પ્રકરણ-૪

‘ગદ્યપર્વ’માં પ્રકાશિત

સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, પ્રાચીન, મધ્યકાલીન,

તેમજ

મૌખિક પરંપરાની કૃતિઓનો અભ્યાસ

‘ગદ્યપર્વ’ની વિશેષતા ગુજરાતી ગદ્યના એકથી વધુ આદિ સ્ત્રોતોમાં એ ખાંખાંખોળા કરે છે તેમાં છે. આમ તો આ સામયિકની મૂળ લગની આધુનિક અને તેમાંય અનુઆધુનિક ગુજરાતી ગદ્યને- અને તેમાંય સર્જનાત્મક ગદ્યને પ્રસ્તુત કરવાની, એનું પરીક્ષણ કરવાની અને એના આસ્વાદના માર્ગો મોકળા કરવાની છે. પણ એ કરવા માટે પણ એ ગદ્યના મરોડો, એ સાહિત્યપ્રકારોના મૂળિયાં અને એ ખેવનાઓની ભીતર રહેલી ખેવનાઓની બીજી પરંપરાઓ - આ ત્રણેયને જાણવું, નાણવું અને માણવું જરૂરી બને. એવો એક આદિસ્ત્રોત એટલે અલ્પખ્યાત મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્ય અને બીજો આદિસ્ત્રોત તે મૌખિક પરંપરાનું ગુજરાતી સાહિત્ય. આ પ્રકરણમાં આ પહેલા આદિસ્ત્રોતની કેટલીક મૂળકૃતિઓની વાત કરવાની છે.

‘ગદ્યપર્વ’માં ૧૯૮૮ થી ૧૯૯૦ ના બે વર્ષો દરમ્યાન આ વિશાળ ગદ્યરાશીમાંથી નમૂનાના કેટલાક અંશો વાંચવા મળે છે. આમાં મુખ્યત્વે કથાસાહિત્ય છે, જેના આ પ્રમાણે ભાગ પડે છે - જૈન સાહિત્ય, બાવાલબોધ (ઉપદેશકથાઓ), મુખ્ય કથાનકો અને વાર્તિક.

અહીં, જૈન, જૈનેતર, મધ્યકાલીન વાર્તાઓની સૈધ્ધાંતિક કે કૃતિનિષ્ઠ ચર્ચા નથી. સંપાદક માટે મધ્યકાલીન સાહિત્ય કૂતુહલનો વિષય છે કે જ્ઞાનનો વિષય છે તે પ્રશ્ન થાય. સર્જનાત્મક ગદ્યને ઉપકારક એવા વિવેચનને લગતા લેખો પણ જો તેમાં હોત તો ભાવક વધુ તલસ્પર્શી રીતે કૃતિને સમજી શકત. મધ્યકાલીન અને સંસ્કૃત કૃતિઓમાં ઉત્કટ ઇન્દ્રિયરાગ ધરાવતા વર્ણન જ બહુધા જોવા મળે છે. સંપાદકે પ્રત્યક્ષ જીવન, સંસાર અને ઇન્દ્રિયોના સુખ વર્ણવતું સાહિત્ય ‘ગદ્યપર્વ’માં લીધું છે. સંસાર, તેના પ્રપંચો, ઇહલોકની વાત આધુનિક અને અનુઆધુનિક સાહિત્યે કરી જ છે. પણ તે કઇ રીતે ભાષા અને શૈલી સંદર્ભે અલગ પડે છે તે ચકાસવું પડે.

કાનજી પટેલના સંપાદન હેઠળના અંકોમાં મૌખિક પરંપરાનું સાહિત્ય પણ ઉલ્લેખનીય છે. મૌખિક પરંપરા ઘણી છે પણ સંપાદકે કઇ કૃતિઓ ચયન કરી છે તે મહત્વનું છે. આ પ્રકારની કૃતિઓ આપવા પાછળ સંપાદકોનો હેતુ કયો છે તે શોધવું પડે.

પરામર્શકોની ભૂમિકા પણ અહીં નોંધવી રહી. જાન્યુઆરી, ૧૯૮૭માં ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના હાથ નીચે 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ' નું મહત્વપૂર્ણ કાર્ય શરૂ થયું. મે, ૧૯૮૮માં શરૂ થયેલા 'ગદ્યપર્વ'ના પરામર્શક તરીકેનું સ્થાન પણ તેઓ મેળવે છે. આમ, મધ્યકાલીન સાહિત્યના અંશો આપણને ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના પ્રભાવ હેઠળ જોવા મળે છે. અને મૌખિક પરંપરાના અંશો ડૉ. ગણેશ દેવીના પ્રભાવે જોવા મળે છે કે સંપાદકની પોતાની ખેવના છે તેવો પ્રશ્ન થાય. એક રીતે જોવા જઈએ તો પરામર્શકો તરીકે તેમને રાખ્યા તેમાં જ તેમની ખેવના પ્રગટ થતી જોવાય છે.

જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્યલખાણો અતિ જૂજ છે - એવો સામાન્ય ખ્યાલ પ્રવર્તતો હતો. પણ જેમ જેમ પ્રાચીન સાહિત્યની શોધ થતી જાય છે તેમ તેમ એ ખ્યાલ બદલાતો જાય છે. ચૌદમા સૌકાથી માંડી જૂની ગુજરાતીમાં ગદ્યસાહિત્ય મળે છે. અર્વાચીનકાળમાં ગદ્ય ઘણા બધા સાહિત્ય પ્રકારોનું વાહન બન્યું છે. પણ તે સમયે નહોતું. ગદ્યનું પ્રયોગક્ષેત્ર સીમિત હતું, છતાં તેમાં પણ ગદ્યનાં અલગ રૂપો જોવા મળે છે. ભોગીલાલ સાંડેસરા કહે છે તેમ -

'સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત કે વ્રજભાષાના ગ્રંથોના કે ક્વચિત પારસી ધર્મગ્રંથોના અનુવાદ કે ટીકારૂપ બાલાવબોધો અને ટબાઓ; અક્ષરના રૂપના માત્રાના અને લયના બંધનથી મુક્ત છતાં પદ્યમાં લેવાતી બધી છૂટ ભોગવતા પ્રાસયુક્ત ગદ્ય, 'બોલી'માં રચાયેલ 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' અને 'સભાશૃંગાર' જેવા વર્ણક સંગ્રહો; અજ્ઞાતકર્તુક 'કાલકાચાર્ય કથા' જેવી કવચિત રહેલા રસળતા ગદ્યમાં રચાયેલી કથાઓ અને 'કાદંબરી કથાનક' જેવા કથાસંક્ષેપો; દાર્શનિક ચર્ચાઓ, વાદવિવાદો અને પ્રશ્નોત્તરીઓ; 'ઔકિતક' તરીકે ઓળખાતા, ગુજરાતી દ્વારા સંસ્કૃત શીખવા માટેના સંખ્યાબંધ વ્યાકરણગ્રંથો (એમાં નાનકડો ગુજરાતી-સંસ્કૃત શબ્દકોશ પણ હોય છે) -જેમાં સંગ્રામસિંહકૃત 'બાલશિક્ષા' અને કુલમંડનગણિકૃત 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' જેવાં ભાષાના ઇતિહાસનાં સીમાચિહ્નોનો સમાવેશ થાય છે - સ્વામીનારાયણનાં 'વચનામૃતો'નું પ્રવચનશૈલીનું વિશદ અને પ્રવાહી ગદ્ય: એ જૂના ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યનાં પ્રાપ્ત વિવિધ રૂપો છે. અત્યારે ઉપલબ્ધ થતું જૂનું ગદ્ય એટલું

વિપુલ છે કે એનું પ્રકાશન કરવામાં આવે તો 'બૃહત્કાવ્યદોહન'ના સુપ્રસિધ્ધ ગ્રંથો જેવા ઓછામાં ઓછા સો ગ્રંથો તો સહેજે ભરાય.'[01]

ભારતીય કથાસાહિત્યનાં પ્રાચીનતમ કથાનકો ઋગ્વેદમાં મળે છે. વિશ્વની મોટા ભાગની કથાસૃષ્ટિથી ભારતીય કથાસાહિત્ય અગ્રજ હોઇ, વૈદિક સાહિત્યનાં કથાનકો એ પ્રારંભબિન્દુ છે. લગ્નસંસ્થા જેવી માનવ સંસ્કૃતિની પરમોચ્ચ સિધ્ધિના પરોઢ જેટલું પ્રાચીનતમ ઋગ્વેદનું યમ-યમીનું કથાનક છે. પ્રાચીન ભારતીય કથા સાહિત્યને ત્રણ તબકકામાં વહેંચી શકાય – બ્રાહ્મણસ્ત્રોત, બૌધ્ધસ્ત્રોત અને જૈનસાહિત્ય અને તેમાંય સંસ્કૃતમાં રચાયેલા બ્રાહ્મણ ધર્મના સાહિત્યમાં કથાનો વિકાસ ચાર તબક્કે થયેલો છે.[02] -

(૧) વૈદિક (૨) રામાયણ-મહાભારત (૩) પૌરાણિક અને (૪) મહાકાવ્ય

'ગદ્યપર્વ'માં સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી અનુદિત કૃતિઓ આઠ છે. તેમાંથી છ કૃતિઓનો અનુવાદ વિજય પંડ્યાએ કરેલો છે. તેમના આ અનુવાદ પ્રાસંગિક છે, જે પુસ્તકરૂપે પ્રાપ્ય નથી.[03] જેમાં 'નિતમ્બવતીની કથા', 'આત્માનસ્તુ કામાય', 'કન્દર્પકેતુએ સ્વપ્નમાં કન્યાને જોઇ', 'ઐતરેયોપનિષદ', 'મત્તવિલાસ' અને 'ચ્યવનકથા' છે. અન્ય કૃતિઓમાં 'કાદંબરી : જાબાલિ મુનિનો આશ્રમ'નો અનુવાદ છગનલાલ હરિલાલ પંડ્યાએ કરેલો છે.[04] તેમના 'કાદંબરી' પુસ્તકમાંથી આ અંશ લેવામાં આવ્યો છે. વડોદરાની પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરમાં હાલ તેની માત્ર એક પ્રત જર્જરિત અવસ્થામાં છે. આ સચિત્ર પુસ્તકના પૃષ્ઠ ૩૪ થી ૩૯ 'ગદ્યપર્વ'માં લેવામાં આવ્યા છે.

પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધની ઉત્તમ વાર્તાકૃતિ બાણભટ્ટની ઉત્તમ કથા કાદંબરી છે. આ સંસ્કૃતગદ્યનો ઇ.સ. ૧૪૮૯ આસપાસ ભાલણે સફળ અનુવાદ કરેલો છે. કથાનું તેમણે કડવાબધ્ધ રીતે નિરૂપણ કર્યું. કલ્પના અને દુરાન્વયી અલંકારથી સભર બાણની સંસ્કૃત ગદ્યરચનાનું મૂળ વક્તવ્ય પકડી સાદું, સરળ પણ ગૌરવયુક્ત પદ્યભાષાંતર ભાલણના કૌશલ્યસૂઝની સિધ્ધિ છે. ભાલણને પગલે મધ્યકાલીન ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યમાં ઉત્તમ સંસ્કૃત કથાઓના ભાષાંતરની કેડી સુસ્પષ્ટ બની. ભાલણે પદ્યમાં અનુવાદ કરેલો તે 'કાદંબરી'નો છગનલાલ પંડ્યા ગદ્યમાં અનુવાદ કરે છે. પરિપક્વ થતી જતી ગુજરાતી

ભાષાના સંકેતો અહીં જણાય છે -

'એ સરોવરથી અમે બહુ દૂર ગયા ન હતા એટલામાં તો મ્હેં એક અતિ રમણીય, અને બીજો જાણે બ્રહ્મ-લોક હોય એવો આશ્રમ જોયો. પ્રત્યેક દિશામાં ખીચોખીચ ઉગેલાં વૃક્ષનાં વનથી તે ઢંકાઇ ગયેલો હતો. એ અરણ્યોમાં સર્વદા કુસુમ તથા ફળ પડેલાં જ રહેતા હતાં; તાલ, તિલક, તમાલ, હિતાલ અને બકુલ વૃક્ષો તો ત્યાં પુષ્કળ હતાં; નાળિયેરિયોના જથામાં એલાયચીના છોડ વીંટળાયેલા હતા; લોધ્ર, લવલી અને લવંગના પલ્લવ ત્યાં હાલ્યાં કરતાં હતાં; આમ્ર-વૃક્ષની (માંજરોની) ધૂળ ઊંચે ઉડતી હતી.......'

જાન્યુઆરી, ૧૯૮૪માં પ્રગટ પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં છગનલાલ હરિલાલ પંડ્યા 'કાદંબરી'ના ભાષાન્તરનું પ્રયોજન સ્પષ્ટ કરે છે. એમને બાણભટ્ટની કલમનું યથાર્થ ચિત્ર આપવું હતું. સાથોસાથ અભ્યાસીઓને આ ગ્રંથ સુલભ કરી આપવો હતો. સંસ્કૃત રચનાના ભાષાંતરના ભયસ્થાનથી તેઓ પૂરતા સજાગ હતા. એ વિશે અભિપ્રાય આપતા એમણે લખ્યું છે -

'આ ગ્રંથની એક અસાધારણ નવીનતા એના શ્લેષમાં છે, જેનું ભાષાન્તર થવું અશક્ય જ છે. સંસ્કૃત ભાષામાં એક શબ્દરચના -સમાસના, સંધિના તથા કોશના બળથી વિવિધ પ્રકારે હોવાથી તેના બે અથવા અધિક અર્થ જેમ નીકળી શકે છે. તેમ બીજી કોઇપણ ભાષામાં થતું નથી.'

'કાદંબરી' શૃંગારપ્રધાન રચના છે એમાં કરુણ હાસ્ય-અદ્‌ભુત આદિ રસો પણ સંક્રાન્ત થયા છે. સંસ્કૃત પ્રણાલિના સ્વભાવોક્તિ ઉત્પ્રેક્ષા, ઉપમા, અપહ્નુતિ, શ્લેષ આદિ અર્થાલંકારોની ગૂંથણીથી સ્થળ-સમયની એમાં વિશિષ્ટ ભાત ઉપસી છે, જે આજે પણ નવતા ધારણ કરે છે.

'કાદંબરી'માંથી 'જાબાલિ મુનિનો આશ્રમ' ગદ્યખંડની સંપાદકે અહીં વરણી કરી છે. શ્લેષ અલંકાર દ્વારા ભાષાનું એક બાજુ આપણને લેખકના તત્કાલીન સમય સાથે અને બીજી બાજુ પૌરાણિક સમય સાથે જોડી આપતું અદ્‌ભુત પાસું આ ગદ્યખંડમાં જોવા મળે છે. પૌરાણિક સમય સાથેનો ઉત્કટ સંબંધ આપણે ગુમાવી બેઠા હોઇએ ત્યારે આ પ્રકારનું ગદ્ય

આપણી હયાતીનું એક વખતનું બારીક નક્શીકામ જ ચિહ્નિત કરી આપે છે. ગુજરાતીમાં અત્યારે સર્જાતા ગદ્યને પુરાણો, ઉષનિષદો સાથે, અને એ રીતે આપણી સમૃધ્ધ પરંપરા સાથે ઝાઝો સંબંધ જણાતો નથી. પૌરાણિક સમયને તત્કાલીન સમય સાથે પોતાના કથાનકમાં બાણભટ્ટે ગૂંથ્યો એ વિરલ ઉપક્રમની અહીં નોંધ લઇ શકાય.

ભાષાનું પોતાનું એક સ્મૃતિતંત્ર છે. એના હ્સ્વ-દીર્ઘ-વિરામચિહ્નોમાં પણ ફેરફાર કરો એટલે એ સ્મૃતિતંત્ર પણ બદલાઇ જાય. ઇ.સ.૧૮૮૪માં પ્રગટ થયેલો પ્રસ્તુત અનુવાદ પોતાના જમાનાની સરજત છે. એમાંથી ગુજરાતી ભાષાનો અર્થભંડાર હાથ લાગે. જૂનું ખંડિત શિલ્પ જડી આવે, પછી એને સમારકામ કરીને નવા રૂપરંગ આપવાનું વરવું કામ ન થાય એમ જ અહીં ભાષાનું સમજવું.

બાણભટ્ટની સર્ગશક્તિ સાથે સંદર્ભો ગૂંથવાની બૌધ્ધિક સજ્જતા આજે પણ શૈલીની દૂર્બોધતા વ્યક્ત કરે ત્યારે યોજકોને ફરીથી જાણે ગર્ભિત સૂચન મળે છે : સર્જન પ્રથમ, પછી ભાવક. પ્રથમ ભાવકની ચિંતા કરીને, એ રીતે સર્જનની દિશા નક્કી કરવાના જોખમો આજના આપણાં લોકપ્રિય કલાકારોએ છતા કરી જ આપ્યાં છે.

ભામહ, દંડી, વિશ્વનાથ ઇત્યાદિ ગદ્યને કથાનું અનિવાર્ય અંગ કે માધ્યમ તરીકે સ્વીકારે છે. કેવળ હેમચન્દ્રાચાર્ય - ‘ગદ્યેન પદ્યેન વા સર્વભાષા કથા’ કહી, કથા ગદ્યમાં કે પદ્યમાં પણ હોય એમ દર્શાવે છે. સંસ્કૃત પરંપરાનું પ્રાચીન વલણ તો કથાના માધ્યમ તરીકે ગદ્યને સ્વીકારવાનું રહ્યું છે. છેક વૈદિક કાળથી કથાનું માધ્યમ ગદ્ય રહ્યું છે. યજુર્વેદની સંહિતા અને બ્રાહ્મણગ્રંથોમાં કથા ગદ્યમાં મળે છે. વીરચરિત કાવ્યકાળથી જ વ્યાકરણ અને તત્વજ્ઞાનને બાદ કરતા સર્વત્ર પદ્ય જ પ્રયોજવા લાગ્યું. કથાનકના સંપાદનરૂપ ગ્રંથોમાં ટૂંકાં ટૂંકાં કથાનકો ગદ્યમાં મળે છે, પરંતુ સર્વાગસંપૂર્ણ ગણી શકાય એવા લાંબા અને મધ્યમ કદની કથાઓ પદ્યમાં નિરૂપાયેલી મળે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી અનુદિત થયેલી કૃતિઓમાં વિજય પંડ્યાનો ‘બૃહદારણ્યક’નો અનુવાદ પણ નોંધપાત્ર છે. યાજ્ઞવલ્કય ઋષિ આત્માના લક્ષણો બતાવતા કહે છે -

‘તે છે – જેમ વીણા બજાવવામાં આવે ત્યારે એની બહારના શબ્દને ઝાલવો શક્ય

નથી, પણ વીણા ઝાલવાથી કે વીણાવાદકને ઝાલવાથી શબ્દ ઝલાય છે.

તે છે – જે રીતે સર્વ જળની, સમુદ્ર એકમાત્ર ગતિ છે; સર્વ સ્પર્શોની, ત્વચા એકમાત્ર ગતિ છે; સર્વ રૂપોની, આંખ એકમાત્ર ગતિ છે; સર્વ શબ્દોની, શ્રોત્ર એકમાત્ર ગતિ છે; સર્વ સંકલ્પોની, મન એક માત્ર ગતિ છે; સર્વ વિદ્યાઓની, હૃદય એકમાત્ર ગતિ છે; સર્વ કર્મોની, હાથ એકમાત્ર ગતિ છે; સર્વ આનંદની, પ્રજનન લિંગ એકમાત્ર ગતિ છે; સર્વ ઉત્સર્ગની, ગુદા એકમાત્ર ગતિ છે; સર્વ માર્ગોની, ચરણ એકમાત્ર ગતિ છે; સર્વ વેદોની, વાણી એકમાત્ર ગતિ છે.

તે છે – જે રીતે પાણીમાં મીઠાનો ગાંગડો ઓગળી જાય છે, જાણે એને ગ્રહી શકાતો નથી- જ્યાંથી જ્યાંથી એને લેવામાં આવે તો મીઠું જ હોય છે.'

સામાન્ય પરથી વિશિષ્ટ તરફ જતી ભાષાની આ શૈલી ગદ્યનો નોંધપાત્ર નમૂનો છે. આધુનિકકાળમાં એક રીતે પરંપરાને નિર્મૂળ કરી નાખવાની જે ઢબ પ્રચલિત થઇ તેમાં પરંપરાના ખરાબ લક્ષણોની સાથે સારા લક્ષણોનો પણ નાશ થયો. અનુઆધુનિક કાળમાં ફરી પાછી મૂળિયાં તરફ ગતિ કરવાનો ચાલ શરૂ થયો. પરંપરાગત સાહિત્યના વિશિષ્ટ લક્ષણોને આ રીતે પ્રાચીન મધ્યકાલીન કૃતિઓના પ્રકાશન દ્વારા બહાર લાવવામાં આવ્યા.

અંક-૪માં સુબંધુરચિત ગદ્યકાવ્ય 'વાસવદત્તા'માંથી 'કન્દર્પકેતુએ સ્વપ્નમાં કન્યાને જોઇ' ભાગ લેવામાં આવ્યો છે. ઇસુની છઠ્ઠી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં થયેલા મનાતા સુબંધુના ગદ્યકાવ્ય વાસવદત્તાનો આ ગદ્યખંડ, આ પ્રકારના સંસ્કૃતમાં ઉત્ક્રાન્ત સાહિત્યસ્વરૂપના ગદ્યની લગભગ બધી જ લાક્ષણિકતાઓને સમાવે છે. એક જ વાક્યનો બનેલો આ ખંડ અનેક નાનાં મોટા વાક્યોથી રચાયેલો છે. કોઇપણ અનુવાદ અંતિમ ન હોઇ શકે, એવી તીવ્ર સભાનતા સાથે, પ્રસ્તુત અનુવાદ અન્વય, અપેક્ષાએ રૂપસામગ્રી પર સહેજ વધુ ભાર મૂકનારો છે. તેનું દ્રષ્ટાંત લેતાં આ વાત વધુ સ્પષ્ટ થશે -

'ખૂબ દુર્બળ દીવાઓએ રાત્રિના અંધકારના ઢગને પીતા તો પી નાખ્યો પણ પછી તેઓ પચાવી ન શકતા કાજળ રૂપે બહાર ઓકી નાખતા હતા. પ્રેમી યુગલોની સુરત ક્રીડા જોવા સેંકડો વાર ઊંચી ડોક કરી કરીને દીવાઓ થાકી ગયા હતા. વિવિધ જાણકારોના

રહેઠાણના ભવનોમાં ચાલતી સુરત ક્રીડાઓના દીવાઓ સાક્ષી બન્યા હતા. દીવાઓની નીચે અંધકારને કારણે જાણે શરણે આવેલા દીવાઓ ઝાંખા પડવા લાગ્યા હતા. અતિવૃધ્ધો જેમ છેવટની દશા પામે તેમ દીવાઓની દિવેટ (દશા)નો છેડો આવી ગયો હતો. આપત્તિમાં આવી પડેલા ધનવાનો પાસે જેમ કેવળ પાત્રો બચે તેમ દીવાઓનાં કેવળ પાત્રો બચ્યાં હતાં.' સંવેદનની તીવ્રતા, વાતાવરણનું ઝીણવટપૂર્વકનું નિરીક્ષણ, પ્રતીકો, કલ્પનોથી ભરપૂર આ ગદ્યનો નમૂનો કલાત્મકતાના ઊંચા ધોરણો ધરાવે છે.

અંક-૪માં અન્ય એક નોંધપાત્ર નમૂનો 'રસમંજરી'ના ભાષાંતરનો છે. શ્રી ભાનુશંકર વિદ્વાનની રચેલી 'રસમંજરી' - જેનું ભાષાંતર મહાદેવ ભટ્ટ નામના વિદ્વાને ગુજરાતીમાં કરેલું તેની સંવત ૧૬૯૮ની પ્રત ઉપરથી ભૂજ નગરમાં સંવત ૧૭૩૨માં લખાયેલી એક જૂની અને જીર્ણ પ્રત ઉપરથી ઉતારો આપવામાં આવ્યો છે.

આ ઉતારામાં દરેક સંસ્કૃત પદાવલિ અલગ કરી તેનું ગુજરાતી ભાષાંતર કરવામાં આવ્યું છે. નમૂના પ્રમાણે જોઇએ -

'भूयो निःशंक क्रतापराधोपि भूयो निवारितोपि भूयः प्रणय परायणो धृष्टः

।।અર્થ।। વારેં વારેં અપરાધ કરે વારેં વારેં વારોથકો વલી મનવવા વિનય કરે તે ધૃષ્ટ નાયિક કહીએ....

।।ધૃષ્ટનું ઉદાહરણ।। નાયકા સખી પ્રતે કેહે છે । હે સખિ મેં એ નાયકના હાથ હીરેકરી બાંધ્યા વલી કમાડ છે હે કરી દ્વાર થકો વારયો ॥ તોહે મુહ્ને સૂતી જાણી વલી પાશે આવ્યો

।। તે મેં સુવર્ણનૂં કંકણ ખોલતાં શય્યાને વિષે ધીઠ પાશેં સૂતો દીઠો ।।'

'સમાલોચક' જુલાઇ-સપ્ટેમ્બર-૧૯૦૯માં પ્રકાશિત આ ગદ્યખંડનું પુનઃપ્રકાશન કરવામાં આવ્યું છે. આપણી પરંપરાની, ભાષાના વિકાસની કેડી આ ગદ્યનો નમૂનો ચીંધે છે.

અંક-૨૧માં વિજય પંડ્યાએ 'ઐતરેયોપનિષદ'નો અનુવાદ કરેલો છે. પરંપરા અનુસારના શાંતિપાઠ પછી આ ઉપનિષદનો અનુવાદ લેખકે મૂળ ગદ્યગંધને જાળવીને કર્યો

છે. આત્માના ઉદ્ભવ અને સમયાનુક્રમે મનુષ્યના ઉદ્ભવ અંગેની રસિક કલ્પના આ ફકરામાં જોવા મળે છે -

'ૐ આત્મા, અરે, એકમાત્ર આરંભમાં અહીં હતો. બીજું કશુંય પલકારા મારતું ન હતું. તેણે વિચાર્યું: હું લોક સર્જું તો ?.... એણે પાણીમાંથી જ પુરુષને ખેંચીને ઘડયો. એના વિશે તેણે ચિંતવ્યું. ચિંતવેલામાંથી મુખ ફૂટ્યું જેમ ઇંડુ. મુખમાંથી વાણી. વાણીમાંથી અગ્નિ. નાસિકાઓ ફૂટી. નાસિકાઓમાંથી પ્રાણ. પ્રાણમાંથી વાયુ. આંખો ફૂટી. આંખોમાંથી દ્રષ્ટિ. દ્રષ્ટિમાંથી આદિત્ય. કર્ણ ફૂટયા. કર્ણમાંથી શ્રવણશક્તિ....'

અહીં 'પાણીમાંથી જ પુરુષને ખેંચીને ઘડ્યો' વાળા વાક્યમાં મનુષ્યના શરીરમાં ૭૦ ટકા પાણી છે - એવું વિજ્ઞાને પ્રતિપાદિત કરેલું છે તેનું સ્મરણ થાય. એકમાંથી બીજા વાક્યો જાણે ફૂટતા રહે છે. આમ, વૈદિક કાળથી જે કથન પરંપરા ચાલી આવી છે. તેનો આ કલાત્મક નમૂનો છે.

અંક-૩૧માં મહેન્દ્રવિક્રમ વર્માના 'મત્તવિલાસ'નો અનુવાદ છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અતિ જૂજ સંખ્યામાં ઉપલબ્ધ પ્રહસનોમાં :મત્તવિલાસ: એક નોંધપાત્ર નાટ્યકૃતિ છે. દક્ષિણ ભારતમાં સાતમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં થયેલા પલ્લવવંશના સાહિત્યકલારસિક રાજવી મહેન્દ્રવિક્રમ વર્માએ રચેલું આ નાટક પ્રહસન સ્વરૂપ પ્રકાર તરીકે, ભગદવજ્જુકીયપ્રહસન સાથેની કદાચ પ્રાચીનતમ કૃતિ છે. નાટ્યકારનો શૈવધર્મ અને તેના પાશુપત, કાપાલિક જેવા સંપ્રદાયો તેમજ બૌધ્ધ ધર્મ પરત્વેનો બૌધ્ધિક અને તંદુરસ્ત અભિગમ નાટકની કલાત્મકતા સિધ્ધ કરવામાં સહાયરૂપ બને છે. તત્કાલીન સમાજમાં પ્રવર્તતી ધાર્મિક અવનતીનું નાટ્યકારનું વિડંબના અને કટાક્ષરસિત, વિનોદપ્રેરક આલેખન આજે પણ તાજપભર્યું લાગે છે. તેનું ઉદાહરણ જોઇએ -

'શાક્યભિક્ષુ : અરે ઉપાસક ધનદાસ શેઠિયાનો, બધાં ધરોને ટપી જતા મહા દાનનો મહિમા, અદ્ભુત છે ! જે આવાસમાંથી મને, મનગમતું રંગ, ગન્ધ, રસયુકત માછલીનું અને પુષ્કળ માંસનું ભોજન મળ્યું. તો અત્યારે તો હું રાજવિહાર જાઉં છું. (ફરીને, મનમાં) અરે, પરમ કારુણિક પૂજ્ય તથાગતે તો, પ્રાસાદોમાં નિવાસ, સારી રીતે સજ્જ શય્યાઓના

ઢોલિયાઓમાં પોઢી જવું, દિવસના પૂર્વભાગમાં ભોજન, ઉત્તરાર્ધમાં રસભર્યાં પીણાં, પાંચ સુગન્ધી પદાર્થોયુક્ત તામ્બૂલ, રેશમી વસ્ત્રોનું પરિધાન : આવા ઉપદેશોથી ભિક્ષુસંઘો પર ઉપકાર કરતાં ખરેખર સ્ત્રીનો સ્વીકાર અને સુરાપાનની પણ કેમ વ્યવસ્થા ન કરી ? અથવા તો એ સર્વજ્ઞએ આ કેમ જોયું ન હોય ? ચોક્કસ, આ દુષ્ટ બૌધ્ધ નિરુત્સાહી કચરાઓએ અમારા જેવા યુવાન તરફના દ્વેષથી પિટકપુસ્તકોમાંથી સ્ત્રી, સુરાપાનનાં વિધાનો ભૂંસી નાખ્યાં છે, એમ માનું છું. ક્યાંકથી, મને એ સચવાયેલો મુખપાઠ મળે તો ! પછી, સમ્પૂર્ણ બુધ્ધવચન લોકમાં પ્રકાશિત કરીને સંઘ પર ઉપકાર કરીશ.'

આ જ અંક-૩૧માં રા.વિ.પાઠક અને ર.છો.પરીખે અનુવાદ કરેલા 'વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ'ના અંશો છે. તેમાં માર્કંડેયવજ્રસંવાદમાં ચિત્રકલાની મીમાંસા કરતો વિભાગ 'ચિત્રસૂત્ર' છે. અધ્યાય-૨ના નવમા શ્લોકથી તે ૩૪માં અધ્યાય સુધી ગીત, કાવ્ય, અભિનય, નૃત્યાદિ કલાઓનું વર્ણન આપેલું છે. ૩૫મા અધ્યાયથી ચિત્રસૂત્ર શરૂ થાય છે. તે પ્રમાણે પુરુષના પાંચ પ્રકાર પાડવામાં આવ્યા છે - હંસ, ભદ્ર, માલવ્ય, રૂચક અને શશક. કયા વર્ગના પુરુષનું કેવું ચિત્ર દોરવું તે અતિશય બારીકાઇથી અહીં દર્શાવ્યું છે. જેમકે –

'હંસ, મહુડા જેવી આંખવાળો, ચન્દ્રના જેવો ગોરો, નાગરાજના જેવા હાથવાળો, બળવાન, હંસ પ્રમાણે ચાલનારો, સુદંર મધ્યભાગવાળો અને સુમુખવાળો હોય. ભદ્ર, વાળથી ભરેલા ગાલવાળો, હાથીની પેઠે ચાલનારો, મહાન બુધ્ધિવાળો, ગોળ અને ભરેલા બાહુવાળો પદ્મ જેવો હોય.'

આ જ રીતે માલવ્ય, રૂચક અને શશક એ લક્ષણો ધરાવતાં પુરુષોનું વર્ણન પણ અહીં કર્યું છે.

અંક-૩૧માં વીરચંદ ધરમશીએ 'વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ'ના 'કામસૂત્ર'ની દશમા શતકની 'જયમંગલા' ટીકામાંથી 'ખરો ચિત્રવિદ'ના લક્ષણો દર્શાવ્યા છે -

'જે ચિત્રકારને વૃધ્ધ અને જખમી મનુષ્ય બરોબર ચીતરતાં આવડે તેને જ ખરો ચિત્રકાર કહેવો. મોજાંની લહેર જેવી રેખા, અગ્નિની માળ, ધૂમગોટ અને પવન સંચારની દિશા બતાવનારી એંધાણીઓ ચીતરી શકે તેને જ ચિત્રકાર કહી શકાય. ઊંઘતા, બેશુધ્ધ,

મરેલા અથવા એવી અનેક બેભાન સ્થિતિમાં પડેલા મનુષ્યો જેને આબેહૂબ ચીતરતાં આવડે તે જ ખરો ચિત્રકાર છે. તે સિવાય ઊંચા, નીચા અને ખરબચડા ભૂમિપ્રદેશ પણ જે ચિત્ર દ્વારા બતાવી શકે છે તેને જ 'ચિત્રકાર' સંજ્ઞા આપી શકાય. જે ચિત્રકાર પ્હો ફાટતી વખતનું અને સાંજ પડતી વખતનું સાંધ્યતેજ નોખી નોખી તેજચ્છાયાથી બતાવી શકે તે જ ખરો કુશલ કહેવાય.'

અંક-૩૩માં ચ્યવનકથા છે. તેનો અનુવાદ વિજય પંડ્યાએ કરેલો છે. બિનસાહિત્યિક યાજ્ઞિકી પ્રયોજનથી સર્જાયેલા બ્રાહ્મણસાહિત્યમાંથી સામવેદની જૈમિનીય બ્રાહ્મણની 'ચ્યવનકથા'નો અહીં અનુવાદ પ્રસ્તુત છે. મૂળ ગદ્યની તરાહને સંસ્કારવાનો પ્રયત્ન કર્યા વગર અહીં જાળવવામાં આવી છે. ઇ.સ.પૂર્વ એક હજાર કે બે હજાર-ચોક્કસપણે કહી શકાતું નથી. પરંતુ અનુવાદકના જણાવ્યા પ્રમાણે પ્રાચીનતમ ગદ્ય સાહિત્યના આ ઉદાહરણમાં વાચકને રસ પડે તેમ છે.

ભૃગુકુળના ચ્યવનઋષિ કઇ રીતે ફરીથી યુવાન બને છે અને કન્યાને પત્ની તરીકે મેળવી એક હજારથી વધુ યજ્ઞ કરે છે. તે આ ગદ્યખંડમાં છે. આરંભ, મધ્ય, અંત ધરાવતી આ ગદ્યકૃતિ પ્રાચીન હોવા છતાં કઇ રીતે સાદ્યંત રસ ટકાવી રાખે છે તે મહત્વનું છે. વાસ્તુપ બ્રાહ્મણ જાણતાં ભૃગુકુળના ચ્યવનનો પુત્રો સાથેનો સંવાદ, શર્યાત માનવ સાથેનો સંવાદ અને કન્યા સાથેનો સંવાદ પ્રમાણમાં ગંભીર રીતે લખાયેલું ગદ્યનું દ્રષ્ટાંત છે.

વૈદ્ય અશ્વિનો અને ચ્યવન જ્યારે સરસ્વતી પાસે જાય છે તે સમયનું વર્ણન આ રીતે છે -

'તેઓ તેને સરસ્વતી આગળ શૈશવ સ્થળે ખેંચી ગયા. તેમણે કહ્યું કન્યા, અમે સહુ સરખા, બહાર નીકળીશું. આ ચિહ્નથી મને ઓળખજે : તે સહુ, એક સરખા સુંદરતમ રૂપવાળા થઇ, બહાર નીકળ્યા. તેણે, તેમને (ચ્યવનને) જુદા પાડયા : આ મારા પતિ છે : તેઓએ કહ્યું : હે ઋષિ, તમારી જે ઇચ્છા હતી તે અમે પૂરી કરી. ફરીથી તમે યુવાન બન્યા. હવે, અમને એવો ઉપદેશ આપો, જેથી સોમપાન કરનારા બનીએ : તેમણે કહ્યું : આ દેવો,

કુરુક્ષેત્રમાં, શીર્ષ વગરનો યજ્ઞ કરી રહ્યા છે. જે યજ્ઞમાં ઇચ્છા છે, તે ઇચ્છાને તેઓ પ્રાપ્ત કરી શકવાના નથી.'

'ગદ્યપર્વ'માં સંસ્કૃત સાહિત્યની જેમ જ મધ્યકાલીન સાહિત્યના ગદ્યાંશો પણ આપણને જોવા મળે છે. તેનો આરંભ બાલાવબોધોથી થાય છે.

'બાલાવબોધ' સંજ્ઞાને સમજીએ તો 'બાલ' એટલે વયમાં નહિ, પણ સમજ કે જ્ઞાનમાં બાલ; એના 'અવબોધ' માટે થયેલી રચનાઓ તે 'બાલાવબોધ'. ગુજરાતીમાં જૂનામાં જૂનું ગદ્યસાહિત્ય જૈન શાસ્ત્રગ્રંથોમાં બાલાવબોધરૂપે છે. બાલાવબોધ જૈન સાહિત્યનો શબ્દ છે. બાલાવબોધમાં કેટલીક વાર મૂળ ગ્રંથનું ભાષાન્તર હોય છે, તો કેટલીક વાર દ્રષ્ટાન્તકથાઓ કે અવાન્તર ચર્ચાઓ દ્વારા મૂળનો અનેકગણો વિસ્તાર કરેલો હોય છે.

બાલાવબોધના કર્તાઓ પોતાના વિષયના જાણકાર વિદ્વાનો હતા. એ કારણે એમના અનુવાદો શિષ્ટ હોય છે અને શબ્દોની પસંદગી મૂળને અનુસરતી તથા યોગ્ય અર્થની વાહક હોય છે. એમનો પ્રથમ ઉદ્દેશ સાહિત્યક આનંદ આપવાનો નહિ, પણ વાચકને મૂળ ગ્રંથના વિષય-વસ્તુનું જ્ઞાન કરાવવાનો હોય છે, છતાં અનેક ગ્રંથોમાં સાહિત્યિક વાર્તાલાપ શૈલી કે અલંકારપ્રચુર વર્ણન પણ જોવા મળે છે. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં બાલાવબોધ ઘણી સંખ્યામાં જોવા મળે છે. રૂપદ્રષ્ટિએ તેમજ અર્થદ્રષ્ટિએ ભાષાવિકાસના અભ્યાસ માટે બાલાવબોધ જેવું જૂનું ગદ્યસાહિત્ય બહુમૂલ્ય સામગ્રી પુરી પાડે છે.

'ગદ્યપર્વ'ના પ્રથમ અંકમાં સોમસુંદરગણિ (સોમસુન્દરસુરિ)ની 'ષડાવશ્યક બાલાવબોધ'માંથી પહેલી કથા લેવામાં આવી છે. ગુજરાતી ભાષામાં ગદ્યના સૌથી જૂના નમૂના જૈન શાસ્ત્રોના બાલાવબોધ રૂપે મળે છે. અહીં જે બાલાવબોધના કર્તા છે. તે તપાગચ્છના આચાર્ય સોમસુન્દરસુરિ (ઇ.સ.૧૩૭૪-૧૪૪૩)ના બાલાવબોધ તરૂણપ્રભસુરિના બાલાવબોધને ખૂબ મળતા આવે છે. આચાર્ય સોમસુન્દરસૂરિએ અનેક સંસ્કૃત ગ્રંથો ઉપરાંત ગુજરાતીમાં કાવ્યો રચ્યાં છે. તેમના બાલાવબોધોમાં 'ષડાવશ્યક', 'યોગશાસ્ત્ર', 'આરાધનાપતાકા', 'નવતત્વ', 'ભક્તામર સ્ત્રોત', 'ષષ્ટિ શતક' પ્રકરણ જાણીતાં છે. અહીં જે કથા પ્રસ્તુત કરી છે. તે અપ્રસિધ્ધ હસ્તપત્રને આધારે આપવામાં આવી છે.

શિરીષ પંચાલે તેનો ટૂંકમાં પરિચય આપ્યો છે તે પ્રમાણે આ રચના બોધપ્રધાન છે. પણ એની શૈલી આકર્ષક છે. નજર સામે સામાન્યજન હોઇ સાદાં, નાનાં વાક્યો યોજવામાં આવ્યાં છે. કથાસરિત્સાગરના પ્રભાવવાળી આ રચના અદ્‌ભુત અને ભયાનકને તાકે છે. વાર્તાના કેન્દ્રમાં નવકાર અંગનો પ્રભાવ છે, એટલે શિવકુમારના જીવનની અન્ય ઘટનાઓને - વ્યભિચાર, પ્રેમ, લગ્ન આદિ પ્રસંગોને અળગા રાખવામાં આવ્યા છે. ધર્મનો પ્રભાવ દર્શાવવા માટે કથામાં આગળ કહેવાઇ ગયું છે કે નિર્ધનને કોઇ માનમહત્વ આપે નહિ એટલે નવકાર-મંત્રના પ્રભાવે માત્ર અપમૃત્યુમાંથી બચાવ થાય એ પૂરતું નથી, એને શ્રીમંત થતો બતાવવો પડે. રાજા પણ તેની શ્રીમંતાઇ સહી લે એવો ચિતરવો પડે. ધનની કે સ્વર્ગની એવી કશી લાલચ દેખાડીને ધર્માભિમુખ કરવા આવી દ્રષ્ટાંતકથાઓ સહજ રીતે રચાતી હતી.

આ કથામાં વિચારપ્રેરક ત્રણેક રસસ્થાનો છે. એક : મુનિ (ત્રિદંડી) કરતાં સંસારીના મંત્રમાં સંજીવની વધારે પ્રગટે છે, ત્યાં મૂળ તો ભાવના અને એકાગ્રતાનો મહિમા સૂચવાય છે. બે : ધન સાથે ભોગવિલાસ નહિ, ધર્મભાવ જ ભળે. ત્રણ : અવયવો વારંવાર કપાયા છતાં શરીર ફરી ફરી સોનાનું રહે એ ચમત્કારના તત્વમાં અદભુત રસ ભળે છે. સંપત્તિ સંચિત થયે જ જાય પછી ? તૃષ્ણાનો કોઇ અંત ખરો ? આવા અર્થસંકેત સાથે શિવકુમારનો છેવટનો ધર્માનુરાગ તાર્કિક બને છે.

શૈલીની વિશિષ્ટતા સૂચવતા નાના સચોટ વાક્યો આ પાઠમાં છે તે નોંધપાત્ર છે. ઉદાહરણ તરીકે -

‘રત્નપુર નગર, યશોભદ્ર શ્રેષ્ઠિ શ્રાવક. તેહન ઉ બેટઉ શિવકુમાર મહા વ્યસની ઉ. પિતાઇં ઘણ ઉંઇ સીખવી જોઇ ઉં ધર્મ કિમઇ ન કરઇ. પિતાઇં પ્રાંતકાલિ માન માગી કહિ ઉં - ‘વત્છ, એતલઉં કરિજે. જિવારઇં તહ્નઇં ધાડઉં સંકટ આવઇ તિવારઇં એ નઉકાર જપજે.’ દાક્ષિણ્ય લગઇ માનિઉ. પિતા દિવંગત હૂઉ. શિવકુમારિ આત વ્યસન પોષતઇ હૂતઇં. લક્ષ્મી સઘલી નીગમી. નિર્ધન ભણી કિહાઇં માન મહત્‌વ ન લહઇં.’

ગુજરાતી ભાષાના વિકાસના તબકકા સમજવામાં આવા બાલાવબોધ અતિ મહત્વના થઇ પડે છે.

'ગદ્યપર્વ'ના અંક-રમાં બૌધ્ધ સાહિત્યમાં જોવા મળતો ભદ્રા કુંડલકેશીનો વૃત્તાંત હરિવલ્લભ ભાયાણીએ આપ્યો છે. બુધ્ધના જીવનકાળ દરમિયાન થઇ ગયેલી જે પ્રમુખ બૌધ્ધ સાધ્વીઓ-શ્રમણીઓ, થેરીઓનાં વૃત્તાંત મળે છે, તેમાંથી કેટલીકનું વ્યક્તિત્વ ઘણું પ્રબળ હતું. સ્થવિરા ભદ્રા કુંડલકેશીનો વૃત્તાંત ધમ્મપદ-વ્યાખ્યા : અંગુત્તર-વ્યાખ્યા : થેરીગાથા-વ્યાખ્યા : અને પેતવત્થુ–વ્યાખ્યામાં ટૂંકમાં કે વિસ્તારથી ભદ્રાની વાત આપેલી છે. જાતકકથાઓમાં પણ બે એક સ્થળે અમુક અંશમાં એ પ્રકારની કથા આવે છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ અર્વાચીન દ્રષ્ટિને લક્ષમાં રાખતાં અહીં પાત્રમાનસનું થોડુંક રેખાવિધાન કર્યું છે, અને પ્રસંગોનું થોડું સંકલન કર્યું છે, પણ તેમાં તેમણે મૂળ કથાનકોનો અને તેમાં પ્રાપ્ત સંકેતોનો આધાર લીધો છે. ભદ્રાની ચરિત્રકથા સ્પ્ષ્ટ રીતે ત્રણ ભાગમાં વહેંચાઇ જાય છે. આ અંકમાં તેનો પહેલો ભાગ અંકિત કર્યો છે.

'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત કથાનક પ્રમાણે રાજગૃહના શ્રેષ્ઠી કુળમાં અવતરેલી ભદ્રાનું તેજ, તેનું સત્વ, તેનો તરવરાટ, તેનું ન સમજાય તેવું મનસ્વીપણું આગવાં હતાં. રાજ્યના સૌથી ધૃષ્ટ અને ચતુર ચોર એવા સત્થુકના પરાક્રમોથી મોહિત થઇ તે તેની સાથે લગ્ન કરે છે. પણ સત્થુક કોઇ દિવસ એક સ્થળે રહેવાની ટેવવાળો ન હતો. તે કંટાળી જાય છે. ચોરીની ટેવને કારણે મહેલમાં પણ ચોરી કરી, ભદ્રાને મારી નાખવાનું ષડયંત્ર યોજે છે. પણ તીક્ષ્ણ બુધ્ધિવાળી ભદ્રા સત્થુકને જ મારી નાંખે છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી કહે છે તે પ્રમાણે -

'જૂની ગુજરાતીના ગદ્યસાહિત્યને બે વ્યાપક પ્રકારમાં વહેંચી શકાય : સ્વાયત્ત રચનાઓ અને પરોપજીવી કૃતિઓ. આ વિભાગોને પરસ્પર વ્યાવર્તક નથી સમજવાના. બંને પ્રકારનાં લક્ષણોની વધતી ઓછી ભેળસેળવાળી કૃતિઓ સહેજે ચીંધી શકાશે. છતાં પણ ગદ્યનાં પ્રયોજનો અને સ્વરૂપ ધ્યાનમાં લેતાં આ રીતનું વર્ગીકરણ દ્યોતક બની રહે છે.'[૦૫]

હરિવલ્લભ ભાયાણીએ પરોપજીવી પ્રકારમાં સંસ્કૃત-પ્રાકૃત કૃતિઓના મૂલાનુસારી અનુવાદો, સંક્ષેપો, વિવરણો વગેરેનો સમાવેશ કર્યો છે. સંસ્કૃત વ્યાકરણ ગુજરાતીમાં શીખવતાં ઔક્તિકો, સંસ્કૃત-પ્રાકૃત કૃતિઓ, સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ગ્રંથોના શબ્દાનુસારી ભાષાંતર જેવા ટબા અને મૂળ પર આધારિત અનુવાદ, સારસંક્ષેપ કે વિવરણ આપતા બાલાવબોધોને તેમણે આ પહેલા વિભાગમાં મૂક્યા છે. તેમનું પ્રયોજન મૂળ કૃતિના શબ્દોનો અર્થ અવગત કરાવવાનું છે. મૂળ કૃતિની આંગળી પકડીને જ આ રચનાઓ પગલાં માંડતી હોય છે. લેખકને સ્વતંત્રપણે સામગ્રીનું આયોજન કરવાનો તથા તેને સમુચિત ભાષા, શૈલી વગેરે વડે ઘાટ આપવાનો સર્જનાત્મક પ્રયાસ કરવા માટે અહીં કશો અવકાશ હોતો નથી. અર્થઘટનનું કે વિવરણનું પ્રયોજન હોવાથી આ પ્રકારના ગદ્યમાં સાહિત્યકતાની કશી અપેક્ષા હોતી નથી. આના વિરોધમાં સ્વાયત્ત રચનાઓમાં સામગ્રી અને સ્વરૂપની સંઘટના અપેક્ષિત છે. લેખકે પૂર્વવર્તી સામગ્રી, ભાષા કે શૈલી ઉપયોગમાં લીધી હોય ત્યાં પણ તેમને તે વધતેઓછે અંશે પોતાની રીતે ઘટાવીને કશુંક સમગ્ર, એકાત્મક સિધ્ધ કરવા મથામણ કરે છે. વર્ણકો સહિતની બોલીબધ્ધ રચનાઓ, બાલાવબોધોમાંની દ્રષ્ટાંતકથાઓ વગેરેનો આ પ્રકારમાં સમાવેશ કરી શકાય.

જૂનું ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્ય તેરમા શતકથી શરૂ થઇને વિપુલતામાં ઉત્તરોત્તર વધતું ગયું છે. તેનું વિષયક્ષેત્ર સારી રીતે સીમિત હોવા છતાં પંદરમી શતાબ્દીથી ઓગણીસમી શતાબ્દી સુધીના ગાળામાં તેનું પ્રમાણ ઘણું જ વિશાળ બન્યું હોવાનું જોઇ શકાય છે. અને આમાં મુખ્ય ફાળો જૈન ગ્રંથકારોએ રચેલા બાલાવબોધોનો છે.

જૈન ધાર્મિક અને ઔપદેશિક ગ્રંથો પરના સેંકડો બાલાવબોધોમાં પુષ્કળ દ્રષ્ટાંતકથાઓ અપાયેલી છે. આમાંની કેટલીક સામાન્ય, રૂપરેખાત્મક, અનુવાદાત્મક કે સંક્ષિપ્ત સાર જેવી છે. તેમાં વિકાસ માટે બહુ ઓછો અવકાશ છે. પરંતુ અભિવ્યક્તિની ગુંજાશવાળી કથાઓનો પણ તોટો નથી. આ કથાઓનું ગદ્ય સુવિકસિત છે. તેની શૈલી કેવળ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતની ઉપજીવી ગણી શકાય તેમ નથી. તેની પોતાની આગવી ચાલ છે. ઘણુંખરું તે કોઇ મૂળ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત કથાના મુક્ત અનુવાદના રૂપમાં હોવાથી તેની

પદાવલિ પર પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ ભાષાઓનો પ્રભાવ છે. કેટલીકવાર વાક્યરચના પણ સંસ્કૃત પ્રાકૃતને અનુસરતી છે. પણ અશિક્ષિત શ્રોતાવર્ગને માટે હોઇને તે બોલચાલની ભાષાની સારી રીતે નિકટ છે. સમાસો ઓછા છે અને વાક્યરચના પણ રોજની વ્યવહાર ભાષાને અનુરૂપ છે. પંદરમી શતાબ્દી પહેલાંના આ પ્રકારના ગદ્યની સરખામણીમાં પાછળનું ગદ્ય અભિવ્યક્તિની દ્રષ્ટિએ વધુ વિકસિત છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં કથાકથનનું ગદ્ય પક્વતાની અને વિકસિત સબળ પરંપરાની છાપ પાડે છે.

અંક-૨માં સ્લીપીંગ નસીબ : ઇન્ડિયન એન્ટીક્વેરીમાંથી પસંદ કરવામાં આવી છે. જેના લેખિકા પૂતળીબાઇ છે. આ સંકલિત ગુજરાતી વાર્તા પૂતળીબાઇએ અંગ્રેજીમાં રજૂ કરી. અહીં પવનકુમાર જૈને અંગ્રેજીમાંથી ફરી ગુજરાતીમાં રજૂ કરી છે. લોકભોગ્ય, લોકપ્રચલિત આવી કથાઓ ‘ગદ્યપર્વ’ માં સંપાદકે સહેતુક પ્રકાશિત કરી છે.

પુતળીબાઇએ સત્તર વર્ષની વયે ‘સ્ત્રીબોધ’ સામયિક નિમિત્તે પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિનો આરંભ કર્યો. પછી ઇ.સ. ૧૯૧૭થી મૃત્યુ પર્યન્ત ‘સ્ત્રીબોધ’નાં તંત્રીપદે રહ્યાં. પૂતળીબાઇ અચ્છા ચિત્રકાર પણ હતા. મહીપતરામ નીલકંઠના પુત્રવધુ શૃંગારબેને ટૂંકી કહાણીઓ-ભાગ-૧ અનુવાદરૂપે પ્રગટ કર્યો. એ પછી ટૂંકી કહાણીઓ-ભાગ-૨ પૂતળીબાઇએ પ્રસિધ્ધ કર્યો. એ પુસ્તક માટે મહીપતરામે શ્રેષ્ઠ અનુવાદ તરીકેનું ઇનામ જાહેર કર્યું. ઇનામના સમાચાર લંડનના ‘ઇન્ડિયન મેગેઝીન’ માં કેપ્ટન રીચાર્ડ ટેમ્પલે વાંચ્યા, એમણે એમના મિત્ર સર જ્યોર્જ કોટનનો સંપર્ક સાધ્યો. જેઓ મહીપતરામથી પરિચિત હતા. મિત્ર દ્વારા રીચાર્ડ ટેમ્પલે પૂતળીબાઇનો સંપર્ક સાધ્યો. પોતાનાં સંપાદન હેઠળ પ્રસિધ્ધ થતા : ‘ઇન્ડિયન એન્ટીક્વેરી’ સામયિક માટે પૂતળીબાઇને જૂની વાર્તાઓ સંકલિત કરવાની કામગીરી સોંપી. ફળસ્વરૂપે પૂતળીબાઇએ સગાસંબધી, વૃધ્ધજનો પાસેથી સાંભળેલી આશરે વીસેક જેટલી લોકપ્રચલિત જૂની વાર્તાઓ, એકત્રિત કરીને અંગ્રેજીમાં રજૂ કરી. સાથોસાથ એ જ સામયિકમાં પૂળતીબાઇએ ‘ગુજરીનો ગરબો’, ‘નરસિંહ મહેતાનું મામેરું’ તેમજ ‘પારસી લગ્નગીતો’ પણ પ્રગટ કર્યા. પૂતળીબાઇની આ તમામ સામગ્રી ઇટાલિયન કવિ, પ્રોફેસર માર્કો એન્ટોનિયો કેનીનીના ધ્યાનમાં આવી. આથી એમણે આદરેલાં ‘પ્રેમ અને

લગ્નગીતો'ના સંપાદન માટે પૂતળીબાઇની સહાય મેળવી. પાંચ ભાગમાં વહેંચાયેલા જુદી જુદી ભાષાનાં લગભગ ત્રણેક હજાર પ્રેમ અને લગ્નગીતોના સંચયમાં, માર્કો એન્ટોનિયોએ પૂતળીબાઇના સંકલિત ગીતોને 'સૌથી સુંદર ઝવેરાત' તરીકે બિરદાવ્યાં હતાં.

'સ્લીપિંગ નસીબ' ઇન્ડીયન એન્ટીક્વેરીમાંથી પસંદ કરવામાં આવી છે. સંકલિત વાર્તા ગુજરાતીમાંથી અંગ્રેજીમાં રજૂ થઇ. અને એમાંની એક 'સૂતેલું નસીબ' અંગ્રેજીમાંથી ફરી ગુજરાતીમાં અહીં પવનકુમાર જૈને રજૂ કરી છે.

અંક-૪માં પ્રકાશિત 'આરામનંદનની કથા' એક મધ્યકાલીન જૈન કૃતિનો અંશ છે અને જૈનકથા-સંગ્રહમાંથી લેવામાં આવી છે. કથામાં આરામનંદન કઇ રીતે બુધ્ધિપૂર્વક રાજાને કીમતી રત્નો અર્પણ કરી રાજકુંવરીને પરણે છે અને સમૃધ્ધ થાય છે તેની વાત રોચક રીતે કરી છે. આરામનંદને છાણામાં ભરેલા રત્નોની અન્ય વેપારીઓને જાણ હોતી નથી. તેથી તેઓ મજાક ઉડાવે છે. પણ અંતે આરામનંદનની ચતુરાઇ સમક્ષ તેમની હાર થાય છે.

ઇ.સ. ૧૫૫૦ની આસપાસમાં રચાયેલ 'અથ પંચાખ્યાન વાર્તિક'નો એક અંશ 'ગદ્યપર્વ'ના સાતમા અંકમાં છે. ટૂંકા અને લાઘવયુક્ત વાક્યો અર્થસભર રીતે પ્રયોજાયા છે. કર્તાનું નામ અહીં નથી. કૃતિમાં યોજાયેલા વાક્યો જોઇશું તો તેના લાઘવનો ખ્યાલ આવશે-

'કોઇ એક નગરઇં શ્રીપતિ શેઠ. તેહ ધનવંત પિણ કૃપણ । પછૈ એક દિનઇં લખમી શ્રીપતિનઇં સુહિણઇં રાત્રે આવી કહિવા લાગી : હૂં જાઉં છઉં । શ્રીપતિ કહિઉ : કાંઇ જાઇ । વલતી લખમી બોલી : તઇં મુઝનઇં બંદીષાનઇં ઘાતી મૂંકી વિદ્રવી નહી, વિલસી નહીં । તિણ મેલિ હૂં જાઉં છું । પછૈ શ્રીપતિ ૮ દિન માંગી લીધા । પછઇ પરભાતિ સેઠઇ લખમી ખરચાવી માંડી । શત્રકાર માંડયો । બાંભણનઇં સ્વર્ણદાન અશ્ર્વદાન ઇણિ પરઇં લખમી ષરચી ।'

'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત થયેલા આ પ્રકારના ગદ્યના નમૂના ગુજરાતી ભાષાના વિકાસ ક્રમને સમજવામાં મદદરૂપ થઇ પડે છે. અંક-૮માં પણ 'શ્રી જૈન કથા સંગ્રહ'માંથી મધ્યકાલીન જૈન કૃતિ 'શીળવતીની કથા' લેવામાં આવી છે. તેના અન્ય સંદર્ભો આપણને

ચંદ્રશેખર રાજા[૦૬], ઉદયકલશકૃત 'શીલવતી ચોપાઇ'[૦૭] અને નેમવિજયકૃત 'શીલવતીરાસ'[૦૮] માં પણ જોવા મળે છે.

શીળવતી અજીતસેનની પત્ની હતી જે શ્રેષ્ઠીપુત્ર હતો. લેખક શીળવતી વિશે લખે છે-

'જેનું મુખ સુંદર છે, નામે પણ શીળવતી છે, અને પરિણામે પણ શીળવતી છે, તથા સૌભાગ્યને રહેવાનું તો એ સ્થાનક જ છે ! ચોસઠ કળાની જાણ છે. વળી તેમાં પણ શુકન શાસ્ત્રને વિષે તો તે ઘણી જ ડાહી છે, વળી કાગડો, ઘુવડ, મોર, કપિ, તિત્તર, ભૈરવ, શિયાળ ઇત્યાદિક જાનવરોની ભાષા જાણે છે.'

પણ આ જ વિશિષ્ટ બુધ્ધિને કારણે શીળવતી પર તેનો પતિ શંકા કરે છે. અને તે તેના પિતાને આ વાત કરે છે. સસરો બહાનું કાઢી, શીળવતીને જ્યારે રથમાં બેસાડી લઇ જતો હોય છે ત્યારે પશુ-પક્ષીઓની વાણી સાંભળી જે રીતે સસરાને સૂચનાઓ આપે છે, તે પરથી તેના સસરાને તેની આ વિશિષ્ટ શક્તિનું ભાન થાય છે. અને તે તેને માનભેર ઘેર પાછો લઇ આવે છે. ત્યારબાદ શીળવતી રાજા અને પ્રધાનોને પણ કઇ રીતે ચતુરાઇપૂર્વક પાઠ ભણાવે છે તેનું રસપ્રદ વર્ણન છે.

'ગદ્યપર્વ'માં એક તરફ ભદ્રા કુંડલકેશી અને શીળવતી જેવી સમર્થ અને બુધ્ધિશાળી સ્ત્રીઓનું વર્ણન છે. તેઓ પોતાના ચારિત્રને કલંક લાગવા દેતા નથી. તો બીજી તરફ અંક-૧૩માં પ્રકાશિત 'શુક સપ્તતિ' નો ગદ્યાંશ સ્ત્રીના ચરિત્રને ભિન્ન રીતે રજૂ કરવા તાકે છે.

સ્ત્રીચરિત્રનાં કથાનકોનાં સંપાદકો આપણા પ્રાચીન સંપાદકોની સંપાદનશક્તિ પ્રત્યે અહોભાવ જગાડે તે પ્રકારનાં છે. પ્રાચીન કાળથી જ ભારતમાં અનેક પ્રકારની લોકકથાઓ પ્રચલિત હતી. એમાં માનવજીવનના આદિમકાળથી શરૂ કરીને તે માનવ સુસંસ્કૃત બન્યો તે અવસ્થા સુધીના માનવસમાજના અનુભવો અને તેની વિવિધ અવસ્થાઓ મૂર્ત થયા છે. પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ભારતીય કથાકારોની સૂઝ અને શક્તિને કારણે વિષયવાર વર્ગીકૃત થઇને જળવાઇ રહ્યાં છે. આવાં કામકથાનકો 'શુકસપ્તતિ'માં સમાવેશ પામ્યાં. પતિ પરદેશ જતાં યુવાન પત્ની કામવિવશ બને અને પરપુરુષગમન માટે તત્પર થાય ત્યારે,

પાળેલો પોપટ રસપ્રદ વાર્તાના આકર્ષણે રોકે, એ પ્રકારના કથાસૂત્રને કારણે છૂટક કથાનકોને સંકળાવા માટેની ભૂમિકા મળે તે સાથે જ એક નિશ્ચિત કથામાળખું પણ પ્રાપ્ત થયું. સ્ત્રી કોઇપણ રીતે મુક્ત ન થઇ શકાય એવી પરિસ્થિતિમાં આવી પડે અને ત્યારે પોપટ પૂછે કે આ સ્થિતિમાંથી સ્ત્રી બચી શકે ખરી ? નાયિકાને સંભવ ન લાગે અને નાયિકા તે દિવસે જવાનું માંડી વાળે એ શરતે સ્ત્રી કેવી રીતે બચી શકે, તેની પોપટ વાત કરે. આ વાર્તાત્મક પરિસ્થિતિની યોજનામાંથી છૂટાંછવાયાં કામકથાનકો સ્ત્રીચરિત્રની કથાઓના રૂપમાં નિશ્ચિત થયાં છે.

સંસ્કૃત શુકસપ્તતિનાં મુખ્ય બે સંસ્કરણો છે - અલંકૃત અને સાદું. શુકસપ્તતિ, પંચતંત્ર, કથાસરિત્સાગર તથા અન્યત્ર દ્રષ્ટાંતકથા કે આડકથા તરીકે અસ્તિત્વ ધરાવતાં સંસ્કૃત, પાકૃત કથાનકો શુકસપ્તતિમાં ક્યારે સંપાદિત થયાં તેનો નિર્ણય તજજ્ઞો કરી શક્યા નથી. પરંતુ ૧૧મી સદીમાં તો આ ગ્રંથ રચાઇ ચૂકયો હશે તે નિશ્ચિત છે. જૂની ગુજરાતીનાં સ્ત્રીચરિત્રનાં કથાનકોનો જૈન સ્ત્રોતની પ્રાકૃત અને જૂની ગુજરાતીની કથાઓ સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ રહેલો છે.

સંસારના સંબંધની અસારતા દર્શાવવા, તેનું મિથ્યાપણું સિધ્ધ કરવા અને ચિત્તમાં કલેશકર કે અરૂચિ પેદા થાય અને સાંસારિક મોહ પ્રત્યે ઇતરાજી જન્મે તેવી મનોવૈજ્ઞાનિક માવજતના રૂપમાં જૈન કવિઓએ કામવાસનાની હીનતા પ્રગટ કરતાં અને સ્ત્રીની શિથિલતા, ચંચળતા આલેખતાં કથાનકો આલેખ્યાં છે. પ્રાકૃત, અપભ્રંશમાંથી આ કથાનકો ગુજરાતીમાં આવ્યાં છે, અને તે પ્રાકૃત મૂળની પરંપરાને ગુજરાતી દ્વારા સંસ્કૃતમાં અવતરણ થયું છે. એનાં આંતર પ્રમાણો 'શુકસપ્તતિ' અને 'સૂડાબહોતેરી'ના સામ્યમૂલક અભ્યાસમાંથી મળી આવે છે. હસુ યાજ્ઞિક કહે છે તેમ -

'સંસ્કૃત ભાષાની આ કૃતિના રૂપાંતર થતાં સ્ત્રીચરિત્રનાં ગુજરાતી કથાનકો એશિયા યુરોપ સુધી પહોંચ્યા છે. શુકસપ્તતિનું ૧૪મી સદીમાં તુતીનામેહ રૂપે પર્શિયન અનુવાદ થયો. અને તેનું તૂર્કી ભાષામાં રૂપાંતર થતાં તે એશિયા યુરોપ સુધી પહોંચ્યા છે.'[૦૯]

સંસ્કૃત 'શુકસપ્તતિ' અને શામળકૃત 'સૂડાબહોતેરી' કેટલીક બાબતોમાં સમાનતા ધરાવતી હોવા છતાં તાત્વિક રીતે જુદી પડે છે. સ્ત્રીચરિત્રની કથાઓનું મૂળ ગુજરાતીમાં અને ગુજરાતીમાંથી સંસ્કૃત થયું હોય તેવાં પ્રમાણો મળે છે. જે જૂની ગુજરાતી કૃતિને આધારે સંસ્કૃત શુકસપ્તતિ રચાઇ હશે તે મૂળ સ્ત્રોતને આધારે શામળની સૂડાબહોતેરીની પણ રચના થઇ શકે તેમ જણાય છે.

'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત ગદ્યાંશ પ્રમાણે પોપટે કહેલી સિત્તેર લુઘકથાઓના શુકસપ્તતિ નામથી જાણીતા સંગ્રહનો રચનાકાળ ઇસુની દસમી સદીની આસપાસનો છે. કર્તા અજ્ઞાત છે, કથામુખ આ પ્રમાણે છે : ચંદ્રપુર નામના નગરમાં હરિદત્ત શેઠનો પુત્ર મધ્નવિનોદ કુછંદે ચઢેલો. એટલે માતાપિતા ખુબ દુઃખી થતાં. તેમનું દુઃખ જોઇને ત્રિવિક્રમ નામના બ્રાહ્મણે પોતાની પાસેનાં નીતિનિપુણ શુકસારિકા ભેટ આપ્યાં. શુકની સમજાવટથી પુત્ર સુધર્યો અને પરદેશ ધન કમાવા ગયો. તેની પત્ની પ્રભાવતી થોડા દિવસ પતિના વિરહમાં શોકમગ્ન રહી. પણ સખીઓની શિખવણીથી તે અન્ય પુરુષો માટે અભિલાષિણી બની, અને પરપુરુષરમણ કાજે નીકળી. તો મેનાએ ઠપકો આપતાં, તેને મારી નાખવા ઇચ્છ્યું. એટલે મેના ઉડી ગઇ. પછી પોપટે, તે જવા માંડી એટલે કહ્યું, 'તું સફળ થા, તું જરૂર જા, જો તું કોઇ વિપત્તિ આવી પડે તો, પેલી વ્યક્તિની જેમ બુધ્ધિથી આનો તોડી કાઢી શકે તો.' પ્રભાવતીને કુતૂહલ થતું ને, તે વાર્તા સાંભળવા રોકાતી. આમાંની મોટાભાગની અવૈધ જાતીય સંબંધોને સફળતાપૂર્વક નિભાવતી વ્યક્તિઓની વાર્તાઓ છે. તે રાત્રિએ પછી, પ્રભાવતી જવાનું માંડી વાળતી, એમ દર રાત્રિએ જુદી જુદી વાર્તાઓ પોપટે કહી, ને પ્રભાવતીને અવળે માર્ગે જતાં રોકી. છેલ્લે પતિ પણ પાછો આવી ગયો.

જે રીતે આપણે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ગદ્યના આદિસ્ત્રોતોની તપાસ કરી તે રીતે મૌખિક પરંપરાના સાહિત્યની પણ તપાસ કરવી જરૂરી થઇ પડે.

ગુજરાતની આદિવાસી કંઠ પરંપરાને લિખિત રૂપમાં સંપાદિત કરવાનો આરંભ ગુજરાતની ગ્રામીણ - નાગરિક સ્ત્રોતના લોકસાહિત્યના દસ્તાવેજીકરણની સાથે જ

ઓગણીસમી સદીના અંતિમ દશકાથી થયો. પરંપરાગત કથ્ય કે ગેપ એવા સાહિત્યની સાથે લોકસંગીત, લોકનૃત્ય, લોકમાન્યતા, લોકોત્સવ અને મેળાઓ, વસ્ત્રાભૂષણ જેવા બીજા પ્રકારોનો પણ સાહજિક રૂપમાં સમાવેશ થયો. જે કંઠપરંપરાનો સામગ્રીનો મૂળ સ્ત્રોત ગ્રામીણને બદલે આદિવાસી ક્ષેત્રનો હતો, તેવી જાતિઓનો પણ કેટલોક પ્રારંભિક ને જરૂરી વિચાર આવાં દસ્તાવેજીકરણોમાં થયો. અને આ રીતે તે જાતિઓનો પરંપરાગત જાતિગત વ્યુત્પત્તિનો દંતકથાત્મક ઇતિહાસ કેવો છે, એમની ભાષા કે બોલીમાં ક્યાં કેવો કેટલો તફાવત છે, ગુજરાતના કયા પ્રાદશિક ક્ષેત્રમાં એમનો નિવાસ છે, એમની મુખ્ય આજીવિકાઓ કઇ છે, એમનામાં પણ વિવિધ જાતિઓની પેટાજાતિઓ કેવી રીતે ને કયા તબક્કામાં અસ્તિત્વમાં આવી, એ સામાજિક એકમ સામાન્ય પ્રવાહથી ક્યાં, કેટલો જુદો પડે છે : આવી આવી અનેક બાબતોનો એમાં વિચાર કરવામાં આવ્યો. આનો આરંભ કરનાર મોટા ભાગના પશ્ચિમના વિદ્વાનો હતા. અને તેમનો મુખ્ય હેતુ તો એ જેમના પર શાસન કરતા હતા એ પ્રજાના ઇતિહાસ અને પરંપરાને જાણવાનો હતો. જેથી એમને શાસિત ગુલામ પ્રજા તરીકે કાયદાકીય કયા માર્ગે વાળી શકાય, એમની સામાજિક વ્યવસ્થા અને ધાર્મિક શ્રધ્ધાઓ તોડી શકાય, એ કેટલા પછાત છે તે સમજાવી તેમની સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાને તોડી શકાય. બીજો એક હેતુ આ પ્રકારનું સાહિત્ય રોમેન્ટિક હતું અને તેની નવી જ વાચનભૂખ ઉઘડતાં આ પ્રકારનાં પુસ્તકોનાં પ્રકાશનનું નવું માર્કેટ ને એની માંગ અસ્તિત્વમાં આવેલાં, તે પણ હતું. આદિવાસી કંઠપરંપરાના લિખિત દસ્તાવેજના આરંભનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે પશ્ચિમની આ વિદ્યાશાખાની પધ્ધતિનો ભારતને લાભ કેમ મળ્યો અને ક્યારથી મળ્યો એનો ઇતિહાસ હસુ યાજ્ઞિકે ‘ગુજરાતના આદિવાસી લોકસાહિત્યનો ઇતિહાસ’[૧૦] માં વિગતે આપેલો છે.

ભારતમાં જ્યારે ૧૮૫૭નો વિપ્લવ થયો ત્યારે રાણી વિક્ટોરિયાને લાગ્યું કે આ પ્રકારના બળવા વધુ ચાલશે તો સંસ્થાન ગુમાવવા પડશે. તેથી ભારતીય સંસ્કૃતિ, ભાષા, ધર્મ જાણવા માટે એવા શાસકો અને પાદરીઓને પસંદ કર્યા, જે જાતિગત પરંપરાને જાણી શકે તેવા હોય ! અને તેઓ પોતાની પરંપરાને આગળ ધરીને ગુલામ પ્રજાની પરંપરા હીન છે તેવું ઠસાવી શકે. પરંતુ કેટલાક અંગ્રેજ વિદ્વાનો તેવા પણ હતા જેમને આ પ્રકારની

જ્ઞાનપ્રાપ્તિમાં રસ હતો અને તેમણે ભારતીય વિદ્વાનો અને લેખકોને તેના માટે મદદ પણ પુરી પાડી. દલપતરામને મદદ કરનાર ફાર્બસ અને ભારતીય પુરાતત્વવિદ ભગવાનલાલ ઈંદ્રજીને પ્રોત્સાહન આપનાર જેમ્સ બર્જેસ અને જેમ્સ ગિબ્સ અહીં આ સંદર્ભે યાદ આવે.[૧૧]

વીસમી સદીનો આરંભ થયો તે ઇ.સ.૧૯૦૧ થી ૨૦૦૦ સુધીના સો વર્ષના ગાળામાં ગુજરાતનાં લોકસાહિત્યનાં સંપાદન - સંશોધનના અનેક કાર્યો થયાં છે, તેમાં આદિવાસી કંઠ પરંપરાના સાહિત્યનાં સંપાદન - સંશોધનનું કામ કેટલું થયું, કોણે કર્યું, એનો કોઇ વ્યવસ્થિત ઇતિહાસ નથી. પરંતુ ગુજરાતના લોક સાહિત્યનો પ્રારંભિક ઇતિહાસ ઝવેરચંદ મેઘાણીએ વિગતે આપ્યો, જયમલ્લ પરમારે કથાસંપાદનમાં કેટલીક વિગતો આપી અને કનુભાઇ જાનીએ 'લોકવાડ્મય'માં ત્રણ તબકકામાં પુસ્તકો અને સામયિકોને પ્રત્યક્ષરૂપમાં તપાસીને ચાર તબક્કામાં વ્યવસ્થિત ઇતિહાસ આપ્યો. તેમણે આપેલા મુખ્ય ચાર તબકકા આ પ્રમાણે છે. :

(૧) પહેલો તબક્કો ઇ.સ.૧૮૫૧ થી ૧૯૦૫ = ૫૫ વર્ષનો ગાળો

(૨) બીજો તબક્કો ઇ.સ.૧૯૦૫ થી ૧૯૨૨ = ૧૮ વર્ષનો ગાળો

(૩) ત્રીજો તબક્કો ઇ.સ. ૧૯૨૨ થી ૧૯૪૭ = ૨૬ વર્ષનો ગાળો

(૪) ચોથો તબક્કો ઇ.સ.૧૯૪૭ થી ૧૯૯૦ = ૪૪ વર્ષનો ગાળો

આવી સમૃદ્ધ પરંપરાને 'ગદ્યપર્વ'માં સ્થાન મળે છે તે સહેતુક છે. અંક-૩માં સૌ પ્રથમ કંઠ પરંપરાની વાર્તા 'હમીર હાઠાળો' છે. જેના સંપાદક ફરામજી બમનજી માસ્તર હતા. તેનો પરિચય આપતા સંપાદક લખે છે -

'કંઠોપકંઠ સાહિત્યને આગવી સૂઝપૂર્વક દેશભરમાં પ્રવાસ ખેડીને - લોક કહેણીને એના મૂળ સ્વરુપે સાચવી, ગ્રંથસ્થ કરનારાઓમાં શ્રી ફરામજી બમનજી માસ્તર કદાચ પ્રથમ ગુજરાતી હશે. આ પૂર્વે આંગ્લ વિદ્વાનોએ એમના મદદનીશોની સહાયથી, આ પ્રકારના કાર્યનો આરંભ કર્યો હતો. શ્રી રણછોડભાઇ ઉદયરામે પ્રસ્તાવિક- કથા સમાજ, /૧૮૬૬/પેસ્તનજી કાવસજી રબાડીએ - મનોરંજક કથામાં/ ૧૮૭૨/આ પ્રકારની કથાઓ ગ્રંથસ્થ કરી હતી. પરંતુ એ કથાઓમાં શ્રી ફરામજીની સૂઝનો અભાવ વર્તાય છે.'

ફરામજી બમનજીએ ઇ.સ. ૧૮૭૦ ની આસપાસ ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છના પ્રવાસો કરી વિકટ કેટલીક લોકકથાઓને- રજવાડાની કથા, ગુજરાતી તથા કાઠીઆવાડ દેશની વારતા (ત્રણ સંગ્રહ)માં ગ્રંથસ્થ કરી. તેમાંથી પ્રસ્તુત ગદ્યાંશ 'ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વાર્તા: ભાગ-૨ (૧૮૭૪)' માંથી લેવામાં આવ્યો છે -

'હામકામ, મૃગલોચની, ઠાકરીયો વિંછી, હેમનાં પાતિયા માથે ખડક્યો જાય, ભરી બજારે રેલતો જાય, ભલ્યે ઠાકર, રેસમનો કટકો, જરીનો જર, કાળનો વેરી, લખણનો કાળ- એ રીતે અસ્તરી ભરાણી છે. તે થોડા દીમાં લગન આવું ત્યાં ઘાતડી ને કુદડી, ને ફૂફદડી, ને સેંધાતુર ને સમુતડી ને લવિંગડી એવી શાહેલીઓ ભેગી થઇ છે. ને ચોરો પાસે થઇને જાય છે - તે આને જોઇને વિચારૂ કે આ સમાન બીજુ માંગું આવે નહીં; ઇં માંગાંને જવા દેવું નહીં, ત્યાં તો ચોરે કાવા કસુંબા થાય છે.'

ક્રિયાપદોનો જૂજ ઉપયોગ અને પ્રવાહી રસળતું ગદ્ય તેની લાક્ષણિકતા છે. કથનાત્મકતાનો આવો વિલક્ષણ પ્રવાહ મૌખિક પરંપરાની અન્ય કૃતિઓમાં પણ જોઇ શકાય છે. આ પ્રકારનું સાહિત્ય પ્રકાશિત કરવા પાછળ વિવિધ વ્યક્તિઓએ વિવિધ ભૂમિકાઓ નિભાવી છે. ભગવાનદાસ પટેલ, ભીખુ કપોડિયા, ડાહ્યાભાઇ વાઢુ, ડૉ. માલતી સી.નાયક, પ્રેમજી પટેલ, નર્મદા પારધી, શંકરભાઇ તડવી, વગેરેએ ક્યાંક સંશોધકની, ક્યાંક સંપાદકની તો વળી ક્યાંક રજૂકર્તાઓની ભિન્ન ભૂમિકાઓ ભજવીને પણ આ કાર્ય પૂર્ણ કર્યું છે.

સંન્નિષ્ઠ સંશોધક અને સંપાદક એવા ભગવાનદાસ પટેલ કહે છે તે પ્રમાણે -

'પશ્ચિમના વિદ્વાનોના પગલે પગલે ચાલીને આદિવાસીઓ વિશે કરવામાં આવેલાં પ્રમાણવિહીન અર્થઘટનો, ગેરસમજો અને ભ્રમો તોડીને આ મહાન સભ્યતાનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરવાનો સમય પાકી ગયો છે. તો જ ભારતીય સંસ્કૃતિને તેના અખિલ સંદર્ભમાં સાચા સ્વરૂપે સમજી શકીશું. ભારતીય સંસ્કૃતિના ઇતિહાસના પુનર્લેખન માટેનો પ્રમુખ સ્ત્રોત આદિવાસી વાચિક-મૌખિક સાહિત્ય છે. તેના દ્વારા આપણે આપણી સભ્યતાનાં આદિમૂળ શોધી શકીશું અને જાતિજાતિ વચ્ચે ભાવાત્મક એકતા સ્થાપી એક અખિલ ભારતીય સંસ્કૃતિની કલ્પનાને સાકાર કરી શકીશું.'[૧૨]

અહીં વીરમનાથ મદારી જે રીતે મૌખિક લય જાળવી શક્યા છે તે રીતે ડૉ. માલતી નાયક જાળવી શક્યા નથી તેવું લાગે. તેઓ શુધ્ધ ગુજરાતીમાં લખતા હોવાથી જે તે સંબંધિત લય ખૂટતો હોવાનું જણાઇ આવે છે. અહીં કહેનાર અને લખનાર જ્યારે અલગ હોય છે. ત્યારે કહેનારનો લહેકો લખનારમાં આવતો નથી તે સૂચક બની રહે છે. લેખન સંદર્ભે વાત કરીએ તો તે દ્વારા પરંપરા, ધર્મ, રીતરિવાજ, માન્યતાઓની જાણકારી માત્ર મળી રહે તે નોંધવું રહ્યું. આ સાહિત્યનો નૃવંશશાસ્ત્રીય અભ્યાસ કરી શકાય વળી તુલનાત્મક અભ્યાસ દ્વારા આફ્રિકા કે અન્ય દેશોની મૌખિક પરંપરા સાથે પણ તેનો અભ્યાસ થઇ શકે.

આમ, સંસ્કૃત, મધ્યકાલીન અને મૌખિક પરંપરાની કૃતિઓ ગદ્યના વળોટોને સમજવામાં ઉપકારક થઇ પડે છે. ‘ગદ્યપર્વ’નું આ નોંધપાત્ર સંપાદનકાર્ય છે.

સંદર્ભસૂચિ : પ્રકરણ – ૪

૧ ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ખંડ-૧, ગ્રંથ- ૨, પૃષ્ઠ-૮

૨ મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાસાહિત્ય, હસુ યાજ્ઞિક, પૃષ્ઠ-૩

૩ તેમની સાથે ફોન પર કરેલ વાતચીત પરથી

૪ કાદમ્બરી, પંડ્યા છગનલાલ હરિલાલ, બી.એ., આવૃત્તિ છઠ્ઠી, સંવત ૧૯૮૦, સન-૧૯૨૪, પ્રકાશક-પોતે. પ્રાપ્તિસ્થાન-પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરા. કુલ પૃષ્ઠ-૨૯૮

૫ ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ-૨, ખંડ-૨, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃષ્ઠ-૨૮૧

૬ મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાસાહિત્ય, હસુ યાજ્ઞિક, પૃષ્ઠ-૨૮૩

૭ એજન, પૃષ્ઠ-૨૯૮

૮ એજન, પૃષ્ઠ-૩૧૦

૯ ગુજરાતના આદિવાસી લોકસાહિત્યનો ઇતિહાસ, હસુ યાજ્ઞિક, પૃષ્ઠ-૪૫

૧૦ એજન, પૃષ્ઠ-૭

૧૧ ત્રૈમાસિક, પુસ્તક-૭૭, અંક-૧, પૃષ્ઠ-૧૨, જાન્યુઆરી થી માર્ચ - ૨૦૧૨

૧૨ આદિવાસી લોકાખ્યાનો ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ.