પ્રકરણ-૧
લલિત નિબંધ સ્વરૂપ વિશે

ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં અને સંશોધનમાં અત્યાર સુધી નિબંધ વિશે સારી એવી ચર્ચાવિચારણા થઈ છે. ચિંતનાત્મક તથા સર્જનાત્મક નિબંધોનાં સંકલનો પણ ખાસ્સાં થયાં છે. ગુજરાતી ભાષામાં નિબંધ સ્વરૂપ વિશે થયેલાં લખાણોનું એક આલોચનાત્મક સંપાદન જયંત કોઠારીએ કર્યું છે અને પ્રવીણ દરજીએ નિબંધ વિશે સાહિત્યિક સંશોધન તો કર્યું જ છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય'માં આરંભકાલીન ચિંતનાત્મક નિબંધકારોની સમીક્ષા કરી છે.[૧] નટવરસિંહ પરમારે 'પ્રબોધકાળનું ગદ્ય'માં પણ ગદ્ય નિમિત્તે નિબંધની ચર્ચા કરી છે. પદ્યની સરખામણીમાં ગદ્યની ચર્ચાવિચારણા માત્ર આપણે ત્યાં જ ઓછી છે એવું નથી. અન્ય ભાષાઓમાંય આવી જ પરિસ્થિતિ પ્રવર્તે છે. સંસ્કૃતમાં જાણીતી ઉક્તિ છે કે ગદ્ય કવિની કસોટી કરે છે, સાથે સાથે આપણે ઉમેરી શકીએ કે ગદ્યનું વિવેચન વિવેચકની કસોટી કરે છે.

આ સ્થળે ગુજરાતીમાં જે કંઈ કહેવાઈ ગયું છે તેનું પુનરાવર્તન શક્ય તેટલું ટાળીશ. આમ છતાં એને લગતી કેટલીક પ્રારંભિક ચર્ચાવિચારણા કરતી વખતે થોડુંઘણું પુનરાવર્તન થશે ખરું. નિબંધ સ્વરૂપની કશી વાત કરતાં પહેલાં પ્રકારનિષ્ઠ વિવેચનની મદદ લઈને કેટલીક વાત કરી શકાય. ધારો કે પરંપરાગત રીતે ગદ્યના બે પ્રકારો પાડીએ :

૧ ચિંતનાત્મક ગદ્ય

૨ સર્જનાત્મક ગદ્ય

ચિંતનાત્મક ગદ્યનું ક્ષેત્ર અતિ વિશાળ છે. કોઈપણ વિદ્યાશાખાની વ્યક્તિ ચિંતનાત્મક ગદ્ય લખી શકે છે, લખવું પણ જોઈએ. ક્યારેક સાહિત્ય-અસાહિત્યની ભેદકરેખા ભુંસાવા માંડે ત્યારે ચિંતનાત્મક ગદ્યકારને પણ સાહિત્યસર્જકની કક્ષાએ મૂકવામાં આવે. આવો નિબંધકાર કાવ્યાત્મક યુક્તિપ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ કરી શકે, જેવી રીતે આપણે વ્યવહારભાષામાં અલંકારનો ઉપયોગ કરીએ છીએ એવી જ રીતે કોઈ પણ લખાણમાં આ બધી યુક્તિપ્રયુક્તિઓનો ઉપયોગ કરી શકાય.

સમગ્ર સાહિત્યને કાવ્યાત્મક, નાટ્યાત્મક અને કથનાત્મક વિભાગોમાં વહેંચીએ ત્યારે પણ જેટલી સહેલાઈથી કાવ્ય કે ટૂંકીવાર્તા-નવલકથાને પહેલા કે ત્રીજા વિભાગમાં મૂકી શકાય એવી સહેલાઈથી નિબંધને ગોઠવી શકાતો નથી. હ્યુ.એન.સાંગ, ફાહિયાન, કેપ્ટન સ્કોટ જેવાનાં પ્રવાસવર્ણનોને આપણે નિબંધ તરીકે નથી ઓળખાવતા પરંતુ કાકાસાહેબ કાલેલકર, ભોળાભાઈ પટેલ કે પ્રીતિ સેનગુપ્તાનાં પ્રવાસવર્ણનો મોટે ભાગે લલિત નિબંધની સાવ નિકટ જઈ પહોંચતાં હોય છે. એટલે પ્રશ્ન થાય કે સામાન્ય પ્રવાસવર્ણન અને લલિતનિબંધની કક્ષાએ જઈ પહોંચતા પ્રવાસવર્ણનમાં શો ભેદ પ્રવર્તતો હોય છે ? પ્રવાસલેખકોના ગદ્યમાં 'હું' કેન્દ્રમાં નથી હોતો જ્યારે નિબંધકારોના પ્રવાસ ને લગતી રચનાઓમાં 'હું' વચ્ચેવચ્ચે આવી જાય છે, એવાં લખાણોમાં બીજું બધું ગૌણ બની જાય છે અને

'હું'નો વિસ્તાર થાય છે. એટલે સર્જક પોતાની વ્યક્તિતાને કઈ રીતે પ્રગટ કરે છે એની તપાસ ઉપર વધારે ભાર મૂકીશું, અલબત્ત આ પ્રગટીકરણ ભાષા વડે જ થતું હોવાને કારણે ભાષાકીય યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓની તપાસ પણ કરવી પડે. બીજા શબ્દોમાં ગદ્યછટાઓનો કઈ ભૂમિકાએ વિનિયોગ થાય છે એની આલોચના કરવી પડે, શૈલીનો અભ્યાસ પૂર્વપશ્ચિમમાં સારો એવો કરવામાં આવ્યો છે, આધુનિક કાળમાં શૈલીવિજ્ઞાનનો વિકાસ ખાસ્સો થયો છે એટલે એની પદ્ધતિઓનો ઉપયોગ પણ કરી શકાય.

રોબર્ટ શોલ્ઝ - કાર્લ ક્લોસ જેવા વિવેચકોએ પ્રતીતિકરતા, કથનાત્મકતા, નાટ્યાત્મકતા, ચિંતનાત્મકતાને આધારે નિબંધની ચર્ચા કરી છે.[૨]

કેટલીક વખત શૈલીની ચર્ચા વ્યાપક ધોરણે કરવામાં આવે છે, જગતને જોવાના દૃષ્ટિકોણને પણ શૈલી સાથે સાંકળી લેવામાં આવે છે. એ રીતે કેટલાકની દૃષ્ટિએ નિબંધકારની શૈલીનો આધાર તેના દર્શન ઉપર અવલંબે છે. શબ્દકોશોમાં કે જ્ઞાનકોશોમાં એનાં જે લક્ષણો આપવામાં આવ્યાં છે તે પણ અતિ જાણીતાં છે. પરંતુ અંગ્રેજી Essay શબ્દ મૂળે ફ્રેન્ચ 'essai'માંથી ઊતરી આવેલો છે અને તેનો અર્થ થાય છે. 'પ્રયત્ન'.[૩] જોકે આ વ્યુત્પત્તિગત અર્થને અને પશ્ચિમમાં વિકસેલા નિબંધના સ્વરૂપ વચ્ચે બહુ ઓછો સંબંધ જોવા મળે છે. નિબંધ સ્વરૂપ સાથે જે મોન્તેઇનનું નામ સંકળાયેલું છે તે પોતાના આ 'પ્રયત્નો'ની પૂર્વભૂમિકા કેવી રીતે બાંધે છે તે જોવા જેવું છે :

'વાચક, આ પુસ્તક હૃદયની પૂરી સચ્ચાઈથી લખાયું છે એ તને પહેલેથી સાવધ કરવા માગે છે કે એ લખવામાં મારું લક્ષ્ય અંગતતા અને આત્મીયતાનું જ હતું. બીજા કશાનું નહીં. મારા મનમાં તને ઉપકારક થવાનો કે મને કીર્તિ મળે એવો વિચાર નહોતો. એવું કરવા જેટલી મારી શક્તિ નથી. પુસ્તક લખવામાં મારો એકમાત્ર ઉદ્દેશ મારાં સ્વજનો અને મિત્રોને સાંત્વના આપવાનો રહ્યો છે, કે જેથી તેમને જ્યારે મારો વિયોગ થાય (અને એમ થવાને બહુ વાર નથી) ત્યારે આ પુસ્તકમાંથી તેઓ મારા ચારિત્ર્યની અને મારાં મનોવલણોની કેટલીક રેખાઓ ફરી ઊભી કરી શકે અને આ રીતે તેઓ મને વધારે સમૃદ્ધતાથી અને વધારે તાદૃશતાથી તેમની સ્મૃતિમાં જીવતો રાખી શકે.

જો મારો ઈરાદો દુનિયાનો અનુગ્રહ મેળવવાનો હોત તો મેં મારી જાતને વધારે શોભીતા રૂપે સજાવી હોત અને એની સમક્ષ હું કૃત્રિમ-બનાવટી મુદ્રા ધારણ કરીને ઊભો રહ્યો હોત. વાચકો મારી જાતને કશી કરામત કે કશા નિયંત્રણથી ઉપજાવેલા રૂપમાં નહીં પણ મારા રોજિંદા સાદા, સહજ રૂપમાં જુએ એમ હું ઇચ્છું છું; કારણ કે હું આલેખવા માગું છું તે મારી અસલ જાતને જ. એમાં, સમાજની અદબ જાળવીને થઈ શક્યું છે તેટલું મારા જીવનમાં અને અંતરતમ ચારિત્ર્યમાં રહેલા દોષોનું આલેખન થયેલું વાચક જોઈ શકશે.

આમ કહેવાનું કારણ એ છે કે વિધાતાએ મને જે પ્રજાઓ હજુ ય કુદરતના પ્રાથમિક કાનૂનોની મીઠી સ્વતંત્રતામાં જીવતી હોવાનું મનાય છે તેમાંની કોઈમાં જન્મ આપ્યો હોત તો વાચક, હું તને ખાતરી આપું છું કે મારી જાતનું પૂરા કદનું અને સંપૂર્ણ નિરાવરણ ચિત્ર આપવા જરૂર તૈયાર થયો હોત.

એટલે વાચક, મારા આ પુસ્તકનો વિષય હું જ છું. આવી તુચ્છ અને નિઃસાર વસ્તુ ઉપર તું તારી ફુરસદનો સમય બરબાદ કરે એવી આશા રાખવી મારે માટે યોગ્ય નથી.

તો, વાચક ૧૫૮૦ના માર્ચ માસના આ પહેલા દિવસે મૉન્તેઇનની તને અલવિદા.'[૪]

આ પરિચ્છેદ આપણને નિબંધના સ્વરૂપ વિશે શું કહી જાય છે ?

- નિબંધના સ્વરૂપને અને આત્મકથાને નજીકનો સંબંધ છે.
- અહીં કશા ઢાંકપિછોડા વિના લેખક પોતાની જાતને પ્રગટ કરે છે. વાચકોની કૃપા મેળવવા માગતો લેખક કૃત્રિમ શૈલીના વાઘા પહેરાવે.
- એનું પ્રયોજન લૌકિક નથી.
- એના વાચકો સ્વજનો - મિત્રોની કક્ષાએ હોય છે.
- નિબંધરચના દ્વારા લખનારના વ્યક્તિત્વનો અંદાજ આવી શકે. એ વ્યક્તિત્વ જીવંત બને એ રીતે આલેખાયું હોય છે.

સાહિત્યમાં જે સ્વરૂપોને આપણે સામાન્ય રીતે આત્મલક્ષી સ્વરૂપો તરીકે ઓળખી શકીએ (આત્મકથા, લિરિક વગેરે) તેને આ નિબંધ સાથે સંબંધ છે. આમ છતાં જેને આપણે રૂઢ અર્થમાં આત્મકથા કહીએ છીએ એવા કોઈ અર્થમાં પણ આ નિબંધને ઘટાવી નહીં શકીએ. એની વિગતે ચર્ચા પાછળ કરી છે. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે કે કાકાસાહેબ કાલેલકરે પરંપરાગત અર્થમાં આત્મકથા લખી નથી, એ સ્મૃતિસંસ્કારો, સંસ્મરણો, કે પોતાના શૈશવ વિશેની છાપો છે. એવી જ રીતે નિબંધમાં પણ આત્મકથામાં આવતો 'દસ્તાવેજી હું' નથી હોતો. એવી કોઈ માહિતી, ઐતિહાસિકતા, પ્રાસંગિકતા પણ જરૂરી નથી. સાથે સાથે આ સ્વરૂપ ભલે અર્વાચીન હોય, સાહિત્યની બધી જ પરંપરાઓ, સાહિત્યની વિવિધ શૈલીઓ (કાવ્યાત્મક, નાટ્યાત્મક, કથનાત્મક)ને વત્તેઓછે અંશે, પ્રયોજન-પ્રસંગ અનુસાર ઉપયોગમાં લે જ.

આપણે ત્યાં તો પ્રાચીન કાળથી કહેવાયું છે કે સ એકાકી ન રમતે. ઈશ્વરને પણ ક્રીડા કરવાનું મન થયું અને આ જગત તેણે સર્જ્યું. ફ્રાન્સિસ બેકન 'ફ્રેન્ડશીપ' નામના નિબંધમાં નોંધે છે કે 'whosoever is delighted in solitude is either a wild beast or a God.' સામાન્ય માનવી ક્યારેય એકાન્તમાં આનંદ અનુભવી શકતો નથી, પ્રત્યેક સર્જક આ એકાન્ત-વિલોપન માટે કશુંક સર્જે છે, કોઈકની ચેતના સાથે પોતાની ચેતના દ્વારા સંવાદ કરે છે. જે બીજાની ચેતના છે તે કોઈ તટસ્થ વ્યક્તિની નથી, એ મિત્રની સ્વજનની છે; અથવા મિત્ર-સ્વજન બની શકે એવી વ્યક્તિની છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પશ્ચિમના નિબંધોના અનુવાદ પ્રમાણમાં ઓછા જોવા મળે છે, જેટલો પ્રત્યક્ષ પરિચય આપણને પશ્ચિમની ટૂંકી વાર્તા-નવલકથાનો છે, તેટલો પશ્ચિમના નિબંધનો નથી. આવા કેટલાક નમૂનાઓને એક બે નિબંધને આધારે આપણે વાત કરીએ. અંગ્રેજી ભાષાના નિબંધસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરનારાઓની યાદીમાં રોબર્ટ લિન્ડનું નામ આદરપૂર્વક લેવામાં આવે છે. તો અહીં એના 'ગાડીવાન'[૫] નિબંધ વિશે વાત કરીશું તો તે અસ્થાને નહીં ગણાય.

નિબંધની શરૂઆત 'ખરેખર કંઈ મારે ગાડી જોઈતી ન હતી...'થી થાય છે. અહીં એક સ્થળ વિશેષ, સ્મરણપ્રસંગ ઉકેલાય છે. 'પ્રકૃતિ જોવાની તો વાત જ નથી ? સર્જકે હેતુ સ્પષ્ટ કરી દીધો, પણ સ્થિતિ વિરોધાભાસી છે, એક તરફ 'મેળો' છે, તો બીજી બાજુ ઇચ્છ્યું છે 'એકાંત'. વળી,

એકાંતમાં પણ 'અમે' છે. અર્થાત્ કોઈ પ્રિયજનનો સહવાસ. અહીં બેકનના નિબંધની વાત તાજી થાય કે કાં તો પ્રાણી કે પછી ઈશ્વર એમ બે જ એકાંતને સહી શકે. માત્ર, આ એક જ પરિચ્છેદમાં સર્જકયાત્રાનું સ્મરણ, પ્રયોજન, સ્વજન સાથેનું એકાંત – વગેરે સાવ સામાન્ય કથનાત્મક ઢબે છતાં રસિકતાથી કહેવાતું જાય છે.

બીજા જ પરિચ્છેદમાં ફરીથી 'ગાડી જોઈતી ન હતી' એ ભારસૂચકતા છતાં પરિણામવિરોધી, માનવજીવન પર અસર કરતાં અન્ય પરિબળો પરિવેશ સૂક્ષ્મ છટાથી સર્જકે ઝીલ્યાં છે. આ ઉપરાંત સર્જકને અને તેની સ્ત્રી મિત્રને વિહાર કરાવતો પેલો ગાડીવાન આસ્વાદક રીતે ઉપસી આવે છે. પહેલાં તેનું બાહ્ય વ્યક્તિત્વ અને પછી ભીતરી વ્યક્તિત્વ સર્જક આકારિત કરતો જાય છે. હવે, સર્જક અંગતતામાંથી સરી પેલા બાહ્ય જગત તરફ ગતિ કરે છે. વળી પાછો સર્જક ગાડીવાન સાથે સંવાદ રચે છે. આ ઉપરાંત પેલા ગાડીવાન, એક છોકરી, ટોમ ફિડલર વગેરેનો સંવાદ જોઈએ તો આખો એક પરિવેશ ઊભો થાય, જેમાં ટોમ ફિડલરનું આછું છતાં સઘન વ્યક્તિત્વ ચિત્ર, એનાં દુઃખ, લાચારી... એક સાથે કેટકેટલું પ્રગટે છે ! વિવશતાની સામે તરત જ ફિડલરનો અણગમો સાવ સાદા છતાં ટૂંકા વાક્યમાં 'મને એનું અભિમાન છે'-થી પ્રગટે છે.

માતૃભાષા સાથે સઘન નાતો – માણસને 'માણસ' જેવો દેખાડે છે – એ નિબંધકારનું અંગત વ્યક્તિત્વ પણ ફિડલરના સંદર્ભે એણે પ્રગટાવી આપ્યું. માત્ર, એ ઉપરછલ્લું નથી, એનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ ફિડલર આઇરિશમાં જ જવાબ આપે છે તે છે.

નિબંધકાર 'માનશો તમે ?' જેવું પ્રશ્નાર્થસૂચન કરી ભાવક/વાચકને એની વધુ નજીક લાવી મૂકે છે. ત્યારબાદ સર્જક વચ્ચે વચ્ચે અન્યચરિત્રોના ત્રૂટક સંવાદ રચતો જાય છે. અને કથા કે વાર્તા કરતો હોય તેમ ગીત-નૃત્ય તેની આસપાસનું વાતાવરણ, આજુબાજુ ઊભેલા લોકોની ચેષ્ટાઓ, એમના ગમા-અણગમાને વર્ણવતો જાય છે. આ સાથે જ સર્જક પણ તેની રુચિ-અરુચિ, અને પોતાના અચરજને વ્યક્ત કરતાં કરતાં રહસ્યાત્મકતા તરફ અંતિમ ગતિ કરીને અટકે છે. અહીં એક તરફ ગાડીવાન, ટોમ ફિડલર અને આયર્લેન્ડના એક પ્રજાસમૂહનું ચિત્ર છે, તો બીજી તરફ છે માત્ર સર્જકનો એક સ્થળવિશેષ અનુભવ.

સમગ્ર નિબંધમાં ગાડીવાન, ટોમ ફિડલર કે પેલી સ્ત્રી મિત્ર કરતાં ય વિશેષ નિબંધકાર પોતે વાચક સમક્ષ ખૂલતો જાય છે. અહીં એનું પ્રભાવક કે આંખો આંજી નાખનાર વ્યક્તિત્વ નથી, પણ એટલું તો ચોક્કસ છે કે સ્મરણવિશેષ (નિબંધકારે) ભાવક સાથે વહેંચ્યું છે. વળી એ પણ સાવ સાદી-સહજ અને બોલચાલની ભાષામાં.

આવો જ બીજો નિબંધ 'ચાલવા વિશે'[૬] છે તે જોઈએ, તેના લેખક છે મેક્સ બીરબોહમ.

ઉપરના નિબંધથી જુદું જ કથાનક/વસ્તુ 'ચાલવા વિષયક વાત' સરેરાશ માનવજીવન સાથે વણાયેલી એક હકીકત કે 'ટેવ' વિશે છે. નિબંધકાર વાત માંડે છે એમાં 'મારા જીવનમાં હું ક્યારેય ચાલવા નીકળ્યો જ નથી એ હકીકત છે' – એવા નિષેધાત્મક સત્યકથન સાથે આરંભાતા વિચાર-વિહાર અછડતા શૈશવ સ્મરણને ટાંકીને અફસોસ કરતો સર્જક પોતાનો ચાલવા વિશેનો અણગમો

વ્યક્ત કરે છે. સાવ સામાન્ય 'ચાલવા જવા વિશે' હા-ના કરવી, કોની સામે ?- મિત્ર સામે કે માત્ર ઓળખીતા સામે કેવી રીતે ?... એ બધાં પાછળ કરવો પડતો શ્રમ વગેરે વાતો સર્જક આછા ગંભીર કટાક્ષાત્મક સૂર દ્વારા કરતા જાય છે.

વળી, પાછા સ્વૈરવિહારે ચઢીને લોકોની માન્યતા (ચાલવા ખાતર ચાલવું એ વાતનો જે લોકો અમલ કરતા હશે તેમની દૃષ્ટિએ અતિ પ્રશંસનીય અને અનુકરણીય લેખાતી હશે)ની સામે – ('એની સામે મારો વાંધો એ છે કે એ મગજની પ્રવૃત્તિ અટકાવી દે છે...') સર્જક પોતે દલીલ કરી પોતાના ગમા-અણગમા વ્યક્ત કરી દૃષ્ટાંત પણ ટાંકે છે. (અનુભવે મને સમજાયું...) વળી, પાછા વાચકને જ સંબોધીને વાત કરતો સર્જક હજી વધુ ભાવકની સીધી સંડોવણી માટે અનાયાસે પ્રશ્નશૈલીએ ગદ્યલીલા સર્જે છે. જુઓ : ''કોઈ પણ ઓરડામાં બેઠા બેઠા જે વિચારો ખૂબ ઝડપથી આવતા હોય છે એ બધાં ક્યાં જતાં રહે છે ? પેલું સર્વવિષય ઉપર વસંતઋતુના પ્રકાશની જેમ ટોળે વળતાં તરંગો ક્યાં જાય છે ?'' તરત જ પ્રશ્નસૂચક અદામાંથી ઉદ્‌ગાર સૂચક વાક્ય – 'તેનો ચંચળ, ગતિશીલ ચહેરો એકાએક હવે જડ થઈ જાય છે.' પછી કાલ્પનિક વિચાર-વિન્યાસ- 'ક' યજમાન વિશે, તેની પત્ની વિશે, તેની ટેવો વિશે. એક ભાવમાંથી બીજા ભાવમાં સાવ સાદા - સરળ ગદ્યવાક્યોમાં સરતા સર્જક રસ્તાનાં ગતિશીલ ચિત્ર આપતાં આપતાં બોલચાલની ભાષાની ગતિ અને લય પકડે છે – 'અરે બિચારો ! મગજ સાવ બહેર મારી ગયું.'

યજમાનનું ચાલવા નીકળી જવું અને તેમના સર્જક (નિબંધકાર) વિશે ભાવિ કથન કોઈ પણ પ્રકારના દંભ વગર – જાતને તિરસ્કૃત કરી વળી સર્જક નિખાલસતાથી કથે છે – 'સાથે ચાલવા માટે તો એ માણસ સાવ નકામો... નીરસ માણસ...'

એની સાથે જ અન્ય વ્યક્તિઓનાં ભીતરી મન સુધી ગતિ કરતું સર્જક આંતરસંવિદ પ્રશ્ન સૂચકતા સાથે ઊભરાવા માંડે છે... (દા.ત. 'ચાલવા ખાતર ચાલનારાઓમાં તાત્કાલિક આવી રીતે તેમની હાલત કેમ ખરાબ થઈ જતી હશે ? - શું બનતું હશે ?) અને તરત જ 'હું માનું છું કે...થી શરૂ થતું સર્જકનું 'સ્વ' વિશ્વ.

આ 'સ્વ'નાં ભીતરી સંવેદનનો લય તો જુઓ : – આત્મા અને મગજ (મન અને બુદ્ધિ) વચ્ચેનો કાલ્પનિક સંવાદ રસિક રીતે મૂકી આપે છે (અલબત્ત એ વિચાર-સંવાદને માણી-પ્રમાણી શકે એવા ભાવકની અપેક્ષા સાથે.)

તરત જ વાચક સાથે સીધી લગોલગ જઈને વાત કે સંબોધન. 'તમે કોઈ ચોક્કસ જગ્યાએ જવા માંગતા હો...'થી શરૂ કરીને શરૂઆતની 'હકીકત'ના વિરોધરૂપે સત્યકથન (અને તે પણ પરિણામ સાથે) – 'વાત એમ છે કે આ નિબંધ આજે સવારે ચાલતી વખતે લખાયો હતો' – પહેલાં જે ચાલવાની ક્રિયામાં મગજ બહેર મારી જવાની નકારાત્મક માન્યતા અહીં પરિણામ સાથે વિધાયક દૃષ્ટિમાં રજૂ થઈ. ફરીથી 'હું' પર ભાર મૂકતાં - '...હઠાગ્રહી હું નથી...ની સામે સર્જકની માન્યતા-દલીલ અને અંતે સમર્થન કરી સમાપનની ગતિ સાથે બેઠક પૂરી થાય છે.

અહીં, લિન્ડ કરતાં તદ્દન જુદી રીતે સાવ સામાન્ય ટેવવશ 'ચાલવા વિશે' નિબંધકાર કેટકેટલી

ગદ્યછટાઓ સાથે પ્રગટે છે.'... ઉપર ઉલ્લેખેલા ચારેય પાશ્ચાત્ય નિબંધકારો (મોન્તેઇન, બેકન, લિન્ડ, બીરબોહમ)નાં નિબંધ વિશેનાં કથન કે પછી નિબંધમાંથી પસાર થતાં એ સ્પષ્ટ થાય છે કે – આપણે ત્યાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં લલિત નિબંધનું જે સ્વરૂપ અંકાયું, જે લાક્ષણિકતાઓ પ્રવેશી એનાથી વિપરીત (માત્ર 'હું'ની લીલા સિવાય) સ્વરૂપની લાક્ષણિકતાઓ અહીં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. નરી પ્રકૃતિ, સૌંદર્ય, રમૂજ, હળવાશ, કટાક્ષ, કાવ્યાત્મકતા કે પછી અતીતરાગ, વતનપ્રીતિ, કલ્પનાવિન્યાસ – એવું કશું જ ભરપૂર – પૂરેપૂરી રીતે જોવા મળતું નથી, છતાં એક સામ્ય ઊડીને આંખે વળગે છે. તે છે – સર્જકના 'હું'ની લીલા, આ સર્જકચેતના ગુજરાતી સાહિત્યમાં જરા જુદી રીતે પ્રગટે છે. કહેવાનો આશય એ નથી કે બંને સ્વરૂપો ભિન્ન છે. અહીં બંને (પાશ્ચાત્ય નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ)ને મૂકીને તપાસવાનો ઉપક્રમ છે, જેથી જરા જુદી રીતે લલિત નિબંધ વિશે વાત માંડી શકાય. લલિત નિબંધમાં સર્જકના જે ગમાઅણગમા, પૂર્વગ્રહો – (જેમાં અંગત માન્યતાઓ-તિરસ્કાર- વગેરે પણ આવી જ જાય.) પ્રગટ થતા જાય છે એ પછી પાશ્ચાત્ય નિબંધમાં હોય કે ગુજરાતી નિબંધમાં – એ સ્વયં સ્પષ્ટ છે કે બંનેની છટા આગવી, પોતીકી અને નોખી છે.

૭ ફ્રાન્સિસ બેકનનો એક નિબંધ છે; એનો આરંભના પરિચ્છેદનો અનુવાદની થોડી ચર્ચા કરીએ. 'જેવી રીતે બાળકો અંધારામાં જતાં ડરે છે એવી રીતે માનવીને મૃત્યુનો ડર લાગે છે. અને જેમ બાળકોમાં રહેલી આ સ્વાભાવિક ભીતિ કથાવાર્તાઓને કારણે ઘેરી થાય છે એમ જ માનવીઓનું સમજવું. હા, કરેલાં પાપોના વળતર રૂપે તથા બીજા લોકમાં જવાના માર્ગ રૂપે મૃત્યુનો વિચાર પવિત્ર છે, ધાર્મિક છે; પણ તેના વિશેની ભીતિ નબળાઈ ગણાય.'(ફ્રાન્સિસ બેકન – ઑફ ડેથ – પૃ.૨૩) 'ઑફ ડેથ' - 'મૃત્યુ' વિશે વાત કરે છે. વિષય ગંભીર છે, પણ રજૂઆત (જેવી રીતે બાળકો અંધારામાં જતાં ડરે છે એવી રીતે માનવીને મૃત્યુનો ડર લાગે છે-') ઉદાહરણ આપીને કરી. એટલે બાળક અંધારા વિશે જેમ અજ્ઞાન ધરાવે છે, તેમ માનવી પણ મૃત્યુ વિશે અજ્ઞાની છે, મૃત્યુ વિશે સાંભળ્યું છે ખરું, પણ અનુભવ નથી. હજી પેલી ઉપમા આગળ ચાલે છે, જે વાત કહેવી છે એ વધુ ભાર સાથે સૂચવવા સર્જક કહે 'જેમ બાળકોમાં રહેલી આ સ્વાભાવિક ભીતિ કથાવાર્તાઓને કારણે ઘેરી થાય છે એમ માનવીઓનું સમજવું.' – એક વાક્ય પૂરેપૂરી સ્પષ્ટતા સાથે મૂકી આપ્યું, અર્થાત્ બાળક વાર્તાઓ સાંભળીને અંધકાર વિશે વધુ ભવ્ય અનુભવે, પણ 'માનવી'- ? હવે, એના વિશે સર્જક વધુ વિસ્તાર કરવા રોકાતો નથી, કારણ - બાળક અજ્ઞાની છે, અપરિપક્વ છે, બિનઅનુભવી છે. તેથી વાર્તામાંનું જગત એને સાચું લાગે, જ્યારે સામે તો પરિપક્વ-પુખ્ત માનસ ધરાવતો માનવી છે, પણ સર્જક માનસ પેલી ખ્રિસ્તી-બાઇબલ પરંપરાને લઈ આવે છે અને તેથી જ - 'હા, કરેલાં પાપોના વળતર રૂપે તથા બીજા લોકમાં જવાના માર્ગ રૂપે મૃત્યુનો વિચાર પવિત્ર છે, ધાર્મિક છે...' એમ કહે છે. અહીં પરંપરા સાથેનું અનુસંધાન તો છે જ, સાથે 'હા' – એ પેલી કથનની વિશિષ્ટ શૈલી પણ છે, જે-તે સમયથી (બોલચાલની ભાષાના લયવાળી) ચાલી આવી છે. હવે, આગળ એક ઉપમા અલંકાર પૂરો કર્યો. જો અહીં ભારતીય લેખક હોત તો એમ કહેત કે – ગરુડપુરાણ વગેરે વાંચવાથી કે પછી વૈતરણી પાર કરવાની વગેરે બાબતોથી પેલો મૃત્યુનો અનુભવ વધુ ડરામણો બને છે. પણ અહીંનો

સર્જક એક એની જુદી પરંપરાનો લય સર્જે છે – ખ્રિસ્તી ધર્મની અને તત્ત્વજ્ઞાનની પરંપરા એને વારસામાં મળી છે તેથી તત્ત્વજ્ઞાનનો આધાર લઈ એણે એક વિચાર રજૂ કર્યો. પછી તરત જ પોતાની માન્યતા પર 'પણ તેના વિશેની ભીતિ નબળાઈ ગણાય.' – આમ, છેલ્લે પોતાની વાત પર સર્જક આવે છે – અહીં આ પરિચ્છેદમાં વૈયક્તિક સ્પર્શ ઓછો છે, છતાં વિચારો રજૂ કરવાની રીતિ આકર્ષક છે, લેખકની પોતાની માન્યતાઓનો પૂરતો પરિચય આ પ્રથમ પરિચ્છેદ દ્વારા વાચકને મળી રહે છે.

જી.કે. ચેસ્ટરટન્ટે 'ધ ગ્લોરી ઑફ ગ્રે'માં – પ્રકૃતિના રૂપની પ્રભાવાત્મકતા અને એ વિશે પોતાની માન્યતા પ્રગટ કરી છે. (જી.કે. ચેસ્ટરટન્ટ – 'ધ ગ્લોરી ઑફ ગ્રે' – પૃ.૨૩)

'માનું છું કે આ આખા ઉનાળાને કેન્દ્રમાં રાખીને લોકો ઈંગ્લેન્ડના હવામાનની પ્રશંસા કરવાનો આ સમય યોગ્ય નથી એમ જ કહેશે. પણ હું તો ઈંગ્લેન્ડના હવામાનની પ્રશંસા મૃત્યુ સુધી કર્યા જ કરીશ – જો એ હવામાનને કારણે મારું મૃત્યુ થાય તો પણ ઈંગ્લેન્ડના જેવી આબોહવા ક્યાંય નથી. એટલું જ નહીં, સાચા અર્થમાં ઈંગ્લેન્ડ જેવી આબોહવા ક્યાંય નથી. એટલું જ નહીં, સાચા અર્થમાં ઈંગ્લેન્ડ સિવાય બીજે ક્યાંય પણ આબોહવા જેવું નથી. ફ્રાન્સમાં તમને સૂર્યપ્રકાશ વધારે મળે, થોડો વરસાદ પણ ખરો. માત્ર આપણા આ રોમેન્ટિક પ્રદેશમાં જેને હવામાન કહેવામાં આવે છે, તે ખરેખર રોમેન્ટિક સ્ત્રીની જેમ સુંદર અને સતત પરિવર્તન પામતું હોય છે.' અહીં ઈંગ્લેંડના, પોતાના દેશના હવામાન પર મુગ્ધ સર્જક એ તો કબૂલે છે કે – 'આખા ઉનાળાને કેન્દ્રમાં રાખીને લોકો ઈંગ્લેંડના હવામાનની પ્રશંસા કરવાનો આ સમય યોગ્ય નથી એમ જ કહેશે' – આટલા સાદા વાક્યમાં પણ એક સામૂહિક – બ્રિટીશ પ્રજાની લાક્ષણિકતા પ્રગટ થઈ ગઈ. બે બ્રિટનવાસીઓ સામાન્ય રીતે મળે ત્યારે 'વેધર' વિશે વાત કરે. લગભગ, ઈંગ્લેંડમાં વાદળછાયું, વર્ષાવાળું વાતાવરણ વધુ જોવા મળે. તેથી જ 'પેલો સમય યોગ્ય નથી' એ પ્રજાકીય સમૂહની લાક્ષણિકતા આવી, પણ હું તો ઈંગ્લેંડના હવામાનની પ્રશંસા મૃત્યુ સુધી કર્યા જ કરીશ' – અહીં વૈયક્તિક મુદ્રા પ્રગટી, દૃઢ નિર્ધાર કર્યો છે કે અંતિમે જઈને પણ પોતે જે માને છે એને વળગી રહેવું તેથી જ એ દૃઢતા જ સર્જકને આવું વાક્ય ઉચ્ચારવા મજબૂર કરે – 'જો એ હવામાનને કારણે મારું મૃત્યુ થાય તો પણ' – પ્રશ્ન થાય કે આ તો વતનપ્રીતિ(દેશભક્તિ) છે કે પછી પ્રકૃતિપ્રેમ ? જો માત્ર પ્રકૃતિરૂપના જ ચાહક હોય તો પછી એ સ્પષ્ટ છે કે એ પ્રકૃતિ રમ્ય હોય કે રૌદ્ર હોય. જે સ્વરૂપે આવે તેનો સ્વીકાર, પછી એ ધરતીકંપ હોય કે દુકાળ. જોકે સર્જક નિશ્ચય કરીને બેઠા છે કે આ જ હવામાન શ્રેષ્ઠ તેથી જ ઈંગ્લેંડ સિવાય બીજે ક્યાંય આબોહવા જેવું જ નથી – એવા અતિશયોક્તિભર્યા કથન પછી તરત જ પાછા તટસ્થ ભાવે સ્વીકારે તો ખરા કે ફ્રાન્સમાં તમને સૂર્યપ્રકાશ વધારે મળે, થોડો વરસાદ પણ ખરો. અર્થાત્ ફ્રાન્સનું હવામાન પણ સારું તો છે જ, પણ – 'માત્ર આપણા આ રોમેન્ટિક પ્રદેશમાં' વળી પાછું વિશેષણ – 'રોમેન્ટિક' – અહીં વતનપ્રીતિનો લગાવ વ્યક્ત થયો – હવે 'રોમેન્ટિક' કહ્યું એટલે એ સાદૃશ્ય જગત શોધે, ઉપમા લઈ આવે કે એ રોમેન્ટિક વાતાવરણ કેવું ? – તો રોમેન્ટિક સ્ત્રીની જેમ સુંદર અને સતત પરિવર્તન પામતું – અહીં કોઈ એક સ્ત્રીની વાત નથી, ઈંગ્લેંડની સ્ત્રીજાતિની

લાક્ષણિકતા પ્રગટી. બે વિશેષ ગુણો એમને ત્યાં દેખાયા – 'સુંદરતા' અને 'પરિવર્તનશીલતા'. આમ, પોતાના જ વિચારને, માન્યતાને દૃઢ રીતે અંકિત કરી આપતી સર્જકના વ્યક્તિત્વથી પ્લાવિત ગદ્યછટા અહીં પ્રગટી.

