પ્રકરણ-૬

‘ગદ્યપર્વ’માં પ્રકાશિત કૃતિઓના ગદ્યની વિવિધ તરેહોનો પરિચય

સાહિત્યપ્રકારોમાં ‘ગદ્ય’ની રચનાઓને ‘પદ્ય’ કરતા ઊતરતી કક્ષાની ગણવામાં આવે છે. આપણો રોજિંદો સમાજવ્યવહાર મોટેભાગે ‘ગદ્ય’ પર અવલંબે છે તે પણ એક કારણ હોય ‘ગદ્ય’ને ઘણા ‘બોલાતી-વાતચીતની માધ્યમભાષા’ એમ ઓળખાવે છે. ‘સાર્થ ગુજરાતી જોડણી કોશ’માં ‘ગદ્ય’નો અર્થ આ પ્રમાણે છેઃ ‘ગદ્ય’ : ગવાય નહિં એવું, પદ્યથી ઊલટું સાદું લખાણ. ‘ગદ્યબંધ’ સંજ્ઞા માટે આ કોશમાં ગદ્યમાં લખેલું, રચેલું, ગદ્યમાં લખેલી સાહિત્યકૃતિ’ -એ પ્રકારનો અર્થ છે. વ્યવહારમાં જે આપણે ભાષા પ્રયોજીએ છીએ તે ગદ્યમાં હોય છે. પણ તેમાં પણ ‘વહીવટની’ ભાષા અને ‘બોલાતી ભાષા’ અલગ હોવાની. વળી, ‘બોલાતી ભાષા’ અને ‘લખાતું ગદ્ય’ એ વચ્ચે ભેદ રહેવાનો. વર્ણ અને વ્યવસાય પ્રમાણે ગદ્યની લઢણો બદલાતી જોવા મળે છે. સમાજમાં વપરાતા સંકેતો ભાષાની ગરજ સારે છે તેમ ભાષા પણ વિવિધ સંકેતોને પ્રયોજતી જોવા મળે છે. વ્યવહારનું ગદ્ય બંધિયાર નથી. બલકે વહેતાં જળ જેવું છે અને એની જ મજા છે.

સમાજના અનેક સ્તરોમાં પ્રયોજવામાં આવતું ગદ્ય સર્જનાત્મક ગદ્યનો મહત્વનો સ્ત્રોત છે. દેશકાળ પ્રમાણેની બોલીઓ અને ભાષકની સ્થિતિઓ પ્રમાણે પરિવર્તન દેખાય છે. માહિતી પહોંચાડવાનું કામ કરતું હોવા છતાં વ્યવહારનું ગદ્ય પણ ઘણીવાર છટાદાર હોય છે. તેને લગતો અભ્યાસ ભાષાવિજ્ઞાનમાં થતો રહે છે. વ્યવહારના ગદ્યમાં પણ ભાષક પોતાની વાતને અસરકારક રીતે મૂકવા માટે વિવિધ ઉપકરણો પ્રયોજે છે. કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, દાખલા દલીલો-લોકાલંકારો-કાકુઓના પ્રયોગ પણ થાય છે. વ્યવહારના ગદ્યની પણ સર્જક ગદ્યની જેમ જ અનેક કોટિઓ છે. જેમકે અરજીની ભાષા અને દસ્તાવેજનું ગદ્ય, શાળામાં વિવિધ વિષયોના પાઠ્યપુસ્તકોમાં પ્રયોજાતું ગદ્ય ભિન્ન હોવાનું. સમાજમાં અનેક પ્રકારે ઉપયોગમાં લેવાતા આ ગદ્યને સર્જક પોતાની સર્જનાત્મકતાના બળે સાહિત્યકૃતિમાં કઇ રીતે પ્રયોજે છે, સમાજમાં માત્ર અભિધા સ્તરે ઉપયોગમાં લેવાતા ગદ્યને સાહિત્યકૃતિમાં પ્રયોજી કઇ રીતે સર્જક વ્યંગાત્મક, ધ્વન્યાત્મક અસર ઉપજાવે છે તે હવે જોઇએ.

સર્જકગદ્ય :

મણિલાલ હ.પટેલે 'ગદ્ય અને ગુજરાતીમાં ગદ્ય' લેખમાં ગદ્યની ચર્ચા કરી છે. તેમાં તેઓ સર્જકગદ્ય વિશે લખે છે -

'સર્જકગદ્ય વિશે એક જ વાક્યમાં કહેવું હોય તો કહેવાય કે રોજિંદા વ્યવહારનો રાજમાર્ગ છોડી જે ગદ્ય(ભાષા) નવી દિશા પકડે, અણધારી રીતે ફંટાય અને નવા જ અર્થસંકેતો પ્રગટાવે તે સર્જકગદ્ય છે.'[૦૧]

અહીં તેમણે સર્જકગદ્યને ધ્યાનમાં રાખીને ગદ્યના પાંચ મહત્વના ઘટકો આપ્યા છે- શબ્દ(પદ), વાક્ય, પરિચ્છેદ, પ્રકરણ અને પ્રબંધ. નવલકથા-ચરિત્રકથા વગેરે આ પ્રમાણે ગદ્યસંદર્ભે સમજાવી શકાય. વાર્તા-નિબંધ નાટકમાં શબ્દ-વાક્ય-પરિચ્છેદ જેવા ઘટકો સર્જકની મનોગત જરૂરિયાત પ્રમાણે પ્રયોજાય છે. આથી જ લેખકે લેખકે અને કૃતિએ કૃતિએ ગદ્યસંરચના બદલાય છે. જો કે ચોકકસ લેખકની એની પોતાની એક ભાત હોય છે. એની આ પોતીકી ગદ્યસંરચના ભાવકની તપાસનો વિષય બને છે. સામાન્ય રીતે 'ગદ્ય' સંજ્ઞાની સમજૂતી આપવામાં આવે છે ત્યારે એને રોજિંદી બોલાતી કે લખાતી ભાષાના છંદહીન સ્વરૂપના વર્ગમાં મૂકવામાં આવે છે. પદ્યથી કે કવિતાથી વિરોધ દ્વારા ઓળખ આપવામાં આવે છે. હવે ગદ્યને આ રીતે ઓળખાવવાની જરૂર ન પડે તેટલો વિકાસ તેણે કર્યો છે. ૧૯મી સદીમાં ગદ્યને પુષ્ટ થયું અને વીસમી સદીના અંત સુધીમાં એ પુખ્ત થયું. હવે ગદ્યે પોતાની નિજી ઓળખ ઊભી કરી છે. રોજિંદા બોલચાલના વ્યવહારમાં વપરાતી ભાષા ગદ્ય નથી એ જેમ હવે સ્પષ્ટ છે તેમ રોજિંદા વ્યવહારમાં લખાતું ગદ્ય સર્જકગદ્ય નથી એ પણ હવે સ્પષ્ટ થયું છે.

સંસ્કૃતમાં ગદ્ એટલે બોલવું અને એ ઉપરથી 'ગદ્ય' શબ્દ આવ્યો છે પણ વાસ્તવમાં હવે બોલાય છે તે ભાષા છે અને લખાય છે તે જ ગદ્ય છે. બોલાતી ભાષામાં સળંગસૂત્રતાનો ક્યારેક અભાવ વર્તાય. બોલાતી ભાષાનો બંધ જડબેસલાક ન હોય. નિશ્ચિત માળખું ન હોય. પણ લખાતી ભાષા ગદ્યમાં નિયમિત અને નિયંત્રિત બને છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા ગદ્યના ત્રણ વિભાગ પાડે છે - રોજિંદુ ગદ્ય, શાસ્ત્રીય ગદ્ય અને લલિત ગદ્ય. દૈનિકો કે દસ્તાવેજો,

પત્રવ્યવહારોને તેઓ રોજિંદું ગદ્ય કહે છે. તે અંગે તેઓ વધુ સ્પષ્ટતા કરતા કહે છે -

'રોજિંદા ગદ્યમાં અર્થ સીમિત થઇ જાય છે. વાચક પક્ષે અન્ય અર્થ શોધવાની મથામણ થતી નથી. તે એક પ્રકારનું Reportive કે Informative હોય છે. જ્યારે લલિત ગદ્યમાં અર્થ સાથે ભાવકે મથામણ કરવી પડે, સજ્જતા કેળવવી પડે. અહીં નદી કે કૂવો અભિધાના અર્થમાં ન હોય. કૃતિમાં રસાઇને આવતો વ્યંગ્યાર્થ હોય.'[૦૨]

સામાન્ય રીતે સારું ગદ્ય એટલે અલંકૃત ગદ્ય એવી છાપ સમાજમાં હોય છે. સાહિત્યમાં ગદ્યને પ્રયોજતા સર્જકો ગદ્યને વધુ કાવ્ય તરફ લઇ જતા હોય તેમ લાગે. તેમાં તેમની કાવ્યની એટલે કે પદ્યની અને ગદ્યની –બંનેની સમજ અપૂરતી હોય તેમ જણાય છે. ગદ્યને છન્દની મદદ નથી. તેથી તેણે જાતે જ લય રચી લેવાનો રહે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્યની તપાસ સળંગસૂત્રતાથી કરીએ તો તેના અનેક સ્થિત્યંતરો જોવા મળે છે.

નટવરસિંહ પરમારે 'ગદ્યવિધાન અને ગુજરાતી ગદ્યની વિકાસધારા' પુસ્તકમાં સંભાષણ અને ગદ્ય વચ્ચે શો ભેદ છે. તે સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે. તેઓ લખે છે -

'સંભાષણ અગર વાતચીત અને ગદ્ય વચ્ચે રહેલી વાસ્તવિક ભિન્નતા લયબંધ અંગેની છે. કુશળ રીતે લખાયેલા ગદ્યપરિચ્છેદમાં હંમેશા અલગ અલગ વાક્યોના લઘુગતિએ વિસ્તરેલા પૃથક્ પૃથક્ લયો હોય છે અને સમગ્ર પરિચ્છેદમાં વ્યાપેલા ન્યાય(Argument) નો દીર્ઘવિસ્તારી લય હોય છે. એ બંનેના પરસ્પરાશ્રયના સમતોલ સંઘટનમાંથી એક પ્રકારનો લયબંધ ઉપસતો હોય છે. વાતચીત અગર સંભાષણમાં આવો લયબંધ પૂર્ણપણે બંધાતો નથી. એટલે જ વિશિષ્ટ કસબ દ્વારા સિધ્ધ કરેલા લયબંધનું સૌન્દર્ય ગદ્યને સાહિત્યિક ગદ્યનું રૂપ આપી વાતચીત અગર સંભાષણ વગેરેથી ગદ્યનું ભિન્ન રૂપ નિર્માણ કરી આપે છે.'[૦૩]

ગદ્યના આ પ્રમાણે લક્ષણો જોયા પછી હવે અર્વાચીન ગદ્યની બદલાતી જતી તરેહો વિશે થોડો વિચાર કરીએ.

સુધારકયુગમાં નર્મદ-દલપતરામ ગદ્યલેખન કરે છે તેવું પૂર્ણપણે 'કાન્હડદેપ્રબંધ' જેવી મધ્યકાલીન સાહિત્યકૃતિઓમાં ગદ્યના નમૂના જોવા મળે છે. સુધારકયુગમાં રણછોડરામ, ગિરધરલાલ, દુર્ગારામ, મંછારામ-નું ગદ્યલેખન જોવા મળે છે. આપણા સાહિત્યિક યુગો પ્રમાણે નજર નાખતાં ખ્યાલ આવે છે કે દરેક યુગમાં ગદ્યની તરેહ પરિવર્તન પામેલી જોવા મળે છે. નર્મદયુગમાં ગદ્યનું કાઠું બંધાતું આવે છે. બોલાતી ભાષાની લઢણો તથા પદ્યનો પાસ એમાં વર્તાયા કરે છે. પણ વિચારો, પ્રસંગો, ઊર્મિ-સંવેદનોને ઝીલી શકે અને વિશદતા સાથે અસરકારક પ્રત્યાપન કરી શકે તેવું ગદ્ય રચાવું હજી બાકી હતું.

પંડિતયુગમાં ગદ્ય એનો દ્રઢબંધ રચી શક્યું છે વિચારોને પ્રભાવક બનાવીને રજૂ કરવામાં એ સફળ રહ્યું. દિવ્ય અને ભવ્ય વિષયો સાથે તત્વચર્ચા માટે પણ એ સક્ષમ નીવડ્યું. એમાં સ્થૈર્ય આવ્યું. ગદ્ય એનો નિજી લય અહીં દાખવે છે. એમાં સંસ્કૃતની તત્સમતા વધુ છે. અંગ્રેજી ગદ્યની લઢણો પણ એમાં છે. પરિણામે એ પ્રજાની ભાષાથી દૂરનું લાગે છે. એમાં તેજ છે, દ્રઢતા છે, શિષ્ટતા છે. પણ આમ પ્રજાજીવનનો જીવનલય ઓછો છે.

ગાંધીયુગમાં ગદ્ય પ્રજાજીવનનો ધબકાર ઝીલે છે. જિવાતા જીવનની ભાષા અહીં ગદ્ય લેખે પ્રયોજાય છે. અલંકરણો ઘટવા છતાં તેમાં અર્થઘટનતા છે. ગ્રામચેતના અને ભદ્ર નગરચેતના ઉભયને એ ઝીલે છે. ગાંધીયુગમાં ગદ્ય તળભાષાને પણ તાગે છે. પન્નાલાલ પટેલ, ઝવેરચંદ મેઘાણી, ચુનીલાલ મડિયામાંથી એનાં ઉદાહરણો મળે છે. ઉમાશંકર જોશી કે સુન્દરમ્‌ના ગદ્યની છટા નિરાળી છે. તો વળી ગાંધીજી કે મહાદેવ દેસાઇની સામે કાકાસાહેબ અને સ્વામી આનંદની ગદ્યછટાઓ જ નિરાળી છે !

આધુનિકયુગમાં સુરેશ જોષીના પ્રભાવે ગુજરાતી ગદ્ય ઊર્મિપ્રધાન બને છે. કળાત્મકતાની જિકર વધુ સમાનપણે થાય છે. સાહિત્યમાં સૌંદર્ય અને કળાની ચર્ચાઓ વિશ્વસાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં થાય છે. તો વળી, અનુઆધુનિક ગદ્ય ફરીથી દેશી, તળપદી ભાષા તરફ આકર્ષાતું જોવા મળે છે. હવે, 'ગદ્યપર્વ'ની કૃતિઓનું ગદ્ય તપાસીએ.

'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત ગદ્યકૃતિઓના વિભાજન અગાઉના પ્રકરણોમાં કરેલા છે તે પ્રમાણે હવે કૃતિઓના ગદ્યની તરેહો તપાસવાનો ઉપક્રમ છે. અભ્યાસની સરળતા ખાતર તેનું વિભાજન આ રીતે કરેલું છે.

(૧) વાર્તાઓનું ગદ્ય

- આધુનિક અને પ્રયોગશીલ વાર્તાઓનું ગદ્ય
- ગ્રામીણ પરિવેશ અને બોલી ધરાવતી વાર્તાઓનું ગદ્ય
- વિશિષ્ટ શૈલીવાળી કલાત્મક રીતે લખાયેલી વાર્તાઓનું ગદ્ય
- નારી (લેખિકા)ની કલમે લખાયેલી વાર્તાઓનું ગદ્ય
- પુનઃ પ્રકાશિત વાર્તાઓનું ગદ્ય

(૨) પ્રાચીન, મધ્યકાલીન કૃતિઓનું ગદ્ય

(૩) સંસ્કૃત સાહિત્યના અનુવાદનું ગદ્ય

(૪) મૌખિક પરંપરાનું ગદ્ય

(૫) નાટકનું ગદ્ય

(૬) નિબંધ તેમજ અન્ય સર્જનાત્મક કૃતિઓનું ગદ્ય

(૧) વાર્તાઓનું ગદ્ય

- આધુનિક અને પ્રયોગશીલ વાર્તાઓનું ગદ્ય

વાર્તાસર્જનની પ્રવૃત્તિને સુરેશ જોષીએ સર્જનની લીલારૂપે ઓળખાવી છે. એટલે કે વાર્તાલેખન તેમને માટે એક નિર્હેતુક નિર્માણ માત્ર છે. વાર્તા દ્વારા પોતાના ભાવકો સામે કોઇ સામાજિક નૈતિક પ્રશ્નની રજૂઆત કરવાનો, એવા પ્રશ્ન વિશે પોતાને અભિમત કોઇ ચોક્કસ દ્રષ્ટિબિંદુ રોપવાનો કે સામાજિક નૈતિક પ્રશ્નો વિશે તેમનામાં નવી સભાનતા જગાડીને તેમને ક્રિયાશીલ થવાને પ્રેરવાનો કોઇ ઉદ્દેશ તેમને ઇષ્ટ નથી. એક કલાકાર તરીકે, સર્જક તરીકે, તેમની અભિપ્સા વિશેષતઃ શબ્દમાં કશુંક સર્જવાની છે. તેમની આ ભૂમિકા સ્વીકારતાં સ્પષ્ટ

થશે કે પરંપરાના વાર્તા લેખકોની જેમ વાર્તાકથન - Story telling - એ તેમની મુખ્ય નિસ્બત નથી.

'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત ઘણી વાર્તાઓ પણ આ પ્રકારના સિધ્ધાંતને અનુસરે છે. સુરેશ જોષીની વિચારસરણીથી પ્રભાવિત અનેક સર્જકોએ પણ વાર્તામાં અવનવા પ્રયોગો કર્યા. તેમાંના કેટલાક સર્જકોની કૃતિ આપણને રચનારીતિની દ્રષ્ટિએ નવીનતાનો અનુભવ કરાવે તેવી છે. 'ગદ્યપર્વ'ના સંપાદકની દ્રષ્ટિ આધુનિક અને અનુઆધુનિક બંને પાસાંઓ પર પડેલી છે. ગદ્યને વધુ સક્ષમ અને અનેક સ્તર ધરાવતી કૃતિઓ પ્રકાશિત કરવા માટે સંપાદક પ્રયત્ન કરે છે. આવો જ પ્રયત્ન 'તથાપિ'ના સંપાદક અને જાણીતા વિવેચક જયેશ ભોગાયતાએ 'સંવાદ' વિભાગમાં ગદ્યની ચર્ચા કરતી વખતે કરેલો જોવા મળે છે. તેમાં તેમણે રામચંદ્ર દામોદર શુક્લનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. રામચંદ્ર દામોદર શુક્લ તેમના 'નવલિકા સંગ્રહ -પુસ્તક પહેલું'ના નિવેદનમાં સંપાદનનો હેતુ દર્શાવે છે. તેમાં તેમની સંપાદકની દ્રષ્ટિ અને ગદ્ય સ્વરૂપ માટેની ખેવના બંને જણાઇ આવે છે એમ કહેતા જયેશ ભોગાયતાએ રામચંદ્ર શુક્લનું આ અવતરણ ટાંક્યું છે -

'ગદ્ય સાહિત્યનું યથાર્થ અવલોકન અને અભ્યાસ કરવો હોય તો તેનાં વિવિધ અંગોનો પૃથક્ અભ્યાસ આવશ્યક છે અને તે માટે ગદ્ય સાહિત્યનાં ભિન્ન ભિન્ન અંગોના અભ્યાસ કરી પ્રતિનિધિત્વ લે એવા સંગ્રહો યોજાવા જોઇએ... આરંભની કૃતિઓમાં સત્વ ઓછું હોય, કલા ઓછી હોય છતાં વિકાસ નિરીક્ષવા એવી કૃતિઓને સંગ્રહમાં સ્થાન આપવું જોઇએ. ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિએ ઉપયોગી એ કૃતિઓ અને જમાનાના નમૂનારૂપ હોવી જોઇએ, અને શિષ્ટતાનાં સૂચન વા લક્ષણ એનામાં હોવાં જોઇએ.'[૦૪]

'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત કૃતિઓની ગદ્યની તરેહોની તપાસ કરતા આ કૃતિઓ ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિએ નમૂનારૂપ છે કે નહીં તેની જાણ થઇ શકે.

'ગદ્યપર્વ'ની પ્રથમ વાર્તા લાભશંકર ઠાકરની 'સડેલા કમળમાં રહેનારી ભમરીનો એકિટવ પેઝન્ટ (ગદ્યકથાના સંદર્ભમાં) છે. તીવ્ર સંવેદનશીલતા ધરાવતા સર્જકને અહીં પરંપરામાં વિશ્વાસ નથી. નવી રીતિની શોધમાં નીકળેલા સર્જકને માટે કૃતિ રચના એક શોધ

છે. શ્રધ્ધા અને વિશ્વાસ ગુમાવી બેઠેલા સર્જક વાર્તામાં કહે છે -

'હે ગદ્યપતિ, આપના યશરૂપ અપાર સમુદ્રમાં ડૂબી જવાશે એવા ભયથી આકાશ, સૂર્ય-ચંદ્રરૂપ બે ઘડાઓ પોતાને તરવા માટે ધારણ કરી રહયું છેઃ ગદ્યલેખન ? Crushing of testicles cogs in great machine. વાક્યરચનાઓ નિરર્થક, પાંગળી. ફિલોસોફિકલી દોદળી, ટુ હેલ વિથ યોર રેશનલ હ્યુમેનિઝમ, જ્ઞાનપ્રાપ્તિનો એકમેવ સ્ત્રોત, સફરિંગ ? ..... History of a prose is a nightmare from which I am trying to awake'

સંવેદનની તીવ્રતા લેખનની તરેહોમાં પકડાય છે. શબ્દ, ભાષા, રીતિ બધુ જ લેખકને અર્થહીન લાગે છે. આધુનિક યુગના મનુષ્યની નિયતિનો વિરોધ અહીં આક્રોશપૂર્વક વ્યક્ત થયો છે.

આ જ અંક-૧માં બીજી મહત્વની આધુનિક વાર્તા ઘનશ્યામ દેસાઇની 'ચહેરા' છે. ઘનશ્યામ દેસાઇ નિજી રીતિથી એકદમ અલગ તરી આવતા આધુનિક વાર્તાકાર છે. તેમની આ ભાવસમૃધ્ધ વાર્તામાં સર્જકની બૌધ્ધિક સંપ્રજ્ઞતા જોવા મળે છે. શાંત પ્રવાહમાં ભાવકને ખેંચતું ગદ્ય સર્જકના વિષાદને પણ પ્રગટ કરે છે -

'અને હું દોડ્યો જીવ લઇને, છલાંગો મારતો, લંબચોરસ જડેલી તકતીઓ ઉપર થઇને, દીવાલને ઘસાતો ઘસાતો, ઉપરની આકાશની છતને હાથ લગાડતો, ભયની ચીસો પાડતો ઓચિંતા સ્થિર થઇ ગયો એ બુગદામાં, અધ્ધર, બેઉ પગ દોડતા સસલાની જેમ પહોળા, બે વિરુધ્ધ દિશામાં ખેંચાયેલા, એમ જ હવામાં, ચહેરો આકાશ છતને ચીપકાવેલો અને આંખો ફાટી ગયેલી તે પણ સ્થિર હાલ્યાચાલ્યા વિનાની.'

માનવસંયોગોની વિષમતા અને અસ્તિત્વની એકલતાનું વહન કરતું ઘનશ્યામ દેસાઇનું આ ગદ્ય સભાન રીતે સર્જક દ્વારા પ્રયોજાયેલું ગદ્ય છે.

આધુનિકયુગ સુધી ગદ્યને કશાકને વાહન બનાવવામાં જોવાતી સાર્થકતા પરથી ગદ્યને સર્જકતાની પ્રધાન ધરી પર મૂકવાનો પ્રયત્ન સુરેશ જોષીએ 'ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્ય' સંચયમાં કર્યો છે, અને એ માટે સર્જનાત્મક ગદ્ય એટલે અલંકૃત ગદ્ય નહીં, સર્જનાત્મક

ગદ્ય એટલે કાવ્યભાર ગદ્ય કે કાવ્યનું દાસત્વ સ્વીકારનારું ગદ્ય નહીં, પણ વાલેરીની વ્યાખ્યાને અપનાવી સુરેશ જોષીએ અહીં દર્શાવ્યું છે કે સર્જનાત્મક ગદ્ય એટલે વર્ણ્ય વિષયને ગૌણ બનાવીને પોતાની રચનારીતિ તરફ ધ્યાન આકર્ષે એવું ગદ્ય. વ્યવહારમાં ઓતપ્રોત ગદ્યને સર્જકતાના સ્તરે લાવવાનું હોય છે. આધુનિક સર્જકોએ વાર્તામાં રચનારીતિ પર પણ વિશેષ ધ્યાન આપ્યું છે. તેના દ્રષ્ટાંતો 'ગદ્યપર્વ'માં જોવા મળે છે.

વિલક્ષણ રીતિએ લખતા સર્જક મધુ રાયનું ગદ્યના ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર પ્રદાન છે. અંક-૨ માં 'ઑલૉફ઼ સડન' વાર્તામાં તેમની આગવી કલાસૂઝ પરખાઇ આવે છે. વ્યંગ અને હાસ્યથી ભરપૂર એવું તેમનું કલ્પનયુક્ત ગદ્ય ઊંડાણથી તપાસતા તેમાં આધુનિક મનુષ્યનો કરુણગર્ભ ભાવ સંવેદવા મળે -

'પોતાની લાઇફનું તો બધું ઠીક હતું, પણ હરિને થયું કે આજ' દિ સુધી એણે વિમાનની લાઇફનો વિચાર જ નહોતો કર્યો . વિમાનને શું ? પહેલાં તો વિમાન એટલે વિમાન, કામ પડે ત્યારે બેઠાં અંદર એટલે દુવારકાધીસ કી જે. કામ પતે પાછા પોતાના રૂટિનમાં.'

કાઠિયાવાડી બોલીની સાથે અંગ્રેજી શબ્દોને સર્જકે સપ્રયોજન મૂક્યા છે. વિવિધ પ્રકારના બોલીના કાકુઓથી રચાયેલું ગદ્ય રમૂજ ઉત્પન્ન કરતું હોવા છતાં ચિંતનપ્રેરક છે. મધુ રાય ભાષા વડે રચાતા વિવિધ સંકેતો વડે ભાવસ્થિતિ કે ચિત્તની ક્ષણનું કે ક્ષણોનું નિર્માણ કરે છે. આ પ્રકારની ભાષા ગુજરાતી ભાષાની વિશેષતા છે. મોટે ભાગે મધુ રાય આ રીતે તેમના ગદ્ય દ્વારા ચૈતસિક ક્ષણોનું નિર્માણ કરે છે.

આધુનિકયુગમાં ગુજરાતી ગદ્ય–ઊર્મિમય ગદ્ય (lyrical procse) બનીને સામે આવે છે. 'લલિત ગદ્ય' એવો શબ્દપ્રયોગ પણ એ ઊર્મિસંવેદનાને કૈંક કાવ્યાત્મકતાથી વ્યક્ત કરવા માગે છે એવા સંદર્ભે જ થયો છે. કલ્પનશ્રેણીઓ અને પ્રતીકોનો પ્રયોગ વધવા સાથે એ ક્યારેક બોલાતી ભાષાની લઢણોને ય ખપમાં લે છે. પદવિન્યાસ અને વાક્યવિન્યાસ અહીં અરૂઢતા ધરે છે. ગાંધીયુગનું ગદ્ય વ્યવહાર ભાષાની નજીક રહીને સાહિત્યિકતા લાવે છે. આધુનિક યુગનું ગદ્ય Aesthetic Phrases વધુ પ્રયોજે છે ને એ સૌન્દર્યલક્ષી બનવા

તરફ જાય છે. માત્ર માધ્યમ બની રહેવામાં આધુનિક સર્જકગદ્ય રાચતું નથી. એ સાધ્યની કોટિએ પહોંચવા ગતિ કરે છે. અનુઆધુનિકયુગમાં સર્જક ગદ્ય લોકભાષા તરફ પુનઃ ઝૂકે છે.

બાબુ છાડવા આધુનિક સંવેદનાને વરેલા વાર્તાકાર હતા. અહીં 'ગદ્યપર્વ'માં તેમની 'જણસ' વાર્તા પ્રકાશિત થઇ છે. આ નામે તેમનો વાર્તાસંગ્રહ પ્રકાશિત થયો હતો. જેમાં 'એતદ્'માં પ્રકાશિત 'છૂટકારો' અને 'વંશવૃક્ષ' સિવાયની વાર્તાઓ કોઇ નોંધપાત્ર સર્જનાત્મક ઉન્મેષ દાખવી શકી નહોતી. આ વાર્તામાં જંતર પહોંચાડવાની અચાનક આવી પડેલી જવાબદારીમાં ગૂંચવાયેલા પરોપકારી સ્વભાવના વાર્તાનાયકે ભોગવેલા ત્રાસનું વર્ણન છે. કપોળકલ્પિત રીતિથી લખાયેલું આ ગદ્ય આધુનિક ગદ્યના લક્ષણો સૂચવે છે -

'જંતરવાળાને ઘડીભર થઇ ગયું, વાત ખોટી નથી. આ કઢંગો આકાર ક્યાં સુધી ? આમ ને આમ વેંઢારતા ફર્યા કરવાનું ? સાલું વજન પણ હવે તો ઠીક વરતાય છે. બાવડામાં ગોટલા ચઢવા માંડ્યા છે એક પળ તો લાલચ થઇ આવી : ગોગલ્સિયાને મફતમાં જ આપી દઉં, આ દોઝખ. પણ પછી એનો અંતરાત્મા ડંખવા લાગ્યો : જંતરને એની મૂળ જગાએ પહોંચાડવું, મારી ફરજ છે.'

'Waiting for godot'નું સ્મરણ અહીં થાય. ટૂંકા પણ અસરકારક વાક્યો સંવેદનનું પ્રત્યાયન પ્રતીતિકર રીતે કરે છે. 'જંતર' અહીં આધુનિક મનુષ્યની મનોદશાનું પ્રતીક બને છે. વાક્યોનો દ્રઢબંધ ભાવને વધુ ઘૂંટે છે. બોલાતી લઢણોને અહીં પ્રતીકાત્મક રીતે મૂકવામાં સર્જક સફળ રહ્યા છે. જયેશ ભોગાયતાએ યોગ્ય રીતે જ લખ્યું છે કે -

'આ વાર્તામાં જંતર અપ્રિય બોજ વેંઢારવાની, તેને ફેંકીને મુક્ત થવામાં પ્રામાણિકતાનો દ્રોહ કરતા હોવાની સભાનતા હોવી તેવો અભિશાપ ભોગવતી માનવનિયતિની કરુણ દશાનું પ્રતીક છે. વાર્તાનાયકની જંતર પહોંચાડવાની પ્રક્રિયાનું કપોલકલ્પિત આલેખન ભાવક ચેતનાને સતત જીવનની ગૂંચવણોનું દર્શન કરાવતું સંક્ષુબ્ધ કરે છે. સંક્ષુબ્ધ ભાવક ચેતનાને, જીવનના પ્રગટ વાસ્તવની ભીતર પડેલી વિસંગતિને જોવા માટે પ્રેરનારી કપોલકલ્પિતની નિરૂપણરીતિ અહીં સર્જકકલ્પનાના સમર્થ બળરૂપે સાર્થક બની છે.'[૦૫]

દરેક યુગમાં ભાષામાં પરિવર્તન આવે છે તેમ સાહિત્યના સર્જનમાં પણ પરિવર્તન આવે છે. ક્યારેક વૈશ્વિક પરિબળો તો ક્યારેક આંતરિક પરિબળોને લીધે પ્રજાસમગ્રની ચેતના બદલાય છે. આ પ્રજાકીય ચેતનાનો પ્રભાવ સર્જક પર પડે છે. આને કારણે એનું અનુભૂતિવિશ્વ બદલાય છે. સાથે એની અભિવ્યક્તિ નવાં રૂપ ધરે છે. અને તેની ભાષા નવી તરાહો સ્વીકારે છે. સર્જકચેતનાને બદલાયેલી પરિસ્થિતિ નવા માર્ગે વાળવા પ્રેરે છે. આથી એની સાધના એના સમગ્ર અનુભવ-પરિપાકમાંથી નવોન્મેષો ભણી વળે છે. પરંપરાને ત્યજી પ્રયોગની દિશામાં આગળ વધે છે. આવા જ એક આધુનિક વાર્તાકાર કલમ વોરાની 'ઘર' વાર્તા 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત થઇ છે. આ વાર્તાનું ગદ્ય જોઇએ -

'અચાનક હું ઝબકીને જાગી ગયો. ઊઘડતા ઉજાસમાં આંખો ઊંડે ઊંડે ઊતરતી ગઇ ને અટકી. હું સફાળો બેઠો થઇ ગયો. ભયભીત નજર વેગભેર છત પર ફરી વળી. મેં ભીંત તરફ જોયું, છત તરફ જોયું, ભીત તરફ, છત તરફ, ભીંત છત. ભીંતછત. ભીંતછતભીંતછત. છત ઊંચકાઇને ઊંચે પહોંચી ગઇ હતી. ચારે ખૂણેથી ખેંચાઇ તણાઇ ગઇ હતી, વિસ્તરી ગઇ હતી. વિશાળ છત. બાકી ઘરની છત હતી એવી ને એવી જ હતી.'

સહેતુક રીતે પ્રયોજાયેલા અમુક શબ્દો સર્જકની ચૈતસિક સ્થિતિનો નિર્દેશ કરે છે. ગદ્યની આ શૈલીમાં નાના નાના વાક્યોનું પ્રયોજન ઘટનાનો નિર્દેશ નથી કરતું પણ લેખકની સંવિત્તિને પ્રગટ કરવામાં મદદરૂપ થાય છે. ભયભીત મનુષ્યનો વિષાદ અને એકલતા અહીં શૈલીના આંતરિક મજબૂત બંધ પડે વ્યક્ત થાય છે. કમલ વોરાના ગદ્યનો આ વિશેષ છે.

આધુનિક રીતિની એક વિશેષતા આદિમ આવેગોનું વર્ણન છોછરહિત કરવામાં છે. રાજકીય, સામાજિક કે ધાર્મિક પરિબળોને લીધે બદલાતાં સાંસ્કૃતિક પરિબળોને લીધે વિષય પરત્વે પ્રયોગોની શક્યતા વધી. પણ માત્ર વિષયાંતર કે નવ્યવિષયોનો પ્રવેશ કરવાથી જ આધુનિક સર્જક બની શકાય એમ ન હોઈ શકે. સર્જકપ્રતિભાના સ્પર્શથી રસાયેલી અભિવ્યક્તિ રસાસ્વાદ કરાવી શકે. વીરુ પુરોહિત આ પ્રકારની સર્જકપ્રતિભા 'પુનર્જન્મ' વાર્તામાં પ્રગટાવી શક્યા છે. અહીં નાયિકા જે રીતે આદિમ આવેગો અનુભવે છે. તેને લેખકે ભાષા દ્વારા પ્રતીકાત્મક રીતે પ્રગટાવ્યા છે. નાયિકાના અતલ મનોવાસ્તવનું નિરૂપણ ગદ્યમાં

બળકટ રીતે પ્રયોજાયું છે -

'કબાટ ખોલું છું કે એમાં હજારો કાળા સર્પ સળવળે છે. ધીમે ધીમે સરકતા, કબાટની બહાર ઢગ થવા માંડે છે. હું ત્યાં જ સ્થિર ઊભી છું - કબાટનાં બારણાં પકડીને ! સર્પો મારા શરીરને વિંટળાવા માંડે છે. પગ પાસેથી વિંટળાતા સર્પો ઉપર ચઢવા માંડે છે. સાથળ, પેટે, છાતી, ડોક-બધું જ સર્પોના લીસ્સા ભીનાં સળવળાટમાં રણઝણે છે. પાણી પીવાની ઇચ્છા થાય છે- સર્પો શરીરથી ઢોળાઇ ન જાય તેની તકેદારી રાખી, સાચવીને પાણિયારે જઇ પ્યાલો લઇ ગોળ ઢાંકણું ખોલું છું.'

આધુનિક સાહિત્યની એક વિશેષતા સર્જકની ટેકનિક પ્રત્યેની સભાનતા છે. કૃતિનો આકાર કલાકારે એમાં પ્રયોજેલી ટેકનિકનાં કારણે ઊભો થાય છે. કોઇપણ કૃતિનું બાહ્યરૂપ માત્ર કૃતિમાં કશી નવિનતા લાવી શકતું નથી. સર્જકનું સંવેદન પણ એટલું જ બળવાન હોવું જોઇએ. આ સંવેદનને કૃતિરૂપે રજૂ કરવા સર્જક જે શૈલી અજમાવે તે ટેક્નિક છે. Mark Schorer તેના વિશે તેમના પુસ્તક 'Technique as Discovery'માં લખે છે -

'Technique is the means by which the writer's experience which is his subjet matter compels him to attened to it. Technique is the only mean he has of discovering exploring and finally of evaluating it'.[૦૬]

વાર્તાકાર ગદ્યને જ્યારે પ્રયોજે છે ત્યારે આ ટેકનિકને ધ્યાનમાં રાખતો હોય છે. હરીશ નાગ્રેચાની 'સો સારસી' વાર્તામાં બળકટ ગદ્ય જે ટેકનિકમાં પ્રયોજાયું છે તે ઉલ્લેખનીય છે -

'સરવર કિનારે લચકારી ઝૂલણ લયમાં ચાલતી સારસીને લીધે વનમાં ઉત્સવ શું વાતાવરણ સર્જાઇ ચૂક્યું હતું. વિસ્મયને કારણે ચાંચમાં ખોયાનો ભાર વરતાતો નહોતો, છતાં ક્યાંક કોઇક અજાણી વિવેકભંગની તાણ હતી, લજ્જા હતી. લાલચટક કેસૂડાનું ફૂલ લોળતું હોય એમ, સોએ સો સારસીઓની નમણી ચાંચો લોહીથી ખરડાયેલી હતી, જેનો કદાચ એમને રંજ નહોતો, તોય એનું હોવું રુચિકર નહોતું. જે થતું હતું એ શિસ્તબધ્ધ, પૂર્વયોજિત, સર્વાનુમતિથી જે થતું હતું એ અપૂર્વ હતું. ચાંચ પરનો રતુંબડો ડાઘ પાંખથી લૂછવાની

સારસીની અદમ્ય ઇચ્છા સામે, દૂધ જેવાં પીછાં ખરડાઇ જવાની દહેશત હતી, એટલે જ્યારે જ્યારે જે જે ચાંચમાં વસ્ત્ર ઝૂલતું ત્યારે ત્યારે...'

સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિથી લખાયેલી આ વાર્તાનું ગદ્ય લાંબા વાક્યવિન્યાસો, ક્રિયાપદોનો અસરકારક ઉપયોગ, વિશેષણોની પ્રતીતિકરતાને કારણે અલગ જ ભાત ઉપસાવે છે.

આધુનિકોની સર્જકવૃતિ, દેખીતી રીતે જ શુધ્ધ રસાનુભૂતિ કે શુધ્ધ કળાનિર્માણના ખ્યાલથી પ્રેરિત છે. અને એથી પ્રેરાઇને તેઓ ઘટનાપ્રધાન વૃતાંતથી અળગા રહેવા મથ્યા છે. ઘટના કે પરિસ્થિતિનો શક્ય તેટલો સીમિત ખંડ લઇ તેઓ તેને આધારે વ્યંજનાસમૃધ્ધ ભાવજગત રચવા પ્રેરાયા છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ_જણાવે છે -

'આધુનિક વાર્તાલેખક વાર્તાવસ્તુ અને વાર્તાકથનને ગૌણ રાખે છે ત્યાં, કે તેને પ્રચ્છન્ન રાખે છે ત્યાં, માનવવ્યક્તિની મનોદશા, તેની અસ્તિત્વમૂલક સંપ્રજ્ઞતા કે તેની વંધ્ય અને સ્થગિત થઇ ચુકેલી ક્ષણોનું પ્રસ્તુતીકરણ થાય છે.'[૦૭]

આ પ્રકારના પ્રસ્તુતીકરણને જયેશ ભોગાયતા નિરૂપણરીતિ સંદર્ભે જોતા આધુનિક વાર્તાને આ પ્રમાણે વર્ગીકૃત કરે છે.[૦૮]

(૧) સન્નિધીકરણ ધરાવતી વાર્તાઓ
(૨) કપોલકલ્પિતનું આલેખન કરતી વાર્તાઓ
(૩) પ્રતીક પ્રયોજતી વાર્તાઓ
(૪) ચેતનાપ્રવાહ ધરાવતી વાર્તાઓ
(૫) પરાવાસ્તવવાદ પ્રયોજતી વાર્તાઓ
(૬) પ્રાચીન કથાસાહિત્યની નિરૂપણશૈલીઓનો ઉપયોગ કરતી વાર્તાઓ
(૭) આઘાતક અંતમાં નિર્વહણ પામતી ચોટ શૈલીની નમૂનારૂપ વાર્તાઓ

કિશોર જાદવની 'હડફેટ' વાર્તામાં આધુનિક વાર્તાકારોના નાયકની જેમ જ નાયક ઉત્કટ આત્મસભાનતા ધરાવે છે. અસ્તિત્વની એકલતા, હતાશા, વંધ્યતા કે વિરિછન્નતાની

દશામાં ધકેલાઇ ગયેલા નાયક મનોદશાને ઉજાગર કરતું ગદ્ય જોઇએ -

'પેટની ઊઘાડી દૂંદ તળે બેઉ હાથની મડાગાંઠ વાળી સૌ શૂઢમૂઢ બની ખડા હતા. પેલા રસ્તા પર એમનો ભિલ્લુ કશીક હડફેટમાં ચગદાઇ ગયો હોય એના હાહાકારને જાણે નીરખતા પાછળના ઊજળા આકાશનો ટુકડો થરકતો, ડગડગી રહ્યો હતો. મેં કશોક અપરાધ કર્યો હતો ને પાછળ હુરિયો બોલાવી ફિટકાર વરસાવતા જાસુસે મારો પછી પકડ્યો હતો. ભયની વિભીષિકાએ મને સાંગોપાંગ ગ્રસી લેતા થરથર કાંપતો એમ જ જકડાઇ ઊભો.'

ચોક્કસ પદબંધ ધરાવતી રીતિ વડે સર્જાયેલું આ ગદ્ય મનુષ્યની આંતરચેતનાનું નિર્વહણ કરે છે. આમ, આધુનિકયુગના ગદ્યમાં આ પ્રકારે વિવિધરંગી ભાત જોવા મળે છે, જે નોંધપાત્ર છે.

ગદ્યમાં થતી રચના છેવટે તો એના મૂળમાં રહેલા વસ્તુની સામગ્રી પર આધાર રાખતી હોય છે. લેખકના વિવિધ અનુભવો એના વસ્તુની સામગ્રી બને છે. લેખક જીવનના વિવિધ અનુભવોમાંથી પસાર થતો હોય છે. આ અનુભવો એના ચિત્તમાં લાગણી, ભાવ, વિચાર, વૃત્તિ, ચિંતન વગેરેની પ્રક્રિયાઓ જન્માવે છે. આ પ્રતિક્રિયાઓનો એક પરિસર એના ચિત્તમાં રચાઇ જતો હોય છે. એ પરિસરના એક યા બીજા અંશનું લેખકનું દર્શન(Perception) બાહ્યાભિવ્યક્તિ પામવા મથે છે. એને એવી અભિવ્યક્તિ આપવાને લેખક એ દર્શનને અનુરૂપ શબ્દ–પ્રતિમાન (word-pattern) સિધ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ કરે છે. સિધ્ધ થયેલા એ શબ્દ-પ્રતિમાનના લઘુ કે દીર્ઘ વિસ્તારરૂપે પત્ર અને નિબંધથી માંડીને પ્રબંધ, પરીકથાથી માંડીને નાટક-નવલકથા, આત્મચરિત્ર-જીવનચરિત્ર વગેરે સાહિત્યના ગદ્યસ્વરૂપો આકાર પામે છે. આથી દરેક યુગના સર્જકનું ગદ્ય ભિન્ન હોવાનું. વળી, એક જ યુગના બે સર્જકોનું ગદ્ય ભિન્ન હોઇ શકે છે. આધુનિકયુગના સર્જકોનું ગદ્ય પણ તેથી વૈવિધ્યપૂર્ણ હોવાનું. 'ગદ્યપર્વ' તેની વિવિધ ભાત (patterns) લઇને ઉપસ્થિત થાય છે. આધુનિક યુગના સર્જક બાબુ સુથાર 'પડછાયા સાથે રમતો માણસ' વાર્તામાં ગદ્યની વિશિષ્ટ મુદ્રા લઇ આવે છે -

'ઓચિંતી એની નજર પોતાના પડછાયા પર પડી, પછી એ ઝાડ નીચે ગયો. જોયું

તો તેનો પડછાયો ઝાડની છાયામાં ખોવાઇ ગયો હતો. પાછો એ ઝાડની છાયામાંથી બહાર આવ્યો. એનો પડછાયો પણ બહાર આવ્યો. પાછો ફરી એ છાંયડે ચાલ્યો ગયો. એનો પડછાયો પાછો ખોવાઇ ગયો. ઝાડની છાયામાં. ફરી પાછો એ બહાર આવ્યો. પાછો પાછો ગયો. પાછો બહાર, પાછો પાછો. બહાર. પાછો. એને મજા પડી ગઇ એને થયું: કોઇ વાહન ન આવે ત્યાં લગી આ રમત ઠીક રહેશે.'

પહેલી નજરે સાદા લાગતા આ વાક્યો અભિધાસ્તરે નહીં પણ વ્યંજનાસ્તરે અને ધ્વન્યાત્મક રીતે પ્રયોજાયા છે. મનુષ્યની એકલતા અને પ્રવૃત્તિની અર્થહીનતાનું અહીં સૂચન છે. નાના વાક્યો પછી શબ્દો જ વાક્યરૂપ બની જાય તેવી સર્જકની ગદ્યયોજના નોંધપાત્ર છે.

આધુનિક સર્જકોએ ભાષા અને શૈલી પરત્વે જે પ્રયોગો કર્યા તેમાંનો એક પ્રયોગ પ્રાચીન કથાસાહિત્યની નિરૂપણશૈલીઓનો રચનારીતિ તરીકે વિનિયોગ કરવો તે છે. જયેશ ભોગાયતા આ સંદર્ભે લખે છે -

'પ્રાચીન કથાસાહિત્યની શૈલીઓના વિનિયોગનું એક અન્ય પ્રયોજન પણ છે. એ શૈલીઓમાં પડેલી વણખેડાયેલી સર્જનાત્મકતાનો તાગ લેવા માટે પણ તેમનો વિનિયોગ કરવામાં આવે છે. પ્રાચીન કથાસાહિત્ય મહ્દઅંશે બોધલક્ષી અને મનોરંજનલક્ષી હતું. એક અર્થમાં તે કથાસાહિત્યના બહાર રહેલા તત્વથી દમિત હતું. આધુનિક વાર્તાકારોએ કથાસાહિત્યને આ પ્રકારની સંકીર્ણ સીમાઓથી મુક્ત કરવા માટે તેનામાં રહેલી સર્જનાત્મકતાને પ્રગટ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો. જેના સારા પરિણામો પ્રાણજીવન મહેતાએ લખેલી પ્ર-પંચતંત્રની બોધકથાઓમાં વિશેષ જોવા મળે છે.[૦૯]

પ્રાણજીવન મહેતાની વાર્તાના ગદ્યનો નમૂનો આ સંદર્ભે જોઇએ. 'પ્ર-પંચતંત્ર'ની આ શ્રેણી 'એતદ્'માં પણ અવારનવાર પ્રકાશિત થતી રહી હતી. અંક-૪૩માં આવેલી પ્ર-પંચતંત્ર વાર્તામાં કાચબા-કાચબીના સંસારનું નિરૂપણ છે. બોલચાલની ભાષાના કાકુઓ પ્રયોજીને સર્જકે ગદ્યને નિર્બંધપણે જાણે વિહરવા દીધું છે, તે જોઇએ -

'પાછી કાચબી ડૂસકે ચડી, ડૂસકાં લેતાં બોલી : પણ જુઓ, તમારા દોસ્તદાર

સસલાને. સસલીની પાછળ એની પૂંછડી કેવી ફરફર ફરફર થયા કરે તે જાણે મહારાણીને વીંઝણો ઢાળતો હોય તે સસલી આગળપાછળ પૂંછડી ફરફરાવતો ફર્યા કરે છે દિ' આખો. ને તમે, કે જ્યારે ભાળું ત્યારે ડોક પીઠમાં ઘાલી કોના નામની માળા જપતા પડ્યા રહો, ક્યારેક રેતમાં તો ક્યારેક પાણીમાં. ના જગ જોવું. ના જરી જાગવું ને ના વળી દાઝવું.'

બાબુ સુથાર 'પ્રેમાનંદ, રાજા અને વાણિયાની દીકરીની વારતા' ના આરંભે નોંધ મૂકે છે, 'આ વારતા જાણે કે આપણને કોઇ કહી રહ્યું હોય એમ વાંચવાની.' વાર્તાનો વિશેષ એ છે કે વાર્તા લખતા (ભાવકને 'વાંચવાનું' નહીં પણ 'સાંભળવાનું' કહેતા) લેખક વાર્તામાં વચ્ચે વચ્ચે ભાવકો સાથે સીધો સંપર્ક કરે છે. જેમકે, 'પ્રિય શ્રોતાજનો' તેમજ 'આપણે આગળ જોયું તેમ...' જેવા વાક્યાંશો દ્વારા ભાવકને પ્રત્યક્ષ સંપર્કનો અનુભવ કરાવે છે. આધુનિક સર્જકે આ પરંપરાને કઇ રીતે પોતાની ચેતનાસ્તરે પ્રયોજી છે તે જોઇએ -

'પછી ફરી એકવાર અશ્વપાલ અને એના સાથીઓએ એક ગુપ્ત બેઠક બોલાવી. આ વખતે તેમણે રાજાને વારતા વડે મારી નાખવાનો વ્યુહ ઘડી કાઢ્યો. અશ્વપાલના એક સાથીદારે કહ્યું કે ગુજરાતમાં એક પ્રેમાનંદ નામે કવિ છે. એ લોકોને ધારે ત્યારે રડાવે અને ધારે ત્યારે હસાવે છે... પ્રેમાનંદને બોલાવો અને કહો કે એ એક કરુણ વારતા કહે.. મને ખાતરી છે કે રાજા એની વારતા સાંભળીને આઘાતથી જ મરી જશે.'

ઉપહાસયુક્ત અને વ્યંગયુક્ત ગદ્યની આ પદાવલિઓ વાંચતા ભાવકને ખ્યાલ આવે છે કે આ આધુનિક રીતે પ્રયોજાયેલું ગદ્ય છે.

'ગદ્યપર્વ'નું માળખું મોટેભાગે અનુઆધુનિક રહ્યું છે. 'આધુનિક પરંપરાનો વિસ્તાર' કરવાની નેમ લઇ બેઠેલા તંત્રી આધુનિકતાનો નિર્દેશ કરતી જૂજ કૃતિઓ લઇ આવે છે. આરંભના થોડા અંકોમાં આધુનિક લક્ષણો ધરાવતી કૃતિઓ આવે છે. પછીની કૃતિઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવર્તતા અનુઆધુનિક લક્ષણો ધરાવતી જોવા મળે છે. અહી 'અનુઆધુનિક' સંજ્ઞાનું સ્પષ્ટીકરણ કરવું જરૂરી થઇ પડે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા 'અનુઆધુનિક ગદ્ય' લેખમાં જણાવે છે -

'અનુઆધુનિક સંજ્ઞાને વિકલ્પે ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'આધુનિકોત્તર' કે 'ઉત્તરઆધુનિક'

સંજ્ઞાઓ વપરાતી આવી છે, એને અંગે પહેલાં સ્પષ્ટ થવું જરૂરી છે. 'આધુનિકોત્તર' કે 'ઉત્તરઆધુનિક' સંજ્ઞાઓ કાલવાચક છે. એ માત્ર 'આધુનિક' પછીના સમયનું સૂચન કરે છે, જ્યારે 'અનુઆધુનિક' સંજ્ઞામાં રહેલો 'અનુ' પૂર્વગ આધુનિક સાથેનું તેનું સાતત્ય અને આધુનિક સાથેનો તેનો વિચ્છેદ- એમ બન્ને એકસાથે પ્રગટ કરી એની દાર્શનિક ભૂમિકા સાથે જોડે છે. તેથી 'અનુઆધુનિક' સંજ્ઞા એકલી કાલવાચક ન રહેતાં, મૂલ્યવાચક પણ બને છે'[૧૦]

અનુઆધુનિકતાવાદી મનુષ્યની પરિસ્થિતિ વિશ્વભરમાં જ્યાં જ્યાં આધુનિકતાવાદી મનુષ્યની પરિસ્થિતિ હતી, એની સામે જન્મી છે. ભારતના સ્વાતંત્ર્યોત્તર સાહિત્યમાં અર્વાચીનતાથી આધુનિકતાવાદનો પ્રવાહ વહ્યો. એનો પ્રભાવ ક્યાંક પરાકોટિએ પહોંચ્યો. પણ પછી આધુનિકતાવાદની સર્જાયેલી પરિકલાન્તિ સામે ભારતીય સાહિત્યને પુનઃપ્રાણિત કરવા માટે અનુસંસ્થાનવાદ, દેશીવાદ, દલિતવાદ, નારીવાદ જેવાં પરિબળો આધુનિકતામાં આવીને ભળ્યાં, અને એમ સાતત્ય રહેવા છતાં એક નવો વિચ્છેદ રચાયો છે. અનુઆધુનિકતાવાદને ઉજાગર કરનાર વીજાણુક્રાંતિ, માહિતીવિસ્ફોટ, સમૂહ માધ્યમો, મૂડીવાદ, ગ્રાહક સંસ્કૃતિ જેવા ઘટકો વિશ્વવ્યાપી છે.

આધુનિકના સૌથી મહત્વના કોષો જે અનુઆધુનિકમાં આગળ વધ્યા છે તે છે ભાષાની સમજ અને એને અંગેની સંવેદનાના કોષો. સંરચનાવાદ, રશિયન સ્વરૂપવાદ, અમેરિકી નવ્યવિવેચન, અનુસંરચનાવાદ વગેરેથી સ્થાપિત આધુનિક ભૂમિકાથી અલગ એવી દેરિદાની વિરચનવાદી ભૂમિકાનું તેમ જ ત્યાર પછીની ફૂકો, લ્યોતાર, દેલ્યૂઝ-ગોત્તારી વગેરેની અનેક કેન્દ્રવાદી ભૂમિકાનું બલ અનુઆધુનિકનું નવું મૂલ્ય ઊભું કરે છે.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા 'અનુઆધુનિક ગદ્યના છ લક્ષણો તારવે છે.[૧૧]

> (૧) મહાવૃત્તાંતો નહીં પણ લઘુવૃત્તાન્તો ખપનાં છે. 'બૃહદ વરવું છે' અને 'નાનું વરેણ્ય છે' (નવલકથાને મુકાબલે ટૂંકી વાર્તા કે લઘુનવલો વધુ લખાય છે તે આ સંદર્ભ જોઇ શકાય.)

(૨) અશ્વેત, દલિત, નારી, સજાતીય, વિકલાંગ, સંસ્થાનપીડિત વગેરે ઉપેક્ષિતો પહેલીવાર સક્રિય બન્યા છે.

(૩) પુરાકલ્પન, સ્વપ્ન તેમ જ આદિમ અને આંતરિક ચેતનાને વશીભૂત થયેલું અચેતનનું સંદિગ્ધ માળખું તૂટી પડ્યું છે અને સમાજની પીડિત ચેતના આત્મસંસ્થાપન માટે પ્રયત્ન કરી રહી છે.

(૪) અસ્તિત્વપરક કટોકટીની જગ્યા સામાજિક કટોકટીએ રોકી છે. જીવનલેખન, નિબંધ, ચરિત્ર સ્વરૂપ વધુ પ્રકાશમાં આવ્યા છે.

(૫) અનુઆધુનિક કૃતિઓ કલ્પન પ્રતીકની ભરમાર છોડી સાંસ્કૃતિક વિસ્તરણ તરફ મંડાણ કરે છે. અને વિકસિત ટેકનોલૉજી, સમૂહ માધ્યમો તેમ જ ગ્રાહકવાદ સાથે તાલ મેળવીને લોકાભિમુખ વલણોનો ઉદારપણે સ્વીકાર કરે છે.

(૬) આધુનિક તટસ્થ અવાજ (Newtral voice) ની સામે હવે સંડોવાયેલા અવાજ (Ivolved voice)ની બોલબાલા છે. આથી એવું પણ લાગે કે આધુનિકના 'શાંત સાહિત્ય' સામે પ્રતિક્રિયામાં 'શોરનું સાહિત્ય' જન્મી રહ્યું છે.

'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત મોટાભાગની કૃતિઓ આ પ્રકારના અનુઆધુનિક લક્ષણો ધરાવે છે. તેમાં પ્રયોજાયેલું અનુઆધુનિક ગદ્ય કયા પ્રકારની વિશિષ્ટ તરેહો ઉપસાવે છે તે હવે જોઇએ.

-ગ્રામીણ પરિવેશ અને બોલી ધરાવતી અનુઆધુનિક વાર્તાઓનું ગદ્ય

અગાઉ ચર્ચા કરી તેમ અનુઆધુનિકતાનું એક લક્ષણ પરંપરાનું, મૂળિયાનું સાહિત્યકૃતિમાં આલેખન કરવું તે છે. 'ગદ્યપર્વ' ના સંપાદક ભરત નાયકે સંપાદક તરીકેની તેમની કેફિયતમાં નોંધ્યું છે કે -

'વિદ્યાપીઠો'ના વિદ્વાનો સિવાયનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં લેખક જન્મે, લેખનનો ઉદ્યમ આરંભાય. એ અનિવાર્ય લાગતાં, 'જીવાતી ભાષા એ બોલાતી ભાષા' વળી નક્કર ભોંયના ખેડાણ જરૂરી લાગતાં, બોલીની ભાષા, તળપદ ભાષા, ભાતીગળ ભાષા, કંઠોપકંઠ જળવાયેલી કથાઓમાં પ્રાણ ફૂંકતી લોકકથાકારોની ભાષા- એ દિશા તરફ 'ગદ્યપર્વ'ની ભાષાએ વળાંક લીધો. રૂપરચના વિશેનો વિચાર આપણા આધુનિકોમાં અધૂરો લાગ્યો.'[૧૨]

'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત કૃતિઓની નિરૂપણરીતિની ચર્ચા કરતાં આ મુદ્દો ધ્યાનમાં રાખવો ઘટે. 'ગદ્યપર્વ'માં આધુનિક શૈલીમાં લખાયેલી વાર્તાઓ શા માટે જૂજ છે તેનો ઉત્તર સંપાદકના આ નિવેદન પરથી મળી શકે.

'ગદ્યપર્વ'માં ગ્રામીણ પરિવેશનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓનું ગદ્ય એક જ રીતિથી સર્જાયેલું નથી. જેમકે, ગ્રામ્ય પરિવેશનું નિરૂપણ કરતા મણિલાલ હ. પટેલનું ગદ્ય, કાનજી પટેલનું ગદ્ય, માય ડિયર જયુની વાર્તાઓનું ગદ્ય, મોહન પરમારની વાર્તાઓનું ગદ્ય, અજિત ઠાકોરની વાર્તાઓનું ગદ્ય, જિતેન્દ્ર પટેલની વાર્તાઓનું ગદ્ય, કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓનું ગદ્ય, અશોકપુરી ગોસ્વામીની વાર્તાઓનું ગદ્ય, ઉજમશી પરમારની વાર્તાઓનું ગદ્ય જુદું હોવાનું. તો વળી જયેશ ભોગાયતા અને હરિકૃષ્ણ પાઠકની વાર્તામાં ગદ્ય નવીન ઉન્મેષ દાખવી શક્યું છે જે નોંધપાત્ર છે. મણિલાલ હ.પટેલની 'જાંબુ' વાર્તાનો આ ગદ્યખંડ જુઓ -

'રાજીનો એ વલોપત આખા પંથકમાં પહોંચેલો. ગામમાં સમાય નહીં એટલું મનેખ ઊમટેલું. સૌને મોઢે એક જ વાત, ભગવાંનના ઘેરેય હો મણ તેલે અંધારુ સે ! કહાઇને ઘેર કહોળ રાખનારા ભગવાંન ! જાહેરે જાહ ! આવો કાળો કેર તે થતો અશે ? ચિયા ભવના વેર લેવાયા સે આ ? તારે તાંય કળજગ સે કળજગ ?'

પંચમહાલની બોલીમાં પ્રયોજોલું ગદ્ય લઘુ વાક્યાંશોના દ્રઢબંધથી અને પ્રાદેશિક લહેકાની છાંટથી આસ્વાદ્ય બન્યું છે. તો વળી કાનજી પટેલનું ગદ્ય તેમની વાર્તાઓમાં ભિન્ન સંવેદન જગવે છે. 'મધપૂડો' વાર્તાનું આ ગદ્ય જોઇએ -

'અખમ ચોકિયાતે એનું કામ ઉપાડ્યું લોઢાની પોલી લાંબી ભૂંગળીમાં પોટાશની પડીકી મૂકી, ઉપરથી એણે સળિયાનો ગોદો મારી, ઠાંસી પથ્થર પર ઝીંકી પાંચ ભડાકા કર્યા. ગામ, ખેતર, શેઢા, વગડા સઘળું ગાજી ઊઠ્યું . કાનમાં આંગળીઓ ઘાલીને, આંખો મીંચી ઘણાં ફફડી રહ્યાં.'

કલમના એક જ લસરકે સમગ્ર દ્રશ્ય આંખ સમક્ષ ઊભી કરવાની તાકાત આ ગદ્યમાં છે. કાનજી પટેલના ગદ્યનો આ વિશેષ છે. દ્રશ્ય, શ્રાવ્ય, ક્રિયાપદો, કલ્પનોથી બંધાયેલો ગદ્યનો આ દ્રઢબંધ અ-પૂર્વ છે.

માય ડિયર જયુની 'ઓઠાં' શ્રેણીની વાર્તાઓ 'ગદ્યપર્વ'નું જમા પાસું છે. ભાષાનો સર્જનાત્મક આવિષ્કાર બોલીના બળકટ પ્રયોગથી રસાઇને પ્રગટ થયો છે.

'હાંજ પડવા આવી'તી. કડવી ને મીઠડી બેય રામાભાભાના ઓટલે બેઠી'તી. અજી ભાદરવો બેઠો'તો એટલે કણબીવાડામાં આખો દિ' માણહ કળાતું નંઇ. મોટા મોટા ડેલા ઉઘાડા પડ્યા હોય, ઇમાં એકાદ ડોશી ઉઘાડે માથે બેઠી બેઠી કારેક કારેક માથું ઘવડતી હોય, ક્યાંક એકાદ ડોહો ડેલામાં બેઠો બેઠો હોકલી તાણતો હોય. બાકી, કો'ક ફળિયામાં પારુંવાસરું બાંધ્યા હોય ઇ ઘડીયેવારે માખ્યું ઉડાડવાં માથાં ધુણાવ્યા કરતાં હોય અને કૂતરાં, લાંબી જીભ કાઢીને ઘડીમાં ગમાણમાં જઇને બહે ને ઘડીકમાં ભીનામાં જઇને બેહે. બાકી આખો મનેખ વાડીખેતરમાં હોય.'

નાના નાના વાક્યાંશોને સમાવતા દીર્ઘ વાક્યોથી રસાયેલું ગદ્ય નજર સમક્ષ ગ્રામીણ પરિવેશને ઉજાગર કરી આપે છે. ખેડા જિલ્લાની બોલીવાળું ગદ્ય કલાત્મક રીતે વર્ણવાયેલું અહીં જોવા મળે છે.

સાહિત્યમાં કળા તેમજ કૃતિ, ભાષા, તેની રચનારીતિની ચર્ચા સમયાંતરે થતી રહે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ ગદ્ય કરતાં કવિતા તરફ અધિકતર વલણ રહેલું હતું. કવિઓને પ્રજા અને રાજ્ય તરફથી પ્રોત્સાહન અને આશ્રય મળતાં ગદ્યલેખકોને એવી સુવિધાઓ સાંપડતી નહીં. વળી પ્રાચીન, મધ્યકાલીન સમયે ગદ્યલેખકો સમક્ષ ગદ્યનું સંપાદન પરિચિત નહોતું. ગદ્યની પરિપાટી, એનો લયબંધ સિધ્ધ થયેલાં હોતાં નથી. પરિણામે ગદ્યલેખકોને પોતાનો લયબંધ પોતે જ નિર્માણ કરવાને આખો વખત મથતા રહેવું પડે છે. અલબત્ત પોતાના અંગત લયબંધની શોધ વિના કુશળ અને રમણીય ગદ્ય ભાગ્યે જ લખી શકાય. ગદ્યના મૂળભૂત લયબંધો સિધ્ધ હોય અને લેખકને તેનો પરિચય હોય તો એના આધાર પર પોતાના અંગત લયબંધ વિકસાવવાનું એને સુગમ પડે છે. આજે ગદ્ય અભિવ્યક્તિનો એક સર્વસાધારણ મોડ બની ગયો છે. ત્યારે પણ દરેક નવીન લેખક પોતાના ગદ્યમાં ગદ્યશૈલીની પરંપરાને અનુપ્રાપ્ત કરતો હોય છે. કોઇપણ લેખકના ગદ્યલેખનમાં સુકરતા સાધી આપવામાં ગદ્યશૈલીની પરંપરાનું પ્રદાન ઓછું નથી હોતું. ‘ગદ્યપર્વ’માં પ્રકાશિત વાર્તાઓના ગદ્યના વિવિધ લયોએ ગુજરાતી ગદ્યને સમૃધ્ધ બનાવ્યું છે.

અનુઆધુનિક ગાળાના આ સર્જકોની મહત્વની વાત એ છે કે તેઓ આધુનિકતાથી ફંટાયા છે ખરા પણ આધુનિકતાવાદે જે રીતે સાહિત્યમાં કૃતિ સંલગ્ન ભાષા, સંવેદન, રચનારીતિ, કલાત્મકતાની જિકર કરેલી તે આ ગાળાના સર્જકોમાં પણ જોઇ શકાય. મોહન પરમાર પણ આવા જ સભાનતાપૂર્વક સાહિત્યકૃતિ રચનાર સર્જક છે. ‘આંધુ’ વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી બોલીનો પ્રયોગ લાક્ષણિક ગદ્યનો નમૂનો બને છે -

‘શનાએ લારી ભરીનઅ લેમડો પાડ્યો’તો. સેતરમાંથી બહાર કાઢીનઅ ઊંટગાડીમાં નાંખી દીધો’તો. નઅ તમીં હડફડ હડફડ આયા’તા ભૂલી જ્યા ભોળા ભૈ ! તમારા લેમડા પર શનો પાલો પાડવા પડ્યો છઅ એવું જાંણીનઅ જ તમીં આયેલા, તોય તમીં તો કશું જાંણતા ના હોય ઇમ બોલેલા, આ ચીયા નેનડીયાએ લેમડો પાડ્યો ?’

‘આંધુ’ અહીં નાયકના મનોસંચલનોને વ્યક્ત કરતું પ્રતીક બને છે. પરિવેશ સર્જતા પસંદગીપૂર્વકના શબ્દોથી બંધાયેલું ગદ્ય માર્મિક રીતે પ્રયોજાયું છે.

અજિત ઠાકોરની વાર્તાઓમાં પણ બોલી કૃતિમાં રસાઇને આવે છે. 'ગદ્યપર્વ'ની વાર્તાઓમાં તેમની વાર્તાઓનો નાયક તખુ છે. તખુના સંવેદનોને લેખકે અસરકારક રીતે મૂકી આપ્યા છે. આ સર્જકનું ગદ્ય અન્ય સર્જકોથી ભિન્ન છાપ જન્માવે છે. 'પોપડો' વાર્તામાં વર્ણવાયેલું ગામનું દ્રશ્ય જુઓ -

'ઘરે નેજવું માંડીને મને જોયો. આ તળાવ વટશે ને પેલી મેંદીની નેળી વટશે એટલે ઘર. તળાવ ગાવડીના ફાટ્યા ડોળાની જેમ પડ્યું હતું. હા, મારી લીલવીના ડોળા જેવું. અંભારવે કરીને એ આ દોડી આવી.'

કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓમાં ગદ્ય કલાત્મક રીતે વર્ણવાયું છે. અહીં વાર્તાઓનો નાયક કાળુ છે. તેની દ્રષ્ટિએ અનુભવાયેલું જગત શૈલીને વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજવાનું બળ પુરૂં પાડે છે. જયેશ ભોગાયતા 'કથાનુસંધાન'માં તેમની વાર્તાઓ વિશે ચર્ચા કરતા લખે છે -

'વાર્તાઓ વાંચતાં જ પાત્રજીવનની પરિસ્થિતિની વેધકતાનો અનુભવ કરાવતી તળપદી બોલીના ભાષાપ્રયોગો ભાવકનું ધ્યાન ખેંચે છે. વાર્તાકથકના તથા વાર્તામાં આવતાં અન્ય પાત્રોના લ્હેકાઓ, પરસ્પરની વાતચીત દરમ્યાનની મિજાજી છટાઓ ધબકતું વાતાવરણ રચે છે.'[૧૩]

'ભાય' વાર્તાનો આ ગદ્યખંડ જોઇશું તો આ વાતનો આપણને ખ્યાલ આવે છે -

'ફઇને ખબર હતી કે ટપુબાપા ભોળાને મારે છે એટલે એ ટપુબાપાને ઠપકો આપતા, એક તો મારી ભાભીનું ગામતરૂં, એમાં તું આ નમાયા બચ્ચાને માર્યા કરે ઇ વાતા તને શોભે ? એની ભાભીયું તો સમ છે. જો કોઇ દી ઊનો રોટલો હેતથી ખવરાવ્યો હોય તો, ઇ તો માર ખાઇ ખાઇને જ ઊઝર્યો છે. એટલું બોલીને એ પોતાનું ખરજવું ખણવા બેસતા, પછી આખી વાત ભૂલી જતા.'

અનુઆધુનિકોનો ઝોક પરંપરા, તળવાસ્તવના નિરૂપણ પ્રત્યે વધુ રહ્યો છે. પણ જ્યારે સર્જક સાહિત્યનું સર્જન કરતો હોય ત્યારે સર્જકે કઇ રીતે સચેત રહેવું પડે તેની ચર્ચા સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર તેમના લેખ 'કાવ્યભાષાઃ વ્યવસ્થા અને વિદ્રોહ'માં જણાવે છે -

'જ્યારે લેખક કોઇ વાદથી પ્રેરાઇને લખે ત્યારે અને જ્યારે તેની દ્રષ્ટિ કલા પરથી

દૂર થઇ માત્ર ‘વસ્તુ’ના નિરૂપણ પૂરતી રહે છે ત્યારે સર્જકે પુનઃ વિચારવું પડે. માત્ર ‘જીવન’નું વસ્તુલક્ષી નિરૂપણ કલાકૃતિને હાનિ પહોંચાડે છે.’

અનુઆધુનિકકાળમાં આ પ્રકારની અતિશયતાને કારણે ગુજરાતી સાહિત્ય જાણે સ્થગિત થઇ ગયું હોય તેમ જણાયું. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર આવી પરિસ્થિતિ સામે સર્જકોને ટકોર કરે છે -

‘જીવન એ કંઇ કવિઓએ વેચવા કાઢેલી જૂની જણસ નથી. જીવન, તલનું હો કે પાતાળનું શહેરનું હો, કે જનપદનું, સ્ત્રીનું હો કે પુરુષનું, કવિ માટે એ ક્યારેય કાચો માલ નથી, સામગ્રી નથી, પણ્ય નથી. કવિ માટે જીવન ક્રીડા છે.[૧૪]

સાહિત્યિક માપદંડો યુગેયુગે બદલાતા રહે છે. પણ છેવટે તો જ્યારે સાહિત્યકૃતિની વાત આવે છે ત્યારે તેની ગુણવત્તા સમયે સમયે ચકાસવી પડે. ‘કૃતિ’ માંથી ‘સાહિત્ય’ દૂર જતું હોય તેવી નીતિ ક્યારેય સ્વીકારી શકાય નહિં. સર્જકે તેની વાણીને રાજ્ય-ધન-ધર્મ-વિચારસરણી વગેરેની પકડમાંથી મુક્ત થવા સતત મથવું પડે. એ મથામણ એટલે કૃતિરચના. વિચ્છેદ અને સ્વીકૃતિથી આપણા અનુ-આધુનિકોનું ધ્યાન ‘વસ્તુ’ને વિશે કેન્દ્રિત થયું છે. ‘વસ્તુ’ને વરેલી સર્જક-ચેતના સામે બે ભય રહે છેઃ. એક તો લેખનને નર્યું પ્રતિબિમ્બાત્મક બનાવી મૂકવાનો ભય. સપાટી પરના વાસ્તવનો માત્ર શબ્દાનુવાદ. ‘વસ્તુઓ’ કાળજીપૂર્વકનાં નિરીક્ષણ, પૃથક્કરણ અને અર્થઘટન માગે છે. ગ્રામ, નારી કે દલિત ‘વસ્તુઓ’ના છેડા ઇતિહાસ, સમાજ, અર્થતંત્ર અને રાજનીતિ લગી ફેલાયેલા છે - કેટલાંકના મૂળ એમાં છે. એ છેડા ને એ મૂળનું આકલન કરી આપનારી દાર્શનિકતા વિના અનુ-આધુનિકતા ટકી શકે નહીં. સુમન શાહ જણાવે છે -

‘વસ્તુઓ’ને વિશેની સમીક્ષાબુધ્ધિ વિના કોઇ અનુ-આધુનિક લખ્યે રાખે તો તે એના માટે અને એના વાચક માટે માત્ર ટાઇમપાસનું સાધન બની રહેશે.’[૧૫]

‘ગદ્યપર્વ’માં ઉત્તમ અનુઆધુનિક ગદ્યના નમૂના એક તરફ છે તો બીજી બાજુ માત્ર દેખાદેખીથી ટેવવશ લખ્યે જનારા તેમજ પ્રવાહ કઇ તરફનો છે તે જોઇ તેવું સર્જન કરનારા

લેખકોની કૃતિઓ પણ અહીં છે. સંપાદક તે નિવારી શક્યા હોત તો 'ગદ્યપર્વ'ને વધુ પ્રતિષ્ઠા મળી હોત.

ખરો સર્જક કેવળ બની ગયેલા બનાવનું નિવેદન નથી કરતો. એના ચિત્તમાં વેરવિખેર પડેલા સંસ્કારોમાંથી કોઇક સંસ્કારોનું કોઇ વિલક્ષણ સર્જનાત્મક પળોમાં આલેખન કરે છે. પોતાના અનુભવને વર્ણવવા નૂતન ભાષાની સંયોજના સિધ્ધ કરે છે. ભાવક એને ભાષાના પરિમાણથી પોતાની સંવિત્તિમાં અનુભવે છે. જનક ત્રિવેદીની 'ગાંડા બાવળ' વાર્તાની ગદ્યશૈલી ભાવકને આવો જ પ્રત્યક્ષ ઇન્દ્રિયાનુભવ કરાવે છે -

'ધૂળના ગોટા ઉડાડતી જતી મોટરસાઇકલ અનંતે વળાંકમાં ધીમી પાડી. બન્ને બાજુ ખેતર વાડીઓની વાડોવાળા રસ્તાનો વળાંક પસાર કરતાં ઘેલાઆતાની વાડી દેખાણી. ડીઝલ એન્જિનનું ડીંક..ડીંક સંભળાયું. લાલ મોંવાળો ભૂરિયો નોળિયો રસ્તો વળોટી સામેની વાડમાં ઘૂસી ગયો. ચાર તેતર, ગબડી પડ્યો, ગબડી પડ્યો, બોલતાં એકમેકની પાછળ દોડતાં પાછાં વાડમાં અદ્રશ્ય થઇ ગયાં. કેતકીના ઊંચા દંડની ટોચે ફૂલના ગુચ્છા ઉપર બેઠેલો કાળોકોશી ડૂબકી મારી હવામાં ઊડતું જીવડું પેટમાં પધરાવી ફરી શાહજોગ થઇ દંડની ટોચે જઇ બેઠો.'

જનક ત્રિવેદીના આ ગદ્યાંશમાં એક પ્રકારનો લય અનુભવી શકાય છે. આંખ અને કાન-બંને ઇન્દ્રિયોનો સમાવેશ કરતા આ ગદ્યના લાંબા વાક્યોમાં ક્રિયાપદો પાસેથી સર્જકે ધાર્યું કામ કરાવ્યું છે. આ પ્રકારનું ગદ્ય સર્જવા માટે સર્જકે શ્રમ કરવો પડે છે. ગદ્યની સિધ્ધિ શ્રમસાધ્ય જરૂર છે. 'ગદ્યં કવીનાં નિકષં વદન્તિ' એ પ્રસિધ્ધ વચન ગદ્યસિધ્ધિ પાછળ રહેલી વિકટ સાધનાને જ સૂચવે છે. પરંતુ નટવરસિંહ પરમાર કહે છે તેમ -

'ગદ્યસિધ્ધિ પાછળ ખર્ચાયેલો શ્રમ અગર આયાસ ખૂબ જ સભાનપણે પ્રવર્તતો હોય છે ત્યારે ઊંચા પ્રકારનું ગદ્ય ભાગ્યે જ નીપજતું હોય છે, બલ્કે સભાન શ્રમથી ગદ્યની ઇબારત સમૂળગી કૃત્રિમ, અપ્રતીતિકર અને ટાઢીબોળ થઇ જવાનો સંભવ છે.'[૧૬]

સભાન આયાસ અગર શ્રમનું વૈતરું કરીને સિધ્ધ કરેલા ગદ્યમાં વાંચનાર મોકળાશ અનુભવી શકતો નથી. ગદ્યસિધ્ધિ પાછળનો આયાસ અગર શ્રમ લેખકને સહજ બની જવો

જોઇએ. આવી જ સહજ શૈલીનો અનુભવ આપણને અશોકપુરી ગોસ્વામીની વાર્તા ‘વેરા વીતી ગઇ’માં થાય છે તેનું ગદ્યવિધાન જોઇએ -

‘પેલાને સાવ પાસે આવતો એણે સાંભળ્યો. એનું કાળજું ધડક ધડક થયું. આંખો મીંચી એમની એમ ઊભી. એના ધોરા ફગ હોઠ પર આખા શરીરનું લોહી એકઠું થઇ ગયું. હોઠ ઊના થૈ થરુક્યા. રવરવાટ થયો હોઠે. ચ્યમ બઉ વાર થૈ ? અધીરા હોઠે એને પૂછ્યું ?’

પતિથી તરછોડાયેલી નાયિકા અન્ય પુરુષ પ્રત્યે આકર્ષણ અનુભવે છે. અન્ય પુરુષ પ્રત્યે રાગાવેગ અનુભવતી નાયિકાના મનોસંચલનો અહીં વ્યક્ત થયા છે. તો વળી જીતેન્દ્ર પટેલ ‘પાદરનો કૂવો’ વાર્તામાં અલગ જ પ્રકારની શૈલી પ્રગટાવતા જોવા મળે છે -

‘ગામ હવે છેટું નહોતું રહ્યું પાદરના થાંભલે બળતો ઘાસલેટનો દીવો નાની દીવડીના રૂપમાં દેખાઇ રહ્યો હતો. ગાડીવાનને હવે કોણ જાણે ગામ જલદી નજીક આવી રહ્યું હોય એમ લાગતું હતું. બન્ને વચ્ચે વાતો ખુટી ગઇ હોવાથી મૌન છવાઇ ગયું હતું. એની વચ્ચે ગાડાનાં કડાનો અવાજ ઘેરો બનીને સંભળાઇ રહ્યો હતો. વચ્ચે વચ્ચે છોકરાનો ઉંવા ઉંવા અવાજ મોટો બની જતો હતો.’

અન્ય કળાઓની તુલનાએ સાહિત્યકળા સાથે પનારો પાડનાર સર્જકને તેના માધ્યમ સંદર્ભે વધુ ઝઝૂમવું પડે છે. કારણ કે તેનું માધ્યમ ભાષા છે. ભાષાના શબ્દ અને તેને વળગેલા અર્થ અતિશય પ્રમાણમાં નિશ્ચિત હોય છે. સર્જકને સમાજમાંથી મળતા શબ્દનો અર્થ કાં તો અસરકારક હોય અથવા ઘસાઇ ગયેલો. મૃત અથવા અર્ધમૃત પણ હોઇ શકે. એવા શબ્દો સાહિત્યકારને કામ નથી આવતા. સુમન શાહ તેનો ઉપાય સૂચવતા કહે છે -

‘સર્જકે એવા શબ્દોમાં પ્રાણ ફૂંકવો, સમ્માર્જિત કરી એમને સંજીવિત કરવા, એમનામાં નવ્ય અર્થદ્રવ્ય પણ સંયોજવું. એટલે કે પોતાના ઉપાદાનને વિશેની સહેતુક સભાનતા દાખવવી અને અર્થોનું એ પ્રકારનું ઉન્નયન સિધ્ધ કરવું.’[૧૭]

મેરુ વાઢેળ ‘વરસો પછી’ વાર્તામાં સુમન શાહ પ્રમાણેના ‘નવ્ય અર્થદ્રવ્ય’ પ્રયોજી શક્યા છે તે આ ગદ્યમાં જોઇ શકાય છે -

‘રામસીંનાં તો રુવાંડાં ખડાં થયાં, આમ તો મજેવડીના મેળામાં આ પે’લો બનાવ

હતો. કોઇ ધાડપાડુ ટોળકી ધોળે દા'ડે મેળામાં લૂંટ કરવા આવી હોય. રામસીં અને એના ભેરુડાઓ બાજુની લાઠીની દુકાનમાંથી હાથમાં આવે ઇ લઇને ખાંટુંને જવાબ દેવા દોડ્યા. ખાંટુની ટોળકી હાહાકાર મચાવે ઇ પે'લા તો રામસીં અને એના ભાઇબંધુઓએ ખાંટુંની ટોળીકને આંતરી. ખાંટું પણ કંઇ નાની માયા નો'તા. એય હામા બહબહાટી કરવા લાગ્યા.'

બોલીમાં પ્રયોજાયેલું આ ગદ્ય ભાવકના ચિત્ત પર ધારી અસર ઉપજાવે છે. ક્રિયાપદો અને વાક્યવિન્યાસની નવીનતા ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.

સર્જક રચનાના કોઇ સર્વસાધારણ નિયમને ગાંઠતો નથી. શબ્દાળુ કે આડમ્બરી ગદ્ય તો દોષ જ લેખાય, પણ કોઇવાર વિડમ્બના કરવાના સભાન આશયથી, વિરોધને ઉગ્રરૂપે ઉપસાવી આપવા માટે કે કથાસાહિત્યમાં પાત્રગત વિલક્ષણતાને પ્રકટ કરવા માટે કરેલો એનો વિનિયોગ કૃતિને માટે સમર્પક બની રહે. સુરેન ઠાકરની 'કથાપર્વ : ચેલૈયો'માં વાક્યવિન્યાસની નવીનતા ધ્યાન ખેંચે છે -

'જગજૂનાં પડ ઉકેલતા હોય એમ વાઘાજી ચહેરાની કરચલીઓ ફેરવવા મંડ્યા. ઉભડક શરીરને ઠીકઠાક કર્યું. એની ઊંડે ઊતરી ગયેલી આંખોમાં સમદરના કાળા લોઢ ઉછાળા મારે, એ બહાર આવવાય મથે પણ પેટનો પાડ દીયે તો વાઘોજી શેનો ? એમ જ્યાં ને ત્યાં ઠલવાઇ જવા વાઘોજી હેવાયા નહોતા. આથમણી કોર સુરજદાદા પોતાનું કામ ચાંદામામાને સોંપી ઘેન નિંદરમાં ઘોરે એવે ટાણે અમે ભૂરિયાં, લટુરીયાં વાઘાજીના હૈયાને ખોતરીએ.'

-વિશિષ્ટ શૈલીવાળી કલાત્મક રીતે લખાયેલી વાર્તાઓનું ગદ્ય

શબ્દાળુ અને આડમ્બરી ગદ્યને પરેશ નાયકે 'મહેશ ભટ્ટ ચરિત્ર'માં પ્રયોજ્યું છે. વિડમ્બના અને વિરોધને ઉગ્રરૂપે ઉપસાવતું આ ગદ્ય કઇ રીતે વિશેષરૂપે છે તે જોઇએ -

'કથાકાર બોલ્યા : હે સુશ્રોણિ ! મારી - સર્જક અનુભૂતિની અનુપમ પળે તું મારા જ વડે સોડા બાટલીમાંથી સ્ત્રીમાં રૂપાંતરિત થઇ, ત્રિવિધ નામોથી સંસ્કારાયા બાદ મારા વડે અહીં સુરક્ષિત છે. એ પળે કશો ભય મનમાં ન આણી, તારી વાર્તા સ્વસ્થ ચિત્તે સંભળાવ : //'

ગદ્યની તપાસ કરતા કોઇ ચોકકસ માપદંડો વિકસાવવા માટે શું કરવું જોઇએ તેનું સૂચન કરતા સુરેશ જોષી જણાવે છે -

'સામાન્ય રીતે એક પરિચ્છેદને એક એકમ લેખીને ચાલવું જોઇએ. એમાંનાં વાક્ય વચ્ચેનો સમ્બન્ધ કેવો છે, વાક્યો લાંબા કે ટૂંકાં છે, સમાસબહુલતા છે ખરી, વ્યસ્તક્રમ છે ખરો ને હોય તો શો હેતુ સિધ્ધ કરે છે, પ્રશ્નો તથા ઉદ્ગારો વાગ્છટા સિધ્ધ કરવા માટે છે કે એથી કશુંક સૂક્ષ્મ રસકીય પ્રયોજન ઉદ્દિષ્ટ છે, વાંચતાં કશોક લય કાને પડે છે ખરો - આ મુદ્દાઓ વિગતે તપાસવા જોઇએ. આ ઉપરાંત વિધિનિષેધ - નૈતિક કે સામાજિક - નું પ્રાબલ્ય ભાષા પર શી અસર પાડે છે તે પણ જોવું જોઇએ.'[૧૮]

ભરત યાજ્ઞિક 'સ્મરણવીથિ' વાર્તામાં દીર્ઘ વાક્યોના સંયોજનથી આ પ્રકારનો ગદ્યનો લય પ્રગટાવે છે -

'તળાવડીની સપાટી પર આવતી માછલી વર્ષાનાં આગમનની એંધાણી આપે છે, વૃક્ષોની ટોચથી વાયુયાનના ધ્વનિથી આકુળ-વ્યાકુળ બનેલા શકુંત પક્ષીઓનો મલ્હાર પ્રસરે છે.// હું મૃદંગ પર થાપ આપું છું. મેઘદૂત વિસ્તરવા લાગે છે. ઘર રામગિરિની ટેકરી લાગે છે અને મારો આ અજ્ઞાતવાસ.//'

સંસ્કૃત ભાષાના લાંબા વાક્યોનો લયબંધ હર્ષદેવ માધવે 'અષાઢ' વાર્તામાં પ્રયોજ્યો છે. કોઇ સંસ્કૃત કૃતિનો અનુવાદ હોય તેવી છાપ પહેલી નજરે લાગે. પણ કૃતિ વાંચતા

સર્જકની સર્જનાત્મકતાનો પરિચય આપણને થાય છે -

'આજે રાત્રિ મૌન છે. આકાશમાં જલવૃંદને લીધે દાદુરોનો શ્યામ કર્બુર રંગ, અંધકારને લીધે અજગર શ્યામવર્ણ, વિદ્યુતને લીધે રક્ત-કપિશ કરવીર પુષ્પો જેવો રંગ, સંધ્યાના કરમાંથી પૂજાપાત્ર નમી જતાં કુંકુમ અને કેસરની વર્ણસૃષ્ટિ - વચ્ચે વચ્ચે નિશાચર પંખીઓની પાંખોના વૃક્ષત્વચા સમા રંગો - રંગોની સૃષ્ટિમાં હું વિવર્ણ પર્ણ શો.'

વાક્ય ગદ્યાભિવ્યક્તિનું એક એકમ છે. લંબાઇ, લય અને સંવિધાન એના ગુણધર્મો છે. અન્વિતિની યથાર્થ સૂઝથી એ સિધ્ધ કરી શકાય. ટૂંકાં, અણિયાળાં વાક્યોની ક્રમિક પરંપરા ગતિની ત્વરાને વ્યક્ત કરે છે. લાંબા વાક્યો ગદ્યરચના ગંભીર અને વિમર્શયુક્ત હોય એવી છાપ ઊભી કરે છે. ચિંતન અને શાસ્ત્રીય નિરૂપણ માટે યોજાતા સુદીર્ધ, ગૌરવયુક્ત અને ભવ્ય વાક્યો નજીવા વિષયને પણ કાલ્પનિક ગાંભીર્યનો ઓપ આપી એ વિષયનું ભ્રામક મહત્વ વધારી બેસે એવું બને. આ મુદ્દાઓ ધ્યાનમાં રાખી હવે રામચન્દ્ર પટેલની વાર્તાઓનું ગદ્ય જોઈએ. રામચન્દ્ર પટેલની આરંભની વાર્તાઓ વિશિષ્ટ શૈલી અને ગદ્યવિધાન લઇને આવી -

'સામે ભાગોળનું તૂટેલું તોરણ લટકી રહેલું, એનાં સૂકાં આમ્રપલ્લવો, ઊડી ગયેલી લીલાશ માટે ઝૂરતાં હોય એવું તમિસ્ત્રમાં ઘેરાતી જતી અવાચકતા પરથી કળી શકાતું. મને એ તૂટેલા તોરણનો આકાર ભૂંડ પ્રાણીના પૂંછડા સમો લાગેલો. ડાબી બાજુના ગંધાતા પાણીથી ભરચક ખાબોચિયાં કાંઠે ઊગેલા ધતૂરાનાં ફૂલોને જોવા મેં મથામણ આદરેલી.'

પ્રકૃતિવર્ણન નાયકના ભાવવિશ્વમાં રસાઇને આપે છે. પણ પછીની વાર્તાઓમાં આ જ પ્રકારની શૈલી રૂઢ ગદ્યનો અનુભવ કરાવે છે.

નાઝીર મનસૂરી દરિયાકાંઠાનો તદ્દન નવો પરિવેશ તેમની કૃતિઓમાં લઇ આવે છે. ત્યાંના તળપદા શબ્દો, ત્યાંની સામાજિક રીતિઓ ગદ્યના વળોટમાં એકરૂપ થઇને આવે છે -

'નગાજણને આ ઘરધણું હોક્ય ને હાલ્ય' જેવું થઇ પડ્યું હતું. કડવી નાથી સાથેય વડચકે આવી ગઇ હતી. નગાજણ કડવીની કર્કશતાથી વાજ આવી ગયો હતો, : હાળી ઇની ઇરખા તો જો. ઇયેસ નવીનું ડીંડવાણું ઘાયલું. ઇસ અવે ઉદમાત કરતી ઘરમાં દેવતા

મેલવા નીહરીસ…'

'ઢાલકાચબો'નું આ ગદ્ય ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવીન રીતિ લઇને પ્રસ્તુત થાય છે.

-નારીની કલમે લખાયેલી વાર્તાઓનું ગદ્ય

આ શીર્ષકના આરંભે થોડી સ્પષ્ટતા કરી લઉં. અહીં જાતિભેદ આધારિત સમીક્ષા કરવાનો આશય નથી. મુખ્ય હેતુ ગદ્યની તપાસ કરવાનો છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં લેખિકાઓની સંખ્યા પ્રમાણમાં ઓછી છે. તેમણે સર્જેલા સાહિત્યને મૂલવતા આ મુદ્દો ધ્યાનમાં રાખવાનો ન હોય.. સમીક્ષા શુધ્ધ સાહિત્યકૃતિ સંદર્ભે જ કરવાની હોય. અહીં લેખિકાઓ જ્યારે લેખન માટે પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે તેઓ કયા પ્રકારનું જગત રચે છે અને તે જગત રચવા તેઓ કયા પ્રકારની ભાષા અને ગદ્યની તરેહો ખપમાં લે છે તે જોવાનો આશય છે. નારી વિશે લખાય અને નારી જાતે લખે તેમાં ઘણો ભેદ હોય છે. શું નારી સંકોચ અને સામાજિક આમન્યા છોડી પોતે સંવેદેલા જગતને સંપૂર્ણ તટસ્થ રીતે નિરૂપી શકી છે ખરી ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર મેળવવાનો પ્રયત્ન કરી શકાય.

'ગદ્યપર્વ'માં સુવર્ણા રાય, ઉષા ઊપાધ્યાય, જ્યોત્સના મિલન, બિન્દુ ભટ્ટ, પન્ના નાયક, મોના પાત્રાવાલા, હિમાંશી શેલત, પ્રીતિ સેનગુપ્તા, પારૂલ દેસાઇ, હેમાંગિની રાનડે જેવી લેખિકાઓએ વાર્તા સ્વરૂપમાં કામ કર્યુ છે. તો વળી ગીતા નાયક, હિમાંશી શેલત, પ્રીતિ સેનગુપ્તાએ નિબંધ સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. અહીં માત્ર વાર્તા સ્વરૂપને ધ્યાનમાં રાખ્યું છે.

ઇ.સ.૧૯૩૦માં 'ચાઁદ' સામયિકમાં મહાદેવી વર્મા 'શૃંખલા કી કડિયાઁ' નામે જેનું ઉપશીર્ષક 'ભારતીય નારી કી સમસ્યાઓ કા વિવેચન' છે, તેવું પુસ્તક લખે છે. મહાદેવી વર્મા આ પુસ્તકમાં એક જગ્યાએ નોંધે છે કે સમાજમાં બે પ્રકારની સ્ત્રીઓ છે. એક એવી કે જેને પોતાને ખબર જ નથી કે આ પિતૃસત્તાક સમાજમાં પોતાનું શોષણ થઇ રહ્યું છે અને

બીજી એવા પ્રકારની સ્ત્રીઓ છે કે જેઓ સમાજમાં પુરુષ સમકક્ષ અધિકાર મેળવવા આંધળું અનુકરણ કરી રહી છે, પણ એને ખબર નથી કે સમાજ એવી સ્ત્રીઓની હાંસી ઉડાવે છે.

મહાદેવી વર્મા પ્રાચીન અને આધુનિક વિચારસરણીનો સમન્વય કરવા ઇચ્છે છે. આ પુસ્તકમાં તેમણે વેશ્યાજીવનની ચર્ચા કરતા સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યું છે કે -

'માત્ર પુરુષ સમાજે જ એને આ સ્થિતિ સુધી પહોંચાડી છે. કોઇ પણ સ્ત્રી પોતાની ઇચ્છાનુસાર આવો વ્યવસાય પસંદ કરતી નથી કે જેમાં પોતાની કોમળ લાગણીઓની કોઇ કિંમત હોતી નથી. સમાજે જ એને બજારમાં ઊભી રહેવા મજબૂર કરી છે.'[૧૯]

હિમાંશી શેલતે પણ આવી સ્ત્રીઓની વ્યથાને 'કાળાં પતંગિયા' વાર્તામાં વેધક રીતે નિરૂપી છે. આ વાર્તાનું ગદ્ય જોઇએ -

'નેપાલી-હાઉસના ઝરૂખા રસ્તા પર પડે પણ અંદર પેસવાનાં બારણાં પાછળ ગલીમાં. એમાં દાખલ તો થવું જ પડે. નાકાની કચરાપેટી પસાર કર્યા વિના દાખલ ન થવાય. કચરો કચરાપેટીમાં હોય એથી બમણો બહાર વેરણછેરણ પડ્યો હોય. સ્વચ્છતા અભિયાન સિવાય આ કચરો સાફ કરવામાં કોઇને ખાસ રસ નથી. ઇંડાનાં ફોતરાં, મરઘીના પીંછાં, ચોળાયેલા કોન્ડોમ, ચૂસાયેલાં હાડકાં, બગડેલું અનાજ, કેળાં સંતરાની છાલ અને (ત્રણેક વાર તો ગર્ભના લોચા જેવું ય) બીજો બગાડ અહીં મળી આવે..'

વસ્તુઓની યાદી ધરાવતા આવા પ્રકારના વાક્યો ભાવકના મનમાં વિષાદ અને પીડા જન્માવે છે. લેખિકાએ ભાષા પાસે ધાર્યું કામ કરાવ્યું છે.

નારીવાદ પછીના યુગમાં સમય બદલાતાં સ્ત્રીના પ્રશ્નો પ્રમાણમાં હળવા થયાં ત્યારે પણ એની કેટલીક સંવેદનાઓને તો આગવી રીતે જ જોવાની આવે છે. કેમકે જગતભરની સ્ત્રીઓ- એ ગમે તેટલી પુરુષ સમોવડી હોય તો પણ સ્ત્રી તરીકે જ પ્રગટ થતી હોય છે, ને તેની પાછળ તેનું શારીરિક બંધારણ કામ કરતું હોય છે. સમાજે, પુરુષે કે પરિસ્થિતિએ સ્ત્રી પર લાદેલાં બંધનો કે સ્ત્રીએ પોતે જ પોતા પર પાડેલી પતિપ્રેમ, ત્યાગ, ઔદાર્ય કે માતૃત્વ અંગેની છાપ સ્ત્રીને પોતાને ય ખબર ન પડે તેમ એના સ્ત્રીત્વને, એની નરદમ વ્યક્તિતાને નિરાવરણ કરી દે છે. ઉષા ઉપાધ્યાય વાર્તા 'હું તો ચાલી' આ પ્રકારના સંવેદનને પ્રગટ

કરતી જોવા મળે છે -

'હાશ ! કાલથી ઘડિયાળના કાંટે દોડવાનું બંધ. રોજ રોજ એમની ટકટકની ચિંતા નહીં. દૂધને શાકભાજીના હિસાબની ચિંતા નહીં. પંદરમીના પગથિયે પહોંચતા પહોંચાતા તો ખાલી થઇ જતા પાકીટની ચિંતા નહીં. મારુતિમાં સડસડાટ પસાર થઇ જતી કોઇ રૂપાળી જોઇ હવે છાનો છાનો નિસાસો નાખવાનો નહીં.'

વાસ્તવનું નિરૂપણ કરતો આ ગદ્યબંધ ભાવકને સહજ સ્પર્શી જાય છે.

નારીવાદે તેના પ્રારંભિક તબકકામાં રાજકીય તથા આર્થિક ક્ષેત્રે સ્ત્રી-પુરુષ સમાનતાની વાતો કરી, જ્યારે અનુનારીવાદ 'સ્ત્રી-પરુષ સમાનતા' ને બદલે 'સ્ત્રી-પુરુષ ભિન્નતા' નો સ્વીકાર કરે છે. સ્ત્રી-પુરુષોના શારીરિક બંધારણ ભિન્ન છે. તેમજ શરીર અને મનનો અવિનાભાવી સંબંધ હોવાથી તેનો પ્રભાવ સ્ત્રી પર પડે છે. જીવશાસ્ત્ર કહે છે તેમ સ્ત્રી પ્રકૃતિની વધુ નજીક હોય છે. કેટલીકવાર નારીનો બાહ્ય વ્યવહાર ને તેનાં આંતરિક સંવેદનોને તેની આસપાસનું જગત પ્રમાણી શકતું નથી. સ્ત્રીનું અર્થઘટન કરવામાં સમાજને મુશ્કેલી પડે છે ત્યારે એક સર્જક જ આ અર્થઘટન કરવામાં સફળ નીવડે છે. ભગ્નહ્રદયી નાયિકાની મનોવ્યથાનું ચિત્રણ પ્રીતિ સેનગુપ્તા તેમની વાર્તા 'સરસ પૂતળી'માં કરે છે -

'ઘરની, ટપાલપેટીની, ગાડીની, ડીકીની, હોસ્પિટલના લોકરની, દવાના કબાટની- છેલ્લે શ્રેણિકે વહાલ કરીને આપેલી સોનેરી કી-ચેઇન ફેંકી દેવા ધ્રૂજતા હાથે એ એમાંની ચાવીઓ કાઢવા માંડી, એની આંગળીઓ બધી પકડી ના શકી અને એ ખણ ખણ કરતી નીચે ચારે તરફ વેરાવા માંડી, સોનેરી કી-ચેઇન હાથમાં રહી ગઇ હતી. એને જોરથી પ્લાસ્ટિક બેગમાં ફેંકતા સલોમી હસવા માંડી - જોરજોરથી, ખડખડાટ પેટ દબાવીને, હાથથી ટેબલનો ટેકો લઇને, મોઢું ઢાંકીને, ઊંડા શ્વાસ લઇને. ઘણીવારે, ધીરે ધીરે એનું હસવું અટક્યું પછી ક્યાંય સુધી સલોમીની આખોમાંથી આંસુ સરતાં રહ્યાં.'

નાયિકાએ અનુભવેલો આઘાત તેની ક્રિયાઓના વર્ણન દ્વારા લેખિકાએ ઊપસાવી આપ્યાં છે.

નારીવાદની ચર્ચાઓ જ્યારે થતી હતી ત્યારે આ પ્રકારના લેખનને કઇ રીતે મૂલવવું તેની પણ ચર્ચાઓએ જોર પકડેલું. નારીવાદી વિવેચનનો પ્રાણપ્રશ્ન એ હતો કે લેખનની પ્રક્રિયામાં તાત્વિક રીતે યૌનભેદ ઊતરે છે ખરો ? સ્ત્રી પુરુષ- ભાષાબંધનું અનુકરણ કરી પુરુષની જેમ જ બોલે છે ? પુરુષલેખનથી સ્ત્રીલેખન ભિન્ન પડે છે ખરું ? પડે છે તો કયે સ્તરે ? કથાનકમાં ? શૈલીમાં ? પરિવેશમાં ? જો ‘રશિયન સાહિત્ય’ હોય, ‘દલિત સાહિત્ય’ હોય, ‘આધુનિકતાવાદી સાહિત્ય’ હોય,તો ‘નારી સાહિત્ય’ કે ‘નારીવાદી સાહિત્ય’ કેમ ન હોઇ શકે ? સાહિત્યની સૌંદર્યસીમાઓ અને આ પ્રશ્નોનાં વર્તુળો મળે છે ખરાં ? આવા આવા પ્રશ્નોની આસપાસ, જુલ્યા ક્રિસ્તેવા, ટોરિલ મોઇ, હેલન સિહૂ, લૂસ ઇરિગેરે જેવાં મુખ્ય અને બીજાં અનેકાનેક સ્ત્રીલેખકોનું નારીવાદી સાહિત્યચિંતન ફરી રહ્યું હતું.

નારીવાદની આત્યંતિકતાને ધ્યાનમાં ન લેતાં માત્ર નારીલેખનને જે સાહિત્યની દ્રષ્ટિએ તપાસીએ તો જણાય છે કે અનુઆધુનિક કાળમાં નારી પોતાની સંવેદના, ભાવપરિસ્થિતિઓનું નિરૂપણ કરવામાં પ્રગલ્ભ બની છે. જ્યોત્સના મિલનની ‘ડાબો-જમણો’ વાર્તામાં વર્ણવાયેલું ગદ્ય જોઇએ -

‘એના પતિનો હાથ, એના શરીરને વાંસેથી ઘેરીને પડ્યો હતો. એના હાથનું દબાણ એ પોતાના શરીર પર અનુભવી રહી હતી. એ તો ઠાંસોઠાંસ શ્વાસ લીધે જ જતી હતી. એકેય વાર મૂક્યા વગર. પછી તો એણે શ્વાસને પકડીને બરાબર શરીરની અધવચ રોપી દીધો... હલી ત્યારે ખબર પડી કે પતિનો હાથ તો ક્યાંય હતો જ નહીં. એ તો હંમેશની જેમ એના ભણી પીઠ ફેરવીને સૂતો હતો.’

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ‘અનુઆધુનિક ગદ્ય’ માં જણાવે છે -

‘ભાષા કે માધ્યમને નિષ્ક્રિય વાહન ન ગણી ભાષાને એક સક્રિય આદાનપ્રદાન કરનારું અને લેખક પર પણ સામે પ્રભાવ પાડનારું મહત્વનું તત્વ ગણવું, એ આધુનિકે શીખવાડ્યું છે. આ પછી અનુઆધુનિક પરિસ્થિતિમાં ભાષા સંકોચન છોડી ગમે એટલી વિસ્તરણ માટે સમર્પિત થાય, ભાષા ગમે એટલી અ-પારદર્શિતા છોડી પારદર્શિતા માટે ઉત્સુક બને કે ભાષા ગમે એટલી સંદર્ભરહિતતા છોડી સંદર્ભસભર બનવા સજ્જ થાય, પણ

આધુનિકે કેળવેલી ભાષા સંવેદના(Sensitive to language) એમાંથી ભાગ્યે જ બાદ થયેલી જોવાય છે.'[૨૦]

મોના પાત્રાવાલા તેમની વાર્તાઓમાં આ પ્રકારનું સંવેદનાત્મક ગદ્ય લઇને આવે છે. તેમની 'રાની બિલોડો' વાર્તામાં પ્રયોજાયેલું ગદ્ય જોઇએ -

'કડાકા-ભડાકા, બારેમેઘ ખાંગા હતા. અંધારુ ટોળાં વળીને ઊતરી આવ્યું. અટવાતો શાવકશા ગામથી દૂર, અઘોર રાનમાં મહુડાની બખોલમાં લપાઇ, ટૂંટિયું વાળી બેઠો હતો. ઘરે જવાની હિંમત નહોતી. માથે લાગેલા અછડતા ઘાથી નીકળેલું લોહી માંડ બંધ થયું હતું. દોડતાં પગ મચકોડાઇ ગયો હતો. કળતરથી શરીર ભાંગતું જતું હતું વરસાદ અટકવાનું નામ લેતો નહોતો. એ રડી પડ્યો.'

ટૂંકી વાર્તામાં પ્રયોજાયેલું નારીલેખન પારૂલ દેસાઇ, પન્ના નાયક, બિંદુ ભટ્ટ, હેમાંગિની રાનડે, સુવર્ણા રાયમાં પણ વિશિષ્ટ રીતે આવે છે. ગુજરાતી વાર્તામાં સાતમા દાયકાથી નારીવાદી વિચારસરણીની પ્રભાવ તળે બદલાયેલી નારીની છબિ આલેખવાના સભાન પ્રયાસોમાં કુન્દનિકા કાપડિયા, ઇલા આરબ મહેતા, વસુબહેન ભટ્ટ જેવા સર્જકો મુખ્ય છે. પરંતુ એના કલાત્મક પરિણામ ધીરૂબહેન પટેલ, સરોજ પાઠકની વાર્તાઓમાં જોઇ શકાય છે. છેવટે તો કહેવાનું એ જ રહે કે કૃતિનું દૈવત તો સ્વયં બોલે, એની આસપાસ કશી વિભાવનાનું જાળું હોય કે ન હોય, એક સશક્ત, સત્વશીલ સર્જકતાએ રસાયેલી ટૂંકી વાર્તાનું ગદ્ય કશાયના ટેકા વગર અડીખમ ઊભું રહે છે.

-પુનઃ પ્રકાશિત વાર્તાઓનું ગદ્ય

'ગદ્યપર્વ'નું એક ઉલ્લેખનીય પાસું પુનઃપ્રકાશિત વાર્તાઓ છે. સંપાદક આપણને સર્જાતા રચનાત્મક સાહિત્યની સામે ગદ્યની પરંપરા તરફ પણ દ્રષ્ટિ કરવાનો અવસર આપે છે. ટી.એસ.એલિયટ 'પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રતિભા' નિબંધમાં કહે છે કે દરેક પ્રતિભા પોતાની પરંપરાઓ સાથે જીવંત અનુસંધાન કેળવીને આગળ વધે છે. પરંપરાઓમાં રહીને તે સક્રિય બને છે. તે સાથે જ તેમાં કશુંક આંતરિક પરિવર્તન પણ લાવે છે.

'બુધ્ધિપ્રકાશ', 'વાર્તાવારિધિ', 'સમાલોચક' જેવા સામયિકોમાં છપાયેલી વાર્તાઓનું પુનઃપ્રકાશન 'ગદ્યપર્વ'માં થયું છે. તેમાંની એક વાર્તા 'આપણી તો અક્કલ બહેર મારી ગઇ' માંથી લીધેલો નીચેનો ગદ્યખંડ જોઇએ -

'માણસો મારી નજરે ચાલવાને બદલે દોડતાં દેખાયાં. રીતસર કોઇને ચાલતાં જ ન આવડે. ઘડીની નવરાશ નહિ ને પાઇની પેદાશ નહિ, એવો ઘાટ મને લાગ્યો. અમારા ગામમાં ભીમ અગ્યારશે જુગટું રમવાનો મેળો ભરાય છે. એમાં ભીડ હોય છે. તેનાથી દસગણી ભીડ મને ભુલેશ્વરમાં લાગી...ખુબ અથડાઇ હું અધમુવા જેવો થઇ ગયો. થાકને લીધે ઓટલે બેસવાનું મન થયું. પણ મુંબાઇમાં ઓટલા લાવવાં ક્યાંથી ?

ઇ.સ.૧૯૧૩માં પ્રકાશિત આ ગદ્ય જોતાં તેની શૈલીની પ્રૌઢિ માટે માન થાય. બોલચાલના કાકુઓ વર્ણનાત્મક ગદ્યમાં રસાઇને આવ્યા છે. આવી ઘણી વાર્તાઓ 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત થઇ છે. તેના પરથી આપણને ગદ્યની અર્વાચીન તરેહોના વિકાસની જાણકારી મળે છે.

(૨) પ્રાચીન, મધ્યકાલીન કૃતિઓનું ગદ્ય

'ગદ્યપર્વ'માં બાલાવબોધ, જૈનકથા-સંગ્રહમાંનો એક અંશ, મધ્યકાલીન 'શુક સપ્તતિ', શીળવતીની કથા, ઇ.સ.૧૫૫૦ની આસપાસનું પંચાખ્યાન વાર્ત્તિકના ગદ્યના દ્રષ્ટાંતો છે. અપાર વૈવિધ્ય ધરાવતા આ ગદ્યખંડોના અંશ જોઇએ -

૧. ષડાવશ્યક બાલાવબોધ

'પછઇ ત્રિદંડી ઉ અનઇ શિવકુમાર બેહૂ જણાવલી આપણઉ આપણઉ મંત્ર સ્મરવા લાગા. વૈતાલનઉં અધિષ્ઠિઠં મૃતક ઊઠીઉં, શિવકુઈ નવકાર હ'ઇ પ્રભાવિઈં કરી પુહવી સકઇ નહીં'.

૨. ભાનુશંકર વિદ્રાનની 'રસમંજરી'નું ભાષાંતર

'દક્ષિણ નાયકાનું ઉદાહરણ દેષાડે છે // શ્રીકૃષ્ણ આવી સકલ સ્ત્રીના મોહોલ મધ્યે આવી ઉભા રીહા // તાં સોલ સહસ્ત્ર ને આઠ કાંતાઉ આવી ફરતીઉ ઉભી રહીઉં //'

૩. અથ પંચાખ્યાન વાર્તિકં

દક્ષિણ દેશ, તિહા મહિલારૂપ નામઇં નગર / તિહા જિતશત્રુ નામઇં રાજા, રાજ્ય કરઇ / તિણ નગરઇં વર્ધ્ધમાન ઇસઇ નામિ વ્યવહારીઉં વિણજારઉ / તે એકદા અવસરઇં ૫૦૦ પોઠીયા વિસાણઇ ભરિ પરદેશ ચાલ્યઉ /

(૩) સંસ્કૃત સાહિત્યના અનુવાદનું ગદ્ય

આપણી પ્રાચીન પરંપરા મૂળ તો સંસ્કૃત સાહિત્ય સાથે જોડાયેલી છે. સંસ્કૃતનું અધ્યયન-અધ્યાપન હવે જ્યારે ઓછું થઇ રહ્યું છે ત્યારે સંસ્કૃત સાહિત્યના ગદ્યના અનુવાદો ભાવકોની રુચિને કેળવે છે, તે સમૃધ્ધ સાહિત્ય તરફ અભિમુખ કરે છે. તેના કેટલાક નમુના જોઇએ.

૧. દંડીઃ અનુવાદ - વિજય પંડ્યા - 'નિતમ્બવતીની કથા'

'ચિત્રપટમાંની યુવતીને જોઇને કલહકંટકનું ચિત્ત લુધ્ધ બન્યું. તેણે ચિત્રકારને કહ્યું, ''ભાઇ ? આ બધું જાણે વિપરિત જાણાય છે. ઉચ્ચ કુળનેય દુર્લભ એવો દેહ, કુલીનતાનીતરતી નમ્રતા, મુખની કાંતિ ફિક્કી, દેહયષ્ટિ સુંદર પણ અલ્પભુક્તા અને આંખમાં ગાંભીર્ય..'

૨. સુબંધુઃ અનુવાદ - વિજય પંડ્યા - 'કન્દર્પકેતુએ સ્વપ્નમાં કન્યકાને જોઇ'

'કન્યાની કટિએ મેખલા શોભે. મેખલા તો જઘનરુપી મદનનગરની તોરણમાલા, મન્મથના મૂલ્યવાન નિધિને રક્ષતી સુવર્ણદીવાલ, રોમાવલીના ક્યારાની પાળ, જઘનરૂપી ચંન્દ્રમંડળની આભા, ત્રિભુવનવિજયની પ્રશસ્તિરૂપ રોમાવલિની કનકપત્રિકા, સર્વજનોનાં હ્રદયને જ્યાં બંદી બનાવીને રાખેલાં તે કિલ્લાની ચોતરફની વર્તુળાકાર ખાઇ, જગતના નયનોમાં વિલાસ આંજવાની સળી રૂપી દોરી.'

૩. વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણઃ- ચિત્રસુત્રઃ - (માર્કંડેયવજ્ર સંવાદ)

'હવે પ્રત્યેક અંગના વિભાગો. તેમાં માથાનો પરીણાહ બાર આંગળ. આઠ આંગળનું કપાળ. ચાર આંગળનો ઉચ્છ્રાય. ચાર આંગળના લમણા. બે આંગનો ઉચ્છ્રાય. પાંચ આંગળના ગાલ; ચાર આંગળનો ઉચ્છ્રાય..'

(૪) મૌખિક પરંપરાનું ગદ્ય

ભારતીય પરંપરાનો એક છેડો સંસ્કૃત સાહિત્ય અને તેમાંથી જન્મતું પ્રાચીન, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. તો બીજો છેડો મૌખિક પરંપરામાં જોવા મળે છે. મૌખિક પરંપરા વિશે અગાઉના પ્રકરણોમાં વાત થયેલ છે. તેથી પુનરાવર્તન ન કરતાં અહીં મૌખિક પરંપરાના ગદ્યનો નમૂનો આપ્યો છે -

'તાણના જમાંનાની વાત. લુણાવાડા શહેર. અઢાયેય કોમ એમાં રે'. એક સાંમઠો ય રહે. દરવાજે પેહતાં ધક્કે એનું ઝૂંપડું. એમાં બાપડી, બે વરહની છોરી અનીં એં તેંણ રે'તાં. શૌંમણાના તળાવની પાળે બંગલો બંધાય.. સાંમઠો તાં દા'ડીએ જાય.'

કથનપ્રવાહને આગળ વધારતા, તેનો વેગ વધારતા આવા વાક્યોના સંયોજનથી રસાયેલું ગદ્ય વિલક્ષણ બની રહે છે. 'ગદ્યપર્વ'માં આ પ્રકારની મૌખિક પરંપરાની કૃતિઓ ઘણા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

ગદ્યની વિભિન્ન તરેહો એક સાથે 'ગદ્યપર્વ'માં મળે છે. તે તેની વિશેષતા છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા 'અનુઆધુનિક ગદ્ય' લેખમાં લખે છે -

'ગદ્યની એક કામચલાઉ વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે બાંધી શકાય. ગદ્ય એ અનિયમિત(Irregular) અનનુમેય (Unpredictable) અને વિવિધ (Varied) લય તેમજ સંચલનો (Rhythm and movements) સાથે વિષયનો અને તત્કાલીન પરિવર્તિત ચેતનાનો સામનો કરતી ભાવમુદ્રાઓ (Moods)નો અર્થવત્તાપૂર્ણ (Significant) શબ્દાલેખ (Verbograph) છે.'[૨૧]

અહીં 'અનિયમિત' લય અને સંચલનો ગદ્યને પદ્યથી અલગ કરે છે. 'અનનુમેય' લય અને સંચલનોની આગાહી ન કરી શકાય એવી તાજગી સાથે જોડે છે, અને 'વિવિધ' લય અને સંચલનોને નીરસતાથી અટકાવે છે. આ લય અને સંચલનો સાથે બે વાત સંકળાયેલી છે. વિષયનો અને જે તે લેખક કે જે તે પાત્રની ચેતનાનો મુકાબલો અને આ મુકાબલાથી ભાવમુદ્રાઓ દ્વારા મૂર્તતા જન્માવતો શબ્દાલેખ તૈયાર થાય છે. છેવટે એની અર્થપૂર્ણતા દ્વારા

એક વિશેષ અર્થવત્તા રચાય છે. આમ ગદ્ય સાથે લય અને સંચલનો, વિષય, લેખક કે પાત્રની તત્કાલીન અને પરિવર્તિત ચેતના તેમજ ભાવમુદ્રાઓની સામગ્રી સંકળાયેલી છે. અનુઆધુનિક યુગની અનેક ભાવમુદ્રાઓ ધરાવતું ગદ્ય અહીં 'ગદ્યપર્વ'ના પાનાં પર જોવા મળે છે.

(૫) નાટકનું ગદ્ય

ગદ્ય પણ વિવિધરંગી છે. તેના નાટ્યવિશેષાંકો જોતાં આપણને આ વાતની પ્રતીતિ થાય છે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર તેમના નાટક 'કેમ મકનજી, ક્યાં ચાલ્યા ?'માં જે ગદ્ય પ્રયોજે તેનાથી ભિન્ન ગદ્ય આપણને મિહિર ભૂતાના 'ચાણક્ય' નાટક સંદર્ભે જોવા મળે છે. તો વળી, ભૂપેન ખખ્ખરના 'મોજીલા મણિલાલ'ની ભાષા અને ગદ્ય ભરત નાયકના 'મેરાંદે' નાટક કરતાં ભિન્ન હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. દરેક સર્જકના ગદ્યના નમૂના સાથે મૂકવાથી તે વધુ સમજાશે.

(૧) કેમ મકનજી, ક્યાં ચાલ્યા ?

'મકનજી	:	અરે ? કેવો ફર્સ્ટક્લાસ ઓટલો છે, ઉપર આ સરસ ઘટાદાર વડ. ને રોજી મળે છે મને રોજના ત્રણ રૂપિયાની, મહેનતની. હવે અમથાભાઇની શી જરૂર ?
વઉ	:	હાય, હાય, ગરાસિયા કુટુંબના મોભીને હમાલી કરવી પડે છે, આ તો!
મકનજી	:	તેમાં શરમ શેની ? - થોડા દિવસમાં તો સાત-આઠ રૂપિયાની રોજી થઇ જશે, જરા ટેકનિક આવડી ગઇ એટલે. ને, એ તું જ કહે -
વઉ	:	શું ? હવે ?
મકનજી	:	માગવામાં, ભલા ભગવાન પાસે યે માગવામાં, માણસની શોભા શી?'

મહીપતસિંહ રાઓલજી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના અન્ય નાટક 'આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે' વિશે લખતાં જે વિચાર પ્રસ્તુત કરે છે તે આ નાટક સંદર્ભે પણ યોગ્ય લાગે છે. તેઓ લખે

છે -

'લેખકને એવી ચીલાચાલુ કથા-વ્યથામાં રસ પણ નથી. લેખકને ભાષા દ્વારા જોવા-સમજવામાં નહિ, ભાષાની ભીતર જોવામાં ને એ ભીતરને સમજવામાં રસ છે. લેખકનો સર્જકોન્મેષ આ પ્રકારનો છે. અત્યાર સુધીના ગુજરાતી લેખકોનાં નાટકોમાં લેખકો ભાષા દ્વારા પાત્રોની કથાવ્યથાનો અનુભવ કરાવતા હતા. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર ભાષા દ્વારા ભાષાનાં રહસ્યોનો તાગ મેળવવાનો પ્રયાસ કરતા જણાય છે.'[૨૨]

'ચાણક્ય' નાટકમાં લેખક મિહિર ભૂતા લાંબા વાક્યો પ્રયોજે છે. જેનાથી એક પ્રકારનું ગાંભીર્ય પ્રગટે છે. સમય, પ્રસંગને અનુરૂપ લેખકે સંસ્કૃત–તત્સમ શબ્દોવાળું ગદ્ય પ્રયોજે છે. આ ગદ્યાંશમાં તે જોઇએ -

'ચંદ્રગુપ્ત	:	પરંતુ ગુરુદેવ, કેવળ વચનોથી ક્રાન્તિનું સર્જન શી રીતે થશે ?
વિષ્ણુગુપ્ત	:	વચનોથી ક્રાન્તિનું સર્જન નથી થતું ચંદ્રગુપ્ત, કેવલ યુધ્ધોત્સાહ વધે છે. અને યુધ્ધથી ક્રાંતિનો જન્મ થાય છે.
ચંદ્રગુપ્ત	:	પરંતુ યુધ્ધ અર્થે સૈનિકોની આવશ્યકતા હોય છે, ગુરુદેવ !
વિષ્ણુગુપ્ત	:	એ સૈનિકો તારે નિર્મિત કરવાના છે, ચંદ્ર. આ રિક્ષ આટવિકોનો સમુદાય તારે આધીન છે. એમને યુધ્ધ માટે શિક્ષિત કર.'

પાત્રોના સંવાદરૂપે પ્રયોજાયેલું ગદ્ય અહીં પાત્રોની કક્ષા, તેમના મનોગતને લાક્ષણિક રીતે ઉજાગર કરે છે. નાટકનું ગદ્ય સામાન્ય ગદ્યવિધાનથી અલગ હોવાનું. નાટકનું ગદ્ય સમાજના વિવિધ વર્ગોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું, બોલચાલની ભાષાનું અને લવચિક હોય છે. અર્થનિષ્પત્તિ સરળ રીતે થઇ શકે તેવા શબ્દો અહીં પ્રયોજાય છે. તે સમયે સાહિત્યિક માપદંડો ટકાવી રાખવા માટે સર્જકે મથવું પડે છે.

(૬) નિબંધ તેમજ અન્ય સર્જનાત્મક કૃતિઓનું ગદ્ય

અગાઉના પ્રકરણોમાં નિબંધ અને સર્જનાત્મક ગદ્ય વિશે વિગતે વાત થયેલી છે. તેથી અહીં સ્વરૂપ અંતર્ગત ન જતાં આ સ્વરૂપમાં પ્રયોજાયેલા ગદ્યની વિશેષતા ઉજાગર કરવાની નેમ છે.

‘ગદ્યપર્વ’માં ભરત નાયક, ગીતા નાયક, ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, ભોળાભાઇ પટેલ, જયેશ ભોગાયતા, જયોતિ ભટ્ટ, મધુ રાય, યજ્ઞેશ દવે જેવા સર્જકોએ નિબંધ અથવા તેને સમકક્ષ આવતા પ્રકારોમાં લેખન કર્યું છે. અહીં ભરત નાયક અને ગુલામ મોહમ્મદ શેખના ગદ્યને પાસે પાસે મૂકીને જોઇશું તો ખ્યાલ આવશે કે ભૂતકાળનું નિરૂપણ કરતાં આ બંને સર્જકોની ગદ્યશૈલી કેટલી નોખી અને પોતીકી છે.

‘મને ફ્રોમ છેઃ અબ્રામા’ નો ભરત નાયકનો આ ગદ્યખંડ જુઓ -

’આંગળા ડાળીઓમાં ફરે. પાંપણ પર કરોળિયાના જાળા વળગી જાય. બગલમાં રાતી કીડીનો ચટકો ચોંટી જાય. ભાન કોને ? પગ તો ડાળી ઠેકતા એકથી બીજા આંબે ફરે. નીચે ભૂખરી ધૂળની ઊડતી ડમરી સાથે ભિલ્લુના દેકારા સંભળાય.’

હવે ગુલામ મોહમ્મદ શેખનો આ ગદ્યખંડ જોઇએ -

‘રાતે ગોરંભાતી ગોદડી દિવસે દેખાય નહીં. અંધારે અપાર જીવોનું ધમસાણ મચે તે દિવસના દૂધિયા અજવાળે અલોપ થઇ જાય. સવાર પડતાં સૂરજ સાથે શાળા, દફતર, લેસન, કુટુંબ, કકળાટ, આળસ, અધૂરપ અને નાના ગામનો સૂકી નદી જેટલો મબલખ ખાલીપો આવે.’

એક જ વિષયનું નિરૂપણ કરતા ભિન્ન લેખકોમાં ભરત નાયકનું ગદ્ય ઉત્કટ પણ અશાંત સંવેદનાવાળું છે તો વળી ગુલામ મોહમ્મદ શેખનું ગદ્ય ગંભીર, ગૂઢ અને ઠરેલ છે.

‘સર્જનાત્મક ગદ્ય વિશેષાંક’ અંતર્ગત સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનું ‘અથ ભડાઉલી’ અન્ય કૃતિઓ કરતાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. કાન્હડદેપ્રબંધમાં પ્રયોજાયેલા ગદ્યને નજર સમક્ષ રાખી લેખકે ‘સર્જનાત્મક ક્રીડા’ કરી છે તે જોઇએ -

'-ઇમ ભણઇ માણિક્યસુંદર સૂરિ. જિ, તિમનિ પંદરમી શતાબ્દિ મધ્યે, અપરનામિ વાગ્વિલાસે હતું ગદ્ય, એક ચોર વિસયી, તીજ બનિઉ માહરૂં આ ગદ્ય, અપરનામિ વાગ્વિલાપ વાગ્પ્રલાપ વા, અમ્હારડી એકોત્તર વિંશતિ શતાબ્દિ મધ્યે. પ્રવાહિ ઘોડા જિહાં થાનાન્તરિ ચાલ્યા ઘોર રાત્રિ મહીં વહિતા-વહિતા, જેહના અસવાર ભયંકર હથિ હથિ ચહદિશિ બોલઇઃ નમશ્કાર નમશ્કાર ! હાઉ-ડી ! અસ્સલામ ! પ્રવાહિ ઘોડા, અહુણાં લાલ, અહુણાં ભગવા, અહુણાં કારા, અહુણાં બિરંગા-ત્રિરંગા-ચતુરંગા, અહુણાં લીલા...' અહીં ગદ્યની શૈલી મધ્યકાલીન છે પણ વિષયવસ્તુ સમકાલીન છે. 'ગદ્યપર્વ' આવા ગદ્યાંશોના નમૂનાઓથી ઊજળું છે. આ જ 'સર્જનાત્મક ગદ્ય વિશેષાંકમાં સંપાદકે 'સ્વપ્નખંડ' એવા શીર્ષક હેઠળ વિવિધ ગદ્યકારોના નમૂનાઓને સમાવ્યા છે. જેમાં તેમણે આરંભે નોંધ આપી છે કે -

'અહીં સર્જકોના ચિત્તમાં આકાર લેતા સપનાંના કેટલાક અંશો સંચિત કર્યા છે. આ સપનાંના આપણે વિશ્લેષણો ના કરીએ, અર્થઘટનો ના કરીએ, મૂલ્યાંકન પણ ના કરીએ : કેમકે સર્જકનું ચિત્ત ફ્રોઇડ કે હ્યુંગને ગાંઠ્યું નથી.'

આ ગદ્યાંશોમાં હિમાંશી શેલત અને લાભશંકર ઠાકર તો વાસ્તવજગત અને સ્વપ્નજગતની ભેદરેખા જ ભૂંસી નાંખે છે. શિરીષ પંચાલ અને બાબુ સુથાર સપનામાં નિંદર લઇ, એમાં સપના જોઇ, બહાર આવી જાગ્રત અને અજાગ્રત અવસ્થાનું- એ બંનેની ભેદરેખા ઊલટ સૂલટ કરી નાંખે છે. રાજેન્દ્ર પટેલ તો જાણે આઘાત-ઘાને ચિત્તના પાતાળમાંથી સીધા બહાર ખેંચી લાવે છે. ભાષા, રીતિ, સંવેદનથી સમૃધ્ધ લેખકોની ગદ્યની ભિન્ન ભાત અહીં જોઇ શકાય છે. કોઇ એક વિષયને લઇને ઘણા વિદ્વાન સર્જકોએ તેમની કલમને મુક્તપણે વિહરવા દીધી હોય તેવો આ અનન્ય પ્રયોગ સંપાદકે અહીં કર્યો છે.

નિવારી શકાય તેવા કેટલાક દ્રષ્ટાંતોને બાદ કરતાં 'ગદ્યપર્વ' એ મેઘધનુષ્ય જે રીતે બહુરંગી ભાત પ્રગટાવે એ રીતે ગદ્યની વિવિધ તરેહો પ્રગટાવી છે.

સંદર્ભસૂચિ : પ્રકરણ - ૬

૧. ‘ખેવના’, મણિલાલ હ. પટેલ (માર્ચ-૨૦૦૪), પૃ-૩૭

૨. ‘સહવર્તી / પરિવર્તી’, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પૃ-૧૩

૩. ગુજરાતી ગદ્યની વિકાસધારા, નટવરસિંહ પરમાર, પૃ.-૫

૪. ‘તથાપિ’, જયેશ ભોગાયતા, અંક-૨ (ડિસેમ્બર-ફેબ્રુઆરી-૨૦૦૬), પૃ-૯૫

૫. ‘આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાતત્વનું નિરૂપણ’,
જયેશ ભોગાયતા, પૃ.-૧૨૪

૬. સુરેશ જોષીના ‘ક્ષિતિજ’ના નવલકથા વિશેષાંકમાંથી (ફેબ્રુઆરી-૧૯૬૩)

૭. ‘ગુજરાતી.સાહિત્યમાં આધુનિકવાદ’, પ્રમોદકુમાર પટેલ પૃ.-૧૫૧

૮. ‘આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાતત્વનું નિરૂપણ’, જયેશ ભોગાયતા, પૃ.-૬૩

૯. એજન, પૃ.-૨૦૫

૧૦. એતદ્, અનુઆધુનિક ગદ્ય, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા (જાન્યઆરી-માર્ચ-૨૦૦૯), પૃ.-૪૮

૧૧. એજન, પૃ.-૪૯,૫૦.

૧૨. નેપથ્યથી પ્રકાશવર્તુળમાં, સં.-રમણ સોની, પૃ.-૯૨,૯૩

૧૩. કથાનુસંધાન, જયેશ ભોગાયતા, પૃ.-૭

૧૪. ઉદ્દેશ, કાવ્યભાષાઃ વ્યવસ્થા અને વિદ્રોહ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર (ઓગષ્ટ-૨૦૦૨), પૃ.-૧૮

૧૫. પરબ, આપણી અનુ-આધુનિકતા અંગે, સુમન શાહ, અંક-૨ (૨૦૦૪), પૃ.-૩૪

૧૬. ગદ્યવિધાન અને ગુજરાતી ગદ્યની વિકાસધારા, નટવરસિંહ પરમાર, પૃ.-૫૩

૧૭. પરબ, અનુ-આધુનિકતાવાદ અને શબ્દાર્થ, સુમન શાહ (૨૦૦૭), પૃ.-૮

૧૮. ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્ય, સુરેશ જોષી, પૃ.-૧૧.

૧૯. નારીવાદ-વિભાવના અને વિમર્શ, સં.-ઉર્વશી પંડ્યા, પૃ.-૧૬૭

૨૦. એતદ્, અનુઆધુનિક ગદ્ય, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા (જાન્યુઆરી-માર્ચ-૨૦૦૯), પૃ.-૪૯

૨૧. એજન, પૃ.-૪૯

૨૨. પ્રત્યક્ષ, ભાષા પોતે એક સક્રિય ચરિત્ર, મહીપતસિંહ રાઓલજી
(જુલાઇ-ડીસેમ્બર-૨૦૦૨), પૃ.-૨૦