Chapter-4

પ્રકરણ-૪

ગુજરાતી નિબંધસાહિત્યમાંથી પસંદ કરેલા દસ નિબંધોનો આસ્વાદાત્મક-આલોચનાત્મક અભ્યાસ

૧. 'મધ્યાહ્નનું કાવ્ય'

- કાકાસાહેબ કાલેલકર

એ વિદિત છે કે ગાંધીયુગીન કાકાસાહેબ કાલેલકરના હાથે અનાયાસે લલિત નિબંધનો આરંભ થાય છે. પાશ્ચાત્ય નિબંધની સામે સંપૂર્ણપણે ભારતીયદર્શન – સંસ્કૃતિ અને માનવજીવનના આદર્શોને ચરિતાર્થ કરતા કાકાસાહેબ કાલેલકર ગાંધીપ્રેરિત સાહિત્ય-વિભાવનાને પણ કોરાણે મૂકીને પ્રકૃતિસૌંદર્યરાગ આલેખતાં એક અખિલ વ્યક્તિત્વની લીલા પોતાના નિબંધોમાં પ્રગટાવે છે ઉદાહરણરૂપે એમનો એક નિબંધ 'મધ્યાહ્નનું કાવ્ય' લઈએ.

શીર્ષક વિનાના લલિત નિબંધ તો પાછળથી સુરેશ જોષીમાં વધુ જોવા મળે. પણ કાકાસાહેબ કાલેલકર તો 'મધ્યાહ્ન' – બપોરની વાત કરે, ત્યારે સ્વાભાવિક છે કે એમનું વેદઉપનિષદનું જ્ઞાન એમની સ્મૃતિની સહાયે દોડી આવે તેથી જ આ નિબંધના આરંભે (સાહિત્યિક સંદર્ભો સહિત) વેદમાં વર્ણવાયેલી બપોરને યાદ કરીને જ તેઓ આગળ ચાલે છે. અલબત્ત એ (વિષય) તો અહીં નિમિત્ત જ બને, પછી તો કાકાસાહેબ કાલેલકરનું જ સર્જકવ્યક્તિત્વ લીલા બનીને વિસ્તરી રહે છે. જુઓ : 'એ... કૂતરું કોનું કહેવાય ? સૂર્યનું કે એના દીકરાનું ?...' આમ પ્રશ્ન રજૂ કરી તેઓ ઉત્તર આપતા નથી, પણ તરત જ સ્વૈરવિહાર કરી યમાજી ભાસ્કરને યાદ કરી લે છે. તેની જોડાજોડ અન્યત્ર આવતી બપોરની ઉપમાઓ સાહિત્યિક સંદર્ભો સાથે મૂકી આપે છે. (જેમ કે હરીન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાય, ત્રિભુવન વ્યાસ વગેરે)... અહીં કાલેલકરનો ભાવક પણ કેળવાયેલ રુચિવાળો અને સાહિત્યિક સંદર્ભોનું જ્ઞાન ધરાવતો હોય તો જ એને પામી શકે. આ સંદર્ભોની સાથે પુરાણકથાઓમાં, ઇતિહાસમાં પણ આંટો મારી (વિશ્વામિત્ર, હરિશ્ચંદ્ર, ચંડભાનુ, રોહિદાસ) પછી તરત જ અંગત સ્મરણને સ્મરે છે. નિબંધમાં પહેલી વાર 'હું'ની વાત આરંભાય છે અતીતની સ્મૃતિ સાથે.

'એવા જ પ્રખર તડકામાં મારે નાનપણમાં એક વાર ઉઘાડે પગે દવા લાવવા જવું પડ્યું હતું'... ત્યાં પણ દૃષ્ટિ તો ઉપમાસભર જ– 'મ્યુનિસીપાલિટીના ફાનસના થાંભલાઓ અને ઘરની દીવાલો કંજૂસની પેઠે પોતાની છાયા પગતળે દબાવીને જ ઊભાં હતાં...' સાથે - સાથ માનવ-સ્વભાવનાં પારખુ સર્જક મર્મ પ્રગટાવી આપે. પછી ભાવકને સન્મુખ કલ્પીને જ પૂછી બેસે – 'એટલે મારા પગને છાયાનો આશ્રય ક્યાંથી મળે ?' – પણ ઉકેલ શોધી કાઢ્યો, 'છાણનાં પોદળાં... એ આવે એટણે ક્ષણને માટે એના ઉપર જઈને ઊભો રહેતો. એની ઠંડક કેટલી મીઠી લાગતી !'

અહીં 'છાણનાં પોદળાં'નો સંકેત એક તરફ કાકાસાહેબ કાલેલકરનું ગાંધીયુગીન સંસ્કાર-મૂલ્યોવાળું વ્યક્તિત્વ પ્રગટાવે છે. (સંતોષ, સાદગી) તો બીજી તરફ જીવનમાં જે જુગુપ્સાકારક છે તે સાહિત્યમાં કે કળામાં એવું જુગુપ્સાકારક રહેતું નથી, તે પણ સૂચવે છે. બીજું કાકાસાહેબ કાલેલકરને એવો કોઈ ભાવ પણ નથી. તેથી જ તેમનામાં રહેલો ચિંતક/શિક્ષક સૂત્રાત્મક ઢબે વચ્ચે આવું વાક્ય મૂકી આપે: 'સૂગ કે સૌંદર્ય આખરે વસ્તુગત નથી, પણ ભાવનાગત છે.' આમ, દેખીતી જુગુપ્સામાં પણ સૌંદર્યલક્ષી અભિગમ તેઓ પ્રગટાવે છે. વળી, પોતાના મંતવ્યને વધુ સમર્થન આપવા આવતું આવું (અન્યત્ર પણ) સૂત્રાત્મક વાક્ય ઉપકારક પણ બની રહે છે.

પણ છતાં નિખાલસ કબૂલાત કરતાં કહી પણ દે કે 'તે દિવસે તડકા ઉપર 'હું છેલ્લો ચિડાયો.' ઉઘાડા પગે દવા લેવા જતાં થોડો રોષ ઉપજ્યો પણ તરત જ કવિજીવ અને તે પણ પ્રકૃતિપ્રેમી તેથી 'ત્રાટિકા' નાટકમાં પ્રતાપરાવ પોતાની નવોઢાને તડકામાં 'ચાંદરણું' કહીને લઈ જાય – એ સાહિત્યિક સંદર્ભને સ્મરીને તરત જ દૃષ્ટિગોચર કલ્પન રજૂ કરે 'સાચે જ તડકાનો રંગ મને ખૂબ ગમે.'

હવે એક સ્મૃતિચિત્રમાંથી વળી પાછું બીજું સ્મૃતિચિત્ર – 'બિહારના તળાવ પરની લાલ રંગની લીલનું – જુઓ – આ તરફ તડકાનો રંગ અને તરત જ સામે લીલનો લાલ રંગ, સાદૃશ્યયોજના લાજવાબ છે ! પણ એ પહેલાં તડકા પ્રત્યેનો માનવમાત્રના તિરસ્કાર પર વેધક કટાક્ષ કરતાં ફરીથી સૂત્રાત્મક શૈલીએ કહી દે છે, 'કેટલીક વસ્તુઓ પ્રત્યે આપણે તટસ્થ નથી થઈ શકતા તેથી તેનું સૌંદય ગુમાવીએ છીએ.' હવે આધુનિક કળાવિભાવનામાં સૌંદર્ય અને ઉપયોગિતાને અલગ પાડવામાં આવ્યાં. પરંપરાવાદી કળાવિભાવનામાં આ બંને અભિન્ન હતાં. કાકાસાહેબ કાલેલકર ગાંધીવાદી, પણ સર્જનાત્મક વ્યક્તિત્વ ગાંધીવાદી નથી અહીં તેઓ ઉપયોગિતાવાદી દૃષ્ટિબિંદુનો અસ્વીકાર કરી સૌંદર્યવાદી દૃષ્ટિબિંદુના પુરસ્કારની વાત કરે છે, એ તેમનું વધારે પ્રગતિસૂચક દૃષ્ટિબિંદુ સૂચવી જાય છે.

એ જ રીતે 'તળાવની લીલ'નું ઉપમાન (લાલ રંગની લીલ – અંજીરી રંગના ગાલીચાની શોભા) પણ લીલની કુરૂપતાને ઢાંકે છે. 'તેમ છતાં, એનું પાણી પીવાલાયક હોતું નથી તેથી એનું સ્મરણ કરીને માણસ દિવેલિયું મોઢું કરે' તો તરત જ સૂત્રાત્મક ઢબે કહી દે. (ઉચ્ચ આદર્શનો દૃષ્ટિકોણ સુંદરતા અને ઉપયોગિતાના ખ્યાલને ટૂંકમાં જ રજૂ કરતાં) – 'માણસ ઉપયોગિતાના ખ્યાલમાંથી ઊગરી ન જાય ત્યાં સુધી સૌંદર્યનું હાર્દ સમજી ન શકે.'

કાકાસાહેબ કાલેલકર અહીં ભાષ્ય કરવા નહીં રોકાય. આ જ વાત સુરેશ જોષી પાછળથી 'જનાન્તિકે'માં કરે છે.

આમ, 'હું' ને આલેખતાં પ્રગટ કરતાં કરતાં ભાવકને પણ (પોતાની વાતમાં) સંડોવતા આત્મીય સંબંધે બાંધતાં વળી દલીલ કરી પ્રશ્નશૈલીએ પૂછી બેસે – '...જે તડકામાં કૂમળાં ફૂલો પણ ખીલે છે તે તડકાનો વાંક તમે શી રીતે કાઢી શકો ? જે તડકો કેળના પેટમાંનું પાણી પણ લૂંટતો નથી તેને ત્રાસદાયક કહો શા હિસાબે ? '– અહીં 'હું'નો 'તમે' (ભાવક) સાથે વાતચીતનો લય વધુ સઘન બની સધાયો. જાણે કે પેલો પ્રખર તડકો આપણને (ભાવકને) તિરસ્કાર ઉપજાવે, પણ નિબંધકાર

તો તેને (તડકાને) ઉદાર રીતે નિહાળે છે. તેથી જ સરેરાશ મનુષ્યના તડકા પ્રત્યેના રોષને વાજબી ન ગણતાં દલીલ કરી. અહીં 'કૂમળાં ફૂલો', 'કેળનાં પેટનું પાણી' – વગેરે પ્રકૃતિતત્ત્વો માટે તો તડકો જીવનપોષક બની રહે છે. (તો પછી મનુષ્યસૃષ્ટિ માટે એ ત્રાસદાયક કેવી રીતે બની શકે ?) આમ, અહીં પણ જીવન પ્રત્યેનો આશાવાદી - હકારાત્મક દૃષ્ટિકોણ પ્રગટે છે, તો બીજી બાજુ સૂર્ય-તેજ (તડકો) – પ્રકૃતિ સામે ફરિયાદોની તેમને આદત નથી એ પણ દર્શાવે છે. અર્થાત્ પ્રકૃતિ જે પણ આપે તેનો સ્વીકાર જ અહીં તો જોવા મળે.

આમ, કાકાસાહેબ કાલેલકર પ્રકૃતિના એકેએક રૂપના ચાહક અને પ્રશંસક બની રહે છે. તેથી જ બરાબર તપતા ગ્રીષ્મની બપોરે પડતા આકરા તડકાને પણ 'આકાશની શોભા' રૂપે જુએ છે, અને તેને જોવાલાયક પણ ગણાવે છે. કવિસ્વભાવ વળી પાછા ઉપમાસાદૃશ્ય પ્રયોજે – (ભેંસો દૂધ દેતી વખતે જેમ આંખ મીંચીને નિઃસ્તબ્ધ ઊભી રહે છે તેમ આકાશ તડકાની સેરો છોડતું જ રહે છે.)

અહીં 'દૂધ'નો સંબંધ જીવનપોષક સાથે લઈએ તો સૂર્યને પણ વેદમાં 'પૂષન્' કહે છે એ યાદ આવે. તેથી જ જીવનપોષક સૂર્યના તડકા પ્રત્યેનો ફરીથી કાકાસાહેબ કાલેલકર પક્ષપાત (સૌંદર્યદૃષ્ટિ સાથે માનવજીવન માટે હકારાત્મક દૃષ્ટિકોણ) દાખવે છે, તો બીજી બાજુ – 'કૂમળાં ફૂલો', 'કેળનાં પેટનું પાણી' સાથે 'તડકાની સેરો છોડતું આકાશ' – ત્રણેયની સહોપસ્થિતિ સધાય છે. પોતાની મૂળ વાત પર ફરીથી આવતા 'આકાશની શોભા' વધારવાં 'ન'કારવાચક ટૂંકા વાક્યથી લય સાધે છે :

'ન મળે વાદળાં ન મળે ચાંદલો.' - આમ, તો આકાશની નિઃસ્તબ્ધતા – તડકાની સેરો – વડે તડકાની ભીષણતા/રૌદ્રતા વધારી, છતાં સંતોષ ન થયો હોય તેમ આકાશની શોભામાં સમૃદ્ધિમાં વધારો કરતો ચંદ્ર હવે અહીં તો જુદી રીતે મૂકી આપ્યો (ઉપેક્ષિત) જુઓ : 'ચાંદો હોય તોયે વાસી રોટલાના કકડા જેવો ક્યાંક પડ્યો હોય.' – અહીં રસ-સ્વાદ-દૃશ્ય ત્રણેયનું સાયુજ્ય સાધતું ઉપમાસભર કલ્પન આવ્યું. એટલે તડકો હોય ત્યારે ચંદ્રનું તો અસ્તિત્વ જ ન હોય, કદાચ. ઝાંખોપાંખો દેખાય તો પણ પૂર્ણ તો નહીં જ તેથી જ 'કટકો' કહીને, વિશેષણ 'વાસી' કહીને ચંદ્રને તુચ્છ / ઉપેક્ષિત દર્શાવીને તડકાની પ્રખરતા/પ્રભાવંકતા જ સૂચવવી છે. એટલે જ 'આકાશ'ની નિઃસ્તબ્ધતાની વાત પછી તરત જ 'બપોરના રસ્તાઓનું પહોળા થવું' – એટણે પણ નિર્જનતા. (કાંઈ રસ્તા તો પહોળા થતા જ નથી) આમ, સર્જકની એકાંત ચેતના આવાં રમણીય રૂપો વિશિષ્ટ દૃષ્ટિએ જોઈ અને માણી શકે છે – તેની પ્રતીતિ થયા વગર રહેતી નથી, પણ સામાન્ય માણસની દૃષ્ટિ આવું સૌંદર્યદર્શન નથી કરી શકતી માટે વક્રોક્તિ કરતાં કહી પણ દે – 'બપોર પણ એ કાંઈ ઓછી રમણીય નથી હોતી. માત્ર એ રમણીયતા પારખવાની આંખો જોઈએ છે એટલું જ.' આમ જોઈએ તો એમણે તો શરત મૂકી આપી કે – રમણીયતા પારખવા – જોવા માટે દૃષ્ટિ અનુકૂળ જોઈએ. આવા નિજી દૃષ્ટિકોણથી પ્રકૃતિલીલા, સૌંદર્ય નિહાળનાર સંવેદનસભર 'હું' નો અવાજ કેવો બળવાન બની પ્રગટે છે – 'બધે જ એક જ રસ ફેલાયેલો હોય છે. એને વીરરસ કહીએ કે રૌદ્ર ?' પ્રશ્ન પૂછી ઉત્તરની અપેક્ષા રાખ્યા વગર જ કહી દે – 'હું તો એને શાંત રસ જ કહું !' હજી આ ઉદ્‌ગાર શમે ન શમે, ત્યાં વળી પ્રશ્નટુકડા

– 'શીતળ જ શા માટે હોય ? તપ્ત કેમ ન હોય ?' અહીં ફરીથી પેલી પ્રકૃતિનો ('જેવી છે તેવી) દંડવત્ સ્વીકાર કરવાની વૃત્તિ સહજ રીતે જોવા મળે છે.

આવા પ્રખર તડકાને માણતાં-મણાવતાં સર્જક તો 'આકાશ', 'રસ્તા' પછી 'પવન' (પવન પણ પ્રકૃતિતત્ત્વ જ છે માટે)ને સજીવારોપણ કરતાં કરતાં પવન-વૃક્ષો વચ્ચે નાટ્યાત્મક સંવાદ કરાવે છે. જુઓ ! – પવન જઈ જઈને વૃક્ષોને પૂછે : 'કેમ મજામાં છો ને ?' ઊંઘણશી ઝાડો માથું ધુણાવીને જવાબ વાળે છે ? 'કેમ નહીં ? કેમ નહીં ?'

અહીં સર્જકનું બપોર સાથેનું તાદાત્મ્ય એટલું તો ઓતપ્રોત બને કે – નજર ગતિશીલ બની ચારે તરફ ઘૂમી વળે અને ખરે બપોરે પહોળા થતા રસ્તા, ગામ-ગામ વચ્ચેનું ઘટતું અંતર, શહેરમાં હજીયે વધારે વસ્તી માઈ શકે... વગેરે કલ્પનાવિન્યાસ આગળ વધતો રહે.

તડકાને પૂરા રૂપે પામતો, માપતો-વિસ્તારતો કવિજીવ પછી તડકામાં વાતા પવનને બાકી રાખે ? 'તડકાની લહેજત પારખતો પવન સુખેથી ફાવે તેમ દોડે છે' તો સાથે સર્જકચિત્ત (નજર) પણ ગતિશીલ બને છે – તેથી જ પવનને અર્પેલી સજીવતા નિજી નિસબત સાથે પ્રગટે છે.

કવિસ્વભાવ ઉપમાઓ પ્રયોજી, નાટ્યાત્મકતા સાથે અને વળી પાછા કથનમાં સરી પડે. તરત જ આકાશમાંની સમડીઓનું વર્ણન કરે છે. આમ, એક સાથે ત્રણ-ત્રણ રીતિઓ સહજતાથી પ્રયોજી.

દૃષ્ટિવિહાર સાથે વિચાર-વિહારનો તંતુ તો જોડાયેલો જ રહે છે. પેલી સ્તબ્ધતા (આકાશની, રસ્તાની)ની વાત પછી હવે જોડાય છે સમડીઓ, જુઓ 'આકાશની સમડીઓ પણ તડકાના રસમાં મજા માણે છે... જાણે પ્રશાંત સાગરનાં યાત્રી વહાણો.' અહીં ફરીથી દૃશ્યચિત્ર કલ્પન મૂકી સ્તબ્ધતાને ઘૂંટે છે. એક તરફ પ્રશાંત સમુદ્ર તો બીજી તરફ એમાં તરતાં વહાણ – બંનેની સહોપસ્થિતિમાં ઉમેરાય સમડીની નિરાંતની ગતિ – સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિચેતના જ આવા સાદૃશ્યસભર, ગતિશીલ જગતને માણી-પ્રમાણી શકે એનો અહેસાસ થયા વગર ન રહે.

આવા ઊર્મિસભર જગતમાંથી સંસ્કૃત તત્સમ વાક્યસંદર્ભ મૂકી, તરત જ વ્યવહારજગતના સંદર્ભ – 'રાજપૂતાના જોડાની વાત' કરીને અરસિક એવી અંગ્રેજી પ્રજા પર માર્મિક કટાક્ષ કરતાં કહે – 'અરસિક અંગ્રેજો એને sandguards (રેતી રક્ષક) કહેવાના...' પછી હળવી રમૂજ સાથે ઉમેરે – 'હું તો એને ખાસડકળા કહું.'

હજી ગ્રીષ્મમાં અવકાશી સૌંદર્યને પ્રગટાવતા બપોરના આકાશના રંગોને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી નિહાળે છે જેમ કે – ખગ્રાસગ્રહણ વખતે કાળાશ પડતો તડકો, ચોમેર ફેલાયેલું ફિક્કું આકાશ-માત્ર આ દૃષ્ટિરૂપી કેમેરામાં તડકો જ નહીં એની આસપાસની સમગ્ર પ્રાકૃતિક સૃષ્ટિ – આકાશ, રસ્તા, વૃક્ષ, પવન, સમડી પછી તારાઓ પણ પ્રવેશે, તે પણ સ્થૂળ-સ્થિર નહીં, ગતિશીલ અને જીવંત બનીને જુઓ : –

'... અને આકાશ પણ એવું ગમગીન દેખાય છે કે એને આશ્વાસન આપવા માટે તારાઓને પણ દોડી આવવું પડે છે.' વળી, પાછા ભૌગોલિક ઘટનાનું સજીવારોપણ.

હવે સર્વ તરફની યાત્રા પુનઃ 'સ્વ' તરફ વળે. લખવાનું કાર્ય – લાંબું ન થઈ જાય તેની સભાનતા

છે, તો સાથે સાથે લેખનકાર્ય નહીં, પણ પ્રત્યક્ષતાનો મહિમા ઘૂંટતા '... પણ તડકાનો આનંદ પ્રત્યક્ષ મળતો હોય તે વખતે શબ્દો લખવાનું પણ સૂઝવું ન જોઈએ.' – સાથે-સાથે વિલિયમ કૂપરનો સાહિત્યિક સંદર્ભ મૂકી આપ્યો.

આમ, નિબંધમાં સર્જકલીલા સમેટાવા માંડે ત્યારે પણ વાતરસિક વ્યક્તિ જાણે હજી એક વાત કહેવી રહી ગઈ હોય તેમ કવિશ્રીને મળવા ગયા તે પ્રસંગ કથનાત્મક ઢબે મૂકતાં જાણે વાત માંડે – '... ઉનાળાના દિવસો હતા. ખરે બપોરે કવિશ્રીને મળવા ગયો હતો. તરત જ ઔપચારિક ભાષાપ્રયોગ – '...મેં એમને કહ્યું, કઅવસરે આવીને આપને તકલીફ આપું છું.' અહીં કવિશ્રી (રવીન્દ્રનાથ) અને સર્જક વચ્ચેનો સંવાદ પણ સહજ અને સરળ રીતે ચાલે છે, છતાં બંનેના આંતરિક ભાવો, વાતચીતનો લય-ભાષાના એક નાના ભારસૂચક શબ્દ (પણ)થી કેવો રંગ લાવે છે – 'મેં કહ્યું, ના, મને તો તડકો ગમે છે. હું તો આનંદ લૂંટું છું.' આ સાંભળતાવેંત કવિશ્રી એકાએક પ્રસન્ન થયા અને કહે, 'હેં, તમને પણ તડકામાં આનંદ આવે છે ?...'

પછીથી કાલેલકર શ્લેષ કરતાં જવાબ વાળે – (સાથે 'બીતાં બીતાં' વિનોદ કર્યો અહીં – 'બીતાં બીતાં' કહે છે ત્યારે રવીન્દ્ર તરફનો પૂજ્ય ભાવ/અહોભાવ છે, તો બીજી બાજુ આવી મોટા ગજાની વ્યક્તિ સાથે આવો વિનોદ થાય કે ન થાય એનો સંકોચ પણ ભળે છે) 'રવિને પોતાનો તડકો ન ગમે તો તે ક્યાં જાય ?' – સંવાદને હજી તો માણીએ ને ત્યાં જ કાકાસાહેબ કાલેલકરનો શ્લેષ – રમૂજ વાચકને સ્પર્શી જાય. આવું સભર વ્યક્તિત્વ જ નિબંધમાં સમૃદ્ધિ આણે છે. સમગ્ર નિબંધમાં આરંભથી અંત સુધી સર્જકની છાપ/વ્યક્તિતા જ સઘન બની રહે છે. અલબત્ત ચાક્ષુષતા વિશેષ હોવા છતાં એ રસવિક્ષેપનું કારણ બનતી નથી.

અહીં કાકાસાહેબ કાલેલકરનાં ઉપમાસભર જગત, દૃષ્ટિવિશેષ, પ્રકૃતિપ્રેમ, સૌંદર્યદર્શી વલણ, હળવાશ વગેરે સમરસ બનીને વહે છે. ખાસ કરીને નિબંધમાં પ્રયોજાયેલી ઉપમાઓ, જે સ્વાનુભવની સૃષ્ટિમાંથી, ગ્રામજીવન – તળપદા પરિવેશ-જગતમાંથી સહજતાથી જે રીતે વણાઈ આવે છે, તે તેમનો લાક્ષણિક વિશેષ બની રહે છે. બીજો વિશેષ નિબંધમાં આવતાં કલ્પનો (ખાસ કરીને દૃશ્યકલ્પનો – વેદો ઉપનિષદના સંસ્કારથી પ્લાવિત રસ-ગંધ-સ્વાદ કરતાં દર્શન-દૃષ્ટિને વધુ મહત્ત્વ અર્પે છે) તડકાનો રંગ, તડકાની સેરો છોડતું આકાશ, સમડી જાણે પ્રશાંત સાગરનાં યાત્રીવહાણો વગેરે એમની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ-નિરીક્ષણ શક્તિનાં દર્શન કરાવે છે. અલબત્ત સ્વાદનું કલ્પન ક્યાંક ડોકાઈ જાય ખરું – વાસી રોટલાના કટકા જેવો ચાંદો).

આવાં રસસભર દૃષ્ટિકોણથી પ્રકૃતિજગતને વિવિધ રીતિ-શૈલીએ પ્રગટાવતાં સર્જક નિબંધની સૃષ્ટિમાં વનસ્પતિ, પ્રાણીજગત અને મનુષ્યજગતને એકલયે – શ્વસતું, ધબકતું કરી દે છે. તેથી જ – બપોર-ગ્રીષ્મની અસર ઉંદરથી માંડી સમડી, આકાશ, રસ્તા, પવન, વૃક્ષ, ચંદ્ર, તારા અને છેવટે સરેરાશ મનુષ્યથી 'હું' સુધી આવીને અટકે છે. એમાંય પ્રાકૃતિક તત્ત્વો તો એવા એકરૂપ, માનુષીભાવ ધરી રહે છે કે – પ્રકૃતિ અહીં ભાવક માટે પણ આગવો દૃષ્ટિવિશેષ બની રહે છે.

ગુજરાતીમાં કાકાસાહેબ કાલેલકર એક એવા સર્જક છે જેમના વિશે ભાગ્યે જ કોઈને ફરિયાદ

હશે. ગુજરાતીમાં એમના વિશે બહુ લખાયું છે, પરંતુ એમાંથી આપણે ઉમાશંકર જોશી અને સુરેશ જોષીને ટાંકી શકીએ.

ઉમાશંકર જોશીનો 'કાકાસાહેબની કવિતા' નામનો નિબંધ બહુ જાણીતો છે. આ કવિવિવેચકની દૃષ્ટિએ કાકાસાહેબનો પ્રવાસી જીવ તેમની પાસે નિબંધોની જુદી જુદી છટાઓ પ્રગટાવે છે. કાકાસાહેબનો પ્રકૃતિપ્રેમ જ કંઈ નિબંધ લખાવી ના શકે. પ્રકૃતિનાં રૂપો પ્રત્યક્ષ કરાવવાની આવડત અને એને અનુરૂપ ભાષા વડે નિબંધની સૃષ્ટિ રચાય છે. પ્રકૃતિવિમુખ બનેલા માનવીઓ માટે તેમને ચીડ તો ચઢે છે. પરંતુ તેઓ એવા મનુષ્યો ઉપર કટાક્ષની ધારનો ઉપયોગ કરતા નથી.

સુરેશ જોષીની દૃષ્ટિએ કાકાસાહેબ કાલેલકરના નિબંધોની વિશિષ્ટતા તેમણે પ્રયોજેલા અલંકારોમાં છે. જેવી રીતે સુરેશ જોષી 'જનાન્તિકે'ની નિબંધસૃષ્ટિમાં અદ્ભુત અને ભયાનકની વાત વડે અવારનવાર આગળ વધે છે તેવી રીતે કાકાસાહેબ કાલેલકરના નિબંધોમાં પણ એમણે શિશુસહજ વિસ્મયની ઘટના જોઈ અને તેઓ ગાંધીવાદી હોવા છતાં ઉપયોગિતાવાદી દૃષ્ટિબિંદુ અપનાવીને વિચારના ભારથી ભારે ભારે થઈ ગયેલો નિબંધ લખતા નથી.

કાકાસાહેબ કાલેલકરના આ નિબંધનો એક પરિચ્છેદ જોઈએ. સામાન્ય રીતે એવું કહેવાય છે કે સાહિત્યકૃતિમાં એક શબ્દ પણ આઘોપાછો કરી શકાતો નથી. પરંતુ એ વાત લિરિક જેવાને વધુ લાગુ પડે છે. તો પછી અનુવાદપ્રવૃત્તિને શું કહીશું ? આપણે તો જર્મનમાંથી અંગ્રેજીમાં અને પછી અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરીએ છીએ અને છતાં એ અનુવાદ માણી શકીએ છીએ.

પશ્ચિમમાં શૈલીની વિશિષ્ટતા બતાવવા માટે સર્જકની અભિવ્યક્તિને બદલી નાખવામાં આવે છે, મૂળ હાર્દ સાચવી રાખીને આ નવી અભિવ્યક્તિમાંથી પસાર થઈશું તો શું લાગે છે ? ગમે તેટલી વફાદારીથી મૂળના હાર્દને સાચવી રાખ્યું હશે તો પણ આપણે મૂળના સૌંદર્યને આમાં પામી શકતા નથી. એટલે ગદ્યમાં કે પદ્યમાં શબ્દ અને અર્થ બંનેનું સૌંદર્ય મહત્ત્વનું છે.

અહીં એક પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ડાબી બાજુએ કાકાસાહેબનો મૂળ પરિચ્છેદ છે અને જમણી બાજુએ આ જ ગદ્યખંડને નવેસરથી શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ આપી છે.

'તે દિવસે તડકા ઉપર હું છેલ્લો ચિડાયો. ત્યાર પછી હું હમેશા તડકા ઉપર પ્રેમ જ કરતો આવ્યો છું. એ પરિવર્તન શાથી થયું એ જાણવું મુશ્કેલ છે. વખતે 'ત્રાટિકા' નાટકમાં પ્રતાપરાવ પોતાની નવોઢા વધૂને તડકામાં ચાંદરણું કહીને લઈ જાય છે. એની સાથેના સમભાવને લઈને થયું હોય તો કોણ જાણે ! પણ એમ ન હોય. સાચે જ તડકાનો રંગ મને ખૂબ ગમે છે. કેટલીક વસ્તુઓ પ્રત્યે આપણે તટસ્થ નથી થઈ શકતા તેથી તેનું સૌંદર્ય ગુમાવીએ છીએ. બિહારમાં તળાવ ઉપર લાલ રંગની લીલ બાઝે છે. તેથી અંજીરી રંગના ગાલીચાની કેટલી અનેરી શોભા ફૂટે છે ! પણ અંદર જવા જતાં તો પગ જ લપસે છે; અને વળી એ પીવાલાયક હોતું નથી. માટે એનું સ્મરણ કરીને માણસ દિવેલિયું મોઢું કરે છે. માણસ ઉપયોગિતાના ખ્યાલમાંથી ઊગરી ન જાય ત્યાં સુધી સૌંદર્યનું હાર્દ સમજી ન શકે.

મારી દલીલ એ છે કે જે તડકામાં કૂમળાં ફૂલો ખીલે છે તે તડકાનો વાંક તમે શી રીતે કાઢી શકો ? જે તડકો કેળના પેટમાંનું પાણી પણ લૂંટતો નથી તેને ત્રાસદાયક કહો શા હિસાબે ?'

તે દિવસ પછી હું ક્યારેય તડકા પર ચિડાયો જ નથી. એ પછી તો મને તડકો સદાય ગમ્યો છે, જોકે આ બદલાવ કેમ અને કેવી રીતે થયો તે હું કળી શકતો નથી. તે સમયે મને પેલા 'ત્રાટિકા' નાટકમાંના પ્રતાપરાવ, પોતાની નવપરિણીતાને તડકામાં ચાંદની છે એમ કહી લઈને જાય છે તે યાદ આવ્યું હોય અને એને કારણે એમ બન્યું હોય. જોકે એવું તો ન બને. કારણ કે ખરેખર મને તડકો ગમે છે. કેટલીક વસ્તુઓને પૂર્વગ્રહને કારણે તેમના સુંદર રૂપમાં જોઈ શકતા નથી. બિહારમાં એક સરોવર છે, એના પર લાલ રંગની લીલ બાઝે છે. તેનો આ જુદો રંગ સુંદર ગાલીચાનો ભાસ પ્રગટાવે છે. પણ એ વખતે એવું વિચારીએ કે પગ લપસી જશે, આ પાણી ગંદું છે. આ યાદ આવે એટલે આપણું મન કડવું થઈ જાય. ઉપયોગિતાને ધ્યાનમાં રાખવાથી સુંદરતાનો મર્મ પામી શકતા નથી.

હું તમને એ પૂછું છું કે આ તડકાને કારણે તો આ કૂણાં કૂણાં ફૂલો ખીલે છે. કેળની અંદરનું પાણી આ તડકામાં એવું ને એવું અકબંધ રહે છે. તો પછી તે સંતાપ આપે છે એમ કેવી રીતે કહી શકાય ?'

અહીં સર્જકનું તડકા પ્રત્યેનું આકર્ષણ/પ્રેમ વાતનો મુખ્ય વિષય બને છે. પણ તડકા પ્રત્યેનો અનુરાગ પહેલા વાક્યમાં નથી અહીં તો 'તડકા પર ચિડાઈ' ઊઠવાની વૃત્તિ છે, અલબત્ત 'છેલ્લો' વિશેષણ મૂકી કહેવાતી વાતનો આખો અર્થ બદલી નાખે છે. તડકા પ્રત્યે બદલાતી આ રુચિ તરત જ સર્જકચેતનાને પેલા વાંચેલા સંદર્ભ સુધી લઈ આવે. અહીં સહજ રીતે આવતો સાહિત્યિક સંદર્ભ પણ સર્જકના સાહિત્યપ્રેમી વ્યક્તિત્વનું સૂચન કરે છે. પણ, પછી તરત જ પ્રકૃતિચાહક વ્યક્તિત્વ કબૂલે કે માત્ર સાહિત્યમાં આવતાં પેલા પ્રસંગને લીધે જ નહીં, સાચે જ તડકાનો રંગ એમને ગમે છે. ગમાપસંદગીની વાત સહજ રીતે સાદા કથનમાં આવી ગઈ.

હવે તળાવ પરની લીલના રંગને બરાબર મૂર્ત કરવા અંજીરના રંગની ઉપમા આપી. સાથે સાથે લીલની માત્ર દૃશ્યગોચરતા નહીં પરંતુ સ્પર્શગોચરતા મૂર્ત કરવા ઉમેર્યું :' અંજીરા રંગનો ગાલીચો'

સાથે સાથે ભાવકને સંબોધન કરવવામાં આવ્યું છે અને તેને ફૂલોનું, કેળનું દૃષ્ટાંત આપીને પૂછે છે કે આવા જ તડકામાં તો કેળમાં પાણીનો સંઘરો થાય છે કે ફૂલો ખીલે છે. આમ તડકાંની પ્રખરતાની સામે આ બધા સંદર્ભો મૂકી આપ્યા.

કાકાસાહેબમાં ભાષિક યુક્તિપ્રયુક્તિઓને સ્થાને કલ્પનસમૃદ્ધિ વિશેષ જોવા મળશે.

આ પરિચ્છેદનું વિશ્લેષણ કરતાં નીચેની બાબતો ધ્યાન ખેંચે છે.

નિબંધકારનો અભિગમ ઉપયોગિતાવાદી નથી, સૌંદર્યવાદી છે. એ રીતે તેઓ ગાંધીવાદી દૃષ્ટિબિંદુથી અલગ પડે છે. અને છતાં કેટલાંક સૂત્રાત્મક વાક્યો અહીં જોવા મળશે ખરાં. દા.ત.

૧. કેટલીક વસ્તુઓ પ્રત્યે આપણે તટસ્થ નથી થઈ શકતા તેથી તેનું સૌંદર્ય ગુમાવીએ છીએ.

૨. માણસ ઉપયોગિતાના ખ્યાલમાંથી ઊગરી ન જાય ત્યાં સુધી સૌંદર્યનું હાર્દ સમજી ન શકે.
અહીં આપણને પ્રશ્ન થાય કે કાકાસાહેબ કાલેલકરમાં ખરેખર ઉપદેશક વસે છે ? એ આપણને બોધ આપીને એમ કહેવા માગે છે કે આપણે જીવનમાં કોઈના પ્રત્યે પૂર્વગ્રહો રાખવા ન જોઈએ. ઉપયોગ અને સુંદરતા શું ખરેખર વિરોધાભાસી છે ?

પરંતુ ધ્યાનથી વિચારશું તો આ લેખક લીલ સાથેના પરંપરાગત સાહચર્યો બાજુ પર મૂકીને લીલનું સૌંદર્ય જોવા અનુરોધ કરે છે.

એ લીલને જુદી રીતે જુએ છે એટલે જ સાવ નવી ઉપમા લાવે છે. વળી આ નવીન અભિવ્યક્તિની પડછે 'દિવેલિયું મોઢું' જેવો રૂઢ પ્રયોગ પણ તરત જ ધ્યાન ખેંચે છે. અત્યંત સહજ રીતે આવી ચઢતી સ્મૃતિઓ આસ્વાદ્ય નીવડે છે.

ઉનાળાનો તડકો અને તળાવની લીલ આ બંને પ્રત્યેનો પરંપરાગત અભિગમ આમ બાજુ પર મુકાય છે.

શબ્દભંડોળની દૃષ્ટિએ જોઈશું તો અહીં કોઈ અપરિચિત શબ્દો પ્રયોજાયા નથી. કેટલીક વાર

કાકાસાહેબ કાલેલકરમાં સંસ્કૃતપ્રાચુર્ય જોવા મળે છે, અહીં એવું પ્રાચુર્ય નથી. થોડા શબ્દો સામાન્ય વપરાશમાં આજે નહીં જોવા મળતા શબ્દો છે, દા.ત. નવોઢા, વધૂ. પણ બીજા શબ્દો સાથે આ એકરસ થઈ જતા હોવાથી એ ખૂંચશે નહિ.

સર્જક પોતાના અનુભૂતિજગતમાં તડકાના રંગને પણ સ્થાન આપે છે, સામાન્ય રીતે તડકાના રંગની વાત કરવામાં આવતી નથી. અંહીં એ રંગ ગમે છે એમ લેખક સ્પષ્ટ કરે છે. અહીં પ્રયોજાયેલાં વિશેષણો અમૂર્ત નથી, પણ ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોની ધાર કાઢવામાં સહાયરૂપ થાય છે.

વળી અલંકારયોજનાની દૃષ્ટિએ જોઈશું સાદૃશ્ય આધારિત અર્થાલંકારો જોવા મળશે. શબ્દાલંકારોનો વિનિયોગ નથી, વળી લેખક કોઈ શબ્દરમત કરતા નથી.

આટલા નાના પરિચ્છેદમાં પણ એકવિધતા જોવા મળતી નથી. પહેલા વાક્યમાં તડકા પ્રત્યેનો નકારાત્મક અભિગમ તરત જ બદલાઈ જાય છે. એ ચીડ અને પ્રેમ વચ્ચે વીતેલા કાળમાં જીવન પ્રત્યેનો લેખકનો અભિગમ બદલાઈ ગયો. એ સૌંદર્યવાદી થઈ ગયા.

છેલ્લે તડકાની વકીલાત કરતા હોય તેમ પ્રશ્ન પૂછી બેસે છે, જેઓ તડકા પ્રત્યે નકારાત્મક વલણ અપનાવીને બેઠા છે તેમને નવેસરથી સૂર્ય અર્થાત્ પ્રકૃતિ પ્રત્યે વિચારવા વિનંતી નથી, પણ થોડો આક્રોશ એમાં પ્રશ્નને કારણે ઉમેરાય છે. એ રીતે ભાવકને સંબોધન કરવાનો અવકાશ મળી ગયો.

૨. શહેરની શેરી

- જયંતિ દલાલ

જયંતિ દલાલની 'શહેરની શેરી' અવાજોને શબ્દના માધ્યમે જ્યારે મૂર્તતા બક્ષે છે, ત્યારે એ શેરી જીવંત બની ઊઠે છે. સર્જકની તીવ્ર સંવેદના પેલી સઘળી અનુભૂતિઓને એટલી તો તારસ્વરે – તાદાત્મ્યથી અનુભવે છે કે તે સઘળી પહેલાં અવાજે અવતાર ધારણ કરે છે. અહીં 'અવતાર ધારણ' શબ્દપ્રયોગ જ સૂક્ષ્મ – અગોચર વિશ્વનો અંગુલિનિર્દેશ કરે છે. હજી આવા વિશ્વ તરફનો સ્પષ્ટ સંકેત આપતાં – 'અવાજના ખોળિયામાં આત્મા મૂકીને જ ચેતના જન્મ ધારી શકે છે.' કહે છે ત્યારે તો પેલા ચિર-પરિચિત છતાં વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ-શ્રુતિએ નહીં માણેલા એવા અમૂર્ત અવાજોને દૃષ્ટિરૂપ કે શ્રુતિરૂપ આપી સર્જકચેતના શેરીમાં વિહરે છે.

અહીં શેરીના અવાજોનું માત્ર રવાનુકારી વિશ્વ જ નહીં, પણ જીવાતા – જીવન સાથે નિસબત ધરાવતું ભાવવાહી ધ્વનિજગત આલેખાયું છે. દૈનિક જીવનની ઘટમાળ સવારથી રાત્રિ સુધીની એવી તો જીવંત બની છે કે સમયનું અછડતું સૂચન કરી, પડછે મૂકાતાં લાક્ષણિક શબ્દચિત્રોથી જ સમય એક નવા, આગવા રૂપે વધુ સજીવ બની ઊઠે છે. જુઓ : 'સાઇકલની ઘંટડી સાથે દૂધવાળાની બૂમ આવે છે. જીવતરના એક દિવસને ટોકતો મંદિર-દેરાનો ઘંટ વાગે છે.' – અહીં વર્તમાનકાળની જીવંત સવાર સાદા વાક્યમાં (પહેલાં) આલેખાઈ, પછી રેઢિયાળતાસૂચક વિશેષણથી વાક્યારંભ થયો. (જીવતરના એક વધુ દિવસને ટોકતો ઘંટ) હવે સમયનું પરિમાણ સ્પષ્ટપણે દર્શાવતી વિગતો – 'કોડિયાના આછાં અજવાળે, કાચા ધાનને આરોગતી ઘંટી, ચાવણાની ચર્ર્ર્ર્ ભર્ર્ર્ર્ કરતી રહે છે.' આટલા શબ્દચિત્રમાં પહેલા ખંડમાં પરોઢનું સૂચન, તો બીજામાં ઘંટીનું સજીવારોપણ અને ત્રીજામાં એની (ઘંટીની) ક્રિયાશીલતા વર્ણાનુપ્રાસ/રવાનુકારી શબ્દોથી લાક્ષણિક બની રહે છે. – આ આરંભના જે અવાજોનું જગત/જીવન આપણી સમક્ષ રજૂ કરાયું છે. તે પચાસેક વરસ જૂના જીવન/જગતના અવાજોની વાત છે, જે માત્ર ઘોંઘાટ નથી, પણ વેઠી શકાય અને માણવા ગમે તે પ્રકારના અવાજો હતાં.

કોઈ પણ પ્રકારની ઉતાવળ સર્જકને અહીં નથી. તેથી ધીમેથી ઊગતી સવારને ક્રમશઃ રોજિંદી ક્રિયાઓનાં અવાજના – અમૂર્ત તત્ત્વને માણતા સર્જક સવારને જુદાં જ મૂર્ત – પ્રત્યક્ષ ભાવવિશેષે માણે છે. જુઓ :

'કુદરતે ઓછી ઊંઘ આપી કરેલા ઉપકારના સ્વીકાર જેવાં પ્રભાતિયાં જાડા, ઝીણા, સૂરીલા બેસૂરા ગળામાં ઘૂંટાય છે.' – અહીં પણ ઉપમાથી મઢેલું પ્રભાતિયું દેહધારણ કરીને પેલા વિવિધરાગી ગળામાં ઘૂંટાય છે. 'ઉપકારનો સ્વીકાર' – આંતરપ્રાસ વાક્યને સજીવ લય તો અર્પે જ છે, આ ઉપરાંત આગળ વાક્યમાં પ્રભાતિયાં ગાનારના રાગનો ગુણવિશેષ પણ સૂચવાય છે.

હવે, 'ચીમનીની ચીસ પહેલાં મિલે પહોંચવા મથનારાં ગળાં સાફ કરતાં હોય છે. આછા અવાજની

પ્રાથમિક દિશામાં ગળફો ફેંકી દઈ, આરામ અનુભવતા હૈડિયાનો છુટકારાનો દમ ભક્ષ મેળવી પાણીમાં સરી પડતા પાણીના સાપની સળવળ જેવો તીવ્ર લાગે છે.' – આવી વિરામવાક્યાવલિવાળી દીર્ઘ વાક્યરચના પછી તરત જ ટૂંકું, સાદું છતાં રોજિંદી ઘટમાળનો નિર્દેશ કરતું વાક્ય આવે છે : 'પ્રાઈમસ અવાજ કરે છે અને ચિત્રવિચિત્ર અજવાળું ય પાથરે છે.'

વળી, આ શેરીમાં સગવડોની અસમાનતા – વૈવિધ્યને વર્ણવતું સજીવારોપી/વિશેષણોથી ભરેલું, અમૂર્ત તત્ત્વોને મૂર્તતા બક્ષતું લાક્ષણિક વાક્ય જોડાય – 'અડિયલ લાકડાને અડિખમ હૈયાનો શ્વાસ પહોંચાડતી વાંસની ભૂંગળીય અવાજ કરી લે છે અને ત્યાં જ જાગી પડેલું છોકરું બાને પોકારે – 'જરી જંપતું ય નથી' – એવી માની ફરિયાદ સાંભળી પાછું ઊંઘી જાય.' અહીં ઘરેલું વાતાવરણનું શબ્દચિત્ર સરળ વાક્યાવલિમાં, બોલચાલની ભાષાના લહેકા/લય સાથે આલેખાયું. શેરીની સવાર દૂધવાળાની બૂમથી બાની ફરિયાદ સુધી આવતાં – માત્ર આ બે જ મનુષ્યધ્વનિ – વાણીના સંવાદ – અવાજો વચ્ચે બીજાં ક્રિયાત્મક ધ્વનિઓનાં અમૂર્ત ધ્વનિઓ પ્રત્યક્ષ વાતાવરણ ખડું કરે છે. હજી સવારનાં વિવિધ ક્રિયારૂપ પ્રગટાવતું ધ્વનિજગત સર્જક સભર મને આલેખે જાય છે.

'દૂધ માટે આખડતાં કૂતરાં, કચૂડથી માંડી ખડખડ સુધીનો રવ ગજાવતાં બારણાં, કંજૂસના દાન જેવો ઘૂઘવાટ કરતો નળ, ઠાલાં વાસણોમાં વેરાતી જળધારા, દાદરનાં પાટિયાંની ચિચિયારી' – જુદાં જુદાં ગુણવિશેષે ઉપમાસાદૃશ્યોથી ભરપૂર આ વર્ણન સવારને એક જુદું જ ચિત્ર આપે છે, તો સાથે સર્જકની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ અને કલાસૂઝનાં તે દર્શન કરાવે છે.

રોજિંદા જીવનનાં માનવવિશ્વનાં નિજી (ક્રિયાત્મક) અનુભવ અને તેનું સર્જકે કરેલું કલાત્મક વર્ણન પેલાં અમૂર્ત તત્ત્વોને કેવાં સજીવ બનાવે છે. જુઓ :

'લઘુમતી - બહુમતીની સંખ્યાની તડજોડ કરતાં કૂતરાં, અવસ્થા પ્રમાણે જુદો-જુદો અવાજ કરતાં બારણાં, સ્વરાજસવારીની નોબત પુકારતો; પાણી આવતાં પહેલાં કંજૂસના દાન જેવો ઘૂઘવાટ કરતો નળ, કોડભરી મુગ્ધા કોક મર્કટના પનારે પડતાં કરે એવી હાયવોય કરતી જલધારા અને રાતની નિંદ લઈ ઊઠતાં હઠીલાં છોકરાંની જેમ ચિચિયારી કરતાં દાદરનાં પાટિયાં' – ચિર-પરિચિત જગતની પેલા માનવભાવ-સ્વભાવારોપી અમૂર્ત વિશ્વ સાથે સન્નિધિ રચી, ભાવવિશેષે, ગુણવિશેષે અમૂર્તને સરળ છતાં ઉપમાસભર આલંકારિક બાનીમાં રજૂ કરી વળી સવારના વાતાવરણમાં ઉમેરો કરતું સવારનું નવું રૂપ પ્રત્યક્ષ થાય છે.

નિબંધની શરૂઆતમાં આ બીજા પરિચ્છેદમાં વર્ણવાયેલા અવાજવિશ્વની યાદી શુષ્ક, નીરસ કે વિશેષણોથી લદાયેલી નરી ગળચટ્ટી લાગતી નથી, પણ આકર્ષક, દૃષ્ટિ-શ્રુતિ ગમ્ય, માણવી ગમે તેવી નિરાળી લાગે છે. અહીં સર્જકની માનવ-સ્વભાવની વિવિધ ઓળખની અભિવ્યક્તિમાં વ્યંજનાની સૂઝ સાથે માર્મિક શબ્દશક્તિનો પણ પરિચય થાય છે.

તેથી જ અહીં આલેખાયેલાં અવાજનાં ચિત્રો ભાવકમનમાં પ્રતિબદ્ધતા જગવે છે. ક્રિયા, તેનો અવાજ અને ક્રિયા કરનારના હૃદય-મનનો ભાવ ત્રણેયનું સાયુજ્ય અભિન્નતાથી જોડાઈને પેલાં રોજિંદા પરિચિત જગતને લાક્ષણિક રૂપ આપી સજીવ બનાવતાં પદાર્થ, વ્યક્તિભાવ વિશેષભાવે પ્રગટ્યાં છે. જુઓ :

'લીંપણ, પથ્થર, લાદી – સહુ પોતાની જડતા પ્રમાણે અને વાળનારનાં હૈયાની કુમાશ પ્રમાણે, દાભના કે ખજૂરીના ઝાડુ સાથેના સનાતન ઝઘડાને સવાક્ રજૂ કરે છે.' – પહેલા અડધા વાક્યમાં 'જડતા પ્રમાણે', બીજા અડધા વાક્યટુકડામાં 'કુમાશ પ્રમાણે' – મૂકી ભાવ-વિરોધ ઉપસાવી દાભનું કે ખજૂરીના ઝાડુની સવાક્તા પ્રગટાવી. પછીનાં વાક્યોમાં વિરામવાક્યાવલિ રોજિંદી દિનચર્યાને ભાવવાહી રીતે મૂર્તતા બક્ષે છે :

'જીવનસંગ્રામના પાણીપત પર, દિવસ પૂરતાં, પહેલાં પગલાં ક્યાંક વેઠનો, ક્યાંક કઠોરતાનો અને કવચિત જ સંતોષનો પડઘો પાડે છે.'

આ પછી તરત જ ઘરેલું રેઢિયાળતામાંથી બદલાતું બાહ્ય જગત – 'દહીંના મૂલ બતાવતી મહિયારીનો લાલિત્યભરો લહેકો, મીઠી ઊંઘ છોડી જાગેલા બટુઓના લખવા – વાંચવાનાં ઘાંટા, સડક પર રાજદ્વારી ખબર આપતો છાપાંવાળો' – વગેરેનું ધ્વનિજગત સર્જકની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ અને કલાત્મક અભિવ્યક્તિની પ્રતીતિ કરાવે છે.

આ શેરીના મોટા ભાગનાં અવાજોમાં કર્તા અદૃશ્ય રહે છે, ક્રિયા જ મહત્ત્વની બની, વ્યંગાર્થ ધરી પેલા રોજિંદા જગતને નાવીન્ય બક્ષે છે. જેમ કે – 'સાઇકલ ઝપટાતું ઝાટકણું મર્મર અવાજ કરી રજા લે અને નવા દિવસના રુદનનો આરંભ કરતાં જોડાં ઘૂંટાયેલો અવાજ કરે તો ચટચટ કરતી ચંપલ થોડી આછકલાઈ સાથે અગંભીર વૃત્તિ ભેળવે.' આ દરેકે દરેક નિર્જીવ પદાર્થ વિવિધ ગતિ-સ્થિતિએ માનવસ્વભાવની ખૂબી-ખામીઓને પ્રગટ કરતો રહે એ પ્રમાણેની સર્જકની જોગવાઈ, શબ્દચયન પસંદગી પણ કાબિલેદાદ છે. 'ચટચટ કરતી ચંપલ' – આટલાં જ વાક્યટુકડામાં દ્વિરુક્તિ કર્તૃત્વ ધારણ કરી આછકલાઈનો માનવભાવ ધરી રહે છે.

ઘરેલુ વાતાવરણ, ઘરકામ અને ઘરરખ્ખુ ગૃહિણીઓનાં રોજિંદા ભાવ, લહેકા વગેરે સાદ્યંત રસિકતાથી વર્ણવાય છે – એને વધારે પુષ્ટિ અર્પવા સંગીત જગતના જ્ઞાનને કામે લગાડી સર્જકે રમૂજ સાથે પેલા સૂક્ષ્મ મનોભાવોને વાચા આપી છે. શેરીમાં સ્ત્રીઓનાં અધિકારમાં ઉમેરણ કરતાં ટેલિયા ભટ્ટ, સાંઈમેલાની, શાકભાજી વેચનારી, કલાઈ કરનારો, ઝાડુ વાળનારો – વગેરે ભાતીગળ લોકસૃષ્ટિ તાલબદ્ધ રીતે આલેખાઈ છે. ફરિયાદ કે નિરાશાના મલ્હાર સાથે, ઔત્સુક્યના ખમાજ અને બિહાગ તાણેવાણે ગોઠવાય છે. સંગીતની કોક અબૂજ સૂઝ જેમ, એનો એક બાજુથી પ્રાર્થનાનો કલ્યાણ મળે છે તો બીજી બાજુથી આર્જવભર્યા, દયા પ્રેરતા તોડીના સૂર પણ પુરાવાય છે...' અહીં સંગીતના સૂર સાથે પેલી સ્ત્રીઓના મનોભાવોની સન્નિધિ પ્રયોજી. જે કહેવાની વાતને વધુ આસ્વાદ્ય બનાવી રહે છે, તો સાથેસાથે સંગીતના અવાજોની સ્વાભાવિકતા પણ પ્રગટે છે.

તો બીજી બાજુ શેરીમાં ચાલતાં સામસામા સંઘર્ષ, લેણદાર-કરજદાર વચ્ચેની શાબ્દિક ટપાટપી પણ નાટ્યાત્મક રીતે, રસિક સંવાદોથી આલેખાય છે. અહીં આવતાં ઉદ્‌ગારવાચક વાક્યોમાં બોલનાર – સાંભળનારનાં નામાભિધાન કે ઓળખ આપ્યા વિના માત્ર ભાવસભર વાક્યો જ આલેખાયાં હોવા છતાં બોલનાર કે સાંભળનાર કોણ હશે તેનો ખ્યાલ આવી જાય છે. તેમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો – 'સાબદા કાને પ્રેરતા ગરદનના મરડાટ, સંતોષના મલકાટ કે નાખુશીના વલવલાટ સહુ નિરનિરાળા

અવાજ ધરી કાને અથડાય છે' – આ ભાવવાહી વિશેષ મરડાટ; મલકાટ, વલવલાટ – જેવા શબ્દાનુપ્રાસથી વધુ મૂર્ત રૂપ પામે છે તો સાથે વાક્યનો આંતરિક શાબ્દિક પ્રાસ જે - તે કથન - અભિવ્યક્તિને એકધારી ગતિનો લય પણ અર્પે છે. એવી જ રીતે રવાનુકારી વર્ણદ્વિરુક્તિ પણ રોજિંદી ક્રિયા સાથે જીવાતા જીવનના અનેક રંગોની ભાત પ્રગટાવી આપે છે. જુઓ : – 'હવેના ત્રણચાર કલાક માટે ધોકણું તાલ સાચવે છે : ધબ, બ, ધબાધબ... તડતડતા ચાર છાંટા' વગેરે.

શેરીના જીવાતા જીવનની રંગીનતા, કર્તાને અધ્યાહાર રાખી માત્ર ક્રિયાવાચક કર્મણિરૂપોથી જ સર્જક અસરકારક રીતે પ્રગટાવે છે. 'વંશાવળી ગવાય છે, બિરદાવલી અનેક જીભે ઉચ્ચારાય છે...' ત્યાર પછીનાં વાક્યોમાં પણ '...નવાતું જાય છે, રુદન ભળે છે, સિત્કાર કરે છે, મીઠું ભેળવે છે...' જેવાં વર્તમાન ક્રિયારૂપો શેરીના વાતાવરણને એક જુદું જ પરિમાણ અર્પે છે. આવાં જ વર્તમાનસૂચક રૂપોથી ઘરને ચારે ખૂણેથી રસોડા સુધી ફરી વળતી સર્જકદૃષ્ટિ-શ્રુતિ સમયના ક્રમિક વાતાવરણને કેવા લાઘવયુક્ત, લાક્ષણિક ઢબે રજૂ કરે છે. જુઓ : 'ધબધબ પછીનો બીજો સર્વસામાન્ય અવાજ છમછમનો હોય છે.' આવા અવાજો દ્વારા માનવોનો નિત્યક્રમ પણ સૂચવાય છે. જમવાના સમયનું સંક્ષિપ્ત – અસરકારક વર્ણન – 'પાટલા મંડાયાના, થાળી મૂકાયાના અને ચમચા તપેલીના શાશ્વત સંવાદના અવાજ કાને પડી પડી જાય છે' – અહીં ક્રિયા સાથે 'ના'નું ષષ્ઠી વિભક્તિરૂપ ઝડપી – એકધારી – ગતિ – ક્રિયા સૂચવે છે, તો 'પડી-પડી' દ્વિરુક્તિની અનાવશ્યકતા પેલી સરલ ગતિશીલતામાં અડચણરૂપ પણ બને છે.

જીવાતા જીવન સાથે શેરી પણ તાલબદ્ધ રીતે અહીં જીવે છે તેથી જ – 'એમનાં પગલાં જોતી શેરીના મૌનમાં પણ તૃષ્ણાનો થડકાર છે.' – વળી કવિસ્વભાવ શેરીને હજી તાગવા જતાં રમૂજ, વ્યંગ પ્રગટાવતાં – 'મન વાળી શેરી પાછી પોતાના શબ્દદેહે જીવનમાં ઝંપલાવે છે. સડક પર, ખાળે કે ચોકમાં અજૂઠાં વાસણો, ચિત્રકૂટના ઘાટ પરના સંતજનોની જેમ અથડાય છે, અટવાય છે. 'ન દીઠાના દીઠા' જેવું તો એ છે કે આ વાસણોને ય પોતાનો વર્ગીય હુંકારો છે.' – 'સંતજનોનું અથડાવું', 'વાસણોનો વર્ગીય હુંકાર' વગેરેની પડછે ત્યાગી, વિરક્ત લોકોના છૂપા અહમ્ પર વ્યંગ પ્રગટાવે છે, તો બીજી તરફ વાસણ ધોવાનાં વિવિધ સ્થળો (સડક, ખાળ કે ચોક) મધ્યમવર્ગીય સમાજની વિવિધ પરિસ્થિતિનાં સૂચક બની રહે છે.

બપોરની શેરીનું જીવંત શબ્દચિત્ર વિરામવાક્યાવલિ સાથે જીવંત બન્યું છે, તો તરત જ વામકુક્ષી પછીના સમયનું પણ તાદૃશ શબ્દચિત્ર અંકાયું છે.

એમાં પણ આવતી સાંજનું સજીવારોપી વર્ણન તો આસ્વાદ્ય બની ઊઠે છે – 'સાંજ ઢળતી આવે છે. જ્ઞાનની પોટલી દફતરમાં ઘાલી, હળવા થઈ શાળાએથી પાછા ફરતા નિશાળિયા ભૂખનો રાગ આલાપતા આવે છે અને ઘડીભરમાં શેરી નફિકરાઓનું ક્રીડાંગણ બની રહે છે... ડાહ્યાં ગણાતાં છોકરાં ઓટલે નિશાળની દુકાનદારી પાથરી 'લેસનના રાગડા ખેંચે છે અને વડીલોનાં મન મનાવે છે.' અહીં કિશોરવયનું જીવન, શિક્ષણજગત પરનો માર્મિક વ્યંગ અને વડીલોની બાળકોને લેસન કરતાં જોઈ સંતોષાતી માનની વૃત્તિ – લાક્ષણિક શબ્દોથી ઊપસે છે.

ઢળતી સાંજે શેરીમાં પ્રથમ પ્રવેશ નિશાળિયાનો, પછી વયસ્ક સમૂહનો – 'રોટીના રળનારા પાછા આવતા હોય છે' – વર્ણાનુપ્રાસથી એક વર્ગવિશેષ સૂચવાઈ જાય, પણ 'પાછા આવતા હોય છે' ને બદલે 'પાછા આવે છે' – કહી ચલાવ્યું હોત તો વાક્યનો બંધ વધુ ગાઢ બનત. અલબત્ત પછીના આવતા વાક્યમાં – 'એ પગલામાં છૂટકારાના દમ ઉપરાન્ત થાકનો પડઘો પણ પડતો હોય છે' – સાથે વાંચતા એ બંધ બેસે. અહીં 'તને ઢેડ ભણે' જેવા ટૂંકા મર્મસભર ટુકડાથી જ જાતિવિશેષ સૂચવાય છે. આ શેરીમાં રબારી, ભિખારી, દાતણવાળી – બધાં જ વર્ગસમૂહના લોકો આવનજાવન કરીને જીવે છે. આવા સમાજનો ભાતીગળ વર્ગ અને એના અવાજો દ્વારા સમૂહજીવનની ભાવના, ઐક્ય તથા પરસ્પરપૂરકતા સૂચવાય છે. સાચું જોતાં તો આ બધાં વગર શેરીની શોભા (એ સમયની) અનુભવાય પણ નહિ.

'અને શેરી સૂવા માંડે છે' – (રાત્રિનું સૂચન કરી દીધું) કહી તરત જ – 'એમ ન માનતાં કે એની નિંદ અવાજહીણી છે' – પછી તો ઊંઘતી, ઊંઘવાનો પ્રયત્ન કરતી શેરીનાં સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ ક્રિયાશીલ ધ્વનિઓ/ભાવ સર્જકદૃષ્ટિ-શ્રુતિ સાંભળે છે, વર્ણવે છે જેમાં માનવેતર સૃષ્ટિના અવાજો પણ ભળે છે.

આ અને આવા આલંકારિક અવાજોથી ભરીભાદરી સૃષ્ટિ વર્ણવ્યા પછી ચિંતનની હળવી ક્ષણો : – 'એક પરિચિત જગામાં આટલા શબ્દોને ઝીલવાનું અને પચાવવાનું સામર્થ્ય ક્યાંથી હોય છે.' પણ તરત જ તત્ત્વજ્ઞાનના લપેડાનો વિરોધ કરી, મૂર્તતા-પ્રત્યક્ષતાનો મહિમા ગર્વ સાથે ડોકાય, 'એનો શ્વાસ અવાજ છે, એવો છે ધ્વન્યાલોક, એવી છે મારા શહેરની શેરી.' – આમ, ત્રણ ટૂંકા સરળ વિધાન-વાક્યોથી સર્જકનું શેરી પ્રત્યેનું મમત્વ સૂચવાઈ જાય છે.

'પેલું શબ્દ – ઝીલતું – પચાવતું સામર્થ્ય ક્યાંથી ?' – પ્રશ્ન ઊઠ્યા પછી બીજો પ્રશ્ન – 'આવી શેરી કોણે વસાવી હશે ?' ત્યાર બાદ પણ શેરીના સ્થળકાળ, રચના વિશે ઊઠતા વિચાર તરંગો પ્રશ્નશૈલીએ વધુ મુખર થતા જાય છે. આ જ પ્રશ્નમુખરશૈલીએ શેરી વિશે ચિંતન, પછી તેનો ઉદ્‌ગમ શોધતાં, રસિક ઐતિહાસિકતા પ્રગટાવતાં સર્જક અતીતસૂચન કરી પેલી શેરીની સામાજિક-સાંસ્કૃતિક વિશિષ્ટતા દર્શાવતાં – 'સામૂહિક જીવનનો એ એક અનોખો આવિષ્કાર હતો. સહજીવનની એ એક અનેરી અભિવ્યક્તિ હતી' – ખેદ પ્રગટ કરે છે ત્યારે એ શેરી હવે જેવી હતી તેવી જોવા મળતી નથી – એ સ્પષ્ટ થાય છે. અહીં 'અનોખો આવિષ્કાર', 'અનેરી અભિવ્યક્તિ'નો વર્ણાનુપ્રાસ પેલી શેરીના માહાત્મ્યને ઘૂંટીને ઘેરું બનાવે છે.

ત્યાર બાદ સર્જકનું માહિતીજ્ઞાન કામે લાગી શેરીના જનજીવનનાં સામાજિક સંબંધો, તેની રીતિ-પદ્ધતિ અને બદલાતી શેરીના સ્વરૂપનું વર્ણન સીધી ગતિએ વહાવે છે. અહીં તત્કાલીન સમયની શેરીજીવનની સામૂહિક જીવન ભાવના, સામાજિક સંબંધોની ઘનિષ્ઠતા વ્યક્ત થાય છે. શેરીમાં સામૂહિક જીવનનો આનંદ, મીઠાશ અને એકબીજાનાં સુખદુ:ખમાં સમભાગી બનવાની માણસાઈ છે, જે આધુનિક સમયમાં (જીવાતા જીવનમાં) જોવા મળતી નથી. આવા વિચાર-પ્રવાહને અટકાવતું-પલટાવતું એક જ વાક્ય : 'આવી સ્થિતિમાં શહેરમાં યંત્રવાદ આવ્યો' – કહી તૂટતા શેરીજીવન સામે યંત્રવાદને મૂકી અપરોક્ષ (યંત્રવાદ તરફ) વિરોધ પ્રગટાવી માર્મિક કટાક્ષ કરે છે અને એની સામે સચિંતિત

બની બોલી ઊઠે છે : 'સામૂહિક જીવનની મીઠાશ તો જતી રહી છે. દુઃખના સમભાગી બનવાનો વહેવાર પણ નાશ પામતો જાય છે અને સુખ તો માત્ર અસૂયા જન્માવે છે.'

યંત્રવાદના પરિણામે બદલાયેલી શેરી જ નહીં, પણ સંવેદનાથી સામૂહિક જીવન જીવતા માણસોના સ્વભાવ પરિવર્તન સહૃદયી સર્જક સાંખી શકતાં નથી તેથી જ પેલા યાંત્રિક શહેરી જીવનની અપેક્ષાઓ સેવતો માણસ સર્જકના છૂપા રોષનો ભોગ બને છે. જુઓ : – 'આજનો શેરીનો રહેનારો, શેરીને લગભગ વખોડતો, શેરીમાંથી બહાર જવા, મુક્ત થવા ઇચ્છતો હોય છે,' એને શેરીના સમૂહજીવનનાં ઇષ્ટ ફળ ચાખવાની તક જ જાણે મળી નથી.' અહીં દરેક વિરામવાક્યાવલિના ટુકડામાં માણસ અને શેરીની એકરૂપતા સધાતી જોવા મળે છે, તો બીજી તરફ 'ઓ' કારાન્ત (વખોડતો, રહેનારો, ઇચ્છતો) દ્વારા એવી જ શેરીના બંધનમાંથી મુક્ત થવા ઇચ્છતો, સ્વાર્થી-કેન્દ્રિત માણસ તરફનો રોષ પણ પ્રગટે, અલબત્ત એ રોષ ઝાઝો ટકી રહેતો નથી કારણ એમાં પેલા યંત્રવાદે રંગાયેલા માણસનો વાંક નથી કારણ એને તો શેરીજીવનનાં ઇષ્ટ ફળ ચાખવાની તક જ મળી નથી તો વળી ક્યાંક એની લાઘવગ્રંથિનો વાંક જોતાં 'પારકી પતરાળીનો મોટો લાડુ'વાળી કહેવતનો પ્રયોગ કરી વળી પાછો કટાક્ષ કરી લે છે : '...હા, દેખાવમાંથી એ પાછી નથી પડતી, પણ માનવતાનો થડકાર તો ત્યાંથી ગેરહાજર છે.' આજના દંભી અને બાહ્યાચારમાં જીવતા જીવન પર સર્જક કટાક્ષ કરે છે તો બીજી બાજુ 'માનવતા'ના પક્ષપાતી – સંવેદનશીલ હૃદય આવી આધુનિક શેરીના કહેવાતા દેખાવ સામે વિષાદ અનુભવી વ્યથા પણ પ્રગટ કરે છે.

પણ છતાં વિધાયક દૃષ્ટિકોણ આશાવાદી-માનવતાવાદી અભિગમ નિખાલસ કબૂલાત કરે, 'ગાવાનું છે તો આ શેરીનું ગીત છે... વિકાસ સાધીને એ વિષમતા દૂર કરવા પ્રયત્ન કરશે, પણ એ વિકાસની કેડી તો સામૂહિક જીવનની જ રહેશે. અને આમ થશે તો એક યા બીજા સ્વરૂપે શેરી જીવશે જ.' – અહીં 'જીવશે જ'માં 'જ' વર્ણ મૂકી પોતાનાં વ્યક્તવ્યની ભારસૂચકતા સર્જક પ્રગટાવી તરત જ વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર પણ કરી લે છે. – '...માનવીનું માનવ પ્રત્યેનું વર્તન પણ પલટો અનુભવશે જ, 'કહી પોતાની અસહાયતા – લાચારી પ્રગટાવી દીધી.

પણ એવી ભવિષ્યની શેરીના દર્શક ન બનતાં સર્જક આજની શેરીને યથાર્થ રૂપમાં જોવા માંગે છે – યથાર્થ રૂપના અસંભવિત સ્થળ-કાળનો નિર્દેશ કરવા નિષેધાત્મક વાક્યોની હાર કરતાં – ('માનવ વસવાટને માટે નાલાયક'ના બિલ્લાને... જોવા નહીં મળે... પાન નં.૧૫) મકાન-હવેલી, બદલાતાં દેવસ્થાનો, ચોખ્ખી પરસાળ-ગંધાતાં આંગણાં, ઊજળાં કપડાં – મેલાં મન – જેવા વિરોધી – અસમાનતાસૂચક શબ્દોથી બદલાતાં માનવમન, જીવનનાં ગાણિતિક ધોરણો અને દંભી જીવનરીતિ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરી કટાક્ષસૂર વહાવે છે... તો બીજી બાજુ શેરીને યથાર્થ રૂપમાં જોવાનો ઉપાય પણ દર્શાવે છે જેમાં શેરીજીવન પ્રત્યેનો – સામૂહિક જીવનની ભાવના પ્રત્યેનો સદ્ભાવ અને સન્માનનો ભાવ નીતરી રહે છે.

જેવી છે એવી પોતાના શહેરની શેરી જ સર્જક પસંદગીનો વિષય બને છે, પણ વિષય તો સર્જક માટે નિમિત્ત છે તેથી જ અંતે આવતો ભાવપલટો, પેલા સર્જકના મુગ્ધ વ્યક્તિત્વનો છે જે સમગ્ર

નિબંધ ઉપર છવાઈ જાય છે – જુઓ : '...દાવો કરવાનો હોય તો તે માત્ર એક મૌગ્ધ્યનો છે...' આ પછી આવતા ત્રણ-ચાર ઉદ્‌ગારસૂચક વાક્યોમાં સર્જક વ્યક્તિત્વની હકારાત્મક અભિગમવાળી માનવીય દૃષ્ટિ – મતિ જ શેષ રહે છે.

આ નિબંધના બે ભાગ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે – એક પૂર્વાર્ધનું જગત – જે દૃષ્ટિ-શ્રુતિગોચર ધ્વનિઓનું ભરેલું છે. તોં ઉત્તરાર્ધનું જગત શેરીજીવન વિશેના ચિંતનાત્મક પાસવાળું છે. આ બંનેને જોડનાર સેતુ છે – સર્જકચેતના. જે પેલા અતીતની સમૃદ્ધ શેરીને જીવંતતા અર્પીને, (પૂર્વાર્ધમાં) વર્તમાન સામે (ઉત્તરાર્ધમાં) યાંત્રિક રીતે જીવાતા જીવનને મૂકી આપે છે. અને તેથી જ પેલા સમૃદ્ધ અતીતને ગુમાવ્યાની વેદના છે, (અતીતરાગ છે) તો સામે માનવતાવાદી - આશાવાદી સર્જક હકારાત્મક અભિગમ પ્રગટાવી સાંત્વના પણ મેળવી લે છે. બંને ભાગમાં ભાવક સર્જકથી સહેજ પણ અલગ થઈ શકતો નથી, એ જ એના લાક્ષણિક વ્યક્તિત્વની, આલેખનની વિશિષ્ટતા છે.

આવા નગરજીવનની, અતીતરાગની વાત તો સુરેશ જોષી પણ લઈ આવે છે. પણ ત્યાં વન્યસંસ્કૃતિની સામે નગરસંસ્કૃતિ મૂકાય છે. કારણ સુરેશ જોષીને તો નગરસંસ્કૃતિ પ્રત્યે તીવ્ર રોષ, અણગમો છે, જ્યારે જયંતિ દલાલનો જીવ શહેરી છે. એ માત્ર કટાક્ષ નહિ કરે. તેથી જ શેરીમાં જીવાતા જીવન – સામૂહિક જીવનરીતિને વર્ણવતાં તે શ્રુતિસભર – સંવેદનશીલ વિશ્વ જન્માવે છે. અલબત્ત, બંનેમાં એક સમાનતા જોવા મળે – બંનેને જે ખોવાઈ ગયું છે, લુપ્ત થઈ ગયું છે (સમૃદ્ધ અતીત, સમભાવ – સ્નેહ ધરાવતાં મન, સંવેદનશીલતા, ઉષ્માસભર માનવીય સંબંધો) તેની વેદના છે. એટલે કે બંનેમાં અતીત રાગ જોવા મળે છે તેથી જયંતિ દલાલ કહે છે – 'આ શહેરની શેરી – નદીના કાંઠાને પણ ખબર ન પડે (નદી) એમ પડખું બદલે છે એમ, બદલાતી જાય છે.'

બંનેમાં ચિંતનની સમાનતા છે.

સુરેશ જોષી જ્યારે નગરજીવનની વાત કરે ત્યારે વ્યંગમિશ્રિત ચિંતન પ્રગટાવે. જયંતિ દલાલ પણ આવું ચિંતન રજૂ કરે છે, છતાં ચિંતન પ્રગટ કરવાની બંનેની રીત જુદી છે. સુરેશ જોષીમાં આવું સળંગ ચિંતન જોવા મળતું નથી, જ્યારે જયંતિ દલાલ શેરી વિશે સળંગ ચિંતન પ્રગટ કરે છે.

અલબત્ત સમગ્ર નિબંધમાં સર્જક દૃષ્ટિએ જોવાયેલી – વર્ણવાયેલી 'શેરી' છેવટે તો સર્જક-વ્યક્તિત્વનાં વિભિન્ન પાસાંથી જ રંગાયેલી છે. મુગ્ધતા, વિસ્મય, રોષ – રમૂજ, કટાક્ષ વગેરે વિવિધ ભાવદૃષ્ટિ – રીતિએ અનેક રૂપે, રંગે, ધ્વનિએ પ્રગટ થતી શેરી સર્જકની શબ્દશક્તિએ જીવંત રૂપ પામે છે. વચ્ચે વચ્ચે આવતાં નાનાં નાનાં વાક્યો જાતિ વિશેષ પ્રજાનો લય-લહેકો પ્રગટાવી જાય છે. (જેમ કે : 'દહીં લેવું છેય દહીં', 'જરી જંપતુંય નથી', 'ક્યાંથી સવારના પોરમાં જીવ લેવા આવી પહોંચ્યા છો ! '... મિજાજ તો પાછો મોટા ગવંડર જેટલો')

'તને ઢેડ ભણે', 'ન દીઠાના દીઠા જેવું', 'પારકી પતરાળીનો મોટો લાડુ' – વગેરે જેવાં તળપદા શબ્દોથી ભરપૂર વાક્યો-કહેવતો પેલા શેરીનાં જીવાતાં જીવન સાથે એકરૂપ બની શેરીને વધુ મૂર્ત બનાવે છે. સર્જકનું ભર્યું - ભાદર્યું ભીતર સંવેદનની ઉત્કટતા સાથે સમગ્ર ચેતનાથી શેરીના માહોલને માણીને વર્ણવે છે, ત્યારે પેલી શેરી કરતાં પણ વધુ સ્પર્શે છે તો – સર્જકદૃષ્ટિ-રીતિ જ.

ચંદ્રકાન્ત શેઠ જયંતિ દલાલના 'શહેરની શેરી'ના સંદર્ભે નોંધે છે :

'....ગ્રામ વિરુદ્ધ નગરની વાતો તો જયંતિભાઈ પૂર્વેથી શરૂ થઈ ગયેલી પરંતુ એ વાતોમાં ભાવુકતા કે ઊર્મિલતા, ભાવનાના ભભક ભડાકા વધારે હતા. નગરના હાર્દને, એની સંસ્કૃતિના મર્મને ઊંડાણથી સમજવાના રસ-પુરુષાર્થનો એમાં અભાવ હતો. શ્રી જયંતિભાઈએ જે રીતે 'શહેરની શેરી' દ્વારા શહેરની નગરસંસ્કૃતિનાં મૂળભૂત તત્ત્વોને પામવાનો સર્જનાત્મક ભાવાત્મક બૌદ્ધિક પ્રયત્ન કર્યો છે તે ગુજરાતી સાહિત્ય ક્ષેત્રે એની અપૂર્વતા-અનન્યતાના કારણેય આવકાર્ય ઘટના બની રહે છે. 'શહેરની શેરી' દ્વારા શહેરના -શહેરી જીવન અને સમાજના સંકુલ તાણાવાણા છે તેનો સચોટ પરિચય કરાવવાનો ઉપક્રમ અહીં રહ્યો છે. 'શહેરની શેરી' એમના લોહીનો વિષય હતો અને તેથી તેની વાતમાં તેમના વ્યક્તિત્વનાં અનેક પાસાંઓનો આપણને આહ્‌લાદક પરિચય થાય છે.' (જુઓ : 'જયંતિ દલાલ અધ્યયનગ્રંથ'માં આ વિવેચકનો લેખ 'સામાજિક અભિજ્ઞતા અને સર્જકતા શહેરની શેરીના પરિપ્રેક્ષ્યમાં')

આ નિબંધના એકાદ પરિચ્છેદને કેન્દ્રમાં રાખીને આપણે તેની શૈલી તપાસવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

'છમછમ !

અનેક જાતના રણકે ગાજતાં ઢોલ જાહેરાતનાં ઢોલ સિનેમાની હો, કરામતી, કિમિયાગરી સોનાની હો, કે પરભવના વૈભવની હો, ટીપી ટીપીને જાહેરાત કરતા જાય છે. અને થોડાક આગળપાછળ ગૌમાતાના ઘાસની ટહેલ નાખનાર કે ખરેખર માબાપ વિનાના કે છતે માબાપે અનાથ બનેલાં, સમાજને સમર્પિત થયેલાં બાળકોનું ઝૂંડનું ઝૂંડ નાનકડા હાથવાજાંના સૂર રેલાવતું 'દરિદ્રાન્નર કૌન્તેય'નો ઉપદેશ દેતું, દાનનો મહિમા ગાતું આવી જાય છે. રીઢા કાન પર અથડાઈને અવાજ પાછો પડે છે.

છમછમ !

અને એકદમ અનેક ગળામાંથી, અનેક રીતે, કશીક મથામણનો, કશા ઉકળાટનો અવાજ નીકળી પડે છે. મોડા પડ્યાની ફડક હજાર જીભે ઉચ્ચાર કરે છે. પાટલા મંડાયાના, થાળી મુકાયાના અને ચમચા તપેલીના શાશ્વત સંવાદના અવાજ કાને પડી પડી જાય છે. તરત જ કોઈ મહત્તર નિષ્ક્રમણના રવ આખી શેરીને ભરી દે છે. નોકરિયાતો, અને આવતી કાલે નોકરિયાત બનવાની તાલીમ લેતા નિશાળિયા જીવનના એક જ સૂરમાં વિવિધતા આણવાનો પારદર્શક પ્રયત્ન કરતા ઘર બહાર નીકળે છે. શેરી થોડી પળ મૌન જાળવી એમને જતા જોઈ રહે છે. આજના અને આવતી કાલના એ શેરીના રળનારા છે. એમનાં પગલાં જોતી શેરીનામૌનમાં પણ તૃષ્ણાનો થડકાર છે.'

ઢમઢમ કરતા વિવિધ અવાજો શેરીમાં પ્રવેશતા જાય છે. ક્યાંક ફિલમની જાહેરાત, ચાલાકીના ખેલ, સોનાના ઢોળ ચઢાવવાની બૂમો, આવતા જનમની સમૃદ્ધિની જાહેરાતો ચડીચડીને સંભળાય છે. તેની આગળપાછળ ગાયોને ઘાસ નીરવા માટેના પોકાર, ભીખ માગતાં માગતાં અનાથ બની બેઠેલાં કે સાચેસાચ અનાથ એવાં અને સમાજની દયા પર જીવતાં બાળકોનાં ટોળેટોળાં ઊભરાય છે, નાનાં હાથવાજાં વગાડે છે, દાનનું મહત્ત્વ સમજાવે છે, પુણ્યશાળી બનવા આમંત્રે છે. નિત્યના આવા પોકારોથી ટેવાઈ ગયેલા લોકો એમને ઉવેખીને નિત્યના કામકાજમાં લાગી જાય છે.

ત્યારબાદ શેરીમાં અનેક અવાજો આવે છે, ક્યાંક મૂંઝવણ છે, ઉશ્કેરાટ છે, તો ક્યાંક મોડું થઈ જશે એનો ઉચાટ છે. ત્યાં ફટાફટ પાટલાથાળી મૂકાવાથી માંડી ચમચાતપેલી અથડાય છે. પછી તરત જ કોઈ મોટું અભિયાન મંડાય છે, પેટિયું રળનારો નોકરિયાત વર્ગ, ભાવિ નોકરિયાતો અત્યારે તો શાળાએ જવાના બીબાઢાળ અવાજોમાં વિવિધતા આણવા મથે છે અને શેરી થોડા સમય માટે તો શાંત થઈ જાય છે. વર્તમાન અને ભવિષ્યના એ આધાર છે. શહેરની શેરી એમને જતાં જોઈ લે છે, મૂંગી રહે છે અને એ મૂંગાપણામાં તરસ પણ છે.

'શેરી' વિશે વાત કરતાં નિબંધકારનો લાક્ષણિક અભિગમ અહીં પ્રગટે છે. સામાન્ય રોજબરોજના અવાજો અહીં કલામય અભિવ્યક્તિ પામે છે. તેથી જ માણવું ગમે એવું દૃશ્ય-શ્રુતિસભર શબ્દચિત્ર નિબંધકાર પ્રત્યક્ષ કરે છે.

અહીં ધ્યાનથી જોઈશું તો રવાનુકારી દ્વિરુક્તિથી જ પેલા (છમછમ !) વાતાવરણને સ્પર્શક્ષમ બનાવે છે. અહીં પેલા પરિચ્છેદમાં શેરીમાં આવનજાવન કરનાર પેલા વર્ગવિશેષ વ્યક્તિઓની વાત કરતાં કરતાં ક્યાંક આછા કટાક્ષનો સૂર વહાવતા જાય છે. એટલું જ નહિ, પણ પહેલા દીર્ઘ વાક્યમાં વિરામચિહ્નો પૂર્વે મૂકાતો 'હો' વર્ણનો લય પેલી કહેવાતી વાતને અસરકરતા અર્પી, સાથે જોડાતી દ્વિરુક્તિ (ટીપીટીપીને) આખા વર્ણનની ગતિ વધારી દે છે. ત્યાર પછી બીજા દીર્ઘ વાક્યમાં પણ એ જ રીતે વિરામચિહ્નોથી આલેખાતું ધ્વનિસભર દૃશ્યચિત્ર પણ દ્વિરુક્તિના (ઝુંડનું ઝુંડ) પુનરાવર્તનથી લય સાધે છે. અંતિમ વાક્ય સાદું હોવા છતાં કટાક્ષભર છે,

વળી, બીજા પરિચ્છેદના આરંભે 'છમછમ !' રવાનુકારી દ્વિરુક્તિ મૂકી શેરીમાં જીવતાં, વસવાટ કરતાં સમૂહવર્ગનું સૂચન સ્વભાવગત ખાસિયતો સાથે કરે છે. અહીં વ્યક્તિઓના મનોભાવોને અછડતો સ્પર્શી, અવાજમાં મૂર્ત કરી જીવંત વાતાવરણ આલેખતાં જાય છે. અહીં વાક્યાંતે આવતાં ક્રિયાપદોનું (કરે છે, પડે છે, પડી જાય છે, ભરી દે છે, નીકળે છે, જોઈ રહે છે વગેરે) આવર્તન સમગ્ર પરિચ્છેદને પ્રાસબદ્ધ કરી લય અર્પે છે. અહીં પણ વર્ણન સાદું છતાં કટાસભર બને છે. ('નોકરિયાતો અને આવતી કાલે.... ઘર બહાર નીકળે છે) સર્જક કાન માંડીને, ખરી નિસ્બતથી પેલી જીવાતી શેરીના અવાજોને સાંભળી શેરીને સમગ્ર ચેતનાથી અનુભવી છે. તેથી જ અહીં 'શેરી જુએ છે', 'શેરી મૌનમાં તૃષ્ણાનો ઓડકાર લે છે' – તો સર્જકને એની પણ ખબર પડી જાય છ. શેરીના અવાજો પણ વિશેષણોથી ભરપૂર અને તાલબદ્ધ છે. (દા.ત. શાશ્વત સંવાદના અવાજ, મહત્તર નિષ્ક્રમણનો રવ), શેરીમાં વસનારાં સ્ત્રીપુરુષોબાળકો વગેરેના નામોલ્લેખ વિના માત્ર તેમની ક્રિયાઓનું વર્ણન કરી, શેરીના સભર વાતાવરણને જન્માવ્યું તો પ્રથમ પરિચ્છેદમાં વર્ગવિશેષ (કામદાર, ફેરિયાઓ, માગણવર્ગ) સૂચવીને આછા વ્યંગ સાથે જીવંત વાતાવરણ ઊભું કર્યું.

આમ વ્યંગ તો માત્ર વિચારની અભિવ્યક્તિમાં નીકળતો સાહજિક સૂર લય છે. પણ વાસ્તવમાં તો 'જેવી છે તેવી' અને ભાતીગળ લોકસમૂહ સાથે, રોજિંદી ક્રિયાઓ સાથે ચાલતી 'શેરી', 'શેરીનું વજન' નિબંધકાર માટે તીવ્ર આકર્ષણનો મહિમા દર્શાવે છે. શેરીના જીવાતા જીવનની (ધ્વનિગોચર કે શ્રુતિગોચર) અસરકારક અભિવ્યક્તિ સ્પર્શી જાય છે.

શબ્દભંડોળની દૃષ્ટિએ જોઈશું તો અહીં મિશ્ર ભંડોળ છે, એક બાજુએ દરિદ્રાન્નર, કૌન્તેય, મહત્તર, નિષ્ક્રમણ, સમર્પિત જેવા સામાન્ય વપરાશમાં જોવા ન મળે એવા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો છે તો બીજી બાજુ તૃષ્ણા,પારદર્શક, શાશ્વત જેવા બોલચાલની ભાષા કરતાં લિખિત ભાષામાં વ્યાપક રીતે પ્રયોજાતા શબ્દો છે. સાવ તળપદા શબ્દો જોવા મળતા નથી, કદાચ જયંતિ દલાલનો શહેરી વસવાટ એમાં કારણભૂત હોઈ શકે.

જયંતિ દલાલ અહીં શહેરની શેરીને જીવંત બનાવવા માગે છે, પરંતુ એ માટે તેઓ દૃશ્યકલ્પનો પ્રયોજતા નથી. એમને શ્રુતિગોચરતા ઉપર ભાર આપવો છે. એ આપણને દેખાડવા માગતા નથી, પરંતુ એ સંભળાવવા માગે છે, એમણે શેરીમાં રહીને જે સાંભળ્યું છે તે બધું અહીં આણવા મથે છે. આજે જ્યારે આ શેરી અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે ત્યારે આ મૂર્ત જગત દસ્તાવેજી મૂલ્ય પણ ધરાવતું થયું છે. નવેસરથી લખવામાં આવેલા પરિચ્છેદ સાથે એને સરખાવીશું તો તરત જ જયંતિ દલાલના શૈલીવિશેષો વરતાવા માંડશે. અહીં પરિચ્છેદના આરંભે એક પ્રકારની નાટ્યાત્મકતા છે. શેરીને ગજવતા જે જે લોકો અહીં આવે છે તે પ્રચારાર્થે આવેલા છે, વેપાર માટે આવેલા છે, ગુજરાન ચલાવવા માટે અજબગજબની તરકીબો અજમાવતા લોકો છે. એ બધાને અલગ અલગ વાક્યોમાં પરોવવાને બદલે એક જ વાક્યમાં મૂર્ત કરી આપ્યા છે. વળી સર્જનાત્મકતા પ્રગટાવવા માટે નિબંધકારને કાકાસાહેબ કાલેલકરની જેમ પ્રકૃતિનાં રમણીય રૂપોનો આશ્રય લેવો પડ્યો નથી. તેઓ સાવ સાદી યુક્તિ અજમાવે છે : પુનરાવર્તનની.

જાહેરાતનાં ઢોલ સિનેમાની હો,
કરામતી, કિમિયાગરી સોનાની હો,
કે પરભવના વૈભવની હો,
આમ 'હો'નો પુનરાવર્તિત લય એક ભાત રચે છે.

સાથે સાથે ઢોલ માત્ર જાહેરાત કરતાં નથી, એ 'ટીપીટીપીને' જાહેરાત કરે છે. અહીં આ શબ્દપ્રયોગ દ્વારા વારંવારના પોકારો તો સૂચવાયા, તે ઉપરાંત કારીગરો દ્વારા ટીપાયાની ક્રિયા પણ અહીં સૂચવાય છે. આ આખું સંકુલ વાક્ય દીર્ઘસૂત્રી કે દુર્બોધ બનતું નથી. આ વાક્યને તોડીને નાનાં નાનાં, સાદાં વાક્યો બનાવી શકાય, પરંતુ આપણે જોયું તેમ એની અસરકારકતા ઓછી થઈ જાય છે.

આ સંકુલ વાક્યમાં બાળકોનાં વિશેષણ જુઓ, એમને માટે ત્રણ વિશેષણો પ્રયોજાયાં છે.
ખરેખર માબાપ વિનાનાં,
છતે માબાપે અનાથ બનેલાં,
સમાજને સમર્પિત થયેલાં

અહીં બીજા વિશેષણ પાછળ એક ગર્ભિત સૂર વેદનાનો પ્રગટે છે. લેખક એ સૂર અધ્યાહાર રાખે છે અને તરત જ સમાજની દયામાયા પર જીવતાં બાળકો તરફ સંકેત કરે છે. અહીં પણ સમર્પિત થયેલાં કહીને તેમની દીનતાને ઢાંકવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ એમની માગણી પર કોણ ધ્યાન આપે ? એટલે 'રીઢા કાન' જેવા પ્રયોગથી વાત પૂરી કરી.

૩. વાર્તાલાપ

- ઉમાશંકર જોશી (ગોષ્ઠી)

બીજા એક સમર્થ પ્રતિભાશાળી કવિ-નિબંધકાર ઉમાશંકર જોશી – લલિત નિબંધ પ્રત્યેનો ઝોક થોડી સભાનતા સાથે લઈ જ્યારે પ્રવેશે છે, ત્યારે 'નિબંધ એ વાર્તાલાપ છે, કોઈ અદીઠ વાચક સાથેનું સંભાષણ છે' એમ કહી 'વિશ્રંભકથા' સર્જે છે. 'ગોષ્ઠી'માંનો એક નિબંધ 'વાર્તાલાપ' લઈ એમની નિબંધશૈલી જોઈએ.

આમ તો 'ગોષ્ઠી'ના 'વાર્તાલાપ' સિવાય 'મિત્રતાની કલા', 'પરીક્ષા' કે 'પડોશીઓ' – જેવા નિબંધોને પણ સર્જનાત્મક પાસ તો લાગ્યો જ છે, પણ 'વાર્તાલાપ' નિબંધ સંપૂર્ણપણે સર્જનાત્મક બની રહે છે. અલબત્ત એમના મોટા ભાગના નિબંધોમાં 'માનવતાવાદી' દૃષ્ટિકોણ અને 'સંસ્કૃતિચિંતક'વ્યક્તિત્વ જ મોખરે રહે છે.

'વાર્તાલાપ' જેવા વિષય પર વાત કરતી વખતે સૌ પ્રથમ પ્રત્યક્ષતાના ચાહક પરોક્ષતાવિરોધી વલણ ટાંકે. ઉ.દા. રૂપે રેડિયો વાર્તાલાપની વાત મૂકી, પ્રશ્નમુખર શૈલીએ પૂછી બેસે – '...પણ એ કોની સાથે વાર્તાલાપ કરી રહ્યો છે એ કોણ કહી શકે ?... પછી સંભાવનાઓ રજૂ કરી કે કોઈ સાંભળે કે ન પણ સાંભળે, કે પછી વ્યક્તિ જાત સાથે પણ વાત કરી રહી હોય, પણ છતાં સર્જકની મૂંઝવણ એ છે કે - 'જેની સાથે વાત કરતા હોઈએ તેના મુખ ઉપર આપણા શબ્દોનો કેવો પડઘો પડે છે એ જાણી ન શકીએ તો બોલવાનું આગળ ચાલે શી રીતે ? ૧૯૪૭માં ઉમાશંકર જોશીને વાચક કે શ્રોતાની અનુપસ્થિતિ મૂંઝવે છે. અહીં વળી પ્રશ્ન ઊભો થયો, અર્થાત્ રેડિયો વાર્તાલાપમાં તો શ્રોતા અનુપસ્થિત હોય છે. પણ એને કારણે નિબંધમાં પ્રત્યક્ષતા ઓછી થતી નથી, કારણ કે – જે પ્રત્યક્ષતાનો/શ્રોતા સાથેનાં અનુસંધાનનો મહિમા (આવા ઉદાહરણથી) સર્જકને પ્રગટ કરવો છે તે તો શ્રોતાની અનુપસ્થિતિમાં પણ પ્રગટે છે.

ખરેખર આમ જુઓ તો નિબંધ પણ સર્જક-વ્યક્તિત્વનો આવિષ્કાર છે, એટલે સર્જક સમક્ષ ઉપસ્થિત થનારો શ્રોતા અહીં તો છે જ નહીં. જો કે એ ખોટ દૂર કરવા સૌ પ્રથમ તો જાત સાથે સંવાદ કરી પોતાની અનુભૂતિની પ્રતીતિ કરાવતા સર્વજનસામાન્યના અનુભવની વાત પહેલાં મૂકી આપી (બનવાજોગ છે કે અત્યારે હું પોતાની સાથે વાત કરવામાં મશગૂલ હોઉં.)

આ 'જાત' સાથેની 'વાત' – પાછળથી સ્વગત-સંવાદ, સ્વપ્નમય અવસ્થા કે પુસ્તક વાંચતી વખતે કે લખતી વખતની મનોદશા વગેરે ઉદાહરણોની પ્રયુક્તિઓ યોજે છે.

અહીં સર્જક રેડિયો વાર્તાલાપ કરતાં 'જાત સાથે વાત' (પ્રત્યક્ષતા) પર ભાર મૂકે છે. પોતાની વાતને વધુ સમર્થન મળી રહે તે માટે અનાયાસે શામળની વાર્તાઓનાં સંદર્ભે અંતરપટને યાદ કરી, રેડિયો વાર્તાલાપની આ લાક્ષણિકતા પર રમૂજ કરી હળવો કટાક્ષ કરી લે છે – 'આ પરોક્ષતા દાખલ કરીને રેડિયોએ આપણને શામળ ભટ્ટનાં પાત્રો કરતાં વિશેષ તો, દેવોની કોટિમાં મૂક્યા છે એમ

કહેવું જોઈએ.' આમ રેડિયો વાર્તાલાપમાં બોલનાર – સાંભળનાર વચ્ચેનું માઇલોનું અંતર તો બીજી બાજુ શામળની વાર્તાઓમાં પાત્રો વચ્ચે થતી વાતચીત વખતે રખાતું અંતરપટ – બંનેનાં ઉદાહરણો આપી પોતાના મતને (પ્રત્યક્ષતાનો આગ્રહ) વધુ ઔચિત્ય અર્પે છે.

બીજા પરિચ્છેદમાં પણ જાત સાથે વાતચીત પર ભાર મૂકીને – આલંકારિક રીતે બોલી ઊઠે છે – 'ચૂપચાપ બેઠા હો અને કોઈની નજર અમથી તમારી ઉપર પડે ત્યાં તો મધપૂડા પર જાણે કાંકરો પડ્યો ન હોય એમ મધમાખોની પેઠે શબ્દોનું એક આખું ટોળું મનમાં ગણગણ કરતું ગુંજવા માંડે છે.' માનવસ્વભાવ પારખુ એવા સર્જક તરત જ અંગત વિશ્વ તરફ વળે (અલબત્ત વાચક/ભાવકને જરાય અળગો રાખતા નથી તેથી જ વાતની શરૂઆતમાં 'આપણે સૌ માનવીઓ' કહી માનવમાત્રના સૂક્ષ્મ મનોભાવને/અનુભવને પ્રગટાવે છે.) 'સ્વપ્નમાં સારું છે. આપણે કશું જ કરવાનું નહિ...' અહીં પણ 'આપણે' શબ્દ પ્રયોજીને ભાવકને પેલી વાતમાં સામેલ કરતાં વધુ નિકટ લાવી મૂકે છે. અહીં સ્વપ્નજગતનો નિર્દેશ હકારાત્મક ભૂમિકાએ છે. શરૂઆતમાં ભલે 'કશું કરવાનું નહિ'–નો નિષેધ છે, પણ પછી તરત જ વિધાયક ક્રિયાશીલ જગત મૂકાય છે. જુઓ : –

'આપણો બિલકુલ પરોક્ષ વ્યવહાર અને છતાં બધાંની સાથે એક રીતે તો પ્રત્યક્ષ વાતો કરવાનો લહાવો. ઝાડ, પંખી, પથ્થર ગમે તેને બોલતાં, સાંભળવા મળે એ વધારામાં' અહીં કવિસ્વભાવ, પ્રકૃતિપ્રેમી વ્યક્તિત્વની ઝાંખી પણ મળે છે.

હજી વિશેષ આવા સ્વગત સંવાદની પ્રત્યક્ષતા સૂક્ષ્મ નજરે નોંધતા સર્જક પુસ્તકો વાંચતા સંભળાતો બીજાનો અવાજ અને લખતી વખતે આપણો બીજાને સંભળાતો અવાજ – જેવા પરોક્ષ ક્રિયાઓના અવાજોનાં ઉદાહરણ આપે છે અને ઉમેરે કે ...'પરોક્ષ ક્રિયાઓમાં રહેલ દેવત્વ મેળવવાં કરતાં તો પ્રત્યક્ષ માનવી થવું સારું.'

આમ, પ્રત્યક્ષ/પરોક્ષ, દેવત્વ/મનુષ્યત્વની વાતો કરીને લેખક માત્ર શુષ્ક ચિંતન નથી પ્રગટાવતા પણ એ નિમિત્તે તેમની સમૃદ્ધ આત્મચેતનાની અનુભૂતિ પ્રગટ કરે છે. તેથી જ પોતાના સ્વપ્ન – જાગૃતિની વાતો કરતાં લાક્ષણિક ભાષા લઢણે અંગત પસંદ-નાપસંદને મૂકતાં 'મારી પસંદગીનો ક્રમ કંઈક આવો છે. હું તો સ્વપ્ન કરતાં જાગૃતિને ઓછી પસંદ કરું છું. જાગૃતિમાં પણ શાંત બેસી રહેવા મળે ત્યાં સુધી વાત કરતો નથી. વાતો કરવા મળે ત્યાં સુધી વાંચતો નથી અને વાંચવાનું બને ત્યાં સુધી લખતો નથી.' અહીં જે સૌથી પ્રિય અવસ્થા છે – સ્વપ્નની – તેને બીજી પ્રવૃત્તિઓ અવસ્થા સાથે સરખાવીને તેનું મહત્ત્વ વધારી દીધું. (તો બીજી બાજુ પહેલા વાક્ય પછીના ત્રણેય વાક્યાંતે આવતાં 'નથી'ના નકારનું ત્રિવિધ પુનરાવર્તન પહેલા વાક્યના – 'છું' – 'હકાર'ને વિશેષતા અર્પી રહે છે.) અહીં, સ્વપ્નાવસ્થા સૌથી પ્રિય છે – એટલે આમ તો 'મૌનનો મહિમા' પ્રગટાવ્યો. (અલબત્ત જાત સાથે વાત છે) પછીની ક્રિયાઓમાં પણ 'શાંત બેસી રહેવું' એટલે પણ 'મૌન' – (લેખકને મન વાચન/લેખનની પ્રવૃત્તિ ગૌણ છે) છતાં આ બધી વાત તો એમણે લેખન દ્વારા જ કરવી પડી.

પોતાનાં આવાં અંગત જગતને આલેખતાં, આત્મીયતા સાધતાં 'ઊંઘવું એ મનુષ્યજાતિની કદાચ

સૌથી નિર્દોષ પ્રવૃત્તિ છે' કહીને એક તરફ આદર્શની વાત તો સામે વાસ્તવિક જીવનની માનવસ્વભાવની અવળચંડાઈ પ્રગટાવી.

તેથી જ તો બોલચાલની ભાષા પ્રયોજીને કટાક્ષ પણ કરી લે – 'જાગીએ ભાઈ, પણ પછી નિરાંતે બેસવા દો. પણ ના, અમે તો અમસ્તા પણ તમને જીભનો ચાબખો લગાવતા જવાના.'

માનવસ્વભાવનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને સૂઝ જ એમની પાસે આવી વાક્યયોજના કરાવે –

'હિન્દુસ્તાન એટલે ગામડું. ગામડું એટલે ચૉરો – અને ચૉરો એટલે તડાકીદાસોનો અડ્ડો.' – વિલક્ષણ ભાષાપ્રયોગ, નાનાં-નાનાં વાક્યો અને 'એટલે'ના પુનરાવર્તન દ્વારા પોતાની વાતના સૂરને અપાતો લય સ્પર્શી જાય છે. વાતચીતના લયવાળી ભાષાના શબ્દો તો ઠેક-ઠેકાણે આવ્યા જ કરે. (તડાકીદાસોનો અડ્ડો, ભૂલીબાઈ, અધમણનું માથું – વગેરે.)

સાથે બોલાતી ભાષાનો લહેકો પણ ઉમેરાય – ('હાં ભાઈ હા', 'હા, બેઠું ! બેઠું !) આવો જ લહેકો 'પડોશીઓ' નિબંધમાં બે સ્ત્રીઓ વચ્ચેની વાતચીતમાં ઉત્તમ રીતે રજૂ કરાયો છે. આવી બોલચાલની ભાષાને સામર્થ્યપૂર્વક આલેખનારના હાથે ઉત્તમ વાર્તા – એકાંકીઓનું સર્જન થાય તો તેમાં કશું અચરજ નથી. આવી વાતોડિયા મિજાજની – પ્રજાસમૂહની લાક્ષણિકતાઓ ઠેર-ઠેર જોવા મળે છે. છાત્રાલયોમાં, જાહેર સંસ્થાઓમાં, ચોરા પર – આવી અતિવાચાળતા સામેની અકળામણ એક તરફ છે તો બીજી તરફ અતિ મૌન પ્રત્યેનો રોષ – વિરોધાભાસી ગતિ-સ્થિતિ વચ્ચે જીવતા સર્જક એ તો કબૂલ કરે છે કે – 'તેમ છતાં માણસ માટે જો મને મોટું આકર્ષણ હોય તો તેની આ વાચાળતા માટે પણ છે.' – અલબત્ત અહીં મર્યાદા-વિવેકથી જળવાયેલી પરિસ્થિતિ માટે – પછી તે મૌન હોય કે વાતચીત – એ અપેક્ષિત છે.

માત્ર વ્યક્તિગત વાતચીત કે જાત સાથેની વાતચીત જ નહીં, પણ આ સર્જક તો સામૂહિક મેળાવડા કે જીવાતા જીવન સાથે કામ પાર પાડતાં માનવેતર સૃષ્ટિઓના અવાજોને પણ કાન માંડીને સાંભળે છે. આ તો નિજી નિસબત વગર બની જ ન શકે – જુઓ : –

'બે લાખ માણસની કલબલનાં મોજાંના શિખરે તોતિંગ ચકડોળમાં અર્ધી ક્ષણ ઝૂલતો હોઉં ત્યારે, અથવા સાંજે કોઈ ડુંગર ઉપરથી ગોધૂલિના અંચલ પછવાડેથી ઊભરાતો ગ્રામજનતાનો આછો કલરવ સંભળાતો હોય ત્યારે મને વિચારો આવે છે.' –

આમ કાવ્યાત્મક ઢબે મનમાં ઊઠતાં મૂંઝવણ/વિસ્મયને આલેખતાં જાય છે. અહીં પોતાની આંતરિક વિચાર-જગતની સમૃદ્ધિ ઠાલવતાં દીર્ઘ વાક્યલેખન કરે છે, પણ વાચક/ભાવકનાં મનમાં તે અવરોધરૂપ બનતી નથી.

ઉમાશંકર જોશીની લાક્ષણિકતા એ છે કે બે સામ-સામે વિરોધાભાસી પરિસ્થિતિ ઊભી કરતાં-કરતાં પોતાની વાતને વધુ સમર્થન પૂરું પાડવા માન્યતાને, 'સ્વ'ને રજૂ કરતાં જવું – તે પણ ઉદાહરણો, પ્રશ્ન, દાખલા-દલીલો સાથે – જુઓ – શેક્સપિયરનું દૃષ્ટાંત, (તેના જીવન વિશે આપણે જાણતા નથી... એની વાતનો આપણે કાંઈક તો અણસારો જરૂર પામી શકીએ છીએ) ઋગ્વેદનો સંદર્ભ, – આમ સાહિત્યિક સંદર્ભોથી ભરપૂર ઉદાહરણો અહીં અનાયાસે પ્રવેશતાં જાય છે. વચ્ચે વચ્ચે

કવિકલ્પનાના, ચિંતનના અંશો પણ ભળે છે અને તે પણ પ્રશ્નમુખર શૈલીએ – 'વાતચીત મારફત માણસ પોતાની જાતને વ્યક્ત કરે છે એટલી છુપાવે પણ છે શબ્દોના ઝાંકઝમાળ અંચળામાં પોતાની જાતને ગોપવીને બેઠેલા માણસો ક્યાં જોવા નથી મળતાં ?' અહીં ચિંતનાત્મક ભૂમિકાએ વિચાર છે. ભાષા વિચાર/લાગણીને અભિવ્યક્ત કરે છે ખરી, પણ શું એ ખરેખર સાચું છે ? ક્યારેક તો માણસ બોલતો હોય ત્યારે કંઈક ભળતું જ પ્રગટ થતું હોય એવું પણ બને.

વળી પાછા આસ્થાવાદી સર્જક એક સાથે અનેક પ્રશ્નવાક્યો મૂકી વાતને આગળ વધારે છે. (અલબત્ત આટલી માત્રામાં પ્રશ્નસૂચક વાક્યો આવવા છતાં એ સર્જનલયમાં/ભાવનમાં બાધક બનતાં નથી, ઊલટું ભાવક પણ જાણે એમાં સંમતિ સૂચક સૂર પૂરાવતો જાય છે) જુઓ : –

'...ભગવાન પણ ભલેને સીધું સંભાષણ કરતો નથી, નિરવધિ માનવસમુદાયની નિરંતર ચાલતી વાતો દ્વારા એ પોતાના હૃદયને વ્યક્ત કરી રહ્યો નથી શું ? – જગતની વાતો સાંભળતાં-સાંભળતાં એના અવાજના આરોહઅવરોહ પણ ક્યારેક પકડાઈ જતા નથી શું ? '– આ 'નથી શું ?'ના લહેકાનો લય પેલી પ્રશ્નસૂચકતાને વધુ અસરકારક બનાવે છે. આવો જ લય ચેખોવની 'ધ લેમેન્ટ' વાર્તાના ઉદાહરણમાં પણ આવે છે. અહીં સહદેવની લાચારીનો સંદર્ભ પણ અનાયાસે આવી જાય. શેક્સપિયર, સહદેવ, ચેખોવ – આ ત્રણેય સંદર્ભોને સાંકળનારું તત્ત્વ મૂળે તો માનવમાત્રની જાતને પ્રગટ કરવાની ઝંખનાનું જ છે.

માત્ર રસિક વાતોનો લય-લહેકો જ અહીં નથી. એક સમાજચિંતક, સંસ્કૃતિચિંતક અને માનવજીવનના ઉચ્ચ આદર્શનો ખ્યાલ કરતા રહેલા શિક્ષક વ્યક્તિત્વનો બોધ પણ છે, જો કે જ્ઞાન પીરસવાના હેતુથી નહીં. આત્મીયતાસભર હૂંફ સાથે – 'માણસ વાતો જ કર્યા કરે એ આરોગ્યની નિશાની નથી. નરી વાતો એ આત્માનો કાટ છે !'

આગળ આડકતરી રીતે બોધ, તો બીજા જ વાક્યમાં સૂત્રાત્મક ઢબે ચિંતન પછી તરત જ બે વિરોધી પાત્રોનો – સામસામા છેડાનો – સંદર્ભ. એકમાં નરી વાચાળતા – તો બીજામાં ભારેખમ મૌન. આવી બે વિરોધાભાસી (અતિશયતાથી ભરેલી) પછી તે સ્વભાવગત હોય કે ટેવવશ – બંને તેમને મંજૂર નથી. કારણ હેમ્લેટ બોલે છે વધુ, કાર્ય કરતો નથી, જ્યારે ઓથેલો બહુ બોલતો નથી, એ કાર્ય જ કરે છે. એક તરફ ભાષા-વાચાળતા છે, તો બીજી બાજુ મૌન – આવી આત્યંતિક પરિસ્થિતિ છેવટે તો (બંનેના જીવનમાં) પાયમાલી જ લાવે છે. તેથી જ સર્જક ઉપરોક્ત સંદર્ભ આણી આખી વાતને સ્વાભાવિક રીતે રજૂ કરી દીધી. પોતાની વાત નિબંધકાર જે રીતે કરવા ચાહે છે (દાખલા/સંદર્ભો દ્વારા) એમાં આ દૃષ્ટાંતથી વિશેષ સારું દૃષ્ટાંત ન મળી શકે.

આવી બે છેડાની વચ્ચેની ત્રીજી વિચિત્રતા પણ તેમણે તો શોધી કાઢી. કાકાસાહેબની જેમ અંગ્રેજ-યુરોપીય પ્રજાની તોલીને/માપીને વાત કરવાની ઢબ/દંભ પ્રત્યે કટાક્ષ કરતાં – '...મહેમાનો સાથે વિનયભરી રીતભાતથી – મીઠાશથી વાત કરવાની જાણે કે તાલીમ જ એ વર્ગનાં બાળકોને આપવામાં આવે છે...' અહીં આમ જુઓ તો પશ્ચિમની જીવનની આંધળી રીતનું અનુકરણ કરતાં આપણા ઉચ્ચ ભદ્ર વર્ગની જીવનરીતિ પર હળવો વ્યંગ છે. તો બીજી બાજુ પેલી યુરોપ-અમેરિકાની ભદ્ર

સામાજિક ટેવ પ્રત્યે પણ રમૂજમિશ્રિત વ્યંગ છે – પેલું સન્નારી સાથેની વાતચીતની મુલાકાતનું ઉદાહરણ અહીં જોવા જેવું છે.

આવા કૃત્રિમ વાણીવ્યવહાર સામે સર્જકને રોષ છે, તેથી જ જીવાતા જગત પ્રત્યે સંવેદનાનાં ચિંતાતુર સ્વરે ફરિયાદ કરે છે – 'આપણે ત્યાં પણ જીવન હવે સરળ રહ્યું નથી, ભારે સંકુલતાઓ પ્રગટી છે.' આવા કૃત્રિમ વાર્તાલાપ, અને એની પાછળ રહેલા હેતુઓ વગેરેને ટાંકીને સર્જક ફરીથી મૌનનો મહિમા પ્રગટાવતાં – પોતાનાં એક પ્રસંગને સ્મરીને –' આવા વાર્તાલાપના સમયે એક સન્નારી મટકું પણ માર્યા વગર બેસી રહી' એમ કહીને નોંધે છે કે – (મૌન રહીને પણ) 'કદાચ એ પ્રસંગે એણે જ સૌથી વધુ સંભાષણ કર્યું હતું.'

અહીં મૌન પણ વાણી બની શકે – એનો સંકેત આપી દીધો, (આપણે જેને આંખોની કે હૃદયની ભાષા કહીએ છીએ તે કે પછી આધુનિક રીતિએ 'ફેસ રીડિંગ' કહીએ તેનું પણ મહત્ત્વ દર્શાવી દીધું.) પણ તરત જ નિખાલસ રીતે પોતે કબૂલ કરી દે કે – 'પોતાને તો ગમે તેવી વાતનો કંટાળો નથી' – અને એ માટે એમણે એમ.એ.ની પરીક્ષા સમયનું પોતાનું દૃષ્ટાંત મૂકી આપ્યું. આ પ્રસંગને અભિવ્યક્ત કરતી એમની ભાષામાં રમૂજમિશ્રિત કટાક્ષ કરવાની ફાવટની – કલાસૂઝનાં દર્શન થાય છે. ત્યાર પછીના પરિચ્છેદમાં તો વાત કરવા આવનારની, વાત કરવાથી સામી વ્યક્તિને મળતા આશ્વાસનની – વગેરે વાતો રજૂ કરીને આખી પ્રશ્નાવલી લાક્ષણિક ઢબે વાતચીતના લહેકામાં મૂકી આપે છે. અહીં વાક્યાંતે આવતાં 'શું બગડી ગયું ?' 'તમારું શું ગયું ?' 'ગંગાનું શું બગડ્યું ?' – જેવા પ્રશ્નટુકડા મૂકી ભાવકની મુખોમુખ આવી પહોંચે છે. તો વચ્ચે પતિના મુખેથી ઓફિસની વાતો સાંભળતી પત્ની (સમજાય નહિ છતાં,) અને સાક્ષર વિશે એક વિદ્વાને કહેલી વાતને સ્મરીને મર્માળુ હાસ્ય પ્રગટાવે છે.

જીવાતા જીવનના આવા દેખીતા અકળાવનારા અનુભવોમાંથી પણ સર્જક તો વિનોદ માણી શકે છે. છેવટે માણસભૂખ્યા/વાર્તાલાપના પક્ષપાતી વાતરસિક જીવ પોતાના અનુભવજગતને પ્રગટાવે – 'મને પૂછો તો હું તો વાતોમાંથી જ શીખું છું – એટલે કે માણસમાંથી' – આ વાંચતાં જ સામે બેઠેલા ભાવકની હાજરી વધુ સઘન બની ઊઠે છે. વાતચીતના એ લયમાં આપણો મૌનસૂર પૂરાય – ન પૂરાય ત્યાં તો તરત જ કહી દે – 'બોલાતા શબ્દોમાં જે જાદુ છે તે તો જુદું જ છે. સાહિત્યમાં પણ તેથી જ નાટકનો મહિમા છે.' – અહીં 'સંવાદ-વાતચીત'નો મહિમા વધાર્યો પછી તરત જ ઉદાર-વાતોડિયો જીવ પ્રશ્ન પૂછી બેસે – 'હવે, વાતમાંથી શીખવા નીકળ્યા હોઈએ તો આની જોડે વાત થાય ને આની જોડે નહીં, એ કેમ પાલવે ? આપણને શી ખબર કે કોની જીભ ઉપરથી આપણે માટેનો શબ્દ સરકી આવશે ? પરમેશ્વર કોની દ્વારા બોલશે, – કોણ કહે ?' – આ પ્રશ્નોના ઉત્તરની અપેક્ષાઓ એમને હોય કે ન હોય ભાવક તો વાંચતાં જ હકારાત્મક સૂર પૂરાવવાનો જ.

મૂળે અધ્યાપક જીવ તરત જ શિક્ષણજગતમાંથી ઉદાહરણ લઈ આવે – 'શિક્ષકો જાણે છે કે જેવા વિદ્યાર્થીઓ એવી પોતાની વાણી, સામેનું માણસ જો તેજસ્વી હોય તો તમારું પણ ઉત્તમ સ્વરૂપ બહાર ઊપસી આવવા પ્રયત્ન કરવાનું જ' – કહીને શ્રોતાઓ વક્તાની વાણીને કેવી રીતે ઘડે છે

તે દર્શાવી દીધું. આ તો વાત થઈ સામે બેઠેલ વ્યક્તિની ક્ષમતા પ્રમાણે થતી પ્રગટ થતી ભાષાની – પણ ક્યારેક માણસ પોતાની જોડે મનમાં વાતો કરે એ પણ એમને તો માટે તો એટલું જ ઇચ્છનીય છે માટે જ – 'કેટલીક વાર આપણને આપણી વાણી સાંભળીને તાજુબી થતી નથી ? આ તિજોરીમાં આ ધન કયે ખૂણે આટલા દિવસ પડી રહ્યું હતું એવું આપણને એ વખતે થતું નથી ?' એમ પૂછી લે છે.

જોકે એ સ્વગત વાણીધન સાંભળનારને ખબર છે કે એની (તિજોરીની) કૂચી નથી મળવાની – રૂપકાત્મક ઢબે સામે ભાવકને સંડોવતા પૂછી પણ લે – 'તિજોરીની કૂંચી તમારી પાસે ક્યાં છે ?'

હવે, વાણીનાં (વાતચીતના) આટ-આટલાં સૂક્ષ્મ રૂપોને/લયને પામતો સ્વૈરવિહારી કવિ જીવ એકાદ કાવ્યપંક્તિનો મોહ તો કેમ ત્યજી શકે ? જુઓ : –

'કોના સાન્નિધ્યમાં હૈયું એવું તો ખૂલી જાય છે...'

પણ તરત જ સાહજિક સાદી – સરળ ભાષામાં – 'આ 'કોઈ' તમને મળ્યું તો તમને મળ્યું તો તમને વાતો કરતાં આવડી.' ભાવક સાથે ગોષ્ઠી માંડી બેઠેલા સર્જક ભાવકને જાણે વાતો કરતાં શીખવાડી દીધું ન હોય એવા હકદાવા સાથે જ આ વાત મૂકી આપે છે.

ફરીથી પાછા માણસની – પોતાની જોડે વાત કરવાનું મહત્ત્વ. (કાકાસાહેબની વાસરીમાં લખેલા વાક્ય સંદર્ભે) વધાર્યું. તો બીજી બાજુ સાવ સામાન્ય – માનવમાત્રના આખો વખત પોતાની સાથે બોલાતાં – જોડાતાં સંબંધને પ્રગટાવતું ઉદાહરણ રજૂ કર્યું – 'મોં ખોલીને એ બોલે છે ત્યારે પણ જેમ પ્રેમી કોઈના પણ અવાજમાં પ્રિયતમાનો સ્વર સાંભળે છે તેમ એ બધાંની વાતોમાં પોતાનો જ 'સૂર' સાંભળી રહ્યો હોય છે...'

પછી આવતું વાક્ય – 'માણસનું બધું જ જાણે કે એક અખંડ આત્મસંભાષણ ન હોય !' આવાં તો કેટકેટલાં વાક્યો ઉમાશંકર જોશીની વિદગ્ધતાની ચાડી ખાય છે. દા.ત. 'નરી વાતો એ આત્માનો કાટ છે', 'ઊંઘવું એ મનુષ્યજાતિની સૌથી નિર્દોષ પ્રવૃત્તિ છે' વગેરે. હજી આગળ વધીને – '...સંગીત એ માણસનું આત્મસંભાષણ નથી તો બીજું છે શું ?'

પછી તો અવાજનાં આરોહ-અવરોહને પામીને – અભિવ્યક્તિ કરતાં આલંકારિક/કાવ્યાત્મક ભાષાશૈલીએ – (વિવિધ મનઃસ્થિતિમાં પ્રગટતા સૂર, બદલાતો અવાજ, અસ્પષ્ટ ઉદ્‌ગારો બધું જ ઝીણી નજરે) નોંધતા – 'કોઈ કોઈ માણસ વાતચીતની હોડીના સઢ પછી જાય છે ત્યારે વચ્ચે સિસોટીમાં ગીત ગાઈ લે છે. ઘરની લજ્જાળ ઓછાબોલી ઠાવકી કન્યા કોઈ જૂના કે પ્રચલિત ગીતની પંક્તિમાં પોતાની બધી આરજૂ ઠાલવી દે છે. આપણે પોતે બોલીએ છીએ તેમાં કોની હાજરીમાં ગળામાં ઘૂંટડો ગળાઈ જાય છે, આપણા કાબૂ બહાર અમુક અસ્પષ્ટ ઉદ્‌ગારો – અવાજો થઈ જાય છે.'

કર્ણેન્દ્રિય સાબૂત છે એવી વ્યક્તિ જ આવા અવાજોનાં આરોહ અવરોહને પામી શકે એની પ્રતીતિ અહીં થાય છે. વળી એમનામાં રહેલો નાટ્યજીવ આડકતરી સલાહ પણ આપી બેસે – 'એક'હં !' ઉદ્‌ગારનો જુદા-જુદા પ્રસંગોએ કેવો ઉપયોગ થાય છે એનો એકલા એકલા અભિનય કરી જોવા

જેવો છે.' (આ અગાઉ પણ પેલા અવાજોને જોવાની શીખ આપતાં – 'એ બધું બરાબર ધ્યાનથી જોવા જેવું છે' કહી દીધું છે.)

હવે, પોતાની બધી વાતનો મર્મ પ્રગટાવતાં કહી દે કે – 'દરેક માણસ એક દ્વીપ જેવો છે એની આસપાસ વાર્તાલાપનાં મોજાં અથડાયાં કરે છે અને એ રીતે એકલતા સહ્ય બને છે...' પછી તરત જ ચેતવણીના સૂરે 'એમ ન બને તો વાર્તાલાપ એ કેવળ ઘોંઘાટ છે...' કહીને ફરીથી ગીતકાર ગીતની પંક્તિઓ સંદર્ભે મૌનનો મહિમા વધારે 'મારા અરે મૌનસરોવરે આ કો ફેંકશો ના અહીં શબ્દ-કાંકરી.'

છેવટે, વિષયથી ફંટાઈને, તરત જ જાતથી પણ વિખૂટા પડી પરમેશ્વર સાથે વાત કરવાની વાતને ગૂંથીને પેલા સ્તબ્ધ – નિર્જન જગત તરફ જવાનું સૂચન. જ્યાં માત્ર 'હું' (સર્જકનો) અને તેનો ચિત્તવિહાર – આ જ પેલી પરમેશ્વરની – શાશ્વત સત્ય તરફની અને તથ્યને પામવાની શોધ છે, જ્યાં વાસ્તવ જગતને સામે છેડે જઈ જોવાની એક ભૂમિકા સર્જાય જે સવિશેષપણે સુરેશ જોષીના નિબંધોમાં મળે છે.

આમ, સમગ્ર નિબંધમાં ભાવવિહાર – વિચાર વિહારે આલેખાતી વિવિધ શૈલી ભાવકને જકડી રાખે છે. નિબંધ અહીં ચોક્કસ વિષય ધરાવે છે અને તે છતાં સર્જક એની મર્યાદામાં બંધાઈ રહેતાં નથી. અહીં કાકાસાહેબની જેમ પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય દર્શન નથી, તો સુરેશ જોષીનો વિષાદ પણ નથી, અહીં તો સાવ સામાન્ય વાતોનો 'વાર્તાલાપ' જ છે. પણ છતાં નિજી અંદાજમાં તેથી જ કદાચ વિષય સામાન્ય છતાં જે શેષ રહે છે એ તો સર્જકનું સભર – ઉષ્માસભર વ્યક્તિત્વ જ.

ઉમાશંકર જોશીની નિબંધકાર તરીકેની લાક્ષણિકતા બતાવતાં જયંત કોઠારી નોંધે છે :

'ઉમાશંકરના નિબંધો વ્યક્તિરંગી છે છતાં એમાં વિષય ગૌણ બની જતો નથી, વિષય અને વ્યક્તિત્વની સમતુલા છે ...'(જુઓ : 'નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ', જયંત કોઠારી, પૃ.૧૮૬)

તો રમણ સોની નોંધે છે :

'...પાંચમા છઠ્ઠા દાયકા દરમ્યાન સ્વાતંત્ર્યોત્તર સાહિત્યના આરંભકાળે વધુ નોંધપાત્ર છે ઉમાશંકર જોશી. ઉમાશંકર વિશ્રંભવાર્તા માંડતા હોય એ રીતે નિબંધ લખે છે. સર્જકની વાણી વાચક સાથે પ્રત્યક્ષતા રચે છે. એમના નિબંધસંગ્રહનું 'ગોષ્ઠી' એવું નામ પણ આ સંદર્ભે લાક્ષણિક બને છે. આ પ્રકારની વિશ્રંભગોષ્ઠી 'વાર્તાલાપ' જેવા એમના નિબંધને સવિશેષપણે લાગુ પડે છે. વાતચીતને – ગોષ્ઠીને – ભોગે કોઈ અલંકાર ગૂંથી દેવા કે કલ્પન ચમકાવી લેવા એ નહીં રોકાય, નહીં લોભાય. એમના નિબંધોમાં સ્મરણોનો કે અનુભવોનો ભાર પણ હોતો નથી. કોઈ સ્મરણ કે કશો અનુભવ કે પોતાના વ્યાપક વાચનમાંનો કોઈ અંશ કે દ્રષ્ટાની અલપઝલપ આવીને વાતના તંતુમાં ગુંથાઈ જાય છે. કશે અટકીને એને વિશે પોતાની વિદ્વત્તા-વિશેષતાનું છોગું ફરકાવવાનું એ નહીં કરે. એમ છતાં એમના વ્યક્તિત્વનું આગવાપણું એમાં પ્રગટ થવાનું...' ('સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાત, સં. શિરીષ પંચાલ, પૃ.૧૩૪)

અહીં પણ એક નાનો પરિચ્છેદ લઈએ :

'મને ઘણી વાર એમ થાય છે કે માણસ આખો વખત પોતાની જોડે જ તો વાત કરી રહ્યો હોતો નથી ? મોં ખોલીને એ બોલે છે ત્યારે પણ જેમ પ્રેમી કોઈના પણ અવાજમાં પ્રિયતમાનો સ્વર સાંભળે છે તેમ એ બધાની વાતોમાં પોતાનો જ 'સૂર' સાંભળી રહ્યો હોય છે; માણસનું બધું જ જાણે એક અખંડ આત્મસંભાષણ ન હોય ! ક્યારેક તો એ ભાષાને – શબ્દોને પણ છોડી દે છે. શબ્દોનાં ખોખાંમાં એની વાત સમાતી નથી, ઊભરાય છે અને કેવળ સ્વર રૂપે - સંગીત રૂપે એ બહાર આવે છે. સંગીત એ માણસનું આત્મસંભાષણ નથી તો બીજું છે શું ? વાતચીતમાં પણ માણસના શબ્દો કરતાં એના અવાજમાં જ મોટા ભાગનો અર્થ સમાયો નથી ? ઘણા માણસો બોલે છે ત્યારે એમનું વ્યાકરણ એમના કથિતાર્થમાંથી નહિ પણ એમના અવાજના આરોહઅવરોહમાંથી પામી શકાય છે. કોઈ કોઈ માણસ વાતચીતની હોડીના સઢ પડી જાય છે ત્યારે વચ્ચે સિસોટીમાં ગીત ગાઈ લે છે. ઘરની લાજાળ ઓછાબોલી ઠાવકી કન્યા કોઈ જૂના કે પ્રચલિત ગીતની પંક્તિમાં પોતાની બધી આરઝૂ ઠાલવી દે છે. આપણે પોતે બોલીએ છીએ તેમાં કોની હાજરીમાં ગળામાં ઘૂંટડો ગળાઈ જાય છે, આપણા કાબૂ બહાર અમુક અસ્પષ્ટ ઉદ્‌ગારો અવાજો થઈ જાય છે, એ બધું બરોબર ધ્યાનથી જોવા જેવું છે. આપણી છૂપી જાત ક્યારેક 'હું તો આ છું !' એમ કહેતી આબાદ પોત બનાવી દે છે, આમ શબ્દની મદદથી વાત ચાલતી હોય છે, પણ કદાચ વાતનો મર્મ તો શબ્દની બહાર જ શોધવાનો રહે છે. એક 'હં!' ઉદ્‌ગારનો જુદા જુદા પ્રસંગોએ કેવો ઉપયોગ થાય છે એનો એકલાએકલા અભિનય કરી જોવા જેવો છે. ગોર્કી કહે છે કે 'હં!'નો અનેક વિવિધ પ્રસંગે અસરકારક ઉપયોગ કરવાની લેનિનને ભારે ફાવટ હતી !'

હું ઘણી વાર વિચારું છું કે શું માનવમનની એક પણ ક્ષણ એવી હોય છે જ્યારે એ વાત કર્યા વગર રહી શકે ? જ્યારે જ્યારે એ બોલે છે, ત્યારે ત્યારે જેમ કોઈ પ્રેમી બીજા બધાની વાણીમાં પોતાની પ્રિયાનો અવાજ સાંભળે તેમ માણસ પોતાના અંતરાત્માના અવાજને જ સાંભળી રહે છે. માણસ જાણે એક સળંગ સ્વગતોક્તિ કરી રહ્યો ન હોય ! ક્યારેક તો એ કશું બોલતો જ નથી. શબ્દના પાત્રમાં એની વાત પૂરી શકાતી નથી, બહાર ઠલવાય છે. માત્ર ધ્વનિ અને સૂર રૂપે જ એ પ્રગટે છે. સંગીત પણ માણસની જાત સાથેની એક પ્રકારની અભિવ્યક્તિ નથી ? કોઈની સાથે વાત કરતી વખતે માત્ર એના નાદમાંથી જ અર્થ પ્રગટતો નથી ? ઘણા બધા બોલે છે ત્યારે એમની વાત કથયિતવ્યમાંથી નહિ પરંતુ અવાજના લહેકા, મરોડમાંથી મળી આવે છે. કેટલાક લોકો બોલતાં બોલતાં અટકી જાય ત્યારે વચ્ચે વચ્ચે સિસોટી વગાડે છે.

કુટુંબની કોઈ શરમાળ છોકરી કોઈ જૂના કે જાણીતા ગીત દ્વારા પોતાની ઇચ્છાઓને પ્રગટ કરે છે. આપણે વાત કરતા હોઈએ ત્યારે કોઈનાં દેખતાં મૂંગામંતર થઈ જઈએ છીએ. ક્યારેક આપણી ઇચ્છાવિરુદ્ધ બોલ્યા જ કરીએ છીએ. આ વિશે ગંભીરતાથી વિચાર કરવો જોઈએ. આપણો અહં 'અરે હું તો આવો છું' એમ કહી દે છે. ભલે શબ્દ દ્વારા બધો વ્યવહાર ચાલે પણ આપણી વાતનું હાર્દ શબ્દાતીત પણ હોય. આયનામાં જોઈને બોલવા જેવું હોય છે. ગોર્કીએ ક્યાંક લખ્યું છે કે લેનિન માત્ર 'હં' દ્વારા જ જુદા જુદા પ્રસંગે પોતાની વાત મૂકી શકતા હતા.

પરિચ્છેદની શરૂઆત પ્રશ્નવાક્યથી કરી. અહીં આ શૈલી 'જાત' માટે પણ છે, તો સામે નિબંધ વાંચી માણી રહેલા ભાવક માટે પણ છે. હવે, પ્રશ્ન કરી તેના સમર્થન રૂપે દૃષ્ટાંતો આપ્યાં. જેમ કે પ્રેમી કોઈના પણ અવાજમાં પ્રિયતમાનો સ્વર સાંભળે તેમ માણસ કોઈની સામે વાત કરતાં કરતાં પણ પોતાનો અવાજ સાંભળ્યા કરે છે. જાત સાથેની આ આંતરિક સંવાદની સૂક્ષ્મ નોંધ લીધા પછી જ વિસ્મય પ્રગટે છે. તેથી જ ઉદ્‌ગારસૂચક વાક્ય આવ્યું, 'માણસનું બધું જ જાણે એક અખંડ આત્મસંભાષણ ન હોય !' અહીં વિસ્મયજનક ચિંતન સર્જક નિબંધકારના વિચારવેગને આગળ ધપાવે છે. તેથી જ બોલતી વખતે ભાષાની વ્યક્તઅવ્યક્ત એવી કેટલીક નાજુક ક્ષણોને ઓળખી તેને અભિવ્યક્ત કરે છે. આવી ક્ષણો એમને મન 'સંગીતરૂપ' છે. 'સંગીત' સાથે 'સ્વગતસંવાદ'ને સરખાવી, એમાંથી મળતા આનંદને, ખુશીની છાલકને તેમણે તો પ્રગટાવી. 'સંગીત' લયબદ્ધ, શ્રુતિગમ્ય અને મધુરતાનો પર્યાય છે, તો 'સ્વગતસંવાદ' એ એમને માટે આવી સભર ક્ષણોનો આનંદ બની રહે છે. તેથી જ વળી પાછા પ્રશ્નશૈલીએ પહેલાં જેવું જ વાક્ય ફરીથી રજૂ કરે છે. 'સંગીત એ માણસનું આત્મસંભાષણ નથી તો બીજું છે શું ?' આ પહેલા આવતા પ્રશ્નવાક્યમાં 'માણસનું બધું' જ 'અખંડ આત્મસંભાષણ ' રૂપ લાગે છે, તો હવે, 'સંગીત' એ 'માણસનું આત્મસંભાષણ' લાગે છે. કેટલુંક, જે વાતચીતમાં પ્રગટ થઈ શકતું નથી. એ સંગીત દ્વારા માણસ અભિવ્યક્ત પ્રગટ કરતો હોય છે; પણ છતાં વાતચીતમાં શબ્દો કરતાં તેના લય, ઉતાર-ચઢાવનું મહત્ત્વ વધારવા તેઓ વાતચીતને કે પછી માણસના જાત સાથેના સંવાદને 'સંગીત' સાથે સરખાવે છે. કેટલીક વાર વ્યક્તિના બોલવા બોલવાનો ટોન શબ્દો એકસરખાં હોવા છતાં જુદો જુદો અર્થ નિષ્પન્ન કરે છે. તેથી જ ફરીથી પ્રશ્ન પૂછી લે છે કે 'વાતચીતમાં પણ માણસના શબ્દો શબ્દો કરતાં એના અવાજમાં જ મોટા ભાગનો અર્થ સમાયો નથી ? ભાવક/વાચકને પોતાની વાતચીત દ્વારા સંમતિસૂચક સૂર પૂરાવવા માગતા હોય અને જાણે વાતો કરતાં હોય એવી ઢબે કરેલું ચિંતન પણ અહીં તો વાતચીત સ્વરૂપની ભાષાએ જ પ્રગટતું થાય છે. પ્રશ્ન પૂછતાં, વળી દૃષ્ટાંત આપી ચિંતન રજૂ કરતાં કરતાં ગદ્યનો લય ચાલે છે. પ્રશ્નવાક્યોમાં પણ પદવિન્યાસ કરી બોલાતી ભાષાનો લહેકો પ્રગટાવે છે, જેથી નિબંધની ભાષા અસરકારક બની ઊઠે છે.

વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ બોલાતી ભાષા કે વાતચીતનું રૂપ જુદું હોય, એની સૂક્ષ્મ નોંધ લઈ ફરીથી રૂપકાત્મક ઢબે વાત કરતાં કહે ' કોઈ કોઈ માણસ વાતચીતની હોડીના સઢ પડી જાય છે ત્યારે વચ્ચે સિસોટીમાં ગીત ગાઈ લે છે.' અહીં ફરીથી પેલી 'આત્મસંભાષણ'ની વાત નવી રીતે રજૂ થઈ, (અલબત્ત જરા આલંકારિક રીતે) હવે, સાવ સાદું વ્યવહારજગતનું દૃષ્ટાંત લઈ આવ્યા, 'ઘરની લાજાળ છોકરીનું ગાવું.'

અંતે 'સર્વ' તરફની વ્યાપકતા સમેટી 'હું'ના અનુભવને અભિવ્યક્તિ અર્પતા ફરી પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન વિનાનું પ્રશ્નલયવાળું દીર્ઘ વાક્ય 'આપણે પોતે બોલીએ છીએ તેમાં કોની હાજરીમાં ગળામાં ઘૂંટડો ગળાઈ જાય છે..' તરત જ મિત્રભાવે આડકતરી સલાહ 'એ તો બધું બરોબર ધ્યાનથી જોવા જેવું છે.'

પરિચ્છેદનાં અંતિમ વાક્યોમાં તો પેલા વિસ્મયનું આવર્તન ઘૂંટાતું જાય છે. અહીં એક તરફ વિસ્મય છે, તો બીજી તરફ માણસના અહંભાવી સ્વભાવ પર છૂપો વ્યંગ પણ છે. માત્ર વાતચીતના શબ્દો કે વાક્યોનો લય જ નિબંધકાર પામીને અભિવ્યક્ત નથી કરતાં અહીં એક 'હં !' માત્રનો ઉદ્‌ગાર પણ સર્જક નિબંધકારની સાબૂત કર્ણેન્દ્રિય પૂરા સાંભળીને એનો અર્થ પામવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એટલું જ નહિ, પણ 'હં !'ના ઉદ્‌ગારનો અભિનય કરી જોવાની સલાહ પણ આપે છે.

આમ વાતચીત વિશે 'વાતચીત' કરતાં નિબંધકાર સાચે જ અહીં ખીલી ઊઠે છે. એક તરફ ભાષાની સરળતા છે, તો બીજી તરફ 'આત્મસંભાષણ', 'કથિતાર્થ' જેવો તત્સમ શબ્દપ્રયોગ છે. આમ, વિવિધભાષી શબ્દભંડોળ, અભિવ્યક્તિની રીતિ અને અંતે આવતા પાશ્ચાત્ય સંદર્ભ લેખકના બહુશ્રુત વ્યક્તિત્વનું સૂચન કરે છે.

અહીં માત્ર વાતચીત વિશેની નરી સ્થૂળ વાત કે વિગત નથી, પણ રસાયેલું સૂક્ષ્મ ચિંતન પણ છે. તો સાથે સંગીતપ્રેમી લેખકનું વ્યક્તિત્વ પણ ઝળકે છે. પ્રશ્નવાક્ય, દૃષ્ટાંત, ઉદ્‌ગાર, પદવિન્યાસ જેવી પ્રયુક્તિઓ કામે લગાડી સર્જક પોતાના મનના ભાવને સરળ રીતે અભિવ્યક્ત કરે છે.

આ ફકરામાં શબ્દભંડોળની દૃષ્ટિએ એવું કશું અસાધારણ નથી. અત્યંત સંસ્કૃતપ્રચુર કે સાવ તળપદા શબ્દોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો નથી. એવી જ રીતે કાવ્યાત્મક કે આલંકારિક વર્ણન પણ જોવા મળતાં નથી. કોઈ વિશિષ્ટ પદાવલિનો ઉપયોગ પણ કરવામાં આવ્યો નથી.

આરંભે જ એક પ્રશ્ન મૂકવામાં આવ્યો છે, આ પ્રશ્નની પાછળ ખરેખર તો વાચકને સંબોધન છે, તને નથી લાગતું ? આ અભિવ્યક્તિ અધ્યાહાર છે. પહેલી પંક્તિનો જ વિચારવિસ્તાર કરવામાં આવ્યો છે. એ માટે દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે. લેખકને કહેવું છે એટલું જ કે માણસ નિત્ય સ્વગતોક્તિ જ કરતો હોય છે. આરંભની નાટ્યાત્મક ઉક્તિ જુદા પ્રકારની નાટ્યાત્મકતા પ્રગટાવે છે. અને પછી જે પ્રશ્નો પૂછવામાં આવ્યા છે તેના કાકુ, આરોહઅવરોહ જુઓ. લેખક આપણને એટલે કે પોતાની સામેના ભાવકને પોતાની વાતમાં સૂર પૂરવાની જાણે કે ફરજ પાડતા હોય એમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી.

આપણા સ્વને અહીં જુદા પ્રકારે જોવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. અહીં કલ્પનોની આતશબાજી નથી, શબ્દાલંકારો નથી, હા, ક્યાંક ખ્યાલ ન આવે એવી રીતે અર્થાલંકારોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે અને તેમ છતાં ઉપજાવી કાઢેલા પરિચ્છેદમાંથી તો ઘણું બધું બાદ થઈ ગયું છે.

૪. 'બંસી કાહે કો બજાઈ ?'

- 'જિપ્સી' કિશનસિંહ ચાવડા (અમાસના તારા)

નિબંધકારની વિનોદપ્રિય પ્રકૃતિથી નિબંધની શરૂઆત થાય છે – 'હોય તેવું ન દેખાય તેનું નામ ભ્રમ. આવી ભ્રમણામાં એક વાર પડ્યો.' નિબંધનો આરંભ ભલે સૂત્રાત્મક પંક્તિથી કરવામાં આવ્યો હોય પણ ચિંતનાત્મક નિબંધ નથી બનતો. આવા નિબંધો જ્યોતીન્દ્ર દવે લખતા હતા. કિશનસિંહ ચાવડા તરત જ અનુભવકથા માંડતા હોય એ રીતે વાત આરંભે છે.

અંધારામાં ટૂંકો રસ્તો શોધતાં ખાડામાં પડ્યા અને એ પછી પંદર દિવસ પથારી. આ આખી વાતને અસરકારક રીતે મૂકી આપતાં – પાંસળી ભાંગ્યા પછીના વિશ્રામના દિવસોની યાદ – અને 'અંતઃકરણ આનંદથી ભરાઈ જાય છે.' એ એમની વાતનો મુખ્ય મુદ્દો છે, વાચકને ભારે કુતૂહલ થાય, શારીરિક પીડા હોવા છતાં હૃદયમાં આનંદ થાય તો એનું કારણ શું ? પણ એ વાત જલદીથી કહી નાખવાની ઉતાવળ નથી, તેથી જ પડ્યો – તો કેવી રીતે ? શું થયું ? – ક્યાં ગયાં હતાં, – મહેમાનોને વળાવ્યા – વગેરે ઔપચારિક વાતોનાં ટોળ-ટપ્પાં માર્યા પછી (બહેરથી વાતો કરતા) વિશ્રામ માણતાં - માણતાં એકલતા – શૂન્યતાની અનુભૂતિ પણ પછી તરત જ હકારાત્મક દૃષ્ટિકોણથી ચિંતન રજૂ કરતું વાક્ય : 'અનિવાર્ય પરિસ્થિતિને અનુકૂળ બનાવી દેવાની અથવા અનુકૂળ થઈ જવાની માનવીમાં કેવી સ્વાભાવિક કલા છે.' જીવનને જોવાની, માણવાની-જીવવાની આ આશ્ચર્યસભર નજર જ આવું ઉદ્‌ગારવાચક વિધાન લઈ આવે.

હવે, મૂળ વાત પર આવતાં – એકાદ વ્રજભાષી છાંટવાળા ગીતની પંક્તિના લહેકાનો અવાજ કાને પડે છે, નિબંધકાર અત્યંત સહજ રીતે ઇન્દ્રિયવ્યત્યય કરે છે, અને 'મધુર સૂરના સ્પર્શ'થી જાગ્યો એમ કહે છે. એ અવાજનું માધુર્ય કાવ્યાત્મક ઢબે વ્યક્ત કરતાં – '...ખરી રીતે એ ગીત નહોતું ગવાતું. માત્ર ગુંજનનો વિહાર હતો.' અહીં નિબંધકારનું સંગીતપ્રેમી, વ્યક્તિત્વ પ્રગટે છે. તો સાથે પ્રકૃતિ પ્રત્યેનો લગાવ પણ પેલા અવાજને મિશ્રિત કરીને અભિવ્યક્ત થાય છે. જુઓ : 'ઊઘડતું સવાર, મસ્ત ઠંડી હવા, વાતાવરણની તાઝગી.' સાવ સાદી અભિવ્યક્તિ વધુ પ્રભાવક પુરવાર થાય છે.

પછી પ્રકૃતિ – અવાજ બંનેનું એકત્વ, પણ એ લાંબું ટક્યું નહીં. ગાનાર વ્યક્તિનો સાબૂત કર્ણેન્દ્રિયથી સાંભળેલો અવાજ પ્રગટ્યો. 'ગુંજારવથી ભરાયેલો અવાજ ઊંચો થયો. આગલાં વાક્યોના સૌંદર્યની સામે એકાએક વ્યવહાર જીવનની વાત આવી. 'રામપ્રસાદ ! ભૈયા, પાનીકી બાલટી બહાર લે આના !'

નિબંધકાર તીવ્ર સજગતાથી પેલા અવાજની નોંધ લે છે તેથી જ બોલનાર વ્યક્તિનો અવાજ – (વિશેષ ગુંજારવથી ભરાયેલો) પારખીને એનો લહેકો આબાદ રીતે પકડી શકે છે.

આ અવાજ કોનો છે ? – એ જિજ્ઞાસા નિબંધકાર સાથે વાચકના મનમાં પણ જાગે છે. વાત કહેવાની રસિકતા – ભાવકને પણ એટલા જ તાદાત્મ્ય સાથે એ અવાજ સાંભળવાની ફરજ પાડે

છે. તો બીજી બાજુ રામપ્રસાદ અને નિબંધકાર વચ્ચે થતી વાતચીત પણ સહજ લયમાં પ્રગટે છે. રામપ્રસાદે પેલા અવાજની ઓળખ આપી, નિબંધકાર આરામની ક્ષણોમાં પણ પીડા ભૂલી જીવનનાં આનંદને (પછી એ પ્રકૃતિની રમણીયતા હોય કે આવતા સુમધુર કંઠનું ગાન હોય) માણવા તત્પર છે.

પછી તો બાર-તેર વર્ષની ગુલબ્બોનું નિબંધકારની નજરે થયેલું વર્ણન – વ્યક્તિચિત્રણ સંવેદનસભર – સૂક્ષ્મતાથી આલેખાય છે.

તો સામે ઊભેલી ગુલબ્બોની પ્રતિક્રિયા પણ વિશેષ નજરે નોંધતાં નિબંધકાર – '... એની આંખોમાં, ચહેરા પર, અરે સમગ્ર દેહમાં એ લજ્જા લાવણ્ય બનીને જીવનનો અભિષેક કરી રહી હતી. મારી આ દૃષ્ટિએ એની લજ્જાનો ભાર વધારી મૂક્યો. એક બાજુ લચી પડીને એ કોઈ શિલ્પીએ કોરેલી ત્રિભંગી મુગ્ધા બની રહી.' – વાતચીતનો આરંભ કરે છે.

વાર્તાકથન શૈલીએ ચાલતાં આ સંવાદમાં ઉભય પક્ષે ચાલતું મનોમંથન ભાવાત્મક લાગણીઓ પણ નિબંધકારે નોંધી છે.

ત્યાર બાદ પોતાની ભાવવિવશ – બેચેન મનોદશા અને ગીતના શબ્દોનો ઘોષ નિબંધકારની દૃષ્ટિને – મનોજગતને જકડી રાખે છે. પ્રથમ નજરે દેખાતી ગુલબ્બોની અણઘડતા પાછળની સંસ્કારિતાનું ચિત્રણ આપતાં – 'એના જીંથરા જેવા અસ્તવ્યસ્ત વાળ, એનાં મેલાંઘેલાં કપડાં, એનો શ્યામ રંગ, એનાં જન્મ-કર્મની પરિસ્થિતિ'– અહીં આટલું બાહ્ય વ્યક્તિત્વચિત્રણ થોડી સૂગ ઉપજાવે – ન ઉપજાવે ત્યાં તો – '... એ સર્વની ઉપરવટ થઈને મારી સામે પેલી લજ્જાના શીલથી અંજાયેલી બે નિષ્કલંક આંખો જ આવીને ઊભી રહે, અને એની પાછળ વહી આવે અંતરની આરતીથી અજવાળાયેલો ગુંજારવ...' બાહરી આવરણ ભેદીને વ્યક્તિત્વની વિશેષતા સૂર – ગુંજારવ પ્રત્યેનો લગાવ જ નિબંધકાર પાસે ઉપરોક્ત વિશેષણોથી ભરપૂર વાક્યાવલિ સર્જાવે છે.

તેથી જ પેલું ગુંજન 'જીવનને જગાડતું' તે અનુભવે છે. ગુલબ્બો પાસે ગીત ગવડાવવાની-સાંભળવાની અધૂરી ઇચ્છા પેલા ઘોષને શમવા દેતી નથી, પણ છતાં પ્રકૃતિનો લગાવ પણ એટલો જ છે તેથી જ બદલાતી પ્રકૃતિની રંગ-છટાઓને તેઓ સૂક્ષ્મ નજરે અવલોકીને અસ્તિત્વ સાથે એકાકાર થતી અનુભવે છે, અલબત્ત ગીતનો ગુંજારવ તો સંભળાતો જ રહે છે. તેથી જ – 'ધીરે-ધીરે ગુંજન, ગીત અને ગુલબ્બો મારે માટે એકરસ થઈ ગયાં.' – વર્ણાનુપ્રાસી વાક્ય સમગ્ર ચેતનાની એકરૂપતા સૂચવી જાય છે.

નિબંધકાર પ્રવાસશોખીન જીવ છે તેનો નિર્દેશ પણ અહીં મળે છે. મસૂરી જતી વખતે ગુલબ્બો, તેની માતા સુરખ્ખી સાથે થયેલી તળપદી હિન્દી ભાષામાં થયેલી વાતચીતનો લહેકો માણવો ગમે તેવો છે.

અહીં આ સામગ્રી લઈને કોઈ વાર્તાકાર વાર્તા લખી શકે. ધૂમકેતુએ આવાં વ્યક્તિચિત્રને વિશેષ કથનાત્મક બનાવીને વાર્તા લખી છે. કિશનસિંહ ચાવડા વાર્તાની દિશામાં આગળ વધતા નથી, એટલે એ માત્ર આત્મકથનાત્મક પ્રસંગ જ બની રહે છે.

પણ, વિદાયની એ ક્ષણોમાં ગુલબ્બોની ગમગીની પકડતી સૂક્ષ્મ – સંવેદનાસભર નજરની નોંધ

લેતાં – '...પણ સાથે ન હતું ગીત કે ન હતું ગુંજન. એની આંખોમાં આશ્ચર્ય અને રંજ બંને એવા મળી ગયાં હતાં કે એમાંથી એની બિચારીની તો નિર્દોષતા જ પ્રગટ થતી હતી.'

નિબંધકાર ગુલબ્બોની ગમગીની, સુરખ્ખીની સૂરતનું બદલાઈ જવું – વગેરે શાબ્દિક પ્રાસ લાવી પોતાનાં કથનને વિશેષ અર્પે છે, તો સાથે ટૂંકા-ટૂંકાં વાક્ય સાથે ગુલબ્બોની આંતર-બાહ્ય પરિસ્થિતિ માપતાં નિબંધકારની નજર પણ લાક્ષણિક બની રહે છે. જુઓ : 'આંખો નીચી, ચહેરો સ્તબ્ધ, હસ્તીમાં ક્યાંક હરખ નહીં, ગળું ગાય, આંખો રડે. વાતાવરણ ભરાઈ ગયું.'

અહીં વાંચતાંની સાથે જ ભાવક પણ પેલા કરુણ વાતાવરણમાં સહભાગી બની ઊઠે છે. નિબંધકારનું માનવસ્વભાવનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને સહૃદયી વ્યક્તિત્વ પણ અહીં પ્રગટે છે. ક્યાં પેલો નિબંધકારે સાંભળેલો પહેલો મીઠો સૂર અને ક્યાં અહીં ? – વિષાદથી ભરેલી ક્ષણોને વધુ કરુણ બનાવતો નિબંધકારનો સાફો આપતાં-આપતાં નીકળેલો ઉદ્‌ગાર – 'લો બેટા, તુમ્હારી શાદીમેં ઇસકી ચુન્ની બના લેના.' અહીં – વાત્સલ્યસભર શબ્દોમાં પેલી વિદાયની કરુણતા ભળે છે.

આ પ્રસંગ ઘેરી કરુણ - વેદનાનો અનુભવ ભાવકને પણ કરાવે છે. બીજા પ્રસંગને આરંભે સ્વામી-આનંદ સાથેની મુલાકાતની ક્ષણોને વાગોળતું હર્ષસભર-પ્રફુલ્લિત વ્યક્તિત્વ ડોકાય છે. અહીં પણ કાવ્યાત્મક ભાષાનો પાસ તો ખરો જ. જુઓ : 'એમની મૈત્રી, એમનો સ્નેહ, એમનું વાત્સલ્ય પામવાં – એ આ કળિયુગની એક સુમંગલ અનુભૂતિ છે.' સર્વનામ સાથે ગુલબ્બોનાં વ્યક્તિત્વની જેમ આલેખાતું સ્વામી આનંદનું સભર વ્યક્તિત્વ આછું છતાં વિદ્વત્તાસભર છે.

ત્યારબાદ ગંગા નદીના દર્શનની ઝંખના, ગંગા નદીને જોયા પછી તેના તટપ્રવાહ અને પ્રકૃતિનું સભર પ્રસન્ન ચિત્ર આંકતાં અહોભાવથી પ્લાવિત ભાવસૃષ્ટિ આવું ચિંતન લઈ આવે છે – ભારતીય ઉછેર ધરાવતી વ્યક્તિ જ જે ચિત્ર આલેખી શકે એવું ચિત્ર અહીં છે :

'ગંગાજલ માત્ર જલ નથી, જીવનનું દૂધ છે. સમગ્ર અસ્તિત્વના મળ ધોનાર અનાવિલ અમૃત છે.' આવી સંસ્કૃત-તત્સમ્ શબ્દાવલિ અને વર્ણાનુપ્રાસ તેમનાં પ્રકૃતિવર્ણનમાં વારંવાર આવે છે. બીજી બાજુ ગંગા માટેના આ પ્રેમ (ગંગાસ્તુતિ) દ્વારા તેમની પેલી પરંપરાવાદી સંસ્કારદૃષ્ટિનોપરિચય આપે છે.

તો એ પહેલાં ગંગાદર્શનની આતુરતા વ્યક્ત કરતી ભાવાત્મક શૈલીએ 'ઘણા સમયનો વિખૂટો પડેલ પુત્ર જેમ માને મળવા અધીર થઈ જાય તેવી મારી મનોદશા હતી. એની ગોદમાં આજે જેટલું સુખ, જેટલો આનંદ મળ્યો તેનું વર્ણન થઈ શકે તેમ નથી.' – આવા ભાવવાહી મનોજગતને પ્રગટાવી તરત જ કાવ્યાત્મક શૈલીએ પ્રકૃતિ સાથે એકરૂપ બનેલી ગંગાનું સજીવારોપી વર્ણન – 'એ ઉષાનો ઉદય, સોહામણી સવારનું જાગવું, સૂર્યના પ્રથમ કિરણનું ગંગામાં આળોટવું, સમીરનું ગંગાસ્નાન, જાહ્નવીની પ્રસન્નતાનો કલકલ ધ્વનિ અને જાણે દેશોના આશીર્વાદથી મંગલમધુર બનેલું સભર સુગંધિત વાતાવરણ, જિંદગી પળવાર તો દંગ બની ગઈ.'

ગંગાની ભવ્યતા/દિવ્યતા પ્રગટાવતા શબ્દો-ભાવ સાથે સહજતાથી વણાઈને આવે છે. હજી સર્જકનજર એ અહોભાવને, દિવ્ય દર્શનને જોતાં-વર્ણવતાં ધરાતી નથી. તેથી આગળ વધીને કહે કે 'અંતરાત્મા મંત્રમુગ્ધ બનીને કૃતાર્થતા અનુભવી રહ્યો.'

ગંગાદર્શનની આવી ધન્યતાથી ઝૂમી ઊઠેલા સર્જક જાતને પ્રગટ કરતાં બોલી ઊઠે – '...ગંગાનું દર્શન જેમ જેમ વ્યાપક બનતું ગયું, જેમ જેમ ઊંડું ઊતરતું ગયું તેમ તેમ અંદરનો માનવ મસ્ત બનતો ગયો.' – સર્જકની મસ્તી/આનંદનો છાક અહીં ભાવકને પણ સ્પર્શી જાય છે.

ગંગાકિનારે 'હર કી પેડી'ની ભીડ જોતાં કરેલ વિનોદમિશ્રિત કટાક્ષ નોંધવા જેવો છે. 'ચૈત્રીપૂનમનું પુણ્યસ્નાન કરવા ભાવિકોનો એવો તો માનવમેળો જામ્યો હતો કે – એવું ગાંડપણનું દૃશ્ય માત્ર આપણાં દેશમાં અને તે ય ગંગાકિનારે જ જોવા મળે.' ગંગાના પ્રવાહને શાંતિથી જોતાં-વર્ણવતાં એકસાથે ત્રણ વિશેષો કામે લાગે છે – '...પળવારના જંપ વિના એ વહેતી હતી... અગાધ, અસ્ખલિત, અનુપમ.'

ટૂંકી વાર્તામાં આમ અચાનક ગુલબ્બોનો ભેટો થઈ જાય એ ઘટના આકસ્મિક, ખૂંચે એવી લાગે. પણ આ નિબંધ છે, સ્વાનુભવ કથા છે. એટલે અહીં આમ અચાનક ગુલબ્બોનો મેળાપ થવો એ સ્વાભાવિક બની રહે છે.

ત્યાં અચાનક જ સંભળાતો પહાડી યુવાનના અવાજને લય-લહેકાને બરાબર પકડીને વર્ણવતાં – 'ગુલબ્બો ! ઓ ગુલબ્બો ! અરી ગુલબ્બો !' – ત્રણ વાર ઉચ્ચારાયેલાં 'ગુલબ્બો' નામનો ધ્વનિ ત્રણેય વાર જુદો જુદો ('ઓ', 'અરી') લય લહેકો પ્રગટાવી જાય છે, અહીં શ્રુતિ-માધુર્ય ઉત્પન્ન તો થાય છે જ, સાથે-સાથે ગુલબ્બોને બોલાવતા અવાજનો આત્મીય અધિકાર પણ સ્થાપિત થાય છે. (સર્જકની તીવ્ર-કર્ણેન્દ્રિય પેલા અવાજને બખૂબી પકડી, વર્ણવી શકે છે.)

તો બીજી બાજુ સામે છેડે પ્રતિઘોષ ઝીલતો-પાડતો એવો જ લહેકાબદ્ધ અવાજ સંભળાય છે. (અલબત્ત એ અવાજને મૂર્તતા બક્ષતા નિબંધકાર તો અવાજની ઓળખ આપે છે) જુઓ : 'અને ભીડમાંથી અવાજ ખેંચાઈ આવ્યો : 'ઓ... આઈ અમૂલો ! કહાં હો ?' – બંને અવાજનું સામ્ય (લહેકો) આપોઆપ ઉદ્‌ભવે છે.

હજી એ સંવાદ એવાં જ ત્રૂટક-ત્રૂટક શબ્દોથી આગળ વધારતાં – 'અને પેલા પુરુષે આવેલા અવાજને પોતાના અવાજથી સાંધ્યો : 'ચલી આઓ, મંદર કે પા...સ'

સર્જક સાથે કાન માંડીને સંભળાતા અવાજને (લહેકાબદ્ધ) ભાવક પણ એટલી જ તાદાત્મ્યથી માણે છે. અવાજનું આવું સજીવારોપી – જીવંત ચિત્રણ તો સમગ્ર ચેતનાથી માણેલી શ્રુતિસભર દૃષ્ટિ જ કરી શકે, ખેંચાઈને આવતો અવાજ, અવાજથી અવાજને સાંધતો અવાજ, અને એ અવાજની આંગળી પકડીને આવતી સ્ત્રી... આ બધા અવાજવિશેષ માત્ર 'અવાજ' બનીને રહી જતાં નથી, પણ સાથે – મનમાં બદલાતો ભાવ - અભાવ, પ્રાદેશિક લય-લહેકો આત્મીયતા-અધિકાર, એક-બીજા માટે થતી ચિંતા - આતુરતા જેવા કેટલા વિવિધ ભાવો પ્રગટાવી જાય છે.

કહેવાતી આ અણઘડ પ્રજામાં પણ માનવસહજ સ્નેહભાવ કેવો રહેલો છે એનું સ્વાભાવિક ચિત્રણ નિબંધકાર આપે છે, જુઓ : '...સ્પર્શનું સાંત્વન મેળવીને હેઠે બેઠેલા એના શ્વાસે ઉચ્ચાર કર્યો : 'કહાં ખોવત રહી !'

સામી બાજુનો પ્રત્યુત્તર – 'હમ તોંહે દેખત રહે !' ધીરેથી બાઈએ ઉત્તર વાળ્યો. અહીં પુરુષસહજ

અધિકારથી અમૂલોનો ઉદ્ગાર (ઉચ્ચાર સાથે) તો સ્ત્રીસહજ સંયમ, લજ્જા ધરાવતો ગુલબ્બોનો (ધીરેથી અપાતો) ઉત્તર દાંપત્યજીવનની સુમધુરતાનો પણ સંકેત આપે છે.

આ બધાં ભાવોનાં મિશ્રણરૂપ દૃશ્યચિત્ર અંકિત કરતાં – 'છોકરાને છાતીસરસો ચાંપીને પુરુષે સ્ત્રીને પણ સોડમાં લઈ લીધી.' પેલા અવાજના લહેકા સાથે ભળે છે પ્રાદેશિકતા – તેથી જ 'હેઠે બેઠેલ શ્વાસ' જેવા શબ્દપ્રયોગથી મનની ભાવદશાનું ચિત્રણ આપોઆપ પ્રગટે છે.

હવે, સાંભળેલો – વર્ષો જૂનો લહેકો સર્જક સ્મૃતિ સાથે જોડાય છે અને સાથે વહી આવે છે પેલું મધુરું ગુંજન – તરત જ નિબંધકાર ઉમળકાથી બોલી ઊઠે – 'ગુલબ્બો ! ગુલબ્બો, કહાં મસૂરી સે આઈ ?... યે કૌન, તેરા બેટા હૈ ? ઔર યે તેરા આદમી !' એક સાથે ઉચ્ચારાતાં પ્રશ્નવાક્યોમાં કેટકેટલો ઉમંગ, તો કેટલું જાણી લેવાની ઉત્કંઠા સાથે આશ્ચર્ય ભળે છે. પેલાં બે અવાજ જેટલો જ આત્મીય રણકાર (સર્જકનો) અહીં પણ ભાવક સાંભળી શકે છે !

ત્યાર બાદ ગુલબ્બોનું 'માલિક'નું સંબોધન, પોતાના પતિને અપાતી સામેની વ્યક્તિની ઓળખ, પેલી ચુંદડીનો નિર્દેશ – વગેરે પ્રસંગો ઉદ્ગાર સાથે આંકતી વર્ણવતી નિબંધકારની કલમ/ચેતના સાથે જ ભાવકને આહ્લાદક આનંદના સહભાગી બનાવી દે છે.

તો પછીની વિગતોમાં આવતી દેખીતી સ્થૂળતા પણ રસિકતાથી વણાતી જાય છે. સર્જક આ પાત્રને વરસો પછી મળે છે, ત્યારે પણ એટલી જ આત્મીયતા પ્રગટાવે છે. તેથી જ તેમની સાથે બેસીને ભોજનનો આનંદ માણે છે. તો થોડું પરચૂરણ ગુલબ્બોના હાથમાં મૂકી દે છે. વરસો પછી પેલા ગીતની છલક-છલક થતી પ્રીતિ (અહીં ગુલબ્બો કિશોરીથી બાળકની મા બની ત્યાં સુધી) સર્જક મનમાં અનુરાગ પ્રગટાવે છે.

તેથી જ છેલ્લે વિદાય આપતાં ફરીથી પેલું ગીત સાંભળવાની વ્યક્ત થતી ઇચ્છા અને એમાં ગાવા માટે આગ્રહ કરતા અમૂલો (પતિ) અને બુલ્લો (પુત્ર), તેના અવાજની પ્રશંસા કરતો અમૂલો – વગેરે દૃશ્યો એવી જ સુમધુર નાટ્યાત્મક શૈલીએ નિબંધકારે તાદૃશ કર્યાં છે.

વર્ષો વીતી ગયાં, છતાં ગુલબ્બોનાં અવાજમાં કોઈ જ ફેર પડ્યો નથી. તેથી જ નિબંધકાર જાણે સ્મૃતિને દૂર સુધી ખેંચતાં – વર્તમાન સાથે જોડીને બોલી ઊઠે – 'એ જ લજ્જાનું શીલ, એ જ લાવણ્ય ! મધુરતાની એ જ વેણ, અંતરની આરતિનો એ જ પ્રસાદ !'

અહીં પણ એ જ... એ જ... પહેલા બે વાક્યમાં ભારસૂચક શબ્દો પ્રથમ મૂકીને ગુલબ્બોનું બાહ્ય વ્યક્તિત્વ અને પછીથી તેના આંતરિક વ્યક્તિત્વનો વિશેષ સૂચવતાં પદો પહેલાં, પછી પેલા એ જ... એ જ... વર્ણનું પુનરાવર્તન – ગુલબ્બોનાં વ્યક્તિવિશેષનું ચઢિયાતાપણું પ્રગટાવતી આવી પદવિન્યાસ શૈલી પણ ઉપકારક બની રહે છે.

આમ, તો નિબંધકાર આટલેથી અટકી ગયા હોત તો ચાલત, પણ એમનામાંનો ચિંતક પછી જે ચિંતન પ્રગટાવે છે તે કૃત્રિમ લાગે છે. અલબત્ત, નિબંધકારની ગુલબ્બો સાથેની મુલાકાત જેટલી જ સભર ક્ષણો ભાવક પણ નિબંધકાર સાથે માણીને ઊભો થયો હોય તેની પ્રતીતિ અહીં જિપ્સી કરાવી શક્યા છે.

(અંતરની આરતીથી અજવાળાયલો, જીવનને જગાડતું, હસ્તીમાં ક્યાંક હરખ નહીં અનાવિલ અમૃત – વગેરે જેવા વર્ણાનુપ્રાસ શબ્દાનુપ્રાસ વાક્યો તો જિપ્સીના હસ્તાક્ષરની જ ગવાહી પૂરે છે.)

પાછળથી આવાં વ્યક્તિચિત્રો ગુજરાતીમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, ચંદ્રકાંત શેઠ વગેરેએ આલેખ્યાં છે. મુખ્યત્વે અહીં આત્મકથનાત્મક શૈલી છે, તો બીજી બાજુ બોલચાલની ભાષાનો લય-લહેકો પણ આસ્વાદ્ય બને છે. જાતનું પ્રગટીકરણ કરવા મથતાં સર્જક પોતાના મતને પુષ્ટિ અર્પવા અનેક સાહિત્યિક સંદર્ભો પણ પ્રયોજે છે. ક્યારેક નિબંધકારમાં રહેલ વ્યવહારુ – લોકરંગે રંગાયેલ માનસ વ્યવહારજગતમાંથી પણ ઉદાહરણો-દૃષ્ટાંતો ટાંકે છે. તો બીજી બાજુ ચેખોવ, શેક્સપિયર, ગોર્કીનાં, (પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનાં સંદર્ભો છે) અને ઋગ્વેદ, સહદેવ, શ્વેતકેતુનાં (ભારતીય સાહિત્યના સંદર્ભો) સંદર્ભો રજૂ કરે છે – જે તેમના વિદ્વત્ વ્યક્તિત્વની પ્રતીતિ કરાવે છે. વચ્ચે-વચ્ચે આવતાં ઉપદેશાત્મક-સૂત્રવાક્યો તેમના ચિંતનશીલ સ્વભાવનો પરિચય પણ આપે છે. આ બધું અખિલ સ્વરૂપે/મિજાજે પ્રગટે છે, છતાં અહીં જાણે નિબંધકાર જ બધું બોલે છે, વાચક/ભાવક તો માત્ર શ્રોતા બની રહે છે – એવી પ્રતીતિ નિબંધ વાંચી રહેતાં થાય છે.

અલબત્ત પહેલાં તો પોતાની જાત માટે અહીં 'જાત' એ જ વાચક છે. એટલે આત્મસંભાષણ કે સ્વગતોક્તિ માનીએ તો જે રૂઢ અર્થમાં સ્વગતોક્તિ છે એ રીતે રહેવાને બદલે સામી વ્યક્તિ સુધી વિસ્તરે છે એ જ આ નિબંધકારની વિશેષતા છે.

'ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્ય' નામે સંપાદિત કરેલા ગ્રંથમાં સુરેશ જોષી કિશનસિંહ ચાવડાના ગદ્ય વિશે કહે છે કે ' કિશનસિંહનું ગદ્ય, જ્યાં એમની મર્યાદાઓ અને એમની વિલક્ષણતાઓથી મુક્ત રહી શકે છે ત્યાં, ઇન્દ્રિયસંતર્પક બની રહે છે. એમનામાં પણ ચિત્રો તાદૃશ કરી આપવાની અને વાતાવરણ રચી આપવાની શક્તિ છે. સંગીતની ભાવસૃષ્ટિને આખા ભાવસંદર્ભો રચીને મૂર્ત કરી આપવાની એમની શક્તિ અહીં પ્રકટ થાય છે. કોઈક વાર એમના ગદ્યને કૃત્રિમતા વણસાડે છે. કોઈક વાર કવિતાનો રૂપેરી વરખ ચોંટાડવા જેવું થાય છે.

આ લેખકના નિબંધમાંથી એક પરિચ્છેદની ચર્ચા કરીએ :

ઘણા સમયનો વિખૂટો પડેલ યુગ જેમ માને મળવા અધીર થઈ જાય તેવી મારી મનોદશા હતી. વહેલી સવારે હરદ્વાર ઊતરીને સીધો પહોંચ્યો ગંગાની પાસે. એની ગોદમાં આજે જેટલું સુખ, જેટલો આનંદ મળ્યો તેનું વર્ણન થઈ શકે એમ નથી. એ ઉષાનો ઉદય, સોહામણા સવારનું જાગવું, સૂર્યના પ્રથમ કિરણનું ગંગામાં આળોટવું, સમીરનું ગંગાસ્નાન, જાહ્નવીની પ્રસન્નતાનો કલકલ ધ્વનિ; અને જાણે દેવોના આશીર્વાદથી મંગલમધુર બનેલું સભર સુગંધિત વાતાવરણ, જિંદગી પળવાર તો દંગ બની ગઈ. અંતરાત્મા મંત્રમુગ્ધ બનીને કૃતાર્થતા અનુભવી રહ્યો. એમ લાગ્યું કે સ્વર્ગમાંથી ગંગા એકલી આ પૃથ્વી ઉપર નથી ઊતરી. એની સાથે સ્વર્ગનો સદા અભિનવ આનંદ લેતી આવે છે. ગંગાજલ માત્ર જલ નથી, જીવનનું દૂધ છે. સમગ્ર અસ્તિત્વના મળ ધોનાર અનાવિલ અમૃત છે.

વર્ષોના વિરહ પછી દીકરો જેમ માને મળવા દીકરો વિહ્વળ થઈ જાય તેવી રીતે હું પણ ઊંચોનીચો થઈ ગયો. હજુ તો સૂર્યોદય થયો ન હતો ને હરદ્વારના સ્ટેશને ઊતર્યો અને દોટ મૂકી ગંગાકાંઠે.એ ગંગાના ખોળે જેટલું સાંત્વન, ખુશીઆનંદ મળ્યા તે વર્ણવવા તો શબ્દો ઓછા પડે. એ પ્રભાત, સુંદર દિવસનું આળસ મરડવું, પહેલા સૂર્યકિરણનું ગંગાસ્નાન, વાયુનું પણ નિમજ્જન, ગંગાની પ્રસન્નતા, સ્વર્ગીય વરદાનોથી સમૃદ્ધ અને સુવાસિત બનેલું વાતાવરણ, હું તો આશ્ચર્યવત્ થઈ ગયો. અંદરનો માંહ્યલો ધન્યતા અનુભવવા લાગ્યો. મને તો એમ જ લાગ્યું કે આ ગંગા એકલી ઓછી આકાશમાંથી ઊતરી આવી છે? સુરલોકનો અમર આનંદ એ લઈને આવી છે. ગંગાનું વારિ માત્ર વારિ નથી, આપણી જિંદગીનું અમૃત છે, આપણી સમગ્ર હયાતીનો મેલ ધોઈ નાખનાર ઔષધ છે.

અહીં ગંગા નદી પ્રત્યેનું આકર્ષણ, મમત્વ પરિચ્છેદના પહેલા વાક્યથી જ ભાવુક હૃદય સૂચવી દે છે. વાતની શરૂઆત પણ સાધારણ વાતચીતની ઢબે જ થતી હોવાથી પદવિન્યાસ સહજ રીતે આવી જાય છે. બીજા વાક્યમાં ગંગાનું કરાતું દર્શન સર્જકનો પેલો સંસ્કૃતિપૂજક માંહ્યલો કરે છે, તો સાથે ભળે છે કાવ્યપ્રેમી વ્યક્તિત્વ. અવર્ણનનીય આનંદની અનુભૂતિ છે. ગંગાકિનારો અને ગંગાની આસપાસનો પરિવેશ નિબંધકારમાં સમરસ બની ખીલી ઊઠે છે. ભક્તિભાવ અને સૌંદર્યપ્રેમ તો એવાં વહે છે કે (વિરામવાક્યાવલિ સાથે) દીર્ઘ વાક્યથી પણ એક આખો પરિવેશ નિર્મિત થઈ ઊઠે છે. ગંગાદર્શનની અધીરતા અને પછીથી મળતાં સુખઆનંદને વ્યક્ત કરવા પ્રયોજાયેલી ભાષા ભાવકને પણ સ્પર્શી જાય છે. ગંગાદર્શનની સાથે જ સર્જકચિત્ત એના મૂળ અવતરણ પર પેલી ધાર્મિક જગતની શ્રદ્ધા સુધી પહોંચી જાય છે. જે 'સ્વર્ગનો અભિનવ આનંદ લઈ' આવેલી ગંગાને જોઈ અહોભાવથી પરિચ્છેદનાં અંતિમ વાક્યોમાં આછા ચિંતનના સૂરે ગંગાના મહિમાને વર્ણવી બેસે છે. અલબત્ત આવાં વાક્યોમાં આછા ચિંતનના સૂરે ગંગાના મહિમાને વર્ણવી બેસે છે. અલબત્ત આવાં વાક્યો ક્યારેક અનાવશ્યક લાગે, છતાં સર્જકચિત્ત તો પેલા ભાવપ્રવાહણમાં તણાઈને આવું કથન કરી જ લે છે. 'ગંગાજલ માત્ર જલ નથી, જીવનનું દૂધ છે. સમગ્ર અસ્તિત્વના મળ ધોનાર અનાવિલ અમૃત છે.' વળી મા અને બાળકને સૂચવતા શબ્દપ્રયોગો નિબંધને વિશેષ સમૃદ્ધ બનાવે છે. સૂરજના કિરણને ગંગાના પ્રવાહમાં 'આળોટતું' બતાવ્યું છે., 'દૂધ', 'મળ ધોનાર' જેવા શબ્દો પણ આ જ દિશાના છે. એ રીતે અહીં જોઈશું તો બાની કૃત્રિમ લાગતી નથી.

કાકાસાહેબ કાલેલકરના નિબંધો પછી કિશનસિંહ ચાવડાના ગદ્યમાં કાવ્યાત્મકતા પ્રગટતી જોવા મળે છે. હિમાલયમાંથી પ્રગટેલી હરદ્વારથી વેગ ઘટાડે છે અને પ્રત્યેક ભારતવાસીની જેમ ગંગાદર્શનને માટે અધીરા બની ઊઠેલા લેખક સહજ રીતે અલંકારમંડિત ભાષાનો આધાર લે છે. વળી સંસ્કૃતમય પદાવલિ પણ પ્રયોજાઈ છે. સામાન્ય રીતે સૂર્યોદય પૂર્વેની આભા માટે ઉષાનો વિનિયોગ સામાન્ય માનવી કરતો નથી, તેવી જ રીતે ગંગા માટે જાહ્નવી, પવનને બદલે સમીર, નૂતનને બદલે અભિનવ, સ્વચ્છને બદલે ભાગ્યે જ પ્રયોજાતો અનાવિલ જેવો સાવ અરૂઢ શબ્દ વગેરે પ્રયોજાયા છે. એવી જ રીતે એક અરૂઢ શબ્દ છે ગોદ.

પોતાની વાતને અસરકારક રીતે આલેખવા કેટલાક અલંકારોનો વિનિયોગ કર્યો છે. નદીને તો પ્રત્યેક ભારતીય માતા ગણે છે અને તેમાં ભારતની નદીઓમાં સૌથી વધુ પવિત્ર ગણાતી નદી ગંગા. એટલે ગંગામાં માનું આરોપણ કરી લેખક કહે ત્યારે એ સહજ જ લાગશે. પરોઢમાંથી પ્રભાત તરફની ગતિનું આલેખન તેઓ કરે છે. અહીં ઇન્દ્રિયગોચર ચિત્રો પ્રયોજાયાં છે, પરિણામે આપણી આંખ આગળ પણ એ મૂર્ત થઈ ઊઠે છે. લેખકે અનુભવેલી પ્રસન્નતા સાથે તાદાત્મ્ય ભાવ વાચક અનુભવે એટલે અતિ ઉત્સાહમાં આવી જઈ એક પછી એક ચિત્ર આપે છે. પરિચ્છેદની છેલ્લી પંક્તિમાં ભલે અપહ્નુતિ હોય પણ એના પાયામાં તો રૂપક છે અને એ જ રૂપક આગળ પણ જોવા મળે છે અને આપણી મલિનતા ધોઈ નાખનાર અમૃત સાથે ગંગાજળને સાંકળી વાત પૂરી થાય છે.

૫. રૂપપ્રપંચ
- 'જનાન્તિકે' સુરેશ જોષી

કાકાસાહેબના જીવનધર્મી પ્રાકૃતિક સૌંદર્યદર્શન પછી સુરેશ જોષી પ્રાકૃતિક પરિવેશને ઇન્દ્રિયસંતર્પક - કલામર્મજ્ઞતા સાથે 'જનાન્તિકે'ના નિબંધોથી પ્રગટ કરે છે. તેમના આવા પ્રાકૃતિક પરિવેશ સાથે પ્રવેશતા મુગ્ધશૈશવ સામે મોટપણના જગતને જોતી તેમની દૃષ્ટિ-રીતિ કેવો વિશેષ પ્રગટાવે છે તે માટે તેમના એક નિબંધને ઉદાહરણરૂપ લઈને વાત કરીએ – 'રૂપપ્રપંચ.'

નિબંધનો આરંભ સામાન્ય વર્ણનથી થાય છે – 'બારી પાસે બેસીને જોઉં છું.' હવે આ જોવાની દૃષ્ટિ સામાન્ય નથી તેનો પરિચય કરાવતું બીજું વાક્ય કાવ્યાત્મક રીતે આલેખાયું. 'ઝરમર ઝરમર તડકો વરસે છે.' – વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ કેવી છે ? જે 'તડકો' દૃશ્ય છે તે શ્રુતિનો વિષય બન્યો, તડકાએ સજીવ રૂપ ધર્યું. 'ઝરમર ઝરમર' શબ્દની પુનરાવૃત્તિ તડકાના સૌંદર્યને પણ વર્ણવે છે. પણ હવે દૃષ્ટિ સહેજ ખસે છે. – 'પાસેની મધુમાલતીની ઘટાએ શીતળતાનો નાનો શો દ્વીપ રચ્યો છે. ત્યાં મધમાખીઓએ આશ્રય લીધો છે, અને મધપૂડાની રચના કરવા માંડી છે. ભારે ધમાલ છે.' – અહીં એક આખું ક્રિયાશીલ જગત પેલી દૃષ્ટિથી ઊંચકાય છે. વાક્યાંતે આવતાં ક્રિયાપદો ('છે'નું પુનરાવર્તન) પેલા દૃશ્ય જગતની ત્વરિત ગતિ (મધમાખીઓની મધપૂડો રચવાની ક્રિયા) સૂચવે છે. તો વળી એ ક્રિયાનો સ્થળવિશેષ સૂચવતાં – 'નાનો શો દ્વીપ' કહી દીધું. અહીં 'દ્વીપ' શબ્દ પણ સાર્થકતા જન્માવે છે. મધુમાલતીની ઘટા ઉનાળામાં દિવસોમાં પોતાની આસપાસ શીતળ વાતાવરણ ઊભું કરે છે.

સર્જકચેતના આવા એક ક્રિયાશીલ જગતની સામે બીજું જગત તરત જ લઈ આવે છે જુઓ – 'આમ જુઓ તો નરી નિઃસ્તબ્ધતા બધે છવાઈ ગઈ છે. બપોરની અલસમન્થર વેળા સાપે ઊતારી નાંખેલી કાંચળીની જેમ પડી રહી છે. એમાં ક્યાંય કશો સંચાર નથી.' – અહીં જે નિઃસ્તબ્ધ જગત છે (માનવોનું) તે કેવું ? તો ઉપમાસભર બનાવીને એને વિશેષ અર્પ્યો –'સાપે ઉતારી નાંખેલી કાંચળીની જેમ' – 'નગણ્યતા', 'નકામાપણા'નો સંકેત મળે છે. બપોર છે તેથી કદાચ માણસો આરામ જ કરવા માંગે છે. આવા તડકામાં કશું જ કરવું નથી. તેથી જ 'નિસ્તબ્ધતા' જેવા સંસ્કૃત તત્સમપ્રધાન શબ્દ સાથેની બપોર પણ એવા જ તત્સમ્ શબ્દોથી સાહજિક રીતે પ્રગટી – 'બપોરની અલસમન્થર વેળા.'

હવે, સર્જક દૃષ્ટિ નિઃસ્તબ્ધતાના જગત તરફથી ફરીથી પ્રકૃતિ તરફ વળે છે. 'ફૂલ તરફ જોઉં છું.' ફરીથી સામાન્ય ક્રિયાનો સંકેત, પણ પહેલા પરિચ્છેદની જેમ જ દૃષ્ટિ તો વિશિષ્ટ જ. તેથી જ દૃશ્યકલ્પન રજૂ થયું – 'કશુંક આનન્દના દ્રુત લયથી એકી શ્વાસે બોલી નાખ્યા પછી બાળકનું મોઢું શ્વાસ લેવા ખુલ્લું રહી ગયું હોય તેવી એ ફૂલોની મુદ્રા છે.' – અહીં પણ દૃષ્ટિની સભરતા કે ફૂલોનાં સૌંદર્યને પ્રગટાવવા સંસ્કૃત તત્સમપ્રધાન શબ્દો – તો સાથે ફૂલની સરળતા, નિર્દોષ સૌંદર્ય સૂચવવા શૈશવ જગતમાંથી સાદૃશ્ય લઈ આવ્યા. આવાં ફૂલો તેમની માટે સ્પર્શ કરતાં વધારે તો

શ્રુતિને સંકોરે છે. (સામાન્ય માણસ ખીલેલા ફૂલને જોઈ તોડી લેવા લલચાય, પણ અહીં તો સર્જકની વિશિષ્ટ સંવેદનશીલ ચેતના છે) તેથી જ કાન સરવા કરીને – 'એ હમણાં જાણે કશુંક કહેશે'ની ભ્રાંતિથી ફૂલ પાસે ઊભા રહી જાય છે. અહીં પણ અંદરથી આવતી તીવ્ર સંવેદના 'ઊભા રહી જવાય છે' (ઊભો રહી ગયો નથી)થી પ્રગટે છે. અહીં જે ઉપમાઓ પ્રયોજાઈ તે નરી અરૂઢ હતી. પહેલી ઉપમા કરતાં બીજી ઉપમા વિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે, કારણ કે બાળક અને ફૂલ વચ્ચે જે સંબંધ છે તે નરી નિર્દોષતાનો. અને માત્ર બાળકની સાથે નહીં, પણ અમુક ભાવસ્થિતિએ મુકાયેલા બાળકના મુખ સાથે સરખાવવાથી નિબંધમાં એક નવું પરિમાણ ઉમેરાય છે.

પણ તરત જ (વાક્યાંતે હજી કંઈ સાંભળે એ પહેલાં) બીજો અવાજ કાને પડે છે. આ અવાજ કેવો છે? – 'બજરની દાબડી ખૂલીને બંધ થતી હોય તેવો' – ઉપમાસભર શ્રુતિકલ્પન ફરીથી જન્મ્યું. સર્જકચેતના જે જગત પાસે પહોંચે છે, એ જગત માત્ર જે સામાન્ય નજરે દેખાય તેવું ને તેવું પ્રગટતું નથી. નિબંધકાર તો એને પંચેન્દ્રિયથી માણે છે. તેથી જ જ્યારે આવા સભર (પ્રાકૃતિક) જગતની વાત આવે ત્યારે એ ચેતના આવા કાલ્પનિક-આલંકારિક સંદર્ભથી જ પોતાની વાત મૂકી આપે.

હવે પેલો બીજો અવાજ કોનો? 'તો પાંદડાનાં ગુચ્છની આડશે એક કાચીંડો સ્થિર દૃષ્ટિએ અવિક્ષુબ્ધ, અચલાસને બેઠો છે : કૂટસ્થ, નિર્લિપ્ત. એને જાણે કશી ખબર નથી.' – અહીં બીજું દૃશ્ય – જે સ્થિર છે તેની વાત – પેલા મધમાખીના ક્રિયાશીલ જગત સામે – કાચીંડાનું સ્થિર વિશ્વ. ફરીથી પેલા બે જગતનો વિરોધાભાસ પ્રગટ્યો. આ જ વિરોધને પ્રગટાવતા ચાર ચાર વિશેષણો (સંસ્કૃત તત્સમપ્રધાન શબ્દવાળા) કામે લાગ્યાં છે. અહીં 'કાચીંડો' પણ પેલા નિઃસ્તબ્ધતાના જગત સાથે જોડાય છે. (એને જાણે કશી ખબર નથી.) જ્યારે પહેલા પરિચ્છેદમાં (ક્યાંય કશો સંચાર નથી) આવતાં આવાં નિષેધાત્મક વાક્યો પેલી નિઃસ્તબ્ધતાને વધુ ઘૂંટે છે.

પછી આવી સ્થિરતાનો ભંગ કરતું શબ્દચિત્ર પ્રગટાવ્યું – 'એક મધમાખી મધપૂડા પરથી ઊડે છે, ને તરત 'ડબ' દઈને અવાજ આવે છે.' પણ સર્જકદૃષ્ટિ ફરી સ્થિર થાય છે પેલા કાચીંડાની સ્થિરતા સાથે. પેલા 'ડબ' અવાજથી સર્જકદૃષ્ટિ વિચલિત થઈ, પણ કાચીંડાની સ્થિતિ તો યથાવત્ – તેથી જ સર્જક એનું કારણ લઈ આવ્યા – 'મધના સ્વાદની એને ખબર છે કે નહીં તે તો કોણ જાણે !' તરત જ ગીતાના શ્લોકનો સંદર્ભ જોડાય – 'કાલોऽહં લોકક્ષયકૃત્યપ્રવૃત્તઃ' આ કાચીંડાની સ્થિરતા કેવી ?- તો કહે – 'અચલાસને પ્રતિષ્ઠિત થઈને દૂરની ક્ષિતિજના રહસ્ય તાગતો' – હવે અહીં પણ સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિ અને ગીતાના શ્લોકનો સંદર્ભ પેલા રહસ્યમયી

જગતનું સૂચન કરાવે છે. જે આ જગતની પેલે પારનાં રહસ્યોન પામવા મથે છે. (કદાચ સંન્યાસી / વિરક્ત લોકો) તેમને સંસારના મધુરસની મીઠાશ કદાચ નહીં માણી હોય. તેનો સંકેત કાચીંડાની સ્થિરતાથી તો મળે.

પણ, સર્જક કબૂલ કરે છે કે 'આજે જે જોયું તે નગ્ન બુભુક્ષા નહોતી.' કારણ – વિશિષ્ટ ચેતનાએ માણેલું એ 'વિશિષ્ટ રૂપ હતું'. પણ, આધુનિક જીવન જીવતાં માણસ પાસે આવાં વિશિષ્ટ રૂપ નિહાળવાની ન તો દૃષ્ટિ છે કે ન તો એવી સંવેદનાસભર શ્રુતિ. તેથી જ હવે પેલી હળવાશભરી

શૈલી બદલાય છે અને કટાક્ષ સભરશૈલીએ 'આહાર, નિદ્રા અને મૈથુન તો પ્રાણીમાત્ર ને છે, પણ એને રૂપ આપીને મનુષ્ય જાણે એની સ્થૂળ પ્રાકૃતતામાંથી છૂટી જવા ઇચ્છે છે. એણે આ રૂપો સરજવાનો પ્રપંચ ભારે વિસ્તાર્યો છે. આરોગવા બેસે ત્યારે લીલીછમ કેળનાં પાન, આજુબાજુ રંગોળી, ધૂપસળી, વાનીઓ રંગબેરંગી, એના સ્વાદની સાથે એની સોડમ, એને પીરસવાની છટા, એને પીરસનાર – જોયું ને, કેટલો બધો પ્રપંચ !' – અહીં જે વિરોધ છે તે કૃત્રિમ, દંભી જીવનરીતિ સામે પહેલાંથી જે વિરોધાભાસી જગત આલેખાયું તે હવે વધુ પ્રબળ બને છે. એક તરફ છે પ્રકૃતિની નરી સહજતા-સરલતા તો બીજી બાજુ મનુષ્યની પ્રપંચવાળી સૃષ્ટિ, 'જે જેવું છે તેવું સરલ નહીં સ્વીકારે પણ નર્યો રૂપપ્રપંચ વિસ્તારશે એ શા માટે ? તો જવાબ આપ્યો, 'મનુષ્ય સ્થૂળ પ્રાકૃતતામાંથી છૂટી જવા ઇચ્છે છે.' – આવી નિર્વ્યાજ સરળતા ગુમાવી બેઠેલાં માનવજીવન પર પ્રહાર કરવા માટે વળી પાછાં પેલી કૃત્રિમ શોભાને વર્ણવી. એ વર્ણનની અસરકારકતા નાનાં-નાનાં પદોથી સંયોજાઈ, સંસ્કૃત–તત્સમ્ શબ્દોથી અભિવ્યક્ત થાય છે. (આહાર, નિદ્રા, મૈથુન) અને છેલ્લે આવતું સંબોધનવાળું(ભાવકને વધુ સંડોવતું – 'જોયું ને') ઉદ્‌ગારવાક્ય પેલી જીવનરીતિ સામે આશ્ચર્ય પ્રગટાવે છે.

હવે, વળી પાછા હળવાશભરી ગતિએ ચિંતન પ્રગટાવે – 'આથી જ, રૂપ એ આપણો મુખ્ય આશ્રય છે, નિરાકારનેય આકાર આપીએ એટલે ભય નહિ.' આપણી સામાન્ય જનમનુષ્યની સ્થાયી વૃત્તિ – 'ભય'ને ટાળવા આપણે તો રૂપપ્રપંચ આદર્યો. જો એમ ન કર્યું હોત તો ? સર્જક કહે છે કે – 'માણસ કદાચ ટકી જ ન શક્યો હોત.' એમને તો 'દક્ષિણનાં મંદિરોના ઊંચા ગોપુરમ્ પણ નિરાકાર આકાશની સામે આકારના વિજયોનો એ દર્પપૂર્ણ તર્જનીસંકેત હોય એવું લાગે છે.' અહીં પણ પેલાં આકાશની 'નિરાકારતા' – જે 'ખુલ્લાપણું' કે 'વિશાળતા' છે એ પ્રગટાવી. આકાશ છે તો નિરાકાર, પણ છતાં એનું આવું વિશાળ પારદર્શક રૂપ સર્જકદૃષ્ટિ તો જોઈને માણી શકે છે. એની સામે ગોપુરમ્‌ની ઊંચાઈનો આકાર છે, છે તો આકારિત પણ સાથે ભળે છે નર્યો અહમ્‌નો ભાર. તેથી જ આવા રૂપ/આકારને તેઓ 'અજબનો કીમિયો' કહે છે. અલબત્ત એવા પ્રયોગો, કરામતો સામે તેમને વાંધો તો નથી જ, માત્ર ફરિયાદ – 'એ રૂપના આશ્રયે રહીને અરૂપનો મહિમા દેખી શકીએ ત્યારે જ એ રૂપ સાર્થક ઠરે.' આમ કહી મિત્રભાવે આડકતરી સલાહ આપી દીધી. હજી પેલા નિરાકાર તત્ત્વની મહાનતા સૂચવતા સ્પષ્ટતાપૂર્વકનું ચિંતન – 'રૂપ પોતાને પ્રકટ નથી કરતું, પ્રકટ થવા જતાં જ એ અપ્રકટતા સિદ્ધ કરે છે. એ અપ્રકટતા વન્ધ્ય નથી, કારણ કે પ્રકટતાની બારીમાંથી આપણે એને જોઈ છે.' – અહીં વિરામવાક્યાવલિમાં વ્યક્ત થતો પ્રકટતો-અપ્રકટતો અન્વય પેલા બે જગત વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરે છે, તો બીજી બાજુ નિષેધ-હકાર, વાક્યોમાં પુનરાવર્તિત થઈ ('નથી'-'છે') પેલી કહેવાતી વાતને વધુ વળ ચઢાવે છે. પરસ્પરવિરોધી જગતને સન્નિધિકૃત કરતાં સર્જક પોતાનો નિજી ચિત્તવિહાર કેટલી સૂક્ષ્મતાથી આલેખે છે. સુરેશ જોષી જેને 'લીલા' કહે છે એ 'શબ્દની લીલા' જ અહીં તો પ્રગટે છે. જોકે એટલું તો ચોક્કસ કહી શકાય કે સભર ચેતનાથી માણેલા જગતને જોવાની, અવલોકવાની અને અભિવ્યક્ત કરવાની સર્જકઅદા જ અહીં તો અસરકારક બને છે.

એની પ્રતીતિ હવે પછીના પરિચ્છેદમાં પણ થાય છે. હજી પેલી પ્રપંચસૃષ્ટિ તરફનો રોષ શમ્યો

નથી. હવે આલંકારિક શૈલીએ – 'કહે છે કે પવન પહેલાં આંધળાની જેમ અટવાતો ફરતો હતો, એને પોતાને જ એની ગતિવિધિની કશી ખબર નહોતી. એક વાર ધૂંધવાતો ધૂંધવાતો એ વાંસનાં વનમાં થઈને ફૂંકાયો ને વાંસનાં પોલાણમાંથી ભરાઈને એ બહાર નીકળ્યો તો એ સૂરમાં ફેરવાઈ ગયો.' આટલી દીર્ઘ વાક્યરચના પછી તરત જ એક નાનું સરળ વાક્ય 'એને રૂપ મળ્યું.' આખી વાત વાર્તાની જેમ કહી પવનને રૂપ આપ્યું. 'અટવાતો', 'ધૂંધવાતો' જેવાં વર્તમાન કૃદન્તો અને છેલ્લે 'ફેરવાઈ ગયો' આ ત્રણ ક્રિયારૂપો દ્વારા પવનને સાહજિક રીતે મળતાં રૂપની વાત પ્રત્યક્ષ કરી. અહીં પવને રૂપને પામવાનો સભાન પ્રયત્ન નથી કર્યો. તેથી જ તો એને 'સૂર' જેવું મધુર સરળ રૂપ મળ્યું. પણ પછી તરત જ ('પછી તો માનવી આવ્યો.') તદ્દન સાદું વાક્ય છતાં 'પછી તો' શબ્દોથી જ પેલા મનુષ્યના પદાર્થને રૂપ આપવાના સ્વભાવનો પરિચય આપી દે. એણે શું કર્યું ? – 'એણે તો શ્વાસને રમાડીને અનેક રૂપો સર્જ્યાં.' મનુષ્ય વાંસળી વડે અથવા શરણાઈ વડે શ્વાસનાં જ રૂપ સર્જ્યાં અને સૂરોની અદ્‌ભુત સૃષ્ટિ એમાંથી સર્જાઈ. અહીં પણ 'તો' સંયોજકની ભારસૂચકતા પેલા કટાક્ષસૂરને (રૂપ આપવાના) વધુ તીવ્ર બનાવે છે. અલબત્ત આવાં કરામતીવિશ્વ સામે સજ્જડ બીજું વિશ્વ છે – જ્યાં પેલા પવનની – અસલ પ્રકૃતિનો મિજાજ અને વૈભવ પ્રગટે છે. એ દર્શાવતાં સર્જક પવનનાં ગતિશીલ ચિત્રો આંકે છે જુઓ : 'એ અદેહી પવન રણના વિશાળ વિસ્તાર પર વિરાટ પગલી પાડતો ચાલે છે, ત્યાં એનો રોષ વરતાય છે.'

'માણસના બે હોઠનાં બીબામાં એનું રૂપ ઢળાય છે.'

'સાગરનાં અફાટ વિસ્તાર પર ઊછળતાં મોજાં પણ રોષે ભરાયેલાં પવનનાં જ પગલાં છે.'

'પવન' જેવું અમૂર્ત તત્ત્વ સર્જક ચેતનાએ કેવું 'મૂર્તતા' ધારણ કરી રહે છે ! પવનની ગતિ, એનો વેગ, એનો સૂસવાટાભર્યો અવાજ બધું જ પેલા વર્તમાન ક્રિયારૂપોના સંયોજનથી પ્રત્યક્ષ બને છે. (ચાલે છે, ઢળાય છે, પગલાં છે) તો બીજી બાજુ અદેહી પવન સર્જક નજરે તો (પગલી પાડતો, રોષે ભરાયેલો) સજીવ બની ઊઠે છે. વચ્ચે (કટાક્ષ કરતું) આવું (પવન જેવું) પ્રાકૃતિક તત્ત્વ તો કવિને પડકારે કહીને – સર્જકની સભર ચેતના આ પવનનાં વિવિધ રૂપ પ્રગટાવતી દૃશ્ય-શ્રુતિ કલ્પનપ્રચુર શ્રેણી આપે છે જુઓ : –

– દીપની સ્થિર જ્યોતને ભેટતો પવન

– લજ્જાળ યુવતીના પાલવમાં ભરાઈને એને સઢમાં ફેરવી નાખતો પવન

– બંધ કરેલાં દ્વારની ફાડમાંથી અંગને સંકોચીને ચોરપગલે દાખલ થઈ જતો પવન

– અવાવરુ વાવના અંધારાના લેપવાળા પાણી પરની લીલની ઝૂલને હલાવી જતો પવન

– બે મૂઢ પ્રેમી વચ્ચે ઘુઘવાતો પવન

– આકાશની નીલ જવનિકાને ઉડાડતો પવન

ગતિશીલ પવનનાં આટલાં સૂક્ષ્મ વિશિષ્ટ રૂપો જોતાં સર્જક દૃષ્ટિ તો આશ્ચર્યચકિત થાય જ છે, (આમ જુઓ તો એનાં કેટલાં રૂપ છે !) પણ ભાવક પણ આ આસ્વાદ્ય રૂપોને માણીને સભરતાની લાગણી અનુભવે છે. એટલું જ નહિ પવનને જોનાર વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ-શ્રુતિ પામી એને પમાડનાર

(સર્જકની) વ્યક્તિની સાથે ને સાથે રહી પેલી સૃષ્ટિમાં વિહાર કરી શકે છે.

આવી દૃષ્ટિની ધાર કરી જીવનાર સર્જકચેતના જ પ્રાકૃતિક જગતને આટલી ઇન્દ્રિયસંતર્પકતાથી, તાદાત્મ્યથી નિહાળી શકે. અલબત્ત એ તો આવી સંવેદનશીલતા માણસમાત્રમાં ઝંખે છે. તેથી જ. વેદનાના સૂરે – 'પણ ઘણી વાર એ જોયું જીરવ્યું જતું નથી' પછી તરત જ કટાક્ષસભર વાણી – 'આપણે સ્પર્શેન્દ્રિયને લગભગ જૂઠી કરી નાખી છે.' – અર્થાત્ 'સ્પર્શ' અનુભવીએ છીએ ખરા, પણ સાચા અર્થમાં જેને 'સ્પર્શ' કહી શકાય એવો નહીં. પંચેન્દ્રિયોથી પમાતું જગત જ આવા સ્પર્શનો અનુભવ કરાવે તેથી જ આપણી 'સ્પર્શેન્દ્રિય જૂઠી છે' એમ ઠેરવી વળી પાછા મિત્રભાવે સલાહ આપી બેસે – (અગાઉ પણ રૂપના આશ્રયે અરૂપનો મહિમા જોવાની સલાહ આપી) 'ઋતુઋતુએ, દિવસને જુદે જુદે સમયે પવનના સ્પર્શ માણવા જેવા હોય છે.' આમ કહી ફરીથી પવનની કલ્પનપ્રચુરશ્રેણી મૂકી આપે છે. જુઓ :

– લાંબે ગાળે બહારથી આવીને ઘર ખોલીએ ત્યારે બારણું ખૂલતાની સાથે જ આપણને ઘસાઈને ત્વરાથી બહાર છટકી જતો પવન (સ્પર્શકલ્પન)

– મુંબઈ જેવા શહેરના અંધારિયા ને ભેજવાળા ભોંયતળિયે આળસુ થઈને પડ્યો રહેતો પવન. (રૂપ-દૃશ્ય કલ્પન)

– ફેંકી દીધેલા કાગળના ટુકડા સાથે પકડદાવ રમતો શિશુપવન (ગતિશીલ-દૃશ્ય કલ્પન)

– ઐતિહાસિક ઈમારતના ખંડેર પર ઘૂમરાઈને કોઈ મહાકવિના આખ્યાનના અનુષ્ટુપમાં ભૂતકાળના સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્યનો પાઠ કરતો પવન

– પ્રિયતમાના મુખમાંથી સખીના કાનમાં ચોરીછૂપીથી સરી જતા પ્રિયતમનાં પ્રથમ નામોચ્ચારના ઉષ્ણ ઉચ્છ્વાસ રૂપ પવન (સ્પર્શ કલ્પન)

– નીલિમાના કપોલને છેડીને એના આનન્દવિહ્વળ સ્પર્શના રોમાંચથી આપણા લોહીમાં ભરતી રેલાવી દેતો પવન... (સ્પર્શ કલ્પન)

અહીં તો પવનને એમણે સમયના, ઋતુનાં વિવિધ પરિમાણોની સામે મૂકીને જીવંતતા બક્ષી.

પહેલી કલ્પનશ્રેણીમાં પવનનાં જે રૂપો મળે છે, એ લગભગ પ્રાકૃતિક વિશ્વ સંદર્ભે મૂકાયાં. (એકને બાદ કરતાં – બે મૂઢ પ્રેમી વચ્ચે ધૂંધવાતો પવન) પણ અહીં જે કલ્પનશ્રેણી યોજાઈ એમાં તો ઘર, શહેર, કાગળ, ઐતિહાસિક ઇમારત; પ્રિયતમાનું મુખ, નીલિમાનું કપાળ – વગેરે પદાર્થ, વ્યક્તિ, સ્થળ પણ સંકળાયાં. પવનનાં આ સૂક્ષ્મ અમૂર્ત રૂપોને વર્ણવતી સર્જકચેતનાની ગતિ પણ એટલી જ તીવ્ર છે કે જાણે એકશ્વાસે જોયેલાં રૂપોને વર્ણવી દે છે. પછી છેલ્લે શ્વાસ વિરામ લેતાં હોય તેમ – '...બસ, પવન જોડે હરિફાઈમાં નહીં ઊતરાય.' કહી પોતાની લાચારી, અસમર્થતા પ્રગટાવી. અલબત્ત પવનની ગતિ જેટલી જ સૂક્ષ્મ અને તીવ્ર છે તેટલી જ સર્જકસંવેદના પણ સૂક્ષ્મ તીવ્ર અને ગતિશીલ બને છે. આવા સભર સર્જક પછી તો ફરિયાદ કરી પ્રશ્નમુખર શૈલીએ આપણા કાવ્યસાહિત્ય સામે કટાક્ષમિશ્રિત સ્વરે પૂછી બેસે – 'આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં પવનને રૂપ આપતી કવિતા કેટલી છે વારુ ?'

હવે, પેલા સઘન પ્રાકૃતિક વિશ્વ,સર્વ તરફથી પોતાના 'ઘર' – 'સ્વ' તરફ પાછા વળતાં અતીતને, સ્મૃતિને વર્તમાન ક્રિયારૂપે મૂકી આપે છે – (જાણે એ સૃષ્ટિ હજી સર્જક મનમાં તો એવી જ તાજી છે એની પ્રતીતિ થાય) – 'માગસરના ઠંડીના દિવસ છે. ઘરમાં તાપણું કર્યું છે.' આટલી સામાન્ય વાત પછી શરૂ થાય અદ્દ્ભુત અને ભયાનક જગતની કાલ્પનિક સૃષ્ટિ જુઓ : –

'સળગતા લાકડાની ઝાળ' ભીંત પર બિહામણા પડછાયા પાડે છે. દાદીમા જે રાક્ષસની વાત કરી રહ્યાં છે તેની 'માણસની ગંધ આવે', 'માણસખાઉં' કહીને લપકારા મારતી જીભ જ જાણે !' અહીં પહેલા 'બિહામણા', 'રાક્ષસ' પછી 'માણસની ગંધ', 'માણસખાઉં', 'લપકારા મારતી જીભ' – ક્રમશઃ આવતા આવા શબ્દો ધીમે ધીમે પેલી ભયાનક સૃષ્ટિને વધુ ઘૂંટે છે. (આવી અદ્દ્ભુત – ભયાનક સૃષ્ટિ અગાઉ 'ગંધ – અભિજ્ઞાનની મુદ્રિકા'માં પણ જોવા મળે) વચ્ચે મુખર બનીને સલાહ આપે, 'ભયનો રોમાંચ માણવા જેવો હોય છે.'

હવે, બાળવાર્તાની શૈલીએ દાદીમાની વાત મૂકી આપી, 'ઘોર અંધારું વન છે, સૂરજદાદાનેય પેસવા નહિ દે એવું–' બાલ્ય જગતની વાત કરવી છે, માટે ભાષા પણ એવી જ તેથી 'ઘોર અંધારું' પછી 'સૂરજદાદા' – જેવા બાળસૃષ્ટિનાં, બાલ્યવયની ભાષાના શબ્દો મૂક્યા. પછી તરત જ દાદીમાના મન્દ કમ્પવાળા અવાજે ઊભી કરેલી અવાજની સૃષ્ટિ અદ્દ્ભુત – વિસ્મયસભર ભાવે અવાજની કલ્પનશ્રેણી રજૂ કરે –

જુઓ –

– વનનો રાક્ષસી વીંઝણો વીંઝાય તેનો અવાજ

– તમરાંનો અવાજ

– રાજકુંવરીના ઝાંઝરનો અવાજ

– રાજકુમારના પુરપાટ દોડ્યે જતા નીલપંખ ઘોડાના દાબડાના અવાજ

અહીં જે અવાજોનું જગત છે, એ તો પેલી બાળવાર્તાની – પરીકથામાંથી આવ્યું અને તરત જ આ 'અવાજ'ના અમૂર્ત રૂપને પણ (પેલા પવનની જેમ) વિશિષ્ટ કાલ્પનિક દૃષ્ટિ-શ્રુતિએ મૂર્તતા બક્ષી.

આવા બાલ્યવયે માણેલા ઇન્દ્રિયસ્પર્શ-સઘનજગતની સ્મૃતિ એટલી તો તીવ્ર છેકે-આજે પણ – સર્જકમન – ચિત્ત ઉપર એ બરાબર કબજો જમાવી ચિત્તને આનંદથી ભરી દે છે. તેથી જ – 'રજાઈની હૂંફમાં સુખથી ઢબુરાઈને અજાણ્યા ભયથી ફફડી ઊઠવાની શી લિજ્જત હતી !' – એવું ઉદ્દ્ગારવચન કરી બેસે. હજી એ અદ્દ્ભુત ભયાનકનું વિસ્મયસભર જગત ઉત્પ્રેક્ષાથી ભરપૂર બનાવતાં –

– ઝાડની ડાળી હાલે ને જાણે રાક્ષસે હાથ લંબાવ્યો.

– બારીમાંથી પવન સૂસવાટો કરતો વાય ને જાણે ઊંઘતા રાક્ષસનાં નસકોરાં બોલ્યાં.

– બા બારણાની સાંકળ ચઢાવે ને જાણે રાજકુંવરીનાં ઝાંઝર રણક્યાં !

વિરામ વાક્યાવલિમાં કાલ્પનિક વિહાર છેવટે ઉદ્દ્ગારમાં વિરમે. અહીં 'લંબાવ્યો', 'બોલ્યાં', 'રણક્યાં' – જેવા વર્તમાન ક્રિયારૂપોમાં આવતા અનુસ્વારનો ભાર પેલા કલ્પનાજગતને વર્ણવવામાં વધુ મદદરૂપ બને છે.

આવી બાલ્ય વયની સામે વૃદ્ધ વયની વાત મૂકી આપી, 'વૃદ્ધાવસ્થાની એક નિશાની કદાચ એ કે અવાજની સ્મૃતિની તાદૃશતા ઝાંખી થતી જાય છે.' આમ કહી કેટલાક (લોકો) એવા અવાજને પામ્યા પછી પણ સ્મૃતિમાં રાખી શકતાં નથી, કદાચ તેમને મન એ છોડી દેવા લાયક હશે – એમ માનીને સર્જક અહીં છૂપો વ્યંગ પણ કરે છે. 'વૃદ્ધાવસ્થા' એટલે જ જાણે 'મરણ'. જો તમે આવા ઇન્દ્રિયસભર જગતને માણી ન શકો, અર્થાત્ સંવેદનબધિર બની જાઓ તો તમે 'યુવાન' હોવા છતાં વૃદ્ધ છો. એની સામે પેલું બાળક કેવું ? –'એને તો એમ જ થયા કરતું હોય છે : પતંગિયું થાઉં તો, મોર થાઉં તો, વાદળ થાઉં તો – ને આખરે એ ક્યાં અટકે તે જાણો છો ? – હું ભગવાન થાઉં તો–' અહીં 'જાણો છો ?' કહીને ભાવકને વધુ નિકટતા બક્ષી(આત્મીય જન માનીને). 'બાળક' એટલે નરી કાલ્પનિકતા, કાવ્યાત્મકતા, પારદર્શકતા. (અગાઉ તેઓ કહી ચૂક્યા છે – 'બાળપણની રમતનું સૌથી મોટું રમકડું ને ઉત્પ્રેક્ષા) અહીં વાક્યટુકડાને અંતે મૂકાતો 'તો' વર્ણ પેલા સમૃદ્ધ કાલ્પનિક જગત તરફનું ખેંચાણ સૂચવે છે. પણ વાસ્તવની દુનિયામાં મોટપણે આવું બધું સૂઝતું નથી. કદાચ સૂઝે તો પણ દબાવીને – ટેવવશ જીવ્યે જઈએ છીએ. તેથી જ તેઓ – કટાક્ષસભર શૈલીએ વ્યંગ પ્રગટાવતાં –

'આપણને બધાંને તો જીવવાની ટેવના, બખિયા મારીને કોઈએ સીવી દીધાં છે.' અહીં 'જીવવાની ટેવ' એ આપણી રેઢિયાળતાનું, 'બખિયા' – એ ઢંગધડા વગરના જીવનનું, અને 'સીવવું' એટલે 'સાંધા જોડેલું' – એવું પેલું કૃત્રિમ જીવન – જ્યાં પરિવર્તનને આવકારવા માટે જગ્યા નથી, તો આનંદને વ્યક્ત કરવા કે નિખાલસ બનવા માટે પણ જીવનમાં કોઈ તાલમેલ નથી.

પણ હા, સર્જકને એક આશ્વાસન છે, કે 'બાળકને હજુ કોઈ એવા બખિયા ભરી શકતું નથી. જીવનથી એવું તો ફાટું-ફાટું થઈ રહે છે કે એને કોણ બખિયા મારવાની હિંમત કરે ?' – 'બાલ્ય વય' એટલે જ મુક્ત જીવન – (અગાઉ પણ 'ગંધ અભિજ્ઞાનની મુદ્રિકા'માં કહેવાયું છે કે બાળકનો જીવનખંડ નીતિની હકૂમત નીચે આવ્યો હોતો નથી.) નિયંત્રણો વગરનું, નીતિ-નિયમોથી મુક્ત. એ વયનો આનંદ, સંવેદનસભરતા પ્રગટ કરતી 'ફાટું-ફાટું' શબ્દની દ્વિરુક્તિ અહીં વાક્યના લયને અસરકારકતા અર્પે છે. 'પેલા બખિયા ભરવાની હિંમત કોણ કરે ?' – પ્રશ્ન પૂછી કલ્પના કરે – 'કોઈ વાર અધરાતે મધરાતે ચન્દ્રકિરણની આંગળીઓ આપણા આ બખિયાને ઉકેલી નાખે છે ને ત્યારે ઘણા વખતથી આપણામાં પૂરાઈ રહેલો પેલો શિશુ 'એન ઘેન' 'રમવા જમવા' છુટ્ટો થઈ જાય છે.' અહીં પણ બાળગીતનાં પંક્તિટુકડા પેલા કાલ્પનિક વિશ્વની સભરતાને જ પુષ્ટિ આપે છે.

દરેક મનુષ્યના ચિત્તમાં આવો એક શિશુ કેદ થઈને પડી રહે છે. કોઈ વાર એ શિશુચિત્ત આવી આનંદના ઉછાળની ઊર્મિ અનુભવે પણ છે, છતાં 'આવી તિથિઓ પંચાંગમાં નોંધાતી નથી.' કહીને પરંપરિત આપણી તિથિ – શુભ મુહૂર્ત જોવાની વાત પર વ્યંગ કરે છે, સર્જક મનને તો આવો વિસ્મયજનક ભાવ અનુભવવો એ જ શુભઘડી છે, તેથી જ જ્યારે આવી સભર અનુભૂતિ જન્મે, ત્યારે પોતાને શું થાય – તેની વાત – અંગતને કેવો વિહાર કરાવે છે તે જુઓ–'

'ને ત્યારે શિયાળાની ઠંડી રાત પ્રાતઃકાળ તરફ વળતાં નાડીમાં જે કવોષ્ણ કમ્પનો આછેરો સંચાર થાય છે તેમાં ભળી જવાનું મન થાય, અન્યમનસ્ક બનીને આંગળીને ટેરવે સાડીનો છેડો વીંટાળ્યા

કરતી મુગ્ધાની દૃષ્ટિના દોરમાં ગુંથાઈ જવાનું મન થાય, સ્થિર પાણીમાંથી એકાએક ઉછળી આવતી માછલીની આ રૂપેરી કાયા પર સહેજને માટે સૂર્યકિરણ બનીને ચમકી ઊઠવાનું મન થાય, ઉનાળાની બપોરની ઉષ્ણ નિસ્તબ્ધતાને અર્ક રૂપે સારવી લઈને ઘૂઘવતા હોલાને કણ્ઠે ઘૂઘવી ઊઠવાનું મન થાય, શિશુના નાનકડા મુખમાં ન સમાતા રેલાઈ જતી દૂધની ધાર બનવાનું મન થાય – '

અહીં સર્જકચેતના કેટલા તાદાત્મ્યથી સમગ્ર જડ-ચેતન ઉપરાંત માનવેતર સૃષ્ટિ સાથે અદ્વૈત અનુભવે છે તેનો સંકેત મળે છે. તો વિરામવાક્યાવલિમાં – સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોસહિત આવતી મનની અગોચર સૂક્ષ્મ લીલા પેલા તત્સમ શબ્દોના ભારને ઓગાળીને ભાવકચિત્તને પણ આવા ઊર્મિ-ઉછાળની અનુભૂતિ કરાવી રહે છે. પ્રકૃતિ, નારી અને શિશુ – ત્રણેયનું સર્જકને સજ્જડ આકર્ષણ છે. તેની પ્રતીતિ પણ અહીં મળે. આ ઉપરાંત 'સ્વ'ની – શરીરની અનુભૂતિ પણ એટલી જ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ ઋતુસંદર્ભે માણી શકે છે. (શિયાળાની ઠંડી રાત... સંચાર થાય છે) નિખાલસતા, મુગ્ધતા અને વિસ્મય – વારંવાર આ રીતે સર્જકચિત્ત પર પકડ જમાવે છે.

હવે, આવા કાલ્પનિક જગતમાંથી સામે વાસ્તવિકતાને પ્રગટ કરી આપતું કથન – 'ઊંઘના ભારને અળગો કરીને શરીરને વળી ટટાર કરીને સવારે આપણે ઊભા થઈ જઈએ છીએ, કેમ જાણે કશું જ બન્યું નથી,' અહીં આવી જડભરત ભારવાળી ઊંઘ એટલે જ સંવેદનાનું મરી પરવારવું. તેથી જ આવી સંવેદનાઓ જાગે ત્યારે ભારને અળગો કરી તેનેમાણી લેવી નહીં તો – 'એક દિવસે એ ભાર અળગો કરી શકાતો નથી, ત્યારે આ કાયાને કોઈ સંકેલી લઈને ચાલતું થાય છે...' કહીને મરણનો સંકેત આપી દીધો. સાચે જ આ શરીરનું મૃત્યુ થાય એ પહેલાં પેલા ભારરૂપી ઊંઘવાળા મરણને હડસેલી દેવું. શરીરનાં મરણનું પેલું રહસ્ય સર્જકમન સમજી શકતું નથી તેથી જ રહસ્યાત્મકતા પ્રગટાવતાં (કાયાને કોઈ સંકેલી લઈને ચાલતું થાય છે) 'કોઈ', 'સંકેલી લઈને', 'ચાલતું થાય છે' – એવાં સાંકેતિક શબ્દો-પદોથી અગોચર તત્ત્વની વાત પ્રગટ કરી. અહીં હવે પેલા મરણનો ભય નથી, પણ મરણ પ્રત્યેનો સર્જકમનનો અભિગમ પ્રગટે છે. તેથી જ 'ત્યારે બાળપણની પેલી પાંખાળી સોનાપરી કદાચ ફરી મળતી હશે, પણ એના નાજુક ખભા પર આપણો ભાર ટકી શકે ખરો ? – કહીને મરણની ગંભીર સ્થિતિને પણ હળવાશભરી શૈલીએ મૂકી આપી. સર્જકને મન મરણ એ મારણ નથી, પણ તેનો (મરણ) સામનો કરવા તત્પર એવું સભર મન - ચિત્ત છે. જુઓ – 'પણ ત્યારે કદાચ આપણને ય નાજુક થવાનો કીમિયો હાંસલ થતો હશે. ને તેથી જ જૂઈની કળી બનીને એકાદ દિવસ પૂરતું ખીલી જવાનું આપણે મંજૂર રાખતા હોઈશું.' – એવો આશાસ્પદ વિધાયક દૃષ્ટિકોણ પ્રગટાવી વિરમે છે.

સમગ્ર નિબંધમાં સર્જકચિત્તની મુગ્ધ લીલા – વિસ્મય, વ્યંગ, રોષ, વ્યથા, ચિંતન, રસિકતા – એવા વિવિધ ભાવોઅનુભવાય છે. આવા સભર ચિત્તને પ્રગટાવતી – કટાક્ષસભર, ચિંતનાત્મક હળવાશભરી, પ્રશ્નમુખર, બાળવાર્તિક, આત્મકથનાત્મક, કાલ્પનિક, તત્સમપ્રચુર – વગેરે વિવિધ શૈલીઓનો અહીં સુભગ સમન્વય પણ પ્રગટે છે. અહીં વાત માત્ર પ્રકૃતિજગત કે શિશુવયની જ નથી, અહીં તો સાહિત્યપ્રેમી-સર્જક-કવિજીવ આપણા સર્જાતા સાહિત્યની પણ નોંધ લઈ પોતાના મંતવ્યને પેલી લીલામાં જ ગૂંથીને મૂકી આપે છે.

કેટલીક વાર જ્યાં ઊર્મિનો ઉછાળ છે, ત્યાં સહજતાથી કાલ્પનિક – આલંકારિક શૈલી આપોઆપ રમણીય બની ઊઠે છે. તો જ્યાં વ્યથા, આક્રોશ કે ઝુરાપાનો ભાવ છે ત્યાં (પણ ઘણીવાર એ જોયું જીરવ્યે જતું નથી) જે - તે ભાવાનુરૂપ આવી અંગત – તળપદી બાનીનો પાસ પણ છે. વિરોધાભાસે પ્રગટતું – છેદાતું બે સામસામેના છેડાનું વિશ્વ પણ સાહજિકતાથી જ પ્રગટી જે કહેવું છે તેને (પોતાના મંતવ્યને) પુષ્ટિ અર્પ્યા કરે છે. આમ, સુરેશ જોષીના નિબંધોમાંથી એક સભર ચિત્તે માણેલા વિહારનો અનુભવ – અનુભૂતિ ભાવકને પણ એટલા જ તાદાત્મ્યથી માણવા મળે છે.

સુરેશ જોષીના નિબંધના પરિચ્છેદનું વિશ્લેષણ કરીએ :

બારી પાસે બેસીને જોઉં છું : ઝરમર ઝરમર તડકો વરસે છે. પાસેની મધુમાલતીની ઘટાએ શીતળતાનો નાનો શો દ્વીપ રચ્યો છે. ત્યાં મધમાખીઓએ આશ્રય લીધો છે, અને મધપૂડાની રચના કરવા માંડી છે, ભારે ધમાલ છે. આમ જુઓ તો નરી નિસ્તબ્ધતા બધે છવાઈ ગઈ છે. બપોરની અલસમન્થર વેળા સાપે ઉતારી નાંખેલી કાંચળીની જેમ પડી રહી છે. એમાં ક્યાંય કશો સંચાર નથી. ફૂલ તરફ જોઉં છું. કશુંક આનન્દના દ્રુત લયથી એકીશ્વાસે બોલી નાંખ્યા પછી બાળકનું મોઢું શ્વાસ લેવા ખુલ્લું રહી ગયું હોય તેવી એ ફૂલોની મુદ્રા છે. એ હમણાં જાણે કશુંક કહેશે એવી ભ્રાન્તિથી કાન સરવા રાખીને સાંભળવાને ઊભા રહી જવાય છે... ત્યાં એકાએક મધુમાલતીની બાજુમાંથી જ અવાજ આવે છે – બજરની દાબડી ખૂલીને બંધ થતી હોય તેવો – ને જોઉં છું તો પાંદડાંના ગુચ્છની આડશે એક કાચીંડો સ્થિર દૃષ્ટિએ અવિક્ષુબ્ધ અચલાસને બેઠો છે. કૂટસ્થ, નિર્લિપ્ત. એને જાણે કશી ખબર નથી. એક મધમાખી મધપૂડા પરથી ઊડે છે, ને તરત 'ડબ' દઈને અવાજ આવે છે, વળી આંખો સ્થિર થઈ જાય છે. અચલાસને પ્રતિષ્ઠિત થઈને દૂરની ક્ષિતિજના રહસ્યને તાગતો કાચીંડો, પાંદડાંના ગુચ્છની આડશે, યથાવત્ બેસી રહે છે. મધના સ્વાદની એને ખબર છે કે નહીં તે તો કોણ જાણે ! ગીતામાંની ભગવાનની વાણી યાદ આવે છે : કાલોઽસ્મિ લોકક્ષયકૃત્પ્રવૃદ્ધો.

બારી આગળ બેઠા બેઠા બારીની બહાર જોઉં છું, સામે જ છે મધુમાલતી, તેની આસપાસ ઠંડકનું વાતાવરણ છે. મધમાખીઓએ ઘર બનાવ્યું છે. એક મોટો મધપૂડો છે. ચારે બાજુ શાંતિ છે. બપોરનો સમય મંદ ગતિએ આગળ વધે છે અને તે સમય સાપની કાંચળી જેવો છે. ક્યાંય ગતિ નથી. સામે ફૂલ છે. તે કેવાં દેખાય છે ? અતિ હર્ષના માર્યાં બાળક કશું બોલવા જાય અને ન બોલાય ત્યારે તેમના જે મુખ દેખાય તેના જેવાં આ ફૂલ દેખાય છે. આ ફૂલ કશુંક તો કહેશે એવું લાગ્યું તેથી હું કાન માંડી તેમને સાંભળવા ઊભો રહી ગયો. અચાનક મધુમાલતીની ઘટામાંથી કશોક અવાજ આવ્યો. કોઈ ડબ્બીનું ઢાંકણ ખૂલે અને બંધ થાય તેના જેવો એ અવાજ હતો. પાંદડા પાછળ એરક કાંચીંડો હતો, સ્થિર બેઠેલો. તટસ્થ, અલિપ્ત, આસપાસના જગતની કશી ખબર જ નથી. ત્યાં મધપૂડા પરથી એક માખ ઊડી અને તરત જ કાંચીડાએ તરાપ મારી, મધમાખી એના મોંમાં. વળી કાંચીડો સ્થિર. પાંદડાની પાછળ. જેવો હતો તેવો. તેને મધના સ્વાદની જાણ હશે ખરી ? નથી ખબર. શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા યાદ આવી ગઈ : કાળ હું જ છું.

પહેલું જ વાક્ય સામાન્ય કક્ષાનું છે. 'બારી પાસે બેસીને જોઉં છું.' અને આ સામાન્યતાની પડછે તરત જ બીજું વાક્ય કાવ્યાત્મક પ્રગટે છે. 'ઝરમર ઝરમર તડકો વરસે છે.' અહીં તડકાની પ્રખરતા કે તેનું રૌદ્ર રૂપ નિબંધકાર પ્રગટાવવા માગતા નથી, એવું હોત તો તો તેમણે 'સૂર્ય હજાર હાથે આશીર્વાદ આપે છે.' જેવો પ્રયોગ કર્યો હોત. ગુલામમોહમ્મદ શેખ પણ એક રચનામાં સૂર્યની પ્રખરતા બતાવવા કહે છે : 'તપ્યો તપ્યો તો સૂરજ બારે મુખે'. સુરેશ જોષી અહીં સૂરજની કોમળતા બતાવવા માગે છે. સામાન્ય રીતે વરસાદ સાથે જોડાતું 'ઝરમર' વિશેષણ બે વાર પ્રયોજીને વર્ષા સાથેનો સંબંધ પણ સૂચવ્યો. કાકાસાહેબ કાલેલકર જ્યારે 'મધ્યાહ્નનું કાવ્ય'માં તડકાની પ્રખરતા વર્ણવવા માગતા હતા ત્યારે તેમણે 'શિકારી કૂતરા'ની ઉપમા આપી. પણ અહીં એવી પ્રખરતા વર્ણવવી નથી એટલે અહીં સુરેશ જોષી તડકો 'વરસે' છે એમ કહે છે. 'વરસવું' ક્રિયાપદ સાથેના સાહચર્યો તડકાને રૂપાંતરિત કરી નાખે છે અને એ રીતે તડકાને નવું રૂપ પ્રાપ્ત થયું, બીજા વાક્યમાં પણ કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ જોવા મળે છે : ' પાસેની મધુમાલતીની ઘટાએ શીતળતાનો નાનો શો દ્વીપ રચ્યો છે.' વાતાવરણમાં વિશેષ શીતળતા છે એ સૂચવવા મધુમાલતીને લઈ આવ્યા અને 'શીતળતાનો દ્વીપ' રૂપક અલંકાર સ્વાભાવિક રીતે પ્રગટી ઊઠ્યો છે. વળી એ શીતળતા વ્યાપક નથી, એટલે 'દ્વીપ' શબ્દ પ્રયોજાયો છે. આ કાવ્યાત્મકતા આગળ ચાલતી નથી, પછી સાદું વાક્ય આવી ચઢે છે : 'ત્યાં મધમાખીઓએ આશ્રય લીધો છે.' અહીં જોવા મળતી નિસ્તબ્ધતાને વર્ણવવા વળી અલંકારનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે, 'બપોરની અલસમન્થર વેળા સાપે ઉતારી નાંખેલી કાંચળીની જેમ પડી રહી છે.' અહીં ઉપમાન સાવ અપરિચિત જગતમાંથી લેખક લઈ આવે છે. સમય થીજી ગયેલો છે એ આનાથી સૂચવાઈ જાય છે.. તેથી જ હવે અભિધાનો આશ્રય લઈને તેઓ કહે છે :એમાં કશો સંચાર નથી.'

વળી સાદગી અને આલંકારિકતાની ભાતનું પુનરાવર્તન થાય છે. શિરીષ પંચાલ તેમના સંપાદન 'ભાવયામિ'માં કહે છે, 'પહેલું વાક્ય સામાન્ય છે : બારી પાસે બેસીને જોઉં છું. પછી અસામાન્ય વાક્ય આવે છે, 'ઝરમર ઝરમર તડકો વરસે છે.' આ અનંકૃતતા અને અલંકૃતતાનું આગળ પુનરાવર્તન થાય છે અને એ પુનરાવર્તન વડે ભાત રચાય છે. આ અને આવાં દૃષ્ટાન્તોને આધારે કહી શકાય કે આ ગદ્યમાં સતત એક જ ધાટીનાં નહીં આવે અને એને કારણે શૈલી એકવિધ બનતી નથી.'

નિબંધકાર કહે છે : 'ફૂલ તરફ જોઉં છું. કશુંક આનન્દના દ્રુત લયથી એકીશ્વાસે બોલી નાંખ્યા પછી બાળક્નું મોઢું શ્વાસ લેવા ખુલ્લું રહી ગયું હોય તેવી એ ફૂલોની મુદ્રા છે.' આ પુનરાવર્તિત થતી ભાત વડે સૌંદર્ય પ્રગટે છે. અહીં ફૂલને માત્ર બાળક સાથે સરખાવીને અટકી ગયા નથી. કવિ પ્રહ્લાદ પારેખે બાળકને જુદા સંદર્ભમાં 'ગાતું કુસુમ' કહ્યું હતું તે અહીં યાદ આવે છે. ફૂલમાં સુગંધ છે, રૂપ છે, પરાગ છે અને સ્પર્શ છે પણ એમાં શ્રુતિ નથી એટલે 'એ હમણાં જાણે કશુંક કહેશે' દ્વારા ફૂલની શ્રુતિગોચરતા સૂચવાઈ. આ પ્રકારની ઉપમા અપરિચિત છે અને સુરેશ જોષી અવારનવાર આવી ઉપમાઓ પ્રયોજે છે. આ દૃષ્ટિવિશેષ પમાય ના પમાય ત્યાં અચાનક શ્રુતિગોચર ચિત્ર આવ્યું. 'બજરની દાબડી ખૂલીને બંધ થતી હોય તેવો અવાજ આવ્યો. વાત માત્ર આટલી જ કરવાની હતી કે મધુમાલતીની ઘટામાં એક બાજુ મધમાખીઓ છે તો બીજી બાજુ કાચીંડો છે. શિકાર અને શિકારી. કાચીંડા માટેનાં

જે વિશેષણો પ્રયોજ્યાં છે તે જુઓ, અચલાસને બેઠેલો, અવિક્ષુબ્ધ, કૂટસ્થ, નિર્લિપ્ત... આ ભાષા બ્રહ્મની નજીક આપણને લઈ જાય. પરંતુ નિબંધકાર એવી કશી આધ્યાત્મિકતા તરફ જતા નહીં રહે. હા, સામાન્ય રીતે બ્રહ્મ માટે પ્રયોજાતાં વિશેષણો કાચીંડા માટે પ્રયોજાયાં છે, એમાં કશી હીનોપમા કે વિડંબના નથી. માત્ર વ્યસ્ત પરિમાણોના આલેખનથી એક જુદા પ્રકારનો સ્વાદ ઉમેરાય છે.

હવે એક તરફ ઉનાળાની નિસ્તબ્ધતા છે, કાચીંડાની સ્થિરતા છે તો બીજી તરફ 'ડબ' દઈને આવતો અવાજ પેલા નિસ્તબ્ધ જગતને જરાક માટે વિક્ષુબ્ધ કરે છે. કાચીંડામાં અગતિ અને મધમાખમાં સતત ગતિ આમ બે વિરોધી જગત અહીં આલેખાયાં છે. પરંતુ સાથે સાથે એ પણ નોંધી શકાશે કે મધમાખીની ગતિ કાચીંડામાં ગતિ પ્રેરે છે. આ રીતે ગતિ અગતિ ગતિ સૂચવાય છે. પદ્યમાં તો છંદોલય વડે સ્વાભાવિક રીતે લયની જે ઉપસ્થિતિ વરતાય છે તે ગદ્યમાં સંભવિત નથી એટલે ગદ્યમાં બીજી યુક્તિઓ ઉપજાવવી પડે છે. આમ અલંકૃતતા સાદાઈ અલંકૃતતા સાદાઈની શૈલી પુનરાવર્તિત થાય છે. એનાથી એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો લય સિદ્ધ થાય છે.

સુમન શાહ 'સુરેશ જોષીથી સુરેશજોષી'માં સુરેશ જોષીની નિબંધશૈલી વિશે લખે છે : 'છતાં આ લલિત નિબંધો માત્ર રૂપલક્ષી બનીને જ અટકી ગયા નથી. બહુ થોડી રચનાઓને બાદ કરતાં, એમાં આપણે પદાર્થો, વસ્તુઓ અને વિષયો અંગેના નિબંધકારનાં લાક્ષણિક પ્રતિપાદનોની એક ચોક્કસ ભૂમિકા પ્રકૃતિ અને મનુષ્યપ્રકૃતિ બંને અંગેનો સુરેશભાઈનો એક લાક્ષણિક અભિગમ આ રચનાઓમાંથી તારવી શકાય છે. પ્રકૃતિ અને માનવસંસારને અમુક એક નિશ્ચિત સ્વરૂપના પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપતાં નિબંધકારનાં નિરીક્ષણો-પરીક્ષણો તેમના મનુષ્યજીવનચિંતનનું એક સાદું માળખું જન્માવી આપે છે. એ માળખામાં રહીને કેટલીક રચનાઓ પૂરી ચિન્તનપ્રધાન પણ બને છે. તેમ છતાં કહી શકાય કે મોટા ભાગની રચનાઓ રૂપલક્ષી રહીને પણ વસ્તુલક્ષી સ્વરૂપે ટકી રહી છે.'

સુરેશ જોષી કાકાસાહેબ કાલેલકરની જેમ અત્યંત સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા પ્રયોજતા સંકોચ પામતા નથી. જે પરિચ્છેદની આપણે ચર્ચા કરી તેમાં જ જુઓ કેટલા બધા સંસ્કૃત શબ્દો છે : દ્વીપ, નિસ્તબ્ધતા, અલસમન્થર, કૂટસ્થ, નિર્લિપ્ત, બુભુક્ષા, અચલાસન, અવિક્ષુબ્ધ. આવી શબ્દાવલિ તેમના વ્યક્તિત્વની લાક્ષણિકતા બનેલી છે. વિવેચન, વાર્તા, નવલકથા કે કવિતામાં આવી જ શૈલી જોવા મળે છે.

અહીં કેટલાંક વાક્યો સાવ સાદાં છે : બારી પાસે બેસીને જોઉં છું, ફૂલ તરફ જોઉં છું, એને જાણે કશી ખબર નથી..... તો આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે આલંકારિક વાક્યો પણ છે. ટૂંકાં વાક્ય છે તો દીર્ઘ વાક્ય પણ છે. સાવ અરૂઢ ઉપમાવ્યાપાર છે. બીજા કોઈ સાહિત્યિક સંદર્ભો નથી.

૬. મેળો

- દિગીશ મહેતા (દૂરના એ સૂર)

દિગીશ મહેતાના ગામનો એ મેળો, એનું અદકેરું મહત્ત્વ. તેથી જ દિવાળી કરતાં કારતકનું મહત્ત્વ વધારે છે, પછી કારણ દર્શાવી કહે છે કે કારતકમાં મેળો આવે. 'મેળા'નું મહત્ત્વ દર્શાવવા કારતકનું મહત્ત્વ પછી મેળાના મંડાણની વાતોએ ચડે છે. જેમાં તળની અસલિયત પ્રકટાવતો મેળાનો માહોલ પછી, પણ પહેલાં તો પેલી વાતચીતની ભાષાનો પ્રાંતીય લહેકો આવે છે. 'એમ તો ઠેઠ અગિયારસ-બારસથી મેળાનાં મંડાણ થઈ જાય.' બીજું વાક્ય પણ એ જ લય – લહેકાને પ્રગટાવતું – 'કા'તુકી પૂનમ એટલે જ સાચી દિવાળી કહોને.' પછી તરત જ વાક્યમરોડ બદલાય છે. – 'ત્યાં સુધી ન ખૂલે બાપુજીની બ્રીફ કે ન ખૂલે એ ખીંટીએ લટકતું, હવે જરા રજભર્યું – તેની આછી ફિલ્મમઢ્યું મારું પેલું દફતર – ચામડાનું...' અહીં નર્મ-મર્મ સાથે વિશેષણોવાળું દફતર, બાળપણની મસ્તી-મોજ સાથે મેળાનો આનંદ પણ વણાતો જાય છે. ત્યારબાદ વાક્ય-ટુકડાઓ, પદવિન્યાસ દ્વારા દફતરની જગ્યા – 'મેળો પૂરો ન થઈ ત્યાં સુધી એ ખસે નહીં' – વગેરે માર્મિકતાથી સૂચવીને મેળાના આનંદને બાલસહજ મસ્તી વૃત્તિથી અનુભવી અભિવ્યક્ત કરે છે.

પછી સીધે-સીધા ઔપચારિકતા કર્યા વગર (માંડીને વાત તો નહીં જ) મેળાના વાતાવરણને રજૂ કરતાં આંગળી ચીંધી ભાવકને દર્શાવતાં હોય તેમ શબ્દચિત્ર અંકિત કરતાં – 'એક રંગમાં હોય પેલા દુકાનદારો – કાપડના, વાસણના, મીઠાઈના એ તેજ થઈ જાય...' આ દુકાનદારોના વેપારની તેજીની વાત પરોક્ષ રીતે સૂચવી ભાવવાહી શૈલીએ જે-તે કોમના પ્રતીક તરીકે આવતા ભાવસાર, ભૈયાજી – તેનો છોકરો વગેરેનાં જીવંત વ્યક્તિત્વો આલેખતાં જાય છે. તેમની પહેરવેશ-છટા તો જાણે આખા એક વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. લેખકની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ અને તેની નિરૂપણસૂઝ દાદ માંગી લે તેવી રહી છે – જુઓ : '... બેસી ગયેલા ગાલ; તાપ પાસે બેસી તરડાઈ ગયેલી ગરમીમાં રસાયલી, કાળી, કથ્થાઈ ચામડીમાં જરા કર્કશ-બરડ, ઘા પર વળેલી ખપોતરી જેવી, કપાળ પરની ત્રણ રેખાઓનું...' આ પછી હળવાશ ભરેલી માર્મિકતા સાથે – 'ધોળી, નાળિયેરનાં છોતરાં જેવી તીખી, મૂછોની મોં પર છાજલી; સહેજ ફાટેલો સાદ; વળેલું શરીર – એવા એ ભૈયાજી એ દિવસોમાં બહુ જ પ્રવૃત્તિશીલ રહે.' – ઉપમાસાદૃશ્યથી ભરપૂર ભૈયાજીના ચહેરાનું વર્ણન, પછી એવું જ તેનાં અંગત જીવનને માર્મિકતાથી ટપારતું વાક્ય – 'એમની સાથે એમની બે પત્નીઓ – કંઈક કૃષ્ણની જેમ જીવતા એ'. અને છોકરો. 'જાડો, ગોળમટોળ, એ જ ઘાટે ઘડાનો; ભૂરી ચડી, હાથમાં પડીકાં લઈ દોડતો, વચમાં વચમાં ભૈયાજીની જ હાકેમીથી ઘરાકોને હાંકતો. એ છોકરાની આંખમાં બેફિકરાઈ.' – એકીશ્વાસે – વાતનો લયલહેકો જાળવતાં વિનોદસભર દૃષ્ટિએ અંકાયે આવતું ભૈયાજીના છોકરાનું ક્રિયાશીલ વ્યક્તિત્વ. સાચે જ મેળાના વાતાવરણને વધુ પુષ્ટ કરે છે તેથી જ – પેલા છોકરાની સાથે જ બીજું વાક્ય સહજતાથી જોડાઈ જાય છે એમની દુકાનનું – 'એમની

દુકાને પિત્તળનો તાટ તે ભરાય ને ઠલવાય.' – અહીં એક સાથે વિરોધાભાસી ક્રિયાપદો દુકાન-દુકાનદારની કાર્યવેગની ઝડપ, ત્વરાને સૂચવી જાય છે.

ત્યારબાદ પણ એવા જ મેળા સિવાયના સમયમાં આરામ ફરમાવતાં અન્ય વેપારી-વર્ગનું સૂક્ષ્મ ચિત્ર નિબંધકાર સર્જતા જાય છે અને વળી પહેલો લહેકો ઉમેરતાં – 'માટે તો કહું છું ને અમારે દિવાળી આવ્યા કરતાં ગયાનો ઉદ્યમ વધારે – કેમ કે પછી આવે કા'તકી પૂનમ...' દિગીશ મહેતાની આમ મુખ્ય વાતને ભારજલ્લી રીતે રજૂ કરવાની આ રીતિ – જેમાં ગૌણવાક્ય મુખ્ય વાક્યનું સહાયક બળ બની પ્રથમ આશ્ચર્યસહજ ભાવ સાથે મૂકાય, ને પછી તરત જ એ આશ્ચર્ય સમાવતું મુખ્ય વાક્ય મૂકાય. – પહેલેથી જ (નિબંધના આરંભથી જ) ચાલી આવે છે.

હવે, મેળાનું વાતાવરણ આવશે – એવી ધારણા બાંધી બેઠેલો વાચક આગળ વધે – 'પણ આ તો થઈ સ્વાર્થની વાત અમારી, ગામ લોકોની.' – પણ પછી તરત જ – 'અમારે તો ખસી જવાનું હોય. ગામ સોંપી દેવાનું – પેલાં આવનારાં ને' – કહીને મેળાનો રંગ જમાવતી ટોળીઓનું પદવિન્યાસયુક્તિ દ્વારા, તેમના આગમનનું સૂચન રસિકતાથી કરતા જાય છે. આવતી ટોળીઓનો માનવપ્રવાહ બારીએથી જુએ છે, પણ મનની ગતિ – 'અમે એ છોળે છોળે – પેલા ઓવારાને પાવડિયે તેમ – મન ધોવાતું જાય '... સીધી પહોંચે છે પેલા સમુહ સાથે, એ આનંદ અવર્ણનીય છે તેથી જ ત્રૂટક-ત્રૂટક વાક્યે રજૂ થાય હજી આગળ પણ એ જ ત્રૂટક વાક્યાવલિમાં મનનો આનંદ'... અમારે કરવાનું એ – મન મોકળું મૂકી દેવાનું, હાથ ઉઠાવી લેવાનો, ખુલ્લાં મૂકી દેવાનાં... 'આટલું હજી જાણે પૂરેપૂરું સ્પષ્ટ ન થયું હોય તેમ વાંચેલ અંગ્રેજી સાહિત્ય સંકેતની પૂરણીનો રંગ'... હક્સ્લીએ બ્લેકમાંથી લઈ, ક્યાં તે doors of perception – ચક્ષુ – તે cleanse કરી દેવાનાં ચોખ્ખાં... અને એવો તો છુટકારો થાય, જેવો છુટકારો ટૉલ્સ્ટોયની epic words જોવાથી થાય' મેળામાં આવતી ટોળીઓનાં પ્રવાહને જોવાનો આનંદ સર્જકચિત્તમાં કેવો તો વળે ચઢે છે કે એ છેક તળની ભૂમિથી હક્સ્લી – ટૉલ્સ્ટૉય સુધી ઘૂમી વળે છે. સાહિત્ય-અભિજ્ઞ મન - વ્યક્તિત્વ (દિગીશ મહેતાનું) નિરાળું જગત રચે છે. (ગમા-અણગમાનું) લય-લહેકો વાતચીતની ભાષાનો 'અને એવો તો છુટકારો થાય' 'એટલું કહ્યા પછી પેલું સાહિત્યજગત સંદર્ભે આવ્યું –

હજી ટૉલ્સ્ટૉયની epic world ની છાપ પેલી વાત કરતાં વધુ તીવ્ર ભાવાવેગથી ધસી આવતાં સર્જકચિત્ત મેળાની ટોળીઓની વાત પરથી સહજતાથી એ epicનાં પાત્રોની સરખામણી કરતાં એ પાત્રોની શોધ ચલાવતાં પૂછી લે છે 'એ બધાં પાત્રો આમાં ભટકતાં જ હશે ને ? ભૂમિ તો એક જ ને ?' દિગીશ મહેતાની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ પેલા ખેડૂતના ચહેરાની એક-એક રેખાઓ, આંખો વગેરેમાં લેવિનને જુએ છે, વળી પાછા વૈશ્વિક માનવ - માનવતામાં ઉતરી પડતાં સામાસિક શબ્દશૈલીએ ફરીથી પેલો ખેડૂત, પછી શહેરીકરણ તરફનો આધુનિકતાના ઝોક પ્રત્યે અછડતો કટાક્ષ સૂર જુઓ 'એમાં આટાપાટા, આંટીઘૂંટી, કાંઈ જ ન મળે. એ ગરમી એની ભારે બંડીની અંદર રહી રહી પણ અડી જાય. શહેર તરફ ઝૂકતા આપણને એ ઢંઢોળી જાય, જગાડી જાય, પવનની લહેરની જેમ તાજા કરી જાય... એવા એ' અહીં સરળતા - સહજતાનું પ્રતીક (ખેડૂત) સામે આપણે (આધુનિક માનવ)

કૃત્રિમતા-દંભથી જીવતાં જીવનનું માર્મિક સૂચન છતાં ભારપૂર્વક કહેવા માટે એક સાથે ત્રણ - ત્રણ ક્રિયાવાચક પદો – ઢંઢોળી જાય, જગાડી જાય, તાજા કરી જાય.

ફરીથી 'સર્વ'થી 'સ્વ' તરફ (પેલા મેળાનું જગત – લોકટોળીઓ) પ્રશ્ન મુદ્રા-'પણ એ બધાં આવે ક્યાંથી ?' તરત જ વાર્તિક શૈલીએ સ્વગતોક્તિરૂપે – 'ગામડેથી સ્તો.' થોડાં ભાષા - લાસ્ય - ઉપમા દ્વારા એ ગામડાંઓ નિબંધકારની નજરે – 'મધુકોષ સમાં કેવાં નાજુક, નમણાં એ ગામડાં.' આટલું કહી સીધું ચિત્ર આપતાં નથી. એનું આત્મીયતાસભર જગત, (પેલાં ગામડાં) 'તે તો અમારું શહેર ગણાય !' એવું સહજતાથી જ નીકળી આવે પછી તો પેણે આવતો માનવપ્રવાહ અને નદીનો પટ વિશિષ્ટ સાદૃશ્યપ્રધાન શૈલીએ વર્ણવાતો જાય છે. અહીં સજીવારોપણ પામેલો નદી-પટ અને માનવસમુહ ઓતપ્રોત થઈ જાય છે. દૂરથી ચાલ્યે આવતાં માનવસમૂહના પ્રવાહ જોવાની દિગીશ મહેતાની દૃષ્ટિ સૂઝ, તો એવી જ અભિવ્યક્તિની કલાસૂઝ તાદૃશ ચિત્ર આપી જાય છે. જેમાં માત્ર સભર દૃષ્ટિ જ નહીં સમસ્ત ઇન્દ્રિયોથી પેલું જગત ઊઘડે છે – તેથી જ તે – ('...આજુબાજુના લોકોએ સહેજ – નીચા નમી, છેટા રહી, છૂટે હાથે કચરો નાખી એવો ડેરો બનાવ્યો હોય જેમાંથી ધીમી કહોવાટની વાસ આવે.') અનુભવી શકે છે.

ધીમે ધીમે દૂરથી નજીક આવતી દૃષ્ટિમાં હવે સ્થળ-કાળ પણ પાસેથી જોતો નિબંધકાર – ભાગોળ તેનો વળાંકવાળો રસ્તો તે પરનાં ઘરો. તેની ઘરવખરી વગેરેનું સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ-સૃષ્ટિથી સભર એવું વિશેષણોથી ભરપૂર ઉપમા સાદૃશ્યોથી ભરેલું – જગત ખોલી આપે છે. દિગીશ મહેતાનાં આવાં વર્ણનો, નિબંધોની નવી જ ભાત ઊભી કરે છે.

આ ઘરો, દૃષ્ટિએ એકસરખાં લાગતાં હોવા છતાં ભિન્નતા ધરાવે છે, તેમાંની ઘરવખરીથી. જ્યાં સ્વસ્તિક છે, ગોખલા છે, ગોખલામાંના લાલ રેશમી – રૂમાલ; (જિજ્ઞાસા-કુતૂહલ જગવે છે) ફાટી ગયેલાં છાપરાવાળું, ઊંચાઈ આપેલું – જૂના નવાના સંમિશ્રણવાળું, ગમાણમાં બાંધેલી ભેંસ, તેની કાળી રુંવાટી – લીસી ચામડી, પૂંછડાના વળ... આ બધું જ સમસ્ત ચેતના દ્વારા નિબંધકાર અનુભવે છે. તેની ભાવસભર દૃષ્ટિસૂઝ અને પર્યાપ્ત-વિશેષણોથી ભરપૂર શબ્દભંડોળ એમાં એકરૂપ થઈ ભળે છે.

તેથી જ સહયાત્રી બની વાચક/ભાવક પણ પેલો નદીતટ, ભાગોળ, એ પરનાં વિશિષ્ટ ઘરો જોતાં – ઘૂમી વળતાં નિબંધકાર સાથે ઓતપ્રોત બની આગળ વધે છે – જુઓ : 'એવાં એ ઘરો ઓળંગીને... એવાં જ પથ્થરબંધ ઢોળાવની નીચે ઊતરી નદી સરસા થઈ જઈએ. સાંજ પડી ગઈ હોય. સીમ સૂમસામ હોય. એ રસ્તો નદીની ધારે ધારે વહેવા માંડે... કાંઈક કહેવાનું મન થાય... વાચા અપાય તો ?... તે એક કરુણ ચહેરો...' કાલ્પનિક વિચારસૃષ્ટિ – દિગીશ મહેતામાં આવા અધૂરાં મૂકાયેલાં વાક્યો નવી જ ભૂમિકાએ વિહરતાં કરી મૂકે છે. તેઓ પેલા કરુણ ચહેરા વિશે વધુ વાત કરવા નહીં રોકાય, કારણ ઘણું બધું અનુભવસમૃદ્ધ જગત રાહ જોઈ ઊભું છે. તેથી જ

જાણે ચાલતી દૃષ્ટિ. સાથે મનની ગતિનો લય મેળવતાં, (અલબત્ત ભાવકને તો એક ક્ષણ પણ રેઢો મૂક્યા વિના) કહે – 'તેને પાછળ મૂકી હવે આપણે ખુલ્લામાં ચાલતાં થઈએ...' પછી તો ફરીથી પેલું સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિસભર જગત. ઝીણી ઝીણી સ્થળખચિત – વ્યક્તિવિશેષવાળી સૃષ્ટિ ઊભી કરતાં કરતાં ટેકરીઓ, બોરડીઓ – વગેરેમાંથી પસાર થતાં થતાં જાદુઈ રીતે – 'અને આંખ મીંચીને ઊઘાડીએ ત્યાં તો આપણે આવીને ઊભા રહ્યા હોઈએ. ગામને ગોંદરે જ ડેરા નાખીને પડેલું પેલું બીજું ગામડું – તેની સીમમાં' – કહી વળી પાછા પેલાં આવેલા માનવસમૂહમાં – ગામડાં – સામે મૂકી આપે. અહીં આવીએ એટલે જાણે એક પ્રવાસ પૂરો કર્યાનો અહેસાસ થાય ન થાય ત્યાં તો ફરીથી પેલા સીમાડાનું ગામડું, તેનાં ઘરો, ત્યાં આવતી બસ, બસનાં મુસાફરો – તેમની પરિસ્થિતિનું વગેરેનું આછું, સાંકેતિક ભાષાથી વર્ણવાતું આવતું જગત નિબંધકારની ચિંતનમિશ્રિત કાલ્પનિક કાવ્યાભાસી દૃષ્ટિ-સૂઝવાળું આંતરિક વ્યક્તિત્વ – સાહિત્યિક સંદર્ભો સાથે રસિકતાથી ખૂલતું જાય છે.

ઘર પરથી પ્રકૃતિમાં થતું સ્થિત્યંતર – એમાં પણ 'પરબની છાપરી', એની હવાનો સ્પર્શ, પેલો લોટો - પ્યાલો, (ક્રમશઃ) આવતો થડકારવાળો અવાજ (લે દીકરા !) વિશેષ વ્યક્તિત્વ ધરાવતી – એ મા વગેરે તળભૂમિની અસલિયતનો મિજાજ પ્રગટાવે છે. તો ક્યાંક આછો કટાક્ષમિશ્રિત સૂર પણ વહાવે છે. 'એવી એ મા સાથે પૈસાનો વ્યવહાર કેમ થાય ? જાણે કહેતી હોય કે ભૂલાં પડ્યાં છો, ભટક્યાં છો પણ હું તો એની એ જ છું...' એવી એ ગ્રામ્યમાતા,પરબની છાપરીનું પણ સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ સમસ્ત ઇન્દ્રિયો દ્વારા નિબંધકાર અનુભવે છે. તેથી જ એક - એક રેખા રંગ, ગંધ, મનોદૃષ્ટિથી પકડાતાં આબેહૂબ – તાદૃશ થાય છે. એમાંય રસસભર - ભાવસભર કરુણામૂર્તિ પેલી પરબે પાણી પીવડાવતી મા – એનું ધીમે ધીમે આવતું-જતું ફોટોજેનિક વ્યક્તિત્વ તો જાણે ફિલ્મી ઢબે – નિબંધકાર મૂકી આપે છે.

વળી પાછો હળવાશભર્યા મને તળપદો આસ્વાદ કરાવતું વાક્ય – 'પણ એટલામાં પાછો વખત થઈ જાય.' હવે 'બસ'ની જગ્યાએ 'મોટર' શબ્દપ્રયોગ પેલા પરબની છાપરીવાળું વાતાવરણ અહેસાસ અકબંધ રાખતો હોય તેમ – 'મોટરમાં બેસીએ... એકાદ ગાલ્લું આવતું હોય.' એવો પ્રાદેશિક બોલીનો લય-લહેકો જાળવતો શબ્દપ્રયોગ, (ગાલ્લું) તો એની સાથે - સમાંતરે પેલું સભર સાહિત્યભિજ્ઞ અંગ્રેજી સંદર્ભ – વાચનસભર વ્યક્તિત્વ – (મોટરની ઘૂમટી – swing સાથેદૂરથી, તેનું પેલું mysterious પોટકું માથે મૂકી, હાથમાં દાતરડું લઈ ચાલ્યો આવતો ખેડૂત') વિરોધાભાસી લાગતાં બંને જગત સમરસતાથી એકરૂપ બની જાય છે. અને દૃષ્ટિવિહાર સાથે મનોવિહાર ફરીથી પેલી ગ્રામ્યમાતા જેવાં ખેડૂત, ભરવાડ વગેરેનાં વ્યક્તિત્વચિત્રો આલેખતાં – ફરીથી પેલા મૂળ મેળા વચ્ચેનાં – માનવસમૂહ સાથે જુઓ : 'એમાંથી એ આવે – બારીમાંથી જોઈએ તો નીચે ફાળિયાથી ઢંકાયેલાં એ માથાનો એકધારો પ્રવાહ..!' આ આવતા માનવપ્રવાહની એક એક આંગિક-વાચિક અદાઓ પોતાની ચેતનામાં ઝીલતો નિબંધકાર – 'એમના એ હલકારાના ઘોડા ચડે, ઠેઠ આપણા પગ પાસે બારી નીચે આવી પછડાય, આઘે સુધી ખેંચાતા જઈ વિરમે.' એમ સજીવારોપી – આલંકારિકતા સાથે પેલા હલકારાના ઊંચા-નીચા લયને ત્રણેય વાક્યાંતે ત્રણ-ત્રણ ક્રિયાપદોથી વર્ણવી તરત જ લોરેન્સની જીવવાની ઝંખના સાથે જોડી અછડતું ચિંતન રજૂ કરી દે છે.

ત્યાર બાદ – પેલા હલકારા કરતાં માનવપ્રવાહના – પુરુષો પછી તેમની સાહેલીઓનું એટલું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરી જીવંત વ્યક્તિત્વ આલેખે છે. અહીં પણ આ સાહેલીઓની વર્તણૂક હાજરી પદવિન્યાસની વક્રતાથી મૂકી આપે છે – 'ઊભરાય એ મંડી નીચે, ને ગંજમાં, ને ચકલે ને ચૌટે, ઓવારે ને પાદરે, ગલીએ ગલીએ શેરીએ...' અહીં સ્થળવિશેષનો ગ્રામ્ય પરિવેશ વચ્ચે વચ્ચે 'ને' નો લહેકો – એક રળિયામણું ગતિશીલ ચિત્ર ઊઠાવ પામે, તરત જ સાહિત્યિક સંસ્કૃત ભાષાનો પાસવાળું વાક્ય – 'એ ચીંદરડા જેવા શામળા, મલિન પ્રવાહમાં આજ અનન્ય ચૈતન્ય ઊભરાય – પલાશમાં અંગૂઠો ચૂસતું એ બાલ સ્વરૂપ...

પછીના પરિચ્છેદમાં ઉપમા સાદૃશ્યથી – 'દૂર નાવડાંના ધોળા સઢ વેફર જેવા, ચંદ્રકલા જેવા આજુબાજુ પીગળતા પ્રકાશમાં તરતા હતા.' વાળું વાક્ય મોજાંની ભરતી-ઓટનો આનંદ માણતાં, તેનાં ચઢાવ-ઉતાર ને ક્રિયાન્વિત દર્શાવી... તેની સાથે જ યુલિસિસ, હેલન, નોહાનો, શેલી વગેરેના સંદર્ભ સાથે દરિયાનું – તેની આસપાસના જીવનનું વર્ણન કરી તરત જ બીજો દરિયાનો પટ – દૂર ડૂબતો સૂર્ય, ખડક, ઊતરતાં અંધારા સર્વને સમાવી લેતી – દૃષ્ટિ અને વળી પૌરાણિક જગત – પાત્રો (સત્યવાન-સાવિત્રી, વિશ્વામિત્ર-મેનકા)ને જોડી પ્રશ્નાર્થ વાક્યાવલિ – અને 'એ ઊજળાં પાણી, કાળા કિનારા વચ્ચે –' એમ કહી અજ્ઞાત મનનાં ઊઠતા ભાવોને વિશેષણો સાથે રજૂ કરી અડધાં જ વાક્યે છોડી દઈ સ્પંદનો (વાચક મનમાં) ઊઠાવે છે, તો તરત જ 'માનવમેળા વચ્ચે હોઈએ ત્યારે એ સાંભરે...' એમ કહી સ્મૃતિજગતને કામે લગાડી નિબંધ પૂરો કરે.

સાચે જ માનવમેળાને મહાલીને ફરીથી માણેલા મેળા સાથેની સ્મૃતિઓ સાથે ભાવક પણ વિહાર કરવા માંડે છે.

હવે આ નિબંધનો એક પરિચ્છેદ લઈએ :

... પણ એ બધા આવે ક્યાંથી ? ગામડેથીસ્તો. મધુકોષ સમાં કેવાં નાજુક, નમણાં એ ગામડાં. અમારું તો શહેર ગણાય. અમારું તો શહેર ગણાય. ભાગોળનો રસ્તો. એ રસ્તે વળાંક વળતાં, ગામ ફરતા કોટના એક ફાટેલા ભાગમાંથી નાટકના પડદાની જેમ દૂરનું એ દૃશ્ય ઊઘડી જાય. ક્યાંય સુધી, કોટની તૂટેલી દીવાલોની રહીસહી ઈંટોને ઢગલે દાઢી ટેકવી – દરિયાના મોજે દાઢી ટેકવી બેઠેલા, મિલ્ટનના સૂર્યની જેમ – નદીનો એ આખોય રળિયામણો પટ ફેળાઈને પડ્યો હોય, એ દેખાય. જેમ ઈંટે ઈંટે બંધાયો હશે, તેમ જ ઈંટે ઈંટે, કાંગરે કાંગરે એ કોટને તોડતો એ પ્રવાહ... ત્યાં જ ગબડી પડી, ઢગલો વળી ગયેલી, એ ઈંટો, જેના ઉપર આડોશ-પાડોશનાં છોકરાંએ બેસી, તો કાંઈક બાકીના, આજુબાજુના લોકોએ – સહેજ નીચા નમી, છેટા રહી, છૂટા હાથે કચરો નાખી એવો ડેરો બનાવ્યો હોય જેમાંથી ધીમી કોહવાટની વાસ આવે. પાસેથી પસાર થાઓ એટલે એ બાજુથી પવનની લહેરખી આવે તો રંજાડી જાય...

એ સહુ કઈ બાજુથી આવે છે ?બીજે ક્યાંથી ? ગામડેથી વળી. મીઠાંમધુરાં, નાનકડાં એ ગામડાં, અમારે માટે તો આ જ શહેર. ત્યાં એક ભાગોળનો રસ્તો છે. એ ગામના રસ્તા પર ફરવા જાઓ તો ત્યાં કોટનો કેટલોક ભાગ તૂટી ગયો છે. એ જગાએથી જુઓ તો તમને નાટકના પડદામાંથી જોતા હો તેમ લાગશે. એ ભાંગી ગયેલી ભીંતપર જે બચી ગયેલી ઈંટો છે તેના પર નદીનો સુંદર પટ વિસ્તીર્ણ થઈને પડેલો દેખાય. એ જુઓ એટલે તમને મિલ્ટનનો સૂરજ યાદ આવી જાય. જેવી રીતે એક પછી એક ઈંટ વડે કોટ રચાયો હતો તેવી જ રીતે નદીના પ્રવાહે આ આખો કોટ તોડી નાખ્યો. એ ઈંટો ત્યાં ને ત્યાં પડી રહી. ઢગલો થયો. આસપાસના છોકરાઓ ત્યાં બેસે. આજુબાજુના લોકો ત્યાં કચરો ઠાલવે. નિરાંતે ઠાલવ્યો હોય. પછી એ ધીમે ધીમે ગંધાવા માંડે. આ દુર્ગંધને કારણે નદી પરથી આવતો પવન પણ ન ગમે.

અહીં પેલા મેળાની પાત્રસૃષ્ટિની વાતથી આરંભ થાય, પણ તરત જ 'લોક' પરથી 'સ્થળ-ગામડાં' તરફ વળી જાય. પહેલા જ વાક્યમાં વાતચીતનો લહેકો (ગામડેથીસ્તો) તો તરત જ બીજું વાક્ય આલંકારિક ભાષામાં રજૂ થયું. (મધુકોષ સમાં) અહીં ગામડાને આપેલ ઉપમાસાદૃશ્ય પણ પેલી મીઠી મીઠી મધુરી સ્મૃતિઓને તાદૃશ કરે છે. ત્રીજું વાક્ય વળી સાદું અને ટૂંકું, એ જ લય ચોથા લયમાં પણ આગળ વધે.

હવે પાંચમા વાક્યમાં ફરીથી પેલા ગામ-સ્મૃતિ તરફ અનુસંધાન સધાય. અહીં વળી પેલી અલંકૃત ભાષા જન્મી. દૃશ્યની અસરકારકતા બતાવવા કોટના બાકોરામાંથી દેખાતા દૃશ્ય સાથે નાટકના પડદાને સાંકળ્યો. દિગીશ મહેતા ફાટેલા કપડા સાથે આ કોટને સાંકળવા જાય છે. એ રીતે શબ્દનો વિશેષ અર્થ પ્રગટે છે. આ દૃશ્ય પરિમાણ પછીના વાક્યમાં વિસ્તરે છે. જર્જરિત વાતાવરણનું અસરકારક વર્ણન ઊભું કરેર છે. અહીં પણ નદીનો પટ, સંદર્ભ વિશેષે સર્જકની મૌલિક કલ્પનાશક્તિનાં દર્શન કરાવે છે. દા.ત. 'દરિયાના મોજે દાઢી ટેકવી બેઠેલો, મિલ્ટનના સૂર્યની જેમ,.... રળિયામણો પટ ફેળાઈને પડ્યો હોય.' પેલા નદીના પટ પર કોઈ પ્રાચીન ખખડધજ કોટની દીવાલો, પડેલી ઈંટો અને એની આસપાસનો પરિવેશ નિરૂપતા સર્જક ઇન્દ્રિયસંતર્પક વાતાવરણ ખડું કરે છે. પરિચ્છેદના અંતિમ ભાગમાં નદીના પ્રવાહથી અસરગ્રસ્ત થયેલ કોટ, તેની દીવાલો, ઈંટોની સ્થિતિ – આસપાસનાં લોકોએ કરેલી તેની હાલત વગેરેનું સૂક્ષ્મ કલ્પનાસભર નિરીક્ષણ કરી અભિવ્યક્ત કરી; પેલા સમગ્ર વાતાવરણમાંથી ઊઠતી 'ધીમી કોહવાટની વાસ' અનુભવે છે. અલબત્ત આ વાસ 'રંજાડી જાય' તેવી છે. આમ શરૂઆત કરી છે પોતાની મીઠી સ્મૃતિ સ્મરણથી. પણ જેમ જેમ સર્જક આગળ વધે છે તેમ તેમ દૃષ્ટિ-વિચાર ગતિશીલ બની, પેલા સજીવ દૃશ્ય શબ્દચિત્રને આલેખતાં જાય છે.

અહીં એકારાન્ત શબ્દોના પુનરાવર્તનથી એક સરસ ભાત ઊભી થાય છે. અહીં કશા પણ અસામાન્ય ચિત્રો ઊભાં કરવામાં આવ્યાં નથી. સુરેશ જોષીના ગદ્યમાં જે પ્રાસાદિકતા જોવા મળે છે તે અહીં નથી. અહીં વિરામચિહ્નોના ઉપયોગને કારણે પંક્તિખંડો જુદી રીતે જોવા મળે છે. કદાચ એમના ગદ્ય ઉપર અંગ્રેજી ભાષાના નિબંધકારોનો વિશેષ પ્રભાવ હોઈ શકે.

ભોળાભાઈ પટેલે સંપાદિત કરેલા 'ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો'માં નિબંધ વિશે લખતાં પ્રવીણ દરજી નોંધે છે : 'દિગીશમાં પ્રકટતો હું લાક્ષણિક છે. સુરેશની પુષ્પવૃક્ષ કે પવનની સૃષ્ટિ અથવા એમાંની કાવ્યમયતા અહીં ભાગ્યે જ મળવાનાં. દિગીશના 'હું'ને કલ્પના કરતાં વાસ્તવનું અવલંબન વધુ છે. સંસ્મરણો કે સ્મૃતિસાહચર્યોને આધારે તેઓ એ 'હું'ને વિસ્તારે છે. દિગીશના અંગતમાં તળની અસલિયત આસ્વાદનું કારણ બને છે. સુરેશના 'અંગત'ને ક્યારેક લાગી જતો સફિસ્ટિકેશનનો પુટ અહીં જોવા નહીં મળે. અંગ્રેજી વાક્યમરોડનું સ્મરણ કરાવે એવી સરળ વાતચીતના તળપદા શબ્દોથી દીપ્ત વાક્યાવલિ ને નિબંધ કંડારે છે. એ ભાષામાં ચિત્રાંકનની શક્તિ ખેંચે તેટલી માત્રા છે.'

૭. માછીનાચ

- સ્વામી આનંદ (ધરતીની આરતી)

ગાંધીયુગીન સંસ્કારોથી સિંચાયેલા સ્વામી આનંદ ભાતીગળ પરંપરાગત મેળાના સૌંદર્ય અને કલાની વાત આરંભે છે. વાત અતીતની છે એનો ખ્યાલ નિબંધના આરંભથી જ સૂચવાય છે. તેઓ કહે છે 'મેં મારા બચપણમાં જોયેલાં તેમાં...' સાથે જ તેમનાં સ્મરણો હિલ્લોળે ચડે છે. તેઓ વાત કરવા માગે છે માછીમારોના નાચની, પણ બહુ ધીરજથી, આત્મીય ભાવે વાત માંડવી છે તેથી જ પોતાના કુટુંબ સાથે અન્ય કુટુંબોના સંબંધોની, આવનજાવનની વાત કરતાં કરતાં જાણે શિશુસહજ ભાવે પેલા મેળાની રંગીન સૃષ્ટિને માણવા તત્પર સર્જક એવા જ ઉત્સાહી ભાવે બોલી ઊઠે, 'અમે છોકરાંઓ તો કૂદી જ રહ્યાં હોઈએ.' એક આત્મીયતાસભર વિશ્વ આરંભના બંને પરિચ્છેદોમાં છવાઈ જાય છે. ભાવક પણ કાન માંડીને વાત સાંભળવા તત્પર બને એટલી નિકટતાથી, નિખાલસતાથી સર્જક વાતનો દોર આગળ લંબાવે. અહીં ભાષાની ભભક કે પદ્ધતિસરની માંડણી કે કાવ્યાત્મક ઝોક એવું કશું જ નથી; છતાં સહજસરળ બોલચાલની ભાષા દ્વારા બાળપણના એ આતિથ્યભાવને-મજાને માણવા ઉત્સુક હૃદય વધાવતાં આમ પોતાની વાત મૂકી આપે છે, 'આવનારું કે ઘરનું કોઈ ને કોઈ અમને લઈ જાય. ઘણી વાર ઘરનું કોઈ આવ્યું હોય તે તો એક-દોઢ દિવસ રહીને પાછું જાય. પણ અમને છોકરાંઓને તો પૂરા ત્રણ દિવસ કે વધુ રાખે; ને અમે રોકાઈએ.' અહીં કોણ મૂકવા આવે છે કે લેવા એ મહત્ત્વનું નથી, મહત્ત્વની વાત ઘરની બહાર મહેમાનગતિ માણવાંના બાલસહજ આનંદ, ઉત્સાહની છે. ગતકાલીન સ્મરણોને વાગોળતાં અનાયાસ'રખડવાનો પ્રોગ્રામ બનાવીએ.' કહેતી વખતે 'પ્રોગ્રામ' જેવો અંગ્રેજી શબ્દ પણ આવી જાય અને તે ખૂંચે નહીં. બાળપણમાં બધી જ ઇન્દ્રિયો તીવ્રતાપૂર્વક આનંદને લૂંટે છે. તેથી જ એ જગત આજે પણ એટલું જ સઘન-સ્મરણીય છે. ખાધેલી વાનગીઓની યાદી પણ એવી જ રસપૂર્વક આપે છે. અહીં બાળકોનો સમૂહ છે એટલે નિર્વ્યાજ મસ્તી, આનંદની લ્હાણ કેવી થતી એ આવા સરળ વાક્ય દ્વારા સમજાઈ જાય છે :'સવારની પેજ(ચોખાની કાંજી) પીને અમે બપોર માટે થોડીક દસમી (ચપાટી) ને સુકેળી(સુકવણી કેળાં) બાંધી લઈને બે-ત્રણ ઘરનાં છોકરાં બધાં નીકળી પડીએ.'

વચ્ચે વચ્ચે વસઈની આસપાસનો પરિવેશ પણ ઉમેરાતો જાય. આ વસઈની આસપાસનાં ગામો ને વાડીઓમાં માણેલું શૈશવ 'આથડીએ' જેવા શબ્દપ્રયોગ દ્વારા વધુ જીવંત બની ઊઠે છે. બાળપણને કોઈ સીમાઓ નડતી નથી કે નથી નડતી કોમની આભડછેટ એટલે જ 'લાલ ટોપીવાળા કિરસ્તાંવ(ખ્રિસ્તીઓ)નાં ઘરોમાં ને તેમનાં દેવળોમાં ઘૂસી જઈએ.' પણ અહીં તો ફરવું, રખડવું પણ સાહસ બની જાય છે. તેથી જ પ્રવેશ સીધી રીતે નહીં, સાહસના પ્રતીક રૂપ બનવો જોઈએ. એટલે જ 'ઘૂસીને' જેવો શબ્દપ્રયોગ કરે છે. પછી તો આ રખડુ શૈશવ બધી જ આસપાસની સૃષ્ટિ સાથે પરિચય કેળવવા તત્પર બને છે. તેથી 'કેળાંની જાતો અને ભાતો' ઓળખતા શીખવાની વાત

પણ આવે છે. આમ રમતગમતની સાથે જીવનને અને તેમની આસપાસના જગતને ઓળખવાની મહત્ત્વપૂર્ણ કામગીરી પણ જાણેઅજાણે થવા માંડે છે. આ બાલસહજ મસ્તી, તોફાન, આનંદને વર્ણવતાં સર્જક પણ એક સાથે એકાધિક ક્રિયાપદોની યોજના કરે છે. એકસાથે ક્રિયાપદો પ્રયોજાતાં હોવાથી એક ભાત ઊપસી આવે છે, એને કારણે એ બધી ક્રિયાઓ જાણે એકાકાર થતી હોય એવું લાગે છે. સાથે સાથે તેમની વાતને વળ પણ ચઢાવતા જાય છે, જુઓ :

'...લૂમો ગણીએ, શરતો બકીએ. શાળીના છાતીપૂર ઢગલા જોઈજોઈને નાચી ઊઠીએ, ખાઈએ, ફેંકીએ, ધીંગામસ્તી કરીને એકબીજાંને છુટ્ટા મારીએ, બગાડીએ.' તરત જ તોફાન કે ભ્રમણ અટકતું નથી તેનો સંકેત આપતું બીજું વાક્ય જોડાઈ જાય. 'વસઈનો કિલ્લો જોવા જઈએ.' પેલી વાડીઓની કરેલી મસ્તી એકધારી હતી, તેના આનંદનો છોળ એક સાથે આવતાં ક્રિયાપદોથી વ્યક્ત થાય, તો પછી જાણે થોડો શ્વાસ ખાઈને કિલ્લાનું સ્મરણ વાગોળતાં બેત્રણ સાદાં વાક્યો પછી એ શૈશવની વાતોને સમેટતાં લયબદ્ધ લહેકા શમ્યે 'ઘડી પગ વાળીને ન બેસીએ, ને સાંજ પડ્યે થાકી લોથ થઈ જઈએ.' એક વાત જાણે પૂરી કરે. વાક્યો સરળ શબ્દો સાથે મૂકાયાં હોવાં છતાં મનમાં કે ભીતર ચાલતાં આવેગ, ઉન્માદ, મસ્તી-તોફાનના ભાવો એક પછી એક તાદૃશ બનતાં જાય છે.

પોતાનું અંતરંગ ઠાલવતો સર્જક પરિચિતતાનું એટલું સઘન વિશ્વ રચે છે કે વાક્યોમાં અનાયાસે અક્રમિકતા પ્રવેશી જાય છે. જુઓ : 'વસઈનો મેળો નાળિયેરી પૂનમ(બળેવ)નો.' તરત જ તળપદા શબ્દો સાથે મેળાનોસ્થળનિર્દેશ કરાવે છે. 'કિલ્લાની લગોલગ ખાડીકાંઠે ભરાય.'હજી આ મેળાની વાત ઉતાવળે કહી દેવી નથી તેથી જ માછીમારોનો આ બળેવનો મેળો ક્યારે ભરાય, કેવી રીતે ભરાય, તે સમયનો તેમનો પોશાક, તેમની પૂજા કરવાની પદ્ધતિ, તેમના તે સમયના મનોભાવ વગેરેની વાતો રસપૂર્વક, ઝીણવટપૂર્વક કહેતા જાય છે.

એક દૃશ્ય મેળામાં થતી પૂજાનું છે, તો બીજું દૃશ્ય ખાડીમાં નખાતાં નારિયેળો લેવા થતી પડાપડીનું. અહીં પણ વિરામચિહ્નોવાળાં, અનેક ક્રિયાપદો એક સાથે આવીને એક આગવું ભાવદૃશ્ય ઊંચકે છે. જુઓ :'આથી આવાં નારિયેળ 'જીતવા' ગામમાં ટોળાબંધ જુવાનો જુવાળે ચડેલી ખાડીના પાણીમાં પડી નજીકમાં જ સેલારા દેતા હોય, ભૂસકા મારતા હોય, વચ્ચે વચ્ચે નાનકડી નાવડી ફેરવતા ભાઈ-કાકાઓને અથવા તો કાંઠે ઊભેલાં ઘરના માણસોને 'જીતેલાં' નાળિયેર ફેંકતા હોય. ને એવાં નાળિયેરના ઢગ કાંઠે થતા હોય.' આ સમગ્ર દૃશ્યને માણી રહેલા સર્જક દરિયાકાંઠેથી દૂરથી તે જુએ છે તેનું પણ (નાનકડી નાવડી ફેરવતા ભાઈ-કાકાઓને) સૂચન થાય છે. આ નાળિયેર લેવા માટેની ઘટના માત્ર માછીમારો માટે જ નહીં, પેલા પૂજા કરાવનારા ગોરબાપાઓ માટે પણ મહત્ત્વની છે. તેથી જ આશ્ચર્યજનક ઉદ્‌ગારનો વળ ચઢાવતાં સર્જક (ક્યારેક વળી આવાં નાળિયેરમાં ગોરબાપાઓના બેચાર આની ભાગ પણ હોય !) નોંધતા જાય છે તો સામે માછીકોમના યુવાનોના મિજાજ વ્યક્ત કરતું આવું વાક્ય મૂકી આપે છે. પણ મોટે ભાગે તો આવી માગણી કરનારા ગોરને તરવૈયા જુવાનો 'ચાલો, અમે નહિ લઈએ, પણ તમે જાતે ખાડીમાં પડીને કાઢી લો' એવું જ પરખાવે ! અહીં ગોરબાપા અને માછીયુવાનો વચ્ચેનો સંવાદ તો રોકડો જ છે, પણ સાથે એ બંને વચ્ચે ચાલતી ખેંચતાણના

સાક્ષી બનેલા સર્જકમનનો મિજાજ પણ 'એવું જ પરખાવે !' એ શબ્દોમાં પ્રગટ થાય છે. જાણે સર્જક જાણેઅજાણે પેલા શ્રમિક મહેનતુ યુવાવર્ગ સાથે સંમત થઈ ખુશ થાય છે, સાથે ભાવક પણ એમાં સહભાગી બનતો જાય છે. સર્જકની રમૂજવૃત્તિનાં દર્શન પણ પછીના પ્રસંગે દેખાય છે, 'ને પેલા ગોરબાપાાો ઝંખવાણા પડે તે પર હસે.'

હવે, આ બળેવના મેળા કરતાં પણ વધારે મોટો -માણેલો મેળો વાતનો કેન્દ્રિત વિષયે બને છે. તેથી જ મેળામાં આવનારી વસ્તીની, લોકસમૂહની યાદી જ આપી દે છે. આ વિવિધ લોકસમૂહની ભાતીગળ પ્રજા મેળામાં આવે, ત્યારે મુગ્ધ વયે માણેલા એ મેળાની સ્મૃતિ તાદૃશ બની ઊઠે છે. નિબંધના શીર્ષકમાં જે માછીનાચનો ઉલ્લેખ છે તેની વાત તો હવે શરૂ થાય છે, પરંતુ મેળામાં માણેલા એ માછીનાચના આનંદને વર્ણવવા આગળ બાંધેલી ભૂમિકા અનાયાસે પ્રવેશે છે. એનો ખ્યાલ પણ વાચકને હવે જ આવે છે. વાતોએ ચડેલું માનસ વિષયાંતર કરે, પણ વાતમાંથી વિચલિત થવા ન દે. ભાષાને પલોટીને સર્જકે એવી તો ઉપરતળે કરે છે જાણે ભાવક પણ સર્જક જેટલી જ તન્મયતાથી પેલા મેળાઓને જોતામાણતા હવે અહીં સુધી અવી પહોંચે છે.

અત્યાર સુધી સમગ્રતા તરફ મંડાયેલી સર્જકનજર હવે અંગત વિશ્વ સાથે સંકળાય છે. તેથી જ 'પણ વસઈનિર્મળીના આ મેળાઓનું સૌથી વ્ડું આકર્ષણ મારા બચપણના કાળે હતું માછીલોકનો નાચ' એમ જણાવી દે છે. હવે તો એ આકર્ષણમાં કહેવાની વાતનો લહેકો એવો તો ભળે કે તરત જ નજર સીધી પેલા નાચનારાં સમૂહ પાસે જ આવીને અટકે. આ અંગત સ્મરણ છે છતાં સામે ભાવકને પણ એટલી જ રસાનુભૂતિ કરાવે તે રીતે તળપદા શબ્દો સાથે આવાં વાક્યો મૂકાયાં. 'બપોર નમ્યા કેડે પાછલે પહોરે માછી મરદબૈરાંના હોડીહલેસાંના નાચ ચાલે. એકસરખા રંગીન પોષાકો પહેરેલ સો સો બસેં બસેં મરદ-બૈરાં, હાથમાં એકસરખા રંગે રંગેલા પટ્ટાવાળા હલેસાં લઈને, હારબંધ એકતાલ નાચે.' પહેલા વાક્યમાં વાત કહેવાની અધીરાઈ 'નાચ ચાલે'થી વ્યક્ત થાય. પહેલા વાક્યમાં વાત કહેવાની અધીરાઈ 'નાચ ચાલે'થી વ્યક્ત થાય, ત્યાં વળી પાછું એ નાચનો પૂરો ખ્યાલ આપતું બીજું વાક્ય ક્રિયાભાવ સાજ સહિતનું મૂકાય. સાથે નાચની શિસ્તબદ્ધતા પ્રગટાવતા 'હારબંધ, એકતાલ' જેવા શબ્દો પણ રજૂ થયા. સમગ્ર પરિવેશ સાથે આલેખાતું માછીનાચનું દૃશ્ય આબેહૂબ રીતે ત્યાર પછીના પરિચ્છેદમાં વણાતું જાય છે. કોઈ પણ પ્રકારના ભાષાપ્રપંચ કે આલંકારિક વર્ણન ન કરતાં સાવ સહજ ભાવે, વિશેષણોથી ભરપૂર, તાદૃશ જીવંત દૃશ્યચિત્ર અનુભવાય છે. માછીમારોના એકે એક, નાનામાં નાનાં આભૂષણ, વસ્ત્ર કે રંગ સર્જક નજરમાં આબાદ પકડાય છે, એટલું જ નહિ, પણ એટલી જ નિસ્બત સાથે સ્મૃતિમાં ઉભરાઈને ભાવક સામે ઠલવાતું જગત રમણીયતા, આહ્લાદકતાનો અનુભવ કરાવે છે. જુઓ :

'એક બાજુ માથે એકસરખી ટોપી, એકસરખા હાફકોટ અને કમ્મર નીચે આગલી બાજુ ત્રિકોણ લટકતા નવાનક્કોર પહોળા લાલ પટ્ટાના ચોકડિયાળા ચોરરૂમાલ વીંટેલા મરદો...' આ માછીપુરુષોનું વર્ણન ઉપરથી નીચે સુધીનું, તો સામે માછણોનું વર્ણન ('... અને સામી બાજુએ કસકસતા કછોટા ભીડેલ, માથાં ઓળેલ, અંબોડે અકેકું ફૂલ ઘાલેલ, ચૂડીબંગડી ચાંલ્લાવાળી, કોપરેલે મઘમઘતી, સીસમની ગંડેરી જેવી ધીંગી માછણો હાથમાં એકસરખાં સાઇઝ ને ડિઝાઇનવાળાં રંગેલ હલેસાં લઈને

શિસ્તબદ્ધ ઊભી રહે.') પણ એટલું જ આકર્ષક બને છે. માછી પુરુષો કરતાં પણ એટલું જ આકર્ષક માછણોનું વર્ણન 'ભીડેલ, ઓળેલ, ઘાલેલ' જેવા શબ્દપ્રાસથી વધુ જીવંત બને છે. અહીં આવી રસરંગથી ભરપૂર માછણો છે, તો સાદૃશ્ય અનાયાસ આવી ગયું, 'સીસમની ગંડેરી જેવી' તો સાથે વિશેષણ પણ ઉમેરાયું, 'ધીંગી માછણો' જેથી તેમના સ્વભાવ, મિજાજનો પરિચય વિશેષ થાય છે. જે સમભાવથી અને ઉત્કંઠાથી સર્જકનજર આખું દૃશ્ય ઝીલાય છે તે આબેહૂબ એવી જ રીતે શબ્દોમાં વ્યક્ત થાય છે. આ મેળાને માત્ર મૂક પ્રેક્ષક બનીને તેઓ જોતા નથી પણ નજીકથી, દૂરથી, ઊંચેથી – એવી ત્રિવિધ કરામતવાળી કલાત્મક દૃષ્ટિએ નિહાળે છે, જુઓ : 'સૌના પોષાકનો રંગ નાવહોડીઓ જે રોગાને રંગાય તે જ કથ્થઈ રંગનો હોય; ને આખા વૃંદની ગોઠવણી એવી ખૂબીથી કરેલી હોય કે દૂર સહેજ ઊંચાણેથી જોનારને એક મોટી રંગરોગાન કરેલી નવીનકોર નાવ દરિયે માછલી ધરવા નીકળી રહી હોય તેવો જ આબેહૂબ ભાસ થાય.'

ત્યાર બાદ ધીમે ધીમે શરૂ થતા નાચની ક્રિયાભાવ સહિતની દૃશ્યાવલિ આ રીતે ઊંચકાય છે 'પછી વૃંદસંગીત્ સાથે નાચ શરૂ થાય...' અહીં સહેજ પણ અધીરાઈ કે ઉતાવળે વાત કહેવી નથી. નાચ કે નૃત્યની એક એક અદા ઝીણવટથી નિરીક્ષણ પામી અભિવ્યક્ત થાય છે. આ નૃત્ય માત્ર આંગિક હાવભાવવાળું નથી. અહીં તો 'જીવતાં માનવીઓના તાલબદ્ધ હલનચલન અને હાવભાવ' છે. એનાથી જ એક આકાર નિર્માય છે, જે 'જીવતી નાવ' બની રહે છે. વચ્ચે ઊભેલો ટંડેલ ઇશારો કરે, ને 'તમામ મરદ-બૈરાંના હાથમાંના હલેસાં એકસરખાં હાલે.' અહીં 'હાલવા લાગે', જેવા શબ્દપ્રયોગ સર્જકના અંતરંગ નિખાલસ વ્યક્તિત્વ સાથે મેળ ખાતા જોવા મળે છે.

ક્રમશઃ નૃત્યનો વેગ વધે છે, સાથે કહેવાતી વાત લયબદ્ધ રીતે વણાતી જાય છે. હવે નૃત્ય કરનાર-જોનાર ઉભયપક્ષે ઊઠતા ભાવાવેગોને આલેખતાં સર્જક ('ધીમે ધીમે વૃંદનો ઉમંગ વધતો જાય. પ્રેક્ષકોના ટોળામાંથી તરેહવાર પોરસ-શાબાશીના બોલ ઊઠે તેમ તેમ નાચનારાંને, એમના સંગીતને, તેમ જ અભિનયને રંગ ચડતા જાય)બંને પક્ષે થતા ઘાત-પ્રત્યાઘાતને અસરકારકતાથી વર્ણવે છે, એટલું જ નહિ, પણ નાચ કરતો સમૂહત્રિભંગી છટાએ ડોલતો સર્જક નિહાળે છે. નૃત્ય, સંગીત અને અભિનયની ત્રિવેણીમાં ભાવક પણ અનાયાસે ડૂબે છે.

હજી તો નૃત્યની ગતિ ડોલન હમણાં જામ્યું છે. હવે એમાં ભળે છે જાતજાતના અવાજો. આ ઊઠતા અવાજોને રચાનુકારી દ્વિરુક્તિ સાથે સર્જક ઉઠાવ આપે છે. 'કપાતાં પાણીના ખળખળાટ, સળસળાટ, પવનના સપાટા હેઠળ વીંઝાતા સઢના ફફડાટ એવું એવું સંભળાય.' સંભળાતા અવાજોને સાબૂત પારખવાની કર્ણેન્દ્રિય પણ સર્જક પાસે છે તેથી ઊઠતા અવાજોનો ધ્વનિ કેવી રીતે પમાય છે તે જુઓ : 'દરિયાની છોળો ને ભીંત સમા લોઢપાણી ઉપર ઊઠવાના ભાસ થાય.' અહીં પણ કહેનારની વાતનો તન્મય અંતરંગ અવાજ પેલા ધ્વનિ સાથે ભળી જતો અનુભવાય છે. લયતાલ સૂર સાથે ઊભરા લેતું નૃત્ય એટલું તો કલાત્મક છે કે પ્રશંસક અદાએ સર્જક કહી ઊઠે, 'જોનારને ઘડીવાર તો સમજાય જ નહિ કે બધા અવાજો ક્યાંથી ને કેવી રીતે ઊઠે છે, બધી જ નૃત્યકારોની અદાકારી !'

આવા કલાત્મક નૃત્યને જોતાં નથી સર્જક દૃષ્ટિ ધરાતી કે નથી ધરાતો પેલો સ્મૃતિને ચગડોળે ચઢેલો વાતોડિયો જીવ. તેથી જ પૂરેપૂરું નૃત્યના લયને અંત સુધી માણવો ગમે એવો સર્જક મિજાજ

ભાવકને પણ જકડી રાખે છે. જેમ જેમ નૃત્યનો વેગ વધે છે, તેમ તેમ અદાકારોની ઘેનમસ્તી પણ વધતી જાય છે. એકીટશે નૃત્ય નિહાળી રહેલો સર્જક વચ્ચે ઊઠતા તમામ અવાજો(પછી ભલે એ વિવિધ કર્તૃત્વ સૂચવતા હોય) ઝીણી નજરે જ નહીં પણ સાબદી શ્રવણેન્દ્રિયથી પકડે છે. જુઓ : 'રાંધવા-પિરસવાના , કોઈ ખાવાના... અહીં પણ પેલા અવાજો સાથે અભિનય કરતો માછીસમૂહ માટે 'એક્ટિંગો' જેવો અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગ સાહજિક બોલચાલની ભાષાને પ્રગટાવે છે. પછી તો મન મૂકીને પેલો સમૂહ નાચે છે, તો બીજી બાજુ એ જ ડોલનશૈલીએ ક્રિયાપદોથી ભરપૂર વાક્યવિરામવલીએ જાણે સર્જક પણ વાત રજૂ કરતો થઈ જાય છે, 'કોઈ ખાય, કોઈ નસકોરાં ઘરડે, કોઈ આળસ મરડે...'

આમ, તાલબદ્ધ નૃત્યની ક્રમિકતા અચાનક પલટાય અને ત્યારે ઝીલાતું દૃશ્ય સર્જક નજરે પણ કેવું તાદાત્મ્યથી વર્ણવાયું છે. 'ત્યાં જ એકાએક વાદળ ઘેરાઈ આવવાનો ભાસ થાય. આકાશ કાળુંભોર થઈ જાય. પવનના સુસવાટા ચાલે...' આમ, સાદા, ટૂંકાં સરળ વાક્યોમાં પણ સુસવાટા, ઘૂઘવાટા જેવા રવાનુકારી શબ્દો પેલા તોફાની વાતાવરણને સૂચવે છે.

ટૂંકાં સરળ વાક્યો દ્વારા તોફાની દરિયામાં હાલકડોલક થતી હોડીનો જીવંત ચિતાર આપી દે છે, તો સાથે સાથે 'તડાતડ પડતા કરા', 'ફોરાંની તડતડાટી', 'ફાટવા કરતા સઢની ફડફડાટી' જેવા રવાનુકારી શબ્દો દ્વારા તોફાની માહોલને વધુ સ્પર્શઘનતા બક્ષે છે. આશ્ચર્ય તો એ વાતનું છે કે દરિયાઈ તોફાન અને એમાં ફસાયેલી હોડીના દૃશ્યનો અભિનય નૃત્ય દ્વારા કરાય છે. 'બસેં-ચારસેંનું નાચતું ટોળું આખું એક જીવની જેમ બેવડ વળી જાય !' વિસ્ફારિત નજરે આ અદાકારીવાળા નૃત્યને માણી રહેલો સર્જક માત્ર ખુલ્લી આંખે નૃત્યને જ નથી નિહાળતો, પણ જે પરિસ્થિતિ સર્જાઈ(નૃત્ય દ્વારા) તે જોઈને વર્ણવતા ('પીવાનાં પાણીનાં ઘડામાટલાં ને રાંધવાખાવાનાં હાંલ્લાં-કલેડાકથરોટો ગબડીને ઊંધા પડવાના ને ભડાભડ ફૂટવાના અવાજો સંભળાય') પર્યાપ્ત સામાસિક શબ્દોથી પેલા દૃશ્યને /નૃત્યને વધુ ને વધુ મૂર્તતા બક્ષે છે.

ત્યાર પછીના પરિચ્છેદમાં માછીમારોની સાહસિકતા, નીડરતાનો પરિચય કરાવતાં 'ય' શ્રુતિવાળાં વાક્યો વાત કરનારની દૃષ્ટિશ્રુતિ સાથે લયબદ્ધ રીતે આગળ વધે. તોફાન વચ્ચે સપડાયેલી હોડીને સંભાળતા ટંડેલની એક્ટિંગ અને સમગ્ર નૃત્ય પૂરું થયા બાદની અનુભૂતિને અભિવ્યક્ત કરતાં બોલચાલની ભાષામાં સર્જક કહી ઊઠે કે 'અવ્વલથી આખર લગી આ બધી જ વૃંદ-હિલચાલ એટલી બધી તાદૃશ ને આબેહૂબ હોય કે જોનાર ભૂલી જ જાય કે દરિયાને બદલે જમીન પર અને કાષ્ઠને બદલે જીવતાં માનવીની બનેલી હોડીના આકારમાં આ બધું બની ગયું! આ નૃત્ય/નાચથી અભિભૂત થયેલા સર્જક-પ્રેક્ષકવૃંદની તન્મયતાની પણ એટલી જ નોંધ લેતાં લાક્ષણિક ઢબે કહે છે કે'.. બે હાથે હૈયું ઝાલીને જોયા કરે, બસ જોયા જ કરે.' અહીં વાક્યાંતે આવતું પુનરાવર્તન પણ પેલા નૃત્યને માણતી નજરોના અહોભાવનું સૂચન કરે છે.

નૃત્ય પછીના માછીમારસમૂહના મિલન, ઉત્સાહને વિરામચિહ્નો, સામાસિક શબ્દોથી જોડાતાં વાક્યોમાં, ત્વરાથી થતા તેમના ઉમંગને અભિવ્યક્ત કરે છે. તો ત્યાર બાદ ભેટ-સોગાદો અને

ખાણીપીણીની ચીજોની આપલે આશ્ચર્યજનક ઉદ્‌ગારથી મૂકી આપે છે.

હવે અંત તરફ જતાં પેલા સામૂહિક વિશ્વથી ફરીથી અંગત વિશ્વ તરફ વળીને વાત માંડે છે. બાળવયે જોયેલા એ નૃત્યની માનસપટ પર એવી તો છાપ પડતી કે સ્વાભાવિક રીતે બાલસહજ વૃત્તિથી(નકલની) જે અભિનય થતો તેનું રસપૂર્વકનું, આછી રમૂજ ઊભી કરે એવું વર્ણન સર્જક કરે છે. દા.ત. '...નાળિયેરીનું તાડછું, ઝાવળી, કેળપાન, થડિયું, દંડુકો, જે હાથે હાથે ચડે તે હલેસાંની અદાથી પકડીને બે,ત્રણ, ચાર થાય તેટલાં છોકરાં-છોકરીઓને ભેગાં કરીને સવારબપોર વેળઅવેળ આખો વખત કતારબંધ નાચ્યાં જ કરીએ !' અહીં ભાવક મરક મરક સ્મિત કરે, ત્યાં તો આવા નકલી નાચના અભિનયની શિક્ષા ફટકારતો વડીલોનો તળપદા શબ્દો સાથેનો લહેકો સંભળાય. 'બધાંય મૂંઆ કોળી માછી થઈ ગિયાં, ત્યાં જ રહેવું'તું ને ! ... બળ્યા તમારા અવતાર ! ' એકસાથે ઉદ્‌ગાર, પ્રશ્નાર્થ, આજ્ઞાર્થ વાક્યો દ્વારા મળતો ઠપકો વડીલોની નારાજગીને વ્યક્ત કરે, તો બીજી તરફ બાળકોની આનંદ માણવાની પ્રવૃત્તિ રોકાઈ જતાં આછો વિષાદ ફરી વળે. તેથી જ કટાણા મોં સાથે શિશુવય પેલો અભિનય કરવાનું માંડી વાળે.

પણ શિશુ વયે જાણેલી, માણેલી અને કરેલી મસ્તીનો એ નિર્વ્યાજ આનંદ સ્મૃતિમાં તો હજી એવો ને એવો અકબંધ અને તાજો છે. છતાં, પરિપક્વ ચિંતનશીલ સ્વભાવ આવા સમૃદ્ધ અતીતને યાદ કરે છે, ત્યારે સમગ્ર માછીમાર કોમ પર, કહેવાતી સભ્ય સંસ્કૃતિના પ્રભાવથી પડેલી અસર અને તેને પરિણામે આવા પરંપરિત લોકનૃત્ય બંધ થતા ખેદ, વ્યથા અનુભવે છે ત્યારે છૂપા રોષ સાથે કટાક્ષ કરતાં સર્જક નોંધે છે કે 'આવા ફેરફારોનો આગ્રહ તેમને સારુ સાવ અસ્વાભાવિક અને અને અર્થ વગરનો હતો જ. જગતના તાત ખેડૂતની હારોહાર ખાડીદરિયાની ખેતી રાતદિવસ કરીને સંસારનો પાલનહારો માછી શહેરી કોમોની રહેણીકરણી ને સભ્યતા પ્રતિષ્ઠાના ખ્યાલો તરફ ભૂખલી નજરે તાકવા શીખ્યો.' માછીકોમના આ પરિવર્તનથી ખેદ પામેલા સર્જક જીવ 'પણ જૂની જીવનકળા ને રાગરંગના ઉમંગના જે પૂર આ મેળાઓમાં ઊછળી ઊછળીને ઠલવાતાં મારા બચપણને કાળે મેં જોયેલાં, તે તો સદાને માટે આથમ્યાં, તે આથમ્યાં જ' એમ કહેતા પુનરાવૃત્તિ કરીને પરંપરાને બિરદાવે છે, તો બીજી બાજુ તેવું જીવન હવે નથી કહીને વ્યથિત પણ થાય છે.

સ્વામી આનંદ એમની અન્ય કૃતિઓમાં પણ સામાન્ય જનજીવનની, આદિવાસીઓની, તળપ્રદેશના લોકોની વાતો વિશેષ કરે છે. સ્વામી આનંદ અને કાકાસાહેબ કાલેલકર પ્રવાસી જીવો છે. આ બંનેની જીવનદૃષ્ટિમાં સ્પષ્ટ ભેદ છે, કાકાસાહેબ કાલેલકર જીવનાભિમુખ હોવા છતાં તેમની દૃષ્ટિ હમેશા કલાપરક રહી છે. જ્યારે સ્વામી આનંદ જીવનનો રંગ જેવો છે તેવો આલેખવામાં માને છે. તેમની પાસે જે તળપદા જીવનની સમૃદ્ધિ છે તેને તળપદી શૈલીમાં જ આલેખવાનું વિશેષ પસંદ કરે છે. ચંદ્રકાંત શેઠે સાચી જ રીતે 'સ્વામી આનંદ નિબંધવૈભવ'ની પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે 'સ્વામી આનંદ જેવા ચિત્ત, વાચા અને ક્રિયામાં એકરૂપતા (integrity) ધરાવનારા જીવનનિષ્ઠ, શ્રેયોભાવનાથી પ્રેરિત ગદ્યસર્જકો આપણે ત્યાં ઓછા જ છે. તેમની કલમમાં જે રસકસ ઊતર્યાં છે તેમાંથી શીલ-શબ્દની રસાત્મક સાયુજ્યશક્તિનો સાક્ષાત્કાર થયા વિના રહેતો નથી.....'

તો સુરેશ જોષી પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં 'ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્ય'ની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે : 'હવે દરબારનો દમામ નથી, સોમનાથનું ભવ્ય વાતાવરણ નથી, આપણે સંસારનાં લોકડિયાં વચ્ચે આવી પહોંચ્યા છીએ. અહીં કોઈ એક નર્તકીની અંગભંગીની વાત નથી; અહીં તો બધાં જ નાચે છે. સાથે સમુદ્રનો લય ભળે છે, હોડી પણ નાચે છે. વળી આ નૃત્ય જીવનસંઘર્ષ સાથે ઓતપ્રોત થયેલું છે. એનો જે ઠાઠ છે તે આ શ્રમિકોના રોજ-બ-રોજના જીવનનો જ ઠાઠ છે. આથી જ અહીં જીવનની ગંધવાળી ભાષા છે; એમાંથી દરિયાની અને માછલીની વાસ આવે છે. અહીં ચિત્રો ત્વરિત ગતિએ આવે છે; હાવભાવ કરતાં જુદાં જુદાં કાર્યોનાં ચિત્રો વિશેષ છે. રવાનુકારી શબ્દો વાતાવરણ રચી આપે છે. ભાષા થંભી જઈને ચહેરો કાઢવા રહેતી નથી. સ્વામી આનંદના ગદ્યમાં કોઈ વાર પર્યાયોનો ખડકલો દેખાય છે ખરો; છતાં એની નરવી પ્રાકૃતતાનો જાયકો જુદો જ છે.'

સ્વામી આનંદના આ નિબંધનો એક પરિચ્છેદ લઈએ :

'અવ્વલથી આખર લગી આ બધી જ વૃંદ હિલચાલ એટલી બધી તાદૃશ ને આબેહૂબ હોય કે જોનાર ભૂલી જ જાય કે દરિયાને બદલે જમીન પર અને કાઠને બદલે જીવતાં માનવીની બનેલી હોડીના આકારમાં આ બધું બની ગયું. એકેક હાલચાલ, હાવભાવ ને અદા અભિનય એટલાં તો જીવતાંજાગતાં હોય કે જોનાર બધું ભાન ભૂલી જાય ને જાણે જીવસટોસટના દરિયાઈ તોફાનમાં સપડાયેલી હાલકડોલક હોડીને જ પોતે જોતો હોય તેમ બે હાથે હૈયું ઝાલીને જોયા કરે, બસ જોયા જ કરે.

અચાનક હોડી કિનારાની રેતમાં પહોંચ્યાનો ઘરરરર અવાજ સંભળાય. સેંકડો હલેસાં એકીસાથે જમીન પર પટકાય. તમાશગીર મરદ-બૈરાંનાં ટોળાં દોડીને નાચનારાંને ભેટી પડે, સાયાંમાયાં કરે, બથમાં લે. અસંખ્ય નાનીમોટી ભેટસોગાદોની આપલે થાય. દરિયાઈ તોફાનમાંથી આવડી મોટી નાવને આબાદ બચાવી લઈને સલામત કાંઠે લાવનાર ટંડેલ સુકાનીને પ્રેક્ષક લોકટોળાં ઊંચકી લે ને ખંધોલે બેસાડી નાચતાંગાતાં આખી મેદની ફેરવે ! ફૂલમાળાઓ, તોરાગજરા, નવાનકોર રાતાચોળ ચોકડિયાળા કેડરૂમાલ, જરીભરતની ગોળ ટોપીઓ – એવી એવી અસંખ્ય ભેટસોગાદોના તેના પર વર્ષાવ થાય, કેટલાક તમાશગીરો વળી, સુકવણી કેળાં, દહીંનાં દોણાં, ચાવલધાણી, સંભારમાછલી એવી એવી વાનીઓ પાટી (સૂંડલા)ઓ ભરીને ઘેરથી લાવ્યાં હોય તેની છૂટે હાથે લહાણી કરે !'

આરંભથી અંત સુધી આ બધી સમૂહલોકની પ્રવૃત્તિ એટલી બધી જીવંત રહેતી કે એને જોઈ રહેલાઓને તો ખબર જ ન પડે કે આ બધું દૃશ્ય જમીન પર નકલી નાવને આધારે ભજવાઈ ગયું. માછી લોકોની એ એક અંગભંગિ, અભિનય એટલો બધો જીવંત રહેતો કે જોનારા બીજુંબધું ભાન ભૂલી જાય અને એ ઉત્સવ જોયા કરે. પોતે જાણે સમુદ્રના ભયંકર ઝંઝાવાતમાં ફસાયેલા અને જીવ બચાવવા ડોલતી નૌકામાં બેસી પ્રયત્નો કરનારાને અદ્ધર જીવે જોતા ન હોય !

અને ત્યાં હોડી આવવાનો અવાજ સંભળાય, હોડી રેતીમાં ઘસડાય. બધા પોતાનાં હલેસાં જમીન પર ફંગોળે. સ્ત્રીપુરુષોનાં ટોળાં નૃત્ય કરનારાઓને ભેટી પડે. લાડ કરે, આનંદથી ઉજવણી કરે. આગતાવાગતા કરે. જુદી જુદી બક્ષિસોની આપલે થાય. જે નાખુદા દરિયાના આવા તોફાનમાંથી નૌકા બચાવીને માણસોને અને હોડીને સહીસલામત લાવ્યો તેને લોકોનાં ટોળાં ઊંચકી લે. ખભે બેસાડી ફરે, નાચે, કૂદે. લોકો તેને ફૂલોના હાર, ગજરા, લાલ ચોકડીવાળા રૂમાલ, ભરત ગૂંથેલી ટોપીઓની ભેટ ધરે. કેટલાક ઉત્સાહી જીવો ઘેરથી સૂકવેલાં કેળાં, દહીં, માછલી, પૌંઆ, અને એવું બધું ટોપલા ભરીને લાવ્યાં હોય તે બધા લોકોને વહેંચે.

અહીં તળપદા અને સંસ્કૃત શબ્દોનો સુભગ સમન્વય થાય છે. વળી પર્યાયો સાથે સાથે મૂકાય છે. એને કારણે પેલા સ્મૃતિવિશેષનો આનંદ ઉછાળનો સભર અનુભવ કરાવે છે. દા.ત. અદા, અને અભિનય, તાદૃશ અને આબેહૂબ, હાલચાલ, હાવભાવ.

બીજા પરિચ્છેદમાં વાક્યોની ત્વરિતતા, ગતિસૂચકતા દર્શાવતાં ક્રિયાપદો એક સાથે આવીને તાદૃશ ચિત્ર ઉપસાવે છે. તો રવાનુકારી દ્વિરુક્તિ પેલા દૃશ્યચિત્રને સજીવતા બક્ષે છે.

અહીં વાક્યાંતે આવતા 'ય'કાર અને 'એ'કાર સાદ્યંત અન્વય સાધે છે. જેમ કે પહેલા અને બીજા વાક્યમાં 'સંભળાય', 'પટકાય', પછી ત્રીજા વાક્યમાં પડે, કરે, લે; તો ચોથા વાક્યમાં આગલા શબ્દો સાથે 'થાય' આવી ચઢે. આમ ત્યાર પછીનાં વાક્યોમાં પણ આ ભાત પુનરાવર્તિત થતી જોઈ શકાય છે. વળી, સામૂહિક રીતે થતી ક્રિયાઓને વર્ણવતાં નિબંધકારનું આંતરમન પણ પેલી કહેવાતી વાતનો આનંદ છલકાવતી જે તે ઘટના પ્રસંગ કે વર્ણનને સજીવ બનાવી દે છે.

જેટલું તાદૃશ, જીવંત વર્ણન માછીનૃત્યનું છે, એટલું જ અસરકારક વર્ણન અહીં નૃત્ય પૂરું થયા પછી આનંદ માણતી સામૂહિક માછીપ્રજાનું છે. તળપદું લોકજીવન આલેખતા સર્જક વર્ણનને અનુરૂપ કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો કે લોકબોલીના શબ્દપ્રયોગને પણ કલાત્મકતાથી પ્રયોજે છે. દા.ત. બે હાથે હૈયું ઝાલીને, જીવસટોસટ, મરદબૈરાં, સાયાંમાયાં કરે વગેરે. ભેટસોગાદોની વસ્તુઓની યાદી પણ વિશેષણોથી ભરપૂર છે. દાત. નવાનકોર રાતાચોળ ચોકડિયાળા કેડરૂમાલ..

અહીં નૃત્યનું વર્ણન (ભલે નૃત્ય પતી ગયા પછીની અસરનું છે) પણ ઇન્દ્રિયઘન બની રહે છે. તેમનું શબ્દભંડોળ તળપદું ભલે હોય પણ સાવ અજાણ્યા શબ્દો જોવા મળતા નથી.

૮. વિદિશા

- ભોળાભાઈ પટેલ

ગુજરાતી લલિત નિબંધના ક્ષેત્રે કાકાસાહેબ કાલેલકર પછી પ્રવાસનિબંધો ભોળાભાઈ પટેલની કલમે જરા જુદી રીતે લખાયા છે. તેમના આ નિબંધોમાં પ્રવાસશોખ ઉપરાંત અનેક સાહિત્યકૃતિઓથી કેળવાયેલી રુચિએ બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. અહીં આપણે 'વિદિશા' નિબંધની ચર્ચા કરીએ.

બંગાળી સંસ્કૃત સાહિત્યના પરિશીલન-અભ્યાસથી ઘડાયેલી ચેતના સાથે રખડુ પ્રવાસી જીવ ભળે છે ત્યારે નિબંધની શરૂઆત પણ એવા ભ્રમણકારની પસંદ-નાપસંદના ભાવ સાથે જોડાઈને જ થાય છે. આરંભે જ કહેવામાં આવે છે :

'નામમાં ઘણુંબધું હોય છે. ઉજ્જયિની કે શ્રાવસ્તી કરતાં વિદિશા નામ વધારે ગમે છે', એટલું જ નહિ 'આ બધી પ્રાચીન નગરીઓનાં નામ સાંભળતાં જ મન ચંચલ બની ઊઠે છે.' કહેતાંની સાથે જ થોડી કાવ્યમયી છટા સાથે પેલો ચંચળ રખડુ જીવ 'અને ઇતિહાસ ભૂગોળના સીમાડા ઓળંગી ઊડવા માંડે છે નદીઓની પેલે પાર, પહાડોની પેલે પાર, શતાબ્દીઓની પેલે પાર.' 'પેલે પાર'નું આવર્તન થયા કરે છે અને એ દ્વારા દૂર દૂરનાં સ્થળોએ જાણે પહોંચી જવા ઉત્સુક હૃદયની ઝંખના પ્રબળ બને છે. આવા પ્રવાસશોખીન જીવ શરીરથી પેલાં સ્થળોએ પહોંચે એ પહેલાં મનમાં કાલ્પનિક વિહાર તો કરી જ લે છે. તેથી જ 'કેટલીયે વાર મન આ બડી નગરીઓના રાજમાર્ગ પર કે સાંકડી શેરીઓમાં ભમતું રહે છે, કંઈ કેટલાંય નામની આસપાસ સ્વપ્નજાળ ગૂંથતું રહે છે ...' મનની યદૃચ્છાવિહાર ગતિ અહીં સરળ વાક્યોમાં (ક્વચિત 'બડી નગરી' જેવા હિંદીભાષી શબ્દ સહિત) વહેવા માંડે છે, અલબત્ત સાથે ભળે છે પેલા અભ્યાસવાચનથી ઘડાયેલી કાલિદાસ, ભવભૂતિ જેવા કવિઓની સૃષ્ટિ, તેથી જ તેમની આંગળી પકડીને સર્જકચેતના વિહરે છે.

ભોળાભાઈ પટેલમાં રહેલો કવિજીવ કવિતાઓના આસ્વાદને પણ સ્મૃતિમાં જાળવીને જ ચાલે છે, તેથી જ જીવનાનંદ દાસની કાવ્યનાયિકાનો ઉલ્લેખ (વનલતા સેનના મોઢાને શ્રાવસ્તીનું શિલ્પ કહ્યું, પણ આજે એવું કોઈ શિલ્પ હયાત નથી) સર્જકની સૂક્ષ્મ કલ્પનાસભર દૃષ્ટિ એને કંડારવા માંડે છે...'શિલ્પખચિત સૃષ્ટિમાંથી એક નમણો, પાષાણમાં કંડારી કાઢવામાં આવેલો છતાંય નમણો ચહેરો ઊપસી આવ્યો. ' પાષાણમાંથી(કઠોરતા) કંડારાતો નમણો (કોમળતા) ચહેરો સર્જકમનમાં આશ્ચર્ય જન્માવે ન જન્માવે ત્યાં તો મન વિદિશાની રાત્રિના અંધકારમાં લીંપાવા માંડે છે.' પહેલાં સીમાડા ઓળંગી ઊડતા મનની ગતિ હવે અંધકાર સાથે લીંપાઈને વધુ વિસ્તરે છે. ફરીથી કવિતાનો સંદર્ભ મૂકી આપ્યો. 'કેમ કે કવિએ કહ્યું કે વનલતા સેનના કેશ તો હતા વિદિશાની રાત્રિના જુગ જુગ જૂના અંધકાર જેવા !' અહીં કાવ્યરસિક અને સૌંદર્યરસિક વ્યક્તિત્વનાં પણ દર્શન થાય છે.

પેલી કાવ્યપંક્તિમાં વર્ણવાયેલો અંધકાર નિબંધકારને વાગોળવો ગમે છે તેથી જ તેનું પુનરાવર્તન થાય છે : 'અંધકાર જેવા કેશ. વિદિશા નગરીની રાત્રિના અંધકાર જેવા કેશ' જાણે ફરી ફરીને આસ્વાદાતી

નિબંધકારની સ્વગતોક્તિ હવે મનને વિદિશા તરફ જ લઈ જાય છે, વળી પાછા પેલા અંધકારના પોત તરફ પ્રશ્નસૂચક આશ્ચર્ય જન્મે, 'શું અંધકારનું પોત સ્થળકાળ બદલતાં આછું ઘટ્ટ થતું હશે કે કવિ વિદિશાની રાત્રિના અંધકારની વાત કરે !' મનમાં સ્થળ પ્રત્યે, કાવ્યપંક્તિ વિશે કે જે તે વાતાવરણ સંદર્ભે ઊઠતા આવા વિસ્મય, કુતૂહલ, રોમાંચના ભાવોને પણ પ્રગટ કરતા જાય છે, તેથી જ કાલિદાસના સૂચિભેદવાળા અંધકારમાં નીકળતી અભિસારિકાઓ, વિદિશાનો સદીઓ વીતેલો અંધકાર, પેલી નાયિકાના કેશનો અંધકાર, વનલતા અને વિદિશા બધું એકાકાર થતું નિબંધકાર અનુભવે છે.

અહીં સુધી ચૈતસિક સ્તરે આલેખાતો વિહાર હવે નક્કર વાસ્તવમાં પ્રવેશે છે. સાંચી સ્તૂપની ટેકરીના માર્ગ પર મૂકેલા બોર્ડ વાંચતાં પ્રગટેલી વ્યંજના લાક્ષણિક રીતે પ્રગટે છે. બોર્ડ પર લખ્યું હતું 'યદિ આપ વિદિશા નહીં જાતે હો તો...' વાંચીને સર્જક પેલી સૂચિને જોડે છે 'આટલું જોવાનું ચૂકશો' ત્યાં સુધી વાત સરળ બની રહે છે, પણ પછી 'એ સૂચિ તો ઠીક પણ એમાં એવું નહોતું લખ્યું કે વિદિશા નહીં જાઓ તો વિદિશા જોવાનું ચૂકી જશો. અમારે તો વિદિશા જોવું હતું.' કહી માર્મિક વ્યંગ કરી લે છે.

હવે 'વિદિશા આવી ગયું' પણ એમ સીધેસીધું ન કહેતાં કોઈકની જીભે ઉચ્ચારાયેલા હિંદી વાક્ય 'વિદિશા આ ગયા' જાણે પેલા મનની ગતિ અટકાવતું આ વાક્ય ઉચ્ચારાયું. હવે બસમાંથી ઊતર્યા ત્યારે પણ 'ધૂળમિશ્રિત તડકામાં અમે પગ મૂક્યા. આ વિદિશા નગરી.' સ્પર્શનો મહિમા પ્રગટાવે છે. જાણે કે જે જોવા માટેની ઉત્કંઠા હતી ત્યાં આવી પ્હોંચ્યાનો આનંદ લાઘવથી વ્યક્ત થયો. પણ તરત જ મનથી આસ્વાદાયેલી, કવિતાઓના રસાસ્વાદથી પમાયેલી વિદિશા અને આ સામે હાજર છે તે વિદિશા વચ્ચે તુલના કરતાં ચંચળ જીવ બોલી ઊઠે છે કે 'કબેકાર અંધકાર' ક્યાં અને શરદનો ઉજ્જ્વળ તડકો ક્યાં ! આમતેમ ફરીને જોયું - બસસ્ટેન્ડ જેવું બસસ્ટેન્ડ' કશું જ નાવીન્ય પ્રગટતું નથી તેનો સંકેત મળે છે. પછીથી સંક્ષેપમાં આવતું બસસ્ટેન્ડનું આછા લસરકે થતું વર્ણન. એક તરફ પેલી વાસ્તવિક વિદિશા છે. બીજી તરફ કાલ્પનિક ચેતનાએ ઝંખેલી વિદિશા છે તેથી જ સર્જકચિત્ત વ્યાકુળ બનીને 'હું દિશાહારા બની વિદિશા ઢૂંઢતો હતો – પ્રથિત વિદિશા.' અહીં 'ઢૂંઢતો' જેવો હિંદી શબ્દ પણ રસાસ્વાદમાં અડચણરૂપ બનતો નથી. ભોળાભાઈ પટેલના નિબંધોમાં ક્યારેક બંગાળી, સંસ્કૃત અને હિન્દી એમ વિવિધ ભાષાઓના શબ્દોનો સંગમ રચાય છે. ત્યાં એમનું એક નિરાળું વ્યક્તિત્વ ઝળકી ઊઠે છે. અલબત્ત આ જ્યાં અનાયાસે પ્રવેશે છે ત્યાં બાધકરૂપ નીવડતું નથી. પાછળથી પણ કાલિદાસના યક્ષ દ્વારા ઉચ્ચારાયેલ (મેઘને સૂચન કરતું) સંસ્કૃત વાક્ય મૂકાયું ' તેષાં દિક્ષુ પ્રથિત વિદિશ...'

તેઓ ઊભા છે ભિલસાના બસસ્ટેન્ડ પર, પણ છે વિદિશા. આ ભિલસામાંથી વિદિશા અને વિદિશામાંથી ભિલસા થવાની સાથે વ્યુત્પત્તિવિદ ભાયાણી સાહેબનો સંદર્ભ સ્મૃતિમાં આવી ચઢે છે. આ વ્યુત્પત્તિવિદના મતને આગળ લંબાવવાનો લોભ ભોળાભાઈ પટેલ ટાળી શક્યા હોત પણ એમની વિદ્વત્તા–બહુશ્રુતતા ક્યારેક આવી ઝીણવટભરી વિગતોની માહિતી આપવા રોકાઈ જાય છે, અલબત્ત તરત જ સભાન પણ થઈ જાય છે તેવો જ '...ભલે તેમ હશે , મારે તો મૂળ વિદિશા જોઈએ.' કહીને આગળ વધે છે. હવે પ્રાચીન વિદિશા નગરીને શોધતી સર્જકદૃષ્ટિ શક્યતાઓ વિચારે છે :

'કદાચ અત્યારના ગામની ઊગમણે જે ખંડિયેરો છે, તે પ્રાચીન વિદિશાનાં હોય.... પણ સમગ્ર વિસ્તાર વિદિશા ગણાય એવું મારું પક્ષપાતી મન કહે છે.'

હજી સર્જક ઊભા છે તો બસસ્ટેન્ડ પર પણ ચિત્તનો લીલાવિહાર અટકતો નથી. હવે અજાણ્યા સજ્જનો સાથે થયેલી વાતચીત સંવાદને મૂકીને પેલા સજ્જનોની ભાવશૂન્યતા પ્રગટાવી દીધી, 'વૈસે યહાં તો કુછ નહીં હૈ દેખને જૈસા...' હવે જાણે ભાવક સાથે સીધી વાત કરતા હોય તેમ '... પણ ઘોડાગાડીઓ અને ઘોડાગાડીવાળા બધે સરખા. દેશની વિવિધતામાં એકતાનો અનુભવ કરાવે.' કહીને રમૂજ કરે છે. પછી તો આ હળવાશની પળો, પેલો ઘોડાગાડીવાળો અને એના ઘોડાની અટકી અટકીને થતી ગતિમાં લંબાય છે. ...'અમને એવું લાગ્યું કે કદાચ હમણાં બાહુક રૂપે રહેલા છદ્‌મવેશી નળરાજા જેવું જાદુ તો નહીં કરી બેસે ! હમણાં ઘોડાના કાનમાં મંત્ર ફૂંકશે અને પછી તો પલકમાં જોજનના જોજન...' કહેતાં પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ના 'બાહુકવેશે રહેલા નળને' આ ઘોડાગાડીવાળા' જોડે સરખાવી વિનોદ સાથે વ્યંગ કરે છે. કારણ 'એવું કશું ન બન્યું અને અશ્વ એ જ ગતિએ ચાલતો રહ્યો...' અહીં નિબંધકાર સાથે ભાવક પણ મર્માળુ સ્મિત કરી લે છે.

પછી તો વિદિશાના માર્ગે ચાલતી ઘોડાગાડી સાથે ફરીથી મન અતીતની વિદિશા સુધી પહોંચી જાય છે. ગતકાલીન વિદિશા નગરીની શોભા, સમૃદ્ધિ, અશોકની રાણી, કાલિદાસનો અગ્નિમિત્ર (જે માલવિકાની છબિ જોઈ પ્રેમમાં પડ્યો હતો તે) વગેરે પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓની સ્મૃતિ પણ તેમાં જોડાય છે. આ અતીતની શોભાને વર્ણવવા 'હતી', 'હૂતો' જેવા શબ્દોનું વાક્યાંતે આવતું આવર્તન પેલી પ્રાચીન વિદિશા નગરીની શોભાસમૃદ્ધિને વર્ણવવામાં મદદરૂપ બને છે.

હવે કાલ્પનિક ચિત્તે આલેખાતો વિહાર તીવ્ર ગતિશીલતા ધારણ કરે છે તેથી જ 'રામગિરિએ ઊપડેલો કાલિદાસનો મેઘ લાંબી ફાળો ભરતો, માળવાનાં તરતનાં ખેડેલાં ખેતરોમાં 'મોતી પેરતો', આમ્રકૂટ અને તે પછી વિંધ્યના ચરણોમાં પથરાયેલી રેવા પાર કરી આ દશાર્ણ પ્રદેશ પર થઈ ઊડ્યો હશે.' અહીં પેલા યક્ષની પણ ગતિ સૂચવતા(ઊપડેલો, ફાળો ભરતો, મોતી પેરતો) આવા ક્રિયાવાચક તળપદા શબ્દોથી અસરકારક શબ્દચિત્ર પ્રત્યક્ષ થાય છે અને સાથે સાથે ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક ક્ષેત્રનું નિબંધકારનું જ્ઞાન પણ પ્રગટે છે. વિદિશા નગરીના સૌંદર્યને કે પ્રવાસને જ નિબંધકારે નિમિત્ત બનાવ્યું નથી. એમણે તો સૌંદર્યરસિક દૃષ્ટિ સાથે સર્જકમનનો વિશેષ પણ પ્રગટાવવો છે અને સાવ અનાયાસ રીતે. સભર ચેતનાથી માણેલી ક્ષણો અનાયાસે નિબંધમાં પ્રવેશતી જાય છે તેથી જ તેમના નિબંધો માત્ર જે તે સ્થળનું શુષ્ક વર્ણન ન કરતાં સર્જકલક્ષી દૃષ્ટિકોણથી પમાય છે, મપાય છે. પરિણામે આવી આડવાતો પણ તેમાં ભળતી જઈ રસિકતા અને મુગ્ધતાનો સુમેળ કરાવી રહે છે. જુઓ :

'વિન્ધ્યની આ તરફની ભૂમિ જ એવી હતી કે ઉતાવળે જતા મેઘની ચાલ પણ પછી મંદ પડી જાય... ખોટી થવાનું મન થાય...' કહીને મેઘની યાત્રામાં આવતા પ્રાકૃતિક સૌંદર્યમઢ્યા પરિવેશને કાવ્યાત્મક શૈલીમાં વર્ણવે છે. પણ આ તો મનમાં કલ્પેલી અતીતની પ્રાચીન ભૂમિ છે. તેનો ખ્યાલ આવતાં તરત જ વાસ્તવની ભૂમિનો નક્કર સ્પર્શ – બંનેનો વિરોધ સહજ રીતે આલેખાયો. 'ત્યારે તો અહીં માનસરોવર જતા હંસો પણ કેટલું રહી પડતા. પણ અહીં આ ભિલસામાં અમે રહી શકીએએમ

નહોતા.' કારણ સામે દેખાતું ભિલસા 'રસ્તાની આસપાસ નાનીમોટી દુકાનો, બપોરની વેળા હોવાને લીધે હશે કદાચ, સુસ્ત હતી...' પદવિન્યાસ દ્વારા ભિલસામાં કશું જ અસામાન્ય નથી, નવીન નથી તેનો સંકેત કરે છે. તો સ્મૃતિમાં તરત જ અતીતની સમૃદ્ધિ – 'એક વેળા આ વિદિશા વ્યાપારનું કેન્દ્ર હતું...' વારંવાર નિબંધકાર વર્તમાનમાંથી અતીતમાં અને અતીતમાંથી વર્તમાનમાં મૂકાતા મનની ગતિનો અહેસાસ ભાવકને કરાવતા જાય છે.

વચ્ચે વચ્ચે નિબંધકારની શૈલી તત્સમપ્રધાન બને છે, 'સ્નિગ્ધ તડકામાં નદીનાં વારિ વહી જતાં હતાં. આ જ તો પેલી વેત્રવતી, બેતવા.' અહીં સહજ રીતે આ શૈલી જોવા મળતી હોવાને કારણે એ કૃત્રિમ લાગતી નથી. સાથે સાથે ભાવકને પણ સંડોવતા જાય છે અને એની સાથે જ સંવાદ માંડતા હોય 'આ જ તો પેલી વેત્રવતી' કહે છે.

હવે ધીમે ધીમે કેટલીક દસ્તાવેજી વિગતો ઉમેરાવા માંડે છે. પ્રવાસનિબંધમાં અમુક અંશે દસ્તાવેજીકરણ અનિવાર્ય બની જાય છે. એટલે વેત્રવતીમાંથી બેતવા કહીંને મૂળ નામનો અર્થ પણ જણાવે છે. નિબંધની શરૂઆતમાં જ તેમણે કહ્યું હતું, 'નામમાં ઘણું બધું હોય છે.' તેથી જ ભિલસામાંથી વિદિશા ને વિદિશામાંથી ભિલસાનો બદલાતો નામનો સંદર્ભ પણ સ્મરે છે. 'નામ સાથે જુદો ઈતિહાસ જાગે, બેતવા કહો ત્યારે જુદો' કહીને નામની સાર્થકતા સ્વીકારે છે અને આપણને પણ તેની પ્રતીતિ કરાવે છે. તેનાં ઉદાહરણો આપતાં ઉત્સાહભેર બોલી ઊઠે છે : 'બુંદેલખંડનો બહુ ઈતિહાસ બેતવાની આસપાસ રચાયો છે, પણ વેત્રવતી તો કાલિદાસની ને !' અહીં ઉદ્‌ગારસહજ લહેકો ભાવકને વધુ નજીક લાવી મૂકે છે ત્યાર પછી પણ કાલિદાસની આ પ્રિય ભૂમિ, તેમનો નદીપ્રેમ લાક્ષણિક રીતે મૂકી આપે છે. 'વળી કાલિદાસને મન તો નદી એટલે નારી ! વેત્રવતીના ભ્રૂભંગની એમને ખબર છે !'

વેત્રવતીને જોઈને સર્જકમન ક્યાંનું ક્યાં જઈ પહોંચે છે. તેના નામના ઈતિહાસથી, કાલિદાસની કાવ્યસૃષ્ટિમાં થઈ હવે સર્જકની કલ્પનાસભર દૃષ્ટિથી ગતિશીલ ચિત્ર કંડારતી વેત્રવતીનો પરિવેશ આસ્વાદ્ય બની ઊઠે છે. જુઓ :

'બે કિનારા વચ્ચે થઈને વેત્રવતી વહી રહી છે, નગરનું નારીવૃંદ વેત્રવતીના ઘાટ ઉપર છે, કોઈ પ્રક્ષાલરત, સ્નાનનિરત. આથમણી કોરથી વહેતી આવે છે વેત્રવતી. વચ્ચે વચ્ચે શિલાઓએ માથું ઊંચક્યું છે. રેવાની જેમ આ પણ ઉપલવિષમા છે કે ?'

અહીં જોઈ શકાય છે કે સર્જકની શૈલીમાં અનેક સ્તરનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે. તત્સમની સમાંતરે તળપદા શબ્દો યોજાવા છતાં એ ભાવકને ખૂંચતા નથી. કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિની પહેલી શરત એ હોય છે કે તેની શૈલીમાં આડંબર, કે નાવીન્ય માટેની ઘેલછા કે કૃત્રિમતા હોવાં ન જોઈએ.

નિબંધકારમાં શિશુસહજ કુતૂહલ છે એને કારણે પ્રકૃતિનાં રૂપ તેમને અત્યંત આકર્ષે છે. એટલે જ વેત્રવતીને જોતાંવેંત એમનામાં રહેલો શિશુ જાગી ઊઠે છે અને તરત જ એ નદીને જોવા ધક્કો મારે છે. પછી તો વેત્રવતીનાં વહેતાં નીરનો સ્પર્શ, પાસે રહેલો પથ્થરોનો આડબંધ વગેરેની વાત નાનાં, સાદાં સરળ, ટૂંકાં વાક્યોથી છતાં રસિક રીતે આલેખતા જાય છે. પરંતુ આ સમય જુદો છે,

યંત્રોએ પ્રવેશ કરી લીધો છે એટલે પથ્થરો સાથે અફળાઈને નિનાદ જગવતું પાણી મધુર સ્પંદન જગવે છે પરંતુ પાસેના જ તૂટી ગયેલા પુલ પર યંત્રનો અવાજ વેત્રવતીના કલનાદ સાથે ભળતાં વિસંવાદ ઊભો કરે છે તે નિબંધકારને ગમતું નથી.

આમ છતાં મુગ્ધ રસિક વ્યક્તિત્વ વેત્રવતીનાં પાણી જોઈ મનને કેવી રીતે રોકી શકે ? એટલે 'વેત્રવતીની ચંચલ લહરીઓમાંથી એક અંજલિ ભરી જળ ઓઠે લઈ આવ્યો.' પછી અનુભવેલો ઓડકાર 'લબ્ધમ્ ફલમ્ શીતલ મધુર પાણી' બસ આટલા જ શબ્દોથી પેલી સઘળી અનુભૂતિને વર્ણવી દીધી. તરત જ કાલિદાસના યક્ષની વાતનું સ્મરણ થઈ આવ્યું. અહીં યક્ષ અને મેઘની વાત કરતાં સર્જક સાચે જ ખીલી ઊઠે છે. કથનરીતિ અને વર્ણનરીતિ પણ આસ્વાદ્ય બની રહે છે. છેલ્લે વાત સમેટતાં વળી પાછા લહેકો કરીને કહે છે, 'તો મેઘને મળવાનું હતું મીઠા અધરરસ જેવું આ વેત્રવતીનું વારિ.' આ પ્રકારનાં પ્રકૃતિરૂપોનું વર્ણન કાકાસાહેબ કાલેલકરે પણ કર્યું છે પરંતુ અહીં સાહિત્યિક સંદર્ભો ઉમેરાય છે. આ ઉમેરણો સાંધા લાગવા ન જોઈએ, પોતાનું જ્ઞાન પ્રગટ કરવા એમનો વિનિયોગ થયો છે એવું ક્યાંય લાગવું ન જોઈએ. નિબંધકાર પોતાની સામે સાહિત્યિક સંદર્ભોની ડાયરી લઈને બેઠેલા હોતા નથી. એ તો આત્મસાત્ થયેલું હોવું જોઈએ. લખવા બેઠા હોઈએ ત્યારે આની પડછે આ મૂકવું છે એવો કોઈ સંકલ્પ કરવામાં આવતો નથી. સહજ રીતે જ બધું જોડાતું રહે છે. અહીં પણ વેત્રવતીના જળના સ્વાદ સાથે પ્રિયતમાને સાંકળ્યા પછી તરત જ કહે છે : 'પણ એટલી સાદી રીતે વાત કરે તો કાલિદાસ શાના ? ભ્રૂભંગથી જાણે નાયિકાનો મનોભાવ સૂચવાય છે, કવિને પણ કોઈ 'સભ્રૂભંગ વેત્રવતીની મુખમુદ્રા સ્મરી આવી હશે.' કહીને કાલિદાસની રસિકતા સાથે અહીં તો અનાયાસે નિબંધકારે પોતાની રસિકતાનો પણ પરિચય કરાવી દીધો.

નિબંધકારમાં રહેલી વિદગ્ધ વ્યક્તિ એમની પાસે અવારનવાર આવું વર્ણન કરાવે છે. જુઓ : 'પ્રવાહ વચ્ચે ડોક કાઢીને ઊપસી આવેલી શિલા પર બેસી જલસ્પર્શ માણી રહ્યો. ચટુલ શફરીઓનું ઉદ્‌વર્તન પણ જોતો હતો. કેટલીય શતાબ્દીઓથી આ નગરીને આમ જ આ નદી ભીંજવી રહી છે...' અલબત્ત પ્રાચીનતાનો ભવ્ય સંકેત સૂચવવા આવા તત્સમપ્રધાન શબ્દો જ્યાં કામે લાગ્યા છે ત્યાં એ સાર્થકતા જન્માવે જ છે.

ફરીથી કાલિદાસ સાથેનો અછડતો સ્મરણસંદર્ભ અને વેત્રવતીનો પરિસર પ્રગટે છે. 'આજે પણ વેત્રવતીનો કિનારો ગાજી રહ્યો છે. સ્ત્રીઓનો કોલાહલ છે, પણ એ બધી કારીગર સ્ત્રીઓ છે.' કહેતાંની સાથે જ બાણની કાદંબરીનો સંદર્ભ જોડાય છે.

વેત્રવતીના સ્પર્શનો રોમાંચ, સાથે વહી આવેલા સ્મૃતિસંદર્ભોને ચીરતું લહેકાબદ્ધ વાક્ય 'બાબૂજી, ચલિયે દેર હો જાયગી.' આવે છે. પરંતુ 'વેત્રવતીનો સંગ છોડવો ગમતો નહોતો.' દ્વારા નદીનું અદમ્ય આકર્ષણ આલેખાતું રહે છે. 'આમેય આવું વહેતું પાણી મન આકુલ કરી મૂકે છે. 'નદી દેખી કરે સ્નાન' જેવું વલણ મારું પણ કંઈક છે.' અખાની કટાક્ષવાણીનો પોતાની જાત પર હસીને ઉપયોગ કરતા નિબંધકારનાં નિખાલસતા અને મુગ્ધતા અહીં પણ સહજ રીતે પ્રગટી રહે છે.

તેમનો પ્રવાસ આગળ ચાલે છે. ઉદયગિરિ જતાં વેત્રવતીના કિનારે જોયેલા કારખાનાની ચીમનીથી

સર્જકચિત્ત પેલા કાલિદાસની, અતીતની, પ્રાચીન વેત્રવતી પાસે પહોંચી જઈ પ્રશ્ન કરી બેસે છે કે 'આ કારખાનાની કાલિદાસે ક્યાંથી કલ્પના કરી હોય ?' પછી તો એ વેત્રવતીના કાંઠે પ્રાચીન સમયમાં 'કારખાના'ની જગ્યાએ શું હોય એની કલ્પના કરી વળી પ્રશ્ન પૂછી બેસે, 'પણ ભલા આ કારખાનામાં તો એ બધાં ક્યાંથી હોય ?'

અહીં તરત જ તેમને રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર યાદ આવી જાય છે. તેમના 'સેકાલ'નો સંદર્ભ સ્મરીને પેલી પ્રાચીન સમયની સમૃદ્ધિ, નારીઓની ચેષ્ટાઓ દ્વારા ખડો થતો શૃંગારિક માહોલ કાવ્યાત્મક રીતે વર્ણવે છે.

'એ સમય હતો જ્યારે કોઈ નિપુણિકા કે માલવિકાના ચરણપ્રહારથી અશોક ખીલી ઊઠતો, તેમના મુખની મદિરાથી બકુલ પ્રફુલ્લ રહેતું. એ સમય હતો જ્યારે તેઓના હાથમાં લીલાકમલ રહેતું, અલકમાં કુંદકળી અને કાનમાં શિરીષ શોભતાં...' અહીં વાક્યારંભે આવતું 'એ સમય હતો'નું આવર્તન પેલા ભૂતકાળનાં સમૃદ્ધિ શોભા સૌંદર્યને વધારે સઘનતા અર્પે છે. તો બીજી બાજુ હજી આગળ લંબાયે જતું રસિક સ્ત્રીઓની પ્રાચીન ક્રિયાકલાપોવાળું શૃંગારિક વર્ણન નિબંધકારમાં રહેલી મુગ્ધ રસિકતાનું, તેમના રોમેન્ટિક મિજાજનું દર્શન કરાવે છે. એટલું જ નહિ, પણ આબેહૂબ દૃશ્યચિત્ર આંકતી સક્ષમ કલાત્મક ભાષાની અભિવ્યક્તિ પણ તેમની સૂઝ અને સજ્જતાની પ્રતીતિ જન્માવે છે. અહીં કોઈ એક સ્ત્રીની વાત નથી, સમસ્ત સ્ત્રીસમૂહની વિધવિધ ક્રિયાઓ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી પકડાય છે. જુઓ :

– કાળા કેશમાં લાલ જાસૂદનું ફૂલ ભરાવતી

– પ્રિયની એકી ટશે રાહ જોતી અને બેઠી બેઠી પૂજાના એક એક પુષ્પથી પ્રિયવિરહના દિવસો ગણતી

– વહાલી સારિકાને પ્રિયતમનું નામ શિખવાડતી

– કંકણના રણકારથી મોરને નચાવતી

– સારસીને કમળકળીઓ ખવડાવતી

– નાના આંબાના ક્યારામાં જળ સીંચતી

અહીં પણ વાક્યાંતે (ભરાવતી, ગણતી, શિખવાડતી, નચાવતી, સીંચતી) આવતાં ક્રિયાપદોથી પેલું સૌંદર્યરસિક જગત ઊંચકાય છે, જ્યાં સ્ત્રીઓની ક્રિયાઓ પાછળ રહેલા તેમના સૂક્ષ્મ મનોભાવો પણ વાચા પામે છે.

પણ આવા સભર કાલ્પનિક જગતમાંથી ઠોસ વાસ્તવનો સામનો કરતા નિબંધકાર તરત જ વિષાદ સાથે બોલી ઊઠે, 'નથી, નથી, એ સમય હવે નથી.' આ 'નથી'નું પુનરાવર્તન ખાલીપણાને વળ ચઢાવે છે અને તે પછી તરત જ પદવિન્યાસથી વિશેષ શૂન્યાવકાશ સર્જતા 'ચાલ્યો ગયો એ સમય અને ચાલી ગઈ છે એ સમયની સાથે જ નિપુણિકા, ચતુરિકા અને માલવિકાની મંડળી.' વાક્ય પૂરું થતાંની સાથે જ લેખકને ઘેરી વળેલો વિષાદ આપણો બની જાય છે.

આવી ગંભીર પળોમાંથી અચાનક ઊભી રહેતી ઘોડાગાડી, પાછા પગલે ગતિ કરતોય અડિયલ ઘોડો, પેલા ઘોડાવાળાની વાતો વગેરેની વાતો કહી નિબંધકાર કૃતિમાં હળવાશ અને રમૂજ પ્રગટાવે છે.

'એવું થાય છે કે સૂર્યના પેલા સાત અશ્વોમાંથી એક જે ક્યાંથી અહીં આવી પડ્યો. એના સારથિ અરુણ સાથે !'

અહીં પેલા ઘોડાગાડીવાળાની બડાશ ('અજી સા'બ આપ નહીં જાનતે... યહ ઘોડા...) સાથે નકરી વાસ્તવિકતા 'અમારે ઊતરી જવું પડ્યું.' એક તરફ હળવો વ્યંગ ઘોડાગાડીવાળા ઉપર છે અને બીજી તરફ નિબંધકારના વિનોદી સ્વભાવનો પરિચય પણ મળે છે.

હવે ઉદયગિરિ પહોંચતાંની સાથે જ ફરીથી કાલિદાસ, યક્ષ અને મેઘની વાતોનો સંદર્ભ સ્મરે છે. તો બીજી બાજુ બીજી ઘોડાગાડીમાં બેસતાં થયેલો (પહેલાં કરતાં તદ્દન જુદો) અનુભવ – 'અશ્વના કાનમાં કશોક મંત્ર ફૂંક્યો હતો કે શું – વેગથી દોડી રહ્યો હતો. ઘડીભર તો રથમાં બેઠો હોઉં એવું મને લાગ્યું.' પછી તરત જ જાતને પેલા વાસ્તવમાંથી ઊંચકી પ્રાચીન પરિવેશમાં મૂકતી રમૂજી ક્ષણો 'કદાચ હમણાં જ આ સારથિ 'આયુષ્યમાન' કહી મને આગળ દોડી રહેલા કોઈ વનહરણની વાત તો નહીં કરી બેસે, મારી પાસે ધનુષબાણ ક્યાં હતાં ?' ફરીથી વાસ્તવનું અનુસંધાન 'કેમેરો હતો, એમાં ઝડપી તો શકાય.' અહીં નિબંધકારનું મર્માળુ હાસ્ય સ્પર્શી જાય છે.

ફરીથી કાલિદાસકથિત 'નીચૈઃ ગિરિ'(ઉદયગિરિ)નું સ્મરણ કરી કાવ્યાત્મક ઢબે કાલ્પનિક વિહારે ચઢે છે પણ વચ્ચે વચ્ચે અર્થ આપવા રોકાઈ જવાની લાલચ છોડી શકતા નથી. ક્યારેક એમના વર્ણનમાં વાતચીતનો લય ભળે છે ત્યારે તે આકર્ષક લાગે છે. કાલિદાસ વિશે વાત કરતાં તેઓ કહે છે :

'એ ભમતારામની નજર અતંદ્ર રીતે બધું જ પકડે છે અને પ્રસ્તુત કરે છે અને આવી વાત તો એ ચૂકે જ શાના ? વાત એમ છે કે ...'થી શરૂ થતી પછીની વાતોમાં ભળે છે પેલા રસિક વ્યક્તિત્વની વાતોનો કાલ્પનિક વિહાર. જ્યાં લેખક મુક્ત મને, કશા છોછ વગર, નિર્દંશ છતાં સંયમ સાથે પેલું શૃંગારજગત આલેખે છે. હવે એક પરિચ્છેદને અંતે આવતું વાક્ય '... પણ મેઘને કંઈ નહીં તો છેવટે આ પહાડી પર વિશ્રામ લેવાનું કહેવાનું ફરમાવ્યા વિના રહી શક્યો નહીં !...' આનું અનુસંધાન આ રીતે જોવા મળશે. 'અહીં વિશ્રામ તો અમારો ઘોડાગાડીવાળો કરવાનો હતો.' માત્ર આવાં વાક્યો વિરોધથી બદલાતા પરિવેશનું સૂચન કરી દે છે !

હવે ઉદયગિરિ પર ચડતાં સમયનો નિર્દેશ કરીને (બરાબર બપોરની વેળા હતી) પછી રસ્તામાં આવતી વસ્તીનું વર્ણન ટૂંકાં, સરળ, ગતિશીલ વાક્યોથી આલેખાતું જાય છે.

'વસતી એટલે માર્ગની બંને બાજુએ માટીનાં સ્વચ્છ ઝૂંપડાંની હાર.' એમાં રહેનાર તો દરિદ્ર અને દૂબળાં હતાં ...'

પછી ગુફામાંના મહાવરાહનું ભવ્ય શિલ્પ જોઈને થતી અનુભૂતિ આવા સહજોદ્‌ગારમાં જન્મે, 'નજર એકદમ અભિભૂત થઈ ગઈ એ શિલ્પ જોતાં.' શિલ્પને જોતી દૃષ્ટિ સ્થૂળ નથી, પણ સંવેદનશીલ સર્જકની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ છે તેથી જ પેલા શિલ્પે જીવંતતા બક્ષતી દૃષ્ટિ-રીતિની અભિવ્યક્તિ – જાણે આંગળી ચીંધીને ભાવકને બતાવવાં હોય તે રીતે થાય છે :' આ હજી હમણાં ધરિત્રીને ઉદ્ધારીને ઊભા છે ભગવાન વરાહ. જાણે ઉદ્ધારની એ 'ક્ષણ' અહીં કંડારાઈ ગઈ છે શિલ્પમાં.' પેલા દેખીતા

જડ શિલ્પ સામે જોતી દૃષ્ટિ સ્થિર થઈને, ચેતના સાથે તો ક્યાં પહોંચી જાય છે ! હજી શિલ્પના પ્રત્યેક વળાંકને પામતી દૃષ્ટિ શિલ્પને વર્ણવતા જીવંતતા બક્ષે છે.

'ભગવાનનો જમણો પગ સ્થાણુ જેમ ખોડાયેલો છે, જેના પર જમણો પગ ટેકવ્યો છે... વિશાળ છાતી વધુ વિશાળ બની આવી છે.. ધરિત્રીની અંગબંધુરતા શ્લથ અને શિથિલ છતાં એક પરમ સમાશ્વાસનનો ભાવ પ્રકટે છે. એકી સાથે ભવ્ય અને લલિતનો અનુભવ !' અહીં શિલ્પની અંગભંગિમાઓ સાથે તેના હાવભાવનું કરેલું નિરીક્ષણ-વર્ણન પણ તેમની સૂક્ષ્મ કલાપરક સૌંદર્યાભિમુખ દૃષ્ટિ-રીતિનો પરિચય કરાવી રહે છે.

માત્ર અખંડિત શિલ્પ જ તેમની નજરમાં નથી આવ્યા, અહીં તો કેટલાંક અખંડિત, ઝાંખા થઈ ગયેલાં શિલ્પોને પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી વર્ણવે છે, 'બીજી ગુફાઓમાંનાં શિલ્પોને શતાબ્દીઓનો ઘસારો લાગ્યો હતો. કેટલીક મૂર્તિઓની રમણીય બંધુર રેખાઓ (કૉન્ટુર્સ) પવને સપાટ કરી દીધી લાગી.'

રસિક ચિત્ત વિજનતાના સૌંદર્યને પણ માણી શકે છે. પછી તો આવા વિજન સ્થળને ઉજાણી સ્થળ કલ્પીને ફરીથી કાલ્પનિક વિહાર('ત્યારે અહીં યુવાની ચંચલ બની જતી હશે.') અને તરત જ બીજું વાક્ય વાસ્તવ જગતનું આલેખન ('આજે છે સુકાઈ રહેલું ઘાસ, ઝાડ, ઝાડે લટકતી પર્ણહીન વેલીઓ'); ઊંચાઈ પરથી 'ઉદાર રમણીય પૃથ્વી'ને નિહાળતી દૃષ્ટિ ('દૂરથી વહી આવતી વેત્રવતીનો સર્પિલ પ્રવાહ તડકામાં ચળકતો હતો. આ બાજુ ઉત્તરે બેસ નદી વહી જતી હતી. સાભ્રમતી જેવી વાંકીચૂંકી વહેતી હતી. આ પહાડ સિવાય આસપાસ તો હરિયાળી હતી. આંખને ગમતું હતું.') નદીના પ્રવાહને સજીવતા અર્પે છે.

પ્રવાસી જીવ એક એક પદાર્થ, વસ્તુ, પરિસ્થિતિને ઝીણવટથી આલેખે છે. તેથી જ આવા પહાડ પર જોયેલી નાવ વિશે જાણવાની જિજ્ઞાસા પ્રગટે છે, તો બીજી બાજુ કોતરાયેલા શિલાખંડ, પાષાણપત્ર પણ એમની નજરે ચઢે છે.

હવે મંદિરની વાત કરતાં લાક્ષણિક ઢબે પેલા નિર્જન સ્થળે આવેલા મંદિરનું સૂચન કરવું છે તેથી 'એમ જ હતું. બાજુના એક મંદિર વેરાયેલું પડ્યું હતું.' કહીને એકાકી મંદિર તરફ સેવાયેલી ઉપેક્ષિત વૃત્તિ પ્રગટાવી. પછી તેની આસપાસનો પરિવેશ જરા વ્યંગાત્મક ઢબે આલેખતા, 'ઘાસ ઊગી આવી હતું. પથ્થરો ઢંકાઈ ગયા. પુરાતત્ત્વખાતાની રક્ષિત ઇમારત (!) હતી.'

પણ આવા કલાત્મક નમૂનાની થતી ઘોર ઉપેક્ષા વ્યથા જન્માવે છે તેથી જ પૂછી બેસે :'આ બધું જોતાં ઉદાસ કેમ થઈ જવાય છે ? વેરાયેલા પથ્થરોને નજર વૃથા સાંધવાનો પ્રયત્ન કરે છે. મંદિર ઊભું થતું નથી.' ફરીથી પેલા સમૃદ્ધ અતીતની કલ્પના કરી જે વાસ્તવનું-હાલનું સ્થળ છે તેને શોભાસૌંદર્ય અર્પી દે છે. તો સાથે એક પ્રબળ ઇચ્છા પણ જન્મી જાય, 'કદાચ છે ને ભૂતકાળ સજીવન થાય.'

વારંવાર પેલા ભવ્ય અતીતની શ્રી-સમૃદ્ધિને સ્મરતાં છલકાતો આનંદ તરત જ વિષાદ-વ્યથામાં પરિણમે છે તેથી જ 'બધું બદલાઈ ગયું છે.' વાક્યનું પુનરાવર્તન પેલા ઉદાસીન ભાવને ઘૂંટીને ઘેરો બનાવે છે.

પછી પહાડીની છાયા, ભવ્ય અતીતની છાયા અને નિર્જનતાનો રચાતો સુયોગ પેલા

ઘોડાગાડીવાળાની વાગ્ધારાથી ખંડિત થાય છે. ઘોડાગાડીમાં બેસતી વખતે ફરીથી 'કાલિદાસ તો રથમાં બેસીને આવ્યા હશે.'થી શરૂ કરી, 'વિક્રમોર્વશીય'ના પ્રથમ અંકમાં પુરૂરવાના રથની ગતિ સાથે પોતાની ઘોડાગાડીની ગતિને સરખાવતાં 'તે રથોની તુલનામાં અમારા આ વાહનનાં ચારે બાજુ ઢબનો ચરચર અવાજ કરતાં પૈંડાં અને સામે કોઈ બીજી ઘોડાગાડી મળતાં અટકી જતો અશ્વ ક્યાં ?' કહીને હળવી રમૂજ કરે છે. પછી થોડા મુખર બનીને કહી પણ દે 'જોકે પુરૂરવાની તો આકાશમાં ગતિ હતી. અમે તો ડામરની સડક પર હતા એટલે માફ.'

હવે 'બાબાકા ખંભા' પાસે આવીને અટકતાં ફરીથી આખું દૃશ્ય આબાદ રીતે વર્ણવે છે,'બે સ્વચ્છ નાનાં માટીનાં ઘર હતાં. આંગણામાં ઊટકેલું, ચળકતું પિત્તળનું બેડું હતું. અને એક શ્યામા (રંગમાં, કાલિદાસના અર્થમાં નહીં)આંગણામાં બેઠી હતી, દૂબળી નિસ્તેજ કાયા, બાજુમાં નાગડું બાળક.'

પછી 'બાબા કા ખંભા' પર પુરાતત્ત્વ ખાતાની તખતી જોઈ નીકળતો સહજોદ્‌ગાર 'અરે, આ તો ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ હેલિઓદોરસનો ખંભ હતો !' પછી તો તેની સાથે જોડાયેલી કથાની માહિતી આપવાની લાલચ તે રોકી શકતા નથી. તો બીજી બાજુ સ્તંભ પર કોતરાયેલા લેખનું મહત્ત્વ પણ દર્શાવવાનું ચૂકતા નથી. પછી વેત્રવતીના સંગમ પાસે આવેલા સ્મશાન જોઈ, 'નદીપૂજક દેશમાં શીઘ્ર મોક્ષની આનાથી બીજી કઈ સુવિધા હોય ! ' એવો ઉદ્‌ગાર કરી બેસે છે.

હવે, વિદિશાની વિદાયની ક્ષણ ભારે હૃદયે આલેખે છે, 'મને વેત્રવતીનાં વારિ ફરી બોલાવતાં હતાં.. પણ વેત્રવતીનાં ચંચલ તરંગો 'આવું છું' કહી દોડી પ્રવાહ મધ્યે જઈ ઊભો રહ્યો.. પગ લટકાવી શિલા પર બેસી, નીચા નમી ખોબો ભરી પાણી પીધું... 'કાલિદાસની વેત્રવતી, વિદાય ! એમ મનોમન બોલી વેત્રવતીનાં પાણી ઉછાળતો કિનારે આવી ગયો.' અહીં સમગ્ર ચેતનામાં વ્યાપી એવી વેત્રવતી આત્મીય સ્વજન જેવી જાણે બની રહે છે.

હવે નિબંધના ઉત્તરાર્ધમાં પાછા ફરતાં ફરીથી પેલા માર્ગોની પ્રાચીન ભવ્યતાના સંકેતો આપતાં મહારાજ ભાગભદ્ર, મહારાજ શૂદ્રક, અગ્નિમિત્ર, કાલિદાસ વગેરેને સ્મરે છે.

તો નિબંધના આરંભે આવતી કવિ જીવનાનંદ દાસની (વિદિશાની) કલ્પના ફરીથી સ્મૃતિમાં સળવળે છે. તેથી જ સંવેદનશીલ હૃદય આવો ઉદ્‌ગાર કરી બેસે છે. 'ક્યાં નાટોરની વનલતા સેન અને ક્યાં વિદિશાનો સદીઓ જૂનો અંધકાર !' પછી એ કાલ્પનિક વિહાર આગળ વધે.'અહીં પંખીના માળા જેવી આંખો ઊંચી કરીને કુશળ પૂછતી વનલતા તો ક્યાંથી હોય ? અહીં તો હશે દીર્ઘ નેત્રોના તીક્ષ્ણ કટાક્ષપાન કરતી નાગરિકાઓ કે પછી પણ્યાંગનાઓ વિદિશા વિલાસી નગરી ...'

અચાનક 'વિલાસપુર આ ગયા ક્યા ?'નો ઘોડાગાડીવાળાનો લહેકો પેલી વિચારસમાધિમાંથી સર્જકને જગાડે છે. પેલા સ્ટેશન પર આવીને 'મારી વિદિશાને તેની સાથે કોઈ અનુબંધ નહોતો' કહી સ્ટેશનનું આસપાસનું વાતાવરણ આલેખી ફરીથી નિષેધાત્મક ખાલીપણાનું સૂચન કરતાં 'ના. એ આ નહીં ' કહીને પણ હજી પેલું સૂક્ષ્મ ચિત્ત (છતાં અત્યારે હું તેના જ રાજમાર્ગો પર વેત્રવતી તીરે, નીચે ગિરિ પર ફરતો હતો') તો પેલી વિદિશા સાથે જ રહે છે.

'વિદિશાના પાદરમાંથી વિલાસપુર એક્સપ્રેસ જતો હતો. મારું અસંસ્તુત મન' પાછળ ઘસડાતું હતું... ' કહીને પેલી સ્મૃતિથી અળગા થવાની વ્યથા વિષાદને ઘૂંટે છે.

અંતિમ પરિચ્છેદમાં પણ સૂક્ષ્મ ચિત્તે કંઈ કેટલીય વાર વિદિશાનો વિહાર કર્યો છે તેનું સૂચન કરે છે.

આમ સમગ્ર નિબંધમાં સર્જક નજરે જોવાયેલી, વિદિશા નગરી સાથે ભાવક ચિત્તમાં સર્જકના અલગારી, રખડુ, સાહિત્યપ્રેમી, સંવેદનશીલ સભર વ્યક્તિત્વનો પરિચય પણ મળતો રહે છે.

ગુજરાતી વિવેચકોએ ભોળાભાઈ પટેલની નિબંધશૈલીની ખાસ્સી પ્રશંસા કરી છે. પ્રવીણ દરજી 'લલિત નિબંધ' પુસ્તકમાં જણાવે છે કે 'ભોળાભાઈનો 'હું' ભર્યોભાદર્યો છે. 'વિદિશા'ની રચનાઓમાં વિષ્ણુસહસ્ર નામની જેમ એ એના અનેક રૂપે વ્યક્ત થતો રહે છે. એમની રચના ઘણુંખરું પ્રવાસનું અવલંબન લઈને આગળ વધે છે. પણ એ તો એક માત્ર નિમિત્ત. ખરું તો તે મિષે તેઓ ડગેડગ સૌંદર્યભ્રમણ કરે કરાવે છે, એમના 'અંગ'ને જ, ભીતરની સંપત્તિને જ તેઓ ખીલવે છે... એમની સર્જકતાનો જાદુ પ્રવાસના અનુભવને સૌંદર્યાનુભવમાં રૂપાન્તરિત કરવામાં રહેલો છે. ભોળાભાઈનું ગદ્ય સુકુમાર ને અભિરામ છે, સૌંદર્યનાં અનેક રસરહસ્યોને આલોકિત કરી આપે એવું એનું બળ છે. આધુનિક ગુજરાતી નિબંધનો વિચાર કરીએ ત્યારે તેમની રચનાઓ ઉપર ખાસ આંગળી મૂકવી પડે.'

તો 'ભોળાભાઈ પટેલ સર્જક અને વિવેચક'(સં. રઘુવીર ચૌધરી, વીરેન્દ્રનારાય સિંહ)માં રઘુવીર ચૌધરી કહે છે કે 'કાકાસાહેબ કાલેલકર, સુરેશ જોષી, દિગીશ મહેતાએ ગુજરાતી લલિત નિબંધને પોતપોતાની આગવી રીતે સમૃદ્ધ કર્યો છે. એમાં ભોળાભાઈ પટેલ પ્રવાસનિબંધનું એક નવું જ પરિમાણ ઉમેરે છે. સાહિત્યિક સંદર્ભોના વિનિયોગની દૃષ્ટિએ ભોળાભાઈ સુરેશ જોષી સાથે છે અને રખડપટ્ટીના બહોળા અનુભવની દૃષ્ટિએ ભોળાભાઈ કાકાસાહેબની સાથે છે. તો સંવેદનના પરિમાણની દૃષ્ટિએ દિગીશ મહેતા સાથે.'

આમ તેમના ભાષાકર્મ અને સંવેદનવિશ્વ ઉપર વિવેચનાએ યોગ્ય ભાર આપ્યો છે.

આ નિબંધમાંથી એક પરિચ્છેદ લઈને વાત કરીએ :

'એક ઊંચી શિલાની બખોલમાં, કહો કે, નાનકડા શિલાવેક્ષ્મમાં પુરાતત્ત્વ ખાતાનો આવાસ હતો. અમે ઉપર ચઢીએ તે પહેલાં બાજુની ગુફા તરફ જવાનું પહેરાવાળાએ સૂચન કર્યું. ગુફા અવશ્ય પ્રાચીન હશે, કાલિદાસથીય. વરાહ વિષ્ણુના દશ અવતારોમાંનો એક છે, એની પ્રતીતિ ગુફામાં મહાવરાહનું ભવ્ય શિલ્પ જોતાં થઈ. નજર એકદમ અભિભૂત થઈ ગઈ એ શિલ્પ જોતાં. આ હજી હમણાં ધરિત્રીને ઉદ્ધારીને ઊભા છે ભગવાન વરાહ. જાણે ઉદ્ધારની એ 'ક્ષણ' અહીં કંડારાઈ ગઈ છે શિલ્પમાં. ભગવાનનો જમણો પગ સ્થાણુ જેમ ખોડાયેલો છે, જેના પર શક્તિઅવધારણા માટે ડાબો હાથ દૃઢપણે મૂક્યો છે. વિશાળ છાતી વધુ વિશાળ બની આવી છે. વરાહમુખે રસાતળમાંથી ખેંચી કાઢેલી ધરિત્રી જાણે કમનીયતાથી ઝૂલી રહી છે. સદ્યોદ્‌ધૃતા. ધરિત્રીની અંગબંધુરતા શ્લથ અને શિથિલ છતાં એક પરમ સમાશ્વાસનનો ભાવ પ્રગટે છે. એકી સાથે ભવ્ય અને લલિતનો અનુભવ ! ગુફામાં બીજાં નાનાં શિલ્પોની શ્રેણીઓ પણ હતી, પણ મહાવરાહ ચિત્તમાં જડાઈ ગયા. બીજી ગુફાઓમાંનાં શિલ્પોને શતાબ્દીઓનો ઘસારો લાગ્યો હતો. કેટલીક મૂર્તિઓની રમણીય બંધુર રેખાઓ (કૉન્ટુર્સ) પવને સપાટ કરી દીધી લાગી. થોડી વાર પછી તો અમે એ નીચે : ગિરિની પીઠ પર ચાલતાં હતા.'

ઊંચે આવેલી પથ્થરની ગુફામાં, નાનકડા આશ્રયસ્થાનમાં સરકારી પુરાતત્ત્વખાતું હતું. અમને ઉપર ચઢતા જોઈ સંત્રીએ અમને બીજી એક ગુફામાં જવા સૂચવ્યું. એ ગુફા જોતાં જ લાગ્યું કે તે બહુ જૂની હોવી જોઈએ, કાલિદાસના સમય કરતાંય જૂની. ગુફામાં વિરાટ વરાહની પ્રતિમા છે. જોતાંવેંત ખાત્રી થઈ કે વરાહ વિષ્ણુના દસ અવતારોમાંના એક છે. એ જોઈને હું ચકિત થઈ ગયો. જાણે આ વરાહ હજુ તો આગલી ક્ષણે જ ધરિત્રીને ઉદ્ધારીને અહીં ઊભા રહી ગયા છે. ઉદ્ધારની એ પળ બરાબર કોતરાઈ ગઈ છે. ભગવાનનો જમણો પગ થાંભલાની જેમ જમીનમાં દટાઈ ગયો છે, તેના પર શક્તિપાત માટે ડાબો હાથ મૂકાયો છે. પહોળી છાતી વધુ પહોળી બની છે. વરાહના દાંત પર પૃથ્વી સુંદરતાથી ઝૂલી રહી છે. હમણાં જ જાણે પ્રટેલી, અંગભંગી શિથિલ છતાં પરમ શાંતિનો અનુભવ થાય છે. ભવ્યતા અને સુંદરતાનો સંગમ. ગુફામાં બીજાં શિલ્પો હતાં. પરંતુ મનમાં તો વરાહ ભગવાન જ છપાઈ ગયા. બીજાં શિલ્પોને ઘસારો લાગ્યો હતો, કેટલીક પ્રતિમાઓ પવનના ઘસારાને કારણે સપાટ થઈ ગઈ હતી. થોડા સમય પછી તો અસમે નીચે ચાલી રહ્યા હતા.

પરિચ્છેદનો આરંભ સાદાં વાક્યોથી થાય છે. પણ જેમ જેમ આગળ વધીએ તેમ તેમ ભાષા તત્સમ થતી જાય છે. ગુજરાતીમાં ચિત્રશિલ્પ વિશે આપણા સાહિત્યકારોએ પ્રમાણમાં ઓછું લખ્યું છે. સુંદરમે દક્ષિણ ભારતના પ્રવાસ નિમિત્તે ત્યાંનાં મંદિરોની વાત કરી છે. અહીં તો માત્ર મહાવરાહની કથાને શિલ્પસ્થાપત્યમાં કેવી રીતે ઢાળવામાં આવી છે એની જ વાત કરી છે. કળા સાથે ભક્તિભાવ ભળેલો છે એટલે વર્ણનમાં પણ એ ઈશ્વરી અવતાર પ્રત્યેનો આદર તરત જ વ્યક્ત થાય એ રીતે શબ્દપસંદગી કરવામાં આવી છે. સાથે સાથે નિબંધકાર મહાવરાહનું વર્ણન કરવા માગે છે. એટલે વીગતો વફાદારીથી આલેખવામાં આવી છે. સ્વાભાવિક રીતે અહીં ભાષાની સર્જનાત્મકતા જોવા નહીં મળે. જોકે પ્રભાવવાદી શૈલીમાં લખનારા લેખકો આવા પ્રસંગે પણ સર્જનાત્મક ભાષાનો વિનિયોગ કરી શકતા હતા. ઉપરાછાપરી વ્યુત્ક્રમપ્રધાન શૈલી ધરાવતાં વાક્યો પ્રયોજાયાં છે અને એને કારણે મનમાં એક ગુંજ ઊભી થાય છે. સ્વાભાવિક રીતે આવી શૈલીમાં લખતા લેખકે પોતાનો વાચકવર્ગ નિશ્ચિત કરી લીધો છે અને એટલે જ સાવ સાદી બાનીનો વિનિયોગ ટાળવામાં આવ્યો છે. પોતે શિલ્પ જોઈ રહ્યા છે પણ તેમની સાથે ભાવક પ્રેક્ષક તરીકે ઉપસ્થિત નથી, તે તો શ્રોતા બનીને ઊભો છે, એટલે તે પણ જોઈ રહ્યો હોય એવી રીતની ભ્રાન્તિ ઊભી કરવી પડે. એટલે જ જુઓ કેવા પ્રકારની શૈલીનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ‘આ હજી હમણાં ધરિત્રીને ઉદ્ધારીને ઊભા છે ભગવાન વરાહ.’ લેખકને આ નિમિત્તે પુરાણકથા કરવી નથી, નહીંતર આ અવસર હતો એ કથા માટે.

અહીં શબ્દભંડોળની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો અતિ સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. દા.ત. શિલાવેશ્મ, સદ્યોદ્ધૃતા, સમાશ્વાસન, અંગબંધુરતા જેવા શબ્દો ભાગ્યે જ પ્રયોજાતા રહ્યા છે. આનું કારણ એ સંભવી શકે કે ભોળાભાઈ પટેલ હિંદી ભાષાસાહિત્યના વિદ્વાન છે અને હિંદીમાં અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દોનો વધુ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

રઘુવીર ચૌધરી સંપાદિત ગ્રંથ ‘ભોળાભાઈ પટેલ સર્જક અને વિવેચક’માં કહેવાયું છે :

‘મનુષ્ય સ્વભાવે જ પ્રવાસરસિયો છે, પણ પગથી કરેલો પ્રવાસ આ પ્રકારનો નથી. એની સમસ્ત ચેતના પ્રવાસ દરમિયાન ગતિશીલ હોય છે. આ નિબંધોમાં સતત અને સળંગ એની પ્રતીતિ થાય છે. ‘વિદિશા’ પુસ્તકમાં જે સ્થળોના પ્રવાસનાં વર્ણનો છે તે સ્થળો જેમણે જોયાં હશે એમને પણ આ નિબંધો તેના એક ભિન્ન સ્વરૂપનું દર્શન કરાવશે. આ રીતે આ હૃદય અને આંખની યાત્રા છે અને આ જ ભૂગોળ ઉપર આવેલો, આપણને પરિચિત છતાં નૂતન વિસ્મયકારી સૌંદર્યલોક છે.’

તો દર્શના ધોળકિયા ‘વિદિશા’ની ચર્ચા કરતાં કહે છે :

‘એક રીતે જોતાં અહીં દસ સ્થળોનું વર્ણન છે. ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ થયેલું પણ ‘વિદિશા’ ને તેથી માત્ર પ્રવાસપુસ્તક નહીં કહી શકાય. કેમકે અહીં જે પ્રવાસનિબંધો છે તેમાં લેખકની અનુભૂતિ સ્થળના કણેકણ સાથે એવી તો ઓતપ્રોત બની ગઈ છે કે આ નિબંધો મટીને ભાવકના હૃદયનાં વાસના અધિકારી બન્યા છે. દિવ્ય ચક્ષુથી થયેલું દર્શન અહીં શબ્દસ્થ થયું છે.’

૯. 'આટાનો સૂરજ'

- રતિલાલ 'અનિલ'

નિબંધ સીધે-સીધા, સરળ કથનથી આરંભાય છે. જુઓ : 'મારી મા આટાનો સૂરજ બે હથેળી વચ્ચે ઘડતી, હા, આટાનો સૂરજ ! સફેદ-સફેદ, ગોળ ગોળ અને હું જોયા કરતો એ લથબથ આટાનો સૂરજ, એ બે હાથ વચ્ચે ફરતો, ઘડાતો અને ગોળ ગોળ બનતો – 'અહીં સરળ વાતની રજૂઆત છતાં શબ્દચયન, સબળ પ્રતીક ભાવને, કહેવાતી વાતને એક ચોક્કસ લય અર્પે છે. પહેલું વાક્ય સરળ રીતે મૂકાયું, પછી તરત જ વિરામચિહ્ન સાથે સંમતિ ભારસૂચક 'હા', આટાનો સૂરજ ! કહી સહજોદ્ગાર – આશ્ચર્ય સાથે વાત વાક્ય વિરામાવલિઓ, વિશેષણોથી (દ્વિરુક્ત) બેવડાતાં જાય છે. પેલો ઘડાતો સફેદ રોટલો – સૂરજ રૂપે કેવો દેખાય – તેની વાત હૃદયંગમ રીતે મૂકે છે. રંગે અને આકારે (સફેદ-સફેદ, ગોળ-ગોળ) ઘડાતા એ સૂરજને જોતી દૃષ્ટિ ઘડાતા રોટલાનું કેટલું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ ભાવ સભરતાથી કરે છે કે નરમ લોટ અને પાણીનું મિશ્રણ પેલા રંગ / આકારને લથબથ બનાવે છે. સૂરજ, આટાનો તો હતો, વિશેષણ આવ્યું – લથબથ હજી તો દૃષ્ટિ એ આટાના સૂરજથી ધરાઈ નથી તેથી વધુ સ્પર્શસઘનતા બક્ષતાં રોટલાને ક્રિયારૂપોથી (ફરતો, ઘડાતો) વધુ મૂર્તતા બક્ષી, સાથે-સાથે 'બે હાથ' કહી મા પ્રત્યેના લગાવને પણ અછડતો સ્પર્શી લીધો. પેલા બે હાથ ને માત્ર 'હાથ' કહી અટકી ન જતાં નિબંધકાર કહી દે છે – 'હાથના એ થપથપાટમાં માતાનું વહાલ હતું.' માના એ વહાલને બિરદાવતી સર્જકચેતના હજી બીજું વિશેષ વાક્ય રજૂ કરતાં – 'જ્યાં એ ઘડાતો ત્યારે લાગતું આજે જરૂર સૂરજ ઊગ્યો છે.' શ્લેષ પ્રયોજી પોતાની વાતને વધુ રસપૂર્વક રજૂ કરે છે. અહીં 'જરૂર' ભારસૂચકતા સાથે આવી કેટકેટલા અર્થાધ્યાસો સાથે જન્મે છે. અર્થાત્ શંકા જ નથી સૂરજ ઊગ્યો જ છે, દિવસનો પ્રકાશ નવું જોમ, ઉત્સાહ લઈ આવે છે. અહીં આટાનો સૂરજ પણ માતાનું અદકેરું વ્હાલ, લાગણી સભર ભૂખ જન્માવે છે. તેથી જ ચારે તરફ પ્રસન્નતા જન્મે છે. એક તો દિવસનું અજવાળું, બીજું આટાના સફેદ સૂરજનું અજવાળું તેથી જ નિબંધકાર ઉમેરણ કરે છે. 'ખાસ્સો ઉજાસ છે અને દિવસ દેખાય છે, હું દેખાઉં છું, મા દેખાય છે... અહીં ટૂંકા ત્રણ વાક્યટુકડાઓમાં ક્રિયાપદોનું કર્તૃત્વ એકસરખું જ, છતાં જુદા જુદા ભાવ નિષ્પન્ન કરે છે. 'દિવસ' અહીં માત્ર પ્રકૃતિના નિયમે ઊગતો દિવસ જ બનીને રહી જતો નથી, ખરેખર દેખાય છે, અને એથી જ નિબંધકાર જાતનું પણ દર્શન કરી શકે છે તો સામે રોટલો ઘડતી મા પણ છે, ત્રણેય વાક્ય ટુકડાઓમાં દેખાય છે, દેખાઉં છું, દેખાય છે – એવી ક્રમિક પુનરાવૃત્તિ પણ ભાવ-વિશેષે સ્પર્શી જાય છે. આમ જુઓ તો સાવ બાલસહજભાવે આખી વાત રજૂ થઈ છે પણ તરત જ પરિપક્વ નિબંધકાર પેલા ગતકાલીનને વાગોળે છે તે તો હવે પછીનું વાક્ય વાંચતાં સમજાય, '... દિવસ ઊગ્યાની જાણ ત્યારે આ શિશુને મારી મા આટાનો સફેદસફેદ સૂરજ ઘડતી ત્યારે થતી. અમે દીવાના અજવાળે સજોતાં તો કેટલું મોડે શીખ્યા ! અમને શીખવાડવામાં આવ્યું ત્યારે તે ય થોડું થોડું !' – અહીં

શિશુસહજ નિર્દોષતા, નિખાલસતાનો સંકેત છે, તો બીજી બાજુ 'દીવાને અજવાળે જોવાનું મોડેથી બન્યું, શીખ્યા, – તેમ કહી માર્મિક વ્યંગ પણ કરી લે છે એમાંય દીવાને અજવાળે જોવાનું તો શીખવું પડ્યું, શીખવાડવામાં આવ્યું – કુદરતી-સહજ પ્રક્રિયા સામે અકૃત્રિમ – રીતિ પ્રત્યેનો છૂપો કટાક્ષ હજી તે જ બને છે. (તેય થોડું થોડું કહીને) વારંવાર આવતા દ્વિરુક્ત શબ્દો, વિશેષણો વાપરી નિબંધકાર લાક્ષણિક રીતિને વરે છે.

અહીં જેવા દ્વિઅર્થી (શ્લેષ) શબ્દો છે તેવા જ વાક્ય વિશેષો પણ છે. જેના દ્વારા નિબંધકાર પોતાની વાતને વધુ પ્રત્યક્ષ અને અસરકારક બનાવે છે. જુઓ – 'અમને ચૂલો ઊગે ત્યારે દિવસ ઊગવાનો એવું લાગતું...' અહીં 'ચૂલો ઊગે' – ક્રિયાવિશેષ નવા જ અર્થવિશેષે પ્રગટે છે. પછી આવતાં વાક્યમાં 'માણસનો સૂરજ ઊગ્યો'- માએ બંને હાથે આટાનો સૂરજ ઘડવા માંડ્યો ત્યારે જાણ થઈ ! – અહીં બાલ્યવયની રમતિયાળ ભાષાશૈલી છે. (માણસનો સૂરજ ઊગ્યો) તો બીજી તરફ હળવો વ્યંગ પણ છે એક તરફ જીવાતા જીવનની વાત છે તો તરત જ આદિમ અવસ્થાએ જીવતા માનવીનો સંદર્ભ સુધી વાત પાછી હઠે – 'તેથી જ પેલા પશુની જેમ હડી કાઢી, ઝપટી, ઝાપટ મારી લેતો એ આદિમ લોક – ભૂલી જઈ કહી દે છે કે – 'એ આદિમ લોક હતો, આ મારો લોક'... બે ટૂંકાં સરળ વાક્યમાં 'એ' અને 'આ' – મૂકી પ્રાચીન-અર્વાચીન જગતનો ભેદ પ્રકટાવી દીધો. આ જ દૃષ્ટિ-રીતિ વિસ્તરે છે અને ક્યાંક થોડી વધુ સ્પષ્ટતા કરી આપતું આવું વાક્ય જન્માવે છે – 'માએ આટાનો સૂરજ ઘડવા માંડ્યો ત્યારે મનુષ્યલોક બન્યો.'

આમ, નિબંધના પ્રથમ પરિચ્છેદમાં સહજ-સરળ ભાવે આટાનો સૂરજ વિભિન્ન – વિશિષ્ટ અર્થચ્છાયા ધરાવતો, વિવિધ સંદર્ભે આલેખાતો નિબંધકાર દર્શાવે છે.

બીજા પરિચ્છેદમાં રોટલો ઘડતી માનું બારીકાઈથી ઝીણવટભર્યું – રસસભર નિરીક્ષણ સર્જક કરે છે. સંપૂર્ણ સમર્પિત ભાવે રોટલો ઘડતી મા અને એવા જ ભાવે માને નિહાળતાં નિબંધકાર એક આગવું ભાવવિશ્વ રચે છે. શરૂઆતમાં સમગ્રની તરફ વહેતી ગતિ – 'માણસે પહેલાં ચૂલો સળગાવ્યો, તે પછી એને લાગ્યું કે દીવો કરું' – અહીં માણસની જન્મજાત બુભુક્ષાવૃત્તિનો સંકેત છે. પછી તરત જ શૈશવ તરફ ફરીને વાત માંડે – 'પહેલાં તો ચૂલાના અજવાળે એકબીજાનાં મોઢાં જોઈ લેતા...' ગતકાલીન સમયમાં આધુનિક પ્રકાશવ્યવસ્થા ન હતી, છતાં મોઢા જોવાતા અને એ પણ ચૂલાના અજવાળે ! એની સાથે શૈશવનું મુગ્ધ માનસ ભળતું તેથી જ નાચતા પ્રકાશના ઓળા જોવાની પણ તે મજા માણી લે છે. ચૂલો, અગ્નિ, અજવાળું – દરેક શબ્દે સાંકેતિક ભાવ પ્રકટાવતાં નિબંધકાર ચૂલામાં થતા ધુમાડાને સૂરજગ્રહણ સાથે સરખાવી આપણી અંધશ્રદ્ધાની થોડી મજાક પણ કરી લે છે જુઓ – 'પણ આ ગ્રહણ લાંબું ટકતું નહીં, કેમ ? – 'પણ મા ચૂલામાં ફૂંક મારે, પછી ખાંસે અને મોઢું તણાય પછી ગ્રહણ છૂટી જાય... એ માટે બ્રાહ્મણને કે અંત્યજને દાન કરવું પડતું નહીં' – આ સહજ જીવનની રોજિંદી ઘટમાળ આનંદદાયક હતી. તેથી જ 'મા રોટલો ઘડતી ત્યારે કોઈ વિશેષ ભાવથી નહીં, પણ 'બસ જોઈ રહેલા'... હવે, વાત આખી સહજતાથી બદલાય છે, છતાં વ્યંગસભર બની રહે છે જુઓ – 'ઘડાતા ઈશ્વરને પણ જોયો હતો...' અહીં ચૂલો – ઘડાતો રોટલો

– દીવો વગેરે અગાઉ આવેલ ભાવસૃષ્ટિ ફરી અનુસંધાન સાધે છે, પણ વાત કહેવાનો આશય તો જુદો જ છે. 'ઘડાતો ઈશ્વર' – જેવો માર્મિક શબ્દપ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. બે ક્રિયાઓ સામસામે છે. 'રોટલો ઘડવાની' માની ક્રિયા-કાર્ય વહાલભર્યું, મૃદુતાથી થતું જ્યારે 'ઘડાતા ઈશ્વર'નું કામ – 'બે ટાંકણાને હથોડી લઈને કરતો તે કંઈ ગમતું નહીં.' – એટલે તરત જ મનમાં ઊઠેલી મૂંઝવણ પ્રશ્નશૈલીએ રજૂ થઈ – 'આ મારી મા લોટના પિણ્ડમાં છૂપાયેલા સૂરજને વહાલથી થપથપાવીને પ્રગટ કરે છે એવું એમને કેમ આવડતું નહિ હોય ?... એ તો 'કળાકાર' કહેવાય છે, અને મા તો બસ મા છે, એથી વિશેષ કંઈ નહિ, આટાના સૂરજની પણ માતા જ ને ? આ સૂરજને રોજ ઘડવો પડે છે શા માટે ? – શિશુસહજ ભાવે ઊઠતો પ્રશ્ન, પણ તરત જ એ તો 'કળાકાર કહેવાય' – એવી પરિપક્વ સમજ સાથે જોડાય – 'મા એ તો મા છે'. અજોડ માની મહત્તા સ્થાપિત કરી દીધા પછી પણ, ભાવક એની સાથે સહમત થશે જ એ ભાવે. 'આટાના સૂરજની પણ માતા જ ને ?, પણ એવી મા રોજ સૂરજને કેમ ઘડતી હશે ? – એ પ્રશ્નનો જવાબ પણ પોતે જ આપી દે છે અને વળી મા એ કહેવાતો સૂરજ ઊગે ત્યારે તો રોટલો ઘડે જ છે, પણ આથમે ત્યારે પણ મલાવી મલાવીને તેને ઘડે છે. અહીં રોજિંદી થતી ક્રિયા છે, છતાં કંટાળો કે અણગમો નથી તેનો સંકેત દ્વિરુક્તિ (મલાવીમલાવીને) દ્વારા મળે છે. વળી બંને ક્રિયાઓ (સૂરજ ઊગવાની, રોટલો ઘડવાની) ભાવ વિશેષે મહત્ત્વની છે. મા આટાનો સૂરજ માતૃત્વને જીવંત, અખંડ રાખવા ઘડે છે, તો સૂરજનું ઊગવું એ જીવનનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખનાર પરિબળનું પ્રતીક છે, પણ છતાં 'માનું હોવું' એ સૂરજ ઊગવા-આથમવા જેટલું જ જરૂરી અનિવાર્ય અને મહત્ત્વ ધરાવતી ઘટના છે, પણ આવી હેતાળ મા જે આટાના સૂરજને મૃદુતાથી ઘડે છે તો 'પેલો' મૂર્તિકાર ઈશ્વરને શા માટે આટલી કઠોરતાથી ઘડે છે ?' – એ પ્રશ્ન તો ઊભો જ છે, પણ એનો સાંત્વનાસભર ઉત્તર પણ એ શોધી લે છે – 'પેલો મૂર્તિકાર પુરુષ છે. મૂર્તિ પુરુષની કઠોરતાથી કદી ઓગળતી નથી, એ ઈશ્વરને પણ કઠોરતાથી ઘડે છે.' – અહીં સમગ્ર પિતા-પુરુષ સ્વભાવનું પ્રતિનિધિત્વ પેલો મૂર્તિકાર કરે છે, વળી ઈશ્વર જેવા ઈશ્વરને પણ પુરુષપ્રકૃતિ કઠોરતાથી ઘડતી હોય તો પછી બાળકની તો શું વિસાત ? (વળી આમ જુઓ તો બાળક એ ઈશનો અંશ કહેવાય છે એટલે બંને સરખા). કુટુંબમાં સર્વસત્તાધીશ એવા પુરુષ-પિતાનું વલણ કઠોર હોય છે. તેથી જ કદાચ એમની હાજરીમાં બાળકો વધુ મુક્ત ન પણ રહે. તો પછી બાળક માટે બીજું સ્થાન કયું ? – (મા પાસે) એટલે – 'આટાનો સૂરજ ઘડાય છે ત્યારે કેવો, રસ પડે એવો, બસ સાંભળ્યા કરીએ એવો ધ્વનિ આવે છે.' પછી તો આ રોટલો ઘડતી માની ક્રિયા, એનો ધ્વનિ જ રસસૃષ્ટિ બની જાય છે. ત્યાં જ લય, યતિ અને ઘોડાની ટાપ પણ સંભળાય છે. 'આ ઘોડા પણ સૂરજના ઘોડા' – અહીં પેલી બાલ્ય વયની વાર્તાસૃષ્ટિનો સંદર્ભ જોડાય છે, તો સાથે રોટલો થપથપાવતી માના હાથનો ધ્વનિ અને ઘોડાની ટાપના ધ્વનિનું સાદૃશ્ય જગત પણ ખડું થાય છે.

ત્યાર બાદ આ ઘડાતો આટાનો સૂરજ, ઘડાતો ઈશ્વર અને ઘડાતો ઇશુ – નવા જ અર્થસંકેત સાથે પ્રગટે છે. માની અસીમ વાત્સલ્યધારાને સંપૂર્ણ ચેતનાથી માણતા નિબંધકાર – 'હા, સાચું કહું છું, સાચું કહું છું, પિતા કઠોર જ હોય છે, કઠોર; એ સખ્તાઈથી ઘડે છે' – એમ ભારસૂચકતાથી

થોડા આક્રોશ સાથે કહી દે છે. સહજ વાતચીતનો લય પ્રચ્છન્ન આંગિક અભિનયની છટા અહીં ડોકાય છે. પિતાની – પુરુષની આવી કઠોરતાને લીધે જ ઇસુને પણ ઈશ્વરનો નહીં, મેરીનો જ દીકરો માને છે. ભાવકને પણ પોતાની વાતમાં સહમતિ સાધતાં પ્રશ્ન પૂછી લે છે – 'આવો કરુણાળુ ઇસુ પિતાએ ઘડ્યો હોય ? ના, ના...' સમગ્ર પરિચ્છેદમાં હળવાશભરી ગતિ - લય, સાથે અંગત લહેકો લંબાય છે. પોતાની વાતને વધુ સમર્થન આપવા – (– 'પિણ્ડને શી રીતે ઘડવો એ માતા જ જાણે છે, માતા જ જાણે છે. પિતા પિણ્ડ હાથમાં લે છે, ત્યારે પણ મારે પથરાને જ ઘડવાનો છે એવું માને છે અને મા પથરાને હાથમાં લે છે ત્યારે મારે સ્વાદિષ્ટ ચટણી જ લસોટવાની છે એમ માને છે–) વિવિધ ઉદાહરણો આપી, દલીલ કરી માના માતૃત્વને, સ્નેહને બિરદાવે છે, બાળઉછેરમાં માની મહત્તા – આવડત (અલબત્ત સહજ)ને બિરદાવે છે, તો બીજી તરફ પરંપરિત પિતાની – પુરુષની પ્રકૃતિ પર વ્યંગ કરે છે.

વારંવાર પોતાના ગતકાલીન સમય, પરંપરાઓ પાસે પહોંચતા નિબંધકાર અર્વાચીન સમયની કૃત્રિમ રીતિ પ્રત્યે અણગમો પ્રગટ કરે છે. મા છે, રસોઈ–રસોડાનો સંદર્ભ છે એટલે ઘડાતો રોટલો, લસોટાતી ચટણી–ની સામે વણાતી રોટલી મૂકીને પેલો અર્વાચીન સમય-કૃત્રિમતાના વ્યંગને ધારદાર બનાવે છે. જુઓ : 'આ ભદ્ર લોકોની રોટલી સાચું કહું છું મને ગમતી નથી. એમને મન રોટલો એ માત્ર ભૂખ સંતોષવાનું જ માધ્યમ નથી, 'જુવારના સફેદ સફેદ, બારસી જુવારના રોટલાથી મારો પિણ્ડ ઘડાયો છે, એ સૂરજ મારો જઠરાગ્નિ બન્યો હતો – એમાં સર્જનનો લય હતો.' પોતાની આ કેફિયતમાં સર્જક સર્જનાત્મક વૃત્તિનાં (સંવેદનશીલતા) બીજ જેમાંથી રોપાયા એ ભાવવિશ્વની ભાવક સાથે લ્હાણ કરે છે. પછી તો ઘડાતા રોટલાનું ક્રિયાન્વિત બારીકાઈભર્યું આલેખન કરતાં 'બંને હાથમાં રહીને આમ–તેમ ઝૂલતો, થપથપાવતો, ચૂલાના અજવાળે એ ક્રાંતિમાન લાગતો અને થપ્પ દઈને કલેડે પડતો, તવેતાથી ફેરવાતો અને સુગંધ આવતી જઠરાગ્નિને આતુર કરી મૂકતી' – દૃશ્ય-રસ-ગંધથી ભરપૂર સૃષ્ટિ મૂકી સામે તરત જ – 'એવું કશું આ રોટલીમાં નથી' – એમ કહી દે છે એમના મતે રોટલી એ માત્ર પ્રોડક્ટ છે, માના હાથનું ઘડતર નથી – અહીં 'રોટલી' માટે વપરાતો અંગ્રેજી શબ્દ (પ્રોડક્ટ) પણ આછો વ્યંગ પ્રગટાવે છે, અહીં પ્રાચીન-અર્વાચીન સમયનો રોટલો – રોટલીના સંદર્ભે વિરોધ પ્રગટે છે. રોટલો ઘડતી માના મમત્વ, વાત્સલ્ય તરફથી આધુનિક સમાજ તરફ ગતિ કરી વળી પાછા 'સ્વ' તરફ ફરતાં – માના વખતમાં તો ચૂલાટાણું થતું – કહીને મૌલિક શબ્દપ્રયોગ કરે છે. સાથે માનો લહેકો – 'ફૂંક માર તો ભઈલા' – મૂકીને મા-બાળકનો સંવાદ લહેકો પ્રગટાવી આખું દૃશ્યચિત્ર ઊંચકી આપે છે. બાલ્યવયનાં સંસ્મરણોથી સભર જગત છે તો વચ્ચે પિતાના સ્વભાવની ખાસિયત વર્ણવતાં – હળવાશભરી શૈલીએ આછી રમૂજ પ્રગટાવે છે. જુઓ – 'પિતા કઠોર વ્યવસ્થાનું પ્રતીક, વ્યાકરણનો એક કઠોર નિયમ, સમાસ કરતી વખતે બંને શબ્દને જોડે નહીં, પુરુષે – પિતા બને નહીં, પુરુષ – પિતા એવી જોડણી સ્વીકારે...' હજી આ રમૂજ શૈલીએ વાતચીતનો દોર આગળ ચાલે એમાં ઉમેરાય પ્રશ્ન – 'પ્રત્યયની જેમ માના વાંસે ઝૂલી શકાય, પિતાના વાંસે ?...' મા અને પિતાના સ્વભાવની લાક્ષણિકતા દર્શાવવા વ્યાકરણ જેવું શુષ્ક સાદૃશ્ય

લઈ આવ્યા, પણ અહીં વ્યાકરણના એ શુષ્ક નિયમો પણ માણવાલાયક બની રહે છે.

ઘર-મા-પિતા વગેરે તરફથી વાતનું કેન્દ્ર હવે બદલાય છે. હવે ફરીથી પેલો અણગમો ધસી આવે છે. અર્વાચીન – આધુનિક સમાજ તરફનો, તેથી જ અંગ્રેજી ભાષાની છાંટવાળી વાક્યરચના આવી. જુઓ – 'બહાર રઝળવા ગયા હોઈએ અને અલગ-અલગ પુત્રો-પુત્રવધૂઓને ન્યૂ ઇયર સાંભરે અને માની પાસે ડિનરટેબલ પર ભેગાં થઈ જાય એમ અમારે માટે સાંજ એ ન્યૂઇયરનું ટાણું થઈ જતું !' અહીં હળવી રમૂજ સાથે તીખો વ્યંગ પણ છે. વરસે એક દિવસ મળતાં પુત્ર-પુત્રવધૂઓ એ એક જ દિવસમાં કુટુંબપ્રેમને માણે છે તો સામી બાજુએ – અહીં તો સાંજ (દરેક સાંજ) ન્યૂઇયરના ટાણાં જેવી બની રહે છે. – 'ન્યૂ ઇયર' જેવો અંગ્રેજી ભાષાનો શબ્દ તો સામે છેડે – 'ટાણું' જેવો લોકબોલીનો પરંપરિત લહેકો જ પેલા જગત (પ્રાચીન-અર્વાચીન) વચ્ચેનો વિરોધને પુનરાવૃત્ત કરે છે. આ જ વાતને વધુ પુષ્ટિ આપતાં પદવિન્યાસ કરી ફરી એક વાક્ય મૂકી આપ્યું. 'આટાનો સૂરજ ઘડાતો માના વહાલસોયા હાથે.' – આ રોટલા ઘડવાનો ક્રમ અને સમય તો વળી એકદમ નિયમિત એટલે જ 'એ માટે કેલેન્ડર-પંચાંગ જોવા પડતાં નહીં... ના, નહીં જ વળી.' વળી, એ સમય તો રોજરોજ ટાણું આવવા જેવો જ. અને જે રોજ જીવનનો ઉત્સવ મનાવે છે, ક્ષણે-ક્ષણનો આનંદ મેળવે છે એના ચહેરા પણ એવા જ તેજસ્વી હોવાના. તેથી જ સર્જક કહે છે – 'અમારા ચહેરા ચૂલાના અજવાળે કાંતિમાન થતા-થયા', અહીં 'થતા-થયા' – જેવો સામાસિક શબ્દપ્રયોગ ચહેરાની કાંતિમાન અવસ્થા માત્ર હતી જ નહીં, છે અને રહેશે પણ – એવા ભાવસંદર્ભો સૂચિત કરે છે તો સાથે તાજા, ગરમ અને સાત્ત્વિક ખોરાકથી તેમજ માના વાત્સલ્યથી, હૂંફથી સિંચાતો-ઉછેર-વિકાસ પણ અહીં સૂચક બની રહે છે. તેથી જ એ જીવન રેઢિયાળ ન હતું પણ 'સાંજ પડતાં જ માની આસપાસ ભેગાં થઈ જતાં – અમને જીવનની ગંધ આવવા માંડતી..!' જીવનની ગંધ એ જ રોટલાની ગંધ અને રોટલાની ગંધ એ જ જાણે જીવન, સમસ્ત ઇન્દ્રિયોથી માણેલું એ જીવન ભરપૂર ઉમંગ અને જીવાતા જીવનનો ઉલ્લાસ પ્રગટાવી દે છે. અગાઉ 'તવેતાથી ફેરવાતા રોટલાની સુગંધ જઠરાગ્નિને આતુર કરી મૂકતી' – એ સંદર્ભ અહીં વધુ સઘન બને છે, પણ – 'એવું તે શું થયું કે હવે 'જિજીવિષાની ગંધ સાંજ ટાણે આવે છે ?' પણ તરત જ વાસ્તવનું ભાન વિષાદને ઠાલવે અને નિસાસાનો સૂર વહે છે – 'પેલી મા – હા, પેલી, આ રહી મા 'કહેવાનો અવસર તો નીકળી ગયો, ગયો ગયો, ગયો જ તે...' અહીં માનું સાન્નિધ્ય ગુમાવી ચૂકેલો સર્જક ખાલીપાની વેદનાને શબ્દોનાં પુનરાવર્તનમાં કેવી સહજતાથી ઢાળી દે છે. સર્જક દુઃખ અને પીડા સાથે માની હાજરીને સ્મરે છે, તે માત્ર સ્મરણ જ નથી, માની ગેરહાજરીથી અનુભવાતું નર્યું એકલવાયાપણું અનાયાસે ચોતરફ ફરી વળે છે. ત્રણ-ચાર વાર 'ગયો' શબ્દનું પુનરાવર્તન મનની વિપરીત – પલટાતી ભાવદશાનું સૂચક બની રહે છે. મા નથી એ કહેવાનો અવસર તો 'નીકળી ગયો.' અહીં 'અવસર' શબ્દપ્રયોગ પણ કોઈ ખાસ મહત્ત્વ ધરાવતી ઘટનાનું સૂચન કરે છે. પણ હવે તો મા નથી. તેથી જ સમય વહી ગયો, ખરેખર મા નથી એ મન માની શકતું ન હોય અને છતાં વાસ્તવિક્તા સ્વીકારવી પડે એટલે ફરીથી ભારપૂર્વક સાથે દ્વિરુક્તિ આવી. ગયો, ગયો, હજી મનને વધુ ખાતરી કરાવવા 'ગયો જ તે' – એવો લહેકાબદ્ધ અવાજ પુનરાવર્તિત

થાય. એ ગત સમય કેવો ? – 'જીવનની ગંધ ઊછરતા, ઊગમ પામતાં જીવનની ગંધ... ઊગતા સૂરજની ગંધ – માના હાથે ઘડાતા આટાના સૂરજ અને અશ્વિનીકુમારના ઘડતરની ગંધ...' આમ, ગંધનું કલ્પન કેટ-કેટલી રીતે આસ્વાદક બને છે. એ ગતકાલીન સમય માત્ર યાદ કરવાની ઘટના જ નહીં પણ, પૂરેપૂરી ચેતના સાથે જડેલો-જડાયેલો સજ્જડ પિંડ હતો. જ્યાં માત્ર રોટલાનું જ ઘડતર નહીં, ઉમદા જીવનનું પણ ઘડતર હતું.

પણ આજે ? – એ વિતેલા સમૃદ્ધ અતીતની સામે સાવ નોંધારો, એકલવાયો વર્તમાન કેવો અસહ્ય બને છે. તે દર્શાવવા બે (સામ-સામે) પારિવારિક જગત લઈ આવે છે. જુઓ – 'હવે અધીરતાને ક્રિયામાં જોડી તેને સૌમ્ય કરવા કોઈ કહેતું નથી.' – અહીં વિદ્વત્તાસભર ભાષાશૈલી છે તો તરત જ બીજું વાક્ય ઘરેલુ વાતચીતની શૈલીથી મૂકાયું – 'ચાલ, હાથપગ ધોઈ આવ, કાંધી પરથી થાળી ઉતાર, લૂછ અને લઈને બેસી જા...' આજ્ઞા, આત્મીયતાસભર અધિકાર છે તો સામે છેડે હવે તો – 'આટાનો સૂરજ પણ ઘડાતો નથી, રોટલી શી રીતે વણાય છે તે યે જોતો જાણતો નથી' – અહીં યાંત્રિક-દૈનિક જીવનની ઘટમાળ, આધુનિક જીવન, તેની રીતભાત અને સંઘર્ષના સમયનું સૂચન છે. 'નથી'નો નકાર પેલા ભરેલા – કહેવાતા સમૃદ્ધ જીવનને પણ નકામું ગણે છે. 'સ્વજનોનો અધિકારપૂર્વકનો સ્નેહ નથી, માત્ર હાંક પડે છે – 'જમવા ચાલો' અને સામે એવી જ શુષ્કતાથી, ટેવવશ બોલી જવાય છે 'અવાય છે હવે... એમ કરો, અહીં જ થોડું મોકલી આપો' – પહેલાં પેલો સંવાદ અધિકારપૂર્વકનો, સ્નેહ સાથેનો એની સામે ઉપરોક્ત સંવાદ મૂકી પ્રાચીન-અર્વાચીન સમયના બદલાતા માનસનો ચિતાર આપી દે છે. હવે, સમૂહભોજનનો આનંદ નથી. આજનું વ્યક્તિકેન્દ્રી, સ્વમાં સીમિત આધુનિક જગત ફરીથી ડોકાય છે. જુઓ : 'ડિલિવરી... ડ્રોઈંગરૂમમાં બેઠા ડિલીવરી – મોઢા પર બલ્બની રોશની લીંપી છે.' – થોડા અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગવાળી આ વાક્યરચના જીવાતા જીવનની આબેહૂબ ગતિવિધિ પર ફોકસ માંડી કટાક્ષ કરે છે. ડિલિવરી, બલ્બની રોશની, – જેવા શબ્દો યાંત્રિકતા, ભૌગોલિક સંપત્તિના ઉપભોગ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે, તો એની સાથે આવેલા વિશેષણો જેમ કે – 'રોશની' એ માત્ર 'રોશની' છે, ઝાકમઝોળ – એ અજવાળું, ઉજાશ કે પ્રકાશ નથી. એમાંય વળી એ લીંપેલી છે અર્થાત્ ચોક્કસ રીતે, જડાયેલી, – સહેજ પણ પરિવર્તન નહીં પામનારી – કૃત્રિમ રીતિ. તેથી જ નિબંધકાર કહે છે – 'મોકળાશને હવે જગ્યા નથી. ચૂલાનું નાચતું અજવાળું મોઢા પર પ્રતિચ્છાયા કે ઓળારૂપે નાચતું તે માની સાથે ગયું' – હવે તો નર્યો દંભ, રેઢિયાળતા જ રહી ગઈ છે. વાસ્તવની દુનિયાએ – આધુનિક જીવને માનવસંબંધોમાં પણ કેવા પરિવર્તન લાવી મૂક્યાં છે એનો નિખાલસભાવે એકરાર કરતા સર્જક અંતે કહે છે. 'આપણાં' ને 'પેલાં' કહેવાં પડે, નજીક ને દૂર કહેવું પડે, હાથવગા સૂરજને 'પેલો દૂર દેખાય એ સૂરજ' કહેવું પડે એ કેટલું વસમું હોય છે...' અહીં વર્તમાન સમયના સંબંધોની ખોખલી જિંદગી છેક ભૂતકાળના સૂરજ સુધી પહોંચીને પાછી વળે છે – ખાલી હાથે. 'આવી ક્ષણો જીરવવી સંવેદનશીલ માનસ ધરાવતા સર્જક માટે કેટલી કઠિન છે તેનું બયાન તેમને પૂછેલા પ્રશ્નમાં મળે છે જુઓ – 'વસમાં વળામણાં' રણે જતાં પુરુષને જ શું હોય છે ?' – આત્મીયતાસભર જગત

આ નિબંધનો એક પરિચ્છેદ જોઈએ :

'માણસે પહેલાં ચૂલો સળગાવ્યો, તે પછી એને લાગ્યું કે દીવો કરું. પહેલાં તો ચૂલાના અજવાળે એકબીજાનાં મોંઢાં જોઈ લેતા... એના પર નાચતા પ્રકાશના ઓળા જોઈ રહેતા, ધુમાડો થાય ત્યારે સૂરજગ્રહણ જેવું લાગે પણ મા ચૂલામાં ફૂંક મારે, પછી ખાંસે અને મોઢું તણાય પછી ગ્રહણ છૂટી જાય... એ માટે બ્રાહ્મણને કે અંત્યજને દાન કરવું પડતું નથી. ઘડાતા સૂરજને અમે કોઈ વિસ્મયથી નહિ, આશાથી નહિ, પણ બસ જોઈ રહેતા... અમે મંદિર બંધાતું હતું ત્યારે ઘડાતા ઈશ્વરને પણ જોયો હતો. હતો તે લંબચોરસ પથ્થર, ઘડનારને લાગતું કે એના મૂળ આકાર આસપાસ થર જામી ગયા છે તે હવે દૂર કરું એટલે ઈશ્વર પ્રગટ થશે પણ એ કામ બે ટાંકણા ને હથોડી લઈને કરતો તે કંઈ ગમતું નહિ, આ મારી મા લોટના પિણ્ડમાં છુપાયેલા સૂરજને વહાલથી થપથપાવીને પ્રગટ કરે છે એવું કંઈ એમને કેમ આવડતું નહિ હોય ? એ તો 'કળાકાર' કહેવાય છે, અને મા તો બસ મા છે, એથી વિશેષ કંઈ નહીં, આટાના સૂરજની પણ એ તો માતા જ ને ? આ સૂરજને રોજ રોજ ઘડવો પડે છે શા માટે ? માતા પોતાના અસ્તિત્વ માટે, પોતાના જીવન માટે, માતૃત્વ માટે એ અનિવાર્ય માનતી હશે... સૂરજ રોજ ઊગવો જોઈએ માતૃત્વને જીવન્ત, અખંડ રાખવા માટે. પેલો કહેવાતો સૂરજ કહે છે કે આથમે છે ત્યારે વળી મા આટાના સૂરજને બંને હાથને આમતેમ કરી, એને મલાવી મલાવીને ઘડે છે... પેલો મૂર્તિકાર પુરુષ છે. મૂર્તિ પુરુષની કઠોરતાથી કદી ઓગળતી નથી, એ ઈશ્વરને પણ કઠોરતાથી ઘડે છે. આટાનો સૂરજ ઘડાય છે ત્યારે કેવો, રસ પડે એવો, બસ સાંભળ્યા કરીએ એવો ધ્વનિ આવે છે... એમાં જીવનનો લય અને યતિનો અનુભવ થાય છે... પણ દૂર સડક પરથી ચાલ્યા જતા સૂરજના ઘોડાની ટાપ પણ માના એ થપથપાટમાં સંભળાય.'

ભૂખને સંતોષવા માણસે પહેલાં તો ચૂલો સળગાવ્યો. પછી દીપ પ્રગટાવ્યો. લાકડાંના પ્રકાશમાં એકમેકને નિહાળી લેતા. અજવાળું એના પર નૃત્ય કરતું. ધુમાડો સૂર્યગ્રહણની યાદ અપાવે. પણ માની ફૂંકે ધુમાડો ગાયબ, થોડી ઊધરસ અને પછી ગ્રહણ પણ ગાયબ. એ માટે બ્રાહ્મણને કે માગણોને દાન કરવું પડતું નહીં. ઘડાઈ રહેતા સૂરજને અમે કૂતુહલથી નિરખતા નહીં, કોઈ અપેક્ષાય નહીં, બસ માત્ર નિરખી રહેતા. મંદિર બનતું હતું ત્યારે ઘડાઈ રહેલી ભગવાનની મૂર્તિને પણ જોઈ હતી. મૂળમાં તો એ લંબચોરસ પથ્થર હતો. પણ સલાટ મૂર્તિની આસપાસના ભાગને કોરી નાખતો હતો. હાથમાં ટાંકણાં અને હથોડી મને કંઈ પસંદ પડે નહીં. મારી મા લોટમાં રહેલા ભગવાનને ઘડી રહી હતી, એને એવું કેમ ના આવડે ? એ બધા તો કળાકાર, શિલ્પીઓ કહેવાય, જ્યારે મા મા સિવાય કંઈ નહીં. લોંટમાંથી સૂરજ બનાવે તો એ એની પણ મા કહેવાય ને ? પરંતુ આ રોટલામાં રહેલા સૂરજને કેમ દરરોજ ઘડવો પડે છે ? ટકી રહેવા માટે, ટકાવી રાખવા માટે ? મા બન્યા એટલે એવું ઘડતર કરવું જ પડે ને ? જો રોટલાના સૂરજને દરરોજ ન ઉગાડો તો મા તરીકેની હયાતી મટી જાય. પેલો સૂરજ આથમે તોય લોટના સૂરજને તો બે હાથમાં પકડીને ઘડવો પડે. શિલ્પી નર છે. પ્રતિમા નરની કઠોરતાથી કંઈ ઓગળતી નથી. શિલ્પી તો નઠોર બનીને ઘડે છે. પરંતુ માના હાથે રોટલો ઘડાય ત્યારે કાનને ગમે તેવો અવાજ આવે છે. બહુ મજા પડે, એવું થાય કે બસ સાંભળ્યા જ કરીએ. એમાં જીવનનાં સંવાદિતાનો અને વિરામનો અનુભવ થાય છે. પણે દૂર રસ્તા પરથી ઘોડો પસાર થાય છે એનાં પગલાંનો અવાજ પણ રોટલાને થાપતા થતા અવાજમાં સંભળાય છે.

રતિલાલ 'અનિલ' અહીં ભાવુકતામાં સરી પડ્યા વિના ગરીબી, ક્ષુધાના અનુભવજગતની વાત કરવા માગે છે. તેમણે પસંદ કરેલ શીર્ષકમાં જ જુદા પ્રકારની સર્જનાત્મકતા જોવા મળશે. દક્ષિણ ગુજરાતમાં બાજરીના નહીં પણ જુવારના રોટલા થાય છે. એટલે સૂરજ સાથેના રંગનું સાદૃશ્ય સમજી શકાશે.

સમગ્ર પરિચ્છેદમાં માનાં મમત્વ, વાત્સલ્ય, સ્નેહની પ્રતીતિ થશે. આમ તો કૌટુંબિક પ્રેમ આ નિબંધનો મુખ્ય સૂર છે. સૂરજ અને રોટલો બંને પોષણદાતા અને એટલે જ આલંકારિક રીતે એ બંનેને સાંકળ્યા છે. વળી નિબંધમાં આધુનિક યંત્રસંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો તીવ્ર કટાક્ષ છે પણ અહીં તો માત્ર શિશુની દૃષ્ટિએ માની રસોઈની જ વાત વિગતે કર્યા કરે છે. બીજાઓની જેમ બહુ વિગતે વ્યક્તિચિત્ર આલેખાયું નથી, માત્ર લસરકાથી જ વાત કરવા માગે છે, પણ એ લસરકા વડે પણ એ ચિત્ર તો ઊપસી જ આવે છે. અહીં નિરૂપાયેલ જગત તળપદનું જગત છે. એ સિવાય બીજી કશી ફરિયાદ નથી એટલે જ જુઓ કટાક્ષમય ભાષા જોવા નહિ મળે. કોઈના ભોગે આ કટાક્ષ નથી. આપણી સંસ્કૃતિમાં અન્નબ્રહ્મની વાત જે કહેવાઈ છે તે જ શબ્દાંતરે છે.

એક બાજુ મંદિર બંધાવાની પ્રક્રિયા ચાલે છે અને બીજી બાજુ રોટલો ઘડવાની પ્રક્રિયા પણ ચાલે છે. મંદિરને ઘડનારાઓને તો ઇતિહાસમાં સ્થાન મળશે પણ રોટલો ઘડનારીને એવું કોઈ સ્થાન મળવાનું નહીં. 'મા તો બસ મા છે' અહીં અનન્વય અલંકારને જુદી રીતે પ્રયોજવામાં આવ્યો છે. બંનેની સર્જનપ્રક્રિયાની ભિન્નતા, બંનેના અભિગમમાં રહેલો ભેદ તરત જ વરતાવા માંડે છે. રોટલાને અજરતા કે અમરતા મળી નથી પરંતુ એક વાર મૂર્તિ ઘડીને સર્જક ચાલ્યો જાય એવી વાત નથી, અહીં તો એ મૂર્તિ દરરોજ ઘડવી પડે છે. આ ભાવ સહજ રીતે પ્રગટી શક્યા છે.

આ પરિચ્છેદમાં ભાષા સાવ સરળ, સાદીસીધી છે, એમાં ક્યાંય આડંબર નથી, મારીમચડીને આણેલા અલંકારો નથી, કેળવેલી દુર્બોધતા નથી, સાહિત્યના સંદર્ભો નથી, પ્રકૃતિનું વર્ણન નથી, લેખક વ્યાસપીઠ પર બેઠા નથી. તેઓ માત્ર ભૂતકાળમાંથી જીવન ઉકેલે છે, પોતાનું નિજી જીવન, ઉછીનું નહીં. મા પ્રત્યેનો સ્નેહ ગાઈ વગાડીને રજૂ કરવામાં આવ્યો નથી. એટલે શૈલીમાં ક્યાંય ભાવુકતા નથી, અતિરંજકતા નથી. જીવન પ્રત્યેની આસક્તિ વાક્યે વાક્યે પ્રગટ થાય છે.

શ્રુતિ અને દૃષ્ટિનાં ચિત્રો અહીં વિશેષપણે પ્રગટ થાય છે. પોતાનાં ચીડ અને આક્રોશ પ્રગટ કરવા પ્રશ્નવાક્યોનો ઉપયોગ એકાધિક થયો છે. સાવ સામાન્ય વિગતોને આધારે વાત માંડવામાં આવી છે.

૧૦. ગુલામમોહમ્મદ શેખ

૧૪૪

- 'ઘેર જતાં'

(એતદ્ – એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૮૭)

ગુજરાતી લલિત નિબંધ ક્ષેત્રે તદ્દન મૌલિક વિષય-નાવીન્ય અને લયાત્મક છટા સાથે પ્રવેશતાં ગુલામમોહમ્મદ શેખ પોતાનાં ગ્રન્થસ્થ નિબંધસંગ્રહ નહીં હોવા છતાં 'એતદ્', 'ઊહાપોહ' અને 'ગદ્યપર્વ' – જેવાં સામયિકોમાં છૂટાંછવાયાં લલિત નિબંધમાં નિરાળો અવાજ પ્રગટાવે છે. ઉદાહરણ રૂપે તેમનો એક નિબંધ 'ઘેર જતાં' લઈને વાત કરીએ.

સામાન્ય મુસાફરીની વાત કરવી છે, પણ વાતચીત કરતા હોય તે જ રીતે (માંડીને પદ્ધતિસરની વાક્યરચના દ્વારા નહીં) શરૂઆત કરે – 'વડોદરાથી ધ્રાંગંધ્રા જવા પાદરાની ચારની બસ,' પણ 'હજી બે વાગ્યા છે એટલે આડો પડું છું...' બસનો સમય ચાર વાગ્યાનો છે, પેલા વચ્ચે બે કલાક મળ્યા એટલે ત્યાંની વિશ્રામની ક્ષણોથી માંડી, તૈયાર થતાં થતાં બસસ્ટેન્ડ સુધીની સફર અને બસની મુસાફરી સુધી આવતાં સર્જક ચેતનાનો વિહાર બળકટ કલ્પનો દ્વારા નક્કર વાસ્તવની ભૂમિનો સ્પર્શ કરાવી રહે છે.

જમ્યા પછીનું ઊંઘનું વર્ણન – 'હમણાં જ રસ ઝાપટ્યો તેમાં દૂધ, ઘી ને સૂંઠ પર અથાણાં ને ફજેતાનાં રંગ ચડ્યા છે. ઊંઘતી આંખ ઊભરાતા આફરાને ઠેલતા પાછી પડે છે. પરસેવાના દરિયામાં તરતા દેહ પર પંખો ફરે છે ને પાણા જેવા પોપચાં રહ્યું સહ્યું ભાન તળિયા લગી તાણી જાય છે.' અહીં ખાધેલી વાનગીઓનું સ્વાદ-સોડમ ભર્યું સ્મરણ છે, 'રસ ઝાપટ્યો' જેવા તળપદા શબ્દોથી ધરાઈને ખાધું છે તેનો સંકેત અને 'પંખો ફરે છે' – ઉનાળાના સમયનું સૂચનકરે છે. અહીં વાનગીઓનો માત્ર રસાસ્વાદ જ નથી માણ્યો 'અથાણાં ને ફજેતાનાં' રંગને પણ માણ્યો છે. હવે, આંખ, દેહનું સૂક્ષ્મ મૂર્ત ક્રિયાશીલ રૂપ જન્મે છે. ઊભરાતા આફરાને પાછી ઠેલતા પાછી પડતી આંખ, પરસેવાના દરિયામાં તરતો દેહ. તો ઉપમા વ્યાપારથી ઊંઘના ભારને પ્રગટ કરતાં – 'પાણા જેવા પોપચાં' પણ મૂર્ત રૂપ પામે છે, 'પાણા જેવા પોપચાં રહ્યુંસહ્યું ભાન તળિયા લગી તાણી જાય છે.'

ભર ઉનાળામાં જમ્યા પછીની આ દેખીતી લાગતી સામાન્ય આરામની ક્ષણોને ચિત્રકાર ગુલામમોહમ્મદ શેખ આબાદ રીતે સજીવ ગતિશીલ રૂપ અર્પે છે. વાનગીઓનાં સ્વાદ - રંગ આફરા સાથે ભળેલો ઊંઘનો કેફ છે. પણ સાથે ક્યાંક જવાનું ભાન પણ છે તેથી જ 'સાડાત્રણના એલાર્મની ઘંટડી છેક ઊંડે પડેલા માંહ્યલાને હડબડાવી ગઈ.' –અહીં 'હડબડાવી' જેવા તળપદા શબ્દોથી જાગવાનું ભાન પામતાં સર્જક સમસ્ત દુનિયાને એના (એલાર્મની ઘંટડીના) રણણ-કારે ધ્રૂજતી નિહાળે છે. 'રણકારે'ની જગ્યાએ 'રણણ-કારે'માં 'બેવડાતા 'ણ' વર્ણ પેલી ધ્રુજારીનાં કંપનોને – રવને જાણે વધુ લંબાવે છે. અને તરત જ સ્વાદનું ગતિશીલ કલ્પન જન્મે છે – 'કાચી ઊંઘના બગાસામાંથી બપોરની ખાણીના ગોટા ઊડ્યા ...' પછી તો એ સ્વાદ ગંધની સૃષ્ટિ તીવ્ર ઘ્રાણેન્દ્રિયથી કેવી

પકડાય છે જુઓ : – 'થોડી ખટાશ, તૂરાશ, તીખાશનોય તમતમતો રંગ મોઢેથી નાકને સણકાવતો નીકળ્યો.'

અહીં 'સ્વાદ'નો પણ વિશેષ રંગ અનુભવતા સર્જક ઇન્દ્રિયવ્યત્યય કરી ફરીથી પેલા 'ફજેતાના રંગ' સાથે 'તીખાશનો તમતમતો રંગ' જોડાય છે.

હવે જવાની તૈયારી કરતાં સર્જક નર્યું વાસ્તવલક્ષી છતાં સૂક્ષ્મ ક્રિયાઓનું તાદૃશ્ય ગતિશીલ વર્ણન કરે છે – જવાની ઉતાવળનો સંકેત એક સાથે ચાર ચાર ક્રિયાપદોથી સૂચવાય છે. 'ફડાક દઈને ઊભો થઈ ગયો, ગળેથી પરસેવો લૂછ્યો, આંખો ચોળી, નળનું નવસેક્યું પાણી મોઢે ઝીક્યું...' અહીં 'ફડાક દઈને ઊભા' થવાની ઘટના સાથે છેલ્લી ક્રિયા 'પાણી મોઢે ઝીંક્યું'-માં 'ફડાક' વિશેષણ અને 'ઝીંક્યું' જેવા તળપદા ક્રિયાપદથી આખી સામાન્ય ક્રિયા વધુ પ્રત્યક્ષ બનીને પેલા જવાના ઝડપી સંકેતને વધુ સઘન કરે છે. જો આ જ સામાન્ય ક્રિયાને 'તરત જ ઊભો થઈ ગયો' અને 'પાણી છાંટ્યું' જેવાં શબ્દો રજૂ કરી હોત તો આખી વાત સામાન્ય બની રહેત. તળપદા શબ્દો પાસેથી જે તે ઘટના વાતાવરણને ઉપસાવવા સર્જક ધાર્યું કામ કઢાવી શકે છે, જે તેમની આગવી વિશેષતા બની રહે છે.

એટલું જ નહીં, અહીં તો પાણીની છાલક પણ 'આછેતરી' બનીને તો ઝોકું પણ ઓડકારવાળું – બનીને નવો દેહવિશેષ પામે છે.

હવે, નવા અવતારે નવી દુનિયામાં પ્રવેશ કરાવતાં સર્જક – 'બાથરૂમના ઢોળાયેલ મબલખ તડકા સાથે પગ ઘસતાં, વચલા ખંડના બે પડિયા છાયા વચ્ચે ઊભા રહી વરિયાળી અને ધાણાની દાળ તેમ જ સોપારીનો ભુક્કો મોમાં દાબતાં પોતાની જ સ્પર્શદૃશ્યચેતનાને કેવો સઘન-નક્કર આકાર આપે છે. જુઓ :

– 'બાથરૂમની ધોળી ટાઇલ પર મબલખ તડકો ઢોળાયો છે, એમાં પગ ઘસી બહાર નીકળું છું.'

– પગના તળિયાની સુકાયેલી ચામડીના દડબાં ઉખડવાની તૈયારીમાં છે.

– વચલા ખંડમાં બે પડિયો છાયો છે : પગ એને પામે છે.

ત્રણેય ક્રિયાઓમાં 'પગ'થી પમાતો સ્પર્શવિશેષ છે, જ્યાં પહેલા તડકો, પછી સુકાયેલી ચામડીના દડબાં અને અંતે બે પડિયો છાંયો – અહીં પણ 'ધોળી ટાઇલ', 'ચામડીનાં દડબાં', 'બે પડિયો છાંયો' જેવાં તળપદા શબ્દો વાસ્તવને જુદું જ રૂપ અર્પે છે. સર્જક પોતાની એક - એક સામાન્ય ક્રિયાઓને સૂક્ષ્મ-તીવ્ર સંવેદનશક્તિથી અસામાન્ય બનાવી મૂકે છે.

ચિત્રકાર સર્જકની નજરથી તેથી જ સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ રંગો પણ કેવા પકડાય છે. જુઓ : – 'હાથમાં વરિયાળી – એની ઝીણી-ઝીણી સળીઓ, ધાણાની દાળ – શેકાઈને ફૂટેલો ચપટે પીળોચટ રંગ અને સોપારી લીલા ઝાડની સૂકવણીનો ઈંટાળો ભુક્કો એક સાથે મોંમાં દાબ્યો' અહીં રંગોનું સાયુજ્ય પણ માણવા જેવું છે. વરિયાળીનો લીલો રંગ, ધાણાની દાળનો પીળો પીળો રંગ અને સોપારીના ભુક્કાનો ઈંટાળો રંગ, આ મુખવાસ ઘણી વાર ફાક્યો હોય, છતાં સર્જકની વિશિષ્ટ રંગભાતે આલેખાતો આ સ્વાદ વિશિષ્ટ બની રહે છે.

હવે, બપોરની ગરમીનું સ્પર્શસઘન ચિત્ર કલ્પન આલેખતાં – 'ચગળાવતા બપોરની ખાણીના પરસેવા કરચલીએ ને સાંધામાં છૂટ્યા'. તરત જ આસપાસના વાતાવરણને જીવંત બનાવતાં પેલાં પદાર્થો સજીવ બની ઊઠે છે – 'ફરી ટુવાલ ને તડકાનાં પોત ભેગાં થયાં. રસ્તે એમાં સૂકી ધૂળ ને ઢેફાંમાં થઈ બફારો નાકે પેઠો.' 'ટુવાલ'ની સાથે 'તડકા'ને પણ પોતનું – સ્પર્શનું' રૂપ મળ્યું. તો બીજી બાજુ જે ઉપેક્ષિત છે, તુચ્છ છે તેવા પદાર્થો 'સૂકી ધૂળ', 'ઢેફાં' પેલા બાફને જન્માવતાં –, ગરમીમાં વધારો કરે છે. અહીં પણ 'ઢેફા', 'બફારો', 'નાકે પેઠો' – જેવા તળપદા શબ્દોથી ગરમીની પ્રખરતા સૂચવાઈ છે. આવી સામાન્ય ક્રિયાઓને વર્ણવતી અસામાન્ય નજર-ચેતના હવે નાકે મૂકાયેલો રૂમાલ સાથે હળવું ચિંતન પ્રગટાવે છે –

'છીંકાયું નહિ તોય ગઈ કાલે ધોયેલો રૂમાલ નાકે મૂકાયો એમાં આજનું કંઈ નહોતું. ગઈ કાલને આજના બેવડા સ્પર્શે છીંક આવી તે છેક રિક્ષા આવી ત્યાં લગી ચાલી.'. પછીથી આવતું રિક્ષાની ગતિનું રવાનુકારી ગતિશીલ વર્ણન – 'પછી રિક્ષાએ તાલ ઉપાડી લીધો – એક્સીલેટર-ગિયર ભભડાટી, તેલ-પેટ્રોલનો ધુમાડો સડેડાટ ગળામાં ઊતર્યો ને ધરતી સરકવા લાગી.' 'ભભડાટી', 'સડેડાટ' જેવા વર્ણાનુપ્રાસ – સાથે શ્રુતિ-સ્વાદ-ગતિનું સાયુજ્ય સાધે છે.

એક પછી એક બદલાતા પરિવેશ – દૃશ્યને સર્જક થોડા સ્પષ્ટ સંકેત સાથે વર્ણવે છે. નિબંધની શરૂઆતમાં જેમ વિશ્રામ - ઊંઘ લીધા પછી બાથરૂમમાં જતાં ('નવા અવતારે નવી દુનિયામાં પ્રવેશ'), તો અહીં એસ.ટી.સ્ટેન્ડના વાતાવરણને નિહાળતાં પહેલાંનો (પલક વારમાં પલટાયું દૃશ્ય) શાબ્દિક સંકેત જોવા મળે છે. આવી મુખરતા નિબંધકાર ટાળી શક્યા હોત.

નિબંધકારની સૂક્ષ્મ નજરમાંથી અહીં તો કશું જ બાકાત રહેતું નથી. પછી તે રિક્ષાની ગતિ હોય કે ભૂંડ જેવા ઉપેક્ષિત પશુજીવની ક્રિયા. જુઓ –

'ઉકરડે ભૂંડ પૃથ્વીને ફોયણામાંથી ખોલતાં હતા. ઉપલા સૂકા પડ નીચે વસેલો ભીની માટીનો ઓથાર એમનાં હાડોહાડમાં ચડેલો હતો.' અહીં માત્ર ભૂંડની પેલી બુભુક્ષાવૃત્તિ જ નહીં, પૃથ્વીને ભેદીને અંદરનો ભીની માટીનો ઓથાર પણ સર્જકદૃષ્ટિ જોઈ શકે છે. વળી આવી ક્ષુલ્લક ભૂંડની ક્રિયા વિશિષ્ટ ભાષા દ્વારા અભિવ્યક્ત થતી હોવાથી આખી (તુચ્છ ઘટના કે ક્રિયા) આસ્વાદક બની ઊઠે છે. માત્ર બે જ વાક્યોથી અને અંતે આવતાં ('ખોલતાં હતાં', 'ચડેલો હતો') ક્રિયાપદોથી આખું દૃશ્ય ઊંચકાય છે.

હવે, 'એ'કારાંત વર્ણવાળું, ક્રિયાપદ વગરનાં ચાર વાક્યોથી એસ.ટી.સ્ટેન્ડના વાતાવરણનું વર્ણન સજીવ બને છે. 'એસ.ટી.સ્ટેન્ડની હારમાં રિક્ષા-બસ-મોટરના ધુમાડાને ગતિ તડકે ઠલવાય. બસની રાહ જોતી જનતાને છાંયડો અધવચ ચીરે. અવાજના ટોળામાં રંગ ખોવાય. ભરવાડના લીલા અતલસના કાપડે બાવડા બહાર પરસેવાનું ધાબું ધપે.' ઠલવાય, ચીરે, ખોવાય, ધપે – એમ આ શ્રુતિઓ વાક્યના લયને સર્જકદૃષ્ટિ જાણે કેમેરાનું રૂપ ધરી સૂક્ષ્મનજરે સઘન બનાવે છે. ઝડપથી આખા દૃશ્ય-પરિવેશને ચિત્રાત્મક રૂપ અર્પે છે. જુઓ :

'પાસે ભરવાડની બીડીમાં થઈને કાચી ડુંગળીનો ફુવારો. સામે ભૂલકાંને ટાંટિયા ઊંચા કરી

મૂતરાવતી મા – તડકાના તેજમાં હીરાકણી જેવી ધારનો છરકો ને છાંટા નીચે બળબળતી ભોંયમાં પાણીનો પડછાયો ઘેરાય.'

અહીં 'કાચી ડુંગળીનો ફુવારો' (દૃશ્ય-સ્વાદ કલ્પન) 'હીરાકણી જેવી ધારનો છરકો' (ઉપમાનસભર દૃશ્ય કલ્પન) – જેવાં કલ્પનોની તાજગી અને મૌલિકતા બીજા દૃશ્યમાં રહેલી દેખાતી જુગુપ્સાકારક ઘટનાને પણ અસરકારક રીતે તાદૃશ કરે છે. તો વળી પેલી 'ધારના છરકા' સાથે 'ને' સંયોજકથી જોડાતું સૂક્ષ્મ દૃશ્ય (ધારનો છરકો ને છાંટા નીચે બળબળતી ભોંયમાં પાણીનો પડછાયો ઘેરાય) સર્જક – નિબંધકારની દૃષ્ટિ જે જગતને જુએ છે, એને કશા છોછ વિના વાસ્તવિક રૂપે, ભાષાના ઠઠારા વગર, (ટાંટિયા ઊંચા કરી મૂતરાવતી મા) તળપદી ભાષામાં સહજતા સાદાઈ સાથે પ્રયોજે છે.

તેથી જ 'બસમાં ચડતા ચડતા પાંચ પ્રકારના પરસેવાના રંગ-ગંધ-સ્પર્શને માણી શકે છે. જુઓ – 'એક સૂકો ભૂખરો છારીનો, બીજો કાળોતરો, તીજો ચીકણો, ચોથો ટપકટપક ને પાંચમો અગરિયો.' સામાન્ય રીતે પરસેવાનું સ્મરણમાત્રથી ચીડ, અણગમો કે જુગુપ્સા જન્મે. જ્યારે સર્જકચિત્ત તો પરસેવાને ભેટીને સ્પર્શીને માણે છે. તેથી જ પરસેવાનું વૈવિધ્ય (ચહેરા કે નામ વગર પણ) વિશેષતાથી પ્રગટે છે. (અહીં પણ 'ત્રીજો' ને બદલે 'તીજો' શબ્દ તળપદી ભાષાનું પોત – વાતચીતના લયને સિદ્ધ કરે છે.)

હવે, નિબંધકારની દૃષ્ટિચેતના ઝીણવટથી આસપાસના માણસો – મુસાફરોની નાની-નાની ક્રિયાઓનું વિગતખચિત, તળપદી બાનીમાં વર્ણન કરતાં જાય છે. વાતની શરૂઆત પદવિન્યાસથી કરે છે જુઓ –

'બેઠો ત્યાં એક જણ બારી બહાર થૂંક્યો, પછી એ જ મોમાં શેરડીની લીલોતરી મીઠાશ અને એનાં ફીણ. બીજાએ એથીય લીલું કાચની બંગડી જેવું તેજાબી પાણી લીધું, તીજાએ ટીનનો પાલો મોંયે માંડ્યો, ચોથાએ માત્ર જીભ ફેરવી હોઠ પર, (અહીં પણ પદવિન્યાસ – 'હોઠ પર જીભ ફેરવી' નહીં, પણ 'જીભ ફેરવી હોઠ પર') પાંચમાંએ ઝીંક્યું પાન. (ઝીંક્યું, ઝાપટ્યો, ઝીલ્યું – જેવા શબ્દો વારંવાર આવે છે – અગાઉ પણ નળનું નવસેક્યું પાણી ઝીંક્યું કહે છે) અલબત્ત, અહીં ત્રણ ક્રિયાઓ પછી ઝડપથી ફરતી ગતિશીલ દૃષ્ટિ – એવી જ ગતિશીલ તીવ્ર અભિવ્યક્તિ – પદવિન્યાસથી જ અસરકારક રીતે પ્રગટે છે. જો 'પાંચમાએ પાન ખાધું' એવું વાક્ય આવ્યું હોત તો જે સ્તરે પેલા વૈવિધ્ય રુચિ-સ્વભાવ દ્વારા માનવીની વાત કરવી છે એ સાવ સામાન્ય બની રહેત. જ્યારે અહીં 'પાંચમાએ ઝીંક્યું પાન' – છેલ્લે આવતું હોવાથી પેલા સમગ્ર પરિવેશને ચોટદાર બનાવે છે.

બસ ઊપડવાની ગતિ સાથે એકરૂપતા સાધતી ચિત્તની, શરીરની અવસ્થા પણ કેવી વિલક્ષણ રૂપે જન્મે છે – 'બસ ઊપડી એની નાડી ધ્રૂજી બીજી ફેર, પતરું ગરમ થાય, ધ્રુજે, ખખડે ને ઊપડે એને શ્વાસ હેઠો બેસે.' – અહીં સર્વસામાન્ય બસની મુસાફરીનો અનુભવ છે, છતાં સર્જક નજરે બસની ગતિ સાથે શ્વાસ ઉપર-તળે થઈને ધ્રૂજતી નાડીનો સંદર્ભ આસ્વાદ્ય બની ઊઠે છે. પહેલાં

પણ આ ધ્રૂજારીનો અનુભવ એલાર્મની ઘંટડી સાથે અભિવ્યક્ત થયો છે, (સર્જકને એની ખબર છે) તેથી જ બસ ઊપડતાંની સાથે ધ્રૂજી ઊઠેલી નાડીને 'બીજી ફેર' જેવા તળપદા શબ્દોથી પેલા સંદર્ભ સાથે સાંકળે છે. અહીં 'સ્વ'ની સાથે જોડાયેલું પેલું 'બાહ્ય' જગત પણ એટલું જ ગૂંથાયેલું છે. તેનો સંકેત મળે છે. પહેલાં એ સંકેત સ્પષ્ટ કર્યો છે. (દુનિયા આખી એના રણણ-કારે ધ્રૂજી) પણ અહીં માત્ર 'એની નાડી ધ્રૂજી' કહીને આગળ વધે છે. ચાલતી બસે ધ્રૂજતા શરીરનો અનુભવ તો બધાંએ કર્યો હોય, પણ બસની ધ્રૂજારીની ગતિને (અલબત્ત શ્વાસ સાથે જોડીને) એક સાથે ત્રણ ક્રિયાપદોથી કેવી ધારદાર વાચા આપી છે(ધરુજે, ખખડે ને ઊપડે પછીથી આવતું 'સ્વ'નું,નિરર્થક ક્રિયાઓનું વર્ણન).

'પવનના સપાટામાં ગળે સૂકાતા મેલની પૂણીવાળું, સૂંઘું અને ફેંકી દઉં, ફોયણે સલવાયેલ ગૂંગાને તર્જની ઢૂંઢે નીકળે તે લીંટનો પ્રવાહ- ગાભરો થઈ ધૂળિયા બસના પતરે લૂંછું.'

આ નિબંધની કેટલીક વિલક્ષણતાઓ જયદેવ શુક્લે 'શોધ નવી દિશાઓની'માં નોંધી છે તે જોવા જેવી છે :

'પ્રવાસમાં ગળા પર સૂકાતા મેલની વળતી પૂણી, નાકમાંથી ગૂંગા શોધતી તર્જની સાથે આવેલી લીંટને બસના ધૂળિયા પતરા સાથે લૂછવાની ક્રિયા વર્ણવવામાં કશું ન સૂઝતાં સમય પસાર કરવાના ફાંફામાંથી જન્મતી સહજ છતાંય જુગુપ્સાપ્રેરક પ્રવૃત્તિનું નિરૂપણ દાદ માંગી લે છે...' તો સાથે ઉમેરીએ કે જાતનું આવું નિખાલસ વર્તન – વર્ણન પણ નિબંધકારની – જે માણ્યું એનું સચ્ચાઈભર્યું આલેખન કરવાની હિંમત (પછી ભલે એ જુગુપ્સાપ્રેરક કેમ ન હોય ?)ને પ્રગટાવે છે. દેખાતી જુગુપ્સાકારક ક્રિયામાં જાત પર હસીને રમૂજ – હળવાશ પણ પ્રગટાવે છે. શેખમાં વર્ણનની ગતિશીલતા સૂચવવા એકસાથે આવતાં ક્રિયાપદો વારંવાર વપરાય છે. અહીં પણ 'વાળું, સૂંઘું, ફેંકી દઉં – પછી 'લૂંછું' – ક્રિયાપદો એકસાથે આવીને ક્રિયાની ત્વરિતતા તો સૂચવે છે તો સાથે સાથે પોતાનામાં જ મસ્ત બની રહી થોડીક પળો માટે જાત સાથે પણ સમય પસાર કરી લે છે. (અલબત્ત અહીં આવી ક્રિયાઓ દ્વારા) તે પછી પણ ગરમીની અસહ્યતા – ઉકળાટ અને બાફને શરીરના સમગ્ર અંગોમાં અનુભવતું જુગુપ્સાજનક વર્ણન –

'હવે પરસેવો બધે પેઠો છે. બગલમાં, ગળે, દાઢી, અંદર પેડુમાં, પગેથી નીતરે છે : ઊની હવા ફૂંકાય ત્યાં એની છારી – પોપટા બાઝે છે. જાણે વરસથી આ બસમાં બેઠો છું અને ચાળીસ વરસના છારી. પોપડાની બનેલી છે ચાલ એવી ધ્રૂજારી ખાઉં કે પોપડા ખરી પડે, આ બારી બહાર ઊડતી ધરતીને નાકે ઉલાળી ફેંકી દઉં તો વચગાળાની બધી વેળ ઊડી પડે, પછી ભાગું...'

અહીં માત્ર મુસાફરીથી, ગરમીથી અનુભવાતી અકળામણ, ભીંસ કે મૂંઝવણ નથી. દેખીતા આવા શરૂઆતના વર્ણન પછી – 'જાણે વરસથી આ બસમાં બેઠો છું.' પછી 'ચાળીસ વરસના છારી-પોપડાની બનેલી છે' – ત્યાં વર્તમાન સમયની – જિંદગીની વાતનો સંકેત મળે છે. ત્રીજી વાર આવતી ધ્રૂજારી – ('ચાલ એવી ધ્રૂજારી ખાઉં કે...') સામાન્ય નથી. કારણ ધ્રૂજારી ઇન્દ્રિયવ્યત્યય પામે છે (ધ્રૂજારી અનુભવવાની છે તેને બદલે એવી ધ્રૂજારી ખાઉં) જાતને સંબોધન કરીને (ચાલ કહીને) અહીંથી

– વર્તમાન સમયની ધરી પરથી ક્યાંક દૂર જતા રહેવાની અદમ્ય ઇચ્છા સળવળે છે. તેથી જ ભાગી જઈને અતિપ્રિય એવા સ્થળે પહોંચવાની વાત કરે છે. જુઓ –

'પછી ભાગું સૂકા ભોગાવાને પેલે પાર ચીભડાની વાડીએ કોશકાંઠે ભેંસ જેવડી મશકના ધોરિયે માથું ધરું ને ટાઢા પાણીની ભેંસ રૂંવેરૂંવે ફાટી પડે, એ પાણીનો માર, એની ટાઢક, એ બંને સાથે ઝીલ્યાની એકાકી ઘડી.'

બરાબર તળપદા જગતને ઉપસાવતી જીવંત બનાવતી એવી જ બળકટ – લોકબોલીની ભાષા – પેલી બધી ગૂંગળામણને ઓગાળી દે છે. અહીં એક જ પરિચ્છેદનાં બે છેડાના દૃશ્યજગતની સન્નિધિસૂઝ સાચે જ સર્જકની કલાત્મક અભિવ્યક્તિશક્તિનાં દર્શન કરાવે છે. ક્યાં પેલી બસની છારી-પોપડાવાળી હવાનો અકળાવનારો સ્પર્શ ને ક્યાં ચીભડાની વાડીએ ટાઢા પાણીની ઠંડકવાળી – તાજગીભરી આહ્લાદક ક્ષણો ! –

જોકે સર્જકચિત્ત-સંવેદના તો અણગમાની પરિસ્થિતિને પણ એટલી જ નિસબતથી માણીને અભિવ્યક્ત કરે છે જેટલી ગમતી ક્ષણોનો આસ્વાદ. હા, બંનેની અભિવ્યક્તિ રીતિમાં પ્રયોજાતી ભાષા-શબ્દોથી ગમા-અણગમાનો ભાવ પ્રત્યક્ષ થઈ ઊઠે છે જરૂર. વર્તમાન પેલો 'સૂકો ભોગાવો' છે, તો જ્યાં જવું છે એ (કદાચ સમૃદ્ધ અતીત) 'ચીભડાની વાડીનો કોશકાંઠો' છે.

આવો જ (ભોગાવાના) અણગમાનો સંદર્ભ બદલાય છે – પેલા સૂકાભટ્ઠ ભાઠાને જોતાં. –

'ભોગાવાના સૂકાભટ્ઠ ભાઠામાં આખા ગામની ગટરો ઠલવાય છે. મિલની દીવાલનું ભૂંગળુંય એમાં મૂતરતું લાગે છે.' – અહીં 'આખા ગામની ઠલવાતી ગટર' અને 'મિલની દીવાલનું મૂતરતું ભૂંગળું' – જેવાં જુગુપ્સાજનક વર્ણન સંકેતથી પછીથી આવનારો પરિવેશ સૂચવાઈ જાય છે. આવા સૂકાભઠ કાંઠે વસતી વસ્તી પણ કેવી ! – 'નળિયે ને આંગણાના બાવળિયે ધૂળને તડકાનો સૂકવણી રંગ. માથાભારે કોમ. જીભ તીખી – છૂટી, મિયાણી – કચ્છી બોલીમાં ગુજરાતી ગાળોનો પરસાદ તમતમતો લાગે, આખી જાત પર ચોરી, લઢવાડનું મેણ છે.'... અહીં ટૂંકાં વાક્યો અધ્યાહાર રહેતા શબ્દો, વિશેષણોથી જ પ્રગટતો જાતિવિશેષ સર્જક – નિબંધકારની લાઘવભરી સૂઝ અભિવ્યક્તિની પ્રતીતિ કરાવે છે. ચિત્રકાર હોવાના નાતે વારંવાર રંગોનું સાન્નિધ્ય – પરિવેશમાં ઝબકોળાઈ ને દૃશ્યભાત કંડારે છે. (ધૂળને તડકાનો સૂકવણી રંગ)

પછીથી આવતી આ મિયાણી કોમની લાક્ષણિકતાઓ, એમની ગુનાખોર જિંદગીની કડવી વાસ્તવિકતા, સાથે કહેવાતા ભદ્ર સમાજની ઊણપને – મર્યાદાને પણ કટાક્ષસભર વાણીમાં અભિવ્યક્ત કરે છે – જુઓ :

'... દિવસે ઉજળા વરણ એમના ખોરડે ઢૂંકતા બીએ પણ રાતના સુધરાઈના અવાવરુ સંડાસમાં એ દારૂ ગાળે ને વેચે ત્યારે બધી કોમ ત્યાં ભેગી થાય.'

પછીથી આવતી વસ્તીનું વર્ણન સર્જકમનમાં કડવાશ – વ્યથા અને કટાક્ષનો સૂર જન્માવે છે, ત્યાં ભાષા પણ એવી સબળ અને વક્રતાધારણ કરી લે છે જુઓ –

'ગામ ને ભોગાવા વચ્ચે કોળી, હરિજન, ઘાંચી, ફકીર ને મિયાણા ગામના ઉતાર જેવા ભાઠામાં

જીવે.' – અહીં સામાન્ય ભાષા છે, પણ પછીથી તેનો લય વેધકતા સાથે પ્રગટે છે – 'બાળપણ કૂતરા ને કૂકડાને ત્યાંના ઉકરડા ઠોલતા જોયા હતા તેમાં હવે ભૂંડેય ભળ્યાં છે. થોડાં વરસ પહેલાં ગુજરાતના ગામે ગામ કોઈક પથ્થરપેટા ભૂંડભૂંડણિયા નાખી ગયું છે. એનો વિસ્તાર દિવસે ન વધે એટલો રાતે વધે, હવે જનાવર જગતનાં રૂપ બદલાઈ ગયાં છે.'

અહીં એક તરફ પેલી તુચ્છ પ્રાણીસૃષ્ટિની વાત લાગે, પણ એની પડછે પેલી ગંદી, ગરીબાઈમાં સબડતી પ્રજાનો સંકેત પણ મળે છે. કદાચ આ મનુષ્યો (માત્ર શરીરથી જ મનુષ્ય છે) આવું કૂતરા, કૂકડા કે ભૂંડ જેવું જ જીવન ગુજારી રહ્યાં છે. તેથી જ જનાવર જગતનું બદલાયેલું રૂપ સંવેદનશીલ નિબંધકાર જોઈને (સહજ વ્યથામિશ્રિત આક્રોશ) આલેખી શકે છે.

નિબંધમાં આલેખાતું ઘાંચીવાડનું વર્ણન પણ એવું જ અસરકારક અને જીવંત બને છે. એમાં ઉમેરાય છે – ગલીના ટાબરિયાંઓનું ક્રીડાશીલ જગત – જે પેલા વર્ણનને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

'ગલીનાં ટાબરિયાંને ગટરનું કૌતુક છે : – વહેતા પાણીનો પ્રતાપ અદ્‌ભુતથી વેંત આઘો નથી.' (એમને માટે તો – ગટરનું વહેતું પાણી જ જાણે અદ્‌ભુતનો અનુભવ છે) આટલાં જ વાક્યમાં પેલા બાળકો તરફની સહાનુભૂતિ સાથે વર્તમાન જિંદગીની ક્રૂર વાસ્તવિકતાનો કટાક્ષસૂર પણ ભળે છે. અલબત્ત એ સહાનુભૂતિનો ભાવ પ્રચ્છન્ન છે, એમને તો રસ જ છે – પેલી ક્રીડાની લીલા આલેખવામાં તેથી જ ગટરનાં વહેતાં પાણીની ક્રીડા સાથે પેલા ટાબરિયાંની ક્રીડા પણ ભળે છે. સર્જક નજરે વર્ણવાતી ગટરના પાણીની ગતિ અહીં જુદી જ દૃષ્ટિ-રીતિથી પમાય છે, (સામાન્ય રીતે ગટરનું વહેતું પાણી જોવાલાયક ન બને) એને એ જ સર્જકકર્મનો વિશેષ બની રહે છે. જુઓ –

'વહેતી વેળમાં એંઠવાડના દાણા, દિવાસળીનાં ખોખાં, કાગળની ચબરખી અને ભાતભાતનો કચરો તરે છે. પાણીમાં વચ્ચે પથરો આવે તો બધાં વહેતાં રૂપ અથડાઈને ગલોટિયાં ખાય કે ઘૂમરી ખાતાં ખાતાં એને વળોટી જાય.'

હવે પાણીની આ ક્રીડા-ગતિ-લય સાથે જોડાય છે પેલા ટાબરિયાંઓની મસ્તીનું ક્રિયાશીલ જગત.

'આફતાબ ગોળાની સળી ફેંકે છે. તે ડબકિયાં ખાતી, ઉછળતી, કૂદતી બધાની સામે થઈને પસાર થાય છે... છેવટે દરેક જણ રસ્તાનો કચરો, તણખલાં કાગળ, પથરા ઉપાડી ગટરમાં નાખે છે. જો શું ડૂબ્યું ને શું તર્યું ! તર્યું એ તો પાંચ પાંચ ઘર પાર ઊતર્યું ને ટાબરિયાં – એને જોવા દોડ્યાં...' આ ક્રીડાઓ, રમત તેની મજા પેલી ભાષાના વર્ણનમાં આવતી સહજતા – સરળતા સાથે ગૂંથાતી જાય છે. અહીં નગ્ન વાસ્તવિકતાનું આલેખન છે, ભાષામાં કોઈ અનુકંપા, દયા કે ખોટા સમભાવના છાંટણા લાવ્યા વગર શેખ પેલા ક્રીડાશીલ – બાળમાનસના રંગે રંગાઈને જ આખી વાત રજૂ કરી છે તેથી જ ગંદી ગટરનું પાણી, પેલાં ટાબરિયાંની મૂતરવાની ક્રિયાનો સંદર્ભ – રમત – વગેરે (જુગુપ્સાપ્રેરક બની જાય એવું વર્ણન પણ) અહીં તો નવા જ રૂપે પમાય છે, જે આસ્વાદવા લાયક જ બની રહીને લાગતા – વળગતાં બધાં જ અધ્યાસોને દૂર રાખીને સમરસ બની વહે છે. પણ પછીથી આવતાં વાક્યોમાં સૂર-લય બદલાય છે – 'આખા ગામનો ઉતાર ગટરમાં વહે છે અને સૂકી નદીમાં ઠલવાય છે. ભોગાવાને કાંઠે કાળાં તળાવડાં ભરાયાં છે. રેતીય કાળી ભઠ થઈ ગઈ છે.' અહીં વાક્યમાં

P/Th
11451
૧૫૧

આવતા 'ગામનો ઉતાર', 'સૂકી નદી, કાળાં તળાવડાં , કાળી ભઠ રેતી' – વગેરે પેલી વસ્તીની ગંદકી, ગરબી, ગુનાખોરીનું સૂચન કરે છે. ઓછા શબ્દોથી નિબંધકાર કેટલી વ્યંજનાસભરતા પ્રગટાવી શક્યા છે.

હવે પછી આ મિયાણી કોમની વાવેતર પ્રવૃત્તિ સાથે એકરૂપ થઈને આવતું નદીના ભાઠાનું વર્ણન એકસાથે વિરોધ, કટાક્ષ અને વાસ્તવિક જગતની વિષમતાને અસરકારક રીતે અભિવ્યક્ત કરે છે. જુઓ : –

'...કાળી રેતીના ભીના કાદવિયા કળણની ટાઢકમાં કૂતરાં આડા પડે છે. ત્રણ ત્રણ વરસના દુકાળથી સૂકી ભઠ નદીના થાળે ગંદવાડના પાણીને નાથી આ નીચી જોવાતી પ્રજાએ લીલોતરી પ્રગટાવી છે. પીળી ચટ્ટ ભોગાવાનો વાંઝિયો પટ કાળા ગંદવાડથી લાજ્યો તેમાં હવે લીલા-સોનેરી ક્યારા ફૂટ્યાં છે. નીકમાં જામેલા પાણીમાંથી ગંદવાડ નીચો બેઠો છે ને ઉપર નીર નીતર્યું છે.' અહીં પણ ચિત્રકાર - નિબંધકારની અછાંદસ ગતિનો કાવ્યલય પામતી ભાષા વેધકતાથી આલેખાઈ છે. કાળી રેતી, ઊગેલી લીલોતરી, પીળી ચટ્ટ ભોગાવાનો પટ, લીલા-સોનેરી ક્યારા – રંગોની સહોપસ્થિતિથી આખા દૃશ્યનું પરિમાણ બદલાઈ જાય છે. કહેવાતી આ નીચી પ્રજા આવા કાળા ગંદવાડના પાણીમાંથી પણ લીલોતરી પ્રગટાવે છે. પરિણામે 'વાંઝિયો પટ લાજ્યો' કહીને પેલી મહેનતકશ પ્રજાની વિશેષતા સિદ્ધ કરી. તેથી જ સર્જકની સૂક્ષ્મ સંવેદનસભર દૃષ્ટિ નીકમાં જામેલા પાણી નીચે બેઠેલા ગંદવાડને જોઈ, ઉપર ઊઠતા નીતર્યાં નીરને બિરદાવે છે. હવે દૃષ્ટિરૂપી કેમેરામાં પૂલ પરથી ડોકિયાં કરતું આભ, કાળા-ભૂરા નીક નીરને પાળ વચ્ચે ફરતી ટિટોડીઓ, એમનાં કાબરચીતરાં રૂપ અને ચિત્કાર બધું જ એકાકાર બને છે.

અહીં પરિચ્છેદને અંતે – 'નીકમાં જામેલાં પાણીમાંથી ગંદવાડ નીચો બેઠો છે ને ઉપર નીર નીતર્યું છે.'માં 'ન' વર્ણાનુપ્રાસથી વાક્યનો લય બંધાય છે, જે આગળ નિતારમાં આભ ડોકિયા કરેથી 'નીક નીર' જેવા સામાસિક શબ્દ સુધી વિસ્તરે છે.

નિબંધના અંતે આવતું કબ્રસ્તાનનું વર્ણન ચિંતન, વ્યથા અને કટાક્ષસભર બન્યું છે. અહીં કબ્રસ્તાન પણ લેખકની કલમે સજીવ રૂપ ધરી રહે છે તેથી જ 'નદીને પેલે પાર કબ્રસ્તાન પહેલાં એકલું હતું.' પછી તેની આસપાસનો લીલો પરિવેશ – 'પૂલ પાસે હસતા પીરની કબર, લીલો નેજો, ને લીલી ચાદર પછી બાવળના ઝૂંડ એના નીલા પડછાયા, સોનેરી શીંગો ને એનો તૂરો મીઠો સવાદ.' અહીં 'લીલા' રંગનું આવતું પુનરાવર્તન – લીલા રંગના સાદૃશ્ય સાથે ભળતો સોનેરી રંગોની સીંગોના સ્વાદ – આખા દૃશ્ય પરિમાણને ચિત્રકારની દૃષ્ટિએ જાણે ચીતર્યું હોય તેવું લાગે છે. તો વચ્ચે આવતું 'ને' સંયોજક વાક્યો ને તળપદો લહેકો અર્પીને પેલા 'સવાદ'ની સૃષ્ટિ જગવતું ઇન્દ્રિયસ્પર્શસઘન જગત આલેખે છે.

નિબંધકારની કેમેરારૂપી દૃષ્ટિ દૂરથી જોતાં દૃશ્યને પણ નિહાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જેમ કે – 'નદીને પેલે પાર', 'સામેના પૂલ પર જોતાં' હવે અહીં કબ્રસ્તાનને જોતાં – 'દૂરથી દેખાતું ય નથી. ઊંચી મેડીઓ પાછળ એનાં સૂકાં ઝાડ ઢંકાઈ જાય છે...' પછી તરત જ કબ્રસ્તાનની પડછે મૃત્યુને

પણ સજીવતા અર્પણ કરતાં – 'પહેલાં તો મરનાર એકબીજાની પડખે સૂતાં ને કબ્રસ્તાન જાણે ફેલાતું ને વધતું, – 'ને' સંયોજકથી કબ્રસ્તાનનો વિસ્તાર (પડછે મરણ પછી પણ આરામથી સૂવાની જગ્યા મળતી) સૂચવાય છે, પણ એ તો થઈ પહેલાંની વાત હવે ? તરત જ – 'હવે તો ઉપરાછાપરી સૂવાનો વારો આવ્યો છે. વધતી જતી વસ્તીની ગીચતા, શહેરોનું આધુનિકીકરણ – યંત્રીકરણનો પ્રભાવ – વગેરે તરફ કટાક્ષનો સંકેત અહીં મળે છે. હજી પહેલાંનું વાતાવરણ કેવું તેનો ચિતાર – 'પહેલાં બેચાર ચોમાસાં જાય, કાચી કબર ધોવાય એમાં લાબરાં ફૂટે ને અંદરનો જીવ અંદર ઊતરે પછી બીજા આવનાર માટે જગા થતી.' – હવે 'પહેલાં' શબ્દના સંકેતનો સંદર્ભ બદલાય છે. અહીં પાંચ વાક્ય ટુકડાનો સમાવેશ, વચ્ચે આવતાં વિરામચિહ્ન, 'ને' સંયોજકથી જોડાતો કહેવતની વાતનો લય… પેલા મરણનો આંક (પહેલાં) ઓછો હતો તેનું સૂચન કરે છે. તો વળી 'અંદર' શબ્દના દ્વિરુક્તિ પણ પહેલા 'સ્થળ' નો પછી 'વિશ્રાંતિ'નું સૂચન કરતી લયબદ્ધતામાં વધારો કરે છે. પછી તરત જ – 'હવે ચાલતા ચાલતા તાજી કબર પર પગ પડતા હોય એવું લાગે છે.' – કહીને 'પહેલાં' – 'હવે' જેવા સામાન્ય (સમયવાચક નિર્દેશક) શબ્દો દ્વારા અતીત અને વર્તમાનનો વિરોધાભાસ પ્રગટાવે છે. શેખ પોતે કવિ હોવાના નાતે સંવેદનશીલ પ્રકૃતિ તેમજ સૂક્ષ્મ માનવસ્વભાવની ઓળખ/ સૂઝ પણ ધરાવે છે. તેથી જ પેલા કબ્રસ્તાનમાં ચાલતા લોકોમાં ઇમાનદાર માણસને ઓળખી તેની ઇમાનદારીનો નિર્દેશ કરે છે જુઓ : – 'ઇમાનદાર તો અંદર દાખલ થતાં જ વાંભ નીચે સૂતેલા 'જીવ' ને ઓળખી કાઢીને ચાલતા ચાલતા સહુને મોટેથી સલામ કરતો જાય.' ચાલતાં ચાલતાં પામેલું કબ્રસ્તાન સામાસિક શબ્દોથી સ્પર્શસઘન બને છે – 'ઊંચી નીચી, ખાડા ખડિયાવાળી જમીન વચ્ચે આવતા જતા લોકે પગદંડી પાડી છે.'

આવા કબ્રસ્તાનમાં જ્યાં પગદંડી છે, માણસોની અવરજવર છે, – 'છતાંય લાબરાં, સરગવા ને સૂકાં ઝાડનો પાર નથી… પાંદડાં જડતાં નથી…' કહીને ઉજ્જડ, વેરાન સ્થળનો નિર્દેશ કરે છે જેથી મૃત્યુ પછીની એકલતા વેધક રીતે મૂકાઈ શકે છે – 'પાણી નથી કે અંદરના જીવ ઝાડને મૂળિયે બાઝ્યાં છે, પણ ઝાડની ડાળીઓ ભૂખરા કથ્થાઈ રંગના શ્વાસ લે છે…' હવે ફરીથી ચિત્રકારની નજરે આલેખાતું દૃશ્યજગત –

'ઘાસ બધે ફૂટેલું છે, સોનેરી ને કથ્થાઈ, સૂકી ધૂળને તડકે-છાંયડે લીંપાયેલું.' (લીલું-સૂકું ઘાસ તો સુરેશ જોષીએ પણ માણ્યું છે, કિલ્લા પરનું રુસા નામનું ઘાસ, પ્રહ્‌લાદ પારેખે તો ઘાસ ભેગા ઘાસ બની મહેંકી ઊઠવાની વાત કરી છે. અહીં ઘાસ – સૂકી ધૂળને તડકે - છાયડે લીંપાઈને સોનેરી-કથ્થાઈ રંગનું વિશિષ્ટ રૂપ પામે છે. વચ્ચે આવતા કાળાભમ્મર કાગડાઓની ઉડાઉડ સાથે પેલા મરણની – મૃત જીવની અદમ્ય ઝંખના – 'અંદરના જીવ ઉમેદ રાખતા હશે કે દર વરસની જેમ ડમરી ચડશે, ધૂળ-તડકો ને ઝાડ એકમેકમાં અલોપ થશે ત્યારે હળવેકથી ઊંચા થાશું ને ઊડશું.' પ્રકૃતિરૂપ સાથે એકરૂપ થઈ જાણે પંચમહાભૂતનો બનેલો દેહ તેમાં જ વિલીન થઈ ઊર્ધ્વ ગતિને પામતો હોય તેના સંકેત સાથે નિબંધકાર પોતાની વાત પૂરી કરે છે.

આમ, સમગ્ર નિબંધમાં શરૂઆતથી અંત સુધીની સફર કરતાં-કરાવતાં નિબંધકાર ભાવકને નિજી

મુદ્રામાં જકડી રાખે છે અને એની મદદે આવે છે પેલી તળપદી ભાષાનું મૌલિક કથન - વર્ણન. અહીં નથી માત્ર પ્રાકૃતિક પરિવેશ, નથી અતીત-શૈશવનું સંસ્મરણ કે નથી કાવ્યાત્મક આલંકારિક ભાષા છતાં સમગ્ર નિબંધમાં સર્જક વ્યક્તિત્વની સઘન છાપ સાદ્યંત અનુભવાય છે. પોતાની તળભૂમિનો નિજી સ્પર્શ સર્જક ચેતનાએ પંચેન્દ્રિયથી પામ્યો છે અને આલેખ્યો છે.

વાત શરૂ થાય છે – મુસાફરી કરવાથી, પણ આ મુસાફરી ક્યાંથી ક્યાં પહોંચે છે. (શીર્ષક છે ઘેર જતાં) પણ અહીં તો ઘરથી શરૂ થઈ, એસ.ટી.સ્ટેન્ડ, બસ, રિક્ષા, સૂકું ભઠ ભાઠું, મિયાંણવાડ, ઘાંચીવાડ, ગટર, અને છેલ્લે કબ્રસ્તાન સુધીની સફર કરે છે. ભાષાની કોઈ પ્રકારની પ્રયુક્તિઓનો આધાર લીધા વગર, શૈલીના વ્યામોહમાં ફસાયા વગર સાહજિકતાથી સાદા-સરળ રૂપે નિબંધકાર પોતાનું આગવું દૃષ્ટિ-સ્પર્શ-શ્રુતિસભર વિશ્વ અહીં ઠાલવે છે. તેથી જ રમણ સોની કહે છે કે – 'ઘેર જતાં શીર્ષકના એમના થોડાક સંસ્મરણાત્મક નિબંધોની સર્જકતા એક વિશેષ મુદ્રા ઉપસાવે છે...' પ્રસન્ન સ્મૃતિ-લોકના અદ્‌ભુતને બદલે અહીં ચેતનાને દઝાડતા ભયાનક બીભત્સની સૃષ્ટિ છે. ગદ્યનું પણ એક લોહ – નક્કર ને ખરબચડું પોત ઊપસે છે. સર્જનસૃષ્ટિની આવી એક વિશિષ્ટ આબોહવા બાંધતા ગુલામમોહમ્મદ શેખના નિબંધો આપણા નિબંધસાહિત્યમાં જુદાં તરી આવે છે. થાય છે કે તેમણે વધુ ગદ્ય લખવું જોઈતું હતું.'(જુઓ 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાત'માં લલિત નિબંધ વિશે)

જયદેવ શુક્લ પણ આ અને બીજા નિબંધ વિશે તારણ આપતાં કહે છે :

'નિબન્ધોમાં સાંવેદનિક બળકટતા, દૃશ્ય સર્જવાની સૂઝ, ભયાવહ અને જુગુપ્સાજનક વાસ્તવિકતાનું ઝીણવટભર્યું, સાચકલું હચમચાવી નાખતું હિમ્મતભર્યું આલેખન, ઇન્દ્રિય સંવેદનોનું તાજપભર્યું આલેખન તેમ જ વર્ણ્ય વિષયને અનુકૂળ ગદ્યતરેહો ગુલામમોહમ્મદ શેખને સમકાલીન નિબન્ધકારો વચ્ચે અનોખા પુરવાર કરે છે.'('શોધ નવી દિશાઓની'માં લલિત નિબંધ વિશે જુઓ)

ગુલામમોહમ્મદ શેખના નિબન્ધોમાં તત્કાલીન વર્તમાનની ક્ષણોમાં ઘર અને વતનનાં હચમચાવી નાખતાં, પીછો ન છોડતાં સંસ્મરણો સંકુલતા સહિત સ્થાન પામે છે. આ નિબન્ધોમાં વર્તમાન વડે અતીતને અને અતીત વડે વર્તમાનને પામવાનો પુરુષાર્થ પ્રગટે છે.

આ નિબંધકારના એક પરિચ્છેદની ચર્ચા કરીએ :

'બસમાં ચડતા ચડતા પાંચ પ્રકારના પરસેવા ભેટ્યા. એક સૂકો ભૂખરી છારીનો, બીજો કાળોતરો, ત્રીજો ચીકણો, ચોથો ટપકટપક ને પાંચમો અગરિયો. બેઠો ત્યાં એક જણ બારી બહાર થૂંક્યો, પછી એ જ મોંમાં શેરડીની લીલોતરી મીઠાશ અને એનાં ફીણ. બીજાએ એથીય લીલું કાચની બંગડી જેવું તેજાબી પાણી લીધું, તીજાએ ટીનનો પાલો મોંયે માંડ્યો, ચોથો માત્ર જીભ ફેરવી હોઠ પર, પાંચમાએ ઝીંક્યું પાણ. બસ ઊપડી એની નાડી ધ્રૂજી બીજી ફેર. પતરું ગરમ થાય, ધ્રુજે, ખખડે ને ઊપડે એમ શ્વાસ હેઠો બેસે. પવનના સપાટામાં ગળે સૂકાતા મેલની પૂણીવાળું સૂંઘું ને ફેંકી દઉં. ફોયણે સલવાયેલા ગૂંગાને તર્જની ઢૂંઢે તે લીંટનો પ્રવાહ ગાભરો થઈ ધૂળિયા બસના પતરે લૂંછું. હવે પરસેવો બધે પેઠો છે. બગલમાં, ગળે, દાઢી, અંદર પેડુમાં, પગેથી નીતરે છે : ઊની હવા, ફૂંકાય ત્યાં એની છારી પોપટા બાઝે છે. જાણે વરસથી આ બસમાં બેઠો છું અને ચાલીસ વરસના છારી-પોપડાની બનેલી છે. ચાલ એવી ધ્રૂજારી ખાઉં કે પોપડા ખરી પડે, આ બારી બહાર ઊડતી ધરતીને નાકે ઉલાળી ફેંકી દઉં તો વચગાળાની બધી વેળ ઊડી પડે, પછી ભાગું સૂકા ભોગાવાને પેલે પાર ચીભડાની વાડીએ કોશકાંઠે ભેંસ જેવડી મશકના ધોરિયે માથું ધરું ને ટાઢા પાણીની ભેંસ મારા રૂંવેરૂંવે ફાટી પડે, એ પાણીનો માર, એની ટાઢક, એ બંન્ને સાથે ઝીલ્યાની એકાકી ઘડી.'

વાસ આવી. કોઈ ભૂખરો, કોઈ કાળો ઝેરી, કોઈ ચીકાશવાળો, કોઈ ટપકિયો તો કોઈ ખારો. એક જણ બારીમાંથી થૂંક્યો.પછી શેરડી ચૂસવા માંડી અને મોંમાં ફીણ વળ્યાં. કોઈએ લીલુંકાચ જેવું કશું પીણું પીધું. ત્રીજા માણસે ધાતુનો પ્યાલો હોઠે માંડ્યો. ચોથા માણસ પાસે કશું ન હતું, એ જીભ ફેરવતો રહ્યો. પાંચમાએ પાન ખાધું. થોડી વારે બસ તો ચાલી, અને એની ધ્રૂજારીએ નાડી પણ ધ્રૂજી. બસનું પતરું ગરમ ગરમ. ખખડ ખખડ થવા લાગ્યું. શ્વાસ પણ ઊંચોનીચો થાય. પવનના સપાટા વધવા લાગ્યા, ગરદન પર મેલની છારી વળે અને એના કોકડા વાળી વાળીને નાકે આણીને ફંગોળું. નાકમાં ભરાઈ પડેલા ગૂંગાને આંગળી વડે સાફ કર્યા, પ્રવાહી લૂંછ્યું, બસના પતરે જ તો. ધીમે ધીમે પરસેવો વળવા લાગ્યો. મોંએ, ગરદન પર, પેઢામાં, પગે. નીતરવા માંડ્યો છે. ગરમ ગરમ હવા ફૂંકાય ત્યારે એની છારી વળવા માંડે. મને એમ જ લાગવા માંડ્યું કે હું મહિનાઓથી આ બસમાં બેઠો છું અને ચાળીસ વરસની છારી અહીં બાઝેલી છે. જરા ખોંખારો ખાવાનું મન થયું જેથી આખી જમીન ઊડી જાય. પછી સૂકી ભોગાવોને વટાવી જવાનું મન થયું. ચીભડાની વાડી છે, કોશ પાસે ભેંસ જેવી મશક છે, એ લઈને માથે ધરી દેવાનું મન થયું. ઠંડા પાણીની એ ધાર મારા રોમરોમમાંથી ફૂટી નીકળે તો કેવું ! પાણીનો વેગ પણ ઝીલાય અને એની ઠંડક પણ અનુભવાય.

બસમાં ચઢતાંની સાથે જાતજાતના પરસેવાની

ઘડીભર તો આપણને એમ લાગે કે કોઈ વાર્તાનો આરંભ થઈ રહ્યો છે. આ જે બસ બતાવવામાં આવી છે તે આપણે સૌએ જોઈ છે, પરંતુ એના વાસ્તવને નિસર્ગવાદી શૈલીમાં બહુ ઓછાએ આ રીતે આલેખ્યું છે. પાંચ પ્રકારના પરસેવાની વાત કદાચ પહેલી વાર આપણા ગદ્યસાહિત્યમાં જોવા મળશે. રમ્ય, ભવ્ય રૂપોથી ટેવાઈ ગયેલા ભાવકોને પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ પ્રત્યે સૂગ પણ ચડે. એમના રૂપરંગનું ચિત્રણ સારી રીતે કરાવવામાં આવ્યું છે. અહીં મૂર્ત ચિત્રો ઉપજાવવા માટે વિશેષણોનો ખાસ્સો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

આગળપાછળની કે કશું વિગતે આલેખ્યા વિના કલમ આગળ ચાલે છે. દા.ત. 'બેઠો ત્યાં એક જણ બારી બહાર થૂંક્યો, પછી એ જ મોંમાં શેરડીની લીલોતરી મીઠાશ અને એનાં ફીણ.' કર્તાનો લોપ કરીને આવેલા આ વાક્યમાં થૂંકવું અને શેરડી ખાવી એ બંને ક્રિયાઓ વચ્ચે કોઈ જાણે ચઢતી ઊતરતી શ્રેણી જ ન હોય એવી રીતે એનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. વળી બસના પતરાનું વર્ણન જુઓ. ક્રિયારૂપોની લીલા આપણી આગળ પ્રગટ થતી રહે છે. કોઈ પ્રકારના સંકોચ વિના બીભત્સનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. વળી સમયનું આલેખન અતિસૂક્ષ્મતાથી કરવામાં આવ્યું છે. મશક વડે ધોવાતા શરીરનું વર્ણન જુઓ, એમાં પણ સર્જકકલ્પના મશકને માત્ર સાદૃશ્યથી ભેંસ સાથે સાંકળીને અટકી જતી નથી. મશકમાંથી માથે પડતા પાણીનું વર્ણન કઈ રીતે કરવામાં આવ્યું છે? 'ટાઢા પાણીની ભેંસ મારા રૂંવેરૂંવે ફાટી પડે.' ઉત્કટતમ સંવેદનાએ પ્રગટાવેલું રૂપ માણવા જેવું છે.

આ ખંડની શૈલીની બેત્રણ વિશેષતાઓ તરત જ નજરે ચડે એવી છે. અહીં તત્સમ પદાવલિનો અભાવ છે. તળપદ શૈલી છે પણ એ કોઈ બોલીના ઉપયોગ વિનાની છે. શિષ્ટ ભાષાને બાજુ પર મૂકવામાં આવી છે, એટલું જ નહિ - શિષ્ટતાના ખ્યાલોને પણ અભરાઈ પર ચડાવી દીધા છે. નર્યાં ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોને આદિમતાની ભૂમિ પર જઈને આલેખવામાં આવ્યાં છે.