એવી જ રીતે શેક્સપિયરના અભ્યાસી ચાર્લ્સ લેમ્બે પણ અંગ્રેજી નિબંધને સમૃદ્ધ કર્યો છે. એનો એક નિબંધ જોઈએ. (ચાર્લ્સ લેમ્બ, – બ્લેકમૂર ઇન એચ - શાયર પૃ.૭) 'આપણી કોઈ સુંદર જૂની હવેલીના અવાવરુ ખંડોની મુલાકાત મન થાય ત્યારે લઈ આવીએ એના જેવો બીજો કોઈ પ્રભાવક આનંદ મારી જાણમાં નથી. ભૂતકાળની લુપ્ત થઈ ગયેલી ભવ્યતાના અવશેષ જોઈને ઈર્ષ્યા કરતાં વધુ સારી ઉત્કટ લાગણી જાગે છે અને જે મહાન અને ઉત્તમના આપણે વારસદારો હોવાના ખ્યાલોમાં રચ્યાપચ્યા રહીએ તે આપણામાં સપનાં ગૂંથવા માંડે છે, આની સામે આધુનિક રહેઠાણોની ધમાલ અને અત્યારના મૂર્ખ શ્રીમંતોનાં મિથ્યાભિમાન તો કશી વિસાતમાં નથી.' અહીં લેમ્બ ચેસ્ટરટન્ટથી થોડા જુદા પડે છે, બંનેનો સમય જુદો નથી, પણ અભિગમ જુદા છે – ચેસ્ટરટન્ટ પ્રકૃતિસર્જિત સુંદરતાનો મહિમા પ્રગટાવે છે. ત્યારે અહીં લેમ્બ મનુષ્યરચિત સુંદરતાનો મહિમા પ્રગટ કરે છે. નિબંધની શરૂઆત જ અતીતરાગથી થાય છે. (ગુજરાતી નિબંધકાર પણ લગભગ અતીતની સ્મૃતિઓને વાગોળે છે) 'આપણી કોઈ સુંદર જૂની હવેલીના અવાવરુ ખંડોની મુલાકાત મન થાય ત્યારે લઈ આવીએ – એના જેવો કોઈ પ્રભાવક આનંદ મારી જાણમાં નથી – અવાવરુ એટલે સાવ 'હવડ' કહીએ એવા – લગભગ મોટા ભાગના જનસમૂહને આવી 'હવડતા'માં સુંદરતા ન દેખાય, પણ કવિસ્વભાવ ધરાવતા સર્જક તો 'અવાવરુ ખંડો'માં પણ સુંદરતાને માણીને આનંદ મેળવે – વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ અને સર્જકનું લાક્ષણિક વ્યક્તિત્વ પ્રગટ્યાં. અહીં અતીતરાગ – વતનપ્રીતિ કે કળાના જૂના નમૂનાની વાત છે – ભૂતકાળની લુપ્ત થઈ ગયેલી ભવ્યતાના અવશેષને જોઈને, ઈર્ષ્યા કરતાં વધુ સારી ઉત્કટ લાગણી જાગે છે – અહીં ઈર્ષ્યા કેમ જન્મે ? સર્જકચિત્તમાં એક પ્રકારનો રાગ બંધાય કે આધુનિક કળા કરતાં એ વધુ સારી, પણ એ અદેખાઈ નહીં, અહીં તો વધુ સારી ઉત્કટ લાગણી – એ કળા મારી પ્રજાની છે, મારી સંસ્કૃતિની છે – એનો આનંદ સર્જક વ્યક્ત કરે છે, વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર – અતીતરાગ જ ભાવિ માટેની કલ્પના સર્જકમનમાં જગાડે છે તેથી જ પેલું સ્વપ્નજગત મહાન અને ઉત્તમ કલાના વારસદાર હોવાનો ખ્યાલ – સ્વપ્નો ગૂંથે છે, પણ સ્વપ્નજગત એ પેલી પરંપરા સાથે છે, તો સામે – આધુનિક રહેઠાણ છે – એટલે પરંપરા અને એની સામે આધુનિકતાને મૂકીને એક જ સંસ્કૃતિના જુદાં જુદાં સમયખંડ વચ્ચેનો વિરોધ સર્જકે સ્પષ્ટ કરી પોતાનું મંતવ્ય રજૂ કર્યું છે. આધુનિક રહેઠાણો કેવાં ? – ધમાલ અને મૂર્ખ શ્રીમંતોનાં મિથ્યાભિમાનને પોષતાં – આમ કહી આધુનિકતા સામેનો પૂર્વગ્રહ પ્રગટ કરી પરંપરા તરફ ઢળેલ વલણ છતું કર્યું. હવે પ્રશ્ન થાય કે આ જૂના ભવ્ય ઇમારત બંધાવનાર પણ શ્રીમંત તો હતાં જ, પણ એ મિથ્યાભિમાનને પોષવા માત્ર દંભ માટે ઈમારતો બંધાવતાં ન હતાં, એ તો કળાના ચાહક હતા – જ્યારે એની સામે આજના શ્રીમંતો મૂર્ખ છે – એમ કહી આધુનિક કૃત્રિમ રહેણીકરણી પર સર્જક કટાક્ષ કરે છે. અહીં પણ સર્જક વ્યક્તિત્વ પોતાના આગવા ભાવજગત સાથે પ્રગટ્યું છે.

નવા વરસની લાક્ષણિકતા રૂપે સારા સંકલ્પો કરવા એ લોકોમાં ખૂબ માનીતી વાત છે પણ એના પ્રત્યે આપણે બહુ ઓછું ધ્યાન આપીએ છીએ, જે માણસ હંમેશાં નવેસરથી આરંભ કરતો હોય તે અસંગતિનો અંતિમ નમૂનો ન હોય તેમ આપણે ઠેકડી ઉડાડીએ છીએ, એટલું જ નહિ, તેને ના હિંમત કરવાને આપણે કહેવતો ઉપજાવીએ છીએ – દા.ત. નરકનો રસ્તો શુભાશયોથી મઢેલો છે. કોઈ ભલાભોળા માટે આપણે જીવવું હરામ કરી દઈએ છીએ. આને કારણે આપણા સદ્‌ગુણોના નાનકડા ભંડારમાંથી રહ્યાસહ્યા સદ્‌ગુણો પણ ખોઈ બેસીએ છીએ. (રોબર્ટ લિન્ડ, ઑન ગુડ રેઝોલ્યુશન્સ) પૃ.૭/૮

રોબર્ટ લિન્ડ – 'ઓન ગુડ રેઝોલ્યુશન્સ' 'ગાડીવાન' નિબંધની જેમ અહીં પણ તેમની માનવસ્વભાવની સૂક્ષ્મપરખની શક્તિ પ્રગટાવે છે. એવી જ માનવસ્વભાવની અવળચંડાઈ વિશે પરંપરાગત ખ્યાલ પ્રગટાવતા સર્જક ઉચ્ચારે છે કે નવા વરસની લાક્ષણિકતા રૂપે સારા સંકલ્પો કરવા એ લોકોમાં ખૂબ માનીતી વાત છે. એટલે નવા વર્ષની શરૂઆત શુભ વિચારો, સારા સંકલ્પથી કરવી. એ પરંપરા સાથે આદર્શ વિચાર છે, પણ આપણે જે સંકલ્પો લઈએ છીએ એ તો પૂરા કરતા જ નથી, પરંતુ જે એવા શુભ સંકલ્પથી આરંભ કરે એની પણ મજાક કરીએ છીએ. આમ, માર્મિક રીતે માનવસ્વભાવની પરપીડન વૃત્તિ પર વેધક કટાક્ષ કરે છે, વળી આ વિચિત્ર માનવસ્વભાવની કટુતા તો ઠેકડી ઊડાવીને અટકતી નથી પણ પેલી શુભ શરૂઆત કરનાર વ્યક્તિને નાહિંમત કરવા કહેવતો ઉપજાવીએ છીએ – અહીં 'કરવું નહીં ને કરવા દેવું પણ નહીં' – એ સમૂહગત વક્રદૃષ્ટિ સ્વભાવ સર્જકે વાત-વાતમાં પ્રત્યક્ષ કરી કહેવત સાથે મૂકી આપ્યો. અહીં સર્જક 'આપણે એવી ભલીભોળી વ્યક્તિ માટે જીવવું હરામ કરી દઈએ છીએ' – એ વાક્યમાં 'આપણે' શબ્દ મૂકી પોતાની જાતને પણ પેલા માનવસહજ સ્વભાવથી (ઈર્ષ્યા, વક્રતાને) વેગળી માનતો નથી. એટલે નિખાલસ કબૂલાતનામું પરોક્ષ રીતે તો આવ્યું – પણ એનું પરિણામ શું છે ? – આપણા સદ્‌ગુણો નાનકડા ભંડારમાંથી રહ્યાસહ્યા પણ ખોઈ બેસીએ છીએ.' – આ પરિચ્છેદમાં અંતિમે 'ભંડાર' અને 'નાનકડો' – એવા વિરોધાભાસી શબ્દાર્થ રચી, પેલી વક્રતાને પરાજિત કરે છે. 'રહ્યાસહ્યા' જેવો ઔપચારિક શબ્દપ્રયોગ વાચકને વધુ સ્પર્શી જાય છે. (માનવઅભાવ) આ જ વિષય પર વિદ્વત્તાની છાપ મારવા, ઉપદેશ કે બોધ આપવા કોઈ પણ વિદ્વાન વ્યક્તિત્વ લલચાય, લિન્ડ એ મર્યાદાને ઓળંગી જતાં નથી, એ તો મિત્રભાવે જે કહેવું છે એ કહી દે છે. 'નાનકડા ભંડાર' – જેવા લઘુવાક્યમાં પરસ્પર વિરોધી શબ્દો મૂકી કેટલી વ્યંજના પ્રગટાવી છે એક તો 'સદ્‌ગુણોનો ભંડાર' – અર્થાત્ કિંમતી છે, મૂલ્યવાન છે તેથી 'ભંડાર' કહ્યા. વળી, એ ભંડાર બહુ મોટો નથી, 'નાનકડો' છે. બહુ ઓછા સદ્‌ગુણો – વિશેષ દુર્ગુણો હોય છે એ સ્પષ્ટ થયું. એ ભંડારમાંથી ક્યારેક કોઈ ખર્ચાયા, તેથી 'રહ્યા-સહ્યા' – બાકી રહેલા હોય એ ખોઈ બેસીએ છીએ. ખર્ચી નાખીએ તો બરાબર, પણ અહીં તો ખોવાઈ જાય છે.

અંગ્રેજી ભાષાના આ નિબંધોનાં દૃષ્ટાંત આપવા પાછળનો એક આશય એ પણ ખરો કે જે ભાષાના નિબંધો દુનિયાભરમાં જાણીતા થયા છે એનો એક સામાન્ય પરિચય આપણને મળે.

હવે પશ્ચિમમાં વિકસેલા નિબંધ સ્વરૂપ સાથે જ્યારે આપણે ભારતીય નિબંધ – ખાસ તો રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના નિબંધને સરખાવીએ ત્યારે શો ભેદ વરતાય છે ? ભારતીય કળાવિચાર અને પશ્ચિમનો કળાવિચાર – આ બે વચ્ચેનો ભેદ બીજા બધા ભેદોની પાછળ રહેલા હોય છે. પાશ્ચાત્ય નિબંધમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે નરી કાવ્યાત્મકતા, પ્રકૃતિ-સૌંદર્ય કે અતીતપ્રીતિની વાત જોવા મળતી નથી. જ્યારે, આપણે ત્યાં નિબંધ પ્રકૃતિવર્ણનની આસપાસ જ કેમ ઘૂંટાય ? તેમાંય ખાસ તો લલિત નિબંધ. કાકાસાહેબ કાલેલકરે જ્યારથી પ્રકૃતિસૌંદર્યનું વર્ણન કરતા નિબંધો લખ્યા ત્યારથી ઘણું કરીને આપણે લલિત નિબંધ અને લલિતેતર નિબંધ એવી સંજ્ઞાઓ પ્રયોજતા થયા.

ભારતીય નિબંધમાં તો પ્રકૃતિવર્ણન એ જાણે નિબંધ સ્વરૂપની લાક્ષણિકતા બની ગઈ. જ્યારે પશ્ચિમમાં આ પ્રકારના નિબંધો જોવા નહીં મળે. ગ્રીક મહાકાવ્ય – હોમરના 'ઇલિયડ'ને અને વાલ્મીકિનું 'રામાયણ' લઈએ – તો રામાયણમાં પ્રકૃતિવર્ણન જોવા મળશે, પણ 'ઇલિયડ'માં એ નહીં મળે. એવી જ રીતે ગ્રીક ટ્રેજેડી અને એની સાથે કાલિદાસનું 'શાકુન્તલ' કે ભવભૂતિનું 'ઉત્તરરામચરિત' સરખાવીએ તો પણ જણાઈ આવશે કે ભારતીય સાહિત્યમાં પ્રકૃતિ બહુ મોટો ભાગ ભજવે છે. ગ્રીક ટ્રેજેડીમાં આવું પ્રકૃતિવર્ણન નહીં આવે. ભારતીય નિબંધકારોના લાક્ષણિક પ્રતિનિધિ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના એક નિબંધથી આપણી ચર્ચાનો આરંભ કરીએ.

'કોઈ ખ્રિસ્તી દેવળની અંદર જઈને જોતાં જો એની દીવાલ પર અંગ્રેજ સમાજની દરરોજના જીવનની છબી ઝૂલતી દેખાય – કોઈ ભોજન કરતું હોય, કોઈ કૂતરાગાડી હાંકતું હોય, કોઈ સંગિનીને બાહુપાશમાં ઘેરી લઈને 'પોલકા' નૃત્ય કરતું દેખાતું હોય તો હતબુદ્ધિ થઈને 'સ્વપ્ન તો નથી જોઈ રહ્યા ને ?' એવો જ પ્રશ્ન આપણાથી પૂછી દેવાય, કારણ કે, દેવળ સંસારને બિલકુલ ભૂંસી નાંખીને પોતાની સ્વર્ગીયતાને જ પ્રકટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એમાંનો મનુષ્ય જાણે દુનિયાની બહાર નીકળી ગયો હોય એવો લાગે છે. એ જાણે બની શકે ત્યાં સુધી મર્ત્યસંસ્પર્શવિહીન, દેવલોકના આદર્શરૂપ, બનવાને જ મથી રહ્યો હોય એવો લાગે છે.'

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના 'ભુવનેશ્વર' નિબંધમાં દેવળ અને મંદિરની તુલના કરીએ તો જણાશે કે બંને વચ્ચેની જીવનદૃષ્ટિમાં ભેદ રહેલો છે. ખ્રિસ્તી દેવળમાં જો સંસારચિત્ર – સમાજજીવનનાં ચિત્રો – જોવા મળે તો પ્રેક્ષક આશ્ચર્ય અનુભવે છે. તેનું કારણ ભારતમાં તો ઋગ્વેદકાળથી જ પ્રકૃતિવર્ણનની ચાલી આવેલી પરંપરા ભારતીય સર્જકને વારસામાં મળેલી છે. એટલે એ સર્જક ક્યારેય પ્રકૃતિવર્ણનથી દૂર પોતાની જાતને રાખી શકતો નથી. માત્ર સાહિત્યની જ આ વાત નથી, સમગ્ર ભારતીય કળાજગતમાં આ લાક્ષણિકતા જોવા મળશે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાકાસાહેબ કાલેલકરની પૂર્વે જે નિબંધ પ્રગટ્યો એમાં ભલે પ્રકૃતિ સ્થાન પામી ન હોય, પણ એના ઉદ્દેશ જુદા હતા, જેને આપણે 'લખાણ' 'લેખ' કહીએ છીએ એવા પ્રકારના, જ્યારે કાકાસાહેબ કાલેલકરથી જે નિબંધ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવ્યો તેમાં તો બહુ સ્પષ્ટ રીતે પ્રકૃતિવર્ણનનો પ્રભાવ જોવા મળશે. અલબત્ત, અપવાદ રૂપ કેટલાક નિબંધો પણ છે, જેમાં જયંતિ દલાલનો 'શહેરની શેરી' કે ઉમાશંકર જોશીનો – 'વાર્તાલાપ' – વગેરે. – અહીં પ્રકૃતિવર્ણન વગર

પણ વાત આગળ વધે છે. પરંતુ માનવીની એક મૂળભૂત વૃત્તિ પોતાની આસપાસના પરિવેશ સાથે સંવાદ માંડવાની પણ છે અને નિબંધ સ્વરૂપની આ લાક્ષણિકતા સર્જક વ્યક્તિત્વ સાથે સંકળાયેલી છે.

હવે, જ્યારે 'સર્જક વ્યક્તિત્વ'ને આપણે નિબંધસ્વરૂપની વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતા સાથે ઓળખાવીએ છીએ, ત્યારે આવા 'સર્જકવ્યક્તિત્વ'નું પ્રગટીકરણ તો બીજાં સ્વરૂપોમાં પણ જોવા મળે. જેમાં સર્જક બીજી વ્યક્તિઓ સાથે સંવાદ માંડે છે.

આપણે આત્મકથાના સ્વરૂપને લલિત નિબંધ સાથે સરખાવી જોઈએ છીએ, કારણ કે આ બંને સ્વરૂપોના કેન્દ્રમાં હું છે. હા, નિબંધસ્વરૂપમાં સર્જકને સ્વૈરવિહારની છૂટ છે, આત્મકથામાં નહીં. માત્ર ગુજરાતીમાં જ નહીં પરંતુ દુનિયાભરમાં પ્રસિદ્ધિ પામેલી આત્મકથા 'સત્યના પ્રયોગો'ના અંતે મહાત્મા ગાંધી શું કહે છે તે જોઈએ.

'પણ હવે આ પ્રકરણો બંધ કરવાનો સમય આવી પહોંચ્યો છે. હવેનું મારું જીવન એટલું બધું જાહેર થયું છે કશું પ્રજા નથી જાણતી એવું ભાગ્યે જ હોય, વળી ૧૯૨૧ની સાલથી હું મહાસભાના આગેવાનોની સાથે એટલો બધો ઓતપ્રોત થઈને રહ્યો છું કે એક પણ કિસ્સાનું વર્ણન નેતાઓના સંબંધને તેમાં લાવ્યા વિના હું યથાર્થ ન જ કરી શકું –'

હવે, અહીં ગાંધીજી એવો બચાવ કરે છે કે ઈ.સ.૧૯૨૧ પછી હું જાહેર જીવન જીવતો થઈ ગયો, પણ આ જાહેરજીવનની વાત તો મહાદેવભાઈની ડાયરીમાંથી પણ મળશે. જ્યારે આત્મકથામાં સૌથી મહત્ત્વની વાત છે – 'હું'ની. – એ 'હું'ની અંગત વાત મહાદેવભાઈ દેસાઈની ડાયરીમાં ન મળે. જાહેર જીવન જીવતાં – જે ઘટનાઓ ઘટી, એની છાપ ગાંધીજીના પોતાના મનોગત પર કેવી પડી એ તો વ્યક્તિનો 'હું' – પોતે ગાંધીજી જ કહી શકે. દા.ત. – ગાંધીજી સામે જવાહરલાલ નહેરુ અને સરદાર પટેલમાંથી એક વ્યક્તિની પસંદગીનો પ્રશ્ન ઊભો થયો ત્યારે બધાંની ઇચ્છાની ઉપરવટ જઈને તેમણે જવાહરલાલ નહેરુનું નામ પસંદ કર્યું. એ વખતે એમના મનમાં કયા વિચારો રમતા હશે એ તો ગાંધીજી સિવાય બીજું કોણ કહી શકે ? આ અને આવી બીજી ઘટનાઓના મર્મ આત્મકથાકાર તો પ્રગટ કર્યા વિના રહી જ ન શકે અને એવું બધું 'સત્યના પ્રયોગો'માં આપણને જોવા મળતું નથી. એ રીતે જોઈએ તો આત્મકથાના સ્વરૂપનો ભોગ લેવાયો. પરંતુ આત્મકથામાં જે વ્યાપ છે તે વ્યાપ નિબંધસ્વરૂપ માં જોવા મળતો નથી. અહીં એ રીતે આત્મકથામાં આવતા 'હું'નો અવાજ લલિત નિબંધના 'હું'થી જુદો પડે.

હવે, ગાંધીજીની 'સત્યના પ્રયોગો' આત્મકથાનો આરંભ આ રીતે થાય છે તે જુઓ :

'ગાંધીકુટુંબ પ્રથમ તો ગાંધિયાણાનો વેપાર કરનારું હોય એમ જણાય છે. પણ મારા દાદાથી માંડીને ત્રણ પેઢી થયાં તો એ કારભારું કરતું આવેલું છે. ઉત્તમચંદ ગાંધી અથવા ઓતા ગાંધી ટેકીલા હશે એમ લાગે છે. તેમને રાજખટપટને લીધે પોરબંદર છોડવું પડેલું ને જૂનાગઢ રાજ્યમાં આશ્રય લીધેલો. તેમણે નવાબસાહેબને સલામ ડાબે હાથે કરી. કોઈએ આ દેખાતા અવિનયનું કારણ પૂછ્યું તો જવાબ મળ્યો : 'જમણો હાથ તો પોરબંદરને દેવાઈ ચૂક્યો છે.'

જ્યારે, રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર[૧૦] પોતાના આત્મપરિચયમાં પોતાના વિશે કઈ રીતે વાત માંડે છે તે જુઓ :

'મારો જન્મ થયો હતો જૂના કલકત્તામાં. તે વખતે શહેરમાં ટપ્પા છડ છડ કરતા ધૂળ ઉડાડતા દોડતા અને હાડપિંજર જેવા ઘોડાની પીઠ પર દોરીનો ચાબખો પડતો. તે વખતે નહોતી ટ્રામ, નહોતી બસ કે નહોતી મોટરગાડી. તે વખતે કામકાજની આવી બેદમ ધમાલ નહોતી; બસ, આરામમાં દિવસ પૂરો થતો હતો. બાબુલોકો હૂકાનો બરાબર દમ લઈને પાન ચાવતા ચાવતા ઑફિસમાં જતા – કોઈ પાલખીમાં તો કોઈ ભાગમાં ગાડી કરીને, પૈસાદાર લોકોની ગાડીઓ ઉપર ટૂંકા અક્ષરે તેમનું નામ લખેલું રહેતું, ચામડાનો અડધો ઘૂમટો કાઢ્યો હોય એવા કોચબૉક્સ પર કોચમેન માથા પર વાંકી પાઘડી મૂકીને બેસતો...'

રવીન્દ્રનાથ ગાંધીજીની જેમ પોતાના વડવાઓની વાતથી આરંભ કરતા નથી. તેઓ પોતાના સમયનું વાતાવરણ વર્ણવે છે. રવીન્દ્રનાથે 'આત્મપરિચય'માં આવા નાના નાના ખંડોમાં પોતાની વાત માંડી છે. એ ખંડ નિબંધની નજીક જઈ શકે એ પ્રકારના છે. અહીં રવીન્દ્રનાથના વ્યક્તિત્વનો પરિચય ઓછો થાય છે, પરિવેશનો વિશેષ.

હવે પોતાના બાળપણ વિશે, ગામ વિશે વાત કરતા સુરેશ જોષીના નિબંધમાંથી એક પરિચ્છેદ[૧૧] જોઈએ :

'મારું બાળપણ જે ગામમાં વીત્યું તેનું નામ હું તમને નહીં કહું. મોંઘો ખજાનો કોઈને ખબર ન પડે તેમ દાટીને સંતાડી રાખવો પડે. એ ગામના સીમાડા અદ્‌ભુત અને ભયાનક રસથી બંધાયેલા હતા. એટલે જ હું એનો ભૌગોલિક પરિચય આપીશ. નામ તો જરઠ સ્થવિરોની શોધ છે... મારા ગામમાં રાજાનો કિલ્લો હતો, વન હતું, વનમાં વાઘ હતા, રીંછ હતા. એક નદી હતી. એનું નામ ઝાંખરી...'

હવે આ ત્રણેયના આત્મકથનની રીત જોઈએ તો પહેલામાં – ગાંધીજીએ પોતાની આત્મકથાનો આરંભ પોતાના પૂર્વજોની કથાથી કર્યો. અહીં ગાંધીજી તો પોતાના પારદર્શી જીવનની રજૂઆત કરવા માટે જ આત્મકથા કરે છે. એમને આપણે સર્જકનિબંધકાર તરીકે ગણતા નથી.

બીજામાં રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર પોતે જે પરિવેશમાં મોટા થયા તેની વાત કરે છે. એટલે કલકત્તા શહેર, તે સમયના લોકો, તે સમયની મુસાફરી માટેની સગવડો – વગેરેની, વાતાવરણની વાત કરે છે. અલબત્ત અહીં વાત કરતી વખતે નિજી વ્યક્તિત્વની શૈલીનો સ્પર્શ એ ગદ્યને થયો, તેથી જ બુદ્ધદેવ બસુ કહે છે કે 'આત્મકથાને બદલે તેણે તેમની કવિતાઓના વિવરણનું રૂપ લીધું. તેમાં રવીન્દ્રનાથે પ્રેરણાથી કવિતા લખવાની વાત કરી હતી. ને કેટલાંક સાહિત્યિક વર્તુળોમાં ભારે ટીકાને પાત્ર બની હતી.'[૧૨]

આમ, રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર તો પોતાની આત્મકથા સાથે કાવ્યપ્રકૃતિને પણ સાંકળતા ગયા.

જ્યારે સુરેશ જોષીનાં લલિત નિબંધમાં પણ બાળપણની, ગામની કે એવા પરિવેશની જ વાત છે, છતાં જુદી જ રીતે એ વાત મૂકાય છે. 'ગામનું નામ હું તો નહીં કહું' – એમ કહીને પછી નામ

વિશેનું ચિંતન વ્યક્ત કરવા માંડે છે, વળી પાછા ગામમાં શું – શું હતું તે નાનાં નાનાં ટૂંકાં વાક્યોમાં સાદી, સહજ બાળવાર્તાની શૈલીએ કહેવા માંડે છે.

તેઓ સર્જનાત્મક નિબંધ લખી રહ્યા છે એટલે અવારનવાર અલંકારનો આધાર લેતા રહેશે. સાથે સાથે પોતાના ગામનું મહત્ત્વ ભારપૂર્વક કહે છે, ગામનું નામ એ મોંઘો ખજાનો, કોઈને જાણ ન થાય એમ દાટી દેવાનો. સાથે સાથે એ ગામ શિશુઓની કલ્પનાને ઉત્તેજે એવું હતું એટલે અદ્‌ભુત અને ભયાનકની સામગ્રી ધરાવતું હતું. સુરેશ જોષીના સમગ્ર નિબંધ સાહિત્યમાં તથા કથાસાહિત્યમાં અદ્‌ભુત અને ભયાનક કેન્દ્રસ્થાને રહેશે. અહીં નામ એટલા માટે નથી આપતા કે તેઓ નામને 'જરઠ સ્થવિરોની શોધ' માને છે. નામ એટલે વિભાવના. સુરેશ જોષી ફિનોમિનોલોજીમાં માનનારા, એટલે તેઓ વિભાવનાને બાજુ પર મૂકે.

આમ, ત્રણેય વ્યક્તિઓના વ્યક્તિત્વનો સ્પર્શ જાત વિશેની વાત કરતા પેલા કથનને મળે છે, પણ છતાં સર્જક નિબંધમાં – જે 'હું'નું જે પ્રફુલ્લ પ્રગટીકરણ જોવા મળે છે. તે 'સત્યના પ્રયોગો'માં તો ન જ હોય પરંતુ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના 'આત્મપરિચય'માંય ઓછી માત્રામાં જોવા મળે છે. પરંતુ તેમના એટલે કે રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના લલિત નિબંધો, જેને બંગાળીઓ વિચિત્ર રચના કે રમ્ય રચના તરીકે ઓળખાવે છે, આ હુંની લીલાને સોળે કળાએ ખીલવે છે.

ગદ્ય સ્વરૂપોમાં નિબંધ અને પદ્ય સ્વરૂપોમાં લિરિક સર્જકના વ્યક્તિત્વનું સૌથી વિશેષ પ્રગટીકરણ કરતાં હોય છે. તો લલિત નિબંધની નજીક રહેલા એવા બીજા સ્વરૂપ 'ઊર્મિકાવ્ય'માં પ્રગટતા વ્યક્તિત્વ 'હું'ની વાત કરીએ. નિબંધની જેમ 'ઊર્મિકાવ્ય'માં પણ 'હું'નો અવાજ તો પ્રગટે જ છે, પણ અહીં કાવ્યમાં સર્જકને વ્યંજનાનો વધુ આધાર હોય છે, નિબંધમાં એ પ્રકારની વ્યંજનાનો આધાર નથી હોતો.

દા.ત. કાન્તનું 'સાગર અને શશી' કાવ્ય લઈએ. ઊછળતા સાગર પર થતા ચંદ્રનો ઉદય જોઈને હૃદયમાં પ્રગટ થતા ઉલ્લાસને કવિએ અહીં વાચા આપી. વાત પેલા પ્રાકૃતિક સૌંદર્યની જ છે, પણ સ્નેહઘન, કુસુમવન, નિજ ગગન – વગેરે શબ્દો વચ્ચેથી કવિના હર્ષોલ્લાસને ભાવકે પામવો રહે. સર્જક માંડીને વાત નહીં કરે, જ્યારે નિબંધકાર આવા પ્રકૃતિસૌંદર્યને વર્ણવવા નિબંધ લખશે તો ઉપરના શબ્દો વચ્ચે રહેલા અંકોડા જોડીને જ વાત કરશે. ભાષા તો અહીં કાવ્યમાં પણ આલંકારિક છે, ને નિબંધમાં પણ કાવ્યાત્મક – આલંકારિક વર્ણન આવે, છતાં 'સાગર અને શશી'માં કવિનું વ્યક્તિત્વ, તેના 'હું'નો અવાજ પ્રત્યક્ષ કે સીધો નથી. જ્યારે નિબંધકાર તો ભાવક સુધી સોંસરો અવાજ લઈ આવે છે. વળી અહીં કાવ્યમાં તો કવિએ નાયક ઊભો કર્યો, જે પ્રવાસી છે, જે દૃશ્ય જોઈ વર્ણન કરે છે અથવા તો એ કવિ પોતે જ છે અને પોતે જ વર્ણન કરે છે. એટલે કવિ પોતે જ્યારે વર્ણન કરે છે ત્યારે એના હૃદયમાં જે ભાવ જાગ્યા તેની જ તે વાત કરે છે. માત્ર પોતાના જ ભાવજગતની વાત છે. એટલે આત્મલક્ષિતા એ જ અહીં તો વિશેષ બની રહે. નિબંધમાં પણ આત્મલક્ષિતા આવે, પણ સાથે સમસ્ત માનવસમાજ, જગત – વગેરે પણ સંકળાતા જાય.

હવે એમ પણ બને કે કવિ ખંડકાવ્ય જેવા પ્રકારમાં પાત્રો દ્વારા પોતાની લાગણીઓ રજૂ કરી

શકે. દા.ત.કાન્તનું 'વસંતવિજય' કાવ્ય. અહીં શરૂઆતમાં પાંડુને ઉદ્દેશીને આવતું માદ્રીનું કથન છે. એટલે કે માદ્રી બોલે છે, 'નહીં નાથ ! નહીં નાથ ! ન જાણો કે સ્હવાર છે !... પણ પછીની પંક્તિ જુઓ : 'હજારો વર્ષો એ વચન નીકળ્યાને વહી ગયાં...'

આ પંક્તિઓ નથી માદ્રીની કે નથી પાંડુની. એ તો પેલા કવિનો અવાજ છે. કાં તો પેલો જેને 'નેરેટર' કહીએ છીએ એ બોલે છે – બેમાંથી કોઈ પણ હોઈ શકે. આવી સંદિગ્ધતા અહીં, કવિતામાં તો પ્રગટી, પણ નિબંધમાં આવી કોઈ પણ પ્રકારની સંદિગ્ધતા જોવા નહીં મળે. કારણ કે ત્યાં ઘણું કરીને લેખક પોતે જ ઉપસ્થિત હોય છે, એ બીજાં પાત્રોની વાત માંડતા નથી.

આવી જ રીતે બ.ક.ઠા.ના 'ભણકારા' નામક સોનેટની વાત કરીએ તો અહીં નદીમાં, નાવમાં બેસી મુસાફરી કરતી વખતે થયેલી અનુભૂતિ શબ્દદેહ પામે છે. પ્રકૃતિ-નદીનું સૌંદર્ય સજીવ પરિવેશ ધારણ કરે છે. જોયેલા, માણેલા સૌંદર્યની શોભા કવિ કલ્પનાએ હૃદયસ્પર્શી બને છે. અહીં શૈલી આલંકારિક, કલ્પનાપ્રધાન, ઊર્મિશીલ છે, પણ વિચારતત્ત્વને ઝાઝો અવકાશ નથી. આવું જ કોઈ નદીનું સૌંદર્ય નિબંધકાર આલેખે તો તેમાં કલ્પના-વિચારનું સાયુજ્ય પણ રચાય, સાથે સાથે નિબંધકારના વિસ્તૃત વ્યક્તિત્વનો વ્યાપ પણ વિસ્તરે, જ્યારે અહીં કવિ જે કાંઈ કહે એ સઘન સ્વરૂપમાં જ પ્રગટે. અલબત્ત અહીં પોતાના ભાવસંવેદનને કવિ વાચા આપે – 'બાની ભીની નિતરિ નિગળે અંતરે'બસ, આટલું જ કહી એને અટકી જવું પડે. એનો અવાજ, વ્યક્તિત્વનું પ્રગટીકરણ આવું સીમિત બની રહે, નિબંધકારને આવી મર્યાદા નડતી નથી. પણ સોનેટ જેવું કાવ્યસ્વરૂપ છે, તેથી પેલો નિયમ – સોનેટનો ચૌદ પંક્તિનું જ હોય. એ કવિને તો ધ્યાનમાં રાખવું પડે. કદાચ એમ પણ બને કે ચૌદ પંક્તિને બદલે કવિ બાર જ પંક્તિ રચે, પણ કાવ્યને સોનેટ બનાવવા બીજી બે પંક્તિ એ ગમે તે રીતે ઉમેરી દે તો તેમાં કૃત્રિમતા આવી જાય. જો બાર પંક્તિ રહેવા દે તો સોનેટનું બંધારણ ન જાળવી શકે, ભાવની સ્વાભાવિકતા કદાચ જળવાય. એટલે સોનેટ કાવ્યનું હાર્દ જળવાય, પણ શરીર નહીં – એટલે કાવ્યના આવા સ્વરૂપમાં કવિને જે કદની મર્યાદા નડે છે, તે નિબંધકારને નડતી નથી. હા, એ નિબંધ જ્યારે રેડિયો પરથી પ્રસ્તુત થાય ત્યારે ચોક્કસ સમયમર્યાદા સાચવવી પડે, વર્તમાનપત્રની કટારમાં જ્યારે નિબંધ રજૂ થાય ત્યારે નિશ્ચિત શબ્દસંખ્યા જાળવવી પડે. આમ, કાવ્યના સ્વરૂપમાં પ્રગટતું સર્જકવ્યક્તિત્વ અને નિબંધકારનું સર્જકવ્યક્તિત્વ બંનેમાં આ રીતે ભિન્નતા જોવા મળે. કવિનું સીમિત વ્યક્તિત્વ, વ્યંજનાનો આધાર અને ચોક્કસ માપ (સોનેટ જેવા સ્વરૂપમાં) એવાં બંધનો છે, નિયમો છે જ્યારે નિબંધકારને આવી મર્યાદાઓ નડતી નથી. પણ એનો અર્થ એવો નથી થતો કે બીજી કોઈ મર્યાદાઓ નિબંધકારને હોતી જ નથી, દરેક સ્વરૂપ પોતાની વિશિષ્ટતા-મર્યાદા લઈને જ ચાલતું હોય છે.

નિબંધમાં માત્ર સ્વપરક વાત કરીને જ અટકી જવાનું નથી તો બીજી બાજુ પોતાના વિશે વાત કરતાં-કરતાં પણ અતિશય વાચાળ કે મુખરતા પણ લાવવાની નથી – અને છતાં જે કાંઈ કહે છે તેમાં તેની પૂરેપૂરી જવાબદારી છે.

દા.ત. ધારો કે કોઈ નિબંધકાર 'સ્ત્રી' વિશે નિબંધ લખે અને એ કહે કે 'પુરુષનું પતન લાવનારી

સ્ત્રી બેવફા હોય છે' – તો આ મંતવ્યની જવાબદારી લેખકની છે, એટલે તરત જ આપણે કહીશું કે નિબંધકાર પોતે એવું માને છે.

જ્યારે નાટકની વાત કરીએ તો એમાં સર્જક અનુપસ્થિત રહે છે, એણે રહેવું પડે છે, પછી ભલે દરેક પાત્રની પાછળ એ કેમ ન હોય. શેક્સપિયરના અત્યંત જાણીતા નાટક 'ઓથેલો'માં એક વાક્ય આ રીતે આવે છે – 'O Woman thy name is frailty' (બેવફાઈ એ જ સ્ત્રીનું બીજું નામ છે). આ વાક્ય વાંચીને આપણે એમ નથી કહેતા કે અહીં શેક્સપિયરનું માનસ કે વ્યક્તિત્વ પ્રગટ્યું. કારણ કે એ ઉક્તિ બોલે છે ઓથેલો. એક વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલું પાત્ર પોતાની સામાન્ય માન્યતાઓથી જુદા પડીને આમ બોલી શકે. જ્યારે નિબંધમાં આવતા, પ્રગટ થતા વિચારો કે સંવેદનાઓ સાથે તરત જ નિબંધકારનું વ્યક્તિત્વ સાંકળીએ છીએ, કારણ કે એમાં વચ્ચે બીજાં કોઈ વ્યંધાનો આવતાં નથી. જ્યારે અહીં નાટ્યકાર પાત્ર સર્જે છે, જે પાત્ર અમુક વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલું છે તેથી આવું વાક્ય નાટ્યકાર નહીં, પણ પાત્ર બોલે છે એમ માનીને ચાલીએ છીએ. એટલે પાત્ર સર્જ્યું ભલે નાટકકારે, પણ જે વિચાર-સંવેદન (શબ્દો દ્વારા) પ્રગટ્યા એ નાટ્યકારના નથી.

એ રીતે નાટ્યકાર અનેક પાત્રોનાં મોઢામાં ઉક્તિઓ, મૂકીને જે તે પાત્રના વ્યક્તિત્વને નવાં પરિમાણ આપે છે, દરેક પાત્રની ભીતર ભલે સર્જક હોય પણ એને આપણે સર્જક વ્યક્તિત્વના વિસ્તાર તરીકે જોતા નથી. એ સર્જકસ્વતંત્ર પણ સંભવી શકે. જ્યારે નિબંધમાં તો એની સમગ્ર વ્યક્તિતા જ પ્રગટ થાય છે.

એવી જ રીતે વ્યાસનું ભીષ્મના મુખે મૂકાયેલ કથન જુઓ, અર્થસ્ય પુરુષો દાસઃ (પુરુષો લક્ષ્મીના દાસ હોય છે). અહીં આ મંતવ્ય માત્ર ભીષ્મનું છે. વ્યાસનું નહીં, વળી દરેક પરિસ્થિતિમાં વ્યાસનું આ પ્રકારનું વલણ ન પણ રહે. પરિસ્થિતિ બદલાતાં (એ પાત્ર દ્વારા ઉચ્ચારાતું કથન) એ વિચાર બદલાઈ પણ જાય.

જ્યારે નિબંધમાં સર્જક જે પણ કહે છે, એ પૂરી સજ્જતા, જાગ્રતતા અને સભાનતા સાથે કહે છે, હા, કથનની રીતમાં અવળવાણી – વક્રતા કે નર્મ-મર્મ દ્વારા પોતાના મંતવ્યને સીધું સ્પષ્ટ ન પણ કરે.

હવે, નવલિકામાં પ્રગટ થતા સર્જવ્યક્તિત્વ અને નિબંધકારના સર્જક-વ્યક્તિત્વ વચ્ચે રહેલો ભેદ જોઈએ – દા.ત. ધૂમકેતુની વાર્તાઓ જોઈએ તો ત્યાં પાત્ર કે તેના જીવનમાં બનતી ઘટનાઓને કે પાત્રના મનોગતને પ્રકૃતિવર્ણનના આછા લસરકે પ્રતીક દ્વારા સર્જક વ્યક્ત કરે, પણ મુખ્ય ધ્યેય પાત્રના ભીતરને પ્રગટાવવાનું જ રહે. અહીં આવતી પ્રકૃતિ તો માત્ર પ્રતીક બનીને જ રહી જાય. વળી, સર્જકના મનમાં ઊભરાતાં સંવેદનોને સીધી અભિવ્યક્તિની તક સાંપડતી નથી. અહીં તો તેને પાત્ર દ્વારા જ બોલવું પડે, એટલે વચ્ચે વ્યવધાન આવે. દા.ત. 'ભૈયાદાદા' વાર્તામાં અંતે લેખક પોતાનો પ્રતિભાવ આપતાં કહે છે કે વીસમી સદી કાવ્યમય જીવનને શું સમજે ? પણ આ ચિંતન અથવા તો લેખકની માન્યતા છે, એ માન્યતા સાથે પાત્રને કશો સંબંધ નથી. જ્યારે નિબંધકાર કોઈ આવા પાત્રની વાત માંડે, ત્યારે સાથે તેનો પોતાનો અંગત અવાજ, પોતાના મનોવલણો – લાગણીઓને

પણ એ પ્રગટ કરતો જાય છે. જેમ કે જાણીતા મરાઠી સાહિત્યકાર પુ.લ.દેશપાંડેરચિત 'ભાતભાત કે લોગ'માં 'નંદાપ્રધાન' નિબંધ જુઓ. નંદાના જીવનની કરુણતા અને તેના પ્રેમભગ્ન હૃદયની વ્યથા – વાર્તાની જેમ જ અસરકારક અભિવ્યક્તિથી રજૂ કરે છે, પણ અહીં માત્ર નંદાપ્રધાનના જીવનની જ વાત કેન્દ્રિત રહેતી નથી, અહીં તો સર્જક ખુદ તેની લાગણીઓ સાથે સમરૂપ થઈ આંસુ પણ વહાવી શકે છે, પોતે પણ પેલી વ્યક્તિ સાથે ખાલી થઈ શકે છે, હસી શકે છે, રડી શકે છે અને છતાં ભાવકને તો નંદાપ્રધાનના જીવનની કરુણતા કરતાં પણ વિશેષ આકર્ષે છે નિબંધકારનું સર્જક વ્યક્તિત્વ. કારણ આલેખનમાં સતત 'હું'નો પ્રત્યક્ષ, લાગણીસભર અવાજ જોડાયેલો રહે છે.

નવલિકાકાર નિબંધકારની જેમ પ્રત્યક્ષ અવાજ પ્રગટાવી શકતો નથી. એની અભિવ્યક્તિ પણ ભાવકને સ્પર્શી તો જાય, છતાં જેટલું પાત્ર કે તેના જીવનમાં બનેલી ઘટના અસરકારક છાપ છોડી જાય એટલું નવલિકાકારનું વ્યક્તિત્વ યાદગાર બની રહેતું નથી.

ગુજરાતી જ નહીં સમગ્ર ભારતીય સાહિત્ય ઉપર બંગાળી સાહિત્યનો પ્રભાવ પડ્યો છે, તુલનાત્મક સાહિત્ય અધ્યયનના કાર્યક્ષેત્રમાં આવા પ્રભાવનો સમાવેશ થતો હોય છે. ગુજરાતી લલિત નિબંધ ઉપર પણ પ્રત્યક્ષ નહીં તો પરોક્ષ પ્રભાવ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના નિબંધોનો પડ્યો હોવો જોઈએ. સુરેશ જોષી ઉપર તો પ્રત્યક્ષ પ્રભાવ ઝીલાયેલો જોવા મળે છે. એમના મોટા ભાગના નિબંધો નર્યા કાવ્યાત્મક છે. પણ આવી કાવ્યાત્મકતા કાકાસાહેબ કાલેલકરના નિબંધોમાં જોવા મળતી નથી, એ જોવા મળશે સુરેશ જોષીના 'જનાન્તિકે' નિબંધોમાં. અહીં રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનો એક નિબંધ 'નામકરણ'[૧૩] જોઈએ :

'આ આનન્દરૂપિણી કન્યાએ એક દિવસ કોણ જાણે ક્યાંથી આવી ચઢીને માતાના ખોળામાં બેસીને એની આંખો ખોલી. ત્યારે એને અંગે વસ્ત્ર નહોતું, શરીરમાં બળ નહોતું, હોઠે શબ્દ નહોતો, ને છતાં પૃથ્વી પર પગ મૂકતાંની સાથે જ એક પળમાં સમસ્ત વિશ્વબ્રહ્માણ્ડ પરનો પોતાનો પ્રબળ અધિકાર એણે જાહેર કરી દીધો. એણે કહી દીધું : આ જળ મારું, આ ભૂમિ મારી, આ ચાંદોસૂરજ ને ગ્રહતારકો પણ મારા. આટલા મોટા ચરાચર જગતમાં આટલી નાનકડી માનવકન્યા હજુ તો હમણાં જ આવી છે, તેમ છતાં એને કશી દ્વિધા કે સંકોચ નથી. આ જગતના પર તો એનો જાણે સદાનો અધિકાર છે, જગત સાથે એનો તો જાણે સદાનો પરિચય છે.'

અહીં નવજાત બાળકીના આગમનથી થતી આનંદની અનુભૂતિ શબ્દદેહ પામી છે. આ પહેલા જ વાક્યમાં 'આનન્દરૂપિણી' જેવું વિશેષણ ન વાપર્યું હોત તો ? પણ કન્યાના જન્મથી પ્રગટતા આનંદનું મહત્ત્વ વધારવું છે તેથી 'આનન્દરૂપિણી...' એમ કહ્યું.

મનુષ્યનો કે બાળકનો જન્મ થવો, પૃથ્વી પર તેનું અવતરવું – એ જ સર્જકને રહસ્યમયી લાગે છે. એટલું જ નહિ, પણ માણસ તરીકેની જે શક્તિ, ઓળખ કે નામ જોઈએ એ કશું જ પેલી બાળકીમાં ન હોવા છતાં માત્ર પોતાના આગમનથી જ આ વિશ્વમાં પોતાનો અધિકાર સ્થાપિત કરી દે છે. તેથી બળ, શક્તિ, વાણી વગેરેનો નકાર પછી અધિકારનું મહત્ત્વ મૂકાયું છે. અહીં પેલી જન્મનારી બાળકી/કન્યા તો બોલી જ નથી, છતાં સર્જકચેતના કાન માંડીને એના એવા અધિકારની વાત સાંભળે

છે. જીવમાત્ર જન્મતાંની સાથે જ આ સમસ્ત વિશ્વબ્રહ્માંડમાં કેવી અનૌપચારિક રીતે પોતાનો અધિકાર સ્થાપિત કરી દે છે એ પણ સર્જક માટે તો અચરજનો વિષય બની રહે છે. હવે માતાના ખોળો, આ ધરતી કે દુનિયા જ નહીં 'વિશ્વબ્રહ્માંડ' એટલે અવકાશ પરના અધિકારની પણ વાત આવી તેથી જ પાછળ – આ ભૂમિ મારી, જળ મારું પછી ગ્રહો-તારાઓ પણ આવ્યા કારણ બ્રહ્માંડની વાત કરી છે તો અહીં એને લાવવાં જ પડે.

આ નવજાત કન્યા કે માનવમાત્રની આવી સહજ અધિકાર જન્માવવાની વૃત્તિમાં કોઈ દ્વિધા કે સંકોચ જોવા મળતો નથી, ન જ હોય કારણ – આવી મૂંઝવણ, દ્વિધા માણસ જેમ જેમ મોટા થાય છે તેમ તેમ વધે છે. પરિપક્વતાએ આ તમામ વળગણો હોય જ્યારે અહીં તો નવજાત શિશુ છે તેથી એવી તમામ વૃત્તિઓ (દ્વિધાની, મૂંઝવણની, સંકોચની) ન જ હોય એ સ્વાભાવિક છે.

અહીં તો બાળકનું રુદન – એ જ તેનો અવાજ બની અધિકાર સ્થાપિત કરે. સર્જકે નવજાત કન્યાના 'રુદન'નો સંકેત કર્યા વગર જ પેલી બાળકીના અવાજને સાંભળ્યો છે. એટલું જ નહિ આ અવાજ માત્ર 'અવાજ' ન બની રહેતા, એની લાગણી, અધિકારનો સૂચક બની જાય છે, વળી, પેલી કન્યાના જન્મ થયો કે જન્મ લેવો – એના કરતાં પણ સર્જકને મન તો આ જગતની સાથે પરાપૂર્વથી જોડાયેલા એના માનવમાત્રના પરિચયનું – અધિકારનું મહત્ત્વ વધારે છે. તેથી જ તેઓ કહે છે કે 'આ જગતના પર તો એનો જાણે સદાનો અધિકાર છે, જગત સાથે એનો તો જાણે સદાનો પરિચય છે.'

આમ, નવજાત કન્યાના જન્મની ઘટનાથી સર્જકચેતના ક્યાંથી ક્યાં સુધી વિસ્તરે છે તે જોયું.

હવે આપણે બીજા એક નિબંધને આધારે નિબંધની લાક્ષણિકતા સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ.[૧૪] આ નિબંધકાર પણ કવિ જયંત પાઠક છે.

'વનાંચલ' (૧૯૬૭), 'તરુરાગ' (૧૯૮૭) પછી 'તરુરાગ અને નદીસૂક્ત' (૧૯૯૫) લઈને, પ્રકૃતિવિશ્વ સાથે રમમાણ બનીને, (દર્શકના શબ્દોમાં) અરણ્યોનું મહિમાગાન કરતા જયંત પાઠક પોતાની સર્જનાત્મક શક્તિનો ઘનિષ્ઠ પરિચય અહીં કરાવે છે.

અહીં બાવીસ નિબંધોમાંથી તેર નિબંધોમાં તો વૃક્ષોની, તેની સાથે સંકળાયેલાં સંસ્મરણોની વાત લઈને આવે છે. ચૌદમો નિબંધ 'સ્વપ્નતરુ' – તેના શીર્ષકમાં સૂચવ્યા પ્રમાણે વાસ્તવની કઠણ ધરતીને છેદીને મનમાં ઊગી નીકળે છે. બાકીના છેલ્લા છ નિબંધો નદીની વતનની, તેની આસપાસની બીજી નદીઓ, (કોતરોનો) ભાવનાત્મક પરિચય કરાવે છે. અને બાકી રહેલા બે નિબંધોમાંના એકમાં તો વતન છોડ્યા પછી ફરીથી માણેલી 'નદીની મૂળ' શોધતી વૃત્તિનું દર્શન છે તો બીજામાં કાલોલથી ગોઠ જતા સુધીની બાલ્યવયે માણેલી વિસ્મય-ભય સહિતની સૃષ્ટિનું આલેખન.

એકંદરે જોતાં સમગ્ર નિબંધોમાં પેલા ભર્યાભાદર્યા 'સમૃદ્ધ અતીતની પ્રકૃતિ – (વૃક્ષો, નદીઓ, ભેખડો, કોતરો, વગડા, પશુ-પંખીઓ) નિબંધકારની પંચેન્દ્રિયથી પમાતી – આલેખાતી રહી છે. પ્રકૃતિવિષયક – અતીતસ્મૃતિ ને કેન્દ્રમાં રાખી રચાતી નિબંધરચનાઓ આપણે ત્યાં ઘણી છે, પણ જયંત પાઠકનો તીવ્ર અનુરાગ અહીં વિશિષ્ટ – વિશેષ રીતિએ આલેખાયો છે. અહીં સુરેશ જોષીના

જેવી સંસ્કૃતપ્રચુર, કલ્પનપ્રચુર પ્રકૃતિ નથી, તો મણિલાલ પટેલની કાવ્યાત્મક સૃષ્ટિનું આધિક્ય પણ નથી. જીવનના રંગે રંગાયેલી, બાલ્યવયે રમતરમતમાં માણેલી – સ્પર્શેલી, ગંધવાળી આ વૃક્ષપ્રીતિ અને નદીઓનું નૈકટ્ય તો પેલી એવી જ સહજ, સાદી અને સરળ શૈલીએ વિસ્તરે છે, વહે છે.

અહીં કેન્દ્રસ્થાને તો સર્જકની વૃક્ષપ્રીતિ જ છે.

વૃક્ષોને બોલતાં, વિસ્તરતાં આ નિબંધકારે અનુભવ્યાં છે – સમગ્ર ચેતનાથી સ્પર્શીને. તેથી જ પ્રથમ પાને જ એમર્સનના સંદર્ભને સ્મરીને 'વૃક્ષો અપૂર્ણ માનવીઓ છે' કહી દે છે. અહીં વૃક્ષો સાથેની નિકટતા, આત્મીયતાનો પરિચય મળી જાય છે. પણ, ક્યારેક વધુ મુખર બનીને કહી પણ દે છે – 'વૃક્ષોની આવી ઉપયોગિતા ને એના આવા ઉપકારો છતાં આપણે વૃક્ષનું મૂલ્ય પૂરું સમજ્યા નથી–' (પૃ.૧૪) પણ છતાં નિબંધકારની વૃક્ષો સાથેની પ્રીતિ અને લગાવ એટલાં ગાઢ છે કે એનાં પર્ણમર્મરની ફરિયાદ સાંભળી, ભાવકને/વાચકને એ ફરિયાદ સંભળાવે છે, (જુઓ પૃ.૧૫) '...અમારી પ્રત્યે ક્રૂર વર્તન કરવામાં આવે છે, અમારી તરફ કૃતઘ્નતાથી વર્તવામાં આવે છે, અમને અન્યાય કરવામાં આવે છે' આટલું કહ્યા પછી તરત પૂછી બેસે – 'આપણે એ ફરિયાદ સાંભળીશું ? ક્યારે સાંભળીશું ?'

અહીં 'આવે છે'નું ત્રિવિધ વાર થતું આવર્તન પેલા વૃક્ષોની મૂંગી વ્યથાને વાચા આપે છે તો પછી આવતા પ્રશ્નસભર વાક્યોમાં સર્જકજીવ વૃક્ષોની થતી અવદશા માટે ચિંતા પ્રગટ કરે છે.

કાવ્યાત્મકતા પ્રગટે તો જ નિબંધ રચાય એવી માન્યતાને 'વૃક્ષો' નિબંધ ચાતરે છે. એ રીતે ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોનું પ્રગાઢ નિરૂપણ પણ સર્જક કરવા માગતા નથી. ભૂતકાળમાં માણેલો પ્રકૃતિવૈભવ નગરવાસી બનેલા જીવને વારે વારે યાદ આવે અને એનો હિઝળાટ અનુભવતા લેખક બેસી રહે. અહીં સર્જક વૃક્ષો વતી ફરિયાદનો સૂર જ્યારે વ્યક્ત કરે છે ત્યારે 'વૃક્ષ બચાવો'ની પ્રચારાત્મકતામાં સરી પડતા હોય એમ લાગશે. પર્યાવરણની દૃષ્ટિએ આનો અતિપ્રચાર આવશ્યક હોવા છતાં એ લલિત નિબંધના સ્વરૂપને અવરોધે છે. સુરેશ જોષીના નિબંધોમાં પણ આવો વૃક્ષપ્રેમ આવે છે, પરંતુ કટાક્ષ, નર્મમર્મનો સૂર નિબંધસ્વરૂપને ઉગારી લે છે. કેટલાક નિબંધકાર આવી મુશ્કેલીમાંથી બચવા સાહિત્યિક સંદર્ભોનો વિનિયોગ કરે છે. એ રીતે તેઓ વ્યાસવાલ્મીકિ, કાલિદાસ, ભવભૂતિથી માંડી રવીન્દ્રનાથ જેવા અન્ય ભારતીય કવિઓનાં દૃષ્ટાંતો ટાંકે છે. આમ કરવાથી નિબંધને સાહિત્યવિવેચનનો સ્પર્શ થાય છે. કવિતા, નિબંધ અને સાહિત્યવિવેચન મળીને 'જનાન્તિકે' જેવો મિશ્ર સાહિત્યપ્રકાર પ્રગટી આવે છે.

ધારો કે આપણે 'વૃક્ષો' નિબંધમાંથી પસાર થઈએ છીએ :

'વૃક્ષો વગર માણસ જીવી ન શકે. આ વિધાન જીવનનના સ્થૂળ રૂપ પરત્વે જેટલું સાચું છે તેટલું જ તેની સૂક્ષ્મ સત્તા માટે પણ સાચું છે. વૃક્ષો વરસાદ લાવે છે ને ધરતીને ફલવતી કરે છે. એ એનાં ફળ-ફૂલ અને છાયાથી પોષણ, શોભા અને શાતા આપે છે. એનાં લાકડાંના વિવિધ ઉપયોગથી આપણે રક્ષણ અને સગવડ પામીએ છીએ.'

કોઈ પ્રાથમિક શાળાના પાઠ્યપુસ્તકમાં શોભે એવી આ શૈલી નિબંધસ્વરૂપને આત્મઘાતક પુરવાર થાય છે. જે રચના સર્જનાત્મક બનવા માગતી હતી તે વાચનમાળાનો પાઠ બની રહી.

આમ નિબંધમાં આવાં ભયસ્થાનો પણ આવી ચડતાં હોય છે. ક્યારેક પત્રકારત્વના આશ્રયે લખાતા હોવાના કારણે પણ નિબંધો આવી શૈક્ષણિક શૈલીમાં સરી પડે છે.

લલિત નિબંધ ક્યારેક રેખાચિત્રની નજીક જતો હોય છે, ગુજરાતીમાં કિશનસિંહ ચાવડા, સ્વામી આનંદ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, ચંદ્રકાંત શેઠ, રઘુવીર ચૌધરી જેવા સર્જકોએ આવાં વ્યક્તિત્વ આલેખ્યાં છે. પુ.લ.દેશપાંડેની રુચિ સાહિત્ય, સંગીત, ફિલ્મ, નાટક સુધી વિસ્તરેલી છે, એને કારણે તેઓ પોતાના નિબંધોમાં આવા સંદર્ભો લઈ આવે છે, ક્યારેક નિબંધકાર પોતાનું જ્ઞાન પ્રદર્શિત કરવાના શોખથી યેનકેન પ્રકારેણ એમાં સંદર્ભો લઈ આવે છે. પરંતુ એવા નિબંધકાર બહુ સહજ રીતે ઉઘાડા પડી જતા હોય છે.

મરાઠી સાહિત્યમાં લલિત નિબંધ ક્ષેત્રે – મહત્ત્વનું પ્રદાન કરનાર પુ.લ.દેશપાંડેના 'વ્યક્તિ આણિ વલ્લિ' નિબંધસંગ્રહમાંના વ્યક્તિચિત્રો આકર્ષક, હૃદયસ્પર્શી, નર્મ-મર્મથી ભરપૂર તેમજ નિબંધકારનાં સંવેદનસભર વ્યક્તિત્વથી પ્લાવિત થયેલા છે. અહીં વ્યક્તિચિત્રોના ઉત્તમ નમૂના જોવા મળે છે.

આ વ્યક્તિચિત્રોની વિશિષ્ટતા એ છે કે મોટા ભાગે હળવાશભરી શૈલીમાં આલેખાયા હોવા છતાં નથી તો એ નર્યા સ્થૂળ હાસ્ય તરફ સરી જતાં કે નથી તો અતિશય લાગણીભીના બની જતાં. એક પ્રકારનું તાટસ્થ્ય જાળવીને નિબંધકારે પોતાની કલાત્મક સૂઝ – આલેખન દ્વારા કેટકેટલાંય 'ભાત-ભાતનાં લોકોને' આપણી સામે તાદૃશ, હૂબહૂ ખડાં કરી દીધાં છે.

અહીં તો આમજીવન જીવતા – સામાન્ય માણસની જેમ તે આપણી સામે મૂકાય છે, પણ જીવન જીવવાની તેમની વિચિત્ર, સ્વભાવગત ખાસિયતોથી નિબંધકારે તેમને પૂરા માપે, (આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વસહિત) ભાવે અહીં આલેખ્યા છે, અને જેટલી નિકટતાથી નિબંધકારે એમની સાથે 'આત્મીયતાનો' નાતો કેળવ્યો છે, એટલી જ નિકટતાથી તે વ્યક્તિઓ સાથે, અને તેમને આલેખનાર નિબંધકારના વ્યક્તિત્વ સાથે ભાવક પણ સંકળાતો જાય છે. એ જ લલિત નિબંધકારની ખૂબી છે. પેલાં વ્યક્તિચિત્રોનાં આંતરમનનાં ઊંડાણોને ઉલેચતો-ઉકેલતો નિબંધકાર પોતે પણ ઉકેલાતો જાય છે.

આવાં વ્યક્તિચિત્રોમાંનો એક નમૂનો લઈ વાત કરીએ.

આ નિબંધસંગ્રહમાંના પહેલાં જ નિબંધમાં આલેખાતું નારાયણનું કર્મવીર તરીકેનું વ્યક્તિત્વ અહીં કેટલી સાહજિકતાથી આલેખાય છે તે જુઓ.

શરૂઆતમાં સીધો પરિચય ન આપતાં નારાયણને સંબોધીને (કામ બતાવવાં) વાક્યો મૂકાયાં છે. બોલનાર કોણ છે, તે દર્શાવ્યું નથી, છતાં વાક્યરચનાના લહેકાઓ દ્વારા એ સ્ત્રી કે છે, પુરુષ છે કે બાળક તેનો ખ્યાલ આવી જાય છે. તો, વળી સોંપાતા કામમાં આજ્ઞા, આત્મીયતાનો હક, સ્વજન તરીકેનો નારાયણનો સ્વીકાર વગેરે પણ સ્પષ્ટ થતું જાય છે. એટલું જ નહિ નારાયણને થતાં જુદાં જુદાં સંબોધનો (નારાયણ, નારુકાકા, નારુદિયરજી, નાર્યા, નારુજી) પણ તેનાં કુટુંબની વ્યક્તિઓ સાથેનાં વય પ્રમાણેનાં, નિકટતાનાં વિશ્વાસના સંબંધને પણ સ્થાપિત કરે છે.

નિબંધના આરંભે મૂકાયેલ આઠ જ વાક્યોમાંથી પણ નારાયણ વિશે સીધેસીધું (હજી કંઈ) ન કહેવા છતાં નિબંધકાર કેટકેટલું કહી દે છે. અહીં તેમની લાઘવભરી દૃષ્ટિની સૂઝ, માનવ-સ્વભાવનું

સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને આલેખનની કલાત્મક રજૂઆત વિશિષ્ટ બની રહે છે.

'પચાસ ઠેકાણેથી પચાસ જાતના હુકમ આવે અને લગ્નના માંડવામાં આ નારાયણ આ હલ્લાનો સિફતથી સામનો કરે. 'નારાયણ' એક સાર્વજનિક નમૂનો છે. આવો નમૂનો દરેક કુટુંબમાં હોય છે. કોઈ પણ મંગળ પ્રસંગે સ્વયંસેવકગીરી એ જેનો જન્મસિદ્ધ હક્ક છે તેવો આ, દરેકનો કંઈક ને કંઈક સંબંધી, ન્યાતીલાને ઘેરે શુભકાર્ય આવે કે કેવો સમયસર ટપકી પડે છે.'

અહીં તદ્દન સરળ-સહજ ભાષાશૈલીએ ઊપસતું નારાયણનું કામગરું, નિઃસ્વાર્થ, સેવાભાવી વ્યક્તિત્વ પ્રગટે છે. તો સાથે નિબંધકારની હળવાશસભર શૈલીનાં પણ દર્શન થાય છે. 'નારાયણ'ને 'નમૂનો' કહેતા નિબંધકાર તેની સેવાની, ખડે પગે હાજર રહેવાની વૃત્તિની પણ નોંધ લે છે તેથી જ તેને 'સ્વયંસેવક' પણ કહે છે. અહીં નારાયણ જેવા પરોપકારી બીજાં વ્યક્તિચિત્રો યાદ આવી જાય – જેમાં 'ગજા ખોત' નામનો નિબંધકારનો શાળામિત્ર, 'પરોપકારી ગંપૂ' – વગેરે. અલબત્ત અહીં આ વ્યક્તિઓથી નારાયણ જુદો પડે છે . કુટુંબમાં સ્ત્રીઓ સાથે પણ હળીભળી જઈ, ખરીદી કરાવવાનાં કામો કરવા સુધીની જવાબદારી ઉપાડતો નારાયણ, દુકાનોની, દુકાનદારોની આર્થિક-કૌટુંબિક પરિસ્થિતિની પણ માહિતી તે રાખે છે.

આવાં વ્યક્તિઓનાં બાહ્ય વ્યક્તિત્વને આલેખતાં નિબંધકારની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ-સૂઝ અને કવચિત્ આલંકારિક વર્ણન પેલા વ્યક્તિને – પાત્રને ભાવકની સામે તાદૃશ કરી દે છે.

'આ બધા 'નારાયણ લોકો' બે ખીસાંવાળું ખાખી ખમીસ પહેરતાં હોય છે. નીચે મેલું પણ કાછડીવાળું ધોતિયું પહેરે છે. સાઇકલની સીટમાં ભરાઈને કે છૂટી જઈને તેના ધોતિયાનો પાછલી બાજુએથી, મુલાણાની મરઘી મૂકવાની પેટી જેવો ફૂગો થયેલો હોય છે. ધોતિયાંની લંબાઈ વધુમાં વધુ ગોઠણ નીચે ચારપાંચ આંગળ સુધીની હોય છે. માથા પર બ્રાઉન ટોપી હોય છે. ખાખી, બ્રાઉન વગેરે મેલખાઉં રંગો 'નારાયણ લોકો'ને ખૂબ ગમે છે. જોડા ખરીદ્યા ત્યારે કેવા હતા તે કહેવું મુશ્કેલ હોય છે, કારણ કે તેનો અંગૂઠો તૂટી ગયો હોય તો નારાયણને વધુ શોભે છે. અમારો નારાયણ મોટે ભાગે કોટ પહેરતો નથી...' આમ, શબ્દ દ્વારા વ્યક્તિનું રેખાચિત્ર આલેખવાની શક્તિનાં દર્શન થાય છે.

અહીં 'નારાયણ લોકો' કહીને એક આખા આવા વર્ગસમૂહનું સૂચન કરી દે છે અને અંતે 'અમારો નારાયણ' કહી પોતે જેના વિશે વાત કરી રહ્યા છે, તેની સાથેનો સ્વજન જેવો નાતો પણ પ્રગટાવી રહે છે. આવા 'નારાયણ લોકો'નું નખશિખ વર્ણન થોડી રમૂજ વ્યંગસભર શૈલીએ આલેખાય છે ત્યારે ભાવક પણ જાણે નિબંધકારની નજરે તેને મીટ માંડીને અવલોકવા જોવા માંડે છે. દેખીતા આવા નારાયણની આ તો બાહ્ય છબી છે, પણ તેનું અંતર-મન કેટલું કોમળ, લાગણીભીનું છે, તેનો પરિચય તો નિબંધના અંતે પેલી પરણનાર સુમીને આશીર્વાદ આપતો નારાયણ જ્યારે સુમી સાથેનાં સંસ્મરણોને તૂટક-તૂટક ભાષાએ વાગોળે છે ત્યારે નારાયણ સાથે પેલા ભાઉસાહેબ, નિબંધકાર અને ભાવક પણ લાગણીભીનાં બની પીગળે છે. (જુઓ પૃ.૯-૫૨) – 'આટલી નાની હતી છોકરી મારા શરીર... રમેલી, મારે હાથે બાલમંદિરમાં બેસાડી... હવે ચાલી વરને ઘર...'

'સુમી, બેન, સુખેથી રહેજે સમજી...' આ પછી અંતરની વેદનાને – લાગણીભર્યા કારુણ્યને

છુપાવવા અંગ્રેજીનો આધાર લઈ બોલાતું તેનું વાક્ય – 'હં... આઇ એમ નોઈંગ હર ચાઈલ્ડહુડ' પેલા રડતા હૃદયને સાંત્વના આપવા મથતું હોય તેમ લાગે છે.

નિબંધમાં આલેખાતા નારાયણના મુખે મૂકાયેલા ભાવસભર (સરળ ભાષામાં) આવાં વાક્યો, સાથે તેની વિવિધ અવસ્થાઓ, ક્રિયાઓ : આંખો લૂછતો નારાયણ, કોચ પર ટૂંટિયું વાળી ગાઢ ઊંઘમાં સરકી જતો નારાયણ અને અંતે – ('માંડવાંમાં હવે ફક્ત એક કોચ પર નારાયણ અને દૂર બીજે છેડે માંડવાવાળાનો નોકર ઘોરતો હોય છે. બાકી બધે સૂમસામ હોય છે.') આવતાં આવાં શબ્દચિત્રોમાં મઢાઈ જતો નારાયણ સાચે જ નિબંધકારની કલમે, વ્યક્તિત્વના ગાઢ સ્પર્શે નિબંધમાં ફરીથી ભાવક સામે પુનર્જીવન પામે છે. અહીં નિબંધ, જીવનચરિત્રાત્મક રેખાચિત્ર આત્મચરિત્રાત્મક કથનાત્મક શૈલીઓના સમન્વય કેવી રીતે થઈ શકે તેનો નમૂનો પણ જોઈ શકાય છે.

અહીં આવો સેવાભાવી નારાયણ છે, તો બીજી બાજુ સામે તદ્દન વિરોધી છેડાનો – કંઈક નઠોર કહી શકાય એવો નામુ ધોબી પણ છે, પણ નામુ ધોબી જેવી વ્યક્તિઓની વિશિષ્ટતા પણ એ છે કે એ જે કંઈ કરે છે તે ખુલ્લેઆમ, છડેચોક કરે છે અને તેનો જાહેરમાં સ્વીકાર પણ કરી લે છે. 'તેથી જ નામુ, ચાલતો થા ! ફરી મોઢું બતાવતો નહીં !' એવા નિબંધકારના ઉપેક્ષાસૂચક (કાયમના) વાક્યથી તિરસ્કૃત થતો નામુ ધોબી વર્ષો પછીથી મળે છે, ત્યારે પણ તેને પોતાનું શર્ટ ધોવા આપે છે. નામુ ધોબીની કુટેવોનું લાક્ષણિક આલેખન અહીં થયું છે જુઓ (પૃ.૨૨)

'ચોરી છૂપીથી સાંભળવું, કપડાં ચોરવાં, દારૂ પીને – 'વધારે પડતું થઈ ગયું', આપેલો શબ્દ ન પાળવો, વારંવાર ઉછીના પૈસા માંગવા તે વાળવા નહીં તેમાં થોડીક પણ શરમ લાગવી જોઈએ તેનું તે માણસને ભાન જ નથી !...'

