પ્રકરણ-૩

‘ગદ્યપર્વ’માં પ્રકાશિત નિબંધ સ્વરૂપનો

સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ

જેવી રીતે દરેક સર્જક આખરે તો એના પોતાના સમયનું સંતાન હોય છે, તેમ સાહિત્યિક સામયિક પણ પોતાના સમયની અનિવાર્યતાને, આબોહવાને અને મૂલ્યોને પોષતું હોય છે. ગુજરાતમાં જ્યારે અર્વાચીન યુગનો આરંભ થયો ત્યારે સુધારાને પોષતી વૈચારિક પ્રવૃત્તિનો વિસ્તાર સાહિત્યિક સામયિકોએ કર્યો હતો. આ રીતે નવાં વિચાર-વલણો, આંદોલનોને જગાવવા શરૂ થયેલાં સામયિકો કંઇક નવું, જુદું, સમયના તકાદામાં જરૂરી હોય તેવું પ્રકાશિત કરતા રહ્યા છે. નવા વિચારો, નવી અભિવ્યક્તિઓ અને અવનવા વિષયપ્રદેશો માટેનું એક મંચ બનવું, એ કોઇપણ સામયિકનું મુખ્ય પ્રયોજન હોય તેમ ‘ગદ્યપર્વ’નું પણ છે તેવું તેના ઢંઢેરા પરથી ફલિત થાય છે.

સાહિત્યિક સામયિકો કોઇ એક ચોકકસ પ્રયોજનને વરેલાં હોય છે. એક પ્રકારનો ખાસ દ્રષ્ટિકોણ દરેક સામયિકનો સંપાદક ધરાવતો હોય છે. સામયિક કોઇ ચોક્કસ પ્રકારના વિષય પ્રદેશો માટેનો મંચ બની રહેતું હોય છે. જેમકે -

‘કવિતા’ સામયિક માત્ર કાવ્યકૃતિઓ માટે, ‘ત્રૈમાસિક’ અને ‘પ્રત્યક્ષ’ જેવા માત્ર સમીક્ષાત્મક લખાણો માટે, તો વળી ‘પરબ’, ‘એતદ્’, ‘શબ્દસૃષ્ટિ’, ‘સમીપે’, ‘તથાપિ’માં સર્જનાત્મક સાહિત્યિક અને સમીક્ષાત્મક લખાણો બંને જોવા મળે છે. તો ‘નવનીત સમર્પણ’ અને ‘ઉદ્દેશ’ જેવા સામયિકમાં જીવન અને સમાજને લગતા અન્ય વિષયો માટે બાધ નથી. ‘નાટક’ સામયિક માત્ર નાટ્યકૃતિઓને લગતું પ્રકાશન કરે છે. આમ, વિષયપસંદગી માટેનું સંપાદકનું પ્રગટ નિવેદન તો હોય જ. પણ બીજી રીતે જોવા જઇએ તો પ્રગટ નિવેદન અને સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી કૃતિઓમાંથી ફલિત થતું પ્રયોજન-બે વચ્ચે રસપ્રદ સંબંધ હોય છે. સવાલ એ છે કે બે વચ્ચે સુમેળ છે કે કાંઇક બીજા પ્રકારનો વિચ્છેદ છે ? આ અને આવા સવાલો આ શોધનિબંધમાં આપણે તપાસીશું.

સાહિત્ય જગતમાં સમયાંતરે વળાંકો આવતા રહે છે. વિષય, સ્વરૂપ, અભિવ્યક્તિ ઇત્યાદિમાં જે નિતનવાં વલણો પ્રગટતા રહે, તેમાં કલાકીય અભિજ્ઞતા વધારવાનું કામ સાહિત્યિક સામયિક કરે છે. પોતાના દરેક અંકમાં એક નવું જગત તથા અપરિચિત વિશ્વ લઇને આવવાનો પડકાર સાહિત્યિક સામયિકે ઝીલવાનો હોય છે. આપણા મોટાભાગના

સાહિત્યિકવાદો કે ચળવળોનું કેન્દ્રસ્થાન સાહિત્યિક સામયિકો જ બન્યાં છે. પરંપરાના ચિરકાલીન પાસાંને ધ્યાનમાં રાખીને પ્રયોગશીલતાને પ્રોત્સાહન આપવાનું કાર્ય સામયિક કરે છે.

ધ્યેયલક્ષી સામયિક શરૂ કરવા પાછળથી ભૂમિકાને એનો સંપાદક પહેલેથી જાહેર કરતો હોય છે. સાહિત્ય સાથેની નિસબત અને સમયની કઇ આબોહવા, મૂલ્યો અને અનિવાર્યતાઓમાંથી એ શરૂ થઇ રહ્યું છે, તેની સ્પષ્ટતા કરવા માટે સંપાદક કે તંત્રી જે કેફિયત રજૂ કરે છે તેને સામયિકના ઢંઢેરા તરીકે ઓળખાય છે. આ પ્રકારના સામયિક ઢંઢેરાઓ જે તે સમયની સાહિત્યિક ગતિવિધિઓનું જાહેરનામું બનતા હોય છે. આ કેફિયત, જાહેરનામાના કે ઢંઢેરોઓમાંથી સામયિકનાં સમગ્રલક્ષી પ્રયોજનોની સ્પષ્ટતા મળી રહે છે. પોતાના વાચકો સાથે સાધેલો આ સીધો સંવાદ માત્ર એના સંપાદકનો જ નહીં, પરંતુ એ સમયના સર્જનપ્રવાહનો દસ્તાવેજી પત્ર બની રહે છે. 'પુનર્લબ્ધિ' (૨૦૦૪, પૃ.૧૭)માં કિશોર વ્યાસ લખે છે તેમ -

'આપણા તંત્રી-સંપાદકોએ બહાર પાડેલા આ ઢંઢેરાઓમાંથી સાહિત્યની તેમ સર્જન-આબોહવાની પણ એક વિલક્ષણ ભાત ઊપસે છે. કેવો તકાજો અને એવી કઇ અનિવાર્યતા એમને સામયિક–સાહસ સુધી ખેંચી ગઇ, એનો ચિતાર મેળવવા આપણા સામયિક–ઢંઢેરાઓ દિશાદર્શન આપી શકે તેમ છે.' [૦૧]

આમ, છેવટે તો કોઇપણ સાહિત્યિક સામયિક શરૂ કરવા પાછળ જે-તે સંપાદકની સામયિકના સંપાદન પાછળ રહેલી સાહિત્ય અંગેની, સમાજ અંગેની અને જીવન અંગેની દ્રષ્ટિ અને એનો સમગ્ર યુગબોધ સાંપડે છે.

'ગદ્યપર્વ'ના સંપાદકો ભરત નાયક, ગીતા નાયક અને કાનજી પટેલ જે કૃતિઓને 'ગદ્યપર્વ'માં મૂકે છે, (અને બીજા સામયિકોની તુલનાએ જે કૃતિઓને છાપવાનું ટાળે છે) એનું ઝીણવટથી નિરીક્ષણ કરતાં તેમના સંપાદન-કર્મ અંગે આ પ્રમાણે પ્રશ્નો થાય –

(૧) સાહિત્ય-સમાજ-જીવન અંગેની કઇ સૂઝ આ સંપાદનમાં ઝલકે છે?
(ઉદા.'સંસ્કૃતિ')

(૨) કે પછી કોઇ એક વિચારસરણીના વાહનરૂપે આ સામયિક પ્રકાશિત થયું છે? (ઉદા.'દલિત-ચેતના')

(૩) કે પછી આ એક 'એસોટેરિક' પ્રકારનું, વૈવિધ્યભર્યા રસપ્રદ લખાણોના સમુદાય જેવું સામયિક છે? (ઉદા. જૂનું 'નવનીત')

આ પ્રકારે અન્ય વિકલ્પો પણ વિચારી શકાય.

સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં સંપાદન એ વિવેચન જેટલી જ ગંભીર પ્રવૃત્તિ છે. સંપાદકના રુચિ, ધોરણો, વલણો, સામયિકના દરેક અંકના દરેક પૃષ્ઠમાં પરોક્ષાનુભૂતિ કરાવતા હોય છે. સર્જાતી કૃતિઓના અસ્ખલિત પ્રવાહમાં કશુંક મહત્વનું વહી ન જાય અને કશુંક નબળું તરી ન જાય, એ જોવાનું કામ સંપાદકને માટે મોટા પડકારસમું છે. 'સાહિત્યિક સામયિકોનું આંતર-બ્રાહ્ય' લેખમાં (શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગષ્ટ-૨૦૧૦) હસિત મહેતા કહે છે તેમ -

'સાહિત્ય અને કળાપદાર્થ માટેની અવિરત મથામણો કોઇપણ સંપાદક માટે આવશ્યક જ નહીં, અનિવાર્ય પણ છે. પોતાના સામયિકને ચલાવવા, ધારેલાં રૂપ-સિધ્ધાંતો-વલણોનો આવિષ્કાર માટે એ સતત મથામણ કરતો રહેવો જોઇએ.'[૦૨]

શું 'ગદ્યપર્વ'માં સંપાદકની આવી મથામણ આપણને દેખાય છે? 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત નિબંધો અંગે આ પ્રશ્નોના ઉત્તર મેળવવા જરૂરી થઇ પડે –

(૧) આ નિબંધોનું કોઇ એક સમગ્ર, સાતત્યભર્યું એકમ બને છે ?

(૨) આ નિબંધોનાં એવાં, આંતરિક સુગ્રથનભર્યા, એકથી વધારે એકમો બને છે ?

(૩) બે દશકમાં 'ગદ્યપર્વ'માં છપાયેલા આ બધા નિબંધોના દરેક નિબંધ પોતાનું એક સ્વરૂપ ધરાવે છે ?

-આ સવાલો એટલા માટે થાય, કે એના જવાબમાં આવતા ત્રણ વિકલ્પો 'ગદ્યપર્વ'ના સંપાદન-કાર્યના સ્વરૂપને ચીંધી જાય છે. ત્રણ વિકલ્પો આ પ્રમાણે છે –

(૧) 'ગદ્યપર્વ'ના સંપાદક જ્યારે જે નિબંધ આપે ત્યારે એ નિબંધ (પોતાની શરતે) છાપવા જેવો લાગ્યો એટલે છાપે છે.

(૨) આ બે દશક(૧૯૮૮-૨૦૦૮)ના અલગ અલગ તબક્કે, 'ગદ્યપર્વ' દ્વારા, સંપાદક ગુજરાતી નિબંધ સાહિત્યના એક વિકાસશીલ ઇતિહાસની છબી આલેખે છે.

(૩) સંપાદક કોઇ એક ચોક્કસ વિભાગના નિબંધ પરત્વે, એ વિભાવનાના ઉદાહરણરૂપ (અથવા એ વિભાવના જેમાં આકાર પામે છે એવા) નિબંધોને 'ગદ્યપર્વ'માં સ્થાન આપે છે.

આ વિકલ્પોને આપણે ઈતિહાસને નજરમાં રાખીને તપાસીએ.

ગુજરાતી નિબંધનો ઇતિહાસ થોડી ઊડતી નજરે જોઇએ, તો ગુજરાતીમાં 'નિબંધ'ના સ્વરૂપ વિશેની ચર્ચા પહેલીવાર દલપતરામે અને નર્મદે કરી છે. ઇ.સ. ૧૮૪૯માં દલપતરામે 'ભૂતનિબંધ' લખ્યો, તે સમયે ગુજરાતી ગદ્યની હજી તો શરૂઆત હતી. ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ગુજરાતીમાં અને ભારતની અન્ય કેટલીક ભાષાઓમાં પણ આ સમયે જ ગદ્ય લખાવાનું શરૂ થયેલું. આ પરથી એમ કહી શકાય કે ગુજરાતી ગદ્યની અને ગુજરાતી નિબંધની ઉંમર સરખી છે - લગભગ દોઢસો વરસની. અંગ્રેજી શિક્ષણના પ્રભાવે નર્મદે ઇ.સ. ૧૮૫૧માં 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ' નિબંધ લખ્યો, જેને આપણે ગુજરાતીનો પહેલો નિબંધ કહીએ છીએ. પંડિતયુગના નિબંધો મોટેભાગે ચિંતનાત્મક કક્ષાએ લખાયા છે. પણ ગાંધીયુગના કાકાસાહેબ કાલેકરનું 'નિબંધ' અંગેનું મંતવ્ય આ પ્રમાણે છે -

'નિબંધનું મુખ્ય લક્ષણ એ કે એમાં વાચકની જોડે પરિચિતપણાનો સંબંધ હોય... લેખક પ્રવચન આપવા નથી નીકળ્યો હોતો... માત્ર એની પાસે એ વસ્તુને નીરખવાની એક વિશિષ્ટ દ્રષ્ટિ રહેલી છે, જે એની પોતાની જ છે, અને એ દ્રષ્ટિ જો તમને આપે તો એ તમારી થઇ શકે એમ છે...'[૦૩]

સાંપ્રત સમયમાં લખાતા લલિત નિબંધના આદિપુરુષ કાકાસાહેબને ગણાવી શકાય. નર્મદને પહેલું અને કાકાસાહેબને બીજું સ્થિત્યંતર ગણીએ તો સુરેશ જોષી નિબંધ પ્રકારમાં

ત્રીજું સ્થિત્યંતર લાવ્યા તેમ કહી શકાય. રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ પણ આ પ્રકારને ઘડવામાં મહત્વનો ભાગ ભજવે છે.

આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોઇએ તો, પરંપરાપ્રિય અને સંસ્કૃત સૌષ્ઠવભર્યા નિબંધકાર ભોળાભાઇથી લોકસંસ્કૃતિમાંથી આવતા, તળભૂમિની વિગતો અને તળની બોલીની ગતિશીલતા લઇ આવતા શંકરભાઇ તડવી સુધી - આ સૌ લેખકોના નિબંધો વચ્ચે બીજા સૌને જોડતો એક સળંગ તાંતણો 'ગદ્યપર્વ'ના સંપાદક કઇ રીતે તાણે છે, એ પણ આ શોધનિબંધમાં જોવું રહ્યું. 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત કૃતિઓની સમીક્ષા કરતા અને અન્ય સામયિકોની કૃતિઓ સરખાવતા ઉપર ઉઠાવેલા પ્રશ્નોના ઉત્તર મળી શકે.

'નિબંધ' પ્રકાર સાથે જોડાયેલા સર્જકોમાં જેવી રીતે કાકાસાહેબ કાલેલકર અને સુરેશ જોષીના નામો તરત નજર સમક્ષ આવે તે રીતે તેમની જોડાજોડ બેસે તેવું નામ અને પ્રદાન ભોળાભાઇ પટેલનું છે. 'વિદિશા' અને 'કાંચન-જંઘા' જેવા નિબંધસંગ્રહોમાં ઉત્ફુલ્લ રાગીયતા અને સૌન્દર્યપ્રીતિ છે. ભોળાભાઇની ખેવના શિષ્ટ ભારતીય સાહિત્યની છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સંસ્કૃત સાહિત્યના અનેક સંદર્ભો ઝીલતું તેમનું ગદ્ય પ્રાસાદિક અને સરળ છે. નિરંજન ભગતે બતાવી છે એવી 'પરિપકવ રસિકતા' આ નિબંધોનો મુખ્ય વિશેષ છે. અકુંઠિત અને સંયત આલેખન તેમના નિબંધોના વિશેષ છે. પણ તેમના તંત્રીપદે પ્રકાશિત થતા 'પરબ'ના અંકોમાં તેમણે ખેડેલા આ પ્રકારની ગંભીર ચર્ચા જૂજ જોવા મળે છે 'ગદ્યપર્વ'માં આવેલી 'શાંતિનિકેતન ડાયરી'ના પાના 'પરબ'ના અંકમાં પણ જોવા મળે છે. અહીં વિખ્યાત મરાઠી સર્જક પુ. લ. દેશપાંડેનું 'મુકામ શાંતિનિકેતન' પુસ્તક (જેનો અનુવાદ અરૂણા જાડેજાએ કર્યો છે તે) યાદ આવે.

ભોળાભાઈને જ્યારે શાંતિનિકેતન જવા માટે એક વર્ષની સ્કોલરશિપ મળેલી ત્યારે જે ડાયરી લખતાં તેના કેટલાક પાનાં અહીં જોવા મળે છે. તેઓ ત્યાં 'રવીન્દ્રનાથ અને ગુજરાતી સાહિત્ય' વિશે મોનોગ્રાફ ઉપરાંત તુલનાત્મક સાહિત્ય વિશે પણ કાર્યક્રમ કરવાના હતા. ૧૮ જુલાઇ ૧૯૮૩ થી ૨૭ જુલાઇ સુધીનાં પાના અહીં છે.

ભોળાભાઈ અહીં તારીખની સાથે ભારતીય પંચાંગની તિથિ અને સમય પણ લખે છે. શાંતિનિકેતનના પ્રાકૃતિક વાતાવરણ સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવતા પ્રકૃતિપ્રેમી ભોળાભાઈ સંસ્કૃત સાહિત્યના સંદર્ભો લઈ આવે છે. મેઘમેદૂર અંબરને જોઈને જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'ની પંક્તિઓ બોલી ઉઠે છે ----

મેઘૈમેર્દૂરિતમમ્બરં વનભુવઃ શ્યામાસ્તમાલૈર્ધનૈઃ ।

(આકાશ મેઘથી મેદૂર થઇ ગયું છે અને ઘન તમાલ વૃક્ષોથી વનભૂમિ શ્યામ બની ગઈ છે.)

બંગાળી ભાષાના જાણકાર એવા ભોળાભાઈ બંગાળી છાપાની જાહેરાતો ને આકાશવાણી પરથી આવતા બંગાળી ગીતોને એ જ શબ્દોમાં લખીને અપૂર્વ ભાષાસૌન્દર્ય પ્રગટાવે છે. સંસ્કૃત સાહિત્ય અને ભારતીય સાહિત્યના જાણકાર વિદ્વાન તરીકેની છબી તેમના નિબંધોમાંથી ઊપસે છે. વરસાદની ઋતુ હોવાં છતાં જ્યારે વરસાદ આવતો નથી ત્યારે લેખક લખે છે -

'વરસાદની રાહ જોઉં છું, વિડંબના એ છે કે વરસાદને બદલે આકાશવાણી પરથી વર્ષાનાં ગીતો આવી રહ્યાં છે. વર્ષાનાં ગીતો અને વિરહીઓની વ્યથા.'

અહીં વિરહી લેખક પોતે પણ છે, તેનું સૂચન જોવા મળે છે. વિરહી કવિહૃદય ધરાવતા લેખક લખે છે -

'ગીતોની વર્ષા છે, આકાશમાંથી વર્ષા ક્યાં ? સજલ શ્યામઘન ક્યાં ?'

શાંતિનિકેતનમાં વસતા બીજા ઘણા સાહિત્યકારોનો પરિચય પણ આ નિબંધમાંથી આપણને મળે છે. સુનીલ ગંગોપાધ્યાય, ઓક્સફર્ડમાં રહેતા ને મૂળ કલકત્તાના કવયિત્રી અને કથા લેખિકા કેતકી કુશારિ ડાયસન, બાંગ્લાદેશથી આવેલા સંજિદા ખાતૂન, સુતપા, રામચંદ્ર ગાંધી (ગાંધીજી ના પૌત્ર), સ્વીડીશ છાત્ર હાન્સ હેડર્સ, ઉસ્તાદ યુનુસખાં, કૈલાસ પટનાયક, ઓડિયા કવિ અને નાટ્યકાર હરિચંદન વગેરે વિદ્વાન અને નામી વ્યક્તિઓના પરિચય ભોળાભાઈ પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં કરાવતા રહે છે.

નિબંધ એક રીતે જોવા જઈએ તો લેખકની અંગત મનોવૃત્તિનું આવિષ્કરણ છે. લેખકના વ્યક્તિત્વની છાપ નિબંધમાં જેમ ઉપસે છે તેમ ઉર્મિકાવ્યમાં પણ થાય છે. એલેક્ઝેન્ડર સ્મિથ કહે છે -

'ઊર્મિકાવ્યની જેમ નિબંધનો ઘાટ ઘડાય છે કોઈક કેન્દ્રભૂત મનોવૃત્તિ માંથી – એ મનોવૃત્તિ તરંગમય હોય, ગંભીર હોય કે કટાક્ષભરી મનોવૃત્તિ હોય. પછી નિબંધ પહેલા વાક્યથી છેલ્લા વાક્ય સુધી એની આજુ બાજુ વિકસે છે, જેમ રેશમના કીડાની આજુબાજુ કોશેટો બંધાતો જાય છે તેમ.'[૦૪]

ભોળાભાઈના નિબંધમાં આજ રીતે અનેક પ્રકારના તાણાવાણા ગુંથાતા જોવા મળે છે. તેમના આ નિબંધમાં અનેક પ્રકારના વિષયોની ચર્ચા થતી જોઈ શકીએ છીએ. પ્રકૃતિની લીલાને જોઈ ક્યારેક નંદલાલ બસુના 'દિગ્વલય' ચિત્રને યાદ કરતા હોય તો ક્યારેક કામનાદીપ્ત આવેગોને કારણે બોદલેરની પ્રેમિકા વિશેની કવિતા યાદ કરતા હોય. રવીન્દ્રનાથના જીવન અને સાહિત્યની ચર્ચા તો ખરી જ.

પ્રકૃતિના વર્ણનમાં તેમની લેખિની આખાય નિબંધમાં મુક્તપણે વિહરે છે અને કાકાસાહેબ કાલેલકરનાં નિબંધોની યાદ અપાવે છે.

'અમદાવાદથી હું આવ્યો એની આગલી રાતે એટલે કે ચોથી જુલાઈએ એક સારો વરસાદ થઈ ગયો છે. એટલે શાંતિનિકેતનનાં મેદાનોમાં લીલા તૃણ દેખાવા લાગ્યાં છે. વૃક્ષો ઘન ગ્રીન. હજી ગિરિમલ્લિકાને ફૂલ બેસે છે. કાલિદાસનો વિરહી યક્ષ જે કુટજ ફૂલોથી મેઘને પ્રસન્ન કરવા અર્ઘ્ય આપે છે, એજ આ શ્વેત ગિરિમલ્લિકા. પછી વર્ષારમ્ભે એ હોય જ ને ! પણ અત્યારે મનહરણ કરે છે જારુલનાં પેલા જાંબલી ફૂલો. ચંપાના ફૂલો કરતાં એના પાંદડાએ ચંપાને જાણે ઢાંકી રાખ્યો છે.'

પ્રકૃતિના ભાગરૂપ વનસ્પતિ અને ફૂલોનાં નામ પણ તેઓ જાણે છે ! તેમની વિદ્વતા નિબંધમાં ભારરૂપ બનતી નથી પણ જ્ઞાનનો એક શાંત પ્રકાશ પાથરે છે. વિવિધ વિષયોનું જ્ઞાન અખંડ કલાત્મક કૃતિમાં રસાઈને આવે છે.

ભોળાભાઈની દીકરી મંજુ વિધવા થઈ ત્યારે તેઓ અમદાવાદ જઈ શકતા નથી તેનું દુ:ખ અનુભવે છે. દીકરીના વૈધવ્યની વાતનું દુ:ખ સહન કરવા, તે મનને સમજાવવા રવી ઠાકુરે જોયેલા ઉપરાઉપરી ત્રણ ત્રણ મૃત્યુના આઘાતને યાદ કરે છે. બધી વ્યસ્તતા હોવા છતાં વારંવાર શા માટે નિબંધમાં ઉદાસીનો ભાવ વર્ણવાયો છે તેની ભાવકને અંતે જાણ થાય છે. રવીન્દ્રનાથનું કાવ્ય 'તોમારિ ઇચ્છા હઉક પૂર્ણ, કરુણામય સ્વામી' (હે કરુણામય સ્વામી, તારી જ ઇચ્છા પૂર્ણ થાઓ) ને યાદ કરતા તેઓ પોતાની જાતને પૂછે છે કે શું મારામાં આટલું કહેવાની આત્મિક શક્તિ છે ? કાવ્યની કક્ષાએ જતાં તેમનાં નિબંધો ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનન્ય છે.

ભોળાભાઈના ગદ્યમાં સુરેશ જોષીમાં જોવા મળે છે તેવું તત્સમ શબ્દોનું પ્રાચુર્ય છે. સુરેશ જોષીનું ગદ્ય ક્યારેક કલ્પનોના ભારથી રસક્ષતિ પહોંચાડે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના જાણીતા નિબંધકાર પ્રવીણ દરજી કહે છે તેમ -

'ભોળાભાઈનું ગદ્ય સુકુમાર અને અભિરામ છે. એમનું સૌંદર્યનિરત ગદ્ય કલકલ વહ્યે જતા ઝરણા જેવું રૂપ દાખવે છે. સૌંદર્યના અનેક રસ-રહસ્યોને આસાનીથી આલોકિત કરી આપે તેવું તેનું સામર્થ્ય છે. સમૃદ્ધ હૃદયશ્રી અને એવું જ પ્રસન્ન-મધુર ગદ્ય - એ ઉભય તત્વોની સંયુક્તિ એટલે ભોળાભાઈની રચનાઓ.'[૦૫]

હવે, 'ગદ્યપર્વ'માં તંત્રી ભરત નાયક 'આધુનિક પરંપરાનો વિસ્તાર' કરવા માંગે છે. તેમ તેઓ કહે છે. તે કયા પ્રકારની એ સમજવા ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનું વલણ કરવા કયા પ્રકારનું હતું તે ટૂંકમાં જોઇએ. સાહિત્યકૃતિઓ સર્જવામાં આધુનિક સર્જકો કયા પ્રકારનું દ્રષ્ટિબિંદુ રાખતા તે જોઇએ.

ગુજરાતીમાં આધુનિક સર્જકે હતાશા, વિરતિ, વિફળતા વગેરેની વાતો રોમેન્ટિક બનીને કરેલી. કેટલાક અપવાદોને બાદ કરતાં મોટા ભાગનું આધુનિક સાહિત્ય કૃતકતામાં રાચનારૂં હતું. આધુનિક કવિતામાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ચીનુ મોદી, લાભશંકર ઠાકર, ગુલામ મોહમ્મદ શેખ જેવા કવિઓ અને આધુનિક વાર્તામાં સુરેશ જોષી, મધુ રાય, કિશોર જાદવ જેવા સર્જકો સિવાય ઘણા બધા આધુનિકો જે પરંપરાવિચ્છેદ, મૂલ્યહ્રાસ, હતાશાની વાતો

કરતા હતા તે તેમની આંતરપ્રતીતિથી નહીં પણ આધુનિકોમાં ખપાવાની ઘેલછાથી કરતા હતા. પરંપરા અને આધુનિકતા - આ બે સંજ્ઞાઓ વિશેની આપણી સમજ કાચી હતી. પરંપરા જાણે નકારાત્મક મૂલ્ય હતું અને આધુનિકતા હકારત્મક મૂલ્ય હતું. કલાકાર અને જીવનના નૈતિક મૂલ્યો વચ્ચે કોઇ સંબંધ ન હોઇ શકે, તેવી ચર્ચાઓ આધુનિકોએ ઉપાડેલી.

પશ્ચિમમાં આધુનિકતા માત્ર સાહિત્યિકવાદ તરીકે પ્રગટી ન હતી, પરંતુ સાંસ્કૃતિક કટોકટીમાંથી પ્રગટી હતી. જેના પરિણામે મૂલ્યહ્રાસ, છિન્નભિન્નતા, સંશયવાદ પ્રગટેલાં. ભારતીય સાહિત્યમાં પ્રગટેલ આધુનિકતાનાં મૂળિયાં યુરોપની ધરતી પરથી આવ્યા. પણ નિર્મલ વર્મા કહે છે તેમ જે પ્રકારની સાંસ્કૃતિક કટોકટી પશ્ચિમના લેખકે અનુભવી હતી. તે પ્રકારની કટોકટી ભારતીય લેખકે અનુભવી ન હતી. તેથી લગભગ આઠમા દાયકાથી આધુનિક કૃતિઓ અને તેના પ્રવાહોને મુલવવાની પ્રવૃત્તિ વધુ પ્રમાણમાં થવા લાગી.

ઇ.સ. ૧૯૬૦ પછીના બે દાયકા દરમિયાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતા અનેકગણી પ્રસરી હતી. એક રીતે જોવા જઇએ તો વિશ્વસાહિત્યના બહોળા પરિચયથી અનેક નવી દિશાઓ ખુલી ગઇ હતી. પણ તેની આત્યંતિકતાને કારણે આપણો સમગ્ર ભૂતકાળ, સાંસ્કૃતિક પરંપરાઓ, મધ્યકાલીન સાહિત્ય, લોકસાહિત્ય–આ બધાં બાજુ પર મુકાઇ ગયાં. ઇ.સ. ૧૯૮૦ પછી ફરીથી વિચારપ્રવાહો બદલાવા લાગ્યા. રાજકીય આંદોલન, કટોકટી, અનામત પ્રશ્નને વર્ગસંઘર્ષો, કોમી હુલ્લડો, આતંકવાદ અને પર્યાવરણની કટોકટી - જેવા પ્રશ્નોએ સર્જકોને વિચારવા પ્રેર્યા. ફરી ભૂતકાળ, પરંપરા પ્રત્યે સભાનતા પ્રગટી. નારીવાદ, દેશીવાદ, દલિતવાદ જેવા વાદો આવ્યા. અજિત ઠાકોર, મણિલાલ હ. પટેલ વગેરેએ તો 'પરિષ્કૃત' જેવી સંજ્ઞા આપીને આધુનિકતાની નકરાત્મક અસર દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. વિવિધ 'વાદ' ધરાવતી અને પ્રતિબધ્ધતા ધરાવતી કૃતિઓ આવી. પણ કોઇપણ વિચારધારા એકલક્ષી કે એકપક્ષી હોય તો તેમાં નકારત્મકતા આવે. સાહિત્ય કે કલાના ધોરણોને ફરીથી મૂલવવા પડે. કે સચ્ચિદાનંદન કહે છે તેમ -

'સાહિત્યમાં અભિવ્યક્તિ અને અર્થઘટનની તમામ સંભાવનાઓનો સમાવેશ થાય છે. એને માત્ર એક જ સંભાવનામાં સીમિત ન કરી દઇએ, આવું તો સાહિત્યને જ રંક બનાવશે.

લોકશાહીનો આત્મા જ પેલી બહુલતા અને મુક્ત સંભાવનાઓમાં રહ્યો છે. ફાસીવાદી ચરમપંથી એક જ પ્રકારના લેખનનો અને એક જ અર્થઘટનનો આગ્રહ રાખશે જેથી ચર્ચા કે સંવાદનો પ્રશ્ન જ ઉદ્‌ભવે નહિં. પરંતુ સર્જનાત્મક કૃતિઓ અનુશાસનના હઠાગ્રહને હંમેશા અતિક્રમી જવાની, એમની સંકુલતા, સંદિગ્ધતા અને બહુસ્વરતાને બળે.'[૦૬]

'ગદ્યપર્વ'ના સંપાદક આ પ્રમાણે તેમના સામયિકમાં અભિવ્યક્તિ અને સંભાવનાઓની બહુલતા ધરાવતી કૃતિઓને અવકાશ આપી શક્યા છે કે કેમ તે જોવાનો પણ અહીં પ્રયાસ છે. ડબલ્યૂ. એચ. ઓર્ડેને કોઇપણ કાવ્ય વાંચતી વખતે પૂછવા જેવા બે પ્રશ્ન કલ્પેલા -

(૧) કાવ્ય ભાષા પ્રપંચ છે તો એ ભાષા પ્રપંચ કઇ રીતે કાર્ય કરે છે ?

(૨) કયા પ્રકારની વ્યક્તિ આ કાવ્યમાં વસે છે ?

આ બંને પ્રશ્નો નિબંધને પણ લાગુ પડી શકાય 'કયા પ્રકારની વ્યક્તિ' એ શબ્દપ્રયોગ 'સર્જકચિત્ત'ને અનુલક્ષીને છે. સંપાદકે આ દ્રષ્ટિબંદુઓ ધ્યાનમાં રાખ્યા છે કે નહીં તે તેમાં પ્રકાશિત નિબંધોની ચર્ચા કરીને જોઇશું.

'ગદ્યપર્વ'માં અનૌપચારિકતાથી ફોરતી, અંગત તત્વથી રસાયેલી અને 'હું'નાં ઉત્તમ રૂપોથી છલકાતી અનેક રચનાઓ ઘણાબધા સર્જકો પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. પણ નર્મદ કહે છે તેમ -

'નિબંધ લખવા જેવી તેવી વાત નથી. પોતાના મનની કલ્પના કાગળ ઉપર સંબંધ રાખી લખી જણાવવી તથા કેટલીએક બાબતોમાં વિદ્વાનોના મતો શોધવા પડે છે. તથા તેઓ પોતાના ગ્રંથમાં કેવી રીતે વાક્યયોજના કરી ગયા છે તે સર્વ જાણવું જોઇએ.'[૦૭]

એ રીતે ભરત નાયકના 'મને ફોમ છે' શ્રેણીના નિબંધોમાં વૈયક્તિક અનુભવોને વિલક્ષણ રીતે રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. ક્યારેક પૂરપાટ પસાર થઇ જતી ટ્રેનની ગતિનો અનુભવ કરાવતી વાક્યરચનાઓ જોવા મળે તો ક્યારેક સંવેદનને તીવ્રતાથી ઘૂંટતો ભાષાવિશેષ જોવા મળે છે. લેખક લોકબોલીમાંથી સુંદર કલ્પનો લઇ આવે છે -

'બળિયાની કરકરી કાંધ ફરકે ને એના પરની માખ લસરે એમ પગની પાની ભીની

ખરબચડી ડામરની સડક પર સરકતી હતી.. સડકની બંને પા વાંઝરાના ઝાડવાંઓની હાર સામેથી માથું ધુણાવી આંખોની કોરથી પાછળ ગરકી જતી.'

પ્રત્યક્ષ જગતનો અનુભવ ભાષામાં કૌવત લાવે છે. લેખકે દક્ષિણ ગુજરાતની બોલી પ્રયોજી છે. તેથી ત્યાંનું વાતાવરણ અને પ્રકૃતિને અનુરૂપ ભાવસંવેદનો ભાવકના મનમાં જગાડે છે. ટૂંકા ને ચોટદાર વાક્યો ભાષાને ધારદાર બનાવે છે. નિબંધોમાં મહત્વની વાત અહીં અવલોકન બની રહે છે. લેખકે ઊંડાણથી આસપાસની પ્રકૃતિનું અવલોકન કર્યું છે. તેથી ભાષામાં તાકાતનો ને સામર્થ્યનો અનુભવ થાય છે. 'મને ફ્રોમ છે : (અંક-૯) તડકેશ્વર'નું અન્ય એક કલ્પન જોઇશું તો આની પ્રતીતિ થશે -

'આજે ચાલતો હતો ત્યાં એક થડ પર મંકોડો –થડની સુકાઇને ફાટી ગયેલી છાલમાંથી જગા કરતો, થડને સૂંઘતો સૂંઘતો ઉપર ચડતો જોયો. સૂનમૂન મંકોડો એવારો જ મારો ઘાટ રસ્તા પર.'

આ જ નિબંધમાં ત્યાં આદિવાસીઓની ભીડનું દૃશ્ય થોડાક શબ્દોના જોરે તેઓ નજર સમક્ષ જાણે ઊભું કરી દે છે -

'ડાબી કોર ગઢેરમાં વળ્યો તો ગઢેર ચિક્કાર – ભાઠલા, ધોળિયા-દૂબળાથી, એમનાં ફૂલેલાં ધોતિયાં-સાડલાં-ટોપી-લાલપીળા રુમાલથી, ઊડાઊડ ધુળથી, શોરબકોરથી... આખો મેળો ધૂળમાં અધ્ધર ઊંચકાઇને તરતો થઇ ગયેલો. એમાં વળી કાગળની હોડી તરતી મૂકી દીધી હોય એવી ધોળી ટોપીઓ અલપઝલપ હાલકડોલક થાય ને ઠેલમઠેલા બહુ આગળ જિયા કરે !'

પશુઓ ને મનુષ્યોની ભીડનું - દ્રશ્ય શ્રાવ્યઇન્દ્રિયોને ગ્રાહ્ય બને એ રીતે ઉપસાવી આપ્યું છે. ઘરની આર્થિક પરિસ્થિતિ કેવી તે નાના ચોટદાર વાક્યોમાં વિષાદમિશ્ર કટાક્ષ સાથે તેઓ મૂકી આપે છે -

'મારા ગજવામાં એક આનો પડ્યો હતો. એના પર હાથ ફરતો રહેતો હતો - છે કે નહીં ની ખાતરી કરી લેતો.... દૂઝણું કરે ને એના આવે એટલા જ પૈસા બા પાસે. ચાર આના

એ કયાંથી લાવે ? એટલે માથું પટકો તો બી ની મળે. જોઇતા હોય ત્યારે બાપા પાંહે જવું પડે - ત્યાં માથું પટકવાની જરૂર નહીં. એ કામ ડોહો પતાવી આપે.'

પાંચેય ઇન્દ્રિયોથી તીવ્ર રીતે અનુભવેલું જગત, ગાઢ સંવેદન, નિબંધમાં ઠેરઠેર જોવા મળે છે. દૃશ્ય, શ્રાવ્ય, ગંધ, સ્પર્શ એમ બધી ઇન્દ્રિયોને ઉજાણી થાય તે રીતે નિરૂપાયેલું જગત ભાવકના માનસપટ પર લાંબાગાળા સુધી રમ્યા કરે છે. એવું જ મદારીનું વર્ણન પણ આ નિબંધમાં ચિત્રાત્મક રીતે થયું છે -

'પેલો મદારી કાંડે બાંધેલું લીલું ફાળિયું ઝુલાવતો ડમરૂ વગાડે, બીજા હાથની આંગળિયો નચાવી પિત્તળની વાંસળી વગાડે, ડમરૂના થડકાથી ખૂંટે બંધાયેલો નોળિયો ઝટકા સાથે અડધો ઊભો થઇ જાય, મારી સામે તાકે'

અદ્રશ્ય લાગણીઓ અને સંવેદનાઓને લેખક ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. મેળામાં જોવા મળતી જલેબીના વર્ણનમાં લેખકની આર્થિક પરિસ્થિતિ તે સમયે કેવી હતી તેનું પણ સૂચન 'ભૂખ કકડીને લાગે ને પેટમાં ગૂંચળા વળે એવા જલેબીના પિલ્લાં સિંદૂરી' વાક્યપ્રયોગમાં સૂચવાય છે. તો વળી જંગલ સાથેનું તાદાત્મ્ય 'સીતાફળી-વાળું જંગલ છાતીમાં ભર્યા કરતો હતો' શબ્દપ્રયોગમાં અનુભવાય છે. સમગ્ર નિબંધમાં કલ્પનોની તાજગી જોવા મળે છે. થોડાક ઉદાહરણ જોઇએ -

'ચડ્ડીના ડાબા-જમણા ફેફસાં જેવા ખિસ્સા'

'એમની કમાણી ચપટીક લોટ જેટલી ઝીણી'

'આંખમાં નાનમ પાણી થઇને તરી આવે'

આલંકારિક ગદ્યછટા 'ખિસકોલાની માફક ઉપર સડસડાટ ચઢી જતો' વાક્યમાં જોવા મળે છે. તો ક્યારેક રમૂજી વર્ણન હાસ્ય ઉપજાવે છે. તેમાં વલસાડ જિલ્લાની બરછટને કંઇક અંશે તોછડી ભાષા વર્ણનમાં ધારી અસર ઉપજાવે છે. મંદિરના પૂજારીનું વર્ણન દ્રષ્ટાંત તરીકે લઇ શકાય -

'પણ પેલો મંદિરનો ખોડિયો ગોર, જાડિયો, થોડી થોડી વારે લચકાતો આવીને હારો

એક બાજુ નમી પડે ત્યારે ગબડી હો ની જાય – હાવ નાગા પેટે એકઠા થયા હોય એટલા કાવડિયા લણીલણીને એની જરમનની લોટીમાં હેરવ્યે જતો.'

આ લલિતનિબંધમાં લખનારનો આંતરબાહ્ય વૈભવ મુક્ત રીતે વ્યક્ત થાય છે. નિબંધના પિતા ગણાયેલ ફ્રેન્ચ લેખક મોન્ટેઇન કહે છે -

'કોઇપણ પ્રકારની કૃતકતા વિના, કશા અંતરાય કે પરદા વિના, મારે મારા સાદા, સહજ અને રોજિંદા રૂપમાં પ્રકટ થવું છે. હું મારી જાતનું ચિત્ર અંકિત કરૂં છું..... મારા પુસ્તકનો વિષય હું – મારી જાત પોતે જ છે.'[૦૮]

ભરત નાયકના નિબંધોમાં આ જ પ્રકારે કશા ઢોળ વિનાની છબી પ્રગટતી જોવા મળે છે. અહીં તંતોતંત જે કંઇ પ્રકટતું આવે છે તે નર્યા આત્મીય ભાવે અને નિખાલસ કથનરૂપે આવે છે. પ્રસંગોનું નાટ્યાત્મક વર્ણન અહીં છે. મંદિરમાં પગે લાગવા આવનારનું રમૂજી વર્ણન જુઓ -

'મંદિરમાં જાય એ મા'દેવ પર લટકતા ઘંટા વગાડે, ભોંય પર લાંબાસટાક ઊલડા થઇને- એના લાંબા પગને કોઇ ભેરવાઇ પડે તો એ બી ભોંયભેગો થઇ જાય- નાક ઘસે, કોગળા કરતો એમ ઊભા થતા થતા ભમભોલે બોલે......'

રમૂજ અને કટાક્ષથી ભારોભાર વર્ણન લેખકનું આગવું અને વિલક્ષણ સર્જન બની રહે છે. વાચન દરમિયાન લેખક ક્યારે રમતાં રમતાં વિષાદના ભાવોમાં ડૂબાડી દે છે. ક્યારે પાછા આનંદ, આશ્ચર્યમાં તરબોળ કરી દે તેની ભાવકને જાણ થતી નથી. જેમ મોટી રંગીન સાદડીમાં રહેલા વિવિધ રંગો એકબીજા સાથે સાયુજ્ય સાધી અખંડ સૌન્દર્ય પ્રગટાવતા હોય તેમ સમગ્ર નિબંધમાં આનંદ, આશ્ચર્ય, કટાક્ષ અને રમૂજ તેમજ વિષાદ એકમેક સાથે ગૂંથાઇ અખંડ કૃતિનું સૌન્દર્ય પ્રગટાવે છે.

જીવનના દુઃખ, અભાવો સ્પર્શતા હોવા છતાં તાટસ્થ્ય કેળવવાની વૃત્તિ લેખકની છતી થાય છે. ભાવવાહી અને પ્રવાહી ગદ્ય તેમજ લેખકની એક જ લસરકે દ્રશ્યો ઊભા કરવાની શક્તિ દાદ માંગી લે છે. વર્ણનની તાજગી કલાકૃતિ વાંચ્યાનો આનંદ આપે છે. દક્ષિણ ગુજરાતના પ્રદેશની વનસ્પતિ, ત્યાંની ભૌગોલિક વિશિષ્ટતા, જંગલો, પહાડોનો

પરિચય પણ લેખક આપતા રહે છે. અલબત્ત તે કૃતિના અંતગર્ત ભાગરૂપે જ આવે છે. પૃથકતાથી નહિ. લેખકનો 'હું' અહીં ક્યાંય ભારરૂપ બનતો નથી. કૃતિનું સૌન્દર્ય એની મેળે પ્રગટતું રહે છે. લેખકે જાણે શ્રોતા નજર સમક્ષ હોય ને વાત માંડતા હોય તે રીતે વાત માંડી છે.

ભરત નાયક આધુનિક, અનુઆધુનિક, દેશી અને આધુનિકતા પૂર્વેનું, રૂમાની એવું ઘણું ભેગું કરે છે. અને ઘણીવાર એકમેક સાથે ગૂંથાઇ તે વિષયવસ્તુ અખંડ પણ બને છે. પણ દરેક વખતે થાય છે કે કેમ એ જોવાનું કામ આ શોધનિબંધમાં કઇ રીતે ચૂકાય ? અનુઆધુનિક સાહિત્ય, આધુનિકોત્તર, પરાઆધુનિક, અતીતરાગ, અને એવી બીજી સંજ્ઞાઓ - આંચલિકતાનું સાહિત્ય, ગ્રામીણ સાહિત્ય, આદિવાસી સાહિત્ય વગેરે સંજ્ઞાઓ ક્યારેક પર્યાયોની માફક વપરાય તો એ ભૂલ છે. 'ગદ્યપર્વ'નું સ્વરૂપ આ પર્યાયબહુલતાથી અલગ કયાં, કેટલું અને કઇ રીતે થયું છે એ પણ આપણી અહીંની ચર્ચાઓમાં ફલિત થાય એ મને અભિપ્રેત છે.

ભરત નાયકના નિબંધો 'એતદ્', 'સાયુજ્ય', 'જન્મભૂમિ' વગેરેમાં ઇ.સ.૧૯૮૦ થી ૧૯૮૬ દરમ્યાન પ્રગટ થયેલા જોવા મળે છે. વિવેચક રમણ સોની કહે છે તેમ -

'એમના આ સંસ્મરણાત્મક નિબંધોમાં સ્થળ-વ્યક્તિ-પ્રસંગાદિનાં ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય ચિત્રાંકનો તળપદી ભાષાતરેહમાં બંધાય છે ને સર્જનાત્મ ગદ્યનું એક વિશિષ્ટ, તાજગીવાળું રૂપ ઉપસી રહે છે. બાળપણનું વિસ્મયજગત કોઇ કવેતાઇ રંગદર્શિતામાં વહી જવાને બદલે, એમના નિબંધોમાં સંવેદનની નક્કર નક્શીદાર આકૃતિઓ રચે છે ને ટીખળના અંશવાળી, રમતિયાળ અભિવ્યક્તિમાં દ્રુતગતિ બની રહેતાં ચિત્રકલ્પનોનું સૌંદર્ય પ્રગટાવે છે. ક્યાંક ગદ્ય વાગ્મિતાવાળું થઇ જતું હોવા છતાં આ નિંબંધોમાં સર્જક-સંવેદનાનો જે ઉછાળ છે તે સ્પૃહણીય છે. વાચક સાથેની વિશ્રંભગોષ્ઠીનું પણ અહીં એક લાક્ષણિક રૂપ દેખાય છે.'[૦૯]

'મને ફ્રૅમ છે : અબ્રામા' (અંક-૩૧) નિબંધમાં આમલીના ઝાડ પાસેની રમતોનું વિસ્તૃત વર્ણન છે. બાળપણની રમતોની મજા અને ઉલ્લાસનું લેખકે નિરાંતે વર્ણન કર્યું છે. રમત રમતાં જ્યારે મંછાકૂઇનો ભંગાર થઇ ગયેલો સામાન જડે છે. ત્યારે લેખક તે નિમિત્તે

મંછાફૂઇની લાક્ષણિકતાઓ વર્ણવે છે અને ભૂતકાળમાંથી થોડી ક્ષણો માટે બહાર આવતા જાતને પૂછી બેસે છે, 'કયે દા'ડે ટણકી ગયાં એ મંછાફૂઇ ? 'મૃત્યુને કારણે જન્મતો વિષાદ ક્ષણિક ભાવકને પણ સ્પર્શી જાય છે.

પ્રકૃતિ લેખકના જીવનનો જ એક ભાગ છે. હરડા, ઉંદરડા, નોળિયા જેવા પ્રાણીઓનું વર્ણન અહીં અદ્વિતીય બની રહે છે. 'ઉકરડે નોળિયો ગામના સરપંચની જેમ ડોક ઊંચી કરે' – તે વાક્ય પ્રયોગમાં ભાષાની આલંકારિકતા ધ્યાન ખેંચે છે. આવો આલંકારિક ભાષાવૈભવ નિબંધમાં બધે જ જોવા મળે છે જેમકે -

-'રાતની ગોદડીમાં આભલાં ચમકતાં હોય એમ કંસારી ત્રમત્રમી ઊઠે.'

-'એય તારે અદ્દલ આરસના ગોટા જેવો પડ્ઠો.'

-કાળિયાની ચામડાની મશક કૂવામાંથી બહાર ને બહારથી અંદર- અમારા શ્વાસ ચાલે એમ આવે ને જાય.

નિબંધની અને લલિત ગદ્યની વિશેષતા તે પ્રતિક્ષણે પ્રસ્પંદિત થતું એમાં સર્જકનું વ્યક્તિત્વ છે, એ વ્યક્તિત્વની નાનાવિધ લીલા અને એનો રમણીય વિસ્તાર છે. ભરત નાયકના 'મને ફ્રેમ છે' શ્રેણીના નિબંધોમાં આ જોઇ શકાય છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા કહે છે-

'મનોવિજ્ઞાની કાર્લ યુંગ જેને anima કહે છે એવી વ્યક્તિની અચેતના અને કલ્પનાપ્રક્રિયા સાથે ગુજરાતી નિબંધ સંકળાયો છે અને વિકસિત ભાષાની કલ્પન-પ્રતીકયુક્ત મૂર્ત વિવિધ ભંગીઓને સર્જનાત્મક રીતે અખત્યાર કરતો થયો છે.'[૧૦]

ભરત નાયકના નિબંધોમાં આ પ્રકારની કલ્પન-પ્રતીકયુક્ત ભંગીઓ જોઇ શકાય છે.

આ નિબંધમાં આવતું કાતરિયાનું વર્ણન, ધીરુકાકાએ આપેલી ધમકી, બીજાના કાતરિયામાં ભરાઇ છૂપાઇને જોતા મિત્રની લેખકને શારીરિક સંવેદનો જગાડતી વાતોનું લેખકે રસાળ ભાષામાં વર્ણન કર્યું છે. રામલીલાની મંડળીના વર્ણનમાં લેખકે ભાષાને સચોટતાપૂર્વક પ્રયોજી છે. નિબંધમાં કિશોરવયે અનુભવેલા સજાતીય સંબંધની અને પહેલીવાર અનુભવેલા વીર્યસ્ખલનની વાત સાંકેતિક ભાષામાં નિરૂપી છે.

માટલામાં લીલી પાપડી ભરી, મીઠું નાંખી, માટલું ઊંધુ કરી તાપણામાં મૂકીને બનાવતા ઉબાડિયાની વિશિષ્ટ શૈલીની વાત પણ લેખક કરે છે. બફાયેલી પાપડી ખાતાં-ખાતાં થતી ભૂતપ્રેતની વાત કિશોર મન પર કેવી અસર કરતી તે વર્ણવાઇ છે. પ્રકૃતિના સાનિધ્યમાં અદ્‌ભૂતની દુનિયાના દર્શન કરાવતા લેખક પર ક્યારેક સુરેશ જોશીના નિબંધોનો પ્રભાવ જણાઇ આવે છે.

કિશોરવયમાં થયેલ જાતીય અનુભવોને કારણે સજાગ થઇ થયેલા કિશોરમાનસનું લેખકે આ રીતે વર્ણન કર્યું છે -

‘ભાદરવો આવે કે કૂતર - કૂતરીની ચિકોટી લાગે. મારૂં ચિત્ત ભાદરવાના એ કૂતરા જેવું ફળિયાના માળિયે જઇ સૂંધી આવે : કયાં કોઇ ફાનસ નંદવાય છે ? ખાટલાની દોરડી ચીંચવાય છે? પગની અડફટમાં ક્યાંક કોઇ કળશિયો ઢળાય છે? ગોટી પંપાળતા, માંજ પાતા, નિશાળની પરબડીએ ખોબે ખોબે પાણી પીતા હથેળીની કમાલ જોયા કરૂં.’

શારીરિક આવેગોની વાત છોછ વગર છતાં અરુચિકર ન લાગે તેવી રીતે લેખકે કરી છે. નિબંધની વિશેષતા એ છે કે શબ્દો ચોર્યા વગર લેખક ભૂતકાળના વર્ણનમાં ‘સ્વ’ને વિહરવા દે છે તો ક્યારેક ભૂતકળાને અભિનિવેશપૂર્વક પ્રયોજે છે.

‘મને ફ્રૅમ છેઃ સૂરત’ નિબંધમાં પણ લેખકની આ શૈલી પુનરાવર્તિત થતી જોવા મળે છે. લેખકના બાપુજીની બદલી થઇ એટલે તેઓ કુટુંબ સાથે મહેસાણાથી સુરત આવ્યા, તે સમયનું વર્ણન અહીં છે. રેલ્વે યાર્ડના બંગલાનું અને તેની આસપાસના પરિસરનું વર્ણન રસિક ભાષામાં નિબંધકારે કર્યું છે. વારંવાર ઘરમાં આવતા ચકલાંને ‘જાળીમાંથી તડકા પે’રી પે’રીને ચકલાં આવ-જા કર્યા કરે’ કહી ચમત્કૃતિ સાધતા નિબંધકાર જણાય છે.

વારંવાર ઘરમાં આવતા ચકલાંને પકડી, તેને રંગી કેવી રીતે છોડી મૂક્યો તેનું વર્ણન કર્યું છે. લેખકના પિતા ઇન્સ્પેક્ટર હતા. તેઓના લગ્ન વખતનો બાની સાથેના ફોટાનું વર્ણન તેમજ મોટાભાઇ અને શંકર ભગવાન, હનુમાન ને ‘લક્ષ્મી નારાયણ’ ના ફોટાનું ઝીણવટથી વર્ણન કર્યું છે. એક પ્રસંગ પરથી બીજા પ્રસંગ પર જતી વખતે જરાય રસક્ષતિ ન થાય તેનું ધ્યાન નિબંધકારે રાખ્યું છે. અદ્રષ્ટ વસ્તુઓને સ્પર્શગમ્ય કે દ્રષ્ટિસમક્ષ

ઉપસ્થિત કરાવી દે તેવી લેખકની ભાષા છે જેમકે -

-એનું કપાળ આગળથી ચીંધરુ. આગળ-પાછળ બે માથાં ચોંટેલા હોય એટલું લાંબુ, બે તરાપા જ મૂકેલા લાગે.

-જોનચાચા મોંએ રકાબી માંડે ત્યારે ખિસકોલીની પૂંછડી જેવડી એમની મૂછ ચ્હામાં બોળાય.

-કાન તો મરચાંની ભૂકી નાંખી હોય તેવો તમતમે...... કાનમાં છૂટતા સણકા તીર જેમ ઠેઠ આંખમાંથી અણીદાર પાણી થઇને બહાર દડ દડ.

ગંભીર વર્ણન કરતાં કરતાં લેખક અચાનક હાસ્ય ઉપજાવે તેવું વર્ણન કરે છે -

''લખમી નારાયણ'નો ફોટો, એ તો કે'વુ પડે. ચકાચક-રંગીન-કડક-તાજો. કોરા કડક રાતા અંબરવાળી લખમી. માથું નમાવી નારાયણના પગ તળાંસે.... આમ જ લંબાવી ને હું આરામખુરશી પર પડ્યો હોઉં ત્યારે ડૂંટી પસવારૂં ડૂંટી ખોલી અંદર જોઉં બો'બો તો મેલ આવે.'

ભાઇબંધ પ્રતાપ સાથેની મસ્તી ને ઇમુના બંગલાનો પરિચય, લેખક કરાવે છે. પછી ઇમુની મા વિશે વાત કરે છે -

'ઇમુની મા વાને ઇંડા જેવી. આરસની ચકચકતી લાદી જેવું, કઠણ મોઢું. કપાસના કાલા જેવો પોચો હાથ.' પ્રતાપનું વર્ણન કરતાં લેખક લખે છે -

'પ્રતાપની આંખો આંબલીના કીચકા જેવી, વાનમાં જાંબુડો' ટૂંકા, સૂચક વાક્યો લેખકનો વિશેષ છે. નિશાળમાં જ્યારે તેમના મોટાભાઇ મહેશભાઇ મૂકવા જાય છે. ત્યારનું નિશાળનું વાતાવરણ ભાવકની નજર સમક્ષ સજીવ થઇ ઉઠે તે રીતે નિરૂપાયું છે -

'નિશાળનો એ પહેલો દા'ડો.... ગાલ્લીખણ પોયરાં, કંઇ ટવરે તો ટવરે. માસ્તર ને મે'તી આંટાફેરા કરે. ધમાચકડી ને હોકાર.. મહેશભાઇની આંગળીએ લટકી ગયો. હીબકાં આંસું, પાણી હો ગળે ઊતરે ની.... ચિકકાર લોઠાંની છલોછલ તલાવડી - પાર, આઘે કાંઠે ધોળા બગલા જેવો અમારો માસ્તર.'

અબ્રામામાં રહેતા તેવી મજા સૂરતમાં લેખકને આવતી નથી. નિબંધકાર લખે છે -

'સુરત એટલે ચૂંથારો, ચૂંથારો પેટમાં ખાડો ખોદીને ત્યાંજ પડ્યો હોય,' નિબંધોમાંથી ત્યાંની સામાજિક સ્થિતિનું પણ દર્શન થાય છે. જ્ઞાતિના બંધનો ન જાણતા કિશોર લેખકને કામવાળી ગંગાને ત્યાં ખીચડી ખાવા બદલ માર પડે છે.

સૂરત નિવાસ માટેની તીવ્ર સૂગ લેખક આ શબ્દોમાં વ્યક્ત કરે છે -

'ઢોલથપાટ ને ઊબકા ને ઉજાગરાને ઊંચા ઊંચા ઓટલેથી ગળતાં જાજરૂ જેવા સુરતનાં અઢી વરસ પૂરાં થયાં.'

સૂરતમાં જ્યારે લેખક નિશાળે જતા આવતાં અશ્વિનીકુમારવાળા રસ્તાનો ઉપયોગ કરતા ત્યારે રોજ કોઇને કોઇ ઠાઠડી સામી મળતી. તેથી સંવેદનશીલ લેખક જમી શકતા નહિં. વળી ત્યાંના પૂલ, માલગાડીનાં પૈંડા, ગંધાતુ ગરનાળું, કોહવાયેલી ગટર, ગોફણની જેમ ગાળ વીંઝતી કાછડાવાળી બજર ઘસતી ગોલણ નાયકના ચિત્તપ્રદેશમાં વારંવાર અથડાયા કરતા. તેથી સૂરત નિવાસ અળખામણો બન્યો.

'મને ફોમ છેઃ અબ્રામા'માં(૬૧) અબ્રામાનું ટૂંકું ને તાદ્રશ્ય થાય તેવું વર્ણન કર્યું છે -

'અમારૂં પાંચેક ફળિયાનું ગામ - અનાવલાનું ગામ અબ્રામા. કાતરીયાવાળાં ઘર, પકવાસા ઉપર દેશી નળિયાનાં છાપરાં, ઘરે ઘરે બાવળનાં છોડિયાં ને છાણાં બળે. એના ધુમાડા નળિયામાંથી ચળાઇને નીકળે. એમાં જેવું પવનનું જોર એવી ધુમાડાની સેર-ખેંચાય ને લંબાય ને તૂટે ને ધુમાડો વેરાઇ જાય.'

મંછીકાકી, મણિકાકી, રમણભાઇ, નીછો માસ્તરના ચરિત્રનું વર્ણન પણ અસરકારક રીતે થયું છે. ચીબરી જેવાં પક્ષીઓ, કૂતરાં, કાંલા જેવાં પ્રાણીઓનું વર્ણન પણ અહીં છે. સીતારામ બાવાનું લાક્ષણિક વર્ણન પ્રતીતિકર રીતે પ્રયોજાયું છે. બાવો રોજ તેની જટામાં ઢેફાં ઊંચકી લાવે. લેખક અને તેના મિત્રો હીરિયો, કિશોર, મનહર, બાબુ, સુમન બધા એમની પાછળ જાય છે. અને ઢેફાંનું બાવો શું કરે છે તે જાણીને જ છૂટકો કરે છે. તેનું વર્ણન પણ ઉલ્લેખનીય છે. અંતે નિંબધકાર લખે છે -

'એમ તપ કરતાં કરતાં જ બાવો ટેકરીની માટીમાં ઢેફાની જેમ એક દા'ડો દટાઇ

અલોપ થઇ ગયેલો !' – વાતવાતમાં જાણે જીવના સત્યની સમક્ષ લેખક જાણે લાવી મૂકે છે. તો વળી લેખકની સામેના ઘરમાં રહેતા મગન ઢીલાનું વર્ણન પણ રમૂજપ્રેરક છે. ઘટનાઓનો વેગવંતો પ્રવાહ ભાવકને પણ તાણી જાય છે.

અંકઃ૬૩માં 'મને ફ્રૉમ છેઃ અબ્રામા' નિબંધમાં લેખકના ઘરની બાજુના અવાવરા ઘરનું વર્ણન છે. આ નિબંધમાં લેખકે આખું રહસ્યગર્ભ વાતાવરણ ખડું કર્યું છે. બાજુમાં રહેતા પાડોશી કસનજીકાકાનું જે ઘર બંધ હતું તેમાં નાયક જાય છે. ભેંકાર ઘરમાં ઉંદર, બિલાડી, વાગરાંનું રાજ હતું. ભય અને સાહસ જાણે એકસાથે ચાલે છે. કાંઇક ખજાનો મળશે એવી આશાથી તોફાની નાયક વર્ષોથી હવડ એવા આ ઘરમાં એકલા જવાનું તોફાન કરે છે ને પછી કુતૂહલ શમ્યા પછી ભયનો જે પ્રદેશ શરૂ થાય છે તેની સાથે લેખક કઇ રીતે બાથ ભીડે છે તે કહેવાયું છે.

'મને ફ્રૉમ છે'ના નિબંધો હવે આપણને પુસ્તકરૂપે મળે છે તે વિશે લખતાં અજય રાવલ લખે છે -

'સૃષ્ટિ તો એ જ ચિરપરિચિત છે શૈશવની,પણ સર્જકસ્પર્શે શબ્દેશબ્દ જીવંત બની ગયો છે. આ બચપણ જ્યાં વીત્યુ છે. એ સમગ્ર સૃષ્ટિ એ વ્યક્તિ હોય ('નીછો માસ્તર', 'સીતારામ') કે પ્રાણી, ગામ હોય કે શહેર કે પછી, બાળક, 'હું' એ અનુભવેલાં વિસ્મય, કુતૂહલ, ભય, રોમાંચ, આનંદ વગેરે એનકવિધ ભાવનું આલેખન હોય, સર્જકચેતના સામગ્રી પર એવી તો ફરી છે કે રંગ, રૂપ, શ્રવણ, સ્પર્શ, સ્વાદ, ઘ્રાણ એમ અનેક પરિમાણોને ધારતી એક અપૂર્વ સૃષ્ટિ ખડી થાય છે, જે પરિચિત છે છતાં પરિચિત નથી, એ 'અપૂર્વ નિર્માણ' છે 'હું' એ માણેલી સૃષ્ટિનું.'[૧૧]

આ નિબંધકારના નિબંધ એના સમર્થ પુરોગામીના નિબંધોથી એ રીતે જુદા પડે છે કે અહીં આ સૃષ્ટિને ગુમાવવાની વેદના નથી. તેથી કાકાસાહેબ, સુરેશ જોષી, દિગીશ મહેતા, જયંત પાઠકની જેમ ભરપૂર માણેલું શૈશવ ખોવાઇ ગયું એની વેદના અવારનવાર નિબંધોમાં પ્રગટી હતી એવું અહીં જોવા મળતું નથી. ભરત નાયકે જે સૃષ્ટિનું પંચેન્દ્રિયથી પાન કર્યું છે, જે આનંદસ્વરૂપછે તે અહીં આલેખાય છે.

નિબંધકારનો કેમેરો જાણે ભાષા વડે દ્રશ્યગોચર પરિમાણોને ભાવકની આંખ સામે પ્રત્યક્ષ કરી દે છે તેથી નિબંધની કલ્પનાસૃષ્ટિ સજીવ થઇ ઊઠે છે. નિબંધકાર કેમેરામેનની કુશળતાથી દ્રશ્યો ઝડપે છે અને એક દ્રશ્યનું બીજા દ્રશ્ય સાથે એવી યોગ્ય રીતે સંકલન કરે છે કે એ આખો અનુભવખંડ, એ કલ્પના સૃષ્ટિ સજીવ થઇ ઊડે છે. બહારના દ્રશ્યની સમાંતરે બાળકના ચિત્તના ભાવ પ્રતિભાવ, એના સૂક્ષ્મ અવલોકનને સરસ રીતે અભિવ્યક્ત કરે છે. આરંભ-અંતથી પૂર્ણ થતા વર્તુળથી આ નિબંધો ઉત્તમ નિબંધ બને છે.

નિબંધકારનું 'ભાષાકાઠું' વિશિષ્ટ છે - નિબંધની ભાષા તેના પુરોગામી કરતાં જુદી પડી જાય છે. દક્ષિણની બોલી ખાસ તો વલસાડની આસપાસ બોલાતી બોલી આપણને ત્યાંના પરિવેશમાં મૂકી દે છે. તો ક્યાંક ક્યાંક વાતચીતનું ગદ્ય – નિબંધને વિશ્રંભકથાની લગોલગ મૂકી દે છે. નિબંધકારની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ અને વર્ણનશક્તિના દ્રષ્ટાંત તો ઘણી જગ્યાએ જોવા મળે છે.

ચેઝારે પાવેસ કહે છે -

'બાળપણમાં આપણી ચેતના કુંવારી ધરતી જેવી હોય છે. ત્યારે જે જોઇએ છીએ, જે અનુભવીએ છીએ તે આપણામાં મૂળ નાખે છે. પછી એની સાથે જેનો મેળ ખાય, એ ચેતનામાં પડેલા મૂળમાંથી પોષણ મેળવીને જીવી શકે તે જ મનમાં સ્થાન પામે છે.'[૧૨]

ભરત નાયકના આ નિબંધોનું ચાલકબળ પણ બચપણમાં- કુંવારી ધરતી જેવી ચેતનામાં વિતાવેલી સ્થળ, કાળની સ્મૃતિ છે. 'મને ફ્રોમ છે' પુસ્તકમાં નિબંધની સર્જનપ્રક્રિયાની વાત કરતાં તેઓ લખે છે -

'અહીં કોઇ એક જ કેન્દ્રવર્તી, સ્થળકાળ નિમિત્તે જે સ્મૃતિ ચિત્તમાં નાનપણથી જ ચોંટી ગઇ હતી. - જે સમય જતાં મહત્વની ને મૂલ્યવાન ઘટના બની આજે પણ મારા જિવાતા જીવનને પોષક નીવડી રહી છે-એવી સ્મૃતિઓની જ વરણી કરી... એને લોહચુંબક બનાવી. એની આસપાસની સ્મૃતિઓ ખેંચી. બને એટલા નામ પાડ્યા વગરના-ઇન્દ્રિયોની ભાષામાં ઊછરેલા બચપણને ઉકેલવાની વરણી કરી.'

ઇ.સ. ૧૯૬૦ થી ઇ.સ.૨૦૧૦ સુધીના પાંચ દાયકાના સમયમાં 'નિબંધ' નામે ઓળખાવાયેલી અસંખ્ય રચનાઓ લખાઇ છે - પ્રગટ છે. તેમાં લલિતનિબંધને કેન્દ્રમાં રાખીને કહેવું હોય તો પચાસ વર્ષના સમયમાં લગભગ સવાસો જેટલા સંગ્રહોમાં પાંચસોથી પણ વધુ સંખ્યામાં લલિતનિબંધ મળે છે. સુરેશ જોષીથી શરૂ કરીને રીના મહેતા સુધીની પેઢી લલિતનિબંધ ક્ષેત્રે આ પાંચ દાયકાના સમયમાં સક્રિય રહી છે. ગુજરાતી લલિતનિબંધ મુખ્યત્વે સર્જકની અંગત અનુભૂતિઓની સંનિધિએ સમૃધ્ધ બન્યો છે. શૈશવનાં સંસ્મરણો, તીવ્ર પ્રકૃતિરાગ તેમજ વતનરાગ એ સાઠોતર ગુજરાતી લલિતનિબંધની પ્રધાન વિષય સામગ્રી રહી છે 'જનાન્તિકે' થી શરૂ કરીને 'મને ફ્રૉમ છે' સુધીના લલિતનિબંધ સંગ્રહો પર દ્રષ્ટિપાત કરતાં જાય છે કે શૈશવસંવેદના અને વતનરાગ વિષય સર્જકોનો પ્રિય રહ્યો છે. જો કે ભરત નાયક તેમના 'મને ફ્રૉમ છે' નિબંધોને લલિત નિબંધો ન કહેતાં Memoris કહે છે એનું એક કારણ અહીં નિબંધ, સંસ્મરણ, ડાયરી, વાર્તા એમ એકાધિક સાહિત્ય સ્વરૂપની સરહદો એકબીજામાં ભળતી રહે છે એ હોઇ શકે.

ભરત નાયકના આ નિબંધો કઇ રીતે જુદા પડે છે તે વિશે લખતાં લાભશંકર ઠાકર કહે છે -

'આ અંગત નિબંધના સર્જકને કંઇ 'કહેવું' છે એવા કથનમાં સત્ય નથી. ના, ભાષાના તાર્કિક એવા સત્યને કહેવા માટે એની સિસૃક્ષા સક્રિય નથી. એને પ્રત્યક્ષ કરવું છે. અક્ષ એટલે ઇન્દ્રિય. પાંચ જ્ઞાનેન્દ્રિયો એન ઉભયાત્મક ઇન્દ્રિય એવા મનથી સાક્ષાત્ પામે ભાવક એવા આશયથી એ સક્રિય છે.'[૧૩]

આ સાથે 'ગદ્યપર્વ'માં છપાયેલા અન્ય નિબંધો શું ગુજરાતી નિબંધ - સાહિત્યના વિકાસમાં કોઇ મહત્વપૂર્ણ ફાળો આપે છે એવો પ્રશ્ન થાય કે પછી તંત્રી ભરત નાયકે પ્રથમ અંકમાં 'સાહિત્યસર્જનના નૂતન આવિકષ્કારોને પ્રમાણતું' નિવેદન કર્યું હતું તે અન્ય નિબંધોને પણ લાગુ પડે છે કે નહીં તે જોવાનો પ્રયાસ અહીં રસપ્રદ થઇ પડે. અન્ય સામયિકોમાં પ્રકાશિત થતા નિબંધો અને 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત થતા નિબંધોમાં મૂળભૂત કોઇ ભેદ છે ? આ પ્રશ્નની તપાસ કરવાનો પ્રયાસ અહીં કરવામાં આવ્યો છે.

‘ઘેર જતાં : ગોદડી’(અંકઃ-૩૧) નિબંધમાં ગુલામ મોહમ્મદ શેખ ‘ગોદડી’ ને બે- ત્રણ સંદર્ભ સાથે જોડી આપે છે. મૈસૂરના લોકકલા સંગ્રહની ગોદડીની વાત કરી લેખક નાનપણમાં મા થીંગડા જોડીને ગોદડી કરતી તેની વાત કરે છે. કુટુંબના બધા સભ્યોના જીર્ણ થઇ ગયેલા વસ્ત્રોના થીંગડાવાળી ગોદડી કઇ રીતે મા સીવતી ને સીવતી વખતે કઇ કઇ બાબતોની કાળજી રાખતી તેનું વર્ણન છે. લેખક લખે છે -

‘પહેરનારનાં અંગના અંશ ખોળ પર ચડે ત્યારે કામ ને સ્વભાવે આઘાને અકોણાય એકબીજાની અડોઅડ આવે. સહુના ભેદ પરખતી મા કશુંક જાણી જોઇને તો નહિ કરતી હોય ને !’ આ વર્ણનમાં સંયુક્ત અને બહોળા કુટુંબના ભિન્ન મતો ધરાવતા કુટુંબીઓની અને તેમના વચ્ચે સેતુ સમાન બનતી માનું કેવું સચોટ વર્ણન જોવા મળે છે. વળી નવી નવી ગોદડી જ્યારે બનાવી હોય ત્યારે તે સાચવીને વપરાય, મહેમાનને અપાય પછી બાળકોના ભાગે આવે તેમ લેખક જણાવે છે.

ચૌદ વરસે કિશોર અવસ્થામાં જાગેલા જાતીય સંવેદનોને લેખક અહીં વર્ણવે છે, ત્યારે લાઘવપૂર્ણ ભાષામાં ઘણું કહી દે છે -

‘ચોપાસનાં ખોરડે સૂતાં-જાગતાં સગાંની પડખોપડખ પરણેલા ને પેમલા આંટીઓ મારે ત્યારે પથારીમાં મારા ચૌદ વરસના ટાંટિયા તણાય, પેટ વમળાય. બપોરની બોર ખાતી છોકરી, છાનીમાની દીઠેલ કોઇ મોટી ઓરતની મરજાદ, ચોપડીમાં છાપેલી પરીની કણક જેવી કાયા ભેગી થાય ને પિંડ બંધાય કે ધડાધડ બંદૂકની રમઝટ, ગોળી ફૂટે, છરા છૂટે ને પળવારમાં પૃથ્વી આખી પલળે.’

ચૌદ વરસની ઉંમર માટે લેખક લાક્ષણિક ઢબે કહે છે -

‘ઉમ્મર એવી કે હું મોટા માટે નાનો ને નાના માટે મોટોઃ બેયમાં નકામો’, આ ઉંમરે અનુભવાતા એકલતા, વલવલાટ, ઝૂરાટ દૂર કરવા લેખક કવિતા લખતા, ચિત્રો દોરતા, નિશાળ અને ઘરનો પરિવેશ લેખકે ચિત્રકારની દ્રષ્ટિએ નિરૂપ્યો છે. આ ઉંમરે અનુભવાતી ઉત્તેજના અને શારીરિક આવેગોની વાત લેખકે કરી છે. છોકરીઓને કઇ દ્રષ્ટિથી જોતાં, તેમના દેહનું કેવું આકર્ષણ થતું તેનું વર્ણન લેખકે કર્યું છે. લેખક અને તેમની વયના

છોકરાઓની શારીરિક સંવેદનાઓ કઇ રીતની એ હતી તે અંગે લેખક લખે છે -

'સમોવડિયા સહચારની ઇચ્છા સજાતીય વાટ પકડે તેની શી નવાઇ ? રોજ રઘવાતા સાપને વારંવાર શીશામાં પૂરવાનું સૌના હાથમાં નથી. અધકાને અડેલી વાતમાં જાતજાતના રતિકાંડ સંભળાતા, અરે પશુરાગના પ્રપંચોય અછાના નહોતા.'

કિશોરાવસ્થાના આ વર્ણનમાં સ્ત્રી અને પુરુષ બંનેને થતા વણઓળખાયેલા ભાવસંવેદનોને લેખકે કૃતકતા વગર વર્ણવ્યા છે. તેવે સમયે કાચી સિંગ ફેંકતી છોકરી પ્રત્યેનું આકર્ષણ લેખક અનુભવે છે. અસહ્ય મૂંઝારો, ઉંમરનો તકાજો ને કોઇને કહી શકાય કે સહી શકાય નહિ તેવી લાગણીઓનું તીવ્રતાથી સચોટ ભાષામાં વર્ણન કર્યું છે.

ભાષાનું સામર્થ્ય ન હોય તો આ પ્રકારનું વર્ણન જુગુપ્સાજનક બની રહે. પરંતુ અહીં નિરૂપણરીતિની વિશિષ્ટતાને કારણે આ પ્રકારના સંવદનો આગળ લાચારી અનુભવતા મનુષ્યમાત્ર પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ઊભી થાય છે, તેમની પ્રત્યે કરુણા ઊપજે છે. તેમની એકલતા, વિવશતા ને વિષાદપ્રેરક સ્થિતિ ભાવકના ચિત્તમાં જડાઇ જાય છે. તેવું વર્ણન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધ્યાનાર્હ છે. ભરત નાયકના 'મને ફ્રૉમ છેઃ અબ્રામા' નિબંધમાં પણ આ પ્રકારના વિષયવસ્તુનું લાક્ષણિક વર્ણન છે. ઉત્કટ રાગાવેગ સૂચવવા લેખકે ક્રિયાપદોનો ઉપયોગ કર્યો છે પણ અમુક સમયે તેનું પ્રાચુર્ય એકવિધતા લાવે છે.

રમણ સોની 'સાભિપ્રાય'માં જણાવે છે -

'શેખમાં અતીતરાગનું પણ એક આગવું રૂપ દેખાય છે. સ્મરણો મનની કોઇ મંજૂષામાં પડ્યાં હોય એવાં મૂળ-રૂપ નથી, ચેતના પર કોઇ લાવારસની જેમ ફરીવળી ક્યારેક વર્તમાનને પણ હ્રસ્વ કરી દેતી પ્રભાવકતા ધરાવે છે... રમણીય, તરલ કલ્પનોને બદલે શેખમાં ઘૂંટાતાં, ભારઝલ્લાં કલ્પનો છે. પ્રસન્ન સ્મૃતિ લોકના અદ્ભુતને બદલે અહીં ચેતનાને દઝાડતા ભયાનક - બિભત્સની સૃષ્ટિ છે.... સર્જનસૃષ્ટિની આવી એક વિશિષ્ટ આબોહવા બાંધતા શેખના નિબંધો આપણા નિબંધસાહિત્યમાં જુદા તરી આવે છે. થાય છે કે શેખે વધુ ગદ્ય લખવું જોઇતું હતું.'[૧૪]

સમગ્ર ગુજરાતી ગદ્યને આપણે નિબંધના ગદ્ય સુધી સીમિત કરીએ તોપણ એનાં ઘણાં રૂપો જોવા મળે છે ! ચિંતનાત્મક નિબંધો, હાસ્ય-નિબંધો, રેખાચિત્રો, પ્રસંગચિત્રો, સંસ્મરણો, અંગત નિબંધો એમ વિવિધ પ્રકારે વ્યાપકપણે નિબંધ લખાય છે. સર્જનાત્મક અંશો બધા પ્રકારમાં હોય છે. પણ સંપૂર્ણપણે સર્જનાત્મક હોય તેવા નિબંધોને અલગ તારવીને લલિત નિબંધની વાત થઇ શકે. નર્મદથી આરંભીને ગાંધીયુગ સુધી વિચારકેન્દ્રી, ચિંતનાત્મક ને બોધપ્રધાન ગદ્ય લખાતું રહ્યું હતું. પણ લલિત નિબંધ પહેલવહેલો ગાંધીયુગીન કાલેલકરમાં પ્રગટેલો જોવા મળે છે. એમણે મૉન્ટેઇન આદિના જેવા પર્સનલ એસેનું કોઇ મૉડલ સ્વીકાર્યું નથી. પણ કલ્પનાશ્રિત અને સૌન્દર્યલક્ષી ગદ્ય તેમના નિબંધોમાં જોવા મળે છે, જે છઠ્ઠા-સાતમા દાયકામાં સુરેશ જોષીના નિબંધોમાં જોવા મળે છે. પણ આ પૂર્વે, પાંચમા-છઠ્ઠા દાયકા દરમિયાન - સ્વાતંત્ર્યોત્તર સાહિત્યના આરંભકાળે ઉમાશંકર જોશી નિબંધોની ‘ગોષ્ઠી’ માંડે છે. તેમના નિબંધોમાં સર્જક ભાવકની સમરેખ હોય છે. એમના નિબંધોમાં સ્મરણોનો કે અનુભવોનો ભાર નથી હોતો. તેમના નિબંધોમાં વ્યક્તિત્વની ઉષ્મા, માર્મિકતા ને સૂક્ષ્મ વિનોદવૃતિ દેખાય છે. ‘અમાસના તારા’ના લેખક કિશનસિંહ ચાવડા શૈલીસભાન લેખક છે. દરેક નિબંધમાં લગભગ સમાન શૈલી નાવિન્યનો અનુભવ કરાવતી નથી. વિનોદિની નીલકંઠે ‘નિજાનંદ’, ‘રસદ્વાર’ જેવાં પુસ્તકોમાં ગદ્યલખાણો આપ્યા છે, પણ તે વિશિષ્ટ બનતા નથી. જયંતી દલાલના અમુક નિબંધોમાં (જેમ કે ‘શહેરની શેરી’)માં સ્થળ, પ્રસંગ વ્યક્તિનાં ગતિભર્યા ને લાઘવયુક્ત ચિત્રોનું વર્ણન જોઇ શકાય.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્યમાં શુધ્ધ સર્જક નિબંધ, એની નિતાન્ત સૌન્દર્યલક્ષિતાને એના આગવા મિજાજ સાથે, છઠ્ઠા દાયકાને અંતે સુરેશ જોષીમાં જોવા મળે છે. આ ગાળામાં, સાહિત્યનાં બધા સ્વરૂપોમાં શુધ્ધ સૌન્દર્યલક્ષિતાની અને આધુનિકતાની આબોહવા ફેલાઇ ગઇ હતી. ગાંધીયુગીન ચિંતનના, સમાજધર્મિતાના અને માનવધર્મિતાના ઘોષ શમી ગયા હતા. ઉમાશંકરની ‘ગોષ્ઠી’ હવે સુરેશ જોષી પાસે પહોંચતા, સુરેશ જોષીની વિલક્ષણ વિશ્રંભ-કથાથી અભિભુત થઇ જાણે બોલી ઊઠે છે ‘ભાવયામિ’. પ્રત્યક્ષ ઇન્દ્રિયબોધ અને કલાત્મકતાથી કરાયેલું પ્રકૃતિસંવેદન તેમના નિબંધોને અનેરી ભાત અર્પે છે. ‘જનાન્તિકે, ‘ઇદમ સર્વમ’, ‘અહો બત કિમ આશ્ચર્યમ્’ ના નિબંધોમાં કેટલેક અંશે રવીન્દ્રનાથ

ટાગોરનો પ્રભાવ પણ જોઇ શકાય છે. સૃષ્ટિસૌંદર્ય તેમજ માનવમનનાં સંકુલ પરિમાણોને તાગવા મથતી તેમની તીવ્ર સંવેદનશીલતા તેમને રવીન્દ્રનાથની સર્જકતાની નિકટ લઇ જાય છે. પછીથી ભોળાભાઇના નિબંધોમાં આ પ્રકારની રવીન્દ્રપ્રભાવવાળી સર્જકતા જોઇ શકાય તો ભરત નાયકના નિબંધોમાં સુરેશ જોષીની કલ્પનપ્રચુર શૈલી અને ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતા જોઇ શકાય છે.

લલિત નિબંધની અનેકવિધ શક્યતાઓને પ્રગટ કરનાર સુરેશ જોષીની સફળતાથી પ્રેરાઇ અનેક લેખકો એમના અનુકરણ તરફ વળ્યા અને એમણે નિબંધને સાવ કુંઠિત કરી દીધો. પણ એવા સર્જકો પણ હતા જેમણે નિબંધ લેખનની નિજી શૈલી વિકસાવી તેમાં સાતમા દાયકાની શરૂઆતથી લખતા દિગીશ મહેતા છે. 'દૂરના એ સૂર' (૧૯૭૦)માંના નિબંધોનો મુખ્ય સંવેદનવિષય બાળકિશોરવયનું વતન છે. આ નિબંધોમાં ભારતીયાનો લાક્ષણિક સૂર સંભળાય છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિશીલન-સંસ્કારોથી એક પ્રકારની સંયતતા આ નિબંધોમાં જોવા મળે છે. જ્યારે ભોળાભાઇ પટેલ 'વિદિશા' નિબંધોમાં પ્રવાસ–સંવેદનની એક લાક્ષણિક શૈલી વિકસાવે છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ 'નંદ સામવેદી'માં તીવ્ર વેદનશીલતા ધરાવતા પણ દબાયેલા માણસનો સંભ્રાન્ત લાગતો અવાજ નિરુપે છે. તો વળી, ગુલામ મોહમ્મદ શેખના ઇ.સ. ૧૯૭૦-૭૩ દરમ્યાન 'ઊહાપોહ'માં પ્રગટ થયેલા 'ઘેર જતાં' શીર્ષકના સંસ્મરણો આદિમ સંસ્કારોથી રસાયેલી ભાષા દ્વારા પ્રગટે છે.

એક રીતે જોવા જઇએ તો નિંબંધ એ અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપના મુકાબલે સર્જકને મુક્તિ આપતું, નિરંકુશ બનાવતું સ્વરૂપ છે. તેથી ઘણા સર્જકો સરળતાથી વાગ્મિતા, કૃતકતા અને ભાષાડંબરમાં સરી પડે છે. વાડીલાલ ડગલીમાં સંવેદનાને બદલે અનુભવ કે શાણપણ જોવા મળે છે. નિબંધ વિચારકેન્દ્રી બને છે. તો વળી લલિતનિબંધનું વેપારી પ્રતિમાન સુરેશ દલાલ, ગુણવંત શાહ કે અનિલ જોષી પૂરું પાડે છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ગુણવંત શાહના નિબંધોમાં 'બોલકી વિદ્વતા' છે તેમ કહેલું. આ ત્રણેય સર્જકોના નિબંધો ગુજરાતી - વિદેશી કવિતાના અવતરણો, મારી મચડીને લવાતા પ્રાસ, કે સભારંજક ભાષાથી ભરેલા છે. જ્યોતિષ જાની કે પન્ના અધ્વર્યુમાં તરંગ પ્લાવિત પ્રસંગોનું નિરૂપણ છે. ભગવતીકુમાર

શર્માના નિબંધ પત્રકારત્વની ભાષામાં લખાયા છે. પન્ના અધ્યર્યુના નિબંધોમાં રંગદર્શી શૈલીમાં સ્મરણોને, ચિંતનને નિરૂપવામાં આવ્યું છે. પ્રવીણ દરજી, મણિલાલ પટેલ અને યજ્ઞેશ દવે - આ ત્રણ સર્જકો પ્રવાહથી થોડા ફંટાય છે. પણ ઉત્કૃષ્ટતા તેમના સર્જનમાં નથી. મણિલાલ પટેલમાં સુરેશ જોષીનું અનુકરણ લાગે છે. પ્રવીણ દરજીના નિબંધોમાં ઉત્કટતાનો અભાવ છે. લેખકના 'અંગત'ની કોઇ અપૂર્વતા' એમાં ઊભી થતી નથી. આ ઉપરાંત ઘણા નિબંધકાર થવા નીકળેલા ગદ્યલેખકોએ પુસ્તકો છપાવ્યા છે. પણ આવા લેખકોના 'હું'ને વ્યક્ત કરી દેવાના ને ટૂંકે રસ્તે સર્જક થઇ જવાની મહત્વાકાંક્ષાએ નિબંધના સ્વરૂપનું નુકશાન કર્યું છે. પણ કાલિદાસે કહ્યું છે- મન્દઃ કવિયશઃ પ્રાર્થી ગમિષ્યામિ- ઉપહાસ્યતામ્ - આવા સર્જકો ઉપહાસને પાત્ર બને છે.

આધુનિક પ્રવાહોની અસર હેઠળ અને શિક્ષણના વ્યાપને કારણે નારીઓએ પણ સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારો સરફળતાપૂર્વક ખેડ્યા. નારીવાદને કારણે સાહિત્યક્ષેત્રે પહેલીવાર સ્ત્રીલેખન (female writing), સ્ત્રિયોચિત લેખન (feminine writing) અને નારીવાદી લેખન (feminist writing)ના ભેદ બહાર આવ્યા. પણ સ્ત્રી લખે છે શા માટે પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં હિમાંશી શેલત જણાવે છે -

'સ્ત્રી માટે લખવું એટલે વિસ્તરવું શબ્દની જરૂર એને વિશેષ પડે- પડવી જોઇએ- કારણ કે ધાર્મિક અને સામાજિક દબાણોથી, અન્યાય અને ઉપેક્ષાથી, તકના અભાવથી, કોઇનેય કહી ન શકાય એવી હ્રદયવિદારક પીડાથી એ રૂંધાઇ મરતી હોય ત્યારે ટકી રહેવા, હળવાશ અનુભવવા, વિદ્રોહ વ્યક્ત કરવા એ શબ્દને છોડીને કોની પાસે જઇ શકવાની ?'[૧૫]

નિબંધક્ષેત્રે પ્રીતિ સેનગુપ્તા, હિમાંશી શેલત, દર્શના ધોળકિયા, તારિણીબહેન દેસાઇ, રિધ્ધી દેસાઇ જેવી લેખિકાઓએ પ્રદાન કર્યું છે. તેમાં પણ હિમાંશી શેલત અને પ્રીતિ સેનગુપ્તાના નામો અગ્રસ્થાને મુકવા પડે. 'ગદ્યપર્વ' નિમિત્તે ગીતા નાયક પણ પોતાના લેખનની નિજી અને વૈવિધ્યસભર ભાત લઇને ઉપસ્થિત થાય છે.

નિબંધમાં સામાન્ય રીતે લેખકનું વ્યક્તિત્વ પ્રધાન છે. નિબંધનું રસબિંદુ વિષય નહીં. પણ લેખક પોતે હોય છે. નિબંધકાર પોતાની વિવિધ ભાવ પરિસ્થિતિઓને, ગમે તે

ઉદ્દીપનને નિમિત્ત બનાવી આલેખતો હોય છે. ઉમાશંકર જોશી નિબંધને ઊર્મિકાવ્યની સમીપ રહેતા પ્રકાર તરીકે ગણે છે. તેઓ કહે છે -

‘નિબંધ એટલે ગદ્ય ઊર્મિકાવ્ય એમ કહેવાયું છે. ઊર્મિકાવ્યમાં ભાવની અને વાણીની સઘનતા, પદ્યલય અને શબ્દઘોષને લીધે સધાતું અભિવ્યક્તિનું લાઘવ કળાકારના વ્યક્તિત્વના વિસ્તૃત અને વિલંબી આલેખનને તક ન આપે, પણ નિબંધ જેવા રસળતા ગદ્યાલેખનમાં એવો પ્રસ્તાર શક્ય બને, સુસહ્ય નીવડે.’[૧૬]

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિબંધ લખવા માટે પ્રવૃત્ત થતી સ્ત્રી, સર્જકોની સંખ્યા જૂજ છે. ગીતા નાયકે ‘ગદ્યપર્વ’માં ‘ઇલેકટ્રીક ટ્રેન’ ગુચ્છમાં એક સ્ત્રીની દ્રષ્ટિએ સમાજનું દર્શન કરાવ્યું છે. અહીં લેખિકાએ ઇલેકટ્રીક ટ્રેનને ઉદ્દીપન બનાવી વિવિધ ભાવપરિસ્થિતિઓને આલેખી છે.

ઇલેકટ્રીક ટ્રેન –એક(અંક-૩૮) નિબંધમાં લેખિકા ગીતા નાયક નિબંધનો આરંભ ટ્રેન પકડવા સ્ટેશને જવું પડશે તે વાતથી કરે છે. અને પડોશમાં રહેતા બાબુરાવની છઠ્ઠી પત્ની માલતીની વાતને ઉઘાડતા જાય છે. લેખિકા નોકરી કરતા હોવા છતાં માલતીને મદદ કરી નોકરી પર જાય છે. બાબુરાવના અત્યાચાર સહન કરતી માલતીની દશા માટે પોતાને પણ જવાબદાર ગણે છે. ચિક્કાર ગિરદીમાં પણ ટ્રેનના ડબ્બામાં ઊભેલી સ્ત્રીઓની ભેરવાઇ ગયેલી ક્લીપ કાઢી આપે છે. પોતાની જાત સાથે ઝઝૂમતી, અન્યાય સામે ઝઝૂમતી, ઘર ને નોકરી વચ્ચે સંતુલન સાધવાનો પ્રયત્ન કરતી એક નારીની છબી અહીં ઊપસે છે. છુટ્ટા પૈસાને અભાવે જ્યારે કંડકટરને પાંચની નોટ ધરે છે ત્યારે કંડકટર જે રીતે તુમાખીપૂર્વક વર્તે છે તેનું વર્ણન કરતા જાત પર કટાક્ષ કરતા લખે છે -

‘એના નફ્ફટ ફરમાન સામે સ્ત્રી-પુરુષનો ભેદ નહીં. પુરુષ સમોવડી બનવાના અભરખામાં આવું બધું તો નિભાવી લેવાનું રહે.’ વળી, મુશ્કેલીમાં મોડી પડીને તકલીફમાં વધારો કરતી ટ્રેન માટે ‘સેન્ટ્રલ રેલ્વેમાં ગાડી નિયમિતપણે અનિયમિત દોડે’ કહી કટાક્ષ કરે છે.

કોલેજ પહોંચવા છતાંયે માલતીના વિચારોને લીધે તેમજ ટ્રેનમાં બનેલા બનાવને લીધે, કંડક્ટરની તોછડાઇને લીધે - બે-ત્રણ કારણો ભેગા થતાં લેખિકા સહજતાથી કામ કરી શક્તી નથી, તે લેખિકાની તીવ્ર સંવેદનશીલતા સૂચવે છે. આ નિબંધમાં લેખિકાનો હું વિવિધ રીતે પ્રગટ થાય છે.

લેખિકાની સૌન્દર્યદ્રષ્ટિ ભાષા દ્વારા પ્રગટે છે. ટ્રેનમાં બાજુમાં બેઠેલી સ્ત્રીનું વર્ણન કરતાં તેઓ લખે છે -

‘ત્રીસેકની ઉંમર. ગોળમટોળ મોઢું. હસતા હોઠ. તેજ આંખો. મુંબઇની નોકરી અને એની હાડમારીએ એની બહેનપણીના ચહેરે હતા એવા ચાસ એના ચહેરા પર હજુ તો નહોતા પડ્યા’.

લેખિકા દુ:ખી સ્ત્રીનું દુ:ખ જોઇને પીડા પામે છે તો સુખી સ્ત્રીનું સુખ જોઇને આનંદ અનુભવે છે. નોકરી કરતી સ્ત્રીથી કોઇ એક વાત પકડીને બેસી રહેવાય નહિ. પોતાની જાત સાથે ઘણી બાંધછોડ તેણે કરવી પડે છે. અને તે કરીને પણ માનવીય સંવેદનોથી તે ભરપૂર છે. તે યાંત્રિક રીતે ગોઠવાઇ ગયેલા તેના જીવનમાંથી પણ રસ શોધી લે છે. સરસ્વતી પૂજન અંગે થતી વાતો સાંભળી લેખિકાનું વિષાદમય મન હળવું થઇ જાય છે, તે અહીં સૂચવાય છે -

‘મારું ઊતરવાનું સ્ટેશન આવી રહ્યું હતું.... સાડીને ગડીબંધ જકડી રાખી સેફ્ટીપીન કાઢી પર્સમાં મૂકી.. અંબોડો છોડી ફરીથી ઢીલો વાળ્યો. મેં જોયું બન્ને સખીઓ વાતોમાં ગળાબૂડ હતી. હું યે ડૂબકી મારી તરબોળ થતી ઉપર આવી હતી.’

ટ્રેન જાણે જીવનના રંગોની સાક્ષી બની રહે છે. દુઃખ આપે છે. તો સુખ પણ આપે છે.

‘ઇલેકટ્રીક ટ્રેન-બે’માં પણ લેખિકાની ભાષા ઊડીને આંખે વળગે તેવી છે. કપડાંને સળ પડે તેવા સામાન્ય વાક્યને ઊંઘ માટે દર્શાવી લેખિકા ચમત્કૃતિ સાધે છે, અને લખે છે -

‘રાત્રે ઊંઘમાં સળ પડી હતી !’

૧૫ મી ઓગષ્ટના જાહેર રજાના દિવસે પણ શિક્ષકોએ જ માત્ર નોકરી પર જવું પડે છે તેનો પણ લેખિકાને આક્રોશ છે. તે પર કટાક્ષ કરતા લેખિકા લખે છે -

'ડબ્બા ફરતે નજર દોડાવી. ધારેલું દ્રશ્ય છે કે નહીં એની ખાતરી કરી લીધી. દશપંદર સફેદ સાડીમાં સજ્જ મહિલા હતી. એમના ચહેરા પર નારાજગી છે એની ચકાસણી કરી લીધી. કુટુંબને આમ રજાના દિવસેય ઊંઘતા મૂકી નીકળવું એ કાંઇ ગમતી વાત નહોતી. સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યનો ઝંડો ફરકાવનારી, સ્ત્રી સમાનતાની વાતો કરનારી શિક્ષિકાઓ અત્યારે ચૂપ હતી.'

આજ નિબંધમાં ટ્રેનમાં એક સ્ટેશનેથી ચડેલી યુવતીનો ચહેરો જોઇ એની સાથે વાત કરતા લેખિકા પોતાના મનને હળવું કરવા પ્રયત્ન કરે છે, તે પ્રસંગ છે. દંપતી કઇ રીતે નોકરીનો સમય એકબીજાને અનુકૂળ કરીને છોકરીને ઊછેરતાં તે વાત યુવતી કરે છે ત્યારે લેખિકાને તેમના માટે માન થાય છે.

ટ્રેનમાં સમાજના અનેક સ્તરોમાંથી આવતા લોકોની વિશિષ્ટતાઓ લેખિકાએ દર્શાવી છે. તેમાં લેખિકાની નિરીક્ષણશક્તિના દર્શન થાય છે.

'ઇલેકટ્રીક ટ્રેન-ત્રણ' માં લેખિકા તેમના રહેઠાણના મકાનોના વિસ્તાર અંગે અને મનુષ્ય સ્વભાવ અંગે વાત કરતા લખે છે -

'અમે વધુ ઇર્ષાથી ને થોડી મમતાથી જોડાયેલાં રહીએ છીએ.'

લેખિકાના માસીબા જ્યારે મુંબઇ રહેવા આવે છે ત્યારે તેમના વિશેનું વર્ણન પણ લેખિકાએ સુંદર રીતે કર્યું છે. જૂજ શબ્દોમાં જાણે આછા લસરકે માસીબાના ચારિત્ર્યની લાક્ષણિકતા પ્રગટ કરી આપી છે -

'માસીબાનું સ્થાન ઠરેલ, અનુભવી, પાંચમાં પૂછાય એવું મોભાદાર બેઠી દડીનાં, ગોરાં, કામેકાજે ઝડપી, ઉમ્મરથી નાના લાગતા માસીબા સદાય પ્રસન્ન. કોઇનીયે મદદે વગર કીધે ખડે પગે તૈયાર.'

ગામડામાં રહેલાં, વિશાળ ઘર ધરાવતા માસીબા લેખિકાનું ઘર જોઇને નવાઇ પામે છે તે આ શબ્દોમાં વ્યક્ત થાય છે -

'આ તે મકાનો છે કે એક પર એક બાકસનાં ખોખાં... રમકડાં સરખાં તો બારીબારણાં... શ્વાસ લેવા ખુલ્લું આંગણું ને ઉપર આભલું તો જોઈએ કે નહીં ? નાનો સરખો આંચકો આવે, તમારાં તકલાદી મકાનો પત્તાનાં મહેલની જેમ ભોંયભેગા થઇ જાય.'

લેખિકા તેમની આસપાસ રહેતી, હરતી-ફરતી સ્ત્રીઓની વ્યથાને સહૃદયતાપૂર્વક વ્યક્ત કરે છે. તે સમયે તેમની ભાષા કોમળ બની જાય છે. અન્યાય માટે વખોડતી ભાષા કઠોર રીતે તેમણે પ્રયોજી છે. ભાષાની વિવિધ ભંગીઓમાં રસાઇને આવતું લેખિકાનું સમાજદર્શન ઉલ્લેખનીય છે. આ બધા નિબંધોને પુસ્તકરૂપે પ્રકાશિત કરતા લેખિકા પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે -

'ઘટનાકાળ અને ક્રમમાં મેં ભૂત ભાવિના સીમાડા ભૂંસી નાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. લગભગ બધી ઘટનાને વર્તમાનમાં મૂકી છે. કેટલીક વિગતો તથ્ય સ્વરૂપે છે, તો કેટલીક ઘટનામાં કલ્પનાના રંગ ઉમેર્યા છે. એ રંગોની શક્ય ત્યાં લગી વાસ્તવિકતા જોડે મેળવણી કરી છે...'[૧૭]

લેખિકાનાં આ વિધાનોમાં રહેલી સર્જનાત્મક ગદ્ય પ્રત્યેની પ્રયુક્તિઓ આ ગદ્યલેખોનું જમા પાસુ છે.

આ લેખોમાં સમય સામે ઝૂકનારી અને સમાધાન કરનારી અસંખ્ય નારીઓ તરફ લેખિકાનો કરુણાભાવ રહેલો છે. પણ અહીં નારીની માત્ર રાંક છબિ જ ઊપસી આવી છે, એવુંય નથી. અહીં નારીનાં વિવિધ સ્વરૂપો ઊપસી આવ્યાં છે. લેખિકાના પુસ્તક વિશે લખતાં મોહન પરમાર જણાવે છે -

'પોતાના જીવનક્રમ સાથે ગોઠવાઇ ગયેલી નારીનાં ઉચાટ, કુટુંબવત્સલતા, અન્ય સ્ત્રીઓ પ્રત્યે સમભાવી ચેષ્ટા - આ બધું આ ગદ્યલેખોમાં સચવાયેલું પડ્યું છે. મુંબઇની લોકલ ટ્રેનની ભીડમાં નારીનાં ઊપસી આવેલાં કદી અનુભવ્યાં ન હોય તેવાં નવલાં રૂપો કદાચ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમવાર જોવા મળ્યાં છે.'[૧૮]

લેખિકાના આ નિબંધો એક અણજાણ વિશ્વને ખોલી આપે છે. સ્ત્રીઓની મર્યાદાઓ અને એક સ્ત્રીનું બીજી સ્ત્રી દ્વારા થતું શોષણ પણ વર્ણવે છે, તેની ટીકા કરે છે. આ નિબંધમાં મુંબઇમાં રહેવા આવનાર માસીના પડોશી માજી સાથેના બહેનપણાંનું વર્ણન છે. માજીની વહુ માજીના મૃત્યુની રાહ જુએ છે. તો બીજી તરફ કંઇ સગપણ ન ધરાવતા માસીની માજી પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ ભાવકના હ્રદયને સ્પર્શે છે. એક સ્ત્રી વહુ તરીકે નિષ્ઠુર રહી માજીના મૃત્યુનું કારણ બને છે. તો બીજી સ્ત્રી કશા સગપણ વિના મિત્ર બની માજીના અસ્થિફૂલ પધરાવવા મહાલક્ષ્મી જાય, તે વક્રતા લેખિકાએ બરાબર ઉપસાવી આપી છે.

સ્ત્રી પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવતા લેખિકા જરૂર પડ્યે સ્ત્રીઓની ટીકા કરવાનું પણ ચૂકતા નથી. બેસણામાં જતી સ્ત્રીઓનું વર્ણન તેની સાક્ષી પુરાવે છે -

‘આજે અમારી સાથે પાંચસાત જણી સફેદ સાડલામાં ડબ્બામાં ચડી હતી. ગુજરાતણો લગનમાં જતી હોય ત્યારે જેમ તરત નોખી તરી આવે એમ સાદડીમાં જતી નોખી દેખાઇ આવે. કદાચ આપણી પ્રજાને બધા જ પ્રસંગોની ગાઇ-વગાડીને જાહેરાત કરવાની ટેવ પડી ગઇ છે.... એક ગઇકાલે ઉતાવળે બ્યુટીપાર્લરમાં ગઇ’તી... બીજી સેફમાંથી નવી કરાવેલી સોનાની પાટલી ને ચેઇન લઇ આવી હતી... સાંજે બધા વિઠ્ઠલની ભેળ ખાવા ભેગાં થવાનું નક્કી કરતાં હતાં.’

ગમે તેવા પીડાદાયકા પ્રસંગો બનવા છતાં સામાન્ય મનુષ્યને કઇ રીતે પ્રવૃત્ત રહેવું પડતું હોય છે તે કટુ સત્ય પણ અહીં આલેખ્યું છે. થેલીમાંથી ઘરેણાંનો ડબ્બો ચોરાઇ જવાનો પ્રસંગો અને સાથે ચાલતા ભાઇને છાતીમાં દુઃખાવો થતા વારંવાર તેમના ઢળી પડવાનો પ્રસંગ આલેખતા લેખિકા લખે છે -

‘નિસાસો નાંખી, આંખ આડા કાન કરી સહુ કોઇ સ્મશાની વૈરાગ્ય ખંખેરી રોજિંદી ઘટમાળ સાંધી લે છે.’

પ્રસંગોના વર્ણનની પાછળ લેખિકાની ઊંડી સંવેદનશીલતા અને આગવી વૈચારિક શક્તિનો પરિચય થાય છે. લેખિકાએ દર્શાવ્યું છે તે પ્રમાણે મહાનગરોનું જીવન મનુષ્યને યાંત્રિક બનાવી દે છે. ઇચ્છા હોવા છતાં બીજા મનુષ્યને મદદ કરી શકાતી નથી. ટ્રેનની

મુસાફરી દરમિયાન બધા એકબીજાને મદદ કરે પણ સ્ટેશન આવતાં જ જાણે કોઇ કોઇને ઓળખતાં નથી તેવા અજાણ્યા બની જાય. તે કડવી વાસ્તવિકતાને પણ લેખિકાએ ઉજાગર કરી આપી છે.

શિયાળાના દિવસોમાં ટ્રેનની સફરની શું વિશિષ્ટતા હોય તે 'ઇલેકટ્રીક ટ્રેન-ચાર' (અંક-૩૯)માં દર્શાવ્યુ છે. લેખિકા કહે છે -

'રગશિયા ગાડા જેવી ટ્રેનની મુસાફરી દરમિયાન ક્યારેક ટચૂકડા પ્રસંગો માણી લેવાના મુકામો સ્ટેશન બની આવે ને મુસાફરોના જીવમાં રસિકતા સીંચી જાય.' જીવન પ્રત્યેનો વિધાયક અભિગમ અહીં પ્રગટે છે.

લેખિકાની સૌન્દર્યદ્રષ્ટિ નિબંધમાં વ્યાપેલી જોવા મળે છે. સ્ત્રીઓને બદલે સ્ત્રીઓના શણગાર જાણે સજીવ બની વર્તન કરતા હોય તેવું વર્ણન વિશિષ્ટ બની રહે છે -

'આજેય મહિલાઓનો ડોલરિયો ડબ્બો. બારણામાં પેસતાં આંખો રંગથી અંજાઇ ગઇ. જોડાજોડ ઊભેલી લાલ-લીલી-પીળીને મોરપીંછ સાડી એકમેક સાથે ધિંગામસ્તીએ ચડી હતી. રણકતી બંગડીઓનું હલન-ચલન રાતા-પીળા-ગુલાબી ગુલાબોને મોગરાના ગજરા સરસાઇમાં મશગુલ સહુના ભાલે શ્યામ-રાતા-લીલા, સાડી સાથે મેળ કરતાં કમનીય ચાંદલાનો મેળો હતો' -

આ પ્રકારનું રસિક વર્ણન લેખિકાની કલમે વિશિષ્ટ બની રહે છે. કંટાળાજનક ટ્રેનની મુસાફરીમાં આવા પ્રસંગો નવી તાજગી આપી જાય છે. લેખિકાની દ્રષ્ટિએ અહીં ટ્રેન વૈવિધ્યથી જીવાતી ભરપૂર જિંદગીનું પ્રતિબિંબ બની રહે છે. ટ્રેનમાં બેસવાની જગ્યા ભાગ્યેજ મળે ત્યારે ટ્રેનમાં લટકાવેલા કડાં પકડી ઊભુ રહેવું પડે. લેખિકા તેમાંય મહિલાઓના ડબ્બામાં ભાતભાતના હાથ જોઇ વિવિધ જાત કે વય નક્કી કરવાની રમત માંડે છે -

'કૂમળી તાજી દૂધી જેવો કોણી લગી હાથ દેખાય, માખણિયો રતૂમડો પંજો હોય... એકાદી નંગવાળી વીંટી હોય તો તે શ્રીમંત ઘરની કન્યા હોવાની. કામકાજે કસાયેલા પંજાની ધાટીલી આંગળીઓ મધ્યમવર્ગની ઓળખ આપી દે. લીલા કાચની રણકથી બંગડી ને એની

આગળપાછળ સોનાની પાટલી હોય તો તે નકકી મરાઠણ. કાંડાથી કોણી લગી ગોળમટોળ ગોબા વગરના ઘઉંવર્ણા હાથ ગુજરાતણના હશે તેય નક્કી. રજાઇ જેવી પોચી નાની આંગળીઓમાં હીરાની અંગૂઠી ચમકાવતા માંસલ હાથમાં દસબાર સોનાની બંગડીઓ ને પાટલીઓ પહેરેલો આ વૈભવશાળી હાથ સિંધણ કે પંજાબણનો જ હોવાનો... આ બધામાં એક હાથે સોનાની બે બંગડી અને બીજે કાંડે ઘડિયાળ હોય એવી નોકરિયાત નોખી તરી આવે.'

આ ઉપરાંત સ્ત્રીઓના ડબ્બામાં થતી વાતો, મજાક મસ્તીનું લેખિકાએ ભારે રસથી વર્ણન કર્યું છે. તો વળી નોકરિયાત સ્ત્રી માટે 'પર્સ એટલે હરતોફરતો સંસાર' એવી ઉપમા આપી પર્સમાં સ્ત્રીઓ કયો કયો સામાન મૂકે તેની વિસ્તૃત યાદી આપી છે. તેમાં પણ લેખિકાનું દ્રષ્ટિબિંદુ વિશિષ્ટ રીતે છતું થાય છે.

સામાન્ય રીતે સાહિત્યના બીજા પ્રકારોમાં લેખક પશ્ચાદભૂમાં સરી જાય છે, જ્યારે અહીં તે પોતે મોખરે આવી શકે છે. બલકે, જેટલા કૌશલથી, જેટલી આહ્લાદકતાથી તે પોતાના વ્યક્તિત્વની મુદ્રા નિબંધમાં આંકી શકે છે તેટલા પ્રમાણમાં એ કૃતિ ઉત્તમ નીવડે છે. અહીં લેખક વાચકની નિકટમાં નિકટ આવી શકે છે. નિબંધ એ વાચક અને લેખક વચ્ચેની એક વિશ્રમ્ભપૂર્ણ મિલનભૂમિ બની રહે છે. લેખિકાના આ નિબંધો જોતાં આ બાબત યથાર્થ લાગે છે. 'પ્રસ્થાન' સામાયિકમાં આ પ્રકાર વિશે વિશદ ચર્ચા કરતાં સુન્દરમ્ લખે છે-

'વિષયના આધારે તે(નિબંધકાર) માનવજીવનનું એક સ્ફુરણ આલેખે છે. એ આલેખવામાં તે પોતાના અનુભવોનો આશ્રય લે કે બીજાના અનુભવોનો એ મહત્વની વાત નથી... 'હું' કેટલો વાસ્તવિક છે કે કેટલો કલ્પનાસૃષ્ટ છે તે પણ મહત્વનું નથી. એ 'હું' હોય છે સકલ માનવતાનો પ્રતીક... એ હંમેશા પોતાના વિષયને માનવતાનો પાસ આપે છે... પદાર્થની આસપાસ માનવીની ચેતનાની, અને રસ, સૌન્દર્ય, આનંદ કે તત્વની કોઇ આહ્લલાદક, ચમત્કૃતિવાળી સ્ફુરણા રચે છે.'[૧૯] આ નિબંધોમાં લેખિકાનું આવું દર્શન જોઇ શકાય છે.

કોઇ વિષાદગ્રસ્ત મુખભાવ ધરાવતી સ્ત્રીને જોઇને લેખિકાને સત્યજિત રાયની ફિલ્મ 'મહાનગર'ની નાયિકા માધવી મુકરજી યાદ આવે છે. લેખિકા આ ફિલ્મ વિશે કહે છે -

'સત્યજિત રાયની ફિલ્મનાં દ્રશ્યોમાં નોકરી કરતી કરોડો સ્ત્રીના ક્ષોભ-વિવશતા, જરાપણ બોલકા બન્યા સિવાય ઊપસી આવે છે. સંયુક્ત કુટુંબને પોષનારી આ નારીની પોતીકી કોઇ ઓળખ ખરી ? ...ઘરનાં એકેએકની - બાળકથી માંડી વડીલની કાળજી રાખવી, કમાવું - એ પણ ફફડતાં ફફડતાં.' ઘરની ને બહારની બેવડી જવાદારીઓ એકસાથે નિભાવતી સ્ત્રીઓ અકાળે વૃધ્ધ થઇ જાય છે, તેવો વિચાર લેખિકાને અસ્વસ્થ કરી મૂકે છે.

ટ્રેનનાં પચરંગી જીવનની સાથે સાથે લેખિકાનું સ્ત્રીઓ વિશેનું, જીવન વિશેનું ગહન ચિંતન થતું રહે છે. બાહ્ય જીવનની વાત કરતાં કરતાં લેખિકા સરળતાથી મનુષ્યોની આંતરિક સંવેદનાઓને પણ વાચા આપે છે. રસાળ શૈલીએ વાત કરે છે. વિષયવસ્તુની દ્રષ્ટિએ જોતાં લેખિકાના આ નિબંધો ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ બની રહે છે. કલાત્મક ગદ્યના ચમકારા પણ જોવા મળે. સ્ત્રીઓ ટ્રેનમાં પોતાના બાળકો કે પતિ માટે ભરતકામ કરતી હોય તેના માટે લેખિકા કહે છે -

'ભરત-ગૂંથણ કરનારીની થેલા જેવી પર્સમાંથી રંગરંગના દોરા, અરધાં પરધાં સ્વેટર કે મફલર નીકળે. પતિ કે બાળકને આમ ભેગા ગૂંથતી જીવે.'

વિવિધ ઋતુઓમાં ગાડીઓની, પ્લેટફોર્મની, ગાડીના ડબ્બાઓની શું સ્થિતિ હોય તેનું લેખિકા ઝીણવટભર્યું વર્ણન કરે છે.

ઇલેકટ્રીક ટ્રેન-ચારમાં શિયાળાનું વર્ણન છે, તો પાંચમાં વિભાગમાં ચોમાસાનું વર્ણન છે. 'ઇલેકટ્રીક ટ્રેન- પાંચમાં ચોમાસુ મુંબઇમાં કેવું હોય તે વિશે લાક્ષણિક ભાષામાં કહે છે -

'શ્રાવણ વરસે છે, સરવડે નહીં, ધોધમાર. ચારેકોર પાણી. મુંબઇ બંધ પેટી. વાહનવ્યવહાર ઠપ. માણસો પુરાયેલા ઘરની દાબડીમાં,' પૂલની ઊંચાઇએથી જોનારને ટ્રેન 'લીલા વટાણામાં પીળી ઇયળ સરીખી ' લાગે છે તેવી લેખિકા કલ્પના કરે છે. તો વળી 'અંદર વાદળ ધસી આવ્યું હોય' એવી કલ્પના બુરખાવાળી સ્ત્રીઓ માટે કરે છે. તો વળી, 'પવનના સુસવાટામાં ખેતરમાં ઊભા બાજરાનાં ડૂંડા એકીસાથે એક બાજુ નમે એમ લોકો

એકબીજાના કાન તરફ લળી રહ્યાં હતાં, બોલતાં જતાં' - કલ્પન દ્રષ્ટિગોચર થાય તે રીતે વર્ણવ્યું છે.

મુસલમાન સ્ત્રીને આઇ કુશળતાથી ચાલુ ટ્રેને ડબ્બામાં પ્રસૂતિ કરાવે છે. તે વાત રૂંવાડા ખડા કરી દે તેવી રીતે નિરૂપાઇ છે. ભય અને આશ્ચર્યના મિશ્રિત ભાવોથી તરબોળ ભાવક અંતે કાર્યની સફળતાથી પેલી ટ્રેનની સ્ત્રીઓની માફક આનંદ પામે છે. આ પ્રસંગની સાક્ષી બનેલી લેખિકા લખે છે -

'રોટલા શેકનારી બરડ આંગળીઓ આજે બાળકને ઝીલતી ફૂલપાંદડી બની હતી.' લેખિકા પણ જાણે ભાવતરબોળ થઇ ઉઠે છે. આ પ્રસંગનું વર્ણન કરતી વખતે પોતે અનુભવેલા ભય, ઉત્સુકતા, હિંમત વાચક પણ અનુભવે એ રીતે વર્ણન કર્યું છે.

લેખિકા જે રીતે પ્રસંગોનું આલેખન કરે છે તે પરથી તેમનું વ્યક્તિત્વ પણ કૃતિમાંથી ઊપસતું જાય છે. 'ઇલેકટ્રીક ટ્રેનઃ છઃ ચિંચપોકલી' માં ચિંચપોકલી સ્ટેશન માટે કહે છે -

'ચિંચપોકલી મનમાં કે મોટેથી બોલવાની મજા પડે છે... કોઇપણ સ્ટેશનનું નામ બોલતા રોમાંચ નથી થતો જેટલો ચિંચપોકલીના ઉચ્ચારથી થાય છે. 'ચિંચપોકલી લેખિકાનું ધ્યાન કઇ રીતે ખેંચે છે તેનું વર્ણન છે. ત્યાંના કબ્રસ્તાનનું વર્ણન કરતા તેઓ લખે છે -

'દિવસ દરમિયાન અહીં કબરની આસપાસ તડકો છાંયો સંતાકૂકડી રમત રમ્યા કરે. રાતે ચાંદની કબર પર લંબાવી ઝોકું મારી લે.' લેખિકા કબ્રસ્તાનને જોતાં કવિશ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખનું કાવ્ય કબ્રસ્તાન યાદ કરે છે. ચિંચપોકલીના આકર્ષણના કેન્દ્રનું બીજું કારણ ત્યાંની ચાલીઓનું ગણાવે છે. આ ચાલીઓના દિવસરાતના બદલાતા રૂપરંગનું પણ વૈવિધ્ય તેઓ દર્શાવે છે. વહેલી સવારનું દ્રશ્ય તેઓ આ રીતે આલેખે છે -

'વહેલી સવારે (ચાલી) પળમાં આળસ મરડી બેઠી થઇ ગઇ હોય... હૂંફાળી ચાની વરાળ ફરી વળી હોય... ભૂલકાં સવારે ઉતાવળમાં હોય... કેટલીક માતા મોઢામાં દાંતિયા ભેરવી નાની દીકરીના બે ચોટલા ગૂંથતી દેખાય... ધમધમતી ચાલીમાં નાનું મોટું દરેક કામે લાગેલું હોય, ચાલી જાણે ફેરકુદરડી ફરતી બાળા જોઇ લો.'

લેખિકાએ જો પોતાના પ્રિય સ્થળનું વર્ણન કરવામાં કોઇ કમી રાખી નથી. તેમની વિચારમાળા ચાલ્યા કરે છે. રાતે જ્યારે ચાલીના માણસો ઘસઘસાટ ઊંઘતા હોય ત્યારે લેખિકા વિચારે છે -

'અહીં અને પડખેના કબ્રસ્તાનમાં પોઢેલા વચ્ચે શો ફરક ? ગણવો હોય તો ધડકારાનો ગણી શકાય.' ચાલીના વિચારોમાં મગ્ન લેખિકાની ટ્રેન અંધારામાં સરકે છે ત્યારે લેખિકા વિચારે છે -

'હું ચિંચપોકલથી દૂર જતી હતી કે નજીક ?' લેખિકાની સહૃદયતા તેમના વર્ણનમાં દેખાય છે. બીજા અનેક અભાવગ્રસ્ત લોકોને પીડા ભૂલી ખુમારીપૂર્વક જીવતા જોઇ જાણે તેઓ નવું જોમ મેળવે છે.અભાવ ધરાવતા મનુષ્યો પ્રત્યે તેમને સહાનુભૂતિ છે, કરુણા છે. પ્રકૃતિ પ્રત્યેનો પ્રેમ તેમના દરેક નિબંધમાં દેખાય છે. ચંપો, પીપળો, લીમડો વગેરે વૃક્ષોને કારણે તથા વૃક્ષ પર બેસતાં ચકલાં, ખિસકોલીઓની લીલાઓ જોવા મળે છે તેથી કબ્રસ્તાન પણ લેખિકાનું માનીતું સ્થળ બની જાય છે.

આપણી જ આસપાસ બનતી રોજિંદી ઘટનાઓ પ્રત્યે આપણે કેવા બેદરકાર હોઇએ છીએ તેની જાણ આ નિબંધો વાંચતા આપણને થાય છે. મનુષ્યોનું, સ્થળોનું, પ્રકૃતિની લીલાઓનું બારીક વર્ણન લેખિકાનો જીવન પ્રત્યેનો ઉત્સાહ દર્શાવે છે. સિનેમાની જેમ જાણે આંખ સમક્ષ દ્રશ્યો ભજવાતા રહે છે, પસાર થતા રહે છે. એ તેમની શૈલીનો વિશેષ છે.

'ઇલેકટ્રીક ટ્રેન - આઠ'માં નિબંધની લેખિકા અમદાવાદ જવા નીકળી તે સમયની વાત કરી છે એકલા બેઠેલા લેખિકા ગુંડા જેવા લાગતા પુરુષને કઇ રીતે ધક્કો મારી પાડે છે તેનું વર્ણન તેમની હિંમત, સમયસૂચકતાને માન આપવું પડે તે રીતે વર્ણવાયું છે. લેખિકા જ્યારે જોગેશ્વરી ઇસ્માઇ યુસુફ ગવર્નમેન્ટ કોલેજમાં કામ કરતા ત્યારે ત્યાંની પ્રકૃતિમાંથી પ્રેરણા મેળવતા. ઊચાટ અને અશાંત ભાવોથી રસાયેલા મન સાથે નીકળતી લેખિકાને આ પ્રકૃતિ જાણે જીવવાનું બળ આપે છે. તેઓ લખે છે -

'ઘનઘોર આભ મારા પગને ગતિ આપે. વાદળ નીચે ઊતરી ટેકરીને બાથમાં લઇ મન મૂકીને વરસે. વસ્ત્રો, હું અને ટેકરી તરબતર થઇએ.' ત્રણ કલાકની રોજની કંટાળાજનક

મુસાફરી પછી જ્યારે લેખિકા કોલેજમાં જાય ત્યારે ત્યાંનું કુદરતી વાતાવરણ લેખિકાને જાણે નવું જોમ આપે.'

લેડિઝ ડબ્બામાં બદઇરાદે ચડતા પુરુષને ધક્કો મારતી તો બીજી તરફ ટ્રેન સાથે ઢસડાતી સ્ત્રીનો જીવ બચાવતી લેખિકાના મનમાં અનાયાસે બંને પ્રસંગોની સરખામણી થઇ જાય છે. પહેલા પ્રસંગમાં લેખિકા પોતાનો જીવ બચાવવા ઝઝૂમે છે તો બીજા પ્રસંગમાં અજાણી સ્ત્રીનો જીવ બચાવવા ઝઝૂમે છે. લેખિકા જાણે માણસને ધક્કો મારવાની ગુનાહિત પીડામાંથી મુક્તિ પામે છે. છેલ્લે તેઓ લખે છે -

'આ ટ્રેન મારી પાસે શું શું કરાવશે ?'

રોજ નવા પડકારોનો સામનો કરવા માટે ટ્રેન જાણે કે નિમિત્ત બને છે ટ્રેનને લીધે જ તો લેખિકા જાણે કે પોતાની કેટલીક વણઓળખાયેલી શક્તિઓ જાણી શકે છે. પોતાની શક્તિઓનું તેમને જાણે ભાન થાય છે અને તેઓ સ્વની વધુ નજીક જતા હોય તેવું અનુભવે છે. લેખિકાની તીવ્ર સંવેદનશીલતા નિબંધમાં ઠેર ઠેર ઊપસે છે.

અમુક સમયે નિબંધો માત્ર માહિતીપ્રદ બની રહે છે. લેખિકા માત્ર ઘટનાઓનું વર્ણન કરી અટકી જાય છે. 'ઇલેકટ્રીકલ ટ્રેન- નવ' માં ચરસ અને ડ્રગનાં બંધાણી નીલી અને કિશોરવયના એક છોકરાની વાત લાઘવપૂર્ણ રીતે કરી છે. કોલેજના વિદ્યાર્થીઓ માટેની લેખિકાની ચિંતા જણાઇ આવે છે.

આ નિબંધમાં ભાષાના ચમત્કાર જોવા મળે છે. જેમકે ઢળતી બપોરના તડકા માટે તેઓ કહે છે -

'પૂરપાટ દોડતી ગાડી સાથે ઊંચાનીચાં મકાનોથી સંતાકૂકડી રમતો (તડકો) મારા ખોળામાં કૂદવા માંડ્યો. નાનું કિલકિલાટ કરતું બાળક ખોળો ખુદતું હોય એવું જ સમજો ને !' ટ્રેનમાં બાળક માટે ઝભલું કે ફ્રોક ગૂંથતી સ્ત્રી જ્યારે બે હાથ ઊંચા કરી એ ઝભલું બાળકને આવી રહેશે કે નહીં એનું મોનમન માપ લેતી હોય ત્યારે લેખિકા કહે છે કે એ સ્ત્રી જાણે ગાડીમાં હોતી જ નથી. જાણે તેના બાળકને ઊંચકીને જોતી હોય એવી લાગે છે. ગૂંચવાઇ

ગયેલા ઊનની આંટીઘૂંટી છોડવામાં અન્ય સ્ત્રીને મદદ કરતી વખતે લેખિકા વિચારે છે -

'મનના ઘણા બધા મૂંઝારા, ઉચાટ આમ ઊકેલીને ગૂંથી શકાતા હશે?'

ઇલેકટ્રીક ટ્રેન લાખો મુંબઇવાસીઓની જેમ લેખિકાના જીવનનો પણ અનિવાર્ય હિસ્સો છે તેવું ડગલે ને પગલે પ્રતીત થાય છે.

'જળયાત્રા' નિબંધમાં લેખિકા ગીતા નાયકનું નદીના જળ પ્રત્યેનું ખેંચાણ વિશિષ્ટ રીતે વ્યક્ત થયું છે. નર્મદાનું તીવ્ર ખેંચાણ લેખિકા અનુભવે છે અને તેના વિવિધ રૂપોનું, સ્થળોનું વર્ણન કરે છે.

ટ્રેનમાંથી થતું નર્મદાનું દર્શન, તરતાં હોડકા લેખિકાને આનંદ આપે છે તે માત્ર વર્ણન જ બની રહેતું નથી. પણ લેખિકાની તીવ્ર સંવેદનાથી રચાયેલું ચિત્ર અહીં મળે છે. લેખિકાને નર્મદાને રેવા કહેવાનું વધુ ગમે છે અને નર્મદામાં નહાતા નહાતા લેખિકાને વઢવાણ શહેરના પાદરે આવેલી ભોગાવો નદીનું સ્મરણ થાય છે.

ભોગાવોનું સ્મરણ કરતાં લેખિકા મહામહેનતે પાણી લાવતી સ્ત્રીઓનું વર્ણન કરે છે. અને ભરેલા પ્યાલામાંથી મહેમાનો જ્યારે માત્ર થોડું પાણી પીએ ને એંઠુ પાણી ઢોળી દેવું પડે ત્યારે તેમનો આક્રોશ વ્યક્ત કરે છે.

હિમાલય તરફના પ્રવાસે જતાં, બદ્રીનાથ જતાં અલકનંદા અને કેદારનાથ જતાં મંદાકિની નદીઓના સંગાથ વિશે સહૃદયી વર્ણન કરે છે. બંને નદીના સ્વરૂપ વિશેની વિશિષ્ટતા વર્ણવે છે. રૂદ્રપ્રયાગના ત્રિવેણી સંગમ પાસે પણ ત્રણે નદીઓનું સ્વરૂપ લેખિકાને આકર્ષે છે. હરિદ્વારમાં હર કી પેઢી પાસે ગંગાનું સ્વરૂપ લેખિકાને મોહિત કરી દે છે.

આ પ્રવાસ વર્ણનમાં લેખિકાની અનેક ગદ્યછટાઓ ભાવકને આકર્ષે છે. અલકનંદાનું વર્ણન કરતાં તેઓ કરે છે -

'અલકાનંદાનું જાજરમાન રૂપ આદિમજળની પ્રતીતિ જગાડે. એનેા ફાટફાટ વહેતો આવેગ નાની મોટી શિલાઓને બાથમાં જકડી રાખે. ધોળાં ફીણોટાં પાણી વાંભ વાંભ ઊછળે.

એના પ્રચંડ વેગમાં આપણને ઝંપલાવી દેવાની કામના જગાડે. ગજબનું ભગાવહ રૂપ... પ્રકાશથીયે તેજ ગતિની ઓ સ્વામીની અલકનંદા, તને વંદુ.'

ગંગાના પાણીમાં ડૂબકી માર્યા પછી તેમની જે દશા થાય છે તે માટે તેઓ લખે છે -

'મેં પહેલી ડૂબકી મારી. હાડ થીજવી દીધા. ઊભી થઇ કે હું શંકરનું ડમરું બની ગઇ!'

કુદરતનું સાંનિધ્ય લેખિકાને પ્રફુલ્લિત કરી દે છે તેમને થતો આકંઠ તૃપ્તિનો અનુભવ ભાષામાં મુક્તપણે વિહરે છે અને ભાવકની ચેતનાને પણ તબબોળ કર્યા વિના રહેતો નથી. હિમાલય તરફ જવાનું નક્કી થતાં લેખિકા લખે છે -

'અશરીરી હું કલ્પનાના હંસ પર સવાર થઇ ઊંચા બરફીલાં શ્વેત શિખરો વચ્ચે ઊડવા માંડી !'

'ઇલેકટ્રીક ટ્રેન'ના લેખિકા જેટલું સહજતાથી મુંબઇના શહેરીજીવન વિશે લખે છે તેટલું જ સરળતાથી પ્રકૃતિના સૌન્દર્ય વિશે પણ લખે છે. તેમની સર્જકચેતના આમ કોઇપણ વિષયને જીવંત બનાવી શકે છે. પ્રવાહી, લાક્ષણિકને પોતીકી શૈલી લેખિકાને ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનોખું સ્થાન અપાવે છે.

'ગદ્યપર્વ'માં જે રીતે ભરત નાયક અને ગીતા નાયકના નિબંધો અન્ય સર્જકોની સરખામણીએ વધુ પ્રમાણમાં પ્રકાશિત થયા છે તે પરથી એક પ્રશ્ન થાય, કે સંપાદક કે સંપાદકમંડળનો કોઇ સભ્ય જે વખતે પ્રતિષ્ઠિત લેખક હોય તે વખતે એ સંપાદક–લેખકની કૃતિઓને એ સામયિકમાં કેવું સ્થાન મળવું જોઇએ એ સાહિત્ય–મીમાંસાનો પ્રશ્ન છે. જેમકે -

(૧) ઉમાશંકરે 'સંસ્કૃતિ' સામયિક નિમિત્તે 'સમયરંગ' ન લખ્યું હોત તો ઉમાશંકરના ગદ્યનું એક પાસું અજાણ રહેત, એમ વિચારી શકાય.

(૨) ક્યારેક જો અમુકથી વધુ જગ્યા તેમાં ચાલી જાય ત્યારે સંપાદકમંડળના સભ્યો લખે તેથી સાવ જુદા ગદ્યના નમૂના લખનાર માટે જગ્યા ન રહે.

(૩) ક્યારેક એક સામયિક એક પ્રકારના સાહિત્યવિચારનું કે સંસ્કૃતિવિચારનું મુખપત્ર બની રહે.

'ગદ્યપર્વ' અંગે આ વિકલ્પોની તપાસ પણ કરવી રહી.

વિષયવસ્તુની દ્રષ્ટિએ ‘ગદ્યપર્વ’માં પ્રકાશિત નિબંધો જોઇએ તો કોઇ વ્યક્તિ કે પ્રાણી વિશેના ચરિત્રાત્મક નિબંધો, સ્થળ વિશેના નિબંધો, દસ્તાવેજીકરણરૂપે આવતા નિબંધો અને આ વિભાગોમાં ન વહેંચી શકાય તેવા અન્ય નિબંધો - એવા બાહ્ય રીતે વિભાગ કરી શકાય.

ચરિત્રાત્મક નિબંધોમાં ‘મુનસફ’, ‘ભઇ’, ‘એક રિક્ષાવાળો’, ‘મોટાભાઇ’, ‘મીનુ’, ‘દોરી’, ‘ઓરડો’, ‘ખાખી પહેરણ’, ‘શ્રાવણના થોડાં માવઠાં’(અંક-૬૪) છે.

દસ્તાવેજીકરણરૂપે લખાયેલા નિબંધોમાં ‘દ્યુતિમાન ચેટરજીની સત્યજિત રાય સાથેની મુલાકાત’, ‘જીવંત લોક-આદિવાસી કલાનું દસ્તાવેજીકરણ’, ‘નવા દહાડા’,: ‘વનવાસીનો શિયાળો,’ ‘ભૂમિદાહ’ અને ‘સુરપુરની ચેતનાનો સ્પર્શ’ ગણાવી શકાય. જ્યારે ‘એક સુવર્ણનગરી નામે ગજ્જરવાડી’, ‘ઉધના-મગદલ્લા રોડ,’ ‘ગિરીનારાયણ’ અને ‘ભગત બોઘાની શેરી’ સ્થળવિશેષને વર્ણવતાં નિબંધો છે. પ્રમુખ લક્ષણોને આધારે આ પ્રમાણે વિભાગ પાડ્યા છે.

લલિતનિબંધના સર્જકોનો પ્રિય વિષય મુખ્યત્વે શૈશવ કે કિશોર અવસ્થાના સ્મરણોને આલેખવાનો રહ્યો છે અને તે નિમિત્તે ભૂતકાળના સંસર્ગમાં આવનારા વ્યક્તિવિશેષોનું વર્ણન પણ તેમણે કર્યું છે. જે તે વ્યક્તિને તેની લાક્ષણિકતાઓ સમેત આલેખતો ‘ચરિત્રનિબંધ’ તરીકે ઓળખાતો પ્રકાર ‘રેખાચિત્ર’ તરીકે પણ ઓળખાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં લીલાવતી મુનશીના ‘રેખાચિત્રો’(૧૯૩૫), દર્શક કૃત ‘ત્રિવેણીતીર્થ’ (૧૯૫૫), પેટલીકરના ‘ગ્રામચિત્રો’ (૧૯૪૪)માં વિશિષ્ટ શૈલી નોંધપાત્ર બને છે. સ્વામી આનંદના ચરિત્રલેખો ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનન્ય છે. અન્ય ચરિત્રકારોમાં રઘુવીર ચૌધરી, જોસેફ મેકવાન, ઉમાશંકર જોષી, અનિરુધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, વાડીલાલ ડગલી, મુકુન્દ પારાશર્ય, વિનોદ ભટ્ટ, રજનીકુમાર પંડ્યા, મણિલાલ હ. પટેલ, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ વગેરે છે.

અન્ય વ્યક્તિ વિશે લખનાર લેખક કોઇ વખત તે વ્યક્તિના પ્રભાવને કારણે તેનું સાચું મૂલ્યાંકન કરતો નથી. તે સમયે તેના સર્જનની મર્યાદા બની રહે છે. અથવા તો કોઇ

સમયે જે તે વ્યક્તિને મનુષ્યના ગુણ ધરાવતા દેવતા સ્વરૂપે સ્થાપી દે છે. તેમાં જે તે વ્યક્તિનું સાચું રૂપ મળતું નથી. હકીકતોના ખડકલા કરનારા, ભાષાકીય સજ્જતા વિનાના લોકો આવા પ્રકારને વરવું રૂપ આપી દે છે. અભિવ્યક્તિ અને જે તે વ્યક્તિને જોવાની આગવી દ્રષ્ટિ સર્જક પાસે અપેક્ષિત રહે છે. ચરિત્રનિબંધમાં પણ પ્રત્યક્ષતાવત વર્ણનની શક્તિ અને ખાસિયતોને સમભાવથી છતાં તટસ્થતાથી આલેખવાની કુશળતા જરૂરી બની રહે છે. નિમિત્તે પ્રાસંગિક છતાં પ્રાસંગિકતાને વળોટી જતાં રેખાચિત્રો સ્વરૂપદ્રષ્ટિએ નોંધપાત્ર બની રહે છે. માણસને છેવટે તો વ્યાપક જીવનમૂલ્યોના સંદર્ભમાં જ મૂલવી શકાય. લેખક આખરે તો સઘળું ભાષા દ્વારા જ વ્યક્ત કરે છે. પરંતુ ગદ્યની ક્ષમતા દરેકમાં એકસરખી હોતી નથી. તેથી દરેક રેખાચિત્ર સ્પર્શતું નથી. સ્વામી આનંદ કે જોસેફ મેકવાનના રેખાચિત્રો સ્પર્શે છે કારણ કે તેમનામાં ગદ્યપ્રતિભા છે. 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત થયેલા આ પ્રકારના રેખાચિત્રો કોઇ વિશિષ્ટ ભાત ઉપસાવે છે કે નહીં તે જોઇએ.

'મુનસફ' (અંક-૧૩)માં નિબંધલેખક જનક ત્રિવેદી પચીસ વર્ષ પહેલાંની વાત માંડે છે. લેખક જ્યારે કોલેજમાં હતા ત્યારે કોલેજ પાસેના દરિયાકિનારાનું અને હોસ્ટેલનું વાતાવરણ કેવું હતું તેનો પરિચય આપે છે. તેમની હોસ્ટેલ એક સમયે જેલ હતી ! અને ત્યાંના વિદ્યાર્થીઓની સ્થિતિ વિશે જણાવતાં કહે છે વિદ્યાર્થીઓને ગરીબી સિવાય કશાયનો ડર નહોતો. 'મુનસફ'નો પરિચય આપતા પહેલા લેખક આ રીતે ત્યાંના પરિવેશ અને સામાજિક સ્થિતિનો ચિતાર આપે છે.

હોસ્ટેલમાં પંદર વિદ્યાર્થીઓ રહેતા, જે બ્રિટીશ સમયમાં જેલ હતી. લેખક તેમના રૂમ પાર્ટનર રમેશ ત્રિવેદીનો પરીચય આપે છે -

'કપાળે ત્રિપુંડ તાણે, ગળે ભસ્મ લગાડે, ધોતિયું ખમીસ પહેરે અને વેંત એકની શિખા ફગફગાવતા ત્રિવેદી કોલેજ જાય.' એમ કહી હોસ્ટેલના અન્ય છાત્રોનો પરિચય આપતા કહે છે -

'બાજુના ઓરડામાં શેખીખોર નરેન્દ્ર, તેલથી પચપચતા ચીપીને ઓળેલા વાળ જેવું ચીપી ચીપીને બોલતા કચ્છીમાડુ જોષી ત્રીજા રૂમમાં... પહેલવાન ભટ્ટ... શિયાળ જેવી

લુચ્ચી આંખોવાળો રાવળ અને એનો રહસ્યમય અઘોરી પાર્ટનર મુનસફ.' મુનસફનું ખરૂં નામ મુકુન્દ ત્રિવેદી હતું. પણ અતિશય બાઘા જેવા દેખાવને કારણે તથા તેમની ખરાબ આદતોને કારણે લોકો તેમને મુનસફ કહેતા. ઓફિસમાં કારકુનની નોકરી કરતાં ને કોલેજમાં ભણતા મુનસફ અનેક અકળામણો ને પ્રયત્નો પછી પણ પોતાનું નામ બદલાવી શકતા નથી અને બધાની મજાકના પાત્ર બની રહે છે. કોઇવાર તેઓ મોડા પડ્યા હોય ત્યારે તેમને ભૂખ્યા સૂવું પડતું.

એક રાતે લેખક અને તેમના મિત્રો જ્યારે વાંચતા હતા ત્યારે સમુદ્રકિનારે તેઓ વાંસળીના મોહક સૂર સાંભળે છે. ભયને લીધે આવા નિર્જન એકાંતમાં કોણ વાંસળી વગાડે છે તે લેખક અને તેમના મિત્રો જોવા જતા નથી. મોહક સૂર તેમને લગભગ દશ દિવસ સુધી આકર્ષતા રહ્યા હતા.

જ્યારે કોલેજનો વાર્ષિક ઉત્સવ આવે છે ત્યારે ને પેલા મોહક વાંસળીના સૂર તેઓ સાંભળે છે. ત્યારે સ્ટેજ પર તેઓની નજર જાય છે. આવી સુંદર રીતે વાંસળી વગાડનાર મુનસફ હતા. તે વાતનું લેખકને અતિશય આશ્ચર્ય થાય છે. સાવ ઘેલા જેવા લાગતા માણસની આવી વિશિષ્ટ શક્તિના દર્શન લેખકને અને તેમના મિત્રોને આશ્ચર્યમાં ગરકાવ કરી દે છે.

જુગુપ્સાપ્રેરક મુનસફનું વર્ણન, વાંસળીના સૂરોથી પ્રભાવિત દરિયાકિનારાનું વર્ણન નિબંધમાં વિશિષ્ટ બની રહે છે. અંત જાણે ચમત્કૃતિ સાધે છે.

અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોની સરખામણીમાં નિબંધના વર્ગીકરણ કે પ્રકારનો પ્રશ્ન જુદો પડે છે. કારણ કે નિબંધ સ્વતંત્ર સાહિત્યપ્રકાર રહીને પણ અન્ય સાહિત્યપ્રકારોનાં- સ્વરૂપોનાં ઘણાં બધાં લક્ષણો- અંશો પોતાનામાં સમાવીને બેઠો છે. શૈલી અને વિષયનું અહીં બહોળા પ્રમાણમાં વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. મુખ્ય તો તેની ગદ્યછટા છે. રતિલાલ બોરીસાગર 'પરબ'માં 'બા' વિશે લખે કે પછી મનસુખ સલ્લા 'પરબ'માં 'ભાણીબહેન' નિબંધ લખે કે પછી 'ગદ્યપર્વ' માં જનક ત્રિવેદી 'મુનસફ' નિબંધ લખે-ત્રણે નિબંધોના લેખકોના નામ કે પાત્રોના નામ ઊલટસૂલટ કરી દઇએ તો ગદ્યની સામ્યતામાં કશો ભેદ ન લાગે. તેવુ હોય,

તો ‘ગદ્ય’નું ‘પર્વ’ જોવા ન મળે. તંત્રીએ અન્ય ભાષાલેખકોના ગદ્યના નમૂના અનુવાદરૂપે મૂક્યા હોત તો આ સામયિકની શોભા વધત.

પ્રતાપસિંહ રાઠોડ, ‘ભઇ’ (અંક-૩૬) નિબંધમાં આરંભે જ સ્પષ્ટ કરી દે છે - ‘ભઇ એટલે મારા પિતાશ્રી હરિસિંહ વાઘસિંહ રાઠોડ.’ વાતની સ્પ્ષ્ટતા કરતાં લેખક લખે છે કે પિતા કરતાં એક મોટાકાકા હતા ને દાદા પણ હયાત એટલે બાપા શબ્દ તો એ બે માટે હતો. તેથી તેઓ પિતાજીને ભઇ કહેતા.

નિબંધકાર પોતાના કુટુંબની માહિતી આપે છે તેમના વડવા સાતસો વરસ પહેલાં જોધપુરથી આવી પ્રાંતિજ ને ત્યાંથી સીતવાડામાં આવેલા. હરિભાને ગામ આખું અરિભા કે અરિભાકાકા કહેતું.

ભઇનું વર્ણન કરતા તેઓ લખે છે -

‘રંગે શ્યામ. પાંચ હાથ ઊંચા મધ્યમ બાંધો, ભરાવદાર ભવાં ને પૂળો પૂળો મૂછો, ચમકદાર આંખો, અક્કડ ચાલ, જીભ તો અસ્સલ રાઠોડી’ તેમની વાણી વિશે કહે છે કે -

‘રાઠોડી ઘા- હાથનો ઝાટકો અને જીભની વાણી’ બેય બાબતે કહેવત રૂપ, એનો સાક્ષાત્ અનુભવ કરાવે અરિભા, લેખક કહે છે કે મીર, બારોટ કે નાયકને ય પાણી ભરાવે એવી વાણી તેમની હતી.

નિબંધની ભાષા ગામડાની બોલી છે. જ્યાં ભઇના ચરિત્રનું વર્ણન આવે છે. ત્યારે લેખક તળપદી ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે જે લાક્ષણિક બની રહે છે. ભઇ સંગીતના જાણકાર હતા. તેઓ શદેવંત-શાવળંગા, ગજરા-મારુ જેવી લોકકથાઓ સુરીલા અવાજથી કહેતા તેની મનુષ્યો ને પ્રકૃતિ પર થતી અસર લેખક વર્ણવે છે. મારું ગુર્જરના સારંગ વિશે ને ભજનિકોમાં ગવાતા ‘હાવળો’ વિશે નિબંધમાં જણાવાયું છે જે સંગીતશાસ્ત્રની લેખકની જાણકારી દર્શાવે છે. ભઇની વિનોદવૃત્તિ પણ અહીં વર્ણવી છે. વળી લગ્નમાં જતી રાઠોડ કોમની જાનની વિશિષ્ટતા અને પુરુષોના રંગીન પહેરવેશની પણ અહીં વાત કરવામાં આવી છે જે તે સમયની સમાજની વિશિષ્ટતા બતાવે છે. તે રીતે લેખક તત્કાલીન સમાજનું દર્શન કરાવે છે.

નિબંધમાં ભઇના વ્યક્તિત્વના અનેક પાસાં ઊઘડતા જાય છે. જેમકે ભઇ બોલવામાં ટીખળી હતા, પણ તેમને દારૂનું વ્યસન હતું. એકવાર દારૂમાં જ મેડી પરથી પડી જાય છે. ત્યારે ટીખળ કરે છે. 'મારૂં લથડિયું પાંનસો રૂપ્યાનું થયું.' ભઇ ખેતીકામના પૂરા જાણકાર હતા. તેમને આઠ સંતાનો હતા. છતાં તેમના ઉછેરમાં ખામી નથી આવવા દીધી તેમ લેખક જણાવે છે. વળી, ભઇ પાવા, ઘોડાલિયું જેવા વાજિંત્રો પણ વગાડતા. નસીબમાં માનતા પણ માતા–મહાદેવ, ભગવાન કે ક્રિયાકાંડમાં શ્રધ્ધા રાખતા નહિ. ભૂવાને તેમણે એકવાર ભગાડી મૂકેલો. તેઓને કંઇ ચાડીચૂગલી કે ઝઘડાની ટેવ ન હતી. તેઓ સંતાનોને કહેતા કે કોઇનું સારું ન કરીએ તો કંઇ નહિ પણ કોઇનું ખરાબ કરવું નહિ. ભઇ ભણેલા નહિ પણ ગણેલા હતા, અને વ્યવહાર કુશળ હતા તેવી છાપ ઊપસે છે. જીવનને ગંભીર રીતે જીવવાને બદલે હળવા રહી જીવવાનું સૂચવે તેવી તેમની ફિલસૂફી હતી. તેઓ ટૂચકા જોડવાના શોખીન હતા. સંગીતના શોખીન હતા. વળી ખેતીમાં પણ હોશિયાર હતા.

લેખક પોતાના પિતાના ગુણો સાથે અવગુણો પણ દર્શાવે છે. મરચું વધુ ખાતાં અને દારુ-માંસ-મચ્છી પણ ખાતાં તે કહેવાનું લેખક ચૂકતા નથી. પિત્તની પ્રકૃતિને લીધે તેમને દમ થયેલો વળી, વાતો કહેતા. કહેવાના શોખીન હતા. છેલ્લા દિવસોમાં પણ તેમની રમૂજવૃતિ ઓછી થઇ નહોતી.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચરિત્રનિબંધો મોટે ભાગે પિતાના કે માતાના વર્ણનમાં પર્યાપ્તિ અનુભવતા જોવા મળે છે. એક પ્રકારની કંટાળાજનક ઘરેડ જે ઊભી થઇ હતી તે ઘરેડ આ પ્રકારના નિબંધોથી આગળ વધતી હોય તેવું લાગે છે.

'એક રિક્ષાવાળો' નિબંધમાં લેખક મંગળ રાઠોડ (અંક-૫૧) સુરતના રિક્ષાવાળાની તુમાખીનો પ્રસંગ વર્ણવે છે. તેની ભારોભાર ટીકા કરે છે. એક વખત લેખક શટલ રિક્ષામાં ઘેર પાછા ફરતા હોય છે ત્યારે હિરાઘસુ જેવા એક છોકરા પાસે છૂટા પૈસા નહોતા તો પાંચની નોટ ફાડીને આપતા રિક્ષાવાળાની તુમાખી વર્ણવે છે. બીજા મુસાફરો તો રીક્ષાવાળાની આવી તુમાખી જોઇને આભા બની જાય છે. રિક્ષાવાળો ગુસ્સામાં એ પણ વિચારતો નથી કે અડધી ફાટેલી નોટનું તે શું કરશે ?

લેખક પછી સુરતના રિક્ષાવાળાઓ માટે સામાન્ય વિધાન કરે છે કે સુરતી ભાષામાં ગાળીગલોચ કરવી, ઉધ્ધતાઇથી વર્તવું તેમના માટે સામાન્ય હોય છે અને પેસેન્જરોને જેટલા સતાવી શકાય તેટલા સતાવવા તેમાં તેમને જાણે મજા પડે છે. આવા રિક્ષવાળાઓ કઇ કઇ રીતે મુસાફરોને હેરાન કરે છે તેની વાત લેખકે અભિધાસ્તરે કહી છે. લેખક જાણી જોઇને પેલા રિક્ષાવાળાને પાંચને બદલે દશની નોટ આપીને લડવાનો નિર્ધાર કરે છે. પણ તે સમયે રિક્ષાવાળો તરત તેમને પાંચની નોટ આપી દે છે ! રિક્ષાવાળાઓ રિક્ષામાં કેરોસીન નાખે તેથી જે ધુમાડો થાય છે તેના માટે લેખક કટાક્ષમાં કહે છે, ‘ગૂંગળાઇ મરવા ગેસ ચેમ્બર્સની કે હિટલરની જ જરૂર પડે એવું નથી.’

અહીં ‘ગદ્યપર્વ’ના નિબંધોનું વિષયવસ્તુ અને તેનું આલેખન વિગતથી ચર્ચવાનો આશય એ જ છે કે અમુક લખાણોમાં સર્જક ઉન્મેષ નથી છતાં પ્રકાશિત થયા છે. સમાજના વિવિધ સ્તરોમાંથી લેખકો ઊભા કરવાનો તંત્રી અને સંપાદકોનો હેતુ અયોગ્ય ન હોઇ શકે. પણ જો સર્જકચેતનાનો બળુકો આવિષ્કાર ન જણાય તો પણ કૃતિને સામયિકમાં સ્થાન મળે તો તંત્રીની પ્રતિષ્ઠાને હાનિ પહોંચે છે. સુમન શાહ ‘નિસબતપૂર્વક’માં કહે છે -

‘ઘણા તો ભરતનું નિમન્ત્રણ મળતાં પેન્સિલ છોલવા બેસી જવાના ને અણીથી જેટલું ઝીણું ચિતરાય એટલું ચીતરવાના. રંગ પણ લવાય એટલા લાવવાના... દરેક અંકમાં આવાં નવાં નવાં લખાણો છે.’[૨૦]

મંગળ રાઠોડ કે. બિપિન પટેલના ચરિત્રનિબંધો વાંચતા સુમન શાહની આ ચેતવણી સાચી પડતી હોય તેવું લાગે છે. બિપિન પટેલ દ્વારા લખાયેલાં નિબંધ ‘મોટાભાઇ’ (અંક-૬૫)માં પુત્ર દ્વારા પિતાના ચરિત્રની લાક્ષણિકતાઓનું વર્ણન થયું છે. લેખકે મોટાભાઇ એટલે કે તેમના પિતાના જીવનની કેટલીક વાતો કહી છે. મોટાભાઇનુ મોટા ભાગનું જીવન ગરીબાઇમાં વીત્યું. અમદાવાદમાં મિલની નોકરી કરી છતાં બાળકોના સંસ્કાર બાબતે કાંઇ બાંધછોડ તેમણે કરી ન હતી. બાળકોમાં સારા સંસ્કાર આવે તે માટે તકલીફ વેઠીને પણ તેઓ દૂર રહેવા ગયા. આર્થિક રીતે સધ્ધર નહોતા છતાં ખુમારીપૂર્વક જીવતા.

મોટાભાઇના મૃત્યુ પછી લેખક તેમના વિશે સાંભળેલા, જોયેલા અને યાદ આવેલા કેટલાક પ્રસંગો વર્ણવે છે. તે પરથી મોટાભાઇની મહેનતું હોવાની છાપ ઊપસે છે. તેઓ મિલની નોકરી કરતાં અને હંમેશા ઓવરટાઇમ કરતા છતાં બધા સામાજિક વ્યવહાર નિભાવતા. ગાંધીજી અને જવાહરલાલ નહેરૂનું તેમને ભારે આકર્ષણ હતું. તેઓ રિસાળ, ટણીવાળા અને જિદ્દી હતા છતાં પરોપકારી પણ હતા તેનું વર્ણન અહીં કર્યું છે.

'મોટાભાઇને ગામનું અભિમાન હતું. ગામની વિરુધ્ધમાં કોઇ બોલે તો તેઓ પરશુરામ બની જતા. બહુ ઓછું બોલતા મોટાભાઇ સાથે લેખકનો સંવાદ બહુ ઓછો થયો હતો. છતાં તેમના પ્રત્યેની લાગણી લેખકને ઓછી ન હોતી, એમ તેઓ કહે છે. અહીં ભૂતકાળનું સામાન્ય વર્ણન જોવા મળે છે. આ નિબંધ ને 'ગદ્યપર્વ'માં જ પ્રકાશિત અને જનક ત્રિવેદીએ લખેલા નિબંધ 'શ્રાવણનાં થોડાં માવઠાં' સાથે સરખાવીએ તો એવું લાગે છે કે પિતા વિશે લખાયેલા બંને નિબંધોમાં જનક ત્રિવેદીની કલમ વધુ સર્જનાત્મક બનતી લાગે.

'શ્રાવણનાં થોડાં માવઠાં'માં લેખક જનક ત્રિવેદીની ભાષા અભિધાસ્તરે નથી. બલ્કે વ્યંગાત્મક હોવાથી વધુ સ્પર્શે તેવી છે. નિબંધના આરંભે લેખક લાગણીપોચી કવિતાઓ લખતા ગુજરાતી પદ્યલેખકો પર કટાક્ષ કરે છે. પોતાનો નિબંધ લખવાનો હેતુ સ્પષ્ટ કરે છે અને કટાક્ષમાં લખે છે કે સમકાલીનો લખે છે તેવું ગંભીર પ્રકારનું લખવાનો ઇરાદો છે. સીધી ભાષામાં નહિ; પણ અવળવાણીમાં બાપા વિશે લખે છે. તેમણે તેમના પિતા વિશે ભારોભાર કટાક્ષ અને રમૂજ થાય એવી શૈલીમાં લખ્યું છે, જે વિશિષ્ટ છે. લખવા માટે ઉત્તેજન પ્રાપ્ત કર્યા પછી જીવનની માત્ર કડવી વાસ્તવિકતાઓનો જ સામનો કરનાર લેખક લખે છે કે બાપા વિશે લખવું એ હાથવગો વિકલ્પ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે રીતે બાપા વિશે અને મા વિશે લખાય છે તેની પ્રત્યે નારાજગી દર્શાવતા કહે છે -

'કોઇપણ પ્રકારના બાપા હોય પણ તે મહાન કર્મઠ, દાર્શનિક, પવિત્ર, ઉદાર, પ્રમાણિક જ હોવાના. ખાસ કરી ગુજરાતી સાહિત્યકારના બાપા... બાપા પણ આખર માણસ જેવો માણસ હોય છે. અડધો બગડેલો ને અડધો સુધરેલો, થોડી અચ્છાઇ ને ઝાઝી-બૂરાઇ ભરેલાં માણસ.'

બાપાની સંવેનશીલતા રજૂ કરતા તેઓ કહે છે કે સમકાલીન લેખકોના બાપા જેવા સંતાનપ્રેમ હતો નહીં. ભણાવવાને બહાને દૂર ધકેલી દીધા. તેમને પૈસા ભેગા કરવાનું ફાવ્યું નહીં. લેખક કહે છે કથાઓમાંથી પૈસા રળવાને બદલે ગામને જમાડીને ધન ઉડાડી દેતા. ફાટેલાં કપડાંની ફિકર કરવાને બદલે તે પૈસાના તેઓ પુસ્તકો મંગાવતા.

કલ્પના મિશ્રિત અતિરંજન કરાવનારા વિગતોખચીત નિબંધને બદલે કટુ વાસ્તવિકતા સ્વીકારી, મહેનતથી પૈસો મેળવવામાં માનનાર પિતાજીને લેખક બેન્ક બેલેન્સ નહીં ધરવનાર અવ્યવહારુ કહે છે. આ નિબંધમાં પિતા વિશે લખવામાં દેખીતી રીતે ટીકાસૂચક વાક્યોનો પ્રયોગ થયો છે, તેમાં અપસ્તુતપ્રશંસા જ છે તેવું સુજ્ઞ ભાવક અનુભવે છે.

'દોરી' અને 'ઓરડો' નિબંધ લેખકોએ તેમના દાદાને અનુલક્ષીને લખ્યો છે.

રતિલાલ કાંસોદરિયાએ દોરી એ દાદાના જીવન સાથે કઇ રીતે જોડાયેલી અભિન્ન વસ્તુ બની રહે છે તે વર્ણવ્યું છે. દાદાને પોતાની ઠાઠડી બાંધવા માટે દોરી વણવી છે. એ બાબત દાદાની ખેલદિલી બતાવે છે. મૃત્યુનો સ્વીકાર તેઓ જાણે ખુલ્લા દિલથી કરે છે.

કોઇ ઢોરના ગળે દાદા નબળું દોરડું જુએ કે તરત દોરડાને સમું કરવા પહોંચી જતા. બીજાને મુશ્કેલીમાં જોઇ મદદ કરવાની તેમની વૃત્તિનાં અહીં દર્શન થાય છે. દાદા આમ પ્રાણી પ્રત્યે પણ કરૂણા અને સહાનુભૂતિ દર્શાવે છે. દોરી દાદાના આ ગુણોના દર્શનનું નિમિત્ત બને છે.

દોરી નિમિત્તે દાદાજીના માનવીય ગુણોના અનેક દ્રષ્ટાંતો અહીં છે. ગામમાં કૂવામાં પડેલી છોકરીને બચાવવા જતાં જ્યારે દોરડું તૂટી પડે છે તે છોકરી મરી જાય છે. ત્યારે દાદા કહે છે- 'દોરડું મારું હોત તો મરત નહિં.' અહીં દોરી જેવી ક્ષુલ્લક વસ્તુ પણ કેવી રીતે જીવન કે મરણ માટે જવાબદાર બને છે તે દર્શાવ્યું છે. માત્ર લોટો પાણીને ચપટીક ચણામાં સંતોષ પામતા દાદાની વિશેષતાઓ દોરી નિમિત્તે કહે છે. વળી, તેઓ બહારગામ ગયા હોય ને કોઇના ખાટલાની પાંગત તૂટી હોય તો શરમ નેવે મૂકીને પાંગત ઠીક કરવા બેસી જતાં.

કોઇ તેમના મોતના લાડવા ખવડાવવાનું કહે તો મજાક કરતા કહેતા કે એમ દોરડું ખૂટે તેવું નથી.

તેમણે વણેલાં દોરડાં ખૂબ વખણાતા. બધાને પ્રેમથી તલની સાની ખવડાવે અને રડતાં છોકરાંને ગરિયો (ભમરડો) આપે. તેઓ કહેતા કે ખોરડું નબળું હોય તો ચાલે, પણ દોરડું નબળું હોય તો ન ચાલે. વળી તેઓ કહેવત, દુહા, છંદ, ઓઠું કે ઉખાણામાં કુશળ હતા. તે વાત તેમની ભાષા સમૃધ્ધિની શાખ પૂરે છે. મૃત્યુ પામતા પહેલાં દાદા ગામલોકોને બોલાવી કહે છે કે ગાયોનું ધ્યાન રાખજો. બળદોને મારશો નહીં. આ બાબત સૂચવે છે કે દાદાનું વિશાળ હ્રદય મનુષ્યો પ્રત્યે જ નહિ પણ પશુઓ પ્રત્યે પણ હંમેશા કરુણા દાખવનારું બની રહ્યું હતું.

'ઓરડો' નિબંધની શરૂઆતમાં લેખક આકાશ નાયક દાદાજીનો પરિચય આપે છે લેખક જ્યારે માતા-પિતા સાથે મુંબઇથી અબ્રામા આવતા ત્યારે અબ્રામા તરફ જવાના રસ્તાનું અને આસપાસના પરિસરનું વર્ણન કરે છે. નિબંધમાં લેખકની સર્જનાત્મક ગદ્યછટા દેખાઇ આવે છે જેમકે,

- 'બે માળના મોટા મકાનમાં મારી આંખ પતંગિયાની જેમ દાદરા ઉપર ચઢ-ઊતર કરતી હતી.'
- 'મારો શ્વાસ તો અધ્ધર જ ટીંગાયેલો ઉપરના તારાઓની જેમ.'

ભરત નાયકના 'મને ફ્રોમ છે : અબ્રામા' નિબંધમાંથી પસાર થયેલા ભાવકને 'ગુણિયું ફળિયું' કે 'નિશાળ ફળિયુ' સ્થળના નામ જાણીતા લાગે છે. અને દાદા મગનલાલ એસ. નાયક કે જેઓ રેલ્વેમાં ઇન્સ્પેકટર હતા તેમનો પરિચય પણ લેખક લાક્ષણિક ભાષામાં વર્ણવે છે. દાદા જ્યાં બારી પાસે બેસતા તે ઓરડો તેમની હાજરીથી જીવંત થઇ ઊઠતો હોય તેમ લેખક અનુભવે છે.

બાળપણમાં કિશોરની આંખે જોયેલું દાદાનું વર્ણન અહીં છે. દાદાને મળવા આવનાર વ્યક્તિની છબી લેખકે સચોટ રીતે વર્ણવી છે. 'ઓરડો' અહીં દાદાનું પાત્રાલેખન કરવાનું નિમિત્ત બને છે. નિબંધને અંતે લેખકે વર્તમાન જીવનને લગતા ઉલ્લેખો કરે છે.

અબ્રામાના પેલા ઓરડાના વિરોધે 'હવા-પ્રકાશે મહેમાનની જેમ આવવું પડે' તેવા શહેરના ઓરડાનું વર્ણન લેખક કરે છે તેમાં શહેરમાં રહેતા લોકોની કુંઠિત સંવેદનાઓનો પણ જાણે આડકતરો ઉલ્લેખ કરે છે.

દાદાના પ્રભાવથી અંજાઇ લેખકને પણ ઇન્સ્પેકટર બનવું હતું. પણ દાદા ના પાડે છે અને આવા વ્યવસાયમાં જાનનું કેવું જોખમ હોય તેની વાત એક પ્રસંગ દ્વારા કરે છે. તેમાં દાદાની પૌત્ર પ્રત્યેની મમતાના દર્શન થાય છે.

નિબંધમાં અતીતરાગનું દર્શન થાય છે. ઓરડો અને દાદા બંને જાણે પરસ્પર સંકળાયેલા છે લેખકે દાદાને કાયમ એ જ ઓરડામાં જોયેલો છે. તેથી તેમના બાળમાનસમાં ઓરડો અને દાદાજી અભિન્ન બની રહેલા. લેખકની સંવેદનાથી રસાઇને આવેલો આ નિબંધ વિશિષ્ટ બની રહે છે.

'દોરી' નિબંધની અને 'ઓરડો' નિબંધની ગદ્યશૈલી પરસ્પરથી ભિન્ન ભાત ઉપસાવે છે. 'દોરી'માં તળપ્રદેશમાં બોલાતી ભાષાની છાંટ વરતાય તો 'ઓરડો' નિબંધમાં શિષ્ટશૈલીએ લખાયેલી ભાષા છે. બંનેમાં ગદ્યનું પોત તત્કાલીન સમાજના વિભિન્ન વર્ગોનું નિરૂપણ કરે છે.

'ખાખી પહેરણ' (અંક-૬૩) નિબંધમાં મંગળ રાઠોડ પોતાને મદદ કરનાર મિત્રને ભાવપૂર્વક સ્મરે છે. નિબંધકાર જ્યારે સ્કાઉટના કેમ્પમાં જવાનું હતું ત્યારે ખાખી પહેરણની જરૂર પડે છે. પિતા પાસે જ્યારે તેઓ માંગણી કરે છે ત્યારે પિતા ચોખ્ખી ના પાડે છે. લેખક ઘણાને પૂછે છે પણ કોઇ તેમને ખાખી પહેરણ આપી શકતું નથી. પણ અતિશય ગંદો-ગોબરો છોકરો તેમને તે પહેરણ આપે છે.

આર્થિક રીતે નબળી હાલતને કારણે લેખકને બીજાની પાસે માંગવુ ગમતું નથી.પણ કેમ્પમાં જવાના મોહના આકર્ષણ સામે લાચારીપૂર્વક તેમને માંગણી કરવી પડે છે. અને ગમા-અણગમા બાજુએ મૂકીને તે અતિશય ગંદા પહેરણને કઇ રીતે ધોઇને કેમ્પમાં જાય છે. તેનું વર્ણન છે. કેમ્પમાં જઇ શકાયાનો આનંદ અનુભવી તે માટે પેલા ગંદા દેખાતા છોકરાની

ઉદરતાને મનોમન વંદન કરે છે. દેખાવ કરતાં આંતરિક ગુણ વધુ મહત્વના હોય છે તે વાતની પ્રતીતિ તેમને થાય છે.

સાહિત્યની ગુણવત્તા સામયિકમાં જળવાઇ રહે તે જોવાનું કાર્ય તંત્રીનું છે. આ પ્રકારના નિબંધોના પ્રકાશન પૂર્વે તંત્રીએ તેના ગુણ-દોષ જોવા ઘટે.

'મીનુ' (અંક-૬૯)નિબંધમાં લેખક રાજેન્દ્ર પટેલ બિલાડી મીનુ પ્રત્યેના તેમના ઘરના સભ્યોના પ્રેમને અભિનિવેશપૂર્વક વર્ણવે છે. મીનુ માટેનો પ્રેમ જાણે કે સમસ્ત પશુ-પંખી, જીવો અને મનુષ્ય માટે પણ પ્રસરતો હોય તેવી હ્રદયની વિશાળતા તેઓ અનુભવે છે. બાપુજીના મૃત્યુ પછી તેમના ખાલીપાને પૂરવા માટે જાણે મીનુ આવી ત્યારે તે નાનુ બચ્ચું હતી. લેખક અને તેમની માતા, પુત્રીઓ અને પત્ની પણ જાણે તેની પાછળ વહાલમાં તણાય છે.

મીનુને થયેલો અકસ્માત, તેની કરેલી સારવાર, પછી મીનુનું સાજા થવું - એ બધા પ્રસંગોનું લેખકે બોલકી ભાષામાં વર્ણન કર્યું છે. પણ કુટુંબના એક સભ્ય જેવી થઇ ગયેલી મીનુ મોટી થતાં ખિસકોલી અને ઉંદર મારે છે ત્યારે બધાને દુઃખ થાય છે. લેખકની પુત્રી શિવાની સાથે કઇ રીતે તે વધુ ને વધુ ઓતપ્રોત થઇ ગયેલી તેની મીનુના ગયા પછી લેખકને જાણ થાય છે. ઘર છોડીને જતી રહેલી મીનુ માટેનો શિવાનીનો તલસાટ લેખકને સ્પર્શી જાય છે. મૂંગા પ્રાણીઓ માટેનો પ્રેમ બહુ ઓછા માણસોમાં જોવા મળે. તેમના વિશેનું વર્ણન પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૂજ છે. અહીં હિમાંશી શેલતનો 'વિક્ટર' કૂતરા વિશેનો નિબંધ આપણને યાદ આવે છે.

'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત નિબંધો કેટલીકવાર દસ્તાવેજ પ્રકારના જોવા મળે છે. જેમાંથી આપણને જે તે સંસ્કૃતિના રીતરિવાજ, ભાષા, સામાજિક વિધિ-નિષેધો, તેમના વ્યવસાય, માન્યતાઓ, વિશિષ્ટ પ્રણાલીઓની જાણ થાય છે. માહિતીલક્ષી લાગતા આ નિબંધો અહીં લખનાર સર્જકની નિજી મુદ્રા સાથે અંકિત થયેલા જોવા મળે છે. આદિવાસી અને લોકસંસ્કૃતિને ઉજાગર કરતા નિબંધો હોય કે સત્યજિત રાયની મુલાકાત હોય - અન્ય સામયિકોમાં આ પ્રકારના વિષયવસ્તુને લગતા નિબંધો જૂજ છે.

'નવા દહાડા' નિબંધમાં કાનજી પટેલ આદિવાસી સમાજના ગામડાના વાતારણનું વર્ણન કરે છે. તેના રીતરિવાજો, અંધશ્રધ્ધા, વહેમો, માન્યતાઓને તેમણે વર્ણવી છે. ટૂંકા અને અર્થસભર વાક્યો સમગ્ર નિબંધમાં અનોખી ભાત ઉપસાવે છે. જેમ કે -

'વગડો, ઘર, વાડા, ત્રિભેટો – બધું ટાઢું ટપ, તેલમાં ડૂબી માખ જેવું.'

દિવાળીના દિવસોનું વર્ણન લેખક લાક્ષણિક ભાષામાં કરે છે -

'બારસથી કોડિયાં ચીકટાવા માંડે તે નવા વરસની પાંચમ લગ. તેરસે ઉપર ઘીનો કંસાર... કાળીચૌદસ એટલે દિવાળીમાં એક રાતની વાર, પૂરા અંધારામાં જરાક કોર કાચી.'

નિબંધમાં ડાકણ, ભૂવાની વાતો, તેમના જંતર, હવનની વાતો તે સમાજની લાક્ષણિકતાને ઉજાગર કરે છે. ભાષાનો વિશેષ સમગ્ર નિબંધમાં જોવા મળે. જેમકે સાંજ પડે ત્યારે લેખક કહે છે -

'છોકરાંને માના ખોળા સાંભરે ને માને છોકરાં મનમાં જાગે.'

આઠમના દિવસે હવન હોય ત્યારે કુંભારવાડેથી કુંભાર કુંભારણ આવે તે કેવી અસર પાડે તેનું રસિક વર્ણન છે. ખતરી જાતનો પરિચય પણ લેખક આપે છે. ખતરી એટલે ગાયોનો ગોવાળ. તેઓ કઇ રીતે સમગ્ર ગામમાં ફરીને મદદ કરે તે વર્ણવ્યું છે. ગામડાની વિવિધ જાતિના લોકોની લાક્ષણિકતાઓ તેમના કામો અને રિવાજોને અનુલક્ષીને વર્ણવી છે.

'ગદ્યપર્વ'માં પરામર્શક ગણેશ દેવી અને સહસંપાદક કાનજી પટેલના સહયોગથી તંત્રી ભરત નાયક આદિવાસી અને તળપ્રદેશની સંસ્કૃતિને લગતા લેખો છાપે છે. પણ આધુનિકતાના સામે છેડે જઇ નર્યા તળપદા બની રહેવું તે ચિન્ત્ય બની રહે. દુનિયાભરની ભાષાઓની ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓના સારાસારનીવાત થવી જોઇએ. સંસ્કૃતનો અંતિમ ત્યાજ્ય મનાય, તો એના વિકલ્પે પાકૃતનો અન્તિમ પણ, ત્યાજ્ય છે. આપણા સ્વકીય સાહિત્યને વિશ્વ-સાહિત્યનું દર્પણ મળવું જોઇએ. કલાકારધર્મની ચર્ચા થવી જોઇએ, જે અહીં થતું નથી. આદિવાસી અને તળસંસ્કૃતિની વાત વિશ્વની અન્ય આદિવાસી સંસ્કૃતિઓની તુલનાએ કરી શકાય. અહીં માત્ર એકપક્ષી સાહિત્યનું જ પ્રકાશન થતું જોવા મળે છે.

'જીવંત લોક-આદિવાસી કલા પ્રણાલીનું દસ્તાવેજીકરણ' નિબંધમાં જ્યોતિ ભટ્ટ આ લુપ્ત થતી સંસ્કૃતિ વિશે મહત્વની નોંધો અહીં રજૂ કરે છે. તે માત્ર નોંધરૂપે નથી, પણ લેખકના સર્જનાત્મક દ્રષ્ટિબિંદુને પણ ઉજાગર કરતો એક વિશિષ્ટ આલેખ બની રહે છે. જ્યોતિ ભટ્ટ વિશ્વ પ્રસિધ્ધ ચિત્રકાર છે. તેઓ મ.સ.યુનિવર્સિટીની કલાશાળામાં શિક્ષક હતા ત્યારે કેમેરો ખરીદેલો તેનો તેઓ અહીં ઉપયોગ કરે છે. ઇ.સ.૧૯૬૧ના ઉનાળામાં મુંબઇમાં ગુજરાતની દ્રશ્ય-શ્રાવ્ય લોકકલાઓ પરના એક પરિસંવાદ નિમિત્તે તેમને ગુજરાતમાં નહીં જોયેલા ગ્રામ્ય તથા આદિવાસી જંગલોમાં જવાની તક મળી હતી તેનું વર્ણન છે. આ સીમિત ક્ષેત્રને વિસ્તારવાનો નિર્ધાર તેઓ કરે છે. છબિકાર મિત્ર ભૂપેન્દ્ર કારિયા અને શિલ્પી મિત્ર રાધવ કનેરિયા સાથે કામ કરતાં તેમને ચિત્રકલાથી અલગ છબીકલાનું પોતીકું સ્વરૂપ, તેની લાક્ષણિકતાઓ સાથે જાણવા મળે છે.

લેખક અહીં કચ્છ તથા સૌરાષ્ટ્રની સ્ત્રીઓના ભરતકામ તથા મોતીકામ વિશે વિગતે વાત કરે છે. ગુજરાતમાં રબારી કોમમાં સ્ત્રીઓ હાથીદાંત તેમજ બાળકો કીડિયાં મોતીના આભૂષણો પહેરતાં. રીવાજ તોડનારને આકરી શિક્ષા થતી. લેખકે 'રંગોળી'ના સ્વરૂપ અંગેની ઝીણવટભરી ચર્ચા કરી છે અને પ્લાસ્ટીકની 'ઇન્સ્ટન્ટ રંગોળી'ની ટીકા કરી છે. લેખકે રંગોળીની પ્રથાને જીવતી રાખવામાં દક્ષિણ ભારતની સ્ત્રીઓની પ્રશંસા કરી છે.

સમગ્ર નિબંધમાં વિવિધ કળાઓની વિશિષ્ટતાઓનું વર્ણન કરતી વખતે લેખક તેના ઓછા થતા પ્રભાવની વાત કરે છે. પરંપરાગત સ્વરૂપોની જાળવણી અંગેની ચિંતા તેમના લખાણમાં સ્પષ્ટ જણાય છે. આધુનિક પ્રવાહો અને યાંત્રિકતાને કારણે વિવિધ જ્ઞાતિઓ પોતાના લાક્ષણિક કલાસ્વરૂપોનું જતન કરવામાં ઉદાસીન રહે છે તે વાત લેખકને વ્યથિત બનાવે છે. છબિકળા આ સ્વરૂપોને કંઇક અંશે લાંબા ભવિષ્ય સુધી સાચવી શકે એવો વિશ્વાસ લેખક વ્યક્ત કરે છે.

જેને માટી સાથે નાતો છે તેવા ખેડૂતો પણ લોથલ જેવી સંસ્કૃતિમાં જોવા મળતા માટીના રમકડાને બદલે પ્લાસ્ટિકના 'અનબ્રેકેબલ' રમકડાં બાળકોને આપી હરખાય છે. તેનું તેમને દુ:ખ છે. શહેરીકરણની અસરથી ગામડાં પોતાની કળા અને સંસ્કૃતિ ભૂલી રહ્યા

છે તેવી ટકોર લેખક કરે છે. તો વળી આદિવાસીઓની પણ દેવસ્થાનકો પર ધરવા બનાવેલી માટીની મૂર્તિઓ હવે સરકારી મેળાઓમાં કે ધનાઢ્યોના ઘરમાં સુશોભનરૂપે જ જોવા મળે છે તેવા વિધાન પાછળ તેમની પીડા વ્યક્ત થાય છે.

'નાઇલોન' શબ્દ પાછળ ગાંડા થતા આદિવાસીઓ કુંભાર પાસેથી 'નાઇલોનનું માટલું' લખેલું માટીનું માટલું ખરીદે છે. કંદોઇ પોતાની વાનગી સાથે 'નાયલોન' શબ્દ જોડી વેપાર કરે છે. તો પૌંઆ તથા મમરા પણ નાઇલોન છાપ મળે છે તેમ કહી લેખક કટાક્ષ કરે છે.

ખાદી ગ્રામોદ્યોગમાં કામ કરનાર માણસોમાં કલાસૂઝ જોવા મળતી નથી. તેમ સૂચવી લેખક લખે છે કે આવા ભંડારોમાં હવે પ્લાસ્ટીકનાં રમકડાં પણ જોવા મળે છે તે દુઃખની વાત છે. ગાંધીજીના અહિંસક વિચારોની જાણે હાંસી ઉડાવતા હોય તેમ પ્લાસ્ટિકના બંદૂક, મશીનગન જેવા રમકડાં ખાદીભંડારમાં વેચાતા જોવા મળે છે તે વાતનું લેખકને દુઃખ છે.

દસ્તાવેજીકરણની વાત કરતાં કરતાં નિબંધકારના નિજી મૌલિક વિચારો પણ અહીં જોવા મળે છે. સાંપ્રત પરિસ્થિતિ તથા કલાના ભવિષ્ય વિશે ગંભીરપણે વિચારતા લેખકની ચિંતક તરીકેની છાપ ઊપસે છે. આ નિબંધ અહેવાલરૂપે નથી બનતો પણ લેખકના દ્રષ્ટિબિંદુથી રસાયેલો સમીક્ષાત્મક આલેખ બની રહે છે. લેખકનું ગંભીર ચિંતન આ નિબંધમાં દેખાય છે. લેખક આ લેખના નૃવંશશાસ્ત્રીય અને સમાજશાસ્ત્રીય મૂલ્યની વાત પણ આડકતરી રીતે કરે છે. તેઓ એક વિવેચકની અદાથી પરિસ્થિતિનું આકલન કરે છે.

લેખક વીસ વર્ષ સુધી આ દસ્તાવેજીકરણની પ્રક્રિયામાં સક્રિય રહ્યા હતા. અને તે માટે તેમણે ચિત્રકળાનું ક્ષેત્ર પણ થોડો સમય છોડ્યું હતું. લોકોએ તેમને આવી 'મુર્ખાઇ' ન કરવા સમજાવેલા. પણ લેખક કહે છે આ પ્રક્રિયામાંથી મળેલો આનંદ શિલ્પ-ચિત્રાદિ કૃતિઓના સર્જનથી મળતા આનંદ કરતા સહેજે ઊણો નથી લાગ્યો.

આ પ્રકારના દસ્તાવેજીકરણ માટે તેમણે અનુભવેલા વિઘ્નો અને મુશ્કેલીઓનો ચિતાર પણ તેમણે આપ્યો છે. અપાર આર્થિક, શારીરિક, માનસિક મુશ્કેલીઓ હોવા છતાં આ કાર્ય પાર પાડવા બદલ તેમને જે ફળ મળ્યું તે બદલ તેઓ આનંદ વ્યક્ત કરે છે. તેમની છબીઓ પ્રદર્શિત, પુરસ્કૃત તથા પ્રકાશિત થઇ છે તેનો તેમને આનંદ છે.

મુંબઇ ખાતે યોજાયેલ પોતાની છબિકળાના પ્રદર્શન નિમિત્તે રજૂ થયેલું લેખકનું આ આત્મનિવેદન સંનિષ્ઠ કલાકાર તરીકેની તેમની છાપ ઉપસાવે છે.

'ગદ્યપર્વ'માં એક તરફ એક ચિત્રકારને હાથે જીવંત લોક આદિવાસી કલા પ્રણાલીના દસ્તાવેજીકરણની પ્રક્રિયાની માહિતી મળે છે. તો બીજી તરફ પ્રખર વિવેચક, સંપાદક અને વાર્તાકાર એવા જયેશ ભોગાયતા આપણને આદિવાસી જીવન જીવતા સુરપુરના મનુષ્યોની ચેતનાનો સ્પર્શ કરાવે છે. શામળાજી પ્રદેશની કોલેજમાં અધ્યાપન કરાવતા લેખક પોતાના આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓ દિનેશ અને બાબુના ગામની સહેતુક મુલાકાત જયેશ બારોટ સાથે લે છે તેનું અહીં રસપ્રદ વર્ણન છે.

દિનેશનું ગામ વાદિયોલ હતું અને બાબુનું ગામ સુરપુર હતું. લેખકે દિનેશના ઘરનું તેમજ તેના મા, બાપુજીનું વર્ણન લાક્ષણિક રીતે કર્યું છે. સર્જક સામાન્ય વિષયને પોતાની સર્જનાત્મકતાનો સ્પર્શ આપી જે તે વસ્તુના 'અસામાન્ય' પાસાંને ઉજાગર કરે છે તે ન્યાયે લેખકે કરેલું દિનેશના ઘરનું વર્ણન વિશિષ્ટ કે 'અસામાન્ય' બની રહે છે -

'માટીનું ઘર આંગણું માટીથી લીપેલું. ચોખ્ખું આકાશ જેવું. ફળિયામાં મ્હોરેલાં લીમડા, નાના છોડ, વેલાઓ, નિરાંતે બેઠેલી ભેંસો અને સામે ડુંગરા. ડુંગરા પર છૂટાછવાયાં ઝાડવાં. એક મંદિર.'

કોઇ ચિત્રકારે ચિત્ર દોર્યું હોય તેવું લખાણથી કે વર્ણનથી લેખક જાણે ચિત્ર ઉપસાવી આપે છે. લેખક માત્ર દ્રશ્યનું વર્ણન કરતા નથી. પણ કુદરતનું વર્ણન ભારે સંવેદનશીલતાથી કરે છે. કુદરતનું વર્ણન કરતા લેખકની લેખિની જાણે ખીલી ઉઠે છે. કુદરતના સાંનિધ્યમાં હંમેશા રહેતા દિનેશના મા-બાપુજી જેવા માણસોના સ્વભાવ વિશે લેખક લખે છે -

'પ્રેમથી મળ્યા આનંદથી આવકાર્યા. લઘુતાગ્રંથિનો ભાવ નહીં. પરુષાર્થી ખરાને ! સ્વમાની આવકારમાં શબ્દોનો ખોટો ખખડાટ નહિં.' લેખક ત્યાંના લોકોની સરળતા આ રીતે વર્ણવે છે. નિબંધ માત્ર વર્ણનાત્મક સ્તરે જ રહેતો નથી. પણ જે તે પરિસરનું લેખકનું તે અંગેનું દર્શન (perception) બની રહે છે. આદિવાસી સમાજની મુશ્કેલીઓનો ચિતાર પણ લેખક આપે છે. સરકાર આદિવાસીઓને મદદ કરવા અનેક યોજનાઓ કરે છે, પણ તેમના સુધી તે મદદ પહોંચતી નથી, વચેટિયા હજમ કરી જાય છે. તેમની આ દશા વિશે દિનેશના બાપુજી કહે છે, 'ઢોરનાં પોયલામાં કીડા ખદખદે તેમ ખદખદીએ છીએ.'

વાદિચૉલનું વર્ણન કર્યા પછી મેશ્વો નદીના કાંઠે વસેલા સુરપુર ગામના વર્ણનને અંતે લેખક લખે છે તેમાં ગદ્યની અનેરી છટા જોવા મળે છે -

'કણજીનાં લીલાં પાંદ જોતાં થાય કે હમણાં જ લીલાશ ટપકી પડશે. લીલાશને ડિલે મસળવાની ઇચ્છા થાય તેવો તડકો લીલા વાંસ તેના કાંટા જેવા અણીદાર પાંદ. આ બધુ આંખોમાં ઠલવાતું રહ્યું, ભીતરમાં ઢબુરાતું રહ્યું.'

લેખક નિરીક્ષકની અદાથી નહીં પણ સહૃદયી ભાવકની રીતે જાણે વાતાવરણને અનુભવે છે અને તેને કારણે આ નિબંધ સુરપુર વિશેનો માત્ર વર્ણનાત્મક કે માહિતી આપનારો નિબંધ બની રહેતો નથી. પણ સંવેદનશીલ લેખકની ચેતનાથી રસાયેલ સુરપુરની ચેતનાનો સ્પર્શ વાચક માટે બની રહે છે. તે રીતે આ દસ્તાવેજ વિશિષ્ટ બની રહે છે.

આદિવાસી જાતિનું મૂળ, રહેઠાણ, પુરુષોના પહેરવેશ, વ્યસનો, વ્યવસાય, જન્મ સમયની વિધિ, લગ્નવિધિ, વ્રત - તહેવારો, વિધવા પુનર્લગ્ન, છૂટાછેડા સંબંધી રિવાજ, કુટુંબપ્રથા, ઘરવખરી, ખોરાક, મૃત્યુ પછીની વિધિ, ભૂત-પ્રેત, સુરપુરની બદલાતી તાસીર, સુરપુરની કેટલીક અપેક્ષાઓ - આદિવાસી સંસ્કૃતિના લગભગ બધાં જ પાસા લેખક નિષ્ણાતની અદાથી ઉઘાડી આપે છે.

લેખક આ સંસ્કૃતિની રક્ષા માટે ચિંતાતુર થઇને ભાવકને પશ્ન કરે છે -

'વાહનના કાળા ધુમાળા, ભીડ, દોડાદોડી, સુખ માટેના ભ્રામક ઉપાયો, વૈભવ, ટી.વી.

છાપાને ફૂટતી બંદૂકના અવાજો- આ બધાથી અરણ્યોની, અરણ્યવાસીની રક્ષા કરી શકીશું ? ચિત્તક્ષોભની દશામાં હું આ સદીને ધિક્કારું છું.'

ઘેરાવદાર આંબો, દાદીની ઝૂકેલી કમર, કણજીના પાંદ, આંગણાંનું લીંપણ, ગોરસઆમલીની મીઠાશ, હથેળીની ખરબચડી ઉષ્મા અને ખોડંગાતા નાના પગને યાદ કરતા નિબંધકાર લખે છે -

'બાબુના ઘરમાં સોડ તાણીને સૂતેલા અંધકાર સાથે ઓગળી જવા ઇચ્છું. છું. ઊંચા પહાડની ટોચે બાંધેલા મંદિરની ફરકતી ધજા સાથે અરણ્યમાં વસતા સહનશીલ આદિવાસીઓની અંતઃચેતનામાં સરકી જવા ઇચ્છું છું.'

ભાવવાહી રીતે લખાયેલો આ નિબંધ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ બની રહેશે તેમાં કોઇ શંકાને સ્થાન નથી.

'વનવાસીનો શિયાળો' નિબંધમાં શંકરભાઇ તડવીએ વડોદરા જિલ્લામાં કયા કયા પ્રદેશો આદિવાસીના છે અને તેમાં કયા પ્રકારના આદિવાસીઓ છે તેની માહિતી આપી છે. લેખક લોકબોલીના નાના ચોટદાર વાક્યોનો પરિચય કરાવે છે. છોત્તર પ્રદેશમાં આંબા-મહુડાના ફળાઉ વૃક્ષો વધારે હોય. તેથી છોકરીને મોટેભાગે તે જ પ્રદેશમાં પરણાવતા આદિવાસીઓની કહેવત અહીં છે -

'છોત્તર ની છોરી, છોટાં ખાઇને જીવે, મેવાસમેં હું ખાય? કાળી ભોંયના ઢેફાં?'

ઓરસંગ નદીના નામ સાથેની પ્રચલિત માન્યતા લેખક વર્ણવે છે -

'શુકદેવજી જન્મતાં જ ઓર સાથે દોડેલા. લીટો પડ્યો તે ઓરસંગ'

ઓરસંગમાં પુર આવે ત્યારે લોકો આનંદમાં આવી જાય અને કહે -

'આવે ઓર, લાવે દાણોની છોળ'

લેખક કહે છે કે છોત્તર પ્રદેશની ધરતી પર જુવાર-બાજરી પાકે - કાનમની કાળી એટલે કપાસ, ડાંગર, જુવાર પાકે આમ આદિવાસીઓ જે પ્રદેશમાં રહે છે ત્યાંની ભૂગોળ વિશે, ત્યાંના પાક વિશેની માહિતી તેઓ આપે છે. કયા પ્રદેશ પર કયો પાક ઊગે ને શા

માટે ? તેની વિસ્તૃત માહિતી તેઓ આપે છે. ઉપરાંત સંખેડા અને નસવાડીમાં કયા ડુંગરો આવેલા છે. તેની પણ તેઓ વાત કરે છે. પછી લેખક વનવાસીના શિયાળા વિશે વાત કરે છે.

લેખક કહે છે કે વનવાસી જીવનનો શિયાળો નોખો. વનવાસી તન-મનને તર કરવા નૃત્યો, ગીતો અને માનતા-ઉત્સવનાં વસાણાં આરોગે છે. શિયાળામાં આદિવાસી આખી રાત નાચે. વિવિધ આદિવાસી કોમોના નૃત્યની વિશેષતા પણ તેઓ જણાવે છે. લેખક લખે છે કે સંખેડા-જેતપુર-પાવીની તડવી અને રાઠવા યુવતીઓ મોડી રાત સુધી રોળા નૃત્ય કરે છે. અને તે પછીના શિવરાત્રિના મેળામાં વિવાહો થાય છે. રોળા નૃત્ય વખતે ગવાતા ગીતો પણ લેખકે લખ્યા છે.

તિલકવાડા-નસવાડીની ભીલ યુવતીઓના આલેણિયાં નૃત્યની માહિતી આપી છે અને તેના ગીતો પણ લેખકે મુક્યા છે. ગીતોમાં ત્યાંની સામાજિક સ્થિતિઓનો ચિતાર મળે છે વળી, શિયાળું નૃત્ય ઉત્સવોમાં આદિવાસીઓ જેની માનતા માને તે બાબા ઇંદ અને બાબા પીઠોરાને શા માટે તેઓ પૂજે છે. તેની વાત પણ લેખકે કરી છે. કયા નૃત્યમાં કયા વાજિંત્ર વગાડાય તેની માહિતી પણ લેખક આપે છે. દસ્તાવેજીકરણની એક અલગ મુદ્રા શંકરભાઇ તડવીના નિબંધમાં મળે છે. અહીં વિગતો અને વિશ્લેષણનું પરસ્પર અનુસંધાન જાણે હાથશાળ પર થયું હોય તેમ લાગે છે.

‘ગદ્યપર્વ’ના અંકોમાં વર્ષો જતાં ‘ગદ્ય એટલે પ્રાદેશિક બોલીઓ અને આદિવાસી ભાષાઓનું ગદ્ય’ - એવી માન્યતા જોવા મળે છે. આધુનિક રીતિએ લખતાં લેખકોને સ્થાને વિભિન્ન બોલીવિશેષો વર્ણવતાં લેખકો જણાય છે. જો કે કલાપદાર્થ કે સાહિત્યપદાર્થને એવા કોઇ વાદ ગાંઠતા નથી. પરંતુ ઉત્તમ આધુનિક કૃતિઓને સ્થાને કનિષ્ઠ ગ્રામ્યપરિવેશ ધરાવતી કૃતિઓને સ્થાન આપવાનું કોઇ કારણ ખરું ? વિજયરાય વૈદ્યે સમકાલીન સામયિકોની ટીકા કરતાં કહેલું -

‘પહેલો અંક બહુ સરસ કાઢીને પછી હવાઇ જવું એ જેમ ગુનો છે. એમ પહેલો જ અંક

અતિ ઉતાવળે, અધૂરી તૈયારીથી, સર્વસામાન્ય બેદરકારીથી તથા શિખાઉ પત્રકારત્વને જ શોભીતી રીતે કાઢવો એ પણ ગુનો છે.'[૨૧]

પ્રતિબધ્ધતા કલાને જોખમમાં મૂકે એવું કોઈ કાળે કોઈ ઉત્તમ સર્જકોએ ચલાવ્યું નથી.

ધૃતિમાન ચેટરજીનો સત્યજિત રાય સાથેનો વાર્તાલાપ 'ગદ્યપર્વ'ના અંક ૨૭, ૨૮ માં છે. જેનો અનુવાદ કરમશી પીરે કરેલો છે. 'ગદ્યપર્વ'માં આમ એક તરફ આદિવાસી સંસ્કૃતિને લગતા લેખો છે તો બીજી તરફ આધુનિક કળા કહેવાય એવી ચિત્રપટકળા સાથે સંકળાયેલા સત્યજિત રાયની મુલાકાત આપવામાં આવી છે ! જેમાં સંપાદકનું સામયિક પ્રકાશિત કરવા માટેનું દ્રષ્ટિબિંદુ પણ જણાય છે.

કલકત્તાથી પ્રગટ થતા બંગાળી ફિલ્મ સામયિક 'આનંદ લોક'ના ૧૮ મી જાન્યુઆરી, ૧૯૯૨ના અંકમાં આ મુલાકાત પ્રગટ થયેલી. તેમાં નોંધ હતી તે પ્રમાણે સત્યજિત રાયને એમના જીવનસમગ્રના કાર્યની સિધ્ધિરૂપે ૧૯૯૨ના વર્ષનો વિશેષ ઓસ્કાર મળ્યો હતો. તે સમયે વિશિષ્ટ એવા અભિનેતા ધૃતિમાન ચેટરજીએ લીધેલી સુદીર્ઘ મુલાકાત આ સામયિકમાં પ્રસિધ્ધ થયેલી. આ અંતરંગ એવા વાર્તાલાપમાંથી સર્જક સત્યજિત રાય નવા રૂપે જાણવા મળે છે.

અહીં ફિલ્મનિમાર્ણની પ્રક્રિયા અંગે ઊંડાણપૂર્વક ચર્ચા થઇ છે. તેઓ ફિલ્મની પટકથા જાતે જ લખતા. અને કળાકારો પણ જાતે જ પસંદ કરતા. તે ઉપરાંત કયો અભિનેતા કયો પોશાક પહેરશે, કઇ દુકાનેથી કાપડ ખરીદવું - તે પણ તેઓ જાતે જ નક્કી કરતા. ખરીદી કરવાનું કામ તથા શૂટિંગ શે'ડયૂલ વિગતે તૈયાર કરવાનું કામ પણ તેઓ જાતે જ કરતા.

થિયેટર, ખાસ કરીને રંગમંચ સત્યજિત રાયને કદી આકર્ષી શક્યું નહીં. છતાં ફિલ્મના ક્ષેત્ર કરતાં થિયેટર વધુ સમૃધ્ધ છે તેમ તેમને લાગે છે. સત્યજિત રાય તેમની ફિલ્મોની વિદેશી બજારની આવકમાંથી કામ કરતા રહ્યા હતા. તેથી તેઓ કહે છે કે જો રંગમંચ પર કામ કર્યા સિવાય બીજો કોઇ ઉપાય ન રહે તો તેઓ તેમાં કામ કરે. તે

સમયના ખ્યાતિપ્રાપ્ત કલાકારો શંભુ મિત્રા, ઉત્પલ દત્તના કામની પણ તેઓ પ્રશંસા કરે છે. ઉપરાંત શિશિર ભાદુડી, બિજન ભટ્ટાચાર્યની પણ કાર્ય નિમિત્તે પ્રશંસા કરે છે.

સત્યજિત રાય નાટક અને ફિલ્મના માધ્યમને લઇને થતા ભેદની ચર્ચા કરે છે. તે ઉપરાંત તેમની ફિલ્મ 'શાખા-પ્રશાખા'ની ને જેના પરથી તે ફિલ્મ બની હતી તે ટૂંકી વાર્તાની વિષયવસ્તુની પણ તેઓ ચર્ચા કરે છે. ફિલ્મ બનાવવા માટે વાર્તામાં કેવા પ્રકારના ફેરફાર કરવા પડ્યા, શા માટે તે ફેરફાર કરવા પડ્યા તેની પણ વિગતે ચર્ચા કરી છે. ઉપરાંત ટૂંકી વાર્તા અને ફિલ્મની માધ્યમ સંદર્ભે વિશિષ્ટતા ચર્ચી છે. કેવા પ્રકારની ફિલ્મો હોવી જોઇએ તેના દ્રષ્ટાંતમાં 'મિર્ચ મસાલા', 'ભવની ભવાઇ', 'આક્રોશ' જેવી ફિલ્મોની તેઓ પ્રશંસા કરે છે. અને જણાવે છે કે ફિલ્મકારોએ આ પ્રકારની ફિલ્મો જ બનાવવી જોઇએ. પ્રેક્ષકોમાં તેઓ શ્રધ્ધા મૂકે છે. તેમના મત પ્રમાણે નાણાં ખરચીને ફિલ્મ તૈયાર કરવામાં આવે છે એ નાણાંનું વળતર આખરે મળવું જોઇએ. તેથી ફિલ્મકારે આર્થિક પાસા વિશે પણ વિચારવું પડે. તેથી જ માનવીય વૃત્તાંત હોવા છતાં રસિકજનોને પણ ગમે તે રીતે ફિલ્મો બનાવવી જોઇએ તેમ તેઓ માને છે.

ટેલિવિઝનના નિમ્ન સ્તર વિશે પણ તેઓ વાત કરે છે. તેમના પ્રમાણે નાયક કે ફિલ્મમાં પ્રેક્ષકોનો જેવો પ્રતિભાવ જાણવા મળે છે. તેવા ટેલિવિઝનમાં જાણવા મળતો નથી. તેઓ કલકત્તા દૂરદર્શનના કાર્યક્રમોની ટીકા કરે છે. આ રીતે ફિલ્મ-નાટક અને ટેલિવિઝન- ત્રણ માધ્યમોની વિશિષ્ટતા અને મર્યાદા ચીંધી બતાડે છે.

રાજકારણ વિશે પ્રશ્ન કરતાં તેઓ જણાવે છે કે જેની ઉપર ભરોસો મૂકી શકાય તેવી કોઇ વ્યક્તિ નથી. તેમની આ વાત ઘણાં વર્ષો પછી આજે પણ એટલી જ લાગુ નથી પડતી !

શાંતિનિકેતનમાં નન્દલાલ વસુ પાસે તેઓ ચિત્રકળાના પાઠ શીખેલા. તે નિમિત્તે તેઓ સાંચી, અજંટા, ઇલોરા, ખજૂરાહો તેમજ કળા માટે મશહૂર ગણાતા બીજા સ્થળોએ, પણ ગયેલા. તેમના ઘડતર કાળની વાતો વાંચતા લાગે કે એક ઉત્કૃષ્ટ ફિલ્મકાર બનવા પાછળની કેવા પ્રકારની અને કેટલી બધી કેળવણી તેમણે પ્રાપ્ત કરી હતી. આ મુલાકાતમાં

તેઓ ભગવાન વિશે, આધિભૌતિક તત્વો વિશે પણ ચર્ચા કરે છે. એક વિચારશીલ અને વિદ્વાન કળાકારની છાપ તેમાંથી ઉપસે છે.

ત્રીસ વર્ષ ફિલ્મમાં કામ કર્યા પછી તેઓ લખે છે કે મારા વિચારો હું ફિલ્મ દ્વારા વધુ સારી રીતે રજૂ કરી શકું અથવા ટૂંકી વાર્તા લખું. કોઇ અખબાર કે સામયિકમાં લખવાનો રસ તેઓ ધરાવતા નથી.

ફિલ્મ સારી ન બને તો તેઓ માને છે કે મૂળભૂત ખામી ફિલ્મની પટકથામાં હોય. તેમના મતે સિનેમા બનાવવામાં ઉપયોગી નીવડે તેવી વાર્તાઓનો અભાવ છે. ફિલ્મ માટે સારા પટકથા લેખક હોવા જોઇએ. ફિલ્મમાં સંગીત દિગ્દર્શન માટે કહે છે કે રવિ ઠાકુરના ગીતો ગણગણવાથી જ માત્ર સારા સંગીતકાર થવાય નહીં. ફિલ્મમાં સંગીત આપવું એ પડકાર છે.

'મિર્ચ મસાલા', અને 'હીરો હીરાલાલ' જેવી ફિલ્મોને અનુલક્ષીને કહે છે કે વિશેષ રૂપના સિનેમાનો દર્શક હજુ પણ અસ્તિત્વ ધરાવે છે. ફિલ્મસર્જકોએ તેમની આસપાસના જગતમાંથી વિષયવસ્તુ શોધવું જોઇએ. માત્ર વિદેશી મહોત્સવો, પુરસ્કાર કે વિદેશી સમાલોચકની પ્રશંસા પામવાનું લક્ષ્ય રાખવું જોઇએ નહીં.

જીવનનાં અનેક પાસાંની વૈવિધ્યભરી ચર્ચા કરતા સત્યજિત રાય ઉચ્ચ કોટિના સર્જક હતા તે અહીં જોવા મળે છે. મુલાકાતમાંથી તેમનું સર્જક તરીકેનું આગવું વ્યક્તિત્વ ઉપસી આવે છે. આ પ્રકારે સિધ્ધહસ્ત કલાકારોની મુલાકાતો વધુ પ્રમાણમાં અપાઇ હોત તો 'ગદ્યપર્વ' વધુ પ્રતિષ્ઠા પામ્યું હોત. સત્યજિત રાયે જેમની પ્રશંસા કરી તેવા અદના ગુજરાતી દિગ્દર્શક કેતન મહેતાની મુલાકાત પણ હોત તો આ ક્ષેત્ર વિશે થોડો વધુ પ્રકાશ પાડી શકાયો હોત.

'ભૂમિદાહ' (અંક-૪૨)માં સામાન્ય લોકો જેને સમાધિ કહે છે તેવા વિશિષ્ટ અંતિમસંસ્કારની વાત લેખક વાલમગિરિ ગોસ્વામીએ વિસ્તૃત રીતે કરી છે. આરંભમાં અંતિમસંસ્કારના પ્રકારોની વાત કરતાં લેખક લખે છે કે ત્રણ પ્રકારે અંતિમ સંસ્કાર થાય-

અગ્નિદાહ, ભૂમિદાહ અને જળદાહ. અન્ય બે સંસ્કારનો ટૂંકમાં પરિચય આપી ભૂમિદાહની પ્રથા ક્યારે અને કેમ ચાલુ થઇ તેમજ આ પ્રથા દશનામી સાધુસંતોમાં જ કેમ છે તેની વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે.

લેખક અનુમાન કરે છે કે ધરતી માતાએ શરીર પોષ્યું છે, એ માતાને જ આ દેહ શા માટે અર્પણ ન કરવો - એમ વિચારી દશનામ સમાજે મૃત શરીરને ધરતીને અર્પણ કરવાનું યોગ્ય માન્યું હશે. શરીરને ધરતીમાં અર્પણ કરાય તે પહેલાં મંત્રો બોલવામાં આવે છે. તે મંત્રો સંસ્કૃત, હિન્દી, ગુજરાતીના મિશ્રણવાળી ભાષામાં જોવા મળે છે. દશનામ ગોસ્વામી નાગા બ્રહ્મચારી કે ગૃહસ્થી હોઇ શકે પણ તેમની ક્રિયા એકસરખી જ થાય છે.

આ પ્રથામાં મૃત્યુ પછી શરીરને પવિત્ર જળથી સ્નાન કરાવી, મુકર્રર જગ્યાએ ચોખા અને સોપારી મૂકી, ધરતીમાતાની રજા લેવાના મંત્રોનું ગાન થાય છે. તે મંત્રો નિબંધમાં લખેલા છે. સમાધિ ગાળવાની ચોક્કસ પ્રક્રિયા હોય છે. તેમાં નિયમાનુસાર જમીન ખોદવી પડે. પછી પદ્માસન વાળેલા દર્શનીય મૃતદેહને ભૂમિના ગર્ભમાં ઉતારવામાં આવે ત્યારે ગર્ભગાયત્રી મંત્ર બોલાય છે. દશનામી નાગા સંન્યાસીઓ ગુરુદત્તને પોતાના આદિપુરુષ માને છે. છેલ્લે બધા હાથમાં, માટી પકડી સમાધિમંત્ર બોલે પછી માટી અર્પણ કરી, સમાધિને પૂરી, તેની ઉપર કાચો ગોખલો બનાવી, તેમાં દીવા ધૂપ કરી, શ્રીફળ વધેરી બધા વિખરાય છે.

લેખક લખે છે કે મધ્ય ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રમાં થોડા ફેરફાર સાથે આ વિધિ થતી જોવા મળે છે. સમગ્ર વર્ણન આપણી સંસ્કૃતિનું એક દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવે છે. જીવનની વિવિધતા તો ખરી જ, પણ મૃત્યુ થયા પછીની અંતિમવિધિની પણ વિવિધ પ્રક્રિયાઓ મનુષ્યે શોધી છે. તેમાં જાણે જીવન પ્રત્યેનો મોહ જ કારણભૂત હોય તેમ લાગે. મૃત્યુ પામેલા નશ્વર દેહ માટે પણ કેટકેટલા વિધિવિધાન વિવિધ પ્રજાએ ઊભા કર્યા છે. તે જોઇ ખરે જ આશ્ચર્ય થાય. લેખકે જાણે સામાન્યથી અલગ ભિન્ન પ્રકારના જગતનું દર્શન કરાવ્યું છે.

અન્ય સાહિત્યપ્રકારોની જેમ નિબંધમાં પણ સર્જકગદ્યની વિવિધ કોટિઓ અને ભિન્ન પરિમાણો ઊપસે છે. નિબંધમાં વર્ણન અને વિમર્શના પડતા વળ પર ઝિલાતી મનોમુદ્રાઓ

સર્જકના ઉન્મેષમાં પરિણમે છે. એક રીતે જોવા જઇએ તો, કથાસાહિત્યનું સર્જકગદ્ય અકથાસાહિત્યના સર્જકગદ્યથી નિરાળું છે. કોઇક વખત કોઇક સ્થળ કે પ્રવાસ પણ નિબંધકારને લેખનકાર્ય કરાવવા માટે ઉદ્દીપક બનતો હોય તેવું પણ જોવા મળે છે. ભોળાભાઇ કે પ્રીતિ સેનગુપ્તા માટે પ્રવાસ કરવો તે લેખનકાર્ય માટે ઉદ્દીપક બની રહે છે. એવી જ રીતે અહીં 'ગદ્યપર્વ'માં હિમાંશી શેલત, રાકેશ દેસાઇ અને અજય ઓઝા સ્થળના સ્મરણથી જાગેલાં સંવેદનોને પોતીકી શૈલીએ આલેખે છે.

'ગજ્જરવાડી'નાં વર્ણનમાં હિમાંશી શેલતની લેખિની જાણે સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે. લેખિકાએ ગજ્જરવાડી છોડ્યાને ત્રીસ વર્ષ થયા છતાં તેમના બાળવયના સ્મરણો હજીય એવા જ તાજા હોય તે રીતે વર્ણવ્યા છે. ગજ્જરવાડીના આંબા, લીમડાં, ગુલમહોરના વૃક્ષોનું વર્ણન કરતા લેખિકા ત્યાંની શોભા વર્ણવે છે. સાપ, નોળિયા, જેવા પ્રાણીઓ સાથેનો નજીકનો ઘરોબાં હોવાથી તેમને કદિ ડર લાગ્યો ન હતો. પ્રાણીઓ માટે તેમને ભારે લગાવ જોવા મળે છે. અને તેથી તેઓ લખે છે -

'ગજ્જરવાડી એટલે કપિરાજ અને એમની રૈયતની સુવર્ણનગરી.'

નરવાનર, વાનર-કિશોર અને વાનર-માતાઓના ચિત્રને ઉપસાવતી તેમની ભાષા એટલી જ આકર્ષક છે. બાળપણથી મુગ્ધાવસ્થા સુધી અનુભવેલી વાનરલીલાઓ લેખિકાને હજીય ધબકતી ને આકર્ષક લાગે છે. ગજ્જરવાડીના કાચા રસ્તા બહારની સડક પરના આમલીના વૃક્ષની, વાનર માતાઓની અને તેમને વળગીને રહેલા બચોળિયાંની વાતો ભાવપૂર્વક કરે છે. વાનર જ્યારે ઘરમાં આવતા ત્યારે ઘરમાં જે તમાશો થતો તેની વાત વાંચતા ભાવક પણ તરબોળ થઇ જાય છે. તેમની પ્રિય વાંદરી છબીલીની લીલાઓનું વર્ણન તો આબુમાં વાંદરાએ હાથ પકડેલો ત્યારે વાંદરાની આંખો મળતા લેખિકાએ અનુભવેલો ભાવ વાચકને પણ સ્પર્શી જાય છે.

વર્ષો પછી એમ.ટી.બી. કોલેજમાં આવતા બાબુરાવ વાંદરાની વાત પણ આ સંદર્ભે લેખિકાએ કરી છે. આ નિબંધ નિમિત્તે લેખિકા મનુષ્યના સ્વાર્થી અને ક્રૂર સ્વભાવની ટીકા કરે છે. પ્રાણીઓ અને વાનરો પર પ્રયોગોને નામે થતા અત્યાચાર સામે લેખિકાને રોષ છે

લેખિકા કહે છે કે ભલું થજો હનુમાનજીનું કે એમને કારણે પ્રાણીઓથી ભડકતા લોક પણ છેવટે વાંદરાઓને તો મમતાથી જોઇ શકે છે ! પણ મદારી અને વાંદરાને જોઇને– બંનેની લાચારી જોઇને લેખિકા વિચારે કરે છે કે કોણ વધુ પરાધીન ? પ્રાણીઓની બુધ્ધિ, મનુષ્ય જેવી તેમની સંવેદનાઓને લેખિકાએ હ્રદયસ્પર્શી રીતે વર્ણવી છે. પોતાના સ્વાર્થ માટે પ્રાણીઓનો ભોગ લેતી મનુષ્યજાત માટે તેમને ધિક્કાર છે. તેથી મદારીએ તેના પાળેલા વાનરને માણસજાત જેવા કપડાં કેમ પહેરાવ્યાં હશે તેમ કહી કટાક્ષ કરી લે છે, 'વાંદરો માણસવેડા કરતો હતો.'

વાનરીને બાઝેલા બચોળિયાનો કોઇ દિવસ અકસ્માત થયો સાંભળ્યો નથી. એમ કહી તેની વિલક્ષણ શક્તિઓની વાત કરે છે.

આત્મકથનાત્મક નિબંધમાં લેખકનો 'હું' કયારેક વધુ પડતો સભાન થતો હોય તેમ લાગે. પ્રસંગોના વર્ણનમાં 'હું'ના નિરૂપણને વધુ મહત્વ આપવામાં આવે ને અન્ય વિગતો ગૌણ બની જાય એમ બનતું હોય છે. પણ અહીં લેખિકા સભાનપણે પોતાના 'હું'ને તટસ્થ રાખી શક્યા છે. ગજજરવાડી વાનરો પ્રત્યેના પ્રેમને કારણે સુવર્ણનગરી બની હતી તેવું પ્રતીત થયા વગર રહેતું નથી.

'સ્થળ'ના વર્ણન નિમિત્તે સર્જકોએ પોતાના ભાવસંવેદનો નિબંધરૂપે પ્રગટાવ્યા છે. ભોળાભાઇ પટેલ, કાલેલકર, ઉમાશંકર જોશીની પરંપરાને હિમાંશી શેલત, રાકેશ દેસાઇ, જનક રાવલ, અજય ઓઝા, 'ગદ્યપર્વ'ના અંકોમાં આગળ ધપાવે છે. પણ હિમાંશી શેલત અને ગીતા નાયક જેવી લેખિકાઓમાં આ પ્રકારના વર્ણનો વધુ સક્ષમ રીતે પ્રયોજાયા છે.

'ગિરીનારાયણ' (અંક-૭૦) નિબંધ વાંચતા પણ તે કોઇ વિશિષ્ટ છાપ ઉપસાવતો હોય તેવું લાગતું નથી. લેખક જનક રાવલ સેવાવ્રતી તરીકે ગિરનારની ભવનાથ તળેટીમાં રહેલાં. શ્રમસાધક સાથે પહેલાં દામોદરકુંડના દર્શન માટે ગયેલા. બાર લાખ પરકમ્માયાત્રિકો ગંદકી કરી ગયેલ તે દામોદરકુંડની ગંદકી લેખક અને તેમના સાથીઓ સાફ કરે છે. ગંદકી સાફ કરતાં તેમને આદિકવિ નરસિંહ મહેતા યાદ આવે છે અને લેખક કહે છે કે તેમનો આત્મા રાજી થતો હશે. લેખક તે સમયની ઘટનાઓ વર્ણવે છે. કુંડ સાફ

કરવા જતાં એક શ્રમસાધકને કુંડની વચ્ચે કાચની કણી પગમાં ખૂંચે છે ત્યારે ત્યાંના પુરોહિત હળદર દાબી આપે છે. અને પોતાના ધોતિયાનો એક છોડો ફાડી તેમને પાટો બાંધે છે, જે લેખક અહોભાવ-પૂર્વક વર્ણવે છે. ગોરખનાથ આશ્રમની સંધ્યા સમયની આરતીની થતી અસર વિશે અને ગુરૂ મછંદરનાથ ને શિષ્ય ગોરખનાથની વાત વિષયને અનુરૂપ થઇ છે. ચોર્યાશી સિધ્ધોની વાત પણ તેઓ આ નિમિત્તે કરે છે.

પર્યાવરણ વિશે લોકોમાં જાગૃતિ આવે તે માટે લેખક ગિરનાર તળેટીમાં ગયા હતા. ઉપરાંત અન્ય શ્રમસાધકો સાથે દામોદરકુંડ, અમુક જંગલ પ્રદેશ અને ગિરનાર પર્વત પરનો કચરો ઉપાડી લાવ્યા હતા. ધાર્મિક સ્થાનોમાં ગંદકી ન કરવી જોઇએ એવો કોઇ ઉપદેશ લેખક આપતા નથી. પણ તે વર્ણન દ્વારા સૂચવે છે. જૂનાગઢના મેયર મહેન્દ્રભાઇની નમ્રતા, સેવા કરવાની વૃત્તિથી મુગ્ધ થઇ લેખક લખે છે - 'મેયરના રૂપમાં સાધુતા પણ હોય તે આજ !' ગિરનારની પ્રકૃતિ લેખકને મોહિત કરે છે. તેનું સાદી અને સરળ ભાષામાં વર્ણન કર્યું છે.

'ભગત બોધાની શેરી'માં શેરીનું વર્ણન કરતી વખતે પોતાના પ્રેમસંબંધને જાળવી શકાયો નહિ તેનું દુ:ખ લેખક અજય ઓઝા વ્યક્ત કરે છે. આરંભમાં ગરબી, નોરતાં નિમિત્તે શેરીમાં કેવું વાતાવરણ રહેતું તેનું વર્ણન કર્યું છે. પ્રેમસંબંધ શા કારણે આગળ વધી શક્યો નહિ તેનું કારણ આપતા તે પોતાને જ જવાબદાર ગણે છે. પ્રેમિકાએ તેમને વચન આપેલું કે જો લેખક લગ્ન નહીં કરે તો તેઓ પરણશે નહીં. વરસો સુધી આવો અફસોસ રહ્યા બાદ જ્યારે એક વખત લેખક વળી પાછા પેલી શેરીમાં જાય છે. નવરાત્રિનો સમય હતો. બધા ગરબા રમતા હતા. ત્યારે છૂટી પડેલી એક નાની છોકરીને તેની ઓળખાણ આપવા સ્ટેજ પર લઇ જાય છે. ત્યારે તેઓ જેના માટે અફસોસ કરતા હતા તે યુવતી જ પોતાની પુત્રી લેવા આવી પહોંચે છે ! અત્યાર સુધી લેખકની આંખમાં જે અફસોસ દેખાતો હતો તે તેની (યુવતીની) આંખમાં દેખાય છે. ઘટનાની ચમત્કૃતિથી વિશેષ આ નિબંધમાં કંઇ ઉલ્લેખનીય નથી.

'ગદ્યપર્વ'માં અરદેસર ફરામજી મુસનો પુનઃપ્રકાશિત નિબંધ સંપાદકની ગદ્યના વિશેષ રૂપની ઓળખ આપવાની ખેવના દર્શાવે છે.

'મંથાલથી કલ્યાણી' (અંક-૧૦)નિબંધમાં અરદેસર ફરામજી મુસ પ્રવાસનું રમૂજી વર્ણન કરે છે. ઇ.સ. ૧૮૭૧માં લખાયેલી પારસી બોલીથી યુક્ત ગુજરાતી ભાષા ઠેકઠેકાણે હાસ્ય ઉપજાવે તેવી છે. જેમકે -

'ગાડીની અંદર જેમ એક ડરો વાંકીચુકી જગો ઉપર ગગડે તેમ અંદર એણીગમથી પેલીગમ સઘળું ગગડવા લાગ્યું'

ભારે શરીરવાળો મુસાફર જ્યારે ગાડીમાં બેસે છે ત્યારે લેખક તેનું રમૂજી વર્ણન કરે છે અને કહે છે -

'આ રમૂજી દેખાવ જોઇને જેવી હમોને મજાહ પડતી હતી તેવી તો વાંચનારને નથી પડવાની.'

કલ્યાણી પહોંચ્યા પછી ત્યાંના 'મોહોટા ખુદરતી સરોવર' નું વર્ણન નિબંધકાર કરે છે, તેમાં લેખકની સૌન્દર્યદ્રષ્ટિ દેખાય છે -

'શીવની મૂરતી તાનડેવના રૂપમાં એક મોહોટા કાળા પથ્થરમાં એવી તો સુંદર અને વલી નક્સીકામ સાથે બનાવેલી હમોએ જોઇ કે તેને યુરોપ ખંડના અથવા કોઇપણ ઠેકાણાં ઉપરનાં સંગ્રહસ્થાનમાં મૂકી હોય તો તે તીહાં ભારી શોભા આપનારી એક વસ્તુ થઇ પડે.' ત્યાંના પ્રદેશમાં મૂર્તિઓ લેખક ઘણા પ્રમાણમાં જુએ છે. તેથી તેઓ અનુમાન કરે છે કે પહેલાંના સમયમાં ઘણાં મંદિરો હશે. પણ દેવી–દેવતાની ખંડિત મૂર્તિઓને હિન્દુઓ પોતાના ઘર પાસેના ખાડા પૂરવા માટે વાપરે છે તેના પર નિબંધકાર કટાક્ષ કરે છે. લેખક ઝીણી નજરે જુએ છે. તેમાં તેમની તીવ્ર અવલોકનશક્તિના દર્શન થાય છે. લેખકે ક્યારેક કટાક્ષમાં તો ક્યારેક રમૂજમાં હિંદુસ્તાનની નબળાઇઓ બતાવી છે.

કલ્યાણી શહેર નાના ગામડા જેવું હતું તેમ દર્શાવી મિથ્યા રુઆબ કરતાં નવાબની સત્તા અને સંપત્તિ વગરના નવાબની ટીકા કરતા લખે છે -

'આ ઠેકાણેનો હાકમ તો કોઇ જહાંપનાહ તાડની ઊંચાઇ પર ચઢી બેસવા લાયક

દરજાવાલો નવાબ હતો.' લેખક અને બીજા મુસાફરો જ્યારે તેમને મળવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે નવાબ જનાનખાનામાંથી બહાર જ આવતા નથી તેમ કહી કટાક્ષ કરે છે. તૂટેલી મસ્જિદમાં કઇ રીતે બધા સૂવાની તજવીજ કરે છે તેમજ ગાડામાં સૂવા જનારને અને કાપડની ઝોળી બનાવી સૂનારની શી દશા થાય છે તે વર્ણન પણ રમૂજપ્રેરક છે. જે પ્રકારે ઘણી આશાથી લેખક અને તેના મિત્રો આવ્યા હતા તેવું કોઇ દ્રશ્ય અહીં જોવા મળતું નથી. લેખક લખે છે -

'કલ્યાણી શેહેરનો પરોઢીયાંનો દેખાવ ઘણો જ મુફલીસ નજર આવ્યો હતો, અને આ દેખાવ જેવો મુફલીસ હતો તેવી જ તે શેહેરેની હાલત દેખાતી હતી.'

કહેવાતી બૌધ્ધ ગુફાઓ જોવા જ્યારે લેખક અને તેમના મિત્રો જાય છે ત્યારે ત્યાંના દ્રશ્યનું વર્ણન કરતા તેઓ લખે છે -

'કેટલાક જોગીઓ ઊંધે મસ્તકે ટંગાઇ તપ કરતા હોય તેમ વાગુળો ઊંધા લટકી રેહેલાં હતાં.'

કલ્યાણીથી આગળ જતાં મોટી મૂર્તિઓ લેખક જુએ છે ત્યારે તે મૂર્તિઓ મુંબઇમાં હોય તો લોક મોટી ખુશીથી જુએ એમ કહી લેખક લાક્ષણિક શૈલીમાં કહે છે -

'પણ તેમને ઊંચકી લાવે કોણ ? માહાદેવ પોતે કે !'

પછી કલ્યાણીથી 'નારણપુરી' ને 'શીવપુરી' ગામ તરફ જતાં રસ્તા કાચા હોવાને કારણે સગવડથી ટેવાયેલા આ શહેરી લોકોની ગાડામાં બેસવાને કારણે જે હાલત થાય છે તે ખડખડાટ હાસ્ય ઉપજાવે છે. નર્મ-મર્મ, વ્યંગ–કટાક્ષ ને રમૂજથી ભરપૂર આ નિબંધ વારંવાર વાંચવા છતાં ભાવકને જરાય કંટાળો ન આવે તેવો છે. લેખકની ભાષા પરની હથોટી આશ્ચર્ય ઉપજાવે તેવી છે. રસાળ અને પ્રવાહી શૈલી, વિશિષ્ટ નિરૂપણરીતિ નિબંધનો વિશેષ છે.

'ગદ્યપર્વ'માં આ પ્રકારે જૂની ગુજરાતીના અને પ્રાચીનકાળના ગદ્યના નમૂનાઓ તંત્રી વધુ આપી શક્યા હોત. સામયિકના તંત્રીની ફરજ એ પણ હોય છે કે સાંપ્રત સાહિત્ય કે સર્જાતા સાહિત્યને ભૂતકાળની ઉત્તમ કૃતિઓના પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવવું. તેના વિશેની ચર્ચાઓ પોતાના સામયિકમાં કરી સર્જાતી સાહિત્યકૃતિઓની ખૂબીઓ અને ખામીઓ પ્રગટ કરી

આપવી. માત્ર સર્જનાત્મક કૃતિઓનું જ પ્રકાશન તેનું ધ્યેય હોય તો ઉત્તમ કૃતિઓના ગદ્યના અંશો પણ આપી શકાય. 'ગદ્યપર્વ' આવા અંશો પ્રકાશિત કરી શક્યું હોત અને 'ઘડી' કે 'અમારું આ ગુલમહોર' નું પ્રકાશન ટાળી શક્યું હોત.

'ઘડી' નિબંધમાં (અંકઃ૫૨) વેકેશનમાં પરાણે મામાને ત્યાં જતા કિશોરની નજરે લેખકે વર્ણન કર્યું છે. લેખકની બધી માસીઓએ છોકરાઓનું 'કટક' મામાને ત્યાં ઉતારેલું ગાડીમાંથી લેખક ઊતરે છે ત્યારે કોઇ તેમને લેવા આવતું નથી. તેથી ઉનાળાના તડકામાં ચાલીને, રેતી ખૂંદીને જ્યારે તે મામાને ત્યાં પહોંચે છે ત્યારે તેમની નાની મેનાબાની આંખમાં આંસુ આવી જાય છે.

વેકેશનમાં રમતા બાળકોને બોલાવી માસી કપાસની ઘડી લાવે છે તે બપોર પહેલાં પૂરી કરવાનું કહે છે. અને તે માટે માલપૂવાની લાલચ પણ અપાય છે. ફાલામાંથી રૂ બહાર કાઢવાનું કામ માસી સાથે બધા ભેગા થઇને કરે છે. રૂનો ઢગલો થઇ જતા માસી ઘડી બાંધે છે અને જ્યાં રૂ પીલાતું હોય તે જિન પર લેખકને આવવાનું કહે છે, ત્યારે જિનનો પ્રસંગ યાદ આવે છે.

જિનનું વર્ણન લેખકે અહીં સવિસ્તાર રીતે કર્યું છે. ભૂતકાળના પ્રસંગને યાદ કરતા લેખક લખે છે કે સફાઇવાળી બાઇ કિશોર લેખકને જીનમાં અંદરના ભાગે લઇ ગઇ હતી. ત્યાં રૂનું પ્રેસીંગ થઇ ગાંસડીઓ બનતી હતી. તે સમયે મજૂરો વચ્ચે ઝગડો થતાં એક મજૂર બીજાની ઉપર રૂ નાખી દે છે. અને પેલો મજૂર તોતીંગ પ્રેસીંગ મશીનમાં દબાઇ મરી ગયો હતો. સફેદ ગાંસડીઓનો રંગ તે સમયે લાલ બની ગયો હતો. એ દ્રશ્ય યાદ આવતા લેખક ફરીવાર જીનમાં જતા નથી.

બોલીનો પ્રયોગ નિબંધમાં લાક્ષણિક બની રહે છે. ઉત્તર ગુજરાતની મહેસાણા તરફની બોલી પ્રતીતિકર લાગે છે. આ પ્રકારનું સામાજિક વાસ્તવ લઇને આવતી કૃતિઓ 'ગદ્યપર્વ'ની વિશિષ્ટતા દર્શાવે છે. 'ગદ્યપર્વ'ને કારણે સમાજના અનેક સ્તરોમાંથી, વિવિધ વ્યવસાયો કરનારા અને ભિન્ન સામાજિક રિવાજો ધરાવનારા સાહિત્યકારો મળે છે. અપાર

વિષય-વૈવિધ્ય ધરાવતો 'ગદ્યપર્વ'ને કારણે અત્યાર સુધી અમુક સમાજ પૂરતા મર્યાદિત અનુભવો બહોળા લોકને હવે પ્રાપ્ત થાય છે.

'અમારું આ ગુલમહોર !' નિબંધમાં લેખક મંગળ રાઠોડ પોતાને ત્યાં ગુલમહોર ઉખાડવાની વાત ચાલતી હતી તે સંદર્ભે પોતાના વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. લેખક જાણે નિબંધની લંબાઇ વધારવા વાક્યો ઉમેર્યા કરતા હોય તેવા ઉપરછલ્લા વાક્યો લખે છે. પત્નીને બાળકો હજી સુધી ફૂલ ન આપતા ગુલમહોરને કાપી નંખાવવાની વાત કરે છે તેનો લેખક વિરોધ કરે છે. પણ ગુલમહોર સાથેનું તાદાત્મ્ય ઉપરછલ્લું લાગે છે. બીજે દિવસે તેના પર ફૂલ ઊગે છે ને વૃક્ષ બચી જાય છે. અહીં સામાન્ય પ્રસંગને વળ ચડાવીને નિરૂપવામાં આવ્યો છે. નિબંધની કોઇ વિશિષ્ટ છટા દેખાતી નથી. ગુલમહોર પર ફૂલ આવે તે ઘટના લેખકને આશ્ચર્યકારક લાગે છે ! ગુલમહોર ન કપાય તે માટે લેખકની દલીલો અસરકારક બનતી નથી. વર્ણન કોઇ રીતે વિશિષ્ટ બનતું નથી. તો બીજી તરફ 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત 'ગોધરા' નિબંધ લેખક મધુ રાયની સર્જનાત્મકતાને કારણે ભારેખમ ચિંતનાત્મક નિબંધ બનતો અટકી જાય છે તે અહીં નોંધવું રહ્યું.

'ગોધરા' નિબંધમાં મધુ રાયની ગંભીર ચિંતકની છાપ ઉપસે છે. ગોધરામાં ટ્રેન સળગાવવાની જે ઘટના બને છે તે નિમિત્તે જાણે નિબંધકારની વિચારમાળા ચાલે છે. બાળપણથી મોટી ઉંમર સુધી લેખકે જોયેલું હિંસાનું સ્વરૂપ, તેને લીધે અનુભવેલી સતત અસલામતીને લીધે લેખક આવી પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલા અન્ય મનુષ્યો પ્રત્યે પણ સહાનુભૂતિ અનુભવે છે. ચિંતનાત્મક નિબંધની કક્ષાએ પહોંચતો આ નિબંધ તેની નિરૂપણ-શૈલીને લીધે પણ વિશિષ્ટ બની રહે છે.

લેખકે ભારતના અને વિશ્વના અનેક સ્થળોએ નિવાસ કર્યો છે. તેથી માત્ર ભારતમાં જ નહિ, વિશ્વના બીજા દેશોમાં પણ કઇ રીતે મનુષ્યો જાતિ અને ધર્મ આધારિત ભેદભાવને કારણે હિંસામાં ઊતરી પડે છે તેનું પણ વર્ણન કર્યું છે. લેખક તત્વચિંતકની અદાથી કહે છે -

'જેમ સૂર્યપ્રકાશ અને હવા સૌનાં સહિયારાં છે તેમ જમીન પાણી અને મિલકત પણ સૌના સહિયારાં છે. ચિંતન અહીં ભાષામાં રસાઇને આવે છે. લેખક પોતે ચિંતક હોવાનો

દાવો કરતા નથી. પણ પોતે જે અનુભવેલું છે તેના આધારે લાધેલું જ્ઞાન તેઓ નિરાડંબર ભાષામાં વ્યક્ત કરે છે. લેખકનું આ જ્ઞાન જીવનના અનુભવોથી ઘડાયેલું નક્કર જ્ઞાન છે. લેખક લખે છે -

'મને હું હોવાનો ગર્વ છે, પુરુષ હોવાનો ગર્વ છે. માણસ હોવાનો, અમેરિકાના નાગરિક હોવાનો અને મુફલિસ લેખક હોવાનો ગર્વ છે. પણ તેથી 'મારા જેવું' જે ન હોય તેને કાપી નાખું ? મને ગુજરાતી હોવાનો ગર્વ છે, પણ મારા મિત્રોમાં બિહારી, પંજાબી, હિન્દી ભાષી, કાળા ને ધોળા અમેરિકન ન હોત તો હું કેવો ધોયેલા મૂળા જેવો રહી ગયો હોત એ વિચારે તમ્મર આવે છે.'

લેખકના મત પ્રમાણે અમુક બૌધ્ધિકો, પત્રકારો, રાજકારણીઓ સામાન્ય પ્રજાને અંગત સ્વાર્થ માટે વાપરે છે. ગોધરાકાંડ જેવી હિંસક ઘટનાઓ માટે લેખક આવા બૌધ્ધિકો, પત્રકારો અને રાજકારણીઓની ઝનૂન પ્રસરાવે તેવી વિચારસરણીને કારણભૂત માને છે. આવા પ્રકારની હિંસાથી વ્યથિત લેખક લખે છે -

'માણસના પૂર્વગ્રહો, અહંકારો, ઘેલછાઓને કઇ ટ્રિકથી ચગાવાય છે અને ધિક્કારની વિનાશક ઊર્જાને કેવી ખૂબીથી વપરાય છે તે દેખાય છે. એ બધાથી થતી માનસિક અને શારીરિક હિંસા અહીં ત્યાં બધે છે. દેશની સીમાઓ, ધર્મની સીમાઓ, ભાષા કે બીજા કોઇ વાદની સીમાએ અમુક કાર્ય સારે છે. પરંતુ તે સીમાઓ સનાતન નથી. માણસ આખરે માણસ છે. સમરસ વિચારોનું પડીકું નથી.'

આખા નિબંધનો સાર લેખકે અહીં આપ્યો છે. આક્રોશ અને વ્યથાથી લખાયેલા શબ્દો ભાવકને પણ વિચાર કરવા પ્રેરે છે. કોઇપણ જાતના વિચાર કે ભાષાના આડંબર વિના લખાયેલો આ લલિત નિબંધ ઉત્તમ સર્જનાત્મક કૃતિ વાંચ્યાનો સંતર્પક આનંદ આપે છે.

'ગદ્યપર્વ'માં એક તરફ સક્ષમ વાર્તાકાર, નવલકથાકાર, નાટ્યલેખક એવા મધુરાયનો 'ગોધરા' નિબંધમાં ચિંતનાત્મક આલેખ છે. તો બીજી તરફ આ સામયિકના તંત્રી ભરત નાયકને માતૃભાષા અને ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિના સંવર્ધનની ચિંતા કરતો આલેખ આપણને 'પ્રિય સહૃદય'માં મળે છે.

ગ્રામીણ, વન્ય, તળપદી ભાષા ભૂંસાતી જાય છે તેની લેખક ભરત નાયક ચિંતા કરે છે. ભાષાશિક્ષણ બાબતે સરકાર અને પ્રજા બંને જે રીતે ઉદાસીન છે તેની વાત લેખકે કરી છે. અંગ્રેજી ભાષા સાથે આવતી પરતંત્રતા - શારીરિક અને માનસિક પરતંત્રતા વિશે પણ લેખક ચેતવે છે. વન્ય અને ગ્રામીણ સંસ્કૃતિની સંગીત અને નૃત્યની ભાષા તથા વ્યવહારવર્તનની ભાષા - જે સ્વયંપર્યાપ્ત હતી તે જળવાયેલી રહેવી જોઇએ તેમ લેખક માને છે. ચિત્રકામ, શિલ્પકામ અને હસ્તકામ જેવી પ્રત્યક્ષ કળાની ભાષા જીવંત હતી તે આજે પણ અકબંધ રહેવી જોઇએ, તેવું તેમનું માનવું છે.

ભારતમાં રહેલી સાંસ્કૃતિક કટોકટી પ્રત્યે પણ તેમણે નિર્દેશ કર્યો છે. સત્તાની સાઠમારી, વર્ણ-વર્ગભેદ, લાંચરુશ્વત, ચોરીલૂંટફાટ, પર્યાવરણનો ખૂરદો જેવી સમસ્યાઓનું લેખકે ગંભીર ચિંતન કર્યું છે. ઉપરાંત સંસ્કૃતિને અને ભાષાને કઇ રીતે સંવર્ધિત કરી શકાય, પ્રગતિ કરી શકાય તેના ઉપાયો પણ તેમણે બતાવ્યા છે.

તેમણે આ નિબંધમાં જે પ્રકારે ગુજરાતી ભાષાને ‘જિવાતી ભાષા’ જોડે જોડી આપી છે તે પ્રશ્નો જન્માવે છે. આધુનિકતા અમુક હદે કૃતક બની ગઇ હતી, તે દૂર કરવું જરૂરી હતું. પણ એમનું પ્રાદેશિક ભાષા પ્રત્યેનું આત્યંતિક વલણ ગુજરાતી ભાષા માટે હાનિકારક નીવડે. ગદ્ય એટલે માત્ર બોલાતી ભાષા - એવા પ્રકારના સમીકરણનો ભાર ‘ગદ્યપર્વ’ ઊઠાવતું જોવા મળે છે.

‘શ્રાવણનાં થોડા માવઠાં’ નિબંધમાં લેખક જનક ત્રિવેદી તેમના બાળપણનાં અનુભવો - ભૂતકાળના અનુભવો વર્ણવે છે. પણ તે કંઇક અલગ રીતે જુદા જુદા શીર્ષક આપીને તેનું વર્ણન કરે છે. જનક ત્રિવેદીનો આ નિબંધ સક્ષમ ભાષાને કારણે સંતર્પક આનંદ આપે છે. નિબંધકાર નિબંધની શરૂઆતમાં સુરેશ જોષીના ‘આત્મનેપદી’માંનું અવતરણ મૂકે છે -

‘એક સૃષ્ટિ છે ને જાણે આપણે જે પોતે રચતાં રચતાં અડધી મુકીને આવતા રહેલા અને જાણે એ સાદ દે છે કે હવે તું મને પૂરી કર. એવું કંઇક મને થાય છે.’

ભૂતકાળના પ્રસંગોને આલેખવાનું આ એક કારણ હોઇ શકે, આ એક હેતુ હોઇ શકે તેવું લેખકનું માનવું છે. આ નિબંધના ત્રણ વિભાગ છે.

(૧) અમારું ઘડતરઃ જિસ્મ, જેહન અને જબાન,

(૨) અમારી દુનિયા અને

(૩) શ્રાવણ સંબંધિત કેટલીક વાતો

ભરત નાયકના 'મને ફ્રોમ છે' નિબંધો, સુરેશ જોષીના સ્મરણોના નિબંધો, વગેરે સ્મરણકથાઓ સાથે આ નિબંધને સરખાવી શકાય. પ્રકૃતિનું, માતા-પિતા અને બહેનોનું, જંગલની ભયાવહ છતાં મોહક સૃષ્ટિનું, પૂજારી અને કથાકાર પિતાનું પાત્રચિત્રણ અને વર્ણન ભાવવાહી રીતે કર્યું છે. ઉપરાંત ગ્રામ્યપોશાક, શ્રાવણી મેળો, ડુંગરા, નદીનું વર્ણન પણ સંવેદન નીતરતી ભાષામાં જોવા મળે છે. સર્જનાત્મક ગદ્યની છટાઓ આ વાક્યોમાં જોઇ શકાય છે -

- 'માના સાડલાના છેડે બંધાયેલી જીદો હતી અને એ આનંદલોકમાંથી અમને મૂળિયા સોતા ઉખાડી શહેરમાં ફેંકી દેનાર દયાહીન બાપા હતા.'
- 'બાપાતો અમારા બાર ઉપર બે વગાડી દે.'
- 'મેળામાં બેહાલ લોકોની ખુશીઓ તરતી દેખાતી.'

જીવનનું સત્ય લેખક એકાદ લીટીમાં વચ્ચે જણાવી દે છે -

'જિંદગીમાં સુખ તો ઠીક, રંજેય બહુ મોડા પડે છે. થાય છે ત્યારે અર્થ વગરના થાય છે.'

આ નિબંધ સાથે 'ઘરનું ઘર' નિબંધ સરખાવીએ તો, 'ઘરનું ઘર' નિબંધમાં માત્ર વર્ણનાત્મક સ્તરે વાત કહેવાઇ છે. ભાષાની કોઇ વિશેષ મુદ્રા અહીં જણાતી નથી.

'ઘરનું ઘર' નિબંધમાં લેખક બિપિન પટેલે ગામડેથી નોકરીની શોધમાં આવેલા, સંઘર્ષરત અને શહેરમાં આવીને પોળમાં ઠરેલા મધ્યમવર્ગની એક ઘરથી બીજા ઘર ભણી

યાત્રા વર્ણવી છે. લેખકના દાદા અમદાવાદ આવ્યા ત્યારે ફૂટપાથ પર સૂઇ રહેલા. કોઇ શેઠે દાનમાં ધાબળો ઓઢાડેલો તે તેમણે લીધેલો નહીં. દાદાની ખુમારીનું આ રીતે વર્ણન છે.

અમદાવાદના ઘરની વાત કરતા પહેલાં વતનના ગામ દેત્રોજના ઘરનું વર્ણન પણ તેઓ કરે છે. દાદા અમદાવાદમાં ઠરીઠામ થયા પછી લેખકના મોટાભાઇ (પિતા)ને બોલાવે છે અને સાથે લેખક પણ બાળવયે જે ઘરમાં આવે છે તે અમરાઇવાડીના ઘરની વાત કરી છે. પછી ફોઇને ત્યાં નવરંગપુરામાં રહેવા ગયેલા તે સમયની લાચારીનું વર્ણન લેખકે સંયમિત ભાષામાં કર્યું છે. ત્યારબાદ હાઉસીંગ બોર્ડના મકાનમાં રહી બાએ કરેલી મહેનતનું તથા લેખક અને તેમના ભાઇના લગ્ન બાદ, આર્થિક સમૃધ્ધિ બાદ બદલાયેલા ઘરનું વર્ણન છે. ઘરના વર્ણન સાથે લેખકે કુટુંબના સભ્યોની લાક્ષણિકતા છતી કરી છે. પણ તે કોઇ રીતે વિશિષ્ટ નથી.

'વિચ્છેદ' નિબંધમાં ગામડામાંથી શહેરમાં લેખક રહેવા જાય છે તેનું વર્ણન છે. અને શા માટે તેવું કરવું પડ્યું તેનું કારણ જણાવ્યું છે. ત્રણ ભાઇ વચ્ચે બે મકાન નાના પડતા હતા તેથી બાપા જાતે જ તેમને શહેરમાં વસવાટ કરવાનું કહે છે. લેખકને જવાનું ગમતું નથી છતાં પિતાના આગ્રહથી તેઓ જાય છે. પિતાના કટુ વચનોને લીધે ગામ છોડે છે પણ ગામની માયા છૂટતી નથી. લેખકે અહીં ગામનું અને ભૂતકાળનું ભવ્યરંગી ચિત્ર રજૂ કર્યું છે. શહેરના લોકો લાગણીહીન હોય છે અને ગામના લોકો લાગણીવાળા હોય છે તે રીતે આખું ચિત્ર રજૂ કર્યું છે. લેખક પિતાને અને ગામને યાદ કરીને રડે છે. ગરીબીમાં પણ પિતાએ કઇ રીતે કાળજી રાખી તેમને ભણાવ્યા તેનું સ્મરણ કરતાં તેઓ રડી પડે છે.

માત્ર ભૂતકાળના વર્ણન કરવાથી જ સર્જનાત્મક કૃતિ બનતી નથી તે લેખકે યાદ રાખ્યું નથી. આ પ્રકારની કૃતિઓ છાપવાનું સંપાદક ટાળી શક્યા હોય.

'ગદ્યપર્વ'ના નિબંધોને સમગ્રતાથી જોતાં જણાય છે કે અહીં સક્ષમ ગદ્યકારોનો શૈલીવિશેષ જોવા મળે છે. એક તરફ ભોળાભાઇ પટેલની સંસ્કૃત સાહિત્ય અને રવીન્દ્રનાથના પ્રભાવવાળી ગદ્યશૈલી જોવા મળે છે. તો બીજી તરફ ભરત નાયકની તળપદના વાસ્તવને સ્પર્શતી લોકબોલીમાં લખાયેલી શૈલી જોવા મળે છે. ગુલામ મોહમ્મદ

શેખની આદિમતાને સ્પર્શતી ભાષાશૈલી વેગવાન અને બળકટ છે. ગીતા નાયક સ્ત્રી સહજ ઋજુતાથી શહેરીજીવનના પરિપ્રેક્ષ્યને તાકતી ભાષા શૈલી વિકસાવે છે. દરેક સર્જકની કૃતિ રચવા પાછની ખેવના કઇ છે. તે પ્રશ્ન મહત્વનો બની રહે. ભોળાભાઇની ખેવના કંઇક અલગ છે અને ભરત નાયકની ખેવના કંઇક અલગ છે. ગુલામ મોહમ્મદ શેખની ખેવના કંઇક જુદું કરવા તાકે છે, તેમ ગીતા નાયક પણ. જયેશ ભોગાયતા સુરપુરની ચેતના વર્ણવા પાછળ કઇ ખેવના રાખે છે તે ભાવકને સમજાય છે.

ભરત નાયક 'નેપથ્યેથી પ્રકાશવર્તુળ'માં જણાવે છે કે -

'બોલીની ભાષા, તળતદ ભાષા, લોકકથાકારોની ભાષા - એ દિશા તરફ 'ગદ્યપર્વ'ની ભાષાએ વળાંક લીધો. રૂપરચના વિશેનો વિચાર આપણા આધુનિકોમાં અધૂરો લાગ્યો. રૂપરચના તળપદ જીવનમાં પણ છે. તત્કાલીન સામાજિકતામાં પણ છે. મુખ્ય પ્રવાહોથી સાવ છેવાડે પ્રદેશોમાં, વેગળાં શ્વસતાં આદિવાસી ચરિત્રોમાં પણ છે.'[૨૨]

આ પ્રકારની ખેવના રાખતા ભરત નાયકે 'ગદ્યપર્વ' જેવું સંસ્કૃત રૂપ ધરાવતું શિષ્ટ નામ શા માટે રાખ્યું હશે? કાનજી પટેલે તળપદ અને આદિવાસી સંકસ્કૃતિને પ્રોત્સાહન આપવા 'વહી' નામ રાખ્યું હતું તેવું રાખી શકાત. સુરેશ જોષીએ પણ વિષયવસ્તુને અનુરૂપ 'મનીષા', 'ઊહાપોહ', 'ક્ષિતિજ', અને 'એતદ્' નામ રાખ્યાં જ હતાં ! જે તે સમયની માંગને અનુરૂપ હતા. વિજયરાય વૈદ્યે પણ હેતુઓ બદલતાં સામયિકોના નામ 'કૌમુદી' અને 'માનસી' રાખ્યા હતા. વળી 'ગદ્યપર્વ'માં ગદ્યના વિભિન્ન પ્રકારો એવા આત્મકથા, જીવનચરિત્ર, પત્ર, કેમ નથી તેવો પ્રશ્ન સહૃદયી ભાવકને થાય.

કોઇપણ સાહિત્ય સ્વરૂપ હોય એની શક્તિઓ ઉત્તમ કૃતિઓમાં પ્રગટે છે. પરંતુ સાહિત્યનું સ્વરૂપ, એની સ્વરૂપ રેખાઓ પણ કેટલીક સંભાવનાઓ ઊભી કરે છે. 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત નિબંધોએ આવી સંભાવનાઓ ઊભી કરી જ છે. તેમાં પ્રકાશિત નિબંધોથી એક જ પ્રકારના ગદ્યનું પર્વ ન બની રહેતાં અનેક પ્રકારના ગદ્યનું પર્વ તે બને છે. પણ આવી કૃતિઓ સીમિત સંખ્યામાં હોવાથી તેનો પ્રબળ પ્રભાવ પડતો નથી. લેખકોના ગદ્યનું પોત

અલગ અલગ છે. અલગ અલગ અંકોમાં વિખેરાયેલું આ નિબંધ સાહિત્ય એકમેક સાથે કોઇ સાતત્યપૂર્ણ કડી ધરાવતું હોય તેવું બનતું નથી.

સંસ્કૃતમાંથી લીધેલી 'નિબંધ' સંજ્ઞાના સંદર્ભે સુન્દરમે કહ્યું હતું -

'નિબંધ એ રીતે, નિબંધ કહેવાવા છતાં, વધારેમાં વધારે અનિબધ્ધ છે.'[૨૩]

'શબ્દસૃષ્ટિ' જેવા સામયિકમાં આ પ્રકાર માટે 'નિર્બન્ધિકા' જેવો શબ્દ પ્રયોગ વપરાય છે. 'પરબ'માં 'નિબંધ', 'ચરિત્રનિબંધ', 'પ્રવાસ', 'ગદ્ય' જેવા શીર્ષકો અપાયા છે. તો 'એતદ્'માં કોઇપણ પ્રકારના શીર્ષક વિનાના આ પ્રકારના ગદ્યલખાણો મળી આવે છે.

'પરબ'માં પ્રાણજીવન મહેતા, ભોળાભાઇ પટેલ, બકુલ ત્રિપાઠી, પ્રફુલ્લ રાવલ, રતિલાલ બોરીસાગર, માવજી મહેશ્વરી, વીનેશ અંતાણી, રવીન્દ્ર પારેખ, જયંતીલાલ દવે, મનસુખ સલ્લા, ધીરુ મોદી વગેરે સર્જકોની આ પ્રકારની કૃતિઓ પ્રકાશિત થઇ છે. 'એતદ્'માં આ પ્રકાર ઝાઝો દેખાતો નથી. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ 'એતદ્'માં 'ગામગન્ધ અને હું' આલેખે છે તો 'પરબ'માં તેઓ 'શૈશવ અને હું' આલેખે છે. તો મણિલાલ પટેલ અને સુમન શાહ જેવા સર્જકોની પણ 'પરબ'માં આ પ્રકારની કૃતિઓ છે. તો વળી 'એતદ્'માં યજ્ઞેશ દવેનો 'સ્પર્શનો છપ્પનભોગ' છે. 'ખેવના' અને 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં આ પ્રકારની કૃતિઓ જૂજ છે. આમ, સમગ્ર રીતે જોતાં આ સમયમાં સર્જનાત્મક નિબંધનું પ્રકાશન ટૂંકી વાર્તા કે કાવ્યની તુલનાએ ઘણું ઓછું રહ્યું. 'ગદ્યપર્વ' સામે આ પડકાર હતો. નિવારી શકાય તેવી કેટલીક કૃતિઓના પ્રકાશનથી આ પડકાર મોળો પડે છે. સંપાદકની 'નિબંધ' માટેની કોઇ એક વિભાવના હોય તેવું લાગતું નથી. નિબંધો રચવાની શક્યતમ દિશા જડી છે પણ આવનારા નિબંધકારોને નવી દિશા સૂચવવાની ક્ષમતા નિબંધ પાસે હજીય છે.

સંદર્ભસૂચિ : પ્રકરણ - 3

૧ પુનર્લબ્ધિ, કિશોર વ્યાસ, પૃ. ૧૭

૨ શબ્દસૃષ્ટિ (ઑગષ્ટ-૨૦૧૦), પૃ. ૨૧

૩ નિબંધ : આઠમો દાયકો, પરબ (એપ્રિલ-મે-૧૯૮૨)

૪ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિબંધ, સુન્દરમ્, પૃ. ૩૦ (૧૯૭૮)

૫ પરબ (જૂન-૨૦૦૮), પૃ-૨૮

૬ શબ્દસૃષ્ટિ (ફેબ્રુઆરી-૨૦૦૨), પૃ. ૩૧

૭ જૂનું નર્મગદ્ય, પૃ. ૫

૮ શૈલી અને સ્વરૂપ, ઉમાશંકર જોશી (૧૯૭૨)

૯ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાત, સં.–શિરીષ પંચાલ (૧૯૯૧)

૧૦ શબ્દસૃષ્ટિ (ફેબ્રુઆરી-૨૦૧૦), પૃ.૨૧

૧૧ એતદ્ (ઑક્ટોબર-ડીસેમ્બર-૨૦૦૯)

૧૨ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિબંધ, સુન્દરમ્, (૧૯૭૮)

૧૩ પરબ (જૂન-૨૦૦૮), પૃ-૨૮

૧૪ સાભિપ્રાય, રમણ સોની, પૃ-૬૮

૧૫ શબ્દસૃષ્ટિ (એપ્રિલ-૨૦૦૧), પૃ.૨૬

૧૬ શૈલી અને સ્વરૂપ, ઉમાશંકર જોશી (૧૯૭૨)

૧૭ ઇલેકટ્રીક ટ્રેન, ગીતા નાયક
પ્રકાશક-નવભારત સાહિત્ય મંદીર, અમદાવાદ

૧૮ પરબ (સપ્ટેમ્બર-૨૦૧૨), પૃ.૭૭

૧૯ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિબંધ (૧૯૭૮)

૨૦ નિસબતપૂર્વક, સુમન શાહ, પૃ-૨૭૬

૨૧ કૌમુદી, અંક-૧, વિજયરાય વૈદ્ય (૧૯૨૬)

૨૨ નેપથ્યેથી પ્રકાશવર્તુળમાં, સં.-રમણ સોની

૨૩ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિબંધ (૧૯૭૮), પૃ. ૩૦