Chapter. 3

પ્રકરણ ૩.

ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગમાં પ્રાપ્ત થતાં રેખાચિત્રો

પ્રકરણ : ૩
ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગમાં પ્રાપ્ત થતાં રેખાચિત્રો

વીસમી સદીનો પ્રારંભ એ ભારતવર્ષમાં રાષ્ટ્રીયતાના જુવાળનો યુગ છે. એમાંય ઈ.સ. ૧૯૧૫નું વર્ષ એટલે નવ્યયુગનો જયઘોષ ! જગત જ્યારે વિશ્વયુદ્ધના અગ્નિકુંડની જ્વાળાઓમાં સળગતું હતુ ત્યાં ભારત જેવા શાંતિપ્રિય દેશની અખંડતામાં પણ ખળભળાટ મચવા પામ્યો હતો. બંગભંગની ચળવળે રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાના પર્વનો ઉદ્‌ભવ કર્યો. ત્યાં કોણ જાણતું હતું કે ભારતભૂમિ પર ગાંધી જેવા પ્રતાપી પુરુષના પુનરાગમન સાથે જ દેશ વિશ્વના નકશામાં છવાઈ જશે ! અંગ્રેજ પ્રજાના આગમન થકી કેટકેટલું જોડાઈને આવ્યું હતું- એમની વાણી, રીત-ભાત, તરહ, વિચારો.... પણ આ સમગ્ર પ્રજાની સામે ગાંધીજી જેવી સુકલકડી દેહકાઠી ધરાવતો એક માત્ર મહાપુરુષ ભારે થઈ પડ્યો. ગાંધીજીએ સ્વતંત્રતાની આંધી જગવી. એમનું વ્યક્તિત્વ આદર્શો કે આંદોલનોનું મૂર્તરૂપ લઈ ચૂક્યું હતું.

ઈ.સ.૧૯૧૫માં દક્ષિણ આફ્રિકામાંથી ભારત પરત ફરી ગોપાળકૃષ્ણ ગોખલે પાસેથી ગ્રામ સમાજરૂપે હિંદુસ્તાનની સાચી ધબક વિશે જાણ્યું, અનુભવ્યું. રાજકારણને ધર્મ સાથે જોડીને એક નવો અર્થ પ્રગટાવ્યો. રાજકીય તેમજ જાહેર જીવન વચ્ચે પણ ખાદીની સાદગી અપનાવી, એટલું જ નહીં પણ ખાદીને જ કેટકેટલી સમસ્યાના નિચોડ રૂપે નિહાળી 'પરમેશ્વર' શબ્દને નવો આયામ આપતા સત્યને જ પરમેશ્વર રૂપે સ્થાપ્યો. માનવસેવાને જ પ્રભુ સેવા રૂપે સ્વીકારી મનુષ્યત્વના મૂળિયાને દઢ કર્યા. સત્યાગ્રહ આશ્રમની સ્થાપના, જલિયાંવાલા બાગનો હત્યાકાંડ, બારડોલી સત્યાગ્રહ, ગુજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના, અસહકાર આંદોલન.... દેશમાં ઘટતા જતાં આવા સારા-નરસા પ્રસંગો વચ્ચે પણ લોક સમુદાયમાં આસ્થાનું રૂપ બનતો ગાંધી પણ મળતો રહ્યો. એ, લોકો સુધી પહોંચ્યો, લોક સમુદાય સુધી પહોંચ્યો ને અંતે લોકહૃદયમાં જઈ વસ્યો. લોક વચ્ચે 'લોક'ને અપનાવતો આ ગાંધી હકીકતમા તો માટીના પૂતળા પછવાડે છૂપાયેલો અદ્‌ભૂત જાદુગર હતો. આત્માથી મહાત્મા સુધીના સફરનું પ્રથમ પગથિયું જ વાસ્તવમાં તો જનતાથી મંડાતુ હતું. યુનિવર્સિટીનું શિક્ષણ પામેલા પ્રકાંડ પાંડિત્ય હેઠળ દબાઈ ચૂકેલા સાવ સાધારણ માનવોના કર્ણ અને વર્ણને ભૂલી ચૂકેલા કે સ્વાન્તઃસુખાય માટે લખનારા કે આદર્શોના કોશેટા રચી જીવનારા મનુષ્યો કરતાં નર્યા સાચુકલાં, ધૂળિયા માણસો તરફની યાત્રાનો મહિમા એમને મન વિશેષ રહ્યો. એમ ચોક્કસ કહી શકાય કે એમને વિશ્વના આ વિશાળ આકશમાં પૂર્ણ કળાએ ખીલેલા ચંદ્ર કે અચળ તારા તરફ જ મીટ ના માંડી પણ એની નજરે તો પેલા અસંખ્ય નાના નાના તારલાઓ પણ જોયા જે પોતે સ્વંય

પ્રકાશિત હોવા છતાં પેલાં ઝળહળાટમાં ક્યાંક ઝાંખા પડ્યા હતા. એ તારાઓને તેમના સ્વ તેજરૂપી અસ્તિત્વથી રૂબરૂ કરાવ્યા.

વળી, આજના યુગની જેમ તે સમયે ભૌતિકતાનો પ્રવેશ આટલી માત્રામાં થયો નહોતો. પછી એ બાહ્યરૂપે હોય કે આંતરિકરૂપે. સમાજ વાચન દ્વારા ખોરાક તથા પોષણ મેળવતો હતો. વાચનનું આગવું વાતાવરણ હતું. સાહિત્યિક આબોહવાની ફોરમ મહેકતી હતી. મનુષ્યને ભૂખ હતી– ચૈતન્યને આવકારવાની, માનસને પ્રદીપ્ત કરવાની અને જિજ્ઞાસાને ટકાવી રાખવાની. ગાંધીજી જેવા આર્ષદૃષ્ટાએ જોઈ લીધું હતું કે બહુધા ગામડાઓથી બનેલા આ સમગ્ર હિંદુસ્તાનની આંખો જો શબ્દોનો ઉજાશ પ્રાપ્ત કરે તો એમના જીવતરમાં અજવાળું પ્રવેશતા કોઈ જ નહીં રોકી શકે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમનો પ્રવેશ કરવાનું સાહસ કે પરાક્રમ નુકસાનદાયક નીવડવાને સ્થાને ભારતની મનોહર તાસીર બદલવામાં નિમિત્તરૂપે બન્યું.

ગાંધીજીએ એમની જીવનયાત્રા દરમ્યાન જે કંઈ કાર્યો કર્યા એ સઘળાં મનુષ્ય તત્ત્વને ભવ્ય ઉદાત્તતા તરફ ગતિ કરાવવામાં મહત્ત્વના રહ્યા. એમણે 'નવજીવન'ની સ્થાપના કરી જે પ્રજામાં તેમજ સાહિત્યમાં નવજીવન પ્રગટાવવાનો શુભ સંકેત બની રહ્યો. ક્રાંતિકારી તેમજ બાહોશ પ્રજાને સત્યાગ્રહ, અહિંસા દ્વારા શ્રદ્ધાનો રણકાર પ્રાપ્ત થયો. કોઈપણ યુગના બુદ્ધિજીવી વર્ગને તે સમકાલીન સામાયિકો સાથે ખૂબ નિકટનો સંબંધ હોય છે. ગાંધીજીની સરળતા, સ્પષ્ટતા, અર્થનું ઊંડાણ અને વિચારોનું બળ શબ્દોને અજવાળે અજવાળે એ યુગના દરેક સ્તરના વર્ગ સુધી પહોંચ્યું. આ કોઈ એક ચોક્કસ વર્ગ માટે લખવા કરતાં સમગ્ર માનવ સમુદાય માટે અને તે દ્વારા જીવાતા જીવનને સ્પર્શ્યું. 'નવજીવન'નો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કરતાં તેમણે કહ્યું હતું; 'નવજીવન' મારે તો ખેડૂતોના ઝૂંપડામાં અને વણકરોના ઘરોમાં પહોંચાડવું છે. મારે તેઓની ભાષામાં લખવું છે..... ઘેર ઘેર સ્ત્રીઓ 'નવજીવન' વાંચે એજ હું પ્રભુ પ્રત્યે માંગીશ....'નવજીવનમાં ક્યાંયે વગર વિચાર્યું વાક્ય નહીં હોય, નકામું વિશેષણ નહીં હોય. ખરું જોતાં સત્યને વિશેષણના શણગારની જરૂર નથી. શુદ્ધ હકીકતમાં જે કળા છે તે નકામા વિશેષણોથી ખરડાયેલી હકીકતમાં નથી જ હોતી.'[૧]

આ રીતે પ્રથમ અંકથી જ માનવના પ્રત્યેક ધબક સાથે જાણે એક આગવો સંવાદ સધાયો હતો. અહીં એમના ઉદ્દેશની સાથે સાથે 'નવજીવન'નું સત્ત્વ પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે સત્યને કોઈ વિશેષણની જ નહીં, પરંતુ શણગારની પણ જરૂર હોતી નથી. જીવન ખાતર

---

૧. ગુ.સા.નો ઈતિહાસ, ગ્રંથ-૬, આવૃત્તિ ૨૦૦૫, પૃ.૫

કળાની હિમાયત કરનારા ગાંધીજી જેવા કલાધર્મીએ કલાનું રૂપ કેવું હોવું જોઈએ એ પણ સ્પષ્ટ કરી આપ્યું હતું.

આ વ્યક્તિએ બીજું એક મહામૂલું કાર્ય તે કેળવણી સંદર્ભે એમણે કરેલો વિચાર છે. કેળવણીના ઉદ્ધાર માટે ગુજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના કરી. આ માનવ જેમ પ્રત્યેક વર્ગના મનુષ્યહૃદય સુધી પહોંચ્યા છે તેમ પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં એમનું પ્રદાન રહ્યું છે. એવો કોઈ વિષય છે જે ગાંધીની કલમે સ્પર્શ્યો નથી ? ધર્મ, નીતિ, ઈતિહાસ, રાજકારણ, કલા, સાહિત્ય, અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, આરોગ્ય... અરે બ્રહ્મચર્યનો વિષય પણ અસ્પૃશ્ય ન રહ્યો હોય તો દેશની ધરોહર જેના વિચારોથી બંધાવવાની હતી, જેના થકી સોનેરી ભવિષ્યની ઈમારત ચણાવવાની હતી તે વ્યક્તિ, શિક્ષણ અને સંસ્કાર વિશે ન વિચારે તો જ આશ્ચર્ય હતું ! સાંદિપનીને જેમ એમના આશ્રમમાં કૃષ્ણ-સુદામા જેવા શિષ્યો મળ્યા, દ્રોણને અર્જુન અને યુધિષ્ઠિર જેવા શિષ્યો મળ્યા, વશિષ્ઠને રામ-લક્ષ્મણ જેવા વિદ્યાર્થીઓ પ્રાપ્ત થયા તેવી જ રીતે ગાંધીજીની વિદ્યાપીઠમાં સાચા અર્થમાં સાહિત્યની ઉપાસના કરનાર મેઘાણી, સુંદરમ્, ઉમાશંકર જોશી, ચં.ચી.મહેતા, કાકાસાહેબ કાલેલકર, સ્નેહરશ્મિ, ધૂમકેતુ, ર.વ.દેસાઈ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, રા.વિ.પાઠક, મગનભાઈ દેસાઈ, મહાદેવભાઈ દેસાઈ, નગીનદાસ પારેખ જેવા સારસ્વત રત્નોનું ઘડતર થયું. ગાંધી શાસનના સાહિત્યકારોની પરંપરાનો ઉદ્ભવ થવાની સાથે સાથે 'સાબરમતી' જેવું દ્વિમાસિક તેમજ ગાંધીજી દ્વારા તૈયાર કરેલો 'જોડણીકોશ' મળ્યો તે મોટી ઉપલબ્ધિ.

આ સમયગાળામાં એક ટોચનું કહી શકાય એવું કેન્દ્રબિંદુ એ રહ્યું કે ગાંધીજીનું વ્યક્તિત્વ, અસ્તિત્ત્વ તેમજ જીવન દૃષ્ટિ ! જગતની વાસ્તવિકતાનો આધાર હંમેશા જે-તે વ્યક્તિ દ્વારા જોવાતા અને જીવાતા જીવનના અનુભવ પર હોય છે. ગાંધી દૃષ્ટિનું રશ્મિ અમુકતમુક મનુષ્યો કે આસપાસના મનુષ્યો સુધી સીમિત ન રહેતા ખૂણામાં કે ખોરડામાં જીવતા કે જીવવા ખાતર જીવી કાઢતા એવા મનુષ્યો પર પડ્યું. એથી વિશેષ કહેવું હોય તો કહી શકાય કે ગાંધી દૃષ્ટિની જેમ એમનો પ્રભાવ પણ દૂરગામી પડયો. સત્ય-અહિંસાની તાકાતનો, દિન-દલિત તરફ સહાનુભૂતિ તેમજ શ્રમ-સેવાના આ મહિમાગાનનો પડઘો બુદ્ધિજીવી વર્ગની સાથે સાથે બહુધા પ્રમુખ સાહિત્યકારોના કર્ણપટલે પણ ઝીલ્યો. આ જ કારણે પંડિતયુગની નિશ્ચિત વિષય પસંદગી, બંધિયાર નિરૂપણરીતિ, સાક્ષરી ભાષા અને અલંકારના દબદબાને ત્યજી દઈને આ યુગના સાહિત્યકારોએ રાષ્ટ્રભક્તિ તેમજ માનવમહિમાનું અને માનવભાવનાનું ગાન ગાયું. લેખક અને ભાવક બંને ગાંધીયુગમાં આવતા 'Dream world' માંથી 'Real world'માં વળે છે

અને વર્તમાન સાથે તંતુ જોડે છે. ભદ્રવર્ગ સમજી ચૂક્યો હતો કે સમાજના નીચલા કહેવાતા ઉપક્ષિતો પણ એટલા જ માનવો છે જેટલાં કે પોતે સ્વયં.

સાહિત્યિક સ્તરે પણ નક્કર વાસ્તવિકતાનું ઓજસ પથરાવા લાગ્યું. માકોર ડોશી, રૂડકી, માજાવેલો કે ખેમીની સંવેદનાનો સ્પર્શ ભાવક પામી શક્યો. 'દળણાના દાણા'ની જેમ દરિદ્રતાની ઘંટીમાં પીસાતા કે 'વૈશાખી બપોર'ની લૂમાં બળતા મનેખની ચીસ તરફ ધ્યાન દોરાયું. આ જ રીતે 'કોયા ભગતની કડવી વાણી' કે 'ગરીબોના ગીતો'માં રિબાતી પ્રજાનો આંર્તનાદ ઝિલાયો. આવા માણસો તો ઠીક પણ જાજરૂમાની માખી, ઉકરડો, ઈંટાળા, ચૂસાયેલા ગોટલા જેવા ફેંકી દેવાના વિષય પર પણ વિદ્વાન કવિઓએ હાથ અજમાવ્યો અને નિરૂપણ રીતિના સ્પર્શે મ્હારેલા આવા કાવ્યોએ અસાધારણપણાનો અનુભવ કરાવ્યો. 'સરસ્વતી ચંદ્ર'ના મહેલોમાં ગુંગળામણ અનુભવતી કે 'વિરાટના હિંડોળા'માં ઝૂલીને થાકી ચૂકેલી કલ્પના સૃષ્ટિએ ગોવિંદના ખેતરની વાટ પકડી, ચંદ્ર અને તારાના દૂરગામી તત્ત્વો પર કાવ્યો લખવાને સ્થાને માટીની સુગંધથી નવપલ્લવિત બન્યા. એટલું જ નહીં એ 'શ્રાવણી મેળો' કે 'મળેલા જીવ'ના લોકમેળામાં પણ શબ્દની આંગળી પકડી લઈ ગયા...

આ યુગમાં ગ્રામીણ પ્રદેશની છબિ પણ પહેલી જ વખત પ્રાપ્ત થઈ. સર્જકના કેમેરાએ એનું યથાર્થ ચિત્રણ રજૂ કર્યુ. ગાંધીયુગ-અનુગાંધી યુગના સર્જકોએ 'સાપના ભારા' જેવા એકાંકી સંગ્રહમાં 'માનવીની ભવાઈ', 'લીલુડી ધરતી,', 'ગ્રામલક્ષ્મી','ઝેર તો પીધા છે જાણી જાણી', 'જનમટીપ' વગેરે જેવી નવલકથાઓમાં ગ્રામ્ય સમાજના વાસ્તવને આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યો. ગાંધીયુગ પૂર્વેના સર્જનમાં મહદ અંશે ભદ્રવર્ગનો સમાજ અથવા શિક્ષિત પાત્રો કેન્દ્રમાં રહ્યાં છે જ્યારે ગાંધીયુગમાં ગ્રામ્ય સમાજના સામાન્ય માનવીને નાયક પદની ગરિમા આપવામાં આવી છે. ગાંધીજીએ સાવ સરળ ભાષા અને લોકપ્રયોગોને અભિવ્યક્તિના માધ્યમ તરીકે સ્વીકાર્યા જેથી એમના વિચારો સામાન્યજન સુધી પહોંચી શકે. ભાષાનો ભાર એમની લેખન શૈલીમાં તો નથી જ; પણ તત્કાલીન વિવિધ સર્જનકૃતિઓમાં પણ પંડિતયુગના સર્જનની ભાષા જેવો ભાર વર્તાતો નથી.

ગાંધીજી બખૂબી જાણતા હતા કે સમગ્ર દેશની ઉન્નતિનો આધાર કોઈ ચોક્કસ પ્રદેશ, વર્ગ કે જાતિ પર નહીં પણ અખંડતા અને એ દ્વારા પમાતી અખિલાઈ એ જ એનો આદર્શ છે. એટલે જ 'નવજીવન'માં ભાષાની સરળતા રાખવાનો આગ્રહ રાખ્યો- ''ગુજરાતની રાંકડી પ્રજા, માધુર્યવાળી પ્રજા અને જેની સજ્જનતાનો પાર નથી, જે આટલી બધે ભોળી છે,

જે પ્રજાને ઈશ્વરમાં અખંડ વિશ્વાસ છે એ પ્રજાને જો આગળ વધવું હોય તો સાહિત્યસેવકોએ મજૂરો, કોસ હાંકનારાઓ અને એવા બીજા માટે પોતાનાં કાવ્યો રચવાં જોઈએ, એવા માટે લખવું જોઈએ.''[૨] એવો આગ્રહતો રાખ્યો પણ એમાંય માતૃભાષાનો મહિમા વિશેષ કર્યો. અંગ્રેજી માધ્યમમાં અપાતા શિક્ષણથી સમાજમાં બે વર્ગો ઊભા થયા. માતૃભાષામાં શિક્ષણ લેનારા લઘુતાગ્રંથિથી પીડાશે એવી શક્યતા અગાઉથી નિહાળી લઈને એનો ઉકેલ એમણે માતૃભાષા દ્વારા આપતા શિક્ષણમાં જ જોયો અને કદાચ એટલે જ પ્રત્યેક માણસને પોતાના વડે જીવાયેલા અને જીવાતા જીવનના અંશો સાહિત્યમાં પણ મળવા લાગ્યા. એમાં નિરૂપાતી સંવેદનાઓ અને ભાષા પારકી ન રહેતા પોતીકી થઈ પડી અને સાહિત્ય ઘરઘરમાં વંચાવા લાગ્યું. પ્રજાનું ઘડતર ઉચ્ચ મૂલ્યો દ્વારા થઈ રહ્યું હતું. એમાંય અરવિંદ દર્શન, ટાગોરની વ્યાપક વિચારસરણી તથા માર્કસની વિચારસરણીનો સમન્વય થયો. રાષ્ટ્રભાવનાથી તરબોળ એવી કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની અઢળક કાવ્યસૃષ્ટિ, નવલકથાઓ, વાર્તાઓ અને નિબંધોએ ભારતભરની અન્ય ભાષાઓના સાહિત્ય પર પ્રભાવ પાડ્યો. અનેક વરસોથી પેઢી દર પેઢી પીઠ પર ભાર ઊંચકીને ચાલવાવાળા ગુલામ માનસને ભાર ફંગોળી દઈ માથુ ઊંચુ કરી, ટટ્ટાર ઊભા રહી અન્યાયની સામે ઝઝૂમવાનું ટાગોરે શીખવ્યું. ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિઓને અને વિચારધારાને બળ મળ્યું. 'એબાર ફિરાઓ મોરે'* કાવ્યમાં ટાગોર લખે છે કે અન્યાય તો શેરીમાંના કૂતરા જેવો છે. હંમેશા ભસતો રહે છે. એની સામે વાંકા વળીને પથ્થર ઊંચકવાની તૈયારી માણસ રાખે તો એ પૂંછડી પટપટાવતું ભાગી જાય છે. અન્યાય ભીરુ માણસ કરતાં પણ વધારે ભીરુ છે. માટે એનાથી ન ગભરાતા હિંમતભેર અન્યાયનો સામનો કરતા ભારતની પ્રજાએ શીખવું પડશે. આ મિજાજ દ્વારા વાસ્તવિકતાનું યથાતથ ચિત્રણ આપનાર ટાગોરના સાહિત્ય પરત્વે ગાંધીયુગમાં તો ગજબનું કામણ હતું. અહીં જીવન ખાતર કલાની વાત હતી, અસ્તિત્વ ટકાવાની વાત હતી અને તેથી જ અન્યાય સામે લડવાની વાત હતી. ભારતભરની પ્રજાએ અનેક તત્કાલીન સર્જકો દ્વારા સર્જાયેલા વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોના પડઘા ઝીલ્યાં હતા. પરિણામે સાહિત્ય વધુ ને વધુ ઉત્કૃષ્ટ બની વ્યાપકતા ધારણ કરવા લાગ્યું.

પ્રજાએ પ્રથમવાર આદર્શરૂપ ગાંધીજીના ધીર-વીર-ગંભીર વ્યક્તિત્ત્વને નજરેનજર જોયું, પ્રમાણ્યું એ રીતે ગાંધીજી પ્રજાના 'આઈ કોન' બની રહ્યા. એ ફકત રાજકારણ પૂરતા જ સીમિત ન રહેતા વિવિધ ક્ષેત્રોમાં વ્યાપક બન્યા. આ એકમાત્ર અસ્તિત્વ દ્વારા ભારતીય સમાજ અને સાહિત્યના પટ પર રાષ્ટ્રભક્તિ તેમજ માનવતાની ભાવના અંકિત થઈ.

---

૨. ગુ.સા.નો ઈતિહાસ, ગ્રંથ-૬, આવૃત્તિ ૨૦૦૫, પૃ.૬

*. 'એકોત્તરશતી'-રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૨ પૃ.૯૭

ઈ.સ.૧૯૨૦ સુધીમાં તો ગુજરાતી સાહિત્યરસિક પ્રજા પંડિતયુગની એકવિધતા તેમજ કુંઠિતપણાનો અનુભવ કરવા લાગી હતી. ત્યારે ગાંધીજીના આગમને તત્કાલીન સમયમાં પ્રવર્તતા ભદ્ર અને આમ વર્ગ વચ્ચેનું અંતર એમના વાણી તેમજ કાર્યો દ્વારા દૂર કર્યું. પ્રજાજનોના હૈયે એમની પ્રત્યક્ષ તેમજ પરોક્ષ અસરો ઝિલાઈ. જાણે એ યુગમાં ઉપેક્ષિત એવું કંઈ જ રહ્યું નહીં. શું માનવ કે શું પદાર્થો ? સારા તત્ત્વોની સાથે દુરિત તત્ત્વો વિશે આલેખાયું ખરું, પણ આ દુરિતતામાંથીય સૌન્દર્યનું સારતત્ત્વ જોવાની દૃષ્ટિ અર્પી. એમની અસર દેશના બુદ્ધિજીવી વર્ગ પર પડે તો ઊંડી સંવેદનશીલતા ધરાવતા સર્જકો પર ન પડે તો જ નવાઈ હતી. ક્રાંત દૃષ્ટિ ધરાવતા સર્જકોએ ગાંધીવિચારના સુપરિણામ રૂપે પ્રભાવક સાહિત્યનું નિર્માણ કર્યું. સાહિત્યમાં માત્ર ગાંધીવિચારને જ સ્થાન ન મળ્યું પણ એના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને નાયક રૂપે સ્થાપવા પણ સર્જકકલમ તત્પર બની. કેવળ ગાંધી ઉપર જ કેટકેટલું સર્જન થયું ! "Untoucheble' જેવી કૃતિ મુલ્કરાજ આનંદની કલમે જીવંત બની તો રાજારાવ 'કંથાપુરા' જેવી નવલકથા લઈ આવ્યા. વળી, ટાગોર કે આર.કે.નારાયણને આ સંદર્ભે કેમ ભૂલી શકાય ? 'પ્રાયશ્ચિત' જેવું નાટક ટાગોર પાસેથી મળ્યું તો આર.કે.નારાયણ "Waiting for the Mahatma' લઈને આવ્યા. ગુજરાતી સાહિત્યમાં મેઘાણી, ર.વ.દેસાઈ, ન્હાનાલાલ, ઉમાશંકર જોશી, સુંદરમ્, પન્નાલાલ પટેલ, દર્શક, કાલેલકર, કિશોરલાલ મશરૂવાળા વગેરેએ સીધો પ્રભાવ ઝીલ્યો; ન્હાનાલાલે 'સાચના સિપાઈ' અને 'ગુજરાતો તપસ્વી'માં ગાંધી પ્રતિબિંબ હૂબહૂ ઝિલ્યું તો મેઘાણીએ 'સિંધુડો' અને 'છેલ્લો કટોરો' દ્વારા ઉમાશંકરે 'વિશ્વશાંતિ'ની હાકલ કરી 'ઘરે ઘરે વીર ગાંધી જગાવો'ની ખેવના પ્રગટ કરી. રા.વિ.પાઠકે 'ખેમી', 'કોદર', 'જગન્નાથનું ધ્યેય' દ્વારા ગાંધી વિચારને દિપાવ્યો તો ર.વ.દેસાઈએ 'દિવ્યચક્ષુ', 'ભારેલો અગ્નિ', 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં ગાંધી વ્યક્તિત્વની પ્રતિકૃતિનું દર્શન કરાવ્યું. દર્શકે પણ 'ઝેર તો પીધા છે જાણી જાણી', 'સોક્રેટીસ', 'બંધન અને મુક્તિ' દ્વારા ગાંધી ચૈતન્યને પ્રગટ કર્યું. સત્ય, અહિંસા, ધર્મ અને નીતિ જેવા ચાર સ્તંભોનું સ્થાપન કરી પ્રજાજીવનની સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક ગતિવિધિને પણ મજબૂત દિશા આપી.

ઈ.સ. ૧૯૪૭માં આઝાદીની પ્રાપ્તિ અને ઈ.સ.૧૯૪૮માં ગાંધીજીની હત્યા જેવી બે મહત્ત્વની ઘટનાઓ ઘટી. હજી આઝાદીના વધામણા ખાધા ન ખાધા ત્યાં તો સદીના મહાનાયકની હત્યાથી સમગ્ર દેશ ખળભળી ઉઠ્યો. મહદ અંશે કહી શકાય કે અહીંથી જ ગાંધીયુગનો અસ્ત થતો અનુભવાય છે.

સમય ક્યારેય થંભતો નથી. 'અનુગાંધીયુગ' જેવી સંજ્ઞા જેને અપાઈ છે તે યુગ તો પ્રહલાદ પારેખના 'બારી બહાર' કાવ્ય સંગ્રહના પ્રકાશનથી ઈ.સ.૧૯૪૦માં શરૂ થઈ

ચૂક્યો હતો. જોકે અહીં એ નોંધવું ઉચિત ગણાશે કે સાહિત્ય જેવા વ્યાપક અને ગહન તત્ત્વને યુગના વિભાગમાં વહેંચી શકાય નહીં. તેવું જ સર્જકોનું પણ છે. કોઈ સર્જક ઉત્તરાવસ્થામાં પણ કલમ અજમાવતો હોય ત્યારે એને કોઈ એક નિશ્ચિત યુગમાં બાંધવાનું કાર્ય કઠિન છે. સર્જક જે-તે સમયનું સંતાન હોય છે તેથી પણ એ સમયની વ્યાવર્તક અસરો સર્જનમાં પ્રતિબિંબિત થયા વગર ન રહે. ત્યારે અભ્યાસની સગવડતા ખાતર આપણે એને સાહિત્યિક વિભાગોમાં વહેંચતા હોઈએ છીએ. બાકી સર્જનને કયારેય નિશ્ચિત સીમામાં બાંધી શકાય નહીં. પરંતુ સામાન્ય રીતે અવિરત ચાલી જતી ધારામાં વિષયવસ્તુ કે અભિવ્યક્તિની નોખી ધારાને નવી સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવે છે.

કોઈપણ યુગ હોય પરંતુ યુગેયુગે યેનકેન પ્રકારે સમય અને સર્જન તેના નવોન્મેષો લઈને પ્રગટતું રહે છે. સમૃદ્ધ પરંપરા, સાહિત્ય વારસાની વિપુલતા, જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની વિસ્તરતી જતી ક્ષિતિજો દેશ-વિદેશના ઉચ્ચ સાહિત્યનો લાભ આ બધું જ સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગ અર્થાત્ અનુગાંધીયુગના સાહિત્યને ઘડવામાં મદદરૂપ નીવડ્યું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પટ પર સુક્ષ્મ દૃષ્ટિપાત કરતાં જણાશે કે જ્યારે જ્યારે યુગ પરિવર્તન પામ્યો છે ત્યારે ત્યારે મહદઅંશે એના નિમિત્તમાં ગદ્ય સ્વરૂપ રહ્યું છે. જેમકે મધ્યકાલીન યુગ પછી અર્વાચીન યુગના પ્રવેશ દ્વાર ઈ.સ.૧૯૪૫માં પ્રગટ થયેલી દલપતરામની ‘બાપાની પીંપર’ કાવ્યથી ખૂલ્યા. છતાં નર્મદના નિબંધો અને તેની ગદ્ય છટાથી એ યુગ ‘સુધારક યુગ’ની સાથે સાથે ‘નર્મદયુગ’ નામથી પણ પુરસ્કૃત થયો. પંડિતયુગમાં નરસિંહરાવ દીવેટીયા ‘કુસુમમાળા’ લઈને આવ્યા પણ એ જ સમયે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ જેવી કાદંબરી કૃતિપ્રાપ્ત થઈ અને પરિણામે ‘ગોવર્ધનયુગ’ જેવી સંજ્ઞા અન્ય નામો સાથે જોડાઈ. ગાંધીયુગનો આરંભ ગાંધીજીના આગમન બાદ જ ગણાયો અને એમના ગદ્ય અને વિચાર સંદર્ભોથી ગાંધીયુગ જેવું નામ અપાયું તો આધુનિકયુગ પણ સુરેશ જોષીના વાર્તા સંગ્રહ ‘ગૃહપ્રવેશ’થી ગણાયો છે. જેને આધુનિક યુગના નવા ગૃહમાં પ્રવેશ કરાવ્યો. પરંતુ આ સર્વમાં અનુગાંધીયુગ સંદર્ભે વિશેષતા એ રહી કે આ યુગનાં ઉદ્‌ભવનું કેન્દ્ર સ્થાન પ્રહલાદ પારેખની કવિતા બની.

‘નૂતન કવિતાની નાન્દી’ નામના લેખમાં ઉશનસ્ કહે છે-

“ ‘બારી બહાર’ (૧૯૪૦)થી ગાંધી યુગોત્તર ગુજરાતી કવિતાનું મંગલાચરણ થયું એમ કહેવાય.”[૩] જેમાં ઉશનશ્ માત્ર મંગલાચરણનો ઉલ્લેખ કરી અટકી ન જતાં નામ સંસ્કરણ પણ કરે છે- “આમ ગુજરાતી કવિતા વળી પાછી રાજેન્દ્ર-નિરંજનને ખભે ચડીને ચાલે છે. કહેવો હોય તો આ રાજેન્દ્ર નિરંજન યુગ છે.”[૪]

૩.‘જ્ઞાન ગંગોત્રી’- પ્રથમગ્રંથ, નૂતન કવિતાની નાન્દી. પૃ.૫૧

૪. એજન પૃ.૫૧

જોકે આ બંને કવિઓની સાથે સાથે ઉશનસ્, જયંત પાઠક, સુરેશ દલાલ, હરીન્દ્ર દવે, હરિશ્ચંદ્ર, નલિન રાવળ, હસમુખ પાઠક જેવા કવિઓનું પણ ગાંધીયુગોત્તર યુગને પ્રસ્થાપિત કરવામાં મહત્તમ યોગદાન રહ્યું છે. પરંતુ આ યુગની ઈમારતનો પાયો તો પ્રહલાદ પારેખ તથા હરિશ્ચંદ્રની કવિતાને જ ગણી શકાય. એ પણ નોંધવું જોઈએ કે આ યુગમાં ગાંધી પ્રભાવથી વિશેષ રવીન્દ્ર પ્રભાવ રહ્યો છે. જોવા જોઈએ તો પ્રહલાદ પારેખ, નિરંજન ભગત કે રાજેન્દ્ર શાહ જેવા કવિઓ બંગાળી ભાષા જાણનારા ને વળી પાછા ટાગોરથી પ્રભાવિત ! તેથી પણ આ યુગની કવિતાઓમાં સૌન્દર્યાભિમુખતાની છાંટ વર્તાય અને રંગરાગિતાનું વલણ પણ દેખાય જેથી કૌતુકરાગી કવિતાઓ નિહાળી શકાય છે.

અહીં જોવાની ખૂબી તો એ છે કે સૌન્દર્યાભિમુખ કાવ્યોની સાથે સાથે સમાજાભિમુખ કાવ્યો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. એની પાછળ આપણે સમયની ઘટનાઓ પર દષ્ટિપાત કરીએ તો ઈ.સ.૧૯૩૯માં આરંભાયેલું દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ, હિંદ છોડોની ચળવળ, દુષ્કાળ, હિરોશિમા અને નાગાસાકી પર ફેંકાયેલા અણુબોંબ, અખંડ ભારતના ભાગલા, કોમી રમખાણો.... આવી તારાજી વચ્ચે માનવતત્ત્વ જાણે ટુકડાઓમાં વેરવિખેર થઈને રહી ગયું ! આ દષ્ટિએ આ યુગની કવિતાઓમાં સૌન્દર્યભાવનાથી તદ્દન વિપરિત એવું યથાર્થલક્ષી ચિત્રણ પણ જડ્યું. બેશક આ યુગનો વાસ્તવ તથા ગાંધીયુગનો વાસ્તવ બંને ભિન્ન હતા. પદ્ય સિવાય ગદ્યના અન્ય સ્વરૂપોમાં ઠીકઠીક પરિર્વતનો મળે છે. વિદેશી વાર્તાકળાનું આકર્ષણ આપણી વાર્તાઓમાં પણ નવું આકર્ષણ જગાડે છે. નિબંધમાં ચિંતન, હાસ્ય અને લલિત એમ ત્રિવિધ પરિણામો થાય છે. તો એકાંકી સ્વરૂપ વધુ મોકળાશ ધારણ કરતું જણાય છે.સ્વામી આનંદ, ઝવેરચંદ મેઘાણી, સુંદરમ્, ઉમાશંકર જોશી, મનસુખલાલ ઝવેરી, ઈશ્વર પેટલીકર, જયંતિ દલાલ, કિશનસિંહ ચાવડા, રમણીક અરાલવાળા વગેરેનું યોગદાન નોંધપાત્ર બની રહે છે.

સુધારકયુગ અને પંડિતયુગ કરતાં ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગમાં આત્મકથા, જીવનચરિત્ર, સંસ્મરણો અને રેખાચિત્રોનાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં વિષય વૈવિધ્ય અને અભિવ્યક્તિના સંદર્ભે નોખી ભાત ઉપસાવે એવું વિપુલ સર્જન પ્રાપ્ત થાય છે.

સ્વામી આનંદ :

'નવજીવન' અને 'યંગ ઈન્ડિયા'ના મુદ્રક, પ્રકાશક તંત્રી તરીકે સંચાલન કરનાર હિંમતલાલ રામચંદ્ર દવે અર્થાત્ સ્વામી આનંદ ગાંધીયુગના સમર્થ સર્જક તેમજ પ્રથમ હરોળના ગદ્યકારે ગાંધીજીના સમાચારપત્રોમાં 'ઈસુનું બલિદાન' શીર્ષકથી લેખમાળા દ્વારા લેખનની શરૂઆત કરનાર સ્વામી આનંદે રેખાચિત્ર ક્ષેત્રે ચિરસ્મરણીય પ્રદાન કર્યું છે. અવિરત સ્વાધ્યાય

તેમજ ચિંતન-મનન થકી એમણે જીવનમાં પ્રાપ્ત કરેલ સમૃદ્ધ અનુભવોના ઉપાર્જનને કલમ વડે પ્રગટ કર્યું છે. ભારત પરિભ્રમણમાં જનસમુદાયના સુખ દુ:ખ સાથે ઓતપ્રોત થઈ ગયેલા તેમજ અપાર કરૂણા ધરાવતા સ્વામીએ વૈશ્વિક ચેતના તથા માનવગૌરવનું મુકત કંઠે ગાન કર્યું છે. સ્વામીની કલમે પ્રગટેલાં ચરિત્રો તેમજ રેખાચિત્રો માનવકથાનું યશોગાન જ છે ! 'ધરતીનું લૂણ', 'નઘરોળ', 'સંતોના અનુજ' જેવા સંગ્રહોના રેખાચિત્રો તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરંજીવ બની રહ્યાં છે.

'ધરતીનું લૂણ'માં દાદો ગવળી, મોનજી રૂદર, છોટુકાકા, ચંદુભાઈ નાણાવટી, નંદુલાલ મહેતા તેમજ જેઠુભાઈના રેખાંકનો પ્રાપ્ત થાય છે. સંગ્રહના પ્રથમ જ રેખાચિત્રમાં દૂધના વેપારમાં ખરેખરો 'દાદો' ગણાતા દાદા ગવળીનું વ્યક્તિત્વ, એની ઉદારતા, દૂધ વેચવાની ક્રિયા, ગમાણની માવજત તેમજ ગૌનિષ્ઠાને ઉત્કૃષ્ટ રીતે મૂર્તિમંત કરી છે. ''ઘાંચીના પાડા જેવું સ્થૂલ શરીર, ચોવીસે કલાક ઉઘાડે ડીલે તબેલામાં જ હોય. વર્ણે શામળો, ચામડી તેલ દીધેલા શીશમ જેવી ચળકે. પહોળી પાટડા જેવી છાતી, મોટી આંખો, ટૂંકી દાઢી ને ખાસી ફાંદ.''[૫] ચોવીસ કલાક તબેલા સાથે નાતો ધરાવતો દાદો ગવળી બાહ્ય દેખાવે સ્થૂળ હોવા ઉપરાંત વૈચિત્ર્ય જન્માવે પણ ગ્રાહકને દૂધ આપતો દાદો ગવળી અંદરથી કેવો સ્વચ્છતાનો આગ્રહી છે એ સુપેરે જણાય છે-''ભૈયા નોકરો ટંચન જેવા તબેલામાં ભેંસોને ધોઈ, નવાડી, મોઢું દેખાય એવી સ્વચ્છ ચળકતી પિત્તળની તાંબડીઓમાં દૂધ દોહી દોહીને દાદાના મોં આગળ થડા પર ગોઠવેલા પહોળા મોંના હાંડામાં ઠાલવતા જાય; ને દાદો ઘસી માંજીને ઝગારા મારતા કરેલ શેર અચ્છેર પાશેરિયા માપ ચોખ્ખી થાળીમાં મૂક્યા હોય, તેનાથી ભરી ભરીને ઘરાકના વાસણમાં ઠાલવતો જાય.''[૬] અહીં એનો તબેલો, ચકચકીત પિત્તળની તાંબડી, ઝગારા મારતા પાશેરિયા અને દૂધ આપતો દાદોગવળી જાણે પ્રત્યક્ષ થાય છે.

જેને મન કુટુંબજીવનનું સ્વરૂપ જ આ તબેલો છે કે ઘર-બારનો અર્થ પણ આ જ ગમાણ હોય ત્યારે સ્થળ સાથેની નિસ્બત કેવી ગહન હોય એ ખૂબ જ સ્વાભાવિકતાથી નિરૂપાયું છે. દાદો ગવળીની પોતાની સ્વચ્છતા તથા ગમાણની તકેદારી ભરી ચોખ્ખાઈ ત્વરિત નજરમાં આવે. સ્વામી આનંદે ગમાણ માટે 'આરસી જેવી સ્વચ્છ' શબ્દ પ્રયોગ કર્યો છે તે ગમાણના સ્તરની અને એના માલિકની નિસ્બતની કેવી અદ્‌ભૂત છાપ વાચકના ચિત્તમાં છોડે છે. જેને માટે દૂધાળા પ્રાણીએ 'ઢોર ઢાંખર' નથી પણ 'માવડિયું' છે. રઢિયાળી, લાખેણી, ભાગવંતી, સતવંતી, ચંદરણી, રૂપેણી જેવી 'માવડી'ના 'પ્રસાદ'થી કેવી બરકત આવશે

---

૫. 'ધરતીનું લૂણ' સ્વામી આનંદ, તૃતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૨, પૃ.૧૬
૬. એજન પૃ.૧૬

એના વર્ણન કરતો સોરઠી લહેકો ભાવક સાંભળી શકે ! એને મન દૂધ એ કમાવવાનું નિમિત્ત માત્ર નથી પણ 'પ્રસાદ' શબ્દ દ્વારા એને મન પ્રસ્થાપિત એના અણમોલ મૂલ્યની પ્રતીતિ થઈ જાય છે. રાજા અને રંકને એક નજરે જોતો દાદો ગવળી 'નિતાંત માણસ' છે. મૃત્યુ પામેલી માના ધાવણા બાળકોને વરસ સુધી દૂધની લોટીઓ મફત ભરી આપતો ગવળી માત્ર 'દાદો' જ નહીં પણ માતૃત્ત્વના ગુણથી ભર્યો ભર્યો લાગે છે. વિસ્મય તો એ વાતનું છે કે જન્મે અને ધર્મે મુસ્લિમ હોવા છતાં જેણે 'ગૌ'ને 'મા' રૂપે સ્વીકારી છે, એને માટે 'ઈમાન' એ જ 'નમાજ' છે. ઈમાનની બંદગી જીવનના અંતિમ શ્વાસ સુધી કરે છે. આવો દાદો ગવળી વાચકહૃદયમાં અમીટ છાપ છોડી જાય છે.

સ્વામી આનંદની ટૂંકી વાકયરચના ધારી અસર ઊપજાવે છે, દાદો ગવળી, એની ગમાણ, એની માવડિયું અને દૂધ લેવા આવનારા સૌ તાદશ થાય છે અને ભાવક એક પછી એક ઊપસતાં જતાં ચિત્રોમાં ખોવાતો જાય છે ત્યારે કહેવું પડે કે રેખાચિત્ર આને કહેવાય. અનાયાસ લખતી સ્વામીની કલમમાં સચ્ચાઈનો કર્ણપ્રિય રણકો ગૂંજ્યા કરે છે એમ લાગે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના અમર રેખાચિત્રમાં જેની ગણના થાય છે તે 'મૉનજી રૂદર' એના વ્યકિતત્વને કારણે, સમર્થ શૈલીને કારણે તેમજ તત્કાલીન સામાજિકતાના ચિત્રણને કારણે મહત્ત્વનું બની રહે છે. રેખાચિત્ર બે ખંડમાં વિભાજિત છે. આરંભે મૉનજી કરતાં તેની પત્નીના તેમજ સામાજિક ચિત્રણ પર સર્જકનો ઝોક વિશેષ રહ્યો છે. શત્રુ પણ જેને 'સિંહ' અને 'નર' કહી નવાજે, કે – 'ધંન એની ટેકને ને એના બિરૂદને, ધંન એની જણનારીને !' જેવા શબ્દથી વધાવે એ અનાવિલ બ્રાહ્મણના શૌર્ય, સાહસ, ટેકીપણાની રસમય કથા દ્વારા મૉનજીનું, પત્ની ભીખીનું તેમજ સમાજનું ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રણ સાંપડે છે.

દયાનંદ સરસ્વતીના માત્ર અનુયાયી જ ન બની રહેતો મૉનજી એમના સિદ્ધાંતોને જીવનમાં પચાવે પણ છે. એથી જ તો એ યુગમાં પોતાની બાળવિધવા થયેલી દીકરી અંબાને પિતૃવત્સલ હૃદય પરણાવાની પહેલ કરે છે. કેવળ આ જ 'ગુના'ની સજા સમાજ એનો બહિષ્કાર કરીને આપે છે ત્યારે દીકરીની 'મુખત્યાર' બનેલી ખમીરવંતી મા વાઘણની જેમ પતિ-સંતાનોની રક્ષા કરે છે. પિયરિયાઓ બોલી શકે નહીં, દુકાનદારો કશું વેચી શકે નહીં, પરગામથી કોઈ આવી શકે નહીં; પતિની હજામત કોઈ કરી શકે નહીં, નાવ ઉદવાડે લઈ જઈ ન શકે અને ભીખીની સુવાવડ કરાવવા દાયણ જઈ ન શકે ત્યારે થાય કે આવા સમયમાં કઈ સ્ત્રીનું મનોબળ તૂટી ન જાય ! પણ ભીખી જાણે મા શકિતની માટીથી બનેલી ધરતી પરની ખરી વીરાંગના જ લાગે છે. એક પછી એક થતા આ જુલ્મના કોરડાને લાચારીથી નહીં પણ

ખુમારીપૂર્વક સહે છે. પોતાનું ઘર છોડીને પોતાની દોઢેક એકરની જમીનના ટૂકડા પર ઝૂંપડુ બાંધી રહી દીકરી તથા પતિને સતત પ્રેરણા અને બળ આપતી રહે છે. ખેતીનું કામ જાતે કરતી ભીખી દીકરી વજીને ઉદવાડે જતા શીખવી દે છે. માછીઓ દ્વારા હલેસાં સંતાડી દેવાતા, વગર હલેસે મૉનજી નાવને પેલે પાર લઈ જવાનું સાહસ કરતો દેખાય છે. પરમાત્મા પરની શ્રદ્ધા અને હલેસા વગર નાવ હાંકતો બતાવે છે ત્યારે મૉનજી આત્મવિશ્વાસ અને જિંદગી સાથે લડી લેવાની ખુમારી રેખાચિત્રને નોખુ જ પરિમાણમાં પ્રસ્થાપિત કરે છે. સ્મશાનમાં લોકો દ્વારા છોડી દેવાયેલી અપશુકનિયાળ ચીજવસ્તુઓથી એની દીકરીઓને શણગારે છે ત્યારે સારા-માઠાના ભેદ વિશેની મૉનજીની દૃષ્ટિ કેટલી સ્પષ્ટ છે જે એના વ્યક્તિત્વ તરફ આદર નિષ્પન્ન કરે છે. એ વાણીનો માણસ નથી, કર્તવ્યનો છે અને એટલે જ સ્વામી આનંદની અભિવ્યક્તિકલા અહીં મૉનજીના અને ભીખીના પાત્રોને ખાસ્સી ઊંચાઈ બક્ષે છે.

પોતાની છાપરી પર પથ્થર ફેકતાં નાતીલાં સામે ખેતરના ઢેખાળાં ગોફણથી ચઢાવી રાડ પાડતી ભીખી સંભાળાવે છે- ''આવો ફાટીમૂવાવ ! આવો મોંબળ્યાવ ! આવો તમારું સામટું સરાધ કરું.''[૭] એટલું જ નહીં, છાપરું સળગાવી દેવાની ધમકી મળતા સંતાનોને ગામના ઘેર મૂકી આવે છે અને શત્રુના હાથને ધારિયા વડે કાપી નાંખવાની શીખ આપે છે. ત્યારે રણચંડી રૂપે ભીખી તાદશ થાય છે.

ખેતરમાં ભાત પાકતા ઈર્ષ્યાવૃત્તિથી પીડાતા ગામવાળાઓ એમના દૂબળાઓને પણ ભગાડી મૂકે છે ત્યારે ઉદવાડેથી આવેલા બે દૂબળાઓએ તૈયાર કરેલા ભારાઓ પણ ચોરી જવાની ક્રૂરતા દાખવતા લોકોને ભીખલી રોકડું પરખાવી દે છે- ''તમે પાઘડીવાળા, ને હું કાચંળીવાળી. પણ ઈયાદ રાખજો. હું એખલી તમું સઉવેને પૂરી પડા.''[૮] અંત સુધી લડી લેવાની એની તૈયારી નારી શક્તિના જુદા જ રૂપને અહીં પ્રગટ કરે છે.

બહિષ્કારનું રૂપ વકરતું વકરતું એટલું કુરૂપ બનતું જાય છે કે ભીખીના બાપનાય પાન-તમાકું બંધ થઈ જાય છે, કૂવે પાણી ભરવા જતા રોકે છે, પુત્રીના અંબાને પ્રસૂતિવેળાએ આવવા દેવા માટે ન્યાતવાળાઓ રોકવાની વાત કરે છે. ત્યારે ભીખીનો રોષ- માનું કાળજું આક્રોશપૂર્વક બોલી ઊઠે છે-'એ પોરી તો આવહે જ ને તિને મોટો પાયા જેવો પોયરો એ આવહે...'[૯] ન્યાતીલાલના દબાણવશ થયેલો હજામ મૉનજીની હજામત કરવાની ના પાડે છે ત્યારે ભીખી જાતે ઓટલા બહાર છડેચોક દાઢી મૂંડે છે અને સંભળાવે છે- ''મારા માંટીની કાંય?- આજે આંય ઓટલે બેહીને ભાઠલાવની નિયાત બધીની ઈજત બોડતી છૅવ ! આવો,

૭. 'ધરતીનું લૂણ' સ્વામી આનંદ, તૃતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૨, પૃ.૩૪

૮. એજન પૃ.૩૬

૯. એજન પૃ.૩૮

અટકાવો મને, જિની છાતી હોય તે.''[૧૦] આ પ્રસંગના પરિણામ રૂપે સૌને પોતાનું જ નાક કપાયાની પ્રતીતિ થાય છે તો હજામ પણ થોડા દિવસો પછી આવવા લાગે છે મૉનજીને ભગંદરનો રોગ થતાં મુંબઈ જવું પડે છે ત્યારે પણ સંતાનોને લઈને એકલી જીવવાની હામ ભીડે છે એ પણ એવા સમયે જ્યારે પોતે ગર્ભવતી હોય છે.

બહિષ્કાર કરવાવાળા સૌ બોલતા થાય છે ત્યારે પણ મૉનજીની જેમ જ ભીખીનેય પાંચ વરસનો કોઈ વસવસો દેખાતો નથી. બલ્કે કહે છે- ''બીજા પાંચ વરહ એમ ને એમ જ કાડતે તો મારાં પોયરા સેર સોનું ખાતે.''[૧૧] અલબત્ત આ પ્રતાપી પાત્રમાં કરૂણાસભર સ્ત્રીના દર્શન પણ એના વ્યક્તિત્વમાં દેખાય છે. ઘર બાળવાની ધમકી આપનારને 'પોયરા ફાટી પડવાનો' અભિશાપ સાચો પડી જતા જિંદગી આખો પસ્તાવો કરે કે નિશાળના છોકરાઓની તકલીફ સાંભળી મૉનજી સાથે એ પણ ત્રણ દિવસ અન્ન ખાતી નથી.. બંને સ્વરૂપો ઝિલાયા છતાં તેનું રૌદ્ર રૂપ વધુ આકર્ષે છે.

પંચાશી વરસના આયુષ્યમાં 'જી'- ભીખી મૃત્યુ સમયે અગિયાર સંતાનોની મા અને એકસો દશ સંતાનોની દાદી તરીકે વિશાળ કુટુંબવૃક્ષના મૂળરૂપે આપણી સમક્ષ પ્રસ્તુત થાય છે. તેથી જ લેખક યથાર્થરૂપે જ કહે છે કે પતિ-પોયરાનું પાવરહાઉસ થઈને જીવી. 'ઘડીયાળના કાંટા ન સમજનારી પણ ટાઈમ બરાબર સમજનારી' આ ભીખી પરાક્રમી, ઉદ્યમી, પતિનો પડછાયો બની રહેનારી અને સાચા રૂપમાં સબળા સ્ત્રી કહી શકાય. સંભવ છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંઘેડાઉતાર રેખાચિત્રો ઓછા પ્રાપ્ત થતાં હોય પણ અહીં તો મૉનજીની સાથે ભીખીનું સશક્ત સ્ત્રી તરીકેનું રેખાચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. શબ્દરેખાઓની વધઘટ વગર એક પછી એક અંકિત થતી જતી આકૃતિઓ વાચક ચિત્તને જકડી રાખે છે ત્યારે જીવનભર સંઘર્ષમાં ગળાડૂબ રહેનારાં બે નાનાં લાગતાં પાત્રોની અનન્ય ગરિમા ઉપસાવે છે. આ સ્વામીની શબ્દશક્તિની અને ગદ્યશૈલીની લાક્ષણિકતા છે.

એ યુગમાં સામા વહેણમાં તરવાનું સાહસ કરનાર મૉનજી પણ વ્યક્તિ તરીકે ઉણો ઉતરે એમ નથી. સ્વામી આનંદ જ આરંભે 'કૌરવકુળમાં ભકત વિદુરજી' જેવી ઉપમા જેને માટે વાપરે છે એ મૉનજી વીર નર્મદનું ટેકીલાપણું જાળવી રાખતો જણાય છે. ન્યાતનો ખોફ વહોરીને પણ બાળવિધવા અંબાને પુનઃ પરણાવે છે, દીકરી-દીકરામાં સમભાવ રાખી દીકરીઓને પણ ભણાવે છે, દીકરાઓ માટે વાડાબંધી તોડીને વહુઓ લાવે છે. આટઆટલી ક્રૂરતા આચરનારા ન્યાતીલા કે ગામવાળાઓ વિરૂદ્ધ કોઈ ફરિયાદી પગલું ભરતો નથી; બલ્કે

૧૦. 'ધરતીનું લૂણ' સ્વામી આનંદ, તૃતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૨, પૃ.૪૬
૧૧. એજન પૃ.૪૯

ક્ષમાશીલ વૃત્તિ દાખવે છે. ''ન્યાતનો ખોફ દૂધનો ઉભરો કહેવાય. ઘડીમાં બેસી જવાનો'' કહેનાર મૉનજીના હૃદયની વિશાળતાનો પરિચય મળે છે. દીકરીઓને શિક્ષિત કરવાનું પરિણામ એ આવે છે કે આખા પંથકમાં એના કુટુંબની બહેનો-દીકરીઓ શિક્ષિકા રૂપે જોવા મળે છે. મૉનજી કેવળ મનુષ્ય રૂપમાં માનનારો આદમી છે. એટલે જ સૌ જાતિના માણસોને એક પંગતે બેસાડી તેના આદર્શનો પરચો આપી દે છે. ભૂત-પ્રેતની માન્યતાઓને ન સ્વીકારનાર મૉનજી એના સંતાનોને પણ વારસામાં નિર્ભયતા જ આપે છે તો લગ્ન મરણના રિવાજોને જ અનાવિલોની પાયમાલીનું કારણ ગણે છે. આ દષ્ટિએ એ સ્પષ્ટ વકતા, સુધારક, નિર્ભય, ઉદાર, ક્ષમાશીલ જેવા ગુણોથી સભર જણાય છે. એનું બીજું મહત્ત્વનું પાસું તે સંતાનવત્સલ પિતા તરીકેનું. સાત દીકરીઓમાંની પુત્રી જમનાના મૃત્યુ સમયે એક વરસ સુધીનો શોક પાળે છે. અંબાના પુર્નલગ્નથી બીજી છોકરીઓના પરણવાની લોક 'ચિંતા' થી થતી ટીકાનો પ્રત્યુત્તર મૉનજી કેવી જડબેસલાક રીતે આપે છે ! -''દીકરીનો બાપ હું. તમને કાંયનો ભાર લાગે ? રાંડીને લેનારો નીકળ્યો, તો કુંવારીને લેનારો નહિ નીકળે ? ઘાસિયાં ઘોડા ને પેટિયાં ચાકરનો ભાર વળી કેવો? ને પરણવા તો જે કાચું ખાતો ઑહે (રાંધનારી નહિ હોય) તે આપમેળે આવહે ને લઈ જહે. કોઈને કોઈ માયનો જણ્યો તિને સારુ રોજ માધેવને લોટો પાણી રેડતો જ ઓહે.''[૧૨] સામાન્ય રીતે આપણે ત્યાં ઉચ્ચ વરની પ્રાપ્તિ માટે કન્યાઓ વ્રત કરે છે પણ સારી પત્નીની પ્રાપ્તિ માટે પણ યુવક દ્વારા મહાદેવ પૂજા કરવાનો મૉનજીના ચિત્તમાં આવતો વિચાર એની માનસિક સ્વસ્થતા પરિચય કરાવે છે.

એ સિવાય મૉનજીનું બીજું પાસું તે 'ઘોઘાર કંઠ અને આકર્શક શૈલી' સંદર્ભે છે. હજાર માણસના હૃદય સોંસરવા ઉતરી જતાં મૉનજીના અવાજ માટે 'જાતે રડે ને મેદની આખીને રડાવે' એ સ્વાભાવિક લાગે છે. ત્યાં સહજ રૂપે જ પ્રેમાનંદનું સ્મરણ થાય છે. નિયતિમાં જ સમાધાન મેળવતું મૉનજીનું આંતરમન બખૂબી ઝિલાયું છે. કથા કરતાં મૉનજીને સાંભળવા વીસેક હજારની મેદની વરસતા વરસાદી રાતે પણ રાજીખુશીથી બેસી રહે છે. કહેવતો, ઉખાણાને જીભે રમતા મૂકતો, તળપદી ભાષા પર અસાધારણ કાબૂ ધરાવતો મૉનજી તો મૃત્યુને પણ જીતી ગયેલો જણાય છે. તેમાંય મૃત્યુટાણે જીવનભર તેને રંજાડનાર શત્રુઓ જ વ્હેલા પહોંચે છે. સ્વામીએ એટલે જ કદાચ 'પૃથ્વી પેટાળનો હીરો કે દરિયાની છીપનું સાચું મોતી' કહી નવાજ્યો હશે !

૧૨. 'ધરતીનું લૂણ' સ્વામી આનંદ, તૃતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૨, પૃ.૫૬

મૉનજી અને ભીખીની સાથે સાથે ત્રીજું રેખાચિત્ર પણ અહીં સાંપડે છે અને તે તત્કાલીન સમાજનું. જેમકે અનાવિલ જ્ઞાતિમાં વકરેલું દહેજનું દૂષણ, આભડછેટ અંગેની માન્યતાઓ, કૉંગ્રેસી રાજ વખતની પ્રજાની ધારણાઓ, ભ્રષ્ટાચારી અમદારોના ખોફ તેમજ રાજકીય પરિસ્થિતિનું ચિત્રણ દસ્તાવેજી મૂલ્ય બની રહે છે. બાળવિવાહ પ્રથા હતી. બાળવયે વૈધવ્ય આવતી છોકરીઓને પણ પુર્નલગ્નની છૂટ ન હતી. ન્યાતબહાર મૂકેલા માણસ સાથે સામાજિક બહિષ્કારનું રૂપ ખૂબ વરવું હતું. એ માણસ સાથે વ્યવહાર રાખવામાંય ૨૦૦ રૂ. દંડનું ફરમાન થતું. કોર્ટ-અદાલતમાં ઘસડી જવા માટે ધર્મશાસ્ત્રને સૌપ્રથમ શસ્ત્રરૂપે વાપરતા હશે.બહિસ્કૃત થયેલાં માણસ માટે ગામ-કૂવે પાણી ભરવું પણ દુર્લભ ગણાતું જાતે દાઢી કરવાનો શિરસ્તો નહીં હોય, મૂછ પણ બાપના મૃત્યુ પ્રસંગે મૂંડાવાતી. એ સિવાય નાલેશીનો વિષય પણ ગણાવાતો. ન્યાતનું વર્ચસ્વ સર્વોપરી ગણાતું. છ ગામ શિરમોર ગણાતા ચરોતરની સંસ્કારી દીકરી છ ગામ બહારના યુવાન સાથે પરણતા સગી મા પણ પચ્ચીસ વરસ સુધી દીકરીનું મોં ન જોતી. અહીં પાટીદાર તેમજ અનાવિલ કોમની તુલના પણ રસપ્રદ બને છે- ''પાટીદારનું લોહી ખેડૂતનું. ચરોતરનો પાટીદાર ખતી પશુપાલનમાં એક્કો. જમીન જોડે અનહદ અનુરાગ. શેઢાના મહુડાની કે મહુડાની ડાળીની માલિકી માટેય ધારિયા ઉછાળે, માથું વાઢે, દેવતા મૂકે. ખંધો ને કાતિલ.''[૧૩] તો વળી અનાવિલ કોમ માટે કહે છે-

''અનાવલા ચાહે તેવા તોય ભ્રામણનું લોહી. નહાવું-ધોવું, ટીલાટપકાં, પોથીપુરાણના સંસ્કાર. બુદ્ધિ જાડી, છતાં વિદ્વાનમાં ખપવા મથે.''[૧૪] આ નિરીક્ષણ કેટલું સુક્ષ્મ છે ! આપણી જૂની વર્ગ વ્યવસ્થાએ સર્જેલી વિષમતા પણ અહીં છતી થાય છે.

પ્રસંગને સજીવતા અર્પવા જે-તે પાત્રને જ વિશેષ રૂપે બોલવા દીધા છે. કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, સુવિચારો તો સ્વામીને હાથવગા ! તેથી તેના ઉદાહરણો ઘડીકમાં મળી આવવાના.

- 'બળે પણ વળ ન મૂકે.'
- 'માથે દુ:ખના ઝાડ ઊગ્યા.'
- 'ઉદ્યમ ભાગ્યનો તેડાગર.'

ઉપમાઓની સક્ષમતા પણ માણવા જેવી છે-

- 'આવા ગામમાં , કૌરવકુળમાં ભકત વિદુરજી સમા મૉનજીરૂદર.'
- 'ન્યાતના ફરમાન આગળ સહુ અલ્લાની ગાય.'
- 'ન્યાતની ખફગી નાગફણિયા થોરની જેમ વાગી.'

૧૩. 'ધરતીનું લૂણ' સ્વામી આનંદ, તૃતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૨, પૃ.૨૧
૧૪. એજન પૃ.૨૨

'ભાવતી ભોંની વેલ;' 'જણ્યાં તેટલાં જોગવ્યા;' 'પતિ-પોયરાનું પાવર હાઉસ;' 'કણ નાંખે ને મણ કાઢે;' 'અનાવલા, તાપીથી વાપી સુધી'.. આવા શબ્દલાઘવ અને બોલીપ્રયોગનો સમન્વય સરળતાથી તાણાવણાની જેમ વણાતો લાગે છે તો લેખકે પ્રયોજેલા મોનોપૉલી, પાવરહાઉસ, ચાર્જસીટ, રનિંગ કૉમેન્ટરી, વોલંટીઅર, ટાઈટ, પાયોનીઅર વગેરે જેવા અંગ્રેજી શબ્દો કે 'ઈલમ' અને 'આફરીન' જેવા ફારસી-ઉર્દૂ શબ્દપ્રયોગો વાચકનું ધ્યાન જરૂર ખેંચે છે. આમ છતાં 'ઈડિયમ ઉખાણાં', 'નિશાળે ભેજી દઈ' કે 'સૂરજનું કુમળુ તડકું' જેવા ભાષા પ્રયોગોમાં ક્લિષ્ટતાનો અનુભવ થાય છે. એકંદરે સાવ સાધારણ ગણાતા આ મનેખોમાં રહેલું અસાધારણ ખમીર એમને ચિરંજીવીતા બક્ષે છે.

અન્ય એક રેખાચિત્રમાં બે-બે દાયકા જેટલા સમય સુધી જેની સાથે કામ કર્યું, નિકટનો ઘરોબો રહ્યો એવા નાયકનું ઉત્કૃષ્ટ આલેખન સર્જક કરી શક્યા છે. 'દાદો ગવળી' કે 'મૉનજી રૂદર' બંને વ્યક્તિચિત્રો છે એમ એના શીર્ષક પરથી જ સમજાય છે પણ 'મહાદેવથી મોટેરા' શીર્ષકની લેખમાળારૂપે ગાંધીજીના અત્યંત પ્રિય એવા અંતેવાસી મહાદેવભાઈ દેસાઈના પિતરાઈ-છોટુભાઈ દેસાઈના જીવનના કેટલાંક છૂટાછવાયા પ્રસંગો અને કાર્યશૈલીને પરોવીને સ્વામીએ છોટુભાઈની પ્રતિબદ્ધતા અને મિજાજનો સુપેરે પરિચય કરાવ્યો છે. હાથીના પગલામાં બીજા નાના-નાના પગલાં સમાઈ જાય તેમ છોટુકાકા કદાચ મહાદેવભાઈની વિરાટ છાયામાં ક્યાંય અલોપ થઈ ગયા. પણ સ્વામી આનંદને મન વ્યક્તિ કરતાં કાર્ય-સેવા-ફરજનું મૂલ્ય અનેકગણું છે એટલે જ છોટુકાકાને નિરૂપવા સો એક જેટલા પૃષ્ઠોનો વિસ્તાર કરવો પડ્યો છે. આવી સુદીર્ઘતા રેખાચિત્ર જેવા લવચીક સ્વરૂપ માટે ક્યારેક જોખમરૂપ હોય છે છતાં અહીં સુદીર્ઘતા ક્યાંય કઠતી નથી તે સર્જકનું જમા પાસું બની રહે છે.

'મહાદેવથી મોટેરા-૧'માં મહાદેવભાઈ વિશેના 'પૂર્વચરિત'માં નરહરિભાઈ દ્વારા થયેલા આલેખનમાંથી મળતી વિગતોના આધારે છોટુભાઈના શૈશવ-પરાક્રમોનું આલેખન કર્યું છે. તોફાને ચઢેલા બળદના શિંગડાને પકડી ઊભા રહેવું પછી ભલે ને ભાગોળ સુધી ઢસડાવવું પડે! તોય શિંગડુ ન મૂકવું, બળદની જગ્યાએ હળમાં પોતે જોતરાઈ જવું, માસ્તરની સોટી હથેળીમાં પડી પડીને તૂટી જાય કે ભીંતે માથું અફાડેતોય ઊંહકારો પણ ન બોલાવવો....'પુત્રના લક્ષણ પારણામાં' એ ન્યાયે છોટુભાઈનું શૈશવ પરાક્રમોથી ભરપૂર છે. જોકે સર્જકનો આશય એમણે માણેલા શૈશવ આનંદની અનુભૂતિ જ પ્રાપ્ત કરાવવાનો નથી પણ ભવિષ્યમાં ઘડાનાર લોખંડી વ્યક્તિત્વ માટે જાણે પૂર્વભૂમિકા રચી છે જે બિનજરૂરી ન લાગતા રેખાચિત્ર ને ઉપકારક નીવડે છે. મહાદેવભાઈની ચોપડીથી જ ભણતા, વિદ્યાભ્યાસ દરમ્યાન ૪ રૂ.ના

માસિક પગારે ટપાલ વહેંચવાનું કામ કરતાં કે પારસી બાવાની દીકરીને ભણાવવા જવાના પ્રસંગોમાં દરિદ્ર પરિસ્થિતિનું સૂચન જરૂર છે પણ સાથે પગભર રહેવાની પરિશ્રમી વૃત્તિ પણ દેખાય છે. બાવાજીને સલામ નહીં ભરવા બદ્દલ ટોકવામાં આવે છે 'ત્યારે કાલથી ભણાવા નહિ આવું' એવું ખુમારીપૂર્વક જણાવી દે છે.

છોટુભાઈ વિશેના આ પહેલા ગદ્યખંડમાં એમની રેલ્વે નોકરી મહત્ત્વનો ભાગ રોકે છે. 'જેટલાં માથા એટલી સમજ' એ ન્યાયે એમને અમલદારો કે કોન્ટ્રાક્ટરો સામે સંઘર્ષમાં ઉતરવું પડે છે. ભીલાડ સંજાણથી સરકારી કોન્ટ્રાક્ટરના એકસો વીસ આદિવાસીઓને વગર ટિકિટે પકડી પાડે છે ત્યારે – માસ્તર ! કયાંથી આવો છ ? મને ઓલખો છ કે ? કેટલા દિવસ નોકરી કરવી છે ? – જેવી ધમકીનો ઠારીને મસાણે પહોંચાડે એટલી ઠંડાઈથી પ્રત્યુત્તર વાળે છે– ''જે ગામની બોરડી તે જ ગામનો બાવળિયો. અગાઉની ઓળખ તો યાદ આવતી ની મલે. પણ આજે ઓળખ્યા. અને જુવો ને, નોકરી તો કેટલા દિવસ કરવી છે, તે મારા મુંબઈના ઉપરી અમલદારને પૂછાવીને કે'વા.''[૧૫] ૩૦૦ મણના પાર્સલના સ્થાને ૮૦ મણનું જ ભાડુ ચૂકવતો એ જ 'કંટ્રાટી' ને નવનેજાંના પાણી ઉતરાવીને રૂઆબ ઉતારે છે. સાથે આદિવાસી–ભીલોના શોષણ માટે રક્ષણ પૂરું પાડવા ખાસ ઠરાવ પણ સરકાર પાસે બહાર કઢાવડાવે છે.

બીજા એક પ્રસંગે માલગાડી માટે પાડેલા સિગ્નલો ઉઠાવી લઈ ઑવરલેન્ડ મૅલને પહેલાં જવા દેવા દબાણ કરતા ઉપરી અધિકારીને કહે છે– ''અલાવ, અલાવ હોમ–બાઉન્ડ હોય કે હેવન–બાઉન્ડ, ભલો ભ્રમ્મા હોય તૉય ઊભો કરી મૂકું. અલાવ, હું છોટુભાઈ દેસાઈ, માહીમ સ્પીકિંગ. અલાવ, અલાવ, એકવાર પાડેલી સિગ્નલ પાટા પરની ગાડી સામ્ભેને સ્ટેશને ન પૂગે તાં લગી ઉપડી ન સકે.... મેલ ખોટી થિયેલો પરવડે, અકસ્માત થિયેલો ની પરવડે''[૧૬] માથામાં રાઈ ભરી જીવતા ઉપરી અધિકારીઓની જેમ શેરને માથે સવાશેર જેવા છોટુભાઈની આ ખુમારી વાચકને કેટલાં ઊંડાણે સ્પર્શી જાય છે !

ભ્રષ્ટાચારમાં ખદબદતા કાળા–ધોળા મનુષ્યોના કાબરચીતરાં અવગુણોને ઊઘાડા પાડવામાં છોટુભાઈએ કયાંય શેહ નથી રાખી. આવી સુટેવ જ મૂર નામના એક અંગ્રેજ અમલદારને વતનભેગા કરવામાં નિમિત્તરૂપ બને છે. આવા આવા પરાક્રમોને લીધે ૮૭ ચેતવણીઓ, ૪૫ દંડ અને એક પગાર ઘટાડાથી સન્માનાય છે. ત્યારેય એ તો કાયદાથી લડી લઈને એક પછી એક સજા રદ કરવાની ફરજ પાડે છે. થાકી હારીને સત્તાવાળાઓએ છોટુભાઈને સ્વતંત્ર કાર્યરૂપે રેલ્વે ઈન્સ્ટીટ્યૂટમાં નવા ભરતી થનારા કર્મચારીઓને તાલીમ આપવા નિમે છે. જ્યાં નાના–

૧૫. 'ધરતીનું લૂણ' સ્વામી આનંદ, તૃતીય આવૃત્તિ–૧૯૮૨, પૃ. ૬૭
૧૬. એજન પૃ.૭૧–૭૨

નાના રેલ્વે માસ્તરોને ઘડવાનું ભગીરથ કાર્ય કરતા છોટુભાઈ કેવળ છોટુભાઈ ન રહેતા 'છોટુભાઈ મહાત્મા'નું બિરૂદ મેળવે છે. ત્યાં પણ ઈર્ષાળુ અમલદારનો ભોગ બનતાં સસ્પેન્ડ કરાય છે ત્યારે પોતાને શિરે લાગેલું કલંક દૂર કરવા લડત આપે છે, જીતે છે અને નોકરી પાછી મેળવે છે પણ હાજર ન થતાં લખે છે- ''હું તો તમે લોકોએ મને કરેલા અન્યાય સામે લડવા ખાતર જ લડ્યો હતો; મારે તો હવે જાહરે કામ જ કરવું છે.''[૧૭] છોટુકાકાની આમ આદમીને મળતા હક પ્રાપ્તિની આ સભાનતા પણ દાદ માંગી લે તેવી છે.

'મહાદેવથી મોટેરા-૧'માં એમનું રેલ્વેજીવન અને સંઘર્ષો છે તો બીજામાં આદિવાસીઓના ઉદ્ધાર માટે એમણે આદરેલા પુરુષાર્થનું ચિત્રણ છે. સાથે થાણા જિલ્લામાં વસતી આદિવાસી પ્રજાની લાચારી, અજ્ઞાનતા, ભાવુકતા તેમજ જિજ્ઞાસાનું ચિત્રણ પણ મળે છે. આખી ગુણ કોલસા પાડવાના માત્ર બે આના મજૂરી અપાય, ૩૬ ઈંચને સ્થાને ૫૪ ઈંચ લાંબી ગુણ સીવાય, માલિકો વચ્ચે માત્ર ૧૦-૧૨ રૂપિયામાં કાથોડીઓની આપ-લે થાય, બે આનાના બદલામાં ભૂખ્યા આદિવાસીઓને અડધોઅડધ ધૂળવાળા ભાત અપાય.... આ સર્વ બાબતોમાં આદિવાસીઓની નરી લાચારી અને દયનીયતા પ્રગટે છે. સ્વામી આનંદ તો આવી પશુવત્ જીવન ગુજારતી પ્રજાની આ સ્થિતિને 'પલટાયેલી સ્થિતિ' કહે છે. સ્વામી નોંધે છે કે ચાલીસ વર્ષ પહેલાની કાથોડીઓની સ્થિતિ હબસી ગુલામો જેવી હતી. જરા અમથા વાંક માટે કોન્ટ્રાક્ટરો ઝાડે બાંધીને મરતા સુધી ફટકારતા કે સળગતા કોલસાના ભઠ્ઠામાં જીવતા હોમી દેવાતા.... જુલ્મી દાતાઓના સકંજામાં સપડાયેલી પ્રજા જ છોટુભાઈના સેવાકાર્યનું કેન્દ્ર બને છે. એ દૃષ્ટિએ અહીં પરિઘમાં તત્કાલીન સમયમાં દમિત થયેલ શોષિત આદિવાસીઓની લાચારી, સત્તાધીશો દ્વારા શોષણ કરવાની રીત કે રાજકીય ઈતિહાસની તાસીર જોવા મળે છે. સમય કે ઋતુ જોયા વિના આવી પછાત કોમના ઉદ્ધાર અર્થે ન્યાય, રક્ષણ અને સલામતી માટે સંઘર્ષયજ્ઞનો આરંભ કર્યો. વારંવાર કાનૂની લડતો દ્વારા ચલાવાતી અને એમાંય જાગૃતિનો વાયરો ફૂંકીને અન્યાય-જુલ્મની આંધી સામે પ્રતિકાર કરવાની હિંમત અર્પે છે. ભાઉ નામના કાથોડીની જમીન એનો બ્રાહ્મણ પડોશી પચાવી પાડે છે ત્યારે પાછી અપાવે છે; તો ખાડી ઓળંગતા ડુંગરમાળાના મોટા બોગદા પાસે લોકલને આંતરી મુસાફરોને ફરજિયાત જુગાર રમાડી લૂંટી લેતાં મુંબઈના તડીપાર મવાલીઓને કાબૂમાં લેવા સતત છ માસ સુધી પાછળ પડી જુગાર પ્રતિબંધ કાયદો થાણાની હદથી વિસ્તારી વધુ આગળ સુધી લંબાવવાની પોલીસ ખાતાને ફરજ પાડે છે. આ મવાલીઓના જીવલેણ હુમલાઓને પણ ન ગણકારતા વગર હથિયારે ફરતા છોટુભાઈની દિલધડક નિર્ભયતા આ શબ્દોમાં વ્યકત થઈ છે- ''ચલાવ છુરા

૧૭. 'ધરતીનું લૂણ' સ્વામી આનંદ, તૃતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૨, પૃ.૭૬

તુમને અભી ગાંધી કે આદમીકો નઈ પિછાના. ચલાવ હિમ્મત હોવે તો. મરને સે તો છૂરા ચલાને વાલા ડરતા હૈ, શૉખસે છુરા ખાનેવાલા નહિ ડરતા !''[૧૮] અહીં 'ગાંધીના આદમી'નું ગૌરવ ઉપરાંત વાણી, આક્રોશ અને મિજાજ દાખવતા છોટુભાઈ ઉપર જાણે મોત પણ વારી જાય છે. એથી જ તો સ્વયં ગાંધીજીએ એમને 'જંગલના સિંહ' કહ્યા છે.

વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન વૉરફંડની ઉઘરાણીના નામે ભૂખી આદિવાસી પ્રજા પાસેથી પણ ખોટી રીતે નાણા વસૂલ કરાય છે ત્યારે છોટુભાઈ જ આ ઘટના વિરૂદ્ધ સરકારને લેખિતમાં ફરિયાદ કરે છે અને સહી ઝૂંબેશને પરિણામે નાણા પરત મેળવે છે. એટલું જ નહીં, ઘેર ઘેર ફરીને પરત પણ કરે છે. ગાંધીજીએ નોંધ્યું છે; ''આ દેશના વૉર ફંડ ઉઘરાણાના ઈતિહાસમાં અંગ્રેજી સલ્તનતને એકવાર ઉઘરાવેલા યુદ્ધફાળાના પૈસા પાછા દેવા પડ્યા હોય એવો બીજો દાખલો ક્યાંએ બનેલો ભાગ્યે જડશે !''[૧૯] અહીં નિઃસ્વાર્થ સેવાવૃત્તિ તથા નિર્ભયતા દાખવનાર એવા છોટુભાઈનું રેખાંકન થયું છે જેણે પોતાની જિંદગીના દસ વરસ આ કાથોડી કોમના ઉદ્ધાર અર્થે ખર્ચ્યાં હતા !

'મહાદેવથી મોટેરા-૩'માં વાપી આશ્રમમાં કરેલા વસવાટ દરમ્યાન ઘાસિયા જમીનની સમસ્યાને હલ કરવા માટે આગળ આવે છે. ૧૯૪૨ની 'ક્વિટ ઈંડિયા' લડત પછી વિખરાઈ ગયેલ થાણાનો આશ્રમ અને મહાદેવભાઈના મૃત્યુનો કારમો ઘા વેઠી ઉદાસ રહેતા છોટુભાઈ મિત્ર સ્નેહી જુગલ કિશોરના આગ્રહથી વાપી ગમન કરે છે. 'વધુ અનાજ વાવો' ની ઝૂંબેશ વખતે મુંબઈના દૂધાળા ઢોરને ઘાસ પહોંચાડી વધુ નફો મેળવી શકાય એ વૃત્તિથી અનાજને સ્થાને ઘાસ ઊગાડે છે. આ પરિસ્થિતિના અભ્યાસ બાદ છોટુભાઈ 'આપણી' ગણાતી સરકાર સાથે પત્ર વ્યવહાર કરી સરકાર દ્વારા નિમાયેલ રામકૃષ્ણ પાટીલને બોલાવે છે પોતાના ભાષણમાં ૫૦૦૦ એકરની ઘાસિયા જમીનોમાં અનાજ ઊગાડવાની બાંહેધરી આપે છે ત્યારે તાળી પાડતા પાટીલ સાહેબને અટકાવી કહે છે- ''સરકાર જમીનવાળાઓનો સહકાર માગે છે, પણ સાતમે મજલે ઊભીને હાથ લંબાવે તો અમે ભોંય ઊભેલા કઈ રીતે સરકાર જોડે અમારો હાથ મિલાવીએ ?''[૨૦] આ એક જ વિધાનમાં અંતરની ખાઈ પણ કેટલી વેધકતાથી રજૂ કરી છે ! સાથે સ્પષ્ટ વકતારૂપે પણ એ ઝળકી ઊઠે છે. એ માત્ર કહીને અટકી જતાં નથી, પોતાની શરતો પણ મૂકે છે. આ હિમંત જોઈને જ પાટીલ સાહેબ 'ભડવીર તપસ્વી કાર્યકર્તા' કહી બિરદાવે છે. સ્થાપિત હિતોની સામે પાટીલ સાહેબનું કંઈ ન ચાલતા ભ્રમ ભાંગે છે પરંતુ

---

૧૮ 'ધરતીનું લૂણ' સ્વામી આનંદ, તૃતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૨, પૃ.૯૯
૧૯. એજન પૃ.૧૦૬
૨૦. એજન પૃ.૧૧૫

આવી બીનાઓ સમાજ અને દેશના વિકાસમાં કેવી અડચણરૂપ બનતી હોય છે તેનો નિર્દેશ પણ મળી રહે છે. પારકાં ને ખાતર અને દેશના હિત કાજે જાત ઘસી નાખતા છોટુભાઈ જેવા લોકો કેટલાં ? ગરીબ આદિવાસીઓ કે મજૂરો પાસેથી મનફાવે તેમ ઘરભાડા લેવાતા છોટુભાઈ જ ઘરભાડા અંકુશનો કાયદો લાગુ કરાવે છે. આમ, સાઈઠ વટાવી ગયેલા છોટુભાઈમાં કાર્ય પરત્વે ઝઝૂમતું બળ, લગન અને ધગશ, યૌવનનો થનગનાટ પ્રગટ થાય છે. કાર્ય પરત્વે સંપૂર્ણ સમર્પિત તથા 'કજિયો વેચાતો' લેવાની વૃત્તિ એમના નિઃસ્વાર્થ સ્વભાવને રજૂ કરે છે.

છોટુકાકાને નિકટથી ઓળખનાર સ્વામીએ પ્રથમ ગદ્યખંડમાં એમના શૈશવના પરાક્રમો તેમજ રેલ્વેજીવન, બીજામાં થાણા આદિવાસીઓના ઉદ્ધાર માટે કરેલા કાર્યો, ત્રીજા ગદ્યખંડમાં વાપીમાં ઘાસિયા જમીન પર અનાજ ઉગાડવાનો સંકલ્પ કરતાં આલેખ્યા છે. જ્યારે ચોથા ગદ્યખંડમાં સામાજિક કાર્યકર્તા તેમજ સૈદ્ધાંતિક જીવનથી અળગી એવી અંગત જીવનની છબિ ઝીલી છે. જેમાંથી ગૃહસ્થ જીવન, વિનોદવૃત્તિ, ફિલસૂફી, ગમા-અણગમા તથા સ્વામી સાથેની એમની મૈત્રીની વિગતો પ્રાપ્ત થાય છે.

ગૃહસ્થ જીવનના પથને અડધેથી જ છોડી દઈ કેવળ બાહ્ય જીવનના પ્રશ્નો અને સમસ્યાઓ પર જ જીવન ન્યોછાવર કરનાર છોટુકાકા પત્ની માટે 'તુમ તુમારે મેં મગન, હમ હમારે મેં મગન'ની જ વૃત્તિ દાખવે છે. સ્વામીના સમજાવટના સંદર્ભે 'માધેવના ગુણ ઉમિયા જાણે' કહી સ્વતંત્ર મિજાજ દાખવતા જણાય છે. બે પુત્રી-એક પુત્રને લઈને પત્ની રૂકમણિ કોઈપણ જ ફરિયાદ કર્યા વિના ચાલી નીકળે છે. જરાય વાદ-વિવાદ કે મતભેદ વિના ગૃહસ્થ માર્ગથી ખસી જનારું આ દંપતી છે. રેલ્વેના પાટા જેવું લગ્નજીવન અહીં સમાંતર નથી લાગતું. રેલજીવનની જોડે જ આથમી ગયેલા ગૃહજીવનમાં છોટુકાકા નફિકરા જણાય છે. એમની દીકરીના લગ્ન વખતે કંકોત્રીમાં નિમંત્રક રૂપે સ્વામી આનંદનું નામ લખી મૈત્રી સંબંધને કેટલી ઊંચાઈ પર બેસાડે છે !

'ગાંધીનો આદમી' સર્વધર્મ-સમભાવ ના આચરે એમ તે કઈ રીતે બને ? એ છોટુકાકાએ પણ આચરી બતાવ્યું મુસલમાન, ઘાંચી, કૉળી, ખારવા, માછી, પારસી, ઢેડા, દૂબળા સાથે બેસીને ભોજન કરતા છોટુકાકા ન્યાતીલાઓની ટીકાઓનો છેદ ઉડાડતા કહે છે- ''એ બધા નાતીલા. પિતરાઈ કે'વાય. ''સો મણ રાઈ ને એક પિતરાઈ !'' મતલબ કે એટલી રાઈ મગજનમાં રાખીને ચાલનારા બધા ચડઉ ઘનોડાં આપણે તો કિયો વોટ લેવો હૂતો ?''[૨૧]

૨૧.'ધરતીનું લૂણ' સ્વામી આનંદ, તૃતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૨, પૃ.૧૨૩

મેઘાણી વાપી આવે છે ત્યારે 'લોકનાં ગીત ગાંસડે પોટલે તમુંને બંધાવું' કહેતા છોટુકાકા એમને પ્રભાવિત કરે છે ખરા પણ પોતાની ખેપ ખાનગી રાખવા ઈચ્છતા મેઘાણીને છોટુકાકાએ રચેલા ત્રાગડાનુસાર ગામવાળાઓને દર્શન માત્રનો લાભ જ નહીં, એમના બુલંદ કંઠનું રસપાન પણ કરાવે છે. જેમાં હળવી વિનોદવૃત્તિ પણ અનુભવાય છે. મહદ અંશે તો એમનું વ્યક્તિત્વ અહીં વીર, ભડવીર અને ઝિંદાદિલ વ્યક્તિ રૂપે જ વિશેષ ઝિલાયું છે પણ એમની ભીતર છૂપાયેલા ભાવુક માણસની છબિ પણ જોવા મળે તેમ છે. કન્યા વિદાય તેમજ મહાદેવભાઈના મૃત્યુથી 'પાંખે પાંખ તૂટી ગયા'ની વ્યથા ભોગવતા છોટુભાઈ મરણલેખ લખવાનું ઉત્તરદાયિત્વ સ્વામીને સોંપતા કહે છે; "....દરજી મોચી જીવે તાં લગણ હીવે લખવાનો માધેવનો ને તારો ધંધો"[૨૨]

જે વૃત્તિ માટે સ્વામીએ 'સાવ ઑલિયાપીરની આકાશી વૃત્તિ' જેવો શબ્દ વાપર્યો છે તે એમની અયાચક વૃત્તિને લીધે. કોઈપણ પાસે લોભવૃત્તિ કે અપેક્ષા રાખી નથી. મજબૂત, જાડું, એકધારું સુંદર વણાટકામ કાંતતા. મિત્રો ખરીદીને પૈસા આપે જેમાંથી પોતાના ખર્ચ ચલાવતા. આવા ખરબચડા વ્યક્તિત્વમાં રહેલી એમની વિનોદવૃત્તિને સ્વામી વલ્લભભાઈ પટેલના મુક્ત વિનોદ સાથે સરખાવે છે. ગમે તેવી વિષમ પરિસ્થિતિ વચ્ચે પણ હાસ્યના ફુવારા ઉડાડવાની વૃત્તિ એમનામાં વ્યાપ્ત ઝિંદાદિલપણાની સાક્ષી પૂરે છે. પરમેશ્વર સાથેના સ્વમિલનની કલ્પના અત્યંત રોમાંચક રીતે એમની બોલીમાં પ્રગટ કરાઈ છે. જેમાં ભારોભાર ગૌરવ તેમજ નિખાલસતા છતી થાય છે. પરમેશ્વર સામેય ટટ્ટાર ઊભા રહેવાની આત્મશ્રદ્ધા તેમના પાવક જીવનની સાક્ષી પૂરે છે. પછી તો સ્વર્ગમાં ચિત્રગુપ્તના ચોપડા રાખવાવાળાને લપેટમાં લઈને જમા-ઉધાર સરભર કરવાની રંગીન કલ્પનાઓ આહલાદ્ક બને છે. પરમેશ્વરની નજરનેય કહી દેશે-"ઈમાં જોયા હું કરછ ટીકીટીકીને. મોટા પરમેહર? તેં જ તો તારો જાતનમૂનો આંખ હામ્ભે રાખીને ઘડેલો, ઈમ વિશવાસી લોકનાં શાસ્તર કૅ 'તાં છે. તિમાં વરી જોવાનું હું બાકી રિયું ? કાંય ભાંગ પીને નો ન તો ઘડ્યો ને તે ? ભલે, જોઈ લે ભાય! તારો ઘડેલો ઘાટ બગાડી મૂક્યો હોય તો તેટલું.......આપણે તો કપૂરનો દીવો હૂતો. તારી આરતિ ઉતારતે ઉતારતે બળી રિયો, ને હોલવાઈ ગિયો ! પાછળ કશું રિયુ હોય તો ને ?"[૨૩] આ ગાંધીના માણસને મન તો 'જનસેવા' એજ પ્રભુસેવા બની રહે એટલે મનુષ્ય કલ્યાણ અર્થે આરતી પ્રગટાવનાર છોટુભાઈ 'કપૂરનો દીવો' જ બની રહે છે. અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે સુપ્રસિદ્ધ નાટ્યકાર ચં.ચી.મહેતાએ પ્રેરણા લઈને 'કપૂરનો દીવો' નાટકની રચના કરી હતી.