આ પછી વ્યંગસભર બાનીએ આવતું એક વાક્ય 'આ ધોબી કશાથી મેલો થતો નથી. હંમેશાં સ્વચ્છ ! આવી સર્જકની નામુ ધોબીને ન સમજી શકતી એવી અકળામણ, મૂંઝવણ સાથે કટાક્ષ ભળીને પાત્રની સ્વભાવગત નબળાઈઓ પ્રગટાવતાં અનેક વાક્યો તેમની અવળવાણીના સ્પર્શે મર્મગામી બની રહે છે. જુઓ –

તેણે ઇસ્ત્રી કરેલ કપડાં પર જેટલી કરચલી હોય છે તેનાથી એકદશાંસ કરચલીઓ ચહેરા પર ન પડવા દેતાં તે ગમે તેવા પ્રસંગોને સામનો કરતો રહે છે. (પૃ.૨૦)

પીઠ પરનાં કપડાંના ભાર સિવાય બીજા કશાના ભારનો તેને ખ્યાલ નથી. (પૃ.૨૨)

નામુને મોઢેથી કોઈ પણ વાત સાંભળતા ગોખલેના અંકગણિતમાંના ઉદાહરણ જેટલી તે 'સાફ' થઈને આવે છે.

અહીં 'નામુ ધોબી', 'સખારામ ગટણે' અને 'ગજાખોત' જેવી રચનાઓ તો સંપૂર્ણપણે મર્માળા હાસ્યથી (આરંભથી અંત સુધી) જ છવાઈ જાય છે. 'સખારામ ગટણે' નિબંધમાં તો 'મહાન લેખક'ની હેસિયતથી કોઈ વિદ્યાર્થીની નોટમાં આર્શીવાદરૂપે લખાયેલ વાક્યથી કેવું વમળ રચાય છે તે દર્શાવતાં પોતાની જાત પર લેખક હસી લે છે.

જીવન અને જગતનો પરિચય લેખકને ઘણું બધું ભાથું બંધાવી આપે છે. કિશનસિંહ ચાવડા,

સ્વામી આનંદની જેમ આ લેખક જે જે લોકોના પરિચયમાં આવતા ગયા તેમ તેમ તેમની સૃષ્ટિ વ્યાપક અને ઊંડી થતી ગઈ, અહીં માત્ર સ્વમાંથી પ્રગટ થતું ચિંતન નથી.

સુરેશ જોષીએ 'જનાન્તિકે'ના નિબંધોમાં જે વિશ્વ સર્જ્યું, એ અપૂર્વ હતું પણ પછીથી એ પ્રકારના નિબંધો ગુજરાતીમાં જાણે ધોરી માર્ગ બની ગયા. મોટા ભાગના ગુજરાતી સર્જકો તળપદ જગતમાંથી જ આવ્યા છે. એટલે એક બાજુ તળપદ જીવનનો અપરોક્ષ અનુભવ, બીજી બાજુ સાચો પ્રકૃતિપ્રેમ અને માફકસરની જનાન્તિકે પછીના ગુજરાતી નિબંધની જાણે કાયમી ઓળખ સ્થપાઈ. મણિલાલ પટેલના નિબંધ, કથાસાહિત્ય, કવિતા – આ બધાના કેન્દ્રમાં પ્રકૃતિ છે. અહીં આવો એક નિબંધ જોઈએ.

'રાતી પાંદડીઓના પીળી છાંટવાળા ગુલમહોરના ગુચ્છાઓ ચામર ઢોળાતા પમાય છે. કોઈના આંગણામાં ઊભેલો અને નર્યા ફૂલે લચી પડેલો ગુલમહોર જોઉં છું ત્યારે પ્રવાસ ટૂંકાવીને એ સ્થળે મુકામ કરવાનું મન થઈ જાય છે. જાણે આ ગુલમહોર નથી પણ આંગણે કુમકુમનો અવસર ઊભો છે. સદાય ધૂળવરણી ધરતી ધૂળ ઉતારી રંગોના આવા ફુવારા ઉરાડતી આ ઋતુમાં જરાક ચડી ગયેલી લાગે છે, નહીંતર આ અમલતાશ આવી રંગસેરોથી ઝૂલે ખરા ? ગરમાળા નીચે ઊભા રહીને તડકાની લીલા માણવા બપોરે સાહસ કરવા જેવું છે. તડકો પોતાના ફિક્કા રંગને તાજો કરવા, ગરમાળાની ફૂલઘટાની આસપાસ આંટા મારીને હારીને એમ છેવટના કરગરતો ઊભો છે. ગરમાળો આમ ભોગી પણ અટાણે તો ઊભો છે કોઈ જોગી જેવો – નતમસ્તકે. તડકાઓ પીળી જટાની સેરોમાં ઘડીક વિશ્રામ લેતા પમાય છે ખરા. ફૂલોની સેરો ઉપર આછી પોપટી રંગની ગોળમટોળ કળીઓની આંખો હજી ઊઘડી નથી – એમનું મૌન હજી માટીના મરોડ ગોખતું, જરાક હોઠ – શી પત્તીઓ ફરકાવતું ને એમ કંપિત થઈ ઊઠતું પમાય છે. રંગોની આવી વરણાગી વૃત્તિઓ વચાળે, પેલા સદાનાય એકરંગી અને સમતાપોષક છાંયડાઓ પોતાની ગાઢી છાયાઓ લઈને કશેક ચાલ્યા ગયા છે. ગરમાળાની ખીલેલી સૃષ્ટિ નીચે એ છાયાઓની ઝાંખી ઝાંખી નિશાની રૂપ જાળીઓ પડી રહી છે... ને એક હોલો ભગત એની વચલી ઘટામાં – રંગાઈ જવાની બીક છોડીને બેઠો છે.'[૧૫]

અહીં નિબંધકારનું પ્રકૃતિપ્રેમી વ્યક્તિત્વ પ્રવાસ ટૂંકાવીને પેલા ગુલમહોરના સૌંદર્યને માણવા આતુર થઈ ઊઠે છે. જોકે આરંભ સુરેશ જોષીના પ્રભાવ હેઠળ થાય છે. આ ગુલમહોરની શોભાનું સૌંદર્ય અને તેનું આકર્ષણ એટલું તો તીવ્ર છે કે એ માત્ર આંખોથી જ અનુભવાતું નથી, પણ હૃદયમાં ઉલ્લાસ અને એના સભર આનંદને પણ છલકાવી દે છે. તેથી જ તેમની માટે 'ગુલમહોર' એ 'આંગણે કુમકુમનો અવસર' બની રહે છે, કોઈ એમ કહી શકે કે કવિ 'કુમકુમનો અવસર' જેવી લોકપ્રિય કાવ્યમય ઉક્તિને બાજુ પર રાખી શક્યા હોત. એટલે ઘણી વાર નિબંધકારે આવા 'કાવ્યમય' શબ્દપ્રયોગથી બચવું જોઈએ.

હવે, દૃષ્ટિ ગુલમહોર તરફથી ખસીને અમલતાશ, ગરમાળા તરફ ફરે છે. અહીં પણ માત્ર જે - તે વૃક્ષોની શોભા, સૌંદર્ય તેના (વૃક્ષ) પૂરતી જ સીમિત ન રહેતાં, સમગ્ર ધરતીની શોભા બની જાય છે. તેથી જ સર્જક પેલી 'ધૂળવરણી ધરતી'ને 'રંગોના ફુવારા ઉરાડતી' કલ્પીને સજીવ–શબ્દરંગી

ચિત્ર આપે છે. તો બીજી બાજુ તડકાનું પણ સજીવ-ગતિશીલ કલ્પન, તડકો પોતાના ફિક્કા રંગને તાજો કરવા, ગરમાળાની ફૂલઘટાની આસપાસ આંટા મારીને હારીને એમ છેવટનો કરગરતો ઊભો છે, પણ પેલી સમગ્ર શોભામાં વધારો કરે છે.

પ્રકૃતિપ્રેમ સર્જકચેતનાએ એટલી નિસબતથી પમાયો છે કે પેલી 'આછી પોપટી રંગની ગોળમટોળ કળીઓ' નવજાત શિશુરૂપે સર્જકના વ્હાલની, વાત્સલ્યની અધિકારી બની રહે છે : એની આંખો હજી ઊઘડી નથી, એમનું મૌન હજી માટીના મરોડ ગોખતું, જરાક હોઠ-શી પત્તીઓ ફરકાવતું ને એમ કંપિત થઈ ઊઠતું પમાય છે.

સંવેદનશીલ દૃષ્ટિસભર અને સ્પર્શસઘન ઇન્દ્રિયગોચર વિશ્વ અહીં આસ્વાદ્ય બને છે. સાથે નિબંધકારની સભરદૃષ્ટિ – સ્પર્શથી પમાતા વિશ્વનું જીવંત-ગતિશીલ વર્ણન/અભિવ્યક્તિ પણ નિબંધકારની 'હું'ના આલેખનની લાક્ષણિકરીતિનો પરિચય કરાવે છે.

પ્રકૃતિનું ઇન્દ્રિયગોચર વિશ્વ એટલું તો સમૃદ્ધ બની ઊઠે છે કે – ગરમાળા – પાસેનો તડકો થાકીને, હારીને કરગરતો ઊભેલો દેખાય છે, તો વળી જોગીરૂપ પામેલા ગરમાળાની જટાઓમાં વિશ્રામ લેતો પણ પમાય છે.

રાતી પાંદડીઓ અને પીળી છાંટવાળો ગુલમહોર, રંગસેરોથી ઝૂલતા અમલતાશ, પીળો ગરમાળો, પોપટી રંગની ગરમાળાની ગોળમટોળ કળીઓ – વગેરે જેવી રંગીન સૃષ્ટિ આલેખી સામે એકરંગી અને સમતાપોષક છાંયડાઓનો વિરોધ પ્રગટાવી, છાંયડાઓની ગેરહાજરીનું કારણ પણ શોધી લાવે છે. એટલું જ નહિ; પણ છાંયડાઓની ઝીલાતી આછી રેખાઓને 'નિશાનીરૂપ જાળીઓ' તરીકે કલ્પી તાદૃશ્ય ચિત્ર ખડું કરે છે. આ સમગ્ર દૃશ્યમાં હોલાનું ઉપમાવાચક (ભગત) રૂપ સર્જકની મૌલિક કલ્પનાશક્તિનાં દર્શન કરાવે છે.

નિબંધની ચર્ચા કરતી વેળાએ લાભશંકર ઠાકરની વાત પણ કરી શકીએ. સુરેશ જોષી પરંપરાના પ્રકૃતિકેન્દ્રી નિબંધો લાભશંકર ઠાકરની કલમે લખાયા નથી. એનો અર્થ એ નથી કે તેમને પ્રકૃતિ ગમતી નથી – પરંતુ માનવજીવનની નિઃસારતા, આ જગતમાં જોવા મળતી અનેક વિષમતાઓથી તેઓ વ્યથિત બને છે અને તેમનાથી એ વેદનાને અભિવ્યક્તિ આપ્યા વિના રહેવાતું નથી. જોકે આ નિબંધલેખનનું નિમિત્ત બની છે છાપાની કોલમો. લાભશંકર ઠાકર ગુજરાતી આધુનિક કવિતામાં એક અસાધારણ અવાજ પ્રગટાવ્યો હતો. જીવનની જ નહીં, સર્જનાત્મકતાની – ભાષાની અસારતા, અર્થહીનતા તેમની કવિતાના કેન્દ્રમાં છે. તેમના નિબંધ ગમે તે નિમિત્તે લખાયા હોય પરંતુ તેમાં કાવ્યમાં જોવા મળતી અસારતા, અનર્થકતા ઉપરાંત મનુષ્ય માત્ર પ્રત્યેનો સમભાવ ઉમેરાય છે. આ સમભાવને કારણે કવિહૃદયની ઋજુતાનો પણ અનુભવ થાય છે.

'ક્ષણ-તત્ક્ષણ'[૧૬] નિબંધસંગ્રહમાં લાભશંકર ઠાકર જે ચિંતન આલેખે છે, તેને સર્જનાત્મક પાસ બેઠેલો દેખાય છે. અહીં કેવળ શુષ્ક, કોરું કે નીરસ ચિંતન નથી, કે નથી ચમત્કારિક પ્રાસવાળું કેવળ શબ્દઠઠારો કરતું ચિંતન. તેમના જ નિબંધથી શરૂઆતના વાક્યને ટાંકીને ('ચેતના પર ચીપકી જાય

છે ક્ષણો સ્મૃતિરૂપ') કહી શકાય કે અહીં જે જીવાઈ ગયું, જીવાઈ રહ્યું છે અને જીવાતું જીવન કેવું હશે –? એવી ત્રિવિધકાળની ક્ષણોની ક્યાંક સ્મૃતિ છે, ક્યાંક નરી વાસ્તવિકતાનું આલેખન તો ક્યાંક સ્મૃતિ છે, ક્યાંક નરી વાસ્તવિકતાનું આલેખન તો ક્યાંક પ્રશ્નસભર શૈલીએ ચિંતા. જીવનની, જગતની અને મનુષ્યની રસથી વાતો કરતા સંવેદનશીલ સર્જક અસ્તિત્વની, સત્યની શોધ કરતા રસભીનું ચિંતન પ્રગટાવે છે. માણવું ગમે એવું ચિંતન – લલિત નિબંધમાં પ્રવેશતા સર્જનાત્મક ચિંતનસાહિત્યના અહીં ઉત્તમ નમૂના સાંપડે છે.

આ નિબંધસંગ્રહમાંના વિષયવૈવિધ્ય પરથી જ સમજી શકાય કે કેટકેટલું ખૂંદીને અહીં સર્જક પોતાની ચેતનામાં ઝીલે છે. આવા રસાત્મક ચિંતનમાં એક ધબકતો કવિજીવ હોવાને કારણે, પ્રકૃતિપ્રેમી-માનવપ્રેમી હોવાના નાતે માનવમાત્રના સ્નેહ અને પ્રેમને સતત ઝંખે છે. 'પ્રેમ વગરનો એકાકી માણસ' નિબંધમાં માણેલા શ્રાવણી મેળાની હોશેં હોશેં વાત કર્યા પછી તરત જ બોલી ઊઠે છે કે 'મેળો શબ્દ કેવો ભાવમય છે ! અરે, પણ જોઈએ છીએ તો માણસ માણસ વચ્ચે ક્યાં 'મેળ' રહ્યો છે !' (પૃ.૧૭) આવી નરવી વાસ્તવિકતાની વાત કરવામાં રસ ધરાવતા સર્જક તેથી જ પેલા 'શ્રાવણી મેળા'ના આનંદની પડછે માણસની એકલતાના પડને ખોલે છે, એમના મતે 'મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ વચ્ચે, મનુષ્ય અને મનુષ્ય વચ્ચેનો સમ્યક્ સંવાદ એટલે જ પ્રેમ.' પણ આવો પ્રેમ જ્યારે વાસ્તવમાં જોવા મળતો નથી, ત્યારે સર્જક કલમે કટાક્ષસભર ચિંતન આલેખાય છે. જુઓ – (પૃ.૧૮)

જે દેખાય છે, જીવાય છે – એનો આનંદ તો ક્ષણિક છે, પછીની ક્ષણોમાં જાત-તપાસ અને જાતનું મૂલ્યાંકન પણ અહીં તો નિખાલસતાથી સર્જક કરી લે છે – તેથી જ 'શ્રાવણ આવે છે શૈશવની સ્મૃતિઓ રણઝણવા માંડે છે'–માં પણ 'શ્રાવણી મેળા'ની રંગીન, લયબદ્ધ, લોકગીતોના લહેકાવાળી સૃષ્ટિ માણ્યા પછી, વિવિધ વાનગીઓના સ્વાદ ચાખ્યા પછી આવતું જુગારની પાટનું સ્મરણચિંતન સર્જકને ક્યાંને ક્યાં લઈ જાય છે ! જુઓ. (પૃ.૨૧)

'... જુગાર આંગળીઓને ચટપટાવે છે અને ચેતોવિસ્તારનો અનુભવ કરાવે છે. હું ધર્મરાજા બની જાઉં દ્યૂતની ચમકમાં, આશ્ચર્યમાં. મારું સર્વસ્વ મૂકી દઉં જુગારની પાટ પર. મારું ધન, મારું તન, મારું મન, મારું નામ, મારું કામ, મારો રામ(જો હોય તો) અને જે કંઈ તમામ, રળી નાખું સદંતર. હાર-જીતથી પર હશે એનું પરિણામ. જેને હું આજ લગી પામી શક્યો નથી એવા 'મને' (મારા 'સ્વ'-ને) કદાચ પામી શકું આ સર્વસ્વના જુગારમાં...'

અહીં એક જ નિબંધમાં સર્જકની કથનાત્મક, આલોચનાત્મક અને ચિંતનાત્મક ત્રણેય શૈલીઓનો સુભગ સમન્વય જોવા મળે છે. અહીં સાચુકલા માનવી બની રહેવામાં જ ગૌરવ અનુભવતા સર્જક 'બધી જ મિથ્યા ઓળખ ખરી જાય તો બનીએ આપણે માનવી !' નિબંધમાં પણ પોતાની ઓળખ, નામથી, શરીરથી, વ્યવસાયથી પર રહીને પામવાનો પ્રયત્ન કરે છે પણ છેવટે 'સ્વ'થી 'સર્વ' સુધી વિસ્તરતી ચેતનાનું ચિંતન પ્રશ્ન જન્માવે છે કે – (પૃ.૧૧૯) 'શું હું સાવ સ્વતંત્ર, સર્વથી સાવ અલગ છું? મને લાગે છે કે હું સ્વતંત્ર પણ નથી અને અલગ પણ નથી. મારા નગરવાસીઓ, મારા દેશવાસીઓ, આ પૃથ્વી નામના ગ્રહ પર વસનારા મનુષ્યજાતિ (હ્યુમન સ્પિસિસ)ના સર્વ સભ્યો. આ બધાંથી હું

સ્વતંત્ર પણ નથી અને અલગ પણ નથી. એમની અને મારી ચેતના ભિન્ન હોવા છતાં સમાન છે.'

અહીં વ્યાપક માનવસમુદાય સાથે સહઅસ્તિત્વનો – સમાનપણે, 'માનવમાત્ર'નો વિચાર કરતી સર્જકચેતના પોતાની આંગળી કચડવાની સામાન્ય સમસ્યાની સામે કચડાતાં અસંખ્ય માણસોની ચિંતા કરીને વેદનાસભર ચિંતન પ્રકટાવે છે. (પૃ.૧૨૦)

યજ્ઞેશ દવે આવા જ એક બીજા નિબંધકાર છે. જીવવિજ્ઞાન, પર્યાવરણના અભ્યાસની સાથે સાથે ઇતિહાસના, સંગીત વગેરે કળાઓના ખાસ્સા જાણકાર છે, એટલે એ બધું ગૂંથવાના પ્રયત્ન પણ નિબંધમાં થતા રહે છે. લલિત નિબંધમાં ભીતર ખોલવું કેટલું જોખમી છે એ જાણતા આ નિબંધકાર જ્યારે ભીતરને ખોલે છે, ત્યારે સર્જનાત્મક ભાષાને તાગતી નવી મૌલિક શક્તિનો પરિચય અહીં કેટલીક રચનાઓમાં મળી રહે છે. આવી નમૂનારૂપ રચનાઓને આસ્વાદીએ –

સાહિત્યસ્વરૂપો તો જુદાં જુદાં સર્જકવ્યક્તિત્વો દ્વારા વિવિધ રીતે વિકસતાં હોય છે, એ સ્વરૂપની જુદી લાક્ષણિકતાઓ પણ પ્રગટાવી શકે છે. યજ્ઞેશ દવે પ્રકૃતિ, સાહિત્ય, વિજ્ઞાન વગેરેનો સહજ વિનિયોગ કરી શકે છે. સાહિત્યિક સંદર્ભો અને પ્રકૃતિ તો ભોળાભાઈ પટેલમાં જોવા મળ્યા, પણ એ ઉપરાંત યજ્ઞેશ દવે પર્યાવરણવિદ્યાના વિદ્યાર્થી હોવાને કારણે એ સંકેતો એમાં સમ્મિલિત થતા રહે છે અને એને કારણે એમાં જુદા જ પ્રકારની વિલક્ષણતા ભળે છે.

'અરૂપસાગરે રૂપરતન' – નિબંધની શરૂઆત પ્રશ્નશૈલીએ થાય છે ? – 'બ્રહ્મનું ઈંડું બેઠું બેઠું કાંઈ સેવે છે ? એ બ્રહ્મ છે ? બ્રહ્મની પૂર્વનું કોઈ છે કે બીજું કોઈ ?' મનમાં ઊઠતા તરંગ – વિચાર અહીં પ્રશ્નસભરશૈલીમાં કેવી ગતિશીલતા – સજીવતા ધારણ કરી રહે છે ! 'બેઠું બેઠું' જેવી ક્રિયાવાચક દ્વિરુક્તિ પેલા અગોચર તત્ત્વની સતત થતી ક્રિયાનો સંકેત કરે છે. તો બે જ વાક્યમાં ત્રણ વાર આવતો 'કોઈ' શબ્દપ્રયોગ પહેલાં અમૂર્ત તત્ત્વનો, પછી પેલા આદિમ જગતનો અને અંતે રહસ્ય પામવા મથતી સાશંક દૃષ્ટિનો અર્થ પ્રગટાવે છે.

હવે, ભાષાની આ નરવી અભિવ્યક્તિ-ચેતનામાં એકરૂપ થઈ પેલા ઈશ્વરી તત્ત્વ વિશે કેવી બૃહદ્ છતાં સહજ રીતિથી વાત માંડે છે.

'...ત્યાં અચાનક બ્રહ્માંડનું ઈંડું બ્રહ્મ-અંડ બ્રહ્માંડ ફાટ્યું તે ફાટ્યું તે હજી વિસ્તરતું જ જાય છે, વિસ્તરતું જ જાય છે, વિસ્તરતું જ જાય છે...'

અહીં સાચે જ પેલા અરૂપને રૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કરતી વિલક્ષણ રીતિ આકર્ષક બની ઊઠે છે. બ્રહ્માંડનો વિસ્તાર દર્શાવવા બહુ મોટી તત્ત્વજ્ઞાનની વાતનો આધાર નથી લીધો કે નથી તો કાવ્યાભાસી વર્ણન કર્યું. અહીં તો રૂપકશૈલીએ પેલા બ્રહ્માંડરૂપી ઈંડાને 'ફાટ્યું તે ફાટ્યું' જેવા તળપદાં શબ્દોથી આલેખી 'વિસ્તરતું' નિહાળ્યું છે. એમાં પણ 'વિસ્તરતું જાય છે'નું ત્રિવિધ આવર્તન પેલા ફાટેલા બ્રહ્માંડનો અફાટ – અમાપ – ગતિશીલ અને અનંત વ્યાપ સૂચવી દે છે.

એ પછી આવતો નિબંધનો બીજો પરિચ્છેદ જોઈએ. આ નિબંધ ભોળાભાઈ પટેલને 'વિજ્ઞાનીએ લખેલી ગદ્યકવિતા' લાગે છે તે યથાર્થ જ ઠરે છે. (પૃ.૩૨) અરૂપમાંથી રૂપને પામતી, આકારતી દૃષ્ટિ (પૃથ્વીનું-ધરતીનું) તાદૃશ શબ્દચિત્ર કંડારે છે. 'અનંત એકરૂપ વાયુરૂપ વિશ્વમાં પૃથ્વી ચડે

છે રૂપકારને ચાકડે. તે ફુત્કારે છે, મહાજ્વાલામાં સળગે છે, ધુંધવાય છે, ફદફદે છે, સીઝે છે, ઠરે છે, છમકારા મારતી વરસે છે, ધોધમાર વરસે છે, વરસતી રહે છે, તરબોળ તૃપ્ત થાય છે, જળ બની હલબલે છે, હિલોળાય છે, ઊછળે છે સમુદ્રોમાં –'

અહીં પૃથ્વીને સજીવતા બક્ષતા, વાક્યાંતે આવતાં વર્તમાનસૂચક ક્રિયાપદો પેલા ગતિશીલ વર્ણનમાં લયબદ્ધતા જગવે છે. બ્રહ્માંડથી માંડી પૃથ્વી, સાગર, વૃક્ષો, અને પેલી જીવસૃષ્ટિ (કરોળિયા, માછલી, દેડકાં, તમરાં...) તમામે – તમામને એક જ નજરે ભરી લેતી લાઘવભરી દૃષ્ટિ-રીતિએ વિશિષ્ટ રૂપ પામે છે. જુઓ –

દરિયાઈ વનસ્પતિ –

– અમીબા, શંખ, કોડી, છીપ, મત્સ્યકચ્છપ, સમુદ્રનાં એકવિધ 'સી સ્કેપ'માંથી માથું ઊંચકે છે. ખેડો...

વિવિધ સ્થળો –

અનેક પર્વતો, ઉપત્યકાઓ, મેદાનો નદીઓ, સરોવરો, ભૂસ્તરો, અખાતોથી ધરતીનો સીન 'લેન્ડસ્કેપ' બને છે. વૃક્ષો અંધારાં વનો ઝૂમે છે. અડાબીડ વડ, પીપળ, આંબળી કેળ, ખજૂર...

અહીં સુધી આખા લાંબા વાક્યોમાં રસાતી આવતી સૃષ્ટિ હવે પછી ટૂંકા-ટૂંકા વાક્યોથી જોડાય છે. જુઓ –

– મૂંગા મૂંગા જાળું બનાવે છે કરોળિયા.

– સર સર સરે છે માછલી.

– 'ડ્રાંઉ' કોણે તોડ્યું આ પૃથ્વીનું મૌન ?

– ઘાસ પર ખરીઓનો અવાજ.

– સ્તબ્ધ શિંગડાં.

– હણહણતી હ્રેષા.

– ત્રાડ ચીંઘાડ ચીચીયારીઓથી, ત્રમ ત્રમ તમરાઓથી તરબતર અંધકારમાં આગિયાઓ.

ક્યાંક ક્રિયાનો વિશેષ સૂચવતું શબ્દ પુનરાવર્તન(મૂંગા મૂંગા), ક્યાંક ગતિશીલ ક્રિયાનો સંકેત કરતી દ્વિરુક્તિ (સરસર), ક્યાંક નામ વગર પૂછાતો પ્રશ્ન માત્ર, ક્યાંક 'અવાજ' માત્ર, ક્યાંક શરીરનો વિશેષ ભાગ(સીધાં શિંગડાં) અને રવાનુકારી દ્વિરુક્તિ (ત્રમત્રમ)વગેરે વિવિધ ભાષારીતિઓ અનાયાસે કામે લાગતાં પેલી ધબકતી, સર્જકચેતનાએ ઝીલેલી સૃષ્ટિની છાપ સઘન બની ઊઠે છે.

આવી અરૂપ સૃષ્ટિને (પોતે) આકારિત કર્યા પછી દૃષ્ટિ પેલા શરીરધારી મનુષ્યના બાહ્ય આવરણને ભેદીને એના ભીતરની તાકાત – શક્તિનું માપ કાઢે છે. ત્યારે પદવિન્યાસની યુક્તિથી માણસ કરતાં વધારે તેની શક્તિઓની – પ્રવૃત્તિઓની વાત કરતી લાઘવસૂઝભરી દૃષ્ટિ-રીતિનાં દર્શન થાય છે. (પૃ.૩૩)

આવા સભર મનુષ્યજગતની, બુદ્ધિની વાત કરતાં કરતાં સર્જક ક્યાં પહોંચે છે તે જુઓ –

'ઓ હો હો... આટલાં બધાં આઇડિયા, કોન્સેપ્ટ, કલ્પનાઓ, સિદ્ધાંતો, રીતો, ટેકનીકો, સ્વપ્નો પાછળ એક મન. એ મનની પાછળ એક શરીર. શરીર પાછળ એક કોષ તે પાછળ રસાયણો. એ

રસાયણો પાછળ બાણું-સો જેટલા મૂળતત્ત્વો. એ મૂળ તત્ત્વો પાછળ છે માત્ર બે પાંચ ઇલેક્ટ્રોન, પ્રોટોન, ન્યૂટ્રોન, પોઝીટ્રોન, ને મેશનો, ને તેની પાછળ રૂપ રૂપના પટાંતરે એક એક માત્ર 'યા દેવી સર્વ ભૂતેષુ શક્તિરૂપેણ સંસ્થિતા' – શક્તિ.'

વિસ્મયજનક ઉદ્‌ગારથી આરંભાતો પરિચ્છેદ, 'પાછળ'ના આવર્તનથી સધાતો વાક્યલય પેલી વૈજ્ઞાનિક શરીરરચનાની વાતને પણ કલાત્મક રૂપ આપી સંસ્કૃત શ્લોકમાંની આધ્યાત્મિકતા સાથે જોડાઈ નરસિંહના પદની(તત્ત્વજ્ઞાનની) પંક્તિમાં વિરમે છે. (ઘાટ ઘડિયા પછી નામરૂપ જૂજવાં)

અંતે આશ્ચર્ય-વિસ્મયસહિત આગળ વધતી સર્જકચેતનાની યાત્રા ભાવકને અરૂપ તત્ત્વ સામે ચેતતા રહેવાનું સૂચન કરે છે –

'જોજો જાળવજો. આ બધા સામે કોઈ વૈશ્વિક કાવત્રાખોર તેનીય જાણ બહાર એક કાવત્રું ઘડી રહ્યો છે. તેની સંડોવણીમાંથી કેટલો વખત દૂર રહીશું. તે તો ન જાને ! પણ ત્યાં સુધી તો આજની ઘડી તે રળિયામણી.'

આમ, સમગ્ર નિબંધમાં અરૂપથી રૂપ-સુધી, અને અંતે વળી પેલા અરૂપ તત્ત્વની મહત્તા સાથેની સર્જકયાત્રાના આપણે સહભાગી બની રહીએ છીએ. આવી જ યાત્રા 'આકાશમાં કોણે પકડ્યો મારો હાથ ?'–માં સંગીતના તાલે, શબ્દના નાદે, લયના નર્તને અને દૃષ્ટિના દૃશ્ય વિશેષે આલેખાય છે.

'આનંદનો નાદ સંભળાયને' તરત જ 'મરણ કેમ નથી આવતું ?'– એવો પ્રશ્ન જન્મે, નવા દૃશ્યનો 'લૅન્ડસ્કેપ દોરાય અને અંદર કશું ગદ્‌ગદ્' થાય, તાલ સાથે નાદ જોડાય ને 'લય'માં લીયમાન થવાનું વિલન પામવાનું સૂચન'– પ્રશ્નસૂચક અદા સાથે ઊભું થાય.

આવા વિસ્મિત મનની દશા પછી તો સાયકલ સવાર પર દૂધના કેન લઈ હળવેથી હંકારી જતા, સવારને કંઠ આપતા ભરવાડની કે કિશોરી આમોનકરની કે પછી સાથી-મિત્ર મહેન્દ્ર ટોકેની ઈર્ષા કરવા માંડે છે. આ ઈર્ષા પણ કેવી ? – 'ઈર્ષાનો સૂરમો આંજેલી ફાટી આંખે તેમને' સાંભળવા મજબૂર કરે એવી નિર્વ્યાજ, નિર્દોષ ઈર્ષા છે. તેથી જ સાંભળેલા સંગીતથી તે ઓગળી જાય છે. (ઈર્ષાનું દૃષ્ટિશ્રુતિ સભર કલ્પન નાવીન્ય સ્પર્શી જાય છે.)

પછી તો સંગીતના વિવિધ રાગે સર્જક ઝૂમે છે, નાચે છે, બેસે છે, વહે છે, રંગાય છે – સંગીત સાથેની એકરૂપ ચેતનાનું લયબદ્ધ આલેખન અને રાગનો સજીવ પરિવેશ સર્જક મનભરીને ઠાલવે છે. (પૃ.૩૬-૩૭)

પણ, આ બધી એકરૂપતા સધાવતું સંગીત સર્જક ચેતનાને દૂરદૂર સુધી ફંગોળી, ધૂપની જેમ ઉડાવી – વિશ્વમાનવ બનાવી પેલા બૃહદ્ આકાશગંગાના પરિવેશમાં કાલ્પનિક વિહાર કરાવે છે ત્યાં તો સર્જકઉડ્ડયનનો મુક્ત વિહાર ભાવકને પણ વિસ્મિત કરી દે છે.

આમ, 'અરૂપસાગરે રૂપરતન'નાં નિબંધોમાં જોવા મળતી રચનારીતિ, વિષય-નાવીન્ય (વૈવિધ્ય), અને સંવેદનસભર વ્યક્તિત્વ વગેરે (ભોળાભાઈ પટેલનાં શબ્દોમાં કહીએ તો) 'તાજગીભર્યા નિબંધો'નો અનુભવ કરાવી રહે છે.

પાદટીપ

૧. સિલાસ પટેલિયાએ સ્વામી આનંદના નિબંધ સાહિત્ય ઉપર કામ કર્યું છે.

૨. એલિમેન્ટ્સ ઑફ ધ એસે, ઑક્સફર્ડ યુનિ.પ્રેસ, લંડન, ૧૯૬૯

૩. જુઓ : જયંત કોઠારી સં. 'નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ'માં ઉમાશંકર જોશીનો લેખ, પૃ.૪૩

૪. મોન્ટેઇનનું આ નિવેદન 'નિબધ અને ગુજરાતી નિબંધ' – સં.જયંત કોઠારી (બીજી આવૃત્તિ ૧૯૯૫)

૫. અનુવાદ : શિરીષ પંચાલ, કંકાવટી, ડિસેમ્બર, ૨૦૦૧, પૃ.૨૯

૬. અનુવાદ : શિરીષ પંચાલ, કંકાવટી, ડિસેમ્બર, ૨૦૦૧, પૃ.૨૯

૭. અધીત - (પચ્ચીસ-છવ્વીસ) પ્ર.આ.૨૦૦૪, પાન, ૨૩-૨૪, લલિત નિબંધ વિશે થોડી અલપઝલપ : શિરીષ પંચાલ)

૮. રવીન્દ્ર નિબંધસંચય – પૃ.૨૧, ભુવનેશ્વર – ભુવનેશ્વર – પ્ર.આવૃત્તિ, ૧૯૬૩, અલિયા બાડા ટ્રસ્ટ, ભાવનગર

૯. સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા – મો.ક.ગાંધી જાન્યુઆરી-૨૦૦૦, નવજીવન પ્રકાશન, પૃ.૪૮

૧૦. રવીન્દ્ર નિબંધમાલા-૨, પૃ.૬૦, પ્ર.આવૃત્તિ ૧૯૭૬, સાહિત્ય અકાદમી, નવી દિલ્હી

૧૧. જનાન્તિકે – સુરેશ જોષી, બી.આ.૧૯૯૭, પાર્શ્વ પ્રકાશન, પૃ.૩-૪ વિશ્વમાનવ – ૭/ ૧૯૬૦

૧૨. રવીન્દ્રનિબંધમાલા, પૃ.૫૯

૧૩. રવીન્દ્ર નિબંધસંચય પ્ર.આવૃત્તિ, ૧૯૬૩, અલિયાબાડા ટ્રસ્ટ, ભાવનગર

૧૪. તરુરાગ અને નદીસૂક્ત – 'જયન્ત પાઠક' (પ્ર.આ.ડિસે.૧૯૯૫)

૧૫. અરણ્યોમાં આકાશ ઢોળાય છે – મણિલાલ હ. પટેલ (પ્ર.આ.૧૯૮૫)

૧૬. કુફા-તત્કાફા – લાભશંકર ઠાકર, આર.આર. શેઠની કંપની, પ્ર.આ.૧૯૮૯

૧૭. અરૂપસાગરે રૂપરતન – યજ્ઞેશ દવે, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ.