Chapter-2

પ્રકરણ-૨

ગુજરાતી નિબંધ અને ગુજરાતી ગદ્યઘડતર

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ન હોય અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં હોય એવા કેટલાક સ્વરૂપ આપણને મળે છે. જેમાં – નિબંધ, નવલકથા અને વિવેચન (ટૂંકી વાર્તા તો વીસમી સદીના આરંભે મળે છે)

અલબત્ત, આવાં સ્વરૂપો સુધી પહોંચતી ભાષાનું – ગદ્યનું ઘડતર કેવી રીતે થાય છે – અર્થાત્ ગદ્યનો વિકાસ ધીમે ધીમે નિબંધ સ્વરૂપ પાસે પહોંચે છે, ત્યારે કેવું ગદ્ય જન્મે છે – એનો ખ્યાલ મેળવવા માટે આપણે પાછા પગલે ગતિ કરીને એવા (પ્રાથમિક – પ્રારંભિક) ગદ્યના નમૂના જોઈએ.

મધ્યકાલીન સમયમાં ગદ્ય નહીંવત્ હતું, છતાં પાયારૂપ રહેલા એવા ગદ્ય પર જ આજના અર્વાચીન ગદ્યની ઇમારત ઊભી છે, એ ભૂલવા જેવું નથી તેથી જ એની નોંધ લેવી આવશ્યક જ નહિ, મહત્ત્વની પણ બની રહે. ઉમાશંકર જોશીનો એક મહત્ત્વપૂર્ણ નિબંધ[1] ગુજરાતી ભાષામાં વિરલ એવી ગદ્યચર્ચા કરે છે :

'...લઢણોની ચર્ચાનો સંબંધ મુખ્યત્વે ભાષાની અભિવ્યંજનાની(expression) શક્તિ એટલે કે કોઈ એક સમુદાયમાં જન્મેલી વ્યક્તિને અભિવ્યક્તિ માટે સુલભ ભાષાવિષયક સકલ સાજ(માત્ર કોશમાંના શબ્દો જ નહિ પણ વાક્યમાં પદોનો વિશિષ્ટ ક્રમ, રૂઢિપ્રયોગ, વાક્યયોગી, કાકુ, વ્યુત્ક્રમ આદિથી વાક્યમાં પ્રગટતા આરોહઅવરોહ, ગદ્યલય, પદ્યલયના સીમાડા સુધી પહોંચતો ગદ્યલય, આદિ સમેત)ની સ્થિતિની સાથે રહેશે. ક્યાંક શબ્દની વાત પણ આવશે ત્યારે અને સામાન્ય રીતે ભાષાવિજ્ઞાન – ખાસ કરીને વ્યાકરણશાસ્ત્ર – સાથે ચર્ચાનો કાંઈ ને કાંઈ સંબંધ રહેવાનો, તેમ છતાં મુખ્યત્વે જેને ગદ્યશૈલી કહે છે તેની સાથે નિસ્બત વધારે રહેવાની.'

ગદ્યની ચર્ચા કરવી ખૂબ જ અઘરી છે એ તો ઉપરના પરિચ્છેદ પરથી સમજી શકાય છે. ઐતિહાસિક રીતે ગદ્યઘડતરની વાત કરવી હોય તો આપણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્ય પાસે જવું પડે. અહીં વિગતે એ બધી ચર્ચા કરવાને અવકાશ નથી એટલે ટૂંકમાં જ વાત કરીએ.

સૌ પ્રથમ સાહિત્યિક ગુણવાળું ગુજરાતી ગદ્ય જૈન સાધુ તરુણપ્રભસૂરિની(ઈ.સ.૧૩૫૫) ઉપદેશકથાઓમાં જોવા મળે છે. આવી નોંધ મધ્યકાલીન સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખતી વખતે ધીરુભાઈ ઠાકર દ્વારા આપણને જાણવા મળે છે. તે પછી સોમસુંદર(ઈ.સ.૧૩૭૪) 'ઉપદેશમાલા' તથા 'યોગશાસ્ત્ર' લઈને આવે છે, પણ અહીં ગદ્યની કોઈ વિકાસરેખા તેમને જણાતી નથી.

ચૌદમા શતકમાં તરુણપ્રભસૂરિ કથનનું ગદ્ય ખીલવે છે એવો મત વિ.ર.ત્રિવેદી પણ (અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્યમાં) બાંધીને નીચે પ્રમાણે આ કથનાત્મક અંશવાળા ગદ્યનો નમૂનો આપે છે.

'એક ગચ્છ ગંગાતટિ વારમવ્ય બિ ભાઈ સંયમધર હૂંતા વિરહઈ. તીહં માણ એક બહુશ્રુત હૂંતં ઉ સૂરિ હયઉ. પાઠક શિષ્યહં તથા સૂત્રાર્થ વાંછકહં સદા સેવ્યમાનુ હૂંત ઉ વિશ્રામ કદાચિત્ લહઈ

નહીં. રાત્રિ સમઈ પુણિ સૂત્રાર્થચિંતન પ્રચ્છના દિહકં કરી વિશ્રામુ ન લહઈ. તેહ્નઉં સુખ દેખી દુર્બિદ્ધિબાદ્ધિત હૂંત ઉ ચિત્રિ ચિંતવઈ અહો ! માહરઉ ભાઈ સુખિઉ, જ્ઞાન વિજ્ઞાન હીનતા કરી કિણિહિં ઉદ્વેગિયઈ નહીં, હઉં પુણિ પલાસ કુસુમ જિમ નિષ્ફલિ કરી દુકિખમુ હયઉ.'

અહીં 'હૂંતા', 'હયઉ', 'હૂતં', 'હઉં', 'તેહનઉં', 'વિશ્રામુ' – વગેરે જેવા 'ઉ'કારાન્ત પદો ભૂતકાલવાચક સંજ્ઞા, ક્રિયાપદ, સર્વનામ, તરીકે વારંવાર આવી પેલા ગતકાલીન સમયની મહત્તા સૂચવી, એ દ્વારા પ્રાસબદ્ધ લય ઊપસાવે છે. જેનાથી કથનમાં વેગ અને અર્થ સધાય છે.

ચૌદમા શતકના ગદ્યનું ઉદાહરણ ઉમાશંકર જોશી આપે છે :'માહરઉ નમસ્કારુ આચાર્ય ઉ. કિસા જિ આચાર્ય, પંચ વિધુ આચારુ જિ પરિપાલઈ તિ આચાર્ય ભણિયઈ.'[૨]

પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્યનો એક ઉત્તમ અંશ પંદરમી સદીના 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' (માણિક્યસુંદરસૂરિ)માં મળે છે.

'ચંદનછટા, પુણ્યલગઈ. નિરૂપમ રૂપ, અલક્ષ્ય સ્વરૂપ, પુણ્ય લગઈ વસિવા પ્રધાન આવાસ. પુણ્ય લગઈ ભલા આહાર, અદ્‌ભુત શૃંગાર, પુણ્ય લગઈ સર્વત્ર બહુમાન, ઘણઉં કિસિઉં કહીયઈ પામીયઈ કેવલજ્ઞાન.'

આવા રસિકકથાના ગદ્ય વિશે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી[૩] નોંધે છે કે – 'અહીં (જોકે વાગ્વિલાસ ગ્રંથને પણ ધ્યાનમાં રાખીને જ તેમણે ચર્ચા કરી છે) બોલી કહેવાતા ભાતીગળ ગદ્યનું સુંદર ઉદાહરણ છે. એવી શૈલી ઓછીવત્તી અર્વાચીન કાળ સુધી ખેડાતી આવી હતી, પણ, બ્રિટિશ યુગમાં ગદ્ય નવે અવતારે આવતાં એ સ્વરૂપ લુપ્ત થયું છે. માણિક્યસુંદરની શૈલીમાં રસને અનુરૂપ અનેકરૂપ એ ધરે છે.' ત્યારબાદ પૃથ્વીચંદ્રચરિતના બીજા પરિચ્છેદો ટાંકીને કહે છે કે – 'આ થયો ગુજરાતી ગદ્યનો પ્રથમ અવતાર.'

આજે કદાચ આવી શૈલીને કોઈ ટાપટીપિયા શૈલીના નમૂના તરીકે પણ ઓળખાવી શકે. પરંતુ ગદ્ય ઉપર પ્રભુત્વ મેળવવા આ બધી શૈલીઓનો પરિચય હોવો જોઈએ અને તેની તાલીમ પણ લેવી જોઈએ. ઓછામાં ઓછું એ સમયના સાહિત્યકારો તો માનતા હતા. અહીં પ્રાસાનુપ્રાસ, ક્રિયાપદ વિનાનાં વાક્યોનું પુનરાવર્તન એક જુદા જ પ્રકારનો લય પ્રગટાવે છે.

ત્યારબાદ સત્તરમી સદીના ગદ્યનો નમૂનો જોઈએ.

એક જલમાહિ કબૂગ્રીવનામિ કાચ્છબૂ છૂઈ તેન્હઈ સંકટવિકટ નામેઈ મિત્ર્ ઘણું સ્નેહ કરઈ. તે બે મિત્ર દિન પ્રતિદિન પ્રતિ સઘલો દેવતા ઋષિની કથા સરોવર નઈ કાંઠઈ બૈઠા બૈઠા કહિ છઈ. સાંઝઈ આપણઈ આપણઈ સ્થાનિ જાંઈ.[૪]

અહીં આવતા વાર્તાકથામાં 'ધૂઈ', 'તેન્હઈ', 'નામેઈ', 'કરઈ', 'નઈ કાંઠઈ', 'કહિ છઈ', 'સાંઝઈ', 'આપણઈ', આપણઈ 'સ્થાનિ જાંઈ' – વગેરે શબ્દોમાં, 'ઈ' કાર મૂકાતાં (શબ્દાંતે, પદાંતે, વાક્યાંતે) પ્રાસમૂલક કથનરીતિ પેલા લયને વેગ-ગતિ અર્પે છે. એટલું જ નહિ, આટલાં જ પરિચ્છેદમાં અનેકવાર 'ઈ'કારનો પ્રયોગ થતો હોવા છતાં તે કઠતો નથી, પણ વાતને વધારે શ્રુતિગમ્ય બનાવે છે. હવે, આવા જ કથાસાહિત્યના અંશોવાળું ગદ્ય બાપુશાસ્ત્રી પંડ્યાની 'ઇસપનીતિકથા'માં જોવા મળે છે.

'કેટલીએક માખ્યો મધમાખ્યોના મધપૂડામાં આવીને કહેવા લાગીયો જે, આ મધ અમ્હારું છે, પછી બે જણીઓને અરસપરસ લડાઈ થઈને બે પક્ષનીયો, ભમરી પાસે ન્યાય કરાવવા ગઈયો. ત્યારે ભમરીએ કહ્યું, જો તમે અદાલતીની રીતે વાદ કરશો તો તમને ખરચ ઘણું થશે અને ફડચો પણ વહેલો થશે નહિ, માટે તમે ઊભય, મારાં સ્નેહી છો, હું તમારું સારું ઇચ્છું છું. માટે, તમને કહું છું જે તમે બે મળીને મ્હને તમારી હકીકત લખી આપો; એટલે હું તમારું સઘળું મનમાં આણીને જે નીતિ હશે તે કહીશ તે સાંભળીને બે પક્ષનીયો રાજી થઈયો અને હકીકત લખી આપી.'[૫]

તેરમા શતકથી સોળમા શતક સુધીમાં ગુજરાતી ગદ્યના વિ.ર.ત્રિવેદીએ ત્રણ સ્વરૂપો જોયાં છે. (૧) બાલાવબોધના પહેલા પ્રકારમાં બાળકો અને મુગ્ધજનને પ્રવેશ કરાવે એવા અઘરા ગ્રંથોના વિવરણ છે. (૨) બીજામાં નીતિની ભાવના દૃઢ કરે એવાં રોચક કથાનકો છે; અને (૩) ત્રીજામાં કાવ્યની સમીપ આવી જતું સોહાગી, કસબી ગદ્ય છે.

આ પછી ઓગણીસમી સદીના આરંભે સહજાનંદ સ્વામીનાં વચનામૃતો મળે છે.

'શ્રી ગોલકના મધ્યને વિશે ભગવાનનું અક્ષરધામ છે, તે કોટિકોટિ સૂર્ય, ચંદ્રને અગ્નિ તે સરખું પ્રકાશમાન છે ને દિવ્ય છે, ને અત્યંત શ્વેત છે, ને સચ્ચિદાનંદ રૂપ છે અને જેને બ્રહ્મપુર કહે છે અમૃતધામ કહે છે પરમપદ કહે છે, અનંત, અપાર કહે છે. બ્રહ્મ કહે છે ચિદાકાશ કહે છે એવું જે અક્ષરધામ તેને વિશે શ્રી કૃષ્ણભગવાન જે તે સદાય વિરાજમાન છે તે કેવા છે તો જેને પુરુષોત્તમ કહે છે વાસુદેવ કહે છે. નારાયણ કહે છે... અને વળી તે ભગવાન કેવા છે તો ક્ષર અક્ષર થકિ પર છે. સર્વજ્ઞ છે, સર્વકર્તા છે... શરદ્ ઋતુનું જે કમળ તેને પાંખડિ સરખાં અણિયાળાં છે નેત્રકમળ જેનાં એવા છે અને રુડું એવું જે સુગંધિમાનચંદન તેણે કરીને ચર્ચ્યા છે અંગ જેના એવા છે અને મધુરે સ્વરે કરીને વેણુને વજાડે છે... એવા જે શ્રીકૃષ્ણ પુરુષોત્તમ તે જે તે આજે પોતાનું સમગ્ર ઐશ્વર્ય તેણે યુક્ત થકી પૃથ્વીને વિશે પ્રગટ થતા હવા.'[૬]

એક બીજો નમૂનો આપીને પોતાનો મત વધુ સ્પષ્ટ કરી આપે છે.

'...મનનો તો કેવો સ્વભાવ છે તો એમ બાળક હોય તે સર્પને અગ્નિને તથા ઉઘાડી તલવારને ઝાલવા જાય તે જો ઝાલવા ન દેઈએ તો પણ દુઃખી થાય અને ઝાલવા દઈએ તો પણ દુઃખી થાય તેમ જો મનને વિષય ભોગવવા ન દઈએ તો પણ દુઃખી થાય ને જો ભોગવવા દઈએ તો પણ વિમુખ થઈને અતિશે દુઃખી થાય.'[૭]

અહીં ઉમાશંકર જોશીએ પ્રશ્નાર્થસૂચક લઢણોની(જેવું છે તો, શા સારું જે, શો ભાવ કે, કેવો સ્વભાવ છે તો) સાર્થકતા, તેનાથી ઊભો થતો લહેકો મહત્વનો ગણ્યો છે તો બીજી બાજુ આવી પ્રથા આજે નાબૂદ થઈ છે એમ પણ કહ્યું છે.

તો વળી ધીરુભાઈ ઠાકરને પર વચનામૃતના ગદ્યને -'સરળ; સૂત્રાત્મક અને અલંકારિક સ્પષ્ટતાવાળું હોઈ આગલી પરંપરાથી જુદું પડતું' લાગે છે. આગળ તેઓ લખે છે કે -'તે મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્યનો વિશિષ્ટ ઉન્મેષ દર્શાવવા ઉપરાંત અર્વાચીન ગદ્યનો ઉષ:કાળ પણ સૂચવે છે... વચનામૃતોની જૂની ભાષા અને કથનની પરિપાટીનું સાતત્ય દર્શાવે છે. તેમ છટા, લય, તર્ક: દૃષ્ટાન્ત અને કથનના

રણકામાં દુર્ગારામ મહેતાજી અને નર્મદના આગમન માટેની આછી પાતળી ભૂમિકા રચી આપે છે.'૮

આમ, 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' તથા સ્વામીનારાયણનાં 'વચનામૃતો'ને તેઓ 'જૂના ગુજરાતી ગદ્યના સીમાસ્તંભો' તરીકે મહત્ત્વના ગણે છે. છતાં આપણે ઉમેરી શકીએ કે 'વચનામૃતો'ની ભાષા પેલા નિમ્ન વર્ગના લોકોને સુધારવાના કે બોધ આપવાના હેતુથી પ્રયોજાય છે તેથી એ ભાષા એ વર્ગના લોકો સમજી શકે તેવી જ રીતે પ્રયોજાય. એટલે બોલાતી ભાષાનું જ ગદ્ય અહીં તો વધુ આવે.

આ ઉપરાંત ગદ્યના કેટલાક નમૂનાઓ સામાન્ય વાચકોને નજરે પડતા નથી હોતા – તે નમૂના પોલિસ દફતરોમાં, દસ્તાવેજોમાં, સરકારી અરજીઓમાં જોવા મળશે. ઘણીવાર આ લખાણોની શૈલી દાયકાઓ પછી પણ એવી ને એવી જ રહેતી હોય છે.

હવે આપણે દુર્ગારામ મહેતાના ગદ્યનો પરિચય કરીએ.

'તમે વિચાર કરી જુઓ કે, આ સૂર્ય કેવો અદ્ભુત પદાર્થ છે, એમાં ભગવાને કેટલી શક્તિ મૂકેલી છે કે જેણે કરીને આ જગતને જીવન પ્રાપ્ત થયેલું છે. જુઓ સૂર્ય વડે તડકો પડે છે તેથી પ્રકાશ તથા ઉષ્ણતા પ્રાપ્ત થાય છે. ઉષ્ણતાથી ચેતના તથા આરોગ્યતા રહે છે, અને રંધાય છે, પાણી પાતળું રહે છે, વાયુ વાય છે. તથા શ્વાસોશ્વાસ કરવા જેવો હલકો તથા પાતળો જોઈએ તેવો રહે છે. વરસાદ વરસે છે, ઝાડ ઊગે છે, ઇત્યાદિ બીજી જે જે સર્વ રચના છે તેનું મૂળ ઉષ્ણતા છે.'૯

અહીં પણ 'કે', 'જે','તે',- જેવા સર્વનામ સંબંધી વર્ણોનો ઉપયોગ (જે વચનામૃતોમાં જોવા મળે છે) વધુ જોવા મળે છે. તો બીજી બાજુ 'કેટલાએક ગ્રહ', 'કેટલાક એક સ્થિર તારાઓ' – વગેરે જેવા બોલચાલની ભાષાના શબ્દો પેલા 'અગણિત એવા સંખ્યાસમૂહ'ને સૂચવવા માટે વપરાય છે.

આવા 'કે' 'જે' ની લઢણવાળાં વાક્યો નર્મદમાં પણ મળે છે એમ ઉમાશંકર જોશી નોંધે છે (સમસંવેદન પૃ.૧૯૭) એમણે વચનામૃતોની લઢણોની વિસ્તૃત ચર્ચા (સમસંવેદન) 'ગુજરાતી ગદ્યની પલટાતી લઢણો'માં કરી છે.

દુર્ગારામના ગદ્ય વિશે વિ.ર.ત્રિવેદી નોંધે છે કે 'સ્વતંત્ર ચિન્તન, કોઈ ગુરુ કે શાસ્ત્રના શબ્દને પ્રમાણ માગ્યા વગરનું ચિન્તન સર્વ પ્રથમ દુર્ગારામની નોંધોમાં જોવા મળે છે. ચિન્તનલક્ષી ગદ્યના એવા પ્રથમ પ્રયાસમાં શૈલીની રમણીયતા, પરિચ્છેદોની વ્યવસ્થા, પદાવલિની શિષ્ટતા આદિની અપેક્ષા રાખવી વ્યર્થ છે.પરંતુ અણઘડ શબ્દોમાં અણઘડ જનતા આગળ મૂકેલી બહુશ્રુત અને ઉત્સાહી સુધારકની યુક્તિઓ, દલીલો એમાં દેખાય છે. પોતાના આવેગ અને વાદને વ્યક્ત કરવા દુર્ગારામ ગદ્ય માટે અણખેડાયેલી ભાષાને કેળવતો જાય છે અને પોતાના વાહનને ખપજોગું બનાવી શકે છે.'૧૦

આમ દુર્ગારામના ગદ્યમાં પોતાને જે કહેવું છે તેની સમજ છે. તેથી ક્યારેક બોલચાલની ભાષાવાળું પણ સાર્થ ગદ્ય નિપજાવી લે છે.

તેથી જ વિ.ર.ત્રિવેદી કહે છે કે – 'હૃદયસ્પર્શી ગદ્યનાં પગરણ દુર્ગારામમાં, અને નર્મદના સમકાલીન કરસનદાસ મૂળજી, મહીપતરામ, રણછોડભાઈ ઉદયરામ તથા મનસુખરામમાં મંડાતા દેખાય છે.' તેમના મતે – 'ગદ્યને ગદ્ય થવા સારુ અનિવાર્ય છે ભાષાની શિષ્ટતા અને અર્થનો પ્રવાહ; તેમાં ઉત્સાહ ભળે, લાગણી ભળે, સૂક્ષ્મ તર્કશક્તિ પ્રકાશે, લઢણની ખૂબી આવે, શબ્દવિન્યાસમાં તરેહ

પરખાય, આરોહ અવરોહ અનુભવાય, તેમાં લાવણ્ય હોય, ચેતન હોય, વ્યક્તિત્વ હોય, તો ઉચ્ચતર ગદ્ય, રમણીય ગદ્યનો ઉદ્ભવ થયો લેખાય.'

ઓગણીસમી સદીમાં આ પછી રણછોડદાસ ગિરધરભાઈએ પ્રાથમિક કેળવણી વિષયક પુસ્તકો રચતાં પ્રાથમિક ગદ્યની ભૂમિકા રચાય છે, અહીં પણ ભાષા હજી ઘડાતી જ લાગે છે.

ત્યારબાદ અંગ્રેજોના આગમન, પ્રેરણા, પ્રભાવને કારણે જે પુસ્તકો લખાયા, (જેમાં ઘણું ખરું બોધાત્મક અને જ્ઞાનલક્ષી) તેમાં વિ.ર.ત્રિવેદીને ગદ્યના અર્વાચીન અવતારનાં ચિહ્ન દેખાય છે.

'અર્વાચીન ગદ્યના પિતા' તરીકે આપણે 'નર્મદને ઓળખાવીએ છીએ, પણ એ ઉપરના દાખલાઓ/નમૂનાઓ જોતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે નર્મદ પહેલાંની આ ભાષા – બોલાતી ભાષાની વધારે નજીક રહે છે, કાં તો સંસ્કૃત – અપભ્રંશથી પ્રભાવિત છે. તે સમયે બોલાતી ભાષા કેવી હતી તેનાં ઉદાહરણ ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીએ 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન'માં આપ્યા છે. આ ઉપરાંત તેમણે લખાતી ભાષામાં પણ લેખનશુદ્ધિના કેવા પ્રશ્નો હતા તે પણ દર્શાવ્યું છે. વિ.ર.ત્રિવેદીને તો બાપુશાસ્ત્રી પંડ્યાનો ઈસપનીતિકથાનો લહેકો રણછોડભાઈથી ઠેઠ નર્મદનવલના સમય સુધી સંભળાય છે. અલબત્ત આવું ભાંખોડિયાં ભરતું ગદ્ય ધીમે ધીમે અંગ્રેજોના આગમન-કેળવણીના પ્રભાવે વિકસતું જાય છે – એમાં નિબંધ ક્ષેત્રે નર્મદનો 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ' ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે નિબંધ સ્વરૂપના ઉદયમાં પ્રથમ ગણી શકાય – એવી મહત્તા ધરાવે છે, અલબત્ત એ પહેલાં દલપતરામે (૧૮૫૦માં) 'ભૂત નિબંધ' લખ્યો, પણ છતાં આપણે એને ગદ્યના પહેલા નમૂના તરીકે સ્વીકારતા નથી. કારણ કે ઇનામી સ્પર્ધામાં લખાયેલ આ નિબંધમાં ઠોસ વિચારણા કે ગદ્યલય એવું કશું મળતું નથી. અહીં 'ભૂતનિબંધ' લખવા પાછળનો હેતુ – સમાજનાં અંધશ્રદ્ધા, વહેમ દૂર કરવાનો છે, તેથી માત્ર દૃષ્ટાંતો આપીને જ અટકી જાય છે.

જ્યારે નર્મદની ભાષા, ખાસ કરીને ભાષણરૂપે અપાયેલ નિબંધોની, તેના વ્યક્તિત્વની આગવી છાપ લઈને જ પ્રગટે છે, વળી હવે બોલાતી ભાષા અને લખાતી ભાષાનો ભેદ ધીમે ધીમે સ્પષ્ટ થવા માંડ્યો. લખાતી ભાષા ઉપર અંગ્રેજી લઢણોનો પ્રભાવ વધ્યો, જ્યારે નિત્ય બોલાતી આવતી ભાષા ગદ્યમાં ઓછી ને ઓછી થતી જાય છે, એમાં સમાજપરિવર્તનની ઘટનાઓ પણ જવાબદાર છે. (અંગ્રેજી કેળવણીનો પ્રચાર અને તેનો પ્રભાવ પામેલો નર્મદ તો ૧૯૨૮ના વરસને ગુજરાથી ભાષામાં ગદ્યનો આરંભ કરનારું કહે છે) અલબત્ત નર્મદની ભાષામાં પણ આવી બોલચાલની લઢણવાળું ગદ્ય જોવા મળે છે, પણ જ્યાં પ્રવચન કે ભાષણ છે ત્યાં જ આવું તળપદું ગદ્ય છે, જ્યાં ચિંતન છે ત્યાં આવી તળપદી ભાષા નહિવત્ છે. ૧૮૫૦-૫૧માં નર્મદે 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ' નિબંધ લખીને ભાષણ આપ્યું જેમાં નિબંધ સ્વરૂપ નિમિત્તે – કથન, વેગ, જુસ્સો ધરાવતું લયબદ્ધ ગદ્ય પ્રગટે છે. સાથે સાથે એની ભાષા અભિવ્યક્તિ દ્વારા એનું વ્યક્તિત્વ પણ પ્રગટે છે – એના વ્યક્તિત્વના અંશરૂપ 'સ્વદેશાભિમાન' નિબંધનો એક પરિચ્છેદ લઈને વાત કરીએ.

'અરે ઓ ભાટચારણો ! તમારી કળા ક્યાં ગુમાવી નાખી છે ? રાજાઓને અયોગ્ય રીતે શા વાસ્તે યશના તાડ ઉપર ચડાવી દો છો ? નેકીદારો ! તમે રાજાઓના દુર્વિકારો અને નેકી જાણી પોકારો

છો ! નીતિમાન લોકના પ્રતિનિધિ થઈ, રાજાઓને ચેતવો કે રાજા ! અમે તમારા નેકીદાર કહેવાયા ને તમારી નેકી તો કંઈ જ નથી, માટે બદી છોડી દો ને અમને તમારી નેકીને જ પોકારવા દો, નહિ તો થોડે દહાડે તમારે કંગાલ થવું પડશે...'

અહીં નર્મદ એક ચોક્કસ પ્રકારની નૈતિક ભાવના પ્રગટ કરે છે. સાથે સાથે રાજ્યાશ્રય ધરાવતા ભાટ-ચારણોની ટીકા કરે છે. એટલે ભાટચારણનું કર્તવ્ય શું ? માત્ર પ્રશસ્તિગાન કે સત્યપાલન ? રાજાને પણ નીતિમાન બનાવવાની એમની ફરજ છે એમ નર્મદ માને છે. તેથી ભાટ-ચારણોને સંબોધીને એ જે કંઈ કહે છે તે ઉદ્‌બોધનશૈલી છે, પણ ધારો કે નર્મદ ગંભીર બનીને જ આ જ વિષય પર લખે તો કેવી ભાષા પ્રગટે ?–

દા.ત. 'ભાટચારણો પોતાની સઘળી વિદ્યા ભૂલી ગયા છે. તેઓ રાજાને ખુશ કરવા તેમની પ્રશસ્તિ કરે છે, અતિશયોક્તિ કરે છે. રાજાઓના સાચા ગુણ-અવગુણ પિછાનતા નથી. તેમણે નીતિવાન લોકોના પ્રતિનિધિ બનીને રાજાને ચેતવવા જોઈએ – રાજાને ઉપદેશ આપવો જોઈએ, આવનારા ખરાબ દિવસોથી માહિતગાર કરવા જોઈએ.'

આ પ્રકારનું લખાણ નર્મદ સિવાય બીજા કોઈ પણ નિબંધકાર, વિચારક કે ચિંતક લખી શકે, (આપણે પણ લખી શકીએ), જે ચિંતનાત્મક લખાણ બને, પણ 'સ્વદેશાભિમાન' નિબંધમાં તેણે જે ભાટચારણોને ઉદ્દેશીને જે રીતે કહ્યું છે, એ કહેવાની રીત તો નર્મદની જ, જેનાથી તેનું જ વ્યક્તિત્વ પ્રગટે છે. ઉપર પ્રમાણેનું લખાણ હોય તો લખનારનું વ્યક્તિત્વ ન પ્રગટે. હૃદયના ઊંડાણમાંથી સરળ રીતે વહી આવે તે જ સબળ ગદ્ય. અર્થાત્ વ્યક્તિત્વ સાથે કહેવાની રીત કે શૈલી કહીએ છીએ એ સંકળાયેલી છે, તેથી જ આપણે શૈલીને જે તે વ્યક્તિના – નિબંધકારના વ્યક્તિત્વ સાથે સાંકળીએ છીએ એ આ રીતે સાચું ઠરે છે.

નર્મદ-દલપતની સામે જે અંગ્રેજી નિબંધકારોની ભાષા છે, એ ઘડાયેલી છે, જ્યારે ગુજરાતી નિબંધકાર ભાષા ઘડતો જાય છે. અલબત્ત, પાછળથી આ બંને (નર્મદ-દલપત) સર્જકો બહુ જલદીથી ભાષા પર પ્રભુત્વ મેળવી લે છે.

સમયાનુક્રમે નર્મદ કરતાં દલપતરામ પહેલાં, છતાં અગાઉ ઉલ્લેખ્યું છે તેમ ગદ્યના પહેલા નમૂના તરીકે દલપતરાના નિબંધને આપણે સ્વીકારતા નથી, જો કે ગદ્યની જ્યારે વાત કરી રહ્યા ત્યારે તેમણે લખેલ નિબંધ-સ્વરૂપના ગદ્યની નોંધ તો લેવી જ રહી કારણ – ત્યાં પણ એમની કથનરીતિ તો સંકળાયેલી છે જ, એ માટે ઉદાહરણરૂપ એક નિબંધ જોઈએ –[૨૯] 'ભ્રમ – (ઉત્પત્તિનું દૃષ્ટાંત)

'ગુજરાતમાં ભૂતનો ભ્રમ ઊપજે છે, તેનું એક દૃષ્ટાંત છે, કે જેમ કોઈ એક ભોળો માણસ વનમાં ચાલ્યો જતો હતો. અને ત્યાં ઘણી ભયંકર જગ્યા જોઈને બીવા લાગ્યો કે હમણાં અહીંયાથી વાઘ આવશે, કે પણેથી આવશે; તેવામાં કોઈ ઝાડનાં પાંદડાં ખખડ્યાં, એટલે જાણ્યું કે વાઘ આવ્યો; એટલે તુરત મુઠ્ઠીઓ વાળીને પાછો નાઠો.

તે નાસતો નાસતો પડી ગયો, તેથી તેનો દાંત પડ્યો, મોહડામાંથી લોહી નીકળ્યું, હાથની કોણિયો ભાગિયો, ઢીંચણ ભાંગ્યા, વળી બીહીકમાંને બીહીકમાં તરત ઊઠીને નાઠો, તે પડતો જાય, ને પાછો

તુરત ઊઠીને નાસતો જાય; તેવામાં તેને કોઈ બીજે માણસ દીઠો, ત્યારે તેણે સાદ કરીને કહ્યું, કે તું કેમ નાઠો જાય છે ? તારે નાસનાર બોલ્યો, કે મારે પછવાડે વાઘ આવે છે.'

અહીં દલપતરામની સીધી, સરળ સાદી કથનરીતિ છે, પણ છતાં સામી વ્યક્તિ સુધી જે પહોંચાડવું છે તેની અસરકારકતા આ ભાષા ધારણ કરી રહે છે એ ચોક્કસ. વળી, દૃષ્ટાંત આપીને વાત મૂકી, જેથી એ સમયનો અંધશ્રદ્ધાળુ, અશિક્ષિત અર્ધ-શિક્ષિત એવો વર્ગ તેને સમજી શકે. ભયનું વાતાવરણ ઊભો કરતો પ્રથમ પરિચ્છેદ. અને ભયથી નિપજતું પરિણામ કેવા મર્માળા વિનોદમિશ્રિત સૂરે કહેવાય છે. પછી બે વ્યક્તિઓ વચ્ચેના સંવાદને પણ લયબદ્ધ રીતે મૂકી, ડરી જનાર માણસની વાત ચોથા પરિચ્છેદમાં મૂકી અંતે – પોતે જાણે આખી વાતનો દોર સંભાળતા આગવી છટાથી કહે – '...ને શરીરે વાગ્યું તે સાચું રહ્યું ને વાઘની વાત તો જૂઠી થઈ.'

પછી 'અરે મારા દેશી મિત્રો' કરીને સંબોધન કરી ભયના, ભ્રમના બીજાં ઉદાહરણો આપી મનની ભ્રમણાથી ઉપજતા ડર ને સ્પષ્ટ કરી આપે છે અને છેલ્લે સાચી જ વાત કહેવાનો આગ્રહ રાખે છે.

અહીં 'નાસતે નાસતે', સૂતો સૂતો 'બીહીકમાં બીહીકમાં' જેવા દ્વિરુક્ત શબ્દોથી વાત કહેવાની ગતિ અને વેગને વધારતાં જાય છે. તો બીજી બાજુ તત્કાલીન સમયનાં 'જન્મ ધરીને વાઘ દીઠો નથી' જેવા તળપદી કહેવતનો પ્રયોગ ભાષાને વધુ લોકભોગ્ય બનાવી દે છે – ક્વચિત 'વલગાડ' જેવો સુરતી બોલી પ્રયોગ પણ આવી જાય છે – આમ સમગ્રતયા રસિક અને મર્માળી રીતથી તેમની આગવી મુદ્રા ઊપસે છે. અહીં પણ જે ભાષા છે તે બોલાતી ભાષાની જ વધુ નજીક રહે છે.

સુધારકયુગના એક મહત્ત્વના સર્જકવિવેચક નવલરામ પંડ્યાના ગદ્યમાં પણ તત્કાલીન શૈલી અને નિજી વ્યક્તિતાનો સમન્વય થયેલો જોવા મળે છે.

'ભાઈઓ, તમે આવાં છેક લોકવિરુદ્ધ કડવાં જ લખાણથી શો સાર કાઢવાની આશા રાખો છો ? શું આવાં લખાણથી લોકો સુધારામાં દોડ્યા આવશે એમ તમે ધારો છો ? પવનને સૂરજની વાતનો સાર કેમ ભૂલી જાઓ છો ? જો લોકોને હસ્તે તમે સુધારો કરાવવા ચાહતા હો, તો તો તેમને મીઠાશથી રીતસર બોધ કરવો જોઈએ, ને જો તમારે તેમની કાંઈ પરવા ન હોય અને તમારે એકલા જાતે જ સુધારા કરવા હોય તો તો આ બધા બડબડાટનું શું કારણ છે ? કહો છો તેમ તમારી મેળે કરો, અને નાતજાતને તેની મરજીમાં આવે તેમ કરવા દો. તેને ગાળો ભાંડી કે દબાવી તમારા વિચાર તેની પાસે મનાવવા પ્રયત્ન કરવાનો તમને શો હક છે તો તે લોક પણ તમને તેમના વિચારને તાબે કરવા શા માટે ગાળો નહિ ભાંડે કે દબાણ નહિ વાપરે ? તેનું તો જૂથ મોટું તેથી ફાવશે પણ ખરા, અને થાય છે પણ તેમ જ. માટે આવા ઉચ્છૃંખલમાં કાંઈ સાર નથી, ને તે વાજબી પણ નથી. ને જેને દેશની ખરી દાઝ છે તેણે એમ કરવું પણ નહીં જોઈએ.'

અહીં પ્રશ્નવાક્યોની અધિકતા સામી વ્યક્તિને પોતાની વાત વિશે વિચારવા પ્રેરે છે : અર્થાત્ લેખકને જે કહેવું છે તે અસરકારક દલીલો કરીને કહે છે. પોતાના વિચાર પ્રગટ કરતી વખતે બંને પક્ષની સ્થિતિનો વિચાર કરી તટસ્થ રજૂઆત પણ કરે છે. વળી, વાત-વાતમાં ક્યાંક (ભાઈઓ કહીને) અધિકારપૂર્વક શીખ-સલાહ આપે છે, ક્યારેક પેલા સુધારકવૃત્તિ વાળાઓને વિચારોના 'બકબકાટ'

કહી માર્મિક પ્રહાર પણ કરે છે. તો વળી સામે આવનારી મુશ્કેલીથી ચેતવી જાગ્રત પણ કરે છે. અહીં એક તરફ 'બકબકાટ', 'ફક્કડાઈ' (તમારી મેળે) – જેવા બોલચાલની ભાષાના શબ્દો જોવા મળે છે તો બીજી બાજુ 'લોકોને હસ્તે', 'ઉચ્છ્રંખલપણું', 'પ્રીતિ' – જેવા શિષ્ટભાષી શબ્દો પણ મળે છે. – આમ, જોઈ શકાય કે હૃદયમાંથી વહેતા વિચારો સીધા જ પ્રગટે છે, ત્યાં આયાસી – ચોક્કસ પ્રકારના ગોઠવેલા – પસંદ કરેલા શબ્દોમાંથી જ કહેવું એવો સભાન પ્રયત્ન નથી.

પરિણામે સામેની વ્યક્તિ સાથે વાતચીત થતી હોય તે જ રીતે, વાક્યોમાં ક્યારેક પદવ્યુત્ક્રમથી પણ એક પ્રકારનો વાચક અને લેખક વચ્ચે સમજનો સેતુ બંધાય છે. જુઓ –

'તેનું તો જૂથ મોટું તેથી ફાવશે પણ ખરા, અને થાય છે પણ તેમ જ.', 'કહો છો તેમ તમારી મેળે કરો.'

કેટલીક વાર 'જો' અને 'તો' જેવા શરતસૂચક શબ્દોથી પોતાના કથનને વધુ સ્પષ્ટતા અર્પી, સમજાવટનો પ્રયત્ન કરતા દેખાય છે, તો ક્યારેક સામે ઊભી થતી પરિસ્થિતિનો પણ ખ્યાલ આપી દે છે. આમ, વિ.ર.ત્રિવેદી નોંધે છે તેવી – 'પરિચ્છેદોમાં વાક્યોની લઘુતાદીર્ઘતા શબ્દોની રૂઢારૂઢતા, સમસ્ત લયની એકતાને અનુકૂલ હોય છે. વાક્યો વાક્યગઢ બનવાને બદલે વાક્યમંડળ બને છે અને રુચિરતા સાધે છે.'

હવે ગુજરાતી ભાષાની સૌપ્રથમ નવલકથા[૧૪] 'કરણઘેલો'ના ગદ્યનો નમૂનો જોઈએ.

'...તે દહાડે નવરાત્રીનો છેલ્લો દિવસ તેથી માતાનો હવન તે વખતે થતો હતો; બ્રાહ્મણો ઘણા જોશથી ચંડીપાઠના મંત્ર ભણતા હતા તેથી આખા દીવાનખાનામાં જે શોર થઈ રહ્યો હતો, તલની આહુતી આપવામાં આવતી હતી તે અગ્નિમાં પડતાં જ તડાતડ અવાજ થઈ જે બાહાર પડતા હતા, લીલોતરી તથા સહેલથી બળે નહી એવી વસ્તુઓ અગ્નિને અર્પણ કરતાં જ તેમાંથી ધુમાડાના ગોટેગોટા નીકળી સર્પાકારે ઊંચે ચઢી સ્વચ્છ આસમાની રંગના આકાશ જોડે મળી જતા હતા, વખતે વખતે મોટા મોટા સર્વા ઘીએ ભરીને કુંડમાં રેડતા ત્યારે જે મોટા તાપના ભડકા થતા હતા, તેમ જ એક તરફ નાગરની નાજુક તથા રૂપાળી સ્ત્રીઓ સુંદર વસ્ત્ર તથા આભૂષણ સહિત બિરાજેલી હતી, અને તેમની સામે મોટાં પાઘડાંવાળા પણ ગૌર વર્ણના અને ખૂબસુરત નાગર ગૃહસ્થો તથા બીજા પુરુષો બેઠા બેઠા પાનસોપારી ખાતા હતા, એ સઘળાઓની વાતચિતથી જે ગણગણાટ થઈ રહ્યો હતો, એ સર્વની તો કલ્પના માત્ર જ થઈ શકે, પણ યથાસ્થિત બ્યાન કરવાને તો કોઈ કવિરાજ અથવા ચિત્રવિદ્યામાં કુશળ પુરુષ જરૂર જોઈએ...'

અહીં વિરામચિહ્નોવાળા વાક્યોની અધિકતા એક આખા પરિવેશને ઊભો કરે છે. ગતકાલીન સમયની વાત કરવાની હોવાથી 'હતો', 'હતા' – જેવા વર્ણોનું આવર્તન પણ પેલા કથનને વેગ આપે છે. તો બીજી બાજુ 'તડાતડ' 'ગોટેગોટા' – જેવી પ્રાસદ્વિરુક્તિ એક તરફ ધ્વનિસહિત પેલા અગ્નિના આકારને, તો હવન-યજ્ઞની આસપાસના પરિવેશને જીવંત કરે છે. યજ્ઞ-હવનની જ્વાળાઓ, ચંડીપાઠ કરતા બ્રાહ્મણોનું મંત્રોચ્ચારણ, દીવાનખાનામાં ઊઠતો અન્ય શોર – વગેરે સંકેતો ધ્વનિ, આકાર અને વાતાવરણને જીવંતતા અર્પે છે. ઘડાતી ભાષાનું વર્ણન છે, છતાં એક પ્રકારની સમર્થકતાનો

અહેસાસ કરાવે છે. વળી, તત્કાલીન સમયના બોલચાલની ભાષાના શબ્દોથી કથનને વેગ અને લય પણ મળે છે. (જેમ કે – 'તે દહાડે', 'બાહાર'). યજ્ઞમાંથી નીકળતા ધુમાડાના ગોટાનું સર્પાકારે ઊંચે ચઢી આકાશના આસમાની રંગોમાં ભળી જવું, વળી, ઘી રેડાતા થતા તાપના ભડકા – વગેરે વર્ણનમાં પણ ત્વરિતતા અને ઝડપી ગતિને સૂચવતો લય બંધાય છે.

વર્ણનમાં દૃશ્ય વિગતોના આલેખનને કારણે ગદ્યમાં ઇન્દ્રિયગોચર સંવેદનો ઉમેરાય છે અને એથી ગદ્ય સર્જનાત્મક બનવા માંડે છે. 'કરણઘેલો'ના આવા ગદ્યનમૂનાઓ 'સાસુવહુની લડાઈ' સાથે સરખાવીશું તો જણાશે કે નંદશંકર મહેતા કેળવાયેલી રુચિ વડે ગદ્ય રચે છે, જ્યારે મહીપતરામ બોલાતી ભાષાનો આશ્રય વિશેષ લે છે. એમ કરવા જતાં ભાષાને લગતી દસ્તાવેજી વિગતો સચવાઈ રહે છે.

'જમણવાર સંબંધી હાલત – અનાવળા લોક જમણવારમાં બહુ જ ખર્ચ કરે છે. એ જુઠી મોટાઈથી પણ તેમની ઘણી ખરાબી થાય છે. જમવાને માટે બેસવાની જગા સારી નથી; પોતાના બારણા આગળ જેવી જગા હોય તેને ઉપર ઉપરથી સાફ કરે છે એટલે મુતર, ધૂળ વગેરે પર બેસવાનું છે. કોઈ દેસાઈ પોતાની રોજની જમવાની ઓરડીમાં અસ્વચ્છતા દેખે તો પોતાની સ્ત્રીની ગોદડી ધોઈ નાંખે છે, પણ જમણવારમાં ગમે તેમ ગરબડ સરબડ કાદવ, દુરગંધ હોય તે ચાલી જાય છે. તો આ જગ્યાએ દેશાઈની પવિત્રતા કોણ જાણે ક્યાં ઊંઘી ગઈ તે મને માલૂમ પડતું નથી. પણ એ ચાલ ફક્ત અનાવળા બ્રાહ્મણમાં છે એવું કહેવાનો મારો ભાવાર્થ નથી. સર્વ ગુજરાતીઓમાં છે, અને તે જ કારણથી નાગર બ્રાહ્મણોને પણ મારો એવો જ પ્રશ્ન છે કે તમારી પવિત્રતા જમણવાર વખતે ક્યાં જાય છે ? અનાવળા બ્રાહ્મણો જમણવારનો ખર્ચ મરણાવસરે, છોકરી પરણે ત્યારે, સીમંત વખતે, ઉપવિત વખતે, તથા બીજી કોઈ વખતે કરે છે. મરણ સિવાય બીજી વખતે જે ખર્ચ કરે છે તે તો જાણે હર્ષનો કરે છે, પણ મરણ વખતે કયા હર્ષનો ખર્ચ કરે છે ! કોઈ માણસ મરણ પામવાથી તેનું કુટુંબ દુઃખમાં હોય તેનો કશો વિચાર કરતા નથી. એ ખરે ઘણી જ દીલગીરીની વાત છે. એ વાત ફક્ત અનાવળાને લાગુ પડે છે એમ નથી પણ બીજા સર્વ ગુજરાતીમાં એ માઠી ચાલ પસરી ગયેલી છે...'

અહીં સુધારાવાદી માનસ -નર્મદની જેમ – ધરાવતા મહીપતરામ નીલકંઠ પણ તત્કાલીન સમયમાં જમણવારના ખોટા ખર્ચ, દંભ પર શાબ્દિક પ્રહાર વડે કટાક્ષ કરે છે. તે આપણને નવલરામ પંડ્યાના 'નાતપરા અને વરઘોડા' નિબંધની યાદ અપાવે છે. વ્યંગને વધુ ધારદાર બનાવવા (સ્ત્રીની ગોદડી ધોઈ નાખવી) વચ્ચે કહેવતોનો પ્રયોગ કરી કથનને રસિક બનાવે છે. ઓગણીસમી સદી સુધીના ગદ્યમાં તો કહેવતો – રૂઢિપ્રયોગોનો ઉપયોગ વિશેષ જોવા મળે છે. એ દ્વારા સમગ્ર પ્રજાએ પ્રયોજેલી ઉક્તિઓથી વાણીની ધાર કાઢવામાં આવે છે. આજે આપણે આપણી ભાષામાંથી આ પ્રકારની અભિવ્યક્તિઓને બાજુ પર મૂકી છે.દાખલા, દલીલો દ્વારા પોતાની વક્ર વાણીને વળ ચઢાવે છે. ક્યાંક એકસરખા શબ્દોને જોડણીફેરે મૂકી આપે છે. (જોડણી અંગે સભાન નથી, માત્ર કહેવાની વાત પર જ ભાર મૂકવો છે) 'જગા' કહ્યા પછી પાછળથી 'જગ્યા' આવે છે, તો 'દેસાઈ' અટકને 'દેશાઈ' એમ પણ લખે છે. માત્ર ઉગ્ર વેધક કટાક્ષ જ નથી, અહીં તો પેલા દંભી સમાજને સામે રાખી પૂછાતો ધારદાર પ્રશ્ન પણ છે. (– મારો એવો જ પ્રશ્ન છે કે... ક્યાં જાય છે ?) પોતાના કથનને વેગ અને

લયબદ્ધ કરતું ઉદ્ગારવાક્ય પણ તેમાં ઉમેરાય છે. (...પણ મરણ વખતે કયા હર્ષનો ખર્ચ કરે છે !)

સમગ્ર પરિચ્છેદમાં આવતું ચિંતન શુષ્ક કે અરસિક બનતું નથી, પણ ('મને માલૂમ પડતું નથી', 'એ ચાલ', 'એ ખરે', 'માઠી ચાલ') બોલચાલની ભાષાના શબ્દોથી જે હેતુ સિદ્ધ કરવો છે. (સુધારાનો) તે અસરકારક રીતે અભિવ્યક્તિ પામે છે.

મહીપતરામ નીલકંઠના લખાણનો હેતુ સમાજમાંથી કેટલાક કુરિવાજો દૂર કરવાનો છે – એ માટે એમણે મુખ્યત્વે અનાવિલ અને નાગર સમાજનાં દૃષ્ટાંત આપ્યાં. આ પસંદગી પાછળનો ચાબખો પણ સૂચક છે – એ રીતે વ્યંગમિશ્રિત ગદ્ય લેખકની શૈલીમાં પણ બળકટતાનું તત્ત્વ ઉમેરે છે.

હવે આપણે પંડિતયુગના એક ગંભીર ચિંતનાત્મક ગદ્યનો નમૂનો જોઈએ.

[૧૬]'પ્રત્યેક મનુષ્ય અમુક પ્રકારની ભાવનાઓનું પૂતળું છે, અનેક અનેક ભાવનાઓ તેના મનમાં અને હૃદયમાં રમ્યાં કરે છે, તે સર્વનું મિશ્રણ થતાં થતાં અમુક એક પ્રકારની ભાવના પ્રધાનતાને પામી જાય છે, અને તે તે વ્યક્તિને તે તે વ્યક્તિરૂપે દર્શાવે છે. રૂપ, રંગ, આકૃતિ એથી કરીને માણસ માણસ પરસ્પરથી જુદાં પડી શકે છે. માણસનું માણસપણું જ તેની ભાવનાઓ અને તેના વિચારોમાં છે. જેવા વિચારો અને જેવી ભાવનાઓ તેના હૃદયમાં પ્રાધાન્ય પામી તેની શ્રદ્ધા અને પૂજાને પાત્ર થાય છે તેવો તેનો આચાર થઈ આવે છે. માનસિક અને કાયિક વ્યવહારનો આ પ્રકારે મનુષ્યમાત્રમાં સહચાર જણાય છે, નીચમાં નીચ જીવથી માંડીને ઉત્તમમાં ઉત્તમ મહાત્મા પર્યંત વિચાર અને આચારનો જે આ સહચાર તે જ મનુષ્યનું મનુષ્યત્વ છે. વિચાર અને આચારની એકતા રહે એ સહચારનું નામ આપણે નીતિ અને ઉત્તમતા માનીએ, તો વિચાર અને આચારનો વિયોગ રહે, વિચાર કાંઈક ને આચાર કાંઈ એમ રાખી, પ્રતારણા, જૂઠ, કપટ એને વચમાં અવકાશ આપવામાં આવે તો વિચાર અને આચારના એવા વ્યભિચારને અનીતિ અને નીચતારૂપે માની શકીએ.'

મનુષ્યમાત્રમાં રહેલી માણસાઈ, આચાર-વિચારની એકતા અને નીતિમત્તા વિશે અહીં મણિલાલ દ્વિવેદીએ જે ચિંતન-વિચાર રજૂ કર્યો છે. તેમાં શબ્દોનું પુનરાવર્તન ક્યારેય સંખ્યાધિકતાનું, ક્રિયાના વિકાસનું તો ક્યારેક વ્યક્તિઓ વચ્ચેના ભેદનું સૂચન કરે છે. જેમ કે – અહીં પરિચ્છેદની શરૂઆતમાં 'અનેક અનેક ભાવનાઓ'...માં 'અનેક' શબ્દની દ્વિરુક્તિ 'એક કરતાં વધારે ' 'વિવિધ ભાવનાઓ એવો અર્થ પ્રગટાવે છે. આ 'ભાવનાઓ રમ્યાં કરે છે' – એમ કહી માનવમનમાં ચાલતી સતત મથામણને વર્તમાનસૂચક ક્રિયાપદોથી આલેખી. આ મથામણમાંથી જ વ્યક્તિનું વ્યક્તિત્વ નિખરે છે. તેથી જ તેઓ કહે છે – 'તે તે વ્યક્તિને તે તે વ્યક્તિરૂપે દર્શાવે છે' – અહીં પણ 'તે' વર્ણનું વાક્યારંભે આલેખન પહેલાં પેલી ભાવના સંદર્ભે ભાર મૂકવા થાય છે, તો 'વ્યક્તિને' કહ્યા પછી 'તે તે' જેવા વર્ણોનું પુનરાવર્તન જે-તે વ્યક્તિની આગવી ઓળખરૂપે પ્રગટે છે.

હવે માણસમાત્રના બાહ્ય વ્યક્તિત્વનો ભેદ સૂચવતું સાહું છતાં 'એથી કરીને' જેવા તત્કાલીન સમયના બોલચાલના લયને વાક્યમાં વણીને અસરકારકતા સાધે છે. તો વળી, 'જેવા - જેવી', 'તેના - તેની', 'તેવો - તેનો' – વગેરે સહસંબંધવાચક શબ્દો દ્વારા પોતાના કથયિતવ્યને વધુ પુષ્ટ કરે છે. એટલું જ નહિ, સામી વ્યક્તિ સુધી પોતાની વાત પહોંચાડવામાં જ રસ નથી, પણ એને

ચર્ચામાં સામેલ કરી હક્કદાર બનાવતા હોય તે રીતે કહે – '... એ સહચારનું નામ આપણે નીતિ અને ઉત્તમતા માનીએ' – અહીં 'આપણે' કહી વાંચનાર વ્યક્તિને પોતાના કથયિત્વમાં સીધા સંડોવે, પરિચ્છેદનાં અંતિમ ભાગમાં આવતા આચાર, વિચાર, સહચાર, વ્યભિચાર – જેવા પ્રાસયુક્ત શબ્દોની સહજ રજૂઆત કથાને વેગ અને લય અર્પી રહે છે.

એ સમયે માત્ર સાહિત્યવિષયક ગ્રંથોમાં જ ઉત્તમ ગદ્ય પ્રગટતું ન હતું. એટલે ગદ્યના વિવિધ નમૂના માટે બીજે પણ નજર દોડાવવી જરૂરી થઈ પડે છે. ગાંધીવિચારની પૂર્વભૂમિકા રૂપ ગ્રંથ[૧૭] 'દેશી કારીગરીને ઉત્તેજન' પણ આ ગદ્યઘડતરમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

'પરંતુ મારું કહેવું એમ નથી કે તમારે વિલાયતી સામાન વાપરવો જ નહીં; મારું કહેવું એમ નથી કે જે જે વિલાયતી ચીજોની તમને ખરી જરૂર હોય, તેનો ઉપયોગ કરવો તમે છોડી દો; મારું કહેવું એમ નથી કે જે ચીજો દેશમાં થતી નથી, તેને ઠેકાણે, જરૂરને પ્રસંગે પણ તમે વિલાયતી ચીજો નહીં ખરીદો; મારું કહેવું એમ નથી કે તમે તમારો સઘળો શોખ ને આનંદ ઈશ્વરે તમને સારી હાલતમાં મૂક્યા છતાં તજી દો; પણ મારી તમને એટલી જ વિનંતિ છે કે તમે આ બાબત ઉપર વિચાર કરો. તમે તપાસો કે આપણે જેટલી ચીજો વિલાયતી વાપરીએ છીએ, તેમાંની કોઈ ચીજો આપણા દેશમાં થાય છે કે નહીં, તેમાંની કોઈ ચીજો તેમને ઠેકાણે વાપરી શકાય કે નહીં, તેમાંની કોઈ ચીજો આપણા દેશમાં નવી બનાવવાને આપણે યત્ન કરી શકીએ તેમ છે કે નહીં, અને વિલાયતી બધી ચીજો આપણે ધારીએ છીએ, તેવી સારી ને સસ્તી અને દેશી બધી ચીજો ખરાબ ને મોંઘી છે કે કેમ ?'

પરિચ્છેદની શરૂઆતમાં જ પ્રયોજાયેલા દીર્ઘ વાક્યમાં આવતું 'મારૂં કહેવું એમ નથી' વાળું નકારાત્મક વિધાનનું પુનરાવર્તન/આવર્તન કહેવાની વાત પર વધુ ભાર મૂકતાં પ્રયોજાયું. આ પ્રકારનું વાક્યાલેખન તરત જ વાંચનાર વ્યક્તિને પેલી વાત સાંભળવા વધુ અધીર બનાવી મૂકે. વળી, વારંવાર સામેની વ્યક્તિને – 'તમારે', 'તમને' – જેવા સંબોધનસૂચક શબ્દોથી સતત જકડી રાખે છે. તો પાછળથી 'કે નહીં' જેવા વૈકલ્પિક – સંબંધસૂચક પદનું આવર્તન પણ સામી વ્યક્તિને પોતાની વાત પર વધુ વિચારવા મજબૂર કરે છે. તો છેલ્લે પ્રશ્નસૂચક છટાથી વિલાયતી ચીજો અને દેશી ચીજો વચ્ચેની તુલના કરતો, કરાવતો વિચાર પ્રગટાવે છે.

હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાનો ઉદ્દેશ શીર્ષક સૂચવે છે એ પ્રમાણે દેશી કારીગરીને ઉત્તેજન આપવાનો છે. વિલાયતી માલ નહીં વાપરવો જોઈએ એવી તેમની દૃઢ માન્યતા છે પરંતુ પરિચ્છેદનો આરંભ તો કંઈક જુદી જ વાત કરે છે. વાગ્છટાયુક્ત ગદ્યમાં (અને તે પણ જ્યારે લિખિત કરતાં વાચિક – બોલાતી અભિવ્યક્તિમાં) સાંભળનારને અથવા વાંચનારને થોડો અવળી દિશાએ વાળવામાં આવે છે. 'વિલાયતી માલ ન વાપરો' એવું કહેવાને બદલે 'હું એવું તો કહેતો જ નથી' એમ વારંવાર કહીને જાણે વિલાયતી માલ ન વાપરો એમ કહેવામાં આવ્યું છે. સાથે સાથે અન્વયનું પુનરાવર્તન કરવામાં આવ્યું છે, આ પુનરાવૃત્તિ પણ ગદ્યને વિશેષ જોમ બક્ષે છે.

છેલ્લું દૃષ્ટાંત આપણે માત્ર પંડિતયુગની જ નહીં સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યની મહાન નવલકથા [૧૮] 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું લઈએ.

'અંધકારની સેના ચારેપાસ ઘણા જોરથી ધસારો કરતી હતી અને દશે દિશા છાઈ લીધી હતી. ઘોડેસવારો વેગથી સવારી કરતા હોય અને ઘોડાની ખરીઓના ડાબલાના ડાબકા જમીન પર દેવાતા હોય તેમ કાળરાત્રિ ગાજતી હતી. અનેક તરવારો અથડાતી હોય તેમ પવનને બળે અનેક ઝાડોનાં પાંદડાં તથા ડાળો અથડાઈ અવાજ કરતાં હતાં. મોટા બાણાવળી ઉગ્રબળથી બાણ ફેંકતા હોય અને તેના સુસવાટ ચારેપાસ મચી રહ્યા તેમ પવન સુસવાટા નાખી રહ્યો હોય અને વૃક્ષો વચ્ચેના, પાંદડાં વચ્ચેના, આંતરા વચ્ચે થઈને ધસી આવતાં, ચીસો નાંખતો હતો. ચારેપાસ યુદ્ધનાં ભયંકર વાજાં વાગી રહ્યાં હોય અને યુદ્ધની બૂમમાં બરોબર ન સંભળાતાં સ્થળે સ્થળે તેનો નાદ સ્ફુરતો હોય તેમ સર્વ પાસ તમરાં નિરંતર બોલતાં હતાં. ઘવાઈ ઘવાઈ, કોઈ હાથ ખોઈ, કોઈ પગ ખોઈ, પડેલા જોધ્ધાઓ, દોડતા લડતા જોધ્ધાઓના પગ તળે કચડાતાં ખૂંદાતાં, દુઃખથી અશરણ બની, હૃદયવેધક ચીસો પાડી ઊઠતા હોય તેમ હરણ, સસલાં અને અનેક ગરીબ પશુઓ, બોડમાં ઊંઘતા પ્રાણીઓ શોધી ખાનાર વરુ જેવા ક્રુર ચોર પશુઓના પંજામાં પોતાને અથવા નર કે માદાને બચ્ચાંને ફસાયેલાં દેખી, ઊંડાણમાંથી કારમી ચીસો નાખતાં હતાં. આખા જંગલમાં શિકારી અને શિકારની દોડાદોડ મચી રહી હતી અને સિંહવાઘના પંજા અને નખ ધબ લઈને પડતા હતા અને ગરીબ પ્રાણીઓના કોમળ માંસમાં ખૂંપી જતા હતા. શિયાળનાં ટોળાં ચારે પાસથી કાયર જોધ્ધાઓ નાસતાં નાસતાં ચીસો પાડે તેમ રોતાં હતાં. શૂરા સવારો પેઠે વાઘ નાનાં ઝાડ અને ઘાસ ઉપર ફાળ ભરતા, વેગથી ચાલ્યા જતા અને ચોમાસાના પૂર પેઠે ઠેકાણે ઠેકાણે ઘુઘવાટ કરતા હતા. સેનાના નાયક જેવો મૃગપતિ સિંહ અધરાત્રે રસ્તા વચ્ચે બેઠો બેઠો. મોટું વાદળું ગાજતું હોય – તોપ ધડ્કતી હોય – તેમ મહાગર્જના કરી રહ્યો હતો. એ ગર્જના સાંભળતાં વાઘ સરખાં પ્રાણી ચૂપ થઈ લપાઈ જતાં હતાં, હાથીઓ અને પાડાઓ બરાડા પાડતા પાડતા નાસાનાસ કરી મૂકતા હતા, ઝાડ ઉપર સૂતેલાં પક્ષીઓ જાગી ઊઠતાં હતાં અને કંપતાં કંપતાં કાન માંડતાં હતાં, આખા જંગલમાં અને આઘેના સુંદરગિરિનાં કોતરોમાં વિકરાળ પડઘા ઊઠી રહ્યા હતા, અને ધોરી માર્ગ પર એક ઠેકાણે એકલો બેઠો બેઠો આવી મહાગર્જના કરતો મદોન્મત્ત સિંહ પશુમાત્રમાં પોતાની આણ વર્તાવતો હતો અને આખા જંગલમાં ખૂણે ખૂણે સર્વત્ર તેની હાક વાગી રહી હતી. અગ્નિના અંગારા પેઠે તેની આંખો રાતા તેજથી ચળકતી હતી અને આઘે સુધી તીવ્ર ભયંકર કટાક્ષ નાંખતી હતી. ક્રૂર પશુઓનો આ મહારાજ ઘડી ઘડી યાળ ફેંકારતો હતો અને તે વીંઝાતી તેના સ્વરથી ચમકતાં તમરાં પણ ચૂપ થઈ જતાં હતાં. જે રસ્તાને એક છેડે આ વનરાજ આવી રીતે બિરાજતો હતો તે જ રસ્તાને બીજે છેડે તે જ સમયે, કાળજું કહ્યું ન કરે એવે સ્થળે ને સમયે, મનસ્વી મન-રાજ સરસ્વતીચંદ્ર ત્રિભેટા આગળ વચ્ચોવચ એકલો પડ્યોપડ્યો નિર્ભય અને નિઃશંક મૂર્છાસમાધિ સાધતો હતો.'

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ કરેલું, જંગલની અંધારી રાતનું વર્ણન ભયાનક અને સજીવ પરિવેશ ઊભો કરે છે. અસરકારક વર્ણન માટે સજીવારોપી આલંકારિકતા રજૂ કરી વેગ, ગતિ અને લય સાધે છે. અહીં 'અંધકાર'ને 'સેના' રૂપે કલ્પી, તેનું સામ્રાજ્ય – મહત્તા વધારવા, ફરીથી કાળરાત્રિનું ઉપમાસભર

વર્ણન આપ્યું. 'સેના', 'ઘોડેસવાર', 'ઘોડાના ડાબલાના ડાબકા', 'તરવારો', 'બાણ' – વગેરે શબ્દો દ્વારા યુદ્ધનું (અલબત્ત અહીં અંધારી રાતનું) વાતાવરણ તાદૃશ કર્યું છે. વાક્યાંતે આવતાં વર્તમાન કૃદંતો પેલા જંગલના બિહામણા વાતાવરણને વધુ ક્રિયાશીલતા અર્પી મૂર્તતા બક્ષે છે. વાક્યોમાં પદો વચ્ચે આવતો અન્વય, (કોઈ હાથ ખોઈ, કોઈ પગ ખોઈ, દોડતા લડતા) શાબ્દિક પુનરાવર્તન, વિરામચિહ્નો પેલા કથનને લયબદ્ધતા અર્પે છે.

સમગ્ર જંગલના વાતાવરણને યુદ્ધભૂમિની ઉપમા અર્પી જીવનની જિજીવિષા, જીવન-મરણ વચ્ચેનો સંઘર્ષ (પ્રાણીઓનો) તાદૃશ કર્યો છે. (દા.ત. – શૂરા સવારો પેઠે વાઘ નાનાં ઝાડ અને ઘાસ ઉપર ફાળ ભરતા...) હિંસક પશુઓની ચાલ-ગતિ, અવાજ – વગેરેને પણ ઉપમાસભરતા અર્પી ભયાનક રસને ઘેરો બનાવી, આનુસ્વારિક દ્વિરુક્તિ (કંપતા કંપતાં) વડે અન્ય જીવસૃષ્ટિ પર પેલા ભયાનક અવાજોની અસરને વર્ણવી છે. અહીં આલેખાતો વિશેષણાત્મક પરિવેશ (ક્રૂર, ચોર પશુઓ, મૃગપતિ સિંહ, મદોન્મત્ત સિંહ, અનેક ગરીબ પશુઓ) પણ કથનને રસિકતા અને શ્રુતિગમ્યતા અર્પે છે.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના ગદ્ય વિશે નટવરસિંહ પરમાર તારણ કાઢે છે કે 'ગોવર્ધનરામના વર્ણનાત્મક ગદ્યમાં ભાવક દૃષ્ટિમૂલક, શ્રવણમૂલક, ભાવમૂલક, સ્પર્શમૂલક, ઘ્રાણમૂલક સ્પર્શ અનુભવી રહે છે. એ સ્પર્શ પ્રેરવાનાં મૂળ ગોવર્ધનરામની સર્જનાત્મક કલ્પનાનાં દ્યોતક છે. તેવી જ રીતે ક્રિયા, વ્યક્તિ કે માનવપરિસ્થિતિ અને વિચારના વિવરણમાં ભાવનો, ક્રિયાત્મક અનુરોધના ઉદ્રેકનો એવો તો સ્પર્શ રહેલો છે કે, એ વિવરણ માત્ર શુદ્ધ હેવાલરૂપ બની રહેવાને બદલે, તત્ત્વનું ટૂંપણું બની રહેવાને બદલે ભાવકનાં ભાવ, વૃત્તિ, લાગણી, વિચાર – વગેરેના આરોહઅવરોહની ગતિ પ્રેરી રહે છે. અને એ હેતુ સિદ્ધ કરતું વિવરણાત્મક ગદ્ય ભાવાત્મક ગદ્યનું પરિમાણ ધારણ કરી સર્જનાત્મકતાની ઝાંય ધારણ કરી લે છે.'

આ પ્રકારે વિવિધ ભંગિમાઓથી સમૃદ્ધ થયેલા ગુજરાતી ગદ્યનો ઉપયોગ નિબંધકાર કરે છે. કાકાસાહેબ કાલેલકરથી આરંભાતા ગુજરાતી લલિત નિબંધને પરંપરા પાસેથી આવું ઘડાયેલું ગદ્ય સાંપડે છે.

પાદટીપ

૧. 'સમસંવેદન' – 'ગુજરાતી ગદ્યની પલટાતી લઢણો' – ઉમાશંકર જોશી (પૃ.૧૮૩) (૧૯૫૯)
૨. નવકાર વ્યાખ્યાનમ્ – 'ગુ.ભાષાની ઉત્ક્રાંતિ', બેચરદાસ પંડિત પૃ.૫૦૫, ઉમાશંકર જોશી કૃત 'સમસંવેદન'માંથી ઉદ્ધૃત
૩. 'ઉપાયન', પૃ. ૧૦
૪. 'પંચાખ્યાન બાલાવબોધ'
૫. સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન, ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી પૃષ્ઠ ૧૭-૮ અને 'ઉપાયન' વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પૃષ્ઠ ૧૧૧
૬. 'સમસંવેદન', ઉમાશંકર જોશી પૃ.૧૯૦
૭. 'સમસંવેદન', ઉમાશંકર જોશી પૃ.૧૯૧
૮. 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ', ધીરુભાઈ ઠાકર પૃ.૧૯
૯. 'દુર્ગારામચરિત', ૧૮૪૪, 'અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય ૧૫૬-૭ પરથી ઉદ્ધૃત
૧૦. 'ઉપાયન' પૃ.૧૫૬
૧૧. ભૂત નિબંધ – પ્ર.૧ વાતો ૧લી દલપતગદ્ય ભાગ-૨ સં.મધુસૂદન પારેખ
૧૨. 'અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, પૃ.૧૭૩
૧૩. 'ઉપાયન', વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, પૃ.૧૭૦
૧૪. 'કરણઘેલો', નંદશંકર તુળજાશંકર મહેતા (પાંચમી આવૃત્તિ – ૧૯૧૩, વિક્રમ ૧૯૭૦) પૃ.૩/૪
૧૫. 'સાસુ વહુની લડાઈ',મહીપતરામ નીલકંઠ, ગુ.સા.અકાદમી, દ્વિતીય પરિવર્ધિત આવૃત્તિ પરથી પુનર્મુદ્રણ - ૧૯૯૮, જુલાઇ, પૃ.-૬૮
૧૬. 'સુદર્શન ગદ્યગુચ્છ-૧,મ.ન. ત્રિવેદી સાહિત્યશ્રેણી ૫', સંપાદક ધીરુભાઈ ઠાકર, ગુ.સા. અકાદમી, ગાંધીનગર પ્ર.આવૃત્તિ ૨૦૦૨, પૃ.૩૦૯/૩૧૦
૧૭. 'દેશી કારીગરીને ઉત્તેજન ભાગ ૧-૨' હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા, સાતમી આવૃત્તિ ૧૯૨૪, પૃ.૪૭
૧૮. 'સરસ્વતીચંદ્ર', ભાગ-૨, પૃ. ૧૧૯ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, એન.એમ ત્રિપાઠી, મુંબઈ
૧૯. 'પ્રબોધકાળનું ગદ્ય', નટવરસિંહ પરમાર, ૧૯૯૧