---

૨૨. 'ધરતીનું લૂણ' સ્વામી આનંદ, તૃતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૨, પૃ.૧૩૯
૨૩. એજન પૃ.૧૪૬

પોતાના પિતરાઈ મહાદેવભાઈની ચિંતા કરતા આ છોટુકાકાની છબિનો side pose પણ અચૂક જોવા જેવો છે. તે કહે છે; ''પેલી બાંધડપંચક મીરાં ! રોજ ઊઠીને નવા વેસ મૂકે. પગે ભમરો. તીને દુઃખે બાપુને સેગામ જઈ વસવું પડ્યું. મા'ધેવ એકલો વળગણીનો વાંસ. રોજેરોજ મગનવાડી સેગામનાં અગિયાર ને બાવીસ માઈલના ટાંપા, એ વર્ધાના તાપ ને લૂમાં એનાથી કેટલાં વેઠાય ? અધરાત વીત્યેય લૂ ચાલે ! ને માધેવ તો ફૂલદાનીનું ફૂલ. પણ બાપુના મોં અગાડી પોતાની અગવડ આપદા વિસે કહેવા બોલવાનું તો કોય દિવસ હિખેલો જ ની મલે. એમ માંય ને માંય સોસઈ–નીચોવઈ ને ખલાસ થઈ ગિયો ! ''[૨૪] અહીં ભ્રાતૃપ્રેમ પણ કેવો છલકાય છે ! સાથે જ બાપુની પદયાત્રા તેમજ મહાદેવભાઈને 'વળગણીનો વાંસ' કે 'ફૂલદાનીનું ફ્લ' કહીને એમની કોમળકાયાનું પણ સૂચન કરી દે છે.

આ ઉપરાંત 'છોટુભાઈના અસીલો' પ્રકરણ પણ આ જ રેખાચિત્રમાં સમાવિષ્ટ કરી શકાય એમ છે. જે મહાદેવથી મોટેરા ૧,૨,૩,૪ની પૂરતી કરતું જ પ્રકરણ છે. ત્રણ દાયકાની જનસેવામાં ક્યારેય પ્રસિદ્ધિનો મોહ નહીં રાખનારા છોટુભાઈને જાહેર પ્રસિદ્ધિ સાથે જોડાવવાનું રુચ્યું નહોતું. 'છોટુભાઈના અસીલો' જેવો લેખ ઉમાશંકર જોશી 'સંસ્કૃતિ' માટે લે છે. કિશોરલાલ મશરૂવાળા દમના ઊપાધિને લીધે વાપી વસવાટ કરે છે. એ નિમિત્તે સૌ કુદરતી સૌન્દર્યના સાનિધ્યમાં વસવાટ કરે છે ખરા, પણ સેવાની લગન અને પરિશ્રમી માંહ્યલો એમને ત્યાં પણ જંપવા દેતો નથી. તે સમયે વાણિયા દ્વારા ભોળી, નિરક્ષર અને અજ્ઞાની પ્રજાનું શોષણ થાય છે ત્યારે ફળદ્રુપ ભેજામાં ઊગેલી શોષણ કરવાની પદ્ધતિ જોઈને વિસ્મયનું વર્તુળ જરૂર રચાય. મોટાભાગે મુંબઈ જેવા શહેરમાં કમાવા ગયેલા ધણી–સંતાનોને ત્રણ પૈસાના કાગળ પર લખામણી કરવા બદલ એક આનો મજૂરી લઈને લખાવે. તેથી દસમા ભાગનું લખી ચાલતી પકડતા આવા કપટી માણસો માણસાઈને પણ શરમાવે એવું રૂપ પ્રગટ કરે છે. ત્યાં લાચાર અને વ્યથિત લોકોને છોટુભાઈ પોતાને ખર્ચે ટપાલ લાવી લખી આપે છે, વાંચી આપે છે એટલું જ નહીં, જે બોલાય તે અક્ષર સઃ લખીને પાછા વાંચી સંભળાવે છે ત્યારે 'સોટુકાકા' ગરીબોના બેલી બની રહે છે. ફળિયે–ફળિયે, ઘેર–ઘેર ખિસ્સામાં અડધો ડઝન કાર્ડ નાંખીને ફરતાં છોટુકાકાને દૂરથી જોતાંવેંત આંગણામાં થતી દોડાદોડીનું દશ્ય, કાગળ લખાવતી ડોશીનું ચિત્ર અને બીતી બીતી, સંતાતી વહુવારુઓનું અંકન સ્વામીએ એટલું તો જીવંત કરી મૂક્યું છે કે આપણે પોતે સ્વામીની પડખે ઊભા રહીને જાણે આ સર્વ પ્રસંગોના સાક્ષી બની રહીએ છીએ !

મહત્ત્વનું એ પણ ખરું કે સ્વામી અહીં સર્જક તરીકે ઝાઝા ન પ્રવેશતા છોટુકાકા અને ગામડાના એ અસીલોને જ બોલવા દઈને રેખાચિત્રમાં પ્રાણ પૂરી દીધા છે. કાગળ

૨૪. 'ધરતીનું લૂણ' સ્વામી આનંદ, તૃતીય આવૃત્તિ–૧૯૮૨, પૃ.૧૨૫

લખાવતી દૂબળીને ઠેકાણું પૂછે છે તે આ વિધાનોમાં જોવા મળે છે- ''લખોની, લખી દેવની, થૅકાનું એવું સૅ જે, ઝવેરી બજાર, ખારા કૂવાની પાંહે, ગિલાન લોટ (ગ્રાંટરોડ) વારા પારહીનો મારો સે; તિમાં અમારા પારિયા ઉદવાડાના વાનિયા લોક રૅતા સૅ. તીને ઘેરે વાંહણ ધોતોમાંજતો સૅ, અમારો સોટમ. તીને પૂગે. અમારા સોટજાને હાથોહાથ પૂગે.''[૨૫] અહીં સંવાદકલા, લોકબોલીનો ઉપયોગ કરી કાગળ લખાવતી-વંચાવતી ગામડાની ભોળી પ્રજા અને છોટુકાકાની નિઃસ્વાર્થ સેવાપરાયણ વૃત્તિથી આ ચિત્રનું મૂલ્ય અનેકગણું વધી જાય છે.

રજૂઆતને કળા માનનારા સ્વામીઆનંદ અહીં શબ્દશિલ્પના સાચા કળાકાર જણાય છે. મહાદેવભાઈ અને છોટુભાઈની કરેલી તુલના પ્રભાવક છે- ''એક મોગલ ગાર્ડનનું ગલાબ; બીજો ઉનઈ જંગલનો વાંસ. એક તાજમહેલનું શિલ્પ; બીજો દખ્ખણના ગોમટેશ્વર. એક ઢાકાની સબનમ; બીજી ઘાટીની ઘોંગડી,- ઓઢનાર પાથરનાર હરકોઈને ખૂંચે, અને છતાં ટાઢશરદી, વરસાદ વાવાઝોડા હેઠળ જ્યારે કીમતી શાલદુશાલા હવાઈ જાય ત્યારે એ જ કાળી ઘોંગડી મીઠી હૂંફ આપીને ન્યૂમોનિયાથી બચાવી લે.''[૨૬] અહીં મહાદેવભાઈને ગુલાબ કે તાજમહેલ કહીને કોમળતા તથા સંગેમરમર જેવાં ગુણોનું મહિમાગાન જરૂર કરે છે પણ સામે છોટુકાકાને જંગલનો વાંસ તથા ઘોંગડી કહીને પણ એના સાર્થક્યને પ્રગટાવે છે. સ્વામી પોતે Down to earthના જ માનવ છે એટલે ઘોંગડીના મૂલ્યને ન સમજે એવું તો બને જ કઈ રીતે ? વળી છોટુભાઈની સાથે સાથે મહાદેવભાઈ દેસાઈનું ચિત્ર પણ મૂર્તિમંત થાય છે ને ?

એવું જ બીજું ચિત્રણ થાણાથી કલ્યાણ જતાં મુબંરા સ્ટેશનના વર્ણનમાં પણ જોઈ શકાય- ''સ્ટેશન ઑતડું, એકાંતને ઓસિજાળું સ્થાનછે. ધૉળે દહાડે પણ એકલાં ચાલનારને ડર લાગે, એકબાજુ ૭૦૦ ફીટ ઊંચા કરાળ ડુંગરની સેંકડો ફીટ સળંગ પથ્થરવાળી ઊભી કરાડ, ને એની ઓટીમાં લપાયું હોય તેવું મસમોટાં ઝાડોની ઘટામાં દબાયેલું સ્ટેશન. વસ્તીમાં ફક્ત બેપાંચ ચા-નાસ્તાની 'હોટલો'ને બીડી-પાન-તંબાકુની દુકાનો. બીજુ કશું ન મળે. માત્ર મુંબઈ-પૂના લાઈનના ગંજાવર ટ્રાફિક વાળો મસ્ત મોટો ટ્રંક મોટર રોડ.''[૨૭] ક્યારેક સાવ સાદા વાક્યોમાં ચમત્કૃતિ સર્જવાની સ્વામીની ક્ષમતા જોવા મળે છે.

- 'દીહાડાના દેસાઈ એટલે કુળવાનપણામાં કલગી' (પૃ.૬૩)
- 'સુરત ભાંગી મુંબઈ ખીલ્યું...'(પૃ.૬૪)

૨૫.'ધરતીનું લૂણ' સ્વામી આનંદ, તૃતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૨, પૃ.૧૫૬
૨૬. એજન પૃ.૬૨
૨૭. એજન પૃ ૯૪

- 'એમાં પોતાના સ્વભાવની નરી આખાઈને કારણે કે પારકાં સરાધ ઉછીનાં લઈને સરાવ્યાના પ્રસંગો અને કિસ્સાઓ પણ તેટલા જ હોય.'(પૃ.૬૫)
- ''પણ જોગાનજોગ તે ક્ષણે કલ્યાણ ભીણીથી આવતી સડકે સાઈકલનો દીવો ચમક્યો.''(પૃ.૯૮)
- ''જાણે અંધારામાં ઓગળી ગયા.''(પૃ.૯૮)
- ''હું યે વ્યાસના ગણેશ લહિયાની જેમ પૂરેપૂરું સમજું નહિ ત્યાં લગી અક્ષર ન પાડું.''(પૃ.૧૦૪)
- 'જુએ ને બળે' (પૃ.૧૨૩)
- 'હું માળે; છોટુકાકા' ભોંયતળિયે. (પૃ.૧૩૨)

તો ક્યારેક સુવિચાર જેવા વાક્યો પણ જોવા મળે છે. દા.ત.

- 'મરદાઈ એટલે જ માણસાઈ' (પૃ.૧૨૯)
- ''વિનોદ જ માણસની સંસ્કારિતાની સાચી પારાશીશી છે.''(પૃ.૧૪૩)

આ ઉપરાંત ''ભેજું તો એવું કે ભલભલા વડા રેલ-અમલદારોને પાતરે પાણી પાયાં, ને ઠીગું ઠેરવ્યા.'' (પૃ.૬૫) જેવા વિધાનમાં કહેવત તો છે જ પણ વર્ણાનુપ્રાસ કેવો પ્રભાવક બને છે! એટલે જ શ્રી ભોળાભાઈ પટેલને સ્વામી આનંદની શૈલી બાણભટ્ટની શૈલીનું સ્મરણ કરાવતી લાગે છે.

સર્જક પાત્રોને જ મહદ અંશે બોલવા દઈ પ્રાદેશિક વાતાવરણ ખડું કરવામાં સફળ રહે છે. જેમકે આદિવાસીના ખૂન કેસમાં છોટુભાઈને ક્રોસ કરતા જજને જોવા સાંભળવા, કોણ કોને માત કરે છે તે નિહાળવા વકીલો દોડે છે. તેમાં મરાઠી બોલી મૂકીને પ્રસંગને તાદશ કરે છે-''... ચલા ચલા ઐકાયલા. યેથે કાય બસાલા આહાં ? દોઘેહિ ડોકેશિરૂ (માથાફરેલ). કોણ કોણાચી માત કરતો હાય, બઘૂ ધ્યા મજા!'' છોટુકાકાની સુરતી બોલી, આદિવાસી પ્રજાના ઉદ્‌ગારો, સ્વામીની તળપદી બોલીનું જોમ જીવંતતા પ્રદાન કરે છે. તો મૌલિક ઉપમાઓ, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગોનો કરેલો વિનિયોગ રેખાચિત્રની સફળતામાં સહાયક થાય છે.

આમ, અહીં મુખ્યત્વે પાંચ પ્રકરણોમાં 'મહાદેવથી મોટેરા' રૂપે દોરાયેલું છોટુકાકાનું સુદીર્ઘ રેખાચિત્ર ભાવક હૃદયમાં સ્થાન પામે છે. સરકારી કે ભ્રષ્ટાચારી અમલદારોને ઉઘાડા કરતા, અમલદારોને પાતરે પાણ પાતા, આદિવાસી પ્રજાના ઉદ્ધારક, કાથોડી પ્રજામાં નવજાગૃતિ આણતા, નિરક્ષરોના કોરા કાગળોમાં સંવેદનાની લખામણી લખતા, મહાદેવની ચિંતા કરતાં, સ્વામીના સાચા મિત્ર બની રહેનાર સિંહના યાળ સમા છોટુભાઈનું રેખાચિત્ર પ્રશિષ્ટ બની રહે છે.

બીજા એક રેખાચિત્રમાં 'ઝાકળ જેવા અણદીઠ' શીર્ષક હેઠળ સ્વામી આનંદ સ્વનું સર્વસ્વ અર્પી વળતર પેઠે માત્ર અંતરની દુઆઓ જ લેનારા, દુનિયા વચ્ચે દુન્યવી દૃષ્ટિએ ઓઝલ રહી જીવનાર નંદલાલ મહેતાનું ચિત્ર આપે છે. મુંબઈની મિલોમાં સ્વચ્છતા અને વ્યવસ્થાની ક્રાંતિ લાવનાર સુઘડતાના આગ્રહી એવા નંદલાલ મજૂરને પણ 'ધરતી જાયા' ગણી સ્વજન જ સમજે છે. સંગીત જેવા દિવ્ય તત્ત્વના શોખીન નંદલાલભાઈ હિસાબમાં પણ ચોકસાઈ દાખવનાર હતા. ૩૦ વરસની નાનકડી વયે વિધુર થયેલા તેઓ એકાકી જીવન ગાળે છે. ઘર અને શરીરને મંદિર જેવા માનનારા નંદલાલભાઈ દુખિયારાના લાભાર્થે પોતાની સંપત્તિ આપી દઈ પરગજુપણા પુરાવો આપે છે. સ્વામી આનંદ જેમને 'સાધુચરિત સજ્જન' કહે છે તે ઉચિત છે કારણકે સાચો સાધુ પોતે આદરેલી સજ્જનતાના ઢોલ પીટતો નથી પણ ઝાકળ જેવો અણદીઠ રહીને ચૂપચાપ ભીનાશ અર્પી સરી જાય છે.

'અજાણ્યા ઊંચાણો'૧,૨માં અનુક્રમે જેઠુભાઈ તથા મારુતિ નામના છોકરાનું ચિત્રણ થયું છે. જેઠુભાઈનું પાત્ર સાચે જ ઊંચાણોને સ્પર્શે છે. નોકરીમાં ખોટું બોલવા બદલ આત્મડંખ અનુભવતા જેઠુભાઈ સ્વામીઆનંદ પાસે આવે છે. સ્વામીની બે-ત્રણ વારની સમજાવટ પછી નોકરીને તિલાંજલિ આપી, સ્વામી પાસે સદાકાળ ચાલ્યા આવે છે. એમણે ચીંધેલા કાર્યમાં પૂરી લગન, નિષ્ઠા તેમજ પ્રમાણિકતાથી કાર્ય કરે છે. આશ્રમના ગૌશાળાના કામમાં નિષ્ણાત બની વાતાવરણને જીવંત કરી દે છે, તો ગામમાં રોપણીની મોસમમાં ખેતીવાડીનું કામ શીખી આઠ-આઠ કલાક કામ કરતી એમની ટુકડી આશ્રમને આર્થિક વળતર પ્રદાન કરે છે. શ્રેષ્ઠ ઓલાદની ગાયોના કુટુંબને અમદાવાદ સાબરમતી આશ્રમમાં મૂકવા જાય છે ત્યાં નરહરિ પરીખને પણ પ્રભાવિત કરતા જેઠુભાઈ રાસ્કા, બહુચરાજી અને અંબાલાના વિસ્તારમાં પણ ગોસંવર્ધનકાર્યમાં મદદ કરી અદ્ભૂત પરિણામ આપે છે. ત્યાં ભરવાડ ભેળાં ભરવાડ અને ગરીબ ભેગાં ગરીબ થઈ એકરૂપતા સાધવાની વૃત્તિ એમની ભીતરના મુઠી ઊંચેરા માણસને છતો કરે છે. માત્ર ૩૫ વર્ષની યુવાન વયે ક્ષયથી મૃત્યુ પામના જેઠુભાઈ 'મારા મૃત્યુ પછી' લેખરૂપે મિત્રો પ્રત્યેના સ્નેહ અને જીવનની ફિલસૂફી પ્રગટ કરે છે. સ્વામીને મન આવા જ વ્યક્તિઓ 'ધરતીનું લૂણ' છે. તો 'અજાણ્યા ઊંચાણો-૨'માં 'પોલીસના જેવી ફોલ્ડિંગ ટોપી, હાફપેન્ટ અને હાથમાં પિત્તળની મૂઠવાળી પાતળી ટૂંકી નેતર ફેરવતો, આબેહૂબ સફેદપોશ સી.આઈ.ડી.ના માણસ જેવો બની બેધડક ચોપાટી પર આવતો જતો, છોટુભાઈના 'પાંચ પ્યારા'માં સ્થાન ભોગવનાર તથા છોટુભાઈનો 'બાબરોભૂત' ગણાતો તેર વરસના મારુતીનું સુરેખ રેખાચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. સર્જક નોંધે છે કે સ્વભાવ-ખાસિયતો તેમજ લડાકુ પ્રવૃત્તિઓનો

એકલો જ જન્મસિદ્ધ વારસ છે, જેને મન ઘરબારનો અર્થ છે સઘળું હિંદ, જેને મન ભેરુબંધી એટલે એકવાર બંધાયેલી ગાંઠ કદી ન વછૂટે એવી ઉદાત્ત ભાવના પ્રગટ કરે છે અને એટલે જ તો મીઠાગરોના ધાડનાં ભેરુઓને ખૂન કરવા છતાં મદદ કરે છે. કોઈથી પણ નહીં ડરનાર મારુતી આશ્રમમાં નિયમ ભંગ કરવા બદલ ખુદ સ્વામીને પણ ધમકાવી શકે તો ગોવાથી આવેલા કાર્યકર્તાને આઝાદીની વ્યાખ્યા બેધડક પૂછી શકે એવા મારુતિની ભીતર ક્રાંતિનો અજબ જ્વાળામુખી ભભકતો હતો. આશ્રમ જપ્ત થયા પછી ભુગર્ભવાસી રહીને પણ કામગીરી કરે છે તંગ હાલતમાં હોવા છતાં સ્વામી પાસે એક રૂપિયો પણ ન લઈને સ્વાભિમાન પણું દાખવે છે ત્યારે સર્જકની આંખ પણ ભીની થઈ ઊઠે છે. કફન વીંટાળીને ફરતા મારુતિનું કૉમ્યુનિષ્ટોના હસ્તે ખૂન થતા કરૂણતાની અનુભૂતિ કરાવે છે. આમ અહીં સાહસિક, હિંમત અને વીર, દેશપ્રેમી, મગરૂર, લાગણીશીલ એવા માછીમારના દીકરા મારુતિનું સુંદર રેખાચિત્ર મળે છે.

'ધરતીના લૂણ'રૂપે આલેખાયેલા 'માનવી ઊંચાણની પારાશીશી' તેમજ 'મૂંગુબળ-૧,૨'માં પ્રથમમાં ચિંતનાત્મક લેખન અનુભૂતિ થાય છે જ્યારે 'મૂંગબળ-૧'માં પ્રમાણિકતા અને નિષ્ઠાને મરવા દીધા સિવાય ધંધો કરવા માટેનો સંઘર્ષ કરતાં માણસની કથા નિરૂપાઈ છે. જે રેખાચિત્ર બનતું નથી. 'મૂંગુબળ-૨'માં ઉત્તર રંગમાં ચંદુભાઈ નાણાવટીએ દેશસેવા માટે આપેલા દાન અને ખર્ચેલ શક્તિનો ઈતિહાસ મળે છે. જેમાં ગાંધીયુગીન પ્રવૃત્તિઓ પર વિશેષ કેન્દ્ર રહ્યું છે. ક્યાંક ચંદુભાઈની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાઓ, બીજી પત્નીનું રચનાત્મક કાર્યો કરવા માટે કરેલું ઘડતર, બહેનના મૃત્યુ પછી ત્રણે ભાણેજોને ઉછેરી મોટા કરવામાં દયાળુ, ઉદાર, નમ્ર તેમજ પ્રમાણિક વ્યક્તિની છબિ ઉપસે છે છતાં સુરેખ રેખાચિત્ર પ્રાપ્ત થતું નથી.

રેખાચિત્ર હોય કે જીવન-ચરિત્ર, બંને સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં લેખકને મોટાભાગે તો વ્યક્તિના સદ્‌ગુણો જ વિશેષ આકર્ષતા હોય છે. સ્વામી આનંદે 'નઘરોળ' સંગ્રહમાં એવા રેખાચિત્ર આપ્યાં છે જેમાં માનવની નબળી બાજુ કેન્દ્ર સ્થાને રહી હોય. જોકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવા રેખાચિત્રો આંગળીને વેઢે ગણી શકાય તેટલા જ છે. 'નઘરોળ'માં સુરેખ રેખાચિત્રોની સંખ્યા ખૂબ જ અલ્પ છે. 'નઘરોળ' શબ્દનો અર્થ સ્વામીના મતે ફુવાડિયો, ડઠ્ઠર, નીંભર, હાડોહાડનો બેપેરવા, નઠોર, રીઢો, અઘોરી, ઑઘરાળો, દીર્ઘસુત્રી. સ્વામીના અન્ય સંઘોડાઉતાર રેખાચિત્રોમાં જેની ગણના થઈ શકે, શીર્ષક જેમના નામથી અપાયું છે તે તદ્દન કુત્સિત, ઝોડ, અડબંગ, ક્રૂર એવા મુરશદજીના રેખાચિત્રનો સમાવેશ કરી શકાય.

રેખાચિત્રનો આરંભ જ 'છતાં' કહીને વિરોધાભાસથી કરે છે. પોતાના વાદનવિદ્યાના ગુરૂ માટે આવો શબ્દપ્રયોગ કરતા પોતે પોતાના વિવેક માટે પ્રશ્ન કરે છે. પણ સત્યનિષ્ઠાને સૌથી ઉપરવટ ગણી કહે છે- 'વ્યક્તિને વફાદાર રહેવામાં માણસે સત્યના ગજને

કોઈ વાતે ટૂંકો ન થવા દેવો જોઈએ.''[૨૯] અહીં ગાંધીજીની વિચારધારાનું સમર્થન છે. સંગીતવાદ્યનો 'હાડોહાડ ઘાયલ' એવો સ્વામીનો પરિવાર સ્વામીને દૂર સંગીત શીખવા મોકલે છે ત્યાં 'સંગીત વિદ્યાના શુક્રાચાર્ય' સ્વામીને નઘરોળ એવા મુરશદજીનો ભેટો કરાવે છે. લેખકની નજરે જોયેલું પ્રથમ દશ્ય જ જુઓ- 'એક ગોળમટોળ કાળું કલિંગડ દાયરા પાછળથી ઉભું થયું.'[૩૦] દશ્યાત્મકતા દ્વારા ભાવકને જે-તે સમયના, જે-તે સ્થળના પરિપ્રેક્ષ્યમાં લાવીને ઊભા કરી દે છે. આ 'હંગામી ગુરૂ' માટે કરેલો નાન્યતર પ્રયોગ પણ મહત્ત્વનો બની રહે છે. મુરશદજીના બાહ્ય દેખાવને તોલી માપેલા શબ્દો દ્વારા ક્રિયાપદ વગરનાં વાકયોથી કેવો જ જુગુપ્સા પ્રેરક બનાવ્યો છે! ''મુરશદજી પગથી માથા લગી ભેકાર માણસ. ઠીંગણું કદ. બાવળની ગંડેરી જેવી કાયા. મોઢાનું મૉરું જાણે થાપેલ છાણું. ભમ્મર શાહુડીનાં સીસોળિયાં જેવી. બોડકા માથાને તાળવે કરોળિયા જેવા પાંખા વાળવાળી બે બાબરીઓ ચોંટી રહેલી. ને ગરદન તો મળે જ નહિ ! કોઈના ભણી જુએ ત્યારે આખી કોઠી જ આંચકો દઈને ફરેવે. એના વહેવાર એટલે રુગા ધૉલધપ્પા, આંચકા ને વડચકાં''[૩૧] પહેલી જ નજરે ચીતરી ચઢે એવો ચહેરો ધરાવતી આ આકૃતિ ગુરૂહૃદયમાં રહેલી માનવ-સ્વભાવની સંકુલતાને પ્રસંગો દ્વારા પ્રગટ કરે છે. મુરશદજીને કોઈ પ્રશંસક શ્રીમંત બાઈ એમના પર ભરોસો રાખી બગડેલી સિતારને સુધારવા મોકલે છે તે પાછી આપવાની દાનત ન હોવાથી રાખી લે છે; પણ દારૂ પીધેલી હાલતમાં એ તૂટી જતા પોતાની જાતે સજા પણ આપે છે. અન્ન માટેના વલખાં પડતા બહાર 'ફેરે' જવાને બહાને આંધળા ભિખારીના વાસણ-ચાદરો પણ લઈ લેતા અચકાતો નથી. પોતાની કૂતરીથી આગલા ગુરૂવારે કોઈ ભૂલ થઈ ગઈ હોય તે પછીથી યાદ આવતા એની સજારૂપે દૈત્યરૂપ ધારણ કરી અપાર માર મારે પણ સ્વામીએ ગોરા અંગ્રેજનો દાખલો આપી સમજાવતા મુરશદજીને મરણતોલ થયેલી કૂતરી પર દયા આવે છે. પિંજરામાં પૂરેલા પંખીની આંખમાં સૉય ભોંકી ઈચ્છા થાય ત્યારે 'ગવડાવી' શકે કયારેક મરઘાને એક પગ પલંગના પાયે બાંધી દે તો કયારેક પાછલી રાતે બૈરાં છોકરાંને લાતો મારી તગેડી મૂકી નિરાંતે ઊંઘી શકે... આવા નઘરોળ માટે શું વાદ્ય, શું પ્રાણી કે શું મનેખ !

નાતાલના દિવસે પણ મુરશદજીનું ઘર કેવું ગોબરું છે !- ''નાતાળનો દિવસ. છતાં પગથિયે પગથિયે અરધો ઈંચ ધૂળકચરાં, કાગળની ચબરખીઓ, મરઘાં-કબૂતરાંના પીંછા, ટૂટેલા ઝાડૂની સળીઓ, અને છેલ્લે પગથિયે બબણે સામે જ ઉઘાડું સંડાસ ! દુર્ગંધ માથું ફાડી

---

૨૯. 'નઘરોળ'-સ્વામી આનંદ દ્વિતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૪, પૃ.૧

૩૦. એજન પૃ.૩

૩૧. એજન પૃ.૭

નાખે. લીલા રંગની મોટી માખોનાં ઝૂંડ બબણે, ન ભીંતના લૂણાના પોપડા ટપટપ આવનારના માથા પર ખરે !''[૩૨] નાતાળની ઉજવણી વેળાએ પણ ઘરમાં થતી ઝૂંટાઝૂંટ, ઘોંઘાટ-બરાડા, વાળની ખેંચા ખેંચ.... પ્રેમાનંદે દોરેલું 'નળાખ્યાન'નું બાહુકનું ચિત્ર આ મુરશદજીને જોઈને યાદ આવી જાય છે.

અહીં મનફાવે ત્યારે ન ભણાવતા અને ફાવે ત્યારે રાત-દિવસ જોયા વિના વાદ્ય વગાડતા, મનમૉજી, સંગીતમાં અવ્વલ પણ માણસ તરીકે છેલ્લી પાયરીએ બેસતા, નઘરોળપણું આચરતા જડ મનુષ્ય (?) ની છબિ પ્રત્યક્ષ થાય છે. શ્રી યોગેશ જોષી 'નઘરોળ: આસ્થા-નિષ્ઠાની કસોટી'ના લેખમાં વિગત અંગે કેટલાંક પ્રશ્નો કરે છે તે પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવા છે- ''અહીં સવાલ થાય છે, મુરશદજી મુસલમાન ને એમના પત્ની મા-ગોરાણી? ! એમણે કોઈ હિંદુબાઈ સાથે લગ્ન કર્યા હશે ? વળી, ચેલકાને 'નાતાલ' નિમિત્તે જમવા નોતરે ? એમણે ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો હશે ?!''[૩૩] ત્યારે આ સંશયોને યથાસ્થાને રાખી એક સમાધાન એ પણ મળી શકે કે સર્જક સાધુ જમાતના છે. સર્વ સ્ત્રીઓ એમના માટે મા કે ગોરાણી સમાન હોઈ શકે. એટલે એ જ સંબોધનરૂપે કૃતિમાં પણ રાખ્યું, વળી આ તો ગુરૂમાતા ! એટલે તો આ સંબોધન વહુ ઉચિત લાગે. જ્યાં સુધી ચેલકાને જમવા આમંત્રવાનો કે નાતાલ ઉજવવાનો પ્રશ્ન છે ત્યાં એવું પણ લાગે કે આવા અડબંગ અને વાનરમનમાં સ્ફૂરેલા વિચારને અમલમાં મૂકતા વાર કેટલી ?

'જભે કર દૂગા'નો આરંભ વાર્તા જેવો છે. ભાડૂતી 'ટમ ટમ'માં બેસીને ફતેહપુર સીક્રીની પ્રખ્યાત દરગાહ જોવા ગયેલા સ્વામી આનંદને ટટ્ટુ અને ટટ્ટુવાળા બંનેનો કેવો કડવો અનુભવ થાય છે ! આપણે ત્યાં જેમ વ્યક્તિની વ્યક્તિમત્તાનાં નકારાત્મક પાસાં રેખાચિત્રોમાં ઓછાં કંડારાયા છે તેવી જ રીતે પ્રાણીઓનાં ચિત્રણ પણ ખૂબ ઓછાં મળે છે. અહીં ખદડક ચાલવાળા ટટ્ટુનું ચિત્રણ જોઈએ- ''ટટ્ટુ એની એ ચાલે ખદ્યે જતું હતું. અસલ દુકાળિયું. હાડેહાડના ઢોરાટેકરા ને પાંસળીઓ એકોએક ગણી લ્યો. પાછલા પગ રાંટા. મોં માથા પર ચડાવેલ ચામડાના ગંદા મૉરડાને ઉપરવાડે બબણતું માખીઓનું ઝુંડ સાથે ને સાથે ઊડયા કરે, અને તેને ઉડાડવાનું સારુ એ મરીયલ પનોતું ઘડી ઘડી ગરદન સહિત માથું આડે અવળે ફંગોળ્યા કરે ! ''[૩૪] એ જ ટમટમના માલિકને શબ્દસ્થ કરતું સ્વામીનું ગદ્ય જુઓ- ''માલિકનાં દેદાર મિલકતથી ચડે,

---

૩૨. 'નઘરોળ'-સ્વામી આનંદ દ્વિતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૪, પૃ.૧૨

૩૩. પરબ : ૧૯૮૮ પૃ.૨

૩૪. 'નઘરોળ'-સ્વામી આનંદ દ્વિતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૪, પૃ.૧૧૮

ચાળીસેક ઉંમર મજનૂં કાઠી માથા પરનાં ભાવરભીંછાં આગ્રાશાઈ ટોપી હેઠળથી આગેપીછે ને બેઉ કાન પર ડોકિયા કરે. ગળે દરગા–સાલમતની ખેરાતના મથકા વચ્ચે રૂપાની ખોળ વાળું તાવિજ મૅલા લઘરવઘર કુરતા ઉપર છાતીએ લટકે. કમ્મરે બે વારની રંગીન ચૉકડિયાળી મૅલીદાટ લુંગી. સુક્કો રાણકોકડી ચહેરો. તીરકામઠાની જેમ તણએલાં ભવાંની ઊંડાણે ઝીણી આંખો તગતગે. તંગ કાવરી મુદ્રા અને ઠરડાઈ ગયેલ દાઢી મૂછો ટેડા તરેહવાર મિઝાજની ચાડી ખાય.''[૩૫]

આવા અડીયલ ટટ્ટુ અને અડીયલ માલિક સાથે બેસતા સ્વામીની અકળામણભરી મુસાફરીનું વર્ણન છે. અચાનક વચ્ચે જ અટકી જતાં ટટ્ટુ તરફ નઘરોળ માલિક છરો લઈને ધસે છે અને સ્વામી એને બચાવે છે. આખા ચિત્રણમાં સંવાદ દ્વારા સર્જક મન અકળામણ અને જાનવર જેવો જ અડબંગ માલિક નિરૂપાયો છે. અહીં ટટ્ટુવાળાની વ્યાવસાયિક હિન્દી બોલી પણ સોળ–સત્તર વરસના સ્વામીની સ્મરણ શક્તિમાંથી આબેહૂબ રજૂ થઈ છે.

'ખશકુલુ'માં અડપલાખોર બાળકની આંખોમાથી નીતરતી ગરીબી અને લાચારી અભિવ્યક્તિ પામી છે. રેખાચિત્રના કેટલાંક આકારો નીચે દર્શાવેલા વર્ણનથી બંધાતા લાગે છે. 'જભે કર દૂંગા'ની જેમ અહીં પણ ટટ્ટુનું વર્ણન છે. પરંતુ આ ટટ્ટુ પેલાં મરકટ કરતાં બાંધી દડીનું, ભીમથડીનું અને અટકી ન પડતું પણ માંગલોરીની જેમ દોડતું છે.એમાં બેઠેલાં ટાબરિયાનું વર્ણન ઓછા શબ્દોમાં છતાં કેવું સુરેખ પ્રાપ્ત થાય છે!; ''પોયરો પણ કેવો ? ટિણકુડિયું અળશિયું જોઈ લ્યો. કાળો અસલ તાવડીનો વાન. ગાલે લમણે કૂવા, ઢેખાળા જેવું કપાળ. ઉજડ રાનના અપૂજ શિવલિંગ જેવી ઓઘરાળા ભરી ઉપસેલી ઘૂંટણની ઢાંકણીઓ. મેલા ઉઘાડા જીંથરિયા માથે ને મોં પર બે ત્રણ માખીઓ બણબણે. વારંવારે ઉડાડે. ડીલ પર કમ્મર સુધી માંડ પહોંચનું મૅલુદાટ ફાટેલું પહેરણ ને નીચે સાવ ઉઘાડો અસલ છપ્પનિયાનું રાંક જોઈ લ્યો.''[૩૬] અહીં અળશિયું, તાવડી, ઢેખાળા, ઉજડ રાજનું અપૂજ શિવલિંગ જેવી ઉપમાઓથી બાળકના રંગરૂપને લેખક એક જ લસરકાથી પ્રગટ કરી આપે છે.

અન્ય રેખાચિત્રોમાં 'વાત વીસમી સદીની'માં રેખાચિત્રને બદલે સત્યઘટનાનું નિરૂપણ લાગે છે. નિષ્ણાતોને 'જમાનાની બલા' રૂપે ગણતા સ્વામી ચિત્તભ્રમનો ભોગ બનેલી એક સ્ત્રીની વ્યથાકથા એના જ શબ્દોમાં રજૂ કરે છે ત્યારે ડાયરી કે આત્મકથા વાંચતા હોઈએ એમ લાગે, 'હીરોશીમાનો હત્યારો–૧ તેમજ ૨'માં વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન બૉબ ફેંકનાર ઈથરલીએ મેળવેલ સન્માન પાછળ પોતે કરેલા માનવસંહાર બદલ પારાવાર પસ્તાયાની વિગતો

૩૫. 'નઘરોળ'–સ્વામી આનંદ દ્વિતીય આવૃત્તિ–૧૯૮૪, પૃ.૧૧૮–૧૧૯
૩૬. એજન પૃ.૧૩૧

ઐતિહાસિક તથ્યોને લઈને આપી છે તો બીજા ભાગમાં આ પસ્તાવો નામ-દામ માટેનું રૂપાળું નાટક હતું જેવી બીજી એક દંતકથાને પણ રજૂ કરે છે. અલબત્ત આ ઐતિહાસિક ઘટનાનું વિશ્લેષણ કરતો લેખ લાગે છે. 'કંસના વારસ'માં પૈસા-અર્થ એ જ અનર્થનું મૂળ છે એ પ્રતીતિ કરાવવા ક્યાંક સત્યકથા તો ક્યાંક પૌરાણિક વાર્તાના વિનિયોગથી સમર્થન થયું છે. 'મસાણે ચૂકવણી' માં ડાયરીમાં નોંધાયેલી પોતે મિત્ર પાસેથી સાંભળેલી ઘટનાને એ જ રૂપે મૂકે છે જે સાચી છતાં ચમત્કારી પ્રસંગ વધુ લાગે છે.

એ સિવાય 'વરસના મહિના વીસ'માં કોઈ એક પાત્રનું રેખાચિત્ર નહિ પણ કેન્દ્રસ્થાને નિરક્ષર, ભોળી અને મહેનતુ પ્રજાના શોષણનાં બે ચિત્રો છે. પહેલું જંગલ કોન્ટ્રાકટર કે કોલસાના વેપારીઓ વડે કોલસા પાડનારા વારલી-કાથોડી કોમનું શોષણ રજૂ કરે છે જ્યારે બીજું જમીનદાર ધણિયામાનું એમના દૂબળા-વારલા આસામી કૂળો પર થતું શોષણ વ્યકત કરે છે. શૈશવમાં જોયેલા આ સમાજશત્રુઓ દ્વારા થતાં અત્યાચારનાં દશ્યોને સ્વામી આનંદે દર્શાવ્યા છે. આલીશાન બંગલા, નોકર ચાકર, ગાદી તકિયામાં જાહોજલાલી ભોગવતા આ શાહુકારોની સામે 'પેટે બખોલ, ગાલે કૂવા, પાંસળીયઓ નીકળેલ ને બરડા વળી ગયેલા લંગોટિયા વાળા દુબળા, વારલા કે કાથોડી પેલી આલીશાન ઑશરીમાં કૂતરા બિલાડાનો દરજ્જો ભોગવતી આ પ્રજાના જીવનનો વિરોધાભાસ કેવો રચી આપ્યો છે !

હિસાબ માંડતા ધણિયામાની ખંધાઈને બોલચાલના લહેકા તેમજ કાકુઓ દ્વારા કેવું મૂર્ત રૂપ આપે છે !-

''ધણિયામો હિસાબ કરેઃ 'હે બઘ, ભાઉ !
આગણ ફાગણ, શિમગા હોળી
વરશના મહિના વીશ

આ એમાંથી બે તારાં છોકરાના ને બે મારાં છોકરાવનઃ મેલ્ય છૂટના. થા રાજી. મ્હંજે (મ્હણજે એટલે કે) બાકી રિયા મહિના સોળ. તેનું વરસ દિ'નું વિયાજ થિયું સોળ રૂપિયા. શું સમજ્યો ?''[૩૭]

'મારા ઘરધણીઓ-૧'માં સ્વામી આનંદે અમદાવાદ વસવાટ દરમ્યાન સતત ભાડુ વધારવાની મકાન માલિકની લોભ વૃત્તિને દર્શાવી છે. જ્યારે 'મારા ઘરધણીઓ-૨' માં જેટલાં ધનવાન એટલા જ કંજૂસ એવા મેજર મારકણાનું ચિત્ર ઝિલાયું છે. આખી વસાહતમાં

૩૭. 'નઘરોળ'-સ્વામી આનંદ દ્વિતીય આવૃત્તિ-૧૯૮૪, પૃ.૧૦૩

જેની 'ફૈ ફાટે' એવા મેજરની કંજૂસ વૃત્તિની પરાકાષ્ઠાનું આલેખન જોવા મળે છે. એ એટલી હદે કે પોતાની જ દીકરીઓને ઘેર ચા પણ પીવા દેતા નથી, દહેજમાં આપેલી ગાય વિયાતા પાછી માંગે છે અને પાછી મરવા પડતાં લઈ જવાનું કહે છે. લાલચની હદ તો ત્યાં આવે છે કે ચોરી કરવાના ઈરાદે સ્વામીના જ ઘરમાં તાળા તોડાવે છે. આ મેજર સુતારના કૂતરા પર ગોળી છોડે છે ત્યારે સ્વામી તથા અન્ય એને બચાવી લેવા પ્રયત્નો કરે છે પણ મેજર જેવો નઘરોળ અંતે ગોળીએ મારી જ નાંખે છે. આ બધા અવગુણો સામે શારીરિક શ્રમ કરવાના શોખ તેમજ કોઈપણ કાર્યમાં હીણપત ન અનુભવવાની વૃત્તિ જેવા ગુણો પણ સર્જક મૂકે છે. અહીં રેખાચિત્ર સ્વરૂપને ઉપકારક એવી સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ થઈ હોવા છતાં ક્યારેક સંસ્મરણોની હારમાળા જોવા મળે છે. 'અમેરિકન ધોબણ' કેવળ અનુભવોનું વૃતાંત છે.

આમ, નઘરોળ જેવા પાત્રો પહાડી હિન્દી, ઉર્દૂ, મરાઠી, અંગ્રેજી, સંસ્કૃત તેમજ લોકબોલીના અનેક ભાષારંગોના આલેખનથી જીવંત બન્યા છે. શ્રી યોગેશ જોશીને એકાદ પણ સારું લક્ષણ ન ધરાવતા આવા નઘરોળો પર સ્વામીની કલમ ચાલી એનું વિસ્મય થાય છે અને પ્રત્યુત્તર પણ પોતે જ શોધે છે– ''આવા નઘરોળોય છેવટે માણસ છે, અને સ્વામીદાદાને માણસમાં રસ છે, આસ્થા છે, નિષ્ઠા છે.''[૩૮] એથી આગળ વધીને કહી શકાય કે મનુષ્યમાત્રમાં રહેલી સંકુલતાઓ અને વાસ્તવિકતાનું પ્રગટીકરણ સ્વામીને હસ્તે થયું છે.

સેવા મૂર્તિઓના આલેખનનો સંગ્રહ છે 'સંતોના અનુજ'!

'ગંગાસમી ઉપકારક અને આકાશગંગા સમી મનોહારી હારમાળાના ઉદયકાળના તેજરશ્મિ સમા' વામનદાદાને 'સમતાના મેરુ' કહી નવાજે છે. પિતા, કાકા, કાકી, ભાઈ, પિતરાઈ ભાઈ...એક પછી એક સ્વજનના મૃત્યુનો કારમો ઘા ખમતા વામનદાદાએ પોતાની વાણી–વિચાર–વર્તન દ્વારા કેટકેટલાં વ્યક્તિઓનું ઘડતર કરી એમના નસીબને અજવાળ્યું છે! પણ પોતાને નસીબની છાંયડીનો ક્યાંય અનુભવ પ્રાપ્ત થયો નથી ત્યાં જીવનના બળબળતા તડકા વચ્ચેય સમતાને ટકાવી રાખનાર વામનદાદાની અડગતા મેરુ પર્વતના સૂચનથી દર્શાવાઈ છે. શુકદેવજીની સમજણ અને સુદામાની વૈરાગ્યને ગાઠે બાંધી આવનાર વામનદાદએ ઈશ્વરની અઢળક સંપત્તિમાંથી માત્ર ને માત્ર 'ચોથિયું ટુકડો ને પીઠલાભાજીની સનદ'ને જ પોતાનો અધિકાર માન્યો છે.

હસતા હસતા ઘરનો બોજો ઊપાડનાર, રાષ્ટ્રીય શાળા કાઢનાર તેમજ નાટકકંપની સાથે જોડાતા વામનદાદાના આ ત્રણ પાંસાઓમાંથી એમના 'વામન'નહીં પણ

૩૮. 'નઘરોળ . આસ્થા–નિષ્ઠાની કસોટી', યોગેશ જોષી, 'પરબ' : ૧૯૮૮ : ૫, પૃ.૨૪

'વિરાટ' વ્યક્તિત્વનો ખ્યાલ આવે છે. સ્વજનોના મૃત્યુને જાણે અગાઉથી જોઈ લેતાં ક્રાંત દ્રષ્ટા બની રહે છે. - 'આ મોતનું તેડું છે.' 'બાપડાને દેવબાપો જ બોલાવતો હશે', 'તેડું, કિરતારના ઘરનું, 'તાવ નહીં' તેડાગર, 'એનુ ભાગ્ય એને લઈ ગયું...' આ અલખના લેખ-વિધિના લેખને અગાઉથી જ વાંચી લેનાર વામનદાદાએ જીવનમાં વેદાંતને પચાવી જાણ્યો છે. એમનામાં રહેલા જીવનદર્શનનું ઊંડાણ. દુઃખમાં જ પરમેશ્વર આપણી પડખે રહે, સુખમાં ઓઝલ થઈ જાય. માટે જ કુંતા માયે કહ્યું, ''હે કૃષ્ણ ! દુઃખને સદાય મારુ સંગી રાખજે, કાઢી લેતો ના !'' આવા ઉદ્‌ગારોમાં વ્યક્ત કરતાં નજરે પડે છે.

કારમી ગરીબી સાથે જીવનાર ઓલીયા ફકીર જેવા વામનદાદા નાટ્યકંપનીવાળાઓમાં જરૂરિયાતમંદ લોકોને પોતાની ચંપલ, છત્રી, શર્ટ, સાફો, ધોતિયા-ઉપરણાની લ્હાણી કરતાં દરિયાદિલીનો અનુભવ કરાવે છે. રાષ્ટ્રીય શાળા કાઢનાર વામનદાદાએ અનેક લોકોનું ઘડતર કરી જીવનમાં પ્રકાશ અર્પ્યો છે. અહીં સ્વામી આનંદે દેશની ચળવળ, બંગાળની ક્રાંતિકારી આબોહવા, દેશસેવાને 'સતીનું બિરુદ' સમજતી પ્રજા, 'વંદેમાતરમ્', 'યંગ ઈન્ડિયા' કે દાદા દ્વારા બહાર પડેલ 'તરૂણ ભારત' જેવા સામયિકો માટે પ્રજાજનોની તરસ વગેરે દ્વારા તત્કાલીન સમયને પણ ઉજાગર કર્યો છે. ઉપરાંત સાધુ જમાત તેમજ સંસારીઓ વિશેનું સર્જકનું મૌલિક ચિંતન રજૂ થયું છે. જોકે દેશભક્તોની પ્રવૃત્તિઓ અને મૃત્યુ પામ્યાની વિગતો અહીં એક અલગ ટુકડો બની રહે છે. આમ, કલ્પાંત, વલખાં, પ્રાણપોક વચ્ચેય સમતાને ટકાવી રાખનાર, પોતાની ચીજવસ્તુઓ આપી ઉદારતા દાખવનાર વામનદાદા સૌને માટે વડલાની હૂંફ આપતા સંતોના અનુજ બની રહે છે.

સ્વામી આનંદે 'ત્રણ દેવતા-૧,૨,૩' રૂપે બદરીશા, ડૉ.માયાદાસ તેમજ તોતારામજીના વ્યક્તિત્વને નિરૂપ્યા છે.

ભગવદ્‌ભક્ત ખ્રિસ્તિ, કરૂણા અને સેવાભાવના જેનામાં હાડોહાડ ભરેલા છે તે માયાદાસ ઈશુનું રૂપ લાગે છે. નૈનિતાલના લોકો માટે સાચા અર્થમાં 'દેવના ફિરસ્તા, બની રહે છે. માયાદાસ એક હેલ્થ ઓફિસર છે એટલે શહેરની ગટરો, કચરા પેટીઓ, પેશાબ પાયખાના ને તાલ (સરોવર)ની શેવાળ ઉપર રાતદિવસ નજર રાખતા રહી ઉધમ, પ્રામાણિક્તા અને ખંતનો પર્યાય લાગે છે. હરિજન સેવક સંઘના સભ્ય તેમજ સ્થાનિક પ્રમુખ માયાદાસ માટે 'માનવસેવા એ જ પ્રભુસેવા' એ શિલાલેખ રહ્યો. દરદીને 'મેરે ભાઈ' 'મેરે બેટે' 'મેરી અમ્મા' કહીને દીકરા દીકરી ગણીને સેવા કરનારા, સૂગ ચઢે એવા ગંદાગોબરાં ભંગી મહેતરોનો વાંસો પંપાળતા માયાદાસ સ્થાનિક લોકો માટે 'દેવતા આદમી' છે. પુત્ર મરણની બીજી જ સવારે

રાબેતા મુજબ જ શહેર સફાઈના પ્રોગ્રામમાં 'ફર્જ અદા કરનાર' માયાદાસ કર્તવ્ય પરાયણતાનો આદર્શ પૂરા પાડે છે. નૈનિતાલના પ્રત્યેક માણસને મન ડૉ.માયાદાસ 'દેવતા આદમી' હતા જ્યારે સ્વામી આનંદના મતે માત્ર 'દેવતા' જ બની રહે છે.

સ્વામીને મન બીજા દેવતા તે ધર્મનિષ્ઠ, સેવાભાવી, વાત્સલ્યસભર એવા તોતારામજી. 'હરિજન બંધુ'માં ખુદ ગાંધીજીએ એમને આપેલી શ્રદ્ધાંજલિમાં 'સાબરમતી આશ્રમનું ભૂશણ' કહીને નવાજ્યા છે તે તોતારામજીની પરોપકારી વૃત્તિ તેમજ સેવાભાવનાને આલેખે છે. પ્રાણીઓ પ્રત્યે મમતા દાખવનાર, અનાથ બાળકને ગોદ લઈને વાત્સલ્ય આપનાર ચુસ્ત હિંદુ હોવા છતાં અસ્પૃશ્યતાની સૂગ ન રાખનાર ને ક્યારેક એકતારાથી આશ્રમને મુગ્ધ કરનાર તોતારામની જે બીજી વિશેષતા સ્વામીને સ્પર્શી ગઈ તે આશ્રમમાં કરેલું વૃક્ષારોપણ અહીં કેન્દ્રમાં તો છે તોતારામના 'શ્રેષ્ઠ સ્મારક' પૂરવાર થતાં સાબરમતી આશ્રમની રોનક સમા લીમડા..! એ અર્થે એમને 'સાબરમતીના સંત' જ કહેવું વધુ ઉચિત લાગે છતાં સ્વામી એમને 'દેવતા' રૂપે મૂકે છે એનું કારણ એ જ હશે કે 'છોડમાં રણછોડ' રોપનારે દાયકાઓ અને સૈકાઓના છાયડાં રોપ્યા છે.

ડૉ.માયાદાસ, તોતારામજી અને લાલા બદરીશાના લઘુ રેખાચિત્રોમાં પ્રથમ બેની શારીરિક આકૃતિ કરતાં માનસિક તેજસ્વીતા, નિષ્ઠા, પ્રતિબદ્ધતા અને સેવાભાવના વિશેની આછી રેખાઓ બંને ચરિત્રોને વાચક સમક્ષ તાદશ કરે છે. જેમના પ્રત્યે હૃદયથી અહોભાવ ઉત્પન્ન થયા વગર રહી શકતો નથી. ત્રીજા લાલા બદરીશાના વ્યક્તિત્વને સ્વામી આનંદ પ્રત્યક્ષ કરતાં નીચે પ્રમાણે નોંધે છે–

"કપૂરી પાન જેવી ગોરી, સીધીસોટ દેહકાઠી, ટૂંકી ઊંચાઈએ કાતરેલી ધોળીપૂણી મૂછો, ચળકતા રૂપેરી વાળ માથે સફેદ મલમલની નકશીની ઝાલરવાળી કડક ઈસ્ત્રીદાર લખનવી ટોપી, સાથળઢંક પહેરણ ઉપર કાશ્મીરી પીઠકાંઠલા ને ચંદ્રાકાર ખીસાં વાળું મુગલાઈ જાકીટ, નીચે ચૂડીદાર પાયજામો ને પગમાં નોકદાર પંજાબી મોજડીઓ વાળા પૉશાકમાં આલ્મોરાના લાલા બદરીશા ઠુલઘારિયાની કોઈ દેવાંશી સમી મૂર્તિ...."[૩૯] આવું સંઘેડાઉતાર વર્ણન અન્ય ક્યાં જોવા મળે ? દેહયષ્ટિ અને મૂછનું આલેખન તો ઠીક પણ ટોપીની વિશેષતા કેટલી સૂક્ષ્મતાથી છતી કરી આપી છે ! સફેદ, મલમલની નકશી, ઝાલરવાળી કડક, ઈસ્ત્રીદાર અને લખનવી ! સ્વામીની નજરે કાશ્મીરી પીઠકાંઠલા, મુગલાઈ જાકીટ (ખિસ્સાના આકારને પણ આંખોમાં ભરી લીધો છે !) પહેરણની લંબાઈ, પંજાબી મોજડી એમની નજરમાંથી છટકી શકયા નથી. એટલે જ ભાવક સમક્ષ લાલા બદરીશાની નખશિખ મૂર્તિ આવીને ઊભી રહી જાય છે.

૩૯. 'સંતોના અનેજ'–સ્વામી આનંદ, પ્ર.આ.૧૯૭૧ પૃ ૪૧

વિવેકાનંદના જૂના મિત્ર એવા બદરીશા દેશ-વિદેશોમાં મિત્રની પ્રસિદ્ધિ વિશે સાંભળે છે ત્યારે હરખઘેલા થઈને પોતાની કથળેલી આર્થિક હાલતમાંય એ યુગમાં પાંચ હજાર ખર્ચી એમને બોલાવી ભવ્ય જાહેર સન્માન કરે છે. કોઈપણ સાધુ આગમન વિશે જાણી દોડી જતાં, એમના સંસ્મરણો વાગોળતા ભાવુક બની જતા, બદરીશા સ્વામી આનંદને આકર્ષે છે. વિચિત્ર પરિસ્થિતિમાં સમભાવપૂર્વક વર્તી શકે એ જ ખરો માનવ ! રામકૃષ્ણ, વિવેકાનંદ તરફની ભક્તિ કે સાધુસંતો પ્રતિ એમની સેવાનો નિર્દેશ કર્યો છે. સ્વામીએ બદરીશાના સ્વત્વને ત્વને અને સત્ત્વને લાંબી લેખણે આકારિત કરતા એક અનોખા વ્યક્તિત્વના સાનિધ્યમાં વાચકને મૂકી આપ્યો છે.

પુત્રવત્ વાત્સલ્યથી ઉછરેલ એક ભત્રીજા સાથે મડાગાંઠ બંધાતા પંદર વરસ સુધી સખત અબોલા પાળે છે. એનું મુખ તેમજ એના ઘરના રસ્તાની દિશાને પણ વજર્ય ગણે છે.... એ જ ભત્રીજાને ત્યાં કોઈ સાધુ પધાર્યાનું સાંભળતા જ 'હિમાલયના નીલ નીરભ્ર' શિયાળું 'આકાશ'માં કશું જ બન્યું નથી એમ માનીને પોતાના માટે નિષેધ માનેલી ભત્રીજાના ઘરની દિશા તરફ ચાલી નીકળે છે... અહં કે ખોટી ટેકની છાયા માણસને અંદર રહ્યે રહ્યે કોરી ખાતી હોય છે. એને સાવ ઓગાળી નાખવો એ સાધારણ માસણનું કામ તો નથી જ, કદાચ અસાધારણ માણસનું કામ પણ નથી. આવો સમભાવ તો 'દેવ' સિવાય કોના હૃદયમાં હોઈ શકે ? એમની સાધુભક્તિ-સેવાપ્રીતિ એમને શત્રુના દ્વાર સુધી લઈ જાય છે. કદાચ એટલે જ એ 'સંત' નહીં પણ સ્વામીના મતે 'દેવતા' બની રહે છે. માત્ર તત્કાલીન સમય કે વ્યક્તિ ચિત્રણ આપી અટકી જાય તો આનંદ શેના? જે-તે સ્થળોના ઈતિહાસ વિશે પણ નિર્દેશ કરવાનું તેઓ ચૂકયા નથી. અહીં માયાવતીના અદ્વૈત આશ્રમની વાત પણ વિસ્તારપૂર્વક કરી છે. તો અલ્મારોના લાલા બદરીશાના અટકની ઈતિહાસની જાણકારી પણ આપે છે.

'સંતોના અનુજ' સંગ્રહના શીષર્કનો એક જુદો જ સ્પર્શ છે. જીવનભર ગાંધીજીના પડછાયારૂપ જીવ્યા છે એવા કેળવણીકાર કિશોરલાલ મશરૂવાળાનું રેખાચિત્ર અહીં ત્રણ ભાગમાં સાંપડે છે. અહીં દમિયલ, રોગિષ્ઠ છતાં સક્ષમ એવા કિશોરલાલના અનેકવિધ પાસાઓ સ્વામીની કલમે વર્ણવાયા છે. સત્યનિષ્ઠ, મૌલિક વિચારધનના સ્વામી, સેવાભાવી, શ્રીનાથજીના કૃતજ્ઞ શિષ્ય, કાર્યકર્તા કુટુંબના પૂજ્ય વડીલ, અચ્છા કેળવણીકાર, શાણા સલાહકાર તેમજ સૌજન્ય શીલતાની ભવ્ય પ્રતિમામાં કિશોરલાલના સૌજન્યને સર્જક પયગમ્બર સાહેબ સાથે સરખાવે છે. 'હરિજન'ના સંપાદનકાર્ય દરમ્યાન સરકાર, સરદાર કે નહેરુની કોઈપણ જાતની શહેશરમમાં તણાયા વિના વિવેક જાળવી રાખનાર કિશોરલાલમાં રહેલા સત્યનો મહિમા ગાયો છે. સત્યના આ તત્ત્વને રોમા રોલાંએ 'ડુંગળી' સાથે સરખાવ્યું છે.

પોતાની કથળેલી, લથડેલી, અતિશય નબળી એવી તબિયેતને અવગણીને કિશોરલાલ ગાંધીજીના પ્રત્યેક સત્યાગ્રહમાં સક્રિય હતા. એનો એક પ્રસંગ સ્વામી આનંદે વર્ણવ્યો છે. તે મશરૂવાળાની લાંબી સોટી જેની કાયામાં રહેલા અડગ મનોબળની ઝાંખી કરાવે છે. ઈ.સ.૧૯૪૨ની લડતવેળા અનેકવાર જેલવાસ ભોગવનાર મશરૂવાળાને સેવાગ્રામ આશ્રમમાં અંગ્રેજ અમલદારો પકડવા આવે છે ત્યારે રેંટિયો પૂણી લઈને પહેરણભેર નીકળી પડતાં પતિના ગજવામાં ચિંતિત પત્ની ચાર-પાંચ લવિંગ મૂકે છે. ત્યારે મિજાજથી કહે છે- ''ના, એ ન લઉં. હવે મારા શરીરની કાળજીની જવાબદારી સરકારને માથે.''[૪૦]

જેલમાં અન્યને ન્યાય અપાવવા ખાતર પોતે ઉપવાસ કરતા, ગાંધીહત્યા પછી 'હરિજન'નું તંત્રીપદ સ્વીકારતા, વિનોબાની ભૂદાન યજ્ઞ પ્રવૃત્તિમાં જિંદગીના છેલ્લા વરસોમાં સક્રિયપણે કાર્યરત રહેતા કિશોરલાલ નખશિખ કેળવણીકાર, સારા અનુવાદક અને શબ્દોના સ્વામી હતા. આ રેખાચિત્રને સ્વામી આનંદે થોડું વધું લંબાણથી લખ્યું હોત તો સંક્ષિપ્ત જીવન ચરિત્રનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થાત. અહીં સર્જક પાત્રની શૈલી અને પરિભાષા તેમજ કેટલાંક વૈચારિક મતભેદો નોંધીને તટસ્થતાનો પૂરાવો આપે છે. 'હરિજન'ના તંત્રી તરીકે કેવી શબ્દ રમત કરી ચમત્કૃતિ આપે છે- ''K.G.M. આદ્યાક્ષરો M.K.G. નાં પર્યાય થઈ પડયા !''[૪૧] અહીં કેવળ શબ્દ રમત જ નહીં પણ 'પર્યાય' કહીને કિશોરલાલને કેટલાં ઉચ્ચ સ્થાનો પ્રસ્થાપિત કરે છે!

દ્વિતીય ખંડમાં નિરૂપાયેલું કિશોરલાલનું ચરિત્ર એમનું જુદું જ પાસું વ્યકત કરે છે. સ્વામીએ લખ્યું છે કે કિશોરલાલ ફિલસૂફ કે વિચારક ન હોત તો જગદીશચંદ્ર બોઝ કે વોશિંગ્ટન કારવર જેવી પ્રતિષ્ઠા પામ્યા હોત. વિજ્ઞાન તરફની એમની રૂચિ અને સૂઝ-બુઝ તો બીજી તરફ દમિયલ સુકલકડી શરીરમાં ઠાંસીને ભરેલો વિનોદ- બે કેવાં વિરોધાભાસી પાસાં ઉજાગર કર્યા છે! 'આશ્રમનો ઉલ્લુ' ઉપનામથી હિન્દી સર્વોદયમાં એમણે 'કાગડાની નજરે' કોલમ ચલાવી હતી. ગાંધી સેવાસંઘમાં પોતાના પ્રમુખપદે યોજાયેલા વાર્ષિક અધિવેશનમાં સ્વામી આનંદ, વિનોબા કે કૃપલાણીનું નામ ચોપડે ચઢતું નથી ત્યારે 'અસભ્ય સભ્યો' જેવા શબ્દપ્રયોગનો ઉપયોગ કરી રમૂજ ઉપજાવી છે. પોતાના ઘર સંસારને તેઓ 'હોલા હોલીનો ઘરસંસાર' કહે છે. એક વિદેશીએ એમના વ્યક્તિત્વની સાચી લકીર દોરતાં કહેલું; ''He has the gift of laughing out his agony''[૪૨] 'સમૂળી ક્રાંતિ'ના પુસ્તકને મળતું કોઈ સાહિત્યિક સંસ્થાનું ઈનામ એમના માટે નગણ્ય લાગે છે કેમકે તેઓ સ્વામીને કહે છે કે થોરોએ એની યુનિવર્સિટી ડિગ્રી કેટલા સેન્ટમાં લીલામ કરવા ખુશી દેખાડેલી ?

---

૪૦. 'સંતોના અનેજ'-સ્વામી આનંદ, પ્ર.આ.૧૯૭૧ પૃ.૮૦
૪૧. એજન પૃ. ૮૧
૪૨. એજન પૃ.૮૭

સંપાદક તરીકે કિશોરલાલની સફળતા સ્વીકારતા નોંધે છે- ''આ અટકળમાં અમે સૌ કેવા ખોટા પેગમ્બરો હતા એનો પરચો પ્રજાને સાડાચાર વરસ સુધી એકધારો દર અઠવાડિયે મળ્યો !''[૪૩]

અહીં એમના શારીરિક દેખાવનું આછું આછું શબ્દચિત્ર પણ સર્જકની વિશિષ્ટ ગદ્ય છાંટ સાથે આલેખાયું છે.

– ''રોગો અને વ્યાધિઓથી શરીર સાવ જર્જર; મૂઠી હાડનો માળો.''(પૃ.૮૬)

– ''શરીરે સાવ ભાંગેલા અને સ્વભાવે 'તરણાથીએ નમ્ર' છતાં એ ભાંગેલા દેહ અને 'અલ્લાની ગાય' જેવા કબૂતર સ્વભાવ પાછળ white heatની ઉશ્ણતા વાળો તેજસ્વી આત્મા ગૂંચળું વળીને પડી રહેતો.''(પૃ.૯૩)

– ''દમની તો ૩૬૫ દિવસ રોજની રામાયણ !'' (પૃ.૮૬)

તો ક્યારેક 'ગર્દેશહ' કે 'કલાસિક' 'બાદરાયણ બ્રાન્ડ' જેવો શબ્દ પ્રયોગ ચોક્કસ ધ્યાન ખેંચે.

અલબત્ત અહીં પુનરાવર્તન દોષથી સ્વામી બચી શક્યા નથી. 'શ્રેયાર્થી'ની ઘણી વિગતોનું પુનરાવર્તન અહીં ટાળી શકાયું હોત અને તેથી બિનજરૂરી વિસ્તાર દોષથી પણ આબાદ છટકી શક્યા હોત. ક્યાંક એકાદ પ્રસંગે 'આ પ્રસંગ હું અગાઉ લખી ચૂક્યો છું' એવી સભાનતા સાથે સ્વામીએ કિશોરલાલના ચિત્રણમાં પુનરુક્તિસભર લંબાણ કર્યું છે.

ત્રીજા વિભાગમાં 'સ્મૃતિ તર્પણ' શીર્ષકથી સ્વામીએ પાક્કી સમજણ સાથે નોંધ્યું છે કે- ''વાંચનાર ! ક્ષમસ્વ. ત્રિવાર ક્ષમસ્વ. દયા કરીને મારા આ છૂટેદોર પ્રલાયને ચરિત્રચિત્રણ ન ગણતાં.... 'તરણાથીયે નમ્ર ને તરૂવર જેવા સહિસ્ણુ સન્મિત્રનું સ્મૃતિ-તર્પણ સમજજે.''[૪૪] આ દષ્ટિએ અહીં સ્મરણાંજલિનો જ વિશેષ અનુભવ થાય એ સ્વાભાવિક છે.

'શુક્રતારક સમા' માં મહાદેવભાઈ દેસાઈનું રેખાચિત્ર ઉપલબ્ધ છે. જેનો આરંભ એમની લાક્ષણિક કલમે 'દંન ગણંતા માસ ગયા વરસે આંતરિયાં' પંક્તિથી શરૂ કરી તરત જ નભમંડળ તરફ વાચક દષ્ટિએ લઈ જઈ પૃથ્વી પટ પરના એવા જ તારકનો પરિચય કરાવે છે- ''આકાશના તારાઓમાં શુક્રનો જોટો નથી. એને ચંદ્રનો જોડીદાર ગણ્યો છે. એની આભાપ્રભાનાં વર્ણન કરતાં સંસારના કવિઓ થાક્યા નથી. કોઈ એક સંધ્યાકાળે આકાશમાં જોડાજોડ આવી ગયેલા ચંદ્રશુક્રને અચાનક જોઈને એ બેમાં રાણી કંઈ અને દાસી કઈ એવી શંકા અંગ્રેજ કવિને થઈ.''[૪૫]

૪૩. 'સતોના અનેજ'-સ્વામી આનંદ, પ્ર.આ.૧૯૭૧ પૃ.૯૯
૪૪. એજન પૃ.૧૩૬
૪૫. એજન પૃ.૧૩૭

મશરૂવાળા વિશેના આ ત્રણે વિભાગો રેખાચિત્રના સ્વરૂપની લગોલગ હોવા છતાં પોતાના મિત્રને સ્મૃતિ તર્પણ કાજે લખાયા હોવાથી સ્વામી આનંદની અભિવ્યક્તિ રીતિ અને પ્રસંગોની ગુંથણી અન્ય રેખાચિત્રો કરતાં નોખી છે. અંગત સંબંધોની નિકટતા અને ઉષ્માને સ્વામી ચિત્તપટ પરથી પસાર થતાં ક્ષમતાપૂર્વક દર્શાવી શક્યા છે પરંતુ વાચક ચિત્તમાં નાયકની આકૃતિ યથાતથ ઝીલાતી નથી જેવી 'ધરતીના લૂણ'ના રેખાચિત્રોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. સ્વામી આનંદ અહીં દીર્ઘસૂત્રીતામાં ખેંચાઈ જઈ તત્કાલીન સમાજ, રાજકીય જીવનની ચડભડ... વગેરેનું આલેખન કરવામાં ઝાઝું ધ્યાન આપે છે. ઈરાદો હતો મહાદેવભાઈ દેસાઈનો કેવળ close up લેવાનો, શુક્રના જ આ તારક પર અચળ દૃષ્ટિ રાખવાનો પણ સ્વામી આનંદ પેલાં close up લેવામાં આસપાસના મનોરમ્ય વાતાવરણમાં ખોવાઈ જઈને કે પેલા તારા પર દૃષ્ટિપાત કરતાં વ્યોમમંડળની સુંદરતા પર વારી જઈને જે-જે રૂચ્યું તેનું વર્ણન કરતા ગયા.... વાચક પોતે જ શીર્ષક વાંચી એનો આનંદ લેવા જાય ને સ્વયં શબ્દોની માયામાં અલોપ થઈ જાય. કોઈ સભાન વાચક સફાળો જાગી જઈને આબાદ છેતરાયાની પણ પ્રતીતિ કરે એવી સંભાવના ખરી !

કૃતિમાં મહાદેવભાઈનો પ્રવેશ પાછળથી થાય છે. નાનાભાઈ ભટ્ટ કહે છે તેમ 'ગાંધીજી ન હોત તો મહાદેવ બીજા ચૈતન્ય થાત'. વળી, સ્વામી નોંધે છે- ''અક્ષર જેવા જ જાતે દેખાવડા. કિરતારે શરદપુનમની ચાંદનીને ગંગાજળમાં ઝબોળીને હેમની એરણ પર હીરાની હથોડીએ ઘડેલા. હાજરાહજૂર યૂનાનનું શિલ્પ.''[૪૬] અક્ષરોની પ્રશંસા કરી સર્જકે મહાદેવભાઈ દેસાઈના બાહ્ય રૂપરંગને પણ કેટલી બખૂબી રજૂ કર્યું છે ! એક કાંકરે બે પક્ષી તો માર્યા જ, પણ સાથે કોઈ કવિ એની પ્રિયતમાના સૌન્દર્યને જાણે કવિતાના આરસમાં મઢતો હોય એવી અનુભૂતિ પણ નથી થતી શું !

મહાદેવભાઈ દેસાઈના બે-ત્રણ અંગત પ્રસંગોને બાદ કરતાં એમના સાહિત્યિક કાર્યો તથા દેશ માટે આપેલા પ્રદાનને જ વધુ આલેખે છે. ગાંધીજીની ધરપકડની ઘટના, બા સાથે બાપૂનો એ અંગેનો સંવાદ, રાજકીય પરિસ્થિતિ, એમના પુત્રની વિગતો, ગાંધીજી માટેની એમની ભક્તિ, બ્રિટિશ સલ્તનત... અને સૌથી વિશેષ જો દેખાતા હોય તો તે સર્જક પોતે. પરંતુ એમ પણ જરૂર લાગે કે ગાંધી વિના મહાદેવભાઈનું અલાયદું અસ્તિત્વ સંભવિત છે ખરું? જ્યાં કાયા ત્યાં પડછાયો...! સર્જક કે અન્ય જનોથી ય વિશેષ તો આ રેખાચિત્ર માટે પાત્ર વધુ મહત્ત્વનું છે.

---

૪૬. 'સંતોના અનેજ'-સ્વામી આનંદ, પ્ર.આ.૧૯૭૧ પૃ.૧૬૦

એ ઉપરાંત 'પૂળો જાડી ઘાટીલી મૂછો અને ખાસ પ્રતાપી વકીલના ચહેરાવાળા' નરહરિભાઈનું ચરિત્ર આલેખાયું છે. જિંદગીભર આશ્રમવાસી બની રહેનાર, મિત્ર સાથેના મતભેદને સૌજન્યપૂર્વક મૂકનાર અને જાત તપાસ કરવાની સુટેવવાળા નરહરિભાઈની શિક્ષાક્ષેત્રે, કુશળ કર્મયોગી, ગાંધીજીના વિશ્વાસ તથા સાહિત્યિક ક્ષેત્રે પ્રદાન કરનારની છબી ઉપસાવી છે, જેમાં સુરેખ રેખાચિત્ર તો પ્રાપ્ત થતું નથી. માત્ર આછા પાતળા પ્રસંગોની જાણ થાય છે.

અન્ય રેખાચિત્રમાં સાને ગુરૂજીને 'ભાવનામૂર્તિ' તરીકે સર્જકે ઉપસાવ્યા છે. આમ તો સાહિત્યકૃતિમાં કંઈક ને કંઈક કથિત હોય જ. એ સર્જકનું પોતાનું હોય કે અન્યનું. અહીં પણ લેખક ઈતિહાસની એક એક પળ જાણે નિરાંતે ખોલતા હોય અને ભાવક ને હોંકારો દેવાનોય હોશ ન હોય એટલી તલ્લીનતાપૂર્વક દોરેલા ચિત્રના રંગોની દુનિયામાં તાણી જઈ મુગ્ધ બનાવી દે છે. ઈ.સ.૧૯૩૧ની ગોળમૅજી પરિષદ પછીના ગાંધી-ઈરવીન કરાર તૂટ્યાની ઘટના બની અને નાશિક જેલમાં ૭૦૦ જેટલા સત્યાગ્રહીઓને પૂરવામાં આવ્યા. ત્યાં તો "છોલાયેલી ઘૂંટીઓ ને ડંડા બેડીવાળાં ૩૦-૩૨ની ઉમંરના, ઠીંગણા, મરેઠી બાંધાના, રોતલ દયામણા ચહેરા પર છવાયેલી વૈશણવ બૈરાઓની વેવલી ઘેલછાવાળા, તેજતેજથી ભરાયેલી આંખોવાળા, ડોળામાં સમાય નહીં એવી વેધક બુદ્ધિવાળા, ધૂળિયાા ખાનદેશી યુવકોના શિક્ષાગુરૂ" સાને ગુરૂજી મૂર્તિમંત થાય છે. જેમાં સ્વામી આનંદે નોંધેલા બાહ્ય વર્ણનના શબ્દચિત્રમાં રજૂ કરેલા ભાવોનો વિરોધાભાસ ઘણો સૂચક બની રહે છે.

કોઈથી ગેરમાર્ગે દોરવાઈ જઈ સાને ગુરૂજીને અઠવાડિક ઈન્સ્પેકશન વેળા રૂમાલ કમ્મરે વીંટીને ઊભા રહેતા માત્ર જવાબ આપવાને 'મુંજોરી' ગણી એકપણ અક્ષર બોલ્યા વિના સજા અપાય છે. એ ઓછું હોય તેમ સાંજે 'હું આદર્શ સત્યાગ્રહી કેદી નથી' જેવા અર્થનું લખાણ લખાવી લઈ એમણે માફી માંગી છે એવું જાહેર કરાય છે. સ્વામીની વિનંતીથી એમની સાથે રહેવાની સવલત મળે છે. એટલે જ તો આ ભાવનામૂર્તિને નજીકથી નિહાળી શકયા છે. અહીં તેઓ બહુમુખી પ્રતિભારૂપે આલેખાયા છે. એમનામાં રહેલા બે વિરોધાભાસને નોંધતા સ્વામી કહે છે વોર્ડમાં આવેલાં સંખ્યાબંધ તરૂણોની વચ્ચે પ્રસન્ન થઈ ખીલી ઊઠતા એ જ સાનેજી મોટેરાઓની વચ્ચે શરમાળ અને સંકોચશીલ બની રહે છે. હીરાકણીઓ જેવા અક્ષર અને લીટીએ લીટીએ લટકતી મોતીઓની માળાઓ તેમજ તેમની અંગુલિઓ પર વાસો કરતી સરસ્વતી કલમમાંથી હિમાલયની ગંગાની જેમ ગાંડીતૂર બનીને ધોધમાર વછૂટતી હોય.... આપણે ત્યાં અક્ષરને વ્યક્તિત્વનું દર્પણ કહેવાયું છે એ ન્યાયે સાનેજીનું વ્યક્તિત્વ 'નીતર્યા પાણી' જેવું કહી શકાય. જેલમાંથી સ્વામી પહેલાં છૂટનાર સાનેજીને ટાંચણ પોથીમાંથી

સુભાષિતો લખવાનું કહે છે ત્યારે માત્ર અડધા કલાકથી ઓછા વખતમાં જ ૨૧૧ જેટલાં સંસ્કૃત સુભાષિતો લખી વિદ્વતાનો પરિચય પણ આપી દે છે. સાથે એમની સાહિત્યિક પ્રતિભાવન પણ ખ્યાલ અપાયો છે. અહીં સાને ગુરૂજી એક ઉત્તમ શિક્ષક કે પ્રતિભાવાન લેખક તરીકે જરૂર આકર્ષે; પણ એથીય વિશેષ આકર્ષણ તો અનુભવાય છે સમાજના ઋણને અદા કરતા સેવકને જીવતા રાખનાર માણસાઈનું મહાકાય વૃક્ષ તરીકે. જે કરમાઈ જતાં અસંખ્ય વેલાનેય આધાર આપી શકે છે. વિઠોબાના મંદિરને હરિજનો માટે ખુલ્લું કરાવે છે, તો ગાંધીના હત્યારાના પાપના પ્રાયશ્ચિત રૂપે ૨૧ ઉપાવાસ પણ આદરે ! ગાંધીવાદી હોવાં છતાં હત્યારા પ્રતિ પણ માણસાઈનો નાતો દાખવતા સાનેજી અહીં કદાચ ઈશુ કરતાં પણ એક ડગલું આગળ નીકળી જતાં જણાય છે. જેમને જગતને માત્ર એક જ દષ્ટિથી જોવા કરતાં ખુલ્લી આંખોએ જોવાનું જ મુનાસિબ લાગ્યું છે. સત્તા પર આવ્યા પછી પણ કોંગ્રેસમાં પ્રવેશેલા સડા અને શિથિલતાને જોઈ કકળી ઉઠેલા હૃદયે વલોપાત ઝીલતા સાનેનો ભાવોદ્રેક કેવો ઉદાત્ત બની રહે છે આ શબ્દોમાં – 'માણસ સામે માણસને હાથે ગુજરતો અન્યાય...' આ વરવી સચ્ચાઈ જ એમને આપઘાત તરફ લઈ જાય છે. એમના લખાણમાં પણ એક એવો જ ધ્વનિ ઉઠતો જોવા મળે છે કે દુનિયામાં માણસને હાથે માણસને થતાં અન્યાય સામે વિરોધ નોંધાવવાનો સૌથી સચોટ માર્ગ સજ્જનને માટે મરી જવું એ જ છે. એમણે આવી જ 'સજ્જનતા'ને ખાતર સંપૂર્ણ આરતથી આ જ વિચારને અમલમાં મૂક્યો છે. રેખાચિત્રને અંતે 'શુક્રતારક સમા' કે 'નરહરિભાઈ'ના આલેખનની જેમ જ સ્વામી પોતાનું દષ્ટિ બિંદુ આલેખતું નાનકડું પ્રકરણ મૂકે છે.

આ રીતે એક સફળ શિક્ષક, પ્રતિભાવંત લેખક, સત્યાગ્રહી, સમાજસેવક, સેનાની, ભાંગ્યાના ભેરું જેવો ભાવના અને સંવેદનશીલતાથી ભર્યોભર્યો વિરલ પુરુષ પ્રત્યક્ષ થતો જોઈ શકાય. એટલે જ તો શીર્ષકની સાર્થકતા કે સ્વામી જેને 'સંતમાળાના મણિ' કહે છે તેય યોગ્ય ઠરે છે. 'સાને ગુરૂજી'ના ઉદાત્ત, સહૃદય, અડગ અને હળવા વ્યંગ્યબાણો એમના વ્યક્તિત્વની વિશેષતાઓ દર્શાવે છે જેમાં તત્કાલીન, સામાજિક, રાજકીય પરિસ્થિતિના નિરૂપણમાં સ્વામી ખોવાઈ જાય છે. કેદીઓની લાચારી અને અમલદારોનું દમન વર્ણવાનું પ્રલોભન લેખક રોકી શક્યા નથી. એટલે સાને ગુરૂજીના ચિત્રણની સાથે સાથે સંકળાયેલી પરિસ્થિતિ વિગતે આકારિત કરી છે જે કમકમા ઉપજાવે તેવી છે.

સાને ગુરૂજીના વ્યક્તિત્વને નિખારવામાં સ્વામીએ કેટલાક ચોક્કસ ભાષા પ્રયોગો કર્યા છે. દા.ત. – "..ને રોતલ દયામણા ચહેરા પર વૈશણવ બૈરાંઓની વેવલી ઘેલછા" (પૃ.૨૧૬)

અહીં સોનેજીના ચહેરાની ભાવરેખા ઝીલાવાની સાથે સાથે વૈષ્ણવ સ્ત્રીઓની લાક્ષણિકતા પણ પ્રગટ થઈ છે.

– "...એમનું રોમેરોમ ને શબ્દેશબ્દ આફૂસ કેરીની સોડમથી મઘમઘી ઊઠે !" (પૃ.૨૧૮)

– "પોયણું બિડાય તેમ બિડાઈ જતા."(પૃ.૨૧૯)

– "અક્ષર એટલી હીરાકણીઓ, ને લીટીઓ તેટલી મોતીની માળાઓ...."(પૃ.૨૧૯)

– "સજ્જન માણસે દુશ્ટતા, તથા દુર્જન સામે લડીલડી, ખપીખપી, ખમીખમીને અંતે બસ મરી જ રહેવાનું !"(પૃ.૨૨૩) અહીં દ્વિરુકત પ્રયોગોમાં આવતો 'ઈ' કાર કેવું ધાર્યું પરિણામ ઉપજાવે છે !

વૈકુંઠભાઈનું રેખાચિત્ર આપતાં સ્વામીએ ઘણી બિનજરૂરી વિગતોને નિરૂપી છે. એમના સહવાસના કેટલાંક સ્મરણો એમણે વિશેષ રૂપે વાગોળ્યા છે ખરાં પણ રેખાચિત્ર આકારિત થતું નથી. જ્યારે 'દેશમણિ' શીર્ષક હેઠળ બિહારના લક્ષ્મીનંદન સાહૂ સાથે મૂકી 'સત્પુરુષ' તરીકે લેખતા સ્વામીએ ઓરિસ્સાને જ રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓનું કેન્દ્ર બનાવનાર ગોપબંધુને 'ઓરિસ્સાના ગાંધી' કહી નવાજ્યા છે જ્યાં 'ગાંધી' શબ્દ મૂકાય ત્યાં ત્યાગ, બલિદાન, નીતિ, વ્યક્તિત્વની ઉચ્ચવચ્ચતાં અને હૃદયની દિવ્ય અનુભૂતિની ગહનતા જેવા ભાવો ના જોડાય એવું તો બને જ નહીં. સંપત્તિમોહની તમા કર્યા વગર કે ખુરશી મોહ રાખ્યા વગર અસત્યને વશ ન થવા રાજીનામું આપી દેતા, ગાંધી સાથે પદયાત્રા કરતા, ગાંધી પ્રેરણાથી બરી ગામે આશ્રમ સ્થાપતા, બુનિયાદી શાળા તેમજ ખેતી-પ્રયોગોમાં નોંધપાત્ર યોગદાન આપતા દેશમણિ સાચા અર્થમાં માટીના મનેખરૂપે મણિ જ લાગે છે. ગાંધીજીના ઉત્તરાધિકારી જેવા વિનોબાના ભૂદાન આંદોલનમાં જોડાઈ પોતાના મૃત્યુ સુધી જાણે ધબકતો પડછાયો બની રહેનાર આ ગોપબંધુ રૂપે 'ગાંધીના બીજા મરણ'ની વ્યથા ઓરિસ્સાની પ્રજાએ કેવી રીતે ખમી હશે? આ રીતે એક ઉદાત્ત વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત થાય છે. ઓરિસ્સાના ગોપબાબુ 'ગાંધી' છે તો બિહારના લક્ષ્મીનંદન સાહૂ 'છોટા રાજેનબાબુ' છે. 'ભકતરાજ'ના શીર્ષક હેઠળ ત્યાગ, તપસ્યા જેવા ગુણો ધરાવતા લક્ષ્મીનંદનનું કાર્યકર્તા તરીકેનું તેમજ ભારોભાર નમ્રતા ધરાવનાર માણસ તરીકેનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે.

સ્વામી આનંદે મોટેભાગે પુરુષ ચરિત્રો વિશેષ આપ્યા છે, પણ જેની ગણનાં કર્યા સિવાય આગળ ન જઈ શકાય એવા સ્ત્રી રેખાચિત્ર સ્વામીની કલમે ખૂબ બળવાન રીતે દોરાયા છે અને તે છે ધનીમાનું તેમજ શોભા અને શુષિમાનું. 'ધનીમા' તો એટલું સંઘેડાઉતાર રેખાચિત્ર બન્યું છે સર્જકના શૈશવ નજરે જે ચીનાબાગની 'કુળદેવી'ને જોયા તે દાદીમા,

ભાભી, પાંજીભાભી કહો કે પુરષોત્તમ ઠાકુરદાસ જેમને 'મુંબઈના રાણી' કહે છે અને સર્જકના આજીમા જેને 'રાણી વિકટોરિયાની બૉન તેમ કહો.....' આવા ભવ્ય પ્રતિમાની મૂર્તિ ધનીમા માટે સર્જક નોંધે છે; '' 'રજિયા બેગમ', ચાંદબીબી અને પુણ્યશ્લોક અહલ્યાબાઈ હોલ્કરનાં જીવનચરિત્રો તો મેં મોટપણે જાણ્યાં પણ એ બધાંની સહેજે હરોબરી કરે એવો પ્રતાપી ધનીમાનો કારભાર મેં મારા બચપણમાં જોયેલો.''[૪૭] મોરારજી શેઠના ત્રીજા પત્ની ધનીમા ૨૧મા વર્ષે જ વિધવા બનેલા. ચીનાબાગની જાહોજલાલી વચ્ચે પણ સાદગીપૂર્ણ અને શિષ્ટાચારની છાંટવાળું જીવન વ્યતીત કરતાં ધનીમાનું એક-એક ચિત્ર અવિસ્મરણીય બની રહે છે. કુંવારી છોકરીઓને ચણિયા-ચોળીની ભેટ આપતા, રજવાડાના રાજવીઓની બાદશાહી-મહેમાનગતિ કરતા, પોતાના કરોડપતિ સંતાનોને સામાન્ય માણસની જેમ ઉછેરતા, નોકરોના ઘર કુટુંબના અવસર ટાણા સાચવતાં ધનીમાનું ભવ્ય ચિત્ર અંકાઈ જાય છે. સંતાનો પ્રત્યે કદી ઓરમાન વર્તન ન દાખવનારા ધનીમા સગી જનેતાથીય વિશેષ બની રહે છે.

ધનીમાનો પર્યાય જાણે કુશળતા! રેશમ ભરત માટે ધનીમા છોકરા પાસે પતંગિયા પકડાવી, રંગ જોઈ લે અને ઉડાડી મૂકે અને સાચા કે ખોટા પતંગિયા કે મોરમાં ભલભલા થાપ ખાઈ જાય એવું ભરતકામ કરે છે. દેશી વૈદ્યુના અચ્છા જાણકાર ઑપરેશન ટાળી દેશી વૈદ્ય દ્વારા જ રોગનો ઈલાજ કરે છે. ત્યારે ડૉ.ઈવાન્સ પણ પ્રશંસા કરતા થાકતા નથી અને જીવનભર એમના પ્રતિ સન્માનની દષ્ટિ બની રહે છે. જિંદગીના ૭૩ વરસ વૈધવ્યમાં ગાળનાર આ સ્ત્રીને લેવાનું કશું રૂચ્યું નથી. સદા આપવામાં જ જીવનની સાર્થકતા જોઈ છે. પ્રેમના દિવ્ય રૂપની લ્હાણી જ કરી છે. શું નોકર, શું નવાબ ! શું પોતરાં શું પક્ષી ? એટલે જ તો મૂંગા પશુ-પક્ષી પ્રત્યેનો પ્રેમ એ પ્રસંગે જોવા મળે છે કે જૂનાગઢના નવાબ એમના ઉતારે હોય છે અને બકરા મંગાવે છે ત્યારે કતલના ભયે બકરાગાડી માટે માંગી લે છે, બીજા એક પ્રસંગે એક રાજવીના માણસે બકરું મારતાં ખુદ રાજાને જ બોલાવી 'આ વઈશણવનું ઘર છે. તમારા માણસે કર્યં તે તમે કર્યું.' જેવું રોકડું પરખાવી દઈને આવતા બંધ કરી દે છે. આ સ્ત્રીને પ્રજાના સંતોષ માટે શું કરવું જોઈએ એમ વાઈસરૉય પૂછે છે ત્યારેય આ દેશની ફક્ત મીઠું ને રોટલો જ ખાઈને જીવતી ગરીબ પ્રજા- આમપ્રજાનું હિત હઈડે રાખીને 'મીઠાવેરો કાઢી નાંખો.' જેવી ગાંધી દષ્ટિ અને ગાંધીવાણી છલકાવતી વ્યાપકતા એમના પ્રત્યુત્તરમાં જોઈ શકાય છે. વાઈસરૉય હોય કે રાજવી પણ કહેવા જેવું લાગે તો કહી નાખવામાં સંકોચન અનુભવતા નારીશકિતનો પરિચય આપે છે. એમના પ્રાણીપ્રેમને રજૂ કરતા સ્વામી ચીનાબાગને 'અજાયબઘર' કહીને ઓળખાવે છે. રસોઈમાંથી ઠાકુરજી પછીનો ભાગ ગાય, કૂતરા, કાગડાને અપાય. એ સાથે નાનીઓ કૂતરો,

૪૭. 'કુળકથાઓ'-સ્વામી આનંદ પાંચમી આવૃત્તિ-૨૦૦૦, પૃ.૭૭

જંગબારી પોપટ, સારસ, હરણ, વાંદરી વગેરેની દુનિયા પણ સરસ ઊઘડી છે. ધનીમાનો પ્રેમ તથા સેવા સાંપડતા આ મૂંગા અબોલોએ જરૂર ધન્યતાને અનુભવ કર્યો હશે. ધનીમાના માતૃસભર અભિગમના સંપર્કમાં ધનીમાના સંપર્કમાં આવનારને કેટલી શાતા મળી હશે !

સ્વામી આનંદના શૈશવની આ ભવ્ય પ્રતિમા મૃત્યુ ટાણે પણ સ્વામીની નજરે ભવ્ય જ રહે છે. આંખે 'અખ્ખમ' ને દસ વરસની બાળકી જેવા શરીરે સૂતેલા ધનીમા પાસે આવતા સ્વામીને 'તું તો તીરથ કે 'વા' કહીને હાથ જોડે છે ત્યારે સ્વામી ''અમારાં તો બધાનાં અડસઠ તીરથ અહીં આ તમારા જ પગ તળે છે''કહીને ચરણ સ્પર્શ કરે છે. આ આખું દૃશ્ય બે વિરલ, સેવાભાવી, નમ્ર, વિવેકી તેમજ માણસાઈના ફરજંદ જ આચરી શકે તેવું ભાવુક બની રહે છે. છ-છ પેઢીને જોનાર આ ધનીમા મૃત્યુ સમયે ગાંધીજીના મૃત્યુના આઘાતથી વલોવાતા જોવા મળે છે.

અહીં વ્યક્તિની સાથે સાથે આખો ચીનાબાગ જીવંત થઈ ધમધમી ઊઠ્યો છે. ચીનાબાગનું વર્ણન ઓચ્છવ-જમણનું વર્ણન, જમણ પછી અપાતી 'નવાજેશો'નું વર્ણન ભાવક સમક્ષ એવું તે જીવંત થઈ ઊઠે છે કે ચીનાબાગ માત્ર ધનીમાનો જ નથી રહેતો. સ્વામી પોતાની અનુભૂતિને યોગ્ય રીતે જ આલેખતા નોંધે છે કે ધનીમાની છબી એમના જીવનજાત્રાના સ્મૃતિપટલ ઉપરનું આદિ રેખાચિત્ર છે. આમ, અહીં ધનીમા જેવું પ્રતાપી સ્ત્રી પાત્ર એવી જ પ્રતાપી સ્વામીની કલમે ઝળકી ઊઠ્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં માનવેતર રેખાચિત્રોની સંખ્યા આંગળીને વેઢે ગણી શકાય તેટલી છે અને તેમાંય સ્વામી આનંદ પાસેથી ચીનાબાગના 'મોરુ' જેવા ઘોડાનું રેખાચિત્ર મળે છે એવા કેટલાં ? આ મોરુ નામના ઘોડાને 'ચીનાબાગના મહામૂલ, મૉન્યુમેન્ટ અને બચપણના સાથી વડા રોમાન્સ' તરીકે લેતા સ્વામીજીએ આ રોમાંસથી ઊભા થતા રૂવે રૂવાંની આહલાદક ક્ષણોને શબ્દોમાં કેવી કેદ કરી છે !- ''ધોળો ઈંડા જેવો વાન, લથબથ ડિલ, મખમલ જેવી સુંવાળી રુંવાટી જ્યાંથી જુઓ ઝગારા મારે. હાથ મૂકો તેવો લપસી જાય.''[૪૮] આ મોરુંને જોવામાં કલાકોના કલાકો ગાળતા સ્વામી અને એમના બહેનના સાવા નિર્દોષ વાર્તાલાપમાંથી મોરુંની એક એક લાક્ષણિકતા પણ કેવી પ્રગટ થઈ છે ! સરસ્વતીમાતાની પ્રસન્નતાના ફળરૂપે મોરદાદાજી માટે પૃથ્વી પર મોકલી આપ્યાની બાળસહજ કલ્પના કેવી રોમાંચક છે ! તો- ''........ કેવો મસ્તાન છે ? પગનો ડાબલો દે છે, તો તબેલો આખો ધધણે છે. ને હણહણાટી કેવો દે છે ?''[૪૯] જેવા શબ્દોમાં મોરુનો થનગનાટ હણહણાટી રૂપે પમાય છે.

૪૮. 'કુળકથાઓ'-સ્વામી આનંદ પાચમી આવૃત્તિ-૨૦૦૦, પૃ.૮૩
૪૯. એજન પૃ.૮૪

મોરદાદજી મોરુને મળવા આવતાંની લોકવાયકાથી ઉપજતું સ્વામીનું કુતૂહલ પણ બખૂબી ઝિલાયું છે. તો દશેરા-દિવાળીને દિવસે શણગાર પામતા મોરુનું કલાત્મક ચિત્ર જુઓ- ''મોઢે, કપાળે ને કાનસૂરીઓ પર ચિતરામણ કઢાય. માથે ભારો એક રંગીન પીંછાની મસ્ત કલગી, મોઢાને તોબરે સોના મોડને ડિલ પર સોના ચાંદીવાળા ભરજરી મખમલના સાજ નંખાયા એમ પેરે પેરે સજીશણગારીને મોરુને સરઘસસવારીમાં દોરી જાય.''[૫૦] આમ, આ દેવતાઈ મોરુંનું ઝીલાયેલું આ ચિત્ર અવિસ્મરણી બની રહે છે.

એકંદરે જોતા સ્વામી આનંદ કેવળ ગાંધીયુગના જ નહીં, પણ સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યના રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં શિરમોર સ્થાને છે. સ્વામી આનંદ આજીવન પરિભ્રમણ કરનાર વ્યક્તિ હતા એટલે મનુષ્ય જીવનના વિધવિધ રૂપોનું પાન કર્યું છે. એમને રસ પડ્યો છે ધરતી પર અજવાળા પાથરતાં માનવરત્નોમાં, એમને રસ પડ્યો છે જગતના વિષ પીને પણ અમૃત અર્પનારા સાધુ સંતોમાં, એમને રસ પડ્યો છે પોતાના અસ્તિત્વનેય મા ભોમકા માટે હોમી દેનારા સ્વતંત્ર સેનાની કે સમાજ સેવકોમાં, એમને રસ પડ્યો છે અસદ્‌ના અંધારા પાથરનાર નઘરોળોમાં તો એમણે પેલાં પ્રાણીઓમાં છૂપાયેલી મખમલી વફાદારીની ચમકમાંય રસ પડ્યો છે અને એટલે જ સાધુ સંતો, સામાન્ય ગૃહસ્થીઓ, સમાજ સેવકો, સુધારકો, સ્વતંત્ર સેનાનીઓ, નઘરોળો કે મૉરું જેવા પ્રાણીઓ સ્વામી આનંદની ભાષાનો સ્પર્શ થતા એની આગવી તેજસ્વીતા પ્રગટાવે છે.સાથે સ્વામીના અંતરની સચ્ચાઈ તથા સત્યનો રણકો વારંવાર સંભળાતો રહયો છે. માનવજીવનના ચડાવ-ઉતાર અને સંવાદ-વિસંવાદના તાણાવાણા ગુંથતા સ્વામીને સુપેરે આવડે છે. કયાંક સમાજશત્રુતા છે, કયાંક શોષણ-અત્યાચાર છે, કયાંક કઠોરતા છે, કયાંક દિલેરી છે, કયાંક લાચારી છે, તો કયાંક દેશસેવા છે. આ બધું નર્યુ ને નક્કર છે. 'શીલ તેવી શૈલી'ના નાતે જ્યાં સ્વામીના વ્યક્તિત્વ માનવકરૂણા-અનુકંપાનું અસ્તિત્વ બની રહેતું હોય, કયાંક કશું ખોખલું ન હોય...ત્યાં એમના ગદ્ય આયનો પણ એવો જ નિર્મળ રહેવાનો ! એક, બે અને ત્રીજી લીટીએ તો સુજ્ઞ ભાવક બોલી ઉઠવાનો; ''આ તો સ્વામી આનંદ, બીજું કોણ?'' એમના શબ્દો કેવળ ચાક્ષુષ બની અટકી ન જતાં દશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમની ગરજ સારી એક કાંકરે બે પક્ષી મારવાનું કાર્ય કરે એવા સશકત ઠરે છે. ચિત્રોથી મઢેલા શબ્દચિત્રોને એ ઊંચાઈ પર લઈ જવાનું કાર્ય સ્વામીની કલમે કર્યું છે. એમણે અનુભૂતિ વિશ્વમાંથી અણમોલ ઊર્મિઓને ભાવકહૃદય ભૂમિમાં બીજરૂપે રોપી છે. પછી તો બીજમાંથી અંકુર ફૂટવાથી લઈને ફળ આવે ત્યાં સુધીની પ્રક્રિયા સાવ સહજ રીતે થાય છે. ક્યારેક તો વડની વડવાઈ જેવું. વડવાઈમાંથી ઊગેલો વડ અને મૂળ વડ – કોણ કયાંથી ફૂટયું ? કોણ કોનો અંશ ? એ અવઢવ

૫૦. 'કુળકથાઓ'-સ્વામી આનંદ પાંચમી આવૃત્તિ-૨૦૦૦, પૃ.૮૨

અનુભવો. સ્વામીની સંવેદનાઓ તથા ઊર્મિઓને એ રીતે પ્રત્યક્ષ કરાવે છે કે જે-તે ચરિત્ર, એ સમય, એ અનુભૂતિ ભાવકની પોતાની જ ન હોય ! શબ્દોરૂપી રંગના લસરકા દ્વારા બોલચાલના લહેકા, કાકુઓ, ઉપમાઓ, વર્ણનો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો કે તળપદા જેમથી હૂબહૂ એ પરિપ્રેક્ષ્યમાં લાવીને ઊભા કરવાનું સામર્થ્ય એમની શૈલીમાં છે. સુરેશ જોષી પણ આ સંદર્ભે કહે છે- ''એની નરવી પ્રાકૃતતાનો જાયકો જુદો જ છે.''[૫૧] યોગેશ જોષી પણ કહે છે તેમ- ''માણસને ઓળખતાં, પારખતાં આવડે એ કોઈ પણ લેખક માટેની પહેલી શરત. જ્યારે સ્વામીદાદા તો માણસના પરખંદા ને ગદ્યના બંદા. આપણે ત્યાં કહે છે કે બાર ગાઉ ચાલીએ ને બોલી બદલાય. સ્વામીદાદા એમના જીવનમાં કેટલું બધું ચાલ્યા છે ! કેટકેટલાં ગામડાં-શહેર-વન-વગડા-પહાડ ખૂંદ્યા છે ! જાતજાતની લોકબોલીઓ માત્ર એમના કાને જ નથી પડી, પણ લોકબોલીઓની આ નદીઓ એમની સર્જકચેતનાના સમુદ્રમાં ભળી છે ! આ સમુદ્રમાં મોજાઓ ઘૂઘવાટ કરતાં આવ્યા કરે, ક્યારેક તોફાની બનીને તો ક્યારેક ધીરગંભીર એ મોજાઓની, એનાં ફીણની, ખારાશની જે ભાત કાગળ પર અંકાય તે સ્વામીદાદાનું ગદ્ય, સર્જનાત્મક ગદ્ય.''[૫૨] અહીં એમની શૈલીને સમુદ્રનાં મોજાઓ સાથે સરખાવી એ દષ્ટિએ ઘૂઘવાટ પણ છે ને તોફાન પણ. સ્વામી સ્પષ્ટ વકતા છે. જેવું લાગે એવું બોલવું, જેવું અનુભવાય તેવું ઉચ્ચારવું એ જ સ્વામીનો સ્વભાવ છે અને તેથી ક્યારેક ગદ્યમાં બરછટતાનો પણ અનુભવ થાય છે. એમની વ્યંજના ધારદાર હોય તો પણ માનવજાતિ પ્રત્યેનો સ્નેહ અને અનુકંપાના મૂલ્યોને લીધે કુમાશનો સ્પર્શ પણ વર્તાય છે. કદાચ એટલે જ નઘરોળ જેવા વ્યક્તિઓના આલેખનમાં પણ વ્યક્તિત્વ પ્રત્યે ધિક્કારની લાગણી થતી નથી અને એમાં જ કોઈપણ સર્જકકલાની જીત છે. વળી, એણે ક્યાં માત્ર એક જ વ્યક્તિનું ચિત્રણ કર્યું છે ? એણે તો વ્યક્તિ નિમિત્તે માનવ સમાજની વાત કરી છે એટલે રાજકીય વાતાવરણ, સમકાલીન વાતાવરણ, ભારતીય સંસ્કૃતિ, આર્થિક પરિસ્થિતિ, તત્કાલીન ચિત્રણ, ઈતિહાસ, ભૂગોળ તેમજ સંસ્કૃતિની ઝલક ન મળે તો જ વિસ્મય ! હા, ક્યારેક એમ પણ બન્યું છે કે રેખાચિત્રના આલેખન ટાણે ચિંતક સ્વામી આનંદની છબી વધુ સ્પષ્ટ થઈ હોય કે ભૂમિકા બાંધતા સ્વામી એમાં વધુ પડતા તણાઈ ગયા હોય...આમ છતાં કેટલાંક રેખાચિત્રોમાં આવી વિગતો કાઢી લેતાં તે મૂલ્યહીન બની રહે.. દા.ત. મૉનજી રૂદરમાંથી અનાવિલ સમાજને બાદ કરો, છોટુભાઈ દેસાઈમાંથી તત્કાલીન સમયે આદિવાસી પ્રજા પર થતા શોષણ-અત્યાચારને બાદ કરો તો ચરિત્રનાયકે કરેલા કાર્યો, સંઘર્ષ, એમની પીડા ભાવક હૃદયમાં કેટલે અંશે ઝીલાશે? ક્યાંક સ્વામીના ગદ્યમાં દીર્ઘસૂત્રીતાનો દોષ પણ કેટલાંક વિવેચકોએ જોયો છે. અલબત્ત એ ચરિત્રલેખન હોય તો પણ આ વિસ્તારદોષ

૫૧ 'નઘરોળ : આસ્થા-નિષ્ઠાની કસોટી'-યોગેશ જોશી, (પરબ) -૧૯૮૮, પૃ.૨૧

૫૨. એજન પૃ.૧૫

માન્ય ન ગણાય તેમ રેખાચિત્રનું પણ તેવું જ છે. રેખાચિત્ર લાંબુ કે ટૂંકુ હોવું જોઈએ એ ચર્ચા હવે અર્થહીન છે બસ એ પ્રતીતિકર બનવું જોઈએ. સ્વામી આનંદ પોતે જ 'નઘરોળ'ને નિવેદનમાં પોતાના રેખાચિત્ર માટે કહે છે તે આ સંદર્ભે મહત્ત્વનું બની રહે છે–

''કોઈ સજ્જને મારાં લખેલાં 'જીવન ચરિત્રો'પર લખેલો લાંબો લેખ ભાઈ અશ્વિન મહેતાએ મને સંભળાવ્યો. લખનારની ફરિયાદ એ મતલબની છે કે મેં મારાં ચરિત્રોમાં કલ્પનાનો વઘાર દઈને ગુણ જ ગાયા છે; દોશ ખામી બતાવ્યા નથી. પણ મારાં રેખાચિત્રોને જીવનચરિત્ર ગણવાની પાયાની ભૂલ એમણે કરી છે. મેં તો જેમના ચરિત્ર કે ગુણોથી હું વીંધાયો એવી હસ્તીઓ કે વિભૂતિઓનાં રેખાચિત્રો જ કલ્પનાનો આશ્રય મુદ્દલ લીધા વગર દોર્યા છે જીવનચરિત્ર કે ઈતિહાસ નથી લખ્યો કે જેમાં બધી બાજુઓ રજૂ કરવાનું ફરજિયતા હોય. રેખાચિત્રમાં માત્ર આકાર અણસાર જ હોય છે; હાડમાંસ નથી હોતા.''

આમ, સ્વામી આનંદના રેખાચિત્રો આજે પણ એટલાં જ પ્રસ્તુત બની રહ્યા છે એની તાજગીને કારણે. એ ગદ્યનો જ બંદો નથી; પણ રેખાચિત્રોનો સ્વામી પણ છે !

કિશનસિંહ ચાવડા

અનેકાનેક સ્વરૂપ વાર્તા, નવલકથા, ટૂચકો, લઘુકથા, લાંબી ટૂંકી વાર્તા, લઘુનવલ, આત્મકથા, સંસ્મરણ, જીવનચરિત્ર વગેરે સ્વરૂપોથી સુપરિચિત સાહિત્યપ્રિય વાચક સાહિત્યકૃતિઓના વાચનને અંતે જે-તે સ્વરૂપને માણ્યાનો આનંદ લઈ શકે. પરંતુ ક્યારેક એવું પણ બને છે કે કેટલાંક લેખો કોઈ નિશ્ચિત સાહિત્ય સ્વરૂપોના વાડામાં બાંધવા અશક્ય હોય છે. અનેકવિધ સ્વરૂપોની સૌરભ એમાં અનુભવી શકાય. એવી જ એક અનન્ય લોકપ્રિય નીવડેલી કૃતિ લેખે 'અમાસના તારા'ને આવકારી શકાય. જેને કોઈ ચોક્કસ સ્વરૂપમાં ઢાળતા પૂર્વે અવઢવ થયાનો અનુભવ થઈ શકે. કિશનસિંહ ચાવડા 'અમાસના તારા' આપે છે ત્યારે એમાં એકી સાથે નિબંધ, રેખાચિત્રો, આત્મકથા, પ્રસંગચિત્ર કે સંસ્મરણરૂપી તારાઓના તેજપુંજોને પામ્યાની આલાદ્દક અનુભૂતિ થાય છે.

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી 'હૃદયંગમ સ્મરણચિત્રો' શીર્ષકરૂપે પ્રસ્તાવનામાં બહુધા નિબંધાત્મક સ્વરૂપની પ્રતીતિ કરતા કહે છે – ''આપણા સાહિત્યમાં નવલકથા અને વાર્તાનું ગદ્ય, જીવનકથા અને ગંભીર નિબંધનું ગદ્ય ઠીક પ્રમાણમાં છે અને ગુણવત્તામાં પણ સારું છે. પણ આ પ્રકારનું લલિત નિબંધનું ગદ્ય આછું પાતળું છે. વ્યક્તિચિત્રો, રેખાચિત્રો, પ્રસંગચિત્રો, ચિન્તન, કલ્લોલ, લલિત સાહિત્યમાં મૂકી શકાય એવાં આપણે ત્યાં નથી એમ નહિ. પણ

રસની સિદ્ધિ અને શૈલીનું માધુર્ય આ સમુચ્ચયને અપૂર્વતા અપાવે એમ છે. નિબંધ કહી શકાય છતાં ભારે નહિ, અને લલિત અને આત્મલક્ષી કહી શકાય છતાં હુંપણામાંથી જન્મતાં તોછડાઈ અને મુરબ્બીવટથી મુકત આ સર્જન નિરાળા સ્થાનનું અધિકારી છે.''[૫૩] જોકે સ્વયં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'નિબંધ કે પ્રસંગચિત્રો', 'નિબંધો-વાર્તાઓ', 'ચિત્રદર્શનો', કે 'લેખ' જેવી ભિન્ન ભિન્ન સંજ્ઞાઓ પ્રયોજીને પ્રચ્છન્ન રીતે એ પણ સિદ્ધ કરી દીધું છે કે 'અમાસના તારા' એ બહુધા નિબંધ સ્વરૂપની નજીક જવા કરતાં હોવા છતાં તેમાં વાર્તા, રેખાચિત્રો, લેખ કે સંસ્મરણોનું દ્રાવણ ઉમરાઈ કંઈક નિરાળું જ પ્રવાહી બન્યું છે. જ્યંતિ દલાલકૃત 'શહેરની શેરી'માં 'સામા બારણાની વાત' નિબંધ રૂપે સમાવિષ્ટ થઈ છે જે 'જ્યંતિ દલાલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'માં પણ સ્થાન પામી હોય એવા દૃષ્ટાંતો પણ આપણને મળવાના. એવું જ 'અમાસના તારા'માં પણ ઘણા સ્થાને નિહાળી શકાય. 'બંસી કાહે કો બજાઈ' જેવો લેખ રેખાચિત્ર-વાર્તાની વધુ નિકટ પહોંચતો બન્યો છે. આ સઘળી ચર્ચાનું તાત્પયાર્થ એ જ કે પ્રસ્તુત કૃતિ એ કેવળ નિબંધ, કેવળ વાર્તા, કેવળ રેખાચિત્ર સંગ્રહ તરીકે પ્રમાણી શકાશે નહીં. હા, કેટલાંક સ્થાને નિતાંત રેખાચિત્રની પ્રતીતિ પણ કરી શકાય. 'અમૃતા', 'નનું ઉસ્તાદ', 'બંસી કાહે કો બજાઈ', 'સ્વ ફૈયાઝખાન', 'અફલાતુન' 'ફક્કડ ચાચા' જેવા ચિત્રદર્શનો એ સંદર્ભે નોંધી શકાય.

'અમૃતા'માં સર્જકે પોતાની વ્હાલસોયી બહેન 'અમુ'ની છબી પ્રત્યક્ષ કરી છે. ''ગંઠાયેલું શરીર, તંદુરસ્તીની ખૂશ્બુ, નમણો ચહેરો અને તેજસ્વી ચકોર આંખો.''[૫૪] એક ભાઈના હૃદયમાં વહેતા સ્નેહઊર્મિના અમી છાંટણા આખાય રેખાચિત્રમાં ચોક્કસ રૂપે અને વિશિષ્ટતાપૂર્વક આલેખાયા છે. ભાઈની નિર્દોષ અને નિર્મળ આંખે છલકાતી બહેનનું ચિત્ર દોર્યું છે. જે અનન્ય બની રહે છે. અલબત્ત અહીં બહેન અમુ જેટલો જ પ્રવેશ સર્જક 'હું' પણાનો પણ છે, છતાં એનો ભાર અમુના વ્યક્તિનો રેખાને ભૂસી નાંખતો નથી કે નથી ઝાંખી કરતો. આ સંસ્મરણમાંથી અમુ જેવી વ્યક્તિ ક્યાંક સ્મૃતિલોપ થતો નથી. સંભવ છે કે ભાઈ બહેનના સ્નેહનું આલેખન કરતાં જીવનચરિત્રો કે સંસ્મરણો શોધ્યે મળી આવે; પણ સર્જકે આ નાનકડા અસરકારક ચિત્રમાં ભાઈ બહેનના 'સમભાવ' ને ઉચિત પ્રસંગ નિરૂપણ વડે કલાત્મકતા અર્પી છે.

અમુની આંખો અને ઉપર ધનુષ્યાકૃતિ રચી રહેતા એના ભવાને પંપાળતા નહીં થાકનાર ભાઈ એની ગેરહાજરીમાં પોતાના ભવા પંપાળીને અમુની હાજરીને અનુભવવા મથે છે. આ વિલક્ષણ લાગતી બાબતનું સ્મરણ સર્જકને મન મહામૂલું નજરાણું બની રહે છે. પ્રથમ નજરે સ્થૂળ લાગતી આ ક્રિયા વાસ્તવિક રીતે કેટલી સૂક્ષ્મ છે ! બીજા એક પ્રસંગે ભાઈના લગ્ન

---

૫૩. 'અમાસના તારા' (વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ), કિશનસિંહ ચાવડા બીજી આવૃત્તિ જુન ૨૦૦૫, પૃ. ૬
૫૪. એજન પૃ.૨૨

થવાથી બંનેની મિત્રતા વચ્ચે અંતર વધવાની શક્યતાઓની ભીતિ અનુભવતી ગભરુ બહેન ભાઈના લગ્ન બંધ રખાવવા સુધીની આજીજી કરે છે. પણ એ અણસમજુ અમુના શબ્દો મોટેરાં કાને ન ઝીલાતા હતાશ થયેલી અમૃતા ભાઈને ભેટમાં પોતાના પ્રાણથીય વહાલાં એવા આરસના પાંચીકા મશરૂની થેલીમાં મૂકીને આપી દે છે. આ પ્રસંગે પોતાનું 'સર્વસ્વ' આપી દેતી નાની બહેન તેના દિલેરી સ્વભાવને છતો તો કરે જ છે પણ પાંચીકા સાથે જોડાયેલા એના આનંદ, ગૌરવ, રૂઆબ આ બધુ જ ચૂપચાપ ભાઈના હાથમાં મૂકી દઈ કંઈક જુદા ભાવવિશ્વમાં રાચતી અમુ ભાવકને સ્પર્શી જાય છે. આ પાંચીકા સાથે જોડાયેલ અનુબંધ એ કેવળ પથ્થરોની રમતનો જ ક્યાં હતો ! યુવાન થયેલી અમુને સાસરે વળાવતા તીવ્ર ગુંગાળામણ અનુભવતો ભાઈ ગાડીમાં બેસતી બહેનને એ જ પાંચીકા પચ્ચીસ રૂપિયા સાથે પરત કરે છે. અહીં પાંચીકાની અદલાબદલ છે પણ એ રૂપે તો ભાઈ–બહેનના નિર્વ્યાજ સ્નેહની જ આપ–લે થતી અનુભવાય છે.

શૈશવમાં ફળિયાના છોકરાંઓ સાથે કજિયો થતાં સામાવાળાના બાર વગાડી દેતી અમુ લગ્ન બાદ ચાર વરસે ઘેર આવે છે ત્યારે જીવનની મુગ્ધતા અને ચારુતા, ઉછળાટ ગુમાવી ચૂકી હોય છે. અંતે જીવન સાથેની તકરારમાં હારી જતી અમુ મૃત્યુ સાથે જાણે ચૂપચાપ સમાધાન કરી લે છે ! સૌના જીવનમાં અમૃત ઢોળતી અમૃતાના અસ્થિ સાથે જ સર્જક પેલા પાંચીકા પણ વિસર્જન કરી દે છે. આ પાંચીકા અહીં અમુનો પર્યાય બની રહે છે !

કિશનસિંહ ચાવડાની ગદ્યશૈલી લાઘવ અને વિધવિધ અલંકારોનું વૈવિધ્ય ગદ્યને ધબકતું રાખે છે, જેમકે

- ''ટાકણું તો જાણે એમનું બાળક અને હથોડી જાણે એમની દાસી.''(પૃ.૨૩)
- ''એ આંખોમાં વ્હાલ, વિષાદ અને વ્યથાની આખી વારતા મૂગી મૂગી રડતી હતી.''(પૃ.૨૬)
- ''એ અમુ જ નહીં; જાણે અનું ભૂત.'' (પૃ.૨૬)
- ''મેં ઊઘાડીને જોયું તો અંદર પેલા પાંચ આરસના કૂકા ટૂંટિયું વાળીને પડ્યા હતાં'' (પૃ.૨૭)

અહીં ઉત્પેક્ષા અને સજીવારોપણ અલંકારના વિનિયોગ દ્વારા સર્જકે કેટકેટલું કહી દીધું છે!

'નન્નુ ઉસ્તાદ' જેવું અત્યંત લાઘવપૂર્ણ રેખાચિત્ર એક કલાકારની કલાપ્રીતિને ઉજાગર કરે છે– ''વળદાર પીળી પાઘડી, ઘઉંવર્ણો વાન, રંગીન નશાબાજ, ઘેન મસ્ત આંખો, પાતળી કાયા, શરબતી મલમલનું અંગરખું, ફૂલોની બનેલી એમની આંગળીઓ સિતાર પર ફરતી જુઓ તો એમ લાગે કે જાણે સૂરોની બનેલી ગુલછડીઓ. નન્નુમિયાં એમનું નામ. પણ વહાલનું નામ નન્નુ ઉસ્તાદ.''[૫૫] 'ફૂલોની બનેલી એમની આંગળીઓ'માં અતિશયોક્તિ અલંકારમાં ઉત્પ્રેક્ષા પ્રયોજી નન્નુમિયાંની આગળીઓની કોમળતાની માત્રાનો નિર્દેશ થયો છે.

૫૫. 'અમાસના તારા' (વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ), કિશનસિંહ ચાવડા બીજી આવૃત્તિ જુન ૨૦૦૫, પૃ.૪૪

અફીણ અને શરાબના શોખીન આ રંગીન કલાકારની એક અલગ જ દુનિયા અહીં વ્યકત થઈ છે. સાથે જ ગુરૂ-શિષ્ય પરંપરાનો રોચક અનુભવ પણ અનુભવાય છે. અત્યંત ગરીબીની હાલતમાંય કલાકાર રૂપે કલાથી કમાયેલા નામને વટાવી ક્યાંય કોઈ 'લાભ' લેવાની વૃત્તિ દેખાતી નથી. બલ્કે ચીંથરેહાલ પથારીમાં પણ 'બાદશાહી' રૂઆબને, એક સાચા કલાકારને શોભે એવી ખુમારીથી જીવંત રાખે છે. એક સમયે સિતારનો તાર તૂટી જતાં 'એક દિન હમારી જિંદગી કા તાર ઐસા હી તૂટેગા' જેવું વિધાન કહેનાર નન્નુમિયાની આ ભવિષ્યવાણી સાચી ઠરે છે. પોતાની પ્રિય સિંધભૈરવી રાગિણી છેડીને આ દુનિયા છોડી જાય છે !

કિશનસિંહ ચાવડા નિતાંત કલાકારનો આત્મા છે. સંગીત, ચિત્ર, અભિનય, લેખન જેવા ક્ષેત્રોમાં રસ હોવાથી અવનવાં પરિવેશમાંથી પાત્રો પણ સહજ મળી આવવાના. ક્યાંક ઉસ્તાદોની સાથે સાથે નાની બાળાની નિર્દોષતા અને મુગ્ધતાને એમની વાત્સલ્ય ભરી અમી નજરે નોંધી છે. 'બંસી કાહે કો બજાઈ'માં લજ્જા-લાવણ્યથી ભરી ભરી ગુલબ્બો સર્જકની સાથોસાથ ભાવકના ચિત્તમાં પણ અવિસ્મરણીય છાપ છોડી જાય છે. મસૂરીના દિવસોમાં લેખક એક રાતે ખાડો ન દેખાવાથી તેમાં પડી જાય છે. અને પરિણામ રૂપે પાંસળી ભાંગી જાય છે. આ પાંસળી ભાંગવાના દર્દ કરતાં તો વિશ્રામટાણે મેળવેલી સ્મૃતિઓ એમના ચિત્તને આનંદથી ભરી દે છે. દર્દમાં મળેલા એ આનંદની અનુભૂતિ સર્જકને મને કેટલી વિશેષ છે !

એક સવારે 'બંસી કાહે કો બજાઈ, મૈં તો આવત રહી ! ....' જેવું કર્ણપ્રિય ગીત સાંભળતા જ જીવનનો અનોખો ચૈતન્ય મંત્ર કર્ણપટલ પર પડ્યાની અનુભૂતિ કરતાં લેખક નોકરને પૂછે છે ત્યારે જાણે છે કે એ તો ઝાડુવાળાની દીકરી ગુલાબ ઉર્ફે ગુલબ્બો !

આ ગુલબ્બોનું શબ્દ ચિત્ર દોરતાં સર્જક એનામાં લાવણ્યમૂર્તિનું આલાયદું સ્વરૂપ નિહાળે છે- ''પલંગમાં તકિયે અઢેલીને બેઠાં. સામે બારીમાંથી સવારના કોમળ સૂર્યનાં જીવનદાયક કિરણો ઓળામાં આવી પડ્યાં. કેટલાંક કિરણો એ સમગ્ર હસ્તીની સાથે ગેલ કરવા માંડ્યાં. ત્યાં એ સોનેરી કિરણાવલિને પોતાના પાલવમાં સંતાડતી બારતેર વર્ષની ગુલબ્બો સામે આવીને ઊભી રહી. ઊભી તો રહી પણ લજ્જાથી બેચેન થઈ રહી હતી. એની આંખોમાં, ચહેરા પર, અરે સમગ્ર દેહમાં એ લજ્જા લાવણ્ય બનીને જીવનનો અભિષેક કરી રહી હતી. હુ તો પળવાર એને જોઈ જ રહ્યો. મારી આ દષ્ટિએ એની લજ્જાનો ભાર વધારી મૂક્યો. એકબાજુ લચી પડીને એ કોઈ શિલ્પીએ કોરેલી ત્રિભંગી મુગ્ધા બની રહી.''[૫૬] કાવ્યાત્મકતાથી ભરપૂર આ વર્ણનમાં ગુલબ્બોની લજ્જાને ઉત્કૃષ્ટતાપૂર્વક રજૂ કરી છે. સવારના સૂર્યના કોમળ,

---

૫૬. 'અમાસના તારા' (વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ), કિશનસિંહ ચાવડા, બીજી આવૃત્તિ, જુન ૨૦૦૫, પૃ.૭૯

જીવનદાયક કિરણો વચ્ચે સોનેરી કિરણાવલિને લઈ આવતી ગુલબ્બોનું ગીત કોઈ જાદુઈ અસર ઉપજાવે છે. ગીતના ગુંજારવ સાથે સતત તરવરતો ગુલ્લબ્બોનો ચહેરો પણ કેવો તાદાત્મ્યતાથી જડાઈ આવે છે– ''..... અને સામે આવીને ઊભી રહે પેલી સુકુમાર કન્યા. એના જીંથરા જેવા અસ્તવ્યસ્ત વાળ, એનાં મેલાંઘેલાં કપડાં, એનો શ્યામ રંગ, એના જન્મકર્મની પરિસ્થિતિ, એ સર્વની ઉપરવટ થઈને મારી સામે પેલી લજ્જાના શીલથી અંજાયેલી બે નિષ્કલંક આંખો જ આવીને ઊભી રહે , અને એની પાછળ વહી આવે અંતરની આર્તિથી અજવાળાયેલો ગુંજારવ. સૂરમાંથી શબ્દ બેઠો થાય અને ભાવને ઊંચકીને મારા હૃદય સુધી લઈ આવે.''[૫૭] એના લઘરવઘર પહેરવેશ વચ્ચે પણ ગીત અને તેની લજ્જાએ જે કામણ કર્યું છે તેને 'અંતરની આર્તિથી અજવાળાયેલો ગુંજારવ' રૂપે અનુભવાતી અનુભૂતિને સર્જકે વર્ણાનુપ્રાસમાં ઢાળીને આપણા સુધી પહોંચાડી છે. જાણે ગીત, ગુંજન અને ગુલબ્બો એકબીજાના પર્યાય બની રહે છે. જીવન અને હૃદયને ઝંકૃત કરી મૂકનાર એ મુગ્ધા લેખકની વિદાય ટાણે ગમગીન બની રહે છે. ગુલબ્બોની મા સુરખ્ખીને બોલવતા જ 'કામ પસંદ નહીં પડ્યું હોય' ના ફફડાટ સાથે લેખકને મળવા આવે છે. ત્યારે લેખક ખુશીથી ૨૫ રૂ. બક્ષિસમાં આપે છે ત્યારે એના ચહેરા પર નરી ખુશી નીતરી રહે છે. વિદાયટાણે ગુલબ્બો પાસેથી ગીત ગવડાવતા સર્જકને પેલાં મધુર ગુંજારવને સ્થાને શું જોવા મળે છે. – ''આંખો નીચી , ચહેરો સ્તબ્ધ. હસ્તીમાં ક્યાંય હરખ નહિ. ગળું ગાય. આંખો રડે.''[૫૮] અત્યંત ઓછા શબ્દોમાં ગુલબ્બોની અંતરની વેદનાનો વલોપાત છતો થયો છે. આ અસરકારક પ્રસંગમાં બે મનુષ્યના નિર્મળ પ્રેમનું આગવું જ રૂપ ઝિલાયું છે ! વિદાય ટાણે 'લે, બેટા, તુમ્હારી શાદીમેં ઈસકી ચુન્ની બના લેના.' કહીને ચુંદડી ભાતનો લાલ સાફો ભેટ આપતા સર્જકનું ઔદાર્ય પણ પ્રંશસનીય ઠરે છે.

ત્યારબાદ ચૌદ વરસ પછી 'હર કી પેડી' પર ગંગાકિનારે પત્ની અને મા બની ચૂકેલી, મુગ્ધામાંથી પૂર્ણ સ્ત્રી બની ચૂકેલી ગુલબ્બો અને સર્જકનો ભેટો થાય છે ત્યારે રેખાચિત્ર અત્યંત રોચકના ધારણ કરે છે. દીકરા અને પતિને લેખકના પગે લાગવાનું કહેતી ગુલબ્બો પોતે પણ લેખકની ચરણરજ લઈ ધન્યતાનો અનુભવ કરે છે. દીકરાની માનતા વખતે અને અમૂલો સાથેના લગ્ન વખતે એ લેખકે આપેલા સાફામાંથી ગુલબ્બો બે ચુંદડીઓ કરાવે છે. ગુલબ્બોના દીકરા બુલ્લોને બરફી આપતા લેખક કહે છે–''બુલ્લો, તું તો મારી છોકરીનો છોકરો થાય. તારા જન્મ વખતે હું હોત તો તારા હાથ ચાંદીથી ભરી દેત.''[૫૯] લેખકને પાત્ર સાથેની નિસ્બતમાં એનું ભાવજગત પરાકાષ્ટાએ પહોંચ્યું છે. ગંગાકિનારે મળેલી ગુલબ્બો... એકનું નીર માત્ર પ્રસાદ બની રહે છે, બીજાનું ગીત. એકનું નામ માત્ર પ્રસાદ છે તો બીજું

૫૭. 'અમાસના તારા' (વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ), કિશનસિંહ ચાવડા, બીજી આવૃત્તિ જુન ૨૦૦૫, પૃ.૮૦-૮૧

૫૮. એજન પૃ.૮૩

૫૯. એજન પૃ.૮૬

'અંતરની આરતી'નો પ્રસાદ છે.... ચૌદ વરસ પછી ગાયેલા ગુલબ્બોના ગીતમાં મધુરતાની વેણુ અને અંતરની આરતીનો પ્રસાદ માણતા સર્જક કદાચ એથી જ 'મન' અને 'અંતઃ કરણ'ના ભેદને સમજી શકે છે ! આવા સંબંધો લેખકને મન 'ઋણાનુબંધની ઋજુ ગરવી કવિતા' છે. જે કેટલું ઉચિત છે !

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY · M.S. University of Baroda

આ રીતે આ રેખાચિત્રમાં વાર્તારસ અને નાટ્યરસ બંને બખૂબી જળવાયા છે. ક્યારેક વાર્તાની લગોલગ આવીને ઊભું રહેવાની પ્રતીતિ પણ થાય તો ક્યાંક ક્યાંક પ્રકૃતિ નિબંધની છાંટ પણ વર્તાઈ રહે છે– ''એક સવારે ઊઠ્યો ત્યારે ઝરમર ઝરમર વરસાદ વરસતો હતો. વાતાવરણમાં ઠંડીનો કંપ હતો. સામે બારીમાંથી દૂરસુદૂર સુધી દેખાતી નયનમનોહર હરિયાળી વરસાદમાં નહાતી હતી. સ્નાન કરતી પ્રકૃતિનું આવું અભિનવ નિર્ભેળ સૌંદર્ય જીવનમાં પ્રથમવાર સાક્ષાત્ કરીને અસ્તિત્વ ઓશિંગણ બની રહ્યું અને મારા એકલાનું અસ્તિત્વ જ નહીં ! બાગનાં રમ્ય પુષ્પો પણ પોતાના ઐશ્વર્યને ભૂલી જઈને નિસર્ગના આ અભૂતપૂર્વ સ્વરૂપને વિનમ્રભાવે નમી રહ્યાં હતાં. પળ વારમાં તો પ્રકૃતિ અને પુરુષ વચ્ચે સંકેત થયો. વરસતી વાદળીઓ વીખરાઈ ગઈ. આકાશ નિરભ્ર થવા માંડ્યું. પૂર્વમાં રંગાવલિ પ્રગટી, સોનેરી તેજની ટશરો ફૂટી. તેજકિરણો પર સવારી કરીને પૃથ્વી પર સુવર્ણમેઘ ઊતર્યો. સમસ્ત પ્રકૃતિ પ્રેમથી પાંગરી ઊઠી. પુષ્પોએ મસ્ત બનીને સુગંધ છલકાવી દીધી.''[૬૦]

'હર કી પેડી' પહોંચેલા કિશનસિંહે ગંગા નદીનું મનોહર દૃશ્ય પણ આપણી સમક્ષ જીવંત કરી દીધું છે. જાણે આપણે પણ ગંગા કિનારે પહોંચી જઈ એ જ સુંદરતાનો લ્હાવો લેવા લાગીએ છીએ.પ્રસ્તુત રેખાચિત્રમાં ગુલ્લબો, સુરખ્ખી, અમોલ અને બુલ્લો દ્વારા બોલાતી દેહાતી હિન્દીભાષાની સાથે સર્જકની શિષ્ટ બોલી એ રીતે વણાઈને આવ છે જાણે રેશમના પટ પર વેલ બુટ્ટાની ભાત ! પાત્રોચિત ભાષા પ્રયોજીને સર્જકે ગુલબ્બોની એવી છબી અંકિત કરી છે જે માનસપટ પરથી જલ્દી ભુંસાઈ જાય તેવી નથી.

એ સાથે જ સર્જકનો 'હું' અહીં ગુલબ્બો જેટલા જ પ્રમાણમાં વિહર્યો છે. આમ તો રેખાચિત્ર સ્વરૂપ માટે એ હાનિકર્તા નીવડે છે પણ કિશનસિંહનો 'હું' ન આલેખાયો હોત તો લજ્જામૂર્તિ 'ગુલબ્બો' પણ તેના અંતરના પટ કેવી રીતે ખોલત ? એટલે જ એમના નિજી વ્યક્તિત્વ તરફ ભાવક પણ આકર્ષાયા વિના રહેતો નથી. મનોહર રાતે વાહનમાં બેસવા કરતાં ચાલવાનું પસંદ કરતાં સર્જક સંગીત પ્રેમી, કલાપ્રેમી કે પ્રકૃતિ પ્રેમી છે એટલે જ ગુલબ્બોનું ગીત એમને જાણે ચૈતન્ય મંત્ર સમું લાગે છે ! ગુલબ્બો અને તેની માને ચા, ખાવાનું આપવું, વિદાયટાણે ૨૫ રૂ. બક્ષિસ અને લગ્ન માટે ચુંદડી ભાતનો સાફો આપવો, હર કી પેડી પર

૬૦. 'અમાસના તારા' (વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ), કિશનસિંહ ચાવડા બીજી આવૃત્તિ જુન ૨૦૦૫, પૃ.૮૧

મળેલા ગુલબ્બોના દીકરા બુલ્લોને પૌત્ર ગણી બક્ષિસ આપવી...... આ સર્વ એક ઉમદા સર્જકની ભીતર બેઠેલાં એક ઉમદા માણસની પ્રતીતિ કરાવે છે. જોકે સર્જક માત્ર ભાવ પ્રવાહમાં જ તણાયા નથી ક્યાંક વિચારક કે નિબંધકાર કિશનસિંહ પણ સતત ડોકાતા રહ્યા છે. જેમકે

–''હોય તેવું ન દેખાય તેનું નામ ભ્રમ.''(પૃ.૭૮)

–''અનિવાર્ય પરિસ્થિતિને અનુકૂળ બનાવી દેવાની અથવા અનુકૂળ થઈ જવાની માનવીમાં કેવી સ્વાભાવિક કલા છે !''(પૃ.૭૮)

–''ચૈત્રીપુનમનું પુણ્યસ્નાન કરવા ભાવિકોનો એવો તો માનવમેળો જામ્યો હતો કે એવું ગાંડપણનું દશ્ય માત્ર આપણા દેશમાં અને તેય ગંગાકિનારે જ જોવા મળે.''(પૃ.૮૪)

એકંદરે એમ કહી શકાય કે આ ગુલબ્બોનું રેખાચિત્ર અદ્‌ભૂત છાપ છોડી જવામાં સમર્થ નીવડે છે એમાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી.

સંગ્રહમાં એક નાનકડું છતાં ઘેરી અસર છોડી જતું 'હાજી વજીર મહંમદ'નું રેખાચિત્ર ગણનાપાત્ર છે. વર્તમાન સમયમાં બુટ પોલિશવાળો, છાપાવાળો, રસોઈઓ, બેન્ડવાળો વગેરે જેવા પાત્રો એ રેખાચિત્રના વિષયો બની રહ્યા છે ત્યારે કિશનસિંહે તે સમયે એક સાધારણ અત્તરવાળાને ચિત્રદર્શનનો વિષય બનાવી કદી ધ્યાનમાં ન આવનાર એક એવા ખૂણાને પણ સ્પર્શી બતાવ્યો છે.

'હાજી વઝીર મહંમદ' રૂપે સર્જકે દસ વરસ પહેલાનો અને દસ વરસ પછીનો એમ બે સમયગાળો પસંદ કરીને હાજી વઝીરના વ્યક્તિત્વના અલાયદાપણાને રજૂ કર્યું છે. ટ્રેનના સહરાનપુર પર અત્તર વેચનારો વૃદ્ધ ફ્સ્ટ કલાસના ડબાંમાં ચડે છે.'રાજપૂતાના'ના આ 'બાશિંદો' સવાર સુધી મેરઠ આવતા ખૂબ જ રસપૂર્વક એક પછી એક એમ પ્રત્યેક અત્તરની કહાણી કહેતો જઈ લેખક સમક્ષ અડધી પેટી બતાવે છે અને દીલ્હી આવતા સુધીમાં તો અત્તરની લાક્ષણિકતાઓ કહેતો જાય છે. પોતાના પૂર્વજો મોગલ બાદશાહોના અત્તર બનાવનારા હતા આગ્રાના આ વંશ માટે સર્જક કહે છે– ''આ વૃદ્ધ મુસલમાન મને ગયા જમાનાના અવશેષ જેવો રંગદર્શી લાગ્યો. એની રીતભાતમાં એટલી તમીજ હતી, એની બાનીમાં એટલી ખાનદાની હતી, એની આંખોમાં એટલી મુરવ્વત હતી અને એના દિલમાં એટલી દિલાવરી ડોકિયા કરતી હતી કે એ માણસ આદમિયતભર્યો એક ખજાનો લાગતો હતો.''[૬૧] સર્જકને બાહ્ય દેખાવ કરતાં એનાં વ્યક્તિત્વના અંતરિયાળ પ્રદેશને ખૂંદવામાં વધારે રસ છે. સર્જક પોતે પણ ઉર્દૂ લહેકામાં ખેંચાઈ 'તમીજ', 'ખાનદાની', 'મુરવ્વત', 'દિલાવરી', જેવા ઉર્દૂ

૬૧. 'અમાસના તારા' (વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ), કિશનસિંહ ચાવડા, બીજી આવૃત્તિ જુન ૨૦૦૫, પૃ ૧૧૯

શબ્દ વૈવિધ્ય દાખવે છે. જેમાં પાત્રની પોતાની વિશિષ્ટતાઓ પણ સહજમાં જ મૂકી દે છે ! એક માત્ર 'આદમિયતભર્યો ખજાનો' શબ્દમાત્રથી એક જૈફ મુસલમાનની માણસાઈને આ ચિતારાએ લગીરમાં ચીતરી દીધી છે ! બસો રૂપિયાનું અત્તર ખરીદનારા લેખકને અત્તરવાળો મોગરાના અત્તરની બાટલી ભેટ આપે છે. સર્જકને મન એનું મૂલ્ય માત્ર નફો જ નથી પણ એથી અનેકગણું છે. એટલે જ એ કહે છે– ''એ ભેટ આપેલી બાટલીની અંદર માત્ર મોગરાનું અત્તર નહોતું, એમાં વઝીર મહંમદના આત્માની સુગંધ પુરાયેલી હતી.''[૬૨] માત્ર બાહ્ય સૌરભને પ્રતીત કરનારાઓનો આ જગતમાં તોટો નથી પણ માણસના આત્માની સુંગધ તો અંતરના જાણભેદુ એવા સર્જકો જ લઈ શકતા હોય છે.

ત્યારબાદ છેક દસ વરસબાદની મૂકેલી ઘટના સર્જક સાથે વાચકને પણ દસ વરસ પાછળ અતીત તરફ લઈ જાય છે. તારદેવથી મરીન ડ્રાઈવ બસ માર્ગે જતાં લેખક ચોપાટીથી એક વૃદ્ધને અન્ય ઉતારુઓ સાથે ચડતા જુએ છે. સર્જકની પડખે જ બેઠેલા એ અત્તરવાળાને ''અત્તર બેચેતો હો ?'' એવા પ્રશ્નનો પ્રત્યુત્તર 'જી હુકમ' એમ સહજ રીતે જ અપાય છે, એના દેખાવ, અવાજ, આંખો સર્જકને ત્વરાથી દસ વરસ પાછળ લઈ જાય છે. સર્જકનું સહાનુભૂતિભર્યું વલણ જોઈને હાજી એક સરનામું પૂછે છે જે લેખકના રહેઠાણના ત્રીજા-ચોથા મળે હોય છે. સ્ટેશન પર ઊતરીને દસ વરસ પહેલાની ઘટના તાજી કરાવે છે ત્યારે પેટી નીચે મૂકી દઈ લેખકને ભેટી પડનારો અત્તરિયો સાચુકલું ભાવજગત પ્રત્યક્ષ કરાવે છે ! આ આખો પ્રસંગ ભાવવાહી શૈલીમાં છતો થયો છે.

મુંબઈ જેવા સિમેન્ટ કોક્રીટના શહેરમાં 'આદમિયત' ગુમાવી ચૂકેલા લોકો વચ્ચે કિશનસિંહને જોઈને હાજી જાણે 'માણસાઈ'ને ભેટ્યાનું આશ્વાસન મેળવતો લાગે છે. દસ વરસ પહેલાં ભેટ આપેલી પેલી અત્તરની શીશીમાં મોગરાનું નવું અત્તર ઉમેરીને જાણે દસ વરસના અંતરને નિજત્વથી, આત્મીયતાથી, પુનઃ સ્નેહની સુવાસથી તરબતર કરી દેતો અનુભવાય છે. આમ, આરંભે ટ્રેનમાં ચઢનાર 'બુઢ્ઢો' રેખાચિત્રને અંતે હજ કરી આવેલો, પાક-પવિત્ર અંતરનું અત્તર મહેકાવી માનવતાની સૌરભ પાથરતો 'હાજી વઝીર મહંમદ' બની રહે છે ! ભીતર સાચવી રાખેલી માણસાઈની મહેંક એણે તો ક્યાંય ગુમાવી નથી ! આ રેખાચિત્ર હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે પરંતુ સર્જકને દસ વર્ષ પછીના પરિવર્તિત જમાનાની વાત કરવાનો મોહ પણ જતો કરવો નથી. જે સ્વરૂપ માટે હાનિકર્તા નીવડે છે. શૂન્યાવકાશમાં એકાએક મળી આવેલા આ પુણ્યશાળી અંતરઆત્માની વાત કરવી છે, પણ એ ભૂમિકા બાંધવામાં લેખક ચિંતનમાં સરી પડે છે– ''મારુ શહેર છોડીને હું મુંબઈ આવ્યો છું. આ શહેર તો સાવ બદલાઈ ગયું છે. ગઈ

૬૨. 'અમાસના તારા' (વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ), કિશનસિંહ ચાવડા, બીજી આવૃત્તિ જુન ૨૦૦૫, પૃ.૧૨૦

લડાઈને કારણે આખી દુનિયામાં માનવતાનું જે પતન થયું છે તેની અસર આ દેશમાં ઘણી વધારે વરતાય છે. લક્ષ્મી અને સંસ્કારિતા બંને જેની પાસે નહોતાં એવો વર્ગ આ લડાઈમાં આવેલા નૈતિક અધ:પતનને કારણે ઉપર ઊપસી આવ્યો છે અને એ વર્ગમાં માણસોએ આજે સમાજનું સ્વરૂપ અવું તો કદરૂપું કરવા માંડ્યું છે કે હવે માત્ર એમાં દુર્ગંધ ઉમેરવાની રહી છે. માણસાઈનું ખૂન કરનારાં બધાં જ જીવન તત્ત્વોને આ વર્ગની બાંહેધરી છે....''[૬૩] તો ક્યારેક સર્જક અતિશય તરંગીપણામાં રાચતા દેખાય છે– ''અંતર અને અંતરઆત્મા બંને જો પ્રસન્ન હોય છે તો બધું જ પલટાયેલું લાગે છે. સમુદ્રના તરંગો પણ મસ્ત લાગે છે, આકાશ મનોહર દેખાય છે., દિલાવરી ઊગે છે....''[૬૪] અહીં હોઈ અતિ કલ્પનાશીલ ઘેલો કવિ પ્રવેશ્યાની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. હાજી વઝીર મહંમદ માટે પણ કાવ્યત્મકતાથી ભર્યું અને ઉપમા અલંકારથી મઢ્યું આ વિધાન સર્જકની અનોખી ગદ્યછટાનો નમૂનો પૂરો પાડે છે– ''જિંદગીના ઓરસિયા ઉપર અનુભવની શિલ્પથી પિસાઈ પિસાઈને મેંદમાંથી બનેલા હિના જેવો સુગંધિત અને સ્વરૂપવાન.''[૬૫] હાજી વઝીર મહંમદની આજીવિકા જેમાં સમાવિષ્ટ છે એવી અત્તરની પેટી એ માત્ર 'પેટી' નથી પણ સર્જક એના માટે ઉચિત શબ્દ પ્રયોગ કરે છે– 'પ્રિયતમાસમી પેટી !'' જાણે આજીવિકાની સાથે જિંદગીનો પર્યાય નથી બનતો શું ?

એક બાબત આ વ્યક્તિચિત્ર સંદર્ભે એ પણ નોંધવાનું મન થાય કે આજના યુગમાં વકરતાં અને પ્રવર્તતા મૉલ કલ્ચર, બિગ બાઝાર, એ મ્ટુ ઝેડ જેવા સ્થળો કે નાની મોટી દુકાનોમાં વેચાતા અત્તરો વચ્ચે આવી પેટીઓ લઈને અત્તર વેચનારા આપણી નજરે કયાં ચડે છે ? સાહિત્ય કૃતિઓમાં પણ અત્તરિયાં સાથે પાર પડતા પ્રસંગે કે વર્ણન કયાં જોવા મળે છે ? ('અત્તરિયાને' જેવા અપવાદો બાદ કરતાં) વળી, મુસલમાન પાત્રો કે વ્યકિતચિત્રો વચ્ચે સાહિત્યકૃતિઓમાં જોઈએ એટલી સંખ્યામાં નિરૂપાયા નથી. ત્યારે આવું અસાધારણ પાત્ર ભાવકને જુદી રીતે સ્પર્શી જાય એટલું તો કહી જ શકાય. આવું જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખૂબ ઓછો સ્પર્શ પામેલા વિષય પર રેખાચિત્ર સાંપડ્યું છે તે 'અફલાતુન' રૂપે મળે છે જે 'અમાસના તારા'માં નિરૂપાયેલ રેખાચિત્રોમાં યશકલગી રૂપે પ્રાપ્ત થાય છે એમ કહી શકાય. જેમાં કેન્દ્ર સ્થાને છે લેખકનો બાળપણનો ભેરુ ઉસ્માન !

સમયે સમયે મળતાં ઉસ્માનના બદલાતાં જતાં રૂપોની રેખાઓ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. અફલાતુનના આરંભે જ ખો-ખો અને આટાપાટાની રમત દરમ્યાન લેખક પ્રત્યેના

---

૬૩. 'અમાસના તારા' (વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ), કિશનસિંહ ચાવડા બીજી આવૃત્તિ જુન ૨૦૦૫, પૃ.૧૨૦

૬૪. એજન પૃ.૧૨૧

૬૫. એજન પૃ.૧૨૨

વ્હાલને લીધે જ પકડાઈ જતા ઉસ્માનથી એમની દોસ્તીનો આરંભ થાય છે. શુક્રવારી બજારમાં ઘેટાંબકરાં વેચવાની દલાલી કરતાં પિતાની હત્યા થતાં અનાથ બનેલા ઉસ્માન અને લેખકની મિત્રતા વધુ પ્રગાઢ બને છે. ઉસ્માન જાણે એમના ઘરનો એક સભ્ય જ બની જાય છે. બીજાથી નોખાં તરી આવતા ઉસ્માનના બાહ્ય રૂપ રંગને નોંધતા સર્જક કહે છે– ''ઉસ્માન દેખાવડો, કદાવર અને મીઠડો છોકરો હતો. એની ચાલમાં પુરુષની સ્થિરતાને બદલે સ્ત્રીની હલક હતી. એની આંખમાં નરની તેજસ્વિતાને બદલે નારીની કુમાશ હતી. એના અવાજમાં મુગ્ધાની મોહકતા હતી, કુમારની કર્કશતા નહોતી.''[૬૬] આવો ઉસ્માન વટસાવિત્રી વ્રતના દિવસે પીપળા ફરતે સુતરના દોરા વંટાળતો આવતે ભવે લેખકની પત્ની બનવાના ઓરતા સેવતો કૌતુક સર્જતો દેખાય છે. તો એક સાંજે કપડાં સીવીને ગુજરાત ચલાવતી મા મરિયમ અને ઘરને છોડીને એક વધુ કૌતુક સર્જે છે. પાંચ-છ વરસ બાદ તાબુતની સવારી જોવા ગયેલાં લેખકની નજર પખાલીને ચાર આના આપી પાણી છોડાવતી જુવાન મુસલમાન છોકરી પર પડે છે; પણ સર્જકનો અંતર આત્મા સ્ત્રૈણ કપડાંમાં લપેટાયેલ ભેરુ ઉસ્માનને ઓળખી લે છે પરંતુ ત્યાં ભેરુ ઉસ્માન નથી પણ વ્યંઢળ બની ગયેલો ઉસ્માન છે. પ્રસ્તુત રેખાચિત્રમાં આયુષ્યના ભિન્ન ભિન્ન પડાવ પર ઉસ્માનના જોવા મળતા સતત બદલાતા જતાં રૂપો સર્જકને જેટલાં અચરજ પમાડે એટલાં જ ભાવકને પણ પમાડે છે. આ વ્યંઢળ ઉસ્માન ત્યારબાદ સાહિત્યિક પત્રની ઑફિસમાં કામ કરતા લેખકને અવારનવાર મળતો રહે છે. એનું બદલાતું જતું રૂપ સર્જકે નોંધ્યું છે પણ ત્યાંય જુગુપ્સા કરતાં કારુણ્ય જ વધુ ઉપજે છે– ''એની આંખમાં લજામણી કોમળતા નહોતી, નરી નફ્ફટાઈ ભરી હતી. એનો અવાજ નહીં સ્ત્રીનો ને નહીં પુરુષનો એવો બિહામણો બની ગયો હતો. એના ચહેરા પર સંઘર્ષે ચાબખા મારીમારીને દુઃખ અને વેદનાના સોળ ઉઠાડ્યા હતા. પાન ખાઈ ખાઈને એના રૂપાળા દાંત ગંદા અને કદરૂપા થઈ ગયા હતા. એની આખી હસ્તીમાંથી મરેલા અરમાનની દુર્ગંધ આવતી હતી.''[૬૭]

ચોથા તબક્કામાં પાનવાળા ઉસ્તાદ રમજાનખાનને ત્યાં દીકરો જન્મતા ખુશાલી ટાણે પાંચ-સાત મુસલમાન હીજડાઓની વચ્ચે ઢોલક વગાડનાર ઉસ્માન મળે છે ત્યારે સર્જકે ''જ્યારે જ્યારે હું એને જોતો ત્યારે ત્યારે ઉસ્માન જિંદગીના પગથિયાં ઊતરીને મોત ભણી જઈ રહ્યો છે'' જેવું વિધાન મૂકીને એની કથળતી જતી પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપે છે પરંતુ ઉસ્માનનું સાચું સ્વરૂપ તો અંતિમ ભાગમાં જ સાંપડે છે. મસ્જિદ પાસેથી અતિશય નાની ગંદી કોટડીમાં ચાર-પાંચ સાથીદારો સાથે રહેતો ઉસ્માન ગરીબો માટે 'અફલાતુન' બની

---

૬૬. 'અમાસના તારા' (વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ), કિશનસિંહ ચાવડા બીજી આવૃત્તિ જુન ૨૦૦૫, પૃ.૧૩૯
૬૭. એજન પૃ.૧૪૨

રહે છે. ગરીબ નાગા-પૂગા-ભૂખ્યા છોકરાંઓને ચણા-મમરા ખવડાવતો ઉસ્માન, લેખકે આપેલાં પાંચ રૂપિયામાંથી ચાર રૂપિયા ઓરડીનું ભાડું આપી કરજ ઉતારતો ઉસ્માન, બચેલા એક રૂપિયામાંથી સાંજનું વાળુ કરવાને સ્થાને એ જ રૂપિયો ગરીબ ભૂખી ડોશીને અન્ન કાજે ખુશીથી આપી દેતો ઉસ્માન...! ઉસ્માનના આ સઘળાં રૂપોને જોયાં પછી જ 'અફલાતુન'નું રહસ્ય સર્જકની જેમ વાચકને પણ સમજાય છે. 'અફલાતુન' નામે ઓળખાતા ઉસ્માન માટે ડોશી કહે છે - ''સા'બ, ભૂખા મરકે ભી યહ ઓરોંકો ખિલાતા હૈ. ગરીબનવાજ હૈ. સબ ઈસકો અફલાતૂન હી કહતે હૈ.''[૬૮] ગરીબો માટે સર્વસ્વ ન્યોછાવર કરતો રહેતો આ ઉસ્માન જાદુઈ જીન સમો જ લાગે છે.

એ પછી એકાદ વરસ બાદ એ જ ખોલીમાં ભેરુની આખરી પ્રતીક્ષામાં જ મડદારૂપે ઉસ્માન જીવતો રહ્યો ! મિત્ર એને મળવા જાય છે ત્યારે એ જોઈ શકાય છે કે એના આવતા ભવે મિત્રની પત્નીમાંથી મા બનવા જેવી અંતરની આરત જરૂર બદલાય છે પણ એનો સમભાવ તો એ જ રહે છે- ''ભાઈ, પીપલ કે નીચે વહ રાત કહા થા કિ મૈં ઔરત બનૂંગી ઔર તુમ મેરે આદમી હોંગે, નહી ભૈયા, યહ બાત સચ્ચી નહીં. અગલે જનમમેં અબ તો મૈં તુમ્હારી મા બનૂંગી.''[૬૯]

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અલગ તરી આવતા આ વ્યક્તિચિત્રમાં ભેરુના વ્હાલને લીધે જ રમતમાં જાણી જોઈને પકડાઈ જતો, આવતે ભવે ભેરુને પતિ તરીકે ઝંખતો, પીપળાને સુત્તર વીંટતો, જુવાન મુસલમાન છોરી બની જતો, વ્યઢંળ બની જતો, અફલાતુન આદમી રૂપે પંકાતા ઉસ્માનના આ સર્વ રૂપો અંતરને ભીંજવી જાય છે. ગરીબીનું ચક્ર ભલે છેક સુધી એને ભીંસમાં લે છે છતાં સ્નેહ સમભાવનું ચક્ર ક્યાંય અટકતું નથી. દુનિયાદારીની દષ્ટિએ જેને જમાપુંજી કહીએ છીએ તે આવા ઉસ્માન પાસે તો ક્યાંથી હોય ? હા, મૃત્યુ ટાણે મીંચાઈ જતી આંખો સામે જિંદગીની વ્યથાઓ વાંચનાર પોતાનો 'ભેરું' હતો એટલી જમાપુંજી તો એણે મળી ચૂકી હતી !

અન્ય એક રેખાચિત્રમાં 'ફક્કડચાચા'માં સર્જકનો ધર્મથી ઉપર ઊઠીને માનવધર્મ ધારણ કરતાં માનવનું નિરૂપણ કરવાનો અભિગમ જણાય છે. જોકે ઈમામુદ્દીન ઉર્ફે ફક્કડ ચાચા સર્જક હૃદયમાં પ્રથમ દર્શને જ જે સ્થાન મેળવે છે એવું પ્રથમ વાચને જ રેખાચિત્ર સ્વરૂપરૂપે ભાવક ચિત્તમાં સ્થાન પામતાં નથી.

---

૬૮. 'અમાસના તારા' (વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ), કિશનસિંહ ચાવડા બીજી આવૃત્તિ જુન ૨૦૦૫, પૃ.૧૪૫
૬૯. એજન પૃ.૧૪૬

મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળીમાં નાટક નિહાળતા પ્રેક્ષકોમાં અચાનક વચ્ચેથી ક્યાંક મારામારીનો મામલો રંગ પકડે છે ત્યાં એને શાંત પાડવા આવતા ફક્કડ ચાચાની પ્રથમ છબિ જે ઝીલાઈ તેને સર્જક આ રૂપે પ્રત્યક્ષ કરે છે- ''સીસમ જેવો ચકચકતો કાળો રંગ, સફેદ દૂધ જેવું મલમલતું કૂડતું, માથે ચંપા રંગનો સાફો, હાથમાં દંડો''[૭૦] આવા ફક્કડચાચાએ ધારણ કરેલા પહેરવેશના સફેદ રંગ માટે 'ચંપા રંગ નો' જેવો સુંદર શબ્દ પ્રયોગ પણ નવીનતા આપે છે. અદના માણસથી લઈને ફોજદાર સુધી જેની શાખ છવાયેલી હતી તેવા ફક્કડ ચાચા માટે વળી કહે છે- ''દર્શનીય પુરુષ જોબનનો સમો. કાળો રંગ પણ એના ચહેરાના આકર્ષક નકશાથી દીપી ઊઠે. ઘાટીલીને ભરાવદાર મૂછો. માયાળુ પણ મારકણી આંખો. શરબતી મલમલનું આર નાંખેલું કાળજીથી કરચલીઓ પાડેલું, કલ્લીવાળું લખનૌરી કૂડતું આખા લત્તામાં ઈમામ એકલો જ પહેરે!''[૭૧]

ફક્કડ ચાચા પ્રતિની આબરુ અને સન્માન ઉપજે એવી ભિન્ન ભિન્ન ઘટનાઓની વિગતો અહીં અપાઈ છે. ચાલુ નાટકે પ્રેક્ષકોમાં બાઈની છેડતી કરનાર જાતિ ભાઈની ધુલાઈ કરતાં, મા-દીકરીઓ પ્રતિ આદરભાવ રાખનારા, પારકાની પીડાને પોતાની ગણી બેચર ઘાંચીના પૈસા ચુનીલાલ પાસેથી પાછા અપાવતા, ચકલાની ગરીબ દૂધવાળી રાધા મૃત્યુ પામતા અગ્નિસંસ્કાર કરતાં, સર્જકના પતંગના પેચ વખતે લંગર નાખતા હાજરી માત્રથી સામાવાળાને ભગાડતા ફક્કડ ચાચા અનેરા, ગરવા, આબરુદાર અને મોભાદાર માણસ રૂપે આલેખાયા છે.

દસબાર વરસ પછી ચાચાને મળવા ગયેલાં સર્જકને એમના મૃત્યુના સમાચાર સાંપડે છે. રેખાચિત્રનો અંત વાર્તાના કોઈક રહસ્યમય કે ચોંકાવનારા અંત સમો છે. ફક્કડચાચાની ઝૂંપડીમાં આ સમાચાર કહેનાર પ્રૌઢાને લેખક પૂછે છે – ''તમે ઈમામુદ્દીનના કોણ થાવ છો?'' અને સામેથી મળતો જવાબ ''તમે માનો તે બધું જ'' સર્જકની જેમ જ વાચકને પણ વિસ્મયના વમળનો અનુભવ કરાવે છે. ફક્કડ ચાચા ક્યાંય ધર્મઝનૂની બની રહેતા નથી, બલ્કે પોતાને જે ગમ્યું છે, રૂચ્યું છે તેમ અક્કડ થઈ, 'માણસ'ને જીવતો રાખીને જીવ્યા છે. એટલું જ નહીં છેલ્લી ઈચ્છા પ્રમાણે અગ્નિ સંસ્કાર પણ પામે છે. ઈમામુદ્દીન ઉર્ફે ફક્કડચાચાના સ્વભાવની તટસ્થતા નિરૂપવા એક જ વિધાન પૂરતું થઈ પડે છે- ''સામાનો પતંગ કાપે તોય હસે અને પોતાનો કપાય તોય હસે.''[૭૨] આમાં એમના સ્વભાવની નોખી લાક્ષણિકતા પ્રાપ્ત થાય છે.

---

૭૦. 'અમાસના તારા' (વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ), કિશનસિંહ ચાવડા બીજી આવૃત્તિ જુન ૨૦૦૫, પૃ.૧૪૬

૭૧ એજન પૃ.૧૪૮

૭૨. એજન પૃ.૧૫૧

પ્રસ્તુત રેખાચિત્રમાં ભાષાની ભભક નથી, નથી અલંકારવૈભવ કે નથી કાવ્યાત્મકતા....ખૂબ સાદગીપૂર્ણ વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વની 'દિલાવરી' દર્શાવતી ઘટનાઓનું નિરૂપણમાત્ર છે. જોકે તે અન્ય રેખાચિત્રની તુલનાએ જોઈએ એવું જીવંત થઈ શક્યું નથી. એકંદરે જોતાં કિશનસિંહ ચાવડાએ સ્વાનુભૂતિને ઉત્કૃષ્ટ રીતે કલાઓપ આપ્યો છે. પ્રસંગચિત્રણ, વાર્તા, સંસ્મરણ, નિબંધના સંમિશ્રણ વચ્ચે પણ કેટલાંક અવિસ્મરણીય રેખાચિત્રો મળે છે. સર્જકની શૈશવ નજરે અહોભાવપૂર્વક જોયેલી કેટલીક ઠસ્સાદાર વ્યક્તિઓ, ભેરુ, સ્વજનો, કળાકારો કે પ્રવાસ દરમિયાન મળેલી કેટલીક વ્યક્તિઓ 'અમાસના તારા'માં સ્થાન પામી છે.જગતમાં પ્રાપ્ત થતાં અસદ્‌ના અંધકારમાં માણસાઈને ટકાવી રાખતા, આત્માનું તેજ અર્પતા, મંગલમયતાનું માર્જન કરતાં પેલાં નાનાકડાં તારાઓ જ છે જે અમાસના અંધકારમાંય પણ સદ્‌ના તેજની પ્રતીતિ કરાવે છે.

વ્યક્તિઓની સાથે સાથે અહીં સમકાલીન સમયની પણ આછી પાતળી રૂપરેખા મળતી રહે છે. પાંત્રીસ વર્ષ પહેલાનું સૂરત–અમદાવાદ સજીવ થાય છે તો પ્લેગની ભયાનકતાનો ચિતાર પણ સાંપડે છે. વડોદરા જેવી કલાનગરીની કલાની ભવ્યતાની ઝાંખી મળે છે તો વળી, નાટ્ક મંડળીની રંગતને જોવા ઉમટેલી ભીડમાં થતી મારામારીનું ચિત્રણ હોય કે મોંઘવારી સોંઘવારીનું ચિત્રણ હોય....એ સઘળું અનાયાસે પ્રાપ્ત થઈ જાય છે. આ સર્વથી ઉપર ઊઠીને લેખકનું પોતાનું અદના માનવથી લઈને ટોચના માનવ સુધી જોડાતું સમભાવપણું પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં આજ્ઞાકારી પુત્ર, વત્સલપુત્ર, સ્નેહાળ ભાઈ, ચિંતક, કલાકાર, સંગીત પ્રેમી, મમતાથી ભર્યો ભર્યો 'માલક', ઉષ્માથી ભર્યો ભર્યો મિત્ર....એક જ વ્યક્તિમાં રહેલી વ્યક્તિત્વની ભિન્ન ભિન્ન રેખાઓને ભાવક એના ચિત્તના કૅનવાસમાં દોરી શકે છે. તો કૃતિને અંતે જિંદગીના કાવ્યની રસાનુભૂતિ માણતો અને ભીતર રહેલા 'માણસ'ને ઉજાગર કરતા આદમી કિશનસિંહ ચાવડાનું પણ રેખાચિત્ર ન મળે ?

'જિપ્સી'ની નજરે જોવાયેલું આ જગત અને જગતમાં જીવાતા પાત્રોનું આલેખન સરળ, પ્રવાહી,પ્રાસાદિક શૈલીમાં રોચક રીતે થયું છે. વિશેષ ધ્યાનાર્હ તો એ છે કે પાત્રોને મળ્યા ત્યારે અને અમુક વર્ષોના અંતર પછીના એ પાત્રનું પરિવર્તિત રૂપ સર્જક યથાર્થ રીતે ઝીલીને કૌતુક જગાડી રાખે છે. દા.ત. અમૃતા, ઉસ્માન, ફક્કડચાચા, હાજી વજીર મહંમદ, ગુલબ્બો વગેરે આ સંદર્ભે નોંધી શકાય. આમ પાત્રો સાથેના સ્થળ સમયના પરિમાણો બદલાતા રહે છે. આ રેખાંકનો વાંચ્યા બાદ ભાવકહૃદય કરૂણ રસમાં આર્દ્ર બનીને પણ અનોખા આનંદની અનુભૂતિ કરે છે.

જ્યંતિ દલાલ

એક સક્ષમ વાર્તાકાર, નાટ્યકાર, નવલકથાકાર, કુશળ રાજકારણી કે સંપાદક જ્યંતિદલાલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નોખી ભાત પાડનારા પુસ્તકરૂપે ઈ.સ.૧૯૪૮માં 'શહેરની શેરી' જેવી કૃતિ આપી. હરહંમેશ વ્યક્તિ કે પરિસ્થિતિની આરપાર જોઈ શકવાની તીવ્ર નિરીક્ષણ શક્તિ ધરાવનારા આ દૃષ્ટાએ એક જ શહેરની બંને બાજુઓને જોઈ છે. શહેર ભીતર શ્વસતા, ધબકતા એવા જીવતા જાગતા માણસોની રગેરગને પારખી. એ રીતે આ કૃતિ સંદર્ભે એમણે વૈદ્યની ભૂમિકા પણ બરાબર અદા કરી છે એમ કહેવું અતિશયોક્તિભર્યું નહીં લેખાય, જન સ્વભાવગત એવું એકેય લક્ષણ એમની તેજ નજરથી બચી શક્યું નથી. મનુષ્યસહજ વિશેષતા અને વિચિત્રતાઓને આબાદ છટકવા દે તો એ દલાલ શેના ? માત્ર 'માણસ' જ કેમ, પણ શેરીના ઈંટ પથ્થરોના મકાનોથી લઈને પશુઓ પણ એમની કલમનો વિષય બની શક્યા છે. આ વિધાનોમાં 'નોખી ભાત પાડતું પુસ્તક' જેવો શબ્દપ્રયોગ સહેતુક થયો છે કારણકે આવી કૃતિ ગુજરાતી સાહિત્યના કોઈ ચોક્કસ સ્વરૂપગત માળખામાં આંખી મીંચીને મૂકી દઈ શકાય તેમ નથી. હા, મહાપ્રયત્નના પરિણામ રૂપે કોઈ એની નિકટતમ સ્વરૂપની શોધ આદરે તો તેને નિબંધાત્મક રૂપમાં ઢાળી શકાય તેમ છે. અલબત્ત 'જ્યંતિ દલાલ અધ્યયન ગ્રંથ'માં શ્રી રામપ્રસાદ શુકલ આ કૃતિને 'નવી ઢબના પુસ્તક' રૂપે સ્વીકારે છે પણ સાથે સાથે ''લેખકે આમાં શેરીના જીવનમાં સ્વાભાવિક રીતે બનતા અનેક પ્રસંગોનું આલેખન કરીને રોનકદાર રેખાચિત્રો રજૂ કર્યાં છે.''[૭૩] કહીને રેખાચિત્રો અથવા ચરિત્ર નિબંધ જેવી સંજ્ઞાથી ઓળખાવે છે. અહીં સ્પષ્ટ સહમત થવાય એમ નથી કારણકે 'શહેરની શેરી' જેવી સમગ્ર કૃતિને રેખાચિત્ર સ્વરૂપના માળખામાં ન બેસાડી શકાય. હા, રેખાચિત્રના અંશો ચોક્કસ મેળવી શકાય. આ અભ્યાસ દરમ્યાન કોઈપણ વાચક કે ભાવકને એવી પ્રતીતિ તો ચોક્કસ થવાની કે આપણે જેને રેખાચિત્રકાર કહીએ છીએ તે કરતાં અહીં વાર્તાકાર, નિબંધકાર કે નાટ્યકાર જ્યંતિ દલાલ વધુ ઝળક્યા છે. 'કુથલી', 'બિલાડીની પૂછડી', 'જીવનકલા', 'ડહાપણ', 'ઉંમરા' અને 'ઓટલા', 'જડ ચેતન', 'શેરીનું સ્વરાજ', 'શહેરનું ફેફસું' વગેરેના લખાણોને નિબંધ કક્ષાએ જ મૂકવા ઉચિત ગણાશે, તો 'ફિલ્મ જોઈ', 'ઉકેલ', 'રામલીલા', 'સામા બારણાની વાત', 'બિંદુની દાભડી', 'હુ તને નહોતી કહેતી ?', 'આશા મરી ગઈ' જેવા લખાણો ભાવકને વાર્તાકાર જ્યંતિ દલાલ પાસે લઈ જાય છે.

'શહેરની શેરી' જેવું અપવાદરૂપ રેખાચિત્ર બાદ કરીએ તો કૃતિમાંથી સંઘેડાઉતાર રેખાચિત્ર પ્રાપ્તિ અત્યંત અલ્પ સંખ્યામાં થાય છે. ક્યાંક ક્યાંક રેખાચિત્રની છાંટ નિહાળી

શકાય પરંતુ એ પણ ઘઉંમાંથી જવ વીણવા જેટલી અલ્પ માત્રામાં મળે છે. દા.ત. 'છૂંદણા'માં 'બૈરું'ની ઝંખના રાખતા નાથુનું ચિત્રણ અલ્પ માત્રામાં રેખાચિત્ર બની શકે તેમ અનુભવી શકાય છે. ક્યાંક અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના રેખાચિત્ર જેવી છાંટનો અનુભવ પણ વાચક કરી શકે પરંતુ નખશિખ રેખાચિત્ર બનતું નથી. 'સૂરજ માથે આવ્યો'માં સમગ્ર કૃતિ ભલે રેખાચિત્ર ન હોય પણ ઝમકું ડોશીના બાહ્ય દેખાવના વર્ણનનું ચિત્રણ રેખાચિત્રનો અંશ બની રહે છે- ''ઝમકુ ડોશી પણ ઓટલો અજવાળી જતા સૂરજના તાપને પોંખવા ન હોય એમ, છીંકણીની દાભડીમાંથી સડાકા લેતા, નીચે પાથરેલા કોથળાના ટૂકડાને, આંટી નાંખેલા પગની એડી લગી પહોંચાડવા મથતા બેઠાં હતા. એમની ઈડા જાણે પરભાતિયાના સૂરમાં ગંગા, ગોદાવરી, નર્મદા, તાપી અને કાશી, મથુરા, ગયાના પાઠ ભણતી હતી અને પિંગળા ઊંચા સાદે પડખેને ઓટલે એમના જ જેવા ઉદ્યોગમાં પરોવાયેલાં મંછાકાકી સાથે તદ્દન તાજા સમાચાર અને થોડા સમયમાં શું બનશે એની આગાહીની વૈજ્ઞાનિક ઢબે ચર્ચા કરતી હતી.''[૭૪] અહીં સૂરજના તાપને છીંકણીના સડાકા સાથે પોંખતી ઠસ્સાદાર ડોશીનું ચિત્રણ તો મળે જ છે પણ કુથલી વૃત્તિની સાથે ભવિષ્યવેતાના અભરખા રાખતી ડોશીની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાઓ પણ મૂર્તિમંત થઈ છે. 'ઉમરા અને ઓટલા' માં શિવલાલભાઈ તથા જેસિંગભાઈના સ્વભાવની આછી રેખાઓ ઉપલબ્ધ થઈ છે. સાથે જ 'ઓટલા' જેવા પથ્થરના તત્ત્વને વાચા આપી જીવંત કર્યો છે. સવારથી લઈને રાત સુધી ઓટલાના ઉપયોગો, એના પર થતી ચર્ચાઓને વિશિષ્ટ રીતે આલેખાઈ છે. જ્યારે 'વાણિયો, વાઘરણ અને કાયદો'માં નાટ્યકાર જ્યંતિ દલાલ જરા મોકળાશથી ખીલતા હોય એમ લાગે છે. એમની પાસે જે હાથવગું હથિયાર છે તે વ્યંગ્ય શક્તિનો વિનિયોગ ખૂબ સચોટતાથી તેમજ સહેતુક થયેલો જોવા મળ્યો છે. 'લીટા અને લિસોટા' જેવો લેખ માત્ર ચિંતનપ્રધાન લેખ બની રહે છે.

આ સર્વમાં સમગ્ર કૃતિનું શીર્ષક જે પરથી રખાયું છે તે 'શહેરની શેરી' જેવું અનોખું રેખાચિત્ર અહીં મળી રહે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રેમાનંદના વર્ણનોમાં ક્યાંક જોવા મળે એવા ફળિયાના વર્ણનો વાંચવાનું રુચે. જ્યંતિ દલાલ જેવા સર્જકની કલમે શેરીનું રેખાચિત્ર મળ્યું છે જે ગુજરાતી રેખાચિત્રોમાં વિશિષ્ટ બની રહે છે. પ્રાસાદિક રસળતી શૈલી દ્વારા શેરીના આલેખન જેવા નોખા વિષયને કલાઘાટ આપવાનો સર્જકનો પ્રયાસ ફળદાયક નીવડ્યો છે. લેખકને શહેરી જીવનનો ખૂબ સારો કહી શકાય એવો પરિચય છે. એથી આગળ વધીને કહેવું હોય તો કહી શકાય કે એમને મનુષત્વનો પરિચય છે. મધ્યમવર્ગીય માણસ જે શહેરની શેરીમાં શ્વસે છે તે ધબકારને પારખી જઈને સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ અવલોકન અહીં હળવાશથી રજૂ કર્યું છે.

---

૭૩. 'જ્યંતિ દલાલ અધ્યયન ગ્રંથ', સં સઘુવીર ચૌધરી, પરેશ નાયક, પ્રકાશ ન. શાહ, રમેશ ર. દવે, વર્ષ-૧૯૮૬, પૃ.૧૩૩
૭૪. 'શહેરની શેરી' - જ્યંતિ દલાલ, પ્ર.આ.૧૯૪૮, પુનમુર્દ્રણ ૧૯૯૦, પૃ.૯૫

અગાઉ કહ્યું તેમ શ્રી રામપ્રસાદ શુકલ આ કૃતિ માટે 'નવી ઢબનું પુસ્તક' જેવું વિધાન વાપરે છે. આ નવી ઢબ એટલે કેવી ? એ જિજ્ઞાસા ભાવક અચૂક અનુભવવાનો. ત્યારે એમ કહેવું જોઈએ કે આ નવી ઢબ એટલે જ સ્થળ-કાળ-પાત્રોનું લસરકા માત્રથી દોરાયેલા તથા શેરીમાં ઊગતી સવાર-બપોરે-સાંજમાં હરતા ફરતા શ્વસતા, જીવનનો ઉલ્લાસ માણતા કે ભીંસાતા આકારોના ચિત્રો ! અહીં કેન્દ્ર સ્થાને કોઈ એક વ્યક્તિનું રેખાચિત્ર નથી પણ આખી શેરીનું અને તેમાં પડઘાતા ભિન્ન ભિન્ન અવાજોના માધ્યમથી અત્યંત લાઘવપૂર્ણ વ્યવસાયગત મનુષ્યો અને ગૃહિણીઓના ચિત્રોને જીવંત કર્યા છે. એ દ્વારા સમગ્ર પરિવેશને બોલતો કરી દીધો છે. વાચક પોતે પણ એ જ શેરીમાં ફરતો હોય અને પેલા અવાજોને કર્ણપટલ પર ઝીલતો હોય એટલો પ્રત્યક્ષ માહોલ ઊભો કર્યો છે. એ માટે સર્જકનું ભાષાકર્મ જ યશનું અધિકારી છે. એનો આરંભથી જ જુઓ- ''સાઈકલની ઘંટડી સાથે દૂધવાળાની બૂમ આવે છે. જીવતરના એક વધુ દિવસને ટોકતો મંદિર-દેરાનો ઘંટ વાગે છે. કોડિયાના આછા અજવાળે, કાચા ધાનને આરોગતી ઘંટી, ચાવણાની ચર્‌ર્‌ર્ ભર્‌ર્‌ર્ કરતી રહે છે. કુદરતે ઓછી ઊંઘ આપી કરેલા ઉપકારના સ્વીકાર જેવા પ્રભાતિયાં જાડા ઝીણા, સૂરીલા બેસૂરા ગળામાં ઘૂંટાય છે. ચીમનીની ચીસ પહેલાં મિલે પહોંચવા મથનારાં ગળાં સાફ કરતાં હોય છે.... એવો છે ધ્વન્યાલોક એવી છે મારા શહેરની શેરી.''[૭૫] આ આખાય લખાણમાં સવારના દૂધવાળાની સાયકલની ઘંટડીના રણકારથી લઈને રાત્રિટાણે સૂવા કરતાં મનુષ્યોનાં બગાસાં, ધમપછાડા વચ્ચે મચ્છર-માંકડની સક્રિય બનેલી પ્રવૃત્તિઓનેય નોંધવાનું લેખક ચૂક્યા નથી. અહીં શહેરની શેરીનું સ્વરૂપ કેવું હોય છે ? શેરીમાં ઊગતી સવાર કેવી હોય છે ? બપોરે જંપી ગયેલી શેરી અને સંધ્યાટાણે ઘટતા બનાવોનું રૂપ સર્જકે સાદ્યંત ઝિલ્યું છે. જેને માણ્યા પછી ભાવક જ્યંતિદલાલની શેરી વિશે વાંચી રહ્યો છે એવા ભ્રમમાં રહેવા કરતાં પોતાની જ શેરી સાથે તંતોતત જોડાયો હોય એવું આલેખન સર્જક કલમે કર્યું છે. એટલે જ સર્જકે શીર્ષકમાં 'મારા શહેરની શેરી' કે 'મારી શેરી' આપવાને સ્થાને સાર્વત્રિક ભૂમિકા રૂપે 'શહેરની શેરી' આપવામાં જ ઔચિત્ય અનુભવ્યુ છે તે ઈષ્ટ છે. કવચિત્ કોઈને આ રસાત્મક શૈલીમાં પણ નિબંધાત્મક અનુભૂતિ થાય તો વિસ્મય નહી. આમ છતાં એનાથી જ શેરીના પોતીકા એવા ભિન્ન ભિન્ન ધ્વનિઓ તથા વસનારા માણસોની સ્વભાવવૃત્તિનું થયેલું આલેખન રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં નૂતનતા પ્રદાન કરનાર બની રહે છે જેમાં સુધરાઈના સાવરણા-ઝાડુનો અવાજ, ઘંટીનો ઘરઘરાટ, પ્રાઈમસના અવાજ, પ્રભાતિયાંના સૂરીલા-બેસૂરા અવાજ, જાગી પડેલા છોકરાના અવાજ, નળમાંથી પાણી ટપકવાનો અવાજ, કપડાની ધબાધબી, શેરીમાં થતી રકઝક, દહીં વેચનારી મહિયારી, છાપાવાળો, શાકભાજીવાળો

૭૫. 'શહેરની શેરી' – જ્યંતિ દલાલ, પ્ર.આ.૧૯૪૮, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૦, પૃ.૩ થી ૧૧

પીન-બોરિયાબકલા વેચનારો, કલાઈવાળો, ચવાણા ચેવાડાવાળાના અવાજો, વાસણના વેપારીઓના અવાજ, ભિખારીના વેપારીઓના અવાજ, ભિખારીના નાટકીય અવાજ કે કુશકી કોરમું ઊઘરાવવા આવનારો, રબારણના અવાજોથી ગુંજતી શેરીનું રેખાચિત્ર સુપેરે દોરાયું છે. સર્જકે અહીં કેવળ જીવતા જાગતા મનુષ્યોના અવાજોને જ શબ્દબળ આપવાનું સાર્થકય સમજ્યું નથી, પણ દાદરના પાટિયા, બારણાની કિચૂડ કિચૂડ, ચંપલની ચટચટને પણ અહીં શબ્દબદ્ધ કરે છે. પિત્તળના વાસણોને ચકચકીત કરતાં માણસને નિરૂપતા સર્જક નોંધે છે- ''ઘરનાં વાસણો એક સામટાં ઘર બહાર ઠલવાતાં કર્કશ વાણી બોલી જાય છે. વાસણમાં ઘસાતા કૂચડા, વાસણ પર બરછટ હાથે ફરતી રેતી, રાખ કે ઈંટની ભૂકલી, શ્રોતાની સાનુકૂળતા મુજબ અવાજ કાઢે છે. અને એમાં નવા દિવસે મંડાતી જૂની વાતનો લહેકો ભળે છે. ફરિયાદ કે નિરાશાના મલ્હાર સાથે, ઔત્સુકયના ખમાજ અને બિહાગ તાણેવાણે ગોઠવાય છે અને સંગીતની કોક અજબ સૂઝ જેમ, એમાં એક બાજુથી પ્રાર્થનાનો કલ્યાણ મળે છે તો બીજી બાજુથી આર્જવતાભર્યા, દયાપ્રેરતા તોડીના સૂર પણ પૂરાવાય છે.''[૭૬] અહીં સર્જકની સંગીત તત્ત્વની સૂઝતો ઉડીને આંખે વળગે જ છે પણ સંગીતના રાગોને શબ્દના લય સાથેનો તોડો પણ કેટલો સાર્થક રીતે બેસાડયો છે તે પણ જોવા જેવું છે. એટલું જ નહીં; પણ વાસણ ઘસીને ચકચકિત કરનારાના 'બરછટ હાથ' જેવો શબ્દ પ્રયોગ એ પણ સૂચવે છે કે ધંધાએ એના હથેળીની કોમળતા પણ હણી લીધી છે... આ તમામ ધ્વનિઓની સાથે સાથે સર્જકે ગળા સાફ કરનારાના ગળફાના કુત્સિત અવાજો કે કૂતરાંના અવાજને પણ નિરૂપીને શેરી સચ્ચાઈના વાસ્તવનો પણ તાકે છે.

સર્વાંશે આ ઉત્કૃષ્ટ રેખાચિત્ર હોવા છતાં આ રેખાચિત્ર પાછળથી ચહેરાઈ જવા પામ્યું છે. અંત તરફ જતાં ''શેરી કોણે વસાવી હશે ?'' જેવો કૌતુકસૂચક પ્રશ્ન મૂકીને એના ઈતિહાસની અનુપમ કલ્પનામાં સર્જક સરી પડે છે. શેરીનું સાચું મૂળ, સમાજ જીવનનો અનોખો આવિષ્કાર, શેરીના જન્મ અને બંધારણની ઐતિહાસિક વિગતો, એમાં જીવાતું સમૂહ જીવનસત્તા પ્રમાણે બદલાતું જતું શેરીનું તંત્ર, શહેરમાં પ્રવેશલો યંત્રવાદ તથા ભિન્ન ભિન્ન વ્યવસાયવાળા મનુષ્યોના વસવાટથી શેરીનું રૂપ નિરૂપીને સર્જક વર્તમાન શેરીના સંકોચાતા જતાં રૂપને પ્રગટ કરે છે. દેવાલયો, હવેલી, આંગણા વગરની સાંકડી શેરીમાં વસતા સાંકડા મનવાળા લોકોથી બનેલી આ શેરીની યર્થાથ તાસીર મળે છે એ દષ્ટિએ અહીં વ્યક્તિ કેન્દ્ર માં નહીં પણ સ્થળ વિશેષ પર સર્જકની કલમ બરાબર મ્હોરી ઊઠી છે. સ્થળ રેખાચિત્રને કંડારવા અલંકારો, કહેવતો તથા રૂઢિપ્રયોગોનો સર્જકે કરેલો વિનિયોગ વિશેષ પ્રમાણમાં દેખાય છે.

૭૬.'શહેરની શેરી' - જ્યંતિ દલાલ, પ્ર.આ.૧૯૪૮, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૦, પૃ.૦૫

-"આછા અવાજની પ્રાથમિક દશામાં ગળફો ફેંકી દઈ, આરામ અનુભવતા હૈડિયાનો છૂટકારાનો દમ ભક્ષ મેળવી પાણીમાં સરી પડતા પાણીના સાપની સળવળ જેવો તીવ્ર લાગે છે." (પૃ.૩૦) ઉપમાનું સૌન્દર્ય અહીં બખૂબી પામી શકાય.

-"સ્વરાજ સવારીની નોબત પુકારતો નળ પાણી આવતાં પહેલાં કંજૂસના દાન જેવો ઘૂઘવાટ કરે છે. ઠાલા વાસણોમાં વેરાતી જલધારા કોડભરી મુગ્ધા કોક મર્કટના પનારે પડતાં કરે એવી હાયવોય કરે છે. દાદરાનાં પાટિયાં રાતની નિંદ લઈને ઊઠતાં હઠીલાં છોકરાં જેમ ચિચિયારી કરે છે."(પૃ.૩-૪)

અહીં નળ, વાસણ કે દાદરના પાટિયા જેવા નિર્જીવ પદાર્થોને અદ્‌ભૂત રીતે સજીવતા બક્ષી છે. નળમાંથી પાણી આવવાની પ્રારંભિક એવી ધીમી ક્રિયાને કંજૂસના દાન સાથે સરખાવી હળવાશ પ્રદાન કરે છે , તો ખાલી વાસણને મર્કટ સાથે સરખાવી અને પાણીને કોડભરી મુગ્ધા સાથે સરખાવી દાંપત્યજીવન રૂપે કલ્પના કરી છે. રાત આખી જંપી ગયેલી શેરીમાં પ્રભાત થતાં જ દાદર પરની લોકોની અવરજવર અને તે દ્વારા થતાં ધ્વનિને બાળકની ચિચિયારી સાથે સરખાવતા જ્યંતિ દલાલનું ગદ્ય પ્રશસ્ય બની રહે છે. છૂટો મૂકાયેલ કલ્પનાનો દોર કેટલો આહલાદ્દક બન્યો છે! સાથે જ ઉપમા, દૃષ્ટાંત અને સજીવારોપણ અલંકારના સ્પર્શે ગદ્ય વધુ ખીલી ઊઠ્યું છે. આવું જ બીજું દૃષ્ટાંત જોઈએ લઈએ તો-

- "અને થોડીક જ ક્ષણમાં મંદિરની આરતી જેમ છાપું ઓટલે ઓટલે ઘૂમી વળે છે."(પૃ.૪)

જેમાં શેરીમાં ધબકતી ધર્મભાવનાની સાથે સાથે વર્તમાન સાથે જોડાઈ રહેવાની લોકોની ઝંખનાનો પણ નિર્દેશ થયો છે. આરતી અને છાપું બંનેના ઘરોમાં અસ્તિત્વને એક જ વિધાનમાં ઉલ્લેખી દીધો છે.

શહેરની શેરીની રજે રજ પરખાવનાર જ્યંતિ દલાલ જેવા હાડોહાડ અવલોકક ગુજરાતની સાહિત્યને 'પગ દીવાને પછી તેથી' જેવી કૃતિ પણ આપે છે. સર્જક જ્યંતિ દલાલ જેવા જીવનમર્મી અને લોકમર્મી પાસેથી આ ઉપલબ્ધિ સહજ છે. ભાવકને અપેક્ષિત એવા પ્રશ્નોના પ્રત્યુત્તર રૂપે નિવેદનમાં જ તેઓ કહે છે : "કોઈ પૂછે : કેમ લખ્યું ? તો એને સંતોષ આપે તેવો જવાબ મ્હારી પાસે નથી મ્હારી પસંદગી નાપસંદગી, કે મારા અનુભવો, મ્હારી કલ્પનાઓ, વાચકો પર ઠાલવવાનો અધિકાર મ્હને નથી જ." અહીં તો આદિઅનાદિકાળથી સર્જક-ભાવક ઉભય પક્ષને મૂંઝવતા પ્રશ્નને વણઉકલ્યો રાખીને પણ સ્વના અનુભૂતિવિશ્વને

શબ્દોમાં મૂકવાની મથામણ કરે છે ત્યારે ભારેખમપણાથી અલિપ્ત રહીને મનોભૂમિ પર જે-જે ઊગ્યું તે-તે સર્વ ખેડયું અને એ પણ શબ્દોના સબળ ઓજાર વડે. એમના અભિગમનો એવો જ અન્ય વિશેષ દાખવતા આગળ કહે છે : ''અને એવા જ બીજા સવાલનો પણ હું જવાબ નહિ આપી શકું. કોઈ પૂછે કે આ શું છે ? તો પણ હું એને એમ નહિ કહી શકું કે આ નિબંધ છે, નિબંધિકા છે કે વાર્તા છે કે રેખાચિત્ર છે કે એવો જ કોક સાહિત્યપ્રકાર છે. આવા લખાણને સાહિત્યના કોઈ પ્રકારમાં ગણી શકાય કે નહિ તેનો પણ જવાબ મારી પાસે નથી.'' મને લાગે છે આ ગ્રંથમાં પ્રગટ થયેલ અનુભૂતિ વિશ્વને પરંપરાગત સ્વરૂપના કે બહુચર્ચિત અન્ય કોઈ સાહિત્યસ્વરૂપના ચોકઠામાં મૂકવા કરતા સર્જક આ પ્રશ્ન સંશોધકો કે વિવેચકો પર છોડી દઈ ધ્યાન કેન્દ્રીત કરે છે માત્ર પગથી પર અને અંધકારમાં સબડતા પગથીના પાત્રો પર.

'પગદીવાને પછીતેથી'ની સઘન પૃષ્ઠ ભૂમિએ સર્જકનો પગથી પરત્વેનો અને નટઘર તથા નાટક પ્રત્યેનો પૂજ્યભાવ રહેલો છે. આ બંને ભિન્ન વિશ્વોમાંથી અવનવી રંગોભરી રેખાઓ લઈને પગથીનું તથા નાટ્યઘરનું ચિત્રાંકન કરી એને જીવતં બનાવવાનો સર્જકનો અભિગમ દષ્ટે પડે છે. અલબત્ત એ પણ ખરું કે સર્જકના પોતાના વાસ્તવ જીવનમાં જીવાયેલા આ વિશ્વમાંથી જે અનુભૂતિપિંડ બંધાયો છે એ અનુભૂતિ કાંઈ ઉછીની લીધેલી બાબત નથી, એમની પોતીકી છે. વળી પોતે નાટયજળનું માછલું... નાટ્ય વિના એમનો કલાકાર જીવ મૂંઝારો અનુભવે તેથીય આ ચિત્રોની આ રેખાઓની સચ્ચાઈ હૃદયના અતલ ઊંડાણોમાં સ્થાન પામવાની-સ્પર્શવાની.

પ્રથમ વિભાગમાં પગથીયા વસ્તીનો ભાગ બની રહેતા, એમાં જીવનારા, સડનારા, મરનારા, દુગુર્ણોથી ભરેલા, તિરસ્કારને ઓઢનારા, ગરીબીથી ખદબદતા એવા પાત્રોને આપણી વચ્ચે લાવે છે ત્યારે સર્જક જે અંગુલિનિર્દેશ છે તે આવી સ્થિતિ વચ્ચેય 'જાજરમાન માનવતાની' લકીર દાખવતા પાત્રો તરફ. વળી, સર્જકનું કાર્ય પણ એ જ છે કે જે બહાર છે એનું બહિરંગીપણું ગોચર છે; પણ જે અંદર છે એ આંતરિકતાને-એ અગોચરને ગોચર કરી બતાવવું. લેખક કહે છે : ''પણ દુનિયામાં એવા ય અનેક માણસો વસે છે જે જીવે છે કે નહિ તેની પણ કોઈ પ્રકાશકિરણોને કદાચ ખબર નહિ હોય. અંધારામાં જન્મી, અંધારામાં જીવી, અંધારામાં જ એ જીવો વિલીન થઈ જાય છે. બધા જ દીવા એમની સામે પીઠ ધરીને ઊભા રહે છે. અને એમની દુનિયા પણ પ્રકાશની પછીતે જ રચાય છે.'' અહીં પોતાના અસ્તિત્વની નોંધ સુધ્ધાં ન લેવાતી હોય એવી નામ વિહીન હયાતીને અંધકારમાં રોળી નાંખતી જાતની (અહીં 'મનુષ્ય' શબ્દ વાપરવો ઉચિત નહીં ગણાય કેમ ?) રેખાઓ સર્જક યથાર્થ રીતે જ પ્રકાશમાં લાવવાનો પ્રયાસ કરે છે.

શહેરની શેરી, શહેરની સંસ્કારિતા, સમાજરચના સમી, અર્થતંત્રની આરસી ગણાતા, અન્યની નજરે 'સડકછાપ' લેખાતા, હૈયાની અને ખિસ્સાની ગરીબીને ઢાંકવાની મથામણ કરતાં, કારુણ્ય લીંપેલા ચહેરાઓમાં માનવતાના ઝરણાના ગાનરૂપી હાસ્યના કલબલાટના ધ્વનિનાદની શ્રુતિ સર્જક કરાવે છે.

દેહ પર લંગોટી અને માખીઓનાં ટોળાં વચ્ચે બેઠેલા 'પગથીના સાચા પ્રતિનિધિ' સમો ભિખારી મહમ્મદ ઘાંચી, સાંજના ટાણે પટિયા ઓળી, ઘુઘરિયાળા વાળમાં ફૂલની વેણી ચઢાવી, ચંપઈ ઓઢણી, ફૂલ ગુલાબી રેશ્મી ખમીસ અને ઘેરદાર પાયજામાં પહેરી પાન ખાતો ગુલાબ વ્યંઢળ, તંબુરા, મોરપીંછ, મંજીરાના તાલ, ઘૂંટાયેલા અવાજે બ્રહ્માનંદનું ભજન ગાતો મા'રાજ, દલાલ જેને 'ફીચરીઆ જોગી' જેવી મૌલિક ઉપમા પ્રદાન કરે છે તેવો આંક ફરકના નંબર કહેનાર, સામુદ્રિક વિદ્યાનો આચાર્ય, એક આંખ મીંચી દઈને બીજી આંખે જીવનયુદ્ધમાં ઘવાયેલાં જોડાને સાંધતો મોચી, હાથમાં કાંસકી લઈ માથામાંથી જૂ કાઢતી બાવા-ભિખારણ, તૂટેલી સોડાની બાટલી અને 'મ્હેકતી' તેલની શીશીઓ લઈને છત્રીને છાંયડે કાતર-અસ્ત્રાથી સજ્જ એવો નાઈ, ધોળા દિવસે હાટડી જમાવતા અને રાતે એમાં ઘર બનાવતા-મોજથી જીવતાં અને પગથીને ધંધાદારીરૂપ આપતા દુકાનદારો, નોકરી ધંધાની શોધમાં ભટકતા બેકારોની અત્યંત લાઘવયુક્ત છતાં સચોટ રેખાઓ સર્જકે આપી છે. એટલું જ નહીં, સર્જકની નજર જુવાની ઓસરી ચૂકેલી અંતરના એકાંતવાસ લઈ ફરતી નાજની, નાનકડા શિશુને માણસાઈ પરખતા શીખવતો પરખંદો 'એ', કે ભીડ જેની અન્નદાતા છે એવા ખિસ્સાકાતરુંની નોંધ લેવાનું પણ ચૂકી નથી. આવા માનવપાત્રોપરાંત પગથી પરની વાસી ચીજોની ગણતરીમાં - ''કાનો ભાંગેલો, ઠેકાણે પડેલા ગોબા ઊઠાવવાથી આબરૂના ઢાંકણ શોધવા મથતા વ્યાકુળ માનવી જેમ અસ્વસ્થ દેખાતા કાંસાનો વાટકો'' જે અનેક હાથની માવજત છોડીને આ પગથી ભેગો થયો તેની રેખાઓ પણ સર્જકહસ્તે દોરાઈ છે. સર્જકે આપવા નિર્ધારિત કર્યું છે માત્ર પગથીનું રેખાચિત્ર. પરંતુ એ રેખાચિત્ર દોરવા ઉપયોગમાં લીધેલી એક એક, નાની નાની રેખાઓ પણ એટલી સબળ છે કે ક્યારેક તો એ રેખા સ્વયં સમગ્ર ચિત્રાનુભૂતિ કરાવે એટલી પર્યાપ્ત છે.

ક્યારેક જ્યંતિ દલાલ કોઈ માનસશાસ્ત્રીની ભૂમિકાને તટે ઊભા રહીને જગતના આ રંગમચ પર દષ્ટે પડતા દશ્યવલયોની વિશેષતા અને વૈચિત્ર્યને ઉજાગર કરતા ચિંતન-વિચાર પણ આલેખે છે. લોકોના ચંપલ સીવનારો, સાંધનારો મોચી એના જીવતર પર પડેલાં થીંગડાને સાંધી શકતો નથી. અહીં ઉમાશંકરનું 'મોચી' કાવ્ય અચૂક સ્મૃતિમાં આવે.

જયંતિ દલાલ અનુગાંધીયુગીન સર્જક હોવા છતાં હજી ગાંધીયુગીન પ્રભાવ આવા સંદર્ભે છાનો રહેતો જણાતો નથી. કદાચ એટલે જ 'શા સારુ જીવતર પર આટલાં થીગડાં દીધાં હશે એણે ?' જેવો પ્રશ્ન સહજતાથી પૂછાઈ જાય છે. બાવા-ભિખારણોમાં કયારેક ભીખ માંગવાની સાથે કોકેન ચરસ વેચતા-લત્તાના મોટા વેપારી સંદર્ભે કહે છે : ''પોલિસે એક ગુન્હેગાર પકડ્યો, પણ ભકતોએ પૂજ્યજન ગૂમાવ્યા શહેરે આદરનું પાત્ર ગુમાવ્યું અને મંદિરે ખોયો બારે પહોરનો રખવાળ પગથીનો તો પ્રતિનિધિ ગયો.''[૭૭] એક જ મનુષ્ય ભિન્ન ભિન્ન વર્ગ માટે અલગ મહત્ત્વ ધરાવી શકે, સર્જક તો માત્ર સાક્ષીભાવે પગથીના પ્રતિનિધિ તરીકે રેખાંકન કરે છે. એટલું જ નહીં પણ માંદલા-ધાવણા બાળકને લઈને બેઠેલી આવી ભિખારણો માટે સર્જક કહે છે: ''...પણ જરા અન્વેષક નજરથી જોશો તો જણાશે એ બાળક પણ એ નથી હોતું...''[૭૮] ત્યારે નવલિકા 'ઊભી શેરીએ' ના જ્યંતિ દલાલ સ્મરણમાં આવ્યા વિના નહીં રહે. એ વાર્તાનું ઉદ્ભવબિંદુ પણ એમને અહીંથી જ લાધ્યુ હોય તો નવાઈ નહીં !

સર્જક જ્યંતિદલાલ પાસે ગદ્યસમૃધ્ધિ વિપુલમાત્રામાં છે. ભાષાનું અને શબ્દોનું સામર્થ્ય એમના રોચક ગદ્યમાં અનુભવાય છે. એમનાં અવલોકન નજરની ધાર જેટલી તેજ છે એટલી જ તેજ ધાર એમના શબ્દપ્રયોગના વિનિયોગની છે એ જાણીતી બાબત છે. અહીં કયારેક 'મહમ્મદ ઘાંચીને તમે ન ઓળખો એ સ્વાભાવિક છે.' જેવી વાતચીતની શૈલી, 'ત્યાં જુવો', 'જુવો પણે....' અંગુલિનિર્દેશ થકી જાણે પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવતા હોય એમ, કયારેક કહેવતો, કે પ્રશ્નાર્થ શૈલી, કે કયાંક ભજનો કે કાવ્ય પંક્તિઓનો વિનિયોગ કે મહાભારતના શાંતનું પત્ની ગંગાની કથાના વિનિયોગનો ખપ લીધો છે. પરંતુ આ સર્વમાં નાટ્યકાર જ્યંતિ દલાલ અને વિચારક જ્યંતિ દલાલનું પાસું જ્યાં પ્રગટ છે તેવી ટેક્નિક, સંવાદ શૈલી તેમજ વિચારસમુદ્રમાંથી જડી આવતા નાની નાની રત્નકણિકાઓ સમા છીપલાંઓની ઉપલબ્ધિ રૂપે પમાય છે.

– '' શીખવાડીએ શું ? માણહને પરખતાં.''
''પણ માણસને પારખો કેમ ?''
''એ તો બાપા રસ્તે ચાલે જાત ન વરતાવા દે એવો તો કોક જ
માડીજાયો નીકળે. માણહ તો એના જોડાના અવાજથી વરતાય,
એની વાતથી વરતાય, એની પીધેલી બીડીથી વરતાય.''[૭૯]

---

૭૭ 'પગ દીવાને પછીતેથી' જ્યંતિ દલાલ, પ્ર.આ.૧૯૪૦, પૃ. ૨૧૪
૭૮. એજન પૃ.૨૧૪
૭૯. એજન પૃ. ૦૭

સર્જકના વિચારોની રત્નકણિકાઓ જુઓ. પગથી માટે કહે છે –

- ''દિવસભર એ સમસમી રહે છે. માનવી ન ખપતી, પોતાને ઉપયોગ વિનાની, પોતાને કંટાળો આપતી, પોતાની આબરૂ પર લાંછન જેવી ગણાતી વસ્તુઓ પગથી પણ ધકેલી દે છે. વિશાળ દિલની પગથી સહુને સંગ્રહે છે.'' (પૃ.૩૩)
- ''પગવાટે બળે છે સુધરાઈનો દીવો. નીચે બેઠો બેઠો એ છોકરો બાળે છે આતમદીવડો.'' (પૃ.૩૫)

આવા અસંખ્ય ઉદાહરણો આપી શકાય તેમ છે. અનુગાંધીયુગના સમર્થ સર્જક જ્યંતિ દલાલની ભાષા પરત્વે વિશિષ્ટતા સાથે વિસ્મય પણ જરૂર અનુભવાય કે સમગ્ર ગાંધીયુગ વળોટી ચૂક્યા પછી ય 'હ' કારનો વિશેષ પ્રયોગ 'મ્હારી'–'ત્હારી' સંદર્ભે ચાલુ રહ્યો છે. અન્ય વિભાગમાં 'પડદો ઊપડે છે ત્યારે' શીર્ષક હેઠળ નાટકનું વાસ્તવિક જગત તથા નાટકના રસિયાના પછીતનું વિશ્વ વચ્ચેનું પરસ્પર વિરોધી દ્વંદ્વોના બનેલા આ જગતને નાટકના, ખંધાઈ–ક્રૂરતા દાખવતા, અનુભવે મનુષ્ટ સ્વભાવને ઓળખી ગયેલા મેનેજર, ઝંઝટ, ફિલસૂફની જેમ જીવનનાટકને ઊંચે આભલેથી નિહાળતો સીનેરીવાળો, નાટકની સફળતા–નિષ્ફળતાનો ભોકતા એવો નાટકનો માલિક, શાલ–લાકડી સાથે પ્રવેશતો કવિરાજ, છોકરીનો પાઠ ભજવતો ચીમન, રંગમંચ પર ક્ષણિક ઝબકી અલોપ થઈ જતો ગુલટો, એકટ્રેસ, ભડક નામે ઓળખાતો નામી એકટર જેવા પાત્રો દ્વારા ઉજાગર કરે છે. હાસ્યના અને રોમાંસના લપેડા ભીતર પડદા પાછળની કરૂણતાથી રૂબરૂ કરાવે છે. નાટકના માલિકને 'દિવો લઈને ખોળવા જેવો માણસ' કહે છે ત્યારે તત્કાલીન નાટ્યપ્રવૃત્તિની કઠિનાઈઓ સમેત ઘણું સૂચવી જાય છે. છોકરીનો પાઠ ભજવતો ચીમન વય વધતા અંધકારની ગર્તામાં ધકેલાઈ જાય છે. સર્જકે નાટક કંપનીમાં એકટ્રેસ આગમનના સમાચાર સાંભળીને જ માત્ર એને જોવા, સાંભળવા માટે તલપાપડ બનેલા નાટ્યદુનિયાના લોકોના લહેકા, ઉત્સુકતા અને રંગીલાપણાને આબેહૂબ ઉપસાવ્યા છે. નાટ્યઘરને, ભીંતોને, ભોંયરાઓને સુધ્ધાં વાચા આપતાં સર્જક– 'રંગના લપેડા ધોવાય છે. દીવા બુઝાય છે. બગાસા ઊંઘની ઉઘરાણી કરે છે. લોકની રાત અને નાટકનો દા'ડો પતે છે.' કહીને અન્ય એક વિભાગનું સમાપન કરે છે. અલબત્ત પગથીનું રેખાચિત્ર જે રીતે નયન સમક્ષ રમતું રહે તેવી આ નાટ્ય દુનિયા ચાક્ષુષ થતી નથી. અહીં તો એક એક પાત્રને લાઘવરેખાઓથી ઓળખાવાતું જગત છે. એક રીતે એમ પણ કહી શકાય કે આ રેખાચિત્રો કરતાં ઓળખચિત્રો છે.

મનસુખલાલ ઝવેરી

ભિન્ન ભિન્ન નિમિત્તે આલેખાયેલા ૧૯ વ્યક્તિચિત્રોનો સંગ્રહ 'ચિત્રાંકન' સ્વરૂપે શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. મનસુખલાલ પ્રખર અભ્યાસી છે. અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત ભાષાનો મહાવરો ઘણો સારો છે. એ જોતાં ભાષાવૈભવ સહજ રીતે મળવાનો. 'ચિત્રાંકન'માં દયારામથી લઈને પોતાના શિક્ષકો, ગુરૂજીઓ, ભાઈ તથા પિતૃ જેવા સ્વજનો પણ અંકિત થયા છે.

'દયારામ'માં જન્મ-અવસાન, સ્વભાવ, ટેકીલાપણું, નિઃસ્પૃહ, રસિકપણું, ખુમારી જેવા ગુણોની વિગતો અપાઈ છે. આવી વિગતો આપણને અન્યત્ર ઉપલબ્ધ થવાની પણ દયારામના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન અહીં રસપ્રદ બને છે- ''દયારામની દેહાકૃતિ બહુ સુંદર હતી. બેઠી દડી, ઊજળો વાન, વિશાળ કપાળ, તેજસ્વી નેત્રો અને પોપટની ચાંચ જેવું નાક અને વસ્ત્રો પણ એ સ્વચ્છ ને સુંદર પહેરતા : સફેદ દૂધ જેવું, હીરકોરનું ઝીણું અમદાવાદી ધોતિયું, તસતસતું અંગરખું કે પાસાબંડી; સફાઈદાર ખેસ ને લાલ, ગુલાબી કે કિરમજી રંગની વ્રજવાસી પાઘઃ આ એમનો નિત્યનો પોશાક હતો.''[૮૦] અહીં સુંદર દેખાવની સાથે સાથે ભવ્ય પોશાકને અંકિત કર્યો છે. ભાવકમનમાં આખું ચિત્ર સ્પષ્ટ દોરાય જાય છે. સાથે 'નર્મગદ્ય'ની સ્મૃતિ પણ અચૂક થાય તેવી છે. જેમાં નર્મદે 'કવિચરિત્ર'માં, 'દયારામ' વિશે વિશેષ ભાગ રોકયો છે. કાલ્પનિક રેખાચિત્રો દોરતા બે સર્જકો જ્યારે એક જ વ્યક્તિનું રેખાચિત્ર દોરે ત્યારે કેવા પ્રકારનું જુદાપણું સંભવી શકે એ પણ જોવા જેવું છે. નર્મદે દયારામ વિશે કહ્યું છે: ....પાતળો પણ મારાથી દહોડાં હાડનો અને મારાથી મૂઠી એક ઉંચો હતો.''[૮૧] મનસુખરામનો દયારામ બેઠી દડીનો છે, નર્મદને દયારામ પાતળો છે. આવી ભિન્નતાઓ નિહાળી શકાય. અલબત્ત આ વ્યક્તિ-ચિત્રનો આરંભ પરિચયાત્મક છે. દયારામના જીવન અને કથનની વિગતો જ ઝાઝા પ્રમાણમાં પ્રાપ્ત થતી હોઈ પરિચયાત્મક લખાણ બની રહે છે.

'લલિતજી'ના ચિત્રાંકનમાં જો થોડાંક જીવંત પ્રસંગ ઉમેરાયા હોત તો રેખાચિત્રની કોટિએ પહોચવા સંભાવ રહેત. વ્યક્તિ વિશેષના ભિન્ન ભિન્ન પાસાંઓના આલેખનની સમજ અહીં વર્તાય છે. જોકે અહીં જુદા જુદા પ્રસંગોએ લલિતજી સાથેની મુલાકાત વેળાએ એમના નિરીક્ષણને પરિણામે દોરાયેલા બાહ્ય આકૃતિઓના ચિત્રો ઉત્કૃષ્ટ રીતે રજૂ થયા છે.

---

૮૦. 'ચિત્રાંકન'- મનસુખલાલ ઝવેરી, પ્ર.આ. માર્ચ ૧૯૭૪, પૃ.૦૫-૦૬
૮૧. 'નર્મગદ્ય' - નર્મદ પૃ.૯૬

લલિતજીના નિવાસ્થાને થયેલાં પ્રથમ દર્શનનું ચિત્ર- ''....એમની ગૌર, સ્વસ્થ, ભરાવદાર આકૃતિ, એમના નીરોગી વદન પર વિલસી રહેલી મુગ્ધતા ને ફરક્યાં કરતી સ્મિત રેખા અને અર્ધેરી ઢળી પડતી એમની પ્રેમભરી પાંપણો-''[૮૨] અહીં ગોરા વદન પર મુગ્ધતા, સ્મિતરેખા અને પ્રેમભરી પાંપણો એમનાં સૌમ્ય દેખાવને પ્રગટ કરે છે; પણ સર્જકે અહીં 'પ્રેમભરી આંખો' જેવા શબ્દ પ્રયોગ કર્યા નથી, પણ 'પ્રેમભરી પાંપણો' કહીને 'પાંપણ'ને પણ જાણે બોલકી કરી દીધી છે.બીજું ચિત્રાંકન રાજકોટમાં ઉજવાયેલી કલાપી જન્મજયન્તી પ્રસંગવેળાનું- ''એ જ ગૌરવભરી દેહયષ્ટિ, એ જ ખાદીનો લાંબો ડગલો ને કાળી ટોપી, એજ વ્હાલપનીતરતું, મરક મરક થતું વદન ને એ જ આનંદભાવથી હસી ઊઠતી આંખો.''[૮૩] ત્રીજું દશ્ય છે રાજકોટમાં ભરાયેલા છેલ્લા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનનું.-

''વેશ એમનો સાદો છે, એજ સાદો સફેદ ખાદીનો લાંબો ડગલો ને એ જ કાળી ટોપી. બાહ્ય ઉપાધિ કે અલંકરણરૂપે એમની પાસે કશું નથી. છે માત્ર મુખ પરનો સદા રહેતો મરકાટ ને આંખની નિર્દોષ ચમક એમના એક ખિસ્સામાં મંજીરાની જોડી છે ને બીજામાં પોતાનાં કાવ્યોવાળી નોટ છે.''[૮૪] સર્જકને તો લલિતજીની બાહ્યાકૃતિમાં જે આકર્ષી ગયું છે તે છે પ્રેમભરી આંખો, મુગ્ધતા અને મરક મરક થતું સ્મિત. ઉમાશંકરે 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'માં ઝિલેલી લલિતજીની છબી અચૂક સાંભરે જેમાં મંજીરા એ લલિતજીના પર્યાયસમાં લાગે છે. મનસુખલાલ પણ મંજીરાની નોંધ લેવાનું ચૂકયા નથી, જોકે સર્જકે અહીં માત્ર લલિતજીનો પ્રસન્ન ચિત્ત ચહેરો જ નથી અંકિત કર્યો પણ જવલ્લે જ જોવા મળતો એમનો ક્રોધિત ચહેરો પણ વ્યક્ત કર્યો છે- ''....પણ કોઈક વાર ત્રીજું લોચન ખૂલી જતું, હોઠ ફફડવા લાગતા, આંખો પટપટવા લાગતી, ફોયણાં ફૂલી જતાં ને માથાના વાળ, શાહુડીના પીછાંની માફક, ઊભા થઈ જતા.''[૮૫]

પ્રસ્તુત ચિત્રાંકનમાં લલિતજીના બાહ્ય વ્યક્તિત્વ ઊઘાડની સાથે સાથે કેટલીક આંતર વ્યક્તિત્વને ઊઘાડતી વિગતો પણ પ્રસ્તુત થઈ છે કલાપીનો સંનિષ્ઠ મિત્ર જે ભેરુના વિયોગમાં ઝૂરે છે, કવિ લલિતજી, નિ:સ્પૃહ અને ઋજુ વ્યક્તિ લલિત જેણે લાઠીના રાજદરબાર પાસે કદી લેવાની વૃત્તિ દાખવી નથી, સ્વમાની લલિત જેનું સ્વમાન ઘવાતા ત્રીજું નેત્ર ખોલી

---

૮૨ 'ચિત્રાંકન'- મનસુખલાલ ઝવેરી, પ્ર.આ. માર્ચ ૧૯૭૪ પૃ.૮૦

૮૩. એજન પૃ.૮૧

૮૪. એજન પૃ.૮૬

૮૫. એજન પૃ.૮૫

નાંખી ભસ્મીભૂત કરી શકે ને વળી ખોટો ક્રોધ કર્યાનું જાણતા પશ્ચાતાપના આંસુમાં ભીંજાઈ શકે આવા બાલકસમ સરળતા ધરાવતા તથા સુંદર કંઠના સ્વામી લલિત માટે અંતે મનસુખલાલ કહે છે; ''અને આજે પણ એ ડોસો ખરેખર જીવે છે; કારણ કે એ ગાય છે અને એનું ગાન કદી મરવાનું નથી...''[૮૬] વૃદ્ધ થયેલાં લલિતના ગાનમાં ભલે પહેલા જેવી કુમાશ ન રહી હોય પણ લલિતના અવસાન બાદ પણ એ એના ગાવાને લીધે જ જીવી ગયા. અમર થઈ ગયા.

આ ચિત્રાંકનમાં લલિતની સાથે સાથે આરંભે ત્રણ દિગ્ગ્જ સાહિત્યકારો- ન્હાનાલાલ, મેઘાણી અને લલિતના અવસાનથી થયેલા ખેદને પ્રગટ કરે છે પરંતુ આ ત્રણેયને તુલનાત્મક અભિગનથી જે રીતે રજૂ કર્યા છે તેમાં તે સમયે ન્હાનાલાલ તેમજ મેઘાણીના સાહિત્યિક સ્થાનનો નિર્દેશ પણ અનાયાસે મળી રહે છે. કાવ્યાત્મક ભાષા પ્રયોજીને સર્જકે ત્રણેયના વ્યક્તિત્વ અને પ્રદાનને ઉજાગર કરી આપ્યું છે- ''ન્હાનાલાલ ગરૂડ હતા; વિશાળ પાંખો પ્રસારી, આભ ભરીને એ ઊડયા. મેઘાણી અષાઢીલો મેઘ હતા; ત્રમઝૂટ વરસીને ધરતીને એમને ધરવી. લલિત મોસમી ગુલાબ હતા. એનાં સુરખિ અને સુવાસ બન્ને મીઠાં ને મુલાયમ... ... ... ઉડ્ડયન કે ગર્જના નહીં, મુલાયમ મધુરમ એટલે લલિત.''[૮૭] અત્યંત અસરકારક અને ઉચિત શબ્દપ્રયોગથી વ્યક્તિત્વ અને સાહિત્યિક પ્રતિભાને શબ્દોના આછા લસરકા વડે, અનુપમ રૂપકોના વિનિયોગ વડે યથાતથ કરી આપે છે. ન્હાનાલાલ તો આમેય વિરાટના હિંડોળામાં બેસીને ઝૂલનારા એટલે એના માટે ગરૂડ જેવું રૂપક જ ઉચિત લાગે, મેઘાણી તો સોરઠની ધરતીના છોરું. ધરતીને તો અષાઢના મેઘ જ ધરવ અને શાતા આપી શકે ને ! જ્યારે લલિતને મોસમી ગુલાબ કહ્યા છે જે તેમાં રહેલી મુલાયમતા, મધુરતા અને મહેકને લીધે. અહીં ન્હાનાલાલે 'ચિત્રદર્શન'માં શોભના તથા રમાની સરખામણી પણ યાદ આવી જાય. કેવળ તુલનાને લીધે જ નહીં પણ ન્હાનાલાલીય ભાષાનું બળ અહીં અનુભવાય છે.

સર્જકનો લલિતજી પ્રત્યેને સમભાવ પણ અહીં છાનો રહી શક્યો નથી. લેખકને લલિતજીના નિધનના સમાચાર આપનાર બહેન લલિતજીનું નામ કદી ન સાંભળ્યાના 'ભોળપણ' સાથે કબૂલે છે ત્યારે મનસુખ ઝવેરી નો આક્રોશ તત્કાલીન સમયના શાળાકીય અભ્યાસક્રમોની નિર્જીવતા પર વરસી પડે છે- ''મને એમની સાથોસાથ શાળા શાળાનાં જુદાં જુદા પાઠ્યપુસ્તકો અને દૃષ્ટિ શૂન્ય અભ્યાસક્રમનાં ઝાળાં ઝાંખરામાં ઊતરડાઈ રહેલાં અધ્યયનની દયા આવી.

---

૮૬. 'ચિત્રાંકન'- મનસુખલાલ ઝવેરી, પ્ર.આ. માર્ચ ૧૯૭૪ પૃ ૮૭
૮૭. એજન પૃ.૭૯

કાળની પણ કેવી વિલક્ષણતા ? ન્હાનાલાલ મેઘાણીની વાત જુદી છે. પણ લલિત કરતાં સોળમા ભાગની યે સાધના કે સિદ્ધિ ન બતાવનાર નામોને રટ્યાં કરતો, આપણા તરૂણવર્ગનો અમુક ભાગ લલિતનું નામ ન જાણે ! વર્તમાનપત્રોએ આપણા જ્ઞાનને વધાર્યું કે અજ્ઞાનને ? એમણે આપણી ઔચિત્યબુદ્ધિને વિકસાવી કે તેના અભાવને ?''[૮૮] કેવળ પાઠ્યપુસ્તકો અને અધ્યયન-અધ્યાપનની શુષ્કતા પર જ નહીં, સર્જકનો ફિટકાર તરુણ વર્ગ પર કે વર્તમાનપત્રો પર પણ વછૂટ્યો છે. અહીં રેખાચિત્રકાર મનસુખ ઝવેરી પાસે એક નવી ઓળખ મળે છે તે એ કે મેઘાણી પહેલાં હજારો શ્રોતાજનોમાં શૌર્ય અને રાષ્ટ્રગાનનું સ્પંદન જગાડનાર લલિતજી હતા. લલિતનો આ નવો ચહેરો આપણને મળે છે તે આ રેખાંકનની ઉપલબ્ધિ.

'યાજ્ઞિક સાહેબ'માં ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકના ભાઈ, નાટ્ય શાસ્ત્રના પ્રખર અભ્યાસી અને અંગ્રેજીના પ્રોફેસરનું વ્યક્તિચિત્ર આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે જે ઠીક ઠીક સફળ નીવડે છે. સામળદાસ કૉલેજમાં ભણવા ગયેલા લેખક એમને ત્યાં રૂબરૂ જઈને મળે છે ત્યારે એમની નજરે ઝિલાયેલું ચિત્ર રેખાચિત્રાંશ તરીકે અવલોકી શકાય છે- ''હું એમને ઘેર ગયો ત્યારે સાહેબ હીંચકે બેસીને કંઈક વાંચતા હતા ઊંચી, ભરાવદાર કાઠી, ખૂલતો વર્ણ, ટાલને લીધે સહેજ વધારે વિશાળ લાગતું કપાળ, સફેદ ધોતિયું ને બાંડિયું: હીંચકા પર, પાસે, બેચાર પુસ્તકો ને થોડા ચોપાનિયા:''[૮૯] અહીં વપરાયેલા કેટલાંક વિશેષણો એમના ખુમારીભર્યા વ્યક્તિત્વની જાણે કે પૃષ્ઠ ભૂમિ રચતા હોય - અનેક ગુણો થકી ભરાવદાર, ઉદારવાદી-નિખાલસ, વિશાળ જ્ઞાન અને નિષ્કલંક એવું શ્વેત શુચિ વ્યક્તિત્વ !

સર્જકે અહીં કેટલાંક પ્રસંગો નોંધીને વ્યક્તિનું ચિત્ર દોરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જેમકે સર્જકની વિદ્યાર્થીઅવસ્થામાં યાજ્ઞિક સાહેબ પાસેથી કરેલું સાહિત્યનું રસપાન, સર્જક સ્ટાફ મેમ્બર બનતા પ્રિન્સિપાલ તરીકે અનુભવેલા યાજ્ઞિક સાહેબ અહીં ઝીલાયા છે. આ બંને ચહેરાઓમાં ઉમદા શિક્ષક તથા કૉલેજ માટે સઘળું કરી છૂટવાની વૃત્તિ ધરાવતા સમર્પિત સભ્યની શુભ વૃત્તિ નિહાળી શકાય. શેકસપિયર ભણાવતા યાજ્ઞિક સાહેબના પાત્ર સાથે તાદાત્મ્યતાનો ગુણ ધ્યાનકર્ષક છે. આ દષ્ટિએ એ બેશક ઉત્તમ શિક્ષક ઠરે છે; પણ એ શિક્ષક ભીતર શિક્ષાના સાચુકલાં ગુણોને જીવંત રાખનારા 'માણસ'નું જમાપાસું પણ ઝિલાયું છે. ફી, પુસ્તક કે જોઈતી સગવડો આપીને વિદ્યાદાન કરનારા આ જ યાજ્ઞિક સાહેબનો કડક, ધારદાર

૮૮. 'ચિત્રાંકન'- મનસુખલાલ ઝવેરી, પ્ર.આ. માર્ચ ૧૯૭૪ પૃ.૭૮
૮૯. એજન પૃ.૧૫૭-૧૫૮

'Pose' પણ ખરો ! જેમકે રેકટરની જવાબદારી ન લેવા માંગતા લેખકને એ લેવી પડે છે, મેટ્રિક પરીક્ષામાં પ્રુફ જોવાની ડ્યૂટી બજાવતા લેખકની પ્રશ્નપત્રમાં થતી ભૂલ તરફ અંગુલિ નિર્દેશ કરતાં 'સાહેબ' જેવું માનાર્થ વાપરીનેય શરમાવી શકે છે. આ આલેખન વ્યક્તિચિત્રની પ્રતીતિ કરાવે છે પરંતુ આરંભે ક્યાંક સંસ્મરણો કે આત્મચરિત્ર વાંચતા હોય તથા અંતે યાજ્ઞિક સાહેબના પત્રોના ઉલ્લેખોથી નર્યા ભાવુકતામાં કે અહોભાવમાં સર્જક સરી પડ્યા હોય એવું ય અનુભવાય છે.

જ્યારે 'શાહાણી સાહેબ'માં આ વ્યક્તિચિત્ર સંસ્મરણની છાપ છોડે છે. દાદાજીની સ્મૃતિ સંભારતો પ્રસંગ વ્યક્તિચિત્ર માટે અનિવાર્ય બની રહેતો નથી. લેખક એમનાં યજમાનપુત્ર સાથે ગાડીમાં ફરવા જાય છે ત્યાં કરેલું શાહાણીસાહેબનું પ્રથમ દર્શન ઉત્કૃષ્ટ રીતે ઝિલાયું છે- ''...ત્યાં પિલ ગાર્ડન પાસે, સામેથી એક તરવરિયો જુવાન હાથમાં ટેનિસ-રેકેટને છટાથી ઝુલાવતો ઝુલાવતો આવી રહ્યો છે. સારી પેઠે શામળો કહી શકાય તેવો વર્ણ, ઊંચી ને સીધા સોટા જેવી કાઠી, રેશમી ખમીસ, ચાઈના સિલ્કનું પાટલૂન, ગળે મફલર, સ્વાસ્થ્ય ને સ્ફૂર્તિ અંગે અંગમાંથી નીતરે.''[૯૦] કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ એવા શાહાણી સાહેબની અધ્યાપક તરીકેની ખાસિયતોને 'વાગેશ્વરીનું વરદાન પામેલા' કહી એમની ઉચ્ચ બૌદ્ધિક કક્ષાને સૂક્ષ્મતાથી મૂકી આપી છે.

પોતાને ફસાવવાના પેતરાં કરનાર અધ્યાપક અને વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ પોતાના ગૌરવને શોભે એ રીતે તટસ્થપૂર્વક અને કુનેહપૂર્વક કાર્ય કરતાં શાહાણી સાહેબમાં ધીરજ અને અડગતા અખૂટ હતી જેનો પરિચય આપણને ગુજરાત કૉલેજના વ્યાખ્યાન પ્રસંગે થાય છે. વ્યાખ્યાન આપવા ગયેલા શાહાણી સાહેબ માટે 'બટલર' અને 'ડ્રાઈવર' જેવા ઉતારી પાડનારા શબ્દો વાપરી હુરિયો બોલાવવામાં આવે છે ત્યારે લેશમાત્ર ચલિત થયા વિના વ્યાખ્યાન પણ આપે છે અને તાળી પણ મેળવે છે. લેખક પોતાના મન પર પ્રબળ છાપ છોડનાર, અન્ય નિર્બળતામાંથી પર રહેનારા શાહાણી સાહેબને 'સંત' કે 'મહાત્મા' તરીકે ન ખપાવતા લેખકે એમને 'મેધાણી વિદ્વજ્જન' કે અસામાન્ય કાર્યદક્ષતાવાળા વ્યવસાયક તરીકે ઓળખાવે છે. જોકે લખાણના અંત ભાગ તરફ આવતા વ્યક્તિપૂજા કરતો કે સ્વના મનોગતને છતો કરતો લેખ વધુ લાગે છે.

૯૦. 'ચિત્રાંકન'- મનસુખલાલ ઝવેરી, પ્ર.આ. માર્ચ ૧૯૭૪ પૃ. ૧૮૧-૧૮૨

'ચિત્રાંકન'માં આ ઉપરાંત ગો.મા. ત્રિપાઠી, નર્મદા શંકર મહેતા, બ.ક.ઠાકોર, મુનશી, મેઘાણી જેવા પ્રખર સાહિત્યકારોના ચિત્રો રજૂ કર્યા છે. પરંતુ તે રેખાચિત્ર રૂપે ભાવક મનમાં દઢ છાપ છોડવામાં અસમર્થ નીવડે છે. મહદ્ અંશે આમાં ચિંતક કે વિવેચક મનસુખલાલ વધુ પમાય છે.

ગોવર્ધનરામ સાથે સર્જકનો નિકટ અને ગાઢ સંબધ હોવા છતાં એનાં અંગતતાનો અભાવ સ્પષ્ટ દેખાય છે. ગોવર્ધનરામ વિશે વકીલ તરીકેનું પાસું ઠીકઠીક પ્રમાણમાં ઊઘડ્યું છે પરંતુ વિશેષતઃ તો તત્કાલીન સમયની પરિસ્થિતિનો ચિતાર, ગો.મા.ત્રિપાઠીના જન્મ અને જીવનની વિશિષ્ટ ઘટનાઓની વિગતો, સાહિત્યકાર ગોવર્ધનરામની ખૂબીઓ અને રેખાચિત્ર સ્વરૂપ માટે જે આડખીલી રૂપે નીવડે છે તે 'સરસ્વતીચંદ્ર' કૃતિના કથાનકને લાઘવમાં મૂકીને તેની ચર્ચા કરી છે. ગોવર્ધનરામના ગુણોનું લાંબુ લીસ્ટ અપાયું છે તો 'ગોવર્ધનરામ આદર્શપરાયણ ઘણા છે પણ વ્યવહારું ઓછા નથી.' જેવું વિધાન મૂકીને વ્યવહારુપણાને પણ પ્રશંસે છે ખરાં, પરંતુ એમના આ વ્યવહારુપણાને રજૂ કરતો એકાદ પ્રસંગ પણ મૂક્યો હોત તો એ વિધાનને ઉપકારક નીવડી શકત.

'નર્મદાશંકર મહેતા'માં 'દેવ', 'નર્મદ ઋષિ', 'શંકર' જેવા નામોથી ઓળખાનાર નર્મદાશંકરના જીવનની ઝરમર તથા કાર્યોની વિકાસ રેખા લેખકના શબ્દોમાં કહીએ તો 'નર્મદા શંકરનો ઈતિહાસ'ની વિશેષતાઓનું આલેખન કર્યું છે નગીનદાસ પુ. સંઘવીના અવતરણો ટાંકીને મોટા મણકાવાળી રૂદ્રાક્ષમાળા પહેરી ભોજન કરતાં નર્મદાશંકરનું ચિત્ર આંકે છે. અસાધારણ ગુરૂ ભક્તિ, ગ્રહ મુકત અને સત્ય શોધક જેવા ગુણોનું આલેખન કર્યું હોવા છતાં રેખાચિત્ર બનતું નથી.

જ્યારે 'બળવંતરાય ઠકોર'માં વ્યક્તિચિત્ર કરતાં સર્જકચિત્ર વધુ અંકાયું છે. સર્જક બ.ક.ઠાકોર, વિવેચક બ.ક. ઠાકોર, પ્રયોગપ્રિય બ.ક.ઠાકોર અને અનોખું કવિત્વ દાખવતા બ.ક. ઠાકોર વિશે ચર્ચા કરી છે. 'કનૈયાલાલ મુનશી' અને 'મેઘાણીભાઈ'માં વ્યક્તિ ચિત્ર કરતાં એ વ્યક્તિઓ પરત્વે પોતાનું ભાવચિત્રનું આલેખન થયું છે. મુનશીના મૃત્યુથી ગુજરાતી સાહિત્યને પડેલી ખોટ સંદર્ભે એમની સાહિત્યિક ગુણવત્તાને પ્રશંસી છે 'મેઘાણી ભાઈ'માં પંદર વર્ષના સંબધમાં ઉદ્ભવતી ગાઢ મૈત્રીના આલેખનમાં રેખાચિત્ર કરતાં તો મેઘાણી પોતાને મન શું હતા એ ઊર્મિઓનું આલેખન ભાવુકતાથી કર્યું છે.

'ડોલરભાઈ માંકડ'માં ડો-કાકા ના વ્યક્તિત્વના ભિન્ન ભિન્ન પાસાંઓનું આલેખન અને એમાં સફળતાના માપદંડની તપાસ સર્જકે આદરી હોય એવું લાગે છે. અહીં સંસ્કૃતના પ્રખર અભ્યાસી, વિદ્યાનગરના પ્રોફેસર, આલિયાબાડની મહાવિદ્યાલયના સ્થાપક, સૌરાષ્ટ્ર યુનિ.ના ઉપકુલપતિ, શિક્ષક, ગુજરાતી અધ્યાપક સંઘના જનક, વ્યવહારકુશન વ્યક્તિ, ઉત્તમ લેખક, સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિઓમાં રસ દાખવનારા 'ડો-કાકા' નો પરિચય આપણને સાંપડે છે ખરો, પણ એ વિગતોથી વિશેષ બની શકતો નથી.

ગાંધીયુગની કવિ બેલડી સુન્દરમ અને ઉમાશંકર જોશીના આલેખનમાં પણ વ્યક્તિચિત્ર કરતા સર્જકચિત્ર વધુ ઊપસ્યું છે. 'સુન્દરમ્'નું ચિત્રાંકન તો જાણે બે ભાગમાં વહેચાયેલું લાગે છે જેમા આરંભે સંસ્મરણ અને અંતે વિવેચનની પ્રતીતિ કરાવે છે. અહીં મનસુખલાલ થકી 'લેખક'- 'કવિ' શબ્દ પ્રયોગમાં ચૂક થઈ જવા પામી છે. રા.વિ.પાઠક પાસે બેઠેલા લેખક 'પ્રસ્થાન' માટે આવેલા કાવ્યો 'શેષ' પાસેથી સાંભળે છે. સર્જક નોંધે છે- કાવ્યનું શીર્ષક છે 'કાલિદાસને' લેખકનું નામ છે સુન્દરમ.''[૯૧] જ્યારે 'ઉમાશંકર જોષી'માં ઉમાશંકરની ખાસિયતો વર્ણવવાની સાથે પોતાની નજરે સાહિત્યકાર ઉમાશંકરની મૂલવણી કરતો લેખ જ વિશેષ લાગે છે. અને કેમ ના લાગે ? મનસુખ ઝવેરીએ દિલ્હીમાં મળેલા ગુ.સા.પરિષદના પ્રમુખ સ્થાન માટે ઉમાશંકરનો પરિચય આપણી વેળા વાંચેલું આ લખાણ છે. સમારંભમાં અપાતા આવા પરિચયાત્મક લખાણને વ્યક્તિચિત્ર કહીશું ? સર્જકે આને 'વ્યક્તિચિત્ર'માં મૂકીને વિસ્મયવર્તુળ જગાડયું છે.

'ગુલાબદાસ બ્રોકર'માં વ્યક્તિત્વમાં રહેલાં અભિજાત્ય, નિર્મત્સરતા, મનમોટપ, મીઠાશ, સંબંધો બાંધવાની, નિભાવવાની અને કેળવવાની કુનેહ, વ્યવહારદક્ષતા, સજ્જનતા દૂધમાં સાકરની જેમ ભળી જતી પારસી કોમ જેવી આવડત, તેમની બૌદ્ધિક સજ્જતા, વિનોદવૃત્તિ જેવી ખાસિયતોનું નિરૂપણ છે. પણ એક સાથે ઝડપથી ઘણું ઘણું કહી દેવાની ઉતાવળ કઠે છે. એટલું જ નહીં પણ સંસ્મરણોનો 'હું' વધુ પડતો આલેખાયો છે. એથીય વધારે તો ગુલાબદાસ બ્રોકરનું સાહિત્યકારોમાં સ્થાન કેવું અને કેટલું એ ચર્ચા જ જાણે કેન્દ્રમાં રાખી હોય એવું લાગે છે. અન્ય વ્યક્તિઓ સાથે સરખામણી કરે છે ત્યારે શૈલી અને વિચારોમાં એકધારા પણું લાગે છે. દા.ત. ગુલાબદાસ બ્રોકર માટે કહે છે- ''....ગુલાબદાસભાઈ લોકપ્રિય છે એ વાત પણ સાચી છે ને સાહિત્યકાર છે એ વાત પણ સાચી છે. પણ સાહિત્યકાર તરીકે

---

૯૧. 'ચિત્રાંકન'- મનસુખલાલ ઝવેરી, પ્ર.આ. માર્ચ ૧૯૭૪ પૃ.૧૧૨

ગુલાબદાસભાઈ લોકપ્રિય ખરા ? જે અર્થમાં આપણે મુનશી, રમણલાલ, મેઘાણી, પન્નાલાલને લોકપ્રિય કહીએ તે અર્થમાં ?''[૯૨] આવો જ એક તુલનાત્મક અભિગમ નર્મદાશંકર મહેતા સંદર્ભે જોવા મળે છે. જેમાં 'સાહિત્યકાર' શબ્દાર્થ જે રીતે તે અભિપ્રેરિત કરે છે એ અહીં સ્પષ્ટ કરે છે– ''જે અર્થમાં આપણે ગોવર્ધનરામ, આનંદશંકર, નરસિંહરાવ કે બલવંતરાયને સાહિત્યકાર કહીએ તે અર્થમાં નર્મદાશંકરને સાહિત્યકાર, અલબત્ત કહી શકાય તેમ નથી.''[૯૩]

'ઝાલા સાહેબ'માં પણ '..... સ્મૃતિનો મારી સ્મૃતિનો પડદો ઊપડે છે.' કહી ભાવકને સ્મૃતિઅંશ માટે તૈયાર કરી દે છે. એમના બાહ્ય દેખાવ સંદર્ભે રેખાચિત્રાંશ સાંપડે છે. ''મધ્યમ કદ, ઊંચું કપાળ, ઊંડી ને વેધક આંખો, ગંભીર મુખચ્છવિ, તેણે ચાર છેડે ધોતિયું, હાફકોટ અને ઊંચી દીવાલની ચિનાઈ ટોપી પહેર્યા છે.''[૯૪] અહીં 'ઊંડી વેધક આંખો' કે 'ગંભીર' મુખમુદ્રામાં જ એમના સ્વભાવગત ગુણો કંઈક અંશે પ્રગટ થઈ જાય છે. સર્જકે ઝાલા સાહેબનો પરિચય એક જ વાકયમાં પ્રગટ કરી દીધો છે– ''ઝાલા સાહેબ એટલે નિયમિતતા, વ્યવસ્થા, ગૌરવ અને ગાંભીર્ય.''[૯૫] અહીં સહાધ્યાયી તરીકે જુદા તરી આવતા વિદ્યાર્થી તરીકે, સંસ્કૃતનો લેકચરર બનતો વિદ્યાર્થી, ગમે તેવા તોફાની વિદ્યાર્થીઓને પણ સૌજન્ય દ્વારા વશ કરી લેવાની કુનેહ ઝાલા સાહેબમાં છે પરંતુ શિક્ષક તરીકેની જે દઢ છાપ ઉપસવી જોઈએ એવી ઉપસતી નથી.

'રમણ વકીલ'માં જીવનમાં કુશળતાપૂર્વક કાર્ય કરવાની દક્ષતા ધરાવનાર રમણભાઈ માટે 'રમણભાઈ એટલે વ્યવસ્થિતતા અને શાણપણ' કહીને નવાજે છે. સર્જકને યુરોપ–અમેરિકા પ્રવાસ દરમ્યાન ઝીણામાં ઝીણી વિગતો આપી, પોતાના પરિચિતોના સરનામા આપી ઉષ્માભરી હૂંફનો પરિચય આપે છે. અહીં પરગજુવૃત્તિના દર્શન થાય છે. વર્ગમાં વ્યાખ્યાન આપનાર ઝાલા સાહેબ માટે જે શૈલી પ્રયોગ કરે છે તેવો જ ''ન આવેશ, ન ઉકળાટ, ન અધીરાઈ, ન ઉભરા, ન અતિરેક, ન પ્રદર્શનવૃત્તિ...'' આવી જ 'ન'કાર શૈલીના વિનિયોગ વડે ભીતરના 'હ' કારને વ્યકત કરતા સર્જકે નોંધ્યું છે–''ન ખેદ, ન અસંતોષ, ન પામરતા, ન લોલુપતા નવાઓની ન ઉપેક્ષા ન ખુશામતઃ ન પોતે પણ જીવે છે બતાવવા માટે ધમપછાડ.....''[૯૬] જ્યારે 'ભાઈ'માં પોતાના ભાઈના મૃત્યુ પ્રસંગે જીવનના લેખાજોખાં કરતા

૯૨. 'ચિત્રાંકન'– મનસુખલાલ ઝવેરી, પ્ર.આ. માર્ચ ૧૯૭૪ પૃ.૧૩૨
૯૩. એજન પૃ.૭૦
૯૪. એજન પૃ.૧૩૬
૯૫ એજન પૃ.૧૩૮
૯૬. એજન પૃ.૧૪૭

સંસ્મરણોને વાગોળતા દશ્યો છે અને 'પિતૃહૃદયનું સંસ્મરણ'માં પત્ર રૂપે હૃદયના મનોભાવોનો વિહાર માત્ર છે.

એકંદરે જોતા એમ કહી શકાય કે 'ચિત્રાંકન'ના વ્યક્તિચિત્રો પ્રથમ નજરે જ મનાંકનની છાપ છોડે છે રેખાંકનની નહીં. સર્જકનો અભિગમ અહીં 'માણ્યું તેનું સ્મરણ કરવું' કે પાત્રોના મૃત્યુ ટાણે એમને સ્મરણાજંલિ આપવાનો કે જીવનકાર્ય કે પાત્રો દ્વારા અપાયેલ અનુભૂતિ પદાર્થોને મૂલવવાનો વધુ રહ્યો છે. આથી આ વ્યક્તિચિત્રો નિમિત્તે સર્જક કલમ પરિચયાત્મક લેખ, વ્યાખ્યાનના અવતરણ, નિબંધાત્મક લખાણ, સંસ્મરણોનો વ્યાપાર કે પત્રાંશના અવતરણમાં છલકાતી પ્રબળ ઊર્મિઓમાં રમતી રહી છે. આથી નખશિખ રેખાચિત્ર જવલ્લે જ સાંપડે છે. લલિતજી, શાહણી સાહેબ, યાજ્ઞિક સાહેબ જવા વ્યક્તિચિત્રોમાં મહદ અંશે રેખાચિત્રો સાંપડે પણ સંઘેડા ઉતાર રેખાચિત્રો પ્રાપ્ત થતા નથી. જ્યાં સુધી સાહિત્યકારોના વ્યક્તિચિત્ર આલેખનનો પ્રશ્ન છે ત્યાં લેખક કે વિવેચક મનુસુખ ઝવેરીનો જ સ્પર્શ વધુ વર્તાય છે. સર્જક પોતે સિદ્ધ હસ્ત સાહિત્યકાર છે એટલે અવારનવાર સાહિત્યકારો સાથે ગોઠડી માંડવાનું બન્યું હોય એ સ્વાભાવિક છે. ત્યારે એ સર્જક પાત્રોમાં રહેલ વ્યક્તિની ગરિમા ઊભી કરવા અપરિચિત એવા અંગત પ્રસંગોની નોંધ કરી હોત તો રેખાચિત્ર સોળે કળાએ ખીલી શક્યું હોત. પરંતુ અહીં એમ ન બનતા મહદ અંશે સાહિત્યકારની મૂલવણીનો અભિગમ કે સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિઓમાં આગળ પડતી વ્યક્તિઓના આલેખનની પ્રતીતિ વધુ પ્રમાણમાં થાય છે. સર્જકનો પાત્ર પ્રતિ અહોભાવ વિશેષરૂપે પમાય છે. વળી, પાત્રોના આલેખન પૂર્વે કે મધ્યમમાં 'એ વખતે' કહી જે-તે સમયની ભિન્ન ભિન્ન પરિસ્થિતિઓને પણ વાચા આપવાનો પ્રયાસ જોઈ શકાય છે. દા.ત. 'દયારામ'માં ઈ.સ. ૧૮૫૭ની ક્રાંતિ પૂર્વની સ્થિતિ, 'ગોવર્ધનરામ'માં મુંબઈમાં ગેસ કે નવી આવ્યા પહેલાની - અંગ્રેજોના આગમનની વાત, રમણ વકીલ'માં ઈ.સ.૧૯૩૭ની વાત, 'યાજ્ઞિક સાહેબ'માં ડિગ્રીની મહત્ત્વતાની વાત વગેરે આ સંદર્ભે ટાંકી શકાય. આમ, અહીં ગુર્જર ભૂમિના મહાનુભાવો પરત્વે સર્જકના સ્વાનુભૂતિની સંવેદનાઓનું નિરૂપણ છે.

ઝવેરચંદ મેઘાણી

ગુજરાતી લોકસાહિત્યનો પર્યાય બની ચૂકેલા ઝવેરચંદ મેઘાણીની કલમે 'માણસાઈના દીવા' જેવી કૃતિ મળી. 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નો આ સંગ્રહ સાહિત્ય જગતમાં અનેરુ મૂલ્ય ધરાવે છે. મનુષ્ય ઈશ્વરનું સંકુલ સર્જન છે. માનવહૃદયમાં ભિન્ન ભિન્ન ભાવો પડેલા હોય છે. ક્યારેક તો પોતાનાથીયે અજાણ એવા આ ભાવોને એ સ્વયં પારખી શકતો નથી. કદાચ એટલે જ એની શોધમાં એ કસ્તુરી મૃગની જેમ અહીંતહીં ભટક્યા કરે છે. મનુષ્યતત્ત્વ પર બાઝેલી દરિયાની ખારાશ ભેદીને હૃદયઊંડાણમાં ડૂબકી લગાવી કોઈક અંતરનો જાણભેદુ અમૂલ્ય મોતી શોધી લાવે છે ત્યારે એ તત્ત્વનું ઓજસ જ કંઈક જુદા પ્રકારનું હોય છે ! રવિશંકર મહારાજના જીવન અનુભવની શ્રુતિ દ્વારા મેઘાણીની કલ્પના કસબે પણ માણસાઈના દીવા પ્રગટાવ્યા. એક દીવો નહીં પણ દીવા... અસંખ્ય એવા દીવડા, જેણે અંધકારભર્યા આ સંસારમાં સ્વ તેજ અર્પ્યું... જે સમગ્ર માનવતાના મૂલ્યોનું દર્શન કરાવે એવી નીવડેલ કૃતિ ઠરી.

માનવ-જીવનના મહાગ્રંથને વાંચતા અને સંસારનાં અનુભવ-પાનાંને ઊઘાડતા મેઘાણીએ અનેકાનેક મનુષ્યના અંતરની બારી ઊઘાડીને ભાવકને માનવ મૂલ્યોના બદલાયેલ રૂપોનો પરિચય કરાવ્યો છે. અલબત્ત આ રેખાચિત્ર સ્વરૂપના દ્વાર ખોલી પ્રવેશ કરી શકે એવી કૃતિ નથી. જેને સંઘેડા ઉતાર રેખાચિત્ર કહીએ છીએ કે નખશિખ રેખાચિત્ર કહીએ છીએ એ અપેક્ષા આ કૃતિ પાસે રાખવી યોગ્ય લેખાશે નહીં. સર્જકનો હેતુ માનવતાનું દર્શન કરાવવા જેટલો ઉચ્ચત્તમ છે ખરો પણ અહીં તો કેન્દ્રમાં છે મહીકાંઠાના બારૈયા સમાજનો સામાજિક દસ્તાવેજ!

મેઘાણી એ પોતાને પ્રાંતવાદીના ચોકઠામાં મૂકનારા લોકોને પ્રત્યુત્તરરૂપે આ કૃતિ આપી છે. આમેય મેઘાણી સાથે 'લોક' શબ્દનો નાતો વછૂટે એવો તો નથી જ. મેઘાણી તેમજ 'લોક'ના અભિન્નપણાને પ્રગટાવતી આ કૃતિ અનેક રીતે મહત્ત્વની બની રહે છે. સ્વામી આનંદજી કલમના પ્રતાપે કેટલાંક નઘરોળો પણ પ્રકાશમાં આવ્યા છે તેવું જ મેઘાણી જેવા ખમતીધર સર્જકની કલમે અને એમના જેવા 'રસઘોયા શ્રોતા' ને નિમિત્તે નર્યા ક્રૂર અને અધોગામિતાથી ભરપૂર એવા બાબર દેવાનું ચરિત્ર પણ સાંપડયું છે. આ બાબર દેવાના આલેખનથી જ મહારાજના કાર્યની કઠિનતાનો ખ્યાલ આવી શકે એ હેતુનો ચરિતાર્થ કરવાનો મેઘાણીનો પ્રયત્ન છે. એટલે જ આ બાબર દેવાની કથાને તો મેઘાણીએ 'માણસાઈના દીવા'નું પ્રવેશ દ્વાર ગણ્યું છે !

અહીં ચોર, ડાકુ, લૂંટારા, બહારવટિયા, અમલદારો, મુખી, રવિશંકર મહારાજ વગેરે જેવા ચરિત્રો કૃતિને સમૃદ્ધિની સાથે સાથે વૈવિધ્ય પણ પીરસે છે.

નોંધનીય છે કે ચરિત્ર કે રેખાચિત્ર સ્વરૂપના ઉદ્‌ભવ બીજરૂપે વ્યક્તિપૂજાના મહિમાને પણ માનવામાં આવ્યું છે. અહીં તો સર્જક મેઘાણીનો આશય ક્યાંય પણ આ મહિમા ગાન ગાવાનો જણાતો નથી. એટલે જ સર્જક રવિશંકર મહારાજને આપેલી ખાતરી પ્રમાણે શક્ય હોય તેટલાં મહારાજના 'હું' નું નિગરણ કરીને ચાલ્યા છે. ''મારું પ્રધાન લક્ષ્ય હંમેશા એક વ્યક્તિનાં કીર્તિકથન નહિ કરવાનું છે. હું તો લોકજીવનનો નિરીક્ષક અને ગાયક છું. તમે કહી રહ્યા છો તે કથાઓમાં પણ હું તો તમારા કથનનાં પાત્ર માનવીઓનાં વિલક્ષણતાઓ ને પ્રકૃતિતત્ત્વો પર નજર રાખી રહ્યો છું. હું જો આ કથાઓ આલેખું તો તેમાં મારું પ્રયોજન, તમે બેશક એક મુખ્ય પાત્ર તરીકે એમા જેટલા અનિવાર્ય છો તેટલા પૂરતા જ તમને જાળવી લઈને, આ પ્રજાના જીવનને રજૂ કરવાનું છે. ને મેં આજ સુધી એ જ કર્યું છે. મારો રસ વ્યક્તિપૂજામાં નથી.''[૯૭] વળી 'ઊર્મિ' માસિકમાં પ્રગટ થતાં આ પ્રસંગોની જમાવટ માટે સર્જકે કલમને ક્યાંય કલ્પનાથી અતિ રંજિત નથી કરી. દસ્તાવેજી અભિગમનું મૂલ્ય જ એમણે ઉચ્ચત્તમ ગણ્યું છે.-''મારું મુખ્ય ધ્યેય આને દસ્તાવેજની મહત્તા આપવાનું છે. એ દસ્તાવેજ છે બનેલી ઘટનાનો, લોકમાનસનો, જનતાનાં મનોવિશ્લેષણનો અને જનતાની ભાષાનો.'' અને એટલે આ લખાણ માટે આપણા 'સવાઈ ગુજરાતી' એવા કાકાસાહેબ કાલેલકરે પ્રસ્તાવનામાં 'આ થોડાંક સરખાં રેખાચિત્રો' જેવા શબ્દો ઉપયોગમાં લીધા હોવા છતાં આ પ્રસંગોને 'સંસ્કૃતિ સુધારનો કીમતી દસ્તાવેજ' કહ્યા છે. 'માણસાઈના દીવા'માં ભીખો, શંકરિયો, બાબર દેવો, મોતી, હેમતો બારૈયા, ઈચ્છાબા કે જી'બા જેવા અનેકોની સત્યકથાઓ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે.

સંગ્રહના આરંભમાં જ 'હું આવ્યો છું, બહારવટું શીખવવા'' – કહેનાર રવિશંકર મહારાજના વ્યક્તિત્વને સર્જક જુદા જ સંદર્ભે બહારવટે ચઢેલા બતાવે છે. સાદગીની મૂર્તિસમા મહારાજને નિરૂપતા મેઘાણી ગાંધીયુગની આ પ્રતિભાને આગવા અંદાજમાં રજૂ કરે છે. જાણે હમણાં જ મહારાજ એક ગામથી બીજે ગામ જતાં નજરે ચઢે. જરા જુદા જ સંદર્ભે મેઘાણી પણ બહારવટે જ ચઢેલા છે ને ! રવિશંકર મહારાજનું બહારવટું બહારવટિયા સાથેનું હતું જ્યારે મેઘાણીનું ગાંધી ચીંધ્યા માર્ગે. સમગ્ર દેશમાં સ્વતંત્રતાનો જુવાળ જ્યારે પરાકષ્ઠાએ હતો ત્યારે દેશકાજે બહાવટે ચઢનારા અનેક પરાક્રમી વીરલા કફન બાંધીને નીકળ્યા હતા, મેઘાણી અને મહારાજ પણ એમાંના જ હતા. રવિશંકર મહારાજે સાચે જ બાબર દેવા જેવા બહારવટિયાઓ

૯૭. 'માણસાઈના દીવા'– ઝવેરચંદ મેઘાણી,ત્રીજી આવૃત્તિ ૧૯૪૭ પુનર્મુદ્રણ ઈ.સ.૨૦૦૨, પૃ.૧૪-૧૫

સામે સમજાવટના હથિયારથી વશ કરવાની તરકીબ અજમાવી અને સફળ રહ્યા ત્યારે આ વિશેષ પ્રકારના બહારવટે ચઢેલા માનવીને મેઘાણીએ સેતુરૂપ બની ભાવકચિત્તમાં પ્રસ્થાપિત કર્યા છે.

આ ચિત્રનો આરંભ જોઈએ,

"એવી એક રાતના ઘાટો અંધાર-પડદો પડી ગયા પછી કપડવંજ તાલુકાના ગામ ભરકડાથી નીકળીને એક બ્રાહ્મણ સરસવણી ગામે જતો હતો, પગપાળો, પગરખાં વિનાનો એક પોતડીભર અને એક ટોપીભર ઉંમર હશે ચાલીશેક."[૯૮] અહીં પ્રગાઢ અંધકારમાં પોતડી અને ટોપીમાં સજ્જ થઈ પોતાનું ઓજસ પાથરતાં મહારાજની નિર્ભિકતા સૂચવાઈ છે. એથીય વિશેષ તો પુસ્તકના નિવેદનમાં એમણે જે સ્મરણને યાદ કર્યું છે તેમાં રવિશંકર મહારાજની છબિ તંતોતંત ઝીલાઈ છે.- "પાતળી કાઠીની, અડીખમ, પરિભ્રમણે ને ટાઢતડકે ત્રાંબાવરણી બનાવી, ટીપીને કોઈ શિલ્પીએ ઘડી હોય તેવી એ માનવમૂર્તિ સ્વચ્છ પોતિયે, સ્વચ્છ બ્રાહ્મણ-બંડીએ ને પીળી ટોપીએ, ઉઘાડે મોટે પગે એવી શોભતી હતી કે મારા અંતરમાં એ હંમશાને માટે વસી ગઈ છે. હુલ્લડમાં હોમાયેલાં નિર્દોષ જનોનાં મુડદાને બાળી બાળીને પછી તાજું જ સ્નાન પરવારીને આવ્યા હોય તેવા એ દેખાયા હતા."[૯૯] રવિશંકર મહારાજ દેહયષ્ટિ, આંતરિક તાકાત, દઢ મનોબળ અને આત્મવિશ્વાસથી ભરપૂર વ્યક્તિત્વ અહીં કેવું સુરેખ રીતે શબ્દાંકિત કરે છે. જાણે મહારાજ આજે જ આ બહારવટિયાને પોતાનો કરવા દઢતાથી પગલા માંડી રહ્યા હોય.

પૂંજા જેવો માલધારી એમને પાછા વળવા વિનવે છે 'ઈજ્જત લેવાની' બીક પણ બતાવે છે ત્યારે રવિશંકર મહારાજ 'ઈજ્જત' શબ્દનો નોખો અર્થ આપી પૂજાને કહે છે-

"મારી ઈજ્જત તેઓ ન લઈ શકે તેવી છે."[૧૦૦]

એજ પૂંજા માલધારી પાસેથી સાંભળવા મળે છે કે બાનમાં પકડે ત્યારે રકમની ઉઘરાણી કરે અને ન મળે તો ઠાર મારે. આ સાંભળ્યા પછી રવિશંકર મહારાજે અનુભવેલી આંતરિક ગડમથલનો ચિતાર અહીં બે વિરોધાભાસી પ્રસંગોની સ્મૃતિ સહોપસ્થિતિ દ્વારા બ-ખૂબી રજૂ થયો છે. એક માં બારડોલી સંગ્રામની જાહેરસભાને સંબોધ્યા બાદ પરસોત્તમ મુખીને ઘેર ગયેલા મહારાજ એમને સરકારી નોકરી છોડવા કહે છે અને મુખી પણ પહેલી ગોળી ખાવા દેવાની શરતે રાષ્ટ્રને પ્રાણ અર્પણ કરવા તત્પર બને છે. આ પ્રસંગને સ્મરીને પોતાના કિંમતી પ્રાણ આવા બહારવટિયાને કેમ આપી દેવાય ? જેવા વિચારે એ પાછા વળવા તત્પર બને છે

---

૯૮. 'માણસાઈના દીવા'- ઝવેરચંદ મેઘાણી,ત્રીજી આવૃત્તિ ૧૯૪૭,પુન મુંદ્રણ ઈ.સ.૨૦૦૨, પૃ.૩

૯૯. એજન, પૃ.૧૩

૧૦૦. એજન, પૃ. ૫

ત્યાં જ એમની નજર સમક્ષ ઘર પર ત્રાટકેલા બહારવટિયાથી ડરી જઈને પોતાની સુવાવડી પત્ની અને આંધળી માને મોતની સોડ તાણવા છોડી દઈને નાસેલો પાટીદાર દેખાય છે. જેને પોતે જ ઠપકો આપીને સામનો કરવા પ્રેરે છે. પહેલા પ્રસંગે ભારતમાતાને માથું અર્પણ કરવા મૂક્યુ છે તો બીજામાં અન્યને પડકારની શીખ આપનાર પોતે છે, શું કરવું ? એ અવઢવમાં મહારાજ લોલકની જેમ વિચારે ચઢે છે.

આ પ્રસંગોમાં પણ દેશની સ્વતંત્રતા માટે ક્રાંતિકારીઓને તૈયાર કરનારા સાચા ભડવીર લેખે મહારાજને નિહાળી શકાય છે. બંદૂકધારી બહારવટિયાઓને મળવા નીકળી પડેલા રવિશંકર મહારાજનું અડગ અને ખમીરવંતુ ચિત્ર ઊભું થાય છે. સર્જક વર્ણન, કથન અને સંવાદના સંયોજનરૂપી ત્રિવિધ તત્ત્વોને ઉત્તમ રીતે પ્રયોજીને વાચકને પ્રત્યક્ષ રીતે કોઈ ચલચિત્ર બતાવતા હોય એમ લાગે છે.

"કુંણ સે તુ ?"

"કહ્યું નહીં કે હું બહારવટિયો છું !"

"કોની ટોરીનો ?"

"ગાંધી મહાત્માની ટોળીનો"[૧૦૧]

આ આખો સંવાદ એટલી સહજતાથી મૂકાયો છે કે ભાવકને એવી પ્રતીતિ ચોક્કસ થાય કે રવિશંકર મહારાજ વિના આવો પ્રત્યુત્તર અન્યને સૂઝવાનો નહીં. આ સંવાદમાં બહારવટિયા દ્વારા ઉચ્ચારાયેલ 'ટોરી' શબ્દ અને મહારાજનો 'ટોળી' શબ્દ યથાતથ રાખી જીવંતતાનો અનભુવ તો કરાવ્યો જ છે; પણ એકમાત્ર 'ટોળી' જેવા શબ્દના ઉચ્ચારણથી જ સત્ય, અહિંસા, અસ્તેય અને નિર્ભયતાની એકતાને સૂચિત કરી દીધી છે.

આ બંદૂકધારી બહારવટિયાઓને પોતાની ટોળીમાં લેવા રવિશંકર મહારાજ ચોટદાર દલીલો કરે છે. મજૂરોની રોજી નહીં વધારનાર શેઠિયાઓના હાથની કઠપૂતળી ન બનતા રેંટિંયા પકડીને ગાંધી મહિમાને કૂનેહપૂર્વક સમજાવે છે. અંગ્રેજો સામે બહારવટિયું દાખવવા તેડી જવાનો આગ્રહ સેવે છે. એટલું જ નહીં પણ પાંચસો રૂપિયા મંગાવવા કાગળ-પેન માંગનાર બહારવટિયાને પણ રોકડુ પરખાવે છે– "એવી ચિઠ્ઠીઓ લખવાને માટે મારાં સીસપેન–કાગળ નથી અને એવી ચિઠ્ઠીઓ પહોંચાડવા માટે હું આવ્યો નથી. હું તો મારા ગામ જઈને ગામલોકોને તૈયાર કરવાનો કે, ખબરદાર બનો. બહારવટિયાઓ આવે છે, તેમની સામે

---

૧૦૧. 'માણસાઈના દીવા'– ઝવેરચંદ મેઘાણી,ત્રીજી આવૃત્તિ ૧૯૪૭, પુન મુદ્રણ ઈ.સ.૨૦૦૨, પૃ.૧૦

આપણે લડવાનું છે. તેઓ ગામ પર હાથ નાખે તે પૂર્વે આપણે મરવાનું છે.''[૧૦૨] આમ, મરવાનું કહીને જીવવાનું શીખવનાર ગાંધીના આ બહારવટિયાએ 'બહારવટું'ની પણ નવી જ પરિભાષા ઊભી કરી છે. ચોરી, લૂંટફાટ કે બાનમાં પડકવું એ જ કોઈ બહારવટું નથી પણ દેશને લૂંટનારા અને બાનમાં રાખનારા સામે ઝઝૂમીને મરવું... કે સમાજના અનિષ્ટ તત્ત્વો સામે લડવાની હામ ભીડવી એ જ સાચું બહારવટું છે. આ રીતે મેઘાણી જેને માટે 'લોકસમૂહની આંતરવેદના સમજનારા મુસાફર' તરીકે ઓળખાવે છે તે બ્રાહ્મણ વીરના બહારવટિયાપણાનું આ એકમાત્ર સુરેખ રેખાચિત્ર છે.

સત્ત્વરૂપી એક દીવાસળી માત્રથી માણસાઈના અનેક દીવા પ્રગટાવનાર રવિશંકર મહારાજને ગૌણ રાખીને પણ કેન્દ્રસ્થાને મૂકવાનું ખૂબી ભર્યુ કાર્ય મેઘાણીની કલમે થયું છે. મેઘાણી જેવા સંવેદન મૂલક વ્યક્તિએ પરાચિત્ત પ્રવેશ દ્વારા મહારાજના હૃદયના અતલ ઊંડાણમાં પહોંચી જઈને માણસાઈના મોતી બહાર લાવી આપ્યાં છે. જોકે જ્યાં સુધી કૃતિને રેખાચિત્ર સ્વરૂપ સાથે નિસ્બત છે ત્યાં આ અપવાદ રૂપ લખાણને બાદ કરતાં કૃતિમાં સત્યકથાઓ, પ્રસંગ કથાઓનું નિરૂપણ પ્રાપ્ત થાય છે.

ઉમાશંકર જોશી :

ગુજરાતી સાહિત્ય જેના વૈવિધ્યસભર સર્જનકાર્યથી સમૃદ્ધ છે અને જેનાથી ગુજરાતી સાહિત્ય ઉન્નત મસ્તક રાખી શકે એમ છે એવા મોટા ગજાના સર્જક, વિવેચક, વાર્તાકાર, નાટ્યકાર અને શિરમોર કવિ ઉમાશંકર જોશીએ રેખાચિત્રના સાહિત્યસ્વરૂપમાં પણ પ્રદાન નોંધાવ્યું છે. 'સંસ્કૃતિ'ના તંત્રી તરીકે કોઈની ષષ્ટિપૂર્તિ પ્રસંગે, જન્મશતાબ્દી ઉજવણી પ્રસંગે, જ્ઞાનપીઠ કે નોબલ પારિતોષિક એનાયત થયું હોય તો એવા ગૌરવવંતા પ્રસંગે કે કોઈ સર્જકની ચિરવિદાયટાણે શબ્દાંજલિરૂપે હૃદયસ્થ છબીઓને શબ્દસ્થ કરવા કવિએ જે રેખાચિત્રો આપ્યાં તે 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ ભાગ ૧-૨ !

ઉમાશંકર માનવીય ચેતનાને વૈશ્વિક સ્તરે પ્રસ્થાપિત કરનારા સર્જક છે. 'વ્યક્તિ મટી બનું વિશ્વમાનવી' ગાનારા કવિએ માતૃભૂમિનો મહિમા પણ કર્યો છે અને સાર્વત્રિક ચેતનાને પણ અનોખા ઔદાર્યથી આવકારી છે. એમના વ્યક્તિચિત્રોમાં કાર્ટુનીસ્ટ, રાજકારણી, ઈતિહાસકાર, અભિનેતા, ચિત્રકાર અને વ્યાયામવીરનો પણ સમાવેશ થયેલો જોવા મળે છે. આ સંગ્રહના નોંધપાત્ર કહી શકાય એવાં કેટલાંક રેખાચિત્રો તે મેઘાણી, જયંતિ દલાલ, પન્નાલાલ પટેલ અને ચુનીલાલ મડિયાના.

૧૦૨. 'માણસાઈના દીવા'- ઝવેરચંદ મેઘાણી,ત્રીજી આવૃત્તિ ૧૯૪૭, પુનર્મુદ્રણ ઈ.સ.૨૦૦૨, પૃ.૧૨

મેઘાણીના સુદીર્ઘ રેખાચિત્રના આરંભે '' ''લિ.હું આવું છું'' સહી કરવાની આય તે રીત હશે ?'' જેવો પ્રશ્ન વાચકના ચિત્તમાં ઉત્તેજના જન્માવે છે. કલકત્તા જેવા ભવ્ય મહાનગરમાં ગોધૂલિના રણકારને ઝંખતા મેઘાણી લોકસાહિત્યની તૃષાએ, સૌરાષ્ટ્રના લોકહૃદયના સાદે અને સ્વધર્મની ફરજે સોરઠમાં ચાલ્યા આવે છે. અહીં મેઘાણીના અંતરંગ જીવનમાં ભિન્ન ભિન્ન ભાવોને ઉમાશંકરે બખૂબી પ્રગટાવ્યા છે.

શૈશવના સંભારણાને ચિત્તમાં અકબંધ સંગોપી રાખનાર મેઘાણીને વતનના સાદનું અકલ્પ્ય ખેંચાણ હતું જે 'લિ. હું આવું છું.' જેવા, અંતરના ઊંડાણોને ઊલેચીને આવતાં પ્રતિસાદ દ્વારા કેવા અતૂટ સૂક્ષ્મ સંબંધનો અહેસાસ કરાવે છે ! મેઘાણીના શૈશવની કેટલીક ઘટનાઓ એમના જ શબ્દમાં ઉમાશંકરે નોંધી આછી લકીરોથી મેઘાણીના વ્યક્તિત્ત્વદર્શનને વધુ ઓજસ બક્ષ્યું છે. સર્જકની પોતાની પાત્ર પરત્વેના આત્મીય સંબંધોને કારણે રેખાચિત્ર હૃદયસ્પર્શી નીવડે એ સહજ છે. એટલે જ ઉમાશંકરની કલમે મેઘાણીને જાણવાનું અને માણવાનું અહીં રેખાચિત્ર નિમિત્તે પ્રાપ્ત થાય છે. મેઘાણીની દિનચર્યા કેવા લાઘવથી સર્જકે આલેખી છે તે જોઈએ- ''સવારે વહેલા ઊઠી ઠંડા પાણીએ નાહી લે. કપડાં હંમેશા પોતે જ મોજથી ધુએ. બે વાર ખાવું, વચ્ચે કાંઈ જ નહિ. ચાની ટેવ ન મળે. સૌથી હળેભળે, પણ આ વિદ્યાર્થીમાં કોઈ એવું સ્વાભાવિક ગાંભીર્ય હતું કે કોઈ એની સાથે છૂટ લઈ ન શકે, એની મર્યાદા પાળે.''[૧૦૩]

એમના કૉલેજકાળનાં અંત્યજના હાથે અપાયેલાં પાનબીડાં મેઘાણીએ તથા મિત્ર પરમાનંદ જોશીએ ખાધાં અને હૉસ્ટેલમાં ઊહાપોહ એવો થયો કે એ બંને ગુનેગારોના પાટલા અલગ નંખાય, એમની બેની જ થાળીઓ દૂર પીરસાય અને રસોઈયાએ પણ રસોઈ ઊંચેથી પીરસવી એવી આજ્ઞા હતી. મેઘાણીએ પોતાનો બચાવ ન કર્યો, ન કરી દલીલ કે ન કર્યા કાલાવાલા અને એથીય મહત્ત્વની વાત તો એ કે મનમાં ન સંઘરી કડવાશ. કૉલેજ અભ્યાસકાળ દરમિયાનની અનેક નાની નાની સ્મરવા યોગ્ય ઘટનાઓ લેખકે આપી છે. મેઘાણીના સહાધ્યાયી કપિલ ઠક્કરે કહ્યું છે કે મેઘાણીનું જીવન બેફિકર, સ્વસ્થ અને સ્થિર હતું. આ ત્રણ શબ્દો મેઘાણીને સુપેરે આકારિત કરે છે.

ઉમાશંકર દ્વારા આલેખાયેલા બીજા એક પ્રસંગે મેઘાણીના નિર્વ્યાજ કાર્યની પ્રતીતિ થાય છે. પ્રથમ પત્નીના અવસાન બાદ વિધવા સ્ત્રી સાથે પુનર્લગ્ન કરતા મેઘાણીએ ધાર્યું હોત તો પોતાના જીવનની આ ઘટનામાં પોતાને ગાંધીયુગના સુધારાવાદી શૂરાઓમાં ખપાવ્યા હોત. ધાર્યું હોત તો જશનો સહેરો મસ્તકે બાંધ્યો હોત. ધાર્યું હોત તો પોતાની

૧૦૩. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'-૧ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ.૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ.૧૦૨

સગવડ ખાતર કરેલા એ લગ્નને જનતાના આ કવિએ લોકહૃદયમાં અનોખા અંદાજે પ્રસ્થાપિત કરીને બેશક લોકચાહના મેળવી હોત. ધાર્યું હોત તો સ્વ.ડૉ.વ્રજલાલ મેઘાણીએ અભિનંદન મેળાવડો યોજવા કરેલી તૈયારીમાં ઉમંગભેર ભાગ લીધો હોત.... પણ એવું ધારે એ મેઘાણી શાના ? અંતરંગ હૃદયના ભાવોને કોઈપણ પ્રકારનું સુવર્ણજળ ચઢાવ્યા વિના નરી ખુમારીથી તેજના પ્રકાશપુંજ પાથરવામાં જ એમણે ખુદ્દારી માની છે. પોતાને અને સત્યના રૂપને પણ છાજે એ રીતે દંભના લેશમાત્ર આવરણ વિના અભિનંદન સમારંભ યોજવાને નકારે છે. લગ્ન એ એમની નિજી જરૂરિયાત માટે હતા, સુધારાના પગલાં ખાતર નહીં. અંત્યજના હાથે પાનબીડાં ખાતા મળેલો અપજશ અને વિધવા સ્ત્રી સાથે પુનલગ્ન કરતા મળી શકનારો જશ.... આ બંને ઘટનાઓને સાથે મૂકતાં મેઘાણીના આંતરિક વ્યક્તિત્ત્વની ઉજવળતા નજરે ચઢયા વિના ન જ રહે ! જશ-અપજશ વચ્ચે તાટસ્થ્ય દાખવતા મેઘાણીના આ બંને પ્રસંગો સર્જકે ઔચિત્યપૂર્વક મૂક્યા છે.

હાઈસ્કૂલના અભ્યાસ માટે પોતાના સગાને ઘેર ભણવા ગયેલા મેઘાણી ત્યાં પૂરું છાલિયું છાશ પણ પામતા નથી. ત્યારે આવા કિશોર મેઘાણીને નિતનવા ભોજન પ્રતિ કેવી રૂચિ હોય એની કલ્પના થઈ શકે એમ છે. પોતાના જમાદાર પિતાને ત્યાં વેકેશનની રજાઓ ગાળવા આવેલા મેઘાણીની રજાઓ પૂર્ણ થવાને આરે હોવાથી આગલા દિવસે આ લાડકા મેઘાણીનું 'ભાણું' સાચવવાના હેતુથી દૂધપાક બનાવાય છે. આ દૂધપાક બનાવવા માટે વપરાયેલ દૂધ આખા ગામના શિશુઓના દૂધના ભોગે લવાયું છે એ હકીકત સાંભળી આર્દ્ર અને ભાવવિભોર બનેલા મેઘાણી દૂધપાકનો વાટકો પણ મોંએ અડાડી શકતા નથી કે નથી જલસામાં જોડાઈ શકતા. ઉમાશંકરે અહીં મેઘાણીને સાંપડતા ભાવ-અભાવ વચ્ચે પણ પારકાંના દુ:ખને જોવાની એમનામાં રહેલી પરગજુપણાની વૃત્તિનો નિર્દેશ કરી એમના કૂમળા હૃદયનો પરિચય આપ્યો છે.

અભ્યાસકાળ દરમિયાન મોજમજા અને વૈભવથી દૂર રહેતા મેઘાણીની અનન્ય કલાહુનરનો પરચો ભાવકને અપાય છે ત્યારે એમના હૃદયના અતલ ઊંડાણમાં છૂપાયેલા અભિનેતા મેઘાણીની તાજગીસભર છબી પણ નીરખે છે. હેમ્લેટ, રાણા પ્રતાપ, ડાકુ, સિકંદરના વેશ ભજવતા મેઘાણીને આલેખી સર્જક ભવિષ્યના લોકહૃદયના સમ્રાટ બનનાર મેઘાણીનો જાણે પૂર્વે જ સંકેત આપી દે છે.

સામાન્ય વાચક કદાચિત ગાંધીજી દ્વારા અપાયેલા 'રાષ્ટ્રીય શાયર' ઉપનામથી જ પરિચિત હોય... પણ ઉમાશંકરે તો અહીં મેઘાણીને વિધવિધ પ્રસંગોમાં મળેલ ઉપનામોની બંધ બાજી ખોલતા જઈ વ્યક્તિત્ત્વમાં રહેલી છટાઓ પણ એક પછી એક ખોલી નાંખી છે. જેમકે દંભી ધર્માચાર્યનો વેશ અદ્દલ ભજવવા બદલ 'ગુરૂજી' સંબોધન પામે છે, કલકત્તા જેવા

મહાનગરમાં પણ નિષ્ઠા અને વિશિષ્ટ વેશપરિધાનથી અલગ તરી આવતા મેઘાણી 'પઘડીબાબુ'થી ઓળખાય છે, હાઈસ્કૂલમાં કલાપીના કાવ્યો દર્દભર્યા અંદાજે ગાવા બદલ મિત્રો તરફથી 'વિલાપી' જેવું સુયોગ્ય નામ મેળવે છે જે પોતે ઉપનામરૂપે સ્વીકારે પણ છે. કૉલેજમાં વિશિષ્ટ દેહછટાને લીધે 'જનક રાજા' જેવું રૂઆબી નામ પામે છે. વિદ્યાર્થી મેઘાણીની છબી સર્જક કલમે જે રીતે તાદૃશ થઈ છે તે પણ માણવા યોગ્ય છે- ''લાંબો સફેદ કોટ, પાની સુધી પહોંચતું ધોતિયું, માથે બગસરાનો ચોકડીવાળો પાછળ છોગું રાખીને બાંધેલો ફેંટો- અથવા ક્યારેક ઊંચી દીવાલની વાળ ગૂંથેલી બેંગલોર ઘાટની ટોપી, પગમાં સ્લિપર બેઠી દડીનું શરીર, ભીનો વાન, ટચાક જેવી મોટી ઊંડુ ઊંડુ નિહાળતી કોઈ ગંભીર વિચાર કરતી આંખો, ગૂંછળિયાળા વાળ, મર્દાનગીથી ચાલવાની છટા, - આકૃતિ પણ આકર્ષક હતી...''[૧૦૪] અહીં પોશાકના રૂઆબની સાથે જ બાહ્ય રૂપરંગની ઠસ્સાદાર તથા ઠાવકાઈભરી છટા અને ગંભીર વિચારકની આત્મવિશ્વાસ ભરી મુદ્રા વાચક ચિત્તનો કેટલી સહજ રીતે કબજો લઈ લે છે. કેવળ એટલું જ નહીં, પણ ટૂંકાં ટૂંકાં સાદગીભર્યા અને છતાં ગદ્યને વિશિષ્ટતા અર્પે એવા ક્રિયાપદ વગરનાં વાક્યો પણ ધ્યાનાર્હ બન્યા છે.

મેઘાણી જેવો ખમતીધર સર્જક માત્ર શબ્દો સાથે દ્વંદ્વ કરી અટકી જતો નથી પણ ધીંગી મસ્તીની ખુમારીને એણે જીવતરમાં પણ પ્રગટાવી છે. પ્રજાના પ્રશ્નોની ટિપ્પણી કરતું 'ફૂલછાબ' મેઘાણીના સંસ્પર્શે આગવી છાપ મેળવે છે. પરંતુ આ પ્રકારના સામાયિક માટે કોઈક રાજવીએ પ્રવેશબંધી રાખેલી. એ જ રાજવી મેઘાણીની બુદ્ધિ અને વિદ્યાધનથી આકર્ષાઈને પોતાનો ત્યાં નિમંત્રે છે. આ પ્રસંગે મેઘાણી જેવા વ્યક્તિ 'ફૂલછાબ'ની પ્રવેશબંધીના ભૂમિમાં પ્રવેશ કરે એ અસંભવ જ છે. એ તેજાબી પત્રકારને છાજે એમ એમણે 'ફૂલછાબ' અને પોતાના વ્યક્તિત્વને એકરૂપ ગણી એ નિમંત્રણનો અસ્વીકાર કરે છે. આ પ્રસંગે સર્જકે મેઘાણીમાં 'નામ વેચતો નથી'ની ખુમારી જોઈ અને ભાવકને પણ એની પ્રતીતિ કરાવી. શબ્દોના આ તપસ્વીનું તેજ એમના વ્યક્તિત્વનું સાચું હીર છે, જેને ઉમાશંકરે યથાતથ ચાક્ષુષ કરાવ્યું છે.

ઉમાશંકરે મેઘાણીના જીવનમાં ઘટેલી નકારાત્મક ઘટનાઓને ઝવેરચંદને 'મેઘાણી'નું રૂપ આપવાના અર્થે જોઈ છે એમાં સર્જકનું પોતાનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કેટલું પ્રબળ છે તે પણ દર્શાવી જાય છે- ''સારૂં થયું કે દૂર કલકત્તામાં રહયે રહયે વતનની આ ખેંચ અનુભવી.. એ કેટલી તીવ્ર છે, સાચી છે એનું માપ સૌરાષ્ટ્રમાં રહ્યે રહ્યે જ એને આત્મસમર્પણ કર્યું હોય તો પૂરૂં નહિ નીકળી શકત. સારું થયું તે દુન્યવી સફળતાની શકયતાઓ જોઈ લીધી; દુન્યવી સફળતાનું મો જોયા વગર જ આવો સાહસનિર્ણય કરી બેઠા હોત તો જિંદગીમાં પાછળથી દુન્યવી આસ્વાદોના ઓરતા રહી જાત. સારું થયું કે લોકસાહિત્યના સંસ્કારો પર

૧૦૪. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'-૧ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ.૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ.૧૦૧

અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, બંગાળી, સાહિત્યનો પુટ લાગ્યો; નહિ તો સેંકડો સરસ્વતીપુત્રો ચારણો સૌરાષ્ટ્રમાં હોવા છતાં હજી સુધી લોકસાહિત્ય નવા યુગનો સમાદર પામ્યા વગરનું રહ્યું હતું એ સ્થિતિનો અંત કેમ કરી આવત ?.....''[૧૦૫] આ 'સારું થયું કે'નો આખો પરિચ્છેદ શૈલીની છટા તો બક્ષે જ છે પણ ઉમાશંકર મેઘાણીમાં જે જોયું છે તે લોકસાહિત્ય પર પડેલાં એમનાં સંસ્કારો એ અવલોકન મહત્ત્વનું છે. ગુજરાતી ભાષાના લોકસાહિત્ય પર અંગ્રેજી, સંસ્કૃત તથા બંગાળી ભાષાના પુટ લગાડી પોતે કંઈક નવું કરી બતાવવું એ નાની સૂની વાત નથી. આપણા લોકસાહિત્યને જનહૃદયમાં ઊંડાણો સુધી લઈ જઈ અમીટ છાપ છોડવી એ પણ કંઈક નાની સૂની વાત નથી.

કેટલીક નાની નાની વિગતો આપવા ઉપરાંત મેઘાણીએ એમના જીવનમાં અનુભવેલી ઉથલપાથલ, સાહિત્યિક પ્રદાન, પત્રકારત્વની છબી, શૈલીની છણાવટ અને મૃત્યુની ઘટનાને પણ દીર્ઘ પટ પર આવરી લીધી છે; તો એમની આરંભકાળની અપ્રસિદ્ધ રચનામાં કાંત શૈલીની શકયતાઓ જોતાં ઉમાશંકર 'શેષ' દ્વારા રચિત મેઘાણી વિષયક કાવ્યને મૂકીને એમના આંતરમનને વિશેષરૂપે પ્રગટાવે છે.

અહીં 'મેઘાણી ! ''કૃષ્ણની બંસરીની સેવા'' જેવું અનુપમ શીર્ષક પણ મહત્ત્વનું બની રહે છે. એ અંગેનો ખુલાસો તો મળે જ છે પણ ઉમાશંકરને મન આવા સાહિત્યકારોની કદર થવી જોઈએ એ કરતાં ઓછી થયાનો વસવસો પણ ફરિયાદ રૂપે ગાંધીજીના જ ઉદ્ગારો નોંધીને વ્યકત થયો છે– ''એ તો જેમ કૃષ્ણની બંસરીની સેવા અદ્ભૂત છે અને કૃષ્ણ કરતાં એ બંસરીના નાદે ગાયોનું ધણ કે ગોપીઓનું ટોળું કૃષ્ણની પાછળ જ હોય, તેમ સાહિત્યની બાબતમાં છે, પરંતુ કમભાગ્યે આવા સાહિત્યકારની કિંમત અંકાતી જ નથી. આપણે તેમને સમજી જ નથી શકતા. પરિણામે તેઓની જ ઝંખના હોય છે તે અધૂરી જ રહી જાય છે, અને અકાળે આ દુનિયામાંથી અલોપ થઈ જાય છે.''[૧૦૬]

આ રીતે અહીં શરમાળ ઓછાબોલા કિશોરનું, વિવિધ વેશો ભજવતા કૉલેજિયન અભિનેતાનું, કલકત્તામાં રહ્યે રહ્યે ગામ ગોંદરાની ગોધૂલિને ઝંખતા વતનપ્રેમીનું, સ્વદેશી પ્રવૃત્તિઓ રૂપે સમાજસેવા અને માનવઅંતરમાં પ્રવેશી માનવસેવા કરતા, લોકસાહિત્યનાં શ્રદ્ધા ટકાવી આગવો સૂર વ્યકત કરતા, કસુંબીનો રંગ લગાડનાર વણિકપુત્ર એવા મેઘાણીનું શબ્દાકંન ધ્યાનપાત્ર બન્યું છે.

'સહરાની ભવ્યતા' રૂપે રઘુવીર ચૌધરીએ જેના વ્યક્તિવિશેષનું નિરૂપણ કર્યું છે તે જ્યંતિ દલાલ જેવા ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યકારને સાહિત્યકાર ઉમાશંકરની આંખે જોવાનો

---

૧૦૫. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'–૧ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ.૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ.૧૦૫
૧૦૬. એજન પૃ.૧૧૮

લ્હાવો પ્રાપ્ત થાય છે. યુવાન ઉમાશંકર જેને 'સનશાઈ' તરીકે બિરદાવે છે તેવા જ્યંતિ દલાલની સાહિત્યિક ક્ષમતા, પ્રતિભા અને માનવવિશેષ ગુણોનો નિર્દેશ તો કર્યો જ છે પણ એક પ્રસંગે એમનામાં રહેલ નિખાલસતાનો પરિચય કરાવ્યો છે તે એમના પાત્રવિશેષને ઉત્કૃષ્ટતા બક્ષે છે. જ્યંતિ દલાલ 'બિખરે મોતી' ચલચિત્રની નિષ્ફળતા માટે લોકસમજને દોષ આપતા નથી બલ્કે એક રેસ્ટોરાંમાં વાત કરતાં ઉમાશંકરને કહે છે પણ ખરા- ''અમાં ખરી મજા તો થિયેટરવાળાની છે. એ કહે છે કે મારા થિયેટરને કલંક લાગ્યું !''[૧૦૭] આ જ નિષ્ફળતાને જાહેરમાં ઊઘાડી પાડવા મથતા વકીલ એક રાજકીય કેસ દરમ્યાન પૂછે છે; 'બિખરે મોતી'માં વાર્તાલેખક, મુખ્ય અભિનેતા, દિગ્દર્શક એ બધુ તમે પોતે જ હતા કે ? દલાલે કહ્યું; હા, જી, અને બે દિવસ પછી થિયેટરમાં એકમાત્ર પ્રેક્ષક પણ હું જ હતો.''[૧૦૮] આ ઘટના જાણ્યા બાદ એવું ચોક્કસપણે અનુભવાય કે નાટક કે ટૂંકીવાર્તાઓમાં અવનવી પ્રયુક્તિઓ અજમાવતા આ માણસે નિષ્ફળતાનો બોજ બીજા પર નાખી આબાદ છટકી જવાની પ્રયુક્તિ વ્યવહાર જીવનમાં ક્યાંય અપનાવી નથી. જોકે ઉમાશંકરે જ્યંતિ દલાલના પત્રકારત્વ, વાર્તાકાર, નાટ્યકાર, વિચારક તેમજ હજારો લોકોને સંબોધીને કુશળ નેતૃત્વ દાખવી શકનાર જ્યંતિ દલાલ વિશે પોતાના મંતવ્યો રજૂ કર્યા છે. ક્યાંક ક્યાંક વિવેચક ઉમાશંકરનો પ્રવેશ રેખાચિત્રમાં બાધક નીવડે છે.

ઉમાશંકરે એવું જ અનન્ય રેખાચિત્ર પન્નાલાલ પટેલ સંદર્ભે આપ્યું છે. પાત્ર સાથેનો એમનો પ્રગાઢ પરિચય રેખાચિત્રને સચોટ બનાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે. આરંભે જ ઉમાશંકર કહે છે કે પન્નાલાલ વિશે લખવા બેસે તો એક ચોપડી થઈ જાય પરંતુ સર્જક ઉમાશંકર બરાબર જાણે છે કે આ શબ્દાંકન છે, ચરિત્ર નથી અને એટલે જ 'પન્નાલાલ પટેલ- 'અલપઝલપ' ઝાંખી' શીર્ષક હેઠળ પાત્રને પ્રત્યક્ષ કરે છે. કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતાં ઝવેરચંદ મેઘાણીની જેમ જ છાત્રાલયમાં અભ્યાસ કરતાં કિશોર પન્નાલાલની જુદી તરી આવતી છબીથી રૂબરૂ કરાવે છે- ''શરીર નાનકડું હૃષ્ટપુષ્ટ, ગોળમટોળ'' કહી શકાય એવું. લગભગ યુરોપી લાગે એવો ગોરો-બલકે લાલલાલ ચહેરો. ચૂંટી ખણો તો લોહી નીકળે. અવાજ ઊંડો, ઘેરો, પણ સૌથી વિશેષ તો મીઠાશભર્યો, કહો કે ગળ્યોગળ્યો. આંખમાં અચૂક વરતાતી 'હું સમજું છું બધું' એવી ચમક.''[૧૦૯] ઉમાશંકરે અહીં ઈન્દ્રિય વ્યત્યય દ્વારા મિત્રનો 'લાલલાલ' ચહેરો અને 'ગળ્યોગળ્યો' દ્વિરુક્ત પ્રયોગ દ્વારા અવાજની મીઠાશમાં રંગભરી હૃદયસ્પર્શી બનાવી છે. વ્હાલથી ચૂંટી ખણવાનો વિચાર વ્હાલસોયા ભેરુંને જ આવે ને ! પન્નાલાલની આંખોના ભાવને પણ વાંચી લેતા, અનુભવી લેતા ઉમાશંકરે સમૃદ્ધ રેખાંકન કર્યું છે.

૧૦૭. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'-૧ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ.૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ.૧૪૨
૧૦૮ એજન પૃ.૧૪૨
૧૦૯. એજન પૃ.૧૫૧

સર્જક નોંધે છે કે પન્નાલાલને જો તક મળી હોત તો એ લેખક ઉપરાંત કંઠય સંગીતના સારા ગાયક બની શક્યા હોત. પન્નાલાલમાં રહેલા સર્જક પ્રતિભાના ઉદ્‌ભવદ્વારમાં પણ ભાવકને પ્રવેશ કરાવતી ઘટના ઉમાશંકરે નોંધી છે. એક ખાસડાનો પાછલો ભાગ કૂતરી ખાઈ ગઈ હતી એ ઉપરથી બાળક પન્નાલાલે 'એક ખાસડું ગોરનું ને એક ખાસડું ગોરાણીનું'જેવું કલ્પનાશક્તિ ભર્યું અને દાદ મેળવતું ચિત્ર આપે છે. ઉમાશંકર પાત્રના વ્યક્તિત્વના અલપઝલપ-આછા રેખાકંનોરૂપી પાસાંઓ નિરૂપવાનો સ્થાને પન્નાલાલ રચિત આત્મકથા 'અલપઝલપ' કૃતિને આસ્વાદવામાં વિશેષ રસ દાખવે છે. ત્યારે વિવેચક ઉમાશંકરનો સંસ્પર્શ વર્તવ્યા વિના ન જ રહે એ સહજ છે.

ઉમાશંકરના ચિત્તમાં ચુનીલાલ મડિયાની છબી હૃદયના અતલ ઊંડાણમાં સ્પર્શી ગઈ છે જેને તેઓ 'મડિયારાજા' શીર્ષક હેઠળ અંકિત કરે છે. મેઘાણી વિશેના નિરૂપણની જેમ જ અહીં પણ પત્રાંશ દ્વારા આરંભ કરતાં સર્જક પાત્ર પ્રવેશ માટે કુતૂહલ જગવે છે. વિદ્યાર્થીકાળના મડિયાએ લખેલા પત્રને ઉમાશંકર 'પ્રેમપત્ર' કહે છે. જેમાં મડિયા સર્જકના 'શ્રાવણીમેળા'ની પ્રશંસા કરે છે પણ એથી લોભાઈને કે આકર્ષાઈને ખરીદેલા બીજા વાર્તાસંગ્રહથી નિરાશ થયેલા મડિયા એને સેકન્ડ હેન્ડમાં વેચીને પૈસા પાછા મેળવી લીધાની સચ્ચાઈ પત્રમાં કોઈપણ પ્રકારના ક્ષોભ કે સંકોચ વગર બેધડક રજૂ કરતા જોવા મળે છે. આ પ્રસંગે વિદ્યાર્થી મડિયાનું નિર્ભયપણું તો જોવા મળે જ છે સાથે ગમે તેવા મોટા ગજાના માણસ સામે નિઃસંકોચપણે પોતાની વાત રજૂ કરવાનો આત્મવિશ્વાસ પણ એમની નોખી વ્યક્તિમત્તાની પ્રતીતિ કરાવે છે તો સામે પક્ષે મડિયાની સાથે સાથે ઉમાશંકરનું પણ ઉમદા વ્યક્તિત્ત્વ અહીં સ્પર્શી જાય છે. આરંભે જ પોતાની ટીકા કરતા પત્રને સહર્ષ મૂક્યો એ ઉદાત્ત મનનો વ્યક્તિ જ કરી શકે ! ઉમાશંકરમાં એ નિખાલસતા વ્યાપેલી છે જ. એટલું જ નહીં, પોતાના વિશે અણગમો રજૂ કરનારને પ્રેમથી પ્રત્યુત્તર પણ પાડવે છે. મડિયા સર્જકને જ્યારે રૂબરૂ મળે છે ત્યારે મડિયાની કૌટુંબિક પરિસ્થિતિ જાણ્યા બાદ અભ્યાસ અંગે સતત ચિંતા કરતા ઉમાશંકર સ્વજનસમ બની રહે છે. નિવાસસ્થાનની નિકટ વસવાટ કરતાં મડિયાનો પાક કળાનો અમૂલ્ય લ્હાવો પણ આપે છે. આમ, પાક કળાની મીઠાશ સાથે સાહિત્યિક રસો ચખાડતા રહેતા ઉમાશંકરનું ઉદાર વ્યક્તિત્વ અહીં છાનું રહેતું નથી.

એમના બાહ્ય દેખાવને વ્યક્ત કરતાં ઉમાશંકર નોંધે છે– ''મડિયા ભીને વાન, બેવડે કાઠે, ઊંચા કદના હતા. માથું, કપાળ મોટાં. ગાલ ભરાવદાર. આંખો મોટી, ચાલે ત્યારે એક ખભો સહેજ ઊંચો રહે અને તે તરફનો હાથ ચાલ સાથે લયમાં હાલ્યા કરે. વિદ્યાર્થી

અવસ્થામાં ઘણી વાર કાઠિયાવાડી ચોરણો અને પહેરણ પહેરતા અને 'ન્યાંના' તળપદા મોટિયાર જેવા લાગતા, પણ હસે ત્યારે એનો માંહયલો આખું પોટલું વેરાઈ ગયું હોય એમ પ્રગટ થઈ જાય. ગાલ સામસામી દિશા તરફ ખેંચાય. પ્રમાણમાં નાના, સફેદ દાંતની હાર ચમકી રહે. દાંત વચ્ચે જરીક જરીક જગા હતી.''[૧૧૦] અહીં મડિયાની શારીરિક વિશેષતા અતિલાઘવપૂર્ણ અને સુયોગ્ય વિશેષણો દ્વારા દર્શાવી એમની આંતરબાહ્ય લાક્ષણિકતાઓ ક્યાંક ગ્રામ્ય (સોરઠી) બોલીમાં સહજ રીતે ગૂંથી લઈ 'હસે ત્યારે એમનો માંહયલો આખું પોટલું વેરાઈ ગયું હોય તેમ પ્રગટ થઈ જાય' એમ નોંધી અનાયાસે પોટલાની બધી જ ચીજોનું એકાએક વેરાઈ જવું અને મડિયાનું ખડખડાટ હસી પડવું- બે દશ્યો તાદ્દશ થઈ ઊઠે છે. સોરઠના સાકરની મીઠાસ ભાવક પણ અનુભવી શકે. પોતાને ગમતા પાત્રની ખાસિયતો આટઆટલાં સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ વડે નોંધતા આત્મીયતાનો સૂર સર્જક વાચકને કેટલી સરળતાથી પહોંચાડે ! ઉમાશંકરનો આ રેખાંશ સ્વામીઆનંદની અભિવ્યક્તિની સ્મૃતિ અપાવી જાય છે.

નિજ પરિવારની કાળજી રાખવાની મડિયાની વૃત્તિને કારણે જ ઉમાશંકર એમને 'મડિયા ધ મધર'ના ઉપનામથી નવાજે છે. મડિયાના સાચા પ્રહસનકાર થવાની શકયતાઓને સર્જકે યથાર્થ જ પારખી છે. સાથે કેટલાંક અપરિચિત પાસાઓને પણ સર્જકે આ રચનામાં ઉજાગર કર્યા છે. ઉમાશંકરે 'મેના ગુર્જરી'ના સંગીતને કંઠ આપનાર દક્ષા સાથે લગ્નસંબંધે જોડાતા મડિયાના લગ્નટાણે 'આછા અજવાળામાં ઓછી આવડતથી' સ્પષ્ટ ફોટોગ્રાફી લેવાનું બહુમાન મેળવ્યાનું પણ નોંધ્યું છે. અહીં 'અ' ની વર્ણસગાઈ દ્વારા રજૂ થયેલા આ વિધાનમાં બંને વચ્ચેની મિત્રસગાઈની છબી પણ ભાવક કેમેરાએ ઝીલી હોય એમ પણ બનવાજોગ છે. ફોટોગ્રાફર ઉમાશંકરનું આ પાસું વાચકને ક્યાંથી મળવાનું હતું ! ઉપરાંત મડિયા માટે લખેલા કેટલાંક અત્યંત નાના વિધાનો એની વ્યક્તિમત્તાને નિરૂપવામાં સ્પષ્ટ બની રહે છે. જેમકે ''...મડિયા તો મોટા જળનું માછલું'', ''...મડિયા એટલે મહેફિલ'' વગેરે. 'મડિયા' શબ્દ પાછળ 'રાજા' શબ્દનો અનુબંધ રચવાનું નિમિત્ત પણ મડિયામાં રહેલ બેફિકરાઈ, આપરંગીપણું અને દિલાવરીભરી અદા છે. પરંતુ અહીં પણ ક્યાંક મેઘાણી સાથે મડિયાની તુલના કરતા સર્જક વિવેચકની છાયામાંથી બહાર આવી શકયા નથી. આમ છતાં અન્ય પાત્રોને તુલનામાં 'મડિયારાજા'ને સારા એવા બિરદાવ્યા છે.

એ ઉપરાંત કેટલાંક વ્યક્તિવિશેષોના રેખાચિત્રો પ્રમાણમાં ઠીકઠીક કહી શકાય તેવા મળ્યા છે. જેમાં ક્યાંક રેખાચિત્ર સ્વરૂપ અલપઝલપ ઝબકી જાય છે. દા.ત. 'લલિતજી'ના અત્યંત લાઘવચિત્ર દ્વારા લલિતને ભાવક સમક્ષા પ્રત્યક્ષ કરે છે તે પણ આરંભે ખુદ લલિતના

૧૧૦. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'-૧ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ ૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ.૧૬૧

જ વિધાન દ્વારા- 'હું લલિત સાઠ વરસે પણ હસી શકું છું' જેવું વિધાન મૂકી કોઈ એકાંકી કે નવલકથા જેવો આરંભ કરી ભાવકપક્ષને આકર્ષે છે. ઉમાશંકર એને 'સાત્વિક મગરૂબી' રૂપે લેખે છે. આ સાવ ટૂંકા ચિત્રણમાં પણ સૌથી વિશેષ આકર્ષણ તો એમના બાહ્ય દેખાવના વર્ણન પરત્વે જ રહે છે.- ''મોટું માથું અને નાની મોંફાડ, ઝીણી આંખો અને ગળામાં ઘૂંટાતો મીઠો ઘુઘવાટ, ત્યાં તો ડગલાના અંદરના ગજવામાંથી મંજીરા નીકળ્યા જ સમજો અને મઢૂલી મજાની 'પેલે તીરે' ભલે હોય, મંજીરા રણકાવતાંની સાથે જ તમારી નજર આગળ એ ખડી થઈ ચૂકી હશે.''[૧૧૧] એનું જ અનુસંધાન ''લલિતજી એટલે મંજીરાનો મીઠો રણકો'' શબ્દોમાં મંજીરા અને લલિતના અભિન્નપણાને વ્યકત કરે છે. એમના વ્યક્તિત્વમાં રહેલ મંજીરા પ્રતિ લગાવ, સંગીત તત્ત્વ અને ઘુઘવાટ ભર્યો ઘુંટાયેલ અવાજ સર્જકની જેમ વાચકને પણ આકર્ષે છે. ગાતાં ગાતાં ચિત્રને નજર સામે ઊભા કરી દેવાની ક્ષમતા પણ લલિતના વ્યક્તિત્વનું જમા પાસું છે.

ગુજરાતના રત્નસમાં કનૈયાલાલ મુનશીને કુલ પાંચ પેટા શીર્ષક હેઠળ સર્જકે મૂકયા છે- 'મુનશી ષષ્ટિ પૂર્તિઉત્સવ', 'મુનશી-એક મહાવ્યક્તિ', 'ક્યાં નિત્શે અને નેપોલિયન, ક્યાં વ્યાસ અને શ્રીકૃષ્ણ', આધુનિક ભારતના એક મહાન શિલ્પી'-આ સર્વ કરતાં 'મુંજાલથી કીર્તિદેવ' શીર્ષક હેઠળ લખાયેલ લખાણમાં મુનશીનું વ્યક્તિત્વ કંઈક અંશે પ્રભાવક બન્યું છે. એક સાહિત્યિક વ્યાખ્યાન દરમિયાન મુનશી સાથે થયેલાં પ્રથમ પરિચયનું સર્જક સ્મરણ કરે છે. પોતાના વકતવ્યમાં 'કયાં છે કવિતા ? જેવો પ્રશ્ન મૂકતા ઉમાશંકરને મુનશી પ્રત્યુત્તર રૂપે ઉમાશંકરની જ એક કવિતા વાંચીને શરમાવી દે છે. મુનશીની પ્રતિભાના વિવિધ પાસાં- ઉત્તમ ધારાશાસ્ત્રી, બંધારણવિદ્ વહીવટકર્તા, આધુનિક ભારતના એક સાંસ્કૃતિક નેતા અને સમર્થ સાહિત્યકાર ઉમાશંકરે ઉપસાવ્યા છે. પણ આ ચિત્રિત છબી માહિતીસભર વિશેષ છે, સુરેખ રેખાકંનો વધુ ઉપલબ્ધ થતા નથી.

ગુલાબદાસ બ્રોકરના અંગત સબંધોને કારણે નિરૂપણમાં તટસ્થતા જોખમાવાના સંભવને ઉમાશંકર સ્વીકારે છે. બ્રોકરની કેટલીક સર્જનકૃતિઓ વિશેના આછા અભિપ્રાયો નોંધ્યા છે. પરંતુ રેખાચિત્રના પ્રકારમાં બંધ બેસે એ પ્રકારનું ચિત્રણ ઉપલબ્ધ થતું નથી. એ જ રીતે નિરંજન વર્માનો આરંભ પણ સ-રસ અપાયો છે, તો કવિ 'સ્વપ્નસ્થ'ના બાહ્યદેખાવના વર્ણનમાં 'જીવંત રોમન શિલ્પ'ની યથાર્થ ઉપમા અર્પે છે. જયશંકર 'સુંદરી'નાં અતિ લઘુચિત્રણમાં પણ એમના બાહ્ય સ્વરૂપને મૂર્તિમંત કરતા નોંધે છે - ''ગૌર દીપ્તિમંત ચહેરો, મોટી સફેદ મૂછો, સ્પષ્ટ સંસ્કારી મૃદુ ઉચ્ચાર, કવચિત અવાજમાં યોગ્ય સ્થાને ભારસૂચક કે ભાવસૂચક લહેકો, ટટાર દેહ-એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિના સાન્નિધ્યમાં છો એમ તરત ભાન થાય.

૧૧૧. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'-૧ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ.૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ.૨૬

એમના વ્યક્તિત્વની લાક્ષણિક વસ્તુઓ બે હતી : આંખમાં એક માપી ન શકાય એવી ચમક અને દૃષ્ટિમાં તથા મુખરેખાઓમાં અવારનવાર અનાયાસે રમ્યા કરતી સ્મિત છાયા'' [૧૧૨] ચમક અને સ્મિતછાયા દ્વારા 'સુંદરી'ના વ્યક્તિત્વના અનેરાપણાનો ઓપ અપાયો છે એ સાથે જ ઉમાશંકરની આંખે 'સુંદરી'ની આંખે અને દૃષ્ટિ બંનેને તાકે છે. 'સુંદરી'ના વ્યક્તિત્વ વર્ણનની સાથે તત્કાલીન રંગભૂમિનું ચિત્ર થોડું ઘણું ઝિલાયું છે. જયશંકરના લખાણ અને વાતચીતમાં અવારનવાર ડોકિયા કરતો 'એકવાક્યતા' શબ્દને નોંધીને સર્જકે એમના વ્યક્તિત્વ સાથે અનુસંધાન સાધીને નિહાળ્યું છે.

ધૂમકેતુના વ્યક્તિત્વને શબ્દસ્થ કરતાં સર્જક કહે છે– ''સફેદ ઝભ્ભો, પણ કાળી ટોપી, અને હંમેશની એમની શાલ, સુઘડ અને કાંઈક સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વની છાપ તરત પડે. એક પ્રૌઢ સંસ્કારમૂર્તિનુ એક સિદ્ધ નવીન સાહિત્યકાર મળવા આવ્યા હોય એવું દૃશ્ય હતું.''[૧૧૩] કાકા સાહેબને મળવા આવેલા ધૂમકેતુની પ્રથમ છાપ ઉમાશંકર આછાબોલા વ્યક્તિ તરીકે ઝિલે છે. અહીં 'સંસ્કારમૂર્તિ' રૂપે લાગણીભીના ધૂમકેતુનું શબ્દાંકન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, 'સ્થિર અને ચિર જ્યોતિ' તથા 'નાજુક ફોરમ' જેવા બે પેટા શીર્ષકો હેઠળ ધૂમકેતુને ચિત્રિત કરવાનો સર્જકે પ્રયત્ન કર્યો છે જેમાં ધૂમકેતુ જે વાપરતા તે વોટરમેન પેનને પણ યાદ કરી છે. ઉમાશંકર જેવા કલના પૂજારી પાસે આ પણ અપેક્ષિત હોય જ એટલું જ નહીં પણ 'ગુજરાત શિક્ષકે અને લેખકે સુખી છે' જેવા વિધાન દ્વારા ગુજરાતની શિક્ષણ સાહિત્યિક સમૃદ્ધિનો સ્થૂળ ખ્યાલ પણ આપી દે છે છતાં રેખાચિત્ર રૂપે આ લખાણ સફળ પુરવાર થતું નથી.

એ નોંધવું ઘટે કે ઉમાશંકરે કેટલાક ગુજરાતી લેખકોની છબીઓને ઝીલી બતાવી છે એટલી ભારતીય સાહિત્યકારોની કે વિદેશી કળાકારોની છબીઓને ઝીલી નથી. 'દિનકર' અને 'સ.જ.ભાગવત'માં બાહ્ય દેખાવના વર્ણન જોવા મળે છે પણ મહદ્અંશે એમની કૃતિઓની નોંધ કે પહેલવહેલ નીરખ્યાના સ્મરણથી વિશેષ કંઈ પ્રાપ્ત થતું નથી. મૈથિલીશરણ ગુપ્ત જેવા કવિને 'રાષ્ટ્રકવિ' અને 'ઉપેક્ષિતાનારીના કવિ' શીર્ષકો તળે નિરૂપે છે ત્યારેય વ્યક્તિ કરતાં વિશેષ તો એમનું સાહિત્ય જ કેન્દ્રમાં રહે છે. એવું જ 'ફિરાક ગોરખપુરી'માં પણ બન્યું છે. 'ડૉ.આનંદકુમાર સ્વામી'માં પણ ઉચ્ચ પદવી અને સાહિત્યિક પ્રદાનના મહિમાગાન ગાયા છે. શરદબાબુ જેવા દિગ્ગજ સાહિત્યકારને પણ 'હૃદયસમ્રાટ' તરીકે ઓળખાવે છે ખરા પણ આ પ્રકારનું સર્જકનું પ્રથમ લખાણ હોઈ વ્યક્તિ દર્શનની દૃઢ રેખાઓ ઉપલબ્ધ થતી નથી. એમની સાહિત્યિક ક્ષમતાને જ ચિરંજીવ કરવાનો પ્રયાસ ઉમાશંકરની કલમ કરે છે–

૧૧૨. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'–૧ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ.૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ. ૬૧
૧૧૩. એજન પૃ ૭૮

''શરદબાબુએ પોતાની વાર્તાઓમાં આભના તારા તોડી બતાવ્યા નથી, નથી તલવારો ખખડાવી કે નથી ખોલ્યાં ગેબી ભોંયરા.''[૧૧૪] શરદબાબનું સાહિત્ય કોઈ રહસ્યમય કથાઓથી, આભને સ્પર્શતા આદર્શોથી કે સમરાંગણ પર લડીલડીને ખપી જતી વીરકથાઓ નથી. ઉમાશંકરના મતે શરદબાબુના સાહિત્યમાં હૃદયના ગુણો, વાસ્તવિક જગત અને માનવીય ભાવો જ કેન્દ્ર સ્થાને ઝિલાયા છે, કોઈ ચમત્કૃતિ કે કલેશભર્યા સંઘર્ષ વર્ણવાયા નથીની નોંધ સર્જકે સુપેરે લીધી છે. 'અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુર' માં તેમની ચિત્રકળા અને સાહિત્યકળાને લગતા વિશેષો લેખકે દર્શાવ્યા છે તો 'જદુનાથ સરકાર'માં એમની ઈતિહાસકાર તરીકેની છબી વધુ ઉજાગર થઈ છે.

ઉમાશંકરે કયાંક શબ્દાંજલિ અર્પવા, કયાંક નોબલ પારિતોષિક મેળવેલી વિભૂતિઓને અભિનંદવા, ક્યાંક ષષ્ટિ પૂર્તિને બિરદાવવા તો ક્યાંક સાહિત્યિક પ્રદાનને મૂલવવાનો ઉપક્રમ આ સંગ્રહમાં રાખ્યો છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ અહીં કેવળ ગુજરાતી કે ભારતીય સાહિત્યકારો જ નહીં પણ પોતાની જીવનયાત્રા દરમિયાન કદી ન જોયેલાં ન મળેલાં એવાં કેટલાંક વિદેશી મહાનુભાવોને પણ સ્થાન અને માન આપ્યું છે. સર્જકે પ્રત્યક્ષ ન જોયેલી વ્યક્તિઓ પણ કેવળ કલમની બળે મ્હોરી ઊઠી છે. હા, આ વ્યક્તિઓ સંપૂર્ણ કાલ્પનિક નથી જ. અહીં ચેખોવ, ક્રોંચે, રોમેંરોલાં, આન્દ્રે જીદ્દે, રોબર્ટ ફ્રોસ્ટ, એલિયટ, યુજીન, ઓ'નીલ, ચાર્લી ચેપ્લિન, હેમિંગ્વે જેવી પ્રતિભાઓ જોવા મળે છે ખરી પણ પરિચયાત્મક લખાણથી વિશેષ પ્રાપ્ત કરવામાં હાથ ઠાલાં રહે એવું અનુભવાય. કવચિત્ માત્ર એક જ વિધાનનો લસરકા વડે જ આખા વ્યક્તિત્ત્વને પ્રમાણવાની ખૂબી જોવા મળે. દા.ત. 'રોલાં માનવજાતિનો અંતરાત્મા હતા.' (પૃ.૨૧૬) સમરસેટ મૉમ માટે કહે છે -''મૉમના જીવનની નિષ્ફળતા કોઈ હોય તો તે એ કે લખેક તરીકે એમને સફળતા સાંપડી'' (પૃ.૨૨૩). ચાર્લી ચેપ્લિન જેવા મહાન હાસ્યકાર માટે કહે છે- ''ચાર્લી ચેપ્લિન શીર્ષાસન કરેલા બર્ટ્રાન્ડ રસેલ છે.''(પૃ.૨૪૪) આમ છતાં એ પણ એટલું જ યથાર્થ છે કે કેવળ આવા ચમત્કૃતિભર્યા વિધાનો સંપૂર્ણ રેખાચિત્ર સ્વરૂપની પ્રતીતિ કરાવવા પૂરતા થઈ પડતા નથી.

વળી, સંગ્રહના શીર્ષકો ઉપર પણ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરતાં જણાય છે કે એમાં સાહિત્યિક પાસાંઓને વધુ પ્રાધાન્ય અપાયું છે- ''સમર સેટ મૉમ : કળાકારની સમસ્યા', 'રોબર્ટ ફ્રોસ્ટ : માનવતાના કવિ', 'ઈ.એમ.ફોર્સ્ટર- સાક્ષર કથાકાર 'યુજીન ઓ' નીલ : જીવન સાહસનો નાટ્યકાર', 'ઈતિહાસાચાર્ય ટોયન્બી', 'સેફરીસ-અનિકેત અને નિત્યયાત્રી કવિ' વગેરે શીર્ષકોના દૃષ્ટાંતો અહીં મૂકી શકાય. કયાંક 'ચેખોવઃ 'ટોપીમાં સૂર્યકિરણના પીંછા' જેવા ટૉલ્સટૉયના વિધાનને જ શીર્ષકરૂપે મૂકી પ્રમાણવાનો પ્રયાસ કરે છે. જેમાં પણ વ્યક્તિવિશેષ

૧૧૪. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'-૧ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ.૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ.૧૮૩

કરતાં વાર્તાકાર અને નાટયકાર ચેખોવને જ ઉમાશંકરે વધુ મૂલવવાનું ઉચિત માન્યું છે. પરંતુ એમાંય ચેખોવ અને મોપાસાંની શૈલી સંદર્ભે કરેલી તુલના અત્યંત રસપ્રદ નીવડે છે– ''મોપાસાં અને ચેખોવ ! બંને એકમેકથી કેટલા બધા ભિન્ન કળાકારો ! એક, બે અને ત્રીજા વાક્યે તો મોપાસાં કથાના મધ્ય પ્રવાહમાં લાવીને મૂકી દે છે. આડો અવળો એક શબ્દ નહિ. સોંસરી લક્ષ્ય પ્રતિ શર–ગતિ. આખી કૃતિ કેવી સંઘેડાઉતાર, સુરેખ અને સપ્રમાણ હોય છે ! ચેખોવ શાની વાત કરે છે એ જ પહેલાં થોડીવાર તો વિચારમાં પડી જાઓ. એ શબ્દના અર્થ કરતાં પણ ધીમે ધીમે એ શબ્દોનું ઉચ્ચારણ, એ અવાજમાં ધબકતી હૂંફ, આ બધાની આત્મીયતાનું એવું સઘન વાતાવરણ જામી જાય કે તે તે પાત્રના જીવનના અમુક અંશનું જ નહિ, પણ એમની સમગ્ર ચેતનાના પ્રવાહનું દર્શન અનાયાસે થઈ જાય.''[૧૧૫] ચેખોવ વિશેના આ અત્યંત નાનકડા લેખમાં પિરેન્ડેલો કે તોલ્સતોયની વાત પણ વણી લીધી છે. એ સ્વાભાવિક છે કે વિદેશી વિભૂતિઓને પ્રત્યક્ષ ન મળી શકનાર ઉમાશંકરે અંગત પ્રસંગ તેમજ બાહ્ય વર્ણનોના પીછાં ઉમેર્યા ન હોય.

બિનભારતીય સાહિત્યકારોની સર્જનકૃતિઓની મહત્તાને પોખીને એમણે સર્જકની સર્જનકલાની ઊંચાઈને વાચકગમ્ય બનાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. બાહ્ય પરિવેશ ત્યજી જે તે સર્જકના સર્જન પ્રદેશમાં આછેરાં શબ્દો દ્વારા નાનકડી યાત્રા કરાવી છે. આ ઉમાશંકરે આ સંગ્રહમાં કેટલાંક સર્જકોના ઓછા અજાણ્યા અથવા સાવ અપરિચિત એવી વિશિષ્ટ બાજુઓને પ્રગટ કરવાનું પણ ધાર્યું હોય તેવું અનુભવાય. જેમકે રોલાંએ અંગ્રેજી જ્ઞાનથી અજાણ હોવાથી બહેન અને અન્ય લોકોની મદદથી સઘળી માહિતી એકત્રિત કરી ફ્રેન્ચ ભાષામાં ભારતની વિભૂતિઓના ચરિત્રો આલેખ્યા છે. બુદ્ધદેવ બસુ જેવા પ્રખ્યાત સાહિત્યકાર બંગાળી દ્વિમાસિક 'કવિતા' માટે 'વાસુકિ'ના 'શોધ' કાવ્યના અંગ્રેજી અનુવાદની માંગણી ખુદ ઉમાશંકર પાસે કરી હતી. અંબાલાલ જાની 'શામળ'નો ઉચ્ચાર 'સામળ' કરતા, બાદરાયણને અવાજની સુંદર બક્ષિસ મળી હતી, સંશોધક તરીખે પ્રખ્યાત બનેલા ઈન્દ્રલાલ ભગવાનજીએ ખૂબ મહેનતે બનાવેલું પોતાનું મકાન જાહેર દવાખાના માટે ભેટ આપ્યું હતું. હિંમતલાલ અંજારિયાના નગરપાલિકાના શિક્ષણ અધિકારી તરીકે તેમજ સર્જક જ્યંતિ દલાલ ધારાસભ્ય તરીકે કેવાં આદરપાત્ર હતા ! શ્રીધરાણી બ્રિટનમાં ભારતીય રાજદૂત હતા, ધૂમકેતુ વોટરમૅન પેન વાપરતા, ર.વ.દેસાઈ શ્રવણની જેમ ઘરડા મા–બાપની ખડે પગે સેવા કરતા, આન્દ્રે જિંદે ફ્રેન્ચ ભાષામાં 'ગિતાંજલિ'નો અનુવાદ કરેલો, પ્રબોધ પંડિતનું વ્યાકરણ બાળપણમાં કાચું હતું....જેવી વિગતોના રસસાગરમાં ભાવક તણાય ખરો.

૧૧૫. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'–૧ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ.૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ.૨૧૨

એ ઉપરાંત ઉમાશંકરે ગુજરાતી સાહિત્યના કેટલાંક પરિચિત પાત્રોની તુલના કરી એમના વિશેષો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરી થોડી ઘણી રમૂજ પણ ઊભી કરી છે. દા.ત. ''ગોર્ધનરામે કુમુદ અને કુસુમ આપી. કુસુમ અંગ્રેજી પટપટ બોલે છે અને હોજમાં તરવા પડે છે, એવા દશ્યો ગોવર્ધનરામ આપે છે. મુનશી તે પછી મંજરી લઈને આવે છે. મંજરી સંસ્કૃત બોલે છે, છતાં મંજરી અર્વાચીન લાગે છે- કદાચ કુસુમ કરતાં વધારે અર્વાચીન. ગોવર્ધનરામ પછી મુનશીએ ગુજરાતની ઊછરતી પેઢીને Dream girl-સ્વપ્નકન્યા આપી.''[૧૧૬]

'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' માં સાહિત્યકારોને અપાયેલા વિશેષણો પણ ઘણા અર્થસૂચક બની રહે છે તો ક્યાંક હળવાશભરી રમૂજ, ક્યાંક ફરિયાદનો સૂર, ક્યાંક ગંભીરતા અને ક્યાંક વિવેચનની છટા રેખાકંનોમાં દૃષ્ટે પડે છે. જ્યાં યોગ્ય લાગ્યું ત્યાં નિરૂપિત વ્યક્તિની કાવ્યપંક્તિઓ, પત્રાંશો, અન્ય કવિઓની પંક્તિઓ, જે-તે સાહિત્યકારોના સીધા અવતરણો લઈને જીવંત બનાવવનો અભિગમ આદર્યો છે.

આમ તો સર્જકે સ્વયં નિવેદનમાં લખ્યું છે – ''દરેક મહત્ત્વના કે આત્મીય સંબંધને અંજલિ આપવાનું સંજોગોને લીધે બન્યું નથી. પણ દિવંગતો કે જીવતાઓ અંગે જે કંઈ લખાયું તેમાં કેવળ માહિતી આપવાનો આશય નથી, વ્યક્તિત્વની અને એની આસપાસની આભા ઝીલવાનો, હૃદયમાં પડેલી છબી રજૂ કરવાનો આશય મુખ્યત્વે રહ્યો છે. આ શબ્દાંકનો જે તે વિશિષ્ટ વ્યક્તિની અને સમગ્ર જમાનાની તસવીર ઓળખવામાં કાંઈક અંશે ઉપકારક નીવડશે એવી આશા છે.''વ્યક્તિ પોતાના સમાજ અને આસપાસના પરિવેશ સાથે અભિન્નપણે જોડાયેલો હોય એટલે અનાયાસે થતું સમાજચિત્રણ રેખાચિત્ર સ્વરૂપ માટે હાનિકર્તા બનતું નથી. પણ સર્જક જ્યારે વિશિષ્ટ વ્યક્તિ જેટલું જ નિરૂપણ 'જમાનાની તસવીર ઓળખાવવા'ને આપે ત્યારે સંઘેડાઉતાર રેખાચિત્ર ઉપલબ્ધ થતું નથી. સ્વામી આનંદના કેટલાંક રેખાચિત્રોને સમાજચિત્રો કહેવાનું મન થાય, ત્યાં તો વ્યક્તિ નિરૂપણ ચડે કે સમાજ નિરૂપણ એવીય હંસાતુસી થતી અનુભવાય, પણ ત્યાં સર્જકનો આશય વ્યક્તિચિત્ર આપવાનો જ વિશેષ રહ્યો છે. વળી, જોવા જઈએ તો રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં કોઈપણ સર્જક આખરે તો પોતાના હૃદયમાં પડેલી રેખાઓને જ આકારિત કરવા મથતો હોય છે. એ છબી અંગત દૃષ્ટિકોણ અને પ્રાપ્ત થતાં અનુભવવિશ્વને આધારે ઝીલાતી હોય છે. ત્યારે એ જોવું પડે કે એના સ્મરણપુંજમાંથી કયાં દૃષ્ટિકોણથી છબી ચિત્રિત કરવામાં આવી છે ? સર્જક વડે ગોઠવાયેલાં ચોક્કસ ફોકસમાંથી ભાવકને એવી જ આબેહૂબ છબી સાંપડી શકે છે ખરી ? એ જ રૂપે

૧૧૬. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'-૧ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ.૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ.૫૨

પ્રતીતિ થાય છે ? ઉમાશંકરે આ રેખાંકનો 'સંસ્કૃતિ'ના તંત્રી પદેથી કર્યા હોવાનું નિવેદનમાં લખે છે- ''આમાંના ઘણાં શબ્દાંકનો હું તંત્રી ન હોત તો કદાચ થયાં ન હોત'' એટલે આ રેખાંકનનોનું નિમિત્ત એ 'સંસ્કૃતિ'નું તંત્રી પદ છે એમ કહેવાય.

'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ ભાગ-૧માં ઝરમર ધારે વરસતા મહૂલાની જેમ ઉમાશંકરે કેટલાંક રેખાચિત્રોમાં સ્વરૂપની દષ્ટિએ મોકળાશથી આલેખન કર્યુ છે. જ્યારે 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' ભાગ-૨માં કુલ ૫૯ વ્યક્તિચિત્રો આપ્યા હોવાં છતાં જવલ્લે જ સાંઘત રેખાચિત્ર પ્રામ થાય છે-અહીં પણ ભાગ-૧ની માફક પાત્ર વૈવિધ્ય મોજુદ છે. સાહિત્યકારો, વૈજ્ઞાનિકો, તત્ત્વચિંતકો, સ્વતંત્ર્યસેનાનીઓ, દેશનેતાઓ....તો કેટલીક વિદેશી વિભૂતિઓ.

'દુર્ગારામ મહેતાજી : સૌમ્ય સુધારક' જેવા શીર્ષકમાં જ પાત્રને રજૂ કરવાનો સર્જકનો દષ્ટિકોણ ત્વરિત સમજી શકાય તેવો છે. સૂરત શહેરનો આગવો વિશેષ રજૂ કરી ઠીક ઠીક લાંબી ભૂમિકા બાંધ્યા બાદ દુર્ગારામ સમીપે પહોંચાડે છે. 'ગુજરાતના મંગળ પુરુષ' અને ગુજરાતના સર્વપ્રથમ સુધારક રૂપે નવાજી દીર્ઘપટ પર દુર્ગારામ મહેતાને રજૂ કરે છે. નાનાભાઈ ભટ્ટ ને 'અર્ધશતાબ્દીની શિક્ષણ સાધના' તથા 'શિક્ષણ યોગી નાનાભાઈ'માં પ્રખર શિક્ષકસાધક કે શિક્ષક તપસ્વીનું પાસું સુપેરે વ્યકત થયું છે. 'શિક્ષણયોગી નાનાભાઈ'માં રેખાચિત્ર સ્વરૂપની પ્રતીતિ કોઈ કોઈ સ્થળે અનુભવી શકાય. આરંભે જ ધારદાર સંવાદ મૂકી વાચનરસ ઉત્પન્ન કરે છે. ઉમાશંકર જેવા બસો સ્વયંસેવકોની ટોળી જ્યારે એક વ્યવસ્થાપક પાસે ફરીથી લીધેલી ખીચડીમાં બીજીવારનું ઘી લેવાનો હઠાગ્રહ સેવે છે. ત્યારે વ્યવસ્થાપક છેવટે કંટાળીને નાનાભાઈને બોલાવી લાવે છે નાનાભાઈના વ્યક્તિત્ત્વનો એવો જબજસ્ત પ્રભાવ પડે છે કે સ્વયંસેવકોની જ વાતને સમર્પણ આપવા છતાંય એમના શબ્દોમાં વ્યકત થતી વ્હાલપની હળવી ધાર અને તેજના પ્રભાવે સ્વયંસેવકો એકવાર જ ઘી લેવા તૈયાર થઈ નમતું જોખી દે છ. ગૃહપતિ તરીકે વહાલથી વશ કરવાની કુનેહ ધરાવનાર નાનાભાઈને શબ્દસ્થ કરે છે- ''એમની ટટાર આકૃતિ, મોટું માથું, કોમળતા અને દઢતા દાખવતી લાંબી મોંફાડ, સ્વપ્નમયતાથી વચ્ચે વચ્ચે દીપી ઊઠતી નરવી આંખો, પ્રતીતિ અને સમજાવટ ભર્યો ગંભીર અવાજ- નાનાભાઈનો એક એક બોલ, એમનું બેસવું, ઊઠવું ચાલવું, એમનું નાનામાં નાનું વર્તન સામા માણસની સ્મૃતિમાં અંકાયા વગર રહે નહીં.''[૧૧૭] અહીં 'ટટ્ટાર', 'કોમળતા', 'દઢતા', 'નરવી', 'ગંભીર' જેવા વિશેષણોમાત્ર એક અસાધારણ પ્રતિભા સુધી આંગળી પકડી લઈ જાય છે. 'મોટું માથું' જેવું સાવ નાનકડું વિધાન માત્ર સ્થૂળ રીતે જ મોટા મસ્તકનો નિર્દેશ ન કરતાં હકીકતમાં જ શિક્ષણક્ષેત્રે 'મોટુ માથું' જ બની રહેતા સૂક્ષ્મ અર્થ સાધે છે.

૧૧૭. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'-૨ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ.૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ.૩૦

'કલ્યાણરાય જોશી : તેજસ્વી શિક્ષક'માં જાણે તત્કાલીન શિક્ષકના સમગ્ર વર્ગના પ્રતિનિધિત્વ કરતાં પહેરવેશ, કડપ અને મમતાના કિરણોને ઝીલતા ચહેરા અને વ્યક્તિત્વને સાદ્યંત ખડું કરે છે – ''બેઠી દડીની આકૃતિ. ખાદીનો સ્વચ્છ જાડો વેશ, ટાપટીપ વગરનો. માથે સફેદ કઠિયાવાડી ફેંટો. મૂછો, ચહેરા પર, ગરદનમાં અને આંખોમાં (માયાળુ પણા ઉપરાંત) સહેજ કડપ, હાથમાં મજબૂત નેતરનો ડંગોરો, શિક્ષકમૂર્તિ કલ્પી લેવામાં ભૂલ થવા જ ન પામે.''[૧૧૮] નરી સાદાઈ અને છતાં વ્યક્તિત્વનો કંઈક નોખો વૈભવ પ્રત્યક્ષ કરતાં કલ્યાણરાયના હાથમાં રહેલો નેંતરનો ડંગોરો 'સોટી વાગે ચમચમ, વિદ્યા આવે ધમધમના પોકારની ગુંજ પણ વાચક વર્ગના કર્ણને ચાક્ષુષ કરાવી છે.

'સ્વામી આનંદ'માં 'મરમી જીવનના ફૂવારા' સમા, સ્વભાવગત શરમાળ, કર્મઠતાની અનન્ય મૂર્તિ એવા સ્વભિમાની સ્વામીનું ચિત્રણ થયું છે. 'ગેલનને હિસાબે' દૂધ પીતા સ્વામી વિશે રોચક પ્રસંગ ઉમાશંકરે નોંધ્યો છે. બે મહેમાન માતાઓને સ્વામીએ તાજા દૂધની ચા કરવાનું કહ્યું પણ જૂના દૂધની ચિંતા (?)માં વિનંતિ અવગણાઈ, એ જોઈ સ્વામી તપેલાનું જૂનું દૂધ ગટગટાવી જઈ નિવેડો લાવે છે. એમની અંદર રહેલી કર્મઠતા વિશેના દઢ વિશ્વાસે જ ગાંધીજી પાસે આશ્રમમાં એક સાંજની પ્રાર્થનામાં થતી જાહેરાતમાં આ શબ્દો બોલાવડાવ્યા હશે- ''સ્વામી કાં તો મરી ગયો છે, કાં તો સખ્ત બીમાર છે, આજે આવયો નહીં.''[૧૧૯] અને સાચે જ સ્વામી બીમાર હોય છે. બાપુનો આ વિશ્વાસ સ્વામીની કર્તવ્યપરાયણતાને કેટલો ઉચ્ચ દરજ્જો અર્પે છે ! આ પ્રસંગો સમાવેશ પામ્યા હોવા છતાં એવી પ્રતીતિ પણ થાય છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં આટ આટલાં ચરિત્રોને ભાવક હૃદયમાં-ચિત્તમાં પ્રત્યક્ષ જીવંત કરનાર સ્વામીનું આબેહૂબ શબ્દચિત્ર ઉમાશંકરની તેજસ્વી કલમે દોરાયું હોત તો સારું થાત ! કમસેકમ ઉમાશંકર પાસે એટલી અપેક્ષા તો રાખી જ શકાય તેવી હતી.

'બે શિક્ષકો : સ્વ.જીવણલાલ દીવનના સંસ્મરણો'માં વિદ્યાર્થી ઉમાશંકરે નિહાળેલી બલવંતરાય પરમોદરાય ઠાકોર અને સ્વ.દીવાન સાહેબની સ્મૃતિઓ વાગોળી છે. શીર્ષકમાં જ 'સંસ્મરણ' શબ્દ પ્રયોગ દ્વારા ભાવનાત્મક સ્તરે મુકત મને વિહાર કરી સ્મરણનો લ્હાવો લીધો જણાય છે. આ બંને શિક્ષકોના શાળા આગમનની વિશિષ્ટ છટા વર્ણવતા ઉમાશંકર નોંધે છે –''ઘંટ વાગે તે પહેલા નિયમિત એક ઘોડાગાડી રસ્તા પર દરવાજા સામે આવીને ઊભી જ હોય. ખાદીનાં ધોળાં વસ્ત્રોમાં સજ્જ બે પ્રૌઢ સજ્જનો ઊતરતા હોય. અત્યંત ગૌર વર્ણ, હસું હસું થતી ઠાવકી આંખો, જમણી તરફની ધોતિયાની પાટલી સહેજ વધુ પડતી

---

૧૧૮. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'-૨ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ.૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ.૪૬

૧૧૯. એજન પૃ.૫૮

ઊંચી, બટકા સરખી આકૃતિ- એ બલ્લુભાઈ ઊંચા, કદાવર, કાંઈક ચિંત્વનમાં સ્થિર પગલે ચાલતા, ત્રીજે માળ પણ કોઈનું અળવીતરાપણું નજરે ચડી ગયું તો એ....કરીને રાડ પાડતા, જોઈને જરીક ડર લાગે ને છતાં વહાલ ઊપજે- તે દીવાન સાહેબ. બંનેને એક ખભે ગડીબંધ ચાદર દીવાન સાહેબના હાથમાં ચામડાની નાની પેટી હોય. બે જણા આચાર્યની ઓફિસને પગથિયે પગ મૂકે ત્યાં શાળાનો ચહેરો ચમકી ઊઠે.''[૧૨૦] પ્રસ્તુત શબ્દચિત્રમાં 'ઘંટ વાગે તે પહેલાં' શબ્દ પ્રયોગો દ્વારા બંને શિક્ષકોની નિયમિતાનો નિર્દેશ કરે છે તો 'હસું હસું થતી ઠાવકી આંખો'માં એક સાથે બે લાક્ષણિકતાઓ- ઠાવકાપણું અને ઈશ્વરના સર્જનસમા બાળકોને જોઈને અનુભવાતી ખુશીની લહેર–ને મૂર્ત કરી,છે. વળી, બંનેના પ્રવેશ સાથે જ 'શાળાનો ચહેરો ચમકી ઊઠે' જેવા સજીવારોપણ અલંકાર ધારણ કરતાં વિધાન દ્વારા શાળાની સ્થિર ગતિમાંથી થતું ગતિશીલ પરિવર્તન કેટલી અદ્ભૂત રીતે સૂચવ્યું છે. બંને શિક્ષકો આખીય શાળાને વ્યક્તિપ્રતિભાના તેજ વડે ઝળહળાં કરવાની અનુભૂતિનું દ્વિતીય રૂપ બની રહે છે જાણે ! ઉમાશંકરના ગદ્યપોતની, ઓજસ્વીપણાની આગવી મુદ્રા કેવી અંકિત થઈ છે પણ તે તપાસીએ.

– ''....પણ આ બલવતરાય પરમોદરાય ઠાકોર જીવંત કવિતા જેવા હતા. પ્રસન્ન મુખમુદ્રા, મધુર રૂપાની ઘંટડી જેવો અવાજ, વ્યક્તિત્વમાં નરી સૌમ્યતા ઊભરાય.'' (પૃ.૬૧)

–''સત્ર ઊઘડે ત્યારે રાતા રાણ જેવા હોય, સત્ર પતે ત્યાં ફીકાફક.'' (પૃ.૬૨)

– ''ચમકતી વીજળીઓ જેવી વિદ્યાર્થીનીઓ દીવાન સાહેબ બહાર પગથિયા પર ઊભા હોય તો પવન પડી જાય ને પીપળાનાં પાન જેમ શાંત થઈ જાય એમ આખી શાળા ઠાવકી થઈ જાયે'' (પૃ.૬૨)

–''દીવાનસાહેબ પોળને નાકે દેવ જેવા ઊભા હોય.'' (પૃ.૬૩)

ઉપમા અલંકાર તેમજ દૃષ્ટાંત અલંકારનો શણગાર મનોહર લાગે છે. એકના વ્યક્તિત્વની મધુરતા, કોમળતા અને જીવતી જાગતી કવિતા સ્પર્શે છે તો બીજી તરફ બીજાની કડકાઈ, ગાંભીર્ય અને છતાં ઉષ્માસભર વ્યક્તિત્વ મોહ પમાડે છે. જેના વડે શાળાનો આખોય ચહેરો ચમકી ઊઠે એનો પોતાનોય ચહેરો સત્રરૂપી સૂર્યનો ઉદય થતાં જ ખિલે છે, ચમકે છે. કવિ ઉમાશંકરની ઉપસ્થિતિ આ ગદ્યમાં અનુભવાય છે. શબ્દસ્થ રેખાઓને પામતાં વાચકચિત્ત આ બે વિભૂતિઓની આકૃતિઓને કેવી આત્મીય બનાવી અંકે કરી લે છે !

---

૧૨૦. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'–૨ ઉમાશંકર જોશી પ્ર.આ.૧૯૭૭ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫, પૃ.૬૧

ઉમાશંકરે અહીં દુર્ગારામ મહેતાજી, ઠક્કરબાપા જેવા સુધારકો, વિદ્યાગૌરી, નીલકંઠ, શારદાબહેન, અનુસૂયાબહેન જેવી સ્ત્રી શક્તિઓ, નરહરિ પરીખ, સાને ગુરૂજી, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, સ્વામી આનંદ, વિનોબા, ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક જેવી વ્યક્તિવિશેષો ગુરૂનાનક, અરવિંદ, માતાજી જેવા તત્ત્વચિંતક જેવી વંદનીય વિભૂતિઓ, વૈકુંઠભાઈ મહેતા, ગગનવિહારી મહેતા, સરદાર વલ્લભભાઈ, ડૉ.રાજેન્દ્ર પ્રસાદ, ડૉ.રાધાકૃષ્ણન્, જવાહરલાલ નહેરુ, લાલબહાદુર શાસ્ત્રી જેવા દેશના ઘડવૈયાઓ, વિક્રમભાઈ સારાભાઈ, ત્રિભુવનદાસ ગજ્જર જેવા વૈજ્ઞાનિકો, જે.પી.ત્રિવેદીના આતિથ્યિસત્કાર વગેરેને મુકતકંઠે વખાણે છે. સાથે લિંકન, સિડની વેબ, સ્તાલીન, માઓ ત્સે-તુંગ, ચાઉ એન. લાઈ, જોન કેનેડી, માર્ટિન લ્યૂથર કિંગ જેવા બિનભારતીય રત્નોની તેજસ્વીતા અને કાર્યશૈલીની વિશેષતાઓને લાઘવપૂર્ણ રીતે નોંધ્યા છે. વિશ્વભરની પ્રેરણાદાયી તથા માનવીય ગરિમા ધરાવનારી વ્યક્તિઓથી ઉમાશંકર આકર્ષાયા છે એની પ્રતીતિ થાય છે.

અલબત્ત ઉમાશંકરે વાઙ્મયક્ષેત્રે વિવિધ રૂપે સર્જક પ્રતિભાની પ્રતીતિ કરાવી છે અને લગભગ પચાસ વર્ષ જેટલાં દીર્ઘકાળ સુધી તેઓ સાચા અર્થમાં સાહિત્યસેવી બની રહ્યા છે. એમની નિજી અભિવ્યક્તિની ખૂશબો અન્ય સ્વરૂપોના ખેડાણમાં ભાવકે અનુભવી છે એવી ખૂશ્બો આ રેખાચિત્રોમાં જવલ્લેજ અનુભવાય છે. કયારેક સર્જકનો આશય માત્ર પ્રેરણામૂર્તિઓનો પરિચય કરાવવાનો પણ લાગે છે તો કયારેક માત્ર પ્રસંગ કથાઓનું નિરૂપણ કરતાં હોય એમ પણ અનુભૂતિ થાય છે. જ્યાં સદ્‌ગતને અંજલિ આપવા ધાર્યુ છે ત્યાં ત્યાં આરંભે એકધારી યાંત્રિકતા અનુભવાય તો કેટલાંક સ્થાને એમના વિચારોનું પુનરાવર્તન કઠે એવું લાગે છે. દા.ત. જ્યાં જ્યાં શિક્ષકો વિશે કહેવું છે ત્યાં 'ગુજરાત શિક્ષકે સુખી છે.' એમનો એ જ વિચાર પૃ.૪૭ તથા પૃ.૬૦ પર પુનરુક્તિ પામે છે. જ્યાં પણ શિક્ષક અંગેનું લખાણ આવે ત્યારે વાચક એ રીતે ચોક્કસ અજંપો અનુભવવાનો કે જાણે હમણા ઉમાશંકર બોલી ઉઠશે કે ગુજરાત શિક્ષકે સુખી છે !

ઉમાશંકરને આ મનુષ્યરત્નોના કાર્ય, સેવા, મૂલ્યો અને પ્રેરણાના ઝળહળાટને પાથરવા યોગ્ય લાગ્યું ત્યાં સંસ્કૃત સુભાષિતો, કાવ્ય પંક્તિઓ, બંગાળી પંક્તિ, વ્યાખ્યાનો પત્રાંશો, ટાંચણો, છાપાના અહેવાલો, મહાવિભૂતિઓને અપાયેલા બિરૂદો, અવતરણો, સુવિચાર

રૂપે વ્યક્તિના વિધાનો ખપમાં લીધા છે. કોઈ કોઈ સ્થળે એકાદ વિધાનમાં શબ્દ રમત કે ગદ્યની અનેરી છટાથી આખા વ્યક્તિત્વની પરખ પણ કરાવી શકે એવા સબળ છે. જેમકે ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકને એક, બે અને ત્રણ કહેતાંની વારમાં પ્રત્યક્ષ કરે છે.

–''ઈન્દુલાલ એટલે એની બીસન્ટથી ઈન્દિરા ગાંધી સુધીની ભારતની વિકાસકૂચનો એક મહારથી.'' (પૃ.૬૮)

–''...ઈન્દુલાલ એટલે શ્રીમંત નગરીના ફકીર નેતા.'' (પૃ.૬૯)

– ''ઈન્દુલાલનું સરનામું ? ગુજરાત.''(પૃ.૬૯)

ઈન્દુલાલના કાર્યક્ષેત્રને અને સેવા પ્રવૃત્તિને લાઘવ વડે બિરદાવી મોટું લક્ષ્ય તાગે છે એવું જ સરદાર વલ્લભભાઈના વ્યક્તિત્વમાં કારણદર્શક વિરોધાભાસ દર્શાવી એક અખંડ શિલ્પની રચના કરે છે.

–''સરદાર એ સરદાર હતા કારણ કે મોટા સૈનિક હતા. સરદાર લોખંડી પુરૂષ હતા કેમ કે પુષ્પ કરતાંયે કોમળ હતા. સરદાર સૌના બની રહ્યા કારણ કે એ પોતાના રહ્યા ન હતા.''(પૃ.૧૦૯)

દુનિયાના નકશા ઉપર ભારતને મૂકનાર મહાનુભાવોમાંના એક તે ડૉ.રાધાકૃષ્ણન્ તેમની વાક્છટાની જાદુઈ અસરના માહોલને તાદશ કરતા ઉમાશંકર લખે છે;

''ટટાર દેહયષ્ટિ, મદ્રાસી પાઘડીવાળો ભારતીય લેબાસ, હાથમાં ચબરખી સરખી નહીં, મુખના હાવભાવ નહીં, હાથનાં હલનચલન નહીં, એક પરાઈ ભાષામાં ભારતનાં પાંચ હજાર વરસની મબલક આંતર સંપત્તિ ધારાવાહી રીતે જવું.....(પૃ.૧૨૧)

જવાહરલાલ નહેરુના નામમાં શબ્દ રમતની ચમત્કૃતિનો વિશેષ કેટલી સાદી છતાં આહ્લાદક રૂપે ઉમાશંકર કરાવે છે – ''જવાહરલાલજી જતાં ભારતમાતાએ પોતાનું અમોલું જવાહર ગુમાવ્યું છે– લાલ ગુમાવ્યો છે.'' (પૃ.૧૨૫)

આ ઉપરાંત ઉમાશંકરનો છપાયેલો પ્રથમ ગદ્યલેખ 'ચંદ અલ્ફાઝ' રૂપે 'પ્રસ્થાન'માં આવ્યો હતો, ઉમાશંકરે કદાચ પહેલું ટેપ-રેકર્ડર શ્રી ટિકેકર પાસે જોયેલું વગેરે જેવી વિગતો પણ નોંધી છે.

ઉમાશંકરના વ્યક્તિત્વ અને કવન જોતાં એક વિસ્મય એ પણ ઉદ્ભવે કે મોચી, ધોબી કે ચૂસાયેલા ગોટલાની વાત કરતાં ઉમાશંકરે એક પણ શબ્દચિત્ર સમાજના

શોષિત-દલિત, કચડાયેલાં વર્ગનાં આપ્યા નથી. એમના હૃદયમાં એમની છબીઓ ઝીલાઈ નહીં હોય ? ચીનના વડાપ્રધાનને પણ અંજલિ આપનાર વિશ્વમાનવી ઉમાશંકરને ધૂળિયો માનવ શબ્દચિત્ર માટે સ્પર્શ્યો નહીં હોય ? કદાચ એના પ્રત્યુત્તર માટે 'સંસ્કૃતિ'ના તંત્રી ઉમાશંકરને અહીં સતત કેન્દ્રસ્થાને રાખવા ઘટે.

ભાવાજંલિ કે સન્માન ટાણે લખાતા લેખમાં શ્રી મનસુખ સલ્લાને પણ રેખાચિત્રના સ્વરૂપ લક્ષણોની શક્યતા દષ્ટે પડી નથી. આ સંદર્ભે તેઓ નોંધે છે કે-"એ પણ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે કોઈના મૃત્યુ પછી લખાતી ભાવાંજલિ કે સન્માન વખતે પ્રગટ થતો પરિચયલેખ-અભ્યાસ લેખ- કે આસ્વાદ લેખ સામાન્યતઃ રેખાચિત્ર નથી બનતા. તેમાં વ્યક્તિત્વની અમુક રેખાઓ પણ ઊપસી હોય છતાં રેખાઓ ન હોય. ઉમાશંકર જોશીના સંગ્રહ 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓમાં આકર્ષક પણ ભાવાજંલિઓ જ છે."[૧૨૧] એટલે તેઓ હૃદયમાં પડેલી છબીઓમાં ભાવાંજલિનું જ સ્વરૂપ અનુભવે છે. જોકે મહદઅંશે એ સાચું છે કે ભાવજંલિઓ કે સન્માન આપતાં લેખોમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપ સચવાતું નથી પરંતુ અહીં 'સામાન્યતઃ' શબ્દપ્રયોગ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. મક્સિમ ગોર્કીએ મહાન વાર્તાકાર ચેખોવને આપતા મૃત્યુજંલિલેખમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપ નીવડ્યું છે. પરંતુ એવા ઉદાહરણો ખૂબ અલ્પમાત્રામાં ઉપલબ્ધ થવાના. અલબત્ત પુસ્તકવાચન દરમિયાન છબીના વિવિધ ભાવોને નીરખવાના માણવાના ગમે એવા છે પણ મહદ્અંશે રેખાંકનોમાં કેવળ લેખ, સંસ્મરણ, અંજલિ, વિવેચન કે પરિચાયત્મક લખાણોનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થાય છે. ઉમાશંકરે સહજ, સરળ અને પ્રાસાદિક શૈલીમાં સ્મરણો તેમજ ભાવોને સંકલિત કર્યા છે; પણ સુરેખ ચિત્રાંકનો ઓછા પ્રાપ્ત થાય છે. એમનું સર્જક વ્યક્તિત્વ જેટલું કાવ્ય વાર્તા, એકાંકી અને વિવેચન ક્ષેત્રે નવા ઉન્મેષો પ્રગટાવતા દીપી ઊઠ્યું છે એની અપેક્ષાએ છબીઓને અવલોકતા સંઘેડાઉતાર રેખાચિત્રોની લબ્ધિ થતી નથી.

આ જ રીતે 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'ના બે ભાગમાં સમાવિષ્ટ ન કરાયેલાં અન્ય ચિત્રાંકનોનો 'ઈસામુ શિદા અને અન્ય' પુસ્તકમાં સમાવેશ કર્યો છે. અલબત્ત ઉમાશંકરે એને વ્યક્તિચિત્રો કહ્યા હોવા છતાં પુસ્તકના પ્રાસ્તાવિકમાં અંજલિઓ કે સ્મતિચિત્રો તરીકે આ પ્રકારના લખાણને લેખે છે તે સર્વથા ઉચિત છે. અહીં તોલસ્તૉય, સાર્ત્ર, ઑડન, રિચાર્ડ્ઝ, ચેખોવ જેવા વિદેશી સાહિત્યકારો, કાલેલકર, કિશનસિંહ, પેટલીકર, પીતાંબર, વાડીભાઈ, સ્નેહરશ્મિ, રસિકલાલ પરીખ જેવા ગુજરાતી સાહિત્યકારો, કૃપલાની, વિનોબા, લોકનાયક, ઈન્દિરાજી, અશોક મહેતા જેવા દેશ નેતા અને સેવાભાવીઓ કેટલાંક પરમમિત્રો કે પોતાની

૧૨૧. રેખાચિત્ર : રેખાઓમાં વ્યક્તિત્વની ખુશ્બો- મનસુખ સલ્લા, પરબ : ૨૦૦૩ : ૧૨

વ્હાલસોયી બા વિશે લખાયુ છે ખરું પરંતુ આ સર્વમાં રેખાચિત્રો કરતાં અંજલિઅર્પણ, સંસ્મરણ, પરિચાયત્મક લેખ કે લેખ વાચનની પ્રબળ પ્રતીતિ કરાવે તેવા છે. હા, ક્યાંક ક્યાંક વ્યક્તિના બાહ્યરૂપ રંગને રજૂ કરતી રેખાઓ ચોક્કસ મળે છે જેમકે 'કવિશ્રી દુલા ભાયા કાગ' ને બોટાદમાં મળે છે ત્યારે કવિચિત્તમાં અંકિત થયેલું તેમનું દર્શન- ''ઊંચી પ્રભાવશાળી આકૃતિ, કાળી ભરાવદાર દાઢી વચ્ચે ક્યાંક સફેદ ધાગો, તેજસ્વી પણ ભાવનમ્ર આંખો, સફેદ સાફો તેમજ આખો પહેરવેશ, કાંસાનો મધુરગંભીર અવાજ- એક વ્યક્તિત્વની સમ્મુખ ઊભા છે એમ સ્હેજે મનને સમજાઈ જાય.''[૧૨૨] તો 'વાડીભાઈ'ને (વાડીલાલ ડગલી) મૈત્રીના, પ્રેમના માણસ તરીકે નવાજી આરંભે જ એમનું વ્હાલ નીતરતું વ્યક્તિત્વ ટાંકતા નોંધે છે – ''દાદર ચઢીએ ને બેસવાનો ઓરડો. બારી આગળ ખુરશી, મહેમાન આવે તો ત્યાં બેસે. પાછળ લીમડાની લીલી ડાળીઓ. એ ખુરશી પર બેઠેલા યુવક ડગલીને જોઉં છું. તદ્દન સફેદ પાટલૂન- હાફશર્ટમાં. અંદરથી દુનિયાની બુરાઈઓ સામે પૂરા રોષવાળા જુવાન (એન્ગ્રી યંગ મૅન), પણ બુદ્ધિ-આંજી આંખોમાં કોઈ આંતક નહીં. વિચારક મુદ્રા જરીક પ્હોળાં જડબાં સૂચવે કે પાયાની વાત કદી આ માણસ પડતી મૂકે નહીં. આખો માણસ છતો થઈ જાય હસે ત્યારે આગલા દાંત વચ્ચેની જગા એમના હાસ્યની નિખાલસતાને ઓપ આપે.''જેવા શબ્દોમાં અંકિત કરે છે.

તો પોતાની મા એટલે કે બા નર્મદા વિશે કહે છે – ''બા ઊંચા, ગૌરવર્ણા. એક પગ સહેજ. સહેજ જ, ઊંચકીને મૂકતાં હોય- ખાસ કરીને વૃદ્ધાવસ્થામાં એમ ભાસતું. એ વખતના અમારી બાજુના ચાલ પ્રમાણે હાથીદાંતનો-કાચલીને ચૂડલો કાંડા ઉપર જ નહીં, કોણી ઉપર પણ પહેરેલો હોય. બાંધો એકવડિયો. મારા પત્ની મજાકમાં કહે, 'ઉમાશંકરને માથે સાડીનો છેડો રાખ્યો હોય તો બરાબર બા જોવા મળે !''[૧૨૩] જો કે આ લખાણ 'માતૃવંદના' નિમિત્તે લખાયું છે. એટલે બાના સ્મરણો જ કેન્દ્રસ્થાને રહ્યા છે. કૃતિમાં ઉપરોક્ત કેટલાંક બાહ્ય દેખાવના રેખાંકનને બાદ કરતાં રેખાચિત્રો અલ્પમાત્રમાં મળી આવે છે.

ઈશ્વર પેટલીકર

જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત શ્રી પન્નાલાલ પટેલે જેમીન ઓળખાણ આપતા કહ્યું છે- ''પેટલીકર એટલે ઓછામાં ઓછા પૂર્વગ્રહવાળો સંનિષ્ઠ માનવી.'' સાહિત્યકારો અને વળી પાછા પટેલ જ્ઞાતિ ધરાવતા પન્નાલાલ, પેટલીકર અને પીતાંબરથી ગુજરાતી સાહિત્ય માતબર બન્યું છે એમ કહેવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી. 'જનમટીપ' અને 'લોહીની સગાઈ' જેવી

૧૨૨. 'ઈસામુ શિદા અને અન્ય' – ઉમાશંકર જોશી, પ્ર.આ.૧૯૮૬ પૃ.૨૦૫
૧૨૩. એજન પૃ.૨૫૫

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY
University of Baroda

ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓથી નામના અને ચાહના મેળવનાર ઈશ્વર પેટલીકરે બીજા વિશ્વયુદ્ધ ટાણે મોંઘવારીના કટોકટીયુકત સમયમાં 'ગ્રામચિત્રો' રૂપે ચિત્તોહર રેખાચિત્રો આપ્યા એ ઘટના રેખાચિત્ર સ્વરૂપ માટે નાની ઘટના લેખે ગણાશે નહિ. બલ્કે એમ પણ કહી શકાય કે ઈશ્વર પેટલીકરની બીજી ઓળખ એટલે ગ્રામચિત્રો !

