Chapter · 6

❖ પ્રકરણઃ૬

ઉપસંહાર

સંસ્કૃતિના આરંભથી જ મનુષ્ય પ્રવૃત્તિશીલ રહ્યો છે. નવું નવું શોધતો રહ્યો છે. ભૌતિક સુવિધાઓ માટે પ્રાકૃતિક પદાર્થોનો વિનિયોગ કરતો રહ્યો છે. તેવી જ રીતે વ્યવહાર માટે કોઈને કોઈ રૂપે ભાષાનો ઉપયોગ કરતો રહ્યો છે. ભલે પછી તે આંગિક ચેષ્ટાઓની, ઈશારાની, ચિત્રની, વ્યવહારમાં બોલાતી કે શિષ્ટ ભાષા હોય. ભાષા હોય. માત્ર વ્યવહાર માટે જ નહી પોતાનાં મનોગતને મૂર્ત રૂપ આપવા માટે પણ તે સતત મથામણો કરતો રહ્યો છે. આ મથામણો આદિમાનવકાળનાં ગુફાચિત્રોમાં પણ જોઈ શકાય છે. જેમાં ચિત્રલિપિ દ્વારા તેણે પોતાની સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિને લોકો સુધી પહોંચાડી હતી. ભલે તેનું પ્રયોજન એ ન હોય પરંતુ તે તો માનવું જ રહ્યું કે કોઇ પણ સંસ્કૃતિ પાસે અભિવ્યક્તિની આગવી રીત છે. જ્યારે 'સંસ્કૃતિ' શબ્દ સાંભળીએ છીએ ત્યારે તેની સાથે સમાજ, રાજ્ય, ધર્મ, વિજ્ઞાન એવાં અનેક તત્ત્વો જોડાયેલાં જોઈ શકાય. પ્રશ્ન એ છે કે શું ભાષા વગર સંસ્કૃતિનું સર્જન થાય ખરું. જો ભાષા જ નહોય તો પ્રત્યાયન કેવી રીતે થાય અને પ્રત્યાયન ન સધાય તો સમાજ અને સમાજમાંથી આગળ રાજ્ય અને રાષ્ટ્ર બને કેવી રીતે? એટલે એ તો માનવું જ રહ્યું કે મનુષ્યને મનુષ્યની ચેતના સાથે જોડનારું જો કોઈ માધ્યમ હોય તો તે છે ભાષા. ભલે તેનાં રૂપ સમયે સમયે બદલાતા રહે પરંતુ તેના વગરની સંસ્કૃતિ વિશે વિચાર કરી શકાય નહી. આજે વર્ષો જૂની સંસ્કૃતિઓના ઈતિહાસો પાસે જવું હોય તો ભાષા જ આવશ્યક માધ્યમ બને છે. જેણે સંસ્કૃતિનાં સંવર્ધનનું કાર્ય કર્યું છે. એટલેકે સમયાંતરે બદલાતા માનવસંદર્ભો તથા સાંસ્કૃતિક પુનરુત્થાનમાં ભાષાએ મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવી છે. આથી મેં મારા સંશોધનમાં ભાષાનાં પ્રયોજન અને કાર્યક્ષેત્રની સાથે સાથે ભાષાના માનવ સમાજમાં વિકાસ વિશે ટૂંકમાં નિર્દેશ કર્યો છે. જેમકે - ઈશારાનીભાષા, ચિત્રલિપિ, રેખાંકનલિપિ, કીલાક્ષરો અને તેમાંથી વિકાસ પામેલી ભાષા. આ સાથે સાથે બીજો પણ મુદ્દો ઊભો થાય કે ભાષા તો ઉદ્ભવી પરંતુ સાહિત્યમાં તેનું પ્રયોજન શું?

માનવહૃદયનાં વિવિધ ભાવો માત્ર સાહિત્યની નહી દરેક કળાની સામગ્રી છે. મનુષ્ય તેની આસપાસની સંવાદી-વિસંવાદી સૃષ્ટિ, તેની સાથેના પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ અનુભવોને

કળામાં રૂપાંતરિત કરતો રહે છે. પોતાની પાસે રહેલી સામગ્રીને રૂપ આપવા માટે કલાકાર તેને માધ્યમમાંથી પસાર કરે છે. ત્યાર બાદ જ સામગ્રીને રૂપ મળે છે. દરેક લલિતકલા પાસે પોતાનું આગવું માધ્યમ છે. જેમકે ચિત્ર માટે રંગ, શિલ્પી માટે ટાંચણું, સંગીત પાસે તેના સૂર-વાદ્ય, તેવી જ રીતે સાહિત્યનું માધ્યમ છે ભાષા. ભાષા જ સામગ્રીને રૂપ આપે છે. સાથે સાથે એ વાત પણ મહત્ત્વની છે કે કળાકારે કળાકારે રૂપની સાથે સાથે માધ્યમમાં પણ પરિવર્તન આવતું રહેવાનું. એટલે કે માત્ર સામગ્રી કે માધ્યમનું નહી તેની સાથે સાથે એરિસ્ટોટલ કહે છે તેમ કવિકર્મનું પણ મહત્ત્વ છે. આ કવિકર્મ પાછળ અનેક પરિબળો જોડાયેલાં હોય છે. આ બધું વિચારતા વિચારતા એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન ઉદ્દભવ્યો, કે ભાષા જ જો સાહિત્યનું માધ્યમ હોય તો કૃતિએ-કૃતિએ, સર્જકે-સર્જકે તેમાં ભિન્નતા કેમ જોવા મળે છે? ભાષા જ જો માધ્યમ હોય તો વ્યવહાર ભાષામાં સાહિત્ય કેમ રચાતું નથી? વ્યવહારનું માધ્યમ પણ ભાષા છે અને સાહિત્યનું પણ, તો પછી દરેકે દરેક વ્યવહારની ભાષા જાણનાર વ્યક્તિ સાહિત્યકાર શામાટે બની શકતો નથી ?શું આ બન્ને ભાષામાં કોઈ ભિન્નતા છે ? અને જો ભિન્નતા છે તો તે ક્યાં રહેલી છે ? અને જો બંન્ને વચ્ચે સમાનતા હોય તો તે કઈ છે ? સાહિત્યકાર કોઈ આગવી ભાષા ઉપજાવે છે ? કેવી રીતે? આ પ્રશ્નોના જવાબ મેળવવા માટે એરિસ્ટોટલ, મેરી લૂઈઝ, વર્ડઝવર્થ, એમ્બર ક્રોમ્બી, ગોફમેન, એલિયટ, કાન્ટ, રમણભાઈ નિલકંઠ, મણિલાલ દ્વિવેદી, બ.ક.ઠાકોર, આનંદશંકર ધ્રુવ, રામનારાયણ પાઠક, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ઉમાશંકર જોશી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, રમણ સોની, જોસેફ પરમાર, ચંદ્રકાન્ત શેઠ જેવા અંગ્રેજી અને ગુજરાતી વિવેચકોની વિચારણાનો આધાર લીધો છે. અને તેના પરથી એ તારણ પર આવી શકાયું કે સર્જક નવો શબ્દ શોધતો નથી પરંતુ અન્વય દ્વરા વિવિધ અર્થચાયાઓ દ્વારા શબ્દને પ્રકાશિત કરી તેની અનેકાર્થતા પ્રગટાવે છે. તેને જુના શબ્દોને નવી રીતે રજૂ કરવાનો કીમિયો શોધવાનો હોય છે. માત્ર શબ્દોની પસંદગી જ નહી તેની ગોઠવણી સર્જકની સજ્ઞતા પર આધારિત છે. જેટલો સાહિત્યકાર સજ્ઞ, કેળવાયેલો હશે તેટલી તેની ભાષામાં વૈવિધ્યતા અને રસસભરતા જોઈ શકાશે. ભાષાની સાથે સર્જકપ્રતિભા મહત્ત્વની છે. સર્જક વ્યવહારની ભાષામાંથી જ શબ્દભંડોળ ભલે લે પરંતુ તેનાં પ્રયોજન પાછળ કેટલુંય લાંબુ મનન અને ચિંતન થયેલું હોય છે તે તેનાં સાહિત્યમાંથી પસાર

થતા અનુભવાય છે. સાહિત્યકાર પ્રતિભાનાં બળે એક એક શબ્દને પોતાની અર્થછાયા સાથે નવો અવતાર આપે છે.

સર્જનકર્મની, સર્જકપ્રતિભાની પાયારૂપ ચર્ચા કર્યા બાદ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં થયેલ સાહિત્ય ભાષા સંબંધિત વિચારણાને તપાસી છે. જેમકે - રાજશેખર, ભરત, ભામહ, દંડી, વામન, કુન્તક, આનંદવર્ધન, જગન્નાથની ભાષા વિચારણા, શબ્દની શક્તિ(અભિધા, લક્ષણા, વ્યંજના) અને વાક્યનીશક્તિ(તાત્પર્યવૃત્તિ), પાશ્ચાત્યસાહિત્ય વિવેચકો જેવાકે - પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ, આઈસોક્રેટિસ, લોન્જાઈનસ, વર્ડ્ઝવર્થ, કોલરિજ, શેલી, એલિયટ, ડાન્ટે, ફર્ડિનાન્ડ દ સોસ્યૂર, યાકોબ્સન, મેલિનોવસ્કી, વોલોશિનોવ, મિખાઈલ બખ્તિન, લેવી- સટ્રોસ, રોલા બાર્થ, લાકન, જુલિયા ક્રિસ્ટીવા, જોનાથન કલર, દેરિદા, પોલ દી માન, બારબરા જોન્સન, બુર્જુઆ, પિયેર માર્શર. સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસા હોય કે પાશ્ચાત્ય સાહિયમીમાંસા બંનેમાં ભાષાની ચર્ચા કરતી વખતે કોઈ તેનાં મહત્ત્વનાં અંગ તરીકે શબ્દને મહત્ત્વ આપે છે તો કોઈક તેના અંગ અર્થને મહત્ત્વ આપે છે તો કોઈ અભિવ્યક્તિને એટલેકે કથનરીતિને મહત્ત્વ આપે છે. સંસ્કૃત મીમાંસામાં અલંકાર, વક્રોક્તિ, ધ્વનિ અંતર્ગત ભાષાની ચર્ચા ધ્યાન ખેંચે છે. તેવી જ રીતે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં કોઈક ભાષાને નૃવંશવિદ્યા સાથે જોડે છે તો કોઈક મનોવિજ્ઞાન સાથે. કોઈ તેના વડે આખા સમાજિક સંદર્ભને જોડે છે તો કોઈક તેના વડે લિંગ વિભેદને ચર્ચે છે. આમ મૂળે સાંસ્કૃતિક સંદર્ભે ભાષાની કાર્યદક્ષતાની ચર્ચા ધ્યાન ખેંચે છે. સમાંતરે આ સર્વે ચર્ચા પરથી ભાષાનાં બે વિભિન્ન પ્રયોજન - વ્યવહારભાષા અને સાહિત્યિકભાષા વચ્ચેનો ભેદ પણ સ્પષ્ટ થાય છે. આ બધી ચર્ચાને દષ્ટિસમક્ષ રાખી ગુજરાતી નવલકથાઓ વાંચવાની શરૂઆત કરી તો તેમાંથી ભાષાનાં વિભિન્ન પોત મળતાં ગયાં

મારે તપાસ કરવાની હતી નવલકથાની ભાષાની. આથી બીજા પ્રકરણમાં મેં નવલકથાનાં સ્વરૂપ અને ઘટકતત્ત્વોને દષ્ટિ સમક્ષ રાખ્યાં છે. નવલકથા અને વાસ્તવ તેમજ નવલકથા અને કલ્પના વચ્ચેના સંબંધ વિશે વિચારવાનું આાવ્યું ત્યારે ફરીથી વ્યવહારભાષા અને સાહિત્યભાષા વચ્ચેનો મુદ્દો વધુ મહત્તવનો લાગ્યો. કારણ કે વાસ્તવ નવલકથાની ભોંય છે અને કલ્પના નવસર્જનની ભોંય છે. વ્યવહારની ભાષાનું સર્જક પોતાની પ્રતિભાનાં બળે નવસર્જન કરે છે તેવી જ રીતે સ્થૂળ વાસ્તવનું સર્જક પોતાની પ્રતિભાનાં બળે નવસર્જન

કરે છે. અને આ નવસર્જનમાં પાયાની બને છે ભાષા. જેના કારણેજ સવારે બનેલી છાપાની ઘટના અને નવલકથાની ઘટના સમાન હોવા છતાં નવલકથામાં આકર્ષણનું બળ જોવા મળે છે. વાસ્તવ હોય કે કલ્પના તેના માટે સર્જકે વ્યવહાર ભાષાનાં બંધનો છોડી આગવી ભાષા ઉપજાવવી પડે છે. તો સાથે સાથે નવલકથા માત્ર છાપાળવી વાસ્તવિકતા કે માત્ર સ્થૂળ કલ્પના ન બને તેના માટે ભાષાને ઘડવી પડે છે. જેના માટે ભાષાની વિવિધ પ્રયુક્તિઓનો પણ ઉપયોગ કરવો જોઇએ. તેવી જ રીતે નવલકથાનાં દરેક ઘટકતત્ત્વો વિશે ચર્ચા કરતા કરતા હું એ નિષ્કર્ષ પર પહોંચી કે નવલકથાનાં બધા તત્ત્વોને એક બીજા સાથે જોડનાર જો કોઇ તત્ત્વ હોય તો તે ભાષા છે. તે પછી વસ્તુસંકલના હોય, ચરિત્રચિત્રણ હોય, પરિવેશ હોય કે કથનકેન્દ્ર હોય. આથી આ પ્રકરણમાં નવલનાં ઘટકતત્ત્વોની સ્વતંત્ર ચર્ચાની સાથે સાથે કથાવસ્તુ અને ભાષા, ચરિત્ર અને ભાષા, કથનકેન્દ્ર અને ભાષા, પરિવેશ અને ભાષાની ચર્ચાને સાંકળી આ દરેક ઘટક સાથેના ભાષાના અવિનાભાવી સંબંધની ચર્ચા કરી છે.

વસ્તુસંકલના અને ભાષાની વાત કરીએ તો વસ્તુની અભિવ્યક્તિનું કામ કોણ કરે છે? બનાવોની ગોઠવણીમાં કઈ ઘટના મહત્ત્વની છે અને કઇ ગૌણ તે માટે સર્જક વર્ણન એટલે કે ભાષા પર જ આધાર રાખે છે. એક ઘટનાને બીજા સાથે જોડવાનું કાર્ય ભાષાની મધ્યસ્થી વડે જ થાય છે. ભાષા વડે જ આખી કથા બંધાતી જાય છે. તેવી જ રીતે ચરિત્ર-ચિત્રણ એટલે કે પાત્રની નાનામાં નાની રેખાઓ આંકવાનું, તેની વિશિષ્ટતાઓ, લાક્ષણિકતાઓ કથન, સંવાદ અને વર્ણનમાં ઉઠાવવાનું કામ ભાષાનું જ છે. પાત્ર પાસે ઉક્તિઓ બોલાવીને કે પાત્રની વિધવિધ રેખાઓ વર્ણવીને નવલકથાકાર ચરિત્રચિત્રણ કરતો જાય છે. નવલકથામાં જે કોઈ પણ ઘટના બને છે તેને બયાન કરનાર કથક આખી કથા કહેવા માટે વર્ણનનો આધાર લે છે. તે પછી ભલે પ્રથમ પુરુષ એક વચનનું કથન હોય કે સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્ર હોય. આ બંનેનાં પ્રયોજનમાં ભાષાની ભિન્નતા જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત નવલકથામાં કોઈ ચોક્કસ પરિવેશ હોય છે અને જે સ્થળ-કાળનો સર્જક પરિચય કરાવવા માંગે છે તેને અનુરૂપ શબ્દભંડોળ પ્રયોજવામાં આવે તો જ નવલકથાની ભાષા કાર્યસાધક બને છે. આ સંદર્ભે જોતા એવું ચોક્કસ કહી શકાય કે નલકથાકાર પાસે વસ્તુ, પાત્ર, કથક, પરિવેશ ભલે હોય પરંતુ જ્યાં સુધી તેની પાસે અભિવ્યકિત માટે ભાષાબળ નથી ત્યાં સુધી આ બધા જ ઘટકો

માત્ર સામગ્રી બની રહે છે. કારણ કે માનસમાં આકાર લઈ રહેલ કથાને લિખિત રૂપ આપનાર છે ભાષા. જ્યાં સુધી સાહિત્ય ભાષામાં અભિવ્યકત પામતું નથી ત્યાં સુધી તે વિચાર જ બનીને રહી જાય છે. સર્જક ક્યારેક સાદી સરળ ભાષામાંથી પણ ભાષાનું આગવું રૂપ ઉપસાવે છે. ક્યારેક નાનામાં નાના સંયોજક, વિશેષણો વડે કાર્યસિદ્ધ કરવામાં આવે છે. ક્યારેક ટૂંકા અને વેધક વાક્યો વડે, તો ક્યારેક પ્રલંબવાકયરચના વડે સર્જક કાર્ય સિદ્ધ કરે છે. સર્જકનાં માનસમાં આકાર લઈ રહેલા સંવેદનને અભિવ્યકિત આપવા માટે સર્જક કેટલીક ભાષાગત પ્રયુક્તિઓ જેવી કે- કલ્પન, પ્રતીક, રૂપક, અલંકાર, વક્રતા, આંતરચેતનાપ્રવાહ વગેરેનો આધાર લેતો હોય છે. તો ક્યારેક તેના વડે કેટલીક આગવી શૈલીનું નિર્માણ થાય છે. ગુજરાતી નવલકથાઓ વાંચતા વાંચતા શૈલી વિશેનો ખ્યાલ બંધાતો ગયો અને મેં કેટલીક ભાષાશૈલીઓ આ મુજબ તારવી છે. જેમકે - લૌકિક, પ્રતીકાત્મક, વિગતપ્રચુર, ચંદરવા, કાવ્યાત્મક, અજસ્રવાક્ધારા, કલ્પનનિષ્ઠ ગદ્ય, આલંકારિક, ચિત્રાત્મક, ગર્ભધન, દ્વિસ્તરીય, અખબારી, અશિષ્ટ, પ્રશ્નાર્થ, જલ્પના, ચિંતનાત્મક, અધ્યાહાર, પ્રલંબ, સમાસબહુલ, કથા-વાર્તાની, ભાવોદ્બોધક, સંકર, નિષેધાત્મક, તળપદી, અતિશયોક્તિયુક્ત, પુનરાવર્તિત શબ્દભાષા, ટૂંકા-ટૂંકા વાક્યોની રચના, જ્યોતિષશાસ્ત્રની, ઓજસયુક્ત, નાસાગ્ર, વિનોદયુક્ત, કચેરીની, રાજ-દરબારી, કહેવતની- તલવારબાજીની, દ્વિરુક્ત શબ્દપ્રયોગની, વાર્તા માંડવાની પરંપરાગત કથનશૈલી.

ત્રીજા પ્રકરણના પૂર્વાર્ધમાં ગુજરાતી નવલકથાની ભાષાગત ગતિવિધિની ચર્ચા કરી છે. સાહિત્ય સાથે જોડાયા ત્યારથી સાંભળતા આવ્યા હતા કે સર્જક યુગનું સંતાન છે. પરંતુ કેવી રીતે તે પ્રશ્નનનો જવાબ શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો ન હતો. આ પ્રશ્ન ત્યારે ઉકેલાતો ગયો જ્યારે મેં સંશોધનમાં પસંદ કર્યા ઉપરાંતની પણ નવલકથાઓનો અભ્યાસ કર્યો. કેટલીક નવલકથાઓ એવી મળી કે જે યુગ બળોને ઝિલે છે. કેટલીક નવલકથાઓ એવી હતી જે યુગ બળોને ઝિલવાની સાથે સાથે નવો ચીલો શરૂ કરતી હતી. પરંતુ આ બધી નવલકથાનાં કેન્દ્રમાં હતો એક સર્જક જે પોતાના સમય આધારિત કંઈકનાં કંઈક સંવેદન નવલકથામાં ઉપસાવે જ છે. ભલે આ સંવેદનને ઉપસાવવતી ભાષા વિવિધ રૂપની કેમ ન હોય. આથી મેં મારા મુખ્ય અભ્યાસની સાથે યુગ પ્રમાણે ભાષાગત વૈવિધ્ય ધરાવતી લગભગ ત્રીસેક જેટલી

નવલકથાની ભાષાનો ટૂંકમાં અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. મારો આ અભ્યાસ સર્જકકેન્દ્રી રહ્યો છે. અને તેનું કારણ છે નવલકથાઓની વિસ્તૃત સંખ્યા. આ વિકાસક્રમ તરફ દષ્ટિપાત કરવાનો આશય એ હતો કે તેના દ્વારા ગુજરાતી ભાષામાં આવેલા પરિવર્તનો અને તેની પાછળના કારણો શોધવા. સુધારકયુગની નવલકથાનો ધ્યેય સંસારસુધારો હોવાથી તે પ્રચાર માધ્યમ તરીકે આવે છે. આથી તેમાં બોલચાલની લઢણો તો જોવા મળે છે સાથે સાથે તે સમય ગુજરાતી ગદ્યના આરંભનો સમય હોવાથી કેટલીક ભાષાગત માર્યાદાઓ પણ જોવા મળે છે. ત્યાર પછી પંડિતયુગમાં ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા મળે છે. આ સમયની યુનિવર્સિટીની કેળવણીની અસર અહીં જોવા મળે છે. બોલચાલને સ્થાને ભાષામાં શિષ્ટતા અને ગૌરવ માટેનો પક્ષપાત વધતાં તેમાં ઓજસ અને સંસ્કૃત-પ્રચુરતા આવી. પરિપક્વ ભાષાનાં કારણે ઉંડાણ અને વ્યાપકતા આવી. ઈ.સ ૧૮૮૭થી ૧૯૦૧ જેવા દીર્ઘ સમયપટને આવરી લેતી આ નવલકથામાં ભાષાનાં વિવિધ સ્તર જોવા મળે છે, ત્યાર પછી જે નવલકથાઓ મળી તે એક પ્રકારના ઢાંચાવાળી હતી. સર્જકે સર્જકે ભાષા બદલાઈ. જેમકે મુનશીની નવલકથામાં નાટ્યાત્મક ભાષા જોવા મળી, ચિંતન અને વર્ણનના વિસ્તૃત પટનું સ્થાન સંવાદોએ લીધું. મુનશીના સમયથી જ નવલકથામાં સંસ્કૃતનું પ્રમાણ ઘટવા માંડયું હતું જે ગાંધીજીનાં આગમને લુપ્ત પામ્યુ એટલકે આડંબરી અને પંડિતાઈ ભરેલી ભાષાનો યુગ ઓસરી ગયો. અંગ્રેજોનાં આગમન પછીનો બીજો મહત્ત્વનો બનાવ આ સમયાવધિમાં ભારતના વિચારક્ષેત્રે તથા કાર્યક્ષેત્રમાં થયેલું ગાંધીજીનું આગમન છે. તેમનાં આચરણને અનુસરતી સાદી, સીધી, મિતાક્ષરી અને છતાં ભાવવાહિતામાં જરાય ઊણી ન ઊતરતી એમની ગદ્યશૈલીએ ભાષાની સાદાઈનો નવો જ આદર્શ પૂરો પાડયો. આ સમયના નવલકથાકારો એટલે કે - પન્નાલાલ, ઝવેરચંદ મેઘાણી, ઈશ્વર પેટલીકરમાં પ્રાદેશિકતાની ભાત જોવા મળી, સંસ્કૃતની પ્રચુરતાને સ્થાને પ્રાદેશિક બોલીને આગવું સ્થાન મળ્યું. આ નવલકથાઓએ બતાવ્યું કે સંસ્કૃતપ્રચુરતા વિના પણ સાહિત્યભાષા સંભવી શકે અને મૌલિકતા પણ લાવી શકે છે. દર્શક અને ર.વ.દેસાઈમાં પણ ગાંધીયુગીન ભાષાભાત જોવા મળી. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જોવા મળતા ચિંતનોને ર.વ.દેસાઈની નવલકથામાં વેગ મળ્યો. તેમનાં ચિંતનો કયારેક તો રસમાં ક્ષતિ કરનારા નીવડયા. ત્યાર પછીનો સમય આવ્યો સુરેશ જોષી, રાધેશ્યામ શર્મા, મુકુન્દ પરીખ, કિશોર જાદવ, મધુ રાય વગેરેનો. ફરીથી એક વખત

સંસ્કૃતનું શબ્દભંડોળ કામે લાગ્યું. આ ઉપરાંત સૌથી મહત્ત્વની વિશિષ્ટતા તો એ કે વિશ્વસાહિત્યના પ્રભાવે ભાષાગત પ્રયુક્તિઓ વિશેષ માત્રામાં જોવા મળી. કૃતિની સંરચના સાથે ભાષાગત સંરચના મહત્ત્વની બની. કલ્પન અને પ્રતીકનાં કારણે ભાષામાં અનેકાર્થતા પ્રવેશી. તો કેટલાક દાખલાઓમાં તેની અતિશયોક્તિ માર્યાદારૂપ પણ બની. જેમકે બાબુ સુથાર, લાભશંકર ઠાકર, શ્રીકાન્ત શાહની નવલકથાઓમાં ભાષાસજ્ઞતાને બદલે પ્રયોગખોરી દેખાવા માંડી. અનુઆધુનિકયુગમાં સંવેદન મહત્ત્વનું બનતા ભાષા સાવ સાદી બની. પ્રતીકો બદલાઇ ગયા એટલું જ નહી સરળ બન્યા. જ્યાં કોઇ ચોક્કસ સંવેદનને ઉપસાવવાનો આગ્રહ રહેલો છે ત્યાં એકના એક સંવેદનના બેવડાવાથી ભાષા ગૌણ બનતી ગઇ. એવું કહેવામાં આવે છે કે આ નવલકથાઓમાં ચોક્કસ પ્રદેશના શબ્દભંડોળ, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો દ્વારા ભાષાને નવું રૂપ મળ્યું છે. છતાં એ તો ચોક્કસ છે કે આજે લખાતી પ્રાદેશિક-દલિતચેતનાની નવલકથાઓમાં ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગમાં લખાતી જાનપદી નવલકથાઓમાં જોવા મળતું જોમયુક્ત તળપદ અને એવો બોલીનો મિજાજ ક્યાં છે? ભાષાની ચર્ચા ચાલી રહી છે ત્યારે એ ચોક્કસ નોંધવું જોઈકે, જે લોકપ્રિય સાહિત્યને અશિષ્ટ સાહિત્ય કહીને અવગણવામાં આવે છે તેમાં ભાષાનું જે ઊંડાણ, ભાષાની આગવી અભિવ્યક્તિ છે તે શિષ્ટ સાહિત્યની જેમ જ આવકાર્ય છે. અશ્વિની ભટ્ટ, કાજલ ઓઝા વૈદ્યની નવલકથાની ભાષા ખરેખર શિષ્ટ સાહિત્યની તુલનાએ તપાસી શકાય તેટલી સક્ષમ છે. આમ ગુજરાતી નવલકથાનો ગ્રાફ જોતા કહી શકાય કે ઇ.સ ૧૮૬૭ થી લઈને ૨૦૧૦ સુધીમાં એટલેકે ૧૪૩ વર્ષના ઇતિહાસમાં સાહિત્યિકભાષામાં ઘણા ચડાવ-ઉતાર આવ્યા છે. સમયની સાથે સાથે ગુજરાતી નવલકથાએ વિકાસ તો સાધ્યો પરંતુ તે વિકાસમાં ધીરે ધીરે મંદતા આવી રહી છે. કારણકે મોટા ભાગની નવલકથાઓ શૈલીદાસ્યનો ભોગ બની છે. છતાં જે થોડા અપવાદો છે તે નકારી શકાય તેમ નથી.

આજપ્રકરણમાં'સરસ્વતીચન્દ્ર'ભાગ.૧,૨,૩,૪(૧૮૮૭,૧૮૯૨,૧૮૯૮,૧૯૦), 'પૃથિવીવલ્લભ'(૧૯૨૦), 'દિવ્યચક્ષુ'(૧૯૩૨) નવલકથાનાં ભાષાકર્મની વિગતે વાત કરી છે. સૌથી મોટો પડકાર હતો 'સરસ્વતીચન્દ્ર' નવલકથા. તેનું કારણ એ 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નાં ભાષાકર્મ વિશે છૂટક છૂટક ચર્ચાઓને બાદ કરતાં તેનો સળંગ અભ્યાસ ભાગ્યે જ થયો છે. એક તરફ ભારતીય સંસ્કાર, બીજી બાજુ અંગ્રેજી કેળવણીથી આવી રહેલ

પરિવર્તન અને ત્રીજું પોતાનો તત્કાલીન સમાજ આ ત્રિવિધ માર્ગે ઊભેલી ભારતીય પ્રજા માટે નવ્યસંસ્કૃતિનું નિર્માણ કરવા પોતાનું શું છોડી દેવું અને શું ગ્રહણ કરવું તે મોટો પ્રશ્ન હતો. આ પ્રશ્નનોને નવલકથાકારે જુદાં જુદાં માધ્યમે ઉપસાવ્યા છે. સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા વડે તેમણે તત્કાલીન સમય-સંદર્ભ અને શિક્ષણ પ્રણાલીને આબેહૂબ ઉપસાવી છે તો જરૂર પડે ત્યાં સાદી-સીધી ભાષા તેમજ અલંકારમધુરભાષા પણ પ્રયોજી છે. ભાષા વડે મનુષ્યના વિવિધ ધર્મને તેમણે ઉપસાવ્યા છે તો સાથે સાથે વૈવિધ્ય ભરી પાત્ર સૃષ્ટિ, તેમની ભાષા વડે મનુષ્યની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાઓ પણ ઉપસાવી છે. તત્કાલીન પ્રજાને, મહાભારતનાં રૂપકો વડે, સંસ્કૃતમય ગુજરાતી ભાષા વડે ઉપદેશ પાઠવ્યો છે. બાણશૈલી જેવાં પ્રલંબ વાક્યો છે તો ટૂંકાં છતાં અર્થસભર વાક્યો પણ છે. સાથે સાથે તળપદીભાષાભાતને પણ તેઓ ભૂલ્યા નથી. આપણાં મૂર્ધન્ય વિવેચકોએ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને ‘સંસ્કૃતિકથા’કહી છે ત્યારે તેને અભિવ્યક્ત કરતી ભાષા કેવી હોય તનો સુંદર ચિતાર અહીં જોવા મળે છે.

ગાંધીજીનાં આગમન પહેલા સાહિત્ય ક્ષેત્રે પ્રવેશેલા કનૈયાલાલ મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથા ‘પૃથિવીવલ્લભ’માં રહેલ નાટ્યાત્મકતાના અંશો આસ્વાદ્ય બન્યા છે. નાટ્યાત્મક નવલકથાનું ઉદાહરણ હોવાથી તેનાં સંવાદો કાર્યસાધક નિવડયા છે. ગોવર્ધનરામમાં જે લાંબા લાંબા વર્ણનોની પરંપરા હતી તેનું સ્થાન અહીં નાટ્યત્મક સંવાદો લે છે. સાદી -ભાષા, સાદાં વર્ણન છતાં સંવાદોમાં ભારોભાર વેધકતા, નર્મ-મર્મ, કટાક્ષને ભાષાગત ખૂબી કહી શકાય. ટૂંકાં વાક્યોમાં પણ જોમ રહેલું અનુભવાય. ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ તેમજ પોતાના તત્કાલીન સમાજને ધ્યાનમાં રાખી તેમણે ભાષાની માંડણી કરી છે. જેથી ઈતિહાસને પણ હાની ન પહોંચે અને ભાવકનાં હૃદયમાં સંવેદન સોંસરવું ઊતરી જાય. ઈતિહાસ માત્ર ઈતિહાસ ન બની રહે તેની પૂરી તકેદારી રાખવાનો શ્રેય ભાષાને ફાળે જ જાય છે.

ગાંધીજીનું આગમન થતાં સાદી-સરળ ભાષાનું પ્રભુત્વ વધ્યું. કારણ કે આ સહિત્યનું ધ્યેય વધુ લોકો સુધી પહોંચવનું હતું. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈની ‘દિવ્યચક્ષુ’ નવલકથામાં ગાંધીયુગમાં જોવા મળતી સાદી-સરળ ભાષાનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે. ગોવર્ધનરામની જેમ વિચારો-આદર્શ-ચિંતનનું પ્રમાણ વધારે છે જે નવલકથાકારને લોકપ્રિય બનાવે છે પરંતુ કયારેક આ ચિંતનો મર્યાદારૂપ પણ બને છે. તેની મેં પ્રકરણમાં ઉદાહરણસહ

ચર્ચા કરી છે. તે સમયના સામાજિક પ્રશ્નો, સમાજદર્શન આવા ચિંતનોમાં જોવા મળે છે. ઓછા અલંકારો છતાં ભાષાનું માધુર્ય ભરેલી ભાષા ર.વ.દેસાઈની નવલકથામાં જોવા મળે છે. સમાજના દરેકે દરેક નાના-મોટા પ્રશ્નોને તેમણે ભાષા વડે ઝિલ્યા છે. પરંતુ એતો માનવું જ પડે કે ગોવર્ધનરામનમાં જે ભાષાકૌવત અનુભવાય છે તે અહી અલ્પ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. બધાં પાત્રો એક જેવી ભાષા બોલે છે. અંગ્રેજી ભણેલા કૃષ્ણકાંત અને રંજન હોય કે દલિત વાસના ધના ભગત હોય બધા એક જ સ્તરની ભાષા બોલે છે. આમ કહી શકાય કે અહી ભાષાનાં વિવિધ સ્તરો પ્રમાણમાં ઓછા ઉપસ્યા છે.કદાચ ગાંધીકથિત ભાવનાનું વહન કરવાની સર્જકની ઘેલછામાં કયાંક કલાતત્ત્વનો ભોગ લેવાયો છે.

ચોથા પ્રકરણમાં 'માનવીની ભવાઈ'(૧૯૪૭), 'ચહેરા'(૧૯૬૬), 'ફેરો'(૧૯૬૮) નવલકથાનાં ભાષાકર્મ વિશે ચર્ચા કરી છે. ગાંધીયુગનાં પરિબળોએ પંડિતયુગથી અલગ તરી આવતી ભાષા રચવામાં શું યોગદાન આપ્યું ? અને શા માટે સાદી-સરળ ભાષામાં સાહિત્ય રચવાની જરૂર ઊભી થઈ તેની ચર્ચા નવલકથાના આધારે કરી છે. **'માનવીની ભવાઈ'** નવલકથામાં માધ્યમ બનેલ પ્રાદેશિક ભાષાની વિશેષતા, તેનું શબ્દભંડોળ, કહેવતો-રૂઢિપ્રયોગો, પ્રસંગાનુસાર લોકગીતો, ભજનો અને ગ્રામ્ય સંસકૃતિનાં લય-લહેકા નવલકથાની ભાષારચનામાં વધુ સમર્પક નીવડયા છે. મનુષ્ય સ્વભાવની વિધવિધ બાજુઓ, ભાષા વડે બંધાતું ચરિત્ર નવલકથાકાર કેવી રીતે એક એક રેખાઓમાંથી ઊભું કરે છે તે અહીં મારી તપાસનો મુદ્દો રહ્યો છે. કથન-વર્ણન, સંવાદ, આંતરસંવાદ, એકોક્તિ, સ્વગતોક્તિ, કાવ્યાત્મકતા, અલંકારરચના, રવાનુકારીશબ્દો, દ્વિરુક્તશબ્દો વગરે એમના ગદ્યવૈભવને સમૃધ્ધ કરવામાં મહત્ત્વનું યોગદાન આપે છે. પન્નાલાલની કલમે અવતરેલાં મુખ્ય પાત્રો તો ખરાં જ સાથે સાથે ગૌણ પાત્રો પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં યાદગાર રહેશે, જેનો શ્રેય તેમની કથન-વર્ણનકલાને જાય છે. સાથે-સાથે એ વાત પણ નોંધવી જોઇએ કે પન્નાલાલની સાદી-સરળ, તળપદીભાષામાં પણ ચિત્રામકતા ઓછી નથી!

આ ઉપરાંત આ જ પ્રકરણમાં આધુનિકયુગની બે નવલકથાનાં ભાષાગત પરિવર્તનો અને કઈ કઈ રચનારીતિના પ્રયોગ વડે તે સમયની ભાષા અલગ તરી આવી તેની ચર્ચા કરી છે. આધુનિકયુગની નવલકથા હોવાનાં કારણે ફરીથી ભાષામાં ઊંડાણ પ્રવેશે છે. મધુરાયની નવલકથા **'ચહેરા'**માં પાત્રની બદલાતી સ્થિતિ અને આ સ્થિતિ સાથે બદલાતો નાયક

નિષાદ નવલકથાનું કેન્દ્ર છે. મધુરાયે તેમના પુરોગામી સુરેશ જોષીની નવલકથાઓમાં લિરિસિઝમ, રચનારીતિઓનો સભાન વિનિયોગ જોયો હતો. બક્ષીમાં ઘટનાની ભરમાર જોઈ હતી. એ જ સમયમાં મધુરાય ઘટનાનો હ્રાસ નહી કે ઘટનાની ભરમાર પણ નહી, પાત્રોની સળંગ સવગતોક્તિ નહી અને રચનારીતિના પ્રાબલ્યને પ્રયોજ્યા વગર નવલકથા લેખનની આગવી રીત નવલકથામાં અજમાવી છે. કાવ્યોપમ કે આલંકારિક ગદ્યને બદલે દેખીતી રીતે સરળ જણાતાં ગદ્યમાં પોતાના સમયની ટેક્નોલોજીનો માનવજીવન પર જે પ્રભાવ રહ્યો છે તેવાં - રેડિયો, સમાચારપત્રો, જાહેરાતો, બુલેટિન વગેરેની ભાષા તેના કાકુઓ, નાગરી પરિવેશનાં રૂપકો વગેરની મદદથી એક 'ચહેરા'માં નિહિત્ અનેક ચહેરાની પ્રગટ-અપ્રગટ રેખાઓ અહીં રચી છે. દેખીતી સરળતા એ સરળતા પણ નહી અને દેખીતી કૃતકતા એ કૃતક પણ નથી પરંતુ સંવેદનશીલતા અને સંવેદનહિનતાની સહોપસ્થિતિમાંથી નાયકની ચૈતસિક ગતિનો સીધો અને વ્યસત પ્રમાણનો- એમ ઉભય પ્રકારનો ગ્રાફ નવલકથા રૂપ ધારણ કરે છે.

'ફેરો' નવલકથામાં આધુનિકયુગની વિવિધ પ્રયુક્તિઓ અજમાવી છે તેમ કહેવાને બદલે કહેવું જોઈએ કે વિવિધ પ્રયુક્તિઓનો સફળતા પૂર્વક વિનિયોગ થયો છે. નવીન ઈન્દ્રિયસંવેદ્ય કલ્પનાઓ, પ્રતીક,રૂપક વડે કામ લેવામાં આવ્યું છે. તેના વડે પાત્રની માનસિક સ્થિતિને, માનસિક ગૂંચને અભિવ્યક્ત કરવામાં આવી છે. નવલકથા વિશેષ ચેતનામાં ગતિ કરે છે આથી અહી પ્રત્યક્ષ સંવાદના સ્થાને આંતરિક સંવાદ વિશેષ જોવા મળે છે. અને તેમાં પણ નવલકથાનો નાયક લેખક હોવાથી તેની ભાષામાં દેખીતી સરળતાને સ્થાને સાહિત્યિકતાના અંશો વિશેષ નોંધાયા છે. ભાષાનાં વિવિધ પોત અહી પ્રાપ્ત થાય છે. જેમકે અહી લૌકિક ભાષા છે તો તેને સામે છેડે કલ્પનપ્રચુર ભાષા પણ છે. જાહેરાતની ભાષા છે તો સાથે સાથે સ્વપ્નનિર્માણ અને પરીકથાનીશૈલી પણ છે. જે નવલકથાના આસ્વાદ્ય અંશો બને છે. સાથે સાથે પુરાકથાનો સફળ વિનિયોગ કરી આધુનિકયુગમાં જોવા મળતી યંત્રસંસ્કૃતિ પર ઘેરો કટાક્ષ કર્યો છે. આમ અહી બન્ને સ્તરની(વ્યવહારની તેમજ સાહિત્યિક)ભાષાનો વિનિયોગ થયેલો જોઈ શકાય. જે કોઈને કોઈ રીતે નાયકની ચેતનાં વિવિધ સ્તરોને ઉકેલવામાં સહભાગી બને છે.

પાંચમાં પ્રકરણમાં 'મરણોત્તર'(૧૯૭૩), , 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'(૨૦૦૭) 'મલક'(૧૯૯૧), નવલકથાની વાત કરી છે. 'મરણોત્તર' આધુનિકયુગની નવલકથા હોવાથી ભાષામાંથી સંવાદ દૂર થયા અને કથન વધુ ધારદાર બન્યા. તેનાં આવાં કથનોની કાર્યસાધકતા એ અહીં મારી તપાસનો વિષય રહ્યો છે.'મરણોત્તર'નાયકની મરણ વિશેની સંવેદના મુગ્ધતા અને ભ્રાંતિની સન્નિધિમાંથી પ્રકટ થતા સ્ફોટરૂપે આલેખાઈ છે. ક્ષીણ થતી સંસ્કૃતિ માનવચેતનાને ક્ષીણ બનાવતી જાય છે. એને ધ્વનિત કરતું મરણનું આ 'મેટાફર'આખી કૃતિમાં વિવિધ ભાષાભંગિઓ દ્વારા રજૂ થયું છે. દેખીતી રીતે તો કોઈ ઘટના છે જ નહીં છતાં કલ્પનપ્રચુરતા, પ્રતીકયોજના, વાસ્તવ અને કપોલકલ્પિતની સહોપસ્થિતિ, પરીકથાની શૈલી, પ્રલંબ વાક્યરચનાઓ, પુરાકથાકીય સંદર્ભોને અહીં બોલચાલની ભાષાના કાકુ, નાના-નાના એકમોવાળી ભાષાશૈલી, રવાનુકારી વર્ણ યોજના, દશ્યયોજના અને નગરચેતનાને આલેખતી નિર્ભ્રાન્ત સંવેદનાની વાસ્તવનિષ્ઠશૈલીનો અહીં સમવાય જોવા મળે છે. દરેક પ્રકરણને અંતે આવતો - કોણ મૃણાલ?નો પ્રશ્નાર્થ ધીમે ધીમે તીવ્ર બનતો જાય છે. જે પ્રેમ અને મૃત્યુના ઓળાને સૂચવે છે.

અનુઆધુનિક નવલકથાઓમાં ઉઠતા દલિત અને નારીના પ્રશ્નો કેન્દ્રમાં જોવા મળે છે. 'મલક' નવલકથામાં દલિતોની વેદનાને વાચા આપવામાં આવી છે. અહીં ફરી એક વખત ગાંધીયુગમાં જોવા મળતી સાદી-સરળ ભાષાનું પ્રાધાન્ય ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં મોટા ભાગે દલિતોના પ્રશ્નો કેનદ્રમાં હોવાથી દલિતોનો કચડાતો અવાજ છે તો ધીરે ધીરે સવર્ણોના વિરોધ સામે પ્રગટ થતો આક્રોશ અને વિરોધનો સૂર છે. છતાં એ તો ધ્યાનમાં રાખવાનું જ છે કે આ વિરોધ આંતરિક રીતે જ પ્રગટ થાય છે. જ્યારે જ્યારે સવર્ણોનો સંદર્ભ આવે છે ત્યારે તેમનો સત્તાશાહી અવાજ ઉઠાવ્યો છે. આમ સામાજિક સ્તર પ્રમાણે આવતું ભાષાપોત અહીં ધ્યાન ખેંચે છે. ઉત્તર ગુજરાતની તળપદી બોલીની કહેવતો,કાકુ- લહેકો, ત્યાંનું શબ્દભંડોળ અહીં આબેહૂબ ઝિલાયું છે.

'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'નવલકથાનું શીર્ષક સૂચક છે. આ કથાઘટક આપણાં સાહિત્ય માટે નવું નથી. એનો લેખિકાએ અનુઆધુનિક નારીચેતનાને અવગત કરાવવા માટે વિનિયોગ કર્યો છે. તેની સાથે 'રામાયણ'નાં સ્ત્રીપાત્રોની સંવેદનાને અહીં ખપમાં લીધી છે. પરંતુ તેના સંદર્ભને વ્યસ્ત કરીને પુરાકથાકીય સંદર્ભને નવું અર્થઘટન આપ્યું છે.

અહીં પાત્રોચિત ભાષાકર્મ છે. ખાસ કરીને નાયિકાની Split personality નો ભાવબોધ સરળ, કાવ્યાત્મક, આલંકારિક, પ્રતીકાત્મક, પુરાકથાકીય શૈલીઓનાં સંક્રમણ દ્વારા આલેખ્યો છે. આ નારીપાત્રો નગરચેતનાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. તેથી તેમની ભાષા શિષ્ટ છે અને Sophisticated છે. આંતરકએકોક્તિની ભાષામાં ઓછું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે.

આમ ગુજરાતી નવલકથાનાં ભાષાકર્મનો અભ્યાસ કરતાં કરતાં હું એ નિષ્કર્ષ પર પહોંચી છું કે ગોવર્ધનરામથી સતત વિકાસ પામતી નવલકથામાં સમયાંતરે ભાષાનાં વિવિધ સ્તરો જોવા મળે છે. ક્યારેક સંસ્કૃતપ્રચુરતા, ક્યારેક તળપદી ભાષા, ક્યારેક સાદી-સરળભાષા, ક્યારેક આલંકારિકભાષા, ક્યારે સંકરભાષા તો ક્યારેક આંતરિક એકોક્તિઓ તો ક્યારેક સમૂહ સાથેનો સંવાદ, ક્યારેક ભાષામાં કાવ્યાત્મકતા, પ્રતીકાત્મકતા તો ફરી પાછી મૂળ તરફ પાછા જવાની ભાવના સાથે આવતી પ્રાદેશિકભાષા પોતાનો પ્રભાવ પાથરતી રહી છે. સંશોધન અંગે એક સ્પષ્ટતા કરીને હું મારી વાતની પૂર્ણાહૂતિ કરીશ. આ સંશોધનમાં મેં પ્રકરણ-૩ને સ્વતંત્રતા પૂર્વેની નવલકથા, પ્રકરણ ૪ અને ૫ને સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલકથા એવું શીર્ષક આપ્યું છે તે માત્ર પ્રકરણમાં નવલકથાની સરખી વહેંચણી માટે છે. આથી. આ સંધોધનમાં મારો ઉદ્દેશ યુગ બદલાતા ભોષામાં કેવાં અને કયાં પરિવર્તનો આવ્યા તે તપાસવાનો છે આથી પ્રકરણ ૩ની પ્રસ્તાવનામાં ગુજરાતી નવલકથાનાં ગદ્યની ગતિવિધિ તપાસી છે. આમ કોઈ એક ગાળો નહીં સુધારકયુગથી લઈને આજ સુધી લખાતી નવલકથાને તપાસવાો ઉપક્રમ હોઈ અહીં મેં મારાં અભ્યાસમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયગાળા વિશે સ્વતંત્ર રીતે ચર્ચા કરી નથી.

******