ્રચંડ મોજું ફરી વળ્યું હતું. સહજ જ જુદીજુદી રાષ્ટ્રીય યજ્ઞવળો તેમનું ધ્યાન ખેંચી રહી. સ્વીન્ડનાથ ટાગોર અને અરવિંદ ધોળની 'નૈશનલ કાઉન્સિલ ઓફ એજ્યુકેશન', આર્યસમાજ, ડોન સોસાયટી, ધિયોસોફિકલ સોસાયટી, અહોસમાજ, રામકૃષ્ણ મિશન અને બંગાળનો નૂતન કળાસંપ્રદાય જેવી રાષ્ટ્રીય ચેતનાથી પ્રેરાયેલી જુદીજુદી અનેક સંસ્થાઓ ત્યારે સક્રિય બની હતી. એ સૌની ભાવના પ્રાચીન ધર્મ અને સંસ્કૃતિનું ઉજ્જવલ રૂપ પ્રગટ કરી નવા યુગના સંદર્ભમાં તેની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરવાની હતી. સ્વામી વિવેકાનંદ અને ભગિની નિવેદિતાએ પ્રાચીન વેદાંતનું રહસ્ય સમજાવતાં તેમાં જનસેવાનું મૂલ્ય પણ સાંકળી આપ્યું. તરુણ કાકાસાહેબના મન પર આ બધી પ્રવૃત્તિઓ અને વિચારણાને પ્રભાવ પડ્યો હશે.

આ વયે કાકાસાહેબે પોતાના જીવનકાર્ય (mission) વિશે ઘણા સંકલ્પ-વિકલ્પો કર્યા દેખાય છે. જીવનની દિશા સ્પષ્ટ થતી નહોતી. થોડો સમય લોક-માન્ય ટિળકના નેતૃત્વ હેઠળ ચાલતી સ્વદેશી અને દારૂગંધીની યજ્ઞવળમાં કામ કર્યું. થોડો સમય ક્રાંતિવીર બાપટ અને વીર સાવરકરની મંડળીમાંયે જોડાયા. આમ એક બાજુ રાષ્ટ્રીય વહેણમાં તેઓ ખેંચાઈ રહ્યા હતા ત્યારે, બીજી બાજુ તેમના અંતરમાં આધ્યાત્મિક કટોકટી ચાલી રહી હતી. બાળપણની ભોળા ધર્મશ્રદ્ધા કઠોર બુદ્ધિની એરણુ પર ખંડિત થઈ ગઈ હતી. તેમનું મન સંશયવાદથી ઘેરાયેલું રહેતું હતું. એવે સમયે વિવેકાનંદનાં વચનોએ તેમને ઉગારી લીધા. તેમના અંતરમાં નવી આસ્થા જન્મી કે ભારતના પુનરુદ્ધારનો એકમાત્ર માર્ગ તે કેળવણીનો છે. અને મનોમન જ તેમણે કેળવણીના કામની દીક્ષા અંગીકાર કરી લીધી.

ઈ. ૧૯૦૭થી ૧૯૧૫નો ગાળો કાકાસાહેબના જીવનમાં ઝડપી વળાંકો આણે છે. આ ગાળામાં થોડો સમય બેલગામના ગણેશ વિદ્યાલયમાં અને પછી થોડો સમય વડોદરાના ગંગનાથ ભારતી સર્વવિદ્યાલયમાં શિક્ષક તરીકે કામ કર્યું. વચમાં ગંગાધરરાવના નેતૃત્વ હેઠળ શરૂ થયેલા પત્ર 'રાષ્ટ્રમત'માંય કામ કર્યું. અહીં તેમને દત્તોપંત આપટે, વીર વામનરાવ, ગોપાળરાવ ઓગ્રસે, હરિભાઉ ફાટક અને સ્વામી આનંદ જેવા રાષ્ટ્રવાદી કાર્યકર્તાઓનો સંપર્ક થયો. ઈ. ૧૯૧૩માં નિકટના સાથી અનંત બુવા મહેંકર અને સ્વામી આનંદ સાથે તેમણે હિમાલયની પગચાત્રા કરી. ત્યાંથી પાછા ફરતાં થોડો સમય હરદ્વારના ઋષિકુળમાં રોકાયા અને જપતપ કર્યાં. પછી ઉત્તર ભારતમાં આર્યસમાજોનાં કાંગડી

ગુરુકુળ, રાજ્ય મહેન્દ્ર પ્રતાપનું પ્રેમમહાવિદ્યાલય, આચાર્ય કૃપાલાનીજીનો સિંધુ પ્રત્યયર્થાશ્રમ અને રવીન્દ્રનાથની પ્રસિદ્ધ સંસ્થા શાંતિનિકેતનની મુલાકાત લીધી. શાંતિનિકેતનમાં તો ગુરુદેવના સાન્નિધ્યમાં થોડો સમય અધ્યાપનનું કામ પણ કર્યું. ઈ. ૧૯૧૩માં આચાર્ય કૃપાલાની અને ગિરધારી જેવા મિત્રો સાથે તેઓ પ્રજ્ઞદેશનો પ્રવાસ કરી આવ્યા.

ઈ. ૧૯૧૫માં શાંતિનિકેતનમાં તેમને પ્રથમ વાર ગાંધીજી જોડે મુલાકાત થઈ. સત્યાગ્રહનો સિદ્ધાંત તેમ જ બીજા રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નો વિશે તેમણે ગાંધીજી જોડે વિચાર-વિનિમય કર્યો. સત્યાગ્રહના સાધનની ક્ષમતા વિશે તેમના મનમાં અત્યાર સુધી જે સંશય પડ્યો હતો તે આ મુલાકાતથી દૂર થયો. તેઓ હવે ગાંધીજીના અનુયાયી બન્યા. ગાંધીજીના સૂચનથી સત્યાગ્રહ આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળા અને ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં તેમણે શિક્ષણ કામ સ્વીકાર્યું, અને કેટલોક સમય એ સંસ્થાના સંચાલનની જવાબદારી પણ ઉપાડી. દરમ્યાન સત્યાગ્રહની લડતમાં તેઓ સક્રિય બન્યા.

ઈ. ૧૯૩૨માં ગુજરાત વિદ્યાપીઠ છોડી અને આખાએ રાષ્ટ્રને પોતાની કર્મભૂમિ બનાવી. અસહકારની લડતમાં ભાગ લેવા બદલ તેમને જેલ જવાના પ્રસંગો આવ્યા. રાષ્ટ્રભાષા હિંદુસ્તાનીના પ્રચારકાર્ય અંગે દેશના જુદાજુદા પ્રાંતોમાં તેમને પ્રવાસો કરવા પડ્યા. સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં ‘ગાંધી સ્મારક નિધિ’ના નિયામક તરીકે સેવા આપી. રાષ્ટ્રીય ઠક્ષાઓની બીજી અનેક સંસ્થાઓ જોડે પણ તેઓ સંકળાયેલા રહ્યા. દરમ્યાન ચીન, જાપાન, રશિયા, આફ્રિકા, યુરોપ, અમેરિકા વગેરે દેશોમાં પ્રવાસ કરી આવ્યા. ભારતના ‘સાંસ્કૃતિક એલચી’ તરીકે તેમની એ સેવા નોંધપાત્ર છે. ઈ. ૧૯૬૦માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અમદાવાદ ખાતે મળેલા વીસમા અધિવેશનના તેઓ પ્રમુખ તરીકે વરાયા હતા. તેમની રાષ્ટ્રીય સેવાઓની કદર કરતાં ભારત સરકારે ઈ. ૧૯૬૪માં તેમને ‘પદ્મવિભૂષણ’ના ઇલાકાબથી નવાજ્યા હતા. તેમના ચિંતાનાત્મક ગ્રંથ ‘જીવન-વ્યવસ્થા’ને સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીનું ઈ. ૧૯૬૪નું પારિતોષિક એનાયત થયું હતું.

૨. નિરાળી પ્રતિભા

કાકાસાહેબની લેખનપ્રવૃત્તિ ઈ. ૧૯૨૦ની આસપાસમાં શરૂ થયેલી તે અત્યાર સુધી અવિરતપણે ચાલુ રહી છે. ગુજરાતીમાં પ્રગટ થયેલા તેમના ગ્રંથોની કુલ સંખ્યા ચાળીસથી પણ વધારે છે. જન્મે મહારાષ્ટ્રી હોવા છતાં ગુજરાતી ભાષા પ્રત્યે પોતાની માતૃભાષા મરાઠી જેટલો જ ભક્તિભાવ તેમણે દાખવ્યો છે.

તેમનાં મોટા ભાગનાં લખાણો પહેલાં ગુજરાતીમાં જ આવતાં છે. આપણી ભાષાને પોતાના હૃદયની સકલ સમૃદ્ધિ રેડીને તેમણે એટલી સમર્થ રીતે ખેડી કે, ગાંધીજીએ તેમને ‘સવાઈ ગુજરાતી’નું મોંઘેરું ગિરુદ આપ્યું.

કાકાસાહેબે નિબંધ, પ્રવાસકથા, આત્મવૃત્તાંત, પત્ર આદિ ગદ્યના વિવિધ પ્રકારો ખેડ્યા. નિબંધોમાં ચિંતનાત્મક અને લલિત બંને શૈલીનાં લખાણો તેમણે લખ્યાં. ચિંતનાત્મક લખાણોમાં તેમની ચિંતક તરીકેની તેજસ્વી પ્રતિભાનો પરિચય મળે જ છે. પણ તેમની પ્રતિભાનો એ કંઈક સીમિત અને એકદેશીય આવિષ્કાર છે. તેમનું બહુશ્રુત સંસ્કારસમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વ, તેમના પ્રવાસગ્રંથોમાં અને લલિતનિબંધોમાં, વધુ સુભગ રૂપમાં અને વધુ અપિલાઈમાં પ્રગટ થતું જોવા મળે છે. આકાશદર્શનના તેમના લેખો એમાં રજૂ થતા વિષયની નવીનતાને કારણે એક નિરાળો જ ઉન્મેષ બની રહે છે. ગાંધીજીએ સિદ્ધ કરેલી ગદ્યશૈલીમાં તેમણે લાવણ્યવતી એક અનોખી ગદ્યછટા નિપજાવી. ગાંધીજીના પ્રખર તપોમય વ્યક્તિત્વ હેઠળ લાંબો સમય તેઓ રહ્યા. પણ તેમના હૃદયની સૌંદર્યવૃત્તિ તેથી કરમાઈ ગઈ નથી : એ વિભૂતિનાં તેજ પી પીને તે બાણે કે વધુ દીપ્તિમંત બની છે.

કાકાસાહેબની જીવનગતિ ગાંધીજી કરતાં કંઈક જુદી દિશાની દેખાય છે. ગાંધીજીની દૃષ્ટિમાં ભારતનાં કરોડો દરિદ્રનારાયણો હંમેશ માટે વસી ગયાં હતાં. તેમણે પોતાનું આખું જીવન એ દરિદ્રનારાયણોના પુનરુદ્ધાર અર્થે સમર્પિત કર્યું હતું. લોકશ્રેય, લોકસેવા અને લોકશિક્ષણ એ જ તેમના જીવનનાં મુખ્ય પ્રેરક બળો બની રહ્યાં હતાં. તેમના સત્યના પ્રયોગો આવા પરમ લક્ષ્યની દિશામાં ચાલ્યા હતા. તેમની પાસે સૌંદર્યદૃષ્ટિ નહોતી એમ તમે કહી શકો નહિ. સંગીત ચિત્ર સાહિત્ય જેવી કળાઓમાં સૂક્ષ્મ રસદૃષ્ટિયા પ્રવેશ કર્યો હોય એવા અનેક પ્રસંગો તેમના જીવનમાં જોવા મળે છે. પોતાની આસપાસ વિસ્તરેલી પ્રકૃતિમાં વિશ્વના મહાન સર્જકની કળાનું પોતે દર્શન કરે છે, એમ પણ તેઓ કહેતા, પણ કેવળ સૌંદર્યની ઉપાસનાને તેમની જીવનવિચારણામાં ઝાઝું મહત્ત્વ નહોતું. ખીજા બાજુ, કાકાસાહેબ પણ ગાંધીજીએ બતાવેલા રચનાત્મક કાર્યક્રમમાં જોડાયેલા રહ્યા, અને. રાષ્ટ્રજીવનના તેમ માનવસમાજના પ્રશ્નો વિશે વિચારવિમર્શ પણ કરતા રહ્યા. પણ તેમની શોધ વિશ્વજીવન પાછળ રહેલા પરમ તત્ત્વની હતી. આ પરમ તત્ત્વને ‘જીવનદેવતા’ તરીકે તેઓ ઓળખાવે છે. તેઓ કહે છે કે પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ, ભૂમિ અને ભૂમા — એમ સમગ્રને વ્યાપી લેતી ‘જીવનદેવતા’ અનંતવિધ રૂપે વિલસ્યા કરે છે. પ્રકૃતિનાં રુદ્રરમ્ય તરવોમાં તેમ માનવહૃદયમાં

સ્ફુરતાં શુભંકર તત્ત્વોમાં એનો જ વિશેષ આવિર્ભાવ જોવા મળે છે. સત્યમ્ શિવમ્ અને સુન્દરમ્ એ ત્રણ એની જ મુખ્ય વિભૂતિઓ છે. ધર્મ કળા સંસ્કૃતિ આદિમાં એની જ ઝાંખી થાય છે. એ ખરું કે વ્યવહારજીવનમાં હિંસ્રતા કુત્સિતતા જેવાં વિઘાતક તત્ત્વોય કામ કરે છે — કાકાસાહેબ જીવનની નરી હકીકત લેખે એનો ઇન્કાર કરતા નથી — પણ તેઓ જે પ્રકારની જીવનભાવના કેળવી રહ્યા છે તેમાં એનું જિંચું સ્થાન નથી. જીવનમાં પ્રગટ થતાં શ્રેયસ્કર તત્ત્વોમાં જ તેમની જાંડી આસ્થા રહી છે.

‘જીવનદેવતા’ને પૂર્ણરૂપમાં જોવાનજીવવાની વૃત્તિ જ તેમને જ્ઞાનવિજ્ઞાનના વિવિધ વિષયોમાં પ્રેરી રહી છે. કંઈક આશ્ચર્ય લાગે એવી વાત છે કે, ધર્મ સંસ્કૃતિ સમાજવિજ્ઞાન તત્ત્વશાસ્ત્ર ઇતિહાસ પુરાણ સાહિત્યાદિ કળા, ગણિત ખગોળશાસ્ત્ર એવા અનેક વિષયોમાં લગભગ એકસરખા રસથી તેમણે પ્રવેશ કર્યો છે. એમાં પ્રાચીન હિંદુ સંસ્કૃતિ અને ધર્મદર્શનના તેઓ જાંડા અભ્યાસી રહ્યા છે. વેદ ઉપનિષદનાં રહસ્યો તેમના જીવનવિચારમાં આતપ્રેત થઈ ચૂક્યાં છે. વીસમી સદીનાં જાગૃતિક પરિણામો પણ તેઓ સારી રીતે પરિચિત છે. માનવતાવાદની ભૂમિકા પણ એમના ચિંતનમાં વ્યાપકપણે ભળી છે. એટલે સંકુચિત સંપ્રદાયવૃત્તિથી તેઓ અળગા થઈ ચૂક્યા છે. એટલે તેમને ‘આર્ય’ સંસ્કૃતિના પરિવાજક’ તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યા છે તે યોગ્ય જ છે. વળી વિવિધ વિદ્યાઓના સંસ્કારોથી તેમનો મનઃકોષ અત્યંત સમૃદ્ધ અને હોવાથી કિશોરલાલે તેમને ‘જીવતોજગતો જ્ઞાનનિધિ’ તરીકે ખિરદાવ્યા છે.

પણ કાકાસાહેબની પ્રતિભાનો વિશિષ્ટ અંશ તે તેમની સૌંદર્યવૃત્તિ છે. સૌંદર્યબોધની તેમની ઈન્દ્રિય ઘણી સતેજ અને સંદોદિત રહી હોવાનું સમજાય છે. દેશમાં કે વિદેશમાં, જ્યાં જ્યાં તક મળી છે ત્યાં ત્યાં પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય માણવાનું તેઓ ચૂક્યા નથી. રામનારાયણ પાઠક^૩ એમ કહે છે કે સૌંદર્યવૃત્તિ એ જ કાકાસાહેબની પ્રતિભાનો ખરો વિશેષ છે. કિશોરલાલે^૪ વળી એવું અવલોકન નોંધ્યું છે કે ગાંધીજીની ‘કરુણાભીની’ અને ‘અર્થશોધક’ આંખો પ્રજાજીવનની વિષમ વાસ્તવિકતા પર મડાંચેલી રહેતી, જ્યારે કાકાસાહેબની ‘રસભરી’ અને ‘સૌંદર્યશોધક’ દષ્ટિ સતત પ્રકૃતિના વૈભવ પર ઠરેલી રહેતી. કિશોરલાલના આ અભિપ્રાયમાં, અસંયત્, અત્યુક્તિ રહી છે. તોપણ એટલું તો સાચું જ કે સૌંદર્યબોધ અને તેની અભિવ્યક્તિની ઉંકટ ઝંખના એ કાકાસાહેબની પ્રતિભાનું એક બળવાન અને ગતિશીલ તત્ત્વ છે. ગાંધીમંડળના લેખકો-ચિંતકોમાં આ વૃત્તિવિશેષને કારણે તેઓ નિરાળા તરી આવે છે.

૩. લલિત નિબંધો

‘જીવનનો આનંદ’ (ઈ. ૧૯૩૬) : આ ગ્રંથમાં પ્રકૃતિદર્શન અને આકાશ-દર્શન ઉપરાંત કળાવિચારણાના નિબંધો ગ્રંથસ્થ થયા છે. એમાં ‘પ્રકૃતિનું હાસ્ય’ અને ‘નિવૃત્તિમાં નિરીક્ષણ’ એ બે ખંડોમાં પ્રકૃતિનાં વિભિન્ન સૌંદર્ય-રૂપોનું વર્ણન કરતા નિબંધો રજૂ થયા છે. પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય માણવા તેઓ સતત પરિશ્રમણુ કરતા રહ્યા છે. પણ ‘નિવૃત્તિમાં નિરીક્ષણ’ ખંડનાં લખાણો જલવાસમાં લખાયાં છે. જલજીવનની એકાંતતામાં, ખાસ કરીને માંદગીની નિવૃત્તિની ક્ષણોમાં, આસપાસની પ્રકૃતિને નિકટતાથી અવલોકવાની વૃત્તિમાંથી એ લખાણો જન્મ્યાં છે. પ્રકૃતિ જાણે કે સતત અવનવાં રૂપોમાં અવનવી જતાંઓથી કાકા-સાહેબને આમંત્રણ આપતી રહી છે, અને પ્રસન્નતાપૂર્વક તેઓ એ આમંત્રણ સ્વીકારતા રહ્યા છે ! પ્રકૃતિનું રમ્યભવ્ય દૃશ્ય તેમના અંતરમાં અપૂર્વ આહ્વાદ જગાડે છે. એમાં કવચિત્ શોકની છાયા લાગે છે, કવચિત્ અસૂયાની લાગણી ભેરાય છે ! પ્રકૃતિ જીવંત સત્ત્વ હોય એ રીતે આત્મીયતાથી તેઓ તેની જોડે વિશ્રંભકથા માંડે છે, કે સ્વગતોક્તિ ઉચ્ચારે છે. પ્રકૃતિના વિશુદ્ધ આનંદના મૂળમાં ખરેખર તો તેમની લક્ષિત અને વિસ્મયની અનુભૂતિઓ રહી હોય છે. નિર્વાંજ વિશુદ્ધ આનંદ એ જો તેમના સૌંદર્યબોધની ક્ષણોની પરાકાષ્ઠા છે, તો એવો આનંદ જ તેમના લલિત નિબંધોનું મુખ્ય પ્રેરક બળ છે.

ગમે તે સ્થિતિમાં કુદરતનું દર્શન આહ્વાદક જ હોય છે, એવી તેમના અંતરની દૃઢ પ્રતીતિ રહી છે. ઉષાકાળે ‘કેસરવણી’ આભા અને સોનેરી અંધારા દીપતું પૂર્વીય આકાશ, તારાનક્ષત્રોથી મોરી ઊઠતું રાત્રિનું કદંબવૃક્ષ, ઋતુ-ઋતુએ મનોભાવ બદલતાં રહેતાં વાદળોની અવનવી રંગલીલા, નગરને રોશનીથી ઝળકાડેલી મૂકતા દીવાઓની હારમાળા, સૂરજનાં તેજ પીતાં કૃષ્ણાં પર્ણો — એવી નૈસર્ગિક સૌંદર્યની છટાઓ તો તેઓ માણે જ છે. પણ જીવનનાં શુષ્ક અને રેદિયાળ લાગતાં દૃશ્યોમાંય તેઓ લીન બની જાય છે. પ્રખર ગ્રીષ્મના મધ્યાહ્નકાળે આકાશના નીરવ એકાંતમાં ચક્રાવા લેતી સમડીઓ જોવાનું કે કુમાશભર્યા કાદવમાં અંકાઈ ગયેલી પગલાંઓની લિપિ ઉકેલવાનું કે પાણીની સપાટી પર વિસ્તરી રહેલી લીલનું બારીક નિરીક્ષણ કરવાનું તો કાકાસાહેબ જોવા કોઠને જ સૂઝે ! અરે, સુકાતી માટીની તિરાડોથી રચાઈ જતી આકૃતિઓ જોવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી ! એમ કહી શકાય કે પૃથ્વી પાણી તેજ વાયુ અને આકાશ એ પાંચ મહાભૂતો અલગ અલગ કે સાથે મળીને જે જે માયાવી રૂપો રચે છે, તે સર્વને તેઓ એકસરખી ઉત્સુકતાથી નિહાળતા રહ્યા છે. આવી ક્ષણે તેઓ જે વિરલ પ્રસન્નતા અનુભવી રહ્યા હોય છે, તેની પાછળ તેમની વિરલ આધ્યાત્મિક

વૃત્તિ જોઈ શકાય. પ્રકૃતિમાં પ્રત્યક્ષ થતી લીલા એ પરમ ચૈતન્યનો જ આંશિક આવિષ્કાર છે, એવી તેમની પ્રતીતિ રહી છે. આવી પ્રતીતિ ન હોય તો, પ્રકૃતિનાં રમ્યરુક્ષ સ્વરૂપરૂપ એવાં સર્વો જોડે આટલી આત્મીયતા સાધવાનું પણ શક્ય ન બને.

‘જીવનનો આનંદ’ના ખીન્ન ખંડ ‘અનંત વિસ્તાર’માં કાકાસાહેબના આકાશ-દર્શનના લેખો રજૂ થયા છે. મૂળ તો સત્યાગ્રહ આશ્રમના વિદ્યાર્થીઓને, અને ખીન્ન આકાશપ્રેમી લોકોને માટે પણ, આ વિષયનો પ્રાથમિક ખ્યાલ આપી એમાં તેમને રસ લેતા કરવાને એ લખાયા હતા. એ પૈકી ‘અધર્મર્ષણ’થી ‘રાત્રિની સમૃદ્ધિ-૧’ સુધીના છ નિબંધો વિશેષતઃ માહિતીલક્ષી છે, જ્યારે ખીન્ન લેખો તારાદર્શનના આહ્વાદમાંથી જન્મ્યા હોઈ લલિત નિબંધો બન્યા છે. તારાનક્ષત્રો અને નિહારિકાઓનું દર્શન કાકાસાહેબમાં અજબ ઉલ્લાસ જગાડે છે. રાત્રિની એ જ્યોતિર્મય સૃષ્ટિને તેમણે ‘દેવોતું’ કાવ્ય’ કહીને ઓળખાવી છે. એક પ્રસંગે તેમણે એમ કહ્યું છે કે દિવસના ‘કાળા પ્રકાશ’ કરતાં રાત્રિનો ‘ઊજળો અંધકાર’ તેમને વધુ ગમે છે ! કેમ કે, આ અનંત પ્રભાંડનું વધુ યથાર્થ દર્શન ‘ઊજળા અંધકાર’માં જ થઈ શકે. સાચું છે કે તારાનક્ષત્રોની રહસ્યભરી સૃષ્ટિ તેમના અંતરના વિસ્મયને સંકારતી રહી છે, તેમના લક્ષિતભાવને પોષતી રહી છે. ખગોળશાસ્ત્રના તેઓ ઊંડા અભ્યાસી રહ્યા છે, એટલે તારાનક્ષત્રોના ઉદયઅસ્તની માહિતી તેમની પાસે હોય જ. એટલે જલની સાંકડી ખરાકમાં પડ્યા હોય, કે દક્ષિણ છેડે કન્યા-કુમારીના સાગરતટે ઊભા હોય, — કોઈ પણ સ્થાનેથી પોતાના સ્વપ્ન સમાં તારાનક્ષત્રોની તેઓ અચૂક ભાળ મેળવી લેવાના. આ રીતે આકાશદર્શન એ તેમની અતિપ્રિય પ્રવૃત્તિ રહી છે. આ વિષયના તેમના લલિત નિબંધો, માત્ર વિષયની નવીનતાને કારણે જ નહિ, ચારુ ગદ્યશૈલીને કારણે પણ એટલા જ હૃદ્ય બન્યા છે. તારાનક્ષત્રોની સતત ચાલતી રહેતી વણબર તેમની સંવેદનાને તીવ્રતાથી સંકારી આપે છે અને તેમની કલ્પનાને તરલચંચલ બનાવી દે છે. તારાઓની વૈવિધ્યભરી આકૃતિઓનું ચેતોહર અલંકારોની સહાયથી તેઓ વર્ણન કરે છે. વેદઉપનિષદના સંદર્ભો સહજ રીતે તેમના અલંકારોમાં પ્રવેશી જાય છે. પ્રસંગેપ્રસંગે તારાનક્ષત્રોમાં માનવભાવોનું આરોપણ કરી સજીવારોપણ અલંકારો રચે છે. તો એમાં હાસ્ય-ચિત્રોદત્તી નિર્દોષ ક્ષણેય તેઓ શોધી લે છે. આકાશદર્શનની પ્રસન્નતા જાણે કે તેમની સર્જકલ્પનાને પ્રેરી રહે છે, એટલે જ ‘દેવોતું’ એ ‘કાવ્ય’ આપણા સાહિત્યમાં હૃદયગમ એવા ગદ્યકાવ્યના ઉન્મેષો નિપજતી આપે છે.

‘રખડવાનો આનંદ’ (ઈ. ૧૯૫૩) : આ ગ્રંથમાં આપણા દેશનાં જુદાં-જુદાં તીર્થધામો કલાધામો વગેરે સ્થળવિશેષોને લગતા લેખો ગ્રંથસ્થ થયાં.

છે. 'દેશદર્શન એ મારે મન દેવદર્શનનો જ ભાગ છે' એવું આત્મનિવેદન કાકા-સાહેબે રજૂ કર્યું છે. આવી રાષ્ટ્રભક્તિ જ આપણા દેશના ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક વારસાને આત્મસાત્ કરવા પ્રેરે છે. તેમની જિજ્ઞાસા અને સૌંદર્યવૃત્તિ પહેલેથી સતેજ હતી. અને રાષ્ટ્રીય સેવાની જુદીજુદી પ્રવૃત્તિઓ નિમિત્તે દેશના ખૂણેખૂણામાં પ્રવાસ કરવાની તકો મળી ત્યારે તીર્થધામે કે બીજાં ઐતિહાસિક ધામે તેમણે નિકટતાથી નિહાળી લીધાં હતાં. એક રીતે આ પ્રવાસો તેમની ભારતીય આત્માની શોધ જેવા બની રહ્યા છે. આ બધાં પ્રવાસજન્ય લખાણોમાં તેમના લલિત નિબંધોની રમણીય શૈલીનું જ અનુસંધાન જેવા મળશે. એમાં ધર્મ સંસ્કૃતિ આદિ વિષયોને લગતી કેટલીક ચર્ચાઓ છે, ઐતિહાસિક અને ભૌગોલિક વિગતોના સંદર્ભો છે, પણ તેથી એ શૈલીની રમણીયતા ખાસ હુપ્ત થઈ નથી. પ્રકૃતિના નિબંધોમાં તેમના સંસ્કારસમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વના જે ઉન્મેષો જેવા મળ્યા હતા તેનો જ કંઈ વિવક્ષણ્ય આવિર્ભાવ અહીં જોઈ શકાશે.

આ ગ્રંથમાં આપણા દેશનાં તીર્થસ્થાનો વિશેના નિબંધો મહત્વનું સ્થાન લે છે. જુદાજુદા ધર્મો અને સંપ્રદાયો દ્વારા બંધાયેલાં મંદિરો, તેની આગવી સ્થાપત્યશિલ્પની કળા, તેનાં વિશિષ્ટ શૈલીનાં મૂર્તિવિધાનો જેવી બાબતોમાં કાકા-સાહેબને ડગવંત રસ રહ્યો છે. એટલે આ પ્રવાસોમાં તેઓ આ તીર્થધામોનો વિવિધ રીતે પરિચય મેળવી લે એ સ્વાભાવિક છે. આ ગ્રંથમાં, આ રીતે, તેમણે અનેક સ્થળવિશેષોનો રસભીની શૈલીમાં પરિચય આપ્યો છે. દક્ષિણ ભારતને છોડે આવેલું કન્યાકુમારીનું મંદિર, બેલુડનું રામકૃષ્ણ પરમહંસનું મંદિર, નર્મદા-તીરે આવેલું યોગિની મંદિર, મહાવીરની કૈવલ્યભૂમિ અપાપાપુરી, બુદ્ધગયા, નાંદિડનો ગુરુ ગોવિંદસિંહનો ગુરુદ્વારા, મેસુરની વિશાળકાય બાહુબલીની મૂર્તિ, નિર્વાણધામ કુશીનારા, દેલવાડાનાં જૈન મંદિરો, ધૃષ્ણેશ્વર-એમ અનેક તીર્થોનો અહીં પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. કેટલાંક સ્થાનોનાં વર્ણનમાં તેની સાથે સંકળાયેલી પુરાણકથા કે દંતકથાનો ટૂંકો ઉલ્લેખ રજૂ કરે છે. એમાં પોતીકા દષ્ટિએ અર્થઘટન કરવાની વૃત્તિ પણ કામ કરે છે. તો, અનેક પ્રસંગે મંદિરનાં સ્થાપત્ય-શિલ્પ આદિનો સૌંદર્યદષ્ટિએ વિચાર કર્યો છે. આ બધા નિબંધોમાંથી ભારતીય સમાજ અને સંસ્કૃતિની એક વિશિષ્ટ ભાતીગળ મુદ્રા ઊપસી આવી છે. ધાર્મિક સ્થાનોમાં પણ અંધશ્રદ્ધા બ્રહ્માચાર જેવી બદીઓ જોઈ તેમનું હેંધું ખિન્ન બની બળ્ય છે, અને હિંદુ ધર્મ અને સંસ્કૃતિને મોટા રોગ લાગ્યો છે તે વાતનો સ્વીકાર કરે છે, તે છતાં મંદિરોની સંસ્કૃતિ પરત્વે એકંદરે તેમનો ભક્તિભાવ

અને શ્રદ્ધાભાવ જ પ્રગટ થઈ જાય છે. આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિનો એ જીવંત વારસો છે એવી દૃઢ શ્રદ્ધા તેઓ કેળવી રહ્યા છે.

‘વૈરાગ્યવૈભવનો વારસો’, ‘દેલવાડાની ધાર્મિક કળા’, ‘બાહુબલી’, ‘અજંટા’, ‘તાજમહાલ’, ‘બુદ્ધ યશોધરા અને રાહુલ’ જેવા લેખોમાં આપણાં દેશીક મહત્ત્વનાં કલાધામેનો પરિચય મળે છે. આપણે ત્યાં ઘણીએક કળાપ્રવૃત્તિ જુદીજુદી ધર્મસંસ્થાઓના આગ્રયે વિકસતી રહી છે, અને જુદીજુદી સંસ્થાઓની કળાઓમાં જુદીજુદી શૈલીઓ નિર્માણ થવા પામી હતી. આથી, કાકાસાહેબ આવી ધર્મ-સંસ્થાઓનો તેમ તેનાથી પ્રેરાયેલી શૈલીઓનોય વિચાર કરવા પ્રેરાયા છે. તેઓ સ્થાપત્યાદિ કળાઓ વિશે જે ચર્ચા કરે છે તેમાં તેમની શિષ્ટ અભિજ્ઞતા સ્પષ્ટિ અને સૂક્ષ્મ કળાદષ્ટિનો પરિચય થઈ જાય છે. જોકે કેવળ કળાદષ્ટિએ વિચારતા રહેવાનું તેમનું વલણ નથી. સમાજ સંસ્કૃતિ અને જીવનવ્યવસ્થાને વિશેષ લક્ષ્યમાં રાખી તેઓ એ બધી કળાનો વિચાર કરે છે. આથી સમાજજીવન પર કળાઓની અસરના પ્રશ્નો તેમનું વિશેષ ધ્યાન રોકે છે. આ ગ્રંથમાં મોટા ભાગના નિબંધો પ્રકૃતિની ભૂમિકા રજૂ કરે જ છે. પણ ‘દક્ષિણને છેડે’, ‘ઘંટાશિલેશ્વર’, ‘સીતાનહાણી’, ‘પુણ્ય તારાનગરી’ કે ‘ચાંદીપુર અથવા પૂર્વનું ખોરડી’ જેવા નિબંધો મુખ્યત્વે પ્રકૃતિદર્શનના છે. કાકાસાહેબની સૌંદર્યદષ્ટિનો એમાં સુભગ પરિચય મળી જાય છે. તેમની હાસ્યવિનોદની નર્મમર્મભરી ઉક્તિઓ અહીં તેમની શૈલીને વધુ હ્રદય બનાવે છે.

‘જીવનલીલા’ (ઈ. ૧૯૫૬) : કાકાસાહેબનો, આપણા દેશની નદીઓનું મહિમાગાન કરતા લેખોનો પહેલો નાનો સંગ્રહ ‘લોકમાતા’(૧૯૩૪)ના નામે પ્રગટ થયો હતો. એમાં સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીની સૂચનાથી જળદર્શનને લગતાં ખીખાં લખાણો ઉમેરીને ઈ. ૧૯૫૬માં ‘જીવનલીલા’ની સંવર્ધિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવામાં આવી. એમાં નદીદર્શન ઉપરાંત સાગર સરોવર જેવાં જળાશયો વિશેનાં લખાણો એકસાથે રજૂ થયાં. તેથી પાણી જેવી વિભૂતિ પરત્વે કાકાસાહેબનું જેવું અપાર આકર્ષણ રહ્યું છે, તેનો સરસ પરિચય મળે છે. ‘જીવનલીલા’ એ શીર્ષકમાં ‘જીવન’ શબ્દના શ્લેષથી જ ‘ચૈતન્ય’ અને ‘પાણી’ એ બંને અર્થો સૂચવાઈ જાય છે.

કાકાસાહેબને પાણી માટે કંઈક વિશેષ પક્ષપાત રહ્યો દેખાય છે. નદી સાગર કે સરોવરના દર્શન માટે તેઓ સદાય ઉત્સુક રહ્યા છે. નિરંતર વહેતા જળપ્રવાહમાં માનવજીવનની ગતિવિધિનું દર્શન તેઓ કરી શકે છે. પાણીનાં અપારવિધ રૂપોમાં પરમ ચૈતન્યની લીલા પ્રતિબિંબિત થઈ રહી હોવાની તેમની પ્રતીતિ છે. બધાં

મહાભૂતોમાં પાણી પ્રવાહી ચંચલ અને ગતિશીલ છે, એ તો ખરું જ. પણ ઇતિહાસ સંસ્કૃતિ અને સમાજવિજ્ઞાનના અભ્યાસી તરીકે તેઓ એ વાત પણ સારી રીતે પામી ગયા છે કે નદીઓ લોકમાતાઓ છે. લોકજીવનને પોષવામાં, તેનું સંરક્ષણ અને સંવર્ધન કરવામાં, અને એ રીતે લોકસંસ્કૃતિના જતનમાં નદીઓનો મોટો ફાળો રહ્યો છે. જગતની અનેક મહાન સંસ્કૃતિઓ મહાનદીઓના કિનારા પર વિકસી હતી. પ્રજાઓના વ્યવહારવિનિમયમાં એ નદીઓના ફાળો નાનોસૂનો નથી. આથી કાકાસાહેબ એમ સૂચવવા પ્રેરાયા છે કે જુદીજુદી પ્રજાઓના ઇતિહાસ તેની રાજકર્તાઓની વંશાવળિઓ પ્રમાણે નહિ, પણ જુદીજુદી નદીઓને કાંઠે વસેલી પ્રજાઓની જુદીજુદી વંશાવળિઓ પ્રમાણે લખાવે જોઈએ.

કાકાસાહેબે આપણા દેશની નદીઓને ઝાળખાવતાં દરેકના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વની મનોહર મુદ્રા ઉપસાવી આપી છે. નદીઓ પણ તેમની સ્વજન હોય તે રીતે, વહાલવી તેઓ તેનો પરિચય આપે છે. ‘ગંગામયા’, ‘યમુના રાણી’, ‘રાખી માઈ’ડી’, ‘ગુર્જરમાતા સાબરમતી’, ‘દક્ષિણગંગા ગોદાવરી’, ‘ઉભયાન્વયી નર્મદા’ જેવાં લખાણોનું નદીદર્શન અત્યંત હૃદયસ્પર્શી બની આવ્યું છે. સંસ્કારસમૃદ્ધ વર્ણનશૈલીના સુલભ ઉન્મેષો એમાં જોવા મળે છે. કાકાસાહેબની રસિકકોમળ કવ્વનાશક્તિ આકર્ષક ચિત્રો અહીં કંડારી આપે છે. ‘સંધ્યારસનું સરોવરદર્શન’ અને ‘મેળ’ઓનો તાંડવયોગ’ જેવાં લખાણોમાં પણ તેમની ગદ્યશૈલીની રમણીયતા એટલી જ હ્રદય છે. ગેરસાધના ધોધ વિશે ત્રણ જુદાજુદા પ્રસંગે લખાયેલા ત્રણ લેખો તેમની જુદીજુદી મનઃસ્થિતિનાં હ્રદય ચિત્રો અર્પે છે.

‘આતરાતી દીવાલો’ (ઈ. ૧૯૨૫) : આ નાનકડી પુસ્તિકામાં કાકાસાહેબે આપણા વિશ્વના એક અપરિચિત પાસાનું દર્શન કરાવ્યું છે. આપણી આસપાસમાં જ રહેતાં જતાં હંમેશાં ઉપેક્ષા પામેલાં પંખીઓ જીવજંતુઓ અને છોડ-વેલ અહીં વર્ણનનો વિષય બન્યાં છે. અસહકારની લડતમાં ભાગ લેવા માટે સરકારે તેમને કેટલોક સમય સાબરમતીની જેલમાં રાખ્યા હતા. આ જેલવાસ દરમિયાનની એકલતાની ક્ષણોમાં તેઓ પોતાની બંરેક બહારની દુનિયા કુતૂહલપૂર્વક નિહાળતા રહ્યા હતા. જેલની ઝોરડીમાંથી દેખાતું આકાશ અને તારાનક્ષત્રોની ગતિવિધિ તેમની દષ્ટિમાં આવ્યાં છે જ, પણ ઝોરડીમાં અને બહાર એકત્ર થતાં જીવજંતુઓ અને પંખીઓની કીડા પણ તેઓ એટલા જ રસપૂર્વક નિહાળતા રહ્યા છે. આંગણમાં ઊઝેલો ઝેરડો અને પીપળો તો તેમનાં અતિવાસીઓ બની રહ્યાં છે. જંતુલોકની પ્રવૃત્તિઓનું તેમનું આ જાતનું અવલોકન રોમાંચક છે. સંઘર્ષગતિમાં વિચરતાં ફીડીમંકોડા, ‘કર્મકાંડી’ કખૂતરોનું જલસ્નાન, વંદાઓનું ‘સ્વાગત’,

ખિસકોલી ને સમડીઓ જોડે કાગડાઓનું 'મહાબુદ્ધ', 'વૃત્તનિવેદન' અર્થે બિલાડીનું પરિભ્રમણ, સ્નાનાગારમાં મં'કોડાનું મૃત્યુ, કાનખજૂરાની 'લવમુક્તિ', ચકલીના 'મહેલ'ની કથા, એકપગા કાગડાની ચતુરાઈ, પીળાં પતંગિયાંનું સ્વૈર ઉડ્યન-આવા અનેક રસપ્રદ વૃત્તાંતો તેમણે અહીં આલેખ્યા છે. કાકાસાહેબની તીવ્ર જિજ્ઞાસા સાથે તેમની બારીક નિરીક્ષણશક્તિને અહીં સુભગ યોગ થવા પામ્યો છે. સામાન્ય માનવીની નજરને બિલકુલ તુચ્છ ને નગણ્ય લાગતી જીવસૃષ્ટિ અહીં એક સચેત લોક રૂપે છતી થઈ છે. આ જાતુલોકને એની આગવી દિનચર્યાઓ છે, વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓ છે, જીવન ટકાવવાના સંઘર્ષો અને મુકાબલાઓ છે, અને એ બધું અહીં સરસ રીતે રજૂ થાય છે. કાકાસાહેબની હાસ્યવિનોદની વૃત્તિ આ વર્ણનોમાં વિશેષ રોચકતા આણે છે.

પંખીઓ, જીવજાતુઓ વગેરેની સૃષ્ટિમાં કાકાસાહેબ એવા તો ગરકાવ બની ગયા છે કે, ઘડીક જોલજીવનની કઠોરતા તેમને ખરેખર કઠતી હશે કે કેમ એવો પ્રશ્ન થાય. તેમના અંતરની જાંડી પ્રશાન્તતા અને પ્રસન્નતા જ અહીં વિશેષ પ્રત્યક્ષ થાય છે. જોકે પ્રસંગોપાત આપણા વર્તમાન સમાજની ગતિવિધિ, તેના રાગદ્વેષો, ન્યાયઅન્યાય કે જીવલેણ સંઘર્ષો તરફ વિનોદવ્યંગમાં તેઓ નિર્દેશ કરી લે છે ખરા, પણ તેથી વિશેષ ગંભીર ચિંતનનું અહીં કોઈ પ્રયોજન જ નથી. જોલજીવનના દિવસોમાં જાતુલોકનો આ રીતનો પરિચય તેમણે કર્યો, અને એક નવો જ સંસાર તેમણે આપણી સમક્ષ ખુલ્લો કર્યો. આ પ્રકારનું 'સંસારદર્શન' વિશ્વસાહિત્યમાં બહુ ઓછું જ હશે, એમ લાગે છે. 'મીઠાના પ્રતાપે' (૧૯૫૮)નું પણ અહીં સ્મરણ કરવું જોઈએ.

લલિત નિબંધોની ગદ્યશૈલી : લલિત નિબંધોની શૈલી અને સંવેદના કાકાસાહેબના નિરાળા સંસ્કારસમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વથી અંકિત થઈ છે. પ્રકૃતિવિષયક નિબંધોમાં તેમની સૌંદર્યવૃત્તિને અનન્ય આવિર્ભાવ જોવા મળે છે. આપણા ગદ્યસાહિત્યમાં તેમની શૈલી અનોખી ભાત પાડે છે. અગાઉ નિર્દેશ કર્યો છે તેમ, પ્રકૃતિને આત્મીયતાથી તેઓ નિહાળે છે, એટલે તારાનક્ષત્રો વાદળો કે પંખીઓ જોડે સરળતાથી વિશ્લેષકથા માંડી શકે છે, અપરિચિતતાનું આવરણ તોડી તરત તેના અંતરમાં સ્થાન લે છે. આવા પ્રસંગોમાં તેમની બાલસુલભ કુતૂહલ અને વિસ્મયવૃત્તિ કામ કરી રહી હોય છે. કોઈ પણ રમણીય દ્રવ્ય, અલિરામ છટા, કે જીવનશક્તિનો ઉદ્દેક તેમની કલ્પનાશક્તિને ઉત્તેજિત કરી મૂકે છે; કહો કે, તરંગવૃત્તિને સક્રિય કરી દે છે। અને, તેમના અનુભવમાં આવેલી રમણીયતા નૂતન ચિત્રાત્મકતા ધારણ કરીને પ્રત્યક્ષ બની જોડે છે. કાકાસાહેબના વર્ણનમાં

સજ્જવારોપણ અલંકારો વારંવાર આવ્યા છે, તેય સૂચક છે. શિશુસુલભ એવી તેમની કલ્પના પ્રકૃતિના પદાર્થોને અને સર્વોને જાણે કે જીવંત વ્યક્તિરૂપે જ પ્રત્યક્ષ કરે છે ! વૃક્ષ વાદળ કે નક્ષત્ર - દરેકમાં માનવસહજ વૃત્તિઓ વર્તેલો અને ભાવોનું તેઓ આરોપણ કરવા પ્રેરાયા છે. તેમની આ પ્રકારની પ્રહણશક્તિ ઘણી વાર વળી ઉપમા ઉત્પ્રેક્ષા રૂપે પ્રગટ થાય છે. સજ્જવારોપણ ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષા, એ ત્રણ અલંકારો કાકાસાહેબના લલિત ગદ્યમાં વિશેષ ચમત્કૃતિ આણે છે. તેમની સર્ગશક્તિ મુખ્યત્વે આ ત્રણ અલંકારો રૂપે જ સાકાર થઈ છે. એ દ્વારા તેમનું ગદ્ય ચિત્રાત્મક બન્યું છે એ તો ખરું જ, પણ તાજગી નૂતનતા અને હૃદયતાના ગુણો પણ પ્રાપ્ત કરી શક્યું છે.

પ્રકૃતિના વર્ણનમાં કાકાસાહેબના જ્ઞાનવિજ્ઞાનના સંસ્કારો સહજ રીતે જીતરી આવ્યા છે, વિશેષ કરીને સંસ્કૃત કાવ્યનાટકાદિના સંસ્કારો તરત ધ્યાન ખેંચે છે. તારાનક્ષત્રોના વર્ણનમાં વેદ પુરાણના સંદર્ભો એટલા જ પ્રચળ છે. તેમના અનુભવકથનમાં આ રીતે અર્થનું ગૌરવ જન્મે છે, કહો કે એક વિશેષ રૂપનું સાંસ્કૃતિક પરિમાણ જીભું થાય છે. આ ઉપરાંત ઇતિહાસાદિ વિષયોના સંસ્કારો પણ તેમના કથનવર્ણનમાં સહજ જીતરી આવ્યા જણાશે. પ્રાચીન સાહિત્યના પાત્ર કે પ્રસંગને કેટલીક વાર ઉપમાન લેખે સ્વીકારે છે, તો કેટલીક વાર પોતાના વક્તવ્યને સ્ફુટ કરવા દષ્ટાંતો રૂપે આણે છે. પ્રાચીન શ્લોક કે ઉક્તિનું અર્થઘટન પણ એમાં ચાલતું રહે છે. હાસ્યવિનોદના પ્રસંગોમાં કેટલીક વાર પ્રાચીન ઉક્તિ કે પદ શ્લેષ અર્થે પ્રયોજાયેલાં જોવા મળે છે. આમ પ્રાચીન સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનાં તરવો તેમના ગદ્યમાં સતત પ્રવેશનાં રહ્યાં છે. સદા-જાગ્રત અને સદોદિત એવી તેમની સ્મૃતિ આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટકેટલાં પાસાં-જોને સ્પર્શતી રહી છે ! એટલે જ, ઉમાશંકર જોશીપ એમ કહેવા પ્રેરાયા છે કે કાકાસાહેબની ગદ્યશૈલીમાં ‘છેલ્લાં પાંચ હજાર વરસની સંસ્કૃતિની સુવાસ છે.’ આવી ગદ્યશૈલીને કારણે ગાંધીયુગના જ નહિ, આપણા સમસ્ત અર્વાચીન સમયના નિયંત્રકારોમાં તેઓ અનન્ય સ્થાન ધરાવે છે.

કાકાસાહેબ બહુશ્રુત અભ્યાસી હોવા છતાં લલિત સુકુમાર ગદ્યનું સર્જન કરવા તેઓ સમર્થ બન્યા છે. કંઈક વિશેષ રૂપની સૌમ્યતા ઋજુતા અને લાવણ્ય તેમાં અનાયાસ સિદ્ધ થયાં છે. તેમની કામળ રુચિ અને અંતઃકરણ-વૃત્તિનો એમાં વારંવાર આપણને પરિચય થાય છે. તેમના ગદ્યમાં જે વિશદતા અને પ્રાસાદિકતા જન્મ્યાં છે તેમાં તેમના અંતરની સ્ફૂર્તિ અને પ્રસન્નતા જ કારણભૂત છે એમ સમજાય છે.

તેમની સંવેદનામાં તીક્ષ્ણ ગ્રહણશક્તિ (perception) અને પારીક નિરીક્ષણશક્તિ (observation) એ બે શક્તિઓનું વિશેષ અનુસંધાન રહ્યું છે. એને કારણે પ્રકૃતિનાં દશ્યો અને પદાર્થો વિશે સ્વચ્છ સુરેખ તાજગીભર્યાં પ્રતિભાવો તેઓ ઝીલી શક્યા છે. પ્રકૃતિનાં સામાન્ય કેતુચ્છ લાગતાં પાસાંઓમાંય તેઓ આકર્ષક રૂપો પ્રત્યક્ષ કરી શક્યા છે. પરિચિત જગતને જોવામાં ટેવમાં બંધાઈ જતી ઇન્દ્રિયોને સતત સતેજ રાખીને તેઓ ચાલ્યા છે. વર્ણનને પ્રસંગ કોઈ પણ હો—રંગ બદલતાં આલસાં હો, કે તારાનક્ષત્રોની આકૃતિ હો, કે ખરતાં પાદડાંની ચક્રાકાર રમણા હો—એમાંથી મૂર્ત ઇન્દ્રિયગોચર વિગતો તેઓ ઝટ પકડી લે છે. વર્ણ્ય વસ્તુને તેની આગવી રંગછાયા પોત કે તેજછાંયની આભા સમેત પકડી લે છે. આથી ચિરપરિચિત દશ્યો અને પદાર્થોનેય નવું ચમત્કૃતિભર્યું રૂપ પ્રાપ્ત થાય છે.

જુદાજુદા પ્રસંગે લખાયેલા આ નિબંધોની માંડણી અને રજૂઆત પણ વિવિધ રીતે થતી રહી છે. કોઈ વાર પ્રાચીન સાહિત્યનું અવતરણ ટાંકી તેના અર્થઘટનથી શરૂઆત કરી છે, કોઈ વાર સ્મૃતિમાં સચવાયેલા પ્રસંગકથનથી શરૂઆત કરી છે તો કોઈ વાર પ્રસ્તુત વિષયના ચિંતનમનનથી કરી છે. તેમણે કથ્ય વસ્તુની રજૂઆતમાં સતત અરૂઢ એવી શૈલી પ્રયોજી છે. એમાં સાક્ષરવૃત્તિમાંથી સહજ રીતે જન્મતી શુષ્કતા કે બેઝિલતા ભાગ્યે જ વસ્તાય છે. પણ તેમની આ વિશિષ્ટ કથનશૈલી પ્રાકૃતતાના સ્તરથી પણ અળગી રહી શકી છે. ગાંધીજીની ગદ્યશૈલીની સરળતા સુઘડતા અને ઉક્તિલાઘવ એમના ગદ્યમાં આવ્યા જ છે. પણ એમાં કુમાશ અને લાલિત્યનું તત્ત્વ ઉમેરાયું છે. અંતરની પ્રાસાદિકતામાંથી સહજ જન્મતાં વાક્યો સતત નવાનવા વર્ણાંકો અને વળીટો લેતાં દેખાય છે. એમાં લાંબાં અને ટૂંકાં વાક્યો કશાક મૂળભૂત લય અને આંતર સંવાદમાં સુલભ રીતે ગોડવાયેલાં હોય છે. સંસ્કૃતનો અપરિચિત શબ્દ કે સમાસ પણ આથી સંવાદ સાધીને દાખલ થાય છે. શબ્દખંડ કે વાક્યખંડને કેટલોક વાર વળી અનુપ્રાસની યુક્તિથી ચમત્કૃતિ સાથે સાંકળી લેતા હોય છે, તો અર્થાન્તરન્યાસી વિધાનની રીતિ પણ તેઓ કેટલીક વાર પ્રયોજે છે.

આ લલિત નિબંધો તેમની હાસ્યવિનોદની લાક્ષણિક વૃત્તિને કારણે વધુ મર્મળા બન્યા છે. તેમનો હાસ્યવિનોદ તેમના અંતઃકરણની કોમળ વૃત્તિમાંથી જન્મતો હોય એવો નિર્દોષ અને નિર્દેશ પ્રતીત થાય છે. પ્રકૃતિના પદાર્થોમાં માનવવૃત્તિ કે વર્તનનું આરોપણ કરી તેઓ તેમાં વિનોદની ક્ષણો મેળવી લે છે.

એમ કરતાં માનવસમાજની અજ્ઞાનતા જડતા કે મૂર્ખાઈ તરફ વ્યંગસૂચી નિદેશ પણ કરી લે છે. પણ એમાં દાહક રોષ કે ડાંખ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. ઘણી વાર તો શબ્દશ્લેષ કે શબ્દચાતુરીથી વિનોદ કરે છે. તેમની આ જાતની વિનોદ-વૃત્તિ પાછળ તેમની વ્યાપક અનુકંપા રહેલી છે, નિર્વાજ ઉદ્ધાસ રહ્યો છે એમ સમજાય છે.

૪. પ્રવાસગ્રંથો

‘હિમાલયનો પ્રવાસ’ (ઈ. ૧૯૨૪): કાકાસાહેબનો પ્રથમ પ્રવાસગ્રંથ ‘હિમાલયનો પ્રવાસ’ આપણા ગદ્યસાહિત્યની એક પ્રશિષ્ટ કૃતિ છે, અને એની અપૂર્વ સંસ્કારસમૃદ્ધ શૈલીને કારણે આ પ્રકારના આપણા સાહિત્યમાં વિરલ સ્થાન ધરાવે છે. પ્રવાસકથાનો લેખક જોડલો આંતરિક રીતે સમૃદ્ધ હોય તેટલી જ તેની પ્રવાસકથા પણ સમૃદ્ધ નીવડી આવવા સંભવ છે. ‘હિમાલયનો પ્રવાસ’ના સંદર્ભમાં આ અવલોકન ઘણું યથાર્થ લાગે છે. હિમાલયની વિમૂર્તિ તો એની એ જ છે, અનેક પ્રવાસીઓએ એનું જયાન આપવાના પ્રયત્નો કર્યા છે, પણ એ સૌમાં કાકાસાહેબનો ગ્રંથ નિરાજો તરી આવે છે. તેમના આંતરની વિપુલ સમૃદ્ધિ એમાં પ્રગટ થઈ શકી છે.

હિમાલયના પ્રવાસની આ કથા, એક રીતે, કાકાસાહેબના આધ્યાત્મિક જીવનનું એક રસપ્રદ પ્રકરણ બની રહે છે. હિમાલય હિંદુ ધર્મ અને સંસ્કૃતિનો મુખ્ય સ્ત્રોત રહ્યો છે, એવી તેમની પહેલેથી જ શ્રદ્ધા રહી છે. છેક બાળપણથી જ તેમને હિમાલય માટે ગૂઢ આકર્ષણ રહ્યું હતું. એટલે ઈ. ૧૯૨૨માં તેમને જેવી મોકળાશ મળી કે તરત જ પોતાના બે નિકટના સાથી મિત્રો અનંત ભુવા મઢેંકર અને સ્વામી આનંદ જોડે હિમાલયમાં લગભગ ૨૫૦૦ માર્ગલાની પદયાત્રા તેઓ કરી આવ્યા. એ પ્રવાસની કથા તો પછીથી સાતેક વરસના ગાળા બાદ તેમણે લખી. સત્યાગ્રહ આશ્રમના વિદ્યાર્થીઓ ત્યારે હસ્તલિખિત સામયિક ચલાવતા હતા. તેમાં આ પ્રવાસકથા પહેલાં લેખમાળા રૂપે રજૂ થઈ. પછીથી તે પુસ્તકાકારે પ્રગટ થઈ.

કાકાસાહેબના હૃદયમાં હિમાલય માટે જોડો ભક્તિભાવ હતો. એટલે એના પ્રવાસ સમયના અનુભવો ચિત્તમાં તીવ્રતાથી અંકાઈ ગયા હોય એ સ્વાભાવિક છે. અને એટલે જ, પ્રવાસ પછી સાતેક વરસનો ગાળો વીતી જવા છતાંય એ સમયનાં સ્મરણો ઉત્કટતાથી તાબાં કરી શકાયાં. કાકાસાહેબ માટે આ પ્રવાસ બાણે કે આંતરખોજ માટે નિમિત્ત બન્યો. આચાર્ય કૃપાલાનીજીએ આ સંદર્ભમાં એક માર્મિક મુદ્દો નોંધ્યો છે: “કાકામાં જે વિશાળ જ્ઞાનનો ઘોધ વહેતો જોઈએ

છીએ તેનું મૂળ આ હિમાલયમાં જ પડેલું છે. એ પ્રવાસમાં કાકાએ એકએક તીર્થનું ધામ જોયું, એકએક જ્ઞાનનું ધામ જોયું, એકએક સૌન્દર્યનું સ્થાન જોયું અને દરેક સ્થાનનો સંદેશ એમના એ અદ્ભુત મગજમાં સંધરી લીધો. ”૧૬ તાત્પર્ય કે, ધર્મ જ્ઞાન અને સૌન્દર્ય જેમાંથી પ્રગટ થાય છે, તે અંતરની ગંગોત્રીની કાકાસાહેબે આ યાત્રામાં ઓળખ કરી. આ જ ‘ગંગોત્રી’માં પ્રાચીન આર્યધર્મ અને સંસ્કૃતિનો મૂળ સ્રોત તેમણે પ્રત્યક્ષ કર્યો. તો નવા યુગની અસ્મિતાનો ઉદય પણ તેમણે એમાં જ જોયો. આવા પ્રેરણાસ્રોતનું વર્ણન તે સ્થૂળ ‘શબ્દચિત્ર’ ૨૫ નહિ, તેમના હૃદયના રંગથી રંગાયેલું એ એક ‘પ્રેમચિત્ર’ બની રહ્યું.

હિમાલયનું પ્રાકૃતિક સૌન્દર્ય અદ્ભુત છે, દિવ્યતાની ઝાંખી કરાવે તેવું લોકોત્તર છે. એટલે કાકાસાહેબ જેવા પ્રકૃતિપ્રેમીને આવો પ્રસંગ આત્માના ઉદ્ભવમાં પ્રેરે એમ સહજ બનવાનું. આથી હિમાલયની યાત્રામાં એક પછી એક જે દૃશ્યપટો ખૂલે છે, તેની કથા મોહક બની રહે છે. હિમાલયનાં યુગયુગજૂનાં શિખરો, તેની બરફછાઈ ટોચ અને ઢોળાવ, તેજછાયામાં રચાતી અવનવી રંગીન ઝાંય, ઉપર વિલસતું નીલવર્ણુ આકાશ, તળેટી અને ખીણોમાં મોરેલી અડાખીડ વનસ્પતિ, એકલ પગદંડીઓ — આ પ્રવાસકથામાં મુખ્ય દૃશ્યપટ રહે છે. એવી પ્રકૃતિની પથાદભૂમિકા પર સંતમહંતોની સુલાકાતોના કેટલાક પ્રસંગો આગવી હૃદયતા ધરાવે છે.

આ પ્રવાસકથાના વર્ણનમાં પ્રકૃતિના જીવનની નાનીમોટી બધી જ વિગતો તેમના હૃદયરસમાં ભીંજાઈને રજૂ થઈ દેખાય છે. એમ કહી શકાય કે તેમના અંતરની સંસ્કારસંપત્તિને પ્રગટ થવામાં બહારની પ્રકૃતિ તો કેવળ ઉદ્દીપક તત્ત્વ જ રહી છે ! વિવિધ દૃશ્યો અને પ્રસંગોની કથા કહેતાં કાકાસાહેબના વિચારો લાગણીઓ સ્મૃતિઓ અને વિદ્યાકાંચ સંસ્કારો — એ બધી જ સંપત્તિ એકરસ બનીને જિતરી આવી છે. રામાયણ, મહાભારત, ગીતા, ઉપનિષદ, શાકુંતલ, ઉત્તરરામચરિત જેવા પ્રાચીન સાહિત્યના સંસ્કારો અને સંવેદનો તેમની શૈલીમાં અનાયાસ ગૂંથાતાં રહ્યાં છે. એક પ્રકારે ભારતીય સંસ્કારિતાનો સૂક્ષ્મ પરિવેશ તેમના પ્રસંગવર્ણનમાં વ્યાપી રહેલો દેખાય છે. કાકાસાહેબની સૌમ્ય ઋજુ વિનોદવૃત્તિ અહીં પણ ખીલી જીઠી છે. પ્રવાસમાર્ગમાં તેમને અનંત ભટ, પરમહંસ, સિદ્ધાર્થ, સ્વામી પ્રજ્ઞાનંદ, શારદાનંદ, ખાખી બાવા અને કાલીકમલી બાબા જેવા કેટલાક સંતમહંતોનો ભેટો થયો, તે પ્રસંગોનાં પાવનકારી સ્મરણો અહીં નોંધાયાં છે. એ દરેકનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિચિત્ર કાકાસાહેબે થોડીક પણ માર્મિક રેખાઓમાં આલેખી દીધું છે. અહીં, પ્રસંગોપાત્ત, હિંદુ ધર્મ અને

સંસ્કૃતિ વિશે કેટલુંક ચિંતનમનન પણ રજૂ થયું છે. હિંદુ ધર્મની જડતા કુરુદિઓ વગેરેની ટીકાટિપણી કરવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી. પણ એમાં દાહક વ્યંગકટાક્ષ નથી, કોમળ અંતઃકરણની વ્યથા અલગત એમાં ટપકે જ છે. આર્થિક ધર્મ અને સંસ્કૃતિ પરત્વે તેમની શ્રદ્ધાભક્તિ એ જ તેમના હૃદયની સ્થાયીવૃત્તિ રહી છે, એમ તરત સમજાય.

‘અલ્પદેશનો પ્રવાસ’ (ઈ. ૧૯૩૧) : કાકાસાહેબની આ પ્રવાસકથાને એતું આકર્ષક પાસું છે. પણ ‘હિમાલયનો પ્રવાસ’ની ભવ્યતા અને સમૃદ્ધિ એમાં નથી. અને એ સહજ સમજાય તેવી વાત છે. અલ્પદેશનો પ્રવાસ તેમણે ઈ. ૧૯૧૫માં કર્યો, અને એની કથા છેક ઈ. ૧૯૨૭માં એટલે કે બારેક વરસ પછી લખવાનો પ્રસંગ પડ્યો. એ સમય દરમ્યાન પ્રવાસનાં સંસ્મરણો ઝાંખાં થઈ ચૂક્યા હોય એ તો દેખીતું છે. પણ અહીં ખીજ એક વાત પણ લક્ષમાં લેવા જેવી છે. હિમાલય પ્રત્યે તેમને ઉત્કટ ભક્તિભાવ હતો. એટલે એ પ્રવાસના અનુભવો તેમના ચિત્તમાં ઊંડા અંકિત થઈ ચૂક્યા હતા. તેમની આંતરચેતનામાં બરોબર સંગૃહીત રહ્યા હતા. અલ્પદેશની ભૂમિ પરત્વે આવા કોઈ ઉત્કટ ભક્તિભાવનો પ્રશ્ન ખાસ નહોતો. માત્ર આપણા પડોશી રાષ્ટ્ર તરીકે એ ભૂમિનું જીવન અને એની સંસ્કૃતિને ઓળખવાનું કુતૂહલ હતું, ઉત્સુકતા માત્ર હતી, અને, એ રીતે, આ પ્રવાસકથામાં અહીં પ્રજ્ઞને ઓળખવાની તેમની વૃત્તિ જ મુખ્ય છે, અને એ પ્રજ્ઞની રહેણીકરણી, તેમનો પહેરવેશ, ઉદ્યોગ, આંધકામ અને ધર્મ એવી બધી બાબતો સહજ જ તેમની કથામાં વિશેષ સ્થાન લે છે. અલગત, આ સાથે જ હિંદમાંથી વેપારધંધા અથે આવી વસેલી હિંદી પ્રજ્ઞની પરિસ્થિતિ અને અહીં પ્રજ્ઞ જોડેના તેના સંબંધોમાંય તેમને એટલો જ રસ રહ્યો છે. એક સમાજશાસ્ત્રીની વૃત્તિથી તેઓ ત્યાંની સામાજિક-આર્થિક પરિસ્થિતિનું અવલોકન કરી રહે છે. હિંદી વેપારીઓએ અહીં મજૂરોનું ભારે શોષણ કર્યું છે, એ બાબત તેમનું હૃદય ખિન્ન બની જાય છે. આ કથામાં પ્રકૃતિનાં આકર્ષક દરયે પણ આલેખાયાં છે જ. કાકાસાહેબની ગદ્યશૈલી આવાં દરયોના વર્ણનમાં ખૂબ મોરી ઊઠે છે. પણ અહીં તેમની નિસળત વિશેષતઃ ત્યાંની માનવપરિસ્થિતિ જોડે રહી છે. એ રીતે તેમના વ્યક્તિત્વનું જરા જુદું પાસું એમાં ઊપસે છે, એટલું જ.

‘ઉગમણો દેશ’ (ઈ. ૧૯૫૮) : કાકાસાહેબે આ ગ્રંથમાં પોતાના બે વારના જાપાનના પ્રવાસોની કથા રજૂ કરી છે. પહેલી વાર ઈ. ૧૯૫૪ના એપ્રિલ માસમાં ગાંધીજીના એક જાપાનીઝ અનુયાયી શ્રી યુરુજુ નિચિદાત્સુનું ભાવભર્યું આમંત્રણ સ્વીકારી તેઓ જાપાનમાં મળનારી વિશ્વશાંતિ પરિષદમાં ભાગ લેવા

ગયા હતા. ખીજી વાર ઈ. ૧૯૫૭માં જાપાનમાં મળેલી આયુર્બોધન વિરોધી વિશ્વપરિષદમાં ભાગ લેનારા ભારતીય પ્રતિનિધિમંડળના વડા તરીકે તેઓ ત્યાં ગયા હતા. આ બે પ્રવાસો દરમ્યાન જે કંઈ સમય તેમને મળ્યો તેમાં જાપાનનો અને તેટલો વધુ મુલક જોઈ લેવાનો કાર્યક્રમ રાખ્યો. એમાં પહેલા પ્રવાસની કથા તેમણે સળંગ રૂપમાં કહી છે, જે પ્રથમ ખંડમાં રજૂ કરી છે. ખીજી વારના પ્રવાસના અનુભવો તેમણે પત્રોના રૂપમાં મૂક્યા છે, અને તે ખીજા ખંડમાં સ્થાન પામ્યા છે. આ બે ખંડની કથામાંથી જાપાન જેવા પૂર્વીય દેશનો, તેની અને ખીજી ધરતી અને અને ખીજી સંસ્કૃતિનો, સરસ પરિચય મળે છે. જાપાનના પ્રજાજીવનની લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ કરતા પ્રસંગો અને ત્યાંની સાંસ્કૃતિક-ધાર્મિક પરિસ્થિતિઓ વિશે અહીં અનેક પ્રકરણો મળે છે. કયોતોતુ' 'શિન્ટો' મંદિર, 'ગેશા' તરીકે જાણીતી ત્યાંની નૃત્યાંગનાઓ, ત્યાંનાં સ્થાપત્યશિલ્પ, 'ઠોરેમિકા' નાટ્યગૃહ, નારા-નગરનાં હોડિયુજી મંદિર, બીથણ જ્વાળામુખી આસો, કુમામોતોનો સૌમ્ય દીપોત્સવ, આયુર્બોધનના વિનાશમાંથી પુનર્જન્મ પામતું હિરોશીમા શહેર — એ બધાંની કથામાંથી જાપાનની આગવી સંસ્કૃતિ પ્રજાજીવનને ઊપસી આવી છે. ખીજા ખંડમાં લોકજીવનની કથા સામે પ્રકૃતિનાં સૌંદર્યધામોતું વર્ણન વિશેષ ધ્યાન રોકે છે. 'આકાન-કાનન', 'માત્સ્યુ અને ખુશારો', 'લવ્યતાતુ' પિયર : નિક્કો', 'ઇજનેરી પુરુષાર્થ' પ્રતીક 'સિમિટુ' સાગરદર્શન' અને 'કુન્જિયામાનાં દર્શન' વગેરે પ્રકરણોમાં રોમાંચક પરિવેશવાળી ત્યાંની ધરતીનાં રોમાંચક દૃશ્યોતું વર્ણન મળે છે. જાપાનતું ભૂતલ જ અને ખીજું છે. અનેક ટાપુઓતું મિલન, ધુમ્મસમાં ઢંકાઈ જતા અર્ધપારદર્શી પર્વતો, ખીજામાં વિલસતાં મનોહર સરોવરો, વિરાટકાય જ્યોત્સ્ના રચાતી વીથિકાઓ, અને ત્યાંના પહાડી ખડકો — એ બધાં દૃશ્યો કાકા-સાહેબના હૃદયને પ્રસન્ન કરી દે છે. પણ ધરતી કરતાંયે વધુ રહસ્યાવૃત્ત તો કદાચ જાપાની પ્રજાનો આત્મા છે. પોતાનાં ટૂંકાં રોકાણોમાંયે તેમણે એ પ્રજાના અંતરંગમાં ડોકિયું કરવા પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. જાપાની પ્રજાની સાહસિકતા, પુરુષાર્થ, નિખાલસતા અને વિશેષ તો તેમને રાષ્ટ્રપ્રેમ કાકાસાહેબને સ્પર્શી ગયાં છે. આ કથામાં તેમણે એવી ભાવના પ્રગટ કરી છે કે, નવા યુગમાં જગતની જુદીજુદી સંસ્કૃતિઓના સમન્વયની જે પ્રક્રિયા આરંભાશે, તેમાં જાપાની પ્રજાનું વિશિષ્ટ અર્પણ હશે. આ પ્રવાસમાં નિહાળેલાં પ્રકૃતિનાં દૃશ્યો તેમની સર્જશક્તિને ઉત્તેજિત કરી રહ્યાં હશે, એટલે ત્યાંની એ વનશ્રી, ત્યાંનાં જળાશયોની રોમાંચક શોભા, અને ખડક વિસ્તારનાં વર્ણનો સહજ જ આકર્ષક બની આવ્યાં છે. લલિત નિબંધોમાં સિદ્ધ થયેલી તેમની ચારુ ગદ્યશૈલી અહીં ફરીથી મોરી ઊઠતી દેખાય છે.

‘પૂર્વ આફ્રિકામાં’ (ઈ. ૧૯૫૯) : આ અંથમાં કાકાસાહેબે પોતાના પૂર્વ આફ્રિકાના પ્રવાસની કથા રજૂ કરી છે. આ પ્રવાસમાં વળી એ ‘અંધારિયા ખંડ’ના માનવીય પ્રશ્નો અને પરિસ્થિતિઓ તેમનું વિશેષ ધ્યાન રોકે છે. કાળી પ્રજાની વર્તમાન દશા શી છે, તેમની સામાજિક રાજકીય મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ શી છે, અને તેમના સંઘર્ષો કયા છે — એ બધી બાબતોમાં તેમને બેઠો રસ હતો જ. પણ એ સાથે આ ખંડમાં એકત્ર થયેલી કાળી ગેરી અને ઘઉંવણી પ્રજાઓના પરસ્પરના સંબંધો વિશેષ તેમને સચિંતતા હતી. અહીં આ પ્રજાઓનાં હિતો અને સ્વાર્થો એકબીજાની સામે ટકરાઈ રહ્યાં છે એ વિશે તેઓ સભાન હતા. એટલે આ પ્રવાસકથા મુખ્યત્વે આવા પ્રશ્નોને વિશેષ અનુલક્ષે છે. એમાં પ્રસંગેપ્રસંગે ગાંધીજીની જીવનભાવના, વિશ્વકલ્યાણ, રાષ્ટ્રધર્મ જેવા મુદ્દાઓ પર તેમનું ચિંતનમનન રજૂ થયું છે. વિશાળ માનવજાતિની એકતા અને વૈશ્વિક સંસ્કૃતિનો ‘મહાપ્રયોગ’ એ ખંડની ધરતી પર જ શરૂ થશે, એવી શ્રદ્ધા પણ તેમણે વ્યક્ત કરી છે. આ પ્રવાસમાં પૂર્વ આફ્રિકાની પ્રકૃતિનાં કેટલાંક રમણીય દૃશ્યો આલેખાયાં છે, પણ પ્રકૃતિસૌંદર્યનું વર્ણન એ તેમની અહીં મુખ્ય નિસબત જ નથી એમ સમજાશે.

૫. વિચારક

વિચારક તરીકેનો અભિગમ : ગાંધીજીએ પોતાની પુસ્તિકા ‘હિંદ સ્વરાજ’માં^૭ એમ પ્રતિપાદિત કર્યું હતું કે હિંદને માટે સ્વરાજ્યનો અર્થ માત્ર પરદેશી શાસનની ધૂંસરી હઠાવી દેવી એટલો જ નથી; સ્વરાજ્ય એટલે સ્વદેશી, સ્વાવલંબન, અને ત્યાગબલિદાનની ભાવના પર નૂતન સમાજની સ્થાપના. પશ્ચિમની વિલસતી જતી ભૌતિક સંસ્કૃતિ અને તેની સાથે સંલગ્ન સમાજવ્યવસ્થાના મૂળમાં રહેલા દોષો તેઓ વેદક દૃષ્ટિએ પામી ગયા હતા. જ્યાં સુધી ભોગવિલાસની સંસ્કૃતિનો સ્વીકાર કરીશું ત્યાં સુધી પ્રજાપ્રજા વચ્ચે સ્પર્ધા, સંઘર્ષ, શોષણખોરી, અન્યાય અને સામ્રાજ્યવાદ જેવાં અનિષ્ટો ફાલતાંફૂલતાં રહેશે જ, એમ તેમને સમજાઈ ચૂક્યું હતું. હિંદનું હૃદય તો તેનાં ગામડાંઓ છે. એટલે સ્વાવલંબન સાદાઈ અને સંયમના સિદ્ધાંત પર પ્રતિષ્ઠિત ગ્રામસ્વરાજ અને ગ્રામસંસ્કૃતિની ભાવના તેમણે પ્રતિષ્ઠિત કરી. તે સાથે તેમણે દૃષ્ટિસંપન્ન રચનાત્મક કાર્યક્રમ પણ ઘડી કાઢ્યો. એ ભાવના અને કાર્યક્રમના પ્રચારમાં ગાંધીજીને દેશના ખુણેખુણામાંથી આવેલા અસંખ્ય કાર્યકરોનો સહયોગ મળ્યો. આવા કાર્યકરોમાં કાકાસાહેબ કાલેલકરનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે.

ગાંધીજીએ પોતાને માટે જે જીવનકાર્ય (mission) નક્કી કર્યું હતું તેમાં સત્યની ખોજ અને લોકસેવા એ બે પુરુષાર્થો એકરૂપ થઈ ગયા હતા. ગીતામાં પ્રતિપાદિત નિષ્કામ કર્મયોગને માર્ગે તેઓ ચાલ્યા હતા. રામનારાયણ પાઠકે કહ્યું છે તેમ, ગાંધીજીનો ધર્મ એ આચરણનો ધર્મ હતો. પરમ સત્યની પ્રાપ્તિ આચરણ દ્વારા જ થઈ શકશે એવી તેમની જાંડી શ્રદ્ધા હતી. તેમના સત્યના પ્રયોગો આવી શ્રદ્ધાથી પ્રેરાયેલા હતા. સાક્ષરયુગમાં ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ અને આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ જેવા મહાન ચિંતકોએ પણ પોતપોતાની રીતે પ્રાચીન હિંદુ ધર્મનાં રહસ્યો સમજાવવાની પ્રવૃત્તિ કરી હતી. પણ તેમનો માર્ગ વિશેષતઃ અક્ષરની ઉપાસનાનો હતો. પ્રાચીન ધર્મગ્રંથોનું નવા યુગસંદર્ભમાં અર્થઘટન કરવું, એ તેમની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હતી. ગાંધીજીએ જુદાજુદા ધર્મોના ઉત્તમ અંશો લઈ વ્યાપક ધર્મભાવના પ્રતિષ્ઠિત કરી. પશ્ચિમના મહાન ચિંતકોમાંથી મહાત્મા થોરો, રસિકન અને ટોલ્સ્ટોયની જીવનભાવનામાંથી પણ શ્રેયસ્કર અંશો તેમણે સ્વીકાર્યા. પણ, હિંદુ ધર્મનાં વિશુદ્ધ અને ઉદાત્ત તત્ત્વોનો તેમની વિચારણાના પાયોમાં સ્વીકાર હતો. પ્રાચીન ધર્મનાં સત્ય અહિંસા અસ્તેય બ્રહ્મચર્ય અને અપરિગ્રહ જેવાં મહાવ્રતો મુખ્યત્વે વ્યક્તિગત સાધનાનો વિષય રહ્યાં હતાં. એ વ્રતોને ગાંધીજીએ સમસ્ત પ્રજાના પુરુષાર્થ અર્થે ઉપયોગમાં લીધાં. જીવનના સિદ્ધાંતોને કાર્યાન્વિત કરવાનો એ મહાપુરુષાર્થ હતો. આત્મખોજ અને આત્મશુદ્ધિને આ રીતે વ્યાપક લોકશ્રેયનું નિમિત્ત મળ્યું. લોકસેવાના તેમના આ કાર્યક્રમમાં રાજકીય મુક્તિ ઉપરાંત અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, આમોદ્ધાર, રેટિયાપ્રચાર, રાષ્ટ્રીય જીવણી, મજૂર-કલ્યાણ, નારીપ્રતિષ્ઠા, સ્વદેશીપ્રચાર, હિંદુમુસ્લિમએકતા, રાષ્ટ્રભાષા હિંદુસ્તાનીનો પ્રચાર જેવા અનેક મુદ્દાઓ સ્થાન પામ્યા હતા. છેક નાનામાં નાના રોજિંદા કામમાંયે ધર્મભાવના લાજ પાડવાનો ગાંધીજીનો ઉપક્રમ હતો. દેખીતી રીતે જ, એમાં કોઈ ગૂઢ બ્રહ્મવાદ નહોતો, કે અટપટો કર્મકાંડ નહોતો કે કોઈ યુરોનો આદેશ પણ નહોતો : હતો કેવળ અંતરના પવિત્ર અવાજનો સ્વીકાર. આપણે ત્યાં પુનરુત્થાન કાળમાં સ્વામી વિવેકાનંદ, અરવિંદ ઘોષ અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોર જેવા મહાપુરુષોએ પ્રાચીન ધર્મનું વિશુદ્ધ ઉજાગર રૂપ સમજાવવાને જે પ્રવૃત્તિ કરી, લગભગ તેવી જ પ્રવૃત્તિ ગાંધીજીની હતી. અલગ્યત એમનો માર્ગ નિરાળો હતો, તેમનું દર્શન આગવું હતું.

એક ગાંધીવાદી ચિંતક તરીકે કાકાસાહેબનો ઉપક્રમ વળી આગવો દેખાય છે. પ્રાચીન ધર્મગ્રંથો અને મરાઠી સંતોની ભક્તિભાવનાના સંસ્કારો તેમના અંતરમાં રોપાયેલા પડ્યા હતા. પણ આધુનિક જ્ઞાનવિજ્ઞાનમાંથી ફેટલાક છજ

લાગતા અંશોનાય તેઓ પુરસ્કાર કરવા ચાહે છે. તેમની જીવનભાવનામાં વિભિન્ન વિદ્યાઓના સંસ્કારો નિર્ણાયક બન્યા જણાય છે. પોતાની જીવનભાવના સ્પષ્ટ કરતાં તાજેતરના એક લેખમાં તેમણે કહ્યું છે :

“મારે તો પશ્ચિમનો વિકાસવાદ સિદ્ધાંત તરીકે સ્વીકારી પશ્ચિમની સંકુચિતતા છોડી દેવી હતી. અને મનોવિજ્ઞાન ભૌતિકવિજ્ઞાન અને અધ્યાત્મવિજ્ઞાન ત્રણેનો સમન્વય કરી એમાંથી ખિલકલ સ્વતંત્ર સ્વદેશી વિકાસવાદ ઉપજવી દયાનંદ સરસ્વતીની ભૂમિકા સુધારવી હતી. અને જે કામ આર્યસમાજ કે બ્રહ્મસમાજે ન કર્યું તે મારે કરવું હતું. મને પોતાને સ્વામી વિવેકાનંદ, શ્રી રવીન્દ્રનાથ અને શ્રીઅરવિંદ ઘોષ એ ત્રણ પ્રેરક તત્ત્વો આદરણીય હતાં. એમાંથી મારે વૈદિક વિકાસ સ્વદેશી ઢંભે સિદ્ધ કરવો હતો, જેને આધારે સર્વોદયના સમભાવ માટે પણ ઉત્તમોત્તમ ભૂમિકા તૈયાર થઈ જત. આ કામ આ હંમરે હું ન કરી શકું તો પણ કોઈકે કર્યા વગર ચાલે નહિ. કેમ કે પરમ સત્ય એ દિશાએ જ આપણને મળવાનું છે, એ મારી આંતરિક શ્રદ્ધા છે.” ૧૦

કાકાસાહેબની જીવનગતિ ગાંધીજી કરતાં કંઈક જુદી દિશાની છે, એમ આ નિવેદનમાંથી સ્પષ્ટ સમજાય છે. કાકાસાહેબ ગાંધીજીના કર્મમાર્ગનું મહત્ત્વ બરાબર સમજે છે, પણ તેમનું પોતીકું દર્શન જુદું છે. વિકાસવાદની ચોક્કસ ભૂમિકાનું એમાં અનુસંધાન છે. ધર્મ સમાજ સંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય જેવાં અનેકવિધ જીવતસરવાને સમાજવિકાસની દૃષ્ટિએ તેઓ યોગ્યવા ચાહે છે. વિશ્વજીવનની મૂળભૂત એકતા અને વિવિધ સંસ્કૃતિઓનો સમન્વય — એ તેમના વિકાસવાદનું અંતિમ લક્ષ્યસ્થાન રહ્યું છે. માનવજાતિની વિષમ પરિસ્થિતિ વિશે તેઓ સલામ પણ છે, પણ તેમનામાં રહેલો ભાવનાવાદી — આશાવાદી — ચિંતક મોટું વર્ચસ્વ ભોગવે છે. કાકાસાહેબના ચિંતનમાં આથી સ્વપ્નિલતાનું તત્ત્વ સડબ રીતે ભળી ગયું છે. ગાંધીજીનો માર્ગ કઠોર નિર્દય આત્મખોજનો માર્ગ હતો. અસાધારણ સંકેદપળળથી તેઓ વિચારને આચરણમાં મૂકવા પ્રયત્નશીલ બન્યા હતા. એટલે, તેમના ગદ્યમાં તેમના મંથનશીલ આત્માના અનુભવો ઉત્કટતાથી રણકી ઊઠ્યા છે : તેમના અવાજમાં વિશેષ પ્રકારનું સામર્થ્ય પ્રગટ થયું છે. આથી ભિન્ન કાકાસાહેબમાં માનવસમાજ અને સંસ્કૃતિના ઐયની ચિંતા છે, જાંડી ઝંખના અને સ્વપ્નિલતા છે. એ રીતે એમના ચિંતનાત્મક ગદ્યમાં એક વિશેષ પ્રકારનો ભાવનાત્મક પરિવેશ વરતાય છે.

‘જીવનસંસ્કૃતિ’ (ઈ. ૧૯૩૯) : સમાજ અને સંસ્કૃતિ વિશેના લેખોના આ બૃહદ્ સંગ્રહમાં આરંભદ્વા ખંડમાં જગતની મુખ્યમુખ્ય સંસ્કૃતિઓ વિશેના લેખો રજૂ થયા છે. તેમના ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશેના લેખો અલબત્ત અહીં વિશેષ સ્થાન લે છે. જગતની જુદીજુદી સંસ્કૃતિઓના સમન્વયની જે પ્રક્રિયા

ચાલશે તેની ભૂમિકામાં મુખ્યત્વે ભારતીય સંસ્કૃતિ જ રહી હશે એવી તેમની શ્રદ્ધા રહી છે. આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અને સમાજવ્યવસ્થા, ત્યાગ તપ સહિષ્ણુતા અને ઉદારતાનાં મૂલ્યો પર ઊભી હતી, અને એ કારણે જ ઇતિહાસને જુદેજુદે તબક્કે પોતાનું સ્વત્વ ખોયા વિના પરદેશી સંસ્કારો તે આત્મસાત્ કરી શકી છે. અને એવા સમન્વયની ક્ષમતા હજીય તેના સત્ત્વમાં પડી છે. હિંદની ધર્મવૃત્તિ હજીય સતેજ રહી છે એવી સમજથી કાકાસાહેબ એવી કલ્પના કરવા પ્રેરાય છે કે એશિયામાં નવા જગદ્ગુરુ તરીકેનું તે સ્થાન લેશે. કાકાસાહેબની સંસ્કૃતિવિચારણામાં આ રીતે તેમની સ્વપ્નિલતા વારંવાર છતી થઈ જાય છે.

ગાંધીજીની જેમ કાકાસાહેબ પણ પાશ્ચાત્ય સામ્રાજ્યવાદનો મૂળથી જ વિરોધ કરે છે. એ જ રીતે પશ્ચિમની ભોગપ્રધાન સંસ્કૃતિનાં ભયસ્થાનો પણ તેઓ બરાબર ઓળખે છે. અને એટલે જ ગાંધીજીએ રજૂ કરેલા ગ્રામસંસ્કૃતિના ખ્યાલને તેઓ સમજપૂર્વક આવકારે છે. નવી જીવનવ્યવસ્થા અંગે તેમણે જે જે વિચારણા કરી છે તેમાં આ રીતે ગાંધીજીની પ્રેરણા જ મુખ્યત્વે પડેલી છે, એમ જોઈ શકાશે.

સમાજ અને સંસ્કૃતિના સંવર્ધન અને પોષણ અર્થે ઋષિઓએ તેનાં ‘સાધનો’ અને ‘સાધના’ એ બંને વસ્તુઓનું સતત ચિંતનમનન કરતા રહેવું જોઈએ એમ કાકાસાહેબ કહે છે. માત્ર સ્થૂળ ‘સાધનો’ની વિપુલતા સંસ્કૃતિના પ્રાણને રૂંધનારી જ નીવડે, જ્યારે ‘સાધનો’ના અભાવમાં ‘સાધના’ વધ્ય જ નીવડે. સંસ્કૃતિના સંપૂર્ણ વિકાસ અર્થે આમ ‘સાધનો’ અને ‘સાધના’ વચ્ચે યોગ્ય સંતુલન રચાવું જોઈએ, એમ તેઓ માને છે. આ સંદર્ભમાં ગીતાએ પ્રતિપાદિત કરેલી યજ્ઞ દાન અને તપ, એ ત્રણ ધર્મભાવનાઓનો વ્યાપક સ્વીકાર કરવાને તેઓ સૂચવે છે. તેમની સંસ્કૃતિભીમાંસામાં આ ત્રણ મૂલ્યો પાયામાં રહ્યાં છે. તેમનું કેટલુંક ચિંતન આ ત્રણ મૂલ્યોના પ્રતિપાદનમાં રોકાયેલું છે. અન્ય પ્રસંગે સર્વજીવહયા, ક્ષાંતિ અનસૂયતા, શૌચ, અનાયાસ, માંગદયમ્, અકાર્પણ્યમ્ અને અસ્પૃહા એ આઠ આત્મિક ગુણોને સમાજવ્યવસ્થાના આધારસ્તંભો લેખવ્યા છે. ગીતા, સમાજ અને સંસ્કૃતિના નવઘડતર માટે સતત પ્રેરણારૂપ બની શકે એવો સમર્થ ગ્રંથ છે એમ તેઓ કહે છે. અને એ રીતે ગીતાના આદર્શોને સંસ્કૃતિવિકાસ અર્થે તેઓ પ્રતિષ્ઠિત કરે છે. પાશ્ચાત્ય દેશોમાં આ સદીમાં વ્યક્તિ ચડિયાતી કે સમાજ એવો ઉગ્ર વિવાદ ચાલ્યો હતો. તેના ઉત્તર રૂપે તેઓ એ વિચાર મૂકે છે કે વ્યક્તિ સમાજ પ્રત્યેની પોતાની ફરજો અદા કરે, તે સાથે પોતાનું ‘મુખ્ય સ્વાતંત્ર્ય’ તે જળવી રાખી શકે : બીજી

બાજુ, સમાજ પોતાનું ઇષ્ટ ધ્યેય સ્વીકારીને ચાલતો રહે, તે છતાંય વ્યક્તિના વિશિષ્ટ હોદ્દા કે અધિકારોને તે સુરક્ષિત રાખી શકે. વર્તમાન માનવસમાજના એક અતિ વિષમ પ્રશ્નનું આ રીતે તેઓ પોતાની ભાવનાવાદી દૃષ્ટિએ નિરાકરણ સૂચવે છે. પણ વાસ્તવવાદી ચિંતકોને એ એટલું સમાધાનકારી નહિ નીવડે એ દેખીતું છે. કાકાસાહેબે આપણી રાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં ગ્રામોદ્યોગ અસ્પૃશ્યતાનિવારણ જેવા અનેક મુદ્દાઓની જે ચર્ચા કરી છે તેમાંયે તેમનો ભાવનાપરાયણ દૃષ્ટિકોણ જ પ્રવર્તીતો રહ્યો દેખાય છે.

આ પ્રકારના ચિંતનાત્મક ગદ્યમાં તેમની શૈલી ગાંધીજીની ગદ્યશૈલીની નિકટ આવી જાય છે. પોતાનું વક્તવ્ય સરળ સુઘડ અને લાઘવભરી શૈલીમાં રજૂ કરવાનો તેમનો ઉપક્રમ અહીં તરત દેખાઈ આવે છે. પ્રસંગેપ્રસંગે પોતાના વિચારો સ્ફુટ કરવા દૃષ્ટાંતો રૂપકો કે ખીજા અલંકારો તેમણે ઉપયોગમાં લીધા છે. આવાં દૃષ્ટાંતો આદિથી તેમનું વક્તવ્ય વધુ અસરકારક બને છે, એટલું જ નહિ તેમાં 'કટલું'ક રોચક તરવ ઉમેરાય છે.

‘જીવનચિંતન’ (ઈ. ૧૯૫૯) અને ‘જીવનવ્યવસ્થા’ (૧૯૬૩) : કાકાસાહેબનાં ધર્મ અને સમાજ વિશેનાં મહત્ત્વનાં લખાણો આ બે ગ્રંથોમાં સંગૃહીત થયાં છે. ગાંધીજીની જેમ તેઓ પણ ધર્મને વ્યવહારમાં આચરવાની વસ્તુ લેખે સ્વીકારે છે. એ રીતે તેમની ધર્મભાવના સમાજના ધારણ અને પોષણ અર્થે ઉપકારક એવી નીતિભાવનાને જ વધુ અનુલક્ષે છે. ધર્મની વ્યાખ્યા કરતાં તેઓ એક પ્રસંગે કહે છે : “જે કોઈ વ્યવસ્થાથી, વિચારપદ્ધતિથી અને આચારવ્યવહારથી પ્રજાનું બધી રીતે કલ્યાણ થઈ શકતું હોય તેને ધર્મ કહેવામાં આવે છે. ધર્મ એટલે જીવનમીમાંસા, જીવનવ્યવસ્થા, જીવનદૃષ્ટિ.... ધર્મ એટલે સંસ્કૃતિ, ધર્મ એટલે વ્યાપક સમાજશાસ્ત્ર.”^{૧૧}

કાકાસાહેબની ધર્મભાવનામાં વેદ ઉપનિષદ અને ગીતાનાં ઉત્તમ તરવો એકત્ર થયાં છે. તેમ મરાઠી સંતકવિઓની નિર્વ્યાજ ભક્તિનું તરવ પણ ભળ્યું છે. વ્યક્તિના હૃદયનો વિસ્તાર, સમસ્ત વિશ્વ જોડેની એકતા અને આંતરસંવાદ એ જ સાચો ધર્મ એમ પણ તેઓ કહે છે. સ્પષ્ટ છે કે હૃદયવિકાસ રૂપે જ તેઓ ધર્મને સ્થાપે છે. એમાં ગહન રહસ્યવાદનું આવરણ નથી કે તાર્કિક વિતંડાવાદની ભૂમિકાયે નથી. કોઈ પણ સંસ્થા કે સિદ્ધાંત, આ હૃદયધર્મને જોડેલે અંશે ઉપકારક નીવડે, તેટલે અંશે જ તેના સાધન લેખે સ્વીકાર તેઓ ઇચ્છે છે. કાકાસાહેબ પોતાની ધર્મવિચારણામાં સાધ્યસાધન વચ્ચે આ રીતે સતત વિવેક કરતા રહ્યા છે. ધર્મગ્રંથ કે આચાર્યોના શબ્દોને જડતાથી અનુસરવાનો એમાં

કેઈ પ્રશ્ન જ નથી. અને એવા પ્રશ્ન કે શબ્દનો કેવલ મહિમા ન હોઈ શકે, એમ તેઓ કહે છે.

ધર્મનાં બે પાસાંઓ વિશે કાકાસાહેબ ચર્ચા કરે છે. એક પાસું તે ધર્મના તત્ત્વદર્શનનું છે, પરમ સત્યના બોધનું છે. ધર્મના હાર્દમાં રહેલું એ અક્ષર તત્ત્વ છે. ધર્મનું બીજું પાસું તે તેનાં કર્મકાંડો રૂઢિઓ અને બાહ્ય આચારવિચારોનું છે. એમાં બદલાતા યુગસંદર્ભ પ્રમાણે સતત પરિવર્તન થતું રહેવું જોઈએ, એમ કાકાસાહેબ ધ્વજે છે. તેમની દૃષ્ટિએ બાહ્ય કર્મકાંડો આદિ તે જીવનવૃક્ષની છાલ જેવા છે. છાલનું કામ અંદરના જીવનરસને સંરક્ષવાનું ને પોષવાનું છે. અને આ કામ પૂરતું જ તેનું મહત્ત્વ સંભવે છે. જ્યારે તે નિરુપયોગી બને છે ત્યારે કુદરતના સહજ ક્રમમાં તે ખરી પડે છે, પણ જીવનરસને રક્ષવાનું કામ તે નહિ કરે. બાહ્ય કર્મકાંડો આમ ધર્મના હાર્દને સંરક્ષે અને પોષે, તેટલે અંશે જ તે ઉપકારક. પણ તેમાં જડતા પ્રવેશે તો ધર્મનું રહસ્ય રૂંધાવા માંડે છે. કાકાસાહેબ વારંવાર કહે છે કે નવા યુગને અનુરૂપ નવાં કર્મકાંડો અને નવા આચારવિચારો જન્મતા રહેવા જોઈએ, ધર્મવૃક્ષ એ રીતે સતત વિકાસશીલ રહેવું જોઈએ. બીજી રીતે કહીએ તો ધર્મભાવ નદીની જેમ સતત વહેતો રહેવો જોઈએ. ધર્મમાં એકી સાથે સંરક્ષક વૃત્તિ અને પરિવર્તનક્ષમતા હોય છે એમ તેઓ કહે છે. ધર્મનું હાર્દ સદાય એનું એ રહે છે. જ્યારે એની સાથે જોડાયેલી સંસ્કૃતિ માનવજાતિના નવાનવા અનુભવો અને નવીનવી સર્જક કલ્પના પ્રમાણે બદલાતી રહે છે.

વૈદિક, જૈન અને બૌદ્ધ ધર્મસંપ્રદાયો ઉપરાંત આર્યસમાજ, પ્રાર્થનાસમાજ જેવી ધર્મસંસ્થાઓ વિશે અવલોકન કરતાં તેઓ શુભમાહી દૃષ્ટિએ એ સંપ્રદાય કે સંસ્થાના ઉદાત્ત અંશોનો પુરસ્કાર કરે છે. આવા સંપ્રદાયોનાં રૂઢ દર્શન કે વિચારનું અતિ ઉદાર દૃષ્ટિએ અર્થઘટન કરે છે, અને નવા યુગસંદર્ભમાં તેની ઉપકારકતા બતાવે છે. તેમના ચિંતનમાં આ વિષયોનાં અનેક પાસાં સ્પર્શાતાં રહ્યાં છે. જૈન ધર્મનો અહિંસાનો સિદ્ધાંત, અહિંસાદિ પાંચ મહાવ્રતો, ધર્મ-શાસ્ત્રોનું પ્રામાણ્ય આદિ વિષયોમાં તેમની વૃત્તિ બારીકાઈથી અવલોકવા જેવી છે. એમાં એક બાજુ બૌદ્ધિક ભૂમિકાનું સરળ ચિંતન છે. બીજી બાજુ તેમની ભાવનાપરાયણતાનું સતત અનુસંધાન એમાં રહ્યું છે. તાર્કિક વિતંડાવાદમાં તેમને રસ નથી, માત્ર પ્રેમધર્મના વિસ્તાર માટે તેઓ નિવેદન રજૂ કરે છે. તેમના ધર્મચિંતનમાં આથી રૂઢ ખ્યાલો પણ છેવટે હૃદયની કેળવણીનું રૂપ લે છે. લોક-શિક્ષણ અર્થે તૈયાર થયેલાં આ લખાણોમાં કેટલાક પાયાના ખ્યાલો ફરીફરીને વ્યાખ્યા પામતા રહ્યા છે. એ રીતે એમાં કેટલુંક પુનરાવર્તન પણ થયું દેખાશે.

પણ આ લખાણોના મૂળ ઉદ્દેશોને લક્ષમાં લેતાં આમ બનવું સ્વાભાવિક લાગે છે. ‘પરમ સખા મૃત્યુ’ (૧૯૬૯) મૃત્યુવિષયક ચિંતનલેખોનો સંગ્રહ છે.

‘ગીતાધર્મ’ (૧૯૪૪) અને ‘જીવનપ્રદીપ’ (૧૯૫૬) : ‘ગીતાધર્મ’માં કાકા-સાહેબના ગીતાના વિચારો વિશેનું વિવરણ મળે છે, તો ‘જીવનપ્રદીપ’માં જુદે-જુદે પ્રસંગે લખાયેલા ગીતાવિષયક લેખો અંથસ્થ થયા છે. એ તો સ્પષ્ટ છે કે કાકાસાહેબના જીવનચિંતનમાં ગીતાના વિચારોનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ છે. આપણા પ્રાચીન ધર્મગ્રંથોમાં ગીતા તેમને સૌથી વધુ પ્રાણવાન ગ્રંથ લાગ્યો છે. એ ગ્રંથને તેમણે ‘રાષ્ટ્રપુરુષ’નું બિરુદ પણ આપ્યું છે. તેઓ સ્પષ્ટ માને છે કે ગીતાનો સંદેશ સનાતન હોઈ નિત્યનૂતન છે. નવા યુગની જીવનવ્યવસ્થામાં ગીતા સૌથી મૂલ્યવાન અર્થણુ કરી શકશે એવી તેમની શ્રદ્ધા રહી છે. તેઓ કહે છે : “ગીતાનું કર્મયોગશાસ્ત્ર, ગીતાની યજ્ઞમીમાંસા, ગીતાનો વર્ણાશ્રમઆદર્શ વગેરે પ્રત્યેક વિવેચનમાં સમાજનો દૈવી અથવા આર્ય આદર્શ જ બતાવવામાં આવ્યો છે અને તે બધા આદર્શોની સિદ્ધિ માટે દૈવી સંપત્તિનું વર્ણન સૂક્ષ્મતાથી કરવામાં આવ્યું છે. ગીતાના ગૂંથેલા એ સમાજશાસ્ત્રનો આવિષ્કાર કરવાનો સમય હવે આવી પહોંચ્યો છે. ગીતાના સામાજિક દષ્ટિબિંદુનું આપણે જોટકું નિરીક્ષણ કરીશું તેટલી જ આપણને વર્તમાન ગૂંથો ઉકેલવામાં આ અંધારાજની મદદ મળશે.”^{૧૨} આમ ગીતાનું માહાત્મ્ય રજૂ કરી તેઓ ‘દૈવી સંપત્તિ’નું વિસ્તૃત સ્પષ્ટીકરણ કરે છે. ભગવદ્ગીતાનું પ્રામાણ્ય, નિષ્કામ કર્મયોગ, ચાર વર્ણોની વ્યવસ્થા, યજ્ઞન્દાનતપનું સમાજશ્રેયની દૃષ્ટિએ માહાત્મ્ય, હિંસાઅહિંસાવિષેક, સામ્યયોગ જેવા મહત્વના પ્રશ્નોને ગીતાની આગવી દૃષ્ટિના પ્રકાશમાં તેઓ ચર્ચે છે. આધુનિક સમયમાં જુદાજુદા ચિંતકોએ ગીતાના વિચારોનું જુદી-જુદી રીતે અર્થઘટન કરતાં લખાણો આપ્યાં છે, તેમાં કાકાસાહેબનાં આ લખાણોનું પણ આગવું સ્થાન છે. ‘ગીતાસાર’ ઈ. ૧૯૪૪માં પ્રગટ થયું હતું.

‘જીવનવિકાસ’ (ઈ. ૧૯૩૬) : આ ગ્રંથમાં કાકાસાહેબના કેળવણીચિંતનના લેખો સંગૃહીત થયા છે. અલગત, આ કોઈ આકરગ્રંથ નથી. પણ કેળવણીના વિવિધ પ્રશ્નો અને પાસાંઓની જે ચર્ચાવિચારણા એમાં ઉપલબ્ધ થાય છે તેથી એક આકરગ્રંથનું મૂલ્ય તેને પ્રાપ્ત થાય છે. અને કેળવણીના પ્રશ્નો જોડે તેમને સીધી નિસબત રહી છે. પોતાને કેળવણીની પ્રવૃત્તિ અતિપ્રિય છે એમ પણ તેમણે નોંધ્યું છે. ‘ગુજરાતની પ્રજા મને ભૂલે નહિ ત્યાં સુધી મને સાહિત્યકાર તરીકે ન ઓળખે પણ કેળવણીકાર તરીકે ઓળખે એવી મારી આંતરિક ઇચ્છા છે.’^{૧૩} તેમનું આ નિવેદન તેમની વિશેષ વૃત્તિનું દ્યોતક છે. અને એવ સાચું છે કે

તરુણુવયથી કેળવણી જ તેમનું જીવનકાર્ય (mission) રહી છે. સ્વામી વિવેકાનંદ, અરવિંદ ઘોષ, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, બ્રૂકર ટી. વોશિંગ્ટન જેવા અનેક ચિંતકોના કેળવણી વિશેના વિચારોનું તેમણે પરિશીલન કર્યું છે. પણ તેમને સવિશેષ પ્રેરણા ગાંધીજીના આ વિશેના વિચારોમાંથી મળી છે. અગાઉ નિર્દેશ કર્યો છે તેમ, ગાંધીજીના આદેશથી તેમણે સત્યાગ્રહ આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળામાં તેમ જ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપનનું કાર્ય કર્યું હતું. એ ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય કેળવણીની જુદીજુદી અનેક સંસ્થાઓનો નિકટતાથી તેમણે પરિચય કેળવ્યો હતો. એ રીતે કેળવણીની પ્રક્રિયામાં તેઓ સીધી રીતે ગૂંથાયેલા રહ્યા છે. એ રીતે તેમના કેળવણી વિશેના વિચારો એ વિષયની સિદ્ધાંતચર્ચાથી નહિ, તેટલા જાતઅનુભવથી ધડાયા દેખાય છે. તેઓ એ વિશે પણ સભાન છે કે વર્તમાન સમયમાં પલટાઈ રહેલા માનવસંયોગને લક્ષમાં લેતાં કેળવણીના ક્ષેત્રમાં છેવટનો કોઈ સિદ્ધાંત સ્થાપવાનું મુરકેલ છે. આથી પોતાના શિક્ષણકાર્યને તેઓ કેવળ ‘પ્રયોગોની પરંપરા’થી વિશેષ લેખવતા નથી.

ઈ. ૧૯૧૫માં તેઓ શાંતિનિકેતનમાં ગાંધીજીને મળ્યા તે પહેલાં રાષ્ટ્રીય કેળવણીના સ્વરૂપ વિશે તેમણે ટેટલાક સ્પષ્ટ-અસ્પષ્ટ ખ્યાલો બાંધ્યા હતા ખરા. પણ ગાંધીજીની વિચારણા જાણ્યા પછી એ વિશે તેમનો ખ્યાલ વધુ સ્પષ્ટ બન્યો. આ પ્રકારના કેળવણીના કાર્યક્રમમાં તેમણે સ્વદેશી સ્વાવલંબન સેવા સાદાઈ શ્રમ ઉદ્યોગ ચારિત્ર્યશુદ્ધિ જેવાં મૂલ્યોને ઘણું જોડ્યું સ્થાન આપ્યું. અંગ્રેજ શાસકોએ ચલાવેલી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં વાચન લેખન અને ગણિત એ ત્રણ વિષયોનો જ મહિમા હતો. પણ કાકાસાહેબ એને માત્ર ‘ઉજ્જવિયાતોની કેળવણી’ તરીકે જોળખે છે. સાચી કેળવણી સમસ્ત ખજાને માટે સુક્તિદાતા હોય એવી તેમની સમજ રહી છે.

હકીકતમાં, માનવજાતિના વિકાસક્રમમાં કેળવણી જ હવે સાર્વભૌમ સાધન લેખે ઉપયોગમાં આવશે, એવી એક મૂળભૂત શ્રદ્ધા તેમણે ફરીફરીને પ્રગટ કરી છે. સમાજપરિવર્તન અર્થે અત્યાર સુધી ધર્મ નીતિ અને કાનૂન જેવાં સાધનોએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. પણ એ સાધનોની મર્યાદાઓ હવે સ્પષ્ટ બની ગઈ છે. નવા યુગમાં વિવિધ સંસ્કૃતિઓના સમન્વયનું, તેમ વિશાળ માનવજાતિની આંતરિક એકતા સ્થાપવાનું ભગીરથ કાર્ય હવે કેળવણી દ્વારા જ શક્ય બનશે એવી શ્રદ્ધા તેઓ પ્રગટ કરે છે. આવી સાર્વભૌમ કેળવણી, અલખત, કોઈ સત્તા કે શાસનની દાસી નહિ હોય, કોઈ સ્થાપિત જૂથની રક્ષક નહિ હોય, કે ભોગવિલાસનું સાધન પણ તે નહિ હોય. આવી કેળવણી માનવહૃદયની અહિંસાવૃત્તિ

પર પ્રતિષ્ઠિત થઈ હશે, અને માનવજાતિને બધી બાજુથી મુક્તિ અપાવવાની તેની પ્રતિજ્ઞા હશે : સા વિદ્યા યા વિમુક્તયે । આ જ એકમાત્ર તેનો ધ્યાનમંત્ર હશે. માનવીનાં તન મન અને પ્રાણને નીરોગી રાખે, તેના અંતરની સર્વ શુભ વૃત્તિઓનો વિકાસ કરી આપે, માનવઆત્મામાં નિર્ભયતા સાહસિકતા અને પુરુષાર્થના શુણ્ણ વિકસાવે અને લોકસેવાની દીક્ષા આપે : આટલું જ કરી શકે તે જ ખરી કેળવણી. અત્યાર સુધી પ્રચારમાં રહેલી ‘ઉચ્ચગિયાત કેળવણી’એ સમાજજીવનમાં અન્યાય શોષણ અને વર્ગભેદને જ પોષ્યો છે. ‘ખરી કેળવણી’ આવાં અનિષ્ટોનો પ્રતિકાર કરવાને તેજ અને ‘સામર્થ્ય’ આપશે. કાકાસાહેબના કેળવણીવિષયક ચિંતનમાં સાદાંત આ પ્રકારનો ભાવનાલક્ષી અભિગમ ગૂંથાયો છે. અહિંસા, પરિશ્રમ અને ઉદ્યોગત્વ કેળવણીમાં સ્થાન, અભ્યાસક્રમમાં ઇતિહાસાદિ વિષયોનું સ્થાન, પાઠ્યક્રમે અને શિક્ષણપદ્ધતિ, ધાર્મિક કેળવણીનું સ્વરૂપ, આદર્શ પાઠ્યપુસ્તક, શિક્ષકોનું કર્તવ્ય, છાત્રાલયનું મંડત્વ જેવા પ્રશ્નોની તેમણે જે ચર્ચાવિચારણા કરી તેમાં પણ તેમનો ભાવનાવાદી ઉપક્રમ તરત દેખાઈ આવે છે. એમાં કેટલીક વિચારણા આજે પ્રાસંગિક લાગશે, તોપણ કાકાસાહેબની કેળવણી-મીમાંસાનાં મૂલ્યવાન દષ્ટિબિંદુઓ સમજવા તે ઉપયોગી બની રહે એમ છે. ‘કાલેલકરના લેખો’ ભાગ ૧ (૧૯૨૩) અને ભાગ ૨ (૧૯૨૫)માં શિક્ષણવિષયક લેખો છે. ‘યુદ્ધ જીવનદષ્ટિની ભાષાનીતિ’એ એમણે આપેલું વ્યાખ્યાન (૧૯૬૦) છે.

‘જીવનભારતી’ (ઈ. ૧૯૩૭) : કાકાસાહેબનાં સાહિત્યવિષયક લખાણો આ ગ્રંથમાં રજૂ થયાં છે. (આ ઉપરાંત ‘જીવનનો આનંદ’ના એક ખંડમાં તેમની કળાવિષયક વિચારણા રજૂ થઈ છે તેનો પણ અહીં નિર્દેશ કરવો જોઈએ.) એમાં કેટલાંક સાહિત્યનું સ્વરૂપ, તેનું સમાજસંદર્ભમાં મહત્ત્વ કે એવા બીજા પ્રશ્નોની ચર્ચા કરે છે, તો બીજાં અનેકમાં પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકો વિશેનાં નાનાંમોટાં અવલોકનો કે પ્રસ્તાવનારૂપ પરિચયો મળે છે. સાહિત્ય વિશે આટલાં લખાણો ગાંધીજીના અનુયાયી બીજા ચિંતકો પાસેથી મળ્યાં નથી. આ લખાણોમાં કાકાસાહેબની સૂક્ષ્મ અભિજ્ઞત રુચિ અને રસદષ્ટિ પ્રગટ થાય છે. અનેક અશિષ્ટ કૃતિઓનું પરિશીલન એની પાછળ રહ્યું છે, અને કળા વિશે તેમની આગવી સમજ રહી છે, એમ પણ એમાં જોઈ શકાશે. જોકે સાહિત્યકળા વિશેની આ બધી વિચારણાઓમાં તેમનો નીતિવાદી અભિગમ સ્પષ્ટ રૂપમાં દેખાઈ આવે છે. સૌપ્રથમ અને અંતે પોતે લોકશિક્ષક છે, એવી સંપ્રજ્ઞતા જ એમાં કામ કરી રહી છે. સમાજની નીતિમત્તાના, તેના ક્ષેત્રના પ્રશ્નો આથી તેમનું વિશેષ ધ્યાન રોજી રહે છે. સાહિત્ય કેવળ સૌંદર્યની ઉપાસના કરે તે પર્યાપ્ત નથી, પ્રજાના ચારિત્ર્યઘડતરમાં એ ઉપયોગી નીવડ્યું જોઈએ, એમ તેઓ માને છે : “સુંદરતા

એ સાહિત્યનું ભૂષણ છે, પણ સાહિત્યનું સર્વસ્વ નથી. સાહિત્યનું સર્વસ્વ, સાહિત્યનો પ્રાણ, એ ઓજસવતા છે, વિક્રમશીલતા છે, સત્ત્વસમૃદ્ધિ છે. જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં પૌરુષ વધારવામાં જ સાહિત્યની ઉન્નતિ રહેલી છે.” ૧૪

કાકાસાહેબની ભાવનાનો સાહિત્યકાર આ રીતે સમસ્ત પ્રબળો આચાર્ય અને સંસ્કારશુભ છે. તે સ્વયં ચારિત્ર્યશીલ હોઈ પ્રબળ ચારિત્ર્યનો સંરક્ષક અને સંવર્ધક પણ છે. તેણે સમાજના હૃદયવિકાસની જવાબદારી નિભાવવાની છે, દેખીતું છે કે, કાકાસાહેબને કળાતત્ત્વ પોતે શું છે તે કરતાંય પ્રબંધમાનસ પર તેનો કેવો પ્રભાવ પડે છે તેના પ્રશ્નોમાં વિશેષ રસ રહ્યો છે. કળાઓ ઇન્દ્રિયોના માધ્યમ દ્વારા કામ કરતી હોવાથી વ્યક્તિના ચિત્ત પર તેની ઉત્કટ અસર પડે છે, માઠી અસર તો વધુ ઉત્કટ રીતે પડે છે. એટલે સદાચાર પ્રેરે અને પુરુષાર્થમાં માર્ગદર્શક અને તેથી ઉત્તમ કલાકૃતિઓનું જ તેમને મન મોટું મૂલ્ય છે. સત્ય પ્રેમ સ્વતંત્રતા સેવા ત્યાગ સંયમ યલિદાન જેવાં પરમ મૂલ્યોની કળાકૃતિઓમાં પ્રતિષ્ઠા થવી જ જોઈએ એમ તેઓ માને છે. તેમનો નૈતિક અભિનિવેશ તેમની પાસે એમ કહેવડાવે છે કે ઉત્તમ જીવન જીવવું એ જ ઉત્તમ કળા છે. અહીં કળા એક વિશિષ્ટ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ રહેતી નથી એ તો સમન્વય તેવું છે.

સાહિત્યસ્વરૂપ આદિને લગતી તેમની ચર્ચા શાસ્ત્રીય સ્તરની સિદ્ધાંતચર્ચાની નથી, તેમનો ઉપક્રમ વિશેષતઃ લોકરુચિ કેળવવાનો છે. એટલે સમાજ અને સંસ્કૃતિના શ્રેયની દૃષ્ટિએ સાહિત્ય વિશે તેમની જે અપેક્ષાઓ છે તે જ વધુ તો અહીં રજૂ થઈ છે. એમાં જાંચા સાહિત્ય વિશેની તેમની આગવી સમજ પ્રગટ થાય છે. સાહિત્ય અને નીતિ, સાહિત્ય અને સદાચારવૃત્તિ, કળા અને તત્ત્વજ્ઞાન, કળા અને સૌંદર્ય, કુદરતનું સૌંદર્ય અને કળાદીક્ષા જેવા મુદ્દાઓની વિચારણામાં વિશેષતઃ તેમની અંગત પ્રતીતિઓ પડેલી છે.

આ અંધમાં કૃતિવિષયક લખાણો એટલાં જ, બલકે કંઈક વધુ ધ્યાનપાત્ર છે. એમાં કેટલાંક સાહિત્યકૃતિઓને લગતાં છે, બ્યારે બીજાં જ્ઞાનના બીજાં વિષયોને લગતા અંશેને ચર્ચે છે. એમાં મોટા ભાગનાં લખાણો જે તે અંધના પ્રવેશકો કે પૈ તૈયાર થયાં હતાં. એ પૈકી સાહિત્યકૃતિઓ વિશેનાં લખાણોમાં તેમના સંસ્કાર-સમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વનો હૃદય પરિચય મળે છે. કાવ્ય નાટક કે નવલકથા જેવા બિન્ન પ્રકારની રચનાઓ તેમના અવલોકનમાં આવી છે. એ દરેક વિશે તેમનો સ્વચ્છ નિર્ણયજ પ્રતિભાવ અહીં નોંધાયો છે. એક પ્રકારની તાજગી અને પ્રસન્નતા એમાં વરતાય છે. કેટલાંક દૃષ્ટાંતોમાં કૃતિનું પાત્રોત્પન્ન, સંકલના અને ભાષાશૈલી વિશે ટૂંકાં માર્મિક નિરીક્ષણો જેવા મળે છે. એમાં પ્રસંગપ્રસંગે તેમનું માર્મિક

ચિંતન પણ લખ્યું છે. સાહિત્યકળા વિશેની તેમની માર્મિક દૃષ્ટિ અને અભિન્નત રસવૃત્તિનો આપણને આ લખાણોમાં વારંવાર સુખદ પરિચય મળે છે. જોકે સાહિત્ય વિશેનાં અવલોકનોમાં તેમના નૈતિક આગ્રહો પણ એટલા જ છતાં થઈ જાય છે. તેમનામાં રહેલો નીતિવાદી ચિંતક વારંવાર નૈતિક મૂલ્યોનો પુરસ્કાર કરે છે, અને કૃતિના મૂલ્યાંકનમાં પણ નીતિમતાનો આગ્રહ રાખે છે. એવે પ્રસંગે તેમની વિવેચનામાં રસતત્ત્વની ઉપેક્ષા થતી હોય એમ પણ દેખાય છે. આ અંશનાં અનેક લખાણોમાં તેમના નિબંધોની ગદ્યશૈલીથી સિન્ન પણ તેના જેવી જ સંસ્કારસંપન્ન અને રસાર્દ શૈલીનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. સાહિત્ય-વિષયક અન્ય કૃતિઓમાં ‘રવીન્દ્રસૌરભ’, (અનુવાદ: ૧૯૫૯), ‘રવિચ્છવિત્’ ઉપસ્થાન અને તપશ્વિ’ (૧૯૬૧), ‘ભારતીય સંસ્કૃતિનો ઉદ્ભાવ’ (યુજ્જ. યુનિ. ટાગોર શતાબ્દી જ્ઞાનસત્ર વ્યાખ્યાન; ૧૯૬૧), ‘નારીગૌરવનો કવિ’ (કવિ ન્હાનાલાલ જયંતી વ્યાખ્યાન: ૧૯૬૦), ‘સાહિત્યમાં સાર્વભૌમ જીવન’ (વિદ્યાગૃહેન નીલકંઠ સ્મારક વ્યાખ્યાન: ૧૯૬૧) (બીજું) વ્યાખ્યાન ‘ચિંતન અને પુરુષાર્થમાં સમન્વય’ વિશે) વ.નો નિર્દેશ કરવો જોઈએ.

૬. પ્રકીર્ણ પ્રકાશનો

‘સ્મરણયાત્રા’ (૧૯૩૪) : આ પુસ્તકમાં કાકાસાહેબે પોતાના બાળપણ તેમ જ કિશોરવયનાં કેટલાંક રસિક સંસ્મરણો રજૂ કર્યાં છે. આ પુસ્તક વિશે સ્પષ્ટતા કરતાં તેમણે કહ્યું છે કે જીવનના એવા કોઈ ‘જોડા અનુભવો’ કે ‘મોટા પરિવર્તનની કથા’ એમાં નથી : અહીં તો એક બાળકના જીવનની નાની નાની રોજિંદી ઘટનાઓ જ આલેખી છે. પણ કાકાસાહેબે જે સરળતા નિખાલસતા અને સમ્યાઈથી એ બધાં સંસ્મરણો રજૂ કર્યાં છે, તેથી એ કથા ચિત્તસ્પર્શી બની આવી છે. એમાં બાળપણની તેમની મુગ્ધ મૂંઝવણો, શિશુસહજ ભીરુવૃત્તિ અને નિર્દોષ તોફાનોની કથા તો રસપ્રદ છે જ, પણ વાતસલ્યસમર કુટુંબજીવનનું જે ચિત્ર ઊપસે છે, તે એથીય વધુ ચિત્તસ્પર્શી બન્યું છે. વત્સલ માતાપિતા, વડાલસોઈ બહેન આકાશ, અને બીજાં સ્વજનોનાં રેખાચિત્રો આ પુસ્તકનો મૂલ્યવાન અંશ છે. અહીં મહારાષ્ટ્રની સાંસ્કૃતિક પરંપરાઓ તેમ જ ધાર્મિક વ્રતોઉત્સવોની જે કથા મળે છે, તેમાં કાકાસાહેબના વ્યક્તિત્વને ઘડનારાં વિશિષ્ટ પરિબળોનો સંકેત પણ મળે છે. તેમની વિનોદવૃત્તિ પણ અહીં અનેક પ્રસંગોમાં ખીલી નીકળતી જોવા મળે છે.

‘ધર્મોદય’ (૧૯૫૨) : આ પુસ્તિકામાં કાકાસાહેબે પોતાની ધાર્મિક વૃત્તિના વિકાસ અને સંવર્ધનનો ટૂંકો આલેખ આપ્યો છે. તે સાથે ભક્તિમાર્ગ પાપપુણ્ય

સ્વર્ગનરક જેવા પ્રશ્નોની સંક્ષિપ્ત વિચારણા રજૂ કરી છે. ‘સ્મરણયાત્રા’ની કથામાં આ એક પૂર્તિરૂપ એવી આત્મકથા લાગે છે.

‘બાપુની ઝાંખી’ (૧૯૪૯) : આ પુસ્તકમાં ગાંધીજીના વિરલ વ્યક્તિત્વની ઝાંખી ઠરાવતા ૧૦૧ પ્રસંગો રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. ગાંધીજી પ્રત્યેની કાકાસાહેબની આદરભક્તિ અહીં સ્પષ્ટ રીતે ઊપસી આવે છે. રોજનાં નાનાં નાનાં કામોમાંય ગાંધીજી કેવી ચીવટ રાખતા, અને કેવો મૂલ્યબોધ પ્રગટ કરતા, તે આ પ્રસંગોમાં જોઈ શકાય છે. અંતેવાસીઓ પ્રત્યે ગાંધીજીને અપાર વાતસલ્યભાવ હતો એ વાત પણ તેમના હરેક વ્યવહારમાંથી પ્રત્યક્ષ થઈ જાય છે. તેમની ક્ષમાશીલતા સ્વાવલંબન માતૃભાષાપ્રેમ સમયપાલનનું વ્રત અને ધર્મપરાયણવૃત્તિ જેવા ગુણો તેમના સ્વભાવમાં સહજ વણાઈ ચૂક્યા હતા, એમ પણ એમાંથી સમજાય છે. મહાદેવભાઈ, કિશોરલાલ, વિનોબા, સ્વામી આનંદ જેવા વ્યક્તિવિશેષોનાં રેખાચિત્રો પણ અહીં સરસ રીતે અંકિત થઈ ગયાં છે.

ઈ. ૧૯૦૮માં ‘સ્વામી રામતીર્થનું જીવનચરિત્ર’, ઈ. ૧૯૨૦માં ‘સ્વદેશી ધર્મ’, ૧૯૨૩માં ‘ગામડાંમાં જઈને શું કરવું?’, ઈ. ૧૯૨૩માં નરહરિ પરીખ સાથે ‘પૂર્વરંગ’, ઈ. ૧૯૩૪માં પવો વિશેનું ‘જીવતા તહેવારો’, ઈ. ૧૯૩૫માં ‘લોકજીવન’, મથરવાળા સાથે ‘માનવી ખંડિયેરો’(૧૯૪૬)નો કરેલો અનુવાદ જેવી કૃતિઓનો પણ અહીં ઉલ્લેખ કરી લઈએ. ‘અવારનવાર’ (૧૯૫૬), ‘પ્રાસંગિક પ્રતિસાદ’ (૧૯૭૦), ‘ગાંધી પરિવારના જ્યોતિર્ધરો’ (૧૯૭૫) વ. એમની અન્ય કૃતિઓ છે.

‘શ્રી નેત્રમણિભાઈ ને’ (૧૯૪૭) : આ પુસ્તિકામાં શ્રી નેત્રમણિભાઈ જોડેનો તેમનો પત્રવ્યવહાર રજૂ થયો છે. એમાં નેત્રમણિભાઈની કાકાસાહેબ પરવેની હૃદયની નિર્મળ ભક્તિ પ્રગટ થઈ જાય છે, તો કાકાસાહેબના અંતરની ભાવાદ્રિતા અને સમભાવવૃત્તિ પણ જોઈ શકાય છે. આ બે મિત્રો વચ્ચેના લાગણીના સંબંધો જ અહીં આપણને સ્પર્શી જાય છે. બંનેના અંતરનું આભિજ્ઞાન અને પ્રીતિ જ અહીં મહેકી ઊઠે છે. ‘ચિ. ચંદનને’ (૧૯૫૮)માં કાકાસાહેબના કુટુંબજીવનની નાજુક કથા સ્પર્શાઈ છે. કાકાસાહેબ અને સતીશભાઈ વચ્ચે જ્યારે વિચારભેદ જન્યો ત્યારે તેમનાં ક્ષેમકુશળ બાણુવા તેમણે પુત્રવધૂ ચંદનબહેનને પત્રો લખ્યા હતા. એમાં કૌટુંબિક પરિસ્થિતિનું ચિત્ર માર્મિક રેખાઓમાં ઊપસે છે. કાકાસાહેબે પોતાના પત્રોમાં નારીધર્મને લગતા મુદ્દાઓ ચર્ચ્યા છે, તો કામળ લાગણીથી સ્વજનોની ખબરઅંતર પણ પૂછી છે. આવી માનવીય સંબંધની વિશિષ્ટ ભૂમિકાને લીધે પત્રો ચિત્રસ્પર્શી બન્યા છે. ‘વિદ્યાર્થીનીને પત્રો’ (૧૯૬૮) એમનો ત્રીજો સરસ પત્રસંચય છે.

ઉપસંહાર : ગાંધીજીના મંડળમાં એકત્ર થયેલા લેખકો-ચિંતકોમાં કાકાસાહેબનું વિશિષ્ટ સ્થાન રહ્યું છે. ગાંધીજીની રચનાત્મક કાર્યક્રમ વિશેની ચર્ચાવિચારણાઓનું વિવરણ કરી તેને લોકો સુધી પહોંચાડવામાં તેમનું વિશિષ્ટ યોગદાન રહ્યું છે. પણ તેથી વિશેષ, ‘જીવનદેવતા’ને જુદીજુદી બાજુએથી ઓળખવાના પ્રયત્નોમાં તેમણે ખેડેલાં જ્ઞાનવિજ્ઞાનોનું આગવું મૂલ્ય છે. ધર્મ સંસ્કૃતિ સમાજ કળા આદિ વિશેની તેમની તાર્ત્વિક ચર્ચાવિચારણાઓ આપણા ચિંતાત્મક ગદ્યનું એક મોટું તેજસ્વી પ્રકરણ બને છે. પોતાના અભ્યાસ અને અનુભવોમાં ગાંધીપ્રભેદિત મૂલ્યો સૂક્ષ્મ સ્તરે જોતરી ગયાં છે, એમાં તેમનો ભાવનાવાદી અભિગમ તરત જોપસી આવે છે. વિકાસવાદની ભૂમિકાના સ્વીકારથી તેમના ચિંતનને એક વિશેષ મરોડ મળ્યો છે, એમ પણ જોઈ શકાય. વળી સમાજ, સંસ્કૃતિના પ્રશ્નોને તેમણે વારંવાર વિદ્યાક્રીય સ્તરેથી સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં એક ગાંધીપરંપરાના ચિંતક તરીકે તેમનો વિશેષ અભિગમ જોઈ શકાય. પણ તેમની પ્રતિભાનો વધુ સમગ્ર અને ચેતોહર આવિષ્કાર તો તેમના લલિત નિબંધો અને પ્રવાસગ્રંથોમાં જોવા મળે છે. રુચિસંપન્ન અભિજ્ઞત વ્યક્તિત્વનો જીવંત સ્પર્શ તેમના આ પ્રકારના સાહિત્યમાં આપણને જોવા મળ્યો. આપણા ગદ્યસાહિત્યમાં તેમણે ખરેખર એક સંસ્કારસમૃદ્ધ શૈલી નિર્માણ કરી. એ રીતે આપણા સંસ્કારજીવનને સમૃદ્ધ કરવામાં, આપણી રસક્રીય ચેતનાને પ્રકૃતિલત કરવામાં, તેમ જ આપણી ભાષાની ખિલવણીમાં તેમના લલિત નિબંધો અને પ્રવાસ ગ્રંથોનું વિશેષ યોગદાન રહ્યું છે.

ટીપ

૧ કાકાસાહેબનું વ્યક્તિત્વ ઘડનારાં પરિબળોની ચર્ચા મુખ્યત્વે પાંદુરંગ દેશપાંડેના લેખ ‘કાકાસાહેબ કાલેલકરની જીવનરેખા’ (‘કાલેલકર અધ્યયનગ્રંથ’માં સંગૃહીત)ને આધારે કરી છે. ‘સ્મરણયાત્રા’ અને ‘ધર્મોદય’નો આધાર પણ લીધો છે. ૨ જુઓ, ‘કાકાસાહેબ — જીવનદર્શન’, પૃ. ૧ (એજન). ૩ ‘સાહિત્યકાર કાકાસાહેબનું વિશિષ્ટ અને અનન્યસાધારણ લક્ષણ તે તેમની સૌન્દર્યદષ્ટિ છે. એમના સ્વભાવમાં અને સાહિત્યમાં સિદ્ધ રૂપે જણાતી શક્તિઓમાં આને જ હું પ્રધાન ગણું’—રામનારાયણ પાઠક : ‘કાકાસાહેબનું ગદ્ય : એક દષ્ટિ’, પૃ. ૨૨-૨૩ (એજન). ૪ જુઓ, ‘કાકાસાહેબ — જીવનદર્શન’ લેખ, પૃ. ૬ (એજન). ૫ જુઓ, ‘કાકાસાહેબની કવિતા’ લેખ, પૃ. ૪૪, (એજન). ૬ જુઓ, ‘જૂના દોસ્ત’ લેખ, પૃ. ૩૪૬ (એજન). ૭ ‘હિંદ સ્વરાજ’ની વિચારણા અહીં આધાર રૂપે લીધી છે. ૮ જુઓ ‘આકલન’માં લેખ ‘ગાંધીજી અને વ્યાપક ધર્મભાવના’. ૯ ‘ગાંધીજીનું ધર્મદર્શન’ (લે. મગન ભાઈ જો. પટેલ)નો અહીં આધાર લીધો છે. ૧૦ જુઓ ‘પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ’ શીર્ષકનો લેખ, ‘સંસ્કૃતિ’, જૂન, ૧૯૭૩, પૃ. ૨૩૮. ૧૧ જુઓ, ‘જીવનવ્યવસ્થા’માં લેખ ‘જીવનનું શાસ્ત્ર’, પૃ. ૧૮૨-૮૩. ૧૨ જુઓ ‘જીવનપ્રદીપ’નો લેખ ‘આપણે નિત્યનૂતન ગ્રંથ’, પૃ. ૯. ૧૩ જુઓ ‘જીવનવિકાસ’ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૭. ૧૪ જુઓ, ‘જીવનભારતી’નો લેખ, પૃ. ૧૨.

પ્રકરણ ૮

કિશોરલાલ મશરૂવાળા

[ઇ. ૧૮૬૦-૧૯૫૨]

ગાંધીયુગના સાહિત્યમાં સમાજજીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને મૂલગામી અને ક્રાન્તિકારક સૂક્ષ્મદષ્ટિના વિચારક તરીકે કિશોરલાલ મશરૂવાળા અનોખું ને અનન્ય સ્થાન ધરાવે છે.

જીવન

કિશોરલાલનો જન્મ પાંચમી ઓક્ટોબર ૧૮૮૦ના રોજ મુંબઈમાં થયો હતો. તેમના પ્રપિતામહ લક્ષ્મીચંદ સુરતમાં રહેતા. તેઓ મશરૂ વણાવવાનો અને વેચવાનો ધંધો કરતા એટલે તેમની અટક મશરૂવાળા પડી હતી. લક્ષ્મીચંદ વલ્લભ સંપ્રદાયના હતા. તેમાં તે વખતે ખૂબ સડો પેટેલો હતો. તેથી ભાંડી ધર્મવૃત્તિવાળા હોવા છતાં તે સંપ્રદાય પ્રત્યે તેમને અગ્રદ્વા ઉત્પન્ન થઈ. એ અરસામાં તેઓ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના સાધુઓના સમાગમમાં આવ્યા. તેમનાથી પ્રભાવિત થઈ તેઓએ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય સ્વીકાર્યો. કિશોરલાલના પિતાનું નામ ઇચ્છારામ હતું. તેઓ સુસ્ત સ્વામિનારાયણી હતા. કિશોરલાલનાં માતા પિયરમાં વલ્લભ સંપ્રદાયમાં ભિરેલાં હતાં. પાછળથી પતિની માફક તેઓ પણ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં સુસ્ત ભક્ત બન્યાં. કિશોરલાલ આઠનવ મહિનાની ઉંમરના હતા ત્યારે તેમના ઘોડિયાની બાજુનું બારણું તૂટ્યું અને અળસી રેલના પાણીની માફક દીવાનખાનામાં ધસી એથી ઘોડિયું દબાઈ ગયું. માતપિતાને થયું કિશોરલાલ મૃત્યુ પામ્યા હશે. તેટલામાં ખજર પડી કે તેમનો નોકર એવિંદ આ બન્યું તે પહેલાં કિશોરલાલને બાજુના ખંડમાં લઈ ગયો હતો. માતાપિતાને આ અકળ અકસ્માતમાંથી ઉગારનાર ઠાકોરજી જ હતા તેમ લાગ્યું. તેથી કિશોરલાલના પિતાનું નામ ઇચ્છારામ લખવાને બદલે સહજતંદ સ્વામીનું નામ ધનશ્યામ લખવાનું નક્કી કર્યું.^૧ કિશોરલાલ પોતે પણ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના રંગથી પૂરા રંગાયેલા હતા.

કિશોરલાલના પિતાશ્રીને આકાલા રહેવાનું પણ થતું. એમનું પ્રાથમિક શિક્ષણ અધુરું મુંબઈ અને અધુરું આકાલામાં થયું તેથી ગુજરાતી તેમ જ મરાઠી ભાષા તેમને સ્વાભાવિક રીતે જ આવડી ગઈ. કોલેજનું ભણતર એમણે મુંબઈની વિલ્સન કોલેજમાં લીધું. બી.એ.માં પદાર્થવિજ્ઞાન અને રસાયણશાસ્ત્ર તેમના વિષયો

હતા. ૧૯૧૩માં એલએલ.બી. થયા અને આકોલામાં વકીલાત શરૂ કરી. તેમની વિદ્યાર્થી તરીકેની કારકિર્દી બહુ જ તેજસ્વી હતી. કિશોરલાલે કુલ ત્રણ વર્ષ વકીલાત કરી. તેમના આ વ્યવસાયમાં તેઓ નિષ્ઠાને કારણે લોકપ્રિય બન્યા હતા. ફેફસાંની નબળાઈને લીધે તેમને દમનો વ્યાધિ હતો. વકીલાત છોડી ભાઈને વેપારમાં મદદ કરવા મુંબઈ ગયા. તે કામ એમને ફાવ્યું નહિ. દેશમાં રાષ્ટ્રીય ભાવના પ્રસરી રહી હતી. તેની ઊંડી અસર કિશોરલાલ ઉપર થઈ હતી. ઠક્કર-બાપાના પરિચયમાં આવ્યા. ગાંધીજીએ ચંપારણમાં સત્યાગ્રહ શરૂ કર્યો હતો. ઠક્કરબાપાની સૂચનાથી કિશોરલાલ ત્યાં ગયા. ગાંધીજીએ તેમની તળિયતને ખ્યાલમાં રાખી અમદાવાદ જઈને આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાવાનું આગ્રહપૂર્વક કહ્યું. કિશોરલાલ રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાયા. તે વખતે શિક્ષણનો તેમને કશો અનુભવ નહોતો. આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાયા પછી સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય મારફત સેવા કરવાનો આદેશ તેઓ લૂંટ્યા નહોતા. રાષ્ટ્રીય શાળામાં કાર્યાનુભવ મેળવી સંપ્રદાય દ્વારા એક વિદ્યાપીઠ સ્થાપવાની પણ તેમની ભાવના હતી; પણ થોડા વખતમાં જ જોઈ શક્યા કે તે વાતાવરણને અનુકૂળ નહોતું. કિશોરલાલમાં સંપ્રદાયના નિયત આચાર રાષ્ટ્રીય શાળામાં ચાલુ જ હતા.

કિશોરલાલના વ્યક્તિત્વમાં શુદ્ધ વિચારણા અને તે પ્રમાણેનું આચરણ કરવાની તત્પરતા એ ગુણો મુખ્ય હતા. તેમના વૈચારિક વિકાસમાં પણ આ ગુણોએ જ મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો. બાલુભાઈ અને કિશોરલાલનો ‘ટ’ટો’ એક બાજુથી કિશોરલાલ મહાશ્વળાની નૈતિક મૂલ્યદર્શક વિચારણા અને નિષ્કામ આચરણનો ઘોતક છે, તો બીજી બાજુથી બાલુભાઈનો શુદ્ધ બ્રાત્રેમ દાખવે છે. આ ‘ટ’ટો એટલે પિતાની પેઢીમાંથી વારસાજન્ય ભાગ કિશોરલાલે લેવો જોઈએ એ બાલુભાઈની દૃષ્ટિ, અને કાર્ય કર્યો સિવાય એ ભાગ લેવો એ નૈતિક દૃષ્ટિની વિરુદ્ધ છે એવી કિશોરલાલની દલીલમાંથી ઊભો થયેલો પ્રેમસંઘર્ષ.^૨

કિશોરલાલે રાષ્ટ્રીય શાળામાં કરેલા કાર્યમાંથી ગાંધીજીએ એમનું હૃદય પારખ્યું તેથી તેમના આગ્રહથી કિશોરલાલ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં મહામાત્ર બન્યા. ‘કુળવણીના પાયા’ની વિચારણા રાષ્ટ્રીય શાળાના શિક્ષણવાતાવરણના અવલોકન અને ચિંતનમાંથી જન્મી હતી એ નોંધપાત્ર હકીકત છે. ગાંધીજીના આશ્રમમાં રહેવા છતાં એ આશ્રમી નહોતા બની શક્યા. એમના શબ્દોમાં, “જ્યારે હું જોડાયો ત્યારે ચુસ્ત સ્વામિનારાયણી હતો અને મારી આધ્યાત્મિક ક્ષુધા તૃપ્ત કરવા માટે મને એ સંપ્રદાય પૂરતો લાગતો હતો. જલદી મારી કાંઈ મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય તો પૂ. બાપુને કે આશ્રમને વધારે સ્વામિનારાયણી બતાવાની. નહિ કે

મારે વધારે આશ્રમી બનવાની.” પરિણામે, એમના ચિત્તની વ્યાકુળતા વધી અને દેદારનાથજીની સલાહથી સ્વચિંતન માટે આશ્રમની બહાર ઝૂંપડીમાં રહેવાનું નક્કી કર્યું. દેદારનાથજીના સંપર્કથી કિશોરલાલની દૃષ્ટિ બદલાતી હતી, તેમ તેમ આંતરિક સંઘર્ષ વધતો જતો હતો. આ સંઘર્ષની તીવ્ર વ્યાકુળતાને ક્ષીધે કિશોરલાલ આજી તરફ એકાંત સાધના માટે એકલા ગયા. દેદારનાથજી તેમની પાછળ ગયા અને ત્યાં પ્રકૃતિના એકાંત સાંનિધ્યમાં દેદારનાથજીએ એમની ગૂંચોનું વિવરણ કર્યું અને કિશોરલાલના ચિત્તનું સમાધાન થયું. તેમની વિચારસંજ્ઞામાં નવજનનિતિ આવી અને દેદારનાથજી તેમના ગુરુ બન્યા. નરહરિ પરીખના ‘શ્રેયાર્થી’ની સાધના’ નામના કિશોરલાલના જીવનચરિત્રઅન્યમાં આ પ્રસંગ દેદારનાથજીએ સવિગત વર્ણવ્યો છે.^૩ ગુરુના વિચારસંપર્કથી કિશોરલાલનું વૈચારિક વિશ્વ પ્રકાશમય બન્યું અને તેમની ચિંતનપ્રતિભાને સાચો વળાંક મળ્યો. કિશોરલાલને માનસિક શાન્તિ અને સમાધાન લાખ્યાં. દેદારનાથના શબ્દોમાં કહીએ તો “તેમની પહેલાંની દૃષ્ટિ બદલાઈને અધારામાંથી પ્રકાશમાં આવ્યા પછી માણસને જેવું લાગે છે તેવું તેમને લાગ્યું.”

કિશોરલાલનાં તમામ લખાણોમાં અને તેમાં આલેખાયેલી ક્રાન્તિકારક વિચાર-લુનાં આ ગુરુએ દર્શાવેલ વિચારમાર્ગને વળાંક પાયામાં રહ્યો છે. આ વળાંકને પરિણામે કિશોરલાલના વ્યક્તિત્વમાં શ્રેય-દૃષ્ટિ અને વિવેકબુદ્ધિના પ્રધાન ગુણો ભળી ગયા. ટૂંકાગાં કહીએ તો, વૈચારિક દૃષ્ટિએ કિશોરલાલનો નવજન્મ થયો. તેમના ચિંતનાત્મક સાહિત્યમાં બળ અને દિશા પ્રકટ થયાં. ૧૯૩૦-૩૨ની સત્યાગ્રહની હડતમાં જોડાયા ને બે વરસનો કરાવાસ ભોગવ્યો. એમની પ્રમાણિક, શુદ્ધ અને સૂક્ષ્મ વિચારણાના ગુણોને ક્ષીધે ગાંધીજીની સૂચનાથી ગાંધી સેવા સંઘ જેવી દેશવ્યાપી સર્વોપરી સંસ્થાના પ્રમુખ બન્યા. સરદાર પટેલ, રાજેન્દ્રપ્રાસુ અને રાજજી જેવા રાષ્ટ્રમાન્ય નેતાઓએ એમની નીચે સંઘના સભ્યો થવામાં ગૌરવ માન્યું. ગાંધીજીના વિચારોમાં અને તેમની વિચારસરણીમાં થોડો ફરક રહેતો હોવા છતાં ગાંધીજીની વિચારસરણીના એ અધિકૃત ભાષ્યકાર બન્યા. ૧૯૪૨ના ‘હિંદ કોંગ્રેસ’ના સયાગ્રહમાં ગાંધીજી વગેરે રાષ્ટ્રના મુખ્ય નેતાઓ પકડાયા પછી ગાંધીજીનાં ‘હરિજન’ પત્રોનું સંચાલન તેમના હાથમાં આવ્યું. કિશોરલાલને પાછો કારાવાસ મળ્યો, કારણ કે ભાંગફોડની એ યજ્ઞવળમાં “કાઈના જન જોખમમાં નાખ્યા સિવાય...તારનાં દોરડાં કાપી નાખવાં, પાટા ઉખેડી નાખવા...”માં ખોટું નથી એવું લખ્યું હતું. પોતાની વિચારણામાં રહેલો વિચારદોષ જોયો ત્યારે તેમણે પોતાના અંતઃકરણના અનાજને વશ થઈ તેને જાહેર કરવાની હિંમત દાખવી.

કિશોરલાલ અને ગોમતીબહેનનું દામ્પત્ય પ્રસન્નતા અને સંવાદિતાભર્યું હતું; અને ગોમતીબહેનની સેવાને કારણે જ કિશોરલાલભાઈ પોતાની સર્વ પ્રવૃત્તિઓ નિષ્ઠાપૂર્વક કરી શક્યા. ગાંધીજીના મૃત્યુ બાદ ‘હરિજન’ પત્રો કિશોરલાલે મૂળનાં ગૌરવ-પ્રતિષ્ઠાને વધારે તેવી રીતે ચલાવ્યાં. સ્વામી આનંદે યોગ્ય જ કહ્યું છે કે “કોંગ્રેસી સરકારોની, સરદારની, જવાહરલાલજીની, કોઈની શેઠમાં ન તણાયા કે ન કોઈનો ભીડમુલાબે રાખ્યો. કડવાં સત્ય ઉચ્ચારીને ભલા ભૂખનાં મોં કટાણાં કરાવ્યાં.” છેલ્લા દમવ્યાધિમાં કિશોરલાલ ૧૯૫૨ના સપ્ટેમ્બરની ૯મીએ મૃત્યુ પામ્યા.

કિશોરલાલ મહાશ્વાળાના ચિંતનાત્મક સાહિત્યને સમજવા માટે તેમની વિચારણાનો મૂલસ્ત્રોત કેદારનાથજી સાથેની ચર્ચાથી કેવી રીતે વેગવાન અને બેરદાર બન્યો એ બાબતનું જરૂરી છે. કિશોરલાલની આમૂલાત્ર વિચારધારા પછી એ માર્ગ કેમ વળી તેનો તેમાંથી ખુલાસો મળી રહે છે. કેદારનાથજીએ કહ્યું છે કે અંધપ્રામાણ્ય તેમ જ મહાપુરુષોનાં પરસ્પરવિરોધી વચનો પરની શ્રદ્ધાને લીધે જ અનેક પ્રકારના પ્રત્યોધી સાધક કિશોરલાલ વ્યાકુળ બન્યા હતા. તેમણે લખ્યું છે : “આ બધાની મને ખબર હોવાથી કિશોરલાલભાઈની વ્યાકુળતા હું સમજી શકતો હતો. એટલે તેમના ચિંતને ભ્રમમાં નાખનારા પ્રશ્નો એક પછી એક મેં હાથમાં લીધા. તેમની માન્યતા, તેમની શ્રદ્ધા, તેમણે માનેલી કડપના — તે દરેકમાં રહેલા ભ્રમનું મેં નિરસન કર્યું. મહાપુરુષોનાં જે જે વચનોનો આધાર લઈને તેમણે પોતાના મનને વ્યાકુળ કર્યું હતું તે તે વચનોની માન્યજીવનની દૃષ્ટિએ કેટલી કિંમત છે તે સ્પષ્ટતાથી તેમને સમજાવવા લાગ્યો.”^૫ પરિણામે, કિશોરલાલભાઈને પ્રકાશ લાખ્યો તે અગાઉ મોંઘ્યું જ છે. સૂત્રાત્મક રીતે કહેવું હોય તો તેમને ‘શુદ્ધ વિવેકદષ્ટિ’ પ્રાપ્ત થઈ એમ કહેવાય. તેથી જ કિશોરલાલે કહ્યું છે, “વિવેકબુદ્ધિને હું ઇષ્ટદેવતાના જેવી પૂજ્ય સમજું છું...”^૬ કિશોરલાલના મહત્વના ત્રણ અન્યો ‘કેળવણીના પાયા’, ‘જીવનશોધન’ અને ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’માં આ દષ્ટિ મૂલગામી રહી છે તે સ્પષ્ટ દીક્ષી આવશે. સ્વામી આનંદે કિશોરલાલને સંતોના અનુજ કહીને યોગ્ય રીતે જ બિરદાવ્યા છે, તેમના ચારિત્ર્યનું ખરું મૂલ્યાંકન કર્યું છે.

લેખન

લેખનનો શોખ કિશોરલાલને વિદ્યાર્થીકાળથી જ હતો. તેમણે કાવ્યો પણ લખ્યાં હતાં. પણ ગંભીર લેખનપ્રવૃત્તિ ૧૯૨૧માં કરેલી સાધના પછી જ થયેલી છે. પોતે જે નવચિંતન કર્યું તેને પરિણામે અવતારો વિશે તેમની શી

દષ્ટિ છે તે સમાજ આગળ રજૂ કરવા ‘રામ અને કૃષ્ણ’ (૧૯૨૩), ‘બુદ્ધ અને મહાવીર’ (૧૯૨૩), ‘સહજનનંદ સ્વામી’ (૧૯૨૩) તથા ‘ઈશુ ખ્રિસ્ત’ (૧૯૨૫) એ ચોપડીઓ લખી.

તેમણે લખ્યું છે : “રામ, કૃષ્ણ, બુદ્ધ, ઈશુ વગેરેમાં પણ એ જ શક્તિ હતી, ત્યારે આપણામાં અને રામકૃષ્ણાદિકમાં શો ફેર ? એ પણ મારાન્તમારા જેવા જ મનુષ્યો હતાં; તેમને પણ મારીન્તમારી માફક દુઃખો વેઠવાં પડ્યાં હતાં અને પુરુષાર્થ કરવો પડ્યો હતો. છતાં તેમને આપણે શા માટે અવતાર કહીએ છીએ ? હજારો વર્ષ વીતી ગયાં છતાં શું કામ આપણે પૂછીએ છીએ ?... આપણે ધારીએ તો આપણે પણ એવા પવિત્ર થઈ શકીએ, એવા કર્તવ્યપરાયણ થઈ શકીએ, એટલી કરુણા કેળવી શકીએ, એવા નિષ્કામ, અનાસક્ત અને નિરહંકારી થઈ શકીએ. એવા થવાનો આપણો નિરંતર પ્રયત્ન રહે એ જ તેમની ઉપાસના કરવાનો હેતુ.”

માણસ સ્વભાવથી જ કોઈકને પૂજતો હોય છે. દેવ તરીકે પૂજે એનામાં ચમત્કાર હોય જ છે એવી શ્રદ્ધા સામાન્ય માણસનું પ્રેરકબળ હોય છે. આ વિચારવૃત્તિ વિશે કિશોરલાલે લખ્યું છે તેમાં પણ દષ્ટિપૂત વિવેકબુદ્ધિ જ વ્યક્ત થાય છે. તેમણે આ વિશે લખ્યું છે : “સામાન્ય જનતાના મન ઉપર એવું પરિણામ થયું છે કે માણસની એનામાં રહેલી પવિત્રતા, લોકોત્તર શીલસંપન્નતા, દયા આદિ સાધુ અને વીર પુરુષોના ગુણોને લીધે એની કિંમત આંકી શકતા નથી. પણ ચમત્કારની અપેક્ષા રાખે છે, અને ચમત્કાર કરવાની શક્તિ એ મહાપુરુષનું આવશ્યક લક્ષણ માને છે. શિલાની અહલ્યા કરવાની, ગોવર્ધનને ટચલી આંગળી પર ઝીંચકવાની... વગેરે વગેરે દરેક મહાપુરુષના ચરિત્રમાં આવતી વાતાં-ઓના રચનારાઓએ જનતાને આ રીતે ખોટા દષ્ટિબિંદુમાં ચઢાવી દીધી છે... રામે શિલાની અહલ્યા કરી કે પાણી પર પથ્થર તરાવ્યા એ વાત કાઢી નાખીએ, કૃષ્ણ કેવળ માનુષી શક્તિથી જ પોતાનું જીવન જીવ્યા એમ કહીએ, ઈશુએ એક પણ ચમત્કાર બતાવ્યો નહોતો એમ માનીએ, છતાં રામ, કૃષ્ણ, બુદ્ધ, મહાવીર, ઈશુ વગેરે માનવજાતિના શું કામ પૂજાપાત્ર છે એ દષ્ટિથી આ ચરિત્ર આલેખવાનો પ્રયત્ન છે.”

આ ચારે પુસ્તકો લખવાની પાછળ કિશોરલાલની દષ્ટિપૂત શ્રેયાર્થીની વૃત્તિનો પ્રધાન સૂર સંભળાય છે એ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. ‘ઈશુ ખ્રિસ્ત’નું ચરિત્ર આલેખવા માટે ત્યાંનાં તે સમયનાં ઇતિહાસ, ભૂગોળ, સંસ્કૃતિ આદિમાં કિશોરલાલની સૂક્ષ્મ સંશોધકની અને વિદ્યાસાધનાની સામગ્રીનો ઉચિત ઉપયોગ

થયો છે. ‘સહજનંદ સ્વામી’ના ચરિત્ર આલેખનમાં કિશોરલાલની ખરી કસોટી થઈ છે એમ કહી શકાય. ચુસ્ત સાંપ્રદાયિક દષ્ટિની જોડી અસરથી મુક્ત થયા છે ને તેમની નિર્મળ નવજાગૃતિનો સાચો પરિચય એ ચરિત્રાલેખનમાં કિશોરલાલે આપ્યો છે. તેમણે કહ્યું છે : “સંપ્રદાયમાં કેટલીક અશુદ્ધિઓ મેં જોઈ છે, સંપ્રદાયના કેટલાક વાદોમાં અને તત્ત્વનિરૂપણની પદ્ધતિમાં હું સંપૂર્ણપણે સંમત નથી; અને આ ચરિત્રમાં જ્યાં છૂટકો ન હોય ત્યાં મારે તેનો નિર્દેશ પણ કરવો પડ્યો છે.”^{૧૯}

કેળવણીવિચાર

‘કેળવણીના પાયા’ : ‘કેળવણીના પાયા’ (૧૯૨૫) એ ગુજરાતના શિક્ષણક્ષેત્રની વિચારસંપત્તિમાં કિશોરલાલે કરેલું અમૂલ્ય અને અનોખું પ્રદાન છે. શિક્ષણ એમનું પ્રથમ વિશિષ્ટ ક્ષેત્ર હોવાથી તેનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કરી પ્રિટિશ હાંચમાં અપાતું વર્તમાન શિક્ષણ કેવું શુષ્ક અને માનવગુણના ઉત્કર્ષની દૃષ્ટિએ નિષ્ફળ છે તેનું શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ આ ગ્રંથમાં કર્યું છે અને ચારિત્ર્યપોષક માનવી ગુણો અને વિદ્યાનું સંયોજન થાય એ કેળવણીનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કર્યો છે. કિશોરલાલે ‘કેળવણીના પાયા’ એ જુદાંજુદાં નિબંધ-લખાણોનું ગ્રંથસ્થ કરેલું પુસ્તક છે એમ કહીને કેળવણી વિશેની ખોટાની આગવી દૃષ્ટિ વિશે લખ્યું છે : “કેળવણી લેનારને સામાજિક જીવન ગાળવાનું છે એ વાત એકે નિબંધમાં ભુલાઈ હોય એમ મને લાગતું નથી. કેળવણી લેનાર સમાજનું ઉપયોગી અવયવ કેમ બને એ બાબતનું કંઈયે વિસ્મરણ નથી.” તેમ જ “આ જ કારણથી જન્મ સોય કેડે દોરો ચાલી આવે, તેમ આ નિબંધોની પાછળ એક જ પ્રધાન વિચાર માણૂંમ પડી આવશે. તે દૈવી સંપત્તિઓના ઉત્કર્ષનો; ચિત્તના ગુણવિકાસનો; વિવેકબુદ્ધિની શુદ્ધિનો.”^{૨૦}

આ લેખકે અન્યત્ર દર્શાવ્યું છે તેમ, આ લખાણોના બે સ્પષ્ટ ભાગ પડી જાય છે : (૧) કેળવણી વિશેનું એમનું દૃષ્ટિબિન્દુ રજૂ કરવા માટે કેળવણી અને શિક્ષણ, વિનય, વિદ્યા, વિજ્ઞાન, વિવેકબુદ્ધિ તથા અભ્યાસ વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરવા માટે દાખલાદલીલો સહિત તેનું સરલ વિવરણ કર્યું છે. તેમ જ ઇન્દ્રિયોની કેળવણી વિશેના વિચારો સ્પષ્ટ રીતે સમજાવી પ્રજા, તર્કશક્તિ, બુદ્ધિના ભેદની લાક્ષણિક રીતે રજૂઆત કરી છે, તેમ જ સત્ય નિર્ણયો, શ્રદ્ધા, વિકાસના માર્ગો વિશેની વિચારણા કરી છે. (૨) કલ્પનાશક્તિની કેળવણી, વિકાસના માર્ગો, જીવનમાં આનંદને સ્થાન વિશેનું એમનું દૃષ્ટિબિન્દુ તેમ જ ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન, સંગીત, કળા, આદિનું કેળવણીમાં સ્થાન વિશેના મૌલિક વિચારો. આ બંને વિભાગોનું

નિરીક્ષણ કરીએ તો પહેલા ભાગ વિશે ભાગ્યે જ મતભેદ સંભવે છે, એટલું જ નહિ પણ તે મશરૂવાળાના વિચારોની સૂક્ષ્મતા અને જાંડી સૂઝ તથા તેમના સૂક્ષ્મ વિચારસામર્થ્યની ઉચ્ચ કક્ષા દાખવે છે. પરંતુ બીજા વિભાગનાં લખાણોમાં વિચારની નવીનતા છે, વિચારપ્રેરક સામગ્રી છે, મૌલિક દષ્ટિ છે એ સાચું, પણ તેમાં કેટલાક વિચારો વિવાદાસ્પદ છે અને કેટલાક અસ્વીકાર્ય છે.^{૧૧} આથી જ મેં ‘કેળવણીના પાયા :’ સુદઢ અને શિથિલ’ એમ આ વિભાગોને અનુલક્ષીને સંક્ષિપ્તમાં કહ્યું છે.

સર્જનાત્મક સાહિત્યને અનુલક્ષીને કિશોરલાલે કહ્યું છે, “સર્જક કલ્પના સામે મારો મુખ્ય વાંધો એ છે કે તે અસત્યના કલંકથી દૂષિત છે...”^{૧૨} તેમના આ વિધાનને કોઈ સ્વીકારી શકે નહિ. આ દષ્ટિ કવિતા વિશેના પ્લેટોના વિચારોની યાદ આપે છે. કિશોરલાલ જેવા સૂક્ષ્મ અને મૂલગામી વિચારક તર્કનું સત્ય અને કલાનું સત્ય વિશેનો ભેદ પારખી નહોતા શક્યા તે આશ્ચર્યની વાત છે.

બીજે સ્થળે કહે છે, “શિક્ષકનું કાર્ય બાળકનું વલણ જે વસ્તુ માગે તેવી વ્યવસ્થા કરવાને બદલે (કમમાં કમ, તેની સાથેસાથે) એનામાં જે ખામી હોય તે પૂરવાની વ્યવસ્થા કરવાનું છે.” બાળકનું શિક્ષણ તેની સ્વાભાવિક પ્રજ્ઞાને અનુરૂપ હોવું જોઈએ એમ બધા કેળવણીકારોનું મંતવ્ય છે. કિશોરલાલ કહે છે તેવા પ્રકારના શિક્ષણમાંથી નિષ્ણાતો ઉદ્ભવી જ ન શકે. વળી, ઇતિહાસનું અભ્યાસક્રમમાં સ્થાન ગૌણ અને છેલ્લી કક્ષાનું હોવું જોઈએ એ વિધાનમાં કિશોરલાલ જેવા શિક્ષણકાર ઇતિહાસના અભ્યાસનું યોગ્ય મહત્વ સમજી શક્યા નથી એવો સર્વસામાન્ય અભિપ્રાય તરિક્કાએ વ્યક્ત કર્યો છે. આ બધા વિશે મેં ‘ચિદ્વૈષ્ણવ’માં સોદાહરણ સમીક્ષા કરી છે.

‘કેળવણીવિવેક’ અને ‘કેળવણીવિકાસ’ : આ ઉપરાંત ગાંધીજીએ વર્ધા-યોજના તરીકે ‘નઈ તાલીમ’ની નવી ને ક્રાન્તિકારક વિચારણા રાષ્ટ્ર પાસે રજૂ કરી તે પછી કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ ‘કેળવણીવિવેક’ (૧૯૪૯) અને ‘કેળવણી-વિકાસ’ (૧૯૫૦) નામનાં બે પુસ્તકો લખ્યાં હતાં. ‘કેળવણીવિવેક’ને ‘કેળવણીના પાયા’નો અનુગ્રંથ ગણવાનું કિશોરલાલે જ કહ્યું છે. એમાં પણ શિક્ષણવિચાર વિશેના જુદાજુદા પ્રસંગે લખેલા લેખોનું સંગ્રહન કર્યું છે. ‘કેળવણીવિકાસ’માં સાબરમતી આશ્રમ કરતાં વર્ધા-યોજનાના સિદ્ધાંતોનો વિકાસ થયો તેનો નકશો જેવા મળે છે. આ ગ્રંથનું મૂલ્ય નઈ તાલીમ અને સ્વાવલંબન વિશે નરહરિ પરીખે પ્રસ્તાવનારૂપે લખેલી ભૂમિકાથી વિશેષ વધ્યું છે. વર્ધા-યોજનાની સુંદર સમીક્ષા અને તેનું વિશદ વિવરણ આ પુસ્તકમાં થયું છે. તેમણે સ-રસ રીતે પ્રતિપાદન

કર્તુ' છે : “વર્ધાપદ્ધતિ (નઈ તાલીમ) એ કેવળ લાણીવાની એક નવી રીત અથવા પદ્ધતિ જ નથી, પણ જીવનની નવી રચના અને ફિલસૂફી છે.” કારણ કે, “પરિશ્રમ અને અહિંસા સર્ગાં લાઈબહેન છે. પરિશ્રમનો અણગમો તો તેની સાથે સાથે અસમાનતા અને તેને નભાવનારી હિંસાની મનોવૃત્તિ કેળવ્યા વિના નહીં રહે.” ટૂંકામાં, શિક્ષણવિચારમાં પણ મશરૂવાળા ગાંધીજીના સાચા ભાષ્યકાર જ બન્યા છે.

તત્ત્વવિચાર

‘જીવનશોધન’ : કિશોરલાલની તત્ત્વવિચારણાનું જેમાં વિગતવાર પ્રતિપાદન થયું છે અને તેમની આધ્યાત્મિક દષ્ટિ જેમાં વિશદતાથી વ્યક્ત થઈ છે, તે છે સુપ્રસિદ્ધ પુસ્તક ‘જીવનશોધન’ (૧૯૨૯). કિશોરલાલની પરંપરાગત શ્રદ્ધા અને ત્યાર પછી તેની વિરુદ્ધ ગયેલા ત્રણ મહાપુરુષોના વિચારોથી તેમના મનમાં વ્યાકુળતાનો તીવ્ર સંઘર્ષ કેદારનાથે શમાવ્યો, ત્યાર પછી આ પુસ્તક લખાયેલું છે. ખીજા શબ્દોમાં, એમની વિચારણાનો એક વિવેકપૂત શ્રેયોવાંછના તરફ વળ્યો ત્યાર પછીનું આ તત્ત્વદર્શનનું પુસ્તક લખાયું છે. આ પુસ્તકની ‘ભૂમિકા’માં કેદારનાથે અર્થસૂચક વિધાન કર્યું છે તે ‘જીવનશોધન’ની વિચારણાના મૂલ્યોત્તને સમજવા માટે તેમ જ કિશોરલાલની જીવનદૃષ્ટિની સ્પષ્ટતા માટે ઉપયોગી થઈ પડશે : “આપણામાં સમાજહિતની દૃષ્ટિએ દરેક બાબતનો વિચાર કરવાની વૃત્તિ ઉત્પન્ન થઈ નથી. શ્રેયાર્થીમાં આ વૃત્તિ હોવી જરૂરી છે... દરેક કલ્યાણપ્રદ વસ્તુનો તેણે સમુદાયની દૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં શીખવું જોઈએ... સમાજનું શીલ-સંવર્ધન થવા વિના આપણો તરણોપાય—ઉદ્ધાર નથી.”^{૧૩}

‘જીવનશોધન’ની પ્રસ્તાવનામાં કિશોરલાલે શરૂઆતમાં જ બુદ્ધના ઉપદેશની દૃષ્ટિનું અવતરણ આપ્યું છે તે તેમની વિચારણામાં માર્ગદર્શક તત્ત્વ છે : “હે લોકો, હું જે કાંઈ કહું છું તે પરંપરાગત છે એમ જાણી ખરું માનશો નહીં... તકેસિદ્ધ છે એમ જાણી ખરું માનશો નહીં... તમારી શ્રદ્ધાને પોષનારું છે એમ જાણી ખરું માનશો નહીં. હું પ્રસિદ્ધ સાધુ છું, પૂજ્ય છું એવું જાણી ખરું માનશો નહીં. પણ તમારી પોતાની વિવેકબુદ્ધિથી મારો ઉપદેશ ખરો લાગે તો જ તમે તેનો સ્વીકાર કરજો.”^{૧૪} કિશોરલાલે પ્રસ્તાવનામાં પણ આ ગ્રંથનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે કે “આ પુસ્તકમાં જે કાંઈ ખંડન-મંડન કરવા મેં પ્રયત્ન કર્યો છે તો તે જીવનને બદલવાની દૃષ્ટિથી, કેવળ માન્યતા બદલવાની દૃષ્ટિથી નહીં.” આ ગ્રંથના શીર્ષકની પણ તેમણે સ્પષ્ટતા કરી છે કે શોધવું એટલે ન જાણેલું જાણવું અને જાણેલું સુધારવું.

આ અન્યમાં ‘પુરુષાર્થશોધન’, ‘અદસ્યશોધન’, ‘લક્ષિતશોધન’, ‘પ્રકીર્ણ વિચારદોષો’, ‘સાંખ્ય અને વેદાન્તવિચાર’ અને ‘યોગવિચારશોધન’ એમ છ ખંડો છે. તેમાં, અન્ય લખાણોમાં જોવા મળે છે તેમ, તેમની વિચારસરણીમાં એક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીનું ધૈર્ય અને તટસ્થતા અને સાથે એક ધાર્મિક પુરુષની શ્રેયો-વાંછના જણાઈ આવે છે એ રામનારાયણ પાઠકનું વિધાન તદ્દન ખરું છે. કિશોરલાલે તેમની તાત્વિક વિચારણાની પાછળ રહેલી ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે, “આર્થ તત્ત્વજ્ઞાન પરિપૂર્ણ રચાઈ ગયું છે, એમાં શોધખોળને અવકાશ નથી, હવે માત્ર પ્રાચીન શાસ્ત્રોને જુદાંજુદાં ભાષ્યો દ્વારા કે નવાં ભાષ્યો રચીને સમજવાનાં જ રહ્યાં છે એવું હું માનતો નથી.... બાદરાયણના કાળથી તત્ત્વજ્ઞાનનો વિકાસ લગભગ અટકી ગયો છે. એમણે જૂનાને સૂત્રબદ્ધ કરી નાખી તત્ત્વજ્ઞાનનું બારણું વાસી દીધું અને શંકરાચાર્ય અને પાછલા આચાર્યોએ એ બારણું તાળાં માર્યાં. એ તાળાં ખોલ્યે જ છૂટકો છે.”^{૧૫} કિશોરલાલે એ તાળાં અને બારણાં કાંઈક અંશે ખોલ્યાં છે એ એમનું અનન્ય પ્રદાન છે.

વેદાન્ત મત પ્રમણે ચોથો પુરુષાર્થ મોક્ષ છે. કિશોરલાલે પોતાનું વિશદ પૃથક્કરણ કરીને પ્રતિપાદન કર્યું છે કે ચોથો પુરુષાર્થ મોક્ષ નહિ પણ વસ્તુતઃ જ્ઞાન અથવા શોધ છે.^{૧૬} વેદાંતી વિચાર વાસનાક્ષય એમને રુચતો નથી, તેથી તેમણે ‘વાસનાના ઉચ્છેદ’ને બદલે વાસનાની ઉત્તરોત્તર શુદ્ધિ કરવી એ સુંદર રીતે સમજાવ્યું છે.^{૧૭} આત્માને વેદાંતીઓ નિર્ગુણ કહે છે ત્યારે કિશોરલાલ તેને સર્વગુણાશ્રય અથવા સર્વગુણુપીજ છે એમ કહે છે.^{૧૮} માયાવાદ વિશે તેમણે સ્પષ્ટ એકરાર કર્યો છે કે “માયા તે શું એ વિશે તે અનાદિ અને અનિર્વચનીય છે એ સિવાય બીજો ખુલાસો મળ્યો નથી.”^{૧૯}

પુનર્જન્મ વિશે કોઈ નિશ્ચિત સિદ્ધાંત પ્રતિપાદન કરી શકાય તેમ નથી એમ કહીને કિશોરલાલ કહે છે : “મને તેમ હો, પુનર્જન્મનો વાદ અત્યાર સુધી શ્રેયાર્થીને શ્રેય માટે પુરુષાર્થ કરવામાં જખરું પ્રેરકબળ આપનારું થઈ પડ્યો છે. એને વિશે સંશયિત રહેનારમાંયે એ સંસ્કારની કેટલીક અસર અજ્ઞાતપણે કામ કરી તેને ઉપકારક થાય છે.”^{૨૦} કર્મવાદના સિદ્ધાંતમાં કર્મ એટલે વ્યક્તિગત કર્મ નહિ પણ સામાજિક સંદર્ભમાં કર્મનો વિચાર કિશોરલાલે કર્યો છે અને તેની માર્ગદર્શક પ્રેરણા તેમને કેદારનાથજી પાસેથી મળી છે તે પ્રસિદ્ધ હકીકત છે. તેમણે અર્થદર્શક રીતે કર્મના સિદ્ધાંતનું વિવરણ કરતાં કહ્યું છે : “સામાન્ય માણસોની કલ્પનામાં ‘પૂર્વકર્મ’નો અર્થ વધારે સંકુચિત થઈ ગયો છે. પૂર્વકર્મ એટલે આ ક્ષણ પહેલાંનું કર્મ એમ નહિ, પણ એકદમ પૂર્વજન્મનું કર્મ એમ

સમજાયું છે.” ત્યાર પછી માણસના ઉપર બીજાનાંયે પૂર્વકર્મ કારણભૂત હોઈ શકે છે તેમ જ રેલ, ભૂકંપ, અનાવૃષ્ટિ જેવાં પ્રાકૃતિક બળો પણ હોઈ શકે છે તેનું વિશદ વિવરણ કર્યું છે.

ટૂંકમાં, ‘જીવનશોધન’માં આપણા પ્રાચીન તત્ત્વજ્ઞાનની ગૂઢતાને સરળતાથી વિવેકબુદ્ધિથી સમજાય તેવી રીતે તેનું લાખ્ય કર્યું છે અને તેમ કરવામાં કિશોર-લાલની સૂક્ષ્મ વૈચારિક પ્રતિભા તેમાં વ્યક્ત થયેલી છે.

‘ગાંધીવિચારદોહન’ (૧૯૩૨)માં ગાંધીજીના અધિકૃત લાખ્યકાર તરીકે કિશોરલાલે સાચી પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે. ગાંધીજીએ પણ પોતાની મહોર તેના ઉપર મારતાં કહ્યું છે: “આ વિચારદોહન હું વાંચી ગયો છું. મારા વિચારોને ભાઈ કિશોરલાલનો પરિચય અસાધારણ છે. જેવો પરિચય છે તેવી તેની ગ્રંથલેખકિત છે... જેટલો ભાષા કિશોરલાલની છે, છતાં પ્રત્યેક પ્રકરણમાં સંમતિ દેવામાં મને હરકત નથી આતી. ઘણા વિષયોને ટૂંકમાં તેઓ સમાવી શક્યા છે એ આ દોહનની વિશેષતા છે.”

‘ગીતામંથન’ : ૧૯૩૧માં વિલે પારલામાં ગાંધી વિદ્યાલય ચાલતું તે નિમિત્તે ‘ગીતામંથન’ (૧૯૩૩) પુસ્તકની ઉત્પત્તિ થઈ છે. સવારની ઉપાસનામાં તબિયતને કારણે નિયમિત હાજરી કિશોરલાલથી નહોતી અપાતી એટલે દરરોજ બેત્રણ ચોથિયા કાગળ ઉપર ગીતાનો સંવાદ લખી મોકલતા. એમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે તે પ્રમાણે સાવ અલગ નહિ, સાવ આળસ નહિ, તેમ બહુ વિદ્વાન પણ નહિ એવાં ભાઈબહેનોને દૃષ્ટિમાં રાખીને તેઓ લખતા. “જાશ વલોવીએ ત્યારે વલોવવાની ક્રિયાથી શીજી વધે છે અને જાશ હોય તેથી વધારે દેખાય છે. આ ગીતામંથન એ જ જાતનું એક વલોવું છે.” એમ કિશોરલાલે યોગ્ય રીતે કહ્યું છે.^{૨૧} ગીતા જેવા સૂક્ષ્મ તત્ત્વજ્ઞાનવાળા ગ્રંથને સરળતાથી વ્યર્થ રીતે સામાન્ય લોકો પાસે રજૂ કરવામાં એક બાજુથી કિશોરલાલની શિક્ષણકલા અને બીજી બાજુથી ગૂઢ ને સરળ ભાષામાં વ્યક્ત કરવાની શક્તિનો પરિચય ‘ગીતામંથન’માં થાય છે.

અકીર્ણ

‘શ્રી-પુરુષ-સર્વાદ્ય’ (૧૯૩૭) એ કિશોરલાલ મશરવાળાનું સ્વતંત્ર રીતે લખેલું પુસ્તક નથી પણ દશેક વર્ષના ગાળામાં એ વિષય ઉપર એમણે લખેલા લેખોનો સંગ્રહ છે. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની આ વિષય ઉપરની જાંડી અસર કિશોરલાલનાં આ લખાણોમાં સ્પષ્ટ દીસી આવે છે. તેઓ પણ એ હકીકતથી સંજગ છે.^{૨૨} આજના ઔદ્યોગિક સમાજમાં તેમણે દર્શાવેલા વિચારો વિસંવાદી

લાગે તેવા છે. ગાંધીજીના વિચારોથી આ તદ્દન જુદા છે એ પણ તેમણે કબૂલ કર્યું છે. તેમણે લખ્યું છે, “સ્રીઓ સાથે એક જ આસન ઉપર જોડાજોડ બેસવું” પડે તે મારે આધુનિક જીવનમાં નભાવી લેવું પડે છે, પણ મને તે મુદ્દલ ગમતું નથી. મારા ભાઈઓની તરુણ દીકરીઓનોયે હું આશીર્વાદને ભિષે પણ જાણીને અંગસ્પર્શ કરતો નથી કે થવા દેતો નથી.... આવું વર્તન આજના જમાનામાં અતિમરબદી લેખાય છે તે હું જાણું છું.”^{૨૩} સંપ્રદાયની કેટલી ચુસ્ત અસર કિશોરલાલના મન ઉપર ઊંડી રહી ગઈ છે તેનું આમાં પ્રતિબિંબ છે. આ પુસ્તકમાં ‘લગ્નમીમાંસા’ વિશેના વિચારણામાં પણ મૂલ્યવાન સામગ્રી મળે છે.

તેમણે જેઠાલાલ ગાંધીની મદદથી ‘નામાનાં તરવો’ (૧૯૩૮) નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. અંગ્રેજ અને દેશી નામાની પદ્ધતિના સિદ્ધાંતો વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ કરી તેનો સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન તેમાં કર્યો છે. આ પ્રકારનું ‘ખીજું’ પુસ્તક ભાગ્યે જ ગુજરાતીમાં લખાયું હશે. નામાના પાયાના સિદ્ધાંતો પર આ પુસ્તક પ્રકાશ પાડે છે.

‘કાગડાની નજરે’ (૧૯૪૭) એ એમનાં પુસ્તકોમાં અને લેખનશૈલીમાં નવી વિલક્ષણ ભાત પાડતું પુસ્તક છે. તેમણે ગાંધીવાદીઓ ઉપર કટાક્ષમય લેખો મૂળ હિંદીમાં લખેલા હતા. લેખક તરીકે ‘આશ્રમનો ઉલ્લુ’ એવું તખલ્લુસ વાપર્યું હતું. ગાંધીવાદી કહેવાતા વિચારહીન આચારવિચાર તરફ તેમાં સારી રીતે હાસ્ય-કટાક્ષો છે. કિશોરલાલે તેની ભૂમિકામાં અર્થસૂચક લખ્યું છે કે, “હું આ ઉલ્લુના વિચારો સાથે સંમત પણ થતો નથી, અને અસંમત પણ થતો નથી.” કિશોરલાલની સાહિત્યરસિકતા ચિંતનના પ્રધાન સૂર નીચે ન દબાઈ ગઈ હોત તો તે કેવી વૈવિધ્યભરી હોત તેના ખ્યાલ આ પુસ્તક આપે છે.

‘સંસાર અને ધર્મ’ (૧૯૪૮) નામના લેખસંગ્રહના પુસ્તકમાં કિશોરલાલની ક્રાન્તિકારી વિચારણા પ્રકટ થાય છે અને પ્રચલિત વિચારોમાં રહેલા દોષોને સચોટ રીતે ખુલ્લા પાડે છે. તેમની ધર્મ વિશેની વિવેકપૂત દષ્ટિ આપણા સંસારવ્યવહાર ઉપર છવાયેલી ખોટી સમજ કે પૂર્વગ્રહના ધુમ્મસને દૂર કરે છે. ‘ક્રમજ્ઞેર સાર્વિકતા’, ‘શ્રદ્ધાળુ નાસ્તિકતા’ વગેરે લેખો આ દષ્ટિએ ખૂબ મૂલ્યવાન છે. તેની ‘વિચારકણિકા’ નામની પ્રસ્તાવનામાં પંડિત સુખલાલજીએ યથાર્થ મૂલ્યાંકન કરતાં કહ્યું છે : “મેં પ્રસ્તુત લેખોને (‘સંસાર અને ધર્મ’ના) એકથી વધારે વાર એકાગ્રતાથી સાંભળ્યા છે ને થોડાઘણા અન્ય સુપ્રસિદ્ધ ભારતીય તત્ત્વચિંતકોનાં લખાણો પણ સાંભળ્યાં છે. હું જ્યારે તટસ્થ બાવે આવ્યાં

ચિંતનપ્રધાન લખાણોની તુલના કરું છું ત્યારે મને નિઃશંકપણે એમ લાગે છે કે આટલો અને આવો ક્રાન્તિકારી, સચોટ અને મૌલિક વિચાર કરનાર કદાચ ભારતમાં વિરલ જ છે.” આ વિધાન ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ના મૂલ્યાંકનને સવિશેષ સમર્થક બને છે.

‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ : કિશોરલાલનું સૌથી વિશેષ ધ્યાન ખેંચનારું અને મૂલ્યવાની અને ક્રાન્તિકારી વિચારદષ્ટિ દાખવનારું પુસ્તક તો છે ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ (૧૯૪૮). તેમાં ધર્મ, સમાજ, આર્થિક વિષયો, રાજકીય વિષયો, કેળવણી વિશેની પોતાની આગવી વિચારણા સૂત્રાત્મક શૈલીમાં વ્યક્ત થઈ છે. તેમના આ લખાણનું પ્રેરક બીજ છે, તેમણે જ કહ્યું છે તેમ, “આપણા અનેક વિચારો અને માન્યતાઓનું આપણે મૂળથી જ સંશોધન કરવાની જરૂર છે. આપણા ક્રાન્તિના વિચારો મોટે ભાગે ઉપરઉપરની મરામતના છે, મૂળ સુધી પહોંચતા નથી.”^{૨૪} આ પુસ્તકના શીર્ષકનું મૂળ પણ આમાં જ રહ્યું છે. એક દૃષ્ટિએ બોધે એ તો આ બધા પ્રશ્નોની વૈચારિક ભૂમિકા ‘જીવનશોધન’માં રહેલી છે. આ પુસ્તકમાં ધર્મ-વિષયક કરેલાં સૂત્રાત્મક પ્રતિપાદનોમાંથી પ્રથમ બે બીજરૂપે ‘જીવનશોધન’માં સ્પષ્ટ પ્રગટ થયેલાં જ છે : (૧) માનો પરમાત્મા એક કેવલ । ન માનો દેવ-દેવતા-પ્રતિમા સઘળા ॥ (૨) ન કો શાસ્ત્રનો વક્તા પરમેશ્વર । ન કો વિવેકના ક્ષેત્રથી પર ॥ આ બે સૂત્રોમાં કિશોરલાલની ધર્મદષ્ટિ બીજરૂપે પ્રગટ થઈ છે એ દેખાતી હકીકત છે. ધર્મોએ બેલાં કરેલાં વિધ્ના કયાં છે તેનું વિવેકપૂત વિવરણ આ પુસ્તકના પ્રથમ ભાગમાં સુંદર રીતે કર્યું છે. વર્તમાન સ્થિતિનું વિવરણ કરતાં એમણે કહ્યું છે તેનો સૂર હજી પણ વારંવાર સંભળાયા કરે છે : હિંદી-ઉર્દૂ-હિંદુસ્તાની ભાષા અને લિપિ વગેરેના ઝઘડા, પ્રાન્તીય (પ્રાદેશિક) ઈર્ષા વગેરે સર્વેના મૂળમાં એક જ વસ્તુ છે. આપણા દિલની ક્રાન્તિ થઈ નથી, આપણી સંકુચિત અસ્મિતા-ઓ આપણે છોડી શકતા નથી, તેથી નાના નાના દુકડાઓમાં વહેંચાઈ જવું એ તરફ જ આપણા પુરુષાર્થ વારંવાર ગતિ કર્યા કરે છે.”^{૨૫}

આર્થિક ક્રાન્તિના પ્રશ્નોના વિભાગમાં અર્થશાસ્ત્ર અને અર્થવૃદ્ધિનાં સાધનો વિશે મૂલ્યવાની છતાં સામાન્ય માણસ સમજી શકે તેવી સરળ વિવેચના-વિવરણ કર્યાં છે. અર્થશાસ્ત્ર સાથે ચારિત્ર્યમૂલ્યોને સાંકળવાં બોધે એવી તેમની દૃઢ માન્યતા અને શ્રદ્ધા રહી છે. અર્થસમૃદ્ધિ સાથે ચારિત્ર્યગુણો હોય તો જ સાચી પ્રજાસમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમના શબ્દોમાં, “ચારિત્ર સમૃદ્ધિનું સાધન છે... આજે વિજ્ઞાનસંપન્ન માનવસમાજ હાથમાં આગ લગાડવાનાં સાધનો ધરાવનારો અને તેની કળા શીખેલો વાનરસમાજ છૂટો મૂક્યો હોય તેવી સ્થિતિમાં દુનિયામાં

વિચરે છે. માટે અર્થવૃદ્ધિનાં સાધનોના વિચાર કરતી વખતે આદિ, મધ્ય તથા અંત ત્રણેમાં ચારિત્રનાં અંગોના વિચાર કરીને જ પગલાં ભરવાં જોઈએ.^{૨૬} આ દષ્ટિએ ‘વાદોની કાથાકૂટ’ નામના પ્રકરણમાં પૂંછવાદ, સામ્યવાદ, સમાજવાદની કરેલી સમીક્ષા મહત્વની બની છે.

કિશોરલાલે રાજકારણ વિશેની પણ પોતાની મૌલિક વિચારણા આ પુસ્તકમાં કરેલી છે. આ વિશેનાં તેમનાં ચિન્ત્ય વિધાનો સૂત્રાત્મક છે ને વિશેષ સમાલોચના માગી લે છે. આપણી બાણીતી કહેવતને જરા બદલીને તેમણે કહ્યું છે, “કૂવામાં હોય તેટલું અને તેવું હવાડામાં આવે...હવાડો એ શાસકવર્ગ છે. કૂવો એ સમસ્ત પ્રજા છે. ગમે તેવા કાયદાઓ અને બંધારણો ઘડો, સમસ્ત પ્રજાના ચારિત્ર કરતાં શાસકવર્ગનું ચારિત્ર ઘણું જીયું હોય એમ બનવાનું નહીં.”^{૨૭} ડેમોક્રસીનો વહેવારુ અર્થ માથાગણતરી એટલો જ થઈ ગયેલો છે. કોઈ એમ તો ન જ કહી શકે કે ઘણાં માથાં એટલે ઘણું હડાપણ, માટે જ બાજુએ ઘણાં માથાં જીયાં થાય તે બાજુનો નિર્ણય વધારે ડાહ્યો. માથાં શા કામ માટે જીયાં થયાં છે એ મહત્વનું છે, કેવળ કેટલાં માથાં જીયાં થયાં છે તે નહીં. ગંદા પાણીનાં પાંચ તળાવ કરતાં ચોખ્ખા પાણીનો એક વીરડો વધારે મહત્વનો છે.^{૨૮}

આ પુસ્તકનો છેલ્લો વિભાગ કેળવણી વિશેનો છે. ‘કેળવણીના પાયા’ના વિચારોની આ નાની આવૃત્તિ છે એમ કહી શકાય. ઇતિહાસ વિશેના એમના વિચારો અસ્વીકાર્ય બને તેવા છે તે અગાઉ કહેવાયું છે. લિપિ બાબતની એમની મૌલિક વિચારણાના મહત્વના સુદાઓ છે : (પૃ. ૧૨૯)

(૧) રોમન લિપિનું પ્રાદેશિક ભાષાઓના ઉચ્ચારો સંપૂર્ણપણે અને એકસ-પણે રજૂ કરી શકે એવું સ્વરૂપ નિશ્ચિત કરવું; એને ઠરાવેલી રોમન લિપિ કહેા.

(૨) સૌ કોઈને બે લિપિઓનું જ્ઞાન આવશ્યક હોય : (૧) પ્રાન્તીય લિપિનું અને ઠરાવેલી રોમનનું.

(૩) માતૃભાષા તરીકે હિંદુસ્તાની ભાષા શીખનારને માટે દેવનાગરી તથા રોમન, અથવા ઉર્દૂ તથા રોમન લિપિઓનું જ્ઞાન આવશ્યક હોય.

અત્યારના સંદર્ભમાં આ પ્રશ્નો ચર્ચાસ્પદ જ ગણાય. તદ્વિદો પણ કિશોર-લાલની આ વિચારણાથી જુદી વિચારસરણી ધરાવે છે. આ પ્રશ્ન ઘણા સંકુલ છે એટલે કોઈ પણ નિર્ણય ઉપર આવવું અઘરું છે.

‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ના પ્રસ્તાવના-રૂપ ‘બુલાસા’માં સંસ્કૃતિ વિશે કિશોરલાલ

મશરૂવાળાએ સૂત્રાત્મક રીતે લખ્યું છે તે વસ્તુએ અનેક ચિંતકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે તે વિવરણીકા પણ થયાં છે. તેમણે લખ્યું છે : “મેં ઘણી વાર કહ્યું છે તેમ પૂર્વની સંસ્કૃતિ અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ, હિંદુ સંસ્કૃતિ, મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ વગેરે ભેદો મને મહત્વના લાગતા નથી. માનવ પ્રજામાં બે જ સંસ્કૃતિઓ છે : હિંદુ સંસ્કૃતિ અને સંત સંસ્કૃતિ. બંનેના પ્રતિનિધિઓ આખી દુનિયામાં છે. જેટલે અંશે સંત સંસ્કૃતિના ઉપાસકો નિષ્ઠાથી અને નિર્ભયતાથી વ્યવહાર કરશે તેટલે જ અંશે માનવજાતિની સુખની માત્રા વધશે.” ૨૯

‘ગાંધીજી અને સામ્યવાદ’ (૧૯૫૧)એ પ્રથમ કિશોરલાલે ‘હરિજન’ પત્રમાં લેખમાળા લખી હતી. પછી તેની ચર્ચા-ટીકા અનેક વિચારસરણીવાળાઓની થઈ તેને ધ્યાનમાં રાખી પુસ્તક એ જ નામે પ્રકટ થયું. વિનાબાએ તેમાં તેની ભૂમિકા લખી. કિશોરલાલે આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે : “આ પુસ્તિકા નથી સામ્યવાદનું વિદ્વતાપૂર્ણ નિરૂપણ, કે નથી ગાંધીવિચારની અધિકૃત મીમાંસા. બંને મહાપુરુષો અને તેમના અનુયાયીઓની પાયાની દૃષ્ટિ શી છે તેની માહિતી આમાંથી મળે તો તે ઘણું કહેવાશે.” ઘણા માને છે કે સામ્યવાદમાંથી હિંસા કાઢી નખાય તો ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ એક જ છે એટલે તેમના વચ્ચે સામ્યનો ભેદ નથી પણ સાધનનો ભેદ છે. આ ઉપરચોટી દૃષ્ટિ ખોટી છે તે બંનેના સિદ્ધાંતોમાં જોડા જોતરીને કિશોરલાલે આ પુસ્તકમાં બતાવ્યું છે. ગાંધીજી અને માર્ક્સ વચ્ચે જીવનદૃષ્ટિનો ભેદ બહુ મહત્વનો છે તેનું તેમણે વિશદ રીતે વિવરણ કર્યું છે. વર્ગવિગ્રહથી ક્રાન્તિ આવશે તે માર્ક્સની દૃષ્ટિનો વિરોધ કરી ગાંધીજીની દૃષ્ટિનું સમર્થન કર્યું છે. તેમણે બહુ જ અર્થસૂચકતાથી તેમાં લખ્યું છે. “...આજની વર્તમાન સમાજવ્યવસ્થા તળે જેઓ ધન કે ઉચ્ચ વર્ણને કારણે વધારે અધિકારો અને મોલાભયું સ્થાન ભોગવે છે તેઓ બે... ત્યાગ નહીં કરે... તો ગાંધીજીની કોટિના જ અહિંસામંત્રી નેતાને અભાવે સામ્યવાદ તેનાં બધાં હિંસક આયુધો સાથે આવશે જ...”

‘અહિંસાવિવેચન’ (૧૯૪૨) નામે અહિંસા ઉપરના એમના લેખોનો સંગ્રહ રમણીકલાલ મોદીએ પ્રકટ કર્યો છે. ગાંધીજીના વિચારથી કિશોરલાલ આ વિષય વિશે જુદો અભિપ્રાય ધરાવે છે તે નોંધવું જોઈએ. તેમણે સ્પષ્ટ લખ્યું છે : “મારી વિચારસરણી આપણને અનુસરનારી નહિ, પણ સમાંતર હોય છે. હું બહુ નાનો પણ સત્યનો સ્વતંત્ર પૂજારી રહ્યો છું.... આપણે કહ્યું છે કે તેઓ જન્મથી સત્યોપાસક છે, અહિંસક નથી. માત્ર એથી ઊલટું છે. હું સ્વભાવથી અહિંસાનો પૂજારી છું. સત્યનો ઉપાસક પાછળથી બન્યો છું. આપણને સત્યની

શોધમાંથી અહિંસા મળી અને મને અહિંસામાંથી સત્યની ઝાંખી થઈ...”૨૯ આ લેખોમાંથી ગાંધીયુગમાં પ્રસરેલી અહિંસાની ભાવનાનું સ્પષ્ટ ચિત્ર મળી રહે છે.

અનુવાદ

ગીતાનું સરળ સમશ્લોકી ગુજરાતી ભાષાંતર કિશોરલાલે કર્યું છે તે તેમની વિદ્યાર્થીઅવસ્થા વખતની સાહિત્યરસિકતાની અભિરુચિનું દ્યોતક છે. તેમણે ત્યારે રચેલાં કાવ્યો જોમતીબહેને ‘શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા — એક અધ્યયન’માં ૨૭૪ કરવા આપેલાં છે તે તેમની આ કુદરતી રસવૃત્તિનું સમર્થન કરે છે.૩૧ ‘ગીતાધ્વનિ’ (૧૯૩૩) એ તેમનો ભગવદ્ગીતાનો સમશ્લોકી અનુવાદ ખૂબ લોકપ્રિય બનેલો છે. કિશોરલાલે લખ્યું છે : “કવિશ્રી ન્હાનાલાલના ભાષાંતરનો તો હું પ્રથમ ઋણી છું જ. વર્ષો સુધી તેમના ભાષાંતરનો ઉપયોગ કર્યા પછી જ મને આ અનુવાદની છુદ્ધિ પેદા થઈ.”૩૨ આ અનુવાદમાં કિશોરલાલ મશરૂવાળાની તત્ત્વજ્ઞાનની જાંડી સૂઝ તેમ જ સરળતા અને કાવ્યરસિકતાનો સંવાદ સધાયો છે. ‘સંત તુકારામની વાણી’માં એમણે કેટલાક અલંગોનો ભાવાનુરૂપ અનુવાદ આપ્યો છે.

જ્યાં ભાષાંતરોમાં એક નવી ભાત પાડતું પુસ્તક છે ‘સત્યમય જીવન’ (૧૯૩૩). આ પુસ્તક મૂળ લૉર્ડ મોલીનાં ‘ઓન કોમ્પ્રોમાઈઝ’ છે. મહાદેવ દેસાઈએ ‘સત્યાગ્રહની મર્યાદા’ નામે તેનું ભાષાંતર કરેલું છે. “એમાં વિચાર, વાણી અને વ્યવહારમાં સત્યનો ઉપાસક કેમ વર્તે, અને આપણા દેશના જુદા જુદા પ્રશ્નો વિશે આપણું વર્તન કેવું હોવું જોઈએ અને શું છે એ વિશેની સિદ્ધાંત તેમ જ વ્યવહારની દૃષ્ટિએ ચર્ચા છે. એ ચર્ચાની પદ્ધતિ મોલીના પદ્ધતિને અનુસરે છે, અને તેને લીધે એમાં મોલીના પુસ્તકનો આવશ્યક સાર, તેમ જ મોલીના મત ઉપર મારી ટીકા પણ આવી જાય છે. પણ એ મોલીના પુસ્તકનો સાર પણ નથી, તેમ તેમાં મોલી સાથે કેટલીક બાબતોમાં મતભેદ પણ છે.”૩૩ આમ, આ પુસ્તક મૂળ પુસ્તકને આધારે લખેલો સ્વતંત્ર લાંબો નિબંધ કહી શકાય.

કિશોરલાલની સમગ્ર દૃષ્ટિ જીવનલક્ષી બની તેથી સાહિત્યરસિકતા થોડી દબાઈ ગઈ ખરી, પણ રસસ્રોત કદી સૂકાયો નહોતો. તેથી જ ખલિલ જિબ્રાનના ‘ધ પ્રોફેટ’નું ભાષાંતર ‘વિદ્યાય વેળાએ’ (૧૯૩૫) કિશોરલાલે રસપ્રદ શૈલીમાં કર્યું છે. ‘કેળવણીના પાયા’માં સર્જક કલ્પના વિશે વિરોધ કર્યા પછી આ ભાષાંતર કરવા કિશોરલાલ પ્રેરાયા એ તેમની રસિકતાના વહેતા સ્રોતનો જ પુરાવો છે. તેમણે આ ભાષાંતર કેમ કર્યું તે વિશે લખ્યું છે :

“કવિનું ઘણું કહેવું સત્ય, અને સુંદર રીતે રજૂ થયેલું સત્ય છે, એમ મને ન લાગ્યું હોત તો કેવળ કાવ્યાનંદ માટે મને આ અનુવાદ કરવાનું મન ન થયું હોત.”^{૩૪} આમ, પરોક્ષ રીતે કલાત્મક સત્યનો કિશોરલાલે સ્વીકાર કર્યો, તેથી સર્જક કલ્પના વિશેના એમના વિરોધીઓને પણ આનંદ થશે.

આવી જ રીતે ઈ. ૧૯૩૨-૩૩ની જોલ દરમ્યાન ટોલ્સ્ટોયના ‘ધી લાઇટ શાઇન્સ ઇન ડાર્કનેસ’ એ નાટકનું એમણે ‘તિમિરમાં પ્રભા’ (૧૯૩૬) એ નામે ગુજરાતીમાં વેશાન્તર કર્યું છે. બર્નાર્ડ શોને આ નાટક ટોલ્સ્ટોયનું સર્વોત્તમ નાટક લાગ્યું હતું, પરંતુ કિશોરલાલે કળાદૃષ્ટિએ આ નાટકને પસંદ નહોતું કર્યું. કિશોરલાલે સ્પષ્ટ કરી કહ્યું છે કે, “આ નાટકની ધાર્મિક, સામાજિક અને રાજકીય દૃષ્ટિએ મને બહુ ભારે કિંમત લાગી, અને એ દૃષ્ટિ હિંદુસ્તાન પણ સમજે તો સારું એમ લાગવાથી મેં આ વેશાન્તર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.”^{૩૫} વળી કહે છે, “ટોલ્સ્ટોયની આ નાટકમાં કળાની ઉપાસના નથી, પણ સત્યની ઉપાસના છે.” ટોલ્સ્ટોયે પાંચમા અંકનું માત્ર બોધનું જ તૈયાર કર્યું હતું. કિશોરલાલે એમાંથી સ્વપ્રજ્ઞા દ્વારા પાંચમો અંક તૈયાર કર્યો છે. કિશોરલાલની નિજ સાહિત્યિક શક્તિ અને વેશાન્તર કરવાની ખરી સૂઝનો આ નાટકમાં પરિચય થાય છે.

કિશોરલાલનો કોલેજમાં અભ્યાસવિષય વિજ્ઞાન હતો. ૧૯૩૦માં મેટરલિકના ‘લાઇફ ઓફ ધી વ્હાઈટ એન્ટ’ પુસ્તકનો ‘ઊર્ધ્વધનું જીવન’ (૧૯૪૦) નામે રસિક અને સરળ અનુવાદ કર્યો. તે વિશે તેમનું અર્થસૂચક વિધાન તેમની જીવન-દૃષ્ટિ તેમ જ અનુવાદ કરવાનું કારણ વ્યક્ત કરે છે : “આ પુસ્તકમાં કેવળ શાસ્ત્રીય અને શુષ્ક માહિતીઓનો જ સંડાર હોત તો એનો અનુવાદ કરવાનું મને ભાગ્યે જ મન થયું હોત... આ પુસ્તક જંતુશાસ્ત્રને લગતા પાઠ્યપુસ્તક જેવું નથી, પણ જેમ કોઈ મહાપુરુષનું જીવનચરિત્ર સર્વને વાંચવા લાયક અને ઉપયોગી અને એવું છે.”

૧૯૪૨ની લડત વખતે જેલમાં ઠાકા કાલેલકર સાથે મળીને તેમણે અમેરિકન લેખક પેરી બર્જેસની ‘હ વોક એલોન’ નવલકથાનું ‘માનવી ખંડિયેરો’ (૧૯૪૬) એ નામે ભાષાન્તર કર્યું છે. એક રક્તપિત્તાના દર્દીની આત્મકથાના રૂપમાં આ નવલકથા લખેલી છે. વિનાશમાંથી પણ ફરી નવો જીવનરસ ઉપજવી નવી સૃષ્ટિ રમે છે એવા જીવનવીરના સાર્વિક અને અદ્ભુત જીવનકાર્યની આ નવલકથા છે. કિશોરલાલની ભાષાન્તરકાર તરીકેની સખળ પ્રતિભા તેમનાં સર્વ ભાષાન્તરિત પુસ્તકોમાં તરી આવે છે.

ટોલ્સ્ટોયના પુસ્તક 'ત્યારે કરીશું શું?' માંથી પ્રેરણા મેળવી 'સુવર્ણની માયા' નામની વાર્તાત્મક પુસ્તિકા પણ કિશોરલાલે લખી હતી. નાણાંનો અશ્ર કેન્દ્રમાં છે અને સાચું અર્થશાસ્ત્ર કેન્દ્રમાં સંપત્તિ કઈ તે તેમાં મધ્યવર્તી' મવિચાર છે. પાછળથી આ વિચારખીન્નેનું તિવરસ્તીકરણ 'સમૂળી ક્રાન્તિ'માં રચેલા આર્થિક પ્રશ્નોમાં થયેલું છે.

ગદ્ય

કિશોરલાલની તમામ કૃતિઓને સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જોતાં તેમની ગદ્યશૈલીનું ચૈવિધ્ય અનેરી ભાત પાડે છે. તેઓ ચિંતનશીલ લેખક છે. તેથી તેમની ગદ્યશૈલી વિષયને અનુરૂપ છે. સાહિત્યિક સુદૃઢતા કરતાં વિચારનિષ્ઠા તેમનાં લખાણમાં કેન્દ્રમાં હોવાથી અર્થસઘનતા અને વિશદ વિચારણા માટેની સરળ અભિવ્યક્તિ તેમના ગદ્યનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. કિશોરલાલ પોતાની વિચારણાને સ્પષ્ટ કરવા માટે ઘણી વાર પ્રસંગો, ઉદાહરણો, દષ્ટાંતોનો આશ્રય લે છે ત્યારે તેમની ગદ્યશૈલીની પ્રાસાદિકતા ચિંતાકર્ષક બને છે. તત્ત્વનો મુદ્દો સ્પષ્ટ કરવા માટે કોઈ કોઈ વાર રૂપક, ઉપમા, આદિ અલંકારોનો સમુચિત ઉપયોગ કરે છે. થોડાં ઉદાહરણો દ્વારા આ વસ્તુ સ્પષ્ટ થશે. 'સંસાર અને ધર્મ'માં જપની મર્યાદા સ્પષ્ટ કરવા જંગલનું રૂપક તેમણે યોજ્યું છે અને તે કથાનક જેવું બની ગયું છે. ૩૬ કેટલીક વાર વિચારનો મર્મ સ્ફુટ કરવા પ્રસંગનું સુંદર શબ્દચિત્ર આલેખે છે. 'કેળવણીવિકાસ'માં એક શ્રમજીવી કુટુંબનું સુરેખ ઉદાહરણ છે. ૩૭ એમનાં અનેક લખાણોમાં તત્ત્વને સરળ રીતે સમજાવવા માટે દુયકાઓનો પણ ઔચિત્યપૂર્વક ઉપયોગ કરે છે. ખલાસી અને પંડિતનો દુયકો આપણી સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય તેવો સરસ આલેખાયો છે. ૩૮ આવા અસંખ્ય દુયકો કે દષ્ટાંતો તેમની શૈલીને રસપ્રદતા આપે છે. સંવાદશૈલીનો પણ તેમણે કોઈક વાર ઉપયોગ કર્યો છે. 'કાગડાની નજરે' એ કાકભૂશુંડીના સંવાદરૂપે જ લખાયેલું પુસ્તક છે. આમાંની હાસ્યકટાક્ષ માટેની શૈલી એ કિશોરલાલના ગદ્યમાં અનેખી ભાત પાડે છે. ગાંધીયુગના ગદ્યકારોમાં અર્થસઘન, સમુચિત અર્થની વિશદતા કરે તેવી શબ્દાભિવ્યક્તિ તેમ જ તર્કસંગત અર્થપ્રવાહની અસખલિત ધારા વહે તેવી ગદ્યશૈલીથી કિશોરલાલ મશરવાળા આગવું સ્થાન મેળવે છે. કોઈક વાર વિચારપ્રવાહ ખંડિત ન થાય ત્યારે લાંબાં ઉપવાક્ય સાથે સંકલિત વાક્યો કિશોરલાલની શૈલીમાં આવી જાય છે એ ખરું, પણ વિચારપ્રવાહની સાથે તેની વાકચશૈલી કિલ્લ કે ગૂંચવાયેલી બનતી નથી. કિશોરલાલના ગદ્યમાં વિષયોચિત કે પ્રસંગ-અનુરૂપ શૈલીનું ચૈવિધ્ય હોય જ છે, તેથી તેમની ગદ્યશૈલી ચિંતાનાત્મક ગદ્ય

માટે ઘડાયેલી હોવા છતાં તેની અભિવ્યક્તિને અનુરૂપ કાવ્યાત્મક અને રસાત્મક સ્વરૂપ પણ ધારણ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે, ‘જીવનનો અર્થ’ એ નિબંધમાં “પૃથ્વી પૂછતી નથી કે હું શા માટે સૂર્યની આગુબાજુ ક્યાં જ કરું છું. ગુલાબ અને પારિજાતક પૂછતાં નથી કે શા માટે અમારે ખીલવું, સુગંધ ફેલાવવી અને સાંજ પડ્યે કરમાઈ જવું પડે છે. ચકલાં પૂછતાં નથી કે શા માટે અમારે માળા બાંધવા, ઈંડાં મૂકવાં, સેવવાં ને બચ્ચાને પાંખ ફૂટે એટલે એમને છોડી દેવાં. તેમ આપણેયે પૂછવાની જરૂર નથી કે આપણે શા માટે જીવવું, સમાજ રચવા, સંસ્કૃતિઓ વિકસાવવી, કુરબાનીઓ આપવી, અને નીતિનિયમો બજાવવા...”૩૯

કિશોરલાલની લેખનસમીક્ષા કરતાં નગીનદાસ પારેખે યોગ્ય રીતે કહ્યું છે : “જીવનદર્શિપૂત અભિગમ, મૂલ્યગામી સૂક્ષ્મ વિચાર અને વિશદ ને અસંદિગ્ધ નિરૂપણ એ શ્રી કિશોરલાલભાઈનાં લખાણનાં પ્રધાન લક્ષણો છે... એમનાં લખાણની ભાષા વિષયને અનુરૂપ રહીને બની શકે એટલી સરળ અને પ્રાસાદિક હોય છે. પોતાનું વક્તવ્ય સ્ફુટ અને સુગમ કરવા માટે જ્યાં જ્યાં જરૂર લાગે ત્યાં ત્યાં તેઓ જીવન અને વિજ્ઞાનમાંથી દૃષ્ટાંતો અને ઉપમાઓ વાપરે છે, કેટલીક વાર પ્રસંગો દ્વારા પણ વિચારને સ્પષ્ટ કરવાનો એમનો પ્રયત્ન હોય છે. એમની પદ્ધતિ વિષયની સીધી ચર્ચા કરવાની રહી છે, એટલે લાંબી પ્રસ્તાવના કરતાં નથી, અને ચર્ચા તર્કબદ્ધ રીતે વિષયાન્તર કર્યા વગર એકધારી આગળ વધે છે. પોતાના વક્તવ્યને એકસાઈપૂર્વક મર્યાદિત કરવાની કાળજીને લીધે કેટલીક વાર એમનાં વાક્યો લાંબાં થાય છે, પણ ત્યારે દુરાભવ કે ખીળાં કારણે અર્થબોધમાં બાધા આવતી નથી. વિચારનો પ્રવાહ પણ તાલ મિલાવીને ચાલતો હોય છે, અને કેટલીક વાર લખાણ તર્કકર્કશ થઈ જતું લાગે ત્યાં પણ વાચકને પોતાની વાત અરાગર સમજાવવાની તાલાવેલી અછતી રહેતી નથી.”૪૦

વિષયને અનુરૂપ કિશોરલાલની ગદ્યશૈલી પણ રૂપવૈવિધ્ય ધારણ કરે છે. ‘અવતારમાળા’નાં પુસ્તકોની કથનશૈલી, ‘ગાંધીવિચારદોહન’, ‘સંસાર અને ધર્મ’ અને ‘સમૂળી કાન્તિ’ની લાખ્યશૈલી અને પ્રતિપાદન-સૂત્રોની વિશિષ્ટ શૈલી, ‘ગીતામંથન’ આદિની સંવાદશૈલી, ‘કેળવણીના પાયા’, ‘જીવનશોધન’ વગેરેની તર્કયુક્ત વિવરણશૈલી કિશોરલાલની ગદ્યલીલાનાં અનેકવિધ પાસાંઓ દાખવે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની ચિંતનાત્મક ગદ્યશૈલીના વિકાસમાં કિશોરલાલ અનોખું સ્થાન ધરાવે છે.

ગાંધીયુગના જ નહિ પણ ગુજરાતી ચિંતનાત્મક સાહિત્યમાં કિશોરલાલ મહર્ષિવાળાનું સ્થાન એમની જીવનલક્ષી દૃષ્ટિ અને મૂલ્યગામી તેમ જ સૂક્ષ્મ અને વિશદ વિચારનિરૂપણને લીધે અનન્ય, સુપ્રતિષ્ઠિત અને આદરજન્ય બન્યું છે.

ઉપસંહાર

કિશોરલાલમાં સત્યશોધકવૃત્તિ પ્રકૃતિદત્ત હતી. તેમણે જ એ વિશે લખ્યું છે : “વિષયના હાર્દમાં જોતરી તેનું પૃથક્કરણ કરી શુદ્ધિમાં ઉતારી લેવો એ મારી અભ્યાસની ટેવ છે... એ વિચારી લેવાયો.... વિચારશુદ્ધિ અથવા વિચારદોષ કેટલા છે એ પણ સમજી શકાય.”^{૪૧} વળી, તેમના ઘડતરકાળના પ્રારંભથી જ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની જોડી ધર્મશ્રદ્ધા તેમ જ પરંપરાગત ધાર્મિક માન્યતાઓની જોડી અસર કિશોરલાલ ઉપર હતી. આને કારણે તેમના મનમાં ભારે મંથન શરૂ થયું. ચિંતનું સમાધાન કરવા એકાંતસાધના કરી, ચિંતને વ્યાકુળ કરતા મનો-મંથનના અધકારમાં કેદારનાથજીના મર્ગદર્શનથી પ્રકાશ પડ્યો. તેનાથી નવી જીવનદષ્ટિ પ્રાપ્ત થઈ અને કિશોરલાલે શાન્તિ અને સ્વસ્થતાનો અનુભવ કર્યો. આપણું શ્રેય અને સમાજનું શ્રેય એક જ છે, સમાજધર્મ જોડીને અંગત શ્રેય સાધવાની ઉપાસના દોષરૂપ છે અને “સંયમ, માનવસંપત્તિઓનો ઉત્કર્ષ અને તેમાં મેળ, પરિણામે વિવેક અને તત્ત્વજ્ઞાનનો ઉદય... આવી સત્ત્વસંશુદ્ધિને જીવનનું ધ્યેય, જીવનનો સિદ્ધાંત કહી શકાય.”^{૪૨} જીવનલક્ષી આ વિચારદષ્ટિ કેદારનાથજીએ કિશોરલાલને આપી. ‘જીવનશોધન’માં એ બધાનું સવિગત વિવરણ થયું છે.

કિશોરલાલની લેખનપ્રવૃત્તિની શરૂઆત તેમને નવી જીવનદષ્ટિ મળ્યા પછી થઈ છે તે નોંધપાત્ર છે. આ જીવનલક્ષી નવચિંતનદષ્ટિ તેમનાં તમામ લખાણોમાં અંતર્લિત થયેલી જોવામાં આવે છે. ‘રામ અને કૃષ્ણ’ આદિ ‘અવતારમાળા’માં તેના અંકુરો છે અને ‘જીવનશોધન’માં તેનો સ્વસ્થ સુવિકાસ થયો છે. ‘જીવનશોધન’ શીર્ષક નીચે કૌંસમાં લખેલું ‘શોધનું એટલે ન જાણેલું જોણનું અને જાણેલું સુધારનું’ એ તેમની દષ્ટિ માટે અર્થઘોતક છે. એટલું જ નહિ પણ પ્રસ્તાવનામાં લખેલા તેમના શબ્દોમાં વિવેકપૂર્ત જીવનદષ્ટિનાં મૂલ્યો અને સત્યનિષ્ઠા વ્યક્ત થાય છે : “આ લેખોમાં જોટલું સત્ય, વિવેકશુદ્ધિથી સ્વીકારી શકાય એવું, પવિત્ર પ્રયત્નોને પોષનારું હોય એટલું જ તરો; જે વધારે અનુભવ કે વિચારથી ભૂલ-ભરેલું કે પવિત્ર પ્રયત્નોને નુકસાન કરે એવું હોય તેનો નિરાદર થાઓ અને નાશ પામે એમ ધ્વજી છું.”^{૪૩} સ્વામી આનંદે કિશોરલાલને સંતોના અનુજ ગણ્યા છે તે કેટલું યથાર્થ છે ! ‘કેળવણીના પાયા’ પુસ્તક પ્રગટ થયું, ત્યારે કેળવણી અંગે નવપ્રકાશ પાડનારા કિશોરલાલના વિચારો તેમાં તર્કબદ્ધ રીતે રજૂ થયા અને ગુજરાતને મૂલગામી શિક્ષણચિંતક તરીકેનો પરિચય થયો. કેળવણીનાં વિવિધ અંગોનું પૃથક્કરણ અને પરીક્ષણ કરી કેળવણીમાંસા એ પુસ્તકમાં થઈ છે. તે વિશેની ચર્ચાવિચારણા ઉપર આપેલી છે. ‘જીવનશોધન’ ત્યાર પછીનું

મહત્વનું અને સુપ્રતિષ્ઠિત પુસ્તક છે. તેમની ચિંતનપ્રતિભાનું આ બન્ને પુસ્તકમાં સુંદર દર્શન થાય છે.

આ રીતે શરૂ થયેલા કિશોરલાલનો લેખનપ્રવાહ તેમના જીવનપર્યંત નિરંતર વહ્યા કર્યો છે તે તેમનાં પુસ્તકોનાં પ્રકાશનવર્ષોમાં સ્પષ્ટ તરી આવે છે. તેમનું છેલ્લું પુસ્તક ‘સમૂળી કાન્તિ’ છે. તેમાં એમના સમગ્ર જીવનદર્શનના મહત્વનો નિર્મોહ છે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું માનાર્હ સ્થાન છે. જીવનનાં અસંખ્ય ક્ષેત્રોમાં એમની વિચારધારા વહી છે તેનો સારો પરિચય ‘સમૂળી કાન્તિ’માં થાય છે. તેમની સ્વતંત્ર અને મૂલગામી વિચારપ્રક્રિયા ધાર્મિક, સામાજિક, રાજકીય અને આર્થિક ક્ષેત્રોમાં કેવું કાન્તિકારી દર્શન કરાવે છે તેનું, અને ભાષા, સાહિત્ય, લિપિ આદિમાં પણ કેવી નવીન દૃષ્ટિ આપે છે તેનું, ‘સમૂળી કાન્તિ’માં અનોખી રીતે નિરૂપણ થયું છે. આ છેલ્લું પુસ્તક ‘સમૂળી કાન્તિ’ ૩૦મી જાન્યુઆરી ૧૯૪૮ના ગાંધીનિર્વાણ દિને પૂરું થયું તે કેવો જોગાનુજોગ છે !

ગાંધીજીના અવસાન પછી ‘હરિજન’ પત્રોના એ તંત્રી બન્યા ત્યારે સમગ્ર દેશને એ માટે પ્રેમાદર ભાવ થયો હતો. એમણે ‘ભગવાન ભરોસે’ તંત્રીપણાને ભાર ઉઠાવતાં લખ્યું હતું કે “આ કામમાં ફાળો આપતાં હું ઘસાઈ જઈ તો મને મારા જીવનની યોગ્ય સમાપ્તિ લાગશે.” એમણે કોઈની શેઠશરમમાં તણાયા વિના એ પત્રોને કેવળ સર્વોદયની ભાવનાનાં સત્ય તેમજ ન્યાયનાં મુખપત્ર બનાવ્યાં હતાં. સરકાર સામે ખુલ્લું અને કડક લખવાનો તંત્રીધર્મ એમણે બજાવ્યો હતો. પત્રકાર તરીકે એમનું નીડર વ્યક્તિત્વ દીપે છે. આ સત્યનિષ્ઠ વિચારકે ‘હરિજન’ પત્રોના તંત્રી તરીકે ગાંધીજીના આદર્શોને લક્ષમાં રાખી જનસેવા—લોકશિક્ષણનું કાર્ય તેજસ્વિતાથી કર્યું હતું.

સાહિત્ય અકાદમીએ ભારતની બંધી ભાષામાં અનુવાદ કરાવવા માટે દસ ઉત્તમ પુસ્તકો પસંદ કરતી વખતે ‘સમૂળી કાન્તિ’ અને બીજા લેખોને નામે કિશોરલાલનાં લખાણોને સ્થાન આપ્યું છે તે તેની ગુણવત્તા સૂચવે છે. ખરું જોતાં, કિશોરલાલનું બહોળું વિચારધન ગુજરાતી ચિંતનાત્મક સાહિત્યની અણમોહ સંપત્તિ બની છે.

દીપ

૧ 'શ્રેયાથી'ની સાધના' (નવી આવૃત્તિ), પૃ. ૨૫. ૨ એજન, પૃ. ૧૬૬. ૩ એજન, પૃ. ૧૪૧-૧૫૩. ૪ 'હરિજન', ૧૪મી એગસ્ટ ૧૯૪૨. ૫ 'શ્રેયાથી'ની સાધના' (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૨). ૬ 'કેળવણીના પાયા', પૃ. ૧૬. ૭ 'ઈશુ ખ્રિસ્ત'ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫-૭. ૮ 'રામ અને કૃષ્ણ' (બીજી આવૃત્તિ), પૃ. ૧૨. ૯ 'સહજનંદ સ્વામી' (બીજી આવૃત્તિ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૨. ૧૦ 'કેળવણીના પાયા' (ત્રીજી આવૃત્તિ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૦. ૧૧ જુઓ 'ચિદ્દેવ', પૃ. ૧૪૫. ૧૨ 'કેળવણીના પાયા', પૃ. ૪૩. ૧૩ 'જીવનશોધન' (ભૂમિકા), પૃ. ૧૦. ૧૪ એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩. ૧૫ એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫. ૧૬ એજન, પૃ. ૧૬. ૧૭ એજન, પૃ. ૨૩૪. ૧૮ એજન, પૃ. ૨૪૬. ૧૯ એજન, પૃ. ૨૫૫-૨૫૬. ૨૦ એજન, પૃ. ૧૨૪. ૨૧ 'ગીતામંથન' (પહેલી આવૃત્તિ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭. ૨૨ 'શ્રી-પુરુષ-મયાદા', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬-૭. ૨૩ એજન, પૃ. ૩૧. ૨૪ 'સમૂળી ક્રાન્તિ', પૃ. ૩. ૨૫ એજન, પૃ. ૫૬. ૨૬ એજન, પૃ. ૭૨. ૨૭ એજન, પૃ. ૯૮-૯૯. ૨૮ એજન, પૃ. ૧૦૩. ૨૯ એજન, 'બુલાસો', પૃ. ૪. ૩૦ 'શ્રેયાથી'ની સાધના' પૃ. ૧૬૮. ૩૧ 'શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા — એક અધ્યયન' (કિતકી બલસારી), પૃ. ૧૮-૨૭. ૩૨ 'ગીતાધ્વનિ' (ત્રીજી આવૃત્તિ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩. ૩૩ 'સત્યમય જીવન', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬. ૩૪ 'વિદાય વેળાએ'નું ઉપકથન, પૃ. ૩. ૩૫ 'તિમિરમાં પ્રભા', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૮. ૩૬ 'સંસાર અને ધર્મ'. ૩૭ 'કેળવણીવિકાસ' પૃ. ૬૨. ૩૮ 'અહિંસાવિવેચન', પૃ. ૨૩૪-૨૩૫. ૩૯ 'સંસાર અને ધર્મ', પૃ. ૨૩. ૪૦ 'સમૂળી ક્રાન્તિ' અને બીજા લેખો', (પ્રસ્તાવના), પૃ. ૨૭-૨૮. ૪૧ 'શ્રેયાથી'ની સાધના', પૃ. ૪૧. ૪૨ 'જીવનશોધન', પૃ. ૩૩. ૪૩ 'જીવનશોધન', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬.

પ્રકરણ ૯

અન્ય ગદ્યલેખકો - ૨

પંડિત સુખલાલ સંઘવી (૧૮૮૦-૧૯૭૮)

પ્રણયક્ષુ પંડિત સુખલાલજી કેવળ ગુજરાતના નહિ, પણ સમસ્ત ભારતના એક મહાન સારસ્વત હતા. શીતળાના રોગને કારણે કિશોર વયમાં જ અંધ બનેલા, અર્ધપૂજક ગણાતી વણિક જ્ઞાતિના એક ગ્રામજને મજબૂત મનોબળ, અદ્વૈત જિજ્ઞાસા અને અસામાન્ય વ્યવહારશુદ્ધિ દ્વારા વિદ્યા અને જીવનદર્શનના ક્ષેત્રે કેવી અપૂર્વ સિદ્ધિઓ મેળવી એની રોમાંચક કથા તેઓના જીવન અને કાર્ય દ્વારા સાકાર થઈ છે.

વઢવાણ પાસે લીમલી નામે હજારેકની વસ્તીના એક નાનકડા ગામમાં સુખલાલનો જન્મ તા. ૮-૨-૧૮૮૦ના રોજ થયો હતો. સત્તર વર્ષની ઉંમરે અંધત્વ આવ્યું ત્યાર પહેલાં નિશાળમાં કેટલુંક ભણતર થયેલું. એ પછી તે ગામમાં આવતા જૈન સાધુઓ પાસે સંસ્કૃત આદિનો અને જૈન શાસ્ત્રોનો કેટલોક અભ્યાસ કર્યો અને કાશીમાં આચાર્ય વિજયધર્મસૂરિએ સ્થાપેલી યશોવિજય પાઠશાળામાં આગળ અભ્યાસ માટે ગયા. ત્યાં નિષ્ણાત પંડિતો પાસે સાહિત્ય, વ્યાકરણ અને ન્યાય વગેરેનો ઉચ્ચતર અભ્યાસ તેમણે કર્યો. કાશીમાં વિજયેન્દ્રસૂરિ, મુનિ ન્યાયવિજયજી, મુનિ જયંતવિજયજી, હરગોવિંદદાસ શેઠ (પ્રાકૃત-હિન્દી શબ્દકોશ પાઠ્ય-સહ-મહાગ્ણવોના કર્તા), ખેચરદાસ દોશી વગેરે ભવિષ્યના વિશિષ્ટ વિદ્વાનો તેમના સહાધ્યાયીઓ હતા. કાશીના અભ્યાસ પછી નવ્ય ન્યાયના અધ્યયન માટે મૈથિલ પંડિતો પાસે દરભંગા ગયા. એ પછી ગુજરાતમાં અને અન્યત્ર જૈન સાધુઓને ભણાવવા માંડ્યા અને ત્યારે વડોદરા ખાતે મુનિ જિનવિજયજી એક તેજસ્વી શિષ્ય તરીકે એમના સંપર્કમાં આવ્યા અને પછી તેમના નિકટતમ સહૃદય થયા. મહાત્મા ગાંધીજીએ સ્થાપેલા ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ-અંતર્ગત ગુજરાત પુરાતત્ત્વ મંદિરના આચાર્ય તરીકે જિનવિજયજી નિયુક્ત થયા ત્યારે તેમની સાથે સુખલાલજી અને ખેચરદાસ દોશી પણ પુરાતત્ત્વ મંદિરમાં અધ્યાપકો તરીકે આવ્યા. ત્યાં સુખલાલજીએ અંગ્રેજીનો પણ અભ્યાસ કર્યો અને ચાલુ રાખ્યો. મુનિ જિનવિજયજી જર્મનીથી પાછા આવી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના શાન્તિનિકેતનમાં સિંઘી જૈન શાસ્ત્રપીઠમાં જોડાયા ત્યારે, ૧૯૩૧માં સુખલાલજી તેમની સાથે કેટલોક સમય ત્યાં રહ્યા અને ૧૯૩૩માં બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટીમાં જૈન દર્શનના અધ્યાપક તરીકે જોડાઈ

૧૯૪૪માં ત્યાંથી નિવૃત્ત થયા; એ પછી ગુજરાત વિદ્યાસભાના ભો. જી. વિદ્યાલવનને ફેટલાંક વર્ષ માનાઈ સેવા આપી. ત્યાર બાદ પણ તેમની વિદ્યાસેવા આજીવન ચાલુ રહી.

સુખલાલજીના વિદ્યાતપનું અમર સુકળ એટલે સિદ્ધસેન દિવાકરકૃત ‘સન્મતિતર્ક’ ઉપરની ‘વાદમહાભૂવ’ એ અભયદેવસૂરિકૃત ટીકાનું, જેયરદાસના સહકારમાં, કરેલું સંપાદન. ૧૯૨૦માં ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં એ કાર્યનો આરંભ થયો. એ ગ્રંથ પાંચે ભાગમાં અનેક પરિશિષ્ટો સાથે છપાયો છે અને છઠ્ઠો ભાગમાં વિસ્તૃત ગુજરાતી પ્રસ્તાવના, મૂળનો અનુવાદ અને ભાવાર્થ છે. આ છઠ્ઠો ભાગ ૧૯૩૨માં પ્રગટ થયો અને તેના હિન્દી અને અંગ્રેજી અનુવાદો પણ થયા છે.

સુખલાલજીની પરિનિશ્ચિત વિદ્વતા માટે એમને વિજયધર્મસૂરિ જૈન સાહિત્ય સુવર્ણચંદ્રક ભાવનગરની યશોવિજય જૈન ગ્રંથમાળા તરફથી એનાયત થયો (૧૯૪૭); અખિલ ભારત પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદના પ્રાકૃત અને જૈન ધર્મવિભાગના (૧૯૫૨) તથા તત્ત્વજ્ઞાન વિભાગના પ્રમુખ (૧૯૬૧) તરીકે તેમની વરણી થઈ; વર્ધાની રાષ્ટ્રભાષા પ્રચાર સમિતિ તરફથી હિંદી ભાષાની, પોતાનાં લખાણો દ્વારા, વિશિષ્ટ સેવા કરવા માટે તેમને પુરસ્કાર અપાયો (૧૯૫૬); ગુજરાત યુનિવર્સિટી (૧૯૫૭), સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી (૧૯૬૭) અને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી (૧૯૭૩)એ તેમને ડી. લિટ.ની માનાઈ પદવી આપી, ભારત સરકારે વિશિષ્ટ સંસ્કૃત પંડિત તરીકે તેમને પુરસ્કૃત કરી (૧૯૬૧) માનાઈ વેતન બાંધી આપ્યું તથા ‘પદ્મભૂષણ’ પદ આપી સન્માન કર્યો. પંડિતજીને પંચોતેર વર્ષ પૂરું થતાં એમના મિત્રો અને પ્રશંસકોએ ડૉ. સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણનના પ્રમુખપદે અખિલ ભારતીય ધોરણે રચાયેલી સમિતિ દ્વારા એમનું મુળ્યમાં સન્માન કરી, એમને સિતેર હજારની થેલી અર્પણ કરી (૧૯૫૭). તે રકમનું તેમણે જ્ઞાનોદય ટ્રસ્ટ કર્યું, જેનો ઉદ્દેશ ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રસારનો છે. એ સન્માનપ્રસંગે પંડિતજીના પૂર્વપ્રકાશિત લેખોના ત્રણ ગ્રંથો (જે ગુજરાતી અને એક હિન્દી) ‘દર્શન અને ચિન્તન’ નામથી પ્રગટ થયા હતા. એ પૈકી, ગુજરાતી ગ્રંથોને દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમીનો રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો હતો (૧૯૫૯). નવનાલંદા વિહાર એ ગિહારની સંશોધનસંસ્થાએ એમને ‘વિદ્યાવારિધિ’ની ઉપાધિ આપી હતી (૧૯૭૫).

સુખલાલજીએ વડોદરા યુનિવર્સિટીની સયાજીરાવ ઓનરેરિયમ લેક્ચર સિરીઝમાં ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનના ત્રણ પ્રમેયો — જીવ, જગત અને ઈશ્વરને આવરી લેતાં ‘ભારતીય તત્ત્વવિદ્યા’ વિશેનાં ગુજરાતી વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં (૧૯૫૭); એનો હિન્દી અનુવાદ થયો છે (૧૯૬૦) અને Indian Philosophy એ શીર્ષક

નીચે અંગ્રેજી અનુવાદ પણ પ્રગટ થયો છે (૧૯૭૭). આત્માપરમાત્મા અને સાધનાના વિષય ઉપર ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદના નિમંત્રણથી આપેલાં વ્યાખ્યાનો ‘અધ્યાત્મ વિચારણા’ એ નામે ગુજરાતી તેમ જ હિન્દીમાં બહાર પડ્યાં છે (૧૯૫૬). મુંબઈ યુનિવર્સિટીની ઠક્કર વસનતી માધવજી વ્યાખ્યાન-માળામાં આપેલાં, ‘સમદર્શી’ આચાર્ય હરિભદ્ર’ વિશેનાં પાંચ વ્યાખ્યાનો ગુજરાતીમાં પ્રગટ (૧૯૬૧) થયા પછી એનું હિન્દી ભાષાન્તર પણ થયું છે (૧૯૬૬).

જૈન ધર્મ-દર્શનના પ્રમાણુલૂત પાઠ્યગ્રંથ લેખાતા, ઉમાસ્વાતિકૃત ‘તત્ત્વાર્થ-સૂત્ર’નું પંડિતજીનું વિવેચન ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના એમના સેવાકાળ દરમિયાન લખાયું તે ૧૯૩૦માં છપાયું. તે ગ્રંથ એટલો લોકપ્રિય થયો કે તેની ચાર ગુજરાતી આવૃત્તિ, (૧૯૩૦, ૧૯૪૦, ૧૯૪૯, ૧૯૭૦), ત્રણ હિન્દી આવૃત્તિ અને એક અંગ્રેજી આવૃત્તિ થઈ છે. સામાન્ય વાચક તેમ જ વિદ્વાન બંનેને ઉપયોગી થાય એવી શૈલીએ એમણે મૂળ ગ્રંથનું વિવેચન કર્યું છે, ગ્રંથકારનો તેમ જ ગ્રંથ ઉપર લખાયેલી અનેક ટીકાઓનો પરિચય આપ્યો છે તથા શ્વેતાંબર અને દિગંબર એ બંને આમ્નાયોને સમાનપણે માન્ય ગ્રંથના ઉપાદાનમાં જૈનેતર ગ્રંથોનો કેવો વિનિયોગ થયો છે તે ઉદાહરણો આપી, તુલના સહ, બતાવ્યું છે. ‘તત્ત્વાર્થસૂત્ર’ ઉપરનું પંડિતજીનું આ વિવેચન એક પ્રશિષ્ટ કૃતિની કાટિમાં સ્થાપિત થયું છે.

આ સિવાય પણ ગ્રંથસંપાદન અને સંશોધનાત્મક પરિશીલન-લેખનમાં પંડિતજીનું પ્રદાન જોટલું વિપુલ છે એટલું જ મૂલ્યવાન છે. એમાંથી મહત્વની કૃતિઓનો નિર્દેશ અહીં પ્રસ્તુત થશે; દેવેન્દ્રકૃત પ્રાકૃત ‘કર્મગ્રંથ’, ભાગ ૧-૪નો હિન્દી અનુવાદ (૧૯૧૭-૨૦); પાતંજલ યોગસૂત્ર ઉપર ઉપાધ્યાય યશોવિજયકૃત વૃત્તિ અને હરિભદ્રસૂરિકૃત પ્રાકૃત ‘યોગવિંશિકા’ સહ ‘યોગદર્શન’ (૧૯૨૨); સિદ્ધસેન દિવાકરકૃત ‘ન્યાયાવતાર’નો ગુજરાતી અનુવાદ (૧૯૨૭); આચાર્ય હેમચન્દ્રકૃત ‘પ્રમાણુભીમાંસા’નું સંપાદન — વિસ્તૃત હિન્દી પ્રસ્તાવના (આ પ્રસ્તાવનાનો અંગ્રેજી અનુવાદ *Advanced Studies in Indian Logic and Metaphysics* (Calcutta, 1961) એ નામથી પ્રગટ થયો છે.) સહ (૧૯૩૯); ઉપાધ્યાય યશોવિજયકૃત ‘જૈન તર્કભાષા’ (૧૯૩૮) અને ‘જ્ઞાનચિંદુ’ (૧૯૪૦); ચાર્વાક દર્શનનો એકમાત્ર ઉપલબ્ધ ગ્રંથ, જ્યરાશિકૃત ‘તત્ત્વોપપલવસિંહનું’ સંપાદન—રસિક-લાલ છો. પરીખના સહકારમાં (૧૯૪૦); બૌદ્ધ દાર્શનિક ધર્મકાર્તિકૃત ‘હેતુચિંદુ’ — અર્ચટકૃત ટીકા અને દુવેંક મિશ્રકૃત અનુટીકા સહ (૧૯૪૯); સિદ્ધસેન દિવાકરકૃત ‘વેદવાદ્દાત્રિશિકા’ — સંપાદન અને ગુજરાતી વિવેચન (૧૯૪૬); ‘નિર્ગ્રંથ સંપ્રદાય’ (૧૯૪૭); ઋષભદેવ, નેમિનાથ, પાર્શ્વનાથ અને મહાવીર એ તીર્થંકરોના

જીવનને લગતા મૌલિક લેખોનો સંચય 'ચાર તીર્થ'કર' (૧૯૫૯); 'દર્શન અને ચિંતન'માંથી સંકલિત કરેલા કેટલાક ઉત્તમ લેખોનો સમુચ્ચય 'જૈન ધર્મનો પ્રાણ' (૧૯૬૨).

'મારું જીવનવૃત્ત' નામે એમની આત્મકથા તાજેતરમાં (૧૯૮૦) પ્રગટ થઈ છે. (સાં.)

સ્વામી આનંદ (૧૮૮૭-૧૯૭૬)

ગાંધીજીથી પ્રભાવિત થઈ તેમને અશેષભાવે આત્મસમર્પણ કરી તેમના અંતેવાસી હોવાનો વિશેષાધિકાર ભોગવતી તેજસ્વી નક્ષત્રમંડલસમી કેટલીક વ્યક્તિ-ઓમાંના એક સ્વામી આનંદ હતા. ગાંધીજીને આત્મકથા લખવાનો આગ્રહ કરી-કરીને તેમની પાસે આત્મકથા લખાવીને જ જપનાર સ્વામી આનંદ પોતાની આત્મકથા લખી નથી. તેમને પોતાને વિશે તેમના શબ્દોમાં જે કંઈ ઉપલબ્ધ છે તે બચપણનાં બાર વર્ષ સુધીની તેમની જીવનયાત્રાના વૃત્તાન્તરૂપે છે. તેઓ હતા તો આજીવન બ્રહ્મચારી, છતાં ઘણુંખરું કુટુંબોમાં વસવાને કારણે એમનો સંસાર વિશાળ હતો.

તેમનું પૂર્વાશ્રમનું નામ હિંમતલાલ રામચંદ્ર મહાશંકર દવે હતું. તેમનો જન્મ ૧૮૮૭માં સૌરાષ્ટ્રના ઝાલાવાડના શિયાણી ગામમાં બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં થયો હતો. પિતા ગામડાની શાળામાં મહેતાજી, મા નિરક્ષર, પરંતુ જ્ઞાની, સ્વમાની ને સહિષ્ણુ. દોઢ વર્ષના હિંમતલાલને તેમની માસીએ દત્તક લીધો. માસાનું નામ ઉમાશંકર. મોરારજી ઝોકુળદાસને ત્યાં તેમની નોકરી હતી. હિંમતલાલ માંડ બેત્રણ ચોપડી ભણેલા. બાળપણમાં સ્વામી આનંદનું ગુજરાતીનું જ્ઞાન સાવ કાચું. પણ મરાઠી ઉપરની પકડ ઘણી સારી. સ્વાનુભવની વિદ્યાપીઠમાં દીક્ષિત થયેલા સ્વામી આનંદે પછી તો હિન્દી, અંગ્રાળી અને અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પણ સારું પ્રભુત્વ મેળવેલું. મુંબઈની બ્રિંગ્લી તેમણે ગિરગામ લતામાં વિતાવેલી.

ત્યારે સ્વામીની ઉંમર દશ વર્ષની. માધવબાગના મંદિરમાં હતા ત્યાં "ચાલ બચ્યા તને લગવાન દેખાડું," એમ કહીને એક સાધુ તેમને લઈ ગયો. જીવનનું ઝરણું અહીંથી જીદી દિશામાં ફેટાયું. ઘણા બધા ને પ્રકાર-પ્રકારના અનુભવો તેમને થયા. ત્રણેક વર્ષની રઝળપાટ પછી સ્વામી આનંદ આદમોડા પાસે રામકૃષ્ણ આશ્રમમાં અને ત્યાંથી માયાવતીના અદ્વૈત આશ્રમમાં રહ્યા અને આશ્રમની પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિમાં મદદરૂપ થયા. રામકૃષ્ણના અનુયાયી સાધુઓના સમાગમમાં આવતાં, સેવામય સાધુજીવનની વિભાવના પૂર્ણપણે ચરિતાર્થ કરીને ગાંધીજીને વિરક્ત સહવાસ પ્રાપ્ત થયો ત્યારે સ્વામી આનંદની ઉંમર ૨૭ વર્ષની હતી. ત્યાં સુધીમાં

તો સ્વામી ભારતભરમાં ધૂમી વળ્યા હતા. આતંકવાદીઓના સંસર્ગમાં પણ આવેલા. લોકમાન્ય ટિળક પણ હૃદયમાં પ્રતિષ્ઠિત થઈ ચૂકેલા. ટિળકના દેહવિલય પછી સ્વામી આનંદની દષ્ટિ ગાંધીજી તરફ વળી. તુરત તો નહિ, પરંતુ થોડાક સમય બાદ ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વથી તેઓ પ્રભાવિત થયા અને શ્રદ્ધા ખેડી તે દિવસથી ગાંધીજી તેમના જીવનગુરુ બન્યા. ગાંધીજીનો વિરલ સહવાસ પ્રાપ્ત થતાં જીવન ઉપર સાધુત્વનો રંગ વિશેષ પાકેલો. જીવનની એક નિશ્ચિત દિશા સાંપડી અને પોતાના અંતઃસત્ત્વને વિકસાવવાનો સંપૂર્ણ અવકાશ મળ્યો. ગાંધીજીનો રચનાત્મક કાર્યક્રમ તેમને આકર્ષી શક્યો. તે તેમણે અપનાવ્યો. ચાલુના ગાંધી આશ્રમમાં આઠ વર્ષ સુધી રહી તેનું સંચાલન કર્યું. ગ્રામોદ્યોગ સંઘ તેમ જ ગ્રામીણ સંઘની પ્રવૃત્તિઓમાં પણ હૃદયથી જાતને આત્મગત કરી, જમનાલાલજી બળજબળે મંત્રી તરીકેની કામગીરી પણ વર્ષો સુધી બજાવેલી. કેંગ્રેસ કારોબારી તેમ જ કેંગ્રેસ મહાસમિતિમાં થતી મહત્ત્વની ચર્ચાની નોંધ પણ તુરત ત્યાં ને ત્યાં લેવાની ટેવ પાડેલી. રોલેટ એક્ટ સત્યાગ્રહ (૧૯૨૯) જેના 'હિંદ સ્વરાજ'ની નકલો છાપવા તથા ફેલાવવાનું ગેરકાયદેસર લેખાતું કામ પણ સ્વામી આનંદે હિંમતથી કર્યું, ગાંધીજીના 'નવજીવન' અને 'યંગ ઇન્ડિયા'ના સંપાદન-પ્રકાશનની તમામ કામગીરી તેમણે સ્વધર્મપાલનની જેમ ઉદાહરણીય ચોક્કસાઈ ને ચીવટથી બજાવી. ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની લડતોમાં ભાગ લઈ તેમણે જલવાસ પણ ભોગવ્યો.

સત્સંગ, ગાંધીજીની ને રાષ્ટ્રની સેવા, સતત પ્રવાસ અને ધણુંખરું હિંમતવાનું (કૌસાની)માં નિવાસ, પ્રકાર-પ્રકારના ગ્રંથો વાંચી તેમાંથી જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યોને પોષક એટલા અંશને આત્મસાત્ કરવો તથા પોતાની વિશિષ્ટ જીવનરીતિ ને સર્જન દ્વારા વર્તમાનને અધિકાધિક સમૃદ્ધ અને ચારિત્ર્યને વધારે ને વધારે ઉજ્જવળ તેમ જ શીલવંતું કરવાનો પ્રયાસ એટલામાં જીવનનિષ્ઠ સ્વામી આનંદની જીવનલીલાનો સાર આવી જાય.

સ્વામી આનંદે લખ્યું હતું તો ધણું પરંતુ તેને અંથસ્થ કરવાની બાબતમાં તેઓ ઘણા ઉદાસીન. આખરે જિંદગીના પાંચેક વર્ષના આખરી સ્તબ્ધમાં પોતાના લખાણને અંથસ્થ થતા દેવા તેઓ સંમત થયા ત્યારે પોતાના સર્જન સંબંધમાં તેમનું વલણ કેવું હતું ? તેઓ લખે છે : “સામાન્ય માણસનેય મનનું ગાણું ગાવાનું મન થાય છે. આવી નીપજ તે મારાં લખાણો. એમાં સાહિત્ય, શિક્ષણ કે એવી બીજી ભદ્ર ભૂલવણીઓને સારુ ભાગ્યે જ મેં કદી કશો અવકાશ માન્યો છે. ક્યાંયે હું લખું છું તો તે વાચકોના રંજન કે સ્વાદ અર્થે નથી લખતો. અધીરું સદી કે વધુ કાળના જાતિ અનુભવ પછી થયેલા દર્શન કે અવલોકનને

વ્યક્ત કરવા સ્વસંતોષ અર્થે અગર તે મારા પોતાના નૈતિક કે આધ્યાત્મિક વિકાસની ગણતરીએ લખું છું. જિંદગી ઉઘાડી ચોપડી છે. તે વાંચવા સમજાવવા સારું કોઈએ ગૂઢવાદ આપાત કરવાની જરૂર નથી.”

૧૯૭૬ના અન્યુઆરીની તા. ૨૪મીએ મધરાતે સ્વામી આનંદનો દેહવિલય થયો.

સ્મૃતિશેષ થયેલા સ્વામી આનંદનું જે કંઈ ગ્રંથસ્થ થયું છે તે સઘળું જ વિધારસિક અને જ્ઞાનમાર્ગના યાત્રીને સહેજે અભિમુખ થવા પ્રેરે એવું સત્વપૂર્ણ છે અને જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યોથી પ્રતિષ્ઠિત છે. દા.ત., એમનું ‘અનંતકળા’ (૧૯૬૭, ૧૯૭૯) જે સ્વાનુભવો, ચિંતન અને નિરીક્ષણને અભિવ્યક્તિ અર્પતાં લખાણોનો સંચય છે, તેમાં ઈશ્વર પ્રત્યેની તેમની શ્રદ્ધા અને નિયતિમાં આસ્થા વ્યક્ત કરતી આધ્યાત્મિક વિચારણાથી માંડીને શારીરિક મજૂરીનું ગૌરવ કરતી સમાજહિત-લક્ષી વિચારણાને આવરી લેતા ચિંતનનો વિશાળ પટ વિસ્તરે છે. એમાં ધ્યાનાર્થ એવો એમની વિચારશૈલીનો મહત્વનો અંશ એ છે કે વિચારણાના વ્યાપમાં સમાતી પ્રત્યેક આગત વિશે તેમના મનમાં સંપૂર્ણ સ્પષ્ટતા છે.

સ્વામી આનંદની આધ્યાત્મિકતા કેવળ વાગ્સીમિત, પરોપદેશ પૂરતી કે પોચટ નહોતી. તે હિમાલયના પહાડી કૌવતથી રસાયેલો ધીંગી અને જીવનલક્ષી હતી. ‘મોતને હંફાવનારા’ (૧૯૬૯, ૧૯૭૯) (મૂળ લેખક વિલફ્રિડ નોઈસ)માં એવાં ત્રી-પુરુષોના જીવનની કઠાણી આલેખાઈ છે જેમણે કેવળ શરીરવ્યવસ્થા જ નહિ, પરંતુ ધૈર્ય, શૌર્ય, માનસિક સંતુલન, શ્રદ્ધા, પ્રાર્થના તથા હૈયાઉકલત વગેરે આંતરિક સત્ત્વના બળે મોતને હંફાવવામાં સફળતા મેળવી હતી. અભય, સાહસ અને પરાક્રમશીલતા તેમ જ જીવન સાથે બાથ ભીડવાનો પુરુષાર્થ આ બધા સદૃશ્યોનું સ્વામી આનંદને મન ઘણું મોટું મૂલ્ય હતું. એટલે વિલફ્રિડ નોઈસે મોતને હંફાવનારાં માનવીઓની જે વાત લખી છે તેનું અનુસર્જન કરવાની વૃત્તિ સ્વામી આનંદ ખાળી શક્યા નહોતા.

સ્વાનુભવની સૃષ્ટિમાંથી સર્વોત્તમ અને પ્રેરણાદાયી હોય તેને જ પોતાની આગવી અને વિલક્ષણ શૈલીથી વિક્ષેપિત કરીને રજૂ કરવું એ સ્વામી આનંદની હંમેશની એક પ્રણાલી હતી. તેનું હૃદયગમ દર્શન ‘પરતીનું લૂણ’ (૧૯૬૯, ૧૯૭૮)માં થાય છે. એમાં એમણે દુસ્મન સામે અસાધારણ વીરતાથી, દૃઢતાથી અને નિર્ભયતાથી ઝૂઝતાં અને વિજયી નીવડતાં તેમજ આસપાસના સમાજને પ્રભાવિત કરતાં તથા તેમના આદરના અધિકારી નીવડતાં ખુમારીવંત માનવીઓની પરાક્રમકથાઓ આલેખી છે. સીધી હૃદયમાંથી ફટતી, ઘડાયેલી, હાથે કાંતેલી

ખાદીના જેવી ઘટ, કંઈક ખરબચડી છતાં હાંફાળી, ક્ષણવારમાં સર્જક સાથે ભાવકને આત્મીયતાથી સંલગ્ન કરતી, તળપદા શબ્દપ્રયોગોથી અને કહેવતોના ઉપયોગથી ભાષાનું શુણ્ણ પ્રગટ કરતી, પહાડ જેવી ધીંગી તથા પહાડના ઉદરમાંથી વહી આવતી ધસમસતી સરિતાનો વેગ ધારણ કરતી સ્વામી આનંદની ભાષાનું રૂપ અહીં અત્યંત પૂર્ણપણે ખીલી ઊઠ્યું છે.

કેન્દ્રની સાહિત્ય અકાદમીએ સન ૧૯૬૯ના વર્ષના ગુજરાતી ભાષાના ઉત્તમ સાહિત્યિક ગ્રંથ તરીકે જેને પારિતોષિક આપવાનો નિર્ણય કર્યો હતો, તે ‘કુળકથાઓ’ (૧૯૬૬, ‘૭૦, ‘૭૯)ની ભાત ઔર નિરાળી છે. પોતાના ઘાટઘડતરમાં ન્યૂનાધિક ફાળો આપનાર આ શ્રુતકથાઓ તથા સ્મૃતિકથાઓને સ્વામી આનંદે કૃતરાજાવે સંભારીને પોતાની આથમણી વયે સુખાનુભવ થતો હોવાથી તે સર્વને તેમણે અક્ષરસ્થ કરી હતી. દસ્તાવેજ મહત્ત્વ ધરાવતી આ ‘કુળકથાઓ’માં મુખ્યમાં વસીને તેના વિકાસમાં પોતાનો ફાળો આપનાર પરાક્રમી ભાટિયા સ્ત્રી-પુરુષોનાં વ્યક્તિત્વનાં જે પ્રેરણાદાયી ચિત્રો આલેખાયાં છે તે સ્વામી આનંદની સ્વકીય નિરાળી શૈલીને કારણે અત્યંત જીવંત બન્યાં છે.

‘સંતોના અનુજ’(૧૯૭૧, ૧૯૭૯)માં જેને સ્વામી આનંદે “સમતાનો મેરુ” કહીને ઓળખાવ્યા છે, એ વામનદાદાથી માંડીને બદરીશા, ડૉ. માયાદાસ, તોતારામજી, તથાગત સમા કિશોરલાલભાઈ, શુકતારકસમા મહાદેવભાઈ, નરહરિભાઈ તથા સૌમ્યતાની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમા વૈકુંઠભાઈ મહેતા વગેરેનાં સ્વાનુભવપૂત જીવંત વ્યક્તિચિત્રો છે.

સ્વામી આનંદે એક મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું રાષ્ટ્રના રાજકારણ, સમાજકારણ, સંસ્કૃતિ તથા કેળવણી વગેરે ક્ષેત્રોમાં મચી ગયેલી મલિનતાને પોતાના પૂર્વગ્રહ-મુક્ત શુદ્ધ વિચારજળથી ધોઈ નાંખવાનો પુરુષાર્થ કર્યો હતો તે. તેમનું એક પુસ્તક ‘નવલાં દર્શન અને ખીજા લેખો’ (૧૯૬૮) તેમના એ પુરુષાર્થનું દ્યોતક છે. રાષ્ટ્ર-જીવનના બાહ્યાન્તર્ગત અનેકવિધ પ્રવાહોનું યથાર્થદર્શન તેમને પ્રવાસમાં થતું. તેમના ચિંતનની વાટને સંકેરતા તે દર્શનના અનુભવનું તેમણે અહીં આલેખન કર્યું છે. પ્રવાસ દરમિયાન સામાજિક, ભૌગોલિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ સ્વામી આનંદે જે નિરીક્ષણ અને તદન્તે મૂલ્યાંકન કરેલું એ ‘નવલાં દર્શન’માં સાંપડે છે.

‘દૃશ્ય ભાગવત’ (૧૯૭૭) એ સ્વામી આનંદનાં જીવનનાં અંતિમ વરસોના અનુભવના પરિપાકરૂપ પુસ્તક છે. એમાં એમણે ઈશુના લીલામૃત અને કથામૃતનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. એની એક વિશેષતા એ છે કે ઈશુના જીવનલીલામૃતનો કથાસ્વરૂપે વહેતો પ્રવાહ સૌરાષ્ટ્રની તળપદી લોકખોલીનું રૂપ ધારણ કરે છે જે

તેના તળપદા માધુર્ય અને લહેકાથી વિશિષ્ટ છે. સ્વામી આનંદના હૃદયમાંથી ભાવકના હૃદયમાં થતું આ સીધું, સઘ અને અનવરુદ્ધ સંક્રમણ ગાણે પ્રત્યક્ષ કથાશ્રવણની અનુભૂતિ નીવડે છે. ઈશુની માણસાઈનો દીવો કેવી અસાધારણ દ્યુતિ પ્રસારતો પ્રજ્વલિત હતો તેની ઝાંખી આ પુસ્તકમાં થાય છે.

‘સંતોનો ફાળો’(સ્વામી આનંદનાં લખાણોનું સંકલન : ૧૯૭૮)માં સ્વામી આનંદનાં પ્રગટ-અપ્રગટ જે સોળ લખાણો સંગ્રહાયાં છે તેનો વિશેષ એ છે કે આ દેશની ભૂમિમાં કરુણામય સંતોનો જે મળલક ફાલ ઊતર્યો છે તે, ભારતવર્ષની સાક્ષરનિરક્ષર જનતાના સંસારને સાત્ત્વિકતાથી સમૃદ્ધ કરવામાં, સંસ્કૃતિનાં રક્ષા અને પ્રતિષ્ઠા કરવામાં, જિંદગીની સાર્થકતા વિશેની દૃષ્ટિનું પ્રદાન કરવામાં તથા માનવતાની આદર્શતા પ્રસારવામાં જે રીતે ઉપકારક નીવડ્યો છે તેનું અહીં યથાર્થ મૂલ્યાંકન સાંપડે છે.

‘જૂની મૂડી’ (૧૯૮૦)માં શબ્દલોકના કેટલાક જૂના અવાવરુ ખંડોનું દર્શન થાય છે તે રસપ્રદ છે. આમ તો એ કોશ જેવું લાગે, પરંતુ એ વ્યવસ્થિત કોશ નથી. જુનવાણી એટલે કે આયમણી ક્ષિતિજે ચડી ચૂકલા જમાનાની સામગ્રી જેમાં શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, તથા કહેવતોની સાથે જોડાયેલાં કથાનકોનો સમાવેશ થાય છે, તે અહીં કંઈક વ્યવસ્થિત રીતે ત્રણ ખંડમાં રજૂ થઈ છે. એમાં વપરાશમાંથી લુપ્ત થયેલા શબ્દો છે, જેના અર્થ પ્રચલિત અર્થથી સાવ જુદા જ હોય એવા પણ શબ્દો અહીં અપાયા છે. કેટલાક વિલક્ષણ રૂઢિપ્રયોગો છે અને કેટલીક કહેવતો અપાઈ છે જે તેની સચોટતા અને માર્મિકતાને કારણે ધ્યાનાર્હ છે.

સ્વામી આનંદનાં આ સિવાયનાં પણ કેટલાંક પુસ્તકો છે જેમ કે ‘માનવતાના વેરી’, ‘સર્વોદયવિચારણા’, ‘ભગવાન બુદ્ધ’, ‘ગાંધીજીનાં સંસ્મરણો’, ‘ઈશોપનિષદ’, ‘લોકગીતા’, ‘આતમનાં મૂલ’, ‘ઈશુનું બલિદાન’ (૧૯૨૨, ’૨૩, ’૮૦), ‘નધરોળ’, (૧૯૭૫) અને ‘ઉત્તરાપથની યાત્રા’ (૧૯૮૦). મૂળશંકર ભટ્ટે ‘ધરતીની આરતી’ (૧૯૭૭)માં પસંદ કરેલા લેખોનો સંયમ આપ્યો છે. (કૃ.)

મુનિ જિનવિજયજી (૧૮૮૮-૧૯૭૬) :

ભારતના મહાન પુરાવિદ, સંશોધક અને પ્રાચીન સાહિત્યના ઉદ્ધારક મુનિ જિનવિજયજીનો જન્મ રાજસ્થાનમાં, સૂતપૂર્વ મેવાડ રાજ્યના રૂપાહેલી નામે જાગીરદારી ગામમાં પરમાર ક્ષત્રિય કુટુંબમાં થયો હતો. એમનું પૂર્વાશ્રમનું નામ કિશનસિંહ હતું. એમના દાદા તખ્તસિંહજી અને પિતા વૃદ્ધિસિંહજીએ ઈ. ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધમાં ભાગ લીધો હતો. અને એથી એ બંનેને એ પછી

કેટલોક સમય ગુપ્તવાસમાં રહેવું પડ્યું હતું. એ સમયે રૂપાહેલીમાં કોઈ નિશાળ કે પાઠશાળા નહોતી અને એથી બાલક કિશનસિંહને અગિયાર-બાર વર્ષની વય સુધી કોઈ પ્રકારનો અક્ષરબોધ પણ થયો નહોતો. રૂપાહેલીમાં દેવીહંસજી નામે એક વિદ્વાન જૈન યતિ રહેતા હતા, જેઓ વૈદ્યક અને જ્યોતિષના પણ નિષ્ણુત હતા. કિશનસિંહના પિતા વૃદ્ધિસિંહજીએ પોતાની અંતિમ ખીમારી વખતે બાળક પુત્રની યતિ દેવીહંસજીને સોંપણી કરી અને કિશનસિંહે યતિજી પાસે જૈન સ્તોત્રો, વ્યાકરણ આદિનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. એ પછી પિતાનું અવસાન થયું અને કેટલાક સમય બાદ યતિ દેવીહંસજીના પગનું હાડકું ભાંગી જતાં ખીબ્બ એક ધનચંદણ યતિ તેમને શુશ્રૂષા માટે પોતાને ગામ લઈ ગયા. માતાની અનુગ્રાથી કિશનસિંહ પણ દેવીહંસજીની સાથે ગયો. પણ ત્યાં દેવીહંસજીનું થોડા સમય બાદ અવસાન થતાં કિશનસિંહનું બ્રમણ્યશીલ જીવન શરૂ થયું.

ધનચંદણ યતિ બૈરાંછોકરાં અને ખેતીવાડીવાળા સમૃદ્ધ ગૃહસ્થ જેવા હતા ! એમનો પરિવાર કિશનસિંહને સાત દિવસ ખેતરમાં કામ કરાવે, પણ પૂરું ખાવાયે ન આવે. ત્યાં જ્ઞાનપ્રાપ્તિનો કે જિજ્ઞાસા સંતોષાવાનો તો સંભવ જ નહોતો. આથી, ૧૯૦૨માં એક ખાખી બાવા પાસે ભેરવી દીક્ષા લઈ આ બાળક કિશનભૈરવ બન્યો; બાવાઓનાં દુશ્વરિતો જોઈ, ત્રાસ પામી, એમના ટાળામાંથી નાસી છૂટી, ૧૯૦૩માં શાસ્ત્રજ્ઞાન મેળવવાની ઇચ્છાથી, સ્થાનકવાસી જૈન સંપ્રદાયની દીક્ષા એક મારવાડી સાધુ પાસે લીધી. ત્યાં પણ જ્ઞાનપિપાસા તૃપ્ત ન થતાં, ૧૯૦૯માં જૈન શ્વેતાંબર સંપ્રદાયના સંવિગ્ન માર્ગની દીક્ષા લીધી અને દીક્ષાર્થીના પોતાના શબ્દોમાં કહીએ તો, “આ શરીર તે દિવસથી મુનિ જિનવિજય નામે ઝાળખાવા લાગ્યું.” જુદાજુદા સાધુઓ સાથે કેટલોક સમય રહ્યા પછી તેઓ પ્રવર્તક કાન્તિવિજયજીના સહવાસમાં આવી તેમના અંતેવાસી બન્યા. કાન્તિવિજયજી વિદ્યાનુરાગી, શાંતમૂર્તિ અને વિદ્વાનોને ઉત્તેજન આપનાર હતા. એમની પાસે જિનવિજયજીને અભ્યાસ કરવાની ઘણી સગવડ મળી, વિદ્વાનોને સહવાસ પ્રાપ્ત થયો અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિને પોષે એવાં પર્યાપ્ત સાધનો મળ્યાં તથા પાટલુમાં અને અન્યત્ર પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથભંડોરો જેવા તપાસવાની સરળતા મળી. કાન્તિવિજયજી દ્વારા પંડિત સુખલાલજી જિનવિજયજીના અધ્યાપક બન્યા. કાન્તિવિજયજીના વિદ્વાન અને સંશોધનપ્રિય શિષ્ય મુનિ ચતુરવિજયજીના જિનવિજયજી પ્રીતિભાજન હતા અને ચતુરવિજયજીના શિષ્ય અને પછીશ્રી ‘આગમપ્રભાકર’ તરીકે વિખ્યાત થનાર મુનિ પુણ્યવિજયજીના તેઓ પરમ સહકર્મ બન્યા. કાન્તિવિજયજી પાસે વડોદરાના નિવાસ દરમિયાન તેઓ ત્યાંની સેન્ટ્રલ લાઇબ્રેરીના સંસ્કૃત લાઇબ્રેરિયન અને જગવિખ્યાત ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ

સિરીઝના પ્રધાન સંપાદક ચિમનલાલ દલાલના ગાઢ સંપર્કમાં આવ્યા અને દલાલના આગ્રહથી એ સિરીઝ માટે સોમપ્રભાચાર્યકૃત પ્રાકૃત ગ્રંથ ‘કુમારપાલ-પ્રતિભોધ’નું તેમણે સંપાદન કર્યું (૧૯૨૦). વડોદરામાં જિનવિજયજીએ પ્રવર્તક કાન્તિવિજયજી ઇતિહાસમાલાનો આરંભ કર્યો. સિંધમાં મલિકવાહજી નામે સ્થાનેથી જયસાગર ઉપાધ્યાયે પાટણમાં વિરાજતા, ખરતરગચ્છના આચાર્ય જિનભદ્રસૂરિને સં. ૧૪૮૪માં પાઠવેલો વિસ્તૃત ઐતિહાસિક સંસ્કૃત પત્ર ‘વિજ્ઞાપિત ત્રિવેણી’ (૧૯૧૬); વિવેકધીરગણિકૃત ‘શત્રુ’જયતીર્થોદ્ધારક અબ્ધ’ જેમાં શત્રુ’જય તીર્થના જીર્ણોદ્ધારનો વૃત્તાન્ત છે (૧૯૧૭); ‘પ્રાચીન જૈન લેખસંગ્રહ’, ભાગ ૧ (૧૯૧૭) અને ભાગ ૨ (૧૯૨૧); હીરવિજયસૂરિના વિદ્વાન શિષ્ય શાન્તિચન્દ્ર ઉપાધ્યાયે રચેલું અકબર પાદશાહનું પ્રશસ્તિકાવ્ય ‘કૃપારસકોશ’ (૧૯૨૦); ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજના પ્રજાચક્ષુ રાજકવિ શ્રીપાલે રચેલું પૌરાણિક નાટક ‘દ્રૌપદી સ્વયંવર’, જે એ સમયે પાટણમાં ભજવાયું પણ હટું (૧૯૨૦); ભાષાસાહિત્ય અને ઇતિહાસ બંને દૃષ્ટિએ અગત્યનાં કાવ્યોનો સમુચ્ચય ‘જૈન ઐતિહાસિક ગુર્જર કાવ્યસંચય’ (૧૯૨૬)—વગેરે એ ગ્રંથમાળાનાં પ્રકાશનો છે.

વડોદરાથી પાદવિહાર કરી જિનવિજયજી ભરૂચ, સુરત અને મુંબઈ થઈ ૧૯૧૮માં પૂના પહોંચ્યા અને ત્યાં બાણીતી સંશોધનસંસ્થા ભાંડારકર ઓરિયેન્ટલ રિયર્સ ઇન્સ્ટિટ્યૂટનાં આયોજન સુવ્યવસ્થામાં કામતી પ્રદાન કર્યું તથા જૈન સંઘ પાસે એ સંસ્થાને આર્થિક સહાય અપાવી. ૧૯૧૬માં અખિલ ભારત પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદનું પહેલું અધિવેશન પૂનામાં મળ્યું ત્યારે મુનિજીએ પરિષદ સમક્ષ હરિભદ્રાચાર્યસ્ય સમયનિર્ણય: નામે સંસ્કૃત નિબંધ રજૂ કર્યો, જે અલગ પુસ્તિકારૂપે પણ પ્રગટ થયો છે તથા એનું હિન્દી ભાષાન્તર પણ થયું છે. મુનિજીએ એમાં અકાટ્ય પ્રમાણેથી હરિભદ્રસૂરિનો સમય ઈ. ૭૦૧થી ૭૭૧ સુધીનો નિશ્ચિત કર્યો છે, જે સર્વમાન્ય થયો છે. પૂનામાં જ મુનિજીએ જૈન સાહિત્ય સંશોધક સમિતિની સ્થાપના કરી, જેના તરફથી એમના તંત્રીપદ નીચે ‘જૈન સાહિત્ય સંશોધક’ નામે ઉચ્ચ કોટિનું હિન્દી-ગુજરાતી ત્રૈમાસિક ૧૯૨૧માં શરૂ થયું હતું, જે કેટલાંક વર્ષ ચાલુ રહ્યું હતું. એ સમિતિ તરફથી તેમણે સંપાદિત કરેલા કેટલાક ગ્રંથો પણ પ્રગટ થયા છે.

જૈન સાધુચર્યાનાં રૂઢિગત બન્ધનો મુનિજીને ખટકતાં હતાં. મહાત્મા ગાંધીજીએ પુરાતત્ત્વ મંદિરના આચાર્ય તરીકે તેમની નિયુક્તિ કરતાં પૂનાથી રેલ ગાડીમાં ખેસી તેઓ અમદાવાદ આવ્યા. પણ યશવંત શુક્લ લખે છે તેમ,

“તેઓએ સાધુવેશ ત્યાગ્યો અને સાધુજીવન સ્વીકાર્યું હતું.” પુરાતત્વ મંદિર ગ્રંથાવલીમાં ‘પ્રાકૃત કથાસંગ્રહ’ (૧૯૨૨) અને ‘પાલિ પાઠાવલિ’ (૧૯૨૨) જેવી જાત્રાપયોગી સંકલનાઓ ઉપરાંત ‘પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્યસંદર્ભ’ જેવું, જૂના ગુજરાતી ગદ્યના વિવિધ પ્રકારો રજૂ કરતું પ્રમાણભૂત સંપાદન મુનિજીએ આપ્યું (૧૯૩૦).

ભારતીય વિદ્યાના વિષયમાં જર્મનીમાં થતું કામ જોવા અને જર્મન વિદ્વાનોના સંપર્ક માટે ૧૯૨૮માં વિદ્યાપીઠમાંથી એ વર્ષની રજા લઈને મુનિજી જર્મની ગયા. ત્યાંથી પાછા આવી ૧૯૩૦માં સત્યાગ્રહની લડતમાં જોડાઈ જેલયાત્રા કરી. ૧૯૩૨માં કલકત્તાના વિદ્યાપ્રેમી રઈસ બહાદુર સિંહજી સિંઘીની સહાયથી સિંઘી જૈન ગ્રંથમાળાનો આરંભ શાંતિનિકેતનમાં કર્યો અને પાછળથી એ ગ્રંથમાળા મુળઈના ભારતીય વિદ્યાભવનને સોંપી અને ત્યાં હિંદી-ગુજરાતી સંશોધન-સામયિક ‘ભારતીય વિદ્યા’નું સંપાદન પણ કર્યું.

અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્યસભાએ મુનિજીને માનાર્હ સભ્ય તરીકે નિયુક્ત કર્યા અને માનાર્હ સભ્યો માટેની વ્યાખ્યાનમાળાનું પહેલું વ્યાખ્યાન ‘પ્રાચીન ગુજરાતના ઇતિહાસ માટેની સાધનસામગ્રી’ એ વિષય ઉપર તેમણે આપ્યું, જે એ વિષયનું પ્રમાણભૂત નિરૂપણ હોઈ અલગ પુસ્તિકારૂપે પ્રગટ થયું છે (૧૯૩૩). એ જ વર્ષમાં મુળઈ યુનિવર્સિટીની ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં મુનિજીએ ગુજરાતના ઇતિહાસ વિશે વ્યાખ્યાનો આપ્યા; અમદાવાદમાં મળેલા બારમા ગુજરાતી સાહિત્યસંમેલનના ઇતિહાસ-પુરાતત્વ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે તેમની વરણી થઈ (૧૯૩૬) અને ‘ગુજરાતની ઇતિહાસ-સંશોધન પ્રવૃત્તિનું સિંહાવલોકન’ એ વિશે મનનીય વ્યાખ્યાન તેમણે આપ્યું; વડોદરા રાજ્યના નિમંત્રણથી ગુજરાતી ગ્રંથકાર સંમેલનમાં વડોદરા ખાતે ‘ગુજરાતનો જૈન ધર્મ’ વિશે વ્યાખ્યાન આપ્યું જે સભર માહિતી અને ઉદાર શૈલીગુણથી ભરિલું છે (૧૯૩૮). ૧૯૪૨-૪૩માં પાંચ માસ સુધી તેમણે જેસલમેરના હસ્તલિખિત ગ્રંથસંગ્રહોનું નિરીક્ષણ કર્યું. ૧૯૪૫માં અમદાવાદમાં ગુજરાત સાહિત્યસભાએ બેલાવેલા ઇતિહાસ સંમેલનના પ્રમુખ તરીકે તેમની વરણી થઈ. ૧૯૪૯માં મુળઈમાં પ્રાચ્ય વિદ્યા પરિષદના પંદરમા અધિવેશનમાં પ્રાકૃત અને જૈન ધર્મ વિભાગનું પ્રમુખપદ તેમણે શોભાવ્યું. એ જ વર્ષમાં એમને વિજયધર્મસૂરિ જૈન સાહિત્ય સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ થયો. રાજસ્થાન સરકારે ૧૯૫૦માં સ્થાપેલા રાજસ્થાન પ્રાચ્ય વિદ્યા પ્રતિષ્ઠાનના માનાર્હ નિયામક તરીકે તેઓ નિયુક્ત થયા અને એ સંસ્થાનું સત્તર વર્ષ સુધી સંચાલન કરી ઘણા ગ્રંથો પ્રકાશિત કર્યા. ૧૯૫૨માં

જર્મન ઓરિયેન્ટલ સોસાયટીએ મુનિજીને પોતાના માનાર્હ સભ્ય બનાવીને તેમના જીવનકાર્યનું આંતરરાષ્ટ્રીય સન્માન કર્યું. ૧૯૬૩માં ભારત સરકારે એમને ‘પદ્મશ્રી’ની ઉપાધિ આપી. એ જ વર્ષમાં મુનિજીને ૭૫ વર્ષ પૂરાં થતાં એમના સન્માન માટે એક સમિતિ રાજસ્થાનના તે સમયના મુખ્ય પ્રધાન મોહનલાલ સુખડિયાના પ્રમુખપદે રચાઈ હતી, અને ‘ભારતીય પુરાતત્ત્વ’ નામે અભિનન્દન મંથ તેમને અર્પણ કરવામાં આવ્યો હતો.

મુનિ જિનવિજયજી એક પરમ વિશિષ્ટ વિદ્વાન હોવા ઉપરાંત સંસ્થાઓના કુશળ અને કાર્યક્ષમ આયોજક અને સંયોજક હતા. એમના તત્ત્વાવધાનમાં તથા એમણે ખીબ સુયોગ્ય વિદ્વાનોને સોંપેલી સામગ્રીથી આશરે બસો જેટલા ગ્રંથો પ્રગટ થયેલા છે. તેમનાં પોતાનાં સંપાદનોની સંખ્યા આશરે સો જેટલી તો હશે જ; ગુજરાતી-હિન્દી-સંસ્કૃત-અંગ્રેજી લેખો અને પ્રસ્તાવનાઓ જુદાં. એ બધાંનો ઉલ્લેખ અશક્ય છે પણ એમાંથી અગાઉ જેમની નોંધ લેવાઈ છે તે સિવાયનાં, કેટલાંક મહત્ત્વનાં પ્રકાશનોનો નિર્દેશ અહીં પ્રસ્તુત થશે : ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતા પાંચ સૌથી મહત્ત્વના પ્રબંધાત્મક ગ્રંથો—મેરુતુંગાચાર્યકૃત ‘પ્રબંધચિન્તામણિ’ (૧૯૩૩), જિનપ્રભસૂરિકૃત ‘વિવિધ તીર્થકથા’ (૧૯૩૪), રાજશેખરસૂરિકૃત ‘પ્રબંધકોશ’ (૧૯૩૫), ‘પુરાતન પ્રબંધસંગ્રહ’ (૧૯૩૬) અને પ્રભાચન્દ્રાચાર્યકૃત ‘પ્રભાવકચરિત’ (૧૯૪૦); અબ્દુલ રહમાણકૃત અપભ્રંશ વિરહ કાવ્ય ‘સદેશરાસક’—હરિવલ્લભ ભાયાણીના સહકારમાં (૧૯૪૫); પ્રાચીન કાસલી ભાષાનું વ્યાકરણ આલેખતું ઔકિતક ‘ઉક્તિવ્યક્તિ પ્રકરણ’— ડૉ. સુનીતિ-કુમાર ચેટરજીના સહકારમાં (૧૯૫૩); કૌટિલ્યના ‘અર્થશાસ્ત્ર’ની ઉત્તર ભારતીય પરંપરાના કેટલાક અંશો સાચવતો ત્રુટિત ગ્રંથ ‘રાજસિદ્ધાન્ત’ (૧૯૫૯); માડુ-ગુર્જર ભાષાનાં બે પ્રાચીન ઔકિતિકો સાધુ સુન્દરગણિકૃત ‘ઉક્તિરત્નાકર’ (૧૯૫૭) અને સંગ્રામસિંહકૃત ‘બાલશિક્ષા’ (૧૯૬૮); મધ્યકાલીન ભારતની મુદ્રાઓ માટે મહત્ત્વનો ગ્રંથ ‘રત્નપરીક્ષા’— ભંવરલાલ નાહટાના સહકારમાં (૧૯૬૧); મહામાતૃ વસ્તુપાલના મિત્ર અને ગુજરાતના રાજપુરોહિત સોમેશ્વરકૃત સુભાષિત-સંગ્રહ ‘કર્ણામૃતપ્રભા’ (૧૯૬૩); મેવાડની એક વીરગાથા વર્ણવતું કાવ્ય હેમરતન-કૃત ‘ગોરાબાદલ ચરિત’ (૧૯૬૮); રણુથંભોરના હમ્મીરનું ચરિત વર્ણવતું નયચંદ્રસૂરિકૃત ઐતિહાસિક ‘હમ્મીર મહાકાવ્ય’ (૧૯૬૮); મુનિજીના ગુજરાતી લેખોની એક પ્રતિનિધિરૂપ ચયનિકા ‘જૈન ઇતિહાસની ઝલક’ (૧૯૬૬). (સાં.)

બેચરદાસ જીવરાજ દોશી (૨-૧૧-૧૮૮૯) : બેચરદાસ દોશી જૈન આગમે, પ્રાકૃત ભાષા અને જૂની ગુજરાતીના અગ્રગણ્ય વિદ્વાન અને સંશોધક

છે. કાશીમાં આચાર્ય વિજયધર્મસૂરિએ સ્થાપેલી યશોવિજયજી જૈન પાઠશાળામાં તેઓ સુખલાલજીના સહાધ્યાયી મિત્ર હતા. સુનિ જિનવિજયજી ગુજરાત વિદ્યાપીઠ-અંતર્ગત ગુજરાત પુરાતત્ત્વ મંદિરના આચાર્ય નિયુક્ત થયા, એમાં તેમની સાથે પુરાતત્ત્વ મંદિરમાં જોડાનાર વિદ્વાન મિત્રોમાં સુખલાલજી, રસિકલાલ છે. પરીખ અને બેચરદાસ દોશી પણ હતા. તેમનાં 'પ્રાકૃત માર્ગોપદેશિકા' અને 'પ્રાકૃત વ્યાકરણ' (૧૯૨૫) એ બે પુસ્તકો છાત્રોપયોગી હોવા ઉપરાંત એ વિષયના જાણકારોને પણ કામનાં છે. 'જિનાગમ કથાસંગ્રહ' (૧૯૪૦) વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી સંકલન છે, 'મહાવીરવાણી' (૧૯૫૬) એ જૈન આગમેમાંથી વીણેલી સૂક્તિઓની, ગુજરાતી ભાષાંતર સહ, ચયનિકા છે; ધનપાલ-કૃત 'પાઠઅન્વલ્લક્ષી-નામમાલા' એ અગિયારમા સૈકામાં રચાયેલા એક નાનકડા પ્રાકૃત કોશનું સંપાદન છે (૧૯૬૦); 'દેશી શબ્દસંગ્રહ' એ હેમચંદ્રાચાર્યકૃત દેશ્ય શબ્દકોશ 'દેશી નામમાલા'નું સંપાદન છે (૧૯૪૭), જ્યારે 'રાયપસેણિયચુત' જૈન આગમસાહિત્યના એક અંગ્રંથની પ્રમાણભૂત વાચના છે (૧૯૩૮). પાંચ 'ધર્મપદ'નો 'ધર્મનાં પદો' એ નામથી, મૂલ સહિત ગુજરાતી અનુવાદ બેચરદાસે કર્યો છે (૧૯૪૬). વળી 'હેમચંદ્રાચાર્ય' એ સોલંકી યુગમાં થયેલા મહાન ભારતીય સારસ્વતનું સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્ર છે (૧૯૩૬). 'ભગવાન મહાવીરના દશ ઉપાસકો' (૧૯૪૮) એ જૈન આગમે પૈકી 'ઉપાસકદશા'નો તથા 'ભગવાન મહાવીરની ધર્મકથાઓ' (૧૯૫૦) એ 'જ્ઞાતાધર્મકથા'નો સરલ ગુજરાતી સારોદાર છે. મુંબઈ યુનિવર્સિટીના નિમંત્રણથી અપાયેલાં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનો 'ગુજરાતી ભાષાની ઉત્કાન્તિ' એ નામથી ગ્રંથરૂપે પ્રગટ થયાં છે (૧૯૪૩). અત્યંત જઈક વયે પણ બેચરદાસની વિદ્યાસેવા અવિરત છે. જૈન આગમોનાં અગિયાર અંગો પૈકી પાંચમા અંગ 'ભગવતી સૂત્ર' અથવા 'વ્યાખ્યાપ્રગ્નપ્તિ'ની તેમણે તૈયાર કરેલી સમીક્ષિત વાચનાના બે ખંડ પ્રગટ થયા છે (૧૯૭૪ અને ૧૯૭૮) અને ત્રીજા ખંડનું કામ ચાલુ છે. (સા.)

મહાદેવભાઈ હરિભાઈ દેસાઈ (ઈ. ૧૮૯૨-૧૯૪૨)

મહાદેવભાઈનો જન્મ ઈ. ૧૮૯૨ના નવ્યુઆરીની પહેલી તારીખે સરસ (તા. ઓલપાડ, જિ. સુરત) ગામે થયો હતો. એમનું મૂળ વતન તો દિહેણ, પણ એમના પિતા હરિભાઈ દેસાઈ શિક્ષકની નોકરી કરતા હતા, અને તેથી તેમની બદલી એક ગામથી બીજા ગામ થયા કરતી. એટલે મહાદેવભાઈનું શિક્ષણ જુદી-જુદી શાળાઓમાં થયું. એમનાં માતાનું અવસાન એમના બચપણમાં જ થયું એટલે પિતાને માથે માતા થવાનું કર્તવ્ય પણ આવી પડ્યું હતું, અને તે તેમણે બરાબર કર્યું. મહાદેવભાઈનું માધ્યમિક શિક્ષણ સુરતમાં થયું. મેટ્રિકની પરીક્ષામાં

જિંયા નંબરે પાસ થયા. એમને શિષ્યવૃત્તિ મળી અને મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં પ્રવેશ પણ મળ્યો. કોલેજ-કાળ દરમ્યાન એમણે રામકૃષ્ણ, વિવેકાનંદ, બર્ડ વગેરે મનીષીઓના ગ્રંથોનું અધ્યયન કર્યું, પશ્ચિમની ફિલસૂફીનો પરિચય મેળવ્યો, વિશ્વની સંસ્કૃતિઓ અને રાજકારણના ગ્રંથો વાંચ્યા, સંસ્કૃત અને ગુજરાતીની શિષ્ટ રચનાઓ પણ વાંચી. આ વયમાં જ એમને રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નોમાં જોડો રસ હતો. અમદાવાદ અને સુરતનાં કોંગ્રેસ અધિવેશનોમાં, ૧૮ની વયે પણ, ભાગ લેવા સારું મુંબઈથી નીકળી પડેલા । કોલેજ-કાળ દરમ્યાન એમનું વૈચારિક ઘડતર ઠીક થયું. બી.એ. થયા પછી ઓરિયન્ટલ ટ્રાન્સલેટરની ઓફિસમાં નોકરી લીધી. તે પછી વકીલાત માટે અમદાવાદ પસંદ કર્યું. અહીં તેમને નરહરિ પરીખ સાથે પરિચય થાય છે, ને એ પરિચય મૈત્રીમાં પરિણમે છે.

આ અરસામાં ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહની લડતમાં સફળતા મેળવીને અમદાવાદમાં આવ્યા, અને આશ્રમની સ્થાપના કરી. એ આશ્રમ સારું તૈયાર કરેલી નિયમાવલિ આ મિત્ર-બેલડીના હાથમાં આવી. બંનેએ પોતાનો અભિપ્રાય પત્ર દ્વારા ગાંધીજીને જણાવ્યો. તે પછીની ગાંધીજી સાથેની પહેલી જ મુલાકાતે બંને પ્રભાવિત થયા, — કહો કે અલિભૂત થઈ ગયા. એવામાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે જ્ઞેન મોર્લેના ‘ઓન કોંગ્રેસાઇઝ’ નામના પુસ્તકનો સુંદર અનુવાદ કરી આપનારને રૂ. ૧૦૦૦નું પારિતોષિક જાહેર કર્યું. મહાદેવભાઈ આ પારિતોષિક જીતી ગયા. મૂળ કર્તાની અનુવાદ સારું પરવાનગી માગવા માટે મહાદેવભાઈએ તેના પત્રનો એક મુસદ્દો તૈયાર કર્યો, અને તે લઈને તે ગાંધીજીને બતાવવા સારું ગયા. એ નિમિત્તે ગાંધીજીને નિરાંતે મળવાનો લોભ પણ ખરો. ગાંધીજી પ્રત્યેની તેમની ભક્તિ હવે દઢતર બનતી ચાલી. ત્યાં વળી સહકારી મંડળીની બેંકમાં ઇન્સ્પેક્ટરની નોકરી મળતાં અમદાવાદ છોડવાનો પ્રસંગ આવ્યો. થોડા વખત પછી નરહરિભાઈએ રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાવાનું નક્કી થતાં તેમને અભિનંદન આપવાને એ અમદાવાદ આવ્યા. નરહરિભાઈએ તેમને એક કામ સોંપ્યું : વાઈસરોયને સત્યાગ્રહનો સિદ્ધાંત સમજાવતો એક પત્ર અંગ્રેજીમાં તૈયાર કરવામાં આવ્યો હતો તેનો ગુજરાતી અનુવાદ કરવો. મહાદેવભાઈએ તે કર્યો. ગાંધીજીએ તે જોયો, ને મહાદેવભાઈ એમના મનમાં વસી ગયા; પણ પોતે કાંઈ બોલ્યા નહિ.

બેંકના અંગ્રેજ અમલદાર સાથે કારણવશાત્ મહાદેવભાઈને ચડસડ થતાં એમણે ત્યાંથી રાજીનામું આપી દીધું ને ગાંધીજી પાસે જવાનું નક્કી કર્યું. એમના પિતાની વય ઘણી થઈ ગઈ હતી. કુટુંબને મહાદેવભાઈની જ હતી.

છતાં એમની ઇચ્છા બાણીને પિતાજીએ એમને રજા આપી, અને મહાદેવભાઈ આશ્રમમાં જોડાયા. ક્રમેક્રમે એ ગાંધીજીના અંગત અને અલિન સાથી બની ગયા. ગાંધીજીની દિનચર્યા જાળવવી, પત્રોના જવાબો લખવા, પત્રોનો ક્રમ જાળવવો, પ્રવચનો-વાર્તાલાપોની નોંધો રાખવી....વગેરે તમામ કામ મહાદેવભાઈએ ઉપાડી લીધું. એમણે ગાંધીજી સાથે ભારતનું પર્યટન કર્યું. એથી પ્રદેશે-પ્રદેશે વિવિધ કૂટ પ્રશ્નોનો પરિચય તેમને થવા માંડ્યો. ‘યંગ ઇન્ડિયા’ તેમ જ ‘નવજીવન’ સારુ નિયમિત લેખો એમણે લખવા માંડ્યા. એ દ્વારા એમની પ્રતિભાનો પરિચય દેશને મળવા લાગ્યો. તંત્રીપદ માટે હવે એમને નિમંત્રણો આવવા લાગ્યાં, પણ મહાદેવભાઈ તેમનો અસ્વીકાર કરતા. છેવટે, ગાંધીજીના જ આગ્રહથી પંડિત મોતીલાલજીના ‘ઇન્ડિપેન્ડન્ટ’ પત્રમાં જોડાયા. નિર્ભીક પત્રકાર તરીકેનો એમનો પરિચય સરકારને પણ થયો. સરકારે એમને કઠણ કારાવાસની સજા કરી. નૈની અને લખનૌની જેલોમાં એમને જવાહરલાલ, દેવદાસ ગાંધી જેવા મિત્રો મળ્યા. આ ગાળા સુધીમાં તેમણે બંગાળી તેમ જ ઉર્દૂનો અભ્યાસ કરી લીધો હતો.

મહાદેવભાઈએ હવે ફરીને ‘યંગ ઇન્ડિયા’નું કામ સંભાળી લીધું. દેશમાં પરિસ્થિતિ બદલાતી જતી હતી. સરકાર મક્કમ રીતે કડક થતી જતી હતી. મહાદેવભાઈએ લોકોમાં બાળ્યતિ આણવા પાછું પર્યટન પણ કરવા માંડ્યું. એમને રવીન્દ્રનાથનો પરિચય થયો, ખીબ પણ કેટલાક અગ્રણીઓ સાથે સંબંધ બાંધ્યો. ગાંધીજી સાથે ગાળમેજ પરિષદમાં તેઓ લડન પણ ગયા હતા, જ્યાં એમની કાર્યદક્ષતાની કસોટી હતી. તેમાંય તે પાર જીત્યાં. ગાળમેજના પરિણામથી ગાંધીજી પણ કાંઈક નિરાશ થયા હતા. મહાદેવભાઈએ ત્યારે એમને સધિયારો આપ્યો. ગાંધીજીએ સેગાંવ વસવાનું નક્કી કર્યું, મહાદેવભાઈ પણ સાથે જ. ૧૯૪૨ની ‘હિંદ છોડો’ની લડત શરૂ થઈ. હમી આગસ્ટે, મહાસમિતિની ઐતિહાસિક બેઠક પછી, બધા નેતાઓની સાથે મહાદેવભાઈ પણ પકડાયા. આ જોલનિવાસ દરમ્યાન જ પૂનામાં આગાખાન મહેલમાં ૧૫મી ઓગસ્ટે ટૂંકી માંદગી બાદ એમણે દેહ છોડ્યો. ગાંધીજીએ, બાણે, પોતાનું જમણું અંગ ગુમાવ્યું, દેશે એક સંનિષ્ઠ, ત્યાગી, એકાગ્ર, કુશાસ્ત્ર સેવક ગુમાવ્યો, સાહિત્યે સમર્થ ગદ્યકાર ગુમાવ્યો.

મહાદેવભાઈનાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકો એમની લેખનશક્તિનો તેમ જ એમની સર્જકશક્તિનો પણ પરિચય આપે છે. એક છે તેકધારિત અને તેકપૂત શાસ્ત્રીય ગદ્ય, ને ખીજે છેડે સર્જનલક્ષી ગદ્ય — બંનેમાં એકતરખી સિદ્ધિ. એમનાં પુસ્તકોની યાદી આ રહી :

અનુવાદ : (૧) ઓલ ઇન્ડિયા કોંગ્રેસ કમિટીની પંજબ સબકમિટીએ નીમેલ પંચનો પંજબમાં થયેલાં રમખાણોની તપાસનો હેવાલ (૧૯૨૧), (૨)

‘પ્રાચીન સાહિત્ય’ (સ્વીન્ડ્રનાથ ટાગોર) (નરહરિ પરીખ સાથે : ૧૯૨૨), (૩) ‘ત્રણ વાર્તાઓ’ (શરદ્યંત્ર : ૧૯૨૩), (૪) ‘સત્યાગ્રહની મર્યાદા’ (જોન મોલે’ : ૧૯૨૬), (૫) ‘વિરાજવહુ’ (શરદ્યંત્ર : ૧૯૨૪), (૬) ‘ચિત્રાંગદા’ (૧૯૧૫), ‘ચિત્રાંગદા અને વિદ્યા અભિશાપ’ (સ્વીન્ડ્રનાથ ટાગોર : ન. પરીખ સાથે, બીજી આ. ૧૯૨૫) (૭) જવાહરલાલની આત્મકથા ‘મારી જીવનકથા’ (૧૯૩૬).

ચરિત્રો : ‘અંત્યજ સાધુ નંદ’ (૧૯૨૫), (૨) ‘વીર વલ્લભભાઈ’ (૧૯૨૮), (૩) ‘સંત ફ્રાંસિસ’ (૧૯૩૪), (૪) ‘બે ખુદાઈ ખિદમતગાર’ (૧૯૩૬).

ઢાયરી : (૧) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૧ : ૧૦-૩-૩૨થી ૪-૯-૩૨ (૧૯૪૮), (૨) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૨ : ૫-૯-૩૨થી ૧-૧-૩૩ (૧૯૪૯), (૩) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૩ : ૨-૧-૩૩થી ૨૦-૮-૩૩ (૧૯૪૯), (૪) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૪ : ૧૩-૧૧-૧૭થી ૧૭-૧-૧૯ (૧૯૫૦), (૫) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૫ : ૨૧-૧-૧૯થી ૧-૬-૨૧ (૧૯૫૧), (૬) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૬ : ૧૮-૧-૨૪થી ૨૯-૧૨-૨૪ (૧૯૬૪), (૭) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૭ : ૩૦-૧૨-૨૪થી ૩૦-૪-૨૫ (૧૯૬૫), (૮) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૮ : ૧-૫-૨૫થી ૩૧-૧૨-૨૫ (૧૯૬૫), (૯) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૯ : ૧-૧-૨૬થી ૨૦-૧૨-૨૬ (૧૯૬૮), (૧૦) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૧૦ : ૨૧-૧૨-૨૬થી ૪-૬-૨૭ (૧૯૬૮), (૧૧) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૧૧ : ૫-૬-૨૭થી ૨૦-૧૨-૨૭ (૧૯૬૯), (૧૨) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૧૨ : ૨૧-૧૨-૨૭થી ૩૦-૮-૨૯ (૧૯૭૨), (૧૩) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૧૩ : ૩૧-૮-૨૯થી ૨૫-૪-૩૦ અને ૨૪-૧૦-૩૦થી ૨૬-૧-૩૧ (૧૯૭૩), (૧૪) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૧૪ : ૨૭-૧-૩૧થી ૨૯-૮-૩૧ (૧૯૭૪), (૧૫) ‘મહાદેવભાઈની ઢાયરી’-૧૫ (૧૯૭૬),-૧૬ (૧૯૭૯),-૧૭ (૧૯૮૦).

સ્વરાજ આંદોલન નિમિત્તેનાં પુસ્તકો : (૧) ‘એક ધર્મયુદ્ધ’ (અમદાવાદના મિલમ રાની લડતનો ઇતિહાસ) (૧૯૨૩), (૨) ‘બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ (૧૯૨૯).

પ્રવચનો : (૧) બીજી ભરૂચ જિલ્લા પરિષદમાં આપેલું ભાષણ (૧૯૨૩), (૨) વૃત્તવિવેચન અને વૃત્તવિવેચકો (બારમી સાહિત્ય પરિષદમાં પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખપદેથી આપેલું વ્યાખ્યાન (૧૯૩૬).

પ્રકીર્ણ : (૧) ‘તાડુણમાં પ્રવેશતી કન્યાને પત્રો’ (નરહરિ પરીખ સાથે : ૧૯૩૭), (૨) ‘ખેતીની જમીન’ (માર્તંડ પંડ્યા સાથે : ૧૯૪૨).

અંગ્રેજી પુસ્તકો : (1) Gandhiji in Indian Villages (1927), (2) With Gandhiji in Ceylon (1928), (3) The Story of Bardoli (1929), (4) Unworthy of Wardha (1943), (5) The Eclipse of Faith (1943), (6) A Righteous Struggle (1951), (7) Gospel of Selfless Action or The Gita according to Gandhi (1946). આ ઉપરાંત, ‘મૌલાના અબુલ કલામ આઝાદ’ (અંશકર શુક્લ સાથે : ૧૯૪૬). ગાંધીજીએ લખેલાં પુસ્તકો, આપેલાં વ્યાખ્યાનો તથા પ્રકીર્ણ ગુજરાતી લેખોના મહાદેવભાઈએ કરેલા અનુવાદની સંખ્યા પણ મોટી છે.

મહાદેવભાઈનાં પુસ્તકો કેવળ સાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાય તે કરતાં વધારે તો સમસામયિક વિચારપ્રવાહ અને પ્રબળીય ઉત્થાનનાં આંદોલનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાય તે વધારે સ્પષ્ટાણીય છે. આમ કહેવામાં એમની સર્જક-કલ્પ પ્રતિભાનું દોષદેખણું નથી. એમના જમાનાએ ભાષાના વિનિયોગ વિશેનો જે અભિગમ સ્વીકાર્યો હતો તે અભિગમ મહાદેવભાઈમાં યજ્ઞવત્તર રીતે પ્રગટ થયો પ્રતીત થાય છે. કેવળ સાહિત્યિક અનિવાર્યતાના પ્રેરાયા એમણે કલમ ઉપાડી નથી. સ્વીન્નનાથ કે શરદાબાણુની કૃતિઓના અનિષ્ઠ અનુવાદો એમણે આપ્યા તે પણ પ્રજા સમક્ષ ઉત્તમ સાહિત્યરચનાઓ મુકાય એવી કોઈ યશભાવનાથી પ્રેરાઈને જ આપ્યા જણાય છે. વિચારને જન્મ આપવો અને એને શબ્દ-શરીર આપવું એને જો આપણે સર્જનકાર્ય ગણીએ તો મહાદેવભાઈ આપણા સાહિત્યના વિરલ સર્જકોમાં ગણાય એ નિર્વિવાદ છે. અભિવ્યક્તિનાં ભિન્નભિન્ન રૂપો એમણે સિદ્ધ કર્યા છે. અહેવાલલેખન, ઇતિહાસલેખન, પત્રલેખન, વૃત્તાન્તલેખન, કાયરીલેખન, વ્યાખ્યાન..... આદિ વિવિધ અભિવ્યક્તિપ્રકારોમાં મહાદેવભાઈની અમેલતા વાયકને પ્રતીત થાય છે.

ઇતિહાસલેખન : અમદાવાદના મિલમજૂરોની લડતનો ઇતિહાસ લખતા હોય, બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ લખતા હોય, મહાદેવભાઈનો અભિગમ નિર્મળ જણાય છે. ઇતિહાસલેખનમાં અનિવાર્ય એવી અને એટલી સંવેદનાનો સ્વીકાર કરીને અવિચલ નિષ્ઠા વડે તથ્યોત્તું નિરૂપણ કેવું થઈ શકે તે ‘એક ધર્મયુદ્ધ’ અને ‘બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ વાંચનારને તરત સમન્વય તેવું છે. ગાંધીજીની પ્રાગતિકતા અને ‘માણુસ’ને જોવાસમજવાનો જ માત્ર નહિ, એને પ્રત્યક્ષ સહાયભૂત થઈ શકે તેવા તેમના નવીન પરિપ્રેક્ષ્યનું આભિજન્ય આ દેશમાં જે નવું જ પ્રભાત ઉદીયમાન થતું જતું હતું તેનાં એવાણુ આપે છે. મજૂર

આંદોલનોની ઉત્ક્રાન્તિના સંદર્ભમાં અનન્ય કહી શકાય તેવી અમદાવાદના મિલ-મજૂરોની લડતનો ઇતિહાસ મહાદેવભાઈએ વિરલ તટસ્થતાથી લખ્યો છે. એ લડતને એમણે ધર્મયુદ્ધ કહીને એની પાછળ રહેલા શિવસંકલ્પને તેમ જ પરપક્ષ માટેના પણ વ્યાપક પ્રેમને જ વ્યક્ત કર્યો છે. તેથી આ પુસ્તકનું દસ્તાવેજ મૂલ્ય પ્રસ્થાપિત થાય છે. અમદાવાદનો ‘મજૂર મહાજન સંઘ’ એ આ ધર્મયુદ્ધની નીપજ છે. આજે પણ વિશ્વ સમગ્રની મજૂર સંસ્થાઓમાં આ સંઘ પોતીકી પ્રતિભા દાખવી રહ્યો છે.

મહાદેવભાઈ આખીયે લડતના સાઘંત સાક્ષી હતા. શ્રમિકો પ્રત્યે અશિક્ષિત સહાનુભૂતિ એમને હતી, વળી પોતે ગાંધીજીના અતેવાસી, એટલે શ્રમિકોના પ્રશ્નો પરવેનો દૃષ્ટિકોણ પણ અમુક જ રહે એય હકીકત, છતાં લડતનું તેમણે કરેલું બચાન નિષ્પક્ષ લાગે તેવું છે. લડતની શરૂઆતનાં કારણો, ગાંધીજીએ તેમાં શા કારણે ભાગ લીધો તે, ગાંધીજીએ શા ભાગ ભજવ્યો તે, આચાર્ય ધ્રુવ લવાદ તરીકે નિમાયા તે....આ બધાનો કડીબદ્ધ ઇતિહાસ આલેખતાં તદ્દનવચે થયેલાં ‘મણે, લખાયેલા પત્રો, પ્રસિદ્ધ કરેલી પત્રિકાઓ, પ્રસિદ્ધ થયેલા સમાચારો આદિનું પણ સુંદર સંકલન એમણે કર્યું છે. એ કારણે એનું દસ્તાવેજ મૂલ્ય બીપસે છે. આમ તો કોઈ લડતનો ઇતિહાસ લખવો એ તલવારની ધાર પર ચાલવા જેવું છે. ઇતિહાસલેખન એ કાંઈ કેવળ અહેવાલલેખન નથી. ઇતિહાસલેખકની અનુભૂતિજન્ય સંવેદનાઓ, ઘટનાને સમગ્રના સંદર્ભમાં જોવાની એની ક્રોધાસૂઝ, ઘટનાના નિરૂપણમાં ઓતપ્રોત થવા છતાં તટસ્થ નજરથી સઘળું જેવું વગેરે વિરલ અને વિશિષ્ટ શક્તિઓ ઇતિહાસના લેખનમાં જરૂરી છે. વળી મહાદેવભાઈ જેવા ઇતિહાસલેખકમાં તો આગવી સાહિત્યિક અભિરુચિ પણ પ્રગટ થતી અને ઇતિહાસને સંવેદ બનાવતી જોઈ શકાય છે. ‘બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ એ પણ મહાદેવભાઈનું વિશિષ્ટ પુસ્તક છે. કોઈ પણ પ્રકારના સત્યાગ્રહને વિશે એમણે લખ્યું છે : “.....મહાકવિ કાલિદાસની પ્રસિદ્ધ ઉક્તિનું સ્મરણ કરીને ઇતિહાસના પૂર્વાર્ધને ‘કુલેશ’ તરીકે વર્ણવ્યો છે, અને ઉત્તરાર્ધને ‘કૃળ’ તરીકે વર્ણવ્યો છે, કારણ કેલેશઃ કલેન હિ પુનર્નવતાં વિધતે એ વચન સત્યાગ્રહને વિશે તો સવિશેષ સાચું પડે છે.”

મહાદેવભાઈએ બારડોલી સત્યાગ્રહમાં સૈનિક તરીકે તો ભાગ નહોતો લીધો, પણ અસૈનિક રહીને ઠીકઠીક સેવા એમણે આપી હતી. એ દરમિયાન સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ સાથેના સહવાસનાં અને સત્યાગ્રહના દર્શનનાં કેટલાંય પુણ્ય સ્મરણોને એમણે આ ઇતિહાસમાં પરાવી લીધાં છે. મહાદેવભાઈએ જ કહ્યું છે

તેમ આ ઇતિહાસ કોઈ સૈનિક કે સરદાર લખે તો કદાચ જુદી રીતે લખાયો હોત, એટલે મહાદેવભાઈનો આ ઇતિહાસલેખનમાં એક આગવો અભિગમ છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. અંથના પ્રકરણનાં શીર્ષકો (જેવાં કે, લક્ષણનીતિ, લોદું અને હથોડો, જીંઘમાંથી જગ્યા, રણિયામણી ધડી...વગેરે) પણ મહાદેવભાઈના આગ્રા અભિગમનાં દ્યોતક બની રહે તેવાં છે. સાર્વજનિક વ્યવહારમાં અહિંસાને શસ્ત્ર તરીકે ઉપયોગમાં લાવવાનો પ્રયોગ જ્યાં જ્યાં જોવો ચાલશે ત્યાં ત્યાં આ ‘ખારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’નું મૂલ્ય રહેશે જ એ નિર્વિવાદ છે. હકતનું અખંડ સંવેદનાયુક્ત ને સાચું ચિત્ર ખૂબ ચોક્કસાઈપૂર્વક આલેખવાનો આ એક સફળ પ્રયાસ છે.

અનુવાદ : અનુવાદ-પ્રવૃત્તિ એ ગાંધીયુગનો એક વિદ્યાકીય તેમ જ શૈક્ષણિક વિશેષ હતો. લોક-સેવા માટેની એક અનિવાર્ય પ્રવૃત્તિ તરીકે એ યુગના કેટલાક સાક્ષરોએ એને અપનાવી હતી. એમ હોવાથી એ કાળે એ પ્રવૃત્તિ થઈ તે દાયિત્વના પૂરા ગાંભીર્યથી થઈ છે. પરિણામે, અનુવાદ કરવા માટેની અનુવાદકોની ક્ષમતા પ્રગટ થઈ છે, અનુવાદની વિવિધ સમસ્યાઓ પ્રત્યે અનુવાદકોનું લક્ષ ગયું છે. મહાદેવભાઈના અનુવાદોમાં લલિત વાઙ્મયમાં જે સહજસ્ફૂર્તિ હોય છે તે તથા શાસ્ત્રમાં જે ચોક્કસાઈ હોય છે તે બેયનો સુંદર સમન્વય જોવા મળે છે. રવીન્દ્રનાથનું ‘પ્રાચીન સાહિત્ય’ અનુદિત કરતા હોય, જવાહરલાલની ‘આત્મકથા’નો અનુવાદ કરતા હોય કે રમખાણોની તપાસના અહેવાલનો અનુવાદ કરતા હોય, — અનુવાદની જટિલ સમસ્યાઓ વિશેની મહાદેવભાઈની કોઠાસૂઝ વરતાયા વિના રહેતી નથી. અનુવાદના સંદર્ભમાં મહાદેવભાઈએ કહ્યું છે :...ગાય જેમ પોતાના વાછરડાને ચાટી ચાટીને રૂપાળું કરે છે તેમ ભાષાંતર પણ રૂપાળું કરવાનું હોય છે. અનુવાદ પ્રત્યેનો મહાદેવભાઈનો આ અભિગમ એમના અનુવાદોમાં ચરિતાર્થ થતો જણાય છે. શુદ્ધિથી તેમ જ હૃદયના ભાવોથી અનુવાદની માવજત મહાદેવભાઈએ કરી છે. મૂળ કૃતિ એનાં જે ગુણલક્ષણો થકી પ્રશસ્ત હોય એ ગુણલક્ષણોનો અનુવાદકે સમાદર કરવાનો હોય છે. એમ ન થાય ત્યારે અનુવાદ ભણો અપૂરતો જ રહી જતો હોય છે.

નરહરિભાઈની સાથે મળીને ‘પ્રાચીન સાહિત્ય’નો જે અનુવાદ એમણે કર્યો છે તેમાં રવીન્દ્રનાથની વિચારસરણી જ માત્ર નહિ, એ વિચારસરણીએ શૈલીના જે વાધા ધારણ કર્યા છે તે પણ સચવાયા છે. અનુવાદની ભાષા પરના સંપ્રતાત સ્વામિત્વ વિના આમ થવું શક્ય નથી હોતું. રવીન્દ્રનાથનું સમગ્ર મનને પ્રસન્ન કરી દે તેવું લલિત-કોમલ વિવેચન મૂળ અંગ્રાજીના જેવું જ ગુજરાતીમાં પણ

અનુભવાય છે. રવીન્દ્રનાથના ગદ્યની પ્રાસાદિક સૌષ્ઠમિકતાનો અણુસાર અનુવાદ દ્વારા પણ પામી શકાય છે. જોકે ઠાકાસાહેબે આ અનુવાદની ભાષા અઘરી, સંસ્કૃતપ્રચુર અને ગૌરવાન્વિત હોવા વિશે ફરિયાદ કરી જ છે, અને એની સાથેસાથે ભાષા હમેશાં સાદી જ હોય એ સિદ્ધાન્તની મર્યાદા વિશે ટકોર પણ કરી છે. અનુવાદોથી ભાષાની નવીનવી શક્યતાઓ જાણકતી હોય છે. રવીન્દ્રનાથ જેવા સર્જકની રચનાઓના અનુવાદથી ગુજરાતી સાહિત્યને ઠીકઠીક સંપ્રાપ્તિ થઈ જ છે, એનો આનુષંગિક લાભ ગુજરાતી ભાષાને પણ મળ્યો જ છે.

મહાદેવભાઈની અનુવાદશક્તિનો પરચો મોલેની 'ઓન કોમ્પ્રેમાઇઝ'ના અનુવાદ 'સત્યાગ્રહની મર્યાદા', અને પંડિત જવાહરલાલ નેહરુની 'આત્મકથા'ના અનુવાદોમાં થાય છે. ગુજરાતી ભાષાની પ્રકૃતિથી તદ્દન ભિન્ન પ્રકૃતિવાળી અંગ્રેજી ભાષામાં લખાયેલી આ રચનાઓની વૈચારિક સૂક્ષ્મતાઓ, ભાવની નબળકોતે તેમ જ અભિગમોના અભિનિવેશોની વિવિધતાઓને ગુજરાતીમાં લઈ આવવાનો પુરુષાર્થ અહીં વરતાય છે.

ચરિત્રલેખન : ગુજરાતી ભાષામાં ચરિત્રસાહિત્ય વિશે લખવું હોય તોપણ મહાદેવભાઈનું નામ યાદ કર્યા વિના ચાલે એવું નથી. એમણે કોઈ શક્યતી ચરિત્રો લખ્યાં નથી એ સાચું, પણ એમણે જે ચરિત્રો લખ્યાં છે તેમાં ચરિત્રસાહિત્યના નિર્માણની ભૂમિકા, અભિગમ, નિરૂપણરીતિ, સત્યને ઓળખીને લખવાનો સતત જગત પ્રયત્ન આદિ વિશેની એમની વિભાવનાઓ દ્વિધારહિત હોઈને સ્પષ્ટ છે. સંભવ છે કે એ યાદ સાથે બંધી રીતે આપણે સહ-મત ન. પણ થઈએ, પરંતુ ચરિત્રકાર મહાદેવભાઈના નિર્ભય પ્રયાસોની પ્રતીતિ આપણને એમનાં ચરિત્રોમાં થાય છે. સરદાર વલ્લભભાઈ, ખાનભાઈઓ જેવા એમના સમકાલીનો જ માત્ર નહિ, એમના સાથીઓનાં ચરિત્રનિરૂપણમાં મહાદેવભાઈની સહાનુભૂતિપૂર્વકની સત્યેકલક્ષિતા વરતાય છે. વ્યક્તિને ઓળખવીપરખવી અને એમ કરીને એમનાં ગુણલક્ષણોને ઉજાગર કરી આપવાની મહાદેવભાઈની શક્તિઓનો પરિચય વાચકને થાય છે.

પત્રકારત્વ : સાહિત્યિક પત્રકારત્વ એ મહાદેવભાઈનું લક્ષ નહોતું, પણ એમની સાહિત્યિકતા એમનાં વૃત્તવિવેચનોને અસંપ્રસાતપણે દૂરંદાવતી રહેતી હોય છે. ગાંધીયુગે તમામ પ્રવૃત્તિઓને લોકાભિમુખ, સમાજભિમુખ રાખવા તરફ અને એ પ્રવૃત્તિઓમાં લોકાભિમુખતા કે સમાજભિમુખતાનું જે બળવત્તર તત્ત્વ રહ્યું હોય તેને તે રીતે યોજવાનું વલણ દાખવ્યું જ છે. એટલે વૃત્તપત્રો દ્વારા લોક-શિક્ષણનું ઉમદા કામ થઈ શકે એ વાત પર એમણે સતત લક્ષ રાખ્યું છે. એટલે

જેમ શિક્ષક તેમ પત્રકાર પણ અનિચ્છાથી પીડાતો હોય તે ન ચાલે, એની સત્યનિષ્ઠા અગ્રણ્ય હોય. એની સંતુલનાક્ષમ વિવેકક્ષમ બુદ્ધિશક્તિ સતત પ્રવૃત્ત રહે તો જ પત્રકાર એનો ખરો ધર્મ બજાવી શકે છે. ગાંધીજીની પડછે એમણે કરેલું પત્રકારત્વ પણ પુણ્યશીલ રહ્યું છે. મહાદેવભાઈમાં સમર્થ પત્રકાર તો રહેલો જ હતો એની એમણે પત્રકારત્વના ક્ષેત્રે કરેલું કામ શાખ પૂરે છે. હાલમાન-ને જેમ રામના નામથી અનુસ્યૂત રત્નો હોય નહિ તો તે પણ નહોતાં અપતાં, તેમ મહાદેવભાઈને કોઈ પ્રવૃત્તિમાં ગાંધીજી હોય નહિ તો તે પ્રવૃત્તિ અપતી નહોતી. ભારતના બહુ થોડા પત્રકારોમાં જે શક્તિઓ જેવા મળે છે એવી વિરલ શક્તિઓ મહાદેવભાઈમાં પ્રકૃતિથી જ હતી, છતાં ગાંધીજીની સંનિધિ વિનાની કોઈ પ્રવૃત્તિ કરવામાં એમને રસ નહોતો. ગાંધીજીને જ નિવેદિત થઈને જે કંઈ થઈ શકે તે જ કરવું એવી જીવનરીતિ એમણે સ્વીકારી હતી.

ઝાયરીક્ષેખન : વેરિયર એસ્પિને મહાદેવભાઈને ગાંધીજીના બેઝવેલ તરીકે ઓળખાવેલા, ચક્રવર્તી રાજગોપાલાચારીએ એમને ‘ગાંધીજીની ખીજ કાપા’ તરીકે ઓળખાવેલા, કિશોરલાલે એમ કહેલું કે બાપુજી જે મહાદેવભાઈના પ્રાણ-વાયુ હતા, તે મહાદેવભાઈ બાપુજીનું ફેફસું હતા. — ગાંધીજી જેવા વિરલ મહાપુરુષની સાથેના એમના સંબંધને આમ વર્ણવાયો હતો. ગાંધીજીથી અળગા રહીને પણ મહાદેવભાઈ પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ ઉપસાવી શક્યા હોત, પરંતુ ગાંધીજીને સમર્પિત થઈને એમણે જે કંઈ સિદ્ધ કર્યું છે તે દ્વારા રાષ્ટ્રની અનન્ય સેવા એ કરી શક્યા છે, ને છતાં એમનું ઉજ્જવલ વ્યક્તિત્વ તો સિદ્ધ થયું જ છે. મહાદેવભાઈ વિના ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વનાં કેટકેટલાં પાસાં અજ્ઞતાં રહ્યાં હોત ! એમના મહિમાથી મંડિત એવી કેટકેટલી ક્ષણો શબ્દોમાં પ્રતિષ્ઠિત થયા વિનાની જ રહી ગઈ હોત ! ગાંધીજીના જીવનને અને કર્મને મહાદેવભાઈએ જે સમીપ-તાથી, જે સૂક્ષ્મતાથી, જે સ્ફૂર્ત નવતાથી, પરિપ્રેક્ષ્યોના જે વૈવિધ્યથી જોયાં છે તેવાં ખીજ કાઢીએ જોયાં હોય એવું જાણ્યામાં નથી.

ગાંધીજીની દિનચર્યાની, એમનાં વિચાર, વાણી, વર્તનની ઝીણીઝીણી નોંધ મહાદેવભાઈ રાખતા. એમના સ્વભાવ સાથે સહજ જ સંપૃક્ત એવાં વિવેક અને વિનમ્રતા, કુશાગ્ર બુદ્ધિ અને ધર્મલક્ષિતા વગેરેને કારણે એમનું લખાણ સુષમ સુઘડ બનતું, શ્રદ્ધેય તો ખરું જ ખરું. અનેક પ્રકારનાં મનુષ્યો સાથેની ગાંધીજીની મુલાકાતો, વાર્તાલાપો આદિ મહાદેવભાઈએ જે નોંધ્યાં છે તે બતાવે છે કે મહાદેવભાઈની અહલ્યશક્તિ, યાદશક્તિ, ધારણશક્તિ કેટલી તો અનુત્તમ હતી. ૧૯૪૨માં પત્રકારપરિષદમાં ગાંધીજીએ કરેલી વાતોના પોતે કરેલા ટાંચણ પરથી જે નોંધ એમણે તૈયાર કરી હતી તે જોઈને લઘુલિપિના નિષ્ણાત અમેરિકન

પત્રકાર પણ બોલી બેઠેલા, મિ. દેસાઈ, આપે તો અમને ખૂબ પાછળ રાખી દીધા. આપ ગળ્ય કરો છો! એમના અવસાન બાદ દેવદાસ ગાંધીએ એમને અંગલિ આપતાં કહેલું કે બાપુના આવડા મોટા કામને મહાદેવભાઈ જ પહોંચી શકે. અર્થે ડઝન મંત્રીઓથી પણ આ કામને પહોંચી વળવું કઠણ છે. જેવી એમની બૌદ્ધિકતા તીક્ષ્ણ હતી તેવી જ એમની કુશળતા પણ તેજ હતી. તેઓ સારા વાચક અને લેખક હતા. આ બધાં કારણે એમનું ડાયરી-લેખન શુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વ બની રહ્યું, અને એમાંના વસ્તુ માટે, સામગ્રી માટે તો એ વિરલ જ છે. પોતે એમાં સાબોળ હોવા છતાં અનાસક્ત, ગાંધીજીના બૃહત્ ચરિત્ર માટેની વિપુલ સારગર્ભ અને સસત્વ સામગ્રી ભેગી કરવા છતાં નિરીહ, પ્રવાહમધ્ય હોવા છતાં તટસ્થ, સમગ્ર સંવેદનાતંત્રથી વસ્તુને ગ્રહી છતાં સ્વસ્થ એવા મહાદેવભાઈએ ડાયરી-લેખનનું જે મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે તેને સારુ આ વિશ્વનો મનુષ્ય યુગાન્તરે સુધી એમનો ઓર્શિંગણ રહેવાનો. શબ્દ સૌને સારુ, આમ તો, હલનામય જ રહેતો હોય છે. પણ એ મહાદેવભાઈની હલના કરી શક્યો નથી. એક વાર એખણે વિશે લખતાં ગાંધીજીએ આમ લખ્યું: “આ જમાનામાં રાજદારી સંન્યાસી જ સંન્યાસને દીપાવી શકવાના છે, ખીજ લગવું લજ્જવનારા જ હશે.” આના વિશે મહાદેવભાઈએ ગાંધીજી સાથે લાંબી ચર્ચા કરી, અને કથનના ઉત્તરાર્ધમાં ‘પ્રાયઃ’ શબ્દ ઉમેરાવ્યો. શબ્દોની વરણી અને વિનિયોગમાં મહાદેવભાઈ ખૂબ જ ચોક્કસ રહેતા. ગાંધીજીના ચિત્તમાં ધારણ થયેલા વિચાર એ કળા જઈને ગાંધીજી લખાવતા ત્યારે તેમને પડતો બોલ ઝીલી લેતા એટલું જ નહિ, પણ બોલને પડતાં પહેલાં પામી લઈને પણ તે લખતા. ડાયરીઓ વિશે લખતાં નરહરિભાઈ લખે છે :

“મહાદેવભાઈની ડાયરીઓ ગાંધીજીના જીવનચરિત્ર માટેના કાચો પણ અતિશય મહત્ત્વનો મસાલો છે. પણ કાચા મસાલા ઉપરાંત માનવજાતિને પ્રેરણા આપનારા અને મનુષ્યજીવનને ધડનારા બહુ ઉપયોગી ચિરંજીવ સાહિત્ય તરીકે આ ડાયરીઓનું સ્વતંત્ર મહત્ત્વ પણ છે. ગાંધીજીની જીવનકળા ઉપરાંત, મહાદેવભાઈનો સ્વભાવ, તેમની કર્તવ્ય-નિષ્ઠા, તેમનું ભક્તિભાવથી તરબોળ હૃદય, અનેક વિષયોમાં એમને રસ એ બધું આ ડાયરીઓમાં પ્રગટ થાય છે. શુજરાતી ભાષામાં આ જાતનું સાહિત્ય હું ધારું છું આ પહેલું જ છે. અંગ્રેજ ભાષામાં તથા યુરોપની બીજી ભાષાઓમાં આવું ડાયરીસાહિત્ય ધણું છે.”

બેઠે શુજરાતીમાં નરસિંહરાવની ‘રોજનીશી’ એ ડાયરીનો પ્રકાર છે ખરો. પરંતુ મહાદેવભાઈની ડાયરીઓમાંની સામગ્રીનો વ્યાપ, એનો વૈશ્વિક સંદર્ભ, પહેલી પહેલી વર્ષાના પ્રસન્નકર પ્રસેકનો અનુભવ કરાવવાની એની ક્ષમતા, એની

રજૂઆતની પ્રાંજલતા, જીવનના ઉદાત્ત તત્ત્વનો એ પ્રસવ એની અપૂર્વતા સિદ્ધ કરે છે. સમગ્ર વિશ્વસાહિત્યમાંના ડાયરીસ્વરૂપની વાત કરીએ ત્યારે પણ મહાદેવ-ભાઈની ડાયરીઓના આ મહત્ત્વને પુરસ્કાર્યા વિના ચાલે એવું નથી.

નવલકથા, ચરિત્ર, વાર્તા આદિને જેમ નર્થ સાહિત્યપ્રકાર લેખે સ્વીકૃતિ આપી શકાય, તેવી જ સ્વીકૃતિ ડાયરીને આપવી એ જણાય છે એટલું સરળ નથી. હા, ઘઘનો એક નૂતન આવિષ્કાર એમાં શક્ય છે, — જે સમર્થ ગદ્યલેખકે તે લખી હોય. આ સ્વરૂપની નમનીયતા અચિંત્ય છે. ક્યારેક કથન, ક્યારેક વર્ણન, ક્યારેક ચિંતન ક્યારેક યાદ, ક્યારેક વિવાદ તે વળી ક્યારેક સંવાદ, ક્યારેક અંતર્મુખ થતાં વ્યક્ત થવાય, બહિર્મુખ થતાં વ્યક્ત થવાય...એક રીતે જોઈએ તો ચાક પરનો તૈયાર પિંડો એને કહી શકાય, 'કોડિયું' જિતરે ને કુલડીયે જિતરે, ઘડો જિતરે ને ગાગરેયે જિતરે : જેવો ઉતારનાર ! ડાયરીલેખકે આપેલાં કેટલીક વ્યક્તિઓનાં રેખાચિત્રો, નખચિત્રો ચિરંજીવ છે. ડાયરીલેખકની ભાવિતાત્મકતા એને ઘાટ આપે છે. ડાયરીલેખકની ભાવાકૃતિ જેટલી દ્વિધારહિત તેટલી ડાયરી સરળ અને પ્રાસાદિક રહેવાની.

ડાયરીલેખનને કેટલાક સ્વાભાવિક અભિવ્યક્તિરૂપ ગણીને તેનો સાહિત્યિક મહિમા કરે છે. મહાદેવભાઈ જેવો કોઈ ડાયરી લખે ત્યારે આ અભિવ્યક્તિરૂપ સ્વાભાવિક રહી શકે છે એની પ્રતીતિ આપણને થાય છે. વળી મહાદેવભાઈની બહુશ્રુત સ્વસ્થ સર્જક પ્રતિભાનો પણ આ ડાયરીઓને લાભ મળ્યો છે. તેથી આ ડાયરીઓમાં સાહિત્યિક મૂલ્યનો સ્વીકાર-પુરસ્કાર કરી શકાય છે. કાકાસાહેબે આ ડાયરીઓ વિશે લખ્યું છે :

“લોકજનગૃતિના અને ખાસ કરીને સત્યાગ્રહના વીરોચિત જમાનામાં ગાંધીજીએ દેશમાં બધે યાત્રાઓ કરી એનાં દોડતાં વળુનેાં અને દેશસેવકોની પ્રવૃત્તિને લગતાં દૂંકાં ચરિત્ર-ચિત્રણો જે શૈલીમાં મહાદેવભાઈએ મૂક્યાં છે તે એક નવી શૈલી છે, એની અસર આજના જમાનાના અખબારી સાહિત્ય પર પણ પડેલી દેખાય છે. એ શૈલીનું ન્યાયે રીતસરનું અધ્યયન થશે ત્યારે સમકાલીન જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડતા એ નવા સાહિત્યની આપણે પૂરી કદર કરતાં શીખીશું. જીવન પ્રત્યે શુભ દષ્ટિએ જોવાની અને પરિસ્થિતિનો મર્મ દૂંકમાં સમજાવવાની ખૂબી એ મહાદેવભાઈની ખાસ પ્રસાદી છે.”

આ ડાયરીઓમાં મહાદેવભાઈ પોતે કયાં એવો પ્રશ્ન કોઈ કરે તો ? મહાદેવભાઈનું અંગત કહેવાય એવું તો આ ડાયરીઓમાં સિંધુમાં બિંદુ જેટલું, પણ એ ‘અંગત’નો લોભ ન રાખીએ તો ફૂલમાં રહેલી ફારમની જેમ જ મહાદેવભાઈ આ ડાયરીઓમાં તત્સમ છે. એક ઉદાહરણ લઈએ, સાદું જ અને હાથે ચડ્યું તે :

“...જતન કરતાં આવડે તો’ એ શબ્દોમાં બાપુનું જીવન આવી ભય છે એમ કહી શકાય. ‘દાસ કબીર જતન કર ઓઠી, જ્યોત્સી ત્યાં ધર દીની ચદરિયાં’ એ શબ્દો બાપુને ઓઠને ધણી વાર ચાદ આવી ભય છે. ૩૦-૩૫ વર્ષ થયાં શરીરની અને મનની શુદ્ધિનું ભગત જતન એમણે જેવું કયું’ છે તેવું કાણે કયું’ હશે ?”

આમ જુઓ તો ગાંધીજીને જ આકારિત કરતા આ શબ્દો છે. ડાયરી-લેખક મહાદેવભાઈને નહિ, પણ એ દ્વારા મહાદેવભાઈનું જે નિરંજન નિરાકાર નિરાકુલ રૂપ સર્જાય છે તે કેવું અનન્ય છે! ડાયરીઓમાં પેરોવાઈને રહેલા મહાદેવભાઈ અહીં આંખથી દેખી શકાય એવો કોઈ આકાર ધારણ કરતા નથી. ડાયરીમાં સર્વત્ર એમની શક્તિઓની પરિચિતિ વરતાય છે.

ગાંધીયુગના નવજીવન-વિદ્યાપીઠ સંપ્રદાયના લેખકોએ વળી ગદ્યની નવીન ક્ષિતિએ ખતાવી છે. મહાદેવભાઈના ગદ્યે એમાં મહત્વનો ફાળો આપ્યો છે. અકૃત્રિમ, સીધું, સહજ જ અવખોધ કરાવે તેવું, પ્રાસાદિક એ ગદ્ય છે. ચિંતનની ગહનતાના ભારે એને ભારેખમ થવા નથી દીધું. કથનની ઋજુતાએ એને પોચટ થવા નથી દીધું. વર્ણનના ઐશ્વર્ય છતાં એ નિરલંકૃત રહ્યું છે. આનંદશંકર કે કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ જેવા સાક્ષર એમને કોઈ ભલે ન કહે, અક્ષરને એમણે મહિમા દીધો છે, ગોવર્ધનરામ જેવા સર્જક ભલે એ ન કહેવાય, એમની અભિન્યક્તિ સર્જકત્વનું મંડન કરે છે. (મો.)

અન્ય લેખકો

[જીવણી, બાલસાહિત્ય આદિ]

નૃસિંહપ્રસાદ કાલિદાસ ભટ્ટ (ઈ. ૧૮૮૨-૧૯૬૧) : ‘નાનાભાઈ’ ભટ્ટ : સાહિત્ય તેમ વિશેષે કરીને શિક્ષણને ક્ષેત્રે નાનાભાઈ ભટ્ટના આદરભર્યા નામે સુખ્યાત નૃસિંહપ્રસાદ ભટ્ટનો જન્મ પ્રશ્નોરા નાગર જ્ઞાતિમાં ઈ. ૧૮૮૨માં થયો હતો. જીવનની વિધવિધ સમસ્યાઓ પ્રત્યેનો એમનો અભિગમ શિક્ષક તરીકેનો હતો, સાહિત્યકાર તરીકેનો નહિ. તેમ છતાં સાહિત્યના ઇતિહાસમાં અવશ્ય ઉલ્લેખનીય એવું એમનું સાહિત્યકાર તરીકેનું કર્મ હતું. એ પોતાને ભારતની સનાતન સંસ્કૃતિના વારસ તરીકે ઓળખે છે. પ્રત્યેક ભારતીય પોતાને એ રીતે ઓળખતો થાય એવી એમની કામના હતી. તેથી એમણે રમેલા નાનામોટા ગ્રંથોમાં એમનો આ અભિગમ અછતો રહેતો નથી. સાહિત્ય ખાતર સાહિત્ય એ મતમાં તેમને શ્રદ્ધા નહોતી. રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત એ ત્રણે ગ્રંથો એમણે આકંઠ પીધા છે ને એ ગ્રંથોનાં રહસ્યોને આપણી યુવાન પેઢીને તેના ઘડતર

માટે ઉપયોગી થાય તે રીતે એમાંનાં પાત્રોની આસપાસ જે કંઈ ઘટનાઓ બની હોય તે ગૂંથાવણી લઈને એમણે એ પાત્રો વિશે અન્યો રચ્યા છે. ઉપનિષદની પ્રમોદકથાઓ એમણે લોકભોજ્ય શૈલીમાં ફરી કહી છે.

સનાતન ધર્મની પરંપરામાં જીછરેલ નાનાભાઈને આપણા અંશેમાંથી આ નવીન યુગની સમસ્યાઓ પર પ્રકાશ દેખાય છે. ‘સૂતપૂત્ર કલ્પ’ પહેલવહેલું પ્રસિદ્ધ ધ્યુ’ ત્યારે પરંપરાગત ચાલી આવતો દાસીપુત્ર કલ્પ પુરુષાર્થના પ્રતીક તરીકે ઓળખાય છે. મહાભારતનાં પાત્રો, રામાયણનાં પાત્રો, હિન્દુ ધર્મની આધ્યાત્મિકાઓ, લોકભાગવત, લોકરામાયણ, લોકભારત, દષ્ટાંતકથાઓ વગેરે આખાલટફ સૌને સંતોષે એવી રચનાઓ છે. તેમને મોઢેથી ઇલિયટ અને શેક્સપિયરની વાર્તાઓ પણ નવીન સ્ફૂર્તિથી પ્રગટતી હતી. સર્ગશક્તિ અને સાહિત્યકાર જેમ અવિનાભાવે રહ્યાં છે, તેમ સર્ગશક્તિ અને શિક્ષક પણ અવિયોજ્ય છે. જેનામાં સર્ગશક્તિ નથી હોતી એવા શિક્ષકો કેવળ માહિતીના પ્રસારકો હોય છે. નાનાભાઈ તેથી જેમ સારા શિક્ષક છે તેમ સારા સાહિત્યકાર પણ છે. એમનું ગદ્ય નિતાન્ત સરળ સુષમા વડે શોભે છે.

એમની આત્મકથા ‘ઘડતર અને ચણતર’ (૧૯૫૯) ગુજરાતના આત્મકથા-સાહિત્યમાં મહત્વનું પ્રદાન છે. નિર્ભેળ નિખાલસતાનો એ સુંદર નમૂનો છે. દક્ષિણ-મૂર્તિ સંસ્થાના ઉદ્ભવ-વિકાસની કથા એમાં છે. લેખક એમાં કહે છે : “દક્ષિણ-મૂર્તિ સંસ્થાને મેં ઘડી છે એ સાચું છે તેના કરતાં દક્ષિણમૂર્તિએ મને ઘડ્યો છે એ વધારે સાચું છે.” (પૃ. ૧૦૨). આ આત્મકથામાં નિર્મમ અને સ્વસ્થ આત્મ-નિરીક્ષણ પણ અભ્યાસયોગ્ય છે. કથાનું સંવિધાન સુસ્થિર છે, એની અભિવ્યક્તિ સરળ અને આડંબર વગરની છે. ગણનાપાત્ર ગુજરાતી આત્મકથાઓમાં ‘ઘડતર અને ચણતર’ની નોંધ અવશ્ય લેવી પડે તેમ છે. નવી પેઢીને ઘડવા સારુ આપણા સનાતન ધર્મમાંથી ગુજરાતી ભાષામાં અંશેની જે વિવિધા એ લઈ આવ્યા છે તે પણ નાનાભાઈને સમર્થ અને દષ્ટિવાળા સાહિત્યકાર તરીકે સ્થાપી આપે છે (મો.)

ગિજુભાઈ ભગવાનજી બધેકા (૧૮૮૫-૧૯૩૯) : ગિજુભાઈનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં ચિતળ ગામે ૧૫મી નવેમ્બર ૧૮૮૫ના રોજ થયો હતો. માતિએ બ્રાહ્મણ ગિજુભાઈ વલ્લભીપુરના વતની હતા. ગુજરાતના કેળવણીના ઇતિહાસમાં અને તેમાં સર્વોચ્ચે બાળકેળવણીના ઇતિહાસમાં અવિસ્મરણીય છે. ‘બાળક’ વિશે, તેના ઉછેર વિશે, તેના સુષમ વિકાસ વિશે ગિજુભાઈએ આપણને ગુજરાતીઓને ‘ચેતવ્યા’. બાળકેળવણીના સંદર્ભે એમની સાહિત્યસાધના પણ ઘર્થ છે. શિક્ષકોને તથા વાલીઓને મગલક માર્ગદર્શન મળી રહે એવી એમની નાની-મોટી

પુસ્તિકાઓની સંખ્યા ઘણી છે. બાળકોને લક્ષમાં રાખી એમણે કેટલીક લોક-વાર્તાઓને નવેસરથી ઢાળી છે. બાળસાહિત્યના તો એ યુગપ્રવર્તક કહેવાય. એમના સેવાકાર્યની કદર રૂપે એમને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયો હતો.

બાળશિક્ષણશાસ્ત્રવિષયક સાહિત્ય, કિશોરસાહિત્ય, બાળસાહિત્ય વગેરે પહેલી જ વાર દષ્ટિપૂર્વક ગિજુભાઈ આપણને આપે છે. બાળકને એના યાથાર્થમાં, એના તળપદમાં સમજનાર સાહિત્યકાર આપણે ત્યાં એ પહેલા છે. ગિજુભાઈની શૈલી સરળ અને સુખોદ છે. જીભને એમણે ભાષા નથી આપી, જીભે જ એમને ભાષા આપી છે, તેથી એમનું સાહિત્ય આગાહવદ્ધ સૌ મોજથી માણી શકે છે.

ગિજુભાઈએ ‘વાર્તાનું શાસ્ત્ર’ (ખંડ ૧ અને ખંડ ૨) રચ્યું છે. સાહિત્ય-સ્વરૂપોના અભ્યાસોમાં વાર્તાના શાસ્ત્રકારે જ રચેલા આ બે ગ્રંથો આપણા સાહિત્યના અમૂલ્ય ગ્રંથો છે. વાર્તા વિશેની એમની સૂઝ અહીં પ્રગટ થાય છે. વિષય શિક્ષણશાસ્ત્રનો હોય, બાળવાર્તાનો હોય, શિક્ષકોને કે વાલીઓને બોધ કે માર્ગદર્શનનો હોય પણ ગિજુભાઈની શૈલી વિષયને અનુરૂપ ઢાળે ઢળતી હોય છે. એમનું દર્શન સ્પષ્ટ છે તેથી એમની અભિવ્યક્તિ પણ અસંદિગ્ધ છે. શિક્ષક ગિજુભાઈની સર્ગશક્તિનો એમના સાહિત્યમાં પણ સંચાર વરતાઈ આવે એવો છે. (મે.)

જુગતરામ ચીમનલાલ દવે (૧૮૯૧) : સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના વઢવાણ શહેરમાં જુગતરામભાઈનો જન્મ થયો હતો. મુ'બઈમાં તેઓ સ્વામી આનંદ, કાકા કાલેલકર આદિના ને પછી ગાંધીજીના સંસર્ગમાં આવ્યા. અહીંથી એમના જીવનમાં પરિવર્તન આવે છે. ઘર-કુટુંબ છોડીને ગાંધીજીના આશ્રમમાં બાળ-શિક્ષણનું કામ લઈને તેઓ ખેસી જાય છે, ગાંધીજીની બહુવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં તેઓ પરોવાઈ જાય છે. અસહકારની લડત વખતે ગાંધીજી અને તેમના ખીજા બધા સાથીઓ જેલમાં ગયા ત્યારે ‘નવજીવન’ આદિ પત્રોનું સંચાલન જુગતરામભાઈએ કર્યું હતું. એમનાં પુસ્તકોમાં મુખ્યત્વે શિક્ષણવિષયક અથવા શિક્ષણના સાધનરૂપ અથવા તત્ત્વવિચારને લગતાં છે. ‘આશ્રમપ્રાર્થના’, ‘કૌશિકઆખ્યાન’ (૧૯૨૬), ‘જેલડાયરી’ (રાજજીની ડાયરીનો અનુવાદ, સં. ૧૯૭૯), ‘ચણીબોર’ (સં. ૧૯૭૮) અને ‘રાયણ’ ૧-૨ (સં. ૧૯૮૧) જેવા બાળગીતોના સંગ્રહો, ‘આંધળાનું ગાડું’, ‘ભેડું’ (સં. ૧૯૮૪), ‘પ્રહલાદ’ (સં. ૧૯૮૫), ‘ગાંધીજી’ (૧૯૨૯), ‘બાળકોના ગાંધીજી’ (સં. ૧૯૮૫), ‘ખેડૂતનો શિકારી’ (૧૯૭૧), ‘ચાલણુગાડી’

— મોટી અને નાની, ગિજુભાઈ સાથે (સં. ૧૯૮૮), ‘લોકપોથી’ — નરહરિ પરીખ સાથે (૧૯૩૯), ‘આમભજનમંડળી’ (૧૯૪૦), ‘આત્મચર્યા અથવા આશ્રમી કેળવણી’ (૧૯૪૬), ‘હળપતિ-મુક્તિ’ (૧૯૪૬), ‘આમસેવાના દસ કાર્યક્રમો’ (૧૯૩૯), ‘આમવિદ્યાપીઠની ભૂમિકા’ — નાનાભાઈ વગેરે સાથે (૧૯૫૧), ‘સુરત જિલ્લા સર્વોદયયોજના’ (૧૯૫૧), ‘અધ્યાપનકળા’ (૧૯૫૩), ‘સુંદરપુરની શાળાનો પહેલો કલાક’ (૧૯૫૪), ‘પંખીડા’ (૧૯૫૭), ‘ગાલી મારી ઘરઘર જાય’ (૧૯૫૭), ‘ઈશ ઉપનિષદ’ (૧૯૬૩), ‘ખાદીભક્ત યુનીભાઈ’ (૧૯૬૬), ‘ગુરુદેવનાં ગીતા’ (૧૯૬૨) વગેરે પુસ્તકો એમની સમગ્ર જીવનપ્રવૃત્તિનાં ઘોતક છે. ગુજરાતી બાલસાહિત્યના ઇતિહાસમાં જુગતરામભાઈના પ્રદાનનો ઉમળકાભેર સ્વીકાર કરવાનો રહેશે. બાળક વિશે અને એના ઉછેરની નબળતો વિશે વિચારીને લખતા બાલસાહિત્યના અત્યંત વિરલ લેખકોમાં તેમની ગણતરી કરવી પડે તેમ છે. જોડકણું, બાળગીતો, બાળનાટક આદિમાં તેમનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે. બાલસહજ સરળ સુગંધતા એનું લક્ષણ છે. બાલસાહિત્યની જેમ જ ગુજરાતની કેળવણીના ઇતિહાસમાં પણ એમનું સ્થાન મોખરાનું છે. ઘણું પ્રલોભનો જતાં કરીને સુરત જિલ્લાના વેડછી ગ્રામમાં નાનકડો આશ્રમ લઈને આદિવાસી પ્રબળા ઉત્થાનના કામમાં તેઓ લાગી ગયા છે. એને અનુષંગે તેઓ શિક્ષણની પ્રવૃત્તિઓ પણ કરે છે. ‘ગાંધી વિદ્યાપીઠ’ એ એમની પ્રવૃત્તિઓના સ્વાભાવિક પરિપાકરૂપ સંસ્થાનું નિર્માણ થયું છે. હમણાં એમણે પોતાની જીવનકથા કહેવાને મિથે વેડછીની એમની પ્રવૃત્તિઓનો આલેખ આપતી ‘મારી જીવનકથા’ (૧૯૭૫) પ્રગટ કરી છે. આપણા ચરિત્રસાહિત્યમાં એ સુંદર ઉમેરો કરે છે. (મો.)

હરભાઈ દુર્લભજી ત્રિવેદી (૧૮૯૨—૧૯૭૬) : હરભાઈ ત્રિવેદીનો જન્મ વરતેજ (જિ. ભાવનગર)માં થયો. એમનું શિક્ષણ મુખ્યત્વે ભાવનગરમાં થયું. હરભાઈને સાહિત્યમાં, અને સર્વિશેષ બાળસાહિત્યમાં જોડો રસ છે. ગુજરાતના પ્રથમ પંક્તિના કેળવણીકારોમાં હરભાઈની ગણતરી કરી શકાય. એમણે જ થોડું લખ્યું તે પણ શિક્ષણને વિશે જ લખ્યું છે. ભાવનગરમાં ‘દક્ષિણામૂર્તિ-ભવન’નો પ્રયોગ ગુજરાતના શિક્ષણના ઇતિહાસમાં મહત્વનો છે. તેઓ ત્યાં જોડાયા, અને એમના પ્રયત્નથી જ ‘દક્ષિણામૂર્તિ’માં સહશિક્ષણ આરંભાયું.

‘તથાગત’ (૧૯૨૪), ‘વિદ્યાર્થીઓનું માનસ’ (૧૯૨૪), ‘શરીરવિકાસ’ (૧૯૨૪), ‘જાતકકથાઓ’ (૧૯૨૮), ‘નૃસિંહસાર’ (૧૯૨૮), ‘ગુજરાતી કવિતા’ વર્ષ ૧-૨-૩-૪ (૧૯૨૮), ‘જાતીયવિકૃતિનાં મૂળ’ (૧૯૨૮), ‘હોલ્ટનયોજના’ (૧૯૨૯), ‘લયનો ભેદ’ (૧૯૨૯), ‘આમપુનર્ધટના’ (૧૯૨૯) વગેરે પુસ્તકો લખ્યાં છે. પશ્ચિમમાં વિકસતી જતી શિક્ષણવિચારધારાઓ એમનાં લખાણોનું પ્રભાવક

બળ રહ્યું છે. ભારતીયતા સાથે શક્ય એટલો એના મેળ બેસાડીને દેશના વર્તમાન સંઘર્ષ સાથે અનુબંધ બાંધવાનો પુરુષાર્થ હરભાઈએ કર્યો છે. એમનું ગદ્ય એના હેતુને તોડે છે. (મો.)

તારાબહેન મોડક (૧૮૯૨) : પૂનાનાં વતની આ બહેને દક્ષિણામૂર્તિ બાલમંદિરમાં બેઠાઈ બાલશિક્ષણ અને મોન્ટેસોરી શિક્ષણપદ્ધતિમાં ગિજુભાઈ સાથે નોંધપાત્ર કામગીરી કરી છે. ‘બાળકોનાં રમકડાં’ (૧૯૨૭), ‘બાળવાર્તાની વેણીઓ’, ‘બાલચારિત્ર’, ‘બાલકની માગણી ને હઠ’, ‘ઘરમાં મોન્ટેસોરી’ જેવી અનેક કૃતિઓ એમણે આપી છે. ‘શિક્ષણપત્રિકા’નાં તેઓ સહતંત્રી હતાં. (ચિ.)

મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ (૧૮૯૯-૧૯૬૯) : આગ્રહી ગાંધીવાદી ચિન્તક અને કેળવણીકાર તથા ભાષાસાહિત્યના અભ્યાસી મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈએ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં એક અધ્યાપક અને મહામાત્ર તરીકે વર્ષો સુધી સેવાઓ આપી હતી; ‘સાર્થ બેઠણીકોશ’નાં નવસંસ્કરણોમાં ફાળો આપ્યો હોય; વિદ્યાપીઠ તરફથી કેટલાંક વર્ષ ચાલુ રહેલા માસિક ‘શિક્ષણ અને સાહિત્ય’નું સંપાદન કર્યું હતું; મહાત્મા ગાંધીજીના સ્વર્ગવાસ પછી કિશોરલાલ મશરવાળાના તંત્રીપદે ચાલુ રહેલ ‘હરિજન’ સાપ્તાહિકોનું તંત્રીપદ કિશોરલાલભાઈના અવસાન પછી મગનભાઈએ સંભાળ્યું હતું; એ સાપ્તાહિકો બંધ થયા પછી ‘સત્યાગ્રહ’ નામે પોતાનું સાપ્તાહિક કેટલાંક વર્ષ ચલાવ્યું હતું અને ગુજરાત યુનિવર્સિટીના કુલપતિપદે લગભગ છ વર્ષ કામ કર્યું હતું.

સાહિત્યક્ષેત્રે મગનભાઈના પ્રદાનના મુખ્યત્વે ચાર વિભાગ પાડી શકાય : સ્વરાજ્યવિચારણા અને રાષ્ટ્રીય કેળવણીનું ક્ષેત્ર, કોશરચના અને ભાષાસાહિત્યનાં સંપાદનો, ધર્મવિચારણા અને અનુવાદો.

સ્વરાજ્યવિચારણા અને રાષ્ટ્રીય કેળવણીના ક્ષેત્રે એમની મુખ્ય કૃતિઓ નીચે મુજબ છે : ‘રાષ્ટ્રીય મહાસભા અને વિદ્યાર્થીપ્રવૃત્તિ’ (૧૯૪૫), ‘વિદ્યાર્થી ગ્રીષ્મપ્રવૃત્તિ’ (૧૯૪૬), ‘હિન્દની અંગ્રેજી વેપારશાહી, ઈ. સ. ૧૬૦૦ થી ૧૮૦૦’ (૧૯૪૬), ‘સત્યાગ્રહની મીમાંસા’ (૧૯૩૪), ‘સત્યાગ્રહની સપ્તપદી’ (સં.) (૧૯૫૨), ‘આપણું દેશમાં આપણું રાજ્ય’ (૧૯૫૬), ‘સ્વરાજ્ય એટલે શું?’ (૧૯૫૬), ‘રાજ્ય રામમોહન રાયથી ગાંધીજી - હિન્દની આઝાદીના ઇતિહાસની સમીક્ષા’ (૧૯૫૭), ‘આપણું પરમ યંત્ર’ (૧૯૫૭), ‘અંગ્રેજ અને સાંસ્કૃતિક સ્વરાજ્ય’ (૧૯૫૭), ‘મેકોલે કે ગાંધીજી? ભારતમાં અંગ્રેજીના સ્થાન વિષે ચર્ચા કરતા ક્ષેત્રોનો સંગ્રહ’ (૧૯૬૦), ‘ગાંધીજીનો જીવનમાર્ગ’ (૧૯૬૬).

‘હિન્દી-ગુજરાતી કોશ’ (૧૯૩૮ અને ત્યાર બાદ કેટલીક આવૃત્તિઓ) ઉપરાંત મગનભાઈએ જૂનાં કાવ્યોનાં નીચે મુજબ સંપાદનો કર્યાં છે, જે મુખ્યત્વે છાન્નાપયોગી છે: ‘કુંવરબાઈનું મામેરું’ (૧૯૪૦), ‘સુદામાજીના કદારા’ (૧૯૪૨), ‘કુંવરબાઈનું મામેરું’—કવિ પ્રેમાનંદ અને નરસિંહકૃત (૧૯૪૦), ‘સુદામાચરિત’ (૧૯૪૨), ‘સુદામાચરિત’—પ્રેમાનંદ અને નરસિંહકૃત (૧૯૫૧), ‘નળાખ્યાન’—પ્રેમાનંદકૃત (૧૯૫૧).

મગનભાઈની ધર્મવિચારણા ગીતા અને ઉપનિષદોની આસપાસ ગૂંથાયેલી છે, ‘ગીતાનું પ્રસ્થાન’ (૧૯૬૩) અને ‘ગીતાનો પ્રયંધ’ (૧૯૬૫) એ તેમની ગીતાવિષયક કૃતિઓ છે. ‘માંડૂક્ય ઉપનિષદ’ (૧૯૪૭), અને ‘કેનોપનિષદ’ (૧૯૫૬)માં તે તે ઉપનિષદનું વિવરણ અને વિચારણા છે. ‘સુખમતી’ (૧૯૩૬) અને ‘જપણ’ (૧૯૩૮)માં બે શીખ ધર્મગ્રંથોનું અધ્યયન છે. આ સર્વમાં તે તે મૂલ ગ્રંથોના અનુવાદ પણ છે. મગનભાઈએ અનુવાદ માટે અંગ્રેજી પ્રથા પણ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિએ પસંદ કરેલા છે. ઉદાહરણ તરીકે, આચાર્ય કૃપલાનીના લેખો (૧૯૩૭)ના અનુવાદમાં ગાંધીવાદી જીવણીની મૌલિક વિચારણા છે: ‘અપંગની પ્રતિભા’ (૧૯૩૮) હેલન કેલરની આત્મકથાનો અનુવાદ છે તથા ‘જેકિલ અને હાઈડ’ (૧૯૩૮) એ સત્ અને અસત્ વચ્ચે માનવહૃદયમાં ચાલતા સનાતન ઢંદનું રોમાંચક રહસ્યકથા રૂપે આલેખન કરતી સ્ટીવન્સનની અંગ્રેજી કૃતિનું ભાષાન્તર છે. ‘સાધુચરિત ત્રિવેદીસાહેબ’ (૧૯૫૩)ના સહસંપાદનમાં પ્રો. જી.પી. ત્રિવેદીનું આરંભે પાંદુરંગ દેશપાંડેરચિત જીવનચરિત અપાયું છે.

આ ઉપરાંત ‘શિક્ષણ અને સાહિત્ય’ના તંત્રી તરીકે કરેલાં પુસ્તકોનાં અવલોકનોનો સંચય ‘વિવેકાંજલિ’ (૧૯૬૦), પ્રસ્તાવના-સંચય ‘પ્રવેશિકા’, તેમ જ વ્યક્તિઓના અવસાનપ્રસંગે લખેલી ‘નિવાપાંજલિ’ એ પુસ્તકો પણ પ્રગટ થયેલાં છે. (સાં.)

વિકુલદાસ મગનલાલ કોઠારી (૧૯૦૧-૧૯૭૨): તેઓ કચેલ (જિ. મહેસાણા)ના વતની હતા. ગાંધીવિચારના પ્રભાવ હેઠળ એમણે એમનું સમગ્ર જીવન ગાળ્યું હતું. ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાંથી જ એમણે અર્થશાસ્ત્રની સ્નાતક પદવી મેળવી હતી, અને તે પછી તેમણે જીવનના અંત સુધી વિદ્યાપીઠમાં રહીને શિક્ષણનું કામ કર્યાં કર્યું છે. અધ્યાપનની સ્વાભાવિક નીપજ બેમાં એમનાં કેટલાંક પુસ્તકો એમની અનુવાદશક્તિ, સંપાદનશક્તિ, સંશ્લેષશક્તિની શાખ પૂરે છે. ‘ગામગોષ્ઠિ’ (૧૯૪૧), ‘હિંદ સરકારની શિક્ષણયોજના’ (૧૯૪૫), ‘મલેરિયા’ (૧૯૪૬), ‘જીવણી વડે ક્રાન્તિ’-૧ (૧૯૫૦), -૨, ‘પ્રૌઢશિક્ષણ’ (૧૯૫૦), ‘અર્થ-

શાસ્ત્રપ્રવેશિકા' (૧૯૫૨), 'મંજુધાર' (૧૯૫૨), 'અંબરચરખો' (૧૯૫૭), 'દોઢ સદીનો આર્થિક ઇતિહાસ' (૧૯૬૩), 'અર્થશાસ્ત્રની પરિભાષા' (ખીજી આવૃત્તિ ૧૯૭૧), 'અર્ધીસદીનું અંકદર્શન' (૧૯૭૧) વગેરે પુસ્તકોમાં એમની અભ્યાસની ચીવટ અને હાથમાં લીધેલા વિષયની પકડ સ્પષ્ટ વરતાઈ આવે છે. સમાજ-શાસ્ત્રોમાં ગુજરાતી ગદ્યનો માધ્યમ તરીકે કેવી રીતે ઉપયોગ થઈ શકે તેનો નમૂનો વિકલ્પદાસનું ગદ્ય પૂરો પાડે છે. વિચારોને અસંદ્ધિ રીતે કેમ મુકાય તે તેમનું ગદ્ય શીખવી શકે તેમ છે. કયાં પણ રાજકારણ વગર શિક્ષણ પર જ સતત લક્ષ રાખીને ગાંધીવિચારને ધ્રુવતારક સમાન ગણીને વિકલ્પદાસ જીવનના છેલ્લા શ્વાસ સુધી કામ કરતા રહ્યા છે. એમની નજરમાં દેશના આર્થિક પ્રવાહોની સાથે ગામડાંનો તાલ કેમ મળે તે સતત રહ્યાં કર્યું છે. તેઓ આજીવન અધ્યાપક હતા, અને અધ્યાપક તરીકે ગદ્યના માધ્યમને એમણે નાણ્યા કર્યું છે. (મો.)

શિવાભાઈ ગોકળભાઈ પટેલ (૧૯૦૪) : ચિખોદરા (જિ. ખેડા)ના વતની લોકસેવક શિવાભાઈ પટેલનું કાર્યક્ષેત્ર મુખ્યત્વે શિક્ષણ રહ્યું છે. ગાંધીજીના સત્યાગ્રહ આશ્રમના અતેવાસી, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના સ્નાતક, ગાંધીજીની દાંડીકૂચના સહયાત્રી, ભુનિયાદી શિક્ષણના પુરસ્કર્તા શિવાભાઈએ પોતાના અનુભવોને કેટલાંક ઉપયોગી પુસ્તકો દ્વારા પ્રજા સમક્ષ મૂક્યા છે.

'જીવન દ્વારા શિક્ષણ' (૧૯૫૦), 'કાંતજીવિદ્યા' (૧૯૫૧), 'જીવનઘડતર' (૧૯૫૨), 'સમૂહજીવન અને છાત્રાલય' (૧૯૫૫), 'ગામડાંની સ્વચ્છતા' (૧૯૫૭), 'પાંચાની કેળવણીનો પ્રયોગ' (૧૯૫૮), 'વણાટપ્રવેશ' (૧૯૫૯), 'આપુની આશ્રમી કેળવણી' (૧૯૬૯), 'શિક્ષણના મારા અનુભવો' (૧૯૭૨) જેવાં એમનાં પુસ્તકો ગુજરાતમાં પાંચાની કેળવણીનો જે સફળ પ્રયોગ થયો છે તેની શાખ પૂરે તેવાં છે. એમનું સાદું લક્ષ્યપરક ગદ્ય એ એમની વિશેષતા છે. (મો.)

મૂળશંકર મોહનલાલ ભટ્ટ (૧૯૦૭) : તેમનો જન્મ ભાવનગરમાં થયો હતો. એમનું પ્રાથમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણ ભાવનગરમાં થયું. એમણે વિદ્યાપીઠની લલિતકલાવિશારદની પદવી પ્રથમ વર્ગમાં લીધી હતી.

મૂળશંકરભાઈ આજીવન શિક્ષક રહ્યા છે. એમના અનુભવોને આધારે એમણે શિક્ષણવિષયક લેખો લખ્યા છે. એમણે અનુવાદ સંપાદન આદિ પણ હેતુલક્ષી કરેલાં છે. ગુજરાતમાં આદર્શ ગૃહપતિ કેણુ એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં માત્ર એમનું જ એક નામ ઉચ્ચારી શકાય તેમ છે. ગૃહપતિનું કામ એ સારા શિક્ષકનું જ કામ છે. વ્યાપક સહાનુભૂતિનું જેના હૃદયમાં અક્ષય ઝરણું હોય તે જ ગૃહપતિ તરીકેનું કાર્ય સારી રીતે કરી શકે છે. કિશોરોના જીવનઘડતરનું મહત્ત્વનું કામ

એમણે કયું છે અને એ નિમિત્તે એમણે કેટલુંક સાહિત્ય સર્જ્યું છે. ‘સાગર સપ્તાહ’ (૧૯૩૩), ‘સાહસિકોની સૃષ્ટિ’ (૧૯૩૪), ‘પાતાળપ્રવેશ’ (૧૯૩૫), ‘એસી દિવસમાં પૃથ્વીપ્રદક્ષિણા’ (૧૯૪૦), ‘ચંદ્રલોકમાં’ (૧૯૪૧), ‘ગગનરાજ’ (૧૯૪૮) જેવા અનુવાદો એમણે આપ્યા છે. તે ઉપરાંત ‘ખબરનાની શોધમાં’ (૧૯૩૬), ‘ધરતીને મથાળે’ (૧૯૩૯), ‘લા મિઝરેમલ’ (૧૯૪૬), ‘અંધારના સીમાડા’ (૧૯૪૬) વગેરે અનુવાદો-રૂપાંતરો પણ એમના શિક્ષણશાખની જ નીપજ જેવાં છે. ‘મહાન મુસાદરો’ (૧૯૩૭), ‘નાનસેન’ (૧૯૪૭) જેવાં ચરિત્રનાં પુસ્તકો પણ એમણે લખ્યાં છે. પ્રૌઢવાચન માટે ‘વાચનપટ’ (૧૯૫૦), ‘વાંચતાં આવડી થયું’ (૧૯૫૭), ‘દલપત-રામની વાતો’ (૧૯૫૭), ‘વાંચવા જેવી વાર્તા’ (૧૯૫૭), ‘બાળકોને વાર્તા કેમ કહેશે?’ (૧૯૫૮) વગેરે પુસ્તક-પુસ્તિકાઓ એમનામાં વસતા શિક્ષકની પ્રતીતિ કરાવે છે. સ્વામી આનંદનાં પુસ્તકોનું એમણે સંપાદન પણ કર્યું છે. (મો.)

બળભાઈ મહેતા (૧૯૧૦) : ગુજરાતના પ્રથમ પંડિતના લોકસેવકોમાં બળભાઈની ગણના થાય છે. એમનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં અને એમનું પ્રાથમિક તેમ જ માધ્યમિક શિક્ષણ હળવદ, કરાંચી અને મુંબઈમાં થયું છે. ઉચ્ચ શિક્ષણ એમણે કરાંચીમાં લેવું શરૂ તો કર્યું પણ ગાંધીજીએ સરકારી કેળવણીને અધિકાર કરવાનું એજ્ઞાન આપ્યું ત્યારે એમણે પણ એ કેળવણી છોડી ને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની રાષ્ટ્રીય કેળવણી લીધી. સેવાની દીક્ષા પણ એમને અહીં જ મળી છે. તે પછી એમનું સેવાનું કેન્દ્ર ગામડું રહ્યું છે. બળભાઈ પ્રખર લોકશિક્ષક પણ છે. વિદ્યાર્થીઓની, શિક્ષકોની, યુવાનોની, કાર્યકરોની વિવિધ પ્રકારની તાલીમ સારું એમણે ધણા શિબિરોનું સંચાલન વૈયક્તિક રીતે પણ કર્યું છે.

એમના લેખનનું મધ્યબિંદુ જીવન રહ્યું છે. વૈયક્તિક તેમ જ સામૂહિક જીવનમાં આપણે ત્યાં જે અક્ષમ્ય બેકાળજી સહજ ભાવે જ સેવાય છે તે પ્રત્યે બળભાઈએ એક સારા શિક્ષકની હેસિયતથી ધ્યાન દોર્યું છે, અને ખરું શું કરવું જોઈએ એનાં વિધેયાત્મક સૂચનો અને હકેલો પણ આપ્યા છે. ભાષા એ પ્રચારનું ને શિક્ષણનું કેવું સરસ માધ્યમ બની શકે તે એમનાં પુસ્તકો જોતાં જ સમજાઈ જાય છે.

‘રશિયાનું ઘડતર’ (૧૯૩૩), ‘મારું ગામડું’ (૧૯૩૯), ‘ભીંતપત્રો દ્વારા લોકશિક્ષણ’ (૧૯૪૪), ‘મહારાજ થયા પહેલાં’ (૧૯૪૭), ‘રવિશંકર મહારાજ’ (૧૯૪૭), ‘યજ્ઞસંદેશ’ (૧૯૫૫), ‘બૃહાન અને સર્વોદય’ (૧૯૫૬), ‘જીવનસૌરભ’ (૧૯૬૦), ‘માનવતાના સંસ્કારો’ (૧૯૬૦), ‘સંઘર્ષમાં ખુદાઈ’ (૧૯૬૧), ‘શ્રમનો પ્રસાદ’ (૧૯૬૨), ‘સર્વોદયની વાતો’ ૧થી ૫ (૧૯૫૮) જેવાં એમનાં પુસ્તકો

ગાંધીવિચારનું ગ્રામજીવન, લોકશિક્ષણ, ગ્રામસેવા વગેરે વિષયોને આવરી લે છે. વિનોબાજીના વિચારોને પણ સરળ ભાષામાં વિશાળ લોકસમુદાય સારું સુલભ કરી આપ્યા છે. બીજી રીતે કહીએ તો ગાંધીવિચાર તથા વિનોબાવિચારના ‘બાલાવબોધ’ જેવાં એમનાં પુસ્તકો છે. એમનું ગદ્ય નિતાન્ત સરળ અને સાદું છે, અભિવ્યક્તિ કયાંય સંકુલ બનતી નથી; ને ઘણી વાર તો જીવનના સામાન્ય વ્યવહારમાંથી ઉદાહરણો લઈને તે અભિવ્યક્તિને અમોઘ બનાવે છે. (મો.)

(ચરિત્ર, અનુવાદ, સંપાદન, ભાષણ આદિ)

ધર્માનન્દ કોસંબી (૧૮૭૬-૧૯૪૭) : ધર્માનન્દ કોસંબી ગોવાના વતની હતા. એમની માતૃભાષા ગુજરાતી નહિ, છતાં ગુજરાતી ભાષાની એમણે નોંધપાત્ર સેવા કરી છે. ગાંધીવિચારમાંનાં સત્ય, અહિંસા, અસ્તેય, અપરિગ્રહ આદિ તત્ત્વો એમને આકર્ષે છે. એવાં જ તત્ત્વો પર આધારિત પાર્શ્વનાથ ચાતુર્યામિ ધર્મનો પ્રભાવ પણ એમના પર છે. રંગૂન જઈને એમણે બૌદ્ધ ધર્મની દીક્ષા લીધી. પાલિના ઉત્તમ અધ્યાપક તરીકે તથા બૌદ્ધ ધર્મશાસ્ત્રના મર્મજ્ઞ તરીકે કોસંબી પ્રકીર્તિત છે. અમેરિકાથી ૧૯૨૨માં દેશમાં પાછા આવી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના પુરાતત્ત્વ મંદિરમાં તેઓ જોડાયા. અહીં એમણે અધ્યાપન કાર્ય કરીને નામના મેળવી. તદનુષંગે લેખનકાર્ય કરીને લેખક તરીકે પણ યથા પ્રાપ્ત કર્યો. ફરી પાછા તેઓ અમેરિકા ગયા હતા ત્યાંથી પાછા આવીને વિદ્યાપીઠમાં જોડાયા, અને એ પછી રશિયા જઈને ત્યાંથી ૧૯૩૦માં પાછા આવીને દાંડીકૂચમાં જોડાયા હતા. ૧૯૪૭માં સેવાગ્રામ આશ્રમમાં એમનું અવસાન થયું હતું.

‘બુદ્ધ ધર્મ અને સંઘ’ (૧૯૧૧), ‘બુદ્ધલીલા’ ‘બુદ્ધલીલાસારસંગ્રહ’ (સં. ૧૯૭૯), રા. પાઠક સાથે ‘ધર્મપદ’ (૧૯૨૪), ‘બૌદ્ધસંઘનો પરિચય’ (૧૯૨૫), ‘સમાધિમાર્ગ’ (૧૯૨૫), ‘જાતકકથાસંગ્રહ’ (સં. ૧૯૮૫), ‘પચાસ ધર્મસંવાદો’ (૧૯૩૧), ‘સુત્તનિપાત’ (૧૯૩૧), ‘હિંદી સંસ્કૃતિ’ (૧૯૩૭), ‘બુદ્ધચરિત’ (૧૯૩૭), ‘અભિધર્મ’ (૧૯૪૪), ‘શ્રી શાંતિદેવાચાર્યકૃત બોધિચર્યાવતાર’ (૧૯૫૫), ‘બોધિસત્ત્વ’ (૧૯૫૬), ‘ધર્મચક્રપરિવર્તન’ (૧૯૫૮) વગેરે એમના મૌલિક, અનૂદિત ગદ્યપદ્યના ગ્રંથો છે. ધાર્મિક પરિભાષા, સમાસપ્રચુરતા છતાં એમના ગદ્યમાં પ્રસન્નતા વરતાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં બૌદ્ધ ધર્મના સિદ્ધાંતો, નીલશાસ્ત્ર, સાહિત્ય આદિ રજૂ કરવામાં કોસંબીનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે. એમની આત્મકથા ‘આપવીતી’ (૧૯૨૫, ૧૯૪૦, ૧૯૫૭) ગુજરાતમાં ઘણાને સારી પ્રેરણારૂપ થઈ પડી છે. (મો.)

રાવજીભાઈ મણિભાઈ પટેલ (૧૮૮૬-૧૯૬૨) : સોજિત્રા (જિ. ખેડા)ના

વતની રાવજીભાઈનું ઘડતર ગુજરાતના રત્ન સમા મોતીભાઈ અમીન અને આદર્શ શિક્ષક કરુણાશંકર ભટ્ટ જેવા લોકસેવકોના સંસર્ગે થયું હતું. દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીનો પરિચય થયો અને એમના વ્યક્તિત્વથી અને લોકસેવાનાં કાર્યોથી એ એમના પ્રત્યે આકર્ષાયા. દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહની લડતમાં સક્રિયપણે જોડાયા.

સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધનાં સૈનિક તરીકે અનેક ઘટનાઓના જાગ્રત સાક્ષી હોવાને કારણે ગાંધીજી જેવા પુણ્યશ્લોકના જીવનને એમણે જોયું હતું, તથા ગાંધીવિચારના પસરતા જતા પ્રભાવમાં તત્સમ થઈ ગયેલા રાવજીભાઈના ગદ્યમાં એમની સંસ્કારાયેલી છતાં અકૃત્રિમ પ્રકૃતિનો પરિચય થાય છે. ‘મહાત્મા ગાંધીજીના જીવનના કેટલાક પ્રસંગો’ (પ્રાગજીભાઈ ત્રાથે, ૧૯૨૨), ‘કુલીન વિધવા’ (૧૯૩૧), ‘બાળકોનો પોકાર’ (૧૯૩૫), ‘ગાંધીજીની સાધના’ (૧૯૩૯), ‘સમાજશુદ્ધિ યા વ્યવહારશુદ્ધિ’ (૧૯૫૮), ‘જીવનનાં ઝરણાં’-૧, ૨ (૧૯૪૧, ૧૯૬૦) અને ‘હિંદના સરદાર’ (૧૯૬૩) જેવાં પુસ્તકો એમનાં જીવનકાર્યના ફળસ્વરૂપે ગુજરાતને મળ્યાં છે. કથયિતવ્યને સીધું જ ઉપયોગી થાય તેવું ‘રાવજીભાઈનું’ ગદ્ય અભિવ્યક્તિની ચોકસાઈ દર્શાવે છે, એમાં કેવળ સાહિત્યિકતાને શોધવા જાઓ તો તેનું વિરલત્વ વસ્તાય. એમના જીવનના ઉત્તરકાળમાં એમને માનવમૂલના ગુણધર્મોમાં રસ જાગ્યો અને એનો અભ્યાસ તથા પ્રયોગો પણ કર્યા. એટલું જ નહિ એનું આદેશન પણ જગવ્યું; અને એ વિશે ઉપયોગી પુસ્તક પણ પ્રગટ કર્યું. (મો.)

ચંદુભાઈ ભગુભાઈ દલાલ (૧૮૮૯-૧૯૮૦) ‘ગાંધીજીની દિનવારી’ (૨-૧૦-૧૮૬૬ થી ૯-૧-૧૯૧૫ તથા ૧૦-૧-૧૯૧૫ થી ૩૦-૧-૧૯૪૮ (અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી), ‘દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીનું ગમન અને પુનર્ગમન’ (૧૯૫૬), ‘ગાંધીજીની દક્ષિણ આફ્રિકાની લડત’ (ભા. ૧ થી ૫ ૧૯૫૭-૫૮)ના લેખક અને ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’ના ભાગ ૭થી ૧૯(છેલ્લા બે અમુદ્રિત)ના સંપાદક ચંદુલાલ દલાલે ‘માશી લાણેજ’ નામે ઈ. ૧૯૪૨માં એક નવલકથા પણ લખેલી હતી, જે પાછળથી પ્રકાશિત થઈ હતી. ‘ભદ્ર’ તખ્તસુસથી એમણે સામયિકોમાં ટૂંકી વાર્તાઓ પણ પ્રગટ કરી હતી. ૨૦૦-૨૫૦ જેટલી એમની વાર્તાઓમાંથી કેટલીક ગ્રંથસ્થ થવામાં છે. એમણે લખેલી ‘હરિલાલ ગાંધી’ નામની કૃતિને ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદે ઈ. ૧૯૭૯માં કાલેલકર પારિતોષિક આપ્યું હતું. તેઓ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપક હતા ત્યારે ‘આંકડાશાસ્ત્રનાં મૂળતત્ત્વો’, ‘વ્યાપારી ભૂગોળ’ એ પુસ્તકો લખ્યાં હતાં. ‘રાષ્ટ્રીય ચળવળમાં અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીનો ફાળો’ એ પુસ્તક એમણે ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર સાથે

લખ્યું હતું. ગાંધીવિચારધારાને વરલા આ લેખકે ૨૬ કૃતિઓનું લેખનસંપાદન કર્યું છે. (ચિ.)

નરહરિ દ્વારકાદાસ પરીખ (૧૮૯૧-૧૯૫૭) : એમનું મૂળ વતન કઠલાલ (જિ. ખેડા), પણ જન્મ અને શિક્ષણ અમદાવાદમાં. એક વાર, ઈ. ૧૯૧૭માં, ગાંધીજીના પરિચયમાં આવ્યા તે પછી તેઓ નિરંતર આશ્રમ, નવજીવન, વિદ્યાપીઠનાં કાર્યોમાં રત રહ્યા. એમણે સમાજરચના, અર્થકારણ, સાહિત્ય, આદ્યશિક્ષણ વગેરે જેવા વિવિધ વિષયોનાં પુસ્તકો લખ્યાં છે, સંયોજ્યાં છે, અનુવાદોં છે, સંપાદોં છે.

‘ચિત્રાંગદા અને વિદાયઅભિશાપ’ (મહાદેવભાઈ સાથે, ૧૯૨૫), ‘પ્રાચીન સાહિત્ય’ (મહાદેવભાઈ સાથે, ૧૯૨૨), ‘જાતે મજૂરી કરનારાંઓને’ (૧૯૨૪), ‘ત્યારે કરીશું શું ?’ (૧૯૨૫-૨૬), ‘સહાયવૃત્તિ’ (૧૯૩૫) જેવા યશોદાયી અનુવાદો એમણે આપ્યા છે. ‘પાઠસંચય’ (૧૯૨૪) જેવું ‘સંપાદન, ‘આટલું’ તો મળ્યો’ (૧૯૨૨), ‘કરંડિયો’ (૧૯૨૮), ‘કન્યાને પત્રો’ (મહાદેવભાઈ સાથે, ૧૯૩૭) જેવાં પુસ્તકો એમની શૈક્ષણિક સૂઝ પ્રગટ કરે છે. ‘કૌટુંબિક અર્થશાસ્ત્ર’ (૧૯૨૬), ‘બારડોલીના ખેડૂતો’ (૧૯૨૭), ‘સર્વોદય સમાજની ઝાંખી’ (૧૯૫૫) જેવા ગ્રંથો સમાજજીવનની તત્કાલીન સમસ્યાઓ વિશેનું એમનું ચિંતન રજૂ કરે છે. જીવનચરિત્રને દસ્તાવેજી મૂલ્ય પ્રાપ્ત થાય તે સારું ગ્રંથ, સંવેદનશીલતાના તત્ત્વ વિનાનો રહી જાય તો તેની ફિકર કર્યા સિવાય એમણે ‘મહાદેવભાઈનું પૂર્વચરિત’ (૧૯૫૦), ‘શ્રેયાથીની સાધના’ (૧૯૫૩), ‘સરદાર વલ્લભભાઈ’ ૧-૨ જેવાં મહત્વનાં ચરિત્રો ગુજરાતને આપ્યાં છે. ભાષાને ‘સર્જનાત્મક’ ઉપયોગ જેવો મહાદેવભાઈ કરી શક્યા છે તેવો નરહરિભાઈ કરી શક્યા નથી. અલખત, ભાષાને લોકશિક્ષણના પ્રબલતમ માધ્યમ તરીકે એ પ્રયોજી શક્યા છે. એમણે વિજ્ઞાનીની ચોકસાઈથી ભાષાને પલોટી છે, એટલે કાશના શબ્દને સર્જક જેમ પોતીકો બનાવી દે છે તેવું એમના ગદ્યમાં પ્રતીત થયું નથી. પણ શબ્દના વિનિયોગમાં ચોકસાઈ, પ્રભાવકતા આદિ અનિવાર્ય લક્ષણો અવશ્ય છે. કેવળ ‘સ્વાન્તઃ સુખાય’ લખવાનું અહીં બનતું નથી. લખવાનો એક નિશ્ચિત હેતુ હોય છે અને એ હેતુને વિશેની નિષ્ઠા નિર્ભેળ નિર્વ્યાજ હોય છે. તેથી એમના ગદ્યમાં સખળતા અવશ્ય સિદ્ધ થાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેનો એમનો પ્રેમ એમને ‘નવલગ્રંથાવલિ’ (૧૯૩૭)નું સંપાદન કરવાને પ્રેરે છે. આ સંપાદને એમને કીર્તિ અપાવી છે. લેખોની પસંદગી એમની સાહિત્યિક સૂઝની દ્યોતક છે. નવલરામના અગ્રિમ મહત્વના લેખો

આ સંપાદનથી અભ્યાસીને ઉપલબ્ધ થાય છે. જેમ પાઠકસાહેબની ‘પ્રમાણશાસ્ત્ર પ્રવેશિકા’માં આ વિષયના નિરૂપણમાં ગુજરાતી ભાષાને માધ્યમ તરીકે વિનિયોગ પહેલી જ વાર ઉદ્ઘૃષ્ટ રીતે થયો છે, તેમ નરહરિભાઈએ ‘માનવ અર્થશાસ્ત્ર’માં અર્થશાસ્ત્રનું નિરૂપણ કરવા સારું ગુજરાતી ભાષાને યથાર્થતયા વાપરી ખતાવી છે. એમનું આ પુસ્તક ગાંધીવિચારમાં અટલ શ્રદ્ધા રાખનારાઓને સારું પ્રશિષ્ટ ગ્રન્થનો મહિમા ધારણ કરે છે. એમાં રજૂ થયેલી વિચારધારાઓની ઉપેક્ષા થઈ શકે તેવી નથી, છતાં તજજ્ઞો માટે એ ગ્રંથ કંઈક વિવાદાસ્પદ રહ્યો છે. એમના ગ્રંથોના વિષયો જોતાં એમનાં રસ અને રુચિનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે, તો એ ગ્રંથો વાંચતાં એમની તે તે વિષયોની સજ્જતા પણ વરતાય છે. ગાંધીવિચાર-પ્રભાવિત લેખકોમાં નરહરિભાઈનું સ્થાન મોખરાનું છે. (મો.)

વાલજી ગોવિન્દજી દેસાઈ (૧૮૯૨) : વાલજી ગોવિન્દજી દેસાઈએ વિદ્યાપીઠના અધ્યાપકગણના એક તેજસ્વી સભ્ય તરીકે લેખનકાર્ય શરૂ કર્યું અને એ પછી સતત ચાલુ રાખ્યું. વિશાળ વાચન અને તેમાંથી લોકસંગ્રહની દૃષ્ટિએ, મધુકરવ્રતિથી, સાદી સરળ તળપદી પણ અર્થવાહક શૈલીએ સારોદ્ધરણ, ચયન, સંકલન એ તેમના સાહિત્યપ્રદાનનું પ્રધાન લક્ષણ છે. ‘તત્ત્વકથા’ એ ‘પત્યતત્ત્વ’નો તેમણે કરેલો સરલ સંક્ષેપ છે (૧૯૩૮); ‘સુન્દરવન’ એ વિશ્વસાહિત્યમાંથી અને જગતના ઇતિહાસમાંથી ઉત્તમ વિચારો અને પ્રેરક પ્રસંગોની ચયનિકા છે (૧૯૬૯) અને ‘દીપમાળા’ એ અમર વિચારદીપકોની હારમાળા છે (૧૯૭૯). આ ઉપરાંત ‘ગોરક્ષાકલ્પતરુ’, ‘કથાકુસુમાંજલિ’, ‘દ્રોપદીનાં ચીર’ (ખાદી વિષે), ‘ઈશુચરિત’, ‘શુદ્ધચરિતામૃત’, ‘શ્રીરામકથા’, ‘પ્રેમપન્થ’ (૧-૧૦), ‘આરોગ્યમંજરી’, ‘વિશ્વસંહિતા’, ‘સજી લે શૂંગાર’ વગેરે તેમની અન્ય કૃતિઓ છે. મહાત્મા ગાંધીજીકૃત ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’નું, તેમના અનેક પત્રોનું તેમજ મહાદેવભાઈની ડાયરી-૧ નું અંગ્રેજી ભાષાન્તર વાલજીભાઈએ કર્યું છે. (સાં.)

ચૂનીલાલ પુરુષોત્તમ બારોટ (૧૮૯૯) : મૂળ નડિયાદ (જિ. ખેડા)ના વતની, અને રાષ્ટ્રીયતાના રંગે રંગાયેલા બારોટ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં ઉચ્ચ રાષ્ટ્રીય કેળવણી લઈને ત્યાંની ‘ભાષાવિશારદ’ની પદવી મેળવી છે. એ યુગના તેજસ્વી અધ્યાપકો અને સાહિત્યજ્ઞોનો સંપર્ક એમને, ત્યાં, થયો. ક્રાન્તિ માટે પ્રકૃતિગત ચાહનાએ એમને કેટલાંક જીવનચરિત્રો લખવા પ્રેર્યા. ‘સત્યાગ્રહી ગેરિસન’ (૧૯૨૬), ‘કાગાવા’ (૧૯૨૭), ‘આચાર્ય શ્રી પ્રફુલ્લચંદ્ર રોય’, ‘બંગેસરી’ (૧૯૬૦), ‘ખેતાજ બાદશાહ’ જેવાં સ્વસ્થ ચરિત્રો, વિશેષે કરીને કિશોરોને પ્રેરક થઈ શકે એવાં, એમણે લખ્યાં છે. એમના ફારસીના અભ્યાસે એમને ‘ઇસ્લામનો સુવર્ણયુગ’

(૧૯૫૧) લખવા પ્રેર્યા. તથ્યો પર આધાર રાખીને એમણે ચરિત્રો લખ્યાં છે. ગાંધીયુગની પ્રવૃત્તિઓની સમસ્તતામાં રહેલું સહેતુકતાતું તત્ત્વ વાચકને અહીં પણ જણાશે.

ચૂનીભાઈએ ગુજરાત વિદ્યાપીઠના વિશાળ ગ્રંથાલયમાં નિવૃત્ત થતાં સુધી સેવાઓ આપી છે. આ સમય દરમ્યાન ગ્રંથાલયવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ એના પૂરક વ્યાપમાં એમણે કર્યો છે, અને એ વિશે એમણે કેટલુંક મૌલિક ચિંતન પણ કર્યું છે. ‘રંગનાથી વર્ગીકરણ’, ‘રંગનાથી સૂચીકરણ’ અને ‘સૂચીકરણ’ જેવાં ગ્રંથાલય-વિજ્ઞાનનાં પરિચયાત્મક પ્રકરણો — મોનોગ્રાફ — એમણે લખ્યાં છે. ગુજરાતની ગ્રંથાલયપ્રવૃત્તિનો ઇતિહાસ લખનારે બારોટની સેવાઓનો ઉમળકાભેર ઉલ્લેખ કરવો પડશે. (મો.)

પ્રભુદાસ જગનલાલ ગાંધી (૧૯૦૧) : ગાંધીજીના ભત્રીજા જગનલાલના એ પુત્ર. એમનું શૈશવ ગાંધીજીની સંનિધિમાં જ વીત્યું તેથી સમગ્ર ગાંધીવિચારનો સઘન પ્રભાવ એમના પર વરતાય છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાં ફિનિકસ આશ્રમમાં ગાંધીજીની પ્રત્યક્ષ દેખરેખ હેઠળ એમનો અને એમના જેવાં ખીબાં ઘણાં બાળકોનો ઉછેર થયો. એ ઉછેરમાં ગાંધીજીએ જે સૂક્ષ્મ સંભાળ રાખી છે તેના એ તો સાક્ષી છે. એ કાળનાં સંસ્મરણોનો બળવત્તર આલેખ આપતું ‘જીવનનું પરોઢ’ (૧૯૪૮) પુસ્તક કેવળ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ જ નહિ, પણ શૈક્ષણિક તેમ જ સામાજિક દૃષ્ટિએ પણ અપૂર્વ કહી શકીએ તેવું છે. ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વના પણ અનેકવિધ કામલ-લવ્ય અંશો, જે અન્યત્ર મળવા વિરલ, આ પુસ્તકમાં સાધાર પ્રગટ થાય છે. પુસ્તક એ રીતે પણ સીમાચિહ્નરૂપ બની શક્યું છે. ગુજરાતી ગદ્યનો પણ કેવો સરસ વિનિયોગ થઈ શકે છે તે આ પુસ્તકનાં વાચકને પ્રતીત થવા વિના રહેતું નથી. પુસ્તકની ઉપયોગિતાને લક્ષમાં લઈને એનો સંક્ષેપ પણ એમણે કરી આપ્યો છે. પુસ્તક પ્રભુદાસભાઈની આત્મકથાનો એક ખંડ છે તે કરતાંય ભારતમાં જે ઉજમાળું પ્રભાત પ્રગટ થવાનું હતું તેનાં એંધાણ આપતા ભળભાંખરા જેવું છે. કેમ કે એ ઉજમાળા પ્રભાતની માતૃગર તૈયારીઓનો શ્રદ્ધેય આલેખ એ પુસ્તકમાં છે. ગુજરાતી ચરિત્રસાહિત્ય આ પુસ્તક વડે સમૃદ્ધ થયું છે. વળી જેમાં શિક્ષણની પ્રક્રિયાનો સુરેખ આલેખ હોય તેવાં દૃષ્ટિવાળાં ગુજરાતી પ્રકાશનોમાં ખૂબ જ મૂલ્યવાન ઉમેરો આ પુસ્તકથી થાય છે. એમણે રાજેન્દ્રપ્રસાદની આત્મકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ ‘મારી જીવનકથા’ (૧૯૫૦) આપ્યો છે. (મો.)

ચંદ્રશંકર પ્રાણશંકર શુક્લ (૧૯૦૧-૧૯૫૪) : એમનું મૌલિક લખાણ નહિવત્ છે. છતાં એમનું ‘સીતાહરણ’ (૧૯૩૯ અને ૧૯૫૦) સુશ્લિષ્ટ નિબંધનું

ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે. રામાયણની કથાના એક અંશવિશેષને એમણે સુષમ અને સુષુ રૂપ આપ્યું છે. આમ જુઓ તો એ પણ એમણે કથાવસ્તુ રામાયણમાંથી લીધું છે તે દષ્ટિએ મૌલિક રચના ન ગણાય. ચંદ્રશંકરનું ઘણું મોટું અને અવિસ્મરણીય કાર્ય તો અનુવાદોનું છે. ડૉ. સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણનું ('ઉપનિષદોનું તત્ત્વજ્ઞાન', 'ધર્મેનું' મિલન', 'ગીતાદર્શન', 'મહાભારત', 'મહાત્મા ગાંધી', 'હિન્દુ-જીવનદર્શન' વગેરે), હિરિયણ્ણા ('ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનની રૂપરેખા'), ટોલ્સ્ટોય ('એ નવલકથા'), મહાત્મા ગાંધી, લૂઈ ફિશર ('ગાંધીજી સાથે અકવાડિકુ'), રિચર્ડ ગ્રેગ ('અહિંસાની તાલીમ'), જૉન રસ્કિન, એબ્રામ આદિ લેખકોના ગ્રંથોના એમણે અનુવાદો કર્યા છે. ડિકિન્સના ગ્રંથ 'લેટર્સ ફ્રોમ જૉન ચાઈનામન'નો એમનો અનુવાદ 'ચીનનો અગ્રાજ' (૧૯૨૭) પણ જાણીતો છે. એ અનુવાદો વાંચીએ છીએ ત્યારે અનુવાદ એ ખરેખર તો અનુસર્જનનું કાર્ય છે એવી પ્રતીતિ થવા વિના રહેતી નથી. મૂળ ગુજરાતી ભાષામાં જ લખાયેલા હોય એવા એ અનુવાદો શાસ્ત્રની ઝીણવટ અને ચોક્કસાઈ તથા કલાના રઢિયાળા પરિપ્રેક્ષ્યનો એકસાથે અનુભવ કરાવે છે. વિષયને સુસંગત એવી એમની નિર્માણ ગદ્યશૈલી અર્થઘોષતક તેમ જ સંતર્પક છે. (મો.)

ગોપાલદાસ જીવાભાઈ પટેલ (૧૯૦૫) : ગુજરાત વિદ્યાપીઠના વિદ્યાર્થી અને પછીથી એ સંસ્થા સાથે વર્ષો સુધી અધ્યાપક અને ગ્રન્થપાલ તરીકે જોડાયેલા ગોપાલદાસ જીવાભાઈ પટેલનું મુખ્ય અને મૂલ્યવાન પ્રદાન જૈન આગમગ્રન્થોના, આધુનિક જિજ્ઞાસુ વાચકને હલ અને રસપ્રદ થાય એવા હાયાનુવાદોનું છે. સર્વસામાન્ય ગુજરાતી વાચક સુધી જૈન ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનનો સાર પહોંચાડવામાં આ જાયાનુવાદોનો ગણનાપાત્ર ફાળો છે.

'શ્રી ભગવતીસાર' (૧૯૩૮) એ 'ભગવતી સૂત્ર' અથવા 'વ્યાખ્યાપ્રત્નપ્તિ'નો, 'સમી સાંજનો ઉપદેશ' (૧૯૩૯) એ 'દશધૈકાલિક સૂત્ર'નો, 'મહાવીર સ્વામીનો સંયમ ધર્મ' (૧૯૪૪) એ 'સૂત્રકૃતાંગ સૂત્ર'નો, 'મહાવીર સ્વામીનો આચારધર્મ' (૧૯૪૮) એ 'આચારાંગસૂત્ર'નો અને 'મહાવીર સ્વામીનો અંતિમ ઉપદેશ' (૧૯૪૮) એ 'ઉત્તરાધ્યયન-સૂત્ર'નો જાયાનુવાદ છે. આગમગ્રન્થોનું દોહન કરીને 'શ્રી મહાવીર-કથા' (૧૯૫૦) એ નામથી ગોપાલદાસે મહાવીર સ્વામીનું વિસ્તૃત જીવનચરિત, પૌરાણિક પદ્ધતિની ચમત્કારિક વાતોનું સમાધાન કરીને, લખ્યું છે. એ જ રીતે 'શ્રીમદ્ ભાગવત' (૧૯૩૯) અને 'યોગવાસિષ્ઠ' (૧૯૪૫)ના ઉત્તમ જાયાનુવાદો તેમણે આપ્યા છે. 'પ્રાચીન બૌદ્ધકથાઓ' (૧૯૫૬), 'પ્રાચીન શીલકથાઓ' (૧૯૫૬), 'નાતિ અને ધર્મ' : કેટલીક પ્રાચીન વાર્તાઓ' (૧૯૫૭) એ શીર્ષક નીચે તેમણે પ્રાચીન કથાઓના

સરસ સંગ્રહો કર્યા છે. સરસ્વતીચંદ્રનો વાર્તા રૂપે (૧૯૫૭) તેમણે સંક્ષેપ કરેલો છે.

વિકટર હ્યુગોની નવલકથા ‘લા મિઝરેબલ’નો ‘ગુનો અને ગરીબાઈ’ (૧૯૫૭) નામથી અને ચાર્લ્સ ડિકન્સનું ‘નિકોલાસ નિકલબી’નો ‘કરણી તેવી ભરણી’ (૧૯૬૫) નામથી તેમણે સંક્ષેપ કર્યો છે. એલેક્ઝાન્ડર ડ્યૂમાકૃત ‘શ્રી મસ્કોટિયર્સ’નો તેમનો સંક્ષેપ (૧૯૬૪) પણ લોકપ્રિય થયો છે. ‘શ્રી રાજચંદ્ર જીવનચાત્ર’ (૧૯૪૬) નામે શ્રીમદ્ રાજચંદ્રનું જીવનચરિત્ર પણ તેમણે લખ્યું છે. (સાં.)

મણિભાઈ ભગવાનજી દેસાઈ (૧૯૦૫) : વલસાડ જિલ્લાના ગણુદેવી તાલુકાના વતની મણિભાઈ ભગવાનજી દેસાઈ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની રાષ્ટ્રીય કેળવણીના રંગે રંગાયા હતા. અનુવાદપ્રવૃત્તિમાં એમનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે.

એમનાં મુખ્ય મુખ્ય અનૂદિત પુસ્તકો તે જવાહરલાલ નેહરુનું ‘જગતના ઇતિહાસનું રેખાદર્શન’ (૧૯૪૫), કુમારપ્પાનું ‘હિંદુસ્થાનનો નાણાંવ્યવહાર’ (૧૯૪૭), સુશીલા નય્યરનું ‘બાપુના આગાખાન મહેલમાં એકવીસ દિવસ’ (૧૯૫૦), ગિરલાનું ‘મહાત્માજીની છાયામાં’ (૧૯૫૬), બલવંતસિંહનું ‘બાપુની છાયામાં’ (૧૯૫૮), રામજીનું ‘રામચરિત’ (૧૯૬૨), પ્યારેલાલનાં ‘ભાવિ સમાજરચનાની દિશામાં’ (૧૯૬૩), ‘મહાત્મા ગાંધી : પૂર્ણાહુતિ’ ૧-૪ (૧૯૬૪) છે. ગાંધીવિચાર-પ્રભાવિત મણિભાઈ સમેત બીજા સંખ્યાબંધ અનુવાદોએ અનુવાદને કળા અને વિજ્ઞાન તરીકે વિકસાવીને અનુવાદનો વ્યવસાય પ્રતિષ્ઠિત કર્યો છે. સર્જનલક્ષી સાહિત્ય કરતાં એ જરાય ઊતરતો નથી, એ પણ અનુવાદક પાસે દિલચસ્પીની અપેક્ષા રાખે છે. મૂળ ગુજરાતી ભાષામાં જ લખાયા હોય એવી સહજતા અને સ્ફૂર્તિ તેમના અનુવાદો દાખવે છે. ભાષાને લોકજનગૃતિના અને સંસ્કારપ્રસારના માધ્યમ તરીકે આ લેખકોએ ખીલવી છે.

એમનાં મૌલિક પુસ્તકોમાં ‘હિંદના જવાહર’ (૧૯૫૪), તેમ જ ‘લિંકન’ એ બે ચરિત્રો એમની રુચિના વિષયોનું સૂચન કરે છે. બહુધા કિશોરોને પ્રેરે એવા આ ચરિત્રનાવકોનું ચિત્રણ સરસ થયું છે. ‘નવજીવન વિકાસવાર્તા’ એમની મહત્વની કૃતિ છે. સંપાદનોમાં જે ગ્રીણવટ તથા નિષ્ઠા જોઈએ તે તો આ હેડીના લેખકોની તાલીમની છુનિયાદ છે જે અહીં મણિભાઈમાં પણ દેખાય છે. ૧૯૮૦માં એમનું ‘એથહામ લિંકન’ નામનું પુસ્તક પ્રગટ થયું છે. (સાં.)

શિવશંકર પ્રાણશંકર શુક્લ (ઈ. ૧૯૦૮) : ગાંધીયુગના પ્રબળ સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનના પ્રભાવ હેઠળ એમણે તત્કાલીન સરકારી કેળવણીને, બીજાં ઘણાંની જેમ, છોડી અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની રાષ્ટ્રીય કેળવણી લઈને આર્યવિદ્યાવિશારદની પદવી મેળવી હતી.

‘હૃદયમંથન’ (એખોવની વાતાંઓના અનુવાદ : ૧૯૩૨), ‘યુગાંતર’ (નવલકથા : ૧૯૩૫), ‘સરિતાથી સાગર’ (દાંડીકૃત્યનું જીવંત અને પ્રમાણભૂત વર્ણનચિત્ર : ૧૯૪૯), ‘ઈંદિરાની આપવીતી’ (૧૯૫૩), ‘એક પોપટની યાત્રા’ (૧૯૫૯), ‘એક બાળકની ઝાંખી’ વગેરે પુસ્તકો એમણે લખ્યાં છે. ‘માધવનિદાન’ જેવા આધુર્વેદના શાસ્ત્રીય ગ્રંથનો અનુવાદ આપ્યો છે. ‘પદ્મ અને પોયણી’ (૧૯૬૧), ‘હરિસંહિતા’નાં ઉપનિષદો (૧૯૬૪) જેવાં સંપાદનો આપ્યાં છે. ‘સાપ’ વિશે એમણે એક મૌલિક પુસ્તક આપ્યું છે, અને ‘ભારતના સર્પો’ નામે દેવરસના અંગ્રેજી પુસ્તકનો અનુવાદ આપ્યો છે. સાહિત્ય ઉપરાંત જ્ઞાનવિજ્ઞાનનાં જુદાંજુદાં ક્ષેત્રોમાં પણ આ લેખકોને જીવંત રસ છે એ દેખાઈ આવે એવું છે. ‘ગુજરાતની લોકમતાઓ’ પણ એમનું નદીઓવિષયક નોંધપાત્ર પુસ્તક છે. (મો.)

આ સમયગાળામાં જે નવપ્રસ્થાનો થયાં છે તેની ઉપેક્ષા થઈ શકે એમ નથી—આ સર્વનાં શુદ્ધ સાહિત્યિક મૂલ્યને વિશે ગમે તેટલાં મતમતાંતરો હોય તોપણ. સાહિત્ય પણ જેની નીપજ છે તે મનુષ્યજીવનનો આમૂલચૂડ નવસંસ્કાર આ યુગમાં થવા લાગ્યો હતો. મનુષ્યજીવનના વિકાસને સારુ અકલ્પ્ય અવકાશોની ક્ષિતિજો ઊઘડવાનો ઉપક્રમ આરંભાયો હતો. અભ્યુદય માટેની નવીન આશાઓ પાંગરવા માટેનું સ્ફૂર્તિદાયક હવામાન, માનવમુક્તિ માટેની અપૂર્વ સંપ્રજ્ઞા પ્રગટ થતાં જતાં હતાં. એના પ્રભાવે કરીને, પહોણા પલળીને ઝરણું થઈને વહે એમ, સર્જનની સરવાણીઓ વહેતી થઈ. આ બધું વિશેષે કરીને પ્રજાજીવનના શિક્ષણને તાકતું હતું. વિદ્યાનું સંવર્ધનવિવર્ધન પણ આ યુગે તાકતું હતું. તેથી જીવન સાહિત્યિકો નહિ, પણ સંશોધકો, સાક્ષરો, લેખકો વગેરેનું કાર્ય પણ જાંચી ગુણવત્તાવાળું બન્યું છે. આમાંથી કોઈએ શિક્ષણવિષયક, કોઈએ અર્થશાસ્ત્રવિષયક, કોઈએ વળી ગ્રંથાલયશાસ્ત્રવિષયક મૌલિક લખાણો કર્યાં છે અને ગુજરાતી ભાષાને ખીલતી છે તથા ગુજરાતી ભાષાનું ગૌરવ વધાર્યું છે. (મો.)

*

પત્રો, લેખો, લખણો (‘સરદાર વલ્લભભાઈનાં લખણો’) દ્વારા ગુજરાતી ગદ્યની વિશિષ્ટ અને પ્રબળ શક્તિ પ્રગટ કરનાર વલ્લભભાઈ ઝવેરભાઈ પટેલ (૧૮૭૫-૧૯૫૦); ‘મારો ચીનનો પ્રવાસ’, ‘પર્વમહિમા’, ‘સર્વોદયની સરવાણી’, ‘શિક્ષણ અને સંસ્કૃતિ’, ‘આમરચના’ જેવી કેટલીક કૃતિઓના લેખક ગુજરાતના અનન્ય લોકસેવક રવિશંકર મહારાજ (૧૮૮૪); ‘માનવતાનાં ઝરણાં’ તથા ‘સંસ્મરણો’ના લેખક ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર (૧૮૮૯-૧૯૫૬); ‘ગાંધીદીક્ષા’ની સ્મરણમાળાના લેખક જગનલાલ જોશી; ‘ગાંધીજી અને રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિ’, ‘ગાંધીજી

અને મજૂર પ્રવૃત્તિ' વ.ના લેખક શંકરલાલ બેન્કર; શેક્સપિયર તથા બર્નાર્ડ શોની નાટ્યકૃતિઓનાં ભાષાન્તર તથા જીવન-અનુભવોની સંસ્મરણ-નોંધો આપનાર કૃષ્ણશંકર અ. વ્યાસ; રાષ્ટ્રીય સ્વતંત્રતાના ઇતિહાસની કીમતી સામગ્રી જેવાં કેટલાંક દસ્તાવેજ સંપાદનો (બાપુના સરદાર ને પોતા પરના પત્રો, 'સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના લેખો', 'બોરસદ સત્યાગ્રહ') આપનાર મણિબહેન વ. પટેલ (૧૯૦૩); 'અભિનવ મહાભારત' તેમ જ અન્ય કૃતિઓના લેખક મુનિ સંત્યાલજી (૧૯૦૪: સં. ૧૯૧૦); સ્વાતંત્ર્યસૈનિક, 'વેરાન જીવન' આત્મકથાના લેખક કમળાશંકર પંડ્યા (૧૯૦૪); ગાંધીજીની દિનચયાંને ચીવટ-પૂર્વક ડાયરીમાં નોંધી 'એકલો બને રે' 'બિહારની કોમી આગમાં', 'બિહાર પછી દિલ્હી', 'દિલ્હીમાં ગાંધીજી' ૧-૨ જેવાં તેમ જ 'બાપુ મારી મા' આદિ પુસ્તકો આપનાર મનુજીન ગાંધી (૧૯૨૭) વગેરેએ પણ નોંધપાત્ર અર્પણ કર્યું છે.

*

આ ઉપરાંત 'ભગવદ્ગીતામંડલ કોશ'ના મુખ્ય સંપાદક ચંદુલાલ પટેલ (૧૮૮૯), 'થોડાં આંસુ : થોડાં ફૂલ' આત્મકથાના લેખક અને સુખ્યાત નટ જયશંકર 'સુંદરી' (૧૮૮૯-૧૯૭૫); 'પાગલ હરનાથ' અને 'શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્ય' આદિ પુસ્તકોના અનુવાદક નર્મદાશંકર ખી. પંડ્યા (૧૮૯૩); 'ભગવદ્ગીતા એક અભિનવ દષ્ટિબિન્દુ' જેવી વિચારપ્રેરક કૃતિઓ, સંસ્કૃત કૃતિઓના અનુવાદો તથા અભ્યાસપૂર્ણ લેખો આપનાર સંસ્કૃતના વિદ્વાન પ્રતાપરાય મોદી (૧૮૯૧); શિક્ષણ, અનુવાદ અને વાર્તાક્ષેત્રે કાર્ય કરનાર બાલકૃષ્ણ ચૂ. જોશી (૧૮૯૭); દક્ષિણ આફ્રિકાની લડતના કાર્યકર અને પત્રકારત્વ તથા અનુવાદક્ષેત્રે સેવાઓ આપનાર પ્રાણશંકર સો. જોશી (૧૮૯૭); સમાજના ઉત્કર્ષ માટે અનેક દાનનંદ્રેષ્ટો દ્વારા વિવિધ સંસ્થાઓને પ્રેરી, ધર્મ-વિજ્ઞાન-સાહિત્ય આદિનાં અનેક વિધ પ્રકાશનો સુલભ કરાવી ગુજરાતી ભાષા અને વાહ્મયને સમૃદ્ધ કરનાર, પ્રાર્થના-સ્તવન-ભજન-મુક્તક-ગઝલ આદિની પ્રભુપરાયણ અને આધ્યાત્મિક જીવનવિકાસ નિરૂપતી અનેક પદ્યકૃતિઓ તેમ જ પત્ર-જીવનચરિત્ર-પ્રવાસ-પ્રસંગ આદિની સાધનાવિષયક સોજેક ('જીવનસંગ્રામ', 'જીવનપાથેય', 'હરિજન સંતો', 'જીવનપોકાર' વ.) ગદ્યકૃતિઓ આપનાર શ્રી મોટા (૧૮૯૮-૧૯૭૬); કાવ્ય હજી હસ્તપ્રતમાં જ હોય ત્યારે જ કવિને સહૃદયોનો પ્રતિભાવ જણવાની તક મળે એવી એકમાત્ર અને જગતમાં વિરલ ગણાય એવી કવિઓની 'વર્કશોપ' 'બુધ કવિસભા'નું ચારેક દાયકા સુધી દર બુધવારે નિયમિત સંચાલન કરી

ગુજરાતી કવિતાની અનન્ય સેવા કરનાર, છાપન વર્ષ જેટલા સુદીર્ઘ સમય સુધી 'કુમાર' માસિકના સંપાદન દ્વારા ગુજરાતને સત્વશાળી વાચન પૂરું પાડી ત્રણ-ત્રણ પેઢીઓનું સંસ્કારઘડતર કરનાર, અનિયતકાલિક 'કવિતા' અને પછી કવિતા-સામયિક 'કવિલોક'ના પ્રેરક, ગુજરાતી લિપિને નવો મરોડ આપનાર, સુરુચિપૂર્ણ મુદ્રણકલાના નિષ્ણાત અને 'ગુજરાતની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળા' આદિ કલાવિષયક તેમ જ મુદ્રણકળાવિષયક લેખો, કલાવિવેચનો તથા કાવ્યોના મિતાક્ષરી અર્થઘોતક આસ્વાદ કરાવનાર સર્વે કલાવિવેચક અને પત્રકારત્વને ક્ષેત્રે વિશિષ્ટ પ્રદાન કરવા બદલ રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મેળવનાર બચુભાઈ રાવત (૧૮૯૮-૧૯૮૦) વગેરેનું અર્પણ નોંધપાત્ર છે. (ચિ.)

[આ પ્રકરણમાં જે લખાણને અંતે (સાં.) લખ્યું છે તે લખાણ ભોગીલાલ સાંડેસરાનું, (કૃ.) લખ્યું છે તે કૃષ્ણવીર દીક્ષિતનું, (મી.) લખ્યું છે તે મોહનભાઈ પટેલનું અને (ચિ.) લખ્યું છે તે લખાણ ચિમનલાલ ત્રિવેદીનું છે.]

પ્રકરણ ૧૦

રામનારાયણ પાઠક

(ઈ. ૧૮૮૭-૧૯૫૫)

ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનની પરંપરામાં આનંદશંકર ધ્રુવ અને બલવંતરાય ક. ઠાકોરની સાથે રામનારાયણ પણ એક શ્રદ્ધેય વિવેચક તરીકે પ્રતિષ્ઠિત છે. સાક્ષરયુગ અને ગાંધીયુગના સુભગ સમન્વયના પરિણામ-પરિપાકરૂપ તેમની કારકિર્દી જણાય. તેમની કેવળ સાહિત્યવિવેચનના ક્ષેત્રે જ નહિ, પિંગળના ક્ષેત્રે, સંપાદન અને અનુવાદ તેમ જ સર્જનના ક્ષેત્રેય ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની સેવા છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના વિદ્વાન અધ્યાપકોની હરોળમાં તેઓ કલારસિકતાએ પણ ધ્યાન ખેંચનારા જણાય. ગાંધીજીની જીવનસાવનાનું એક પ્રસન્નકર રૂપ રામનારાયણની શિક્ષણ તથા સાહિત્યની સંનિષ્ઠાભરી સેવામાં મોરેલું જોઈ શકાય.

૧. જીવન

રામનારાયણનો જન્મ ૧૮૮૭ના એપ્રિલની આઠમીએ (ચૈત્રી પૂર્ણિમાએ) સૌરાષ્ટ્રમાં ધોળકા તાલુકાના ગાણોલ ગામે, વિદ્યાસંસ્કાર તથા વાક્યપટુતા માટે જાણીતી એવી પ્રશ્નોરા નાગર જ્ઞાતિમાં થયો હતો. તેમનું વતન સૌરાષ્ટ્રનું ભોળાદ. પિતા વિશ્વનાથ સદારામ પાઠક વ્યવસાયે અને વૃત્તિએ શિક્ષક; ખીલખાના શ્રીમન્નથુરામ શર્માના શિષ્ય અને સંસ્કૃતના વિદ્વાન હતા. તેમણે કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોના અનુવાદ પણ ગુજરાતને આપ્યા છે. માતા આદિત્યાઈ પણ વ્યવહાર-દક્ષ અને પરંપરાગત ધર્મસંસ્કારવાળાં હતાં. તેઓ આમ તો અભણ, પરંતુ લોકગીતો-દેશીઓ વગેરેનાં રસિયાં હતાં. રામનારાયણના કાવ્યરસ-પિંગળના તથા તત્ત્વજ્ઞાનરસ-કેળવણીરસના સંવર્ધન-વિકાસમાં માતાપિતા બંનેયનો ફાળો હતો.^૧

રામનારાયણનું શાલેય શિક્ષણ જેતપુર, રાજકોટ, જમખંભાળિયા અને ભાવનગરમાં થયું. ભાવનગરથી મેટ્રિક થઈ ત્યાં જ સામળદાસ કોલેજમાં જોડાયા અને પ્રિવિયસમાં સર્વપ્રથમ આવી, ‘પર્સિવલ સ્કોલરશિપ’ મેળવી, મુંબઈની ગોકલદાસ તેજપાલ બોર્ડિંગની બોર્ડરશિપ મળતાં ત્યાંની વિદ્વત કોલેજમાં દાખલ થયા. ત્યાંથી ૧૯૦૮માં લોજિક તથા મોરલ ફિલોસોફી — એ એમ્પ્રિક વિષયો સાથે ખી.એ.ની પરીક્ષા તેમણે પ્રથમ વર્ગમાં પસાર કરી અને એ જ કોલેજમાં દક્ષિણફેલો તરીકે સંસ્કૃતનું અધ્યાપન કર્યું. રામનારાયણને મેટ્રિક સુધીમાં ચૂનીમાંઈ ભટ્ટ, ગિજુભાઈ જેવા સહાધ્યાયીઓનો તો નાનાભાઈ ભટ્ટ જેવા આદર્શ

શિક્ષકના શિક્ષણનો લાભ મળ્યો હતો. તેઓ મુંબઈ અભ્યાસ માટે ગયા ત્યારે ત્યાં મહાદેવભાઈ દેસાઈનો સંપર્ક થયો. આ બધાને કારણે તેમના સાહિત્ય-શિક્ષણના રસને પોષણ મળ્યું. તેમની સ્વતંત્રપણે જીવવાની વૃત્તિ પણ બલવત્તર થતી ગઈ અને તેથી ૧૯૧૧માં એલ.એલ.બી. થઈ અમદાવાદમાં વકીલાત આરંભી; પરંતુ નાદુરસ્ત તબિયતના કાળે હવાફેરના ખ્યાલથી તેમણે પછી સાદરાને વકીલાતનું કાર્યક્ષેત્ર બનાવ્યું. તેમની ઇચ્છા વકીલાત દ્વારા વીસ હજાર રૂપિયા ભેગા કરી, તેના વ્યાજમાંથી જીવનનિર્વાહ કરતાં, અનન્યભાવે સરસ્વતીસેવા કરવાની હતી; પરંતુ તે ઇચ્છા ખર ન આવી. ૧૯૦૩માં જેમની સાથે લગ્નપ્રથિથી જોડાયેલા તે તેમનાં પ્રિય પત્ની મણિગૌરીનું ૧૯૧૮માં અણધાર્યું અવસાન થયું. તે પછીના વરસે તેમની એકતી એક પુત્રી સરલાનું તથા બહેન સવિતાનું અવસાન થયું. તેમને વાનપ્રસ્થના સરખું જીવન ગાળવાની વૃત્તિ થઈ, પણ તે દરમિયાન તેઓ પોતે પણ ટાઇફોઈડની ગંભીર બીમારીમાં સપડાયા, પણ તેમાંથી બીગયા. એવામાં ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકના નિમંત્રણથી તેઓ ગુજરાત ફેળવણી મંડળમાં સ્વયંસેવક થવા માટે વકીલાત છોડી સાદરાથી અમદાવાદ આવ્યા. અમદાવાદમાં જ. એલ. ન્યૂ ઈંગ્લિશ સ્કૂલમાં જ્યેષ્ઠ માસ આચાર્ય તરીકે સેવાઓ આપ્યા બાદ, અસહકારનું આંદોલન થતાં, ગાંધીવિચારથી આકર્ષાઈ, ૧૯૨૦માં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં પોતાના પરમ મિત્ર રસિકલાલ છો. પરીખની સાથે અધ્યાપક તરીકે જોડાયા. તેમને વિદ્યાપીઠપ્રવેશ ખરેખરા અર્થમાં તેમને ‘દ્વિજત્વ’ અર્પનારો બની રહ્યો.^૨

રામનારાયણે પોતે જ ગાંધીજીને પોતાના જીવન પર અસર કરનાર વ્યક્તિઓમાં પ્રથમ યા દ્વિતીય સ્થાન આપ્યું છે.^૩ રામનારાયણે વિદ્યાપીઠમાં રહી અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં રસ લીધો. ત્યાંના પુરાતત્ત્વમંદિર સાથે તથા ‘પુરાતત્ત્વ’ ત્રૈમાસિક સાથે તેઓ સંકળાયેલા રહ્યા. તેમણે વિદ્યાપીઠમાં રહી પ્રમાણશાસ્ત્રનું અધ્યાપન કરતાં એ વિશે એક પુસ્તક પણ લખ્યું. ‘ફરજ અદા કરવાની બુદ્ધિ’^૪. એ તેમને અધ્યાપન ઉપરાંત સંપાદન, અનુવાદ, સર્જન આદિ કાર્યોમાં પ્રેર્યા.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં જોડાયા બાદ અધ્યયન-અધ્યાપન સાથે રાષ્ટ્રીય સેવાનાં અન્ય કાર્યો પણ તેમણે કાબેલિયતથી કરેલાં. બારડોલી સત્યાગ્રહ વખતે તપાસ કમિશન આગળ લોહાના કેસ રજૂ કરનારાઓમાં મહાદેવભાઈ તથા નરહરિભાઈ સાથે તેમને પણ સરદાર પટેલે પસંદ કરેલા. વળી ૧૯૩૦ના રાષ્ટ્રીય સત્યાગ્રહમાં એક ટુકડીની આગેવાની લઈ છ માસની જેલ-સજા પણ વહોરેલી.

રામનારાયણ આમ તો ‘સાખરમતી’, ‘પુરાતત્ત્વ’, ‘યુગધર્મ’ જેવાં સામયિકો

માટે અવારનવાર લખતા હતા. ૧૯૨૫માં ‘યુગધર્મ’ ક. મા. મુનશીના ‘ગુજરાત’ સાથે જોડાઈ જતાં, ‘મોડર્ન રિવ્યૂ’ની કક્ષાના એક ગુજરાતી સામયિકની આવશ્યકતા જણાતાં સં. ૧૯૮૨ના કારતક સુદ પૂનમથી ‘પ્રસ્થાન’ માસિક શરૂ કર્યું. આ માસિક પાઠકસાહેબના સાહિત્યિક વિકાસમાં મહત્ત્વનું નિમિત્ત બની રહ્યું. ‘પ્રસ્થાને’ તેમની સર્જન-વિવેચનની પ્રવૃત્તિને વેગ આપ્યો. ‘પ્રસ્થાને’ જ તેમને ‘જત્રાણુ’, ‘ભૂલારામ’, ‘શેષ’, ‘દ્વિરેક’ અને ‘સ્વૈરવિહારી’ — એમ વિવિધ સ્વરૂપોએ સાહિત્યક્ષેત્રે વિહરવાની ભૂમિકા આપી. આ સામયિકના સંચાલનમાં પાઠકસાહેબ સીધી રીતે તો અગિયાર વર્ષ (સં. ૧૮૮૨થી સં. ૧૯૯૩ સુધી) જ સંકળાયેલા રહ્યા, પરંતુ એ ‘પ્રસ્થાન’-કારકિર્દી કેવળ એમના વ્યક્તિગત જીવનમાં જ નહિ સમસ્ત ગુજરાતના સાહિત્યિક જીવનમાંયે ઉન્નતિપ્રેરક પરિણમી રૂપે સિદ્ધ થઈ રહી.

રામનારાયણ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં ૧૯૨૧થી ૧૯૨૮ સુધી રહ્યા; ત્યાર બાદ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાંથી છૂટા થઈ, ‘પ્રસ્થાન’ને પૂરો સમય આપતાં ૧૯૨૮થી ૧૯૩૫ સુધી ખાનગી ટ્યૂશનાદિની આવકે નભતાં આર્થિક ભીંસ પણ તેમણે વેઠી. ૧૯૩૫થી ફરીથી તેમણે અધ્યાપનક્ષેત્રે પ્રવેશ કર્યો અને ૧૯૩૫થી ૧૯૩૭ સુધીની એસ.એન.ડી.ટી. કોલેજમાં, ૧૯૩૭થી ૧૯૪૬ અમદાવાદની એલ.ડી. આર્ટ્સ કોલેજમાં, ૧૯૪૬ના જૂનથી ૧૯૫૦ના જૂન સુધી મુંબઈની ભારતીય વિદ્યાભવન સંસ્થામાં, ૧૬-૮-૧૯૫૦થી ૧૯૫૨ અમદાવાદની ગુજરાત વિદ્યાસભાના અનુસ્નાતક વિભાગમાં અને ત્યાર બાદ ૧૯૫૨થી તે આયુષ્યના અંતકાળ સુધી ફરીથી મુંબઈની ભારતીય વિદ્યાભવન સંસ્થામાં અધ્યાપનકાર્ય કર્યું અને તે સાથે અધ્યયન-સંશોધનનાં કાર્યો પણ કરતા રહ્યા. રામનારાયણે જીવનમાં છેલ્લે છેલ્લે મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનના ગુજરાતી વિભાગના સલાહકાર તરીકેની સેવા પણ આપેલી.

તેમનું અંગત જીવન સાદું ને વ્યવસ્થિત હતું. ‘દૃષ્ટિપૂર્વં ન્યસેત્ પાદમ્’ જેમ એમના ‘પ્રસ્થાન’નો તેમ એમના જીવનનોયે ધ્યાનમંત્ર હોતો. તેઓ, રસિકલાલ છો. પરીખ કહે છે તેમ, ‘એસેટિક ટેમ્પરામેન્ટ’ ધરાવનારા હતા. તેમનામાં સંયમ અને રસિકતાનો, ચિંતનશીલતા અને લાગણીશીલતાનો, યથાર્થલક્ષિતા અને આદર્શલક્ષિતાનો, તપોનિષ્ઠા અને સ્વૈરવિહારીપણાનો, તાટસ્થ અને મૈત્રીનો કોઈ અનોખો સમન્વય સિદ્ધ થયેલો હતો. પોતાની પ્રથમ પત્ની મણિગૌરીના નિધન બાદ, રામનારાયણે પૂરાં ૨૫ વર્ષ એકાકી જીવન વ્યતીત કરેલું; છેક ૧૯૪૫માં જ્યારે તેમને તેમનાં ૩૦ વરસનાં શિષ્યા હીરાબહેન ક. મહેતા સાથે

લગ્નપ્રાંથિયાં જોડાવાનું થયું ત્યારે તેમનાં લગ્ન સાથે સામાજિક જોડાપોઢ તો ઘણો થયો, પરંતુ તેમના મધુર દામ્પત્યે એ જોડાપોઢને નિરર્થક કરાવ્યો. હીરાબહેને ૧૯૪૭થી હૃદયરોગના વ્યાધિમાં સપડાયેલા પાઠકસાહેબની ખૂબ કાળજીથી પરિચર્યા કરી; પરંતુ છેવટે ૨૧-૯-૧૯૫૫ના રોજ એ જ વ્યાધિના ત્રીજા હુમલાએ પાઠક-સાહેબનું મુંબઈમાં નિધન થયું.

તેઓ રુચિર પુરુષ — મેન ઓફ ટેસ્ટ — હતા. જીવન તેમ જ કવનમાં સ્ફુર્તિ પર — ઔચિત્યવિવેક પર ખાસ ભાર મૂકનારા હતા. તેમનું રસરુચિનું ક્ષેત્ર વિશાળ હતું — લોકસાહિત્યથી માંડીને પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય સુધીનું; સાહિત્ય ઉપરાંત ચિત્ર, નૃત્ય, સંગીતાદિ કળાઓ સુધીનું. તેઓ વાતચીતરસિયા (conversationalist) હતા. શિષ્યમંડળ મોટું હતું; જેમાં સ્નેહરશ્મિ, સુન્દરમ્, કરસનદાસ માણેક, નગીનદાસ પારેખ આદિ અનેકનો સમાવેશ થતો હતો. ઉમાશંકર પણ એમની સાથે આનંદશંકરના કેટલાક ગ્રંથોના સંપાદનમાં જોડાયા એ પણ (ત્રણેયનો સ્તો) સુયોગ તો ખરો જ. રામનારાયણ ગાંધીયુગના મહાન સાહિત્યગુરુ બની રહ્યા. બાળારાંકર, કાન્ત, બલવંતરાય, ન્હાનાલાલ — એ રીતે અનેક સાહિત્યવીરોને પોતાની આસપાસની જીજ્ઞાસી સાહિત્યપેદી સમક્ષ સમ્યગ્ રીતે રજૂ કરવાનો સંપાદક-વિવેચક-શિક્ષકનો સ્વધર્મ તેમણે અદ્યપૂર્વક અદા કર્યો. તેમણે પોતાની સારસ્વત પ્રતિભાનો ઉત્તમ હિસાબ અધ્યાપક, સાહિત્યકાર અને પત્રકારના ઉદાત્ત ધર્મપાલનથી ગુજરાતને આપ્યો.

તેઓ જીવનભર સાહિત્ય-શિક્ષણની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ સાથે ને મંડળો સાથે જોડાયેલા રહ્યા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત વિદ્યાસભા જેવી સંસ્થાઓમાં તેમણે પ્રમુખીય જવાબદારીઓ પણ અદા કરી હતી. તેઓ નવમી અને તેરમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં સાહિત્ય-વિભાગના તેમ જ સોળમી પરિષદમાં સમગ્ર અધિવેશનના માનાર્હ પ્રમુખ થયા હતા. તેમણે ૧૯૩૩માં રા. બ. કમળાચંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદી વ્યાખ્યાનમાળામાં ‘નર્મદાશંકર કવિ’ — એ વિશે તો કાર્ગિસ ગુજરાતી સભામાં ‘કવિ નર્મદા’ ગદ્ય — એ વિશે, ૧૯૩૩માં ગુજરાત વિદ્યાસભામાં ‘અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય’ વિશે તો ૧૯૩૫-૩૬માં ડક્કર વસનંદ માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’ વિશે, ૧૯૫૧માં મહારાજ સયાજીરાવ ત્રીજા સુવર્ણ મહોત્સવ વ્યાખ્યાનમાળામાં ‘ગુજરાતી પિંગળ નવી દૃષ્ટિએ’ — એ વિશે વ્યાખ્યાનો આપેલાં, જે પછી ગ્રંથસ્થ સ્વરૂપે પણ સુલભ થયાં છે. રામનારાયણને ‘ઉત્તરમાર્ગનો લોપ’ (૧૯૪૦) વાર્તા માટે ૧૯૪૩માં મોતીસિંહજી મહિડા સુવર્ણચંદ્રક, ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’ માટે ૧૯૪૯નું હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા પારિતોષિક અને તે જ ગ્રંથ માટે ૧૯૪૬થી

૧૯૫૦ સુધીના ગાળાના ઐતિહાસિક નિરૂપણના ઉત્તમ ગ્રંથ તરીકે સુરતની નર્મદ સાહિત્ય સભાનો નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક તેમ જ ‘બૃહત્ પિંગલ’ માટે ૧૯૫૬નું સાહિત્ય અકાદમી-દિવ્દીપ્તિ પારિતોષિક એનાયત થયેલાં. આ સર્વ વીગતો રામનારાયણની વિદ્વતાનો — એમની સાહિત્યિક પ્રતિભાનો કેવો સાર્વત્રિક અને ઉમદા સ્વીકાર-પુરસ્કાર ગુજરાતમાં અને ગુજરાત બહાર પણ થયેલો તેનો અણસાર આપી રહે છે.

રામનારાયણ સાહિત્યક્ષેત્રે વાર્તાકાર, કવિ, નિબંધકાર, નાટ્યકાર વગેરે અનેક રૂપોએ વિહર્યા છે પરંતુ એમના સમસ્ત સાહિત્યવિહારમાં એમની કલારસિક પ્રકૃતિનો સ્વૈરવિહાર-ચિંતનવિહાર અવારનવાર પ્રતીત થાય છે. એમનામાં પોતાની અંદરના ગંભીર લેખકને હસી શકે એવો એક તોફાની વિદૂષક પણ હોવાનું તેઓ પોતે પકડી શક્યા છે. તેઓ એક હસતા દ્વિલસૂક્ષ્મની રીતે વિનોદ કરતાં કરતાં જીવનના અનેકાનેક પદાર્થોના અંતર મર્મને ગંભીરતાથી જોઈ-પામી લેવામાંયે નિપુણ છે. તેઓ રસદષ્ટિએ જે કંઈ ગ્રહે છે તેને તર્કપૂત રીતે રજૂ કરવાની કાબેલિયત પણ ધરાવે છે. જીવનના ને કાવ્યના એમના મર્મ-દર્શનમાં ગહનતા સાથે વિરાદતા અનિવાર્યતા સંપૂર્ણ હોય છે. તેઓ કાવ્યના છંદને કાવ્યશાસ્ત્રી અને પિંગળશાસ્ત્રી ઉભયની નજરે જોવાની સાહજિક વૃત્તિ-શક્તિ દાખવે છે અને એમની આવી વૃત્તિશક્તિને કારણે જ એમના સાહિત્યમાં એકંદરે રસિકતા ને પાંડિત્ય સાથે, સૌન્દર્ય અને સત્ત્વનુયે સહિતત્વ સમતાપૂર્વક હાંસલ કરી શક્યા છે.

૨. કૃતિઓ

રામનારાયણનું ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે અર્પણ વિપુલતા તેમ જ શુણ્વતા ઉભય દષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. એમના અભ્યાર સુધીના પ્રકાશિત ગ્રંથોની યાદી નીચે પ્રમાણે છે :

૧. સર્જન

કવિતા : (૧) શેષનાં કાવ્યો (૧૯૩૮), (૨) વિશેષ કાવ્યો (૧૯૫૯). નાટક : (૧) કુલંગાર અને ખીજી કૃતિઓ (૧૯૫૯). વાર્તા : (૧) દિરેક્ષની વાતો-૧ (૧૯૨૮), (૨) દિરેક્ષની વાતો-૨ (૧૯૩૫), (૩) દિરેક્ષની વાતો-૩ (૧૯૪૨). નિબંધ : (અ) હળવા નિબંધો : (૧) સ્વૈરવિહાર-૧ (૧૯૩૧), (૨) સ્વૈરવિહાર-૨ (૧૯૩૭). (બ) ગંભીર નિબંધો : (૧) મનોવિહાર (૧૯૫૬).

૨. વિવેચન

(અ) સાહિત્યકલાગત : (૧) અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય (૧૯૩૩),

(૨) નર્મદાશંકર કવિ (૧૯૩૬), (૩) અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો (૧૯૩૮), (૪) કાવ્યની શક્તિ (૧૯૩૯), (૫) સાહિત્યવિમર્શ (૧૯૩૯), (૬) આલોચના (૧૯૪૪), (૭) નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્ધતિ આદ્યપ્રણેતા (૧૯૪૫, 'નર્મદાશંકર કવિ' આમાં સમાવિષ્ટ), (૮) રાસ અને ગરબા (૧૯૫૪, ગોવર્ધન પંચાલ સાથે), (૯) સાહિત્યાલોક (૧૯૫૪), (૧૦) નભોવિહાર (૧૯૬૧), (૧૧) આકલન (૧૯૬૪), (૧૨) કાવ્યપરિશીલન (૧૯૬૫, અધ્યા. નગીનદાસ પારેખ સાથે), (૧૩) શરદ-સમીક્ષા (૧૯૮૦), (ખ) પિંગળગત : (૧) પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો — એક ઐતિહાસિક સમાલોચના (૧૯૪૮), (૨) ગુજરાતી પિંગળ નવી દૃષ્ટિએ (૧૯૫૨), (૩) જૃહત્ પિંગળ (૧૯૫૫), (૪) મધ્યમ પિંગળ (૧૯૮૧, અપૂર્ણ, ચિમનલાલ ત્રિવેદી અને કાન્તિલાલ કાલાણી દ્વારા પૂરું કરાવીને પ્રસિદ્ધ; એમાં 'પિંગળ પ્રવેશ'નો સમાવેશ કરી લેવામાં આવ્યો છે.).

૩. પ્રકીર્ણ

(૧) પ્રમાણશાસ્ત્રપ્રવેશિકા (૧૯૨૨), (૨) નિત્યનો આચાર (૧૯૪૫).
અનૂદિત સાહિત્ય : (૧) કાવ્યપ્રકાશ : ઉલ્લાસ ૧થી ૬ (૧૯૨૪, અધ્યા. રસિકલાલ છો. પરીખ સાથે.), (૨) ધર્મપદ (૧૯૨૪, અધ્યા. ધર્માનંદ કોસંખી સાથે.), (૩) ચુંબન અને ખીજ વાતો (૧૯૨૯, અધ્યા. નગીનદાસ પારેખ સાથે. આ પુસ્તકની ખીજ આવૃત્તિ 'વામા' નામે પ્રગટ થઈ છે.).
સંપાદિત સાહિત્ય : કવિતા : (૧) ગોવિંદગમન (૧૯૨૩, અધ્યા. નરહરિ પરીખ સાથે), (૨) પૂર્વાલાપ (ખીજ આવૃત્તિનું સંપાદન, ૧૯૨૬), (૩) કાવ્યસમુચ્ચય ભાગ : ૧ અને ૨ (૧૯૨૪), (૪) કાવ્યપરિચય ભાગ : ૧ અને ૨ (૧૯૨૮, અધ્યા. નગીનદાસ પારેખ સાથે).
વાર્તા : (૧) ગુર્જર વાર્તાવૈભવ : ૩ : સામાજિક કથાઓ (૧૯૫૬, હીરાચલેન પાઠક સાથે).
શાલેય પાઠ્યપુસ્તકો (ગદ્યપદ્યાત્મક) : સાહિત્ય સોપાન — ભાગ : ૧, ૨ અને ૩ (૧૯૫૪, મનુભાઈ પ્ર. વૈદ્ય અને અન્ય સાથે).
રૂપ, આનંદશંકર આપુભાઈ ધ્રુવનું સાહિત્ય : (૧) કાવ્ય-તત્ત્વવિચાર (૧૯૩૯), (૨) સાહિત્યવિચાર (૧૯૪૨), (૩) આપણો ધર્મ (ત્રીજી આવૃત્તિનું સંપાદન, ૧૯૪૨), (૪) દિગ્દર્શન (૧૯૪૨), ૫. વિચારમાધુરી-૧ (૧૯૪૬) (આ પાંચેય ગ્રંથોનું ઉમાશંકર જોશી સાથે સંપાદન કરેલું છે.).
પ્રકીર્ણ : (૧) મુનશીસૂત્રિસંચય (૧૯૪૭, પ્રો. વી. એમ. ભૂષણ તથા પ્રો. સીતારામ ચતુર્વેદી સાથે), (૨) કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રંથ (૧૯૫૩, રવિશંકર મ. જોષી અને અન્ય સાથે.)

[નોંધ : આ ઉપરાંત 'પ્રેમાનંદનાં ત્રણ આખ્યાન' નામના ગુ. સા. પરિષદ

તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ પુસ્તકમાં સામાન્ય સંપાદક તરીકે એમનું નામ છે, પરંતુ એ કામ એમના સ્વર્ગવાસ બાદ કે. કા. શાસ્ત્રી તથા ચૈતન્યબાળા દ્વારા થયેલું છે.]

આ ઉપરાંત ‘આલોચના’માં આપેલી પ્રકાશ્ય ગ્રંથોની યાદીમાં ‘સાહિત્યાસ્વાદ’, ‘અધ્યાપકની નોંધ ભાગ : ૧ અને ૨’, ‘મનનવિહાર’, ‘દ્વિરેકની કિશોર વાર્તા’, તથા ‘રા. વિ. પા.ની પત્રધારા’નો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

આ ગ્રંથયાદી જોતાં રામનારાયણની સાહિત્યિક પ્રતિભા કેવી બહુમુખી હતી તે તુરત પ્રતીત થશે. સર્જક-વિવેચક-શિક્ષકનું વિલક્ષણ સાયુજ્ય એમની સારસ્વત પ્રતિભા, (ધમેજ)માં અનુભવાય છે.

૩. વિવેચન

રામનારાયણની આ તેજસ્વી સારસ્વત પ્રતિભાનાં વિવિધ પાસાંનું અવલોકન કરતાં એમનું વિવેચક પાસું સૌપ્રથમ નજરે ચઢશે.

ઉમાશંકરે પોતાને ગમતા ત્રણ પ્રમુખ વિવેચકોમાં આનંદશંકર અને બલવંતરાય પછી રામનારાયણનો નિર્દેશ કરેલો તે સાહિત્યપ્રાય જણાય છે. વિપુલતા તેમ જ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ પાઠકનું વિવેચન પ્રભાવક છે. એ એમની જીવનભરની મુખ્ય, પ્રિય અને સાતત્યવાળી પ્રવૃત્તિ રહી છે. તેમના વિવેચનકાર્યની પ્રગતિમાં સાહિત્યનું સંપાદન-અધ્યાપન, સાહિત્યિક પત્રકારત્વ (‘યુગધર્મ’ અને ‘પ્રસ્થાન’ માટેનું ગ્રંથાવલોકનકાર્ય) વગેરે સીધાં કારણભૂત જણાય છે. ૧૯૨૨થી ૧૯૫૫ સુધીની એમની વિવેચન-કારકિર્દી દરમિયાન એમણે લગભગ દસેક ગ્રંથોમાં બે હજારથી વધુ પૃષ્ઠોની વિવેચન-સામગ્રી આપી છે; તે ઉપરાંત એમનું અગ્રંથસ્થ-અમુદ્રિત વિવેચનકાર્ય તો અલગ.

રામનારાયણના વિવેચક તરીકેના વિકાસમાં, એમની સાહિત્યિક વિભાવના-ઓના ઘડતરમાં ભારતીય કાવ્યમીમાંસાનો જીંડો પ્રભાવ જોઈ શકાય. ‘મમ્મટની રસમીમાંસા’, ‘ક્ષેમેન્દ્રની ઔચિત્યવિચારચર્યા’ જેવા લેખો તો ભારતીય કાવ્યમીમાંસા સાથેના સીધા સાતત્યમાં જોઈ શકાય છે તો ‘કાવ્યની શક્તિ’, ‘કાવ્ય અને સત્ય’ જેવા લેખોમાંયે એ મીમાંસાધારાનું અનુસંધાન સ્પષ્ટ રીતે જોવા મળે છે.

તેમણે વિવેચનના સૈદ્ધાંતિક, કૃતિનિષ્ઠ, તુલનાત્મક અને ઇતિહાસનિષ્ઠ — એ સર્વ મહત્વના પ્રકારો ખેડ્યા છે. કાવ્યની શક્તિ; જીવન અને સાહિત્યનો તેમ જ સત્ય અને કાવ્યનો સંબંધ; કાવ્યમાં ભવ્યતા, અત્યુક્તિ આદિનું સ્થાન; ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ, વિવેચનના વિવિધ પ્રશ્નો — આ સર્વ વિશેની તેમની વિચારણા સૈદ્ધાંતિક વિવેચનના ધ્યાનાર્હ નમૂનારૂપ છે.

તેમણે કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનમાં કાવ્યાસ્વાદ-રસદર્શન, અવલોકનથી તે આકલન-સમીક્ષા સુધીના વિવિધ પ્રકારો ખેડ્યા છે. ‘કાવ્યપરિશીલન’માંના કાવ્યાસ્વાદો, ‘શરદ્સમીક્ષા’ના લેખો, આનંદશંકર ધ્રુવના ‘દ્વિદર્શન’, ‘વિચારમાધુરી’ તથા ‘આપણો ધર્મ’ના ઉપોદ્ધવાતરૂપે લખેલા લેખો; ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘રાઈનો પર્વત’, ‘પૂર્વાલાપ’, ‘વિશ્વગીતા’, ‘કાકાની શશી’, ‘તણખામંડળ-૧ અને ૩’ વગેરે વિશેનાં એમનાં લખાણો એમની સર્વશાળી કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનાનાં ઉદાહરણો છે. એમની ૧૯૨૯ના ગુજરાતી ગ્રંથસ્થ વાહ્મ્ય વિશેની સમીક્ષા એ પછીની સમીક્ષાઓ માટેના માર્ગદર્શક સ્તંભરૂપ બન્યા છે.

રામનારાયણને તુલનાત્મક વિવેચનાનોયે ખ્યાલ છે. તેઓ મહાભારતના નલોપાખ્યાન અને પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનની તુલના કરી વસ્તુદષ્ટિએ પ્રેમાનંદે કેટલા ને કેવા ફેરફારો કર્યા છે તેની નોંધ લે છે; રામાયણનો ગુજરાતી સાહિત્ય પરનો પ્રભાવ તપાસે છે. સૈદ્ધાંતિક વિવેચન કરતાં ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનાના કેટલાક નિષ્કર્ષો વચ્ચે રહેલા સામ્યને ચીંધી ખતાવે છે અને તદનુષંગે તેઓ સમન્વયલક્ષી વલણ પણુ અપનાવે છે. ‘કાવ્ય રસનિષ્પત્તિ માટે છે’—એ ખ્યાલમાં તેઓ કલાને ખાતર કલાનો સિદ્ધાંત^૫ જુએ છે. ‘આર્ટ ઇઝ ઇન્ફ્યૂઝન’ના સિદ્ધાન્તનો શંકુકના ચિત્ર-તુરગન્યાયની સાથે મેળ જુએ છે.^૬ વળી કાવ્યજગતના અનુભવને ભાવનાત્મક કહેવામાં બોસાંકે (બોઝાંકિટ)ના ‘આર્ટ ઇઝ કોન્ટેમ્પ્લેટિવ’ના ખ્યાલનું તો કાવ્યજગતનો અનુભવ સાધારણીકૃત છે તેમાં ‘ઓલ આર્ટ ઇઝ યુનિવર્સલ’ના ખ્યાલનું પ્રવર્તન જુએ છે.^૭ તેઓ ‘આર્ટ ઇઝ એક્સ્પ્રેશન એન્ડ લાઇફ’ સૂત્રનું સ્વારસ્ય ‘આત્મા એ જ સ્થાયી છે’માં આવી ગયેલું જુએ છે.^૮ રામનારાયણની સમન્વયદષ્ટિ કલા એ અનુકરણ છે અને કલા એ નવસર્જન છે—એ બંને મતોનું સમાધાન કરી શકે છે.^૯ તેઓ મૈથ્યુ આર્નલ્ડની જમ કાવ્યને જીવનની સમીક્ષારૂપે તેમ ‘જીવનના પ્રકટીકરણ’^{૧૦}રૂપે પણ જુએ છે.

રામનારાયણની ઇતિહાસનિષ્ઠ વિવેચનાના સર્વોત્તમ ઉદાહરણરૂપે ૧૯૩૬માં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળાના ઉપક્રમે અપાયેલાં તેમનાં ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’નાં પાંચ વ્યાખ્યાનોનો નિર્દેશ કરવો જોઈએ. આ વ્યાખ્યાનોનાં બહિરંગથી આરંભી કાવ્યના અંતરંગ સુધી પહોંચતાંમાં ગુજરાતી કવિતાના સર્વાંગીણ વિકાસનાં મહત્ત્વનાં એવાં સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ પરિબળોનું સમતોલ અને રસ-દષ્ટિએ સંગીન એવું નિરીક્ષણ એમણે સૌપ્રથમ વાર આપ્યું છે. રામનારાયણે ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સાહિત્યના પ્રવાહો, સ્વરૂપો, કર્તાઓ અને કૃતિઓ વિશે અનેક અભ્યાસપૂત અભિપ્રાયો ઉચ્ચાર્યા છે. તેમણે વિવેચકમાં

આવશ્યક એવાં 'સહૃદયતા અને સૌહાર્દ'થી ગુજરાતી સાહિત્યની સમીક્ષા કરતાં 'કૃતની કૃતજ્ઞતા' તથા 'અકૃતનો અસંતોષ'^{૧૧} સ્પષ્ટતથા પ્રગટ કર્યો છે.

તેમણે પ્રેમાનંદની હાસ્ય નિબંધન કરવાની શક્તિનો — કવિત્વશક્તિનો 'સુદામા ચરિત', 'મામેરું' તથા 'નળાખ્યાન'ના નિમિત્તે કરાવેલો પરિચય હૃદયંગમ છે. તેઓ પ્રેમાનંદની કવિત્વશક્તિના પ્રશંસક છતાં વ્યાસ-કાલિદાસની કક્ષામાં તેને મૂકતા નથી. માધુર્ય, લાલિત્ય, તરંગલીલામાં અનન્ય છતાં દયારામને નરસિંહ-અખાની જેમ ભારતીય મહાનસંતોની હરોળમાં મૂકવાનું તેઓ કદાપી શકતા નથી.^{૧૨} નર્મદની કવિતા અને ગદ્યનો તેમનો અભ્યાસ 'નર્મદ: અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્ય પ્રણેતા' — એ ગ્રંથરૂપે ઉપલબ્ધ છે. નર્મદ મોટા હથોડાથી ટીપીને આકારો કરી શકે છે, પરંતુ ઝીણી સોયનું ભરતકામ તેના સ્વભાવને ફાવતું નથી.^{૧૩} — એ તેઓ બરોબર બતાવે છે. નર્મદ 'ઉત્સાહનો કવિ' છતાં પરાજિત યોદ્ધા તરફ સવિશેષ ઝૂકેલો હોવાનું તેમનું નિરીક્ષણ પણ ખ્યાનાઈ છે. રામનારાયણ ગુજરાતી ગદ્યની ઝીણવટભરી મીમાંસા કરનારા કેટલાક સમર્થ વિવેચકમાંના એક છે. તેઓ નર્મદના ગદ્યની ઝીણવટભરી પરીક્ષા કરતાં તેણે કરેલી ગુજરાતી ભાષાની સેવાને બિરદાવે છે. તેમણે ગાંધીજી, કાકાસાહેબ આદિના ગદ્યની પણ સમર્થ આલોચના કરી છે. તેમણે પાશ્ચાત્ય વિવેચનસિદ્ધાંતને અનુલક્ષીને ગુજરાતી વિવેચનનો પ્રારંભ કરનારા તરીકે રમણભાઈ નીલકંઠનો, નવીન કાવ્યસ્વરૂપઘટક બળના પ્રવર્તક તરીકે નરસિંહરાવનો તો અર્વાચીન કવિતાના સંકોચભેદક બળ તરીકે ન્હાનાલાલ તથા બલવંતરાયનો નિર્દેશ કર્યો છે. તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની તેનાં વક્તવ્ય તથા આકાર નિમિત્તે સમર્થ ચર્ચા કરી, ગોવર્ધનરામવિષયક તેજસ્વી વિવેચન આપનારાઓમાં માનભર્યું સ્થાન હાંસલ કર્યું છે. કાન્તના 'પૂર્વાલાપ'ની ખીજ આટૂંતિનું સંપાદન કરતાં કાન્તની જીવનદષ્ટિના વિકાસ સાથે તેમના કવિકર્મની વિશેષતાઓને સાંકળી તેનું સમયગુ દર્શન કરાવવાનો પ્રયાસ કર્યો. તેમણે ન્હાનાલાલ, સુનંદી, ધૂમકેતુ વગેરેની કૃતિઓની આસપાસ રહેલું ધુમ્મસિયું હવામાન કે એમની ખોટી ચમક-ધમક નિવારવાનો પ્રામાણિક પ્રયત્ન કર્યો. વળી રાજે જેવાના કવિકર્મને ઉપસાવવામાં, સુન્દરમ્-ઉમાશંકર જેવાની શક્તિઓને એમના ઉદયકાળે જ બિરદાવવામાં તેમ જ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યકારો વિશે નિર્ભીક અને સ્પષ્ટ અભિપ્રાયો વ્યક્ત કરવામાં તેમનું વિવેચક તરીકેનું ખમીર પ્રગટ થાય છે.

રામનારાયણે વિવેચનને નવલરામની રીતે એક સામાજિક જવાબદારીવાળું કાર્ય માન્યું છે. વિવેચનને તત્ત્વચિંતનના એક વ્યાપાર તરીકે, સર્જનની સાથે રહી જમાનાની ફિલસૂફી ઘડનાર પરિબળ તરીકે, સાહિત્યને શુદ્ધ રાખનાર બળ

તરીકે તેઓ સ્વીકારે છે. સર્જનની જોમ વિવેચનનેય જીવનસાપેક્ષ અને જીવનના વ્યાપક અનુભવમાંથી પોષણુભળ મેળવનાર આનંદમાંથી ઉદ્ભવેલી ને આનંદ માટેની પ્રવૃત્તિ લેખે છે. તેઓ વિવેચનને સાહિત્યના કર્તા ને કૃતિઓ વિશે ચુકાદાઓ આપ્યા કરતી પ્રવૃત્તિ તરીકે નહિ પરંતુ રસાસ્વાદ સાથે સંકળાયેલી, રસતત્ત્વ પ્રહણ કરતાં જીવનના રહસ્યતત્ત્વ સુધી પહોંચતી એક આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિ તરીકે અવલોકે છે. વિવેચન સર્જન પર નિર્ભર અને એ રીતે પરાયત્ત છતાં ‘સાચા જીવતા સર્જન-સાહિત્યના વાહન્ય પ્રાણધબ્ધકાર’-૩૫^{૧૪} હોવાનું એમનું મંતવ્ય છે. વિવેચનમાં ‘જીવનના ઊંડાણમાંથી સ્ફુરતી’^{૧૫} વસ્તુ તરીકે સુરુચિને તેઓ પ્રાધાન્ય આપે છે. રામનારાયણે વિવેચન દ્વારા શુદ્ધ કલાભાવનાને પ્રતિષ્ઠિત કરી, સર્જક-ભાવકના રુચિત્રને કેળવી સાહિત્યનું વાતાવરણ સંસ્કારદષ્ટિએ તપઃપૂત અને ગૌરવાન્વિત અને એ માટેના વિનીત પુરુષાર્થ કર્યો. એમના આ પુરુષાર્થમાં ગાંધીયુગીન સંસ્કારસંદર્ભ પણ જોઈ શકાય.

તેમણે કલાની સ્વાયત્તાનો આગ્રહ સેવ્યો તે સાથે તેની જીવન-સાપેક્ષતા અને જીવન પ્રત્યેની જવાબદારી પણ દર્શાવી, જીવનમાં કલાનો અને કલામાં જીવનનો મહિમા કરનાર આ ગાંધી-સંસ્કારે રંગાયેલા સાક્ષર દ્વારા સર્જન ને વિવેચનને વેકવું પડ્યું નથી; બલકે કલા-કાવ્યનો જીવન સાથેનો ‘સર્વતોભ્રમ સંબંધ’^{૧૬} જોનારી એમની દષ્ટિએ સર્જન અને વિવેચનમાં એકાંગીપણું ન આવી જાય એની સાવધાની રાખી છે.

કાવ્યની રસાત્મકતા સાથે જીવનની રહસ્યાત્મકતાનો તેમણે પ્રગાઠ સંબંધ દર્શાવ્યો છે. કલાકારનો જીવનના અમુક વસ્તુ તરફ લાગણીમય — ભાવાત્મક સંબંધ’^{૧૭} તે રહસ્ય. એ રહસ્ય કલાકારની ‘સંકુલ અર્થસભર અનુભૂતિ’ના પર્યાયરૂપ પણ છે. આ રહસ્ય કાવ્યના ઉપાદાન દ્વારા પૂર્ણતયા વાચ્ય નહિ હોઈ વ્યંજનાનો આશ્રય અનિવાર્ય થઈ પડે છે અને તેથી જ શબ્દાદિ કળાઓની વ્યંજનાધર્મિતા રામનારાયણે બતાવે છે.

તેઓ માને છે કે કાવ્યનો અનુભવ અહંકારલિપ્ત ન હોવાથી જીવનના અનુભવની તુલનામાં શુદ્ધ હોય છે.^{૧૮} એ અનુભવ સત્યમૂલક હોય છે. એમાં કલાકારની ચેતનાના સત્ય સ્વરૂપની સાક્ષાત્કૃતિ હોય છે.^{૧૯} અને તેથી જ કાવ્યમાં ‘દુઃખ ઇત્ત બ્યૂટી એન્ડ બ્યૂટી ટ્રુથ’ એવી પ્રતીતિ થવી સાહજિક છે. રામનારાયણ સત્ય અને સૌન્દર્ય, કલા અને નીતિ — એવા બેદમૂલક ખ્યાલોને કાવ્ય-કલાના ક્ષેત્રે ઇષ્ટ લેખતા નથી તેના મૂળમાં જીવન અને જગતના વ્યાપક સંદર્ભમાં, ચૈતસિક ભૂમિકાએ, અખિલાઈમાં કલાતત્ત્વને અવલોકવા-મૂલવવાનો એમનો અભિગમ

છે. ‘કાવ્યશ્રવન હીન વૃત્તિ વહે તો આત્માને હણે’^{૨૦} એવો તેમનો અભિપ્રાય હોઈ પ્લેટાને થયા એવા પ્રશ્નો કાવ્ય બાબત તેમને થતા નથી. તેઓ તો ‘સાહિત્યને તેના સર્જક કરતાંયે વધારે સાચાબોલુ’^{૨૧} માને છે. તેમની દૃષ્ટિએ ‘કાવ્ય અને નીતિ બંને આત્માના એક જ રહસ્યબિન્દુમાંથી પ્રગટ થાય છે.’^{૨૨} તેથી જ તેઓ કાવ્યમાંનું યથાર્થ દર્શન તે નીતિ તેમ જ કલા ઉભયની દૃષ્ટિએ માન્ય એવું દર્શન હોવાનું જણાવે છે.^{૨૩}

કાવ્યમાં સામાન્ય સાથે વિશેષની જે રીતે સહોપસ્થિતિ હોય છે તેની સુંદર ચર્ચા કરતાં તેઓ દર્શાવે છે કે કાવ્યમાં સર્વગ્રાહ્યતા એમાંના અનુભૂતિગત સામાન્ય તત્ત્વને લઈને હોય છે, એથી જ સાધારણીકરણ પણ શક્ય બને છે અને તેમાં જે પ્રત્યક્ષતા-આસ્વાદ્યતા હોય છે તે અનુભૂતિગત વિશેષ તત્ત્વને લઈને, તેના કવિદૃષ્ટિએ વિલક્ષણ રીતે કરેલા નિરૂપણને લઈને હોય છે.^{૨૪} કાવ્યમાં ‘વિશિષ્ટનું’ મહત્ત્વ છે પણ તેના આસ્વાદ માટે સામાન્ય સાથેના તેના સંબંધ અનિવાર્ય છે.

રામનારાયણ હોમેન્ડને અનુસરીને કાવ્યમાં ઔચિત્યને ખૂબ મહત્ત્વ આપે છે. આ ઔચિત્યને-યોગ્યતાને એક દૃષ્ટિ, એક બુદ્ધિ (‘ઇનર સેન્સ’) તરીકે ઓળખાવી તેની સમગ્ર કાવ્યવ્યાપારમાં સક્રિયતા હોય તે તેઓ અનિવાર્ય માને છે.^{૨૫}

કાવ્યમાં દર્શન-વર્ણનની સાયુજ્યતા હોય એ અનિવાર્ય છે. તેઓ જેમ કાવ્યકારના વિશિષ્ટ દર્શન પર તેમ તેની ઉપાદાનપ્રભુતા પર પણ ભાર મૂકે છે. કલાની વ્યાખ્યા પણ ઉપાદાનને ખ્યાલમાં રાખીને તેઓ કરે છે : ‘કલા એટલે કલાવિધાયકતા હૃદયગત ભાવને અમુક બાહ્યેન્દ્રિયગ્રાહ્ય ઉપાદાનમાં વ્યક્ત કરવો તે....’^{૨૬} તેઓ પ્રત્યક્ષને જ રસનિષ્પાદક લેખી,^{૨૭} કાવ્યમાં ધનીકરણ, પ્રત્યક્ષીકરણ કે મૂર્તીકરણની પ્રક્રિયાને આવકારે છે. તેઓ સંગીતાદિ કલાથી કાવ્યનું ‘વૈશિષ્ટ્ય બતાવવા યોગ્ય રીતે જ ઉપાદાનને મુદ્દો આગળ ધરે છે. તેઓ કહે છે : ઉપાદાનગત ‘મર્યાદા અને સ્વતંત્રતા બંને કેન્દ્રગામી અને કેન્દ્રાપગામી બળો પેટે રહી, કલાસર્જિત’ ધારણ કરે છે, તેને શ્રવંત રાખે છે.’^{૨૮} આ ઉપાદાન અને આત્માનો સંબંધ શક્તિનો આવિષ્કાર કરતો દેહ-દેહીનો સંબંધ છે.^{૨૯} રામનારાયણ કાવ્યના ઉપાદાનમાં સ્થૂળ-સૂક્ષ્મભેદે તારતમ્ય કરતાં તેનું સૂક્ષ્મ ઉપાદાન ‘લાગણીમય વિચાર અથવા વિચારનિષ્ઠ લાગણી’ હોવાનુંયે જણાવે છે.^{૩૦}

તેમણે કાવ્યમાં પ્રતિભા, કલ્પના, જ્ઞાન, ભવ્યતા, વાસ્તવવાદ ને ભાવનાવાદ વગેરે બાબત પણ કેટલીક પાયાની વિચારણા કરી છે. પ્રતિભાને કાવ્યશક્તિના

મૂળભૂત પ્રેરક-નિયામક બળ તરીકે નિર્દેશતાં, તેના વ્યાપારમાં જ કલાસંયમનેય અનુસૂત હોવાનું તેઓ જણાવે છે.^{૩૧} કાવ્યમાં આસ્વાદ્ય લાગણી હોય છે, લાગણીનો સંયમ નહિ; અને લાગણીનું સર્જન એના સમજ-આકલન-મૂલ્યાંકન વિના, એના સંયમપૂત ખ્યાલ વિના શક્ય જ નથી. રામનારાયણ જેવા ચિંતક વિવેચક સર્જનમાં તેમ જ ભાવન-વિવેચનમાં તાદાત્મ્યપૂર્ણ તાટસ્થ્યનો, લાગણી સાથે ભુદ્ધિનો સહયોગ અનિવાર્ય માને છે.^{૩૨}

તેમણે લલિત કળાઓને ‘કલ્પનાની સ્વૈર ગતિઓ’, ‘રમતો’, ‘કલ્પનાની કીલા’-રૂપે વર્ણવી છે. કલ્પનાનો યૌગિક ને વિશાળ અર્થ લઈ જ્ઞાનમાત્રના ઘડણુમાં તેની અનિવાર્યતા સ્પષ્ટ છે.^{૩૩} કલ્પનાનો વાસ્તવિકતા સાથેનો સંબંધ પણ તેમણે સમર્થ રીતે બતાવ્યો છે. વળી મહાન અને સાધારણ કવિનો ભેદ કલ્પનાની વિશાળતાના સંબંધે હોવાનું તેઓ જણાવે છે.^{૩૪} તેઓ આ જ સંબંધે કલ્પના (ઇમેજિનેશન) અને તરંગ (ફેન્સી)નો ભેદ કરે છે.^{૩૫} તેઓ જ્ઞાન અને કલ્પના વચ્ચે વિરોધ નહિ બલકે બંનેની પરસ્પરોપકારકતા પ્રતીત કરે છે. તેઓ સમસ્ત જ્ઞાનવ્યાપારને ઉત્તરોત્તર ચઢતી જતી કોટિનો સર્જનવ્યાપાર લેખે છે^{૩૬} અને ‘સાચી કલા ખરા જ્ઞાન વિનાની હોતી નથી’ એમ દર્શાવે છે.

રામનારાયણે ભવ્યતાને ‘અનેક રસોને ભાવોને અનુપ્રાણિત કરનાર સળંગ રહેલા જીવંત રસ’^{૩૭} રૂપે ઓળખાવી છે. એ ભવ્યતાનો સૂક્ષ્મ રીતનો અનુપ્રવેશ સર્વ રસોમાં હોઈ શકે; અને એ રીતે તેઓ સર્વ રસોમાં અદ્ભુત રસ હોવાનો ખ્યાલ ધરાવતા જગન્નાથ સાથે બેસી શકે. તેમના મતે ભાવનાવાદ કે આદર્શવાદ અને વાસ્તવવાદ વચ્ચે તાત્વિક ભેદ નથી.^{૩૮} ભાવનાને તેઓ ‘જીવનાદર્શભૂત ભૂમિ’ તરીકે ઉલ્લેખે છે. તેમની દૃષ્ટિએ તો કાવ્યમાત્રનો વાસ્તવ જગત સાથેનો સંબંધ પુષ્પટક્ષુતુલ્ય છે, અને તેથી ‘સાચી કવિના કદી અવાસ્તવિક હોઈ શકે નહિ’^{૩૯} એવા અભિપ્રાય પર તેઓ આવે છે. કલાસિકલ અને રોમેન્ટિક વલણોને પશ્ચિમની દેશગી લેખી તેનો પૂરી ઐતિહાસિક ભૂમિકા વિના આપણે ત્યાં ઉપયોગ કરવામાં તેઓ જ્યેષ્ઠ જુએ છે.

૧૯૩૩માં અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય પર તેમણે ત્રણ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં તેમાં, તેમ જ પંજીથી ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’નું સર્વેક્ષણ કરી હેમચંદ્રાચાર્ય અને દલપતરામ વચ્ચેની ચિંતનદૃષ્ટિએ ખૂટતી કડીની જે પૂર્તિ કરી તેમાં કાવ્યના અનુષંગે છંદોલય, ગેયતા, પ્રાસ વગેરે વિશે વિચારવાનું બન્યું. તેમણે તો સંસ્કૃત વૃત્તો વાપરવાની પરંપરા, પ્રાસત્યાગ, સળંગ અગેય પ્રવાહી પદ્યરચનાના પ્રયોગો અને છંદોમિશ્રણો — આ સર્વનું ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યની અર્વાચીનતાના

નિર્ણાયક વલણોરૂપે યોગ્ય રીતે જ નિરૂપણ કર્યું. પ્રાસનો પિંગળ સાથે સંબંધ બતાવી તેનાં મૂળ સંગીતમાં હોવાનો મત પણ તેમણે રજૂ કર્યો.

રામનારાયણે કાવ્ય પદ્ય કે ગદ્યમાં હોઈ શકે એમ સ્વીકાર્યું છે ખરું, છતાં પદ્યરચના આખા કાવ્યને કોઈ ગૂઢ રીતે એકત્વ અર્પીતી અને અનેક રીતે ઉપકારક એમને જણાઈ છે.^{૪૦} તેમણે કાવ્યમાં છંદોનો અર્થ સાથેનો સંબંધ નિર્દેશી ધ્વનિશ્રવ્ય કાલનોયે છંદોવિધાનમાં કેવો મહિમા હોય છે તે સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યું છે.^{૪૧} તેમણે ‘ખલેંક વસંતુ’ ઉજ્જવળ ભવિષ્ય નિર્દેશી એના માટે વનવેલી જેવા છંદો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે.^{૪૨} તેમણે અગેયતાના ખ્યાલની આધુનિકતા બતાવી કાવ્યના પઠન અને ગાનના પ્રયોજન અનુસાર ૧. કેવળ અગેય, ૨. ગેય-પાઠ્ય (ગેયાગેય) અને ૩. કેવળ ગેય — જેવા વિભાગો પણ આંકી બતાવ્યા છે. રામનારાયણે ડાહ્યનશૈલીને તો ગદ્યના જ એક આવિર્ભાવરૂપે માન્યતા આપી છે, રામનારાયણે સાચા ગદ્યલેખકમાં ગદ્યલય (પ્રોઝરિથમ)ની અનિવાર્યતા બતાવી છે.^{૪૩}

તેમની સમગ્ર વિવેચના ભારતીય કાવ્યમીમાંસાનાં મુખ્ય તત્ત્વોને આત્મસાત્ કરીને ચાલે છે. એમ કરતાં પ્રસંગોપાત્ત સ્વકીય દૃષ્ટિબિન્દુયે તેઓ રજૂ કરતા હોય છે ખરા. કાવ્યરસની નિષ્પત્તિમાં અનુમાનવ્યાપારનો સ્વીકાર તેમને અનુકૂળ જણાય છે.^{૪૪} વ્યભિચારી ભાવોની ગણતરીમાં શાસ્ત્રીયતા જળવાઈ નહિ હોવાનું તેમનું મંતવ્ય છે.^{૪૫} વીર રસના પેટા પ્રકારોમાં ક્ષમાવીર, તિતિક્ષાવીર, કર્મવીર, ધીરજવીર જેવા નવા ભેદો ઉમેરી શકાય.^{૪૬} શાંતરસમાં નિષ્કામ પ્રવૃત્તિનો ભાવ શમાવવાની ક્ષમતા તેઓ જુએ છે. એ રીતે ‘રાઈને પર્વત’ અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને તેઓ શાંત રસના નવા દર્શન-અનુભવના પ્રયત્નોરૂપે ઉલ્લેખે છે.^{૪૭} તેઓ હાસ્યની માર્મિક જણાવટ કરતાં તેનો ઉલ્લસતા જીવન સાથે અને પોતા તરફ તટસ્થ રીતે હસી શકવાના જળ સાથે ગૂઢ સંબંધ હોવાનું દર્શાવે છે.^{૪૮} મસ્તીનેય એક રસ તરીકે કાવ્યમાં સ્થાન આપવાના તેઓ હિમાયતી છે. વળી રામનારાયણે માધુર્ય તથા ઓજસથી પ્રસાદની વિશેષતા બતાવતાં જણાવ્યું કે માધુર્ય અને ઓજસને ઉચ્ચાર સાથે તો પ્રસાદને અર્થ સાથે વધુ સંબંધ છે.^{૪૯} તેઓ કાવ્યશુભોને અનુપ્રાસ જેવા શબ્દાલંકારોની કક્ષામાં મૂકવાના મતના છે. વળી ગુણ તથા અલંકારની કાવ્યગત રસપોષકતામાં તેઓ ઉચ્ચાવય ક્રમ સ્વીકારતા નથી. તેઓ ‘શબ્દાલંકાર’ શબ્દ સ્વીકારવા છતાં તેના માટે ‘વર્ણાલંકાર’ શબ્દની યોગ્યતાયે ચીંધે છે.^{૫૦}

રામનારાયણે ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’, ‘નભોવિહાર’ વગેરેમાં

તેમ જ અન્યથા યથાવકાશ સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારો ખાતત્ત જે સમીક્ષા કરી છે તેમાં કવિતા તથા ટૂંકી વાર્તાની સ્વરૂપચર્યા મહત્ત્વની છે. તેમણે ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’માં કાવ્યના નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ એમ બે વિભાગ કરી નિબદ્ધમાં નાટકો, વર્ણનાત્મક પ્રબંધો, સંઘાતો વગેરેનો તો અનિબદ્ધમાં પદ્યો, ભજનો, ગરબીઓ વગેરેનો સમાવેશ કર્યો હતો.^{૫૧} તેમણે પ્રબંધોનું વૃત્તબદ્ધ, બતિબદ્ધ અને દેશીબદ્ધ એમ પદ્યબંધના ધોરણે વર્ગીકરણ કર્યું હતું. તેમણે વૃત્તબદ્ધ ભિન્નિકાવ્યોને અલગ વિભાગ તરફ જોવાનું પસંદ કર્યું છે. વળી તેમણે કાવ્યમાં નિરૂપિત જીવનવસ્તુના આધારે મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, ખંડકાવ્ય અને ભિન્નિકાવ્યની એક શ્રેણીયે દર્શાવી છે. મહાકાવ્યમાં બૃહત્ સમાજ કે વંશ, આખ્યાનમાં વ્યક્તિ-જીવન, ખંડકાવ્યમાં વ્યક્તિના જીવનનો કોઈ ખંડ — પ્રસંગ તો ભિન્નિકાવ્યમાં લાગણી — એકંદરે એ રીતની વ્યવસ્થા હોવાનું તેમનું મંતવ્ય છે.^{૫૨} આ સ્વરૂપોમાં વિષયવસ્તુમાં ઉત્તરોત્તર સુશ્લિષ્ટતા વધારે જોઈએ એમ પણ તેઓ જણાવે છે. ખંડકાવ્યમાં લાગણી પ્રસંગ સાથે એકપિંડ એક પાસાદાર ઘનરૂપ પામે છે, જ્યારે લિરિકમાં લાગણી વહાવાય છે.^{૫૩} તેઓ ચિંતનપ્રધાન-વિચાર-પ્રધાન પ્રસંગકાવ્યોથી ખંડકાવ્યનું જુદાપણું બતાવે છે. રામનારાયણે સોનેટનો ગંભીર ભાવને અનુકૂળ કાવ્યપ્રકાર તરીકે તો મુક્તકનો ‘એક જ શ્લોકમાં સમગ્રપણે આવી જતા કાવ્ય’ તરીકે પરિચય આપ્યો છે. ‘એક નાના હીરા ઉપર સફાઈબંધ કારીગરી હોય એવી કારીગરી’ મુક્તકમાં તેઓ જુએ છે.^{૫૪} રામનારાયણે પદ્યો ‘ગ્રેય પદ્યરચના’ તરીકે ઉદ્દેશ્ય કરતાં તેનાં દેશી, ભજન, ગરબી આદિ સ્વરૂપોની પણ આસ્વાદલક્ષી ચર્યા ‘નભોવિહાર’, ‘રાસ અને ગરબા’ વગેરેમાં કરી છે. ગીતકાવ્ય માટે ‘ગીતાનુરૂપતા’ તેમણે અનિવાર્ય માની છે. રામનારાયણે ગઝલનો પણ સમુદારભાવે સત્કાર કરતાં તેના કાવ્યક્ષેત્રે થતા બહોળા પ્રયોગને આધુનિકતાના લક્ષણ તરીકે ઉદ્દેશ્યો છે.^{૫૫} રામનારાયણે પોતે પોતાની મેજે વાંચી શકે એવા કાવ્યને ‘શ્રવ્ય’ તથા કોઈ ગાઈ સંભળાવે એવા કાવ્યને ‘શ્રાવ્ય’ સંજ્ઞા આપી વાંચવાનાં અને સાંભળવાનાં કાવ્યોના બે ભેદ કરવાનો પ્રયાસ પણ કર્યો છે, જે ધ્યાનાર્હ ગણાય.^{૫૬}

આ ઉપરાંત તેમણે દરેક કાવ્ય તરીકે નાટકનો તેમ જ અન્ય વૃત્તાન્તબીજક કથાસાહિત્ય વિશેષ કેટલીક ચર્યા કરી છે. તેમણે વૃત્તાન્તબીજક કથાસાહિત્યની શ્રેણીમાં દુયકો, ટૂંકી વાર્તા, લાંબી વાર્તા, નવલકથા, અને પુરાણ અથવા મહાનવલ — એ રીતે ક્રમવ્યવસ્થા આપી છે. તેમણે યોગ્ય રીતે જ કહેવાની અને વાંચવાની વાર્તાઓ વચ્ચે ભેદ કર્યો છે. ‘વાર્તાનું’ તીખામાં તીખું, એકાગ્રમાં એકાગ્ર, અણિયાળામાં અણિયાળું, સૂચકમાં સૂચક અને ધાર્મિકમાં ધાર્મિક સ્વરૂપ તે દુયકો

છે. એમ જણાવી તેને સૌપ્રથમ વાર તેઓ ટૂંકી વાર્તાની સ્વરૂપચર્યામાં સાંકળે છે. રામનારાયણ ટૂંકી વાર્તામાં વાર્તાની જીવંતતા, પાત્રોની વ્યક્તિતા, નિરૂપણની સ્વાભાવિકતા અને પ્રતીતિકરતા પર ભાર મૂકે છે. ટૂંકી વાર્તામાં તેઓ લાઘવ સાથે ચમત્કૃતિયે વાંછે છે પણ તે સંલવિતતાના ભોગે નહિ.

તેઓ કથા અને વૃત્તાંત વચ્ચે ભેદ કરતા જણાય છે. ૫૮ વૃત્તાંતમાંથી ભાવાકૃતિ-રસાકૃતિનું નિર્માણ થયું છે. તેઓ નવલકથામાં લેખકના આગવા દષ્ટિકોણની નિહાળ કરે છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઐતિહાસિક સમયને કલાત્મક રીતે સજીવન કરવાની લેખક પાસે તેઓ અપેક્ષા રાખે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાએ કલાકૃતિ તો બને છે લેખકની જીવનના રહસ્યને વ્યંજિત કરવાની સર્જકતાના પ્રતાપે. રામનારાયણે લોકસાહિત્ય-લોકગીત વિશે અછડતી જ વાત કરી છે ને તેમાં એ સાહિત્યની સામાજિક-સાંસ્કૃતિક દષ્ટિએ જે ઉપયોગિતા છે તેની વાત કરી, લોકોથી અલગ થવાથી ને રહેવાથી સાહિત્યને જ નુકસાન થાય છે તે તેમણે સ્પષ્ટ દર્શાવ્યું છે. તેમણે આપણે ત્યાં બાલસાહિત્યના ક્ષેત્રે જે મર્યાદાઓ છે તે તરફ પણ પ્રમંથોપાત ધ્યાન દોર્યું હતું.

તેમની સમસ્ત વિવેચના તેમની ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યરસિકતા અને ઉત્કટ જીવન-નિહાની દ્યોતક છે. તેમની વિવેચનામાં કળાબળ સાથે કાળબળનોયે ખ્યાલ સતત રખાતો જોવા મળે છે. એમ કરવામાં કેટલીક વાર પ્રશ્નોયે થતા હોય છે. દા. ત., પ્રેમાનંદની બધી જ મર્યાદાઓને એના સમાજની મર્યાદાઓ માનીને ચાલી શકાય નહિ. વળી આખ્યાનકાવ્યો અને મહાકાવ્યો નહિ ફાલવાનું કારણ બિર્મિકાવ્યને અને નવલકથા-ટૂંકી વાર્તાને વિકાસ છે એમ માનવું કેટલે અંશે યોગ્ય તે પ્રશ્ન છે. રામનારાયણે લાગણીના અનુભવની અને સર્જનની ક્ષણને અલગ લેખે છે. ૫૯ તે મુદ્દો પણ ઘણો સંકુલ હોઈ તેમાં વધુ ચર્ચા ને સ્પષ્ટતાની અપેક્ષા રહે છે. તેમનું મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય ને ખંડકાવ્યનું વસ્તુદષ્ટિએ કરેલું વર્ગીકરણ વ્યાવર્તક લક્ષણોના ધોરણે કેટલું ટકે એ પ્રશ્ન છે જ. આવા કેટલાક પ્રશ્નોને બાદ કરતાં વિવેચનાત્મક લખાણોમાંથી રામનારાયણ પાઠકની વિવેચક તરીકેની જે મુદ્રા બેસે છે તે ઘણી તેજસ્વી અને ચિત્તાકર્ષક જણાય છે.

રામનારાયણે ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, આનંદશંકરની પરંપરા સાથે સાતત્ય જળવીને, સાક્ષરયુગીન વિવેચના સાથેનું અનુસંધાન રાખીને, ગાંધીયુગીન વિવેચનાનો સંગીન પાથો નાખે છે. જીવનની અખિલાઈને સંદર્ભ સાચવીને કલાની સ્વાયત્તતાનો તેઓ સ્પષ્ટતાપૂર્ણ પક્ષ લે છે. તેમનું ચિંતક-માનસ, તેમનું પાંડિત્ય પાંડિત્યયુગીન પરંપરાનું સ્મરણ કરાવે છે તો તેમની રજૂઆતરીતિ — તેમની

ગદ્યશૈલી ગાંધીયુગીન સંસ્કારોનો પ્રભાવ દાખવે છે. તરવત: તો તેમના લખાણની આંતરશિસ્તમાંથી — લખાણમાંથી વ્યંજિત થતા તેમના દષ્ટિપૂત અને મન:પૂત સમાચરણમાંથી તેઓ ગાંધીયુગીન સત્યનો પ્રભાવ બતાવે જ છે. રામનારાયણમાં કલાકૃતિની સાથેની ઊંડી તદાત્મતા સાથે શાસ્ત્રકારની તટસ્થતા, પારદર્શિતા સાથે સૂક્ષ્મ તાર્કિકતા, સમુદાર દર્શન સાથે અભ્યાસપૂત આકલન જોવા મળે છે, જે એમના વિવેચનમાં સમતુલા, શ્રદ્ધેયતા અને પથ્યતા લાવે છે. એમના વિવેચનમાં શાસ્ત્રની શિસ્ત છે, શાસ્ત્રઅડચજનિત કુંઠિતતા નથી. એમાં જીવનની અખિલાઈના સંદર્ભમાં કલાકૃતિમાં સત્ય માટેનો આગ્રહ છે પણ કયાંય કલાસૌંદર્ય પ્રત્યે બેઅદૃષ્ટી કે દ્રોહ નથી. વિશુદ્ધ દર્શન અને વિશદ વર્ણન — એ એમની લાવણિત્રી પ્રતિભાની લાક્ષણિકતા છે. તેઓ દંભ, બળડચ, આઠકલાઈ અને અધૈર્ય — આ ચારેય કલારિપુઓથી બચતા ચાલ્યા છે. તેમના વિવેચનમાં સમ્યાઈતું અને આસ્વાદ્યજનિત પ્રકૃત્વિતતાનું તેજ છે. સુંદરમ્ કહે છે તેમ, તરવના નિર્મળ નિરાડંબર આલેખનથી જ તેઓ પોતાનું કાર્ય સાધે છે. અને એ રીતે તેમના લખાણમાંથી સાહજિક તરવોપલબ્ધિનો શાંત પ્રસન્ન રસ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમની સમગ્ર વિવેચનપ્રવૃત્તિ કાવ્યની શક્તિનો સાક્ષાત્કાર કરી તેનો સાચો ખ્યાલ સૌને કરાવવાના શિવસંકલ્પની જ રમણીય પરિણતિરૂપ છે.

૪. પિંગળનિરૂપણ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પિંગળનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ તે અર્વાચીન કાળની દેણગ્રી છે. ‘દલપત પિંગળ’થી આરંભીને કેશવ હર્ષદ ધ્રુવનાં ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચના’નાં વ્યાખ્યાનો (૧૯૩૧) અને ત્યાર બાદ ખબરદારનાં ‘ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા’ વિશેનાં વ્યાખ્યાનો (૧૯૩૯) સુધીમાં ગુજરાતી પિંગળના કેવા પ્રશ્નો છે, અને તેના વ્યવસ્થિત અભ્યાસની કેવી જરૂર છે તેની સ્પષ્ટતા અભ્યાસીઓમાં થઈ ગઈ હતી. રામનારાયણનો કાવ્યના બોલાતા શબ્દમાં — એના લયાન્વિત શબ્દમાં તીવ્ર રસ હોતો અને તેથી ગુ. વ. સોસાયટી તરફથી અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય પર વ્યાખ્યાનો આપવાનાં થયાં ત્યારે તેમાંથી ગુજરાતી પદ્યપ્રયોગોની — એની છંદોરચનાની તપાસ કરવાનું તેમણે પસંદ કર્યું. એ પછી ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’ની વ્યાખ્યાનમાળામાંથી આ વિષયની કેટલીક તલસ્પર્શી તપાસ કરી ધ્યાનપાત્ર નિરીક્ષણો આપ્યાં.

રામનારાયણે પિંગળનું કાર્ય એક સંશોધકના જુસ્સાથી અને સાચા કાવ્ય-રસિકની હેસિયતથી કર્યું. તેમણે ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’ દ્વારા સ્વ. કે. હ. ધ્રુવ જ્યાં અટક્યા હતા ત્યાંથી, એટલે અપભ્રંશ-અપભ્રંશોત્તર કાલથી પદ્યરચનાની સમીક્ષાને છેક દયારામ સુધી પહોંચાડી ‘એ અભ્યાસની સળંગતા’^{૧૬૦} સાધી આપી.

તેમનો એ અંથ હેમચંદ્રાચાર્યના છંદોનુશાસન અને દલપતપિંગળને સાંકળતી એક કડીરૂપ પણ બની રહ્યો.

રામનારાયણે પ્રાચીન-મધ્યકાલીન તળકામાં આપણે ત્યાં કોઈ સંસ્કૃત વૃત્ત નહીં ઉમેરાયાનું, આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળવૃત્તો — તોટક, ભુજંગપ્રયાત જેવાં — વધુ વપરાયાનું, અપભ્રંશ અને તેના પગલે મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્યરચનામાં પ્રાસ વ્યાપક થતો હોવાનું, માત્રામેળ છંદોન્દાજો સાથે ગેયતા-તાલબદ્ધતાનો ગાઢ સંબંધ હોવાનું નિરીક્ષણ કર્યું છે. તેમણે માત્રામેળ છંદોના ત્રિકલ, ચતુષ્કલ, પંચકલ તથા સપ્તકલ સંધિઓમાં સંગીતના અનુક્રમે ષષ્ઠમાત્રક દાદરા, અષ્ટમાત્રક લાવણી, દશમાત્રક ઝપતાલ અને ચૌદમાત્રક દીપચંદી તાલનું અનુસંધાન હોવાનું માન્યું છે.^{૬૧} 'યતિ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તમાં છંદનું અંગ છે અને માત્રામેળમાં તે આગંતુક બને છે, તો પ્રાસ માત્રામેળમાં છંદનું અંગ છે, અને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળમાં તે આગંતુક છે'^{૬૨} એવું વિધાન કરે છે, પરંતુ માત્રામેળ છંદોમાં યતિને આગંતુક લેખવાના મતને હરિવલ્લભ લાયાણીએ 'ઘણો નબળો' લેખી, છંદોના પઠન-ગાનની પરંપરાના — એમાંનાં પરિવર્તનોના અભ્યાસની આવશ્યકતા પર ભાર મૂક્યો છે.^{૬૩} રામનારાયણે ગુજરાતી દેશીઓને પિંગળબદ્ધ કરવામાં, એમનું શાસ્ત્રીય ભૂમિકાએ અન્વેષણ કરવાનો જે સમર્થ પ્રયાસ કર્યો છે તે ગુજરાતી પિંગળના ઇતિહાસમાં સીમાસૂચક સ્તંભરૂપ છે. તેમણે 'દેશીનું ખરું મૂર્ત સ્વરૂપ ગવાય એ છે'^{૬૪} એ દર્શાવી તેનો માનદંડ નિપજવવાનોયે પ્રયાસ કર્યો. તેમણે 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો'માં 'રાસ' 'ઠવણિ' વગેરે શબ્દોની; વલણ, બિયલો, દેશીના રાગો, પૂર્વછાયો વગેરેનીયે કેટલીક ઉપયોગી ચર્ચા કરી અને તે સાથે પિંગળની પરિભાષા બીલી કરવા બાબતની સભાનતાયે દાખવી.

૧૯૫૧માં મહારાજ સયાજીરાવ ત્રીજા સુવર્ણ મહોત્સવ સ્મારક વ્યાખ્યાન-માળાના ઉપક્રમે આપેલાં પિંગળવિષયક ત્રણ વ્યાખ્યાનો('પ્રાચીન પિંગલ નવી દૃષ્ટિએ')માં અક્ષરમેળવૃત્તો, માત્રામેળવૃત્તો અથવા જાતિછંદો અને ૫૬ અથવા દેશી — આ ત્રણની ચર્ચા કરી છે. આ ચર્ચા તે પછીના તેમના મહત્વના અંથ 'બૃહત્ પિંગલ'ના પૂર્વસાર(સિનોપ્સિસ)રૂપ જણાય તો નવાઈ નહિ. તેઓ સંસ્કૃત વૃત્તો અને જાતિછંદોની અલગ પરિભાષા હોય તેને ધૃષ્ટ લેખે છે.^{૬૫} તેઓ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં શ્લોકાર્ધ સિવાયની બધી યતિઓ નહિ જેવા ઉચ્ચારના વિલંબન સ્વરૂપની ગણે છે.^{૬૬} તેઓ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં યતિ પૂર્વે ગુરુ હોવાનું તારવે છે.^{૬૭} વળી તેઓ યતિખંડને કાવ્યનું જીવંત ઉપાંગ લેખી, તેને સ્વતંત્ર રીતે ગોઠવી

નવો શ્લોકબંધ કરી શકાય છે એમ જણાવે છે. ૬૮ તેઓ યોગ્ય રીતે જ અક્ષરમેળ વૃત્તો સંધિઓના ન્યાસથી અને સંધિઓ લઘુચરુના ન્યાસથી છે એમ જણાવે છે. રામનારાયણ તોટક જેવા છંદોને માત્રામેળના વર્ગમાં તો અનુષ્ટુપને સંખ્યામેળના વર્ગમાં મૂકવાના મતના છે. ૬૯ મનહર, ધનાક્ષરી જેવા સંખ્યામેળ છંદોમાં જાતિછંદોનાં કેટલાંક લક્ષણો જુએ છે. તેઓ અક્ષરમેળ છંદો માટે ‘અનાવૃત્ત-અક્ષરસંધિમેળ’ (વૃત્ત) તો માત્રામેળ છંદો માટે ‘આવૃત્તમાત્રાસંધિમેળ’ એવાં શાસ્ત્રીય નામે આપે છે. રામનારાયણે છંદ-ચર્યા કરતાં અક્ષરસંધિ, માત્રાસંધિ વગેરેનાં સ્વરૂપ; તેમના પંક્તિગત મેળ વગેરેની સદૃષ્ટાંત સૂક્ષ્મ ચર્ચાવિચારણા કરી છે. કેટલાક ચતુષ્કલ છંદોમાં ‘જ’ગણની ઉપસ્થિતિ શા માટે નિષિદ્ધ છે તેનાં કારણોમાં તેઓ જાંઝા જોતરે છે. વળી પિંગળના છંદોના સંગીત સાથેના સંબંધની, દેશીઓમાં આવતા તાનપૂરંકા, ધ્રુવપંક્તિઓ(અથવા ટેક કે આંકણી)ની પણ રસપ્રદ ચર્ચા તેમણે કરી છે.

‘જૂહત્ પિંગલ’નાં પંદર પ્રકરણો અને વીસ પરિશિષ્ટોમાં ઉપરની ચર્ચા વધુ વિસ્તારથી, વધુ વિગતે, ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં સોદાહરણ નિરૂપી છે. એમાં છંદનું કાર્ય, અક્ષરનું સ્વરૂપ, લઘુચરુવિવેક, વંદિક છંદોનું સ્વરૂપ અને તેના પ્રકારો, અક્ષરમેળવૃત્તોનું સ્વરૂપ અને તેમનાં મેળ-મિશ્રણો, ડિંગળના છંદો, ગઝલના છંદો, મરાઠીમાંથી આવેલા એવી અભંગ આદિ છંદો, દેશીઓનું સ્વરૂપ તથા પ્રવાહી છંદ કે સળંગ પદ્યરચનાના પ્રયત્નો — આમ ગુજરાતી પિંગળનો લગભગ સર્વગ્રાહી અભ્યાસ આપવાનો અહીં પહેલી વાર સમર્થ પુરુષાર્થ જેવા મળે છે. પિંગળની પરિભાષા, છંદોના વિશ્લેષણની પદ્ધતિ તથા તેમની ઉચ્ચારણદૃષ્ટિએ સમસ્યાઓ — આ સર્વનાં વ્યવસ્થિત, સપ્રમાણ સમીક્ષા-અભ્યાસ અહીં થયાં છે. ‘જૂહત્ પિંગલ’ એમના જીવનભરના પિંગલ-અધ્યયનના જ નહિ, આપણી આજ પર્વતની પિંગલ-અધ્યયનપરંપરાનાયે ઉત્તમ ફલરૂપ જણાય છે. ‘છંદની પદ્ધતિપદ્ધતિ યદ્વાતાં છંદોવિકાસની નવી દિશા જાણે છે’^{૭૦} એ માર્મિક વાત જેમના ધ્યાનમાં છે એ કાવ્યશાસ્ત્રી પિંગલના ભાવિ વિકાસ-અધ્યયનની આવશ્યકતા પર પણ ભાર મૂકે એ સ્પષ્ટ છે. રામનારાયણ આ એક આકર ગ્રંથથીયે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરંજીવપદ્ધના અધિકારી છે જ.

તેમણે કવિતાના અભ્યાસીઓ-વિદ્યાર્થીઓ માટે ‘મધ્યમ પિંગળ’ની યોજના કરી, તેનાં લગભગ ચાર પ્રકરણો પણ લખ્યાં હતાં; પરંતુ તેમનું અણધાર્યું અવસાન થતાં એ કાર્ય અધૂરું રહેલું. તે કાર્ય ચિમનલાલ ત્રિવેદી તથા કાન્તિલાલ કાલાણીના સંયુક્ત પ્રયત્ને પૂરું થઈ, પુસ્તકરૂપે હવે સુલભ થયું છે. આ

‘મધ્યમ પિંગળ’નું કાર્ય રામનારાયણ કવિતાશિક્ષણમાં પિંગળની સમજને—ફાવટને કેવી અગત્ય આપે છે તેનું ઘોતક છે. કેટલાક છંદોની સીધેસીધી મહત્વની માહિતી આપતા પદ્યપ્રયોગોનું શાસ્ત્રીય નિરૂપણ લેખકે ‘પિંગળપ્રવેશ’માં કરવા ધારેલું, તે ‘મધ્યમ પિંગળ’માં પરિશિષ્ટરૂપે સમાવી લેવામાં આવ્યું છે. એમાં હકીકતલક્ષી શૈલીથી સરલપણે છંદોનો શાસ્ત્રીય પરિચય રસિક રીતે તે-તે છંદમાં આપવામાં આવ્યો છે.

રામનારાયણની કાવ્યમર્મજ્ઞ તરીકેની સાહિત્ય-સાધનામાં લયવિચાર—છંદો-વિચાર-પિંગળવિચાર આટલો બધો મહત્વનો બની રહ્યો એ ઘટના જ એમની કાવ્યગત સૂક્ષ્મ ભાવનક્કલાની સંકેતક છે. કાવ્યમાંના અર્થ તરફ આ ગાંધીયુગીન વિવેચકનું ધ્યાન બળ્ય તો તે સ્વાભાવિક છે, પરંતુ કાવ્યનો અર્થ શોધતાં તેના લય તરફ વળ્યા અને છંદોવિજ્ઞાની — પિંગળશાસ્ત્રી થયા એ ઘટના સાચે જ રોમાંચક છે. એમની પિંગળસાધનામાં કાવ્યગત સૌન્દર્યસાધનાનું જ પ્રેરણાબળ બોધું સુરકેલ નથી.

૫. સર્જન

૧. ‘શેષ’નું કવિતાસર્જન

રામનારાયણનું જન્મ વિવેચન તેમ એમનું સર્જન પણ વિપુલતા-ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ ગણાય. તેમણે સર્જનાત્મક સાહિત્યના નવ ત્રંથો આપ્યા છે. વિવેચનની જોડાજોડ જ તેમનું સર્જનકાર્ય ચાલ્યું છે. તેમનો પ્રથમ વિવેચનલેખ ‘કવિ બાલાશંકર કંથારિયાનાં કાવ્યો’ ૧૯૨૧-૨૨માં પ્રગટ થયો ને એમનું ‘રાણકદેવી’ કાવ્ય પણ ‘જત્રાણુ’ નામથી ૧૯૨૧માં પ્રગટ થયું. ‘૧૯૨૫’ના અરસામાં ‘શેષ’ ઉપનામે ‘નર્મદાના આરે’ પ્રગટ થયું. વચગાળામાં એક કાવ્ય ‘ભૂલારામ’ના ઉપનામે પણ પ્રગટ થયેલું. ‘શેષ’નું ત્રંથસ્થ છેલ્લું કાવ્ય ‘સાલમુબારક’ ૧૮-૪-૧૯૫૫ની તારીખ આપે છે. આમ જોઈ શકાશે કે તેમનો સર્જનરસ જીવનભર ટકી રહ્યો અને તે અનેક રૂપે સાહિત્યમાં પ્રગટ થતાં રહ્યો — સંપાદન, અનુવાદરૂપે પણ.

હીરાખહેન પાઠક નિર્દેશ છે તેમ,^{૭૧} પ્રિય પત્નીના જવાથી પોતે ‘શેષ’ રહ્યા, અને એ પછી જે કાવ્યો ૧૯૩૮માં પ્રસિદ્ધ થયાં તે ‘શેષનાં કાવ્યો’. આ ‘શેષ’ વિગત થયે જે કાવ્યો પ્રસિદ્ધ થયાં તે ‘વિશેષ કાવ્યો’. લગભગ સો-સવાસો રચનાઓના એ કવિ; પણ એમનાં કાવ્યો ગુજરાતી કવિતાના વિકાસમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્વ ધરાવે છે. ૧૯૩૮માં ‘શેષનાં કાવ્યો’ પ્રગટ થતાં સુન્દરમે લખ્યું કે

“કાન્તના ‘પૂર્વાભાષ’ પછી ‘શેષનાં કાવ્યો’ જ એવો કાવ્યગ્રંથ છે, જે પોતાની સંયમભરી પ્રૌઢિથી અને કાન્ત પછી ગુજરાતી કવિતાએ પોતાના પ્રવાસમાં મેળવેલાં નવાં તરવાને પોતાનામાં સમાવીને, તેમ પોતાનાં નવાં ઉમેરીને પોતાની અદ્ય સંખ્યા છતાં બહુચ્છતાથી એક સીમાચિહ્ન જેવો ગ્રંથ બની રહેશે.”^{૭૨} મનસુખલાલ ઝવેરીએ પણ એવું જ રીતે જ ‘શેષ’ની કવિતાનો સંસ્કૃત કવિઓ અને કાવ્યશાસ્ત્રીઓ સાથે, કાન્ત તથા બ. ક. ઠાકોરની કાવ્યપરંપરા સાથે સંબંધ જોયો હતો.^{૭૩}

‘શેષ’ અબરદારની રીતે સાહિત્યપ્રેરિત કવિ હતા, પણ તે વિલક્ષણ રીતે અને ગહન અર્થમાં. તેમની કવિતા વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી કહે છે તેમ ‘કાવ્યગ્ની કવિતા’^{૭૪} ખરી જ, પણ ત્યાં ‘કાવ્યગ્ન’ એટલે કાવ્યને માત્ર બાળુનાર નહિ, અનુભવનાર પણ — એવો અર્થ લેવો જોઈએ. રામનારાયણમાં ઉત્કટ ભાવનાયોગ સર્જનયોગમાં જે રીતે પ્રેરક-પ્રેતસાહક-માર્ગદર્શક નીવડ્યો એ એક રસપ્રદ અભ્યાસપાત્ર ઘટના છે. તેમનું કાવ્ય સુન્દરમ્ કહે છે તેમ, ‘એમની શક્તિઓના અનેક થરોમાંથી નીગળતું’ આવે છે અને એટલે એ બહુ જ નિર્મળ અને આરોગ્યપ્રદ તરવોવાળું બને છે.’^{૭૫}

રામનારાયણ સ્વસ્થ અને સમુદાર રુચિના કવિ છે. વૈદિક કાવ્યથી માંડીને મધ્યકાલીન-અર્વાચીન કાવ્ય સુધીની વિવિધ સર્જનાત્મક તરેહો સાથે એમના સર્જક-ચિત્તનું અનુસંધાન જેવા મળે છે. તેમની કવિતામાં નૈસર્ગિક કારયિત્રી પ્રતિભાના ચમત્કાર સાથે એમની ભાવયિત્રી પ્રતિભાનો ચમત્કાર — એમની કવિ તરીકેની સજ્જતાનો ચમત્કાર પણ બરોબર દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ કે તે વાદ કે ફિરકા પ્રત્યે આગ્રહ કે પૂર્વગ્રહ સેવીને તેઓ ચાલતા નથી. તેઓ જે કંઈ સત્ય-સુંદર છે તેની સાથે સદ્ય માનસિક અનુસંધાન કરી લઈ, તેને અવારનવાર વાદસ્વરૂપે પ્રત્યક્ષ કરવા એકાગ્ર બને છે. તેઓ શિષ્ટ કાવ્યપરંપરા સાથે સાતત્ય રાખીને અનેક સર્જનાત્મક પ્રયોગો કરે છે અને તેથી જ ‘શેષનાં કાવ્યો’ ગ્રંથને પ્રયોગમાલા^{૭૬}-રૂપે અનંતરાયે વર્ણવ્યો છે.

તેઓ ગાંધીસૂત્રોનું શુકપઠન કરનારા કવિ નથી. તેમણે ‘ગાંધીયુગ’ કાવ્ય આપ્યું, ગાંધીજીને ‘છટ્ટા પરણામ’ પણ પાઠવ્યા પરંતુ ગાંધીજીની નામરટણા કે અંધપૂજથી તો વેગળા જ રહ્યા. જે મૂલ્યો માટે ગાંધીજી જીવનભર મથ્યા એ મૂલ્યોનું રામનારાયણનેય આકર્ષણ હતું અને તેથી જ ‘બ્યારે આ આપણું ખૂટે’ જેવું કાવ્ય તેઓ આપી શક્યા છે.

તેઓ નાદબ્રહ્મના ઉપાસક છે. જીવનદેવતાના સંનિષ્ઠ સાધક છે. એમનાં

પ્રાર્થનાકાવ્યોમાં જિંદાદિલી અને સત્વનિષ્ઠા જેવા મળે છે. તેઓ સત્વગુણી, રમેગુણી અને તમોગુણી સૌને માટે પ્રાર્થક થવાનું પસંદ કરે છે એમાં એમનું માનવતાપ્રેમી કવિમાનસ જણાય છે. તેમના જીવનદર્શનમાં ચૈતન્યધર્મની અજેયતાનો ભાવ રહેલો છે ને તે તેમનાં પ્રાર્થનાકાવ્યોમાંયે જણાય છે. ગુજરાતી કવિતામાં તેમનાં પ્રાર્થનાકાવ્યોનું અનોખું સ્થાન છે.

‘શેષ’ની તત્ત્વદષ્ટિ જીવનનાં ઉત્કર્ષસાધક પરિબળોને કાવ્યમાં પ્રમુખતા અપે છે. તેમનો કવિધર્મ — તેમનો વ્યષ્ટિ ને સમષ્ટિધર્મ, તેમનો ગૃહસ્થધર્મ અને રાષ્ટ્રધર્મ — સર્વમાં સત્ય-સ્નેહપ્રેરિત શ્રેયોદષ્ટિની સત્તા સર્વોપરી જણાશે. તેમણે જીવનમાં તેમ કવનમાં સ્નેહ-સૌહાર્દ-સખ્યનો સદા મહિમા કર્યો છે અને તેથી એ પ્રકારના ભાવાનુભવોને કાવ્યમાં સ્થાન આપવાનું તેમણે પસંદ કર્યું છે. ‘સેન્દ્રલ સ્ટેશને’, ‘વૈશાખનો બપોર’ જેવાં કાવ્યો તેમની વિશુદ્ધ માનવપ્રીતિનાં દ્યોતક કાવ્યો છે.

તેમણે જીવનનાં ઉલ્લાસ, માધુર્ય, સાર્થકતા આદિનો મનભર ને મનોહર અનુભવ ‘નવવરવધૂ’, ‘બીજરેખા’, ‘એક સંધ્યા’, ‘મંગલ ત્રિકોણ’, ‘અભેદ’, ‘ઉમા-મહેશ્વર’, ‘જોતાં તો સૂવા ત્યાં—’ જેવાં કાવ્યોમાં જૂજવે રૂપે અલિપ્યક્ત કર્યો છે. એમાં ભાવયાતુર્યયુક્ત સંવાદકળા, ભાવાર્થચમત્કૃતિ સર્જતાં સુંદર ઉપમાનો-ઉપમાચિત્રો, ભાવક્ષણ પ્રત્યક્ષ કરતી નાટ્યાત્મકતા તથા પ્રસન્નતાને વધુ મર્મસ્પર્શી કરતી સંયમનિષ્ઠા—વ્યંજનામાધુરી — આ સર્વથી જાગ્રી પ્રતિનું કલાસૌન્દર્ય સિદ્ધ થઈ શક્યું છે. ગુજરાતી પ્રણયકવિતામાં રામનારાયણનાં આ તેમ જ ‘સખી જે !—’, ‘છેલ્લું દર્શન’, ‘નર્મદાને આરે’ જેવાં અંતગૂંદધન-વ્યથાવાળાં પુટપાકસમાં વિરહજનિત કરુણ રસનાં કાવ્યો મહત્ત્વનું અર્પણ બની રહે છે. એમનાં સખીકાવ્યો—સજનીકાવ્યો પણ ગુજરાતી પ્રણયકવિતાનો ધ્યાનપાત્ર અંશ લેખાય. એમનું ‘છેલ્લું દર્શન’ સૌનેટ ગુજરાતીનાં ઉત્તમ સૌનેટોમાં સ્થાન પામે એવું છે. એમની ‘મંગલ ત્રિકોણ’ની કલ્પનાયે ગુજરાતી સાહિત્યને એમનું એક રમરણીય અર્પણ છે. રામનારાયણની પ્રણયકવિતા માંગલ્યલક્ષી અલિગમ ધરાવે છે. રામનારાયણ પ્રણયજીવનમાં કામતત્ત્વની ઉપકારકતા સ્વીકારે છે પણ ત્યાં ન વિરમતાં અર્ધનારીશ્વરની ભૂમિકા સુધી સ્ત્રી-પુરુષ બંનેએ પહોંચવાનું છે તે પણ બતાવે છે. તેઓ જેમ એકલતાની વેદના બાણે છે તેમ લગ્નજીવનનાં શૈષયો પણ બાણે છે. ‘લગ્ન’, ‘એક કારમી કહાણી’ જેવાં કાવ્યોમાં તેમ અન્યત્ર વાર્તાઓમાં તે બરોબર રજૂ કર્યું છે. તેઓ શૈષયોથી વ્યથિત થાય છે, પણ સમતામૂલક શ્રદ્ધા શુભાવતા નથી. તેમની સ્વસ્થતામાં શાંત વીરત્વ અનુસ્યૂત છે, જેમ તેમના હાસ્યમાં કરુણા અને કરુણત્વ.

તેમણે ઉત્કૃષ્ટ કોટિનાં વિનોદરસિક કાવ્યો આપીને જીવનના સ્નેહઉલ્લાસનું મધુર દર્શન કરાવ્યું છે. તેમનાં ‘નવવરવધૂ’, ‘સખિ! તારો—’, ‘સેન્ટ્રલ સ્ટેશને’ જેવાં કાવ્યોની કેટલીક ઉક્તિઓમાં તો ‘ખીજરેખા’, ‘એક સંધ્યા’, ‘મંગલ ત્રિકોણ’, ‘નટવરલાલજીનો ગરબો’, ‘ઉમા-મહેશ્વર’ જેવાં દામ્પત્યસંબંધનાં કાવ્યોમાં હાસ્યના વિવિધ પ્રકારો દ્વારા જીવનની પ્રસન્નતાનું, સ્નેહની આનંદદાયકતાનું આકર્ષક નિરૂપણ થયું છે. તેમના હાસ્ય પાછળ જીવનની ઊંડી સમજણ, દુનિયાદારીનું ધારીક અવલોકન તથા કરુણાસભર શુભનિષ્ઠા રહેલાં જણાય છે. તેમનામાં ગાંભીર્ય સાથે જ રમતિયાળપણાનું અનોખું મિશ્રણ જેવા મળે છે અને તેથી તેમના હાસ્યમાં વિલક્ષણ પરિપ્રેક્ષ્યનું બે નિર્માણ થાય છે. તેમના હાસ્યમાં, નગીનદાસ કહે છે તેમ, ‘પક્ષાઈરસ’ જેવા મળે છે. તેઓ હાસ્યના કેવા કેવા તરીકાઓ ને તરકાઓ જાણે છે તે ‘પાઠકની છીંક’, ‘થાક્યા આવડું ઝેરીથી?’, ‘કોઈ કહેશો?’, ‘એક રાજપૂત ટેકના મધ્યકાલીન દુહા’, ‘માંદગીને’ જેવાં કાવ્યોમાં જોઈ શકાય છે. પંડનેય હાસ્યમાં સંડોવવાની કળા ‘ચિત્રકાર ત્રિપુટીને’ માં જેવા મળે છે. દલપતરામ, નવલરામ જેવા કવિઓ પછી હાસ્યવિનોદનાં ઉત્કૃષ્ટ કોટિનાં કાવ્યો આપવામાં, તો ખજરદાર પછી ઉત્કૃષ્ટ કોટિનાં પ્રતિકાવ્યો આપવામાં ‘શેષ’નું નામ ઉલ્લેખનીય છે. શેષની હાસ્ય અને કરુણ કાવ્યોની સિદ્ધિ જોઈને જ મેઘાણીએ જણાવ્યું હતું કે “કરુણ અને હાસ્ય જંગમજનનીનાં એ બે સ્તનોનું પયપાન કરીને ‘શેષ’ માનવપ્રેમી કવિ બન્યા છે.”^{૭૭}

રામનારાયણે ગુજરાતી પ્રકૃતિકવિતાનેવ સમૃદ્ધ કરી છે. તેમનાં ‘ઉદધિને’, ‘સિંધુનું આમંત્રણ’ જેવાં કાવ્યો શુદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્યો ન કહેવાય. ‘કુંગરની કારે’ જેવું કાવ્ય તો ગુજરાતી પ્રકૃતિકાવ્યોમાં વિશિષ્ટ છે. તેઓ પ્રકૃતિના પરિવેશથી માનવભાવને, તો માનવભાવના પરિવેશથી પ્રકૃતિના આંતરરૂપને ઉપસાવવામાં નિપુણ છે. ‘પોટેલા પિયુના—’ તેમની આ નિપુણતાએ એક ઉત્કૃષ્ટ મુક્તક બન્યું છે. રામનારાયણે ઉદધિ, કુંગર, ચંદ્ર-કૌસુદીનાં ઉપમાનો પ્રમાણમાં વધુ પ્રયોજ્યાં તે પણ અત્રે નોંધવું ઘટે. તેઓ પ્રકૃતિનાં રુદ્ર-રમ્ય તરવોને કેવી કુશળતાથી, સૂક્ષ્મતાથી શબ્દાંકિત કરી શકે છે તે પણ જેવા જેવું છે. તેમની વર્ણનકળા હ્રામ્હ ચિત્રણથી કલ્પનાનાં ક્ષેત્રોને લીસયા આવરી લે છે.

તેમનાં ‘રાણકદેવી’, ‘બુદ્ધનું નિર્વાણ’, ‘તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ’ જેવાં કાવ્યો ગુજરાતી અંડકાવ્યના વિકાસના સંદર્ભમાં ધ્યાનાર્હ છે. ‘તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ’ કાન્તની અંડકાવ્યની કળાને એક ડગલું આગળ લઈ જાય છે.

તેમની કવિતામાં ઊર્મિરસિકતા સાથે ઊર્મિસંયમ, ચિંતનની ગહરાઈ સાથે

કલ્પનાની પ્રકૃતિલતતાનું દુચ્ચિત્ર રસાયણ જેવા મળે છે. મહાકવિમાં હોય તેવી પ્રૌદ્યુક્ત કવિતાશૈલી તેમની પાસે છે. ‘શેષનાં ઉપમાચિત્રો’ વિશે લખતાં ડોલરરાય માંકડે જણાવ્યું કે ‘આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં વૃત્તાદિને લાવવૈવિધ્યના વાહન તરીકે વિકસાવવાના પ્રયત્નો ઘણા કવિઓએ કર્યા છે. પણ કલ્પનામૂલ અલંકાર અને તેને યોગ્ય પ્રૌઢ ભાષાવ્યક્તિને વિકસાવીને આપણી હાલની કવિતાને મહા-કાવ્યનું કલેવર ઘડવાને એ યોગ્ય અને એમ કરવાના પ્રયત્નો તો ગોવર્ધનરામ અને બલવંતરાય પછી શેષે જ કર્યા છે.’^{૧૦૮} ડોલરરાયે ‘શેષ’ની ઘનીભૂત ચિત્રણ-શૈલી ઉપમાત્મક અને ઘણી અંતર્ગત શક્તિમત્તાવાળી હોવાનુંયે જણાવ્યું છે.

રામનારાયણે દુહા, સોરઠા, ગરબા, ભજનો, ગીતો, મુકાઠ, સોનેટો, સમસ્યા-પૂર્તિઓ ને એ રીતના અનેક કાવ્યપ્રકારો અને અનેક ઢાળલયો અને કાવ્ય-શૈલીઓ અજમાવીને પોતાની સિસ્ટેમના બળને રમણીય અંદાજ આપ્યો છે. તેમણે લોકગીતોના ઢાળોથી માંડીને ઉસ્તાદી ચીજોના ઢાળ સુધીના ગ્રેય ઢાળો; પૃથ્વી, મિશ્રોપખતિ, શિખરિણી, અનુષ્ટુપ, શાર્દૂલવિક્રીડિત, મંદાક્રાન્તા જેવા ભણીતા તેમ જ વિયોગિની, સ્વાગતા જેવા અલ્પપ્રયુક્ત અક્ષરમેળ છંદો; દુહા, સોરઠા, હરિગીત, મૂલણા જેવા માત્રામેળ છંદો થોજી અને વિવિધ છંદો-મિશ્રણોના પ્રયોગો કરી લયતત્ત્વ પ્રત્યેની તેમની સભગતા બરોબર બતાવી છે. તેમના અનુષ્ટુપ, મિશ્રોપખતિ અને પૃથ્વીની વિલક્ષણતાઓ અભ્યાસપાત્ર છે.

વિવેચનના ગદ્યની જેમ જ તેમનું પદ પણ કાચ જેવું સ્વચ્છ ને છુતિમંત છે. તેમની નિરૂપણરીતિમાં રસસંપન્નતા સાથે નિર્મળ સાદગી જેવા મળે છે. તેમની કાવ્યશૈલીમાં લાઘવયુક્ત એકાગ્રતા સાથે પારદર્શકતા-નમનીયતા પણ છે. તેઓ જીવંત ભાષાને પ્રયોજવાનું ટાળતા નથી, બલકે એવી તકનો કાવ્યમાં પૂરો લાભ લેવા પ્રયત્ન કરે છે.

‘શેષ’ની કવિતામાં આધાસ — કૃત્રિમતાનાં, તર્કપરાયણતાનાં, લાવકલ્પનાનાં ઉચ્ચનોમાં સીમિતતાનાં કેટલાંક દૂષણો અત્રત્ર જણાતાં હોવા છતાં, ક્યાંક લયશૈથિલ્ય ને સ્વરૂપશૈથિલ્ય લાગતા છતાં તેમની કવિતા સર્જકતાની જે વિવિધ તરેહો દર્શાવે છે તેના કારણે અગત્યની છે. તેમની કવિતાએ ગુજરાતી કવિતાનું પ્રયોગક્ષેત્ર કેવું મોકળાશવાળું છે તે રચનાત્મક રીતે દર્શાવ્યું છે. ગુજરાતી હાસ્ય અને કરુણ રસની માર્મિક કવિતામાં એમનાં ‘સખિ ! જો—’, ‘ઉદધિ’, ‘કુંગરની કાર’, ‘પોદ્દલા પિયુના—’, ‘બીજરેખા’, ‘એક સંધ્યા’, ‘મંગલ ત્રિકાણ’, ‘અભેદ’, ‘છેલ્લું દર્શન’, ‘વિવેચક મિત્રને’, ‘આતમરામને’, ‘પરથમ પરણામ મારા’, ‘સિંધુનું આમંત્રણ’, ‘ઉસ્તાદને’ તેમ જ ‘બુદ્ધનું નિર્વાણ’, ‘તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ’,

‘જતો’તો સૂતા ત્યાં—’ અને ‘વેલી ને વૃક્ષ’ જેવાં કાવ્યોતું ચિરસ્થાયી પ્રદાન રહેશે એમ કહી શકાય. ગુજરાતી કવિતામાં વિનિત વેશે પ્રવેશલા ‘શય’ ‘વિશેષ’-રૂપેયે પ્રતિષ્ઠિત છે.

૨. ‘દિરેક્ટ’નું વાર્તાસર્જન

રામનારાયણ એમનાં નામમાં બે રકાર હોવાથી ‘દિરેક્ટ’ છે જ, પણ ખાસ તો સર્જનભાવનિષ્ઠ મધુકરવૃત્તિથી તેઓ ‘દિરેક્ટ’ છે. ‘દિરેક્ટ’નું વાર્તાલેખન વધુ તો ‘યુગધર્મ’ અને ‘પ્રસ્થાન’ નિમિત્તે થયું છે. વાર્તાઓ તેમણે અમુક સંજ્ઞેઓના દબાણ હેઠળ લખેલી, પરંતુ એમનામાં સાચો વાર્તાકાર રહેલો હોઈ એ વાર્તાઓ-માંથી કેટલીક તો સર્જનકળાના યશોદાયી નમૂનાઓરૂપે નીવડી આવી.

દિરેક્ટનું વાર્તાલેખન ૧૯૨૨-૨૩માં શરૂ થયું અને ૧૯૪૧ સુધી તો આણું પણ વણથાંલ ચાલ્યું. ૧૯૪૨થી ૫૫ સુધીમાં એમણે વાર્તાઓ નહિ લખી હોવાનું કાન્તિલાલ કાલાણી ખતાવે છે. આમ લગભગ બે દાયકામાં ‘દિરેક્ટ’ની વાર્તાઓના ત્રણ લાગમાં ૪૦ (૧૩+૧૦+૧૭) વાર્તાઓ તેમણે આપી છે. આ ઉપરાંત બાળકોના બરની ‘કાં બોલ્યો’ જેવી કેટલીક વાર્તાઓ એમની અગ્રંથસ્થ છે. જે ૪૦ વાર્તાઓ મળે છે તે બધી પાછળ કોઈ ને કોઈ પ્રકારની, કોઈ ને કોઈ રીતની વાસ્તવિક જીવનની આંતરઅનુભૂતિની કોઈ રહસ્યાત્મક ભૂમિકા હોવી જોઈએ એમ તેમની ‘મારી વાર્તા’નું ઘડતર’ લેખ જોતાં સમજાય છે.

જીવનની અમુકતમુક વસ્તુ તરફનો લાગણીમય-ભાવમય સંબંધ બંધાય તેને તેઓ વાર્તાનું બીજભૂત રહસ્ય માને છે. આ રહસ્યની આસપાસ ઘનીકરણના વ્યાપારે વાર્તા બંધાતી હોય છે એમ તેમનું માનવું છે.^{૭૯} તેઓ વાર્તા લખતાં ચિત્તની એક પ્રકારની તંગ અવસ્થાનો અનુભવ કરતા હોય છે. તેમની વાર્તાકાર તરીકેની એકાગ્રતામૂલક સક્રિય એવી ભાવાવસ્થા વાર્તાઓમાંના ઘટનાગુંફન, પાત્રલેખન, વાર્તાવરણ આદિ દ્વારા તેનું એક લાઘવપૂર્ણ સુઘડ સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવામાં સહાયભૂત થતી હોય છે. રામનારાયણ, જ્યન્તિ દલાલ માને છે તેમ સલાન વાર્તાસર્જક છે.^{૮૦} કશુંક કહેવા જેવું હોય છે ત્યારે વાત માંડવા પ્રેરાય છે. વાત માંડતાં, તેમનો વાત કહેવાનો ઉત્સાહ અછતો રહેતો નથી. તેમણે ફિલસૂફની નજરે જે કંઈ જીવન અને જગતમાં જોયું છે, જે કંઈ વાસ્તવનું સત્ય તેઓ પામ્યા છે તેને આકર્ષક રીતે રજૂ કરવા માટે વાર્તામાં તેઓ ઠીક ઠીક પરિશ્રમ વેઠતા હોય છે. વાર્તાએ વાર્તાએ વાર્તાકાર તરીકે કયાં, કેમ અને ક્યારે ઉપરિચિત થવું-રહેવું તે તેઓ નક્કી કરી લેતા હોય છે. કયાંક તેઓ આપણને વાર્તા કહેતા હોય, કયાંક તેઓ આપણા પડખે બેસીને વાત સાંભળતા

હોય, ક્યાંક એમની જ વાત કોઈ ખીજ દ્વારા તો કોઈ વાર એમના પોતા દ્વારા સાંભળવાની થાય. કાચરા જેવી ‘મહેદિલે ફેસાનેશુયાન’માં તો વાતચીતમાંથી વાર્તામાં અને વાર્તામાંથી વાતચીતમાં લીલયા સરતા હોય અને આપણને શ્રોતા થવાથી વિશેષ સક્રિય કરતા હોય. એમની વાર્તાઓમાં — વાતોમાં શ્રોતા તરીકે — સહભાગી તરીકે આપણે માનભરે ઉપસ્થિત રહી શકીએ એ માટેનો કાળજી-ભર્યો અવકાશ લેખક રાખતા હોય છે.

રામનારાયણ વાતરસિયા-વાતચીતરસિયા હોઈ, વાત શરૂ કર્યા પછી અનેક ચાલ ચાલી તેને જમાવે છે. જરૂર પડે ‘હુ’ તરીકે એ ઉપસ્થિત થઈ આપણને તુરત વિશ્વાસમાં લઈ લે છે. તેઓ વાર્તા બાજુ લખતા નથી, કથે છે; અને તેથી તેમની વાર્તાઓમાં કથનશૈલીનાં અનેક રમણીય તત્ત્વો નજરે ચડે છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓ (‘દેવી કે રાક્ષસી’, ‘કુલાંગાર’, ‘બે મિત્રોની વાર્તા’) દૃશ્યશૈલીની પણ છે. તેમાંથી એ તો પછી નાટ્યસંગ્રહમાં લેવાઈ છે. કોઈ વાર્તા સંવાદશૈલી પર જ આધારિત હોય એવું બને છે. એમની ‘જમનાનું પૂર’ ભૂમિકાવ્યની વર્ણનશૈલી અપનાવતી વાર્તા છે. તેઓ વાર્તાઓમાં યથાર્થચિત્રણ તેમ જ અતિ-ચિત્રણનોયે યથાવશ્યક નિપુણતાથી વિનિયોગ કરતા હોય છે. એ રીતે એમની વાર્તાઓમાં રજૂઆતરીતિનું — શૈલીનું — વૈવિધ્ય ઉલ્લેખનીય છે.

‘દિરેશ’ની આ વાર્તાઓમાંનું વસ્તુ કાં તો કલ્પનોત્પત્તિ છે કે કાં તો વાસ્તવિક — સામાજિક. ‘છેલ્લો દાંડકચ ભોજ’, ‘ઉત્તરમાર્ગનો લોપ’, ‘બુદ્ધિવિજય’ અને ‘બે મિત્રોની વાર્તા’માં પ્રાચીન-મધ્યકાલીન વાતાવરણનો વિનિયોગ છે પરંતુ એ વાર્તાઓ છે કલ્પનોત્પત્તિ. તેમની વાર્તાઓમાં ‘સાચો સંવાદ’, ‘જક્ષણી’ જેવી પ્રસન્ન દાંપત્યની; ‘નવો જન્મ’, ‘સુરદાસ’, ‘કાદર’, ‘પોતાનો દાખલો’, ‘અંતરાય’ જેવી મનોવૈજ્ઞાનિક લક્ષણો પર આધાર રાખતી; ‘છેલ્લો દાંડકચ ભોજ’, ‘એક સ્વાગ્ન’ અને ‘સૌભાગ્યવતી’ જેવી જિન્સી તત્ત્વોનો આશ્રય લેતી તો ‘જગજીવનનું ધ્યેય’ જેવી ગાંધીવિચાર પર અવલંબતી વાર્તાઓ છે. તેમની વાર્તાઓમાં જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોનું, ઘટનાવસ્તુનું તેમ પાત્રોનું વૈવિધ્ય ધ્યાનાર્હ છે. જોકે તેમની ચાળીસમાંથી અઢાર વાર્તાઓ સ્ત્રીપુરુષ સંબંધનો કોઈ ને કોઈ સંદર્ભ લઈને ચાલે છે.

રામનારાયણે આ વાર્તાઓ દ્વારા મનુષ્યજીવનની કામ, અસૂચા, દંભ જેવી મૂળભૂત વૃત્તિઓનું સચોટ આલેખન કર્યું છે. ‘સૌભાગ્યવતી’ જેવી વાર્તામાં કામવૃત્તિના આક્રમણે સર્જાતી દાંપત્યજીવનની કરુણતાનું બયાન તેનો ભોગ બનેલી સ્ત્રી દ્વારા અન્ય સ્ત્રીની આગળ કરાવવામાં ઉત્કૃષ્ટ કલૌચિત્યની પ્રતીતિ થશે. ‘કાદર’ ને ‘સુરદાસ’ જેવી વાર્તાઓમાં અસૂચાના તત્ત્વની કામગીરીનો સચોટ ચિતાર છે.

દંભનું તત્ત્વ ‘મુકુંદરાય’ ને ‘બુદ્ધિવિજય’માં જોઈ શકાય છે. તેમણે ભંગીયા બ્રાહ્મણ સુધીનાં, ક્રિશ્ચિયન, પારસી આદિ વિવિધ કોમોનાં અને વિવિધ ધર્મો પાળતાં પાત્રોનો યાદ રહી બન્ય એવો મેળો અહીં રચ્યો છે. ખેમી, મુકુંદરાય, બુદ્ધિવિજય, જક્ષણી, કંકુ, કોદર — આવાં તો અનેક પાત્રો છે, જે ગુજરાતી વાર્તા-વિશ્વમાં હવે પૂરતાં જાણીતાં છે.

લેખકે આ વાર્તાઓમાં સ્થળ-કાળનું અને વાતાવરણનું યે ઘણું વૈવિધ્ય બતાવ્યું છે. ગામડાં ને શહેરો તો ખરાં જ, પણ કોઈક વાર્તા માટે ટ્રેન ને બસ, તો કોઈ માટે કોર્ટ ને જેલ પણ કામ આવ્યાં છે! એમની આ વાર્તાસૃષ્ટિમાં ‘અરેબિયન નાઇટ્સ’ની હવાયે મળે છે તે સાથે અર્વાચીન કાળની સત્યાગ્રહની હવા પણ. વળી આ વાર્તાવિશ્વમાં આનંદસૃષ્ટિનેય ગૌરવમયું સ્થાન મળ્યું છે !

આમ ‘દ્વિરેક’ની વાર્તાઓમાં વસ્તુ, પાત્ર, સ્વરૂપ, શૈલી વગેરેને અનુલક્ષતાં અનેક કૌતુક-આકર્ષણો છે. લોકકથા, કિટકિટવકથા, પુરાણકથા, પશુકથા આદિયાં માંડીને પરાવાસ્તવવાદી લાગે એવી સ્વપ્નકથા સુધીના વિવિધ સ્તરો અહીં છે. આ સર્વમાં વાર્તાકારની જીવનના રહસ્યને વળગીને ચાલવાની, વાસ્તવિક રીતે— પ્રતીતિકર રીતે જે તે રહસ્યને રજૂ કરી, જીવનના કોઈ તાત્ત્વિક રૂપનો બોધ કરાવવાની સર્જનશક્તિનું બળ ખરોતર વરતાય છે. તેમની ફિલસૂફીની નજર કરુણ, હાસ્ય, શૃંગારથી માંડી અદ્ભુત, રૌદ્રાદિ અનેક રસોના આ વિશ્વ દ્વારા સમતાપ્રધાન, તત્ત્વનિષ્ઠ શાંત રસનાં નિગૂઢ વર્ચસ તરફ આપણને પ્રેર્યા વિના રહેતી નથી.

‘દ્વિરેક’ની વાર્તાઓ પ્રથમ ભાગ આપતાં વાર્તાકારનું જીવન પ્રત્યેનું જે દૃષ્ટિબિંદુ હતું તે બીજો-ત્રીજો ભાગ આપતી વેળાએ બદલાયું હતું. પ્રથમ વાર્તાશ્રેણીમાં તેઓ કંઈક મુગ્ધ, કંઈક રોમેન્ટિક અભિનિવેશવાળા વાર્તાકાર હતા, બીજી-ત્રીજી વાર્તાશ્રેણીઓ આપતી વેળાએ તેઓ એવા મુગ્ધ રહ્યા નથી. તેઓ જીવનનાં અસુખ તરવોને જોવા અને જોગવવામાં વધુ ઠરેલ, શાંત, સહિષ્ણુ અને સમભાવશીલ થયેલા જણાય છે. તેઓ નિયતિ-પરાયણ થઈ બિનગતતાની ભૂમિકાએ વાર્તાની ઘટનાઓને ઘટતી બતાવે છે. એ રીતની ઘટનાઓના તટસ્થ સાક્ષી થતાં વેદનાની—કદુતાની અનુભૂતિમાંથી અનિવાર્યપણે પસાર થવું પડે છે અને તે તેઓ સ્વીકારી લે છે. એ રીતે ‘દ્વિરેક’ની પહેલા ભાગ પછીની વાર્તાઓમાં જીવનનો કંઈક ડુક્ક, રજોટાયેલો ને કડોર ચહેરો જોવા મળે છે એમ કહી શકાય. એ નિષ્કુર દર્શનમાંથી જો વાર્તાકાર ‘દ્વિરેક’ જીગરી શક્યા નથી તો એમનો ભાવક તો ક્યાંથી જીગરે ?

‘ધૂમકેતુ’ની રંગદશી’ ભૂમિપ્રધાન વાર્તાશૈલીના પડછે ‘દ્વિરેક’ની વાસ્તવનિષ્ઠ, તત્ત્વપૂત, ગહન-સંકુલ છતાં પ્રાસાદિક એવી વાર્તાઓ — વાર્તાશૈલીની વાર્તાઓ સહેજેય ધ્યાનાર્થક બની રહે છે. હીરાબહેન આ બંને વાર્તાકારોએ પરસ્પરપૂરક રૂપે ટૂંકી વાર્તાનું ઘડતર કર્યું છે એમ યોગ્ય રીતે જ દર્શાવે છે.^૧ ઉમાશંકર દ્વિરેકની વાર્તાઓને ધૂમકેતુશાઈ વાર્તાશૈલીની જે મર્યાદાઓ હતી તેનો પ્રતિકાર કરનાર પરિબળરૂપે વર્ણવે છે. ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની સમૃદ્ધિ બઢાવવામાં ‘દ્વિરેક’ની ‘જક્ષણી’, ‘મુકુંદરાય’, ‘બેમી’, ‘છેલ્લો દાંડકચ ભોજ’, ‘સુરદાસ’, ‘રેંકડીમાં’, ‘ઉત્તરમાર્ગનો લોપ’, ‘શુદ્ધિવિજય’ અને ‘કેશવરામ’ જેવી વાર્તાઓનો ફાળો મહત્વનો છે.

૩. ‘દ્વિરેક’નું નાટ્યસર્જન

વાર્તાકાર ‘દ્વિરેક’ના વેશમાં જ નાટ્યકાર ‘દ્વિરેક’ ‘દ્વિરેકની વાતો—ભા. ૨’માં પ્રત્યક્ષ થાય છે. તેમણે ‘કુલાંગાર’ અને ‘દેવી કે રાક્ષસી’ને ‘દશ્યશૈલીની વાતો’ કહી ત્યારે એમાં ‘વાત’નો અર્થવિસ્તાર થયો જ સમજાય. ‘દ્વિરેક’ વિદ્યાપીઠની અધ્યાપકીય કારકિર્દી દરમ્યાન વિદ્યાર્થીઓની માગથી કેટલાંક મૌલિક નાટકો તેમ જ નાટ્યાનુવાદો આપ્યા. તેમણે ‘દેવશેનો કુલાંગાર’ અથવા ‘કુલાંગાર’, ‘દેવી કે રાક્ષસી’ અને ‘જુલકણે પ્રોફેસર’ એ ત્રણ મૌલિક નાટ્યકૃતિઓ ઉપરાંત ભાસનાં ‘ભરુભંગ’, ‘કર્ણભાર’ તથા ‘બાલચરિત’ (પ્રથમ તથા પંચમ અંક) એ ત્રણ નાટકોનો તથા ‘ભગવદ્બળુકીયમ્’નો અને શેક્સપિયરના ‘રોમિયો એન્ડ જુલિયટ’ નાટકના બીજા અંકના બીજા પ્રવેશનો ‘બાગમાં મિલન’ નામે, તથા એ જ નાટ્યકારના ‘મર્ચન્ટ ઓફ વેનિસ’ના ચોથા અંકના પહેલા દશ્યનો ‘શેર માંસનો મુકદ્દમો’ નામે અનુવાદો આપ્યા. વળી ‘રઘુવંશ’માંની એક ઘટના પરથી ‘દિલીપ અને સિંહ’ નામની એક સંવાદકૃતિયે આપી. આ દસેવ કૃતિઓ ‘કુલાંગાર’ અને બીજી કૃતિઓમાં પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

રામનારાયણ સીલાચાલુ નાટકો લખવતો રંગભૂમિ પર કોઈ નવો સંચાર થાય, રંગભૂમિનો શૈક્ષણિક દષ્ટિએ વિનિયોગ થાય એ માટે તોત્ર આકાંક્ષા ધરાવતા હતા. તેમને તેથી રંગભૂમિ માટે શિષ્ટ-પ્રશિષ્ટ નાટકો સુલભ કરી આપવાં એ કર્તવ્ય લાગ્યું છે. રામનારાયણે ‘કુલાંગાર’માં અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્ન નિમિત્તે નાતનું સંકુચિત માનસ રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ રચ્યો છે. તેમાં પાંચ દશ્યોમાં અનંતરાય-લલિતાના ભાઈબહેન તરીકેના સ્નેહનું, નાતીલાઓની ખટપટી મનોવૃત્તિનું, શત્રુતપંચની દાંભિક કામગીરીનું અને છેવટે અનંતરાયની ગામમાંથી વિદાયનું નિરૂપણ કર્યું છે. એક હરિજન છોકરાઓને કરાના તોફાનથી બચાવવાનું

માનવતાભર્યું કાર્ય કરનાર અનંતરાય જેવા તેજસ્વી યુવાનો અને લલિતા જેવી સુશીલ કન્યાઓને ઉપયોગી કે લાભપ્રદ થવાની કે એવાઓને લાભ લેવાની ક્ષમતા કે દષ્ટિ ગુમાવી બેઠેલી નાતનું વાસ્તવિક નિરૂપણ આ નાટકમાં થયું છે. 'દેવી કે રાક્ષસી'માં સમાજશાસ્ત્રીય-માનસશાસ્ત્રીય સમસ્યા કેન્દ્રસ્થાને છે પ્રો. ભોળાનાથ પ્રત્યે અત્યંત કામાસક્ત પ્રભાવતી તેમના પ્રત્યે વહેમી અને અસહિષ્ણુ બની જતાં છેવટે પામલ બને છે. કદાચ તે જ પોતાના પતિના અણુધાર્યા અવસાન માટે જવાબદાર હોય. તેની પુત્રી સુશીલા માતાના વર્તને આઘાત પામી નાટકના નાયક સુધીન્દ્ર સાથે પરણવાનું માંડી વાળત, પરંતુ સુધીન્દ્રની સ્વસ્થતા ને સમજ નાટયાન્તે છ્દ પરિણામ લાવીને રહે છે. આ પાંચ પ્રવેશમાં વહેંચાયેલા નાટકમાં સ્ત્રી દેવી કે રાક્ષસી નહિ પરંતુ માનવ જ હોવાની વાતનું છેવટે તો પ્રતિપાદન થાય છે. લેખકે સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધનાં અંધ અને ગૂઢ પરિણામનું મર્મસ્પર્શી આલેખન અહીં કર્યું છે. અહીં સુશીલા, સુધીન્દ્ર, ચારુમતી અને દયાફાઈનનાં પાત્રોનું નિરૂપણ ચિત્તાકર્ષક જણાશે. 'ભુલકણે પ્રોફેસર' એ 'સ્કિટ' છે. તેમાં ભૂલથી પારકાના દીવાનખાનામાં પહોંચી જતાં, એને પોતાનું માનીને પ્રોફેસરની જે ઉક્તિ રજૂ થાય છે તે રમૂજપ્રેરક છે. આ નાટક દુયકા જેવું રસપ્રદ લાગે છે, છતાં તેને 'સ્વૈરવિહાર'માં આપેલા નાટ્યકુટ્યકાના રૂપનું ન ગણી શકાય.

લેખકે જે અનુદિત નાટ્યકૃતિઓ આપી છે તે તેમની પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય માટેની રુચિની અને તેમની અનુવાદશક્તિની સારી પિછાણ આપે છે. તેમણે 'લગવદજ્જુ-કીયમ'નો અનુવાદ કરતાં વાચિક અભિનયનોયે ખ્યાલ રાખ્યો છે. શેક્સપિયરના નાટ્યાંશોના અનુવાદમાં જે બાની અને વનવેલીની ક્ષયછટા તેમણે પ્રયોજ છે તે ધ્યાનાર્હ છે. વનવેલીની નાટ્યપદ્ય માટેની ક્ષમતાનો સારો અંદાજ આ અનુવાદો આપે છે.

'લવાઈ અને તખ્તો' જેવાં વ્યાખ્યાનો આપીને ન વિરમતાં, તેમણે આમ સર્જનાત્મક રીતે નાટ્યપ્રવૃત્તિમાંયે જુકાવ્યું તે તેમના રંગભૂમિ માટેના આદર અને ઉત્સાહનું ઘોતક છે.

૪. 'સ્વૈરવિહારી'નું નિબંધસર્જન

રામનારાયણ મૂળભૂત રીતે સ્વૈરવિહારી જીવ છે. એમના સમગ્ર સાહિત્યમાં મનોવિહાર - સ્વૈરવિહારનાં કેટલાંક રમણીય તત્ત્વો જોવા મળે છે. રામનારાયણે દુયકા લખનાર 'વર્તમાન'; કવિતા લખનાર 'જનાણુ', 'ભૂલારામ' અને 'શિષ્ટ'; વાર્તા લખનાર 'દિરેક્ટ'—એવાં જે અનેક રૂપ ધારણ કર્યાં તે વસ્તુતઃ તો 'સ્વૈર-

વિહારી'નાં રૂપો છે. રસિકલાલ પરીખ તો જે નામથી 'પ્રમાણશાસ્ત્રપ્રવેશિકા' લખાઈ તે 'રામનારાયણ પાઠક' નામને જ તખલ્લુસ તરીકે ઉલ્લેખે છે.^{૮૨} રામનારાયણ એમનું 'સ્વૈરવિહારી' તખલ્લુસ આંધિભૌતિક કે આધ્યાત્મિક સત્યને ધ્યાનમાં લઈને રાખ્યાનું જણાવ્યું છે તે પણ અત્રે સ્મરણીય છે.^{૮૩}

'સ્વૈરવિહારી' 'સ્વૈરવિહાર'માં નિરંકુશ વિહારને પોતાનાં સ્વાધિકાર તરીકે રજૂ કરે છે. તે 'સ્વૈરવિહાર'ને 'વિષયોના ચંદરવા'-રૂપેય ઓળખાવે છે. 'સ્વૈર-વિહાર'ને એક દષ્ટિએ કશો વિષય નથી તો બીજી દષ્ટિએ બધા વિષયો તેના છે.^{૮૪} સ્વૈરવિહાર જ 'કંઈ પણ સમજવવાને માટે સૌથી ઉત્તમ સાધન' ^{૮૫}.રૂપ છે. રામનારાયણ સ્વૈરવિહારની કામરૂપતા તેમ કલારૂપતાયે ભારપૂર્વક બતાવે છે. આ સ્વૈરવિહાર 'વસ્તુપ્રધાન' નહિ, પરંતુ 'વિહારપ્રધાન' હોય એ સ્વાભાવિક છે.^{૮૬} આ સ્વૈરવિહાર જ સત્યદર્શન કરાવનાર એમને જણાયો છે.^{૮૭}

લેખકે આ 'સ્વૈરવિહાર' 'પ્રસ્થાન' નિમિત્તે કયો હતા. આ સ્વૈરવિહારમાં જુદાંજુદાં શાસ્ત્રો; મૂડીવાદ ને સામ્યવાદ જેવા વાદો; સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થાઓ; યુવાનો અને પેન્શનરો, અંગ્રેજો અને બ્રાહ્મણો, બાવાઓ અને ભિખારી, નદીઓ અને વિદૂષકો વગેરે લોક-વર્ગો; ગાંધીજી ને સરદાર, ટાગોર ને અરવિંદ ઘોષ જેવી વ્યક્તિઓ; હોળી ને -શરદુત્સવ જેવા ઉત્સવો; શહેરો ને ગામડાં, જેલો ને નગર-સભાગૃહો જેવાં સ્થળો-કેન્દ્રો; માંદગી ને ઘડપણ, પ્રેમ અને મૃત્યુ, અસ્વચ્છતા અને અસ્પૃશ્યતા આદિ અવસ્થિતિઓ-પરિસ્થિતિઓ; સ્ત્રી-પુરુષસંબંધના પ્રશ્નો; સાહિત્યનાં સ્વરૂપો, શૈલીઓ, ભાષા, બેઝણી, લિપિ આદિવિષયક મુદ્દાઓ — આ સર્વ વિશે અવનવી ચર્ચાઓ ઉઠાવાઈ છે. કાગડા ને કૂતરા, ખોરાકની ટેવો ને વાસણોના ઘાટ જેવી બાબતોની વિચારણાએ આ સૃષ્ટિમાં સમાવેશ પામે છે. આ સર્વના નિરૂપણમાંથી રામનારાયણનાં નરવો જીવનરસ તથા માનવતાનાં મૂલ્યોમાંની એમની અવિચલ શ્રદ્ધા, એમનું જાણપણ અને શાણપણ તથા એમની વાગ્વિચારરસિકતા હૃદય રીતે પ્રગટ થાય છે. રામનારાયણનું 'ઉપજીભે ભેજું' જાતભાતના તરંગ-તુલ્કા ચલાવે છે. એમની વિલક્ષણ તર્કશક્તિ હાસ્ય માટેનો સળંગ વિભાવ બની રહે છે. તેઓ અવારનવાર અવતરણો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો આદિથી; ઉપમા-દષ્ટાંત જેવા અલંકારોથી, વિશિષ્ટ વાક્યપ્રયોગો અને શબ્દપ્રયોગોથી હાસ્ય-વ્યંગ નિષ્પન્ન કરવાની કળા-વાકપટુતા બતાવે છે. તેઓ યથાપ્રસંગ બોલચાલની લઢણો, તળપદો તેમ જ શિષ્ટ-શાસ્ત્રીય શબ્દપ્રયોગો વગેરેનોય વિનિયોગ કરી જાણે છે. તેઓ ઉદ્બોધનાત્મક, ચિંતનાત્મક, સંવાદાત્મક, કથનાત્મક એમ ગદ્યનાં અનેકવિધ શૈલીરૂપોએ અજમાવી જાણે છે. તેઓ માનવીય

નળગાઈઓ અને દંભને હાસ્ય-કટાક્ષનાં વિષય બનાવી પ્રચલન સુધારકવૃત્તિયે દાખવતા હોય છે.

‘સ્વૈરવિહારી’ની આ સુધારકવૃત્તિ તંત્રોની જડતા, તંત્રવાહકોની દોંગાઈ, દંભ અને અભક્ષતા સામેની પ્રકોપવૃત્તિ-કટાક્ષવૃત્તિમાંથીયે સ્પ્રચિત થાય છે. મનુષ્યને બ્રહ્મ કરનારાં ભય-લાલચનાં આસુરી તત્ત્વો સામેની રામનારાયણનો મોરચો બળવાન જણાય છે. અનિષ્ટા-અન્યાયો સામેની અહિંસક યુયુત્સાવું તેજ અહીં કટાક્ષલોભામાં પ્રગટ થાય છે. તેમના ‘સ્વૈરવિહાર’ને શબ્દ જો રમતિયાળ અને પ્રસન્ન દેખાય છે તો પ્રસંગોપાત્ત તીખાશ ને તીક્ષ્ણતા ધારણ કરતો— તણખતોયે દેખાય છે.

તેમની ‘સ્વૈરવિહાર’ની સૃષ્ટિમાં રોષ, કરુણા, ઉપહાસ, કટાક્ષ, વિડંબતા, વેદના, પ્રસન્નતા આદિ વિવિધ ભાવરૂપોનો યથાર્થ પરિચય તો થાય છે તે સાથે આ સૃષ્ટિમાં જ રહેલા ‘સ્વૈરવિહારી’ની સ્પષ્ટવક્તૃતા, નિર્ભીકતા, મનુષ્ય પ્રત્યેની કરુણા, સત્યપ્રિયતા, કલારસિકતા, તત્ત્વનિષ્ઠા ને વિદ્યાપ્રીતિ વગેરેથી સમૃદ્ધ એવી વ્યક્તિતાનોયે પરિચય થાય છે. આ સ્વૈરવિહારી આમ તો સવિશેષ ફરતું જોનારા છતાં ભીતરમાં વળાવળીને ડોકિયું કરી લેનારાયે છે. એમની આત્મનિરીક્ષણવૃત્તિ, આત્મચિકિત્સાવૃત્તિ, આત્મવિશ્લેષણ અને આત્મવિશોધકવૃત્તિ બળવાન છે અને એમનાં કટાક્ષપ્રધાન-વ્યંગપ્રધાન લખાણોમાં સમધારણતા — સમતોલના બળવવામાં એ ઉપકારક પણ થાય છે.

આ ‘સ્વૈરવિહાર’નાં લખાણો વિજયરાય વૈદ્યનો શબ્દ વાપરીને કહીએ તો ‘નિર્બંધિકા’ના રૂપનાં છે. સુન્દરમ તેમને નિર્બંધસ્વરૂપનાં લેખી ગુજરાતી નિર્બંધ-વિકાસમાં તેને એક મહત્ત્વના નવા પ્રારંભ તરીકે વર્ણવે છે.^{૮૮} આ ‘સ્વૈરવિહાર’નાં લખાણો ૩૬ અર્થમાં કોઈને નિર્બંધ ન લાગે તો આશ્ચર્ય થવું ન જોઈએ; ને છતાંયે કામચલાઉ ધોરણે તેનો નિર્બંધના વર્ગમાં જ સમાવેશ કરવાનો થાય.

*

આમ તો ‘સ્વૈરવિહાર’માં જ ‘મનોવિહાર’ અનુસ્યૂત હોવાનું જોઈ શકાય. હાસ્યમાં અશ્રુની ચમક અને અશ્રુમાં હાસ્યની — એ તો રામનારાયણની એક વિશેષતા છે. રામનારાયણનો ‘મનોવિહાર’ ૨૮ ગંભીર નિર્બંધોનો સંગ્રહ છે. તેમાં વ્યાખ્યાન, પત્ર, વિચારચંકમણ, સંસ્મરણ આદિ વિવિધ લેખપ્રકારોનો સમાવેશ થયો છે. તેમાં ‘પ્રેમ’, ‘મૃત્યુ વિષે કંઈક’ જેવા તત્ત્વચિંતનના લેખો છે તો ઇન્દુલાલ, ગિજુભાઈ, આનંદશંકર, ન્હાનાલાલ, મહાદેવભાઈ, મેઘાણીભાઈ,

ગાંધીજી અને કસ્તૂરબા જેવી વ્યક્તિઓ વિશેના લેખો છે. એ લેખોમાં અહેવાલ, સંસ્મરણ, અંગ્રહિ જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપો નજરે ચડે છે. જેમ અહીં વ્યક્તિવિશેષને લગતા તેમ સ્થળવિશેષને લગતા ‘ગુજરાતમાં પ્રવાસ’, ‘ધુવાંધાર અને ભેડાવાટ’, ‘વારાણસીમાં’ જેવા લેખોયે છે. આ લેખોમાંની વર્ણનાત્મક શૈલી ઉલ્લેખનીય છે. આ ઉપરાંત ‘બારોડાલીના પત્ર’ લેખ તે વિસ્તારના જનજીવનની ઝાંખી કરાવે છે. રામનારાયણે ૧૯૨૯ની અસહકારની ચળવળ દરમિયાન બારોડાલી અંગેના તપાસ-પંચમાં કાર્ય કર્યું તેના ઇષ્ટ ફલ-સ્વરૂપ આ લેખ છે. રામનારાયણનું સમાજ-નિરીક્ષણ અને સામાજિક સ્થિતિ તથા સમસ્યાઓનું ચિંતન જેમ બારોડાલીના પત્રોમાં તેમ ‘બ્રજગ્રીય જ્ઞાનતાંત્રીની નળનાઈ’ લેખમાં; ‘વિચારચંક્રમણ’ના વિષયોનાં તથા ગુજરાતમાં સ્ત્રીઓનું સ્થાન અને અસ્પૃશ્યતાનો પ્રશ્ન — એ વિશેનાં તેમનાં લખાણોમાં જેવા મળે છે. રામનારાયણનું કલાચિંતન ઉપર્યુક્ત સ્થળવિશેષના લેખોમાં અને તદુપરાંત મોઢેરા, અડાલજ જેવાં સ્થળોના શિલ્પસ્થાપત્યના નિરૂપણમાં તથા સંગીત અને ગરબા, કથકલિ આદિ નૃત્યપ્રકારોની સમીક્ષા-વિચારણામાં અનુસ્યૂત છે. રામનારાયણ આ નિબંધોમાં પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિના સાચા મર્મજ્ઞ તરીકે પ્રગટ થાય છે. આ નિબંધો રામનારાયણની ગાંધીસંસ્કારના રંગે રંગાયેલા ચિંતક પુરુષ તરીકેની અને તેજસ્વી નિબંધકાર તરીકેની મુદ્રા ઉપસાવી રહે છે.

૬. પ્રકીર્ણ સાહિત્યલેખન-અનુવાદ-સંપાદન

૧. પ્રકીર્ણ સાહિત્યલેખન : રામનારાયણની સાહિત્યિક પ્રતિભા કેવળ લલિત સાહિત્યના સર્જન-વિવેચનમાં સીમિત ન રહેતાં, લલિતેતર સાહિત્ય સુધીયે વ્યાપ્ત થઈ છે. તેમને તર્ક અને તત્ત્વમાં જોડા રસ હતા. એ રસથી એમના સર્જન-વિવેચનને ધુનિયાદી લાભ પહોંચ્યો છે. એ રસે ‘પ્રમાણુશાસ્ત્ર-પ્રવેશિકા’ જેવો ગ્રંથ સંપાદ્યો. આ ગ્રંથ કેળવણીસેવા અને રાષ્ટ્રસેવાની ભાવનાથી લખાયેલો જણાય છે. એ લખવા માટે પાશ્ચાત્ય તેમ જ ભારતીય તર્કગ્રંથોનું સારું અધ્યયન એમણે કર્યું છે. આ ‘પ્રમાણુશાસ્ત્ર-પ્રવેશિકા’નાં ૨૪ પ્રકરણમાં પ્રત્યક્ષ, અનુમાન અને શબ્દ પ્રમાણોની ચર્ચાવિચારણા છે. તેમાં વિષયચર્ચાને જીવંત-રસમય બનાવવા માટે આદિત્ય, જ્યોતિષ, ખગોળ, સંપત્તિ-શાસ્ત્ર, મનોવિજ્ઞાન, ભૌતિકવિજ્ઞાન, ઐતિહાસિક શોધખોળો આદિમાંથી ઉદાહરણો લીધાં છે. આ ગ્રંથે પ્રમાણુશાસ્ત્રની પરિભાષા ઘડવામાંયે યત્નકિંચિત્ પ્રદાન કર્યું છે.

તેમણે વિદ્યાપીઠના ગૃહપતિની કામમીરી બળવતાં હાત્રઘડતરનો પ્રશ્ન પણ વિચારેલો. એ વિચારણાના ફલસ્વરૂપ, લગભગ ‘બાર અને તેથી વધારે ઉંમરના

કિશોરો' અને યુવાનોના દૈનંદિનીય આચારની ધર્મપૂત વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ વિચારેલી સમયોજનારૂપે 'નિત્યનો આચાર' ગ્રંથ આપ્યો છે, 'આચાર' વિશેનો ખ્યાલ રીતભાત ('મેનર્સ') અને શિષ્ટાચાર('એટિકેટ')ને કેટલીક રીતે સ્પર્શીતો છતાં તેના કેન્દ્રમાં જે ધર્મભાવના — 'વિશ્વાભિમુખ દૃષ્ટિ' રહેલી છે તેનો મર્મ સમજાવવાનો પ્રયાસ આ કૃતિમાં થયો છે. આ કૃતિ એ રીતે 'શિષ્ટાચારપોથી' — 'સંસ્કાર-શિક્ષિકા' (અ. મ. રાવળ) પણ ગણાય. રામનારાયણે બાળકના બેઠવાથી તે તેના બહેર વર્તણૂક સુધીની રોજિંદા જીવનની ચર્ચા વિશે મૂલ્યવાન માર્ગદર્શન આપ્યું છે. અને તે પણ મુરખ્ખીવટથી નહિ. પણ સમલાવપૂર્વક. એમાં એમની કિશોરભોગ્ય લખાવટ અને પ્રેમાળ અભિગમ ધ્યાનાર્હ છે. રામનારાયણના પૂરા વ્યક્તિત્વનો અંદાજ મેળવવા ચાહનારે 'કાવ્યની શક્તિ' સાથે 'આચારની શક્તિ' પ્રેરતાં એમનાં આવાં પુસ્તકોનોયે ખ્યાલ રાખવો ઘટે.

રામનારાયણે ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર માટે 'રાસ અને ગરબા' (૧૯૫૪) નામની પુસ્તિકા ગોવર્ધન પંચાલ સાથે રહીને આપી હતી એમાં એમનું કર્તૃત્વ તો કાવ્ય, ગાન અને નર્તન — આ ત્રિવિધ રીતે રાસ ગરબાની આલોચના કરતા આ પુસ્તિકામાંના પ્રાસ્તાવિક લેખ પૂરતું જ મર્યાદિત છે. આ ઉપરાંત 'શુદ્ધિપ્રકાશ' (૧૯૫૬)ના અંકોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી 'કાવ્યશાસ્ત્ર' તથા 'આનંદમીમાંસા' લેખમાળાઓ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. વળી 'યુગધર્મ' તથા 'ગુજરાતી નાટ્ય' વગેરેમાં એમના બીજા પણ કેટલાક લેખો છે. તેમણે 'પુરાતત્ત્વ'માં ચાણક્યના અર્થશાસ્ત્ર વિશે કેટલુંક લખાણ આપેલું. 'આર્યવિદ્યા વ્યાખ્યાનમાળા'(૧૯૨૨)માં ચાણક્ય કૌટિલ્ય વિશે એક દીર્ઘ વ્યાખ્યાનલેખ આપ્યો હતો. આ પ્રકારના લેખો તેમની વિશાળ દૃષ્ટિ અને રુચિના પરિચાયક છે. 'દરેક પ્રજાને ભૂતકાળનો અવાજ સાંભળવાને સુકર્ણુ' બોધે એ જાહેર અને રામનારાયણે યથાવકાશ એ સુકર્ણુકર્મ પ્રેમથી કરેલું છે તે બોધ શકાય છે.

૨. અનુવાદકર્મ : રામનારાયણે અધ્યાપનાદિ નિમિત્તે કાવ્ય, નાટક, વાર્તાઓ આદિના અનુવાદો આપતા રહ્યા છે. એમના એવા કેટલાક પ્રાસાદિક અનુવાદો 'શૈષનાં કાવ્યો' તથા 'કુલાંગાર અને બીજી કૃતિઓ' વગેરેમાં બોધ શકાય છે. રામનારાયણે અને નગીનદાસે 'યુગ્મન અને બીજી વાર્તા'(બીજી આવૃત્તિ 'વામા' નામથી પ્રગટ થઈ છે.)નો જે અનુવાદગ્રંથ આપ્યો છે તેમાં બે વાર્તાઓના અનુવાદ રામનારાયણના છે. વળી રસિકલાલ છો. પરીખ સાથે રહીને કાવ્યપ્રકાશના ૧થી ૬ ઉદ્ગ્રાસનો મૂળાનુસારી અનુવાદ તેમણે આપ્યો છે. તેમણે ધર્માનંદ ટોસાંબી સાથે રહીને 'ધર્મપદ'(૧૯૨૪)ના અનુવાદનું કાર્ય

પણ કયું હતું. આ બધા અનુવાદો રામનારાયણની અધ્યાપન અને અધ્યયનનિષ્ઠાના અને માનવીય સંસ્કાર-સંસ્કૃતિપ્રેમના દ્યોતક છે.

૩. સંપાદન : રામનારાયણે ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપન કરતાં ત્યાંના વિદ્યાર્થીઓને નજરમાં રાખીને કવિતાના કેટલાક પાઠસંચયો કર્યા અને એ રીતે હિંમતલાલ અંબરિયાના કાર્યને આગળ ધપાવ્યું. તેમણે નરહરિ પરીખ સાથે રહી નરસિંહના કહેવાતા ‘ગોવિંદગમન’ (સં. ૧૯૭૯)નું સંપાદન કરી આ પ્રવૃત્તિનો શુભારંભ કર્યો. એ પછી ‘કાવ્યસમુચ્ચય’ના બે ભાગ અને પછી નગીનદાસ પારેખ સાથે રહી ‘કાવ્યપરિચય’ના બે ભાગનાં બે સંપાદન કર્યાં તેણે તેમને સંપાદક તરીકે યશ અપાવ્યો. તેમણે આ કાવ્યસંપાદનોમાં ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક પરિપ્રેક્ષ્ય પણ ધ્યાનમાં રાખ્યો જણાય છે. આ સંચયોએ ગુજરાતી કવિતા પ્રત્યેની અભ્યાસીઓની વ્યાપક અને સમ્યક્ રુચિના ઘડતરમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો જણાય છે. આ ઉપરાંત તેમણે માધ્યમિક શાળાઓ માટેના સાહિત્યિક સંપાદનમાંયે રસ લીધો હોતો.

તેમણે ‘કાન્ત’ના ‘પૂર્વાભાષ’ની ખીજ આવૃત્તિનું તથા ઉમાશંકર સાથે આનંદશંકરના ‘કાવ્યતત્ત્વવિચાર’, ‘સાહિત્યવિચાર’, ‘દિગ્દર્શન’ અને ‘વિચાર-માધુરી-૧’નું બે સંપાદન કર્યું એ પણ મોટી સાહિત્યસેવા લેખાય. ‘કાન્ત’ના સંપાદનમાં તેમના જીવનદર્શન અને કાવ્યસર્જનના સંબંધને સ્પષ્ટ કરતાં બે ઉપોદ્ઘાત અને ટિપ્પણ છે તે મૂલ્યવાન છે. વળી ‘આપણો ધર્મ’ની ત્રીજી આવૃત્તિમાં તથા આનંદશંકરના અન્ય કેટલાક ગ્રંથોમાં ઉપોદ્ઘાતરૂપે બે લેખો લખ્યા તે તેમની વ્યાપક, સૂક્ષ્મ અને જિંદી ચિંતનશીલતાના તથા સઘન અભ્યાસ-નિષ્ઠાના દ્યોતક છે. ‘આપણો ધર્મ’ નિમિત્તે આનંદશંકરની જ્ઞાનગંગાને સુષેરે ઝીલવાનું સામર્થ્ય બતાવી તેમની જિંદી સારસ્વતશક્તિનો સૌને પરચો કરાવ્યો.

હીરાબહેન સાથે ‘ગૂર્જરવાર્તાઐલવ’ની શ્રેણીમાં ‘સામાજિક કથાઓ’નું એમણે એક સંપાદન કર્યું હતું. વળી ‘મુનશી સૂક્તિસંચય’ના સંપાદકોમાં પણ તેમનો સમાવેશ થતો હોતો. તેમણે ‘ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રંથ’(૧૯૫૩)ના સંપાદકોમાંયે મોખરાની જવાબદારી અદા કરી હતી. તેમની સંપાદનશક્તિનો સમ્યક્ પરિચય તો ‘યુગધર્મ’, ‘પ્રસ્થાન’ આદિ દ્વારા સૌને થયો છે; ખાસ કરીને ‘પ્રસ્થાન’ દ્વારા. ઇન્દુલાલ યાસિકના તંત્રીપદેથી ચાલતા ‘યુગધર્મ’માં તેમણે ૧૯૨૪ના ફેબ્રુઆરીથી કલા અને સાહિત્યવિભાગનું તંત્રીકાર્ય કરેલું. એ પછી

સં. ૧૯૮૨ના કારતક માસથી શરૂ કરાયેલા ‘પ્રસ્થાન’માં તેમણે ‘ત્રીકાર્ય’ સંભાળ્યું અને તે લગભગ સં. ૧૯૯૩ના વૈશાખ માસ સુધી સંભાળ્યું હતું. આ દરમિયાન તેમણે ‘પ્રસ્થાન’ દ્વારા સાહિત્યજગતની બહુમૂલ્ય સેવા કરી હતી. રામનારાયણની પોતાની પ્રતિભાને તો ખરું જ ઉપરાંત ખીબા અનેક સર્જકોની પ્રતિભાને પ્રોત્સાહન, પોષણ આપવામાં ‘પ્રસ્થાન’નો ફાળો રહ્યો હતો. ગુજરાતના સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક જીવનમાં ‘પ્રસ્થાન’ એક વિધાયક બળ બની રહેલું. આ ‘પ્રસ્થાને’ ‘દષ્ટિપૂત’ ન્યસેટ પાદમ્’ની ભાવના પ્રસારવા સાથે ‘ચાલતો મધુને પામે’ એ ભાવનાનેય પ્રતિષ્ઠિત કરી. ‘પ્રસ્થાન’ધર્મે જ રામનારાયણ જીવન-કવનમાં ઉત્કૃષ્ટ મધુસિદ્ધિ પામ્યા.

ઉપસંહાર

રામનારાયણે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યની શિક્ષણ, સર્જન, વિવેચન, સંશોધન, અનુવાદ, સંપાદન વગેરે દ્વારા બહુ મોટી સેવા કરી છે. કળા, કેળવણી, દર્શન-વિચાર — આ સર્વમાંના તેમના ઉત્કટ રસે તેમની સાહિત્યસાધનાને તેજસ્વી બનાવી. તેમણે ગાંધી અને ટાગોરની — સત્ય અને સૌન્દર્યની ધારામાં જે એકત્વ હતું તેનો મર્મ ગ્રહી સ્વકીય કલાસાધનાને સાત્ત્વિક અને ઉદાત્ત બનાવવા પુરુષાર્થ કર્યો. તેમનો શબ્દ દેખાય છે સાદો પણ એમાં સાચી ગ્રહીશ્રીમંતાઈ જોઈ શકાય છે. એમના શબ્દમાં કદપનાના સ્વૈરવિહાર સાથે તત્ત્વપ્રેમી ચિંતનો મનનવિહાર-મનોવિહાર પણ જોવા મળે છે. જીવન અને કલામાં રામનારાયણને સર્વથા ને સર્વદા અભિમત છે ‘વિહાર’, ‘વિલાસ’ નહિ. એમના શબ્દમાં જ્ઞાનીના પ્રૌઢ અને શિશુના કૌતુકસભર દર્શનનો વિરલ યોગ અવારનવાર આહ્વાદક રીતે પ્રતીત થાય છે. રામનારાયણનો શબ્દ જીવનના શીલભર અનુભવ-દર્શનમાંથી સામર્થ્ય-તેજ મેળવે છે. એ શબ્દ પરંપરામાન્ય થવા સાથે પ્રયોગનિષ્ઠ રહેવા જટલી સૂક્તિયે દાખવતો રહ્યો છે. એ શબ્દ પ્રથમ નજરે આંજ દે એવો નથી, પણ એક વાર તેની સાથે સોહાર્દપૂર્ણ સંબંધ સિદ્ધ થયા પછી, એની છિન્નાસન્નર આકર્ષકતા ને અંતર્ગત રસાત્મકતાનો પરચો મેળવ્યા પછી એના સાંનિધ્યને ટાળવું કે અવહેલવું મુશ્કેલ બની જાય છે. પાઠકસાહેબના સમસ્ત જીવનકર્મ અને કલાધર્મનો-વિદ્યાકર્મનો પ્રધાન રસ શમ જણાય છે — ત્રિદગીના સર્વ રસો ને રંગોના તત્ત્વપરિપાકરૂપ શમ. એ શમના અનુભવમાં અસ્તિત્વની સાર્થકતાનો અને જીવનપુરુષાર્થની ઇષ્ટતાનો સંકેત રહેલો છે. એમાં જીવનની સંકુલતાનું આકલન જરૂર છે; જીવનની કડુણતામાંનું ગંભીર અવગાહન પણ એમાં શૂઘીત છે જ; પરંતુ એ અનુભવે એમની શુચિતા ને પ્રસન્નતાની સાધનાને

વધુ ગભીરતા—સ્નિગ્ધતા સમર્પી તેની દીપ્તિ બઢાવી છે. પાઠકસાહેબનો શબ્દ એની ઉત્કૃષ્ટ ભૂમિકાએ સત્યાર્થ સ્ફુરતાં જે વ્યાપ ને ગહનતા સિદ્ધ કરે છે તેનો મર્મ બાણીને કદાચ આપણા એક વિચક્ષણ કવિ ઉમાશંકરે ‘અહો વિરલ ચિત્તસાજ અતિ સૂક્ષ્મદર્શી’ શુચિ !’ એમ એમના માટે કવ્યું હશે.

ટીપ

૧ ‘આકલન’, ૧૯૬૪, પૃ. ૧૮૬-૧૮૭. ૨ એ જ, પૃ. ૧૯૧. ૩ એ જ, પૃ. ૧૮૭. ૪ ‘પ્રમાણશાસ્ત્રપ્રવેશિકા’, ૧૯૨૨, પૃ. ૨૪. ૫ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, ૧૯૫૯, પૃ. ૨૦. ૬ ‘આકલન’, પૃ. ૧૦. ૭ એ જ, પૃ. ૧૨. ૮ એ જ, પૃ. ૨૨-૨૩. ૯ ‘કાવ્યની શક્તિ’, ૧૯૫૬, પૃ. ૨૨૬. ૧૦ એ જ, પૃ. ૪૪. ૧૧ ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’, ૧૯૬૨, પૃ. ૨૧૭. ૧૨ ‘નભોવિહાર’, ૧૯૬૧, પૃ. ૧૪૦, ૧૪૭. ૧૩ ‘નર્મદ: અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આધ્યપ્રેરણા’, ૧૯૬૫, પૃ. ૭૭. ૧૪ ‘સાહિત્યલોક’, પૃ. ૩૨. ૧૫ એ જ, પૃ. ૩૯. ૧૬ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૫-૬. ૧૭ એ જ, પૃ. ૧૨૬. ૧૮ ‘કાવ્યની શક્તિ’, પૃ. ૧૫-૨૧. ૧૯ ‘સાહિત્યલોક’, પૃ. ૩૧. ૨૦ ‘કાવ્યની શક્તિ’, પૃ. ૩૯. ૨૧ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૨૮. ૨૨ ‘કાવ્યની શક્તિ’, ૩૬-૩૭. ૨૩ એ જ, પૃ. ૧૮૨. ૨૪ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૨૪. ૨૫ ‘સાહિત્યલોક’, પૃ. ૧૨. ૨૬ ‘કાવ્યની શક્તિ’, પૃ. ૨૨૭. ૨૭ ‘આકલન’, પૃ. ૭. ૨૮ ‘કાવ્યની શક્તિ’, પૃ. ૨૨૫. ૨૯ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૨૩૧. ૩૦ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૧૧૦. ૩૧ એ જ, પૃ. ૧૦૪. ૩૨ એ જ, પૃ. ૨૨, ૧૦૧-૧૦૨. ૩૩ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૨૩૭, ૨૩૯, ૨૪૦. ૩૪ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૭૫. ૩૫ એ જ, પૃ. ૭૫. ૩૬ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૩૮. ૩૭ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૧૩૧. ૩૮ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૨૫. ૩૯ ‘આલોચના’, ૧૯૬૪, પૃ. ૧૯૪. ૪૦ ‘કાવ્યની શક્તિ’, પૃ. ૧૨. ૪૧ ‘આકલન’, પૃ. ૧૩૮, ૧૩૯, ૧૪૨. ૪૨ ‘બૃહત્ પિંગલ’, ઉપોદ્યાત, ૧૯૫૫, પૃ. ૬, ૧૫. ૪૩ ‘નર્મદ: અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આધ્યપ્રેરણા’, પૃ. ૧૨૫. ૪૪ ‘આકલન’, પૃ. ૧૩. ૪૫ એ જ, પૃ. ૭-૯. ૪૬ એ જ, પૃ. ૨૦. ૪૭ એ જ, પૃ. ૨૦. ૪૮ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૨૮૨. ૪૯ ‘બુદ્ધિમંદાશ’, એપ્રિલ, ૧૯૫૬, પૃ. ૯૬. ૫૦ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૫૧. ૫૧ ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’, ૧૯૪૮, પૃ. ૧૩૧-૧૪૩. ૫૨ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૧૮૩. ૫૩ ‘નભોવિહાર’, પૃ. ૨૧૬. ૫૪ ‘આલોચના’, પૃ. ૩૮. ૫૫ ‘અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય’, ૧૯૩૩, પૃ. ૨૧. ૫૬ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૧૨૩. ૫૭ ‘સ્વૈર-વિહાર’-૧, ૧૯૬૫, પૃ. ૧૭૨-૩. ૫૮ ‘સાહિત્યલોક’, પૃ. ૧૫૧. ૫૯ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૪૪. ૬૦ ‘સમાલોચના’, ૧૯૬૧, પૃ. ૪૩૫. ૬૧ ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’, પૃ. ૩૬. ૬૨ એ જ, પૃ. ૪૫. ૬૩ ‘કાવ્યમાં શબ્દ’, ૧૯૬૮, પૃ. ૧૧૮-૨૧૦. ૬૪ ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’, પૃ. ૩૬૮-૩૬૯. ૬૫ ‘ગુજરાતી પિંગલ નવી દૃષ્ટિએ’,

પૃ. ૧. ૬૬ એ જ, પૃ. ૫. ૬૭ એ જ, પૃ. ૬. ૬૮ એ જ, પૃ. ૯. ૬૯ એ જ, પૃ. ૨૪, ૪૭. ૭૦ 'બૃહત્ પિંગલ', પૃ. ૬૯૧. ૭૧ 'વિપૃતિ', ૧૯૭૪, પૃ. ૨૦૨. ૭૨ 'અવલોકના', ૧૯૬૫, પૃ. ૧૫૭. ૭૩ 'પરોપણા', ૧૯૫૩, પૃ. ૧૨૪. ૭૪ 'વિવેચના', ૧૯૩૯, પૃ. ૧૯૬-૨૦૨. ૭૫ 'અવલોકના', પૃ. ૧૫૬. ૭૬ 'અથસ્થ વાર્ધ્મય', ૧૯૬૭, પૃ. ૧૪. ૭૭ 'પરિભ્રમણ સાગ-૨', ૧૯૪૭, પૃ. ૨૨૦. ૭૮ 'કાવ્યવિવેચન', ૧૯૪૯, પૃ. ૧૧૪. ૭૯ 'સાહિત્યવિમર્શ', પૃ. ૧૨૬. ૮૦ 'રેખા', જુલાઈ, ૧૯૪૨, પૃ. ૭૮-૭૯. ૮૧ 'દ્વિરેકની વાતો-૧', નવમી આવૃત્તિનું નિવેદન, પૃ. ૬. ૮૨ 'પુરોવચન અને વિવેચન', ૧૯૬૫, પૃ. ૩૧. ૮૩ 'સ્વૈરવિહાર-૧', ૧૯૬૫, ઉપોદ્ધાત, પૃ. ૧૦. ૮૪ એ જ, પૃ. ૧૨. ૮૫ એ જ, પૃ. ૧૫. ૮૬ 'સ્વૈરવિહાર-૨', પૃ. ૧૮૯. ૮૭ એ જ, પૃ. ૧૦૩. ૮૮ 'નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ', ૧૯૭૬, પૃ. ૧૩૮. ૮૯ 'આચારીવિદ્યા આખ્યાનમાળા', પૃ. ૪૧.

રામપ્રસાદ બક્ષી, વિજયરામ વૈદ્ય, રસિકલાલ પરીખ,
વિશ્વનાથ ભટ્ટ, વિણ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ડોલરરાય માંકડ

રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી (૧૮૯૪)

પંડિતયુગ પછીની સાક્ષરપેઢીમાંથી જેમણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પોતાના જાંડા અધ્યયનનો અર્વાચીન સાહિત્યવિચારણામાં વિનિયોગ કરતા રહેવાનું પ્રશસ્ય કાર્ય કર્યું એમાં રામપ્રસાદનું નામ પણ મહત્વનું ગણાય. એકધારી રીતે એમણે વિલિન્ન સંદર્ભે રસસિદ્ધાન્તાદિ ઘટકોનું ઝીણવટભર્યું પૃથક્કરણ કર્યું છે અને નવા દૃષ્ટિકોણથી એનું અર્થઘટન કરી આપ્યું છે. અંગ્રેજીનું પરિશીલન પણ એમની વિચારણાને પરિપોષક નીવડેલું છે.

એમનો જન્મ ૧૮૯૪ની ૨૭મી જૂને જૂનાગઢમાં. તેજસ્વી કારકિર્દી સાથે વતન રાજકોટથી અમદાવાદ આવી સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાથે ખી. એ. થયા (૧૯૧૪). એ પછી સુબંધ જઈ ત્યાંની આનંદીલાલ પોદાર હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. ત્યાંથી આચાર્યપદે નિવૃત્ત થઈ મીઠીબાઈ કોલેજમાં કેટલાંક વર્ષ માનાઈ અધ્યાપક તરીકે રહ્યા. સાહિત્ય-ચિંતનની રુચિ ઘડવામાં મામા હિંમતલાલ અંબરિયાનો તથા નરસિંહરાવનો ફાળો નોંધપાત્ર હતો. સતત અધ્યયનરત પ્રકૃતિએ એમની જિજ્ઞાસા અનેક વિષયોમાં વિસ્તારેલી છે પરંતુ એમની વિશેષ રુચિ સંસ્કૃત તરફ રહી છે. શરૂઆતમાં એમણે સંસ્કૃતમાં કેટલાક શ્લોકો અને લઘુકાવ્યોની રચના પણ કરેલી.

સાહિત્યિક કારકિર્દીનો આરંભ ‘કથાસરિતસાગર’માંથી કિશોરભોજ્ય સામગ્રીનો સંચય કરીને આપેલા અનુવાદ ‘કથાસરિતા’(૧૯૧૭)થી કર્યો. એ પછી એમણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના અધ્યયન અને વિવેચનમાં જ મુખ્યત્વે પોતાની શક્તિઓને પ્રયોજી અને પૃથક્કરણપ્રવણ અને નવીન અર્થઘટનપરક દૃષ્ટિકોણ-ચાળા એક વ્યુત્પન્ન અભ્યાસી તરીકે તે પ્રતિષ્ઠા પામ્યા.

સાહિત્યમીમાંસાની સળંગસૂત્ર આલોચના : ‘કુરુણ્ણરસ’ અને ‘નાટ્યરસ’ : વડોદરાના ભારતીય સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય મહાવિદ્યાલયના ઉપક્રમે ૧૯૫૪માં આપેલાં વ્યાખ્યાનોનો ગ્રંથ ‘કુરુણ્ણરસ’ (૧૯૬૩) અને ૧૯૫૮નાં

વ્યાખ્યાનોનો ગ્રંથ 'નાટ્યરસ' (૧૯૫૬) સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના એમના ઊંડા અધ્યયનના નિયોક્ષ્ય છે. સ્ત્રીકારેલા વિષયના વ્યાપક ફલકને આવરી લેતી ક્રમબદ્ધ વ્યવસ્થિત રજૂઆત, નોંધપાત્ર બાબતોનું ઝીણું વિવરણ તથા લગભગ પ્રત્યેક તબક્કે તુલનાત્મક દષ્ટિનો અને પોતાની મૌલિક વિચારણાનો વિનિયોગ એમનાં આ વ્યાખ્યાનોની વિશેષતાઓ છે. એક પ્રકાંડ પંડિત અને નીવડેલા શિક્ષક એમાં એકસાથે પ્રવૃત્ત થયેલા જણાશે. 'કરુણરસ'માં ગ્રીક ટ્રેજેડીમાંના કરુણતા સંદર્ભે સંસ્કૃત નાટકમાંના કરુણતા વિભાવને સ્પષ્ટ કરી એમણે સંસ્કૃત નાટ્યકારોએ, શક્તિ છતાં, કરુણાન્ત નાટક સર્જવાની વૃત્તિ કેમ ન બતાવી એની ખૂબ ઘોતક ચર્ચા કરી છે. આજના સંદર્ભે કરુણાન્ત નાટકના વિભાવોની વિચારણામાં અને દુઃખપ્રધાન કૃતિ પણ પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં આનંદાનુભૂતિ કેમ જગાડે છે, એના પ્રાચીન રસમીમાંસકોએ અને પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ આપેલા ખુલાસાઓના વિવરણમાં પણ એમની પર્યાયકબુદ્ધિનો પ્રભાવક પરિચય થાય છે. 'નાટ્યરસ'માં વૈશદ્ય નોંધપાત્ર છે. રસશાસ્ત્રની સંકુલ પરિભાષાની ચર્ચા પૂર્વે માનવચિત્તની વિવિધ ભાવસ્થિતિઓના વિગતપૂર્ણ અને સરળ આલેખનથી ભૂમિકા બાંધવામાં શ્રોતા/વાચકને વિવેચ્ય વિષયની અભિમુખ કરવામાં તે સફળ થયા છે. નાટ્યશાસ્ત્રનાં અનેક તત્ત્વોનું વિગતે પૃથક્કરણ કરીને, રસના પ્રત્યેક પ્રકાર-ઉપપ્રકારોનું ઝીણવટભર્યું વર્ગીકરણ કરીને તથા રસસંપ્રદાયના ઉદ્ભવ અને વિકાસનો ઇતિહાસ આલેખીને ચર્ચાને એમણે સર્વાંતરેણી બનાવી છે. તો, પ્રેક્ષકના અનુભવની લાક્ષણિકતા, નટનું અનુસર્જનત્વ, પ્રેક્ષકની માનસિક-શારીરિક પ્રતિક્રિયા જેવી બાબતોની ચર્ચામાં એમણે મૌલિક દષ્ટિ દર્શાવી છે અને પાશ્ચાત્ય સિદ્ધાન્તોને નાટ્યશાસ્ત્ર સંદર્ભે ચર્ચી, આજના સાહિત્યસંદર્ભે એની પ્રસ્તુતતા સ્પષ્ટ કરી આપી છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આખીય સંકુલ વિચારણાના વિભિન્ન ઘટકો વિશે આપણે ત્યાં ઘણી ઉત્તમ પણ પ્રસંગપ્રાપ્ત છૂટક ચર્ચા થતી રહી છે ત્યારે આ એ વ્યાખ્યાનગ્રંથોમાં નાટ્યશાસ્ત્ર અને રસસિદ્ધાન્તની જે સળંગસૂત્ર અને સર્વાંગીણ આલોચના થઈ છે એનું આપણા વિવેચનમાં નોંધપાત્ર સ્થાન છે.

અભ્યાસલેખો : સિદ્ધાન્તચર્ચા અને પ્રત્યક્ષ વિવેચન : ચારેક દાયકા-યા એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ ચાલતી રહી છે. ઓછા પ્રમાણમાં પણ સાતત્ય-પૂર્વક એમણે તરવચર્ચા, સાહિત્યસ્વરૂપ, પ્રવાહદર્શન, કૃતિસમીક્ષા-એમ કોઈ ને કોઈ નિમિત્તે સાહિત્યવિચારણા ચલાવી છે. એમના આવા અભ્યાસલેખોમાં સિદ્ધાન્તવિવેચનનું જ પ્રમાણ વિશેષ છે. અને એમાંય સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસા તરફ એમનું સવિશેષ આકર્ષણ રહ્યું છે. 'વાર્ત્તમય વિમર્શ' (૧૯૬૩, બીજી આ. ૧૯૭૦)માં રસસિદ્ધાન્ત અને નાટ્યશાસ્ત્રના ઘટકોની અર્વાચીન સાહિત્ય

અને સાહિત્યવિચારણા પરત્વે પ્રસ્તુતતા ચર્ચવા તરફ એમની વિશેષ નજર રહી છે. એટલે કાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચામાં રસ અને અલંકારના વિભાવોને એમણે આધુનિક સંદર્ભે તપાસ્યા છે ને એના જ અનુલક્ષમાં પ્રતીકાદિ આધુનિક વિવેચનથી સંજ્ઞાઓની પણ ઝીણી તપાસ કરી છે તથા રસવિચારણાના મૂળમાં રહેલા વ્યંજના તત્વને સ્પષ્ટ કરી આપીને આધુનિક ભાવકેન્દ્રી કવિતા પરત્વે રસસિદ્ધાન્તના વિનિયોગને અવકાશ કરી આપ્યો છે. સંસ્કૃત એકાંકીના સ્વરૂપની ચર્ચામાં કે નાટ્યપ્રયોગમાં લયસંવાદના તત્વનું મહત્વ દર્શાવવામાં એમણે કેટલાંક મર્મદ્યોતક નિરીક્ષણો આપ્યાં છે. ટૂંકી વાર્તા અને હળવા નિબંધની સ્વરૂપચર્ચા અને વિકાસદર્શનના લેખોમાંના સ્વરૂપ અને પરિભાષાના સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણમાં અને વ્યાપક પ્રવાહદર્શનમાં કાવ્યતત્વની એમની જાડી સમજ, એમની પર્યાયકબુદ્ધિ અને સમકાલીન સાહિત્યનો એમનો ઘનિષ્ઠ પરિચય વરતાઈ આવે છે.

ગોવર્ધનરામના તત્ત્વવિચાર અને સર્જન વિશેના જુદેજુદે સમયે વિલિનન નિમિત્તે લખાયેલા એમના લેખો ‘ગોવર્ધનરામનું મનોરાજ્ય’(૧૯૭૬)માં એમણે સુલભ કરી આપ્યા છે. સ્કેપ બુકસમાંની ગોવર્ધનરામની તાત્ત્વિક વિચારણાને તારવી આપીને એની વિષયવિભાગવાર વિસ્તૃત સમાલોચના કરતો — મૂળે સ્કેપ-બુકસના એમના જ સંપાદન-અનુવાદ ‘ગોવર્ધનરામની મનનનોંધ’ની પ્રસ્તાવના રૂપે મુકાયેલો — લેખ ખૂબ જ મૂલ્યવાન છે. આ ઉપરાંત શોપનહાઉરના દાર્શનિક સિદ્ધાન્તો, આનંદશંકરનું તત્ત્વજ્ઞાન અને ખાણીની શૈલી સાથે ગોવર્ધનરામના તે તે વિશેષોની તુલનાત્મક ચર્ચા કરતા લેખો અને ‘સ્નેહમુદ્રા’ની વિશ્લેષણાત્મક ચર્ચા રામપ્રસાદને ગોવર્ધનરામના એક નોંધપાત્ર અધ્યાસી ઠેરવે છે.

પ્રવાહદર્શન અને કૃતિસમીક્ષાનાં એમનાં ઘણાં વિવેચનો હજુ સંગ્રહસ્થ થયાં નથી. એ લેખોમાં એમની તત્ત્વગ્રાહી સમુદાર રુચિનાં દર્શન થાય છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં કૃતિના આંતર રહસ્યને, સર્જકના વિશેષોને અને રૂપરચનાની લાક્ષણિકતાઓને ખારીકીથી તારવી આપી તે એક રસજ્ઞ સમાલોચક તરીકેની પ્રતીતિ જન્માવે છે. ‘સ્નેહમુદ્રા’ ઉપરાંત ઉમાશંકરની ‘આચીના’, ‘નિશીથ’, ‘આતિથ્ય’ આદિ કૃતિઓની લાંબી સમીક્ષાઓમાં તથા કાન્ત, સુન્દરમ્ આદિનાં કાવ્યોનાં વિવરણોમાં એમનાં માર્મિક નિરીક્ષણો અને કાવ્યતત્ત્વની જાંડી સૂઝ નોંધપાત્ર છે.

વિવેચનની વિશિષ્ટતાઓ : રામપ્રસાદનો વિશેષ ઝોક સિદ્ધાન્તવિવેચન તરફ રહ્યો છે. વિવેચ્ય મુદ્દાની ભૂમિકા બાંધી એની વિગતે માંડણી કરીને પછી ઝીણું પૃથક્કરણ કરતા જવું એ એમની વિવેચનપદ્ધતિ છે. પૃથક્કરણ કરવામાં ક્યારેક તે શબ્દની વ્યુત્પત્તિચર્ચા કરવા — સાહિત્યિક સંજ્ઞા કે શબ્દની ‘ગોત્ર-

પ્રતિષ્ઠા ઉકેલવા^૧-ઉલુકત થયા છે અને એમ કોઈ નવી સંજ્ઞા કે વિભાવના પણ એમણે સૂચવ્યાં છે. ‘એકાંકી’માંના ‘અંક’ની ચર્ચા કે ભૂમિકાવ્યને બદલે ભાવકાવ્ય સંજ્ઞા સૂચવતી ચર્ચા આ પ્રકારની છે. આથી સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની રૂઢ વિચારણા એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિના કેન્દ્રસ્થાને રહી હોવા છતાં એમણે ઘણીય વાર વિશિષ્ટ દષ્ટિકોણથી અને નવીન પરિપ્રેક્ષ્યમાં એનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. કાવ્યના સ્વરૂપને સંદર્ભે માનવની આદિમ સંવેદના સાથે જોડાયેલાં ભાવ, લય અને કલ્પનાની એમની ચર્ચા; નટમાનસની તટસ્થતા (એમાં ખાસ કારણરૂપ ‘માનવ સ્વભાવના દ્વિવિધ્ય’) વિશેનો એમનો દષ્ટિકોણ; કલ્પન અને પ્રતીક જેવી આધુનિક વિવેચનની સંજ્ઞાઓને સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રના ઘટક સાથે મૂલવવાનો એમનો પ્રયાસ; તિરોધાનવ્યાપારની કાવ્યમાં ચમત્કારકતા વિશેનું એમનું દષ્ટિ-બિંદુ,^૨ લય અને નાટકના લયસંવાદ — rhythm — વચ્ચેના સૂક્ષ્મ ભેદની ચર્ચા — એમની મૌલિક વિચારણાના નિદર્શનરૂપ છે. આપણે ત્યાં સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને જીવંત રાખવામાં એમનો, આ રીતે, મોંઘપાત્ર ફાળો રહ્યો છે. કાવ્યમાંનું અલંકારપ્રવર્તન, સર્જનવ્યાપારમાં આદિમતત્વ, રસસિદ્ધાન્તની પ્રસ્તુતતા આદિ બાબતોએ તો એમના ચિંતમાં એટલું દૃઢ સ્થાન જમાવેલું છે કે એમની વિચારણામાં એ વારંવાર — ક્યારેક એને એ જ રૂપે પણ — આવતી રહી છે. ગોવર્ધનરામની મનનમોંઘમાંની વિચારણાના એમને અત્યંત ગમી ગયેલા અંશો પણ, આ જ રીતે, ગોવર્ધનરામવિષયક અન્ય લખાણોમાં સતત દેખાયા કરે છે.

સિદ્ધાન્તચર્ચાઓમાં રામપ્રસાદની ગદ્યશૈલી સામાન્યપણે પાંડિત્યપ્રચુર છે. એમાં પ્રવાહિતાના અંશો ઓછા છે. એથી, ગૌરીપ્રસાદ જાલાને ઉચિત રીતે લાગ્યું છે એમ, એમના વિવેચનની ‘ઘણી સામગ્રી વિદ્વાનોને ઉત્સવ જેવી પણ જિજ્ઞાસુઓને પરાજિત કરે એવી થઈ ગઈ છે.’^૩

અલબત્ત, ‘કરુણરસ’માં, વિશેષે તો પ્રારંભિક ભૂમિકા રૂપ પહેલા વ્યાખ્યાનમાં, પાંડિત્યભાર હળવો થયાનું અને વક્તવ્ય સુગમ બન્યાનું જણાય છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં તો એમની શૈલી ઘણી પ્રવાહી બની છે. ઘણું અદ્ય હોવા છતાં, કૃતિવિવેચન રામપ્રસાદની વિવેચનાનું એક આગવું અને સ્પષ્ટહૃદય પરિમાણ છે.

અનુવાદ-સંપાદન : વિવેચન ઉપરાંત અનુવાદ-સંપાદનનાં કાર્યોમાં એમની વિદ્વતાનો પરિચય થવા સાથે સાહિત્ય સાથેની જાંડી નિસ્ખત અને નિષ્ઠાપૂર્ણ સાહિત્યસેવાવૃત્તિ પણ દેખાય છે. ‘કથાસરિતા’ ઉપરાંત શીખ ધર્મ-ગ્રંથનો પદ્માનુવાદ ‘સુખમની’ (૧૯૨૬), નરસિંહરાવના ‘ગુજરાતી લેંગ્વેજ એન્ડ

લિટરેચર'નો અનુવાદ 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય' (પ્રથમ ભાગ ૧૯૩૬, બીજો ૧૯૫૭), ગોવર્ધનરામની રક્ષેષ છુકસના એમના જ દોહન-સંપાદન (૧૯૫૭-૫૯)નો અનુવાદ 'ગોવર્ધનરામની મનનનોંધ' (૧૯૬૯) તેમ જ 'નરસિંહરાવની રાજનીશી' (૧૯૫૩). ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિદ્ધિ (રમણલાલ જોશી સાથે, ૧૯૭૧) તથા કેટલાક અભિનંદનગ્રંથોનાં સ્વતંત્ર કે અન્ય સાથે કરેલાં સંપાદનો - અને એમાંની અભ્યાસપૂર્ણ પ્રસ્તાવનાઓ - પણ એમની મહત્વની સાહિત્યસેવા ગણાશે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર અંગેની પોતાની વિદ્વતાને આધુનિક સાહિત્ય અને તત્ત્વચર્ચા સંદર્ભે સતત પ્રયોજતા રહ્યા હોવાથી તેમજ સાચી કાવ્યપ્રીતિથી અને જાડી સમજથી સમકાલીન સાહિત્યને વિલોકવાના એમના તત્ત્વદર્શી અને સંનિષ્ઠ પ્રયાસોથી રામપ્રસાદ બક્ષી જૂની અને નવી બંને પેઢીના સાહિત્યકારોમાં શ્રદ્ધેય સારસ્વત તરીકે સ્થાન પામ્યા છે.

વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય (૧૮૯૭-૧૯૭૪)

કચારેક કેવળ શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણને લક્ષી શુષ્ક તત્ત્વચર્ચા અને ઉશ્માશૂન્ય કૃતિપરીક્ષામાં રાચતી પડિતયુગીન વિવેચનાનો, એક સાહિત્યધર્મી પત્રકારની તીખી, પ્રહારાત્મક અને વેગીલી વાણીમાં પ્રતિકાર અને પ્રતિવાદ કરીને તથા એવી વિવેચના સામે સર્જનાત્મક ગુણોવાળાં, રંગદર્શી અને સંસ્કારભ્રાહી વિવેચનો લખીને આ સદીના ત્રીજા દાયકાથી વિજયરાયે આપણે ત્યાં કૌતુકરાગી વિવેચનપ્રણાલીનો આરંભ કર્યો. વિશ્વનાથ ભટ્ટે 'અર્વાચીન વિવેચનકલાના આદ્ય દ્રષ્ટા' તરીકે આપેલી ઓળખમાં જ એમના આ ઐતિહાસિક મહત્વનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ મળે છે.

૧૮૯૭ની ૭મી એપ્રિલે ભાવનગરમાં એમનો જન્મ. પ્રાથમિક શિક્ષણ ભાવનગરમાં. પછી મુંબઈ. વિદ્વસન કોલેજમાંના અભ્યાસ દરમ્યાન જ અંગ્રેજી સાહિત્ય-વિવેચનના બહોળા વાચનથી એમની સજ્જતા કેળવાયેલી. અંગ્રેજી-સંસ્કૃત સાથે ૧૯૨૦માં બી.એ. થયા બાદ તરત બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના 'ચેતન'માં સહતંત્રી તરીકે જોડાયા. ૧૯૨૨થી બે વરસ મુનશીના 'ગુજરાત'માં વ્યવસ્થાપક અને સહતંત્રી રહ્યા. ૧૯૨૪થી એમણે સ્વતંત્રપણે 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું (૧૯૩૦થી એ માસિક બનેલું). ૧૯૩૫માં 'કૌમુદી'ની ભસ્મમાંથી એના નવા અવતાર સમા 'માનસી'નું પ્રાગટ્ય થયું.^૫ વચ્ચે, ૧૯૩૭-૧૯૪૯ દરમ્યાન સુરતની એમ.ટી.બી. કોલેજમાં અધ્યાપક તરીકે રહ્યા પણ લગભગ

જીવનભર તો એ પત્રકાર જ રહ્યા. ‘માનસી’ ૧૯૬૦ સુધી ચાલુ રહ્યું. એ પછી એમણે થોડાક સમય (૧૯૬૨-૬૩ના અરસામાં) ‘રોહિણી’ નામની સંસ્કારપત્રિકા પણ ચલાવેલી. જુદા દાયકા પછી એમની લેખનપ્રવૃત્તિ ઘણી મંદ પડી ગઈ હતી. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષ ભાવનગરમાં એમણે પૂર્ણ નિવૃત્ત જીવન ગાળ્યું. ૧૯૭૪ની ૧૭મી એપ્રિલે એમનું અવસાન થયું.

પત્રકારત્વ

પત્રકારત્વ વિજયરાયની સાહિત્યિક કારકિર્દીનું પ્રમુખ અંગ છે. વિવેચનને સર્જનલક્ષી બનાવવા પાછળ રહેલી વિલક્ષણ પણ નિર્ભેળ સાહિત્યસેવાવૃત્તિ, એક નવીન આભોહવા સર્જવાની ખ્વાહેશ તેમ જ ‘જૂના સામે બંડ અને નવાની નેકા’ પોકારવાનો યુયુત્સાપૂર્ણ અભિનિવેશ વિજયરાયને શરૂઆતથી જ પત્રકારત્વ તરફ ખેંચે છે અને એ એમની શક્તિઓનું યોગ્ય માધ્યમ બની રહે છે. સમકાલીન સાહિત્યિક ઘટનાઓ, સાહિત્યવિવેચનની ચર્ચાઓ અને જોડાપોહો, સર્જકોના અંગત પરિચયો, ‘પાંચસોએક શબ્દોમાં’ ‘હજારેક શબ્દોમાં’ શીર્ષકોથી થતાં વિશિષ્ટ રીતિનાં અવલોકનો — એવી વૈવિધ્યપૂર્ણ અને નવીન સામગ્રીથી એમનાં સામયિકોએ તત્કાલીન સાહિત્યિક વાતાવરણને જીવંત અને સ્ફૂર્તિભર્યું રાખેલું. એમની સર્જન-વિવેચનપ્રવૃત્તિ માટે સૌથી મૂલ્યવાન બનેલા અને ચેતનવંત રહેલા પહેલા બે-અઢી દાયકા દરમિયાન એમનું પત્રકારકાર્ય પણ એટલું જ પ્રભાવક નીવડેલું છે. સાહિત્યનાં સ્થગિત મૂલ્યો સામે બંડ પોકારતી, ઉત્સાહી અને તેજસ્વી કલમેને ‘કૌમુદી’ અને ‘માનસી’માં એમણે અવકાશ કરી આપ્યો. પોતે પણ સતત લખતા રહીને આવાં વાદ-યુદ્ધોને પ્રેરકબળ પૂરું પાડેલું. પ્રભાવવાદી વિવેચનાને પણ એમનાં સામયિકોએ પોષી અને સંવધી.

તંત્રી તરીકે વિજયરાય નવીન વલણોના બેવા ઉત્સાહી ઉપાસક હતા એવા જ સંપાદનની ચેતસાઈવાળા, સંનિષ્ઠ અને મૂલ્યવત્તાના આગ્રહી હતા. એટલે સાહિત્યિક પત્રકારત્વનાં ઊંચાં ધોરણો પણ એમણે સ્થાપી આપ્યાં. આપણે ત્યાંનાં સાહિત્યિક સામયિકોના ઇતિહાસમાં ‘કૌમુદી’ અને ‘માનસી’નું સ્થાન નિઃશંકપણે ઘણું જાંચું અને ગૌરવપૂર્ણ ગણાશે.

પત્રકારત્વે વિજયરાયના વિવેચનકાર્યને એક ગતિ આપી. એમનાં કેટલાંક સ્વપ્ને પણ એમાં કંઈક અંશે સાકાર થયેલાં છે. વિવેચક ઉપરાંત નિબંધકાર તરીકેના એમના વિકાસમાં પણ પત્રકારત્વનો હિસ્સો છે. પરંતુ, આ પત્રકારત્વે જ એમની ઘણી શક્તિઓને કંઈક અંશે સીમિત પણ કરી દીધી છે. નવીનતાને આરાધતી, અમકદાર, અને ચાપલ્યના અંશોવાળી શૈલીએ એમનાં કેટલાંક લખાણોને

સપાટી પર ફેલાઈ જતી ચમકવાળાં બનાવી દીધાં, જે હવે સમય જતાં નિસ્તેજ અને દ્વિષ્કાં પણ લાગે છે. એમનામાંનો ગંભીર અભ્યાસી પણ આ કારણે ક્યારેક પથ્થાદ્ભૂમાં ધકેલાઈ જતો જણાય છે. અનંતરાય રાવળ કહે છે એમ, ક્યારેક તો એમની વિવેચનસાધના શૈલીસાધના કે રીતિસાધના પણ બની ગઈ છે. પરંતુ આવી શૈલીપરક્રાંતિ તથા તત્કાલીનતા અને પ્રાસંગિકતાના અંશોને બાદ કરતાં સ્થાયી મૂલ્ય ધરાવતું લેખનકાર્ય પણ પત્રકારત્વને અનુષંગે એમણે કર્યું છે ખરું. ઉપરાંત તત્કાલીન સાહિત્યિક સ્થિતિને એક વળાંક આપી, એમાં નવું સંચલન પ્રવર્તવતી રેખા એમણે આંકી આપી છે એનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય પણ અગત્યનું લેખાશે.

વિવેચન

રમણભાઈ નીલકંઠે આપેલા સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષીય પ્રવચનની, વિજયરાયે ૧૯૨૦માં કારકિર્દીના આરંભે જ કરેલી વિસ્તૃત કડક સમીક્ષામાં એક વિવેચક તરીકેનો એમનો લાક્ષણિક પરિચય મળી જાય છે. કડક અભિપ્રાયોમાં દેખાતાં આક્રમકતા અને અભિનિવેશ, કટાક્ષના અંશોવાળી પણ અસંદિગ્ધ ભાષામાં કરેલા મુદ્દાસર વિશ્લેષણમાં વરતાતાં ચોક્કસાઈ અને નિર્ભીકતા, વિવેચનને એક કલાકૃતિને ધોરણે તપાસી એની મર્યાદાઓ દેખાડવામાં જણાઈ આવતી વિવેચન પાસેથી એમની વિલક્ષણ અપેક્ષા તથા અન્ય પ્રવૃત્તિઓના અવકાશો વચ્ચે થતી સાહિત્યસેવાની જીજ્ઞાસા અને કયાશો બતાવી આપવામાં પ્રગટ થતો સાહિત્યની એકનિષ્ઠ ઉપાસનાનો એમનો આગ્રહ — વિજયરાયના વિવેચનની દિશાનું સ્પષ્ટ ઇંગિત કરે છે. પછી તો બે-ત્રણ દાયકા સુધી આવા જ લાક્ષણિક મિશ્રજ (spirit)ના ફલસ્વરૂપ વેધક અને માર્મિક દષ્ટિવાળાં વિવેચનો એકધારી રીતે એમની પાસેથી મળતાં રહે છે.

તત્ત્વવિચાર અને અંતઃસમીક્ષા : ‘સાહિત્યદર્શન’ (૧૯૩૫) તથા ‘જૂદ અને કેતકી’ (૧૯૩૯) એમના વિવેચનકાર્યના સૌથી વધુ નોંધપાત્ર સમયગાળાના વિવેચનસંગ્રહો છે. પહેલામાં મુખ્યત્વે સામ્પ્રત સાહિત્યિક પ્રશ્નોની ચર્ચા અને તત્ત્વવિચાર છે, બીજામાં એમની કટુ-તિક્ત અને રસલક્ષી, અભ્યાસપૂર્ણ અંતઃસમીક્ષાઓ છે.

આ બધામાં વિજયરાયની વિવેચનપદ્ધતિ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. સાહિત્ય-પ્રવાહનું ‘રસદર્શી’ અને ચિત્રાત્મક નિરૂપણ કરી એનો જીવંત પરિચય એ કરાવતા હોય છે. પ્રવર્તમાન સાહિત્યિક પ્રશ્નોની એમની ચર્ચા ઉત્કટ અને જલદ વિશેષ હોય છે. પૂર્વપક્ષ પર એ કટાક્ષ-વિનોદમિશ્રિત આક્રમણ કરે છે પણ પછી

પોતાના મતના સમર્થનમાં કરેલી દલીલોમાં એમની અભ્યાસશીલતાની તથા તીક્ષ્ણ બુદ્ધિશક્તિની છાપ ઊપસે છે. પંડિતયુગીન વિવેચના અને એનાં સાહિત્યવલણો અંગેના લેખોમાં આની પ્રતીતિ થાય છે. તત્ત્વચર્ચાના એમનાં થોડાક લેખો પ્રમાણુસૂત્ર વિચારણા, મુદ્દાસરની ચર્ચા અને માર્મિક નિરીક્ષણોનું મૂલ્ય ધરાવે છે. ‘વાઙ્મયવિચાર’, ‘સાહિત્ય’ જેવા લેખોમાંની તર્કબદ્ધ અને પૃથક્કરણાત્મક ચર્ચા અને ‘કલાવિવેચનની ગૂંચ’માં કલા અને નીતિના પ્રશ્નની અરૂઢ પદ્ધતિએ કરેલી, અન્વેષણમૂલક વિચારણા ખૂબ સત્ત્વશાળી છે.

વિજયરાયની ગ્રંથસમીક્ષાઓ એમની વિવેચનશક્તિઓનો એક મહત્વનો, લાક્ષણિક અંશ છે. સાંક્ષિપ્ત ગ્રંથાવલોકનોમાં તે કૃતિનો રસલક્ષી અને મર્મદર્શી પરિચય આપે છે તો એમની દીર્ઘ સમીક્ષાઓ અભ્યાસપૂર્ણ અને સમગ્રદર્શી હોય છે. પાશ્ચાત્ય અને ગુજરાતી સાહિત્યપરંપરાની ઉત્તમ કૃતિઓના સંદર્ભે વિવેચ્ય કૃતિના સ્વરૂપ(genre)ની લાક્ષણિકતાઓ ચર્ચી એનું મૂલ્યાંકન તે કરી આપતા હોય છે. કૃતિના વિશેષો દર્શાવી આપવામાં કે એના દોષોને બરાબર ધારદાર રીતે ચીંધી આપવામાં એ ખૂબ કુશાગ્રદષ્ટિ જણાય છે. ‘ભીમતી જુવાની’, ‘સાહિત્યમંથન’, ‘કાકાની શશી’ ધૂમકેતુની વાર્તાઓ આદિની સંગીન દીર્ઘ સમીક્ષાઓ આના ઉત્તમ ઉદાહરણ રૂપ છે.

વિવેચન પરત્વેનો સર્જનાત્મક દષ્ટિકોણ વિજયરાયનાં વિવેચનોની એક મહત્વની વિશેષતા છે. આ દષ્ટિકોણોનાં મૂળ તો, અભ્યાસકાળમાં આર્થિક કપીલરુપની વિવેચનરીતિ તરફ જાગેલા એમના આકર્ષણમાં પડેલાં છે. ‘સાહિત્યનું વિવેચન સાહિત્ય જેવું સર્જનલક્ષી હોય તો જ દિગ્ગેતિ જાતિનું ગણાય’^૭ એવો ખ્યાલ ત્યારે જ બંધાયેલો — જે પછી એમના વિવેચનવિચારમાં ઉત્તરોત્તર સ્પષ્ટ થતો અને એમની સમીક્ષાઓમાં ચરિતાર્થ થતો ગયો.

સહૃદયતાથી કૃતિના પ્રભાવને ઝીલી, રસજાતી અને કલ્પનામંડિત શૈલીમાં એને અંકિત કરી આપવાનું એ સ્વીકારે છે. એથી એમનાં વિવેચનોમાં વૈયક્તિક ઉષ્માના અને આત્મલક્ષી રાગીયતાના અંશો ઘણાં જેવા મળે છે. વાચકને આથી કૃતિનું મર્મદર્શન તો મળે જ છે પણ એ ઉપરાંત વિવેચકની રસલક્ષી વિવેચનરીતિ પણ એનું ધ્યાન ખેંચે છે — વિજયરાયનાં વિવેચનો આવે એક વિલક્ષણ અનુભવ કરાવે છે. સાહિત્યના પ્રવાહદર્શનમાં કે સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચાઓમાં પણ એમની શૈલીનું રૂપ લગભગ આવું જ રહે છે.

પરંતુ એથી એમનાં વિવેચનો વાયવ્ય બની બાક્ય છે એમ નથી, કારણ કે એમાં બૌદ્ધિકતાનો પરિહાર કે અભ્યાસશીલતાનો અભાવ નથી. ન્હાનાલાલની

વિવેચનપદ્ધતિની ટીકા કરતાં એમણે વિવેચકમાં કલ્પના ઉપરાંત સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ કરનારી બુદ્ધિશક્તિની આવશ્યકતા પ્રમાણી જ છે.

એમનાં વિવેચનામાં પ્રયોગલક્ષી વલણ પણ દેખાય છે. કેટલાક પ્રયોગો પત્રકારવર્ત્તેરિત પણ હશે પણ એમાંથી નીવડી આવેલામાં વિજયરાયની વિવેચનાના લાંબા ફલકનો તથા એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિનાં વિવિધ પરિમાણોનો સરસ પરિચય મળી રહે છે. રસલક્ષી નિબંધિકાઓ જેવાં મિતાક્ષરી અવલોકનો, આક્રમક પણ તત્વાગ્રહી ઊઠાપોઠ, માહિતીને સઘન રીતે સમાવતાં છતાં આસ્વાદ્યશી રહેતાં કૃતિ-કર્તા કે સાહિત્યપ્રવાહ અંગેનાં લખાણો, તલસ્પર્શી સાહિત્યતત્વચર્ચાઓ, વ્યવસ્થિત અને અંગ્રેજીકાળે ચાલતી કેટલીક અધ્યયનમૂલક વિચારણાઓ — એ બધામાં એમની સજ્જતાનો અને એમની રસિક વિક્ષતાનો વિવિધરૂપે આવિષ્કાર થયેલો છે.

સાહિત્યનો ઇતિહાસ : મુનશીએ વિજયરાયની 'a brilliant stylist and a powerful critic' તરીકે આપેલી ઓળખ તેમના 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' (૧૯૪૩)ની બાબતમાં સૌથી વધુ સાચી છે. સાહિત્યના સળંગ ઇતિહાસો આપવાના કેટલાક ગાંધીયુગીન વિવેચકોના મહત્વના પ્રયાસોમાં વિજયરાયનો આ ગ્રંથ ઇતિહાસલેખનની અરૂઢ પદ્ધતિ અને એમની વિલક્ષણ ગદ્યશૈલીથી જુદો તરી આવે છે. હેમચંદ્રથી આરંભી આ સદીના લગભગ ત્રીજા દાયકા સુધીના સાહિત્યપ્રવાહનો, મુખ્ય કર્તાઓ અને એમની મહત્વની કૃતિઓને કેન્દ્રમાં રાખીને એમણે સરસ આલેખ આપ્યો છે. પત્રકારી આકર્ષકતાવાળાં પણ સામાન્ય રીતે ભર્મદર્શી નીવડતાં પ્રકરણશીર્ષકો, કવિના જમાનાના સાંસ્કૃતિક પરિવેશનું મિતાક્ષરી અને ચિત્રાત્મક વર્ણન, કર્તાના વ્યક્તિત્વની અને એની સર્જકપ્રતિભાની લાક્ષણિકતાઓનો કલ્પનામંડિત પરિચય, કૃતિનું લાઘવપૂર્ણ, સચોટ રસદર્શન — એની આગવી ખાસિયતો છે. માણેલા સાહિત્યનંદને વર્ણવવાનો એમનો આશય રહ્યો છે અને એથી એમની ગતિ શુષ્ક ઇતિહાસલેખનને બદલે રસાવહ પદ્ધતિએ સાહિત્યપરંપરાનું મૂલ્યાંકન કરવાની દિશામાં રહી છે.

આવી પદ્ધતિ છતાં એમાં માહિતીની ઊણપ પણ ખાસ વરતાતી નથી. મૂળ સળંગ લખાણમાં સમાવિષ્ટ ન થયેલી માહિતી એમણે પરિશિષ્ટો દ્વારા મૂકી છે. સાહિત્યસ્વરૂપોની વિશેષતાઓ નોંધતાં, કર્તા અને કૃતિની કેટલીક વિગતોને એકસાથે તારવી આપતાં, મહત્વની સાલવારી નિર્દેશતાં આવાં પરિશિષ્ટોમાં માહિતી એક સ્થાને સંકલિત થઈને પણ મળે છે.

પોતાના વક્તવ્યમાં, સર્જકો અને કૃતિઓ વિશેનાં અભ્યાસી વિદ્વાનોનાં

અવતરણો ગૂંથતા જઈને તેમ જ વિગતપૂર્ણ ટિપ્પણોનો મોટા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કરીને એમણે પોતાની સજ્જતા અને જાણકારીનો પણ ખૂબ લાક્ષણિક વિનિયોગ કર્યો છે. એમની પ્રતિભાવાત્મક લેખનશૈલીમાંથી કેટલાંક માર્મિક નિરીક્ષણો પણ સાંપડે છે. આમ, વિજયરાયના આ ઇતિહાસમાં, જ્યંત કોઠારી કહે છે એવું ‘અભિપ્રાયો અને મૂલ્યાંકનોનું સમૃદ્ધ સંકલન’ આપણને અવશ્ય પ્રાપ્ત થાય છે.

જોકે, વિજયરાયની નિરૂપણપદ્ધતિની કેટલીક મર્યાદાઓને કારણે પુસ્તકનું આલેખન એકસરખી સંઘટનાવાળું રહ્યું નથી. પ્રકરણના એક અંશમાં એમનો આસ્વાદમૂલક પ્રતિભાવ હોય છે તો ખીજા અંશમાં માહિતીને એકસાથે ખડકી દેતું શુષ્ક વિગતવર્ણન પણ હોય છે. શૈલીપ્રવાહ પણ આથી અવરુદ્ધ થતો લાગે. લખાણને કલ્પનાત્મક કરવાના મોહને લીધે અને ક્યારેક નવીનતાના લોભે તેમાં ક્લિષ્ટતા, સંદિગ્ધતા અને અપ્રસ્તુતતા જેવી મર્યાદાઓ પણ પ્રવેશી છે. મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશેનું લખાણ કંઈક જલદી પતાવી દીધેલું, અપર્યાપ્ત લાગે છે તો સુધારક યુગ વિશેનું લખાણ કંઈક વધુ વિગતપૂર્ણ લાગે છે. આથી, સામગ્રીની દૃષ્ટિએ ઇતિહાસલેખનની યોજના અસંતુલિત રહી ગઈ હોવાની પણ એક છાપ પડે છે.

વીસેક વર્ષ પછી એમણે આ ઇતિહાસ પર ફરીથી કામ આરંભ્યું અને એને સુધારી-વિસ્તારીને ત્રણ ભાગોમાં પ્રકાશિત કર્યો. પંડિતયુગ સુધીના ઇતિહાસને જ એમાં તે આવરી શક્યા છે. એ પછીના સમય વિશે ખીજા બે ભાગ તૈયાર કરવાની એમની યોજના હતી પણ એ કામ તે પૂરું કરી શક્યા નહીં. આ સંવર્ધિત ઇતિહાસમાં પણ નિરૂપણની કેટલીક મુશ્કેલીઓ રહી ગઈ છે પણ સામગ્રીની દૃષ્ટિએ એ કંઈક વધુ વ્યવસ્થિત કરી શકાયો છે. વિજયરાયની વિલક્ષણતાઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતો, અને એમની વિવેચનાત્મક શક્તિઓનો પૂરો હિસાબ આપતો આ ગ્રંથ એમની સમગ્ર સાહિત્યસેવામાં સૌથી વધુ મહત્વનું સ્થાન પામે એવો છે.

અન્ય : આ ઉપરાંત ‘ન્હાનાલાલ કવિની જીવનદૃષ્ટિ’(૧૯૫૭)માં ન્હાનાલાલના સર્જનને પ્રેરક-પ્રભાવક નીવડેલાં પરિબળોની માહિતીપૂર્ણ ચર્ચા અને એ સંદર્ભે થયેલું ન્હાનાલાલનું મૂલ્યાંકન છે તો ‘ગત શતકનું સાહિત્ય’(૧૯૫૯) યુગના પ્રવાહોની એમની ઝીણી જાણકારીનો પરિચય કરાવે છે - ૧૯મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ આમેય એમના રસનો વિષય રહ્યો છે. જોકે, સામગ્રીના સમતોલ નિરૂપણની મુશ્કેલી આ પુસ્તકમાં પણ વરતાય છે.

સંશોધનાત્મક કહી શકાય એવાં લખાણોના બે સંગ્રહો પૈકી ‘લીલાં સૂકાં

પાન'(૧૯૪૨)માં નર્મદના 'હાંડિયો'ના મળી શક્યા એટલા અંકોની નોંધપાત્ર અને મૂલ્યવાન સામગ્રીને ખૂબ ચોકસાઈપૂર્વક અને વ્યવસ્થિત રીતે તારવીને એનું એમની લાક્ષણિક શૈલીમાં સરસ નિરૂપણ કર્યું છે. હકીકતોને વિકૃત કર્યા વિના નવીન જાણકારીને વધુ રસપ્રદ કરીને એમણે આપી છે ને એની પશ્ચાદ્ભૂમાં નર્મદના વ્યક્તિત્વને પણ એમણે ઉપસાવી આપ્યું છે. પરંતુ 'પારસના સ્પર્શ' (૧૯૬૩)માંના એક દીર્ઘ લેખ 'વશિષ્ઠગાથા'માં, પુરાણોમાંની વશિષ્ઠકથાને અભ્યાસ કરીને એમણે આલેખેલું 'વશિષ્ઠત્વ' સંશોધનમૂલક ચરિત્ર, કલ્પનાત્મક અંશોની ભેળસેળથી, પ્રમાણભૂત રહી શક્યું નથી. આ પુસ્તકમાંનાં અન્ય લખાણો પણ, આસ્વાદ્યતાના અંશો ધરાવતાં હોવા છતાં, ઇતિહાસનાં તથ્યોને શૈલીવેડાથી ધૂંધળાં બનાવતી મર્યાદાવાળાં છે.

'નીલમ અને પોખરાજ' (૧૯૬૨) તથા 'માણેક અને અકીક' (૧૯૬૭) એ બે પ્રકીર્ણ લેખસંગ્રહોમાં સાહિત્યવિચારણા અને અંશસમીક્ષાના પણ કેટલાક લેખો છે. આ બંને પુસ્તકોમાં એમણે કેટલાક સર્જકો સાથેનાં પોતાનાં સંસ્મરણો અને એમનાં વ્યક્તિચિત્રો આલેખ્યાં છે. એમાં વિજયરાયની ગદ્યશૈલીનો પ્રસન્નકર પરિચય મળે છે.

સર્જનાત્મક ગદ્ય

નિર્બંધ : વિજયરાયના 'લાક્ષણિક ગદ્યવિલાસ'ને નિર્બંધિકા, પ્રવાસ, ચરિત્ર, આત્મકથા જેવાં સ્વરૂપોમાં વિશેષ અવકાશ મળ્યો છે. વિવેચન પછી સૌથી વધુ પ્રમાણમાં એમણે ખેડેલો પ્રકાર અગંભીર નિર્બંધોને છે. 'પ્રભાતના રંગ' (૧૯૨૭), નાજુક સવારી' (૧૯૩૮), 'ઊડતાં પાન' (૧૯૪૫) અને 'દરિયાવની મીઠી લહર' (૧૯૬૫) એમણે 'વિનોદકાન્ત' ઉપનામથી લખેલી કટાક્ષપ્રધાન અને આત્મલક્ષી નિર્બંધિકાઓના સંગ્રહો છે. ગંભીર વિષયનું વિનોદપૂર્ણ અને રસજાતી શૈલીમાં કરેલું લહેરાતું નિરૂપણ તથા પત્રકાર, અધ્યાપક તરીકેના પોતાના જીવનપ્રસંગો અને અનુભવોની વિલક્ષણતાનું હાસ્ય-કટાક્ષમય આલેખન એની વિશેષતા છે. નિખાલસતા અને માર્મિકતા એમાં આસ્વાદ્ય બને છે છતાં ક્યારેક ગાંભીર્યનો ભાર નિર્બંધોને પૂરા નિર્બંધ થતાં અટકાવે છે, હાસ્ય ક્યાંક તાણી-તૂસીને જીભું કરેલું લાગે છે અને એમાંનું શૈલીવૈચિત્ર્ય પણ ક્યારેક નડતરરૂપ બને છે. આ નિર્બંધ-સંગ્રહોમાં એમણે અંગ્રેજી પ્રકારના સંવાદો અને કેટલીક વાર્તાઓ પણ (વિશેષે 'પ્રભાતના રંગ'માં) સામેલ કરેલાં છે પણ એમાં શૈલીની વિલક્ષણતા સિવાય, સ્વરૂપ દૃષ્ટિએ તો ખાસ કશું ધ્યાનપાત્ર બનતું નથી. આ બધું પત્રકારત્વની ઉપનીપજ જેવું વિશેષ છે.

પ્રવાસ : ‘ખુશ્કી અને તરી’ (૧૯૩૩) કરાંચી અને રંગૂનના એમના પ્રવાસનું પુસ્તક છે. સામાન્ય પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિમાંથી પણ કોઈ રસપ્રદ અંશ ખોળી કાઢી એનું નર્મ-મર્મયુક્ત આલેખન એની વિશેષતા છે. મહદ્ અંશે આત્મલક્ષી નિરૂપણ કરતા આ પુસ્તકમાં સ્થળસૌંદર્યનો કોઈ વિશેષ ઝિલાયો નથી — કદાચ એવી શક્યતા પણ નહીંવત્ હતી પરંતુ પ્રજાની ખાસિયતોને ક્યાંક ક્યાંક એમણે નિરૂપી છે. લેખક જ્યાં માહિતી આપવા ગયા છે ત્યાં લખાવટ કંઈક શુષ્ક બની છે એ સિવાય રજૂઆત રુચિર અને હાસ્યવિનોદયુક્ત રહી છે.

ચરિત્ર અને આત્મકથા : ચરિત્ર અને આત્મકથનનાં પુસ્તકો વિજય-રાયની વિલક્ષણ પ્રયોગવૃત્તિના નમૂના રૂપ છે. ‘શુકતારક’ (૧૯૪૪)માં એમણે નવલરામના ચરિત્રને સળંગસૂત્ર આલેખવાને બદલે એમના વિભિન્ન જીવન પ્રસંગોનાં અલગ અલગ ચિત્રો ઉપસાવ્યાં છે. વૃત્તાંતકથન, સંવાદ, ડાયરી, પત્ર દશ્યાલેખન એમ વિવિધ પ્રકારની નિરૂપણપદ્ધતિનો ઉપયોગ કરીને તથા કલ્પનાના અંશે એમાં ઉમેરીને આ ચરિત્રને એમણે સર્જનાત્મક અને રસપ્રદ વાર્તા જેવું બનાવવા તાકયું છે. પણ આથી ચરિત્રત્રય તરીકે એનો કોઈ મૂલ્યવાન વિશેષ જિલ્લો થતો નથી — પ્રયોગશીલતાનું કે શૈલીપરક નિરૂપણનું કશું ઔચિત્ય પણ પ્રતીત થતું નથી. પાછળથી એમણે લખેલા ગગા ઓઝાના જીવનચરિત્ર ‘સૌરાષ્ટ્રનો મંત્રીશ્વર’ (૧૯૫૯)માં, ભાવનગરના સાંસ્કૃતિક પરિવેશના સંદર્ભે ચરિત્રનાયકના વ્યક્તિત્વનું એમણે કરેલું આલેખન, એને ‘શુકતારક’ની તુલનાએ વધુ સારું ટેરવે છે.

શિવનંદન કાશ્યપ નામની કોઈ વ્યક્તિએ સંપાદિત કરી હોય એની શૈલીમાં લખાયેલી ‘વિનાયકની આત્મકથા’ (૧૯૭૦)માં પણ સંપાદકનું વૃત્તાંતકથન, સંપાદક અને ચરિત્રનાયક (વિજયરાય) વચ્ચેના વાર્તાલાપો-સંવાદો તથા એમનું પોતાનું આત્મકથન — એવી નિરૂપણપદ્ધતિની અજમાયશ કરવામાં આવી છે. આથી આ આત્મકથામાં સુસ્થિરતા કે સુસંકલિતતા રહ્યાં નથી. ક્યારેક કાલક્રમ વિના જ જીવનપ્રસંગો અને દૃશ્યો આલેખાય છે તો ક્યાંક વિગતો વચ્ચેના તંતુઓ મળતા નથી. પરંતુ તૂટક-છૂટક રીતે આત્મકથામાંથી વિજયરાયના પત્રકારજીવનનો જે રસપ્રદ અને સમૃદ્ધ ઇતિહાસ મળે છે એ એનું સળંગ પાસું છે.

સાક્ષી પત્રકારત્વના ભોખધારી તરીકેનાં એમનાં સ્વપ્નો, સંકલ્પો, મથામણો અને સંઘર્ષોનો જે તાદૃશ ચિતાર એમણે આપ્યો છે એમાંથી, પોતાના આ જીવન-કાર્ય માટે સતત ઝઝૂમેલા પણ કદી હારી ન બેઠેલા એક યોદ્ધાનું વ્યક્તિત્વ જિપ્સે છે. બાળપણ અને વિદ્યાભ્યાસના કેટલાક પ્રસંગોનાં દૃશ્યોને બાદ કરતાં

આખીય આત્મકથા એમના પત્રકારજીવન પર જ કેન્દ્રિત રહી છે એ બહુ વિલક્ષણ, છતાં વિજયરાયના જીવનસંદર્ભે સ્વાભાવિક પણ છે.

અન્ય

સાહિત્યની એકનિષ્ઠ ઉપાસના કરવાની ભાવનાથી પ્રેરાઈ વિજયરાયે ‘કૌમુદી’-કાળમાં ‘કૌમુદી સેવકગણ’ની યોજના કરેલી. વિવિધ ક્ષેત્રે સાહિત્યપ્રવૃત્તિને પ્રસારવાની આ યોજના સંદર્ભે સાહિત્યના બહુ વિશ્વકાશનો પણ વિગતવાર આલેખ એમણે આપેલો. નિવૃત્ત થયા પછી, એમના આ મહત્વાકાંક્ષી સંકલ્પને કંઈક આઠાર આપવાનો પ્રયાસ એમણે ‘સાહિત્યપ્રિયનો સાથી-૧’ (૧૯૬૭) રૂપે કરી નેયો છે. કેટલીક ભારતીય અને વિદેશી ભાષાઓ, કેટલાક સર્જકો, દેશવિદેશનાં કેટલાંક સાહિત્યસ્વરૂપો ઉપરાંત સંસ્કૃતિ, ધર્મ આદિના કેટલાક ઘટકો વિશેનાં, મોટે ભાગે પોતાનાં અને કેટલાંક ખીજનાં લખાણોના આ સંયય પાછળ, સાહિત્ય-રસિકને મદદરૂપ બને એવો સંદર્ભગ્રંથ આપવાનો એમનો આશય છે. પરંતુ એમાં લખાણોની પસંદગીમાં કોઈ એકવાક્યતા જગવાઈ નથી, કયાંક એમણે આરંભક ઉતારા આપ્યા છે, સંપાદનનું પણ કોઈ ચોક્કસ ધોરણ સ્વીકારાયું નથી એ કારણે આખું કામ ઘણું નબળું રહી ગયું છે - સંદર્ભકોશ તરીકે એનું કોઈ મૂલ્ય સ્થાપિત કરી શકાયું નથી.

આ ઉપરાંત ગંભીર નિબંધ, ઇતિહાસ, અનુવાદ વગેરેનાં પણ કેટલાંક પુસ્તકો એમણે આપ્યાં છે, ‘પહેલું પાતું’ (૧૯૩૬)માં ધર્મ અને ચિંતન વિશેના નિબંધો છે. ‘જયસાહિત્ય’ નામે એમણે પ્રગટ કરેલી ત્રણ નાની પુસ્તિકાઓ (૧૯૭૦-૭૧)માં, એમણે જ ‘સંકીર્ણિકા’ તરીકે ઓળખાવેલાં લલિત-લલિતેતર પ્રકીર્ણ લખાણો છે. ‘અર્વાચીન ગુજરાતનું સાંસ્કૃતિક દિગ્દર્શન’ (૧૯૭૫) એ મરણોત્તર પ્રકાશનમાં સમાજ, ધર્મ, સાહિત્ય, શિક્ષણાદિ ક્ષેત્રોમાંની ગુજરાતની ગતિવિધિનો ચિત્રાત્મક ઇતિહાસ છે. ‘એક ક્રાંતિકારની આત્મકથા-૧, ૨’ (૧૯૩૨ અને ‘૩૩), ‘દષ્ટિપરિવર્તન’ (૧૯૩૪) અને ‘તિર્મિગલ’ (લઘુમુખ વૈદ્ય સાથે-૧૯૬૨) - ચરિત્ર, નવલકથા આદિના અનુવાદો છે. ‘મનપસંદ નિબંધો’ (૧૯૭૦) વગેરે કેટલાંક સંપાદનો પણ એમણે આપ્યાં છે.

આ બધાંમાં વિજયરાયની વ્યાપક રુચિનો, એમના સતત ઉત્સાહભર્યા પરિશ્રમનો પરિચય થાય છે. પણ વિજયરાયનું યશોદાયી કામ તો એમની કારકિર્દીના પહેલા ત્રણેક દાયકાનું ગણાય. એ પછી વિવેચન, નિબંધ અને અન્ય સ્વરૂપોમાં કરેલું એમનું કામ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ જતરતું રહ્યું છે. એમની

તેજસ્વી શૈલી પછી ઝાંખી પડી છે, લખાવટમાં પીઢતા આવવાને બદલે ઘણી વાર શિથિલતા આવી છે. એટલે ‘એતન’, ‘ગુજરાત’ અને ‘કૌમુદી’કાળના — ને ‘માનસી’નાં કેટલાંક વર્ષો સુધીના સમયના — વિજયરાયનું એક તેજસ્વી પત્રકાર અને વિચક્ષણ સાહિત્યકાર તરીકેનું કામ ચિરસ્થાયી મૂલ્યવાળું છે.

રસિકલાલ છાટાલાલ પરીખ (૧૮૯૭)

સાહિત્યસર્જન અને વિવેચન ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાન, પુરાતત્ત્વ, ઇતિહાસચિંતન, સંશોધન અને અનુવાદ-સંપાદન એમ બહુવિધ ક્ષેત્રે રસિકલાલ પરીખનું પ્રદાન ઘણું મૂલ્યવાન રહ્યું છે. જ્ઞાનની આટલી બધી શાખાઓ ઉપર નોંધપાત્ર અધિકાર ધરાવતી હોય એવી પ્રતિભા આપણે ત્યાં વિરલ જ ગણાય. ગાંધીયુગીન સાર-સ્વત પેઢીમાં, આમ, તે એક વિશિષ્ટ અને ગૌરવવંતું સ્થાન ધરાવે છે.

એમનો જન્મ સાદરામાં ૧૮૯૭ની ૨૦મી ઓગસ્ટે. પિતા સાદરામાં વકીલ હતા. માધ્યમિક શિક્ષણ અમદાવાદમાં મેળવી પિતાની ઇચ્છાથી પૂનાની ફર્ગ્યુસન કોલેજમાં જોડાયા. ૧૯૧૮માં ખી.એ. થયા પછી એમને ‘કમ્પેરેટિવ સ્ટડી ઓવ રિલિજિયન એન્ડ ફિલોસોફી’ની ‘શંકરાચાર્ય’ સેમિનારમાં ફેલોશિપ મળી. પૂનામાં અભ્યાસ કરી શાસ્ત્રી, પટવર્ધન, રાનડે વગેરે જેવા વિદ્વાન અધ્યાપકો પાસે સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાહિત્ય અને ફિલસૂફીનો અભ્યાસ કરેલો એના ઘણા જાંડા સંસ્કારો એમના ચિત્ત પર પડેલા. એનાં પરિણામો ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન પરનાં એમનાં અંગ્રેજી લખાણોમાં તરત દેખાતાં ગયાં. જિનવિજયજીના સંપર્કે ઇતિહાસ અને વ્યાકરણ તરફ પણ એમની રુચિ વળતી ગઈ. એમની પાસે એમણે પ્રાકૃત વ્યાકરણનું અધ્યયન કર્યું અને પૂનાની ભાંડારકર રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં હસ્તલિખિત પ્રતોનું વર્ણનાત્મક કેટલોગ (૧૯૧૯માં) તૈયાર કર્યું. પંડિત સુખરાવજીના પરિચયે દર્શનશાસ્ત્રોના અભ્યાસની જાંડી આઠાંક્ષા એમનામાં જગાડી.

૧૯૨૦ આસપાસ અમદાવાદ આવી ગુજરાતી કેળવણી મંડળની શાળામાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા ત્યારથી ઘનિષ્ઠ જનવા માંડેલી રામનારાયણ પાઠક સાથેની મૈત્રી એમના સાહિત્યજીવનની એક મહત્ત્વની ઘટના બની ગઈ. ૧૯૨૧માં તે ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં પુરાતત્ત્વ મંદિરના આચાર્ય તરીકે જોડાયા. અહીં ‘પુરાતત્ત્વ’ ગૌમાસિકના સંપાદક તરીકે — અને પછી કેટલોક વખત ‘પ્રસ્થાન’ અને ‘યુગધર્મ’ના સહતંત્રી તરીકે — એમણે, અભ્યાસકાળથી કેળવેલી શાસ્ત્રીય શિસ્તનો અને એમની રસજ્ઞ વિદ્વતાનો ઉત્તમ પરિચય કરાવ્યો. એ દરમિયાન એમનું સાહિત્ય તેમ જ સંશોધન-વિવેચન અંગેનું અધ્યયન અને લેખન ગતિશીલ બન્યું. ૧૯૩૦-

માં વિદ્યાપીઠ છોડી ૧૯૩૭માં ગુજરાત વિદ્યાસભાના સહાયક મંત્રી બન્યા એ વચ્ચેના ગાળામાં સંશોધનકાર્ય ઉપરાંત, રામનારાયણ પાઠક સાથે વિદ્યાપીઠકાળથી કરેલો, નાટક અને રંગભૂમિના પુનરુદ્ધારનો પોતાનો સંકલ્પ ફલિત કરવા વિશે તે વધુ સક્રિય બન્યા. જૂની રંગભૂમિ અને લોકનાટ્યનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કેળવ્યો અને એનું અધ્યયન કર્યું. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના એમના સ્વાધ્યાયે, ભાસનાટક-ચક્ર પરની વિવેચનાત્મક વિચારણાએ તથા સંસ્કૃત નાટકોના અને ઇન્ડો-સનાદિનાં યુરોપીય નાટકોના પરિશીલને વિકસેલાં રુચિ-દૃષ્ટિથી વિદ્યાપીઠમાં એમણે કરેલા રંગભૂમિપ્રયોગોએ તેમ જ ‘રાઈનો પર્વત’ જેવા શિષ્ટ નાટકને રંગભૂમિ પર ઉતારવાના સફળ પ્રયાસોએ એમની નાટ્યવિદ તરીકે શાખ બાંધેલી. એથી ૧૯૩૭-ની રંગભૂમિ પરિષદના ઉદ્ઘાટન-પ્રવચન માટે એમને નિમંત્રણ મળ્યું. એ પ્રવચનમાં વ્યક્ત કરેલા નાટ્યવિદ્યામંદિરની સ્થાપનાના વિચારને પછી એમણે જ ‘નટમંડળ’ની સ્થાપનાથી ચરિતાર્થ કરી બતાવ્યો. ૧૯૪૧થી નિવૃત્તિપર્યંત તે ગુજરાત વિદ્યાસભાના અધ્યક્ષ રહ્યા. અહીં જુદીજુદી દિશાઓમાં એમનું પોતાનું અધ્યયન તો ચાલુ રહ્યું ને એના ફલસ્વરૂપે સર્જન-વિવેચનના ઉત્તમ ગ્રંથો એમની પાસેથી મળ્યા, પણ એ ઉપરાંત ગુજરાતની વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિનું પોષણ-સંવર્ધન પણ તે કરતા રહ્યા. નિવૃત્તિ પછી પણ એમનો તેજસ્વી અધીત ચાલતો રહ્યો છે.

સાહિત્યસર્જન

વાર્તા અને કવિતા : આ સદીના ત્રીજા-ચોથા દાયકાથી એમનું સાહિત્ય-સર્જન પણ કવિતા, વાર્તા, નાટક આદિ સ્વરૂપે ચાલતું રહ્યું છે. ‘જીવનનાં વહેણો’ (૧૯૪૧)ની વાર્તાઓની લખાવટમાં ક્યાંક સર્જકની માર્મિકતા અને વિનોદવૃત્તિના તથા એના નિરૂપણમાં જીવનના ગ્રીણા નિરીક્ષણના અને અપ્યાસશીલતાના ચમકારા વરતાય છે. આરંભની પ્રસંગકથા જેવી વાર્તાઓ પછીની કેટલીક સારી વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર તરીકેનો એમનો કંઈક વિકાસ પણ જોઈ શકાય છે. પરંતુ, હેતુલક્ષિતાથી પાંખું બનતું કથાગુદ્ધન અને લાંબાં સંભાષણોથી વિશીર્ણ બનતો કથાપ્રવાહ – એવી સ્વરૂપગત મર્યાદાઓ એમાં વિશેષ છે એથી સંગ્રહની સારી વાર્તાઓ પણ, સુન્દરમ કહે છે એવી, ‘વાર્તાલેખનની લગભગ સિદ્ધ અને મનોહર કલાગરિમાએ’^{૧૦} પહોંચતી પ્રતીત થતી નથી. ‘મૂસિકાર’ ઉપનામથી એમણે લખેલાં કાવ્યોના સંગ્રહ ‘સ્મૃતિ’(૧૯૫૨)માં પણ સર્જકતાનો ઉન્મેષ તો મધ્યમ બરનો જ રહી જાય છે. એમાંનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યો, ખંડકાવ્યો અને સંવાદરૂપ કથાકાવ્ય, જૂની રંગભૂમિનાં ગીતોના ઢાળ પર લખેલાં ગીતો ઇ.માં સર્જકતાની ચમક અને પ્રયોગશીલતાના અંશો તો છે, કેટલાંક લાંબાં

કાવ્યોની સંઘટના, હંદસફાઈ અને ઘૂંટાયેલી કાવ્યબાની કંઈક નોંધપાત્ર પણ બને છે પરંતુ ગુજરાતી કાવ્યપ્રવાહમાં એમની કવિતા કોઈ આગવી રેખા આંકી જઈ શકતી નથી.

નાટક : રસિકલાલ પરીખનું સર્જક તરીકેનું યશોદાયી ક્ષેત્ર તો, આમ, નાટક જ રહે છે. ‘સંજય’ ઉપનામથી લખાયેલા એમના પહેલા જ નાટક ‘રૂપિયાનું ઝાડ’(૧૯૩૧)માં પ્રયોગશીલતા, પાશ્ચાત્ય નાટ્યપદ્ધતિનો સુઝવાળો વિનિયોગ, વિનોદનર્મમિશ્રિત શૈલી જેવી એમની સિદ્ધ લાક્ષણિકતાઓનાં ઇતિહાસો જોઈ શકાય છે. આ જ ગાળામાં એમણે ટોલ્સ્ટોયના ‘ફર્સ્ટ ડિસ્ટિલર’નો અનુવાદ — ‘પહેલો કલાલ’ (૧૯૩૧) — પણ આપેલો. વચ્ચે એમણે ‘પ્રેમનું મૂલ્ય’ (૧૯૫૦) નામે એક ઉલ્લેખપાત્ર રેડિયોનાટક પણ લખેલું. ‘શર્વિલક’ (૧૯૫૭) અને ‘મેનાં ગુજરી’ (૧૯૭૭) એમનાં પ્રથિતયશ નાટ્યસર્જનો છે.

‘શર્વિલક’ આપણે ત્યાંની શિષ્ટ નાટકોની પરંપરામાં મહત્ત્વનું અને વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. કથાસંઘટનાના કૌશલની દૃષ્ટિએ તો એ કદાચ આપણાં સર્વ શિષ્ટ નાટકોમાં ઉત્તમ ઠરે. શરૂકના ‘મૃત્યુકટિક’માંના રાજપરિવર્તના ગૌણ વસ્તુને મુખ્ય કથાઘટના બનાવી શર્વિલકના દૃષ્ટિપૂર્ણ વિધ્વવકાર્યની આસપાસ ‘દરિદ્રચારુદત્ત’ અને ‘મૃત્યુકટિક’નાં મહત્ત્વનાં પાત્રો અને કથાતંત્રોને ગૂંથીને એમણે આ નાટક રચ્યું છે. આવા ફેરફારો અને કેટલાંક અગત્યનાં કાલ્પનિક પાત્રોના ઉમેરણ છતાં મૂળ નાટકોનાં પાત્ર-ઘટનાની આપણી કલ્પનાને અને ઐતિહાસિક તથ્યોને સુરક્ષિત રાખવાની લેખકની કાળજી ‘શર્વિલક’ને એક અભ્યાસી નાટ્યવિદની રચનાનું ગૌરવ અપાવે છે. મૂળસ્રોતરૂપ નાટકના અનુવાદ, રૂપાંતર અને એમાંથી નીપજી આવેલી મૌલિક નિર્મિતિની લેખકના ચિત્તમાં ચાલેલી પ્રક્રિયા^{૧૧} સર્જક અને અભ્યાસીની સમૃદ્ધ ગતિના ઉત્તમ પરિણામની દૃષ્ટિએ અત્યંત નોંધપાત્ર છે.

નાટકનો બાહ્ય પરિવેશ અને શૈલી સંસ્કૃતનાટક પ્રકારનાં હોવા છતાં લવાઈશૈલીની લાક્ષણિકતાઓથી તથા લેખકની વિલક્ષણ નર્મશક્તિથી એનું એક વિશિષ્ટ રૂપ બંધાય છે. શિષ્ટ બાનીમાં મહદંશે મંથર ગતિએ ચાલતી, કથારેક લાંબાં સંભાષણોમાં ઊતરી જતી પણ વ્યંજના અને વિનોદ ફરકાવી જતી સંવાદોક્તિઓ શ્વેતપદ્મા અને મદનિકા વચ્ચેના વાર્તાલાપમાં અને નાટકના અંત-ભાગની ઘટનાઓમાં તો ખૂબ તરલ અને ગતિશીલ પણ બની ઊઠે છે. નાટ્યરીતિની દૃષ્ટિએ કૃતિ પાશ્ચાત્ય નાટકને અનુસરે છે. શર્વિલકની યોજનાના મુખ્ય તંત્રોએ સંઘર્ષનું તત્ત્વ વિકસતું બન્યું છે. પાલકની આંતરદ્વિધા, શ્વેતપદ્માનો અસંતોષ, પ્રભમાં રોષ ફેલાવતી શકારની ગ્રામ્યતા, વસંતસેના-ચારુદત્ત જેવાંનો સમભાવ

અને મદનિકાનો સહયોગ શર્વિલકના વિપ્લવકાર્યને સફળ બનાવતાં જાય છે તો ભરતરોહતકની વિચક્ષણ બુદ્ધિમતા એને વારેવારે અવરોધતાં રહે છે — એ આખો તનાવ (tension) લેખકે કૌશલથી નિરૂપ્યો છે. અંતે સંકલ્પની સફળતા સામે મદનિકા અને આરુદ્ધતાનાં મૃત્યુથી જન્મતો ઘેરો વિષાદ કૃતિને ઠરુણાંત નાટકનું એક વિશેષ પરિમાણ અર્પે છે. આત્મહત્યા જેવાં કેટલાંક દશ્યોને રંગભૂમિ પર ખતાવવામાં અને બળ્લે મુખ્ય પાત્રોનાં (કેટલાક આધુનિક વિવેચકોને પણ નિવાર્થ લાગેલાં) મૃત્યુથી ઠરુણાંત લાવવામાં લેખકની, નવી રંગભૂમિના નિર્માણ માટે આવશ્યક એવી, કેવળ રૂઢિલજ્જતા જ દેખાતી નથી — અતલાન્ત ઠરુણમાંથી નીપજતા જીવનના રહસ્યને પ્રગટ કરતી સર્જકદષ્ટિ પણ એમાં વરતાય છે. નાટકના સહજ નિર્વહણમાં જ એનો આવિષ્કાર થયેલો છે એથી એનું મૂલ્ય વધે છે.

શર્વિલકનું પાત્રચિત્રણ નાટ્યકારની સર્જકતાનો એક વિલક્ષણ ઉન્મેષ છે. પૂર્વસંકલ્પથી ઉજ્જવિનીમાં પ્રવેશતા શાલંકાયનપુત્ર શુક્રબુદ્ધિ તરીકે કલ્પાયેલા આ પાત્રનાં ઘણાં પરિમાણો લેખકે ઉપસાવી આપ્યાં છે. શર્વિલક કેવળ એક યોજનાચતુર મુત્સદ્દી જ નથી રહી જતો, યોજના-સૂત્રોને એ જે રીતે સંભાળે છે તે સંબંધોને એ જે રીતે અનુભવે છે એમાં તે એક જાંડી સમજવાળો અને ચિંતક પ્રકૃતિનો સંવેદનશીલ કાન્તિકારી પ્રતીત થાય છે. આથી, યુનીલાલ મડિયાએ એને “અર્વાચીન ‘ઇન્ટેલેકચુઅલ’ જેવો”^{૧૨} કહ્યો છે તે યથાર્થ છે.

૫ અંક અને ૨૫ દશ્યોમાં થયેલું નાટકનું વિભાજન, સંસ્કૃતમાંથી અનૂદિત શ્લોકો આદિનું સહેજ વધુ પ્રમાણ, કેટલાંક લાંબાં સંભાષણોવાળા, શાસ્ત્રચર્ચા પણ આપતા, સંવાદો — એ બધું ‘શર્વિલક’ની અભિનયક્ષમતાની મર્યાદારૂપ બની એને કંઈક અંશે આપણાં શિષ્ટ વાચિક નાટકો જેવું બનાવે છે પણ ‘મેનાં ગુજરી’ સંપૂર્ણ અભિનેય નાટક નીવડ્યું છે. મેનાં તથા એની સખીઓનું લક્ષ્મી છાવણી જેવાનું કુતૂહલ, બાદશાહ સાથેની દલીલબાજીમાં પ્રગટતી મેનાંની અસ્મિતા, બાન પકડાયેલી ગુજરીઓએ મોકલેલા સંદેશોનો ગુર્જરોએ ઝીલી લીધેલો પડકાર, બાદશાહની કેદમાંથી માનભેર છૂટતી મેનાંનો સાસુનણુંદના આક્ષેપોથી પ્રગટતો પુણ્યપ્રકોપ અને સતીત્વના આવેજે પાવાગઢ જઈ એનું મહાકાળીરૂપ બનવું — એવા કથાઅંશોને સમાવતો મૂળ લોકગરબો જ ઘટના, સંવાદો, ભાષા ઇતી રીતે નાટ્યશક્યતાઓથી ભરપૂર હતો. રસિકલાલ પરીખમાંના સર્જક અને અભ્યાસી ઉભયે સક્રિય થઈ એના પરથી, — પહેલાં તો ૫ દશ્યોના એકાંકી નાટકનું ને પછી, — ૧૧ દશ્યોના લાંબા નાટકનું સર્જન કર્યું એમાં જૂની રંગભૂમિના અને લોકનાટ્યના ઉત્તમ નાટ્યાંશો જીપસવાની સાથે જ લેખક...

પાત્રનિર્માણ અને સંવાદરચનાના કૌશલનો વિશેષ પણ ઉપરથી, આ નાટકે એમની નાટ્યવિદ તરીકેની ઉત્તમ શક્તિઓ પ્રગટાવી છે અને એ ઉપરાંત રંગભૂમિના પુનરુદ્ધારનો એમનો સંકલ્પ પણ એમાં કંઈક મૂર્ત થયો છે. ઉત્તમ દિગ્દર્શક અને નીવડેલા અભિનેતાઓએ એને એક સફળ અભિનેય નાટક પુરવાર કરી આપ્યું છે.

આ બંને નાટ્યકૃતિઓએ લેખકની ઉત્તમ સર્જકતાના અને રંગભૂમિની બાણકારી અને સૂઝના, આપણે ત્યાં લગભગ વિરલ એવા બે તંતુઓને બેઠી આપ્યા છે.

વિવેચન

સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાહિત્યમીમાંસા અને ફિલસૂફીના અધ્યયનથી ઘડાયેલી રુચિને લીધે એમના વિવેચનમાં તુલનાત્મક દષ્ટિકોણોનો વિનિયોગ થતો રહ્યો છે. ભારતીય સાહિત્યવિચાર અને તત્ત્વજ્ઞાનને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલતી એમની વિચારણા પાશ્ચાત્ય ચિંતન-વિવેચન સાથેની તુલનાથી વધુ સ્પષ્ટ અને સમૃદ્ધ થયેલી છે. સંકુલ વિચારણાતું પણ ખૂબ વ્યવસ્થિત, મુદ્દાસર અને વિશદ નિરૂપણ વિવેચક તરીકેનો એમનો મુખ્ય વિશેષ છે.

સંસ્કૃત રસમીમાંસામાંની ‘આનંદમય સંવિદ્’ની અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનની ઇસ્થેટિક્સની વિચારણાને સંદર્ભે કાવ્યના રસાનંદના સ્વરૂપની સર્વાંગીણ તપાસ કરતો એમનો ગ્રંથ ‘આનંદમીમાંસા’ (૧૯૬૩) આપણે ત્યાં તુલનાત્મક અધ્યયનનો એક મહત્વાકાંક્ષી પ્રયાસ છે. માનવચિંતની સહજ પ્રેરણા રૂપે રહેલા આનંદતત્ત્વ - ભૂસા - ની અને એના વિકસિત સ્વરૂપની ચર્ચા કરીને એમણે તત્ત્વજ્ઞાનની પીઠિકા પર અત્માનંદ સાથે રસાનંદની તુલના કરી આપી છે અને નાટ્યશાસ્ત્રમાંના રસના વિભાવની વિસ્તૃત વિવેચના કરી છે. આ સંદર્ભે એમણે કોયે અને શોપનહાઉરની વિચારણાને પણ નિરૂપી આપી છે. સૌન્દર્યશાસ્ત્રને આમ ફિલસૂફીના એક વિષયાંગ તરીકે મૂલવવાનો એમનો ઉપક્રમ નોંધપાત્ર છે.

સાહિત્યમીમાંસા અને દર્શનશાસ્ત્રોની પરિભાષાની ઝીણવટમાં ઊતરતી અને ચર્ચા માટે એક મોટા વ્યાપને સ્વીકારતી એમની આ મૌલિક અને સંકુલ વિચારણાની રજૂઆત ખૂબ સ્પષ્ટરેખ અને વિશદ રહી છે. ૧૯૬૦-૬૧માં ‘મહારાજ સયાજીરાવ સ્મારક વ્યાખ્યાનો’રૂપે તૈયાર થયેલા આ ગ્રંથમાં વક્તવ્યની પ્રાસાદિકતા પણ નોંધપાત્ર છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ, સંસ્કૃત-અંગ્રેજીના અભ્યાસની આવશ્યકતા, ગુજરાતી ભાષાનો ઐતિહાસિક વિકાસ, કવિતા અને વિવેચનના

ઘટકો, પાશ્ચાત્ય વિવેચના આદિ અનેક વિષયોને આવરતા એમના સાહિત્ય પરિષદ (મુંબઈ અધિવેશન)ના સુદીર્ઘ અધ્યક્ષીય પ્રવચનમાં પણ શૈલીનું આ વૈશિષ્ટ્ય જ અધરા વિષયને સુગમ બનાવવામાં કામચાળ નીવડેલું જણાશે.

‘આકાશભાષિત’ (૧૯૭૪)માં એમણે વિવિધ વિષયો પર આપેલા રેડિયો વાર્તાલાપો છે. પણ અહીં ગ્રંથસ્થ કરતાં પૂર્વે એમણે મોટા ભાગનાં વક્તવ્યોને સંવર્ધિત-વિવર્ધિત કરી વ્યવસ્થિત અભ્યાસલેખો રૂપે મૂક્યાં છે. સંસ્કૃત સાહિત્ય અને વિવેચન, કલા, રંગભૂમિ, સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન એમ અનેક વિષયો પરની એમની તેજસ્વી વિચારણાનો એમાં પરિચય મળે છે. સંસ્કૃત નાટક અને રંગભૂમિ પરના લેખોમાં કલાવિવેચક અને નાટ્યવિદ તરીકેની એમની પરિષ્કૃત રુચિનાં દર્શન થાય છે તો ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર અને ધ્વન્યાલોકનાં એમણે આપેલાં વિવરણો એક અધિકારી વિદ્વાનને હાથે થયેલી પારદર્શી રજૂઆતના નમૂનારૂપ બન્યાં છે. મુખ્યત્વે ભાસની નાટ્યકૃતિઓની વિગતે સમીક્ષા કરતો એમનો ગ્રંથ ‘સંસ્કૃત નાટક સાહિત્ય’ (૧૯૮૦) પણ આ દૃષ્ટિએ ધ્યાનધાત્ર છે.

સંસ્કૃત કાવ્યવિચારનું વિશદ વિવરણ આપવામાં તથા તત્ત્વજ્ઞાન અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનવિચારના સંદર્ભે એને આગવો પરિપ્રેક્ષ્ય આપવામાં રસિકલાલ પરીખનું આપણા વિવેચનને વિશિષ્ટ પ્રદાન રહ્યું છે.

એમના પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં સહૃદયતાના અને મર્મજ્ઞ રસિકતાના ગુણ સવિશેષ-પણે જોવા મળે છે. ‘પુરોવચન અને વિવેચન’(૧૯૬૫)ના સમીક્ષાલેખો તથા ૧૯૭૨માં એમણે ગુજરાત વિદ્યાસલાની ‘વિદ્યાબહેન નીલકંઠ વ્યાખ્યાનમાળા’માં આપેલાં વ્યાખ્યાનોના ગ્રંથ ‘સરસ્વતીચંદ્રનો મહિમા — એની પાત્રસૃષ્ટિમાં’ (૧૯૭૬) આની પ્રતીતિ કરાવે છે. કૃતિની લાક્ષણિકતાઓની ઝીણી નોંધ લેતાં એનો આસ્વાદમૂલક પરિચય કરાવવા તરફ એમનો વધુ ઝોક રહે છે. એમનું વિવેચન સામાન્યપણે ગુણાનુસંગી રહેતું હોવા છતાં ક્યારેક એમણે સર્જકની મર્યાદાઓ પણ અસંદિગ્ધપણે દર્શાવી આપી છે. સમીક્ષિત કૃતિના સ્વરૂપની ચર્ચા સાથેનું વિસ્તૃત અને વિશ્લેષણાત્મક વિવેચન પણ એમણે ક્યારેક આપ્યું છે. ‘દિરેક્ટની વાતો’, ‘શેષનાં કાવ્યો’, ‘જીગતી જીવાની’ વગેરે કૃતિઓની લાંબી સમીક્ષાઓ આ દૃષ્ટિએ ધ્યાનધાત્ર છે. એમની આ કૃતિસમીક્ષા કેટલીક મર્યાદાઓ પણ દેખાડે છે. સમીક્ષા ઘણી વાર માત્ર પરિચયદર્શી બની જાય છે તો ક્યારેક કૃતિના કોઈ એક જ પાસા પર કેન્દ્રિત થઈ અપર્યાપ્ત પણ રહી જાય છે. એ જ રીતે, ‘સરસ્વતી-ચંદ્ર’ની પાત્રસૃષ્ટિનો એમનો પરિચય પણ રસલક્ષી બનતો હોવા છતાં ગૌર્વર્ધન-રામની પાત્રનિરૂપણકલા પર કોઈ ઘોતક પ્રકાશ પાડતો ન હોવાથી એમાં

‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો મહિમા ઝાઝો પ્રસ્થાપિત થઈ શકતો નથી. કેવળ પરિચયલક્ષી વિસ્તારથી આ વ્યાખ્યાનો શિથિલબંધ પણ લાગે છે.

તત્ત્વજ્ઞાન અને ઇતિહાસ

તત્ત્વજ્ઞાનના એમના ઊંડા અધ્યયનનો એમણે મોટે ભાગે તેો સાહિત્યમીમાંસામાં વિનિયોગ કર્યો છે ને એને એક આગળું પરિમાણ આપ્યું છે. આ ઉપરાંત સાહિત્ય પરિષદના ૧૪મા અધિવેશનમાં તત્ત્વજ્ઞાન વિભાગના પ્રમુખ તરીકે આપેલા અવચન ‘તત્ત્વજ્ઞાસા’(૧૯૪૧)માં તત્ત્વજ્ઞાનની એમની સ્વતંત્ર વિચારણાનો પરિચય મળે છે. ઇતિહાસ એમનું એક ઘણું મહત્ત્વનું અભ્યાસક્ષેત્ર રહ્યું છે. ‘ગુજરાતની રાજધાનીઓ’(૧૯૫૮) અને ‘ઇતિહાસ-સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ’(૧૯૬૯) એ બે ગ્રંથોમાં એમનું ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ અંગેનું ચિંતન ઉપલબ્ધ છે. પહેલા ગ્રંથમાં, નગરરચનાના મૂળમાં રહેલા માનવજાતના સાંસ્કૃતિક વિકાસની વિગતે ચર્ચા કરી એમણે નગરના સ્વરૂપનો—એની વ્યાખ્યા અને વ્યુત્પત્તિ અર્થની ઝીણવટ સાથે, શાસ્ત્રાધારો ટાંકી—મૂળગામી પરિચય કરાવ્યો છે. ગુજરાતની પૌરાણિક-ઐતિહાસિક રાજધાનીઓ વિશેની એમની ચર્ચામાં પણ સંશોધકની ઝીણવટ અને ચોકસાઈ તથા એમની માર્મિક ઇતિહાસદૃષ્ટિ જણાઈ આવે છે. કેવળ ઇતિહાસનિરૂપણને બદલે એમણે માણસના સાંસ્કૃતિક પુરુષાર્થને આલેખી આપવાનું લક્ષ્ય રાખ્યું છે એથી ગ્રંથ વિશેષ મૂલ્યવાન બન્યો છે. આવા જ એક વ્યાપક છતાં મૂળગામી દૃષ્ટિકોણથી ઇતિહાસનાં સ્વરૂપ અને પદ્ધતિને તપાસતો ગ્રંથ પણ એમના ઊંડા ચિંતનના અને એમની પર્યેષિક બુદ્ધિના ઉદાહરણરૂપ બન્યો છે.

સંશોધન

એમણે વ્યાકરણ અને દર્શનશાસ્ત્રના કેટલાક મૂલ્યવાન ગ્રંથોના અનુવાદ-સંપાદન નિમિત્તે કરેલું સંશોધનકાર્ય પણ એમનું ગણનાપાત્ર પ્રદાન છે. મમ્મટકૃત ‘કાવ્યપ્રકાશ’ના ૧ થી ૬ ઉલ્લાસોનો, રામનારાયણ પાઠક સાથે કરેલો અનુવાદ (૧૯૨૪) તથા વૈદિક સંહિતા અને બ્રાહ્મણગ્રંથોમાંથી સંપાદિત અંશોનો ટિપ્પણી સાથેનો અનુવાદ ‘વૈદિક પાઠાવલિ’ (૧૯૨૭) ઉપરાંત હેમચંદ્રનું ‘કાવ્યાનુ-શાસન’ (૧૯૩૮), જયરાશિ ભટ્ટકૃત ‘તત્ત્વોપપ્લવસિંહ’ (પંડિત સુખલાલજી સાથે, ૧૯૪૦), સિદ્ધિચંદ્રનું ‘કાવ્યપ્રકાશખંડન’ (૧૯૫૩), ભટ્ટ સોમેશ્વરના ‘સંકેત’ સાથેનું ‘કાવ્યાદર્શ’ (૧૯૫૯) તેમ જ ‘નૃત્યરત્નકોશ-૧, ૨’ (પ્રિયબાળા શાહ સાથે, ૧૯૫૭ અને ૧૯૬૮)—નાં સંપાદનો તથા ‘કાવ્યાનુશાસન’, ‘કાવ્યાદર્શ’ અને ‘નૃત્યરત્નકોશ’ના અભ્યાસપૂર્ણ ઉપોદ્ધાતો એમની અધ્યયન-સંશોધનની

અવિરત ચાલતી રહેલી સાધનાનાં ફલ છે. ‘ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ’ની ત્રીજી પ્રમાણના (પ્રગટ : ગ્રંથ ૧ થી ૬ : હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી સાથે) તેઓ સંપાદક છે અને ગુજરાતના ઇતિહાસવિષયક કેટલાંક પ્રકરણો પણ એમાં એમણે લખેલાં છે.

વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ (૧૮૯૮-૧૯૬૮)

સાહિત્યના સૌંદર્યદર્શન તેમ જ સત્યદર્શનના આગ્રહ સાથે, ભર્મિપ્રાણિત પણ ગૌરવયુક્ત શૈલીમાં સમગ્રલક્ષી અને સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખો આપનાર તથા વિવેચનનો એક ઉન્નત મૂલ્યવત્તાવાળો અને સ્વાયત્ત કલાપ્રવૃત્તિ લેખે મહિમા કરનાર વિવેચક તરીકે વિશ્વનાથ ભટ્ટ જાણીતા છે.

૧૮૯૮ની ૨૦મી માર્ચે ભાવનગર જિલ્લાના ઉમરાળામાં એમનો જન્મ. અમરેલીમાંથી મેટ્રિક થઈ ૧૯૧૬માં ભાવનગરની શામળદાસ કોલેજમાં બેચાલા અને ૧૯૨૦માં સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાથે બી.એ. થયા. એમ.એ.ની પરીક્ષા માટે તૈયારી કરેલી પણ એ દિવસોમાં ચાલતા અસહકારના રાષ્ટ્રીય આંદોલનમાં સક્રિય રીતે બેચાલામાં અભ્યાસ પડતો મૂક્યો. ૧૯૨૪માં ભરૂચ કેળવણી મંડળના આજીવન સભ્ય અને ત્યાંની શાળામાં શિક્ષક થયા. પાછળથી કેટલોક સમય અમદાવાદની કોલેજોમાં અધ્યાપનકાર્ય પણ કરેલું. વચ્ચે થોડાક વખત ભારતીય વિદ્યાલવન- (મુંબઈ)માં પણ રહ્યા હતા. અમદાવાદમાં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના બેચણીકાશની કામગીરી સાથે પણ કેટલોક સમય સંકળાયેલા હતા. ૧૯૨૨ આસપાસ આરંભાયેલી અને ઘગભગ ત્રણેક દાયકા અવિશ્રાંતપણે ચાલેલી એમની લેખનપ્રવૃત્તિ ચોથા દાયકાના અંતભાગમાં એકાએક જ અટકી ગયેલી. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં ફરીથી તે કંઈક લેખનસક્રિય થયેલા. ૧૯૬૮ની ૨૭મી નવેમ્બરે એમનું અવસાન થયું.

વિવેચન

સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા : વિવેચનના સ્વરૂપની વિચારણા અને વિવેચનની મૂલ્યવત્તા અંગેની ચર્ચા વિશ્વનાથમાં એકસાથે ચાલતાં રહ્યાં છે. વિવેચકની સર્જકતા વિશેના એમના પ્રતિપાદન - અને પછી એના વિરોધોના પ્રતિવાદ રૂપે એમણે જગવેલા ઊઠાપોઠ - માં સમાન્તરે વિવેચનની અગત્ય, વિવેચકનો કાર્યપ્રદેશ અને એની જવાબદારી વિશેની પણ વિગતપૂર્ણ ચર્ચા થતી રહી છે.

એમના ચારે વિવેચનસંગ્રહોના આરંભના લેખો - ‘વિવેચનનો આદર્શ’ (‘સાહિત્યસમીક્ષા’ : ૧૯૩૭), ‘વિવેચનની અગત્ય’ (‘વિવેચનમુકુર’ : ૧૯૩૯), ‘વિવેચકની સર્જકતા’ (‘નિકષરેખા’ : ૧૯૪૫)^{૧૩} અને ‘વિવેચનની પવિત્રતા’

(‘પૂજા અને પરીક્ષા’ : ૧૯૬૨)-માં એનો વિગતવાર આલેખ સાંપડે છે. પ્રત્યેક સંગ્રહનાં લાંબાં નિવેદનોમાં પણ એમની આ વિચારણાને અને વિવેચનના એમના વિભાવને એ સ્પષ્ટ કરતા રહ્યા છે.

વિવેચક સર્વપ્રથમ તો સાહિત્યના સૌંદર્યદર્શન માટે પ્રવૃત્ત થાય છે ને પછી એની કેળવાયેલી પરિષ્કૃત સૌંદર્યદષ્ટિથી (—જેને તે ‘સૌંદર્યભાવના’ કહે છે એનાથી—) સાહિત્યનું પરીક્ષણ અને મૂલ્યાંકન કરે છે, એ વિશ્વનાથનું મુખ્ય પ્રતિ-પાદન (thesis) છે. સાહિત્યકૃતિના સૌંદર્યનું આકલન વિવેચક ‘તર્કબુદ્ધિથી કે વિદ્વત્તાથી નહિ પણ પોતાની સહજોપલબ્ધિથી’^{૧૪} કરતો હોવાથી વિવેચનમાં નિકષરથાને શુદ્ધિ નહિ, ઊર્મિ હોય છે.^{૧૫} અને એમ, સહજચિત્તે ઝીણેલા સંસ્કારોથી જ સત્યપૂત મૂલ્યાંકનદષ્ટિ ઉદય પામે છે એવું એમનું મંતવ્ય છે. આ દષ્ટિએ કરેલા વિવેચનને એ સર્ગિક માટે પણ આત્મદર્શનનું, — એના શુણ્ઘ્લોષ-દર્શન માટેનું — ‘મુકુર’ કહે છે. પોતાની સમગ્ર વિવેચનપ્રવૃત્તિને પૂજા અને પરીક્ષા લેખવામાં પણ એમને ‘સૌંદર્યભક્તિ’ અને ‘સૌંદર્યભાવના’નો ખ્યાલ જ પ્રગટ થાય છે.^{૧૬}

આ દષ્ટિમિંદુ કૌતુકરાગી વિવેચનનો ખૂબ જ લાક્ષણિક પરિચય આપે છે. વિજયરાય, વિશ્વનાથ અને વિષ્ણુપ્રસાદ જેવા આપણા કૌતુકરાગી વિવેચકોમાં પણ પંડિતયુગીન અને ગાંધીયુગીન સૌંદર્યદષ્ટિ વિવેચકોના જેવાં બૌદ્ધિકતા, બહુશ્રુતતા અને શાસ્ત્રીયતા તો છે જ પરંતુ કૃતિ સાથેનો એમનો પહેલો મુકાબલો ઊર્મિલક્ષી અને સૌંદર્યદર્શી હોય છે. કંઈક creative impulseથી સક્રિય થઈને કૃતિના સૌંદર્યવિશ્વને એ ઝીણે છે અને એનું નિવેદન કરે છે, ને પછી પોતાના બહોળા વાચન અને નિદિધ્યાસનથી કેળવાયેલી સૌંદર્યદષ્ટિથી એનું પરીક્ષણ પણ કરે છે એમાં માણેલાના આસ્વાદની સાથે — વિજયરાયમાં અને વિશેષપણે વિશ્વનાથમાં દેખાય છે એવી — કૃતિના દોષોની અસંદિગ્ધ, કડક આલોચના હોય છે. ‘સદંશોનું’ સૌંદર્યદર્શન કે રસાસ્વાદન’ અને પછી ‘અસદંશોનું’ પરીક્ષણ’ — એવી પ્રક્રિયામાંથી જન્મેલા ‘સત્યદર્શી’ અને સમતોલદષ્ટિ મૂલ્યાંકનને વિશ્વનાથ ‘યથાર્થ વિવેચન’ ગણે છે.^{૧૭}

કંઈક અભિનિવેશથી પ્રેરાયેલા અને એકપક્ષી મતાગ્રહમાં પરિણમેલા, વિવેચકનો સર્ગિકતા અંગે એમણે ચલાવેલા વિવાદમાં પણ એમને મુખ્ય આશય તો વિવેચનને સૌંદર્યદર્શનમાંથી ઉદ્ભવેલી એક સ્વયંપર્યાપ્ત પ્રવૃત્તિ તરીકે સ્થાપી આપવાનો હતો. એક સૌંદર્યવિશ્વને, કેવળ નિમિત્તભેદે, આત્મગત કરતી સક્રિયતાને સંદર્ભે એમને સર્ગિકનું અને વિવેચકનું કાર્ય સમાન્તરે જતું અને સમમૂલ્ય

જાણાયેલું. સર્જનાત્મક કૃતિનું કોઈ સિદ્ધાન્તોની મદદથી વર્ગીકરણ-પૃથક્કરણ કરવાને બદલે કે એમાંથી નિયમો તારવવાને બદલે એના ચૈતન્યપૂર્ણ સૈન્દર્ય-લોકનું મૂલ્યદર્શન કરાવતું વિવેચન સ્વયં એક આસ્વાદ્ય પદાર્થ છે, એવા એમના મતવ્યનું એમણે વિસ્તારપૂર્વક, અનેક દલીલોથી અને હોરેન્સ, સ્પિનગર્ન, રોજન્સ, સેઝન્ટ્રસબરી, મેંકન, આનાતોલ ફ્રાન્સ જેવા અનેક વિવેચકોનાં અવતરણોથી સખળ સમર્થન કર્યું. એમના મતના વિરોધોનો એમણે અત્યંત આક્રમક પ્રતિકાર પણ કર્યો. વિવેચનનું પ્રભવસ્થાન સર્જન જ હોવાથી એની સ્વયંપર્યાપ્તિના ખ્યાલની નિરર્થકતા તથા સર્જન અને વિવેચનના આખરી પ્રભાવની ભિન્નતાને લીધે વિવેચકની સર્જકતાના મતની નિરાધારતા રામનારાયણ પાઠકે અને ઉમાશંકર જોશીએ ખતાવી આપેલાં તે પછી પણ વિશ્વનાથનો પ્રતિવાદ ચાલતો રહેલો - વિવેચકને સર્જકથી પણ ચડિયાતો ગણવા સુધી એ ગયેલા.

આ આખાય વિવાદ(debate)નું મૂલ્ય હવે તો ઐતિહાસિક રહી ગયું છે પરંતુ એને સંદર્ભે વિશ્વનાથે વિવેચનધર્મની પણ વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે એ તો આજે પણ પ્રસ્તુત રહે છે. એક તરફ સર્જનને પ્રેરક બનવામાં અને સર્જકને સર્જ્ય કરવામાં તો ખીજી તરફ વાચકની રસવૃત્તિનું સંવર્ધન કરવામાં, એને સાહિત્યાભિમુખ કરવામાં, ને એમ સાહિત્યની ઉન્નતિ કરવામાં, એમણે વિવેચકનેા ધર્મ અને વિવેચનની અગત્ય જોયાં છે.^{૧૮} વિવેચકને ‘સવાઈ સર્જક’ ગણવામાં પણ એના વિશેષ ગુણ ‘શિવત્વ’ને - એનાં સત્યનિષ્ઠા, પ્રામાણિકતા અને ચારિત્ર્યબળને - એમણે મહત્વનાં લેખ્યાં છે. ‘વિવેચનની પવિત્રતા’ (‘પૂજ્ય અને પરીક્ષા’) નામના, લગભગ ૬૦ પાનાંના, સુદીર્ઘ લેખમાં એમણે વિવેચકમાં દષ્ટિની વેધકતા, બુદ્ધિની કુશાગ્રતા, સત્યનિષ્ઠા, રસિકતા, તલસ્પર્શિતા, તટસ્થતા જેવા ઉત્કૃષ્ટ ગુણોની આવશ્યકતા પ્રમાણી છે. એટલું જ નહીં, સાહિત્યેતર સામાજિક વ્યવહારમાં ભેરવાયા વિના અને પૂરી નિર્ભીકતાથી એકનિષ્ઠ સાધના કરનાર તરીકે એને કહ્યો છે. વિશ્વનાથ એક જગાએ^{૧૯} પોતાને વિવેચનદેવતાના ઉપાસક તરીકે તથા અન્યત્ર^{૨૦} પોતાના વિવેચનકાર્યને ‘સુદીર્ઘ સિદ્ધાન્તયુદ્ધ’ તરીકે ગણાવે છે તે આ સંદર્ભે બહુ લાક્ષણિક છે.

એમની સિદ્ધાન્તવિચારણા ‘સૌષ્ઠવપ્રિય અને કૌતુકપ્રિય’ (‘સાહિત્યસમીક્ષા’) તથા ‘શીલ અને સાહિત્ય’ (‘વિવેચન મુકુર’) જેવા લેખોમાં પણ નોંધપાત્ર રહી છે. પશ્ચિમની વિચારણાને આધારે એમણે સૌષ્ઠવપ્રિય અને કૌતુકપ્રિય સાહિત્યનાં લક્ષણોની ખૂબ સજ્જતાપૂર્વક ઝીણી અને વિગતવાર ચર્ચા કરી છે. એમનેા પક્ષપાત, અલબત્ત, કૌતુકરાગી સાહિત્ય તરફ રહ્યો છે. શૈલીવિચારમાં તે ‘શીલ

એવી શૈલીના મતને અનુસર્યા છે તે શૈલીને સર્જકના જીવનાનુભવ, આચાર-વિચાર અને એના જીર્મિ-જાવનારૂપ શીલના નિષ્કર્ષરૂપ ગણાવી છે - એમાં આર્નલ્ડ આદિની વિચારણાનો પ્રભાવ દેખાય છે. આ બંને લેખોમાં એમણે પોતાના મતને પાશ્ચાત્ય વિચારકોનાં મંતવ્યોથી તેમજ અત્યંત સાહિત્યકારોનાં સર્જનોમાંથી ઉદાહરણો લઈ પુષ્ટ અને સમર્થિત કર્યા છે.

પ્રવાહદર્શન અને કર્તાઓ પરના અભ્યાસ : સાહિત્યપ્રવાહો વિશેનાં એમનાં વિવેચનો માહિતીની નિઃશેષ નોંધ લેતાં અને કયાંક તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ વિગતોનું મૂલ્યાંકન કરતાં હોય છે. ‘આપણું નિબંધસાહિત્ય’, ‘પંડિતયુગ’, ‘તેત્રીસનું’ અંથસ્થ વાઙ્મય’ આ પ્રકારના મહત્વના લેખો છે. ગુજરાતી નિબંધકારોની મહત્વની લાક્ષણિકતાઓનો વિગતે પરિચય કરાવી નિબંધના વિકાસની સ્પષ્ટ રેખા ઉપસાવી આપવામાં, કેશવલાલ ધ્રુવના સાહિત્યકાર્યની ભૂમિકા રૂપે પંડિતયુગીન સાહિત્યની તલસ્પર્શી સમીક્ષા કરવામાં અને ૧૯૩૩ના અંથસ્થ સાહિત્યને વિસ્તારથી અવલોકીને તે સમયની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો સંપૂર્ણ આલેખ આપવામાં એમનાં દૃષ્ટિપૂર્ણ પરિશ્રમ અને સંનિષ્ઠ અભ્યાસવૃત્તિ જણાઈ આવે છે.

કેટલાક સર્જકો વિશેના સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખો વિશ્વનાથની સાહિત્યસેવાનો મહત્વનો અંશ છે. દલપતરામ, નર્મદ, રમણલાલ દેસાઈ, મેઘાણી આદિનાં સિદ્ધિ-મર્યાદાઓની એમણે ખૂબ જ વિસ્તારથી, સમગ્રદર્શી સમીક્ષા કરી આપેલી છે. સર્જક-અભ્યાસો મોટે ભાગે તે એમણે project તરીકે ઉપાડેલા છે^{૨૧} અને યોજનાબદ્ધ રીતે કર્તાની સમગ્ર લેખનપ્રવૃત્તિનું વિભાગવાર અને મુદ્દાસર વિવેચન એમણે કર્યું છે. કૃતિઓ નિમિત્તે પણ એમણે નર્મદ, જોવાર્ધનરામ અને ભોટાદ-કરની સર્જક પ્રતિભાનો વિગતે પરિચય કરાવેલો છે. નર્મદનું વિવેચન આ બધામાં સૌથી વધુ નોંધપાત્ર છે. વિવિધ નિમિત્તે નર્મદની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ વિશે અને એની કૃતિઓ વિશે એમણે લખ્યું છે. (આ બધા લેખોનું સંકલન નર્મદ વિશેનો એક સારો અભ્યાસઅંથ આપી શકે એમ છે.)

સંપૂર્ણ વિગતો આપવાના અને અશેષ નિરૂપણ કરવાના આગ્રહે એમની લેખનપદ્ધતિને ક્યારેક એક જ મુદ્દાના ઘેરા આલેખનના તેમ જ પુનરાવર્તનના દોષવાળી બનાવી છે. આમાં, પોતાની વાતને સારપૂર્વક કહેવાની અને સામેનામાં હસાવવાની શિક્ષકવૃત્તિ પણ કારણભૂત છે. ઉપરાંત, કેટલીક સાવ ભૂમિકારૂપ બાબતોની માંડણી કરી લાંબું વિવરણ આપવાની ટવને કારણે એમની ચર્ચાઓ ઘણી વાર પ્રાથમિક સ્તરની પણ રહી જવા પામી છે. આથી એમના કેટલાક સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખો વાસ્તવમાં પ્રસ્તારી લખાણો જેવા બની રહ્યા છે. સામગ્રત

સાહિત્યિક પ્રશ્નોની પણ એમણે ઝીણવટભરી અને ખૂબ નિર્ભીક ચર્ચા કરી છે. મુનશી અને ખમ્મરદારનાં સાહિત્યિક અભ્યાસપૂર્ણ તેમજ કટાક્ષાત્મક શ્રેણીમાં કરાયેલી એમની ચર્ચા એના નોંધપાત્ર ઉદાહરણરૂપ છે.

અંતઃસમીક્ષા : કૃતિના સૌંદર્યને લક્ષતા આસ્વાદન અને એના સત્યદર્શી સમતોલ પરીક્ષણના આગ્રહથી થયેલી અંતઃસમીક્ષાઓ એમના વિવેચનમાં વધુ નોંધપાત્ર છે. કૃતિને અછડતો સ્પર્શ કરતું પરિચયાત્મક અવલોકન કે કૃતિના સૌથી વધુ સ્પર્શી ગયેલા અંશોને જ અજવાળી આપતી સમીક્ષા નહિ પણ કૃતિના પ્રત્યેક ઘટકને ચર્ચાતી સર્વાંશલેષી દીર્ઘ સમીક્ષા આપવા તરફ જ એમની નજર રહેલી. આપણા પ્રભાવવાદી વિવેચકોમાં વિશ્વનાથ આ કારણે સહેજ જુદા તરી આવે છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ પરનું વ્યાખ્યાન (‘પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય’) એમની રસિકતા અને વિદ્વતાનું પ્રમાણ આપતી સમીક્ષા છે. તો ‘શૈવલિની’ અને ‘રાસતરંગિણી’ની સમીક્ષાઓમાં ખોટાદકરની સર્જકતાની એમણે પૂરી સહૃદયતાથી પણ એના ગુણદોષોને સ્પષ્ટપણે ચીંધી બતાવીને વિગતે ચર્ચા કરી છે. મુનશીની આત્મકથાને એક ‘સર્જનાત્મક આત્મકથા’ તરીકે મૂલવવામાં એમની રસદર્શી દૃષ્ટિનો અને ‘કરણુલેલો’ની, ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક પદ્ધતિએ કરેલી સમીક્ષામાં એમની આલોચનાત્મક દૃષ્ટિનો પરિચય મળે છે.

સર્વગ્રાહિતા અને વૈશદ્ય એમની કૃતિવિવેચનાનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. પોતાના બહોળા વાચનનો અને સતેજ સ્મરણશક્તિનો વિનિયોગ એમણે તુલના કરવામાં કે પોતાના મતના સમર્થન માટે કરેલો છે એથી સંદર્ભો અને અવતરણો પણ એમની સમીક્ષાઓમાં-સામાન્યપણે તો એમના સમગ્ર વિવેચનમાં-ઘણા મોટા પ્રમાણમાં હોય છે. પોતાની વાતને વધુ સ્પષ્ટ કરવા, એને બારપૂર્વક કહેવા માટે અનેક દલીલોનો સહારો પણ એ લેતા હોય છે. આથી એમના મુદ્દા વિશદ તો બને છે, પણ અનિવાર્ય ન હોય ત્યાં પણ ચર્ચા લંબાતી હોવાને કારણે ઘણું બધું વિશીર્ણ થઈ જાય છે. એમનાં પ્રતિપાદનોનું સુશ્લિષ્ટ રૂપ ક્યારેક પૂરું બિઘડતું નથી.

‘સાહિત્યનો સ્વાધ્યાય’ (પૂર્વાર્ધ) : હડસનના ‘ઇન્ટ્રોડક્શન ટુ ધ સ્ટડી ઓફ લિટરેચર’ને આધારે એમણે તૈયાર કરેલો અંત ‘સાહિત્યનો સ્વાધ્યાય’ (૧૯૬૩) એમનું વિલક્ષણ પ્રકારનું વિવેચન છે. મૂળ પુસ્તકનું શબ્દશઃ ભાષાંતર કે એનો સારાનુવાદ પણ આપવાને બદલે એમાં પ્રતિપાદિત પાશ્ચાત્ય વિવેચનના સિદ્ધાંતોનું, અત્યંત સાહિત્ય અને વિવેચનમાંથી દબાંતો આપી, ગુજરાતીમાં સ્વતંત્ર ગણાય એવી ઢબે નિરૂપણ કરતો એક વિશિષ્ટ અંત આપવાનો એમનો

આશય રહ્યો છે. આ કામને પણ એમણે એક મોટા અને મહત્વાકાંક્ષી project તરીકે જ સ્વીકારેલું અને ત્રીજા દાયકાના અંતભાગથી આરંભી પૂરી એક પચીસી એની પાછળ એમણે આપેલી. ગ્રંથ (એનો પૂર્વાર્ધ) પ્રકાશિત તો થયો એ પછી પંદરેક વરસે.

આ પ્રયાસમાં એમનો સાહિત્યનિષ્ઠ પરિશ્રમ અને એમની વ્યાપક અભ્યાસ-દૃષ્ટિ જણાઈ આવે છે. ગુજરાતી ઉપરાંત સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીમાંથી એમણે ટાંકેલાં ઉદાહરણોથી એમની કેટલીક ચર્ચાઓ અવશ્યપણે સમૃદ્ધ અને સાધારણતી છે. પરંતુ, સાહિત્યવિચારણાનું ઢોહન આપતા, કંઈક અંશે પ્રવેશ માટેની પ્રાથમિક ભૂમિકાએ લખાયેલા હોસનના આ પુસ્તકમાં જે કેટલીક નોંધપાત્ર વિચારણા છે એને વિશ્વનાથ બરાબર ઝીલી શક્યા નથી એટલે મૂળ પુસ્તકની તુલનાએ એમનું આ કામ કંઈક ફિસ્સું પણ લાગે છે. વળી, વિશ્વનાથે જે પદ્ધતિ અખત્યાર કરી એમાં પણ, એક સ્વતંત્ર અને સળંગસૂત્ર વિચારણા સાથે ખીજી જ સાહિત્ય-પરંપરાની વિચારણાઓને સાંકળવાથી આવતી મર્યાદાઓ પણ પ્રવેશી. શીલ અને શૈલી, કલા ખાતર કલા, સાહિત્યશ્રણુ આદિની હોસનની વિચારણાની અને કવિતાના પ્રકારોની ચર્ચામાં દેખાઈ આવતી મર્યાદાઓને તથા વિશ્વનાથની વિચારણાનાં ચિંત્ય સ્થાનોને અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે ખૂબ સ્પષ્ટતાથી ચીંધી આપ્યાં છે.^{૨૨} અલગપત એક વિદ્યાર્થીભોગ્ય પુસ્તક તરીકે આ ગ્રંથનું મૂલ્ય જરૂર છે.

ચરિત્ર

‘વીર નર્મદ’ : સ્વીકારેલા જીવનધ્યેય માટે અને નિર્ભી કસત્યકથન માટે સંઘર્ષને પણ નોતરવાનો અને સતત ઝંખમતા રહેવાનો વિશ્વનાથનો સ્વભાવ, પોતાનામાં પડેલી સર્જકતાના આવિષ્કારની એમની પ્રચ્છન્ન ઝંખના અને નર્મદના જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેનો એમનો આદર—એ બધાનો ‘વીર નર્મદ’(૧૯૩૩)ના લેખનમાં ફાળો હોય એમ લાગે છે. એક ચરિત્રગ્રંથ તરીકે એનું આયોજન જ ઘણું પ્રભાવક અને પ્રસન્નકર છે. પ્રત્યેક પ્રકરણે નર્મદની વ્યક્તિત્વ-રેખાઓ ઊપસતી જાય છે ને એની પશ્ચાદ્ભૂમાં એના જમાનાનું બહુરંગી ફલક પણ સ્પષ્ટ થતું જાય છે, અને એમ, એક જીવનવીર થોદા તરીકેનાં, એક ઉત્સાહપૂર્ણ અને આત્મરાગી પણ સાહિત્યનિષ્ઠ સર્જક તરીકેનાં, એક વિલક્ષણ વિચારક અને સુધારક તરીકેનાં નર્મદનાં પરિમાણો ઊઘડતાં જાય છે. પ્રત્યેક પ્રકરણના નાટ્યાત્મક આરંભ, પ્રસંગ-પાત્રને પ્રત્યક્ષ કરી આપતી ચિત્રાત્મક વર્ણનરીતિ, ગતિપૂર્ણ અને પ્રવાહી અભિવ્યક્તિ જેવાં શૈલીલક્ષણોથી ચરિત્રાલેખન રસાવહ અને વાર્તાત્મક બન્યું છે એ એની મોટી વિશેષતા છે. નર્મદના જીવનની બાહ્ય ગતિવિધિને

નિરૂપવાની સાથે લેખકે એના આંતરવિશ્વની મથામણોને પણ ખૂબ ક્ષમતાપૂર્વક નિરૂપી આપી છે. નર્મદના વ્યક્તિત્વની સ્થૂલ-સૂક્ષ્મ ભૂમિકાઓને સમીક્ષિત પરિચય કરાવી એના સંદર્ભમાં એના સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન પણ એમણે કર્યું છે, પરંતુ મહદંશે તો નર્મદના જીવનની મહત્તા-એનું પ્રભાવશાળી વીરત્વ-જ એમાંથી જાપસે છે, લેખકનો આશય પણ એ જ રહ્યો છે.

વિશ્વનાથનાં રસિકતા અને કલ્પનાશક્તિ, એમનાં ઝીણું નિરીક્ષણ તથા પ્રસંગ-પરિસ્થિતિની અને સાહિત્યની સમુચિત સમીક્ષા કરવાની દૃષ્ટિ ‘વીર નર્મદ’ને નોંધપાત્ર કૃતિ બતાવે છે. ગુજરાતીના ચરિત્રસાહિત્યમાં તો એનું સ્થાન મહત્ત્વનું લેખાશે જ, પણ વિશ્વનાથની સમગ્ર સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિમાં આ પુસ્તક એમનું મૂલ્યવાન અર્પણ ગણાય એમ છે.

સંપાદન અને અનુવાદ

સંપાદન : કારકિર્દીના આરંભે જ એમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી ઉત્તમ ગદ્યના નમૂનાઓનું સંપાદન ‘ગદ્યનવનીત’ (૧૯૨૬) આપેલું. એ પછી નર્મદની કવિતામાંથી અને ‘નર્મગદ્ય’ સિવાયના ‘ડાંડિયો’, ‘કવિચરિત્ર’, આત્મકથા, પત્રો આદિ ગદ્યમાંથી બે ઉત્તમ સંચયો ‘નર્મદનું મંદિર : પદ્યવિભાગ’ (૧૯૩૫) અને ‘નર્મદનું મંદિર : ગદ્યવિભાગ’ (૧૯૩૮) આપ્યા. ‘નર્મદના પદ્યમંદિર’ની પ્રસ્તાવના-રૂપે એમણે નર્મદની કવિતાની નોંધપાત્ર સમીક્ષા પણ આપી. ગુજરાતી નિબંધ સાહિત્યના ઉત્તમ કૃતિઓનું, નિબંધકારોની લાક્ષણિકતાઓનું વિગતપૂર્ણ અવલોકન કરતા અભ્યાસપૂર્ણ ઉપોદ્ઘાત સાથેનું સંપાદન ‘નિબંધમાલા’ (૧૯૪૦) વિશ્વનાથનું વિશેષ મૂલ્યવાન સંપાદન છે. ગુજરાત વિદ્યાસભાના નિમંત્રણથી એમણે તૈયાર કરેલો ‘પારિભાષિક શબ્દકોશ’ (૧૯૩૦) પણ એમની સંનિષ્ઠ સાહિત્યસાધનાનું એક નોંધપાત્ર ઉદાહરણ છે. અંગ્રેજી પારિભાષિક સંગ્રહોના વિવિધ ગુજરાતી પર્યાયોના સમર્થન માટે એમણે અનેક વિવેચનગ્રંથોમાંથી સંબંધિત પર્યાયો વિનિયોગ દર્શાવતાં અવતરણો નોંધ્યાં છે એમાં કોશને પ્રમાણુભૂત અને સાધાર બનાવવાની સૂઝ અને સામગ્રીસંપાદનની જહેમતમાં એમની નિષ્ઠા વરતાય છે. ૧૯૬૮માં આ ગ્રંથ રઘુવીર ચૌધરીને હાથે સંશોધિત રૂપ પામ્યો છે. આપણે ત્યાં પરિભાષાના કોશની ખોટ આ પુસ્તકે ઠીકઠીક પ્રમાણમાં પૂરી છે.

અનુવાદ : ટોલ્સ્ટોય એમના પ્રિય સર્જક. એમની વાર્તાઓ અને નવલકથાઓના વિશ્વનાથે કરેલા અનુવાદો - ‘આલું કેમ સૂઝયું ?’ (૧૯૨૮), ‘કથાવલિ’ ૧-૨ (૧૯૩૨, ૧૯૩૫), ‘નવો અવતાર’ ૧થી ૩ (૧૯૩૨-૩૪), ‘લગ્નસુખ’ (૧૯૩૬) ઇત્યાદિ ખૂબ સુઘડ અને સ્વચ્છ છે. કૃતિઓના અનુવાદ આપીને અટકી જવાને

બદલે એમણે પ્રત્યેકની સૌંદર્યદર્શી અને અભ્યાસપૂર્ણ સમીક્ષાઓ આપી છે અને એમ ટોચટોચના સાહિત્ય પ્રત્યે રુચિ જગાડવાનો સહૃદય વિવેચકનો ધર્મ પણ બળવ્યો છે. ‘તિમિરમાં તેજ’ (‘પૂજા અને પરીક્ષા’) નામના એક લેખમાં એમણે ટોચટોચની જીવનદષ્ટિ અને સાહિત્યદષ્ટિનો પણ સરસ પરિચય કરાવ્યો છે.

વિશ્વનાથની આવી વિવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિના કેન્દ્રમાં તેા એમનું વિવેચન-કાર્ય જ રહેલું છે. સાહિત્યની ‘એકલક્ષી ચિરારાધનાનો આદર્શ’ નજર સામે રાખીને એમણે સાહિત્યનું અવિરત નિદિધ્યાસ ન જ કર્યું છે અને સત્યપૂત સમતોલ વિવેચન આપ્યું છે એનું મૂલ્ય, એમના વિવેચનની કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં, ઓછું ઊતરતું નથી.

વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી (૧૮૯૯)

પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનના ઊંડા પરિશીલનથી રસાયેલી ભાવનાવાદી સૌંદર્યદર્શિનો તત્ત્વવિચારમાં, વિશેષે તેા સમકાલીન કૃતિઓની પ્રભાવવાદી સમીક્ષાઓમાં, ઉત્તમ વિનિયોગ કરનાર તેમ જ સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસાના કેટલાક ઘટકોનું નવેસર મૂલ્યાંકન કરનાર ‘અભિજ્ઞતરુચિ અને વ્યુત્પત્તિમતિવાળા અભ્યાસી’^{૨૩} વિવેચક તરીકે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની આપણા વિવેચનસાહિત્યમાં એક વિશિષ્ટ મુદ્રા ઊપસે છે.

એમનેા જન્મ ૧૮૯૯ની ૪થી જુલાઈએ ઉમરેઠમાં. પિતાની સરકારી નોકરી એથી શિક્ષણ વિવિધ સ્થળે થયું. નડિયાદમાંથી મેટ્રિક થઈ ૧૯૧૬માં અમદાવાદની ગુજરાત કોલેજમાં દાખલ થયા. ત્યાં આનંદશંકર દુવના અધ્યાપને એમની અભ્યાસવૃત્તિને પોષી. એમના વિવેચનકાર્ય પર તેમ એમની જીવનદષ્ટિ પર પણ આનંદશંકરના ઊંડા સંસ્કારો પડ્યા. ૧૯૨૦માં સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાથે બી.એ.ની પરીક્ષા પ્રથમ વર્ગમાં પસાર કરી ગુજરાત કોલેજમાં ફેલો અને કેટલોક સમય અધ્યાપક રહ્યા. ૧૯૨૧થી નિવૃત્તિપર્યંત સુરતની કોલેજમાં અધ્યાપન કર્યું. તેજસ્વી વિવેચક અને વિદ્યાર્થીવત્સલ અધ્યાપક તરીકે એકધારી રીતે સાહિત્ય અને શિક્ષણની ઉપાસના તે કરતા રહ્યા છે.

લેખનકારકિર્દીના આરંભે, સ્વાધ્યાયના ફલરૂપે થતા રહેલા વિવેચનકાર્યની સાથેસાથે એમણે કવિતા, વાર્તા, સર્જનાત્મક નિબંધ જેવી કેટલીક રચનાઓ પણ કરેલી. પરંતુ, ‘ભાવનામૃદિ’ (૧૯૨૪)માં એમણે અંથરથ કરેલાં આવાં ભાવનારંગી અને વાગ્મિતાયુક્ત નિબંધ લખાણોનું, નાનાલાલની ‘પાંખડીઓ’ પ્રકારની રચનાશૈલીના અનુસરણ સિવાય, કોઈ વિશેષ સર્જનાત્મક રૂપ બંધાતું

નથી. એમનાં વિવેચનોમાં એક સદા વિસ્મિત અને સ્પંદનશીલ કવિજીવનો સ્પર્શ સતત વરતાયા કરે છે એનો તંતુ આવાં પ્રારંભિક સર્જનાત્મક લખાણોમાં કંઈક અંશે જોઈ શકાય.

વિવેચન

પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ ‘વિવેચના’(૧૯૩૯)થી જ એમની તાજગીપૂર્ણ, સૌંદર્યદર્શી કૃતિસમીક્ષાઓ તથા સર્જકો પરના એમના માર્મિક અભ્યાસો ધ્યાન-પાત્ર બનેલાં. એ પછી ‘પરિશીલન’ (૧૯૪૯), ‘ઉપાયન’ (૧૯૬૧) અને ‘સાહિત્ય-મંસ્પર્શ’(૧૯૭૯)ના વિવેચનલેખોમાં એમનાં પ્રૌઢ સૌંદર્યદર્ષિ, પરિષ્કૃત રુચિ, તેજસ્વી અને મૌલિક વિચારણા અને જોડા તત્ત્વવિચારની પ્રતીતિ કરાવતી વિવેચન-સાધનાનો આહ્વાદક પરિચય મળી રહે છે. ૧૯૪૬માં આપેલાં ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનોના ગ્રંથ ‘અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય’(૧૯૫૦)માં સુધારક અને પંડિતયુગની અનેકદેશીય વિચારણાનું સર્વેક્ષણ-મૂલ્યાંકન છે અને ૧૯૬૦માં ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે આપેલાં વ્યાખ્યાનો ‘ગોવર્ધનરામ - ચિંતક ને સર્જક’(૧૯૬૩)માં ગોવર્ધનરામના શક્તિવિશેષોની મર્મદર્શી વિચારણા છે. આ બંનેમાં એમની સહૃદયવૃત્તિ તથા પર્યેષક દષ્ટિનાં દર્શન થાય છે.

તત્ત્વવિચાર : વિષ્ણુપ્રસાદની તત્ત્વવિચારણા કવિતાકળાની વિશેષતાને, સર્જકના આંતરિક ભાવવિશ્વના રહસ્યદર્શનને તથા કાવ્યના ભાવન-આસ્વાદનની પ્રક્રિયાને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલી છે. એના સંદર્ભે જ વિવેચનના સ્વરૂપ અને કાર્યપ્રદેશ અંગે, વિવેચકના કર્તવ્ય વિશે, કાવ્યમૂલ્ય અને અનુભાવના વિશે તેમજ સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાના કેટલાક વિભાવો વિશે એમના પ્રતિભાવાત્મક, ક્યારેક જોડાપોઠ જન્માવનારા વિચારો વ્યક્ત થતા રહ્યા છે. ઉત્તમ કૃતિઓના પરિશીલનથી રુચિ ઘડાયેલી હોય એવી આંતરિક સજ્જતા જ વિવેચક માટે પર્યાપ્ત છે, પછી તો ‘વિવેચકનું અખંડ વ્યક્તિત્વ વિવેચન-વિષયથી સહજ સ્ફુરી આનંદપર્યવસાથી, સત્યપ્રતિપાદક ને સૌષ્ઠ્યયુક્ત વિવેચનોમાં’ પ્રગટ થતું રહે - એવો વિવેચન વિશેનો એમનો ખ્યાલ રહ્યો છે. વિવેચન પાંડિત્યભારથી લદાયેલું નહિ પણ કલાકૃતિના સાક્ષાત્ અનુભવના આનંદથી ધળકતું હોય એ એમને ઇષ્ટ છે. આ આખોય દષ્ટિકાણ કૌતુકરાગી વિવેચનનો છે. એથી, વિશ્વનાથ ભટ્ટની જેમ કોઈ આક્રમક અભિનિવેશથી વિવેચનને સર્જનથી પણ ચડિયાતું ગણાવવાની હદે એ ગયા નથી, તેમ છતાં વિવેચનને એક સર્જનાત્મક આવિષ્કાર લેખવા તરફ એમનો પક્ષપાત રહ્યો જ છે. ૨૪

વિવેચનનું મૂલ્ય અને વિવેચકના કર્તવ્યની એમની ચર્ચાઓ કાવ્યનાં સૌંદર્ય અને મૂલ્યવત્તાની તથા સર્જનનાં ભાવન-આસ્વાદનની ચર્ચાઓને પણ હંમેશાં સાંકળતી રહી છે. એમાંથી કાવ્ય અને વિવેચન અંગેના એમના કેટલાક લાક્ષણિક વિભાવો સ્પષ્ટ થતા રહ્યા છે. ‘ઉપાયન’ રૂપમાંના ‘વિવેચકનો કાર્યપ્રદેશ’, ‘વિવેચનની પ્રતિષ્ઠા’, ‘અનુભાવના’ જેવા લેખોમાં તથા ‘સાહિત્યસંસ્પર્શ’માંનાં કવિતા અને વિવેચન વિશેનાં કેટલાંક સંક્ષિપ્ત લખાણોમાં એમની આવી વિચારણા જેવા મળે છે.

ભાવકની - અને એ રીતે આખીય પ્રજાની - રસવૃત્તિના ઘડતરમાં અને સાંસ્કૃતિક મૂલ્યબોધમાં એમણે વિવેચકનું કર્તવ્ય જોયું છે. આથી કૃતિની આસ્વાદમૂલક તેમજ ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ આલોચના કરવા ઉપરાંત એ કૃતિમાંના જીવનરહસ્યને, કર્તાના જીવનદર્શનને ચીંધી આપવાનું પણ એમણે વિવેચકને માટે આવશ્યક લેખ્યું છે. - આ જ કારણે વિવેચકને એ ‘જીવનદ્વિલસક્ષ અને કલાદ્વિલસક્ષ’ પણ કહે છે. આના સંદર્ભમાં, કાવ્યકૃતિમાં સર્જકના અનુભવની વિશિષ્ટતાની તેમજ ઉત્તમ કવિતામાં આવશ્યક દર્શનતત્ત્વની એમણે તરફદારી કરેલી છે - પહેલાં અનુભાવનાના અનુષંગે અને પછી ‘સાધારણીકરણ’ અને ‘દ્વિજોત્તમ કવિતાન્નતિ’ લેખો દ્વારા કરેલા જીહ્વાપોહમાં.

રીતિની વિશિષ્ટતાથી કાવ્યનો વિશેષ પ્રતીત થાય છે એવા મતને અસ્વીકાર કરી એમણે સર્જકના અનુભવ પર ભાર મૂક્યો. એમની દૃષ્ટિએ, દરેક શુદ્ધ અનુભવ મૂલતઃ વિશિષ્ટ જ હોય છે, સામાન્ય કે સાધારણ એ તો બુદ્ધિએ તારવેલો પદાર્થ છે. એટલે, કવિની અંગતતમ અને મૌલિક લાગણી પણ આસ્વાદનો વિષય બની શકતી હોઈ ‘વિશિષ્ટનો અનુભવ જ મૂલ્યવાન છે’^{૨૬} એમ એ કહે છે. કાવ્યનો પ્રાણ આમ કવિના અનુભવવિશેષમાં જોતા વિષ્ણુપ્રસાદ કલાકૃતિની સંઘટતા કે સંવિધાનમાં પ્રગટતા કવિકર્મને પણ અત્યંત ગૌણ લેખવાની હદે જાય છે - સંવેદનની આંતરસમૃદ્ધિને જ એ પ્રધાન ગણે છે. આ જ વિચારણાનો તત્ત્વ ઉત્તમ કવિતામાંના દર્શનતત્ત્વની ચર્ચા સુધી લંબાયેલો છે. ઠાકોરે વિચાર-પ્રધાન કવિતાને ‘દ્વિજોત્તમ’ ગણાવેલી. વિષ્ણુપ્રસાદ એની સામે ચિંતનપ્રધાન શબ્દની હિમાયત કરે છે, કારણ કે વિચાર કવિતામાં બહારથી પ્રવેશેલો નહિ પણ ‘સંવેદનના ક્ષેત્રમાં જોગી આવતો’ હોય છે એથી એની કોટિ ચિંતનની છે. આવી ચિંતનપ્રધાન કવિતા ઉત્તમ. પણ ‘કવિતાન્નતિમાં દ્વિજોત્તમ ગણાવા લાયક’ કૃતિ માટે તો, એક ડગલું આગળ જઈ, સત્યની ઝાંખી કરાવતા દર્શનતત્ત્વને એમણે આવશ્યક ગણ્યું છે. આમ છતાં, કાવ્યના પ્રથમ સાક્ષાત્ અનુભવ તરીકે તો

આનંદાનુભવને જ એ સ્વીકારે છે — એ પછીની ક્ષણે જ ઉત્તમ કૃતિ દર્શનપર્યવસાથી પણ બને. આવી આનુપૂર્વી સ્વીકારવા પાછળ એમની સૌંદર્યદર્શી દષ્ટિ અને રમણીયતા માટેનો એમનો આગ્રહ પડેલાં છે.

‘રમણીયતા’ સંજ્ઞા વિષ્ણુપ્રસાદના વિવેચનમાં વારંવાર આવતી, એમની પ્રિય સંજ્ઞા છે. કલાકૃતિના સૌંદર્યાનુભવને તો એ રમણીયતા કહે જ છે પણ એ ઉપરાંત એના મૂલ્યમોધને પણ એ એમાં સમાવિષ્ટ કરે છે. ને કલાકૃતિની આ રમણીયતાને સમજવાનું દષ્ટિબિંદુ નિર્ધારી આપવામાં વિવેચકનું એક મહત્ત્વનું કર્તવ્ય એ જુએ છે. મેથ્યુ આર્નલ્ડ, કેએ, ફ્રાલિંગવુડ જેવાની વિચારણાનો એમના પર ઠીકઠીક પ્રભાવ હોવાથી સર્જકના અનુભૂતિવિશેષમાં અને એની દર્શનશક્તિમાં એમણે રમણીયતા જોઈ છે, કૃતિની રૂપરચનાગત રમણીયતા એમને ઝાઝી ઉદ્દિષ્ટ ન રહી હોય એમ સમજાય છે. આ જ કારણે, આ સંજ્ઞાના ઉપયોગમાં કેટલાકે અસ્પષ્ટતા અને અસંગતિ પણ જોયાં છે.

સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાના કેટલાક વિભાવોની એમની ચર્ચા પણ ઘણી નોંધપાત્ર છે. શરૂઆતમાં તો એમણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને કાલગ્રસ્ત ગણીને — એને ‘પુરાણ’ કબૂતરખાનું’ કહીને એ તરફ ઉદાસીનતા જ દાખવેલી. પછી એને ચર્ચવા પ્રવૃત થયા ત્યારે પણ એમનું દષ્ટિબિંદુ એક ચિકિત્સકનું જ રહ્યું છે. સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસામાંની રસસિદ્ધાન્ત અને સાધારણીકરણની આખીય ચર્ચા આજના સાહિત્યને સંદર્ભે એમને અપર્યાપ્ત અને અસંતોષકારક જણાઈ છે. એમને લાગે છે કે, ‘આધુનિક સંવિત્સક્ષી કાવ્યોને રસસિદ્ધાન્તની કસોટીએ ચઢાવવામાં બેહદાપણ આવે છે’ કારણ કે ‘એ ધોરણે તો આપણાં કેટલાંક ઉત્તમ કાવ્યોમાં પણ કોઈ ખાસ રસ જડશે નહિ’^{૨૭} સાધારણીકરણ કે સર્વગ્રહણક્ષમતાના ખ્યાલમાં એમને સર્જકના વિશિષ્ટ વૈયક્તિક અનુભવની સૂક્ષ્મતા, વિશાળતા અને લોકોત્તરતાનું મૂલ્ય બરાબર ન થતું હોય એમ લાગે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસાના આવા કેટલાક સંકેતોની ફેરવિચારણા કરી એની મર્યાદાઓ ચીંધી આપવામાં અને પોતાની મૌલિક વિચારણાનો એ સંદર્ભે વિનિયોગ કરવામાં સુરેશ જોષી કહે છે એમ, ‘શાસ્ત્રનિષ્ઠ બનવા કરતાં સત્યનિષ્ઠ બનવાનું’ એમણે પસંદ કર્યું છે.^{૨૮}

પ્રવાહદર્શન આદિ...: ‘અર્વાચીન સાહિત્ય અને વિવેચનમાં કૌતુકરાગ’ની એમની તપાસમાં, કલકત્તા સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષીય પ્રવચન(‘સાહિત્ય-સંસ્પર્શ’માં અંચસ્થ)માં ગુજરાતી સાહિત્યના મુખ્ય પ્રવાહોનું વિહંગાવલોકન કરવામાં તથા ‘અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય’માં — એમ વિલિન્ન નિમિત્તે એમણે સાહિત્યનું પ્રવાહદર્શન કર્યું છે. હેમચંદ્રની આરંભી એમના સમય સુધીના સમગ્ર

વાક્યમયની ગતિવિધિની એમણે જે રૂપરેખા આંકી આપી છે એને એમના લાક્ષણિક દષ્ટિકાણનું એક વિશેષ પરિમાણ પણ સાંપડેલું છે. ‘અર્વાચીન ચિંતાત્મક ગદ્ય’માં નર્મદ અને દુર્ગારામનું ધર્મચિંતન, પ્રાર્થનાસમાજનો ધર્મશોધક વિચાર-પ્રવાહ, રમણભાઈની નીતિકેન્દ્રી ધર્મ અને સમાજવિચારણા, કાન્તનું સ્વીકૃત-બૌદ્ધીય તત્ત્વચિંતન, મનઃસુખરામ આદિની વેદાન્તી વિચારધારા તથા આનંદ-શંકરની સમાજમીમાંસા અને તત્ત્વવિચાર ઉપરાંત નવલરામનું વિવેચન અને નર્મદનો સાહિત્યવિચાર – એવી અનેકવિધ વિચારણાનો એમણે આપેલો આલેખ ખૂબ મૂલ્યવાન છે. આ વિચારકોનાં લખાણોમાંથી પુષ્કળ ઉદાહરણો આપી એ અંગે પોતાના પ્રતિભાવો આપવાની પદ્ધતિએ એમણે આ આખીય સમૃદ્ધ વિચારણાનો પરિચય કરાવ્યો છે. જોકે, ‘વિવેચના’માં ‘જોવર્ધનરામની શૈલી’ પરના બે લેખોમાં એમણે પૃથક્કરણાત્મક રીતે શૈલીનાં લક્ષણો સ્ફુટ કરી આપ્યાં છે એ પદ્ધતિ અહીં સ્વીકારી હોત તો ગદ્યવિકાસનો પણ એક ખડૂમૂલ્ય આલેખ અહીં મળત એવી અપેક્ષા રહે છે. પરંતુ, આપણે ત્યાં ગદ્યવિચારણા ઝાઝી થઈ નથી એવી સ્થિતિમાં એમનો આ પ્રયાસ, સ્વયં એક માતબર વિવેચન હોવા ઉપરાંત, ઐતિહાસિક દષ્ટિએ પણ ઘણો અગત્યનો ઠરે છે. એમણે ખોલી આપેલી આ દિશામાં પછી આગળ જવા આપણું વિવેચન ઝાડું પ્રવૃત્ત થયું નથી.

જોવર્ધનરામ અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ વિશે એમનું ચિંતન વિવેચન-કારકિર્દીના આરંભથી સતત ચાલતું રહ્યું છે. ‘જોવર્ધનરામ-ચિંતક ને સર્જક’માં જોવર્ધનરામની દાર્શનિક વિચારણા અને સાક્ષરભાવનાને તપાસવાની સાથે એમના જીવનતત્ત્વવિચારના ઉપલક્ષ્યમાં ‘સ્નેહમુદ્રા’ અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માંના સર્જકત્વનું અને જોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીનું મૂલ્યાંકન એમણે કર્યું છે. જોવર્ધનરામ વિશેનાં વિવેચનોમાં વિષ્ણુપ્રસાદની તત્ત્વદર્શી તેમ સૌંદર્યત્રાહી વિવેચકશક્તિને ખૂબ જ આહ્લાદક પરિચય મળે છે.

પ્રત્યક્ષ વિવેચન : વિષ્ણુપ્રસાદની વિવેચનાનો ઠીકઠીક મોટો ભાગ અંધ-સમીક્ષાઓ રોકે છે. એમની વિવેચનશક્તિના કેટલાક સૌથી વધુ લાક્ષણિક અંશો પણ આ પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં પ્રગટેલા છે. એમણે લગભગ એકધારી રીતે કૃતિ-સમીક્ષાનું કામ કર્યું છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમની અનેક ઉત્તમ પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાં અવગાહન કરીને કેળવાયેલાં એમનાં રુચિ-દષ્ટિના વિનિયોગે શુભરાતી કૃતિઓની એમની સમીક્ષાઓને ખૂબ માર્મિક બનાવી છે; આથી કેટલીક ઉત્તમ સમીક્ષાઓમાં તુલનાત્મક દષ્ટિનું પરિમાણ પણ ઉમેરાયું છે. એમનું ચિંતતંત્ર સૂક્ષ્મ-વેદી અને સહૃદય છે. એટલે સાહિત્યકૃતિની આંતરિક મૂલ્યવત્તાને એ પૂરી અભ્યાસશીલતા

અને રસજ્ઞતાથી ગ્રહણ કરે છે. એમનાં કેટલાંક નિરીક્ષણો આથી ખૂબ જ વેધક, મર્માર્થો અને કૃતિનાં રહસ્યપ્રદેશને ઉદ્ઘાટિત કરી આપનારાં બન્યાં છે.

વિવેચનમાં વિવેચકની વ્યક્તિમતાની મુદ્રા અંકાવી જોઈએ એવો વિષ્ણુપ્રસાદનો ખ્યાલ રહ્યો છે. કૃતિના આસ્વાદથી સહજ સ્ફુરણ રૂપે પ્રગટેલા વિવેચનની એમણે તરફદારી કરેલી છે, બલકે એમાં જ વિવેચકની ધન્યતા અને વિવેચનની 'ગરવી પ્રતિષ્ઠા' એમણે જોયાં છે. એમની ગ્રંથસમીક્ષાઓમાં આથી સંસ્કારગ્રાહી અંશો વિશેષ છે. એને કારણે કૃતિના સર્વાશ્લેષો મૂલ્યાંકનને તાકવાને બદલે કૃતિના પોતાને અત્યંત ગમી ગયેલા તત્ત્વ વિશે રસલક્ષી દૃષ્ટિએ પ્રતિભાવ આપવા એ હંમેશાં ઉદ્ધુક્ત થયેલા જણાય છે. તાજગીપૂર્ણ અને મર્મદ્યોતક નિરીક્ષણો આપતા એમના સમીક્ષાલેખો આથી સુસ્પષ્ટ કે સુગ્રથિત હોતા નથી, ક્યારેક એ અપર્યાપ્ત પણ લાગે છે. ઘણી સમીક્ષાઓ એમણે કૃતિના પુરોવાચન રૂપે લખી હોવાથી એ કેવળ પરિચયલક્ષી અને અછડતી પણ બની ગયેલી છે.

ઉદાર રુચિ અને સમભાવશીલ પ્રકૃતિએ એમને ઘણી વાર સામાન્ય કેટિની કૃતિઓ વિશે લખવા પણ પ્રેર્યાં છે. પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું એમનું પરિશીલન પણ અહીં ઝાઝું લેખે લાગી શકતું નથી. એમના આવા પ્રયાસો, ભાવનાતત્ત્વના આકર્ષણનું તથા વિવેચકની સામાજિક જવાબદારીના ખ્યાલનું જ પરિણામ લેખાંશો. અલબત્ત, લલિતેતર ગ્રંથોની એમની સમીક્ષાઓ પર્યેષણાત્મક અને સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ આપનારી બની છે. નરસિંહરાવના વિવેચન અને ભાષાશાસ્ત્ર અંગેની એમની તપાસ આના ઉજ્જવલ દૃષ્ટાંતરૂપ છે.

વિષ્ણુપ્રસાદનું સમગ્ર વિવેચન કૌતુકરાગી વિવેચનાની વિશેષતાઓ અને સીમાઓવાળું છે. સુસ્પષ્ટતાનો અભાવ, વાગ્મિતામાં ક્યારેક ખોવાઈ જતું સાનુ મૂલ્યાંકન, કૃતિનું ખંડદર્શન, તત્ત્વચર્ચામાં પણ ક્યાંક પ્રગટી જતો ને એમની વિચારણાને એકપક્ષી બનાવી જતો અભિનિવેશ જેવી મર્યાદાઓ એમાં છે તો અભિજાત રુચિની સ્તિગ્ધતા, જાંડી સૂઝ અને માર્મિકતા, રસિક સૌંદર્યદૃષ્ટિ અને નિરૂપણની તાજી ચમક એના વિશેષો છે.

આ વિશેષોએ એમની ગદ્યશૈલીનું પણ એક વિશિષ્ટ પરિમાણ ઉપસાવ્યું છે. વિષ્ણુપ્રસાદમાંના પ્રચ્છન્ન કવિ અને રસજ્ઞ ભાવક કૃતિના પ્રતિભાવોની અભિવ્યક્તિમાં એકસાથે પ્રવૃત્ત થયેલા જણાશે. એમનાં વાક્યોના અન્વયોના વિશિષ્ટ મરોડોમાં, એના લાક્ષણિક કાકુઓમાં, એમના અભિનિવેશોમાં પ્રગટ થતા ભાવો-દ્રેકોમાં, 'અનુભાવના'ને અંતે પ્રગટ થઈ છે એવી એમની કલ્પનાપ્રાણિત આકાંક્ષામાં - બધે જ રમણીયતાના આ ઉપાસકની ગદ્યશૈલીની વિવિધ રસિક

છતાંઓ પ્રતીત થાય છે. તો એમની ચિંતનાત્મક અને પર્યાપક પ્રકૃતિને કારણે એ શૈલીની એક ગૌરવપૂર્ણ મુદ્રા પણ પ્રગટે છે. મૂલ્યાંકનને ક્યારેક હલાવી દેતો છતાં સમગ્રલાભે તો એમની વિવેચનાનો એ એક સ્પષ્ટણીય અંશ છે.

ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડ (૧૯૦૨-૧૯૭૦)

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના વિકાન, તત્વાન્વેષી વિવેચક, પ્રાચ્ય વિદ્યાના અભ્યાસી સંશોધક, ચિંતક કવિ, સ્વપ્નશીલ અને દૃષ્ટિમંત કેળવણીકાર તથા કુશળ સંચાલક તરીકે ડોલરરાય બહુવિધ પ્રતિભા ધરાવે છે.

૧૯૦૨ની ૨૩મી જાન્યુઆરીએ કચ્છમાં વાગડ તાલુકાના જંગીમાં એમનો જન્મ. પ્રાથમિક શિક્ષણ વતન જોડિયા (જિ. જામનગર)માં મેળવી, રાજકોટમાંથી ૧૯૨૦માં મેટ્રિક થયા. ઉચ્ચ શિક્ષણનાં પહેલાં બે વર્ષ જૂનાગઢની બહાઉદ્દીન કોલેજમાં કર્યાં. પછી, વ્યવસાયાર્થે કરાંચીમાં વસતા મામાને ત્યાં રહી અભ્યાસ આગળ ચલાવ્યો. કરાંચીની ડી. જે. સિંધ કોલેજમાંથી સંસ્કૃત-ગુજરાતી સાથે, ૧૯૨૪માં મુબઈ યુનિવર્સિટીની બી.એ.ની પદવી મેળવી એ કોલેજમાં ફેલો નિમાયા. ૧૯૨૭માં એમ.એ. થયા પછી એ જ કોલેજમાં ૧૯૪૭ સુધી સંસ્કૃતના પ્રાધ્યાપક રહ્યા. અહીં સંસ્કૃત ઉપરાંત ગુજરાતીનું અધ્યાપન પણ એમણે કરેલું. અભ્યાસકાળ દરમ્યાન થોડોક વખત કરાંચીમાં સ્કૂલના શિક્ષકની કામગીરી પણ બજાવેલી.

આરંભથી જ કેળવણી વિશેનો એક જાંચો અને વ્યાપક-ઉદાર ખ્યાલ. એથી કરાંચીમાંના વસવાટ દરમ્યાન બહોળા સમાજને આવરી લેતી અનેક સાહિત્યિક-શૈક્ષણિક અને અન્ય સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ ચલાવી. ઘણી સંસ્થાઓ સાથે પણ એ સંકળાયેલા રહેલા. ‘નાગરિક’ અને ‘જિમિ’ જેવાં સામયિકોના સંપાદન દ્વારા પણ આવી વ્યાપક સાંસ્કૃતિક સેવા એમણે કરેલી છે.

વલ્લભવિદ્યાનગરમાં ગ્રામવિદ્યાપીઠ શરૂ થવાની હતી એના આકર્ષણે એમણે કરાંચી છોડી જૂન ૧૯૪૭માં ત્યાંના વિ. પ. મહાવિદ્યાલયમાં ગુજરાતીના અધ્યાપકની કામગીરી સ્વીકારી - વચ્ચે થોડોક વખત આચાર્ય પણ રહ્યા. પરંતુ, પોતાની કસબના મુજબની ગ્રામવિદ્યાપીઠ અહીં જિભી ન થતી લાગતાં ૧૯૫૩માં, પોતાના આદર્શાનુસારની વિદ્યાપીઠને આકાર આપવા, આર્થિક નુકસાનને પણ અવગણીને તે અલિયાબાડા (જિ. જામનગર)માં નવા જ સ્થપાયેલા દરબાર ગોપાળદાસ મહાવિદ્યાલયમાં જોડાયા. ત્યાગ અને સેવાના પાયા પર રચાયેલી આ સંસ્થાને કમેકમે વિસ્તારીને એને એમણે ગંગાજળા વિદ્યાપીઠનું નવું રૂપ આપ્યું.

પૂરું એક તપ એમણે એમાં કામ કર્યું અને 'વાનપ્રસ્થાશ્રમ નહિ પણ આમપ્રસ્થાશ્રમ'ના પોતાના સંકલ્પને ચરિતાર્થ કર્યો.

૧૯૬૦થી '૬૬ દરમ્યાન અલિયાબાડાના 'હરિભાઈ સંશોધન કેન્દ્ર'ના નિયામક તરીકે અને ૧૯૬૬થી, નવી સ્થપાયેલી સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના કુલપતિપદે રહ્યા. ૧૯૭૦ની ૨૯મી ઓગસ્ટે અલિયાબાડામાં એમનું અવસાન થયેલું.

વિવેચન

ડોલરરાયના વિવેચનનું પ્રધાન લક્ષણ એમની તત્ત્વદર્શિતા છે. કોઈ પણ પ્રકારના વિવેચનમાં એમની દષ્ટિ તત્ત્વગ્રહણ માટે પ્રવૃત્ત થઈ કશાકે મૌલિક તારણ પર પહોંચતી હોય છે—પછી એ પ્રાચ્યવિદ્યાનો કોઈ જટિલ મુદ્દો હોય કે કોઈ કૃતિ વિશે વાત થતી હોય. ખીજું, પૃથક્કરણ-વર્ગીકરણની પદ્ધતિએ એમનું વિવેચન ચાલતું હોય છે. એમાં પેલા તત્ત્વદ્રષ્ટા ઉપરાંત એમનામાંના શિક્ષકની હાજરી પણ વરતાય છે. આ કારણે એમનાં લખાણો સુરેખ અને વિશદ બની આવ્યાં છે. ત્રીજું, એમનો સાહિત્યવિચાર વિશાળ સાંસ્કૃતિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં થતો હોય છે. ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, સંસ્કૃતિચિંતન, કેળવણીમાં એમની રુચિ અને એમની જાંડી ગતિ સાહિત્યવિચારણા પર પણ પ્રભાવ પાડતાં રહ્યાં છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સમાજવ્યવસ્થામાંની એમની શ્રદ્ધાને લીધે એમના સાહિત્યવિચારમાં નીતિલક્ષી દષ્ટિકોણ પણ ઉમેરાયો છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલેલા એમના સિદ્ધાન્તવિચાર, સ્વરૂપભીમાંસા અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં તેમ જ સંશોધનલક્ષી અભ્યાસોમાં એમનાં આ સૌ વિવેચક-લક્ષણો હંમેશાં અનુસ્યૂત રહ્યાં છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યભીમાંસા : લેખનપ્રવૃત્તિના આરંભકાળથી જ સંસ્કૃત સાહિત્યભીમાંસા અને પ્રાચ્યવિદ્યાના જાંડા, તલસ્પર્શી અભ્યાસથી એમની સંબંધિતા કેળવાયેલી હતી. 'પુરાતત્ત્વ' અને 'કૌમુદી' જેવાં ગુજરાતી તથા 'ઇન્ડિયન હિસ્ટોરિકલ ક્વાર્ટર્લી', 'જર્નલ ઓફ ઓરિએન્ટલ એશિયાટિક સોસાયટી', 'જર્નલ ઓફ લાંડારકર ઓરિએન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ' ઇ. જેવાં પ્રતિષ્ઠિત અંગ્રેજી સામયિકોમાં એમના લેખો ૧૯૨૭ આસપાસથી પ્રકાશિત થવા માંડેલા. ૧૯૩૩માં 'અલંકારપ્રવેશિકા' (તથા એ પછી ૧૯૩૬માં 'The Types of Sanskrit Drama') લખ્યા પછી છેક ૧૯૪૩માં એમનું પ્રથમ મહત્ત્વનું પુસ્તક 'સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યના વિકાસની રૂપરેખા' પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે 'ગુજરાતી, અંગ્રેજી કે ખીજી કોઈ ભાષામાં આ વિષયનું એકે સ્વતંત્ર પુસ્તક

હજી સુધી લખાણું નથી, તેથી આ પુસ્તક લખવામાં અને પ્રસિદ્ધ કરવામાં કોઈ જાતની ક્ષમાયાચનાની જરૂર નથી' એવી પ્રસ્તાવના-નોંધમાં પેલી પૂર્વ-સજ્જતાથી સ્થિર થયેલો આત્મવિશ્વાસ જોતો થાય છે. 'શુદ્ધ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ'ને કેન્દ્રમાં રાખીને આ પુસ્તકમાં એમણે ભરતાદિ ગ્રંથકર્તાઓ, એમના મહત્વના ગ્રંથો તથા રૂપકપ્રકારો, ઉપરૂપકો, વસ્તુ, રસ, અભિનય આદિ ઘટકોને નિરૂપતા સિદ્ધાન્તો — એવા વિભાગીકરણથી નાટ્યશાસ્ત્રનો વિવરણાત્મક પણ લાઘવપૂર્ણ પરિચય કરાવ્યો છે. ઉપરૂપકોની વિગતો દર્શાવતું માહિતીપૂર્ણ કોષ્ટક, ગ્રંથપરિચયની સાથે એના પ્રકાશનાદિની આવશ્યક બાબતોની નોંધ અને ગ્રંથસૂચિથી એમણે પુસ્તકની ઉપયોગિતા વધારી છે. આ આખો પ્રયાસ એમની ચોકસાઈ અને તર્કબુદ્ધ વિચારણાની તથા એમના પાંડિત્ય અને શિક્ષકત્વની પ્રતીતિ કરાવનારો બન્યો છે.

૧૯૫૬માં વડોદરા યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગમાં આપેલાં વ્યાખ્યાનો 'સાહિત્યમીમાંસાના બે પ્રશ્નો'(૧૯૫૮)માં રસાભાસના સ્વરૂપ અને અલંકારની વ્યંગ્યતાની ઝીણી ચર્ચા છે. મરમટ કેવળ વ્યંગ્યપ્રધાનત્વને ઉત્તમ કાવ્યના ધોરણ તરીકે સ્વીકાર્યું છે એની સામે પોતાનો મતભેદ નિર્દેશી, ઉત્તમ કાવ્યમાં ઔચિત્યની અનિવાર્યતા દર્શાવી આપીને અનૌચિત્ય એ રસાભાસનું મૂળ છે એવું પ્રતિપાદન એમણે કર્યું છે. ગુજરાતી કવિતામાંથી પણ ઘણાં ઉદાહરણો લઈ કાવ્યના વિભિન્ન ઘટકોને સંદર્ભે ઔચિત્ય-અનૌચિત્યની ખૂબ વિશદ ચર્ચા કરી છે. અને અનૌચિત્યને લીધે વ્યંગ્ય નહિ પણ વ્યંગ્યનો આભાસ જ મળતો હોય છે એમ દર્શાવીને, 'આપણે વસ્તુને વસ્તુ તરીકે અને આભાસને આભાસ તરીકે જાણી લેવા જોઈએ' એવું ખૂબ સ્પષ્ટ તારણ આપ્યું છે. એમને નીતિવાદી દૃષ્ટિકોણ પણ ઔચિત્ય વિશેના એમના આ ખ્યાલમાં દેખાય છે. અલંકારની વ્યંગ્યતા તપાસતાં અલંકારના વ્યાવર્તક તત્ત્વ તરીકે કદવનાવ્યાપારની પ્રતિષ્ઠા કરીને એમણે કદવનાના અભાવવાળા અલંકારને અલંકાર જ ન ગણવાની હિમાયત કરી છે.

આ ઉપરાંત 'કાવ્યવિવેચન'(૧૯૪૯)માંના 'કાવ્યસ્વરૂપ' અને 'ધ્વનિના પ્રભેદો' જેવા લેખોમાં પણ એમણે સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને વિશદ રીતે મૂકી આપવાની અને એમાંથી મહત્વનાં પ્રતિપાદનો નિપજાવી આપવાની દૃષ્ટિ રાખી છે. આમ, આ બધામાં ભારતીય કાવ્યવિચારણાનો મૂળગામી પરિચય મળવાની સાથે એની ઘોતક સમાલોચના પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

કાવ્યપ્રકારોની વિચારણા : અર્વાચીન કાવ્યપ્રકારોના યોગીકરણમાં

એમની આવી સમાલોચક દષ્ટિનો સૌથી વધુ નોંધપાત્ર વિનિયોગ થયો છે. ૧૯૫૭-૫૮માં આપેલાં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનોના ગ્રંથ ‘ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો’(૧૯૬૪)માં કાવ્યસ્વરૂપોને વર્ગીકૃત કરવામાં મુખ્યત્વે તો સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની વિચારણાને જ એમણે ધ્યાનમાં રાખી છે પરંતુ અર્વાચીન કાવ્ય-પ્રકારોને તથા એ અંગેની ચર્ચાને પણ સમાવી લેતી વર્ગીકરણની પુનર્વ્યવસ્થા એમણે કરી આપી છે. આ મુજબ, કાવ્યપ્રકારોના વર્ગીકરણ અંગેના ભારતીય તેમ જ યુરોપીય સિદ્ધાન્તોની તથા અર્વાચીન ગુજરાતી વિવેચનની ભૂમિકા ચર્ચાને એમણે કાવ્યપ્રકારોને આ રીતે વર્ગીકૃત કર્યા છે : (૧) માનવજીવન-નિરૂપણની દષ્ટિએ મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય અને લઘુકાવ્ય, (૨) વસ્તુના ઉદ્દીપનની/અંતસ્તત્ત્વની દષ્ટિએ રસધ્વનિ, વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ તથા (૩) વસ્તુના આલંબનની દષ્ટિએ આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી. પૌરસ્ત્ય અને પાશ્ચાત્ય વિચારણામાંથી આધારો લઈને તથા સંસ્કૃત-ગુજરાતી કવિતામાંથી ઘણાં દષ્ટાન્તો લઈને એમણે પોતાની ચર્ચાને શાસ્ત્રીય ચોક્કસાઈવાળી અને સમૃદ્ધ બનાવી છે. આખ્યાનની પ્રત્યક્ષતાને અને કથાની પરોક્ષતાને શૈલીલક્ષણો તરીકે ઘટાવીને એમણે આખ્યાન અને પદ્યવાર્તાને સ્વતંત્ર કાવ્યપ્રકારો ગણ્યા નથી તો અર્વાચીન વિચારપ્રધાન, ભિન્નિપ્રધાન અને કદપનાપ્રધાન પ્રકારોને અનુક્રમે સંસ્કૃતના વસ્તુધ્વનિ, રસધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ રૂપે ઘટાવ્યા છે. એમાં વર્ગીકરણનું એક વ્યાપક દષ્ટિબિંદુ એમણે સ્વીકાર્યું જણાય છે પરંતુ આવા દષ્ટિબિંદુમાં અને મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય અને લઘુકાવ્યનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો એમણે સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને જ મહદંશે લક્ષમાં રાખીને દર્શાવ્યાં છે એમાં સંસ્કૃત વિવેચના તરફનો એમનો સ્પષ્ટ ઝુકાવ તો દેખાય જ છે. આ ઉપરાંત, કાવ્યના વસ્તુગત ભેદો-પ્રભેદોને દર્શાવતા વિશ્લેષણની પદ્ધતિ અખત્યાર કરી હોવાથી એમના આ પ્રયાસમાં વર્ગીકરણના સિદ્ધાન્તોનું વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને શાસ્ત્રીય રૂપ બિપસે છે એટલું કોઈ કાવ્યપ્રકારની રચનાગત વિશેષતાઓનું રૂપ બિપસતું નથી.^{૩૦}

આ ઉપરાંત ‘નૈવેદ્ય’(૧૯૬૨)ના ‘નવલકથા અને નવલિકા’ અને ‘એકાંકી નાટકો’ એ લેખોમાં તે તે સાહિત્યસ્વરૂપની લાક્ષણિકતાઓ ચર્ચા છે. કૃતિઓની સમીક્ષા કરતાં પણ એમણે એના સ્વરૂપ અંગેના વિચારો વ્યક્ત કરેલા છે.

સિદ્ધાન્તચર્ચા : સૈદ્ધાન્તિક વિવેચના ડોલરરાયે સામાન્યપણે તો અન્ય વિવેચકોની વિચારણામાંથી જીભા થતા કેટલાક પ્રશ્નોની ચર્ચા રૂપે - વિવેચનના વિવેચન રૂપે કરી છે. ‘કાવ્યવિવેચન’માં એમની આવી વિવેચના મળે છે.

વિવેચનમાં શાસ્ત્રીય પરિભાષાની ચોક્કસાઈના એમના દૃઢ આગ્રહને સંદર્ભે એમણે મુનશીના ‘સાહિત્યમાં સંયોગતા’ લેખમાં અને ખખરદારના ‘ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા’ પુસ્તકમાં કઢંગી પરિભાષાને કારણે આવી ગયેલાં અચોક્કસતા, અશાસ્ત્રીયતા અને તત્ત્વની ગેરસમજને સ્પષ્ટપણે નોંધી આપ્યાં છે અને એ લખાણોની કોઈ અભિનિવેશ વિના પણ કંકડ આલોચના કરી છે. પરિભાષાની જ ચર્ચા નિમિત્તે વિશ્વપ્રસાદના ‘અનુભાવનાશક્તિ’ અંગેના પ્રતિપાદનનો — અને સિદ્ધાન્તચર્ચાના એક લેખમાં સાધારણીકરણની એમની વિચારણાનો — પણ ડોલરરાયે પ્રતિવાદ કર્યો છે. મુદ્દેમુદ્દાને યરાયર પકડીને એમણે એવું તર્કશુદ્ધ વિશ્લેષણ કર્યું છે. ડોલરરાય સર્જકના વિશેષીભૂત નહિ પણ સાધારણીકૃત અનુભવને આવશ્યક લેખે છે. ભાવનની ક્રિયામાં ભાવકની સક્રિયતા કે કલ્પનાપ્રવૃત્તિ એમને શક્ય જણાતી નથી કારણ કે એમની દૃષ્ટિએ, કલાનુભવની ક્ષણે તો ભાવક મોરલીના સંગીતથી નાચતા સાપની જેમ સર્જકની સંમોહનશક્તિથી વશ થઈ મૂર્ખાવસ્થામાં હોય છે. આ ક્ષણુ વીતી ગયા પછી વિવેચક એ આખોય કલાનુભવ ફરીથી પ્રત્યક્ષ કરી શકતો હોય છે. — આ પુનરનુભવની શક્તિને ભાવયિત્રી પ્રતિભા કે અનુભાવનાશક્તિ ગણી શકાય એવું એમનું મંતવ્ય રહ્યું છે.^{૩૧} પરંતુ, કલાકૃતિના પ્રથમ મુકાબલાની ક્ષણે ભાવક કલ્પનાપ્રવૃત્તિ નહિ ને કેવળ નિષ્ક્રિય — ઉદાસીન હોય તો એના પુનરનુભવનું શું અને કેટલું મૂલ્ય — એવો પ્રશ્ન રહી જાય છે. ડોલરરાયની આ તર્કપૂત વિચારણામાં, આ દૃષ્ટિએ, કેટલાંક ચિંત્ય સ્થાનો પણ રહી ગયાં છે.

‘કાવ્યવિવેચન’માં આ ઉપરાંત ઊર્મિજન્ય ભાવાભાસ, આયરનીનું તત્ત્વ, મેટાફર અને રૂપક જેવા તત્કાલીન સાહિત્ય-વિવેચનના પ્રશ્નોની સંક્ષિપ્ત ચર્ચાઓ છે. એમાં પણ એમની તત્ત્વગામી, સુરેખ અને વિશદ વિચારણાનો પરિચય મળે છે.

એમની ચિંતનલક્ષી અને શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિના નોંધપાત્ર દૃષ્ટાન્ત રૂપ ‘વિચારળજા’ અને ‘કે. હ. દ્રુવની સમગ્ર વાઙ્મયસેવાની સૂચિ’ એ બે લખાણો (‘નૈવેદ્ય’) ખૂબ વિશિષ્ટ છે. પહેલા દીર્ઘ લેખમાં ૨૦મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં આપણા સાહિત્યમાં પ્રધાનપણે વિનિયોગ પામેલાં વિચારળજાની સમર્થ વિચારણા છે. સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં કરાવેલા આ પ્રવાહદર્શનને અંતે એમણે, લબ્ધપ્રતિષ્ઠ લેખકોની વિચારણામાં પશ્ચિમની નવી અસરોની ઉત્કટતા ગણાઈ જઈ પ્રાચીન આર્યભાવના જ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે એવું પ્રતિપાદન કર્યું છે. ડોલરરાયને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો ધરાવતી વસ્તુગત વિચારણાની કાવટ સૌથી વધુ છે એ પણ આવા લેખો સિદ્ધ

કરે છે. કે. હ. ધ્રુવની જ્યંતીને પ્રસંગે એમની વાહુમયસેવાનું સરવૈયું આપવાના અને એમણે પ્રતિપાદિત કરેલા નવા સિદ્ધાન્તોની તારવણી આપવાના આશયથી ડોલરરાયે અત્યંત પરિશ્રમ અને પૂરી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ તૈયાર કરેલી સૂચિ લેખકના ગ્રંથો અને લેખોની યાદી આગળ અટકવાને બદલે એ પ્રત્યેક લખાણમાંનાં લેખકનાં નિરીક્ષણોના નિર્દેશો પણ આપતી હોવાથી એમની સમગ્ર વિચારણાના દોહનરૂપ અને બહુમૂલ્ય બની છે. કે. હ. ધ્રુવ વિશે સંશોધન કરનારને માટે એ ઘણી તૈયાર સામગ્રીની ગરજ સારે એમ છે. આ સૂચિથી અને એમના વિવેચન-કાર્યને તપાસતા ‘પાંડિત્યમંડિત રસિકતા’ નામના લેખથી કે. હ. ધ્રુવની સાહિત્ય-સેવાનો એક વિગતપૂર્ણ અને અધિકૃત આલેખ ડોલરરાયે આપ્યો છે.

એમણે કરેલો ભાષાવિચાર પણ ઠીકઠીક નોંધપાત્ર છે. ‘નૈવેદ્ય’માં આ વિષયના ત્રણયાર લેખો છે એમાં ‘ભાષા’ વિશેનો એક સુદીર્ઘ લેખ તથા ‘મૂર્ધન્ય અને મૂર્ધન્યતર ડુંની ચર્ચા’ વધુ મહત્વનાં લખાણો છે. પહેલા લેખમાં એમણે આ સદીના પહેલા ચાર દાયકાના, શિષ્ટ લેખકોના ભાષાપ્રયોગોમાંથી નમૂના લઈ એનું વિશ્લેષણ કર્યું છે અને ગુજરાતીના શબ્દભંડોળ પર સંસ્કૃતના તથા એના વાક્યઘડતર પર અંગ્રેજીના સંસ્કારો છે એવું તારણ કાઢ્યું છે. એમના આ લેખમાં કેટલાંક સ્થાનો ચર્ચાસ્પદ પણ છે પરંતુ શૈક્ષણિક દષ્ટિબિંદુને ધ્યાનમાં રાખીને થયેલું આવું ઝીણવટભર્યું ભાષાવિશ્લેષણ આપણે ત્યાંના ભાષાવિચારમાં ઐતિહાસિક મહત્વ અવશ્ય ધરાવે છે. બીજા લેખમાં, ભાષાવિચારના સમગ્ર સંદર્ભને ધ્યાનમાં રાખીને અને બોલાતી ભાષામાંથી દૃષ્ટાન્તો આપીને એમણે થડકારાવાળા અને થડકારા વિનાના ડું ને પૃથક્કૃત કરી આપ્યા છે. જ્વનિવિચારની દૃષ્ટિએ આજે એમના આ લેખની સામે કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા થાય પરંતુ ઉચ્ચારણ અંગેની આવી શાસ્ત્રીય ચર્ચાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય ઓછું નથી જ.

ગ્રંથસમીક્ષા : ‘નૈવેદ્ય’ અને ‘કાવ્યવિવેચન’માં એમની ગ્રંથસમીક્ષાઓ પણ મળે છે. કૃતિઓ વિશેની સમીક્ષાઓનો ઘાટ ડોલરરાયમાં અવલોકનને બદલે અભ્યાસલેખો જેવો બંધાતો હોય છે. આવા અભ્યાસો માટે એમણે સામાન્યપણે શિષ્ટ કૃતિઓ જ પસંદ કરી છે અને એથી સંસ્કૃતિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં એમાંથી ઉદ્ભુદ્ધ થતા જીવંતદર્શનને તપાસવામાં એમનું ઝાઝું લક્ષ રહ્યું છે. આ દૃષ્ટિએ, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ એમને સમસ્ત સમાજને નિરૂપતી સકલકથા લાગે છે, ‘શર્વિલક’ની ચર્ચામાં લોકાયતમત વિશે તે વિસ્તારથી વિવરણ આપે છે અને ‘ઝેર તો પીધાં છે બાણી બાણી’માંના પાત્રઘટનાવિકાસને મૈત્રી, કડુણા, ઉપેક્ષા અને મુદ્દિતાના ઉપલક્ષ્યમાં ચર્ચે-ઘટાવે છે. એમની પદ્ધતિ પણ કૃતિના વસ્તુવિચાર, પાત્રાલેખન,

રહસ્ય આદિ ઘટકોના મુદ્દાસર વિવરણની રહે છે. ‘પ્રાચીના’, ‘પારિભત’ વગેરે ચર્ચાઓ આ દૃષ્ટિએ ભેદના ભેદો છે. આમ કૃતિના વિચારદ્રવ્યને તપાસવા-વિશ્લેષવા તરફના ઝુકાવને લીધે કલાકૃતિ તરીકેના એના પ્રભાવની કે એના રચનાકળાગત વિશેષોની ચર્ચા કરવાનું રહી જાય છે. ‘અનુભાવનાશક્તિ’ની ચર્ચામાં એમણે કહેલો તે, ‘સર્જકની ઇન્દ્રિયગત પાશમાંથી છૂટ્યા પછીનો વિવેચકનો પુનરનુભવ’ એ ‘ઇન્દ્રિય’ની કોઈ આહવાદકતાને તો નોંધી આપતો જ નથી, એવો પ્રશ્ન આથી જાય છે. આમ છતાં, કૃતિના અંતસ્તત્ત્વના પરીક્ષણમાં જ્યાં એના સૌંદર્યમૂલ્યને એ નોંધી આપતા હોય છે ત્યાં એમની રસતતા વરતી શકાતી હોય છે. દેવયાનીના ભાવસંકેતમણી ચર્ચામાં આવેો પ્રસન્નકર અનુભવ થાય છે. એમણે કરેલી કેટલીક કાવ્યસમીક્ષાઓ કાવ્યના ગુણ, રીતિ, અલંકાર એવા વિભાગાનુસાર વિવરણથી વિલક્ષણ બને છે. એમાં, અલગત, શ્રીધરાણીના ‘આજ મારો અપરાધ છે’ કાવ્યનો રસદર્શી પરિચય અન્ય સૌ વિવરણોથી જુદું પડી જતું આસ્વાદ્ય વિવેચન છે.

સંશોધનાત્મક લખાણો : પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિમાંની વિશેષ રુચિને કારણે ડોલરરાયે પ્રાચ્યવિદ્યાનો પણ જોડો અજવાલ કરેલો છે તે એના ફળ રૂપે એમની પાસેથી ‘The Yugapurānam’ (૧૯૫૧), ‘Puranic Chronology’ (૧૯૫૨), ‘Date of Rgveda’ (૧૯૫૨) જેવા અંગ્રેજી ગ્રંથો મળ્યા છે જેણે એમને ભારતભરમાં પ્રતિષ્ઠા અપાવી છે. ‘નૈવેદ્ય’માંના કેટલાક ગુજરાતી લેખોમાં પણ આ અધ્યયનક્ષેત્રના એમના તલસ્પર્શી જ્ઞાનનો કંઈક પરિચય મળે છે. ‘અનુશ્રુતિનું યાત્રાતથ્ય’માં અનુશ્રુતિને અનૈતિકાસિક અને અશ્રદ્ધેય ગણીને એની અવગણના કરવાના વલણનો એમણે વિરોધ કર્યો છે અને સત્ય હકીકતોને પ્રજ્ઞમાનસે આપેલા વિલક્ષણ રૂપ તરીકે અનુશ્રુતિને સ્વીકારી એમાંથી તથ્યો શોધવાની હિમાયત એમણે કરી છે. તો ઋગ્વેદમાંના ઉત્તર ધ્રુવનાં વર્ણનોને આધારે આર્યોના ઉત્તર ધ્રુવના નિવાસનો પક્ષ એમણે ‘ઋગ્વેદમાં ઉત્તર ધ્રુવ’ નામના લેખમાં ખૂબ તાર્કિક રીતે રજૂ કર્યો છે. ‘હેળીગ્ગ’ મૂળ લેખમાં, પ્રહલાદની આખ્યાયિકા તો પાછળથી ઉમેરાયેલી, મૂળે તો એ પરિણીતાના કથાણુકારી વ્રતના યત્ન રૂપે જીજ્ઞાસા ઉત્સવ છે એ, અનેક અનુશ્રુતિઓ અને પૌરાણિક આધારોથી એમણે દર્શાવી આપ્યું છે. આ ઉપરાંત ‘કલ્પિક અવતાર’, ‘દાશરાજ સંગ્રામ’,^{૭૨} ‘સુરાષ્ટ્ર અને આનંદ’^{૭૩} જેવા લેખોમાં પણ પ્રાચ્યવિદ્યા અંગેની એમની મૂળગામી અને દ્યોતક ચર્ચા મળે છે. ‘અનુશ્રુતિનું યાત્રાતથ્ય’ અને ‘ઋગ્વેદમાં ઉત્તર ધ્રુવ’ જેવા, પ્રતિવાદો રૂપે લખાયેલા લેખોમાં કયાંક ચર્ચાસ્પદ બનાવેો રહી ગયાં તે ૩૪ એ પ્રિતાય એમની ચર્ચા આધાર અને સંતલિત રહી

છે. મૌલિક વિચારણાને મતાગ્રહ એમનામાં ક્યારેક દેખાય પણ અસહિષ્ણુતા કે આભિનિવેશ ક્યાંય જણાશે નહિ. સ્વસ્થ અને તત્ત્વદર્શી પરીક્ષકૃતિનું પ્રવર્તન એમનાં વિવેચનોની લેખ એમનાં આ સંશોધનોની પણ પ્રધાન લાક્ષણિકતા છે.

અન્ય

‘ભગવાનની લીલા’ (૧૯૪૮) : ડોલરરાયની પ્રશિષ્ટ રુચિને એક લાક્ષણિક અર્થિભાવ અનુષ્ટુપની પોણા તેરસો જેટલી પંક્તિઓમાં વિસ્તરેલા એમના કથાકાવ્ય ‘ભગવાનની લીલા’માં પણ થાય છે. એક સાધુની કૃપાથી, સ્નાન માટે નદીમાં ડૂબકી મારીને નીકળતાં સુધીની ક્ષણોમાં એક બ્રાહ્મણ યુવકને ભગવાનની અકળ લીલાનો અનુભવ થાય છે એવી, બાળપણમાં સાંભળેલી એક અદ્ભુત-રસિક કથાને કવિએ અનુષ્ટુપના પ્રશિષ્ટ-ગંભીર લયમાં સત્યજ્ઞાન કે બ્રહ્મજ્ઞાનના નિરૂપણ માટે ઉતારી છે - એ આ કાવ્યની વિલક્ષણતા છે.

જળમાં ડૂબકી મારીને નીકળતાં સુધીમાં સુદામા જન્મંતરનો અનુભવ કરે છે એ બાણીતી ઈશ્વરલીલાકથાના જેવા આ કાવ્યના કથાવસ્તુમાં ચમત્કારનું તત્ત્વ કંઈક વધુ પ્રમાણમાં પ્રવર્તતું રહ્યું છે એથી પાત્રઘટનાનું કોઈ પરિમાણ ઉપસતું નથી. ઉપરાંત, વાર્તાનું સાદું કૌતુક અને સાધુની ચમત્કાર-સિદ્ધિ જેટલું ધ્યાન ખેંચે છે એટલું, કવિને અભિપ્રેત ભગવાનની લીલા પણ ખેંચતી નથી એવું ઉપેન્દ્ર પંડ્યાનું નિરીક્ષણ પણ સાચું છે.^{૩૫} કાવ્યબાનીમાં ક્યાંક દેખાતા રામાયણ, રઘુવંશ, મૃચ્છકટિક, કાદંબરી આદિના અભિવ્યક્તિગત સંસ્કારો કવિને અભીષ્ટ પણ રહ્યા છે પરંતુ એથી સામાન્યતઃ સરળ, પ્રાસાદિક અને પ્રવાહી રહેતું વક્તવ્ય અવરુદ્ધ થયું છે ને જંદોબંધ પણ શિથિલ બન્યો છે. આ કાવ્ય ડોલરરાયનો કવિ તરીકેનો કોઈ નોંધપાત્ર ઉન્મેષ બનતું નથી - માત્ર કેટલાંક રમણીય વર્ણનચિત્રો અને ભાવોચિત ઉપમાઓથી એ કંઈક આસ્વાદ્ય રહે છે.

શિક્ષણ, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન - મૌલિક-અનૂદિત ગ્રંથો : આ ઉપરાંત, ‘એકસૂત્રિત શિક્ષણયોજના’ (૧૯૫૦), ‘ઋગ્વેદમાં વશિષ્ઠનું દર્શન’ (૧૯૬૪), ‘ગીતાનો બુદ્ધિયોગ’ (૧૯૬૯) આદિ શિક્ષણ-ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાનની એમની મૌલિક કૃતિઓ છે. આ વિષયોમાં એમણે કેટલાંક પુસ્તકો અંગ્રેજીમાં પણ લખ્યાં છે. એમણે કરેલા કેટલાક નોંધપાત્ર અનુવાદોમાં સંસ્કૃત પ્રહસન ‘ભગવદ્બળુકીયમ્’ (‘નૈવેદ્ય’માં), ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથો ‘રુદ્રાધ્યાય’ (૧૯૨૯) અને ‘શકાધ્યાય સ્તોત્ર’ (૧૯૨૯) તથા આસ્તેકરના ‘એન્થ્રોપોલોજી ઇન ઇન્ડિયા’ પરથી ‘પ્રાચીન ભારતમાં શિક્ષણ’ (૧૯૬૫) આદિનો સમાવેશ થાય છે. આ સર્વમાં, જ્ઞાનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં એમના સતત ચાલતા રહેલા નિદિધ્યાસનનો પ્રભાવક પરિચય મળે છે.

ટીપ

૧ 'વાઈમય વિમર્શ' (૧૯૬૩), પૃ. ૧૨૬. ૨ જુઓ 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (૨૮મું સંમેલન) હેવાલ'માંનું પ્રમુખનું વ્યાખ્યાન. ૩ 'અક્ષર', પૃ. ૧૨૮. ૪ જુઓ વિશ્વનાથ ભટ્ટના વિવેચનસંગ્રહ 'વિવેચનમુકુર'નું અર્પણ. ૫ 'વિનાયકની આત્મકથા', પૃ. ૨૩૨. ૬ 'ગંધાક્ષત', પૃ. ૨૦૭. ૭ જુઓ 'મારી વિવેચન-કારકિર્દી' લેખ, 'માણેક અને અકીક' પૃ. ૧૬૧. ૮ Gujarat And Its Literature' (1935), પૃ. ૩૭૨. ૯ 'વિવેચનનું વિવેચન', પૃ. ૯૭. ૧૦ 'અવલોકના', પૃ. ૪૧૦. ૧૧ જુઓ 'શર્વિલક'માંનું લેખકનું નિવેદન 'ખુલાસો'. ૧૨ 'અંધગરિમા', પૃ. ૨૦૭. ૧૩ એમના આ પ્રકારના લેખોમાં 'વિવેચનમુકુર'માંનો આ લેખ ક્રમમાં સૌથી પહેલો લખાયેલો છે. ૧૪ 'સાહિત્યસમીક્ષા', પૃ. ૨૭. ૧૫ જુઓ 'નિક્ષરેખા'નું નિવેદન. પોતાના આ મતના સમર્થનમાં એમણે D.H. Lawrenceનું 'The touchstone is emotion, not reason...' એ મંતવ્ય તેમ જ 'ધ્વન્યાલોક'માંથી પણ સમર્થનો ટાંક્યાં છે. ૧૬ એમના વિવેચનસંગ્રહોનાં શીર્ષકો પણ એમની આ વિભાવનાના સંકેતો રૂપે જ એમણે ચોક્કસ છે એ ખુલ્લું લાક્ષણિક છે. ૧૭ 'પૂજા અને પરીક્ષા'નું નિવેદન, પૃ. ૧૪. ૧૮ જુઓ 'વિવેચનમુકુર'માં 'વિવેચનની અગત્ય' લેખમાંની એમની વિચારણા. ૧૯ જુઓ 'વિવેચનનો આદર્શ' લેખ વિશે 'શૈલીક વિગતો', સાહિત્યસમીક્ષા, પૃ. ૩૨૭. ૨૦ જુઓ 'પૂજા અને પરીક્ષા'નું અર્પણ. ૨૧ સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન હાથ ન ધરીને વિશ્વનાથે વિવેચન અંગેના પોતાનો 'એક-લક્ષી ચિંતાર્થનો આદર્શ' પાળ્યો નથી એવી મેઘાણીની નજરે ટકારનો એમણે સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનની મુશ્કેલીઓ બતાવી ઉત્તર તે વાળ્યો (જુઓ 'વિવેચનમુકુર'નો 'સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન' લેખ) પણ પછી સંકલ્પ સાથે એમણે એક project તરીકે સમકાલીન સર્જકો અને એમની કૃતિઓની વિવેચના હાથ ધરી. છેલ્લાં વર્ષોમાં એમણે પન્નાલાલની કૃતિઓ વિશે પણ આવો એક project ઉપાડ્યાનું અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે નોંધ્યું છે. (જુઓ 'પૂર્વાપર' પૃ. ૧૧૫). ૨૨ 'અન્વીક્ષા'માં 'ધ્રુપદાંવશૈલીનો સ્વાધ્યાયગ્રંથ' એ લેખ. ૨૩ સુરેશ બેળી, 'કાવ્યચર્ચા' પૃ. ૧૦૧. ૨૪ જુઓ : 'વિવેચનકૃતિ પણ આનંદ નિષ્પન્ન કરતી હોય તે એ વિવેચનને સર્જનાત્મક સાહિત્યની પ્રતિષ્ઠા આપવામાં હોય જણાતો નથી....વાણીના ઉપાદાન વડે વ્યક્તિએ કરેલી આનંદનિષ્પાદક વિવેચનકૃતિને લલિત સાહિત્યનું ગૌરવ ઘટે એમ કહેવામાં બાધ નથી. વિવેચન પણ વ્યક્તિત્વના આવિષ્કારનો હિતિત માર્ગ થઈ શકે છે' - 'વિવેચનની પ્રતિષ્ઠા', 'ઉપાયન', પૃ. ૩૫. ૨૫ આ પૈકીના કેટલાક લેખો 'પરિશીલન'માંથી અહીં પુનર્મુદ્રિત થયેલા છે પણ ચર્ચાની સગવડ ખાતર, લખાણમાં બધે જ 'ઉપાયન'ના સંદર્ભો આપ્યા છે. ૨૬ 'અનુભાવન', 'ઉપાયન', પૃ. ૫. ૨૭ 'સાધારણીકરણ', 'ઉપાયન', પૃ. ૭૩. ૨૮ 'કાવ્યચર્ચા', પૃ. ૯૫. ૨૯ 'સાહિત્યમીમાંસાના બે પ્રશ્નો', પૃ. ૨૦. ૩૦ જુઓ જયંત કોઠારીની આ અંગેની ચર્ચા, 'વિવેચનનું વિવેચન', પૃ. ૯૬. ૩૧ જુઓ 'અનુભાવનાશક્તિ' લેખ, 'કાવ્યવિવેચન'. ૩૨ 'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨, અંક ૩ (મે '૬૫). ૩૩ 'સ્વાધ્યાય' પુ. ૬, અંક ૩ (એપ્રિલ ૬૬). ૩૪ એની ચર્ચા માર્ટિ જુઓ નરેન્દ્ર પલાણીનો લેખ 'શ્રી ડોલરરાય માંકડનાં શોધકાર્યોની સમીક્ષા', 'શ્રી ડોલરરાય માંકડ : જીવન અને સર્જન' એ ગ્રંથમાં. ૩૫ 'મંગળયાત્રા', પૃ. ૪૦.

પ્રકરણ ૧૨

રમણુલાલ વસંતલાલ દેસાઈ યૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ ગુણવંતરાય આચાર્ય

રમણુલાલ વ. દેસાઈ (૧૮૯૨-૧૯૫૪)

જીવન

ઈ. ૧૮૮૫માં હિન્દુસ્તાનમાં રાષ્ટ્રીય મહાસભાની સ્થાપના થઈ ચૂકી હતી; દેશનો એક નાનો સુશિક્ષિત વર્ગ રાજકીય સલાનતાપૂર્વક સળવળાટ અનુભવી રહ્યો હતો. સમગ્ર દેશમાં શિક્ષણ, સાહિત્ય, વિજ્ઞાન, ધર્મ ઇત્યાદિ ક્ષેત્રે ભારે પરિવર્તનો થઈ રહ્યાં હતાં. તેવે સમયે, ઈ. ૧૮૯૨માં, મેની ૧૨મી તારીખે નર્મદા તીરે આવેલા શિનોર ગ્રામમાં રમણુલાલનો જન્મ થયો. એમની પ્રાથમિક કેળવણી શિનોરમાં થઈ. એ પૂરી કરીને તે માધ્યમિક શિક્ષણ માટે વડોદરા આવ્યા. એમના પિતા વસંતલાલ દેસાઈ પ્રગતિશીલ વિચાર ધરાવનારા અને ‘દેશભક્ત’ નામના એક સાપ્તાહિકના સંચાલક હતા. રમણુલાલને નાની વયથી વાચનનો શોખ લાગ્યો અને અભ્યાસ દરમ્યાન એમની કલમ પણ સળવળવા માંડી. ઈ. ૧૯૧૨માં કૈલાસવતી સાથે તેમનું લગ્ન થયું. એ લગ્ને તેમની દામ્પત્ય-ભાવનાને મિષ્ટ કરવામાં મહત્વનો ફાળો આપ્યો છે. ગુજરાતના મધ્યમવર્ગના કુટુંબજીવનનાં મધુર ચિત્રો તે આલેખી શક્યા છે તેનું પ્રેરકબળ તેમનાં પત્ની કૈલાસવતી હતાં.

રમણુલાલ વડોદરાની કૉલેજમાં દાખલ થયા. ઉચ્ચ અભ્યાસનાં એ સમયમાં રમણુલાલે વાચનની અભિરુચિ સારી પેઠે વિકસાવી. કૉલેજની ચર્ચાસભાઓમાં પણ તે ઉત્સાહથી ભાગ લેતા. ઈ. ૧૯૧૬માં એમ.એ. થયા પછી થોડોક વખત તેમને શિક્ષકની નોકરી કરવી પડી. એ પછી તરત તે સરકારી નોકરીમાં જોડાઈ ગયા. તેમણે સરકારી નોકરીમાં અનેક ગ્રામોનો તથા અનેક પ્રકારનાં કામને અનુભવ મેળવ્યો. ગ્રામજીવનના પ્રશ્નો પણ તેમણે આ સમય દરમ્યાન વિચાર્યાં ને તેની ચિકિત્સા કરી. રમણુલાલ પ્રકૃતિએ શાંત, વિનમ્ર અને પ્રામાણિક હતા. તેમનામાં જીવ્ય સંસ્કારિતા હતી અને વિશાળ વાચને તેમની અભિરુચિ કેળવી હતી. એમણે ઈ. ૧૯૧૫માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં (સૂરત મુકામે) ભજવવા

માટે 'સંયુક્તા' નાટક લખ્યું હતું. એ નાટકથી એમની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિનો રીતસરનો આરંભ થયો એમ કહી શકાય. એ પછી 'નવગુજરાત' સામયિક માટે તેમણે ઈ. ૧૯૨૪-૨૫માં 'કગ' નવલકથા પ્રગટ કરવા માંડી ત્યારથી તેમની નવલકથાલેખન-પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ.

વીસમી સદીના ત્રીજા દસકા દરમ્યાન ગાંધીજીનો પ્રભાવ સારાય દેશ પર પડ્યો હતો. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટે તેમણે પ્રબળવનમાં પ્રેરણા ફૂંકી હતી. આખો દેશ ઉત્સાહને ઢિલોળે ચડ્યો હતો. રમણલાલે પણ ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની ભાવનાનો નીડરતાપૂર્વક પુરસ્કાર કર્યો અને નવલકથાઓમાં એ ભાવનાને પ્રગટ કરી. ગુજરાતની પ્રજાનું શૈય તેમને સ્પર્શી ગયું. તેમણે ગાંધીયુગના ગુજરાતનાં ભાવનાશીલ ચિત્રો નવલકથાઓમાં આલેખીને પ્રબળવનને પોરસ ચડાવ્યો. આ સમય દરમ્યાન સામ્યવાદ, ગાંધીવિચારધારા વગેરેનો તેમજ સમાજના સમકાલીન પ્રશ્નોનો પણ તેમણે સારો એવો અભ્યાસ કરી લીધો હતો. અર્થશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, સમાજશાસ્ત્ર એ તેમના રસના વિષયો હતા. ઈ. ૧૯૨૭માં તેમનાં પત્ની કૈલાસવતીનું અવસાન થયું. રમણલાલના જીવનમાં આ કપરો આઘાત હતો. પણ ધૈર્યપૂર્વક એમણે એમની વેદના અંતરમાં સમાવી. સરકારી નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી પણ તેમની સમાજ અને સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવૃત્તિ ચાલતી રહી. એમના વ્યક્તિત્વના કેટલાક ગુણોને કારણે અંગત મિત્રમંડળમાં તે 'નવાળ' નામે ઓળખાતા અને કુટુંબમાં 'ભાઈસાહેબ'ના વહાલસોયા નામથી તેમને સહુ બોલાવતા. રમણલાલનું જીવન સાદું અને સરળ હતું. ઈ. ૧૯૪૨માં તેમનો વનપ્રવેશ બિજવાયો. તા. ૨૦-૯-૧૯૫૪ના રોજ તેમનું અવસાન થયું.

સાહિત્યસર્જન

નવલકથાઓ : ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે ઈ. ૧૯૧૫થી ૧૯૨૫ના સમય-ગાળામાં મુનશીએ એમની ઐતિહાસિક અને સામાજિક નવલકથાઓથી ગુજરાતની પ્રજાને મુગ્ધ કરી લીધી હતી. પણ એમની નવલકથાલેખનપ્રવૃત્તિ દોઢેક દાયકા સુધી થંભી ગઈ તે સમયે રમણલાલે 'જયંત' નવલકથા પ્રગટ કરીને નવલકથા-ક્ષેત્રે સસંકોચ પ્રવેશ કર્યો. મુનશીની નવલકથાપ્રવૃત્તિ થંભી ગઈ હતી તે દરમ્યાન રમણલાલે લોકલાડીલા વાર્તાકાર અથવા તો યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર તરીકેની ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી લીધી. મુનશીની નવલકથાઓની ગુજરાતભરમાં મોહિની પ્રસરી ચૂકેલી હતી. તેવે સમયે ગુજરાતી પ્રજાની વાર્તાભૂખને રૂઢી પેરે સંતોષીને એક અગ્રણી નવલકથાકાર તરીકે પ્રગટ થવાનું કાર્ય તેમને માટે મુશ્કેલ હતું. તેમ છતાં રમણલાલે યુગચિત્રો આલેખીને, શિષ્ટ મૃદુપ્રેમની મનોરમ ઘટનાઓ

ચીતરીને અને વિશેષે કરીને ગુજરાતના મધ્યમ વર્ગનાં કુટુંબોની સંસ્કારમાધુરી વ્યક્ત કરીને લોકહૃદયમાં પ્રબળ આકર્ષણ જમાવ્યું. વીસમી સદીના ચોથા દસકામાં તો રમણુલાલની નવલકથાનું વાચન એ શિષ્ટતાનું જાણે કે પ્રમાણપત્ર બની ગયું.

રમણુલાલની પ્રથમ નવલકથા ‘જયંત’ ૧૯૨૫માં પ્રગટ થઈ, જેકે ‘ઠગ’ એની પહેલાં લખાઈ હતી, પણ પ્રકાશમાં તે મોડેથી આવી. ‘જયંત’ એ એમની નબળી કૃતિ છે અને તેમણે તે સસંકાય ‘ઝડીતે ઝડીતે’ પ્રસિદ્ધ થવા દીધેલી (ખીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના). એ નવલકથા લોકરંજક બની શકે તે માટે તેમણે તેમાં ભેદભરમ, ઝપાઝપી, આગ-ખૂનના પ્રયાસોની ઘટનાઓ, ભેદીમંડળ એવી ઘણી બધી સામગ્રી ખચી દીધી છે. રમણુલાલના ચિત્ત પર જનસૂસી કથાના પ્રબળ સંસ્કારો હોય એ બનવાજોગ છે. એમની ‘ઠગ’, ‘બંસરી’ જેવી નવલકથા એની શાખ પૂરશે. અને એમની અન્ય સામાજિક નવલકથાઓમાં પણ ભેદ-પ્રપંચ અને રહસ્યનાં તત્ત્વો એક કે ખીજી રીતે પ્રગટ થયા વગર રહેતાં નથી. ‘જયંત’માં સંકલનાની કથાશ તો છે જ, પણ એમણે જે પ્રકારની ઘટનાઓ એમાં વર્ણવી છે તે ગુજરાતી સમાજના સંદર્ભમાં ભાગ્યે જ પ્રતીતિકર લાગે તેવી છે. તેમ છતાં પ્રથમ કૃતિમાં એમની વાર્તાકલાનાં કેટલાંક લક્ષણો પ્રગટ થાય છે. તે વધુકલાત્મકરૂપે પછીની નવલકથાઓમાં જેવા મળે છે. ‘ઠગ’ નવલકથા જનસૂસી પ્રકારમાં ગણવી જ યોગ્ય લેખાય. એમાં પણ ભોંધરાં, ભેદી પાત્રો, રહસ્યમય વાતાવરણ, પ્રપંચો એવું ઘણું બધું છે. પણ લેખકે ઠગ લોકોને ભાવનાવાદી કલ્પીને તેમને વીસમી સદીના આપણા દેશના વિષલવવાદી મંડળોના સભ્યો જેવા કલ્પીને વાસ્તવિકતાના સીમાડા ઉલ્લંઘ્યા છે. લેખકે ઇતિહાસની તેમાં અવગણના કરીને પ્રાકૃતજનોને તત્કાળ પ્રસન્ન કરે તેવો કથારસ પીરસ્યો છે. સામાન્ય વાચકોને રોમાન્સની સૃષ્ટિમાં લઈ જવાનો આ તરીકો ‘કરણુલેલો’ નવલકથાથી ચાલતો આવ્યો છે. પણ રમણુલાલ તરત જ આ પ્રકારના સસ્તા મનોરંજક કથામાળખામાંથી બહાર નીકળીને ‘શિરીષ’ (૧૯૨૭), ‘કોકિલા’ (૧૯૨૮) જેવી શિષ્ટ વાર્તારસિક સમાજને સહેજે આકર્ષી શકે તેવી નવલકથાઓ રચવા માંડે છે, અને ચોથા દસકામાં તો તે ‘દિવ્યચક્ષુ’ (૧૯૩૨), ‘પૂર્ણિમા’ (૧૯૩૨), ‘ભારેલો અગ્નિ’ (૧૯૩૫) જેવી કલાના ઉચ્ચ નમૂનારૂપ નવલકથાઓ પ્રગટ કરીને ગુજરાતનું નવલકથાક્ષેત્ર સર કરી લે છે.

પ્રેમભાવના : રમણુલાલની નવલકથાઓને અત્યંત લોકપ્રિય બનાવવામાં

બેત્રણ વસ્તુઓએ મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. એક તો એમની લગભગ દરેક કૃતિમાં શિષ્ટ, મિષ્ટ મુલાયમ પ્રેમની મધુર કથા ગૂંથાયેલી હોય છે. વાર્તા ઐતિહાસિક હોય કે સત્યાગ્રહની ચળવળની હોય પણ એમાં પ્રેમચિત્ર બેપસી આવ્યા વિના રહેતું નથી. ‘ભારેલો અગ્નિ’માં ગૌતમ અને કલ્યાણીના પ્રેમની કથાનો તાંત્રીક ઐતિહાસિક ઘટનાની વચ્ચે પણ ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતો નથી. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં અસહકારની લડતના પ્રસંગોની વચ્ચેમાં અરુણ અને રંજનના પ્રેમની ચિત્રાવલી બેપસી આવે છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાં પ્રેમઘટનાનું નિરૂપણ ‘વૈવિધ્યભર્યું’ નથી એવો તેમના પર નવલરામ ત્રિવેદી અને વિશ્વનાથ ભટ્ટ જેવા વિવેચકોનો આક્ષેપ છે અને એ આક્ષેપ ખોટો નથી. એમની પહેલી નવલકથા ‘જ્યંત’થી શરૂ કરીને ત્યાર પછીની ઘણી નવલકથાઓમાં લેખક એક સ્ત્રી અને બે પુરુષ અથવા એક પુરુષ અને બે સ્ત્રી વચ્ચેનો પ્રેમત્રિકાણુ જૂજ ફેરફાર સાથે નિરૂપેલો દેખાય છે. ‘જ્યંત’માં જ્યંત સાથે દક્ષા અને જ્યોત્સ્ના એ બંને બહેનો પ્રેમમાં છે, ‘કાકિલા’માં જગદીશ પરણેલો છે છતાં ખીણ એક સ્ત્રી — વિજયા — તેના પ્રેમને ઝંખે છે. ‘સ્નેહચક્ર’માં કિરીટના પ્રેમ માટે મીનાક્ષી અને ચમેલી વચ્ચે સ્પર્ધા છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં અરુણને મેળવવા માટે રંજન અને પુષ્પા આતુર છે. ‘જ્યંત’માં દક્ષા ઈર્ષ્યાભર્યાં અનૂનથી એની નાની બહેન જ્યોત્સ્નાને છારથી મારવા બળ્ય છે. પણ જ્યંતના આકસ્મિક પ્રવેશથી છેવટે આખી ઘટનાને નવો જ વળાંક મળે છે અને દક્ષા જ્યોત્સ્નાની તરફેણમાં જ્યંતના માર્ગમાંથી ખસી બળ્ય છે. અલભ્યત આ પ્રકારની ઘટના ગુજરાતી સમાજમાં કેટલી સંભવિત તે એક વિચારવા જેવો પ્રશ્ન ખરો. ‘કાકિલા’માં કુસુમ સાથે લગ્ન કરવા ઇચ્છનારા બે ઉમેદવારો છે. પરંતુ કુસુમ રમેશને પસંદ કરે છે, અને મનહર ખીણ યુવતી સાથે લગ્ન કરી પત્નીનું નામ કુસુમ રાખીને સંતોષ માને છે. નિષ્ફળ પ્રેમી અથવા પ્રેમિકા પોતાના ગત પ્રેમનું ‘કાઈકે સંભારણું’ સાચવવા માટે એવી ઘટનાનું નિરૂપણ કરવાનું રમણલાલને રુચિકર લાગે છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં પુષ્પા એની સખી રંજનને, અરુણ પાછો સોંપી દે છે; પણ એનું પહેલું બાળક જન્મે તે પોતાને માટે માગી લે છે.

રમણલાલની નવલકથાઓમાં પ્રેમીઓ માટે પ્રેમનો માર્ગ ભલે નિષ્કંટક નથી હોતો તથાપિ એમને એ માર્ગમાં અતિ દારુણ કષ્ટ વેઠવાનાં આવતાં નથી. પ્રેમી પાત્રોની ત્રિપુટી વચ્ચે સંઘર્ષ મોટે ભાગે આછોપાતળો જ રહે છે. રમણલાલને પ્રેમી પાત્રો પારાવાર વિપત્તિ વેઠે એવું કદાચ ઇષ્ટ નથી. મુનશીની નવલકથાઓમાં તો પાત્રોને પ્રેમપ્રાપ્તિ માટે સીધાં આકરાં ચઢાણ ચડવાનાં આવે છે. પ્રેમીઓ પોતાના પ્રેમપાત્ર માટે ખૂંચે છે, રિવાય છે, રહેંસાય છે અને પ્રેમને

ખાતર મૃત્યુ પણ સ્વીકારે છે. રમણુલાલની ઋણસૌમ્ય પ્રકૃતિ એમની નવલકથાનાં પાત્રોને માટે થોડીક મુશ્કેલી પછી પ્રેમનો માર્ગ આસાન કરી આપે છે. તેમ છતાં રમણુલાલની નવલકથાઓમાં પ્રેમનું નિરૂપણ સસ્તું અને નીચી કક્ષાનું નથી. એમના પ્રેમનિરૂપણમાં એક પ્રકારનું અભિજ્ઞાત્ય અને સંસ્કારિતા પ્રગટે છે. ગુજરાતના મધ્યમ વર્ગના કુટુંબની માધુરી તેમાં ફેરે છે. એ પ્રેમ મૃદુ, શિષ્ટ અને કર્તવ્યપરાયણ છે અને તેમાં ત્યાગની ભાવના છે. ‘પૂર્ણિમા’ જેવી મણિકાજીવનને લગતી નવલકથામાં પણ મણિકા રાજેશ્વરીના પ્રેમમાં કયાંય ખીલત્સતા, આજકલાઈ કે ચાંચલ્ય નથી. એના પ્રેમમાં પણ શિષ્ટતા ને સંસ્કારિતાની ફેરમ છે. ‘શિરીષ’માં શિરીષ અને સોહિણીના દામ્પત્યમાં આરંભે થોડુંક ચાંચલ્ય વરતાય છે, એમનાં જીવનમાં પરસ્પર ગેરસમજમાંથી સહેજ સંઘર્ષ થાય છે. બંને વિયોગ વેઠતાં જગતની પાઠશાળામાં ધડાય છે. અને ફરી એમના દામ્પત્યમાં શુદ્ધ, મધુર ને સંસ્કારી ઊંડો પ્રેમ મોરી ઊઠે છે. ‘ભારેલો અગ્નિ’ અને ‘દિવ્યચક્ષુ’માં ત્યાગમય પ્રેમનું મનોહર નિરૂપણ છે. ગૌતમને ઝંખનારી કલ્યાણીનો પ્રેમ ગૌતમના ઉત્કર્ષમાં, એની જીવનભાવનાના વિકાસમાં જ રાખે છે. ગૌતમના શ્રેય માટે એ પોતાના સુખને જતું કરે છે. એના પ્રેમમાં ખાતામાં શિથિ પ્રત્યે હોય તેવી ઉચ્ચતા છે, ઊંડાણ છે. ભૌતિક પ્રેમસુખનો તો તે ભાગ્યે જ વિચાર કરે છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં રંજનનો પ્રેમ પણ એવો જ નિઃસ્વાર્થ અને આત્મભોગમાં રાચનારો છે. ‘કોકિલા’માં તો જગદીશ પ્રત્યે કોકિલાનો પ્રેમ અખૂટ છે. કોકિલાના સમગ્ર અસ્તિત્વમાં જગદીશ છવાઈ ગયો છે. એનો આનંદ પતિ માટે સ્વાર્પણમાં છે. કોકિલાના પાત્ર દ્વારા લેખકે ગુજરાતી નારીની પ્રેમમાધુરીને સરસ અભિવ્યક્ત કરી છે. ગુજરાતના ગૃહજીવનનાં - દામ્પત્યપ્રેમનાં આવાં અભિજ્ઞાતયુક્ત, સ્વચ્છ, સુરેખ, રળિયામણાં અને ગુણાનુરાગી દષ્ટિવાળાં ચિત્રો કદાચ પહેલી વાર વિપુલ સંખ્યામાં રમણુલાલની નવલકથાઓમાં મળે છે. એ ચિત્રોને રમણુલાલની ભાવનાનો સ્પર્શ થયો છે. ગુજરાતના નારીજીવનનાં શીલ અને શાલીનતાને તેમણે અંતરની પ્રકૃલ્લતાથી વ્યક્ત કર્યાં છે. કોકિલાના નિઃસ્વાર્થ વિશુદ્ધ અને ઉત્કટ પતિપ્રેમનો નવલકથાના ખલનાયક જેવા જુગલકિશોર ઉર્ફે નાયબાવા ઉપર પણ પ્રબળ પ્રભાવ પડે છે. એ પોતાની પત્ની પ્રત્યેની પ્રેમશંકામાંથી મુક્ત થાય છે અને આપઘાતને માર્ગેથી પાછો વળે છે. રમણુલાલની પ્રેમમાધુરી તેમની ઘણી બધી નવલકથાઓમાં પ્રગટ થાય છે. જગદીશની ઉક્તિઓમાં પ્રેમ વિષેની ભાવના પ્રગટ થાય છે : ‘એવો શરતી પ્રેમ એ બળનું ચીજ છે. કિંમત આપી માલ લેવા જેવું થાય છે. પત્ની તમને પ્રેમ આપે તો જ તમે એને સાચો પ્રેમ આપી શકો તો એમાં મરવાપણું કયાં રહ્યું ?

કાંઈ પણ મળવાનું ન હોય અને તમે મરી શકો તો જ તમે પ્રેમી ! બાકી તો સૌંદર્યની ગુજરીમાં ઊભેલા સોદાગર ! તમને કોઈ સગવડ આપે એટલે તમે સામી સગવડ આપો; તમને કોઈ આનંદ આપે એટલે તમે સામો આનંદ આપો; અને કદાચ કોઈ તમને પોતાનો જન આપે તો તમે સામો જન આપો. પણ એ બધામાં તમને પ્રથમ કાંઈ મળવું જોઈએ જ ! નહિ ?' ('કોકિલા', ૧૯૧૯, પૃ. ૨૨૦-૨૨૧.) સમગ્ર નવલકથામાં પ્રેમની ઉચ્ચતાના અંશો કલાત્મક રીતે પ્રગટ થયા છે.

સમકાલીન સમાજચિત્ર : રમણલાલની નવલકથાઓ તત્કાલીન સમાજમાં અતિ લોકપ્રિય થવાનું એક કારણ એ છે કે તેમણે સમકાલીન સમાજની એકલા-આકાંક્ષાઓનાં ચિત્રો તેમાં આલેખ્યાં છે. રમણલાલ ગાંધીજીના પ્રત્યક્ષ સંપર્કમાં આવેલા નહિ. પણ ગાંધીજીએ દેશને બેઠો કરવા માટે જે પરમ પુરુષાર્થ કર્યો અને સ્વતંત્રતા માટે સત્યાગ્રહનું આંદોલન ચલાવ્યું તેનાથી તે, ખીજા અનેક કવિઓ-લેખકોની જેમ રોમાંચિત થયા હતા. મુલકી ખાતામાં રમણલાલની સરકારી નોકરી હતી. એ સરકારી નોકરી કરતાં કરતાં પણ તેમણે ગુજરાતની નવજાગૃતિનાં સ્પર્ધનો ઝીલ્યાં અને એમની નવલકથાઓમાં તે પ્રગટ કર્યાં. 'શિરીષ'ની ખીજા આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે નોંધેલું : 'ગુજરાતને માટે મને પક્ષપાત છે. અને તેને લીધે મને દેખાતા તેના સૌંદર્યઅંશો આલેખવાનું મને ઘણું ગમે છે. એ વૃત્તિના એક પરિણામ રૂપ મારી નવલકથાઓ છે.' 'દિવ્યચક્ષુ'ની પ્રથમ આવૃત્તિમાં પણ તેમણે એ જ વાત નોંધતાં લખ્યું છે : 'અલખત, ગુજરાતી જીવન મને ઘણું ગમે છે, તેમાં થતા ફેરફારોનું અવલોકન કરવામાં મને આનંદ થાય છે. અને તેનાં જૂનાંનવાં રસસ્થાનોનો સ્પર્શ કરવો મને આહ્લાદક થઈ પડે છે. ગૂજર જીવનમાં રસ લેવાના મારા આજાપાતળા પ્રયત્નોમાંથી મારી વાર્તાઓનો જન્મ છે.' રમણલાલને 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર'નું બિરુદ આ કારણે જ મળ્યું છે. એમની ઘણી બધી, ખાસ કરીને ચોથા દસકાની નવલકથાઓમાં તેમણે ઉત્સાહપૂર્વક ગુજરાતના હેલે ચડેલા જીવનનાં, ગુજરાતી પ્રજાના સર જીવનનાં મનોહર ચિત્રો આલેખ્યાં છે. તેમાં 'દિવ્યચક્ષુ' એમની યુગભક્તિને વિશેષપણે રજૂ કરતી સમર્થ નવલકથા છે.

દિવ્યચક્ષુ : ૧૯૩૧ની સાલમાં એ પ્રથમ વાર પ્રગટ થઈ ત્યારે ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની લડતની આબોહવા ચારેકાર હતી. ગુજરાતના પ્રજાજીવનમાં ગાંધીજીની પ્રેરણાથી નવચેતનાનો સંચાર થઈ રહ્યો હતો. રમણલાલ તેના પ્રત્યક્ષ સાક્ષી હતા. તેમણે 'દિવ્યચક્ષુ'માં એ યુગની હેલે ચડેલી કુવાનીનું અને ભાવનાની

જીજ્ઞાસી ભરતીનું સમર્થ પ્રતિબિંબ ઝીલ્યું, અને યુગભક્તિનો કલાત્મક પ્રતિબોધ પાડ્યો. નવલકથાનો નાયક અરુણ શ્રીમંત પિતાનો પુત્ર છે; એક પીઠ ને છુટ્ટું નેતા જનાર્દનની પ્રેરણાથી તે સ્વાતંત્ર્યની લડતમાં જોડાય છે. અહિંસામાં તેને શ્રદ્ધા નથી, પણ વાર્તાકારે ધીમે ધીમે અનેક હૃદયસ્પર્શી ઘટનાઓમાંથી પસાર કરાવીને તેનો આંતરવિકાસ કલાત્મક રીતે દર્શાવ્યો છે. 'દિવ્યચક્ષુ' વસ્તુગૂંથાણી તેમ જ પાત્રચિત્રણ તથા યુગચિત્રની દૃષ્ટિએ તેમની ઉત્તમ નવલકથા છે. એમાં તેમણે રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન માટે ચાલી રહેલી જાગૃતિ, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, સત્યાગ્રહ ઇત્યાદિ અનેક પ્રવૃત્તિઓ સાંકળી લીધી છે, અને ગાંધીયુગમાં લોકહૃદયને સ્પર્શી રહેલાં અહિંસા, સત્યાગ્રહ, દેશપ્રેમ, વિશ્વબંધુત્વ વગેરે જીવનમૂલ્યોનો પુરસ્કાર કર્યો છે. એમણે એ નવલકથાની ભૂમિકા તરીકે યોગ્ય રીતે જ સત્યાગ્રહ પ્રવૃત્તિનો સમય પસંદ કર્યો છે, અને એ સમયનું સુરેખ, અકૃત્રિમ વાતાવરણ ઉપસાવ્યું છે. એમાં અરુણ અને રંજનાની કથાનો મુખ્ય પ્રવાહ છે. રાષ્ટ્રીય આંદોલનની ભૂમિકા પર બંને પાત્રોનો આંતરવિકાસ વાર્તાકારે કુશળતાપૂર્વક નિરૂપ્યો છે. અરુણે આંખો ગુમાવી એ અંતિમ ઘટના કરુણ છે ખરી, પણ અરુણ જેવો ભાવનાશાળી વીર યુવાન આંખો ગુમાવવાને કારણે સમગ્ર જીવન હારી જોડે, અને આપઘાત કરવા પ્રયત્ન કરે એ કરુણતા જ વેધક છે. પણ વાર્તાકારે નવલકથાનો અંત કરુણ-મંગલ આપ્યો છે. વાર્તાકારની રુચિ મહદંશે નવલકથાને સુખાંત બનાવવા પ્રત્યેની છે. કલાના ભોગે પણ એ કથાને સુખાંત બનાવવા પ્રેરાતા હોય તેનું 'ઝાકિલા' જેવી નવલકથામાં સહજ ઉઠાડરણ જઈશે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં અરુણનાં ચક્ષુ ગયાં એ કરુણાંતમાં લેખકે મંગલતાનો તાંતણો સફળતાપૂર્વક ચૂંથી લીધો છે. આરંભમાં ચાંચલ્ય પ્રગટ કરતી, ફૂલફટાક લાગતી રંજના પણ અરુણ પ્રત્યેના પ્રેમને કારણે અને જનાર્દનની પ્રેરણાથી દેશસેવાની પ્રવૃત્તિમાં ભાગ લે છે અને વાર્તાકારે એની વીરતા, ત્યાગ-વ્રત્તિ, સ્નેહભાવ ઇત્યાદિનો વિકાસ એને વિવિધ અનુભવોમાંથી પસાર કરાવીને દર્શાવ્યો છે, અરુણ અંધ બને છે અને રંજનનું સ્મરણ કર્યા કરે છે તે જોઈને પુષ્પા પાછી અરુણની સોંપણી રંજનને કરે છે અને રંજન અરુણનો આત્મહત્યાનો પ્રયાસ નિષ્ફળ કરી તેનામાં નવું ચેતન પ્રગટાવે છે; તેની પ્રેરણા અને સાચા અર્થમાં સહધર્મચારિણી બની રહે છે. વાર્તાકારે નાયકનાયિકાની આંતરયાત્રાના વિકાસની મનોહર તસવીર આ કૃતિમાં આલેખી છે. આ નવલકથામાં તેમ જ તેમની અન્ય નવલકથાઓમાં પણ પતિપત્ની વચ્ચેનો સખ્યભાવ તેમણે નિરૂપ્યો છે. પતિપત્ની વચ્ચે સ્વામીસેવકનો ભાવ કદી તેમને આકર્ષી શક્યો નથી. અને એથી જ એમનાં ગુજરાતના સંસ્કારી કુટુંબનાં સ્વચ્છ, સ્વસ્થ મધુર દાંપત્યનાં

ચિત્રો આપણને મળે છે. જગદીશ-કોકિલા, શિરીષ-રોહિણી, અરુણ-રંજના એ અર્ધા જ યુગલો એમના સુમધુર દામ્પત્યથી વાયકોને આકર્ષી રહે છે.

‘દિવ્યચક્ષુ’માં રાજકીય પ્રશ્નની સાથે જ રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન માટે મહત્વનો એવો અસ્પૃશ્યતાનિવારણનો પ્રશ્ન તેમણે વણી લીધો છે. અરુણ અને રંજનની મુખ્ય કથા સાથે જનાર્દન-સુશીલાના પ્રેમની, લગ્નપૂર્વે સુશીલાના માતૃત્વની, જનાર્દન-સુશીલા વચ્ચે લગ્નમાં સામાજિક અંતરાયની અને જનાર્દનના પશ્ચાત્તાપની અને એ પશ્ચાત્તાપમાંથી પ્રગટતી તેની દેશસેવાની લગ્નનીની કથાનો ગૌણ પ્રવાહ ભળ્યો છે. સુશીલાના નવજાત શિશુને અત્યજવાસમાં ધના ભગતના હાથે જીઠરાવનું આવે છે; અને ધના ભગતના પાત્ર દ્વારા વાર્તાકારે અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્નની જણાવટ કરી છે. ધના ભગત આ કથાનું મંગલપાત્ર છે. એમની ઈર્ષરશ્મિ અને જીવનફિલસૂફી એમના વ્યક્તિત્વને ઝરાઝર ઉપસાવી આપે છે. વાર્તાકારે ગૌણ પાત્રોની વ્યક્તિગત વિશેષતા પણ કુશળતાથી તારવી આપી છે. ધર્મચુસ્ત, આખામોલા ધનસુખલાલ, સરકારી અધિકારીનો પુત્ર કંદર્પ, મેજિસ્ટ્રેટ રહીમ, પશ્ચિમી દળજળમાં રાયનારા કૃષ્ણકાન્ત એ અર્ધા જ પાત્રોના ચિત્રણમાં વાર્તાકારની કલા દીપી નીકળી છે. આ નવલકથાનાં લગભગ અર્ધાં પાત્રો અંગ્રેજ સલ્તનત સામેની સત્યાગ્રહની લડતને પોતપોતાના આગવા દષ્ટિકોણથી જુએ છે, માપે છે પણ અંતે એમાંનાં લગભગ અર્ધાં પાત્રો દેશની સમગ્ર પરિસ્થિતિને નવા પ્રકાશમાં જોતાં થાય છે અને એમનાં હૃદયપરિવર્તન થાય છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં હાસ્યરસની નોંધ વિના એની વિવેચના અપૂરતી ગણાય. રમણલલમાં નૈસર્ગિક વિનોદશક્તિ છે. એમનો હાસ્યરસ બહુધા વાર્તાપ્રવાહની વચમાં વેરાયેલી વિચારકણ્ઠિકાઓમાં પ્રગટ થતો રહે છે. લેખકની અવલોકનશક્તિની એ કણ્ઠિકાઓ દ્યોતક છે. ‘પૂર્ણિમા’ જેવી નવલકથામાં એમની સમાજ-સમીક્ષા અવારનવાર વક્રોક્તિ રૂપે પ્રગટતી દેખાય છે. એમાં એમણે આલેખેલું રાજ્ય શેઠનું દૃઢચિત્ર એમનામાં રહેલી હાસ્યકાર તરીકેની શક્તિનો પરિચય સહેજે કરાવી દે છે. વાર્તાકાર એમની નવલકથાના નાયકોને મોટે ભાગે ધૂની અને વ્યવહારશૂન્ય ચીતરે છે. અને એમની વ્યવહારશૂન્યતાની મીઠી માર્મિક મજાક કરવા માટે ઘણી વાર તેમના અંગત મિત્રનું પાત્ર હોય છે. ‘પૂર્ણિમા’માં અવિનાશ બિલકુલ વ્યવહારશૂન્ય અને ભાવનાધેલો છે. એનો મિત્ર રજનીકાંત એના ભદ્રભદ્રપણાની મજાક ઉડાવ્યા જ કરે છે. ‘કોકિલા’માં જગદીશની વ્યવહારશૂન્યતાની જુગલકિશોર મસ્કરી ઉડાવે છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં તો વાર્તાકારે રીતસર હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરવા માટે સાક્ષર વિલોચનનું પાત્ર કદપ્યું છે. એની રંજન પ્રત્યેની વેવલાઈ, વાતચીતમાં આવળાઈ, એની દાંભિકતા એ અર્ધાને વાર્તાકારે કટાક્ષના સફળ નિશાન

બનાવ્યાં છે. વિલોચન દ્વારા લેખકે સમકાલીન સાક્ષરોના આડંબરની ઠેકડી કરી છે. વિલોચનનું પાત્ર મુખ્ય કથાપ્રવાહમાં સમરસ બનીને એક નવું પરિમાણ ઉમેરે છે. રમણલાલના વિનોદની વિશેષતા એ છે કે એ સ્વચ્છ અને નરવો હોય છે. સહુ કોઈ માણી શકે એવો તે નિર્દોષ અને મીઠો હોય છે. અલબત્ત એમની ઉત્તરવયમાં લખાયેલી ‘પ્રલય’ જેવી નવલકથામાં વાર્તાકારનો વિનોદ આકરા કટાક્ષપ્રહારનું રૂપ ધરીને આવે છે. વાર્તાકારની ગુલાબી હાસ્યવૃત્તિ ઠંડુતાભરી નુકતેચીનીમાં પલટાઈ ગયેલી દેખાય છે.

આમલક્ષ્મી : ગાંધીયુગનું એક સમર્થ કલાત્મક ચિત્ર જે ‘દિવ્યચક્ર’માં છે તો ખીજું એ જ યુગનું વિશાળ ફલક પર આલેખાયેલું ચિત્ર લેખકની ‘આમલક્ષ્મી’ (ચાર ભાગ, ૧૯૩૩, ૧૯૩૪, ૧૯૩૫, ૧૯૩૭)માં મળે છે. ગાંધીજીએ આમોદ્ધાર વિના રાષ્ટ્રોદ્ધાર શક્ય નથી એ વાત લોકોને ઠસાવી હતી અને સંખ્યાબંધ કાર્યકરો ગાંધીજીની પ્રેરણાથી ગામડાંમાં દટાઈ ગયા હતા. રમણલાલે અશ્વિનમાં એવો કાર્યકર કદાચો છે અને ગાંધીજીનો આમોદ્ધારનો આદર્શ એના પ્રત્યક્ષ કાર્ય દ્વારા સિદ્ધ થતો બતાવ્યો છે. લોકકલ્યાણ માટે આમસેવકો જિભા કરવાની કલ્પના પ્રથમ વાર ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથામાં ગોતર્ધનરામે કરી. પણ સરસ્વતીચંદ્ર કલ્યાણઆમને માત્ર નકશે કરીને અટકી ગયો. રાષ્ટ્રના ઉત્થાન માટે એ યોજનાની દિશા સાચી હતી. પણ સરસ્વતીચંદ્રની વાત માત્ર ઉત્તમ ભાવનારૂપે જ પ્રગટ થઈ. એની યોજનાનો અમલ થઈ શક્યો નહિ. ગાંધીયુગમાં સૌ મજા વિચાર કરતાં પણ રતીભાર આચરણનો — સક્રિયતાનો મહિમા થયો અને નવલકથાઓમાં પણ પાત્રો માત્ર વિચારક બની ન રહેતાં રચનાત્મક કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થતાં દેખાવા માંડ્યાં. ‘આમલક્ષ્મી’માં એન્જિનિયર બનીને નોકરી વિના નાસીપાસ થયેલો અશ્વિન પોતાને ગામડે પાછો આવ્યો અને થોડાક માનસિક સંઘર્ષ પછી આમલક્ષ્મીની પ્રેરણાથી આમોદ્ધારના કાર્યમાં લાગી ગયો. આમોદ્ધારને વિશાળ કાર્યક્રમ સિદ્ધ થતો દર્શાવવા માટે નવલકથાનો એકાદ ભાગ પર્યાપ્ત થયો નહિ. આમસમાજની સંખ્યાબંધ સમસ્યાઓની જીજ્ઞાસ કરવા માટે અને આમોદ્ધાર માટે સરકારી કે ગાંધીચીંધ્યે રાહ કે સામ્યવાદ એ પ્રશ્નની વિગતે ચર્ચા થઈ શકે તે હેતુથી લેખકે ‘આમલક્ષ્મી’ના ચાર ભાગ પ્રકટ કર્યાં. રમણલાલની એ મહત્વાકાંક્ષી નવલકથા છે પણ કથાનું મુખ્ય વક્તવ્ય સુદીર્ઘ અને અપ્રસ્તુત ચર્ચાઓમાં રોળાઈ ગયું છે. વાર્તાકાર પોતે પણ આ ક્ષતિ અંગે સભાન છે. એથી ‘આમલક્ષ્મી’ના ચોથા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં (ઈ. ૧૯૩૭) એ અદેશો વ્યક્ત કરે છે : ‘આમલક્ષ્મી’ જેવી લંબાણભરી નવલકથાનાં તત્ત્વો ચૂંધાઈ ગયાં હોય

એ શક્ય છે. અતિશય લંબાણ એ જ એક કલાવિરોધી તત્ત્વ ખતી જાય. દુનિયામાં વિપુલ કદની નવલકથાઓ નથી લખાઈ એમ નથી. વિસ્તાર એ નવલકથામાં દોષ જ છે એમ પણ નથી. કથામાં લંબાણ આવશ્યક બલકે અનિવાર્ય છે કે નહિ અને લંબાણ કલાતત્ત્વોને અળપાવી દે છે કેમ એ અગત્યનો પ્રશ્ન છે. ‘આમલક્ષ્મી’ની કથા વિશે લેખકનો અંદેશો — ભય સાચો છે — ખાસ કરીને એકાદ ભાગની બાબતમાં. એ અંતિમ ખંડ ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદની ચર્ચાઓથી ખચિત થઈ ગયો છે. વાર્તાકારની જે એક મોટી મર્યાદા, વાર્તાપ્રવાહને અવરોધીને પોતાનાં નિરીક્ષણો મળલકપણે વેરવાની, તે અહીં પરાક્રમ્ય એ પહોંચી છે. વાર્તાકાર પોતાની કૃતિમાં જીવન વિશે કે જગત વિશે પોતાનાં મંતવ્યો કે સમીક્ષાઓ મૂકે તે સામે ભાગ્યે જ વાંધો લઈ શકાય. કોઈ પણ કલાકૃતિ લેખકના જીવન-જગત વિશેનાં મૂલ્યોથી રહિત હોઈ શકે નહિ. સાહિત્યમાં જીવનમીમાંસા પ્રગટ્યા વિના રહેતી નથી. અલબત્ત સર્જકનો એ અધિકાર માન્ય રાખ્યા પછી પ્રશ્ન એ મીમાંસા પ્રગટ કરવાની પદ્ધતિ બાબત જીલો થાય છે. ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ જ એનો વિચાર થવો ઘટે.

રમણલાલની નવલકથાઓમાં ઘટના અને નિરીક્ષણો એકસાથે જ ચાલ્યા કરે છે. એમણે વાર્તાની વચમાં વેરી મૂકેલાં સુવાક્યોનું ‘સુવર્ણરજ’ નામે દળદાર પુસ્તક પણ સંપાદિત થયું છે. એટલે રમણલાલનાં સુવાક્યો અને જીવનનિરીક્ષણો લોકપ્રિય નીવડ્યાં નથી એમ તો નહિ કહી શકાય. લેખકનો એમાં જીવન વિશેનો વિશાળ અનુભવ અને ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, રાજકારણ, સમાજશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્રનો સ્વાધ્યાય છલકાય છે. એમની નિરીક્ષણશક્તિનો પણ તેમાં પરિચય થાય છે. એમની આ સમીક્ષાઓ કેટલીક વાર એમના સુંદર ગદ્યનો પણ આસ્વાદ કરાવે છે. એમાંની વિનોદવૃત્તિ તો ઘણા બધા વાચકોને પ્રસન્ન કરી શકી છે અને એમાંની વક્રોક્તિ પણ આસ્વાદ્ય હોય છે. ટૂંકાં સુત્રાત્મક વાક્યો દ્વારા કેટલીક વાર લેખક સાંપ્રત યુગના પ્રશ્નો પર વેધક પ્રકાશ નાખે છે. રમણલાલની નવલકથામાં ક્યારેક ઉત્તમ વિચારણાઓ આસ્વાદ્ય બને છે ખરી પણ દરેક ઘટના વિશે પણ તે પોતાનું મંતવ્ય આપવામાં ‘ઉદારતાથી’ પ્રવર્તે છે ત્યારે યુદ્ધિશાળી વાચકને તો ત્રાસ જ થાય છે. ઘણી વાર એમનાં વિધાનો અતિ-વ્યાપ્તિનાં દોષવાળાં હોય છે અને લેખકના વિચારક તરીકેના સ્તર વિશે પણ વિચાર આવે છે. કેટલીક વાર તો એમની નવલકથાઓમાં પાનાં ભરીને આવી વિચારણાઓ પ્રગટ થઈ છે અને ‘આમલક્ષ્મી’ નવલકથાને હાનિ પહોંચાડવામાં એમની નિબંધાત્મક વિચારણાઓનો મોટો ફાળો છે.

‘ગ્રામલક્ષ્મી’માં વાર્તાકાર અંતિમ ધ્યેય નિશ્ચિત કરી રાખીને જ ઘટનાઓને ગણતરીપૂર્વક આલેખે છે અને પાત્રો પણ તેમના સંદેશવાહક જેવાં બની રહે છે. અશ્વિનને વાર્તાકારે આદર્શ ગ્રામસેવક બનાવવાનો મનોરથ સ્પષ્ટ છે. એટલે ગ્રામોદ્ધારની સર્વ પ્રવૃત્તિઓમાં નેતાગીરી એના હાથમાં જ રહે તેવી યોજના તેમને કરવી પડી છે. આદર્શ ગ્રામસેવકની હેસિયતથી તે બ્રહ્મચર્યના સંકલ્પ પણ કરે છે। તેમ છતાં સમગ્ર કથામાં તેનું મહાન સમાજસેવક તરીકેનું કાઠું પ્રગટતું નથી. એનાં કાર્યો વાર્તાકારથી પ્રેરાતાં હોય તેમ લાગ્યા કરે છે. આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે આવા મહાન કાર્યક્રમમાં અશ્વિનના માર્ગમાં કોઈ ભારે સંઘર્ષ આવતો નથી. એને ઘણા બધાનો સહકાર અનાયાસે જ મળી રહે છે. અને લેખકની યોજના મુજબ ગ્રામોદ્ધારનું સ્વપ્ન અશ્વિન દ્વારા આસાનીથી સિદ્ધ થઈ જાય છે. અશ્વિનના મુખ્ય પાત્ર કરતાં તો મહેરુનું પાત્ર વિશેષ આકર્ષક અને પ્રતીતિકર લાગે છે. અશ્વિનનો પોતાના ગામમાં પ્રવેશ થયો ત્યારથી જ મહેરુનો તેને પરિચય થાય છે. અને એ પછી સાઘંત તે અશ્વિનના કાર્યમાં સહભાગી બને છે. પણ એનાં કાર્યોમાંથી એના વ્યક્તિત્વની ખાસિયતો બરાબર પકડી શકાય છે. અન્ય નવલકથાઓમાં વાર્તાકારે યોજ્યો છે તેવી પ્રેમત્રિકાણુ બહીં પણ યોજવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ આ ત્રિકાણુમાંથી કોઈ સંઘર્ષ ઉદ્ભવતો નથી. તારા છેવટે સ્થૂલ પ્રેમમાંથી મુક્ત થઈ દેહોપભોગ વિનાના સૂક્ષ્મ પ્રેમની આબોહવામાં તરવા માંડે છે. ‘ગ્રામલક્ષ્મી’માં વાર્તાકારને સહુથી ભારે મુશ્કેલી તો ભાષાની છે. ગ્રામપ્રદેશનું વાસ્તવિક વાતાવરણ પ્રત્યક્ષ કરાવવા માટે ગ્રામપ્રદેશની તળપદી બોલી આવશ્યક ગણાય. તે મૂડી તો લેખક પાસે છે નહિ. પાત્રોચિત બોલી વિના અને ગ્રામજીવનના તહેવારો-વહેવારોના ઋતુચક્રોના નિરૂપણ વિના તેમ જ ગ્રામજીવનમાં પડેલી સંકુચિતતા, ઈર્ષ્યા, દ્વેષ અને અન્ય બહીઓના ચિત્રણ વિના આ નવલકથામાં યથોચિત વાતાવરણ સરજતું દેખાતું નથી. વાર્તાકારે ગાંધીજીના પ્રબોધેલા ગ્રામોદ્ધારના કાર્યક્રમને ખૂબ ઉત્સાહપૂર્વક આ દળદાર નવલકથામાં નિરૂપ્યો છે. પણ વાર્તાકથા સાથે લેખકની એ વિશેની લાવનાનો વિનિયોગ થઈ શક્યો નથી એ સ્પષ્ટ છે.

‘પૂણિમા’ નવલકથા વિષયની દૃષ્ટિએ તેમની અન્ય સામાજિક નવલકથાઓ કરતાં જુદી તરી આવે છે. તેમણે એમાં ગણિકાઓના પ્રશ્નની જણાવટ કરી છે. લેખકે આ નવલકથા પ્રગટ કરતાં પ્રસ્તાવનામાં એમાંના વિષય-વસ્તુને કારણે ખૂબ સંકોચ અનુભવ્યો છે. લેખકનો એ સંકોચ અર્થહીન છે. સાહિત્ય માટે કોઈ પણ વિષય સભ્ય કે અસભ્ય છે જ નહિ. કલા નીતિનિરપેક્ષ છે. કોઈ પણ વિષય

કલાકૃતિ રૂપે પ્રગટ થઈ શક્યો હોય તો બસ છે. વાર્તાકારે પસંદ કરેલો વિષય સાથે જ નવીન અને આકર્ષક છે. અને એમનું શુભ પ્રયોજન એ છે કે “પતિતાઓ પ્રત્યે જગતની સકાતુભૂતિ ખુલ્લી રીતે પ્રદર્શિત થવા લાગી છે. અને તેમના ઉદ્ધાર માટે કોઈ કોઈ પ્રયત્નો પણ થઈ રહ્યા છે. એવી સહાનુભૂતિ અત્પાશે પણ વધે એ ઉદ્દેશથી ‘પૂર્ણિમા’ના વિષયની પસંદગી મેં કરી છે.” (પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના, ૧૯૩૨).

વાર્તાકારે કથાવિષય નવો - વલુખેડાયેલો પસંદ કર્યો છે. પણ તેમની નિરૂપણરીતિ અગાઉની નવલકથાઓમાં છે તેવી જ રૂઢ છે. કથાનાયકોને કંઈ ને કંઈ લગની અથવા ધૂન હોય છે. હૃદયનાથને વ્યાયામની લગની હતી, ગૌતમને યુદ્ધની લગની હતી. અરુણને દેશભક્તિનો નાદ લાગ્યો હતો, અશ્વિનને ગ્રામલક્ષ્મીની સ્થાપના કરવી હતી. અવિનાશને પતિતોદ્ધારની ધૂન છે. અલબત્ત એની આ ધૂન પાછળ રાજેશ્વરીના સૌંદર્યનું આકર્ષણ કેટલું અને ગણિકાઓના ઉદ્ધાર માટેની ભાવના કેટલી તે માનસશાસ્ત્રીય તપાસનો વિષય બની શકે. રમણલાલની અનેક નવલકથાઓમાં સંકલના શિથિલ અને કેટલીક ઘટનાઓ અપ્રતીતિકર લાગે છે. એ સમયનાં સામયિકામાં એ ધારાવાહી રૂપે પ્રગટ થતી હતી, અને તરત પુસ્તક-રૂપે પ્રસિદ્ધ થતી હતી. એટલે એમને ફરી એ જોઈ જવાનો સમય રહેતો નહોતો એવું કારણ તેમણે પોતે પણ ‘સ્નેહયજ્ઞ’ની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે. ‘પૂર્ણિમા’ પણ આ દૌષથી મુક્ત નથી. એક તો અવિનાશ જેવો ઉચ્ચ કુટુંબનો નખીરો એના મિત્ર રજનીકાન્ત સાથે ગણિકાવાસમાં જાય અને ત્યાંના ચોક્કાદાર હખીળ સાથે મારામારી થાય, છરાબાજ થાય એવી ઘટના ઝટ ગળે જિતરે તેવી નથી. પણ એથી ત્રિશેષ મોટી વાત તો એ છે કે પદ્મનાભ જેવો કુશળ વકીલ રાજેશ્વરી પોતાની જ ભાણેજ છે તે ઘટનાથી એક સુધી અંધારામાં રહે અને રાજેશ્વરીને રખાત તરીકે રાખવા તૈયાર થઈ જાય એ કોને સંભવિત લાગે? આ નવલકથામાં વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય અને રૂઢિચુસ્ત સમાજ વચ્ચે તીવ્ર સંઘર્ષની શક્યતાઓ હતી. અવિનાશને રૂઢ સમાજ સામે પડકાર ફેંકતો અને તેની સામે ટક્કર ઝીલતો બતાવી શકાય એવી સામગ્રી આ કથાવસ્તુમાં હતી. પણ લેખકને પોતાના કથાનાયકો ઝંઝાવાત સામે ઝૂઝે, વિષમ પરિસ્થિતિઓનો સજ્જત પ્રતિકાર કરે, કષ્ટ વેઠે, એવું કદાચ ઇષ્ટ નથી. એમના હૃદયનાથ, અશ્વિન, શિરીષ, અવિનાશ એ બધા એ રીતે સ્વવાજા જણાય છે. અવિનાશનાં માતાપિતા શરૂમાં વિરોધ કરે છે પણ પછી પુત્રેશ્વરને વશ વર્તે છે. અને સામાજિક ઘર્ષણ થોડુંક થાય છે ખરું પણ અવિનાશ આસાનીથી એમાંથી મુક્ત થઈ જાય છે. રાજેશ્વરીના પાત્રચિત્રણમાં લેખકનું કૌશલ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. ખાસ તો એના સંયમી વર્તવ અને એની

શાલીનતા સ્મરણીય છે. તેને લેખકે ગણિકા કહી છે, પણ નથી એનામાં લઘુતા-
ત્રયિ કે નથી ગણિકાના જીવનમાં જોવા મળતી અસ્વીકતા — ખીલસતા. લેખકે
નળકતથી એના અંતરની શ્રી પ્રગટ કરી છે. ગણિકા વિશેની આ નવલકથામાં
તેમણે ઘટનાઓના આલેખનમાં કે ગણિકાઓનાં વર્ણનમાં કથાય સુરુચિનો ભંગ
થવા દીધો નથી. તદુપરાંત સામાજિક અનિષ્ટ પર એમની મર્માળી વિવેચના પણ
વિચારપ્રેરક છે. ખાસ કરીને રજનીકાંતના પાત્ર દ્વારા તેમણે એ પ્રયોજન સફળ
રીતે પાર પાડ્યું છે. રાગજી શેઠ જેવા સમાજના દંભી, ‘અદમાશત્રુ’ પાત્ર એમના
કટાક્ષત્રુ’ સારુ’ નિશાન બને છે. ‘પૂર્ણિમા’માં લેખકની કટાક્ષકલાને ખીલવાનો
સારો અવકાશ મળ્યો છે. વાયકોત્રુ’ કુતૂહલ સાદાંત બળવવા માટે તેમણે શિવ-
નાથ શાસ્ત્રીત્રુ’ રહસ્યમય પાત્ર રચ્યું છે. વાયકોના મનોરંજન માટે તે એમની
‘કુમ’, ‘જયંત’, જેવી આરંભની નવલકથાઓથી જ એકાદ ભેદી પાત્ર યોજવાની
તરફીય અજમાવતા રહ્યા છે. ‘જયંત’, ‘શિરીષ’, ‘રનેહયત્ર’ અને ખીજ અનેક
નવલકથાઓમાં તેમની આ રીતિ જોવા મળે છે. પણ કેટલીક વાર એ પાત્રના
વર્તન-વહેવારની રીત અથવા એ પાત્રની આસપાસ વીંટળાયેલું રહસ્યત્રુ’ બળુ’
પ્રતીતિકર બનવાને બદલે તેમની વાર્તાકલાને હાનિ પહોંચાડે છે. જેમ કે ‘ભારેલો
અગ્નિ’માં રુદ્રદત્ત જેવા એક ગુજરાતી બ્રાહ્મણના જીવનની આસપાસ તેમણે જે
પડદો રચ્યો છે, તેમને એક ક્રાન્તિકારી સેનાપતિ તરીકે કલ્પ્યા છે, પરદેશો સાથે
તેમના છૂપા સંબંધો સૂચવ્યા છે અને અંતે એ બધામાંથી નિવૃત્ત થઈ ગાંધીજીની
દ્વિલક્ષ્મી ઉચ્ચારે છે ને આચરે છે, — આ બધું સત્તાવનના સંક્રામનો સંદર્ભ જોતાં
સુસંગત નથી લાગતું. ‘કોકિલા’માં જુગલકિશોરત્રુ’ પાત્ર કુશળતાથી ચીતરાયું છે.
તેમ છતાં એ જ પાત્ર રશ્મિ, જુગલકિશોર અને નાથબાવા એમ ત્રણ રૂપે પ્રગટે
છે. અને એ રીતે ભેદત્રુ’ વાતાવરણુ લેખક ઉપજાવવા માગે છે, પણ તે વાસ્તવિક
નથી લાગતું. ‘પૂર્ણિમા’માં શિવનાથ શાસ્ત્રી એવું ભેદી પાત્ર છે. પદ્મનાભ વકીલની
બહેન નારાયણીને એ સંસ્કૃત શીખવતાં તેના પ્રેમમાં લુબ્ધ બની તેનો શિયળભંગ
કરે છે અને પછી પથાત્તાપથી પીડાઈને દૂર તીર્થધામમાં ચાલ્યા બધ છે.
નારાયણી એમની પ્રતીક્ષા કરીને થાકીને છેવટે ગણિકાનો વ્યવસાય સ્વીકારે છે.
વર્ષો પછી શિવનાથ પથાત્તાપથી પુનિત થઈને નારાયણી સાથે લગ્ન કરવા મગ્ગે
છે. પણ તેને ગણિકા થઈ ગયેલી જોઈ લગ્ન માટે અનિચ્છા વ્યક્ત કરે છે અને
રોષે ભરાયેલી નારાયણીની લાત પામે છે. એમના આ પૂર્વજીવન પર અંધારપટ
છે. પણ અંતે એ પોતે જ રાજેશ્વરીના પિતા છે તે રહસ્ય છત્રુ’ ધાય છે. અને
એમની પ્રેરણા અને સહાયથી જ, અને અલબત્ત નારાયણીના ઊલટભર્યા સહકારથી
અવિનાશત્રુ’ રાજેશ્વરી સાથેત્રુ’ લગ્ન શક્ય બને છે. ‘પૂર્ણિમા’ એક પ્રશ્નકથા છે

અને સામાજિક સમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખીને વાર્તાકારે લોકરંજન માટે ઠીકઠીક સામગ્રી એમાં પીરસી દીધી છે. ‘પૂર્ણિમા’ એમની અન્ય નવલકથાઓ જેટલી જ રસપ્રદ બની શકી છે.

રમણલાલની અનેક નવલકથાઓમાં ‘ભારેલો અગ્નિ’ (ઈ. ૧૯૩૫) કંઈક નવી તરાહ પ્રગટ કરે છે. રમણલાલે એમની આ નવલકથામાં અદારસો સત્તાવનના સંગ્રામની ભૂમિકા લીધી છે. એ સંગ્રામમાં આપણા દેશના નવયુવાનોએ કેરી ખુમારી, શૂરવીરતા અને ખેલદિલી દાખવ્યાં તેનો પ્રેરક ચિતાર છે. ગૌતમ અને મંગળ પાંડેનાં પાત્રોની કર્તવ્યનિષ્ઠા અને રાષ્ટ્રભક્તિ વાચકને સ્પર્શી બધે તેવી રીતે નિરૂપાઈ છે. અંગ્રેજ સરદારોનો કાળાઓ પ્રત્યેનો તિરસ્કાર, એમની જોહુકમી, એમનું હિંચકારાપણું છત્યાદિનાં રસિક ચિત્રો તો એમાં છે જ; પરંતુ લેખકે અંગ્રેજોની શિસ્તભાવના અને નીડરતાને પણ ગિરદાવી છે. આ સમગ્ર સંગ્રામ દેશી સૈન્યોના આગેવાનોમાં એકબીજા પ્રત્યે અવિશ્વાસ, તેમ જ સ્વાર્થ અને કુસંપને કારણે અંતે કેવો નિષ્ફળ નીવડ્યો તેનો ચિતાર આકર્ષક છે. અંગ્રેજ અને ભારતના સૈનિકોના સંગ્રામની વચમાં વાર્તાકારે સમગ્ર વિશ્વને અહિંસા, શસ્ત્રસંન્યાસ અને સ્ત્રીસન્માનનાં મૂલ્યોનું ઉદ્ઘોષન કરતાં રુદ્રદત્તનું પાત્ર ઉપસાવ્યું છે. અહિંસાની ભાવના ભારતમાં યુગજૂની છે, પરંતુ રાજકારણમાં અહિંસા અને શસ્ત્રસંન્યાસ વગેરે મૂલ્યો મહદઅંશે વીસમી સદીમાં વિકસ્યાં. ગાંધીજીએ સત્યાગ્રહ અને અહિંસાનો વ્યાપક પ્રયોગ દક્ષિણ આફ્રિકામાં અને પછી ભારતમાં વીસમી સદીમાં કર્યો. રુદ્રદત્તનું પાત્ર વાર્તાકારે ગાંધીજીના નમૂના પર રચ્યું હોય એમ જણાઈ આવે છે. પણ એમણે જે સમયગાળો નવલકથાની ભૂમિકારૂપે પસંદ કર્યો છે તે સમયગાળામાં રુદ્રદત્તની ભાવનાઓ અને એમનાં યુદ્ધ વિશેનાં મંતવ્યો અગુગતાં લાગે છે. વાર્તાકારની ભાવનાશીલતા એમને આ અસંભવિતતા તરફ એચી ગઈ છે. આ સંગ્રામમાં ગુજરાતની પ્રજા ખાસ સંડોવાઈ નહોતી તેમ છતાં ગુજરાતને એમણે સંગ્રામના એક મહત્વના મથક તરીકે વર્ણવીને રુદ્રદત્તને ક્રાન્તિવીરોના આચાર્યપદે સ્થાપ્યા છે. એમાં ઐતિહાસિક ઘટનાઓ પ્રત્યે તેમણે અચુગતી છૂટ લીધી છે એવી ટીકા ખોટી નથી. ‘ભારેલો અગ્નિ’ માત્ર યુદ્ધની રમણાથા નથી. એ નવલકથામાં રુદ્રદત્તની પૌત્રી તરીકે આશ્રમમાં જીહરતી વાહરડા જેવી કલ્યાણી અને ગૌતમ સાથેના તેના અનુનયની કરુણમધુર કથા હૃદયસ્પર્શી છે. કલ્યાણી એના ગૌતમ પ્રત્યેના પ્રેમમાં જે ઉદાત્ત ભાવના દાખવે છે, ગૌતમને એ જે રીતે શૌર્ય માટે પ્રેરે છે તે કલ્યાણીના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને ઝળહળાવી મૂકે છે. વાર્તાકારે ગૌતમ-કલ્યાણીના પ્રેમનો સુખાંત બતાવ્યો

નથી તે કલાદષ્ટિએ યોગ્ય છે. ત્ર્યંબક, દ્યુસી, પાદરી જોન્સન વગેરે ગૌણ પાત્રોનાં ચરિત્રની રેખાઓ પણ વાર્તાકારે બરાબર પ્રગટ કરી છે.

સમગ્ર નવલકથા એમાંની અસાધારણ અને હૃદયસ્પર્શી ઘટનાઓને કારણે, ચિત્તામાં સ્મરણીય બની રહે તેવાં વિવિધ પ્રકૃતિનાં પાત્રોથી, તેમજ સચોટ ભાવનાભર્યા સંવાદોને કારણે અને એમાંના પ્રેરક દષ્ટિકાણથી આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

રમણલાલની નવલકથાકલાનો ચોથા દાયકામાં મધ્યાહ્ન તપતો હતો. ગુજરાતમાં એ સમયે જાણે એ એકમાત્ર નવલકથાકાર હોય તેવી લોકપ્રિયતા તેમણે પ્રાપ્ત કરી લીધી હતી. રમણલાલની નવલકથાઓ એકસાથે લોકપ્રિય અને કલાત્મક બની રહી એ તેમની સર્જક તરીકેની સફળતા ગણાય. પણ એ પછીની નવલકથાઓમાં વાર્તાકારની કલા ઓસરતી જણાય છે. તેમણે તેમની ઐતિહાસિક નવલકથા ‘ક્ષિતિજ’(ઈ. ૧૯૪૧)માં એમની પ્રિય અહિંસાભાવના બે હજાર વર્ષ પૂર્વે પણ કેવી પુરસ્કાર પામતી હતી તેનો ચિતાર આપ્યો છે. એ સ્થળકાળની જે કંઈ અલ્પ-ઐતિહાસિક માહિતી લેખકે એકત્ર કરી તેને ભૂમિકાર્પે ઘર્ષને વાર્તાકારે આર્થ અને નાગ સંસ્કૃતિ વચ્ચેના સંઘર્ષની અને સમન્વયની તેમજ વેદધર્મ અને બૌદ્ધ ધર્મ વચ્ચેની ટકરામણ વર્ણવી છે. પણ વાર્તાનો દેહ અલ્પસરળ બની રહ્યો છે. વાર્તાકારનો અદ્ભુત નિરૂપણનો શોખ અહીં ઠીક પોષાયો છે, પણ એથી નવલકથા રોમાન્સના સીમાડા તરફ ખેંચાઈ જતી લાગે છે. વાર્તાનાં પાત્રોનું વલણ પણ અર્વાચીનતાના અણસારા આપનારું છે. ઉલૂપી કે કાંચન-જંઘા પ્રાચીનયુગની સ્ત્રીઓને બદલે અર્વાચીન નારી હોવાની છાપ પાડે છે. અને સહુથી વિશેષ વાત તો, સુન્દરમે નોંધી છે તેમ, એ છે કે વાર્તાકાર એમની પ્રિય અહિંસાની “ભાવના માત્ર ગાંધીયુગની નહિ પણ ઠેઠ વેદકાળથી આર્યપ્રજાની ઇષ્ટભાવના રહેલી છે એમ જણાવી તેનો બચાવ કરવા પ્રેરાયા છે.... ધારો કે એ ભાવનાની હયાતી આજ રૂપમાં હોય તોપણ કથામાં તેની જે રીતની અભિવ્યક્તિ છે તે ચાલુ જમાનાના શાંતિવાદી માનસ જેવી વિશેષ લાગે છે. અને વળી ‘યુદ્ધ માત્ર અનાર્થલીલા’ તથા ‘સર્જનમાં સંહાર ન હોય’ એ દષ્ટિ આર્થ સંસ્કૃતિના જીવનદર્શન સાથે કેટલી અનુકૂળ છે તે પણ વિચારવાનું છે.” (ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવાહી સને ૧૯૪૧-૪૨, પૃ. ૭૫)

રમણલાલે ‘ભારેલો અગ્નિ’માં સત્તાવનના સંગ્રામમાં ઝુદ્ધત્તાના પાત્ર દ્વારા અહિંસાના પ્રભાવની વાત પ્રગટ કરી હતી. એમની એ જ ભાવનાધેલછા ‘ક્ષિતિજ’માં તેમને ફરી ઇતિહાસવિરોધ તરફ ખેંચી ગઈ છે, તદુપરાંત લેખક

આ નવલકથામાં પ્રેમપ્રસંગોમાં વધુ સ્થૂલતામાં સર્ચા છે તે હકીકત પણ નોંધવી ઘટે.

૧૯૪૦ પછી રમણલાલની ભાવનામાં તેમ જ કલામાં ઓટ વરતાય છે. તેમણે ગાંધીજીની રાહબરી નીચે ગુજરાતનું — દેશનું ઉજ્જવળ, મંગલ ભાવિ કલ્પેણું તે કલ્પના બાજે કે ખંડિત થઈ હોય અને તેમનામાં નિરાશા અને વક્તા વ્યાપી ગઈ હોય તેવું તેમની ઉત્તરવયની અનેક નવલકથાઓ વાંચતાં માલુમ પડે છે.

‘જાયાનટ’ (૧૯૪૧), ઝંઝાવાત (૧૯૪૮) અને તેમની છેલ્લી ‘પ્રલય’ નવલકથામાં તેનાં ઉદાહરણ મળશે. અલગત એમની ભાવનાની ઉખા ‘શોભના’ (ઈ. ૧૯૩૯) નવલકથાથી જ થીજવા માંડતી દેખાય છે. એ નવલકથામાં ગુજરાતનું યૌવન કેવું વ્યર્થ બની ગયું છે અને યુવાનો સિનેમા તેમ જ ફેશનના પ્રભાવ નીચે આવીને કેવા પતંગવૃત્તિના બની ગયા છે, શિક્ષણના પ્રયોગો કેવા દષ્ટિવિહીન છે અને નેનાઓ કેવા સ્વાર્થપદુ અને દંડી છે તે વક્તાપૂર્વક દર્શાવવા તરફ જ તેમનું વલણ રહ્યું લાગે છે. એમની પ્રસંગ આલેખવાની રીત પણ અહીં નીરસ અને એકધારી રીતે વારંવાર અજમાયશને કારણે લપટી પડી ગઈ હોય તેવી લાગે છે. લેખકની કટાક્ષરીતિ પણ ધાર વિનાની બની ગઈ છે.

‘જાયાનટ’ (૧૯૪૧)માં સામાજિક જીવનની અઘરાત ઘટનાઓનું નિરૂપણ છે. પણ ‘દિવ્યચક્ષુ’માં જે સાંપ્રત સમાજની ઘટનાઓનું તાજગીભર્યું ચિત્ર મળતું હતું તેના અહીં અભાવ વરતાય છે. વાર્તાકારે હડતાલો કે કોમી રમખાણોનાં ચિત્રો આપીને તેની પાછળ કામ કરતા લોકમાનસનું પૃથક્કરણ કર્યું છે તે તેમની અભ્યાસદષ્ટિનું નિદર્શક છે. તેમ છતાં સમગ્ર કથા કલાકૃતિ બની શકતી નથી. તેનું કારણ ઘટનાઓ વર્તમાનપત્રના હેવાલ જેવી બની ગઈ છે. લેખક એમાં અસાધારણતા કે ચમત્કારતા આણી શક્યા નથી, અને બીજું કે તેમાં પાત્રો ધૂંધળાં આલેખાયાં છે. કોઈ પાત્રનું વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટપણે જીપસતું નથી. તદુપરાંત રમણલાલ અહીં વાર્તાકાર મટીને ટીકાકાર તરીકે પ્રવર્તતા લાગે છે. સુન્દરમે યોગ્ય રીતે જ ટીકા કરી છે: “કલાકૃતિ કરતાંયે લેખકના પોતાના માનસના પ્રગટીકરણ તરીકે આ કૃતિ ખાસ મહત્વની છે. (ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવાહી, ૧૯૪૧-૪૨, પૃ. ૭૯)

રમણલાલની ભાવનાસૃષ્ટિ બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન અને તે પછી દેશમાં વધતી જતી હિંસા, લાંચરુશવત, સત્તાખોરી છત્તાદિને કારણે ખંડિત થઈ ચૂકી હતી. અને ‘શોભના’, ‘ઝંઝાવાત’ કે ‘જાયાનટ’માં તેમના ચિત્તની નિરાશા વક્તાપૂર્વક પ્રગટ થઈ હતી. પણ ‘પ્રલય’(૧૯૫૦)માં તો વાર્તાકારનું ચિત્ત સાવ

નિરાશાવાદમાં ફ'ગોળાયુ' હોય તેમ સમગ્ર માનવજાતનું નષ્ટપ્રોદ કદપી નાખે છે. માનવજાતમાંથી તેમની શ્રદ્ધા જ ઊડી ગઈ હોય તેમ 'પ્રલય'માં તેમનો જીવે શાય વરસે છે. ખીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી ભારત સુધરશે, માણસ કંઈક પદાર્થપાઠ શીખશે અને સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી ભારત પણ ગાંધીજીના ચીંધેલા માર્ગે જશે એવી લેખકની મંગલ ભાવના હતી. પણ દેશમાં અધોધૂધી અને રાજ-કારણની હીન ખટપટો અને ભણ્ણાચાર જોઈને તેમ જ સમગ્ર દુનિયામાં માણસની આંધળી શસ્ત્રદોટ અને સશક્ત સમૃદ્ધ દેશોની એકબીજાને ઘાતકી રીતે ભયાનક શસ્ત્રોથી રહેંસીને ખતમ કરી નાખવાની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ જોઈને વાર્તાકારને માનવ-જાતનું ભાવિ ભેંકાર ભાસે છે. અને એમના ચિત્તમાં એ ભેંકાર અંગેની વૃત્તિમાંથી 'પ્રલય' નવલકથા આકાર પામે છે. પ્રસ્તાવનામાં લેખકની આગાહી છે કે જે ઢબે આજનો જીવનપ્રવાહ વહી રહ્યો છે એ ઢબ જોતાં માનવપ્રલય બહુ દૂર દેખાતો નથી. (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૮). વાર્તાકારે ઈસુના બે હજાર પાંચના વર્ષોનો સમય કલ્પ્યો છે. એ દરમિયાન ૧૯૭૫ થી ૧૯૮૦ સુધીના સમયગાળામાં ત્રીજું મહાભયંકર વિશ્વયુદ્ધ ખેલાઈ ચૂક્યું છે. એ પછી માનવજાતમાં જે દોષ રહ્યા છે તેમાં પણ વિજ્ઞાનધરી અને મુત્સદ્દીધરીની બે છાવણીઓ એકબીજાની સાથે સ્પર્ધા ખેલે છે અને છેવટે પ્રકૃતિનાં પરિણામો આગળ એ પણ અસહાય બને છે. મુત્સદ્દીધરીનો નેતા ડાર્લિંગ એના શત્રુના હાથે છરાનો ઘા પામી મોત પામે છે, વિજ્ઞાનધરીનો નેતા ચંદ્રહાસ પણ તેનું વિમાન અગ્નિમાં પડવાથી મરણ પામે છે. અને પૃથ્વી પરથી મનુષ્યજાતની હસ્તી નાબૂદ થઈ જાય છે. લેખક જીવે કે રોષ અને વેદનાના ભાર નીચે અંતિમ ઉદ્ગાર કરે છે : "ઈસુના વર્ષ બે હજાર અને પાંચ છ પછી સને, સંવત, હિજરી અને શક હોલવાઈ ગયાં." (પૃ. ૩૧૬). આમ સમગ્ર માનવજાતના 'પ્રલય' સાથે નવલકથાનો અંત આવે છે. લેખકે બે હજારની સાલ પછીનો સમયગાળો આ નવલકથામાં ભૂમિકા રૂપે લીધો છે અને ત્રીજું વિશ્વયુદ્ધ ઈ. ૧૯૭૫ થી ૧૯૮૦માં લડાઈ ચૂક્યું છે. એટલે તેમને વૈજ્ઞાનિક ઘટનાઓનું, વિજ્ઞાને સર્જેલા ચમત્કારોનું આલેખન કરવાનું આવે છે. પણ વૈજ્ઞાનિક શોધખોળોના નિરૂપણ માટે વાર્તાકારમાં વિજ્ઞાનના અભ્યાસથી આવતી સજ્જતા કે કદપના નથી. એટલે એમણે વૈજ્ઞાનિક સંશોધનોને કારણે જે ચમત્કારક સગવડો ને સાધનો ઊભાં થયાં તેનાં વર્ણનોમાં તુક્કા જ ચલાવ્યા છે. દાખલા તરીકે ચંદ્રહાસ વિમાનમાં બેસીને ચંદ્રલોક સુધી પહોંચી શકે છે, અને ચંદ્રકિરણમાંથી સંજીવની લઈ આવે છે. વૈજ્ઞાનિક બેસેકના દ્વિમાગમાંથી જીર્મિઓનો નાશ કરી નાખવા માટે બે સર્જનો શારડી મૂકીને ખોપરીને કોરવા માંડે છે. વાર્તાકારે માનવજાતના ભાવિ વિશે જે નિરૂપણ કર્યું છે તેમાં પણ તેમના તરંગો જ છે. તેમની

ઇતિહાસદષ્ટિ ખોટી કરી છે. દાખલા તરીકે ઈ. ૧૯૬૦માં હિંદમાં ભારે રમખાણો ફાટી નીકળવાની કલ્પના કરી હતી. રશિયા અને ચીન અમેરિકા સાથે આથડી પડ્યાં તેવી ઘટના કલ્પી હતી. સને ઈ. ૧૯૭૫માં ત્રીજું વિશ્વયુદ્ધ કલ્પ્યું હતું.

સમગ્ર નવલકથા સંકલનની દૃષ્ટિએ તો વિશ્વખલ છે જ, પણ ભવિષ્ય-કાળ માટેની નવલકથા રચનાર પાસે જે જાંડી દષ્ટિ, અભ્યાસ અને ઉચ્ચ કલ્પના-શક્તિ જોઈએ તેનો આમાં સદંતર અભાવ વરતાય છે. ને વાર્તાકારનો ઉગ્ર ભાવ નવલકથામાં વારંવાર પુણ્યપ્રકાપરૂપે પ્રગટી નીકળે છે અને એ સંયમ પણ ચૂકી જતા દેખાય છે. એક જ ઉદાહરણ ટાંકીએ : “ગાંધીના મૃત્યુ પછી ‘અહિંસા’ શબ્દ તો લગભગ અદશ્ય થઈ ગયો હતો. રાજ્ય મેળવાય ભલે અહિંસાથી ! પરદેશી રાજસત્તાને દૂર કરી શકાય ભલે અહિંસાથી ! પરંતુ રાજ્ય કરી શકાય — અહિંસાથી નહિ જ ! આમ અહિંસાના પ્રણેતાની જાંચે મોટાઈ મેળવી સત્તાની સંગીત-પુરશી — musical chair ઉપર ચીટકી બેઠેલા રાષ્ટ્રડહોળુ પ્રધાનોએ ગાંધીજીની ગોડસેને ફાંસીએ ચઢાવી, જાપોકાર બહરાત કરી અહિંસાને અરખી સમુદ્રમાં કુળાડી દીધી હતી. આશ્રમોમાં બેસી ચાવળું ચિયાવણું બોલી આંખો ફાડી કે બંધ કરી પ્રાર્થનામાં પડેલાં ‘બાપુનાં બોધલાંતું’ હિંસા વિરુદ્ધનું ટિટિયારું માત્ર ઠરાવ કરી ઠંકું પડી ગયું.” (પૃ. ૨૩૪)

વાર્તાકારની કટુતા આ નવલકથામાં પરાકાષ્ઠાએ તો પહોંચી જ છે. પણ એ કટુતા પાછળ એમની રચનાત્મક દષ્ટિ નથી, માત્ર શાપવાણી જ એમની કલમમાંથી પ્રગટે છે એ કહે છે. માનવજાત એનાં અપલક્ષણો નહિ છોડે તો એ છેવટે આત્મવિનાશ જ નોતરશે એ ચેતવણી અલગત સાચી છે. પણ એમણે જે રીતે ‘પ્રલય’ નિરૂપ્યો છે તે રીત પાછળ વાર્તાકારનું તાટસ્થ્ય નથી. તેમના આક્રોશયુક્ત માનસનો જ વિશેષ પરિચય આ નવલકથામાં થાય છે,

ગદ્ય : રમણલાલની અનેક નવલકથાઓ એમાંનાં ઘટનાઓના આકર્ષક નિરૂપણથી, મનોહર ચરિત્રચિત્રણથી, સમાજનાં તેમ જ ગૃહજીવનનાં મધુર-પ્રેરક ચિત્રોથી વિશાળ વાચકવર્ગને સત્કાર પામી શકી છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાં વિપુલપણે વેરાયેલી વિચારકણિકાઓએ પણ ઘણા વાચકોને આકર્ષ્યા છે. રમણલાલના ગદ્યમાં એમના વ્યક્તિત્વમાં છે તેવી કુમાશ, મધુરતા અને સંસ્કારિતા વરતાય છે. કેટલીક વાર એમની નાનીનાની ઉક્તિઓ પણ માધુર્ય, લાઘવ અને ચાતુર્યને કારણે ચિત્તમાં અંકિત થઈ જતી હોય છે. વિનોદ અને કટાક્ષમાં તેમનું ગદ્ય ખીલી જોડે છે. ‘દિવ્યચક્ર’માં અરુણ આંખો ગુમાવી બેસે છે તે અને તે પછીના પ્રસંગોમાં તેમ જ ‘ભારેલો અગ્નિ’માં રુદ્રદત્તાના મૃત્યુના પ્રસંગનિરૂપણમાં

તેમનું ગદ્ય હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે. તેમ છતાં ગુજરાતના સમર્થ ગદ્યકારોની હરોળમાં રમણલાલ સ્થાન પામી શકે નહિ. મુનશીના ગદ્યમાં જે વેગ, તરવરાટ અને સામર્થ્ય છે તે રમણલાલમાં નથી, મેઘાણીના ગદ્યમાં વરતાતું જોમ પણ તેમના ગદ્યમાં નથી. રમણલાલનું ગદ્ય અનેક વાર, ખાસ કરીને એ વાર્તાની વચમાં પ્રવેશીને વિવિધ વિષયો કે પ્રસંગો પર ટીકાટીપ્પણી આપવા અધીર થઈ જોડે છે ત્યારે તે સાહિત્યના કલા ચમકાર વિનાનું સામાન્ય અને કચારકે તો હુલ્લક બની રહે છે. કેટલીક વાર પ્રાસાનુપ્રાસનો સહારો લઈ એ સામાન્ય વિચારને ચમત્કારક રીતે રજૂ કરવા આયાસ કરે છે ત્યારે તેમના ગદ્યની કૃત્રિમતા તરત જાણી શકાય છે. ‘પ્રલય’ નવલકથામાંથી એક ઉદાહરણ નોંધીએ : ‘દુનિયાનું ભારે કમનસીબ છે કે ઇચ્છા નહિ છતાં કદી કદી નેતાઓને પણ સત્યવશ થવું પડે છે. પછી એ નેતા સૌરાષ્ટ્રનો સિંહ હોય, મહારાષ્ટ્રનો મુગટ હોય, ગુજરાતનું ગૌરવ હોય, બંગાળનો બહાદુર હોય, પંજાબનો પાર્થિવ હોય, મદ્રાસનો મહામણિ હોય કે બિહારનો બજરમુષ્ટિ હોય !’ (ઓથી આવૃત્તિ, ઈ. ૧૯૬૯, પૃ. ૩૦)

ઉપસંહાર : રમણલાલની નવલકથાકલાની આ ચર્ચા પછી અંતે એટલું કહી શકાય કે એમની ઘણી બધી નવલકથાઓમાં વસ્તુનો વણાટ શિથિલ જ, અને કેટલીક વાર કૃતિના પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ વચ્ચે પ્રમાણભાન પણ તે બળવી શક્યા નથી. અનેક વાર પાત્રના પૂર્વજીવનને વિગતે આલેખવા જતાં તેમને અંતભાગના વર્ણનમાં ઉતાવળ કરવી પડી હોય ને કથાવસ્તુના તંત્ર કયાંક અધ્ધર લટકતા રહી ગયા હોય તેમ બન્યું છે. ‘જયંત’, ‘હૃદયનાથ’, ‘પ્રામલક્ષ્મી’, ‘પ્રલય’ એ સર્વ આ રીતે જોતાં એમની કલાકયાદ દર્શાવનારી નવલકથાઓ છે. ઇતિહાસના પ્રોક્ષણવાળી ‘ઠગ’ અથવા તો ‘ભારેલો અગ્નિ’ જેવી નવલકથામાં તેમણે ઇતિહાસનો હકીકતો પ્રત્યે દુર્લક્ષ કરી, ઇતિહાસવિરોધ નોતર્યો છે. માનવોની હત્યામાં રાચનારા ઠગમંડળને તેમણે સિદ્ધાંતનિષ્ઠ અને દેશની સ્વતંત્રતા માટે બૂઝનારા રાજકીય ક્રાન્તિકારી મંડળ જેવાં દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. ‘ભારેલો અગ્નિ’માં ૧૮૫૭ના સંગ્રામમાં તેમણે સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ, શસ્ત્રસંન્યાસ, સ્ત્રી-દાક્ષિણ્ય જેવા અર્વાચીન વિચારો અને ગાંધીજીની જીવનશૈલિસૂત્રીના ઉચ્ચારણો રુદ્ધતાના મુખે કરાવ્યાં છે. વાર્તાકારની ભાવનાબેલજા તેમને અહીં અતાર્કિકતા સુધી ખેંચી ગઈ છે. આમ રમણલાલની નવલકથાઓમાં એમની કલાની અનેક મર્યાદાઓ છે. એમનું ગદ્ય પણ પ્રાણવાન નહિ તેમ જ છતાં રમણલાલની નવલકથાઓ સાંપ્રતયુગનાં ચિત્રો અને શિષ્ટ રસિક કથાવિષયને કારણે ગુજરાતની પ્રબળે કામજુ કરી શકી એ રમણલાલની વાર્તાકાર તરીકેની સફળતા છે.

નાટકો

રમણલાલે એમના સાહિત્યજીવનની કારકિર્દીનો આરંભ ‘સંયુક્તા’ નાટક લખીને કરેલો. એમનો રંગભૂમિ માટેનો રસ જીવંત હતો. રંગભૂમિના વિકાસ માટે તેમણે ઉચ્ચ અભિલાષાઓ પણ સેવી હતી. એમણે એ ભાવનાનું વર્ણન એમની આત્મકથામાં કર્યું છે : “સને ૧૯૧૫ની સાલમાં ‘સંયુક્તા’ નાટક લખ્યું અને લજબુદ્ધિ ત્યારે મનમાં અભિલાષાઓ ઝગેલી ખરી કે નાટકો લખી, અવેતન કલાકારો દ્વારા તેને લજની-સજવાની રંગભૂમિમાં પરિવર્તન લાવવું. ત્યારે અને આજ પણ મને રંગભૂમિની શક્તિ ઉપર ઘણો જ ભારે વિશ્વાસ હતો અને છે. કલાની દૃષ્ટિએ એમાં ઘણી શક્યતાઓ રહેલી મેં નિહાળી છે. વૈતનિક નાટક કંપનીઓનાં નાટકો મેં ખૂબ જોયાં અને તેમની ખૂબી-ખામી પણ મેં ખૂબ વિચારેલી. ખામીઓ દૂર કરી ખૂબીઓ વિકસાવી પશ્ચિમની રંગભૂમિની કક્ષાએ ગુજરાતી રંગભૂમિ આવે એવી અભિલાષાઓ પશ્ચિમી નટનટીઓનાં જીવનચરિત્રો મેં ઠીકઠીક વાંચેલાં; રંગભૂમિ-થિયેટર તથા production આયોજન અંગેનાં પુસ્તકોને પણ જોઈ ગયેલો; જૂનાંનવાં નાટકો પણ હું ઠીકઠીક વાંચી ગયેલો; અને રંગભૂમિના વિકાસ માટે કાંઈ કાંઈ વિચારો અને કલ્પનાઓ કરી રાખેલાં.”

(‘મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ’; પ્રથમ આવૃત્તિ, ઈ. ૧૯૫૬, પૃ. ૨૭૧)

રમણલાલે રંગભૂમિ વિશે પ્રત્યક્ષ તેમ જ પરોક્ષ એવી ઠીકઠીક જાણકારી મેળવી હતી. ‘સંયુક્તા’ નાટકે એમનામાં નાટ્યલેખનપ્રવૃત્તિ માટે ઉત્સાહ પણ જગાવ્યો; અને “નવલકથાઓ લખવાના પ્રયત્ન સંજોગો ઊભા થયા ન હોત તો કદાચ હું નાટકશૈલીને જ વળગી રહ્યો હોત.” – એમ લેખકે ‘અંજની’ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે (આવૃત્તિ બીજી, ઈ. ૧૯૩૯, પૃ. ૮). લેખકનો નાટ્યપ્રવૃત્તિ માટેનો પ્રયત્ન ઉત્સાહ અને રંગભૂમિ વિશેની એમની સમજદારી પ્રશસ્ય હોવા છતાં નાટ્યસર્જન એ સમર્થ પ્રતિભાની અપેક્ષા રાખતી એક જુદી જ વસ્તુ છે. રમણલાલ નાટ્યસર્જનમાં નિષ્ણદ જ રહ્યા છે એ નિઃસંશય છે. એમનું ‘સંયુક્તા’ નાટક (૧૯૨૩) ભલે એક જમાનામાં ઠીકઠીક લજવાયું હોય તોપણ વસ્તુ-સંકલનની શિથિલતા, પાત્રનિરૂપણની કચાશ, સંઘર્ષના વિકાસનો અભાવ, દીર્ઘ અને વારંવાર નીરસ લાગે તેવા સંવાદો – એવી મર્યાદાઓ એમાં તરત વરતાય છે. આકર્ષક ઐતિહાસિક કથાવસ્તુને લેખક કલાત્મક નાટ્યરૂપ આપી શક્યા નથી. એમનું એ પછીનું નાટક ‘શંકિતહૃદય’ (૧૯૨૫) એમાંના સાદાંત હાસ્ય-રસને કારણે લોકપ્રિય બન્યું હોય તથાપિ એ નાટકનું ગંભીર વસ્તુ હાસ્યરસના અતિરેકમાં કથળી ગયું છે. નાટકનાં પાત્રો કૃત્રિમ લાગે છે. કવિ ન્હાનાલાલનાં નાટકોનાં પાત્રોની જેમ ભાવનાનાં ઉચ્ચારણો કરી જવાની કામગીરી તેમને

લાગે આવે છે. સંકલના શિથિલ છે અને ઘટનાઓ અપ્રતીતિકર લાગે છે. અનંતરાય રાવળના શબ્દોમાં, “એનાં વસ્તુ તથા સંકલના અદોષ નથી. મુખ્ય વસ્તુ થોડું અને કાર્યવેગ ધીમો છે.” (‘સાહિત્યવિહાર’, ઈ. ૧૯૪૬, પૃ. ૨૦૭) ‘અંજની’ (૧૯૩૮)માં પણ એમનાં અગાઉનાં નાટકના દોષ પ્રગટ છે. ફરી અનંતરાયનું એક મંતવ્ય ટાંકીએ તો : “આવેશભર્યા સંવાદ, દિલ ધડકાવતા યનાવો, રસિક શૃંગારનાં દશ્યો, ‘કામિક’ નામથી ધંધાદારી રંગભૂમિને માનીતું થઈ પડેલું હાસ્યતત્ત્વ અને ગીતો એમનાં નાટકોનાં મુખ્ય લક્ષણો ને અંગ બની ગયાં છે.” (એજન, પૃ. ૨૦૬) નાટકમાં ગીતોની આવશ્યકતા માટે તેમજ સ્વગતોક્તિ અંગે રમણુલાલ આગ્રહી છે. એમનાં નાટકોમાં એ બંને અંગો વિપુલપણે પ્રગટ થતાં દેખાય છે. ‘અંજની’ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે નોંધ્યું છે : “નાટકમાં યોગ્ય સંગીતની ગૂંથણી, *asides* અને *soliloquy*—સ્વગતની રચના, અને પ્રવેશ દ્વારા યોગ્યતા સમય સંકલનાના ઉપયોગમાં હું માનું છું. — પશ્ચિમની રચના અને તેના ભણુકારા સમી ઠંઈક સુંદર ગુજરાતી નાટક રચનાઓ પ્રત્યે ખૂબ સદ્ભાવ ધરાવતો હોવા છતાં અને પશ્ચિમના કલાકારો પણ એ રચનાઓ વર્ચ્ય ગણે છે એમ મનાતું હોય તો તે ભૂલ છે.” (પૃ. ૯) ‘પરી અને રાજકુમાર’ (ઈ. ૧૯૩૮), ‘તપ અને રૂપ’ (ઈ. ૧૯૫૦), ‘ઉશ્કેરાયેલો આત્મા’ (ઈ. ૧૯૫૪) તથા બીજા કેટલાક એકાંકીસંગ્રહો પણ તેમણે પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. એકાંકીને તે સુશ્લિષ્ટ આકૃતિમાં આંધી શક્યા નથી. જેમ ટૂંકી વાર્તામાં તેમ એકાંકીમાં પણ એમની આંધણી શિથિલ જ રહે છે. વક્તવ્યને કલાત્મક રીતે રજૂ કરવાની તેમની અશક્તિ વાર્તામાં તેમજ એકાંકીમાં તરત નજરે ચડે છે. એમને વિસ્તારથી જ વાત રજૂ કરવાનું કાવે છે. લાઘવના ગુણનો અભાવ તેમની લગભગ બધી જ કૃતિઓમાં દેખાય છે. તેમનાં કેટલાંક એકાંકી રૂપક તરીકે પ્રતીત થાય છે. કેટલાંકમાં સામાજિક કટાક્ષ છે. એકાંકીમાં પણ ગીતો મૂકવાની પદ્ધતિ તેમણે અપનાવી છે. ‘પરી અને રાજકુમાર’ તો સંગીતરૂપક જેવું બની રહે છે. એમનાં એકાંકી ઘણુંખરું સંવાદોથી આગળ વધતાં નથી. એમાં સંઘર્ષના તત્ત્વ પર તેમની ખાસ નજર જ ન હોય તેવી છાપ બેઠે છે. કેટલાંક એકાંકીમાં તો વસ્તુબીજ (theme) પણ નાટ્યક્ષમ નથી લાગતું. અલબત્ત એમની વિનાદૃષ્ટિને કારણે એમનાં કેટલાંક એકાંકી આસ્વાદ્ય બને છે. ‘ઉશ્કેરાયેલો આત્મા’ એ સાદાંત વિનોદ પીરસતું સરસ એકાંકી છે. કવિઓની તેમાં સારી વિડંબના છે. ‘કુંવરજી દેસાઈ’ અને ‘લાલા પટેલની લાયબ્રરી’ પ્રચારમાં સરી પડતી રચનાઓ છે. આ ઉપરાંત ‘પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં’ (૧૯૫૨), ‘કવિદર્શન’ (૧૯૫૭), ‘બૈજુ બાવરા’ (૧૯૫૯), ‘વિદેહી’ (૧૯૬૦) જેવી નાટ્યકૃતિઓ પણ એમણે આપી છે.

રમણલાલની સમગ્ર નાટ્યપ્રવૃત્તિનો ખ્યાલ કરતાં સમજાય છે કે એ આ પ્રકારને ખેડવામાં સફળ થયા નથી. એમનું એક પણ નાટક કલાદૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર બનતું નથી. એમનાં નાટકો એટલે રંગભૂમિ પર લજવાતાં નાટકોની શિષ્ટ આદૃતિ. વાર્તાઓ

નવલકથાક્ષેત્રે નામના મેળવનારા રમણલાલે પ્રસંગોપાત ટૂંકી વાર્તાનો કલા-પ્રકાર પણ ખેડ્યો છે. વીસમી સદીના ચોથા દસકામાં એમની નવલકથા-લેખન-પ્રવૃત્તિ વેગથી ચાલી રહી હતી તે દરમિયાન, એમના જ શબ્દો નોંધીએ તો : ‘કોઈ કોઈ વખત ટૂંકી વાર્તાઓ લખવાનો પ્રસંગ મારે આવતો—ખાસ કરીને કોઈ સાસિકના તંત્રીની માગણી હોય ત્યારે.’ (‘ઝાકળ’, ઇ. ૧૯૩૨, પ્રસ્તાવના). નવલકથાનું માધ્યમ તેમને વિશાળ પટ પર યુગચિત્રો આલેખવા માટે સારું માફક આવી ગયું હતું. પણ ટૂંકી વાર્તાનો નાજુક પ્રકાર તેમને અનુકૂળ નીવડ્યો નથી. એમની પાસે વિષયોનું ચૈવિધ્ય આકર્ષક છે. પણ વિષયને કલાકૃતિનો ઘાટ આપવામાં તે ભાગ્યે જ સફળ થયા છે. કથાપ્રવાહને અવરોધીને વિચારો ઠાલવવાની પદ્ધતિ તેમની નવલકથાઓમાં પણ કંઠતી હતી. વાર્તામાં તો તે અસલ બને છે. ‘દીવડી’ (ઈ. ૧૯૫૧) જેવા વાર્તાસંગ્રહમાં તેમની આ વૃત્તિનું પ્રાણ્દય તરત ધ્યાન ખેંચે છે. એમના પ્રારંભના બે વાર્તાસંગ્રહ ‘ઝાકળ’ (ઈ. ૧૯૩૨) અને ‘પંકજ’ (ઈ. ૧૯૩૫)માં તેમની સંવિધાનશક્તિનાં સારાં ઉદાહરણ પણ મળે છે. ‘આરબ પહેરેગીર’ (‘ઝાકળ’)માં મૃત્યુ પામેલા શેઠના બાળપુત્ર પ્રત્યે આરબની વફાદારીનું મનહર આલેખન છે. એ જ સંગ્રહમાં ‘પ્રભુનો દરવાન’, ‘સતીની દહેરી’, ‘પિતરાઈ’ પ્રત્યાદિ તેમની નીવડેલી વાર્તાઓ છે. ‘પ્રભુનો દરવાન’માં તપસ્વીના જ્ઞાન કરતાં મંદિરના અણુધ દારપાળ લક્ષમણની ભક્તિ ચડિયાતી છે તે વાત તેમણે ચમત્કારક ઘટનાનું આલેખન કરીને સમજાવી છે. ‘સતીની દહેરી’માં સંભોગવશાત્ વિખૂટા પડેલા બે પ્રેમીઓની એકબીજા માટેની લગ્નની અને સમર્પણની કથા છે. ‘પિતરાઈ’માં બે પિતરાઈઓ વચ્ચેના કલહમાં પણ અંતે કુલીનતા કેવી પ્રગટી નીકળે છે તેની રસિક કથા છે.

‘પંકજ’ વાર્તાસંગ્રહમાં પણ ‘ખરી મા’ કલાત્મક વસ્તુગૃંથણીને કારણે તેમ જ આકર્ષક ચમત્કૃતિને કારણે આસ્વાદ્ય બની છે. બાળ કુસુમાયુધની મૃંજવણુને અને સાવકી માનાં સંવેદનોને રસપ્રદ ચિતાર લેખક આ વાર્તામાં આપી શક્યા છે. ‘પુનર્મિલન’માં દામ્પત્યકલહ પછી પંદરેક વર્ષે આકસ્મિક માંદગી દરમિયાન વિનોદરાય અને તેમની પત્ની રમાનું પુનર્મિલન સરજાય છે અને તેમનો નવો સંસાર શરૂ થાય છે.

જેમ નવલકથાઓમાં તેમ વાર્તાઓમાં પણ રમણલાલે ગુજરાતના સંસ્કારી ગૃહજીવનનાં ઉજ્જવળ-મધુર ચિત્રો આલેખ્યાં છે. કથારેક પ્રસન્ન દામ્પત્યમાં અહીં કે ગેરસમજનું છુંદ પડી જાય છે, દામ્પત્યકલહ રચાય છે. પણ એ કલહને તીવ્ર બનાવવાનું લેખકને ઇષ્ટ નથી. આછાપાતળા સંઘર્ષ પછી દંપતીજીવનમાં કોઈ ને કોઈ નિમિત્તે સમાધાનની ભૂમિકા રચાય છે — અને વળી તેમનું દામ્પત્ય પ્રસન્નતાથી અને પ્રેમના નવીન તેજથી ઝળકી જાય છે.

રમણલાલની પ્રકૃતિને વાર્તાલેખનના આરંભકાળથી જ ચોરી-લૂંટ-ઊઠાઉગીરીને કારણે રચાતા ભેદભરમવાળી અથવા ભૂતપ્રેતની રહસ્યમય વાર્તાઓ રચવાનું ગમે છે. ‘ઠગ’ અને ‘બંસરી’ જેવી નવલકથાઓ તો ભેદભરમની આસપાસ જ ગૂંથાયેલી છે. એમની અન્ય નવલકથાઓમાં પણ કોઈ ને કોઈ રૂપે રહસ્યમયતા આવે છે. એમની વાર્તાઓ પણ એમના આ પ્રકારનું આલેખન કરવાના શોખથી મુક્ત નથી. પણ રમણલાલની આ પ્રકારની વાર્તાઓ ઘટનાની અપ્રતીતિકરતાની અને ધૂંધળા-પણાની છાપ ઉપસાવે છે. ‘ઝાકળ’માં ‘પરિવર્તન’ની ટૂંકી વાર્તા જોઈએ તો લેખકે તેમાં અવિનાશને એક જગરા ઉઠાવગીર તરીકે વર્ણવ્યો છે. કોઈ યુવતીની આંગળીમાંથી એ વીંટી સેરવી લે તે તો સમજી શકાય, પણ મળક ઝવેરાતની ચોરીઓ તે કેવી રીતે કરે છે તે અધ્યાહાર જ રહે છે. ‘ભૂત’ (‘ઝાકળ’) અથવા ‘ચંદા’ જેવી વાર્તામાં લેખકે ભૂતપ્રેતના ચમત્કારનું નિરૂપણ કર્યું છે. પણ મૃત-જીવની વાસના રહી જવાથી તેની અવગતિ થાય છે અને ભૂતપ્રેતની યોનિ તે ધારણ કરે છે એ પ્રચલિત માન્યતાથી લેખક આગળ વધતા નથી. અને ભૂતના ચમત્કારને પણ કલાઘાટ આપવાને બદલે અદ્ભુતરસની ઘટના વર્ણવીને જ લેખક સંતોષ માને છે.

રમણલાલની વિનોદવૃત્તિ એમની નવલકથાઓમાં — જેમ કે ‘દિવ્યચક્ષુ’માં કવિ વિમોચનના ઠકાચિત્ર દ્વારા અને સમાજ, રાજકારણ, ધર્મ વિશેનાં કટાક્ષ-ભર્યાં નિરીક્ષણોમાં ઝળકી જાય છે. ટૂંકી વાર્તામાં પણ તેમણે લેખક અને કવિઓને વાર્તાનાયક બનાવી તેમની પ્રાકૃતતાને પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કર્યા છે. પણ એમના કટાક્ષ બરાબર ખીલતા નથી અને વાર્તાનું કાઠું પણ બંધાતું નથી. ‘ઘોડેસવાર’ (‘ઝાકળ’)માં તેમણે હાસ્યરસિક કથા રચવાનો સભાન પ્રયાસ કર્યો છે, પણ એમાં નિરૂપેલી ઘટના કૃત્રિમ લાગે છે.

પ્રયોજન પહેલેથી નક્કી કરીને એ પ્રયોજન પાર પાડવા માટે વાર્તાકાર સભાનપણે ઘટનાઓ રચી હોય તેવી છાપ સંપ્રદેશની સંખ્યાબંધ વાર્તાઓમાં ઊપસે છે. પ્રસંગોનો તાલમેલ એમની અનેક વાર્તામાં જોવા મળશે. ‘હીરાની

ચમક' એ એમના છેલ્લા વાર્તાસંગ્રહમાં (ઈ. ૧૯૫૩) જે વાર્તા પરથી તેમણે સંગ્રહનું શીર્ષક યોજ્યું છે તે વાર્તા તપાસીએ તો તેમાં શાહબદો ઔરંગઝેબ યુસ્ત ઇસ્લામધર્મી હોઈ વ્યસનનો કટ્ટર વિરોધી છે. એક સાધુને તે તેના ભાંગના વ્યસન માટે ફિટકારે છે. સાધુ તેનો આ ધમંડ જોઈ ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે છે કે એ શાહબદો પણ એક દિવસ વ્યસનમાં પછડાશે. એ પછી ઔરંગઝેબ સૂખા તરીકે ખાનદેશ જાય છે. હીરા નામની દાસી સાથે પ્રેમસંગ્રામમાં આવે છે અને એ દાસી ઔરંગઝેબના પ્રેમના પારખા માટે તેને શરાબ પીવાની વિનંતી કરે છે. થોડીક આનાકાની પછી ઔરંગઝેબ શરાબ પીવા તત્પર બને છે. સાધુની ભવિષ્યવાણી સાચી પાડવા માટે જ આ પ્રસંગ ગોઠવાયો હોય તેવી તરત છાપ પડે છે. 'હીરાની ચમક' સંગ્રહમાં કદાચ એમની વધારેમાં વધારે અપકવ કૃતિઓ છે.

રમણલાલે નવ જેટલા વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. ઉપર નિર્દેશિત સંગ્રહો ઉપરાંત 'રસખિંદુ' (૧૯૪૨), 'કાંચન અને ગેરુ' (૧૯૪૯), 'દીવડી' (૧૯૫૧), 'ભાગ્યચક્ર' (૧૯૫૨), 'સતી અને સ્વર્ગ' (૧૯૫૩) અને 'ધન્યકતા હૈયાં' (૧૯૫૪) એમના અન્ય વાર્તાસંગ્રહો છે. પણ સમગ્રપણે જોતાં ઉચ્ચ દ્રાવિડ વાર્તાકાર તરીકે કોઈ ખાસ કલાગુણ તે દાખવી શકતા નથી તેની પ્રતીતિ થાય છે. પોતાનું વક્તવ્ય સઘન રીતે સચોટતાથી કહેવાની એમને ક્ષવટ જ નથી. એમને ટૂંકી વાર્તા જેવો, લાઘવની અને સચોટતાની સહેજે અપેક્ષા રાખતો નાજુક કલાપ્રકાર અનુકૂળ ન નીવડે તે સ્વાભાવિક છે.

કવિતાપ્રવૃત્તિ

રમણલાલની કવિતારચનાપ્રવૃત્તિના ફળરૂપે 'નિહારિકા' (ઈ. ૧૯૩૫) અને 'શમણી' (ઈ. ૧૯૫૯) એ બે કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. એમાં મહદંશે એમનાં નાટક કે નવલકથાનાં પાત્રો મુખે ગવાયેલાં ગીતો છે. 'નિહારિકા' માં 'ભુદ્ધનો ગુહત્યાગ', 'જલિયાનવાલા બાગ' અને બીજી થોડીક છંદોબદ્ધ રચનાઓ મળે છે. પણ એમાં ખાસ દૈવત દેખાતું નથી. રમણલાલે નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ, કલાપી જેવા કવિઓની પ્રજળ અસર ઝીલી છે અને એમની છાયા આ કાવ્યોમાં સહેજે વરતાય છે.

આત્મકથાલેખન

'ગઈકાલ' (ઈ. ૧૯૫૦) અને 'મધ્યાહનનાં મૃગજળ' (ઈ. ૧૯૫૬) એ બે તેમનાં આત્મકથાનાં પુસ્તકો છે. પ્રથમ ભાગમાં તેમણે પોતાના જન્મથી માંડીને પોતે મેટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી તેટલા સમયગાળાનો (ઈ. ૧૮૯૨થી ૧૯૦૮) હેવાલ છે. બીજા ભાગમાં એમના કોલેજકાળથી માંડીને ઈ. ૧૯૩૧માં પોતે

નાયબસૂબા તરીકે નવસારીમાં રહ્યા ત્યાં સુધીની વિગત છે. રમણુલાલના જીવનમાં કોઈ અસાધારણ વર્ણાંકો નથી. મુખ્યત્વે એમનું જીવન શાંત અને સ્થિરપણે વહું છે. એટલે આ આત્મકથાત્મક પુસ્તકોમાં વાચકોને આકર્ષક લાગે, પ્રેરક નીવડે તેવી કોઈ વિશિષ્ટ ઘટનાઓ નથી. આત્મકથા-લેખનમાં લેખક સહેજે સંકોચશીલ રહ્યા છે. પોતાના સંસર્ગમાં આવેલી કેટલીક વ્યક્તિઓને પોતાની ‘આત્મકથા’થી માફું લાગી ના જાય તેની કાળજી પણ તેમણે લીધી છે. એમની આત્મકથામાં કથારસ ઝાંઝેરો નથી. એમનાં મંતવ્યો, નિરીક્ષણો જ પુસ્તકના મોટા ભાગ રોકે છે. તેમના સમૃદ્ધ સાહિત્યજીવનમાંથી તેમણે માત્ર થોડીક છૂટક ઘટનાઓ આલેખીને જ સંતોષ માન્યો છે. ‘ગઈકાલ’ કરતાં ‘મધ્યાહનનાં મૃગજળ’નો ભાગ પ્રમાણમાં ઠીક રોચક બન્યો છે. પરંતુ એકંદરે તેમણે સામાજિક અને થોડુંક રાજકીય અવલોકન, વિવેચન — અને તે પણ વિશુષ્પલ — આપવામાં જ આત્મકથાલેખનની સાર્થકતા જોઈ છે. એટલે એમની આ કૃતિ કલાના અંશે પ્રગટ કરવાને બદલે મહદંશે ઇતિહાસ કે સમાજશાસ્ત્રના અંશે પ્રગટ કરતા ગ્રંથ જેવી બની ગઈ છે.

અન્ય કૃતિઓ

‘જીવન અને સાહિત્ય’ ભાગ ૧ અને ૨ (અનુક્રમે ઈ. ૧૯૩૬ અને ૧૯૩૮) માં રમણુલાલ એક સારા, સાચા નિબંધકાર તરીકે પ્રતીત થાય છે. સાહિત્ય વિશેની તેમની વિચારણાઓ પાછળ એમનો પોતાનો લેખક તરફનો અનુભવ અને શિષ્ટ સાહિત્યનો અભ્યાસ બંને હોવાથી એમના નિબંધો વિચારસમૃદ્ધ બન્યા છે. તેમની શૈલી આકર્ષક અને રોચક છે. ‘આપસરા’ (ભાગ ૧ થી ૫ અનુક્રમે ઈ. ૧૯૪૩ ૧૯૪૬, ૧૯૪૮, ૧૯૪૮ અને ૧૯૪૯)માં તેમનો ગણિકાજીવન વિશેનો જાંટો અભ્યાસ અનેક દૃષ્ટિબિંદુથી થયેલો જોવા મળે છે. ‘પૂર્ણિમા’ નવલકથા નિમિત્તે આ અભ્યાસ કરવાનો તેમને મોકો મળેલો. ‘શુલાબ અને કંટક’ (ઈ. ૧૯૪૮)માં તેમની કટાક્ષકલાના ચમકારા છે. રમણુલાલની શુલાબી હાસ્ય-વૃત્તિનો સુષ્પદ પરિચય ‘પૂર્ણિમા’, ‘દિવ્યચક્ષુ’ જેવી અનેક નવલકથાઓમાં થાય છે. પરંતુ સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત થયા પછી સમગ્ર વિશ્વમાં અને ભારતમાં જે યુદ્ધ-ખેરી, ભ્રષ્ટ્રચાર, લાંચ-રુશવત, દંભ ઇત્યાદિ અનિષ્ટો છાતી કાઢીને મહાલવા લાગ્યાં તે જોઈને તેમણે પારાવાર અકળામણ અને નિરાશાનો અનુભવ કર્યો અને તેમાંથી વક્તા આવી. ‘પ્રલય’ જેવી નવલકથા એનું ‘ખાસું’ ઉદાહરણ છે. એમની અનેક સ્વાતંત્ર્યોત્તર કૃતિઓમાં એમની કટાક્ષકલા બળપૂર્વક પ્રગટ થાય છે. ‘શુલાબ અને કંટક’માં એમના વેધક કટાક્ષનો પરિચય કરાવે તેવી પ્રસંગોપાત વેરાયેલી વિચારણાઓ છે. ‘પાવાગઢ’ (૧૯૨૦) જેવી પ્રવાસકથા આપનાર

રમણલાલે ‘મહારાણા પ્રતાપ’ (૧૯૧૯), ‘નાના ફૂનવીસ’ (૧૯૨૨) આદિ જીવન-ચિત્રો અને ‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’ (૧૯૫૪) જેવો ઇતિહાસગ્રંથ પણ આપેલ છે. ‘સાહિત્ય અને ચિંતન’ (૧૯૫૨), ‘કલાભાવના’ (૧૯૬૨) પણ એમના એ વિષયના અભ્યાસને રજૂ કરતાં પુસ્તકો છે.

રમણલાલે નાટ્યલેખનથી પોતાની સાહિત્યિક કારકિર્દીનો આરંભ કરી, ટૂંકી વાર્તા, કાવ્ય, નિબંધ, વિવેચન, આત્મકથા, ચરિત્ર એમ અનેક સાહિત્યપ્રકાર પ્રસંગોપાત ખેડ્યા. પરંતુ નવલકથાકાર તરીકે એમણે જે સફળતા-લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી તેની તુલનામાં અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોના ખેડાણથી મળેલી સફળતા અદ્ય છે.

રમણલાલનું ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે સ્મરણીય અર્પણ નવલકથાઓ દ્વારા જ છે.

ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ (૧૮૮૭-૧૯૬૬)

વીસમી સદીનાં સાઠથી પણ વધુ વર્ષના વિશાળ સમયપટ પર ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહની નવલકથાલેખનપ્રવૃત્તિ પ્રસરી રહી છે. આરંભની કારકિર્દીમાં તેમણે હિંદી, મરાઠી, અંગ્રેજી વગેરે ભાષાઓમાંથી નવલકથાઓ અનુવાદ કે રૂપાંતર રૂપે ગુજરાતીમાં પ્રગટ કરી. ઠક્કર નારાયણ વિસનજીની નવલકથાઓ રસપૂર્વક ગુજરાતમાં વંચાતી હતી. એ સમયે ચૂનીલાલ શાહે પણ નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ રસપૂર્વક સ્વીકારી. તેમણે ઐતિહાસિક તેમ જ સામાજિક બંને પ્રકારની નવલકથા લખવાનો કસબ અજમાવ્યો છે. ‘કર્મયોગી રાજેશ્વર’, ‘એકલવીર’, ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’ (૧૯૧૩), ‘અવંતીનાથ’, ‘રૂપમતી’ (૧૯૪૧) વગેરે તેમની બહુજનસમાજમાં પ્રશંસા પામેલી નવલકથાઓ છે. ‘નગ્ન સત્ય’ (ભાગ ૧-૨), ‘વિકાસ’, ‘નિગર અને અમી’, ‘એક માળાનાં ત્રણ પંખી’ (ભાગ ૧-૨) એ તેમની સામાજિક નવલકથાઓ છે. ‘કંટકછાયો પંથ’ એ દોઢસો કરતાં વધુ વર્ષની ગુજરાતની સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપવા મથતી તેમની મહત્ત્વાકાંક્ષી નવલકથા છે.

ચૂનીલાલમાં લેખક તરીકે એક પ્રકારની સ્વસ્થતા છે, સંયમ છે; કેટલીક વાર તો ભિન્નની બાબતમાં ટાઢા લાગે એવી સ્વસ્થતા તે દાખવે છે. ઇતિહાસદષ્ટિ ધરાવનારા આ લેખક ઐતિહાસિક ઘટનાઓનાં અતિચિત્રણ કરતા નથી, ઘટનાઓનું એમનું આલેખન વાચકને પ્રવાહમાં ધસડી જાય એવું વેગવાન હોતું નથી. તેમ છતાં વાચકનો રસ બળવી શકે તેટલી કળા તે અવશ્ય દાખવે છે. એ સંસારના અનુભવી છે, બહુશ્રુત છે. એટલે એમની વિચારસમૃદ્ધિ કથારસને

ભોજે પણ નવલકથામાં પ્રગટયા વિના રહેતી નથી. એમની કૃતિઓમાં આયાસ અને વિચારભાર વરતાય છે.

એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ‘એકલવીર’ એમાંની ટેકનીકને કારણે ધ્યાનપાત્ર બની હતી. પાટણનાં ખંડિયેશમાં કોઈક ભોંયરામાંયા પોતાને હસ્તપ્રત મળી હોય અને તેને પોતે અનુવાદ રજૂ કરતા હોય એવી રીતે તેમણે જ્યંત-સિંહ સોલંકીની આપવીતી પ્રગટ કરી છે. પાટણની કીર્તિ એમર પ્રસારવાની કથાનાયક જ્યંતસિંહની તમન્ના અને તેનાં પરાક્રમનું ચિત્ર એ કથાનો આકર્ષક અંશ છે. એને વધુ આકર્ષક બનાવવા માટે વાર્તાકારે જ્યંતસિંહ સાથે કળી અને લવાની એ બે યુવતીઓનું પ્રેમાકર્ષણ પ્રયોજ્યું છે. આ પ્રેમત્રિકાણુની કથા રસભરી બની છે. જ્યંતસિંહને ગુજરાતની પ્રતિજ્ઞાની પુનઃપ્રાપ્તિ માટે સતત પ્રેરનારી ‘લાવના’ દ્વારા વાર્તાકારે રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની અવાચીન લાવના રજૂ કરી છે.

ચૂનીલાલ શાહની વાર્તાકલાનું સામર્થ્ય પ્રગટે છે ‘રૂપમતી’માં. બાઝ બહાદુર અને રૂપમતીના પ્રેમકિસ્સાને વાર્તાકારે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પૂરતો ચકાસ્યા પછી કદપનાબળે તેને કલાત્મક ઘાટ આપ્યો છે; બાઝ બહાદુરનું વિધર્મી કન્યા રૂપમતી પ્રત્યેનું પ્રથમ આકર્ષણ, તેમના પ્રેમનો વિકાસ અને પ્રેમનો કરુણ અન્તમ એ સર્વના આલેખનમાં લેખકની સર્જકતા રૂડી રીતે પ્રતીત થાય છે. પ્રેમની તીવ્રતાનું આલેખન કરવામાં પણ લેખકે કલાસંયમ જાળવ્યો છે. અસિદ્ધ પ્રેમનું ગૌરવ તેમણે કલાત્મક રીતે પ્રગટ કર્યું છે. અલબત્ત રાજપ્રપંચના ચિત્રણમાં લેખકની કલમ ફિરેસી પડે છે. એ અંશે કથામાં નીરસ બને છે. પણ સમગ્રપણે જોતાં ભર્મિથી સભર ઘટનાઓથી સમૃદ્ધ રૂપમતીના ગૌરવલય્યા આત્મસમર્પણને રજૂ કરતી આ નવલકથા લેખકને યશ આપે તેવી છે.

લેખકની સામાજિક કૃતિઓ પણ વિપુલ સંખ્યામાં પ્રાપ્ત છે. આ પ્રકારની નવલકથાઓમાં વાર્તાકાર સફળ કથાકારને બદલે વિચારક અથવા સમાજસુધારક તરીકે વધુ ઊપસે છે. ‘વિકાસ’માં સ્ત્રીજાતિની પરાધીનતા, તેમનું પુરુષો દ્વારા શોષણ, સ્ત્રીજાતિ વગેરે પ્રશ્નો વિવિધ સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા વાર્તાકારે ચર્ચ્યા છે. પણ પાત્રો એ ચર્ચા માટે જ પ્રયોજવાં હોય તેવી છાપ પડે છે. કોઈ પાત્ર લેખકનું સર્જકત્વ પ્રગટ કરે તેવું નથી. અલબત્ત વાર્તાકાર પાસે વિચારસમૃદ્ધિ સારી છે પણ એનો વિનિયોગ સફળ રીતે થઈ શક્યો નથી. ‘એક માળાનાં ત્રણ પંખી’માં પણ જૂની અને નવી પેઢી વચ્ચેનો વિચારભેદ, લગ્નજીવનની સમસ્યા વગેરે

પ્રશ્નોની જણાવટ છે. પણ વિચારમાં કોઈ નવીન તાજગીભર્યો અભિગમ દેખાતો નથી અને કથા સંકલનાની દૃષ્ટિએ શિથિલ છે.

‘જિગર અને અમી’માં વાર્તાકારની પ્રકૃતિનું એક પ્રચન્ન પાસું—રોમેન્ટિક વલણ — પ્રગટ થાય છે. એમણે એ નવલકથાને એક સત્યઘટનાત્મક કથા તરીકે ગણાવી હતી. એ કથાનાં પાત્રોને જોવા-જાણવાનું એ સમયે પ્રબળમાં ભારે કૌતુક જન્યું હતું અને એમાંની કેટલીક ધર્મવિષયક ચર્ચાઓએ જોડાપોહ પણ જગાવ્યો હતો.

લેખકની એક મહાકાવ્ય નવલકથા ‘કંટકોયો પંથ’માં ઈ. ૧૮૧૩ના અગણિત તરા કાળથી માંડીને ઈ. ૧૯૪૭માં ભારતને સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ થઈ ત્યાં સુધીની ઘટનાઓ નિરૂપાઈ છે. ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની રેખાઓ તેમાં ક્રમબદ્ધ રીતે મળે છે. પરંતુ કથા અને ઇતિહાસ એ બેને સુભગ સમન્વય એમાં થયો નથી. વાર્તાકારે લગભગ ૧૪૦ વર્ષનો સમય આ કૃતિમાં આવરી લેવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એમણે છલંગ મોટી મારી છે પણ કથાને કે મહત્ત્વની ઐતિહાસિક ઘટનાને યોગ્ય ન્યાય તે આપી શક્યા નથી. લેખકની સર્જકતાની એમાં ભાગ્યે જ પ્રતીતિ થાય છે.

ચૂનીલાલ શાહ નવલકથાકાર અને વાર્તાકાર હોવા ઉપરાંત એક જાગ્રત પત્રકાર પણ હતા. ‘પ્રજ્વળ’નું સાપ્તાહિકમાં તેમણે એક નિષ્કાવાન પત્રકાર તરીકેની પ્રતીતિ કરાવી હતી. સમકાલીન કૃતિઓનાં વિવેચન ‘પ્રજ્વળ’માં નિયમિત પ્રગટતાં રહ્યાં એનો યશ તેમને ઘટે છે. ‘સાહિત્યપ્રિય’ના તખલ્લુસથી એમણે અંધસમીક્ષાઓ લખી હતી અને સાહિત્યની ચર્ચાઓ કરી હતી.

ગુણવંતરાય આચાર્ય (૧૯૦૦-૧૯૬૫)

વીસમી સદીના યોધા અને પાંચમા દાયકામાં વિપુલ સંખ્યામાં રંજનલક્ષી નવલકથાઓ પ્રગટ કરનાર ગુણવંતરાય આચાર્ય વિશેષે કરીને એમની ‘દરિયાલાલ’ (૧૯૩૮) નવલકથાને કારણે સ્મરણીય છે. એમની નવલકથાઓમાં વિશાળ જન-સમૂહને આકર્ષી રાખનાર કોઈ તત્ત્વ હોય તો તે કથારસ છે. રોમાન્સનો અનુભવ કરાવે તેવી આકર્ષક, કૌતુકપ્રેરક અને ચમત્કારક ઘટનાઓનાં સમૂળ આલેખન દ્વારા સામાન્ય વાર્તાસિક સમાજનું તે મન હરી લે છે. પરિસ્થિતિઓના નાટ્યાત્મક અને ચમત્કારક નિરૂપણમાં કથારેક તે મુનશીની લગોલગ પહોંચી જાય છે. ‘કોરી કિતાબ’ (૧૯૩૫) જેવી સામાજિક અથવા તો ‘દરિયાલાલ’ કે ‘જળસમાધિ’ (૧૯૩૯) જેવી રોમાંચક કૃતિઓમાં એમની આ શક્તિનો પરિચય થશે. તેમ છતાં મહદંશે એમની કલમ મુનશીની રંગદર્શિતાના ફિક્કા અનુકરણમાં ફસાઈ પડતી

જણાય છે. સ્થૂલ-ભૌતિક ઘટનાઓનું ભરપટ્ટે આલેખન, એ જ એમની શક્તિ ને એ જ એમની મર્યાદા. એમની કલમે કોઈ ચિરસ્મરણીય પાત્ર સરળથું નથી. 'દરિયાલાલ' જેવી એમની લોકાદર પામેલી નવલકથામાં પણ કથાનાયક રામજી દરિયામાં અને આફ્રિકાનાં જંગલોમાં સાહસો ધણાં કરે છે, અને કાકની જેમ એને પણ સદાય સફળતાનું વરદાન છે. પરંતુ આ પાત્રની પણ કોઈ સચોટ મુદ્રા ઊપસતી નથી. ગુણવંતરાયનાં પાત્રો એમણે સિદ્ધ કરવા તાકેલાં પ્રયોજન માટે સર્જ્યાં હોય તેવાં — એમની ભાવનાઓનાં વાહક છે. 'દરિયાલાલ'માં વાર્તાકારે ગુલામીની પ્રથાની નાબૂદીનું પ્રયોજન તાકયું છે, અને રામજી એ પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા માટે જ લેખકે સર્ચો હોય તેવી છાપ પડે છે. એના પ્રયત્નોમાં અવરોધ આવે તોપણ એ સફળ થશે જ એની વાચકને ખાતરી હોય છે. આફ્રિકાના જંગલમાં ત્યાંની પ્રથાના મંબોજંબો દેવ સમક્ષ રામજીનો બલિ ધરવાની ઘટના બને છે અને એને ડરાવવા ત્યાંના વતનીઓ ભયકર રમતો — પ્રયોગો કરે છે ત્યારે પણ રામજી અવિચલ રહે છે. એને આ આક્રમકતાથી મુક્તિ મળવાની ગળાલગ ખાતરી હોય તેવો તેનો વર્તાવ જણાય છે. એ આખી ઘટના નાટકી અથવા અતિરંજિત લાગે છે. કેટલીક વાર ગુણવંતરાયની નવલકથાઓ ફિલ્મી સ્ક્રિપ્ટ જેવી અસર પેદા કરે છે. તેની પાછળ પણ ઘટનાઓનું આયુ' સનસનાટીભર્યું અતિરંગી ચિત્રણ જવાબદાર છે. પ્રયોજન સિદ્ધ કરવાના ઉત્સાહમાં વાર્તાકાર ઘટના પ્રતીતિકર નીવડશે કે નહિ તેનો પણ ખ્યાલ રાખતા નથી. એમણે કલ્પેલા અમુક નિશ્ચિત ધ્યેય તરફ જ ઘટનાઓની અને પાત્રોની ગતિ હોય છે. 'દરિદ્ર-નારાયણ'માં પણ એની પ્રતીતિ થશે.

'ગોરખ આયા' (૧૯૩૪) એ સામાજિક નવલકથામાં પણ વાર્તાકારે ગોરખ-મચ્છેન્દ્ર જેવાં પ્રાચીન દંતકથાનાં પાત્રોને આધુનિક સામાજિક પ્રશ્નો — દામ્પત્યના પ્રશ્નોની ચર્ચા માટે જોડેલાં છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ એ પાત્રો લેખકનાં પ્રચારમાધ્યમો બની રહે છે. ગોરખમચ્છેન્દ્ર વિશે વર્ષોથી પ્રબળ ચિંતમાં અમુક સંસ્કારો દઢ થઈ ગયા હોય ત્યારે એમના મુખે પ્રબળમાં તેમને માટેના એ સંસ્કારને ધક્કો વાગે તેવી ચર્ચા રજૂ કરવી અનુચિત લાગે છે. આયુ' અનૌચિત્ય તેમનામાં વારંવાર દેખાય છે.

આચાર્યની નવલકથાઓમાં ઘટનાઓની ભરમાર છે, પણ ધ્વજકતું જીવન બહુ ઓછું દેખાય છે. 'દરિયાલાલ' અને 'જળસમાધિ' એ તેમની દરિયાઈ નવલકથાઓ છે. ગુજરાતમાં દરિયા વિશેની કથા લખનાર ભાગ્યે જ કોઈ વાર્તાકાર છે. ગુણવંતરાય એ રીતે નવો પ્રદેશ — નવો વિષય નિરૂપે છે. પરંતુ દરિયાઈ નવલકથામાં પણ જીવન પ્રગટતું નથી. 'દરિયાલાલ'માં સહેજે દરિયાઈ જીવન વિશે

અપેક્ષા રહે, પરંતુ ઘટનાનાં સ્થળ મુખ્યત્વે આફ્રિકાનાં જંગલો બને છે. અલબત્ત એ જંગલોનાં વર્ણન-ચિત્રાલેખનમાં તેમની શક્તિ સારી એવી ખાલી ભી છે. ‘નિવેદિતા’માં પણ નિવેદિતા ત્યક્તાની સ્થિતિમાં દક્ષિણ ભારતના જંગલમાં શિક્ષણસંસ્કારની પ્રવૃત્તિ કરવા બંધ છે — ત્યાંના પ્રદેશનો વાર્તાકાર સરસ ચિતાર આપી શક્યા છે. પણ ‘દરિયાલાલ’ કે ‘જળસમાધિ’માં એ દરિયાઈ જીવનનો હૃદ્યસ્પર્શ કરાવી શક્યા નથી. ‘દરિયાલાલ’માં કથાનાયક રામજી ચાંચિયાઓ સાથે દરિયાઈ યુદ્ધ ખેડે છે તે વર્ણન કૃત્રિમ લાગે છે. ‘દરિયાલાલ’ પછીની ‘જળસમાધિ’ નવલકથામાં પણ વિષય આકર્ષક હોવા છતાં તેની રજૂઆત નિર્બળ લાગે છે. કથાનાયક કાનજી માલમ નામનો દરિયાખેડુ વાસ્કો ડી ગામાને હિંદ આવવાનો માર્ગ બતાવે છે એ મુખ્ય વસ્તુની આસપાસ તેની ચાંચિયાગીરીની દંતકથાઓ તેમ જ ખીજી કેટલીક કલ્પિત ઘટનાઓ વાર્તાકારે નિરૂપી છે. પણ દરિયાઈ સાહસો—દરિયાઈ જીવન એ સર્વ અસરકારક લાગતાં નથી. આચાર્યને દરિયાઈ જીવનનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કદાચ નહિ હોવાથી આ કૃત્રિમતા અથવા અવાસ્તવિકતા તેમનાં વર્ણનોમાં પ્રવેશી ગઈ છે. આચાર્યમાં દરિયાઈ જીવનની દિલ્લસ્પર્ષી ભલે હોય, પણ ‘સુકાની’ જેવા નવલકથાકારે ‘દેવો ધાધલ’ નવલકથામાં દરિયાઈ જીવનનો જે સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો છે તેવો આચાર્ય એમની આ પ્રકારની નવલકથાઓમાં કરાવી શક્યા નથી. સામાજિક નવલકથાઓમાં પણ આચાર્યની નબળી વસ્તુસંકલના, અપ્રતીતિકર પાત્રચિત્રણ, નાટકી ઢબના સંવાદો, પ્રચારાત્મકતા વગેરે લક્ષણો જ્ઞાન ખેંચી રહે છે. ‘નિવેદિતા’માં એમણે ત્યક્તા નારીના બચાવનું, એની સુરક્ષાનું પ્રયોજન તાકયું છે, પરંતુ એ નીતિ-બોધમાં અને પ્રચારકતામાં અટવાઈ પડ્યા છે.

‘હાજી કાસમ તારી વીજળી’, ‘દેશદીવાન’, ‘કરાલ કાળ જાગે’, ‘સામંતસિંહ ખીહોલા’, ‘ભલે ભગા ભાણ’, ‘રત્નાકર મહારાજ’ વગેરે અનેક નવલકથાઓ આચાર્યે આપી છે. એમની ‘સફરખ્બાર’, ‘હારારી’, ‘સરકરોશ’, ‘સરગોસ’ જેવી દરિયાઈ સાહસકથાઓ બહુમતી પણ થઈ હતી. આચાર્યે ગુજરાતના સોલંકી યુગની ભૂમિકા લઈને તેમ જ વિજયનગરના સુવર્ણયુગની ભૂમિકા લઈને પણ સંખ્યાબંધ નવલકથાઓ રચી છે. એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસ સાથે તે ઘણી છૂટછાટ લઈને પણ કથાને આસ્વાદ્ય કલાકૃતિ બનાવી શક્યા નથી તેનો રંજ રહે છે.

આચાર્યે ‘અખોવન’ (૧૯૫૭), ‘મા’રરાજ’, ‘અદલાબેલી’ (૧૯૪૬) જેવાં નાટકો પણ લખ્યાં છે. તેમાં તેમનો કોઈ વિશેષ વરતાતો નથી.

પ્રકરણ ૧૩

ધૂમકેતુ

ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ ભેશી

[ઈ. ૧૮૯૨-૧૯૬૫]

જીવન

સૌરાષ્ટ્રના વીરપુર(જલારામ ભગતનું)માં જન્મ, તા. ૧૨-૧૨-૧૮૯૨. ધૂમકેતુના શૈશવકાળ દરમિયાન સુરાજી ઠાકોરનું વીરપુર આર્યસમાજના એક અભેદ કિલ્લારૂપ હતું. ધૂમકેતુ માટે વીરપુર સંસ્કારતીર્થ બની રહ્યું. સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામ-વિસ્તારમાં ધૂમકેતુનો ઉછેર થયો. બચપણ અને કિશોરાવસ્થા દરમિયાન સમાજના સામાન્ય અને પછાત ગણાતા સ્તરની અનેક વ્યક્તિઓના સંપર્કમાં તેઓ આવ્યા હતા. ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓમાં ગાંધીજીના પ્રભાવથી સ્વતંત્ર રીતે જે દીનજનો અને સ્વમાની તેમ જ સંસ્કારસંપન્ન ગ્રામજનોનાં ચિત્રણો આવે છે તેનાં બીજા એમની બાલ્યસૃષ્ટિમાં રહેલાં જણાશે. ‘જીવનપંથ’માં ધૂમકેતુ લખે છે : ‘પેલો લાંગડો, ભૂતાવળની આખી સૃષ્ટિ રજૂ કરતો રાજપૂત, એની સામે વાતમાં તાલ પુરાવતી ખાંટની વિધવા બાઈ સોમલ, પેલી તોતી ડોશી, બઢાલી નરસૈં હુવાણો, સુમરા, પીંબરા, ખાંટ, કોળી, રાવળિયા, મીર, કારડિયા રજપૂત, ભરવાડ, મેડિસમ ગોકર્ણીએ પોતાની જીવનસંસ્મરણજલિમાં જે પડાશીઓમાં પોતે વસ્યો હતો એમને સંભાર્યા, એવા આ હંમેશનું લાવીને હંમેશ ખાઈ જનારા, નીચલામાં નીચલા થરના મારા પાડાશીઓમાંથી, અનેક તો આજ દિવસ સુધી સાથે ચાલ્યા આવ્યા છે’ (પૃ. ૯).

સામાન્ય પ્રબળજીવન વિશેનાં જીવંત નિરીક્ષણો ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં વાંચવા મળે છે. એ નિરીક્ષણોને મૂળ સ્રોત લેખકની કિશોરાવસ્થામાંથી વહેતો જણાશે : ‘અને પછી નીકળું આખું ગામ ફરવા... લોટ માગતાં માગતાં ધરધરનો જે અનુભવ મળ્યો, રહેણીકરણી, રીતભાત, વેશસભવટ, બૈરાંનાં હથુકાં, . . . માર્મિક વિનોદ, શૃંગારગૌણિ, નિંદાગૌણિ, ગુપ્તગૌણિ — કયાંક રખારીમાં દેરવટું વાળું હોય. એટલે ધણી ખાટલામાં નાનકડો છોકરો સૂતો હોય ને બૈરું મોટું, દૂધના બોધરણાની રમઝટ બોલાવતું હોય, કયાંક મારપીટ ચાલતી હોય, કયાંક રોટલા ઘડાતા હોય...’ (‘જીવનપંથ’, પૃ. ૧૭૧).

ધૂમકેતુને બાલ્યાવસ્થાથી વાચનનો શોખ હતો. ‘નર્મગલ’ના ઇતિહાસ

વિભાગનાં પૃષ્ઠોના વાયને એમને ઘણી પ્રેરણા આપી હતી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ ‘નર્મદના વીરોએ સિંચેલું’ શિશુહૃદય’ એવા ઉચિત શીર્ષક હેઠળ નર્મદગના ઇતિહાસવિભાગના વાયને ધૂમકેતુમાં પ્રેરેલા પ્રભાવને વર્ણવ્યો છે. બચપણથી ઇતિહાસ અંગેનાં પુસ્તકો વાંચવાની ધૂમકેતુને વિશેષ રુચિ હતી. ભવિષ્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓના મોટા ફલક ઉપર થનાર લેખનનો સંસ્કાર કદાચ આ રીતે શૈશવ અવસ્થા દરમિયાન નખાયો હશે. ધૂમકેતુએ કિશોરાવસ્થાતું સ્મરણ આ રીતે નોંધ્યું છે : ‘ગુજરાતી સાહિત્યમાં કોઈ પુસ્તક તે વખત સુધીનું છપાયેલું એવું રહ્યું નહિ કે જે મેં વાંચ્યું ન હોય, ખાસ કરીને ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું’ (‘જીવનપંથ’, પૃ. ૧૬૮; ઈ. ૧૯૦૭ આસપાસની પરિસ્થિતિનો અહીં નિર્દેશ છે). શ્રીમન્નથુરામ શર્માના ખીલખાના આશ્રમના સંપન્નદક્ષિણામૂર્તિ પુસ્તકાલયનો ધૂમકેતુએ પૂરો કસ કાઢ્યો હતો.

જીવરાજ જેશી પાસે સાંભળેલી વાર્તાઓએ ખાળક ધૂમકેતુની સ્પષ્ટ સર્જન-શક્તિને સંકેતી હતી. કુદરતી સૌંદર્ય નિહાળવાના સંસ્કાર ધૂમકેતુના સર્જક ચિત્તે ઝીલેલા છે. ‘વીરપુરથી જૈતપુર સુધીનાં આ ચાર ગાંઠના રસ્તાએ મને જૈટલો કલ્પનારસ પાયો છે એટલો ભાગ્યે જ ખીલ કોઈ રસ્તાએ પાયો હશે’ (એ જ, પૃ. ૧૩૩). લેખક તરીકે ખ્યાતિ મળી તે પહેલાં ધૂમકેતુએ ઘણો કલમ-વ્યાયામ કરી લીધો હતો. ખીલખાના શ્રીમન્નથુરામ આશ્રમમાં ‘હું’ તો રાત પડે ને મારા કામમાં ચોટું. કોઈને ખબર ન પડે એમ મેં તો લગભગ ત્રણથી ચાર હજાર કાગળ — ફૂલસંકેપના પા કાગળ — એ વખતે લખી નાખ્યા ! આ વ્યાયામે મને લખાણ કરવાની — ઘણું લખી શકવાની ટેવ આપી’ (એ જ, પૃ. ૧૭૬).

ધૂમકેતુના સુદીર્ઘ, સુસંવાદી અને લેખનપ્રવૃત્તિ માટે પોષક નીવડેલ દાંપત્ય-જીવનનો આરંભ ઈ. ૧૯૧૦માં કાશીબહેન જોડેના લગ્નથી થયો.

ઈ. ૧૯૧૪માં પોરબંદર હાઈસ્કૂલમાંથી ધૂમકેતુ મેટ્રિકમાં પાસ થઈને જૂનાગઢની બહાઉદ્દીન કોલેજમાં આગળ અભ્યાસ માટે દાખલ થયા. ઈ. ૧૯૧૬માં આનંદશંકર ધ્રુવના ‘વસન્ત’માં ધૂમકેતુના લેખો છપાવા લાગ્યા હતા. ઈ. ૧૯૨૦માં વિદ્યાર્થીકાળતું સીધું ચઢાણ પૂરું કરી, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત વિષય સાથે મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ખી.એ. થઈ, પહેલાં ગોંડલ રાજ્યની રેલવે ઓફિસમાં તથા ત્યાર બાદ ગોંડલની હાઈસ્કૂલમાં ઈ. ૧૯૨૩ સુધી ધૂમકેતુએ કામગીરી બજાવી. ઈ. ૧૯૨૩માં ‘મળેલું’ નામે એમની પાછળથી ખૂબ જાણીતી બનેલી ટૂંકી વાર્તા ‘પોસ્ટ ઓફિસ’ ‘સાહિત્ય’ સામયિકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી. ૧૯૨૬માં ‘તણખા’ મંડળ-૧ વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થયો. ધૂમકેતુની પહેલી સામાજિક નવલકથા

‘પૃથ્વીશ’ ૧૯૨૩માં અને પહેલી ઐતિહાસિક નવલકથા ‘ચૌલાદેવી’ ૧૯૪૦માં પ્રગટ થઈ હતી.

ઈ. ૧૯૨૩થી તેઓ અમદાવાદમાં સ્થિર થયા. પહેલાં તેઓ શેઠ અંબાલાલ સારાભાઈની ‘ધી રીટ્રીટ’ બંગલાની ખાનગી શાળામાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. ત્યાર બાદ ૧૯૨૫થી સર ચીનુભાઈ ખેરોનેટની ‘શાંતિકુંજ’ બંગલાની ખાનગી શાળામાં શિક્ષક તરીકે નોકરીનું સ્થળાંતર કર્યું અને ત્યાં નોકરીમાં સ્થિર થયા. આ ખાનગી શાળા સાથે દર ઉનાળે ભારતનાં જુદાંજુદાં સ્થળોએ પ્રવાસ કરવાનું ધૂમકેતુને બન્યું હતું. એ પ્રવાસના અનુભવો એમની ટૂંકી વાર્તાના લેખનમાં ક્યારેક કાચી સામગ્રીરૂપ બની રહેતા.

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રકોનો ધૂમકેતુએ ઈ. ૧૯૩૫માં અસ્વીકાર કર્યો. ઈ. ૧૯૪૬થી ૧૯૫૩ સુધીનાં પાંચ વર્ષોના ગાળામાં થયેલા ઉત્તમ સર્જનલેખે આત્મકથા ‘જીવનપંથ’ (૧૯૫૩) માટે એમને નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક મળ્યો હતો. ૧૯૪૪માં વડોદરા મુકામે મળેલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૫મા અધિવેશનમાં સાહિત્ય-વિભાગના પ્રમુખ બન્યા. ૧૯૫૩માં ગૂર્જર ઐતરત્ન કાર્યાલયે એમનો પશ્ચિપૂર્તિ સમારંભ યોજ્યો હતો. ૧૯૫૭-૫૮માં ભારતની સાહિત્ય અકાદમીના ગુજરાતી ભાષાના સલાહકાર બોર્ડમાં કામગીરી બળવી. રશિયા જવા માટે ૧૯૫૮માં મળેલા આમંત્રણનો એમણે સવિનય અસ્વીકાર કર્યો હતો.

મોટા ભાગનો સમય વાચન અને લેખનપ્રવૃત્તિમાં વિતાવતા આ એકલવિહારી લેખકનું મૃત્યુ ઈ. ૧૯૬૫ની ૧૧મી માર્ચે થયું.

સાહિત્યસર્જન

અર્વાચીન ગુજરાતના એક સુકીર્તિત લેખક ધૂમકેતુએ ગદ્યસાહિત્યનાં ઘણાં સ્વરૂપો ઉપર હાથ અજમાવ્યો છે. ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, નાટક, આત્મકથા, જીવનકથા, પ્રવાસ, જીવન તેમ જ સાહિત્ય વિશે વિચારણા રજૂ કરતા નિબંધો, નિબંધિકાઓ, બાળકો અને પ્રૌઢો માટેની બહુસંખ્ય રચનાઓ સાહિત્યકાર ધૂમકેતુની બહુમુખી પ્રતિભાનો નિદેશ કરે છે. પરંતુ ધૂમકેતુની કીર્તિદા રચનાઓ એમની ટૂંકી વાર્તાઓને યોગ્ય રીતે જ ગણવામાં આવે છે. મોટે ભાગે ગાંધીયુગ દરમિયાન એમની કૃતિઓ રચાઈ અને પ્રગટ થઈ. પરંતુ ધૂમકેતુને ગાંધીપ્રભાવના લેખક કહી શકાશે નહિ. આમ છતાં, ગાંધીજીએ પ્રયોધેલી ઉન્નત જીવનભાવનાઓથી તેઓ વિમુખ તો નહોતા રહ્યા. દેશની આઝાદી પ્રાપ્ત થઈ એ પછીના ગાળામાં ધૂમકેતુએ ઠીક પ્રમાણમાં લખ્યું છે. અનુસ્વાતંત્ર્યકાળના આધુનિક

(modern) લેખકોના એક સમકાલીન સર્જક ધૂમકેતુ ખરા, પરંતુ સ્વાતંત્ર્યોત્તર સાહિત્યપ્રવાહો સાથે સ્વાભાવિક રીતે જ એમનું કોઈ અનુસંધાન નથી જણાતું.

દૂંકીવાર્તાઓ

કૃતિઓ : (૧) તણખા મંડળ પહેલું (૧૯૨૬), (૨) તણખા મંડળ બીજું (૧૯૨૮), (૩) તણખા મંડળ ત્રીજું (૧૯૩૨), (૪) 'અવશેષ' (૧૯૩૨), (૫) પ્રદીપ (૧૯૩૩), (૬) તણખા મંડળ ચોથું (૧૯૩૬), (૭) મલ્લિકા અને બીજી વાતો (૧૯૩૭), (૮) ત્રિભેટો (૧૯૩૮), (૯) આકાશદીપ (૧૯૪૭), (૧૦) પરિશેષ (૧૯૪૯), (૧૧) અનામિકા (૧૯૪૯), (૧૨) વનછાયા (૧૯૪૯), (૧૩) પ્રતિબિંબ (૧૯૫૧), (૧૪) વનરેખા (૧૯૫૨), (૧૫) જલદીપ (૧૯૫૩), (૧૬) વનકુંજ (૧૯૫૪), (૧૭) વનવેણી (૧૯૫૬), (૧૮) મંગલદીપ (૧૯૫૭), (૧૯) ચન્દ્રરેખા (૧૯૫૯), (૨૦) નિકુંજ (૧૯૬૦), (૨૧) સાંધ્યરંગ (૧૯૬૧), (૨૨) સાંધ્યતેજ (૧૯૬૨), (૨૩) વસંતકુંજ (૧૯૬૪), (૨૪) છેલ્લો ઝળકારો (૧૯૬૪). 'ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (૧૯૫૮), 'ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નો' (૧૯૬૬) વગેરે એમની ચૂંટેલી વાર્તાઓનાં સંપાદનો પણ પ્રગટ થયાં છે.

ધૂમકેતુની દૂંકી વાર્તાઓને મલયાનિલ, ધનસુખલાલ મહેતા અને કનૈયાલાલ મુનશી પછીના ગુજરાતી દૂંકી વાર્તાના સાહિત્યનું પહેલું સંકલ્પભેદક ળગ ગણી શકાય. ધૂમકેતુ પૂર્વેની ગુજરાતી દૂંકી વાર્તાની પ્રમાણમાં સીમિત સૃષ્ટિમાં મોટે ભાગે શહેરના શિક્ષિત સમાજનું જીવન આલેખાતું હતું અને એમાં પણ ભાવની તીવ્રતા નહોતી. પરિસ્થિતિ, પાત્ર અને કથાવસ્તુનું માતબર વૈચિત્ર્ય ધૂમકેતુની વાર્તાસૃષ્ટિએ આણ્યું. એમની પૂર્વે વાર્તાઓનાં પાત્રો શહેરના શિક્ષિત સમુદાયના એક મર્યાદિત ફલકમાંથી મોટે ભાગે આવતાં હતાં. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં એ ફલકનો અપૂર્વ કહી શકાય એવો વિસ્તાર સિદ્ધ થયો.

ગામડાંઓમાં, નગરના કંગાલ લતાઓમાં અને અશિક્ષિત કહેવાતા માનવ-સમુદાયમાં શોક કે પ્રેમનું સંવેદન અનુભવી શકે એવાં નરન્નાર વસી શકે એ પૂર્વધૂમકેતુકાળના વાર્તાકારોને મન, વિજયરાય વૈદ્યે બતાવ્યું છે એમ, લગભગ કલ્પનાતીત બાબત હતી. ધૂમકેતુએ દૂંકી વાર્તાના ફલકને વિષયની દૃષ્ટિએ અપૂર્વ વિશાળતા અર્પી. પ્રાચીન, મધ્યકાલીન તથા અર્વાચીનકાળને સ્પર્શતી અને કચારેક તો ભાવિ જગતમાં ડોકિયું કરવા મથતી ('કવિતાનો પુનર્જન્મ' જેવી) દૂંકી વાર્તાઓ એમણે રચી. ગુજરાતના નાના ગામડાંથી માંડીને હિમાલયની ગોદ સુધીની વૈવિધ્યસભર પથ્થાદ્ભૂમિકાઓવાળી વાર્તાઓ ધૂમકેતુએ રચી છે. એમની

વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતા વિષય અને વાતાવરણના વૈવિધ્યે 'તણુખા'કાળમાં હેરાત જગવી હતી. ટૂંકી વાર્તાના આજના વિકાસને તબક્કે આ બાબત ઠાઈને કદાચ સામાન્ય ભાસે, પરંતુ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના 'પૂર્વતણુખાકાળ' માટે વાર્તા-લેખનનાં નવાં ક્ષેત્રોને ખેડતી અને સર કરતી આ નવપ્રસ્થાનકારી ઘટના હતી. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની કેડીને રાજમાર્ગનું સ્વરૂપ આપવાનું અગત્યનું કાર્ય બજાવનાર સર્જકોમાં ધૂમકેતુ મોખરે હતા.

ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓનાં પાત્રો જે પછાત અને દરિદ્ર માનવસમાજને એમને પ્રત્યક્ષ પરિચય છે એમાંથી ઘણી વાર આવતાં હોય છે. એમની ઘણી વાર્તાઓ ગામડાની ભૂમિકામાંથી સરબાઈ હોય છે. રશિયાની ૧૯૧૭ ની ક્રાન્તિ અને ગાંધીજીની દરિદ્રનારાયણની તેમજ આંધ્રપ્રદેશમાં ભાવના ગુજરાતી લેખકોમાં દલિતપ્રેમ તથા આમપ્રીતિ પ્રેરવામાં કેટલેક અંશે નિમિત્તભૂત બની એ પહેલાં જીવનના સાવ નીચલા કહી શકાય એવા સ્તરના પ્રત્યક્ષ સંપર્કને કારણે સર્જક ધૂમકેતુમાં સચ્ચાઈ ભરેલ દીનજનવાત્સલ્ય અને આમપ્રીતિ સ્ફુરતાં અનુભવી શકાય છે.

ગાંધીજીની કે સમાજવાદી વિચારધારાથી બાંબાઈને નહિ, પણ સર્જક તરીકેની એક આપજરિયાતથી પ્રેરાઈને પીડિત વર્ગ તરફનું સહાનુભૂતિનું — માનવ હમદર્દીનું વલણ ધૂમકેતુએ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં સ્વાભાવિક રીતે સર્વ પ્રથમ પ્રગટાવ્યું. ધૂમકેતુના આવા વલણને પાછળથી ગાંધીજીની વિચારધારાની પુષ્ટિ, અલગત, મળી હોવી જોઈએ. ધૂમકેતુએ એમની ટૂંકી વાર્તાઓમાં દર્શાવ્યું કે મનુષ્યનાં પ્રેમ, વિષાદ, વાત્સલ્ય છતાંદિ વિષયક સંવેદનોને મનુષ્યના સામાજિક મોભા સાથે કાંઈ લેવાદેવા નથી. આર્થિક દષ્ટિએ પ્રમાણમાં સુખી અને કાંઈક સામાજિક મોભો ધરાવતા એક શિક્ષિત પોસ્ટ માસ્ટરમાં જે વાત્સલ્યબીનું પિતૃહૃદય ધગધગ રહ્યું છે તે જ પ્રેમકોમળ પિતૃહૃદય સમાજથી કાંઈક તિરસ્કૃત એવા એક અશિક્ષિત ગરીબ શિકારી અલી ડોસામાં પણ ધગધગ રહ્યું છે. સામાજિક કે આર્થિક બાહ્ય આવરણોને ભેદીને પેલા સનાતન મનુષ્યના હૃદયધગકારને ધૂમકેતુની વાર્તાઓએ પ્રગટાવ્યો છે.

ધૂમકેતુ પૂર્વેની વાર્તાઓનું ગદ્ય કેટલીક વાર ફિક્શન, લપટું અને 'એનીમિક' લાગતું હતું. ધૂમકેતુએ એમાં લોકબોલીની લસલસતી લાલીનો સંચાર કરી ગુજરાતી ગદ્યને નવું જ પરિમાણ બક્ષ્યું. એ ગદ્ય નરી સરલતાની શોભા પ્રગટાવી શકે છે, કવિતાની કુમાશ ધારણ કરીને મનોહર આલંકારિકતામાં સરી શકે છે,

પ્રસંગે ઓજસ્વી બનીને મનુષ્યના રાગાવેગોના કૂંડાડાઓને ઝીલી શકે છે અને મનુષ્યની વિધવિધ ભાવ-મુદ્રાઓને અનુનેય બનીને સફળતાપૂર્વક અંકિત કરી શકે છે, તો પ્રસંગે લોકવાણીની સુગંધ અને અભિવ્યંજકતાનેય પ્રગટાવી શકે છે. માનવ-હૃદયનાં નાનુક સંવેદનોને, એની નબળકત ન નંદવાય એ રીતે, વાણીના પાત્રમાં તેઓ ગ્રહી શકે છે. ઇદ્રિયગ્રાહી સૌંદર્ય ધરાવતાં ધૂમકેતુની વાર્તાઓનાં સાક્ષાત્કારક વર્ણનોની હવા વાયકને ચોપાસથી વીંટળાઈ વળે છે.

માત્ર આંતરસામગ્રીની દૃષ્ટિએ નહિ, અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ પણ ધૂમકેતુએ એમના એ કાળમાં નવી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. ટૂંકી વાર્તાના સાહિત્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ એમની વાર્તાઓમાં અપ્રસ્તુત કેટલુંક દેખાશે. આમ છતાં, ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપનું હાઈ પામી જઈને વાર્તા-સર્જન કરનાર આપણા પહેલા સર્જક ધૂમકેતુ હતા, એમ સ્વીકારવું રહ્યું. અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ એમની વર્ણનકલા અને એમનું ગદ્ય આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. સાહિત્યસર્જન પાછળ સાહિત્યકારની એક અભિલાષા સ્વભાષાને અધિકતર અભિવ્યક્તિક્ષમ બનાવવાની હોય છે. ભાષાના નિહિત સૌંદર્ય અને શક્તિને અનાગ્છાદિત કરવાનું સાહિત્યકારનું જો એક કર્તવ્ય હોય તો ધૂમકેતુએ એને રૂઢી પેરે બળવ્યું છે. આજના વિવેચનમાં સર્જકે ભાષાનું નવવિધાન કર્યું છે કે કેમ, એવો પ્રશ્ન ઠીકઠીક વાર પુછાય છે. ધૂમકેતુએ એમના કાળમાં ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની ભાષાસૃષ્ટિની ક્ષિતિજોને વિસ્તૃત કરવાનો પ્રયાસ આરંભ્યો હતો. ગુજરાતી ભાષાના કાકાને એમણે મળખૂત બનાવ્યું, ગુજરાતી ભાષાની ગુંબજ એમણે વધારી આપી, એની કાળજીપૂર્વક નોંધ લેવાની અત્યારે જરૂર છે.

કવિતાવેડામાં સર્થાં વિના ગદ્યને કવિતાની સરહદે લઈ જવાના પ્રયોગનો પ્રથમ અણસાર મનોહર ભાવસૃષ્ટિમાં વિહાર કરાવતી ધૂમકેતુની વાર્તાઓના ગદ્યમાંથી મળી શકશે. એ જ રીતે, ટૂંકી વાર્તાને અંતે અનપેક્ષિત આંચકો આપીને એને સાવ જુદા ભાવસંદર્ભમાં મૂકી આપવાની — અણુધાર્યા અંતથી વાર્તાને અમૃતકૃતિ આપવાની પદ્ધતિનું સૂચન ધૂમકેતુની ‘એક ટૂંકી મુસાફરી’માંથી મળી શકશે. રોમેન્ટિક પ્રકૃતિના આ વાર્તાકારની સૃષ્ટિમાં અતીન્દ્રિય તત્ત્વનું નિરૂપણ થયું છે. પરંતુ એમની વાર્તાઓનો કેન્દ્રભૂત વિષય છે અનેક સ્વરૂપોમાં વિસ્તરતો માનવપ્રેમ.

વાર્તા કહેવાની ધૂમકેતુ પાસે એક નૈસર્ગિક છટા છે. ક્યારેક તો વાર્તા જાણે પ્રત્યક્ષ રીતે કહી સંભળાવાતી ન હોય, એવો રણકાર એમાંથી જળ્યા કરે છે. વાર્તામાંથી બોલચાલના લહેકાઓને પકડી શકાય છે. વસ્તુત્વનું ઓજસ પણ

એમાંથી ક્વચિત્ પ્રગટે છે. આ દષ્ટિએ ‘રજપૂતાણી’ વાર્તાનું શ્રવણ કરવા જેવું છે. પ્રાચીન તથા મધ્યકાળની વાર્તાઓની ચાલી આવતી કળાની ઢબની કૃતિઓ, ટૂંકી વાર્તાના કલેવરમાં ઢાળી, ગુજરાતને ધૂમકેતુએ પહેલી વાર આપી છે. આપણી પરાપૂર્વથી ચાલી આવતી વાર્તાકલાનું અનુસંધાન ધૂમકેતુની નવલિકાઓમાં દેખાશે. સાથેસાથ, સુરેખ વસ્તુસંકલનવાળી અર્વાચીન સ્વરૂપની સુઘડ ટૂંકી વાર્તાઓ પણ ધૂમકેતુએ વિપુલ પ્રમાણમાં રચી છે.

ધૂમકેતુની સારી વાર્તાઓ સિસૃક્ષાના નૈસર્ગિક આલેખપૂર્વક લખાયેલી છે એવો અનુભવ વાચકને સ્પષ્ટ રીતે થઈ શકે છે. રોમેન્ટિક પ્રકૃતિના કલાકાર ધૂમકેતુની વાર્તાઓ માટે ભાગે લાગણીતત્વના પ્રાધાન્યવાળી. એમની વાર્તાઓમાં ધૂની કલાકારો, મસ્ત પ્રેમીઓ અને ખ્યાલેમસ્ત આદમીઓનાં પાત્રચિત્રણો ઘણાં મળશે. નવા પરિવર્તિત જમાના સાથે મેળ ન બેસાડી શકનારાં પાત્રો, બુદ્ધિથી વિચારનારાં નહિ, પણ લાગણીથી વિચરનારાં પાત્રો અને ખુબાર થઈ જાય ત્યાં સુધી પોતાની ધૂનને વળગી રહેવામાં સુખ માનનારાં, દુન્યવી રીતરસમેથી પર એવાં પાત્રોની એમની વાર્તાસૃષ્ટિમાં કમીના નથી. “વ્યવહારને મિષ્ટ કરતી, જીવનની પકડમાં વિશિષ્ટ સામર્થ્ય ખતાવતી”, આપણા જીવનમાં ઝડપી ગતિએ વિદાય લઈ રહેલી ગુજરાતના જીવનની તલપટ્ટીય સંસ્કારિતાને તથા આધુનિક સવ્યતાના રંગરોમાન ચડચા વિનાની આપણા જીવનની અસલિયતને કવિતામાં જો નહાનાલાલ મૂર્ત કરે છે, તો નવલિકાસૃષ્ટિમાં ધૂમકેતુ-મેઘાણી. આપણા એકવિધ બનતા જતા જીવનમાંથી વિલીન થતી જતી તળપટ્ટી રોનક ધૂમકેતુનો એક પ્રિય વાર્તાવિષય બની રહે છે. ધૂમકેતુની એક સખળ ટૂંકી વાર્તા ‘સ્ત્રીહૃદય’ તથા ‘જોપાલ’, ‘એની સમજણ’, ‘સત્યનું દર્શન’ છતાંદિ ઉદાહરણોરૂપે અહીં યાદ આવશે.

ધરતી સાથે જોમની નાળ હજુ કપાઈ નથી એવાં પાત્રો તરફ ધૂમકેતુ ખિરાદરીની સહજ એવી લાગણી અનુભવે છે. નાદાર અવસ્થામાંયે જૂના ખર્ચાળ સંગીતશોખને વળગી રહેવામાં હાંસલ શું? જમીનદારની મૃત્યુતિથિએ આર્થિક બદલાની આશા સિવાય ગાયન-વાદન કરવામાં અંધ ગૈદયાને પ્રાપ્તિ શું? (‘એની સમજણ’ વાર્તા). શા માટે ધના લગતે ખુવારીની જાણ છતાં જરીપુરાણી બનેલી ઘોડાગાડીને વળગી રહેવું જોઈએ? (‘સત્યનું દર્શન’ વાર્તા). શા કારણે હાજો રખારી એનાં ઢોરઢાંખરને જીવને ભોગે વળગી રહે છે? (‘જોપાલ’). કેવળ બુદ્ધિની દષ્ટિએ વિચારીએ તો એમાં મૂર્ખાઈ નહિ તો થેણું અવ્યવહારુપણું લાગે. પરંતુ જીવનની ચીલાચાણુ વ્યાવહારિકતા કે સ્થૂળ નફાટોટાની ગણતરીએ ચાલનારાં આ પાત્રો નથી. પહેલી વફાદારી પોતાના લાગણીતત્ત્વ પ્રત્યે, જીવનમાં સ્વીકારેલ

આદર્શ પ્રત્યે. જીવનમાં પોતાના અનોખે ચીજે “કંઠકોના પ્યારમાં” ચાલવામાં અને એમ કરતાં ઉઝરડાવામાં એમને આનંદ છે. જે સમાજમાં અને જે જીવન-કાળમાં એમનાં મૂળ નાંખાયાં છે તે સમાજ તથા કાળ નષ્ટપ્રાય થઈ રહ્યો હોય ત્યારે પણ એને વળગી રહેવામાં એ પાત્રો જીવનસાર્થકચનો અનુભવ કરે છે. જીવનમાં સફળતા અને સુખ વિશે અનૂકો માપદંડ ધરાવનારાં આવાં પાત્રોનાં આલેખનો સારાં થયાં છે.

ટૂંકી વાર્તા ક્ષણાર્ધની લીલા છે. એવી એક નાની પળની રમત સમી વાર્તાઓ છે ‘સવાર અને સાંજ’, ‘તિલકા’, ‘ત્રિકોણ’, વગેરે. ટૂંકી વાર્તા જીવનના મર્મસ્થાનને એક ઘડીમાં જ પ્રત્યક્ષ કરાવી શકે છે, એવા ધૂમકેતુના કથનને સાર્થક કરતી, માનવસ્વભાવમાં વાતવાતમાં આવતાં પરિવર્તનોનો આલેખ આપતી (‘ગિંદુ’, ‘નારીનો પરાજય’, ‘એક નાની પળ’ વગેરે) અને નરી સરળતાની સુંદરતા ધરાવતી આ કૃતિઓ છે. સાંપ્રત કથાસાહિત્યમાં જે વારંવાર વાર્તા-વિષય બને છે તે રસહીન જડ એકવિધતામાં સરતી જતી આધુનિક યંત્રસભ્યતા અને મશીની જીવનના ભણુકારા ધૂમકેતુ ઘણા વહેલેરા સાંભળી શક્યા હતા, એની પ્રતીતિ ‘ભયાંકદાદા’ તથા ‘કવિતાનો પુનર્જન્મ’ જેવી વાર્તાઓ કરાવે છે.

ટૂંકી વાર્તામાં આરંભનો કાપો કઈ રીતે મૂકવો એની ધૂમકેતુને સહજ સજ છે. કૃતિની શરૂઆતમાં જ જે ‘ખોટું’ વેતરાઈ બધે તે વાર્તાનો છેવટ સુધી નેહો પડે નહિ તે દેખીતું છે. પ્રસંગોના મધ્યપ્રવાહમાં વાચકને સીધેસીધા જ મૂકી દેતી શરૂઆત કઈ રીતે કરવી, વાર્તાને મધ્યભાગમાં કઈ રીતે બહેલાવવી અને અંતિમ ચોટ શી રીતે મારવી એના એક સરસ ઉદાહરણ જેવી વાર્તા છે ‘પ્રેમાવતી’. પાત્રોનાં વિરોધી વ્યક્તિત્વોનાં તુલ્યબળ પરિમાણો ધૂમકેતુ એમાં જોલાં કરી શક્યા છે. આમ તે કટુણુ એ ધૂમકેતુનો પ્રિય રસ લાગે છે, પણ યથાપ્રસંગ બીલતસરસનિરૂપણમાંય એમને સિદ્ધિ મળ્યા વિના રહેતી નથી તેની (તેજસ્વી પ્રેમાવતીના) મડદાલ પતિના વર્ણન દ્વારા આપણને પ્રતીતિ થાય છે. ‘પ્રેમાવતી’માં સતત ગાળાગાળી કરતા, જડખાતોડ બોલકણા, શૈલીલા, બરછટ વ્યવહારવાળા ફાજદારનું વૈશિષ્ટ્ય (individuality) જળવતું વર્ગસૂચક (typical) પાત્ર આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. આ ફાજદાર પ્રેમાવતી વિશે જે કાંઈ બોલે છે તે અયોગ્ય છે અને અયોગ્ય છે માટે જ પાત્રસંગત જણાય છે.

આવા શક્તિશાળી વાર્તાલેખકના સર્જનની ટેટલીક ગંભીર કોટિની મર્યાદાઓ દેખાયા વિના રહેતી નથી. હકીકતમાં એમના સર્જનમાં ઉચ્ચાવયતાનો ક્રમ સતત જણાયા કરે છે. એમની વાર્તાઓનું વાચન જેમ પ્રશંસાના તેમ નિરાશાના

ઉદ્ધારો જાણે કે એકી સાથે પ્રગટાવે છે. ધૂમકેતુના વાર્તાસર્જનમાં લગભગ એવા મળતી શિખરજીંચી સિદ્ધિઓ અને ખીણનીચી મર્યાદાઓ વાચકને વિશ્વાસણમાં મૂકી દે એવો વિશિષ્ટ અનુભવ કરાવી જાય છે. જીવનને તેઓ લગભગ સ્થિતિ-ચુસ્ત ખાનાંઓમાં વહેંચી દે છે. પ્રાચીન સંસ્કૃતિ વિરુદ્ધ આધુનિક સભ્યતા, શીલસંસ્કારસંપન્ન જૂની પેઢી વિરુદ્ધ નકાર ખેજવાળદાર નવી પેઢી, જડ હૃદયહીન અમલદાર ('લૈયાદાદા' વાર્તાનો કડવી તોય સાચી ફરજ બળવતો જુવાન અફસર) વિરુદ્ધ રસમય ચૈતન્યના પ્રતીક સમા લૈયાદાદા. પરંતુ જીવન આમ સદૃશ્યકુરુણ, જીજ્ઞાસુકાળુ, જૂનું-નવું એવા જડ ને ચોક્કસ વિભાગોમાં કાંઈ વહેંચાયેલું છે ખરું? એવો પ્રશ્ન ખુશીથી પૂછી શકાય.

ધૂમકેતુએ કુલ ૨૪ વાર્તાસંગ્રહોમાં ૫૦૦ જેટલી ટૂંકી વાર્તાઓ આપી છે. પ્રારંભની વાર્તાઓમાં દેખાતાં નાવીન્ય અને રસના ચમત્કારને બાદ કરતાં પાછળની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર તરીકેની પોતાની રીઠી બની ગયેલી લઘુવાર્તા નીરસ પુનરાવર્તન ધૂમકેતુ કર્યા કરે છે. પરિણામે સમગ્ર રીતે જેતાં એમનાં પાત્રોપસંગો લગભગ સમાન ખીલાંઓમાં જુઠાંજુઠાં લેખલો નીચે ઢળાયેલાં નજરે પડશે. જે વિશેષ પાત્ર ઉપર સાહિત્યકારની સર્જકશક્તિની 'સર્વ-લાઇટ' કેંકાતી હોય તે પાત્રની (આજુબાજુનાં પાત્રોથી અલગ પડતી) કોઈ વિશેષતા વાર્તામાં રચાવી જોઈએ. પાત્રની આગવી વૈયક્તિકતા (particular essence) લેખકે રચી આપવી જોઈએ. એક ફ્રેંચ કલામર્મજે ટૂંકી વાર્તાનું સર્જન કરવા મથતા મોપાસાંને સલાહ આપતાં કહેલાં કીમતી વચનો અહીં યાદ આવશે : "એક જ શબ્દથી મને સમજાવ કે અમુક ગાડીએ જોડાયેલો ઘોડો ખીજ પચાસ ઘોડાથી કયાં અને શી રીતે જુદો પડે છે?" ધૂમકેતુ પાસે પાત્રસર્જનની આવી કળા, એકંદરે જેતાં, અલ્પ પ્રમાણમાં છે. ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિની બહુરૂપતા વાસ્તવિકતાએ સાંકડી સીમામાં બંધાઈ ગયેલી લાગે છે.

ટૂંકી વાર્તાના આરંભબિંદુ તરીકે તેઓ ઘણી વાર પાત્રને લેતા લાગતા નથી. પરંતુ અમુક વિચારને લેતા જણાય છે. વિચારના રમકડાને પછી પાત્રના ખોખામાં તેઓ ભરે છે. પરિણામે વાર્તા પૂરી થાય ત્યારે વાચકના હાથમાં શેષ રહી જાય છે વિચારનાં નિર્જીવ રમકડાં. અને પાત્રનું પાત્રત્વ પ્રતીત થવું તો ડોરાણું રહી જાય છે. અહીં પ્રશ્ન થાય : પાત્રધારે વિચાર કે વિચારધારે પાત્ર? જવાબ સ્પષ્ટ હોવો જોઈએ. ખરેખર તો લેખકને સર્વ પ્રથમ પાત્ર સ્ફુરવું જોઈએ. એ પાત્ર દ્વારા લેખક પોતાનો કોઈ પ્રિય વિચાર રજૂ કર્યા વિના ન જ રહી શકે એમ હોય તો કલાત્મક રીતે ને પાત્ર પોતાનું માઉથપીસ છે એવી છાપ

પડ્યા વિના છો રજૂ કરતો, પરંતુ ધૂમકેતુમાં તો વિચારાધારે પાત્રનો જીવો કમ ઘણી વાર દેખાય છે.

નરવી માર્મિક વિનોદવૃત્તિ દાખવતી ‘એક ટૂંકી સુસાફરી’ તથા ‘હતા ત્યાં ને ત્યાં’ જેવી હાસ્યરસિક વાર્તાઓ ધૂમકેતુએ આપી છે. માનવચારિત્રની નમુનાઈમાંથી જન્મતું, પરંતુ એ દુર્બળતાઓ પ્રત્યે સમભાવશીલ સ્મિત પ્રેરતું હાસ્ય ધૂમકેતુએ પ્રસ્તુત કૃતિઓમાં રેલાવ્યું છે. એ જ ધૂમકેતુ, હું પણ વિનોદ કરી શકું છું, એવી કંઈક સભાન મનોવૃત્તિથી પ્રેરાઈને હાસ્ય જન્માવવાનો નિષ્કળ પ્રયાસ કરતી ‘પાર્કર પેન’ જેવી વાર્તા લખે કે પછી અનુચિતર અને સાવ સ્થૂળ હાસ્ય જન્માવતી (હાસ્યને પ્રગટાવવા માટે લેખકને એક સ્થળે ગાયની પાછળ ધણખૂંટને દોડાવવો પડ્યો છે.) ‘એક વિચિત્ર અનુભવ’ જેવી વાર્તા જ્યારે રચે ત્યારે ખુદ વાચકને એક વિચિત્રતર અનુભવ થાય એમાં શું આશ્ચર્ય ?

ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓમાં જીવન તરફનો સમ્યક્ દૃષ્ટિકોણ નથી અનુભવાતો. શહેર-ગામડું, જૂની પેઢી-નવી પેઢી, જીજ્ઞુ તથા કાળું, એવા લગભગ સ્થિતિ-ચુસ્ત ખાનાંઓમાં તેઓ જીવનને વહેંચી દેતા જણાય છે. જીવન તરફના એમના પ્રતિભાવો લગભગ પૂર્વનિશ્ચિત પ્રકારના (set responses) જણાશે. વાર્તાકાર તરીકે પોતાની લઢણાનું, સર્જક તરીકેની પાછળની તંદ્રાવસ્થા દરમિયાન, ધૂમકેતુ નીરસ પુનરાવર્તન કર્યા કરે છે. વાકચલદણો, પ્રસંગો, પાત્રો અને લાગણ્યોનાં ધૂમકેતુનાં નિરૂપણોમાં આવાં યાંત્રિક પુનરાવર્તનો દેખાશે. એમની ઘણી વાર્તાઓ સર્જક તરીકેની અદ્યત્ત સિસૃક્ષાવૃત્તિમાંથી પ્રગટતી હોય એવું જણાવતું નથી. એમાં વાર્તાકલા ઉપરની લેખકની જામેલી હથોટી દેખાય છે. પરંતુ પરિપાકમાં નિર્જીવતા વરતાય છે. એમની વાર્તાઓ ક્યારેક લૂખી અહેવાલાત્મક રીતિમાં સરી પડે છે.

વાચકની હુદ્દિશક્તિ ઉપર એમને ઓછો ભરોસો હશે કે કેમ, લેખક એમનાં વાર્તાઓમાં કશું વ્યંજિત રહેવા દેતા નથી, વાર્તાની વચ્ચે વચ્ચે ‘ડોમેન્ટરી’ કર્યા કરે છે અને વાર્તાઓમાંથી બધું વાળીઝૂડીને વાચકના લાભાર્થે વાચકના હાથમાં સૂત્રાત્મક વિચારસંભારનું — જીવનદર્શનનું એક અલગ પડીકું પકડાવી દે છે, “લે ભાઈ, લેતો જા, તને ખપ લાગશે” — એ દબો... ખુદ પ્રસંગો અને પાત્રોને તેઓ કેટલીક વાર કેમ ખોલવા નહિ દેતા હોય ? કલાકાર તરીકેનું તાટસ્થ્ય વીસરીને વાર્તાની વચ્ચે સૂત્રોચ્ચારણ કરવા માટે તેઓ કેમ ધસી આવતા હશે ? વાર્તાને અંતે “ઇતિ સિદ્ધમ્” (Q. E. D.) કરવાનો આગ્રહ શા માટે સેવતા હશે ? કૃતિને છેવાડે સામાજિક રોગદોગનું નિવારણ કરતું પ્રિસ્ક્રિપ્શન કેમ ચોંટાડી ખેસતા હશે ? એવા એવા પ્રશ્નો જાગ્રત વાચકોને અવસ્ય થવાના.

ટૂંકી વાર્તાનું સર્જન વાચકની રુચિનો વિકાસ સૂચવે છે. વાચકની વિકસિત રુચિ ઉપર ધૂમકેતુનો ઓછો વિશ્વાસ હશે કે કેમ, ઇંગિતની જરૂર હોય ત્યાં વાર્તાની વચ્ચે ધસી આવીને લેખક સંભાષણ આપી બેસે છે. સુન્દરમ પૂછે છે એમ, કૃતિના, સૌંદર્યદર્શનના કાયડાને આટલો સરળ બનાવી દેવાય ખરો કે? ‘કલ્પનાની મૂર્તિઓ’, ‘જૂનાં સ્મરણોનું એક પાતું’ જેવી વાર્તાઓમાં પાત્રો કે પ્રસંગોને આપમેળે બોલવા દેવાને બદલે ખુદ લેખક પાત્રો અને પ્રસંગો વતી, સર્જકને છાજતી દૂરતા અને પરલક્ષિતાને વીસરી બેસીને જ્યારે બોલવા લાગે છે ત્યારે વાચક તરીકે કહેવાનું મન થાય : રહો વાર્તાકાર, તમારી વાર્તાને બોલવા દો; એને હૈયું બોલવા દો.

‘નવલિકા, એ વિશે કાંઈક’ નામે લેખમાં ધૂમકેતુએ એક વિવેચકનો આવેશ મત ટાંક્યો છે : “The writer may say what he must, but he must not say what he may”, ટૂંકી વાર્તામાં કહેવા એવું લેખકે બધું જ કહેવું જોઈએ, પરંતુ બિનજરૂરી કશું જ કહી ન શકાય, એવું ધૂમકેતુ જાણે છે અને છતાં “બનામિ ધર્મ” ન ચ મે પ્રવૃત્તિ:”-એવો ઘાટ એમની નિરર્થક મેદથી લચી પડતી ‘વાત ગઈ, સુગંધ રહી ગઈ’ છ. કૃતિઓનો ક્યેલો દેખાશે. ધૂમકેતુની ઘણી કૃતિઓમાં — અરે ‘પોસ્ટ ઓફિસ’ જેવી સારી વાર્તામાંયે — કાટછાંટેને અવકાશ રહી જતો દેખાય છે. પ્રસંગોને વાર્તામાં સ્થાન અવશ્ય છે, પણ પ્રસંગો એ વાર્તાઓ નથી, એવું વિવેચક ધૂમકેતુ લખે છે અને છતાં અસરની એકતા ન પ્રગટાવતી, પ્રસંગોનો સાવ ઢગલો વાળી દેતી વાર્તા ‘મારાં ઘર’ લખવામાં લેખક ધૂમકેતુને કશો બાધ નડ્યો નથી. આમ વિવેચક ધૂમકેતુ અને લેખક ધૂમકેતુ પરસ્પરને તાળી દેતા હોય એવું સર્વત્ર જણાતું નથી.

ટૂંકી વાર્તાઓમાં લાગણીનિરૂપણની અતિશયતા, એ ધૂમકેતુની વાર્તાકાર તરીકે એક અન્ય પ્રસિદ્ધ મર્યાદા. ગોળ નાખ્યે ગળ્યું થાય, એવી વૃત્તિથી પ્રેરાઈને તો ધૂમકેતુ લાગણીના વધુ પડતા ઘેરા રંગો રેડી બેસતા નહિ હોય ને? પરંતુ લાગણીના નિરૂપણમાં તો, સુન્દરમે અન્યત્ર માર્મિક રીતે દર્શાવ્યું છે એમ, શકુન્તા ગોળની એક કાંકરી જ મોંને મીડું કરવા માટે પૂરતી થાય. વળી, ધૂમકેતુની ‘જીવનનું પ્રભાત’ કે ‘પૃથ્વી અને સ્વર્ગ’ જેવી અન્યથા આસ્વાદ્ય કૃતિઓ વાંચતી વેળાએ આપણે વાર્તાઓ વાંચી રહ્યા છીએ કે વિવાદાસ્પદ ચિંતનવાળા નિબંધો, એવો વહેમ રહ્યા કરે છે. નિબંધને જાણે ટૂંકી વાર્તાનું મહોરું ન પહેરાવી દીધું હોય, એવું ધૂમકેતુમાં ઘણે સ્થળે લાગ્યા કરે છે. એમની આવી વાર્તાઓ સભાન મૂલ્યપ્રયોજનની ખીંટીએ લટકતી બની જાય છે. ધૂમકેતુની આવી

ટૂંકી વાર્તાઓમાં Beautiful non-sense કહી શકાય એવી સામગ્રી પણ ઠીક-ઠીક પ્રમાણમાં મળે છે. ધૂમકેતુના સર્જનમાં આ રીતે લગભગ નેવા મળતી શિખરજીથી સિદ્ધિઓ અને ખીણીનીચી ખામીઓ વાચકને વિમાસણમાં મૂકી જાય છે, એક વિશિષ્ટ અનુભવ કરાવી જાય છે.

અહેલાવી શકાય એવી ધૂમકેતુની વાર્તાઓ ક્યારેક માત્ર અહેવાલાત્મક કોટિની ખની જાય છે ('માછીમારનું ગીત'). અહેવાલાત્મકતાના ભાર નીચે વાર્તા દબાય છે, ધુક ખને છે. શું ખની રહ્યું છે એનું વર્ણન લેખક કરે છે, પણ પ્રસંગને ખરેખર ખનતો દેખાડતા નથી. રસનું વર્ણન કરે છે, પણ રસનો ચમત્કાર સર્જી શકતા નથી ('હૃદય અને પ્રેમ'). ધૂમકેતુની સારી કહી શકાય એવી વાર્તાઓમાં પણ અપ્રસ્તુતનો યોગે વરતાયા વિના રહેતો નથી. ટૂંકી વાર્તાના દેહ ઉપર જામેલા આ વધારાના મેદને કારણે સમગ્ર કૃતિમાં સ્ફૂર્તિનો અનુભવ એથી થઈ શકતો નથી.

જીવનના ઉત્તરકાળમાં ધૂમકેતુની વાર્તાકાર તરીકેની લઢણ જ નવશિક્ષિત કે અત્પશિક્ષિત પ્રૌઢ તથા કિશોરોને અપીલ કરે તેવી ઘડાઈ ગયેલી વરતાય છે, એટલે સુધી કે નવશિક્ષિતો માટે યોગ્ય પ્રસંગકથાઓ રચવામાં રત થઈ ચૂકેલા ધૂમકેતુ પ્રસંગકથા (tale) અને ટૂંકી વાર્તા (short story) વચ્ચેનો ભેદ જ લગભગ ભૂલી બેઠેલા લાગે છે. ટૂંકી વાર્તાના વાઘા નીચે રજૂ થયેલી આ કૃતિઓ ખરેખર તો સાદીસીધી દાદાજીની વાતો જેવી પ્રસંગકથાઓ જણાય છે. છૂટાછવાયા પ્રસંગોને એકત્વની કોઈ ચસર ઉપસાવ્યા વિના વર્ણનાત્મક ઢબે રજૂ કરી જતી કૃતિઓને ટૂંકી વાર્તાનું નામાભિધાન કઈ રીતે આપી શકાય? પ્રસંગોને વાર્તામાં સ્થાન અવશ્ય છે, પણ પ્રસંગો એ વાર્તાઓ નથી, એમ ધૂમકેતુએ જ અન્યત્ર નોંધ્યું છે ને!

જીવનના ઉત્તરકાળમાં ટૂંકી વાર્તા લેખકના બદ્ધમતો ઉચ્ચારવાનું માધ્યમ ખનતી લાગે છે. કૃતિને અંતે સરવાળો કરીને વાર્તાનો સાર આપવાની પેરવી લેખક લગભગ કરી બેસે છે, પરંતુ એમાં સરવાળે વાર્તાકલાની બાદબાકી થઈ જતી વરતાશે. જીવનની ઊંડી શ્રદ્ધાની વાતને પણ લેખક સાવ સપાટી પરથી સ્પર્શે છે. વાત જિંડા સંવેદનની હોય, પણ વાર્તાને અંતે એવું કોઈ સંવેદન જગતું જણાતું નથી. વાર્તાને અંતે નાનો શો ડંખ-તણુજો મૂકી જવાની આ કૃતિઓમાં ક્ષમતા નથી. ધૂમકેતુના અંતિમ વાર્તાસંગ્રહ 'છેલ્લો ઝખકારો'માં રસનો કોઈ ચમત્કાર નહિ મળે અને નહિ મળે પાત્રસર્જનની કશી વશેકાઈ. પ્રસંગજમાવટની કોઈ નિશાની નહિ મળે અને નહિ મળે ગદ્યની કોઈ રિદ્ધિ.

લેખક રીઠાં સૂત્રોચ્ચારણો કરે છે ત્યારે કલાકારનો નહિ, પ્રચારકનો અવાજ કાને અથડાય છે. એમની વાર્તાઓના વિષયો પણ જરીપુરાણા : માળાપ સારાં, છોકરાં નકારાં; વિલીન થતો જૂનો જમાનો — ‘એ માણસો ગયા, એ રંગત ગઈ, એ રંગ ગયો’. બદલાતી જતી ‘હવા’ના ઉલ્લેખો તો અબજ પડી જાય તે હદ સુધીના મળશે.

વાર્તાકાર તરીકેની ઉત્તરાર્ધની કારકિર્દીમાં ધૂમકેતુએ કેટલીય પ્રાચીન તથા મધ્યકાલીન કથાઓ રજૂ કરેલી છે. આવી પરાપૂર્વથી ચાલી આવતી કથાઓને ટૂંકી વાર્તાના ઘાટમાં ઢાળવાની ધૂમકેતુની એક વિશેષતા છે. પરંતુ અહીં રજૂ થયેલી દંતકથાઓ-ઇતિહાસકથાઓ વાંચતાં તો એમ છાપ પડે કે, મૌલિક સર્જન-તત્વની ઓટ અનુભવતા લેખક એમની મંદપ્રાણ બનેલી સિસૃક્ષાને બહારના ધક્કાઓ આપવા માટે પ્રાચીન કથાઓનો તૈયાર મસાલો ખચી પુટામણ તરીકે વાપરી રહ્યા છે. ... વીસી દરમિયાન ગુજરાતી નવલિકાના ગગનને ‘તણખા’ વડે અજવાળનાર ધૂમકેતુનો અસ્તાચળ ભણીને આવો નિસ્તેજ ‘છેલ્લો જબકારો’ નિહાળતી વેળાએ વિષાદનો અનુભવ થાય છે. ‘તણખા’ના રચનાર ધૂમકેતુ તો એના એ જ છે, પણ પોતાનામાંના સર્જનનાં પેલાં જૂનાં સફળ આયુધો હાજર હોવા છતાં, કાંએ અર્જુન લૂંટિયો, એવો સાહિત્યસર્જનના અપરાધ કાળમાં ધૂમકેતુનો ઘાટ થયેલો દીસે છે.

આ રીતે ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નોની પ્રભા ક્યારેક નિર્મળ રીતે ચમકે છે, તો ક્યારેક લલિત સાહિત્યેતર વ્યવધાનેથી રળેટાઈને એ ઝાંખી પડે છે. આમ છતાં, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના માળખામાં પ્રાણ પૂરનાર, આંકલો કાઈ માર્ગ ન હોતો એવી સ્થિતિમાં ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા માટે એક રાજમાર્ગ આંકી આપનાર, કેટલીક સ્મરણીય વાર્તાઓના સર્જન દ્વારા ગુજરાતને “વાર્તાવંતું” કરનાર, ગુજરાતને ભારતના વાર્તાસાહિત્યના નકશા ઉપર સગૌરવ મૂકી આપનાર અને ગુજરાતી ગદ્યને અભિવ્યક્તિની નવી ક્ષમતાઓ પ્રગટાવી આપીને હાડેતું બનાવનાર ધૂમકેતુનું વાર્તાકાર તરીકેનું મૂલ્ય, રસદષ્ટિ તેમ જ ઐતિહાસિક દષ્ટિનું સર્વથા ખંડન કરીએ તો જ ઓછું આંકી શકાય એમ છે.

નવલકથાઓ

ધૂમકેતુએ ચોવીસ ટૂંકી વાર્તાના સંગ્રહો ઉપરાંત સાત સામાજિક નવલકથાઓ ‘પૃથ્વીશ’ ૧૯૨૩, ‘રાજમુગ્ધ’ ૧૯૨૪, ‘રુદ્રશરણ(મલ્લિકા)’ ૧૯૩૭, ‘અખિતા’ ૧૯૩૯, ‘પરાજય’ ૧૯૩૯, ‘જીવનનાં ખંડેર’ ૧૯૬૩ અને ‘મંજિલ

નહીં 'કિનારા' ૧૯૬૪ લખી છે. ચાલુક્ય નવલકથાવલિની તથા ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિની ઐતિહાસિક કૃતિઓ એમણે રચી છે.

'ચૌલાદેવી' ૧૯૪૦, 'રાજસંન્યાસી' ૧૯૪૨, 'કર્ણાવતી' ૧૯૪૨, 'રાજકન્યા' ૧૯૪૩, 'જયસિંહ સિદ્ધરાજ' ત્રણ ભાગમાં અનુક્રમે ૧૯૪૫, ૧૯૪૬ અને ૧૯૪૮, 'ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળ' ૧૯૪૯, 'રાજર્ષિ કુમારપાળ' ૧૯૫૦, 'નાયિકાદેવી' ૧૯૫૧, 'રાય કરણલેલો' ૧૯૫૨, 'અજિત ભીમદેવ' ૧૯૫૩, 'આમ્રપાલી' ૧૯૫૪, 'નગર વૈશાલી' ૧૯૫૪, 'મગધપતિ' ૧૯૫૫, 'મહાઅમાત્ય ચાલુક્ય' ૧૯૫૫, 'ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય' ૧૯૫૬, 'સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત' ૧૯૫૭, 'ત્રિવદશી' અશોક' ૧૯૫૮, 'ત્રિવદશી' સમ્રાટ અશોક' ૧૯૫૮, 'મગધ સેનાપતિ પુષ્યમિત્ર' ૧૯૫૯, 'ચૌલાદેવી' (સંક્ષિપ્ત) ૧૯૬૦, 'કુમારદેવી' ૧૯૬૦, 'ગુર્જરપતિ મૂળરાજદેવ' બે ભાગમાં ૧૯૬૧, 'પરાધીન ગુજરાત' ૧૯૬૨, 'ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય' (સંક્ષિપ્ત) ૧૯૬૩, 'ભારતસમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત' બે ભાગમાં અનુક્રમે ૧૯૬૩, ૧૯૬૪, 'ધ્રુવદેવી' ૧૯૬૬.

આમ જુમલે બીસેસ નવલકથાઓ લખી, જેમાંની સાત સામાજિક અને પચીસ ઐતિહાસિક છે. ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખવા માટેનું ધૂમકેતુનું આકર્ષણ આ કૃતિસંખ્યા ભારત પ્રગટ થાય છે. ધૂમકેતુની નવલકથાઓની સંખ્યા ટૂંકી વાર્તાઓના સંગ્રહોને મુકાબલે મોટી છે. જોકે નવલકથારચનાની સરખામણીએ ટૂંકી વાર્તાના લેખનમાંથી સર્જક તરીકેનો યશ ધૂમકેતુ વિશેષ રળ્યા છે.

ઉપર નોંધેલ કૃતિસંખ્યાંક ઉપરથી વાર્તાકાર ધૂમકેતુની રચનાઓના વૈપુલ્ય અને સાતત્યનો આપણને ખ્યાલ આવે છે.

સામાજિક નવલકથાઓ

ધૂમકેતુએ વાચકના મનોરંજન માટે નવલકથાઓ લખી છે. પણ ધૂમકેતુને મન અહીં કોઈ સસ્તું મનોરંજન અભિપ્રેત નથી. 'પરાજય'ની પ્રસ્તાવનામાં ધૂમકેતુ લખે છે: 'મનોરંજન કરનારી વસ્તુઓમાં નવલકથાની ગણતરી થાય છે. પણ મનોરંજન કરનારાં રમકડાં માત્ર રમકડાંરૂપે રહી શકે છે....' મનોરંજનના એક રમકડા તરીકે નવલકથાલેખનને એમણે સ્વીકાર્યું નહોતું. વાચકના રંજન અર્થે નવલકથા લખાઈ છે એ વાત સાચી. પરંતુ એ રંજન દ્વારા વાચકના વ્યક્તિત્વનું ઘડતર કરવાનો ધૂમકેતુનો ધરાદો હતો. સાહિત્યના આનંદ પાસે ખીળ સઘળા આનંદ સુલ્લક લાગે, કેમ કે સાહિત્ય દ્વારા પ્રાપ્ત થતો આનંદ સમર્થનો — શક્તિશાળીનો આનંદ છે, એવો ધૂમકેતુનો અભિપ્રાય હતો.

'રાજમુગ્ધ' અને 'પૃથ્વીશ' નવલકથાઓ દ્વારા સામાજિક નવલકથાના લેખનના ક્ષેત્રે ધૂમકેતુએ પ્રવેશ કર્યો. સમકાલીન પરિબળોની અસર એમની

સામાજિક નવલકથાઓ ઉપર વરતાય છે. આઝાદી પહેલાંનાં દેશી રજવાડાંઓમાં પ્રજાકીય જાગૃતિ આવતી જતી હતી; પ્રજાકીય ચળવળો શરૂ થઈ હતી. ગાંધીજીની સર્વવ્યાપક પ્રતિભાના સંસ્પર્શનો અનુભવ બધે થતો હતો. ભારતના અન્ય વિસ્તારોમાં તેમ જ દેશી રજવાડાંઓમાં સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાનું સ્ફુરણ થયું હતું. ગામડાનું નવોત્થાન કરવાની તમન્ના, દલિતસમભાવ જેવી વૃત્તિઓ વ્યાપક બનતી જતી હતી. ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓમાં આવાં સમકાલીન સ્ફુરણો પ્રગટ્યાં છે. આવાં સમકાલીન સ્ફુરણો જ પ્રગટાવવાં એવો નવલકથાકાર ધૂમકેતુનો ઉદ્દેશ નથી. ‘પરાજય’ અને ‘અજિતા’માં પ્રણયનું આલેખન મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓનાં પાત્રોમાં આદર્શ માટેની ધૂન જોવા મળે છે. આદર્શનિષ્ઠા પ્રગટ કરવાની બાબતમાં ધૂમકેતુનાં પાત્રોનું સામ્ય રમણલાલની ધ્યેયનિષ્ઠ પાત્રસૃષ્ટિ સાથે જણાય છે. ‘અજિતા’નો અજિત, ‘પરાજય’નો અલય અને ‘રુદ્રશરણુ’નો અવનીશ આદર્શનિષ્ઠ પાત્રો છે. નવલરામ ત્રિવેદી આ સંદર્ભમાં લખે છે : ... ધૂમકેતુનાં શ્રીમંત પાત્રો નિર્માલ્ય હોય છે. પણ રખડુ, નિબળનંદમાં મસ્ત અને મુશ્કેલીઓથી ઘેરાયેલાં એમનાં ગરીબાઈમાં ઊછરેલાં પાત્રો સ્વમાન અને સત્ત્વની કોઈ અજબ ખુમારી બતાવે છે.... ધૂમકેતુનાં ઘર બાળીને તીરથ કરવા નીકળી પડે તેવાં પાત્રો જુદાં પડી આવે છે. ઝીણામાં ઝીણી દરેક બાબતમાં હિસાબ મૂકનાર ગુજરાતીઓને આ બેપરવા બાદશાહો અને આત્માના અમીરો...અનોખા જ લાગે છે.

સામાજિક નવલકથાનાં કેટલાંક પાત્રો ભૂતકાળમાં સુખસાહેબી માણતાં ચીતરાયાં છે. પરંતુ વર્તમાનમાં એમને ગરીબી ભોગવવાની આવે છે. જોકે, ગરીબીથી એ પાત્રો હતપ્રભ થઈ જતાં નથી. આવું પાત્રનિરૂપણ ‘મંજિલ નહિ કિનારા’, ‘અજિતા’ અને ‘પરાજય’માં જોવા મળે છે. આથી ઊલટી રીતે ક્યારેક પાત્રો ભૂતકાળમાં ગરીબ હોય અને વર્તમાનમાં ધનાઢ્ય બને એવું આલેખન પણ થયું છે. ‘અજિતા’ના જયસુખલાલ, ‘મંજિલ નહિ કિનારા’ના ઈશ્વરચંદ્ર એનાં ઉદાહરણો છે. શ્રીમંતાઈમાંથી ગરીબાઈ અને ગરીબાઈમાંથી શ્રીમંતાઈ, એવી તરાહ ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓમાં ગોઠવાઈ ગઈ છે. સામાજિક નવલકથાઓમાં ગરીબાઈ-શ્રીમંતાઈની જેમ પ્રણયત્રિકોણ પણ દોરાયેલો જોવા મળશે. પ્રણયત્રિકોણનાં ઉદાહરણો ‘પરાજય’, ‘અજિતા’ અને ‘રુદ્રશરણુ’માં મળશે.

ગામડાનું શાંત સાદું જીવન જીવવાની તમન્ના ધૂમકેતુની નવલકથામાં કેટલીક વાર વ્યક્ત થાય છે : ‘કોઈ વખત એને વિચાર આવી જતો...આ બધી કડાકૂટ.

કરવા કરતાં, નિરાંતે આવા નાના ગામડામાં સ્થિર થઈ, એકાદ જીવનસંગાથિની શોધી કાઢી, અહીં જ એકાદ ભેંસ રાખી, નાનીસરખી ધીરધાર કરી, આસપાસનાં ગામડાંઓમાં ઓળખાણ પિછાણ વધારી, આવડે તેવું વૈદ્ય કરી, ઘર બંધાવી, થોડું સ્વચ્છ ફળી રાખી, થોડાં ઝાડ રોપી જીવનવાટિકા રચી કાઢી હોય તો શું ખોટું? ('પરાજય', પૃ. ૨૬). આવા દૃષ્ટિબિંદુમાં લેખકનો અંગત અભિપ્રાય પ્રગટ થયો છે એમ તારવી બતાવવું મુશ્કેલ છે. છતાં એમ લાગે છે કે ધૂમકેતુની જીવન માટેની અંગત મહેચ્છા ઉપરનાં વાક્યોમાં કદાચ પ્રગટ થઈ હોય. શિક્ષિતો, ડોક્ટરો, વકીલો, ઇજનેરો, અમલદારો, સમાજના ઉપલા થરના લોકો, ઇલાદિ તરફ વાર્તાકારના હૃદયની સહાનુભૂતિ હોય એવું જણાતું નથી. આજની કેળવણી તરફ ધૂમકેતુની કટાક્ષદષ્ટિ જણાય છે : 'આપણી કેળવણીએ જે ત્વરાથી પાસેના ગામડાનું અસ્તિત્વ ભુલાવ્યું છે, તે ત્વરાથી પેલા ગૃહસ્થે જવાબ આપ્યો' ('પરાજય', પૃ. ૧૯૦).

સામાજિક નવલકથાઓમાં વાસ્તવિક જીવનનિરૂપણ કરવાનો ધૂમકેતુનો પ્રયાસ હોય છે. ગ્રામજીવનનું ચિત્રણ કરતી વખતે ગામડાનાં વેરઝેર તરફ વાર્તાકાર આંખળી ચીંધી બતાવે છે. દેશી રજવાડાની ખટપટથી તેઓ માહિતગાર છે. નવલકથામાં વાસ્તવિકતાના નિરૂપણની સાથે ધૂમકેતુ પોતાને પ્રિય એવી આદર્શ-નિષ્ઠાને વીસરતા નથી. વાચનક્ષમ શૈલીમાં આ નવલકથાઓ રચાઈ છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ

ધૂમકેતુના ચિત્તમાં કિશોરવયથી જ ઇતિહાસની વાતો સાંભળવા અને વાંચવાનું આકર્ષણ બનેલું હતું. લેખનની કારકિર્દીના આરંભમાં જ ધૂમકેતુએ 'સિદ્ધરાજ જયસિંહ' અને 'કુમારપાળ' જેવા ઐતિહાસિક વિષય ઉપરના નિબંધો લખ્યા હતા, તેમાં ઇતિહાસ પરત્વેના એમના ચિત્તને એક જોવા મળે છે. આ નિબંધો વાંચીને મુનશીએ ધૂમકેતુને પત્રમાં લખેલું : 'તમારા કુમારપાળ અને સિદ્ધરાજના નિબંધોએ મારું ધ્યાન ખેંચેલું. મને લાગેલું કે મારી પેઠે જ વિચાર કરનારો એક માણસ છે ખરો.'

ઇતિહાસ માટેના આવા આકર્ષણના ખીજમાંથી ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું એક વૃક્ષ પાછળથી રચાયું. ઐતિહાસિક નવલકથાઓના લેખનમાંથી મુનશીને મળેલા યશને કારણે ધૂમકેતુના ચિત્તમાં એવી કૃતિઓ રચવાનો સળંગવાટ કદાચ બંધ્યો હોય. ધૂમકેતુની પ્રકૃતિ એક રોમેન્ટિક સર્જકની. આવી પ્રકૃતિને કારણે જીવલંત ભૂતકાળમાંથી કથાખીજ લઈને ઐતિહાસિક કૃતિઓ રચવાનું ધૂમકેતુને દિલ થયું હોય તે પણ સંભવિત ગણાય. પરતંત્ર દેશના લેખકને સ્વમાન અને

આત્મગૌરવની પ્રસ્થાપના અર્થે જનવલ્લભાન ઇતિહાસ તરફ વળવાનું દિલ થાય એ સ્વાભાવિક લાગે છે.

ઇતિહાસની પ્રાપ્ય હકીકતોને શક્ય તેટલા પ્રમાણમાં વફાદાર રહીને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખવાનું ધૂમકેતુનું વલણ છે. ઐતિહાસિક તથ્યોને કાળજીપૂર્વક ભેગાં કરવાની ચીવટ ધૂમકેતુમાં દેખાય છે. સારો એવો શ્રમ ઉઠાવીને ચૌલુક્ય અને ગુપ્તયુગને લગતી નવલકથાઓનાં સાધનો ધૂમકેતુએ એકઠાં કર્યાં છે. મુનશીની નવલકથાઓમાં ‘ઇતિહાસ’ અને ‘કથા’ એ બેમાં કથા તરફનો ઝુકાવ વિશેષ ભેવા મળે છે. ધૂમકેતુને કથા રચવી છે, પણ એ કથાનું ઐતિહાસિક-પણું જળવવાની મુનશીને મુકાબલે ધૂમકેતુમાં વિશેષ ખેવના છે.

સાહિત્યકૃતિ તરીકે કેાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ચડિયાતી : મુનશીની કે ધૂમકેતુની ? એવો પ્રશ્ન પુછાય તો સહજ રીતે જવાબ મળવાનો કે મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ધૂમકેતુની એ પ્રકારની કૃતિઓની તુલનાએ સાહિત્યગુણ વિશેષ છે. આમ છતાં, ઇતિહાસ પ્રત્યે વફાદારી જળવવાની તમન્ના, આગળ નોંધ્યું તેમ, ધૂમકેતુમાં વધારે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખનમાં મુનશીએ પાડેલ ચીલે ધૂમકેતુ આગળ વધ્યા છે; ધૂમકેતુએ ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખનને ક્ષેત્રે મૌલિક પ્રદાન કર્યું નથી.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસ અને કથાનો શો સંબંધ હોવો જોઈએ, એ પ્રશ્ન આપણા વિવેચનસાહિત્યમાં ઠીકઠીક ચર્ચાયો છે. ધૂમકેતુ આ સંદર્ભમાં કહે છે : “ખીચડીમાં જેવું મીઠું, તેવું નવલકથામાં ઇતિહાસતત્વ-માનવું : તેથી વિશેષ નહિ અને ઓછુંયે નહિ.” ઇતિહાસતત્વનું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ રીતે સ્વીકારીને નવલકથાલેખનના ખીજા ઘટકોની અગત્ય વિશે પણ ધૂમકેતુ સાથોસાથ નિર્દેશ કરી લે છે.

ભૂતકાળના ખાતરમાંથી વર્તમાનની ભોંયને કસવાળી જનાવવાનો ધૂમકેતુનો ઇરાદો છે. આવા હેતુથી ઇરાદાને ધૂમકેતુએ ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખન માટે બે કાળ પસંદ કર્યા જણાય છે : ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણકાળ ગણાતો સોલંકીયુગ અને ભારતના ઇતિહાસનો એવો જ તબક્કો ગુપ્તયુગ. ચૌલુક્ય નવલકથાવલિમાં ગુજરાતના ઐક્ય અને ઐર્થિક માટેની ખેવના અને ગુપ્તયુગ ગ્રંથાવલિમાં સમગ્ર ભારત દેશની એકતા અને આખાદી માટેની વાર્તાકારની મહેત્ત્વા પ્રગટ થઈ છે. દેશની ભૂતકાળની ભવ્યતાને વર્તમાનકાળમાં મૂર્તિમંત કરવાનો વાર્તાકારનો મનોભાવ જણાય છે.

નવલકથાનું એક પ્રકરણ પૂરું થતું હોય ત્યાં કોઈ નવા પ્રસંગનું ખીજ ધૂમકેતુ નાખે છે. એ રીતે વાચકની જિજ્ઞાસાને જાગ્રત રાખી, વાર્તાના દોરને આગળ લંબાવવાની ધૂમકેતુની આવી પદ્ધતિનો પરિચય એમની સામાજિક તથા ઐતિહાસિક ઉભય પ્રકારની નવલકથાઓમાં થાય છે. વાચકની પ્રાથમિક કક્ષાની કુતૂહલરૂપિતિને જાગ્રત રાખવાની ધૂમકેતુની આ પદ્ધતિ સામાન્ય કોટિની લાગે છે. વાચકના કુતૂહલને જાગ્રત રાખવા માટે ધૂમકેતુ કોઈ કાવડો કે બેદભરમની વાત પણ કથાવસ્તુમાં ગૂંથી લેતા હોય છે. ગુપ્ત રસ્તાઓનો થતો ઉપયોગ, પાત્રોનું છુપાઈ જવું, છુપાઈને બેદભરમ પામી જવું ઇત્યાદિ તરફીખેથી નવલકથામાં જાસૂસી વાર્તાનું વાતાવરણ લેખક જન્માવે છે. પ્રાથમિક કક્ષાની રુચિવાળા વાચકની સ્થૂળ જિજ્ઞાસારૂપિતિને સંતોષવાની નેમથી આ નવલકથાઓ લખાઈ હોય તેવી છાપ પડ્યા વિના રહેતી નથી. લેખકની એવી નેમ ન હોય તોપણ નવલકથાકલાનું જિંચું નિશાન તેઓ સર કરી શક્યા નથી, એવું લાગે છે.

લગભગ સરખા પ્રકારના પ્રસંગોનું પુનરાવર્તન એ ધૂમકેતુની નવલકથાઓની એક મર્યાદા છે. આવા પુનરાવર્તનને કારણે કથાવસ્તુનું પોત પાંખું પડી જાય છે. પાત્રલક્ષણોનું વર્ણન લેખક ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં કરે છે. તેથી પાત્રના પ્રત્યક્ષ વ્યવહારમાંથી પાત્રલક્ષણો જાણી આવે એવી આકાંક્ષા સંતોષાતી નથી. આ મુદ્દાના અનુલક્ષમાં રામપ્રસાદ શુક્લ નોંધ કરે છે : ‘અવંતીનાથ’માં સિદ્ધરાજના પરદુઃખભાજનપણાનું શબ્દચિત્ર વધુ પ્રમાણમાં છે. એના વર્તનમાંથી જ એ પ્રત્યક્ષ થાય એવા પ્રસંગો યોજાયા નથી (૧૯૪૮-૪૯નું અંકસ્ય વાઙ્મય, પૃ. ૫૪). પાત્રનિરૂપણની ગોવર્ધનરામની વર્ણનાત્મક પદ્ધતિનો ધૂમકેતુ ઠીકઠીક આશ્રય લે છે. પાત્રનિરૂપણમાં કોઈ વખત પ્રમાણભાન ચૂકી જવાય છે. ‘અજિત ભીમદેવ’ના “ચૌલાનું નૃત્ય” એ પ્રકરણમાં ચૌલાની મુદ્રાઓ, ચરણગતિ, નયનાક્ષિત્રય ઇત્યાદિમાં લેખકના કલ્પનાસામર્થ્યનું પ્રમાણ ઘણું વધી જાય છે. એ પ્રકરણ વાંચતાં આપણને અવશ્ય એમ થઈ આવે છે કે આટલું બધું ન કર્યું હોત તો ઠીક થાત (૧૯૫૩-૫૪નું અંકસ્ય વાઙ્મય, પૃ. ૮૯, રામપ્રસાદ બક્ષી).

ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનાં પાત્રોનાં લક્ષણોની એક પદ્ધતિ બંધાઈ ગઈ છે. ઉદાહરણ તરીકે, આ નવલકથાના સરદારો અને રાજાઓ યુદ્ધવીર હોય છે. પરંતુ એ યુદ્ધવીરો મોટે ભાગે એમના મંત્રીઓની બુદ્ધિ વડે જ દોરવાય છે. મુત્સદ્દીગીરીના દાવપેચ ખેલતા મંત્રીઓની સહાય વિના ક્ષત્રિય સરદારો અને રાજવીઓના યુદ્ધવીરપણાની કોઈ વિસાત નથી, એવી છાપ પડે છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં યુદ્ધ આવે અને રાજખટપટ આવે. રાજખટપટના ઉસ્તાદો મંત્રીવર્યો

હોય છે. મંત્રીઓ આવે એટલે એમાં મુખ્યમંત્રીપદ પામવા માટેની સ્પર્ધા આવે જ. આને પરિણામે ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં એકવિધતા આવે છે. ખાણ દષ્ટિએ જુદીજુદી નવલકથાઓમાં વિવિધ પ્રસંગો બનતા દેખાય છે, પરંતુ વૈવિધ્યનું આ એક મહોરું છે. એ મહોરું હઠાવી લેતાં એકવિધતાનો મુખવટો ઊપસી આવે છે.

ધૂમકેતુની એકલદોકલ નવલકથા વાચનક્ષમ લાગે. પરંતુ બધી નવલકથાઓને સામગ્રી બેતાં એકસુરાપણાની છાપ ઊઠ્યા વિના રહેતી નથી. ઉદાહરણ તરીકે, મહામાત્યનું પાત્ર એક ખીખામાંથી ઘડાયેલું વરતાય છે. ચૌલુક્ય નવલકથાવલિના દામોદર, સાંતૂ, મુંબલ અને ઉદયન તથા શુપ્તયુગ નવલકથામાળાના વર્ણકાર, ચાલુક્ય, રાધાશુપ્ત, પતંજલિ અને હરિષેલુ : આ બધાનાં નામો જુદાં છે, પણ એ સર્વ ઘડાયા છે એક સમાન ફોર્મ્યુલા અનુસાર. તેઓ રાજખટપટ ખેલે છે. એમની રાજખટપટ ‘સ્ટોર્મ ઇન એ ટી-કપ’ જેવી ક્યારેક લાગે છે. એમની પાસે જાંચી કર્તવ્યનિષ્ઠા છે. કાર્યસિદ્ધિ માટે માર્ગ વચ્ચે આવતાં વિઘ્નો દૂર કરવાની નિશ્ચયાત્મકતા એમની પાસે છે. પોતાના લક્ષ્યને સિદ્ધ કરવા માટે ગમે તેવું સાધન વાપરતાં આ મંત્રીઓ ખચકાતા નથી. દામોદર મંત્રી કહે છે : મારું મુખપદ તો પાટણની મહત્તા છે. એ જે વડે થાય તે શુભ; એ જે વડે વળુસે તે અશુભ (‘કર્ણાવતી’, પૃ. ૧૯૧).

ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં—ખાસ કરીને શુપ્તયુગ નવલકથાવલિમાં—રાજ-ખીમારીના પ્રસંગો આવે છે. રાજખીમારી આવે એટલે ભિષગ્વરો પણ પ્રવેશવાના. એકાદ નર્તિકા અને તેના પ્રેમમાં પડેલ કોઈ રાજકુમાર કે કળાકાર આવવાના. નર્તકીઓમાં ચૌલા અને આમ્રપાલીનાં પાત્રો બાણીતાં બન્યાં છે. ધૂમકેતુનાં આપાત્રો પુરુષપાત્રો કરતાં અધિક તેજસ્વી બતાવાયાં છે—સામાજિક તથા ઐતિહાસિક ઉભય પ્રકારની નવલકથાઓમાં. ‘મહાઅમાત્ય ચાલુક્ય’ જેવી ઐતિહાસિક નવલકથામાં એક કદમ આમળ જઈને ધૂમકેતુ નારી સૈન્યનું નિરૂપણ કરે છે. એમાં શૃંગારદેવીને નારી સૈન્યની ‘અધિપતિની’ બતાવવામાં આવી છે. ધૂમકેતુની કથાઓની નાયિકાઓ લલિતકલા માટે અભિરુચિ ધરાવતી હોય છે. તેઓ કલા-સ્વામિની પણ હોય છે. કલા ઉપરના નાયિકાના સ્વામિત્વને કારણે નાયિકાના હૃદયમાં પ્રેમ જન્મતો ક્યારેક દર્શાવવામાં આવે છે. ‘આમ્રપાલી’માં બિંબિસાર આમ્રપાલીના પ્રેમમાં પડે છે અને ‘અબ્જિત ભીમદેવ’નો ભીમ ચૌલાના પ્રેમમાં પડે છે. એમાં કારણભૂત વાત નાયિકાનું કલા ઉપરનું સ્વામિત્વ હોય છે.

ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક કથાઓમાં વિષકન્યાઓ આવે છે, પક્ષીઓ અને પ્રાણીઓ આવે છે; સાધુસંન્યાસીઓ પણ આવે છે. વાર્તામાં ભેદભરમ જીભો કરવા માટે સાધુનું પાત્ર પ્રયોજતું દેખાય છે. ક્યારેક અતિપ્રાકૃત (સુપરનેચરલ) આલેખનો પણ થવાનાં. પ્રણયનિરૂપણ તો હોય જ. વળી સામાજિક નવલકથા હોય તો પ્રણયત્રિકાણુ પણ જોવા મળવાનો. પાત્રચિત્રણમાં પાત્ર વિશે બધું વિગતે કહેવાનો લેખકને શોખ છે. વાચકની કલ્પનાશક્તિ ઉપર પાત્રલાક્ષણિકતાઓ થોડીઘણી વ્યંજિત રહે તેવી રીતે છોડી દેવાનું લેખકને પસંદ નથી.

સરળ પ્રાસાદિક વાણીમાં ધૂમકેતુ વર્ણનો કરે છે. સંક્ષિપ્ત નહિ, પણ વિસ્તૃત વર્ણનો રજૂ કરવાની ધૂમકેતુને ક્ષવટ છે. વાત રજૂ કરતી વખતે જરૂર કરતાં વધુ મોણુ નાખવાની વાર્તાકારને આદત છે. એથી નવલકથાની ક્રિયા મંદ પડી જાય છે. ‘રાયકરણુધેલો’ નવલકથાનું “વાચન વાચકને થકવે એવું” છે. એ હકીકતથી ધૂમકેતુએ ચેતવા જેવું છે”, એવી અનંતરાય રાવળે આપેલી ચેતવણી સાચી લાગે છે. (‘સમાલોચના’, પૃ. ૧૧૩). ધૂમકેતુ, જોકે, નવલકથા લેખનના અંત સુધી “ચેતેલા” હોય એવું જણાતું નથી.

વર્ણનો કરતી વખતે શક્યાશકચતાનો ખ્યાલ લેખક ક્યારેક વીસરી જાય છે. ‘પ્રિયદર્શી’ અંશોકમાં કાદવક્રીચક પાથરીને, રાતોરાત કૃત્રિમ જંગલ જીભાં કરીને, કોઈ તરફ અગ્નિભંડાર ખડકીને પ્રતિસ્પર્ધીના સૈન્યને આગળ વધતું અટકાવવાનું વર્ણન આવે છે, તેમાં અતિશયોક્તિનો ઘેરો રંગ વધારે અને યથાર્થતાની માત્રા ઓછી જણાશે.

ધૂમકેતુની કથાઓમાં વિચારબિંદુઓ રજૂ થયા કરતાં હોય છે. આ વિચાર-બિંદુઓ પાત્રની મનોભૂમિકામાં પ્રગટેલાં હોય એવું જણાતું નથી. પાત્રના અવાજરૂપે નહિ, પણ લેખકના અવાજરૂપે આ વિચારબિંદુઓ રજૂ થયાં છે, તેને એક મર્યાદા ગણી શકાય. આવાં વિચારબિંદુઓ વાર્તાના સમગ્ર પ્રવાહમાં સમરસ થઈ ગયેલાં હોય એવું અનુભવાતું નથી. (અનન્વય અલંકારથી કથયિતવ્યને ઉઠાવ આપવાની ધૂમકેતુની રીત લાંબે ગાળે ચવાઈ ગયેલી લાગે છે.)

બિનજરૂરી પ્રસ્તારને કારણે નવલકથાના દેહમાં આવતી શિથિલતા, પ્રસંગે અને પાત્રોના થતા પુનરાવર્તનને કારણે જન્મતી એકવિધતા, કથાવિકાસની અસમતોલ ગતિ જેવી ધૂમકેતુની કથનકલાની મર્યાદાઓ બાણીતી બની છે. નવલિકાકાર તરીકે ધૂમકેતુને જોડેલો યશ પ્રાપ્ત થયો છે તેટલો નવલકથાકાર તરીકે પ્રાપ્ત થયો નથી. આમ છતાં, સુવાચ્યતા એ ધૂમકેતુની નવલકથાઓનો ખ્યાન ખેંચે તેવો ગુણ છે. આ લોકપ્રિય નવલકથાઓ જાંચી સાહિત્યિક ગુણવત્તાની કોટિએ પહોંચી

શકી નથી. પણ એ કૃતિઓએ તંદુરસ્ત મનોરંજન પૂરું પાડ્યું છે તે વાત નક્કી. ઉજ્જવલ ભાવનાઓ અને ઊંચી આદર્શમયતા ધૂમકેતુની નવલકથાઓનું— વિશેષે ઐતિહાસિક કથાઓનું— એક લક્ષણ બની રહે છે. ‘ચૌલાદેવી’ પાત્રાલેખન અને વાર્તાસની આકર્ષકતાની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે એવી કૃતિ બની છે. નવલકથામાં પ્રકૃતિદર્શન કરાવતાં કર્તાની કલમ ઝળકે છે. અને કોઈ વાર લખાણ કાવ્યકોટિ સુધી પહોંચે છે. ‘અવંતીનાથ સિદ્ધરાજ’—૩માં ધૂમકેતુએ એક સિદ્ધ- હસ્ત વાર્તાકારની ઢબે ત્યાગ ભટ્ટની ઉપકથાને મુખ્ય વસ્તુમાંથી સ્વતઃકલિત થતી બતાવી છે (૧૯૪૮-૪૯નું અંકસ્થ વાંચન).

ગુપ્તયુગની નવલકથાઓમાં ‘આમ્રપાલી’, ‘મહાઅમાત્ય ચાણક્ય’ ઇત્યાદિ પ્રસિદ્ધ થયેલી છે. સમ્રાટ અશોક અંગે રચેલી બે કથાઓમાં અશોકનો કલિંગ- વિજય, ત્યાર પછી એને થતો પશ્ચાત્તાપ જેવા પ્રસંગો અસરકારક રીતે રજૂ થયા છે. ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિના નાનામોટા પ્રસંગોમાં ‘ઇતિહાસ-સામગ્રી નિયોજવાની શક્તિ દેખાય છે.’ ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં ધૂમકેતુનું કોઈ વિશિષ્ટ અર્પણ નથી. ઉચ્ચ આશયોવાળી વાચનક્ષમ નવલકથાઓ આપી જનાર લેખક તરીકે ધૂમકેતુનો ઉલ્લેખ, અલબત્ત, થતો રહેશે.

હલિતેતર સાહિત્ય

લોકશિક્ષક ધૂમકેતુ : વાર્તાકાર તરીકે ધૂમકેતુ પ્રસિદ્ધ છે. જોકે, ધૂમકેતુએ લગભગ બધાં જ ગદ્યસ્વરૂપો પરત્વે હાથ અજમાવ્યો છે. ‘ઠંડી કૂરતા અને બીજાં નાટકો’(૧૯૪૨)માં ધૂમકેતુએ સ્પષ્ટ રીતે હેતુલક્ષી કહી શકાય તેવી નાટ્યકૃતિઓ આપી છે. ‘ઇતિહાસની તેજમૂર્તિઓ-૧, ૨’ (૧૯૫૩, ૧૯૫૬), ‘જીવનઘડતરની વાતો’, ‘જાતકકથાઓ’, બાળનાટકો, લોકરામાયણ, ‘મહાભારતની કથાઓ’ (૧૯૬૦), ‘ઉપનિષદકથાઓ’ (૧૯૫૦) ઇત્યાદિ બહુસંખ્ય કૃતિઓ લોકભોગ્ય શૈલીમાં ધૂમકેતુએ રચી છે. બાલસાહિત્ય અને પ્રૌઢસાહિત્યની આ રચનાઓ લોકશિક્ષણ આપવાના ધરાદાએ થયેલી છે. બાળકો, નવશિક્ષિતો અને અલ્પશિક્ષિત પ્રૌઢો માટે ઉપયોગી બને તેવું શિષ્ટસાહિત્ય રચવાની સેવા લોકશિક્ષક ધૂમકેતુએ બજાવી છે. ‘ગીતાંજલિ’ (૧૯૫૭)નો અનુવાદ, ‘પદ્મરેણુ’, ‘રજકણ’, ‘જલધિદુ’, ‘મેઘધિદુ’ વગેરે અનેક કૃતિઓ એમણે આપી છે.

જિજ્ઞાસુ જીવનદર્શન : ‘જિજ્ઞાસુની જીવનવાણી’ (૧૯૪૯), ‘જિજ્ઞાસુની જીવનસ્વામી’ (૧૯૫૮), ‘જિજ્ઞાસુની જીવનદર્શન’ (૧૯૬૧), ‘જિજ્ઞાસુની જીવન- મૌજિકા’ (૧૯૭૬) એ ચાર પુસ્તકો મારફત ખલિલ જિજ્ઞાસુના જીવનવિચારનો

ધૂમકેતુએ ગુજરાતને પરિચય કરાવ્યો છે. કિશોરલાલ મશાવાળાએ ‘વિદાય વેળાએ’ (‘The Prophet’) આપીને ગુજરાતનું ધ્યાન ખસિલ જિજ્ઞાસુ પ્રત્યે પહેલું ‘ખેંચેલું’, જિજ્ઞાસુનાં ભાવનારંગનું ચિંતન ધૂમકેતુના માનસને જ એ એવું છે. ‘હું લખતો હતો, પણ લખાણ મને લખી રહ્યું હતું.’ એ તો ધૂમકેતુનું એક પ્રિય જિજ્ઞાસુકથન હતું. મુક્તાવિહાર કરતું, કોઈ ફિરકામાં ન બંધાતું, રસિક દર્શતાથી શોભતું, સૂત્રાત્મક ઉક્તિઓવાળું ખલિલ જિજ્ઞાસુનું ભિંમરસિત ચિંતન-સાહિત્ય ‘મુગધ રસિક’ વાચકોને ભાવે તેવું છે. [જિજ્ઞાસુ અંગેનાં ધૂમકેતુનાં પુસ્તકોમાં એક ને એક કથનનાં કથાંક પુનરાવર્તનો થાય છે. ‘જિજ્ઞાસુની જીવન-વાણી’માં ‘દયાપાત્ર પ્રજા’ વિશે જે કથન થયું છે તેજ કથન ‘જિજ્ઞાસુની જીવનવાટિકા’માં થોડા શબ્દાંતરે થયેલું છે (પૃ. ૧૨૭), (પૃ. ૨૧). આવું નબળું ‘એડિટિંગ’ ધૂમકેતુની ઉત્તર અવસ્થાનાં લખાણોમાં જોવા મળે છે.]

હાસ્યરસની કૃતિ : હાસ્યરસની નિર્માયિકાઓ લખવાનો હેતુ ધ્યાન સમક્ષ રાખી ધૂમકેતુએ ‘પાનગોષ્ઠી’ (૧૯૪૨) આપેલ છે. નવલરામ જ. ત્રિવેદીએ ‘પાનગોષ્ઠી’નો ‘ગુજરાતનું હાસ્ય’ નામે આમુખ લખેલો છે. ગુજરાતના હાસ્ય-લેખકોની સૃષ્ટિમાં ધૂમકેતુને એ આમુખમાં આવકાર અપાયો છે. પણ એમાં ધૂમકેતુની ‘પાનગોષ્ઠી’ની હાસ્યકૃતિઓની લાક્ષણિકતાઓ વિશે એક શબ્દ કહેવાયો નથી. કદાચ એવો શબ્દ કહી શકાય તેવો નવલરામ માટે અવકાશ નહિ હોય. ધૂમકેતુને નૈસર્ગિક હાસ્યકૃતિ વરેલી નથી. ‘પાનગોષ્ઠી’માં હાસ્યનો સ્પષ્ટ અનુભવી શકાતો નથી. હાસ્ય જન્માવવા માટે ધૂમકેતુને ઘણું કष्ट ઉઠાવવું પડે છે. અને આમ છતાં, એ કष्ट હાસ્યપરિણામદાયી નીવડતું નથી. ‘હું’ પણ વિનોદ કરી શકું છું’ એવી કાંઈક સલામ મનોવૃત્તિથી પ્રેરાઈને હાસ્ય જન્માવવાનો ધૂમકેતુ નિષ્ફળ પ્રયાસ કરે છે. હાસ્યરસની કૃતિઓ સર્જવાનો ઉદ્ધમ ધૂમકેતુએ શા માટે કર્યો હશે એનું ‘પાનગોષ્ઠી’ના વાચન બાદ આપણને આશ્ચર્ય રહે છે.

પ્રવાસવર્ણન : ‘પગદંડી’ (૧૯૪૦)માં ઈ. ૧૯૨૬ અને એની આસપાસનાં વર્ષો દરમિયાન લખાયેલાં પ્રવાસવર્ણનો સમાવાયાં છે. ઈ. ૧૯૨૬નો ગાગો એટલે ધૂમકેતુનો લેખક તરીકેનો આરંભકાળ, પરંતુ એ આરંભકાળ દરમિયાન ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે એમણે જે તેજલિસોટા આંકી આપ્યો છે તેની સાથે સરખામણી કરી શકાય એવું વિતવાળું સર્જન ‘પગદંડી’માં પ્રાપ્ત થતું નથી. હિમાલયના પ્રદેશમાં લેખકે પરિભ્રમણ કરેલાં છે. એ પરિભ્રમણમાંથી ‘હૃદયપલટો’ જેવી ટૂંકી વાર્તા જન્મી છે.

રોમેન્ટિક સ્ફુલ્ભતા એક સર્જક ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં દેખાતી ગોકુળિયા

ગામની કલ્પનાનું મૂળ કદાચ આ પગદંડીમાં રહેલું છે. 'લીલી નાથેર'ની વાડી-ઓનું આ વર્ણન એક ઉદાહરણ તરીકે વાંચો : 'ઠેર ઠેર આંખાનાં ઝાડ નીચે છોકરાં રમતાં હોય : રેંટ પર દુહા લલકારાતા હોય : મોર ને કોયલ યોલી રહ્યાં હોય : ને ચાસટિયામાંથી તાજી તાજી સુગંધી ચાલી આવતી હોય . . . બન્ને તરફ ઘેઘૂર ઝાડવાં ઝૂકી રહ્યાં હોય . . .' ('પગદંડી', ૩૭ આવૃત્તિ, પૃ. ૩૬). આ વર્ણન ખોટું છે એમ નહિ, પરંતુ હાલની યાત્રાલોગપ્રધાન અને વિસ્તરતી જતી શહેરી સભ્યતાની વચ્ચે એ ખૂબ દૂરના ભૂતકાળનું કવેતાઈ વર્ણન લાગે તો નવાઈ નહિ. ધૂમકેતુનાં પ્રવાસવર્ણનો ક્યાંક શાળા-કોલેજના વર્ણનની કક્ષાનાં જણાય છે : 'પૃથિવી માતાએ નીલી સાડી ધારણ કરી હોય તેમ તળાવીનાં સર્વ સ્થાનો વૃક્ષોથી ભરપૂર દેખાતાં હતાં' (પૃ. ૧૦૪). 'ખીલેલાં પુષ્પો પર બ્રમર ગુંબરવ કરી રહ્યો છે, પક્ષીઓ નિર્ભય બની કુદરતનાં ગહન અને ગંભીર સૂત્રો પઢી રહ્યાં છે, સ્થળે સ્થળે નવીનતા ભરી છે' (પૃ. ૧૦૭). 'સૌરાષ્ટ્રની સુંદરી પગથી માથા સુધી નીલી સાડી ઝોઢી ભરનિદ્રામાં પડી હોય.....' (પૃ. ૧૧૩). કાકાસાહેબ કાલેલકર, સુન્દરમ્, ચન્દ્રવદન ઇત્યાદિનાં પ્રવાસવર્ણનોની સરખામણીમાં 'પગદંડી'નાં વર્ણનો કોઈ શિખાઈ લેખકે લખ્યાં હોય તે કક્ષાનાં જણાય છે.

જીવનવિચારણા : ગુજરાત, ગુજરાતી ભાષા, ગ્રામજીવન, ગ્રામપુનર્ચના, કેળવણી, પત્રકારત્વ, નાટ્યકલા ઇત્યાદિ વિશેના ધૂમકેતુના નિબંધો અને લઘુ-નિબંધો 'જીવનવિચારણા' (૧૯૭૦)માં સંઘરાયા છે. 'જીવનવિચારણા'ના આમુખમાં અનંતરાય રાવળે (૧) તલસ્પર્શી શાસ્ત્રીય પર્યાલોચક અને (૨) સમાજશ્રેયાથી ચિંતનરસિક વચ્ચેનો ભેદ પાડીને ધૂમકેતુને તલસ્પર્શી શાસ્ત્રીય પર્યાલોચક તરીકે નહિ, પરંતુ સમાજહિતચિંતા હૈયે ધરનાર એક ચિંતનરસિક લેખક તરીકે ઓળખાવેલ છે. ધૂમકેતુના વિચારો સાથે સહમત થઈ શકાય કે ન થઈ શકાય,^૧ એ વિચારોની ધૂમકેતુ પૂરતી પ્રામાણિકતા વિશે મતભેદ રહે તેમ નથી. ધૂમકેતુના વિચારોના ઊંડાણથી અગર તો એ વિચારોની સુગ્રથિત રજૂ-આતથી વાચક કદાચ પ્રભાવિત ન થાય. પરંતુ 'જીવનવિચારણા' વાંચતી વખતે એક 'રંગદર્શી' પ્રકૃતિના સાહિત્યકારના સત્સંગનો અનુભવ તો એવા આશ્ચર્યકિત વાચકને પણ થવાનો.

આધુનિક સમાજજીવનના પ્રશ્નો ધૂમકેતુ ક્યારેક ઇતિહાસદષ્ટિ રાખી વિચારે છે. જીવનને અનેક ગિંદુઓએ સ્પર્શવાનો ધૂમકેતુનો ઉદ્દેશ છે. આજની કેળવણીમાં વિચારજીવનનો પ્રત્યક્ષ આચારજીવન સાથે કેવો વિચ્છેદ રચાયો છે તેની

વાત ધૂમકેતુ માર્મિક રીતે કહે છે. આજની કેળવણી ક્રિયારહિત જ્ઞાન આપી રહી છે એનો લેખકને અફસોસ છે. જોકે, જ્ઞાનરહિત ક્રિયાના તેઓ હિમાયતી નથી. જ્ઞાન અને ક્રિયાનો સમન્વય તેમને ઇષ્ટ છે. ધૂમકેતુ વિચારસરણીમાં ઘણી વાર સમન્વય(સુવર્ણમધ્ય)ના પુરસ્કર્તા જણાય છે. ‘ગામડામાં પૂર્વની જડતા ઘર કરી રહી છે, શહેરોમાં પશ્ચિમની ધમાલ. આ બન્નેની વચ્ચે શી રીતે સંવાદ થાય એ આપણા જીવનનો પહેલો પ્રશ્ન છે’ (પૃ. ૩૪).^૨ ભુદ્ધિ અને ભાવના ‘ખરી રીતે એકબીજાનાં વિરોધી નહિ, પણ પૂરક તત્ત્વો છે’ (પૃ. ૧૭૨).

ગાંધીજીના જમાનામાં ધૂમકેતુએ લેખનકાર્ય કરેલું. ગાંધીજી તરફ લેખકને આદર છે. અહિંસાને ધૂમકેતુ હિંદુ સંસ્કૃતિનું ‘અણુમોલુ’ ગણે છે. આમ છતાં, ધૂમકેતુને ગાંધીવાદી વિચારસરણીના લેખક ગણી શકાય નહિ. ગાંધી-વિચારસરણીમાં રેંટિયાનું આગવું મહત્ત્વ છે. ધૂમકેતુને રેંટિયાનો વિરોધ નથી. પરંતુ સર્જક હોવાના નાતે જીવનમાં રેંટિયો વત્તા રંગભૂમિ(આનંદવિનોદ)ના મહત્ત્વને તેઓ ઉમેરી આપે છે.

‘જીવનવિચારણા’ના નિખંધો સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ સુઅથિત નથી જણાતા. ક્યાંક દૃષ્ટિબિંદુ માર્મિક રીતે પ્રગટ થયું હોય એમ અનુભવાય, વળી ક્યાંક ટોસ વિચારસામગ્રીની ઓછપ વરતાય. પુસ્તકનાં આરસોએક પાનના દળના પ્રમાણમાં વિચારસંપ્રાપ્તિ ઓછી થાય, કેમ કે ધૂમકેતુની પદ્ધતિ પથરાટપૂર્વક દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરવાની છે.^૩

સાહિત્યવિચારણા : ધૂમકેતુએ સાહિત્યવિવેચક થવાનો ટોઈ સભાન પ્રયત્ન કર્યો હોય એવું જણાતું નથી. ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યનું વિશાળ પરિશીલન ધરાવનાર, અનેકવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોનું ખેડાણ કરનાર ધૂમકેતુ જેવા પ્રથિતયશ સર્જક સાહિત્યવિવેચન તરફ સહજ રીતે વળ્યા છે. કવિતાને જીવનનાં સર્વ દુઃખદર્દોના શામક તત્ત્વ (cure-all) તરીકે લેખક ઓળખાવે છે. ધૂમકેતુની સાહિત્યવિચારણામાં તીવ્ર જીવનલક્ષિતા રહેલી છે. લોકજીવન-સમૂહ-જીવન-સમાજજીવન સાથે સાહિત્યનું અનુસંધાન કઈ રીતે થઈ શકે તથા સમાજજીવનને સાહિત્ય તંદુરસ્ત અને ખ્યેયગામી કઈ રીતે બનાવી શકે તેની વિચારણા ધૂમકેતુએ સારી પેઠે કરી છે.

ટૂંકી વાર્તાના એક ‘પ્રેક્ટિસિંગ આર્ટિસ્ટ’ તરીકે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ અંગે ગવેશણા એમણે કરી છે. ટૂંકી વાર્તા અંગેના ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનનો પાયો ધૂમકેતુ તથા દ્વિરેફે નાખી આપ્યો છે. ટૂંકી વાર્તા વિશે ગુજરાતમાં આજે સ્વીકૃત થયેલા કેટલાક વિચારોનાં ખીજ ધૂમકેતુના નવલિકાવિવેચનમાં જોઈ શકાશે. નવલિકાના નામમાંથી જાહેરો ધ્વનિ નવલનું એ ટૂંકાવેલું સ્વરૂપ હોય એવો

આભાસ જિભો કરે છે. એ આભાસને દૂર કરવાનું કર્તવ્ય ધૂમકેતુએ બજાવ્યું છે. નવલિકાવિચાર જેવો ‘સાહિત્યવિચારણા’નો એક નોંધપાત્ર વિભાગ ‘અર્થ’નો છે. ‘મહા-આચાર્ય’ આનંદશંકર ધ્રુવ’, ‘કવિવર ન્હાનાલાલ’ અને ‘આપણા દિવ્ય ગાયક મેઘાણી’ એ વિભાગના હૃદયના ભાવસ્પર્શવાળા સારા અંગલિકેષો છે, જ્યારે એ જ વિભાગના રમણલાલ દેસાઈ વિશેના ‘મનોહર શૈલીકાર’ નામે લઘુ લેખની ધૂમકેતુ થોડી ગપસપ કરી અટકી જતા હોય, વિષયના મર્મને સ્પર્શવાનું બાકી રાખતા હોય, એવી છાપ પડે છે.

ધૂમકેતુની સાહિત્યવિચારણા એક સ્વૈરવિહારની છાપ જિભી કરે છે. ‘જીવન-વિચારણા’ની જેમ ‘સાહિત્યવિચારણા’ (૧૯૬૯)ના નિબંધોની માંડણી વ્યવસ્થિત નથી. ધૂમકેતુનાં સાહિત્યવિષયક લખાણોમાં છૂટાછવાયા સ્ફુર્લિંગો મળી આવે. પણ એ સ્ફુર્લિંગોનો ઘાટ બંધાતો નથી. સાહિત્યકાર ધૂમકેતુની રોમેન્ટિક પ્રકૃતિ તરફ આંગળી ચીંધી આપણા વિવેચકોએ વિચારક અને સાહિત્યસમીક્ષક ધૂમકેતુની મર્યાદાને તપાસવાનું વલણ રાખ્યું છે. રોમેન્ટિક સ્ફૂલના આ વાર્તાકારમાં ‘વિવેચકને આવશ્યક એવી તાલીમ અને સજ્જતા...અપેક્ષી એ કાંઈક વધારે પડતું છે’ એમ નોંધીને રમણલાલ જોશીએ પણ વિવેચક ધૂમકેતુની મર્યાદાઓ અંગે ખુલાસો આપ્યો છે (‘ધૂમકેતુની ભાવસંષ્ટિ’, પૃ. ૧૪૯).

ધૂમકેતુએ એમર્સનનું એક કથન ટાંક્યું છે : ‘What is the hardest task in the world ? To think.’ દુનિયાનું કઠિનતમ કાર્ય વિચાર કરવાનું છે (‘જીવનવિચારણા’, પૃ. ૩૩૫). આ વિચારના અનુસંધાનમાં એમ કહી શકાશે કે, ‘જીવનવિચારણા’ તથા ‘સાહિત્યવિચારણા’ના નિબંધો ધૂમકેતુની ‘વિચારણાની પુષ્ટિ કે પૂર્તિ કે દુરસ્તી કરી આપવાની યા તેને પડકારવાની વિચારોત્તેજના’ વાચકને પૂરી પાડે છે. આ અર્થમાં બંને ધ્યાનપાત્ર પુસ્તકો ગણાય.

જીવનચરિત્ર : કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્યનું જીવનચરિત્ર ધૂમકેતુએ લખ્યું છે. ધૂમકેતુની સંખ્યાબંધ ચૌલુક્ય નવલકથાઓના સગડ આ જીવનચરિત્ર તૈયાર કરવામાં એમણે ઉપયોગમાં લીધેલી અભ્યાસસામગ્રી સુધી ન્તય છે. વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ-લિખિત જીવનચરિત્ર ‘વીર નર્મદ’ની કક્ષાની કૃતિ ‘શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય’ (૧૯૩૯) બની શકી નથી. આ જીવનચરિત્રનું એક આનુષંગિક મહત્વ ઐતિહાસિક નવલકથાઓના લેખન તરફ ધૂમકેતુને દોરી જવામાં રહેલું છે.

‘શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય’ રસિક રીતે લખાયું છે. વાર્તાકાર ધૂમકેતુની નિરૂપણ-કલાનો લાભ આ ચરિત્રકૃતિને સાંપડ્યો છે. હેમચંદ્રાચાર્યના જીવનના પ્રસંગોને ધૂમકેતુએ ઉઠાવદાર શૈલીમાં આલેખ્યા છે. ધૂમકેતુના વાચનશ્રલક્ષી સાક્ષી પૂરતાં સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી ભાષાનાં અવતરણો, પાદનોંધો વગેરે પ્રસંગનિરૂપણની વચ્ચે

આવ્યાં કરે છે. જોકે, આવી અવતરણસામગ્રી સમગ્ર જીવનચરિત્ર સાથે સમરસ થઈ જતી હોય એવી છાપ પડતી નથી. હેમચંદ્રાચાર્યના જીવનકાર્ય વિશે સંશોધન માગી લેતા કેટલાક પ્રશ્નોને ધૂમકેતુએ નોંધ્યા છે. પણ એને એમ નોંધીને જ છોડી દીધા છે. એ વિશે સંશોધનાત્મક અભિગમ એમણે સેવ્યો નથી.

આત્મચરિત્ર : ઈ. ૧૮૯૨થી ૧૯૨૬ સુધીના કાળની ધૂમકેતુની આત્મકથા ‘જીવનપંથ’ (૧૯૪૯) અને ‘જીવનરંગ’ (૧૯૫૬) નામે બે ભાગોમાં રજૂ થઈ છે. એ કાળના જમાનાનો ધબકાર એમાં ઝિલાયો છે. ઈ. ૧૯૨૬ પછીના ગાળાને ‘જીવનસ્વપ્ન’ તથા ‘જીવનદર્શન’ નામે બીજા બે અંશોમાં આવરી લેવાનો લેખકનો ઇરાદો હતો, જે ફળીભૂત થઈ શક્યો નહિ. વિદ્યાર્થી ધૂમકેતુ તથા લેખક ધૂમકેતુની ઘડતરકથા ‘જીવનપંથ’ તથા ‘જીવનરંગ’માં મુખ્યત્વે રજૂ થયેલી છે. આત્મકથાના આ બંને ભાગો સુવાચ્ય છે. ક્યાંક Truth is sometimes stranger than fictionનો અનુભવ થાય એ પ્રકારના પ્રસંગો વાંચવા મળે છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં ઊતરતા ગણાતા વર્ગના માણસોનું ચિત્રણ ‘મહેરવાની દાખલ’ નહિ, પણ એક નૈસર્ગિક સહાનુભૂતિથી, સ્વાભાવિક રીતે, વાર્તાના મહત્વનાં પાત્રો લેખે કરવામાં આવે છે. એનું કારણ સામ્યવાદ અથવા ગાંધી-વાદના પ્રભાવમાં શોધવાની જરૂર નથી. એવી માનવસૃષ્ટિ વચ્ચે ધૂમકેતુ ઊછર્યા છે એ પાયાનું કારણ છે. ‘પેલો લંગડો, ભૂતાવળની આખી સૃષ્ટિ રજૂ કરતો રાજપૂત, એની સાથે વાતમાં તાલ પુરાવતી ખાંટની વિધવા બાઈ સોમન, પેલી તોતી ડોશી, બકાલી નરસૈં લુવાણો, સુમરા, પીંબરા, ખાંટ, કોળી, રાવળિયા, મીર, કારડિયા રજપૂત, ભરવાડ : મેકિસમ ગોર્કાએ પોતાની જીવનસ્મરણજલિમાં જે પડોશીઓમાં પોતે વસ્યો હતો એમને સંભાર્યા છે, એવા આ હંમેશનું લાનીને હંમેશ ખાઈ જનારા, નીચલામાં નીચલા થરના મારા પાડોશીઓમાંથી, અનેક તો આજ દિવસ સુધી સાથે યાદયા આવ્યા છે’ (પૃ. ૯, પ્ર. આ). લેખકે નાનપણમાં ખૂબ રખડપટ્ટી કરી છે, એને કારણે ભાતભાતના અનુભવો મળ્યા. વીરપુરથી જેતપુર સુધી પગે ચાલીને રોજ ભણવા જાય (આવવા-જવાના યોગ માર્ગ થાય). ‘વીરપુરથી જેતપુર સુધીના ચાર ગાઉના રસ્તાએ મને જેટલો કદપનાસ પાડ્યો છે તેટલો ભાગ્યે જ બીજા કોઈ રસ્તાએ પાડ્યો હશે. (પૃ. ૧૩૩).

વાર્તારસને પહેલો ચટકો લગાડ્યો લેખકની માતાએ. રેટિયો કાંતતાં કાંતતાં ધૂમકેતુને ઘણી વાર્તાઓ કહેલી. વીરપુરની આર્યસમાજ રિયાસત. વીરપુર દરબારમાં જીવરાજ જોશી અત્યંત રસિક ઢબે વાર્તાઓનું કથન કરે. એ વાર્તાઓએ બાળક ધૂમકેતુમાં ‘સુપ્ત પડેલો વાર્તારસ જગાડ્યો.’ વીરપુરમાં નિમાયેલ હેડમાસ્તર નૂરમહમ્મદ કુમકીનાં પત્ની મરિયમ બીબી આગળ ધૂમકેતુએ સંખ્યાબંધ

વાર્તાઓ વાંચી હતી. એમાંથી ધૂમકેતુનો સાહિત્યરસ જાગ્યો. ચૌદ-પંદર વર્ષની વય સુધીમાં 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં કોઈ પુસ્તક તે વખત સુધીતું છપાયેલું એવું' રહ્યું નહિ કે જે મેં વાંચ્યું ન હોય. ખાસ કરીને ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું, એમ કલાપીની ઢબે ધૂમકેતુ પોતાની વાચનકક્ષિત નોંધે છે (પૃ. ૧૧૮). ખીલખાના શ્રીમન્નથુરામ શર્માના આનંદાશ્રમના પુસ્તકાલયમાં થયેલું વાચન પણ ધૂમકેતુની લેખક તરીકેની કારકિર્દીમાં પ્રેરક નીવડ્યું છે. પહેલવહેલું લખવાનું ત્યાં શરૂ થયું.

ધૂમકેતુની ગદ્યશૈલીના ઘડતર પાછળ સુદીર્ઘ પરિશ્રમ રહેલો છે. વાર્તાકાર તરીકેની કારકિર્દીના આરંભના દિવસોમાં ગોંડલમાં રોજ સવારે ચાર વાગ્યે ઊઠીને ધૂમકેતુ લખવા માટે બેસી જાય, ઘાસલેટિયા ફાનસના અજવાળે. એ રીતે સેંકડો પાનાંઓ લખાયાં. આરંભના એ દિવસોનું લગભગ દોઢ હજાર પૃષ્ઠોનું વણુછાપ્યું લખાણ થયું હશે. વાર્તાકાર તરીકે ધૂમકેતુની સિદ્ધિઓનો વિચાર કરતી વખતે આ આકરી તાલીમને વીસરવાની નથી. વ્યક્તિ અને લેખક ધૂમકેતુના ઘડતરની ઘણી રસિક અને લેખકને સમજવામાં માર્ગદર્શક નીવડે એવી હકીકતો આત્મકથાના બંને ભાગોમાં નોંધાયેલી છે. તત્કાલીન જમાનાનો રંગ, નિખાલસ સત્યકથન અને રસાળ શૈલીને કારણે ધૂમકેતુની આત્મકથા ધ્યાનપાત્ર બની છે.

જે રીતે ધૂમકેતુના લલિતસાહિત્ય વિભાગમાં એમની ટૂંકી વાર્તાઓને અગ્રસ્થાને મૂકી શકાય, તે રીતે લલિતેતર સાહિત્યસર્જનમાં 'જીવનપંથ' અને 'જીવનરંગ'ને મોખરાનું સ્થાન આપી શકાય.

ટીપ

૧. 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ' વાર્તાના લેખક ચલણના સિક્કાઓ અને છાપેલી નોટાંના વિરોધી જણાય છે: 'નવી નોટાંએ માણસને જેવા માણસાઈ વિનાના બનાવ્યા છે એવા ખીજ કોઈ વસ્તુએ બનાવ્યા નહિ હોય! આનો ઉપાય શો? સિક્કાનો નાશ કરો. વસ્તુ-વિનિમયની પ્રથા ચલાવો...ચોખાને બદલે જુવાર હોયો ને કપાસને બદલે વસ્ત્ર હોયો. ધીને બદલે દૂધ આપો ને દૂધ માટે છાશ હોયો' (પૃ. ૩૭૭). આધુનિક કાળના સંકુલ જીવનમાં (માણસને પોતાની વિશેષ નિપુણતા પ્રમાણે જ્યારે કામગીરી બજાવવાનું બનતું જાય છે ત્યારે) ધૂમકેતુની યોજના કેટલે અંશે સ્વીકાર્ય અને વ્યવહાર્ય ગણી શકાય?

૨. શહેર તથા ગામડાના જીવનનાં સારાં તત્ત્વોનો સમન્વય કરવાનું લેખકને અભિમત છે. પરંતુ આ અવતરણને તર્કસંગત અર્થ જડતા અને ધમાલ વચ્ચે સંવાદ સાધવાનો થાય છે. ગામડાના સુસ્ત જીવનમાં ઇષ્ટ પ્રવૃત્તિસંચાર થાય અને ધમાલથી ભરેલા શહેરી જીવનમાં શાંતિનો અનુભવ થાય એવું લેખકઅભિપ્રેત મંતવ્ય એમનાં વાક્યોમાંથી ફલિત થતું નથી.

૩. નિખંધાની નીચે પ્રકાશનસાલ આપી નથી. એની સાલ નોંધી હોત તો લેખક-જીવનના કયા તબક્કે આ કૃતિઓ લખાઈ છે તેનો અભ્યાસીઓને અંદાજ મળી શકત.

પ્રકરણ ૧૪

ઝવેરચંદ મેઘાણી

(ઈ. ૧૮૯૬-૧૯૪૭)

જીવન

“હું પહોડનું બાળક છું”—પોતાને પહોડના બાળક તરીકે ઓળખાવવામાં ગૌરવ અનુભવનાર ઝવેરચંદ મેઘાણીનો જન્મ ૨૮-૮-૧૮૯૬ ના દિવસે સૌરાષ્ટ્રના પાંચાલ પ્રદેશના ચોટીલા ગામે વણિક કુટુંબમાં થયો હતો. તેમના વડવાઓનું વતન ગરકાદાનું ગામડું લેખાતું ભાયાણીનું બગસરા. તેમના પિતા કાળિદાસ કાઠિયાવાડ એજન્સી પોલીસના એક નાના દરજ્જાના અમલદાર હતા. પિતાની વારંવાર બદલી થતી હોવાથી તેમનો શિક્ષણકાળ સર્ગવહાલાંને ત્યાં રાજકોટ, બગસરા, અમરેલી વગેરે સ્થળોએ વીત્યો હતો. માત્ર વેકેશનનો સમય કુટુંબ સાથે ગાળવાનો લહાવો મળતો. આ ગાળામાં તેમના પહોડના સંસ્કાર થોડા થોડા પેલાતા રહ્યા કારણ કે પિતાના નિવાસનાં ચોક, દાઠા, ચમારડી, લાખાપાદર વગેરે ચાણું ગીરમાં, પહોડમાં કે નદીનેરાંવાળી વાંકી ને વિકરાળ જગ્યાએ ઉપર સ્થપાયેલાં હતાં. સાહિત્યકાર મેઘાણીને પોષક નીવડનાર સોરઠની વનપ્રકૃતિ અને જનપ્રકૃતિના સંસ્કાર આ રીતે જિહ્વાયા. શાળાજીવન દરમિયાન કલાપીનાં કાવ્યો દર્શસભર કંઠે ગાઈને મિત્રોમાં ‘વિલાપી’ તરીકે પંકાયો. ૧૯૧૨માં મૅટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી. ૧૯૧૬માં અંગ્રેજી-સંસ્કૃત સાથે બી.એ. થયા. ભાવનગરની સનાતનધર્મ હાઈસ્કૂલમાં ખંડસમયના શિક્ષક તરીકે નોકરી સ્વીકારીને એમ.એ. નો અભ્યાસ કરવાનું વિચાર્યું. પરંતુ મોટાભાઈની માંદગીને કારણે એ અભ્યાસ રજાગતો મૂકીને તેમને કલકત્તા જવું પડ્યું અને ત્યાં જ જીવણલાલના એલ્યુમિનિયમના કારખાનામાં અંગત મંત્રી તરીકે જોડાયા. બંગાળી ભાષા-સાહિત્યનો પરિચય જીવવાની તક આપોઆપ મળી આવી. વ્યવસાય અંગે ત્રણેક માસ વિલાયત પણ જઈ આવ્યા. પાછા આવ્યા પછી બે વરસ કારખાનામાં રહ્યા પણ જીવને જંપ વળ્યો નહિ. સાહિત્યજીવનનો — ઉમાશંકર જોશી ઉમેરે છે તેમ સૌરાષ્ટ્રનો પણ — દુર્નિવાર સાદ તેમને વતનમાં પાછા બોલાવતો હતો. એક મુરબ્બી મિત્રને પત્રમાં લખ્યું, “અંધારું થતું જાય છે. ગોધૂલિનો વખત થઈ ગયો. વગડામાંથી પશુઓ પાછાં આવે છે. એના કંઠની ટાકરીનો ગંભીર અવાજ કાને પડે છે. મંદિરમાં આલર વાગવા લાગી. હું પણ એકાદ બે માસમાં પાછો આવું છું. ધરાઈને આવું છું જીવનની આ ગોધૂલિને સમયે — અંધકાર ને પ્રકાશની

મારામારીને વખતે, મારો ગોવાળ મને બોલાવી રહ્યો છે. હું રસ્તો નહિ ભૂલું. એના સાદને હું ઓળખું છું. હું બંધુહીન નથી એમ કહેવા દેજો.”^૧ પત્રને અંતે વતનમાં પાછા વળવાનો ઉમળકો અને અધીરાઈ પ્રગટ કરનાર વિલક્ષણ સહી કરી “સિ. હું આવું છું.”

નિગૂઢ વતનસાદના દોરાયા કલકત્તાની ઉજ્જવળ કારકિર્દી મૂકી બગસરા પાછા આવેલા મેઘાણી થોડોક સમય દિશાશૂન્ય બની ગયા. ખેતી, વેપાર, શિક્ષકની નોકરી-શું પસંદ કરવું તેની ગડમથલમાં પડ્યા. ગડમથલના આ ગાળામાં તેમના ભાવિ જીવનની રેખા આંકનારી ત્રણ મહત્ત્વની ઘટનાઓ બની. એક, નાનપણથી જ તેમના પર વાત્સલ્યભાવ રાખનાર હડાળાના સાહિત્યરસિક દરબાર વાજસૂરવાળાનો પરિચય તાબે થયો. વાજસૂરવાળા તેમની ઠાવજી બાનીમાં જૂની લોકકથાઓ કહેતા તેમ જ ખાસ તેમને માટે શોધાવી શોધાવીને વાર્તાકારો, રાવજો, ચારણોને હડાળા તેડાવતા. દરબારની પુત્રીઓ કાઠી લગ્નગીતો ગાઈ સંભળાવતી. આમ લોકસાહિત્યનો પાકો રંગ ચડ્યો. ખીજું, જેતપુરના ભદ્ર કુટુંબની કન્યા દમયંતીબહેન સાથે લગ્નગ્રંથિયાં બેઠાયા. ત્રીજું, વડીલ મિત્ર ગુલાબચંદલાઈના કુટુંબ સાથે નવદંપતીએ સૌરાષ્ટ્રનાં સિન્નસિન્ન સ્થળોનો પ્રવાસ કર્યો. આ પ્રવાસના પરિણામે ‘મેાતીની ઢગલીઓ’, ‘અમરરસની પ્યાલી’, અને ‘ચોરાનો પોકાર’ લેખો લખાયા.

જીવનની કોઈ ધન્ય ક્ષણે તેમણે ‘ચોરાનો પોકાર’ નવ માસ પૂર્વે જ નીકળેલા સાપ્તાહિક ‘સૌરાષ્ટ્ર’ પર મોકલી આપ્યો. તે લેખથી પ્રભાવિત થઈને તંત્રી અમૃતલાલે તેમને રાણપુર તેડાવીને ‘સૌરાષ્ટ્ર’ના તંત્રીમંડળમાં સ્થાન આપ્યું. ૧૯૨૨માં દિશાશૂન્ય મેઘાણીને પોતાને યોગ્ય દિશા સાંપડી ગઈ. ‘સૌરાષ્ટ્ર’ના ઉપક્રમે તેમની સાહિત્યિક કારકિર્દી વિકસી. ટાંગેરની ‘કથા ઓ કાહિની’નું તેમનું રૂપાંતર અને તેમનું પ્રથમ પુસ્તક ‘ડોશીમાની વાતો’ય પ્રગટ થયાં. પ્રવાસને માટે મોકળાશ મળતાં સપ્તાહના ત્રણ દિવસો શુક્ર, શનિ, રવિમાં ડેરડેર ભટકાને ભેગી કરેલી લોકસાહિત્યની સામગ્રીમાંથી ‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’ વગેરેના ઘાટ ઘડાયો. ‘મિસરનો મુક્તિસંગ્રામ’, ‘હંગેરીનો તારણહાર’, ‘સળગતું આવલેન્ડ’ વગેરે પુસ્તિકાઓ લખાઈ.

૧૯૨૬માં પત્રકારત્વના કાવાદાવાથી કંટાળીને થોડોક સમય નિવૃત્તિ લીધી. ૧૯૨૮માં લોકસાહિત્યના સંશોધન માટે ‘રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક’ પ્રાપ્ત થયો. ૧૯૩૦માં સત્યાગ્રહના પ્રથમ સંગ્રામમાં બેઠાવાના પાયા વગરના આરોપસર બે વરસની કેદની સજા પામ્યા. ૧૯૩૨માં રાજકીય કારણોસર ‘સૌરાષ્ટ્ર’ બંધ થતાં

મિત્રોએ મળીને સાહિત્ય અને ઇતિહાસનું સાપ્તાહિક ‘ફૂલછાબ’ શરૂ કર્યું. પરંતુ થોડા સમય બાદ ‘ફૂલછાબ’ને રાજકીય રંગે રંગવાનું નક્કી થતાં તેમાંથી તે ખસી ગયા. ૧૯૩૩માં તેમનાં પત્નીએ અગ્નિસ્નાન કર્યું. સૌરાષ્ટ્ર છોડીને સુબઈ ગયા. ત્યાં અમૃતલાલના ‘જન્મભૂમિ’ના સાહિત્યિક હોલમ ‘કલમ અને કિતાબ’નું સંપાદન સંભાળ્યું. ૧૯૩૪માં નેપાળનાં વિધવા સન્નારી ચિત્રાદેવી સાથે લગ્ન કર્યાં. ૧૯૩૬માં ‘ફૂલછાબ’ બંધ પડે તેવી સ્થિતિ સર્જતાં સૌરાષ્ટ્ર જઈને તેનો દાર હાથમાં લીધો અને ૧૯૪૫ સુધી તેનું સંચાલન સંભાળ્યું. ૧૯૪૭માં ‘કક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા’ના ઉપક્રમે શ્રોતાઓથી છલકાતા સભાગૃહમાં ‘લોકસાહિત્યનું સમાલોચન’ એ વિષય પર પાંચ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. ૧૯૪૬માં ‘માણુસાઈના દીવા’ માટે ‘મહાડા પારિતોષિક’ મેળવ્યું. એ જ વર્ષે રાજકોટ સાહિત્ય પરિષદના સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખનું સ્થાન શોભાવ્યું. ૧૯૪૭માં બોટાદમાં દમી માર્યાની રાતે પચાસ વર્ષની વયે હૃદય બંધ પડવાથી અવસાન થયું.

આયુષ્યની અર્ધશતાબ્દીની પ્રથમ પચીસી સાહિત્યસર્જનક્ષેત્રે લગભગ નિષ્ક્રિય જ રહી છે. બીજી પચીસીમાં તેમણે લોકસાહિત્યનું સંપાદન, કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, વિવેચન વગેરે વિવિધ વિષયોને આવરી લેતા ૮૮ અંશે રચ્યા. તેમના સાહિત્યને ઘડનારાં મુખ્ય પરિણામો પાંચ છે : લોકસાહિત્ય, સોરઠી સમાજજીવન, ગ્રાંધીપ્રેરિત યુગચેતના, પત્રકારત્વ અને પરભાષાના સાહિત્યનો પરિચય. મેઘાણીની કિંચિત્ સર્જકતા આ પરિણામો સાધેના સુમેળથી આ કાલ-ખંડના સાહિત્યમાં મેઘાણી-સાહિત્યની એક નોખી ભાત ઉપસાવે છે.

આપણે તેમના આ સાહિત્યપ્રદાનનું વિષયવાર વિહંગાવલોકન કરીએ :

સાહિત્ય

લોકસાહિત્યનું સંપાદન

મેઘાણીને જે અવાજ બોલાવતો હતો તે જ્ઞે કેવળ સાહિત્યનો જ અવાજ હોત તો તેમને સૌરાષ્ટ્રને બોળે પાછા ફરવાની જરૂર જ ન પડત. કલકત્તામાં બેઠાંબેઠાં જ તે સાહિત્યસર્જન કરી શક્યા હોત. પરંતુ તેમને જે સાહિત્ય બોલાવતું હતું તે એક વિશિષ્ટ પ્રકારનું સાહિત્ય — સોરઠી સાહિત્ય—હતું. તેમની ભીતરની ભોંયમાં તેમને પોતાને પણ અકળ રીતે જૂના રસનાં ઝરણાં વહ્યા કરતાં હતાં. દરબાર વાજસૂરવાળાએ પાણીકળાની જેમ એ ઝરણાં તરફ ધ્યાન દોર્યું અને મેઘાણીને સ્વધર્મ સમજઈ ગયો. લોકસાહિત્યનું સેવન, સંશોધન, સંપાદન, સમાલોચન એ તેમનું જીવનકાર્ય બન્યું. તેમની કલમ કવિતા, નવલિકા, નવલકથા, વિવેચન વગેરે અનેક સાહિત્યપ્રકારોમાં વિહરી હોવા છતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં

તેમનું ચિરંજીવ અર્પણુ તો લોકસાહિત્યને ક્ષેત્રે જ ગણાશે. ઉમાશંકર જોશી પરના પત્રોમાં તે લખે છે કે, “મારે પણ બીજી કોઈ પ્રતિષ્ઠા જોઈતી નથી. લોકસાહિત્યની એક જ કલગી બસ છે ને એને vindicate કરવા માટે મારી પાસે ધણું છે.”^૨ “માનું ધતર લેખન જરૂર જરૂર ભલે ભૂંસાઈ જાયો. (ને ભૂંસાઈ જ જશે તો !) હું ફક્ત એકલા લોકસાહિત્યનું નામ લઈને બોલો રહીશ. એમાં રહેલી નાનમ પણ મને મારી પોતાની લાગશે.”^૩ મેઘાણીનાં આ વિધાનોની વ્યથાચિંતા સ્વયંસિદ્ધ છે.

લોકસાહિત્યના ક્ષેત્રે મેઘાણીની પ્રતિષ્ઠાનું કારણ એ નથી કે અત્યાર સુધી વલ્લુખેડાયેલા આ ક્ષેત્રને તેઓ પહેલી વખત ખેડે છે. ‘લોકસાહિત્યનું સમાલોચન’ના ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં તેમણે પોતે જ પોતાના પુરોગામીઓ તરીકે દલપત-દાર્જસ, નર્મદ, મહીપતરામ, પારસી સંપાદક ફ. બ., ફાનકેઈડ વગેરેની નોંધ લીધી જ છે. અર્વાચીન યુગના આરંભકાળથી જ લોકસાહિત્યનાં ૫૩ બિંદુઓ આવતાં હતાં. છતાંય સાચા પ્રારંભકાર તો મેઘાણી જ ગણાવાને પાત્ર છે કારણ કે તેમના પુરોગામીઓનું મૂળભૂત કાર્યક્ષેત્ર લોકસાહિત્ય ન હતું, કેટલાક તો શિષ્ટસાહિત્ય તરફથી યથાવકાશ લોકસાહિત્ય તરફ વળ્યા હતા, જ્યારે મેઘાણીનું મૂળભૂત કાર્યક્ષેત્ર જ લોકસાહિત્ય છે. લોકસાહિત્ય જ તેમને આંગળી ઝાલીને શિષ્ટસાહિત્ય તરફ દોરી જાય છે. તેમના પુરોગામીઓની જેમ તે લોકસાહિત્યની એકાદ શાખા પર અછડતી નજર ફેરવવાને બદલે તેની શાખા-પ્રશાખાઓને ફૂંકેાસી વળે છે. મેઘાણીએ અપૂર્વ લગન અને ધગશથી લોકસાહિત્યના સંશોધનને પોતાની સર્વ શક્તિ અર્પણુ કરી દીધી. એટલે જ તે આજે આપણને મેઘાણી અને લોકસાહિત્ય બન્ને કે અભિન્ન લાગે છે.

‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર-૧’ની પ્રસ્તાવના દર્શાવે છે તેમ પ્રાંતપ્રેમે, કહો કે પ્રાંતીય અભિમાને, મેઘાણીને લોકસાહિત્યના સંપાદન તરફ વાળ્યા. પરંતુ જો આ કાર્ય માત્ર અભિમાનના આવેશના ક્ષણિક બિભરા હેઠળ જ શરૂ થયું હોત તો બિભરાની જેમ જ શમી જત. હકીકત તો એ છે કે લોકસાહિત્યનું સેવન કરતાંકરતાં તેમણે સૌરાષ્ટ્રના અત્તમાને પિઞાન્યો હતા. સૌરાષ્ટ્રની વિલુપ્ત થતી જતી તળપદી સંસ્કારિતા લોકસાહિત્યમાં ઝિલાઈ હતી. સૌરાષ્ટ્રની સમગ્ર સંસ્કારિતાને તો નહિ પણ લોકસાહિત્યમાં નીતરેલા તેના અર્કને જળવી શકાય તેમ હતો. આ અર્કને જળવવાની આવશ્યકતા પણ હતી કારણ કે વર્તમાન યુગને તેમાંથી જ પ્રેરણા મળી શકે તેમ હતી. લોકસાહિત્યના પરિચયે તેમને એ પ્રતીતિ પણ કરાવી હતી કે નરસિંહરાવ અને મુનશી જેવા ઉન્નતશ્રુ સાહિત્યકારો માને છે તેવું અસંસ્કારી

આ સાહિત્ય નથી. તેમણે ઉદાહરણો આપીઆપીને વારંવાર એ વાતનું સમર્થન કર્યું છે કે લોકસાહિત્ય પણ શિષ્ટસાહિત્યની હરોળમાં બેસવાનું અધિકારી છે. શેરડીમાં રસ કરતાં છોતરાનું પ્રમાણુ વિશેષ હોવા છતાં સાકર કરતાં તેની જુદી જ સિબ્જત છે તેમ લોકસાહિત્યને પણ પોતાની ઔર સિબ્જત છે. લોકસાહિત્ય અત્યેની સમાજની સૂગ દૂર કરીને લોકસાહિત્યના કસુબાને ઘરઘરનું પીણું બનાવવાનો તેમને મનોરથ હતો.

લોકસાહિત્યનું સંપાદન અનેક દષ્ટિકોણથી થઈ શકે. પરંતુ આ કામ કોઈ અદ્યસાધન એકલોદોક્ષ વ્યક્તિનું નહિ પણ સાધનસંપન્ન સંસ્થાનું છે. મેઘાણીએ સંપાદનમાં મુખ્યત્વે સાહિત્યિક અને ગૌણપણે સામાજિક દષ્ટિકોણની મર્યાદામાં રહીને જ કામ કરવાનું સ્વીકાર્યું છે. તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો “લોકવાણીમાં મારો પ્રધાન રસ ઉલ્લાસલક્ષી છે. હું તેમાંથી શોધન કરું છું રસોલ્લાસક સૌન્દર્યનું.” કોઈ પણ લલિત વાઙ્મયનું સર્વોપરિ સાદૃશ્ય એની રસોલ્લાસિતામાં રહેલું છે.” સાહિત્ય દષ્ટિએ તે ‘કારી ચૂંદડી’ જેવી પદ્ધતિમાંના ‘કારી’ જેવા શબ્દની વ્યંજના પારખે છે. “તારી માનેતીની ઊઠી આંખ” જેવી પંક્તિમાંના રસસ્થાન પર આંગળી મૂકે છે, કથાગીતોનું સંવિધાન તપાસે છે, ગીતના ઢાળ-વૈવિધ્યની અને વ્રતકથાઓના કચારેક ગજગતિએ તો કચારેક કુરંગગતિએ ચાલતા ગદ્યની લયલીલાની નોંધ લે છે. પાઠભેદોને પણ તેમણે આ દષ્ટિએ તપાસ્યા છે. લોકસાહિત્યના મર્મને પામવા માટે માત્ર શબ્દશુદ્ધિ કે પાઠશુદ્ધિ જ નહિ પણ સ્ત્રમેળ, સુસંગતતા અને સંઘેડાઉતાર પરિપૂર્ણ ઘાટને પણ તે આવશ્યક માને છે અને ખૂટતાં તરવાની ખાતીલી શોધ કરે છે.

તેમનાં સંપાદનોમાં સાહિત્યિક અભિગમની જેમ સામાજિક અભિગમ પણ સક્રિય છે. આપણા સામાજિક ઇતિહાસનાં પગલાં તેમણે લોકસાહિત્યમાં જોયાં છે. કથાઓ, વ્રતકથાઓ, લખંગીતા, ખાચણાં વગેરે આપણા સમાજજીવન પર કેવો પ્રકાશ પાથરે છે તેનાં સૂચનો સંપાદિત ગ્રંથોની પ્રસ્તાવનાઓમાં છે. સોરઠની વિવિધ કોમોનો ઇતિહાસ પણ તેમણે ઉકેલ્યો છે. સોરઠી લોકસાહિત્યને તેમણે ગુજરાતના અન્ય પ્રદેશોના લોકસાહિત્યની સાથે, મારવાડી, મરાઠી, પંજાબી, બંગાળી વગેરે ભગિનીભાષાઓના લોકસાહિત્યની સાથે તેમ જ પરદેશી લોકસાહિત્યની સાથે તુલનાત્મક દષ્ટિએ તપાસીને તેમનાં સામ્યાસામ્યની સાહિત્યિક અને સામાજિક ધોરણે વિવેચના પણ કરી છે. આપણાં કથાગીતા અને યુરોપિયન બેલડમાં સમાન લક્ષણો વિલસે છે. ત્યાં સારાં-માઠાં બેલડને કસવાના નિયમો નક્કી થયેલા છે. આપણે ત્યાં એવા નિયમો ન હોવાથી આપણાં કથાગીતોને યુરોપીય બેલડની કસોટીએ પણ ચઢાવી જોયાં છે.

લોકસાહિત્યના સંપાદનની પોતાની સજ્જતા વિશે મેઘાણી કહે છે કે, “હું મને પોતાને ધરતીનું ધાવણુ ધાવેલો તેમ જ યુનિવર્સિટીના ખોળામાં બિઝી મોટા થયેલો માનું છું, કેમ કે લોકસાહિત્ય પ્રત્યે મને અભિમુખ કરી લોકસાહિત્યનાં મૂલ્યાંકન શીખવનાર પણ મને યુનિવર્સિટીમાંથી મળેલી કેળવણી છે એ મારી માન્યતા છે. તુલનાત્મક અભ્યાસદષ્ટિ અને સત્યાન્વેષણની સાન આપણને વિદ્યાલયોમાંથી મળે છે; આપણી ઊર્મિ અને આસક્તિ લલે જન્મગત હોય. ઊર્મિ અને આસક્તિ એકલાં નકામાં છે. એમની વિદ્યુત્ચેતનાને એ વિદ્યાપીઠે દીધેલી વિવેકબુદ્ધિ સાથે જોડીએ તો જ સત્યની યાત્રા કરી શકાય છે.”^૫ પરંતુ મેઘાણીના અભિગમમાં જેટલું ઊર્મિતત્ત્વ જણાય છે તેટલી શાસ્ત્રીય વિવેકબુદ્ધિ જણાતી નથી. મેઘાણીના સંપાદનમાં રહેલા શાસ્ત્રીયતાના અભાવ વિશે તે સમયે જ ફરિયાદ બીઠી હતી. આવી ફરિયાદનો મેઘાણીનો શો જવાબ હતો તે તેમના ઉમાશંકર જોશી પરના એક પત્રમાંથી જાણવા મળે છે, “...Revival માટે મેં રસમાર્ગ લીધો તો વિદ્વાનો કહેશે કે આમાં શાસ્ત્રીયતા નથી....પણ પાંચસો ગીતો ને દુહા, આટલાં ભજનો ને આટલાં ચારણી કાવ્યો ને એનામાં રસ મૂકતી ખીજ થોડામંદ પ્રસાદીઓનો બોજ ખેંચનારને અશાસ્ત્રીય કહીને કાઢી નાંખ્યે શો લાભ છે? ને એમ હું ગણાઈને ઇતિહાસમાંથી કાંકરા-કસ્તર જેવો નીકળી જઈ તોયે શો અફસોસ છે? પણ હું મારી પાસે જીવનતત્ત્વ છે તેને ક્યાં લઈ જઈ તે કોઈ કહેશે?”^૬ વ્યાકરણી વસ્તુને બરાબર ન જાણી શકે તેવો તેમનો ખ્યાલ પણ અવારનવાર પ્રગટ થતો રહ્યો છે.^૭ તેમ છતાં તેમણે એ નિખાલસ એકરાર તો કરેલો જ છે કે, “આ પુસ્તકોમાં પડેલું તમામ લેખન શુદ્ધ શાસ્ત્રીય ન કહેવાય. પણ લોકસાહિત્યના વિષય પર જેમને ઉદ્યમ કરવો હોય તેમના અપની અસલ સામગ્રી મેં તેમાં એકઠી કરી મૂકી છે.”^૮ પોતાના સંપાદનકાર્યનું મૂલ્ય તેમણે “એકઠી કરેલી સામગ્રી”થી વિશેષ આંક્યું નથી.

સંપાદનકાર્યમાં મેઘાણીની ઘણી બાબતો છે તે વાત સાચી, પરંતુ શાસ્ત્રીય ક્ષેત્રે પ્રારંભકારની પાસેથી આપણે પૂર્ણતાની અપેક્ષા ન જ રાખી શકીએ. તેમને એકલે હાથે અનેક ક્ષેત્રે કામ કરવાનું હતું. તેમાંય પત્રકારત્વના બંધાર્થી ખીલે બંધાર્યાબંધાર્યા ગળે પડેલી રસ્સી જેટલે કૂંડાળે ભમવા દે તેટલું જ ભમી શકાય તેમ હતું. સમયની જેમ સાધનો પણ ટાંચ્યાં હતાં. સહાયકો હતા નહિ. સવેતન સહાયકો માટેની તેમની માંગ પણ સંતોષાઈ જાણી નથી. આ પ્રકારના કાર્યથી અપરિચિત જનતામાં પણ કોઈક ભડક હતી. કેટલાકના મનમાં એવીય આશંકા હતી કે પોતાની, આગવી મૂડી ચોપડીએ ચઢીને મજિવારી બની જશે તો પોતાને

લાવ નહિ પુણ્ય. મેઘાણીના સંપાદનમાં દોષ જોતાં પહેલાં પ્રારંભકાર તરીકેની કેટલીક છૂટછાટ મૂકવી જ રહી. જોકે મેઘાણીને કેટલીક સ્વાભાવગત મર્યાદાઓ નહીં છે તેની નોંધ આપણે લેવી જોઈએ. તેમની ઉલ્લેખનીય મર્યાદાઓ છે : લોકકથાઓની યથાતથ રજૂઆતને બદલે સર્જકતાનો ગાંઠો સ્પર્શ, અતિશય રંગરાગભરી શૈલી, ભિન્નિલ અભિગમ અને મિશનરી આવેશ. આ ક્ષેત્રે મેઘાણીની મર્યાદાઓની ગમે તેટલી કડક નોંધ લઈએ તોપણ તેમના કાર્યનું મૂલ્ય ઓછું થાય તેમ નથી. તેમની નાનમ પણ મોટાપ જની જ્ય તેણું કીમતી તેમનું અર્પણ છે.

મેઘાણીને પ્રાપ્ત થયેલા “જીવનતત્ત્વનો વારસો આપણને ૧૬ કથાસંગ્રહો, ૧૦ ગીતસંગ્રહો અને ૫ વિવેચનગ્રંથો રૂપે મળ્યો છે. ૧૯૨૩થી ૧૯૨૭ના ગાળામાં પ્રગટ થયેલા ‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’ના પાંચ ભાગોમાં સોરઠી જનસમાજનાં વેર અને પ્રેમની, બંધુતા અને ધિક્કારની, દુગા અને દિલાવરીની, બુદ્ધિની ને દોસ્તીની, દારુણ, કરુણ, ભીષણ અને ક્રોમળ લાગણીઓની સૌએક વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે. તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે સિંધી અને બંગાળી કથાઓને પણ સ્થાન આપ્યું છે. આ કથાઓની યથાતથ રજૂઆત કરવાને બદલે આલેખન-મંડનની વિવિધ રીતિઓ અજમાવીને રંગદર્શીશૈલીમાં પુનઃસર્જન કર્યું છે.

૧૯૨૭થી ૧૯૨૯ સુધીમાં પ્રગટ થયેલા ‘સોરઠી બહારવટિયા’ના ત્રણ ભાગમાં તેઓ જેને પ્રસંગીક — પરિપૂર્ણવીર નહિ — તરીકે ઓળખાવે છે તેવા વીર રામવાળો, જોગીદાસ ખુમાણ, ભીમો જત. ચાંપરાજ વાળો, વાલો નામોરી, મૂળ માણેક વગેરે બહારવટિયાની કથાઓ છે. આ કથાઓને કેવળ કંઠસ્થ સાહિત્ય પર આધાર રાખીને એકઠી કરી નથી પણ તેની દસ્તાવેજ મૂલ્યવત્તા માટે ઇતિહાસગ્રંથો, બહારવટિયાના સાગરીતો, પોલીસખાતાના અધિકારીઓ વગેરેની પાસેથી મળેલી માહિતીનો પણ આધાર લીધો છે. તેમ જતાં તેની રસભરી રજૂઆત માટે પ્રાપ્ત માહિતી પર કલ્પનાનો વરખ ચઢાવવાનું એમણે અનિવાર્ય માન્યું છે. સંપાદકનું મૂળભૂત કર્તવ્ય વરખ ચઢાવવાનું નહિ પણ ચઢ્યો હોય તો ઊતરડી લેવાનું છે તે વાત તેમને સમજાઈ નથી કે ગમી નથી.

‘કંકાવટી’(૧૯૨૭-૨૮)ના બે ભાગમાં કુલ ૪૬ વ્રતકથાઓ છે. વ્રતકથાઓના સંપાદન પાછળનો તેમનો હેતુ જૂના આદર્શો અને લાવનાઓની જાળવણીનો છે. બહુજનસમાજને નરી પરીકથાની મોહક સૃષ્ટિનો પરિચય મળી રહે તે તેનું આનુષંગિક ફળ છે. પ્રવેશકો ‘કંઠસ્થ વ્રતસાહિત્ય’ અને ‘શાસ્ત્રવ્રતો’ અને લોકવ્રતોમાં તદ્વિષયક અભ્યાસપૂર્ણ માહિતી છે. ‘સોરઠી ગીતકથાઓ’(૧૯૩૧)માં ‘મેહાઉજળી’, ‘શેણી-વિભજન’ વગેરે કરુણાન્ત પ્રેમકથાઓ છે. (તેની

પ્રસ્તાવના 'પહાડોની ગોદમાં' લેખકના જીવનની કેટલીક અંગત માહિતી અને ગદ્ય-કથાથી ગીતકથાને જુદી પાડનારી રચનારીતિની લાક્ષણિકતાઓની સમજ માટે ઉપયોગી છે.) 'દાદાજીની વાતો' (૧૯૨૭, જેની નવી આવૃત્તિમાં 'ડોશીમાની વાતો' પણ સાંકળી લેવામાં આવી છે.) અને 'રંગ છે બારોટ' (૧૯૪૫)માં બાલ-ભોગ્ય કથાઓ છે. 'સોરઠી સંતો' (૧૯૨૮) અને 'પુરાતન જ્યોત' (૧૯૩૮) બિનસાંપ્રદાયિક લોકસંતોની જીવનકથાના સંગ્રહો છે.

'રઢિયાળી રાત'(૧૯૨૫, ૨૬, ૨૭, ૪૨)ના ચાર ભાગમાં હવે તો ગુજરાતભરમાં પ્રચલિત થયેલાં લોકગીતો સંપાદિત કર્યાં છે. તેની સાથે ક્રમશઃ 'પહેલો પરિચય', 'લોકસૃષ્ટિ', 'લોકગીતોનું બંધારણ', અને 'સર્વની રઢિયાળી રાત' એ આસ્વાદમૂલક અને માહિતીસભર પ્રવેશકો જોડાયેલા છે. ત્રીજા ભાગના પ્રવેશકમાંનું 'વર્ગીકરણ ભૂલભરેલું' લાગે છે. 'સાસડા'ની જૂજની બ્લોટમાં 'કથા-ગીતો'ની સાથે જાતજાતનાં ઊર્મિગીતોનો પણ સમાવેશ કર્યો છે તે ઉચિત નથી.

'ચૂંદડી'(૧૯૨૮-૨૯)ના બે ભાગમાં લગ્નગીતોનો સંચય છે. 'હાલરડાં' (૧૯૨૮), 'ઋતુગીતો' (૧૯૨૯), 'સોરઠી સંતવાણી' (૧૯૪૭), 'સોરઠિયા દુહા' (૧૯૪૭) શીર્ષકોમાં સૂચવાયેલા વિષયોને લગતા સંગ્રહો છે.

'લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણ'(૧૯૩૯, ૧૯૪૪)ના બે ખંડોમાં ઉપર્યુક્ત ગ્રંથોના પ્રવેશકો, અન્ય સંપાદકોના ગ્રંથોની પ્રસ્તાવનાઓ અને વ્યાખ્યાનોને સમાવી લેવામાં આવ્યાં છે. 'રા. બા. કમળાશંકર સ્મારક વ્યાખ્યાન-માળા'ના ઉપક્રમે આપેલ વ્યાખ્યાન 'લોકસાહિત્ય : પગદંડીનો પંથ' નામે ગ્રંથસ્થ થયું છે; તેમાં લોકસાહિત્યની, પ્રાચીનકાળથી શિષ્ટસાહિત્યના ધોરીમાર્ગની સમાંતર ચાલી આવતી પગદંડી તરીકે ઓળખ આપી છે. 'વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા'ના ઉપક્રમે આપેલ વ્યાખ્યાન 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય'(ગ્રંથસ્થ : ૧૯૪૭)-માં ચારણજાતિ અને ચારણી સાહિત્યની લાક્ષણિકતાઓનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. ૧૯૪૧-૪૨ની 'ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા'ના ઉપક્રમે ૧૯૪૩માં મુંબઈમાં આપેલાં પાંચ વ્યાખ્યાનો ૧૯૪૬માં 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' નામે ગ્રંથસ્થ કરવામાં આવ્યાં છે. પ્રથમ વ્યાખ્યાન 'કથલપાના સાહિત્યસીમાડા'માં નરસિંહરાવનાં વિધાનોને નિમિત્ત બનાવીને, કથલપાના સાહિત્યને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીને, પ્રાંતપ્રાંતનાં લોકસાહિત્યનો તુલનાત્મક અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. બીજા વ્યાખ્યાન 'ગુજરાતનું લોકસાહિત્ય પ્રગટાવનારાં સંસ્કારબળો'માં લોકસાહિત્યને જન્મ આપનારી તળપદી સોરઠી સંસ્કારિતાનો પરિચય આપ્યો છે. ત્રીજા વ્યાખ્યાન 'કેડી પાડનારાઓ'માં ગુજર લોકસાહિત્યના

અન્વેષણ-વિવેચનનો ઇતિહાસ છે. એથા વ્યાખ્યાન ‘સ્વતંત્ર અને સજીવન સ્રોત’માં જૂના અને નવા શિષ્ટસાહિત્યની રચનારીતિની ઓળખ છે. પાંચમા વ્યાખ્યાન ‘સર્વતોમુખી ઉદ્દાસ’માં વિવિધ સર્જનપ્રકારોનું સંકલનાબદ્ધ દિગ્દર્શન છે. મેઘાણીની લોકસાહિત્ય વિશેની પાકટવચની સળંગસૂત્ર વિચારણા આ ગ્રંથમાં મળતી હોવાથી તેનું અદ્દકરું મૂલ્ય છે. આ ગ્રંથમાં એ પણ જોઈ શકાય છે કે અદ્દિથી અંત સુધી લોકસાહિત્ય પરત્વેનો તેમનો અભિગમ ભિન્નજન્ય જ રહ્યો છે.

કવિતા

સોરઠના પહાડી પ્રદેશમાં ભીરેલા બાળકના ચક્રર ચિત્તે માણેલી દુહા—સોરઠની રમઝટ, શાળાજીવનમાં કલાપીની ભિન્નજીવકાતી કવિતાનું આકર્ષણ, બંગાળનિવાસ દરમિયાન બાઉલ-ભજનો અને રવીન્દ્રકવિતાનો પરિચય, સોરઠ પાછા ફર્યા પછી લોકસાહિત્યનો સઘન સમાગમ — આ કાવ્યસંસ્કારોથી કવિ મેઘાણીનો માનસપિંડ બંધાયો.

બાર વરસની વયે ચિમનાજીની દાનવીરતાની પ્રશસ્તિરૂપે તેમણે પ્રથમ પદ્યરચના કરી. ૧૯૧૬માં નૂતનવર્ષાભિનંદન નિમિત્તે શિખરિણી જંદની ત્રણ કડી રચી. શિખરિણીના પ્રથમ પ્રયત્નની સુવડતા એટલું તો ચોક્કસ દર્શાવે છે કે જો તેઓ જદોબદ્ધ પદ્યરચનાના માર્ગે નિષ્ઠાપૂર્વક આગળ વધ્યા હોત તોયે કવિ તરીકે પાછા તો ન જ પડ્યા હોત. પરંતુ તેમણે એક નવી જ કેડી પકડી. ગાંધીજીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશે વિચારતાં ઉમાશંકર જોશીએ નોંધ્યું છે કે, ‘નવી કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે મહાત્મા ગાંધીજી અને આયોજન પરત્વે પ્રો. ઠાકોર એમ બે ભિન્ન પ્રકારની વ્યક્તિઓના ખસા ઉપર ચઢીને ચાલી રહી છે.’^૯ મેઘાણીની કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે તો ગાંધીજીનો ટેકા લે છે પરંતુ આયોજન પરત્વે બળવંતરાયનો આધાર છોડી દઈને લોકસાહિત્ય અને ચારણીસાહિત્યને ખસે ચડવાનું પસંદ કરે છે. પ્રવાહી પદ્યમાં રચાતી વિચારપ્રધાન કવિતાની વચ્ચે મેઘાણીની સમૃદ્ધભોગ્ય ગેયરચનાઓનો રણુકો જુદો તરી આવે છે.

મેઘાણીની લોકપ્રિયતા અને કવિચ્છ જોના પર નિર્ભર છે તે કાવ્યગ્રંથ ‘યુગવંદના’ (૧૯૩૫) પ્રગટ થયો તે પૂર્વે તેમની બેત્રણ કાવ્યપુસ્તિકાઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી. ‘વેણીનાં ફૂલ’ (૧૯૨૩) અને ‘કિલ્લોલ’ (૧૯૩૦) માટે તેમને પ્રેમભર્યો પક્ષપાત પણ હતો અને પોતાનાં કાવ્યોની મુલવણી વખતે તેની નોંધ લેવાની જોઈએ તેવા તેમનો આગ્રહ પણ હતો.

‘વેણીનાં ફૂલ’ એ તેમનો પ્રથમ ગીતસંગ્રહ. પ્રથમ આવૃત્તિમાંનાં બત્રીસ

ગીતોમાં નવી આવૃત્તિવેળાએ દસ નવાં ગીતો ઉમેરાતાં ગીતની સંખ્યા બેતાળીસે પહોંચે છે. આમાંનાં કેટલાંક ગીતોમાં ગંગાળી, અંગ્રેજી, જાપાની કવિતાની છાયા ઝિલાઈ છે. લોકગીતોના લય, ક્યારેક તો મુખડાં, ઉપડી લઈને આ ગીતો રચ્યાં છે. લોકગીતોના મનમોહક લય અને સરલ-સુગમ પદાવલિના કલેવરમાં નવયુગના પ્રાણ પૂરીને, લોકગીતોમાં જેવા મળતી દાતણ, નાવણ, ભોજન વગેરે જેવી પુનરુક્તિઓ અને અરુચિર ગ્રામ્યચિત્રો ટાળીને, લોકગીતોની હરોળમાં ખેસી શકે તેવાં નવાં બાલ-કિશોર-સ્ત્રીભોગ્ય ગીતો રચી આપવાની તેમને હેંશ છે. કંઠોપકંઠ પરિવર્તન પામીને લોકગીતોમાં પલટાઈ જાય, એકની મટીને અનેકની સંપત્તિ બની જાય, તેમાં જ તેની સાર્થકતા તેમને જણાઈ છે. જેકે તેમ બની શક્યું નથી.

આ ૪૨ ગીતોમાંથી બાળકોની સ્વપ્નસૃષ્ટિને આકારતું ‘દાદાજીના દેશમાં’, કિશોર માનસને વીરસને પાને ચઢાવે તેવું ‘તલવારનો વારસદાર’, ચારણી છટામાં વીરબાળા હીરબાઈનો કિસ્સો કહેતો રાસડો ‘ચારણકન્યા’, રવીન્દ્રનાથના કાવ્ય પરથી રૂપાંતરિત, મરતા બાળકની વેદના રજૂ કરતું ઠરુણગીત ‘આવજો વહાલી બા’ વગેરે કૃતિઓ કંઈક સુરેખ ઊતરી આવી છે. ‘દરિયા’નાં ‘દરિયા ડોલે રે માઝમરાતનો’ એ લયહિલ્લોલભર્યો ઉપડ અને ‘ઝલક ઝલક રે જળમાછલી/ઝળકે જાણે વીર મારાની આંખ રે’ એ ઉત્પ્રેક્ષા આસ્વાદ્ય છે. આવાં વિરલ સ્થાનોને બાદ કરતાં મોટા ભાગની રચનાઓ એક યા બીજા કારણે કથળી ગયેલી જેવા મળે છે. સંગ્રહના પ્રથમ ગીત ‘વેણીનાં ફૂલ’ની ‘બાગબગીચાના રોપ નથી બે’ની/બિગતા મારે ઘેર’ કે ‘મોઢાં નો મચકોડજો બાપુ !’ જેવી પંક્તિઓમાંની ભાઈની ક્ષમાવાચના એક જ ધરનાં છોડુ કિશોર ભાઈ-બહેનના સંદર્ભમાં અનુચિત લાગે છે. પ્રાસ ખાતર આવેલો સંસ્કૃત શબ્દ ‘ચૂલ’ શિશુખેલીમાં અતડો પડી જાય છે. ‘નીંદરભરી’ની ‘નીંદરભરી રે ગુલાલે ભરી/બે’નીયાની આંખડો નીંદરભરી રે !’ એ લયમધુર ધ્રુવકડી મનને ખેંચે ન ખેંચે ત્યાં તો બીજી કડીમાં જ ‘અંકાશી હીંચકાની હોડી કરી’માં આકાશરૂપી હીંચકારૂપી હોડીના કિલ્લટ રૂપકમાં ગીત ગૂંચવાઈ જાય છે. લોકગીતની લગોલગ ચાલવા માગતા મેઘાણી તેનાથી ઘણા દૂર સરી ગયા છે. ‘કાળુડો રંગ’, ‘હીલો રંગ’, ‘પીળો રંગ’, ‘રાતો રંગ’ એ ચાર રંગકાવ્યો કડીએ કડીએ વિસ્મયનો અનુભવ કરાવે તેવી કલ્પનાની ચમત્કૃતિ વગરની રંગોની યાદી આપીને અટકી જાય છે. તેમાંય દરેક ગીતમાં બહાલા રંગના વિરોધમાં અતિ આવતી ‘હાં રે એક દવલો છે/માનવીનાં મેલાં કાળજાનો કાળુડો રંગ !’ જેવી બોધક પંક્તિઓ કવિને અભિપ્રેત પરાકાષ્ઠાની ચોટનો અનુભવ

કરાવવાને બદલે કલેશનો અટકાવ કરાવે છે. ‘વીરડો’, ‘ગામડાંના વિસામા’, ‘આભના દીવડો’, ‘આભનાં મોતી’, ‘આભનાં ફૂલો’, ‘આભના ચંદરવા’ વગેરે ગીતો પણ ચારુ કદપનાઓને અભાવે યાંત્રિક રચનારીતિમાં જકડાઈ ગયાં છે.

‘કિલ્લોલ’ એ ‘વેણીનાં ફૂલ’નો સંગ્રહ ગીતસંગ્રહ છે. સંવર્ધિત આવૃત્તિમાંનાં રપમાંનાં કેટલાંક ગીતો બાલભોગ્ય છે તેા કેટલાંક બાલવિષયક છે. બાળક અને માતા વચ્ચેના ઊર્મિસંબંધ તેના કેન્દ્રમાં છે. ‘ચૂંદડી’, ‘હાલો ગલુડાં રમાડવા જ રે’, ‘શિત્તજીનું હાલરકું’, ‘આપાઢી સાંજ’ વગેરે ગીતો લોકકંઠે વસી ગયાં છે. ‘સોણલાં સૂંધો’, ‘રાતી બંખોળ ભવાની’, ‘રાતાં માતાં ને રોમે રોમે સુવાળાં/ હોય મીઠાં ગાલમસૂરિમાં રે’ વગેરે પંક્તિઓ ઇન્દ્રિયસંતર્પક બની છે. ‘વેરી સામે લડશું/ મા ડાળે મરશું’ (‘પાપા પગલી’)ની બોધકતા, ‘નીંદર જોડે સંવાદ’નું દીનજનવાત્સલ્ય, ‘સોણલાં : મૃત્યુનાંભાની અમંગલતા, ‘સાંજ નમતી હતી, નમતી હતી/ જાણે હૈયાની વાસના વિરમતીતી’ (‘રાત પડતી હતી’)ની વિરક્તિ આવું ઘણું અધુ ‘કિલ્લોલ’ની આબોહવાને ઉગ્રકારક નથી.

સાત સ્વતંત્ર અને આઠ પરતંત્ર એમ પંદર સંગ્રામગીતોના સંગ્રહ ‘સિંધુડો’ (૧૯૩૦)ને પાછળથી વિખેરી નાખીને તેમાંનાં ગીતો અનુગામી સંગ્રહોમાં સમાવી લીધાં છે,

‘યુગવંદના’ મેઘાણીને ‘રાષ્ટ્રીય શાયર’નું બિરુદ અપાવનાર લોકપ્રિય કાવ્યગ્રંથ છે. મેઘાણી ગાંધીયુગના એકમાત્ર એવા કવિ છે જેની રચનાઓ પંડિતયુગના કલાપી અને ન્હાનાલાલની જેમ લોકહૃદય અને લોકકંઠે સુધી પહોંચી હોય. મેઘાણીની આ લોકપ્રિયતા પાછળ તેમની યુગ-આરાધના રહેલી છે. ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં ‘યુગવંદના’ શીર્ષકનો અર્થ સમજાવતાં તે લખે છે કે ‘...કોઈ ચિરંજીવી કાવ્યતત્ત્વથી પ્રેરાયેલ નહિ પણ ચાલુ કાળનાં જ બળાએ સ્ફુરાવેલાં સમયજીવી ગીતો આમાં પ્રધાન સ્થાને છે. એટલે આ યુગને જ અપેક્ષા થયેલ અંજલિથી અધિક મહિમાને એ ન માગી શકે તેવાં છે.’ (પૃ. ૬) મેઘાણીએ જે નિશાન તાકયું છે તે વીંધવામાં તેમને મહદંશે સફળતા મળી છે પરંતુ કાવ્યોને સાચા અર્થમાં ‘કાવ્યો’ બનવું હોય તો કંઈક વિશેષ અપેક્ષા રહે છે. ‘રાષ્ટ્રગીત બનવા માગતી કવિતાએ વધુમાં વધુ કલાનિર્માણ પોતાનામાં ઊતરેલું બતાવવું’ જોશે^{૧૦} એ કલાધર્મ તેમણે કળ્યો છે પણ પાળ્યો નથી. તેથી જ સંગ્રહનાં કુલ ૭૮ કાવ્યોમાંથી કસોટીએ ચઢાવવાનું મન થાય તેવી જૂજ દૃતિઓ જ મળે છે.

‘યુગવંદના’નાં કાવ્યો પાંચ ખંડોમાં વહેંચાયાં છે. પ્રથમ ખંડ ‘યુગવંદના’માં

રાષ્ટ્રભક્તિનાં ૨૪ કાવ્યો છે ('ઝાકળતું' બિંદુ' આ ખંડમાં આગંતુક લાગે છે.) મુક્તિઆંદોલનની ભૂમિકામાં આ કાવ્યો જીવ્યાં છે. વીર અને કરુણ તેના મુખ્ય રસો છે. મુખ્યત્વે લોકલયો અને ચારણી છટાઓ ઉપયોગમાં છે. ચારણી છટાઓ વીરરસને ઉપકારક નીવડી છે પણ કરુણને ખોલકો બનાવીને રોળી નાખે છે. આ ખંડની મોટા ભાગની રચનાઓને લોકપ્રિયતા મળી છે. આ લોકપ્રિય રચનાઓમાં કવિતાની ઝલક અહીંતહીં વરતાય છે પણ સુવાંગ કાવ્યકૃતિઓ મળતી નથી. મેઘાણીની કાવ્યભાવનાના પર્યાયરૂપ બની ગયેલ શીર્ષક ધરાવતું 'સંગ્રહનું' પ્રથમ ગીત 'કસુંબીનો રંગ' જોઈએ :

‘લાવ્યો કસુંબીનો રંગ

રાજ; મને લાવ્યો કસુંબીનો રંગ’

એ ફેરી લયથી આ ગીત જીપડે છે. કેન્દ્રીય ભાવ, લય અને ‘ધોળાં ધાવણુ ફેરી ધારાએ ધારાએ / પાગમે કસુંબીનો રંગ’ જેવી સેન્દ્રિય પંક્તિઓને આધારે પાંચ અંતરા સુધી તે ટકી રહે છે પણ છક્કા અંતરાથી તે કવિની પક્કમાંથી છટકી જાય છે. કસુંબીના રંગ દ્વારા કવિને જે ભાવના અભિપ્રેત છે તેના સાથે ‘પીડિતની આંસુઝાધારે-હાહાકારે/રેલ્યો કસુંબીનો રંગ’ અને ‘ધરતીનાં ભૂખ્યાં કંગાલોને ગાલે/છલકાયો કસુંબીનો રંગ’ પંક્તિઓનો મેળ મળે તેમ નથી. યુગધર્મથી પ્રેરાયેલા કવિએ ગમે તેમ કરીને આ કડીઓ અહીં ચોંટાડી દીધી છે. તેમના બીજા લોકપ્રિય કાવ્ય ‘તરુણોનું મનોરાજ્ય’ની પ્રથમ કડી યુવાનોના તન-મનની ખુમારીને અનુરૂપ થનગનતાં ઘોડાં અને આલવી’ઝતી ગુરુડપાંખનાં પ્રતીકોને કારણે ચોટદાર બની છે. બસ, તેમની શક્તિ અહીં જ ખરચાઈ ગઈ છે. કાવ્ય એક મુક્તકથી આગળ વધતું નથી. ચાર ગાંધીકાવ્યોમાંથી વિશેષ વખણાયેલું, ‘રાષ્ટ્રીય શાયર’નું ગિરુદ અપાવવામાં નિમિત્તરૂપ ‘છેલ્લો કટોરો’ ગાંધીજીના મનોમંથનને આબાદ ઝીલતું હોવા છતાં વાચાળતાને કારણે પ્રાસંગિકતાના સ્તરથી ઉપર જીંચકાતું નથી. ‘ફૂલમાળ’ની ઉપાડની કડીમાંની સ્મશાનમાં ‘રોપાતાં’ રૂપાડની અને અંતમાંની ‘પહેરીને પળ્યો પોંખણે હો જી-ની ‘પોંખણે’ શબ્દની ‘આયૂરની’ કરુણને ઉચિત ઉઠાવ આપે છે. ‘કાણુ ગારો-ની સજ્જદારની સફાઈદાર પંક્તિ ‘શી રીતે જાગિયો આ અજગર સરીખો સુપ્ત તોર્તિંગ દેશ?’ની ‘અજગર’ની ઉપમા ભારતની વિશાળતા અને આલસ્યવૃત્તિ બંનેને એકસાથે પ્રગટ કરતી હોવાથી યાદગાર બને તેવી છે. ‘આતરાદા વાયરા જોશ’નું વેગીલું ચિત્ર ‘ભૂરિયાં લટૂરિયાંની આંધીઓ ભરાડતા/હુહુકાર સ્વરે, કાળ, ગોડા!’ આંખ અને કાન બંનેને સંતરે છે. ‘ઝંડાવંદન’માં ભાવનાનો જટલો

ઝળકાટ છે તેટલું ઘૂંટાયેલું કવિત્વ નથી. ‘ઊઠો’માં શૃંગારમિશ્રિત વીરની નહાના-વાલીય ચાલ તેમને ફાવી નથી. કાવ્યગત ભાવ કે ભાવનાને કવિતાની કક્ષા સુધી પહોંચાડવાની ધીરજ અને શક્તિનો અભાવ વરતાઈ આવે છે.

ખીબ ખંડ ‘પીડિતદર્શન’નાં સોળ કાવ્યોની ભૂમિકા સૂચિત ગીત ‘કવિ, તને કેમ ગમે ?’માં જોઈ શકાય છે : ‘અહોરાત કરોડ ગરીબોના પ્રાણુ ધનિકોને હાથ રમે- / ત્યારે હાથ રે હાથ, કવિ ! તને પૃથ્વી ને પાણી તણું શેણે ગીત ગમે !’ આ જીવનદષ્ટિ તેમને ‘કોદાળીવાળો’, ‘કેદીનું કલ્પાંત’, ‘ખીડીઓ વાળનારીનું ગીત’, ‘દૂધવાળો આવે’, ‘હાલરકું’ વગેરે ગરીબોનાં ગીતો લખવા પ્રેરે છે. ગરીબોનાં લોહિયાળ આંસુમાં કલમ બોળીને લખાયેલાં આવાં ગીતો કવિતાની શાહીથી વચ્ચિત રહી ગયાં છે. યુગધર્મની સાથે કવિકર્મનો મેળ મેળવવાનો પડકાર તે સફળતાપૂર્વક ઝીલી શક્યા નથી. આ પ્રચારપ્રધાન કાવ્યોમાંથી ‘વણુ રે બોલે ને-’ તેમાંનાં તળપદાં પ્રતીકોને કારણે અને સૂચિત ‘દોઢી સાંતાલની નારી’ આછી સરલ રેખાઓને કારણે જુદાં તરી આવે છે. ‘કાલ જાગે’માં આખાં ગીતમાં પથરાયેલાં ‘આ’નાં આવર્તનો ભાવને બુલંદ બનાવે છે.

ત્રીબ ખંડ ‘કથાગીતો’માં એક કથાકાવ્ય અને બાકીનાં સાત કથાગીતો છે. ‘ધરતી માગે છે ભોગ’ સિવાયનાં બધાં જ કાવ્યો રૂપાંતરિત કે સૂચિત છે. સૌથી વિશેષ પ્રસિદ્ધિ પામેલું ‘કોઈનો લાડકવાયો’ મિસિસ લાડોસ્ટેના ‘સમખડીઝ ડાર્લિંગ’ પરથી આપણને લેશમાત્ર પરાયું ન લાગે તેવી કલાથી રચાયેલું ઉત્તમ કથાગીત છે. મરાઠી સાખીના લલિત-ગભીર લયમાં કડીએ કડીએ ચિત્રો ઊપસતાં આવે છે. આછાપાતળા કથાતંતુમાં પરોવાયેલાં ચિત્રોની ‘ટોટલ ઇફેક્ટ’માંથી કરુણ નિષ્પન્ન થાય છે. વસ્તુસંકલનાની આ કલાસૂઝ પ્રશસ્ત છે. ‘સૂના સમદરની પાળે’ પણ કલાસૂઝ દર્શાવતું કથાગીત છે. તેની ખૂબીઓની નોંધ અદ્રકાન્ત ટાપીવાળાએ ‘લોકરંગને કવિ’માં લીધી છે.^{૧૨} ‘અભિસાર’ રવીન્દ્ર પ્રેરિત છે. રવીન્દ્રનાથની પ્રતિભાનો સ્પર્શ પામેલી સામગ્રી ઉપલબ્ધ હોવા છતાં અને ગુજરાતી ખંડકાવ્યની કાન્ત-દોઢી પરંપરા હોવા છતાં તેમાંથી સુધ્ધ-ખંડકાવ્ય કંડારાયું નથી. રૂપમેળ વૃત્તોનાં બંધ અને પસંદગી બનને નિર્બળ છે. ‘સોનાનાવડી’ પણ રવીન્દ્રનાથના ‘સોનાર તરી’ના આધારે રચાયેલું રૂપકગર્ભ કથાગીત છે. બંગાળી ભાષામાં લિંગભેદ ન હોવાથી રૂપાંતરમાં મૂળમાંના નાયકને સ્થાને નાયિકા કલ્પવામાં આવી છે. જાણકારી પછી પણ નારી પાત્ર જ યોગ્ય લાગવાથી પોતાના આલેખનને જ વળગી રહ્યા છે. ‘વીર અદો’ કરુણ નહિ, કરુણાભાસી બને છે.

ચોથા ખંડ ‘આત્મસંવેદન’નાં ૧૩ અને પાંચમા ખંડ ‘પ્રેમલહરીઓ’નાં ૧૭ કાવ્યોમાં સામાજિક ભાવને બદલે અંગત સંવેદન તરફ વળે છે. સામાજિક વિષયમાં લોકસાહિત્ય-ચારણીસાહિત્યના સંસ્કારવાળી ખાનીએ ઠીક કામ આપ્યું હતું. પરંતુ અંગત ભાવોના ગાન માટે નવી ખાની ઉપજવવાની આવશ્યકતા ભીલી થઈ હતી, જે તે ઉપજાવી શક્યા નથી. ‘વિશ્વંભર’ના દુહા લોકસાહિત્યના સાક્ષાત્-પરિચય વગરનો કાંઈ કલ્પી કવિ રચે તેના કરતાં પણ મોળા છે. બે કાવ્યોમાં રૂપમેળ વૃત્તો પણ અજમાવી જોયાં છે, તેમાંય ‘ના, ના, તથાપિ તુજને હું વિશ્વાત માનું’ : / ના, ના, તથાપિ તુજ પે મુજ પ્રેમ ઓછો !’ (‘તદ્દૂરે-તદ્દન્તિકે’) જેવી પંક્તિઓ સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે તે કલાપીથી દૂર જઈ શક્યા નથી. સમકાલીન કાવ્યરૂપો અને કાવ્યખાની તરફના સદંતર દુર્લક્ષિયું જ આ પરિણામ જણાય છે. લોકખાનીની પસંદગીમાં પણ તેઓ મુખ્યત્વે લોકઢાળો અને ચારણી છટા પર ચૂક્યા છે. એકમે શબ્દો કે એકાદ બે પંક્તિના લસરકાથી અંતરમર્મને અનાયાસ અભિવ્યંજિત કરવાની લોકસાહિત્યની કળા તેમને હાથ લાગી નથી.

‘એકતારો’ (૧૯૪૦) ૪૭ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાં તેમણે ‘આત્મનિરીક્ષણ’ નામે પ્રવેશક મૂક્યો છે. આ પ્રવેશકમાં તેમની કાવ્યભાવનાની રૂપરેખા અને પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં તેમની જીવનદષ્ટિમાં આવેલા પરિવર્તનની નોંધ હોવાથી તે મહત્વનો બન્યો છે. ‘કવિતામાં વ્યક્ત કરતાં અવ્યક્ત જ વધુ મહત્વનું’ છે એમ કહીને તેમણે વ્યંગનાનો મહિમા સ્વીકાર્યો છે. પીડિતોનાં કાવ્યોમાં પીડકોને દઝાડતા કટાક્ષોના ઉગ્ર દંશને બદલે આખરી કદ્યાણુકારી ઉદ્ગારો જ તેમને યોગ્ય લાગે છે. અકસોસની વાત એ છે કે ‘એકતારો’નાં કાવ્યોમાં વ્યંગનાને બદલે ઠેરઠેર અભિધા જ જોવા મળે છે. શું ઉગ્ર દંશ કે શું કદ્યાણુકારી ઉદ્ગારોને વ્યવહારની ભૂમિ પરથી ભિંચકીને કવિતાની કક્ષા સુધી લઈ જવાની કલાદષ્ટિ તેમની પાસે નથી. સંગ્રહનાં ૪૭ કાવ્યોમાંથી તેમને વધુ પ્રાણુપ્રિય લાગેલાં ૭ કાવ્યોમાંથી માત્ર ચાર ‘શબ્દના સોદાગરને’, ‘તકદીરને ત્રાકતારી’, ‘ગરજ કોને ?’ અને ‘વર્ષો’ જ કાવ્ય તરીકે શોભી શકે તેવાં છે, બાકીનાં ઘણાં ગીતો ‘કાવ્ય’ નામને પાત્ર લાગતાં નથી. કાવ્યદષ્ટિએ નહિ તો ભાવદષ્ટિએ સારાસારનો વિવેક હોવા છતાં કાવ્યો અંધરથ કરતી વેળાએ તેનો ઉપયોગ કર્યો નથી, નહિતર તેમને પોતાને જ ભાષણિયા, દૂષિત કે કલુષિત લાગેલાં ‘ગરીબોદ્ધારની ચાલાકીઓ’, ‘મને વેચશો મા’, ‘ન ધણિયાતી નથી’ વગેરેનો તેમણે સંગ્રહમાં સમાવેશ ન કર્યો હોત.

‘આપુનાં પારણાં’ (૧૯૪૩) મેઘાણીનાં ગ્રાંધીજીવિષયક કાવ્યોનો સમુચ્ચય

છે. ‘રવીન્દ્રવીણા’ (૧૯૪૪) રવીન્દ્રનાથના કાવ્યસંગ્રહ ‘સંચયિતા’નાં કાવ્યો પરથી રચાયેલાં ૬૬ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. મેઘાણી આ કાવ્યોમાં શબ્દશઃ અનુવાદને માર્ગે રાખ્યા નથી. ક્યારેક તેમણે તળભૂમિને અનુરૂપ રૂપાંતર કર્યું છે તો ક્યારેક મૂળમાંથી પ્રેરણા મેળવીને અનુસર્જન કર્યું છે. રૂપાંતર-અનુસર્જનમાં તેમણે સોરઠી લોકઢાળો, રૂપમેળ વૃત્તો અને ક્યારેક ગદ્યનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે. ‘અભિસાર’, ‘સોનાનાવડી’, ‘બગેલું ઝરણું’, ‘એ પંખી’ વગેરે ‘રવીન્દ્રવીણા’નાં બાણીતાં કાવ્યો છે. ઉમાશંકર જોશીએ ‘રવીન્દ્રવીણા’નાં કાવ્યો માટે એક માર્મિક વિધાન કર્યું છે. “મેઘાણીની લાક્ષણિક શૈલી ‘રવીન્દ્રવીણા’માં ઢાકાની મલમલને સોરઠી લોખંડીના નવા આકર્ષક સ્વરૂપે રજૂ કરે છે”^{૧૨} આ વિધાનમાં ભોળાભાઈ પટેલને લાગ્યું છે તેમ ‘રવીન્દ્રવીણા’નાં રૂપાંતરોનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન ન હોય^{૧૩} તોયે રૂપાંતરની પ્રક્રિયાનો યથાર્થ પરિચય તો મળી રહે છે જ.

મેઘાણી ગાંધીપ્રેરિત દેશભાવનાથી તરબોળ ભીંબાયેલા કવિ છે. કાશિયા સુધી કવિતાને પહોંચાડવાની ગાંધીજીની ભાવનાની નિકટતમ જો કોઈ કવિ હોય તો તે મેઘાણી છે. લોકસાહિત્ય માટેના સ્વયંભૂ પ્રેમ અને ગાંધીજીએ જગાવેલી યુગચેતનાના આવિષ્કારરૂપ તેમની કવિતામાં નવો રણકો સંભળાયો. આ રણકો જેટલો યુગધર્મને આભારી છે તેટલો કવિકર્મને પણ આભારી હોત તો ‘યુગવંદના’ આપણા કાવ્યસાહિત્યનું એક વિશિષ્ટ પરિણામ બની રહેત. કવિતાને જનતાને અવાજ બનાવવાની એક મહત્ત્વની પ્રક્રિયા મેઘાણીએ શરૂ કરી હતી પરંતુ કવિપ્રતિભાની ઓછપને કારણે તેમની કવિતાની અપીલ અદ્યપણી નીવડી અને તેમણે આદરેલી કાવ્યપ્રક્રિયા ‘ડેઝ-એન્ડ’વાળા સાઇકલોટ્રેકમાં સ્થગિત થઈ ગઈ.

નવલિકા

મેઘાણી ‘સૌરાષ્ટ્ર’માં જોડાયા તે પહેલાં બાલસામયિક ‘બાલમિત્ર’માં સ્ટોરિઝ ઓફ પ્લાન્ટ લાઇફ અને ‘સ્ટોરિઝ ઓફ એનિમલ લાઇફ’ એ એ અંગ્રેજી પુસ્તકોમાંના સીધા કથેલા વિષયો પરથી વાર્તારૂપે લખાયેલાં ‘ભમરા’, ‘ગોકળગાય’, ‘વરસાદનાં ટીપાં’ વગેરે લખાણો પ્રગટ થયાં હતાં. ‘સૌરાષ્ટ્ર’માં જોડાયા ત્યારે લોકકથાઓ ‘ડોશીમાની વાતો’ની અને ટાંગેરની ‘કથા ઓ કાહિની’ નામની પદ્યબંધ કથાઓ પરથી રૂપાંતરિત ‘કુરબાનીની કથાઓ’ની હસ્તપ્રતો તૈયાર થઈ ગઈ હતી. વાર્તાલેખનનો આ તેમનો પ્રથમ તબક્કો. ખીજા તબક્કામાં ‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’, ‘સોરઠી બહારવટિયા’, ‘કંકાવટી’ વગેરેની લોકકથાઓના પુનઃકથન દ્વારા તેમની કલમ વાર્તાલેખન માટે બરાબર પગાટાઈ. ત્યાર પછી ત્રીજા તબક્કામાં મૌલિક વાર્તાઓનું સર્જન શરૂ થયું. ૧૯૩૧માં ‘કિશોરની વહુ’ નામે પ્રથમ મૌલિક

વાર્તા લખી. ૧૯૩૧થી ૧૯૩૫ના ગાળામાં લખાયેલી વાર્તાઓના ચાર સંગ્રહો પ્રગટ થયા : ‘ચિત્રાના અંગારા’ ખંડ ૧-૨, ‘આપણા ઉંખરમાં’ અને ‘ધૂપછાયા’. આ સંગ્રહોની નવી આવૃત્તિઓ પ્રગટ કરવાને બદલે તેમાં નવી વાર્તાઓ ઉમેરીને ‘મેઘાણીની નવલિકાઓ’(૧૯૩૧, ૧૯૩૫)ના બે ખંડ પ્રગટ કર્યા. ત્યાર પછી લખાયેલી વાર્તાઓનો ત્રીજો ખંડ ‘વિલોપન અને ખીજ વાતો’ (૧૯૪૬)ના નામે પ્રગટ થયો. આ ઉપરાંત તેમના ખીજ પાંચ વાર્તાસંગ્રહો પણ પ્રગટ થયા છે. તેમની પાસેથી આપણને કુલ આઠ વાર્તાસંગ્રહો અને સવાસો જેટલી વાર્તાઓ મળે છે.

દૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે તેમનું મુખ્ય અર્પણ ‘મેઘાણીની નવલિકાઓ’ના ત્રણ ખંડમાંની ૬૨ વાર્તાઓ છે. આ વાર્તાઓમાં સંવિધાનનું ખાસ વૈવિધ્ય જોવા મળતું નથી. ‘વહુ અને ઘોડો’, ‘બેમાંથી કોણુ સાચું?’, ‘હુ’, ‘પદબ્રજ’ વગેરેમાં આત્મકથનનો, ‘બદલામિયાંની ટાંક’માં ભાણુરીતિની એકાકીનો, ‘મારો બાલુભાઈ’, ‘ભલે ગાડી મોડી થઈ’, ‘ધૂપા ગોર’, ‘ફક્કડ વાર્તા’ વગેરેમાં કટાક્ષની તિર્યક શૈલીનો, ‘વહુ અને ઘોડો’માં એ બે પાત્રોની સહોપસ્થિતિનો — રચનારીતિના આવા કેટલાક પ્રયોગો તેમણે કર્યા છે ખરા પણ તે સપાટી પરના હેવાથી તેમની સંવિધાન-કલાનું કોઈ નવું પરિમાણ પ્રગટતું નથી. એક હબ્બર ને એક સ્વરૂપોમાં નવલિકાને રમડાવાના તેમના ઉમળકાનો લાભ રચાયેલી વાર્તાઓને મળ્યો નથી.^{૧૪} ધૂમકેતુએ પાડેલા ચીલા પર જ તે એકધારા આગળ વધ્યા છે.

સમાજનાં અવિદગ્ધ પાત્રોની સળગાઈ અને વિદગ્ધ પાત્રોની નળગાઈ વારંવાર વાર્તાને વિષય બની છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં તો આ બે પ્રકારનાં પાત્રોના સંવિધાન દ્વારા તેમનો તફાવત ઘેરા રંગે ઉપસાવવાની પ્રયુક્તિ તેમણે અપનાવી છે. ‘ચંદ્રલાલનાં ભાભી’, ‘બેમાંથી કોણુ સાચું?’, ‘બળલીએ રંગ બગાડ્યો’, ‘બદમાશ’, ‘પદબ્રજ’ વગેરે તેમની આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે.

અસફળ લગ્નજીવન એ તેમનો ખીજો પ્રિય વિષય છે. આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં મોટે ભાગે પતિ કે સાસરિયાના અત્યાચારનો ભોગ બનેલી પત્નીઓની વેદના કેન્દ્રસ્થાને છે. ‘વહુ અને ઘોડો’, ‘મોરલીધર પરણ્યો’, ‘ચાંદી’ની નાયિકાઓ ચાંદીના રોગથી પીડાતા પતિની પત્નીઓ છે. ‘કિશોરની વહુ’ ક્ષયની જીવલેણ ખીમારીનો ભોગ બનેલી મોટા ઘરની વહુવારુ અને ‘ચમનની વહુ’ મદાનગી વગરના પતિની પત્ની છે. ‘જયમનનું’ રસજીવનની રમા પ્રેમવેવલા પતિની ઘેલછાનો ભોગ બની છે. ‘કલાધરી’ના દામ્પત્યજીવનની અસફળતાનું કારણ પતિને હડધૂત કરનારી પત્નીની કલાપ્રિયતા છે. ‘રમાને શું’ સૂઝ્યું?ની રમા અને

‘અસ્લામિયાંની ટાંક’ની અંજની સંસ્કારી અને સુકુમાર જીવનસાથીને બદલે હીન્નને, કેવન્નને અંખતી વિલક્ષણ સ્વભાવની નાયિકાઓ છે. ‘બૂરાઈના દાર પરથા’ અને ‘સદાશિવ ટપાલી’ વિષમ સંજોગોમાં એકબીજાની હૂંફમાં ટકી રહેનારાં દંપતીનાં કરુણ-મધુર દાંપત્યચિત્રોને ઉઠાવ આપે છે.

મેઘાણીની કેટલીક વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં સીધું સમાજદર્શન રહેલું છે. ‘મ’છાની સુવાવડ’ અને ‘કેશુના આપનું કારજ’ ચીલેચાલુ સામાજિક કુરિવાજોનો ભોગ બનેલાં પાત્રોની અને ‘અનંતની બહેન’, ‘લાડકા રંડાપો’ અને ‘લોકચારના દાનવ સામે’ કુરિવાજોનો દઢ મનોબળથી સામનો કરનારાં પાત્રોની વાર્તાઓ છે. આ વાર્તાઓમાં વાર્તાકારને બદલે પ્રચારક મેઘાણીનો ચહેરો દેખાય છે. ‘કાનજી શેઠનું કાંધુ’ અને ‘હાકર લેખાં લેશે’ સમાજનાં સ્થાપિત હિતો દ્વારા થતા શોષણને વિષય બનાવે છે. ગ્રાંધીયુગમાં કહેવાતા સમાજસુધારકોનો એક વર્ગ બિભો થયો હતો. મેઘાણીએ આવા સુધારકોને કટાક્ષની નજરે જોયા છે. ‘શારદા પરણી ગઈ’ના સુધારાવીર રાજેશ્વરભાઈ, ‘હૂ’ના પરપીડનમાં આનંદ માણુનારા રાજેશ્વરભાઈ, ‘પદ્મજી’ના સેવાના નામે મેવા જમનારા રાજેન્દ્રભાઈ આ પ્રકારના સુધારકો છે. ‘કડેડાટ’ અને ‘મારો વાંક નથી’માં વિશ્વયુદ્ધના ઓધાર નીચે ચંપાતા ગ્રામજીવનની ગૂંગળામણ રજૂ થઈ છે.

‘વિલોપન’, ‘સદુબા’, ‘મે’ તમારો વેશ પહેર્યો’, ‘માડી, હું કેશવો’, ‘શિકાર’, ‘મરતા જીવાનના મોંઝિયા’, ‘ગરાસ માટે’ વગેરે દંતકથાત્મક કે સત્યઘટનાત્મક વાર્તાઓ છે, તેમાં મહદંશે ‘રસધાર’ની નિષ્પણ્ણશૈલીના પડઘા સંભળાય છે. ‘વિલોપન’ના નાયકના પિતાની ઉક્તિમાંના ગદ્યલય આસ્વાદ્ય છે.

‘ધૂપછાયા’ની તેમની પ્રસ્તાવના દર્શાવે છે કે વિસ્મય અને તાટસ્થ એ વાર્તાકારનાં લક્ષણો છે તે વાત તેમને બરાબર સમજઈ છે. માનવમનના કેટલાક મર્મો પર તેમની નજર ફરી છે. તમાચા બાળકને પેટનો માનીને પ્રેમથી ઉઘેરનારાં ચંદ્રભાલનાં ગ્રંદાંજોબરાં મિત્રપત્ની ઝળકલાલી; ‘સાચા પ્યારની આગમાં પાપની ખાક થાય છે : બાળક ઈશ્વરનું છે : ને દુનિયા ઝખ મારે છે’ પારસી દાકતરના આ ઉદ્ગારોમાંથી પ્રેરણા મેળવીને પત્ની સવિતા અને તેના પુત્ર પર પ્રેમથી લળી પડનારો ભોળો-ઉદાર કાળુ; પહેલાં કુટુંબીઓના અને પછી ગામલોકોના અન્યાયનો ભોગ બનીને ડાકણ તરીકે પંઝાયેલાં આપકર્મી અને આપમતીલાં પાનકાર ટોશી; ‘ધસકું ધ્યાન રખના’ એ એક વાક્ય પર વારી જઈને પોતાને સોંપાયેલી નારીને માટે અડધો-અડધો થઈ જનાર ‘બદમાશ’ પઠાણ અલારખો; મંદિરના રક્ષણ ખાતર મુસલમાન ધર્મને અંગીકાર કરીને આત્મવિલોપન સાધનાર ચિતારો હરદાસ,

સુધારકોના અત્યાચારને ઠંડી તાકાતથી વેઠનારા દુલા શેઠ વગેરે પાત્રોના જીવન-મર્મેને તેમણે પારખ્યા છે. જો કલાકારના તાટસ્થ્યપૂર્વક ઉચિત સંદર્ભો યોજીને તેમને આકાર આપ્યો હોત તો તેમાંથી કેટલીક ઘાટીલી વાર્તાઓ સર્જાઈ હોત. પરંતુ પોતે જોને દોહલું માને છે તેવા કલાતાટસ્થ્યના અભાવને કારણે કે રચના-શૈથિલ્યને કારણે વાર્તાઓનો ઘાટ બરાબર ઘડાતો નથી કે ખંડિત થાય છે.

‘જેલ ઓફિસની બારી’(૧૯૩૪)માં જેલની સળ પામેલા ગુનેગારો અને તેમનાં સ્વજનોના જીવનનાં કેટલાંક દૃશ્યો જેલ ઓફિસની બારીની નજરે ઝિલાયાં છે. જો આ બારી નિરૂપિત દૃશ્યોની તટસ્થ સાક્ષી બની હોત તો જેલજીવનનાં કુટુંબ દૃશ્યોનું વાસ્તવિક ચિત્ર સાંપડત. પરંતુ તે સતત કટાક્ષ અને વ્યાજસ્તુતિનો આશરો લેતું મોર્ગિઝ પાત્ર બની બચે છે, તેથી ચિત્રો કુટુંબ કે કુટુંબી બનવાને બદલે મેલોડ્રામેટિક અને કૃત્રિમ બની ગયાં છે. તિરસ્કૃત જીવનને બદલે ફાંસીના ફાંદાને વધારે પસંદ કરવા યોગ્ય માનનાર ફાંદાળો ભીલ, માતા સાથેની મુલાકાતમાં લાગણીનો અપૂર્વ સંયમ દાખવતો ફલબહાદુર પંખખી, આત્મસ્થ યોગી જેવો અનુભવનાં પઠાણ, ફાંસી પામેલા પુત્રની લાશ માટે જેલરને ભાઈ-બાપા કરતી હીરજીની માતા વગેરે પાત્રો ઠીક જીપસી આવ્યાં છે. અહીં સ્વતંત્ર નવલિકાઓ નહિ પણ ચિત્રોની હારમાળા જ મળે છે.

મહીડા પારિતોષિક વિજેતા કૃતિ ‘માણસાઈના દીવા’(૧૯૪૫)માં મેઘાણીએ લોકસેવક રવિશંકર મહારાજના મોઢે સાંભળેલી તેમના જીવનની અનુભવકથાઓ આલેખી છે. તેનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય જળવાઈ રહે માટે બોલચાલના લય-લહેકા અને કથનશૈલી મહારાજનાં જ રાખ્યાં છે. તેમ છતાં મેઘાણીની કલમનો અનકારો વસ્તાયા વગર રહેતો નથી. મહીડાના ધારાળા, બારૈયા, પાટણવાડિયા વગેરે ગુનેગાર ગણાતી કેમોના માણસોના જીવનમાં ટમટમતા માણસાઈના દીવાની આ કથાઓ છે. અન્યાયનો ભોગ બનીને બહારવટે ચડેલો મોતી બારૈયો, હરાયા ઢેર જેવો બોડિયો, બાળક જેવો નિષ્પાપ ચોર ગોકળ, ચોરીને પ્રભુદત્ત કર્તવ્ય માનનારો ફૂલો વાવેયો, કાળાં કરતૂતોની પરંપરા સર્જનારો બાબર દેવો, ચોરીને ધિક્કારનારાં જીંબા વગેરેનાં વ્યક્તિચિત્રો કે પ્રસંગચિત્રો મહારાજના સેવાકાર્યના તંતુમાં પરોવાયાં છે. નિઃસ્વાર્થ લોકસેવક તરીકેનું મહારાજનું વ્યક્તિત્વ પણ સુરેખ અંકાયું છે. ‘માણસાઈના દીવા’ની કથાઓ પણ પ્રસંગચિત્રો આપી અટકી બચે છે, નવલિકાનો આકાર ધારણ કરતી નથી.

‘પ્રતિભાઓ’(૧૯૩૪) અને ‘પલકારા’(૧૯૩૫)માં વિદેશી ચલચિત્રો પરથી રૂપાંતરિત ૧૫ વાર્તાઓનો સમાવેશ થયો છે. દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમ દ્વારા

રજૂ થયેલી કચકડાની કથાઓને શબ્દદેહ આપવાનું મેઘાણીનું કૌશલ પ્રશંસનીય છે. ‘આખરે’, ‘એ આવશે’, ‘આત્માનો અસુર’, ‘માસ્તર સાહેબ’ વગેરે વાર્તાઓ સારી સર્જી છે. નવલિકા તરીકે થોડીક પ્રસ્તારી લાગે, પણ નિરર્થક લંબાણ અહીં નથી; કહો કે લાંબી ટૂંકી-વાર્તાઓનો આકાર તે ધારણુ કરે છે. કલા-તાટસ્થ પણ આ વાર્તાઓમાં સૌથી વિશેષ જળવાયું છે. મેઘાણીના ગદ્યમાં વરતાતો રંગરાગનો ઘથેડો અહીં જવલ્લે જ જોવા મળે છે. જો મૌલિક વાર્તાકાર મેઘાણીએ ‘પ્રતિમાઓ-પલકારા’ના રૂપાંતરકારને ગુરુપદે સ્થાપ્યા હોત તો તેમને ઘણું શીખવા મળ્યું હોત તેમ માનવાનું મન થાય છે.

‘દરિયાપારના બહારવટિયા’ એશ્ટન વુલ્ફના પુસ્તક ‘ધ આઉટલોઝ ઓફ મોડર્ન ડેઝ’ની સત્યઘટનાત્મક વાર્તાઓ પરથી રૂપાંતરિત એક બહારવટિયણુ અને ત્રણ બહારવટિયાની કથાઓનો સંગ્રહ છે. આ વાર્તાઓ ‘સોરઠી બહારવટિયા’ની પરંપરામાં ગોઠવાય તેવી છે. પરંતુ આ મેઘાણીએ કરેલું સંપાદન નહિ પણ રૂપાંતર હોવાથી તેની અહીં નોંધ લીધી છે.

તેમના એકમાત્ર નાટિકા-સંગ્રહ ‘વંડેલાં’ (૧૯૩૪) વિશે પણ અહીં જ વાત કરી લઈએ. સંગ્રહમાંની એકાધિક દસ્યોવાળી ત્રણ એકાંકી નાટિકાઓમાંની એક ‘જયમનનું રસજીવન’ એ જ નામની નવલિકાનું નાટ્યરૂપાંતર છે. ‘વંડેલાં’ સમાજસુધારાની વેદી પર અનંત અને તેની પત્ની કંચને આપેલા બલિદાનની સામાન્ય કક્ષાની અને ‘યશોધરા’ સ્ત્રી-ઉદ્ધાર માટે બલિદાન આપનાર યશોધરાની નાટ્યકક્ષા સુધી ન પહોંચતી કુટુંબાંત નાટિકાઓ છે. આ ક્ષેત્રે મેઘાણીનું ડાઠ નોંધપાત્ર અર્પણુ જોવા મળતું નથી.

નવલકથાઓ

૧૯૩૨માં ‘ફૂલછાંય’નું પ્રકાશન શરૂ થતાં તેના ભેટપુસ્તક તરીકે નવલકથા આપવાનો નિર્ણય લેવાયો. આ નિર્ણયે મેઘાણીની કલગને નવલકથા તરફ વાળી. તેમણે કુલ ૧૩ નવલકથાઓ રચી છે. આ તેમાંથી નવ નવલકથાઓ સ્વતંત્ર અને ચાર પરતંત્ર છે. આ પરતંત્ર નવલકથાઓને અનુદિત કે રૂપાંતરિત કહેવાને બદલે પરપ્રેરિત કહેવી જ વધારે યોગ્ય છે કારણ કે તેમાં તેમણે મૂળ કૃતિનો શબ્દશઃ અનુવાદ કે તળભૂમિને અનુરૂપ રૂપાંતર આપવાને બદલે તેનાં વસ્તુ, પાત્ર કે પરિસ્થિતિમાંથી પ્રેરણા મેળવીને નવેસરથી જ માંડણી કરી છે. તેમની મૌલિક અને પરપ્રેરિત નવલકથાઓમાં ડાઠ તાર્ત્વિક તફાવત ન હોવાથી તેમને એક જ પંથમાં એસાડીને વિચારણા ઘઈ શકે તેમ છે. વિહંગાવલોકનની સરળતા ખાતર આ નવલકથાઓનું વસ્તુસંકલનની દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ કરીએ તો એક પ્રશ્નપ્રધાન,

ત્રણ ચરિત્રલક્ષી, છ સમાજલક્ષી અને ત્રણ ઘટનાપ્રધાન નવલકથાઓ મળે છે.

મેઘાણીની પ્રથમ નવલકથા ‘સત્યની શોધમાં’ (૧૯૩૨) આપ્ટન સિંક્લેર-કૃત ‘સેર્યુઅલ ધ સીકર’ના આધારે લખાઈ છે. મૂળ કૃતિ એક કલાકૃતિ નથી એવી પ્રતીતિ હોવા છતાં તેના પર પસંદગી ઉતારી તેનું કારણ તેમાંના સમાજવાદી વિચારસંભાર છે. રોટલો રળવા માટે લક્ષ્મીનગરમાં આવી ચડેલો ખેડુ યુવાન શામળ ભદ્રવર્ગની નંદોરતાના કેટલાક અનુભવોને લીધે સત્યની શોધમાં નીકળે છે. તેની સત્યશોધનની પ્રવૃત્તિ સમાજના શિષ્ટ વર્ગ માટે પડકારરૂપ નીવડે છે. કથાને અંતે ક્રાન્તિકારી લોકનેતા તરીકે પોલીસદમનને ભોગ બનેલો શામળ લોહીતરખોળ હાલતમાં બેવા મળે છે. એક ગ્રામીણ યુવક શામળનું લોકનેતામાં થતું પરિવર્તન તેના ગબ્બની અને ટૂંકા સમયગાળાની દૃષ્ટિએ અસ્વાભાવિક લાગે છે. વર્ગવિગ્રહની સમસ્યાને આલેખવા મથતી આ નવલકથા લેખકના પ્રગટ પૂર્વગ્રહોને કારણે પ્રશ્નપ્રધાન બનવાને બદલે પ્રચારપ્રધાન બની ગઈ છે.

મેઘાણીની ત્રણ ચરિત્રલક્ષી નવલકથાઓમાંની એક ‘નિરંજન’ (૧૯૩૬) તેમની પ્રથમ મૌલિક નવલકથા છે. ગામડાગામના શિક્ષક પિતા પાસે વિનય-વિવેકના પાઠ પડેલો નિરંજન કોલેજમિત્ર સુનીલાની પ્રેરણાથી કૃત્રિમ વિનમ્રતા ત્યાગીને પોતાનું સત્ત્વ પ્રગટાવવામાં કેટલેક અંશે સફળ થાય છે. પણ સુનીલાની સમક્ષ જ તે હતપ્રસ બની બળ્ય છે—આ મુખ્ય કથાતંતુ છે. નિરંજનની ડાળાજમણી આધુનિક જીવનના અને ગ્રામજીવનના પ્રવાહો વહે છે. નવલકથાને અંતે, માતાપિતાના દામ્પત્યજીવનથી પ્રભાવિત અને ઔસરામકાકાનાં વાણીવિચારથી પ્રેરિત નિરંજન જમણી બાજુએ ઝૂકી બળ્ય છે. સિંહણ જેવી સુનીલાના મોહમાંથી મુક્ત થઈને અર્ધશિક્ષિત સરયુના સ્વીકારમાં સમાધાન શોધે છે.

ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં આ નવલકથાની કેટલીક વિશેષતાઓ ધ્યાન ખેંચે છે. કથાનિરૂપણમાં લેખકની કલમ નિરંજનને પગલેપગલે આગળ વધે છે. ઘટનાઓ કરતાં ઘટનાઓના નિરંજનના મન પર ઝિલાતા આઘાત-પ્રત્યાઘાત જ વધારે મહત્ત્વના હોવાથી ગુજરાતી નવલસાહિત્યમાં ચરિત્રલક્ષી નવલકથાને પ્રથમ ફણગો અહીં બેવા મળે છે. એક કોલેજિયન યુવાનનાં પોતાની કારકિર્દી ઘડવા માટેનાં મનોમંથનો અને મથામણો આપણી નવલકથામાં પહેલી વાર પ્રાધાન્ય પામે છે. યુવાનોના સખ્તીય સ્નેહાકર્ષણનું ચિત્ર નિષેધમુક્તિની નવી દિશા ઉઘાડે છે. ‘નિરંજન’માં બીજા રૂપે કેટલીક ક્ષમતા પડેલી હોવા છતાં નિર્બળ પ્રસંગયોજના અને અસંગત તથા બીબાંદાળ પાત્રાલેખનને કારણે તે વેડફાઈ જતી જણાય છે.

હોલ કેઈનની ‘ધ માસ્ટર ઓફ મેન’ પરથી રચાયેલી ‘અપરાધી’ (૧૯૩૮)ના

કેન્દ્રસ્થાને ન્યાયાધીશ શિવરાજનું અપરાધી માનસ છે. પોતાની સાથેના જ અવૈધ સંબંધથી જન્મેલા બાળકની હયા માટે ગુનેગાર ઠરેલી ગંભીર ખેડુ કન્યા અજવાળીનો ખટલો તેની સમક્ષ જ આવી પડતાં તે પ્રબળ ચિત્તસંઘર્ષ અનુભવે છે. અજવાળીનું મૌન, નિર્દોષ રામભાઈ પ્રત્યેની મિત્ર તરીકેની કર્તવ્યભાવના અને સરસ્વતી માટેનો પ્રેમ તેના સંઘર્ષને જલદ બનાવે છે. નાયકની ખરાખરીની ક્ષણ એકંદરે સફળ રીતે ઝડપાઈ હોવાથી તેમની પરપ્રેરિત કૃતિઓમાં તે અગ્રસ્થાનની અધિકારી ઠરે છે.

અષ્ટન સિંહલેરની જ ખીજી કૃતિ ‘લગ્ન પિલગ્રિપેદજ’ને ‘ખીડલાં દ્વાર’ (૧૯૩૯)માં ઢાળી છે. વિષમ સંજોગોમાં મુકાયેલા ભાવનાભક્ત કલાકાર અજિતની પોતાનું પોત જાળવવાની મથામણની આસપાસ પ્રસંગે ગૂંથાય છે. લેખક જેને સર્વ પ્રસંગોના મેર સમો ગણે છે તે પત્નીના પુરુષમિત્રો સાથેના સ્વૈર પ્રભુચંડચારના એકરારનો પ્રસંગ ‘પ્રાંતીય સંસાર’ની આબોહવામાં અસ્વાભાવિક લાગે છે. આ નવલકથાનો સીધો સારાનુવાદ જ લેખકને વધારે યારી આપત.

‘વસુંધરાનાં વડાલાં દવલાં’ (૧૯૩૭) તેમની પ્રથમ સમાજલક્ષી નવલકથા છે. વિક્ટર લ્યુગેની ‘ધ લાઈંગ મેન’માંની મદારી, હોડકોટ્ટો બાળક અને આંધળી છોકરીની પાત્રત્રિપુરી લેખકના મનમાં રમતી “ત્રાજવડાં ત્રાફાવો ત્રાજવડાં” પંક્તિની સાથે સંકળાઈને પરાઈ ન લાગે તેવી રીતે નવા અવતારે સોરઠની ધરતી પર ઊતરી આવી છે. નકોર માનવજાતને બદલે પ્રાણીઓ સાથે આત્મીયતા અનુભવતા મદારીની અનાથ બાળકો માટેની વતસલતા તેના વ્યક્તિત્વને આકર્ષક ઉઠાવ આપે છે. વસુંધરાનાં વડાલાંદવલાં પાત્રો તાટસ્થ્યના અભાવને લીધે વ્યતય પામીને લેખકનાં દવલાં-વડાલાં પાત્રો બની ગયાં છે !

સોરઠના સમાજજીવનને સ્પર્શતી ત્રણ મૌલિક નવલકથાઓ ‘સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી’ (૧૯૩૭), ‘વેવિશાળ’ (૧૯૩૯) અને ‘તુલસીકચારો’ (૧૯૪૦) તેમની લોકપ્રિય નીવડેલી કાર્તિકા કૃતિઓ છે. ‘વહેતાં પાણી’ આગળીસમી સદીના અસ્ત અને વીસમી સદીના ઉઘાડના સમયગાળાના સોરઠી જીવનની વાતાવરણપ્રધાન જનકથા છે. તે આપણી પ્રથમ પ્રાદેશિક નવલકથાનું માન મેળવે છે. અંગત જીવનના અનુભવો અને તત્કાલીન વાસ્તવિક વ્યક્તિઓ તથા ઘટનાઓના આધારે તેનું કાકું ઘડાયું છે. દાદાદૌહિત્ર મહીપતરામ-પિનાકીના પાતળા કથાતંત્રમાં દીપકો ચીરનારા રૂખડ શેઠ, તેમની જોગમાયા જેવી પત્ની સિપારણ, બહારવટે ચરેલો લખમણ પટગર અને તેના સાથીદારો, સુરેન્દ્રદેવ,

દેવુળા, પુખ્ત વજેરે પાત્રાની કથાઓ પરોવાઈ છે. કથાના કેન્દ્રસ્થાને નાયક-નાયિકા નહિ પણ સમગ્ર જનસમાજ હોવાથી અરૂઢ સંકલનાની છાપ બિપરે છે. પરંતુ છૂટાછવાયા પ્રસંગોમાંથી, એક સફળ નવલકથા માટે લેખક પોતે જ જેને આવશ્યક માને છે તેવી “અખંડરૂપી વણાટ”ની વિશિષ્ટ ભાત રચાતી નથી.^{૧૫}

‘વેવિશાળ’ ધનિક બની બેઠેલા કુટુંબની કન્યાના ગરીબ ઘરે થયેલા વેવિશાળમાંથી ઊભી થતી સમસ્યાની સામાજિક કથા છે. પોતાના નાનાભાઈની પુત્રી સુશીલાનું સુખલાલ સાથે થયેલું વેવિશાળ તોડી નાખવાના સંપર્કશેઠના પેંતરાઓને, સુખલાલ અને તેના કુટુંબ પ્રત્યેના સુશીલાને સમભાવ, સુખલાલે પોતાના પગ ઉપર જોલા રહેવાની કેળવેલી લાયકાત, ભદ્રિક ભાભુનો શાંત પ્રભાવ અને આખાભોલા ખુશાલની વ્યવહારકુશળતા કેવી રીતે નિષ્ફળ બનાવે છે તેની કથા રસપ્રદ રીતે કહેવાઈ છે. સપાટ પાત્રાલેખન અને અપ્રતીતિકર પ્રસંગયોજનાની ક્ષતિઓ હોવા છતાં તેમની અન્ય નવલકથાઓને મુકાબલે ‘વેવિશાળ’ વધારે સુગ્રથિત કૃતિ લાગે છે.

‘તુલસીક્યારો’ અધ્યાપક વીરસુતના પરિવારની કથા છે. કંચન સાથે વીરસુતનું ખીજ વારનું લગ્ન કરાવી આપનાર વિલક્ષણ લગ્નદંષ્ટિ ધરાવતો ભાસ્કર કંચનને ઉન્માદે ચડાવે છે. તેનું આ પગલું વીરસુતના કુટુંબને હચમચાવી નાંખે છે. કથાના અંતમાં, આંધળા હોવાનો ઢોંગ કરતા મામા જયેષ્ઠારામની પાકી વ્યવહારદષ્ટિ, સોમેશ્વરની ઉદારતા અને વિધવા ભાભી ભદ્રાની સહૃદયતા, કોઈ અજ્ઞાત વ્યક્તિ સાથેના અવૈધ સંબંધથી સગલાં બનેલી કંચનને કુટુંબમાં સમાવી લે છે. જૂની પેઢીની સંસ્કારિતાને લેખકે આ રીતે અંજલિ આપી છે. વીરસુત-કંચનનું ચરિત્રચિત્રણ સુસંગત નથી. ભાસ્કરને લેખકે સંકુલ બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ તે માટેની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા સુદૃઢ નથી. કેટલાક પ્રસંગો કાકતાલીય ન્યાયે યોજાયા છે.

‘પ્રભુ પધાર્યા’ (૧૯૪૩) નવી ભાત પાડતું વસ્તુ લઈને આવતી સમાજ-લક્ષી નવલકથા છે. ગુર્જર-બમી પ્રજાના સંસ્કાર-સંપર્કને આલેખતી આ વાર્તા બ્રહ્મદેશની ભૂમિમાં રોપાઈ છે. લેખકનો હેતુ મુખ્યત્વે બ્રહ્મી પ્રજાનું સમાજચિત્ર રજૂ કરવાનો હોવાથી કથાતત્ત્વ પાંખું છે. બમીની નારીપ્રધાન સમાજરચના, લગ્નપ્રથા, ગુર્જર-બ્રહ્મી આંતરલગ્નો, ઉત્સવો, નૃત્યો, હુલ્લડો, ધાર્મિક-રાજકીય આંદોલનો, કૂંગીઓનું વર્ચસ્વ, હિંદી વેપારીઓની શોષણખોરી વગેરે પ્રસંગોની હારમોળા બમી સમાજની તાસીર દર્શાવે છે. જુદાંજુદાં પાત્રોની

જે ઝલક આલેખાઈ છે તેમાં બ્રહ્મી નારી-પાત્રો વિશેષ ઉઠાવદાર બન્યાં છે. ડો-સ્વેના ડો. નૌતમના પિતા સાથેના પ્રણયસંબંધને વ્યંજિત રાખવામાં લેખકની કવચિત્ જ પ્રગટતી કલાસૂઝ વરતાય છે.

૧૯૪૦-૫૦ના સમયગાળાની સામાજિક સમસ્યાઓને આવરવા માગતી ‘કાળયુક’ (૧૯૪૭) તેમની અપૂર્ણ નવલકથા છે.

મેઘાણીની ત્રણેય પ્રસંગપ્રધાન નવલકથાઓની ભૂમિકા ઐતિહાસિક છે. ‘કેટલીક ઐતિહાસિક સાહિત્ય અને ‘જોરારનો’ તથા ‘ભૂયરમેરી’ના લોક-વૃત્તાંત પર આધારિત ‘સમરાંગણ’ (૧૯૩૮) ગુજરાતના છેલ્લા સુલતાન મુઝફ્ફર ત્રીજાના રાજ્યઅમલના સમયગાળાની કથા છે. મુઝફ્ફરની લાયારી, રજપૂત રાજાઓ પરનો તેનો આંધળો વિશ્વાસ, કેટલાક રાજાઓએ કરેલો વિશ્વાસ-ઘાત, ભૂયરમેરીના યુદ્ધમાં પરાજય, પ્રેાળને પાદર તેની આત્મહત્યા વગેરે ઘટનાઓને માતા-પુત્ર જોમાંબાઈ-નાગડોળનો વિયોગ અને વેશપલટા, નાગડોળ-રાજુલની પ્રણયકથા, નાગડોળનો કટુષ્ઠ અંત, સરાણિયાની પુત્રીની અલૌકિક શક્તિ, કેટલીક ચમત્કારિક ઘટનાઓ વગેરે લોકકથાની સામગ્રી સાથે સાંકળી લેવામાં આવી છે, પરિણામે કૃતિની સમગ્ર છાપ ઐતિહાસિક નવલકથાને બદલે ફુલાવેલી લોકકથા જેવી પડે છે.

‘રા’ ગંગાજળિયો’ (૧૯૩૯) પંદરમી સદીના જૂનાગઢના રા’ માંડલિકના સમયની કથા કહે છે. રોજ ગંગાજળથી સ્નાન કરવાના નિયમને લીધે માંડલિકમાંથી ગંગાજળિયો બનેલો રા’ અંતે સુસ્લિષ્ઠ ધર્મ અંગીકાર કરે છે. એક સદાતમાના આ અધઃપતનમાં મેઘાણીને યોગ્ય રીતે જ એક ટૂંઝેડીની શક્યતા જણાઈ; પરંતુ કથાનાયકના ચિત્તવ્યાપાર પર મીટ માંડીને તેમાંથી કલાકૃતિ ઢાંતી કાઢવાને બદલે તેમણે મૂળ કથાના કોથળામાં હમીરજી ગોહિલની બીલ પત્ની અને પુત્રનો વૃત્તાન્ત ચારણોત્તું ત્રણું, વીજવાજ અને ભૂંયાંની ચમત્કારક ઘટનાઓ, તરસિહ-રતનમામીની દંતકથાઓ વગેરે સામગ્રી ગમે તેમ ઠલવીને એક દૃઢ ગો આકાર બોલો કર્યો છે. વસ્તુસંકલનના એટલી બધી શિથિલ છે કે નવી આવૃત્તિવેળાએ પ્રકરણોનો ક્રમ બદલવાની જરૂર જણાઈ અને બદલી પણ શકાયો. મેઘાણીની આ નિર્બળતમ નવલકથા છે.

‘ગુજરાતનો જય’ (૧૯૩૯, ૪૨) ખંડ ૧-૨ વિક્રમની તેરમી સંવત્સરીની છેલ્લી પચીસીમાં ગુજરાતના પુનરુદ્ધાર માટે થયેલા પ્રયત્નોની નવલકથા છે. ‘વસ્તુપાલ-તેજપાલ પ્રબંધ’ તેમ જ અન્ય પ્રબંધો, રાસાઓ અને નાટકોમાંથી વીણેલી સામગ્રીમાંથી આ નવલકથા ઘડાઈ છે. ઘોળકાના રાણા

લવણપ્રસાદ, વીરધવલ અને વીરમહેવ-નીસળદેવની ત્રણ પેઢીને આવરી લેતી અનેકકેન્દ્રી નવલકથાનો નાયક વણિકમંત્રી વસ્તુપાલ અને નાયિકા તેજપાલની પત્ની અનુપમાદેવી લાગે છે. મેઘાણીની આ પૂર્વેની બે પ્રસંગપ્રધાન, ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લોકકથાની ધાટીએ લખાઈ છે. જ્યારે આ નવલકથા આપણે ત્યાં મુનશી-ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓની જે પરિપાટી ભ્રમી થઈ છે તેમાં ગોઠવાઈ જાય તેવી છે. કથાનાયક તરીકે સર્વશક્તિમાન અને સર્વશ મંત્રી. એકાદ ભાવનાશાળી નારીપાત્ર, જસૂસીના આટાપાટા, યુદ્ધમાં વિજય, પ્રકરણે પ્રકરણે પ્રાધાન્ય ભોગવતાં પાત્રોનાં પરાક્રમે, પ્રણયનાં ચટકાં, આપણી ઐતિહાસિક નવલકથાઓની આ બધી સામગ્રી અહીં મોજૂદ છે. મેઘાણી મુનશી-ધૂમકેતુ જેવું વસ્તુસંકલના, ચરિત્રચિત્રણ કે વાતાવરણસર્જનનું કૌશલ દાખવી શક્યા નથી.

મેઘાણીની નવલકથાઓ ગોવર્ધનરામ, મુનશી, દેસાઈના હાથે વિકસતા આવતા નવલસાહિત્યમાં પ્રાદેશિકતાનો નવો રંગ ઉમેરે છે. ‘યુગરાતનો જય’ અને ‘પ્રભુપધાર્યા’ને બાદ કરતાં બાકી બધી જ નવલકથાઓની લીલાભૂમિ સોરઠી સમાજજીવન છે. (તેમાં ‘પ્રભુપધાર્યા’નાં ભારતીય પાત્રો તો મૂળ સોરઠનાં જ વતની છે.) જેમ બીજે તેમ અહીં પણ, સોરઠની તળપટ્ટી યરછટ સંસ્કારિતાની સામેના પલ્લામાં ભદ્રવર્ગની નવી ચીકણી સભ્યતાને મૂકીને પહેલા પલ્લાને નમતું દર્શાવવાનો લેખકનો અપરોક્ષ ઉપક્રમ રહ્યો છે. આમ કરવા જતાં ક્યારેક જૂનાં-નવાં જીવનમૂલ્યો માટેના રાગ-દ્વેષે ઘેરો રંગ પણ પકડયો છે. જાતીયજીવન પરત્વે મેઘાણીનો અભિગમ ઉદાર રહ્યો છે. એક વા બીજા પ્રકારના જાતીય આવેગથી ખેંચાયેલાં નિરંજન, ભારકર, પુષ્પા, કંચન, તેજુ, પ્રભા વગેરેને તેમણે હંમેશાં સમભાવથી ચીતર્યાં છે. મેઘાણીએ કવિતાની જેમ નવલકથાનો ‘યુગવંદના’ માટે ઉપયોગ નથી કર્યો તે વિગત પણ નોંધપાત્ર છે.

‘વાર્તા કહેવી, વાર્તા સારી રીતે કહેવી ને વાર્તા જ કહેવી’ને મેઘાણી વાર્તાકારની પહેલી અને છેલ્લી દ્રશ્ય માને છે.^{૧૬} આ આદર્શને સાર્થક કરે તેવી દૃઢબંધ નવલકથાઓ તે આપી શક્યા નથી. વિષયાંતરો, ટીકાટિપણો, સમજૂતીઓ, કટાક્ષોના કાંકરા અવારનવાર ખૂંચે છે. તેમની નવલકથાઓ ઘણુંખરું સમયના તકાદા નીચે પત્રકારની ચાલતી કલમે લખાયેલી હોવાથી તેને મનન કરીને મહારવાનો અવકાશ તેમને મળ્યો લાગતો નથી. નવલકથાને સર્જકની વિશિષ્ટ કલાદષ્ટિનું પરિણામ માનવાને બદલે લોકકથાની જેમ લેખક અને લેખકાનું સહિયારું સર્જન ગણવાને લીધે તેમની ધારાવાહી નવલકથાઓમાં તેઓ ક્યારેક વાચકોનાં સૂચનોને પણ અનુસર્યાં છે.

મેઘાણીની સફળ પાત્રસૃષ્ટિમાં શ્રીપતરામ માસ્તર, ઓસરામ ટાંગાવાળો, સુશીલા ભાભુ, સુખલાલના પિતા, ભદ્રાભાગી, મહીપતરામ, સિપારણ, મદારી, તેજુ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ બધાં જ પાત્રો તળપદા સોરઠી સમાજનાં સરલ વ્યક્તિત્વ ધરાવનારાં પાત્રો છે. આ પરથી એક વાત જણાઈ આવે છે કે તેમને એક રંગે ખેંચાતાં સરળ પાત્રોનું ચિત્રણ જ વધારે ફાવે છે. નિરંજન, સુનીલા, કંચન, ભાસ્કર, પ્રભા, અજિત વગેરે સંપૂર્ણ સ્વભાવનાં પાત્રોના ચિત્રણમાં તેમની કલમ લથડતી ચાલે છે. તળપદા સમાજનાં સરળ લાગતાં માનવીઓને પણ પોતાની ઘડભાંગ હોય છે તે વાત, પન્નાલાલની જેમ, તેમને સમજાઈ નથી. સોરઠી જનજીવનના અંતરમર્મને અવગત કરીને ઉતારવાનું તેમને સૂઝતું નથી. નવલકથાની સૃષ્ટિમાં જ પાત્રના દલેદલ ઊઘડી આવતા પુદ્ગલમાં રસ લેવાને બદલે અમુક પાત્રોના વ્યવહારનો સામાજિક વ્યક્તિઓ સાથે તાળો મેળવીને કે મળી જતાં સંતોષ અનુભવ્યો છે તેથી જ કવચિત્ પાત્રો ઊલટક રહી જવા પામ્યાં છે.

પ્રકીર્ણ

મેઘાણીએ રીતસરની આત્મકથા લખી નથી પણ તેમના અંગત જીવનની કેટલીક માહિતી તેમના જ શબ્દોમાં કેટલાંક લખાણોમાંથી મળી રહે છે. 'સોરઠી ગીતકથાઓ'ની પ્રસ્તાવના તેમના પ્રારંભના જીવન પર અને 'એકતારો' તથા 'વેરાનમાં'ની પ્રસ્તાવનાઓ તેમનાં મનોવલણો પર ઠીક પ્રકાશ પાથરે છે. 'પરક્રમ્મા' (૧૯૪૬) અને 'છેલ્લું પ્રયાણ' (૧૯૪૭)માં તેમણે પોતાના પ્રિય વિષય લોકસાહિત્યની શોધનકથા આપી છે. તેમાં તેઓ પોતે જેને 'કાઢચનાં છોડિયાં' કહે છે તેવા વાર્તાસાહિત્યના વેરણછેરણ પ્રસંગો, દુહાઓ, છૂટક વાક્યો અને શબ્દપ્રયોગોનાં રસાળ શૈલીમાં થયેલાં ટાંચણો અંધસ્થ થયાં છે. લોક-સાહિત્યના સંશોધન માટેની તેમની ખંત અને ખાંખતનાં તેમાં દર્શન થાય છે. 'લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ' (૧૯૪૮) તેમના કૌટુંબિક અને સાહિત્યિક જીવનમાં ઠોકિયું કરવાની તક આપતા ૧૭૬ ચૂંટેલા પત્રોનું મરણોત્તર પ્રકાશન છે. 'સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં' (૧૯૨૮) અને 'સોરઠને તીરે તીરે' (૧૯૩૩) સોરઠના ઇતિહાસ, ભૂગોળ, સાહિત્ય અને જીવનના પરિચાયક પ્રવાસગ્રંથો છે.

'વેરાનમાં', (૧૯૩૯) 'પરિભ્રમણ' (૧૯૪૪-૪૭)ના ત્રણ ખંડ અને 'સાંખેલાના સૂર' (૧૯૪૪) એ પાંચ તેમના લેખસંગ્રહો છે. 'વેરાનમાં'માં પરદેશી સાહિત્યકારો અને સાહિત્યકૃતિઓ પરથી ઉપજાવેલાં કડુણા ને કટાક્ષ-મિશ્રિત માનવતારંગી રેખાચિત્રો છે. 'પરિભ્રમણ'માં મોટે ભાગે 'જન્મભૂમિ'ની

કટાર 'કલમ અને કિતાબ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલા સાહિત્ય અને જીવનવિષયક લેખો છે. તેમના વિવેચનલેખોમાં દેશપરદેશના કલાકારો-સાહિત્યકારો અને તેમની કૃતિઓના પરિચયો; 'પ્રગતિવાદ' જેવાં આંદોલનો પ્રત્યેના તેમના પ્રતિક્ષાવો; ગુજર સાહિત્યકારો વિષેની નોંધો; સાત ગુજરાતી નવલકથાઓ, સાત ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહો અને પંદર ગુજરાતી નવલિકાસંગ્રહોની સમીક્ષાઓ અને સાહિત્યની સીમારેખાને સ્પર્શતા પ્રશ્નોની વિચારણાનો સમાવેશ થાય છે. મેઘાણીનું 'વિવેચન તાર્કિક દષ્ટિએ નહિ પણ સામાન્ય વાચકને પોતાના રસાસ્વાદના ભાગીદાર બનાવવાના અને લોકરુચિને સાહિત્યાભિમુખ બનાવવાના આશયથી થયું છે. 'સાંભળાના સૂર' (૧૯૪૪) 'શાણો'ના ઉપનામથી લખાયેલા કટાક્ષપ્રધાન લેખોનો સંગ્રહ છે. આ ઉપરાંત તેમણે 'એશિયાનું કલંક', 'હંગેરીનો તારણહાર' વગેરે દીર્ઘ ઇતિહાસલેખો અને 'નરવીર લાલાજી', 'ઠક્કરખાપા', 'દયાનંદ સરસ્વતી' વગેરેનાં લઘુ જીવનચરિત્રોની પંદરેક પુસ્તિકાઓ પ્રકાશિત કરી છે.

પત્રકારત્વ એ મેઘાણીના જીવન અને સાહિત્યનું એક અનિવાર્ય અંગ છે. ૧૯૨૨માં 'સૌરાષ્ટ્ર'માં જોડાયા ત્યારથી માંડીને ૧૯૪૫માં 'ફૂલછાબ'માંથી નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી, ટૂંકા સમયગાળાને બાદ કરતાં, તે વૃત્તપત્રો સાથે સંકળાયેલા રહ્યા હતા. પત્રકારત્વના વેરાનથી તે ક્યારેક અકળાયા હોવા છતાં તેને અનિવાર્ય જીવનધર્મ માનીને 'સાહિત્યદીવી'ના તેજ એ યાત્રામાં ઊલટભેર આગળ વધ્યે ગયા હતા. આ લોકપ્રેમી સાહિત્યકાર માટે પત્રકારત્વ જીવન અને સાહિત્યને જોડનારો સેતુબંધ જ બની ગયું હતું. એક બાજુ પત્રકારત્વને તેમણે 'સાહિત્ય-રંગી તોર' આપ્યો તો બીજી બાજુ સાહિત્યક્ષેત્રે લોકો સુધી પહોંચવાની પત્રકારની વૃત્તિ-દષ્ટિની મર્યાદા આપમેળે સ્વીકારી લીધી. તેમનું સંપાદન-સર્જન-વિવેચન વૃત્તપત્રોને ઉપક્રમે જ થયું છે. તેમની રોમેન્ટિક ગદ્યછટામાં પણ પત્રકારત્વનો રંગ ભળેલો છે. વિ. મ. ભટ્ટે તો તેમને 'પત્રકારી જમાતના સાહિત્યકાર' તરીકે જ ઓળખાવ્યા છે.^{૧૭}

સાહિત્યિક કારકિર્દીની શરૂઆતથી તે અંત સુધી અનુવાદ-અનુસર્જનની તેમની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી છે. તે આ પ્રવૃત્તિને મૌલિક સર્જન જેટલી જ મૂલ્યવાન માને છે. બલકે, એ બેની વચ્ચે કોઈ તાર્કિક ભેદરેખા હોય એમ પણ તે માનતા નથી. સંપાદન, કવિતા, નવલકથા, નવલિકા આ દરેક ક્ષેત્રે તેમણે રૂપાંતરો-અનુ-સર્જનો આપ્યાં છે, જેની આપણે યથાસ્થાને નોંધ લીધી જ છે. મૂળ કૃતિની હળોહળ ચાલનારા અનુવાદો તેમણે માત્ર નાટકના ક્ષેત્રે જ આપ્યા છે. તેમણે દિનેન્દ્રલાલ રાયનાં નાટકો પરથી 'રાણો પ્રતાપ' (૧૯૨૩) તથા 'શાહજહાં'

(૧૯૨૭) અને રવીન્દ્રનાથના પદનાટક પરથી ‘રાજ-રાણી’ (૧૯૨૬) એમ ત્રણ બંગાળી નાટકોના અનુવાદો આપ્યા છે. ‘રાણી પ્રતાપ’ નાયકનાં ટેક, સંઘર્ષ, જય-પરાજયનું તથા ‘શાહજહાં’ નાયકના અંતિમ દિવસોની વ્યથાનું આલેખન કરતાં નાટકો છે. દ્વિજેન્દ્રલાલે મૂળમાં વાપરેલા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોને સ્થાને અનુવાદમાં પ્રયોજિત અરખીન્દ્રારસી કે તળપદા શબ્દો મોગલયુગીન વાતાવરણને વિશેષ ઉપકારક છે. જોકે ‘રાણી પ્રતાપ’માં વપરાયેલ ‘નવલકથા’ જેવા શબ્દો તે યુગના વાતાવરણને અનુરૂપ નથી. રવીન્દ્રનાથનું ‘રાજ એ રાની’ બલધરના રાજ વિક્રમદેવના રાણી સુમિત્રા સાટેના ઐકાંતિક પ્રેમે જન્માવેલી કરુણ પરિસ્થિતિનું નાટક છે. અનુવાદક પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે તેમ સાંગોપાંગ તો નહિ પણ મહદંશે પયારમાં લખાયેલા આ નાટકને તેમણે ગદ્યમાં ઉતાર્યું છે. બંગાળી ગીતોના ગુજરાતી લોકઝયોમાં, કવચિત્ સંવર્ધિત, ભાવાનુવાદો આપ્યા છે. ‘એ કિ ઉપદ્રવ !’, ‘આમિ શિશુ !’, ‘નિન્દાવાક્ય’, ‘સંભાષણ’ને સ્થાને ક્રમશઃ ‘આ શો ગજબ !’, ‘હું નાનો ગીગલો !’, ‘ખણખોદ’, ‘સામૈયાં’, વગેરેના પ્રયોગમાં અનુવાદકની સૂઝ પ્રગટ થાય છે. ત્રણે નાટકોના અનુવાદ સૂઝવાળા હોવાથી સંતોષકારક છે.

*

મેઘાણીને માટે અભિવ્યક્તિનું મુખ્ય વાહન ગદ્ય જ રહ્યું છે. તેમણે સાઘન્ત રોમેન્ટિક ગદ્યછટા અપનાવી છે. રોમેન્ટિક ગદ્ય ગુજરાતી સાહિત્ય માટે નવાઈની વાત નથી પણ તેમાં ભજેલો લોકસાહિત્યનો રંગ અને તેને મળેલો સોરઠી વાણીનો મરોડ તે મેઘાણીનું આગવું પ્રદાન છે. માત્ર સંવાદમાં જ નહિ, કથન-વર્ણનમાં પણ તેમણે લોકમોલીના બહોળા ઉપયોગ કર્યો. સોરઠી શબ્દપ્રયોગો, શ્દિપ્રયોગો, અલંકાર-છટા, લય-લહેકાને કારણે ગુજરાતી ગદ્યને એક નવો રંગ ઊઘડ્યો. કથાસાહિત્યમાં લોકમોલીના સર્જનાત્મક ઉપ-યોગથી અનુગામી વાર્તાકારો મડિયા-પન્નાલાલ વગેરેના જનપદી કથાસાહિત્ય માટે એક નવી કેડી પડી.

મેઘાણીના આ વિપુલ કહી શકાય તેવા વાહન-સર્જનમાંથી કાળની ચાળણીમાં ચળાતાં ચળાતાં, ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ, ‘લોકસાહિત્ય, શૈશવ અને કૌમારનાં થોડાંક સ્વતંત્ર ગીતો, ઐતિહાસિક મહત્ત્વનાં રાષ્ટ્રીય ગીતો, ચારેક વાર્તાઓ અને બેએક નવલકથાઓ બચશે.’^{૧૮} જે કંઈ બચશે તે ગુજરાતની ભાવિ સાહિત્યરસિક પેઢીઓને આ સોરઠી સાહિત્યકારની લાક્ષણિક અદાનો પરિચય જરૂર આપી રહેશે.

ટીપ

૧ 'મેઘાણી ગ્રંથ-૧' સં. હમાશંકર જોશી, (૧૯૭૧) પૃ. ૧. ૨ 'લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ' (૧૯૪૮) પૃ. ૧૭૬. ૩ એ જ, પૃ. ૧૭૭. ૪ 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' (૧૯૪૬) પૃ. ૧૯૭. ૫ લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણું' ખંડ ૧ (૧૯૭૧), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫-૬. ૬ નં. ૨ પ્રમાણે, પૃ. ૧૭૬. ૭ 'લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણું' ખંડ ૨ (૧૯૭૨), પૃ. ૨૭૨. ૮ એ જ, ખંડ ૧, પૃ. ૯. ૯ 'શૈલી અને સ્વરૂપ', હમાશંકર જોશી, (૧૯૬૦) પૃ. ૨૧૬-૧૭. ૧૦ 'પરિભ્રમણ' ખંડ ૧ (૧૯૪૬), પૃ. ૩૬. ૧૧ 'ઝવેરચંદ મેઘાણી' (સં. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ : ૧૯૬૮), પૃ. ૧૧૩-૧૧૪. ૧૨ 'કવિની સાધના', હમાશંકર જોશી, પૃ. ૧૨૧. ૧૩ નં. ૧૧ પ્રમાણે, પૃ. ૧૨૮, ૧૩૦. ૧૪ નં. ૨ પ્રમાણે, પૃ. ૧૬૯. ૧૫ 'ખીડેલાં દ્વાર'નું અનુકથન, પૃ. ૨૬૨-૬૩ : વારતાઓમાં, ખાસ કરીને 'મહાન વારતા'માં, જે વિશાળ લીલા-ભૂમિ પર રમણ કરતાં પાત્રો-ધરનાઓનું એક કેન્દ્રસ્થ કથાપ્રસંગની ચોંચકરતું ચૂંચણુ જોઈએ, અનેક તાણાવાણાના છટકે છટકે ત્રાગોની ચૂંચણી સાથે ઊઠતો અખંડરૂપી વણાટ જોઈએ, તે એમાં નથી.' ૧૬ 'મેઘાણી ગ્રંથાવલી' (૧૯૭૫) ખંડ-૧; 'વેવિશાળ' નવલકથાની પ્રસ્તાવના પૃ. ૧૫. ૧૭ 'નિકષરેખા', વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ, (૧૯૪૫) પૃ. ૧૬૮. ૧૮ નં. ૧ પ્રમાણે, પૃ. ૧૭.

સંદર્ભ સૂચિ

[૧] સામાન્ય

- ૧ અંબરિયા, હિંમતલાલ
- ૨ ઝવેરી, કૃષ્ણલાલ
- ૩ ઝવેરી, મનસુખલાલ
- ૪ ઠાકર, ધીરુભાઈ
- ૫ દેરાસરી, ડાહ્યાભાઈ
- ૬ પાઠક, જયન્ત
- ૭ પાઠક, રામનારાયણ
- ૮ પારેખ, હીરાલાલ
- ૯ મહેતા, હીરા ક.
- ૧૦ મુનશી, કનૈયાલાલ
- ૧૧ ત્રિવેદી, નવલરામ
- ૧૨ ત્રિવેદી, વિળ્લુપ્રસાદ
- ૧૩ વૈષ્ણ, વિજયરાય
- ૧૪ 'સુન્દરમ'
- ૧૫ 'ગુજરાતીમાં ગદ્યસ્વરૂપ અને વિકાસ'
- ૧૬ 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'
- ૧૭ 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'
- 'સાહિત્યપ્રવેશિકા' (૧૯૨૨, ૧૯૫૧).
- 'ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક અને વહુ માર્ગસૂચક સ્તંભો' (૧૯૫૮).
- 'હિસ્ટરી ઓફ ગુજરાતી લિટરેચર' (અ.) (૧૯૭૮).
- 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' (૧૯૭૨).
- 'સાહીત્ય સાહિત્યનું દિગ્દર્શન' (૧૯૧૧, ૧૯૬૯)
- 'આધુનિક કવિતાપ્રવાહ' (૧૯૬૩).
- 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો' (૧૯૩૮, ૧૯૭૦).
- 'અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન' ખંડ ૧, ૨, ૩ (૧૯૩૫, ૧૯૩૬, ૧૯૩૭).
- 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' (૧૯૩૯).
- 'ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર' (અ.) (૧૯૩૫).
- 'સમાજસુધારાનું રેખાદર્શન' (૧૯૩૪).
- 'અર્વાચીન ચિન્તનાત્મક ગદ્ય' (૧૯૫૦).
- 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' (૧૯૪૩, ૧૯૪૯); 'સાહિત્યનો વિશ્વકોષ યાને સાહિત્ય-પ્રિયનો સાથી'-૧ (૧૯૬૭)
- 'અર્વાચીન કવિતા' (૧૯૪૬).
- સંપાદનો
- પ્ર. વિલે પારલે સાહિત્યસભા (૧૯૬૭).
- પુસ્તક ૧ થી ૮ (૧૯૩૦થી ૧૯૩૭) સં. હીરાલાલ પારેખ.
- પુસ્તક ૯ (૧૯૩૭થી ૧૯૪૧) પ્ર. વર્ષ ૧૯૪૪ સં. ચૂનીલાલ શાહ, ખયુભાઈ રાવત, કે. કા. શાસ્ત્રી.

૧૮ ‘અંથ અને અંથકાર’

૧૯ ‘અંથ અને અંથકાર’

૨૦ ‘જ્ઞાનગંગોત્રી’ અંથ-
શ્રેણી-૧૦, ૧૧

[૨] પ્રકરણવાર

પ્રકરણ ૧

કવિ, ન્હાનાલાલ

ભટ્ટ, વિશ્વનાથ

રાવળ, અનંતરાય

પ્રકરણ ૨

ગાડીત, જયંત

જોશી, ઉમાશંકર

ઝવેરી, મનસુખલાલ
ઠાકોર, બલવન્તરાય
ત્રિવેદી, નવલરામ

ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ

દવે, ઈશ્વરલાલ

પુસ્તક ૧૦ (૧૯૪૨થી ૧૯૫૦) પ્ર. વર્ષ ૧૯૫૨
સં. ધીરુભાઈ ઠાકર અને ઈશ્વરદાસ કા. દવે.

પુસ્તક ૧૧ (૧૯૫૧થી ૧૯૬૦) પ્ર. વર્ષ
૧૯૬૬ સં. પીતાંબર પટેલ અને ચિમનલાલ
ત્રિવેદી. નં. ૧૬થી ૧૯ના પ્ર. ગુજરાત
વિદ્યાસભા, અમદાવાદ

‘ગુજરાત દર્શન’-સાહિત્ય ૧, ૨, (૧૯૭૨)
સં. ભોગીલાલ ગાંધી, બસીધર ગાંધી, પ્રકાશ
ન. શાહ, પ્ર. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી

‘કવીશ્વર દલપતરામ’-૧, ૨ (પૂર્વાર્ધ અને ઉત્ત-
રાર્ધ) ૩ (૧૯૩૩, ૧૯૩૪) (પૂ.) ૧૯૪૦
(ઉ.), ૧૯૪૧.

‘પૂજા અને પરીક્ષા’(પૂર્વાર્ધ : ૧૯૬૨)માંના
‘પંડિતયુગ’ એ લેખ

‘ગંધાક્ષત’ (૧૯૪૯)માં ‘અર્વાચીન ગુજરાતી
સાહિત્યનાં પ્રેરકબળો’ લેખ; ‘સાહિત્યનિકષ’-
(૧૯૫૮) માં ‘અધી’ સદીનું ‘સરથૈયુ’ લેખ.

‘ન્હાનાલાલ’ (૧૯૭૭); ‘ન્હાનાલાલનું અપવા-
નગ્ધ’ (૧૯૭૬).

‘અભિરુચિ’ (૧૯૫૯); ‘શૈલી અને સ્વરૂપ’
(૧૯૬૦); ‘શરદપૂનમ કાવ્યનું સંઘટન’
‘સંસ્કૃતિ’ ઓગસ્ટ, ૧૯૬૩.

‘ન્હાનાલાલ’ (૧૯૬૭).

‘વિવિધ વ્યાખ્યાનો’ ગ્રુચ્છ ૨, વિભાગ ૧ (૧૯૪૮)
‘કૃતસાંક વિવેચનો’ (૧૯૩૪); ‘નવાં વિવે-
ચનો’ (૧૯૪૧).

‘વિવેચનો’ (૧૯૩૯, ૧૯૬૪); ‘પરિશીલન’
(૧૯૪૯).

‘કવિ ન્હાનાલાલનાં ભાવપ્રધાન નાટકો’ (૧૯૬૩).

દિવેટિયા, નરસિંહરાવ
દેસાઈ, રમણલાલ
ધ્રુવ, આનન્દશંકર
પરીખ, બાલચન્દ્ર

પાઠક, રામનારાયણ

મણિયાર, ઉમેદભાઈ
રાવળ, અનંતરાય

વૈદ્ય, વિજયરાય

શાહ, ધનવન્ત

‘મનોમુકુર’ ૧; ૨ (૧૯૩૬ બી. આ.)

‘ગુજરાતજી’ ઘડતર’ (૧૯૪૫).

‘સાહિત્યવિચાર’ (૧૯૪૧, ૧૯૪૭).

‘રસદ્રષ્ટા કવિશ્વર’ (૧૯૫૮); ‘માંગલ્યદ્રષ્ટા
મહાકવિ’ (૧૯૬૬).

‘કાવ્યની શક્તિ’ (૧૯૩૯); ‘આલોચના’
(૧૯૪૪); ‘કાવ્યસમુચ્ચય’ ભાગ ૨ (૧૯૨૪).

‘નાનાલાલ’ (અ.) (૧૯૭૭).

‘સાહિત્યવિહાર’ (૧૯૪૬); ‘ગદ્યાક્ષત’ (૧૯૪૬);

‘સાહિત્યવિવેક’ (૧૯૫૮); ‘સાહિત્યનિકષ’
(૧૯૫૮); ‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬); ‘અચ્ચય

વાર્ષિક’ (૧૯૬૭); ‘ઉન્મીલન’ (૧૯૭૪).

‘જૂઈ અને કુતકી’ (૧૯૩૯); ‘નીલમ અને
પોખરાજ’ (૧૯૬૨).

‘કવિશ્રી ન્હાનાલાલની કવિતામાં જીવનદર્શન’
(૧૯૭૭).

ઉપરાંત [૧] સામાન્યમાંથી નં. ૧૪ તેમ જ સંપાદિત ગ્રંથો :

(૧) ‘કૌમુદી’ ત્રૈમાસિક પુ. ૩, અ. ૪, ૧૯૨૭ :

‘ન્હાનાલાલ સુવર્ણ મહોત્સવ અંક’.

(૨) ‘કવિશ્રી ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રંથ’, રાજ-
કુમાર કોલજ, રાજકોટ.

(૩) ‘ન્હાનાલાલ સ્મારક અંક’ સ્ત્રીજીવન,
માર્ચ ૧૯૪૬.

(૪) ‘ન્હાનાલાલ શતાબ્દી ગ્રંથ’, ગુજરાત
યુનિવર્સિટી.

(૫) ‘ન્હાનાલાલ અધ્યયનગ્રંથ’, બહાઉદ્દીન
કોલેજ, જૂનાગઢ (૧૯૭૭).

(૬) ‘ગ્રંથોનો ન્હાનાલાલ જન્મશતાબ્દી અંક’
જૂન ૧૯૭૭.

(૭) ‘કવિલોક’નો ‘ન્હાનાલાલ શતાબ્દી વિશેષાંક’
મે-જૂન ૧૯૭૭.

(૮) મહાકવિ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટે પ્રકાશિત
કરેલાં ન્હાનાલાલ-જયન્તી વ્યાખ્યાનો.

પ્રકરણ ૩

ઝવેરી, મનસુખલાલ
ત્રિવેદી, નવલરામ
ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ

દેસાઈ, જહાંગીર
ધ્રુવ, આનંદશંકર
પાંડક, રામનારાયણ
બક્ષી, રામપ્રસાદ
ભટ્ટ, વિશ્વનાથ
રાવળ, અનંતરાય
વૈદ્ય, વિજયરાય

ઉપરાંત સંપાદિત ગ્રંથો :

‘થોડા વિવેચનલેખો’ (૧૯૪૪).
‘કેટલાંક વિવેચનો’ (૧૯૩૪).
‘૧૯૩૯નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય’ (૧૯૩૯); ‘વિવે-
ચના’ (૧૯૩૯; ૧૯૬૪); ‘પરિશીલન’ (૧૯૪૯);
‘ઉપાયન’ (૧૯૬૧).
‘ચમકારા’ (૧૯૩૧), પ્રસ્તાવના.
‘સાહિત્યવિચાર’ (૧૯૪૧).
‘અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય’ (૧૯૩૩).
‘વાઙ્મયવિમર્શ’ (૧૯૭૦ ખી. આ.)
‘વિવેચનમુકુર’ (૧૯૩૯).
‘સાહિત્યવિહાર’ (૧૯૪૬).
‘જૂઠું અને કેતકી’ (૧૯૬૩).

- (૧) ‘કવિ ખખરદાર કનકોત્સવ અભિનંદન
ગ્રંથ’ (૧૯૩૧);
- (૨) ‘કવિશ્રી અ. ક. ખખરદાર સ્મારક ગ્રંથ’
(નવે. ૧૯૬૧);
- (૩) ‘વીસમી સદી’નો ખખરદાર અંક (નવે.
૧૯૩૧);
- (૪) ‘સાહિત્ય’ માસિકનો ખખરદાર કનકોત્સવ
અંક (નવે. ૧૯૩૧);
- (૫) ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પત્રિકા’ (જૂન-
જુલાઈ ૧૯૪૭);
- (૬) ‘વસંત’ માસિક (માધ સં. ૧૯૮૧) વગેરે.

*

કવિ, ન્હાનાલાલ
જોશી, ઉમાશંકર
ઝવેરી, મનસુખલાલ
ત્રિવેદી, નવલરામ
પરમાર, તપ્તસિંહ

‘આપણાં સાક્ષરરત્નો’-૧ (૧૯૩૪); ૨ (૧૯૩૫).
‘હૃદયમાં પડેલી છબીઓ’ (૧૯૭૭).
‘ચિત્રાંકન’ (૧૯૭૪).
‘કેટલાંક વિવેચનો’ (૧૯૩૪, ૧૯૪૪).
‘અક્ષરલોકની યાત્રા’ (૧૯૮૦).

પાઠક, રામનારાયણ	‘કાવ્યની શક્તિ’ (૧૯૩૯).
રાવળ, અનંતરાય	‘સાહિત્યનિકષ’ (૧૯૫૮).
રાવળ, અનંતરાય અને અન્ય (સં.)	‘કવિશ્રી ઘોટાદકર શતાબ્દી અધ્યયનગ્રંથ’ (૧૯૭૨)
વૈદ્ય, વિજયરાય	‘જૂઠું અને કેતકી’ (૧૯૩૯); ‘માણેક અને અકીઠ’ (૧૯૬૭)

ઉપરાંત [૧] સામાન્યમાંથી નં. ૩, ૪, ૧૩, ૧૪, તેમ જ ‘કવિલોક’ માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૭૭; ‘લલિતનો લલકાર’ (૧૯૫૧) સાથે જોડેલા શંકરલાલ શાસ્ત્રી અને મનસુખલાલ ઝવેરીના લેખો; શયદા સ્મૃતિ પુસ્તિકા (૧૯૬૮); ‘ગુલઝારે શાયરી’ (૧૯૬૧) વગેરે.

પ્રકરણ ૪

ઉમરવાડિયા, બુદ્ધભાઈ	‘કીર્તિદાને કમળના પત્રો’ (૧૯૩૮).
કાઠારી, દિનેશ, ઠાકર, લાલશંકર	‘ઈનર લાઈફ’ (૧૯૬૫).
ચોકસી, મહેશ	‘ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ’ (૧૯૬૫).
ચૌધરી, રઘુવીર અને શર્મા, રાધેશ્યામ	‘ગુજરાતી નવલકથા’ (૧૯૭૨).
જોશી, ઉમાશંકર	‘હૃદયમાં પડેલી છબીઓ’ (૧૯૭૭).
જોશી, રવિશંકર	‘રવિષ્ણુ’ (૧૯૮૦).
ઝવેરી, મનસુખલાલ	‘કનૈયાલાલ મુનશી’ (વૌરા : ૧૯૭૦); ‘કનૈયાલાલ મુનશી’ (ક્રમક્રમ : ૧૯૭૮).
ત્રિવેદી, નવલરામ	‘કેટલાંક વિવેચનો’; (૧૯૩૪, ૧૯૪૪) ‘નવાં વિવેચનો’ (૧૯૪૧).
ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ	‘વિવેચના’ (૧૯૬૪).
‘દર્શક’	‘વાગ્દેશીનાં કૃત્તિઓ’ (૧૯૬૩).
દિવેદિયા, નરસિંહરાવ	‘મનોમુકુર’ ગ્રંથ ૩ (૧૯૩૭).
ધ્રુવ, આનંદશંકર	‘સાહિત્યવિચાર’ (૧૯૪૧).
પંડ્યા, ચંદ્રશંકર	‘ચંદ્રશંકરનાં ગદ્યરત્નો’ (૧૯૬૬).
પાઠક, રામનારાયણ	‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯); ‘આલોચના’ (૧૯૪૪); ‘સાહિત્યાલોક’ (૧૯૫૪) અને ‘આકલન’ (૧૯૬૪).
ભટ્ટ, ઉપેન્દ્ર	‘ચરિત્રસાહિત્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ’ (૧૯૬૬).
ભટ્ટ, વિશ્વનાથ	‘સાહિત્યસમીક્ષા’ (૧૯૩૭); ‘વિવેચનમુકુર’ (૧૯૩૯).

મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત
રાવળ, અનંતરાય

‘કથાવિશેષ’ (૧૯૭૦).
‘સાહિત્યવિહાર’ (૧૯૪૬); ‘ગંધાક્ષત’ (૧૯૪૯);
‘ત્રયસ્થ વાઙ્મય’ (૧૯૬૭); ‘સમાલોચના’
(૧૯૬૬).

વૈદ્ય, વિજયરાય

‘જૂઈ અને કેતકી’ (૧૯૩૯); ‘નીલમ અને
પોખરાજ’ (૧૯૬૨).

વ્યાસ, જયંત

‘મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ’ (૧૯૭૮).

શર્મા, રાધેશ્યામ

‘વાચના’ (૧૯૭૨).

શાહ, ચૂનીલાલ વર્ધમાન

‘વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા’ (૧૯૫૨)માં

‘ગુજરાતીમાં ઐતિહાસિક નવલકથા’ લેખ.

શુક્લ, રામચંદ્ર

‘ગુજરાતી સાહિત્ય એનું મનન અને વિવેચન’
(૧૯૩૬).

સુન્દરમ્

‘અવલોકના’ (૧૯૬૫).

ઉપરાંત, ‘મુનશી : હિઝ માઇન્ડ એન્ડ આર્ટ’ (અં.)

પ્રકરણ ૫

ઉમરવાડિયા, બદુભાઈ

‘કૃતિદાને કમળના પત્રો’ (૧૯૩૮).

કવિ, ન્હાનાલાલ

‘આપણાં સાક્ષરરત્નો’-૨ (૧૯૩૫).

કાઠારી, જયંત

‘અનુષંગ’ (૧૯૭૮); ‘નિબંધ અને ગુજરાતી
નિબંધ’ (સં.) ૧૯૭૬; ‘દ્વંકીવાર્તા અને ગુજ-
રાતી દ્વંકીવાર્તા’ (સં.) ૧૯૭૭ અને ‘એકાંકી
અને ગુજરાતી એકાંકી’ (સં.) ૧૯૮૦.

કાઠારી, ભાઈલાલ

‘વિવેચનસંયત્ર’ (૧૯૫૯).

ઝોકસી, મહેશ

‘ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને
વિકાસ’ (૧૯૬૫).

જેશી, ઉમાશંકર

‘હૃદયમાં પડેલી છબીઓ’ (૧૯૭૭).

ઝવેરી, મનસુખલાલ,

‘ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન’ (૧૯૫૩)

શાહ, રમણભાઈ

ઠાકર, ધીરુભાઈ

‘રસ અને રુચિ’ (૧૯૬૩); ‘વિશ્લેષ’ (૧૯૭૩)

તંત્રી, મણિભાઈ નારણજી

‘ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય’ (૧૯૧૧).

ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ

‘વિવેચના’ (૧૯૩૯, ૧૯૬૪)

દરજી, પ્રવીણ

‘નિબંધ-સ્વરૂપ અને વિકાસ’ (૧૯૭૫); ‘સ્પંદ’
(૧૯૭૬); ‘પ્રત્યગ્ર’ (૧૯૭૮).

દલાલ, જયન્તિ	‘કાયા લાઠડાની માયા લૂગડાની’ (૧૯૬૩).
દવે, ઈશ્વરલાલ	‘સાહિત્યગોષ્ઠિ’ (૧૯૭૧).
દેસાઈ, મીનુ	‘સાહિત્યકક્ષ’ (૧૯૭૩).
પંડ્યા, ચંદ્રશંકર	‘ચંદ્રશંકરનાં ગદ્યરત્નો’ (૧૯૬૬).
પાઠક, નંદકુમાર	‘એકાંકી - સ્વરૂપ અને સાહિત્ય’ (૧૯૫૬).
પાઠક, રામનારાયણ	‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯).
પક્ષી, રામપ્રસાદ અને અન્ય (સં.)	‘વાઙ્મયવિહાર’ (શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે ષષ્ટિપૂર્તિ-અભિનંદન ગ્રંથ)માં રામપ્રસાદ પક્ષીનો જ્યોતીન્દ્ર વિશે, અને જ્યોતીન્દ્ર દવેના અન્ય સાહિત્ય-સર્જકો વિશેના લેખો
ભટ્ટ, ઉપેન્દ્ર	‘ચરિત્ર સાહિત્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ’ (૧૯૬૬).
ભટ્ટ, વિશ્વનાથ	‘નિકષરેખા’ (૧૯૪૫).
ભાવસાર, મદ્રત	‘એકાંકી - સ્વરૂપ અને વિકાસ’ (૧૯૭૭).
મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત	‘અનુરણન’ (૧૯૭૩); ‘કથાવિશેષ’ (૧૯૭૦).
મહેતા, ધનસુખલાલ	‘આરામપુરશીએથી’ (૧૯૪૫).
રાવળ, અનંતરાય	‘સાહિત્યવિવેક’ (૧૯૫૮); ‘સાહિત્યનિકષ’ (૧૯૫૮); ‘સમીક્ષા’ (૧૯૬૨); ‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬); ‘ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય’ (૧૯૬૭).
વાળંદ, નરોત્તમ	‘સૌરભ’ (૧૯૭૯).
વૈદ્ય, વિજયરાય	‘જૂઈ અને કેતકી’ (૧૯૩૯); ‘માણેક અને અકીક’ (૧૯૬૭).
શાસ્ત્રી, દુર્ગાશંકર અને અન્ય (સં.)	‘સાહિત્યપરામર્શ’ (૧૯૪૫).
શાસ્ત્રી, શંકરલાલ	‘સાહિત્યને ઓવારેથી’ (૧૯૩૯).
શુક્લ, રામચંદ્ર	‘ગુજરાતી સાહિત્ય એનું મનન અને વિવેચન’ (૧૯૩૬).

ઉપરાંત, નાશાદકૃત ‘મુસલમાનો અને ગુજાર સાહિત્ય’ (૧૯૩૫); અને બાનવાકૃત ‘મુસ્લિમોએ ગુજરાતી ભાષાની બળવેલી સેવા’ પ્ર. મુસ્લિમ ગુ. સા. મંડળ, રાંદેર.

જૂની રંગભૂમિના લેખકો

ચોકસી, મહેશ	‘ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ’ (૧૯૬૫).
ઠાકર, ભરતકુમાર	‘ડાહ્યાભાઈ ધોળશાળ - એક અધ્યયન’ (૧૯૭૮).
ઠાકર, જશવન્ત	‘નાટ્યશિક્ષણનાં મૂળતત્ત્વો’ (૧૯૫૬); ‘અભિ-

ઠાકર, ધીરુભાઈ

ડોસા, પ્રાગજી

દરજી, પ્રવીણ

દલાલ, જયન્તિ

નાયક, સુરેશ

પરીખ, રસિકલાલ

મહેતા, ધનસુખલાલ

માસ્તર, ધર્મેન્દ્ર

રાવળ, અનંતરાય

ઉપરાંત 'ગુજરાતી નાટ્યશતાબ્દી મહોત્સવ સ્મારક ગ્રંથ' (૧૯૫૨); કવિશ્રી પ્રભુલાલની આત્મકથા; કવિશ્રી રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટની આત્મકથા; અમૃત જાનીની આત્મકથા; જયશંકર સુંદરીની આત્મકથા; ડૉ. ડી. જી. વ્યાસના લેખો; 'ગુજરાતી નાટ્ય'ના અંકો; 'નાટક' પાક્ષિકના અંકો; એકસો પચીસ વર્ષના મહોત્સવોમાં પ્રગટ થયેલ મુખ્ય, સુરત, વડોદરા, અમદાવાદ, વિસનગર, મહેસાણા, રાજકોટ વગેરેની ઉત્સવ સમિતિઓનાં સુવેનિયરો; ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીનાં નાટકો સાથે જોડાયેલી જયન્તિ દલાલની પ્રસ્તાવનાઓ; 'મોજમજા' તથા 'ચિત્રપટ'ના અંકો, રમણીકલાલ જયચંદ દલાલની દોરવણી નીચે પ્રગટ થયેલાં ફૂલચંદ શાહનાં નાટકો.

પ્રકરણ ૬

કૃપાલાની, આચાર્ય

દેસાઈ, મહાદેવ

દેસાઈ, શાંતિલાલ

પટેલ, ચી. ના.

પરીખ, રસિકલાલ

નયકળા'; 'જયશંકર સુંદરીની દિગ્દર્શનકળા' વગેરે.

'પ્રતિભાવ' (૧૯૭૨).

'તખતો બોલે છે' (૧૯૭૮).

'અર્વણુ' (૧૯૭૬).

'કાયા લાકડાની માયા લૂગડાની' (૧૯૬૩).

'ગુજરાતી રંગભૂમિના શિલ્પી બાપુલાલ નાયક' (૧૯૮૦).

'આકાશભાષિત' (૧૯૭૪).

'ગુજરાતી બિનધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ' (૧૯૫૬).

'ધંધાદારી ગુજરાતી રંગભૂમિનાં નાટકોનાં ગીતો' (૧૯૭૬).

'સાહિત્યવિહાર' (૧૯૪૬); તારતમ્ય (૧૯૭૧).

'ગાંધીજી : જીવન અને વિચાર, (અનુવાદ : ૧૯૭૩)

'મહાદેવભાઈની ડાયરી' ૧થી ૧૭.

'ગાંધીજી - એક અધ્યયન' (૧૯૫૨).

'ગાંધીજીની સાહિત્યસાધના અને ખીજ લેખો' (૧૯૭૮); 'ટૂંજિડી : સાહિત્યમાં અને જીવનમાં' (૧૯૭૮).

'બુદ્ધિપ્રકાશ' (આક્ટો. ૧૯૭૪)માં 'સાહિત્યકાર ગાંધીજી' એ લેખ.

પાઠક, રામનારાયણ
પાઠક, હીરાબહેન
પારેખ, નગીનદાસ

‘આકલન’ (૧૯૬૪).

‘વિદ્રુતિ’ (૧૯૭૪).

‘સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા’ (૧૯૬૯) ઉપરાંત
‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ નવેનિર્મિત. ૧૯૬૮; ડિસે. ૧૯૬૯;
ફેબ્રુ. તેમ જ માર્ચ ૧૯૭૦; ‘વિદ્યાપીઠ’ ડિસે.
૧૯૭૮; ‘સમપર્ણ’ ૧૬ ફેબ્રુ. ૧૯૬૯માંના
લેખો.

મોદી, રમણ
રાવળ, અનંતરાય
સુન્દરમ

‘ગાંધીજીનું સાહિત્ય’ (૧૯૭૧).

‘તારતમ્ય’ (૧૯૭૧); ‘ઉન્મીલન’ (૧૯૭૪).

‘સાહિત્યચિંતન’ (૧૯૭૮); ‘સમર્થના’
(૧૯૭૮)

ઉપરાંત, ‘સંસ્કૃતિ’નો વિશેષાંક વર્ષ ૨, અંક ૩.

પ્રકરણ ૭

ગાંધી, મોહનદાસ

‘હિંદ સ્વરાજ’ (૧૯૬૯).

જોશી, ઉમાશંકર અને અન્ય (સં.)

‘કાલેલકર અધ્યયનગ્રંથ’ (૧૯૬૧).

જોશી, ઉમાશંકર

‘શૈલી અને સ્વરૂપ’ (૧૯૬૦); ‘પ્રતિશબ્દ’
(૧૯૬૭).

ઝવેરી, મનસુખલાલ

‘થોડા વિવેચનલેખો’ (૧૯૪૪); ‘દષ્ટિકોણ’
(૧૯૭૮).

દેસાઈ, મગનભાઈ

‘રાજા રામમોહન રાયથી ગાંધીજી’ (૧૯૫૭).

પટેલ, જયંતીભાઈ

‘કાકા કાલેલકર : જીવન અને સાહિત્ય’ (૧૯૭૪).

પટેલ, મગનભાઈ

‘ગાંધીજીનું ધર્મદર્શન’ (૧૯૭૨).

પટેલ, મણિભાઈ

‘મહાત્મા ગાંધીની કેળવણીની દ્વિલક્ષ્મી’ (૧૯૫૯).

પાઠક, રામનારાયણ

‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯); ‘સાહિત્યાલોક’
(૧૯૫૪); ‘આકલન’ (૧૯૬૪).

મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત

‘કાકા કાલેલકર’ (૧૯૮૦).

રાવળ, અનંતરાય

‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬).

પ્રકરણ ૮

જોશી, ઉમાશંકર

‘અભિરુચિ’ (૧૯૫૯).

ઝવેરી, મનસુખલાલ

‘અભિગમ’ (૧૯૬૬); ‘દષ્ટિકોણ’ (૧૯૭૮).

પટેલ, ચી. ના.	‘અભિક્રમ’ (૧૯૭૫).
પરીખ, નરહરિ	‘શ્રેયાર્થીની સાધના’ (૧૯૫૩).
પાઠક, રામનારાયણ	‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯).
બલસારા, કેતકી	‘શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા—એક અધ્યયન’ (૧૯૭૦).
રાવળ, અનંતરાય	‘સાહિત્યનિકષ’ (૧૯૫૮).
યાજ્ઞિક, અમૃતલાલ	‘ચિદ્રૂપ’ (૧૯૭૧).

ઉપરાંત ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’ ભાગ-૨,૩; ‘સુદ્ધિપ્રકાશ’ જાન્યુઆરી ૧૯૫૦-નો અંક

પ્રકરણ ૯

કાલેલકર, કાકાસાહેબ	‘ગાંધીપરિવારના જ્યોતિર્ધરો’ (૧૯૭૫).
કાઠારી, જયંત	‘અનુષંગ’ (૧૯૭૮).
જેશી, ઉમાશંકર	‘હૃદયમાં પડેલી જખીઓ’ (૧૯૭૭).
માલવણિયા, દલસુખ	‘પ્રજ્ઞાચક્ષુ પં. સુખલાલજી’ (૧૯૭૭);

ઉપરાંત, ગુજરાત વિદ્યાસભાનું પ્રકાશન : ‘પંડિત સુખલાલજી : પરિચય તથા અંગલિ’ (૧૯૬૭).

ઠાકર, ધીરુભાઈ	‘વિશ્લેષ’ (૧૯૭૩)
દવે, ઈશ્વરલાલ	‘અનુભાવિત’ (૧૯૭૯).
પટેલ, ગોપાળદાસ અને કલાથી, મુકુલભાઈ (સં.)	‘કેળવણીકારનું પોત અને પ્રતિભા’ (૧૯૫૯).

બોઠર, ગુલાબદાસ	‘રૂપસંક્રિષ્ણ’ (૧૯૬૨).
મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત	‘અનુરણન’ (૧૯૭૩).
રાવળ, અનંતરાય	‘સાહિત્યવિવેક’ (૧૯૫૮); ‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬).

વાળંદ, નરોત્તમ	‘આપણા જ્યોતિર્ધરો’ (૧૯૮૦).
વ્યાસ, હરીશ	‘મહાત્મા ગાંધીનો ગુજરાતી સાહિત્ય પર પ્રભાવ’ (૧૯૭૯).
સાંતેસરા, ભોગીલાલ	‘મુનિ જિનવિજયજી’ (૧૯૭૮).

ઉપરાંત, ‘કુમાર’ ૧૯૭૬ ફેબ્રુ; ‘મિલાપ’ ૧૯૭૬ અંક ૩૧૭; ‘ત્રંચ’ ફેબ્રુ ૧૯૭૬, ઓગસ્ટ ૭૬; ‘દ્વાર્જીસ’ ૧૯૭૪ પુ. ૩૯, અંક ૪.

પ્રકરણ ૧૦

કાલાણી, કાન્તલાલ
કોઠારી, જયંત
જોશી, ઉમાશંકર

જોષી, સુરેશ
ઝવેરી, મનસુખલાલ
ઠાકર, ધીરુભાઈ
ઠાકોર, બળવંતરાય

ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ
દરજી, પ્રવીણ
ધ્રુવ, આનંદશંકર,
પરીખ, રસિકલાલ
પાઠક, જયંત

પાઠક, હીરા
બક્ષી, રામપ્રસાદ
બૃચ, હસિત
ખેટાઈ, સુદંરજી
બ્રહ્મભટ્ટ, અનિરુદ્ધ
માંકડ, ડોલરરાય
મેઘાણી, ઝવેરચંદ
રાવળ, અનંતરાય

શેઠ, ચંદ્રકાન્ત
સુન્દરમ્

‘રામનારાયણ વિ. પાઠક : વાઙ્મયપ્રતિભા’ (૧૯૮૧).
‘વિવેચનનું વિવેચન’ (૧૯૭૩).
‘પ્રતિશબ્દ’ (૧૯૬૭); ‘હૃદયમાં પડેલી જબી-
ઓ’ (૧૯૭૭).

‘ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ’ (૧૯૭૧).
‘પર્યેષણા’ (૧૯૫૩); ‘અભિગમ’ (૧૯૬૬)
‘સાંપ્રત સાહિત્ય’ (૧૯૬૮).
‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ (૧૯૭૧); ‘નવીન કવિતા
વિશે વ્યાખ્યાનો’ (૧૯૬૪).

‘પરિશીલન’ (૧૯૪૯).
‘નિબંધ : સ્વરૂપ અને વિકાસ’ (૧૯૭૫).
‘દિગ્દર્શન’ (૧૯૪૧).
‘પુરોવચન અને વિવેચન’ (૧૯૬૫).
‘રામનારાયણ વિ. પાઠક : સર્જક અને વિવેચક’
(૧૯૭૦).

‘કાવ્યભાવન’ (૧૯૬૯); ‘વિદ્વતિ’ (૧૯૭૪).

‘વાઙ્મયવિમર્શ’ (૧૯૭૦).

‘અ-વય’ (૧૯૬૯); ‘તદ્ભવ’ (૧૯૭૬).

‘સુવર્ણમેઘ’ (૧૯૬૪).

‘અન્વીક્ષા’ (૧૯૭૦).

‘કાવ્યવિવેચન’ (૧૯૪૯).

‘પરિભ્રમણ’-૨, ૩ (૧૯૪૭).

‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬); ‘અંતર્યમય વાઙ્મય’
(૧૯૬૭); ‘ઉપચય’ (૧૯૭૧)

‘રામનારાયણ વિ. પાઠક’ (૧૯૭૯)

‘અવલોકના’ (૧૯૬૫); ‘સમર્ચના’ (૧૯૭૮).

ઉપરાંત [૧] સામાન્યમાંથી ૪, ૬, ૯, ૨૦; ગુજરાત સાહિત્ય સભા
કાર્યવાહી-૧૯૩૪, ૧૯૩૭, ૧૯૩૮, ૧૯૩૯, ૧૯૪૨, ૧૯૪૫, ૧૯૫૬, ૧૯૬૧,
૧૯૬૪, ૧૯૬૬; સામયિકો : ‘ઉદ્ગાર’ નવે. ૧૯૭૯; ‘કવિલોક’ બન્યુ. ૧૯૭૬;
‘કુમાર’ સપ્ટે. ૧૯૫૫; ‘કેસડાં’ ૧૯૫૭; ‘કોમુદી’ ચૈત્ર સં. ૧૯૮૧, માઘ

૧૯૮૩, કાર્તિક-પોષ સં. ૧૯૮૫, જુલાઈ ૧૯૩૧, જન્યુ. ૧૯૩૪; 'અંથ' ઓગસ્ટ ૧૯૬૫; 'અંથાગાર' ફેબ્રુ.-માર્ચ ૧૯૫૬; 'નવચેતન' ઓક્ટો. ૧૯૫૫, નવે. ૧૯૫૫, મે ૧૯૫૭; 'પરબ' ફેબ્રુ. ૧૯૮૧, માર્ચ ૧૯૮૧; 'પ્રસ્થાન' ભાદ્ર-પદ સં. ૨૦૧૧, ભાદ્ર. આસો સં. ૨૦૧૨; 'બુદ્ધિપ્રકાશ' નવે.-ડિસે. ૧૯૪૯, ઓગસ્ટ ૧૯૫૩, સપ્ટે. ૧૯૫૫, એપ્રિલ ૧૯૫૬; 'રેખા' જુલાઈ ૧૯૪૨, એપ્રિલ ૧૯૪૫; 'શારદા' માર્ચ ૧૯૩૧; 'સંસ્કૃતિ' ઓક્ટો. ૧૯૫૫, મે ૧૯૫૬.

પ્રકરણ ૧૧

કોઠારી, જયંત	'વિવેચનનું વિવેચન' (૧૯૭૬).
જોશી, રમણુલાલ	'વિનિયોગ' (૧૯૭૭).
જોષી, સુરેશ	'કાવ્યચર્યા' (૧૯૭૧).
ઝાલા, ગૌરીપ્રસાદ	'અક્ષરા' (૧૯૭૬).
ઠાકર, ધીરુભાઈ	'રસ અને રુચિ' (૧૯૬૩).
દરજી, પ્રવીણ	'નિબંધ : સ્વરૂપ અને વિકાસ' (૧૯૭૫).
દવે, વ્રજરાય વઝેરે (સં.)	'ઉપાયન' શ્રી વિ. ર. ત્રિવેદી ષષ્ટિપૂર્તિ અભિ-નંદન ગ્રંથ' (૧૯૬૧).
દોશી, હસમુખ	'પરિપ્રેક્ષા' (૧૯૭૪).
પાઠક, રામનારાયણ	'સાહિત્યવિમર્શ' (૧૯૩૯).
પારેખ, મધુસૂદન	'આવિર્ભાવ' (૧૯૭૩).
બ્રહ્મભટ્ટ, અનિરુદ્ધ	'અન્વીક્ષા' (૧૯૭૦); 'પૂર્વાપર' (૧૯૭૬).
ભટ્ટ, ગૌરીભાઈ (પ્ર૦)	'મંગળયાત્રા' સદ્. ડોલરરાય ભાંકડ સ્મૃતિ ગ્રંથ (૧૯૭૧).
મડિયા, ચૂનીલાલ	'અંથગરિમા' (૧૯૬૧).
રાવળ, અનંતરાય	'ગદ્યાક્ષત' (૧૯૪૯); 'સમાલોચના' (૧૯૬૬)
	'અંથસ્થ વાક્યમય (૧૯૬૭);
રાવળ, અનંતરાય, દવે ઈશ્વર-લાલ, પંડ્યા, ઉપેન્દ્ર સમીક્ષા)	'ડોલરરાય ભાંકડ : જીવન અને સર્જન (એક સમીક્ષા)' (૧૯૭૬).
સુન્દરમ્	'અવલોકના' (૧૯૬૬).

આ ઉપરાંત 'એતદ્ જૂન ૧૯૮૦; 'જુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવાહી' ૧૯૩૪, ૧૯૩૮, ૧૯૩૯, ૧૯૩૯-૪૦, ૧૯૪૬-૪૭, ૧૯૪૯-૫૦, ૧૯૫૭, ૧૯૫૮, ૧૯૫૯, ૧૯૬૨, ૧૯૬૩, ૧૯૬૪; 'અંથ' જન્યુ., ડિસે. ૧૯૬૪, ફેબ્રુ. ૧૯૬૬, જુલાઈ ૧૯૬૮, જૂન ૧૯૭૪, જન્યુ. ૧૯૭૭, એપ્રિલ ૧૯૭૮; 'બુદ્ધિપ્રકાશ' નવે. ૧૯૭૪; જન્યુ. ૧૯૭૭; 'સંસ્કૃતિ' સપ્ટે. ૧૯૭૦, મે ૧૯૭૪; 'સ્વાધ્યાય' ઓક્ટો. ૧૯૬૩, ઓક્ટો. ૧૯૭૧.

પ્રકરણ ૧૨

અધ્વર્યુ, વિનોદ અને

બની, કનુભાઈ

કાકારી, દિનેશ અને

હાકર, લાલશંકર

ગાંધી, સી. એચ.

ચોકસી, મહેશ

ચૌધરી, રઘુવીર અને

શર્મા, રાધેશ્યામ

જેશી, ઉમાશંકર

જેથી, સુરેશ

ત્રિવેદી, નવલરામ

દોશી, હસમુખ

પંડ્યા, હિપેન્દ્ર

પાઠક, જયંત

પાઠક, રામનારાયણ

બ્રોકર, ગુલાબદાસ

ભટ્ટ, વિશ્વનાથ

મડિયા, ચૂનીલાલ

મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત

મહેતા, દીપક

રાવળ, અનંતરાય

વૈદ્ય, વિજયરાય

સુન્દરમ

‘માયાલોક’ (૧૯૬૫).

‘દર્શન લાઈફ’ (૧૯૬૫).

‘ગુજરાતી નવલકથામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા’ (૧૯૭૩).

‘ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ’ (૧૯૬૫).

‘ગુજરાતી નવલકથા’ (૧૯૭૨).

‘અભિરુચિ’ (૧૯૫૯); ‘હૃદયમાં પડેલી છબીઓ’ (૧૯૭૭).

‘કથોપકથન’ (૧૯૬૯).

‘કેટલાંક વિવેચનો’ (૧૯૩૪, ૧૯૪૪).

‘રમણુલાલ વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાસ્તવ્ય’ ભાગ ૧, ૨ (૧૯૬૩).

‘અવબોધ’ (૧૯૭૬); ‘પ્રતિબોધ’ (૧૯૮૦).

‘આલોક’ (૧૯૬૬).

‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯).

‘રૂપસૃષ્ટિમાં’ (૧૯૬૨).

‘વિવેચનસુકુર’ (૧૯૩૯).

‘કથાલોક’ (૧૯૬૮).

‘કથાવિશેષ’ (૧૯૭૦).

‘રમણુલાલ વ. દેસાઈ’ (૧૯૮૦); ‘કથાવલોકન’ (૧૯૭૮).

‘સાહિત્યવિહાર’ (૧૯૪૬); ‘સમીક્ષા’ (૧૯૬૨);

‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬); ‘અંશસ્થ વાસ્તવ્ય’ (૧૯૬૭).

‘નીલમ અને પોખરાજ’ (૧૯૬૨).

‘અવલોકના’ (૧૯૬૫).

ઉપરાંત, ‘શ્રી રમણુલાલ વસંતલાલ દેસાઈ અભિનંદન ગ્રંથ’ (૧૯૪૨); ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવાહી ૧૯૩૯-૪૦, ૧૯૪૧-૪૨, ૧૯૪૬-૪૭.

પ્રકરણ ૧૩

‘ઉશનસ
બહેન, દિલાવરસિંહ
બેશી, ઉમાશંકર
ઝવેરી, મનસુખલાલ

ઠાકર, ધીરુભાઈ
દવે, ઈશ્વરલાલ

પટેલ, ભોળાભાઈ
પાઠક, જયંત

પાઠક, રામનારાયણ

મડિયા, ચૂનીલાલ
મહેતા, પ્રકાશ
રાવળ, અનંતરાય

શર્મા, રાધેશ્યામ, ઝોઝા,
મક્ત (સં.)

શુક્લ, રામચંદ્ર

સુન્દરમ્

ઉપરાંત, ‘ધૂમકેતુ પશ્ચિમૂર્તિ અંક’; ‘ધૂમકેતુ સ્મૃતિ અંક’ (સ્ત્રીજીવન); ‘ગુજરાત સાહિત્યસભા’ની કાર્યવહી ૧૯૩૩-૩૪, ૧૯૩૬-૩૭, ૧૯૩૭-૩૮ ૧૯૪૮-૪૯, ૧૯૫૩-૫૪; ‘સાહિત્ય’ ૧૯૨૪, ૨૫, ૨૭; ‘સંસ્કૃતિ’ નવે. ૧૯૬૧; ‘અંથ’ ફેબ્રુ. ૧૯૬૬;

પ્રકરણ ૧૪

બેશી, ઉમાશંકર (સં.)

બેશી, ઉમાશંકર

ગુ. સા. ૩૭

‘મૂલ્યાંકનો’ (૧૯૭૯)

‘પ્રતિધ્વનિ’ (૧૯૭૨)

‘શૈલી અને સ્વરૂપ’ (૧૯૬૦)

‘થોડા વિવેચનલેખો’ (૧૯૪૪), ‘પર્યેષણા’ (૧૯૫૨), અભિગમ (૧૯૬૬)

‘રસ અને રુચિ’ (૧૯૬૩)

‘ટુંકી વાર્તા-શિષ્ય અને સર્જન’ (૧૯૬૭);

‘સાહિત્યગોષ્ઠિ’ (૧૯૭૧)

‘અધુના’ (૧૯૭૩)

‘આલોક’ (૧૯૬૬); ‘ભાવચિત્રી’ (૧૯૭૪); રમેશ

શુક્લ સાથે ‘ટુંકી વાર્તા સ્વરૂપ અને સાહિત્ય’

‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯), ‘સાહિત્યાલોક’

(૧૯૫૪; ૭૩), ‘આકલન’ (૧૯૬૪)

‘વાર્તાવિમર્શ’ (૧૯૬૧).

‘અન્વીતિ’ (૧૯૭૮)

‘અંથસ્થ વાઙ્મય’ (૧૯૬૭) ‘તારતમ્ય’

(૧૯૭૧), ‘ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નો’ની પ્રસ્તાવના

‘ધૂમકેતુની ભાવસૃષ્ટિ’ (૧૯૭૩)

‘નવલિકાસંગ્રહ ૧-૨’ (સં.); ‘ગુજરાતી

સાહિત્ય એનું મનન અને વિવેચન’ (૧૯૩૬)

‘અવલોકના’ (૧૯૬૫)

‘ધૂમકેતુ પશ્ચિમૂર્તિ અંક’; ‘ધૂમકેતુ સ્મૃતિ અંક’ (સ્ત્રીજીવન); ‘ગુજરાત

સાહિત્યસભા’ની કાર્યવહી ૧૯૩૩-૩૪, ૧૯૩૬-૩૭, ૧૯૩૭-૩૮ ૧૯૪૮-૪૯,

૧૯૫૩-૫૪; ‘સાહિત્ય’ ૧૯૨૪, ૨૫, ૨૭; ‘સંસ્કૃતિ’ નવે. ૧૯૬૧; ‘અંથ’

ફેબ્રુ. ૧૯૬૬;

‘મેઘાણી અંથ ૧; ૨’ (૧૯૭૧)

‘હૃદયમાં પડેલી ઊખીઓ’ (૧૯૭૭)

ઠક્કર, કપિલભાઈ	‘ઝવેરચંદ મેઘાણી’ (જીવનકથા : ૧૯૮૧)
ઠાકર, ધીરુભાઈ, ચંદરવાકર	‘મેઘાણી સ્મારક વ્યાખ્યાનો’
પુષ્કર, ઓઝા ધનવંત	
દવે, ઇ. મો. (સં.)	‘ભૂમિ-ઝવેરચંદ મેઘાણી સ્મૃતિ-અંક’
દેસાઈ, મગનભાઈ	‘વિવેકાંજલિ’ (૧૯૬૦)
પરમાર, જયમલ્લ અને વર્મા	‘ઝવેરચંદ મેઘાણી’
નિરંજન (સં.)	
પંડ્યા, ઉપેન્દ્ર	‘પ્રતિબોધ’ (૧૯૮૦)
પાઠક, જયંત અને પટેલ, જયંત	‘ઝવેરચંદ મેઘાણી : જીવન અને સાહિત્ય’ (૧૯૬૮)
પ્રહલાદ, અનિરુદ્ધ (સં.)	‘ઝવેરચંદ મેઘાણી’ (૧૯૬૮)
ભટ્ટ, વિશ્વનાથ	‘નિકષરેખા’ (૧૯૪૫)
રાવળ, અનંતરાય	‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬); ‘અંશસ્થ વાહ્મય’ (૧૯૬૭)
‘સુદંરમ’	‘અવલોકના’ (૧૯૬૫)

શબ્દસૂચિ

‘અક્કલના દુશ્મન’ ૨૧૭
 ‘અક્ષયરાજ’ ૨૫૨
 ‘અક્ષરા’ ૪૭૮
 અખો ૧૦૫, ૨૨૩, ૨૨૪, ૪૦૯
 ‘અખો ભક્ત અને તેની કવિતા’ ૨૨૩
 ‘અખોવન’ ૫૦૮
 ‘અચલાયતન’ ૬૩
 ‘અજબકુમારી’ ૨૪૩
 ‘અજવિલાપ’ ૧૪૩
 ‘અજ્ઞાતશત્રુ’ ૨૫૧
 ‘અજ્ઞમિલ’ ૨૧૩
 ‘અજ્ઞમિલ-આખ્યાન’ ૨૪૬
 ‘અજિત-અજિતા’ ૫૬, ૫૯, ૬૦,
 ૬૩, ૬૫, ૭૦
 ‘અજિત ભીમદેવ’ ૫૨૨, ૫૨૬, ૫૨૭
 ‘અજિતા’ ૫૨૧, ૫૨૩
 ‘અડધે રસ્તે’ ૧૫૭, ૧૯૧, ૧૯૨
 અડાલજ તારાચંદ્ર પોપટલાલ ૧૯૯-
 ૨૦૦
 ‘અદલ’ જુઓ ખખરદાર અરદેશ્વર
 ‘અધિકારી’ ૨૫૨
 ‘અધૂરું લગ્ન’ ૨૫૩
 ‘અધૂરી આશા’ ૨૫૫
 ‘અધૂરો સંસાર’ ૨૫૦
 ‘અધ્યાત્મવિચારણા’ ૩૬૨
 અધ્યાપક કેશવલાલ ૨૫૩-૨૫૪
 ‘અધ્યાપકની નોંધ: ૧ અને ૨’ ૪૦૭
 ‘અધ્યાપનકળા’ ૩૮૬
 અધ્યયુ રામચન્દ્ર ૧૫૨

‘અનંગભદ્રા અથવા વલ્લભીપુરનો વિનાશ’
 ૨૧૪-૨૧૫
 ‘અનંગભસ્મ’ ૨૩૫
 ‘અનંતકળા’ ૩૬૫
 ‘અનંતા ૨૦૨
 ‘અનામિકા’ ૫૧૨
 ‘અનારકલી’ (ત્રાપજકરકૃત) ૨૫૩
 ‘અનારકલી’ (બ્રહ્મભટ્ટ રઘુનાથકૃત) ૨૫૧
 ‘અનારકલી અથવા અપરાધી અકામર’
 ૨૧૪
 ‘અનાર્થનાં અડપલાં અને ખીજા પ્રકાર્ણ’
 લેખો’ ૨૨૪-૨૨૫
 ‘અનાસક્તિયોગ’ ૨૭૧, ૨૮૪, ૩૦૨,
 ૩૦૩
 ‘અનીતિ કે નીતિ’ ૨૫૩
 ‘અનુક્રમણિ રામાયણ’ ૧૩૨
 ‘અનુપમ છા’ ૨૧૫
 ‘અનુભવખિંદુ’ ૨૩૮
 ‘અનુભવિકા’ ૧૦૨
 ‘અનુ દિશ લાસ્ટ’ ૨૬૦, ૨૭૫
 ‘અન્વીક્ષા’ ૪૭૮
 ‘અપરાધી’ ૫૫૫-૫૫૬
 ‘અપસરા કે ચૂડેલ?’ ૨૩૬
 ‘અપ્સરા’ (ભાગ ૧થી ૫) ૫૦૩
 ‘અખજેનાં બંધન’ ૨૪૯
 અબદુલ જબ્બાર ‘અમીન’ ૨૩૬
 અબદુલ રહમાણ ૩૭૧
 અબદુલ હતીફ ૨૩૬
 અભયદેવસૂરિ ૩૬૧

- ‘અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ’ ૨, ૧૮, ૨૨,
૭૧, ૮૧, ૮૫, ૧૪૨, ૨૪૨,
૩૨૩
‘અભિવર્મ’ ૩૯૧
‘અભિનવકલા’ ૩
‘અભિનવ મહાભારત’ ૩૯૯
‘અમર આશા’ ૨૫૦
‘અમરકોશ’ ૧૧૭
‘અમરજી દીવાન’ ૨૫૪
અમરમિયાં ‘મલિક’ ૨૩૬
‘અમરવેલ’ ૫૬, ૬૪, ૭૨-૭૩, ૭૬
‘અમરસિંહ રોહોડ’ ૨૫૩
‘અમર હાક’ ૨૫૩
‘અમી’ ૨૦૭
‘અમીય નિમાઈ ચરિત’ ૧૨૭
‘અમે બધાં’ ૨૦૬, ૨૦૯, ૨૧૦
‘અરુણોદય’ ૨૫૨
‘અરેબિયન નાઇટ્સ’ ૪૨૬
‘અર્ધ’ (પટેલ ચતુરભાઈ શંકરભાઈ
કૃત) ૧૩૦
અર્થ ૩૬૨
‘અર્થશાસ્ત્ર’ (કૌટિલ્યકૃત) ૧૭૧,
૩૭૧
‘અર્થશાસ્ત્રની પરિભાષા’ ૩૮૯
‘અર્થશાસ્ત્રપ્રવેશિકા’ ૩૮૮-૩૮૯
‘અર્ધમાગધી કોશ’ ૨૩૪
‘અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ’ ૭૯,
૮૦, ૮૨, ૧૦૦
‘અર્ધી સદીનું અંકદર્શન’ ૩૮૯
‘અર્વાચીન કવિતા’ ૧૦૦, ૧૫૩,
૧૫૪
‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’
- ૧૫૪, ૪૦૪, ૪૦૬, ૪૦૮, ૪૧૩,
૪૧૬
‘અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન’ ૨૨૬
‘અર્વાચીન ગુજરાતનું સાંસ્કૃતિક દર્શન’
૪૪૯
‘અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય’ ૪૬૫,
૪૬૭, ૪૬૮
‘અલંકારપ્રવેશિકા’ ૪૭૧
‘અલ્લાખેલી’ ૫૦૮
અલારખિયા હાજી મહમદ શિવજી ૫,
૧૪૦, ૧૫૩, ૧૮૮
‘અલ્પાત્માનું આત્મપુરાણ’ ૨૦૬
‘અવલોકના’ ૪૩૬, ૪૭૮
‘અવશેષ’ ૫૧૨
‘અવંતીનાથ’ ૫૦૪
‘અવારનવાર’ ૩૩૭
‘અવિભક્ત આત્મા’ ૧૬૧, ૧૮૨,
૧૮૭, ૧૮૮
‘અશોક’ ૨૫૧
‘અશો જરથુષ્ટ્રની માયાઓ પર નવો
પ્રકાશ’ ૧૧૨
‘અશ્રુધારા’ ૨૩૬
‘અશ્રુમતી’ ૨૪૨
‘અસાધારણ અનુભવ અને ખીજી વાતો’
૨૦૯
‘અ. સૌ. કુમારી’ ૨૦૨
અહમદ અશરફ ૨૩૬
‘અહલ્યાબાઈ’ (દિવેદી પ્રભુલાલકૃત)
૨૫૨
‘અહલ્યાબાઈ’ (‘પામલકૃત’) ૨૫૦
‘અહિંસાની તાલીમ’ ૩૯૬
‘અહિંસાવિવેચન’ ૩૫૨-૩૫૩, ૩૫૯

‘અંકલ ટોમ્સ કેપ્લિન’ ૨૨૦
 ‘અગ્રેણ અને સાંસ્કૃતિક સ્વરાજ્ય’
 ૩૮૭
 ‘અંજની’ ૪૯૮, ૪૯૯
 ‘અંજલિ’ ૧૨૪, ૧૨૫
 અંજારિયા હિંમતલાલ ગ. ૧૫૩, ૪૩૩
 ૪૩૭
 ‘અંતરનાં અમી’ ૧૪૭
 ‘અંત્યજ સાધુ નંદ’ ૩૭૫
 ‘અંધ’ ૨૫૪
 ‘અંધારના સીમાડા’ ૩૯૦
 ‘અંધારી મલી’ ૨૪૮
 ‘અંમડચરિત્ર’ ૨૩૫
 ‘અંબરચરખો’ ૩૮૯
 અંબાણી પોપટલાલ ૧૦૦
 ‘અંબુજ’ ૧૪૭
 ‘આષડિસ ઓફ ધ કિંગ’ ૫૧
 ‘આષ ફાલો ધ મહાત્મા’ ૧૯૫
 ‘આષવેન્દ્રો’ (ભાગ ૧-૨) ૨૨૦
 ‘આકલન’ ૩૩૮, ૩૦૬
 ‘આકાશદીપ’ ૫૧૨
 ‘આકાશનાં પુષ્પો’ ૨૧૨
 ‘આકાશનાં ફૂલ’ ૧૪૯
 ‘આકાશભાષિત’ ૪૫૫
 ‘આચાર્ય આનંદશંકરભાઈ’ ૨૩૧
 આચાર્ય ગિરજશંકર વ. ૨૩૮
 આચાર્ય ગુણવંતરાય ૫૦૬-૫૦૮
 આચાર્ય વલ્લભજી ૭, ૧૫૨
 ‘આચાર્યશ્રી પ્રફુલ્લચંદ્ર રોય’ ૩૯૪
 આચાર્ય હરિનારાયણ ગિ. ‘વનેચર’
 ૨૩૮
 ‘આજની દુનિયા’ ૨૫૨

‘આઝાદિત’ ૧૮૨, ૧૮૩-૧૮૪
 ‘આટલું તો જાણુજો’ ૩૯૩
 ‘આતમનાં મૂલ’ ૩૬૭
 ‘આતમવાણી’ ૨૫૩
 ‘આતિથ્ય’ ૪૩૯
 ‘આત્મકથા’ (ગાંધીજીકૃત) ૪, ૨૫૯,
 ૨૭૦, ૨૭૧, ૨૮૦, ૨૮૪, ૨૮૫,
 ૨૯૨-૩૦૧, ૩૦૨
 ‘આત્મકથા’ (મહેતા સુમંતકૃત) ૨૩૭
 ‘આત્મકથા’ (યાત્રિક ઇંદુલાલકૃત ભા.
 ૧ થી ૫) ૨૧૭
 ‘આત્મકથાનક’ ૨૧૮
 આત્મચરિતા અથવા આશ્રમી કેળવણી’
 ૩૮૬
 ‘આત્મશિલ્પની કેળવણી’ ૧૯૩
 ‘આત્મસંયમનું રાજ્ય’ ૧૪૧
 ‘આત્માના અધિકાર ભોગવતું સ્ત્રીતત્ત્વ’
 ૧૪૩
 ‘આત્મોદ્ધાર’ ૧૨૫
 ‘આથમતે અજવાળે’ ૨૦૯
 ‘આદર્શ દંટાનંતમાળા’ (ભા. ૧-૨)
 ૨૧૮
 ‘આદિવચનો’ (ભા. ૧-૨) ૧૬૦,
 ૧૬૩, ૧૬૬
 ‘આનંદકાવ્યમહોદધિ’ (ભા. ૧ થી ૮)
 ૨૩૫
 ‘આનંદમીમાંસા’ (પરીખ ૨. છો.કૃત)
 ૪૫૪
 ‘આનંદમીમાંસા’ (પાઠક રા. વિ.કૃત)
 ૪૩૨
 ‘આનંદલહરી’ ૨૪૭
 ‘આનંદાશ્રમ’ ૨૧૫

'આપણા ઉંબરમાં' ૫૫૧
 'આપણા દેશમાં આપણું રાજ્ય' ૩૮૭
 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' (ભા. ૧-૨)
 ૮૧, ૧૦૦
 'આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક વહેણો'
 ૨૨૬
 'આપણું ધરમ યંત્ર' ૩૮૭
 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' ૧૫૪
 'આપણો ધર્મ' ૪૦૬, ૪૦૮
 'આપવીતી' (કાસંખી ધર્માનંદકૃત)
 ૩૯૧
 'આપવીતી' (બૂચ વેણીલાલકૃત) ૨૧૮
 'આબરદાર' ૨૫૪
 'આબુ' ૨૩૪
 'આબ્રહામ' ૫૨૨, ૫૨૭, ૫૨૯
 'આરતીના દીવા' ૨૫૫
 'આરામખુરશીએથી' ૨૦૯
 'આરામગાહ' ૨૩૮
 'આરોગ્યની આવી' ૨૭૧, ૩૦૫, ૩૦૬,
 ૩૦૭
 'આરોગ્યમંજરી' ૩૯૪
 આર્નલ્ડ એડવિન ૨૫૯
 આર્નલ્ડ મેથ્યુ ૯૩, ૪૦૮, ૪૬૦,
 ૪૬૭
 'આર્યપંચામૃત' ૧૪૯
 'આર્યવિદ્યા વ્યાખ્યાનમાળા' ૪૩૨,
 ૪૩૬
 'આર્યવિધવા' ૨૨૦
 'આર્યોત્કર્ષ' ૬
 'આલોચના' ૪૦૬, ૪૦૭
 આલ્તેકર ૪૭૭
 આવસત્થી વિકુલરાય યજ્ઞેશ્વર ૧૩૪

'આવું કેમ સૂઝયું?' ૪૬૩
 'આશાનિરાશા' ૨૧૭
 'આશ્ચર્યકારક ભુલવણી' ૨૦૩
 'આશ્રમનો ઉલ્લુ' જુઓ મશરવાળા
 કિ. ધ.
 'આશ્રમપ્રાર્થના' ૩૮૫
 'આશ્રમભજનાવલિ' ૧૫૩
 'આકાશાશ્રનાં મૂળતત્ત્વો' ૩૯૨
 'આંધળાનું ગાડું' ૩૮૫
 'ઇતિહાસની અમૃતાક્ષરી' ૯૧
 'ઇતિહાસની તેજમૂર્તિઓ' (ભા. ૧-૨)
 ૫૨૯
 'ઇતિહાસ : સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ' ૪૫૬
 'ઇનોક આર્ડન' ૪૮
 ઇન્ડોડેક્શન કુ ધ સ્ટડી ઓફ લિટરેચર
 ૪૬૧
 ઇન્સન ૧૦, ૨૦૧, ૨૦૨, ૪૫૧
 'ઇલિયડ' ૫૧, ૩૮૪
 'ઇસ્લામનો સુવર્ણયુગ' ૩૯૪
 'ઇંગ્લાંડનું વહાણવટું' ૨૩૮
 'ઇંગ્લિશ રાજ્યધારણ' ૧૬
 'ઇંગ્લેન્ડનો સંસ્કારયાત્રા' ૨૩૧
 ઇંગ્લેન્ડનો ઇતિહાસ' ૨૧૩
 'ઇદિરા' ૧૪૯
 'ઇદિરાની આપવીતી' ૩૯૮
 'ઇંદુકુમાર' ૫, ૬, ૧૫, ૧૬, ૧૭,
 ૨૦, ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૭, ૨૯,
 ૩૨, ૩૬, ૩૭, ૪૦, ૪૧, ૪૬, ૪૭,
 ૫૦, ૫૬, ૫૭, ૫૯, ૬૦, ૬૧,
 ૬૩, ૬૪, ૬૬, ૬૭, ૬૮, ૬૯,
 ૭૩, ૭૬, ૮૯, ૯૨, ૧૦૦
 'ઇંદુકુમાર' (અંક ૧) ૬, ૧૫, ૧૬,

૨૦, ૨૪, ૨૫, ૨૭, ૨૯, ૩૨,
૪૧, ૪૬, ૪૭, ૫૬, ૫૭, ૫૯,
૬૨, ૬૮, ૮૯, ૯૨, ૧૦૦
'ઈદુકુમાર' (અંક ૨) ૪૦, ૫૬, ૬૭
'ઈદુકુમાર' (અંક ૩) ૫૬, ૬૦, ૬૭,
૬૮, ૬૯
'ઈદ્રજિતવધકાવ્ય' ૯
ઈદ્રજી જયકૃષ્ણ ૨૩૮
ઈદ્રજી ભગવાનલાલ ૨
'ઈશ-ઉપનિષદ' ૩૮૬
'ઈશુ ખ્રિસ્ત' ૩૪૩, ૩૫૬, ૩૫૯
'ઈશુચરિત' ૩૯૪
'ઈશુનું બલિદાન' ૩૬૭
'ઈશુ ભાગવત' ૩૬૬
'ઈશોપનિષદ' ૩૬૭
'ઈસુ ખ્રિસ્તનું જીવન' ૨૩૮
'ઉક્તિરત્નાકર' ૩૭૧
'ઉક્તિન્યક્તિ પ્રકરણ' ૩૭૧
'ઉગમભૂત દેશ' ૩૨૪
'ઉઘાડી આંખે' ૨૫૨
'ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિશ્તિ' ૪૪૧
'ઉત્તરગીતા' ૧૪૪
'ઉત્તરરામચરિત' ૨, ૧૩૬, ૩૨૩
'ઉત્તરાખ્યનસૂત્ર' ૩૯૬
'ઉત્તરાપથની યાત્રા' ૩૬૭
'ઉત્તરાયન' ૧૨૮, ૧૫૪
'ઉદયપ્રભાત' ૨૪૭
'ઉદયભાષ્ય' ૨૪૨
ઉદ્દેશી ચાંપશી વિઠ્ઠલદાસ ૨૫૨-૨૫૩
'ઉદ્દ્યોધન' ૮૦, ૧૦૦
ઉદ્યોતનસરિ ૨૨૫
'ઉન્મત્તરાધવ' ૧૫૨

'ઉપનિષતપંચક' ૧૮, ૨૨, ૮૬
'ઉપનિષદકથાઓ' ૫૨૯
'ઉપનિષદજ્યોતિ' ૧૪૨
'ઉપનિષદની વાતો' ૨૩૧
'ઉપનિષદોત્તુ' તત્ત્વજ્ઞાન' ૩૯૬
ઉપાધ્યાય જયસાગર ૩૬૯
ઉપાધ્યાય યશોવિજય ૩૬૨
ઉપાધ્યાય શાંતિચંદ્ર ૩૬૯
'ઉપાયન' ૧૫૪, ૪૬૫, ૪૬૬, ૪૭૮
'ઉપાસકદશા' ૩૭૨
ઉમર અચ્યામ ૯, ૧૪૦, ૧૫૩, ૨૨૨
ઉમરવાડિયા ખડુભાઈ લાલભાઈ ૨૦૦-
૨૦૧, ૨૦૪, ૨૪૪, ૪૪૧
'ઉમાદેવડી' ૨૪૨
ઉમાસ્વાતિ ૩૬૨
'ઉદ્-મિશ્ર શુદ્ધરાતી કોશ' ૨૩૭
'ઉર્વશી-પુરુરવા' ૨૪૭
'ઉલ્કા' ૨૧૫
'ઉરકરાયેલો આત્મા' ૪૯૯
'ઉષા' ૧૯, ૨૦, ૩૭, ૭૩-૭૪, ૯૮
'ઉષાકાન્ત' ૨૧૩
'ઉષાકુમારી ૨૫૧
'જિમ્તી જીવાની' ૪૪૪, ૪૫૫
જડતાં પાન' ૪૪૭
'જિર્ધનું જીવન' ૩૫૪
'જિરુભંગ' ૪૨૭
'જિર્મિભાળા' ૧૪૧
'જિર્મિલાનું સ્વપ્ન અને ખીલ્લ કાવ્યો'
૧૪૨
'જિંધિયું' ૨૦૮
'જગવેદમાં વસિષ્ઠનું દર્શન' ૪૭૭
'જગવેદસંહિતા' ૨૩૫

'ઋતુગીતો' ૫૪૩
 'ઋતુવર્ણન' ૧૪૮
 'ઋતુસંહાર' ૧૨૪, ૧૫૧
 'એક અખળા' ૨૫૨
 'એક ક્રાન્તિકારની આત્મકથા' (ભા. ૧-૨) ૪૪૯
 'એક ગુર્જર આત્માની ઘડતરકથા' જુઓ 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવ-ખેલ'
 'એક જ ભુલ' ૨૪૩
 'એકતારો' ૫૪૯, ૫૬૦
 'એક ધર્મલુદ્ધ' ૩૭૫, ૩૭૬
 'એક પોપટની યાત્રા' ૩૯૮
 'એક બાળકની ઝાંખી' ૩૯૯
 'એક માળાનાં ત્રણ પંખી' ૫૦૪, ૫૦૫
 'એકલવીર' ૫૦૪, ૫૦૫
 'એકલો બને રે' ૩૯૯
 'એક સત્યવીરની કથા' ૨૭૫
 'એકસૂત્રિત શિક્ષણચોખ્ખા' ૪૭૭
 'એકસપાનશન ઓફ ઇન્ડિયા' ૧૪૨
 'એન્યુકેશન ઇન એન્સિયન્ટ ઇન્ડિયા' ૪૭૭
 એન્જિનિયર જીવર્ધનરામ ડાહ્યાભાઈ ૧૨૫
 'એન્સન્ટ લો' ૧૬
 'એન્સામ્બલ સિંગલ' ૩૯૭
 'એમ. એ. બનાકે ક્યૂં મેરી મિટ્ટી ખરાબ કરી?' ૧૪૨
 એમર્સન ૫૩૩
 'એમાં શું?' ૨૪૮
 'એરેબિયન નાઇટ્સ' ૨૩૫
 'એલિમેન્ટ્સ ઓફ ધ સાયન્સ ઓફ

લેન્ગવેજ' ૨૨૮
 એલિયટ ટી. એસ. ૧૦
 એલિયન વેરિયર ૩૮૦
 'એશિયાનુ' કલંક' ૫૬૧
 'એશી દિવસમાં પૃથ્વીપ્રદક્ષિણા' ૩૯૦
 'ઐતિહાસિક સંશોધન' ૨૨૫
 'એપાઇરલ' ૨૪૫
 'એજ અને અગર' ૨૬, ૩૭, ૪૭, ૪૮-૪૯, ૬૫, ૯૫
 'એન્ને ભગત' જુઓ ખખરદાર અ. ક. ૧૦૫
 એઆ આશારામ ૨૪૧
 એઆ ઉત્તરમરાય કેશવરામ ૧૨૬
 એઆ કાશીરામ ભાઈશંકર 'પ્રેમી' ૧૪૪
 એઆ મણપતરાય વ. ૨૪૪
 એઆ ચન્દ્રકાન્ત મંગળજી ૧૩૩
 એઆ જમનાથ હ. ૧૫૨
 એઆ બાલુભાઈ ૨૨૫
 એઆ મંગળજી હ. ૨૩૪
 એઆ ર. ઉ. ૨૪૪
 એઆ વાઘજી આશારામ ૨૪૫, ૨૫૧
 એઆ શાન્તિલાલ સા. ૧૫૨
 'એતરારતી દીવાલો' ૩૧૮-૩૧૯
 'એથેલો' ૨૦૩
 'એન કોમ્પ્રોમાઇઝ' ૩૫૩, ૩૭૩, ૩૭૯
 'એલ ઇઝ વેલ ઘેટ એન્ડ વેલ' ૨૦૩
 'એલિયા બેશી' જુઓ કોઠારી જમણવનદાસ ત્રિકમજી ૨૦૬

‘ઓલિયા બેશીનો અખાડો’ (ભા. ૧

—૨) ૨૦૬

‘કબજની રસધાર’ ૨૩૯

‘કબજનો ઇતિહાસ’ ૨૩૯

‘કથા ઓ કાહિની’ ૫૩૭

‘કથાકુસુમાંજલિ’ ૩૯૪

‘કથારત્નકોશ’ ૨૩૪

‘કથાવલિ’ (ભા. ૧—૨) ૪૬૩

‘કથાવિહાર’ ૨૨૯

‘કથાસરિતા’ (પાઠક રા. વિ.) ૪૩૭

‘કથાસરિતા’ (બક્ષી રામપ્રસાદ) ૪૪૦

‘કથાસરિતાગર’ ૪૩૭

‘કનક કેસરી’ ૨૪૭

‘કનકતારા’ ૨૫૪

‘કન્યાદાન’ ૨૪૮

‘કન્યાને પત્રો’ ૩૯૩

કબીર ૮૮, ૯૭

‘કમલાકુમારી’ ૨૧૬

‘કરણુલેલો’ ૧૦, ૧૭૪, ૪૬૧, ૪૮૧

‘કરણુલેલો’ (મૂલાણીકૃત) ૨૪૩

‘કરણી તેવી ભરણી’ ૩૯૭

કરબલાઈ સાદિક ૨૩૬

કરસનદાસ મૂળીજી ૭૮

‘કરંડિયો’ ૩૯૩

‘કરણ કાળ બજે’ ૫૦૮

‘કરિયાવર’ ૨૪૭

‘કરીમ મહમદનાં કાવ્યો અને લેખો’

૧૨૩

‘કરુણરસ’ ૪૩૭—૪૩૮, ૪૪૦

‘કર્કશા પર કાખૂ’ ૨૦૩

‘કર્ણભાર’ ૪૨૭

‘કર્ણામૃતપ્રભા’ ૩૭૧

‘કર્ણાવતી’ ૫૨૨, ૫૨૭

‘કર્તવ્યને પંથે’ ૨૪૭

‘કર્તવ્યભાન’ ૨૩૬

‘કર્મત્રન્થ’ (ભા. ૧ થી ૪) ૩૬૨

‘કર્મયોગી રાજેશ્વર’ ૫૦૪

‘કર્મવિપાક’ ૧૪૦

‘કલમચિત્રો’ ૨૦૩

‘કલાકારની સંસ્કારયાત્રા’ ૨૧૮

‘કલાને ચરણે’ ૨૩૭

કલાપી ૧, ૨, ૯, ૧૩, ૧૫, ૧૭,

૨૨, ૨૪, ૨૮, ૮૩, ૧૦૨, ૧૦૫,

૧૧૧, ૧૧૪, ૧૧૭, ૧૨૩, ૧૨૬,

૧૩૦, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૩૫, ૧૩૮,

૧૩૯, ૧૪૩, ૧૪૪, ૧૪૫, ૧૪૭,

૧૪૯, ૨૧૧, ૫૦૨, ૫૩૫, ૫૩૬,

૫૪૬, ૫૪૯

‘કલાપી’ ૨૩૨

‘કલાપીના ૧૪૪ પત્રો’ ૨૧૧

‘કલાપીનો કેકારવ’ ૧૩

‘કલાપીનો વિરહ’ ૮૨

‘કલાભાવના’ ૫૦૪

‘કલામંદિરે’ ૨૩૦

‘કલિકા’ ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૬, ૧૧૦—

૧૧૧

‘કલેકટેડ વર્ક્સ ઓફ મહાત્મા ગાંધી’

(અંશ ૪૮, ૫૫, ૫૭, ૬૨, ૬૪)

૩૦૮

‘કલ્પનાકુસુમો’ ૨૦૦

‘કલ્પસૂત્ર’ ૨૩૪

‘કલ્યાણુ બેઠા બક્ષીનું જીવનવૃત્તાંત’ ૨૧૭

‘કલ્યાણુરાય’ ૨૪૩

‘કલ્યાણિકા’ ૧૦૨, ૧૦૭

- 'કલ્લોલિની' ૧૧૬, ૧૧૮
 કવિ કિશોર ૨૫૫
 કવિ કાલિદાસ ભગવાનદાસ ૧૪૮
 કવિ ગૌરીશંકર ૨૫૫
 'કવિચરિત્ર' ૪૬૩
 'કવિતાકલાપ' ૨૫૩
 'કવિતાપ્રવેશ' ૧૨૩
 કવિ ત્રિભુવનલાલ કાશીલાલ ૧૩૩
 'કવિદર્શન' ૪૯૯
 કવિ દલપતરામ કાલાભાઈ જુઓ :
 દલપતરામ
 'કવિની સાધના' ૫૬૩
 કવિ ન્હાનાલાલ દલપતરામ જુઓ :
 ન્હાનાલાલ
 કવિ મનહર ૨૫૫
 કવિ મહાગ્ન ૨૫૪
 'કવિરવિ' ૧૪૬
 'કવિવરની પ્રતિભા અને કુરુક્ષેત્રનું
 મહાકાવ્ય' ૧૦૦
 'કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રન્થ'
 ૪૦૬
 'કવિ-સાક્ષરો વચ્ચે હું' ૧૨૭
 કવીશ્વર જુગલકિશોર ૨૪૪
 'કવીશ્વર દલપતરામ' ૧૮, ૨૨, ૭૭-
 ૭૯, ૮૭, ૧૦૦
 'કવીશ્વર દલપતરામ (ભા. ૨)' ૧૦૦
 'કવીશ્વર દલપતરામ (ભા. ૩)' ૧૦૦
 કહાનજી ધર્મસિંહ ૧૫૩, ૨૪૪
 'કકાવટી' (ભા. ૧-૨) ૫૪૨, ૫૫૦
 'કંટકભાયો પંથ' ૫૦૪, ૫૦૬
 કંથારિયા બાળાશંકર ૨, ૯, ૧૫, ૧૪૫, ૧૪૬, ૧૪૮, ૧૪૯, ૨૨૪, ૪૦૪
 કંથારિયા સી. એલ. ૧૫૨
 'કંસવધ' (ઓઝા વાઘજી આશાર-મ-
 કૃત) ૨૪૫
 'કંસવધ' (ભટ્ટ હરિશંકરકૃત) ૨૦૩
 'કાકાની શશી' ૧૮૨, ૧૮૩, ૧૮૪, ૧૮૫, ૧૮૬, ૧૮૭, ૧૯૦, ૪૦૮, ૪૪૪
 'કાગડાની નજરે' ૩૪૯, ૩૫૫
 કામ દુલાભાઈ ભાયાભાઈ ૧૪૯-૧૫૦
 'કાગવાણી' ૧૫૦
 કાજી હસમુખલાલ ૨૩૯
 'કાઠિયાવાડની જૂની વાતઓ' ૧૪૦
 'કાઠિયાવાડની દંતકથાઓ' ૨૦૦
 'કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ' ૧૪૦, ૨૨૯
 'કાઠિયાવાડી' જુઓ દવે નરભેરામ
 પ્રાણશંકર ૨૦૩
 'કાઠિયાવાડી સાહિત્ય' ૧૫૩
 'કાદમ્બરી' ૨
 કાદરી મેહબૂબમિયાં ૨૩૬
 'કાન્તા' ૨, ૪, ૬, ૯, ૧૩, ૧૫, ૧૭, ૧૯, ૨૦, ૨૨, ૨૪, ૨૮, ૭૭, ૮૨, ૮૮, ૯૧, ૯૯, ૧૦૨, ૧૦૫, ૧૧૧, ૧૧૪, ૧૧૭, ૧૨૪, ૧૨૬, ૧૩૦, ૧૩૨, ૧૩૫, ૧૪૦, ૧૪૭, ૧૪૯, ૨૦૭, ૨૧૦, ૨૪૨, ૨૪૬, ૪૦૪, ૪૦૯, ૪૨૦, ૪૨૨, ૪૩૩, ૪૩૯, ૪૬૮, ૪૭૭, ૫૪૮
 'કાન્તા' ૯

કાન્તિવિજયજી ૩૬૮, ૩૬૯
 કાપડિયા સાકરલાલ મ. ૨૧૫
 કાખરાજ કેપુથરો ૨૦૩, ૨૪૧, ૨૪૨
 કામદાર કેશવલાલ ૨૩૮
 'કામદાર મોરારજી મથુરાદાસ ૧૪૦
 'કારાવાસની કહાણી' ૨૩૨
 કાર્પેન્ટર એડવર્ડ ૨૭૭
 કાર્લોલ ૯૩
 કાલાણી કાન્તિલાલ ૪૦૬, ૪૧૮, ૪૨૪
 કાલિદાસ ૧૭, ૫૫, ૮૧, ૮૫, ૧૧૭, ૧૨૪, ૧૫૧, ૨૩૮, ૩૭૭, ૪૦૯
 'કાલિવાહન' ૨૫૨
 'કાલેલકર અધ્યયનગ્રન્થ' ૩૩૮
 કાલેલકર દત્તાત્રેય ખાલકૃષ્ણ ૪, ૫, ૬, ૭, ૪૬, ૧૧૪, ૩૦૯-૩૩૮, ૩૫૪, ૩૭૯, ૩૮૫, ૪૦૯, ૫૩૧
 'કાલેલકરના લેખો' (ભા. ૧-૨) ૩૩૪
 કાલેલકર સતીશ દત્તાત્રેય ૩૩૭
 'કાવ્યકલિકા' ૧૪૭
 'કાવ્યકળા' ૨૨૭
 'કાવ્યકળા અને દ્રુવાખ્યાન' ૧૪૭
 'કાવ્યકુસુમાકર' ૨૧૫
 'કાવ્યકુસુમાંજલિ' ૨૨૭
 'કાવ્યકૌસ્તુભ' ૧૫
 'કાવ્યત્રય : વિદ્યાર્થીવિલાસ' ૧૨૨
 'કાવ્યચર્ચા' ૪૭૮
 'કાવ્યઝરણી' ૧૪૭
 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર' ૪૦૬, ૪૩૩
 'કાવ્યનવનીત ને નળાખ્યાન' ૨૩૩
 'કાવ્યનિમજ્જન' ૧૫૩
 'કાવ્યની શક્તિ' ૪૦૬, ૪૩૨, ૪૩૫

'કાવ્યપરિચય' (ભા. ૧-૨) ૪૦૬, ૪૦૮, ૪૩૩
 'કાવ્યપરિશીલન' ૪૦૬
 'કાવ્યપ્રકાશ' (ઉલ્લાસ ૧ થી ૬) ૪૦૬, ૪૩૨, ૪૫૬
 'કાવ્યપ્રકાશખંડન' ૪૫૬
 'કાવ્યમાધુર્ય' ૧૧૭, ૧૫૩
 'કાવ્યમાં શબ્દ' ૪૩૫
 'કાવ્યરસિકા' ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૪, ૧૦૭
 'કાવ્યવિનોદ' ૧૫૩
 'કાવ્યવિલાસ' ૧૪૨
 'કાવ્યવિવેચન' ૪૩૬, ૪૭૨, ૪૭૩, ૪૭૪, ૪૭૫, ૪૭૮
 'કાવ્યશાસ્ત્ર' ૪૩૨
 'કાવ્યસમુચય' (ભા. ૧-૨) ૪૦૬, ૪૩૩
 'કાવ્યસાહિત્યમીમાંસા' ૨૦૮, ૨૩૨
 'કાવ્યાસુધાકર' ૧૫૩
 'કાવ્યાદર્શ' ૪૫૬
 'કાવ્યાનુશાસન' ૪૫૬
 'કાવ્યામૃત' ૧૪૦
 'કાવ્યાર્થપ્રદીપ' ૧૪૧
 'કાવ્યાર્વિન્દ' ૧૩૩
 'કાશ્મલન' જુઓ : પંચાર. ૬. ૧૨૯
 'કાશ્મલનનાં કાવ્યો' ૧૨૯
 કાશ્વપ શિવનંદન ૪૪૮
 'કાળચક્ર' ૫૫૮
 'કાંચન અને ઝેર' ૫૦૨
 કાંટાવાળા મહુભાઈ હરજોવિન્દ ૫, ૨૨૨-૨૨૩
 કાંટાવાળા હરજોવિન્દદાસ ૨૨૨-૨૨૩

'કાંતણુવિદ્યા' ૩૮૯
 'કિરણાવલિ' ૧૩૦
 'કિલ્લોલ' ૫૪૪, ૫૪૬
 'કિશોરીલાલ શર્મા, જુઓ ઉમરવાડિયા
 બટુભાઈ ૨૦૧
 કીકાભાઈ પરભુડાસ ૨૩૫
 કીટસ ૯, ૨૬૮
 કીથ ૨૩૫
 કીનકેઇડ ૫૩૯
 'કીર્તનિકા' ૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૭
 'કીર્તિકલાસ' ૨૪૭
 'કીર્તિદાને કમળતા પત્રો' ૨૦૧
 'કુમારદેવી' ('ધૂમશ્વેત'કૃત) ૫૨૨
 'કુમારદેવી' (મુનશી લીલાવતીકૃત)
 ૨૨૦
 'કુમરનાં સ્મરનો' ૨૧૭
 'કુમારપાલપ્રતિભોધ' ૩૬૯
 'કુમારપાળ' ૨૫૨
 કુમારપા ૩૯૭
 'કુમારસંભવ' ૧૫૧
 'કુમારિકા' ૧૪૩
 'કુમુદકુમારી' ૨૧૫
 'કુર્યાનીની કથાઓ' ૫૫૦
 'કુરુક્ષેત્ર' ૧૮, ૨૨, ૨૬, ૩૧, ૪૦,
 ૪૩, ૪૪, ૪૭, ૫૦-૫૩, ૫૪, ૫૫,
 ૫૭, ૬૧, ૬૨, ૮૬, ૮૭, ૮૯,
 ૯૩, ૯૮
 કુરેશી નિઝામુદ્દીન ૨૩૬
 'કુત્તપતિઝ લેટર્સ' ૧૯૫
 'કુલપતિના પત્રો' ૧૯૬
 'કુલાંમાર અને ખીજી કૃતિઓ' ૪૦૫,
 ૪૨૭, ૪૩૨

'કુલીન કન્યા' ૨૫૦
 'કુલીનની કન્યા' ૧૩૨
 'કુલીન વિધવા' ૩૯૨
 'કુવલયાલા' ૨૨૫
 'કુસુમ' ૧૩૫
 'કુસુમકળીઓ' ૧૩૩
 'કુસુમકંટક અથવા રમણી કે રાક્ષસી?'
 ૨૧૫
 'કુસુમકાન્ત' ૨૧૫
 'કુસુમગુચ્છ' ૧૪૮
 'કુસુમમાળા' ૧૫
 'કુસુમાકર' જુઓ : જોશીપુરા શં. છે.
 ૧૨૭
 'કુસુમાંજલિ' (દિવેટિયા ભીમરાવકૃત)
 ૧૪૧
 'કુસુમાંજલિ' (પટેલ મગનભાઈ ચતુર-
 ભાઈકૃત) ૧૪૧
 'કુળકથાઓ' ૩૬૬
 'કુંજ' ૧૩૫
 'કુંજખાળા' ૨૪૩
 'કુંજલીલા' ૧૪૩
 'કુંજવેણુ' ૧૪૭
 'કુંવરબાઈનું મામેરું' (દેસાઈ મ. પ્ર.-
 સંપાદિત) ૩૮૮
 'કુંવરબાઈનું મામેરું' (પ્રેમાનંદ અને
 નરસિંહકૃત સંપાદક : દેસાઈ મ. પ્ર.)
 ૩૮૮
 'કૃપલાની આચાર્ય' ૩૮૮
 'કૃપારસકોશ' ૩૬૯
 'કૃષ્ણકથા' ૨૩૬
 'કૃષ્ણકુમારી' ૧૪૩
 કૃષ્ણમિશ્ર ૧૫૨

કૃષ્ણમૂર્તિ ૨૩૫
 'કૃષ્ણાવતાર' (ખંડ ૧ થી ૮) ૧૫૮,
 ૧૬૩, ૧૭૮-૧૭૯, ૧૮૧
 'કર્ષન હોલ' ૫૫૫
 'કેટલાક લેખો' ૧૯૩
 'કેટલાક સંવાદો' ૨૫૩
 'કેટલાંક કાવ્યો' (ભાગ ૧) ૧૭, ૨૦,
 ૨૨, ૨૩, ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૮,
 ૨૯, ૩૧, ૩૫, ૩૬, ૩૮, ૯૧
 'કેટલાંક કાવ્યો' (ભાગ ૨) ૧૪, ૨૦,
 ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૯, ૩૫, ૩૬,
 ૩૮, ૯૧, ૧૦૦
 'કેટલાંક કાવ્યો' (ભાગ ૩) ૩૫, ૩૬,
 ૩૮, ૪૭
 'કેટલાંક વિવેચનો' ૨૩૧
 'કેતકીનાં યુગ્મો' ૨૩૨
 'કેદારનાથજી ૩૪૧, ૩૪૨, ૩૪૬, ૩૪૭
 'કેદીનાં કાવ્યો' ૨૩૬
 'કેનોપનિષદ' ૩૮૮
 કેલકર ૨૧૬
 કેશવલાલ દલપતરામ ૨૪૪
 'કેસર કિશોર' ૨૪૨
 'કેસરિયાં' ૧૨૪, ૧૨૫
 'કેસરીસિંહ પરમાર' ૨૪૫
 'કેળવણીના પાયા' ૩૪૦, ૩૪૨, ૩૪૪-
 ૩૪૫, ૩૫૧, ૩૫૩, ૩૫૬, ૩૫૭,
 ૩૫૯
 'કેળવણી વડે ક્રાન્તિ' (ભા. ૧-૨)
 ૩૮૮
 'કેળવણીવિકાસ' ૩૪૫-૩૪૬, ૩૫૫,
 ૩૫૯
 'કેળવણીવિવેક' ૩૪૫-૩૪૬

'કૈલાસકુમારી' ૨૧૫
 'કૌકિલનિકુંજે' ૧૩૩
 'કૌકિલા' (દેસાઈ ૨. વ.કૃત) ૪૮૧,
 ૪૮૨, ૪૮૩, ૪૮૪, ૪૮૫, ૪૮૬,
 ૪૮૭
 'કૌકિલા' (મૂલાણી મૂળશંકરકૃત) ૨૪૩
 કોઠારી જગજીવન ત્રિકમજી ૨૦૬
 કોઠારી જગજીવન મા. ૨૧૫
 કોઠારી જયન્ત ૪૪૬, ૪૭૮
 કોઠારી વિઠ્ઠલદાસ મગનલાલ ૩૮૮-
 ૩૮૯
 કોનન ડોઈલ આર્થર ૨૦૯
 'કોની મહત્તા?' ('પાગલ'કૃત) ૨૫૦
 'કોની મહત્તા?' (પ્રાંતીજવાલા મનસ્વી)
 ૨૪૮
 'કોનો વાંક?' ૫, ૧૫૭, ૧૫૮, ૧૬૩,
 ૧૬૪, ૧૬૫, ૧૮૩
 'કોમેડી ઓફ એરસ' ૨૦૩
 'કોરી કિતાબ' ૫૦૬
 કોલરિજ ૯
 'કોલાખાનો કારગો' ૨૪૮
 કોલિંગવુડ ૪૬૭
 'કોલેજ-કન્યા' ૧૨૯
 'કોલેજિયન' (કવિ જમનકૃત) ૨૪૮
 'કોલેજિયન' (દિવેટિયા ભોગી-પ્રસાદ કૃત)
 ૨૧૩
 કોસખી ધર્મનંદ ૩૯૧, ૪૦૬, ૪૩૨
 કોટિલ્ક ૧૭૧, ૩૭૧, ૪૩૨
 'કોટુખિક અર્થશાસ્ત્ર' ૩૯૩
 'કૌમુદી-મિત્રાનંદ' ૨૩૪
 'કૌશિક-આખ્યાન' ૩૮૫
 'ક્રાન્તિની જ્વાલા' ૧૩૦

કોચે ૪૫૪, ૪૬૭
 કોઝે ચાલોટ ૨૩૫
 'કૌ'ચવધ' ૨૧૫
 'કલાન્ત કવિ' ૧૧૦, ૧૪૮
 'કલાન્ત કવિ કે કલાન્ત કવિ?' ૨૨૪
 'કલાન્ત કોકિલ' ૧૪૮
 કલાક' બેરેટ એચ. ૬૩
 કિવલર-ફૂચ આર્થર ૪૪૪
 'ક્ષત્રવિજય' ૨૫૧
 'ક્ષિતિજ' ૪૯૩-૪૯૪
 'ક્ષેમાનંદ ભટ્ટ' જુઓ ખખરદાર અ. ક.
 ૧૦૫
 ક્ષેમેન્દ્ર ૪૦૭, ૪૧૧
 'ખખનાની શોધમાં' ૩૯૦
 ખખરદાર અરદેશર ફરામજી ૪, ૬, ૯૮,
 ૧૦૧-૧૧૫, ૧૪૫, ૧૫૩, ૧૫૪,
 ૨૨૫, ૪૧૬, ૪૨૦, ૪૨૨, ૪૬૧,
 ૪૭૪
 'ખખરદાર સ્મારક ગ્રન્થ' ૧૧૨, ૧૧૪
 ખચરુન્નિસા 'સલિમા' ૨૩૬
 ખરે નારાયણ મો. ૧૫૩
 ખલિલ જિજ્ઞાસ ૩૫૩, ૫૨૯, ૫૩૦
 'ખંડકાવ્યો' ૧૨૨
 ખંધેડિયા જુહારાય દુર્લભજી ૨૦૮,
 ૨૧૧
 'ખંભાતનો ઇતિહાસ' ૨૩૩
 'ખાદીભક્ત યુનોભાઈ' ૩૮૬
 ખાન હમામખાન કયસરખાન ૨૩૬
 ખાંડેકર વિ. સ. ૨૧૫
 ખુડુડિયા ઉસમાન ખચલ ૨૩૬
 'ખુશ્કા અને તરી' ૪૪૮

'ખેતૂતનો શિકારી' ૩૮૫
 'ખેતીની જમીન' ૩૭૫
 'મઈ કાલ' ૧૦૨, ૫૦૩
 'મગનરાજ' ૩૯૦
 'મજરો' ૧૩૩
 'મજલસ્તાન' ૧૫૩
 'મજેન્દ્ર-મૌકિતકો' ૧૩૦, ૨૩૮
 'મઝલે રંજૂર' ૧૩૨
 મટે જુઓ : 'મોઈથે'
 મઢવી પિંગળશીભાઈ ૧૫૦
 મણુપતિ ૨૩૩
 મણુત્રા વલ્લભદાસ ભગવાનજી ૧૩૩
 મણુત્રા વસનજી દયાળજી 'વસંત' ૧૩૨
 'મત શતકનું સાહિત્ય' ૪૪૬
 'મદકુસુમ' ૨૩૨
 મનલાલ હીરાલાલ 'પુષ્પ' ૨૫૫
 'મરવી ગુજરાત' ૨૫૩
 'મરીખ કન્યા' ૨૫૦
 'મરીખનાં આંસુ' ૨૫૨
 'મર્વખંડન' ૨૧૫
 'મલગોટા' ૧૨૮
 મવસી મોહમ્મદ જમીલુદ્દીન ૨૩૬
 મગાદાસ દુઆરકાદાસ ૨૫૫
 'મગાલહરી' ૧૪૪, ૧૫૨
 'મધાક્ષત' ૪૭૮
 માઝી કાસમ ૨૩૬
 માડગીલ કાકાસાહેબ ૨૧૫
 'મામગોઈ' ૩૮૮
 'મામડાનું સ્વરાજ' ૨૧૭
 'મામડામાં જઈને શું કરવું?' ૩૩૭
 'મામડાંની સ્વચ્છતા' ૩૮૯

‘ત્રાસી મારી ઘર ઘર બન્ય’ ૩૮૬

ગાંધી કહાન ચક્ર ૧૪૮-૧૪૯

ગાંધી ચિમનલાલ ભોગીલાલ ‘વિવિત્ત’

૧૨૯

‘ગાંધી જન્મશતાબ્દી મહોત્સવ ગ્રન્થ’

૨૧૭

ગાંધીજી ૪, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૧, ૨૦,

૨૧, ૨૨, ૪૬, ૮૧, ૧૦૩, ૧૦૪,

૧૨૮, ૧૩૦, ૧૩૩, ૧૩૮, ૧૪૩,

૧૪૭, ૧૫૫, ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૮૫,

૧૯૦, ૧૯૪, ૧૯૫, ૨૧૨, ૨૨૩,

૨૨૭, ૨૫૩, ૨૫૫, ૨૫૬-૩૦૮,

૩૧૧, ૩૧૨, ૩૧૩, ૩૨૪, ૩૨૬,

૩૨૭, ૩૨૮, ૩૨૯, ૩૩૦, ૩૩૩,

૩૩૪, ૩૩૭, ૩૩૮, ૩૪૦, ૩૪૨,

૩૪૬, ૩૪૮, ૩૪૯, ૩૫૨, ૩૫૮,

૩૬૦ ૩૬૩, ૩૬૪, ૩૬૯, ૩૭૩,

૩૭૪, ૩૭૬, ૩૮૦, ૩૮૧, ૩૮૫,

૩૮૭, ૩૮૮, ૩૮૯, ૩૯૦, ૩૯૧,

૩૯૨, ૩૯૩, ૩૯૪, ૩૯૫, ૩૯૬,

૩૯૭, ૩૯૮, ૩૯૯, ૪૦૧, ૪૦૪,

૪૦૯, ૪૧૦, ૪૧૫, ૪૨૦, ૪૨૯,

૪૩૧, ૪૩૪, ૪૪૫, ૪૫૦, ૪૫૮,

૪૮૦, ૪૮૫, ૪૮૭, ૪૮૮, ૪૮૯,

૪૯૧, ૪૯૪, ૪૯૫, ૪૯૬, ૪૯૭,

૫૦૯, ૫૧૧, ૫૧૩, ૫૨૩, ૫૩૨,

૫૩૪, ૫૩૮, ૫૪૪, ૫૪૬, ૫૪૭,

૫૪૯, ૫૫૦, ૫૫૨

‘ગાંધીજી’ ૩૮૫

‘ગાંધીજી અને મજૂર પ્રવૃત્તિ’ ૩૯૮-

૩૯૯

‘ગાંધીજી અને રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિ’ ૩૯૮

‘ગાંધીજી અને સામ્યવાદ’ ૩૫૨

‘ગાંધીજીના સહવાસમાં’ (ભા. ૧-૨)

૨૧૭

‘ગાંધીજીનાં સંસ્મરણો’ ૩૬૭

‘ગાંધીજીની દક્ષિણ આફ્રિકાની યાત્રા’

(ભા. ૧થી ૫) ૩૯૩

‘ગાંધીજીની દિનવારી’ ૩૯૨

‘ગાંધીજીની સાધના’ ૩૯૨

‘ગાંધીજીનું’ મીતાશિક્ષણ’ ૩૦૨

‘ગાંધીજીનું’ ધર્મદર્શન’ ૩૩૮

‘ગાંધીજીનો અક્ષરદેહ’ ૨૭૧, ૨૯૩

‘ગાંધીજીનો અક્ષરદેહ’ (ગ્રન્થ ૩, ૪, ૫,

૭, ૮, ૯, ૧૧, ૧૨, ૧૪, ૧૬,

૧૭, ૧૯, ૨૦, ૨૧, ૨૩, ૨૪,

૨૬, ૨૭, ૩૦, ૩૪) ૩૦૮

‘ગાંધીજીનો જીવનમાર્ગ’ ૩૮૭

‘ગાંધીજી સાથે અઠવાડિયું’ ૩૯૬

ગાંધી જોડાલાલ ૩૪૯

‘ગાંધીદીક્ષા’ ૩૯૮

ગાંધી દેવદાસ ૩૭૪, ૩૮૧

‘ગાંધીપરિવારના જ્યોતિર્ધરો’ ૩૩૭

ગાંધી પ્રભુદાસ જગનલાલ ૩૯૫

‘ગાંધીઆપુ’ ૧૦૨

‘ગાંધીઆપુનો પવાડો’ ૧૦૨, ૧૦૩,

૧૦૬

ગાંધી મનુષ્યદેવ ૩૯૯

‘ગાંધીનિચારદોહન’ ૩૪૮, ૩૫૬

ગિરધરલાલ હરકીશનદાસ ૨૪૪

ગીઝો ૨૦૮

‘ગીતગોવિન્દ’ ૨, ૪૯, ૧૫૨

‘ગીતમંજરી’ (ભા. ૧-૨) ૨૮

‘ગીતલહરી’ ૧૫૩

'ગીતસંગીત' ૧૪૮
 'ગીતા અમૃતસાગર' ૧૫૨
 'ગીતાદર્શન' ૩૯૬
 'ગીતાધર્મ' ૩૩૨
 'ગીતાધ્વનિ' ૩૫૩, ૩૫૯
 'ગીતાનિષ્કર્ષ' ૨૩૦
 'ગીતાનું પ્રસ્થાન' ૩૮૮
 'ગીતાનો પ્રબંધ' ૩૮૮
 'ગીતાનો બુદ્ધિયોગ' ૪૭૭
 'ગીતામોધ' ૩૦૨, ૩૦૮
 'ગીતામંથન' ૩૪૮, ૩૫૬, ૩૫૯
 'ગીતાસાર' ૩૩૨
 'ગીતાંજલિ' ૧૪૭, ૧૫૨, ૧૯૯, ૫૨૯
 'ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર' ૧૦૮, ૧૯૪
 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો' (ભા. ૧થી ૩) ૨૩૮
 'ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો' ૧૯૩
 'ગુજરાતનાં તીર્થસ્થાનો' ૨૨૫
 'ગુજરાતની અસ્મિતા' ૧૯૩
 'ગુજરાતની કીર્તિગાથા' ૧૯૫
 'ગુજરાતની મર્જના' ૨૪૭
 'ગુજરાતની ભૂગોળ' ૮૭
 'ગુજરાતની રાજધાનીઓ' ૪૫૬
 'ગુજરાતની લોકમાતાઓ' ૩૯૮
 'ગુજરાતનું ગૌરવ' ૨૧૫
 'ગુજરાતનું પાટનગર : અમદાવાદ' ૨૩૩
 'ગુજરાતનું વહાણવટું' ૨૩૩
 'ગુજરાતનો ઇતિહાસ' (ભા. ૧-૨) ૨૩૬
 'ગુજરાતનો જય' (ભા. ૧-૨) ૫૫૮-૫૫૯

'ગુજરાતનો તપસ્વી' ૨૦, ૨૧, ૧૦૨
 'ગુજરાતનો નાથ' ૧૫૮, ૧૬૩, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૬૮, ૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૪, ૧૭૫, ૧૯૫, ૧૯૬
 'ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ' ૨૨૫
 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' (અંશ ૧ થી ૬) ૪૫૭
 'ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' (ભા. ૧થી ૪) ૨૩૩
 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ' ૭૭, ૭૮
 'ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવાહી' (સને ૧૯૪૧-૪૨) ૪૯૩, ૪૯૪
 'ગુજરાતી કવિતા' (વર્ષ ૧થી ૪) ૩૮૬
 'ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા' ૧૦૯, ૧૧૩, ૪૧૬, ૪૭૪
 'ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો' ૪૭૩
 'ગુજરાતી જૂનાં ગીતો' ૧૫૩
 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય' ૨૩૪
 'ગુજરાતી પિંગલ : નવી દૃષ્ટિએ' ૪૦૪, ૪૦૬, ૪૩૫, ૪૩૬
 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય' (ભાગ ૧) ૪૪૧
 'ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાન્તિ' ૩૭૨
 'ગુજરાતી લેન્ગ્વેજ એન્ડ લિટરેચર' ૪૪૦-૪૪૧
 'ગુજરાતી શબ્દાર્થચિંતામણિ કોશ' ૨૩૫
 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો' ૨૩૩
 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' ૧૧૫, ૧૫૪, ૪૪૫-૪૪૬

‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (૨૮મું

સંમેલન) હેવાલ’ ૪૭૮

‘ગુજરાતી હોળીસંગ્રહ’ ૧૫૩

‘ગુનો અને ગરીબાઈ’ ૩૬૭

‘ગુપ્તપાંડવ’ ૧૫૨

‘ગુરુ ગોવિંદસિંહ’ ૧૪૭

‘ગુરુચરિત્ર’ ૩૦૯

‘ગુરુદક્ષિણા’ ૮૦, ૧૦૦

‘ગુરુદેવનાં ગીતો’ ૩૮૬

‘ગુરુમહિમા’ ૧૫૦

‘ગુજરપતિ મૂળરાજદેવ’ (ભા. ૧-૨)

૫૨૨

‘ગુજર વાર્તાવૈભવ : ૩ : સામાજિક

કથાઓ’ ૪૦૬, ૪૩૩

‘ગુજરેશ્વર કુમારપાળ’ ૫૨૨

‘ગુલઝારે શાયરી’ ૧૪૫

‘ગુલાબ’ ૨૪૨

‘ગુલાબસિંહ’ ૨૨૦

‘ગુલામગીરીનો વિજય’ ૨૨૦

‘ગૃહદીપિકા’ ૨૧૯

ગોષ્ઠી ૧૦, ૫૬, ૫૭, ૧૪૦

‘ગોકુળગીતા’ ૧૧૬

ગોખલે અરવિંદ ૨૧૫

‘ગોપકાવ્યો’ ૧૫૩

‘ગોપિકા’ ૪૦, ૫૬, ૫૭, ૬૦, ૬૨,

૬૩, ૬૪, ૬૫, ૬૬, ૬૭, ૬૩

‘ગોયટેનાં જીવનસૂત્રો’ ૨૩૨

‘ગોરક્ષાકલ્પતતુ’ ૩૯૪

‘ગોરખ આચાર્ય’ ૫૦૭

‘ગોરાબાદશચરિત્ર’ ૩૭૧

ગોશી મેડિસમ ૫૦૯, ૫૩૪

‘ગોલાબસિંહ’ ૨૦૩

ગુ. સા. ૩૮

‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’ ૯

ગોલ્ડસ્મિથ ૧૫૨, ૨૦૪, ૨૨૯

‘ગોલ્ડસ્મિથની મુસાફરી’ ૧૫૨

‘ગોવર્ધનરામ : ચિંતક અને સર્જક’

૪૬૫, ૪૬૮

‘ગોવર્ધનરામની મનનનોંધ’ ૪૩૯,

૪૪૧

‘ગોવર્ધનરામનું જીવનચરિત્ર’ ૨૧૬

‘ગોવર્ધનરામનું મનોરાજ્ય’ ૪૩૯

‘ગોવાલાણી અને ખીજ વાતો’ ૧૯૯

‘ગોવિંદગમન’ ૪૦૬, ૪૩૩

ગોસાઈ નારાયણભારતી ૧૫૨

ગોહેલ સુરસિંહજી તપ્તસિંહજી :

જુઓ : ‘કલાપી’

‘ગોળમટાળ શર્મા’ : જુઓ ‘મલયાનિલ’

૧૯૮

ગોળવાળા રમણલાલ રણછોડલાલ ૧૨૨

‘ગૌરીનાં ગીતો’ ૧૨૮

ગૌરીશંકર આશારામ ‘વૈરાટી’ ૨૪૭,

૨૫૨

‘ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર’ ૨૨૬

‘ગ્રંથગરિમા’ ૪૭૮

‘ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય’ (૧૯૪૮-૪૯) ૫૨૬

‘ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય’ (૧૯૫૩-૫૪) ૫૨૬

‘ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય’ (૧૯૬૭) ૪૩૬

‘ગ્રામપુનર્ધર્ના’ ૩૮૬

‘ગ્રામસ્થાનમંડળી’ ૩૮૬

‘ગ્રામરચના’ ૩૯૮

‘ગ્રામલક્ષ્મી’ (ભા. ૧થી ૪) ૪૮૭-

૪૮૯, ૪૯૭

‘ગ્રામવિદ્યાપીઠની ભૂમિકા’ ૩૮૬

‘ગ્રામસેવાના દસ કાર્યક્રમો’ ૩૮૬

- ઍંગ રિચર્ડ' ૩૯૬
 'એન્જુએટ' ૨૪૮
 'એઝ એલેજ' ૧૫૨
 'ઘટકર્પર' ૧૫૧
 'ઘડતર અને ચણતર' ૩૮૪
 'ઘનશ્યામ વ્યાસ' જુઓ મુનશી ક.મા.
 ૧૫૮
 'ધર-હુપયોગી વૈદક સંગ્રહ' ૧૦૦
 'ધરમાં મોન્ટીસોરી' ૩૮૭
 'દેલી ગુણિયલ' ૨૫૨
 'દોડા મોતીલાલ ર. ૨૩૫
 દોષ અરવિન્દ જુઓ 'શ્રી અરવિન્દ'
 દોષ શશિકુમાર ૧૨૭
 'એકાદશીપ્રબોધ-ચન્દ્રોક્તિકા અને પ્રેમ-
 નિમજ્જન' ૧૪૫
 'ચક્રવર્તી અશોક' ૨૧૬
 'ચક્રવર્તી ગુર્જરો' ૧૯૫
 ચદ્રોપાધ્યાય શરદચંદ્ર ૩૭૫, ૩૭૬
 'ચણીબોર' ૩૮૫
 ચતુરભાઈ ગોવિંદભાઈ ૧૫૧
 ચતુરવિજયજી ૨૩૪, ૩૬૮
 ચતુર્વેદી પ્રો. સીતારામ ૪૦૬
 'ચન્દ્રરેખા' ૫૧૨
 'ચન્દ્રાનના' ૨૦૦
 'ચમકારા' ૧૫૪
 'ચંડાળચોકડી' ૨૦૯
 ચંદરવાકર પુષ્કર ૮
 'ચંદ્રગુપ્ત' ૨૪૭
 'ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય' ૫૨૨
 'ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય' (સંક્ષિપ્ત) ૫૨૨
 'ચંદ્રમાવતી' ૧૫૦
 'ચંદ્રમાગા' ૨૪૭
 'ચંદ્રમણુ' ૨૦૩
 'ચંદ્રલોકમાં' ૩૯૦
 'ચંદ્રશેખર નાટક' ૨૦૬
 'ચંદ્રહાસ' ૨૪૫
 'ચંદ્રોક્તિકા' ૧૪૮
 'ચાઈકો યાત્રા' ૧૩૩
 'ચાણકચનીતિ અથવા ચર્ય સૂત્રધી'
 ૨૧૪
 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય' ૫૪૩
 ચારણિયા હાસમ હીરજી ૧૩૫
 'ચાર તીર્થ' ૩૬૩
 'ચાર યોગીની વાર્તા' ૧૪૪
 'ચાર સંન્યાસી' ૨૧૫
 ચાર્વાક ૩૬૨
 'ચાલણગાડી' (મોટી-નાની) ૩૮૫-
 ૩૮૬
 'ચાલુ જમાનાનો ચિતાર' ૨૧૨
 'ચાંપરાજ હાડો' ૨૪૫
 'ચિ. ચંદનને' ૩૩૭
 'ચિતા' ૧૪૫
 'ચિતાના અંગારા' (ખંડ ૧-૨)
 ૫, ૫૫૧
 'ચિત્રદર્શનો' ૨૦, ૨૮
 'ચિત્રસેન ગાંધર્વ' ૨૪૫
 'ચિત્રાંગદા' ૬૩, ૩૭૫
 'ચિત્રાંગદા અને વિદાય અભિશાપ'
 ૩૭૫, ૩૯૩
 'ચિદ્રૂપ' ૩૪૫, ૩૫૯
 'ચિંતન અને પુરુષાર્થમાં સમન્વય'
 ૩૩૬
 'ચિંતનનાં પુષ્પો' ૨૩૦
 'ચીનનો અવાજ' ૩૯૬

'ચુડેલનો વાંસો' ૨૧૫
 'ચુબન અને ખીજી વાતો' ૪૦૬, ૪૩૨
 ચુનીલાલ અમથાશા ૨૪૪
 'ચૂંદડી' (ભા. ૧-૨) ૫૪૩
 ચેખોવ ૧૦, ૩૯૬, ૩૯૭
 ચેટરજી સુનીતિકુમાર ૩૭૧
 'ચૈતન્યકુમાર' ૨૦૩
 'ચૈતન્યકુમારી' ૨૪૩
 ચોકસી નાજુકલાલ ૨૧૮
 'ચોખેરવાલિ' ૨૧૫
 ચૌધરી રઘુવીર ૪૬૩
 'ચૌલાદેવી' ૫૧૧, ૫૨૨, ૫૨૬
 'ચૌલાદેવી' (સંક્ષિપ્ત) ૫૨૨
 'છંદોનુશાસન' ૪૧૭
 'છાયાનટ' ૪૬૪
 'છીએ તે જ ઠીક' ૧૮૨, ૧૮૫, ૧૮૬,
 ૧૮૭, ૧૯૧
 'છેલ્લું પ્રવાણ' ૫૬૦
 'છેલ્લો અબકારો' ૫૧૨, ૫૨૦, ૫૨૧
 'છેલ્લો પાવાપતિ' ૧૨૬
 જગજીવનરામ ભવાનીશંકર ૧૫૨
 'જગતકાદંબરીઓમાં સરસ્વતીચંદ્રનું
 સ્થાન' ૧૮, ૮૧
 'જગતના અરણ્યમાં' ૨૧૨
 'જગતના ઇતિહાસનું રેખાશીન' ૩૬૭
 'જગતની ધર્મશાળામાં' ૨૧૨
 'જગતપ્રેરણા' ૩૯, ૪૦, ૫૬, ૫૭,
 ૫૯, ૬૩, ૬૪, ૬૫, ૭૦
 'જગદેવ પરમાર' ૨૪૫
 જડિયા કાશીબહેન બહેચરદાસ ૧૪૯
 'જનસ્વભાવ' ૨૩૭
 'જન-મદાતા' ૨૪૮

'જપજી' ૩૮૮
 જમશેદ ૨૦૩
 'જય ચિતોડ' ૨૫૩
 જયદેવ ૪૯, ૬૯
 'જયભારતી' ૧૪૫
 'જયરાજ' ૨૪૩
 જયરાશિ ૩૬૨
 જયશંકર 'સુંદરી' ૨૪૬, ૩૯૯
 'જય સાહિત્ય' ૪૪૯
 'જયસિંહ સિદ્ધરાજ' (ભા. ૧થી ૩)
 ૫૨૨, ૫૨૬, ૫૨૯
 'જય સોમનાથ' ૧૫૬, ૧૫૯, ૧૬૩,
 ૧૬૬, ૧૭૦-૧૭૩, ૧૭૪, ૧૭૬,
 ૧૯૬
 'જયંત' ૪૮૦, ૪૮૧, ૪૮૨, ૪૯૧,
 ૪૯૭
 જયંતવિજયજી ૨૩૪
 'જયંતી વ્યાખ્યાનો' ૨૩૨
 'જયાકુંવર' ૨૧૮
 'જયા-જયંત' ૫, ૧૭, ૨૦, ૨૬, ૩૬,
 ૩૭, ૩૯, ૪૦, ૫૬-૬૪, ૬૮-
 ૭૦, ૭૩, ૯૫, ૧૦૦, ૧૨૬
 'જર્મન જસૂસની આત્મકથા' ૧૪૭
 'જહાદીપ' ૧૫૨
 'જહાંગઁડુ' ૫૨૯
 'જહાંગીર-નૂરજહાં' ૧૬, ૪૦, ૫૬,
 ૫૭, ૬૦, ૬૨, ૬૪, ૬૫, ૬૦
 'જળસમાધિ' ૫૦૬, ૫૦૭, ૫૦૮
 'જાંજીરને ઝણકારે' ૨૫૩
 'જાંગીરદાર' ૨૫૦
 જાંગીરદાર છોટાલાલ ડા. ૨૦૮-૨૦૯
 'જાગૃતિમાળા' ૧૪૩

- 'ભતકકથાઓ' (ત્રિવેદી હરભાઈકૃત) ૩૮૬
 'ભતકકથાઓ' ('ધૂમકેતુ'કૃત) ૫૨૯
 'ભતકકથાસંગ્રહ' ૩૯૧
 'ભતીય વિકૃતિનાં મૂળ' ૩૮૬
 'ભતે મજૂરી કરનારાઓને' ૩૯૫
 'ભત્રાણુ' જુઓ : પાઠક રા. વિ. ૪૦૩
 ભની અંબાલાલ બુ. ૪, ૧૫૭, ૧૫૮, ૨૨૩-૨૨૪, ૨૨૬
 ભની દુર્લભજી રા. ૧૫૨
 ભની લાલજી વીરેશ્વર ૧૫૨
 'ભમન' જુઓ : ભાટિયા જમનાદાસ મો. ૨૪૭
 'ભલ'ધર-આપ્યાન' ૨૩૦
 'બિગર અને અમી' ૫૦૪, ૫૦૬
 બિનપ્રભસૂરિ ૩૭૧
 બિનભદ્રસૂરિ ૩૬૯
 'બિનાગમકથાસંગ્રહ' ૩૭૨
 'બિપ્રાનનાં જીવનમૌકિકો' ૫૨૯
 'બિપ્રાનની જીવનવાટિકા' ૫૩૦
 'બિપ્રાનની જીવનવાણી' ૫૨૯, ૫૩૦
 'બિપ્રાનનું જીવનદર્શન' ૫૨૯
 'બિપ્રાનનું જીવનસ્વાન' ૫૨૯
 'જીવતા તહેવારો' ૩૩૭
 'જીવતી જુલિયેટ' ૨૩૨
 'જીવન અને સાહિત્ય' (ભા. ૧-૨) ૫૦૩
 'જીવનઘડતર' ૩૮૯
 'જીવનઘડતરની વાતો' ૫૨૯
 'જીવનચિંતન' ૩૩૦-૩૩૨
 'જીવનદર્શન' ૫૩૪
 'જીવન દ્વારા શિક્ષણ' ૩૮૯
 'જીવનનાં ખંડેર' ૫૨૧
 'જીવનનાં અરણ્ય' (ભા. ૧-૨) ૩૯૨
 'જીવનનાં વહેણો' ૪૫૧
 'જીવનની વાટેથી' ૨૨૦
 'જીવનનું પરોઢ' ૩૯૫
 'જીવનનો આનંદ' ૩૧૪-૩૧૫, ૩૩૪
 'જીવનપંથ' ૫૦૯, ૫૧૦, ૫૧૧, ૫૩૪-૫૩૫
 'જીવનપાયેય' ૩૯૯
 'જીવનપોષાર' ૩૯૯
 'જીવનપ્રદીપ' ૩૩૨, ૩૩૮
 'જીવનભારતી' ૩૩૪-૩૩૬, ૩૩૮
 'જીવનરંગ' ૫૩૪-૫૩૫
 'જીવનલીલા' ૩૧૭-૩૧૮
 'જીવનવિકાસ' ૩૩૨-૩૩૪, ૩૩૮
 'જીવનવિચારણા' ૫૩૧, ૫૩૨, ૫૩૩
 'જીવનવ્યવસ્થા' ૩૧૧
 'જીવનશોધન' ૩૪૨, ૩૪૬-૩૪૮, ૩૫૦, ૩૫૬, ૩૫૭, ૩૫૯
 'જીવનસંગ્રામ' ૩૯૯
 'જીવનસંદેશ' ૨૩૫
 'જીવનસંભારણાં' ૨૧૯
 'જીવનસંસ્કૃતિ' ૩૨૮-૩૩૦
 'જીવનસિદ્ધિ' ૨૩૫
 'જીવનસૌરભ' ૩૯૦
 'જીવનસ્વાન' ૫૩૪
 'જીવનપ્રકાશ' ૧૨૫
 'જીગલકિશોરી' ૨૪૩
 જીનરકર બળવંતરાય ૧૫૧
 'જુલિયસ સીઝર' ૨૦૩
 'જુવાનીની વાતો' ૧૨૬
 'જૂઈ અને કેતકી' ૧૫૪, ૪૪૩
 'જૂની મૂડી' ૩૬૭

‘જેકિલ અને હાઈડ’ ૩૮૮
 ‘જેલ ઓફિસની પારી’ ૫૫૩
 ‘જેલ ડાયરી’ ૩૮૫
 ‘જેસલમેરની ચિત્રસમૃદ્ધિ’ ૨૩૪
 ‘જૈન ઇતિહાસની ઝલક’ ૩૭૧
 ‘જૈન ઐતિહાસિક ગુર્જર કાવ્યસંચય’
 ૩૬૯

‘જૈન કાવ્યસંગ્રહ’ ૨૩૫
 ‘જૈન ગુર્જર કવિઓ’ ૨૩૫
 ‘જૈન ચિત્ર કલ્પદ્રુમ’ ૨૩૫
 ‘જૈન તર્કભાષા’ ૩૬૨
 ‘જૈન દર્શન’ ૨૩૪
 ‘જૈન ધર્મનો પ્રાણ’ ૩૬૩
 ‘જૈન સંવાદો’ ૨૩૮

જોટ રત્નમણિરાવ ભીમરાવ ૨૩૨-૨૩૩
 ‘જોડણીકાશ’ ૫

જોશી ઉમાશંકર ૪, ૮૮, ૪૦૪, ૪૦૬,
 ૪૦૭, ૪૦૯, ૪૨૭, ૪૩૩, ૪૩૫,
 ૪૩૯, ૪૫૯, ૫૩૬, ૫૩૯, ૫૪૧,
 ૫૪૪, ૫૫૦, ૫૬૨, ૫૬૩

જોશી કલ્યાણરામ નથુભાઈ ૨૩૮
 જોશી ખટાઉ વલ્લભ ૨૪૪
 જોશી ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જુઓ :
 ‘ધૂમકેતુ’

જોશી જગનલાલ ૩૯૮
 જોશી પ્રબોધ ૨૫૬
 જોશી પ્રાણ્યંકર સો. ૩૯૯
 જોશી બાલકૃષ્ણ ચૂ. ૩૯૯
 જોશી ભ. લા. ૨૪૪
 જોશી રમણલાલ ૪૪૧, ૫૩૩
 જોશી રવિશંકર ૨૩૮, ૪૦૬

જોશીપુરા શંભુપ્રસાદ છેલશંકર ‘કુસુમા-
 કર’ ૧૨૭

જોષી સુરેશ હ. ૪૬૭, ૪૭૮
 ‘જ્ઞાતાધર્મકથા’ ૩૭૨
 ‘જ્ઞાનબિન્દુ’ ૩૬૨
 ‘જ્ઞાનભક્તિ અથવા વિષ્ણુપદશતક’ ૧૪૮
 ‘જ્ઞાનસુધા’ ૨૧૯
 ‘જ્યારે સૂર્યોદય થશે’ ૧૪૯
 ‘જ્યોતિતોરણ’ ૧૪૫
 ‘જ્યોતિપુજા’ ૨૧૫
 ‘જ્યોત્સ્ના’ ૨૧૩
 ‘જ્વલંત જ્વાળા’ ૨૫૫
 ‘જ્વાળાઓ’ ૨૩૬
 ‘ઝરણાં ટાઢાં અને જિનાં’ ૨૦૭
 ‘ઝવેરચંદ મેઘાણી’ ૫૬૩
 ઝવેરી કૃષ્ણલાલ મો. ૨૧૬
 ઝવેરી ચંદુલાલ દલસુખરામ ૨૫૫
 ઝવેરી જીવણચંદ સાકરચંદ ૨૩૫
 ઝવેરી મનસુખલાલ મગનલાલ ૧૩૫,
 ૨૦૪, ૪૨૦
 ઝવેરીલાલ દલસુખરામ ૨૪૪
 ઝવેરી હીરાચંદ ક. ૨૦૦
 ‘ઝંઝાવાત’ ૪૯૪
 ‘ઝંકુ ભટ્ટજીવું જીવનચરિત’ ૨૨૫
 ‘ઝાકળ’ ૫૦૦, ૫૦૧
 આલા ગૌરીપ્રસાદ ૪૪૦
 ‘ઝેર તો પીધાં છે બાણીબાણી’ ૪૭૫
 ‘ટકુકાર’ ૧૪૩
 ‘ટૂંકીકા’ ૧૨૮
 ટાગોર રવીન્દ્રનાથ ૧૯, ૬૩, ૮૫, ૮૮,
 ૯૬, ૯૭, ૧૨૦, ૧૨૬, ૧૨૭,
 ૧૩૨, ૧૪૩, ૧૭૬, ૨૦૨, ૨૧૫,
 ૨૨૮, ૨૩૦, ૨૩૮, ૨૬૭, ૩૧૦,

૩૧૧, ૩૨૭, ૩૨૮, ૩૩૩, ૩૩૬,
 ૩૬૦, ૩૭૪, ૩૭૫, ૩૭૬, ૩૭૮,
 ૪૨૯, ૪૩૪, ૫૩૭, ૫૪૪, ૫૪૫,
 ૫૪૮, ૫૫૦, ૫૬૨
 ‘દુ ધ નેશન્સ’ ૨૩૦
 ‘ટૂંકો વાર્તાઓ-૩’ ૧૪૭
 ટેનિસન ૯, ૧૭, ૧૯, ૩૦, ૩૬, ૩૮,
 ૪૮, ૫૧, ૯૩, ૯૭
 ‘ટેમિંગ ઓફ ધ ટ્રુ’ ૨૦૩
 ટોપીવાલા ચન્દ્રકાન્ત ૫૪૮
 ટોમ્સન ફ્રાન્સિસ ૧૦૭, ૧૧૦
 ટોર્સ્ટોથ ૨૧૩, ૨૩૫, ૨૩૭, ૨૩૮,
 ૨૬૦, ૨૭૫, ૩૨૭, ૩૫૪, ૩૫૫,
 ૩૯૬, ૪૫૨, ૪૬૩, ૪૬૪
 ઠક્કર કપિલ ૫, ૧૪૯
 ઠક્કરબાપા ૩૪૦, ૫૬૧
 ઠક્કર નારાયણ વિસનજી ૨૦૩, ૨૧૩-
 ૨૧૫, ૫૦૪
 ‘ઠગ’ ૪૮૦, ૪૮૧, ૪૯૧, ૪૯૭, ૫૦૧
 ‘ઠંડી ફૂરતા અને ખીખા નાટકો’ ૫૨૯
 ‘ઠંડે પહોરે’ ૨૧૧
 ઠાકર નારાયણલાલ ૨. ૧૩૩
 ઠાકુર પંડિત ઓમકારનાથ ૨૩૮
 ઠાકુર રવીન્દ્રનાથજીઓ : ટાગોર રવીન્દ્રનાથ
 ઠાકોર બલવંતરાય કલ્યાણરાય ૩, ૬,
 ૧૦, ૪૧, ૪૬, ૮૨, ૯૨, ૯૯,
 ૧૦૫, ૧૦૬, ૧૧૪, ૧૩૦, ૧૪૦,
 ૨૪૪, ૪૦૧, ૪૦૪, ૪૦૭, ૪૦૯,
 ૪૨૦, ૪૨૩, ૪૬૬, ૫૪૪
 ઠાકોર બાણુરાવ ગ. ૨૦૪
 ઠાકોર વૈકુંઠલાલ શ્રી. ૨૩૮
 ઠેબા મહમદ ગણુભાઈ ૨૩૬

ઠાઠિડન ૮૨
 ‘ઠાકધર’ ૬૩, ૧૨૬
 ઠિકન્સ ચાર્લ્સ ૩૯૭
 ઠિકિન્સ ૩૯૬
 ‘ઠિટકિટવ બહાદુર શેરલોક હોમ્સ’ ૨૦૯
 ‘ઠેઝર્ટિસ વિલેજ’ ૧૫૨
 ઠેડાણુવાલા મુલ્લાં નૂરભાઈ ૨૩૬
 ‘ઠેમેન્ડ ગુફ’ ૨૦૪
 ‘ઠો. મધુરિકા’ ૧૮૨, ૧૮૫
 ‘ઠો. મીનોચહેરનો દર્દી’ ૨૦૪
 ‘ઠોલ્ટન યોજના’ ૩૮૬
 ‘ઠોલ્સ હાઉસ’ ૨૦૨
 ઠોસાણી લક્ષ્મીબહેન જો. ૨૩૯
 ‘ઠોસીમાની વાતો’ ૫૩૭, ૫૪૩
 ઠૂમ્મા એલેકઝાંડર જીઓ ‘દૂમા
 એલેકઝાંડર’
 ‘ઠીંગલી’ ૨૦૨
 ‘તબ્બલ તિલકા’ ૨૩૮
 ‘તણુખામંડળ’ (પહેલું) ૪૦૮, ૫૧૦,
 ૫૧૨
 ‘તણુખામંડળ’ (ખીજું) ૫૧૨
 ‘તણુખામંડળ’ (ત્રીજું) ૪૦૮
 ‘તણુખામંડળ’ (ચોથું) ૫૧૨
 ‘તત્વાખ્યાન’ ૨૩૪
 ‘તત્ત્વાર્થસૂત્ર’ ૩૬૨
 ‘તત્ત્વાંજલિ’ ૧૩૦
 ‘તત્ત્વોપાલવસિંહ’ ૩૬૨, ૪૫૬
 ‘તથાગત’ ૩૮૬
 તન્ના રતિલાલ ના. ૨૦૩, ૨૩૯
 ‘તપ અને રૂપ’ ૪૯૯
 ‘તપસ્વિની’ (ભા. ૧થી ૩) ૧૬૩, ૧૬૪,
 ૧૬૫, ૧૬૬

‘તપોવન’ ૧૨૫
 ‘તરંગમાળા’ ૧૨૯
 ‘તરંગાવલિ’ ૧૨૨
 ‘તરુણીના તરંગ કિંવા ચિતોડનું
 સૌંદર્ય’ ૨૩૬
 ‘તર્પણ’ ૧૭૦, ૧૮૨, ૧૮૭, ૧૮૮,
 ૧૮૯
 ‘તલવારની ધારે’ ૨૪૮
 ‘તવારીખની તેજછાયા’ ૨૧૮
 ‘તંત્રકથા’ ૩૯૪
 તંત્રી મણિભાઈ ૨૩૪
 ‘તંબૂરાનો તાર’ ૧૪૦
 ‘તાતી તલવારે’ ૨૫૩
 તારાપોરવાલા એચ જહાંગીર ૧૫૩
 ‘તારાસુંઠરી’ ૨૪૨
 ‘તારુણ્યમાં પ્રવેશતી કન્યાને પત્રો’ ૩૭૫
 તાલેયારખાન આવાખાનુ જ. ૨૦૪
 તાપીદાસ ૨૩૩
 ‘તાપીદાસકૃત અભિમન્યુ આખ્યાન અને
 અભિમન્યુનું લોકસાહિત્ય’ ૨૩૩
 ‘તિમિરમાં પ્રભા’ ૩૫૪, ૩૫૯
 ‘તિમિંગલ’ ૪૪૯
 ‘તિલોત્તમા’ ૨૩૩
 ‘તુલસીક્યારો’ ૫૫૬, ૫૫૭
 ‘તેજછાયા’ ૧૪૯
 ‘ત્યારે કરીશું શું ?’ ૩૫૫, ૩૬૩
 ‘ત્રણ વાતચિત્તો’ ૩૭૫
 ત્રવાડી જનનલાલ મનસુખરામ ૧૪૫-
 ૧૪૬
 ત્રવાડી દે. સી. ૨૪૪
 ત્રાપજકર પરમાણુદ મણિશંકર ૨૫૩,
 ૨૫૪

ત્રિપાઠી ગોવર્ધનરામ માધવરામ ૧,
 ૨, ૩, ૫, ૧૭, ૨૨, ૨૮, ૩૮,
 ૪૧, ૬૭, ૭૪, ૮૧, ૮૨, ૮૫,
 ૯૬, ૯૭, ૧૧૧, ૧૪૩, ૧૫૫,
 ૧૬૨, ૧૯૪, ૨૧૩, ૨૧૬, ૨૨૭,
 ૨૮૧, ૨૮૨, ૩૨૭, ૩૮૩, ૪૦૯,
 ૪૧૫, ૪૨૩, ૪૩૯, ૪૪૦, ૪૫૫,
 ૪૬૦, ૪૬૮, ૪૮૭, ૫૨૬, ૫૫૯
 ત્રિપાઠી ચિમનલાલ દામોદરદાસ ‘કુંજ’
 ૧૪૪
 ત્રિપાઠી ધનશંકર હ. ૨૧૫
 ત્રિપાઠી મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ૨૨૭,
 ૪૬૮
 ત્રિપાઠી મણિભાઈ દામોદરદાસ ૧૪૪
 ‘ત્રિભુવિનોદિની’ ૧૩૩
 ‘ત્રિભેટો’ ૫૧૨
 ‘ત્રિયારાજ’ ૨૪૫
 ‘ત્રિવિક્રમ’ ૨૪૫
 ત્રિવેદી અતિસુખશંકર કમળાશંકર
 ૨૦૭-૨૦૮, ૨૩૨
 ત્રિવેદી ઉત્તમલાલ ૪, ૧૫૭, ૪૪૧
 ત્રિવેદી કમળાશંકર પ્રાણશંકર ૨૦૭,
 ૨૦૮, ૪૦૪, ૫૪૩
 ત્રિવેદી ચિમનલાલ શિ. ૪૦૬, ૪૧૮
 ત્રિવેદી ચીમનલાલ ૨૫૫
 ત્રિવેદી ત્રિભુવન પ્રેમશંકર ‘મસ્તકવિ’
 ૮૨, ૮૪, ૧૪૦
 ત્રિવેદી નટવરલાલ ઉગ્રેશ્વર ૧૪૭
 ત્રિવેદી નવલરામ જમનાથ ૨૩૧-
 ૨૩૨, ૪૮૨, ૫૨૩, ૫૩૦
 ત્રિવેદી પ્રાણજીવન ત્રિ. ૧૫૨
 ત્રિવેદી મણિલાલ ત્રિભુવન ‘પાગલ’

૨૪૭, ૨૪૯-૨૫૦, ૨૫૪, ૨૫૫
 ત્રિવેદી રતિલાલ મોહનલાલ ૨૩૧
 'ત્રિવેદી વાચનમાળા' ૨૦૮
 ત્રિવેદી વિષ્ણુપ્રસાદ ૨, ૪, ૧૦૬,
 ૧૦૭, ૧૦૮, ૧૧૧, ૧૫૪, ૪૨૦,
 ૪૫૮, ૪૬૪-૪૭૦, ૪૭૪
 ત્રિવેદી હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ૧૪૦
 ત્રિવેદી હરભાઈ દુર્લભજી ૨૩૮,
 ૩૮૬-૩૮૭
 'ત્રીજું સુખ' ૨૦૬
 'થોડાં આંસુ થોડાં ફૂલ' ૩૯૯
 'થોડાંક અર્થદર્શનો' ૨૩૧
 'થોડાંક છુટાં ફૂલ' ૨૦૭
 'થોડાં રસદર્શનો' ૧૬૦
 થોરો ૩૨૭
 'શ્રી મસ્કેટિયર્સ' ૨૧૫, ૩૯૭
 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો
 ઇતિહાસ' (ભા. ૧-૨) ૪, ૨૭૧,
 ૨૮૪, ૨૮૫, ૨૮૬-૨૯૨, ૩૦૮,
 ૩૯૪
 'દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીનું ગમન
 અને પુનર્ગમન' ૩૯૨
 'દગાબાજ' ૨૧૫
 'દગાબાજ દોસ્ત' ૨૫૦
 દત્ત અશ્વિનીકુમાર ૨૩૦
 દત્ત રમેશચંદ્ર ૧૨૭, ૨૧૯
 'દયાનંદ સરસ્વતી' ૫૬૧
 દયારામ ૪૧, ૪૯, ૮૦, ૮૧, ૮૨,
 ૯૭, ૧૯૪, ૨૧૮, ૪૦૯, ૪૧૬
 'દયારામનું જીવનચરિત્ર' ૨૨૯
 'દયારામ-રસસુધા' ૨૨૯
 દયાશંકર વસનજી ૨૪૨

દરગાહવાલા સૈયદ ઇમામુદ્દીન ૨૩૬
 'દરિદ્રચાતુર્ય' ૪૫૨
 'દરિદ્રનારાયણ' ૫૦૮
 'દરિયાપારના બહારવટિયા' ૫૫૪
 'દરિયાલાલ' ૫૦૬, ૫૦૭, ૫૦૮
 'દરિયાવની મીઠી લહર' ૪૪૭
 'દર્પણના હુકડા' ૨૩૧
 'દર્શન અને ચિંતન' (ભા. ૧-૨)
 ૩૬૧, ૩૬૩
 'દર્શનિકા' ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૬, ૧૦૭,
 ૧૦૮-૧૧૦, ૧૧૧
 દલવાડી પૂજાલાલ ૬
 'દલપતકાવ્ય' ૭૮
 'દલપત પિંગળ' ૪૧૬, ૪૧૭
 દલપતરામ ૨, ૫, ૬, ૯, ૧૨, ૧૩,
 ૧૪, ૧૫, ૨૨, ૨૮, ૪૧, ૪૪,
 ૪૫, ૭૮, ૮૧, ૮૨, ૯૪, ૯૫,
 ૯૭, ૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૪, ૧૦૮,
 ૧૦૯, ૧૧૫-૧૧૭, ૧૨૧-૧૨૪,
 ૧૪૧-૧૪૩, ૧૪૫, ૧૪૮, ૨૨૪,
 ૨૨૯, ૨૪૦, ૨૪૨, ૨૪૪, ૪૧૨,
 ૪૨૨, ૪૬૦, ૫૩૯
 'દલપતરામની વાતો' ૩૯૦
 દલાલ ઈશકાક ૨૩૬
 દલાલ મંદુલાલ ભગુભાઈ ૩૯૨-૩૯૩
 દલાલ ચિમનલાલ ડાહ્યાભાઈ ૨૨૫,
 ૩૬૯
 દલાલ જયંતિ ૪૨૪
 દલાલ રમણીકલાલ જ. ૨૩૫
 દલાલ રાજેન્દ્ર સો. ૨૧૫
 દવે કનુબહેન ૨૧૮

દવે જુગતરામ ચીમનલાલ ૭, ૩૮૫
 દવે જ્યોતીન્દ્ર ૬. ૧૦૫, ૨૦૪-૨૦૬,
 ૨૧૦
 દવે દુર્ગાનાથ જો. ૨૪૪
 દવે દુર્ગારામ મંછારામ ૪૬૮
 દવે નરભેશંકર પ્રાણજીવન ૨૦૩
 દવે નર્મદાશંકર લાલશંકર જુઓ :
 નર્મદ
 દવે મંજુલાલ જમનારામ ૧૨૬, ૧૫૨
 દવે મોહનલાલ પાર્વતીશંકર ૨૨૭,
 ૨૩૨
 દવે રણછોડભાઈ ઉદયરામ ૨, ૨૪૦-
 ૨૪૨, ૨૪૪
 દવે શિવશંકર તુલજશંકર ૧૪૮
 દવે સાકરલાલ અ. ૨૩૫
 દવે હિંમતલાલ રામચંદ્ર મહાશંકર
 જુઓ : સ્વામી આનંદ
 'દશવૈકાલિક સૂત્ર' ૩૬૬
 દાઉદભાઈ 'બેએન' ૨૩૬
 દાખલી મોહંમદ આરેફ 'સેવક' ૨૩૬
 દાણી અમૃતલાલ ૧૧૭
 'દાદાજીની વાતો' ૫૪૩
 'દાદી શતશાઈ' ૧૧૩
 દાધીય મહાવીરપ્રસાદ શિવદત્તરાય ૧૩૩
 દામાણી હરજી લવજી જુઓ : 'શયદા'
 'દાલચીવડાની દસ વાતો' ૨૨૯
 'દાપત્યસ્તોત્રો' ૨૮, ૩૭
 'દિગ્દર્શન' ૪૦૬, ૪૦૮, ૪૩૩
 'દિલનાં દાન' ૨૫૦
 'દિલ્હીની સુલતાના : રઝિયા બેગમ'
 ૨૧૫
 'દિલ્હીમાં ગાંધીજી' (ભા. ૧-૨) ૩૯૯

દિવેટિયા ચૈતન્યબાળા ૪૦૭
 દિવેટિયા નરસિંહરાવ ભોળાનાથ
 ૨, ૩, ૯, ૧૫, ૧૭, ૨૨, ૨૪,
 ૨૮, ૮૨, ૧૦૨, ૧૦૫, ૧૧૫,
 ૧૧૮, ૧૨૨, ૧૨૬, ૧૩૦, ૧૩૨,
 ૧૪૧, ૧૪૩, ૧૫૮, ૨૨૧, ૨૨૨,
 ૨૨૫, ૩૮૧, ૪૦૯, ૪૩૭, ૪૪૦,
 ૪૬૯, ૫૦૨, ૫૩૯, ૫૪૩
 દિવેટિયા ભીમરાવ ભોળાનાથ ૨, ૪૧,
 ૧૨૪, ૧૪૧, ૧૪૮, ૨૪૪
 દિવેટિયા ભોગીન્દ્રરાવ ૫, ૨૧૩
 દિવેટિયા ભોળાનાથ સારાભાઈ ૨, ૬,
 ૧૪૮
 દિવેટિયા માધવરાવ બા. ૨૧૫
 દિવેટિયા સત્યેન્દ્રરાવ ભીમરાવ ૧૪૧
 દિવેટિયા હરસિદ્ધભાઈ ૨૩૪
 'દિવ્યચક્ષુ' ૪૮૧-૪૮૭, ૪૯૪, ૪૯૬,
 ૫૦૧, ૫૦૩
 દીક્ષિત પ્રસન્નવદન ૨૩૫
 'દીનદયાળ' ૨૪૭
 'દીપમાળા' ૩૯૪
 'દીવડી' ૫૦૦, ૫૦૨
 દીવાનજી પ્રહલાદજી ચં. ૨૦૩
 'દુકાળ' ૨૧૭
 'દુઃખનો વિસામો' (૫૬ ભાગ) ૨૩૭
 દૂમાં એલેક્ઝાન્ડર ૧૦, ૧૭૩-૧૭૬,
 ૨૧૫, ૩૯૭
 દૂરકાળ જયેન્દ્રરાવ ભગવાનલાલ ૨૦૭,
 ૨૦૮
 'દશાન્તકથાઓ' ૩૮૪
 'દશિપરિવર્તન' ૪૪૯
 દેવરસ ૩૯૮

'દેવયાની' ૨૪૫
 'દેવળદેવી' ૧૪૧
 દેવાઅયી સૂર્યરામ ૨૧૮
 'દેવીચંદ્રગુપ્તમ્' ૧૮૭
 'દેવી સંકેત' ૨૫૨
 'દેવીસ્તુતિ' ૧૫૨
 દેવેન્દ્ર ૩૬૨
 'દેવેા ધાધલ' ૫૦૮
 'દેવાને ખુલ્લો પત્ર' ૨૧૧
 'દેશકીર્તન' ૧૩૦, ૧૪૭
 'દેશદીવાન' ૫૦૮
 'દેશદેશની વાતો' ૨૩૮
 દેશપાંડે પાંડુરંગ ૩૩૮, ૩૮૮
 'દેશખંધુનું ચરિત્ર' ૨૧૮
 'દેશીનામમાલા' ૩૭૨
 'દેશીશબ્દસંગ્રહ' ૩૭૨
 'દેશદીપક' (દ્વિવેદી પ્રભુલાલકૃત) ૨૫૨
 'દેશદીપક' (ચૈરાટીકૃત) ૨૪૭
 દેસાઈ અંબાલાલ ગો. ૨૦૪
 દેસાઈ ઇચ્છારામ સૂર્યરામ ૨૧૪
 દેસાઈ કુમારપાળ ૧૫૦
 દેસાઈ દેશવલાલ છો. ૨૩૫, ૨૪૪
 દેસાઈ ગોવિંદભાઈ ૨૧૮
 દેસાઈ ચંદુલાલ મણિલાલ ૧૪૩-૧૪૪
 દેસાઈ જહાંગીર મા. ૧૫૪
 દેસાઈ દીપકબા ૧૨૨
 દેસાઈ નટવરસિંહ બ. ૧૫૧
 દેસાઈ પ્રફુલ્લ કાન્તિલાલ ૨૫-૨૫૫
 દેસાઈ પ્રાણુલાલ કીરપારામ ૨૦૦
 દેસાઈ મગનભાઈ પ્રભુદાસ ૩૮૭-૩૮૮
 દેસાઈ મણિભાઈ ભગવાનજી ૩૯૭
 દેસાઈ મણિભાઈ હરિભાઈ 'મસ્તમણિ'

૧૩૨
 દેસાઈ મણિલાલ ઇચ્છારામ ૨૩૫
 દેસાઈ મણિલાલ ખંડુભાઈ ૧૩૨
 દેસાઈ મનુભાઈ જશવંતરાય ૧૪૮
 દેસાઈ મહાદેવ હરિભાઈ ૫, ૩૩૭,
 ૩૫૩, ૩૬૬, ૩૭૨-૩૮૩, ૩૯૩,
 ૪૦૨, ૪૩૦
 દેસાઈ રમણુલાલ વસંતલાલ ૧૦૩,
 ૨૧૩, ૨૪૪, ૪૬૦, ૪૭૯-૫૦૪,
 ૫૩૩, ૫૫૯
 દેસાઈ રમણીક ૨૩૯
 દેસાઈ રામપ્રસાદ ૨૧૮
 દેસાઈ લક્ષ્મુભાઈ નારણજી ૧૫૨
 દેસાઈ વાલજી ગોવિંદજી ૩૯૪
 દેસાઈ સોરાજીજી મં. ૨૩૭
 દેસાઈ હરિપ્રસાદ વ્ર. ૨૩૭-૨૩૮
 દેસાઈ હસ્તમતી ધીરજલાલ ૧૩૪
 'દોઢડહાપણુનો સાગર' ૨૧૧
 'દોઢ સદીનો આર્થિક ઇતિહાસ' ૩૮૯
 દોશી બેચરદાસ જીવરાજ ૩૬૦, ૩૬૧,
 ૩૭૧-૩૭૨
 દોશી મણિલાલ ૨૧૮
 દોશી મણિલાલ ન. ૨૩૫
 'દ્રૌપદીનાં ચીર' ૩૯૪
 'દ્રૌપદીસ્વયંવર' (ઓઝા વાઘજી
 આશારામકૃત) ૨૪૫
 'દ્રૌપદીસ્વયંવર' (શ્રીપાલરચિત) ૩૯૪
 'દ્વારિકાપ્રલય' ૨૬, ૪૦, ૪૭, ૫૦, ૮૭,
 ૯૧
 'દ્વિરેક' જુઓ : પાક ૨ા. વિ.
 'દ્વિરેકની કિશોર વાર્તા' ૪૦૭

‘દ્વિરેકની વાતો’ (ભા. ૧થી ૩) ૪૦૫,

૪૨૪-૪૨૭, ૪૫૫

દ્વિવેદી પ્રભુલાલ દયારામ ૨૪૧, ૨૪૮,

૨૫૧-૨૫૨, ૨૫૪, ૨૫૫

દ્વિવેદી મણિલાલ જ. ૨૩૮

દ્વિવેદી મણિલાલ નણુભાઈ ૧, ૨, ૩,

૬, ૧૫, ૪૧, ૧૨૬, ૧૪૫, ૨૪૦,

૨૪૨, ૨૪૬, ૩૨૭, ૪૧૫

‘ધ અલી’ આર્થન ઇન ગુજરાત’ ૧૯૫

‘ધ ગ્લોરી ઓફ વોડ ગુજરાત દેશ’ ૧૯૫

‘ધ ટ્રાવેલર’ ૧૫૨

ધનપાલ ૩૭૨

‘ધ પ્રોફેટ’ ૩૫૩

‘ધ અક્ષતાં હૈયાં’ ૫૦૨

‘ધ માસ્ટર ઓફ મેન’ ૫૫૫

‘ધર્મપદ’ ૩૭૨, ૩૯૧, ૪૦૬, ૪૩૨

‘ધરતીની આરતી’ ૩૬૭

‘ધરતીનું લૂણુ’ ૩૬૫

‘ધરતીને મથાળે’ ૩૯૦

‘ધ રિલિજ્યન ઓફ જરથુસ્ત્ર’ ૨૨૮

ધર્મકીર્તિ ૩૬૨

‘ધર્મચક્રપરિવર્તન’ ૩૯૧

‘ધર્મનાં પદો’ ૩૭૨

‘ધર્મનિષ્ઠા’ ૧૪૮

‘ધર્મની ભૂમિકા’ ૨૦૭

‘ધર્મનો જય’ ૨૩૬

‘ધર્મપ્રદીપ’ ૨૩૪

‘ધર્મવીર’ ૨૪૩

‘ધર્મબુદ્ધ્યમહાકાવ્ય’ ૨૩૪

‘ધર્મેદિય’ ૩૩૬-૩૩૮

‘ધર્મેનું મિલન’ ૩૯૬

‘ધ લેષક ઓફ પામ્સ’ ૨૧૯

‘ધ સાગા ઓફ ઇન્ડિયન કલ્ચર’ ૧૯૫

‘ધ સ્ટેટ’ ૧૬

‘ધ સ્ટોરી ઓફ ઇવાન ધ ફૂલ’ ૨૭૪

ધામી મોહનલાલ યુનીલાલ ૧૩૪

ધાલા જોરાજ અહમદ ૧૫૨

‘ધી ઇન્ડિયન થિયેટર’ ૨૩૮

‘ધીઅતો જ્વાળામુખી’ ૨૧૫

‘ધીરજ’ ૧૩૩

‘ધીરજનાં કાવ્યો’ ૧૩૩

ધીરજલાલ ચિમનલાલ ૨૦૪

‘ધી લાઇટ શાઇન્સ ઇન ડાર્કનેસ’

૩૫૪

‘ધૂપછાયા’ ૫૫૧-૫૫૨

‘ધૂમકેતુ’ ૮, ૨૪૪, ૪૦૯, ૪૨૭,

૪૪૪, ૫૦૯-૫૩૫, ૫૫૧, ૫૫૯

‘ધૂમકેતુનાં વાર્તાસ્ત્રો’ ૫૧૨

‘ધૂમકેતુની ભાવસૃષ્ટિ’ ૫૩૩

‘ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ’ ૫૧૨

‘ધૂમસેર’ ૨૧૦

ધોળકિયા નયુશંકર ઉ. ૧૫૩

ધોળશાજી ડાહ્યાભાઈ ૨૪૦-૨૪૩,

૨૫૫

ધુ ગુડલાલ ૨૩૮

ધ્રુવ આનન્દશંકર બાપુભાઈ ૧, ૨,

૩, ૫, ૮૩, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૧૦,

૧૫૩, ૧૫૪, ૩૨૭, ૩૭૭, ૩૮૩,

૪૦૧, ૪૦૪, ૪૦૬, ૪૦૭, ૪૦૮,

૪૧૫, ૪૩૦, ૪૩૩, ૪૩૯, ૪૬૪,

૪૬૮, ૫૧૦, ૫૩૩

ધ્રુવ કેશવ હર્ષદ ૨, ૩, ૮૧, ૮૨,

૧૧૩, ૩૮૩, ૪૧૬, ૪૬૦, ૪૭૪,

૪૭૫
 'ધ્રુવ દુર્લભ શ્યામ ૨૩૭
 'ધ્રુવદેવી' ૫૨૨
 'ધ્રુવસ્વામિનીદેવી' ૧૮૨, ૧૮૭
 'ધ્રુવ હરિ હર્ષદ' ૨, ૬, ૧૫, ૪૧,
 ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૧૫, ૧૧૭, ૧૩૨
 'ધ્વજરોપણ અથવા બારડોલીનો
 ધનુષ્યટંકાર' ૧૨૮
 'ધ્વન્યાલોક' ૪૫૫, ૪૭૮
 'નગદ સોદો' ૨૪૮
 'નગરકર દુ. વિ. ૨૪૪
 'નગર વૈશાલી' ૫૨૨
 'નગ્ન સત્ય' (ભા. ૧-૨) ૫૦૪
 'નધરોળ' ૩૬૭
 'નજર : લાંબી અને ટૂંકી' ૨૦૬
 નઝીર ૧૫૩
 નદવી સૈયદ અબુ અફર ૨૩૬
 નનામિયાં રસૂલમિયાં ૧૫૨
 'નમોવિહાર' ૪૦૬, ૪૧૩, ૪૧૪,
 ૪૩૫
 નયગાંધી જયરામદાસ જે. ૨૩૯
 નયચંદ્રસૂરિ ૩૭૧
 'નયનનાં નીર' ૨૩૬
 નયર સુશીલા ૩૯૭
 'નરકેસરીરાવ શંભુનાથ' જુઓ :
 ખમ્મરદાર અ. ૬.
 નરપતિ ૨૨૯
 'નરવાર લાલાજી' ૫૬૧
 'નરસિંહનું જીવન' ૧૨૯
 નરસિંહ મહેતા ૪૧, ૫૯, ૬૯, ૭૧,
 ૮૮, ૯૭, ૨૨૩, ૨૨૪, ૨૩૪,
 ૪૦૯, ૪૩૩

'નરસિંહ મહેતા' ૨૪૫
 'નરસિંહયુગના કવિઓ' ૧૯૩
 'નરસિંહરાવની રાજનીશી' ૩૮૧,
 ૪૪૧
 'નરસૈયો-ભક્ત હરિનો' ૧૯૩
 નરેલા હરદાન ૧૫૦
 'નર્મદ' ૪૬૩, ૫૦૯, ૫૧૦
 નર્મદ ૧, ૨, ૫, ૬, ૨૨, ૩૫, ૪૧,
 ૫૦, ૭૮, ૮૧, ૯૫, ૧૦૨, ૧૦૩,
 ૧૦૪, ૧૦૯, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૩૨,
 ૧૪૮, ૨૨૪, ૨૨૯, ૨૪૦, ૨૪૨,
 ૨૪૪, ૨૭૩, ૪૦૯, ૪૪૭, ૪૬૦,
 ૪૬૨, ૪૬૩, ૪૬૮, ૫૧૦, ૫૧૧,
 ૫૩૯
 'નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદનો આલ-
 પ્રણેતા' ૪૦૬, ૪૦૯, ૪૩૫
 'નર્મદ : અર્વાચીનોમાં આલ' ૧૯૩
 'નર્મદનું મંદિર : ગદ્યવિભાગ' ૪૬૩
 'નર્મદનું મંદિર : પદ્યવિભાગ' ૪૬૩
 'નર્મદાશંકર કવિ' ૪૦૪, ૪૦૬
 'નવગીત' ૨૨૯
 'નવજીવન' (પાદરાકર મ. મો.કૃત)
 ૧૨૩
 'નવજીવન' ('વૈરાટીકૃત') ૨૪૭
 'નવજીવન-વિકાસવાર્તા' ૩૯૭
 'દ નવી વાતો' ૨૧૧
 'નવલગ્રન્થાવલિ' ૩૯૩
 'નવલગ્રન્થાવલિ' (તારણ) ૧૪૬
 'નવલરામભાઈ' ૮૨, ૧૦૦
 'નવલશા હીરજી' ૨૪૭
 'નવલ્લો દર્શન અને ખીજ લેખો' ૩૬૬
 'નવવલ્લરી' ૧૩૦

નવાળ સારાભાઈ ૨૩૫
 'નવા યુગની વાતો' ૨૨૦
 'નવાં ગીતો' (ભા. ૧-૨) ૧૨૪
 'નવાં વિવેચનો' ૨૩૧
 'નવી ગ્રંથાવળી' ૧૨૪
 'નવીન યુગ' ૨૫૧
 'નવીન સુંદર ચતુર સ્ત્રીવિલાસ મનહર'
 ૧૫૩
 'નવું ને જૂનું' ૨૪૮
 'નવો અવતાર' (ભા. ૧થી ૩) ૪૬૩
 'નવો સંસાર' ૧૪૫
 'નસીબ ફેરવવાની કળા' ૨૨૦-૨૨૧
 'નળાખ્યાન' ૪૦૮-૪૦૯
 'નળાખ્યાન' (દિસાઈ મ. પ્ર.સંપાદિત)
 ૩૮૮
 'નંદનિકા' ૧૦૨, ૧૦૫, ૧૦૭
 'નંદશંકર જીવનચિત્ર' ૨૧૬
 નાકર ૨૨૪
 'નાકરચરિત' ૨૨૩
 નાગરદાસ અમરજી ૧૫૧
 'નાગાનન્દ' ૨૩૫
 નાચીજ આદમ ૨૩૬
 'નાજુક સવારી' ૪૪૭
 'નાટચરસ' ૪૩૭-૪૩૮
 'નાટ્યવિવેક' ૨૦૯
 'નાટ્યશાસ્ત્ર' ૫૬, ૪૫૧, ૪૫૫
 'નાદરૂપ' ૨૩૮
 નાનજીઆણી કરમાલી રહીમભાઈ ૨૩૬
 નાનજીઆણી મુહમ્મદજીસેન બલસારવી
 ૨૩૭
 'નાનસેન' ૩૯૦
 'નાના ફકનવીસ' ૫૦૩

નાનામિયાં રસૂલમિયાં ૨૩૬
 'નાનાસાહેબ અથવા સ્વધર્મ માટે
 પ્રાણાર્પણ' ૨૧૪
 'નામાનાં તત્ત્વો' ૩૪૬
 નાયક અમૃત કેશવ ૧૪૨
 નાયક બાપુલાલ ૨૪૬-૨૪૭
 નાયક વસંત ૨૫૫
 'નારદ' જુઓ : કાંટાવાળા મટુભાઈ
 ૨૨૨
 'નારીકુંજ' ૨૧૯
 'નારીગૌરવનો કવિ' ૩૩૬
 નાહટા ભંવરલાલ ૩૭૧
 'નિકષરેખા' ૪૫૭, ૪૭૮, ૫૬૩
 'નિકુંજ' ૫૧૨
 'નિકાલસ નિકળી' ૩૯૭
 'નિજકુંજ' ૧૪૩
 નિખમુદ્દીન વૃત્તુદ્દીન ૨૩૭
 નિખમુદ્દીન પીરસાહેબ ૧૫૨
 'નિત્યનો આચાર' ૪૦૬, ૪૩૨
 'નિપુણચંદ્ર' ૨૪૯
 'નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ' ૪૩૬
 'નિબંધમાલા' ૪૬૩
 'નિરંજન' ૫૫૫
 'નિર્મલ' ૧૩૫
 'નિર્મલ સંપ્રદાય' ૩૬૨
 'નિર્મલિણી' ૧૧૬, ૧૧૮
 'નિર્ભય ભીમવ્યાયોગ' ૧૫૨
 'નિષ્ક્રિયવિનોદ' ૨૦૭
 'નિવાપાંજલિ' ૩૮૮
 'નિવેદિતા' ૫૦૮
 'નિશીથ' ૪૩૯
 'નિહારિકા' ૫૦૨

‘નીતિ અને ધર્મ’: કેટલીક પ્રાચીન
વાર્તાઓ’ ૩૯૬

‘નીતિવિચાર’ ૨૩૭

‘નીતિશતક’ ૧૫૨

‘નીતિશાસ્ત્ર’ ૨૦૮

નીલકંઠ મહીપતરામ રૂપરામ ૨, ૫૩૯

નીલકંઠ રમણભાઈ મહીપતરામ ૨,

૩, ૫, ૬, ૮૨, ૨૦૯, ૨૧૧,

૨૧૮, ૨૪૦, ૨૪૨, ૨૪૬, ૪૦૯,

૪૪૩, ૪૬૮

નીલકંઠ વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ ૨૧૮-

૨૧૯, ૩૩૬

‘નીલનેત્રી’ ૨૩૫

‘નીલમ અને પોખરાજ’ ૪૪૭

‘નીલમમણિ’ ૨૪૫

‘નૂતનશ્રી’ ૧૩૫

‘નૂરે સુખન’ ૨૩૬

‘નૃત્યરત્નકોશ’ (ભા. ૧-૨) ૪૫૬

‘નૃસિંહસાર’ ૩૮૬

નૃસિંહાચાર્ય ૧, ૬

‘નેપસેક’ ૨૦૪

‘નેપોલિયન’ ૨૫૦

નેહરુ જવાહરલાલ ૨૬૭, ૩૭૪, ૩૭૫,

૩૭૮, ૩૭૯, ૩૯૭

નેહરુ મોતીલાલ ૩૭૪

‘નેવેશ’ ૪૭૩, ૪૭૪, ૪૭૫, ૪૭૭

નોઈસ વિલફ્રિડ ૩૬૫

નોતમલાલ ‘સાહિત્યવિલાસી’ ૨૫૪

‘ન્યાયનાં વેર’ ૨૫૨

ન્યાયવિજયજી ૨૩૪

‘ન્યાયાવતાર’ ૩૬૨

‘ન્યાયી નરેશ’ ૨૫૦

‘ન્હાના ન્હાના રાસ’ (ભા. ૧થી ૩)

૨૦, ૨૪, ૨૬, ૨૮, ૩૯

ન્હાનાલાલ ૧, ૩, ૫, ૬, ૯, ૧૦,

૧૨-૧૦૦, ૧૦૨, ૧૦૫, ૧૦૬,

૧૧૧, ૧૧૨, ૧૧૩, ૧૧૫, ૧૨૦,

૧૨૩ ૧૨૪, ૧૨૫, ૧૨૬, ૧૨૮,

૧૨૯, ૧૩૦, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૩૫,

૧૩૬, ૧૩૭, ૧૩૮, ૧૩૯, ૧૪૩,

૧૪૭, ૧૪૯, ૨૦૭, ૨૨૦, ૨૨૧,

૨૩૮, ૨૪૪, ૨૪૯, ૨૫૦, ૩૩૬,

૩૫૩, ૪૦૪, ૪૦૯, ૪૩૦, ૪૪૪,

૪૪૬, ૪૬૪, ૪૯૮, ૫૦૨, ૫૧૫,

૫૩૩, ૫૪૬, ૫૪૮

‘ન્હાનાલાલ કવિની જીવનદષ્ટિ’ ૪૪૬

‘ન્હાનાલાલ શતાબ્દી અન્થ’ ૧૦૦

‘ન્હાનાલાલ શતાબ્દી સ્મૃતિ વિશેષાંક’

(‘અન્થ’) ૧૦૦

‘ન્હાનાલાલ સુવર્ણ મહોત્સવ અંક’

(કોમુટી) ૧૦૦

‘ન્હાનાલાલ સ્મારક અન્થ’ ૪૩૩

‘પગદંડી’ ૫૩૦-૫૩૧

‘પચાસ ધર્મસંવાદો’ ૩૯૧

‘પચીસસો વર્ષ પૂર્વેનું’ હિંદુસ્તાન’ ૨૧૪

પટેલ ઇચ્છાહીમ દાદાભાઈ ‘બેકાર’ ૨૧૨

પટેલ ખત્રી ઇચ્છાહીમ ૨૩૪

પટેલ ગોપાલદાસ જીવાભાઈ ૩૯૬-૩૯૭

પટેલ ગોવિંદ હ. ૧૨૫

પટેલ ચતુરભાઈ ઉમદભાઈ ૧૩૫

પટેલ ચતુરભાઈ શંકરભાઈ ૧૩૦

પટેલ ચંદુલાલ ૩૯૯

પટેલ જીવાભાઈ અ. ૧૩૫

પટેલ ડાહ્યાભાઈ લ. ૧૨૨, ૨૦૦

પટેલ નરસિંહભાઈ ઈ. ૨૩૫
 પટેલ નાગરદાસ ૧૫૨
 પટેલ નાગરદાસ ઈ. ૧૩૦, ૨૩૮
 પટેલ ન્હાનાલાલ દલપતરામ ૧૩૪
 પટેલ પન્નાલાલ ૮, ૪૭૮, ૫૬૦,
 ૫૬૨
 પટેલ બેચરલાલ ત્રિકમજી 'વિહારી'
 ૧૩૪
 પટેલ ભોળાભાઈ ૫૫૦
 પટેલ મગનભાઈ ચતુરભાઈ ૧૪૧-૧૪૨
 પટેલ મગનભાઈ જો. ૩૩૮
 પટેલ મગનલાલ શં. ૨૩૭
 પટેલ મણિયજીને વલ્લભભાઈ ૩૬૯
 પટેલ રાવજીભાઈ મણિભાઈ ૨૭૬,
 ૩૯૧-૩૯૨
 પટેલ વલ્લભભાઈ ઝવેરભાઈ ૩૭૫,
 ૩૭૭, ૩૭૯, ૩૯૮, ૩૯૯, ૪૦૨,
 ૪૨૯
 પટેલ શિવાભાઈ ગોકળભાઈ ૩૮૯
 પટ્ટણી પ્રભાશંકર દ. ૧૪૯
 પઠાણ અબ્દુલ સતારખાન ૨૩૭
 'પડદા પાછળ' ૨૦૨
 'પડી પટોળે ભાત' ૨૫૩
 પઢિયાર અમૃતલાલ સુંદરજી ૪૩, ૪૬,
 ૭૭, ૨૨૦-૨૨૧
 પતંજલિ ૭૧
 'પતિના વોકે' ૨૫૦
 'પત્રદૂત' ૧૪૬
 'પથપ્રદીપ' ૧૫૪
 'પથિકનાં પુષ્પો' ૨૩૦
 'પથિકની સંસ્કારચાત્રાઓ' ૨૩૧
 'પદ્મ અને પોયણાં' ૩૯૮

'પદ્મરેણુ' ૫૨૯
 'પદ્મિની' ૧૪૮
 'પદ્મિની અથવા લક્ષ્મીભૂત યિત્રો' ૨૧૪
 'પદ્મચર્યનાની ઐતિહાસિક આલોચના'
 ૩, ૪૧૬
 'પનુકાવ્ય' ૧૪૮
 'પરકુમ્ભા' ૫૬૦
 'પરભવની પ્રીત' ૨૫૩
 'પરમ સખા મૃત્યુ' ૩૩૨
 પરમાર અમરચંદ ૧૫૩
 પરમાર કિશનસિંહ વૃદ્ધિસિંહ જુઓ :
 મુનિ જિનવિજયજી
 'પરમારચંસાર' ૧૫૩
 પરમાર દેશળજી ૧૨૮-૧૨૯, ૧૫૪
 'પરશુરામવિજય' ૨૩૭
 'પરાજય' ૫૨૧, ૫૨૨, ૫૨૩, ૫૨૪
 'પરાધીન શુજરાત' ૫૨૨
 'પરિભ્રમણ' (ભા. ૧થી ૩) ૪૩૬,
 ૫૬૦, ૫૬૩
 'પરિશીલન' ૪૬૫, ૪૭૮
 'પરિશેષ' ૫૧૨
 'પરિહાસ' ૨૩૨
 'પરી અને રાજકુમાર' ૪૯૯
 પરીખ નરહરિ દ્વારકાદાસ ૩૩૭, ૩૪૧,
 ૩૪૫, ૩૬૬, ૩૭૩, ૩૭૫, ૩૭૮,
 ૩૮૧, ૩૮૬, ૩૯૩, ૪૦૨, ૪૦૬,
 ૪૩૩
 પરીખ રસિકલાલ છોટાલાલ ૪, ૫૩,
 ૧૦૦, ૩૬૨, ૩૭૨, ૪૦૧, ૪૦૩,
 ૪૦૬, ૪૨૯, ૪૩૨, ૪૫૦-૪૫૭
 'પરોપકારી પુત્ર અને દંભીદાસનું'
 રાજીનામું' ૨૦૪

પર્વતસિંહ હમીરસિંહ ૨૪૪
 'પર્વમહિમા' ૩૯૮
 'પર્યેષણા' ૪૩૬
 'પલકારા' ૫૫૩-૫૫૪
 પલાણુ નરોત્તમ ૪૭૮
 'પવિત્ર મુની' ૨૦૪
 'પહેલું પાનું' ૪૪૬
 'પહેલો કલાલ' ૪૫૨
 'પંકજ' ૫૦૦
 'પંચતંત્ર' ૩૯૪
 'પંચદંડ' ૨૨૬, ૨૩૪
 'પંચદંડ ને બીજાં કાવ્યો' ૨૩૩
 'પંચાખ્યાન' ૨૩૪
 'પંચામૃત' ૧૫૩
 પંચાલ ગોવર્ધન ૪૦૬, ૪૩૨
 પંચોળી હિંમતલાલ જગન્નાથ ૧૩૫
 પંડિત અંબાલાલ ૨૫૩
 'પંડિત ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરનું જીવન-ચરિત્ર' ૨૧૮
 'પંડિત ગુરુદત્ત વિદ્યાર્થીનું જીવન-ચરિત્ર' ૨૨૭
 પંડિત જગન્નાથ ૬, ૪૧૨
 'પંડિત ભગવાનલાલ ઈંદ્રજીનું જીવન-ચરિત્ર' ૨૨૫-૨૨૬
 પંડિત શિવપ્રસાદ ૬. ૨૧૮
 પંડિત સુખલાલજી ૪, ૩૩૬, ૩૬૦-૩૬૩, ૩૬૮, ૩૭૨, ૪૫૦, ૪૫૬
 પંડ્યા ઉપેન્દ્ર જી. ૪૭૭
 પંડ્યા કમળાશંકર ૩૯૮
 પંડ્યા કાન્તિલાલ જી. ૪, ૧૫૭, ૨૧૬
 પંડ્યા કૃપાશંકર ઝીણાભાઈ ૧૪૮
 પંડ્યા ગજેન્દ્ર લાલશંકર ૧૨૬

પંડ્યા ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર ૪, ૧૫૭, ૨૨૭-૨૨૮
 પંડ્યા નર્મદાશંકર બાલાશંકર ૧૨૭, ૩૯૬
 પંડ્યા નવલરામ લક્ષ્મીરામ ૨, ૮૧, ૧૪૬, ૨૪૦, ૨૪૨, ૩૯૩, ૪૦૬, ૪૨૨, ૪૪૮, ૪૬૮
 પંડ્યા નાગરદાસ રેવાશંકર ૧૪૦
 પંડ્યા બુલાખીરામ રણછોડ ૧૩૨
 પંડ્યા મનસુખરામ કાશીરામ ૧૩૨
 પંડ્યા માર્તંડ ૩૭૫
 પંડ્યા યશવંત સવાઈલાલ ૨૦૨-૨૦૩, ૨૪૪
 પંડ્યા રંજિતલાલ હરિલાલ 'કાશ્મીરન' ૧૨૬
 પંડ્યા શંકરલાલ મગનલાલ ('મણિકાન્ત') ૧૨૩
 પંડ્યા શાંતિકુમાર ૧૩૪
 'પાઈઅ-લક્ષ્મી-નામમાલા' ૩૭૨
 'પાઈઅ-સદ્-મહાવૃણવો' ૩૬૦
 પાઉન્ડ એઝરા ૧૦
 'પાગલ' જુઓ: ત્રિવેદી મણિલાલ ત્રિ.
 'પાગલ હરનાથ' ૧૨૭, ૩૯૬
 'પાટણની પ્રભુતા' ૧૫૮, ૧૬૩, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૬૮, ૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૨, ૧૭૪, ૧૭૫
 પાઠકજી ચંદ્રિકા ૧૪૬
 પાઠકજી જનાર્દન ૨૪૪
 પાઠકજી જયમનપહેન ૧૪૬
 પાઠકજી વ્યોમેશચંદ્ર જનાર્દન ૨૦૮, ૨૩૨
 પાઠક પ્રભાશંકર જન્મશંકર ૧૪૬

પાઠક પ્રાણજીવન વિશ્વનાથ ૨૦૧

પાઠક રામનારાયણ વિશ્વનાથ ૪, ૫,
૧૦૩, ૧૦૪, ૧૦૮, ૧૫૪, ૨૦૨,
૩૧૩, ૩૨૭, ૩૩૮, ૩૪૬, ૩૯૧,
૩૯૪, ૪૦૧-૪૩૬, ૪૫૦, ૪૫૧,
૪૫૬, ૪૫૯, ૫૩૨

પાઠક વિશ્વનાથ સદારામ ૧૫૨, ૪૦૧

પાઠક હીરાબહેન ૧૧૪, ૧૫૪, ૩૦૪,
૪૦૩, ૪૦૬, ૪૧૯, ૪૨૭, ૪૩૩

‘પાઠસંચય’ ૩૯૩

‘પાતંજલ યોગસૂત્ર’ ૩૬૨

‘પાતાળપ્રવેશ’ ૩૯૦

પાદરાકર મણિલાલ મોહનલાલ ૧૨૩,
૧૩૪

‘પાનગ્રોષ્ઠિ’ ૫૩૦

‘પાનદાની’ ૨૩૪

‘પાપની દશા’ ૨૩૭

‘પાયાની કળવણીનો પ્રયોગ’ ૩૮૯

‘પારસના સ્પર્શ’ ૪૪૭

‘પારસી લગ્નગીતા-ગ્રંથ’ ૧૫૨

‘પારિજાત’ ૪૭૬

‘પરિભાષિક શબ્દકોશ’ ૪૬૩

પારેખ નગીનદાસ ૩૫૬, ૪૦૪, ૪૦૬,
૪૨૨, ૪૩૨

પારેખ ભીમજી હરજીવન ‘સુશીલ’ ૨૩૮

પારેખ હીરાલાલ ત્રિ. ૨૨૬

‘પારેવાં’ ૨૨૯

‘પાર્વતી પરિણય’ ૧૫૧

‘પાલિ પાઠાવલિ’ ૩૭૦

પાલ્થેવ દ

‘પાવાગઢ’ ૫૦૩

‘પાંખડીઓ’ (ગાંધી ચિ. મેઠકૃત)

પુ. સા. ૩૯

૧૨૯

‘પાંખડીઓ’ (નહાનાલાલકૃત) ૨૨,
૭૬-૭૭, ૪૬૪

‘પાંખડીઓ’ (‘શયદા’કૃત) ૧૪૫

‘પાંચ પ્રેમકથાઓ’ ૨૨૭

‘પાંડવગુપ્તનિવાસ’ ૧૫૨

‘પિંગળપ્રવેશ’ ૪૦૬, ૪૧૯

‘પીઠાગ્રસ્ત પ્રોફેસર’ ૧૮૨, ૧૮૬

પીરબદા સૈયદ સદ્ગુદીન ૨૩૬

પીર હજરત સૈયદ પીર મશાયખ કાસિ-
મશાહ ૨૩૫

‘પુણ્યકથા’ ૫૬, ૫૭, ૬૬, ૬૭

પુણ્યવિજયજી ૨૩૪

‘પુત્રસંભાવડી’ ૧૮૨, ૧૮૮

‘પુનર્જન્મ’ ૨૪૫

‘પુરંદર-પરાજય’ ૧૫૮, ૧૮૨, ૧૮૭,
૧૮૮

‘પુરાણવિવેચન’ ૨૨૫

પુરાણી અંબાલાલ બાલકૃષ્ણ ૬, ૨૩૦-
૨૩૧

પુરાણી છોટાલાલ બાલકૃષ્ણ ૨૩૦

‘પુરાણીના પત્રો’ ૨૩૧

‘પુરાતન જ્યોત’ ૫૪૩

‘પુરાતન પ્રખંધસંગ્રહ’ ૩૭૧

પુરુષોત્તમદાસ ત્રિકમદાસ ૨૪૪

પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી ૨૧૫

‘પુરોવચન અને વિવેચન’ ૪૩૬, ૪૫૫

પુરોહિત નર્મદાશંકર ભો. ૨૩૫

‘પુલોમા અને ખીખા કાવ્યો’ ૧૨૨,
૧૪૩

‘પુષ્પસેન-પુષ્પાવતી’ ૨૪૨

‘પુષ્પાંજલિ’ ૧૩૦

- 'પુષ્પોની સંદેશ' ૪૬૯
 'પુલ્કલિક' ૨૫૪
 'પૂજા અને પરીક્ષા' ૪૫૮, ૪૫૯,
 ૪૬૪, ૪૭૮
 'પૂજારિણી' ૬૩
 'પૂજારીને પગલે' ૨૧૨
 'પૂર્ણયોગ' ૨૩૧
 'પૂર્ણિમા' ૪૮૧, ૪૮૩, ૪૮૬, ૪૮૯-
 ૪૯૨, ૫૦૩
 'પૂર્વ આફ્રિકામાં' ૩૨૬
 'પૂર્વરંગ' ૩૩૭
 'પૂર્વાપર' ૪૭૮
 'પૂર્વાલાપ' ૪, ૪૦૬, ૪૦૮, ૪૦૯,
 ૪૨૦, ૪૩૩
 'પૃથિવીવલ્લભ' ૧૫૮, ૧૬૩, ૧૬૬-
 ૧૭૦
 'પૃથ્વીરાજરાસા' ૯, ૧૪૧
 'પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ' ૨૫૨
 'પૃથ્વીરાજ રાઠોડ' ૨૪૫
 પેટલીકર ઈશ્વર ૫, ૮, ૨૧૩
 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ' ૫૧
 પેંડસે શ્રી. ના. ૨૧૫
 'પોદામણી' ૧૩૩
 'પોયણી' ૨૦૭
 'પોરસ-સિકંદર' ૨૪૩
 'પૌરાણિક નાટકો' ૧૭૦, ૧૭૮, ૧૮૨,
 ૧૮૭-૧૯૧
 પ્યારેલાલ ૩૯૭
 'પ્રકાશિકા' ૧૦૨, ૧૦૫, ૧૫૩
 'પ્રજાયજ્ઞનાં પ્રજાપિંદુ' ૪૪
 'પ્રણયમંજરી' ૧૨૩
 'પ્રણવભારતી' ૨૩૮
 'પ્રતાપપાંડવ' ૩૦૯
 'પ્રતાપલક્ષ્મી' ૨૪૩
 'પ્રતિબિંબ' ૫૧૨
 'પ્રતિમાઓ' ૫૫૩-૫૫૪
 'પ્રદીપ' ૫૧૨
 'પ્રબંધ કોશ' ૩૭૧
 'પ્રબંધચિંતામણિ' ૩૭૧
 'પ્રબોધચંદ્રોદય' ૧૫૨
 'પ્રબોધત્રીશી' ૨૨૯
 'પ્રબોધત્રીશી અથવા માંડણ બંધારા-
 નાં ઉખાણાં' ૨૨૯
 પ્રભાચંદ્રાચાર્ય ૩૭૧
 'પ્રભાતના રંગ' ૪૪૭
 'પ્રભાતનો તપસ્વી' અને 'કુક્કુટદીક્ષા'
 ૧૦૨, ૧૦૫
 'પ્રભાવકચરિત' ૩૭૧
 પ્રભાસ્કર જનાર્દન ન્હાનાભાઈ ૧૨૬,
 ૧૨૮
 'પ્રભુચરણે' ૧૨૪
 'પ્રભુ પધાર્યા' ૫૫૭-૫૫૮, ૫૫૯
 'પ્રભુપ્રસાદી' ૧૪૭
 'પ્રમાણુમીમાંસા' ૩૬૨
 'પ્રમાણુશાસ્ત્રપ્રવેશિકા' ૩૯૪
 'પ્રલય' ૪૮૭, ૪૯૪-૪૯૭, ૫૦૩,
 'પ્રવીણસાગર' ૧૫
 'પ્રવેશિકા' ૩૮૮
 'પ્રસાદ' ૧૩૦
 'પ્રસૂનાંબલિ' ૧૨૬
 'પ્રસ્તાવમાળા' ૧૦૦
 'પ્રહલાદ' ૩૮૫
 'પ્રાકૃત કથાસંગ્રહ' ૩૭૦
 'પ્રાકૃત માર્ગપદેશિકા' ૩૭૨

'પ્રાકૃત વ્યાકરણ' ૩૭૨
 'પ્રાચીન કવિઓ અને એમની કૃતિઓ' ૨૩૯
 'પ્રાચીન ગુજરાતના ઇતિહાસ માટેની સાધનસામગ્રી' ૩૭૦
 'પ્રાચીન ગુજરાતી હાંદો: એક ઐતિહાસિક આલોચના' ૪૦૪, ૪૦૬, ૪૧૨, ૪૧૪, ૪૧૬, ૪૩૫
 'પ્રાચીન જૈન લેખસંગ્રહ' (ભા. ૧-૨) ૩૬૯
 'પ્રાચીન પિંગલ નવી દૃષ્ટિએ' ૪૧૭
 'પ્રાચીન ધૌલકથાઓ' ૩૯૬
 'પ્રાચીન ભારતમાં શિક્ષણ' ૪૭૭
 'પ્રાચીન શીલકથાઓ' ૩૯૬
 'પ્રાચીન સાહિત્ય' ૪૩૯, ૪૭૬
 'પ્રાણચિકિત્સા' ૧૨૮
 'પ્રાયશ્ચિત' ૨૦૪
 'પ્રાસંગિક પ્રતિસાદ' ૩૩૭
 પ્રાંતીજવાલા 'મનસ્વી' જુઓ: ભદ્ર ચિમનભાઈ
 'પ્રિયકાન્ત' ૧૨
 'પ્રિયદર્શિકા' ૧૫૨
 'પ્રિયદર્શી' અશોક' ૫૨૨, ૫૨૮
 'પ્રિયદર્શી' સમ્રાટ અશોક' ૫૨૨
 'પ્રેમકળા' ૨૪૩
 'પ્રેમકુંજ' ૨૦, ૫૬, ૫૭, ૬૩, ૬૪, ૬૫, ૬૬, ૬૭, ૬૯
 'પ્રેમગીત' ૧૩૦
 'પ્રેમનાં ઝરણાં' ૧૩૨
 'પ્રેમનું મૂલ્ય' ૪૫૨
 'પ્રેમનો શિકાર' ૨૩૬
 'પ્રેમપંથ' (ભા. ૧થી ૧૦) ૩૯૪

'પ્રેમપ્રભાવ' ૧૯૯
 'પ્રેમભક્તિ' જુઓ: નહાતાલાલ
 'પ્રેમભક્તિ ભજનાવલિ' ૨૮
 'પ્રેમલીલા' (ભા. ૧) ૨૨૬
 'પ્રેમવિજય' ૨૫૧
 'પ્રેમવિલાસી' જુઓ: મણિલાલ હર-ગોવિંદ
 'પ્રેમશતસહી' ૧૪૮
 'પ્રેમસખી' જુઓ: પ્રેમાનંદસ્વામી
 પ્રેમાનંદ ૫૪, ૫૫, ૮૧, ૮૪, ૧૨૯, ૨૨૨, ૨૨૩, ૨૨૪, ૨૩૩, ૪૦૮, ૪૦૯, ૪૧૫
 'પ્રેમાનંદકૃત રણુચસ અને વજ્ર્યાકૃત રણુજંગ' ૨૩૩
 'પ્રેમાનંદનાં ત્રણ આખ્યાન' ૪૦૬
 પ્રેમાનંદસ્વામી ૩૫
 'પ્રેમાંજલિ' ૧૩૦
 'પ્રેમી' જુઓ: ઓઝા કાશીરામ ભાઈશંકર
 'પ્રો. ધોડો કેશવ કવેન્દ્ર ચરિત્ર' ૨૧૯
 'પ્રોમિથિયસ અનખાઉન્ડ' ૫૭
 'પ્રૌઢશિક્ષણ' ૩૮૮
 પ્લેટો ૨૦૨, ૩૪૫, ૪૧૧
 'પ્લેટોનું આદર્શ નગર' ૨૦૨
 'ફર્ષ્યાકાકી' ૨૦૮
 'ફર્સ્ટ ડિસ્ટિલર' ૪૫૧
 'ફાઉસ્ટ' ૫૭, ૧૧૨
 'ફારસી-અરબી શબ્દકોશ' ૨૩૭
 ફારુકી અમીરમિયાં હ. ૨૩૭
 ફાર્જસ: જુઓ ફોર્બ્સ એ. કિ.
 'ફાર્જસચરિત્ર' ૭૭
 ફિશર લૂઈ ૩૯૬

'ફૂલકણી' ૧૩૪
 'ફૂલપાંદડી' ૮૨, ૨૩૮
 'ફૂલવાડી' ૧૩૧, ૧૩૩
 'ફેન્સી ફારસો' ૨૧૧
 'ફોરમ' ૨૧૬
 'ફોરમલહરી' (ભા. ૧ થી ૧૨) ૨૩૮
 ફોર્સ એલેક્ઝાન્ડર કિનલોક ૭૮, ૫૩૬
 ફ્રાન્સ આનાતોલ ૪૫૬
 ફોર્ટ ૧૧, ૧૮૪
 'ફોરેન્સ નાઇટિંગેલ્સ' જીવનચરિત્ર
 ૨૧૬
 બક્ષી રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર ૧૦૬, ૧૫૪,
 ૪૩૭-૪૪૧, ૫૨૬
 બક્ષી હિંમતરાય ક. ૨૧૭-૨૧૮
 બધેકા ગિજુભાઈ ભગવાનજી ૭, ૩૮૪-
 ૩૮૫, ૩૮૬, ૩૮૭, ૪૦૧, ૪૩૦
 બરફીવાલા શાન્તા ૮૨, ૧૫૩
 બર્ક ૩૭૩
 બર્નેસ પેરી ૩૫૪
 'બર્ટ્રાન્ડ રસેલની સામાજિક ફિલસૂફી'
 ૨૧૨
 બર્વે ગ. ગો. ૧૫૩
 બલવંતસિંહ ૩૬૭
 બલસારી કેતકી ૩૫૬
 બળદેવ હરિકૃષ્ણ ૧૫૧
 'બળદેવી રસી' ૨૪૮
 'બંગેસરી' ૩૬૪
 'બંગલગંગ' ૨૧૭
 'બંગાળનો નવાબ' ૨૫૦
 'બંસરી' ૪૮૧, ૫૦૧
 'બાઇબલ' ૭૨, ૨૫૬, ૨૬૬
 'બાગે બેહેસ્ત' ૨૦૩

'બાજરાવ પેશ્વા' (ત્રાપજરકૃત) ૨૫૩
 'બાજરાવ પેશ્વા' ('પાગલ'કૃત) ૨૫૦
 બાણ ૪૩૬
 બાણકવિ ૧૫૧
 'બાદશાહ' ૧૦૫
 બાનવા ધામાશાહ ભા. ૨૩૬
 'બાપુના આઘાબાન મહેલમાં એકતીસ
 દિવસ' ૩૬૭
 'બાપુના પત્રો - ૮ : શ્રી. નારણદાસ
 ગાંધીને' (ભા. ૧) ૩૦૮
 'બાપુના પત્રો - ૫ : કુ. પ્રેમાબહેન કંટકને'
 ૩૦૮
 'બાપુની આશ્રમી કેળવણી' ૩૮૬
 'બાપુની જાયમાં' ૩૬૭
 'બાપુની ઝાંખી' ૩૩૭
 'બાપુ—મારી મા' ૩૬૬
 'બાપ્પા રાવળ' ૨૪૭
 બાયરન ૬, ૧૫૨
 'બારડોલીના ખેડૂતો' ૩૬૩
 'બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' ૩૭૫.
 ૩૭૬, ૩૭૭, ૩૭૮
 'બારિસ્ટર' ૨૪૩
 બારોટ ચૂનીલાલ પુરુષોત્તમ ૩૬૪
 'બાલકની માગણી ને હક' ૩૮૭
 'બાલચરિત' ૪૨૭
 'બાલચંદ્ર' ૧૫૨
 'બાલચારિત્ર' ૩૮૭
 'બાલશિક્ષા' ૩૭૧
 'બાલસમ્રાટ' ૨૫૪
 'બાળકાવ્યમાળા' ૧૩૪
 'બાળકાવ્યો' ૪૫, ૧૦૦
 'બાળકોના ગાંધીજી' ૩૮૫

‘બાળકોનાં રમકડાં’ ૩૮૭
 ‘બાળકોને વાર્તા કેમ કહેશે?’ ૩૯૦
 ‘બાળકોનો પોકાર’ ૩૯૨
 ‘બાળગીતાવલી’ ૧૨૪, ૧૨૫
 ‘બાળવાડી’ (સા. ૧થી ૩) ૧૪૭
 ‘બાળવાર્તાની વેણીઓ’ ૩૮૭
 બ્રાહ્મિનિંગ ૧૦
 ‘બિનધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ’
 ૨૦૯
 બિરલા ૩૯૭
 ‘બિલ્વમંગળ’ ૨૪૫
 ‘બિહારની કોમી આગમાં’ ૩૯૯
 ‘બિહાર પછી દિલ્હી’ ૩૯૯
 ‘બીડલાં દાર’ ૫૫૬, ૫૬૩
 ‘બુદ્ધ અને મહાવીર’ ૩૪૩, ૩૫૬
 ‘બુદ્ધચરિત’ (આર્નલ્ડ એડવિનકૃત) ૨૫૯
 ‘બુદ્ધચરિત’ (કોસંખી ધર્માનંદકૃત) ૩૯૧
 ‘બુદ્ધચરિત્ર’ (દાશી મણિલાલકૃત) ૨૧૮
 ‘બુદ્ધચરિત્રામૃત’ ૩૯૪
 ‘બુદ્ધદેવ’ ૨૫૧
 ‘બુદ્ધધર્મ અને સંઘ’ ૩૯૧
 બુદ્ધ ધૈર્યચંદ્ર ૧૫૩
 ‘બુદ્ધલીલા’ ૩૯૧
 ‘બુદ્ધલીલાસારસંગ્રહ’ ૩૯૧
 ‘બુદ્ધિ’ બજાર’ ૨૧૧
 ‘બુદ્ધિપ્રકાશ-લેખસંગ્રહ’ (સા. ૧-૨)
 ૨૩૨
 ‘બુદ્ધિરેટ ઇન્ડિયા’ ૨૩૨
 બૂચ ગજેન્દ્ર ગુલાબરાય ૧૩૦
 બૂચ જન્મશંકર મહાશંકર જુઓ :
 ‘લલિત’
 બૂચ વેણીલાલ છ. ૨૧૮

બૂચ હરિરાય ભગવંતરાય ૨૧૬
 બૂચ હીરાલાલ જલ્દવાય ૧૪૮
 ‘બુદ્ધકલ્પ’ ૨૩૪
 ‘બુદ્ધતિંગલ’ ૨૨૫, ૪૦૫, ૪૦૬,
 ૪૧૭, ૪૧૮, ૪૩૫, ૪૩૬
 ‘બુદ્ધલજ્જનસાગર’ ૧૫૩
 ‘બુદ્ધ વ્યાકરણ’ ૨૦૮
 બેઈન ૨૩૫
 ‘બેકાર’ જુઓ : પટેલ છ. દા.
 ‘બે ખરાબ જાણુ’ ૧૮૨, ૧૮૩, ૧૮૪
 ‘બે ખુદાઈ ખિદમતગાર’ ૩૭૫
 બેજહોટ ૧૬
 ‘બેતાજ બાદશાહ’ ૩૯૪
 ‘બે દેશગીતો’ ૧૨૪
 ‘બેધારી તલવાર’ ૨૧૫
 ‘બે નવલકથા’ ૩૯૬
 ‘બે નળાખ્યાન’ ૨૨૯
 ‘બે નાટકો’ ૨૩૯
 ‘બેનોને વીરપસલી’ ૧૪૩
 બેન્કર શંકરલાલ ૩૯૯
 ‘બેજુ બાવરા’ ૪૯૯
 બેઝવેલ ૩૮૦
 બોઝાંકે (બોઝાંકિટ) ૪૦૮
 બોટાદકર દામોદર ખુશલદાસ ૪, ૩૫,
 ૯૮, ૧૦૨, ૧૧૫-૧૨૨, ૧૨૪,
 ૧૩૦, ૧૩૧, ૧૩૩, ૧૩૬, ૧૪૩,
 ૧૪૪, ૪૬૦, ૪૬૧
 ‘બોટાદકરનાં કાવ્યો’ ૨૩૨
 ‘બોટાદકરની કાવ્યસરિતા’ ૧૫૪
 ‘બોટાદકર શતાબ્દી ગ્રંથ’ ૧૧૭, ૧૧૮
 બોડાણો ૨૧૫
 ‘બોધિસત્ત્વ’ ૩૮૧

ખોરકર ૨૧૬
 'ખોરસદ સત્યાગ્રહ' ૩૯૯
 'ખોલતો કાગળ' ૨૫૪
 'ખીંદ ગુફાઓ' ૨૩૦
 'ખીંદસંઘનો પરિચય' ૩૯૧
 ખીંધાયન ૧૮૬
 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ' ૧૮૨, ૧૮૪, ૧૮૫
 બ્રહ્મભટ્ટ અનિરુદ્ધ ૪૬૨, ૪૭૮, ૫૬૩
 બ્રહ્મભટ્ટ જીવણલાલ ૨૫૫
 બ્રહ્મભટ્ટ મગનલાલ બા. ૧૫૩
 બ્રહ્મભટ્ટ રઘુનાથભાઈ 'રસકવિ' ૨૪૮,
 ૨૫૦-૨૪૧
 'બ્રહ્મદેશનો પ્રવાસ' ૩૨૪
 'બ્રાહ્મધર્મ' ૨૩૮
 બ્રુક સ્ટોફર્ડ ૮૨
 બ્રોકર ગુલાબદાસ ૨૧૦
 'ભક્ત પ્રહલાદ' ૨૫૩
 'ભક્ત સુરદાસ' ૨૪૬
 'ભક્તિવિજય' ૩૦૯
 'ભક્તિવિજય' (શુકલ નથુરામ સુંદરજી-
 કૃત) ૨૪૫
 'ભક્તિયોગ' ૨૩૦
 'ભગતરાજ' ૨૪૨
 'ભગવતીસૂત્ર' ૩૭૨, ૩૯૬
 'ભગવદ્બજ્રકીયમ' ૪૨૭, ૪૨૮, ૪૭૭
 'ભગવદ્ગીતા : એક અભિનવ દર્શિમંદુ'
 ૩૯૯
 'ભગવદ્ગીતા એન્ડ મોડર્ન લાઈફ' ૧૯૫
 'ભગવદ્ગીતાબોધોત્તિ' ૧૪૨
 'ભગવદ્ગોમંડલકોશ' ૩૯૯
 'ભગવાન કૌટિલ્ય' ૧૬૩, ૧૬૬, ૧૭૦
 -૧૭૧, ૧૭૨, ૧૭૬, ૧૮૩

'ભગવાનની લીલા' ૪૭૭
 'ભગવાન પરશુરામ' ૧૬૩, ૧૭૮
 'ભગવાન બ્રુદ્ધ' ૩૬૭
 'ભગવાન મહાવીરના દશ લપાસકો' ૩૭૨
 'ભગવાન મહાવીરની ધર્મકથાઓ' ૩૭૨
 'ભગ્નપાકુકો' ૧૬૩, ૧૬૬, ૧૭૩-૧૭૪
 'ભજનામૃત' ૧૪૮
 'ભજનિકા' ૧૦૨, ૧૦૭
 ભટ્ટ અમૃતલાલ નાનકેધર ૧૨૨, ૧૪૩
 ભટ્ટ કિલાભાઈ ધનસ્યામ ૧૩૬, ૧૫૧-
 ૧૫૨
 ભટ્ટ ખીમજી વ. ૧૫૩
 ભટ્ટ ગિરજશંકર મ. ૨૦૦
 ભટ્ટ ચંદ્રશંકર મણિશંકર ૨૩૯
 ભટ્ટ ચિમનભાઈ ૨૪૮
 ભટ્ટ ચૂનીભાઈ ૪૦૧
 ભટ્ટ જયરાશિ ૪૫૬
 ભટ્ટ જયંતકુમાર મ. ૨૧૮
 ભટ્ટ દામોદર જ. ૧૫૩
 ભટ્ટ દે. વૈ. ૨૧૧
 ભટ્ટ ધીરજલાલ અ. ૨૦૦
 ભટ્ટ નાનાભાઈ ૭, ૩૮૩-૩૮૪, ૩૮૬,
 ૪૦૧
 ભટ્ટ નૃસિંહપ્રસાદ કાલિદાસ જુઓ :
 ભટ્ટ નાનાભાઈ
 ભટ્ટ પુરુષોત્તમ જોગીભાઈ ૧૨૨
 ભટ્ટ પુરુષોત્તમ શિ. ૨૧૮
 ભટ્ટ ભોગીલાલ મ. ૧૫૨
 ભટ્ટ મણિશંકર રતનજી જુઓ : 'કાન્ત'
 ભટ્ટ મહાશંકર લલ્લુભાઈ ૧૪૮
 ભટ્ટ મુનિકુમાર મણિશંકર ૨૧૦-૧૧૧
 ભટ્ટ મૂળશંકર મોહનલાલ ૩૬૭, ૩૮૯

ભટ્ટ રામપ્રસાદ ૨૫૫
 ભટ્ટ રામપ્રસાદ હ. ૨૫૫
 ભટ્ટ રેવાશંકર ૧૫૧
 ભટ્ટ લલ્લુભાઈ નાનાભાઈ ૧૪૬-૧૪૭
 ભટ્ટ વિજય ૨૫૫
 ભટ્ટ વિજયશંકર ૨૫૫
 ભટ્ટ વિધનાથ મગનલાલ ૪, ૧૧૦,
 ૧૧૮, ૧૫૪, ૪૧૧, ૪૫૭-૪૬૪,
 ૪૭૮, ૪૮૨, ૫૩૩, ૫૬૧, ૫૬૩
 ભટ્ટ શંકરલાલ ૧૫૨
 ભટ્ટ સોમેશ્વર ૪૫૬
 ભટ્ટ હરિવિંદ કાનજી ૧૩૨
 ભટ્ટ હરિકૃષ્ણ બ. ૧૫૩
 ભટ્ટ હરિપ્રસાદ ગૌ. જુઓ : 'મસ્તકકીર'
 ભટ્ટ હરિશંકર મા. ૨૦૩
 ભટ્ટ હેમુભાઈ ૨૫૫
 'ભદ્ર' જુઓ : દલાલ ચંદુલાલ ભગુભાઈ
 'ભદ્રકાળી અથવા પાવાગઢનો પ્રલય' ૨૧૪
 'ભદ્ર'ભદ્ર' ૨, ૩, ૫, ૨૧૦
 'ભદ્રાભામિની' ૨૦૩
 'ભયનો ભેદ' ૩૮૬
 ભરત ('નાટ્યશાસ્ત્ર'કાર) ૬, ૫૬,
 ૪૫૧, ૪૫૫, ૪૭૨
 'ભરદરિયે' ૧૪૫
 ભર્યા હાશિમ યુસુફ - 'ઝાર' રાંદેરી
 ૨૩૬
 ભર્તૃહરિ ૧૫૨, ૨૪૫
 'ભલે છગા ભાણુ' ૫૦૮
 ભવાનીશંકર નરસિંહરામ ૨૪૪
 ભાઈશંકર નાનાભાઈ ૨૪૪
 'ભાગ્યચક્ર' ૫૦૨
 'ભાગ્યોદય' ૨૪૩

'ભાગ્યોદય ભૂમિકા-૧' ૧૪૮
 ભાજીવાલા રસતમ પે. ૧૫૩
 ભાટિયા જમનાદાસ મોરારજી 'જમન'
 ૨૪૭, ૨૪૮, ૨૫૪
 ભાણુદાસ ૧૦૬
 ભાયાણી હરિવંદ્ધલ ૩૭૧, ૪૧૭
 'ભારતદુર્દશા નાટક' ૧૪૨
 'ભારતના સર્પો' ૩૬૮
 'ભારતના સંતપુરુષો' ૨૧૮
 'ભારતનાં સ્ત્રીરત્નો' (ભા. ૧થી ૩) ૨૧૮
 'ભારતનો ટંકાર' ૬, ૧૦૨, ૧૦૩,
 ૧૦૭, ૧૦૯, ૧૫૪
 'ભારતભારતી' ૧૪૫
 'ભારતસમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત' ૫૨૨
 'ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને
 લેખનકલા' ૨૩૪
 'ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનની રૂપરેખા' ૩૬૬
 'ભારતીય તત્ત્વવિદ્યા' ૩૬૧
 'ભારતીય પુરાતત્ત્વ' ૩૭૧
 'ભારતીય સંસ્કારો અને તેનું યુજ્ઞ-
 રાતમાં અવતરણ' ૨૨૬
 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' ૫૦૪
 'ભારતીય સંસ્કૃતિનો ઉદ્ભાતા' ૩૩૬
 'ભારતો અગ્નિ' ૪૮૧, ૪૮૨, ૪૮૩,
 ૪૮૨, ૪૮૩, ૪૮૬, ૪૮૭
 ભાલણ ૨૨૪, ૨૨૬, ૨૩૪
 'ભાલણ' ૨૨૬
 'ભાલણ, ઉદ્ભવ અને ભીમ' ૨૨૬
 'ભાવનાસંહિ' ૪૬૪
 'ભાવિપ્રાબલ્ય' ૨૫૧
 'ભાવિ સમાજરચનાની દિશામાં' ૩૬૭
 'ભાવીણ' ૨૧૬

ભાવે વિનોબા ૬, ૩૩૭, ૩૫૨,
૩૯૧

ભાસ ૩, ૧૫૧, ૪૨૭, ૪૫૧

ભાસ્કર કવિ ૧૫૨

ભિક્ષુ અખંડાનંદ ૨૩૭

‘ભિક્ષુ બાબા’ ૨૪૮

ભીમ ૨૨૩, ૨૩૩

‘ભીમ પિતામહ’ ૨૪૫

‘ભીંતપત્રો દ્વારા લોકશિક્ષણ’ ૩૯૦

‘ભૂતખંગલો’ ૨૩૬

‘ભૂદાન અને સર્વોદય’ ૩૯૦

‘ભૂલનો ભોગ’ ૨૪૮

‘ભૂલારામ’ જુઓ પાઠક રા. વિ. ૪૦૩

ભૂષણ વી. એમ. ૪૦૬

‘ભોજરાજ’ ૨૪૨

‘બ્રમર’ ૧૩૫, ૧૪૭

‘મગધપતિ’ ૫૨૨

‘મગધસેનાપતિ પુષ્યમિત્ર’ ૫૨૨

મજ્જુદાર પ્રીતમલાલ ૧૩૪

મજ્જુદાર મંજુલાલ રણછોડલાલ ૨૩૩

‘મઝધાર’ ૩૮૯

મડિયા ચુનીલાલ ૮, ૪૫૩, ૫૬૨

‘મઢાકર-નાગર’ જુઓ : પંડ્યા નાગર-
દાસ રેવાશંકર ૧૪૦

‘મણિકાન્ત’ જુઓ પંડ્યા શંકરલાલ
મગનલાલ ૧૨૩

‘મણિકાન્ત કાવ્યમાળા’ ૧૨૩

‘મણિમહોત્સવના સાહિત્યબોલ’

(ભા. ૧-૨) ૮૦, ૧૦૦

મણિલાલ હરગોવિંદ ‘પ્રેમવિલાસી’
૧૩૨

‘મત્સ્યગંધા અને બીજાં નાટકો’ ૨૦૧

‘મદનમંદિર’ ૨૦૨

‘મદાલસા’ (ઝોઝા વાધજી આશારામ-
કૃત) ૨૪૫

‘મદાલસા’ (પટેલ ગોવિંદ ઉ.કૃત)
૧૨૫

મદ્રાસવાલા અબ્દુલ લતીફ હાજી
હુસેન ૨૩૬

‘મધુબંસરી’ ૨૪૯

‘મધુબંસી’ ૧૩૩

‘મધુરાં ગીતો’ ૨૦૦

‘મધ્યમ પિંગળ’ ૪૦૬, ૪૧૮, ૪૧૯

‘મધ્યમ-વ્યાયોગ’ ૧૫૨

‘મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ’ ૪૯૮, ૫૦૨-૫૦૩

‘મનનવિહાર’ ૪૦૭

‘મનપસંદ નિબંધો’ ૪૪૯

‘મનુરાજ’ ૧૦૩, ૧૧૨-૧૧૩

‘મનસ્મૃતિ’ ૨૩૫

‘મનોમુકુર’ ૩

‘મનોવિહાર’ ૪૦૫, ૪૩૦-૪૩૧

મગ્મટ ૯, ૪૦૭, ૪૫૬, ૪૭૨

‘મરદના ઘા’ ૨૪૭

‘મર્યન્ટ ઓફ વેનિસ’ ૪૨૭

‘મલબારીનાં કાવ્યરત્નો’ ૧૧૩

મલબારી બહેરામજી ૧૦૧, ૧૧૧

‘મલયાનિલ’ ૧૯૮-૧૯૯, ૫૧૨

‘મલેરિયા’ ૩૮૮

‘મલ્લિકા’ ૨૦૦

‘મલ્લિકા અને બીજી વાતો’ ૫૧૨

મશરૂવાળા કિશોરલાલ ધ. ૪, ૫, ૬,

૭, ૮૬, ૩૧૩, ૩૩૭, ૩૩૯-૩૫૯,

૩૬૬, ૩૮૦, ૩૮૭, ૫૩૦

‘મસ્તકવિ’ જુઓ : ત્રિભુવન પ્રેમશંકર

'મસ્તકકીર' ૨૦૮, ૨૧૦
 'મસ્તકકીરની મસ્તી' ૨૧૦
 'મસ્તકકીરનો હાસ્યભંડાર' ૨૧૦
 'મહન્ત' ૧૪૭
 મહમદઅલી 'આબિઝ' ૨૩૬
 મહમદ સાદિક ૨૧૨-૨૧૩
 'મહાગુજરાતનો મહાકવિ' ૧૨૪, ૧૨૫
 'મહાત્મા ગાંધી' ૩૯૬
 'મહાત્મા ગાંધીજીના કેટલાક જીવન-
 પ્રસંગો' ૩૯૨
 'મહાત્મા ગાંધીજીનું જીવન' ૨૦૦
 'મહાત્મા ગાંધી : પૂણ્ડિકૃતિ' (૧થી ૪)
 ૩૯૭
 'મહાત્માજીની છાયામાં' ૩૯૭
 'મહાત્મા ભીષ્મ' ૨૫૩
 'મહાત્મા મૂળદાસ' ૨૫૪
 'મહાત્મા શેખ સાદીનું ચરિત્ર' ૨૩૬
 'મહાદેવ સિદ્ધે' ૨૫૦
 'મહાદેવભાઈની ડાયરી' (ભાગ ૧ થી
 ૧૭) ૩૭૫, ૩૯૨, ૩૯૪
 'મહાદેવભાઈનું પૂર્વચરિત્ર' ૩૯૩
 'મહાન નેપોલિયન' ૧૨૮
 'મહાન મુસાફરો' ૩૯૦
 'મહાભારત' ૫૦, ૭૧, ૧૪૯, ૧૭૮,
 ૩૨૩, ૩૮૩, ૩૮૪, ૪૦૮
 'મહાભારત' (એસ. રાધાકૃષ્ણનકૃત)
 ૩૯૬
 'મહાભારતની કથાઓ' ૫૨૯
 'મહાભારતની સમાલોચના' ૨૨૭
 'મહારાજ થયા પહેલાં' ૩૯૦
 'મહારાજ મુંજ' ૨૫૩
 મહારાજ રવિશંકર ૩૯૮, ૫૫૩

'મહારાણી પ્રતાપ' ૫૦૪
 'મહારાણી મયણ્વલા અથવા ગુજ-
 રાતની માતા' ૨૧૪
 'મહાવીરવાણી' ૩૭૨
 'મહાવીરસ્વામીનો અંતિમ ઉપદેશ'
 ૩૯૬
 'મહાવીરસ્વામીનો આચારધર્મ' ૩૯૬
 'મહાવીરસ્વામીનો સંયમધર્મ' ૩૯૬
 'મહાસ્વેતા-કાદંબરી' (શાહ ફૂલચંદ
 ઝવેરચંદ્રકૃત) ૨૪૬
 'મહાસ્વેતા-કાદંબરી' (શુકલ નંથુરામ
 સુંદરજીકૃત) ૨૪૫
 'મહાસતી અનસૂયા' ૨૪૬
 'મહિમ્નસ્તોત્ર' ૧૫૨
 'મહિલાઓની મહાકથાઓ' ૨૩૮
 'મહીપાલદેવ' ૨૨૯
 મહેતા કલ્યાણજી વિક્રમભાઈ ૧૪૭-
 ૧૪૮, ૧૫૩
 મહેતા કનનલાલ વાસુદેવ જુઓ :
 'મસયાનિલ'
 મહેતા કૌશિકરામ વિ. ૨૧૮
 મહેતા ગગનવિહારી લક્ષ્મભાઈ ૨૧૧-
 ૨૧૨
 મહેતા જોકુળદાસ કુ. ૨૦૦
 મહેતા ચન્દ્રવદન ચી. ૭૦, ૧૮૫,
 ૧૮૬, ૧૮૭, ૧૯૧, ૫૩૧
 મહેતા જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ ૧૪૦,
 ૨૧૨-૨૧૩
 મહેતા જીવનલાલ અમરશી ૨૩૫
 મહેતા ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ ૧૯૮,
 ૧૯૯, ૨૦૫, ૨૦૬, ૨૦૯-૨૧૦,
 ૫૧૨

મહેતા નરસિંહ જુઓ : નરસિંહ	‘મંગલસૂત્ર’ ૧૨૩, ૧૩૪
મહેતા	‘મંગળપ્રભાત’ ૨૭૧
મહેતા નર્મદાશંકર દે. ૩	‘મંગળયાત્રા’ ૪૭૮
મહેતા નંદશંકર તુલબશંકર ૨, ૨૧૩,	‘મંજિલ નહિ કિનારા’ ૫૨૧-૫૨૨,
૨૧૬	૫૨૩
મહેતા ફિરોજશાહ રુ. ૨૦૪	‘મંદાકિની’ ૧૨૬
મહેતા બચ્ચભાઈ ૩૯૦-૩૯૧	‘મા’ ૨૩૦
મહેતા ભરતરામ ભા. ૨૩૫	માધ ૫૯
મહેતા મધુરિકા ૧૫૩	‘માણસાઈના દીવા’ ૫૩૮, ૫૫૩
મહેતા મનહરરામ હરિહરરામ ૨૩૭	‘માણેક અને અક્રીક’ ૪૪૭, ૪૭૮
મહેતા માનશંકર પીતાંબરદાસ ૨૩૭	માણેક કરસનદાસ ૪૦૪
મહેતા મોહનલાલ દ્વીચંદ ૨૩૫	‘માતૃભૂમિ’ ૨૩૬
મહેતા મોહનલાલ પ્રસાદરાય ૧૫૧,	‘મા તે મા’ ૧૪૫
૧૫૨	‘માધવકેતુ’ ૨૧૫
મહેતા રણજિતરામ વાંવાભાઈ ૪,	‘માધવનિદાન’ ૩૯૮
૩૮, ૮૦, ૧૩૫, ૧૪૦, ૧૪૭,	‘માધવાનલકામકંદલા’ ૨૩૩
૧૯૮, ૨૦૯, ૨૨૧, ૫૧૧, ૫૩૭	‘માધવીકંકણ અથવા શાહજહાનના છેલ્લા
મહેતા રમણીક કિશનલાલ ૧૩૩	દિવસો’ ૨૧૪
મહેતા રમણીકરાય અ. ૨૩૫	‘માનવ અર્થશાસ્ત્ર’ ૩૯૪
મહેતા વલ્લભજી ભાણુજી ૧૪૭	‘માનવતાના વેરી’ ૩૬૭
મહેતા વિનાયક નંદશંકર ૨૧૬	‘માનવતાના સંસ્કારો’ ૩૯૦
મહેતા શારદાબહેન સુમંત ૨૧૯	‘માનવતાનાં ઝરણાં’ ૩૯૮
મહેતા શાંતિશંકર વ. ૧૩૩	‘માનવી ખંડિયેરો’ ૩૩૭, ૩૫૪
મહેતા સત્યેન્દ્રપ્રસાદ સાં. ૨૧૫	‘માનસિંહ’ ૨૪૩
મહેતા સુમંત ૨૩૭	‘મામેડુ’ (પ્રેમાનંદરચિત) ૧૨૯, ૪૦૯
મહેતા હંસાબહેન ૨૦૩	‘મામેડુ’ (માંકડ ભ. લ.સંપાદિત)
મહેતા હીરા ક. જુઓ : પાઠક	૧૨૭
હીરાબહેન	‘માયા’ ૨૧૭
મહેતા હીરાલાલ દ. ૧૩૩	‘માયાના રંગ’ ૨૫૨
‘મહેડુન્નિસા’ ૨૨૨	‘માયા મચ્છેન્દ્ર’ ૨૫૦
‘મંગલદીપ’ ૫૧૨	‘માયામોહિની’ ૨૧૫
મંગલવિજયજી ૨૩૪	‘માયાવિજય નાટક’ ૧૪૩

મારફતિયા તુલસીદાસ ૨૪૦
 મારફતિયા નગીનદાસ ૨૪૦, ૨૪૨
 'મા'રરાજ' ૫૦૮
 'મારા શુભ વિચારો' ૧૪૮
 'મારી કમળા અને ખીજી વાતો' ૧૬૨
 'મારી જીવનકથા' (દેવે જુગતરામની)
 ૩૮૬
 'મારી જીવનકથા' (નેહરુજવાહરલાલની)
 ૩૭૫, ૩૭૮, ૩૭૯
 'મારી જીવનકથા' (રાજેન્દ્રપ્રસાદની)
 ૩૯૫
 'મારી જીવનસ્મૃતિ' ૨૧૮
 'મારી નેધિપોથી' ૨૦૬
 'મારી ખિનજવાબદારી કહાણી' ૧૯૧,
 ૧૯૨
 'મારી વીસ વાતો' ૨૩૫
 'મારી હકીકત' ૪૬૩
 'મારી હજની મુસાફરી' ૨૩૬
 'મારું ગામડું' ૩૯૦
 'મારું જીવનવૃત્ત' ૩૬૨
 'મારો ચીનનો પ્રવાસ' ૩૯૮
 'મારો દેશ' ૨૪૭
 માઈર્સ કાલ ૧૧, ૨૭૭, ૩૫૨
 માર્ટિનો ૧૬, ૩૮
 'માલતીમાધવ' ૨
 'માલતીમાધવ' (શાહ ફૂલચંદ ઝવેરચંદ-
 કૃત) ૨૪૬
 'માલવકેતુ' ૨૦૩
 'માલવપતિ મુંજ' ૨૫૨
 'માલાદેવી અને ખીખા નાટકો' ૨૦૧
 માવળકર ગણેશ વાસુદેવ ૩૯૨, ૩૯૮
 'માશી-ભાણેજી' ૩૯૨

માસ્તર કરીમ મહમદ ૧૨૩
 માસ્તર લંગા અબ્દુલ્લાહ ૨૩૬
 માંકડ ડોલરરાય રં. ૪૨૩, ૪૭૦—
 ૪૭૮
 માંકડ ભગવાનલાલ લક્ષ્મીશંકર ૧૨૭
 માંકડ મુ. ૨૪૪
 માંડલિયા યુસુફ ૨૩૬
 માંડવીકર બાળકરામ નં. ૧૫૨
 'માંડૂકચ ઉપનિષદ' ૩૮૮
 'મિત્ર' જુઓ પદ્મણી પ્રમાણકર ૬
 મિલ્ટન ૫૧
 મિત્ર દુવેક ૩૬૨
 'મિસ્તરનો મુક્તિસંગ્રામ' ૫૩૭
 'મીનળ-મુંબલ' ૨૪૭
 મીરાં ૫૫, ૬૯, ૭૧, ૮૧, ૮૩, ૮૮,
 ૯૭, ૨૩૪
 'મીરાંબાઈ' ૨૪૬
 'મીરાંબાઈ: એક મનન' ૨૩૩
 'મુકુલ' ૧૩૫
 'મુકુલવીણા' ૧૪૮
 'મુક્ત હાસ્ય' ૨૧૦
 'મુક્તિના રાસ' ૧૪૯
 'મુદ્રાપ્રતાપ' ૨૪૬
 'મુદ્રારાક્ષસ' ૨, ૧૭૧
 મુનશી કનૈયાલાલ માણેકલાલ ૫, ૧૦,
 ૭૪, ૧૦૪, ૧૦૮, ૧૫૫-૧૬૭,
 ૨૦૪, ૨૧૯, ૨૨૧, ૨૪૪, ૨૯૬
 ૪૦૬, ૪૦૯, ૪૪૫, ૪૬૧, ૪૭૪,
 ૪૮૦, ૪૯૭, ૫૦૬, ૫૧૨, ૫૨૪,
 ૫૨૫, ૫૩૯, ૫૫૯
 મુનશી નિંઝામુદ્દીન ૨૫૫
 'મુનશીની નવલિકાઓ' ૧૬૨

મુનશી લીલાવતી ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૯૧,
૨૧૯-૨૨૦

‘મુનશી સૂક્તિસંયય’ ૪૦૬, ૪૩૩

મુનશી સૈયદ હામીદમિયાં ડોસામિયાં
૨૩૬

મુનિ જિનવિજયજી ૪, ૩૬૦, ૩૬૭-
૩૭૧, ૩૭૨, ૪૫૦

મુનિ પુણ્યવિજયજી ૩૬૮

મુનિશ્રી છોટાલાલજી ૧૩૩

મુનિ સંતલાલજી ૩૯૯

‘મુસદ્દસે હાલી’ ૨૩૬

‘મુસલમાનોની ચડતીપડતીનો ઇતિહાસ’
૨૩૬

‘મુસાફર’ જુઓ નાયક અમૃત કેશવ

મુહમ્મદ કાઝિમ ૨૩૭

મુહમ્મદ કાસિમ ૨૩૭

‘મુસ્તુફાવાદી’ ૨૩૬

‘મુબઈમાનો મહોત્સવ’ ૮૦, ૧૦૦

‘મુચ્છકટિક’ ૪૫૨, ૪૭૭

‘મુદુલા’ ૨૧૩

‘મૂરખરાજ અને તેના ભાઈઓ’ ૨૭૫

મૂલાણી મૂળશંકર ૨૪૩, ૨૪૭, ૨૫૧,
૨૫૫

‘મૂસિકાર’ જુઓ પરીખ રસિકલાલ છો.

‘મૂળરાજ સોલંકી’ ૨૪૩

મૂળશંકર રામજી ૧૫૨

મેઈન ૧૬

મેકડોનેલ ૨૨૭

‘મેકબેથ’ ૨૦૩

‘મેકોલ કે ગાંધીજી ?’ ૩૮૭

‘મેઘદૂત’ ૨, ૧૮, ૨૦, ૨૮, ૮૧, ૮૫,
૧૨૪, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૩૬, ૧૪૬,

૧૫૧

‘મેઘગિંદુ’ ૫૨૯

‘મેઘમાલિની’ ૨૪૯

‘મેઘસંદેશ’ ૧૩૩

‘મેઘાણી ગ્રન્થ ૧’ ૫૬૩

‘મેઘાણી ગ્રન્થાવલી’ ૫૬૩

‘મેઘાણીની નવલિકાઓ’ (ખંડ ૧થી૩)

૫૫૧-૫૫૩

મેઘાણી ઝવેરચંદ ૫, ૮, ૧૩૫, ૧૩૯,
૧૪૯, ૧૫૦, ૨૨૧, ૨૪૪, ૪૨૨,

૪૩૦, ૪૬૦, ૪૭૮, ૪૯૭, ૫૧૦,

૫૧૫, ૫૩૩, ૫૩૬-૫૬૩

‘મેઝર ફેર મેઝર’ ૨૦૩

મેટરલિક ૨૦૪, ૨૦૯, ૩૫૪

‘મેટરલિકના નિબંધો’ ૨૦૯

‘મેનાં ગુજરી’ ૪૫૨, ૪૫૩-૪૫૪

મેરિડિય બેન્જ ૧૧૦

મેરુતુગ્રાચાર્ય ૩૭૧

‘મેવાડના ગુહિલો’ ૨૩૭

‘મેવાડનો ચાંદ’ ૨૪૩

‘મોગલ સંધ્યા’ ૨૧૫

‘મોજલો મહારાજ’ ૨૫૩

‘મોટાલાલ’ જુઓ : ખજરદાર અ. ફ.

‘મોટી લાભી’ ૧૪૫

મોડક તારાબહેન ૩૮૭

‘મોતને હંફાવનારા’ ૩૬૫

મોદી પ્રતારાવ ૩૯૯

મોદી રમણીકલાલ ૩૫૨

મોદી રામલાલ ચૂનીલાલ ૪, ૨૨૯-૨૩૦

મોપાસાં ૧૦, ૫૧૭

મોમિન મોહમ્મદ સી. ૨૩૬

મોર્ફે બેન ૩૫૩, ૩૭૩, ૩૭૫, ૩૭૯

‘મોહમદશાહજી’ ટૂંકું જીવન’ ૨૩૬
 મોહમદ હુસેન ‘રાંદેરી’ ૨૩૬-૨૩૭
 ‘મોહિની’ ૨૧૩
 ‘મોહિનીચંદ્ર’ ૨૪૧
 ‘મોલાના અબુલ કલામ આઝાદ’ ૩૭૬
 મોલાના પીર મોટામિયાં સૈયદ ૨૩૬
 ‘મ્યુનિસિપલ ઇલેક્શન’ ૨૪૨
 ‘યમસદેશ’ ૩૯૦
 ‘યમુનાગ્રુહદર્શ’ ૧૪૦
 ‘યરૌડા આશ્રમ’ ૨૧૭
 યશાવિજયજી ૩૭૨
 યાત્રિક મન્દુલાલ કનૈયાલાલ ૨૧૭, ૪૦૨,
 ૪૩૦, ૪૩૩
 યાત્રિક ઝવેરીલાલ ૨૪૪
 યાત્રિક દલપતિરામ દુ. ૧૫૨
 યાત્રિક રમણલાલ ક. ૨૩૮
 ‘યુગપ્રભાવ’ ૨૫૨
 ‘યુગલગીત’ ૧૪૩
 ‘યુગવંદના’ ૫૪૪, ૫૪૬-૫૪૯, ૫૫૦,
 ૫૫૯
 ‘યુગાન્તર’ ૩૯૮
 ‘યુરપ-એશિયાના સાહિત્યમાંનો
 લક્ષ્યવાદ (symbolism)’ ૧૨૬
 ‘યુરોપના સુધારાનો ઇતિહાસ’ ૨૦૮
 ‘યોગતત્ત્વ’ ૧૨૮
 ‘યોગદર્શન’ ૩૬૨
 ‘યોગ પતંજલિ’ ૨૪૭
 ‘યોગવાસિષ્ઠ’ ૩૯૬
 ‘યોગવિશિક્ષા’ ૩૬૨
 ‘યોગસૂત્રો’ ૭૧
 ‘ચક્ત કરખી’ ૬૩

‘રખડવાનો આનંદ’ ૩૧૫-૩૧૭
 ‘રમે ભૂલતા’ ૨૪૮
 ‘રઘુવંશ’ ૧૫૧, ૪૨૭, ૪૭૭
 ‘રચનાત્મક કાર્યક્રમ’ ૨૭૧, ૩૦૫, ૩૦૬
 ‘રજકણ’ ૫૨૯
 ‘રઢિયાળી રાત’ (ભા. ૧થી૪) ૫૪૩
 ‘રણકેસરી’ ૨૫૦
 ‘રણગજના’ ૨૫૩
 ‘રણગીતો’ ૪૩, ૪૪
 રણજિતરામના નિબંધો’ ૨૨૧
 ‘રણજિતસિંહ’ ૨૪૭
 ‘રણના રાસ’ ૧૧૪-૧૨૫
 ‘રણરસિયાંના રાસ’ ૧૩૧
 ‘રણવીરસિંહ’ ૨૧૫
 ‘રણસંગ્રામ’ (‘પાગલ’કૃત) ૨૫૦
 ‘રણસંગ્રામ’ (યાત્રિક મન્દુલાલકૃત) ૨૧૭
 રત્નચંદ્રસ્વામી ૨૩૪
 ‘રત્નપરીક્ષા’ ૩૭૧
 ‘રત્નાકર મહારાજ’ ૫૦૮
 ‘રમણકાવ્ય’ ૧૨૨
 રમણીકવિજયજી ૨૩૪
 ‘રમા-રણજિત’ ૨૪૫
 ‘રવિચંદ્રવિનું ઉપસ્થાન અને તર્પણ’ ૩૩૬
 ‘રવિદ્યુતિ’ ૨૩૮
 ‘રવિશંકર મહારાજ’ ૩૯૦
 ‘રવીન્દ્રવીણા’ ૫૫૦
 ‘રવીન્દ્રસૌરભ’ ૩૩૬
 ‘રશિયાનું ઇતર’ ૩૯૦
 ‘રસગંગા’ ૨૩૪
 ‘રસગીતો’ ૨૦૧
 ‘રસજીવન’ ૨૦૨
 ‘રસઝરણી’ ૨૧૩

'રસના રસ' ૨૪૮
 'રસનાં ચટકાં' ૨૧૨
 'રસનિધિ' ૧૩૫
 'રસમિંદુ' ૫૦૨
 'રસમંજરી' ૧૪૨, ૧૪૩
 'રસાંજલિ' ૧૩૦
 'રસિકનાં કાવ્યો' ૧૩૪
 'રસિકમણિ' ૨૪૩
 'રસિકવદન' ૨૩૪
 'રસુલે અરબી' ૨૩૬
 'રસેલ બર્ટ્રાન્ડ' ૨૧૨
 રસિકન ૨૬૦, ૨૭૫, ૩૨૭, ૩૬૬
 'રંગતરંગ' (ભા. ૧થી૬) ૨૦૬
 'રાઈનો પર્વત' ૩, ૫, ૯, ૨૪૦,
 ૨૪૩, ૪૦૮, ૪૧૩, ૪૫૧
 'રા' ગંગાજળિયો' ૫૫૮
 'રાજકન્યા' ૫૨૨
 રાજગોપાલાચારી ચક્રવર્તી ૩૮૦,
 ૩૮૫, ૩૯૭
 'રાજતરંગ' ૨૪૫
 'રાજપુતાનાનાં દેશી રાજ્યો' ૨૧૫
 'રાજખીજ' ૨૪૩
 'રાજસુગુટ' ૫૨૧, ૫૨૨
 'રાજયોગ' ૧૨૮
 'રાજરમત' ૨૪૮
 'રાજર્ષિ કુમારપાળ' ૫૨૨
 'રાજર્ષિ ભરત' ૨૦, ૫૬, ૬૪, ૬૬
 રાજશેખરસુરિ ૩૭૧
 'રાજસંન્યાસી' ૫૨૨
 'રાજસિદ્ધાન્ત' ૩૭૧
 'રાજસિંહ' ૨૪૫
 'રાજસિંહ-વિમળદેવી' ૨૪૫

'રાજસુત્રોની ત્રિપુટી' ૬૭, ૭૫
 'રાજહંસ' ૨૪૬
 રંગ અવધૂત ૧૫૨
 'રંગ છે બારોટ' ૫૪૩
 'રંગનાથી વર્ણીકરણ' ૩૯૫
 'રંગનાથી સૂચીકરણ' ૩૯૫
 રંગૂર ભાનુનંદ પ્રાણજીવનદાસ ૧૩૨
 'રાખ ઝો રાની' ૫૬૨
 રાખજી જુઓ : રાજગોપાલાચારી
 ચક્રવર્તી
 'રાખધિરાજ' ૧૫૮, ૧૬૩, ૧૬૬,
 ૧૬૭, ૧૬૮, ૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૨,
 ૧૭૫, ૧૯૬
 'રાખ-રાણી' ૫૬૨
 'રાખ રામમોહનરાય' ૨૩૭
 'રાખ રામમોહનરાયથી ગાંધીજી-હિંદના
 ઇતિહાસની સમીક્ષા' ૩૮૭
 રાજે ૪૦૯
 'રાણકદેવી' ૨૪૫
 'રાણા અમરસિંહ' ૨૪૭
 'રાણો પ્રતાપ' ૫૬૧, ૫૬૨
 'રાતરાણી' ૧૪૯
 રાધાકૃષ્ણનું સર્વપદલી ૩૬૧, ૩૬૬
 'રામ અને કૃષ્ણ' ૩૪૩, ૩૫૬, ૩૫૭,
 ૩૫૯
 'રામચરિત' ૩૯૭
 'રામચરિતમાનસ' ૨૫૮, ૨૮૪
 રામચંદ્રાચાર્ય ૧૫૨
 'રામની કથા' ૧૨૯
 રામમોહનરાય જીવંતરાય ૧૨૨
 'રામવિજય' ૩૦૯
 'રામવિયોગ' ૨૪૨

रामसिंह मानसिंह २४४
 'रा' महीपाल २४७
 'रामायण' ६, ८, ७१, १२५, १२८,
 १३२, १४६, १५१, २३७, ३२३,
 ३८३, ३८४, ३८६, ४०८, ४७७
 'रामायण' ('वैराटी'कृत) २४७
 'रामायण' रत्न २३३
 'रामायण' रसात्मक सार १३२
 'रा' भांडलिक २५०
 'राय' करणधेला ५२२, ५२८
 रायचुरा गोकुलदास द्वारकादास २२६
 'रायचुरानी' रसीली वार्ता २२६
 'रायण' (भा. १-२) ३८५
 राय द्विजेंद्रलाल ५६१, ५६२
 'रायपसेखियसुत' ३७२
 'रावण'महोदरी संधा २२६
 'रावणवध' २४५
 रावत अयुबाई ४००
 रावण अनंतराय म. १०२, ११६,
 १२०, १५३, १५४, २३२, ४२०,
 ४३२, ४४३, ४६६, ५२८, ५३१
 रावण छगनलाल वि. १४८
 रावण जगुबाई मोहनलाल १३४
 रावण रविशंकर म. २१८
 रावण शंकरप्रसाद छगनलाल १५२,
 २२८-२२९
 'रा. वि. पा. नी पत्रधारा' ४०७
 'राष्ट्रगीत' (शुद्ध धैर्यचंद्रसंपादित)
 १५३
 'राष्ट्रगीत' (याज्ञिक छंदुलालसंपादित)
 २१७
 'राष्ट्रिका' १०५, १०७, १०८

'राष्ट्रीय अस्मावली' १४४
 'राष्ट्रीय गीत' याने देशभक्तिनां काव्यो'
 १३२
 'राष्ट्रीय रासकुंज' १२३
 'राष्ट्रीय रासमंदिर' १२३
 'रास' १२४, १२५
 'रास अंजलि' २०१
 'रासकठोरी' १३४
 'रासकुंज' ८२
 'रासकौमुदी' १३२
 'राज्यद्विका' (भा. १-२) १०२
 'रासतरंगिणी' ११६, ११८, १२२,
 ४६१
 'रासनखिनी' १२४, १२५
 'रासनंदिनी' १२६
 'रासनिकुंज' १३२
 'रासपांथडी' १२६
 'रासपद्म' १३२
 'रासपुंज' १३४
 'रासपत्रीशी' १२३
 'रासमंजरी' (श्रीआ काशीराम बाई-
 शंकरकृत) १४४
 'रासमंजरी' (शेठ देशव ड.कृत)
 १२४, १२५
 'रासमंदिर' २२६
 'रासमालिका' १३४
 'रासभाणा' ७८, १७७
 'रासरमण' १३४
 'रासरसिका' १३४
 'रासवर्णन' ११६
 'राससरिता' (भा. १) १३४
 राहती अद्रिनीआमी २३६

- રિશાર પોલ ૧૪૩, ૨૩૦
 'રીતિદર્પણ' ૧૫૩
 'રુખાધિપતિ' ૧૪૦, ૧૫૩, ૨૨૨
 'રુદ્રશરણુ (મલ્લિકા)' ૫૨૧, ૫૨૩
 'રુદ્રાધ્યાય' ૪૭૭
 'રુદિઅધન' ૨૫૦
 'રૂપકુમારી' ૨૫૦
 'રૂપનર્તન' ૧૪૯
 'રૂપમતી' ૫૦૪, ૫૦૫
 'રૂપલીલા' ૧૨૭
 'રૂપલેખા' ૧૨૭
 'રૂપિયાનું આડ' ૪૫૨
 'રૂપેરી રાજહંસ' ૨૧૫
 'રેખાચિત્રો અને બીજા લેખો' ૨૨૦
 'રેતીની રોટલી' ૨૦૬
 રેશડોલ ૨૦૮
 'રોગ, યોગ અને પ્રયોગ' ૨૦૬
 રોજન્સ ૪૫૯
 રોમાં રોલાં ૧૨૬
 'રોમિયો એન્ડ જુલિયટ' ૪૨૭
 'લક્ષ્મીધિપતિ રમણા' ૨૪૨
 'લક્ષ્મીનારાયણ' ૨૫૧
 'લક્ષ્મીના લોભે' ૨૫૦
 'લક્ષ્મીની સાડી અને બીજી વાર્તાઓ' ૨૦૦
 'લખા ભગત' જુઓ ખખરદાર અ.
 ક. ૧૦૫
 'લખા ભગતના હાપા' ૧૦૫
 'લખેગીતા' ૧૦૫
 'લગ્નગીત' (પાદરાકર મ. મો.કૃત) ૧૨૩
 'લગ્નગીત' (શેઠ કેશવ હ.કૃત.) ૧૨૪,
 ૧૨૫
 'લગ્નગીતમણિમાળા' ૧૨૩
 'લગ્નઅધન' ૨૪૮
 'લગ્નસુખ' ૪૬૩
 'લઘુકાવ્યખત્રીશી' ૧૩૩
 'લઘુ ચાલુક્ય નીતિસંગ્રહ' ૧૫૨
 લતીકે ઇચ્છાહીમ ૧૩૦, ૨૩૬
 'લલિત' ૪, ૧૧૫, ૧૨૪, ૧૨૬,
 ૧૩૫-૧૪૦
 'લલિત ત્વસ્ત્રિલ' ૧૪૮
 'લલિતનાં કાવ્યો' ૮૨, ૧૩૬
 'લલિતનાં બીજાં કાવ્યો' ૧૩૬
 'લલિતનો લલકાર' ૧૩૬
 'લવકુશ' ૨૫૫
 'લગ્ન પિલ્લિઅમેજ' ૫૫૬
 'લાઇફ ઓફ ધી વ્હાઈટ એન્ટ' ૩૫૪
 લા કોસ્ટે મિસિસ ૫૪૮
 'લાક્ષાગૃહ' ૩૪૨
 'લા પોએમી દ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર' ૧૨૬
 'લા મિઝરેબલ' ૩૯, ૦ ૩૯૭
 'લાલખાંતી લુચ્યાઈ' ૨૪૫
 લાલશંકર હરિપ્રસાદ ૧૫૨
 'લિ. સ્નેહાધીન અવેરચંદ' ૫૬૦, ૫૬૩
 'લિંકન' ૩૯૭
 'લીલાંસુકાં પાન' ૪૪૬-૪૪૭
 'લેખસંગ્રહ' (ભા. ૧-૨) ૨૨૯
 'લેટર્સ ફ્રોમ જોન ચાઇનામેન' ૩૯૬
 'લેડી ઓફ ધ લેઇફ' ૧૪૧
 'લેન્ડોરના કાલ્પનિક સંવાદો' (ભા. ૧-૨ ૨૨૭
 'લોકગીતા' ૩૬૭

‘લોકજીવન’ ૩૩૭
 ‘લોકપોથી’ ૩૮૬
 ‘લોકભાગવત’ ૩૮૪
 ‘લોકભારત’ ૩૮૪
 ‘લોકમાતા’ ૩૧૭
 ‘લોકવાર્તાનું સાહિત્ય’ ૨૩૩
 ‘લોકરહસ્ય’ ૧૪૭
 ‘લોકરામાયણ’ ૩૮૪
 ‘લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણ’ (ખંડ)
 ૧-૨) ૫૪૩, ૫૬૩
 ‘લોકસાહિત્યનું સમાલોચન’ ૫૩૮,
 ૫૩૯, ૫૪૩, ૫૬૩
 ‘લોકસાહિત્ય : પગદંડીનો પંથ’ ૫૪૩
 લોટવાળા રણછોડલાલ ૨૧૭
 લોધિયા સુલેમાન શાહ ૨૩૬, ૨૩૭
 ‘લોપામુદ્રા’ (ખંડ ૧-૪) ૧૬૩, ૧૭૮,
 ૧૮૨, ૧૮૯-૧૯૦
 ‘લોમહર્ષિણી’ ૧૬૩, ૧૭૮
 લોરેન્સ ૪૫૯
 ‘લોહીની અસર’ ૨૫૦
 ‘લોહીનો વેપાર’ ૨૧૫
 વજ્રાલ જોડાભાઈ ૧૫૧
 વજિયો ૨૩૩
 ‘વડીલોના વાંકે’ ૨૫૨
 ‘વડોદરાને વડલે’ ૧૩૬
 ‘વડોદરામાં ચાલીશ વર્ષ’ ૨૧૮
 ‘વાણાટપ્રવેશ’ ૩૮૯
 ‘વનકુંજ’ ૫૧૨
 ‘વનજાયા’ ૫૧૨
 ‘વનરેખા’ ૫૧૨
 ‘વનવેણી’ ૫૧૨
 ગુ. સા. ૪૦

‘વનેચર’ જુઓ આચાર્ય હ. ગિ. ૨૩૮
 ‘વરકન્યા’ ૨૫૩
 ‘વરધોડો’ ૨૧૭
 વરતિયા ગણેશરામ ૧૫૨
 વર્ડ્ઝવર્થ ૯, ૧૫૨, ૨૮૫
 ‘વતમાન’ જુઓ પાઠક રા. વિ. ૪૨૮
 વર્મા જયકૃષ્ણ નાગરદાસ ૨૦૦
 ‘વર્માની વિવિધ વાર્તાઓ’ ૨૦૦
 ‘વલ્લીપતિ’ ૨૪૭
 ‘વલ્લભરાય ઠક્કાખોર’ જુઓ : ખખરદાર
 અ. ક. ૧૦૫
 ‘વલ્લભ’ ૧૩૩
 ‘વલ્લભકાવ્ય’ ૧૪૭
 વલ્લભ (ભદ્ર) ૧૦૬
 ‘વલ્લભનું જીવન’ ૧૨૯
 ‘વલ્લભાચાર્ય’ ૮૬
 વશી અંબેલાલ ક. ૨૦૦
 ‘વસંત’ જુઓ ગણુના વસનજી દયાળજી
 ‘વસંતકુંજ’ ૫૧૨
 ‘વસંતપ્રભા’ ૨૪૩
 ‘વસંતવિનોદી’ જુઓ દેસાઈ ચંદુલાલ
 મણિલાલ
 ‘વસંતવિહાર’ ૧૩૨
 ‘વસંતોત્સવ’ ૫, ૧૨, ૧૫, ૧૬, ૧૭,
 ૨૦, ૨૩, ૨૫, ૨૬, ૨૯, ૩૦,
 ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૭, ૪૬, ૪૭,
 ૪૮, ૬૩, ૭૩, ૮૧, ૮૮, ૯૧
 ‘વસુદેવહિંદી’ ૨૩૪
 ‘વસુધરાનાં વહાલાં દવલાં’ ૫૫૬
 ‘વસ્તુપાલ-તેજપાલપ્રબંધ’ ૫૫૮
 ‘વઠેલાં’ ૫૫૪
 ‘વાઙ્મયવિમર્શ’ ૧૫૪, ૪૩૮-૪૩૯,
 ૪૭૮

- 'વાચનપટ' ૩૬૦
 'વાતોતુ' વન' ૨૦૧
 'વાદમહાણુવ' ૩૬૧
 'વાદળી' (મહેતા વલ્લભજી ભાણુજી-
 કૃત) ૧૪૭
 'વાદળી' ('વલ્લભ'કૃત) ૧૩૩
 'વામા' ૪૦૬, ૪૩૨
 'વારસદાર' ૨૫૦
 'વાર્તાતુ' શાસ્ત્ર' (ખંડ ૧-૨) ૩૮૫
 'વાલો નામોરી' ૨૫૪
 વાદમીકિ ૨૩૭
 'વાલ્મીકિતુ' આર્ષદર્શન' ૨૩૧
 'વાવાશેઠતુ' સ્વાતંત્ર્ય' ૧૫૮, ૧૮૨,
 ૧૮૩, ૧૮૪
 'વાહ રે મેં વાહ' ૧૮૨, ૧૮૬
 'વાંચતાં આવડી ગયું' ૩૬૦
 'વાંચવા જેવી વાર્તા' ૩૬૦
 'વિકાસ' ૫૦૪, ૫૦૫
 'વિકૃતબુદ્ધિનો વિવાહ' ૨૩૫
 'વિક્રમચરિત્ર' ૨૪૩
 'વિક્રમોર્વશીય' ૩, ૧૫૧
 'વિચારમાધુરી' (ભા. ૧) ૪૦૬, ૪૦૮,
 ૪૩૩
 'વિજયકમળા' ૨૪૨
 વિજયકેસરસૂરિજી ૨૩૪
 વિજયધર્મસૂરિ ૩૭૦, ૩૭૨
 'વિજયાવિજય' ૨૪૨
 'વિગ્નપ્રિવેણી' ૩૬૬
 'વિદાય વેળાએ' ૩૫૩, ૩૫૬, ૫૩૦
 'વિદૂરનો ભાવ' ૧૪૦
 'વિદેહી' ૪૬૬
 'વિદ્યાચિંતીને પત્રો' ૩૩૭
 'વિદ્યાર્થીઓનું માનસ' ૩૮૬
 'વિદ્યાર્થી' શ્રીભમપ્રવૃત્તિ' ૩૮૭
 'વિદ્યાવારિધિ ભારવિ' ૨૫૧, ૨૫૨
 વિદ્યાવિજયજી મહારાજ ૨૩૪
 'વિદ્યુતિ' ૩૦૪, ૪૩૬
 વિદ્વાંસ ગોપાળરાવ ગબ્બનન ૨૧૫
 વિદ્વાંસ ભાસ્કરરાવ ૨૧૬
 'વિધવા' ૧૪૩
 'વિધવાવિવાહનિબંધ' ૧૪૪
 'વિધિના લેખ' ૨૫૪
 'વિનાયકની આત્મકથા' ૪૪૮, ૪૭૮
 'વિનોદકાન્ત' જુઓ વૈદ્ય વિજયરાય
 ૪૪૭
 'વિનોદશાસ્ત્ર' ૨૧૧
 'વિપિન' ૨૧૫
 'વિભાકર નૃસિંહ ભગવાનદાસ ૧૫૭,
 ૨૪૮-૨૪૯
 'વિભૂતિવિજય' ૨૪૫
 'વિયોગી' ૧૫૨
 'વિરહોદ્દગાર' ૧૨૨
 'વિરાજવહુ' ૩૭૫
 'વિલસુ' ૧૪૨, ૧૪૮
 'વિલાયતી વિલાસમાં કેશનબાઈ' ૨૧૫
 'વિલાસપંથે' ૨૫૦
 'વિલાસિકા' ૧૦૨, ૧૦૫, ૧૦૭,
 ૧૫૩
 'વિલોપન અને બીજી વાતો' ૫૫૧
 'વિવાહસંગીત' ૧૪૨, ૧૪૩
 'વિવાહસંસ્કાર' ૨૩૭
 'વિવિત્તુ' જુઓ ગાંધી ચિ. મો. ૧૨૬
 'વિવિધતીર્થકલ્પ' ૩૭૧
 'વિવેકધીરગણિ' ૩૬૬

‘વિવેકાનંદ’ ૧૨૮, ૨૪૭, ૩૧૦, ૩૨૭

૩૨૮, ૩૩૩, ૩૭૩

‘વિવેકાંજલિ’ ૩૮૮

‘વિવેચન’ ‘વિવેચન’ ૪૭૮

‘વિવેચનસુકુર’ ૧૫૪, ૪૫૭, ૪૫૯,
૪૭૮

‘વિવેચના’ ૧૫૪, ૪૩૬, ૪૬૫, ૪૬૮

વિશાખદત્ત ૧૮૭

‘વિશેષ કાવ્યો’ ૪૦૫, ૪૧૯

‘વિશ્વગીતા’ ૨૨, ૩૬, ૪૦, ૫૬, ૬૦,
૬૪, ૬૭, ૬૯-૭૨, ૭૬, ૮૯,
૯૩, ૪૦૮

‘વિશ્વધર્મ’ ૨૪૬

‘વિશ્વસંહિતા’ ૩૯૪

‘વિશ્વામિત્ર’ ૨૪૫

‘વિષયાન’ ૨૦૫

‘વિહારવર્ણન’ ૨૩૪

‘વિહારિણી’ ૧૧૩, ૧૨૬

‘વિહારી’ જુઓ : પટેલ બે. ત્રિ.

૧૩૪

‘વીણાવિહાર’ (ભા. ૧-૨) ૧૨૬

‘વીણાવેલી’ ૨૪૨

‘વીતક વાતો’ ૨૨૩

વીમાવાળા ઈશ્વરલાલ ૧૫૨

વીમાવાળા નટવરલાલ ૨૩૫

‘વીર અભિમન્યુ’ ૨૫૩

‘વીર જગદુશ’ ૨૫૩

‘વીર દુર્ગાદાસ’ ૨૪૭

‘વીર નર્મદ’ ૪૬૨-૪૬૩, ૫૩૩

‘વીરનાં વેર’ ૨૫૦

‘વીરની વાતો’ (ભાગ ૧ થી ૩) ૧૯૯

‘વીરપસલી’ ૧૨૪-૧૨૫

‘વીરપૂજન’ ૨૪૭

‘વીરમતી’ (ઓઆ વાઘજી આશારામ-
કૃત) ૨૪૫

‘વીર રમણી’ (‘પાગલ’કૃત) ૨૫૦

‘વીર રમણી’ (‘વૈરાટી’કૃત) ૨૪૭

‘વીર વલ્લભભાઈ’ ૩૭૫

‘વીર વિક્રમાદિત્ય’ ૨૪૨

‘વીર હમીર’ ૨૪૭

‘વીરહાક’ ૨૫૩

‘વીરાંગનાની વાતો’ ૧૯૯

‘વીસમી સદી’ (કવિ જમનકૃત) ૨૪૮

બુલ્ક એરટન ૫૫૪

‘વૃદ્ધ ચાણુકચતુ’ ભાષાંતર’ ૧૫૨

‘વેણીનાં ફૂલ’ ૫૪૪, ૫૪૬

‘વેણુગીત’ ૧૪૩

‘વેણુવિહાર’ ૩૯, ૪૦, ૪૯-૫૦,
૯૧

‘વેદતાત્પર્યબેધિની’ ૧૪૮

વેદ મૂળજી દુર્લભજી ૧૪૩

‘વેદવાદકાત્રિશિકા’ ૩૬૨

‘વેનિસનો વેપારી’ ૨૦૩

‘વેરની વસૂલાત’ ૫, ૧૫૬, ૧૫૭,
૧૫૮, ૧૬૩, ૧૬૪, ૧૬૫, ૧૭૨,
૧૭૪, ૧૭૫

‘વેરાન જીવન’ ૩૯૯

‘વેરાનમાં’ ૫૬૦

‘વેવિશાળ’ ૫૫૬, ૫૫૭, ૫૬૩

‘વૈદિક કાલનું ભારતીય યુદ્ધ અથવા
વાશરાદિ વિગ્રહ’ ૨૩૭

‘વૈદિક પાઠાવલિ’ ૪૫૬

‘વૈદેહીવિનય’ ૧૪૨

વૈદ્ય પ્રભુલાલ ૨૧૮

- વૈદ્ય ભદ્રમુખ ૪૪૯
 વૈદ્ય મનુભાઈ પ્ર. ૪૦૬
 વૈદ્ય વિજયરાય કલ્યાણુરાય ૪, ૧૦૫,
 ૧૦૭, ૧૧૦, ૧૧૧, ૧૧૫, ૧૪૪,
 ૪૩૦, ૪૪૧-૪૫૦, ૪૫૮, ૫૧૨
 વૈદ્ય શંકરલાલ કુંવરજી ૧૫૧
 'વૈભવના મોહ' ૨૫૨
 'વૈરાટી' જુઓ : ગૌરીશંકર આશારામ
 ૨૪૭
 'વૈશાલીની વનિતા' ૨૦૩
 વૈષ્ણવ અનંતપ્રસાદ ૧૩૫, ૧૩૬
 'વૈષ્ણવધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' ૨૨૫
 'વૈષ્ણવી ષોડશબ્રથો' ૧૮, ૨૨, ૩૯, ૮૬
 વોશિંગ્ટન બુક્સ ટી. ૩૩૩
 'વ્યાખ્યાપ્રદર્શિ' ૩૭૨, ૩૯૬
 'વ્યાપારી ભૂગોળ' ૭૬૨
 વ્યાસ ('મહાભારત'કાર) ૫૦, ૫૫,
 ૪૦૯
 વ્યાસ કૃષ્ણશંકર અ. ૩૯૯
 વ્યાસ જયશંકર વાઘજી ૨૫૫
 'વ્યાસજીની વાર્તાઓ' ૨૨૯
 વ્યાસ ત્રિભુવન ગૌરીશંકર ૧૨૪, ૧૨૫
 વ્યાસ દ. ગં. ૨૪૪
 વ્યાસ નરભેરામ ૨૫૫
 વ્યાસ પોપટલાલ ૨૫૪
 વ્યાસ મણિલાલ બ. ૨૨૯
 વ્યાસ મોતીલાલ છોટાલાલ ૧૪૮
 વ્યાસ લલિતાશંકર લાલશંકર ૨૫૫
 'વ્યોમવિહાર' ૧૩૦
 'વ્રજવિહારી' ૧૩૫
 'શકુન્તલાગુ' સંભારજી ૮૫
 'શકુન્તલા રસદર્શન' ૨૦૧
 'શકાધ્યાયસ્તોત્ર' ૪૭૭
 'શતકત્રય' (ભર્તૃહરિકૃત) ૧૫૨
 'શત્રુજયતીથોદ્ધારક પ્રબંધ' ૩૬૯
 શયમ ગુલામરસૂલ ૨૩૭
 'શયદા' ૧૪૪-૧૪૫, ૨૧૩
 'શરતના ઘોડા' ૨૦૨, ૨૦૩
 'શરદસમીક્ષા' ૪૦૬, ૪૦૮
 'શરદિની' ૧૨૬
 શરીફ સાલેહ મુહમ્મદ ૨૩૭
 'શરીરવિકાસ' ૩૮૬
 શર્માજી ગિરિધર ૧૫૨, ૧૫૩
 શર્મા નરસિંહ ૧૫૩
 શર્મા મહારાણીશંકર અંબાશંકર ૧૩૨
 શર્મા શ્રીકૃષ્ણ ૧૪૬, ૧૪૭
 શર્મા સીતારામ જીસિંગભાઈ ૧૨૬
 'શર્વિલક' ૪૫૨, ૪૭૫, ૪૭૮
 'શશિકલા અને ચૌરપંચાશિકા' ૧૫૨
 'શશિકળા' ૧૪૬
 'શહીદીનો સંદેશ' ૨૧૭
 'શંકરસંગીતાવલિ' ૧૩૨
 'શંકરાચાર્ય' ૨૫૨
 'શંકિત હૃદય' ૪૯૮
 શંકુક ૪૦૮
 'શંભાજી' ૨૫૦
 'શંભુમેળો' ૨૫૨
 'શાકુન્તલ' જુઓ 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ'
 'શાકુન્તલ' (ધોળશાજી ડાહ્યાભાઈકૃત)
 ૨૪૨
 'શાકુન્તલ' (મુલાણી મૂળશંકરકૃત)
 ૨૪૩
 'શાણો' જુઓ : મેઘાણી જવેરચંદ
 શામળ ૧૦૨, ૧૦૪, ૨૨૧, ૨૨૩,

૨૨૪, ૨૫૭
 'શામળનું' વાર્તાસાહિત્ય' ૨૩૨
 'શારદાપ્રસાદ વર્મા' જુઓ : તના
 રતિલાલ ના. ૨૩૯
 'શાલિવાહન' ૨૫૨
 શાસ્ત્રી કેશવરામ કા. ૪, ૪૦૭
 શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર કેવળરામ ૪, ૨૨૫,
 ૨૨૬
 શાસ્ત્રી વ્રજલાલ ૨, ૨૩૪
 શાસ્ત્રી શંકરલાલ ૧૩૫, ૧૩૯, ૨૩૪,
 ૨૫૫
 શાસ્ત્રી શ્રીનિવાસ ૨૬૮
 શાસ્ત્રી સુખેશ્વર ૨૪૪
 શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ ૪૫૭
 શાહ અમૃત એમ. ૧૫૩
 શાહ કે. ટી. ૨૪૪
 શાહ ચૂનીલાલ વર્ધમાન ૫૦૪-૫૦૬
 'શાહજહાં' ૫૬૧, ૫૬૨
 'શાહજી' ૨૫૦
 શાહ જોડાલાલ ગો. ૨૩૪
 શાહ ધીરજલાલ ટો. ૨૩૯
 શાહ નટવરલાલ ૧૫૧
 શાહ નંદલાલ નકુભાઈ ૨૫૫
 શાહ પોપટલાલ પુ. ૨૩૮
 શાહ પોપટલાલ પૂંજભાઈ ૧૫૨
 'શાહ પ્રણીત લાલસિંહ-સાવિત્રી નાટક
 અથવા સ્વયંવરવિધિથી સુખી
 દંપતીનું ચરિત્ર' ૧૧૬
 શાહ પ્રિયબાળા ૪૫૬
 શાહ ફૂલચંદ અવેરચંદ ૨૪૬
 શાહ બાપાલાલ ગ. ૨૩૮
 શાહ ભા. ગો. ૨૪૪

શાહ માવજી દામજી ૨૩૮
 શાહ મૂળજીભાઈ પીતાંબરદાસ ૧૩૧-
 ૧૩૨
 શાહ રમણલાલ ના. ૨૩૮
 શાહ શાંતિલાલ મો. ૨૪૪
 'શાહાનશાહ અકબરશાહ' -૧૬, ૩૬,
 ૪૦, ૪૪, ૫૬, ૫૭, ૬૦, ૬૨,
 ૬૪, ૬૭, ૬૮, ૮૬, ૯૩
 શાંડિલગોત્રી કેશવરામ ૧૪૮
 'શિકારકાવ્ય' ૧૪૦
 'શિક્ષકનું કર્તવ્ય' ૧૪૨
 'શિક્ષણ અને સંસ્કૃતિ' ૩૯૮
 'શિક્ષણના મારા અનુભવો' ૩૮૯
 'શિક્ષાપત્રી' ૧૮, ૨૨, ૮૬
 'શિરીષ' ૪૮૧, ૪૮૩, ૪૮૪, ૪૯૧
 શિરરકર વિભાવરી ૨૧૫
 શિવ તનમનીશંકર લા. ૧૫૨
 'શિવલીલામૃત' ૩૦૯
 'શિવાજી અને જીજ્ઞાસા' ૧૪૦
 'શિવાજી ને અફઝલખાનનું દ્વંદ્વયુદ્ધ' ૨૩૭
 'શિવાજીનો વાઘનખ' ૨૧૫
 'શિશુ અને સખી' ૧૫૬, ૧૯૧, ૧૯૨,
 ૧૯૬
 'શિહોરની હકીકત' ૨૧૧
 'શુકતારક' ૪૪૮
 શુક્લ એમ. એન. ૨૦૩
 શુક્લ ચંદ્રશંકર પ્રાણશંકર ૩૭૬,
 ૩૯૫-૩૯૬
 શુક્લ જ્યોત્સ્નાબહેન ૧૪૯, ૨૦૪
 શુક્લ નથુરામ સુંદરજી ૨૪૫
 શુક્લ પૃથુ હ. ૮૨, ૨૩૮
 શુક્લ ભાઈશંકર કુબેરજી ૧૪૨-૧૪૩

શુકલ યશવંત ૩૬૯
 શુકલ રામપ્રસાદ ૫૨૬
 શુકલ શિવશંકર પ્રાણશંકર ૩૯૭-
 ૩૯૮
 શુદ્ધક ૪૫૨
 'શૃંગારત્રિવેણી' ૧૫૨
 'શૃંગારશતક' ૧૫૨
 'શૃંગીઝપિ' ૨૫૧
 શેક્સપિયર ૧૦, ૧૭, ૫૫, ૫૭, ૭૦,
 ૨૦૩, ૨૦૪, ૨૧૫, ૩૮૪, ૩૯૯,
 ૪૨૭, ૪૨૮
 શેઠ અમૃતલાલ ૭, ૨૧૭
 શેઠ કેશવ હ. ૮૨, ૮૪, ૧૨૪-૧૨૫,
 ૧૨૮
 શેઠ ત્રિભુવનદાસ જ. ૨૧૮
 શેઠ મોહનલાલ અ. ૧૫૨
 શેઠ લીલાવતી જુઓ : મુનશી લીલાવતી
 'શેતરંજના દાવ' ૨૪૮
 'શેરલોક હોમ્સનાં સાહસકર્મો' ૨૦૯
 શેરિડન ૨૦૪
 શેલત ચૂનીલાલે રા. ૧૫૩
 શેલત વાસુદેવ રામચંદ્ર ૧૩૧, ૧૩૩
 શેલી ૯, ૧૦, ૫૬, ૫૭, ૯૩,
 ૨૯૯
 'શેષ' જુઓ : પાઠક રા. વિ.
 'શેષનાં કાવ્યો' ૪૦૫, ૪૧૯, ૪૨૦
 ૪૩૨, ૪૫૫
 'શેષ વિવેચનો' ૨૩૧
 'શેષાદ્રિ' જુઓ : અખરદાર અ. ફ.
 ૧૦૫
 'શેલી અને સ્વરૂપ' ૧૦૦, ૫૬૩
 'શૈવધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' ૨૨૫

'શૈવલિની' ૧૧૬, ૧૧૮, ૧૧૯, ૪૬૧
 શોપનહાઉર ૪૩૯, ૪૫૪
 શો બર્નાર્ડ ૩૫૪, ૩૯૯
 'શોભના' ૪૯૪
 'શોભારામની સરદારી' ૨૧૭
 'શ્રમનો પ્રસાદ' ૩૯૦
 'શ્રવણકુમાર' ૨૫૨
 'શ્રવણપિતૃભક્તિ નાટક' ૨૫૭
 શ્રીઅરવિન્દ ૬, ૭, ૧૨૮, ૧૫૭,
 ૧૬૪, ૨૩૧, ૩૧૦, ૩૨૭, ૩૨૮,
 ૩૩૩, ૪૨૯
 'શ્રીઅરવિન્દનું કાવ્યદર્શન' ૨૩૧
 'શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા : એક
 અધ્યયન' ૩૫૩, ૩૫૯
 'શ્રી કુંભનાથનું શિવાલય' ૧૪૯
 'શ્રીકૃષ્ણ' ૧૪૮
 'શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્ય' (ભા. ૧) ૧૨૭, ૩૯૯
 'શ્રીકૃષ્ણભજનસંગ્રહ' ૧૪૪
 'શ્રીકૃષ્ણરત્નપ્રભા' ૧૫૧
 'શ્રીજી ઇરાનશાહનો પવાડો' ૧૦૨,
 ૧૦૩, ૧૦૬
 'શ્રી ડોલરરાય માંકડ : જીવન અને
 સર્જન' ૪૭૮
 શ્રીધર ૨૨૯
 'શ્રીધર' જુઓ : અખરદાર અ. ફ.
 ૧૦૫
 શ્રીધરાણી કૃષ્ણલાલ ૨૪૪, ૪૭૬
 'શ્રી નેત્રમણિભાઈને' ૩૩૭
 શ્રીપાલ ૩૬૯
 'શ્રીભગવતીસાર' ૩૯૬
 શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા' ૧૮, ૨૦, ૨૪,
 ૨૮, ૩૮, ૪૫, ૮૬, ૨૩૫, ૨૫૯,

- ૨૬૦, ૨૬૩, ૨૬૮, ૩૦૨, ૩૦૩,
૩૨૩, ૩૨૭, ૩૨૯, ૩૩૦, ૩૩૨,
૩૪૮, ૩૫૩, ૩૮૮
- શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા' (નહાનાલાલનો
અનુવાદ) ૧૮, ૨૦, ૨૪, ૪૫, ૮૬
- શ્રીમદ્ ભાગવત' ૩૮, ૭૧, ૭૨, ૧૩૪,
૩૮૩, ૩૯૬
- શ્રીમદ્ રાજ્યંદ્ર ૨૬૦, ૩૯૭
- 'શ્રીમધુપદ્મ કાવ્ય' ૧૪૬, ૧૪૭
- 'શ્રી મહાવીરકથા' ૩૯૬
- 'શ્રીમંતાઈનો શોખ' ૨૪૮
- શ્રીમોટા ૩૯૯
- 'શ્રી રાજ્યંદ્ર જીવનયાત્રા' ૩૯૭
- 'શ્રીરામકથા' ૩૯૪
- 'શ્રીરામકથામૃત' ૧૨૫
- 'શ્રી શાંતિદેવાચાર્યકૃત યોધિયર્થાવતાર'
૩૯૧
- 'શ્રી સયાજીયશ્યાવની' ૧૪૪
- 'શ્રી હર્ષદેવ' ૫૬, ૬૮, ૮૬
- 'શ્રી હેમચંદ્રચાર્ય' ૫૩૩-૫૩૪
- 'શ્રેયાર્થીની સાધના' ૩૪૧, ૩૫૯, ૩૯૩
- 'શ્વેતલાતુ' ૨૧૫
- સદયદ્દ ઇન્દ્રરાહીમ 'મુહિબ' ૧૫૨
- 'સક્કરખાર' ૫૦૮
- 'સજી લે શૃંગાર' ૩૯૪
- 'સજ્જન કોણુ' (દ્વિવેદી પ્રભુલાલકૃત)
૨૫૨
- 'સજ્જન કોણુ' ('પાગલ'કૃત) ૨૫૦
- 'સતી અનસૂયા' ૨૪૫
- 'સતી અને સ્વર્ગ' ૫૦૨
- 'સતી અંજની' ૨૫૪
- 'સતી જિજ્ઞા' ૨૫૦
- 'સતી તોરલ' ૫૫૪
- 'સતી પદ્મિની' ૨૪૨
- 'સતી પાર્વતી' ૨૪૨
- 'સતી વત્સલા' ૨૫૨
- 'સતી સંગીતાવલી' ૧૩૨
- 'સતી સંયુક્તા' ૨૪૨
- 'સત્તાનો મદ' (દ્વિવેદી પ્રભુલાલકૃત) ૨૫૨
- 'સત્તાનો મદ' ('વૈરાટી'કૃત) ૨૪૭
- 'સત્ય' ૨૩૭
- 'સત્યના પ્રયોગો' જુઓ : 'આત્મકથા'
- 'સત્યની શોધમાં' ૫૫૫
- 'સત્યપ્રકાશ' ૨૫૨
- 'સત્યમય જીવન' ૩૫૩, ૩૫૯
- 'સત્યાગ્રહગીતા' ૧૩૩
- 'સત્યાગ્રહની મર્યાદા' ૩૫૩, ૩૭૫, ૩૭૯
- 'સત્યાગ્રહની મીમાંસા' ૩૮૭
- 'સત્યાગ્રહની સખ્તપદી' ૩૮૭
- 'સત્યાગ્રહ'અમનો ઇતિહાસ' ૨૭૧, ૩૦૫,
૩૦૬
- 'સત્યાગ્રહી ઝેરિસન' ૩૯૪
- સત્યાર્થી દેવેન્દ્ર ૧૪૨
- 'સદયવત્સકથા' ૨૩૩
- સદર (સદ્ર) હકીમ મહમદ ઉસમાન ૨૩૬
- 'સન્નારીઓને બે બોલ' ૧૪૩
- 'સન્મતિતર્ક' ૩૬૧
- 'સદ્ગાઈમાં ખુદાઈ' ૩૯૦
- 'સખરસિયુ' ૨૦૮
- 'સમ આસ્પેક્ટ્સ ઓફ હિસ્ટ્રી ઓફ
જોરોસ્ત્રિનિઝમ' ૨૨૮
- 'સમદર્શી આચાર્ય હરિભદ્ર' ૩૬૨
- 'સમયને ઓળખો' ૨૩૪
- 'સમય સાથે' ૨૫૨

‘સમરકેસરી’ ૨૫૨	૧૬૪, ૨૨૦, ૩૯૭, ૪૦૮, ૪૦૯,
‘સમરંગણ’ ૫૫૮	૪૧૩, ૪૫૫, ૪૫૬, ૪૬૧, ૪૬૮,
‘સમાજ’ ૧૨૭	૪૭૫, ૪૮૭
‘સમાજદર્ષણ’ ૨૩૭	‘સરસ્વતીચંદ્ર’ (બ્રહ્મલદ્દ રઘુનાથભાઈ- કૃત) ૨૫૧
‘સમાજના કંટક’ ૨૪૭	‘સરસ્વતીચંદ્રનાં સમણાં’ ૧૪૩
‘સમાજશુદ્ધિ યા વ્યવહારશુદ્ધિ’ ૩૯૨	‘સરસ્વતીચંદ્રનું રાજકારણ’ ૨૩૮
‘સમાધિમાર્ગ’ ૩૯૧	‘સરસ્વતીચંદ્રનો મહિમા-એની પાત્ર- સૃષ્ટિમાં’ ૪૫૫
‘સમાલોચના’ ૪૩૫, ૫૨૮	‘સરિતાથી સાગર’ ૩૯૭
‘સમિતપાણિ’ ૨૩૦	‘સરોવરની સુંદરી’ ૧૪૧
‘સમીસાંજનો ઉપદેશ’ ૩૯૬	‘સર્મિન્સ’ ૧૦૦
‘સમુદ્રગુપ્ત’ (દ્વિવેદી પ્રભુલાલકૃત) ૨૫૨	‘સર્વોદય’ ૨૭૫
‘સમુદ્રગુપ્ત’ (‘પાગલ કૃત’) ૨૫૦	‘સર્વોદયની વાતો’ (ભા. ૧થી ૫) ૩૯૦
‘સમૂહજીવન અને છાત્રાલય’ ૩૮૯	સર્વોદયની સરવાણી’ ૩૯૮
‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ ૩૪૨, ૩૫૦-૩૫૨, ૩૫૫, ૩૫૬, ૩૫૮, ૩૫૯	‘સર્વોદયવિચારણા’ ૩૬૬
‘સમૂળી ક્રાન્તિ અને ખીખ લેખો’ ૩૫૮, ૩૫૯	‘સર્વોદય સમાજની ઝાંખી’ ૩૯૩
‘સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત’ ૫૨૨	‘સહજનનંદસ્વામી’ ૩૪૩, ૩૪૪, ૩૫૯
‘સમ્રાટ હર્ષ’ ૨૫૩	‘સહાયવૃત્તિ’ ૩૯૩
‘સરગોસ’ ૫૭૮	‘સળગતું આયર્લેન્ડ’ ૫૩૭
‘સરજનહાર’ ૨૫૦	‘સળગતો સંસાર’ ૨૫૦
‘સરદાર-ખા’ ૨૪૨	‘સંકેત’ ૪૫૬
‘સરદાર વલ્લભાઈ’ (ભા. ૧-૨) ૩૯૩	‘સંગતનાં ફળ’ ૨૪૩
‘સરદાર વલ્લભભાઈનાં ભાષણો’ ૩૯૮	‘સંગીતગીતા’ ૧૫૨
‘સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના લેખો’ ૩૯૯	‘સંગીતધ્વનિ’ ૧૩૨
‘સરફરોશ’ ૫૦૮	‘સંગીત લીલાવતી’ ૨૫૩, ૨૫૪
‘સર વસંતકુમાર’ ૨૫૦	‘સંગીતાંજલિ’ (ભા. ૧થી ૬) ૨૩૮
‘સર વિ.દા. ઠાકરશીતું જીવનચરિત્ર’ ૨૩૮	સંત્રામસિંહ ૩૭૧
‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ૫, ૬, ૧૩, ૧૫, ૧૭, ૧૮, ૬૬, ૬૭, ૭૦, ૮૨, ૯૫,	‘સંઘમિત્રા’ ૪૬, ૫૬
	સંઘની સુખલાલજી સંઘજી જુઓ : પંડિત સુખલાલજી

- સંઘવી હરિલાલ દ્વા. ૧૫૩
 'સંયય' ૨૨૦
 'સંયયિતા' ૫૫૦
 'સંજય' જુઓ : પરીખ ૨. છો. ૪૫૨
 સંજના જહાંગીર એક્સજી ૨૦૪,
 ૨૨૪-૨૨૫
 'સંત તુકારામની વાણી' ૩૫૩
 'સંત ક્રાન્સિસ' ૩૭૫
 'સંતલીલામૃત' ૩૦૬
 'સંતાનોના વાંકે' ૨૫૨
 'સંતોના અનુજ' ૩૬૬
 'સંતોનો ક્ષણો' ૩૬૭
 'સંદેશસક' ૩૭૧
 'સંદેશિકા' ૧૦૨, ૧૦૭, ૧૧૦
 'સંધ્યાસ્તવનાંજલિ' ૧૩૨
 સંપદ કુંગરશી ધ. ૨૩૮
 'સંપત્તિ માટે' ૨૫૨
 'સંબોધન' ૮૦, ૧૦૦
 'સંયુક્તા' ૪૮૦, ૪૯૮
 'સંયુક્તાખ્યાન' ૧૨૬
 'સંવાદમાલા' ૨૩૫
 'સંવાદસંયય' ૨૦૦
 'સંવાદી સૂર' ૨૪૮
 'સંસાર' ૨૦૪
 'સંસાર અને ધર્મ' ૩૪૬-૩૫૦,
 ૩૫૫, ૩૫૬, ૩૫૯
 'સંસાર એક નાટક' ૨૦૧
 'સંસારચિત્ર' ૨૪૮
 'સંસારચિત્રો' ૨૦૦
 'સંસારદર્પણ' ૧૨૭
 'સંસારમંથન' ૮૦, ૧૦૦
 'સંસારમાં સ્વર્ગ' ૨૨૦
 'સંસારયાત્રા' ૨૪૮
 'સંસારલીલા' (કાંટાવાળા મટુભાઈકૃત) ૨૨૩
 'સંસારલીલા' ('પાગલ'કૃત) ૨૫૦
 'સંસારિકા' ૧૦૨
 'સંસ્કારલક્ષ્મી' ૨૫૪
 'સંસ્કૃત નાટક' ૨૩૫
 'સંસ્કૃત નાટક સાહિત્ય' ૪૫૫
 'સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યના વિકાસની
 રૂપરેખા' ૪૭૧
 'સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ૨૨૭
 'સાકી' ૧૨૩
 'સાગર' ૧૩૨, ૧૪૪
 'સાગરનાં મોતી' ૨૫૫
 'સાગરપતિ' ૨૫૨
 'સાગરસમ્રાટ' ૩૯૦
 'સાચાં મોતી ૧' ૧૪૮
 'સાચું સ્વર્ગ' ૨૨૦
 'સાચો સજ્જન' ૨૫૦
 સાદીક અબ્દુલરહીમ ૨૩૬
 સાદીક મહમદ ૨૩૬
 સાદીક મોલવી શુલામ મોહમદ ૨૩૬
 'સાદી કસરતના દસ દાવ' ૮૭
 'સાધના' ૨૩૦
 'સાધુચરિત્ર ત્રિવેદીસાહેબ' ૩૮૮
 'સાપ' ૩૯૮
 'સામંતસિંહ ખીહોલા' ૫૦૮
 'સામાજિક નાટકો' ૧૮૨, ૧૮૪, ૧૮૬
 'સામે પાર' ૨૫૨
 'સારથિ' ૨૨, ૭૪-૭૬, ૯૩, ૯૮
 સારોદી ઉમરજી ૨૩૬
 'સાર્થ' જોડણીકોશ' ૩૮૭, ૪૫૭

સાવરકર વિનાયક ૨૧૫
 'સાવિત્રી' (દ્વિવેદી પ્રભુલાલકૃત) ૨૫૨
 'સાવિત્રી' (શ્રીઅરવિંદકૃત) ૨૩૧
 'સાવિત્રીગુજન' (ભા. ૧-૨) ૨૩૧
 'સાહસિકાની સૃષ્ટિ' ૩૯૦
 'સાહિત્ય અને ચિંતન' ૫૦૪
 'સાહિત્યકલા' ૨૨૭
 'સાહિત્યકુળ' ૧૨૭
 'સાહિત્યદર્શન' ૪૪૩
 'સાહિત્યદ્રષ્ટાને' ૨૩૪
 'સાહિત્યની પાંખે' ૨૩૦
 'સાહિત્યને ઓવારેથી' ૨૩૪
 'સાહિત્યને ચરણે' ૨૩૭
 'સાહિત્યનો સ્વાધ્યાય' (પૂર્વાર્ધ) ૪૬૧,
 ૪૬૨
 'સાહિત્યપ્રિય' જુઓ : શાહ ચૂ. વ.
 'સાહિત્યપ્રિયનો સાથી' ૧' ૪૪૯
 'સાહિત્યમંથન' ૮૧, ૧૦૦, ૪૪૪
 'સાહિત્યમાં સાર્વભૌમ જીવન' ૩૩૬
 'સાહિત્યમીમાંસાના બે પ્રશ્નો' ૪૭૨,
 ૪૭૮
 'સાહિત્યવિચાર' ૧૫૩, ૧૫૪, ૪૦૬,
 ૪૩૩
 'સાહિત્યવિચારણા' ૫૩૩
 'સાહિત્યવિનોદ' ૨૦૭
 'સાહિત્યવિમર્શ' ૪૦૬, ૪૩૫, ૪૩૬
 'સાહિત્યવિહાર' ૧૫૩, ૪૯૯
 'સાહિત્યસમીક્ષા' ૧૫૪, ૪૫૭, ૪૫૯,
 ૪૭૮
 'સાહિત્યસંસ્પર્શ' ૪૬૫, ૪૬૬, ૪૬૭
 'સાહિત્ય સોપાન' (ભા. ૧થી૩) ૪૦૬

'સાહિત્યાલોક' ૪૦૬, ૪૩૫
 'સાહિત્યાસ્વાદ' ૪૦૭
 સાંગાણી દામુ ૨૫૫
 સાહેસરા ભોગીલાલ ૪
 'સાંધ્યગીત' ૧૧૩
 'સાંધ્યતેજ' ૫૧૨
 'સાંધ્યરંગ' ૫૧૨
 'સાંખ્યાના સૂર' ૫૬૦, ૫૬૧
 'સાંભરરાજ' ૨૫૨
 'સિદ્ધલેખશબ્દાનુશાસનમ્' ૨૩૪
 'સિદ્ધાર્થ' જુદું ૨૪૯
 સિદ્ધિયંત્ર ૪૫૬
 'સિરાજુદ્દૌલા' ૨૫૨
 'સિલેક્શન્સ ફ્રોમ અવેસ્તા ઍન્ડ ઓલ્ડ
 પર્શિયન' ૨૨૮
 'સિલેક્શન્સ ફ્રોમ કલાસિકલ ગુજરાતી
 લિટરેચર' ૨૨૮
 'સિવિલિઝેશન, ઇટ્ઝ કોઝ ઍન્ડ કયોર'
 ૨૭૭
 સિકલેર અપ્ટન ૫૫૫, ૫૫૬
 'સિંધુડો' ૫૪૬
 'સિંહાસનખત્રીશી' ૨૨૪
 'સીટ ઓફ ઓથોરિટી' ૧૦૦
 'સીતા' ૧૪૩
 'સીતાવનવાસ' ૧૩૫, ૧૩૬
 'સીતાસ્વયંવર' ૨૪૫
 'સીતાહરણ' ૩૯૫
 સીદ્ધિકા મોહમદ મીઠા ૨૩૬
 સીદ્ધિકા રઝીયુદ્દીન અબ્બાસમિયાં ૨૩૬
 'સીધાં ચઢાણ' ૧૫૭, ૧૫૮, ૧૯૧-
 ૧૯૨
 'સીમ્બેલીન' ૨૦૩

સીલી ૧૪૨
 'સુકન્યા સાવિત્રી' ૨૪૬
 'સુકાની' ૫૦૮
 'સુખમની' (દેસાઈ મગનભાઈ પ્ર.) ૩૮૮
 'સુખમની' (બક્ષી રામપ્રસાદ) ૪૪૦
 'સુખી કે દુઃખી ?' ૨૫૩
 'સુખી સંસાર' ૨૫૦
 સુતરિયા રંગીલદાસ ૨૩૫
 'સુતનિષાત' ૩૬૧
 'સુદામાચરિત' ૪૦૯
 'સુદામાચરિત : કવિ પ્રેમાનંદ અને નર-
 સિંહકૃત' ૩૮૮
 'સુદામાચરિત' (બની અંબાલાલ-સંપા-
 દિત) ૨૨૪
 'સુદામાચરિત' (દેસાઈ મગનભાઈ-
 સંપાદિત) ૩૮૮
 'સુદામાચરિત' (મજસુદાર મંજુલાલ-
 સંપાદિત) ૨૩૩
 'સુદામાજીના કેદાર' ૩૮૮
 'સુધાયદ્ર' ૨૪૯
 'સુધાહાસિની' ૨૧૯
 'સુબોધક કાવ્યસંગ્રહ' ૧૧૬
 'સુબોધચંદ્રિકા' ૧૪૬
 સુભદ્રાદેવી જીઓ : કોઝે ચાલોટે ૨૩૫
 'સુભદ્રાહરણ' (પ્રેમાનંદજી) ૨૨૪
 'સુભદ્રાહરણ' (ધોળશાજીકૃત) ૨૪૨
 'સુભાષિતરત્નભાંડાગાર' ૧૧૭
 સુમતિ સૌ. ૧૪૭
 'સુમનસચય' ૨૧૫
 'સુરત જિલ્લા સર્વોદય યોજના' ૩૮૬
 સુરદાસ ૬૯
 'સુરસાગરની સુંદરી' ૨૧૫

'સુરીશ્વર અને સમ્રાટ' ૨૩૪
 સુરૈયા એમ. એ. ૧૫૨
 સુરૈયા કુલસુમ ૧૫૨
 'સૂર્યકુમારી' ૨૫૧
 'સુલભા' ૨૧૫
 'સુવર્ણની માયા' ૩૫૫
 'સુવર્ણરજ' ૪૮૮
 'સુવાસિની' ૨૦૦
 'સુશીલ' જીઓ : પારેખ ભીમજી હર-
 જીવન ૨૩૮
 સુંદરગણિ ૩૭૧
 'સુંદરપુરની શાળાનો પહેલો કલાક'
 ૩૮૬
 'સુંદરમ' ૫, ૬, ૮૮, ૯૮, ૧૦૨,
 ૧૦૪, ૧૦૫, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૮,
 ૧૨૧, ૧૨૫, ૧૫૩, ૧૫૪, ૪૦૪,
 ૪૦૯, ૪૧૬, ૪૧૯, ૪૨૦, ૪૩૦,
 ૪૩૯, ૪૫૧, ૪૯૩, ૫૧૯, ૫૩૧
 'સુંદરરામ ત્રિપાઠી' જીઓ : ઉમરવાડિયા
 બુદ્ધભાઈ ૨૦૧
 'સુંદરવન' ૩૯૪
 'સુંદરવેણી' ૨૪૩
 'સૂચીકરણ' ૩૯૫
 'સુતપુત્ર કણ્વી' ૩૮૪
 'સૂતકૃતાંગસૂત' ૩૯૬
 'સુત્રાવલી' ૨૩૦
 સેઇન્ટ્રસળરી ૪૫૯
 સેતલવાડ વિમળાગૌરી મૌ. ૨૨૦
 'સેમ્યુઅલ ધ સિકર' ૫૫૫
 'સેવિકા' (પૂર્વાર્ધ) ૧૪૯
 સૈયદ અઝીમુદ્દીન 'સુનાદી' ૨૩૬
 'સોક્રેટીસ' ૨૭૫

'સોણલા' ૧૪૯
 'સો દર્શાતિક દોહરા' ૧૦૧, ૧૦૨
 'સોનાનો સૂરજ' ૨૫૨
 'સોનેરી જળ' ૨૪૮
 'સોમનાથ' ૨૩૩
 'સોમનાથનું શિવલિંગ' ૫૦૪
 'સોમનાથશતક' ૧૪૩
 સોમપુરા રવાશંકર ૨૧૮
 સોમપ્રભાચાર્ય ૩૬૯
 સોમાણી બા. ૨. ૨૪૪
 સોમેશ્વર ૩૭૧
 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' ૫૬૦
 'સોરઠને તીરે તીરે' ૫૬૦
 'સોરઠનો સિંહ' ૨૫૩
 'સોરઠબાવની' ૧૫૦
 'સોરઠિયા દુહા' ૫૪૩
 'સોરઠી ગીતકથાઓ' ૫૪૨, ૫૬૦
 'સોરઠી બહારવટિયા' (ભા. ૧થી ૩)
 ૫૪૨, ૫૫૦, ૫૫૪
 'સોરઠી વીરાંગનાની વાર્તાઓ' ૨૨૯
 'સોરઠી સંતવાણી' ૫૪૩
 'સોરઠી સંતો' ૫૪૩
 'સોરઠી સિંહ' ૨૫૦
 'સોરોઝ ઓફ વર્ટર' ૧૪૦
 સોલંકી મેરી સેમ્યુઅલ ૨૦૦
 'સૌભાગ્યકંઠુ' ૨૫૪
 'સૌભાગ્યવાન' ૨૫૦
 'સૌભાગ્યસુંદરી' (મૂલાણી મૂળશંકરકૃત)
 ૨૪૩
 'સૌભાગ્યસુંદરી' (શુકલ નથુરામ સુંદરજી-
 કૃત) ૨૪૬
 'સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં' ૫૬૦

'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' (ભા. ૧થી ૫)
 ૧૨૬, ૫૩૭, ૫૩૯, ૫૪૨, ૫૫૦,
 ૫૫૨
 'સૌરાષ્ટ્રનો મંત્રીશ્વર' ૪૪૮
 સ્કૉટ વોલ્ટર ૧૦, ૨૧૫, ૨૨૦
 'સ્ટડી ઓફ રિલિજિયન' ૧૦૦
 'સ્ટડીઝ ઇન ગુજરાતી લિટરેચર' ૨૨૪
 'સ્ટડીઝ ઇન લેન્ડ રેવન્યુ એન્ડ
 ઇકોનોમિક્સ' ૧૪૨
 સ્ટીવનસન છુઈ ૩૮૮
 'સ્ટોરીઝ ઓફ એનિમલ લાઇફ' ૫૫૦
 'સ્ટોરીઝ ઓફ પ્લાન્ટ લાઇફ' ૫૫૦
 'સ્તવનમંજરી' ૧૨૨
 'શ્રીગીતાવલિ' ૧૫૩
 'શ્રીપુરુષમર્થાદા' ૩૪૮-૩૪૯, ૩૫૯
 'શ્રીશક્તિ' ૧૪૩
 'સ્નેહમંજરી' ૧૪૯
 'સ્નેહમંદિર' ૨૫૫
 'સ્નેહમુદ્રા' (ગો. મા. ત્રિ.કૃત) ૫,
 ૧૫, ૬૭, ૯૫, ૧૩૨, ૪૩૯,
 ૪૬૮
 'સ્નેહમુદ્રા' (અક્ષયજી રઘુનાથભાઈકૃત)
 ૨૫૧
 'સ્નેહયજ્ઞ' ૪૮૨, ૪૯૦, ૪૯૧
 'સ્નેહરશ્મિ' ૫, ૪૦૪
 'સ્નેહવિરહપંશદશી' ૨૨૨
 'સ્નેહસરિતા' ૨૪૯
 'સ્નેહસંગીત' ૧૨૪, ૧૨૫
 'સ્નેહસંભ્રમ' ૧૮૨, ૧૮૬
 'સ્નેહસુધા' ૨૫૦
 'સ્નેહાંકુર' ૨૨૭
 સ્પિનગર્ન ૪૫૯

'સ્મરણમંજરી' ૨૫૧
 'સ્મરણમુકુર' ૩
 'સ્મરણયાત્રા' ૩૩૬, ૩૩૭, ૩૩૮
 'સ્મૃતિ' ૪૫૧
 'સ્મૃતિ અને દર્શન' ૨૩૧
 'સ્મૃતિકુંજ' ૧૩૨
 'સ્મૃતિસંવેદન' ૨૫૩
 'સ્રોતસ્વિની' ૧૧૬, ૧૧૮
 'સ્વદેશ' ૨૧૫
 'સ્વદેશગીતામૃત' ૧૫૩
 'સ્વદેશગીતાવલ્લિ' ૧૨૪-૧૨૫
 'સ્વદેશગીતા' ૧૨૬
 'સ્વદેશી ધર્મ' ૩૩૭
 'સ્વદેશી હિલચાલ' ૧૪૨
 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' ૧૫૭, ૧૬૩, ૧૬૪,
 ૧૬૫, ૧૬૬
 'સ્વપ્નવસંત' ૧૨૭
 'સ્વપ્નવિભાવરી' ૧૨૭
 'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' ૧૬૧, ૧૬૧,
 ૧૬૨
 'સ્વયંવર' ૨૪૭
 'સ્વરાજનાં ગીતા' ૧૫૩
 'સ્વરાજ્ય એટલે શું?' ૩૮૭
 'સ્વરાજ્યકીર્તન' ૧૪૭
 'સ્વરૂપવિવેક' ૧૪૩
 'સ્વર્ગની કૂંચી' ૨૨૦
 'સ્વર્ગનો ખખનો' ૨૨૦
 'સ્વર્ગની સડક' ૨૨૦
 'સ્વર્ગની સીડી' ૨૨૦
 'સ્વાધ્યાય' ૨૩૮
 'સ્વામિની' ૧૩૦
 સ્વામી આનંદ ૩૧૦, ૩૨૨, ૩૩૭,

૩૫૭, ૩૬૩-૩૬૭, ૩૮૫, ૩૯૦
 'સ્વામી રામતીર્થજી' જીવનચરિત્ર' ૩૩૭
 'સ્વામી વિવેકાનંદ' (ભા. ૪-૫) ૧૨૭
 સ્વિનબર્ન ૧૦૨
 'સ્વૈરવિહાર' (ભા. ૧-૨) ૪૦૫, ૪૨૮-
 ૪૩૦, ૪૩૫, ૪૩૬
 'સ્વૈરવિહારી' જુઓ પાઠક સ. વિ.
 ૪૦૩
 'હરત મોહમ્મદ સાહેબજી જીવનચરિત્ર'
 ૨૩૬
 હડસન ૪૬૧, ૪૬૨
 હમીદ લાખા ૨૩૬
 'હમીર મહાકાવ્ય' ૩૭૧
 'હરરાય દિવેદી' જુઓ : હમરવાડિયા
 બટુભાઈ ૨૦૧
 'હરારી' ૫૦૮
 'હરિગીત અને ખીખાં કાવ્યો' ૧૩૩
 'હરિજન સંતો' ૩૯૯
 'હરિદર્શન' ૪૦, ૪૯-૫૦
 હરિભદ્રસુરિ ૩૬૨, ૩૬૯
 હરિલાલ ગાંધી ૩૯૨
 'હરિવંશ' ૨૨૪
 'હરિવિજય' ૩૦૯
 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' ૨૫૭
 'હરિસંહિતા' ૧૮, ૨૨, ૪૦, ૪૭,
 ૫૩-૫૬, ૬૧, ૬૨, ૭૬, ૮૭,
 ૯૩, ૯૮, ૧૦૦
 'હરિસંહિતા'નાં ઉપનિષદો ૩૯૮
 હરિહર 'હીવાના' ૨૫૪
 'હસ્તમેળાપ' ૨૫૩
 'હળપતિ-મુક્તિ' ૩૮૬
 'હંજેરીનો તારણહાર' ૫૩૭, ૫૬૧.

'હંસાદેવ' ૨૪૭
 'હંસાવતી વિક્રમચરિત્ર' ૨૨૯
 'હાઈમાટ' ૨૦૪
 'હાજી કાસમ તારી વીજળી' ૫૦૮
 હાજી ગુલામઅલી હાજી ઇસમાઈલ
 'રહમાની' ૨૩૬
 'હાતમતાઈ' ૧૪૪
 હાશીબ ૯
 હામી ૧૫૨
 'હારમાળા અને તેનો લેખક' ૨૧૬
 હાડી થોમસ ૬૩
 'હાલરડાં' ૫૪૩
 હાલી ૧૫૨
 'હાસ્યકુંજ' ૨૧૨
 'હાસ્યમંદિર' ૨૧૮
 'હાસ્યવિલાસ' ૨૧૦
 'હિતોપદેશ' ૨૪૪
 'હિમાલયનો પ્રવાસ' ૩૨૨-૩૨૪
 હિમાશુવિજયજી ૨૩૪
 હિરિયણ્ણ ૩૯૬
 'હિંદ અને ખ્રિટાનિયા' ૬
 'હિંદના જવાહર' ૩૯૭
 'હિંદના સરદાર' ૩૯૨
 'હિંદનાં વિદ્યાપીઠો' ૨૩૧
 'હિંદની અંગ્રેજ વેપારશાહી - ઈ. સ.
 ૧૬૦૦થી ૧૮૦૦' ૩૮૭
 'હિંદની હાલત' ૧૪૮
 'હિંદખ્રિટનનો નાણાપ્યવહાર' ૩૯૭
 'હિંદ માતા' ૨૫૦
 'હિંદ સરકારની શિક્ષણયોજના' ૩૮૮
 'હિંદ સ્વરાજ' ૪, ૨૭૧, ૨૭૪, ૨૭૬,
 ૨૭૭-૨૮૧, ૨૯૩, ૩૨૬, ૩૩૮,

૩૬૪
 'હિંદી-ગુજરાતી કોશ' ૩૮૮
 'હિંદી રાષ્ટ્રીય કોંગ્રેસનો ઇતિહાસ'
 (ભા. ૧-૨) ૨૦૦
 'હિંદી સંસ્કૃતિ' ૩૯૧
 'હિંદુ જીવનદર્શન' ૩૯૬
 'હિંદુધર્મની આખ્યાયિકાઓ' ૩૮૪
 'હિંદુસંસારચિત્ર' ૧૪૭
 'હિંદુસ્તાનમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક
 સ્થાન' ૨૧૯
 'હીપો ખુમાલુ' ૨૫૦
 હીરવિજયસુરિ ૩૬૯
 'હીરાની ચમક' ૫૦૧-૫૦૨
 હીરાલાલ ઉમિયાશંકર ૧૫૨
 હુદા વલીમોહમદ નાનજી ૨૩૬
 'હુન્નરસિંહ મહેતા' જુઓ : ખખરદાર
 અ. ૬. ૧૦૫
 'હુ', સરલા અને મિત્રમંડળ' ૨૦૯
 'હૂ વોક એલોન' ૩૫૪
 'હૃદયકદલોલ' ૧૪૯
 'હૃદયકુંજ' (ગુચ્છ ૧, ૨) ૧૪૪
 'હૃદયકુંજનાં પુષ્પો' ૧૪૭
 'હૃદયતરંગ' ૧૨૨
 'હૃદયધ્વનિ' (નાદ ૧થી ૪) ૧૨૫
 'હૃદયનાંધ' ૪૯૭
 'હૃદયની રસધાર' ૨૧૧
 'હૃદયપુષ્પાંજલિ' ૧૩૯
 'હૃદયખંસી' ૧૪૭
 'હૃદયમંથન' (મહેતા. ક. વિ.કૃત) ૧૪૮
 'હૃદયમંથન' (શુક્લ શિ. પ્રા.કૃત) ૩૯૮
 'હૃદયરંગ' (ભાગ ૩) ૧૪૨
 'હૃદયોદ્ધાર' ૧૪૪

‘હેતુબિંદુ’ ૩૬૨
 હેમચંદ્રાચાર્ય ૩૬૨, ૩૭૨, ૪૧૨, ૪૧૭,
 ૪૪૫, ૪૫૬, ૪૬૭, ૫૩૩, ૫૩૪
 ‘હેમચંદ્રાચાર્ય’ (દોશી બેચરદાસકૃત)
 ૩૭૨
 હેમરતન ૩૭૧
 ‘હેમ્લેટ’ ૨૦૩
 હેલન કેલર ૩૮૮
 ‘હૈયાનાં હેત’ ૨૫૦
 ‘હોથલ પદમણી’ ૨૪૭, ૨૫૨
 હોપકિન્સ ૧૦
 હોમર ૫૧
 હોરા મ. બ. ૨૪૪
 ‘હોરીસમુદાય’ ૧૫૩
 ‘હોરીસગ્રંથ’ ૧૫૩
 હુગો વિક્ટર ૨૧૩, ૩૯૭

સામયિકો

‘અખંડ આનંદ’ ૨૨૧, ૨૫૧
 ‘આયુર્વેદ વિજ્ઞાન’ ૨૨૫
 ‘આર્યપ્રકાશ’ ૧૫૮
 ‘ઇસ્ટ એન્ડ વેસ્ટ’ ૧૪૦
 ‘ઇન્ડિપેન્ડન્ટ’ ૩૭૪
 ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ ૨૭૧-૨૭૭
 ‘ઇન્ડિયન હિસ્ટોરિકલ ક્વાર્ટરલી’ ૪૭૧
 ‘ભૂમિ’ ૧૧, ૪૭૦
 ‘કચ્છકેસરી’ ૨૩૮
 ‘કવિતા’ (અનિયતકાલિક) ૪૦૦
 ‘કવિલોક’ ૪૦૦
 ‘કાઠિયાવાડ ટાઇમ્સ’ ૧૩૬
 ‘કુમાર’ ૧૧, ૨૧૧, ૨૧૮, ૪૦૦
 ‘કેળવણી’ ૨૩૮
 ‘કૌમુદી’ ૧૧, ૧૦૦, ૧૧૧, ૧૨૬,

૨૧૦, ૨૧૧, ૪૪૧, ૪૪૯, ૪૫૦,
 ૪૭૧
 ‘ગુજરાત’ ૧૧, ૧૫૮, ૧૬૦, ૧૬૬,
 ૨૦૪, ૨૧૧, ૨૨૨, ૪૦૩, ૪૪૧, ૪૫૦
 ‘ગુજરાતી’ ૧૧, ૧૫, ૧૪૨, ૧૫૮,
 ૧૯૯, ૨૨૩, ૨૩૫
 ‘ગુજરાતી નાટ્ય’ ૪૩૨
 ‘ગુજરાતી પંચ’ ૨૧૪
 ‘ગુણસુંદરી’ ૨૦૦, ૨૧૧
 ‘ગ્રંથ’ ૧૦૦
 ‘ચન્દ્ર’ ૧૫, ૧૧૭
 ‘ચેતન’ ૧૪૯, ૨૦૧, ૪૪૧, ૪૫૦
 ‘જન્મભૂમિ’ ૫૩૮, ૫૬૦
 ‘જય સ્વદેશી’ ૨૩૮
 ‘જર્નલ ઓફ બોમ્બે એશિયાટિક સોસા-
 યટી’ ૪૭૧
 ‘જર્નલ ઓફ ભાંડારકર ઓરિએન્ટલ
 રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ’ ૪૭૧
 ‘જૈન સાહિત્ય સંશોધક’ ૩૬૯
 ‘જ્ઞાનસુધા’ ૬, ૧૧, ૧૨, ૧૭, ૨૩,
 ૮૧, ૧૪૪
 ‘કાંડિયો’ ૪૪૭, ૪૬૩
 ‘દેશભક્ત’ ૪૭૯
 ‘નવગુજરાત’ ૪૮૦
 ‘નવચેતન’ ૨૨૨, ૨૫૨
 ‘નવજીવન’ ૪, ૭, ૧૧, ૮૧, ૨૬૬,
 ૨૭૧, ૨૮૩, ૨૮૫, ૨૮૬, ૨૯૨,
 ૩૬૪, ૩૭૪, ૩૮૫
 ‘નવજીવન અને સત્ય’ ૨૧૭
 ‘નાગરિક’ ૪૭૦
 ‘નૂતન ગુજરાત’ ૨૧૭
 ‘પટેલબંધુ’ ૧૪૭
 ‘પુરાતત્ત્વ’ ૪૦૨, ૪૩૨, ૪૫૦, ૪૭૧

- 'પ્રજાબંધુ' ૧૧, ૨૧૪, ૫૦૬
 'પ્રમુદ ભારત' ૩૦૯
 'પ્રસ્થાન' ૧૧, ૧૦૦, ૨૦૨, ૨૧૧,
 ૪૦૩, ૪૦૭, ૪૨૪, ૪૨૯, ૪૩૩,
 ૪૩૪, ૪૫૦
 'ફૂલજળ' ૧૧, ૫૩૮, ૫૫૪, ૫૬૧
 'ફોર્મ્સ સભા ત્રૈમાસિક' ૧૧
 'બાલમિત્ર' ૫૫૦
 'શુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૧, ૭૮, ૧૪૪, ૨૦૮,
 ૨૨૫, ૨૨૬, ૪૩૨, ૪૩૫
 'બે ઘડી મોજ' ૧૪૫, ૨૧૩
 બોમ્બે કોનિકલ' ૨૧૨
 'બ્રહ્મવાદિન' ૩૦૯
 'ભારત' ૨૩૮
 'ભારતીભૂષણ' ૧૪૫
 'ભારતીય વિદ્યા' ૩૭૦
 'ભાર્ગવ' ૧૫૮
 'માનસી' ૧૧, ૪૪૧, ૪૪૨, ૪૫૦
 'મુંબઈ સમાચાર' ૧૫૩, ૨૧૭
 'મોડર્ન રિવ્યૂ' ૪૦૩
 'ધંત્રી છન્ડયા' ૨૧૭, ૨૭૧, ૨૮૩,
 ૨૯૩, ૩૬૪, ૩૭૪
 'યુગધર્મ' ૧૧, ૨૧૧, ૨૧૭, ૪૦૨, ૪૦૩,
 ૪૦૭, ૪૨૪, ૪૩૨-૪૩૩, ૪૫૦
 'રાષ્ટ્રમત' ૩૧૦
 'રેખા' ૪૩૬
 'રોહિણી' ૪૪૨
 'વસંત' ૫, ૧૧, ૧૧૫, ૨૦૮, ૫૧૦
 'વાર્તાવારિક' ૧૯૮
 'વિનોદ' ૧૪૯, ૨૦૧
 'વીણા' ૨૦૩
 'વીસમી સદી' ૫, ૧૧, ૧૪૦, ૧૫૩,
- ૧૫૪, ૧૬૦, ૧૯૮, ૨૦૮, ૨૨૨,
 ૨૩૦
 'શરદ' ૨૦૩
 'શારદા' ૨૨૯
 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય' ૩૮૭, ૩૮૮
 'શિક્ષણપત્રિકા' ૩૮૭
 'સમર્પણ' ૧૯૬
 'સત્યાગ્રહ' ૩૮૭
 'સમાલોચક' ૧૫૭, ૨૨૩
 'સંસ્કૃતિ' ૧૧, ૩૩૮
 'સાબરમતી' ૪૦૨
 'સાહિત્ય' ૫, ૧૧, ૧૩૫, ૧૫૪, ૨૨૨,
 ૨૨૩, ૫૧૦
 'સાંજ વર્તમાન' ૧૯૯, ૨૩૮
 'સુદર્શન' (ઉમરવાડિયા બહુભાઈનું) ૨૦૧
 'સુદર્શન' (દિવેદી મણિલાલનું) ૧૫,
 ૧૪૦, ૧૪૧, ૧૪૪, ૧૪૯
 'સુવર્ણમાળા' ૨૧૫
 'સુદરીસુબોધ' ૫, ૧૧, ૧૪૪, ૧૯૮
 'સૌરાષ્ટ્ર' ૭, ૧૧, ૨૩૮, ૫૩૭, ૫૫૦,
 ૫૬૧
 'સ્ત્રીહિતોપદેશ' ૨૧૦
 'સ્વદેશવત્સલ' ૧૫
 'સ્વાધ્યાય' ૪૭૮
 'હરિજન' ૨૭૧, ૩૦૫, ૩૪૧, ૩૪૨,
 ૩૫૨, ૩૫૮, ૩૫૯, ૩૮૭
 'હરિજનબંધુ' ૩૦૫, ૩૪૧, ૩૪૨,
 ૩૫૮, ૩૮૭
 'હરિજનસેવક' ૩૦૫, ૩૪૧, ૩૪૨,
 ૩૫૮, ૩૮૭
 'હિન્દવિજય' ૧૪૪
 'હિન્દુસ્તાન' ૨૧૭

અંગ્રેજી શબ્દસૂચિ

- “Advanced Studies in Indian
 Logic and Metaphysics” 362
 “A Rightous Struggle” 376
 Clark Barret H. 100
 “Clouds” 127
 “Date of Rigveda” 476
 “Dynasts” 63
 “Gandhiji in Indian Villages”
 376
 “Gospel of Selfless Action
 or The Gita according to
 Gandhi” 376
 “Gujarat And Its Literature”
 194, 478
 “Indian Philosophy” 361
 Lawrance D. H. 478
 “Pastoral Poems” 147
 “Puranik Chronology” 476
 “The Eclipse of Faith” 376
 “The Prophet” 530
 “The Silken Tassel” 111
 “The Story of Bardoli” 376
 “The Types of Sanskrit
 Drama” 471
 “The Yugapuramam” 476
 “Unworthy of Wardha” 376
 “With Gandhiji in Ceylon”
 376
 “Zarthushtra” 111

શુદ્ધિપત્રક

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ	પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૨	૨૩	આદિને	૫૯	૩૧	ત્યાર પછીના
૫	૨૧	‘વીસમી સદી’	૬૩	૨૫	‘જગતપ્રેરણા’
૧૧	૮	પર વધતો ગયેલો ફેાછડપ્રેરિત	૬૫	૮	કવિ કેટલો
૧૨	૧૩	વેળાએ	૬૫	૨૨	પણ પાત્રોની
૧૭	૮	સુમધુર	૭૦	૨૭	ભૂમિકાને એ નાટકમાં મૂકી કવિએ
૨૧	૧૯	પગારમાંથી	૭૩	૬-૭	નોંધપાત્ર ગણાવાના
૨૬	૨	‘વસંતોત્સવ’ની	૭૬	૧૨	સાથે પોતાની કલ્પનાને પણ
૨૬	૪;૫	એ શૈલી; ‘કેટલાંક			
૨૯	૧૫	એમની આત્મવ્રક્ષિતામાં	૭૮	૧૪	એ બન્યું
૩૧	૩	સંધિકા	૭૮	૨૪	દલપતરામને ‘પ્રભના
૩૧	૧૮	પંક્તિમાંની	૭૯	૯	આસ્વાદ
૩૧	૨૧;૨૨	‘શશીરાજ’ના; ચન્દ્રીના	૮૧	૨૩	પુસ્તક અન્ય
૩૪	૧૩	પુણ્યનું ગાન	૮૪	૨	અણસંતોષાયેલી રહેલી
૩૫	૧૦	‘કેટલાંક કાવ્યો’નું	૮૫	૨૭	છે. એમાંના
૩૫	૧૫	પ્રભા શું	૮૭	૨૮	છે તેમાં
૩૫	૧૬	જીવનની	૮૯	૧	નારીજીવનના
૪૩	૧૮	સળંગ નિઃશ્વરતાથી	૮૯	૨૫	ને યાજે
૪૬	૫	પેઢીનો તેણે	૯૦	૩	પ્રકાશનું
૪૬	૮	‘છન્દુકુમાર’	૯૦	૫	છન્દ્રિયો
૪૬	૧૦	મધિજીનાં	૯૦	૩૧; ૩૨	ક્ષુદ્ર; પોતાનાં
૪૭	૨૬	‘હરિસંહિતા’	૯૧	૭	સૌન્દર્ય ને
૫૦	૨;૩	કાવ્ય લાલિત્ય; બંનેમાં	૯૪	૧૫	કાવ્યપર્કર્ષકારક
૫૩	૨૦	કવિએ એમાં	૯૬	૧૭	કવિ-આવૃત્તિ
૫૬	૧૩	નાટકોમાં	૯૯	૩	લડાવાતું
૫૯	૨	એમનાં નાટકોની	૯૯	૪	અન્તર્હિત
૫૯	૩૦	આદિને સચોટ	૯૯	૨૦	જોવાતાં થવાં જોઈએ.

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ	પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૧૦૬	૧૭	ખખરદારના રાસમાં			જવા માટે કલકતા
૧૦૬	૨૧	સાહેલડી			પહોંચ્યા હતા.
૧૦૮	૨	આ ચિંતનકાવ્યમાં	૨૭૭	૧૪	હપતે
૧૦૮	૧૭	ઉભયના પંથ ન્યારા	૨૭૯	૧૦	તેમ નથી...
૧૧૩	૧	વિવિધતા	૨૮૬	૨૬	પરિપ્રેક્ષ્યમાં
૧૧૩	૧૩	વ્યાખ્યાનો	૩૦૮	૮	એ જ, પ.
૧૧૫	૨	પત્રો	૩૦૯	૪	[ઈ.સ. ૧૮૮૫-૧૯૮૧]
૧૧૫	૧૨	કાવ્યગ્રંથ 'દર્શનિકા'	૩૧૭	૨૫	'જીવનલીલા' એ
૧૨૮	૧૦	જીવનનિહાના	૩૩૯	૮	૧૮૯૦ના
૧૨૯	૨૭	(૧૮૯૬-૧૯૭૩)	૩૪૧	૨૬	સત્યાગ્રહમાં
૧૩૨	૧૯	પંડ્યા	૩૪૮	૨૧	છે"
૧૪૭	૧૮	'કુંજવેણુ'	૩૪૮	૨૪	ગૂઢને
૧૫૨	છેલ્લી	કાવ્યોના	૩૫૫	૩	મધ્યવર્તી વિચાર
૧૫૭	૬	આપત્તિ	૩૫૫	૪	વિસ્તૃતીકરણ
૧૬૩	૨	'શામળશાનો વિવાહ'	૩૬૪	૨૯	મુલવણીઓને
૧૬૬	૨૯	દારા સત્તાનો	૩૬૫	૨૧	કૂટલી
૧૭૧	૩૨	શિવરાશિ	૩૬૬	૨૮	આનંદના
૧૭૨	૧૨	'રાખધિરાજ'માં	૩૯૦	૧૨	(૧૯૧૦-૧૯૮૧)
૧૭૫	૮	સાહિત્યમાં	૪૦૪	૪	૨૧-૮-૧૯૫૫
૨૦૨	છેલ્લી	એકાંકીઓનો	૪૧૩	૧૯	શાંત રસમાં
૨૧૫	૨૭	કપાસી (૧૮૯૬)	૪૧૪	૭	તરીકે
૨૨૮	૨૮	સંસ્કૃત	૪૧૪	૩૨	માર્મિકમાં માર્મિક
૨૩૪	૬	'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય' (૧૯૧૧)	૪૧૭	૨૩	'ગુજરાતી' પિંગલ
૨૩૫	૧૫	કૃતિઓ	૪૨૫	૨૧	'સુરદાસ'
૨૩૫	૨૦	(૧૮૯૬-૧૯૫૫)	૪૨૭	૩૧	બે હરિજન
૨૩૭	૨૮	માં આલેખનાર અને	૪૩૧	૨૭	માટે સાહિત્ય
૨૩૯	૨૦	ગાયનવાદન	૪૩૧	૨૯	ઘડવામાંથે
૨૪૦	૨૯	દલપતરામ,	૪૩૬	૨	'વિદુતિ'
૨૬૪	૨૨-૨૩	ગંધીજી અત્યંત દુઃખી હત્યે માનવતાની એક જ્યોત લઈને નોઆખલી	૪૩૯	૫	વ્યંગ્યના
			૪૪૨	૨૯-૩૦	પત્રકારત્વે એમની
			૪૪૮	૧૮	વ્યક્તિત્વનું

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ	પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૪૫૩	૨	અવરોધતી	૪૯૪	૧૨	અને નેતાઓ
૪૫૫	૧૩	ધ્યાનપાત્ર	૪૯૫	૬	ભષ્ટાચાર
૪૫૬	૧	પરિચયલક્ષી	૫૦૯	૨૪	છણકા
૪૬૨	૧૯	નિર્ભીક સત્યકથન	૫૦૯	૨૫	શૃંગારગોષ્ઠિ, નિંદાગોષ્ઠિ,
૪૬૪	૭	નિદિધ્યાસન કર્યું છે			ગુપ્તગોષ્ઠિ—
૪૬૮	૧૮	સર્જક'માં	૫૦૯	૨૮	પૃ. ૧૪૧, ઈ. ૧૯૭૯)
૪૭૪	૧૬	કલ્પનાપ્રવૃત્ત	૫૩૫	૮	આરંભના
૪૭૭	૨	અભિનિવેશ	૫૩૭	૨૪	મોકળા મળતા
૪૭૭	૬	આવિર્ભાવ	૫૪૦	૨	બેસવાને
૪૭૭	૭	પણ થયો છે	૫૪૨	૮	'જીવનતત્ત્વ'નો
૪૮૧	૧૭	વધુ કલાત્મક રૂપે	૫૪૮	૧-૨	નહાનાલાલીય
૪૮૫; ૪૮૬	૧૨, ૨૧; ૧	રંજન	૫૫૬	૨૧	વસ્ત્રધરાનાં
૪૮૬	૩૧	વિમોચનનું	૫૫૮	૨૫	કદંગો
૪૮૭	૧; ૨	વિમોચન; વિમોચનનું	૫૬૦	૨૮	'વેરાનમાં' (૧૯૩૫)
૪૯૨	૨૮	વાછરડી	૫૬૩	૧૦	'વારતાઓમાં,

પરિષદ-પ્રકાશિત
ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

સંપાદકો

ઉમાશંકર જોશી

અનંતરાય રાવળ

યશવંત શુક્લ

સહાયક સંપાદક

ચિમનલાલ ત્રિવેદી

અંથ ૧ (પ્રાં ૧૯૭૩)

પહેલા અંથમાં ગુજરાતની ભૌગોલિક અને રાજકીય-સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા, ગુજરાતી ભાષાનો વિકાસ અને સાહિત્યિક પૂર્વપરંપરા ઉપરાંત ઈ. સ. ૧૧૫૦થી ૧૪૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીનકાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એમાં એ સમયના રાસ, ફાગુ, બારમાસી, છાપય, વિવાહલુ, છંદ- લૌકિક કથા, રૂપકઅન્ધ, માતૃકા આદિ સાહિત્યપ્રકારોનો પરિચય અને એમના વિકાસનું વિગતે નિરૂપણ થયું છે. એ કાલખંડના ગદ્યપ્રકારોનો પણ આ અંથમાં સદૃશંત પરિચય કરાવવામાં આવ્યો છે.

૫૪ સંખ્યા ૩૩૭]

અપ્રાપ્ય

[કિં. રૂ. ૪-૦૦

અંથ ૨ (પ્ર૦ વર્ષ ૧૯૭૬)

બીજા અંથમાં ઈ. સ. ૧૪૫૦થી ૧૮૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એમાં નરસિંહ, મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ, દયારામ આદિ પ્રમુખ કવિઓ વિશે સવિસ્તર આલેખન થયું છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યનાં પરિણામો તથા સાહિત્યપ્રકારો, જૈનસાહિત્ય, પ્રબંધ-સાહિત્ય, કાવ્ય-સાહિત્ય, આદિભક્તિયુગની કવિતા, જ્ઞાનમાળી કવિતા, આખ્યાન-કવિતા, કથાપ્રવાહ-લોકવાર્તા, પદકવિતા-સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની કવિતા અને ગદ્ય-સાહિત્યનો ઇતિહાસ પણ એમાં સ્વતંત્ર પ્રકરણોમાં આવ્યો છે. તદુપરાંત પારસી કવિઓ, લોકસાહિત્ય, ભવાઈ, કથાપ્રકૃતિઓ-કથાઘટકો તેમજ મધ્યકાલીન જંદોબંધ વિશેનાં પણ વિસ્તૃત પરિશિષ્ટો આપવામાં આવ્યાં છે.

પૃષ્ઠ સંખ્યા ૮૬૦]

[કિં. રૂ. ૩૨-૫૦]

અંથ ૩ (પ્ર૦ વર્ષ ૧૯૭૮)

ત્રીજા અંથથી અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ-લેખનનો આરંભ થાય છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં પરિણામો નિરૂપેતી 'ભૂમિકા' પછી આ અંથમાં દલપતરામ, નર્મદ, નંદશંકર, નવલરામ, ગોવર્ધનરામ, બાલાશંકર, મણિલાલ, નરસિંહરાવ, કાન્ત, રમણભાઈ નીલકંઠ, આનંદશંકર, બલવંતરાય, કલાપી આદિ આપણા પ્રમુખ સાહિત્યકારો તથા આ સમયાવધિના અન્ય કવિઓ અને ગદ્યલેખકોના પ્રદાનને આલેખવામાં આવ્યું છે. દલપતરામથી કલાપી સુધીના સાહિત્યકારો આ અંથમાં આવરી લેવામાં આવ્યા છે.

પૃષ્ઠ સંખ્યા ૬૬૦]

[કિં. રૂ. ૧૭-૦૦]

અંશ ૪ (૩૦ વર્ષ ૧૯૮૧)

ચોથા ગ્રંથમાં કવિ ન્હાનાલાલથી આરંભી ઝવેરચંદ મેઘાણી સુધીનો અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ આલેખવામાં આવ્યો છે. આરંભમાં આ સમયાવધિનાં પરિણામો નિરૂપતી 'ભૂમિકા' આપીને એમાં ન્હાનાલાલ, ખમરદાર-ખેટાદકર-લલિત આદિ કવિઓ, કનૈયાલાલ મુનશી, વાર્તાનવલકથા-નિબંધ-ચરિત્ર-વિવેચન-સંશોધન-જૂની રંગભૂમિ વ. ક્ષેત્રે અર્પણ કરનાર ગદ્ય-લેખકો, ગાંધીજી, કાકાસાહેબ કાલેલકર, મશરૂવાળા, પં. સુખલાલજી-સ્વામી આનંદ-મુનિ જિનવિજયજી-મહાદેવભાઈ દેસાઈ આદિ નિબંધ-ચરિત્ર-સંશોધન-સંપાદન-કૃણવણી-ગ્રાલસાહિત્ય, અનુવાદ આદિ અનેક ક્ષેત્રોમાં પ્રદાન કરનાર ગદ્યલેખકો, રામનારાયણ પાઠક, રામપ્રસાદ-વિજયરાય-રસિકલાલ-વિશ્વનાથ-વિષ્ણુ-પ્રસાદ-ડોલરરાય એ છ સાક્ષરો, રમણલાલ દેસાઈ-ચૂ. વ. શાહ-ગુણવંતરાય એ ત્રણ નવલકથાલેખકો, ધૂમકેતુ અને ઝવેરચંદ મેઘાણી-ના અર્પણને આવરી લેવામાં આવ્યું છે.

પૃષ્ઠ સંખ્યા : ૧૪૮]

[કિં. રૂ. ૩૨-૫૦

પ્રત્યેક ગ્રંથમાં પ્રકરણવાર સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ અને સવિસ્તાર શબ્દસૂચિ
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : અમદાવાદ-૯.

પરિષદનાં નવાં પ્રકાશનો

આનંદવર્ધનનો દ્વનિવિચાર : સંપાદક : નગીનદાસ પારેખ

મૂળ પાઠ સાથે, કાવ્યશાસ્ત્રીય ચર્ચાનો વિરલ ગ્રંથ

પૃષ્ઠ : ૫૨૮, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૪૦-૦૦

વીક્ષા અને નિરીક્ષા : લેખક : નગીનદાસ પારેખ

સૈદ્ધાન્તિક અને કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનનું મૂલ્યવાન પુસ્તક

પૃષ્ઠ : ૩૧૬, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૩૦-૦૦

કાવ્યસંચય : ૧ (મધ્યકાલીન)

સં. અનંતરાય રાવળ, હીરાબહેન પાઠક

પૃષ્ઠ ૨૭૮, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૨૫-૦૦

કાવ્યસંચય : ૨ (અર્વાચીન)

સં. ધીરુભાઈ ઠાકર, વ્રજલાલ દવે

પૃષ્ઠ ૨૬૮, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૨૫-૦૦

કાવ્યસંચય : ૩ (અર્વાચીન-અદ્યતન)

સં. રમણલાલ જોશી, જયન્ત પાઠક

પૃષ્ઠ ૨૦૨, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૨૫-૦૦

પૂર્વવાહિની : લેખિકા : જ્યોતિ થાનકી

ભગિની નિવેદિતાનું જીવનચરિત્ર, રસજાતી શૈલીએ

પૃષ્ઠ ૨૪૬, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૧૮-૦૦

ઉર્દૂ સાહિત્ય અને ગુજરાત : સંપાદક : રઘુવીર ચૌધરી

ઉર્દૂ અને ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે, સાંસ્કૃતિક આદાનપ્રદાન વિશે

રસપ્રદ લેખો, નીવડેલી ગઝલો તેમ જ ઉર્દૂ સંમેલનના હેવાલ અને

તસવીરો સાથે.

પૃષ્ઠ ૨૨૨, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૨૫-૦૦

લોકસાહિત્ય : સંપાદકો : પ્રભાશંકર તેરૈયા, નરોત્તમ પલાણુ

અભ્યાસપૂર્ણ પ્રસ્તાવના, સંશોધન લેખ અને રસપ્રદ લોકગીતો સાથે

પૃષ્ઠ ૯૮, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૧૨-૦૦

પ્રકાશન વિભાગ : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

પરિષદ ભવન, ટાઇમ્સ બોક્ષ ઇન્ડિયા પાછળ, અમદાવાદ-૯ ફોન : ૭૭૯૪૭

પરિષદનાં પ્રકાશનો

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ અંથ-૧	અપ્રાપ્ય
ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ અંથ-૨	૩૨-૫૦
ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ અંથ-૩	૧૭-૦૦
ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ અંથ-૪	૩૨-૫૦

સં. ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવન્ત શુક્લ

સહાયક સં. ચિમનલાલ ત્રિવેદી

સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ	સં. કુમારપાળ દેસાઈ ૧૫-૦૦
સાહિત્ય-વિવેચન અને તત્ત્વજ્ઞાન	સં. રસિક શાહ ૦૫-૦૦
સુવર્ણ મહોત્સવ	જયંતકૃષ્ણ હરિકૃષ્ણ દવે ૦૬-૦૦
આદિવચનો અને બીજાં વ્યાખ્યાનો	કનૈયાલાલ મુનશી ૨૦-૦૦
મીસરનું પ્રાચીન સાહિત્ય	ચંદ્રશંકર શુક્લ ૧૦-૦૦
નર્મદ ચિત્રાવલિ	આલેખન : રવિશંકર રાવળ, કનુ દેસાઈ ૧૦-૦૦
નર્મદ શતાબ્દી-અંથ	સં. જયોતીન્દ્ર દવે, વિજયરાય વેદ્ય અને અન્ય ૩૨-૫૦
હૈમ સારસ્વત સત્ર	૩૧-૫૦
ઐતિહાસિક શોધન	દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી ૧૭-૨૫
પ્રેમાનંદનાં ત્રણ વ્યાખ્યાન	સં. કે. કા. શાસ્ત્રી, ચૈતન્યબાળા દિવેટિયા ૨૭-૦૦
કાવ્ય-વિચાર	સં. નગીનદાસ પારેખ ૧૭-૦૦
ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિદ્ધિ	સં. રામપ્રસાદ બક્ષી, રમણુલાલ જોશી ૧૦-૭૫
સાહિત્ય-આસ્વાદ	સં. હીરાબેન પાઠક, ચિમનલાલ ત્રિવેદી ૦૬-૦૦
પ્રગતિના પંથે	મૃણાલિની દેસાઈ ૧૨-૦૦
ટ્રેન્જિડી : સાહિત્યમાં ને જીવનમાં	ચી. ના. પટેલ ૧૮-૦૦
પંચતંત્ર	ભોળીલાલ સાંડેસરા ૧૬-૨૫
પરિષદ પ્રમુખોનાં ભાષણો : ૧-૨	ભાગ-૧ : ૪૮-૦૦ ભાગ-૨ : ૫૨-૦૦
ભારતીય સંસ્કારો અને તેનું ગુજરાતમાં અવતરણ	દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી અપ્રાપ્ય

પ્રકાશન

ગદ્યસંચય : ૧-૨	ગુજરાતી નવલિકા : ૧-૨
ગુજરાતી એકાંકી	ગુજરાતી બાળ સાહિત્ય

પરિષદના આજીવન સભ્યોને તમામ પ્રકાશનો ૨૫% વળ
વળતરની યોજના, વરદી અને મફત સુચિ માટે લખે

પ્રકાશન વિભાગ

ગુજરાતી સાહિત્ય

પરિષદ ભવન, ટાઇમ્સ બોર્ડ ઇન્ડિયા પાછળ, આશ્રમ મા-

કેન : ૭૭૬૪૭