શ્રી રમેશ ત્રિવેદીને આપેલી એક મુલાકાત પ્રસંગ દરમ્યાન પેટલીકરે કહ્યું છે કે શિક્ષક પેટલીકરના છ વરસના ગાળામાં પ્રથમ ચાર વર્ષ ટૂંકીવાર્તાનું સર્જન અને પાછલા બે વરસોમાં 'જનમટીપ' અને 'ગ્રામચિત્રો' જેવી કૃતિ લેખનમાં થયું છે.[૧૨૪] ગુજરાતી રેખચિત્રોમાં જ નહીં પણ સમગ્ર ભારતીય રેખાચિત્રોમાં વિષય નિરૂપણની દૃષ્ટિએ પણ આ પ્રકારના રેખાચિત્રો જવલ્લે જ જોવા મળે એવા અદ્વિતીય છે. ગુજરાતી રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં પણ વિષય વૈવિધ્ય દૃષ્ટિએ માનવ અને માનવેત્તર સૃષ્ટિના રેખાચિત્રો સાંપડે છે ખરા, પણ વ્યવસાયને અનુલક્ષીને રેખાચિત્ર લખવા અને એ પણ નરી કોઠા સૂઝથી અને સાચુકલાઈથી ! વર્ગ વિશેષની લાક્ષણિકતાઓની અનુભૂતિને આત્મસાત્ કરી કે કોઈપણ કૃત્રિમ ઢાંકપિછોડા કર્યા વિના રજૂ કરી વ્યવહારું તાટસ્થ્ય દાખવવાનું કપરું કાર્ય આ પ્રકારનાં રેખાચિત્રોમાં નિહાળી શકાય છે. એમ પણ કહેવુ હોય તો કહેવાય કે વર્ગવિશેષના જાતિચિત્રો આપવાનું ચલણ પેટલીકરે શરૂ કર્યું. જોકે ઈ.સ.૧૯૪૪માં જ 'સાંદિપની'એ 'સાંદિપનીના રેખાચિત્રો'માં 'હેડ જોબર' જેવું વર્ગચિત્ર આપ્યું છે ખરું પરંતુ ઈશ્વર પેટલીકરે પ્રત્યેક વર્ગમાં પડેલી રેખાઓને યથાતથ રાખી પ્રભાવક બનાવી છે. ગાંધીયુગીન પ્રખર વિવેચક શ્રી રા.વિ. પાઠકે ગ્રાચિત્રોની પ્રસ્તાવનાને આરંભે જ કહ્યું છે તેમ – "આ ગ્રામચિત્રોને કંઈ પણ અત્યુક્તિ સિવાય, એક દૃષ્ટિએ આપણા સાહિત્યમાં એક નવો પ્રકાર કહી શકાય. આપણા સાહિત્યમાં રેખાચિત્રો લખાયા છે. પણ તે વર્તમાકાળની કે ઈતિહાસની મહત્ત્વની વ્યક્તિઓના લખાયા છે. આપણા ગ્રામ સમાજ અને તેની સામાજિક વ્યવસ્થાની વિશેષતા અને તેની ક્ષતિઓ-દોષો-અનિષ્ટો વિશે લખાયું છે પણ તે નિબંધ રૂપે-રેખાચિત્રો તરીકે નહિ. અહીં આપેલા ચિત્રો કોઈ વ્યક્તિનાં રેખાચિત્રો જેવા ચિત્રો છે, પણ તે વ્યક્તિ કોઈ ખરેખરી વ્યક્તિ નથી પણ અમુક વર્ગના કલ્પિત પ્રતિનિધિ છે. આ લેખોનું સ્વરૂપ અને શૈલી બધી રીતે રેખાચિત્રોની જ છે, પણ વસ્તુદૃષ્ટિએ એનો ઉદ્દેશ ગામડાના સમાજનું પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવી તેની સમીક્ષા કરવાનો છે." રામનારાયણ પાઠકના આ મત સાથે ચોક્કસપણે જ સહમત થવું ઘટે કે આ પ્રકારના ચિત્રો ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવા પ્રકારના છે. જાતિ ચિત્રો જેવા રેખાચિત્રો આ સમય સુધી અન્યત્ર કયાંક ઉપલબ્ધ થતાં નથી છતાં રામનારાયણના બીજા વિધાનોને સૂક્ષ્મતયા તપાસતાં જણાઈ આવશે કે તેમની નજરે

૧૨૪. 'પેટલીકર . શીલ અને શબ્દ' સંપા.રમેશ ત્રિવેદી, દિલાવરસિંહ જાડેજા, પ્ર આ.૧૯૭૭, પૃ.૮

તત્કાલીન સમયના રેખાચિત્ર સ્વરૂપની છબિ જે રીતે ઝીલાઈ છે તે વર્તમાનકાળ કે ઈતિહાસની મહત્ત્વની વ્યક્તિઓના રૂપાંકનોની જ છે. જો કે એ ખરું કે વ્યક્તિના ગુણ-દોષ ને અવલોકતા રેખાંકનો આપણને સહજ જડી આવવાના પરંતુ સામાજિક માળખાના બંધારણમાં મુખ્ય ભૂમિકા અદા કરનારા આવા વ્યવસાયી વર્ગની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓયુક્ત શબ્દચિત્રો કયે ખૂણે પ્રાપ્ત થવાના ? ઈશ્વર પેટલીકરે સમાજમાં હરતા ફરતાં, રોજબરોજ અથડાતાં પાત્રોનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ એવી તે સબળ કલમે કર્યું છે કે આજે પણ આ પાત્રો આપણી આસપાસની આબોહવામાં શ્વસતા યથાર્થ ચિત્રો જ લાગે. એમની કલમે વાસ્તવિક રંગપ્યાલામાંથી વિધવિધ રંગોને પસંદ કરીને આછી ઘાટી રેખાઓ વડે બળૂકાં ચિત્રો દોરવા તત્પર બને છે ત્યારે અચૂક કહેવું પડશે કે ઈશ્વર નિર્મિત ખાસ જાતિઓના મનુષ્ય અવતરણોને સર્જક ઈશ્વરે એવા તો પ્રત્યક્ષ કરાવ્યા છે કે એમ પણ થાય કે હોડ લાગે તો હાડ-માંસના આકાર જીતે કે શબ્દોના આકાર ?

પેટલીકરે કયાંક જાહેરમાં સ્વીકાર્યું છે કે તેઓ વાર્તાનો વિષય સમાજમાંથી મેળવે છે, તો રેખાચિત્રો પણ સમાજમાંથી જ મેળવે એ એમના વ્યક્તિત્વને અનુરૂપ છે. વ્યક્તિ પેટલીકરની સાથે સાથે સર્જક પેટલીકર પણ સમાજ સાથે અભિન્નપણે જોડાયેલ છે. રામનારાયણ પાઠકે મરાઠી સાહિત્યના વિઠ્ઠયરાય ઘાટેનું 'દીઠું મેં ગામડું જ્યાં', બબલભાઈ મહેતાનું 'મારું ગામડું' અને ઈશ્વર પેટલીરના 'ગ્રામચિત્રો'નો એકી સાથે સંભાર્યા છે. ને છતાંય 'દીઠું મેં ગામડું જ્યાં' નું સામીપ્ય વાર્તા અને 'મારું ગામડું'નું સામીપ્ય નિબંધ સાથે મેળવે છે. એ અર્થે 'ગ્રામચિત્રો'ને નોખા સાહિત્યપ્રકાર રૂપે નવાજે પણ છે.

'ગ્રામચિત્રો' જેવા અલાયદા રેખાચિત્રો પ્રાપ્ત થવાની પછીતે કેટલાંક મુખ્ય કારણો નિમિત્ત રૂપ છે. ઈશ્વર પેટલીકરને ગ્રામ્ય સમાજનો, ગ્રામ્ય પરિવેશનો બહોળો કહી શકાય તેવો અનુભવ છે. રા.વિ.પાઠકે નોંધ્યું છે એમ અઠવાડિયામાં માત્ર બે જ વાર ટપાલ આવે એવા ગામમાં નોકરી કર્યાનો નક્કર અનુભવ છે. પેટલીકર પોતેય ગામડામાં ઉછર્યા ને શિક્ષક જીવનની શરૂઆત પણ ગામડાથી કરી એ અર્થે ગામડું એમના માનસપટ પર અનોખી સંસ્કાર છાપ સાથે જડાયું. એમની વાર્તાઓમાં અને નવલકથાઓમાં પણ ગ્રામ્યપરિવેશ આગવી રીતે વર્તાય છે, એવો જ વિશેષ સ્પર્શ 'ગ્રામ્યચિત્રો'કૃતિ સંદર્ભે અનુભવી શકાય. કૃતિનું શીર્ષક જ જુઓ. કોઈ એકલ દોકલ માણસ ચિત્રરૂપે ચીતરવાને સ્થાને 'ગ્રામ'ને સાચા અર્થમાં 'ગ્રામ' રૂપની ઓળખ આપનારા, 'ગ્રામમાં' જન્મેલા ને ગ્રામમાં ઉછરેલાં, ગ્રામનું ખાનારા, ગ્રામને પોષનારા ને ગ્રામને મારનારા એવા વ્યવસાયી કે સમસ્ત જાતિ વર્ગનો કલાત્મક રેખાઓ મઢયા અદ્ભૂત રેખાચિત્રો સર્જક પેટલીકરે આપ્યા છે. અહીં જાતિનો અર્થ વર્ણ સાથે જોડવાનો નથી, પણ એક પ્રકારનું કર્મ કરનારા, વ્યવસાય કરનારા મનુષ્યોનો વર્ગ એ રૂપે લેવાનો છે.

વળી, પેટલીકર પોતે ગાંધીયુગનું સંતાન, જ્યાં સમગ્ર ભારતીય સાહિત્ય પર ગાંધીપ્રભાવ ઝીલાતો હતો તેવા સમયે ગાંધી ભાવનાથી, ગાંધી મૂલ્યોથી બચીને પેટલીકર ક્યાં સંતાઈ શકવાના હતા ! ગાંધીની ગામડા પ્રતિની ભાવનાનો પડઘો પેટલીકરે ન ઝિલ્યો હોય એમ બનવું શું સંભવ હતું ? ગાંધી સર્વોદયના પ્રભાવનો એક રીતે સ્વીકાર કરતાં રમેશ ત્રિવેદી સાથે સંવાદ દરમ્યાન કહે છે– ''ગાંધીયુગમાં જીવેલા લોકો ઉપર તેનો પ્રભાવ પડ્યા વિના રહ્યો નથી. તે પ્રભાવ આજે પણ ચાલુ રહેલો છે અને સદીઓ સુધી ચાલુ રહેવાનો છે....હું કોંગ્રેસમાં કે આઝાદીની લડતમાં જોડાયો ન હતો કે નથી એમાં ભાગ લીધો છતાં જેમ એમાં જોડાયેલાઓ ઉપર પ્રભાવ પડેલો તેમ એમનાથી દૂર રહેલા પર, જેમની સંખ્યા જ ઘણી મોટી છે તેમના પર સારો એવો પ્રભાવ પડ્યો છે એનું કારણ ગાંધી વિચારની હવા હતી.... કોઈ રાજકીય સંપ્રદાયમાં જકડાયા વિના લોકશાહીના મૂળધર્મ માર્ગે સર્વની આર્થિક સમાજિક અને સાંસ્કૃતિક ઉન્નતિ થાય તો એ મૂલ્યના પાયામાં રહેલું છે. એ મૂલ્યોનો મારા ઉપર મોટો પ્રભાવ કહી શકાય.''[૧૨૫] એ દૃષ્ટિએ 'ગ્રામચિત્રો'માં ક્યારેક ગામડાની હતાશાભરી પરિસ્થિતિ જોઈને કવચિત્ વ્યથિત, કવિચિત્ ગંભીર તો કવચિત્ સુધારક-ચિંતક પેટલીકરનો ચહેરો અનાયાસે પ્રાપ્ત થાય છે. એથીય વિશેષ તો સર્જકે આ ચિત્રોને પ્રાણવંતા બનાવવામાં કોઈ જ કસર બાકી રાખી નથી એનો અંદાજો એમની આગવી શૈલી છટાથી જ લગાવી શકાય. 'શીલ તેવી શૈલી'નો પડઘો અવિરતપણે 'ગ્રામચિત્રો'માં પડઘાયા કરે છે.

ઈશ્વર પેટલીકરે 'ગ્રામચિત્રો'ને ત્રણ ખંડમાં વિભાજિત કર્યું છે. જેમાં પ્રથમ ખંડમાં 'મુખ્ય વ્યક્તિઓ', બીજા ખંડમાં, 'ગૌણ વ્યક્તિઓ' તથા ત્રીજા ખંડમાં 'સ્ત્રી પાત્રો' મૂક્યા છે. જોકે પેટલીકરની ભવિષ્યની સુરમ્ય યોજના અંતગર્ત અન્ય ત્રણ ખંડોમાં અનુક્રમે સ્થળચિત્રો, સજ્જન વ્યક્તિઓ અને પ્રકીર્ણ ચિત્રોની હતી પરંતુ દુર્ભાગ્યે ચાર, પાંચ તથા છ ખંડો બહાર પડ્યા નહીં. જો એમની પાસેથી આવા અન્ય ચિત્રો સાંપડ્યા હોત તો એ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યના રેખાચિત્રોમાં સંભવતઃ સમૃદ્ધિ કલવાઈ હોત !

રેખાચિત્ર સ્વરૂપને અનુરૂપ પેટલીકર પોતાનું સર્જકલક્ષ્ય ન ચૂકે એ પરત્વે સતત સભાનતા રાખતા જણાય છે. વાસ્તવિકતાના શર થકી જ વેધ કરવાની નેમ વર્તાય છે. 'તલાટી' જેવા ચિત્રમાં તો એ બોલકાં બની જવાના ભયસ્થાનને ઓળંગી જઈને કહે છે પણ ખરા – ''હું તો જે જોઉં છું તે ચીતરું છું– પછી તો એ ચિત્ર જોવાની જેવી જેની દૃષ્ટિ''– અહીં સર્જક તાટસ્થ્ય દાખવતા પેટલીકરે ભાવકની ક્ષમતાને પણ પડકાર આપ્યો છે. સર્જકની કલમપીંછી તો

૧૨૫ 'પેટલીકર : શીલ અને શબ્દ' સંપા.રમેશ ત્રિવેદી, દિલાવરસિંહ જાડેજા, પ્ર.આ.૧૯૭૭, પૃ.૨૧

ચિત્ર આંકી આપે પણ એ ચિત્ર પ્રતિ ભાવકની સૂઝ-સમજ પણ હોવી જરૂરી છે. ચિત્રને જાણવાની, નાણવાની, પ્રમાણવાની ક્ષમતાની અપેક્ષા ભાવક પક્ષે સર્જક પેટલીકરે રાખી છે.

'ગ્રામચિત્રો' સમાજને ઉપયોગી તેમજ પોતાની નિજી અનિવાર્યતાને અનુલક્ષીને થતાં વ્યવસાય કરનારા મનુષ્યોના ચિત્રો છે. આ ત્રીસેક જેટલાં ચિત્રોમાં રાજાથી લઈને રંકને જેના વિના ચાલતું નથી એવા ભિન્ન ભિન્ન ધંધાદારી, સત્તાધારી વર્ગ ચિત્રો છે. અહીં મુખી, તલાટી, શાહુકાર જેવા ગ્રામસત્તા ભોગવતા સત્તાધારી મનેખો છે, ખેડૂત અને શિક્ષકના રૂપે જગતને ધાન અને જ્ઞાનથી પોષનારા વર્ગચિત્રો છે, પગલે પગલે સમાજને જેની જરૂર પડે એવા દુકાનદાર, મજૂર, વાળંદ, સુથાર, કુંભાર, દરજી, ટપાલી, શાકવાળો છે. ગ્રામલોકની નાડ પારખનારા જોષી, ભૂવો અને વૈદ્ય છે, ગ્રામને અફવાઓનું ઘર બનાવનારા ભાંજગડિયો અને વરતણિયો પણ છે કે ગ્રામ જેના વડે ગહેકી ઊઠે, કહો કદી મહેંકી ઊઠે ને કદી તોબા પોકારી ઊઠે એવા ગામફોઈ, વાળંદણ, શેઠાણી, સાસુ-વહુ, વિધવા, શોક્ય, રબારણ, વંધ્યા, ભીલડી છે, તો પોતાના હાથ વડે આખાય ગામને ચોખ્ખું ચણાક રાખનારા પણ બદલામાં ગ્રામ જિહ્વાની મલિનતા જ જેને મળી છે તેવા હરિજન સમુદાયને પણ સર્જકે ચિત્રિત કર્યો છે. પ્રત્યેક સમુદાયના માનસને એમનામાં રહેલ પરંપરાગત કે વારસાગત કે સ્વભાવગત ગુણ-દોષને નીરક્ષીર ન્યાયે નિરૂપ્યા છે.

ગામડાને કેવળ ચૂસવાનું જ કાર્ય કરતી જળો સમાન મુખી, તલાટી અને શાહુકાર છે. સર્જકની બિલોરી નજરે પાત્ર વિશેષનો ખૂણેખૂણો ફરી વળ્યો છે. મુખીને 'હરાયો પાડો' ગણતા સર્જક મુખીનું શબ્દચિત્ર આપવાના ખાસ કારણોમાં જોડણીકોશમાં રહી ગયેલી 'મુખી' શબ્દની અસ્પષ્ટતાને ગણે છે. સર્જક એમના વિશાળ પર્યાયવાચી શબ્દ ભંડોળમાંથી ઉકેલ સૂચવતા કહે છે; ''સરકારે ગામની પ્રજાનાં રસકસ ચૂસવા મૂકેલો માનવ હરાયો પાડો એમ મૂકી શકાય.''[૧૨૬] -''હરાયો પાડો જેમ સર્વને સરખા માની જેનું આયું તેનું ઓહીયા કરે છે. એને એમ ખ્યાલ નથી હોતો કે આ બિચારાને આટલું આ એક જ વીઘું જમીન છે. આની વાડને છીંડુ પડશે તો બંધ તૂટી જશે, મારા અડધા દહાડાની ઉજાણીને ભોગે ગરીબ ખેડૂતનું ધરૂવાડિયું ખેદાનમેદાન થઈ જશે ને એનું તો આખું વરસ એળે જશે. એને તો એના પેટ સાથે જ કામ છે; બીજી એને શી પડી છે !''[૧૨૭] અહીં મુખીની નાલેશી અને ખાઉધરા વૃત્તિને સબળ રીતે મૂકી આપી છે. સ્વાર્થવૃત્તિમાં રચ્યાંપચ્યાં રહેનારા મુખીને ગરીબ ખેડૂતનું ખાલી પેટ અને ઊંડી ઊતરી ગયેલી ઠાલી આંખો ભાગ્યે જ દેખાય છે. 'મીઠા ઝાડના મૂળ ન ખોદાય' જેવી

---

૧૨૬. 'ગ્રામ ચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૦૮
૧૨૭. એજન પૃ.૧૦

કહેવત સામે આંખ આડા કાન કરતો મુખી આવ્યું તે સર્વે સ્વાહા કરી જવાની પ્રવૃત્તિમાં વ્યસ્ત રહે છે. મુખીના બાહ્યરૂપને પ્રગટ કરતાં સર્જક નોંધે છે – ''રસ્તામાં જતાં તમે હાથમાં જાડી સોટી, માથે ફેંટો કે ચાલુ જમાના અનુસાર કીમતી ટોપી, હારાયું ખાઈને માતેલું શરીર, મોટી મૂછો, ઘમંડમાં પહોળા પહોળા પડતા પગ અને મારકણા પાડા સરખી કતરાતી આંખો જુઓ તો માની લેજો કે એ ગામનો મુખી છે.''[૧૨૮] સત્તા, મદ અને દંભી 'મર્દાનગી'ના ઉન્માદમાં ચાલતા આ વીર મુખીના અંતરને બાહ્ય ગાઢ રેખાઓ વડે જ કલાત્મક રીતે છતું કરી આપે છે. મુખી સંદર્ભે વિશેષ તો કહેવતોનું સુપ્રયોજન રૂચે છે તો એની દારૂડિયા સાથે, ઈન્દ્રાણી સાથે તો ક્યાંક એના કાર્યને લક્કડશી લાડુ સાથે કરેલી સરખામણી રસપ્રદ બની રહે છે. પાંચ-દસ રૂપડીના મામૂલી પગાર માટે બે હજારનું પાણી કરતાં મુખી એની કાળી કરતૂતો રૂપે વેર વાળી લે તેવો 'બાહોશ' છે- ''સરકારી હદમાંથી ઝાડ કાપવું, ખેતરમાંથી ચોરી કરવી, જાસાં બાંધવા, દારૂ પી મારામારી કરવી, વિધવાનો ગર્ભપાત, દુ:ખીનો આપઘાત, વેરીનું ખૂન, બૈરાંને એક જગાએથી નસાડી બીજી જગાએ વેચવાં વગેરે નાના મોટા ગુનાઓમાં એની દલાલી હોય છે જ. ઘણા વખત તો દલાલીના બદલામાં આખો માલ જ પચાવી પાડે છે. ગુનેગારો પાસેથી જ એને ખાવાનું મળે છે એવું પણ નથી બિનગુનેગારોને એ ગુનામાં સંડોવી દે છે અને એ રીતે સારા-ખોટાં દરેકને પોતાના પંજામાં લે છે.''[૧૨૯] સર્જકે અહીં ગામડાના પ્રત્યેક ખોટા કાર્યના મૂળમાં કેન્દ્ર લાગતા મુખીનો અસ્સલ ચહેરો ચિત્રિત કરી દીધો છે. સાથે તત્કાલીન સમાજ વ્યવસ્થાનું ખોખલાપણું પણ યથાર્થ રૂપે નિરૂપ્યું છે.

'હરાયા ઢોર' સમા મુખીનું ખાઉધરાપણું તલાટીમાં કેવું હૂબહૂ આરોપિત થયું છે તેનો નિર્દેશ 'તલાટી'માંથી મળી રહે છે. ગામનો સબો બની બેઠેલો આ ગામનોકર માટે કહે છે-''પચાસ વરસની ઉંમરે અત્યારે ય તમે જળોની પેઠે લોકોનું લોહી ચૂસી એવા લાલઘૂમ લાગો છો કે ધોબીના ઘરના ઈસ્ત્રી ટાઈટ કપડાં, માથે કાશ્મીરી ટોપી, પગમાં ફ્લેક્સના લાલ બૂટ, હાથમાં નેતરની પાતળી સોટી, આગળ ત્રણ વરતણિયા, વચમાં મુખી સાથે ગામ આગેવાનો, મધ્યમાં આપ પોતે અને પાછળ બાકીના વરતણિયાનું સરઘસ ગામ સોંસરવું નીકળે છે ત્યારે જાણે હમણાં જ તમારી જુવાની ન ફૂટતી હોય એવો દમામ લાગે છે. !''[૧૩૦] આ વર્ણન કોઈ નવોઢાના મુખે થતું વર તલાટી માટેનું નથી, સર્જક કલમની મીઠાશ વચ્ચેય લોહી ચૂસવાથી થયેલો લાલઘૂમ ચહેરો, લાલ બૂટ તલાટીનો દમામ પ્રગટાવવામાં ચોક્કસ મહત્ત્વના નીવડે છે પણ એમાં પ્રજાના આક્રોશનો લાલ રંગ ક્યાંક દબાઈ ગયો છે જે તલાટીને

૧૨૮. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૧૨

૧૨૯. એજન પૃ.૧૦-૧૧

૧૩૦. એજન પૃ.૧૭-૧૮

દષ્ટે પડતું નથી. કેવળ રૂઆબ જમાવવામાં અને સવલતો મેળવવામાં સમજતા આ પાત્રને સર્જકે વાઈસ રૉય સાથે સરખાવ્યું છે. એના 'વની વનીને ફેલાં ઘાલવાની' વૃત્તિમાં લોકોને ગમે તે ભોગે ગમે તે રીતે ચૂસી લેવાની વૃત્તિનો નિર્દેશ તો છે જ પણ એમાંય ગામઠી શબ્દપ્રયોગની સોડમ અનુભવી શકાય. હપ્તો ઊઘરાવામાં પાવરધાં છતાં ફરજ બજાવવમાં શિથિલતા દાખવતાં તલાટીમાં અનાજ-કઠોળ, દાળ-ચોખા, લાકડાં, રૂ, લીલા દાતણ, ઘી, શાક જેવી ચીજ વસ્તુઓ મફતિયું પડાવી લેવાની વૃત્તિ અંદરથી જામેલી હોય છે. આવા સાહેબો પ્રતિ વ્યાજસ્તુતિનું શર છોડતા સર્જક કહે છે- ''એ વતનમાં રહ્યા રહ્યો નોકરીના સ્થળના અન્ન ઉપર જીવે છે એટલે સરકારના તો વફાદાર અને નિમકહલાલ ખરા કે નહિ ?''[૧૩૧]

'તલાટી'માં કથનકેન્દ્ર મહત્ત્વનું બન્યું છે. ક્યારેક વાચક સાથે સીધો સંવાદ કરતાં કહે છે કે તમે કહેશો કે એવી તે કોઈને સગવડ હોતી હશે કે ઘેર બેઠાં નોકરી કરી શકે ? તો ક્યારેક વર્ણિત પાત્રને સીધા જ સંબોધતા કહેશે કે- ''તલાટી સાહેબો ! તમારા ચિત્રની આ કાળી બાજુઓ જોઈ તમે તમારો બચાવ કરો, તે પહેલાં જ લ્યો ને, હું જ કહી દઉં...'' જેવી બોલચાલની ભાષા પ્રયોગથી ભાવક પાત્ર તેમ સર્જક ચિત્તમાં સીધો જ પ્રવેશ કરવા તત્પર બને છે. સમગ્ર 'ગ્રામચિત્રો'માં કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનું સામર્થ્ય ઊડીને આંખે વળગે એમ છે. અહીં પણ 'ડુંગરા દૂરથી રળિયામણા', 'ચમત્કાર વગર નમસ્કાર નથી', 'પડ્યો પોદળો ધૂળ લીધામાંથી યે ન જાય' જેવા દષ્ટાંતો આ સંદર્ભે ટાંકી શકાય. તલાટી ચિત્રના અંતે સર્જકે ભાવકોને કરેલી અરજમાં સર્જક મનમાં ધરબાયેલો આક્રોશ છતો થઈ જાય છે. સર્જકનો સીધો પ્રવેશ એક રીતે તો અનિવાર્ય જણાતો નથી છતાં ગ્રામ સમાજનું આ પણ એક વાસ્તવિક ચિત્ર છે એ કોઈ નકારી પણ ન શકે-''છેવટે જતાં જતાં સરકાર મા-બાપને એક અરજ કરું ! આમ સરકાર અને પ્રજા બંને ચુસાયા છે તેના કરતા એક જ ચુસાય એ શું ખોટું ? પ્રજાને તો તમારા પુણ્ય પ્રતાપે ચુસાય વગર છૂટકો નથી. પણ અરે, નામદાર ! તમે શું કામ ચુસાવ છો ? તલાટીને વીસ-ત્રીસે ય આપવાની શી જરૂર છે ? નધણિયાતી ગામડાની પ્રજાનું તાજું લોહી ચૂસવાનું મળે છે એ કંઈ જેવો તેવો નફો છે ? દારૂના પીઠાની પેઠે ગામોગામની હરાજી જ કરાવોને-જેને તલાટીપણું કરવું હશે તે વધારે રકમ બોલી હરાજીમાંથી પોતાને ફાવતું ગામ રાખશે. મહેસૂલ તો અત્યારે વસૂલ થાય છે તેમ એ ય વસૂલ કરી આપશે, અરે ઉપરથી હરાજીની રકમ આવશે તે નફાની ! ''[૧૩૨]

---

૧૩૧. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૧૫
૧૩૨. એજન પૃ.૧૮

સર્જકે જેને 'તાજ વગરનો બાદશાહ', 'પ્રજાનો બેલી' અને 'ગામડાનો સ્થંભ' કહ્યો છે એ શાહુકાર વિશે આરંભ કેટલો વેધક રીતે કર્યો છે– ''હૃદય નબળું પડતાં કે બંધ થતાં માણસનું મૃત્યુ થાય છે, ને છતાં એક વર્ગ એવો છે કે એને મુદ્દલે ય હૃદય ન હોવા છતાં જીવે છે– જીવે છે એટલું જ નહિ પણ ગામડાનો શિરતાજ બની બેઠો છે.''[૧૩૩] અહીં હૃદયહીન શાહુકારની ખઉધરાવૃત્તિની ચાડી ખાતો ચહેરો અંકિત કરતા સર્જક કહે છે– ''ગામડા ગામના નીચા ઘરની ઓસરીમાં રૂએલ ગોદડું પાથરેલા નાના ખાટલામાં સફેદ-ઝીણા કપડાંને માથે પાઘડી કે પાઘડીને અભાવે કીમતી ટોપી મૂકેલો રાતોમાતો કોઈ આદમી બેઠલો જણાય તો જાણજો કે એ શાહુકાર છે.''[૧૩૪] અહીં પણ શાહુકારના રાતા-રતુમડા જેવા રંગ પાછળ પ્રજાના ચૂસાયેલા લાલ રંગના લોહીનું નિમિત્ત છે. એ આદમી ખરો, પણ માણસ નહીં, એવા શાહુકાર અને સરકાર વચ્ચે સર્જકે કરેલી તુલના રસપ્રદ છે. –''સરકાર સત્તાથી રાજ્ય કરે છે– શાહુકાર શ્રી-થી. એકની જબાનમાં તુમાખી છે– બીજાનીમાં મધની મીઠાસ. સરકારનું તેડું આવે છે. જ્યારે એ તો જેવો વખત-ઘેર પણ આવે ને તેડાવે પણ ખરો; સરકારનો સ્વાંગ ખાખી છે ને એનો સફેદ-બગભગતનો; કાયદાનું ઓથું તો બંનેને છે, પણ એકને ઘરનો કાયદો છે એટલે મન ફાવે તેમ મચકોડી શકે છે, જ્યારે એ કાયદાની ચુંગાલમાં આવ્યા વિના કાર્ય સાધી લે છે; હૃદય બંનેમાંથી એકેને નથી, છતાં એક બંદૂક ને બેયોનેટથી જીવે છે, બીજો ગ્રામ-જનતાની અજ્ઞાનતા ને કુરૂઢિના જોર પર જડ જમાવી બેઠેલો છે. ગામડાની જનતાને મન તો એ બંને સરખા છે; એક સરકાર માબાપ છે– બીજો અન્નદાતા. એ બંને પડાછયે આજે ગામડાને ખગ્રાસ ગ્રહણ લાગ્યું છે. એકના તંત્રને ખસેડવા પંચોતેર વર્ષનો ડોસો લંગોટી ભીડી આખા દેશમાં ટેલ નાંખી રહ્યો છે; બીજો તો પહેલામાંથી જ જન્મયો છે એટલે પહેલો જતાં, એ આપોઆપ જવાનો જ!''[૧૩૫] આ વર્ણનમાં ગ્રામ જનતામાં રહેલ અજ્ઞાન અને કુરૂઢિને પોતાના ઓજાર બનાવતા શાહુકારની કુટમીતિ અને કુવૃત્તિનો નિર્દેશ કર્યો છે, સાથે પેટલીકરે સરકારનું ચિત્ર પણ આ લઘુ વર્ણનમાં ચિત્રિત કર્યુ છે. સરકાર એ ગ્રામ સમાજનો હિસ્સો નથી, પણ ગ્રામ સમાજ અને શાહુકાર ચોક્કસ સરકારી ક્ષેત્રમાં સમાવિષ્ટ થાય છે. એ ઉપરાંત પેટલીકરે સરકારને ખદેડી મૂકવા ગાંધીગુંજ, ગાંધીટહેલનો પડઘો પણ સંભળાવ્યો છે. બંદૂક અને બાયોનેટથી જીવતી એ અંગ્રેજ સરકાર સામું જનતાના અજ્ઞાન અને કરૂઢિના જોરે જીવતી ગ્રામની દેશી સરકાર (શાહુકાર)ને મૂકીને દેશની પાયમાલીને ખૂબીપૂર્વક મૂકી આપ્યાં છે.

૧૩૩. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૨૬

૧૩૪. એજન પૃ.૨૯

૧૩૫. એજન પૃ.૨૬-૨૭

'બાપનું બારમું અને દીકરાનું લગન' જેના વડે પાર પડે છે એવા શાહુકારને ખેડૂતની કકડતી આંતરડી, વિધવાની કરૂણ ચીસ, ભૂખે મરતા ભૂલકાઓનો આંતર્નાદ પણ વીંધી શકતા નથી. શાહુકારના હિસાબની ગણતરી 'સત્તર પાંચ પંચાણું ને બે મૂકયા છૂટના'માં સ્વામી આનંદે કાથોડી પ્રજાનું શોષણ કરતા શાહુકારો યાદ આવે. ત્યારે સાચે જ એમ જ અનુભવાય કે શાહુકાર ગમે તે ઘરનો હોય, ગમે તે ગામનો હોય, ગમે તે યુગનો હોય, એ માત્ર ને માત્ર 'શાહુકાર' જ હોય છે. શાહુકારની પરિભાષા આપતા પેટલીકરે નવીનતા દાખવતા કહ્યું છે– ''ખાધું ન હોય એથી –બમણું ઓકાવે એનું નામ શાહુકાર !'' પારકું પચાવી પાડવાની શાહુકારની વૃત્તિ લુચ્ચા શિયાળ જેવી છે. સમય આવ્યે ભૂમિપુત્રોના વિસામો બનતા શાહુકારની ખંધાઈને સર્જકે આ રેખાચિત્રમાં હૂબહૂ ઉઘાડી પાડી છે.શાહુકાર એ વૈશ્વિક વ્યક્તિત્વ છે. શેકસપિયરના નાટક 'મર્ચન્ટ ઑફ વેનિસ'નો શાયલોક ધ જ્યૂ પણ શાહુકાર છે અને પરાકાષ્ઠાનો ચૂસણખોર છે. અનેક બંગાળી નવલકથાઓમાં પણ શાહુકારોના વરવાં વર્તનો નિરૂપાયાં છે. આ શાહુકાર પણ એમાંનો જ એક છે. એટલે એમ કહીએ કે શાહુકાર સર્વત્ર સરખાં.

પેટલીકર પોતે શિક્ષક જીવ ને વળી પાછા ચરોતરના ખેડૂત ! એટલે એમની કલમે 'શિક્ષક' તથા 'ખેડૂત' જેવા દેશના અત્યંત મહત્ત્વના તેમજ અનિવાર્ય સ્તંભોના ચિત્રો ન મળે તો જ અજુગતું લાગે ! અંગત અનુભૂતિના નિજી સંસ્પર્શથી આ બંને ચિત્રો સુરેખ, સ્પષ્ટ અને પ્રભાવશાળી નીવડયાં છે. 'ગ્રામચિત્રો'ના ઉત્કૃષ્ટ રેખાચિત્રોમાં 'શિક્ષક'નું ચિત્ર મોખરાનું બની રહે એવું પ્રતીત થયાં વિના રહેતું નથી.

આરંભે જ શિક્ષકને સ્ત્રીના અવતાર સાથે સરખાવી સર્જક કૌતુકવમળ ઉત્પન્ન કરે છે. સર્જક કલમની મંદ મંદ ગતિએ દાખલા–દલીલ–તર્કની રેખાઓ વડે પોતાના વિધાન પર મ્હોર મારે છે. પ્રાચીન કાળમાં દેવોનું સ્થાન પામનાર ગુરૂઓ પ્રતિ ઘટતા જતા આદરના મૂળ સુધી પહોંચવાની મથામણ સર્જક પરત્વે જોઈ શકાય છે. શિક્ષક પસંદગી દરમ્યાન જોવાતા ગુણો જાણે કોઈ કન્યા પસંદગીના હોય એવું ચીવટભર્યુ લીસ્ટ હાસ્ય–કરૂણ બંને ભાવોનો પ્રાદુર્ભાવ એક સાથે કરે છે– ''ઘણું ખરું પંદરથી ત્રીસના પગારદાર શિક્ષકોથી ગામડાની કેળવણી ચાલે છે. અને આટલો પગાર મેળવવા માટે એને કેટકેટલી લાયકાત જોઈએ ? દેખાવમાં પ્રતિભાશાળી, શારીરિક ખોડખાપણ વિનાનો, ચારિત્રવાન, તાલીમ પામેલો, મળતાવડા સ્વભાવનો, સેવાભાવી, નમ્ર ને એવા બાકી રહી જતા તમામ સદ્ગુણો ટૂંકમાં સર્વગુણ સંપન્ન!''[૧૩૬]

---

૧૩૬. 'ગ્રામચિત્રો'–ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૨૦

આ પંદર-ત્રીસ રૂપિયાના પગારદાર શિક્ષકોમાંથી પંદરથી ત્રીસ ગણું કામ કઢાવી લેવાની સરકારી નીતિ પણ અહીં નિર્ભય રીતે વ્યકત થઈ છે-'આજે શિક્ષકની ફરજ કંઈ છોકરાં ભણાવવાથી જ પૂરી થતી નથી. આજનો શિક્ષક એ નર્યો બાળકોનો શિક્ષક નથી. એ તો ગામ શિક્ષક છે. ગામડાના અભણ પ્રૌઢોને ભણાવવાની ફરજ પણ એને માથે. નર્યું ભણાવ્યે જ એની ફરજ પૂરી નથી થતી. ભણેલું ભૂલી ન જાય એની ય તકેદારી એણે રાખવી જોઈએ. પુસ્તકાલય ચલાવી એણે લોકોમાં વાચનરસ રેડવો જોઈએ. છોકરાને કવાયત કરાવવી, સ્કાઉટ પ્રવૃત્તિથી માહિતગાર રાખવાં, નાહતાં ને તરતાં શીખવવું- એ ય એની ફરજોમાં આવી જાય. ગામના લોકોનું આરોગ્ય જાળવવા દવાખાનું ય શાળામાં રહે ત્યાં સુધી સારું. શીતળા જેવા રોગ માટે તકેદારી રાખી, બાળકોને શીળી ટંકાવવાની એની ફરજ. વસ્તી ગણતરીનો વખત થાય ત્યારે એ કામે ય એનું. ટૂંકમાં, ગામડામાં જે જે સરકારી કાર્ય જાગે તે એને માથે !''[૧૩૭] શિક્ષકની આ અવદશાનો ચિતાર સર્જક પેટલીકરે યથાર્થ રૂપે જ આપ્યો છે ! પેટલીકરના જમાનાનો શિક્ષક અને સાંપ્રત સમયના શિક્ષકમાં કોઈ ફેર લાગે છે ? બસ, માત્ર 'શોષણ'ના સ્વરૂપ બદલાયા છે. અવદશામાં વૃદ્ધિ થઈ છે. આવી અધોગતિમાં કરેલી પ્રગતિ સંદર્ભે બંને ચિત્રોમાં કોઈ જ ભેદ નથી. વાસ્તવનું યથાતથ રૂપ આજે પણ સાદ્યંત જળવાયું છે. એ રીતે આ રેખાચિત્રને પ્રશિષ્ટ રેખાચિત્ર કહીશું ?

જોકે પેટલીકરે દર્શાવેલી શિક્ષકના બાહ્ય રૂપરંગની રેખાઓ હાલના તબક્કે જરાક આછી પાતળી, ક્યાંક ગાઢી, ક્યાંક ત્રાંસી, ક્યાંક વંકાઈ જઈ વળી પાછી સીધી થઈ જતી લાગે છે. -''સામાન્ય રીતે એના કપડાં બીજા લોકો કરતાં ઊજળાં હશે, એને જરી ધ્યાન દઈને જોશો તો ઘણી જગાએ સાંધેલાં અને બાંયગળેથી થૂથા નીકળેલા હશે, ટોપીની ધારો ચારેબાજુ તુનાઈ ગયેલી જણાશે, જોડા નવા હશે તો એની કાળજી રાખવા જાળવીને પગ ઉપાડશે ને જૂના હશે તો અંદરથી ધૂળ ઊડતી હશે, હાથમાંની સોટી ત્રણ પેઢી પહેલાની ખરીદેલી હોય તેમ અર્ધી ખવાઈ ગયેલી ને ટેભાટેભીથી ઝડેલી હશે. એનું શરીર બહુ બોજાથી વળી ગયેલું, સૂકલકડી જેવું સૂકું ને તાજા લોહીના અભાવવાળું દેખાશે. આંખો ઊંડી ઊતરી ગઈ હશે ને એમાં પોતાના ગુરૂપદનું ઝાંખું તેજ જણાતું હશે. તેમાં પણ કોઈ શરીરે જાડો જણાય તો ભૂલાવામાં ન પડતા. એનું શરીર બહારથી જણાયે એટલું જ, બાકી બધો વાનો ફોક જ સમજવો.''[૧૩૮] આ આખુંય ચિત્ર જોતાં એમ લાગે જ કે આ માત્ર પેટલીકરના સમયના શિક્ષકનું ચિત્રણ છે પણ તેમણે જે શિક્ષકનો આકાર મહોરો રજૂ કર્યો છે તે કેટલો સૂચક છે,

---

૧૩૭. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૨૦-૨૧
૧૩૮. એજન પૃ.૨૪

ગર્ભિત છે ! શિક્ષકના પહેરવેશમાં લટકતી દરિદ્રતા કેવળ એટલા પૂરતી જ સીમિત ન રહેતા જીવનના દારિદ્રય તરફ પણ દોરી જાય છે. 'જોડા નવા હશે તો', 'કોઈ શરીરે જાડો જણાય તો' કહીને 'જો'-'તો' વચ્ચેની શક્યતાઓની સંભાવનાની શૂન્યતાને મૂકીને કરૂણતા રજૂ કરી છે. શિક્ષક અને શાહુકાર બે અંતિમ બિંદુએ બિરાજે છે.

શિક્ષકની જેમ જ પોષનારા ખેડૂતને પણ સર્જકે આલેખ્યો છે. 'જગતનો તાત' ગણાતો ભૂમિપૂત્રના બાહ્યરૂપ રંગની રેખાઓ ભાવકને કમકમા લાવી દે એવી દોરાઈ છે. હતાશાને ચરોતરના ખેડૂતપુત્રએ પણ લખતી વેળાએ જરૂર અનુભવી હશે. પરંતુ સત્યનું આ વરવું રૂપ પત્રકાર પેટલીકર આપે જ એવી અપેક્ષા રાખવી ઉચિત પણ લેખાશે- ''શરીરે દૂબળો, દેખાવે જડ છતાં પોચો, ભૂત-પલીતથી અંધારી રાતે ય ન ડરવા છતાં ધોળ દા'ડે શેઠ-શાહુકાર ને સરકારી માણસોથી ગભરાતો, અર્ધે ભૂખ્યે પેટે ને પોણા ઉઘાડે ડિલે આંખો દા'ડો કાળી મજૂરી કરતો ખેડૂત ગામડાના વસવાયા સુદ્ધાંનો ઓશિયાળો છે. ડગલે ને પગલે એ માન માગ્ય વગર, બદલાની આશા સિવાય કે અહેસાન ચડાવ્યા વિના સૌનું કામ કરે છે ને વખતે આવ્યે ઘસાઈ છૂટે છે. પણ એને જરૂર પડે છે ત્યારે એનો પૂરો કસ કાઢ્યા વિના કોઈ કામ કરતું નથી. ગામમાં એનું એકલું જ બધાનું સાહિયારું, ને બીજાં બધાનું આગવું- એમાં એનો ભાગ નહિ.''[૧૩૯] હરહંમેશ દેવાદાર રહેતા ખેડૂતના અજ્ઞાન, કુરૂઢિ તથા કંગાલિયતભર્યું. આ ચિત્ર હૃદયસ્પર્શી છે. સદાય શાહુકારોના સાણસામાં જકડાયેલ ખેડૂતની લાચારીને સર્જક Mythના પ્રયોગ વડે કેટલી ઉત્કૃષ્ટતાથી ઉજાગર કરે છે-''સોળ હજાર એકસો ને આઠ રાણી હોવા છતાં કૃષ્ણ બાલબ્રહ્મચારી કહેવાય છે ! એથી ય વિશેષ નવાઈ પમાડે ને કરૂણા ઉપજાવે તેવી આજના ખેડૂત વિશે ઉક્તિ કહેવી હોય તો આમ કહેવાય- ''આખા જગતને જીવાડતો ખેડૂત જાતે નથી જીવી શકતો !! ''[૧૪૦] કૃષ્ણનું દષ્ટાંત જુદા અર્થસંદર્ભે પણ સચોટ ભાવનિરૂપણ અહીં પામે છે.

એ સિવાય 'ગ્રામચિત્રો'માં ભલભલા ભૂપને પણ જેની ખપ પડે છે તેવા વ્યવસાય જીવીઓના પણ રેખાંકનો અંકન થયા છે. સમાજની દષ્ટિએ તથા પેટલીકરે ભલે 'ગૌણ' વ્યક્તિઓ કહ્યાં હોય પણ એમનામાં રહેલી અસાધારણ રેખાઓ સર્જકે એમના અત્યંત ઝીણવટ નિરીક્ષણ દ્વારા છતી કરી છે. ઋતુઓની જેમ બદલાતું રહેતું 'મજૂર'નું જીવન અહીં કેન્દ્રમાં છે એના સમગ્ર મનોજગતને ઘેરી વળતી કરૂણતા સર્જકને સ્પર્શી છે. મજૂરી મેળવવા આકાશપાતાળ એક કરતાં મજૂરને વર્ષાઋતુ આવતા જ ખેડૂત તરફથી જે આવકારો મળે છે

---

૧૩૯. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૬૦
૧૪૦. એજન પૃ. ૬૫

તે અદ્‌ભૂત હોય છે. એના વર્ણનમાં કવિ પેટલીકરની કલમનો સ્પર્શ અચૂક વર્તાય છે.- ''પણ આ એની સ્થિતિ વર્ષાનાં વાદળ આવતા વિખરાઈ જાય છે. જ્યાં અષાઢી વીજળીના ચમકારા થવા માંડે છે, મા વસુંધરા લીલી હરિયાળી સાડી સજે છે ત્યાં સાપ કાંચળી ઉતારે તેમ એ એનું ગરજાઉ ખોળિયું ઉતારી, નવો બેતમા સ્વાંગ ધારણ કરે છે.''[૧૪૧] અહીં સુંદર ઉપમા અને દષ્ટાંત દ્વારા વર્ષાનો પ્રભાવ હરિયાળો કરી મૂક્યો છે પણ સાથે શોષિત થયેલો મજૂર પણ રજમાત્ર સુખથી જીવનની લીલીછમ વેલને વળગી પડી હરખાતો જોઈ શકાય. સંતોષથી ભર્યો મજૂર ઋતુઓ અનુસાર ખિલતો કે કરમાતો રહે છે તે કેટલી સહજ રીતે સર્જક નજરે નોંધાયું છે! ફકીરીના દિવસોમાં દારિદ્રય લીપેલા પહેરાની ઘેરી છાપ ઉપસાવી છે તે પણ અહીં જોઈએ- ''ઘડીમાં ફકીર જેવો લૂગડે બેહાલ ટૂકા પનાનું, વચ્ચેથી જરી ગયેલા ભાગને કાપી કાઢી ડાંડિયું કરેલું ધોતિયું, પગમાં જોડાનું ઠેકાણું નહિ, ને હોય તો ય કાંટા-કાંકરાનો પ્રવેશવાની મનાઈ વગરના. ડિલે તો એને ગરમીમાં કેડિયું પહેરવાની જરૂર નહિ, ફક્ત ઉઘાડે માથે હોવું એ ગામડામાં અસભ્યતા ગણાય છે એટલે બેએક હાથનો તૂટીને ઘૂઘરીઓ લટકતો કકડો બાંધવા ખાતર માથે વીંટાળ્યો હોય, મોં ઉપર હજામત વધી હોય ને તાપમાં રખવાથી કાળાશ ઘેર્યા રંગે રંગાયેલો એને તમે જુઓ ત્યારે એમ જ થાય કે શા સુખ આ સંસારમાં પડી રહ્યો હશે ?''[૧૪૨]

સર્જકે વાળંદણની જેમ વાળંદને પણ ગ્રામ સમાજનું અભિન્ન અંગ ગણ્યું છે. પછાત કોમનો ગોર બની ગયેલો વાળંદ સારા-નરસા વિવિધ પ્રસંગે અનિવાર્ય બની જાય છે. આરંભે જ જાણે પેટલીકર માથું ખંજવાળતા ખંજવાળતા કોઈ લાક્ષણિક મુદ્રા સાથે આપણી સાથે પ્રત્યક્ષ વાત કરતાં હોય એમ અનુભવાય છે.- ''માળું ! મા'ત્મા ગાંધીએ હાથમાં થેલી ને માથે ટોપી મુકાઈ ત્યારથી વાણિયા-બામણ તો શું પણ વાણંદે ય ઓળખાતા નથી.''[૧૪૩] અહીં કુસંપના બીજ રોપવાની કુટેવ ધરાવતા વાળંદનો જાતિ સ્વભાવ કેન્દ્રસ્થાને ઝિલાયો છે.

'વિશ્વકર્માના વંશજ' ગણાતા, આંગળીના વેઢે ગણી શકાય એટલી સંખ્યામાં હોવા છતાં પોતાને ગામનો આગેવાન માનતા સુથારના જાતિગત સ્વભાવને ઉજાગર કર્યો છે મહેનતાણું ચૂકવ્યા છતાં ગામ આખાને ઓશિયાળા રાખતા સથારની ટેવો-કુટેવો તો નોંધી જ છે પણ બદલાતી જતી પરિસ્થિતિમાં બેકારીની ચક્કીમાં પીસાવા ન માંગતો સુથારપુત્ર શહેરની સાહ્યબી ભોગવવા, મજૂર બનવા નગરગમન કરે છે. અજાણતા જ શોષણના માર્ગે ધકેલાતા સુથારપુત્રની ભોટ પરિસ્થિતિનો ક્યાસ પેટલીકરે બખૂબી કાઢ્યો છે. ઔદ્યોગીકરણ, શહેરીકરણની વ્યથાનો પડઘો પણ અહીં ગાંધીયુગીન સર્જક કલમમાં નિહાળી શકાય.

---

૧૪૧. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ ૭૦

૧૪૨. એજન પૃ. ૭૩-૭૪

૧૪૩. એજન પૃ.૭૫

'કુંભાર'માં આરંભે માટી ખૂંદતા માટીના મનુષ્યનું ચિત્ર સુરેખ આપ્યું છે- ''ધોમ ધખતા તાપામાં ઉઘાડે ડિલે કે ટૂંકી બંડી પહેરી, ટૂંકા પનાની મોટી લાલ કોરની સ્પેશિયલ કુંભારિયા ધોતલી ઉપર દોરડીનો કંદોરો કસકસીને બાંધ્યા પછી શરીરે પરસેવાના રેલા ઊતર્યા છતાં નાની કોદાળીનો જાડો હાથો બે હાથે ચપસીને પકડી એ ખાણમાંથી માટી ખોદતો હોય, કે માટીનો ગારો ગૂંદતી વખતે પત્ની કે પુત્ર સાથે કાદવમાં નાચ કરતો હોય, અગર ચાક ઉપર પિંડો મૂકી એ હાથની કારીગીરીથી માટીના જુદા જુદા ઘાટ ઉતારતો હોય ત્યારે જોનારને જરૂર લાગ્યા વિના ન રહે કે ધરતી સાથે ખેડૂતની જેમ જો કોઈને સાચી સગાઈ હોય તો તે કુંભારને.''[૧૪૪] સર્જકે એના સધાનો-ચાકડો, લાકડાનું ટપલું, દોરડાંની સાથે એના વાહન ગધેડાનું પણ સ્મરણ કર્યું છે. અહીં મહેનતું, વહેવારિયા, કુંભારની રેખાઓ અપાઈ છે. 'દરજી'માં આરંભે ગામડિયા અધકચરા, ઉધડિઆ દરજીની રેખાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. ગામડામાં છોકરીઓની અછતને પરિણામે કે અન્ય કોઈ કારણોસર અદશ્ય થતાં જતાં દરજીના સાધનોને સર્જકે 'સાહિત્ય સરંજામ' જેવા શબ્દોથી નવાજ્યા છે. પરંતુ અહીં સૂક્ષ્મ રીતે જોઈએ તો રમતાં રમતાં જ ગામડાગામમાં 'સાપનો ભારો' ગણાતી દીકરીઓની અલ્પ સંખ્યાની સમસ્યાને એક જ લસરકે અનાયાસે મૂકી દે છે. બાળલગ્નની પ્રથામાં હજીય ક્યાંક અટવાતા દરજી વિશે સર્જકે પ્રત્યક્ષ વાચકને સંભળાવી દે છે કે પોતે કાંઈ બચાવ નથી કરતા. ક્યાંક જરૂર પડ્યે ચાબખો પણ મારે છે- ''પણ આખો હિંદ જ વેઠિયો છે ત્યાં એની વેઠને ક્યાં રડવી !''[૧૪૫] તો ક્યાંક વ્યાજસ્તુતિનો સ્વાદ પણ ભાવકને ચખાડે છે- છે- ''એ કંઈ શહેરના દરજી જેવો અણઘડ નથી કે એને ઘડીએ ઘડીએ ફૂટપટ્ટી મૂકી જોવી પડે ! '' જેમાં ગામડિયા દરજીનું મનમોજીલાપણું, ધૂની, આડેધડ સીવણ...આ સઘળું છતું થઈ જાય છે. દરજી આલમમાં વ્યાપ્ત એવા અગત્સ્યના વાયદા, નઘરોળતા, જુઠાપણું અને ખંધાઈ જેવા અવગુણો પણ સર્જકે દર્શાવ્યાછે. ક્યાંક શહેરી દરજી સાથે તુલના કરી ગામડામાં ઓછી કિંમતે વધુ વૈતરા કરતાં દરજીનો બચાવ પણ સર્જકે કર્યો છે. કેવળ દરજી જ નહીં, પણ ગ્રાહકની નિર્દોષતા અને લુચ્ચાઈની રેખાઓ દોરવાનું પણ સર્જક ભૂલ્યા નથી.

આવા વ્યવસાયી ચિત્રોમાં 'ટપાલી'નું ચિત્ર વધુ નીવડી આવ્યું છે. ટપાલીના આગમનથી જ ગામડામાં ધબકતા સંવેદનોનું શબ્દશઃ ચિત્ર ચાક્ષુષ કરાવે છે પણ સાથે શ્રવણનો ખટમધુરો સ્વાદ પણ ચખાડ્યો છે. ટપાલ આવવાથી સ્ત્રી કે પુરુષોના હૈયામાં ઊભરાતા હરખ કે ઠલવાતા શોકની રેખાઓ સાદ્યંત ઝીલી છે- ''અલી મા'કોર ! જાણ્યું કે

---

૧૪૪. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૮૬
૧૪૫. એજન પૃ.૯૦

મંછાના વરનો કાગળ આવ્યો છે. બીડીની કોથળીની અંદર પાછી કોથળી હતી. પાછી શરમેય છે એના વરને ? મોટા અક્ષરે લખ્યું છે કે "સૌ તનમન" મંછા જેવું રૂડું નામે ય એના વરને ન ગમ્યું તે પાછું "તનમન" પાડ્યું !"(પૃ.૧૦૨) આમાં ગ્રામ્ય સ્ત્રીનો લહેકો અને માનસ બંને યથાતથ ઝિલાયા છે. - જાણ્યું ? જમનાકાકીના ચમને ટપાલમાં ચાર રૂપિયા ને ચૌદ આના મોકલ્યા. શું માડી, છોકરો છે ! .....એના જેવા તો એકવીસ છોકરા એની હોટલમાં કામ કરે છે. જેટલી વાર ચા પીવી હોય તેટલીવાર તંઈ કોણ રોકનાર, માડી !"(પૃ.૧૦૩) શહેરની હોટલમાં Hotel Boy કે Weiter નું કામ કરતા જતાં ગ્રામ સમાજનું ભોળપણ અને હોટલની ચાથી જ ધરવ પામતા લોકોનો સંતોષ એમના જ શબ્દોમાં સર્જકે કેવો સ્પષ્ટ કર્યો છે.- "અલ્યા, આ કોણે પોક મેલી ? નાથા મિસ્ત્રીનો પેલો જમાઈ હતો ને- મંમઈ રે'તો'તો. તેને પાણી લાગ્યું તું તો સાત મહિનાથી રીબાતો તે મરી ગયો ત્યારે તો બચારાનું ગામમાં બીજું ઘર નહિ એટલે આભડવા જવું પડશે." (પૃ.૧૦૩) આમાં કરૂણતાની સાથે ગ્રામ્ય રીતિરિવાજોનું દર્શન કરાવ્યું છે.

આ સર્વ ઉક્તિઓમાં માત્ર ગ્રામ્ય બોલીનો અસ્સલ, અદ્દલ લહેકો જ નહીં, પણ તત્કાલીન સામાજિકતાની યથાર્થતા પણ સાંપડે છે. હકીકત તો એ છે કે - "શહેરમાં મંછાના વરની કોઈને પડી નથી હોતી, જગન ભટ્ટના જમાઈને કોઈ ઓળખતું નથી હોતું, જમના કાકીના ચમનની વાત કરવા કોઈને ફુરસદ હોતી નથી, પીતાંબર પટેલની ગંગાના લગ્નનું તો સાંભળે છે જ કોણ ? પછી નાથા મિસ્ત્રીનો જમાઈ તો કોના ખેતરનું ખોડીબારું ? શહેરની દૃષ્ટિ લાંબી-બહું લાંબી- પાંચ-પાંચ હજાર માઈલનો દરિયો ઓળંગી વિલાયત, જર્મની ને અમેરિકા સુધી પહોંચી જાય છે, વસંતના આક્રમણનાં એને સ્વપ્નાં આવે છે, જપાન-રશિયા સંબંધ તૂટવાના એને ભણકારા વાગે છે, પણ પડોશીના પેટની ચીસો એને સંભળાતી નથી."[૧૪૬] અહીં હકીકતના આયનામાં વાસ્તવિકતાનો ચહેરો દર્શાવ્યો તો છે પણ ક્યાંક શહર પ્રત્યેનો અણગમો તથા આક્રોશ ધૂમકેતુની યાદ અપાવી જાય છે.

'યોગી જેવો સ્થિતપ્રજ્ઞ' ટપાલી મધ્યાહનમાં તપતો, આખડતો, કુટુંબ કબીલાથી છૂટો પડતો, રજાના દિવસે બીજો કોઈ માણસ 'હેન્ડ' પર ન હોવાનો સરકારી તંત્ર દ્વારા પોકળ આશ્વાસન મેળવતો, ભૂખ્યા પેટે બૈરી-છોકરાંની ચિંતા કરતો, ક્યારેક 'પાણીથી પેટના નળ ભરવા' જેવી ક્ષુદ્ર સ્થિતિમાં મૂકાઈ જતા ટપાલીના જીવનની કરૂણતાસભર પાસું પણ રજૂ થયું છે. ટપાલીનું સામાન્ય લાગતું કામ વાસ્તવમાં તો જીવનના કેટલાંય સુખના સમાધાન પછી કરતો હોય છે એનો ચિતાર અહીં જ મળે છે. જોકે આ તત્કાલીન સમયનું ચિત્ર ખરું, છતાં એક Side Pose મળે છે. આ ચિત્રમાં કરૂણતા છે સાથે ભાષા સમૃદ્ધિ પણ એટલી જ નોંધપાત્ર છે.

૧૪૬ 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૧૦૩-૧૦૪

'શાકવાળા'માં 'શ્રમજીવી', 'સ્વમાનહીન' એવા વ્યવસાયી પાત્રની સ્વભાવગત રેખાઓ પ્રાપ્ત કરાવી છે. શાકભાજીવાળો જો હરિજન હોય ત્યારે ચોખલિયા સમાજનું દષ્ટિબિંદુ આબાદ પકડ્યું છે ! – ''એને પડછાયે અભડાતો ચોખલિયોજીવ એના સ્પર્શનું શાકપાંદડું લેતાં નાપાક થતો નથી. એના ધર્મમાં લીલોતરી, અભડાતી નથી– પણ બિચારા એના અંધ ધર્મને બે ઘડીના જીવનવાળી લીલોતરીમાં જેટલો જીવ દેખાય છે...''[૧૪૭] સર્જક નોંધે છે કે લીલોતરીમાં જીવ જોનારને એના લાવનારના જીવની તમા નથી. માણસ માણસથી છેટા રહેવાનો, માણસ સુધી ન પહોંચ્યાની વેદનાનો પડઘો પણ અહીં અનુભવી શકાય. દંભવૃત્તિ અને ચોખલિયાવેડાની ચીકણાશ ધરાવતા સમાજનો આવો એકાદ હિસ્સો જીવતા ખોળિયામાં ધબકતી સંવેદનાને ન જોતાં દષ્ટિહીન બની રહે છે. તો રકઝક કરતાં, ભાવતાલ કરતાં ગ્રાહકનો સહજ સ્વભાવ અને માનસ બંનેય યથાતથ ઝિલ્યા છે . અહીં ક્યાંક જ્યોતીન્દ્રીય વિનોદનો પણ સંસ્પર્શ– અનુભવાય–''બાકી નવો જમાનો જેમ ધંધા ઉપરથી અટકો પાડે છે– વીમાવાળા, લોટવાળા, ખાંડવાળા, ગોળવાળા– તેમ એની જો અટક પાડવાની હોય તો દા'ડામાં બબ્બે–ત્રણત્રણ બદલતાંય પૂરી ન થાય– શાકવાળા, ભાજીવાળા, દૂધીવાળા, રીંગણાવાળા, કેરીવાળા, કંકોડાવાળા, કારેલાવાળા, મૂળાવાળા, મોગરીવાળા વગેરે વગેરે.....''[૧૪૮]

આ સર્વ અનિવાર્ય વ્યવસાયીઓની સાથે સાથે એમણે સમાજ દ્વારા સતત તરછોડાતા રહેલા, ઉવેખાતા અને એના સ્પર્શને આભડછેટ ગણતા એવા માનવજીવોને સહૃદયતાપૂર્વક સર્જકે નિહાળ્યા છે.'ભંગી' સમાજ રૂપે અન્ય એક આવા જ જાતિચિત્રના આરંભે સર્જકે એ પાત્રને 'બત્રીસ લક્ષણવાળા પુરુષ' કહી નવાજ્યો છે. અને એમ કહે છે ત્યારે આ ઉપહાસનું ભયસ્થાન સમજે છે. પેટલીકરને ગામડું રૂચ્યુંછે, ગ્રામજનોની નિર્દોષતા, અબુધતા કે ભોળપણ ને વ્હાલ કર્યું છે પણ એનો અર્થ એ નથી કે ધૂમકેતુની જેમ કેવળ ગામડા પ્રતિ પોતાનો પક્ષપાત જ આલેખ્યો હોય ! ગાંધીયુગનું અત્યંત અનિવાર્ય લક્ષણ–વાસ્તવિકતાનું આલેખનને પેટલીકર અહીં અનુસર્યા છે. એ કહે છે – ''ગામડું કવિની કલ્પના જેટલું રમ્ય ને સુશોભિત નથી, પ્રજા એટલી ઉદાર ને સશક્ત નથી, બાળકો એટલાં તંદુરસ્ત ને કિલ્લોલ કરતાં નથી, સ્ત્રીઓ પાણીનું બેડું મૂકી મલપતી નથી, ખેડૂતો એટલાં સુખી નથી, નાનાં ઘર એટલાં રળિયામણાં નથી, ને રસ્તા પણ એટલાં સ્વચ્છ નથી, ગામડું શહેરીને ગમે ને દેવોને જન્મ લેવાનું મન થાય એટલું આકર્ષક નથી. એ બધી કલ્પના ભૂતકાળના સત્ય ઉપરથી રચાઈ હોય તો એની ના નથી, પણ આજે તો સાપ ગયા ને લીસોટા ય રહ્યા નથી.''[૧૪૯] ગાંધીયુગમાં ગામડું કેન્દ્રમાં આવ્યું ખરું, પણ

૧૪૭. 'ગ્રામચિત્રો'–ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ ૧૦૮
૧૪૮. એજન પૃ.૧૧૧
૧૪૯. એજન પૃ.૧૧૨

કેટલાંક સાહિત્યકારોએ એની સઘળી બાજુઓને કલ્પનાનો ઓપ ચઢાવ્યા વિના નગ્ન હકીકત રૂપે મૂકવાનો પ્રયાસ પણ કર્યો, પેટલીકર આમાના એક છે.

તત્કાલીન સમયની બદલાતી જતી પરિસ્થિતિ સાથે કદમ મેળવવા ઝંખતા મનેખોની ય વ્યથા છે. છતાં એમના માટે રખાયેલા 'અલાયદા કૂવા' માટે એમના પૂર્વજન્મનાં પુણ્ય જ ગણે છે. આ 'અલાયદાપણા'નો, સ્વતંત્રતાનો કોઈ આનંદ નથી પણ સમાજથી નોખા પડવાની વેદના છે. આરંભે એની 'બત્રીસ લક્ષણના પુરુષ' કહ્યાના કરેલા ઉપહાસને ચિત્રના અંતે ગાંભીર્યપૂર્વક દાખલા દલીલ સાથે સિદ્ધ કરતા જણાય છે. 'હિંદુ ધર્મએ અપનાવ્યો હોત તો'ની શક્યતામાં બત્રીસલક્ષણ પુરુષના ઉદ્ભવનું પરિણામ જોઈ શકાયું હોત. સર્જક નોંધે છે; – ''પણ 'હોત' ના 'હોત' કર્યા કરતાં હિંદુ ધર્મ એના એક ચતુર્થાશં અંગને જીવતાં કબરમાં દાટી રાખી પોતાના પગમાં જ જે કુહડો માર્યો છે, તે ઘાને રુઝવવા ભકત નરસૈયે અપનાવેલી, સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતીએ ઉદ્બોધેલી ને વિશ્વવંદ્ય મહાત્મા ગાંધીએ સફળ કરેલી હરિજનોદ્ધાર પ્રવૃત્તિઓનો આજેય હિંદુ સમાજ મલમપટો લગાવે તો, નસ્તર મૂકવા જેટલો વિલંબ હજુ થઈ ગયો નથી. આજનો યુગબળ જોતાં–રાંડયા પહેલાં જે ડા'પણ ઘણાને નથી સૂઝતું તે– હાસે કે ત્રાસે હિંદુ ધર્મને રહી રહીને ય સૂઝશે એવી આશા સ્પષ્ટપણે દેખાય છે તો ખરી. પ્રભુ કરે ને હિંદુ ધર્મને રંડાપો ન આવે !''[૧૫૦] અહીં ચિંતક પેટલીકર કે ઉપદેશક પેટલીકરની છબી સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. આવા અન્ય એક ચિત્રોમાં સર્જકે સમાજની પણ ભદ્રવૃત્તિ તરફ કટાક્ષબાણ છોડ્યા જ છે. સાથે હિંદુ ધર્મની પોકળતા, ખોખલાપણાને પણ નિર્ભય રીતે ઉજાગર કરે છે.

–''ગયા ભવનાં પાપ તો એ ભોગવે છે, તેમાં વળી આ ભવે ઊંચી વરણના મનખાદેહને અભડાવી એ કયા ભવે છૂટે ! આટલુ જ્ઞાન હિંદુ ધર્મે આપી એના ઉપર ઓછો ઉપકાર કર્યો છે!'' (પૃ.૧૧૯)

–''બિચારો પશું કરતાંય બદતર ! બિચારાં પશુ તો માનવીની આ રૂઢિઓને અંધશ્રદ્ધાની વિમુખ છે, જ્યારે એ તો પશુ થયા છતાં માનવીની એ અંધારી ઓઢીને ને પશુ કરતાં ય ભૂંડો થયો છે. ને એ બધું ધર્મના નામે ! હિંદુ ધર્મ રૂડા પરતાપે !'' (પૃ.૧૨૨)

સદીઓથી મનુષ્યકોટિના સૌથી નિમ્નસ્તરના ગણાતા, પશુથીયે બદતર જીવનજીવતા, શુદ્ર–તુચ્છ મનાતા આવા વર્ગ સમુદાયની પડતીના મૂળગામી કારણ સુધી પહોંચતા, સમસ્યાનું પગેરું શોધતા પેટલીકર નોંધપાત્ર છે.

---

૧૫૦. 'ગ્રામચિત્રો'–ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૧૧૭

આ ઉપરાંત 'ગ્રામચિત્રો'માં 'જોષી', 'વૈદ', 'ભૂવો', 'ભાંજગડિયો'ના ચિત્રો પણ અંકાયા છે.

'જોષી'માં માત્ર નકારાત્મક રેખાઓ ઉપસી છે. 'ધર્મ'ના નામે ચરી ખાનારા, દંભ આચરતા, આલોક કરતાં પરલોકમાં શ્રદ્ધા રાખતા જોષીનાં ધર્મ તથા આસ્થા પ્રત્યેના મનઘડત અર્થઘટનોને સર્જકે યથાતથ રજૂ કર્યા છે.-''મંછા ડોસીનો સુમન ને સોમા મતાદારનો અરવિંદ એની સામે દલીલ કરે છે ત્યારે, એને હળાહળ કળજુગ વ્યાપ્યાની મુદલ શંકા રહેતી નથી; રેવાની મનહર ને મા'કોરની કલાવતી સત્તરમે વર્ષે પરણવાની ના કહે છે ત્યારે પૃથ્વી માર્ગ આપે તો અંદર સમાઈ જવાની એ પ્રભુને પ્રાર્થના કરે છે; બાપનું બારમું ન કરનાર એને કુલાંગાર લાગે છે, જાન વગરનું લગ્ન એને નાતરા જેવું ભાસે છે; ને પુનર્લગ્નનો પ્રશ્ન સાંભળી મહાપાપ થઈ ગયું હોય તેમ એ शातं पापं' પોકારી ઊઠે છે, એ બિચારો પ્રચલિત રૂઢિના જડ ચોકઠાને જ ધર્મ માની બેઠો છે.''[૧૫૧] આખરે તો જોષીની તમામ દલીલ, તર્ક, સઘળા પોતાના પેટ સુધી જ પહોંચે છે. આ બ્રહ્માનંદ સૃષ્ટિનો પૃથ્વી પરનો રચયિતા બની બેસનારો જોષી સર્જક નજરમાંથી છટકી શક્યો નથી.

'વૈદ'માં આરંભે 'દરજી'ની જેમ અદશ્ય થતી જતી આ જાતિને સ્મરે છે. તેમાંય ગામડું અને ગ્રામમાનસ સુપેરે ઝિલાયું છે. કોટ, પેન્ટ અને સ્ટેથેસ્કોપથી અંજાઈ જઈ ગ્રામજનો ડૉક્ટર તરફ આકર્ષાય છે ખરા, અને વૈદ કરતાં ઊંટવૈદો તથા ભૂવા પાછળ દોડ મૂકનારા ગ્રામજનોની અબૂધતા, અજ્ઞાનતાની હળવી લકીરો પ્રાપ્ત થાય છે. ગ્રામસમાજની નાડ પારખનારા પેટલીકર પોતે અહીં કુશળ વૈદ વધારે લાગે છે.

'ભૂવા'માં પાત્રને પ્રત્યક્ષ કરતું વર્ણન ધ્યાનપાત્ર છે- ''મોટી ઉજાણી વખતે જ્યારે માતાનો રથ નીકળે છે ત્યારે એ એના વિરાટ સ્વરૂપમાં માલમ પડે છે. માથાનો દશશેરો ધુણાવી ધુણાવી એ એના લાંબા લાંબા વાળ ચોમેર ફેલાવે છે, કપાળે સિંદૂરની લાંબી આડ કરે છે, જગતનો જાણે પોતે સૃષ્ટા કે સંહર્તા હોય તેવી ખોટી તુમાખીમાં એની આંખ લિંબુની ફાડ જેવી ફાટેલી લાલચોળ દેખાય છે, શરીર ઉઘાડું હોય છે, ગળે ગાળા ને હાથે નાડાછડી, શરીર ઉપરના કાળા કઠણ વાળ સાહુડીનાં સિસોળિયાંની જેમ અક્કડ ઊભા હોય છે. છાતી ધમણની માફક ઊંચી-નીચી થાય છે; દર સાલના આ ઉત્સવ માટે પહેરવા સંઘરી મૂકેલા ખાસ લાલ કોરના ધોતિયાનો એણે કછોટો માર્યો હોય છે, પગનાં આંગળાં આગળ કંકુના થાપા માર્યા હોય છે, એક જણ દોરી પકડી રથ ખેંચે છે, પાછળ બૈરાં ગાતાં ગાતાં લાંબા રાગ તાણતા ચાલે છે અને તેમની આગળ એ બે હાથમાં સાંકડ પકડી 'હો ! હો' કરીને ઘોઘરો ખેંચાય તેટલો

૧૫૧. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૩૯-૪૦

ખેંચીને હાકોટા કરે છે, સાંકળને હાથમાં સત્તાવીશ વાર હલાવી એક વખત શરીરના પાછળના ભાગમાં પછાડે છે. બરડા ઉપર વાગ્યા કરતાં સામસામા છેડા અથડાઈને વધારે અવાજ થાય છે. દારૂ પીને માતેલો બની ગયો હોય છે. એની આગળ પુરુષોનું ટોળુ 'માના કરોધ'ને શાંત કરવા વિવિધ રીતે આજીજી કરે છે. ગામડાના ગાઢ અજ્ઞાનનું કાળામાં કાળું ચિત્ર એ દશ્ય પૂરું પાડે છે.''[૧૫૨] પ્રસ્તુત સુરેખ વર્ણનામા પેટલીકરે ભાવક સમક્ષ ભુવાના હાંકોટા અને વ્યક્તિત્વની વિકરાળતા તો પ્રત્યક્ષ કરાવી જ છે પણ એક સાથે કે રૌદ્ર, અદ્‌ભૂત, ભયાનક, બીભત્સ જેવા કેટલા રસોની લ્હાણી કરાવી છે ! ભૂવાના દોરા ધાગા, મંત્ર-તંત્રને તાંતણે બંધાયેલાં ગ્રામ સમાજનું વાસ્તવિક ચિત્રણ આપ્યુ છે. પેટલીકરની અનોખી ગદ્યશૈલી વાચકચિત્ત પર કામણ કર્યા વગર રહેતી નથી. આપણું એ પાત્ર સાથેનું જબરજસ્ત અનુસંધાન જોડાય છે અને એક જાતિચિત્ર ચિત્તસ્થ બને છે.

આપણે એ જાણીએ છીએ કે ઈશ્વર પેટલીકરે ગુજરાતી સાહિત્યની નવલકથાઓ અને વાર્તાઓમાં વાચકહૃદય પર અમીટ છાપ છોડી જતાં સ્ત્રી પાત્રોનું નિર્માણ કર્યું છે. તેમની ચંદા, મંગુ, અમરતકાકી જેવા પાત્રોએ તો એવું ઘેલું લગાડયું કે પેટલીકરના સાહિત્ય સાથે ભાવક અનેરી સગાઈ બાંધી બેઠો. 'ગ્રામચિત્રો'માં પણ એમણે પોતીકી વિશિષ્ટ અવલોકન શક્તિ વડે ગ્રામસમાજને સતત જીવંત રાખનારા, સ્ત્રીવર્ગના ભાવ-અભાવને પ્રગટ કરતાં, વર્ચસ્વ જમાવનારા, રૂઢિગ્રસ્ત સમાજમાં પીડાતા. ક્વચિત્ જાત પ્રત્યે નિર્મમ બનનારા અને ક્યારેક ડૂંસકાને દબાવી દઈ જીવનની ગતિ સાથે તાલ મિલાવી સતત જીવતા રહેતા પાત્રોને આપણી વચ્ચે લાવી મૂક્યા છે. 'ગામફોઈ' અને 'વાળંદણ'ની પંચાત સાંભળતું ગામ, શેઠાણીની આંતરવ્યથાના ડૂંસકાને ભીતર ધરબી રાખતું ગામ, સાસુઓના હાંકોટા સૂણતું ગામ, વહુની પીડાના પોટલાં ઊંચકતું ગામ, વિધવા તથા વંધ્યાની મૂંગી ચીસને પોતાની છાતીએ ઝીલતું ગામ, શોકયના આંતર રૂપને ઓળખતું ગામ, રબારણના ટહૂકાથી રાજીપો અનુભવતું ગામ..... સર્જકે એવું તો આબેહૂબ ઝિલ્યું છે કે પ્રત્યેક ગામના માંહ્યે આપણને આ જ પ્રકારના માણસો મળવાના એમાં તલભાર પણ ફેર પડે એમ નથી. અરે, 'ભીલડી' જેવું ગામમાંથી અને લોકનજરમાંથી ભૂંસાતુ જતું સ્ત્રી પાત્ર પણ પેટલીકરેની કલમે સ્પર્શ્યું છે.

'ગામફોઈ'માં ઑલ ઈન્ડિયા રેડિયો જેવું વિષય વૈવિધ્ય દાખવતી આવી ગામફોઈને સર્જકે અનુદાર કહેવડાવાના ભયમાંથી મુક્ત થઈને પણ યથાતથ ચિત્રિત કરી છે. સત્ય-અસત્યના મૂળ રૂપ બદલીને લડાવી મારી મંથરાનું પાત્ર ભજવતી, મરણ પાછળ રડવા

૧૫૨. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૪૮-૪૭

કૂટવાની ટ્રેનિંગ આપતી, વ્યવહારની આંટીઘૂંટીઓ ઉકેલતી, લગ્ન-મરણ સીમંત ટાણે રીતિ રિવાજોનો શબ્દકોશ બની રહેતી, સતત શિખામણ આપતી રહેતી ગામફોઈ જાણે 'ગામ સાસુ'નું રૂપ ધારણ કરતી લાગે છે. અહીં સર્જકે ગામફોઈમાં વ્યાપ્ત એવું મંથરાનું અદ્યતન રૂપ બતાવ્યું છે એ ખરું, પરંતુ આવી મંથરા જેવી લાગતી સ્ત્રીમાં કેવળ સ્ત્રીમાત્રનો ચહેરો પણ ઔદાર્યપૂર્વક આલેખ્યો છે. એટલે જ એને 'દુ:ખિયાનો વિસામો' પણ કહે છે. પ્રત્યેક પરિસ્થિતિની નાગચૂડમાં સપડાયેલ વિવિધ સ્ત્રીઓને જાત જાતના રસ્તા બતાડતી આ ગામફોઈ અહીં માર્ગદર્શક તો બને જ છે, પણ સર્જકે એથી આગળ વધીને 'એન્સાયકલોપીડિયા' કહીને પાત્રની પ્રત્યેક બાજુઓના તાળા ઊઘાડી દીધા છે- ''દરેક દરેક ગામમાં આવું જાણીતું પણ અળખામણું, વહેવારિયું પણ ભડભડિયું, ઠરેલ પણ દોઢડાહ્યું, બહાદુર છતાં કજિયાખોર, બુદ્ધિવાળું છતાં એનો દુરૂપયોગ કરતું- જો એનો સાચો વિકાસ થયો હોય તો સ્ત્રી સમાજ પૂરતુ એનસાઈકલોપિડિયાની ગરજ સારે તેવું એકાદ પાત્ર હોય છે જ. પછી કોઈ જગાએ એ ગામફોઈ હોય, નવી કાકી હોય , ઘરડાંબા હોય કે જમના ગોરાણી હોય ! નામે ને ઘાટે એ 'જૂજવે રૂપે અનંત ભાસે' પણ 'અંતે તો હેમનું હેમ હોયે' તેમ આ જ ગુણદોષ એમનામાં હોવાના.''[૧૫૩] સર્જકે ગામફોઈના સ્વરૂપની વિશાળતાં દર્શાવી છે એ માટે તો એમના જેવી વ્યાપક દીર્ઘ દૃષ્ટિ જ જોઈએ જે એમની પાસે ઉપલબ્ધ છે.

'વાળદંણ'ને સર્જકે બત્રીસ લક્ષણું પાત્ર કહ્યું છે. ગ્રામસમાજનું અભિન્ન અંગ બની રહેતી, પ્રત્યેક વર્ગની અને ઉંમરની વ્યક્તિની 'પોતીકી' બની રહેતી વાળંદણની મૂળ લાક્ષણિકતાઓ ને સર્જકે આબાદ પકડી છે. મિત્ર હોય કે શત્રુ પ્રત્યેકની 'હા' માં 'હા' મિલાવતી વાળંદણને એ કુટેવ કે લાચારીને કારણે બધાની શત્રુ બની જવાનો મોટો ખતરો રહે છે. સર્જક અહીં વાળદણને 'બૈરક શાસ્ત્ર'નું વિધિવિધાન રજેરજ જાણનારી' એમ કહી છે ત્યારે પેટલીકરની શબ્દ સામર્થ્ય શક્તિને બિરદાવવી ઘટે. બૈરક શાસ્ત્રી જેવો નૂતન-મૌલિક શબ્દપ્રયોગ ધ્યાનાર્હ બને છે.

લગ્નટાણે અને મરણટાણે મોખરે રહેતી વાળંદણને સર્જકે 'સાધનહીન ગામડાનું રતન' કહ્યું છે તે ય ઉચિત છે. જાતની વૈજ્ઞાનિક સભાનતા વગર, પ્રમાણપત્ર વિના, પ્રસૂતિ કરાવી જાણતી વાળંદણનું તત્કાલીન મૂલ્ય વ્યકત કરતા સર્જકે ગામડા તથા શહેરની સ્ત્રી વચ્ચેની ભેદરેખા કેવળ સુક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિની માપપટ્ટી વડે કેટલી સુરખ દોરી આપી છે !

-''આજની શહેરની મોટાભાગની સ્ત્રીઓ મોજશોખ, એશારામને ભોગવિલાસમાં તંદુરસ્તીનું દેવાળું કાઢી રહી છે. એને રસોઈ કરવા મહારાજ જોઈએ છે, ઘરકામ

૧૫૩. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૧૨૯

કરવા રામો જોઈએ છે, ને શરીરને પાયમાલ કરવા શહેરી વિલાસ જોઈએ છે ને પછી પ્રસૂતિની કુદરતી માંદગી સહેવા જેટલી એનામાં શક્તિ રહેતી નથી એટલે પ્રસૂતિગૃહને સારવાર તરફ જ એને દોડાદોડ કરવાની રહે છે. વળી ઉપરાછાપરી આવતી પ્રસૂતિનો સીધો ઉપાય કોઈને કરવો નથી, ને આડી બૂમો પાડવી છે- શાસ્ત્રીય છેલ્લી ઢબનું ને 'ફોરેન રીટર્ન' નર્સોની સગવડવાળું પ્રસૂતિગૃહ એ જ સ્ત્રીઓની એક માત્ર મરણઘાંટીમાંથી બચાવનાર જાદુ છે !

ગામડાની સ્ત્રીઓની સ્થિતિ આથી વિપરિત છે. એને એકલે હાથે બાળકો ઉછેરવાના હોય છે, ઘરકામ કરવાનું હોય છે, પતિને ધંધામાં સહાય કરવાની હોય છે અને આવાં બીજાં ઘણાં કામ આડે એને જોઈએ તેટલો આરામ મળતો નથી. છેક છેલ્લે સુધી એને વૈતરું કરવું પડે છે, તેમ જ પ્રસૂતિ બાદ પણ એને આરામનો ઓછામાં ઓછો અવકાશ મળે છે.

ઉપરાંત, આજની ગામડાની ગરીબીમાં ભાગ્યે પાંચ-દશ ટકાને જરૂર પૂરતો પૌષ્ટિક ખોરાક મળતો હશે. એટલે એનું શરીર પોષણને અભાવે ને અનહદ મજૂરીએ નંખાઈ જાય છે, ને પ્રસૂતિની માંદગી સહી શકતું નથી.''[૧૫૪] નગરની અને ગામની સ્ત્રીઓની કાર્યશૈલીમાં, વ્યવહારમાં, રહેણીકરણીમાં વર્તાતો ભેદ સર્જક સુપેરે તારવી બતાવ્યો છે.

સૌથી નિકટના સંબંધે જોડાયેલાં કુટુંબ જીવનના બે મહત્ત્વના સ્ત્રીપાત્રો તે સાસું અને વહુ આ બંને પાત્રોમાં મંદ મંદ હાસ્ય વેરવાની સાથે સાથે પરંપરાગત ખ્યાલો, રૂઢિઓથી ચાલ્યા આવતા વર્તન-વ્યવહારનું આલેખન કર્યુ છે- જેમાં કોઈ એક ઘરની સાસુ માત્ર નહીં પણ સમગ્ર 'સાસુ જમાત'નું ચિત્ર ઉપસ્યું છે. સાસુઓની સામ્રાજ્યનીતિમાં વહુના વૈતરાવાળી જગાથી સરમુખત્યારશાહીની જે પોસ્ટ મળે છે તેને સર્જકે વિનોદમાં 'બઢતી' તરીકે ગણાવી છે. એટલું જ નહીં, લગ્ન ટાણે લેવાની સમપદીને સ્થાને અષ્ટપદીની હિમાયત કરતાં, ફેરાં ફરતા દંપતીને સર્જકે પોતે જ ભૂદેવ સ્વરૂપમાં જે જે શિખામણો-સલાહ સૂચનો આપે છે તેમાંથી વહુના જીવનમાં ઉદ્‌ભવતું કરૂણ્ય તેમજ સાસુસત્તાની જડતાનો ઉત્કૃષ્ટ પરિચય આપ્યો છે - ''યુવતી! ચર્મચક્ષુથી ભલે આ યુવક તારો પતિ ગણાતો હોય, આંતરચક્ષુ પ્રમાણે તારે એની સાથે પાનું પડ્યું નથી, પણ એની મા-હવે તારી સાસુ-જેણે તમને પરણાવવામાં મુખ્ય ભાગ ભજવ્યો છે, એની સાથે જ તારાં લટિયાં ગુંથાયાં છે આ યુવક તને લગ્ન સંબંધીથી લઈ જાય છે એટલું જ, બાકી તારાં મૂળ ધણી તો સાસુ જ છે. અને આ સત્ય જ્ઞાનીઓ, સંસારીઓ, સમાજીઓને સેવકો પણ નથી શોધી શક્યા, છતાં પૃથ્વી જેટલું સનાતન, આકાશ જેટલું વ્યાપક ને સૂર્ય જેટલું જ પ્રકાશિત છે. વળી એ ઘર તારા ધણીનું નથી, પણ સાસુનું છે એમ જ

૧૫૪. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૧૩૩

માનજે ને શાસ્ત્રમાં ય ઘર તો ગૃહિણીનું જ કહ્યું છે ને ? વળી તને ત્યાં લઈ જાય છે તે પત્રવધૂ તરીકે નહિ, પણ ગુલામડી તરીકે. એ ઘણા વખતથી કામ કરી કરીને થાકી ગઈ છે માટે એને એક એવી નોકરડી જોઈતી હતી કે કામ ઉપાડે અને સાથે સાથે એની લાતો ખાય છતાં સામું ન બોલે, રડવું આવે છતાં આંખો ન મૂતરાવે, ને વૈતરું કરે છતાં લુખુ સુકું જે મળે તે ખાધા સિવાય બીજો હક્ક ન માગે.''[૧૫૫] અહીં 'લટિયા ગુંથાવા' કે 'આંખો મૂતરાવી' જેવા દેશ્ય શબ્દપ્રયોગની સાથે હળવાશભર્યું નિરૂપણ થયું છે પણ સાથે જ કચરાથીય બદ્તર હાલત ભોગવતી ઘરની 'લક્ષ્મી'ના અંકાતા મૂલ્યને એના અધ:પતનને, લાચારી, મૂંગી કરૂણતા પર વેધક કટાક્ષ કર્યો છે. બબ્બે ધણીઓનું વૈતરું કરતી વહુનો અસલી ધણી આ સાસુ જ છે. સર્જકનું ચિત્ત ઊંડા ચિંતનમાં ડૂબેલું પણ જોઈ શકાય- ''બિચારો માનવી ! ' પોતાના જૂનાં વસ્ત્ર ઉતારી એ નવાં ધારણ કરે છે તેમ જૂનાં જમાનામાં જીર્ણ થયેલા વિચારો ત્યજી નવા યુગના પથ્ય વિચારોને ઝીલી શકતો હોત તો- સામ્રાજ્યોની આ લડાઈઓ ન હોત, મૂડીવાદીઓની ચૂસણનીતિ ન હોત, રાજાઓની એકહથ્થું સત્તા ન હોત, રૂઢિનાં જીવન રુંધાતાં બંધન ન હોત, ગોરાઓનું કાળાઓ ઉપર અધિપત્ય ન હોત- પણ હિમાલયથી ય પ્રચંડ 'તો' વચ્ચે આડો પડ્યો છે. ત્યાં સુધી એ બધુ થોડેઘણે અંશે રહેવાનું જ. પછી નરી સાસુઓને જ શું મોઢું લઈને કહેવા જવાય કે તમે તમારા સામ્રાજ્યનું વિસર્જન કરો !''[૧૫૬] જોકે સર્જકે 'સાસુ'ના આવા કઠોર સામ્રાજ્યમાં અપવાદરૂપ ભોળી સાસુઓને પણ નજરઅંદાજ કરી નથી, પણ મોટાભાગે તો સમાજમાં પ્રર્વતની કઠોર સાસઓના સામ્રાજ્યનું જ નિરૂપણ થયું છે.

'સાસુ' જેના પર દમન કરે છે, એ અર્થે જે શોષિત છે તે 'વહુ' નું કરૂણતાભર્યુ ચિત્ર પણ સર્જકે આપ્યું છે. આખો દિવસ યંત્રવત્ કાર્ય કરતી રહેતી, ઢસરડા કરતી વહુની જે રેખાઓ દોરી છે તે જોતાં ભાવકમનમાં 'ઘાંચીના બળદ'ની જ ઉપમા ઝબકી જાય. સર્જક પાસે વ્યંગ્યનું શસ્ત્ર છે. આ આયુધનો ખરે ટાંકણે ઉપયોગ કરી જાણે છે.- ''મજૂરોને તો મિલમાં એક કલાકની રજા પણ મળે છે, ખેતરવાળા ય રોટલા ખાઈને ઘણીવાર આડા થાય છે કે હુક્કો પીવાઓ કલાક કાઢી નાખી વિશ્રાંતિ લઈ લે છે; પરંતુ વહુને તે વળી એવા વિલાસ પોષાતા હશે ? એને તો ખાધું કે એઠાં વાસણોનો ખડકલો ને ભીનાં લૂંગડાના ડૂચા લઈ તળાવ તરફ પ્રસ્થાન કરવાનું હોય છે. ને એમાંય તળાવમાં પાણી થઈ રહ્યું હોય ને કૂવે ચડવાનું હોય ત્યારે ફાંસીએ ચડવા જેટલી એ વેદના અનુભવે છે.''[૧૫૭] બે ક્ષણ નિરાંતનો શ્વાસ લેવાના 'વિલાસ'થી ય કોસો દૂર રહેતી વહુને કેવળ વૈતરાનું દુઃખ નથી, કદાચ માનવજાતિમાં અસ્તિત્વ જ ન

૧૫૫. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ ૧૪૨
૧૫૬. એજન પૃ ૧૪૪
૧૫૭. એજન પૃ.૧૪૬

પામતી હોય એની વેદના વધારે છે. પશુવત હાલતમાં સબડતી ગાંધીયુગીન ગ્રામસ્ત્રીઓની કરૂણ પરિસ્થિતિનો ચિતાર કેવો સાંપડ્યો છે. વહુને કરવી પડતી વેઠ અને સાંભળવા પડતા કવેણ એના જીવનને કારુણ્યથી ભરી દે છે. સાસરિયાના સંબંધોની માયાજાળમાં અથડાતી અને અટવાતી, 'સ્વ'ને સંદતર ભૂલી જતી અને ચોવીસ કલાક શૂળ ભોંકાય તેવી વેદના અનુભવવા છતાં હસતી રહેતી વહુને સર્જકે પ્રમાણી છે.

આ આખાય ચિત્રમાં સર્જકે જે વ્યંગ્ય કર્યા છે તે જોતાં ટાગોરની વાર્તા 'સ્ત્રીનો પત્ર' યાદ આવ્યા વિના રહેતી નથી. ''પતિનો ધર્મ અને અટક જેમ વહુને લાગુ પડે છે તેમ ઉંમર પણ.''(પૃ.૧૪૮) સ્ત્રીની ઉમર ગમે તેટલી નાની હોય પણ જો પતિની ઉંમર મોટી હોય તો યુવતીનું મુગ્ધાપણું, મુકતતા બધાને તિલાંજલિ દઈ વર્તવું પડે છે. અકાળે વૃદ્ધત્વ આણતી આવી સ્ત્રીઓ પર કોઈની રહેમનજર પડતી નથી.

-''માંદુ પડવાનું એના કરાર ખતમાં કયાં લખ્યું છે ? છતાં એવો ગુનો કોઈ કરે તો ઘરમાં પડી પડી રીબાય, ને ઉઠાય તેવું ન લાગે તો પિયર જાય. બિચારા સાસરિયાં કંઈ એને સારું ન જોઈતી ઉપાધી વહોરે ?''(૧૪૮-૧૪૯)

-''વહુને ઘરની જેલમાંથી મોકળા મને કામસર કૂવે-તળાવ જવાની છૂટ મળે છે એય ઓછું સુખ નથી.''(પૃ.૧૪૯)

-''વહુ એ વહુ જ છે, એ માણસ છે, પણ એણે માણસની જરૂરિયાત ને સગવડો મેળવવાની લાલચ રાખવાની હોતી નથી.''(પૃ.૧૪૯)

આ સર્વ રેખાઓ આપણને મેઘાણીના 'વહુ અને ઘોડો' જેવી નવલિકાના પ્રદેશભણી પણ લઈ જાય છે.

આવું જ અન્ય ધ્યાનાર્હ સ્ત્રી પાત્ર કુટુંબમાં વિધવાનું છે. પતિ ગુજરી ગયો છે એ જ વિધવાનું મોટામાં મોટું દુર્ભાગ્ય છે. અહીં સમાજના કુરિવાજો-માથુ મુંડાવવું અને સૌભાગ્યના લૂંગડા ઉતારવા વગેરે ઉપરાંત સૌ તરફથી થતો તિરસ્કાર એની વેદનામાં ઉમેરો કરે છે. ગાંધીજી જેવાએ એને 'ત્યાગમૂર્તિ' કહી છે, પણ પરાણે કરવો પડતો ત્યાગ સર્જકની કલમે વ્યકત થયો છે. વૈધવ્યને પોંખતા પેટલીકરે એના પતિ ન હોવાની સ્થિતિ સામે નરસિંહ મહેતાની 'ભલુ થયું ભાંગી જંજાળ...' જેવી પંક્તિ મૂકીને આશ્વાસન આપે છે, એને પડનારા દેહકષ્ટની સામે હિંદુધર્મના ઉપવાસ, ઈસ્લામના રોજા, જૈનના પર્યૂષણને મૂકે છે. વિધવાઓની સ્થિતિને ઉપકારક એવી વિગતો આપે છે ખરા પણ આખરે તો 'શૂળી પર સેજ' કરી શૂળ

વેદના અનુભવતી વિધવાઓની સ્થિતિ જ વર્ણવે છે. પોતાના ધણીની કમાણીમાંથી બે ટંક પૂરુ ખાવા પણ ન પામતી, સારુ પહેરવા-ઓઢવા ન પામતી, બોલવા હસવાથી દૂર રહેતી, 'રાંડ'ની ગાળો ખાતી વિધવાઓની સ્થિતિ જીવતે જીવ 'મરણટીપ' માટે કાલા પાણીની સજા પામતા કેદી જેવી આલેખી છે. વૈતરુ કરી શરીર ઘસી નાંખતી, ગંધાતી, માંદગીમાં રિબાતી એવી વિધવાના મૃત્યુને 'છૂટકારો' સમજતો નિર્માલ્ય સમાજ એનો કોઈ શોક તો નથી જ કરતો પણ સર્જકે એક જ વિધાનમાં 'ઘરની ઉંદરડી મરી ગઈ હોય તેમ ખૂણામાં ફેંકી દેવાતી' કહીને વિધવાના મૂલ્યહીન અસ્તિત્વને દર્શાવી દે છે. સાથે જ સમાજમાં ચાલતા વ્યભિચારને પણ ઝપેટમાં લેતાં પેટલીકર નોંધે છે-" છતાં લોકો એનો ખોટો ઉહાપોહ કરે, ને વિધવાઓ દેખાદેખી પુનલગ્નમાં પગલાં માંડે, તો ધર્મને કંઈ એની લેવા દેવા નથી. એ તો એવો ઉઘાડો દ્રોહ ન સહી શકે. બાકી અંદરખાને ચાલતો વ્યભિચાર, ગર્ભપાત ને સુંવાળો સહચાર એ બિચારો આંખ આડા કાન કરીને કયાં નથી ચલાવી લેતો ?"[૧૫૮]

રેખાચિત્રના આવા વિષયો આપણને જવલ્લે જ જોવા મળે કે જેમાં દમિત-શોષિત તથા શોષક વર્ગની રેખાઓ પ્રાપ્ત થઈ હોય ! પેટલીકરે 'શોકય' ની પણ અંતરંગ રેખાઓ ઉપલબ્ધ કરાવી છે. શોકયનું તૂત પુત્રપણામાંથી ઉદ્‌ભવ્યું છે એવું સમાજશાસ્ત્રીય કારણ પણ શોધી નાંખતા પેટલીકર કુશળ સંશોધક લાગે છે. તો 'વંધ્યા'માં એના વંધત્વના નિવારણ કાજે ગાંડપણની ઘેલછાને હદ્દે પહોંચતું રૂપ પણ ઝિલી દર્શાવ્યું છે.

'રબારણ'માં પુરુષ સમોવડી ખડતલ કે 'વગડાના ગુલાબ સમી' કોમળ એવા પરસ્પર ભાવો ધરાવતી રબારણનું કંડારેલું શબ્દશિલ્પ માણવા લાયક છે- "ગોરોવાન, કસાયેલો દેહ, મજબૂત બાંધો, કદાવર કાયા, મોટું ભાલ ને મીઠી વાણી એ કુદરતે દીધેલી ને માબાપના વારસમાં મળેલી રબારણની અણમૂલી બક્ષિસ છે. વળી સોનામાં સુગંધ ભળે તેમ એનો ઉદાર સ્વભાવ વ્યવહારિક બુદ્ધિ, ને નમનતાઈનો ગુણ એના સંપૂર્ણ સ્ત્રીત્વને ઓર દીપાવે છે."[૧૫૯] અહીં મલયાનિલની 'ગોવાલણી'નું અચૂક સ્મરણ થાય. રબારણને સર્જકે ગૃહિણી, વ્યવહારદક્ષ, પતિ પરાયણ, ધાર્મિક, સાહસિક, પ્રમાણિક, વાત્સલ્યસભર જેવી એક એક અદ્વિતીય ખાસિયતોને પારખી લીધી છે. સર્જકના મતે ભરેલું ઘર ચલાવવું સહેલું છે પણ ખાલી ઘર ચલાવી સામ્રાજ્ય સ્થાવું અને એય પારકી મજૂરી કરીને એ કઠિન છે. આવા કઠિનતા દરમ્યાન કરૂણાસભર ચહેરા પર હાસ્યલેપ લગાડતી આહીરાણી એક કુશળ અભિનેત્રી જ લાગે છે.

૧૫૮. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૧૫૫-૧૫૬
૧૫૯. એજન પૃ.૧૬૮

અહીં અન્ય સ્ત્રી પાત્રોમાં 'ભીલડી' જેવા પાત્ર પ્રતિ પણ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરતી સર્જકની આંખ ચોક્કસ પ્રશસ્ય ઠરે છે. ઘર વિહોણી, છાપરી વિહોણી, પૂર્ણ વસ્ત્રવિહોણી, ચોર ધણીનો ત્રાસ વેઠતી ભીલડીના આંતર બાહ્ય રૂપ રંગમાં સર્જકે માતૃત્વના ઘેરા રંગની લકીર પણ નિહાળી છે– ''રંગે કાળા છીએ પણ કાળજાં કાળાં નથી.' એ રસિયાનું ગીત રસિકોને માટે સાચું હો કે ન હો, પણ ભીલડી માટે તો સાચું છે જ. એ રંગે શ્યામ છે, દેખાવે ગંદી છે, પહેરવેશમાં કઢંગી છે, ટેવમાં વ્યસની છે, ને સ્વભાવે રિસાળ છે છતાં એનામાં સ્ત્રીત્વના કુદરતી ગુણ તો છે જ. માતા તરીકે એ પ્રેમાળ છે, પત્ની તરીકે એ બોડરખ્ખુ (એના રહેઠાણને ઘર તો કહેવાય તેમ નથી જ) ગૃહિણી છે, પતિથી કંટાળતાં એ કોઈ બાર નાસી ય જતી હશે, છતાં એના હૈયામાં બાળકોનું વાત્સલ્ય ઉભરાતું હોય છે. પતિની જૂની યાદ એને સતાવતી હોય છે. અને એ જાય છે તે ય પાછી આવવા માટે જ.''[૧૬૦] ભીલડીની સ્વભાવગત ખાસિયતો તો ખરી જ, પણ એની પોતીકી સંસ્કૃતિ, ભાષા અને નાચને પણ વિશેષતા પ્રદાન કરી છે. આધુનિકતાએ ભલે 'માણસ સુધાર' પ્રક્રિયા કરી મોટું તીર તાકવાનું ગૌરવ લીધું હોય પણ સર્જકે ભીલડીની ભૂંસાતી જતી ભાષા તથા નાચને 'સંસ્કૃતિ' તરીકે ન ગણનારા સુધારાવાદીઓની પણ ઝાટકણી કાઢી છે.

ઈશ્વર પેટલીકરે 'ગ્રામચિત્રો' આપ્યાં, વાસ્તવના બળે વાસ્તવના તેજના તણખા પ્રગટાવતી રેખાઓનું પ્રગટીકરણ ગ્રામચિત્રોમાં નિશ્ચિત રીતે જ અનુભવાય. વ્યવસાયી વર્ગના કહો કે જાતિઓના સ્વભાવચિત્રો નિમિત્તે આખા ગ્રામસમાજને ટકાવી રાખતા નાના-મોટા સ્તંભોનું સમાજશાસ્ત્રીય ઢબે કલાત્મક આલેખન આપ્યું. વ્યક્તિ પેટલીકર એક છે પણ એમાં એમના અનેકાનેક ચહેરા– સુધારક પેટલીકર, સંશોધક, પેટલીકર, સર્જક પેટલીકર, શિક્ષક પેટલીકર, ચિંતક પેટલીકર વગેરેની આછી પાતળી ભાવમુદ્રાઓ પણ સાંપડે છે. 'ગ્રામચિત્રો'ની સમૃદ્ધિ તો છે પેટલીકરે બિલોરી નજરે નિરૂપેલા સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ અવલોકનો તથા એમને જે હાથવગું આયુધ છે તે વ્યંગ્ય ! એમનો કટાક્ષ ડંખ ક્યારેક તો પાણીય ન માંગે એટલો તીક્ષ્ણ અને જીવલેણ, ક્યારેક તુરંત અસર ન દાખવનારો– થોડીક ક્ષણો પછી લોહીનો લાલ રંગ પરખાય ત્યારે જાણ થાય કે કંઈક કરડ્યું છે એવો...ને મહદઅંશે તો ડંખી લઈને ફૂંક મારતો વ્યંગ્ય....! આ વ્યંગ્ય-કટાક્ષ હંમેશા નિર્દોષ વર્તાતો નથી. પાત્ર ચિત્રોની યથાતથ લાક્ષણિકતાને આબાદ પકડવા અને ભાવકચિત્તમાં આરોપિત કરવા ભાષાની પ્રભાવકતાની કિંમત તો યોગ્ય રીતે જ આંકવી રહી. ગાંધીયુગીન ગામડાના વાસ્તવદર્શન માટે અનુભવને અનુરૂપ સર્જકનું ભાષા પ્રભુત્વ દાદ માંગી લે તેવું છે. ગ્રામજન, ગ્રામમાનસની સાથે સાથે તેમને ગ્રામભાષા–

૧૬૦. 'ગ્રામચિત્રો'–ઈશ્વર પેટલીકર, પ્ર.આ.૧૯૪૪, ત્રીજી આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ ૧૯૭૬, પૃ.૧૭૬

બોલીનો અચ્છો પરિચય છે. જે પાત્રોની ઉત્કૃષ્ટ લાક્ષણિકતાઓ રજૂ કરવામાં ઉપકારક નીવડે છે. જેમકે 'વની વનીનાં ફેલાં ઘાલવાં', 'દાપું', 'ફુલાઈને ફારકો થવો', 'ગામમાં રોન ફરવી', 'વેતો ન હોવો', 'આંખો મૂતરાવી' આદિ કહેવતો તથા રૂઢિપ્રયોગોનો બહુધા પ્રયોગ ચિત્રોમાં અવનવી રંગપૂરણી કરે છે. 'પઈની પેદાશ નહિ ને ઘડીની નવરાશ નહિં', 'પડ્યો પોદળો ધૂળ લીધામાંથી યે ન જાય', 'માલ ખાય એ માર ખાય', 'કમાઉ દીકરો માબાપને વહાલો', 'ધોલ મારીને મોઢું રાતું રાખવું', 'જેવો વખત તેવા વાજાં', 'એક પંથ ને દો કાજે', 'દળી દળીને કુલડીમાં વાળે', 'ડાહી સાસરે ન જાય ને ગાંડીને શિખામણ દે', 'વાવણી બગડે તેનું વરસ બગડે', 'નામ તેનો નાશ', 'રોગ માથે વૈદ વેરી', જેવી કેટલીક કહેવતોનો વિનિયોગ સર્જકે સાર્થક રીતે કર્યો છે. તો બકરું લઈ જતાં બ્રાહ્મણમાં ત્રણ ચોરના કહેવાથી પેસતી શંકા, સોનાના ઈંડા આપતી મરઘીને મારી નાંખતો લોભિયો વગેરે જેવી વાર્તાઓના દૃષ્ટાંત, 'आत्मवत् सर्व भूतेषु' જેવી કેટલીક સંસ્કૃત વિચારક કણિકાઓ, કે સુંદરમ્ કે નરસિંહ મહેતાની કવિતાને નોંધતા પેટલીકર ડાર્વિનના વિકાસવાદનેય ટાંકતા જણાય છે. ઈશ્વર પેટલીકરે આવા વૈવિધ્યની સાથે કદીક રમતાં રમતાં કદીક હસતા હસતાં કદીક ગાંભીર્ય દાખવતા કદીક આર્દ્રસ્વરે તો કદીક ચાબખો મારતાં સહાનુભૂતિની દૃષ્ટિએ વિદેશી સરકારની નઘરોળતા, ગ્રામ્યસમાજની લાચારી તથા વિષમતા, હોદ્દેદારોની ચુસણનીતિ, પ્રજાના રૂઢિ તથા અજ્ઞાન, પરંપરાગત માનસિકતા તથા સંકુચિતતાને સફળતાપૂર્વક આલેખ્યા છે. આ ગ્રામચિત્રો ગ્રામ્ય પરિવેશમાં ઘેર ઘેર, ચૌટે ચૌટે મળનારા વાસ્તવિક પાત્રો છે. નિજી પ્રતિભાબળે બારીક નિરીક્ષણશક્તિ તથા સુધારકભક્તિ વડે તત્કાલીન ગામડાના સાચુકલાં ગુણ દોષથી મઢેલા ચિત્રો આપવામાં પેટલીકરનું નોંધપાત્ર પ્રદાન ગણાશે.

આ ઉપરાંત 'ધૂપસળી' તથા 'ગોમતીઘાટ' જેવી કૃતિઓ એમની પાસેથી મળી છે. 'રેખા'નું ઉત્તરદાયિત્વ સ્વીકારતા પેટલીકરે લીધેલી મુલકાતોનો સંગ્રહ એટલે જ ''ધૂપસળી' ! 'ધૂપસળી' કૃતિ સંદર્ભે નિવેદનમાં જ સર્જકે નોંધ્યું છે કે – ''ઘેર આવ્યા પછી 'રેખા'ના નવા વ્યકિતત્વ વિશે વિચાર કરતાં સ્ફુર્યુ કે દર મહિને એક સેવાભાવી જાહેર પુરુષની મુલાકાત માસિકમાં મૂકી હોય તો એનું વ્યકિતત્વ બીજા માસિકોથી જુદું પડે.'' જોકે અહીં એવોય પ્રશ્ન ઉદ્ભવે કે માત્ર સેવાભાવી જાહેર પુરુષોની જ મુલાકાત શા માટે ? સ્ત્રીઓની કેમ નહીં ? એય ખરું કે સર્જક એમાં સ્વતંત્ર છે. 'ધૂપસળી'ના નામકરણ સંદર્ભે પણ એમના વિચારો નિવેદનમાં સ્પષ્ટ છે– ''ટૂંકી મુલાકાતમાં વ્યક્તિનું સમગ્ર જીવન સમાવી શકાય નહિ એટલે મુલાકાતનો હેતુ ધૂપસળી જેવો રાખ્યો હતો. ધૂપસળી હોય છે નાની પણ આખા ખંડને સુગંધિત કરી મૂકે છે. વ્યક્તિ વિવિધ પાસાની બનેલી હોય છે; તેમાં ધૂપ જેટલી થોડી સામગ્રી મુલાકાત દ્વારા રજૂ કરી જીવનસુગંધ ફેલાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.''

તંત્રીની ભૂમિકા ભજવતા ઈશ્વર પેટલીકરે 'રેખા' માસિકને સંદર્ભે અનેક મહાનુભવોની મુલાકાતો લીધી છે. જેમાં અનેક પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓ વિશેના વિચારો, કાર્ય પ્રતિનો દષ્ટિકોણ પ્રશ્નોતરીમાંથી સાંપડે છે. ધૂપસળીની જેમ વ્યક્તિના નાનકડા વ્યક્તિત્વખંડને અજવાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જેમાં કેટલીક વ્યક્તિઓના આછા પાતળા રેખાંશો ઉપલબ્લ થાય છે. જેમકે દાદા માવળંકરની મુલાકાત લેવા ગયેલા સર્જકે એમના સ્વસ્થ સ્વાસ્થ્યને દર્શાવતા નોંધ્યું છે– ''હું એમનું શરીર નીરખી રહ્યો, ગોરો અને સાઠ વર્ષની ઉંમરે પણ ભરાવદાર દેહ. ગળામાં કંઠીને સ્થાને ઉપવિત શોભી રહ્યું હતું.''(પૃ.૩)

મુનિ સંતબાલાજી સંદર્ભે કહે છે– ''ગૌર, ઊંચા અને એકવડિયો બાંધો, સાધુનો શ્વેત વેશ, મોં ઢાંકતી જૈન સાધુની મુહપત્તિ અને એ સૌમાં મુખ્ય ધ્યાન ખેંચતી પાણીદાર મોતી જેવી તેજસ્વી આંખો, એ મુનિ સંત બાલાજીનાં પ્રથમ ક્ષણે ધ્યાન ખેંચતાં બાહ્ય ચિહ્નો છે. પાટલાના આસન ઉપર, જગાનો પણ અપરિગ્રહ હોય તેમ શરીરને સંકોડીને ટટ્ટાર બેઠેલા સંતબાલાજી પ્રથમ ક્ષણે આપણને ભારેખમ લાગે, પરંતુ જ્યાં બોલવા માંડે ત્યાં એમની મૃદુ અને રણકતી વાણી અને એ વાણીના શણગાર સમું એમનું નિર્મળ હાસ્ય ઘડીકમાં ભારેખમ વાતાવરણને હળવું બનાવી દે,....''(પૃ.૩૫)

ડૉ.કૂકને નોંધતા સર્જક કહે છે– ''ધોળી ચડ્ડી અને ધોળું ખમીશ, ખભે સોલ્વેશન આર્મીની લાલ 'S'માર્કની પટ્ટી પહેરેલો પડછંદ ગોરો પુરુષ જાણે દોડતો હોય તેમ ઝડપથી જતો એજારી હોસ્પિટલના રસ્તા ઉપર દેખાય તો તરત ઓળખી લેવો કે બીજો કોઈ નહિ પણ ડૉક્ટર કૂક છે.''(પૃ.૫૨)

પંડિત સાતવળેકરને નોંધતા સર્જક કહે છે– ''ગોરું વાન, સ્થૂલ નહિ તેમ સુકલકડી નહિ તેવો પુષ્ટ દેહ, અને એ દેહને દીપ્તિ આપતી ગુલાબી લાલી, ચમકદાર આંખો, વિદ્વત્તાભરી મધુર વાણી અને ચારિત્ર્યની નિષ્કલંકતા: આવો સુભગ મેળ એક વ્યક્તિમાં થયેલો ભાગ્યે જોવા મળે છે. એમાં એક ત્રુટી હતી. ઊંચાઈ જો થોડી વધારે હોત તો એ સપ્રમાણ કલાપૂર્ણ મૂર્તિ બની રહેત. પણ પ્રભુ એવો બેદરકાર કારીગર છે કે એ દરેક મૂર્તિમાં કંઈ ને કંઈ ભૂલ કરી બેસે છે !''(પૃ.૮૪)

જુગતરામ દવેના બાહ્ય દેખાવને નોંધતા કહે છે– ''અઠ્ઠાવન વર્ષની ઉંમરે પણ વૃદ્ધત્વને પોતાની અંદર આસન જમાવવા ન દીધેલો પુષ્ટ દેહ, કસાયેલા અંગો, ભરાવદાર મૂછો, બુદ્ધિ કે વિચારનો ચમકારો વ્યકત ન કરતી સામાન્ય મુખમુદ્રા, નિર્મળ આંખ અને ઘઉંવર્ણો વાન, એ જુગતરામની મૂર્તિના બાહ્ય ચિહ્નો.''(પૃ.૧૧૯)

કેદારનાથજીના બાહ્ય દેખાવને નોંધતા કહે છે – ''ગોરેવાન, ૬૫ વરસની આસપાસની દેખાતી ઉંમર, ઉંમરના પ્રમાણમાં તંદુરસ્તી સારી, સુદઢ બાંધો, વૃદ્ધત્વની સાથે ટક્કર ઝીલતાં નહિ હારેલા એવા કોઈ કોઈ વાળ માથામાં કાળા દેખાતા હતા. વાળ તો ટૂંકા હતા, મૂંડન કરાવ્યા પછી થોડા ફૂટ્યા હોય એવા, એટલે ધોળા વાળને વૃદ્ધત્વથી પરાજિત થયા બદ્દલ નીચું જોવું પડે એવું ન હતું, કાળા વાળને અભિમાનમાં અક્ડાઈ બતાવવા જેવું ન હતું. ફક્ત એ વાળને વધવાની કંઈક સ્વતંત્રતા વિશેષ મળી હોય તો મૂછો તરીકે. ગોરું લંબગોળ મોં, દાંત સાબૂત દેખાતા હતા, ફક્ત ઉપલા ભાગનો આગલો એક દાંત ભાગી છૂટ્યો હતો.''(પૃ.૧૬૩)

ગદ્ય સ્વામી સ્વામી આનંદ વિશે કહે છે – ''તે બેઢી દડીનો, કસાયલ, ૬૨ વર્ષની ઉંમરે પણ ભરાવદાર લાગતો ગોરો દેહ, લાડું જેવું ગોળ બત્રીસીબંધ મોં, હાસ્યને મધુરતા અર્પેતા ગાલે ગલ; એ ગલમાંથી હાસ્યના શ્વેત વાયુને લમણાનાં શ્વેત થયેલાં વાળમાં અલોપ થઈ જવાની સરસ તક છે. પરંતુ એ તક ટાલના વાળ આપવા ન માંગતા હોય તેમ લમણાના વાળ સાથે સહકાર ન કરતાં કાળા રહ્યા છે. જોકે એમનો વિરોધ કેટલો ટકશે એ સવાલ છે, કારણ કે ટાલનું તળાવ સુકાવા લાગ્યું છે.''(પૃ.૨૭૭)

આ રીતે વ્યક્તિના બાહ્ય રૂપરંગની અનેરી છટાઓને શબ્દબદ્ધ કરવાનું કૌવત સર્જકે દાખવ્યું છે પણ વ્યક્તિ બાહ્ય દેખાવના વર્ણનમાં ક્યાંક એકરૂપતા જોવા મળે છે. એટલે કે 'ધૂપસળી'ના મુલાકાતી ચિત્રો આપતાં સર્જક 'ગ્રામચિત્રો' જેવા ખિલ્યા નથી. અહીં મુલાકાતી ચિત્રો છે, રેખાચિત્રો-નહીં. આ પ્રમાણેની મુલાકાતો તો સામાજિક નેતાઓ, ધાર્મિક નેતાઓ, રાજકીય નેતાઓ સાહિત્યકારો વગેરેની તો અઢળક પ્રમાણમાં મળવાની. વળી, જ્યાં વ્યક્તિ કેન્દ્રમાં છે ત્યાં ઓછે વત્તે અંશે ચિત્ર બનવાનું, પણ રેખાચિત્રની વિભાવના આથી કંઈક વિશેષ છે, ભિન્ન છે. વળી, આ મુલાકાતો 'રેખા'નું દાયિત્વ સ્વીકારનાર પેટલીકરની છે, જેમાં દાદા માવળંકર, સ્વામી આનંદ, નાનાભાઈ ભટ્ટ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા વગેરે એવા અઢારેક મહાનુભવોની ચિત્રાવલિઓ મળે ખરી પણ, સંભવતઃ એમાં સાહિત્યકલાનું કલાત્મકરૂપ નિરૂપણ કરવાનો અવકાશ ઓછો મળવાનો. પરંતુ એ ય ખરું કે મુલાકાત લેતાં પૂર્વે અમુક મહાનુભાવોના જીવન ચરિત્રોની રેખાઓને અત્યંત લાઘવમાં નિરૂપી છે તો કેટલાંક મહાનુભાવની સીધી જ મુલાકાતો દર્શાવી છે. આ બધું હોવા છતાં સર્જકનો મુખ્ય આશય વ્યક્તિની ભીતર વસેલા ઉચ્ચત્તમ વિચારક અને કાર્યકર કે સેવાભાવનાને કેન્દ્રસ્થાને રજૂ કરવાનો રહ્યો છે. 'ગ્રામચિત્રો'માં સર્જકની અદ્દભૂત શૈલી વિવિધ ચિત્રોને યથાતથ તાદશ કરે છે પણ 'ધૂપસળી'ના આ વ્યક્તિચિત્રો વ્યક્તિપરિચય થઈને અટકે છે.

'ગોમતીઘાટ'માં ઈશ્વર પટલીકરે ગ્રામ સેવક ગોરધનભાઈ, લોહીનું દાન કરનારા વિશ્વનાથ, આચાર્ય ઈશ્વરભાઈ જેવા મનુષ્ય મહેક ફેલાવતા પાત્રોથી લઈને મેઘાણી, ર.વ.દેસાઈ, રા.વિ.પાઠ, વિદ્યાબહેન નીલકંઠ, દાદા માવળંકર જેવા સુપ્રસિધ્ધ વ્યક્તિઓ વિશે લખ્યું છે. ક્યાંક જગદીશ-ભદ્રા બહેનના લગ્ન, જશભાઈની પ્રતિજ્ઞા જેવો વિષય પણ નજરે ચઢે પરંતુ એમ કહેવું ઉચિત ગણાશે કે 'ગોમતી ઘાટ' રેખાચિત્ર સ્વરૂપ પરત્વે કલાત્મકતા ધારણ કરતી કૃતિ નીવડતી નથી. આરંભે 'વિનોબાનો સત્સંગ' રૂપે વિનોબાનું જે રેખાચિત્રાંશ સાંપડે છે એવું સાતત્ય છેક લગી કૃતિમાં જળવાયેલું જોવા મળતું નથી. વિનોબા માટે નોંધે છે : ''મહાત્માજી કરતાં ય પાતળું શરીર, ગામડાની ભાષામાં મૂઠી હાડકાં જાણે લોહી, હાડકાં અને ચામડીનો માળો મેદ જેવી તો જાણે કોઈ વસ્તુ જ શરીરમાં નહિ હોય ! સફેદ દાઢી પણ શરીરના જેવી નાની. નીચે પાથરેલી નાની ગાદી : નાનો તકિયો અને આગળ લખવા માટે નાનો ઢાળિયો, ખંડની વચ્ચોવચ બેઠક અને પાછળ અભ્યાસ માટેના પુસ્તકો, જાણે આધુનિક મઢૂલીમાં કોઈ પુરાણાં કાળના ઋષિનો મુકામ ન હોય !''[૧૬૧] અહીં શરીર, દાઢી, ઢાળિયો, તકિયોના નાના કદ વચ્ચે ઋષિ જેવો શબ્દ માત્ર પ્રયોજી એમ ભીતરી વિરાટપણું સૂચિત કરી દે છે પરંતુ આવા ઉદાહરણો કૃતિમાં અન્યત્ર શોધવા મુશ્કેલ છે. મોટા ભાગે તો અંજલિ લેખો, સંસ્મરણો, જીવનકાર્ય આલેખતા લેખો કે વિગતસભર લખાણનું સ્વરૂપ જ વિશેષ વર્તાય છે.

રમણીક અરાલવાળા 'સાંદિપની'

ઈ.સ.૧૯૩૬ થી ઈ.સ. ૧૯૪૦ના ગાળામાં લખાયેલાં રમણીક અરાલવાળાના 'સાંદીપનિ'ના ઉપનામ હેઠળ પ્રકાશિત થયેલાં 'સાંદિપનીનાં રેખાચિત્રો'નોખી ભાત પાડનારાં છે. પ્રસંગચિત્રો, વ્યક્તિચિત્રો અને વર્ગચિત્રથી સમૃદ્ધ છે. લેખક પોતે જ નિવેદનમાં કહે છે - ''કોઈ વ્યક્તિ વા પ્રસંગને ગુજરાત આગળ ઓળખાવી દેવાના અભરખાથી અથવા કોઈ તરફ પ્રેમ કે નિંદાથી પ્રેરાઈને કરેલા કે કરવા પડેલા આ પ્રયોગો નથી. લેખકને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી એ રેખાચિત્રો ખાતર રેખાચિત્રો છે.'' સર્જકનો હેતુ અહીં સ્વયં સ્પષ્ટ છે. કલા ખાતર કલાની જેમ સ્વરૂપ ખાતર સ્વરૂપની કરેલી માવજત સંગ્રહને અનેરું સ્થાન અપાવે છે. મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે મહદ્અંશે રેખાચિત્ર સ્વરૂપ આલેખનનો હેતુ વ્યક્તિપૂજા, અહોભાવ કે કાળના પ્રવાહમાં વિલીન થઈ જાય તે પહેલાં સ્મૃતિમાં સચવાયેલાં રૂપ-અરૂપ ચહેરાઓને શબ્દદેહ આપવાનો કોઈ જ સભાન પ્રયાસ સર્જકનો નથી. વ્યક્તિ પરત્વેના પ્રેમ કે નિંદા જેવા ભાવોથી અલિપ્ત રહી નર્યું તાટસ્થ્ય દાખવતા સર્જકના કેટલાંક રેખાચિત્રો સાચે જ નવલાં અને ગરવા શિખરો પ્રાપ્ત કરે છે. તેમણે આપેલાં બાર રેખાચિત્રોમાં જે કોઈ વ્યક્તિવિશેષ આલેખાયો

૧૬૧. 'ગોમતી ઘાટ'-ઈશ્વર પેટલીકર, પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૬૧, પૃ. ૦૫

છે તે એક રીતે 'વિશેષ' નથી, કોઈ પ્રખ્યાત વિભૂતિ નથી, કોઈ એવો અસાધારણ માનવ નથી જેનાથી ભાવકના કાન જે નામો સાંભળવાના આદી થઈ ગયા હોય એવું એકેય પાત્ર નથી. પણ ગાંધીયુગનો પડઘો ઝીલતી સર્જકની કલમે તો આલેખ્યા છે સાવ સાધારણ મનુષ્યો ! જે કોઈ મહાન ઉદ્દેશોને લઈને પ્રસ્તુત થતાં નથી, પણ ઝીણી ઝીણી ખાસિયતો, ટેવો, કુટેવો, બોલ-ચાલ, વિચારસરણી, માનવસહજ મર્યાદાઓની આંગળી પકડી ચાલનારા, દુનિયામાં પોતે મનુષ્ય ખોળિયામાં જન્મ જરૂર લીધો છે પણ કંઈક અલાયદો જ જીવ છે જેવી ભ્રામક માન્યતાઓમાં રાચનારાની એવી પ્રતીતિ કરાવનારા.... મનુષ્યો કેન્દ્ર સ્થાને રહ્યા છે. કદાચ એટલે જ આ સર્વ પાત્રોને મોહનલાલ 'સોપાન' 'નમૂના' લેખે નવાજે છે – "શ્રી અરાલવાળાએ પોતાનાં ચિત્રો માટે જે 'નમૂના' પસંદ કર્યા છે તે બધાં જગતની ભીડાભીડની વચ્ચે જીવી રહેલાં 'સામાન્ય' માનવીઓ છે. અંગત રીતે તો એમને ઓળખનારા મુઠ્ઠીભર પણ નહિ હોય, પરંતુ શ્રી અરાલવાળાનું ચિત્ર જોયા પછી એમ કહેવું જ પડશે કે આ નરહરિભાઈ અને આ અમરસીંગ, આ ઊજમફોઈને આ હબીબી, આ બાવીજી અને આ મોતીનાયક આ હેડજોબર અને રા. અનામી કંપાઉન્ડરને અમે ઓળખીએ છીએ. એ તો અમારા પાડોશી છે કે હતા. આજે કે ભૂતકાળમાં એમનો પરિચય અમે મેળવ્યો છે પ્રિયજનોની પેઠે એમને મળવાનો આનંદ પણ અનુભવ્યા વિના આપણે રહેશું નહિ."[૧૬૨]

પ્રસ્તુત રેખાચિત્રોમાં ગુજરાતી સાહિત્યના અન્ય રેખાચિત્રોમાં નોખા પડે છે તેઓનું સ્વરૂપ (Form) અને શૈલી (Style)ની રેખાચિત્રો પરત્વે એટલી શ્રદ્ધા તો ચોક્કસ જ રાખી શકાય કે કોઈપણ માનવની ગમે તેટલી શુષ્ક-ઉજ્જડ હૃદયભૂમિ પર રસિકતાનું સિંચન કર્યા વિના રહેશે નહીં. રેખાચિત્રના આ અલાયદા સ્વરૂપમાં પણ અલાયદાપણું દાખવતા આ રેખાચિત્રો માટે સર્જક સ્વયંને વાચક પ્રતિ સંદેહ ઉદ્‌ભવે છે કે રખે ને – 'આ પ્રકારના અંગ્રેજી સાહિત્યને પડછેય, વાંચવાનું મન થાય પણ આ રેખાચિત્રો ઉપર અંગ્રેજી સાહિત્યના પ્રભાવનો અસ્વીકાર કરતાં નોંધે છે કે – "..... આ અખતરાઓ કરેલા ઈ.સ.૧૯૩૬ થી ૪૦ સુધીમાં, જ્યારે આ લેખકે મિલની નોકરી છોડીને અંગ્રેજી બારાખડી ઘૂંટવા માંડી ૧૯૪૧માં અને ગઈ સાલ કૉલેજમાં આવતાં સુધીમાંય એ પ્રકારનું કઈ ઝાઝું વાંચી શકાયું નથી. એ કાળ સુધીનાં આ લેખકનાં બધાં જ લખાણો લગભગ એના પૂર્વાલય જેવાં છે. એટલે એના પર અંગ્રેજી સાહિત્યની સીધી અસર શક્ય નહોતી ને ન હોઈ શકે એ હકીકતનો ઈન્કાર વિવેકી વાચકની ન્યાયબુદ્ધિ નહિ જ કરે એવી આશા છે."[૧૬૩] સાચે જ, આ રેખાચિત્રો આપણી જ આબોહવામાં, આપણા જ ગુજરાતી સર્જકની કલમની સંવેદનાના સ્પર્શે લખાયેલાં ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રો છે એટલે વાચકગણ એવી થાપ તો ન જ ખાય.

૧૬૨. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'– રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, પૃ.૧૦
૧૬૩. એજન પૃ.૦૭

ગુજરાતી રેખાચિત્રોની વિકાસયાત્રામાં જાણે આ રેખાચિત્રોથી કરવટ બદલાતી હોય એમ અનુભવાય છે. સામાન્ય જનને કેન્દ્રમાં રાખી આલેખાયેલાં વ્યક્તિચિત્રો તો છે જ છતાંય એમાંથી પસાર થતાં આપણી આસપાસની માનવસૃષ્ટિનો સહજતાથી અનુભવ થાય છે.

સંગ્રહનું પ્રથમ જ વ્યક્તિચિત્ર-'એક નરહરિભાઈ' અનોખા ઢબે સર્જાયેલું છે. અત્યાર સુધીમાં કે આજપર્યંત લખાયેલાં રેખાચિત્રોમાં વ્યક્તિ પરિચયની પ્રથમ ઓળખ એટલે કે પાત્રના બાહ્ય વર્ણનની છટા કરતાં સર્જકે જે નરહરિભાઈનો આપણને પ્રથમ પરિચય કરાવ્યો છે તે કેવો ભિન્ન છતાં સુરૂચિ ઉત્પન્ન કરતો છે ! – ''નરહરિભાઈ કેવા ? ગોળ લાડું જેવા. ગોળમટોળ લાડું જેવા અને લાડુવર્ણા એવા આ નરહરિભાઈને ગજછાતી ઉપર ગજસૂંઢ સરીખડા બે હાથને ગજગતિએ ઝૂલાવતા આવતા જો જુઓ તો સાચે જ તમને માનવાનું મન થાય કે, પરિતૃપ્તિના ઘેનથી ડોલતો ને રૂપેરી ઝૂલને ઝૂલાવતો એક મદભર માતગ પ્રશાંત ગતિએ તમારા પ્રતિ આવી રહ્યો છે.''[૧૬૪] આ લાડુસમા નરહરિભાઈનું સર્જકે એકડિયામાંથી યાદ રહી ગયેલી કવિતા સાથે અનુબંધ બાંધે છે. સર્જકની કલ્પના એટલે થી ન અટકતાં નરહરિભાઈની વિશાળ છાતી, હાથ અને ગતિને હાથી જેવા મદમસ્ત અને મહાકાય પ્રાણી સાથે સરખાવીને સર્જકે એમનામાં રહેલી સ્થૂળતા, બેફિકરાઈપણું, મસ્તી..વગેરે એક લસરકે સૂચવી આપ્યું છે.

માણસ કેવા સંજોગોમાંથી તમને મળવા આવ્યો છે તે જાણ્યા વગર, સ્થળ-સમય પરવા કર્યા વગર, સામેવાળી વ્યક્તિની કોમળતાનો વિચાર કર્યા વગર, અખાડિયન અદાથી હાથી મિલાવતા મળનારના રસની પરવા કર્યા વિના તત્કાલીન બનાવોની ચર્ચા કરનારા નરહરિભાઈના મુખ્યત્વે એમનાં સાયકલ પ્રેમી અને કસરતપ્રેમી જેવા બે પાસાઓ- સર્જકે એવા તો મલાવી મલાવીને બહેલાવી-બહેલાવીને રજૂ કર્યા છે કે વાચક સાયકલ જુએ કે નરહરિભાઈનો ચહેરો જ તુરત ઊપસી આવે. સાઈકલઘેલાં નરહરિભાઈના ઊભા રહેવાની ગાંભીર્ય ધરાવતીને છતાં પરિણામમાં રમૂજ ઉત્પન્ન કરતી શૈલીમાં આલેખે છે-''હવે તમારે પગે રસ ઊતર્યો હશે, ને તમારી ધીરજ પણ ખૂટી હશે, પણ નરહરિભાઈની પાસેથી એમ નહિ છટકી શકો. કમનસીબે તમારી પાસે સાઈકલ હશે તો તો ભોગ મળ્યા. સાઈકલના ગવર્નર પર તેઓ વજ્ર બાહુ એવો સજ્જડ ટેકવીને ઊભા રહેશે કે સાઈકલનું વ્હીલ એક ઈંચ પણ નહિ ચસકી શકે. અણુમાંથી ઉદ્ભવીને વિરાટમાં વિસ્તરેલી તેમની વાતો વળી પાછી યથાક્રમે વિરાટમાંથી અણુમાં આવીને સંકેલાઈ રહે ત્યારે જ તમે છૂટા થઈ શકો.''[૧૬૫]

---

૧૬૪. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫,નિવેદન, પૃ.૧
૧૬૫. એજન પૃ.૦૨

હાથી જેવા અલમસ્ત અને લાડે જેવા દડુકડાં નરહરિભાઈ જેટલાં શરીરથી સુખી છે તેટલી જ દુ:ખી એમની સાયકલ છે. જાણે સાયકલ પર ક્રૂરતા આચારનારા કોઈ દૈત્ય સમા લાગતા નરહરિભાઈની સાયકલનું જે ચિત્ર સર્જકે આપ્યું છે એમાં મૌલિક ઉપમાનો ઉત્કૃષ્ટ વિનિયોગ કરેલો દેખાય છે– "પાંચેક વર્ષ પહેલાં, સાડાનવ રૂપિયે ખરીદેલી એ સેકન્ડ હેન્ડ સાઈકલ, હવે ડઝન સુવાવડો ભોગવી ચૂકેલી સ્ત્રીની કંતાઈ ગયેલી કાયા જેવી લાગે છે. સાયકલના ડાકટરને તેઓ ભાગ્યે જ પૈસા ખટાવે છે. છતાંય સાડાનવે ખરીદેલી એ સાઈલકની કિંમત હવે તો ખાસ્સી સત્તાવીશ થવા જાય છે. બેલ કે બ્રેક તેઓ રાખતા નથી, બલ્કે રહી જ નથી. બંને ટ્યુબમાં અનેક પંચર પડ્યાં છે. પણ જ્યાં સુધી સોલ્યુશનની પટ્ટી ચોંટાડવા જેટલો અવકાશ રહેશે ત્યાં સુધી નરહરિભાઈ, જરા ય કંટાળ્યા સિવાય પંચર બનાવે જ રાખવાના. છેલ્લા શ્વાસ લઈ રહેલા દરદીને જેમતેમ કરીને જિવાડવા વારંવાર ઓકસીજન આપવો પડે છે તેમ, તેમની સાઈકલને વારેઘડીએ હવા પૂરવી જ પડે છે; અને એટલે જ તેઓ સાઈકલ સાથે હમેશાં થેલીમાં પંપ લઈને ફરે છે."[૧૬૬] આવી કંતાઈ ગયેલી, છેલ્લા શ્વાસ લઈ રહેલી એ સાયકલ પર સવાર થતાં નરહરિભાઈના વજનથી સાયકલની લથડતી કાયાનો ચિતાર આવે છે– "હવે તેઓ સાઈકલ પર સવાર થશે ને તમને તે સાઈકલ પર દયા આવશે..... તમને ભાગી આવ્યા વિના નહિ રહે કે ગોરીલા કવિના અત્યાચારીથી કંપતી કોઈ આફ્રિકન તરૂણીની જેમ નરહરિભાઈના બેસવાથી લથડિયાં ખાતી એ લોહતનયા તરફડી રહી છે."[૧૬૭]

એવું જ વ્યાયામપ્રેમી નરહરિભાઈની કાયા માટે સર્જકે લાડુ કે હાથીની સાથે સાથે ગેંડા જેવી ઉપમા પણ યથાતથ લાગુ પાડી છે– 'ગેંડાના ચામડાની બનાવેલી ઢાલ જેવી તેમની ધીંગી કાયા.....' ખાદીના પહેરણમાં પલાળેલી ચણાની દાળનું પડીકું રાખનારા નરહરિભાઈએ પહોળાઈ વધારવામાં કોઈ સીમા રાખી નથી પણ ઊંચાઈ વધારવામાં તેઓને નિષ્ફળતા સાંપડે છે. આ ઉપરાંત સર્જકે એમનામાં રહેલી સૂક્ષ્મ બાબતોનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે. જેમકે 'શ્રીમતી તો જાણે તેમણે સવા લાખ રૂપિયાનાં વસાવ્યા છે પણ અઢી રૂપિયાનાં ઈસ્ત્રીમતી વસાવવાની તેમની હજી સુધી દાનત થતી નથી' કહીને એમનાં સાદા છતાં સુઘડ પહેરવેશ તથા ઓછા પૈસે સારો ગૃહવ્યવહાર ચલાવવાની કુશળતાને નોંધે છે કોઈના પૈસે ફિલ્મ જોવી નહીં ને પોતાના પૈસે કોઈને જોવડાવવી નહીં જેવા 'તટસ્થ' વલણ દાખવનારા નરહરિભાઈ ફિલ્મોનો શોખ ધરાવે છે પણ 'છેલ્લું વીક, છેલ્લો દિવસ, છેલ્લો ખેલ અને છેલ્લી ટિકિટ' પસંદ કરીને જ ફિલ્મ જોતાં નરહરિભાઈમાં પરસ્ત્રીને મા બહેન કે પરપુરુષને ભાઈબાપ ગણીને જીવવામાં રાજી રહેવાનો વિશિષ્ટ આદર્શ છે.

---

૧૬૬. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'– રમણીક અરાલવાળા, પ્ર આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, પૃ.૦૪
૧૬૭. એજન પૃ ૦૫

સર્જકે પાત્રમાં ક્યાંક અતિશયોક્તિ દાખવીને પણ મર્માળી શૈલીમાં નરહરિભાઈને આબાદ રીતે ઊપસાવ્યા છે. મોહનલાલના આ વિધાન સાથે પણ સહમત થવાનું મન થાય છે- ''વાર્તાના પાત્ર તરીકે કોઈ હાસ્ય રસના લેખકને આ પસંદ પડી જાય એવું ચિત્ર છે.''[૧૬૮] નરહરિભાઈને વર્ણનમાં સર્જકે વખાણ્યા પણ છે અને વખોડ્યા પણ છે. સતુલન રાખીને પાત્રનું નિરૂપણ કરવું એ પ્રત્યેક સર્જકને સાધ્ય હોતું નથી. જો આ ચિત્ર સ્વયં નરહરિભાઈ પણ વાંચે તો લેશમાત્ર માઠું ન લાગે તેવું ચિત્રણ જોવા મળશે. એટલું જ નહીં, અળગા રહીને પણ પોતાની હાજરીનો અહેસાસ કરાવતા રહેવું એ આ સર્જક શૈલીની ખૂબી છે.

નરહરિભાઈ જેમ સાયકલપ્રેમી, વ્યાયામપ્રેમી કે વર્તમાનપત્ર પ્રેમી છે, રસિયા છે તેવા જ ઊજમફોઈ રડવા-કૂટવામા બેજોડ કલાકાર રૂપે ઊપસે છે. ગમે તેવી કપરી પરિસ્થિતિને કોઠાસૂઝ, ધાર્મિક માન્યતાઓના શસ્ત્રથી સંભાળી લેવાની કુનેહ ધરાવતા ઊજમફોઈનું રેખાચિત્ર હળવાશભર્યું છતાં એટલું જ રોચક નીવડ્યું છે. ખાધેપીધે સુખી, સરળ છતાં સંકુલ એવી ઊજમફોઈ કોઈક વખતે 'રૂદાલી' ફિલ્મનું સ્મરણ કરાવે છે. અહીં 'રૂદાલી'નો કોઈ અત્યંત ગંભીર સંદર્ભ ન લેતા એ દષ્ટિએ કહેવું જોઈએ કે મૃત્યુને પણ પ્રસંગ બનાવી શકે તેટલું સામર્થ્ય ધરાવતી ઊજમફોઈ અદ્વિતીય પાત્ર છે. મૃત્યુના મલાજાનેય પોતાની હાજરીમાત્રથી ભરી દેતી ઊજમફોઈના એક એક ક્રિયા રૂપને નજાકતથી, હળવાશથી એવું તો જીવંત કર્યું છે કે ભાવકચિત્તમાં આ ચિત્ર અની ઘેરી છાપ છોડ્યા વિના ન રહે. નર્મદે ભલે 'રોવા કૂટવાની ઘેલાઈ' ને સડેલી, રૂઢ પરંપરા માની એને નરી ઘેલાઈ કે વેવલાઈ કહી હોય પણ ઊજમફોઈએ તો જાણે સિદ્ધ કરવા જ બેઠા છે કે રડવું-કૂટવું એ પણ એક કળા છે, કાચા પોચાનું કામ નથી પણ એ મારગ શૂરાનો (અહીં શૂરીનો !) છે.

ઊજમફોઈની એક એક ક્રિયાઓને શબ્દોનું જે રૂપ આપ્યું છે તે એવું તો અદ્ભૂત છે કે ભાવકચિત્ત પર ઝડપથી કબ્જો લઈ લે છે. તેમના રડવા-કૂટવાની કળા, વૈષ્ણવ પ્રેમ, પ્રસાદ વહેચતા ઊજમફોઈ, ઉત્તરાયણે દાન કરતાં ઊજમફોઈ, પ્રવાસ વર્ણનનો અદ્ભૂત રસથાળ પીરસતા ઊજમફોઈ અહીં એકમેવ બની રહે છે. સર્જકે એટલે જ 'કેપ્ટન' તરીકે નવાજ્યા છે. મરણ પ્રસંગમાં વહેવાર કૌશલ્ય દાખવતા ઊજમફોઈનું એક ચિત્ર જૂઓ- ''એક ભારેખમ પ્રધાનની અદાથી તે બૈરાંના ટોળામાં પ્રવેશે છે. મેઘનું ગાંભીર્ય મુખ પર લાવીને આગળની હરોળમાં આવે છે, એક વૃદ્ધ દિગ્વિજયીની શ્રદ્ધા પૂર્વકની છટાથી વેંત વેંત ઊંચા

---

૧૬૮ 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, પૃ ૧૧

થઈને કૂટતાં કૂટતાં સામા પક્ષનો મજબૂત સામનો કરે છે ને જીતીને જ જંપે છે.''[૧૬૯] એક અનુભવી યોદ્ધા રૂપે અહીં મરણ પ્રસંગે પણ છવાઈ જતાં ઊજમફોઈનું ચિત્ર ખૂબ જ લાઘવમાં પણ દાદ માંગી લે તેવું નિરૂપ્યું છે. કૂટવામાં પણ જાણે હોડની અનુભૂતિ કરાવતા સર્જકે આ શબ્દચિત્રમાં વેંત વેંત ઊંચા થઈને કૂટતાં ઊજમફોઈને પ્રત્યક્ષ કરી બતાવ્યા છે. એટલું જ નહીં, મોખરાની હરોળમાં આવીને 'બે શબ્દો' કહેવા, મરોડદાર અભિનય સાથે 'હાય હાય રે રામે બાણ માર્યાં' જેવા ઉદ્‌ગારો રેલાવવા, મોં વાળવાના પ્રસંગેય પોણા કલાકથી માંડીને સવા કલાક સુધી એક ધારું રડીને પુનરૂક્તિ સિવાય દરેક ડૂસકે મરનારના સંજોગોને બંધબેસતી ભાવના નિષ્પન કરવી.... આ સર્વ ખૂબીઓને ધ્યાનમાં લઈને સર્જક મર્માળા હાસ્યના ઠસકા વચ્ચેય સાહિત્યક ગાંભીર્ય દાખવતા કહે છે- ''...ને એટલે જ ઊજમફોઈનું રુદન કોઈ સ્વતંત્ર સર્જનશક્તિ ધરાવતા કવિની આદ્યન્ત અણીશુદ્ધ અને પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડેલી ઉત્તમ કાવ્યકૃતિના જેવું બની રહે છે.''[૧૭૦] અહીં સમીક્ષક અરાલવાળાની સમીક્ષા અર્થપૂર્ણ અને છતાં રસપ્રદ લાગે છે.સીતાનું કારુણ્ય અને રાવણનું કાઠિન્ય ધરાવતા ઊજમફોઈ સંપૂર્ણ 'વૈષ્ણવજન' છે. ક્રિયાકરમમાં રચ્યાપચ્યા રહેતા ઊજમફોઈ એટલાં તો રૂઢવાદી વૈષ્ણવ છે કે દરજીને ત્યાં જઈ કપડાં સિવડાવવા માટે 'શીવ' શબ્દ પ્રયોગ ન કરવો પડે તે હેતુથી સભાનતા પૂર્વક 'બનાવી આપ' જેવો પ્રયોગ કરે છે. વૈષ્ણવ મંદિરમાં જતાં ભાવવિભોર બની તરબતર થતાં ઊજમફોઈની ભાવુક મુદ્રા જૂઓ-

''મંગળા, ગોવાલ, શણગાર, રાજભોગ, ઉથાપન અને શયન, એમ સમા સમાનાં દર્શન કરવા તે ગોકુલનાથજીના મંદિરમાં જાય છે, મોડું થઈ ગયું હોઈને ટેરો આવી જવાની તૈયારી હોય તો દૂરથી 'જે જે' બોલે છે એટલે ટેવાયેલો મુખિયાજી સમજી જાય છે ને ઊજમફોઈના નામ પર ટેરાને પાંચેક મિનિટ રોકે છે અને તે વખતે લાકડીને ટેકે ટેકે ઝડપથી પગલાં ભરતાં ઊજમફોઈની પાતળી, જરા વળેલી કેડય પર ચોખા-પાઈ-પૈસા વગેરેથી ભરેલી કીડિયાળી કોથળી ઝૂલી રહે છે. મુખમાંથી પંજાબમેલની ઝડપે 'ભલે પ્રગટ્યા શ્રી વલ્લભદેવ' વહી રહ્યું હોય છે. મંદિરના પ્રત્યેક પગથિયાનો ચરણસ્પર્શ કરતાં કરતાં દાખલ થાય છે ને સૌથી આગળ આવી ગર્ભદ્વારની જાળી ઝાલીને ઊભા રહે છે. ઊંચી ને કરચલિયાળી છતાંય ધોળા સાદી કિનારના સાલ્લામાં વીંટાયેલી તેમની આધેડ કાયા હજીય દીપ્તિમાન લાગે છે. ટાલથી ભવ્ય લાગતા તેજસ્વી મુખ પર ભક્તિભાવથી આર્દ્ર થયેલાં ભૂરા લોચન ઢળે છે ને આખાય મુખને ઘડીભર દર્શનીય બનાવી દે છે.''[૧૭૧] સર્જકે અંકિત કરેલું આ ચિત્ર એ માત્ર કોઈ

૧૬૯. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, પૃ.૧૨
૧૭૦. એજન પૃ.૧૪
૧૭૧. એજન પૃ.૧૫-૧૬

એક ઊજમફોઈનું જ નથી દેખાતું પણ ચુસ્ત, પરંપરાવાદી, વૈધવ્ય ભોગવતી અને ઠાકુર દર્શનથી જીવતરમાં રંગ ભરતી અનેકાનેક ઊજમફોઈઓના ચિત્ર દશ્યમાન થાય છે. આ અર્થે આ વર્ગ પ્રતિનિધિત્વ કરતું ચિત્ર લાગે છે. ક્યારેક રડવા કૂટવાની રૂઢ પરંપરામાં માનતી, વૈષ્ણવ પ્રીતિ દાખવતી આવી કેટલીક સ્ત્રીઓ આજેય બારણે બારણે મળી આવવાની. આ ઊજમફોઈનું ચિત્ર એ રીતે અંગતમાંથી બિનઅંગત તરફની ગતિ કરતું લાગે છે. આ ભવે મળેલો રંડાયો આવતા ભવે ના મળે એટલે દાન-ધર્મ-પુણ્ય કરતા ઊજમફોઈને જે ભવ્ય મૃત્યુની ઝંખના છે એ જોતા જાણે ફેન્ટસી જગતમાં રાચતા હોય એમ લાગે છે – ''શ્રાવણ માસ હોય, શુકલપક્ષની બારળનું પ્રભાત હોય, પોતાના છેલ્લા શ્વાસ ખેંચાતા હોય, ખાટલાની આજુબાજુ ઊભેલાં અનેક સ્વજનો પુણ્યદાન કરી રહ્યાં હોય ને છેલ્લી ઘડી આવે, ઘીનો દીવો થાય, તુલસીનું પાન અને ગંગાજળ પોતાનાં મુખમાં મુકાય, પછી વિષ્ણુ પાર્ષદો વિમાન લઈને આવે ને પોતાના આત્માને વૈકુંઠમાં લઈ જાય, પોતાના શબને નદીકાઠે ચંદન કાષ્ઠથી બાળવામાં આવે, પોતાના તેરમા સુધીમાં ઘેર ગરૂડપુરાણનું પારાયણ બેસાડાય ને વિવાહ જેટલા હર્ષથી દહાડો-પાણી કરવામાં આવે.''[૧૭૨] કદાચ પ્રત્યેક ડોસીઓની આવા મૃત્યુઝંખાનો સૂર આપણને ઊજમફોઈની આ ખેવનામાંથી મળી રહે છે. સર્જક ઘટનાનું સ્મરણ કરતાં એમના બાલમાનસ પર ઝિલાયેલી તસવીર વિશિષ્ટ કથન શૈલી વડે આલેખે છે. 'આરસમાંથી કોરેલી મૂર્તિઓ જેવા અખંડા ચિત્રો' તાદશ કરાવનારા ઊજમફોઈનું રેખાચિત્ર સ્મરણીય બની રહે છે.

'અમરસીંગ દરબાર' જેવા રેખાચિત્રમાં સર્જકે પાત્રના ગમા-અણગમા, તેની દિનચર્યા અને ફિલ્મ શોખીન એવા મિલના મુકરદમને પ્રત્યક્ષ કર્યો છે. પોતાની ખૂબી અને કુનેહથી મિલનો સર્વશ્રેષ્ઠ મુકરદમ બનતો અમરસીંગ આખાય મીલમાં મોભાનું સ્થાન અને માન મેળવે છે. ભલભલા ભૂપોનેય પાણી પાતા આ અમરસીંગનું ચિત્રણ તાદશ કરતાં સર્જક નોંધે છે- ''આજે તો સત્તાવીશેકની એની વય છે, ઊંચો, પાતળો, મજબૂત અને વિશાળ છાતીવાળો ઉજ્જ્વળ દેહ, કાળા ભમર જેવા વાળ, નાની પણ સુંદર વળાંકો વાળી મૂછો, ભૂરી તીણી આંખોથી અધિક દીપતું મોં, અને મર્દાનગી ભરી ટટાર ચાલથી, મિલના વેંતિયાં અને નિસ્તેજ માનવીઓમાં એ અનાયાસે અનોખો તરી આવે છે. ફલેક્ષના બૂટ, ઘૂંટણ જરાય જણાય નહિ ને કિનારી બૂટની દોરી સાથે ગેલ કર્યા જ કરે એવી રીતે ચીપીચપસીને પહેરેલું બારીક સૂતરનું સ્વચ્છ ધોતિયું, છેલ્લી ઢબની ડિઝાઈનવાળી ભારેમાં પીકની રંગની ટિકો લાઈનનું ખમીસ, કાશ્મીરી પટ્ટુ અથવા વિલાયતી સર્જનો રંગીન કોટ અને સુંવાળા બાલવાળી ઊંચી દીવાલની

---

૧૭૨. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, નિવેદન પૃ.૧૭
૧૭૩. એજન પૃ.૩૨

કાળી બાવલા ટોપી, આ એનો હંમેશનો પોશાક. કંઠમાં કાળી ઊનનો પાતળો દોરો, ખમીસના બટન પર ઝૂલતી સોનેરી સેર, મજબૂત ચપટા કાંડા પર ચામડાના પટાથી બાંધેલું સુશોભિત ઘડિયાળ, આંગળીઓએ ચાંદીના વેઢ. આ એના આભૂષણ.''[૧૭૩] અમરસીંગ નું ચિત્ર દોરતાં સર્જકે એના અંગની વિશેષતાઓ દર્શાવતી ઝીણામાં ઝીણી વિગતો અંકે કરી છે. એના આભૂષણો અને એના વસ્ત્ર અમરસીંગના મિજાજભર્યા વ્યક્તિત્વની ઓળખ આપે છે. તો 'આંગળીઓએ ચાંદીના વેઢ' જેવા શબ્દો દ્વારા બીજા કરતાં એની વધુ સમૃદ્ધિનો પણ અંદાજ મળી રહે છે. આ લકીરો વાંચી આપણે પણ ભરટોળાંમાંથી અમરસીંગને ઓળખી કાઢીએ.

'અમરસીંગ દરબાર' સર્જક કલમે લખાયેલું અને 'ઊર્મિ' સામાયિકમાં પ્રગટ થઈ ચુકેલ એમનું પ્રથમ રેખાચિત્ર છે. અહીં બાહ્ય દેખાવ, રીત-ભાત, તેના વ્યવહાર-વર્તનને યોગ્ય શબ્દ ગુંથણી વડે ગૂંથીને પાત્ર પ્રતિ ભાવકને રૂબરૂ કરાવે છે. સર્જકનું આ પ્રથમ રેખાચિત્ર હોવા છતાં શૈલી તથા આલેખનની પરિપકવતાનો સ્પર્શ વાર્તાયા વિના રહેતો નથી એ એમના કલમનું બળ છે. પાત્રની સાથોસાથ સર્જકે અંશતઃ આપણને મીલ જગતની પણ ઝાંખી કરાવી છે. મીલના યંત્રો, તેમાં કામ કરતા મુકાદમો, અધિકારીઓ, વીવીંગ માસ્તર, મીલમજૂર, હેડજોબર જેવા વિવિધ કર્મચારીઓની માહિતી પણ અનાયાસે આ રેખાચિત્રમાંથી સુપેરે મળી રહે છે. મીલની ઘરઘરાટી અને યાંત્રિકતા વચ્ચે યંત્રો સાથે કુશળતાથી કામ પાર પાડતો, લાગણીના પુષ્પો ખિલવતો, પ્રમાણિકતા દાખવતો, સોનેરી સલાહો આપતો તથા અન્યને મદદરૂપ થવાના ગુણોને લીધે કયારે Super Hero લાગતો હિન્દુપ્રેમી અને એમાંય વિશષતઃ રાજપૂતપ્રેમી અમરસીંગનું શબ્દાંકન બખૂબીથી થયું છે. આ અમરસીંગ કયાંક યુવા રાજપૂતોના આદર્શની અનુભૂતિ પણ કરાવે છે.

અહીં નર્મ-મર્મ શૈલીથી આલેખાયેલા પાત્રો વચ્ચે હબીબ જેવું નકારાત્મક છાંટ ધરાવતું પાત્ર પણ ધ્યાનાર્હ છે. એના બાહ્ય દેખાવની એક એક રેખાઓ સર્જકે જે રીતે આલેખી તેમાંથી જ કામચોર, ડંખીલો અને મવાલી સમો લાગતો હબીબી આફત થઈ રહે છે.- ''કાળા ગોળ દડા જેવું તેનું ભરપુષ્ટ બદન, હંમેશા રેશ્મી લૂંગી, અસલ ડબલઘોડા બૉસ્કીનું શર્ટ અને બ્લ્યુ બ્લેઝરના કોટમાં મઢેલું રહે છે. ટૂંકા જાડા પગ ઉપર અરીસા જેવા રાણીછાપના બૂટ ચળકી રહે છે. મોટી મોટી કાળી ભમર મૂછો અને કાનની બૂટ સુધી નીચા રખાવેલા થોભિયા તેના ભરાવદાર અને ચપ્પુના અનેક ઘાવાળા સીના પર રમતી હઠીલી અને ડંખીલી ભાવરેખાઓમાં ગાઢા રંગો પૂરે છે. લાલાશ પડતી વિશાળ આંખોમાંથી દરેકને ડાંસી

---

૧૭૩. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, નિવેદન, પૃ.૩૨
૧૭૪. એજન પૃ.૩૯

રહેલું ઝનૂન અને રંગીલી હરામખોરી નીતરે છે. અને કુદરતી રીતે જ હોળેલાં લાગતાં વાંકડિયાં ખુશબોદાર ઝૂલ્ફાં ને તે પર એક બાજુ ઢળકતી મૂકેલી કાળા સુંવાળા બાલવાળી ઊંચી દીવાલની ટોપી તો તેની સમગ્ર સિકલ પર ભવ્ય લાપરવાઈની પીંછી ફેરવી દે છે.''[૧૭૪] અહીં સામા માણસને ક્ષણમાં જ ડારી નાંખતું આ પાત્ર એની લાપરવાઈની, ઝનૂની તથા રંગીલા સ્વભાવની ચાડી ખાય છે, એટલું જ નહીં પણ કોટના ઉપરનાં ખિસ્સામાં ગુલાબનું ફૂલ અને રેશમી રૂમાલ, અત્તરના પમરાટ, હોઠને પાનથી રંગતો, એક હાથે ગવર્નર પકડતો અને બીજા હાથના કાંડા પર સીસાના ગઠ્ઠાવાળો ને ચામડાના પટાવાળો દંડો ભરાવતો, એકધારું હોર્ન વગાડતો, રાહદારીઓનું ધ્યાન ખેંચતો 'ભરતી'ની જેમ ચાલ્યો જતો હબીબનું ચિત્ર પણ વાચક ચિત્ત પર 'રંગીલા રોમીયો'ની છાપ પાડે છે.

મિલમાં કામ કરતો આ બેદરકાર, કામચોર એવા હબીબને રસ છે એની આસપાસની સૃષ્ટિમાં જે કંઈ આરાજકતાભર્યાં તત્ત્વો છે તે વિશેની જાણકારી રાખવામાં, શહેરની મિલોમાં અને લત્તાઓમાં કયા દાદાઓના રાજ ચાલે છે તે દાદાઓ વિશે જાણવામાં, જેલમાં તોફાનીઓ ક્યારે છૂટવાના છે, કયા શસ્ત્રનો ઉપયોગ ક્યારે થાય ? રાજેશના ચપ્પુમાં અને અઠ્ઠાસી નંબરના ચપ્પુમાં શું ફેર છે તે જાણવામાં.... આ જ એની દુનિયા છે આ જ એની ડિક્ષનરી છે જાણે ! આવા હબીબની સગવડો મિલના હૉટલવાળાએ સારી રીતે સાચવવી પડે છે, બીજા મુકરદમે એના વતી સંચે બેસી જવું પડે, ઉપરી અધિકારીઓને આવા વર્તન બદલ આંખ આડા કાન કરવા પડે..... (કોઈપણ મીલમાં ઑફિસમાં કે સંસ્થામાં હબીબ જેવા તત્ત્વોનું અસ્તિત્વ હોય જ છે. અને એના સહકાર્યકરો કે ઉપરી અધિકારીઓએ લાચારીપૂર્વક પણ એના તરફ આંખ આડા કા કરવા પડે છે, આવા તત્ત્વોને જિરવવા પડે છે) કોઈકવાર એની આડોડાઈને ન ચાલવી લેતાં પગલાં લેવાય છે ત્યારે બેચાર ટટ્ટુઓ સાધીને પેલાં અધિકારી પર હમલો કરાવે અને હીરોની માફક એન્ટ્રી મારીને પેલા અધિકારીનો રક્ષક બનીને પોતાના જ માણસોને માર મારતો હબીબ અહીં ફિલ્મી ટ્રીક અજમાવતો પણ જણાય છે. જુગારનો પરિવેશ એનો પ્રિય પરિવેશ બની રહે છે તો જેલ એને મન કેદખાનું નથી પણ સર્જક નોંધે છે તેમ – ''દાદાગીરીનાં નવાં સ્વરૂપોની રૂપરેખા દોરવાનું ભવ્ય એકાંતભુવન'' છે.

આરંભે રેખાચિત્ર સ્વરૂપની તીવ્ર અપેક્ષા જગાવતા આ પાત્ર નિરૂપણમાં હબીબ વિશેની જે રેખાઓ પ્રાપ્ત થાય છે તે સર્વ હબીબ જેવા સજ્જન ન કહી શકાય એવા પાત્રને ઉપસાવવા માટે મહત્ત્વની થઈ પડે છે. સાયકલ સવારી કરતાં હબીબનું ચિત્રણ, મિલમાં બીજા કામદારોને કામ સોંપી હોટલમાં રખડી આવતા, લાપરવાહી દાખવતા હબીબનું ચિત્રણ.... એ

સર્વ પરોક્ષ રીતે જ પાછળથી હબીબે કરેલા અપરાધની પૂર્વભૂમિકા બની રહે છે. સર્જક એ રીતે વાચકને પૂર્વે જ ભવિષ્યમાં કંઈક અઘટિત થવાના અણસાર આપી દે છે ખરા, પરંતુ પાછળથી રેખાચિત્ર ધૂમકેતુકુળની વાર્તામાં પરિવર્તિત થઈ જતું જણાય છે.

જુગારમાં પરદેશીઓ દ્વારા હાર સહન ન કરી શકતો હબીબ ઘેર તો જાય છે, પણ રમજાન જેવા પવિત્ર માસમાં પોતાને ખૂબ ચાહતી એવી પત્ની દ્વારા એક પણ પાઈ નહીં મળે એવી ખાતરી પછી પત્નીના શરીરમાં જમૈયો ભોંકી દઈ જુગારની જંગ 'જીતવા' નીકળી પડે છે. અને સવારે જાતે જ પોલીસ સમક્ષ હાજર થાય છે. આ પાત્રની સંકુલતા તો ત્યાં જોવા મળે છે કે દૂધેશ્વરની આંબલીયોના ભયંકર એકાન્તમાં આવેલી રહીમાની કબર પર દર જૂમે રાત ફૂલો ચડાવવા જાય છે. અહીં પ્રયોજેલી રચનારીતિ વાર્તા વાંચ્યાની પ્રતીતિ કરાવે છે અને ધૂમકેતુની શૈલીની યાદ અપાવે છે- ''રમઝાનનો ચાંદ આસમાનમાંથી ધરતી પર અમૃત ઢોળી રહ્યો હતો. પિત્તળની સાંકળોવાળા હીંચકા પર બેસીને ઊંચી ને ઊજળી, પાતળી ને પ્રેમભરી રહીમા તેના જીવનસૂર જેવું કરૂણ ગાણું ગાઈ રહી હતી. હીંચકાની સુરાવટ સાથે રહીમાનો કંઠ સુંદર સંવાદ સાધી રહ્યો હતો ને હબીબ આવ્યો. તે ગમે તેવો હોવા છતાંય રહીમાના મિલન પૂરતી પળોમાં ઈન્સાન બની જતો- બનવું પડતું. પણ આજ એક પળ માટે પણ ઈન્સાન બનવું તેને પાલવે તેમ નહોંતુ. પરદેશીઓએ તેને સખત શિકસ્ત આપી હતી. કિન્નાની કોટિકોટિ જવાલાઓ તેના અણુઅણુમાં ઊડી રહી હતી....''[૧૭૫] રમણીક અરાલવાળા આ પુસ્તકમાં પુરુષવર્ગની વિવિધ પ્રકારની અહંભાવી વર્તણુંકનો ચિતાર આપે છે. નરહરિભાઈ, ગોકળકાકા, અમરસીંગ અને હબીબ જેવાં પાત્રો દ્વારા અનાયાસ વાચકને એની સૃષ્ટિમાં ખેંચી જાય છે.

એકંદરે જોઈએ તો મવાલી અને પૂરેપૂરો બદમાશ, મિલમાં વરસોથી એક જગાએ જ સ્થિર રહેતા, પોતાની જગાએ બીજાને પીલનારા આ હબીબ વિશે સર્જકે નકારાત્મક રેખાઓ આલેખીને આરંભના ફલક ઉપર પાત્ર વિશેની આપણા મનમાં ભય સાથે ક્રોધ ઉત્પન્ન કરાવામાં સફળ થાય છે. સર્જકે ધીમે ધીમે હબીબના વ્યક્તિત્ત્વની એક-એક રેખાઓ એવી કુશળતાપૂર્વક દોરી છે કે- જુગારી હબીબ, ગોરા સાહેબોને પણ ચીત્ત કરતો હબીબ, ચાકુ-જમૈયાની ચર્ચા કરતો હબીબ, વસ્તીમાં ટોકિઝમાં-ઍક્કા પર દાદાગીરી કરતો હબીબ અને અંતે દૂધેશ્વરની આંબલીઓના ભયંકર એકાંતમાં આવેલી રહીમાની કબર પર જુમેરાતે ફૂલ ચડાવતો, આંસુ સારતો હબીબ- એક એક અંતિમો વચ્ચે પ્રત્યક્ષ કર્યો છે. આરંભે હબીબ કેવો છે અને માત્ર ભય અને ક્રોધનો અધિકારી લાગતો હબીબ અંતે કેવો છે ? ક્રોધની સાથે કરુણા

૧૭૫. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ ૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, પૃ.૪૪

પણ પ્રગટાવતો. આ આખુંય પરિવર્તન સર્જકની વધુ ઊર્મિલ અને ભાવુક બની જતી કલમના પ્રતાપને આભારી છે. પાછળથી વાર્તાતત્ત્વ વિશેષ બની જતું હોવા છતાં એમ કહી શકાય કે સર્જક જાણે કે હબીબનું શબ્દચિત્ર-ફિલ્મચિત્ર રજુ કરવામાં સફળ રહ્યાં છે.

સંગ્રહનું મહત્ત્વનું ગણી શકાય એવું રેખાચિત્ર મોતી નાયકનું છે. આરંભે જ ગુલાબી ઠંડીના ખુશનુમા વાતાવરણમાં 'મોતી નાયકનું ટોરું આયું' ની બૂમાબૂમ કરતાં ગામવાળા આ ભવૈયાના ખેલ જોવાની હોંશ દાખવે છે. આ સઘળું અંકન એટલું તો સહજ રીતે આલેખાયું છે આપણે નજર સમક્ષ નાનકડા ગામડાના આ એકમાત્ર મનોરંજનદાયક ખૈલયાઓની ટોળી અને ગામના ઉત્સાહભર્યા વાતાવરણને જોતાં આપણે પણ એ જ ટોળીમાં ભળી ગયા હોઈએ કે ગામડાને કદી ન અનુભવનાર જાણે રંગમંચ પર આ આખુંય દશ્ય ભજવાતું જોઈ રહ્યા હોય એમ પ્રત્યક્ષ થયું છે.

સર્જકનું મોતી નાયક જેવા પાત્ર સાથે અંગતપણું છે. ગામડાના આ વિદ્યાર્થીમંડળના વિદ્યાર્થી રમણીક અરાલવાળાએ અનુભવેલી રસચર્ચા યથાતથ ગ્રામ્યબોલીમાં રાખીને જાણે આપણનેય એ ચર્ચાના ભાગીદાર બનાવ્યા છે- ''સૌથી પ્રથમ 'ભાથી'ને શોધી કહાડી હસવાની શરૂઆત કરે, પછી તો 'જોરૂ' કોણ થશે ? કાળકા માતા અને શિવ-ભીલડીનો વેહ કુણ ભજવશે? સધરા જેસંગ અને જસમા ઓડણમાં કઈ જોડ સારી દીપશે? વગેરે પ્રશ્નોની રસભરી ચર્ચા કરતું અમારું વિદ્યાર્થીમંડળ વીખરાય; ને કેટલાંક શોખીનો તો ઘેર જઈને માબાપને રીતસરની નોટિસ આપી દે. 'ગામમાં ભવાઈયા હોશે તાં લચણ નેંહારે ન્હૈં જવાના જાવ.'[૧૭૬] આ સંસ્મરણમાંથી પણ ખૈલેયાઓ પ્રતિ આકર્ષાતો બાળવર્ગ અને પાત્ર ભજવણીની આખીય ચર્ચાને જીવંત બનાવી સર્જકે તે સમયની તાસીર આપી દીધી છે.

ગામના લોકોને બપોરની કથામાં આગ્રહભર્યું આમંત્રણ આપતા ભવૈયાઓના મુખ્ય નાયક મોતીનું ચિત્ર જુઓ- ''મારા બચપણના વિદ્યાર્થીજીવન દરમ્યાન મોતી નાયકની ઉમ્મર વીસેક વરસની હશે. આવ્યા પછી બીજે દિવસે મોતી નાયક વહેલો ઊઠીને પરવારે- સહેજ જાડું પણ હીરકોરિયા થેપાડું બે પાટલીએ ચીપી ચીપીને પહેરે, ને ઉપર ચાંદીનો કંદોરો ચડાવે, કસોવાળું લાંબુ અંગરખું પહેરી લે અને કેડ ઉપર જાડા દેશી ચામડાનો પટો બાંધી તેમાં લાકડાની તરવાર પરોવે. લાંબા ઝૂલ્ફાંવાળા વાળમાં ખુશબોદાર ધૂપેલ નાખી બોચી સુધી હોળે, માથા પર બરાબર બંધ બેસતી ચક્રાકારે બાંધેલી કિરમજી રંગની પાઘડી પહેરે, ખભે ગુલાબી

---

૧૭૬. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, પૃ.૫૩-૫૪

રંગની કાનપુરી કામળી ઓઢે, ગળામાં સોનાનો ટૂંપિયો અને પગમાં ચાંદીનો તોડો પહેરી ચઈડ ચઈડ બોલતાં દેશી પગરખાં ચડાવે, ચલમમાં બે તવે તમાકુ ભરે, ઉપર બાવળના લાલચોળ અંગારા થર બંધ ગોઠવી રૂપેરી હુક્કાનો શણગારે, સવાવાર લાંબી હુક્કાની સીસમની ન્હેં મોંમા મૂકી ધુમાડાના આછાઆછા ગોટ કાઢતો ગામમાં ફરવા નીકળે.''[૧૭૭] ગ્રામ્ય પરિવેશની સાથે સાથે ગ્રામ્ય બોલીનો પ્રયોગ પાત્રના આંતર વ્યક્તિત્વને નિખારે છે. લગભગ પ્રત્યેક રેખાચિત્રમાં બાહ્ય આકારની નાનામાં નાની વિગત, યોગ્ય વિશેષણો દ્વારા સમૃદ્ધ રીતે દર્શાવવાની અરાલવાળાની શૈલી સ્પર્શી જાય છે. એમ કહેવું પડે કે જે – તે પાત્રને રેખાકિંત કરવા ચિત્રકાર પીંછી ઉપાડે તો આબેહૂબ હબીબ, ઊજમફોઈ કે મોતી નાયક દોરી શકે. 'થેપાડું', 'ન્હે', 'ટૂંપયા' જેવા ગામઠી શબ્દપ્રયોગ અને ચીજવસ્તુઆથી આજનો વાચક સાચે અજાણ હશે. મોતીનું કૌવત કેવળ ઉત્કૃષ્ટ કથાકાર તરીકેનું જ નથી રાત્રે જુદા જુદા 'વેહ' ભજવતા મોતી નાયક અહીં વિશેષ વધુ ધ્યાન ખેંચે છે–

''સુંદર વસ્ત્રોની ભભકભરી સજાવટ, કાજળ આંજયાં નયનોનો કાતિલ માર, ધીરી લટકાળી ડોલનવતી ચાલ, ને સૂરીલા કંઠની છટાથી ખેડુ જુવાનોને ડોલતા કરી મૂકે. શિરે હેલ્ય અને ઉપર ઝગમગતો દીવો, હાથમાં પચાસેક હાથ લાંબી નીલગુલાબી પાવડી લઈ ફેરફુદરડી ફરવા માંડે. ફરે ને ફૂલ ગૂંથે, તેના સામું જોઈને અમને ય ફેર આવી જાય ત્યાં સુધી એકધારી એક જ કૂંડાળામાં ફર્યા કરે. જોતજોતામાં આબેહૂબ પાંચ પાંખડીવાળું કમળનું ફૂલ ગૂંથી ધીરે હસી પડતા મુખે પાસે બેઠેલા પટેલના હાથમાં મૂકે– પલળી ગયેલા પટેલ ઉચ્ચારે– 'એ...ઈ આપણા પાંસ રૂપિયા !'[૧૭૮] ગોળ ગોળ ફરી ફુલ ગૂંથતા મોતીને જોતાં જોનારાને ચક્કર ચઢે તોય મોતી કૂંડાળમાં ફર્યા જ કરે અને પરિણામ રૂપે મજાનું કમળનું ફૂલ પટેલને આપે એવા મોતીના એકે એક અંગભંગિને તાદશ કરી સર્જકે રંગ જમાવતા ભવૈયાને ચાક્ષુષ કર્યો છે. 'વેહ'માંથી વળી પાછા રૂપિયાના કાંકરા કરતાં, માટીના બરફ બનાવતા, પાણીનું અત્તર કરતા, નાના–શા આંબા પર કેરીઓ લટકાવતા 'જાદુગર' બનેલા મોતી નાયક સાથેના ગ્રામજનોના સંવાદમાંથી ગ્રામજનોની ઉત્સ્કુતાનું, જિજ્ઞાસાનું અને ચમત્કારોથી બાલિશ બનતા, અંજાઈ જતાં અબૂધોનું માનસ પણ પ્રગટ્યું છે.

છોકરાં પૂછે – 'મોતીભાઈ ! અમે બરફી ખાવા માંડીએ ?'
યુવાનો પૂછે–'મોતીભાઈ ! અમે અત્તરની શીશીઓ ભરી લઈએ ?'

---

૧૭૭. 'સાંદીપનિના રેખાચિત્રો'– રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ–૨૦૦૫, પૃ.૫૪
૧૭૮. એજન પૃ.૫૭

વૃદ્ધો પૂછે – 'અલ્યા મોતી ! આ રૂપિયાના ઢગલાને પછેડીથી ફાંટયોમાં લેવા માંડીએ ?'

કોઈ શોખીન વણિકપુત્ર વળી જરા ઠાવકાઈથી પૂછે– 'નાયક ! આંબેથી થોડા મરવા ન ચૂંટી આપો ?'

નિરાશ ચહેરે આછું હસતો મોતી નાયક જવાબ આપે–

''એ તે, ચાર ઘડીનું ચાંદરણું બાપા ! એવા રૂપિયા રે'તા હોત તો તમને બાપા કે'વા શું કામ નેકરત બાપા !''

આ એક ભવૈયાના કલાકારહૃદયની આંતરવ્યથા છે. જે વાસ્તવિકતાને સમજે છે. બાપા કહેવાની લાચારીની પાછળની ગરીબી ભલભલા પાસે નાચ નચાવે છે. મોતી નાયક જેવા કલાકારો એટલે જ ગામડાગામમાં જઈને મનોરંજનની લ્હાણી કરીને પેટ ભરી જાણે છે. 'વેહ' ભલે ને ભલભલાના ભજવતા હોય, ચાહે રાજા ભોજના કેમ ન ભજવતા હોય.... પણ તેઓ બખૂબી જાણે છે કે પોતે આ પૃથ્વી પરના ગંગુ તેલીઓમાંના એક, પેટિયું રળવા નીકળેલી પ્રજામાંના એક છે. મનખાનો 'વેહ' જ અસલ 'વેહ' છે. એ તો કયાંય વછૂટવાનો નથી.

'પોર આવવાનો' વિશ્વાસ આપના ખેલૈયાઓ ચાલ્યા જાય છે ત્યારે મોતી નાયકના 'ટોરાં આગમન'થી જીવંત બનતું ગામ 'ટોરાં ગમન'થી ઉદાસીના ઘેરા રંગમાં ડૂબી જાય છે. સંગ્રહના આ ઉત્કૃષ્ટ રેખાચિત્રોમાંનું એક છે. જાત જાતના ખેલ બતાવી, 'વેહ' ભજવતા મોતી નાયક સાચા અર્થમાં નાયકપણાના અધિકારી છે. મોતીની ગામઠી ભાષાની સાથે સાથે સર્જકની પોતાની શિષ્ટ બોલી એવી તો વણાઈ ને આવે છે કે સર્જક કલમની આંગળી પકડીને આપણે પેલા ગામમાં મોતીની પારાયણ સાંભળવા બેસી જઈએ છીએ. ભિન્ન ભિન્ન વેશો ભજવતા મોતીના કંઠે રેલાતા ગીતોના ગુંજનને પણ અહીં રજૂ કરી સર્જકે પ્રાણ પૂર્યા છે. જેમકે જસમાના વેશમાં ''અમારી કેડયો તો લોઢે ઘડી રે ! અમારે ઓડોને ભલી ઝૂંપડી રે !'' લલકારતો મોતી, હરાણિયાંના વેશમાં ગાય છે– ''એ....ઈ તરવાર્યો હજે રે..... તરવાર્યો હજે...
મારો માણીગર ભાયડો તરવાર્યો હજે....''

આવા ગીતો ગાતો મોતી પોતે ધરેલા વેશને જીવંત કરી દે છે.

'ગોકળ કાકા'ના અંશતઃ દીર્ઘ કહી શકાય એવા ચિત્રમાં આરંભે જ સર્જકે બરાબર પકડ જમાવી છે– ''ગોકળકાકા એટલે એક વ્યક્તિનું કે એક કુટુંબનું જ નહિ પણ ગામ સમસ્તનું સહિયારું એક કલાપૂર્ણ કાવ્ય.''[૧૭૯] આ રેખાચિત્રમાં સર્જક જેને 'વિકટોરિયન

૧૭૯. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'– રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ–૨૦૦૫, પૃ.૧૨૪

યુગના ગુર્જર વણિક સમાજનો ધીર લલિત નાયક' જેવી ઉપમા આપે છે તે ગોકળ કાકા કેવળ નાયકપણું જ દાખવતા નજરે નથી પડતા પણ શૃંગારરસના છાંટણા છાંટતા રસપૂર્ણ કાવ્યરૂપનો પણ પરિચય કરાવે છે.

પ્રસ્તુત રેખાચિત્રમાં પાત્રની કાળી-ધોળી બંને પ્રકારની રેખાઓને એકમેકમાં એવી સમાવિષ્ટ કરી લીધી છે કે કોઈ અપૂર્વ કલાકૃતિ જન્માવે છે. આ ગોકળકાકા પોતાના વિશે અન્ય લોકો શું ધારશે એવી કોઈ તમા રાખ્યા વિના પોતાનું સગવડિયું જીવન જીવતા જણાય છે. કોઈના મૃત્યુટાણે શબ ઊંચકતા નથી, પણ તુલસીકાષ્ટ કે સુખડ લઈ જવાના હોય તો એ ઊપાડી લઈ કામચોર વૃત્તિનો અનુભવ કરાવે છે. પરગામે મોકાણે જવાનું હોય તો 'ગયેલાં પાછાં ફરવાના નથી'ની ફિલસૂફી પ્રગટ કરે છે તો કોઈ સગાના મૃત્યુટાણે કિરમજીને સ્થાને લાલ પાઘડી પહેરી મોટા ભા' બનતા દેખાય છે. આ આખાય રેખાચિત્રમાં ગોકળકાકા કરતાં સર્જકની શૈલીએ જ કામણ કર્યું છે. અલબત્ત કવચિત્ કલ્પનાને છૂટો દોર આપતા, અતિશયોક્તિના છીછરા જળમાં છબછબિયા કરાવતા સર્જકે ગોકળકાકાની ચેષ્ટાઓના એક એક ચિત્રો એવા તો આસ્વાદ્ય બનાવ્યા છે કે દાતણ કરતાં, સ્નાન કરતાં, ધોતિયું પહેરતા, હુક્કો પીતાં, પૂજા કર્મકાંડનો દંભ કરતા, ઓચ્છવ દરમિયાન આરંભ કરતા, ન્યાતની વાડીમાં શાક સમારતા, નવી કાકીને મીઠી મીઠી વાતોથી રિઝવતા, પોળના બાળકો ભેગા બાળક બની જતાં ગોકળકાકા અવિસ્મરણીય બની રહે છે. એમની ચીવટ અને ચોકસાઈની સાથે સાથે દોઢળાપણું અને કુટેવો પણ યથાતથ આલેખવાનો લેખકે વિશેષણો અને ઉપમાના ઉપયોગ દ્વારા પ્રયત્ન કર્યો છે. આવા સંખ્યાબંધ ચિત્રોમાંથી બે-ત્રણ ચિત્રો નોંધીને લાલચને અંકુશ રાખવી પડે તેમ છે દાતણ કરતા ગોકળ કાકાનું ચિત્ર જુઓ- ''એક લોટો, એક જાડું નહિ તેમ પાતળું નહિ એવું તાજું રસ જેવું દાતણ અને ટૂંકુ પંચિયું ને રૂમાલ લઈને, દેશી પગરખાંમાં પેક કરેલા ટૂંકા ને જાડા પગને પરેડ કરાવવા નદી પર જાય છે. આખું ગામ જ્યાં ન્હાય-ધૂએ છે એ સામાન્ય આરા પર ગોકળ કાકાને ગમતું નથી. એટલે તેઓ દૂરદૂર કાંઠે કાઠે ચાલ્યા જાય છે અને હંમેશ માટે નક્કી કરી રાખેલી એક મનમાંની અકાંત જગાએ આવીને થંભે છે. છઠ્ઠીનું ધાવણ નીકળી જાય એવી રીતે ગળામાં ચીરી નાંખી તે દાતણ કરે છે, તે વળાએ એમનો બળિયાના ચાઠાંવાળો ભરાવદાર લંબગોળ ચહેરો લાલચોળ આકળવિકળ થઈ જાય છ, આંખો થરડાઈ જાય છે. ને એમાંથી પાણી ટપકી પડે છે; ચીર ફેંકી દીધા પછી પણ કાંઠા પર બેસીને ગળામાં હાથ નાખીને વારંવાર ઊલટી કરે છે, જાડાં ગલોફામાં વડની કૂણી ડાળી જેવી આંગળી નાખીને

અનેક કોગળાથી દાંત અને ગળું સાફ કરે છે.''[૧૮૦] પ્રસ્તુત વર્ણનમાં ક્રિયા છે માત્ર એક વ્યક્તિના દાતણ કરવાની; પણ અહીંયા ચહેરા પરના એના હાવભાવની એક એક રેખાઓને શૈલીના કસબ વડે અનન્ય રીતે પ્રગટાવી છે. એટલું જ નહીં, ગલોફામાં આંગળી નાંખીને દાંત-ગળું સાફ કરવાની જુગુપ્સાપ્રેરક ક્રિયામાં પણ અંગુલિ માટે 'વડની કુંણી ડાળી જેવી' કહીને ઉપમાનું સૌન્દર્ય પ્રગટ કર્યું છે.

વૈષ્ણવધર્મી ગોકળકાકાના પૂજા-કર્મની દંભ-દેખાડા વૃત્તિનું બારીકાઈથી કંડારેલું ચિત્ર પણ માણવા જેવું છે- 'ભક્તિભાવની કોઈ પણ પ્રકારની અસર અનુભવ્યા સિવાય કે અનુભવાનો ઈરાદો રાખ્યા સિવાય તેઓ શરીરના વિવિધ અંગો પર વિવિધ પ્રકારની છાપો લગાવે છે, ચાંદીની નાનીનાની ગાયોને નવડાવે છે, પૂજા કરે છે, ચાંદીની નાની કટોરીમાં થોડીક સાકર અને એક બે સૂકાં તુલસીપત્ર મૂકીને ઠાકોરજીને ધરાવે છે અને પછી તેના પર રેશમી વસ્ત્ર આચ્છાદિત કરીને જેમતેમ માળા ફેરવે જાય છે. અતિશય ટેવાયેલા અને ચતુર એવા ગોકળકાકાને હાથે ગૌમુખીમાંથી માળા આમ તો રૂપાળી સફાઈબંધ ફરતી લાગે છે, પણ તે સેંકડોમાં તેમનું મન વળવળીને કાકીના મુખડાની માળા ફેરવતું હોય છે, એટલે 'શ્રીકૃષ્ણ શરણં મમ શ્રીકૃષ્ણ શરણં મમ' એવો જાપ અમુક સેકંડો ચાલ્યો ન ચાલ્યો ને તેમની આંખો ઊઘડી જાય છે ને સીધી નવી કાકીના રૂપાળા મુગ્ધ મુખ ઉપર જઈને ઠરી રહે છે.[૧૮૧] આવા કેટલાંક ચિત્રણો સર્જક શૈલીને કારણે જીવંત થઈ ઊઠયાં છે. અહીં ન્યાતની વાડીમાં શાક સમારવા જતી વખતે પોતાની છરી કોઈને ન અડવા દેવાની લોભ (કે મોહ ?) વૃત્તિ દેખાય છે, કર્મકાંડી તરીકેના દેખાડાની વૃતિ જણાય છે, કોઈના ઘેર ગરૂડપુરાણ બેસાડાય અને ચારમાંથી ત્રણ નાતનો વ્યવહાર કરવાનો વિચાર કરે એ પહેલાં તો આખા ગામમાં પંચાતિયાની માફક પ્રચાર કરનાર જણાય છે. પરંતુ આવા ગોકળકાકામાં માણસાઈનો ગુલાબી રંગ પણ ભર્યો ભર્યો જણાય છે સંતાન ન હોવા છતાં કોઈ જ પ્રકારનો વસવસો રાખ્યા સિવાય ગામના છોકરાંઓ સાથે બાળક બની રહેતા ગોકળકાકા, ગામ આખાની સ્ત્રીઓના લાડકા દિયર બની રહેતા ગોકળકાકા, ખેડૂતને હૈયે હામ ધરવા નોખી માટીના બનેલા વાણિયાનું ઔદાર્ય દાખવતા ગોકળકાકા અમીટ છાપ છોડી છાય છે.

મિલ દવાખાનાના કમ્પાઉન્ડર 'રા.અનામી'ના ચિત્રણને પણ સર્જક કલમનો લાભ મળ્યો છે. મિલના દવાખાનામાં સારા માણસોની સારવાર કરવાનું ન ફાવવાનું બહાનું કાઢતા, દર્દીઓ પાસે વારંવાર પૈસા નીચોવતા, સ્વયંને આશાસ્પદ ડૉકટર કહેવડાવી દેશી-

---

૧૮૦. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, પૃ.૧૨૬
૧૮૧. એજન પૃ.૧૨૮

વિદેશી દવાઓના મફત નમૂનાઓ મંગાવતા, મસમોટા કમિશનના સોદા કરતા, શરાફો પણ અવિશ્વાસ દાખવીને શહેરની તમામ બેંકોનાં પૈસા મૂકતા, પ્રતિષ્ઠા ઊભી કરવાનો મિથ્યા પ્રયાસ કરતા વેળા કવેળાએ માંદા પડતાં પાડોશીઓ પ્રત્યે લેશમાત્ર ઉદારવાદી વલણ ન દાખવતા અનામીની કેવળ નકારાત્મક રેખાઓ પ્રગટ થઈ છે. છતાં આવા પાત્રો પ્રતિ પણ ભાવકચિત્તમાં તલભાર પણ ઘૃણા, ઝનૂનના લણ્યો ઉત્પન્ન થતાં નથી, બલ્કે માનવસ્વભાવનું વૈચિત્ર્ય લેખીને આવા નમૂના રૂપ માણસોને પણ મળવાનો લ્હાવો ભાવક ઉઠાવે છે. વાચકને મન આવી કડવાશ ઊભી ન થવાનું કારણ પણ સર્જક શૈલી જ છે. રમણીક અરાલવાળા જાણે દૂર કોઈ ઘેઘૂર વૃક્ષના છાંયડા હેઠળ ભાવક સાથે ઊભા રહીને ખૂબ ઠાવકાઈથી અને છતાં ક્યારેક ચંચળતા દાખવીને સામે દેખાતા દશ્યોને આત્મસાત્ કરી બિલકુલ તટસ્થતાથી રા.અનામી વિશે કહેતા જાય છે અને ભાવક પણ એટલી જ ઠાવકાઈથી અને કયારેક વૈચિત્ર્ય નિહાળીને મરક મરક હસતાં જઈ એની આંખ સામે આવા અસંખ્ય રા.અનામીને એક પછી એક ઊઘાડતો જાય છે.

સર્જક પાત્રમાં પ્રવેશ કરાવતાં આરંભે જ રા.અનામીના લોજમાં આગમન પૂર્વે થતાં ફફડાટ અને ચહેરાઓ પર લપાઈ જતી રોજિંદી ઘૃણાની રેખાઓને પ્રત્યક્ષ કરી છે. રેખાચિત્રના અંતે પણ લોજની સીડીના ઘણઘણાટને સંભળાવ્યો છે. રમણીક અરાલવાળા જેવા કવિના હસ્તે દોરાયેલા ચિત્રોમાં પણ અવનવા રંગોના વિનિયોગથી રેખાઓને બોલતી કરી દીધી છે. એ બોલે છે ત્યારેય ભાવકના આંખમાં કણાની જેમ ખૂંચતી નથી, હૃદયમાં શૂળ બની ભોંકાતી નથી, પણ માણસમાત્રમાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપે રહેલી વિચિત્રતાઓને જરા હળવાશથી થોડાં નરમાશથી આપણા કર્ણપટલ પર ગણગણી લે છે.

સર્જકે અહીં 'એમના શરીરની રેખાઓ કે પોશાક ખાસ વર્ણન માંગી લે તેવાં તો નથી જ.' કહીને પણ ધ્યાન આકર્ષાય એવું વર્ણન તો કર્યુ જ છે– ''પાંચ ને પાંચ ઊંચાઈનું, નહિ જાડું ને નહિ પાતળું, છતાંય હ્યષ્ટપુષ્ટ ને ઘઉંવર્ણું એવું સાધારણ તંદુરસ્ત ગુજરાતીનું શરીર એ તેમનું શરીર છે. ઉઠાવદાર બારીક કિનારવાળું ઝીણું સ્વચ્છ સફેદ ધોતિયું સંઘટ્ટ વણાટવાળી ઘેરી રંગીન ટિકોલાઈનનું ખમીસ, મજબૂત બકિંગહામ જીનનો હાફકોટ અને આગળથી અણીદાર નહિ પણ ગોળ મરોડ લેતી ખાદીની ટોપી–એવા યુગ સાથે દોડનારા નહિ પણ યુગની દોટ છેટેથી છક્ક થઈને જોઈ રહેનારા મધ્યમ વિચારના ગુજરાતીનો પોશાક એ તેમનો પોશાક છે. આ પોશાકમાં ય ઘણાઓ ઘણા પ્રકારની છટાઓ લાવી શકે છે, પણ રા.અનામી છટાઓના શત્રુ છે. અને તેમ છતાં ય જાનની માફક જળવાતા અને મુગ્ધ દશાના પ્રેમની માફક પંપાળતા બાટાશેઈપના બૂટ એ એમની પહેરવેશ પરત્વેની વિશિષ્ટતા ખરી.''[૧૮૨]

---

૧૮૨. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'– રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ–૨૦૦૫, પૃ.૮૬–૮૭

સર્જક અહીં ગુજરાતી પોશાક રજૂ કરીને ભૌતિકતા સાથે નહીં દોડનારા એવા તત્કાલીન ગુજરાતી વ્યક્તિના પોશાકને પ્રત્યક્ષ કરે છે ! એટલું જ નહીં, સર્જકે ખમીસ ધોતિયું કેવાં ? એ દર્શાવવા એકથી વધુ વિશેષણોનો કરેલો વિનિયોગ પણ વર્ણનની બારીકાઈ દર્શાવે છે.

અહીં કંજુસ, અહંકારી, કંઈક અંશે કવિના વહેમમાં રાચતા અને કેવળ નફાખોરી માટે જીવતાં અને ઊધઈની માફક દર્દીના ખિસ્સાઓ કોરી ખાનારા કમ્પાઉન્ડર રા. અનામીનું ચિત્ર ઉત્કૃષ્ટ રીતે ઝિલાયું છે. ડૉક્ટરની ગેરહાજરીમાં 'દાકતર સા'બ'બની જતા રા.અનામી જેવા કમ્પાઉન્ડર જાણે આવી વૃત્તિ ધરાવનારા સમસ્ત કંપાઉન્ડર વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં લાગે છે. એ પણ નોંધવું જોઈએ કે રેખાચિત્ર સાહિત્યમાં કંપાઉન્ડર જેવા વ્યવસાયી માનવની સ્વભાવ રેખા પ્રત્યે ભાગ્યે જ કોઈ સર્જકોનું ધ્યાન ગયું હશે. ત્યારે ઘેર પણ અદ્યતન દવાખાનું ચલાવી Side income કરી લેતાં આ રા.અનામી એ કેવળ સર્જકના યુગનું જ નહીં, પણ આજના યુગમાં પણ ભટકાઈ જનારા કેટલાંક રા.અનામીઓનું ચિત્ર મળ્યું છે !

સર્જકે પુરુષપાત્રની તુલનાએ સ્ત્રીપાત્રો ઓછા આપ્યા છે. પણ ગામના મહાદેવના મંદિરના અણગઘ પૂજારી બાવા કલ્યાણગરની પ્રથમ નજરે વિચિત્ર લાગતી પત્નીનું રેખાચિત્ર ગંભીર ભાવમુદ્રા સાથે કર્યું છે. સર્જકે બાવીજીના પાત્રને રજૂ કરતાં નોંધ્યું છે કે – ''મધ્યમ કદની ઝાંખરા જેવી એમની ઘઉંવર્ણી કાયા હંમેશા મેલખાઉ વસ્ત્રોથી ઢાંકવા ખાતર ઢાંકેલી રહેતી. આછા, ટૂંકા, ભૂખરા અને બરછટ વાળ એ હોળતાં ચોળતાં ખરાં પણ વિરહિણીની વેણીની જેમ એ સદાય એક ગાંઠે બાંધેલા રહેતા અને ભાગ્યે જ તેલધૂપેલ પામતા, નખથી શિખ સુધીનાં સૌભાગ્યચિહ્નોમાં જાડા લીલા કાચની માત્ર બે પસાદાર બંગડી જણાતી; પણ તેનો ય મેળ તેમના હાથ સાથે ખાતો નહોતો લાગતો. કોઈ વિધવા પોતાના હાથ પર એકાંતમાં બંગડીઓ ચડાવે અને છાનામાના તે જોઈ જતાં પ્રથમ નજરે આપણને જે કમેળ લાગે, તેવો કમેળ હંમેશા તેમના હાથ પરની બંગડીઓ જોતાં લાગતો. નાકકાન વીંધાવેલાં હતાં ને કાંટો લોળિયું વગેરે હતાં પણ તે કદી પહેરતાં નહિ. તેમનાં વાન અને વૃત્તિઓની સાથે ફક્ત બે જ વસ્તુઓ મને મેળ ખાતી લાગતી. એક જમણા પગના અંગૂઠાએ પહેરેલી વાળાની મંત્રેલી વીંટી અને બીજું સૂકી છાતીનાં હાડકાં સાથે અથડાતું કાળા ઊનના દોરામાં પરોવેલું શાક્ય પગલું'[૧૮૩] અહીં સર્જકે ભાવક ચિત્તમાં પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂકેલી અભિજાત્યની છાંટ દાખવતી, શૂચિતાનું તેજ રેલાવતી પૂજારણની છબીને કચડી દઈને સહેજ ભય પમાડે એવી ઝાંખરા જેવી કાયા, વિરહિણી વેણી જેવા ગંઠાયેલા વાળ, વાળાની મંત્રેલી વીંટી, શોક્ય પગલાંથી મઢાયેલી

૧૮૩. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'– રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ–૨૦૦૫, પૃ.૪૭

છબી તાદશ કરાવી છે. 'ધૂપેલ પામતા' કે 'સૂકી છાતીનાં હાડકાં' જેવા શબ્દો એમની દરિદ્રતાને અને સૂકલકડી કાયાનો નિર્દેશ કરે છે. એટલું જ નહીં, પરંતુ ખશી, ઉત્સાહ, ઉલ્લાસ કે થનગનાટથી દૂર રહેતા પણ ક્યારેક રડવા કૂટવા જતાં બાવીજીની મુદ્રાઓ સાદ્યંત ઝિલીને એમના શુષ્ક અંતરિયાળ પ્રદેશનો પણ પરિચય આપી દે છે. બાવીજીના વ્યક્તિત્વ સાથે એકરૂપ થતાં શોકપગલાં, મંત્રેલી વીંટીની સાથે આંખોમાં ડોકાતા વિષાદ અને વૈરાગ્ય જેવા ભાવો એમનું સમસ્ત વ્યક્તિત્વ દર્શન કરાવી રહે છે.

જેને જિંદગી પાસે કે સમાજ પાસે કશી જ અપેક્ષા નથી, જાણે અલગ પ્રકારનો અલખ ધારણ કરતી બાવીજી નખશિખ પ્રામાણિક છે, મિજાજી છે (ક્યારેક તુંડમિજાજી લાગે એ હદે), કર્મિષ્ઠ છે, સ્ફૂર્તિનો બીજો પર્યાય છે. ગામડાગામની સ્ત્રીઓના શારીરિક ધર્મોને કારણે પાણી ભરી આપતા બાવીજી છલકતું બેડું ભરવાની જ નેમ ધરાવનારા છે. લોટ દળી આપવાનું કાર્ય કરતાં બાવીજી કાર્યમાં ચોક્કસ નિયમિત છે. એટલું જ નહીં જીવે છે ત્યાં સુધી ત્રાંબાનાજ રૂપિયાનો દુરાગ્રહ-હઠાગ્રહ કે સ્ત્રી હઠ સેવે છે. એમણે દળી આપેલા લોટ માટે સર્જક કલ્પના કેટલી ઉત્કૃષ્ટ થઈ આવી છે ! - ''એમનો લોટ ! આંખોમાં આંજવાનો સફેદ સૂરમો જોઈ લો!'' વિક્ટોરિયન કે એડવર્ડ સાતમાની છાપના સિક્કા હાથમાં ન લેનારા બાવજીને મન ત્રાંબાનું મૂલ્ય અનોખા સ્થાને હતું. રૂપિયાના બદલે ત્રાંબાના સિક્કાને જ હાથ ધરનારા બાવજીની આ ઘેલછા વાચકને જરા વિચિત્ર અણગમા સમી લાગે. પણ સર્જકે યથાર્થ રીતે જ ત્રાંબાના દ્વિતીય રૂપ સમા બાવીજીને લેખી કહે છે; ''આમ, બાવાજીના તન,મન અને ધન ત્રણેય તાંબાના જ હતા.'' આમ ઓછું બોલીને ઘણું કામ કરતા, દઢતા અને સ્ફૂર્તિનો પર્યાય સમા બાવીજીના વ્યક્તિત્વની ઝાંખી રેખાઓ ઉપલબ્ધ થતી નથી, એટલું જ નહીં પણ પાછળથી સર્જક અશંતઃ કથનમાં તણાઈ ગયા છે.

સર્જકકલમે માત્ર અને માત્ર વ્યક્તિચિત્રો જ નજરે નથી પડયા પણ 'હેડજોબર' જેવું વર્ગચિત્ર પણ સાદ્યંત જીવંત થઈ ઉઠયું છે. સવારે યંત્રયુગનો પ્રભાવ બતાવી રહેલા મિલના ભૂંગળાથી લઈને સાંજે ફૂટેલા ફુગ્ગા જેવા લાગતા આ ભૂંગળાની મરણતોલ ચીસો વચ્ચે હેડજોબરની સત્તા-રૂઆબ-મિજાજને ભાવક સમગ્ર રૂબરૂ કરાવ્યો છે. સર્જક કહે છે- '...જો કોઈપણ કારખાનામાં કામ કરતા હેડજોબરમાં વસેલો 'હેડજોબર' જ જોવો હોય તો એ એના વ્યક્તિ વિશેષ કરતાં વર્ગવિશેષની આરસીમાંથી જોવો જ ઠીક પડશે;....''[૧૮૪] આ આરસીમાં ઝિલાયેલું પ્રતિબિંબ અત્યંત રમ્ય કે મનમોહક નથી, કદાચ આવા હેડ જોબરના

૧૮૪. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, પૃ.૧૦૦

પ્રતિબિંબ ઝીલતા આયનાને જો જિહ્વા હોત તો એ સ્વૈછીક મૃત્યુ માંગી બેસત એવો વરવો ચહેરો ઝિલાયો છે. કાગડા જેવો, યમ જેવો કે ગોરીલા કપિ જેવા આ હેડ જોબરનો ચહેરો કેવો છે- ''પોતાના શાગિર્દો કરતાં એ શરીરે વધારે સ્થૂળ, વધારે દમામદાર ને સ્થિર લાગે છે.- એનો ચહેરો કાળો, ભરાવદાર અને સખ્ત છે- એના આછકલા થોભિયા ને જાડી ભરાઉ વળ દીધેલી મૂછોમાંથી ક્રૂર ને રંગીલું, મસ્ત ને અણઘડ પૌરુષ ઉકળીને ઊભરાઈ જતું લાગે છે- ગમે તેટલી ઉંમરનો હોવા છતાંય, એના સમગ્ર હલનચલનમાં કસરતી છટાઓ તરવરે છે- એની વાણીમાં લશ્કરી અવાજ અને સત્તા બંને છે- એના શબ્દો ટૂંકા, તોછડા ને તાકેલા તીર જેવા છે-બીભત્સ રસમાં બોળાઈને આવતો એનો વાણી પ્રવાહ ગંદો અને અશુદ્ધ હોવા છતાંય પ્રભાવશાળી અને વેગવાન છે- મજદૂર સમાજમાં એ નાનકડો વક્તા છે- એના અને એના શાગિર્દોના મુખમાંથી ઉડતી મલબારી તેજ પાનની પિચકારીઓથી સડક છંટાતી જાય છે- કોઈ લોહીચૂતા પ્રાણીને ખાંધ પર લઈને કોઈ શિકારી પસાર થતો હોય એવાં ચિહ્નો એના ડમણિયાની પૂંઠે અંકાતાં આવે છે.''[૧૮૫] અહીં સર્જકની તીક્ષ્ણ નજરે હેડ જોબરનો કાળો ભરાવદાર ચહેરો, થોભિયા, કસરતી છટાઓયુક્ત હલનચલન લશ્કરી અવાજ ઠોકતી વાણી, મલબારી પાનની પિચકારીને નોંધીને એક હેડજોબર ખડો કરી દીધો છે જાણે ! એટલું જ નહીં પણ ઉપમા, દૃષ્ટાંતોથી ભરેલા આ ચિત્રણમાં હેડજોબરને 'શિકારી' કહી જાણે કશું જ કહેવાનું બાકી રાખ્યું નથી. ગરીબોના લોહી ચૂસતો કામચોર, જરૂર પડયે શેઠનેય દબડાવતો, મિલની આખરી સત્તા ભોગવતો, હોટલ બોય પર નકામી તુમાખી દાખવતો અને ખંધાઈ આચરતો એવો હેડજોબર કોઈ એક મિલનો નથી, એનું નામ ભલે ફોઈબાઓએ સારા-સારા વીણીને રાખ્યા હોય પણ એ એક જ નામથી ઓળખાય છે હેડજોબર- તે એના વિશિષ્ટ કે વિચિત્ર લાગતા સ્વભાવને લીધે. હેડજોબરને આટલા નજીકથી ઓળખી લઈ સુરેખ રેખાઓ સર્જક આપી શક્યા કારણ કે સર્જકને પોતાને મિલનો નક્કર અનુભૂતિ પદાર્થ પ્રાપ્ત થયેલો છે એનો સ્પર્શ અહીં વર્તાયા વિના રહેતા નથી.

શ્રી રમણીક અરાલવાળાએ વ્યક્તિચિત્રોની સાથે 'હેડજોબર' જેવું વર્ગચિત્ર આપીને પણ પોતાનું વિશિષ્ટ પ્રદાન તો નોંધાવ્યું જ છે પણ એથીય વિશેષ તો 'સાંદિપનીના રેખાચિત્રો'માં 'અમદાવાદની દિવાળી' અને 'હોળી ચરોતરની અને બીજી' જેવા તહેવારચિત્રો પણ આપ્યાં છે. મારવાડ અને ચરોતરની હોળીના રંગો એમણે સાહિત્યિક રેખાચિત્રોરૂપે ભરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. સર્જક સ્વપ્નજગતમાં તહેવારોને સોંપાયેલી વિવિધ ભૂમિકાઓનું

---

૧૮૫. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, પૃ.૧૦૨

નાટક નિહાળી રહે છે. જેમાં અનુભવાતા નર્મ-મર્મ તાજગી બક્ષે છે. હિંદુધર્મના વર્ષભર મનાવવામાં આવતા સામાજિક ધાર્મિક તહેવારોમાં પ્રજાની ઉછળકૂદનો આનંદ, પ્રત્યેક તહેવારની લાક્ષણિક ઓળખ અને વિવિધ પ્રકારે સમ્મિલિત થતા જતા આબાલવૃદ્ધ સમાજની વિકાસ પ્રક્રિયાના સાક્ષી બને છે. માનવજીવન ઉત્સવોને નિમિત્તે રંગપૂર્ણ બને છે. સમાજની જીવંતતા જાણે આવા ઉત્સવોના ટાણે પરાકાષ્ઠાએ જોવા મળે છે. આ થનગનાટ, આ ધબકારને સર્જકે અત્યંત આલંકારિક કહો કે કાવ્યબાનીમાં રજૂ કર્યો છે.

શ્રી મોહનલાલ 'સોપાન' જેને સંગ્રહનું ઉત્તમ રેખાચિત્ર ગણ્યું છે તે 'હોળી' સંદર્ભે મને રેખાચિત્ર કરતાં એમાં લલિતનિબંધનું સ્વરૂપ વધુ અનુભવાતું લાગે છે. ક્યારેક તો 'જીવનમાં' તહેવારોનું મહત્ત્વ' કે 'હોળી' પર નિબંધલેખન થતું હોય એવી પ્રતીતિ કેટલાક ગદ્યખંડોમાં નિરૂપાઈ છે જેમકે ''હું તો કહું છું કે તમે આપણા તહેવારોની સૃષ્ટિ વિષે કદીય ખ્યાલ કર્યો છે ? એ ના હોત તો વર્ષની વાટ સહરાના રણ જેવી લાગત-ત્રણસો ને સાઠ ગાઉની બનેલી વર્ષની વાટ. આ તહેવારો તો તેમાં પાંચ પચીસ ગાઉએ આવતા શીતલ વિસામા છે- કહો કે રસની પરબો છે. એ સૃષ્ટિ કેટલી ભવ્યરમ્ય છે ! ઋતુ ઋતુનાં રંગવૈભવ સાથે રાસ લેતું કેટકેટલાં રસોનું એમાં પ્રસન્ન-મનોહર વૈવિધ્ય છે ! આર્યસમાજના આદિ વિધાતાઓનું આ આયોજન પોતે જ એક મહાકાવ્ય નથી ? જેમ છેટેથી મહોરેલો આંબો મહેકે, જેમ આવતો મેઘ મહેકે, તેમ રોજિંદા વાતાવરણમાં આવતો તહેવાર પણ મહેકે પ્રજાજીવનના થાક ઉતરે....''[૧૮૬] અહીં રેખાચિત્ર કરતાં ઉત્સવઉજાણીનો માહોલ વધુ તાદશ થાય છે. આ 'શીતળ વિસામા' સમાં તહેવારો આપણા પોતીકાં હોવાને કારણે સમાજના એક એક અંગનું પ્રગટીકરણ સર્જક બખૂબી કરી શકયા છે. મોહનલાલ 'સોપાને' જેને રેખાચિત્રો તરીકે ઓળખાવ્યા છે તે અનુસાર વિચારીએ તો ઉત્સવોનો એક અલાયદો માહોલ રચાયેલો તાદશ થાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં માનવસૃષ્ટિ કે માનવેત્તર સૃષ્ટિ તો ઠીક પણ આવા ઉત્સવચિત્રો પ્રાપ્ય થતા હોય, વિદ્વાનો દ્વારા રેખાચિત્ર રૂપે સ્વીકારાયા હોય તો એમ પણ પ્રસ્થાપિત કરી શકાય કે લીલાછમ ઘેઘૂર વૃક્ષનું પણ રેખાચિત્ર હોઈ શકે કે સર્પની જેમ ઝબક ઝબક ફૂંફાડા મારતી વીજળીનું ચિત્ર કે પાણી ભરેલા શ્યામવર્ણ મેઘનું રેખાચિત્ર પણ હોઈ શકે. સર્જક ધારે એ વિષયને સ્પર્શી શકે, કહો કે પથ્થરને પણ અડકી શકે પણ એને સોનું બનાવવાનું કામ તો સર્જકના શૈલીએ જ કરવાનું છે. સર્જકની સર્જનાત્મકતા, શબ્દસમૃદ્ધિ, કલમની તાકાત અને સઘન અનુભૂતિ....એ જો સાકરની જેમ ભળી જાય તો રેખાચિત્ર સોળેકળાએ ખિલી ઊઠવાનું શબ્દોરૂપી રેખાઓ માનવચિત્તના અતલ ઊંડાણમાં કદી ભૂલાય નહીં એવું

૧૮૬. 'સાંદીપનિના રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર આ ૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, પૃ.૬૬

ચિત્ર અંકિત કરે ત્યારે રેખાચિત્ર બને એવું તારણ આ ઉપરથી સ્પષ્ટરૂપે કાઢી શકીએ. રેખાચિત્ર સ્વરૂપની ગતિવિધિ તપાસતા હવે માત્ર માનવ કે માનવેત્તર સૃષ્ટિ જ નહીં પણ ઉત્સવો અને જાતિચિત્રો સુધી વ્યાપ વિસ્તર્યો છે એમ કહી શકાય. એ રીતે 'રેખાચિત્ર'નો અર્થવિસ્તાર ક્રમશઃ વધતો જતો જોઈ શકાય છે. માત્ર વ્યક્તિ કેન્દ્રી નહીં પણ 'સોપાન' જેને 'રેખાચિત્ર' ગણે છે તેવા રેખાચિત્રોને તપાસ્યાં પછી તો એમ પણ કહી શકાય કે રેખાચિત્રનો વ્યાપ સર્જકની શબ્દ પરત્વેની સમજણ પર પણ આધારિત રહી છે.

અલબત્ત 'હોળી'માં લલિત નિબંધ શૈલીની અનુભૂતિ થાય છે. નિબંધની છાંટ નહીં, છાંટણા કહો કે છૂંદણાના શણગારથી સજેલો વધુ લાગે છે. વાચનાર પોતે ઉત્સવમય બને પણ છે, છતાં સર્જકે સ્વયં 'નિવેદન'માં આ માટે કહ્યું છે– ''અમદાવાદની દિવાળી' અને 'ચરોતરની હોળી' એ પ્રસંગચિત્રો છે. 'હેડ જોબર' વર્ગચિત્ર છે ને બાકીનાં બધાં વ્યક્તિચિત્રો છે.'' ત્યારે એમ પણ સ્વીકારવું રહ્યું કે 'સાંદિપની'ને મન પ્રસંગચિત્રો પણ રેખાચિત્રો હશે એટલે જ એમણે આવા પ્રસંગ ચિત્રોને પણ 'સાંદિપનીના રેખાચિત્રો' શીર્ષકમાં સ્થાન આપ્યું છે.

લલિત નિબંધ સ્વરૂપ રૂપે અનુભવાતા આ ચિત્રોમાં કેટલાંક ખંડો ઉત્કૃષ્ટ રેખાચિત્રની ભાત પાડે છે. સબળ શૈલી વડે સર્જકે સેવો વણતી સ્ત્રી વૃંદને આપણી ચોફેર લાવી મૂકી દીધી છે. જાણે આપણે એમની વિશ્રંભ વાતો, ગુફતગુનો ગુંજારવ– ફૂસફૂસાહટ સાંભળી રહ્યા હોય, નવવધૂઓના નાજુક–નમણા ચહેરાઓ પર પડતા શરમના શેરડા કે દુઃખને લીધે મોં પર લીપાઈ ગયેલી દયાયાચનાને પણ અનુભવી શકીએ એટલું જીવંત ચિત્રણ મળે છે. 'તમારામાંથી કેટલાંને સેવો વણતાં આવડે છે ? નાનપણમાં વણી હશે કદાચ, અત્યારે તો આપણી (લલિતા ફેકટરીમાંથી જ લાવો છો ને ?'' કોઈ શિક્ષક મુખે પૂછાતો હોય એવો સર્જકનો આ પ્રશ્ન આરંભે તો મરકમરક કરી હસી નાંખવા જેવો ભાસે છે, પણ એકાએક અંદરથી સફાળા બેઠા કરી દઈ સભાન કરે છે કે જાણે એક ઔર પરંપરા લુપ્ત થઈ રહી છે, 'એને નામશેષ થતી બચાવો' જેવા કોઈપણ પ્રકારના ઉપેદશની બૂમરાડ વગર હળવાશથી ધાર્યુ કામ કરી લીધું છે. એક અજાણ્યું તીર ભોંકાયાનું આછું દર્દ પણ ઊપડે... આજે તો પાટલા જોવાના પણ દુલર્ભ બનતા જાય છે અને પોળે પોળે લલિતા ફેકટરીએ અડ્ડો જમાવી દીધેલો દેખાય કે તહેવારોમાં ઘેરઘેર હાથે બનાવાતી મીઠી વાનીઓ સાંપ્રત સમયના ઈન્સ્ટન્ટ મેકિંગ યુગમાં જાણે આંજી નાંખનારા ચાંદીના અબરખના ઝાકઝમાળમાં કયાંય ખોવાઈ ગઈ છે. આવી પરંપરાઓથી અલિપ્ત રહી ગયેલી આજની પેઢી તો ઠીક પણ આ કૃતિ પ્રકાશિત થાય છે ઈ.સ.૧૯૪૫માં અને ત્યારેય સર્જક દ્વારા પૂછાતા સહજ લાગતા આ પ્રશ્નમાં ગાંધીયુગમાં પગપેસારાને આરંભ કરતાં યંત્રયુગનો પણ નિર્દેશ થયેલો જોવા મળે છે.

આ સર્વમાં સર્જકે સેવો વણતી સ્ત્રીઓનું કરેલું સુરમ્ય ચિત્રણ આસ્વાદ્ય બન્યું છે- ''અમારે ત્યાં તો એ પ્રત્યેક સ્ત્રીનું સાહજિક ગૌરવ છે. આંગણામાં લીમડીઓ લહેરે છે, હસું હસું થઈ રહેલાં લીલાકુંજાર પર્ણોની ઘટાઓમાંથી મધ્યાહન ચળાય છે, આડોશ પાડોશનું સ્ત્રીવૃંદ એકઠું મળે છે, ખાટલા પર પાટલા ઢળાય છે. નવવધૂઓને આશ્વાસતી કે ઉદ્દીપ્ત કરતી સુખ દુઃખની વાતો થતી જાય છે ને અક્ષયપાત્ર સમી અન્નપૂર્ણાની કંકુભરી હથેળીઓમાંથી અમીની અખંડ સરવાણીઓ જાણે ફૂટીફૂટીને રેલાઈ ના જતી હોય એમ અતૂટ સેરે વણાતી આવે છે ને વણનારાના ઉત્સાહને બેવડતા છટાવૈવિધ્યથી ઝીલનારાં ઝીલે છે. કેસૂડાંના રંગભર્યા મધ્યાહનોની શાંતિમાં રેલાતું આ કાવ્ય, લીમડીઓની ઘટામાં છુપાઈને ટહુકારા દેતી ત્યાંની કોયલો જ માત્ર માણે છે.''[૧૮૭] આરંભે કાકાસાહેબની સ્મૃતિ કરાવતા આ ગદ્યખંડમાં કવિ રમણીકલાલનો રસિક વિહાર દૃષ્ટે પડે છે. 'ખાટલા' અને 'પાટલા'ના પ્રાસ સાથે 'ચળાય' અને 'ઢળાય' જેવા શબ્દપ્રાસ લાલિત્ય તો જન્માવે જ છે પણ લીલાછમ પર્ણોની ઘટાઓમાંથી ડોકિયા કરતા મધ્યાહ્નના તડકાની ચળાવવાની પ્રક્રિયાની કલ્પના જ તાજગીસભર અને આહલાદ્દક લાગે છે. તો નવવધૂઓને અપાતી શિખામણોની સાથે સાથે એમની કંકુભરી હથેળીનું કાવ્ય, કોયલના ગાનનું રહસ્ય અદ્દ્ભૂત રીતે પ્રગટ થયું છે.

હોળીમાં ધાણી-ચણા-ખજૂરની જયાફત ઉડાવતા, હોળૈયા થાપતા અને ખાંડના હોળી-હારડા ગળે ભેરવતા છોકરાઓના રસપ્રદેશને પણ ઊઘાડો પાડી દીધો છે !- ''લગનગાળામાં આપણા બેન્ડ-નાયકોની ડોકમાં શોભાની અભિવૃધ્ધિ કરતા સુવર્ણચંદ્રકોના હાર તો જોયા છે ને ? ત્યાંનાં છોકરાં લગભગ એટલી જ અસ્મિતાથી હોળી-હારડા ડોકે બાંધે છે. કોઈ કલાકારને ભીડ પડે ને એક પછી એક ચંદ્રકો ગળાવતો જાય એમ એક પછી એક પીતું મુખમાં માધુર્ય પૂરીને ગળાતું જાય છે. છેવટે માત્ર કાચા સૂતરનો તાંતણો રહે છે, પણ એને ય દીર્ઘ ચુંબને ચુમીને એ નિઃસારમાંથી સાર સારવી લેવાનું એ ભૂલકાં ભૂલતાં નથી.''[૧૮૮] અહીં સર્જકે ભૂલકાવૃત્તિને નિરૂપવાની સાથે સાથે સુવર્ણચંદ્રક વેચતા કલાકારોના કરૂણ વાસ્તવને પણ યથાર્થ રીતે સુગર કોટેડ ક્વીનાઈન ગોળીની જેમ મૂકી આપ્યું છે !

'અમદાવાદની દિવાળી' માં પણ જાણે અમદાવાદને બાથ ભરી લેતાં સર્જકે દિવાળીનો ઝગમગાટ અને પ્રજાના થનગનાટને ચાક્ષુષ કરાવ્યો છે. દિવાળી ટાણે અમદાવાદના બજારો, કાપડ ઉદ્યોગ, મિલજીવન, ભિન્ન ભિન્ન વર્ગના વ્યવસાયી જનોની વ્યસ્તતા, રાતોરાત વળતા છંટાતા નગરના રસ્તાઓ, થીએટરમાં પડઘાતાં હરખ અને જિજ્ઞાસાના લોકસંવાદો, એકી અવાજે 'સાલ મુબારક'ના નાદથી ગાજી ઊઠતું અમદાવાદ અહીં આબાદ રીતે ઝિલાયું

૧૮૭. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, પૃ ૭૩
૧૮૮. એજન પૃ.૭૩

છે. સર્જક કલમની નાસિકા કંદોઈ ઓળની માધુરીને પાનકોરનાકાના ફૂલપાનની સૌરભનો પમરાટ લેવાનું ચૂકી નથી, તો સર્જક સમષ્ટિભરી દષ્ટિથી છેલ્લી મોડેલની મોટરમાં બેસીને આવતા. મજૂર વર્ગની સંવેદનાઓ ઝીલવાનું પણ રહી ગયું નથી– ''આ મેળો મીઠાઈનો, ફુગ્ગાનો કે ફરફરિયાનો નથી, ચગડોળે, પાવા ને પ્રણયગીતોનો નથી કે નથી દારૂપીને રમણે ચઢતી ભજનમંડળીઓનો અથવા નથી અઢારે વર્ણનો. અહીં ખોટી પડાપડી નથી. આટલી ભીડમાં ય અશ્લીલ નખરાં નથી, પિપુડીઓ ને કાંસી જોડાં વાગતાં નથી. લારીઓમાં તળાતાં ભજિયાંની સુગંધ નથી. અહીં છે માત્ર સુઘડતા, શિષ્ટતા ને પ્રસન્નગાંભીર્ય, 'સાલમુબારક' બોલ્યા પછીની મૌન મુખરેખામાંથી આપોઆપ સ્ફૂટ થતી મંગલેચ્છા ! છતાંય વાતાવરણનો આવેગ, વૈભવ ને ખેંચાણ જરાય મોળાં નથી. અમદાવાદમાં ઘણા મેળા ભરાય છે. પણ કોઈપણ જાતની ખટપટ સિવાયનો ટાળેલા–વીણેલા સમૂહનો ને છતાંય ભવ્ય એવો આ એક જ છે.''[૧૮૯] સર્જકે અહીં 'નહી'...'નહીં'ના નકાર દ્વારા ગામડાગામનો મેળો પણ પ્રત્યક્ષ કરી આપ્યો છે.

આ સમગ્ર કૃતિ દરમ્યાન સર્જક સુધારક કે ઉપદેશની ભૂમિકામાં ક્યાંય દષ્ટે પડતા નથી, પણ નિતાંત સર્જક જે રેખાચિત્ર સ્વરૂપ આલેખન પરત્વે સભાન છે. ક્યારેક અપવાદરૂપે અને એ પણ ખૂબ જ સહજતાથી અંતરની આરત વ્યક્ત કરતાં સર્જકનો ચહેરો ડોકાઈ જાય છે એટલું જ ! જેમકે ''વર્ષ ભરની રજાઓ કે તહેવારો કરતાં આ ત્રણ રજાઓમાં શહેરના વાતાવરણનો રંગ ઓર જ લાગે છે. કહેવાતી હલકી કોમોને શ્રમજીવી વર્ગની મોટાભાગની ગેરહાજરીને લઈને શહેરનું સારું ય વાતાવરણ એકત્રપણે શિષ્ટ, સુઘડ, સંસ્કારવંતુ ને કુમાશ કેળવણી ભર્યું લાગે છે, ને આ જોઈને એક અભિલાષા અંતરમાં છતી થયા વિના નથી રહેતી કે પેલા વર્ગને સમાવી દઈને સારા ય પ્રાંતનું કે દેશનું વાતાવરણ આવું સમથલ, શિષ્ટ, સુઘડ ને કુમાશ કેવળણી ભર્યું દાખવે એવી દિવાળી ક્યારે આવશે ?''[૧૯૦] અહીં સર્જક જે દિવાળીના પર્વની રાહ જોઈ રહ્યા છે તેમાં તત્કાલીન સમાજના પર્વ ઉજવણીનો અભિગમ તો નજરે પડે જ છે પણ સાથે સમષ્ટિને અખિલાઈ ઝંખતા સર્જકનું ઔદાર્ય પણ નજરે પડે છે.

'અમદાવાદની મિલહોટેલ'માં સર્જકે આત્મવૃતાંતની ટેકનિકના વિનિયોગ દ્વારા નવીનતા અર્પવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. મિલહોટેલ આત્મવૃંતાત કહે છે ત્યારે સજીવારોપણના સંસ્પર્શથી આખુંય વર્ણન જીવંત થઈ ઊઠે છે. અહીં પણ સર્જકશૈલીની કરામત વર્તાય છે– ''મારી ફરસબંધી બીડીઓનાં ઠૂંઠાની ફૂલશૈય્યા બની રહે છે. મારું સમગ્ર બદન અધરામૃતની પિચકારીએ અહર્નિશ છંટાય છે. ટેબલોની સપાટ ધરતી પર પડેલા ગોબાઓમાં, પ્રકૃતિના પરમ મનોહર પ્રતીક સમાં 'ચા'નાં સરોવરો લહેરાય છે. ગાંઠિયા, પૂરી અને સેવોના ટુકડા રૂપી

૧૮૯. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'– રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ ૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ–૨૦૦૫, પૃ.૨૯
૧૯૦. એજન પૃ.૨૩

કમલદલો એમાં ખીલી રહ્યાં હોય છે, ખટપદે ગુંજતા અલિ સરીખડી અસંખ્ય માખીઓનું પ્રમત્તગાન હું શ્રૃણી રહું છું. અને એ ગાનના તાનને પ્રતાપે થતું એમનું છેવટનું સ્નાન પણ હું મુગ્ધ નજરે નિહાળી રહું છું.''[૧૯૧] અહીં મિલહોટલના ગંદકીભર્યા માહોલમાં સંસ્કૃત મધુરવાણીનું આરોપણ કરીને જાણે કોઈ ઉદ્યાનના સૌન્દર્યનું રસ દર્શન કરાવતા હોય એમ કમલદલ, અલિના પ્રમત્તગાન, સરોવરને ચાક્ષુષ કરાવે છે. આમ છતાં અહીં આવા અલ્પાંશોને બાદ કરતાં મહદ્અંશે તો સજીવારોપણ અલંકૃત લલિતનિબંધનું સ્વરૂપ અનુભવાય છે.

એકંદરે જોતાં એમ કહી શકાય કે સર્જક બોલના સત્યનું પારખું અહીં થયું છે. આ સાચે જ રેખાચિત્રો ખાતર લખાયેલાં રેખાચિત્રો છે. અહીં વ્યક્તિ નિમિત્તે સમાજચિત્રણ આપવાનાં કે સુધારક કે ઉપદેશાત્મક ભૂમિકાએ રહીને અનુભવવાણીની જ લ્હાણી કરવાના કોઈ ગંભીર આશયને લઈને આ રેખાચિત્રો લખાયા નથી. બલ્કે અહીંયા તો એમની નજરે સ્પષ્ટ, ધારદાર, સૂક્ષ્મ અવલોકન શક્તિ વડે સમાજમાં જીવતા વ્યક્તિઓના ચિત્ર-વિચિત્ર વ્યવહારને, તથા પાત્ર માનસને જે રીતે પીધા છે તે તૃષાતૃપ્તિની સુખદ અનુભૂતિ ભાવકકંઠમાં- હૃદયમાં આરોપિત કરે છે. ઉલ્લેખનીય છે કે ઈ.સ.૧૯૪૫માં જ શ્રી જ્યંતિ દલાલ 'શહેરની શેરી' જેવી કૃતિમાં શેરીને જીવંત કરી દઈ રેખાચિત્ર આપે છે અહીં પણ ૧૯૪૫માં રમણીક અરાલવાળાએ વ્યક્તિચિત્રોની સાથે સાથે ઉત્સવચિત્રો તથા વર્ગચિત્ર આપવાનો રમ્ય પ્રયાસ કર્યો જેમાં લલિત નિબંધોનું સ્વરૂપ અનુભવાતા ઉત્સવચિત્રો છોડીને અન્યમાં રેખાચિત્રની કામણગારી, મનમોહક રેખાઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. આવી દૃઢ, ચિર સ્થાયી રેખાઓ અંકિત કરવામાં સર્જકે બે આયુધો ખપમાં લીધા છે- એક તો માનવ ચિતના અતલ ઊંડાણો નીચે દબાયેલા, સુષુપ્ત થયેલા ભાવોને જોઈ લેવાની ગજબની નિરીક્ષણ શક્તિ અને બીજું હૃદયને સ્પર્શી જતી એમની શૈલી... અલંકાર માધુર્ય, શબ્દ છટા, પ્રાસાદિક પ્રવાહથી શણગાર પામેલી એમની શૈલી રમતા રમતા ડોલાવી મૂકવાનું સામર્થ્ય દાખવે છે. રૂપક, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા કે દૃષ્ટાંત અલંકારો પ્રત્યેનો એમનો પક્ષપાત અછતો રહ્યો નથી. કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો વિનિયોગ વિશેષ વર્તાય છે તો ક્યાંક તત્સમ્ શબ્દોની સમૃદ્ધિ પણ અનુભવાય છે પરંતુ સર્જક તો ભાવકને એક ક્ષણ આંગળી પકડી પંડિતયુગના ગદ્યપટ પર વિહાર કરાવવા લઈ જઈ વળી પાછા સાવ સરળ શબ્દબાની પ્રયોજી ગાંધીયુગમાં લાવીને છોડી દે છે- 'આંટો મરાવી આવ્યા'નો આનંદ એમના ગદ્યમાં અને આંટો મારી ને રાજી રહેવાનો આનંદ ભાવક અનુભવી શકે છે.

---

૧૯૧. 'સાંદીપનિનાં રેખાચિત્રો'- રમણીક અરાલવાળા, પ્ર.આ.૧૯૪૫, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૫, પૃ.૨૯ પૃ.૧૨૧

પ્રકીર્ણ

The M. S. University of ...

ઈ.સ.૧૯૪૪માં 'વ્યક્તિચિત્રો'ને નિમિત્તે લીના મંગલદાસે ઈ.સ. ૧૯૩૪માં બંગાળ, ઓરિસ્સા તથા બિહારના પ્રવાસ ઉપરાંત ૧૯૩૫-૩૬માં બે વાર યુરોપના સફર દરમ્યાન સ્મૃતિ અને પત્રોને આધારે લખાયેલી ડાયરીમાંથી કેટલાંક વ્યક્તિચિત્રો આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. જેમાં શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, શ્રી અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુર, શ્રી નંદલાલ બસૂ, 'માસ્તર' તથા 'કૃષ્ણજી' જેવા વ્યક્તિઓ વિશેની વિગતો, સ્વભાવની એક એક રેખાઓ, ગમા-અણગમા, વૈચારિક ઉન્નતતા, જીવનકાર્ય કહો કે જીવન દિશાને આલેખવા પ્રયાસ કર્યો છે. એ સંદર્ભે એમ જ કહી શકાય કે અહીં વ્યક્તિનું ચિત્ર ખરું પણ કોઈ ચોક્કસ અંગ-ઉપાંગ તરફ ફોકસ કરવાને બદલે લેખિકાએ સમગ્ર વ્યક્તિને, વ્યક્તિત્વની રેખાઓને, એની પછીતે રહેલા પરિવેશને, વ્યક્તિમાં ખળભળતા વૈચારિક સંચલનોને તથા જે-તે વ્યક્તિ પરત્વેના પોતાના પર પડેલા પ્રભાવને, સન્માનને દીર્ઘ કેન્વાસ પર કરવાની, ચિતરવાની એકપણ તક જવા દીધી નથી. પરંતુ કુશળ ભાવક બારીકાઈથી આખાય ચિત્રનું નિરીક્ષણ કરે તો તેમાંથી કેટલાંક છૂટા-છવાયાં રેખાચિત્રના અંશો હાથ લાગે ખરા !

લેખિકાએ રવીન્દ્રનાથને નાનપણમાં જોયા હતા તે શૈશવસ્મૃતિને યથાતથ રજૂ કરી છે- ''કદાવર શરીર, પ્રૌઢ ગતિ, ઉજ્જ્વલ રંગ, કલ્પનામયી આંખો, સફેદ જુલફાં, મુલાયમ દાઢી, લાંબો ઝભ્ભો, તેમની કાળી મખમલ ટોપી.''[૧૯૨]

લીના મંગલદાસના ચિત્તમાં જડાયેલું રવીન્દ્રનાથનું આ રૂપ ભાવકની કલ્પના સાથે અને ભાવકે અનુભવેલા રૂપ સાથે એટલું મેળ ખાય છે કે લેખિકાએ દોરેલા આ ચિત્ર સિવાય અન્ય કોઈ પ્રતિકૃતિ રવીન્દ્રનાથની ન હોઈ શકે ! જોકે આરંભે લેખિકાએ કરેલું પ્રવાસ અનુભૂતિનું વર્ણન, શાંતિ નિકેતન જોવા માટેની આતુરતાનું વર્ણન વગેરેમાં જેમાં આત્મકથાત્મક પ્રતીતિ છે પણ લાગે. તો ગુરૂદેવના પ્રસન્ન દાંપત્ય ઝલકની પ્રાપ્તિ પણ થાય છે.

જોકે આ કૃતિમાં વ્યક્તિદર્શન વેળા લેખિકાએ સ્થળ દર્શન કર્યું છે તે ભાવકને પણ આબેહૂબ રીતે કરાવ્યું છે. ઝીણામાં ઝીણી ચીજને એની મૂળ સ્થિતિ સહ એ રીતે આલેખી છે કે આપણે પણ જે-તે ખંડમાં, કક્ષમાં, સ્થળ પર પહોંચી જઈએ છીએ. જેમકે ગુરૂદેવના ખંડનું વર્ણન કે 'અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુર'માં કરેલ અવનીન્દ્રનાથના ખંડનું વર્ણન, બારી બહાર દેખાતા દશ્યનું વર્ણન વરંડાનું દશ્ય, એમના બાહ્ય દેખાવનું વગેરે વર્ણન ઉત્કૃષ્ટ રીતે અંકાયું છે. ઉપરાંત અવનીન્દ્રનાથની અક્ષરોના આકારો પરથી ચિત્ર બનાવવાની કળા, એમના

---

૧૯૨. 'વ્યક્તિચિત્રો'- લીના મંગલદાસ પ્ર આ.૧૯૪૪, પૃ.૧

સ્વભાવની, ગમા-અણગમાની, રૂચિ-અરૂચિની રેખાઓ ઝિલાય છે ખરી સાથે વૃદ્ધાવસ્થામાં એમના ફકીર જેવા દિદાર તથા ડચ ચિત્રકાર રેમ્બ્રાન્ટનું સ્મરણ પણ તાજું કરે છે. સાથે તત્કાલીન ચિત્રકાળનો સંદર્ભે ભલે વધુ પડતું નહીં પણ થોડુંય દસ્તાવેજી આલેખન થયું છે એ નોંધપાત્ર છે. અવનીન્દ્રનાથના વિચારોનું સીધું જ અવતરણ પણ કયાંક કયાંક મૂકાયું છે. તો કલાભવનમાં નંદલાલ બસૂને મળવા ગયેલા લેખિકાએ મહદાંશે કલાકારના ગુણ સંદર્ભે થયેલો વાર્તાલાપ જ ઉતાર્યો છે. સાથે નંદબાબુ-અબનબાબુના ચિત્રકળાની તુલના કરીને વૈષામ્ય દર્શાવ્યું છે. નંદલાલ બસૂના કલાભવનમાં ખંડનું ચિત્રણ કેટલું બારીકાઈથી આપ્યું છે ! - ''તે ખંડમાં રંગ ઘસવા માટે કાચની તકતીઓ, પીંછીઓ અને રંગની ભૂકી અને ગુટિકાઓ વગેરે ચિત્રનો સામાન વ્યવસ્થિત અને સ્વચ્છ રીતે ગોઠવેલો છે. કાચના એક વાસણમાં નીકોમાંથી પકડી આણેલી, ઘણી જ ઝીણી, રૂપેરી માછલીઓ શેવાળની અંદર દોડાદોડી કરે છે. કાચની પેટીમાં મરી ગયેલાં પતંગિયાં સંઘરેલાં છે. એક મોટા પટારામાં 'માસ્ટર મહાશય'નો ચિત્રખજાનો ભરેલો છે.''[૧૯૩] લેખિકાએ ચિત્રના સાધનોની સાથે પેલી રૂપેરી માછલીઓ, મૃત પતંગિયાઓ તથા ખજાનાના પટારાને ય સાધ્ય બનાવ્યું છે.

એવી જ રીતે નન્દલાલના ચહેરા મહોરાની એક એક ભાવસૂચક રેખાઓ આંકી દષ્ટાંત નિરૂપણ કર્યું છે. - ''શ્રી નન્દલાલ બસૂનું કદ મધ્યમ, તેમનો રંગ કૃષ્ણ અને તેમના વાળ વાંકડિયા, ભરચક અને કાળા છે. તેમના મુખ પર વિચાર શીલતા અને સરળલતા, ગાંભીર્ય અને પ્રસન્નતા, વિનય અને શાંતિ તરવરે છે. તેમનામાં અભિમાન કે આડંબર નથી. બોલે છે થોડું પણ પ્રિય અને પ્રેરક તેમના હાવભાવ ધીર સ્થિર અને ગંભીર છે. તેમને પહેરવેશ સાદો અને સ્વચ્છ છે.''[૧૯૪]

જ્યારે 'માસ્તર'શીર્ષક હેઠળ પોતાને અને અન્ય ભાઈભાડુંઓને ભણાવવા આવતા કરુણાશંકર ભટ્ટનું ચિત્રણ કર્યું છે પણ તેમાંય એક એક રેખાઓ નિરૂપવાનો મોહ લેખિકા ત્યજી શકયા નથી. માસ્તરના બાહ્ય દેખાવને જ કેટલી નિરાંતે અહીં આલેખ્યો છે ! - ''મુલાકાત પર આવેલા આ શિક્ષક ચાળીસેક વર્ષના હતા. તે શરીરે દૂબળા હતા. તેમનો રંગ શામળો હતો. તેમની મુખાકૃતિમાં પ્રચલિત માન્યતા પ્રમાણે કહીએ એવું સામાન્ય સૌન્દર્ય પણ ન હતું. તેમના મોં પર દાઢી વધી ગઈ હતી. તેમના માથે અને મૂછ ઉપર આછા વાંકડિયા વાળ હતા. તેમના મસ્તક પર ટાલ પડતી હતી. તેમણે ટોપી અને જૂનો લાંબો ડગલો પહેર્યા હતા તેમનાં ખડતલ ચંપલ ધૂળથી રંગાયલાં હતા.

---

૧૯૩. 'વ્યક્તિચિત્રો'- લીના મંગલદાસ પ્ર.આ.૧૯૪૪, પૃ.૧૭
૧૯૪. એજન પૃ.૧૬

આ બ્રાહ્મણના શામળા મોં ઉપર અજબ એવી અસામાન્ય તામ્ર વર્ણની લાલી હતી. આ લાલી તેમની માંહેના અવિરત આશાવાદ અને ઉત્સાહનું પ્રતિબિંબ હતી. તેમની આંખ ઘણી મોટી અને ઓજસ્વી હતી. તેમાંથી માર્દવ અને નીડરતા તથા ભાવના અને આર્જવનાં અખંડ કિરણો વહેતાં હતા. તેમને માથે નાનકડી શિખા હતી. જમણી બાજુએ, ગળાની આગળ તેમની જનોઈ અને રુદ્રાક્ષની માળા ડગલાના કોલર ઉપરથી દેખાઈ જતી હતી. તેમના ડાબા હાથમાં પુસ્તકોનો થોડકો હતો.

તેમનું મુખ સદા નિર્મળ હોઈ પ્રસન્નતાથી ક્ષણભર પણ વિમુખ થતું ન હતું. તે મુખ- તે લોચન, વારંવાર ગંભીર અને ગહન ભાવોની અંદર અન્તર્મુખ થતાં હતાં. તેમની ચાલ ધીર અને ગંભીર હતી. તે ટટ્ટાર ચાલતા અને પલાંઠી વાળી ટટ્ટાર બેસતા. તે કદી ટેકો દેતા નહીં. પ્રમાદ, થાક કે શિથિલતા તેમના એકે અંગમાં જણાતાં ન હતાં. તે આ ઘરની સાધનસમૃદ્ધિથી બિલકુલ અંજાયેલા લાગતા ન હતા. વધારે ધનની સ્પૃહાથી તેમનું મન તેમણે અહીં ખેંચતું ન હતું. આ પ્રાશ્ચાત્ય ભામકામાં તે ઝાંખા પડતાં ન હતા.

તે હતા કરુણાશંકર કુબેરજી ભટ્ટ''[૧૯૫] અહીં અત્યંત સરળ છતાં રસઝરતી શૈલીમાં બહુધા તત્સમ વિશેષણોયુક્ત ભાષા થકી નિરૂપણ થયું છે. છતાં સમગ્ર વ્યક્તિચિત્રમાં 'માસ્તર'ની જ્ઞાતિ, પૂર્વ વિગતો, ગમા-અણગમાં, શિક્ષક તરીકેની ખૂબીઓનો પરિચય આપવાનો આશય રહ્યો છે. તો 'કૃષ્ણજી'માં પ્રશ્નોતરી રીતિ રહી છે. કૃષ્ણજીની લીધેલી મુલાકાત દરમ્યાન મોટે ભાગે તો કૃષ્ણજીના જ કથનો જ ટાંકયા છે અને એથી આત્મકથાત્મક લખાણની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી.

લીલાવતી મુનશી બાદ લીના મંગલદાસ જેવી સ્ત્રી લેખિકાના વ્યક્તિચિત્રોમાં ભાષાની સરળતા અને પ્રવાહિતા અનુભવાય છે. આમ છતાં કૃતિમાં જવલ્લે જ રેખાચિત્રાંશો પ્રાપ્ત થાય છે. મુખ્યત્વે તો એમણે વ્યક્તિ પરત્વે કરેલા અનુભૂતિ જગત, વિચારકણિકાઓ, કલાકારનું તેજ આલેખતા લખાણની ઉપલબ્ધિ જ ઝાઝા પ્રમાણમાં કરાવી છે.

આ ઉપરાંત **ઈસ્માઈલ નાગોરી**-ઈસ્માઈલ દાદાનું પણ અહીં સ્મરણ કરવું રહ્યું. મનુષ્યેતર સૃષ્ટિ અર્થાત પશુ-પંખીઓની દુનિયા સાથેની આત્મીયતા સર્જક ઈસ્માઈલ નાગોરીએ 'વાડી પરનાં વ્હાલાં' જેવી કૃતિમાં કયાંક કયાંક છુટાછવાયાં રેખાચિત્રાંશો આપીને કંડારી છે. ધ્યાનાર્હ તો એ છે કે મહદઅંશે વ્યક્તિચિત્રોને જ રેખાચિત્ર તરીકે ગણવાનો ચાલ ઊભો થયો હોય ત્યારે પ્રાણીજગત કે પશુજગતે પણ આ સ્વરૂપને સમૃધ્ધ કર્યું છે. આમ તો સ્વામી આનંદે

---

૧૯૫. 'વ્યક્તિચિત્રો'- લીનામંગલદાસ પ્ર.આ.૧૯૪૪ પૃ.૬૧-૬૨

દાદા ગવળીના આલેખન દરમ્યાન તંદુરસ્ત ગાયોનું ચિત્રણ આપ્યું જ છે, મૉરું જેવો દેવતાઈ ઘોડો કે અડિયલ ટટ્ટુ પણ એમની કલમે સજીવન બન્યાં છે પરંતુ આપણી આસપાસની સૃષ્ટિમાં વસતા તથા સૃષ્ટિ વચ્ચે જીવનારા પ્રાણી-પંખીઓ ઝાઝાં વર્ણવાયા નથી. એ દૃષ્ટિએ 'વાડી પરના વ્હાલાં' બેશક નોંધપાત્ર ઠરે.

જય અને વિજય નામાભિધાન પામેલા બળદો, કૃષ્ણાગાય, કૂકડી ડચેસ અને ડૉન મરઘો, ડક્ અને પપક્ જેવા બે બતકો, ટૉમ કૂતરો, પુસી બિલાડી, ખૂંટડી ને ખૂંટ, ટીલિયો ઘોડો જેવી પ્રાણી સૃષ્ટિમાં સંસ્મરણોની સાથે સ્વભાવગત વિશેષતાઓનું સુંદર વણાટકામ નજરે ચઢે છે. એટલું જ નહીં 'કૂવો અને કૂંડી', 'વેલીઓ અને વૃક્ષો', 'બાગ અને વાડ', 'દાતરડી' ને પણ સર્જકે આલેખ્યાં છે.

ડક્ બતકનું કેવું સુંદર ચિત્રણ થયું છે- ''એની ઉતાવળી તોય ધીમી લથડપથડ ચાલ, એનું ડક ડક ડ્રૅં ડ્રૅં ગાન ને ધોરિયો વહેતો હોય ત્યારે પાણીમાં તરવાનો ગાંડો આનંદ, એનું હોડિયા જેવું શરીર લઈ અહીં તહીં દોડવું, એનું વાંકી ડોકે, ત્રાંસી આંખે આપણી સામે જોવું.''[૧૯૬] બતકની એક એક અંગભંગિનીઓને શબ્દરેખા વડે જે રીતે મૂર્ત કરે છે તે માણવા યોગ્ય છે. અલબત્ત આવા વર્ણનો વિપુલ માત્રામાં ઉપલબ્ધ થતાં નથી. પણ પશુઓની સ્વભાવગત રેખાઓ ઠેકઠેકાણે પ્રાપ્ત થાય ખરી.

શ્રી ઈસ્માઈલ નાગોરીએ 'વાડી પરના વ્હાલાં' થકી આખીય વાડી જીવંત કરી દીધી છે. શ્રી જુગતરામ દવે આ સંદર્ભે જ ઈસ્માઈલ ભાઈના આ પરિવારને 'વિશ્વ કુટુંબ' તરીકે યોગ્ય રીતે જ ઓળખાવે છે- ''ખરેખર ઈસ્માઈલભાઈનું કુટુંબ એ માત્ર તરવડાનું એક કુટુંબ નથી, તે નાગોરી કુળનું કુટુંબ નથી, તે કેવળ મનુષ્યનું કુટુંબ નથી; તે તો વિશ્વકુટુંબ છે. જેમાં સગાંસાંઈ, સાથી-મજૂર, ગાય, ઘોડો, બળદ, અરે ખોરડામાં માળો કરીને રહેલી ચકલી, આંબા, ચીકુ, લીમડો-પીપડો અરે વાડમાં ઊગેલી બોરડી એ સૌ કુટુમ્બનાં સરખાં પ્રેમ-પાત્ર સભ્યો છે.''[૧૯૭] અહીં હિન્દી સાહિત્યકાર મહાદેવી વર્માના આવા ચિત્રોનું પણ સ્મરણ કરી શકાય. 'मेरा परिवार' રૂપે એમણે પણ પશું-પંખીઓના ચિત્રો આપ્યા છે. એમના નીલકંઠ મોર, સોના હરણ, ગૌરા ગાય, દુર્મુખું સસલું વગેરેને નિજી નિસબતથી અનુભવી રેખાચિત્રનો વિષય બનાવ્યા છે. પશુ પંખીઓની સમૃધ્ધ એવા હર્યાભર્યા રહેતા પરિવાર જેવો જ ઈસ્માઈલભાઈનો પરિવાર છે. જેની પ્રતીતિ મનસુખભાઈ સલ્લાની કૃતિ 'જીવતર નામે અજવાળું'માં બખૂબી

---

૧૯૬. વાડી પરનાં વ્હાલા- ઈસ્માઈલભાઈ નાગોરી પ્ર.આ.૧૯૫૯ પુ.મુ.૧૯૯૩ પૃ.૧૭
૧૯૭. એજન પૃ.૧૦

કરી શકાય. કદાચ એથી ય વિસ્તુત રીતે કહીએ તો એમની વાડી પણ આવા વ્હાલાઓના લીધે જ વધુ વ્હાલી બની છે પરંતુ 'મેરા પરિવાર' જેવા રેખાચિત્રો જેવું ઊંડાણ અહીં જોવા મળતું નથી. અલબત્ત વિષયના અનોખાપણાને ધ્યાનમાં લેતા ગુજરાતી સાહિત્યના આવા અલ્પધનમાં પુષ્પ નહીં પણ એની પાંખડી રૂપેય ઉમેરો કરતું જરૂર જણાય.

'દર્શકે' અર્થાત્ મનુભાઈ પંચોળીએ પણ 'ત્રિવેણીતીર્થ' નિમિત્તે સોક્રેટિસ, રામકૃષ્ણ પરમહંસ અને મહાત્માગાંધી વિશે જે કંઈ લખ્યું છે તેમાં ત્રણેય મહાવિભૂતિઓની પ્રેરક લઘુચરિત્રની પ્રતીતિ વિશેષ થાય છે. સ્વયં દર્શકે આ માટે પોતાની કૃતિ માટેના 'બે બોલ'માં 'ચરિત્રકિર્તન' શબ્દ પ્રયોગ કર્યો છે તે સર્વથા, ઊચિત છે. તેઓએ નોધ્યું છે કે– '' આ નાના પુસ્તકમાં મેં ત્રણ વિભૂતિઓ વિષે પ્રસંગોપાત લખેલ લેખો સંઘર્યા છે. સમજુ વાચક તે ત્રણે ચરિત્રકીર્તન કેમ એકબીજાનાં પૂરક છે તે જોઈ શકશે.'' જોકે સુખલાલજીએ 'ત્રિવેણી સ્નાન' શીર્ષક હેઠળ લખેલી પ્રસ્તાવના સંદર્ભ કયાંક 'રેખાચિત્ર' શબ્દનો કરેલ પ્રયોગ જોઈ શકાય ખરો – '' મેં હિંદી આદિ ભાષાઓમાં જે જે સોક્રેટિસ વિષે વાંચ્યું કે સાંભળ્યું છે તે બધા કરતાં પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં આલેખાયેલ સોક્રેટિસનું રેખાચિત્ર ભારે ઉઠાવદાર અને વાચકોને ઊર્ધ્વ પ્રેરણા આપે તેવું મને લાગ્યું છે.''[૧૯૮] પરંતુ અહીં આ ત્રણેય મહાનુભાવોના રેખાચિત્રો કરતાં પ્રેરણાદાયી પ્રસંગોથી ભરપુર એવા લઘુ જીવનચરિત્રની અનુભૂતિ વધુ સાંપડે છે. વળી આવા પ્રસંગો મનુષ્યમાં પડેલા કથારસના આદિભાવને ઉદ્દીપ્ત કરતાં લાગે છે. સર્જકે પણ શીર્ષક સંદર્ભે નોંધતા લખ્યું છે કે – '' જેમ ત્રિવેણી સંગમમાં ત્રણ નદીઓનું મિલન થાય છે તેમ પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં ત્રણ ભાવોનું મિલન છે. ત્રણ વ્યકિતઓ એટલે સોક્રેટિસ, રામકૃષ્ણ પરમહંસ અને ગાંધી બાવા. ત્રણ ભાવો એટલે જ્ઞાન, ભકિત અને કર્મ તેમજ શીલ, સમન્વય અને સત્યાગ્રહ.''

એકંદરે એમ કહી શકાય કે 'ત્રિવેણી તીર્થ'માં ભલે સુખલાલજીએ 'રેખાચિત્ર' જેવો શબ્દ પ્રયોગ કર્યો પરંતુ એ સ્વરૂપકીય શિસ્તના આધાર કરતાં વિશેષ તો પ્રેરણાદાયી આ વિશ્વવંદેય વિભૂતિઓના જીવનના અત્યંત મહત્ત્વના પ્રસંગો અને માનવતાના સર્વોત્તમ શિખર પર બિરાજવાના પછવાડે રહેલા અદ્વિતીય રહસ્યને ઉજાગર કરતું લખાણ વિશેષ લાગે છે.

ઉમાશંકર સાથે જેમનું નામ ગાંધીયુગમાં અવિરત જોડાયેલું રહેલું છે તે સુન્દરમે્ પણ કેટલાંક સાહિત્યકારો વિશે પોતાની અનુભૂતિ, પોતાના ભાવો પ્રગટ કર્યા છે. અલબત્ત એમણે પણ એમના હૃદયમાં છબિ અંકન કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. પરંતુ ઉમાશંકરે હૃદયમાં

૧૯૮ 'ત્રિવેણી તીર્થ' – દર્શક, પ્ર.આ.૧૯૫૫, પૃ.૦૭

છબિઓ ઝિલી છે તે કરતાં એમનું કેન્દ્ર જરા જુદું રહ્યું છે. 'સમર્ચના'માં એમણે એવા કેટલાક સાહિત્યકારો અને તેમના સાહિત્ય વિશે, જીવન અંગે મોકળાશથી લખ્યું છે, મૌલિક અભિપ્રાયો આપ્યા છે. 'સમર્ચના' સંદર્ભે સ્વયં સુન્દરમ્ નોંધે છે કે – ''આ 'સમર્ચના' એ કેવળ 'સાહિત્યના ચિંતન' આગળ સાહિત્યકારના વ્યક્તિત્વમાં વિશેષપણે પહોંચે છે. સાહિત્યજગતની ન હોય તેવી વ્યક્તિઓને વિષે પણ મેં લખ્યું છે , પણ તેમ છતાં અહીં સાહિત્યકારોના જીવનગતિને સ્પર્શતા લેખો મુખ્ય છે,'' આટલું વાચ્યા પછી સુન્દરમ્‌ના હાથે પોંખાયેલી કલમદેવીની કૃપા વ્યક્તિવિશેષ સંદર્ભે કેવી ઉતરી છે એ જોવાની ઉત્સુકતા થાય એ સ્વાભાવિક છે. 'સાહિત્યકારના વ્યક્તિ વિશેષ'માં ડોકિયું કરવું– 'રેખાચિત્ર'ની નિકટ પહોચવા બરાબર હોય...પરંતું એ જ વિધાનોમાં 'લેખ' જેવો શબ્દ અચૂક ધ્યાનમાં લેવો ઘટે. કારણકે 'લેખ' નું સ્વરૂપ એ કંઈ રેખાચિત્ર નથી. એમાં નિબંધની મોકળાશ અને વિચારોની અપાર સમૃદ્ધિ સાંપડવાની. એનું કોઈ ચોક્કસ માપ, ચોક્કસ પરિમાણો હોતા નથી. વળી પુસ્તકને પણ એમણે 'વિચાર સંપુટ–ર'ના નામે રજૂ કરવું જ ઉચિત લાગ્યું છે.

અહીં મેઘાણી, કાલેલકરથી લઈને હીરાલાલ પારેખ, અંબુભાઈ સુધી ભાવજગતનો દોર લંબાયો છે ખરો, પરંતુ 'સમર્ચના' મુખ્યત્વે સાહિત્યકાર અને તેમના સર્જન પ્રતિ પોતાની સાચુકલી અનુભૂતિનું અર્ચન માત્ર છે. અહીં વ્યક્તિવિશેષ કરતા સાહિત્યકાર વિશેષનું પ્રાબલ્ય જ શિખરસ્થાને છે. દલપતરામ અને બાલાશંકરના લખાણમાં પોતાના વ્યાખ્યાન મૂકયા છે. 'દલપતરામ'માં નર્મદ અને દલપતની 'નોકરી' પ્રતિ વિચારોની તુલના રસપ્રદ રહી છે. તો 'બાલાશંકર'માં શતાબ્દી ઉત્સવ માટે લખેલા વ્યાખ્યાન સંદર્ભે ગઝલો, કાવ્યોનું સ્મરણ કરી કવિમનમાં પ્રવેશવાનો યત્ન કર્યો છે. બ.ક.ઠાકોરના 'પંચોતેરમાંવર્ષે' 'માનસી' ત્રૈમાસિકમાં મોકલેલ લેખ છે. જેમાં ઠાકોરને ગુજરાતમાં મોડા મળેલા સત્કારના કહેવાતા તથ્ય અંગે કરેલી છણાવટોથી લઈને જીવનપ્રતિ શ્રદ્ધા દાખવતા બ.ક.ઠાકોર વિશે ચર્ચા કરી છે.'કવિ બોટાદકર' તેમજ 'માધુર્યનો મધુર સ્પંદ'માં અનુક્રમે કવિ બોટાદકરની સર્જકતા અને બોટાદકર અંગેના સંસ્મરણ નિરૂપ્યા છે. જ્યારે 'કવિ હંસરાજ', 'શ્રી પારેખના સ્મરણમાં', 'શ્રી અંબુભાઈ', 'શ્રી પાઠક સાહેબ'– એક સ્મૃતિમાલા , 'ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં કાકા સાહેબ–થોડાંક સંસ્મરણો' વગેરેમાં દેખીતી રીતે જ સંસ્મરણોનો સંસ્પર્શ કૉળી ઉઠ્યો છે. 'જાગેલા ઝરણાનો કવિ' તેમજ 'ભૂમાનો ગાયક' માં ગુરૂદેવ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના વ્યક્તિત્વ અને કાવ્યસર્જનને સાધ્ય બનાવ્યું છે. એવી જ અન્ય વિશ્વવંદ્ય મહાવિભૂતિ અને પોતાના સમયના ચિરંજીવ પ્રભાવક વ્યક્તિત્વ એવા ગાંધીજી વિશે તથા 'ગુજરાતી સાહિત્ય પર ગાંધીજીનો પ્રભાવ' જેવા લેખો

પ્રાપ્ત કરાવ્યા છે. તો 'મેઘાણી' તેમજ 'ગુજરાતનો અર્વાચીન મહાન કવિ'માં ન્હાનાલાલના મૃત્યુ સંદર્ભે અપાયેલી શબ્દાંજલિનું અર્પણ છે. જોકે તેમાં ન્હાનાલાલની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ, ડોલનશૈલી, પ્રકૃતિને આલંબન રૂપ બનાવતા કવિની ચર્ચા વણી લીધી છે. 'કલાપી : આંતર જીવનનું રેખાચિત્ર' જેવા સુદીર્ઘ લેખમાં કલાપીના બિનઅંગત કાવ્યો, આત્મલક્ષી કાવ્યો, પત્રોને આધારે કલાપીના વ્યક્તિત્વ અને સર્જન અંગે ચર્ચા કરી છે જેમાં કલાપીએ જીવનની ભિન્ન ભિન્ન એવી અનુકૂળ પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિઓમાં લીધેલા નિર્ણયો, એ માટે એમના હૃદયમાં ચાલતું ઘમાસાણ, લગ્ન, પ્રણય, નીતિ અને ધર્મ પ્રતિ વળેલા કલાપીની વાત કરી છે. આ સઘળું તપાસતાં એમ ચોક્કસ કહેવું પડે કે આ સર્વ લેખોમાં વિચારોનું ઊંડાણ, સાચુકલાં ભાવની સમૃદ્ધિ, સર્જનનું તટસ્થ મૂલ્યાંકન ચોક્કસ 'સમર્ચના'ને ગમ્ય બનાવે છે પરંતુ આ સર્વ રેખાચિત્ર કરતાં નીવડેલાં લેખો જ છે. એથી વિશેષ તો આ સંદર્ભે પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટના તારણ સાથે સહમત થવું ઘટે કે– ''કૃતિલક્ષી વિવેચનોનું ૧૯૭૮માં 'વિચારસંપુટ' અંતર્ગત સુન્દરમ્‌ના ત્રણ ગ્રંથો– 'સમર્ચના', 'સાહિત્યચિંતન' તથા 'સા વિદ્યા'નું પ્રકાશન થયું છે. સુંદરમે આ સંપુટ વિવેચનના વર્ગમાં મૂક્યો નથી, પણ સંપુટના પ્રથમ બે ગ્રંથોમાં વિવેચનના ખાનામાં મૂકી શકાય એવાં લખાણો મોટી સંખ્યામાં મળે છે. અલબત્ત તેમાં કૃતિલક્ષી વિવેચનો નથી મળતાં.''[૧૯૯]

ગાંધીયુગ અનુગાંધીયુગના સર્જકો રચિત રેખાચિત્ર સ્વરૂપ સંદર્ભે દષ્ટિપાત કરતાં એવા તારણ પર આવી શકીએ કે સુધારકયુગ તેમજ પંડિતયુગની તુલનાએ સવિશેષ વૈવિધ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. જોકે રેખાચિત્ર જેવા સ્વતંત્ર સ્વરૂપ અંગે ગંભીરતાપૂર્વક વિચાર પૂર્વેના સમયમાં નહોતો થયો. એ અર્થે ત્યાં સ્વરૂપકીય દઢતા ફંફોસવાનો પ્રયાસ કરવો ઉચિત નથી. પરંતુ ગાંધીયુગ-અનુગાંધીયુગમાં આ સ્વરૂપે ન કેવળ સ્વતંત્ર સાહિત્ય સ્વરૂપ તરીકે સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું બલ્કે આ શિસ્તબદ્ધ સ્વરૂપે ધાર્યા કરતાં સારુ એવું ઉચ્ચતમ સ્થાન પણ પ્રાપ્ત કર્યું.

આ યુગમાં સર્જકોની કલમે ભાવાંજલિઓ રૂપે, વ્યક્તિચિત્રો રૂપે, સાહિત્યકારોના તથા જાહેરજીવનમાં પડેલી વ્યક્તિઓના રેખાચિત્રો તો મળે જ છે પણ સ્વામીઆનંદ કે કિશનસિંહ ચાવડાના સમૃધ્ધ અનુભૂતિવિશ્વમાંથી સાવ સાધારણ માણસ પણ રેખાચિત્રનો વિષય બની શક્યો છે. એકે સાધુજીવન અંગીકાર કર્યું હોઈ 'સાધુ તો ચલતા ભલા' ના નાતે અનેક માણસોનો ભેટો થયો હોય એ સ્વાભાવિક છે. જ્યારે બીજો 'જિપ્સી' છે– રખડું જીવન ગુજાર્યુ છે. એ દષ્ટિએ સંવેદનશીલ હૃદયને સ્પર્શતા સાવ સાધારણ મનુષ્યો પણ વિષય બની

---

૧૯૯. 'શબ્દયોગ' સંપા.મફત ઓઝા, ડૉ.સુધા પંડયા, પ્ર.આ.૧૯૮૪, પૃ.૩૫૭

શક્યા. ગાંધીયુગીન સાહિત્યના કોઈપણ સ્વરૂપોમાં એક અત્યંત મહત્ત્વનું લક્ષણ બની શક્યું તે મુજબ એક "common man" અહીં પણ સર્જક કેમેરામાં ઝિલાઈ શક્યો. અલબત્ત એમ કહી શકાય કે માત્ર સાધારણ મનુષ્યની અસાધારણતા જ અહીં કેન્દ્ર સ્થાને ઝિલાઈ છે એમ નહીં પણ વિવિધ ક્ષેત્રે માનવો નેતૃત્વ કરનાર કે પ્રેરણાદાયી વિભૂતિઓનો પ્રભાવ સર્જકો પર ઝિલાયા વગર રહી શક્યો નથી. એ દૃષ્ટિએ અહીં વ્યક્તિ-પાત્રોનું વૈવિધ્ય તો છે જ પણ વિષય વૈવિધ્ય પણ વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. કેવળ સાધારણ કે અસાધારણ મનુષ્યો કે મનુષ્યની સજ્જનતાની જ રેખાઓ કેન્દ્રસ્થાને નથી રહી; પરંતુ મનુષ્ય સ્વભાવમાં વ્યાપ્ત એવી સંકુલતાઓમાંથી નકારાત્મક, દુર્ગુણોની ગાઢી રેખાઓ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. જેના સંદર્ભે 'નઘરોળ', 'માણસાઈના દીવા', 'સાંદીપનીના રેખાચિત્રો' કે 'ગ્રામચિત્રો'ના કેટલાંક દૃષ્ટાંત ટાંકી શકાય. એટલું જ નહીં એક બે વ્યક્તિ જ માત્ર નહીં પરંતુ 'ગ્રામચિત્રો' રૂપે કે રમણીક અરાલવાળા રચિત 'સાંદિપનીના રેખાચિત્રો' રૂપે જાતિચિત્રો કે વ્યવસાયલક્ષી મનુષ્યોના ચિત્રો પ્રાપ્ત થાય છે. ઉપરાંત 'મૉરું' જેવું પશુનું રેખાચિત્ર પણ સાંપડે છે, તો તહેવાર ચિત્રોનું વૈવિધ્ય પણ સાંપડ્યુ છે. એ પણ ખરું કે શ્વાસ લેતી કે જીવંત સૃષ્ટિમાત્ર જ નહીં પણ 'શહેરની શેરી' જેવા ચિત્રમાં તો સ્થળચિત્ર પણ પ્રાપ્ત થાય છે. તો ભલે અલ્પમાત્રામાં 'ધનીમા' કે 'ભીખી' જેવા સશક્ત નારી રેખાચિત્રો પણ આ જ યુગમાં મળ્યાં છે. મોનજી જેવા સમાજકેન્દ્રી રેખાચિત્રો મળ્યા તો 'પગ દીવાને પછીતેથી' રૂપે રેખાચિત્રો તથા ઓળખચિત્રો પણ મળે છે.

ઉપર્યુક્ત વિગતો વિષય-પાત્ર વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ તાજગી પ્રદાન કરે છે સાથે ગાંધીયુગીન સાહિત્યમાં જોવા મળતી ભાષાની સરળતા અને સ્વભાવિકતા મહદઅંશે પ્રાપ્ત થાય છે. રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો કે તળપદુ જેમ વર્તાય છે તો કેટલાક સર્જકોના રેખાચિત્રોમાં પંડિતયુગની શૈલીની છાંટ પણ જોવા મળે છે. દીર્ઘ વાક્યરચના, અલંકારિક ભાષાકર્મ અને સુદૃઢ તથા ચુસ્ત બંધારણ પણ ક્યાંક ક્યાંક દૃષ્ટે પડે છે. સાહિત્યિકયુગના લક્ષણો તો મોટાભાગે ઝીલાયાં છે એ સાચું પરંતુ પૂર્વયુગની પ્રતીતિ પણ સાવ ભૂંસાતી લાગતી નથી. એટલે જ રેખાચિત્ર સ્વરૂપની ગતિવિધિ તપાસતાં પાત્ર પસંદગીનું વૈવિધ્ય અને પાત્રના વર્ણનની ગદ્યશૈલીમાં આવતાં પરિવર્તનો નોંધ્યાં છે.