પ્રકરણ ૩

સાહિત્યના ઈતિહાસના આલેખક ધીરુભાઈ ઠાકર

પ્રસ્તાવના

ગુજરાતી સાહિત્યના સાહિત્યિક ઈતિહાસો પર જ્યારે આપણે દ્રષ્ટિપાત કરીએ છીએ ત્યારે અર્વાચીન સાહિત્યના આદ્યપ્રણેતા નર્મદનો ઈતિહાસનો અભ્યાસ એના 'રાજ્યરંગ'માં પ્રબળપણે વ્યક્ત થયો છે. તેણે પૂર્વની પદ્ધતિએ સમસ્ત જગતના ઈતિહાસનું ત્રિગુણાત્મક વર્ગીકરણ કરી આપ્યું છે. જેમાં એની સ્વતંત્ર ઈતિહાસબુદ્ધિ આપણને દેખાય આવે છે. દલપતરામે પણ મધ્યકાલીન કવિઓના ચરિત્રો ઈતિહાસબુદ્ધિથી આલેખી આપ્યા છે. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસની પહેલી સંકલ્પના આપણને ગોવર્ધનરામના 'કલાસિકલ પોએટ્સ ઓવ ગુજરાત એન્ડ ધેર ઈન્ફલુઅન્સ ઓન સોસાયટી એન્ડ મોરાલિટી'(૧૮૯૪)માં આપણને જોવા મળે છે. આમાં તેમણે મધ્યકાલીન કવિઓની સમાજ અને એની નીતિરીતિ પર પડેલી અસરને વર્ણવી છે. પણ એથી વિશેષ તેમણે વિવિધ પરિસ્થિતિઓ અને જુદા જુદા સમયમાંથી પસાર થતી કવિતાના મુખ્ય સૂરને શોધવા પરનો રહ્યો છે તે નોંધપાત્ર છે. ગોવર્ધનરામ પછી અર્વાચીન સાહિત્યનો ઈતિહાસ ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીએ 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન'(૧૯૧૧)માં આપ્યો છે. જેમાં દેરાસરીએ ૧૮૪૮થી ૧૯૦૮ સુધીના સાઠ વર્ષની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિનું અવલોકન કરી આપ્યું છે. ડાહ્યાભાઈએ પુસ્તકને બે ખંડમાં વિભક્ત કર્યું છે. જેમાં પ્રથમ ખંડમાં જે સમયના સાહિત્યનું અવલોકન કરવાનું છે તે સમય પૂર્વની એટલે કે ૧૮૪૮ પૂર્વની ગુજરાત અને ગુજરાતી સાહિત્યની સ્થિતિ વર્ણવી છે. જયારે દ્રિતીય ખંડમાં તેમણે સાઠીના વાઙ્મયનું અવલોકન કરી આપ્યું છે. ત્યારપછી ગુજરાતી સાહિત્યનો પહેલીવાર પદ્ધતિસરનો ઈતિહાસ કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી 'ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો'(૧૯૧૪)અને 'ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો'(૧૯૨૪)માં મળે છે. આ બંને ઈતિહાસમાં તેમના ઈતિહાસલેખનમાં ગુજરાતી

સાહિત્યની મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સામગ્રીની ગઠનપદ્ધતિની મથામણ આગળ વધતી આપણે જોઈ શકીએ છીએ. વળી હિંમતલાલ અંજારિયાકૃત 'સાહિત્ય પ્રવેશિકા'(૧૯૨૨)એ એક જ પુસ્તકમાં મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન એમ ગુજરાતી સાહિત્યના બંને તબક્કાને એક સાથે વણી લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એટલું જ નહીં પણ પહેલીવાર એમણે અહીં ગુજરાતી સાહિત્યનું એમની પોતાની રીતે યુગવિભાજન કરી આપ્યું છે. નરસિંહરાવ દિવેટિયાના 'ગુજરાતી લેન્ગ્વેજ એન્ડ લિટરેચર'ના બે વોલ્યૂમમાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં એમણે ૧૯૧૫-૧૬માં આપેલા છ વ્યાખ્યાનો સંગ્રહાયેલા છે. જેમાં છઠ્ઠ વ્યાખ્યાન મધ્યકાળનો અને અર્વાચીન કાળનો આછો ઐતિહાસિક આલેખ રજૂ કરી આપ્યો છે. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈએ 'જૈન ગુર્જર કવિઓ' ભાગ-૧(૧૯૨૬), ભાગ-૨(૧૯૩૧), ભાગ-૩ના ખંડ ૧-૨(૧૯૪૪)માં ગુજરાતી ભાષાના જૈન કવિઓની એમની કૃતિઓ સહિતની સૂચિ તેમજ એમના 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઈતિહાસ'(૧૯૩૩)દ્વારા નરસિંહ પૂર્વના જૈનસાહિત્યની વૈજ્ઞાનિક અને શાસ્ત્રીય રીતે વર્ગીકૃત નોંધ કરી આપી છે. ત્યારપછી કનૈયાલાલ મુનશીનો 'મધ્યકાલીન સાહિત્યપ્રવાહ'(૧૯૨૯)અને બીજું અંગ્રેજીમાં લખાયેલું 'ગુજરાત એન્ડ ઈટ્સ લિટરેચર'(૧૯૩૪)સાહિત્યિક ઈતિહાસોમાં નોંધપાત્ર છે. જેમાં 'મધ્યકાલીન સાહિત્યપ્રવાહ'માં જુદા જુદા તદ્‌વિદો પાસે લખાવેલા લેખોનો સંચય છે. પરંતુ તેમના 'ગુજરાત એન્ડ ઈટ્સ લિટરેચર'માં ગુજરાતી સાહિત્યની સાચા અર્થમાં પહેલી સંબંદ્ધ ઈતિહાસકથા અંગ્રેજીમાં નિરૂપાયેલી આપણને જોવા મળે છે. વળી વિજયરાય વૈદ્યનો 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા'(૧૯૪૩) સાહિત્યકારોની ચરિત્ર સામગ્રીને સ્થાને સાહિત્યકારોની વ્યક્તિત્વ સામગ્રી પર ભાર દઈને લખાયેલો છે. કેશવરામ શાસ્ત્રીએ 'કવિચરિત ભાગ ૧-૨(૧૯૩૯, ૧૯૪૧)માં તેમણે નરસિંહ પૂર્વેના અને પછીના જૈનેતર કવિઓને સુગમ કરી આપ્યા છે. સાથે 'આપણા કવિઓ'(૧૯૪૨)ના પહેલા ખંડમાં નરસિંહના સમય પૂર્વના કવિઓનો ટૂંકમાં પરિચય આપ્યો છે. વળી 'ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન' ખંડ-૧(૧૯૫૧)પણ આપ્યો છે. જેમાં ઉપલબ્ધ સામગ્રીને આધારે મધ્યકાલીન સાહિત્યનો ઈતિહાસ રચવાનો મોટો પુરુષાર્થ તેમણે કર્યો છે.

મનસુખલાલ ઝવેરી અને રમણલાલ શાહના અનુક્રમે ‘ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન’(૧૯૫૩)અને ‘હિસ્ટ્રી ઓવ ગુજરાતી લિટરેચર’(૧૯૭૮)ના પ્રકાશનથી ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ સંશોધનની દિશામાંથી વિશ્વવિદ્યાલયોના અભ્યાસક્રમની માંગ પ્રમાણે ઘડવા તરફ વળી ગયેલો આપણને લાગે છે. વળી અનંતરાય રાવળનો ‘મધ્યકાલીન ઈતિહાસ’(૧૯૫૪)પણ આવી જ પરિસ્થિતિમાંથી રચાયો છે. રામપ્રસાદ શુકલ અને બિપિનચંદ્ર ઝવેરીનો ઈતિહાસ ‘આપણું સાહિત્ય’(૧૯૫૭)પણ કૉલેજોના વિદ્યાર્થીઓને અને સાહિત્યના અભ્યાસીઓને ઉપયોગી એવો અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ટૂંકો ઈતિહાસ છે. આમ છતાં ઈતિહાસ લેખનમાં નોંધપાત્ર એવા રા.વિ. પાઠક લિખિત ‘અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યના વહેણો’(૧૯૩૮)અને સુન્દરમ રચિત ‘અર્વાચીન કવિતા’(૧૯૪૬) સાહિત્યિક ઈતિહાસ લેખનમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. ઈશ્વરલાલ દવે કૃત ‘ગુજરાતી સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઈતિહાસ-ભાગ ૧ પ્રાચીન સાહિત્ય’, બહેચરભાઈ પટેલનો ‘મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ’, રમેશભાઈ ત્રિવેદીનો ‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ વગેરે ગ્રંથો અહીં સહેજે સ્મરણમાં તરી આવે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં વ્યક્તિગત ઈતિહાસ લેખનની સાથે કેટલીક સાહિત્યિક સંસ્થાઓ દ્વારા પણ ઈતિહાસ લેખનના પ્રયત્નો થયા છે. જેમાં સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીએ ‘જ્ઞાનગંગોત્રી’ ગ્રંથ શ્રેણીના ગુજરાત દર્શન સાહિત્ય-૧ના ગ્રંથમાં પાઠ્ય પુસ્તકીય જટાજળમાંથી મુક્તિ અપાવીને નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગુજરાતી સાહિત્યના વિવિધ પાસાંઓને અવલોકવાની નેમ બતાવી આપી છે. અંતમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે અનેકવિધ વિદ્વાનોને સાંકળીને ‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ’ ગ્રંથ ૧થી ૯ ગ્રંથોમાં પ્રકાશિત કર્યો છે જે ગુજરાતી સાહિત્યનો બૃહદ ઈતિહાસ છે. પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો આ બૃહદ ઈતિહાસ ઉપલબ્ધ સંશોધિત સામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને શક્ય તેટલી માવજતથી રચાયો હોવાની છાપ ઊભી કરે છે.

આ બધા ઈતિહાસોની વચ્ચે ધીરુભાઈ ઠાકર પણ ઈતિહાસના આલેખક તરીકે જાણીતા છે. તેમણે ‘ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા’ ભાગ- ૧થી ૫(૧૯૫૬)માં ઈતિહાસ લેખન કર્યું છે. જેમાં પ્રથમ ભાગ

મધ્યકાળ, બીજો ભાગ સુધારકયુગ, ત્રીજો ભાગ પંડિતયુગ, ચોથો ભાગ ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગ અને પાંચમો ભાગ આધુનિક અને અનુઆધુનિક વિશેનો છે. વ્યક્તિગત ઈતિહાસ લેખનના પ્રયત્નમાં એક માત્ર ધીરુભાઈ ઠાકર જ છે કે તેઓ એકલે હાથે ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસને આજ સુધી ખેંચી લાવ્યા છે. જેનો આપણે વિગતે અભ્યાસ કરીએ.

'ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' ભાગ-૧ (મધ્યકાળ)ના અદ્યતન સંસ્કરણની પ્રસ્તાવનામાં ધીરુભાઈ ઠાકર નોંધે છે તેમ, *"સાહિત્યનો સર્વાંગસંપૂર્ણ અભ્યાસ પર્વત ચઢવા જેટલો પુરુષાર્થ માગી લે છે. જેમ પર્વતના શિખરે પહોંચ્યા પછી જ તેની ભવ્યતા અને સુંદરતાનો સાચો ને મનભર ખ્યાલ મળી શકે છે તેમ વિવિધ દેશકાળમાં થઈ ગયેલા સર્જકો અને તેમની રચનાઓનો કક્ષાસર ક્રમબદ્ધ ઈતિહાસ જાણ્યા પછી જ ભાષાની શક્તિ ને સાહિત્યની સમૃદ્ધિનો ખરો ક્યાસ નીકળી શકે. સાહિત્યના વિકાસનો વ્યવસ્થિત અને પ્રમાણભૂત પરિચય તેના અભ્યાસાર્થીને તેના રસાસ્વાદ અને અધ્યયનને માટે આવશ્યક મનોભૂમિકા તૈયાર કરી આપે છે".*[૧] આ ઉપરાંત તેમનું બીજો એક અંશ પણ આ સંદર્ભે નોંધવા જેવો છે, *"ગુજરાતી સાહિત્યે મધ્યકાળમાં વિષય, સ્વરૂપ અને શૈલી પરત્વે સાધેલી પ્રગતિનો શક્ય તેટલી સરળ અને રસલક્ષી પદ્ધતિએ ટૂંકો ચિતાર આપવાનો અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે. કૃતિ કે કર્તાના સમય, કર્તુત્વ યા ગુણદોષ અંગે પ્રવર્તતા મતભેદ વિશે શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરવાનું અહીં સ્વીકારેલી મર્યાદાની બહાર ગણ્યું છે. તેમ છતાં, વિષયના યથાર્થ પરિચય પૂરતા દરેક વિવાદાસ્પદ મુદ્દાને સ્પર્શીને તેના વિવાદાંશને વિશદ કરતા જવાનો નિયમ રાખ્યો છે. સાહિત્યના સામાન્ય પરિચયાર્થીઓને તેની તાત્ત્વિક ચર્ચામાં ઉતારવા કરતાં તેના પ્રવાહમાંથી યથાવકાશ મીઠા જળનું આચમન કરાવતા જઈએ તો તેમની સાહિત્યરુચિ કેળવવાનો વિશેષ સંભવ છે".*[૨] આ પ્રકારનું મંતવ્ય જ્યારે તેઓ આપે છે ત્યારે તે કેટલું સાર્થક બને છે તેને વિગતે આપણે જોઈએ.

'ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' ભાગ-૧ (મધ્યકાળ)ના પ્રારંભમાં જ તેઓએ ઐતિહાસિક અભિગમને નજર સમક્ષ રાખી પ્રથમ પ્રકરણમાં વાણી, લિપિ અને લિપિની શોધ વિષયક ચર્ચા છેડી છે. ત્યારબાદ પ્રકરણ બેમાં ગુજરાતી ભાષાના ઉદ્ભવ અને વિકાસના અનેકવિધ દ્રષ્ટાંતો ટાંકીને પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીની લાક્ષણિક્તાઓ તેમણે દર્શાવી આપી છે. આ ચર્ચા છેડતા તેઓએ 'સિદ્ધહેમ', 'કાદંબરી' અને 'કાન્હડદે પ્રબંધ' જેવા ગ્રંથોમાંથી અનેકવિધ દૂહા ટાંકીને વિસ્તૃત માહિતી આપી છે. ત્યારપછી પ્રકરણ ત્રણમાં મધ્યકાળના પ્રધાનપણે મુખ્ય, ગૌણ સર્જકોના પ્રદાનની વાત કરતા પહેલા તેમણે નરસિંહના પુરોગામીઓનો સંક્ષિપ્ત પરિચય કરાવી આપ્યો છે. જેમાં જૈન અને જૈનેત્તર કવિઓએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કરેલા પ્રદાનની પણ વિગતસભર માહિતી આપી છે. વળી 'બાલશિક્ષા', 'મુગ્ધાવબોધ ઔકિતક', 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' અને 'વચનામૃતો' જેવી ગદ્યકૃતિઓનો ઉલ્લેખ કરીને જૂનું ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યનો પરિચય કરાવી આપ્યો છે. એટલું જ નહિ પણ તેઓ તરુણપ્રભસૂરિની 'પ્રતિક્રમણબાલાવબોધ' અને 'સોમસુંદરકૃત 'ઉપદેશમાલા' જેવી ગદ્યકૃતિઓનો ઉલ્લેખ કરીને તેઓ નોંધે છે કે, *"તરુણપ્રભને વાર્તાના રસબિંદુઓને પારખીને ખીલવતાં આવડે છે. તેની વાણીમાં પ્રસાદ, પ્રવાહિતા અને ઉત્કટતા ઠીક પ્રમાણમાં છે. તરુણપ્રભના જેવી સાદી અને સરળ ભાષામાં સોમસુંદર કથા કહે છે, પણ તેની માફક વાતને લડાવીને કહેતા આને ફાવતું નથી. આથી તેનું ગદ્ય સુબોધ અને મુદ્દાસર બને છે, પણ આકર્ષણ જમાવી શકતું નથી."*[3] અહીં ધીરુભાઈએ ઈતિહાસલેખનના આરંભમાં જ તુલનાત્મક અભિગમને દ્રષ્ટિ સમક્ષ રાખ્યો છે. તેમજ આ પ્રકારની તુલના કરીને તેઓએ બંને સર્જકોની ગદ્યકાર તરીકેની વિશેષતાઓ પણ તારવી આપેલી આપણે જોઈ શકીએ છીએ. સાથે 'વસંતવિલાસ' અને 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' જેવી કૃતિઓનો સંક્ષિપ્ત સાર આપવાનું પણ તેઓ ચૂકતા નથી.

પ્રકરણ ચારમાં પંદરમાં સૈકામાં થઈ ગયેલા સર્જકોને વણી લીધા છે. જેમાં નરસિંહ અને મીરાં, ભાલણ અને પદ્મનાભ જેવા કવિઓની નોંધ લેતા તેમના સર્જક તરીકે ઘડનારા પરિબળો, તેમનું જીવન અને સર્જન કાર્ય વગેરેનું વિગતે નિરૂપણ કર્યું છે. પછીના પ્રકરણોમાં પણ આ પ્રકારની પરંપરા દરેક સર્જક બાબતે તેમણે જાળવી રાખી છે. ઈતિહાસકાર ધીરુભાઈ ઠાકરે પ્રકરણના આરંભમાં જ નરસિંહ વિષયક ચર્ચા

છેડી છે. જેમાં આનંદશંકર ધ્રુવ, ક.મા. મુનશી, કે.કા. શાસ્ત્રી અને બ.ક. ઠાકોર વગેરેએ નરસિંહના સમય વિશે ઊઠાવેલા વાદ-વિવાદનો ઉલ્લેખ કર્યા વગર જ સરળ રીતે નરસિંહના સમયને દર્શાવી આપ્યો છે. આ પ્રકારની નિરૂપણ રીતિથી આપણને ખ્યાલ આવે છે કે ધીરુભાઈએ આ ઈતિહાસ વિદ્યાર્થીને કેન્દ્રમાં રાખીને જ લખ્યો છે. આથી જ આવા વાદ-વિવાદોને ઉલ્લેખ કરવાનું તેમને ઉચિત લાગ્યું નહીં હોય. ત્યારપછી નરસિંહમાં ભક્તિભાવને પ્રજ્જ્વલિત કરવામાં જે પરિબળોએ ભાગ ભજવ્યો હતો તેનું નિરૂપણ કરી આપ્યું છે. વળી નરસિંહની સર્જન પ્રવૃત્તિને મૂલવતી વખતે તેના જ્ઞાન, ભક્તિ અને વૈરાગ્યના પદો જેવા કે 'જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહિ', 'નિરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો', 'જાગને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા' તેમજ 'રાત રહે જાહરે પાછલી ખટ ઘડી' વગેરે દ્રષ્ટાંતો આપી યોગ્ય આસ્વાદ કરાવી આપ્યો છે. સાથે આ પ્રકારના પદોએ એ સમયે ગુજરાતી સમાજ પર કેવી વેધક અસર કરી હતી તેની પણ સ્પષ્ટતા ધીરુભાઈએ કરી આપી છે. સાથે 'ગોવિંદગમન' અને 'સુદામાચરિત્ર' જેવી કૃતિઓને પણ યોગ્ય સ્થાન આપી મૂલવી આપી છે.

આ જ પ્રકરણમાં નરસિંહની ઉત્તરકાલીન મીરાંબાઈના પદોની ચર્ચા તેઓએ છેડી છે. મીરાંના જીવનની આછીપાતળી માહિતી આપ્યા પછી તેના પદોનું ઝીણવટભર્યું મૂલ્યાંકન કરી આપ્યું છે. તેની કવિતાની ચર્ચા સંદર્ભે તેમને ગુજરાતી, મારવાડી અને હિન્દી એમ ત્રણ ભાષાનું મિશ્રણ જોવા મળે છે. ત્યાં સુધીનું અનુસંધાન તેઓ તપાસી આપે છે. છતાં ધીરુભાઈએ મીરાંના આત્મચરિત્રાત્મક, કૃષ્ણલીલા અને મિલનના પદોનો ખાસ ઉલ્લેખ કર્યો નથી. વળી નરસિંહ જેટલું વિગતે કહેવાયું છે તેટલું મીરાંના અનુસંધાનમાં બન્યું નથી. મીરાંને ફક્ત દોઢ પાનાંની જ જગ્યા ફાળવી છે. ધીરુભાઈ મીરાંના સંદર્ભે વધુ જગ્યા આપી શક્યા હોત તો મીરાં વિશે વધુ સુલભ માહિતી મળી શકત, પણ ઈતિહાસકાર એ બાબત અહીં ચૂકી ગયા છે. પ્રકરણના અંતમાં ધીરુભાઈ ઠાકર નરસિંહ અને મીરાંની કવિતાની તુલના પણ કરી બતાવે છે. જેમ કે, "*નરસિંહની કવિતામાં પુરૂષસહજ ધીટતા છે; મીરાંમાં સ્ત્રીની મૃદુતા,લજ્જા અને નાજુકાઈ છે. મીરાંની કવિતામાં અત્યંત કોમળ નારીસ્વભાવ પ્રગટ થયેલો છે. નરસિંહનાં પદોમાં ભક્તિ ઉપરાંત સદાચાર અને*

જ્ઞાનવૈરાગ્યનો ઉપદેશ છે. મીરાં માત્ર ભક્તિને શુદ્ધ આત્મલક્ષી ઢબે ગાય છે."[૪] ધીરુભાઈનાં આ પ્રકારના વિધાનમાં તુલનાત્મક અભિગમની સાથે તેમનું વિવેચનાત્મક દ્રષ્ટિબિંદુ પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

ધીરુભાઈએ પ્રકરણ પાંચમાં ભાલણ અને પદ્મનાભ એમ બે કથાનાત્મક સર્જકોને એક સાથે વણી લીધા છે. ગુજરાતીમાં આખ્યાનની પરંપરા ઉભી કરનાર ભાલણની આખ્યાન શૈલીનો માર્મિક પરિચય કરાવ્યો છે. આગળ ધીરુભાઈએ ભાલણને સર્જક તરીકે મૂલવતાં તેમનું વલણ 'કાદંબરી'ની કથા ગુજરાતીમાં ઉતારી છે તેના અવલોકન તરફ વિશેષ રહ્યું છે. પદ્મનાભ સંદર્ભે ચર્ચા છેડતા તેમના 'કાન્હડદે પ્રબંધ' જેવા ઐતિહાસિક કાવ્યનો આસ્વાદ કરાવી આપ્યો છે. વળી અન્ય પ્રબંધ સાથે તુલના કરી તેની વિશેષતા પણ તેઓ દર્શાવી આપવાનું ચૂક્યા નથી. જેમ કે, "*શ્રીધર વ્યાસના 'રણમલ્લછંદ'ના કરતાં 'કાન્હડદે પ્રબંધ'નો પટ ઘણો વિસ્તૃત છે. એમાં પાત્ર, પ્રસંગ અને ભાવનું વૈવિધ્ય વિશેષ છે. વળી તે 'રણમલ્લછંદ'ની કૃત્રિમ ઝડઝમકથી મુક્ત છે. તેમાં આવતાં નગર, સરોવર, સ્વપ્ન, સૈન્ય, યુદ્ધ આદિના વર્ણનો મહાકાવ્યનું સ્મરણ કરાવે તેવાં છે."*[૫]

પંદરમાં સૈકામાં થઈ ગયેલા કેટલાક ગૌણ કવિઓની માત્ર તેમની એક એક કૃતિને સૂચવી તેમનો નામોલ્લેખ જ કર્યો છે. ધીરુભાઈએ શ્રીકૃષ્ણલીલાની જેમ રામચંદ્રજીની લીલાનું આલેખન પણ મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતાએ પંદરમાં શતકથી આરંભી દીધાનું ભાન કરાવતી કૃતિ 'સીતાહરણ'ના કર્તા કર્મણમંત્રી, ભાલણ પછીનો બીજો મહત્ત્વનો કવિ કેશવદાસ તેમજ શામળ પહેલા કવિતામાં વાર્તા લખવાનો પ્રયત્ન કરનાર 'માધવાનલકામકંદલાદોગ્ધક'ના કર્તા ગણપતિ જેની શૈલી શામળ કરતા પણ વધારે આકર્ષકરૂપ છે. આ કવિઓને તેઓ જોઈએ તેટલી જગ્યા આપી શક્યા નથી. વળી 'હરિલીલા ષોડશકલા', 'પ્રબોધપ્રકાશ'ના કર્તા ભીમનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો હોત તો જરૂરી માહિતી મળી રહેત.

પ્રકરણ છમાં ધીરુભાઈએ સોળમાં સૈકામાં થઈ ગયેલા સર્જકો વિશે માહિતી આપતા પહેલા પ્રારંભમાં જ એ સમયમાં ગુજરાતમાં ફેલાયેલી રાજકીય અવદશાનો આછો ચિતાર આપ્યો છે. જેમાં તેમની ઈતિહાસ

નિરૂપણની સૂઝ જોવા મળે છે. ત્યારપછી આ ગાળામાં થઈ ગયેલા માંડણ બંધારો, નાકર, વિષ્ણુદાસ અને વચ્છરાજ જેવા મુખ્ય સર્જકોની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિને મૂલવી આપી છે. સાથે આ ગાળાના વસ્તો ડોડિયો, ગોપાલ અને તુલસી જેવા ગૌણ સર્જકોનો પરિચય આપવાનું પણ તેઓ ચૂકતા નથી. ભાલણે ઉભી કરેલી આખ્યાન પરંપરાને નાકર અને વિષ્ણુદાસે કેવી જીવંત કરી આપી હતી તેનીય તેઓએ નોંધ લીધી છે. વળી માંડણ બંધારોની સર્જન પ્રવૃત્તિને મૂલવતાં તેમનું માનવું છે કે, *"તેની કવિતામાં આશરે એક સદી પછી આવનાર અખાની આગાહી થાય છે. અખાએ વાપરેલા ચોપાઈના બંધવાળા છપ્પાનો પહેલોવહેલો પ્રયોગ પણ માંડણે કરેલો છે."* [૬] એવું મંતવ્ય આપીને માંડણ અને નાકરનું અનુક્રમે અખો અને પ્રેમાનંદ ઉપર કેવું ઋણ રહેલું છે તેનીય સ્પષ્ટતા ધીરુભાઈએ કરી આપી છે.

પ્રકરણ સાતમાં ઈતિહાસકારે સત્તરમી સદીના આરંભથી અઢારમી સદીના ત્રીજા ચરણ સુધીના લગભગ દોઢસો-પોણાબસો વર્ષના સમયપટ પર જેમની સર્જનપ્રવૃત્તિ ચાલી હતી તેવા અખો, પ્રેમાનંદ અને શામળની સાહિત્ય સર્જનને મૂલવી આપ્યું છે. આ ત્રણેય સર્જકોની ચર્ચા સંદર્ભે તેમની દ્રષ્ટિ સર્જકજીવનલક્ષી કરતાં સર્જકકર્મલક્ષી તરફ વિશેષ રહી છે. અખા વિશે વાત કરતા તેણે રચેલા છપ્પાઓની રસપ્રદ છણાવટ કરી છે. 'એક મૂરખને એવી ટેવ', 'આંધળો સસરો ને સરંગટ વહુ', 'વ્યાસ વેશ્યાની એક જ પેર', 'સો અંધામાં કાણો રાવ' અને 'એક અફીણ બીજો સંસારી રસ' જેવા અનેકવિધ છપ્પાનાં દ્રષ્ટાંતો દ્વારા તેમાં નિરૂપાયેલી સમકાલીન સમાજસ્થિતિ અને તેમાં નિરુપાયેલું અખાનું તત્ત્વચિંતનની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરી આપી છે. સાથે અખાની પ્રમુખ કૃતિઓ 'અખેગીતા', 'અનુભવબિંદુ' અને 'પંચીકરણ' જેવી કૃતિઓનો સંક્ષિપ્ત સાર આપવાનું પણ તેઓ ચૂકતા નથી. અખાની કવિતાના સર્જનમાંથી ઉચિત ઉદાહરણો આપી આસ્વાદને રોચક પણ બનાવે છે. જેમ કે, *"કવિતાનો ધક્કો અખાના અંતરને પણ લાગ્યા વિના રહ્યો નથી. એના અંતરમાં ઊભરાતો જ્ઞાનનો 'અણચવ્યો' અને 'અણલિંગી રસ' કવિતાની સરવાણીરૂપે પ્રગટ થયા વિના રહી શકતો નથી"* [૭] આમ છતાં, ઈતિહાસકાર અખાની સર્જનપ્રવૃત્તિને મૂલવતાં તેણે છેડેલો સાંસારિક કવિતાનો વિષય મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં એક નવો જ વાળાંક લાવે છે તે બતાવવાનું ચૂકી ગયા છે.

ધીરુભાઈએ અખા પછી તેના ગુરુબંધુઓ નરહરિ, ગોપાળદાસ અને બૂટિયો એમ ત્રણેય વેદાંતી કવિઓને એક સાથે વણી લીધા છે. આ સર્જકોએ વેદાન્તનું પોતાની સમજ પ્રમાણે સ્વતંત્ર નિરૂપણ કર્યું છે તેની ઝીણવટભરી સમીક્ષા કરી આપી છે. વળી પ્રેમાનંદના પુરોગામી આખ્યાનકાર વિશ્વનાથ જાનીને પણ યથાયોગ્ય સ્થાન આપ્યું છે.

પ્રેમાનંદ વિષયક ચર્ચા છેડતા તેમના વિશે પ્રચલિત કિંવદંતીઓની પણ નોંધ લીધી છે. ત્યારપછી ભાગવત, મહાભારત, રામાયણ, માર્કંડેયપુરાણ અને નરસિંહના જીવન પરથી રચાયેલી કૃતિઓને અલગ વહેંચીને વિગતે નોંધ લીધી છે. પ્રેમાનંદની ચર્ચા આગળ વધારતાં તેમની જાણીતી આખ્યાનકાર તરીકેની વિશેષતાઓની છણાવટ કરી છે. જેમાં કથનકલા, ગુજરાતીપણું, રસનિષ્પતિ ઈત્યાદીનું ઝીણવટભર્યું અવલોકન કરી આપ્યું છે. આ ચર્ચા તો એટલી રસપ્રદ છે કે સાહિત્યના અભ્યાસીઓને ઉપયોગી બની રહે છે. ધીરુભાઈએ અહીં મુખ્યત્વે સર્જકલક્ષી પદ્ધતિ અપનાવી છે. ત્યારે તેમની નજર આસ્વાદલક્ષી રહી છે. તેમ છતાં પ્રેમાનંદની કેટલીક કૃતિઓ જેવી કે ‘દશમસ્કંધ’, ‘નળાખ્યાન’, ‘ઓખાહરણ’, ‘રણયજ્ઞ’ અને ‘સુદામાખ્યાન’ જેવી કૃતિઓનો આસ્વાદ કરાવી શક્યા હોત તો યોગ્ય લાગત, પણ એ બાબત તેઓ ચૂકી ગયા છે. અંતમાં તેમણે હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ પ્રેમાનંદના નામે નાટકો પ્રસિદ્ધ કર્યા હતા અને તેને કારણે ગુજરાતી સાહિત્ય જગતમાં ઉહાપોહ થયેલો તે આખી ઘટનાની રસપ્રદ માહિતી આપી છે. આ ઉપરથી આપણને ખ્યાલ આવે છે કે ધીરુભાઈ ઠાકરની ઇતિહાસ નિરૂપણની સૂઝ કેવી વિશાળ છે. આગળ જોયું તેમ ધીરુભાઈએ અખા પછી તરત જે રીતે તેના શિષ્યોને વણી લીધા હતા. એજ પ્રમાણે ‘પ્રેમાનંદના શિષ્યો’એ શિર્ષક હેઠળ પ્રેમાનંદના ત્રણ શિષ્યો વલ્લભ, રત્નેશ્વર અને વીરજી વિશે ટૂંકમાં માહિતી આપી છે. આ પ્રકારનું સાતત્ય તેમની ઇતિહાસ નિરૂપણની સૂઝ દર્શાવી આપે છે.

સત્તરમાં સૈકાના અંતભાગમાં થઈ ગયેલા શામળને પણ ધીરુભાઈએ યોગ્ય સ્થાન આપી મૂલ્યાંકન કરી આપ્યું છે. ત્યારપછી શામળના જીવન વિશે પ્રચલિત અનેક દંતકથાઓનું નિરૂપણ કરી આપ્યું છે. શામળને સર્જક તરીકે મૂલવતાં તેની મહત્ત્વની પદ્યવાર્તાઓનું અવલોકન કરી આપ્યું છે. વળી શામળની

વાર્તાઓની વાર્તાસૃષ્ટિ, વાતાવરણ અને સમસ્યાઓ જેવી અનેકવિધ લાક્ષણિકતાઓ પણ દર્શાવી આપી છે. ઉપરાંત તેમનું માનવું છે કે, *"શામળે વાર્તાઓમાં સમસ્યાઓની આતશબાજી ઉડાવીને લોકરંજન સાધવા ઉપરાંત બાલિશ પરીકથાઓમાં રાચતા સમકાલીન સમાજને થોડીક બૌદ્ધિક કસરતનું સાધન પણ પૂરું પાડ્યું છે."* [૮] આ પ્રકારનો તેમનો અભિપ્રાય આપીને આસ્વાદને રોચક પણ બનાવ્યું છે. સાથે 'ભદ્રાભામિની' જેવી પદ્યવાર્તાનો સંક્ષિપ્ત સાર આપવાનું પણ તેઓ ચુકતા નથી. શામળ વિશેનું ધીરુભાઈનું એક અંશ પણ નોંધવા જેવુ છે જેમ કે, *"અખાના છપ્પાની ભાષા કર્કશ અને ખરબચડી છતાં જોમવાળી; શામળની ભાષા સાદી, સરળ અને પારદર્શક હોઈ પ્રમાણમાં પાતળા પોતવાળી લાગે છે."* [૯] એવું મંતવ્ય આપી શામળ અને અખાના છપ્પા વચ્ચેનો સ્પષ્ટ ભેદ તારવી આપ્યો છે. વળી શામળની પદ્યવાર્તાઓની પ્રેમાનંદના આખ્યાનો વચ્ચે તુલના કરી બંને કવિઓની સર્જક પ્રતિભા ઉપસાવી આપી છે.

પ્રકરણના અંતમાં સત્તરમાં સૈકામાં થઈ ગયેલા ગૌણ સર્જકોનો માત્ર નામોલ્લેખ કરી આપ્યો છે. આમ છતાં 'શીલવતીનો રાસ'ના કર્તા નિમિવિજયનું નામ આપવાને બદલે તેઓ યોગ્ય સ્થાન આપી શક્યા હોત? અથવા તો 'શીલવતીનો રાસ' કૃતિને વધુ જગ્યા આપી અવલોકન કરી આપ્યું હોત તો યોગ્ય લાગત, કારણ કે આ કૃતિ સંસ્કૃતમાંથી ઉત્પન્ન થઈ ત્યારથી માંડી હાલના સ્વરૂપમાં ગુજરાતી ભાષા આવી તે દરમિયાન એમાં શાં રૂપાંતરો થયા તે શોધવા માટે આ કૃતિ સાધનરૂપ છે. પણ ધીરુભાઈ અહીં તે કૃતિને નોંધપાત્ર સ્થાન આપી શક્યા નથી. તેમ છતાં આ ગાળામાં થઈ ગયેલા એવા પારસી સર્જકોને યોગ્ય સ્થાન આપી ઉલ્લેખ કર્યો છે.

પ્રકરણ આઠમાં તેમણે અઢારમાં સૈકામાં થઈ ગયેલા પ્રમુખ અને ગૌણ સર્જકોને મૂલવતાં પહેલા જ આ સમય ગાળાની રાજકીય, સામાજિક અવદશાનો પરિચય કરાવી આપ્યો છે. ત્યારપછી આ સૈકાના પ્રારંભમાં થઈ ગયેલા વલ્લભ મેવાડાની વાત કરી છે. વલ્લભ મેવાડાએ ખેડેલો ગરબો કાવ્યપ્રકારની ચર્ચા છેડતા 'કળિકાના ગરબા', 'કજોડાનો ગરબો', 'મહાકાળીનો ગરબો' અને 'આનંદનો ગરબો' ઈત્યાદીમાંથી અનેકવિદ્ય દ્રષ્ટાંતો આપી તેમના ગરબાના મુખ્ય લક્ષણો તારવી આપ્યા છે. સાથે તેમનું માનવું છે કે,

"અખાની કવિતાની ભૂમિકા બૌદ્ધિક છે, ત્યારે વલ્લભની કવિતાનો પાયો કેવળ શ્રધ્ધા છે." [૧૦] એવું કહી વલ્લભ અને અખાની કવિતા વચ્ચે જે કેટલોક તફાવત રહેલો છે તેનું ઈતિહાસકારે અવલોકન કરી આપ્યું છે. વળી અખાના છપ્પાની જેમ વલ્લભના ગરબાએ સમકાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ ઝીલ્યું હતું તેનીય નોંધ તેમણે લીધી છે.

ભક્તિ, જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય વિશેના પદો રચનાર પ્રીતમને પણ નોંધપાત્ર સ્થાન આપ્યું છે. 'જીભલડી તુંને હરિગુણ ગાતાં આવડું આળસ કયાંથી રે' અને 'હરિનો મારગ છે શૂરાનો નહિ' જેવા પદોનો ઉલ્લેખ કરી તેની છણાવટ કરી આપી છે. વળી વલ્લભ અને પ્રીતમને મુકાબલે રત્નો-ગિરધરને યોગ્ય સ્થાન તેઓ આપી શક્યા નથી.

ધીરા સંદર્ભે ચર્ચા છેડતા તેમનું વલણ તેમણે રચેલી કાફીઓ તરફ રહ્યું છે. આમ છતાં ધીરાએ રચેલા આખ્યાનોની ચર્ચા કરવાનું પણ ધીરુભાઈ ચૂકતા નથી. ધીરાના શિષ્યમંડળમાં જોડાયેલા નિરાંત અને બાપુસાહેબ ગાયકવાડને પણ વણી લીધા છે. ભોજા ભગતના અનેકવિદ્ય ચાબખાનો ઉલ્લેખ કરી તેનો સારગ્રાહી પરિચય કરાવી સંતકવિ ધીરા, પ્રીતમ અને નિરાંતની સાથે ભોજા ભગતના સ્થાનની સ્પષ્ટતા કરી આપી છે.

આ સમયગાળામાં મીરાંબાઈ પછી બસો વર્ષ પછી ગુજરાતીમાં કાવ્યરચના કરનાર એવી સ્રી કવિઓનો પણ તેમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. જેમાં કૃષ્ણાબાઈ, રાધાબાઈ, ગૌરીબાઈ અને દિવાળીબાઈ વગેરેએ રચેલા પદોની માર્મિક ચર્ચા છેડી છે. પરંતુ ધીરુભાઈને આ ચારેય સ્રી કવિઓ કવિત્વની દ્રષ્ટિએ ચડિયાતી ગૌરીબાઈ જણાય છે. આમ છતાં ધીરુભાઈ પુરીબાઈને નજર અંદાજ કર્યા છે એ નોંધવું રહ્યું.

સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયમાં થઈ ગયેલા સત્સંગી કવિઓની પણ તેમણે નોંધ લીધી છે. આ કવિઓ વિશે પરિચય આપતા પહેલા જ ઈતિહાસકારે સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનો ઉદ્દભવ અને તેમના કાર્યની વિસ્તૃત માહિતી આપી છે. સહજાનંદના 'વચનામૃત' ગ્રંથમાં પ્રયોજાયેલી ભાષાના સંદર્ભે તેમનું માનવું છે કે,

"મધ્યકાળની અંતિમ કોટીની ભાષાને અર્વાચીન યુગનાં આરંભની ભાષા સાથે જોડી દે છે." [૧૧] ત્યાં સુધીનું અનુસંધાન તેઓ જોડી આપે છે. ત્યારપછી આ સંપ્રદાયમાં થઈ ગયેલા બ્રહ્માનંદ, પ્રેમાનંદ(સખી), મુક્તાનંદ અને નિષ્કુળાનંદ જેવા સત્સંગી કવિઓની ઝીણવટભરી માહિતી આપી છે. જે વિદ્યાર્થીઓને પ્રાથમિક પરિચય આપે તેટલું સીમિત છે. અંતમાં તેમનું માનવું છે કે, *"સ્વામિનારાયણ સંપ્રાદયે અર્વાચીન યુગના પહેલા સંસ્કારરક્ષક આંદોલન તરીકે કામ કર્યું છે, તેમ મધ્યયુગના અંતભાગમાં એક મહત્ત્વના સાહિત્યપોષક બળ તરીકે પણ કામ કરેલું છે."* [૧૨] એ પ્રકારના વિધાનમાં તેમની ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિનો પરિચય આપણને પ્રાપ્ત થાય છે.

"બાળાશંકર જેવા એકાદ અપવાદને બાદ કરીએ તો સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં દયારામ જેવો રસિક અને મોજીલો કવિ બીજો ભાગ્ય જ જોવા મળશે." [૧૩] એવું મંતવ્ય આપી દયારામના સાહિત્ય સર્જનને મૂલવી આપ્યું છે. તે પણ આખ્યાન, બારમાસી, ગરબા, સંવાદ, ભજન અને ચરિત્રકાવ્ય જેવા અનેકવિધ ક્ષેત્રે દયારામે કરેલા પ્રદાનને ટૂંકમાં પણ માર્મિક ચર્ચા ધીરુભાઈએ કરી છે. વળી 'મુને શશીવદની કહી છે ત્યારની દાઝ લાગી છે અંગે', 'ઊભા રહો તો કહું વાતડી બિહારીલાલ' અને 'આવોની મારે ઘેર માણવા હો જી રાજ' જેવી ગરબીઓનો ઉલ્લેખ કરી સુંદર આસ્વાદ કરાવી આપ્યો છે. ધીરુભાઈ ઠાકરે મધ્યકાળના આરંભથી જ કવિઓની એકબીજા સાથે તુલના કરી આપી છે. તે પરંપરા દયારામના સંદર્ભે પણ ચાલુ રાખે છે. જેમ કે, *"નરસિંહની માફક દયારામ પણ સાચો વૈષ્ણવ હતો; જોકે નરસિંહમાં દયારામ જેવી સાંપ્રદાયિક્તા નથી. નરસિંહના પદોમાં શાંકર વેદાન્તનું તત્ત્વજ્ઞાન ભરેલું દેખાશે, જ્યારે દયારામમાં માત્ર શુદ્ધદ્વૈત છે. સંસ્કૃત કવિ જયદેવની અસર દયારામ કરતાં નરસિંહ ઉપર વિશેષ છે. એટલે નરસિંહનાં શૃંગારરસિક પદોમાં સંસ્કૃત કવિતાની શિષ્ટતા જોવામાં આવે તેવી દયારામમાં દેખાતી નથી."* [૧૪] આ પ્રકારના મંતવ્યમાં તેમના વિવેચનાત્મક દ્રષ્ટિબિંદુનો પરિચય આપણને મળી રહે છે.

આમ છતાં ધીરુભાઈ ઠાકરે અઢારમાં શતકના ઉતરાર્ધ અને ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાધમાં થઈ ગયેલા એવા કબીરપંથી સંતો જેવા કે જીવણદાસ, ભાણસાહેબ, ખીમસાહેબ, મોરારસાહેબ, રવિસાહેબ,

ત્રિકમસાહેબ અને હોથીસાહેબ વગેરેની નોંધ જ લીધી નથી. આ સંતોએ રહસ્યવાદ, યોગમાર્ગ, મસ્તીરાગ અને પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનો મહિમા પોતાની કવિતામાં ઝીલ્યો હતો. તેમજ આ કબીરપંથી સંતોની મધ્યકાળમાં એક વિચારધારા ચાલી હતી અને મધ્યકાલીન સાહિત્યના ખેડાણમાં તેમણે નોંધપાત્ર યોગદાન આપ્યું હતું. છતાં આ સર્જકોને તેમણે નજરઅંદાજ કર્યા છે. તેના કયા કારણો હોય શકે ? કદાચ તેમની ધ્યાન બહાર રહી ગયું હશે ? કે તેમનો કોઈ પૂર્વગ્રહ હોય તેના કારણે પણ આમ બની શક્યું હોય. આ કબીરપંથી સર્જકોને તેમણે સ્થાન આપ્યું હોત તો આ ઈતિહાસગ્રંથ વધુ માહિતીપ્રદ બનતો પણ તેઓ અહીં ચૂકી ગયા છે.

અંતિમ પ્રકરણમાં ધીરુભાઈએ મધ્યકાળમાં વિકસેલા સાહિત્ય સ્વરૂપોનો વિગતે પરિચય કરાવ્યો છે. જેમાં રાસ-રાસો, રાસડા, ગરબો-ગરબી, ફાગ-ફાગુ, બારમાસી, આખ્યાન અને પદ્યવાર્તા જેવા વિકસેલા મુખ્ય સાહિત્ય સ્વરૂપો. સાથે કક્કો, પ્રભાતિયાં, ધોળ, કાફી, ચાબખા, થાળ અને આરતી જેવા પ્રકીર્ણ સાહિત્ય સ્વરૂપોનો પરિચય આપવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી. એટલું જ નહીં પણ આ દરેક સાહિત્ય સ્વરૂપની લાક્ષણિક્તાઓ, વિશેષતાઓની રસપ્રદ ચર્ચા કરી છે. સાથે દરેક સાહિત્ય સ્વરૂપો એકબીજાથી કઈ રીતે જુદા પડે છે તેનીય છણાવટ કરી આપી છે.

ધીરુભાઈ ઠાકર લિખિત 'ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' ભાગ-૧ (મધ્યકાળ)ના સંદર્ભે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું વિધાન નોંધવા જેવુ છે. તેમનું માનવું છે કે, *"મધ્યકાળના વિવરણમાં આ ઈતિહાસનું કોઈ પ્રદાન નથી. વળી 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા'ની નીચે લખાતું 'મધ્યકાળનું ઉપશીર્ષક પણ ઉચિત ઠરતું નથી."* [૧૫] આ જ સંદર્ભમાં પ્રમોદકુમાર પટેલનું પણ મંતવ્ય નોંધવા જેવુ છે તેઓ પણ કહે છે કે, *"ડૉ ધીરુભાઈ ઠાકરના મધ્યકાલીન ઈતિહાસમાં કોઈ નોંધપાત્ર વિશેષતા જોવા મળતી નથી."* [૧૬] મારા મતે પણ આ બંને વિદ્વાનોના મંતવ્ય વ્યાજબી જણાય છે. કે આ પુસ્તક કાંઈ નોંધપાત્ર વિશેષતા ઉપજાવી શકતું નથી. માત્ર તેમણે મધ્યકાળના સર્જકોને સંક્ષેપમાં વણી લઈ માહિતી આપી છે. જેમાંથી સાહિત્યના અભ્યાસી એવા વિદ્યાર્થીઓને મધ્યકાળના સર્જકો વિશે પ્રાથમિક માહિતી મેળવવા પૂરતી છે. વળી પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભીનું માનવું છે કે, *"મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસને સંક્ષેપમાં આલેખ્યો છે. મધ્યકાલીન*

ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસની આ નાનકડી પુસ્તિકા પરત્વે તેઓ અનંતરાય રાવળ લિખિત 'ગુજરાતી સાહિત્ય (મધ્યકાલીન)ને અમુક અંશે અનુસર્યા હોય તે બનવાજોગ છે."[૧૭] એવું તેમનું તારણ યથાર્થ બની રહે છે.

'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' ભાગ-૨ (સુધારકયુગ) વિશેનો છે. આ ગ્રંથના અદ્યતન સંસ્કરણના પ્રારંભમાં તેઓ કહે છે કે, *"આ પુસ્તકમાં વિગતોની કાટછાંટ ઉપરાંત પરિબળો, પ્રવાહો અને વિભાવનાઓમાં આવેલાં પરિવર્તનોનું દર્શન કરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ક્યાંક નવાં મૂલ્યોના સંદર્ભમાં જૂનાં મંતવ્યોની ચકાસણી કરી છે. અભિપ્રાયના પાયામાં રહેલ વસ્તુનો યોગ્ય સંદર્ભમાં મુદ્દાસર પરિચય આપીને જ શક્ય તેટલી તટસ્થ અને સમભાવી ગુણદોષચર્ચામાં ઉતરવાનું ઈષ્ટ માન્યું છે. વળી મૂળ કૃતિમાંથી યથાવકાશ મીઠા જળનું આચમન કરાવતા જઈને લેખકો અને કૃતિઓનું ઈતિહાસમાં સ્થાન દર્શાવવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે."*[૧૮] આ પ્રકારનો અભિપ્રાય જયારે તેઓ આપે છે ત્યારે પછીના પૃષ્ઠોમાં ફળીભૂત થાય છે કે નહીં તેને આપણે વિગતે જોઈએ.

ઈતિહાસના આલેખક એવા ધીરુભાઈ ઠાકરે સુધારકયુગના સર્જકો વિશે પરિચય આપતા પહેલા જ પ્રથમ પ્રકરણમાં આ યુગની સાંસ્કૃતિક ભૂમિકાની યોગ્ય સંદર્ભમાં ચર્ચા કરી છે. જેમાં આ ગાળાની ગુજરાતની રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃત્તિક પરિસ્થિતિ, અગ્રેજી કેળવણીની અસર, આ અરસામાં શરૂ થયેલા સામયિક પત્રો, સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય દ્વારા શરૂ કરવામાં આવેલી સંસ્કારશોધક પ્રવૃત્તિઓ, દુર્ગારામ મહેતા દ્વારા ગુજરાતમાં થયેલા પ્રાથમિક સુધારાના પ્રયાસો તેમજ તેમની સુધારક પ્રવૃત્તિઓનું આ સાંસ્કૃત્તિક ભૂમિકામાં જ યથોચિત મૂલ્યાંકન કરી આપ્યું છે. એટલું જ નહીં આ અરસામાં સમાજ-સુધારણામાં કાર્યશીલ થયેલી પ્રાર્થનાસમાજ, આર્યસમાજ, થિયોસોફિકલ સોસાયટી અને સંરક્ષક પક્ષ વગેરે સંસ્થાઓએ કરેલી અનેકવિદ્ય સામાજિક, સુધારણાની પ્રવૃત્તિઓની રસપ્રદ ચર્ચા કરી છે. ટૂંકમાં ધીરુભાઈએ આ પ્રકરણમાં નવીન કેળવણીની અસરને કારણે આ સમયનાં પ્રવાહો અને વિભાવનાઓમાં આવેલાં પરિવર્તનોનું દર્શન કરાવવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. જેમાં તેમની ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિનો પરિચય આપણને પ્રાપ્ત છે.

બીજા પ્રકરણમાં તેમણે સુધારકયુગના નોંધપાત્ર કવિ દલપતરામની સર્જન પ્રવૃત્તિને મૂલવી આપતા પહેલા જ તેમના જીવન-ઘડતર, સર્જક તરીકે ઘડનારા પરિબળોની ચર્ચા કરી છે. ત્યારપછી સુધારકયુગના દરેક સર્જક બાબતે તેમણે આ પરંપરા જાળવી રાખી છે. દલપતરામ સંદર્ભે ચર્ચા છેડતા તેમની કવિતા, નિબંધ, નાટક એમ સાહિત્યના અનેકવિદ્ય ક્ષેત્રોમાં કરેલા પ્રદાનનો ઉલ્લેખ કરી યથોચિત મૂલ્યાંકન કરી આપ્યું છે. વળી દલપતરામની કવિતાની વાત કરતાં તેના મુખ્ય લક્ષણો, કવિતાનો વિષય અને આકર્ષક અંગોની જુદી જુદી કવિતાના ઉદાહરણો આપી ટૂંકમાં પણ માર્મિક છણાવટ કરી છે. આગળ ધીરુભાઈ દલપતરામની કવિતાનું વિવેચન કરવાનું પણ ચૂકતા નથી જેમ કે, "*તેમની કવિતા જૂની પદ્ધતિની ગણાઈ છે. શૈલી તો વ્રજભાષાની જ રહી હતી; આથી ભાષાની ઝડઝમક અને કથનની ચતુરાય તેમની કવિતાનાં મહત્ત્વના અંગો બની રહ્યા.*"[૧૯] દલપતરામે જે વિચારપ્રેરક કાવ્યો લખ્યા હતા તેવા જ કવિ ન્હાનાલાલે ચિંતનાત્મક ભાવાર્દ્ર કાવ્યો આપ્યા છે તેનીય સ્પષ્ટતા ઈતિહાસકારે કરી આપી છે. વળી દલપતરામની કવિતાની સાથે ગદ્યક્ષેત્રે કરેલા પ્રદાનને યથોચિત સ્થાન આપ્યું છે. જેમાં તેમના નાટકો અને નિબંધોને તપાસવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. આમ છતાં એ નોંધવું રહ્યું કે ધીરુભાઈ જે રીતે દલપતરાને પદ્યક્ષેત્રે જે જગ્યા આપી શક્યા છે તેટલી ગદ્યકાર તરીકે ફાળવી શક્યા નથી. અંતમાં તેઓ નોંધે છે કે, "*કાન્ત, મણિલાલ, બોટાદકર, ખબરદાર વગેરે અનેક કવિઓએ કવિતા લખવાના શ્રીગણેશ દલપતશૈલીને અનુસરીને કર્યા હતા. કાવ્યરચનાના પંથે તેમને તેમજ બીજા અનેકોને 'પા પા પગલી' ભરાવીને તેમનામાં સ્વતંત્રપણે આગળ વધવા જેટલી આત્મશ્રધ્ધા ઉત્પન્ન કરી.*" [૨૦] એવું મંતવ્ય આપી દલપતશૈલીનો તેના પછી અનુગામી સર્જકો પર કેવો ચિરસ્થાયી પ્રભાવ પડ્યો હતો તેની સ્પષ્ટતા કરી આપી છે.

પ્રકરણ ત્રણમાં ધીરુભાઈ ઠાકર નર્મદને અર્વાચીન યુગનો ગદ્ય-પદ્યના નવપ્રસ્થાનકાર તરીકે મૂલવી "*અર્વાચીન યુગનો રીતસર પ્રારંભ નર્મદથી થયો ગણાય છે.*" [૨૧] એમ કહીને દલપતરામ કરતાં નર્મદને તેઓ આગળ મૂકે છે. એટલું જ નહીં ધર્મ તથા સમાજ જેવા ક્ષેત્રોમાં સુધારા પ્રવૃત્તિ ચલાવીને નર્મદે સાહિત્યના અનેકવિદ્ય ક્ષેત્રોમાં સર્જન કર્યું છે તે માટેનું કારણ તેઓ આપે છે. ત્યારપછી નર્મદના પ્રકૃતિ, પ્રીતિ અને

સ્વદેશપ્રેમના વિષયોને સ્પર્શતી કવિતાઓની અનેક દ્રષ્ટાંતો આપી ચર્ચા કરી છે. સાથે કવિતામાં અનેક વિષયોને સ્પર્શીને નર્મદે કરેલા નવપ્રસ્થાનોનું ઉચિત મૂલ્યાંકન પણ કરી આપ્યું છે. આ ઉપરાંત કવિ તરીકે નર્મદને નોંધતા તેમનું માનવું છે કે, *"કવિ તરીકેની વિશિષ્ટતા ગુજરાતી કવિતાને આ મધ્યકાલીન વિષયબંધનમાંથી છોડાવીને તેણે સમાજસુધારો, સ્વંત્રતા, દેશાભિમાન, પ્રકૃતિ અને પ્રણય જેવા અર્વાચીન વિષયોમાં વિહરતી કરી તે છે. ગુજરાતી કવિતાને તેણે આત્મલક્ષી વળાંક આપ્યો તે કવિ નર્મદની બીજી વિશિષ્ટતા."* [૨૨] ધીરુભાઈના આ પ્રકારના અભિપ્રાયમાં નર્મદની કવિતાના મૂલ્યાંકનની સાથે તેમનો ઐતિહાસિક અભિગમ પણ વ્યક્ત થયેલો આપણે જોઈ શકીએ છીએ. આગળ તેઓ નર્મદની કવિતાઓની મર્યાદા બતાવવાનું પણ ચૂક્યા નથી.

"કાવ્ય કરતાં ગદ્યક્ષેત્રે નર્મદે કરેલું અર્પણ વધારે સત્ત્વવાળું છે. શુદ્ધ સાહિત્યતતત્વની દ્રષ્ટિએ ગુજરાતી ગદ્યનો પિતા નર્મદ છે." [૨૩] એવું કહી નર્મદે કોષ, આત્મકથા, નિબંધ અને નાટક એમ જુદા જુદા ક્ષેત્રોમાં કરેલા પ્રદાનને ટૂંકમાં પણ માર્મિક વાત કરી છે. નર્મદના નાટકોની ચર્ચા સંદર્ભ તેમણે દલપતરામના નાટકોની સાથે તુલના કરીને તેની વિશેષતા અને મર્યાદાઓ બતાવવાનો ઉપક્રમ ઈતિહાસકારે રાખ્યો છે. અંતમાં ધીરુભાઈએ નર્મદ-દલપત બંનેની કવિતા શૈલીની તુલના કરી આપી છે. જે ઘણી જ અર્થસૂચક લાગે છે જૂઓ, *"નર્મદે કવિતામાં વિષય, શૈલી, છંદ, પ્રકાર આદિ પરત્વે અનેક નવા નવા અખતરા કર્યા હતા, ત્યારે દલપતરામ ઘણુંખરું જૂની પદ્ધતિની બોધક પણ ભાષાની ઝડઝમક અને કથનની ચતુરાયથી ભરપૂર કવિતા લખતા. નર્મદની કવિતા તરંગી, આત્મલક્ષી, કૌતુકરંગી, ઉન્મત્ત આવેશ અને દર્દવાળી છે; દલપતરામની કવિતા પ્રસંગોપાત્ત વિવિધ રસમાં વિહરવા છતાં શાંત, સરળ અને પ્રાસાદિક છતાં ઠાવકા બોધમાં રાચે છે."* [૨૪] આ પ્રકારનો જ્યારે તેઓ અભિપ્રાય આપે છે ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસને ઈતિહાસના સમરેખ સમયબિંદુ પર ઉપસાવી આપે છે. આ ઉપરાંત નર્મદ-દલપતરામે ચલાવેલા સામયિકોને પણ ટૂંકમાં વણી લીધા છે. અંતમાં તેમણે નર્મદ અને દલપત વચ્ચે થયેલો વિખવાદ તેમજ 'પંચ' નામના સામયિકે આ વિવાદને કેવો ઉપસાવી આપ્યો હતો તેની પણ રસપ્રદ માહિતી આપી છે. આ

પ્રકારની ઘટનાના ઉલ્લેખ પરથી આપણને ખ્યાલ આવે છે કે ધીરુભાઈની ઈતિહાસ નિરૂપણની સૂઝ કેવી વિકસેલી છે.

ધીરુભાઈ ઠાકરે પ્રકરણ પાંચમાં નવલરામ અને નંદશંકરની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિનું અવલોકન કરી આપ્યું છે. નવલરામ સંદર્ભે ચર્ચા છેડતા તેમનું વલણ વિવેચક તરીકે નવલરામને મૂલવવા તરફ વિશેષ રહ્યું છે. તેમનું માનવું છે કે, "*ઓગણીસમી સદીના ચોથા પાદથી શરૂ કરીને સમગ્ર વીસમી સદી દરમ્યાન ગુજરાતમાં ઉચ્ચ ભૂમિકા પર વિશાળ અને સંગીન ધોરણે સાહિત્યતત્વનો જે વિચાર થયેલો છે, તેના પાયામાં નવલરામનાં ગ્રંથાવલોકનો પડેલા છે.*" [૨૫] એવો અભિપ્રાય આપીને નવલરામે સુઘડ અને શાસ્ત્રીય સાહિત્યવિવેચનની પ્રણાલિકા કંડારી આપી હતી તેની સવિસ્તાર ચર્ચા કરી છે. આમ છતાં ઈતિહાસના આલેખક ધીરુભાઈ કહે છે કે, "*નર્મદ અને દલપતરામની કવિતા કરતાં નવલરામની કવિતા જથ્થામાં ઓછી હોવા છતાં ગુણવત્તામાં ચડી જાય તેવી છે.*" [૨૬] એવું કહી નવલરામની કેટલીક ઉત્તમ કવિતાઓ જેવી કે ‘જનાવરની જાન’, ‘ઈતિહાસની આરસી’ અને ‘વસંતવર્ણન’ જેવા કાવ્યોની પ્રવાહિતા, શૈલી અને ભાષાના યોગ્ય દ્રષ્ટાંતો આપી વાત કરી છે. સાથે તેમના ‘ભટનું ભોપાળું’ અને ‘વીરમતી’ જેવા નાટકોની નોંધ લેવાનું તેઓ ચૂકતા નથી.

આ જ પ્રકરણમાં તેમણે નંદશંકર મહેતાની નવલકથાકાર તરીકે ચર્ચા કરી છે. આ ચર્ચા સંદર્ભ તેમણે ‘કરણઘેલો’ નવલકથાનું વિષયવસ્તુ, સ્થળ-કાળના વર્ણનો, પાત્રાલેખન અને સંવાદોની ઉદાહરણો આપી ચર્ચા કરી તેની ખાસિયતો અને મર્યાદાઓ દર્શાવી આપી છે. નંદશંકર મહેતાએ નવલકથા ઉપરાંત ‘સંસ્કૃત માર્ગોપ્રદેશિકા’, ‘ત્રિકોણોમિતિ’ જેવા અનુવાદના પુસ્તકો તેમજ ‘ગુજરાત મિત્ર’માં તેમના કેટલાક લેખો પ્રગટ થયા હતા જેમાં તેમની વિવેચન દ્રષ્ટિનો પરિચય આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. જેને સહેજ પણ સ્થાન આપ્યું નથી. આ વિગતનું નિરૂપણ કરી આપ્યું હોત તો નંદશંકર વિશે વિસ્તૃત માહિતી આપણને મળી શકી હોત.

પ્રકરણ પાંચમાં ધીરુભાઈ ઠાકરે સુધારકયુગના સંક્રાન્તિકાળના ગૌણ સર્જકોને આલેખી આપ્યા છે. આ સર્જકોને મૂલવતાં તેમનું માનવું છે કે, "*સંક્રાન્તિકાળ દરમ્યાન સંખ્યાબંધ કવિઓ અને ગદ્યલેખકોનાં લખાણોએ તેમના સાહિત્યિક કાર્ય સાથે ભળીને અર્વાચીન સાહિત્યના પ્રથમ તબક્કાનું પોત બાંધી આપ્યું હતું. આ લેખકોમાં કેટલાક નર્મદનાં અનુયાયીઓ હતા તો કેટલાક દલપતના. બધાનો સરવાળો કરીએ તો બસોથી અધિક સંખ્યા થાય. દરેકના વ્યક્તિગત પ્રદાનની વિગતો આપવાનું અહીં શક્ય નથી તેમ તેની જરૂર પણ નથી.*" [૨૭] આ પ્રકારનો અભિપ્રાય આપ્યા પછી આ સમયના જાણીતા સર્જકોને વણી લીધા છે. જેમાં ભોળાનાથ સારાભાઈની કવિતા વિશે તેમનું માનવું છે કે, "*ભોળાનાથની ભક્તિકવિતામાં નરસિંહ-મીરાંની મસ્તી નથી, તેમ પછી આવતા પેઢીની કવિતાની બુદ્ધિપ્રધાનતા પણ નથી.*" [૨૮] અહીં ધીરુભાઈએ સંક્રાન્તિકાળના સર્જકોમાં પણ તુલનાત્મક અભિગમ જાળવી રાખી ભોળાનાથની કવિતાનું યથોચિત મૂલ્યાંકન કરી આપ્યું છે. સાથે રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને પણ ઉચિત માત્રામાં સ્થાન આપ્યું છે. ખાસ તો તેમણે રણછોડભાઈ દવેને નાટ્યકાર તરીકે મૂલવવાનો સવિશેષ પ્રયત્ન કર્યો છે. રણછોડભાઈની નાટ્યદ્રષ્ટિ, તેમણે રચેલા નાટકો, તેના થયેલા પ્રયોગો તેમજ ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યના વિકાસમાં કેવું અનોખું પ્રદાન રહ્યું હતું તેની રસપ્રદ છણાવટ કરી આપી છે. વળી તેમનું જાણીતું નાટક 'લલિતાદુ:ખદર્શક' ટૂંકમાં પણ ઝીણવટભરી સમીક્ષા કરી તે નાટકની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ દર્શાવી આપી છે. આગળ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાની ચર્ચા કરતાં માત્ર ચાર જ લીટીમાં ઉલ્લેખ કરી ઈતિશ્રી માની લીધી છે. પરંતુ ઈતિહાસકારે હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા સંદર્ભ વાત કરતાં તેમણે પ્રેમાનંદના નામે ચડાવેલા આખ્યાનો, 'વ્યવહારુ ભાષા'ને અંગે મણિલાલ નભુભાઈ સાથે વિવાદ ઊભો કરીને તેમણે મન:સુખરામના સંસ્કૃતમય ભાષાના આગ્રહથી તદ્દન સામે છેડેનું ગણાય તેવું દ્રષ્ટિબિંદુ રજૂ કર્યું હતું. આવી ઘટનાઓ સાહિત્યના ઈતિહાસમાં આલેખવી ઘણી મહત્ત્વની છે. તેમ છતાં ધીરુભાઈએ નજર અંદાજ કરી છે. હરગોવિંદાસ કાંટાવાળાના મુકાબલે મહિપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ અને કરસનદાસ મૂળજીને યોગ્ય સ્થાન આપ્યું છે.

ટૂંકમાં ધીરુભાઈ ઠાકરે 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' ગ્રંથ બીજો (સુધારકયુગ)માં મુખ્ય સર્જકોની સાહિત્યિક, સામાજિક પ્રવ્રત્તિઓનો યોગ્ય ચિતાર આપ્યો છે. વળી સુધારકયુગના ગૌણ સર્જકોને પણ ઉચિત માત્રામાં સ્થાન આપીને વણી લીધા છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતી સાહિત્યમાં કોઈને કોઈ રીતે પોતાનો ફાળો આપી સાહિત્ય પ્રવાહને વહેતો રાખવામાં પ્રયાસ કર્યો તેવા સર્જકોને પ્રકીર્ણમાં સમાવેશ કરી જે તે સર્જકનું નામ અને તેમની એક-બે કૃત્તિઓનો ઉલ્લેખ કરી નોંધ લેવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી. સાથે વિકાસરેખાનો પહેલો ભાગ (મધ્યકાળ)માં જે રીતે પારસી સર્જકોની સાહિત્ય સેવાની નોંધ લીધી હતી. તે જ રીતે સુધારકયુગના પારસી સર્જકોને પણ તેમણે નજરઅંદાજ કર્યા નથી. આ ગાળામાં નાટ્યલેખનનો ઉદય કેવી રીતે થયો, તેમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કોણે કર્યું તેનો પણ તેમણે સવિસ્તાર આલેખ આપ્યો છે. તદ્દઉપરાંત જે-તે સર્જકની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે તેમણે ચલાવેલા સામયિકોની નોંધ લેવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી. આમ ઈતિહાસકારે 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા'ગ્રંથ બીજા (સુધારકયુગ)ને સમતોલ દ્રષ્ટિએ આલેખી આપ્યો છે. જે સાહિત્યના અભ્યાસીને, વિદ્યાર્થીઓને માર્ગદર્શકરૂપ બની રહે તેમ છે.

આ શ્રેણીનો ત્રીજો ગ્રંથ 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' (સાક્ષરયુગ)વિશેનો છે. ધીરુભાઈ ઠાકરે પ્રથમ પ્રકરણમાં આ યુગની સંસ્કારભૂમિકાની સવિસ્તાર માહિતી રજૂ કરી છે. આ સમયની સંસ્કાર ભૂમિકાના અવલોકન સંદર્ભે તેઓ રાજકીય પરિસ્થિતિ, અંગ્રેજી કેળવણી અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો લાભ, યુનિવર્સિટીનું શિક્ષણ સુધારકયુગના કવિઓના મુકાબલે આ બધાનો પરિપાક આ યુગના લેખકોને કેવો વધુ મળ્યો હતો તેનીય ચર્ચા કરી આપી છે. આ સમય દરમ્યાન સાંસ્કૃત્તિક પુનરુત્થાનના થયેલા પ્રયત્નો, સુધારકયુગના લેખકોનો આ નવી પેઢીના જે પરિબળોની અસર લાંબા સમય સુધી ચાલી હતી તેની પણ રસપ્રદ છણાવટ કરી આપી છે. સાથે આ યુગમાં થયેલા ઊર્મિકાવ્ય, સૉનેટ,અને ખંડકાવ્ય જેવા પદ્યસ્વરૂપો, નિબંધ, ચરિત્ર, નાટક, નવલકથા અને નવલિકા જેવા ગદ્યસ્વરૂપ તેમજ સ્વાધ્યાય, સમીક્ષા, સંશોધન અને

સાક્ષરી પત્રકારત્વનો વિકાસ આ તમામનું પોત સાક્ષરયુગમાં કેવી રીતે વિકસ્યું તેનું વિહંગાવલોકન કરી આપ્યું છે. જેમાં ઈતિહાસકારની ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિનો પરિચય થયા વગર આપણને રહેતો નથી.

પ્રકરણ બેમાં પંડિતયુગના મુખ્ય સર્જક એવા ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીના સાહિત્ય સર્જનને મૂલવી આપીને યોગ્ય સ્થાન આપ્યું છે. આરંભમાં જ તેમના સર્જક તરીકે ઘડનારા પરિબળો, તેમનું જીવનદર્શન વગેરેનો પરિચય આપ્યો છે. ત્યારપછીની આ પ્રકારની પરંપરા તેઓ પંડિતયુગના દરેક સર્જક બાબતે જાળવી રાખી છે. વળી 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'સ્નેહમુદ્રા', 'સાક્ષરજીવન', 'લીલાવતી જીવનકલા' અને 'નવલ ગ્રંથાવલિ' જેવી ગોવર્ધનરામની પ્રમુખ કૃતિઓને સ્થાન આપી ટૂંકમાં સમીક્ષા કરી આપી છે. સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથા વિશે ચર્ચા કરતાં તેમનું માનવું છે કે,*"'સરસ્વતીચંદ્ર' વાસ્તવિક જીવનને નિરૂપતિ પહેલી શિષ્ટ ગુજરાતી નવલકથા છે. એમાં ઓગણીસમી સદીના ભારતના ધાર્મિક, સામાજિક અને રાજકીય મહાપશ્નોની વિશદ અને તલસ્પર્શી ગવેષણા છે."* [૨૯] એવો અભિપ્રાય આપીને તેનું વિવેચન પણ કરી આપે છે. સાથે દયારામ ગિદુમલ સાથે આ નવલકથાના અંત વિશે ચાલેલો પત્રવ્યહવાર, મણિલાલે પોતાના 'પ્રિયંવદા'સામયિકમાં કરેલ વિસ્તૃત વિવેચનનું નિદર્શન કર્યું છે. આ પ્રકારની ઘટનાઓના ઉલ્લેખ પરથી આપણને ખ્યાલ આવે છે કે ધીરુભાઈની ઐતિહાસિક સૂઝ કેવી વિકસેલી છે. 'સ્નેહમુદ્રા' જેવા દીર્ઘ કાવ્યની અનેક પંક્તિઓ ટાંકીને આસ્વાદને રોચક પણ બનાવ્યું છે. અંતમાં ધીરુભાઈએ ગોવર્ધનરામના વિવેચન વિષયક વિચારોની સ્પષ્ટતા કરી આપી છે. સમગ્ર રીતે જોઈએ તો ઈતિહાસકારનું વલણ ગોવર્ધનરામને ગદ્યકાર તરીકે મૂલવવા તરફ વિશેષ રહ્યું છે. તેમ છતાં તેઓ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ રચેલા પરચૂરણ કાવ્યોની નોંધ લીધી હોત તો યોગ્ય લાગત, પણ તે તેમની ધ્યાન બહાર રહી ગયું છે.

પ્રકરણ ત્રણમાં ઈતિહાસકારે મણિલાલ દ્વિવેદી અને બાળાશંકર કંથારિયાની સર્જન પ્રવૃત્તિને સંયુક્ત રીતે વણી લીધી છે. પ્રારંભમાં મણિલાલ દ્વિવેદી સંદર્ભે ચર્ચા છેડતા તેમણે વિધવાના પુનલગ્નના પશ્ન વિશે ચલાવેલો વિવાદ, મણિલાલના અદ્રેત સિદ્ધાંત વિષયક વિચારો તેમજ આ સંદર્ભે રમણભાઈ સાથે ચાલેલો વિવાદનો ઉલ્લેખ કરી આપ્યો છે. આ પ્રકારની ઘટનાના નિરૂપણ દ્વારા તેઓ ઐતિહાસિક અભિગમ ઊભો

કરી શક્યા છે. વળી મણિલાલના 'પ્રિયંવદા', 'સુદર્શન' સામયિકોની નોંધ લઈને તેમણે છેડેલો સાક્ષરી પત્રકારત્વનો આદર્શ દર્શાવી આપ્યો છે. ત્યારપછી "*કવિતાને પોતાની ગંભીર સર્જનપ્રવૃત્તિ તરીકે ગણી નથી*" [30] એ પ્રકારનો અભિપ્રાય આપી મણિલાલે ગદ્યક્ષેત્રે કરેલા પ્રદાનને વિશેષ સ્થાન આપ્યું છે. 'કાન્તા' અને 'નૃસિંહાવતાર' નાટકોના આસ્વાદની સાથે તેની સફળતા-નિષ્ફળતા પણ બતાવી આપી છે. "*નાટ્યરચનાની દ્રષ્ટિએ 'કાન્તા' કરતાં 'નૃસિંહાવતાર'નો બંધ કૈંક અંશે કૃત્રિમ જણાય છે.*" [31] એવી તુલના પણ કરી આપે છે. આ પ્રકારનો તુલનાત્મક અભિગમ ધીરુભાઈએ મણિલાલના આત્મવૃતાંત સંદર્ભે પણ જાળવી રાખ્યો છે. મણિલાલના નિબંધોને પણ ઉચિત માત્રામાં સ્થાન આપ્યું છે. ઉપરાંત 'આત્મનિમજ્જન' કાવ્યસંગ્રહમાં સમાવેશ પામેલું 'ગરીબાઈ' કાવ્ય તેમને ગાંધીયુગનું સ્મરણ કરાવી આપે છે. આ ઉપરાંત તેમણે મણિલાલ અને ગોવર્ધનરામની અક્ષરોપાસનાનું તુલનાત્મક અવલોકન પણ કરી આપ્યું છે. પ્રકરણના અંતમાં તેમણે આ બે સાક્ષરો દ્વારા બે દાયકામાં ગુજરાતી સાહિત્યે ગદ્યક્ષેત્રે કરેલી પ્રગતિનો આછો ચિતાર આપ્યો છે.

બાળાશંકર કંથારિયા વિષયક નોંધતા આરંભમાં તેમના સ્વચ્છંદીપણા સ્વભાવનો પરિચય કરાવી આપ્યો છે. ત્યારપછી તેમના 'ક્લાન્ત કવિ'એ સુદીર્ઘ કાવ્યને મહત્ત્વનું સ્થાન આપી આ કાવ્ય વિશે નવલરામ, નરસિંહરાવ વગેરેએ જે આક્ષેપો કર્યા હતા અને તેની સામે નર્મદાશંકર મહેતા, રા.વી.પાઠક, સુંદરમ્ અને ઉમાશંકર જોશીના મંતવ્યો ટાંકીને કવિને ન્યાય અપાવેલો તેની ટૂંકમાં પણ ઝીણવટભર્યું અવલોકન કરી આપ્યું છે. સાથે તેમની 'ગુજારે જે શિરે તારે', 'ઊડો નાદાન મન બુલબુલ', 'કરું કાળજું કુરબાન' અને 'જિગરનો યાર જુદો' વગેરે ગઝલોના ઉદાહરણો આપી ગઝલકાર તરીકેની વિશેષતાઓ-મર્યાદાઓ તરફ અંગૂલીનિર્દેશ પણ ધીરુભાઈએ કરી આપ્યો છે.

પ્રકરણ ચારમાં ધીરુભાઈ ઠાકરે નરસિંહરાવ દિવેટીયા અને રમણભાઈ નીલકંઠની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને મૂલવી આપી છે. નરસિંહરાવ દિવેટીયા સંદર્ભે ચર્ચા છેડતા તેમનો નોંધપાત્ર કાવ્યસંગ્રહ 'કુસુમમાળા'ને યોગ્ય સ્થાન આપી અવલોકન કરી આપ્યું છે. આ કાવ્યસંગ્રહ વિશે સુંદરમે આપેલો અભિપ્રાય સાથે સંમત ન થતા તેમનું માનવું છે કે, "*અંગ્રેજી કવિતાની અસર છેક નર્મદથી શરૂ થઈ હોવાથી તેમાં કશું અસાધારણ*

ગણાય નહીં. નરસિંહરાવની વિશેષતા એ છે કે તેમણે સંસ્કૃત કે ફારસી પદ્ધતિથી અમિશ્ર એવાં કેવળ પાશ્ચત્ય શૈલીના કાવ્યોનો સમુચ્ચય આપ્યો અને એ અંગ્રેજી પદ્ધતિના કાવ્યોના અનુકરણ કે અનુસર્જનમાં તેમણે પુરોગામીઓ કરતાં ખાસ્સી અધિક સફળતા સિદ્ધ કરી બતાવી." [32] એવું વિધાન કરીને તેમણે સુંદરમે નરસિંહરાવને મળતું સ્થાન બાળાશંકરને આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો તેની સાથે સંમત થતાં નથી. વળી 'કુસુમમાળા' કાવ્યસંગ્રહમાંથી કેટલીક કવિતાઓ નોંધીને આ પ્રકારની કવિતાની અસરના પડઘા ન્હાનાલાલ સુધી તેઓ જૂએ છે. આ ઉપરાંત નરસિંહરાવે વિવેચન, નિબંધો, ભાષાશાસ્ત્રી અને રોજનીશી વગેરે ક્ષેત્રોમાં કરેલા પ્રદાનને ટૂંકમાં પણ લાઘવ પૂર્વક ચર્ચા છેડી છે. જેના કારણે સઘનતા અનુભવાય છે.

આજ પ્રમાણે ધીરુભાઈએ રમણભાઈ નીલકંઠની 'ભદ્રંભદ્ર' અને 'રાઈનો પર્વત' એ બે કૃતિઓને યોગ્ય જગ્યા આપી તેનું અવલોકન કરી આપ્યું છે. વળી 'રાઈનો પર્વત' નાટકની લાક્ષણિક્તાઓ જેવી કે પાત્રો, સંવાદો, વસ્તુસંકલના ઈત્યાદી બાબતોનું નિરૂપણ કરવાનું પણ તેઓ ચૂકતા નથી. સાથે નાટકના કલાવિધાનમાં તેઓ રમણભાઈને મણિલાલ કરતાં આગળ મૂકી આપે છે. 'ભદ્રંભદ્ર' નવલકથાની ટૂંકમાં સમીક્ષા પણ કરી આપી છે. *"રમણભાઈની નૈસર્ગિક હાસ્યકળાનો ઉત્તમ આવિર્ભાવ 'ભદ્રંભદ્ર' ની વાર્તામાં થયેલો છે. તેમાં સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ ઉભય પ્રકારનો વિનોદ છે. તેમાં નર્મયુક્ત વાક્ચાતુર્ય અને સમર્મ હાસ્યરસ બંનેનો સફળ વિનિયોગ થયેલો છે."* [33] એવું મૂલ્યાંકન પણ ઈતિહાસકારે કરી આપ્યું છે. સાથે રમણભાઈએ 'જ્ઞાનસુધા' પત્રકારત્વ મારફતે ધાર્મિક, સામાજિક અને સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિને કેવો વેગ આપ્યો હતો તેનીય માર્મિક ચર્ચા કરી છે. આમ છતાં સુંદરમે રમણભાઈ નીલકંઠને પોતાના 'અર્વાચીન કવિતા' ગ્રંથમાં 'શિષ્ટ કવિ'નું વિશેષણ આપે છે. ત્યારે ધીરુભાઈ ઠાકર રમણભાઈએ કવિતા ક્ષેત્રે કરેલા પ્રદાનને યોગ્ય જગ્યા ફાળવી શક્યા નથી.

પ્રકરણ પાંચમાં સંશોધન, સંપાદન, ભાષાંતર અને ધર્મતત્ત્વ ચિંતનમાં વિશેષ ફાળો આપનાર તેવા કેશવહર્ષદ ધ્રુવ અને આનંદશંકર ધ્રુવને વણી લીધા છે. કેશવહર્ષદ ધ્રુવે જૂની અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કૃતિઓનું કરેલું સંપાદન-સંશોધન, ઈતિહાસ, ભાષાશાસ્ત્ર અને પિંગળ વિશેના તેમના વિચારોની ટૂંકમાં પણ

માર્મિક ચર્ચા છેડી છે. જેના કારણે સઘનતા અનુભવાય છે. તેમ છતાં કેશવહર્ષદ ધ્રુવની સાહિત્યિક સંશોધનની મર્યાદાઓ બતાવી શક્યા હોત તો યોગ્ય લાગત. પણ અહીં તેઓ ચૂકી ગયા છે.

કેશવહર્ષદ ધ્રુવને સ્થાને આનંદશંકર ધ્રુવ વિશે ઓછી ચર્ચા પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રારંભમાં તેમણે 'વસંત' સામયિક દ્વારા ગુજરાતમાં ધર્મ અને સાહિત્યના તત્ત્વોને નવીન રીતે રજૂ કરી માર્ગદર્શન આપ્યું હતું તેની ચર્ચા કરી છે. ત્યારબાદ તેમની ધર્મભાવના, સાહિત્યમીમાંસા, શિક્ષણ, સમાજ અને સંસ્કૃતિ વિષયક વિચારોની છણાવટ કરી છે. વળી મણિલાલ અને આનંદશંકર ધ્રુવ ધર્મચિંતન સંદર્ભ બંનેની દ્રષ્ટિ અને પદ્ધતિ વચ્ચે રહેલા ભેદની અનેક ઉદાહરણો આપી ધીરુભાઈએ સ્પષ્ટતા કરી આપી છે. સમગ્ર રીતે જોઈએ તો આનંદશંકર ધ્રુવ વિશેનું તેમનું લખાણ પ્રાથમિક પરિચય પૂરતું બસ ગણાય.

પ્રકરણ છમાં કાન્ત અને કલાપીના સર્જનને મૂલવી આપ્યું છે. વાસ્તવમાં આ બે કવિઓની વચ્ચે રમણભાઈ, બળવંતરાય અને આનંદશંકર ધ્રુવ આવે છે. પરંતુ સમયના પટ પર ઉપસી આવતા નવીન સાહિત્યિક પરિબળોના અનુસંધાનમાં કાન્ત અને કલાપીનો ઉલ્લેખ કરવો તેમને ઉચિત લાગ્યું છે. જેમાં તેમની ઐતિહાસિક સૂઝનો પરિચય આપણને થાય છે. કાન્ત વિશે ચર્ચા છેડતા તેમના ઊર્મિકાવ્યો અને ખંડકાવ્યોને નજર સમક્ષ રાખ્યા છે. વળી કાન્તનું કવિ માનસ તેમના ઊર્મિકાવ્યો અને ખંડકાવ્યોમાં કેવું ઝીલાયેલું છે તે બતાવી આપ્યું છે. તે પણ 'સાગર અને શશી', 'વત્સલનાં નયનો', 'અગતિગમન', 'આપણી રાત' અને 'મનોહર મુર્તિ' જેવા ઊર્મિકાવ્યોની પંક્તિઓ ટાંકીને રસદર્શન કરાવી આપ્યું છે. વળી કાન્તને કવિ તરીકે ખાસ કીર્તિ અપાવનાર એવા ખંડકાવ્યોને પણ યોગ્ય સ્થાન આપ્યું છે. 'રમા', 'મૃગતૃષ્ણા', 'અતિજ્ઞાન', 'વસંતવિજય' અને 'ચક્રવાકમિથુન' જેવા ખંડકાવ્યોનો ઉલ્લેખ કરીને તેનું વસ્તુનિરૂપણ, પાત્રચિત્રણ, ભાવપલટો, છંદવૈવિધ્ય, ઉપાડ અને અંત વગેરેમાં કાન્તની કવિ તરીકેની વિશેષતાઓ દર્શાવી આપી છે. આ ઉપરાંત કાન્તનાં ખંડકાવ્યોથી પ્રેરાઈને કલાપી, બોટાદકર, ખબરદાર અને નરસિંહરાવ જેવા સમકાલીનો પણ તેમનું અનુકરણ કરવા પ્રેરાયા હતા ત્યાં સુધીનું અનુસંધાન તેઓ તપાસી આપે છે. અંતમાં તેઓ ખંડકાવ્યોના સ્વરૂપલક્ષણોને પણ બાતવવાનું ચૂક્યા નથી.

કલાપીની કવિતાની ચર્ચા છેડતા કાન્ત સાથે તુલના કરી આપી કલાપીના કવનનો મુખ્ય વિષય તેઓ પ્રણયને ગણે છે. આની સ્પષ્ટતા કરતાં ઈતિહાસકારે 'બિલ્વમંગળ', 'સારસી', 'ગ્રામ માતા', 'મસ્ત ઈશ્કે', 'હમારા રાહ', 'વિસ્મરણ', 'નદીને સિંધુનું આમંત્રણ' અને 'ત્યાગ' જેવા અનુક્રમે ખંડકાવ્યો અને ગઝલોના ઉદાહરણો આપીને તેનું સચોટ મૂલ્યાંકન કરી આપ્યું છે. વળી કાન્તના મુકાબલે કલાપીની કવિતાનો આસ્વાદ કરાવતી વખતે તેઓએ છૂટે હાથે પંક્તિઓ વેરીને આસ્વાદને રોચક બનાવ્યો છે.

કવિતાની જેમ આ બંને કવિઓએ ગદ્યક્ષેત્રે કરેલા પ્રદાનનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. જેમાં કાન્ત અને કલાપીના પત્રોને સ્થાન આપી આ પત્રોની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ નિદર્શી આપી છે. સાથે કાન્તની પોતાની કૃતિઓ, કવિતા અને સાહિત્ય વિશેના વિચારો વ્યક્ત કરતાં પત્રો તેમજ કાન્તે મણિલાલ, રમણભાઈ અને કલાપીને લખેલા પત્રોના નમૂનાઓ નોંધીને આપણા પત્રસાહિત્યમાં કેટલું મહત્ત્વનુ સ્થાન છે તેની ટૂંકમાં પણ માર્મિક છણાવટ કરી આપી છે. તેમજ કલાપીની સર્જકતાનો ઉત્તમ નમૂનારૂપ કૃતિ 'કાશ્મીરનો પ્રવાસ'ની નોંધ લેવાનું પણ ધીરુભાઈ ચૂક્યા નથી.

પ્રકરણ સાતમાં ઈતિહાસકારે ન્હાનાલાલને અઢાર જેટલા પાનામાં સ્થાન આપ્યું છે. આરંભમાં જ ન્હાનાલાલની કવિતાની ચર્ચા મિલ્ટન, ડેન્ટિ, શેલી, ટેનિસન, વર્જિલ, હોમર, વ્યાસ, વાલ્મીકિ અને કાલિદાસની કવિતાના અનુસંધાનમાં કરે છે. તેમજ 'વસંતોત્સવ'ની ચર્ચા દરમિયાન તેમને ન્હાનાલાલના નાટકોમાં આવનારી ડોલનશૈલીની પ્રતીતિ થાય છે. વળી 'કુરુક્ષેત્ર' જેવા મહાકાવ્યનાં સંદર્ભે તેમનું માનવું છે કે, "*વિશાળ ફલક પર ઘટનાઓને ગોઠવવાની કળાદ્રષ્ટિ અને તટસ્થતાનો કવિમાં લગભગ અભાવ હોવાથી, વિવિધ ભાવોનું સંયોજન સાધી આપે તેવું કથાનિરૂપણ કવિ કરી શક્યા નથી.*"[૩૪] એવું વિધાન કરીને તેમણે યથોચિત મૂલ્યાંકન કરી આપ્યું છે. સાથે ન્હાનાલાલનું નાટક 'જયા અને જયંત'નો ઉલ્લેખ કરી નાટ્યકાર તરીકેની વિશેષતા દર્શાવી આપી છે. આ ઉપરાંત નવલકથા, નવલિકા, ચરિત્રગ્રંથ અને તેમના વિવેચન વિષયક લખાણોને પણ યોગ્ય માત્રમાં સ્થાન આપી વિગતે વાત કરી છે. અંતમાં ન્હાનાલાલે વિકસાવેલી

ડોલનશૈલીની વિશિષ્ટતાઓ અને મર્યાદાઓ બતાવી પછીના અનુગામી સર્જકો પર ખાસ પ્રભાવ ન પડ્યો તેના કારણો પણ ધીરુભાએ તારવી આપ્યા છે.

પ્રકરણ આઠમાં ઈતિહાસકારે ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિ, વિવેચક, ઈતિહાસકાર, ચરિત્રકાર, નાટ્યકાર, નવલિકાકાર, ભાષાંતરકાર અને સંશોધક-સંપાદક તરીકે જાણીતા એવા બ.ક.ઠાકોરને વણી લીધા છે. "*પૃથ્વી છંદનો પ્રયોગ ઠાકોરની પહેલાં કાન્ત, મણિલાલ અને હરિ હર્ષદ ધ્રુવ જેવા કવિઓએ કરેલો.*" [૩૫] એવો અભિપ્રાય આપ્યા પછી તરત જ તેમનું માનવું છે કે મહાકાવ્યને માટે પૃથ્વીનું અગેય પ્રાસરહિત અને પ્રવાહી પદ્યસ્વરૂપનો ઉત્તમ પ્રયોગ તો બ.ક.ઠાકોરે કર્યો. એમ કહી તેઓ કાન્ત, મણિલાલ અને હરિ હર્ષદ ધ્રુવ કરતાં આગળની હરોળમાં મૂકી આપે છે. ત્યારપછી 'પ્રેમની ઉષા', 'મોગરો', 'વધામણી', 'જૂનું પિયરઘર' અને 'વર્ષાની એક સુંદર સાંઝ' જેવા સૉનેટોમાંથી અનેક પંક્તિઓનો ઉલ્લેખ કરી રસદર્શન કરાવી આપ્યું છે. આગળ તેમની સૉનેટરચનાના આકર્ષક લક્ષણો પણ તારવી આપવાનું ચૂકતા નથી. 'લિરિક', 'કવિતાશિક્ષણ' અને 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માં તેમના નવીન કાવ્ય વિશેના વિચારોની છણાવટ કરી આપી છે. અંતમાં ગુજરાતી ગદ્યક્ષેત્રે બ.ક.ઠાકોરનું પ્રદાન કેવું નોંધપાત્ર હતું તે બ્લેન્કવર્સની કંડિકાઓમાંથી દ્રષ્ટાંતો આપી તેમની ગદ્યશૈલીની વિશેષતાઓ બતાવી આપી છે.

ધીરુભાઈ ઠાકરે પંડિતયુગના છેલ્લા પ્રકરણમાં બે પારસી કવિઓ ખબદાર અને બોટાદકરની સાહિત્યિક કાર્યને યોગ્ય સ્થાન આપી ચર્ચા કરી છે. સાથે આ યુગના ગૌણ સર્જકોને પ્રધાનભાવે શો ફાળો આપ્યો હતો તેનોય નિદર્શ કર્યો છે. ખબદારની ચર્ચા સંદર્ભે કાવ્યલેખનના પ્રારંભિક પ્રયત્નોમાં દલપત, ન્હાનાલાલ, કાન્ત-કલાપીની શૈલીનો સમન્વય થયેલો જૂએ છે. એવું મૌલિક તારણ તેઓ આપે છે. ત્યારપછી ખબરદારની કવિત્વશક્તિનો ઉન્મેષ તેમના રાષ્ટ્રપ્રેમના કાવ્યોમાં કેવો દેખાય આવે છે તેની વિગતે વાત કરી છે. જયારે 'કલિકા' કાવ્યસંગ્રહની કેટલીક કવિતામાં જોવા મળતી ભાવની કૃત્રિમતા, કલ્પનાની શિથિલતા અને ભાષાની વિરૂપતા જેવી મર્યાદો બતાવવાનું પણ ધીરુભાઈ ચૂકતા નથી. અંતમાં ખબરદારે

ખેડેલો નવીન કાવ્યપ્રકાર પ્રતિકાવ્યો અને સંપાદનોની છણાવટ કરી છે. બોટાદકર વિશે ચર્ચા છેડતા તેઓ ખબરદારની તુલનામાં ઓછી જગ્યા ફાળવી શક્યા છે.

આ જ પ્રકરણમાં ઈતિહાસકારે આ સમય ગાળાના ગૌણ સર્જકોને નોંધપાત્ર સ્થાન આપી ચર્ચા છેડી છે. જેમાં દોલતરામ પંડ્યા અને ભીમરાવ દિવેટિયાએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાકાવ્ય લખવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો હતો તેનું નિરીક્ષણ કરી આપ્યું છે. સાથે હરિ હર્ષદ ધ્રુવને મૂલવતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિત્રકાવ્યો આપવાની શરૂઆત આ કવિ દ્વારા થઈ એ મતલબનું મંતવ્ય આપી તેઓ હરિ હર્ષદ ધ્રુવને ન્હાનાલાલની આગળ મૂકી આપે છે.

'ત્રણ ઉપકવિઓ' એ શિર્ષક હેઠળ ધીરુભાઈએ જન્મશંકર બુચ, રૂપશંકર ઓઝા અને જીવણરામ દવેની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિની નોંધ લીધી છે. કલાપી, કાન્ત અને ન્હાનાલાલના અંતરંગમંડળના આ સર્જકોએ પોતે સ્વતંત્ર રહી કેવું ઉત્તમ કાવ્યસર્જન કર્યું હતું તેની ટૂંકમાં પણ માર્મિક સમીક્ષા કરી આપી છે. ત્યારપછી તરત જ નારાયણ હેમચંદ્ર, ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયા અને રણજિતરામ મહેતા જેવા ગદ્યસર્જકોનો પ્રધાનપણે શો ફાળો હતો તેનીય ઈતિહાસના સંદર્ભમાં સ્થાન આપ્યું છે. ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાકૃત 'ઉષાકાન્ત', 'મોહિની', અને 'અજામિલ' જેવી નવલકથાઓના દ્રષ્ટાંતો આપી ર.વ.દેસાઈના આગમનનું સૂચન કરાવી આપે છે એવું તેમનું માનવું છે.

'ધર્મ-તત્ત્વ-ચિંતન ત્રણ ખોવાયેલી કડીઓ' એ શીર્ષક હેઠળ મણિલાલ, આનંદશંકર ધ્રુવ પછી ધર્મતત્ત્વ ચિંતન ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર ફાળો આપનાર શ્રીમદ્દ રાજચંદ્ર, છોટાલાલ માસ્તર અને વાડીલાલ શાહનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. છોટાલાલ માસ્તરની 'યોગિનીકુમારી' નવલકથાને તેઓ મણિલાલની 'ગુલાબસિંહ'ની અનુગામી સફળ આધ્યાત્મિક નવલકથા ગણે છે. વળી વિશ્વવંદ્યની ગદ્યની વિશેષતાઓ પણ તારવી આપે છે જેમ કે, "*મણિલાલના લખાણોમાં પાંડિત્યનો ભાર વરતાય આવે છે. વિશ્વવંદ્યના લખાણો મુકાબલે હળવાં ને*

સરળ છે" [૩૬] એવું કહીને ધીરુભાઈ મુખ્ય સર્જક અને ગૌણ સર્જક વચ્ચે તુલના કરી મણિલાલ કરતાં 'વિશ્વવંદ્ય'નું ગદ્ય કેવું સહજ હતું તેની વાત કરે છે.

'ત્રણ સાહિત્યિક ઈતિહાસો' એવું શીર્ષક આપી ધીરુભાઈએ સાક્ષરયુગમાં સાહિત્યિક ઈતિહાસ લેખનના જે પ્રયત્નો થયા હતા તેની વિગતે નોંધ લીધી છે. જેમાં તેમણે ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીકૃત 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન' ના અનુસંધાનમાં માનવું છે કે, "*સાહિત્યરચના માટેનાં જે સાંસ્કૃતિક પરિબળોનો વિગતે ચર્ચા કરી છે તે આજે પણ ઉપયોગી બને છે."* [૩૭] કૃષ્ણલાલ ઝવેરીકૃત 'ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો' અને 'ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો' માં ઐતિહાસિક અને ભાષાકીય ભૂમિકાને અનુરૂપ સૈકાવાર કવિઓના જીવન અને કવન આલેખ્યું છે તેને તેઓ મહત્ત્વનું ગણે છે. આમ છતાં તેઓ કહે છે કે, "*આ ઈતિહાસમાં સાહિત્યિક તત્ત્વનું પ્રમાણ નહિવત્ છે."*[૩૮]એવું તેમનું વિધાન સાર્થક લાગે છે. સાથે હિંમતલાલ અંજારિયાકૃત 'સાહિત્યપ્રવેશિકા' ને પણ યોગ્ય સ્થાન આપી ચર્ચા કરી છે.

ધીરુભાઈ ઠાકર દ્વારા આલેખિત 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' ભાગ-૩ માંથી પસાર થતાં આપણને ખ્યાલ આવે છે કે આ યુગમાં સર્જન ઓછું પણ ગુણવત્તાની દ્રષ્ટિએ નોંધપાત્ર રહ્યું હતું તેનું અવલોકન કરી આપ્યું છે. વળી આ યુગમાં પદ્યના મુકાબલે ગદ્યનું ખેડાણ કેવું વિશેષ થયેલું તે અવલોકવા તરફ તેમનું વલણ રહેલું આપણે જોઈ શકીએ છીએ. સાથે આ યુગમાં પ્રધાન અને ગૌણ સર્જકોનો શો ફાળો રહ્યો હતો તેનું પણ ઉચિત આલેખન કરી આપ્યું છે. તેમજ સમયાંતરે વિષય, સ્વરૂપ, શૈલી એમ અનેકવિધ ક્ષેત્રેમાં થયેલા ગદ્યવિકાસને પણ સૂક્ષ્મતાથી તારવી આપ્યું છે. આ ગ્રંથના સંદર્ભે ધીરુ પરીખનું મંતવ્ય નોંધવા જેવુ છે તેમનું માનવું છે કે, *" આ શ્રેણીનો ત્રીજો ખંડ સાક્ષરયુગમાં દરેક સર્જકનાં ઘડતરરૂપ જીવન-પરિબળોનો પરિચય આપી તેમની સર્જનસૃષ્ટિનો સમ્યકતયા પરિચય કરાવવામાં આવ્યો છે. પ્રમુખ કૃતિના ગુણદોષની પણ ઈતિહાસકારે તાટસ્થ્યપૂર્વક નોંધ લીધી છે. આ યુગના પ્રત્યેક સર્જકની પ્રમુખ કૃતિઓનો પારગામી પરિચય કરાવવામાં, સાહિત્યના અભ્યાસાર્થીને રસપાન કરાવવાના ઉદ્દેશની ઈતિહાસકારની સમજ આગળ તરી આવે છે."* [૩૯] આ ઉપરાંત પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભીનું એક મંતવ્ય જોઈએ તો, "*સાક્ષરયુગમાં*

વિષયવૈવિધ્ય, સર્જનવૈપુલ્યને બદલે વિષયસંકોચન અને નિરૂપણનું ઊંડાણ જોવા મળે છે." [૪૦] આ પ્રકારનું તેમનું મંતવ્ય આપણને આ ગ્રંથમાંથી પસાર થતાં પ્રતીતિ થયા વિના રહેતું નથી.

આમ છતાં ધીરુભાઈ ઠાકરના 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' ભાગ-૩માં બાંધણીમાં કેટલીક ભૂલ થયેલી જોવા મળે છે. જેમ કે પ્રકરણ-૯ 'ખબરદાર, બોટાદકર અને બીજા' એ વિશેનું છે. પછી તરત જ શબ્દસૂચી આવી ગઈ છે. જે પાનાં નંબર ૨૨૧થી ૨૩૫ સુધી ચાલે છે. ત્યાર પછી ૨૩૬ પાનાં નંબરમાં ધીરુભાઈ ઠાકરની સંપૂર્ણ કૃત્તિઓની યાદી આપવામાં આવી છે. આના પછી તરત ૨૦૫મું પૃષ્ઠ આવી જાય છે જેમાં આ યુગના ગૌણ સર્જકોનો ઉલ્લેખ છે જે ૨૧૭માં પાના સુધી ચાલુ રહે છે. આ પછી તેઓએ સુધારક યુગ અને સાક્ષર યુગના મહત્ત્વના લેખકોની સાલવારી આપી છે. જે પાનાં નંબર ૨૧૯ સુધી ચાલે છે. ત્યારપછી તરત જ પાનાં નંબર ૧૮૯ આવી જાય છે. જેમાં તેમણે ગૌણ સર્જકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે જે પાનાં નંબર ૨૦૪ સુધી ચાલુ રહે છે. ટૂંકમાં કહેવું હોય તો સાક્ષર યુગમાં જે બે પરિશિષ્ટો છે તે યોગ્ય જગ્યાએ મુકાયા નથી. પરિશિષ્ટોનો ક્રમ ઉલટ-સુલટ થઈ જવાથી વાંચવામાં પણ મુશ્કેલી ઉભી થાય છે. આવું થવાના કારણો કયા હોય શકે ? કદાચ પ્રકાશકે ભૂલ કરી હોય તેવું પણ બનવા જોગ છે. એટલું જ નહીં પણ આ ગ્રંથની અત્યાર સુધી તેર આવૃત્તિઓ થઈ છે અને આ પ્રકારની ભૂલ અંતિમ આવૃત્તિમાં થાય તે ખરેખર યોગ્ય ન ગણાય. કદાચ ધીરુભાઈ આ નવી સંશોધિત આવૃત્તિ આવ્યા પછી જોઈ ના હોય તેના કારણે પણ આ બનવા જોગ છે.

'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' ગ્રંથ-૪ ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગ વિશેનો છે. આ ગ્રંથના અદ્યતન સંસ્કરણના પ્રાકકથનમાં ધીરુભાઈ જણાવે છે તેમ, "*ગાંધીજીના આગમન સાથે ભારતીય પ્રજા અને ચેતનમાં નવો પ્રાણસંચાર થયો. જીવનના મૂલ્યો ઉપરતળે થઈ ગયાં. રાજકીય સ્વાતંત્ર્ય સાથે કોમી રમખાણો અને સત્ય-અહિંસાની સાથે અદ્રષ્ટપૂર્વ ભ્રષ્ટાચારનો મિશ્રરંગ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ભારતની સાથે ગુજરાતના પ્રજાજીવનની સપાટી પર પણ રેલાયો હતો. તેનું પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં ઝીલાયું. સાહિત્યના ઈતિહાસમાં આ યુગનું મહત્ત્વ દર્શન અને સર્જનનો ક્ષિતિજવિસ્તાર કરનાર યુગ તરીકે અનોખું છે. નવી*

વિભાવનાઓની તાત્ત્વિક ચર્ચાની સાથે વિકસતા સાહિત્યની સંક્ષિપ્ત છતાં સર્વગ્રાહી તુલનાત્મક સમીક્ષા થતી રહે એવું આયોજન કરેલું છે." [૪૧] ત્યારપછી ઈતિહાસના આલેખક એવા ધીરુભાઈ ઠાકરે પ્રથમ પ્રકરણમાં ગાંધીજીની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિને મૂલવતાં પહેલા યોગ્ય રીતે જ તેમણે આ યુગમાં ગાંધીજીના આગમન સમયની દેશની રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક જીવનમાં આવેલા ફેરફારોની વિગતે ચર્ચા કરી આપી છે. ગાંધીજીના આગમન પૂર્વે થયેલા રાજકીય આંદોલનો, તેમના નેતૃત્વમાં રાષ્ટ્રએ સાધેલી રાજકીય પ્રગતિનો પ્રથમ તબક્કો, બીજું વિશ્વયુદ્ધ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના, સ્વરાજસિદ્ધિ અને ગાંધીજીની શહીદી વગેરે ઘટનાઓની માહિતી તેમણે ગાંધીજીને સર્જક તરીકે મૂલવતાં પહેલા જ આપી દીધી છે. જેમાં તેમની ઐતિહાસિક સૂઝનો પરિચય આપણને પ્રાપ્ત થાય છે.

ગાંધીજી વિષયક વાત કરતાં ધીરુભાઈએ તેમની મુખ્ય કૃતિઓને સ્થાન આપીને ગાંધીજીની સાહિત્યનિષ્ઠા સમજાવવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઈતિહાસ', 'એક સત્યવીરની કથા', 'બાપુના પત્રો' અને 'દિલ્હી ડાયરી' જેવી કૃતિઓનું અવલોકન પણ કરી આપ્યું છે. 'હિંદસ્વરાજ'ની છણાવટ કરતાં આ પુસ્તક તેમને ઐતિહાસિક અને સાહિત્યિક દ્રષ્ટિએ ગાંધીયુગના અરુણોદયનું સૂચન કરાવતું લાગે છે. આમ છતાં ઈતિહાસકારનું વલણ ગાંધીજી ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેના લીધે ખાસ જાણીતા છે એવી તેમની આત્મકથા મૂલવવા તરફ વિશેષ રહ્યું છે. *"ગાંધીજીનો આત્મચરિત્રકાર તરીકે સૌથી મોટો ગુણ નિર્ભીક સત્યકથન છે."* [૪૨] એવું વિધાન કરીને તેમણે નર્મદ, મણિલાલના આત્મવૃત્તાંતો સાથે તુલના કરી આપી તેની વિશેષતાઓ પણ દર્શાવી આપી છે. વળી ગાંધીજીએ ચલાવેલા 'ઈન્ડિયન ઓપીનિયન', 'નવજીવન', 'યંગ ઈન્ડિયા' અને 'હરિજન બંધુ' જેવા સામયિકોને વણી લઈને ટૂંકમાં પણ માર્મિક ચર્ચા કરી આપી છે. 'મંગળપ્રભાત', 'હિંદ સ્વરાજ', 'નવજીવન' તેમજ તેમના પત્ર સાહિત્યમાંથી અનેક ઉદાહરણો આપી ગાંધીજીની ગદ્યશૈલીની વિશેષતાઓ પણ દર્શાવી આપી છે. અંતમાં તેમણે ગાંધીપ્રભાવનો અનુગામી સર્જકો પર શો પ્રભાવ પડ્યો તેનું પણ ઝીણવટ ભર્યું અવલોકન કરી આપ્યું છે. ટૂંકમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય કે ધીરુભાઈએ ગાંધીજી વિષયક પ્રકરણને ચોવીસ પૃષ્ઠમાં સ્થાન આપી ઉચિત મૂલ્યાંકન કરી આપ્યું છે.

બીજા પ્રકરણમાં તેમણે ગાંધીશાસનના લેખકોને આવરી લીધા છે. આ પ્રકારના ક્રમના નિરૂપણમાં આપણને તેમની ઐતિહાસિક સૂઝ કેવી વિકસેલી છે તે જોવા મળે છે. કાલેલકરને સાહિત્યકાર તરીકે મૂલવતાં તેમનો ઝોક નિબંધકાર અને પ્રવાસક્ષેત્રે કરેલા પ્રદાન તરફ વિશેષ રહ્યો છે. 'જીવનલીલા', 'ઓતરાતી દીવાલો' જેવા નિબંધ સંગ્રોહને નોંધીને તેમના નિબંધોની શૈલીનો ટૂંકમાં પરિચય કરાવી આપ્યો છે. એટલું જ નહીં પણ, "*કાલેલકરના નિબંધો મણિલાલ આનંદશંકર કે ગાંધીજીના નિબંધો જેવા સુગ્રથિત નથી; પણ ત્રણેના કરતાં તેમના નિબંધોમાં લાલિત્ય વિશેષ છે.*" [43] એવું મંતવ્ય આપીને તુલના પણ કરી આપી છે. ત્યારપછીના પ્રકરણોમાં આ પ્રકારનો તુલનાત્મક અભિગમ આપણને દ્રષ્ટિગોચર થયા વિના રહેતો નથી. કાલેલકરની 'સ્મરણયાત્રા'માં આત્મચરિતનો આદર્શ કેવો ઝીલાયેલો છે તેની પણ ટૂંકમાં સમીક્ષા કરી આપી છે જેના કારણે લાઘવતા અનુભવાય છે.

'કેળવણીના પાયા', 'કેળવણી વિવેક' અને 'કેળવણી વિચાર' જેવી કૃતિઓનો ઉલ્લેખ કરીને તેમણે કિશોરલાલ મશરૂવાળાના કેળવણી વિષયક તેમના શા વિચારો હતા તે સમજાવવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. જેમાં મોટાભાગના વિચારો તેમને ગાંધીજીના બુનિયાદી શિક્ષણને મળતા આવેલા લાગે છે. આ ઉપરાંત 'સમૂળી ક્રાંતિ'માં કિશોરલાલની ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનની ચર્ચા છેડતા મૌલિક, સ્વતંત્ર ચિંતન અને નવો અભિગમ તેમના તત્ત્વવિચારમાં તેમને જોવા મળે છે. અંતમાં કાલેલકર અને મશરૂવાળાની ગદ્યશૈલીની તુલના કરી બંનેની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ તપાસી આપે છે.

મહાદેવ દેસાઈ વિશે ચર્ચા કરતાં ધીરુભાઈનું વલણ તેમની ડાયરીઓ પ્રત્યે રહ્યું છે. તે પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ અને કાકાસાહેબ વગેરે સર્જકોએ ડાયરી સ્વરૂપ ખેડ્યું છે. પણ તેમના કરતાં મહાદેવભાઈની ડાયરીમાં નિરૂપાયેલી નમ્રતા,પ્રેમળતા અને નિર્મળ ચારિત્ર્ય વગેરે ગુણો નોંધીને અગાઉના સર્જકોથી ભિન્ન કઈ રીતે પડે છે તે દર્શાવી આપ્યું છે. આગળ સ્વામી આનંદના સ્મૃતિચિત્રો અને ચરિત્રોમાં નિરુપાયેલી ગદ્યશૈલીની સદ્રષ્ટાંત સમજૂતી આપી માર્મિક છણાવટ કરી આપી છે. વળી તેમનું માનવું છે

કે,"*તળપદા મિજાજવાળી, ઉત્કટ ને જીવંત લાગતી ગદ્યશૈલી તેમને ગાંધીશાસનના લેખકોમાં જ નહીં પણ આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં આગવું સ્થાન અપાવ્યું છે."*[૪૪] ત્યાં સુધીનું અનુસંધાન તેઓ તપાસી આપે છે.

નારાયણ દેસાઈને સર્જક તરીકે મૂલવતાં તેમણે મહાદેવ દેસાઈ અને ગાંધીજી વિશે આપેલા ચરિત્રો નજર સમક્ષ રાખ્યા છે. એટલું જ નહીં પણ 'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ' અને 'મારું જીવન એ જ મારી વાણી' ની સમીક્ષા પણ કરી આપે છે. વળી 'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ'ની છણાવટ કરતી વખતે ધીરુભાઈને સત્ય, શોધ, વિવેક અને વર્ણન એ ચાર ગુણો તેમને ચરિતાર્થ થતા લાગ્યા છે. આમ સમગ્ર રીતે જોઈએ તો ઈતિહાસકારે ગાંધીશાસનના લેખકોને ઉચિત સ્થાન આપી વણી લીધા છે.

આ જ પ્રકરણમાં 'બીજા લેખકો' એ શીર્ષક હેઠળ ઈતિહાસકારે ગાંધીજીની છાયામાં રહીને ગાંધીશાસનને દ્રઢમૂલ કરે તેવું ઉપયોગી સાહિત્ય આપનાર પંદર જેટલા સર્જકોને તેમની એક-બે કૃતિઓના નામ આપી ઉલ્લેખ માત્ર કરી આપ્યો છે.

ત્રીજા પ્રકરણમાં ધીરુભાઈએ કનૈયાલાલ મુનશી અને રમણલાલ દેસાઈ એમ બે નવલકથાકારોને એકસાથે સ્થાન આપ્યું છે. પ્રારંભમાં જ મુનશીની ચર્ચા છેડતા તેમનું માનવું છે કે, "*ગુજરાતી સાહિત્યમાં શુદ્ધ સર્જનાત્મક દ્રષ્ટિબિંદુની ફિકર મુનશીએ શરૂ કરી."*[૪૫] એવું કહીને મુનશીના આગમનથી ગુજરાતી નવલકથા અને નાટકમાં કેવો નવીન વળાંક આવ્યો હતો તેનું તલસ્પર્શી અવલોકન કરી આપ્યું છે. જેમાં તેઓ યોગ્ય રીતે ઐતિહાસિક અભિગમ ઊભો કરી શક્યા છે. ત્યારપછી મુનશીની નવલકથાને મૂલવતી વખતે તેમાં આવતા પાત્રો, પ્રસંગો, સંવાદો, વસ્તુની ગોઠવણી, સંઘર્ષ તત્ત્વ અને જીવનદર્શન જેવા નવલકથાના ઘટકતત્ત્વોને ધ્યાનમાં રાખીને છણાવટ કરી આપી છે. એટલું જ નહીં પણ મુનશી અને ગોવર્ધનરામ નવલકથાના આલેખન સંદર્ભ ક્યાં જુદા પડી આવે છે તેનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરી આપ્યું છે. વળી મુનશીએ આપેલા સામાજિક, ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નાટકો નવી રંગભૂમિના વિકાસમાં કેવા નોંધપાત્ર રહ્યા હતા તેને પણ તપાસી આપ્યું છે.

મુનશીની જેમ ર.વ.દેસાઈને પણ ઉચિત સ્થાન આપીને વણી લીધા છે. મુનશીની જેમ રમણભાઈ દેસાઈએ સામાજિક, ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓ આપી હતી, પરંતુ ધીરુભાઈનું વલણ તેમની સામાજિક નવલો મૂલવવા તરફ વિશેષ રહ્યું છે. સાથે 'ગ્રામલક્ષ્મી', 'છાયાનટ' અને 'ઝંઝાવાત' જેવી નવલકથાઓનું આસ્વાદ કરવાનું પણ તેઓ ચૂકતા નથી. પરંતુ ઈતિહાસકારે જે રીતે ર.વ.દેસાઈની નવલકથાનો આસ્વાદ કરાવી આપ્યો છે તેમ મુનશીમાં બન્યું નથી. આ પ્રકરણમાં તેમનું વલણ બંને સર્જકોને નવલકથાકાર તરીકે મૂલવવા તરફ રહ્યું છે ત્યારે તેઓ મુનશીની મુખ્ય નવલકથાઓને સ્થાન આપી આસ્વાદ કરવી શક્યા હોત, પણ એવું થયું નથી. આવું જ બંને સર્જકોના નાટકો પ્રત્યે પણ બન્યું છે. સાથે એ પણ નોંધી શકાય કે ર.વ.દેસાઈ જેમને ગુજરાતી સાહિત્યમાં યુગમૂર્તિ વાર્તાકારનું બિરુદ મળેલું છે. તેમ છતાં વાર્તાકાર ર.વ.દેસાઈનો માત્ર બે જ લીટીમાં ઉલ્લેખ કરીને ઈતિશ્રી માની લીધી છે. જે તેમની મર્યાદા ગણાવી શકાય તેમ છે.

પ્રકરણ ચારમાં ગાંધીયુગના બે વાર્તાકારો ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આરંભમાં ધૂમકેતુનો વાર્તાક્ષેત્રે પ્રવેશ કેવી રીતે થયો હતો તેની રસપ્રદ માહિતી આપી છે. ત્યારપછી તેમનું માનવું છે કે, "*પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની ટૂંકી વાર્તાઓનું સુંદર કલામય સ્વરૂપ આપ્યું ધૂમકેતુએ*" [૪૬] એવો અભિપ્રાય આપી ધૂમકેતુની વાર્તાઓનો ઉલ્લેખ કરીને પ્રથમ તબક્કાનું નિરૂપણ કરી આપ્યું છે. આગળ વસ્તુકથન, પાત્રચિત્રણ, વાતાવરણ જેવા નવલિકાના ઘટકતત્ત્વોને લક્ષમાં રાખીને સમીક્ષા કરી આપી છે. સાથે 'એક ભૂલ', 'આંસુની મુર્તિ' અને 'હૃદય દર્શન' જેવી વાર્તાઓના ઉદાહરણો આપી તેમાં નિરુપાયેલી વસ્તુની શિથિલતા દર્શાવવાનું પણ ચૂકતા નથી. વળી ધૂમકેતુની નવલકથા વિશે ચર્ચા કરતી વખતે તેમનું વલણ મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ સાથે તુલના કરવા તરફ વિશેષ રહ્યું છે. તેઓનો આ તુલનાત્મક અભિગમ ચુનીલાલ મડિયાની ઐતિહાસિક નવલો 'કુમકુમ' અને 'આશંકા' સુધી વિસ્તરે છે. આમ છતાં તેમણે ધૂમકેતુની સામાજિક નવલોને સહેજ પણ સ્થાન આપ્યું નથી.

"*ધૂમકેતુએ નવલિકાનું સ્વરૂપ ઘડ્યું તેને સંસ્કારીને એક કોટી આગળ લઈ જનાર રામનારાયણ પાઠક હતા.*" [૪૭] એવું મંતવ્ય આપીને ધીરુભાઈ દ્વિરેફને ધૂમકેતુ કરતાં આગલી હરોળમાં સ્થાન આપે છે. ત્યારપછી તેમના વિવેચન, વાર્તા, નિબંધો, નાટક, કવિતા અને પિંગળ વિષયક એમ અનેકવિદ્ય ક્ષેત્રેમાં કરેલા પ્રદાનને

મૂલવી આપ્યું છે. રામનારાયણ પાઠકને વિવેચક તરીકે મૂલવતાં તેમનું વિવેચન તેમને તત્ત્વદર્શન કોટીનું લાગ્યું છે. જેમાં તેમને મણિલાલ અને આનંદશંકર ધ્રુવનું સ્મરણ થઈ આવે છે. વળી "*રા.વિ.પાઠકની વાર્તાઓના મૂળ વાસ્તવિક ઘટનામાં રહેલા છે*" [૪૮] એવું કહીને તેમણે રા.વિ.પાઠકની વાર્તાઓની તુલના ધૂમકેતુની વાર્તા સાથે કરીને બંને વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ કરી આપવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. વળી શેષની કવિતાની ચર્ચા કરતાં તેમને વિષય, સ્વરૂપ, વિચાર કે ભાવના સંદર્ભે ગાંધીજીનો પ્રભાવ દેખાય આવે છે. તેમજ નિરૂપણરીતિ પરત્વે કાન્ત, ન્હાનાલાલ-ઠાકોરના સંસ્કાર આત્મસાત થતા તેઓને લાગે છે. આમ, ધીરુભાઈ ઠાકરે રા.વિ.પાઠકને આઠ પૃષ્ઠમાં સ્થાન આપી તેમની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિને મૂલવી આપી છે.

પ્રકરણ પાંચમાં ઈતિહાસકારે મેઘાણી, ગુણવંતરાય આચાર્ય અને બીજા સર્જકોને વણી લીધા છે. ઝવેરચંદ મેઘાણી વિશે વાત કરતાં પ્રારંભમાં જ એ સમયની સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની મહત્ત્વની ઘટનાઓની વાત કરી આપી છે. ત્યારપછી મેઘાણીનો સાહિત્ય પ્રવેશથી તેમની કવિતાએ પ્રાચીન પદ્ધતિની લોકકંઠે કેવી રમતી કરી આપી તેનું વિવરણ કર્યું છે. 'છેલ્લો કટોરો', 'તરુણોનું મનોરાજ્ય' અને 'સ્વતંત્રતાની મીઠાશ' જેવા કાવ્યોની પંક્તિઓ ટાંકીને મેઘાણીની કવિતામાં દેશભક્તિનો ભાવ કેવો ઘૂંટાયેલો છે તે બતાવી આપ્યું છે. ઉપરાંત મેઘાણીના બાળકાવ્યો અને અનુવાદ કાવ્યોની નોંધ લેવાનું પણ તેઓ ચુકતા નથી. પરંતુ મેઘાણીના સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે ધીરુભાઈનું વલણ લોકસાહિત્યનું સંકલન, સંશોધન અને સંપાદન તરફ વિશેષ રહ્યું છે. 'સમરાંગણ', 'સોરઠ, તારા વહેતાં પાણી' અને 'ગુજરાતનો જય' જેવી નવલકથાનો ઉલ્લેખ કરી તેમનું માનવું છે કે, "*મેઘાણીની ઐતિહાસિક નવલોમાં પણ લોકસાહિત્યની રંગદર્શી શૈલી તેના ચમત્કારી તત્ત્વો સાથે પ્રવર્તે છે.*" [૪૯] એવા અભિપ્રાયમાં તેમનું વિવેચનાત્મક દ્રષ્ટિબિંદુ આપણને સાંપડે છે. અંતમાં તેમણે 'સૌરાષ્ટ્ર', 'જન્મભૂમિ' અને 'ફૂલછાબ' દ્વારા મેઘાણીએ કરેલી પત્રકારત્વની સેવાઓની નોંધ કરી આપી છે.

આ જ પ્રકરણમાં તેમણે ગુણવંતરાય આચાર્ય, ચુનીલાલ શાહ, ધનસુખલાલ મહેતા અને જયભિખ્ખુને યોગ્ય સ્થાન આપીને ઉલ્લેખ કરી આપ્યો છે. સાથે આ ગાળામાં થઈ ગયેલી કેટલીક સ્ત્રી લેખિકાઓ જેવી કે

વિદ્યાગૌરી નીલકંઠ, શારદાગૌરી મહેતા, હંસાબહેન મહેતા અને લીલાવતી મુનશીને પણ નજરઅંદાજ કરવાનું તેઓ ચુકતા નથી.

પ્રકરણ છમાં ઈતિહાસકારે સુંદરમ્ અને ઉમાશંકર જોષી એમ બંને કવિઓનું સર્જનપ્રવૃત્તિનું અવલોકન કરી આપતા પહેલા તેમણે નવીન કવિતાના ઉગમસ્થાનનો બતાવી, આ બંને કવિઓએ પોતાની કવિતા દ્વારા ગાંધીયુગની કવિતાનું કેવું સ્વચ્છ વ્યક્તિત્વ બાંધી આપ્યું હતું તેની વિગતે વાત કરી છે. ત્યારપછી સુંદરમને કવિ તરીકે મૂલવતાં તેમનું વલણ તેમની કવિતા પ્રત્યે વિશેષ રહ્યું છે. 'કાવ્યમંગલા', 'જન્મગાંઠ' અને 'વસુધા' કાવ્યસંગ્રહોમાંથી અનેક પંક્તિઓ ટાંકીને તેમાં નિરૂપાયેલી અનુક્રમે સામાજિક વિષમતા, પ્રભુશ્રદ્ધા અને પ્રણયકથનનો આવેગ કેવો ઝીલાયેલો તેનું રસદર્શન કરી આપ્યું છે. વળી વાર્તાકાર તરીકે સુંદરમને યોગ્ય જગ્યા ફાળવવામાં આવી છે. સાથે 'દક્ષિણાયન' એ પ્રવાસ ગ્રંથની ટૂંકમાં પણ માર્મિક ચર્ચા છેડી છે.

ઈતિહાસકારે સુંદરમને મુકાબલે ઉમાશંકર જોષીને વધુ સ્થાન આપ્યું છે. તેમના 'વિશ્વશાંતિ' કાવ્યની ચર્ચા કરતી વખતે તેમાં નિરૂપાયેલા છંદ-ભાષા પરત્વે કાન્ત, ન્હાનાલાલ, કલાપી અને ઠાકોરની યાદ અપાવે છે. આ ઉપરાંત તેમની કેટલીક કવિતામાં તેમને સમાજવાદી વિચારસરણી ઝીલાયેલી છે તેની પણ છણાવટ કરી આપી છે. *"'નિશીથ' માંના પ્રણયકાવ્યો ગુજરાતી પ્રેમકાવ્યો ઈતિહાસમાં નવી જ ભાત પાડે છે."* [૫૦] એવું તારણ આપીને આ સંગ્રહની કવિતા તેમને 'ગંગોત્રી'થી એક ડગલું આગળ જતી જણાય આવે છે. અંતમાં તેઓ નોંધે છે કે, *"ઉમાશંકરની કવિતા પૂર્વકાલીન પરંપરામાંથી પોષણ મેળવીને, અનેક નવા ઉન્મેષો સાધીને નૂતન પ્રયોગશીલ પ્રવાહ સાથે પોતાનું અને ગુજરાતી કવિતા-પ્રવાહનું સાતત્ય સાધી આપે છે."* [૫૧] એવા વિધાનમાં તેમનો ઐતિહાસિક અભિગમ વ્યક્ત થયેલો આપણે જોઈ શકીએ છીએ. વળી એકાંકીકાર તરીકે ઉમાશંકરને મૂલવતાં 'સાપના ભારા' અને 'હવેલી' ને નજર સમક્ષ રાખી ચર્ચા કરી છે. તેમનું માનવું છે કે બટુભાઈ, શ્રીધરાણી અને યશવંત પંડ્યા એ ત્રણેયના એકાંકીઓ કરતા ઉમાશંકર જોષીના એકાંકીઓ આગળ નીકળી જતી રચનાઓ લાગે છે. ટૂંકમાં ધીરુભાઈએ કવિ, એકાંકીકાર, ચરિત્રકાર, પદ્યરૂપક નાટકો અને વિવેચક તરીકે ઉમાશંકરને સ્થાન આપી ઉચિત મૂલ્યાંકન કરી આપ્યું છે.

પ્રકરણ સાતમાં ધીરુભાઈ ઠાકરે ત્રીસીના સર્જકોને વણી લીધા છે. આરંભમાં જ આ ગાળાના કવિઓએ નવા બળોને ઝીલીને સ્વકીય રીતે કાવ્યસર્જન કરીને વિષય, વિચાર ભાવ પરત્વે વૈવિધ્ય સાધ્યું હતું તેની વિસ્તૃત્ત નોંધ કરી આપી છે. જેના કારણે ઐતિહાસિક અભિગમ ઊભો થયેલો આપણે જોઈ શકીએ છીએ. ત્યારપછી સ્નેહરશ્મિને કવિ તરીકે મૂલવતાં ભાવ, ગતિશીલ ચિત્ર અને વસ્તુલક્ષી શૈલી એ ત્રણ લક્ષણો તારવી આપી તેમની કવિતા આધુનિક વળાંક લાવવામાં મદદરૂપ થાય છે એમ તેમનું માનવું છે. વળી શ્રીધરાણીની કવિતામાં આલેખાયેલા ચિત્રો તેમને આધુનિક કવિતાની યાદ અપાવે છે. હરિચંદ્ર ભટ્ટનો કાવ્યસંગ્રહ 'સ્વપ્નપ્રયાણ'માં પ્રણય વિષયક કાવ્યો તેમને સુંદરમનુ સ્મરણ કરાવે છે. સાથે આ ગાળામાં થઈ ગયેલા બેટાઈ, મગનભાઈ પટેલ, દેશળજી પરમાર, કરસનદાસ માણેક, પૂજલાલ, પ્રજારામ, મનસુખલાલ ઝવેરી, ઈન્દુલાલ ગાંધી અને દુર્ગેશ શુક્લ જેવા સંખ્યાબંધ સર્જકોને સ્થાન આપી તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિને મૂલવી આપી છે.

પ્રકરણ આઠમાં ઈતિહાસકારે ચન્દ્રવદન મહેતા અને જયન્તિ દલાલ એમ બે નાટ્યકારોને સાથે વણી લીધા છે. પ્રારંભમાં એ સમયની ગુજરાતી રંગભૂમિની પરિસ્થિતીનું સચોટ નિરૂપણ કરી આપ્યું છે. જેમાં તેમની ઐતિહાસિક સૂઝનો પરિચય થાય છે. ત્યારપછી ચન્દ્રવદન મહેતાના મુખ્ય-મુખ્ય નાટકો જેવા કે 'મૂગી સ્ત્રી', ધારા સભા' જેવા પ્રહસનો, 'આગગાડી', 'ધરા-ગુર્જરી', જેવા ગંભીર કરૂણ નાટકો અને 'નર્મદ', 'કપૂરનો દીવો' જેવા ચરિત્રાત્મક નાટકોને ઉચિત સ્થાન આપી અવલોકન કરી આપ્યું છે. સાથે તેમની ગઠરિયા શ્રેણીમાં નિરૂપાયેલું ગદ્યસર્જન નાટકો જેટલું જ મહત્ત્વનું ગણે છે. વળી જયન્તિ દલાલ વિશે વાત કરતા પહેલા જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં બટુભાઈ, યશવંત પંડ્યા, ઉમાશંકર જોષી અને શ્રીધરાણી વગેરે સર્જકોનો ઉલ્લેખ કરીને એકાંકી નાટકે સાધેલા વિકાસનો સંકલિત ખ્યાલ આપી દીધો છે. ત્યારપછી જયન્તિ દલાલના નોંધપાત્ર એકાંકીઓને નોંધીને પૌરાણિક વસ્તુને પણ આધુનિક વાસ્તવલક્ષી સ્પર્શ આપ્યો છે અને તેને પરિણામે તેમના એકાંકીઓ અન્ય કરતા કેવા વિશેષ ખીલી ઉઠે છે તે બતાવવાનો ઉપક્રમ ઈતિહાસકારે રાખ્યો છે.

ઈતિહાસકારે ગાંધીયુગના ત્રણ ખ્યાતનામ નવલકથાકારો દર્શક, પન્નાલાલ પટેલ અને ઈશ્વર પેટલીકરનો પ્રકરણ નવમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે. "*દર્શકે નાટક અને નવકથા બંનેમાં અહિંસાનો પ્રભાવ દર્શાવીને ગાંધીયુગની*

ભાવનાનું પ્રક્ષેપણ કર્યું છે." [૫૨] એવું કહીને તેમની નવલકથા અને નાટકોની વિગતે વાત કરી છે. એટલું જ નહીં પણ દર્શકની ધ્યાનપાત્ર નવલકથાની સમીક્ષા કરવાનું પણ તેઓ ચુકતા નથી. અંતમાં દર્શકની વાર્તાઓ વિશે તેમનું માનવું છે કે, "*દર્શક વાર્તામાં ઈતિહાસનું વર્તમાનને પ્રેરક નીવડે તેવું અર્થઘટન ઈતિહાસના તથ્યને સાચવીને કરે છે."* [૫૩] વળી પન્નાલાલની 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથાની ચર્ચા કરતી વખતે તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'ગુજરાતનો નાથ'ની જોડે નિઃસંકોચ રીતે મૂકી આપે છે. આગળ તેમનું માનવું છે કે ગુજરાતી નવલકથાએ ગાંધીયુગમાં સાચો વાસ્તવલક્ષી વળાંક ધારણ કર્યો તે પન્નાલાલથી એવું મૌલિક અર્થઘટન પણ તેઓ કરી આપે છે. ઈશ્વર પેટલીકરને આ બે સર્જકો કરતા ઓછી જગ્યા ફાળવવામાં આવી છે.

પ્રકરણ દસમાં ચુનીલાલ મડિયા, શિવકુમાર જોશી, જયન્ત ખત્રી અને જયોતીન્દ્ર દવે જેવા સર્જકોને યોગ્ય સ્થાન આપી મૂલ્યાંકન કરી આપ્યું છે. જયન્ત ખત્રી સંદર્ભ ચર્ચા છેડતા તેમનું માનવું છે કે, "*જયન્ત ખત્રીની ટૂંકી વાર્તાઓમાં પ્રગતિવાદી વલણ ને આધુનિકતાનો ઝોક વધુ પ્રગટ સ્વરૂપે જોવા મળે છે."* [૫૪] એવું મંતવ્ય આપીને ખત્રીની ટૂંકીવાર્તામાં વિષય, વિભાવના, અભિવ્યક્તિ અને પ્રયોગશીલતા ઈત્યાદી પરત્વે ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં આધુનિકતાનો કેવો પદસંચાર થઈ ચૂક્યો હતો તેનું વિવરણ કરી આપ્યું છે. વળી મડિયાની વાર્તા સંદર્ભે ચર્ચા છેડતા તેમનું માનવું છે કે, "*મડિયાની વાર્તાઓ મેઘાણીની કળાને અતિક્રમી જતી દેખાય છે."* [૫૫] એવું યથાર્થ મૂલ્યાંકન કરી આપે છે. સાથે શિવકુમાર જોષીના એકાંકીને પણ યોગ્ય સ્થાન આપ્યું છે.

આ ગાળામાં કવિતા, નવલકથા અને ટૂંકીવાર્તાની જેમ સમયાંતરે વિવેચન, સંશોધન અને સંપાદનની પ્રવૃત્તિને પણ સારો એવો વેગ મળ્યો હતો. જેને પ્રકરણ અગિયારમાં વણી લેવામાં આવ્યું છે. રા.વિ.પાઠકની વિવેચનના વિશે ચર્ચા છેડતા તેમને તેમની વિવેચના નરસિંહરાવ અને ઠાકોરની હરોળમાં સ્થાન અપાવે તેટલું સામર્થ્ય પ્રગટ કરતી લાગે છે. વળી ડોલરરાય માંકડની વિવેચનની નોંધ લેતા તેમનું માનવું છે કે, "*ડોલરરાય માંકડ ગ્રંથાવલોકનમાં સમાજસ્થિતિ અને જીવનદર્શનનાં પાસાં પર વધુ ભાર આપે છે અને સાહિત્યતત્ત્વની ચર્ચા અપૂરતી રહે છે."* [૫૬] અહીં ઈતિહાસકારની વિવેચક તરીકેની પ્રતિબદ્ધતાનો ખ્યાલ આવે છે. આ ઉપરાંત રસિકલાલ પરીખ, નવલરામ ત્રિવેદી, વિજયરાય વૈધ, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને અનંતરાય રાવળ જેવા

વિવેચકોને પણ યોગ્ય સ્થાન આપી વણી લીધા છે. અહીં ઈતિહાસકારે આ દરેક વિવેચકોના વિવેચનમાં તરી આવતા લક્ષણો, ગુણો અને મર્યાદાઓ દર્શવવાનો ઉપક્રમ રાખેલો આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

આ ગ્રંથના અંતિમ પ્રકરણમાં ઈતિહાસકારે અનુગાંધીયુગના સર્જકોને વણી લીધા છે. "*આગલા દાયકાના કવિઓએ પદ્યરચનાના જે પ્રયોગો કર્યા હતા તેનાથી જુદું જ વલણ આ કવિઓમાં જોવા મળે છે.*" [૫૭] આ પ્રકારનું મંતવ્ય આપીને ગાંધીયુગના ત્રીસીના કવિઓ કરતા કઈ રીતે જુદા પડે છે તે દર્શાવી આપી યોગ્ય રીતે જ તેઓ ઐતિહાસિક અભિગમ ઉભો કરી શક્યા છે. "*નવી કવિતાનો સ્પષ્ટ અણસાર પ્રહલાદ પારેખમાં પ્રથમ જોવા મળે છે.*" [૫૮] એવો અભિપ્રાય આપી તેમની કવિતાની છણાવટ કરી આપી છે. વળી રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં નિરુપાયેલી શૈલી ન્હાનાલાલ અને કાન્ત કરતા નવો વળાંક ધારણ કરતી તેમને જણાય આવે છે. નિરંજન ભગત સંદર્ભ ચર્ચા છેડતા 'પ્રવાલદ્રીપ'ની રચનાઓ એલિયેટ અને બોદલરેની કાવ્યગુચ્છની જાણકારી બતાવી આપે છે એવું અર્થઘટન કરી આપે છે. પ્રિયકાન્ત મણિયારની કવિતા 'હવા થકીયે અદકો મારી એકલતાનો' જેવી કવિતા તેમને પછીના સમયે આવનાર રમેશ પારેખની આધુનિકવાદી ગીતકારની પરંપરિત શૈલીની આગાહી થતી તેઓ જુએ છે. આ ઉપરાંત તેમણે હસમુખ પાઠક અને નલિન રાવળને પણ યોગ્ય સ્થાન આપી તેમની કાવ્યસર્જન પ્રવૃત્તિને મૂલવી આપી છે.

આ શ્રેણીનો અંતિમ ગ્રંથ આધુનિક અને અનુઆધુનિક પ્રવાહોની ચર્ચા કરતો છે. પ્રસ્તાવનામાં તેઓ જણાવે છે કે, "*મધ્યકાળ, સુધારકયુગ, સાક્ષરયુગ, ગાંધીયુગ તથા અનુગાંધીયુગના અનુસંધાનમાં ગુજરાતી સાહિત્યના આધુનિક (modern)અને અનુઆધુનિક (pȯ tmodȩ n)પ્રવાહોનું નવેસર અવલોકન કરીને બંનેની ગતિવિધિની તુલનાત્મક સમીક્ષા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.*" [૫૯] આ ઉપરાંત એક બીજું અવતરણ પણ ઈતિહાસકારનું નોંધવા જેવું છે, "*સાતમાં દાયકાના આરંભમાં આધુનિકવાદી આંદોલન પ્રગટ્યું તે પહેલાના એક દાયકા દરમ્યાન કેટલાક એવા સર્જકોની પ્રવૃત્તિ ધ્યાન ખેંચી રહી, જે સૌંદર્યરાગી પરંપરાને પુષ્ટ કરવા સાથે અભિવ્યક્તિનો પણ નવો પરિવેશ ઊભો થયો; તેને લીધે આમાંના ઘણાની કવિતા કાલાતીત (out of date)બની હોય એમ ઉપેક્ષા પામી. છઠ્ઠા દાયકામાં છંદમુક્તિના પ્રયોગ થયા પછી તો અછાંદસ જ મુખ્ય વાહન બની રહ્યું*

પરંપરાથી છૂટા પડીને આ આધુનિકવાદીઓએ યુગચેતનાને ઝીલવાનો પ્રયત્ન કર્યો. જે વિષાદ, વૈફલ્ય, એકલતા, રિક્તતા અને ઘોર નિરાશાનો અનુભવ થયો તેનાં સંવેદનો આ આધુનિકોના કવનનો મુખ્ય વિષય બન્યો." [૬૦] તેમના આ બંને અવતરણમાં આધુનિકતાનો ઉદ્દભવ, અનુગાંધીયુગ અને આધુનિક યુગના સંધિકાળની ભૂમિકાની સ્પષ્ટતા થતી આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

પ્રકરણ એકમાં તેમણે આધુનિકવાદી આંદોલન ઉદ્દભવ્યું એ પહેલાના એક દાયકા દરમ્યાન સૌંદર્યરાગી પરંપરાને પુષ્ટ કરવા સાથે નિજી વિશિષ્ટતાઓ પ્રગટ કરતાં રહ્યા હતા તેવા અંતરાલના કવિઓની કવિતાને મૂલવી આપી છે. જેમાં બાલમુકુન્દ અને વેણીભાઈ પુરોહિતના સર્જનને મૂલવતાં તેમનું વલણ છાંદસ રચનાઓ અને ગીતો તરફ રહ્યું છે. ઉશનસ્ સંદર્ભે ચર્ચા છેડતા તેમનું વલણ પ્રકૃતિ, પ્રણય અને કુટુંબજીવનના ભાવચિત્રોને રજૂ કરતાં સોનેટોને આલેખવા તરફ વિશેષ રહ્યું છે. આમ છતાં તેમનું માનવું છે કે, "*તેમની વિશિષ્ટતા વતનની અને પ્રકૃતિની આદિમતાનો તાજગીભર્યો રસ ચખાડતી વેગીલી છંદોબદ્ધ રચનાઓમાં પ્રતીત થાય છે."* [૬૧] એવો અભિપ્રાય આપી ઉશનસને રાજેન્દ્રના સમકાલીન અને નિરંજનના પુર કાલીન હોવા છતાં અનુગાંધી અને આધુનિક યુગ વચ્ચેના ગાળામાં મહત્ત્વનું સ્થાન તેઓ આપે છે. "*સબળ કલ્પનો, ગદ્યલયનો વિનિયોગ અને કલાકસબ અજમાવવા પરત્વે જયન્ત પાઠકમાં આધુનિક વલણ જોવા મળે છે."* [૬૨] એવું મંતવ્ય આપી ગદ્યલયની વિવિધ ભાતો ઉપસાવામાં જે સફળતા મેળવી છે. તે ઉશનસ્ કરતાં એક ડગલું આગળનું સ્થાન તેઓ આપે છે. હરીન્દ્ર દવે વિષયક ચર્ચા છેડતા ગઝલ, ગીત, છાંદસ, પરંપરિત, અછાંદસ એમ અનેકવિધ પદ્યપ્રયોગો સુધી વિસ્તરેલી તેમની સર્જન પ્રવૃત્તિનું અવલોકન કરી આપ્યું છે. સાથે તેમની 'અનાગત' અને 'માધવ કયાંય નથી' નવલકથાની સમીક્ષા પણ કરી આપી છે. જેના કારણે સઘનતા અનુભવાય છે. સાથે સુરેશ દલાલની કવિ તરીકેની વિશેષતા તેઓને નગરસંવેદનાને વ્યક્ત કરતી પરંપરિત અને અછાંદસ રચનાઓમાં દેખાય આવે છે. આગળ મકરંદ દવેના ગીતો વિશે વાત કરતા લોકસાહિત્ય જૂનાં ભજનોના પ્રવાહ સાથે આધુનિક કવિતાને જોડી આપે છે એવું તેમનું નિરીક્ષણ છે. વળી અમૃત ઘાયલ, બરકત વિરાણી, શેખાદમ આબુવાલા જેવા

ગઝલકારો દ્વારા મુશાયરા અને કાવ્યગાનની પ્રવૃત્તિ પાંચમાં અને છઠ્ઠા દાયકા દરમિયાન વિકસી હતી તેનીય નોંધ લેવાનું ધીરુભાઈ ચૂક્યા નથી.

બીજા પ્રકરણમાં ધીરુભાઈએ પ્રારંભમાં સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો આવિર્ભાવ થયો તે સમયના રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પરિબળોનો યોગ્ય ચિતાર આપ્યો છે. ત્યારપછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો પ્રસાર, આધુનિકતાની વિભાવના અને વિવિધ સાહિત્યિક વાદો કેવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવ્યા તેની ટૂંકમાં પણ માર્મિક છણાવટ કરીને ઐતિહાસિક અભિગમ ઉભો કરી શક્યા છે. આગળ આ જ પ્રકરણમાં તેમણે સુરેશ જોષીના સાહિત્ય સર્જનને મૂલવી આપ્યું છે. ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ વિશે સુરેશ જોષીએ આપેલા નિષ્કર્ષને રજૂ કરી સમજાવવાનો ઉપક્રમ તેમણે રાખ્યો છે. સાથે તેમના ‘મનીષા’, ‘ક્ષિતિજ’, ‘ઊહાપોહ’ અને ‘એતદ્’ જેવા સામયિકોની નોંધ લીધી છે.

ત્રીજા પ્રકરણમાં તેમણે આધુનિક કવિતાની ચર્ચા છેડી છે. જેમાં ગુલામમોહમ્મદ શેખ વિશે વાત કરતા તેમનું એક અવતરણ નોંધવા જેવું છે, “*સુરેશ જોષીના કરતાં ગુલામમોહમ્મદના પ્રતિક ને કલ્પનોમાં વૈવિધ્ય અને ગતિશીલતા વિશેષ જોવા મળે છે.*” [૬૩] એવો અભિપ્રાય આપી ગુલામમોહમ્મદને સુરેશ જોષી કરતાં આગલી હરોળમાં સ્થાન આપે છે. ત્યારપછી આ જ પ્રકરણમાં તેમણે આધુનિક કવિતાને વેગ આપવામાં ફાળો આપનાર ‘રે’ મઠના કવિઓએ કવિતા ક્ષેત્રે કરેલા પ્રદાનને વણી લીધુ છે. જેમાં સૌપ્રથમ લાભશંકર ઠાકરના અનેકવિધ કાવ્યોસંગ્રહોના ઉદાહરણો આપી તેઓએ પરંપરામાંથી આધુનિકતામાં કેવું અભિસરણ કર્યું છે તેનું અર્થઘટન કરી આપ્યું છે. સાથે તેમના છંદોબદ્ધ કાવ્યોની વિશેષતાઓ તારવવાનું પણ ધીરુભાઈ ચૂક્યા નથી. અંતમાં તેઓ કહે છે કે, “*સુંદરમ્ અને ઉશનસની માફક આ કવિ પણ કવિતાનું ધ્રુવબિંદુ શોધે છે.*” [૬૪] એવું તેમનું માનવું છે. વળી રાવજી પટેલ અને મણિલાલ દેસાઈને પણ યોગ્ય સ્થાન આપ્યું છે. જેમાં બંને કવિઓએ લખેલા મૃત્યુવિષયક કાવ્યોમાં રહેલી સમનાતાઓને સ્પષ્ટ કરી આપી છે. અંતમાં તેમનું માનવું છે કે, “*સંવેદનનાં ઊંડાણ, અભિવ્યક્તિની તાજપ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ તીવ્રતામાં રાવજી મણિલાલથી આગળ નીકળી જાય છે.*” [૬૫] એવું વિધાન તેમનું યથાર્થ લાગે છે. “*ગુજરાતી કવિઓમાં સરરિયલ કવિતા લખવાની વિશેષ કુશળતા સિતાંશુએ બતાવી છે.*”

[66] એવું કહીને સિતાંશુની કવિતાની માર્મિક ચર્ચા કરી છે. વળી તેમના ‘મગનની હઠ’ જેવા કાવ્યોની મર્યાદાઓ બતાવવાનું પણ તેઓ ચૂકયા નથી. સાથે ચન્દ્રકાન્ત શેઠના ગીતસંગ્રહોની ચર્ચા છેડતા તેમાંનો વિચારવણાટ રાજેન્દ્ર, નિરંજન, રમેશ પારેખ કે અનિલ જોષીના ગીતો જેવી નજાકત ઉપાસવી શકતા નથી એવું નિરીક્ષણ કરી આપે છે. રમેશ પારેખ અને અનિલ જોષી એ બે ગીત કવિઓને પણ યોગ્ય સ્થાન આપી વણી લીધા છે.

ધીરુભાઈ ઠાકરે આ ગાળામાં થઈ ગયેલા કેટલાક ધ્યાનપાત્ર ગઝલકારોને પણ મૂલવી આપ્યા છે. પ્રારંભમાં જ તેમને ગઝલકાર તરીકે મૂલવતાં પહેલા જ આકાર, ઈબારત અને અભિવ્યક્તિ પરત્વે ગુજરાતી ગઝલોમાં વિવિધ તબક્કે આવેલા વળાંકોની યોગ્ય છણાવટ કરી આપી છે. ત્યારપછી આદિલ મન્સૂરી, ચિનુ મોદી અને રાજેન્દ્ર શુકલ વગેરે ગઝલકારોની નોંધ લીધી છે. જેમાં તેમનો આશય આધુનિક ગઝલની અનેકવિધ ખાસિયતો તેમાં કેવી ઉતરી આવી તે બતાવવાનું વલણ રાખ્યું છે. આદિલ મન્સૂરીના ‘મોત’, ‘પગરવ’, ‘સતત’ અને ‘શૂન્યતા’ જેવી ગઝલોમાંથી શેરના ઉદાહરણો આપી પ્રણાલીગત પ્રતીકો અને વિષયોનો છેદ ઉડાડીને નવા પ્રતિક, કલ્પન ને વિષયોને ગઝલમાં વ્યક્ત કર્યો છે તેની ટૂંકમાં પણ રોચક ચર્ચા કરી આપી છે. વળી ધીરુભાઈને આદિલ મન્સૂરીની ગઝલો કરતાં અછાંદસ રચનાઓમાં આધુનિક વલણ વધુ જોવા મળે છે. વળી રાજેન્દ્ર શુકલની ગઝલોમાં નિરૂપાયેલો કલ્પનાશીલતાનો કલાઘાટ તેઓ કોઈ સમકાલીન કવિમાં પણ જોઈ શક્યા નથી.

ઈતિહાસકારે પ્રકરણના અંતમાં ‘બીજા કેટલાક કવિઓ’ એ શીર્ષક હેઠળ આ ગાળામાં આધુનિક કવિતાના પ્રવાહને વહેતો રાખવામાં ફાળો આપનાર વીસ-પચ્ચીસ કવિઓને તેમની અનેકવિધ કવિતાઓની પંક્તિઓ ટાંકીને આસ્વાદ કરી આપ્યો છે.

પ્રકરણ ચારમાં આધુનિક નવલકથા વિશે વાત કરવામાં આવી છે. આરંભમાં જ યુરોપમાં વિકસેલી નવી નવલકથાની આછીપાતળી વિભાવના સ્પષ્ટ કરી આપી છે. ત્યારબાદ ગુજરાતી નવલકથા ઘટના પરથી ચેતના અને નિરૂપ્ય પરથી આકાર પરત્વે નવલકથાનું મંડાણ કેવી રીતે થયું તેની વિગતે વાત કરી છે. આગળ આ ગાળામાં થઈ ગયેલા મુખ્ય મુખ્ય સર્જકોની નવલકથાની ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ તેમણે રાખ્યો છે.

સૌથી પહેલા ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની 'આકાર' નવલકથાની વાત કરી છે. જેમાં નૂતન અસ્તિત્વવાદી સંપ્રજ્ઞાતનો અનુભવ તે નવલકથામાં તેઓ જુએ છે. સુરેશ જોષીકૃત 'છિન્નપત્ર' અને 'મરણોતર'ની ચર્ચા સંદર્ભ તેમનું માનવું છે કે, "*તેમાંથી નવલકથાનું રૂઢ કે અરૂઢ કોઈ પ્રકારનું કાઠું બંધાતુ નથી; તેથી તેમની બંને નવલકથાઓ સ્વરૂપદ્રષ્ટિએ ચર્ચાસ્પદ અને અનુકરણીય રહી છે.*" [૬૭] એવું તેમનું મૌલિક તારણ આ નવલકથા સંદર્ભ યથાર્થ લાગે છે. આગળ ધીરુભાઈએ મધુરાયની 'ચહેરા' અને 'કામિની' નવલકથાનું અવલોકન કરી આપ્યું છે. જેમાં આધુનિક નાટક કે નવલિકાની માફક નવલકથા પર પણ નવાં મૂલ્યો અને નવી ટેકનિકનો પ્રયોગ કરીને નિજી-સર્જકતાની મુદ્રા અંકિત કરી આપી છે એમ તેમનું માનવું છે. રઘુવીર ચૌધરીકૃત 'અમૃતા'માં તેઓ આધુનિક નવલકથાનો વિશિષ્ટ ઉન્મેષ દર્શાવતો વળાંક જુએ છે. અંતમાં તેમનું માનવું છે કે, "*વિઘટનમાંથી સાયુજ્ય અને સંયોજનનો નવસંદેશ એમની નવલકથામાંથી મળે છે તે ભારતીય દ્રષ્ટિએ અસ્તિત્વવાદનું મૂલ્ય આંકવાનો નોંધપાત્ર પ્રયત્ન છે.*" [૬૮] એવું અર્થઘટન પણ કરી આપે છે. રસ અને ટેકનિકની દ્રષ્ટિએ આધુનિક ગણાતી ગુજરાતી નવલોમાં સહેજ આગળ તરી આવતી મુકુન્દ પરીખની 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'ને પણ યોગ્ય સ્થાન આપી મૂલ્યાંકન કરી આપ્યું છે. વળી રાધેશ્યામ શર્માની નવલકથાની છણાવટ કરતા 'ફેરો'ના જેવું સુગ્રથિત રચનાવિધાન 'સ્વપ્નતીર્થ' માં સધાયું નથી. કિશોર જાદવની 'નિશાચક્ર' નવલકથા તેમને પરસ્પર ભિન્ન અને વિસંગત લાગતા સંકેતો દર્શાવતાં સ્વપ્નોદ્રશ્યો અને કપોલકલ્પિત ઘટનાઓથી ભરપૂર લાગે છે. સાથે ધીરુભાઈએ જયોતિષ જાનીની 'ચાંખડિયે ચડીને ચાલ્યા હસમુખલાલ' અને રાવજી પટેલકૃત 'અશ્રુઘર' અને ઝંઝા'ને પણ નોંધપાત્ર સ્થાન આપી છણાવટ કરી આપી છે.

પ્રકરણ પાંચમાં ઈતિહાસકારે આધુનિક નવલિકા પ્રવાહનું વિહંગાવલોકન કરી આપ્યું છે. જેમાં ૧૯૫૬ પછી ગુજરાતી નવલિકામાં આવેલા વળાંકના પ્રયોગ સંદર્ભ દ્રષ્ટિપાત કર્યો છે. આરંભમાં સુરેશ જોષીના 'ગૃહપ્રવેશ', 'બીજી થોડીક'અને 'ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ' જેવા વાર્તાસંગ્રહોને નોંધીને આધુનિક નવલિકામાં તેમણે અપનાવેલી નવી ટેકનિક વિનિયોગના કારણે ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં વળાંક લાવવામાં કેવા સફળ થયા હતા તેની સૂક્ષ્મ દ્રષ્ટિએ ચર્ચા કરી આપી છે. જ્યારે ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની 'બાર વર્ષે'અને 'આ મુંબઈ શહેરમાં' જેવી વાર્તાઓના

દ્રષ્ટાંતો આપી વિષય અને નિરૂપણમાં પરંપરાનો છેદ ઉડાડતી તેમને દેખાય આવે છે. સાથે મધુરાયને વાર્તાકાર તરીકે મૂલવતાં તેમની વાર્તાના કથન, ઘાટ, શબ્દ, સંવેદન ઈત્યાદી ઘટકોને ધ્યાનમાં રાખીને ધીરુભાઈએ મૂલ્યાંકન કરી આપ્યું છે. વળી વાર્તાકાર તરીકે મધુરાયને તેઓ સુરેશ જોષી અને ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની મધ્યમા મૂકી આપે છે. "*પ્રયોગખોરીમાં મધુરાયને અતિક્રમી જાય એવા વાર્તાકાર કિશોર જાદવ છે.*" [૬૯] એવું અવતરણ ટાંકીને તેમની વાર્તામાં સરરિયલ કથનરીતિનું પ્રવર્તન જોવા મળે છે એવું તેમનું માનવું છે. આમ, ઈતિહાસકારે સુરેશ જોષીથી કિશોર જાદવની નવલિકા સુધી આવતા આધુનિક નવલિકાનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે. ત્યારપછી પરંપરાનું અનુસંધાન જાળવીને આધુનિક સંપ્રજ્ઞતા અને રચનાશૈલીની વિશિષ્ટતાઓ પોતાની નવલિકામાં પ્રગટ કરતાં રહ્યા તેવા સર્જકોને પણ તેમણે યોગ્ય સ્થાન આપી ચર્ચા કરી આપી છે.

ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલા એબ્સર્ડ નાટકોની ચર્ચા તેમણે પ્રકરણ છમાં કરી છે. આરંભમાં એબ્સર્ડ નાટકની વિભાવનાની સ્પષ્ટતા કરી યુરોપમાં તેના ઉદ્દભવથી માંડીને વિકાસની ભૂમિકા બાંધી આપી છે. ત્યારપછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં સર્જાયેલા એબ્સર્ડ નાટકોની વાત કરી છે. જેમાં મધુરાયનું 'ઝેરવું' જેવા નાટકમાં પડેલા એબ્સર્ડ તત્ત્વોને તપાસી આપવાનો ઉપક્રમ તેમણે રાખ્યો છે. વળી આદિલ મન્સૂરીનું 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી'માં એબ્સર્ડ પરિસ્થિતિ અને તેની વચ્ચે જીવતા લાચાર માનવીની મૂંઝવણને નાટ્યાત્મક સંવાદ અને ક્રિયા દ્વારા ઉઠાવ આપ્યો છે એવું અર્થઘટન તેઓ કરી આપે છે. ઉપરાંત મુકુન્દ પરીખકૃત 'ચોરસ ઈંડા અને ગોળ કબરો'ને પણ યોગ્ય સ્થાન આપી ચર્ચા કરી આપી છે. આમ છતાં ચિનુ મોદીની મોટાભાગની રચનાઓ અસ્તિત્વવાદી વિચારને ઉપસાવતી નાનામોટા પ્રયોગો જેવી જ તેમને લાગે છે. સાથે આજ પ્રકરણમાં ઈતિહાસકારે એબ્સર્ડ નાટકોની જેમ આ ગાળામાં લખાયેલા એબ્સર્ડ એકાંકીઓની પણ નોંધ લેવાનું તેઓ ચૂક્યા નથી.

પ્રકરણ સાતમાં તેમણે આ સમયમાં શરૂ થયેલ લલિત નિબંધ અને નવ્યવિવેચનની પ્રવૃત્તિનું અવલોકન કરી આપવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. જેમાં સુરેશ જોષીના નિબંધોની ચર્ચા છેડતા તેમનું માનવું છે કે, "*કાકાસાહેબ કાલેલકર પછી સર્જક નિબંધનો વિશિષ્ટ ઉન્મેષ સુરેશ જોષીની રચનાઓ દર્શાવે છે.*" [૭૦] એવું અવતરણ આપી તેમના નિબંધોના લક્ષણોની છણાવટ કરી આપી છે. દિગીશ મહેતા અને ચંદ્રકાન્ત શેઠના નિબંધો 'પર્સનલ

એસે'ની રોચક શૈલીના વિશિષ્ટ નમૂનારૂપ તેઓ ગણે છે. આગળ ગુણવત શાહના નિબંધોની છણાવટ કરતાં તેમને સુરેશ જોષી અને ચંદ્રકાન્ત શેઠના નિબંધોમાં રહેલા આધુનિક સંપ્રજ્ઞતાનો નિબિડ સ્પર્શ રહેલો જણાય આવે છે. ભોળાભાઈ પટેલ વિશે ચર્ચા કરતાં તેમને 'વિદિશા'ના નિબંધો કાકાસાહેબ અને સુંદરમના નિબંધોનું સાતત્ય દર્શાવતા જણાય આવે છે. આ ઉપરાંત ધીરુભાઈએ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, રઘુવીર ચૌધરી, વાડીલાલ ડગલી અને પ્રવીણ દરજી જેવા આ સમયમાં થઈ ગયેલા નિબંધકારોને યોગ્ય સ્થાન આપી ચર્ચા કરી આપી છે. ત્યારપછી આ જ પ્રકરણમાં તેમણે નવ્ય વિવેચનની પરિપાટી આ સમયમાં કેવી વિકસી હતી તેની ચર્ચા કરી છે. સાથે સુરેશ જોષી, સુમન શાહ, હરિવલ્લભ ભાયાણી, જયન્ત કોઠારી, પ્રમોદકુમાર પટેલ, નગીનદાસ પારેખ અને ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ઈત્યાદી વિવેચકોને યોગ્ય સ્થાન આપી વિવેચક તરીકેની તેમની સજ્જતા અને મર્યાદાઓને દર્શાવી આપી છે.

પ્રકરણ આઠમાં ઈતિહાસકારે અનુઆધુનિક ભૂમિકાની વાત કરી છે. જેમાં તેમણે આ ગાળામાં રાજકીય, આર્થિક અને સામાજિક ક્ષેત્રમાં શાં પરિવર્તનો આવ્યા, ધર્મ, કલા, સાહિત્ય, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરે ક્ષેત્રમાં આવેલા પરિવર્તનોની યોગ્ય નોંધ લીધી છે. વળી વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલોજીના વિકાસને કારણે સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ પર તેનો શો પ્રભાવ પડ્યો અને તેના કારણે આધુનિક અને અનુઆધુનિક પ્રવાહો કેવા જુદા તરી આવ્યા તેનું વિગતે નિરૂપણ ધીરુભાઈએ કરાવી આપ્યું છે. સાથે આ જ પ્રકરણમાં તેઓ આધુનિક યુગની કવિતાનું સમાપન કરતાં તેઓ કહે છે કે, "*રાવજી, મણિલાલ, લાભશંકર, ચિનુ મોદી, સિતાંશુ, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ અને રાજેન્દ્ર શુક્લ જેવા થોડાકને બાદ કરતાં મોટા ભાગના કવિઓ સપાટી પર છબછબિયાં કરતાં કવિપદવાંછુઓની છાપ પાડતા હતા. પશ્ચિમના એ પ્રકારના કવિઓમાં થતી સંવેદનની સચ્ચાઈ, અનુભવની ઊંડાઈ અને વિદગ્ધતા ગુજરાતના બહુ ઓછા આધુનિકોમાં જોવા મળે છે. આ બધાં કારણોને લીધે ગુજરાતમાં આધુનિકતાનું આંદોલન વીસમી સદીના આઠમાં દાયકાની અધવચ્ચ આવતા જ નરમ પડી ગયું હતું.*"[૭૧] આ પ્રકારનું અવતરણ તેમનું યથાર્થ લાગે છે. આગળ તેમણે અનુઆધુનિકવાદ સંજ્ઞાના જનક અને પ્રવર્તક ફ્રેંચ તત્ત્વજ્ઞ લ્યોતારનું પુસ્તક 'ધ પોસ્ટમોર્ડન કન્ડિશન'ને નજર સમક્ષ રાખીને આધુનિકમાંથી અનુઆધુનિકનું સ્થિત્યંતરને અવલોકી આપ્યું છે. આ

પ્રકારની ચર્ચા તેમના ઈતિહાસલેખનમાં દાદ માંગી લે તેવી છે. આ સંદર્ભમાં ધીરુ પરીખનું મંતવ્ય નોંધવા જેવું છે તેમનું માનવું છે કે, *"હજુ આ વિભાવના આપણે ત્યાં ઊછરી રહી છે ત્યારે તેનું તલાવગાહી તોલન કરવું તે જોખમ છે; અને એવી જોખમી અવલોકનાને આ ઈતિહાસકારે ટાળી છે તે તેમની સૂઝ અને સમજ સૂચવે છે. આમ છતાય અનુઆધુનિકતાના રંગે રંગાયેલી ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રવૃત્તિને મૂલવવાનો એમણે સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે. અને એ પ્રયાસ પૂર્વેની ભૂમિકામાં આધુનિકતા અને અનુઆધુનિકતાની વ્યાવર્તક લાક્ષણિકતા ચર્ચવામાં સાહિત્યના વિદ્યાર્થીને સાચું દિશાસૂચન મળી રહે તેવો વિવેકપૂત પ્રયાસ થયો છે. અહીં છેલ્લા બેએક દાયકાના ગુજરાતી સાહિત્યના લેખાંજોખાં જોવા મળે છે. એમાં પણ આ ઈતિહાસકારે અતિ કે અલ્પકથનનો દોષ ટાળીને જે કઈ કહેવા જેવું છે, જે કઈ નિરૂપવા જેવું છે તે નિર્ભીક રીતે કહ્યું-નિરુપ્યું છે."* [૭૨] ધીરુ પરીખનો આ પ્રકારના અભિપ્રાય સાથે સંમત થવાય તેમ છે.

પ્રકરણ નવમાં તેમણે અનુઆધુનિકતાવાદી ગુજરાતી સાહિત્યના સર્જનપ્રવાહોની ઝાંખી કરાવવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. જેમાં તેમણે અનુઆધુનિક પ્રવાહને જુદો તારવવા માટે આઠમાં દાયકાની ૨૦૧૧સુધીના સાહિત્યની ગતિવિધિ વિગતે તપાસી આપી છે. સૌપ્રથમ અનુઆધુનિક કવિતાના સંદર્ભે ચર્ચા છેડતા ઉશનસની 'મૂળિયાં', ચન્દ્રકાન્ત શેઠનું 'ઊંડું જોયું' જયન્ત પાઠકની 'બચુભાઈના સ્વર્ગારોહણની એક શોકસભાનો હેવાલ' અને આદિલ મન્સૂરીની 'કોઈ બંદૂક લઈ ઊભું છે નાકે' વગેરે કવિતાના ઉદાહરણો આપી પુરોગામી કવિતામાં ઝીલાયેલો અનુઆધુનિક અભિગમની ટૂંકમાં પણ માર્મિક ચર્ચા છેડી છે. ત્યારપછી સરૂપ ધ્રુવના 'સાબરમતી પૂછે છે' અને 'સળગતી હવાઓ' એ બે કાવ્યસંગ્રહો નોંધીને તેમાં અનુઆધુનિક કવિતાનો પ્રતિબદ્ધતા પ્રગટ કરતો અવાજ કેવા નવા વળાંકરૂપે ઈતિહાસમાં નોંધપાત્ર બન્યો હતો તેનું અર્થઘટન તેમણે કરી આપ્યું છે. સાથે પ્રવીણ દરજી, રમેશ પારેખ અને ચન્દ્રકાન્ત શેઠને પણ યોગ્ય સ્થાન આપીને વણી લીધા છે. અંતમાં તેમનું માનવું છે કે, *"ગુજરાતી કવિતાનો અનુઆધુનિક પ્રવાહ, આધુનિકતાના જેવું પ્રબળ આંદોલન જગાડનારો કે નવીન સર્જનાત્મક ઉન્મેશોનો દ્યોતક ગણાય તેમ ખાસ બની શક્યું નથી. તેનો વ્યાપ ઊર્મિકવિતાથી આગળ ગયો નથી."* [૭૩]આ

પ્રકારનો તેમનો અભિપ્રાય અનુઆધુનિક કવિતા વિશે આપણને સાર્થક લાગે છે. વળી આ સમયમાં રચાયેલા નાટકોની નોંધ લેવાનું પણ ધીરુભાઈ ચૂકયા નથી.

અનુઆધુનિક યુગની નવલકથાઓની વાત કરતાં પહેલા ઈતિહાસકારે આગલી પેઢીના લેખકોની નવલકથાને અવલોકી આપી છે. ત્યારપછી ધ્રુવ ભટ્ટની 'સમુદ્રાન્તિકે' અને 'તત્ત્વમસિ' નવલકથાની સમીક્ષા કરતાં તેમનું માનવું છે કે, "*આ બંને નવલકથાઓ સમકાલીન અને પૂર્વકાલીન નવલો કરતાં જુદી જ સર્જનાત્મક છાપ પાડે છે. અનુઆધુનિક સમયના નવલકથા પ્રવાહનું પ્રતિનિધિત્વ કરે તેટલું સત્વ ધ્રુવ ભટ્ટની આ નવલકથાઓમાં દેખાય છે.*" [૭૪] એવું વિવેચનાત્મક વિધાન પણ તેઓ કરી આપે છે. સાથે આ ગાળામાં રચાયેલી દલિત નવલકથાઓની નોંધ લેવાનું પણ ધીરુભાઈ ચૂકતા નથી. અંતમાં તેમનું માનવું છે કે, "*ગુજરાતી નવલકથાકાર અનુઆધુનિક યુગમાં મોટેભાગે જીવનલક્ષી અભિગમ કેળવીને, કથન અને રૂપરચનાના મામૂલી ફેરફારોને બાદ કરતાં રૂઢ વાર્તારસમાં રાચતી કૃતિઓ આપીને નવલકથાના પ્રવાહને ઊછળતો રાખે છે.*" [૭૫] એવો તેમનો અંશ અનુઆધુનિક નવલકથાના અનુસંધાનમાં આપણને સાર્થક લાગે છે.

આ યુગમાં ટૂંકીવાર્તાના પ્રવાહને વહેતો રાખવામાં ફાળો આપનાર વાર્તાકારોની નોંધ લેવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી. આ સમયમાં સર્જાયેલી વાર્તાઓ મોટાભાગે તેમને ઘટનાશ્રિત ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા દર્શાવીને રસભરી કથનરીતિ અને ઊંડી સંવેદનશીલતા દ્વારા જીવનદર્શનની અનુઆધુનિક છાપ તેમની વાર્તાઓ કરાવે છે એમ તેમનું માનવું છે. વળી આ યુગમાં સર્જાયેલું પત્ર સાહિત્ય, આત્મકથા, જીવનચરિત્રાત્મક અને નિબંધ જેવા સ્વરૂપોનું વિહંગાવલોકન કરી આપ્યું છે.

પ્રકરણના અંતમાં ધીરુભાઈ ઠાકરે આધુનિકવાદીઓએ શરૂ કરેલું સાહિત્યવિવેચન આ ગાળામાં પણ ચાલુ રહે છે તેની પણ નોંધ લીધી છે. જેમાં તેમણે ખાસ તો શિરીષ પંચાલ, જયંત કોઠારી અને પ્રમોદકુમાર પટેલ જેવા વિવેચકોની વિવેચન પ્રવૃત્તિને મૂલવી આપી છે. આ ત્રણ વિવેચકોના વિવેચન સંગ્રહોને તેઓ સાહિત્યવિવેચનના પાશ્ચાત્ય તેમજ ભારતીય ધોરણો નક્કી કરી આપતા મહત્ત્વના સાધનો માને છે. અંતમાં આ સમયમાં થયેલું

નાટ્યવિવેચન તેમજ પીએચ.ડી કે એમ.ફિલ જેવી ઉપાધિ નિમિત્તે તૈયાર થયેલા મહાનિબંધો પણ વિવેચનનું એક મહત્ત્વનુ અંગ ગણી તેની રસપ્રદ છણાવટ કરી આપી છે.

ધીરુભાઈ ઠાકરે અનુઆધુનિકના અંતિમ પ્રકરણમાં સાહિત્યના પોષણ અને સંવર્ધન કરવામાં ઉપકારક એવી પૂરક અને પોષક પ્રવૃત્તિઓની વિગતે ચર્ચા કરી છે. જેમાં પ્રથમ તેમણે સંશોધન-સંપાદન અને સંદર્ભગ્રંથોની વાત કરી છે. આ સમયના મુખ્ય મુખ્ય જેવા કે ભગવનદાસ પટેલ, કનુભાઈ જાની, હરિવલ્લભ ભાયાણી અને જયંત કોઠારીના મધ્યકાલીન સાહિત્યના સંશોધન-સંપાદનોની છણાવટ તેમણે કરી આપી છે. વળી આ ગાળામાં થયેલા લોકવાર્તાને લગતા સંપાદનોને પણ યોગ્ય માત્રામાં ઈતિહાસકારે સ્થાન આપ્યું છે. સાથે આ અરસામાં થયેલા સાહિત્યિક સામયિકોની સૂચિઓ અને કોશ જેવા જ્ઞાનસાધનોની ઉપલબ્ધિ પણ અનુઆધુનિક સમયગાળાની એક નોંધપાત્ર ઘટના તરીકે તેમણે માર્મિક ચર્ચા કરી આપી છે.

આ યુગની સાહિત્યક્ષેત્રમાં એક બીજી વિશેષતા તે અનુવાદની પ્રવૃત્તિ. તેનીય ઈતિહાસકારે નોંધ લીધી છે. જેમાં તેમનું વલણ મુખ્ય અંગ્રેજી ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ થયેલા પુસ્તકોની માહિતી આપવા તરફ વિશેષ રહ્યું છે. ગુજરાતીમાંથી અન્ય ભાષામાં થયેલી અનુવાદ કૃતિઓ તેઓ બતાવી શક્યા હોત તો યોગ્ય લાગત, પણ તે બાબત તેઓ અહીં ચૂકી ગયા છે.

આ સમયના સાહિત્યિક સામયિકોને પણ નોંધપાત્ર જગ્યા તેઓએ આપી છે. જેમાં નાટક, સંશોધન-સંપાદન, વાર્તા અને દલિત સાહિત્યને વરેલા સામયિકોનું ઝીણવટભર્યું અવલોકન કરી આપ્યું છે. આ અવલોકન કરતી વખતે તેમનો અભિગમ તેમાં કઈ વિગતો આવતી, જે તે સામયિક ક્યારે બંધ થયું અને કયા સામયિક સાથે ભેળવાઈ ગયું તે વિશે માહિતી આપવા તરફ રહ્યું છે. આમ છતાં તેઓ પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોની વિશેષતાઓ પણ બતાવાનું ચૂકતા નથી. અંતમાં તેમનું માનવું છે કે, "*સાહિત્યના સંદર્ભમાં તો લાગે છે કે હવે સાક્ષરી પત્રકારત્વનો યુગ અસ્ત પામ્યો છે.*"[૭૬] એવું તેમનું અવતરણ સાંપ્રત સમયના પત્રકારત્વને કેટલું બધુ લાગુ પડે તે પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ. આ વિકાસરેખાના ગ્રંથના સંદર્ભ પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભીનું માનવું છે કે, "*સાહિત્ય વેગવાન*

પ્રવાહમાં હોય, વહેણો સ્થિર થતાં જતાં હોય, મૂલ્યો તૂટતાં, બંધાતા જતાં હોય ત્યારે પ્રવર્તમાન હકીકતમાંથી તથ્યોને સારવી લઈને દિશા અને ગતિ ઓળખીને આંકી આપવી એ મોટી, ઘણી મોટી વાત છે. છેલ્લી પચીસીના સાહિત્યની જે વિકાસરેખા ડૉ.ધીરુભાઈ સાહેબે આંકી આપી છે તે જોતાં આ વાતની પ્રતીતિ થશે." [૭૭] આ પ્રકારનો અભિપ્રાય તેમનો સાર્થક લાગે છે.

ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસમાં કેટલીક જૂની-નવી સંસ્થાઓ પ્રવૃત્ત હતી તેનીય વાત ધીરુભાઈએ કરી છે. વિવિધ સાહિત્યિક સંસ્થાઓની ચર્ચા છેડતા તેમનો ઝોક તેની સ્થાપના, સ્થાપક તેમજ જે-તે સંસ્થાની સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓનું અવલોકન તરફ વિશેષ રહ્યું છે. પ્રકરણના અંતમાં ઈતિહાસકારે ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક ઉણપો અને વિશેષતા દર્શાવતા સમાપ્તિવચનો પણ આપ્યા છે.

ઈતિહાકારે વિકાસરેખાના ભાગ પાંચના પરિશિષ્ટ એકમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં સર્જાયેલું બાળસાહિત્યનું અવલોકન કરી આપ્યું છે. જેમાં સુધારકયુગના દલપતરામને બાળસાહિત્યકાર તરીકે ઉલ્લેખ કરીને તેમની વિશેષતા દર્શાવી આપી છે. પણ તેમની એક પણ કવિતા કે રચનાનો ઉલ્લેખ કરીને માહિતી આપી નથી. ત્યારપછી ગાંધીયુગના વિવિધ સર્જકો દ્વારા રચાયેલ બાળસાહિત્યને વિગતે તપાસી આપ્યું છે. જેમાં કવિતા, વાર્તા અને નાટ્યકૃતિ સંદર્ભ વાત છેડી છે. વળી બાળસાહિત્યને વેગ આપવામાં મદદરૂપ થયેલા એવા બાળ સામયિકોનો ઉલ્લેખ કરવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી.

પરિશિષ્ટ બેમાં તેમણે દલિત સાહિત્યની નોંધ લીધી છે. આ અગાઉ તેમણે પ્રકરણ નવમાં (અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગ-૫)માં દલિત સાહિત્યની વાત કરી હતી, પરંતુ તે નવલકથા પૂરતી મર્યાદિત હતી. જ્યારે અહીં તેમણે દલિત કવિતા, નવલકથા, વાર્તા, નાટક, નિબંધ અને જીવનચરિત્ર એમ અનેકવિધ ક્ષેત્રમાં દલિત અને દલિતેતર સર્જકો દ્વારા કરાયેલા પ્રદાનની રસપ્રદ માહિતી રજૂ કરી આપી છે. વળી પરિશિષ્ટ ત્રણમાં તેમણે ડાયસ્પોરિક (વિદેશસ્થિત) ગુજરાતી સાહિત્યને મૂલવી આપ્યું છે.

પરિશિષ્ટ ચારમાં ગાંધીયુગ, અનુગાંધીયુગ તથા આધુનિક અને અનુઆધુનિક પ્રવાહોની ક્રમાનુસાર લેખકોની સાલવારી, પરિશિષ્ટ પાંચમાં શ્રી રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક ધારકોની યાદી, પરિશિષ્ટ છમાં ‘કુમાર ચંદ્રક’ મેળવનારની વર્ષવાર યાદી, પરિશિષ્ટ સાતમાં નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક મેળવનારની યાદી, પરિશિષ્ટ આઠમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનોના સ્થળો, પ્રમુખો અને સાલવારી, પરિશિષ્ટ નવમાં ૧૯૯૫થી ૨૦૦૫ સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હી પુરસ્કૃત કૃતિ અને કર્તાની સાલવારી, પરિશિષ્ટ દસમાં શ્રી ધનજી કાનજી ગાંધી ચંદ્રક મેળવનારની યાદી, પરિશિષ્ટ અગિયારમાં ભારતીય જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ તથા સરસ્વતી સન્માનની યાદી. અહીં તેઓએ કૃતિઓ દર્શાવી હોત તો યોગ્ય લાગત પણ તે ચૂકી ગયા છે. પરિશિષ્ટ બારમાં નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ મેળવનાર સર્જકોની યાદી અને પરિશિષ્ટ તેરમાં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા અપાતો ગૌવર પુરસ્કાર લેખકોની યાદી આપવામાં આવી છે. જેમાં તેમની સાહિત્યિક ઈતિહાસ નિરૂપણની સૂઝ આપણને જોવા મળે છે. અંતમાં તેમણે બાવીસ પાનાંમાં અનેકવિધ શબ્દોની શબ્દસૂચિ પણ મૂકી આપી છે. જે તેમના ઈતિહાસ લેખનની વિશેષતા ગણી શકાય તેમ છે. એટલું જ નહીં પણ ઈતિહાસકારે ‘ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા’ ભાગ ૧થી ૫ ના દરેક પ્રકરણના અંતમાં સંદર્ભગ્રંથોનો ઉલ્લેખ કરી આપ્યો છે.

આમ છતાં ધીરુભાઈ ઠાકરકૃત ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા’ભાગ ૧થી ૫માં સાલવારીમાં કેટલીક ક્ષતિઓ રહી ગઈ છે. જેમ કે વિકાસરેખાના બીજા વિભાગમાં તેમણે ‘ઉત્તમ કપોળ કરસનદાસ મૂળજી’ની (૧૮૭૮), ‘રાસ્ત ગોફ્તાર’ની કરસનદાસ મૂળજીએ કરેલ કામગીરી (૧૮૬૦-૧૮૬૫), ઈચ્છારામ સૂર્યરામના ‘બૃહત કાવ્યદોહન’ના આઠ ભાગ (૧૮૮૬-૧૯૧૨), મહિપતરામ રૂપરામ નીલકંઠકૃત ‘ઈંગ્લેન્ડની મુસાફરીનું વર્ણન’(૧૮૬૪), અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગ-૩માં ‘ઉત્તરા’ની (૧૯૫૪), ‘પાદરના તીરથ’ની (૧૯૪૬), ‘છેલ્લો અધ્યાય’(૧૯૮૮), ‘બંદીઘર’(૧૯૩૧), ‘પ્રેમ અને પુજા ૧-૨’(૧૯૩૯), ‘કુરૂક્ષેત્ર’(૧૯૯૨), ‘ભેદની ભીંત્યુને આજ મારે ભાંગવી’(૧૯૭૩), ‘રજનીગંધા’(૧૯૫૫), ‘જોવી’તી કોતરો ને જોવી’તી કંદરા’(૧૯૮૨), ‘પગલાં પડી ગયા’(૧૯૮૨), ‘નવું ધાન’(૧૯૭૭), ‘ગંગા વહે છે આપણી’(૧૯૭૭), અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગ-૫માં ‘મનોમુદ્રા’(૧૯૬૪), ‘રૂપ અને રસ’(૧૯૬૬), ‘વિસ્મય’(૧૯૬૪), ‘તરુરાગ’(૧૯૮૭),

‘આધુનિક કવિતાપ્રવાહ’(૧૯૬૩), હવાબારી’(૧૯૯૩), ‘છિન્નપત્ર’(૧૯૬૫), ‘અપિ ચ’(૧૯૬૫), ‘ઈદમ્ સર્વમ’(૧૯૭૬), ‘ઈતિ મે મતિ’(૧૯૮૪)અને ‘અરણ્યરુદન’(૧૯૭૬) સાલવારી પોતાના ઈતિહાસ ગ્રંથોમાં આપી છે. જ્યારે આ પુસ્તકોની સાલવારી મૂળ પુસ્તકોની અને સાહિત્ય પરિષદના ઈતિહાસમાં અનુક્રમે જોઈએ તો ‘ઉત્તમ કપોળ કરસનદાસ મૂળજી’(૧૮૭૭), કરસનદાસ મૂળજીએ ‘રાસ્ત ગોફતર’ની કામગીરી (૧૮૬૦-૧૮૬૨), ‘બૃહત કાવ્યદોહન’ના આઠ ભાગ (૧૮૮૬-૧૯૧૩), ‘ઈંગ્લેન્ડની મુસાફરીનું વર્ણન (૧૮૬૨), ‘ઉત્તરા’(૧૯૪૪), ‘પાદરના તીરથ’(૧૯૬૩), ‘છેલ્લો અધ્યાય’(૧૯૮૩), ‘બંદીઘર’(૧૯૪૬), ‘પ્રેમ અને પુજા ૧-૨’ (૧૯૪૪), ‘કુરુક્ષેત્ર’(૧૯૯૧), ‘ભેદની ભીંત્યુ આજ મારે ભાંગવી’(૧૯૭૨), ‘રજનીગંધા’(૧૯૫૨), ‘જોવી’તી કોતરો ને જોવી’તી કંદરા’(૧૯૭૧), ‘પગલાં પડી ગયાં’(૧૯૮૧), ‘નવું ધાન’(૧૯૮૧), ‘ગંગા વહે છે આપણી’(૧૯૮૦), ‘મનોમુદ્રા’(૧૯૬૦), ‘રૂપ અને રસ’(૧૯૬૫), ‘વિસ્મય’(૧૯૬૩), ‘તરુરાગ’(૧૯૮૮), ‘આધુનિક કવિતાપ્રવાહ’(૧૯૬૫), ‘હવાબારી’(૧૯૬૩), ‘છિન્નપત્ર’(૧૯૬૯), ‘અપિ ચ’(૧૯૬૪), ‘ઈદમ સર્વમ્’(૧૯૭૧), ‘ઈતિ મે મતિ’(૧૯૮૭)અને ‘અરણ્યરુદન’(૧૯૭૨) આપવામાં આવી છે. સાલવારીમાં મૂળ પુસ્તકોમાં અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઈતિહાસને જોતા સાલવારીમાં આપણને તફાવત જણાઈ આવે છે. જ્યાં આવી ભૂલો તેમના ખ્યાલ બહાર રહી ગઈ હોય કે પછી આરંભની આવૃત્તિમાં પ્રેસ ભૂલો થઈ હોય ને પછી ત્યાર બાદની આવૃત્તિઓમાં પણ એ પુનરાવર્તન થયું હોય એ બનવાજોગ છે.

ધીરુભાઈ ઠાકર લિખિત ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા’ના પાંચ ભાગમાંથી જ્યારે આપણે પસાર થઈએ છીએ ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે તેમણે મુખ્યત્વે ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસી કે વિદ્યાર્થીને ધ્યાનમાં રાખીને આ ઈતિહાસ શ્રેણીનું લેખન કર્યું છે. આથી તેમાં સર્જકના જીવનકાળ વિશેના પ્રશ્નો, સાહિત્યિક વિવાદો, કૃતિઓની સંદિગ્ધતાના પશ્નો અને સંશોધનાત્મક મતમતાંતરોનો અહીં સમાવેશ તેમણે કર્યો નથી. વિકાસરેખાના પાંચ ભાગમાં સતત શુદ્ધિ-વૃદ્ધિ કરતાં રહીને તેઓ આ શ્રેણીને એકલે હાથે અનુઆધુનિકવાદ સુધી ખેંચી લાવ્યાનું તેમનું સાહસ ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસ લેખનમાં અવિસ્મરણીય રહેશે. આ સંદર્ભમાં ધીરુ પરીખનું અવતરણ નોંધવા જેવું છે તેમનું માનવું છે કે, “*ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખાના પાંચ ભાગની ગ્રંથશ્રેણીની લખાવટ સરળ,*

રસપ્રદ, સચોટ અને શ્રદ્ધેય છે. ઈતિહાસ-આલેખકને શૈલીવેડામાં સરકી જવું પાલવે નહિ એ વાતનો ધીરુભાઈ જેવા સુદીર્ઘકાલીન અધ્યાપક અને વિવેચકને પૂરતો ખ્યાલ છે તેની પ્રતીતિ આ ગ્રંથશ્રેણીના વાચકને થયા વગર રહેશે નહીં.” [૭૮] આ ઉપરાંત ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું પણ આ ઈતિહાસ સંદર્ભ મંતવ્ય જોવા જેવું છે તેઓ કહે છે કે, *“ધીરુભાઈ ઠાકર અર્વાચીન વિભાગમાં સતત શુદ્ધિ વૃદ્ધિ કરતા રહ્યા છે ને છેલ્લા સંસ્કરણોમાં ‘અનુઆધુનિક’સુધી ઈતિહાસને પહોંચાડવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો છે. પણ એની માંડણી ઊભડક અને સમયની અને શિક્ષણની માંગને જ પૂરી કરવાની હોવાથી કોઈ વિશેષ પ્રભાવ ઊભો થતો નથી. શીર્ષકમાં રહેલો ‘વિકાસરેખા’ શબ્દ આ ઈતિહાસ પ્રગતિશીલ ઈતિહાસ (progre˙˙ ive સં torઘ)ના ભ્રામક ખ્યાલને અનુસરતો હશે એવું ફલિત કરે છે.”* [૭૯] વળી પ્રમોદકુમાર પટેલ પણ પોતાના કળા, સાહિત્ય અને વિવેચન પુસ્તકમાં આ ઈતિહાસ વિશે નોંધે છે કે, *“ડૉ.ધીરુભાઈ ઠાકરે મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન બંને સમયખંડોને આવરી લેતા ઈતિહાસો લખ્યા છે. તેમની અભ્યાસશીલતાનો એમાં મર્મગ્રાહી રીતે પરિચય મળે છે. તેમનું વિશેષ કાર્ય અર્વાચીન સાહિત્યના ઈતિહાસમાં જોવા મળે છે. એમાં સતત અધ્યયન, સંશોધન અને સંવર્ધન કરતાં રહીને તેઓ એને આજની તારીખ સુધી ખેંચી લાવવા પ્રવૃત્ત થયા છે. ઉપલબ્ધ સર્વ સામગ્રીને સપ્રમાણ અને વિવેકપુરસ્સર યોજવા તેઓ પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે. ધીરુભાઈ ઠાકર દરેક યુગની લેખનપ્રવૃત્તિના પ્રેરક, ઉદ્‌ભાવક બળો અને સંયોગોની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા રચી તેને અનુલક્ષી સમયના ક્રમમાં મુખ્ય અને ગૌણ લેખકોની સર્જનપ્રવૃત્તિનો વ્યવસ્થિત પરિચય આપતા જાય છે. કર્તાઓ અને કૃતિઓ વિશે સ્વસ્થ, સમતોલ અને પ્રૌઢ દ્રષ્ટિએ વિવેચનો પણ આપતા જાય છે. આ સદીના સાહિત્યપ્રવાહો ઘણા સંકુલ અને વૈવિધ્યભર્યા બન્યા છે. એમાં તંત્રોની રચના કરવા નાનાં સીમિત ઘટકો સ્વીકારીને તેઓ ચાલ્યા છે. યુગબોધ અને સ્વરૂપવિકાસના ખંડકો વચ્ચે સાહિત્યકારોના અલગઅલગ પરિચયો અને મૂલ્યાંકનો તેઓ સમાવતા રહ્યા છે. કર્તા કે કૃતિને કોઈ વાદ, વિચારધારા કે સાંસ્કૃતિક પ્રવાહનું નિદર્શન માત્ર ન લેખવતાં તેની સાહિત્યિક વિશેષતા ઉપસાવવાનો તેમનો સંનિષ્ઠ પ્રયત્ન રહ્યો છે.”* [૮૦] મારા મત પ્રમાણે આ ત્રણેય વિદ્વાનોના મંતવ્યો ધીરુભાઈ ઠાકર લિખિત ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા’ બાબતે ઉચિત ઠરે છે.

સંદર્ભસૂચિ

૧ ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગ-૧ : ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર.આ, ૨૦૦૫, પૃ- ૩

૨ એજન, પૃ- ૩

૩ એજન, પૃ- ૧૮

૪ એજન, પૃ- ૩૧

૫ એજન, પૃ- ૩૭

૬ એજન, પૃ- ૪૦

૭ એજન, પૃ- ૬૦

૮ એજન, પૃ- ૬૦

૯ એજન, પૃ- ૬૧

૧૦ એજન, પૃ- ૬૫

૧૧ એજન, પૃ- ૭૩

૧૨ એજન, પૃ- ૭૫

૧૩ એજન, પૃ- ૭૬

૧૪ એજન, પૃ- ૮૦

૧૫ સાહિત્યના ઈતિહાસની અભિધારણા : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્ર.આ, પૃ- ૬૬

૧૬ કળા, સાહિત્ય અને વિવેચન : પ્રમોદકુમાર પટેલ, પ્ર.આ, ૨000, પૃ- ૨૫૧

૧૭ સવ્યસાચી સારસ્વત : ભોળાભાઈ પટેલ અને અન્ય, પ્ર.આ, ૨00૭, પૃ- ૨૫૭

૧૮ ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગ- ૨ : ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર.આ, ૨૦૧૧, પૃ- ૩

૧૯ એજન, પૃ- ૩૩

૨૦ એજન, પૃ- ૪૧

૨૧ એજન, પૃ- ૪૭

૨૨ એજન, પૃ- ૫૫

૨૩ એજન, પૃ- ૫૮

૨૪ એજન, પૃ- ૬૩

૨૫ એજન, પૃ- ૬૯

૨૬ એજન, પૃ- ૭૧

૨૭ એજન, પૃ- ૭૭

૨૮ એજન, પૃ- ૭૮

૨૯ ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગ- ૩ : ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર.આ, ૨૦૧૧ પૃ- ૧૪

30 એજન, પૃ- ૩૫

૩૧ એજન, પૃ- ૩૬

૩૨ એજન, પૃ- ૫૬

૩૩ એજન, પૃ- ૭0

૩૪ એજન, પૃ- ૧૪0

૩૫ એજન, પૃ- ૧૬૬

૩૬ એજન, પૃ- ૨0૮

૩૭ એજન, પૃ- ૨૧૧

૩૮ એજન, પૃ- ૨૧૨

૩૯ સવ્યસાચી સારસ્વત : ભોળાભાઈ પટેલ અને અન્ય, પ્ર.આ, ૨00૭, પૃ- ૨૫૩

૪0 એજન, પૃ- ૨૫૯

૪૧ ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા : ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર.આ, ૨0૧૧, પૃ- ૩

૪૨ એજન, પૃ- ૧૪

૪૩ એજન, પૃ- ૩૧

૪૪ એજન, પૃ- ૫0

૪૫ એજન, પૃ- ૬૪

૪૬ એજન, પૃ- ૯૫

૪૭ એજન, પૃ- ૧૦૪

૪૮ એજન, પૃ- ૧૧૨

૪૯ એજન, પૃ- ૧૩૧

૫૦ એજન, પૃ- ૧૭૭

૫૧ એજન, પૃ- ૧૮૯

૫૨ એજન, પૃ- ૨૭૮

૫૩ એજન, પૃ- ૨૭૨

૫૪ એજન, પૃ- ૩૦૩

૫૫ એજન, પૃ- ૩૦૫

૫૬ એજન, પૃ- ૩૨૭

૫૭ એજન, પૃ- ૩૩૨

૫૮ એજન, પૃ- ૩૩૩

૫૯ ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગ- ૫ : ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર.આ, ૨૦૧૫, પૃ- ૩

૬૦ એજન, પૃ- ૧

૬૧ એજન, પૃ- ૧૪

૬૨ એજન, પૃ- ૨૦

૬૩ એજન, પૃ- ૮૨

૬૪ એજન, પૃ- ૯૬

૬૫ એજન, પૃ- ૯૯

૬૬ એજન, પૃ- ૧૦૩

૬૭ એજન, પૃ- ૧૫૭

૬૮ એજન, પૃ- ૧૬૩

૬૯ એજન, પૃ- ૧૭૭

૭૦ એજન, પૃ- ૨૦૩

૭૧ એજન, પૃ- ૨૨૩

૭૨ સવ્યસાચી સારસ્વત : ભોળાભાઈ પટેલ અને અન્ય, પ્ર.આ, ૨૦૦૭, પૃ- ૨૫૫

૭૩ ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગ- ૫ : ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર.આ, ૨૦૧૫, પૃ- ૨૩૮

૭૪ એજન, પૃ- ૨૫૦

૭૫ એજન, પૃ- ૨૫૫

૭૬ એજન, પૃ- ૩૦૩

૭૭ સવ્યસાચી સારસ્વત : ભોળાભાઈ પટેલ અને અન્ય, પ્ર.આ, ૨૦૦૭, પૃ- ૨૫૯

૭૮ એજન, પૃ- ૨૫૫

૭૯ સાહિત્યના ઈતિહાસની અભિધારણા : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્ર.આ, પૃ- ૬૬

૮૦ કળા, સાહિત્ય અને વિવેચન : પ્રમોદકુમાર પટેલ, પ્ર.આ, ૨૦૦૦, પૃ- ૨૫૨