ISSN : 2277 - 7598

શ્રી બાબુલાલ પુનમચંદ શાહ વિદ્યાસંકુલ સંચાલિત
શ્રીમતી આર.એમ.પ્રજાપતિ આર્ટ્સ કોલેજ, સતલાસણા

College with Potential for Excellence

નેક રી–એક્રીડીટેશન 'બી' ગ્રેડ (સીજીપીએ ૨.૭૯)

વર્ષ :– ૮ સને:– ૨૦૧૪–૨૦૧૫ અંક:– ૮

"ARVALLI NO TAHUKO"

The Journal

of

Smt. R. M. Prajapati Arts College, Satlasana

"ARVALLI NO TAHUKO"

Editorial Board :

1. Dr.Jayesh Barot	Principal	Chairman
2. Dr. B.K.Chaudhari	Librarian	Editor
3. Shri V.K.Pagi		Member
4. Dr. M.A.Patel		Member
5. Dr.Rakesh Joshi		Member
6. Dr.K.S.Jadav		Member
7. Shri V.H.Parmar		Member
8. Shri D.G.Patel		Member
9. Shri K.H.Chauhan	Head. Clerk	Member

Year : 12 February, 2015

Publisher : Principal, Smt. R. M. Prajapati Arts College
Satlasana - 384330
Ph. 02761 - 259233, 253540
Fax : 02761 - 259233
E-mail :- artscollegesatlasana@gmail.com
Website :- rmpartscollegesatlasana.org

Printed by : Kohinoor Printing Press,
Satlasana

અનુક્રમણિકા

૧	પ્રાક્કથન		૧
૨	સંપાદકીય		૨
૩	ભારતમાં મહિલાઓના ઉત્થાનમાં સમાજસુધારકો અને નારી સંગઠનોનો ફાળો	ડૉ.જયેશભાઈ એન.બારોટ	૩
૪	વૃદ્ધત્વ અભ્યાસનાં પરિપ્રેક્ષ્યા	ડૉ.નિલેશ બારોટ	૧૦
૫	The Impacts and Opportunities of Information and Communications Technologies	Dr.Bhagvanbhai K. Chaudhari	૧૭
૬	Feminist Approach in the Novels of Anita Desai	Dharmesh A. Mehta	૨૫
૭	Thematic Analysis of the novels of Shashi Deshpande	Dr Rakesh Joshi	૩૦
૮	Literature in the Language Classroom	Dr.Dipak K. Desai	૩૪
૯	Use of Indian Myths and Legends In Girish Karnad's Plays	Dr. Bharat S. Patel	૪૨
૧૦	ભોળાભાઈ પટેલના ગુડમોર્નિંગ કે જય શ્રીકૃષ્ણ ? નિબંધમાં સંસ્કૃતિ ચંતન	પ્રો. વિરેન્દ્રસિંહ એચ. પરમાર	૪૯
૧૧	પ્રેમાનંદ કૃત "નળાખ્યાન"	પ્રા.દિલીપસિંહ ટી. પરમાર	૫૩
૧૨	संस्कृत और सदाचर	डॉ हसमुख एस बारोट	૬૦
૧૩	**સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં ભક્તિરસની ઉપેક્ષા**	**ડૉ.મંજુલાબેન એ.પટેલ**	૬૩
૧૪	महाकवि कालिदास के कुमारसंभवम –रघुवंशमें स्थिरभक्तियोग	प्रा डॉ भगवानभाई के प्रजापति	૬૬
૧૫	**foKkiu dk bfrgkl vkj fgnh foKkiu**	**Mk-n;kuUn xkre**	૬૯
૧૬	**सियासत के सन्यासी एवं संत : कवि अटल बिहारी वाजपेयी**	**डॉ के०एस०जादव**	૭૬
૧૭	**''निबंधकार : राजेन्द्रयादव''**	डॉ० विनोदचंद्र जी० चौधरी	૮૨
૧૮	**જીવનમાં યોગનું મહત્વ અને ક્રિયાઓ**	પટેલ ધર્મેન્દ્રભાઈ જી	૮૭
૧૯		ए	૯૦

ISSN : 2277 - 7598

શ્રી બાબુલાલ પુનમચંદ શાહ વિદ્યાસંકુલ
સંચાલિત
શ્રીમતી આર.એમ.પ્રજાપતિ આર્ટ્સ કોલેજ,
સતલાસણા

College with Potential for Excellence

નેક રી–એક્રીડીટેશન 'બી' ગ્રેડ (સીજીપીએ ૨.૭૯)

વર્ષ :– ૮ **સને:– ૨૦૧૪–૨૦૧૫** **અંક:– ૮**

"ARVALLI NO TAHUKO"

The Journal

of

Smt. R. M. Prajapati Arts College, Satlasana

"ARVALLI NO TAHUKO"

Editorial Board :

1. Dr.Jayesh Barot	Principal	Chairman
2. Dr. B.K.Chaudhari	Librarian	Editor
3. Shri V.K.Pagi		Member
4. Dr. M.A.Patel		Member
5. Dr.Rakesh Joshi		Member
6. Dr.K.S.Jadav		Member
7. Shri V.H.Parmar		Member
8. Shri D.G.Patel		Member
9. Shri K.H.Chauhan	Head. Clerk	Member

Year : 12 February, 2015

Publisher : Principal, Smt. R. M. Prajapati Arts College
Satlasana - 384330
Ph. 02761 - 259233, 253540
Fax : 02761 - 259233
E-mail :- artscollegesatlasana@gmail.com
Website :- rmpartscollegesatlasana.org

Printed by : Kohinoor Printing Press, Satlasana

અનુક્રમણિકા

૧	પ્રાક્કથન		૧
૨	સંપાદકીય		૨
૩	ભારતમાં મહિલાઓના ઉત્થાનમાં સમાજસુધારકો અને નારી સંગઠનોનો ફાળો	ડૉ.જયેશભાઈ એન.બારોટ	૩
૪	વૃદ્ધત્વ અભ્યાસનાં પરિપ્રેક્ષ્યા	ડૉ.નિલેશ બારોટ	૧૦
૫	The Impacts and Opportunities of Information and Communications Technologies	Dr.Bhagvanbhai K. Chaudhari	૧૭
૬	Feminist Approach in the Novels of Anita Desai	Dharmesh A. Mehta	૨૫
૭	Thematic Analysis of the novels of Shashi Deshpande	Dr Rakesh Joshi	૩૦
૮	Literature in the Language Classroom	Dr.Dipak K. Desai	૩૪
૯	Use of Indian Myths and Legends In Girish Karnad's Plays	Dr. Bharat S. Patel	૪૨
૧૦	ભોળાભાઈ પટેલના ગુડમોર્નિંગ કે જય શ્રીકૃષ્ણ ? નિબંધમાં સંસ્કૃતિ ચંતન	પ્રો. વિરેન્દ્રસિંહ એચ. પરમાર	૪૯
૧૧	પ્રેમાનંદ કૃત "નળાખ્યાન"	પ્રા.દિલીપસિંહ ટી. પરમાર	૫૩
૧૨	संस्कृत और सदाचर	डॉ हसमुख एस बारोट	૬૦
૧૩	**સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં ભક્તિરસની ઉપેક્ષા**	**ડૉ.મંજુલાબેન એ.પટેલ**	૬૩
૧૪	महाकवि कालिदास के कुमारसंभवम –रघुवंशमें स्थिरभक्तियोग	प्रा डॉ भगवानभाई के प्रजापति	૬૬
૧૫	**foKkiu dk bfrgkl vkj fgUnh foKkiu**	**Mk-n;kuUn xkre**	૬૯
૧૬	**सियासत के सन्यासी एवं संत : कवि अटल बिहरी वाजपेयी**	**डॉ के०एस०जादव**	૭૬
૧૭	**''निबंद्यकार : राजेन्द्रयादव''**	डॉ० विनोदचंद्र जी० चौद्यरी	૮૨
૧૮	**જીવનમાં યોગનું મહત્વ અને ક્રિયાઓ**	પટેલ ધર્મેન્દ્રભાઈ જી	૮૭
૧૯		ए	૯૦

ભારતમાં મહિલાઓના ઉત્થાનમાં સમાજસુધારકો અને નારી સંગઠનોનો ફાળો

ર્ડા.જયેશભાઈ એન.બારોટ
પ્રિન્સીપાલ,
શ્રીમતી આર.એમ.પ્રજાપતિ આર્ટ્સ
કોલેજ, સતલાસણા, જિ.મેહસાણા

પ્રસ્તાવના :–

શરૂઆતથી જ ભારતીય સમાજ પુરૂષ પ્રધાન સમાજ રહયો છે. પ્રિતૃસત્તાક કુંટુંબોમાં સામાજિક બંધારણ, જાતિભેદ, લિંગભેદ,જ્ઞાતિભેદ જેવી અનેક અસમાનતાઓ પ્રવર્તતી હતી. બ્રિટીશ અમલથી સ્ત્રીઓની સમસ્યાઓ હલ કરવાના પ્રયત્નો થતા આવ્યા છે. સ્વતંત્રતા બાદ પણ અનેક કાયદાઓ ધ્વારા સ્ત્રીઓને પુરૂષ સમકક્ષ અધિકારો અને હકકો આપવામાં આવ્યા છે. એટલે ઔપચારિક રીતે જોઈએ તો કાયદામાં સ્ત્રી અને પુરૂષના દરજજા વચ્ચે કોઈ ભેદ રહેતો નથી. સ્ત્રી અને પુરૂષ સમાન છે. પરંતું વર્તમાન સમયમાં પણ વ્યવહારમાં સ્ત્રીઓ પોતાને મળેલા અધિકારો ભોગવવા સમર્થ બની નથી. જેમાં અનેક અવરોધો આજે પણ છે. મધ્યયુગ અને બ્રિટીશ યુગ કરતાં સ્વતંત્ર ભારતમાં સ્ત્રીઓનો દરજજો સુધર્યો છે, તેમ છતાં હજી ભારતની સ્ત્રીઓ પુરૂષ સમોવડી બને એટલો સુધારો વાસ્તવિક જીવનમાં સ્ત્રીઓ સંદર્ભે થયો નથી. હજી સ્ત્રી અને પુરૂષ વચ્ચેની અસમાનતા સમાજ જીવનમાં બધા ક્ષેત્રોમાં ટકી રહી છે.

પ્રસ્તુત સંશોધન પેપર કેટલાક સ્ત્રી અભ્યાસો, લેખો, સંદર્ભગ્રંથો તથા અનુભવ જન્ય અવલોકનોને આધારે તૈયાર કરવામાં આવેલ છે. જેમાં બ્રિટીશયુગ દરમ્યાન સ્ત્રીઓના વિકાસ માટેની વિવિધ ચળવળો સંદર્ભે સમાજસુધારકો ધ્વારા થયેલા પ્રયાસો, આંદોલનો તથા સ્વતંત્ર ભારતમાં સ્ત્રી સંગઠનો ધ્વારા મહિલાઓના ઉત્થાન માટેના પ્રયાસોની છણાવટ કરવામાં આવી છે.

ભારતીય નારીની ઓળખ માત્ર દાંપત્ય જીવન પૂરતી સીમિત નથી. પરંતું તે સમગ્ર કુટુંબ, જ્ઞાતિ, વર્ગ અને સમુદાય સુધી વિસ્તરેલી છે. આથી ભારતમાં નારીદમનમાં મૂળ કુટુંબ, જ્ઞાતિ, વર્ગ અને સમુદાય તેમજ મૂલ્યો અને રિવાજોની પરંપરામાં રહેલાં છે. ભારતીય નારીના દરજજાની સુધારણા માટે ઓગણીસમી સદીથી શરૂ થયેલા પ્રયાસોથી ઘણી સ્ત્રીઓના

સ્થાનમાં સુધારો થયો છે. તેમ છતાં સ્ત્રીઓ માટેની ઘણીખરી પરિસ્થિતિ જેવી ને તેવી રહેવા પામી છે. ભારતમાં સ્ત્રીઓની પરિસ્થિતિ પુરૂષોની કક્ષામાં સંતોષ જનક નથી. આથી ભારતીય સમાજના વિકાસ માટે સમાજના અર્ધા અંગ સમાન સ્ત્રીઓની પરિસ્થિતિ અંગેનું જ્ઞાન મેળવવું, નવી પેઢીને સ્ત્રી જીવન સબંધી શિક્ષણ આપવું તથા સ્ત્રી જીવન સબંધી મેળવેલા જ્ઞાનના આધારે સ્ત્રીઓના તેમજ સમાજ અને રાષ્ટ્રના વિકાસ માટેનાં પગલાંઓનું આયોજન કરવુ આવશ્યક બને છે.

સમગ્ર વિશ્વના મધ્યયુગીન પિતૃપ્રધાન અને પુરૂષ પ્રધાન સમાજોમાં સ્ત્રી – પુરૂષ અસમાનતા સર્વ સ્વીકૃત હતી. લિંગભેદના પાયા ઉપર સ્ત્રી પુરૂષના દરજ્જા અને ભૂમિકા નિર્ણીત થયા હતા. તેમાં સમાજ જીવનનાં વિભિન્ન ક્ષેત્રોમાં પુરૂષોને જે હકકો આપવામાં આવ્યા હતા અને જે ભૂમિકા ભજવવાની તક મળી હતી, તેનાથી સ્ત્રી ને સર્વથા વંચિત રાખવામાં આવી હતી.

નારી મુકિતના પ્રથમ હિમાયતી મેરી વોલ્ટોન ક્રાફટ છે. તેમણે અઢારમી સદીના અંતમાં **'સ્ત્રીઓના અધિકારની તરફદારી'** નામના પુસ્તકમાં સ્ત્રી પુરૂષ ભેદ ભાવનાનો વિરોધ કરી સ્ત્રી પુરૂષ સમાનતાની હિમાયત કરી. જર્હાન સ્ટુઅર્ટ મીલના **'સ્ત્રીઓની પરાધીનતા'** નામના પુસ્તકે નારી મુકિત ભાવના જગાડવામાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો.

બ્રિટિશ અમલ દરમ્યાન નારી ચળવળ :–

બ્રિટીશ અમલ દરમ્યાન જે સુધારવાદી પ્રવાહ વિકસ્યો તેમાં બ્રહમોસમાજ, પ્રાર્થના સમાજ અને ઈન્ડિયન નેશનલ સોસ્યલ કોન્ફરન્સનો સમાવેશ થાય છે. આ સંગઠનો ધ્વારા થયેલી નારી ચળવળનો પ્રારંભ પુરૂષો ધ્વારા થયો છે. નારી ચળવળમાં સ્ત્રીઓ ઓગણીસમી સદીના અંતભાગમાં જોડાઈ અને મહાત્માગાંધીના નેતૃત્વ નીચે સ્ત્રી શકિતનું નિર્માણ થયું.

બ્રહમો સમાજ :– ઈ.સ.૧૭૭૨ ના મે માસમાં રાજરાય મોહનરાયનો જન્મ થયો. ઈ.સ.૧૮૧૧ માં પોતાની ભાભીને બળજબરી પૂર્વક સતી થતા તેમણે જોયા ત્યારથી સતીપ્રથા વિરોધના મંડાણ થયા અને ગર્વનર જનરલ સર વિલિયમ બેન્ટિકની સહાયથી ઈ.સ. ૧૮૨૯ માં સતીપ્રથા વિરુઘ્ધ કાયદો પસાર કરવામાં આવ્યો. ઈ.સ. ૧૮૨૮ માં બ્રહમો સમાજની સ્થાપના કરી. ભારતમાં

નારી મુકિતની શરૂઆત થઈ અને સ્ત્રી જીવનમાં સુધારણા માટેના પ્રયાસો થયા.

સ્ત્રીને પુત્રી તરીકે પિતાની મિલકતમાંથી વારસા અધિકારનો વિચાર કરનાર રાજારામ મોહનરાય પ્રથમ હતા. તેમણે કુલીનપ્રથા, બાળલગ્ન પ્રથા, બાલિકાહત્યા, વિધવા પુનઃ લગ્ન નિષેધ વગેરે પ્રથાઓનો વિરોધ કર્યો.રાજારામ મોહનરાય સ્ત્રી ઉત્થાન અને સ્ત્રી ઉધ્ધારના પ્રથમ હિમાયતી હતા. તેઓ ઉદાર મતવાદ તથા માનવતાવાદનાં મૂલ્યોને વરેલા હતા.

દેવેન્દ્રનાથ ટાગોર :– સુધારણા પ્રવૃતિઓને નવી દિશા આપી તેમણે બ્રહમો સમાજના સિધ્ધાંતો તથા કાર્યક્રમ આપીને બ્રહમો સમાજનું સંસ્થીકરણ કરવા પ્રયાસ કર્યો હતો.

કેશવચંદ્ર સને :– ઈ.સ.૧૮૬૬ માં ભારતમાં વર્ષીય બ્રહમો સમાજ સ્થાપ્યો. તેમણે વિધવા પુનઃ લગ્ન, આંતર જ્ઞાતિય લગ્ન, એકસાથી લગ્નની હિમાયત કરી.

ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર :– તેમનો જન્મ ઈ.સ. ૧૮૨૦ માં કલકત્તા શહેરમાં થયો હતો. વિધવા પુનઃ લગ્નની હિમાયત માટે તેમણે જેહાદ જગાવી હતી. તેમના પ્રયાસોથી ઈ.સ.૧૮૫૬ માં વિધવા પુનઃ લગ્નનો કાયદો અસ્તિત્વમાં આવ્યો. તેમણે સ્ત્રી શિક્ષણ માટે કન્યાશાળાઓ અને કન્યા વિદ્યાલયોની સ્થાપના કરી. તેમણે સમાજમાં પ્રવર્તતી કુલીનશાહી પ્રથાનો વિરોધ કર્યો હતો.

બહેરામજી મલબારી :– તેઓએ બાળલગ્નનો વિરોધ કર્યો અને ઈ.સ. ૧૮૮૪ માં બાળલગ્ન અને ફરજીયાત વૈધવ્ય ઉપર પોતાની નોંધ પ્રસિધ્ધ કરી. તેઓ સ્ત્રી ઉત્થાન માટે સતત પ્રયત્નો કરતા રહયા હતા.

મહાદેવ ગોવિંદ રાનડે :– તેમનો જન્મ ઈ.સ.૧૮૪૨ માં થયો હતો. તેઓ વિધવા લગ્નના હિમાયતી હતા. સ્ત્રી શિક્ષણ માટે તેમણે પ્રયાસો કર્યા અને ઈ.સ. ૧૮૮૪ માં કન્યા શાળાની સ્થાપના કરી.

ઘોડો કેશવ કર્વે :– (૧૮૫૮–૧૯૬૨) ઘોડો કેશવ કર્વેનો જન્મ ઈ.સ.૧૮૫૮ માં થયો હતો. તેઓ વિધવા વિવાહના સમર્થક હતા. સ્ત્રી શિક્ષણના ઉપાસક હતા તેમણે ઈ.સ.૧૯૧૬ માં વિદ્યાલયની સ્થાપના કરી જે કર્વે યુનિવર્સિટીના નામે વિશ્વવિખ્યાત બની. ભારતભરમાં આ એક માત્ર યુનિવર્સિટી સ્ત્રીઓ માટેની હતી.

પ્રાર્થના સમાજ :– આત્મારામ પાડુરંગે ઈ.સ. ૧૮૬૭ માં પ્રાર્થના સમાજની સ્થાપના કરી.

તેમણે વિધવા પુનઃ લગ્ન અને સ્ત્રી શિક્ષણને પ્રોત્સાહન આપતી પ્રવૃતિઓ કરી. મહાદેવ ગોવિંદ રાનડે પણ ઈ.સ. ૧૮૭૦ માં પ્રાર્થના સમાજમાં જોડાયા. બાળલગ્ન, દહેજ પ્રથા તથા બહુપત્ની પ્રથાના વિરોધ સાથે નારી મુકિત અને સુધારણાની અનેક પ્રવૃત્તિઓ કરી.

ઈન્ડિયન નેશનલ સોશ્યલ કોન્ફોરન્સ :– ઈ.સ.૧૮૮૭ માં સામાજિક સુધારણા માટે અખિલ ભારતીય કક્ષાના સુધારણા સંગઠન રૂપે ઈન્ડિયન નેશનલ સોશ્યલ કોન્ફરન્સની સ્થાપના થઈ. સામાજિક સુધારાની અનેક પ્રવૃતિઓ સાથે નારી સમાનતા, લગ્નવય ઉંચી લઈ જવી, બાળ લગ્ન પ્રથા નાબુદી, કજોડા લગ્ન, બહુપત્ની પ્રથા, દેવદાસી પ્રથા, બાલિકાહત્યા કન્યા વિક્રય વગેરે દૂર કરવા પ્રયત્નો કર્યા અને કાયદાકીય જોગવાઈઓ કરાવી. ખાસ કરીને આ સમયમાં સ્ત્રીઓમાં સામાજિક અને રાજકીય જાગૃતિ આવી.

સ્વામી વિવેકાનંદ :– સ્ત્રીઓનો દરજજો સુધારવામાં પુનરુત્થાનવાદી સ્વામી વિવેકાનંદનું પ્રદાન મહત્વનું રહયું છે. તેમણે સ્ત્રીઓની પરાધીન સ્થિતિ અને સ્ત્રી – શિક્ષણ અંગે ચિંતા કરી હતી. સ્વામી વિવેકાનંદ સ્ત્રી શિક્ષણના હિમાયતી અને બાળલગ્નના વિરોધી હતા તેમણે ઈ.સ.૧૮૯૭ માં રામકૃષ્ણ મિશનની સ્થાપના કરી. સ્વામી વિવેકાનંદનું માનવું હતું કે સ્ત્રીઓની સ્થિતિ સુધર્યા વિના દુનિયાનું કલ્યાણ થવાનું નથી.

સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતી :– સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતીનો જન્મ મોરબી શહેરમાં થયો હતો. તેમનું મૂળ નામ મૂળ શંકર હતું. ઈ.સ.૧૮૪૫ માં તેમણે ગ્રહત્યાગ કર્યો. ઈ.સ.૧૮૭૫ માં મુંબઈમાં આર્ય સમાજની સ્થાપના કરી. સ્ત્રીઓના સ્થાનમાં સુધારો અને સ્ત્રી શિક્ષણ માટે તેઓ કાર્યરત રહયા, અને સ્ત્રીઓના બૌધ્ધિક વિકાસની સાથે શારીરિક વિકાસને પ્રાધાન્ય આપ્યું.

શ્રીમતી એની બેસન્ટ :– શ્રીમતી એનીબેસન્ટનો જન્મ ઈ.સ.૧૮૪૭ માં થયો હતો. તેઓ બાળલગ્નના વિરોધી હતા. ભારતને અગત્યના રાષ્ટ્રના રૂપમાં પોતાનું સ્થાન જાળવવું હોય તો બાળલગ્નની પ્રથાનો અંત લાવવો જોઈએ, તેવું તેઓ માનતા હતા. તેમણે થિયોસોફિકલ સોસાયટી સંસ્થા ધ્વારા સ્ત્રીઓને નવા ભૌતિક તેમજ બૈધ્ધિક અંતરાયોને દૂર કરવા પ્રયાસ કર્યો. સ્ત્રીની વ્યવસાયિક ભૂમિકા અને આર્થિક સ્વતંત્રતાનો સ્વીકાર કરનાર તેઓ સૌ પ્રથમ સમર્થક હતા.

ઈ.સ. ૧૯૩૮ માં ભારતમાં આયોજન અગે ચર્ચા શરૂ થઈ અને એક સમિતિ

'આયોજિત અર્થતંત્રમાં સ્ત્રીઓની ભૂમિકા' રચવામાં આવી જેમાં સરોજીની નાયડુ, હંસા મહેતા અને વિજયાલક્ષ્મી પંડિતનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો.

વૈદિકયુગથી માંડીને બ્રિટિશ યુગ સુધી અને સમાજ સુધારકો, સુધારાવાદીઓ તથા પુનરુસત્થાનવાદીઓના સમગ્ર સ્ત્રીના દરજ્જા તપાસતા આ સમયગાળા દરમ્યાન સ્ત્રીના સ્થાનમાં પરિવર્તન આણવાની અનિવાર્યતા ઉપર માનસ કેળવવાની પૂર્વ તૈયારી થઈ ગઈ અને બ્રિટિશ શાસન પછી એક નવાજ યુગના મંડાણ થયા.

સ્વતંત્ર ભારતમાં નારી ચળવળ :–

સ્વતંત્ર ભારતના બંધારણમાં સ્ત્રીને પુરૂષ સમકક્ષ રાજકીય હકકો પ્રાપ્ત થવા ઉપરાંત બંધારણમાં સ્ત્રીનો નબળા વર્ગોમાં સમાવેશ કર્યો. સ્વતંત્ર ભારતના બંધારણે સ્ત્રીને આપેલા પુરૂષ સમકક્ષ અધિકારોને મૂર્તિમંત કરવા વિવિધ કાયદાથી સ્ત્રીને હકો આપી રક્ષણ પુરૂ પાડવામાં આવ્યું. પ્રત્યેક પંચવર્ષીય યોજનામાં સ્ત્રીના સંર્વાગી વિકાસની જોગવાઈ કરવામાં આવી. બંધારણીય રક્ષણ અને કલ્યાણની જોગવાઈ ઉપરાંત ભારતમાં કાનૂની અને રાજકીય માળખામાં અનેક વિધ જોગવાઈઓ ઘ્વારા સ્ત્રી પુરૂષ સમાનતાની ખાતરી આપવામાં આવી છે.

૧૯૫૪ માં ભારતીય કમ્યુનિસ્ટ પાર્ટી ઘ્વારા ભારતીય મહિલા રાષ્ટ્રીયફેડરેશનની સ્થાપના કરી ત્યાર બાદ મહિલા દક્ષતા સમિતિ નિમાઈ. ભારતમાં નારીવાદ પશ્ચિમી દેણગી હોવા છતાં પશ્ચિમી નારીવાદથી ભારતીય નારીવાદ જુદો પડે છે. ભારતમાં સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વે અને સ્વતંત્રતા બાદ સ્ત્રીના દરજ્જાની સુધારણા માટેની નારી ચળવળના વિચારના મૂળ પશ્ચિમમાં રહેલા છે. આમ છતાં ભારતના પોતાના ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક અનુભવોએ નારીચળવળને વિશિષ્ટ ગતિ અને દિશા પુરા પાડયા છે.

ઈ.સ.૧૯૭૫ માં આંતરાષ્ટ્રીય મહિલા વર્ષ તરીકે જાહેર કર્યુ અને તેજ વર્ષમાં પ્રથમ વિશ્વ મહિલા સંમેલન મેકિસકોમાં યોજાયું. આ સંમેલને સમાનતા, વિકાસ અને શાંતિ ને મધ્યવર્તી વિચાર તરીકે સ્વીકાર્યો હતો. અને સ્ત્રીઓને બધાજ ક્ષેત્રોમાં સહભાગી બનાવવાની ચર્ચા થઈ. ઈ.સ. ૧૯૭૫ થી ઈ.સ.૧૯૮૫ સુધીના દાયકાને મહિલા દાયકા તરીકે જાહેર કરવામાં આવ્યો. આ દાયકામાં જિલ્લા કક્ષાએથી રાજય અને રાષ્ટ્ર ભરમાં સ્ત્રી પ્રશ્નો, સ્ત્રી સમસ્યાઓ અંગે ચર્ચાઓ થઈ, કાર્યક્રમો યોજાયા અને સંગઠનો રચાયા. ભારતમાં આંતર રાષ્ટ્રીય

મહિલા દિનની ઉજવણીની શરૂઆત થઈ. ઈ.સ.૧૯૭૪ માં આંધપ્રદેશના હૈદ્રાબાદમાં **Progressive Organization of Women (POW)** ની શરૂઆત થઈ. સ્ત્રી સમાનતા, શોષણ અને દમન અંગે ચર્ચાઓ શરૂ થઈ, અને દહેજ વિરોધી આદોલનની શરૂઆત થઈ. દેશભરમાં વ્યાપક રીતે આવા આંદોલનો થયાં. ઈ.સ.૧૯૬૧ માં દહેજ પ્રતિબંધક ધારામાં પરિવર્તન લાવવાનું નકકી થયું અને ઈ.સ.૧૯૮૪ માં નવો દહેજ પ્રતિબંધક ધારો પસાર કરવામાં આવ્યો.

જયોતિસંઘ, વિકાસગ્રૃહ, અવાજ, સેવા વગેરે સંસ્થાઓ સ્ત્રી ઉન્નતિ માટે ભગીરથ કાર્ય કરી રહી છે. આણંદમાં 'જાગૃત મહિલા સંગઠન' અને વલસાડમાં 'અસ્તિત્વ' નામની સંસ્થા મહિલા જાગૃતિના અનેક કાર્યો કરે છે. આ સિવાય માંગરોળમાં 'આર્ષ' વઢવાણમાં 'વિકાસ વિદ્યાલય' જામનગરમાં 'કસ્તુરબા સ્ત્રી વિકાસ ટ્રસ્ટ'વિદ્યાનગરમાં 'ખેડા જિલ્લા બાળકલ્યાણ સંઘ' વગેરે કાર્યરત છે.

૧૯૭૪–૭૫ અરસાથી ભારતમાં નવા પરિપેક્ષ્ય સાથે નારીવાદી પ્રશ્નોને હાથ ધરતા સ્ત્રી સંગઠનો વિકસવા લાગ્યા. આ સંગઠનો ઠરાવો પસાર કરવા, વિભિન્ન સત્તાધારી પાસે પ્રતિનિધિ મંડળ મોકલવા, સ્ત્રીઓના હકોની માગ કરતી ચળવળ કરવી તેમજ નારી દમનના મૂળ વિશે વિચારો રજૂ કરવાનું કાર્ય કરતા રહયા છે. ૧૯૭૫ માં 'માનુષી' નામનું પ્રથમ નારીવાદી સામયિક શરૂ થયું. સંચાર માધ્યમોએ સ્ત્રીઓની સમસ્યાઓની છણાવટ કરી જેણે નારી ચળવળોને બળ પુરૂ પાડયું. દિલ્હીમાં 'મહિલા દક્ષતા સમતાપંચ, સ્ત્રી સંઘર્ષ સમિતિ, મુંબઈમાં સ્ત્રી મુકિત સંગઠન, સમાજવાદી નારીજૂથ' પુનામાં 'પુરોગામી સંગઠન' તથા હૈદરાબાદમાં સ્ત્રી શકિત સંગઠન જેવા નારી સંગઠનો અસ્તિત્વમાં આવ્યા. આઉપરાંત કાનપુર, પાટણ, કોલ્હાપુર, મદ્રાસ, ઔરગાબાદ, રાયપુર વગેરે શહેરોમાં સ્વાયત્ત નારીજૂથો વિકસવા લાગ્યા. મુંબઈ, નાગપુર, અમદાવાદ, વડોદરા, કલકત્તા, બેગ્લોર વગેરે શહેરોમાં બળાત્કાર વિરોધી સ્ત્રી સંગઠનો પણ વિકસ્યાં છે.

સ્વાતંત્ર ભારતમાં કુટુંબમાં સ્ત્રીના દરજજામાં સમાનતા અને સ્વાતંત્ર્ય સૂચક પરિવર્તનો આવી રહયાં છે. તેમ છતાં કુટુંબમાં સ્ત્રીના દરજજા સામે પુરૂષો સમોવડી બનવાના માર્ગમાં હજુ જૂની પરંપરાઓનો અવરોધ રહયો છે. લગ્ન ક્ષેત્રે અનેક કાયદાકીય જોગવાઈઓ તથા જાગૃતતાને કારણે દહેજ, કન્યાવિક્રય, બાળલગ્ન, બહુપત્ની પ્રથા જેવી અનેક સમસ્યાઓ

હળવી બની છે. અને નોંધ પાત્ર પરિવર્તનો આવ્યા છે. આર્થિક ક્ષેત્રે સ્ત્રીઓ ઉચ્ચ વ્યવસાયમાં જોડાવવા સમર્થ બની છે. અને સ્ત્રીઓ વ્યવસાયમાં જોડાય તે વિચાર સરણી સમાજમાં આવકાર રૂપ બનવા લાગી છે. સ્વૈચ્છીક સંગઠનો તથા સરકારના પ્રયત્નો અને કન્યા કેળવણીને ઉત્તેજન આપતી વિવિધ યોજનાઓને કારણે સ્ત્રી શિક્ષણદર ઉંચો આવ્યો છે. ઉચ્ચશિક્ષણ લેતી સ્ત્રીઓની સંખ્યામાં વધારો થયો છે. રાજકીય ક્ષેત્રે સ્ત્રીઓની સંખ્યામાં વધારો થયો છે. રાજકીય ક્ષેત્રે સ્ત્રીઓની ભાગીદારી વધવા લાગી છે. વર્તમાન સમયમાં પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં સ્ત્રીની ભાગીદારી જોવા મળે છે.

લોકશાહી, બિનસાપ્રદાયિકતા, શિક્ષણ, શહેરીકરણ, આધુનિકીરણ, પશ્ચિમીકરણ, કાયદાકીય જોગવાઈઓ જેવા અનેક પરિબળોએ સ્ત્રીઓના વિકાસ માટે બળ પુરૂ પાડયું છે. તેમ છતાં આજે પણ ભૃણહત્યા, કૌટુબિકહિંસા, બળાત્કાર, આપઘાત, અપહરણ, છેડતી, દહેજ, શોષણ, જાતિય સતામણી જેવી અનેક સમસ્યાઓનો સ્ત્રીઓ ભોગ બને છે. જે ખુબ દુઃખદ અને આઘાત જનક છે. કાયદાનો અસરકારક અમલ, સ્વૈચ્છીક સંગઠનો અને સરકારી યોજનાઓના પ્રમાણિક પ્રયત્નો થાય અને પુરૂષ પ્રધાન સમાજમાં વૈચારિક પરિવર્તન આવે તે સ્ત્રી ઉત્થાન માટે આવશ્યક બાબત છે.

h©ÙÐh Aæepk_p,, `qfâ¡ÿep¡

X$pµ. r_g¡i bpfp¡V$
AÝen, kdpS>ip÷
rhcpN,
_rg_u-Afthv$ A¡ÞX
V$u.hu. `V¡$g
ApV®$k L$p¡g¡S>,
h‰c rhÛp_Nf-388120

heh©qÙ A¡L$ S>¥rhL$ âq¾$ep R>¡. S>Þd\u d©Ðey`e¯s ìe[¼s_u kss heh©qÙ \su fl¡ R>¡. h©ÙÐh_p¡ âñ heh©qÙ kp\¡ k„L$mpe¡gp¡ R>¡. S>Þd `R>u heh©qÙ_¡ gu^¡ ìe[¼s S>¡ ipfuqfL$ ndspAp¡ âpá L$fsp¡ Åe R>¡ s¡ ndspAp¡ heh©qÙ_u kp\¡ rnZ \hp gpN¡ R>¡. rnZ \su ndspAp¡ ìe[¼s_¡ r_fpip sfa ^L¡$ghp_y„ L$pe®L$f¡ R>¡. ìe[¼s`p¡sp_p„ c|sL$pm_y„ ddÐh R>p¡X$u _\u iL$su. ìe[¼s kss `p¡sp_p¡ c|sL$pm hpNp¡þep L$f¡ R>¡ A_¡ `p¡sp_u ndspAp¡ A_¡ i[¼sAp¡_¡ epv$ L$fu hs®dp_ kp\¡ s¡_u kfMpdZu L$fsp¡ fl¡ R>¡, `qfZpd õhê$`¡ hs®dp_ Æh_dp„ rMßsp A_¡ r_fpip ìep`u Åe R>¡. heh©qÙ S>¥rhL$ q¾$ep lp¡hp R>sp s¡ ìe[¼s_p„ kpdprS>L $hs®_dp„ Ly$Vy„$bdp„ A_¡ Apk`pk_p„ hpsphfZ `f kpdprS>L$ Akf L$f¡ R>¡.

heh©qÙ_u kpdprS>L$ Akfp¡_p¡ h¥opr_L$ D‰¡M kp¥â\d frie_ bpep¡gp¡ÆõV$ Mechanikoff A¡ s¡d_p `yõsL$ Prolongation of life dp„ h©ÙÒh_u QQp® L$fu lsu. heh©qÙ kp\¡ iê$ \sp ipfuqfL$ `frhs®_p¡ L$B fus¡ ìe[¼s_p kpdprS>L$ Æh__¡ Akf L$f¡ R>¡ s¡_u QQp® s¡dZ¡ s¡d_p„ Ap `yõsL$dp„ L$f¡gu R>¡. h©ÙÐh A„N¡_p„ rhQpfp¡ fS|> L$f_pf AÞe AN°Zu rhÜp_p¡dp„ äpp„kuk b¡L$_, b¢Ådu_ ä¡$„L$gu_, A_¡ äp„kuk N¡gV$p¡_p¡ kdph¡i \pe R>¡.

h©ÙÐh_u Ahõ\p_p¡ Aæepk rhrh^ h¥opr_L$-`qfâ¡ÿep¡ Üpfp L$fhpdp„ Aph¡g R>¡. S>¡dp„ S>¥rhL$ `qfâ¡ÿe (Gerontological Perspective) d_p¡h¥opr_L$ `qfâ¡ÿe (Psychological Perspective) A_¡ kpdprS>L$ `qfâ¡ÿe (Sociological Perspective) Apd rhrh^ n¡Ó_p„ rhÜp_p¡ h©ÙÐh_p¡ Aæepk s¡d_p„ Aæepk n¡Ó_¡ Ap^pf¡ rhrh^ `qfâ¡ÿe\u L$f¡ R>¡.

S>¥rhL$ `qfâ¡ÿe

S>¥rhL$spS>Þe ArcNd âdpZ¡ ìe[¼s_u hedp„ h©qÙ \sp ìe[¼s_p ipfuqfL$ gnZp¡dp„ `qfhs®_ Aph¡ R>¡. heh©qÙ ifuf_p rhrh^ A„Np¡dp„ Aphsp `qfhs®_ ìe[¼s_p„ khp¯Nu hs®_ Yb `f Akf L$f¡ R>¡. ìe[¼s ipfuqfL$ ndspAp¡ Nydphhp gpN¡ R>¡.

1. ifufip÷ue `qfâ¡n

ifufip÷ue `qfâ¡n ipfuqfL$ A„Np¡dp„ A_¡ s¡_u ndspAp¡dp„ Aphsp `qfhs®__¡ h©ÙÐh_p„ gnZ sfuL¡$ Ap¡mMph¡ R>¡. kpdpÞe fus¡ 60 hj®_u Jdf `R>u ìe[¼s_p„ ipfuqfL$ A„Np¡ `l¡gp_u S>¡d L$pe® L$fu iL$sp _\u Ap\u Aphu ìe[¼s ipfuqfL$ A„Np¡_u AL$pe®ndsp_¡ h©ÙÐh NZ¡ R>¡. Ap `qfâ¡ÿe ifuf_p„ rhrh^ A„Np¡_u AL$pe®ndsp Ap âdpZ¡ NZph¡ R>¡. 1. QpdX$u`f L$fQgu `X$hu,

2. hpm ka¡v$ \hp 3. epv$ i[¼s Nydphhu 4. ifufdp„ ^°yÅfu Aphhu 5. `pQ_ i[¼s _bmu \hu. 6. Årse i[¼s Ap¡R>u \hu 7. Årse A„Np¡dp„ rir\gsp Aphhu. 8. L$df\u hp„L$p hmhy„ 9. lp\ A_¡ `N hpmhpdp„ sL$gua 10. kp„^pAp¡_p¡ vy$Mphp¡. 11. ðpkp¡-ðpkdp„ sL$gua.

ìe[¼s Äepf¡ Aphp gnZp¡ ipfuqfL$ A„Np¡ A_ych¡ Ðepf¡ s¡ `p¡sp_¡ h©ÙÐh_p¡ A_ych \B füp¡ R>¡ s¡d NZ¡ R>¡.

d_p¡h¥opr_L$ `qfâ¡ÿe

heh©qÙ ìe[¼s_p„ dp_rkL$ `pkpAp¡_¡ `Z Akf L$f¡ R>¡. ìe[¼s d_p¡h¥opr_L$ fus¡ `p¡sp_u ipfuqfL$ A_¡ dp_rkL$-`qf[õ\rsdp„ bv$gph A_ych¡ R>¡. ìe[¼s_p d_p¡cphp¡ ìe[¼s ìe¼s L$fsp AQL$pe R>¡. h©Ù ìe[¼s_p„ ìe[¼sÐh_p„ rhrh^ `pkpAp¡dp„ `qfhs®_ Aph¡ R>¡. d_p¡rhop_ h©Ù ìe[¼sAp¡_p„ ìeqL$sÐh_p¡ Aæepk L$f¡ R>¡. h©ÙÐh_¡ gu^¡ ìre¼s_u õd©rs_p¡ gp¡` \sp¡ lp¡e R>¡. Ap\u ìe[¼s hpf¡ hpf¡ c|gu Åe R>¡. c|ghp_u âq¾$ep ìe[¼s_¡ np¡cdp„ d|L¡$ R>¡. h©Ù ìe[¼s A¡L$_u A¡L$ hps_y„

`y_fphs®_ L$f¡ R>¡. S>¡\u s¡ `qfhpf A_¡ Apk`pk_p„ ìe[¼sAp¡dp„ Arâe b_u Åe R>¡. h©Ù ìe[¼s `p¡sp_p„ c|sL$pm_¡ kss hpNp¡þep L$f¡ R>¡ A_¡ c|sL$pm_u OV$_pAp¡_p„ dpÝed\u hs®dp_ `qf[õ\rs_¡ d|gìep L$f¡ R>¡. `qfhpf_p„ kæep¡ A_¡ kæep¡_¡ `p¡sp_p„ c|sL$prg_ kde_u hpsp¡ L$ep® L$f¡ R>¡. `p¡s¡ L¡$hp k„Oj® L$ep® lsp s¡_u QQp®Ap¡ L$f¡ R>¡. c|sL$prg_ `qf[õ\rs_u hs®dp_ kde kp\¡ syg_p L$f¡ R>¡. bpmL$p¡_¡ `p¡sp_p„ Dv$plfZ Ap`¡ R>¡ A_¡ `p¡s¡ eyhp_udp„ S>¡hp lsp s¡hp riô$pQpfhpmp, blpvy$f dl¡_sy \hp_p k|Q_p¡ L$f¡ R>¡. Ap\u `p¥Óp¡ A_¡ â`p¥Óp¡ hX$ugp¡\u L„$V$pm¡ R>¡ A_¡ s¡Ap¡_p¡ AZNdp¡ h^¡ R>¡.

d_p¡rhop_ h©ÙÐh_¡ kdS>hp dpV¡$ d_p¡hs®__p¡ Aæepk L$f¡ R>¡. h©Ù ìre¼s L$B fus¡ h©Ùphõ\pdp„ kdpep¡S>_ kp^¡ R>¡ s¡_p¡ Aæepk L$f¡ R>¡. h©ÙÐh OZu d_p¡ipfuqfL$ Mpdu `Z S>Þdph¡ R>¡ S>¡d L¡$ Årse Aph¡Np¡ d_dp„ D˜h¡ R>¡. `f„sy ipfuqfL$ A„Np¡ ep¡Áe ârskpv$ _ Aphsp lp¡hp\u ìe[¼s rMßsp A_ych¡ R>¡ A_¡ c|sL$prg_ ndspAp¡_¡ epv$ L$fu rl_sp_u gpNZu A_ych¡ R>¡. d_p¡rhop_ Aphp Aph¡Np¡_u h©Ù ìe[¼s `f L¡$hu Akf \pe R>¡ s¡_p¡ Aæepk L$f¡ R>¡.

d_p¡rhop_ h©ÙÐh_¡ ipfuqfL$ L$fsp dp_rkL$ Ahõ\p NZ¡ R>¡. ìe[¼s ipfuqfL$ fus¡ Ai¼s b_hp_u kp\¡-kp\¡ dp_rkL$ fus¡ `Z Ai¼s b_¡ R>¡. OZp h©Ùp¡ h©Ùphõ\pdp„ `Z âh©rÑde flu `qf[õ\rs kp\¡ kdpep¡S>_ kp^sp lp¡e R>¡. Ap\u Aphp ìe[¼sAp¡ `f h©Ùphõ\p_u Akf Ap¡R>u \su lp¡e R>¡. h©Ù ìe[¼s r_h©rÑ `R>u `p¡sp_u d_Ndsu âh©rÑ kp\¡ Å¡X$pe sp¡ s¡ h^pf¡ kpfu fus¡ h©Ùphõ\p `kpf L$fu iL$su lp¡e R>¡. h©ÙÐh ipfuqfL$ _lu dp_rkL$ `qf[õ\rs R>¡ s¡hy„ d_p¡h¥opr_L$ `qfâ¡ÿe dp_¡ R>¡.

kdpS>ip÷ue `qfâ¡ÿe

ìe[¼s S|>\ Æh_dp„ Æhhp_y„ h^y `k„v$ L$f¡ R>¡. heh©qÙ_u Ahõ\p ìe[¼s_p„ kpdprS>L$ Æh_ `f Akf S>Þdph¡ R>¡. ìe[¼s_p kpdprS>L$ v$f`>pdp„ A_¡ c|rdL$pdp„ Aphsy„ `qfhs®_ A¡V$g¡ h©ÙÐh. h©Ù ìe[¼s OZp„ kde\u cp¡Nhsp¡ Aphsp¡ v$f`>p¡ Nydph¡ R>¡ A_¡ s¡ kp\¡ hjp£ ky^u cS>h¡gu c|rdL$p `Z Nydph¡ R>¡. Aphu kpdprS>L$ `qf[õ\rsdp„, h©Ù ìe[¼s

`p¡s¡ kpdprS>L$ fus¡ Ahd|ëe\_ `pdu füp¡ R>¡ s¡hy„ A_ych¡ R>¡.

kdpS>ip÷dp„ h©ÙÐh_p„ Aæepk dpV¡$ dy¿eÐh¡ b¡ `qfâ¡ÿe `f Ýep_ Ap`hpdp„ Aph¡ R>¡.
1. ìe[¼sNs 2. kdprS>L$.

1. ìe[¼sNs:

Äepf¡ k|ÿd õsf `f L$p¡B Aæepk L$fhpdp„ Aph¡ Ðepf¡ ìe[¼sNs õsf `f ìer¼s_p„ Æh_dp„ Aph¡gp `qfhs®\_p¡, ìe[¼s\_p„ A\_ychp¡ s\p ìe[¼sNs kdpep¡S>\_ `f Ýep_ Ap`hpdp„ Aph¡ R>¡. ìe[¼s Äepf\u h©ÙÐh\_p¡ A\_ych L$fhp\_y„ iê$ L$f¡ R>¡ Ðepf¡\u s¡ìe[¼s\_u h©Ùphõ\p\_u iê$Aps \pe R>¡.ìe[¼s `p¡sp_u L$pe®ndsp Nydph¡ R>¡ kp\¡ kp\¡ s¡ s¡_y„ kpdprS>L$ õ\p_ `Z Nydph¡ R>¡. L$pe®r\_h©rÑ ìe[¼s\_p„ kpdprS>L$ Æh\_dp„ Mg¡g `lp¢QpX¡$ R>¡. L$pe® r_h©rÑ_u kp\¡-kp\¡ ìe[¼s kÑp Nydph¡ R>¡, kpdprS>L$ r_e„ÓZ_p„ k|Óp¡ Nydph¡ R>¡.

kpdprS>L$ fus¡ ìe[¼s S|>\ kp\¡ kdpep¡S>_ kp^hpdp„ kfmsp A_ychsp¡ _\u. `qfhpf A\_¡ Apk-`pk_p„ gp¡L$p¡ h©Ù ìre¼s_u AhNZ_p Lf$sp lp¡e s¡hy„ h©Ù ìe[¼s A_ychsp¡ lp¡e R>¡. S>¡ dp_-kÞdp_ s¡ Äepf¡ L$pe®nd lsp¡ Ðepf¡ dmsp lsp s¡ lh¡ _\u dmsp s¡hy„ s¡ A_ych¡ R>¡. S>¡ h©Ù ìe[¼s kpdprS>L$ `qfhs®\_\_¡ õhuL$pfu \_\u iL$sp s¡Ap¡ h©ÙÐh\_¡ cpfê$` NZ¡ R>¡.

kdpS>ip÷dp„ KX$pZ`|h®L$\_p„ Aæepk dpV¡$ ìe[¼s s`pk `Ùrs\_p¡ D`ep¡N L$fhpdp„ Aph¡ R>¡. ìe[¼sNs bpbsp¡_u dprlsu dpV¡$ A_¡ KX$pZ`|h®L$\_p„ Aæepk dpV¡$ h©Ùp¡\_u ìe[¼sNs Æh\_\_u s`pk L$fu Aæepk L$fhpdp„ Aph¡ R>¡.

2. kpdprS>L$ Aæepk:

kdpS>ip÷ kdN° kdpS>_p„ k„v$c®dp„ h©ÙÐh Aæepk L$f¡ R>¡. S>¡ blp¡mp (Macro) õhê$`¡ \pe R>¡. h©Ù ìe[¼s kpdprS>L$ kdpep¡S>\_ A\_¡ kpdprS>L$ ìeõssp\_p„ k„v$c®dp„ Aæepk L$fhpdp„ Aph¡ R>¡. hõsu\_y„ b„^pfZ bpmL$p¡, eyhp, âp¥Y$p¡ A\_¡ h©Ùp¡\_p„ k„v$c®dp„ ÷u A\_¡ `yê$j

âdpZ_p„ k„v$c®dp„ Aæepk L$fhpdp„ Aph¡ R>¡. fQ_ps„Óue ×rô$A¡ h©ÙÐh_p¡ Aæepk L$fhpdp„ Aph¡ R>¡. S>¡dp„ h©Ùp¡_y„ kpdprS>L$ õ\p_ s\p c|rdL$p_p„ k„v$c®dp„ Aæepk L$fhpdp„ Aph¡ R>¡. kp„õL©$rsL$ ×rô$A¡ `qfhs®_ A_¡ heA„sf_p„ k„v$c®dp„ Aæepk L$fhpdp„ Aph¡ R>¡. s\p Apr\®L$ v$f˜>pdp„ Aphsy„ `frhs®_ A_¡ _pZp„ A_¡ r_Z®e_u kÑp_p„ lõsp„sfZ_p„ k„v$c®dp„ Aæepk L$fhpdp„ Aph¡ R>¡.

kdpS>ip÷ kdprS>L$ ×rô$A¡ ìe[¼s_p¡ s¡_p S|>\ A_¡ S|>_p„ kæep¡ hÃQ¡_p„ kpdprS>L$, Apr\®L$ A_¡ kp„õL©rsL k„b„„^p¡_p„ k„v$c®dp„ kdN°gnu Aæepk L$fhpdp„ Aph¡ R>¡. kpdprS>L$ Aæepkdp„ ìe[¼s_p„ he¾$dp„L$_p„ Ap^$pf¡ Aæepk L$fhpdp„ Aph¡ R>¡. S>¡_¡ L¡$g¡ÞX$f A¡BS> sfuL¡$ `Z Ap¡mMhpdp„ Aph¡ R>¡. kdpS>ip÷ h©ÙÐh_p¡ b¡ `qfâ¡ÿedp„ Aæepk L$f¡ R>¡. Ap Aæepk dpV¡$ kdpS>ip÷_p rhrh^ rkÙp„sp¡_u `qfâ¡ÿedp„ QQp® L$fhu S>ê$fu R>¡. L$pfZ L¡$ s¡_p„ Ap^$pf¡ S> kdpS>ip÷ue `qfâ¡ÿe h^pf¡ kpfu fus¡ õ`ô$ L$fu iL$pe.

L$pep®Ðdhpv$ A_¡ h©ÙÐh:

L$pep®ÐdL$hpv$u `qfâ¡ÿe_p„ Ap^$pf¡ h©ÙÐh_¡ h^pf¡ kpfu fus¡ kdÆ iL$pe. L$pep®ÐdL$hpv$ kpdprS>L$ L$pe®_p„ k„v$c®dp„ cpN A_¡ kdN° hÃQ¡¡_p„ k„b„„^_¡ õ`ô$ L$f¡ R>¡. L$pep®ÐdLhpv_u dpÞesp R>¡ L¡$ Å¡ sdpf¡ kdS>hy„ lp¡e L¡$ ifuf L$B fus¡ L$pd L$f¡ R>¡ sp¡ `l¡gp„ A¡ kdS>hy„ S>ê$fu R>¡ L¡$ rhrh^ A„Np¡ L$B fus¡ L$pe® L$f¡ R>¡. L$pep®ÐdL$hpv$ rhrh^ A„Np¡ L$B fus¡ L$pe® L$f¡ R>¡. L$pep®ÐdL$hpv$ Ap„NuL$ k„b„„^p¡_p„ Ap^pf¡ kdN° ifuf_¡ kdS>hp `f cpf d|L¡$ R>¡.

ìe[¼s kdN°_p¡ cpN R>¡ Ap\u Äepf¡ Ap`Z¡ kdN°_¡ Å¡ kdS>hy„ lp¡e sp¡ `l¡gp ìe[¼s_¡ kdS>hp¡ Å¡BA¡. s¡hu hrQpfkfZu L$pep®ÐdL$hpv$_u R>¡.

h©ÙÐh L$pep®Ðdhpv$_p dp_hÆh__p„ A¡L$ A„N sfuL¡$ Sy>A¡ R>¡. Å¡ h©ÙÐh_¡ kdS>hy„ lp¡e sp¡ bpëephõ\p, qL$ip¡fphõ\p, eyhphõ\p A_¡

âp¡Y$phõ\p_¡ kdS>hp `X¡$. Äepf¡ Ap`Z¡ L$p¡B h©Ù ìe[¼s_p¡ Aæepk L$fsp lp¡BA¡ Ðepf¡ s¡ ìe[¼s_y„ kdN°Æh_ ÅZhhy„ Å¡BA¡ A_¡ s¡_p„ k„v$c®dp„ ìe[¼s_p„ h©Ùphõ\p_p¡ Aæepk L$fhp¡ Å¡BA¡. dp_hkdpS> `Z rhrh^ cpNp¡\u `fõ`f fus¡ k„L$mpe¡gp¡ R>¡. v$f¡L$ õhs„Ó cpN kpdprS>L$ fQ_ps„Ó_p¡ A¡L$cpN R>¡. v$f¡L$ õhs„ÓcpN AÞe cpN_u q¾$epÐdL$ S>hpbvpfuAp¡ õhuL$pf¡ R>¡, A_¡ `pfõ`qfL$ klL$pf kp^¡ R>¡. Äepf¡ A¡L$ cpN `qfhs®_ `pd¡ R>¡ Ðepf¡ AÞe cpNp¡A¡ `Z kdÞhe kp^hp `qfhs®_ `pdhy„ `X¡$ R>¡.Äepf¡ `pfõ`qfL$ bv$gph_u `qf[õ\rs Åmhu _\u iL$psu Ðepf¡ kdpS>dp„ s¡ `qf[õ\rs kdõepÐdL$ b_¡ R>¡. L$p¡B`Z hs®_Y$b kdpS>dp„ L$pep®¼ds L¡$ rhL$pep®ÐdL$ fus¡ Å¡hp dm¡ R>¡. Äepf¡ L$p¡B hs®_ Y$b kdpS>dp„ AÞe cpNp¡ kp\¡ kyd¡m kp^¡ R>¡. Ðepf¡ kpdprS>L$ fQ_ps„Ódp„ A_yL|$g_ kp^¡ R>¡. Äepf¡ hs®_Y$b b¡ cpNp¡ hÃQ¡ kyd¡m kp^hpdp„ Ahfp¡^L$ b_¡ R>¡ Ðepf¡ s¡ fQ_ps„Ódp„ c„NpZ kS>®¡ R>¡—.

kdpS>_u fQ_p dS>bys ^p¡fZp¡ Üpfp r_e„Óus \pe R>¡. ^p¡fZp¡_y„ Ap„sfuL$fZ L$fhp_y„ L$pe® kdpÆL$fZ L$f¡ R>¡ A_¡ kpdprS>L$ r_e„ÓZ ^p¡fZp¡_y„ fnZ L$fhp_y„ L$pe® L$f¡ R>¡. Äepf¡ kdpS>_p„ Ýe¡ep¡ A_¡ ^p¡fZpÐdL$ ìehõ\p hÃQ¡ Mg¡g `X$¡ R>¡ Ðepf¡ kdpS>dp„ rhL$pep®ÐdL$sp Dcu \pe R>¡.

L$pep®ÐdL$ fus¡ ìe[¼s_y„ S|>\dp„ õ\p_ A_¡ s¡_u c|rdL$pdp„ Aph¡gp bv$gph_p„ k„v$c®dp„ s¡_u S|>\ dpV¡$_u L$pep®ÐdL$sp L¡Vgu R>¡ s¡ s`pkhy„ Å¡BA¡. h©ÙÐh_p¡ Aæepk L$fhp dpV¡$ L$pep®ÐdL$hpv$u ArcNd h©Ùphõ\pdp„ ìe[¼s_u c|rdL$p `f cpf dyL¡$ R>¡.

her_h©rÑ rkÙp„s:-

1961dp„ L$eytdN A_¡ l¡_fuA¡ kp¥ â\d Ap rkÙp„s Apàep¡ lsp¡. Ap rkÙp„s kyÿd A_¡ blp¡mp õsf`f (Macro and Micro) he kp\¡ k„L$mpe¡gu âh©rÑAp¡_p¡ Aæepk L$f¡ R>¡. he[¼s S>¡ Apr\®L$ A_¡ kpdprS>L$ âh©rÑAp¡dp„ âh©Ñ lp¡e R>¡ s¡dp„\u s¡ r_h©Ñ \sp A\hp sp¡ âh©rÑAp¡\u

dy¼s \sp S>¡ kpdprS>L$ `qf[õ\rs Dv$ch¡ R>¡ s¡_p,, Ap^pf¡ ìe[¼s_p,, kpdprS>L$ hs®_dp,, \sp a¡fapfp¡_p¡ Aæepk Lf¡$ R>¡: Ap kqÙp,,s dlv$A,,i¡ _bmp õhpõÕe_¡ gu^¡ A\® D`pS>®__u âh©rÑdp,,\u r_h©Ñ \sp ìe[¼s_u r_fpip A_¡ rhdyMsp_¡ Ýep_dp,, g¡ R>¡. r_h©Ñ \su ìe[¼s `p¡ps_u Apk-`pk_p,, gp¡L$p¡ A_¡ kpdprS>L$ hpsphfZ\u v|$f \sp¡ Åe R>¡. kpdprS>L$ k,,v$c®dp,, ìe[¼s_u Ap,,sfq¾$epAp¡ OV$hp gpN¡ R>¡ A_¡ ìe[¼s r_fpip sfa ^L¡$gpe R>¡.

her_h©rÑ_¡ gu^¡ ìe[¼s `p¡sp_p v$f`>p¡ A_¡ kÑp Nydph¡ R>¡. ifyApsdp,, âh©rÑ sfa\u r_h©rÑ sfa_y,, âepZ kpfy,, gpNsy,, lp¡e R>¡. `f,,sy s¡ h©Ùp¡ `pk¡\u eyhp_p¡ `pk¡ kÑp_p,, lõsp,,sfZ_u âq¾$ep b_¡ R>¡. h©Ùp¡ `p¡sp_p,, L$pep£ A_¡ S>hpbv$pfuAp¡dp,,\u dy¼s b_¡ R>¡. Apd heh©qÙ_¡ gu^¡ kdpS>dp,, ìe[¼s `f_y,, L$pd_y,, cpfZ Ap¡Ry>,, \pe R>¡. hep¡rQs r_h©rÑAp_y,, A¡L$ õhê$` R>¡. L,,$`_uAp¡ A_¡ kfpL$f ìe[¼s_¡ s¡_u r_dZ|,,L$_u kp\¡ S> s¡_u r_h©rÑ_u spfuM S>Zphu v¡$ R>¡. Ap\u ìe[¼s r_h©rÑ_u he¡ ApOps A_ychsu _\u. A_¡ õhpcprhL$ fus¡ S> r_h©rÑ_¡ õhuL$pfu g¡ R>¡. L$pe®r_h©rÑ ìe[¼s_¡ Æh_ A_¡ kpdprS>L$ r_h©rÑ dpV¡$ dp_rkL$ fus¡ s¥epf L$f¡ R>¡. Ap\u ìe[¼s_¡ v$f`>p¡ A_¡ c|rdL$p Nydphhp_p¡ Aakp¡k \sp¡ _\u. ìehkpreL$ ìeõssp_p¡ Acph A_¡ S>hpbv$pfudp,, \sp¡ OV$pX$p¡ hN¡f¡ h©ÙÐh dpV¡$ A¡L$ dlÒh_p,, d|ëe b_u Åe R>¡.

S>¡ ìe[¼s_¡ kpdprS>L$ r_h©rÑ sfa gB Åe R>¡. S>¡ b^u S> S>hpbv$pfudp,,\u dy¼s \B Åe s¡_y,, h©ÙÐh kam NZpe R>¡. s¡ kdpS>dp,, d|ëepÐdL$ fus¡ î¡›$ NZpe R>¡. Ap rkÙp,,s_p¡ L¡$ÞÖhs} ¿epg A¡ R>¡ L¡$ S>¡ ìe[¼s hep¡rQs r_h©Ñ \pe A¡ kpdprS>L$ fus¡ `Z r_h©rÑ õhuL$pf¡ s¡ î¡›$ kpdprS>L$ Ahõ\p R>¡.

her_h©rÑ_p,, rkÙp,,s_p,, Ap^pf¡ h©ÙÐh_u kdõep_¡ Å¡ kdS>hp_p¡ âeÐ_ L$fhpdp,, Aph¡ sp¡ s¡d L$lu iL$pe L¡$ ìe[¼s Äepf¡ her_h©Ñ \pe R>¡ Ðepf `R>u _hu `qf[õ\rs_¡ õhuL$pf¡ _lu A_¡ kpdprS>L$ r_h©rÑ âpá _ L$f¡ s¡dp,,\u h©ÙÐh_u kdõep Dv$ch¡ R>¡. Aphu ìe[¼s v$f`>p c|rdL$p_p¡ Acph

A_ych¡ R>¡, kpdprS>L$ k„`L®$ Nydphu b¡k R>¡, A_¡ A¡L$gsp_p¡ cp¡N b_¡ R>¡.

kpsÐe rkÙp„s:

bpëeL$pm\u h©Ùphõ\p ky^u_u kafdp„ ìe[¼s A_¡L$p_¡L$ `qf[õ\rs, OV$_pAp¡ A_¡ A_ychp¡dp„\u `kpf \pe R>¡. Qp¡½$k Æh_i¥gudp„ Æh_ Æhsp¡ \pe R>¡. OZu V¡$hp¡ L¡$mh¡ R>¡ S>¡ h©ÙÐh `pdsp ky^u kpdpÞe `qf[õ\rs sfuL¡$ kdpS> õhuL$pfsp¡ lp¡e R>¡. `f„sy h©Ùphõ\pA¡ `lp¢Qsp kdpS> Aphu V¡$hp¡_¡ hep¡rQs NZsp¡ _\u. Aphu `qf[õ\rsdp„ ìe[¼s L$`X$p bv$gphuA¡ s¡d V¡$hp¡ bv$gphu iL$sp¡ _\u. Ap\u ìe[¼s_y„ c|sL$prg_ Æh_ dpV¡$_y„ ddÐh S>mhpe fl¡ R>¡ A_¡ L„BL A„i¡ s¡ ÆØu \B Åe R>¡.

Ap rkÙp„s ìe[¼sNs kpdprSL$ `qf[õ\rs_p„ Aæepk dpV¡$ D`ep¡Nu R>¡. ìe[¼s_u Æh_u_p„ Ap^pf¡ s¡_p„ h©Ùphõ\p_p„ âñp¡ kdÆ iL$pe R>¡. s¡_p„ kpdprS>L$ A_¡ `pqfhpqfL$ kdpep¡S>__p¡ Aæepk L$fu iL$pe R>¡.

kpsÐe rkÙp„s Æh__p„ kpsÐe_p¡ Aæepk L$f¡ R>¡.

Ap^yr_L$fZ_p¡ rkÙp„s:

Ap^yr_L$fZ_p¡ rkÙp„s kpdprS>L$ `qfhs®_ A_¡ `¡Y$u A„sf_p„ ¿epg `f fQpe¡gp¡ R>¡. kdpS> kss `qfhs®_ `pd¡ R>¡ dpV¡$ Ap^yr_L$uL$fZ_u âq¾$ep kss Qpgsu âq¾$ep sfuL¡$ Å¡hp dm¡ R>¡: `qfhs®__u âq¾$ep kdpS>dp„ b¡ `¡Y$u hÃQ¡ kpdprS>L$ A„sf Dcy L$f¡ R>¡ eyhp `¡Y$u A_¡ h©Ù `¡Y$u hÃQ¡_p„ kpdprS>L$ A„sf_p„ Aæepk Üpfp h©ÙÐh_p„ ¿epg_¡ kdÆ iL$pe. s¡d Ap rkÙp„sh¡spAp¡ dp_¡ R>¡.

kdpS>dp„ l„d¡ip eyhp gp¡L$p¡_y„ hQ®õh lp¡e R>¡. h©Ùphõ\pA¡ `lp¢Q¡gp gp¡L$p¡ hs®dp_ âhpl\u OZp„ `pR>m lp¡e R>¡ Ap\u rhL$ksu S>su Ap^yr_L$sp h©Ùp¡dp„ hs®dp_ sfa rhdyMsp gph¡ R>¡. h©Ùp¡ A¡hy„ dp_hp gpN¡ R>¡L¡$ ""Ap Adpfp L$pd_y„ _l], '', ""Ad_¡ Mbf _p `X¡$." hN¡f¡. kÑp_p„ kyÓp¡ eyhp_p¡ `pk¡ Apsp A_¡ Ap^yr_L$ rhQpfp¡\u rhdyM A¡hp hÙS>_p¡ kdpS>dp„\u s\p `qfhpfdp„\u âcph Nydphhp gpN¡ R>¡ Ap\u

h©Ùphõ\p cpfZê$` b_u Ssu lp¡e R>¡.

Ap^yr_L$sp\u A`qfrQs A¡hp h©Ù gp¡L$p¡_p¡ eyhp_p¡ `Z A_pv$f L$fsp lp¡e R>¡, s¡d_p„ k|Q_p¡, dpN®v$i®_, Apv¡$ip¡_u AhNZ_p L¡$f R>¡ Ap\u. h©Ùp¡ r_fpip-lspip_u gpNZu A_ych¡ R>¡ dpV¡$ Ap^yr_L$fZ_p¡ rkÙp„s h©ÙÐh_¡ kdS>hpdp„ dv$v$ê$` \pe R>¡.

heõsfuL$fZ_p¡ rkÙp„s

heõsfuL$fZ_p¡ rkÙp„s kdpS>dp„ he Ap^pfus õsfuLfZ_¡ L$pfZê$` NZ¡ R>¡. kdpS>dp„ bpmL$p¡, eyhp_p¡, âp¥Y$p¡ A_¡ h©Ùp¡ A¡d ìe[¼sAp¡_¡ Qpf heS|>\dp„ rhcpÆs L$fhpdp„ Aph¡ R>¡. Ap Qpf heS|>\ kdpS>dp„ L$p¡V$u¾$duL$ õ\p_ ^fph¡ R>¡. ìe[¼s_u heh^sp s¡ _uQ¡_p„ õ\p_ sfa ^L¡$gpsp¡ Åe R>¡ `qfZpd¡ s¡_p„ sfa syÃR>L$pf cf¡gy„hs®_ L$fhpdp„ Aph¡ R>¡. h©Ùp¡ r_ç_L$np_p„ A_¡ kdpS> dpV¡$ rb_D`ep¡Nu lp¡e s¡hy„ dp_hpdp„ Aph¡ R>¡ A_¡ s¡\u h©Ùp¡ AgNsp A_ychsp lp¡e R>¡.

heõsfuL$fZ_p¡ rkÙp„s h©Ùp¡_¡ _uQgp õsf_p NZph¡ R>¡ L$pfZ L¡$ h©Ùp¡ Apr\®L$ ipfuqfL$ fus¡ AÞe gp¡L$p¡ `f Ap^pfus lp¡e R>¡. h©Ùp¡_y„ `fphg„b_ h©Ùp¡_¡ r_ç_ v$f`>p sfa ^L¡$g¡ R>¡.

k„Oj®hpv$u rkÙp„s:

k„Oj®hpv$u rkÙp„s v$f`>p-c|rdL$p s\p kÑp-spb¡v$pfu_p„ rkÙp„s\u heh©qÙ_¡ kdS>hp_p¡ âeÐ_ L$f¡ R>¡. heh©qÙ_¡ gu^¡ ìe[¼s_u i[¼sAp¡ rnZ \sp ìe[¼sA¡ `p¡sp_p„ lõsL$_p„ v$f`>pAp¡ s¡Ap¡_p A_yNpdu A¡hp eyhp_p¡_¡ kp¢`hu `X¡$ R>¡. `qfZpd¡ eyhp_p¡ v$f`>p ^pfZL$fsp \pe R>¡. Ap\u kdpS>_u khp£ÃQ kÑpAp¡ eyhp_p¡ lõsL$ Aph¡ R>¡ A_¡ h©Ùp¡ kÑpAp¡ Nydph¡ R>¡. `qfZpd¡ h©Ùp¡A¡ eyhp_p¡_u kÑpdp„ flu_¡ Æh_ Æhhy„ `X¡$ R>¡. Ap\u kÑp A_¡ spb¡v$pfu_p„ k„b„^p¡ bv$gpe R>¡. S>¡ eyhp_p¡ eyhphõ\pA¡ `lp¢Qsp ky^u AÐepf_p„ h©Ùp¡_p„ spb¡v$pf lsp s¡ eyhp_p¡ lh¡ kÑp ^fph¡ R>¡ A_¡ kÑp^pfu h©Ùp¡ spb¡v$pf b_¡ R>¡. Ap\u eyhp_p¡ A_¡ h©Ùp¡ hÃQ¡ A¡L$ A×óe eyÙ Qpgsy„ lp¡e R>¡. S>¡ kdpS>dp„ h©Ùp¡_u kpdprS>L$ kdõep_p„ õhê$`¡ Å¡hp

dm¡ R>¡.

k„Oj®hpv$u rkÙp„s kÑp A_¡ spb¡v$pfu_p„ ¿epg\u h©ÙÐh_p¡ Aæepk L$f¡ R>¡.

The Impacts and Opportunities of Information and Communications Technologies

ડૉ. ભગવાનભાઈ કે. ચૌધરી
ગ્રંથપાલ

શૈક્ષણિક ગ્રંથાલયો ઉપર માહિતી અને પ્રત્યાયન ટેકનોલોજીની અસરોને પરિણામે મહત્વનો વિકાસ થઈ રહયો છે. શૈક્ષણિક સંસ્થાઓમાં લાઈબ્રરી સેવાઓ અને કમ્પ્યુટરો વચ્ચે સંકલનના માધ્યમ દ્વારા વ્યવસ્થાપન અને ઉપભોકતાઓ માટે મહત્વનુ બન્યુ છે. ત્યારે ભવિષ્યમાં શૈક્ષણિક ગ્રંથાલયોમાં સેવાની ડિલીવરી માટે અને તેના માહિતી સંપર્કો માટે ICT ઉપર આધારીત હશે.

ભુતકાળમાં ગ્રંથાલયો પુસ્તકો અને જર્નલ્સનો સંગ્રંહ ધરાવતા હતા. જયારે સ્લાઈડ, દૃશ્ય–શ્રાવ્ય, ટેપ્સ વગેરેના મર્યાદિત સંગ્રંહો ધરાવતા હતા. પ્રવર્તમાન સમયમાં માહિતીને ઈલેકટ્રોનીકસ સ્વરૂપે જેવી કે, Digitized Data, Text, Audio-Video અને Multimedia files વગેરે સ્વરૂપે અસ્તિત્વ ધરાવે છે.

1970 ની શરૂઆતમાં શૈક્ષણીક ગ્રંથાલયએ કોમર્શીયલ ડેટાબેઝ સિસ્ટમનો ઉપયોગ શરૂ કર્યો દા.ત – Medical Biographic Database પરો પાડવા MEDLINE ની રચના કરવામાં આવી તેજ પ્રમાણે SDI સેવા દ્વારા ઉપરોકતઓ ને જરૂરી ડેટાબેઝ માટે તેની પ્રોફાઈલ સાથે સરખાવી વર્તમાન સંદર્ભોની

યાદી પુરી પાડવામાં આવતી હતી.

1990ની શરુઆતમાં Digitization પર આધારિત નવી સેવાઓ વિશાળ રીતે પુરી પાડવાની શરુઆત કરી જેમાં Aston University Library મુખ્ય હતી. 1992-93 માં આ ગ્રંથાલયે The ADONIS બાયો મેડીકલ પિરીયોડિકલ સેવા નો સમાવેશ કર્યો. પ્રવર્તમાન સમયમાં ઉપભોકતા સ્વતંત્ર રીતે ઈન્ટરનેટના માધ્યમ ધ્વારા   વિસ્તૃત માહિતી સ્ત્રોતો પ્રાપ્ત કરે છે. અને તેઓ ડિલીવરીના માધ્યમ તરીકે વર્લ્ડ વાઈડ વેબ નો ઉપયોગ કરે છે.

The Infrastructure for Information delivery :

Digital સામગ્રીનો વ્યવસ્થીત ઉપયોગ થઈ શકે તે માટે સૌ પ્રથમ તે વિષયવસ્તુની ડિલીવરી માટે જરૂરી માળખુ હોવુ આવશ્યક છે. તેના માળખા ને બે વિભાગમાં વિભાજીત કરવામાં આવે છે. એક આંતરીક ભાગ કે જે લોકલ નેટવર્ક માટે અને પ્રાદેશિક ભાગ કે જે રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય નેટવર્કનુ માળખુ પુરુ પાડે છે. જે દુરના સ્ત્રોતો પ્રાપ્ત કરવા માટે અને દુરના ઉપભોકતાઓને સેવા પુરી પાડવા માટે. આ માટે ડિજીટલ વિષયવસ્તુ નિર્માણ કરવા માટે કોમ્પ્યુટર સમર્થ છે જે ડેટાબેઝ સર્વર, એપ્લીકેશન, એન્ડ યુઝર વર્કસ્ટેશન નો ઉપયોગ કરી Desktop ઉપર માહિતી રજુ કરે છે. 1980માં તેમાં વિસ્તૃત પ્રમાણમાં પરિવર્તન આવ્યુ અને સર્વર સસ્તા બની ગયા પરિણામે દરેક શૈક્ષણિક ગ્રંથાલયો સરળતાથી વસાવી શકયા હતા. અને 1990 સુધીમાં ગ્રંથાલયો ને પોષાય તેવા વર્કસ્ટેશનો ઉપલ્ધ થયા કમ્પ્યુટર માટે જરૂરી Networking PC અને Desktop કનેકશન પુરા પાડવામાં આવ્યા.

આ સમય દરમ્યાન UK માં Joint Academic Network (JANET) નો અમલ થઈ રહયો હતો . UK ની તમામ યુનિવર્સિટીમાં વધુ ઝડપ વાળા નેટવર્ક કનેકશન પુરા પાડવા માટે JANET એ મહત્વની યોજના હતી. અને ગ્રંથાલયો આ સેવાના મહત્વના ઉપભોકતાઓ બન્યા University of Bath માં Bath Information and Data Services (BIDS) સેવાની સ્થાપના કરવામાં આવી અને Joint Information Systems Committee (JISC) દ્વારા તેને સક્ષમ બનાવવામાં આવ્યુ (JISC) ની સ્થાપના ઉચ્ચશિક્ષણ ના ફાળા માટેની ચાર સમિતિઓ દ્વારા કરવામાં આવી હતી. JISC એ Information Services Sub Committee (ISSC)ની સ્થાપના કરવામાં આવી જેનો ઉદેશ માહીતીની વ્યવસ્થા અને ખરીદી અંગે દેખરેખ રાખવાનો હતો. આ તમામ માટે

મહત્વની બાબત એ હતી કે આ સેવા માટે સ્ટાફના સભ્યો અને વિધાર્થીઓ પાસેથી કોઈ ચાર્જ લેવામાં આવતો નહી.

1990 દરમ્યાન JISC એ મોટા પાયે શૈક્ષણિક સમુદાયને વિશિષ્ટ સેવાઓ પુરી પાડવા માટે ત્રણ ડેટા સેન્ટરો સ્થાપવા માટે સપોર્ટ કર્યો Bath યુનિર્વસિટીમાં BIDS, Manchester યુનિર્વસિટીમાં The Manchester Information and Associated Services (MIMAS) અને Edinburgh યુનિર્વસિટીમાં Edinburgh Data and Information Access(EDINA) સેન્ટરો સ્થાપવામાં આવ્યા.

The Follet Reports :

ફોલેટ કમીટીનો મુખ્ય ઉદ્દેશ IT ના ઉપયોગ અંગેનો હતો .આ સબંધિત કેટલીક ભલામણો કરી હકીકતોમાં આ ભલામણોના ઝડપી અમલ માટે Follet Implementation Group for Information Tecgnology (FIGIT) ની સ્થાપનાની યોજના બનાવી અને તેના માટે સમિતિઓની રચના કરવામાં આવી ISSC સાથે કાર્ય કરવા માટે Electronic Libraries Programme (e-Lib)ની સ્થાપનાનો નિર્ણય લેવાયો.

ફોલેટ રીર્પોની ભલામણો ઉચ્ચ શિક્ષણના ગ્રંથાલયોમાં આધુનિક નેટવર્ક વાળી ટેકનોલોજી અને કોમ્પ્યુટર વર્ક સ્ટેશનોથી સજજકરવા માટે ઉત્તમ તકો પુરી પાડી.

The Electronic Libraries Programme :

Electronic Libraries Programme એ UK ના શૈક્ષણિક ગ્રથાલયોને ઈલેકટ્રોનીક લાયબ્રેરી સેવાઓના વિકાસ માટે પ્રગતીશિલ વિચાર સરણી પુરી પાડી તેમજ ઈલેકટ્રોનીક લાયબ્રેરી સેવાઓના વિકાસના પ્રોજેકટ માટેના અનુભવો શૈક્ષણિક ગ્રંથાલયમાં પુરા પાડયા. જો કે e-Lib નું મહત્વ જોઈએ તો e-Lib વગર UK ના શૈક્ષણિક ગ્રંથાલયોને વિશ્વ ફલક ઉપર IT ની માહિતી સુસંગત રીતે નિર્દેશ કરવા માટે સંઘર્ષ કરવો પડે છે.

E-Lib ના ત્રીજા તબકકામાં ભારતમાં પરીવર્તન જોવા મળ્યુ : જે માટે મુખ્ય ચાર અભિગમો હતા.

- Hybrid Libraries
- Clumps or Large Scale Resource Discovery
- Digital Preservation

- Turning Projects from Phases 1&2 into Services

જુન 2001 માં UKOLN માં Collection Description Focus ની સ્થાપના કરવામાં આવી જે સલાહ અને માર્ગદર્શન પુરુ પાડે છે.

Electronic Library Programme ની યોજનાને નીચેના શિર્ષકોમાં વિભાજીત કરવામાં આવે છે.

- The Hybrid Library.
- Large Scale Resource Discovery (Clumps)
- Digital Preservation
- Electronic Document Delivery
- Electronic Journals and Pre- Prints
- Subject- Based Gateways
- Other Projects

The Distributed National Electronic Resource :

1999 માં JISC એક એવા પ્રકારના માળખાનો વિકાસ ઝંખતી હતી કે જેમાં ઈલેકટ્રોનીક સેવાઓનો વિકાસ કરી શકાય. અને ઉપયોગી બનાવી શકાય આ માળખાને Distributed National Electronic Resource (DNER) તરીકે સ્થાપિત કરવામાં આવ્યું. DNER એ ઈન્ટરનેટ ઉપર માહિતી સ્ત્રોતોને પૂરા પાડવાની ખાતરી આપતા પ્રવેશ માટેનું સુવ્યવસ્થિત પરિસર છે. આવા સ્ત્રોતોમાં જર્નલ્સ, મોનોગ્રાફ, ટેક્ષબુક, એબસ્ટ્રેકટ, હસ્તપત્રો, નકશાઓ, મ્યુઝીક, ચિત્રો, ન્યુંમેરીક ડેટા અને અવાજના સંગ્રહોનો સમાવેશ થાય છે.

DNER માટે અધ્યયન, અધ્યાપન અને સંશોધન માં ઉપયોતી થતા ઈલેકટ્રોનીક સ્ત્રોતોને સક્ષમ બનાવવામાં આવે છે. આ માટે ચાર બાબતો મહત્વની છે.

- The Network Technology
- Digital Resource
- Complementary Networks
- A Learning Society

The JISC Information Environment :

JISC એ રજૂ કરેલ કાર્યક્રમોના અમલ માટે JISC એ રાષ્ટ્રીય શૈક્ષણિક માહિતી સેવાઓના મળખાને પુનઃ વ્યાખ્યાયીત કરવા માટે વ્યુહાત્મક નિર્ણય લીધો. કારણકે DNER ને વિસ્તૃત પાયે સ્વીકૃતિ મળી ન હતી અને આથી નવો શબ્દ JISC Information Environment નો આવિષ્કાર કર્યો. જેનુ નિર્માણ સેવાઓ પુરી પાડવા માટે કરવામાં આવ્યો, જે કોલેજો અને યુનિવર્સિટીઓમાં ઓનલાઈન માહિતી સેવાઓ અને સ્ત્રોતો માટે સાધનો અને યાંત્રિકીકરણ માટે JISC ની રચના કરવામાં આવી. અધ્યયન, અધ્યાપન અને સંશોધન માટે વ્યકિતગત અને સંસ્થાકિય જરૂરિયાતોને સપોર્ટ કરવા માટે ઓનલાઈન સ્ત્રોતોના ઉપયોગ માટે ડિલીવરીને JISC સક્ષમ બનાવશે.

Higher and Further Education Data Services :

JISC અને બીજી કેટલીક સંસ્થાઓ જેવી કે ESRC પુવર્તમાન સમયમાત્ર માહિતી સેવાઓના વિશાળ ઉપયોગ માટે ફાળો આપે છે. જે યુ.કે. માં ઉચ્ચ અને વધુ શિક્ષણ માટે સ્ટાફ અને વિદ્યાર્થીઓ માટે લાભદાયી છે. JISC નું સંચાલન કલેકશન ટીમ દ્વારા થાય છે. જે કેટલાક કામ કરતા ગ્રૃપોને સલાહ આપે છે. તેમાં e-books Working Group, Images Working Group અને Journals Working Group નો સમાવેશ થાય છે.

JISC ની મુખ્ય સેવાઓ, સ્ત્રોતોની યાદી વગેરે માટે નકકી કરાયેલ લવાજમો JISC વેબસાઈટ પર ઉપલબ્ધ છે. વધુમાં ડેટા સેન્ટરો વધારાની પોતાની પસંદ કરેલ Non-JISC સેવાઓ પોતાની સમર્યાદામાં ફ્રી ઓફર કરે છે.

- **MIMAS**

Manchester Information and Associated Services (MIMAS) એ મુળભુત રીતે Non-Bibliographic Data Services સાથે સબંધિત છે. પરંતુ વર્તમાન સમયમાં તેને સેવાઓના સાથે સબંધિત છે. પરંતુ વર્તમાન સમયમાં તેની સેવાઓના બેજને વિસ્તૃત બનાવી દીધો છે જે UK ના શૈક્ષણીક સમુદાયને વિસ્તૃત સંખ્યામાં આવરી લે છે. જેમાં Bibliographic Reference Services, Including OPAC (Online Public Access Catalog of the

Consortium of University Research Library),Electronic Journals, Scientific Data , Special Datasheets અને Social Economics datasheet વગેરે નો સમાવેશ થાય છે.

- **EDINA**

EDINA એ વિવિધ Bibliographic, Geographic અને Data Services પૂરી પાડે છે. તે હાલમાં મુલાકાતીઓ માટે 'Room' સિરીઝને નવલ કથા સ્વરૂપે રસના સ્ત્રોતો સોધવા માટે રજુ કરે છે. આ પ્રકારના રૂમો

- રીડીંગ અને સંદર્ભ રૂમ : જે વિષય સબંધિત ડેટા સીટો પુરી પાડે છે.
- મેપ અને ડેટાનુ સ્થાન : ઓર્ડિનન્સ સર્વે ડેટા પુરા પાડે છે.
- સાઉન્ડ અને પીકચર સ્ટુડીયો : સ્ટીલ ઈમેઝીસ, ફિલ્મ અને વિડીયો
- સબ્જેકટ દ્રષ્ટિકોણ
- લર્નિંગ અને સ્કીલ સેન્ટરો : અન્ય સ્ત્રોતો સબંધિત MLM મટીરીયલ્સ પુરૂ પાડે છે.
- ડીજીટલ કન્ઝર્વેટરી : જે JISC અને UK ની ઈલેકટ્રોનીક સાયન્સ ડોટ પ્રોગ્રામ ધ્વારા ફાળો આપવામાં આવે છે. જેના ધ્વારા ડેટાશીટો મેનેજ કરવામાં આવે છે. અને સેવાઓ પુરી પાડવામાં આવે છે. અને તેને તપાસ કરી ઉપગ્રહ ધ્વારા પહોચાડવામાં આવે છે.

- **BIDS**

Bath Information Data Services એ JISC ના ડેટા સેન્ટરોનું સૌ પ્રથમ ડેટા સેન્ટર છે. અને ડેટાસીટ યજમાનોને હારમાળા બનાવેછે. તેમ છતા JISC દ્વારા તેને સીધેસીધું ભંડોળ આપવામાં આવતું ન હતું. તેમાં નીચેની સેવાઓનો સમાવેશ થાય છે.

- INSPEC ડેટા સર્વિસ , જેમાં ઈલેકિટ્રકલ એન્જિનિયરોની સંસ્થાઓ દ્વારા આ ફિલ્ડમાં 4000 જર્નલ્સ ઉપરના એબસ્ટ્રેકટ સેવા પૂરી પાડે છે.
- International Bibliography of the Social Sciences (CIBSS)
- Intent Journals, એ ફુલ ટેક્ષ ડોકયુમેન્ટ ડીલીવરી સેવા છે. જે 2000 જેટલા જર્નલ્સનો સમાવેશ કરે છે.

- **AHDS**

Arts and Humanities Data Services એ JISC અને Arts and Humanities Research Council (AHRC) દ્વારા સંયુકત રીતે નિર્માણ કરવામાં આવી છે. તે Archival અને Arts of Humanities ની વિસ્તૃત ડેટા સેવાઓ પુરી પાડે છે કે જેમાં Archaeology, History, Literature, Linguistic અને Textual અભ્યાસો પુરા પાડે છે.

- **The UK Data Archive :**

University of Essex પર આધારિત UK Data Archive એ ESRC અને JISC દ્વારા નિર્માણ કરવામાં આવેલ છે. તેમજ સામાજિક વિજ્ઞાનની માહિતીની વિશાળ હારમાળા માટે સંગ્રહ અને પ્રવેશ પુરા પાડે છે. તે Economics and Social Data Services (ESDS) માટે MIMAS સાથે મુખ્ય ભાગીદાર છે. અને તેના સાથે જોડાઈને સંયુકત રીતે આંતરરાષ્ટ્રિય ડેટાશીટ વેબ એકસેસ પર પુરી પાડે છે.

- **EduServe :**

University of Bath અને Southampton and East Anglia એ 1999 માં Not-For-Profit Company ની સ્થાપના કરી. અને JISC અને CHEFCE દ્વારા તેને સપોર્ટ કરવામાં આવ્યો. EduServe એ અસંખ્ય સેવાઓ માટે એક છત્રી સમાન સંસ્થા છે. અને આ સેવાઓને યુનિવર્સિટીઓ દ્વારા યજમાન બનાવવામાં આવી હતી. જેમાં CHEST, NISS અને ATHENS નો સમાવેશ કરવામાં આવેલ છે.

The Resources Discovery Network :

1990 માં UK માં ઉચ્ચ શિક્ષણના માધ્યમો પુરા પાડવા માટે તેની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. અને તેની સાથે સાથે ગુણવતાની ખાતરી વાળા ઈન્ટરનેટ દ્વારા સ્ત્રોતો મેળવવામાં આવે છે. Resources Discovery Network. (RDN) એ સેન્ટ્રલ કો–ઓર્ડીનેટીંગ બોડી છે. Resources Discovery Network Centre(RDNC). એ ઘણા બધા 'Hubs' ના આધારે વિષયો સબંધિત માહિતી પુરી પાડે છે.

દરેક 'Hubs' ઈન્ટરનેટ દ્વારા માહિતીના સ્ત્રોતો પુરા પાડે છે. જેની ગુણવતાને નિષ્ણાતો દ્વારા તપાસવામાં આવે છે. અને વિષય સબંધિત સેવાઓ દ્વારા તેની તપાસ કરવામાં આવે છે. જેમાં વિવિધ પ્રકારના ડેટાબેઝો અને ચર્ચા માટેના સરકારી દફતરો નો સમાવેશ થાય છે.

Gateways and Portal :

જો કે Gateway શબ્દ ઘણા વર્ષો સુધી ઉપયોગમાં રહયો છે. IT ના સંદર્ભમાં આ શબ્દનો યોગ્ય અર્થ સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. અને Portals ના વિચારને રજુ કરવા માટે પણ પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. IT ની વ્યખ્યા દર્શાવે છે કે Gateway એ ઉપભોકતાઓને બીજી જગ્યાએ રહેલ સ્ત્રોત તરફ નિર્દેશ કરવાનું સાધન છે. Gateway માં ગુણવતાની ખાતરી આપતા વેબ સ્ત્રોતોને ઓળખવા માટે માન્ય ઉપભોકતાઓ દાખલ થશે. બીજી બાજુ Portal મુલ્ય ધરાવતી સેવાઓની રચના કરવા માટે વિશ્વ વિખ્યાત માહિતી સ્ત્રોતોનો ઉપયોગ કરે છે.

Working Together : The need of ICT Standards :

એ બાબત સ્પષ્ટ છે કે જો ગ્રંથાલયો અને ઉપભોકતાઓની ડીમાન્ડ પ્રમાણે દસહજાર સેવાઓનો ઉપયોગ કરવા માટે શકિતમાન હોય તો ત્યાં આયોજન અને અમલ માટે કેટલાક ધોરણો હોવા જોઈએ. IT તેના વિકાસ માટે ધોરણો નકકી કરે છે. તમામ માહિતી પધ્ધતિઓ માટે Interoperability એક ચાવીરૂપ બાબત છે. સર્વર અને કલાયન્ટ એ સાથે મળીને કામ કરે છે. આ એક વિશાળ વિષય છે. અને વિશ્વની માહિતી કંપનીઓ તેમજ ઘણા શૈક્ષણિક સંશોધકો મોટા સોફટવેર અપનાવી રહયા છે. ધ વર્લ્ડ વાઈડ વેબ તેના સહકારી ધોરણોને વેબ સ્ટન્ડર્ડને સમર્પિત કરેલા છે. અલબત ત્યાં ઘણા વિસ્તારો છે. જયાં માપદંડ આવશ્યક છે. શૈક્ષણિક ગ્રંથાલયોના ક્ષેત્રમાં યોગ્ય ધોરણો UKOLN દ્વારા નિર્માણ કરવામાં આવ્યા હતા. જે નીચેના શિર્ષકોથી સલાહ પુરી પાડે છે.

- Web Standards and File Formats.
- Distributed Searching.
- Metadata Harvesting.
- News and Alerting.
- Context-Sensitive Linking.
- Transactional Services.
- Authentication and Authorization.
- Metadata Usage Guidelines.
- Service Registry

તે બાબતમાં શંકા નથી કે છેલ્લા દશકા દરમિયાન શૈક્ષણિક ગ્રંથાલયના વિકાસ પર માહિતી અને પ્રત્યાયન ટેકનોલોજી ની સૌથી મોટી અસર થઈ છે. યુ.કે. માં આ બાબતે રજુ થયેલ તકોને ઝડપી લીધી છે. અને ઈ–લીબ અને બીજા કાર્યક્રમો દ્વારા ટેકનોલોજીના સંશોધનમાં ઝડપી પ્રગતી કરી છે. ફોલેટ

રીપોર્ટની જયાં સુધી શૈક્ષણિક ગ્રંથાલયોના સંદર્ભમાં વાત છે ત્યાં સુધી તેને સંપૂર્ણ અપનાવવામાં આવ્યુ અને ટેકનોલોજીને સક્ષમ બનાવવામાં આવી.

સંદર્ભ સૂચિ :

(1) Brophy, Pater, The Academic Library. London : Facet Publishig, 1988.

(2) Verma, Shiv Ram. Academic Library System. New Delhi : Shree Publisher and Distributers, 2005.

(3) Dabas, K.C., Quality Management in Library, New Delhi : Ess Ess Publications, 2008.

Feminist Approach in the Novels of Anita Desai

- Dharmesh A. Mehta
(Asso. Prof.,Arts College, Vadali)

The term 'Feminism' has its origin from the Latin word 'Femina' meaning 'Woman'(through French Feminism)and there by refers to the advocacy of woman rights, status and power with men on the grounds of equality of sexes.

"Woman's liberation refers to liberation from the traditional female role, which effectively serves to limit the things women can do and the ways she can behave"1 Mary Wollstonecraft's 'A Vindication of the rights of women' created the beginning of the history of feminism. The American women were among the first to get voting right in 1920. 'The Feminine Mystique' by Betty Friedam in 1963 was the most important event in the history of women's liberation movement. The writer explains the psychological urges of a woman. A woman wants to establish her identity. She has a right to develop her inner potential to the maximum women aware

of the concept of liberation are fighting patterns of Machismo. Some experts interpreted "machismo" 'as destructive behavior by a man to overcome his weakness and inability.'2 The macho treats women only as subjects women activists have been fighting against it.

The women are to be liberated from their own mental chains. It is liberation from their own psychological fears and enslavement. The movement has a very long way of hurdles against established systems. Great writers from all over the world have written with the assumption that behind every successful man is a woman. Hindu religion in its fundamental form, gives woman a place of deep respect in society, the ultimate and final source of energy is embodied in the feminine form of SHAKTI.

Indian women writers wrote novels with a feminist undercurrent. Their novels have a woman as the central character. A large number of fictional women characters rebel against the existing social setup. These heroines in the novels have often come up to paying the prize of their rebellion rather than submitting and dying through suffocation.

The modern Indian writers in feminist fiction are Kamla Markandya, Ruth Parwar Jhabvala, Anita Desai and Sashi Deshpande are mainly concerned with the self assertion and loneliness of women. Anita Desai's chief concern is the human relations. She gives her own assessment of the predicament of Indian women caught between tradition and modernity, family and profession, culture and nature, freedom and loneliness. The hallmark of Desai's fiction is "to focus on the inner experiences of life." She expresses unique Indian sensibility. A study of Desai's work will reveal that she tries to explore the psychological state of her characters, because she thinks that inner life of a man or a woman decides his or her character more than the external

conditions of life.

Anita Desai has given quite a divertive image of woman emancipation in ‘Cry, the peacock’, ‘where shall we go this summer’, ‘Fire on the Mountain’….etc. The rendering of feminine sensibility and the dilemmas of women oppressed by male dominated social order and recurring themes in her fictional work.

‘Cry, the Peacock’ is an essentially a study of the marital situation resulting from the conflict between two irresponsible temperament of two diametrically opposed attitudes towards life. Marriage is shattering failure because Maya and Gautam are unable to adjust themselves with their challenging new roles. Prof K.R.S.Iyenger says: “ ‘Cry, the peacock’ scores because Maya is at once the center and circumference in this world. Her insanity, sane or insane fills the whole book and gives it form as well as life.”3 Maya is married to an irresponsible and insensitive husband Gautam. She is driven from emotional instability in the beginning to madness, insanity and murder at last.

Anita Desai defines the uniqueness of feminine sensibility through the reaction and response of the heroine to the events and situation in the novel. Anita Desai has delved deep into the psychological depth of woman like Maya. She has used images of horror like that of albino monster to present Maya’s lacerated feelings. Maya’s relationship with her husband, father, and brother refers to archetypal feminism.

Anita Desai focused on psychological problems with themes of love4, marriage and sex. Women characters become neurotic, self-destructive and are unable to cope with their personal circumstances. Life somehow cannot give full satisfaction to the heart of a woman. She uses flashback technique, stream of consciousness, and use of contrasting characters, use of symbolism and

effective use of language with female psyche and working of a woman's mind as her area of interest. Her acute awareness of the female sensibility and complex problems of women she has been successful in creating women characters who strive not for better materialistic lives but for individual recognition. They are obsessed with the need to establish an identity and individuality of their own.

In 'Voices in the City' Monisha, an expert in Russian and English literature, is married to Jiban, the prisoner of conventional culture, who belives that a woman's most important roles in addition to child bearing are cooking, Cutting vegetables, Serving food and brushing small children's hair. Jiban's family is also totally unlike her and so her marriage is doomed right from the very beginning. Her husband has no time to share her feelings. There is a lack of communication in their relationship when life becomes meaningless and stifled, Monisha cannot adjust herself within the set picture of the traditional female role as a daughter-in-law and awife, thus immolates herself. Referring to her in-laws she says,

"They have indoor mind, starless and dark. Mine is all dark now"4 Thus Monisha dies young and childless.

Most of the protagonists of Desai suffer the pangs of psychological conflict at one time or the other. Some of them fail during the struggle miserable due to their inner weakness and turn neurotic while others face the inner challenge boldly and due to their inner strength they come out successfully. Darshan Singh Maini writes;

"Desai is essentially a historian of the inner life and of the state of mind."5

In 'Fire on the Mountain' Nanda Kaul after great struggle finally withdraws herself to the secluded surroundings of Caringnano. She strongly resents any kind of outside intrusion in her life. However in the end she

herself realizes the futility of withdrawal and meaninglessness of life itself.

In ‘Clear Light of day’, Bina is torn between her inner realty and the hard facts of life. But Bim is not disappointed, nor does she turn neurotic. Instead, with her inner strength she is able to understand things more clearly. The ultimate truth of wholeness of love dawns on her mind and she feels, she can live only in togetherness and harmony of her people and not in isolation.

In ‘where shall we go this summer’, Sita married to Raman, a factory owner, a down to earth realist. Sita becomes mother of four children and in her fifth pregnancy, she revolts against in her milieu. Sita represents a world of emotion and feminine sensibility, while Raman is practical. Sita finds herself alienated from her husband and children, alienated from her husband and children; she takes up smoking and neurotic outburst. She goes to Manori island in search of an independent female’s status separated from male liberated patriarchal bondage. But male liberated patriarchal bondage. But she cannot hold herself on island permanently. Raman comes to take her back, she returns with him. Sita after returning tries to fit into their mainstream of the Indian culture and evolves as a more mature woman.

The portrayal of female characters in Anita Desai’s novels picture sexual discrimination, nature of marriage, where married wives seem to be unhappy yet stay attached to their in laws due to traditions. Many women characters are driven to insanity by their own weakness and pressure of culture conformity and society. Desai’s protagonists fail to attend clear victory patriarchal values in India has been enrooted in such a way that it will take many more years to uproot it completely. Some protagonists stood for their rights and have won. The hallmark of Desai’s fiction is “to focus on the inner experience of life.” She expresses a unique Indian sensibility that is yet completely at ease in the mind set of the west. The problems and conflicts

faced by women in her novels are existential in nature.

References:

1 McNeil and Rubin, 'The Psychology of Being Human, 1974, P.414

2 Aramoni, 'The Mind of a Machismo, 1972, P.73

3 Iyengar, K.R.S. Indian writing in English New Delhi Sterling Publishers Pvt.Ltd. Print.

4 Desai,Anita.Voices in the city, P.137, New Delhi: Penguin Books 1965. Print.

5 Maini, Darshan Singh, Indian Express, 16th August 1987.

Thematic Analysis of the novels of Shashi Deshpande

- Dr Rakesh Joshi

Introduction:

In the context of contemporary Indian writing in English, Shashi Deshpande possesses one of the most and understated yet confidence voices, who expose individual and universal predicaments through the female psyche. Most of the heroines in Deshpande's novels come up as the narrators and employ a typical kind of stream of consciousness technique. Shashi Deshpande, who is very much aware of the vulnerable conditions as well as secondary status of the Indian women, possesses a unique place in Indian English writings. Women now-a-days have their own place in the society as secondary sex. According to Deshpande, Socio-religious as well as cultural practices in the society are responsible for sub-graded status in the society which places them under secondary sex. The educated Indian women are aware of their rights, rank, identity and preservation, but there is a great lack of strong willingness and courage to fight against the exploitative forces.

Emergence of a new woman in Shashi Deshpande's novels:

The New Woman is primarily characterized by the spirit of rebelliousness; we can observe its influence on all relations. A woman's rejection of her assigned role inside the family and society, refusal to follow the traditional paths, inherent horror to the idealism associated with normal physical functions of the body such as menstruation, pregnancy and childbirth/procreation which often regarded as acts of accelerator for sexual colonialism, hatred to the

practice of favouring the male child over the girl child and disrespect for the social taboos concerning the human body are some of the challenging issues that Deshpande picked up to show the society that how the New Woman conducts herself.

In the novel ***Moving On*** Deshpande brought about a special kaleidoscope to present relationships which seem moving from evolving, expanding and resolve thorough a number of series of contradictions and confusions. Although Vasu, Badrinath's wife is a shy, passive woman, she stands for freedom and liberty always yearns to be self-dependent. Like Mira in *The Binding Vine*, Vasu fountains her suppressed anger in the form of her writings. Manjari, Vasu's daughter, also opposes the things which she doesn't like and expresses her desire to live the life with liberty. Initially she was a nice girl who leads her own life on the approval and acceptance of others and show willingness to do anything to please others but she turns into a revolutionary character in the later part of her life and surfaces as a different woman.

In ***The Binding Vine*** the most tragic thing about Kalpana's life is that she is raped by the man of his father's age and her own relative, her own Sulumavshi's hasband Prabhakar. Initially Sakutai, the mother of Kalpana requests the doctor not to tell the truth about Kalpana's rape matter to others. But towards the close of the book, she asserts her repressed voice against the male dominating society by revealing the truth about her daughter's rape to the society. *The Binding Vine* beautifully brings about the feelings which are left unspoken in the life of Indian women. Thus, Mira and Kalpana's lives clean out the cobwebs in the end of the novel and emerge out as strong and tolerable women of society.

In ***The Dark Holds No Terror***, Shashi Deshpande deals with a different subject that is a man's unquestionable superiority over the women and the myth of woman always a sacrificial on the altar of male-domination. The

novel throws an idea of female's identity and individuality through the character of Saru. Saru, the protagonist in the novel, is a symbol of a progressive woman who tries to exercise her influence over whatever she does, wherever she goes. She does not select the trodden path of life. She always prefers to take the road less travelled. She is not like other women who follow the traditional path passively. At home she always tries to power Dhruva, her brother and considers her mother as a rival in the game of power as her mother always resisted all the progressive moves she undertook and had unequal love for her son. Saru doesn't want to be put in the class of her mother. She considers economic independence as an insurance against any subordination. She also marries Manu against the wish of her parents, particularly her mother who proves her strength, power and self-reliance. She leaves her parental home to start her life on her own, putting the first foot towards independence.

Roots and Shadows**,** as the title indicates, is the story of power struggle in a domestic life in India. It also deals with the friction of nature of man and woman which stand against each other. Indu, the female protagonist of the novel is divided between the 'Roots' and 'Shadows' as Urmi is divided between the past and present in the novel ***The Binding Vine*** by reading the writings of her mother-in-law Mira as the below lines:

Roots and Shadows is a symbolic representation of the dialectical nature of man and woman set against each other in material terms for power struggle. "Roots" stands for tradition and "shadows" signifies the marginal culture. The dying tradition is soon to become shadows against a backdrop of apocalyptic change. Also it suggests that over the root is removed; life is bereft of the binding force given way to new possibilities (Kaur 79).

The matters of love, marriage and education are dominated thoroughly by Akka. But she raised her voice of hatred to challenge Akka's domination. Indu revolted against Akka and decolonized herself by marrying Jayant, a man of different caste, speaking a different language. Unfortunately her marital life doesn't follow the path she dreams of. What she demands from her husband is not judgment but suggestion, not criticism but appreciation. Her marriage with Jayant was apparently successful initially. As soon as disillusion and confusion force her, she starts believing to be an outsider who was not affected by the waves of sorrow, sympathy and comradeship rippling around her. She becomes helpless as She is not able to pull herself away from the pangs of the past, even after rejecting her own family long back. Besides she finds a formal relationship with Jayant. She is quite fed up with the life full of deception. She had learnt to reveal to Jayant nothing but what Jayant wanted to hear. Jayant betrays her hopes for harmony and integration, peace and happiness. Roots and Shadows explores the inner happenings of Indu, who symbolizes the new women.

As a young girl, just like Saru in, she liberated herself from the impinging and destructive influence of the family by running away from home as her ancestral home represented 'an authoritative male voice'(Kaur 6).

Conclusion:

Thus, to conclude, we can say that Shashi Deshpande has provided a great contribution to Indian English writings. Especially in the novels, she supported the female voices echoed in the Indian society. Deshpande depicted a new Indian woman step out from her crushed desires, aspirations, dead expectations, lower rank, suppressed individuality, less identity, deprived designation, struggle to an ultimate success sprang from confined chains of male-dominating society. Although improved socio-economic position, women always try their best to maintain a balanced social relationship. From several troubles, tribulations and miseries, they always rise in the society with a great victory. Deshpande, unlike the feminists, doesn't make her characters

all time rebels against patriarchic supremacy; she makes them develop with their renewed knowledge of their own selves as extra-ordinary and new women.

Reference:

Kaur, Satbir. *Shashi Deshpande: A Feministic Interpretation.* Chandigarh: Unistar, 2009. Print.

Literature in the Language Classroom

Dr.Dipak K. Desai

English Department

HISTORICAL REVIEW

Literature and language are closely related and this is a fact none can deny. Literature is constituted by language and it represents one of the most recurrent uses of language. Language and linguistic analysis can also be employed to access literature from the learner's point of view. Brumfit and Carter already emphasized the role of literature as "an ally of language". This technique is by no means novel, since literature has been a widely used teaching tool in different language teaching methods. However, here the perspective changes giving more relevance to the literary text as a work of art. First of all, let us go over the changing role of literature in the tradition of second language teaching to end with an account of its current situation within the communicative approach. In the grammar translation method, literature was the central component.

Literary texts of the target language were read and translated, used as examples of good writing and "illustrations of the grammatical rules". The

focus of this teaching method was on form, on learning the rules of grammar and the lexical items as they appeared in the text. There was no literary interest, nor interest on content. After this method fell in disuse, literary texts also went forgotten for teachers of second languages. For the structural approaches to language teaching, literature was discredited as a tool, because it represented the old tradition. The functional-notional method ignored literature, because in this method the importance lies on communication and they present authentic language samples. Literature was not considered either to have a communicative function or to be authentic example of language use. Nonetheless, in the last decade or so the interest in literature as one of the most valuable language teaching resources available has revived remarkably. This is in consonance with the new currents within the communicative approach that see in reading literature the perfect realization of their principles namely developing communicative competence , that is teaching learners to communicate in the second language and accounting for real, authentic communicative situations.

Literature reading is, no doubt, a communicative activity and literary texts are who could nowadays deny such thing, authentic examples of language use. Many authors, among them Brumfit and Carter and Lazar, reject the idea of the existence of a specific literary language and claim that the language used in literary texts is common language with a high concentration of linguistic features like metaphors, similes, poetic lexis, unusual syntactic patterns, etc. These are not literature specific since these features also appear in ordinary language use and also in nursery rhymes, proverbs or publicity slogans, just to cite a few examples, however, in literature these show a higher incidence. We talk therefore, of a literary use of language.

CRITERIA FOR USING LITERATURE

There are three main criteria that justify the use of literature as a second language teaching tool. Firstly, the linguistic criterion defends that literature should be used in language teaching, because it provides the learner with genuine, authentic samples of language, and also with real samples of a wide range of styles, text types and registers. It is extremely important for foreign language learners to be trained in a variety of registers, styles and genres and to be able to differentiate the purpose of each of them. These different manifestations of language are not only distinctive linguistically, but also socially, they all have a social communicative function. This has to do with the notion of adequacy. It refers to the fact that a message needs to be linguistically correct and situationally appropriate, as regards not only its content, but also its form for a more detailed account on the notion of adequacy and its relationship to communicative competence.

The second criterion is methodological and refers to the fact that a literary text has multiple interpretations, these generate different opinions among the learners and this leads to real, motivated interaction with the text, with the fellow students and with the teacher. Interaction is one of the bases of the communicative approach which defends that it is by interacting, by communicating, that the language is learned. From the methodological point of view, further aspects that favor the use of literature in the language classroom are the active role of the learner and the literary text as the central focus of attention. Learners become active, autonomous, and central to the learning process. One aspect of special importance within the communicative approach is the idea of literature supplying the learner with cultural information about the country whose language they are learning. Our response to the cultural aspect as reflected in literature should be critical. Lastly, the motivational criterion is of great relevance because the literary text shows the

real feelings of the writer and this generates a powerful motivation in the learner. With the literary text the student accesses this personal experience, if she is touched by the theme and provoked, she will be able to relate what she is reading to her world, to what she knows and feels. Designing stimulating activities that motivate the learners is the greatest challenge for language teachers, and literature has a strong motivating power due to its calling on to personal experience.

WHY USE LITERATURE?

The purpose of using literature in a language classroom is to make the class interactive and it can be stated that an interactive class can obviously improve communicative competence of the learners and keep a lasting impact on their mind. Such a class can enhance the critical thinking abilities of the learners and at the same time maintain a learner centre environment. Literary texts are a rich source of classroom activities and can surely prove to be very motivating for learners. No wonder the use of literary pieces play a significant role in English Language Teaching. Literature opens a new world to the students. It cultivates the critical abilities of the students. It encompasses every human dilemma, conflict and yearning unraveling the plot of a short story is more than an automatic exercise.

It demands a personal response from the learners and encourages them draw on their own experiences. By doing so, learners become more personally invested in the process of language learning. The use of literature is to focus on the positive contributions of a literary text as it exposes the learner to different registers, types of language use. An attractive and enjoyable short story that conveys our feeling or emotion can touch the learners heart

instantly.

Consequently, the language class becomes not only exciting but also it reciprocates with impulsiveness and interest. This genuineness in learning leaves a lasting impact on the students mind. The dialogic nature of literary pieces paves the way for individual learner's response to a particular piece of literature that ensures his or her use of creative faculty, of course through language. Such learning drives away the monotony of traditional language classes. Thus, it gives the teacher an opportunity to open a broad context of language use for the students.

Three main reasons for the teaching of literature have been consistently advanced. Each embraces a particular set of learning objectives for the student. These are:

1) The cultural model
2) The language model
3) The personal growth model

The models may be summarized as follows:

A. ***The Cultural Model***

Teachers working within such an orientation stress the value of literature in encapsulating the accumulated wisdom, the best that has been thought and felt within a culture. Through literature students get to know the background not only of the particular novel but also they learn about history, society, and politics of the country described in the novel or story. By experiencing this, they open themselves to understanding and appreciating ideologies, mentalities, traditions, feeling, and artistic form within the heritage the literature of such cultures endows.

B. ***The Language Model***

One of the main reasons for a teacher‟s orientation towards a language model for teaching literature is to give students knowledge with some sense of the more subtle and varied creative uses of language. A main impulse of language-centered literature teaching is to help students find ways into a text in a methodical way and for themselves. If we take into consideration that *"literature is made from language"* (Boas, we can easily conclude that if students can improve their reading abilities they will be able to come to terms with a literary text as literature.

C. ***The personal Growth Model***

Teachers are very interested in the personal growth modelof the students. Teachers main goal is to help students achieve an *engagement* with the reading of literary texts (Boas). Helping students to read literature more effectively is helping them to grow and mature as individuals as well as their relationships with the people around them. To encourage personal growth the teacher has to select texts to which students can respond and to which they can use their ideas and imagination creatively.

SHORT STORIES

There are several advantages for using short stories in an ESL classroom. The most revealing one is their practical length, which allows the student to conclude the task of reading on one sitting, or depending on the teachers' approach, it can be entirely read within one or two class lessons. As students are always worried about the amount of work they need to perform and often have the feeling of being overwhelmed, reading short stories seems to be less frightening, for their own definition suggests, they are "short". And because they are short, short stories can be applied more frequently, which

means that a greater number of short stories can be employed and that, consequently, increases the possibility of finding pieces that are appealing to each individual's tastes and interests. Still pertaining to its length, short stories can be applied to any course, no matter its level or duration. Another major characteristic of short stories is that they are extremely compressed. Even though it denotes a good attribute because the students access a great deal of information by reading fewer words, it also hides the problem of engaging economy of language and imagery ,which can keep the reader from appreciating the quality of the work, even after understanding its theme. It is the teacher's duty to guide the students on this journey, for when reading a short story; the students "are invited to see the universe in a grain, of, sand, and when they look at the grain of sand, they must be helped to see the universe within it, and to respond to it on an emotional level".

Short fiction is a supreme resource for observing not only language but life itself. In short fiction, characters act out all the real and symbolic acts people carry out in daily lives, and do so in a variety of registers and tones. The world of short fiction both mirrors and illuminates human lives. The inclusion of short fiction in the ESL / EFL curriculum offers the following educational benefits:

- Makes the students reading task easier due to being simple and short when compared with the other literary genres, enlarges the advanced level readers worldviews about different cultures and different groups of people,
- Provides more creative, encrypt, challenging texts that require personal exploration supported with prior knowledge for advanced level readers,
- Motivates learners to read due to being an authentic material,
- Offers a world of wonders and a world of mystery,
- Gives students the chance to use their creativity,

- ❖ Promotes critical thinking skills,
- ❖ Facilitates teaching a foreign culture (i.e. serves as a valuable instrument in attaining cultural knowledge of the selected community,
- ❖ Makes students feel themselves comfortable and free,
- ❖ Helps students coming from various backgrounds communicate with each other because of its universal language
- ❖ Helps students to go beyond the surface meaning and dive into underlying meanings,
- ❖ Acts as a perfect vehicle to help students understand the positions of themselves as well as the others by transferring these gained knowledge to their own world.

In brief, the use of a short story seems to be a very helpful technique in today's foreign language classes. As it is short, it makes the students‟ reading task and the teacher's coverage easier. An important feature of short fiction is its being universal. To put it differently, students all over the world have experienced stories and can relate to them. Moreover, short fiction, like all other types of literature, makes contribution to the development of cognitive analytical abilities by bringing the whole self to bear on a compressed account of a situation in a single place and moment. Literary texts can be very useful to develop four basic language skills: a) reading b) writing and c) speaking d) listening of the students.

REFERENCES

- G. Lazar, *Literature and Language Teaching*, Cambridge University Press, 1993.
- E. Pound, *How to Read*, Haskell House, 1971.
- B. Christopher and C. Ronald, *Literature and Language Teaching*, Oxford University Press, 1997.

* P. A. Llach, "Teaching Language through Literature: the Waste Land in the ESL classroom," *Odisea*, no. 8, 2007.
* H. G. Widdowson, "H. G. Widdowson on literature and ELT," *Talking Shop*, *ELT Journal 37*, vol. 1, pp. 30-35, 1983.
* R. Carter and N. M. Long, *Teaching Literature*, Longman Publications, 1991.
* J. Collie and S. Slater, *Literature in Language Classroom*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Use of Indian Myths and Legends In Girish Karnad's Plays

Dr. Bharat S. Patel,
Dept. of English,

Ancient Indian tradition, myths, legends and folklore etc. are used by the Indian playwrights in their dramas. We can find this trend in the plays of well known dramatist Girish Karnad also. It was more an act of impulse rather than intention that Karnad used Indian myths and legends in many of his plays. Perhaps it was inevitable for Karnad who was exposed to traditional forms of theatre in childhood. The three kinds of theatre between which he moved and wrote plays, were the company Natak, Yakshagana and the western theatre. He feels that synthesis between the ancient and the modem serves his purpose of using the past to illuminate the present. He has re-created the vibrant picture of Indian society, its culture, and its people with the help of Indian myths, legends and traditions. Karnad in all his plays portrays the Indian way of life with its various shades and aspects.

Culture is the base of any society. The culture represents the character of its people, their experiences and beliefs, their traditions and habits, their customs and rituals. Myths, legends and folklore are in fact the embodiments of cultural ethos that represent the underlying values and principles of life, the shared experience of the race, the rules and the codes of society etc. Girish Karnad has also used his cultural tradition in his plays and has taken inspiration from Indian mythology and legends.

Influence of Indian Tradition and Culture in Girish Karnad's Plays

Girish Karnad is highly inspired by the rich tradition of India's glorious past. In two of his plays the influence of Mahabharata is found. The first play Yayati's story has been taken from the Mahabharata, which is a tale of self-sacrifice, responsibilities and realization. The second play The Fire and the Rain is also taken from the Forest canto of Mahabharata. It is based on the legend of Yavakiri and includes the conflict between Indra, Vishwarupa and Vritra.

Girish Karnad has also made use of Kannada as well as Sanskrit epics/myths in his plays. Two of his plays, Bali - The Sacrifice, and Flowers: A Dramatic Monologue are example of this type.

V. Rangan's imagination regarding folk play is easily applicable to Karnad's plays: Folk imagination is magical. In the folk mind, one subsumes the other. Folk belief has a touch of poetry about it which works towards a psychic adjustment. All folklore is religious, often based on animism because the primitive imagination extends its vision from the natural, in which it is steeped and with which it is saturated, to the supernatural, which to the folk

mind is only an extension of the former. (Rangan 199)

In his plays Hayavadana and Nagamandala, Karnad has made use of folklore tradition of India. Hayavadana is based on Thomas Mann's translation of the Sanskrit 'Vetal Panchavimashati', which forms part of Kshemendra's Brihat Katha Manjari and Somadeva's Kathasaritsagara. Nagamandala is inspired by the snake myths popular in South India. In fact, Naga Cult is widely practiced in many parts of India.

Use of Original Myth in Hayavadana

In 'Hayavadana', Karnad used the same myths to project the theme of fundamental ambiguity of human life. He makes the play an interesting study of man's quest for a complete and wholesome experience of life. For this, he combines the transposed heads plot of Mann with Hayavadana story which is entirely Karnad's own invention.

As for the story of Hayavadana, his mother was the princess of Karnataka. She was a very beautiful girl. Her father, deciding that his daughter should choose her own husband, invited the princes of every king-dom in the world. She did not like any of them. She looked at the handsome prince sitting on his great white stallion and fainted. Her father decided that this was the man. When she woke up, she said she would only marry that horse. She would not listen to anyone. So she was married to the white stallion. She lived with him for fifteen years. One morning a beautiful gandharva (Celestial being) stood in the place of the horse. This gandharva had been cursed by the god Kubera to be born as a horse for some act of misbehaviour. After fifteen years of human love he had become his original self again. Released from his curse, he asked his wife to accompany him to his

Heavenly abode. She agree to go with him, only if he became a horse again. So he cursed her to become a horse herself and returned to his heavenly abode, while she became a horse and ran away happily. The child of their marriage was Hayavadana who was left behind.

Hayavadana's problem in the play is how to get rid of horse's head. On the advice of Bhagavata he goes to the Kali temple of Mount Chitrakoot. He threatens to chop of this head (a motif which establishes a firm link between the two plots). As in the transposed heads plot, Kali's ambiguous boon creates another problem while solving one. In response to Hayavadana's prayer, "make me complete" the goddess makes him complete horse, and not a complete man and in addition to this, he retains his human voice. When the five year old son of Padmini of the transposed heads plot makes him to laugh again, the laughter turns into a proper neigh indicating the complete liberation of Hayavadana. The horse has at last become normal. This sub-plot, has been added to the main-plot by karnad to re-affirm the theme of completeness.

Historical Plays of Girish Karnad

According to Nietzsche, "History is necessary to the living man in three different ways: in relation to his action and struggle, his conservatism and reverence, his suffering and his desire for deliverance" (Nietzsche n.p). Girish Karnad has also written plays based on various periods of Indian national history, which gives us contemporary interpretation. We can say that the past narrated by Karnad helps as to comprehend the present. His Tughlaq was inspired by the historical character of Muhammad-bin-Tughlaq, the fourteenth century sultan of Delhi. In this drama Karnad addresses the issue of striking gap between political aspirations and its reality. Karnad understands this about the historical conditions that surround Tulghlaq, himself:

When I read about Mohammed bin Tughlaq, I was fascinated. How marvelous this was, I thought. Tughlaq was a brilliant individual yet is regarded as one of the biggest failures. He tried to introduce policies that seemed today to be farsighted to the point of genius, but which earned him the nick name "Mohammed the mad" then. He ended his career in bloodshed and chaos.

In Tale-Danda, Karnad takes his inspiration from a historical movement that took place in Kalyan in Karnataka in 1168 A.D. Basavananna, the great Sharana poet-saint and his movement to eradicate caste differences, forms the main theme of the play. The Sharana movement was basically inspired by the religion-Lingayatism. In this drama Karnad has focused mainly on the caste politics and subsequent upheaval. Though the aim of the movement was to bring about a great social change by eradicating casteism, Karnad emphasizes that this change can be only superficial.

Role of Religion, Ritual and Superstition in People's lives

In India, religious sentiment and beliefs are playing vital role in the lives of the people. In "Psychoanalysis and Indian Writing in English: Promises and Possibilities" M. Rajeshwar says, "Most Indians are at least in theory religious in outlook". We can't think of life in India without religion, rituals and superstitions. Karnad's Hayavadana is an ideal example of this kind. Hayavadana begins with the prayer to Lord Ganesha, who is to be worshipped first among the gods according to Indian ritual/superstition. The presence of goddess Kali in the drama also reveals the religious sentiment prevalent in Indian society. Devadutta prays to the goddess to win the hand of Padmini in marriage. Later he beheads himself as an offering to the goddess. Divine intervention reveals the central theme of the play i.e. incompleteness. Religion and ritual not only forms a part of the narrative of Karnad's plays but

is also integral to the dramatic representation of the plays.

Sacrifices is also taken as religious practice which is seen in the obliteration of the self in Hayavadana. the spiritual thought and wisdom which is found in religion are also incorporated into the themes of Karnad's plays. The emphasis given to intellect or the mind over matter, inherent in Indian socio-psycho and cultural context, is evident when in Hayavadana Devdutta says, "According to Shastras, the head is the sign of a man…" (Karnad Hayavadana I.146). The Hindu spiritual belief in yoga, self restraint, selflessness and sacrifice of self etc. we can find in many of his plays. The unrestrained, selfish enjoyment of sensual pleasures of Yayati is disapproved of and so is the egoistical attainment of knowledge for power as in the characters of Raibhya, Yavakiri and Paravasu; while the selflessness, compassion and love of Puru, Nittilai and Arvasu are commended in life. Attainment of true knowledge does require sacrifice but here it means a surrender of self: the sacrifice of false ego, sensuous pleasures, ambition and pride. "True sacrifice is that of love especially that which is for the benefit of humanity." (Nair 248)

It should also be noted that several socio-cultural practices like Sati, Varna and the Partriarchial moral codes etc. are portrayed with remarkable clarity by Karnad in plays like Yayati, Nagamandala, Tale-Danda, The Fire and the Rain, etc. The Bhagavata thus says in Hayavadana, "…Padmini became a sati. India is known for its pativratas, wives who dedicated their whole existence to the service of their husbands;" (Karnad, Hayavadana II. 177). Regarding patriarchal social order which subjugates and alienates women, Karnad comments on the role of Appanna and Naga in the play Nagamandala that they represent the twin roles of the husband, "as a stranger during the day and as lover at night." (Karnad, Author's Introduction 19)

Importance of Society/Community

One more notable thing in Karnad's play is that, the characters are having subordinate position to society, community or family. In Nagamandala Rani and Appanna perform their social roles and obligation as husband and wife even though both are aware of the truth of their relation.

Conclusion

At last we can say that Girish Karnad has become successful in showing that we, the people of India are traditional and we are still governed by societal roles and norms that ensure a continuity and survival of its cultural. As Eric Fromm writes, 'We are what we believe in and where we live in.' It would be interesting to see Girish Karnad use of myths and legends as source for his plays, not for the glorification of the chosen myths but to relate the myths (past) to the present. Really, Karnad provides us a chance to have better knowledge of the past for better understanding of the contemporary world.

References:

Karnad, Girish. Author's Introduction. ***Three Plays***. Delhi: O.U.P., 1993. 19.

Karnad, Girish. "Hayavadana" ***Collected Plays*** Vol.I. New Delhi: OUP, 2006. 101-186. All parenthetical references to the text are from this edition.

Rangan, V. "Myth and Romance in Nagamandala or their Subversion". ***Girish Karnad's Plays: Performance and Critical Perspectives***. Ed. Tutun Mukherjee. 199-207.

Rajeshwar, M. "Psychoanalysis and Indian Writing in English: Promises and

Possibilities". ***Indian Writing Today***. Ed. C. R. Visweswara Rao. New Delhi: IAES, 1996. 22-28.

Nair, Rama. "Ritual as Self-Discovery in The Fire and the Rain". ***Girish Karnad's Plays: Performance and Critical Perspectives***. Ed. Tutun Mukherjee. Delhi: Pencraft International, 2006. 243-249.

Nietzsche, Fredrich. ***The Use and Abuse of History***. Indianapolis: Bobbs-Merrill Educational Publishing, 1957. n.p.

ભોળાભાઈ પટેલના ગુડમોર્નિંગ કે જય શ્રીકૃષ્ણ ? નિબંધમાં સંસ્કૃતિ ચંતન

– પ્રો. વિરેન્દ્રસિંહ એચ. પરમાર

ગુજરાતી વિભાગ

વિદિશા, કાંચનજંઘા, બોલે ઝીણા મોર, શાલભંજિકા, ચૈતર ચમકે ચાંદની, દેવોની ઘાટી, ચિત્ર કૂટના ઘાટ પર જેવા પ્રવાસ – લલિત નિબંધોના સર્જક ભોળાભાઈ પટેલના એક ચિંતનાત્મક નિબંધ ગુડ મોર્નીગ કે જય શ્રીકૃષ્ણ? જોવાનો ઉપક્રમ છે. આ નિબંધો એમના ચૂંટેલા નિબંધોના સંગ્રહ 'તેષાં દીક્ષું' માંથી લીધો છે.

એક જન્મારોય ઓછો પડે એવી ભારતની ભૂમિના મનભાવન શબ્દચિત્રો દોરી આ સર્જક પોતાના પ્રવાસ વર્ણનોમાં ભાવકને ભોમિયોની પેઠે રસતરબોળ બનાવે છે. તો વળી વગર વિઝાએ વાચકને વિદેશી સભ્યતા – સંસ્કૃતિની યાત્ર પણ કરાવે છે. સ્થળતો કદાચ એજ છે જે અન્યોએ પણ જોયાં છે, પરંતુ અહી દ્રષ્ટિ સૌંદર્યની છે. અને અભિવ્યીકત કલાની છે. માટે જળ, જંગલને રણ બધુય સુંર લાગે છે. આપણાં જોયેલા કે પરિચિત સ્થળોનું સૌંદર્ય પણ સર્જકની કલમે વધુ સુંદર લાગે છે. આપણાં જોયેલા કે પરિચિત સ્થળોનું સૌંદર્ય પણ સર્જકની કલમે વધુ સુંદર લાગે છે. માટે જ પ્રત્યક્ષ કરતાં પણ વિશેષ આનંદ ભોળાભાઈના પ્રવાસ નિબંધો આપે છે. એક સામાન્ય પ્રવાસી યાત્રાના સ્થળો, સવલતો અને કિલોમીટરો ગણ્યા પછી સુંદરતની વાત કરે

છે. કોઈ શ્રધ્ધાળું આસ્થા કે ચમત્કારોની વાતો કરે છે કે જોડે છે. જયારે સર્જક વાસ્તવનું કલામાં રૂપાંતરણ સાધે છે. પરિણામે કુદરતનું સૌંદર્ય પણ સર્જકની કલમનો સ્પર્શ પામે ઔર નીખાર પામે છે.

વાસ્તવના રૂપાંતરણની પ્રક્રિયા જ સર્જકની પકવતાની પરાશીશી છે. નિબંધના સર્જકને તો વાસ્તવ અને કલ્પના વચ્ચે પણ કલા સયમ જાળવવાનો રહે છે. માહિતીના ખડકલા નીચે કલા સૌદર્ય દબાઈ જાય. વળી, કલ્પના વિહારમાં વાસ્તવને વિસરી ન જવાય. સંયમ જાળવી સૌદર્ઈને પ્રગટાવતું નિબંધનું સ્વરૂપ સાચે જ સર્જકની કસોટીરૂપ છે.

જે સર્જક પોતાના લલિત નિબંધોમાં ભાવકને સૌદર્યથી છલકાવે તે સર્જક કયારેક પ્રકૃતિ સંસ્કૃતિ અને જીવન સામેના પ્રશ્નોના ચિંતનમાં પણ તાણી જવાના અધિકાર ધરાવે છે. ભોળાભાઈના નિબંધોમાં સૌદર્ય અને સંવેદન સાથે સંસ્કૃતિ ચિંતન પણ ભળેલું છે. તેષાં દિક્ષું સંગ્રહમાંના ગુડમોર્નિગ કે જય શ્રીકૃષ્ણ ? નિબંધમાં સર્જક સંસ્કૃતિ ચિંતનનું સ્થાન લે છે.

રિ – મિકસના આ જમાનામાં ભાષા – પહેરવેશ – સંગીત વગેરેમાં એમ જ કહોને કે જીવાતા – જીવનમાં રિ – મિકસની ફેશન ચાલે છે. તેવા સાંપ્રત સમયે ભારતીય સભ્યતા કે સંસ્કૃતિ વિશે ચિંતદ કરવું આવશ્યક જ નહી, અનિવાર્ય થઈ ચૂકયું છે. સભ્યતા કહો કે સંસ્કૃતિ : તદ વિષયક સર્જક કહે છે.

એક દેશ કે એક પ્રજાની આગવી ઓળખ એણે વિકસાવેલી સંસ્કૃતિ એટલે કે એક વિશિષ્ટ જીવનરીત, જીવન દર્શનથી થઈ શકે.

ગ્લોબલાઈઝેશનના રૂડા – રૂપપાળા નામની પડ છે. આપણે ભવ્ય ભારતની ઓળખને એટલે કે સંસ્કૃતિને તો દાવ પર નથી મૂકતાને એ ચિંતનનો વિષય બને છે. ભારત, ચીન કે જાપાન કોઈપણ દેશની સંસ્કૃતિ એમ બોલીએ છીએ ત્યારે જે જે દેશની પ્રજાની આગવી લાક્ષણિકતાઓનું ચિત્ર આપણા મનમાં ખડું થઈ જાય છ.ફ પાશ્વાત્ય સંસ્કૃતિ કહીએ ત્યારે પણ એક ભિન્ન પ્રકારનછ જીવનશૈલીનું ચિત્ર નજર સામે આવે છે. આ ઉતમ તો અધમ, એવો મત સર્જકનો નથી જ, સર્જકના મતે તો બધી જ સંસ્કૃતિઓ એકમેકના સંપર્ક, સંસર્ગ કે સમન્વથી બનતી અને બદલાતી રહી છે.

સર્જકની ચિંતા અને ચિંતન તો એ તરફ છે કે, ગ્લોબલાઈઝેશનની આ પ્રચંડ વેગ

ધરાવતી પ્રક્રિયામાં દરેક ભૂપ્રદેશની સાંસ્કૃતિક ઓળખ ટકી રહેશે ? પ્રદેશ કે દેશથી માંડી વિશ્વભરની માહિતી ટેલીવિઝનની વિવિધ ચેનલો ઉપરથી ઠલવાતી રહે છે. આ વિશે સર્જક નોંધે છે.

દૂરદર્શનની ચેનલ એક ઉપરથી હજીતો હું ગુજરાતના એક ગામડાના ઘરમાં કોઈ નિરક્ષર દંપથિ સાથે વાર્તાલાપ કરતા ખબરપત્રીને જોતો હોઉ, ત્યાં બીજી, ત્રીજી કે ચોથી ચેનલ પર તો દુનિયાને બીજે ખૂણે પણ પહોંચી જાઉ. ડિસ્કવરી ચેનલ પર પોછો અજાણ્યા ભૂખંડો જોતો હોઉં, સ્ટાર પ્લસ કે એમ.ટી.વી.કે.ઝી.ટી.વી. કેએટીએન ચેનલની ચાંપ બદલાયને મારી નજર આગળ આખી દુનિયા આવતી જાય જાણે મારા દીવાનખાનમાં પ્રચાર પ્રસારના અનેકવિધ માધ્યમોમાં ટેલીવિઝનનો પ્રભાવ સૌથી અધિક છે. ઘર – ઘર સુધી, ભણેલા કે અભણ સુધી, યુવક – યુવતી કે શિશુ સુધીનું કોઈપણ આજે ટેલીવિઝનના પ્રભાવથી મુકત નથી.

સર્જકની ચિંતા આપણા સૌની ચિંતાનો અદવિષયક ચિંતનનો વિષય બને છે. જાણે આપણે કોઈ એક યુનિવર્સલ એવી દુનિયા ભણી ધસી રહયા છીએ. આ યુનિવર્સલ દુનિયામાં કદાચ એક જ ભાષા પ્રભાવી રહેશે. અંગ્રેજી, કદાચ એક જ સંસ્કૃતિ પ્રભાવી રહેશે. પ્રાશ્વાત્ય. આમ, ભાષા અને સંસ્કૃતિને ધ્રવીકરણની સીમાએ લાવી મૂકે તો નવાઈ નહી.

પ્રાશ્વાત્ય સંસ્કૃતિના ઓનસ્લોટ એટલે કે આક્રમણમાં વિશ્વની અનેક ભિન્ન ભિન્ન સંસ્કૃતિઓ પોતાની ઓળખ ગુમાવી રહી છે. ત્યારે વૈશ્વીકરણ અને ચિંતનથીય વધુ ચિંતાનો મુદો ઉપસે છે કે શું આપણે યોગ્ય દિશા તરફ જઈ રહયા છીએ ? કમે કે યોગ્ય દિશોન હંમેશા યોગ્ય દશા સાથે અવિનાભાવિ સંબંધ હોય છે. મોર્ડનાઈઝેશન નામકરણથી ખરેખર તો વેસ્ટનાઈઝેશન પશ્વિમીકરણ થઈ રહયું છે. આ બાબતે ગંભીરતા પૂર્વક સભાન બનવું જ રહયું. આપણે તો જાગ્યે અજાણે વેગથી ધસી રહયા છીએ, પશ્વિમીકરણ તરફ શું પશ્વિમ એ પ્રગતિ અને સંસ્કૃતિની અગ્રગામી દિશા છે ? કે પછી માત્ર આપણી ઘેલછા.

ઓગણીસમી સદીથી શરૂ થયેલી પશ્વિમીકરણની આ પ્રક્રિયાને ગ્લોબલાઈઝેશને વેગ પાડયો છે. આપણી યુવા પેઢી શિશુપેડી ખુબ ઝડપથી બદલાઈ રહી છે અને તેની દિશા પશ્વિમ તરફ છે. હાથ – પગ અને હદય ભારતીય છે. અને મગજ પશ્વિમી વિચારસરણીનું ગોદામ ગયું છે.

સર્જકના પૌત્ર મૈલિકનો નિત્યક્રમ છે સવારે દાદાને ગુડમોર્નિંગ અને દાદીને જય શ્રીકૃષ્ણ કહેવાનો. સર્જકનો જાત સાથેનો આજ સવાલ છે. ગુડ મોર્નિંગ કે જય શ્રીકૃષ્ણ ? આ માત્ર શબ્દો નથી. શબ્દ સામેનો વાંધો પણ નથી. પણ આ બે શબ્દોની પડે છે. જે તે પ્રજાની સંસ્કૃતિનું દર્શન રહેલું છે. પ્રત્યેકબ મા–બાપની ચિંતાનો વિષય છે કે બાળકનું બાળપણ કીડી – કબુતરની બાળવાર્તાઓથી ભર્યુ ભર્યુ રાખવું જોઈએ ? કે કાર્ટુનની દુનિયાથી ભરચક બનાવા દેવું જોઈએ ? કાર્ટુનમાં મશગુલ બનેલા પૌત્ર ઉપર ચિડાઈ સર્જક કહે છે –

આખો દિવસ શું આ કાર્ટુન જોયા કરે છે ? તેને એ અંગ્રેજીમાં બોલે છે તે સમજાય છે ? એણે સામેથી પૂછયું. તમને સમજાય છે. અને પાછો જોવામાં ડૂબી જાય છે.

દાદા – પૌત્રનો આ સંવાદ તો પ્રતીક છે – બદલાતા સમયનું વિવેકહિનતાનું કાર્ટુનની ભાષા ન સમજાય તો પણ ઘેલછાથી જોતા રહેવાનું બાળ સહજ ખુગ્ધતાથી પણ તે જ રીતે સમજયાવિના, વિવેકહીન બની પશ્ચિમીકરણના પ્રભાવે ખેંચાતા જવાનું આપણને સૌને પોસાશે ખરૂ ? પશ્ચિમીકરણનો અતિપ્રભાવ આપણે શું એક પ્રકારનસ ગુલામીનું બીજું રૂપ નથી? નિબંધમાં આવતા સર્જકના પૌત્ર મૌલિક અને મંદાર આ સમયના કરોડો સમવયસ્કોના પ્રતિનિધિ પાત્રો છે.

ગ્લોબલાઈઝેશનની આ પ્રક્રિયા શિશું – કિશોર કે યુવક યુવતીઓને વિદેશી સંસ્કૃતિ તરફ ઢળવામાં વેગ પૂરે છે. સર્જકની વ્યગ્રતા – ચિંતાનું કારણ એજ છે કે – પશ્ચિમના આવા આક્રમણ સામે આ દેશ પોતાની સમૃધ્ધ સંસ્કૃતિ કે આગવી આસ્મિતા સાથે ટકી રહેશે ખરો? સૌદર્યના ઉપાસક અનેક ભાષાઓના જાણતલ અને માતૃભાષાના પર ચાહક – ચિંતક ભોળાભાઈ પટેલ સંસ્કૃતિ વિષયક કરેલું ચિંતન – ચિતા આપણને સભાન બનાછે છે અને ભારતીય આંખ ઉપરના પશ્ચિમી ચશ્માને ઉતારે છે.

દેશ અને દિશ કે પછી વિશ્વભરમાં રહેલું વૈવિધ્ય જ આ સૃષ્ટિને રળિયાત બનાવે છે. વૈવિધ્યયમાંજ વિશેષતા પ્રગટે અને આ વિશેષતા જીવન અને જગતને આનંદિત બનાવે છે. ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનું આગવાયપણું એ પ્રત્યેક દેશની પ્રજાનું આભૂષણ છે તેને જાળવવું એ રાષ્ટ્રધર્મ છે, પ્રજાધર્મ છે એ જ વાત કદાચ સર્જકના ચિંતનમાંથી પ્રગટ થા છે.

સંદર્ભ :–

૧. તેષાં દિક્ષું (ચૂંટેલા નિબંધો)

સર્જક અને સંપાદક – ભોળાભાઈ પટેલ, પ્રકાશક ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર

૨. એજન – પૃ.૧૯૭

૩. એજન – પૃ.૧૯૮

પ્રેમાનંદ કૃત "નળાખ્યાન"

પ્રા.દિલીપસિંહ ટી. પરમાર

ગુજરાતી વિભાગ

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌથી વધુ લોકપ્રિય બનેલ સર્વોત્કૃષ્ટ સાહિત્ય પ્રકાર એટલે આખ્યાન અને કાવ્ય ગુણની દષ્ટ્રિએ અને એક સંસ્કાર વિદ્યાયક બળ તરીકે મહત્વનો પ્રવાહને આખ્યાન પ્રવાહ એના પૂર્ણ ઉત્કર્ષ સાથે પ્રગટ થાય છે. સર્જનની પૂર્ણતા અને વિપુલતાની દષ્ટ્રિએ પ્રેમાનંદ સમગ્ર મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં માત્ર આખ્યાન કાર તરીકે નહી પણ એક ઉચ્ચ કોટીના પ્રતિભા શાળી કાર્ય તરીકે સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યુ છે.

નરસિંહથી આરંભાઈ અને નાકર અને ભાલણથી ગતિશીલ બનેલા આખ્યાન પ્રવાહને પરાકાપયાએ પહોચાડનાર પ્રેમાનંદ પોતાની અસાધારણ સર્જક પ્રતિભાના બળે એકથી એક ચડિયાતા આખનો આપી અને આખ્યાન સ્વરૂપના સુવપે યુગના સર્જન કર્યુ છે. એણે કલાદષ્ટ્રિએ ઉત્તમકોટીની ઘણી આખ્યાન કુતિઓ આપી જેવી કે 'ઓખાહરણ', અભિમન્યુ આખ્યાન, મામેરુ, વગેરે પણ એ સર્વકૃતિઓમાં નળાખ્યાન આગલી હરોળનું અને ઘણા વિવેચકોને મતે શ્રેષ્ઠ સર્જન મનાય છે. જેથી તેના રચીયતા પ્રેમાનંદ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો સર્વશ્રેષ્ઠ આખ્યાનકાર અને કવિ શિરોમણિ છે. જેથી આપણા વિવેચક શ્રી મુનશી કહે છે. કે

"પ્રેમાનંદએ ગુજરાતની રંગભૂમિ પર નાનકડો વ્યાસ બની ગુજરાતી પ્રજાને વાર્તારસ અને કાવ્યાનંદ આપી, તેના ધર્મ સંસ્કારનું ઉદબોધન, પોષણ અને સંવર્ધન કરનાર કવિ છે."

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓની માફક પ્રેમાનંદના જીવન વિશે માહિતી ઓછી સાંપડે છે. છતાં પણ કેટલાક વિવેચકો તેને ઈ.સ.૧૬૩૬ થી ૧૭૩૪ સુધીના સમય ગાળાનો માને છે. અને અમુક આખ્યાનો પરથી તે વડોદરાનો વતની મનાય છે. અને જ્ઞાતીયેતે ચોવીસ મેવાડા બ્રામણ હતો.

આમ પ્રેમાનંદ એ તેના દેહ મૃત્યુ પામતા અક્ષરદેહ અમર બન્યો છે. એણે સાહિત્યમાં વિપુલ સર્જન કર્યુ છે. પ્રેમાનંદ દાણલીલા અને ભ્રમરપચીશી જેવા કટાક્ષ વિષયક કાવ્યો આપ્યા અને વિવેક વણાજારો જેવું રૂપક કાવ્ય પણ છે. એમનું મોટા ભાગનું સર્જન એ આખ્યાન કૃતિ છે. જેમાં અભિમ્યું આખ્યાન મામેરુ, શંહાસાખ્યાનહ ઓખાહરણ, સુદામા ચરિત, રણયજ્ઞ, સુધન્યાખ્યાન, હૂંડી, શામળશાનો વિવાહ, ઉપરાંત નળાખ્યાન જેવી અમર કૃતિઓનું સર્જન કર્યુ છે. અને જેથી ગુજરાતી સાહિત્ય ચિરંજીવ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યુ છે.

આમ આપણા મધ્યકાળ કવિશ્રી પ્રેમાનંદએ ઉચ્ચ પ્રશિષ્ટ કવિ તરીકે યોગ્ય છે. કારણ કે ઉપરોકત પ્રશિષ્ટતાના રચના કરી છે. તેમાં તેમની વિચારો ભવ્યતા પણ સ્પષ્ટ થાય છે. આ પાત્રોની જે રીતભાત અને સભ્યતા પ્રેમાનંદ, નળાખ્યાન યોગ્ય રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. અને ભાષાપણ એના સમય ને યોગ્ય અને નવીન અને રસપ્રદ વાપરે છે. અને જે નળાખ્યાન મુળ કયા છે. જેથી તેની કૌમનશૈલી છે. તેના ધ્વારા તે ભાવકોનજે નકકી રાખે છે. જેથી નળાખ્યાન ના આધારે પ્રેમાનંદ એક પ્રશિષ્ટ કવિ તરીકે યોગ્ય કવિ છે.

પ્રેમાનંદની આમ સંપતિમાં પ્રથમ નોધપાત્રછે એની કવનકળા નળાખ્યાન એ મૂળ એ કથા છે. જેથી શ્રોતાઓને અંત લગી જકડ રાખે એવી રસ જમાવટથી કથા માંડીને વહેલા આવડવું એ આખ્યાનકાર માટે પહેલી આવશ્યકતા છે. ઉચ્ચ ઉટુકટચાવી છે. જેથી પ્રેમાનંદમાં એવી વાર્તા કહેવાની આવડત સારી છે. જેથી પ્રેમાનંદ પોતાના શાખાઓનું વસ્તુ રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત આદિ પ્રાચીન ધર્મ ગ્રંથોમાંથી લે છે. પરંતુ એ મૂળ કથાનું સિધું અનુકરણ કરતાં જેથી તે પ્રસંગને વધારે તાદશ અને સચોટ બનાવવા માટે પાત્રોને સતત જીવંત ઓલી અને શ્રોતાજનો સતત રસલીન રાખવા જરૂરી સુધારા વધારા કરે છે. રસસ્થાનોની ઉંડી

સૂઝ અને ઉડી કલાદથિરનો ઉપયોગ કરી મુળ કથાને અધિક સુંદર રીતે રજૂ કરે છે. એ રજૂ કરવા પ્રેમાનંદમાં તરંગશકિત, કુશળ વાકયરૂતા, બૃધ્ધિચાતુર્થ અને જનસ્વભાવનું જ્ઞાન છે.

આમ, નળાખ્યાનનું કથાવસ્તુ પ્રેમાનંદ મહાભારતના નલોયાખ્યાન માંથી લીધું છે. પણ આ કથા પ્રવાહને વેશીલો બનાવવા અનોખી કલાસૂજ વાપરી છે. આરંભમાં નળ રાજાના દરબારમાં નારદ મૂનિ કૌતુક પ્રશ્ન પૂછે છે કે,

પટરાણી દિસતા નથી, કહોને કારણ શું છે ? આજે આ સમયે નળનો ખેદ, નળનું કામથી પીડિત, નારદનું ચાતુર્ય, દમયંતીની જન્મકથા અને સૌદર્ય પ્રશંસા આ બધા પ્રસંગોને કૌતુકમય રીતે ગૂંથે છે.

નળ નારદમૂનિ ધ્વરા થતા દમયંતીના સૌદર્ય વર્ણનથી અને દમયંતી હંસ ધ્વારા થતા નળનો સૌર્ધ્યવર્ણનથી બને પ્રેમમાં પડે છે અને સ્વયંવર રચાય છે. દમયંતી સ્વયંવરમાં દેવો અને રાજાઓને છોડીને નળને વરે છે. દમયંતી ન મળવાથી ગુસ્સે થયેલ કળી બંનેના સંકટરૂપ બને છે. દુઃખ ઉત્પન્ન કરે છે. નળ જુગાર રમે છે. કળીના કપટથી તે હારે છે. અને નળ દમયંતી પોતાના બાળકોને મોસાળ વળાવી ને વનમાં જાય છે. અને દમયંતી પર મચ્સ્યભક્ષણનો આરોપથી નળ તેને વિહાંગ કરે છે. વનમાં ભટકતી દમયંતી માસીને ત્યાં દાસી તરીકે રહે છે. અને હારચોરીનો આરોપ આવે છે. તો બીજી બાજુ સર્પદંહાથી નળનું શરીર એ બેડોળ બને છે. બાહુકરૂપ ધારણ કરી અને ઋતુપર્ણ રાજાનો સારથી બને છે. અને અનેક કવટો પડે છે. છેવટે સુદેવ પાસેથી જાણવા મળે છે અને દમયંતીને નળવિશે જાણવા મળતાં દમયંતી ફરી સ્વયંવર રચે છે. અને અંતે ફરી દમયંતી અને નળનો મિલાપ થાય છે.

નળ દમયંતીના પ્રણય વિરહ અને દુઃખના પ્રસંગોનું કથાલેખન પ્રેમાનંદની પરિપકવતા અને કુશળતા પ્રદિર્શિત કરે છે. આખસ કથાનો અડધો ભાગ નળ દમયંતીના પ્રેમ સંબંધ રોકે છે. જેમાં કવિની કુશળ વસ્તુસંકલતા અને વર્ણન રીત જ છે. સંવાદની ખીલવણીમાં મનોવ્યાપાર સંકુલતા પ્રગટ કરવામાં એની બૌધ્ધિક સજજતા કામ લાગે છે. જેમાં હંસનું દૂતકાર્ય, નળનું દૂતકાર્ય, સ્વયંવર પ્રસંગ, ધૂત નળનો પરાજય, દમયંતીનો ત્યાગ, નળમાં બાહુમનો પરીવર્તન દમયંતીને પડતા વિતકો, અંતે નળ દમયંતીનું મિલન વગેરે પ્રસંગો અને ઘટનાઓમાં લેખકની વિચાર શકિત અજોડ છે. જેથી અનંતરાય રાવળ નોંધે છે કે –

નળાખ્યાનમાં વાર્તાપ્રવાહ એક પછી એક ઘટના ધ્વારા આગળ વધતો રહે અને વચમાં આવતાં રસ સ્થાનોનો પૂરતો લાભ ઉઠાવી રસ જમાવટ થતી રહે એવી કળા કોઈ પંથમ પંકિતના વાર્તાકારની સુજથી પ્રેમાનંદે એમાં દાખવી છે.

પ્રેમાનંદના આખ્યાનોનું બીજું આકર્ષક અંગ છે તેનું સત્વવંતુ પાત્રનિર્માણ શકિત આમ, પ્રેમાનંદના આખ્યાનમાં આલેખાયેલ પાત્રોમાં પાત્રનિર્માણ શકિત, આમ પ્રેમાનંદના આખ્યાનમાં આલેખાયેલ પાત્રોમાં સંખ્યાબંધ પાત્રો આજે પણ આપણા કલ્પના ચક્ષુમાં દષ્ટ્રિગોચર થાય છે. નળાખ્યાનમાં નાયક નાયિકા નળ દમયંતીનો પ્રેમાનંદ પાત્ર નિર્માણની અનન્ય સિધ્ધિ રૂપ છે. પ્રેમાનંદનું પાત્ર લેખન એ ગુજરાતી લોકસમાજના મુખે જીવંત બની રહયું છે. એમણે પાત્રોનું નખશિખ વર્ણન કર્યુ છે. પાત્રોની શકિતઓ, લક્ષણો, લહેકાઓ, સાક્ષાત્કાર શ્રાવ્ય સૃષ્ટિ ઉભી કરે છે.

દા.ત. સ્નેહાય હંસને પણ પ્રેમાનંદ પોતાની પાંખથી નળનાં આંસું લૂછતો ફરે છે.

નળાખ્યાનમાં આવતાં મુખ્ય પાત્રો નળ અને દમયંતી જેવા પાત્રોને પ્રેમાનંદે ખૂબ કલાસૂઝથી આલેખ્યા છે. નળનું સૌદર્ય તેની છટ તેનું ગૈરવ પ્રેમાનંદે સરસ રીતે ઉપસાવ્યું છે.

"વાગી સ્વયંવરમાં હાંક
ઓ નળ આવ્યો રે"

વગેરે પંકિતઓ જોતાં નળ આપણી આંખો સમક્ષ થઈ જાય છે. દમયંતીનું પણ એક આદર્શ નારી પત્ની અને પ્રેમાળ માતાનું પાત્ર બને છે. જુગારમાં હારે ત્યારે ભારે હૈયાથી બાળકોને મોસાળ વળાવે છે. પોતાના ઉપર કૃદષ્ટિ કરતાં પારધીને શાપ આપે છે. દમયંતીની કસોટી કરવા આવેલા ભ્રામણ વેહે આવેલા નળ પાસે બેસતી નથી. કારણ કે તે પરપુરૂષ છે. આ દમયંતીનું પાત્રએ સતીનું પાત્ર બની રહે છે. કાળીનુ પાત્રએ નળાખ્યાનમાં પલનાયકની ભૂમિકા ભજવે છે. એનું ચિત્ર ભયપ્રેરક અને જુગુપ્સાથી ભરેલું છે. નળની કપણલીલાથી નળ દમયંતી કેવી કેવી મુશ્કેલીઓમાંથી પસાર થાય છે. એનું ચિત્રાત્મક આલેખ પ્રેમાનંદે કર્યુ છે.

આ ઉપરાંત નળાખ્યાનમાં હંસે, નારદમુનિ, પુષકર, ભીમકરાજા, માસી, સુદેવ બ્રાહમણ જેવા અનેક પાત્રોના દેહ રૂપરંગ, પહેરવેશ, આવાસ તેમની બોલી વગેરે ધ્વારા પ્રેમાનંદે એમની પાસે ટીક ટીક કામ લીધુ છે. આમ, આ પાત્રોમાં પ્રેમાનંદની નાટયાત્મકતા અને

પ્રત્યક્ષીકરણની નિરૂપણ પધ્ધતિ પ્રગણે છે. પ્રેમાનંદની સર્જકતાની કસોટી તેના પાત્રની ઉદારતા કે હલકાપણામાં નહી પણ પાત્રના માનવભાવયુકત ચિત્રણમાં માનવ સ્વભાવની ઋજુતા ના દર્શન પ્રેમાનંદ કરાવે છે. તે આમ પ્રેમાનંદની પાત્રનિરૂપણ કલા વિશે નવલરામે પથાર્થ ચિત્રણ કર્યુ છે.

તેને જનસ્વભાવનું બહુજ ઉંડું જ્ઞાન છે. એનાં સઘળાં પાત્ર સંપૂર્ણ પથાયોગ્ય તો નથી. પણ હજી તેના જેવી પાત્રતા જાળવી શકે એવો કોઈ ગુજરાતી કવિ થયો નથી.

પ્રેમાનંદએ રસનો સ્વામી છે. જેથી તેણે નળાખ્યાનમાં વિવિધ રસોનું આલેખન કર્યુ છે અને તેમાં મુખ્યરસ કરુણરસ છે અને શૃંગારરસ, હાસ્યરસ અને અદભૂત રસ જેવા ગૌટ રસોથી તે રસ સંકમણની ગૂંથણી સુશ્વિષ્ટતા કરે છે જેથી પ્રેમાનંદની રસ નિરૂપણ બાબતે નવલરામ યોગ્ય કહયું છે કે –

'રસની બાબતમાં કોઈપણ ગુજરાતી કવિ એના પેંગઠામાં પગ ઘાલે એમ નથી માટે તાકયું તીર મારનારે તો પ્રમાનંદ જ અને એ ધારે ત્યારે હસાવે છે અને ધારે ત્યારે રડાવે છે.'

આમ પ્રેમાનંદ રસ સંક્રમણની પુરે પુરી સૂઝ છે. જેથી તે એકરસમાં બિજા રસમાં સરળતાથી લઈ જાય છે. કેટલીક વખતે હાસ્ય અને કરૂણના બેવડા ચાબખા વિઝે ત્યારે તે ચમત્કારી લાગે છે.

નળાખ્યાનએ કરુણ રસનું કાવ્ય છે. જેમાં આખ્યાનના આરંભમાં યુધિષ્ઠિર અર્જનના વિયોગમાં દુઃખ વ્યકત કરે છે. ત્યારે કરુણરસ ઉત્પન્ન થાય છે. અને આમ દમયંતીના સ્વયંવર પછી વિદાય વખતે અને નળ ધુતમાં હારે છે ત્યારે નળ દમયંતી વનમાં જાય છે ત્યારે કરુણ રસની છાંટ ઉભરાય છે. અને નળ કહે છે 'સમય સમય બળવાન છે નહી પુરૂષ બળવાન' અને વનમાં દમયંતીને મળે ત્યાગ કરે છે ત્યારે દમયંતીના વનમાં ભટકતી અને માસીને ઘરે દાસી તરીકે રહે છે અને હારચોરીનો પ્રસંગ બને છે. જેમાં અત્યંત કરુણતા ઉભી થાય છે. ત્યારે દમયંતી કહે છે કે –

'ઓ હરી સત્ય તણા સંઘાતી હરી હું કહીએ નથી સમાતી' ઉપરોકત પંકિત ધ્વારા કરુપ રસની નિષ્પતિ થાય છે.

કરુણ રસ પછી શ્રૃગાર રસ એ મુખ્ય બને છે. જેમાં નારદ ધ્વારા દમયંતીના

વખાણમાં અને પછી નળએ કામજવર બની બંનેમાં જાય છે ત્યારે તેની સ્થિતિ :

"પછે નગ્ન વૃક્ષ જે કદલી કેરા,

તેને દે છે આલિંગન"

હંસ ધ્વારા નળના વખાણ દમયંતી આગળ થાય છે. અને દમયંતી શરમ ત્યજી પત્ર લખે છે. જેમાં વિપ્રલંભ શૃંગારનું નિરૂપણ છે અને આમ, પ્રેમાનંદએ ઉતમ હાસ્ય કવિ છે જેમાં દમયંતીના સ્વયંવર વખતે દેવો અને ઘરડા રાજાઓની જે ટીખળ કરી છે તેમાં,

"તનમન કન્યાને અર્પણ આગળથી ટળેનહી દર્પણ,

જેહેના મુખમોહી દંત નહી તે હેતે પરણાનું ચંત"

આમ, પ્રેમાનંદે નળાખ્યાન હાસ્ય કરતાં ગુજરાતી સમાજની ટીકા કરી છે જેથી ઉમાશંકર કહે છે કે, 'હાસ્યએ પ્રેમાનંદની રગોમાં રહે છે' અને આમ નળાખ્યાનમાં પ્રેમાનંદે અહાતુતરસની લ્હાણ ઠીક ઠીક રીતે અપે છે. અને આરંભમાં હંસનું પાત્ર અને હંસના પાત્રોમાં સ્વભાવિક અદભૂત રસ છે અને માનુષી દમયંતીના સ્પર્શથી માછલા સજીવન થાય. પારધીને શાપ મળે, હારચોરીના પ્રસંગોમાં પુણ્ય પ્રકોપએ પ્રેમાનંદની અદભુત રસના છે. આમ, નળાખ્યાન ના રસ નિરૂપણથી અંનતરાય સવળ નોંધ છે કે –

'આકાશમાં મેઘધનુષ્યના રંગો ખેકની હદ કયાં પુરી થાય અને બિજાનીહદ કયાં શરૂ થાય એની જોનારને ખબર પડવા દિધા વિના એકમેકમાં ભળછ જાય છે. તેમ પ્રેમાનંદ એ વિવિધ રસોમાં એકબીજામાં સંક્રમણ કરે છે.

આખ્યાન કાર પ્રેમાનંદની પ્રતિમાનો નોંધપાત્ર ઉમેય એ એનું વર્ણન કૌશલ્ય છે. જેથી નળાખ્યાનમાં પ્રેમાનંદએ સીધેસીધી વાર્તા આપતો નથી. પરંતુ એવર્ણનમાં આખ્યાનને શણગારે છે અને નળાખ્યાનના આરંભમાં નળ દમયંતીનું વર્ણન નાર અને હંસ ધ્વારા પ્રેમાનંદ આલેખન કરે છે. જેનું વર્ણન એ મનોહર અને મનભેર છે. નારદ તપસ્વી છે છતાં એક સંસારીની જેમ એ દમયંતીનું વર્ણક કરે છે અને દોષરહિત દમયંતના ગુણની ગાથા નારદ કરે છે.તેમાં અતિરેક અને અતિયોકિત અલંકારો વિયોગ લેવાય છે. આમ પ્રેમાનંદએ ર્ણન કલામાં શબ્દોની રકમલ જાણે રચે છે જેમ કે –

'દમયંતીનો ઓટલો, દેખીને અતિ સોહાશ,

અભિમાન મૂકી લાજ આણી પાતાળ પેઠા નાગ,
ભીમક સૂતનું વદન સુંધારક દેખી નહી સોહાય,
જોઈ જોઈ ચંદઢમાં ક્ષીણ પામે તે અભ્ર પુછે સંતાયે'

તે પ્રેમાનંદે એ અતિહાયોકિતનો સ્વામી છે જેથી તે નળના વર્ણણમાં કહે છે,
'એક વાર બ્રહમાએ શું કરિયું,
સકત તેજ એક પાત્રમાં ભરીયું,
તે તેજનો ઘડિયો નળરાય'

આમ, નળ દમયંતીના ઉદભવ વિશે એક સરખી કલ્પના પ્રેમાનંદે નળાખ્યાનમાં કરી છે. પ્રેમાનંદ એ નળને વર્ણન કરવા સૂર્યન વાત કરે છે. અને દમયંતીને વર્ણન કરવા ચંદ્રની વાત કરે છે અને રૂપક રીત યોજે છે. જેવી પ્રેમાનંદનીએ ચાતુર્ત્ય છે. આમ, મળાખ્યાનના પ્રેમાંનદેએ દમયંતીનું વર્ણન ત્રણ ત્રણ વાર કર્યુ છે. અને એક સુંદર સુંદરી તરીકે પ્રસિઘ્ધ કરે છે. આમ નળ દમયંતીનાં સૌન્દર્ય વર્ણનોમાં એ પોતાની વર્ણન વ્યકિત સરસ ચમત્કાર દર્શાવે છે.

આમ, ઉપરોકત મુનશીની મર્યાદાને વટાવીને તેની સિઘ્ધિમાં ને વર્ણનશકિતએ અદભૂત છે. નળાખ્યાનમાં ઘટનાઓ અને પ્રસંગોએ તાદશ શબ્દ ચિત્રો ઘ્વારા ચિત્રાત્મક રીતે રજૂઆત કરે છે.

ઉપરોકત મર્યાદાઓ પ્રેમાનંદની સિઘ્ધિ આગળ ટંકાઈ જાય છે. જેથી નળાખ્યાનના આધારે સમગ્રપણે વિચારતાં પ્રેમાંનદએ એક કવિ આખ્યાનકાર અને કલાકાર તરીકે પોતાના સમયના ગુજરાતીને એક નિરીક્ષકની સદાથી નિહાળી તેનું શુઘ્ધ પ્રતિબિંબ પોતાના સાહિત્ય ઘ્વારા આપ્યું અને તેમની આખ્યાનમાં ઉતમક કથાતત્વ, જીવંત પાત્ર નિર્માણ શકિત અને સર્વોચ્ચ ભાષાપ્રભુત્વ અને રસવિદ્યાન એ પ્રેમાનંદનો ઉતમ ગુણો છે. અને પ્રેમાનંદ નળાખ્યાનમાં તત્કાલીન સમાજની માનવતા રસને મનવીય ભાવોએ પ્રતીતિકર રીતે આલેખે છે ને આમ, પ્રેમાનંદએ સાહિત્ય અને સમાજ ક્ષેત્રે ગણના પાત્ર સેવા કરી, આમ પ્રેમાનંદએ મઘ્યકાલીન ગુજરાતનો સર્વોચ્ચ અને સાચો ગુજરાતી કવિ છે.

संस्कृत और सदाचार

डॉ. हसमुख एस. बारोट
श्री एच,के आर्टस कोलेज अहमदावाद.
(संस्कृत विभाग)

आचार- आड उपसर्गपूर्वक चर् धातु के धत्र् प्रत्यत लगने आचार शब्द का निर्माण हुआ। आचार शब्द का प्रयोग विभिन्न अर्थो में किया गया है । यथा- आचरण, व्यवहार, कार्य करने की रीती, चालचलन, प्रथा, रिवाज, प्रचलन, लोकाचार, प्रथा-सम्बन्धी कानून, रूप, उपचार आदि ।

मानवसंस्कृतिक के निर्माण में सदाचार एवं सच्चरित्रता का महत्व रहा है । इनके बिना सुशिलष्ट सामाजिक जीवन असम्भव होता और व्यक्तिगत सुख तथा शान्ति की कल्पना भी नहीं होती । हमारे देश में आचार चरित्र की प्रतिष्ठा का प्रधान आधार प्रकृति की उदारता और सहनशीलता रही है । मानव सामाजिक व्यवहार के स्वार्थ एवं संकीर्णता से उठकर उदास भावना से युक्त हुआ। इसमें इश्वर की असीम कृपा ही है ।

युग-निर्माण की पृष्ठभुमिमें मानव की उच्चतम चरित्र-निष्ठा रही होगी, इसका ज्ञान हमें अपने संस्कृत बाडमय के आकार ग्रन्थो से प्राप्त होता है । तत्कालीन मानवों ने सामूहिक प्रयास किया । ऐसी सभ्यता के निर्माण में असंख्य देवी-देवताओं एवं मानवों के सदाचार एवं सच्चरित्रता का योगदान रहा है ।

वैदकालिन आचार-पध्धति में ऋत अथवा सत् की सर्वोच्च प्रतिष्ठा थी । ऋत वह वस्तु है, जिसके कारण संसार के सारे कार्य चलते है । इसे अभाव में संसार की गति रूक जायेगी । वैदिक धारणानुसार, चराचर लोक की सृष्दि संवर्धन और संहार के नियामक ऋत की प्रतिष्ठा सामाजिक

जीवन में की । उनके यागिक विधानो में क्रियाओं का क्रम था । उस क्रम का व्यवधान होने से पूण्य के स्थान पर पाप होता था । निश्चित रूप से तत्कालिन सामाजिक जीवन सदाचार पर आधारित था । वैदिक ऋषियों का विश्वास था कि देवता मानवों के चरित्र का पर्यालोचन करते है तथा वे पापियों को दण्ड देते है । ऋग्वेद के अनुसार, सूर्य मानवों के साधु और असाधु आचार को देखते हुए ऊपर चढता है । मित्र और वरूण सत्य के द्रष्टा है । उंचे आकाश से वे सबको देखते है । वरूण की दोनो आंखे सारे संसार को देखती है । कोई व्यक्ति स्वर्ग के दुसरे छोड पर ही उडकर क्यो न चला जाये वरूण की द्रष्टि से नही बच सकता । वरूण के दूत पुरी पृथ्वी पर विचरण करते हुए पापियों को ढूंढ निकालते है ।

ऋषियो को देवताओ के परोपकार और सुकृत का परिचय प्राप्त था । वैदिक साहित्य में इन्द्र और आश्विनद्रय आदि देवताओं की परोपकारमयी उदास भावनाओं का जो आदर्श है, वह ऋति – वर्ग में प्रतिष्ठित हुआ । मानवों ने देवताओं की सहायता के लिए स्तुति की, उनका गुण-गान किया और उनके आदर्शो को अपने जीवन मे ढाला । ऋषियों का विश्वास था कि देवताओं की कृपा उन्हें ही प्राप्त ही सकती है, जो उनके अनुशासन को मानते है और स्वयं पुण्य-पथ पर अग्रसर है।

यधपि काम, क्रोध, लोभ, दम्भ, घमण्ड, राग-द्वेष, अभिमान, अहंकार, क्रुरता, निर्दयता, अज्ञान, संशय, भ्रम, निद्रा, आलस्य, विक्षेप, चिन्ता, शोक, वैर, कुटिलता, नीचता, नास्तिकता, अश्रध्धा आदि दुर्गण तथा छल, कपट, छिद्र, झूढ, चोरी, डकैती, व्यभिचार, अनाचार, अत्याचार, मांस-भक्षण, मदिरापान, मादक वस्तुओं का सेवन, जुआ खेलना, हिंसा, प्रमाद, उदण्डता आदि दुराचार है । ये आसुरी सम्पदा है । ये हंमेशा व्याज्य है । इसके विपरीत जो क्षमा, दया, शान्ति, सन्तोष, शम, दम, धैर्य, भक्ति, ज्ञान, वैराग्य, तेज, विनयता, सरलता, धीरता, वीरता, गम्भीरता, निर्भयता, हृदय की पवित्रता, आस्तिकता, श्रध्धा आदि सद्गुण तथा यज्ञ, तप, दान, तीर्थव्रत, उपवास, सेवा, पुजा, आदर, सत्कार, सत्यभाषण, ब्रह्मचर्य-पालन, स्वाध्याय, परोपकार, माता-पिता- गुरूजनो तथा अनाथों, आतुरो की सेवा आदि सदाचार है । ये दैवी सम्पदा के लक्षण है, और अनन्तकाल से सभ्य पुरुषों में स्वभावसिध्ध चले आ रहे है ।

काल के प्रभाव एवं विदेशियों के कुसंग और शासन से सदचार एवं सच्चरित्रता बहुत ही दब सी गया है, जिसके कारण इस वैज्ञानिक युग में भी भौतिक सुख-साधन से सम्पन्न व्यक्ति भी बेचैन है ।

हमारे संस्कृत वाडमय मे सदाचार एवं चरित्रता के अनेक उदाहरण है, जिसे कारण हमलोग देश में रामराज्य की कल्पना करते है एवं अपनी सतानों का नाम राम, कृष्ण, श्रवण कुमार, प्रहलाद आदि रखते है । बडों का आदर-सत्कार की सदाचार एवं सच्चरित्रता का मुल कारण है । प्राचीन आकर ग्रन्थों का अनुसन्धान करने पर ज्ञात होता है कि माता-पिता आदि गुरूजनो का आज्ञापालन, वन्दन और सेवा-पूजा करना- यह भी हमारी संस्कृति का प्रधान अंग है । सदाचार एवं सच्चरित्रता का प्रसंग श्रुति, स्मृति, गीता, रामायण, इतिहास, पुराण आदि ग्रन्थों में कुट-कुटकर भरा है । उन स्थलो को पढने से रोमाझ होने लगता है, हदय प्रफुल्लित होने लगता है । श्री राम, श्री लक्ष्मण, श्री

भरत, श्री शत्रुध्न आदि तो इसके विशेष आदर्श माने गयै है ।

अधात्म रामायण में बन जाते समय श्री राम माता कैकेयी से कहते है –

पित्रर्थे जीवितं दास्ये पिबेयं विषमुल्बणम् ।

सीतां त्यक्ष्येडथ कौशल्यो चापि त्यजाम्यहम् । (अध्यात्म रामायण)

अर्थात् पिताजी के लिए में जीवन दे सकातुं, भयंकर विष पी सकता हुं, तथा सीता, कौशल्या और राज्य को भी छोड सकता हुं ।

श्रुति कहती है

मातृ देवो भव । पितृ तेवो भव ।

आचार्य देवो भव । अतिथि देवो भव ।। (तैत्तिरीय)

माता के देव (ईश्वर) माननेवाला हो । पिता को ईश्वर माननेवाला है । आचार्य को ईश्वर माननेवाला हो । अतिथि को ईश्वर माननेवाला हो ।

भारजी की प्रार्थना पर भगवान उन्हें चौदह वर्ष की अवधि के आधार के लिए चरणपादुका देते है , तब वे उन्हे लेकर बडे आनन्दित होते है और बार-बार भगवान को प्रणाम करते है ।

गृहीत्वा पादुके दिव्ये भारतो रत्नभुषिते ।

रामं पुनः परिक्रम्य प्रणमाम पुनः पुनः ।।

ऋषिकुमार श्रवण ने तो माता-पिता की सेवा करके ऐसी अनुपम रख्याति प्राप्त कर ली की आज भी यदि कोई व्यक्ति माता-पिता की सेवा विशेष रूप से करता है तो उसे श्रवण कमार की उपाधी दी जाती है । श्री राम सम्राट बनने के पूर्व अपने निर्मल चरित्रों द्वारा सर्वोत्तम मर्यादां को स्वयं पालन करके दिखलाये । एक व्यक्ति परिवार, समाज, राष्ट्र आदि के साथ कैस व्यवहार करे, एक व्यक्ति को जीवन-यात्रा चलाने के लिए तथा जीवन के महान उद्देश्य पर ब्रह्म परमात्मा की प्राप्ति के लिए किस प्रकार के गुणों की, किस प्रकार के त्याग-तप की आवश्यकता होती है – इसका दिग्दर्शन भगवान रामचन्द्रजी ने अपनी लीलाओं द्वारा मर्यादाएं, प्रतिष्ठापित करके प्रत्यक्ष करा दिया ।

महाभारत में धर्म के मूल तत्व के रूप में शिष्टाचार को रखा गया है । यज्ञ, दान, तप, स्वाध्याय और सत्य शिष्टाचार के प्रमुख अंग माने गये ।

यज्ञो दानं तपो वेदाः सत्यं च दिजसत्म ।

पग्चैतानि दानं पवित्राणि शिष्टाचारेषु सर्वदा । (वन पर्व 198-526)

महाभारत के अनुसार, सदाचार केवल आध्यात्मिक अनुदय की द्रष्टि से ही ग्रहणीय नही है , अपितु शील के साथ धर्म, धर्म के साथ सत्य, सत् के साथ सदाचार, सदाचार के साथ बल और बल के साथ लक्ष्मी का निवास होता है –

धर्मः सत्यः तथा वृतंचैव तथ्याप्यहम् ।

शीलामुला महाप्राज्ञ सदा नास्य्यत्र संशयः ।।(शान्तिपर्व 124-62)

कहना न होगा कि पाश्चात्य सभ्यता पर आधारित इतिहास भी एक विचित्र गोरखधंधा है ।

आर्यो का पश्चिमोत्तर एशिया से भिन्न देशो में जाकर आबाद होना, उन्ही की एक श्रेणी का भारत में आना, ग्रीक, लैटिन जेन्द आदि भाषाओ के समान सर्वभाषाओं की जननी संस्कृत भाषा के सब भाषाओ की बहन मानना और किसि अनुपलब्ध भाषा को ही सर्वभाषाओ की जननी मानना, आर्यो-अनायो का भेद करना आदि बहुतसी भीषण ऐतिकासिक कल्पनाएं जान-बुझकर गढी गयी है ।

रामराज्य की परिकल्पना सदाचार एवं सच्चचरित्रता पर आधारित है । वह अनादि, अनन्त ईश्वरीय अपौरूषेय शास्त्रो एवं आर्षः, धार्मिकः, राजनीतिक, आर्थिक शास्त्रो तथा प्रमाणिक परम्पराओ के आधार पर स्थिर है । यह प्रणाली ईश्वर, राज्य, धर्मराज्य, रामराज्य, पक्षपात विहीन, धर्मसापेक्ष राज्य, अध्यात्मवाद पर आधारित धर्मनियंत्रित शासनतंत्र आदि नामों से प्रसिध्ध है । यह लाखो- करोडो नही, अरबों वर्षो से अनुभूतहै ।

अतः संस्कृत भाषा में निर्मित सभी शास्त्रों का अध्ययन – मनन लौकिक एवं पारलौकिक कल्याण के लिए परमावश्यक है । मात्र इसके द्वारा ही संसार का कल्याण हो सकता है ।

<u>સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં ભકિતરસની ઉપેક્ષા</u>

ડૉ.મંજુલાબેન એ.પટેલ
આર્ટસ કોલેજ,સતલાસણા

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર આઠ, નવ કે તેથી અધિક રસ સ્વીકારે છે. પરંતુ તે ' ભકિતરસ ' ને સ્વતંત્ર સ્થાન પ્રદાન કરતું નથી. કાવ્યશાસ્ત્રીઓના મતે ભકિતરસ તો શાંતરસનું એક અંગ છે. ભાવસ્વરૂપ છે.

આદ્ય નાટયાચાર્ય ભરતમુનિએ નિર્દેશેલ આચાર્યદ્રુહિણ[૧] તેમજ રાજશેખરની 'કાવ્યમીમાસાં ' ઉલ્લિખિત નંદિકેશ્વર[૨] જેવા કોઈ પ્રાચીનતમ રસવાદી કાવ્યશાસ્ત્રીઓ આચાર્યો થયા હોય કે ન થયા હોય પણ એટલું સ્પષ્ટ છે. કે ભારતીય રસ– વિચાર અત્યંત પ્રાચીન છે. रसो वै सः એ શ્રુતિવચન બ્રહ્મનું રસ–સ્વરૂપ પ્રતિપાદિત કરે છે. એમ કહી શકાય આવા શ્રુતિવાકયથી એવું પણ સમજી શકાય કે ભારતીય રસ વિચારણાનો મંગલ પ્રારંભ ' ભકિતરસ' ની વિભાવનામાંથી થાય છે. ભકિતરસ કે મધુરરસ વાસ્તવમાં તો રસરૂપ સચ્ચિદાનંદની અનુભૂતિ છે.

આમ હોવા છતાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની રસ–પરંપરામાં કે રસ– વિચારણામાં ભકિતરસને સ્થાન અપાયું નથી. એ વિચિત્રતા કે આશ્ચર્યનો વિષય છે. પ્રસિધ્ધ કાવ્યશાસ્ત્રીઓ રસને બ્રહ્માનંદ સહોદર[૩] કહે છે. પણ સાક્ષાત બ્રહ્માનંદ (બ્રહ્મ કે પરમાત્માનું આલંબન લઈ પ્રગટતી નિર્ગુણ –સગુણ– ભકિતરૂપતા) ને ભકિતરસની કોટિમાં ગણવા તૈયાર નથી એ વદતો વ્યાઘાત છે. આમ થવાનું સંભવિત કારણ એ છે કે કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ ' નાટક અને કાવ્ય ' ને કેન્દ્રમાં રાખી તત્સંબંધે વિભિન્ન રસાદિ અંગોની ચર્ચા કરી છે. ' નાટક કે ' કાવ્ય' ના પરિધમાં ભકિત અધ્યાત્મ વિષયક કૃતિઓ કે શાસ્ત્રોનો સમાવેશ થયો હોય એમ જણાતું નથી

અને તેથી જ પ્રાચીનકાળથી ઉપલબ્ધ અસંખ્ય ભકિતરસ પ્રધાન સ્તોત્રો પણ કાવ્યશાસ્ત્રીય વિચારણામાં આવ્યા નથી .કોઈક સ્તોત્રનું કાવ્યાત્મક લક્ષણ પણ આપ્યું નથી.[૪]

આચાર્ય ભરતે નાટયને કેન્દ્રમાં રાખી આઠ નાટયરસોની ચર્ચા કરી[૫] અને ભરતોત્તર પ્રસિધ્ધ કાવ્ય શાસ્ત્રીઓએ મુખ્યત્વે ' કાવ્ય' ને કેન્દ્રમાં રાખી ભરતનાટ્યરસના અનુસરણમાં કાવ્યરસોનું નિરૂપણ કર્યુ. આવા રસ નિરૂપણમાં ભકિત – અધ્યાત્મ પ્રધાન સાહિત્ય ઉપેક્ષિત રહી ગયું. આમ થવાથી મોટા ભાગના કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ ' ભકિત ' ને માત્ર' ભાવ ' માનીને એની રસવત્તા નકારી છે.

આદ્ય નાટયાચાર્ય ભરતમુનિએ ભકિતરસનો નિર્દેશ કર્યો નથી. તેમણે શૃંગારાદિ આઠ કે નવ રસ સ્વીકારીને શાન્તરસનું પ્રાધાન્ય બતાવ્યું છે. અભિનવગુપ્તના મત પ્રમાણે ભરત ભકિતનું અંતર્ભાવ શાન્તરસમાં કરી દે છે.[૬] આચાર્ય દંડી (ઈસુની સાતમી સદી) પહેલા કાવ્યશાસ્ત્રી છે જેમણે પ્રયોલંકાર રૂપે ભકિતનો ઉલ્લેખ કર્યો. પ્રિયતર ભાવ વ્યકત કરનાર પ્રીતિજનક ઉકિત પ્રેયસ્ અલંકાર છે.[૭] આ અંલકારની સમજૂતી માટે આપેલા ઉદાહરણોથી[૮] સમજાય છે કે દંડી મતાનુસાર ભગવાન પ્રત્યે પ્રીતિ ભકિતનો એક સ્થાયીભાવ છે. જે પ્રેયસ્ અલંકાર કહેવાય. નહિ કે રસ , વિશેષ સ્પષ્ટતા કરતાં દંડી જણાવે છે કે ' પ્રેયસ્' સંબંધ ' શૃંગાર ' સાથે છે. પરંતુ બંન્નેમાં ભેદ છે. કેમ કે 'પ્રેયસ્'નો સ્થાયીભાવ ' પ્રીતિ ' છે. જયારે શૃંગારનો સ્થાયીભાવ ' રતિ ' છે.[૯]

આચાર્ય રુદ્રટ(નવમી સદીનો ઉતરાર્ધ) ભકિત કે પ્રીતિને ' પ્રેયાન' નામના નવા રસરૂપે સ્થાપે છે. તેમણે આ રસનો સ્થાયી ભાવ ' સ્નેહ ' બતાવ્યો છે.[૧૦] આમ રુદ્રટે સ્પષ્ટરૂપે ' ભકિતરસ ' નો નિર્દેશ કર્યો નથી. પરંતુ આવા રસનો અંતર્ભાવ તેમણે જાણે ' પ્રેયાન્' રસમાં કરી દીધો હોય એવું સમજાય છે. દંડીની જેમ ઉદ્દભટે પણ ' પ્રેયઃ ' અલંકારમાં ભકિતરસનો સમાવેશ કરી દીધો છે.[૧૧] આચાર્ય મમ્મટ (બારમી સદી) શાન્તરસના સ્થાયીભાવ તરીકે નિર્વેદને બતાવીને' દેવાદિ વિષયારતિ ' એટલે કે દેવ, મુનિ,ગુરુ,પુત્રાદિ વિષયક રતિને વ્યભિચારી ભાવોથી પુષ્ટ ' ભાવધ્વનિ ' તરીકે ઓળખાવે છે.[૧૨]

ભરત નાટયશાસ્ત્રના ટીકાકાર અભિનવ ગુપ્ત ઈશ્વર પ્રત્યેની ભકિત કે શ્રધ્ધાને ધૃતિ,મતિ, વગેરે વ્યભિચારી ભાવોમાં સમાવિષ્ટ કરી તેને શાંતરસના અંગરૂપે બતાવે છે.તેમની દ્રષ્ટિએ ભકિત એ રસ નથી માત્ર ભાવ જ છે.[૧૩] આમ તેઓ ભકિતનો સમાવેશ શાન્તરસમાં કરી દે છે.

દશરૂપકકાર ધનંજય (દશમી સદી) અને આચાર્ય વિશ્વનાથ (ચૌદમી સદી) પણ ભકિતને ભાવ માત્ર બતાવે છે.[૧૪] હેમચંદ્રાચાર્ય પણ જણાવે છે કે ભકિત એ ભાવ માત્ર છે. નહિ કે રસ તેમના મત પ્રમાણે હીનની ઉત્તમ પ્રત્યે જે રતિ હોય છે તે ભકિત કહેવાય અને આવી ભકિત રસમાં પરિણમી શકે નહિ.[૧૫] ભોજરાજે જો કે બાર રસ સ્વીકાર્યા છે. પરંતુ તેમણે ભકિત કે ભકિતરસ સંબંધી કશી ચર્ચા કરી નથી. ભાનુદત્તે વાત્સલ્ય , લૌલ્ય, કાર્પણ્ય જેવા નવ રસોની સાથે ભકિતનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરંતુ તેમણે ભકિતને માત્ર

ભાવસ્વરૂપ માની છે નહિ કે રસસ્વરૂપ.[१६]

પંડિતરાજ જગન્નાથ (સત્તરમી સદી) ભકિત રસનાં તત્વો બતાવે છે.તેમના મતે ભકિત રસના આલંબન ઉદ્દીપન વિભાવ અનુક્રમે ભગવાન અને ભાગવતનું શ્રવણ છે રોમાંચ – હર્ષાદિ અનુભાવો છે. અને ભગવાન પ્રત્યે અનુરાગ સ્વરૂપ ભકિત તે સ્થાયીભાવ છે. ભકિતના લક્ષણ ગણાવ્યા પછી પણ પંડિતરાજ જગન્નાથ અંતે ભકિતરસનો ભાવ તરીકે જ સ્વીકારે છે. તેઓ જણાવે છે કે જો દેવાદિ વિષયક રતિના આધારે ભકિતને રસ માનવામાં આવે તો પુત્રાદિવિષયા રતિને આધારે વાત્સલ્ય વગેરેને પણ રસ માનવા પડે અને એ રીતે રસોની અનિયત સંખ્યા થઈ જાય. તેમના મતે ભકિતરસનો અંતર્ભાવ શાંતરસમાં પણ ન કરી શકાય. કેમકે ભકિતરસ અનુરાગ પ્રધાન છે જયારે શાંતરસ વિરાગપ્રધાન. અનુરાગ અને વિરાગ બંને પરસ્પર વિરુધ્ધ પ્રકૃતિના છે.[१७] આમ જગન્નાથ પણ જાણે ભરત મતનો વિરોધ કરી શકતા નથી. અચ્યુતરાયમાંકડ પણ ભકિત રસ પ્રત્યે પક્ષપાત દર્શાવે છે પણ એને ભિન્ન રસ તરીકે સ્વીકારતા નથી. ભકિતરસની બાબતમાં તેઓ ' રસગંગાધરના' કર્તા જગન્નાથની સંદિગ્ધ વિચારસરણીનું અનુસરણ કરે છે અને તેઓ 'ભકિત ' ને' ભાવ ' માને છે.

સાહિત્યશાસ્ત્રના પ્રસિધ્ધ આચાર્યોના મતોનો સાર એ છે કે ભકિત રસ સર્વ સંવેદ્ય કે ભગવદ્ રતિ ન હોવાથી તેમજ એમાં રસાનુભૂતિનો સાધારણીકરણ વ્યાપાર થઈ શકતો ન હોઈ તે રસનું સ્વરૂપ પામી શકતો નથી . માત્ર તે ભાવ જ બની રહે છે.

<u>:– પાદટીપ :–</u>

1ˆ एते ह्यष्टौ रसाः प्रोकता द्रुहिणेन महात्मना । (નાટયશાસ્ત્ર ૬/૧૬)

२. रसाधिकारं नन्दिकेश्वरः। (કાવ્યમીમાંસા પૃ. ૧)

३ परब्रह्मास्वादविघेन भोगेनं परं भुज्यति इति ।(ભટ્ટનાયકનું અવતરણ અભિનવભારતી ભાગ–૧)

४ आनर्त ડૉ.મણિભાઈ.ઈ પ્રજાપતિનો લેખ

५ अष्टौ नाटये रसाः स्मृता । (નાટયશાસ્ત્ર ૬/૧૫)

६ અભિનવભારતી પૃ.૬૩૬

७ કાવ્યાદર્શ . ૨/૨૭૬

८ કાવ્યાદર્શ. ૨/૨૭૪

९ प्राक् प्रीतिर्दर्शिता सेयं रतिः शृंगारतां गता । (કાવ્યાદર્શ. ૨/૨૮૯)

१० शृंगारवीरकरूणबीभत्सभयानकद्भुता हास्यः ।
रौद्रः शान्तः प्रेयानिति मन्तव्याः रसाः सर्वे ।। (કાવ્યાલંકાર ૧૨/૩)
स्नेहप्रकृतिः प्रेयान् । (કાવ્યાલંકાર ૧૫/૧૭)

११ અલંકારસંગ્રહ ૪/૨
१२ रतिदेवादिविषया व्यभिचारी तथाञ्जितः । (કાવ્યપ્રકાશ. ૪/૩૫)
१३ અભિનવભારતી ભાગ– ૧ પૃ.૩૮
१४ सच्चारिणः प्रद्यानानि देवादिविषया रतिः ।
उदबुद्यमात्रः स्थायी च भाव इत्यभिद्यीयते ।। (સાહિત્યદર્પણ ૩/૨૩૬)
१५ स्नेहो भकितर्वात्सलयमितिहि रतेरेव विशेषाः । (કાવ્યાનુશાસન પૃ.૬૮)
१६ રસતરંગિણી ૬/પૃ.૭૭
१७ રસગંગાધર ભા.૧ પૃ ૧૮૯/૯૦

महकवि कालिदास के कुमारसंभवम –रघुवंशमें स्थिरभक्तियोग

प्रा डॉ भगवानभाई के प्रजापति
आर्टस कोलेज,सतलासना

समस्त भारतीय वाङमय के पारगंत, अप्रतिभासम्पन्न, सरस्वती के वरदपुत्र महकवि कालिदास के काव्य –नाटकोंमें कोई भी विषय ऐसा शेष नहि दिखालायी देता, जिसका समावेश इन कृतियों में प्रसंगवश न हुआ हो, भले ही उस विषय का उपयोग उस स्थल पर प्रघान अथवा गौण रूप से हुआ हो । इस दृष्टि से जब ह्म इनकी रचनाओं की ओर निहारते है, तो ह्में भगवान श्रीकृष्ण की उक्ति स्मरण हो आती है ---' ये यथा मॉं प्रपधन्ते तॉंस्तथैव भजाम्यह्म । (गीता) अर्थात जो मुझे जिस रूप सें देखते है तथा भजते है, मै उनके लिए वैसा ही रूप घारण कर लेता हूँ । ठीक यही दशा महकवि कालिदास की रचनाओं में उपन्यस्त

समस्त शास्त्रीय विषयों भी है । इनकी रचनाओं में जिस विषय का विद्वान अपने विषय को देखना चाहता है, उसे उसकी विद्या के दर्शन संक्षेप अथवा विस्तार से अवश्य हो जाते है । यही महाकवि उपाधि की वास्तविकता है, यही उसका सार्वभौम स्वरूप है और इसीलिए सर्वत्र उनका सुयश फैला हुआ है । ऐसे महाकवि की अन्यतम कृतिओ में हमें स्थिरभक्तियोग देखने को मिलता हें ।

महाकवि की कृतिओका परीशीलन करने पर यह स्पष्ट होता है की इन्होनें अपनी समस्त रचनाओ में कही भी एक पद का भी निरर्थक अथवा अरूचिकर प्रयोग नही किया है । यहॉ महाकवि ने न केवल योग की चर्चा की , अपितु भक्तियुक्त अथवा भक्तिरूप योग की चर्चा की है, जो स्थिर पद विशिष्ट है । इससे महाकवि की आत्माभिव्यक्ति का भी आभास लगता है, क्योंकि वे भी आरम्भ में महाकाली के परम उपासक थे, अतएव परममाहेश्वर कालिदास की काव्य –नाटकादि समस्त कृतियों में भगवान भूतभावन भवानीपति शिवजी की वन्दना प्रकार भेद से देखनेको मिलती हैं ।

सर्वप्रथम हम कालिदासीय रघुवंश महाकाव्य के मंगलाचरण को ही यहॉ उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत करते है ।

'वागर्थाविव सम्पृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये ।

जगतः पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ ।। (रघु० १/१)

इस पद्य में शब्दार्थतत्त्व के साथ – साथ काव्यधारा में सफलतापूर्वक प्रवृत होने की कामना से महाकवि ने शब्द और अर्थ की भाँति परस्पर अदैतभाव से सम्पृक्त संसार के माता पिता पार्वती – परमेशश्वर की प्रार्थना

की है । अभिनवगुप्त आचार्य ने तन्त्रालोक नामक ग्रन्थ में उक्त श्लोक में वर्णित 'वाक ' शब्द के निम्नलिखित चार भेद स्वीकार कियें हैं । यथा –१ परा, र पश्यती , ३ मघ्यमा , और ४ वैखरी । वास्तव में यह वाक तत्त्व विद्वान के मत से छत्तीस तत्त्वो सें समन्वित भगवती 'सवितं ' ही है ।

इस प्रकार महाकवि की अपने उपास्य देवता के विषय में स्थिरभक्ति है, जो सर्वथा अदैतभावना से परीपूर्ण है , अतः इसे हम स्थिरभक्तियोग की संज्ञा दे सकते है । परमशैव महाकवि कालिदास ने 'विक्रमोर्वशीयम ' नामक रूपक के मंगलाचरण मैं लोक – कल्याण की भावना सें प्रेरित होकर शिवजी के उस 'स्थाणु ' रूप की वन्दना की है , जो सदैव समाघि –अवस्था में एकासनासीन रहते है और जिनकी प्राप्ति 'स्थिरभक्तियोग ' से ही संभव थी । वह पंक्ति इस प्रकार है – 'स स्थाणुः स्थिरभक्तियोगसुलभः निःश्रेयसायास्तु वः । ' (१ / १) अतएव पार्वती ने सामान्य तपोयोग से दुर्लभ परमेश्वर शिव को प्राप्त करने के लिए 'स्थिरभक्तियोग ' का आश्रय लिया ,जिसका वर्णन कुमारसंभव महाकाव्यमें देखने को मिलता है जैसे –

'स्थिताः क्षणं पक्ष्मसु ताडिताघराः पयोघरोत्सेद्यनिपातचूर्णिताः ।
बलीषु तस्याः स्खलिताः प्रपेदिरे क्रमेण नाभिं प्रथमोदविन्दवः।।(कु० ५/र४)

पघ्मासस्थित पार्वती की शारीरिक स्थिति तपस्या के समय सर्वथा स्थाणुरूप हो गयी थी, क्योकि आगमतन्त्र में लिखा है – 'देवो भूत्वा देवं यजेत '। इस प्रकार की तपश्चर्या में तपस्वीजन देह की चिन्ता का पूर्ण रूपेण त्याग कर देते है , परन्तु कष्ट की अनुभुति तो होती है, अतएव महाकविने लिखा है – ' क्लेशः फलेन हि पुनर्नवतां विद्यते ' । (कु० ५/८६) इस प्रकार 'स्थिरभक्तियोग ' दारा प्राप्त

स्थाणु रूप शिव से पार्वती को निःश्रयस (परमार्थरूप शिव) की यथाभिलषित प्राप्ति हुई ।

प्रकारान्तर से उक्त विषय को इस प्रकार देखा जा रहा है । कालिदास का योगपक्ष तपस्या से रहित नही था । उनका सन्देश यह रहा है कि सर्वविद्य समृद्धि की प्राप्ति के लिए 'स्थिरभक्तियोग ' का मार्ग ही सर्वोत्तम है ।

संदर्भ ग्रंथ –

(१) श्रीमदभगवदगीता चौखम्बा प्रकाशन,वारासणी

(२) कुमारसंभवम प्राश्वप्रकाशन,अह्मदाबाद

(३) रघुवंश सरस्वती प्रकाशन,अह्मदाबाद

(४) विक्रमोर्वशीयम सरस्वती प्रकाशन,अह्मदाबाद

(५) महाकवि कालिदास प्राश्वप्रकाशन,अह्मदाबाद

foKkiu dk bfrgkl vkj fgnh foKkiu

Mk-n;kuUn xkre

एसोसिएट प्रोफेसर हिन्दी
राजकीय महाविद्यालय कुल्लू
हिमाचल प्रदेश

आदिकाल से ही भारत में विभिन्न अवसरों पर विज्ञापन अपने किसी न कि सी स्वरूप में उपस्थित रहा है। आध्यात्मिक से लेकर पौराणिक कहानियों में अनेक घटनाओं का उल्लेख मिलता है, जिसमें बड़े आधार पर विज्ञापन के लिए तत्कालीन प्रचार–माध्यमों का प्रयोग किया गया था। ढोल नगाड़ों के साथ मुनादी करवाना या डुगडगी बजाकर राजाओं के निर्देशों के प्रचार का उल्लेख अनेक जगहों पर मिलता है। महाभारत व रामायण काल में स्वयंवर व यज्ञों आदि के लिए पूर्व–प्रचार के विभिन्न उल्लेख मिलते हैं। मल्ल युद्धों, खेलकूदों, तमाशों, नौटंकी आदि लोक कार्यक्रमों में आमंत्रण के लिए भी प्रचार साधनों का उपयोग किया जाता रहा है। भारत की पूर्व महान् सभ्यताओं हड़प्पा और मोहनजोदड़ो के उत्खनन में मिले अवशेषों में भी जो मोहरे व मुद्राएँ मिली हैं, वे आधुनिक 'लोगों' व ट्रेड–मार्कों' का ही रूप है। विज्ञापनों में वर्तमान में जिस कला व प्रस्तुति के दर्शन होते हैं, वही कला व प्रस्तुति तत्कालीन अवशेषों में भी दिखाई पडती है।

सम्राट अशोक ने अपने धार्मिक उदेश्यों की पूर्ति हेतु अनेक शिलालेख व उत्कीर्णन किए, ये एक प्रकार के विज्ञापन ही थे। सारनाथ की एक ऐसी ही लाट वर्तमान भारत के राष्ट्रीय चिह्न का

आधार है। भारत के विभिन्न मंदिरों, मठों, गुफाओं आदि में उत्कीर्णित चित्र मूर्मियाँ आदि तत्कालीन समाज के धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष के विभिन्न स्वरूपों को विज्ञापित करती है।समय के आधारभूत तथ्यों के साथ कलाएँ व माध्यम धीरे–धीरे परिष्कृत होकर समाज में अपना स्थान बनाते रहे। आधुनिक विज्ञापन कला के सूत्र भारत में प्रेस के आगमन से शुरू हुआ। यह प्रेस पुर्तगालियों द्वारा सन् 1556 में गोवा में लगाई गई थी। 1877 में हिकी ने कलकता से अपने प्रेस की बुनियाद रखी। 29 जनवरी, 1780 को उसने साप्ताहिक समाचार पत्र प्रारम्भ किया। इसमें विज्ञापन की शुरूआत भी की गई। 1784 से लेकर 19वीं सदी के प्रारम्भ के वर्षों तक इनमें समाजिक सरोकरों के विज्ञापन प्रकाशित होते थे। ये विज्ञापन न केवल उपभोक्ता वस्तुओं को प्रभावित करते थे बल्कि देश की तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक स्थिति को भी परिलक्षित करते थे। इस समय के पश्चात् छपने वाले विज्ञापनों में स्वदेशी भारत की भूमि के प्रति प्रेम व संस्कृति सम्बंधी अवयव होते थे। भारत का उत्तर स्वदेशी वस्तुँ खरीदे जैसी उक्तियाँ विज्ञापनों की आधार पंक्तियाँ थीं और इसके लिए हिंदी प्रयुक्ति के विलक्षण प्रयोग दृ टगोचर होते हैं ।

1906 में धारीवाल मिल ने उनी वस्त्रों के एक विज्ञापन में इंगित किया था कि 'भारत के लिए भारत में बना'। इसी प्रकार अनेक विज्ञापनों में 'स्वदेशी' का उपयोग किया गया। वन्दे–मातरम् और बंकिमचन्द्र चटर्जी के चित्र भी कई विज्ञापनों के अंग बने। 1900में पहली बार जब भारतीय मॉडलों का प्रवेश हुआ तब सर्वप्रथम पुरूषों का ही आगमन हुआ। महाराजाओं की तस्वीरे भी प्रायः छपती थी। मॉडल के रूप में भारतीय महिलाओं व लड़कियों के चित्र स्वतंत्रता के पश्चात के विज्ञापनों में देखने को मिले। 1931 में भारतीय फिल्म 'आलमआरा' में विज्ञापन प्रकाशित हुए। 1920 में कुछ विदेशी कम्पनियों ने अपने विज्ञापन कार्यालय भारत में खोले, तभी से भारतीय विज्ञापन कला को व्यवसायिक रूप मिला। 1930 में पहली भारतीय एजेन्सी स्थापित हुई जिसका नाम था 'नेशनल एउवरटाइजिंग सर्विस'। इसके पश्चात मद्रास में मॉडर्न पब्लिसिटी कम्पनी, कलकता में कलकता पब्लिसिटी कम्पनी और त्रिचुरापल्ली में ओरएिंटल एडवरटाइजिंग एजेन्सी की स्थापना हुई। 1939 ई. में इंडियन एण्ड ईस्टर्न न्यूज पेपर सोसायटी की स्थापना हुई। इसका उदेश्य समाचार पत्रों के आम व्यावसायिक उदेश्यों को बढ़वा देना था। द्वितीय विश्व युद्ध के दौरान सरकारी प्रचार कार्य का बड़े स्तर पर प्रचार हुआ। इससे हिंदी की प्रयुक्ति को बहुत व्यापकता मिली क्योंकि हिंदी के माध्यम से आम से खास तक महत्वपूर्ण पक्षों को संप्रे‍ि ात किया जा सकता था ।

वर्तमान युग विज्ञापन का ही युग है। हर ओर बिखरे संचार माध्यम में हमें विज्ञापनों का ही बोलबाला दिखाई देता है साथ ही दिखाई देती है हिंदी जो आज विज्ञापनों का अपरिहार्य पक्ष हो गई है। दैनिक जीवन की कोई भी वस्तु हो हर ओर एक विज्ञापन इंगित करता है। वह उपभोक्ताओं को चयन और कार्य के अनेक पहलुओं से अवगत कराता है। साथ ही सामाजिक जीवन

से जुड़े सरोकारों का प्रत्येक पक्ष भी विज्ञापन से जुड़ा है। शिक्षा, नौकरी, बेचना, खरीदना, विवाह, किराया, आवश्यकता अाादि अनेक क्षेत्रों के सैकडों विज्ञापन हमारी दृष्टि से गुजरते हैं और उनके कथ्य के क्रम में हम हिंदी भा ाा और उसकी प्रयुक्ति के विविध पहलुओं से अवगत होते हैं ।

आकाशवाणी, दूरदर्शन, अखबार, फिल्में, मनोरंजन चैनल आदि में हर कहीं विज्ञापनों का ही बोलबाला है। साथ ही आज इनका सामयिक महत्व भी है। दुनिया के इतने बड़े विस्तृत परिप्रेक्ष्यों में विज्ञापन की महता अपने आप सिद्ध हो गई है। भारत सरकार का विज्ञापन एवं दृश्य प्रचार निदेशालय सरकारी तौर पर इनकी व्यवस्था एवं नियमन करता है। विज्ञापनों से ही आज की सामाजिक एवं शिक्षा, स्वास्थ्य, पर्यायवरण आदि के प्रति समाज के लोगों को जानकारी हिंदी के माध्यम से दी जाती है । साथ ही जनचेतना भी जागृत की जाती है। सरकारी योजनाओं, कार्यों व गतिविधियों का ब्यौरा भी इन्हीं से मिलता है। नौकरी की तलाश, पढ़ने के अवसर शादी–सम्बन्ध, उपभोक्ता वस्तुओं के चयन की सुविधा व दैनिक जीवन के सरोकारों से जुडे विभिन्न प्रश्न भी इससे समाधित किए जाते है।

foKkiu % vFk ¼Advertisment : Meaning½

विज्ञापन का नाम मन में आते ही एक सतरंगी दुनिया आँखों के सामने तैर जाती है। आज किसी भी वस्तु, सेवा या विचार को आगे बढ़ाने के लिए विज्ञापन को एक सहारा बनाया जाता है। आज का युग विज्ञापन का युग है। हर ओर किताबों से लेकर पत्रिकाओं तक, सड़क से लेकर घर तक और संचार से लेकर तमाम साधनों मे विज्ञापन ही विज्ञापन नजर आते है। विज्ञापन की प्रस्तुति में भाव संप्रे ाण के लिए हिंदी की प्रयुक्ति भी व्यापक पैमाने पर दिखाई देती है ।

विज्ञापन के व्यापक फैलाव के अनुरूप इसकी व्यापक परिभाषाएँ इस प्रकार हैं: ''जिसके द्वारा कोई बात लोगों को बतलायी जाए, वह सूचना पत्र, इश्तिहार, बिक्री आदि के माध्यम से हो और जो सूचना माध्यमों के द्वारा दी जाए।'' **&jkepUnz oekZ**

''समझना, सूचना देना, इश्तहार, निवेदन, प्रार्थना।''**&cgr fgUnh dks"k& lEiknd %dkfydk iz lkn**

''एक सीधी कार्यवाही को उकसाने के उद्देश्य से किसी संचार माध्यम में समय या स्थान की खरीद का नाम विज्ञापन है।''**&Mk- ,e- ckm l**

''विज्ञापन एक व्यक्ति के मस्तिष्क से दूसरे मस्तिष्क में एक विचार को स्थानान्तरित करने का कला है।**&jkt j jho t**

''विज्ञापन मे उन दृश्यों एवं मौखिक संदेशो को सम्मिलित किया जाता है जो समाचार पत्रों, पत्रिकाओं, चलचित्र रेडियो, टेलीविजन, परिवहन के साधनो अथवा ब्रह्म बोर्डो पर दिए होते है। और जिनके लिए विज्ञापनकर्ता भुगतान करते है और जिनका उद्देश्य उपभोक्ताओं के क्रय आचरण को

प्रभावित करना होता है।''**&dluu ,o fopV**

''विज्ञापन सूचना का जन–संचार है जिनका उद्देश्य ग्राहकों को समझाना व जीतना होता है ताकि विज्ञापनकर्ता को अधिक से अधिक लाभ मिले।''**&tXl , fyfVyQhYM**

सभी विज्ञापन मूलतः सूचना पर आधारित होते हैं। हर विज्ञापन का मूलभूत कार्य है सूचना देना या कोई तर्क प्रस्तुत करना। साथ ही वह तात्कालिक रूप से कोई न कोई प्रभाव भी प्रस्तुत करना है। इसके लिए सभी को अपरिहार्य रूप से एक भा ा की आवश्यकता होती है । इसमें महत्वपूर्ण यह है कि वह संचार प्रभावी और द्रुत गति से होना चाहिए। साथ ही उसका अर्थ लोगों की समझ में आसानी से आ जाना चाहिए। विज्ञापन समझाने/मानने और अन्त तक व्यक्ति का पीछा करने की प्रक्रिया है। यही उसकी प्रकृति भी है। इसलिए विज्ञापन में आवश्यक रूप से यह प्रकृति होनी चाहिए कि वह संभावना और ग्राहक को निरन्तर तलाशता रहे। अपने और अपनी वस्तुओ के बारे में विस्तार से बताना और इस तरह बताना कि उनका दृष्टिकोण और उनकी धारणा विज्ञापनकर्ता के पक्ष में सटीक रूप से प्रभावी हो जाए। इन पक्षों के लिए भा ा की प्रयुक्ति एक प्रभावी मुद्दा है और इसी से विज्ञापन अपनी प्रकृति के अनुसार खरीद के लिए पाठक, श्रोता व दर्शक को उकसाते है।

विज्ञापन हमेशा ही लाभ के उदेश्य को लेकर चलते हैं। यूँ तो अधिकांश यह लाभ प्रस्तुतकर्ता को वस्तु के बेचान से होने वाला मुनाफा ही होता है पर कभी–कभी जन–जागरण, माहौल, सेवा के बारे में विचारधारा, सामाजिक बदलाव, वैचारिक उत्थान, सरकारी रीति–नीति का प्रचार, राजनितिक लाभ आदि बृहद् उद्देश्यों के आधार पर भी विज्ञापन जारी किए जाते हैं। इन पक्षों के लिए हिंदी में भा ा प्रयुक्ति की प्रायिकता भारतीय समाज में क्रम में आसानी से आकलित की जा सकती है । सार रूप में आकलित करें तो विज्ञापन के उद्देश्य इस प्रकार हो सकते हैंः

(1) उस सभी संदेशों का एक अंश प्रस्तुत करना जो उपभोक्ता पर प्रभाव डालें।
(2) वस्तुओ, कम्पनियों व संस्थाओं के प्रतिनिधि के रूप में प्रस्तुत होना।
(3) समाज की एक प्रतिनिधि संस्था के रूप में उद्यम प्रक्रिया का एक अभिन्न अंग होगा।
(4) वस्तु की बिक्री संवर्धन में एक कुशल हथियार।
(5) एक प्रभावी विपण्णन औजार है जो लाभकारी संगठनों और प्रबंधनों को अपना उदेश्य प्राप्त करने में सहायता करता है।
(6) समाज की उभरती व्यावसायिक आवश्यकताओं को पूरा करना।
(7) व्यावसायिक तौर पर जारी संदेश जिसके विभिन्न अंश उपभोक्ताओं को लाभप्रद, सम्बन्धित व निश्चित सूचना प्रदान करता है।
(8) आर्थिक क्रिया जो विभिन्न नियमों कानूनों के मध्य चले।

इन उपर्युक्त उद्देश्यों को लेकर चलने वाली प्रक्रिया विज्ञापन उपभोक्ता व निर्माता के मध्य की प्रक्रिया है। हिंदी इस प्रकिया को आगे तो बढ़ाती है साथ ही वह यह सुनिश्चित भी करती है कि हर स्थिति में अपने संदेश को उपभोक्ता के मानस पटल पर अंकित कर सके।

विज्ञापन अपने–आप में एक विविधापूर्ण पक्ष है। अतः इसके किसी भी वर्गीकरण को अन्तिम नहीं कहा जा सकता है। कभी इसका आधार विज्ञापन को प्रभाविता से जुड़े दर्शक होते हैं तो कभी ये माँग के आधार पर हो सकते हैं। कभी यह विभाजन उद्देश्यपूर्ण आधार पर होता है तो कभी भौगोलिक क्षेत्र की सीमाओं के आधार पर, यह विभाजन विषय–वस्तु के आधार पर भी हो सकता है। सार रूप से इन आधारों पर विज्ञापन को बाँटा जा सकता हैः

mís'; d vk/kkj ij oxhZdj.k ¼Classification on the Basis of Object½

उद्देश्यों के आधार पर वर्गीकरण निम्नांकित प्रकार से किया जा सकता है।

¼1½ oLrqvk ;k lokvk d foKkiu ½

इस प्रकार के विज्ञापन किसी वस्तु या सेवा की प्रतिष्ठा या बिक्री बढ़ाने के लिए बनाए जाते है। वर्तमान बाजार में विज्ञापनों का जो वर्चस्व है वह इसी स्वरूप का है। इन विज्ञापनों का यह उद्देश्य होता है कि हर प्रकार की सम्भावना वाले उपभोक्ता वर्ग को आकर्षित किया जाए तो उस वस्तु के खरीददार हो सकते है। वे अपने उत्पाद के लिए नवीन उपभोक्ताओ को प्ररित करते है। जैसे कोई नया टूथपेस्ट उत्पादक यह अवश्य चाहेगा कि ग्रामीण क्षेत्रों के लोग जो अभी तक दाँतों की सुरक्षा के लिए दंत–मंजन का इस्तेमाल करते हैं वे इस नये टूथपेस्ट के प्रयोग के लिए प्रेरित हों। साथ ही वे इस कोशिश में भी रहते है कि जो लोग अभी तक किसी अन्य प्रोडक्ट को इस्तेमाल कर रहे हों वे भी इस नए उत्पाद को आपनाएँ। इस दृष्टि से वे अपने विज्ञापनों में तुलनात्मक श्रेष्ठता पर बल देते हैं।

¼2½ lLFkkxr foKkiu ½

इस प्रकार के विज्ञापनों का उद्देश्य किसी वस्तु अथवा सेवा के बाजाए कम्पनी के लिए प्रतिष्ठा व साख बनाना होता है। साथ ही एक ऐसा वातावरण और भावना पैदा करना है जिससे लोग कम्पनी को मित्रवत् स्वरूप में लें। ऐसे विज्ञापनो का लाभ कमाने का उद्देश्य नगण्य होता है। इस प्रकार के विज्ञापनों में विज्ञापन करने वाला अपनी रीति–नीति, अनुसंधान, गतिविधियों व सामाजिक जिम्मेदारियों आदि के बारे में, अपने कार्यक्रमों के बारे में इंगित करता है। संस्था के आर्दश व लक्ष्य क्या हैं ? उसकी मान्यताएँ एवं धारणाएँ क्या हैं ? उसकी स्थापना के लक्ष्यों, आशीर्वादों आदि के बारे में विज्ञापनदाता स्थानीय विज्ञापनों से जानकारी प्रदान करता है।

ये विज्ञापन जन–सम्पर्क के उद्देश्यों के लिए भी दिये जाते है। इनके माध्यम से संस्था अपने कर्मचारियों, स्टाकिस्टों, सामान्य जनता आदि से सम्पर्क रखती है। लोक–सेवा और मुद्दे से जुड़े

विज्ञापन भी संस्थानीय विज्ञापन ही है। आज अनेकानेक संस्थाएँ और मुद्दे हैं जिसके लिए सामाजिक समर्थन आवश्यक है। विषय चाहे एड्स हो या पर्यायवरण, शिक्षा हो या समाज सुधार, ट्रैफिक रूल्स हों या पेट्रोल बचत हो, एक मुद्दा और उससे जुड़ी संस्था का महत्व सामाजिक दृष्टि से अभिनव है । यह विज्ञापन जहाँ दर्शक को उसके समाज व राष्ट्र के प्रति दायित्व का बोध कराते हैं वहीं उसे अच्छा नागरिक बनने के लिए प्ररित भीकरते हैं। विज्ञापन में कहीं विनय होती हैं तो कही चेतावनी का पुट, कहीं आदेश होते हैं, तो कही निर्देश, लेकिन सम्पूर्ण कार्यवाही के पीछे एक उद्देश्य होता है कि लोग अच्छे नागरिक बनें, समाज में खुशहाली और अमन–चैन रहे।

ekx dh vk/kkj ij foKkiu¼Advertisement based on Demand½

मूलतः सभी विज्ञापनों का उद्देश्य किसी वस्तु की माँग को बढ़ाना है जो विज्ञापन यह कार्यवाही करते हैं वे दो प्रकार के होते हैं : एक वे विज्ञापन जो वस्तु की प्राथमिक माँग बढ़ाते हैं और दूसरे वे जो चुनिंदा माँग पर केन्द्रित होते हैं :

¼1½ ikFkfed ekx ink djus okys foKkiu ½

इस प्रकार के विज्ञापनों मे किसी एक ब्रांड की बजाए समूचे वर्ग की माँग बढ़ाने पर जोर दिया जाता है। कई निर्माता इकट्ठे होकर ऐसे विज्ञापन जारी करते हैं जिनका उद्देश्य प्राथमिक माँग को बढ़ाना होता है। जैसे प्रसंस्कृत खाद्य पदार्थों के उपयोग को बढ़ावा देने वाले विज्ञापन या अंडे की प्राथमिक माँग को बढ़ाने वाले विज्ञापन।

¼2½ pfunk ekx dk mRifjr djus okys foKkiu ½

ये विज्ञापन एक ब्रॉड का विज्ञापन होता है । इसका उद्देश्य वाजार में उस ब्रॉड की प्रतिष्ठा बनाना होता है। ये विज्ञापन प्रतिस्पर्धात्मक होते हैं और अपने उत्पादों का ये लम्बा–चौड़ा विवरण प्रस्तुत करते है।

iR;{k o viR;{k dk;okgh okys foKkiu ¼Avedrtisement based on Direct & Indirect Action½

ये निम्नांकित प्रकार के होते हैः

¼1½ iR;{k dk;okgh ¼Direct Action½ ½ इन विज्ञापनों में उपभोक्ता को तुरन्त कार्य रूप में कार्यवाही हेतु कहा जाता है। ये आज ही आजमाएँ, खरीदें, सम्पर्क करें जैसे प्रत्यक्ष स्वरूप पर निर्भर होते है। छूट, निर्धारित तिथी, मेगा–ऑफर जैसे विज्ञापन इस प्रकार के होते है।

¼2½ viR;{k dk;okgh ¼Indirect Action½ ½ ये विज्ञापन दीर्घकालीन व स्थायी प्रभाव की अपेक्षा करते हैं। इनमें तुरत–फुरत कार्यवाही पर बल नहीं होता है। इन विज्ञापनों का प्रयास उपभोक्ताओं में एक अनुकूल वातावरण के निर्माण पर बल देना होता है।

O;fDrxr o lgdkjh foKkiu¼Individual & Cooperative Adertisement½

एक समान उद्देश्य की प्राप्ति के लिए जब अलग–अलग उत्पादक या संस्थाएँ मिलजुल कर विज्ञापन अभियान चलाती हैं तो वह सहकारी रूप में कहा जाता है। सार्वजनिक क्षेत्रों के बैंकों द्वारा अपनी गुणवत्ता को लेकर चलाए गए अभियान इसी श्रेणी के हैं। अलग–अलग निर्माताओं के स्वतंत्र विज्ञापन भी इसी श्रेणी में आते हैं।

I tkoVh vkj oxhdr foKkiu ¼*Decorative & Classified Advertisement*½

ये निम्नांकित प्रकार से हैं:

¼1½ I tkoVh foKkiu % इस प्रकार के विज्ञापन पत्र–पत्रिकाओं में मिलते है। इनमें सजावट हेतु आकर्षक रंग, प्रभावी शीर्षक, लोगों व आलेख चमत्कृत कर देने वाले चित्र व प्रस्तुति होती है। इस प्रकार के विज्ञापन अनायास ही पाठक का ध्यान अपनी ओर खींचते हैं।

¼2½ oxhdr foKkiu % इस प्रकार के विज्ञापन मुख्यतः समाचार पत्रों में प्रकाशित होते है और पत्रों के निश्चित पृष्ठ पर एक शीर्षक यथा 'बिकाऊ', खरीदना, आवश्यकता , उपलब्ध आदि के अन्तर्गत प्रकाशित होते हैं। आज के महानगरीय जीवन और भागमभाग की जिन्दगी में इन विज्ञापनों का महत्व अत्याधिक है।

साराँश प्रस्तुत अध्ययन से जहाँ हम एक ओर जनसंचार माध्यमों की परंपरा और इतिहास को समझ सकेंगे वहीं यह भी जान पाएँगे कि जनसंचार प्रविधियों में हिंदी किन उद्‌देश्यों और सरोकारों को लेकर प्रारंभ की गईं थीं साथ ही यह भी जाना जा सकेगा कि वर्तमान में हिंदी की यह परंपरा किस स्वरूप और आकार में पहुँच गई है । इसके विविध माध्यमों यथा समाचार पत्र , पत्रिकाएँ , आकाशवाणी , टेलीविजन , इंटरनेट , मोबाइल आदि ने आज समाज के व्यापक दायरे को भाषिक आधार पर बहुत ही सीमित कर दिया है । आज संसार के किसी भी कोने में बैठा व्यक्ति विविध जनसंचार साधनों की सहायता से अपने सरोकारों को अपनी भा ाा हिंदी में सार्थक दिशा में हल कर सकता है और साथ ही अपने भावों की अभिव्यक्ति भी वह समय और परिस्थिति के अनुरूप कर सकता है ।

विज्ञापन में हिंदी के माध्यम से समाज में विविध रूपों में प्रचलित हो रहे विज्ञापनों में हिंदी की अवधारणा के विकास के साथ – साथ यह भी जाना जा सकेगा कि इसके विविध पक्ष किस प्रकार भा ाा और सरोकारों को उन्नयन के अवसर प्रदान करते हैं । प्रस्तुत अध्ययन के माध्यम से विद्‌यार्थी अपने सरोकारों और जनसंचार के पक्षों की व्यापक पड़ताल कर सकेंगे ।

संदर्भ ग्रंथ

- हिंदी पत्रकारिता का नया स्वरूप : बच्चन सिंह

- प्रयोजन मूलक हिंदी और पत्रकारिता : डॉ.सदिनेश प्रसाद सिंह , वाणी प्रकाशन , नई दिल्ली
- आधुनिक पत्रकारिता : डॉ. अर्जुन तिवारी
- देवनागरी विमर्श : संपादक – डॉ. शैलेन्द्रकुमार ार्मा , मालव नागरी लिपि अनुसंधान केंद्र , उज्जैन
- भारत में पत्रकारिता , आलोक मेहता , नेशनल बुक ट्रस्ट , दिल्ली
- हिंदी पत्रकारिता : विकास और विविध आयाम , डॉ. सुशीला जोशी , राजस्थान हिंदी ग्रंथ अकादमी , जयपुर
- हिंदी पत्रकारिता , डॉ. कृष्ण बिहारी मिश्र
- पत्रकारिता और जनसंचार , डॉ. सुधीर सोनी , विश्वविद्यालय प्रकाशन , जयपुर
- नवीन मीडिया प्रविधियाँ , डॉ. सुधीर सोनी , बुक एनक्लेव , जयपुर

सियासत के सन्यासी एवं संत : कवि अटल बिहारी वाजपेयी

डॉ के०एस०जादव

अध्यक्ष –हिन्दी विभाग

मानवता के महान गायक स्थितप्रज्ञ, सफल संवेदक, राष्ट्रप्रेमी, वर्तमान प्रवाहों के ज्ञाता, भावुक सफल राजनेता, सफल कवि, अजातशत्रु अटलजी साहित्य संसार में सफल कलम के आराद्यक हैं । अटलजीने भारतीय अघ्यात्म का इतिहास तथा संस्कृति को घ्यान में रखकर भारत को राष्ट्र पुरूष कह्कर राष्ट्र सौंदर्य को उजागर करता है –

''भारत जमीन का टूकडा नही जीता–जागता राष्ट्र पुरूष हैं । हिमालय इसका मस्तक है, गौरी शंकर शिखा है । कश्मीर किरीट है, पंजाब और बंगाल दो विशाल कंद्ये है । विघ्याचल कटि है नर्मदा करद्यनी है । पूर्वी और पश्चिम घाट दो विशाल जंद्याएँ है । कन्याकुमारी इसके चरण है । सागर इसके पग पखारता है । पावस के काले काले मेघ इसके कुतल केश हैं । चाँद और सूरज इसकी आरती उतारते है । यह वंदन की भूमि है, यह अभिनंदन की भूमि है । यह तर्पण की भूमि है, यह अर्पण की भूमि है । इसका कंकर–कंकर शंकर है, इसका बिन्दु बिन्दु गंगाजल है । हम जिऐंगे

तो इसके लिए, मरेंगे तो इसके लिए ।"[१]

अटलजी की वाणी विवेक और संयमी हैं । अटलजी एक अपराजय वक्ता तथा संवेदनाशील कवि है । अटलजी का व्यक्तित्व चाँदनी की तरह शीतल है । अटलजी मेरी दृष्टि से राजनीति में ध्रुव का तेजस्वी सितारा है । अटलजी का व्यक्तित्व सबल और बडा ही मोहक हैं । राजनीति की संकुचितता से उपर उठे महान नेता है । आज अटलजी राष्ट्रीय क्षितिज पर एक सच्चे छबि वाले राजनेता माने जाते है । इसका श्रेय अटलजी के कवि मन को जाता है । अटलजी स्वभाव से रागी है।

कवि की कविता में सत्यम, शिवम, सुदरम का त्रिवेणी संगम रहता है । कवि अटलजी को हिन्दु धर्म, हिन्दु संस्कृति और हिन्दु दर्शन पर नाज हैं । भारत की दशा को देखकर कवि क्रंदन करने लगता हैं । अतीत का स्मरण करता है और वर्तमान के तेवर को बदलना चाहता है । वे सच्ची राष्ट्रभक्ति के पक्षधर है । उनका विश्वास है कि जो लोग जूठी देशभक्ति का चोला पहने राष्ट्रभक्ति का झुठा स्वाँग रचते है, अब उनके मनसुबे सफल न हो पाएँगें । वे अकम्पित स्वर में कहते हैं –

''अब न चलेगा राष्ट्रप्रेम का गर्हित सौदा

यह अभिनय चाणक्य न फलने देगा विष का पौधा ।

तन की शक्ति, हृदय की श्रध्धा, आत्म तेज की धारा

आज जगेगा जग जननी का सोया भाग्य सितारा ।"[२]

कवि अटलजी नवीन इतिहास रचना के हिमायती है । कवि अटलजी राष्ट्रप्रेमी ही नही प्रखर राष्ट्रभक्त है । कवि शाँति के हिमायती है । कवि की हार्दिक इच्छा है कि सभी देशवासियों मिलकर चले । बाधाओं, विपदाओं, व्यवहारों और अवरोधों की परवाह किए बिना हमें आपस में मिलकर ही रहना चाहिए, इसमें राष्ट्र का कल्याण है ।

''सिर पर बरसे यदि ज्वालाएँ

निज हाथों से हँसते हँसते

आग लगा कर जलना होंगा

कदम मिलाकर चलना होगा ।"[३]

कवि अटलजी आशावादी हैं । उनकी आशा विश्वासों की ठोस नींव पर आधारित है । कवि

की कविता में आशा के कारण कुण्ठा, संत्रास तथा हताशा को स्थान नही हैं । कवि अटलजी अपनी कविताओं में आशावादी तथा दार्शनिक हो गये है । वे सत्य को पहचान गये है । कवि का यह दर्शन आत्म साक्षात्कार के निकट हैं ।

कविने परिपक्व विचारों को कविता के माध्यम से व्यक्त किया है । अस्तित्व की सार्थकता से ही मन को संतोष होता है । यह कवि का सुनिश्चित और स्वानुभूत निजी-जीवन दर्शन है । कविने राष्ट्रीय एवं दार्शनिक संदर्भो के अतिरिक्त अन्य विभिन्न विषयों पर भी सहज संवेदनापूर्ण लेखन किया हैं । कविने राष्ट्रभाषा की मान मर्यादा के लिए भी कई कविताएँ रची हैं । राष्ट्रसंघ में हिन्दी में सर्वप्रथम भाषण देनेवाला अटलजीने भाषा प्रेम व्यक्त किया है –

''गूंजी हिन्दी विश्व में

स्वप्न हुआ साकार

राष्ट्र संघ के मंच से

हिन्दी का जयकार

हिन्दी का जयकार

हिन्दी हिन्दी में बोले ।''[४]

भारत द्यन्य हुआ, भारतमाता द्यन्य हुई और साथ में कवि भी द्यन्य हुआ । कवि समाज को भयरहित देखना चाहता है । जिस समाज में लोग निर्भय विचरण का आनंद न ले सके वह समाज कदर्शना के योग्य है और ऐसे जीवन से तो मृत्यु श्रेष्ठ है –

''इस जीवन से भली मृत्यु है,

आंतकित जब गली गली है

मैं भी रोता आसपास जब

कोई कहीं नहीं होता है ।''[५]

अटलजी के काव्य में उनकी उन्नत दृष्टि और भारतीय परिवेश सर्वत्र दिखाई देता है। वे समाजवादी विचारों की डीग होकनेवाले उन कवियों से सर्वथा भिन्न है जो बात तो किसान मजदूर की करते हैं पर घर के नौकरों को बिना वेतन के केवल खानगी और कटे पुराने उतरे हुए कपडों पर रखते हैं ।

कवि की कविता में भावबोद्य अपनी नीजि विचार द्यारा पर आद्यारित है । उनका राष्ट्र प्रेम स्थान स्थान पर व्यक्त हुआ है । उनकी दृष्टि में राष्ट्र पहले है और बाद मे सब कुछ । उनकी आस्था एकनिष्ठ राष्ट्र प्रेम की पीठिका पर आसीन हैं । उनकी कविताओं में दार्शनिक विचार उतरे है।

कवि अटलजी वीर वाणी में ओज का स्थायित्य है, वहीं उनकी सम्पदा है । वही उनका वैभव है और वही है उनका उत्साह । कवि के मानस सागर में राष्ट्रभक्ति की जो ज्वार उठ रहा है वह अब नही रुक रहा है । वे देश के नवयुवकों को ललकारते है –

''लानत उनकी भरी जवानी पर जो

सुख की नींद सो रहें

लानत है ह्म कोटि कोटि है,

किंतु किसी के चरण द्यो रहे ।।"[६]

''अटलजी का भाषा पर बडा जबरदस्त अद्यिकार है । वे शब्दों को स्वेच्छानुसार नचाने में दक्ष बाजीगर कवि हैं ।"[७]

अटलजी की लम्बी कविताओं में अनुभूत तथ्यों का एक दस्तावेज है । अनुभूति की सच्चाई, इमानदारी के बयान, राजनीति की निखालस कबूलात, नीजि जीवन, आंतराष्ट्रीय विषय, राष्ट्रप्रेम, सांस्कृतिक लगाव आदि विषयों पर दिलचस्प कविताएँ लिखी है ।

अटलजी सियासत के सन्यासी है । सियासत के संन्यासी के रूपमें देश के लोगों के दिल में राज करते रहे हैं । सियासत की अंद्येरी कोठरी में रोशनदान की तरह रहा । सच बोलने में उसको किसी की परवाह नही थी । दिमाग से नेता और दिल से कवि ऐसे संन्यासी को बंद्यन कहा से पसंद हो ? प्रद्यानमंत्री बनने के बाद अपनों से दूर होने का दर्द होने लगा और आँखें भर आयी । यू तो दुनिया है पाई फिर भी है तन्हाई एक आसाद्यारण वक्ता तथा दुरपंथी मार्ग के उदारवादी नेता के रूपमें अजर अमर है । अटलजी सियासत की जादुगरी का जीता जागता दस्तावेज है । अटल उदारवाद के अटल दूत हैं । अटल अपने सिघ्द्यांतों पर अटल रहें ।

राजनीति के शिखरपुरूष है लेकिन नफरत की राजनीति से सदैव दूर रहें । आपका नाम ही सिद्घांतों का पर्याय बन गया हैं । आज नई दिल्ली के अशोक मार्ग पर जायेगें तो भाजपा के दफ्तर के कुछ दूरी पर किष्ण मेनन मार्ग पर आये मकान में वाजपेयीजी व्हीलचैर पर बैठने को मजबुर हैं । आज चोटि के कवि और सियासत के संत अटलजी की स्मृति की हालात इतनी कोमल है कि

वे कीसी को पहचान ही नहीं सकते । वे आज बोल भी नहीं सकते और लिख भी नहीं सकते है । उनकी स्मृति पुनः जिवित नहीं हो सकती । वे सभी के सामने एक शिशु की तरह देखते रहते है । एक आर्दश राजनेता के रूप में वाजपेयी इतिहास में अमर है । आज राजनीति में जो मलिनता है उसे देखकर वाजपेयीजी याद आते है । आजादी के बाद नान काग्रेसी प्रद्यानमंत्री के रूपमें पाच साल शासन करनेवाले एकमात्र प्रद्यानमंत्री है । उनकी व्हीलचैर के सामने के टेलिविजन पर उनकी दत्तक पुत्री वाजपेयीजी की स्मृति पुर्नःजिवत हो जाये इस आशा के साथ उनकी संसदभवन के बयान और उनकी मौजुदगी बराबर बताती रहती है लेकिन उनकी स्थिति में कोई सुद्यार नही है । उनके भवन में उनके छ दशक के आर०एस०एस के साथी आज भी उनके मिलने के लिए आते है लेकिन पिछले कुछ महिनो से सिर्फ तबीब और नर्स की ही आवन वाजन होती है । राजनीति में बडी सज्जनता की बात यह है कि पूर्व प्रद्यानमंत्री मनमोहनसिंह ने वाजपेयीजी के एक भी जन्म दिन बिना बद्याई देतें नही छोडा है । कवि वाजपेयीजी होनहार वक्ता थे । । उनकी वाणी में अपार श्रघ्द्या, तर्क मिश्रित शक्ति विद्यमान थे । वाजपेयीजी जिसके भी विरोद्य में बोलते थे उसके बाद विरोद्यी को बोलने का अवसर ही नही मिलता उनके लिए सिर्फ रोना ही शेष रह जाता था । उनकी संगीतमय वाणी में आरोह अवरोह और प्रवाहमय शैली बहती है । शब्दकोष का पर्याय उनका दिमाग हैं । वे इतने होनहार वक्ता थे कि संसद हो या चुनावी सभा सभी जगह पर मंत्रमुग्द्य अपार शांति छा जाती थी । हिन्दुस्तानी राजनीति वाजपेयीजी की विशुघ्द्य राजनीति को आज भी प्रणाम करती हैं । एक ही द्यटना में वाजपेयीजी की बौघ्द्यिक प्रतिभा और राजनैतिक सज्जनता और सालिनता का पला चल जायेंगा । नरसिंहराव की सरकार में मनमोहनसिंह वित्तमंत्री थे । मनमोहनसिंहने बजट पेश करने के बाद विरोद्यपक्ष बे नेता के रूप में बजट चर्चा में हिस्सा लिया । बजट के दुरोगामी परिणाम, बजट की नींदा और बजट की क्षतियों के विषय में इतना चोटदार बौघ्द्यिक और नक्कर हकीकतें पेश की । वाजपेयीजी की बजट भाषण सुनकर डॉ मनमोहनसिंह जैसे अर्थशास्त्री वित्तमंत्री थे जो रीजर्व बैंक के गर्वनर तथा विदेशी उपाद्यि द्यारक थे । उनको लगा कि वाजपेयीजी के पास राष्ट्र हित का होनहार और उदात्त विजन है । उनको लगा कि उनको बजट तैयार करना ही नही आता इस अपराद्य भाव से पीडित रात को मनमोहनसिंह को नींद नही आयी । जब वो द्यर के दरवाजे पर पहुचें तो उनके कानों में वाजपेयीजी के छटादार वक्तव्य की भनभन सुनाई देती थी । उन्होंने रात को प्रद्यानमंत्री नरसिंहराव को भारी हृदय और दोष की भावना की अनुभूति के साथ फोन किया और कहा कि–'' वाजपेयीजी के प्रवचन सुनकर मैं हलबल गया हूँ और मैं वित्तमंत्री से इस्तीफा देना चाहता हूँ । '' नरसिहराव समज गये कि डॉ सिंद्य के मानस को वाजपेयीजी के लयबघ्द्य तर्क दलीले चैन नहीं लेने

देती । उन्होंने तत्काल ही वाजपेयीजी को फोन किया –‘‘ वाजपेयीजी डॉ सिंह्य को समझाईए, बजट की नींदा करनेवाला संसद में आपका प्रवचन सुनकर उनको बहुत संवेदना हूई है और इस्तीफा देना चाहता है ।’’ आप सोचिए एक शासक पक्ष के प्रद्यानमंत्री विरोद्य पक्ष के सिनियर नेता को अपने मंत्रीमंडल के साथी को समझाने के लिए अपील करता हैं । यह राजनीति में कितनी गहरी खेलदीली की बात हैं । नरसिंहराव को वाजपेयीजी के प्रति कितना गहरा विश्वास और श्रघ्घ्या होगी । वाजपेयीजी ने वित्तमंत्री मनमोहनसिंह को फोन किया –‘‘ आप राजनीनि में नयेसये हो । आपकी प्रतिभा के लिए मुझे आदर हैं । राजनीति में मन पर कुछ अंगत मत लेना मेरी जो कुछ निंदा है उसमें से आपको जो भी योग्य लगें उसका स्वीकार करना शेष तो आपके ह्क का कार्यक्षेत्र हैं यह मानकर आप आगे बढियें । आप इस्तीफा देने की गलती करेंगे तो मेरा मन दुभायेंगा । आप एक राजकारण बनकर विरोद्यों के खिलाफ आगे बढें । कवि ह्दय वाजपेयीजी ने राट्र के अरमान और अपेक्षा को नजर अंदाज करके ही अपनी संवेदना व्यक्त की है । क्या खोया क्या पाया , नई दिशा, ईक्कीस कविताएँ, मेरी ईक्यावन कविताएँ साहित्य जगत में पृथक स्थान है ।

राजनीति के शिखर पुरूष, सियासत के संन्यासी, राष्ट्रकवि अटलजी को कुछ दिनों के बाद भारतरत्न से सन्मानीत किया जायेगा । डॉ गुणवंत शाह ने लिखा है–‘‘ अटलजी से भी ज्यादा शोभा भारतरत्न की बढेगी । सर्वाद्यिक ओजस्वी वक्ता, प्रखर राष्ट्रभक्त, संवेदनशील कवि, सिद्घांतवादी राजनेता, स्टेटमेन, आदर्श सांसद, लोकशाही के प्रह्री उनके जैसा न कोई हुआ हैं और न कोई होगा ।’’ १

संदर्भ सूचि

१ पृ–५, कुछ लेख,कुछ भाषण

२ पृ–६६, मेरी ईक्यावन कविताएँ

३ पृ–८५, वही

४ पृ–२८, वही

५ पृ–३२, वही

६ पृ–८०, वही

७ पृ-१४५, वही

८ गुजरात समाचार दिनाकः १९ जनवरी र०१५ पृ-११

''निबंद्यकार : राजेन्द्रयादव''

डॉ॰ विनोदचंद्र जी॰ चौद्यरी

प्राध्यापक (हिन्दी विभाग)

स्वातंत्रता बाद के निबंद्यकारोमें 'राजेन्द्रयादव' का नाम बडे आदर से लिया जाता है । उन्होने 'हंस' पत्रिकाके माध्यमसे तत्कालीन तमाम परिस्थितिओंकी समीक्षा जो अपनी कलमके माध्यमसे की है। वे 'टीप्पणीया' या 'अनुविक्षाए' उनके 'काटे की बात' शीर्षक संग्रह मे समाहित है उनकी कुछ अनुविक्षाए साहित्य से भी सबंद्यित है। हम उनकी इन साहित्यसे सबंद्यित टिप्पणीयोंकी बात यहा करेंगे, जिसमे उनकी समकालीन यथार्थता का गहन परिचय है साथ ही यह बाते उन्हे एक श्रेष्ठ निबंद्यकार साबित करती है।

राजेन्द्र यादव एक समीक्षक के रूप मे साहित्य की निबंद्य विद्या मे क्रियाशील रहे है । उनके संपूर्ण निबंद्य संग्रह समीक्षात्मक निबंद्य संग्रह हे और उसमे भी प्रस्तुत निबंद्य संग्रह ''कांटे की बात'' मे समकालीन सामाजिक, आर्थिक, द्यार्मिक, पारिवारिक, साहित्यिक और विविद्यलक्षी परिस्थितिर्या की आलोचना के साथ - साथ मौलिकता भी है । फिर भी अद्यिकाश पक्ष आलोचना का ही रहा है उन्होने खुद संग्रह की भूमिका मे बताया है - ''सामने बैठे पाठकों' के साथ सामयिक समस्याओ और ग्रंथियो पर सीद्ये - सीद्ये संवाद का सुख, अपनी साहसिकता,

मोलिकता और विश्लेषण द्रष्टि पर मिली तालियो का नशा क्या लेखक को पाठको की प्रत्याशाओ से नही बांद्य देता ? देखे अगली बार क्या तीर मारकर या मोती निकाल कर लाता है ।''[१]

'न लिखने का कारण' संग्रह के निबंद्यो मे समकालीन तमाम दर्जे की व्यकित की आलोचना पाई जाती है । उनके ये तमाम निबंद्य ''हंस'' मासिक के दौरान १९८६ के बाद कही ''कांटे की बात'' शीर्षक से तो कही ''मेरी तेरी उसकी बात'' से लिखे गए है । राजेन्द्रजीने अपने प्रथम संग्रह की भूमिका मे उन निबंद्यो को टिप्पणिर्या अनुवीक्षाए की कोटी मे रखे हैं । लेकिन ह्म तो यही कहेगे कि समय समय के विविद्य कोणो की शुघ्द्य आलोचना को ही निबंद्य कहा जाता है ।

'कांटे की बात' निबंद्य संग्रह के प्रथम खण्ड का नाम है :- ''न लिखने का कारण'' और इस प्रथम खण्ड मे कुल २८ अठाइस संक्षिप्त निबंद्य या टिप्पणिर्या है । लेकिन इस संग्रह के कुल निबंद्य को तीन उपखण्ड क्रमशः ''कारण'', ''अवरोद्य'' और 'प्रलोभन' मे बांट दिये है । ''कारण'' उपखण्ड का नामाभिद्यान ''न लिखने का कारण '' उपलक्ष्य मे किया गया है।

'कारण' उपखण्ड मे कुल १० निबंद्यो को संग्रहीत किया है । इन सभी निबंद्यो मे राजेन्द्र यादव ने साहित्य की रचना एवं उसके आस-पास सोचा है । साहित्य की लिखावट के पीछे कोइ महत्व की भूमिका या उपलिब्द्य नही है जितनी तकनीकि क्षेत्रो के पीछे रहती है । वस्तुतः उन निबंद्यो के माघ्यम से वे बताना चाहते है - लेखन कार्य बिलकुल निरर्थक है, निरूपयोगी है । उसके पीछे कोइ ऐसी महान शक्ति नही जो लोकमानस को बदल डाले, या उसमे विकास की परितृप्ति कर सके । जिस प्रकार फ्रोर्डड, मार्क्स जेसै चिंतको ने किया था। वस्तुतः साहित्य से विकास नही बल्कि साहित्य खुद विकास पर टीका हुआ है । और उसके साथ-साथ बदलता रहता है । 'कारण' उपखण्ड के कुल दश निबंद्य इस प्रकार है (१)एक पराजित व्यक्तव्य (२) चोरीके माल की नुमाईश : रचना संसार, (३) मैं और दूसरें (४) लेखकीय प्रासंगिकता का संघर्ष, (५) विज्ञान को चाहिए साहित्य का प्रोग्रामिंग (६) स्वप्न और स्मृति का अंत, (७) लेखक का सत्ता से नही व्यवस्था से लडना चाहिए (८) न लिखने का कारण, (९) साहित्य से मेरी पह्चान (१०) कहा

हो रहा होगा सूर्योदय ।

''एक पराजित व्यक्तव्य'' मे राजेन्द्र जी ने सरल भाषा मे साहित्यकारो पर ऐसी चोट की है कि ये सब उनके विरोद्यी हो जाए । समग्र रचनात्मक साहित्य की उन्होने राष्ट्र के लिए निरर्थकता साबित की हे और उसमे भी उन साहित्यकारों के कारण राष्ट्र मे कागज, स्याही, पोस्टखर्च आदी बढ जाने की वजह से जो शिक्षा में रोजी–रोटी मे रूकावट या विक्षेप हुआ है उसे लेकर तो उन्होने सभी साहित्यकारो की कटु आलोचना की है और यह साबित कर दिया है कि साहित्य की रचना के पीछे कोई स्थूल परिणाम या उददेश्य नही है । एक मिल के सर्वेसर्वा के मतानुसार ''देखिए, आज बुरा मत मानिए । एक तरफ जब बच्चो को टेक्स्ट–बुक न मिल रही हो, इम्तिहान के लिए कापिर्या न मिल रही हो, तब आपको किस्सा – कहानी – कविता के लिए कागज की जरूरत क्यो है ? जब लोगो को खाने को अन्न, उघोगो को ईद्यन या जिन्दा रहने की नितान्त आद्यारभूत चीजो के दर्शन दुर्लभ है तब आपका यह कागज ।''[२]

'चोरी के माल की नुमाईश : रचना संसार' शीर्षक निबंद्य मे राजेन्द्रजी ने मानवीय उष्मा की आड में की गयी चोरीयों के माल की नुमाइश लगाकर लेखक समुदाय खुबसुरत गर्वसे कैसे अपनी पीठ थपथपा लेता है कि देखिए एक भी चीज खराब नही हुई है, सब ज्यो की त्यो सही सलामत उठा लाया हुआ हू । और यही 'आजके लेखकों' का 'रचना संसार' है । इन्होने 'लेखक' और 'लेखन' का संबंद्य 'पति' और 'पत्नी' से भी ज्यादा कोमल और जिवन्त तथा विकासशील होने के कारण 'प्रेमी' और 'प्रेमिका' का संबंद्य कहा है । उस सबंद्य को जीवन्त रखने के लिए रोज नया समीकरण देना पडता है । किसी भी जीवन्त सबंद्य की कोइ परिभाषा नही दी जा सकती है । र४ – र५ वर्षो के बाद भी अपनी ईस 'प्रेमिका' से आज भी मेरे संबंद्य कुछ ऐसे संदिग्द्य है कि मुझे रोज उसे 'पटाना' पडता है, उसी आत्मविश्वासहीनता और अविश्वास के साथ जैसा पहले दिन हुआ था ।''[३]

राजेन्द्रजी बता रहे है – 'हैमिग्वे' और 'द्यर्मवीर भारती' मे लेखकीय इस व्यवसाय का होने के बावजुद वे उन्हे सत्य और प्रभावित कर सकती है । 'रचना संसार' के इस व्यवसाय

मे काबेल लेखको को उन्होने चोर और जासुस के नजदीक रखा है । जासूस राष्ट्र के लिए उपयोगी होता है, वह दूसरे राष्ट्र से चोरी करने के बदले मे पुरस्कार और सम्मान पाता है । लेखक और जासुस मे यही बडा फर्क है।

'मैं और दूसरें' निबंध्र मे राजेन्द्रजी ने 'मैं' और 'दूसरें' के भेद के साथ-साथ 'आज' और 'कल' का भेद तथा भारतवासीयों के जीवन की अंद्याद्युद्यी बतायी है। जिस प्रकार कोई व्यकित अपनी इच्छा के विरूद्ध काफी लम्बा समय नोकरी करने के बाद वह अपनी नयी जिदंगी शुरू करना चाहता हो और उस पर नोकरी के समय के ही वर्तन और व्यवहार का छाया मिलता है या उसके नये जीवन मे उस पुराने की बेदाग असर रहती है । हकिकत मे यह स्थिति ह्मारे सारे राष्ट्र की है । विदेशीयो के अत्याचारो मे भारतीय जिस प्रकार जिये है उसी की बात है । इस प्रकार जीनेवाला 'मैं' की परेशान और नचानेवाले 'दूसरें' जो बडे ही भयानक मायावी है - ''ह्जारो सालो का इतिहास ह्मे जो देता है लेकिन प्रजातंत्र व्यवस्था मे राजनीति व्यवस्था की केन्द्रिय शक्ति होती है। साहित्यकार स्थापित व्यवस्था को प्राय : तीन स्तरो पर ही झकझोर देता है एक है - 'द्यार्मिक', दूसरा है - 'राजनैतिक' और तीसरा है - 'नैतिक' । आचार्य कमलेश्वर का उदाह्रण देखे - 'लेखक को सत्ता से नही, व्यवस्था से लडना चाहिए । इन व्यवस्था को चकनापूर कर डालेगे । इसे जडमूल से बदल डालेगे । जब तक यह व्यवस्था नही बदलेगी - कुछ भी नही होगा ।''[४]

'न लिखने का कारण' निबंध्र मे राजेन्द्रजी ने 'प्रेमचंद जयंती' और 'हंस' के पुनः प्रकाशन की वार्षिक गोष्ठि पर किये गये विचारो को व्यक्त किया है। ह्र लेखक अपना सर्वश्रैष्ठ प्रथम की दो - चार रचनाओ मे देने के बाद फिर उसका ही मूल्यांकन करता है। शायद ही कोई होगे जैसे यशपाल, भगवतीचरण वर्मा, अमृतलाल नागर द्विवेदी जी जो अंतिम समय तक कुछ नया लिखते रहे हो । वैसे भी ह्मारे देश के द्विज वर्गो के लोगो ने प्रतिभा को मेघा के विशिष्टताको निर्यात ही किया है । इस निर्यात होनेवाली संख्या भी विदेश में तीसरे या निम्न वर्ग मे ही किसी भी विद्या मे समाविष्ट नही है । अतः ह्मारा देश ह्रक्षेत्र मे पीछे ही रह है । ह्मारे देश के

वैज्ञानिक जो पहले हो चुका है उस नवीनतम शोद्यो का केवल खुलासा या पुनरचना ही कर सकते है । फिर चाहे वह भाभा, साराभाई या भटनागर ही क्यो न हो । साहित्य मे भी जो पश्चिमी साहित्य लिखनेवाले हमारे साहित्यकार रशदी, भारती, मुखर्जी, अभिताभ द्योष, उपमन्यु चेटर्जी की मात्रा केवल वही है – जो एक अंग्रेज रचनात्मक अद्यिकार रखता है, उसे उन्होनें हासिल किया है ।

'साहित्य से मेरी पहचान' निबंद्य मे राजेन्द्रजी ने साहित्य को बहुत उंचा स्टेज दिया है । हमारे लिए कुछ नये सवाल जैसे जन्म, मृत्यु, ईश्वर, जीवन, नियति, प्यार, संयोग, संस्कृति, कला, विद्रोह आदि की तलाश जब मठो और सम्प्रदायो मे पर्हुचती तब उनके कारणों की छान–बीन मे विज्ञान और दर्शन का जन्म होता है और जब ईनके स्वरूप, प्रभाव और प्रक्रियाकी दीशा अपनाते है तो संस्कृति, साहित्य की दुनिया मे होते है । रजनीश कहते हे मानसिक शान्ति और विकास के शमन के लिए अपने को खुद देखनेवाली आंख बहुत जरूरी है यानी अपने भीतर इस साक्षी भाव के पाना ही योगी होता है। 'रचना' इसी अर्थ मे योग से आगे की स्थिति है । ''कभी–कभी मे अपने से पूछता हुं कि मान लिजिए दूनिया मे वही कोई साहित्य न होता तो हमे कहा, क्यां परेशानी थी ? क्यो हम पोथे–पर–पोथे अपने उपर लाये चले जा रहे है? तभी जवाब आता है तब शायद हम सिर्फ होते नही, पहाड पेड की तरह।''[५]

राजेन्द्र यादवने 'कहा हो रहा होगा सूयोदय' निबंद्य मे प्राचीन से लेकर आज तक के अंद्याद्युंद्यी पूर्ण जीवन व्यवहार का ब्योरा प्रस्तुत किया है । उन्हे अपने पाठकों के घ्वारा मिलता सहकार होने के बावजूद भी खेद प्रगट किया है । क्योकि द्यमाके दार पत्र–पत्रिकाओं पर केवल अमीरों का ही हक रह गया है और पैसेवालों के। विज्ञापन से चलती है । सत्ता और व्यवस्था के खिलाफ खडे होनेवाले विचार के लिए न किताब मे जगह हे, न प्रेस मे । ''वस्तुतः हम सब को जिस समय और समाज ने बनाया है वर्हा कितने संस्कार, मिथक और वास्तवकिताएँ है, उन सबको जानने के लिए हर कथाकार आदि की दौडे रहती है । 'किसी अंद्य गली मे आ गया हू मैं, जहां न भूत है न भविष्य, जर्हा न इतिहास है न भूगोल, जहां सब कुछ अंद्य विश्र्वासनीय, अनिर्भरकीय और वायवी हो चुका है।''[६] इन्होने इस सामायिकता से उबकर नये सूर्योदय की प्रतिक्षा करते हुए

कहा है – ‘कहा हो रहा होगा सूर्योदय’।

संदर्भ सूचि :-

१ न लिखने का कारण : (भूमिका) राजेन्द्र यादव, पृ १०)

२ न लिखने का कारण : राजेन्द्र यादव, पृ १२

३ न लिखने का कारण : राजेन्द्र यादव, पृ १२

४ न लिखने का कारण : राजेन्द्र यादव, पृ ४३

५ न लिखने का कारण : राजेन्द्र यादव, पृ ५९

६ न लिखने का कारण : राजेन्द्र यादव, पृ ५३

જીવનમાં યોગનું મહત્વ અને ક્રિયાઓ

પટેલ ધર્મેન્દ્રભાઈ જી
શા.શિ.નિયામકશ્રી
આર્ટ્સ કોલેજ, સતલાસણા

યોગનું નામ પડતાં જ આપણને ઋષિ-મુનિઓનો વિચાર આવે છે. યોગાસનો યૈગિક શરીર સ્વાસ્થ્ય જાળવવા માટેની વ્યાયામની એક અનાખી પધ્ધતિ છે. યૌગિક વ્યાયામ પધ્ધતિમાં શરીર, મન અને આંતરિક ચેતનાના વિકાસનો સમગ્ર ખ્યાલ રાખવામાં આવે છે. યોગ પધ્ધતિ માણસને કુદરતે બક્ષેલી સર્વ શકિતઓને વિકસાવવાની ગુરૂચાવી ગણાવી શકાય.

માનવીનું શરીર જયાં સુધી આંતર અને બાહય ભાગોથી સ્વસ્થ ન હોય ત્યાં સુધી કોઈ પણ કાર્ય સારી રીતે કરી શકતું નથી. યોગાસન શરીરના આંતર અને બાહય ભાગોને સ્વસ્થ રાખવાનું કાર્ય કરે છે. દરરોજ શારીરિક ક્રિયાઓને લીધે તેમજ ભોજન લેવાને લીધે શરીરમાં જે મળ, મૂત્ર અને વિકૃતિઓ ઉત્પન્ન થાય છે તે શરીરના ચામડી ધ્વારા, જનેન્દ્રીય ધ્વારા, મોં ધ્વારા એમ જૂદા જૂદા માર્ગો ધ્વારા શરીરમાંથી બહાર નીકળે છે.

જો આ માર્ગો ધ્વારા શરીરનો મળ, મૂત્ર વગેરે વિકૃતિઓ પૂરતા પ્રમાણમાં અને નિયમિત રીતે શરીરમાંથી બહાર ન નિકળે તો મોટા ભાગના રોગો થાય છે. યોગાસન પધ્ધતિ ધ્વારા મળ, મૂત્ર વગેરે વિકૃતિઓ આપણા શરીરમાંથી જૂદા જૂદા માર્ગો ધ્વારા સરળતાથી પૂરતા પ્રમાણમાં બહાર નિકળતાં રહેશે.

તેના લીધે શરીર સંપૂર્ણ પણે નિરોગી રહેશે.

યોગાસન પધ્ધતિ વ્યાયામ કરવાની અન્ય પધ્ધતિઓની સરખામણીમાં વધારે મહત્વની છે. બીજી પધ્ધતિઓમાં શરીરના આંતરિક અંગોને યોગ્ય કસરત મળતી નથી. જયારે યોગાસનથી શરીરના બધાજ અવયવોને કસરત મળે છે. યોગાસન કરવા માટે ખૂબ જ ઓછી જગ્યાની તથા ઓછા સાધનોની જરૂર પડે છે. કોઈ સાથી ખેલાડીની જરૂર હોતી નથી. વ્યકિત પોતે એકલી યોગાસન કરી શકે છે. નિયમિત યોગાસન કરવાથી જૂના અને હઠીલા રોગો પણ દૂર થાય છે.એસીડિટી, ગેસ અને કબજીયાત જેવા રોગો તો કદી થતા જ નથી. આ સિવાય લોહીનું ઊંચું દબાણ, ડાયાબીટીશ, માટાપો, શરીરમાં નિકળતી ગાંઠ, પેટના રોગો, આધાશીશી, સાંધાના દુઃખાવા,આંખ-કાન-ગળાના રોગો, કંપાવત, વગેરેમાં યોગાસન રામબાણ પુરવાર થશે.

મોટા ભાગના વ્યકિતઓની માન્યતા હોય છે કે યોગાસન એટલે આસનો. યોગાસનમાં એકલા આસનોનો જ સમાવેશ નથી થતો. તેમાં પ્રાણાયમ, ક્રિયાઓનો પણ સમાવેશ થાય છે. શરીરને નિરોગી રાખવા માટે જેટલા આસનો જરૂરી છે તેટલા જ પ્રણાયામ પણ જરૂરી છે. અને એટલીજ જરૂરી ક્રિયાઓની પણ છે. આસનો અને પ્રાણાયામો વિશે સાંભળ્યું હશે અને કર્યા પણ હશે. જયારે ક્રિયાઓ વિશે બહુ ઓછું સાંભળ્યું હશે.

જલનેતી ક્રિયાઃ-

જલનેતી માટે એક ખાસ પ્રકારનો લોટો (નેતીલોટો) ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે. એક લોટો ભરીને શુધ્ધ પાણી લો. તેમાં અડધી ચમચી મીઠું નાખો. પાણીને પ્રથમ ઉકાળો અને પછી નવશેકુ થવા દો. ખૂલ્લા મેદાનમાં કે ચોકડીમાં બેસી સહેજ આગળ નમી માથાને ડાબી બાજુ ઢાળો. હવે લોટાનું નાળચું જમણા નસકોરામાં દાખલ કરો. માથાને વધારે ઢાળવાદો લોટાને ઉચો કરો જેથી જમણા નસકોરામાં પ્રવેશેલું પાણી ડાબા નસકોરામાંથી બહાર આવવા લાગે. આ ક્રિયા એકાદ મિનિટ સુધી ચાલુ રાખો પછી લોટાનું નાળચું જમણા નસકોરામાં થી બહાર કાઢી લો.

હવે લોટાનું નાળચું ડાબા નસકોરામાં દાખલ કરો અને માથાને જમણી બાજુ ઢાળો, જેથી ડાબા નસકોરામાં પ્રવેશેલું પાણી જમણા નસકોરામાંથી બહાર આવે. આ ક્રિયા પણ એકાદ મિનીટ ચાલુ રાખો. છેવટે પંદર- વીસ વખત છીંકો ખાઈને નાકમાંથી બળપૂર્વક હવા બહાર કાઢો, જેથી નાકમાં રહી ગયેલું પાણી બહાર કાઢી શકાય. આ રીતે નાકને સૂકુ કરી દેવું ખૂબ જરૂરી છે.

નસકોરામાંથી પ્રવેશેલું પાણી મોઢામાં આવી જાય તો તેને થૂંકી નાખો ગળી ન જાઓ. જલનેતી

કરતી વખતે પ્રથમ એક-બે વખત નાકમાં બળતરા થશે, છીંકો આવશે અને આંખોમાં પાણી આવશે. થોડા દિવસમાં આ ક્રિયાથી ટેવાઈ જવાશે. સામાન્ય રીતે દિવસમાં એક વખત સવારનો સમય ઈચ્છનીય છે. શરદી થઈ હોય કે નાક બંધ થયા હોય ત્યારે જલનેતી દિવસમાં બે-ત્રણ વખત કરવી.

આ ક્રિયા કરવાથી નાકની સફાઈ થાય છે. નાકની અંદર રહેલા જ્ઞાનતંતુ વધારે કાર્યક્ષમ બને છે. શરદી, સળેખમ, માથાનો દુઃખાવો, આધાશીશીનો અક્ષીર ઈલાજ છે. જલનેતી કર્યા પછી પ્રણાયામ સારી રીતે કરી શકાય છે.

કુંજલક્રિયાઃ-

બે લીટર નવશેકું પાણી લો. તેમાં ત્રણ-ચાર ચમચી મીઠું નાખો. છ થી આઠ ગ્લાસ પાણી ઝડપથી પી જાઓ. પેટને થોડું હલાવો. હવે આગળ નમીને પહેલી ત્રણ આંગળીઓ મોઢામાં ઉંડે સુધી દાખલ કરી જીભના પાછળના ભાગમાં દબાણ આપો. તરતજ ઉલટી ધ્વારા પાણી બહાર નીકળશે. પેટમાં ગયેલું લગભગ બધુંજ પાણી બહાર નીકળી જાય એટલી વખત મોંઢામાં આંગળીઓ નાખવાનું અને ઉલટી કરવાનું ચાલુ રાખો.

કુંજલક્રિયા સવારે સૌચક્રિયા પતાવીને ખાલી પેટે કરવી. આ ક્રિયામાં પાણી ઝડપથી પીવું ખૂબ જરૂરી છે. આંગળીઓના નખ યોગ્ય રીતે કાપેલા અને ઘસેલા હોવા જોઈએ. આ ક્રિયા કર્યા પછી અડધો કલાક સુધી ખોરાક ન લેવો જોઈએ. હોજરીમાં ચાંદા, લાહીનું ઉંચું દબાણ, હૃદયરોગ અને સારંગ ગાંઠથી પીડાતા લોકોએ કુંજલક્રિયા ન કરવી જોઈએ. સામાન્ય રીતે કુંજલક્રિયા અઠવાડિયામાં એક વખત કરવી જોઈએ.

કુંજલક્રિયા કરવાથી પાચન અવયવો કાર્યક્ષમ બને છે. પેટમાં રહેલા વિજાતીય તત્વો, પિત્ત અને ગેસનો નિકાલ થાય છે. અપાચન, જૂની શરદી અને દમ જેવા વ્યાધીઓમાં કુંજલક્રિયાથી સારો લાભ થાય છે.

નઉલીઃ-

નઉલી પેઢુના સ્નાયુઓનો એક વ્યાયામ છે. બે પગની વચ્ચે એકાદ ફૂટનું અંતર રાખીને ઉભા રહો. થોડા આગળ નમો અને પગને ઘુંટણથી થોડા વાળો. હથેડીઓને જાંઘોપર ઘુંટણથી સહેજ ઉપર ટેકવો. ઉંડો શ્વાસ લો, ત્યાર પછી ધીમે ધીમે શ્વાસ છોડતાં જાઓ અને પેઢુ તથા પેટને પીઠ તરફ સંકોચો. હવે હથેડીઓ વડે જાંઘો પર દબાણ આપીને સંકુચીત પેઢુના સ્નાયુઓને નીચેની તરફ ધકેલો. પેઢુની મધ્યમાં રહેલા સ્નાયુઓ આગળ તરી આવશે આને મધ્યનવલી કહે છે. ત્યાર પછી ધીમે ધીમે શ્વાસ લેતા જાવ અને પેઢુના

સ્નાયુઓને ઢીલા છોડતા જાઓ.આ ક્રિયા દરમ્યાન બંને હાથ વડે જાંઘો પર સમાન દબાણ ન આપવાથી એટલે કે જમણી કે ડાબી જાંઘ પરનું દબાણ આપવાથી અનુક્રમે જમણી બાજુના અથવા ડાબી બાજુના સ્નાયુઓ આગળ લાવી શકાય છે.

નવલીક્રિયા મળ-મુત્રના વિસર્જન પછી ખાલી પેટે કરવી. નવલીની સમગ્ર ક્રિયા દરમ્યાન ઉડ્ડીયાનબંધ ચાલુ રહેવું જોઈએ. સગર્ભા અવસ્થા, લોહીનું ઉંચુ દબાણ, હૃદયરોગ કે પાચનતંત્રના તીવ્ર રોગ હોય તેવી વ્યકિતએ નવલી ન કરવી જોઈએ. આ ક્રિયા રોજ સવારે કરવી જોઈએ.

આ ક્રિયાથી પેટ અને પેઢુના સ્નાયુઓને વ્યાયામ મળે છે. આંતરડામાં રહેલો મળ ગુદા તરફ સરકવા લાગે છે. આમ નવલી જુની કબજીયાતનો અક્ષીર ઈલાજ છે.

ए

ऋ

क

क्र

‘ ’

“

”

“

”

क्र

‘ ’

ट्

‘

’