chapter 4

પ્રકરણ ૪.

આધુનિક અને અનુઆધુનિકયુગમાં પ્રાપ્ત થતાં રેખાચિત્રો

પ્રકરણ-૪
આધુનિક અને અનુઆધુનિકયુગમાં પ્રાપ્ત થતાં રેખાચિત્રો

અનુગાંધીયુગ બાદ સંસ્કૃત શબ્દ 'અધુના' પરથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશેષ પ્રચલિત બનેલો શબ્દ તે આધુનિકતા. ભોળાભાઈ પટેલે આધુનિકતાને 'એક sprit એક મિજાજ, એક પ્રકારની માનસિકતા' કહીને ઓળખાવે છે. તે આધુનિકતાનું પ્રવેશ દ્વાર કયાં છે એવો પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે જ ઉદ્ભવે. ભારતના મહાનાયક મહાત્મા ગાંધીના મૃત્યુ સાથે સમાજાભિમુખ તથા જીવનાભિમુખ સાહિત્યના જાણે વળતાં પાણી થયા. ગાંધી-અનુગાંધીયુગ અસ્તાચળ તરફ ગતિ કરવા લાગ્યો અને નવ્યયુગની નવ્ય દિશાનું પ્રાગટ્ય થવા લાગ્યું. આધુનિકતાની સંજ્ઞા પામેલા આ સમયનાં ઉદ્ભવના પાયામાં ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા ત્રણ પ્રતીકાત્મક વર્ષોની નોંધ લે છે. જેમાં ઈ.સ. ૧૮૧૯માં આત્યાંતિક અમૂર્તતા દર્શાવતા બંધાયેલો એફિલ ટાવર, ઈ.સ. ૧૮૯૭માં પ્રતિભાષાની દિશા પ્રગટાવી. માલાર્મની વિખ્યાત કૃતિ 'પાસાં ફેંક'(the throw of the dice) અને દશ્ય ભાષાની નવી શોધ દર્શાવતું ઈ.સ.૧૯૦૭માં પિકાસો દ્વારા ચિત્રિત થયેલું ક્યુબિસ્ટ ચિત્ર ઍવિન્યોનની સુંદરીઓ (Lec demoiselles Avignon)ની નોંધ છે. એ તો નિશ્ચિત છે કે આજે આપણે જેને આધુનિકતાવાદ કહીએ છીએ એનું ઉદ્ભવ સ્થાન યુરોપ છે. વરાળયંત્રની શોભ સાથે જ આરંભાયેલી ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ, વિજ્ઞાન-ટેકનોલોજીની હરણફાળ, બબ્બે વિશ્વયુદ્ધોની વિભીષિકા, સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદ, નવજાગૃતિનો જયનાદ.... આ સર્વે પરિબળોએ માનવજીવનને પ્રભાવિત કર્યુ. પ્રાપ્ત પરિસ્થિતિમાં સંતૃપ્તિનો આનંદ અનુભવતી પ્રજાના એકધારા જીવનલયને બદલી નાંખ્યો. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિનો સૌપ્રથમ પ્રહાર કૃષિ સંસ્કૃતિ પર જ થયો. પ્રકૃતિમાં જીવનની કૃતિ નીરખતો માનવ એનો સંહારક બન્યો. પ્રકૃતિનો પૂજકે હવે એના અવરોધકની ભૂમિકા ભજવવા માંડી, પ્રકૃતિને પોતાની પ્રતિસ્પર્ધક માનતા માનવીએ ઈશ્વરીય સત્તા તથા કુદરતની અજેયતાને પણ નકારી નાંખી. આ વિચ્છેદતાનું સઘન સ્વરૂપ એ રીતે જોઈ શકાય કે માનવ પોતાની જાત-પ્રકૃતિથી પણ ભિન્નતા અનુભવવા લાગ્યો.

વિજ્ઞાનની શસ્ત્ર દેનથી માનવ એનું માનવશાસ્ત્ર ભૂલવા લાગ્યો. આ જ વિજ્ઞાને સદીઓથી પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂકેલી પરમતત્ત્વમાં રહેલી મનુષ્ય આસ્થાને પણ હચમાવી મૂકી. વિજ્ઞાન તથા ટેકનોલૉજીના વિકાસે રાષ્ટ્રવાદ તથા ઈશ્વરીય શ્રદ્ધા જેવા બે અત્યંત દમદાર

પરિબળોને વેરવિખેર કરી નાંખ્યા. સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદ વકરી ચૂક્યો હતો. જેણે અન્ય દેશોના કલ્યાણના ભોગે પણ સ્વ-અર્થની, સ્વ-હિતની સંકુચિત એવી લઘુદષ્ટિને જન્મ આપ્યો. વિશ્વબંધુત્ત્વની ભાવના સૂકાવો અનુભવવા લાગી. અર્થતંત્રની કઠપૂતળી પણ રાજકારણને ઈશારે નાચવા લાગી. મૂડીવાદે માઝા મૂકી. મૂડીવાદ ભૌતિક સ્વાર્થ તરફ લઈ જવામાં સફળ રહ્યો. સત્તા સ્થાપનની મહત્ત્વકાંક્ષાનું વિષયચક્ર ફેલાયું અને પ્રત્યેક માનવ ભીંસનો અનુભવ કરવા લાગ્યો. યુગોથી સૂતેલી માનવમનની આસુરીવૃત્તિ જાણે જાગૃત થઈ ઊઠી. આ વૃત્તિએ સળગાવેલો જ્વાળામુખી વીસમી સદીના પૂર્વાધમાં જ બે-બે વિશ્વયુદ્ધોને સ્વરૂપે અનુભવાયો. જાપાનના હિરોશિમા-નાગાસાકીનો વિનાશ, ઈરાન-ઈરાક, અમેરિકા-વિયટનામ જેવા પાશ્વી યુદ્ધોએ માનવીમાં પશુવત્ વિકૃત સ્વરૂપ બહાર આવ્યું. હિટલરશાહીએ કેવળ યહૂદીઓની જ કત્લેઆમ ન કરી પણ જાણે સમગ્ર માનવજાતને ટૂંપો દીધો. મનુષ્યના નૈતિક ઊર્ધ્વગમનના પ્રત્યેક દ્વાર જાણે ભીડાઈ જવા લાગ્યા. એટલું ઓછું હોય એમ ઓગણીસમી સદીના અંતે નિત્શેએ ઈશ્વરના અવસાનની જાહેરાત કરી. જેમાં વીસમી સદીના માનવની-માનવતાના અવસાનની ઘોષણાની ગુંજ સંભળાઈ. પરિણામે 'અસ્તિત્વ'ની ખોજનો આરંભ થયો. 'અસ્તિત્વવાદ' અસ્તિત્વમાં આવ્યો. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધને અંતે'The lost generation'જેવો શબ્દ મળ્યો તો આ પાશવી યુદ્ધોને પરિણામે છવાયેલી શૂન્યતાએ 'Absurd' જેવો શબ્દ આપ્યો. પશ્ચિમના દેશોમાં તો આધુનિક સંવેદનાનો આરંભ અને આધુનિક શબ્દનો concept વીસમી સદીના આરંભે અનેક ક્ષેત્રોમાં દઢ થઈ ચૂકેલો હતો પણ ભારતમાં આધુનિકતાનું આગમન ખાસ્સું મોડું થયું.

પ્રશ્ન એ થાય કે આ સર્વ પરિબળો પશ્ચિમી દેશોની આધુનિકતાના સંદર્ભે જોવા મળે છે પરંતુ ભારતીય અને ગુજરાતી સાહિત્ય પર પ્રભાવ પાડવા માત્ર આ જ આધુનિકતા ખપ લાગી ? બેશક એમ કહી શકાય કે કાફકા, બોદલેર, રિલ્કે, કામૂ, સાર્ત્ર, વાલેરી જેવા સર્જકોને વાચનારા આપણા સર્જકોએ એમનો સીધો પ્રભાવ તો ઝીલ્યો જ પરંતુ ભારતમાં બનેલી કેટલીક હતાશાજનક ઘટનાએ પોતીકી આધુનિકતા પણ આપી. ઈ.સ.૧૯૪૭માં ભારત આઝાદ થયું. પરંતુ આટલું રકત વહાવ્યા પછી પણ એ આઝાદી માટે આપણે કિંમત ચૂકવવી પડી અખંડ ભારતના ભાગલા સ્વરૂપે. પાકિસ્તાનના અલગ નિર્માણને ભારતના ભાગ્યએ સ્વીકારવું પડ્યું. ઈ.સ.૧૯૪૮માં થયેલી ગાંધી હત્યાથી સમગ્ર દેશ જાણે નિરાશાની ઘોર ગર્તામાં

ધકેલાઈ ગયો. આ મૃત્યુ કેવળ કોઈ મહાનાયકનું નહોતું પણ સત્ય–અહિંસાના મૂલ્યો અર્પનારા અને તેનું જતન કરનારા મહામાનવનું હતું. જેના ગમનથી જાણે આવા સત્વશીલ મૂલ્યો પણ ઘસાતા ચાલ્યાં. દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધની સમાપ્તિને આરે ઊભેલા માણસને માણસમાંથી શ્રદ્ધા ઊઠી ગઈ. એ નાસ્તિક બન્યો હતો. એ નાસ્તિકતા કેવળ ધર્મ પ્રતિ કે ઈશ્વર તરફ જ નહોતી. એ નાસ્તિક બન્યો હતો સ્વ–જાતમાંથી. આ ઘટના સમૃદ્ધ દેશની ઉન્નતિની પાયમાલી માટે સૌથી વિશેષ જોખમકારક ગણી શકાય. ટેકનોલૉજી, ઔદ્યોગીકરણ તથા યંત્રીકરણની કર્કશતાએ માનવીય સંબંધોમાં કુમાશ તથા લાગણીને સ્થાને ખાલીપાનો તથા ખોખલાપણાનો શોર ભરી દીધો. બેકારી અને ગરીબીએ માણસને તોડવામાં સહયોગ આપ્યો. મોટાભાગે ગામડાથી બનેલા ભારતે ગામડાઓના તૂટવાની પ્રક્રિયા પણ લાચાર આંખે નિહાળવી પડી. ગામડાની લાચાર તથા ભૂખી ડાંસ આંખોએ શહેરનો રસ્તો જોયો. નિરક્ષરા અને પ્રદૂષણના પ્રશ્નો હજી ઊભા જ હતા ત્યાં એમાં વસ્તીવિસ્ફોટની સમસ્યાનો પણ ઉમેરો થયો. એ સાથે જ ઉમેરો થયો પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવાની મથામણનો. જોકે આપણે એ સ્વીકારવું રહ્યું કે યુરોપીય દેશોને અસ્તિત્વમૂલક સમસ્યાનો જેવો સઘન અનુભવ થયો છે તે સ્વરૂપે અને તેટલા પ્રમાણમાં આપણા લોકોને એ અનુભવ થયો નથી. છતાં આપણી પાસે એક તરફ મહાનગરોમાં અટવાતો, ભુલાતો , હડસેલાતો, ખોવાતો, ભીડ વચ્ચે એકલતા અનુભવતો, રોટી–કપડાં–મકાન માટે વલખાં મારતો માનવ હતો જેને એના અસ્તિત્વના પોતીકા પ્રશ્નો હતા તો બીજી તરફ ગામડામાંથી શહેર ગમન કરી ચૂકેલા લોકોની સ્થિતિ એથીય કપરી હતી. શહેર ગોઠતું નહોતું ને ગામડું રોજીરોટી આપી શકતું નહોતું. આવા માનવોની મથામણો, પ્રશ્નો, સંવેદનાઓ સાહિત્યમાં સ્થાન પામી ત્યારે પરંપરાગત સાહિત્યથી કંઈક નોખું સંવેદન ઝીલાતું અનુભવાયું.

એ તો સુવિદિત છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો આવિર્ભાવ કરનારા પ્રખર સર્જક સુરેશ જોષી પશ્ચિમી સાહિત્યના અભ્યાસને આધારે એક નવો પ્રવાહ પ્રગટાવે છે. જોકે બદલાતા જતાં સમય તથા માનવમૂલ્યોનો અનુભવ આ પૂર્વે ક્યાંક ક્યાંક કાવ્યોમાં પ્રગટવા લાગ્યો હતો. ચંદ્રકાન્ત શેઠ નોંધે છે– ''બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી, અણુ વિસ્ફોટ પછી, ભારત સ્વતંત્ર થયું અને ગાંધીજીની હત્યા થઈ તે પછી જે યુગસંદર્ભ રચાયો તેને વાચા આપતી કવિતા તે 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતા.''[૧] વિશ્વમાનવીની ભાવનાને ગાનારો શ્રદ્ધાનો કવિ 'છિન્નભિન્ન છું' નો અનુભવ કરે છે. ઉમાશંકરની આંતરવ્યથા સ્વ વાચકની 'શોધ' આરંભે

૧. 'કવિતાની ત્રિજ્યામાં'– ચદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ.૧૯૮૬ પૃ ૧૩૭

છે. અગાઉ નોંધ્યું તેમ આ સમયગાળામાં માનવી કેવળ બાહ્ય પ્રકૃતિ સાથે જ નહીં પણ જાત પ્રકૃતિ સાથે પણ વિચ્છિન્નતાનો દુઃખદ અનુભવ કરે છે. –''પ્રકૃતિ, તું શું કરે ? મારી પ્રકૃતિની જ જ્યાં રામાયણ છે.'' બાહ્ય પ્રકૃતિ સાથેનો વિચ્છેદ–''કોણ બોલી ? કોકિલા કે ? જાણે સ્વિચ્ ઑફ કરી દઉં', 'પુષ્પો સાથે વાત કરવાનો સમય રહ્યો નહિ.' જેવી કાવ્ય પંક્તિઓમાં અભિવ્યક્ત કરે છે. અખિલાઈ દર્શન ઝંખતા આ કવિની આંખને 'શતખંડ ત્રુટિત' નિહાળવા પડે છે. 'ભરતી' જેવું કાવ્ય લખનાર શ્રીધરાણી 'આઠમુ દિલ્હી' રચી માનવ વિડંબનાનો સૂર રજૂ કરે છે. તો મુંબઈ જેવા નગરજીવનને નિરંજન ભગત પ્રત્યક્ષ કરે છે. આધુનિક યુગ ચેતનાનો પહેલો પડઘો મુંબઈના ભિન્ન ભિન્ન રૂપને પ્રગટ કરતાં 'પ્રવાલદ્વીપ'માં મળે છે. પૂંછડી વિનાની મગરી જેવા મુંબઈ શહેરના માનવો ચિત્રો જેવા લાગે છે. 'છંદોલય', 'કિન્નરી' તથા 'અલ્પવિરામ'માં પણ નગરજીવનની ભીંસનું સાતત્ય નિહાળી શકાય. કવિને માણસના રૂંવા રૂંધતું અમદાવાદ 'શહેર' ધૂમ્રનાં ધૂવાં સમાન લાગે છે તો વાંઝણી વેદનાથી તોબા પોકારી ઉઠતો કવિ 'ફાઉન્ટનના બસ સ્ટોપ પર'માં 'સર્વ આ કઈ દિશા ભણી રહ્યા ઘસી ?' કહી અવસાદગ્રસ્ત સ્થિતિનો અનુભવ વ્યક્ત કરે છે. 'મારા નામને દરવાજે', 'બૂમ કોરા કાગળમાં' લખનાર લાભશંકર ઠાકર 'માણસની વાત' કરે છે ત્યારેય જાણે જિંદગીની સાર્થકતા વિશે શંકા કરીને અમાનવીયકરણના આરંભનો સંકેત આપે છે. ઈશ્વર અસ્તિત્વને નકારતો કવિ– ''હું ઈશ્વરને ભજી પણ શકતો નથી, ત્યજી પણ શકતો નથી'ની દ્વિગુણીત વેદના વર્ણવે છે. આવી જ પીડાભરી માનવસ્થિતિને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર કાવ્યોમાં આલેખે છે. જ્યાં ઈશ્વર સુધી પહોંચવાનું તો ઠીક પણ અદ્યતન સમયમાં જાત સુધી પહોચવાનું પણ જાણે દુર્લભ બની ગયું હોય 'એક દીવાલની બે બાજુ ઊભેલો હું, મને કદીયે મળી શકતો નથી' કહેતા કવિ એમના કાવ્યો દ્વારા સરરિયલ સફર કરાવે છે, તો રાવજીને કાવ્યના માધ્યમ દ્વારા 'હું જીવતો છું' કહી હયાતીનો પૂરાવો આપવા જેવો લાગે છે. મરશિયા કાવ્યો લખનાર રાવજી 'કવિતા લખવી એટલે સંભોગ કરવો' એમ બેધડક કહે છે. એ સમયે નિર્ભિક રીતે થતું અશ્લીલતા, કામુકતા તથા સેક્સનું નિરૂપણ એક નોંધપાત્ર લક્ષણ બને છે. રાવજીના 'સ્વ.હુંશીલાલની યાદમાં' જેવા મરશિયા કાવ્યોમાં, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના 'મગન' કાવ્યોમાં, લાભશંકર ઠાકરના 'લઘરા' કાવ્યોમાં, મનહર ત્રિવેદીના 'અમથાલાલ' કે ચિનુમોદીના ઓચ્છવલાલોમાં પોકળ અને પોચટ જીવનમૂલ્યોની ઠેકડી ઉડાવી આધુનિક સંવેદન રજૂ કર્યું છે. આ યુગના કવિઓ રામ, કૃષ્ણ, પ્રહલાદ, શિખંડી, હનુમાન, કંસ, જટાયું જેવા પૈરાણિક પાત્રો પાસે ગયા ત્યારેય 'Myth' દ્વારા આજના માનવ

સંવેદન પ્રતિ જ કવિનું લક્ષ્ય રહે છે. અછાંદસ પ્રતિનું વલણ, કલ્પન-પ્રતીક-મિથનો વિનિયોગ. વિશિષ્ટ ભાષાકર્મ, દુર્બોધતા, કામુકતાનું નિર્ભય આલેખન વગેરે આ યુગની કવિતાના મહત્ત્વના લક્ષણો બની રહે છે. 'રે મઠ'ના કવિઓએ આપેલું 'કૃતિ, સંસ્કૃતિ નહીં' જેવું સૂત્ર પણ આધુનિક સૂરને પરખાવે છે.

આધુનિકતાનો પ્રવેશ મહત્ત્વના સાહિત્યિક સ્વરૂપો પર પ્રબળ પ્રમાણમાં અનુભવાયો. ટૂંકીવાર્તામાં 'ગૃહપ્રવેશ'ની સાથે જ આધુનિકતાએ પ્રવેશ કર્યો. ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે 'ઘટના તિરોધાન'ની મૌલિક વાત કરતા સુરેશ જોષીએ વાસ્તવિકતાને નામે રૂંધાતી સાહિત્યિક રચનાઓને સ્થાને કપોળકલ્પિતની સૃષ્ટિ લઈને આવ્યા જે 'કપોળકલ્પિત' કે 'રાક્ષસ' વગેરેમાં નિહાળી શકાય છે. form અને રચનાપ્રક્રિયા પર જ સર્જક લક્ષ્ય કેન્દ્રીત કરતા શુદ્ધ વાર્તાકળાની હિમાયત કરે છે. 'બીજી થોડીક', 'અપિચ', 'કુર્માવતાર' વગેરેમાં આધુનિક સંવેદનનો તીવ્ર સ્વર પ્રતીત થાય છે. નવલકથા તેમજ નાટકનું ક્ષેત્ર પણ આધુનિકતાથી વેગળું રહી શક્યું નહીં. 'અસ્તી' (શ્રીકાન્ત શાહ), 'ફેરો' (રાધેશ્યામ શર્મા), 'આવૃત્ત' (જયંત ગાડીત), 'અમૃતા' (રઘુવીર ચૌધરી), 'આકાર', 'પેરાલિસિસ', 'પડઘા ડૂબી ગયા', 'એકલતાના કિનારા' (ચંદ્રકાંત બક્ષી) વગેરે નવલકથાઓએ પણ તત્કાલીન સમયમાં જીવતા મનુષ્ય જીવનનું પ્રતિબિંબ ઝીલ્યું. પ્રતીક-કલ્પન-મિથ સાથે મનોવિશ્લેષણનું તત્ત્વ પણ ઉમેરાયું. outsiderની ઊભી થયેલી વિભાવનામાં નૉવેલની ઍન્ટીનોવેલ અને નાયકની એન્ટી હીરો તરફની ગતિ માનવની જંતુતા, પામરતા, અસહિષ્ણુતા તથા નિર્વેદને ઉજાગર કરતું સાહિત્ય મળ્યું. તો અત્યાર સુધીમાં જે નહોતું તે ઍબ્સર્ડનું તત્ત્વ નાટકમાં પ્રવેશ્યું. લાભશંકર ઠાકર અને સુભાષ શાહના 'એક ઉંદર અને જદુનાથ', લાભશંકર ઠાકરનું 'વૃક્ષ', 'પીળું ગુલાબ અને હું', 'બાથટબમાં માછલી', આદિલ મન્સુરીનું, 'પૅન્સિલની કબર અને મીણબત્તી', ચીનુ મોદીનું 'જાલકા', 'અશ્વમેધ', 'હુકમ માલિક', મધુરાયનું 'કુમારની અગાશી,' 'ગમે તે એક ફૂલનું નામ બોલો તો ?' જેવા આધુનિક નાટકોને આ સંદર્ભે ટાંકી શકાય.

આમ, અત્યાર સુધી જીવન માટે, સમાજ માટે લખાતું સાહિત્ય આધુનિકયુગમાં નિર્હેતુક પ્રવૃત્તિ કે 'લીલા' બની રહે છે. આવાંગાર નાયકો તથા આદિમતાની શોધ કરનારા માનવોએ સાહિત્યમાં સ્થાન મેળવ્યું. સમય બદલાતા પરિસ્થિતિ બદલાઈ અને મૂલ્યો પણ બદલાયા. પશુવત્ જીવન જીવતો કે પશુથીયે બદ્તર જીવન જીવતો માનવ આધુનિક સર્જકોનું કથક કેન્દ્ર બન્યો. ચહેરો ગુમાવતો જતો માણસ એના નામથી નહીં પણ 'અ' 'બ' થી ઓળખાવા લાગ્યો.

આધુનિક સમયગાળો આ ચહેરાશૂન્ય વ્યક્તિઓના વર્ણનમાં ખોવાયો ત્યાં તો અનુઆધુનિક સંવેદને પ્રવેશ કર્યો. જેમાં પરંપરાગત મૂલ્યોનું પુનઃજતન થવા લાગ્યું નામ, સમય, સ્થળ વગેરે ગુમાવેલા માણસે અનુઆધુનિકયુગના સાહિત્યમાં ફરીથી ઓળખ પ્રાપ્ત કરી. અનુઆધુનિક સાહિત્યની નિયતિને ઈ.એમ. ફોસ્ટરે 'માત્ર સંબંધ જોડો' (Only contact) કહે છે.[૨] ભોળાભાઈ પટેલ આ વાદનું સ્ત્રોતમૂળ પશ્ચિમમાંથી આવેલું ગણે છે. તો ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાને અનુઆધુનિકતાવાદના મુખ્ય લક્ષણો ઉમ્બર્તો એકોની નવલકથા 'સિફલેક્શન ઑન ધ નેઈમ ઑવ ધ રોઝ'(૧૯૮૫)માં જોવા મળે છે : ''હું એ પુરુષના અનુઆધુનિક વલણ અંગે વિચારી શકું છું, જે એક બહુ શિક્ષિત સ્ત્રીને ચાહે છે અને જાણે છે કે પોતે એને 'હું તને પાગલની જેમ ચાહું છું ' કહી શકતો નથી, કારણ એ જાણે છે કે સ્ત્રી જાણે છે (અને સ્ત્રી જાણે કે પુરુષ જાણે છે) કે આ શબ્દો બાર્બરા કાર્ટલેન્ડ દ્વારા લખાઈ ચૂકેલા છે. એક ઉકેલ છે, પુરુષ સ્ત્રીને કહી શકે બાર્બરા કાર્ટલેન્ડે કહ્યું છે તેમ હું તને પાગલની જેમ ચાહું છું. આ તબક્કે ખોટી નિદ્દોર્ષતા જતી કરીને અને ચોખ્ખુ કહી દઈને કે નિર્દોષતાથી બોલવું શકય નથી ; એમ છતાં જે એ સ્ત્રીને કહેવા માંગે છે તે કહ્યું હોત કે એ સ્ત્રીને ચાહે છે પણ એ લુપ્ત નિર્દોષતાના યુગમાં જીવી રહ્યો છે અને સ્ત્રી આ સાથે સંમત થાય તો એને પ્રેમની કબૂલાત મળી છે.''[૩] પ્રસ્તુત પરિચ્છેદમાં સ્ત્રી-પુરુષના સાહજિક પ્રેમને અભિવ્યક્તિ કરવાની મુશ્કેલી એ સમયગાળાનું લક્ષણ ચીંધે છે. જેમાં અવતરણ દ્વારા વક્તા સિધ્ધ થઈ છે. તો તેઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુઆધુનિકતાના પ્રસ્થાપકો તરીકે મધુરાયની 'કલ્પતરૂ', બાબુ સુથારની 'કાંચીડો અને દર્પણ ' નવલકથા તથા વિનોદ જોશીની 'તુણ્ડિલ તુણ્ડિકા' પદ્યવાર્તામાં નિહાળે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુઆધુનિકતાવાદની મુખ્યત્વે ત્રણ વિચારધારાઓ સમાવિષ્ટ છે – નારીવાદ, દલિતવાદ તથા દેશીવાદ પોતાના મૂળિયા ગુમાવી દીધેલો માણસ □□□□□ □□ □□□□□□□તરફ ગતિ કરે છે જેને વિવેચકોએ દેશીવાદ કહી ઓળખાવ્યો જેમાં પરંપરાનું પુનઃઅનુસંધાન છે. આ યુગમાં વાર્તા, નવલકથા અને કાવ્યોમાં વિષય પરત્વે અને રીતિ પરત્વે પરિવર્તનો થયેલા નિહાળી શકીએ છીએ. પશ્ચિમી સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ, શિક્ષણ દ્વારા પ્રાપ્ત થયેલ સ્વતંત્ર નિર્ણય શક્તિ, નારીએ પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં કરેલી આગેકૂચ, એની બૌધ્ધિક ક્ષમતા અને સ્વતંત્ર નિર્ણય લેવાની શક્તિનો પ્રભાવ આ યુગના સાહિત્ય પર વ્યાપકપણે

---

૨. આધુનિકોત્તર સાહિત્ય – સંપા : સુધા નિરંજન પંડ્યા પ્ર.આ. ૨૦૦૬ પૃ. ૧૪
૩.એજન, પૃ.૨-૩

અનુભવાયો. નવલકથામાં સ્ત્રી અલગ વિષય તરીકે નિરૂપિત થવા લાગી. વર્જિનિયા વુલ્ફ ૧૯૨૯માં □□ □□□□ □□ □□□□□ □□□□માં પોતાના અલાયદા ઓરડાની ઝંખના નિરૂપે છે. આ નિજત્વની અભિવ્યક્તિને, સ્વ-અસ્તિત્વને ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણું મોડું સ્થાન મળ્યું. બંગાળી સાહિત્યમાં મહાશ્વેતાદેવીની 'દ્રૌપદી' અને 'સ્તનદાયિની' જેવી કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઈલા આરબ મહેતા 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' લઈને આવે છે. જેના વગર આ ચર્ચા અધૂરી રહે તેવી કુન્દનિકા કાપડિયાની 'સાત પગલા આકાશમાં' કૃતિમાં પરંપરિત સમાજ સામે વિદ્રોહી સૂર બુલંદ થતો જોઈ શકાય છે. ધીરૂબહેનની 'કાદંબરીની મા' રૂપે સ્ત્રીના પરિવર્તિતરૂપની ભૂમિકા સાંપડે છે. વર્ષા અડાલજાની 'માટીનું ઘર'માં પતિની હત્યા કરતી સ્ત્રીના વર્તનમાં વિદ્રોહની પરાકાષ્ઠા જોવા મળે છે. જોકે એય ખરૂ કે નારીચેતનાને પ્રગટ કરનારા સર્જકોમાં માત્ર લેખિકાઓનો જ સમાવેશ થતો નથી. નારી સંવેદનાને તીવ્ર સ્વરે રજૂ કરનારા આજના સર્જકો પણ ઘણા છે.અનુઆધુનિક સમયમાં વાર્તા ક્ષેત્રે ખાસ્સા એવા પરિવર્તનો નોંધાયા છે. અવૈધ સંબંધો, વેશ્યા જીવન, સમલૈંગિક સંબંધો અને પોતાનું આકાશ શોધતી સ્ત્રીને નિરૂપતા સર્જકો જોવા મળે છે. હિમાંશીબહેન શેલતની 'ખરીદી', 'બારણું' અને 'કિંમત' જેવી વાર્તાઓમાં વેશ્યાજીવનનો એક ચહેરો ખૂબીથી પ્રગટ થયો છે. મોહન પરમારે પુરુષની માનસિકતાને 'કેટવોક', 'કુલડી' કે 'થળી' જેવી વાર્તાઓમાં બરાબર ઝીલી છે. નારીના પોતાના હોવાપણાનો અહેસાસ હરીશ નાગ્રેચા 'ખીંટી' માં કરાવે છે. તો અત્યાર સુધી ભાગ્યે જ કોઈનું ધ્યાન દોરાયું હોય એવા પ્રૌઢ વયની શારીરિક તકલીફો જેવા વિષય 'મેનોપોઝ ' રૂપે વર્ષા અડાલજા દર્શાવે છે. યૌનસંબંધનું આમ્રપાલી દેસાઈની 'પ્રાપ્તિ' નવલિકામાં તેમજ રમેશ ર. દવેની 'શબવત્' વાર્તામાં નિરૂપણ જોવા મળે છે. આ રીતે આ યુગમાં સર્જક નારી ચેતનાના સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ પડોને ઉખેડી એના નિજત્વ સાથે અવગત કરાવે છે અને વૈચારિક ક્રાંતિનું કલાસ્વરૂપ આપણને સાહિત્યરૂપે પમાડે છે.

બીજી તરફ હજારો વર્ષોથી કચડાયેલા, ઉપેક્ષાયેલા માનવસમુદાયનો અવાજ સામાજિક આંદોલનરૂપે અને સાહિત્યક માધ્યમ દ્વારા આક્રોશપૂર્ણ રીતે વ્યકત થવા લાગ્યો. જે દલિતવાદ તરીકે ઓળખાયો. આમ તો ગાંધીયુગમાં વર્ગભેદની, ઉપેક્ષાની, શોષણની, અવહેલનાની તથા દમનની વૃત્તિને તત્કાલીન સર્જકોની કલમે વાચા આપી જ છે. પરંતુ અદ્યતન સમયમાંય દલિત સમાજ હજી જોઈએ એવો ભળી શકયો નથી એના પાયામાં બે કારણો જવાબદાર લાગે છે. એક તો માનવચિત્તમાં વર્ષોથી દઢ થઈ ચૂકેલા માન્યતાઓને

ગણી શકાય ? તો સામે પક્ષે માણસ સુધર્યો છે, બદલાયો છે, પ્રાપ્ત એવી મોકળાશને સ્વીકારે છે છતાં ક્યાંક ક્યાંક સમાજની વહેતી સામાન્ય ધારામાં પોતાની લઘુતાગ્રંથિ આડખીલીરૂપ અનુભવે છે. આમ છતાં શબ્દના સશક્ત શસ્ત્ર વડે સર્જકોએ એક અવાજ ઉઠાવ્યો છે. દલપણ ચૌહાણ 'તો પછી' 'ક્યાં છે સૂરજ ?' ની પૃચ્છા કરે છે તો એવો જ બળવત્તર પ્રશ્ન સાહિલ પરમાર દ્વારા પૂછાય છે'એક રકાબી ફૂટી'. રાજુ સોલંકી 'મસાલ' પ્રગટાવે છે. તો મહેશચંદ્ર પંડ્યા 'માણસ પણ કરડે છે'ની અનુભૂતિ કરે છે. યશવંત વાઘેલા હજીય દલિત વ્યક્તિને 'અમે અંધારે ઊગેલા પડછાયા રૂપે' જુએ છે. જેમ આધુનિકકાળમાં 'એ લોકો' પ્રતિનો આક્રોશ પ્રિયકાન્ત મણિયાર પાસે કવિને સ્થાને ઉધઈ બનવાની કામના કરાવે છે એવી જ રીતે આજના યુગમાં ચંદુ મહેરિયા કવિને સ્થાને વિદ્રોહી બનવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરે છે. નોખા પ્રતીકો દ્વારા પીડિતોના શોષણની વાતો પણ આ યુગમાં વણાઈ છે. નીરવ પટેલની 'બહિષ્કૃત ફૂલો' કૃતિ આ સંદર્ભે ભૂલી ન શકાય. બાલકૃષ્ણ આનંદે પણ આ પીડાને બખૂબી નિરૂપી છે. 'અસ્પૃશ્ય કાગડો' કાવ્યમાં તેઓ કહે છે –

"તને તિરસ્કૃત થતો જોઈ
એમ લાગે છે કે તું પણ
ગયા જનમમાં
કોઈ કાળો દલિત હોઈશ"

કથા સાહિત્યમાં પણ આ વિષય વિગતે આલેખાયો છે. કેશવ શિવમની 'રાતી રાયણની રતાશ' વાર્તામાં દલિત સાહિત્યના બીજ જોઈ શકાય, તો હરીશ મંગલમ ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની શરૂઆત ૧૯૭૫ થી પદ્યરૂપે થયેલી નિહાળે છે. દલપત ચૌહાણની 'મલક', 'ગીધ', જેવી નવલકથાઓ, જોસેફ મૅકવાનની 'આંગળિયાત' નવલકથા વગેરે દ્વારા વર્ગવિહીન સમાજની ઝંખનાનું આરોપણ જોઈ શકાય છે. જો કે દલિતેતર સર્જકોએ પણ આ પીડાને આલેખવામાં ભાગીદારી નોંધવી છે.

અનુઆધુનિકતાવાદીઓએ પરંપરાગત કેન્દ્રબિંદુ લેવામાં કોઈ અણગમો દાખવ્યો નથી. દેશીવાદ નિમિત્તે જુથની જીવનશૈલી પ્રાપ્ત થાય છે. લોક આ સાહિત્યનું હાર્દ બને છે. ગ્રામીણ ચેતના તથા શોષક વર્ગનું ખોખલાપણું યથાતથ ઝીલાય છે. આધુનિકયુગમાં થયેલા ઘટનાના તિરોધાનને સ્થાને ઘટનાનું પુનઃસ્થાપન જોવા મળે છે. ભૂંસાતું જતું લોક સંવેદન, લોકના રીતિ રિવાજો, આ સર્વ ભૂંસાતી જતી શૈલીના માધ્યમ વડે પ્રગટે છે. રાકેશ

દેસાઈની 'ઉધના મગદલ્લા રોડ'માં હણાતી જતી સંસ્કૃતિની વાત કેન્દ્રસ્થાને છે. અનિલ વ્યાસના 'સવ્ય-અપસવ્ય' માં વિધિ-વિધાનનો કલાત્મક વિનિયોગ નિહાળી શકાય. નાઝીર મન્સૂરીની કેટલીક કૃતિઓમાં દીવની આસપાસના પ્રજાજીવનનો લય પ્રગટાવે છે. તો મોના પાત્રાવાલા દક્ષિણ ગુજરાતના જંગલ વિસ્તારના પારસી સમાજના પરિવેશમાં લઈ જાય છે. પરેશ નાયકની 'આદિ રોબોટ'માં છવાયેલી યંત્ર વ્યવસ્થામાં જોઈ શકાય છે.

ટૂંકમાં, આ યુગના સાહિત્યમાં પ્રજાના ઉત્સવો, પર્વો, રૂઢિઓ, માન્યતાઓ, કર્મકાંડો પણ પ્રવેશ્યા છે. લોકભાષાનો વિનિયોગ કરી અંધશ્રધ્ધા વહેમરૂપ લાગતા પ્રસંગોને સર્જનાત્મક ઓપ આપ્યો છે. વેશ્યા હોય કે વ્યંઢળ, ગ્રામીણ હોય કે શહેરી, વૈયક્તિક હોય કે બિનવૈયક્તિક, સવર્ણ હોય કે દલિત, શોષક હોય કે શોષિત ... આ સર્વમાં વિધવિધ સંવેદનોને વ્યાપક સ્તરે ઝીલાયેલા નિહાળી શકાય છે.

સર્વ ચર્ચાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને એ જોવું અનુચિત નહિ લેખાય કે રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં આ યુગોના સંદર્ભો પ્રભાવક નીવડ્યા છે ખરાં ? તો એનો ઉત્તર એક એ હોઈ શકે કે ગાંધી-અનુગાંધી યુગમાં સમૃધ્ધ બનતું રેખાચિત્ર સ્વરૂપ આધુનિક-અનુઆધુનિક યુગમાં પ્રવેશતા સમૃદ્ધ અને સઘન બને છે પરંતુ સ્વરૂપ સંદર્ભે કોઈ ચમત્કારી એવું આમૂલ પરિવર્તન નથી દર્શાવતું. એનું એક કારણ મોટા પાયે એ પણ હોઈ શકે કે બદલાતા જતા સમય અને મૂલ્યો વચ્ચે એક માણસ આખરે તો અન્ય માનવનો ઉદાત્તતા, લાગણી, ઉચ્ચતમ મૂલ્યો પ્રતિ આકર્ષવાનો જ. એટલે આધુનિક યુગમાં પ્રવેશેલી શૂન્યતા વચાળે કે અનુઆધુનિક સમયમાં પણ કચડાઈ જઈને પણ માણસાઈને જીવંત રાખનારા મનુષ્યો પ્રતિ સર્જક પણો વિશેષ આકર્ષાયો છે. હા, એટલું ખરૂ યુગસંદર્ભો બદલાતા કે બદલાતા સમયપ્રવાહ વચ્ચે નોખા મૂલ્યોને જીવતા મનુષ્યોના રેખાચિત્રો પ્રાપ્ત થાય છે. આધુનિક યુગમાં પ્રગટેલી વિચ્છિનતા, અવસાદ, નિરાશા, શૂન્યતાના સંદર્ભે રેખાચિત્ર સ્વરૂપને વિશેષ પ્રભાવિત કરી શકતી નથી. આવા કાળ વચ્ચે પણ પાત્રો પોતાનું ઓજસ જાળવી રાખીને માનવપણાને સતત જીવતા રાખવા મથ્યા છે. જ્યારે અનુઆધુનિક યુગની ત્રણ સબળ વિચારધારાઓ નારીવાદ-દેશીવાદ-દલિતવાદ સંદર્ભે આંશિક અસર નિહાળી શકાય છે. ગુજરાતી રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં જ્યાં સ્ત્રી રેખાચિત્રકારોની સંખ્યા જ અલ્પમાત્રામાં હોય ત્યાં પોતીકો રણકો સંભળાવાનો અવકાશ નહિવત્ પ્રાપ્ત થવાનો. જોસેફ મેંકવાનના ઘણા રેખાંકનોમાં સ્ત્રી પાત્રો જોવા મળે છે ખરા પણ

મોટાભાગના આ જલમજલાં તો શોષિત પાત્રો જ બની રહે છે. વળી, રેખાચિત્ર સ્વરૂપ વ્યક્તિ કરતાં હંમેશા એની વ્યક્તિમતાનું કાયલ રહ્યું છે અને આપણે સુપેરે જાણીએ છીએ કે વ્યક્તિમતા એ અમુક વર્ગ પૂરતી જ મર્યાદિત નથી હોતી. એટલે જ રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં નાનામાં નાના માણસની ગુરૂતા આલેખાઈ. આજે તો દેશીવાદ અને દલિતવાદ જેવી સંજ્ઞા હેઠળ લોકચેતના અને અસ્પૃશ્યોની વેદના તથા આક્રોશ એક સ્વતંત્ર વિષય તરીકે નિરૂપાઈ રહ્યો છે. ત્યારે ગ્રામ સાથે અનુસંધાન ધરાવતા આજના રેખાચિત્રકારોએ ગ્રામજીવન સાથે નાતો ધરાવતા, એમની પોતીકી બોલીથી માહ્યંલાને પ્રગટ કરી દેનારા પાત્રોના રેખાચિત્રો દોર્યા છે. એ અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ હોય, જૉસેફ મૅકવાન હોય કે મણિલાલ હ. પટેલ હોય ! તો બીજી તરફ શહેરની સડક પરના માનવ ચહેરાઓને કલમ દ્વારા અંકિત કરતા સર્જકો બુટપોલિશવાળા, કાગળ વીણનારા, રેંકડી ચલાવનારા, કલાઈ કરનારા, ગલ્લાંવાળા ... જેવા પાત્રોને રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં ઉજાગર કરે છે. આ યુગમાં મોટે ભાગે અદના વ્યકિતઓ સર્જકકલમને વધુ આકર્ષી શકયા છે. એની વિગતે ચર્ચા આ પ્રકરણમાં કરવાનો ઉપક્રમ છે. એક તરફ મહાનુભાવોના તથા વિભૂતિઓના રેખાચિત્રો તો મળ્યાં જ છે તો બીજી તરફ સાવ અદના માણસના ચિત્રાંકનો પણ સર્જક કલમને સ્પર્શે છે.

અનુઆધુનિકના સક્ષમ રેખાચિત્રોને પ્રથમ તપાસીને ત્યાર પછી અલ્પસંખ્યામાં મળતા એવા કેટલાંક સર્જકોના રેખાચિત્રોનો પણ અહીં અભ્યાસ કરવાનું વિચાર્યુ છે.

અનિરુધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ

આધુનિકકાળના પ્રખર વિવેચક અનિરુધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ પાસેથી 'નામરૂપ' જેવો રેખાચિત્ર સંગ્રહ પ્રાપ્ત થતાં વિવેચનની જેમ રેખાચિત્ર સ્વરૂપના ખજાનામાં સમૃધ્ધિ થતી અનુભવાય છે. રેખાચિત્ર કોઈ પણ યુગના હોય પણ માનવહૃદયના અતલ ઊંડાણોમાં પડેલી અમીટ સ્મૃતિઓની પ્રગાઢ છાપને બહાર લાવવા સર્જકમન હરહંમેશ તત્પર બન્યું છે. નામ-રૂપની ભીતર પેલી 'અરૂપ રતન'ની સૃષ્ટિને અને એ નિમિત્તે માનવીય તત્ત્વને ઉજાગર કરવા અનિરુધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ પણ મથામણ કરે છે. નરસિંહ મહેતાની પંક્તિ અહીં સ્મરી શકાય-'ઘાટ ઘડિયા પછી નામરૂપ જૂજવાં.....અંતે તો હેમનું હેમ હોયે.'' આ 'હેમ' એટલે શું ? ત્યારે થાય કે માનવીય તત્ત્વ ! અન્ય કાંઈ જ નહીં. આમ તો રેખાચિત્ર સ્વરૂપ સર્જકના અનુભવ વિશ્વમાં પ્રવેશેલા અનેક વ્યક્તિત્વના નોંધપાત્ર પરિમાણોની રેખાઓ ઉપસાવાનો યથાર્થ પ્રયાસ હોય

છે. એવું જ નક્કર પરિણામ અહીં ઉપલબ્ધ થયું છે. જો કે સર્જકના અનુભવવિશ્વમાં પ્રવેશેલી વ્યક્તિઓ નિમિત્તે અહીં તો એક સાથે અનેક વિશ્વો ઊઘાડ પામ્યા છે. આ યાંત્રિકતાની ભાગદોડમાં અને ઝટ ઝટ મેળવી લેવાના short cut વચ્ચે આપણે જે વિશ્વને નિહાળવાનું ચૂકી જઈએ છીએ એવા વિશ્વોને સર્જકની ઉદાત્ત દષ્ટિ રિક્ષાવાળો, દાણચોર, બુટપોલિશવાળો, શ્રમજીવી કે ગોરમહારાજ રૂપે રજૂ કરે છે. અહીં મહદ્અંશે જે પાત્રો ઝીલાયાં તે ઓછું ભણેલા અથવા કહો કે અક્ષરજ્ઞાન વિનાના છે પરંતુ આ સઘળાં અન્યના જીવતરમાં લાગણીરૂપી વ્યવહારથી અજવાશ અર્પતા માનવો છે. કદાચ ભદ્રવર્ગની તુલનાએ આ પાત્રો સામાજિક કે આર્થિક રીતે પછાત છે પણ તેમની પાસે તો અન્યને દુર્લભ એવી આગવા અને પોતીકાં સંસ્કારોની મૂડી છે. કોઈ પણ પ્રકારના દાંભિક આવરણ વિનાની સાચુકલી કાયામાં એવી જ સાચુકલી માયા છે. પાત્રોને નિમિત્તે થતી શાશ્વત ભાવોની ખોજ મહીં સર્જકનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ જોઈ શકાય છે.

'નામરૂપ'માં સમાવિષ્ટ વીસ રેખાંકનોમાં બાબુ, શશીકાંત, રઘુ, ભોળીદાસ, ચમન જેવા સર્જકના શાળાકીય જીવનના તેમન ગામડાં ગામના ભેરૂઓ, નાની કોયલ, જીવીબા, કાશીમા, મૂળીમા જેવા સ્ત્રી પાત્રો છે. ચકલો, રહીમચાચા, કલાર્ક કાકા કે ભગુ બૂટપોલિશવાળો જેવા અધ્યાપનકાળ દરમ્યાન સંપર્કમાં આવેલા મનેખો છે. વડોદરા વસવાટ દરમ્યાન ખૂબ નજીકથી અનુભવેલા શ્યામજી હનુમાન અને ચંડીદાસ જેવા મોટી વયની વ્યક્તિઓ છે તો ગપો પંડિત, ગોરબાપા, હીરભાઈ, કાનજીકાકા જેવા વિશિષ્ટ લાક્ષણિક્તાઓ ધરાવતા ગામડાના માણસો છે. તો ક્યાંક સાધુજનોથી આકર્ષાઈ સાધુ મનુષ્યના અંતરંગનું આલેખન પણ સ્થાન પામ્યું છે.

સૌપ્રથમ ભેરુઓના રેખાંકનો લઈએ તો સંગ્રહના પ્રથમ જ રેખાચિત્ર 'બાબુ વીજળી'માં જ અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની રેખાચિત્રકાર તરીકેની ક્ષમતાના દર્શન થાય છે. ગોદડામાં ભરાઈને માથું ધૂણાવતો, 'મીરજાફર નામનો નવાબ હતો' વાક્યને રટતો બાબુ વાચકચિત્તમાં પ્રથમ પરિચય પામે છે. આ રેખાંકનના આરંભે જ પોષ માસની ઠંડીમાં ઠૂંઠવાતા ઉત્તર ગુજરાતના એક નાનકડા ગામડાને આપણી સમક્ષ એવું તે ખડું કર્યું છે કે જાણે કે કોઈ રહસ્યપૂર્ણ કથા જેવા કલાત્મક વર્ણનમાં વાર્તારસનો સ્વાદ લેતો ભાવક એમાં ખૂંપી જાય છે. ઋતુ, સમય, સ્થળ અને પરિવેશનો યથાયોગ્ય નિર્દેશ કરી સર્જક આ ગોખણપટ્ટી કરતા બાબુના જગતમાં પ્રવેશ કરાવે છે. હકીકતમાં તો બાબુની ગોખણપટ્ટી જ એની અભ્યાસકીય 'સજ્જતા' તરફ

શંકા ઉત્પન્ન કરવા પ્રેરે છે. આંકડાની ભૂલભૂલામણીથી પરસેવે રેબઝેબ થતાં બાબુની ખરી સૃષ્ટિની ખિલવણી તો બાવાજી સાથેની પૌરાણિક-ધાર્મિક એવી પાત્ર સૃષ્ટિ સાથે સંકળાયેલી છે. 'ગોદડી ઓઢ્યા વિના કંઈ યાદ જ ન રહે' જેવી માનસિક ગ્રંથિથી પીડાતા બાબુને લેખક 'મીરજાફર નામનો એટલે કે માત્ર કહેવાનો નવાબ હતો ' જેવો અન્ય અર્થ સમજાવે છે ત્યારે સાવ હળવો ફૂલ થઈ જઈ એની લાક્ષણિક મુદ્રામાં કૉળી ઊઠતા કહે છે; ''આવી ભુલભુલામણી ચ્યમ સાપતા હસી ? મીરજાફર ઠોયા જેવો નવાબ હતો. ઈમ સાપતાં ઈંયોના બાપનું સુ જતું' તું?''[૪] ત્યારે વ્યંજનાના ગૂઢાર્થનો નહીં પણ અભિધાનો ચાહક બાબુ એના જીવતરને સરળ ભાવસૃષ્ટિથી ભરી રાખતો જોઈ શકાય છે.

પ્રસાદપ્રિય બાબુનું અન્ય રૂપ શ્વાનપ્રિય વ્યક્તિ તરીકે પણ ઊઘડે છે. 'ધરમરાજા'ના સાથી એવા કૂતરાને સદાય સંગી બનાવી રાખતો બાબુ કપાળમાં ટીલું હોવાથી જ 'ભગત' કૂતરાને સાથે રાખે છે. એટલું જ નહીં, પોતાને મળતા પેંડાના પ્રસાદમાંય ભગતનો ભાગ કરીને મોંમા મૂકે છે. શ્રધ્ધા કહો કે અંધશ્રધ્ધા, પણ આગલા જન્મમાં કૂતરાનો અવતાર ન ભોગવવો પડે એ માટે જાણે બાબુ ભવેભવના ફેરામાંથી કૂતરાને બચાવવા નીકળ્યો છે. ''પરસાદ સ. આગલે જનમ આ કૂતરું નહિ થાય. ભગત સ. ઈના કપાળમાં ટીલું સ. ખલાં મારતું મીં ઈન કદી જોયું નથ. ''[૫] પોતાના અહિંસા વિશેના સાવ સહજ ખયાલોને પશુઓમાં જીવંત રાખતો બાબુ વ્યક્તિત્વના નવા જ પરિમાણને ઉજાગર કરે છે. ભણવામાં ઠોઠ બાબુ કૂતરાઓનો કુશળ ટ્રેનર સિધ્ધ થાય છે. અજાણ્યા કૂતરા પાછળ દોડવા 'હૂડ દો' 'હૂડ દો' જેવા સંકેતો શીખવતો, લાઈનમાં બેસાડી કોલ દેતાં શીખવાડતો બાબુ ઈતરડાં વીણીને કે વિયાવેલી કૂતરીને શીરો ખવડાવી શ્વાનસેવા પણ કરી જાણે છે. કૂતરાની ગેરહાજરી સાથે બાબુની ગેરહાજરીની નોંધ લેતા સર્જક એ બે પાત્રોની અભિન્નતાને ખૂબીથી પ્રગટ કરે છે.

ભાવકને આ રેખાચિત્રના શીર્ષકનું અદમ્ય આકર્ષણ રહે એ સ્વાભાવિક છે. સર્જકે એ જિજ્ઞાસાનું શમન કરતો પ્રસંગ પણ વિગતવાર નોંધે છે. ઘરમાં ચાલી આવતી પરંપરામાં જોડાતો, નવરાત્રિ ટાણે માતાજીના ચોકમાં થતી ભવાઈના ખેલમાં પગે ઘૂઘરા બાંધી, ઓઢણી ઓઢી તાલ બધ્ધ ઠેકડા મારી 'તાતા તાતા થૈયા' કરતો, તીણા અવાજથી જુદો તરી આવતો, 'વીજળી' સુંદરી રૂપે સ્ટેજ પર પ્રવેશતો બાબુ સ્મરણીય બની રહે છે. આ રીતે

---

૪. 'નામરૂપ'-અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૮ પૃ.૦૨

૫. એજન પૃ ૦૪

બાબુના વ્યક્તિત્વની એક પછી એક રેખાઓ એવી રીતે વણાઈને આવે છે કે એક અદ્‌ભૂત કલાકૃતિ બને છે. 'હમકારો થતાં' મોટરઘેલો બાબુ મોટરે લટકીને ગાઉ બે ગાઉ જઈ 'હેંકુટ' ખાધાનો આનંદ માણતો, તૃપ્ત થતો અનુભવી શકાય. સ્વભાવે આનંદી બાબુ 'ઓઘડ સંગજી' જેવા સાબુનું ય ગીત બનાવીને ગાય છે. લેખકે આ સંદર્ભે ભલે એને 'ગાતું પંખી' કહ્યો હોય પણ આપણે તો 'શીઘ્ર કવિ' તરીકે પણ નવાજી શકીએ. તો કૂતરાના જડબામાં પ્રસાદ મૂકતો બાબુ કોઈ છોકરાની ચાડીના આધારે ખિસકોલી ખાધેલા કૂતરાને શોધી કાઢી ફટકારેય છેઃ- "ખલી તો રોંમને વ્હાલી હતી હતી. તુને રોંમની આંગળિયુંના ચટાપટા નથ દેખાતા ?"[૬] અહીં ઈશ્વર પ્રત્યેનું એનું સંવેદન કેવું ઘેરું બનીને આવ્યું છે! શિશુ સહજ મુગ્ધતાથી ભર્યો ભર્યો બાબુ લેખકના વડોદરાગમન દરમ્યાન 'કંતીલા'ની જેમ જગ્યા બોટી લેતો હોય ત્યારે લેખકની સાથે ભાવકનેય આત્મીય સ્પર્શની સઘન અનુભૂતિ એના પડી ગયેલા મોં અને ધીમાં પગલાંમાં થાય એમાં કોઈ શંકાને સ્થાન નથી.

'બાબુ વીજળી'ની જેમ જ 'રઘુ અક્કલગરો' અને 'ભોળો મગર'ના આલેખનમાં સર્જક કલમની દૃશ્યાત્મકતા ઝળકી ઊઠી છે. જોવાની ખૂબી તો એ છે કે રઘુ સાથે સર્જક ક્યાંય સીધી રીતે સંકળાયેલા જોવા મળતા નથી. એથી ઉલ્ટું ભોળીદાસ સાથે નિકટના પરિચયને પરિણામે રેખાંકન પ્રાપ્ત થયું છે આમ છતાં બંને રેખાંકનોમાં વિધવિધ પ્રસંગો દ્વારા બંને પાત્રો આપણા ચિત્તના કબજો લઈ લેવામાં એકસરખું સામર્થ્ય દાખવે છે. ઉત્તર ગુજરાતના કોઈક નાનકડા ગામનો રઘુ એના અડબંગપણામાંથી અને ઓછી બુધ્ધિના કારણે જે રમૂજો જન્માવે છે તે રસપ્રદ છે. રેખાચિત્રના આરંભે જ જમની ફોઈના 'મેર મૂઆ, ફાટી પડયા, તારો ઓસલો કૂટું...' જેવો મહોલ્લો ચીરી નાંખતો અવાજ રઘુના પરાક્રમને જાણવા ભાવકને ઉત્સુક બનાવે છે. કોઈ છોડની જેમ 'કતીલાં' વાવતો રઘુ 'ફઈ, ફઈ, મેં કતીલાં વાયાં સ' કહી હરખભેર વધામણી ખાવા તો આવે છે પણ પોતાને લાગતા આવા 'વીર' પરાક્રમની અવળી અસર થતી જોઈ નાસવું પડે છે. પ્રાથમિક શાળામાં ઊંઘતા શિક્ષકની ચોટલીને બારીના સળિયા સાથે બાંધી દેતો રઘુ એ જ શિક્ષકના આદેશનું શબ્દે શબ્દ પાલન કરી બાવળના લીલા દાતણ ગુરૂ માતાને સ્થાને બહુચર માતાના મંદિરમાં મૂકી આવે છે, તો બાજુના ગામમાં કોગળો કરવા ગયેલો રઘુ પાછળ કૂતરા પડતા પોંક મૂકતા મૂકતા 'ઓ મારા માહા રે ....' 'હડે હડે ..' જેવા ભિન્ન સંદર્ભોનું અનુસંધાન જે રીતે સર્જક અનાયાસે જોડે છે તે નર્યું હાસ્ય પ્રગટાવે છે.

૬. 'નામરૂપ'-અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર આ. ૧૯૮૮ પૃ.૧૦

આ તમામ પ્રસંગોમાં ઓછી અક્કલ ધરાવતો, નર્યો નિર્દોષ, ભોળો એવો રઘુ કહેવાતા બુધ્ધિજીવી સજ્જનો વચ્ચે પણ વધુ 'સજ્જન' લાગે છે. કારણ કે એનું અંતર નીતર્યા પાણી જેવું નિર્મળ છે. લાગણી વધુ પણ અક્કલ ઓછી. સ્વ-અર્થના સ્થાને પર-અર્થના ઉધ્ધાર માટે, માણસાઈને ટકાવી રાખવાને આ જગતમાં લાગણીની જ જરૂર છે. આ ઉપરાંત ચોરીની ટેવ પડેલા રઘુને સુધારતા બાવાજીનો એક નાનકડો પ્રસંગ રઘુની સાથે સાથે બાવાજીને પણ ઉત્કૃષ્ટતાથી રજૂ કરે છે. મંદિરના વાસણોની ચોરી કરતા પકડાયેલા રઘુ માટે થાણે જઈને પોલીસને કહે છે; ''કિસને કહા કિ રઘુ ચોર હૈ ? જો બરતન કામકે નહિ થે વો મૈને રઘુ કો દિયે થે. છોડ દો ઉસે તુમ.રઘુ ક્યા કભી ચોરી કરેગા ? ''[૭] રઘુ પર કોઈ પણ પ્રકારના ચોરનું લેબલ લગાડ્યા વિના માણસાઈની માવજત કરતા બાવાજી માણસાઈને કેમ કેળવાય એનું જવલંત દ્દષ્ટાંત પૂરું પાડતા જણાય છે.

'ભોળો મગર' માં રઘુ જેવા જ લાગણીથી ભર્યા ભર્યા ભોળીદાસનું રેખાંકન ધ્યાન ખેંચે છે. લેખકના છાત્રાલયના આવાસ દરમ્યાન સંસર્ગમાં આવતા અભ્યાસમાં નબળા પણ શરીરે હૃષ્ટપુષ્ટ એવા મિત્ર ભોળીદાસમાં આરંભે અન્ય સહાધ્યાયીઓને આંજી દેવાની વૃત્તિ જણાય છે. આરંભે સર્જકના છાત્રાલયના સંસ્મરણરૂપ લાગતા આ રેખાંકનમાં ધીમે ધીમે ભોળીદાસ ચિત્તસ્થ બનતો જાય છે. લેખકને પોતાના રૂમમાં રાખતા ખચકાટ અનુભવતો, લેખક પાસે પાણી મંગાવતો, લેખકની પથારીમાં લાંબો થઈ સૂઈ જતો ભોળીદાસ નવા સહાધ્યાયીને સતાવવામાં એક્કો જણાય છે. ભણવામાં 'ઢ' પણ તરવામાં કુશળતા દાખવતા ભોળીદાસમાં એક સાથે અનેક રંગબેરંગી રેખાઓ જોવા મળે છે ; પણ આ સર્વ રેખાઓમાં સાચા મિત્રની પ્રગાઢ રેખા અસરકારક બને છે. લાકડાનો ટુકડો પાણીમાં પડ્યો હોય એમ માત્ર માથું ઉપર રાખી તરતો ભોળીદાસ શિકાર કરવા નીકળેલા ઠાકોરને મગરનો આભાસ કરાવે છે ત્યારે લેખક અને એમના મિત્રએ હાથ-પગ છોલાવાની ચિંતા કર્યા સિવાય ઝાડ પરથી પડતું મૂકી ઠાકોરને સાચી હકીકત કહી ભોળીદાસને બચાવે છે ત્યારે પરિવર્તિત થયેલા ભોળીદાસનું રૂપ એના ખરા અંતરને, વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરે છે. જીવજંતુઓનું ભારે આકર્ષણ અનુભવતો, ગધેડાની સવારી કરતો, રબારીવાસમાં દૂધ દોહવામાં મદદ કરતો, ઊંટડીનો દૂધ પીતો, અર્થની ચિંતા કર્યા વગર ગીતો ગાતો ભોળીદાસ અલાયદો છે. જોકે એ ખીલી ઊઠ્યો છે બે પ્રસંગે. દૂરના ગામની શાળામાં નેતાનું ભાષણ સાંભળવા ગયેલા છાત્રાલયના વિદ્યાર્થીઓ પહોંચે એ પહેલાં નેતા ભાષણ કરી ચાલ્યા ગયા હોય છે ત્યારે થાકીને લોથપોથ થઈ ગયેલા લેખક અને

૭ 'નામરૂપ'-અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૮ પૃ.૫૩

તેના મિત્ર રાધેશ્યામને વારાફરતી ખભે ઊંચકીને ચાલતો ભોળીદાસ રામ-લક્ષ્મણને ઊંચકતા હનુમાનનું સ્મરણ કરાવે છે. 'ભૈબંદને કોંય મારગ વચાળે સોડાય ?' કહેતો ભોળીદાસ મિત્રતાના વિશ્વાસને નિભાવે છે. સાદા મનુષ્યમાં રહેલા આવા જ મૂલ્ય એને અનેરી ઊંચાઈ બક્ષે છે. અહીં શાળાના વાર્ષિકોત્સવ પ્રસંગે 'ઓખાહરણ'નું નાટક ભજવતા, શંકરની તથા ચિત્રલેખા બેવડી ભૂમિકા અદા કરતા અને અભિનયમાં સંપૂર્ણપણે લીન થયેલા ભોળીદાસને આબેહૂબ રજૂ કરવામાં સર્જકને સફળતા હાથ લાગી છે. આપણે પણ જાણે એ પ્રેક્ષકગણનો હિસ્સો હોય એમ અનુભવાય છે. આરંભે 'પડછંદ', 'મહાકાય' ભોળીદાસ રેખાચિત્રને અંતે થનારા મિત્ર વિરહથી સાચુકલાં આંસુ સારતો નર્યો 'ભૈબંધ' બની રહે છે.

જ્યારે 'ચમનચડ્ડી'માં વડોદરાના કોલેજકાળ દરમ્યાન સંસર્ગમાં આવેલા મિત્રનું રેખાંકન છે. 'ચમન ચડ્ડી'માં ગામડાગામમાંથી વડોદરા ભણવા આવેલા અત્યંત ગરીબ, શહેરનું કુતૂહલ અનુભવતા, શહેરની કન્યાના સ્મિતમાત્રથી ઘાયલ થયેલા, કન્યાને આવતી-જતી જોવાં છજામાં ઊભા ઊભા સંસ્કૃત પાકું કરતા તથા ઉત્તરાયણમાં છોકરી સાથે પેચ લડાવવા પતંગનો દોર હાથમાંથી છોડી દેતા ચમનનું ઉત્કૃષ્ટ રેખાંકન સાંપડે છે. સર્જકે જાણે ચમન નિમિત્તે ગામડામાંથી શહેર આવેલા મુગ્ધ કિશોરના મનઃસંચલનોને પણ હળવાશથી મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ રજૂ કર્યા છે. રા.વિ. પાઠકના 'મુકુન્દરાય'ની જેમ ચમનમાં પણ પરિવર્તન આવે છે જે એના બાહ્ય દેખાવના ટાપટીપ સંદર્ભે આવે છે. એકપક્ષીય પ્રેમમાં રાચતો ચમન પેલી યુવતીની વર્ષગાંઠે ફી ભરવાના પૈસા ખર્ચી નાખીને મોંઘો પેન-સેટ આપે છે અને ઘેર ખિસ્સુ કપાઈ ગયાનું જુઠ્ઠાણું ચલાવી બીજી રકમ મોકલવા પત્ર લખે છે. પરંતુ આ જ જુઠ્ઠાણાનો ડંખ એને કોરી ખાય છે અને પરિણામે વિશ્વામિત્રીમાં પડી આપઘાત કરી પ્રાયશ્ચિત કરવા વિચારે છે. સર્જક એને સમજાવે છે. અહીં એકપક્ષીય પ્રેમમાં રાચતા, કોલેજીયન યુવતીનો મજનુ બનતા લેખકના અંતરંગ મિત્ર ચમન એક સાથે શૃંગાર, હાસ્ય થતા કરૂણ રસની પ્રતીતિ કરાવે છે. અલબત્ત લેખક જ્યારે પાત્રોની વિશિષ્ટ કે વિચિત્ર લાક્ષણિકતાઓને લીધે પ્રગટતા વિશેષણોને શીર્ષકમાં મૂકયા છે પણ એવું અહીં બન્યું નથી. ચમનના નામ પાછળ મૂકાયેલ 'ચડ્ડી' જેવા વિશિષ્ટ રૂપે અંગેની કોઈ વિગતો અપાઈ નથી. જ્યારે 'ગ્રંથકીટ શશિકાંત'માં પુસ્તક પ્રત્યે અનહદ ઘેલછામાં રાચતા, ભર્યા ભર્યા સંસાર વચ્ચેય ભગવો રંગ જાળવી રાખી સાધુપણાનો અનુભવ કરાવતા અલગારી માણસરૂપે શશિકાંત પમાય છે ખરો ; પણ આ રેખાંકન એટલું અસરકારક નીવડ્યું નથી.

સર્જકના ભેરુઓ સિવાય કેટલાંક મોટેરાંના રેખાંકનો એવા તો મોતીદાર બન્યા છે કે એને અવારનવાર વાંચવા ગમે. 'શ્યામની હનુમાન', 'ગપો પંડિત,''હીરભાઈ માસ્તર'ને આ સંદર્ભે યાદ કરી શકાય. કૃતિનાં પ્રથમ રેખાચિત્રમાં બાબુની ચરોતરી તળપદી બોલી ધ્યાન ખેંચે છે તો તરતના બીજા રેખાચિત્રમાં શ્યામજીની દક્ષિણ ગુજરાતની તળપદી સુરતી બોલીનો દબદબો વર્તાય છે. ''હહરીના ભણેલા ડેખું. તો બી કંઈ હમજતા જ ની મલે. એકેકો આવે તો ટીપી લાખું. મને ગુંડોબુંડો હમજી મેલેલો ?'' બબડતો શ્યામજી આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે ત્યારેય પોતે અનિષ્ટ તત્ત્વોના હાથમાં ફસાયેલી છોકરીને છોડાવવાની કરેલી ભલાઈના વળતરરૂપે મળેલી ધુલાઈના કારણે પ્રકોપ ઠાલવતો, 'ધરમ કરતાં ધાડ પડી'ની વ્યથા અનુભવતો આરંભે જ કુતૂહલ જગવે છે. અહીં લોકટોળું ભલે ગેરસમજનો ભોગ બને છે પણ ભાવકચિત્તમાં તો પ્રથમ પગલે જ 'સજ્જન'ની છાપ છોડતો શ્યામજી નર્મ હાસ્યની સાથે પરિસ્થિતિમાંથી ઉદ્ભવતી કરૂણતા પણ પ્રગટાવે છે. વળી, દક્ષિણ ગુજરાતના પૂર્ણા કાંઠાના નાનકડા ગામનો હળપતિ કોમનો શ્યામજી ભણેલા વર્ગ પાસે વિશેષ સમજદારીની અપેક્ષા રાખતો જણાય છે.

છાત્રાલયમાં રહેતા લેખકની બાજુમાં રહેતા શ્યામજી બાકસ માંગવા આવે છે ત્યારે પ્રથમ પરિચયે કંડારાયેલું શ્યામજીનું બાહ્યરૂપ સર્જક કલમે હૂબહૂ ઝીલ્યું છે – ''મેલી ચડ્ડી. થીંગડા મારેલું ખમીસ. બાંયો ચડાવેલી. માથામાં શાહુડીનાં પીછાં જેવા વાળ. ઉંમર ચાળસેકની. શરીર કદાવર અને કસાયેલું. દાંત પીળા. હસે ત્યારે આખી બત્રીસી દેખાય. આંખો તેજસ્વી. આંખોમાં એનું ભીતર આખેઆખું ડોકાય. બાકી દેદાર તો બાબરા ભૂતના.''[૮] શ્યામજીનો આવો વિકરાળ બાહ્ય દેખાવ જ લેખકના ડઘાઈ જવા પાછળ તથા મેદનીને ગુંડો સમજવા પ્રેરનાર હશે. પણ લેખકથી ઉંમરમાં ત્રણ ગણા મોટા લાગતા આવા વિકરાળ દેખાવ ભીતર પણ શૈશવભર્યું મુગ્ધ, ઋજુ અને રમતિયાળ હૃદય ધબકતું હતું. વિશ્વામિત્રીના કોતરો તરફથી ચણીબોર વીણતો, ખેતરના શેઢે આવેલા જાંબુડા પર ચઢી ગજવામાં ભરી લાવી અડધું ખાઈને લેખકના બરડા પર સિક્કો પાડતો શ્યામજી એની ભીતર જીવંત રાખતા બાળકને લીધે જ લેખકનો ભેરૂ બની રહે છે.

શ્યામજી – 'શ્યામજી હનુમાન' જેવા શીર્ષકનો અધિકારી કઈ રીતે ઠરે છે એ વિગતોનેય લેખક સાહજિકતાથી રજૂ કરે છે. પરણેલો હોવા છતાં 'શાણી સીતા' જેવી પત્નીને શેઠનું ઘરકામ કરવા ગામ છોડી આવેલો શ્યામજી લેખકને હનુમાન જેવો લાગે છે.

---

૮. 'નામરૂપ'–અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર આ. ૧૯૮૮ પૃ.૧૩

જોકે આવુંય લાગે કે જાણે આ શ્યામજી હનુમાનના કેટકેટલાં ગુણ-'અવગુણ' સંઘરીને બેઠો છે! રાવણના ચંગુલમાંથી સીતાને છોડાવવા રામની મદદે ખડે પગે તૈયાર રહેતા હનુમાનની જેમ અહીં પણ ગુંડાની ચંગુલમાંથી છોકરીને છોડાવવાનું સાહસ કરતો શ્યામજી છે. ભગવાન રામચંદ્રની આજ્ઞા જ જેનું જીવન છે એવો જ કંઈક સિધ્ધાંત અનુસરતો શ્યામજી ગમે તે રીતે પોતાના શેઠને વફાદાર રહેવા તત્પર રહે છે. એમ કરવામાં ક્યારેક 'અડબંગ' પણ લાગે છે. એટલે જ તો ખેતરમાં પ્રવેશી ગયેલી વૃધ્ધા બીબીની બકરીઓને બાંધી દઈ 'તાલ' બતાવે છે. બકરી દોહી લઈ વૃધ્ધાને દાતણ પાડવાની સજાય આપે છે. એટલેથી જ ન અટકતા બકરી છૂટી કર્યા પછી વૃધ્ધાને મરેલો સાપ બતાવીને ફરી નહીં આવવાની ચીમકી આપે છે. તો શેઠે ખરીદેલા વાછરડાને પલોટવાનું કામ શ્યામજીને સોંપાય છે ત્યારે શેઠની આજ્ઞા શિરોમાન્ય ગણી પોતાની અણઆવડતને અવગણતો એ વાછરડાની વાંકી વળી જતી કરોડ અને રાંટા થઈ ગયેલા પગનેય જોતો નથી. ત્યારે એક તરફ સજ્જન લાગતો શ્યામજી અહીં વૃધ્ધ બીબીના ઝળઝળિયાંને અવગણતો, વાછરડા પર ક્રૂરતા આચરતો તદ્દન દયાહીન લાગે છે. પરંતુ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિપાત કરતાં તે શેઠ પ્રતિ પોતાની વફાદારી અને નિષ્ઠા દર્શન કરાવે છે. એટલું જ નહીં, પેલાં મરેલા સાપને 'મોક્ષ' અપાવવા પાછો અગ્નિદાહ આપવાની જીવદયા પણ કરે છે. વાછરડાની સાથે પોતેય પલોટાતા શ્યામજીને મન 'કર્મપૂજા' એ જ 'સર્વપૂજા'નું રૂપ બની રહે છે.

આ બધાથીય સર્વોપરી એના અતિસંવેદનશીલ તારને આંદોલતા રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના કાવ્યની ઘેરી અસરથી પ્રભાવિત થઈને સર્જક કહે છે;'' શ્યામજી, ધાર કે આ વછેરો તારો દીકરો થઈને અવતર્યો હોત તો તેને તું આવી રીતે પરેશાન કરત ? ''[૯] ત્યારે નિઃસંતાન શ્યામજી વછેરામાં છોકરાનું રૂપ આરોપતો, પોતાનામાં પરિવર્તન લાવતો જાણે પાછલી ભૂલોની માફી માંગતો, સાંજના અંધકારમાં પોતાના આંસુને ઓગાળતો નજરે પડે છે. એકમાત્ર પ્રશ્ન જ શ્યામજીના ભીતરના અવનવાં રૂપને કલાત્મકતાથી ઊપસાવી આપે છે. દસ વરસના અંતરાલ બાદ કોલેજમાં પ્રોફેસર બનેલા 'અનુભાઈ'ને મળવા ગયેલો શ્યામજી પાપ પુણ્યના સરવાળા કે ગુણાકાર સાથે વધતી જતી વેદનાને 'ગયા જનમના પાપ' રૂપે લેખે છે. રેખાચિત્રના આરંભે અડબંગ-હનુમાન લાગતો લેખકનો ભેરૂ બની રહેતો શ્યામજી રેખાચિત્રના અંતે લેખકના પિતૃસમાન રૂપમાં રૂપાંતર પામે છે. પોતાને દીકરો ગણાવાની પ્રતીતિ કરાવતા લેખકને શ્યામજી દ્વારા વિદાય વેળાએ મહામૂલા સ્પર્શની અનુભૂતિ સાંપડે છે. આરંભે કાબૂ બહારનો મિજાજ સાથે પ્રવેશતો શ્યામજી અંતે તો કરૂણા ઉપજાવે છે. આ રેખાચિત્ર શ્યામજીના વ્યક્તિત્વનો એક પારદર્શક આલેખ બની રહે છે.

---

૯. 'નામરૂપ'-અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૮ પૃ.૧૫

'હીરભાઈ માસ્તર'માં પ્રશ્ન પૃચ્છાની શિક્ષકીય પરંપરાને સાદ્યંત જાળવી રાખતા, અંગ્રેજી ભાષાથી પ્રભાવિત થઈ વટ પાડવા મથતા અને એથી ઉપહાસપાત્ર બનતા હીરભાઈનું રેખાંકન સાંપડે છે. 'અધૂરો ઘડો વધારે છલકાય' એ ન્યાયે બે-ચાર આવડતા અંગ્રેજી શબ્દો લેખકને પૂછતા રહેતા હીરભાઈ હજામત કરવા આવેલા હજામની સાથે પ્રત્યાયનની તમા રાખ્યા વિના પ્રભાવ પાથરતા દૃષ્ટે પડે છે ત્યારે અંગ્રેજી ભાષાથી અભિભૂત થયેલું ગ્રામમાનસ પણ અહીં સુપેરે ઝીલાયેલું જોવા મળે છે. જ્યારે 'ગોરબાપા'માં પાત્રનો લેખક સાથેનો સીધો સંબંધ નથી દેખાતો, પણ પોતાને સ્પર્શી ગયેલા એમના વ્યકિતત્વના બે ભિન્ન રૂપ નિરૂપાયા છે. ચિત્રાત્મક શૈલીથી ગોરબાપાને વર્ણવતા લેખક નોંધે છે; ''સીસમ જેવી કાળી કાયા. એની ઉપર જનોઈ તરત નજરે પડે- કાળા ખડક પરથી વહી જતી જાણે ગંગાની ધારા ! ગામના કૂવે નહાતી વખતે કાયાને અને જનોઈને ઘસીઘસીને ધૂએ. જનોઈ ઊજળી થાય પણ કાયાનો રંગ પાકો. પર્વતનું કોઈ શિખર જ જોઈ લ્યો !''[૧૦] કાળા ડિબાંગ શરીર પર ધારણ કરેલી જનોઈને ગંગાની ધારા જેવા ઉપમાન સાથે સરખાવી ગોરબાપા બરાબર ઉપસાવ્યા છે. આ આત્માનંદજી ઉર્ફે ગોરબાપાએ ફાઈનલની પરીક્ષા પાસ કરીને શિક્ષકની નોકરી પણ સ્વીકારે છે પરંતુ ''... નોકરી તો એક ઉપરવાળાની કરવાની હોય.... શેઠમાં શેઠ એક શામળિયો !'' જેવા આત્માના અવાજે નોકરી ફગાવી દઈ નિજાનંદમાં મસ્ત રહે છે. વગર નિમંત્રણે કોઈની પણ ત્યાં જમવા પહોંચી જતા ગોરબાપા લાડુ પ્રિય અને શીરાના રસિયા છે. ગણપતિ જેવું મોટું પેટ રાખીને ફરનારા ગોરબાપા સાચે જ 'મોટા પેટ' રાખીને જીવનારા તથા માન-અપમાનથી પર છે. દક્ષિણાની લેશમાત્ર લાલચ રાખ્યા વિના રાગદ્વેષ રહિત રહી હળવાફૂલ બની રહે છે. ઈશ્વરે આપેલા પગ પર જ શ્રધ્ધા રાખી 'હીંડ્યે' જતાં ગોરબાપા 'ભૂખે ભજન ન હોય ગોપાળા' ના ધ્રુવવાક્યમાં શ્રધ્ધા દાખવનારા દૃષ્ટે પડે છે. એમના દ્વિતીય રૂપમાં ઈશ્વરના સ્તુતિ-ભજનમાં લીન બની ગયેલા, નારદની જેમ નાચતા કેવળ 'ભકત'નું રૂપ પણ બખૂબી ઝિલાયું છે. એ રીતે 'ભોકતા' અને 'ભકત'ના બંને રૂપોને યથાતથ ઉજાગર કરતા, નારીને નારાયણરૂપે માનતા, ફાંદ ઉપર 'જગદંબાઓ' પાસે પાણી રેડાવતા, મહાપ્રસાદીની ચાતક નજરે રાહ જોતા ગોરબાપાનું નિરાળું વ્યકિતત્વ હળવાશથી રજૂ થયું છે અને એથી જ કોઈ લાડુપ્રિય બ્રાહ્મણની વાર્તા બનતું અટકી ગયું છે.

---

૧૦. 'નામરૂપ'-અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૮ પૃ.૪૧

'માનવ સેવા એ જ પ્રભુસેવા'ની ફિલસૂફીમાં માનનારા કાનજીકાકામાં માનવ્ય ગૌરવના ઉચ્ચ શિખરે બિરાજમાન થયાની પ્રતીતિ ચોક્કસ થાય છે પરંતુ હસતા હસતા લોકોના દુઃખ દર્દ મટાડનાર કાનજીકાકાનું રેખાંકન જોઈએ એવું ચિત્તસ્થ થયું નથી. સર્જકે જાણે કોઈ પગથિયા પર બેસીને દર્દીને શ્રધ્ધા અને વાણી થકી જ સાજા કરી દેનાર કાનજીકાકા અને દર્દીઓ વચ્ચેના સંવાદો તેમજ ક્રિયામાત્ર ઝીલી હોય એવું અનુભવાય છે. તો 'સાધુ તો ચલતા ભલા' એમના અન્ય રેખાચિત્રો જેટલું ઉપસતું નથી. સર્જક સાધુની વાક્છટા, રહસ્યમય વાણી, હાજરજવાબીપણા કે દોહા ગુંજનથી અંજાયા છે ખરા છતાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ કંઈક અંશે ઓછું નિવડેલું જણાય છે. જ્યારે લેખકના જીવનકાળ દરમ્યાન અમીટ છાપ છોડી ગયેલો ગપો પંડિત હૃદયસ્પર્શી રેખાચિત્ર બની શક્યું છે. નાનજીકાકા જેવા અડબંગ કાકા પાસે ઉછરતો અનાથ ગણપત કાકાના જુલ્મનો ભોગ બને છે. છતાં કાકા આગળ મિંયાની મીંદડી બનતો ગણપત પોતાના વર્તનથી ગામમાં છાકોટો બોલાવી શકે છે. ગામમાં કોઈ પણના લગ્નપ્રસંગે 'બેગાનો કી શાદીમે અબ્દુલા દિવાના' રૂપે હરખાતા, મહારાજને રસોઈમાં મદદ કરતા, માંડવામાં ખીજડાના ડાળા લાવી આપતા, જાનને ખાંડનું પાણી પાવા જતાં, રાત્રે સામૈયું કરવા જતા અને ગીત ગાતા મોખરે રહેતા ગણપતનું આ એક રૂપ છે. જેમાં 'કોઈની રેશ્યમ જેવી સોડી'ને લઈ જવા આવનારનું પાણી માપ્યાનો સંતોષ મેળવવા પોતાના ઠીંગણા બળદને દોડાવવાની પ્રયુક્તિ કામે લગાડી ઘોડાનેય હણહણાટી દેતા ઊભો કરી મૂકે છે. આ સ્થિતિમાં ગબડતા વરરાજાને બચાવવાની 'સેવાભાવી' પ્રવૃત્તિ આદરતો આ ગણપત તોફાની લાગે છે. વળી, માતાજીના થાનક પાસે ઘોડે ચડીને જતાં માતાજીના આમાન્યા જળવાતી નથી કહીને ગામમાં થતી પડતી માટે આ કારણને જવાબદાર ગણતો ગણપત પોતાના ફળદ્રુપ ભેજાના તુક્કાને ધાર્મિક રૂપમાં ઢાળી નવો જ ઓપ આપે છે. જેના ફળ સ્વરૂપ દરેક વરરાજાને મંદિર પાસે ઘોડા પરથી ઉતરી જવાની નવી જ પરંપરાને જન્મ આપનારો જનક બની રહે છે. એક્કામાં જોડેલા ઠીંગણા બળદના બે પગ વચ્ચે પોતાના ડાબા પગના અંગુઠાનો વધારેલો નખ ઘોંચી બળદને 'ગલીપચી' કરાવી દોડાવવાનું કૌશલ્ય દાખવે છે પરંતુ આ કૌશલ્યમાં બળદને થતાં દુઃખ પ્રતીતિ સર્જક ગણપતને કરાવે છે ત્યારે એ માની પણ જાય છે. અહીં વાછરડો પલોટતા શ્યામજી હનુમાનની સ્મૃતિ જાગ્રત થયા વિના રહેતી નથી. ગણપતના રમૂજી કે ટીખળી સ્વભાવને વ્યકત કરતું આ એક પાસું છે, તો સાધુબાવા પાસે શિક્ષણ પામેલા ગણપતનું બીજું રૂપ પણ નિરાળું છે. નિશાળ નહીં જનાર ગણપત સાવ કોરી પાટી જેવો નથી. સાધુ

સંગતિને પરિણામે 'શિવનિર્માલ્ય' કે 'ષડ્‌રિપુ' જેવા શબ્દોની કરેલી સંગતિ જ એને 'પંડિત' બનાવે છે. પંડિત જેવી રાખેલી લાંબી ચોટલી પણ 'પંડિત' શબ્દને સ્થૂળ રીતે સાર્થક કરે છે. તો પોતાને પ્રાપ્ત એવા દુ:ખો વચ્ચે પણ એને જીવન પ્રતિ કટુતા ઉદ્દ્ભવી નથી પરંતુ બાજુના ગામની જડી સાથે પ્રેમ સંબંધથી બંધાય છે. પરનાતની જડીનો ભાગી જવાનો પ્રસ્તાવ સ્વીકારતો નથી. એ જ જડી ગણપતના ગામમાં પરણિતારૂપે આવે છે ત્યારેય ''હવે એ પારકું બૈરું કે'વાય. પારકું ધન ને પારકું બૈરું શિવનિરમાલ ગણાય'' કહેતો ગણપત હૃદયવ્યવહાર રાખતો નથી પણ તો નજર વ્યવહાર સુધ્ધા બંધ કરી સંયમિતતાનો અનુભવ કરાવે છે. ભૂતકાળની પ્રેયસી હવે પારકી અમાનત છે. એટલે જ તો એણે ઉચ્ચારેલો 'શિવનિરમાલ' જેવો શબ્દ પ્રયોગ કેટલો ઉચિત લાગે છે ! એની ભીતર વસતા પંડિત દ્વારા ઉચ્ચારાયેલા આ શબ્દ એનું સુક્ષ્મ સ્વરૂપ પણ પ્રગટ કરી દે છે. રેખાચિત્રને આરંભે ગણપતના નીકળવાની સાથે જ 'લે કાળિયા, લે ... ' કહીને દાઝ કાઢતી જડીના હૃદયભીતર ગણપતનો જ વસવાટ હોવા છતાં ક્યાંક અહમ્ ઘવાયાની કે પોતાને તરછોડવાની ભારોભાર વેદના પણ છે. એ દષ્ટિએ અહીં 'Love and Hate'નું સ્વરૂપ પણ નિહાળી શકાય છે. રેલના પાટાની અડોઅડ પડેલી લાશને 'માણસ' સમજી જગાડવાનો પ્રયત્ન કરતો ગણપત આ કૌતુકને પરિણામે તાવમાં પટકાય છે અને સત્ય-અસત્યની ભ્રમણામાં અટવાય છે ત્યારે આ કૌતુકની પછીતે ઈશ્વરની માયાને જ પ્રબળરૂપે લેખતા ગણપતનો મિજાજ બદલાય જાય છે. કાકા સાથે અણબનાવ થતાં સરસ્વતીચંદ્રની જેમ લાગી આવતા એ 'ગામતરે' જાય છે – ગૃહત્યાગ કરે છે. ત્યાં કુમુદને મળ્યા વગર નીકળતા સરસ્વતીચંદ્રની જેમ ભૂલ નથી કરતો પણ એ તો સામી છાતીએ સાસરવાસ કરતી જડીનું બારણું ખખડાવે છે. એટલું જ નહીં, પારોને સ્મૃતિરૂપી વસ્તુઓ પરત કરતાં દેવદાસની ઝાંખી કરાવતો ગણપત વસ્તુઓ બાંધેલો રૂમાલ જડીને આપે છે અને બાવાની જમાતમાં ભળી જાય છે. આ દષ્ટિએ અહીં અણીશુધ્ધ વ્યક્તિત્વ કે સયંમિત ભાવનાથી ભર્યા ભર્યા ગણપતના રમૂજી, ભડવીર, શ્રધ્ધાળુ .. એવાં એક પછી એક રૂપો સર્જકે ઊઘાડ્યા છે.

રેખાચિત્રને આરંભે હનુમાનચાલીસાની પંક્તિ સહેતુક મૂકાઈ છે. આ પંક્તિઓ ગણગણતા ગણપતને સંસારજીવનની આંટીઘૂંટી માફક આવી નથી, ને ભીતર ઉઠતા પેલા પંડિતના અવાજે જ કદાચ સંસારજીવનામાંથી 'છૂટકારો' મેળવી ઈશ્વરબંધન દ્વારા 'મુક્તિ' મેળવવા ગતિ કરે છે. એટલે ગણપત, કાળિયા અને ગપો જેવા નામોમાંથી સર્જકને 'ગપોપંડિત'

શીર્ષક રાખવાનું ઉચિત લાગ્યું છે. આરંભે ગણપતના નીકળવાની સાથે જડીની કૂતરાને એંઠ નાંખવા નીકળવાની બંને ઘટનાઓને મૂકીને સર્જક ભાવક માટે કુતૂહલ જગવે છે.

આ ઉપરાંત સર્જકના અધ્યાપનકાળ દરમ્યાન સંસર્ગમાં આવેલી વ્યક્તિઓના રેખાંકનોમાં 'ચકલો ભગત', 'ખોવાયેલો ભગવાન', 'રહીમ ચાચા' તથા 'કલાર્કકાકા'ને ગણી શકાય. જેમાં 'ચકલાં ભગત' અને 'ખોવાયેલો ભગવાન' સુરેખ રેખાંકનો બની રહે છે. 'ચકલો ભગત'માં એક જ માણસના બે સંકુલ રૂપો બખૂબી ઝીલાયાં છે. દાણચોરી કરતો ચકલો રેખાચિત્રના અંતે એની અંદર રહેલા 'ભગત'ના સ્વરૂપને સિધ્ધ કરે છે. ગુજરાતી રેખાચિત્ર સાહિત્યમાં દાણચોરી કરતું આ વિશિષ્ટ પાત્ર નિરૂપાયું છે બીલીમોરામાં અધ્યાપન કાર્ય સ્વીકારતા સર્જક દેસરાં નામમાં મકાન ભાડે રાખે છે ત્યાં ચોવીસેક વરસના ચકલાનો ભેટો થતા સર્જકે એના બાહ્ય દિદારને અસલ રીતે પ્રગટ કરતાં નોંધ્યું છે; "કપડાં ટેરીલીનનાં પહેરેલાં, પણ પહેરવેશમાં સુઘડતા નહીં. બાંયો ચડાવેલી. માથે ટૂંકા વાળ અને તેમાં તેલ જોઈએ તે કરતાં વધારે નાખેલું. રંગે શ્યામ પણ કોલસા જેવો નહીં, સીસમ જેવો ચમકતો. ચહેરા પર સતત રમતું સ્મિત. જાણે જનમજનમની ઓળખાણ હોય એમ એ વર્તે."[11] વિદેશી બનાવટની વસ્તુઓ લઈને ફરતો ચકલો સાવ સહજ રીતે વર્તે છે. લેખકને ઘેર રંગપેટી-મેક-અપ બોકસ લઈને ગયેલો ચકલો સહજ વર્તન અને સાથે સુરતી બોલીનું સાદ્યંત જીવંત દૃષ્ટાંત આપે છે, -

'રંગપેટી લાયવો છું. ડમણ ગયેલો ઊટો'
'રંગપેટી ?'
'આ જો'.....
'ભાભી માટે રાખી લે.'
'ભાભી તેં ક્યાં જોઈ ?'.....
'આવહે ટેવારે ખપ લાગહે.'
'તારી બહેનને ભેટ આપજે.'
'સામ્ભે બી ની જુએ.'

'કેમ ?' 'આ તો પૈહાવાળાની ઓરટોને ફેસ રંગવાની રંગપેટી હે. પારહી લોકોને બઉ ગમે જો.'[12]

એના આ દાણચોરીના ધંધાને ચોરી ગણાવતા સર્જકને ચકલો મહેનતમાં ખપાવે છે. 'હું ક્યાં ચોરી કરટો છું ! મહેનત કરીને પૈહા મેળવટો છું'નું સતત રટણ કરતો ચકલો એના

૧૧. 'નામરૂપ'-અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૮ પૃ.૯૦
૧૨. એજન પૃ.૯૩

અન્ય રૂપને છતું કરે છે એ રૂપ ભાવક મનને વિશેષ આકર્ષી લે છે. અંબિકા નદીમાં આવેલા ભયંકર પૂરમાં હોડી નાંખી એક પછી એક ફેરા કરી ફસાયેલા માણસોનો તારણહાર બની રહે છે. આ દશ્ય સર્જકે એવું તો જીવંત કરી દીધું છે કે દાણચોર ચકલાનું રૂપ તો ક્યાંય ઢંકાઈ જાય છે પણ લોકોનો બચાવ કરતો ચકલો સાચો હીરો લાગે છે. બીજા પ્રસંગે ડૂબી ગયેલા બાળકને બચાવવામાં અસમર્થ રહેલો ચકલો નિષ્ફળતામાં ય માનવતત્ત્વને ઉજાગર કરવામાં સફળતા દાખવતો લાગે છે.

'ખોવાયેલો ભગવાન' જેવા વિશિષ્ટ શીર્ષક હેઠળ બૂટ-પોલિશ કરતાં છોકરાનું ચિત્રાંકન થયું છે. 'અખંડ આનંદ'માં પ્રગટ થયેલું એમનું પ્રથમ રેખાચિત્ર છે. એમાં રેખાચિત્રકાર તરીકેની એમની ક્ષમતા પ્રગટ થતી જોઈ શકાય છે. 'ફ્સ્ટ કિલાસ'માં ચઢી જઈને બૂટોને 'બુરાશ' મારતો, સ્વતંત્ર પક્ષના નારા લગાડતો, સિનેમાના ગીતો તીણા રાગે ગાતો, કોલેજિયન છોકરાઓની ચિઠ્ઠીઓ પહોંચાડતા ભગલાનું-૯-૧૦ વરસના છોકરાનું રૂપ પ્રગટ થાય છે તો પાંચેક વર્ષ બાદ કંઈક અંશે પરિપક્વ થયેલો ભગલો દસ-બાર વર્ષની છોકરી સાથે લગ્ન કરીને સુરતમાં સ્થિર થયેલો જોવા મળે છે પરંતુ આ સ્થિરતાય એના જીવનમાં કાયમ જોવા મળતી નથી. વરસેકના અંતરાલ બાદ લેખકને જાણવા મળે છે કે એની વહુ ટ્રક ડ્રાઈવર સાથે ભાગી જતા ભગલો મુંબઈમાં નસીબ અજમાવવા ચાલ્યો જાય છે. આ ભગલામાં અહીં બાળમજૂરીનું કરૂણ ચિત્રણ પણ સાંપડયું છે. લેખક ભગલાને સ્લેટપેન આપી લખતા વાંચતા શીખવાડે છે અને ભગલો શીખી પણ લે છે, ભગલો બાપને ફેંટ પકડી મારી પણ બેસે છે, સ્નાન ન કરતો - દાંત ચોખ્ખા ન રાખતો ભગલાને કપડાં ધોતો લેખક જુએ છે ત્યારે ખબર પડે છે એની પાસે બદલવા બીજા કપડાં પણ નહોતા. સાવકી માનું દુઃખ વેઠતો, કમાઈને રોજ પૈસા આપતો અને બદલામાં માર ખાતો ભગલો એના મસ્ત મિજાજમાં કેટકેટલું દુઃખ સંતાડી બેઠો છે ! આ સર્વ ઘટનાઓમાં ભાવકને એ વિચારવાની ચોક્કસ તક સાંપડે છે કે ભગલાને ભણવાની તક મળી હોત, સુધરવાની તક મળી હોત તો આવા 'ભગલા'ઓ જોવાં મળત ! દક્ષિણ ગુજરાતની અસલ તળપદી બોલી બોલતો ભગલો મફતના પૈસામાં રસ ધરાવતો નથી. બલ્કે એને મન ચિઠ્ઠી પહોંચાડવા જેવું 'કામ' કરીને પણ છેવટે પૈસા રળવા છે. લગ્ન પછીયે છોકરીના પિતાના ઝૂંપડે રહે છે પણ ત્યાંય મહીને ચાલીસ રૂપિયા આપી ખુમારીપૂર્વક જીવતો જણાય છે. 'રહીમચાચા'માં સુરત એમ.એ.ના વર્ગો લેવા જતાં લેખકના સંસર્ગમાં આવેલા ઘોડાગાડીવાળાનું રેખાંકન સમાવિષ્ટ થયું છે. લેખકે કરેલું ઘોડાગાડીનું વર્ણન તેમજ રહીમચાચાનું વર્ણન ધ્યાનપાત્ર છે-''ટાંગો નરસિંહ મહેતાની વે'લ જેવો. છાપરામાંથી લીરા લબડે. સીટનું

રેકઝીન અનેક ઠેકાણે ફાટી ગયેલું. પાછળ પગ ટેકવવાનું પગથિયું વાંકુ થઈ ગયેલું. ટાંગો ગતિમાં હોય ત્યારે પૈડા ચિચૂડાટ કરે. ટાંગાનાં ઠેકાણાં નહિ, પણ ટટ્ટુ સારું ... ચાચાની ઉંમર પંચાવનની આસપાસ હશે. ચહેરા પર કરચલીઓ પડેલી. દાઢીના વાળા ધોળા. શરીર સૂકલકડી. આંખોમાં ભીનાશ-અમી વરતાય. પટાવાળો પાયજામો અને સફેદ ખમીસ પહેરેલું. ખમીસ પર નાખેલો ટાંગાવાળાનો ખાખી ડગલો.''[૧૩] રહીમચાચાની દીકરીનેય સર્જક એક વિધાનમાત્રમાં જ એના આંતર-બાહ્ય દ્વિરૂપોને કેવું બહાર આણે છે ! -'અત્તરનું પૂમડું જ જોઈ લ્યો.'[૧૪] જો કે અહીં રહીમચાચા કરતાં એની દીકરીનું રેખાંકન જ વધુ હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે. લાગણીશીલ અને મિલનસાર દીકરીની વેદના જ રહીમચાચાની પોતાની બની રહે છે . અમેરિકાના ગ્રીનકાર્ડ ધારક યુવક સાથે લગ્ન કરી અમેરિકા ગયેલી દીકરી પતિની ગ્રુપ સેકસ માટેની એકસેન્જ ઓફરની માંગણીનો અસ્વીકાર કરી ભારત પરત ફરે છે. અહીં પરદેશના મનોવિકૃત યુવાનોની પશ્ચિમી સંસ્કૃતિની ઘેલછા ભારતની સુશીલ, સંસ્કારી છોકરીનું જીવતર કેવું બરબાદ કરે છે એવી એક શકયતાને સહજતાથી વણી લઈ શકાઈ છે. એ પછીય આવા પતિ માટે રમઝાનની દુવા કરતી છતાં ભારતીય સંસ્કૃતિને નવાજતી, એની શાન રાખતી ગરીબ મુસ્લિમ કન્યા જાણે સંસ્કૃતિનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર લાગે છે. આ સંદર્ભે વાર્તાની શકયતા વધુ વિકસતી જણાય છે. અહીં હિન્દી બોલીની સાથે સાથે રહીમચાચાના વ્યકિતત્વ-વ્યવસાયને અનુરૂપ, ભાષાપ્રયોગ, પુત્રીની ઉર્દૂ છાંટવાળી હિન્દી ભાષા પ્રયોગ તથા સર્જકની શિષ્ટ બોલી પ્રયોજન યથાતથ વાતાવરણને પ્રગટાવવામાં સમર્થ રહે છે. 'કલાર્કકાકા'માં કૉલેજમાં કલાર્કની નોકરી કરતા, મણિલાલ અને કાંતના પ્રશંસક, આધુનિક ભણતર તરફ સૂગ દાખવનારા, પ્રમાણિક, પારદર્શક સ્વભાવ ધરાવતા કલાર્કકાકાનું રેખાંકન નોંધપાત્ર છે.

સર્જકના હાથે લખાયેલા સ્ત્રી પાત્રોમાં નાની કોયલ, જીવી બા, મૂળી મા તથા કાશીબાના રેખાંકનો જીવંત થઈ ઊઠયા છે. 'નાની કોયલ'માં લોકગીતથી સર્જક શરૂઆત કરે છે અને તરત વાચક સાથે સીધો સંવાદ કરી જાણે સફાળા બેઠા કરીને પ્રશ્ન પૂછી બેસે છે- 'દિવાળીબહેન ભીલને ગાતા સાંભળ્યા છે ?' અને તરત જ લેખકના કંપાઉન્ડમાં હાથમાં તીકમ લઈને ફરતી, એક છેડેથી બીજા છેડે મુકત કંઠે ગાતી ફરતી, સીસમ જેવા ચળકતા વાને, હલેતી કાયા સાથે અને આંખોમાં નર્યા તોફાન સાથે ફરતી વીસેક વર્ષની શ્રમજીવી વર્ગની યુવતી નાની કોયલનો પ્રવેશ થાય છે.

૧૩. 'નામરૂપ'-અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૮ પૃ.૯૮

૧૪. એજન પૃ.૧૦૨

કોયલ જેવો કંઠ અને વાન ધરાવતી નાનીને શરમ-સંકોચ કે ક્ષોભ નથી પણ એની વાણીમાં એક પ્રકારનું અલમસ્ત અલ્લડપણું જણાય છે. લેખકની નાનકડી દીકરીને અંગ્રેજી લેશન કરતી જોઈ 'અંગેરેચી'થી મુગ્ધ થતી, પોતે નક્કી કરેલા જીવનસાથી સાથે પિચ્ચર જોવા જતી નાનીનો તરવરાટ ધ્યાન ખેંચે છે. 'બાલ્કોની'માં જોવાનો થનગનાટ અને એ માટે એકસ્ટ્રા કામ કરી એડવાન્સ પૈસા લેતી નાની મજૂરી કરતાં જીવનમાં પણ જીવનના ગુલાબી રંગને અનુભવતી જણાય છે. પરંતુ ફિલ્મ જોઈ આવેલી નાની કોઈ અગમ્ય કારણોસર મૌન થઈ જાય છે. નાનીમાં આવેલ પરિવર્તનની આ ક્ષણને સર્જકે એમ જ ગોપિત રાખી છે. આમ છતાં ઉત્સાહ અને સ્નેહથી છલકાતી નાનીના મૌન અને આંસુ અકથ્ય વેદના અને બનાવનું ઈંગિત આપી જાય છે. એ દૃષ્ટિએ આ ગતિશીલ રેખાંકન લાગે છે. ઉત્તર ગુજરાતની તળપદી પ્રાદેશિક બોલી બોલતી નાની અંગ્રેજી શબ્દોય વાપરવાની મજા માણે છે. 'એકસ્ટ્રા', 'બાલ્કોની', 'એડવાન્સ, 'મંછીપાલ્ટી', 'ફિનિશ', 'પિકચર' જેવા શબ્દો નાનીના કંઠે ગળચટ્ટા લાગે છે.

ઉત્તર ગુજરાતની પ્રાદેશિક બોલીમાં વિશિષ્ટ તકિયા કલામથી શરૂ થતું રેખાચિત્ર 'મૂળીમા' કૃતિના સ્ત્રીપાત્રોમાં તેમજ સમગ્ર કૃતિમાં નોંધપાત્ર બની રહે છે. આરંભે થોડાક ગરમ મિજાજની પ્રતીતિ કરાવતા મૂળીમાં સંકુલ વ્યક્તિત્વનો પરિચય આપે છે. સર્જક આરંભે જ જાણે આંગળી પકડીને મૂળીમાના ઓટલે લઈ જતાં હોય એમ મૂળીમાના ઘરની આસપાસના વાડાઓ, ખેતરો, મહાદેવના મંદિરનો રસ્તો ... જાણે બતાવતા જાય છે. સંસારની તડકી છાંયડી વેઠતા સાઈઠેક વરસના મૂળીમા સૌને 'ગોંડા મુંહાળનો' કહેતા રહે છે. જ્ઞાતિના ચોપાનિયામાં છપાયેલી પોતાના મૃત પતિની છબીમાં 'અમરતા' નીરખતા રહેતા મૂળીમા ગ્રામ્ય સમાજની પતિપરાયણ અને પરંપરાગત સ્ત્રી બની રહે છે. નટુના બાપાની અમરતાની વાતોમાં રાચતા મૂળીમા એમના કડકાઈની વાતો પણ એટલી જ સહજતાથી કરે છે. પોતાના પર દાતરડું છૂટું ફેંકનાર અને એથી આંખ પરનો ઘા દેનાર પતિ માટે ઉચ્ચારે છે ; ''આદમીમોં કડપ તો જોવ જ ન, હેં ભૈ ?'' આદમીના કડકાઈની જરૂરિયાત સમજતા મૂળીમાંને મન એણે આપેલા અસંખ્ય ઘા ની જાણે કશી જ વિસાત નથી. પોતાના પાંત્રીસ વરસના અડબંગ નટુ માટે આઠ-નવ વરસની કન્યા બે હજાર રૂપિયા આપીને લાવે છે પરંતુ ફળિયાની કૂતરીને બે-બે ટંક રોટલો નાંખનાર મૂળીમા આઠ-નવ વરસની કૂમળી વહુ પર બે હજાર રૂપિયા આપ્યાનું વેર વાળતા રહે છે. કૂતરી અને વહુ માટેના ભિન્ન વર્તન વચ્ચેની ભેદરેખા દોરીને મૂળીમામાં

પરિવર્તિત થતી ક્રૂરતા કેટલી સહજરીતે નિરૂપી છે. 'હાકો' રાખતી સાસુ મૂળીમા અંતે પૂરી વહુનો જીવ લેવાનું કારણ બને છે. વિયાવેલી કાળી કૂતરીની ચિંતા કરતાં મૂળીમા કહે છે ય ખરા ; ''મૂંગો જીવ કોંય કઈ ના અક. પણ હેં ભૈ, ઈન દલડામાં થાય તો ખરૂ જ ન !''[૧૫] અહીં મૂંગા પશુજીવની દયા ખાતી સ્ત્રીનો એક ચહેરો જોઈ શકાય છે પણ રાતદિવસ વહુ પાસે પશુથીય બદતર હાલતમાં વૈતરું કરાવતી આ સ્ત્રીનો બીજો ચહેરો કેટલો વરવો છે ! પૂરીના મૃત્યુની મુંગી એકલતાભર્યા ઘરમાં રહેતા મૂળીમા રેખાચિત્રના અંતે દયનીય બની રહે છે.

'મૂળીમા' જેવા સંકુલ પાત્ર સાથે ઘણેખરે અંશે સામ્યતા ધરાવતું પાત્ર એટલે 'કાશીમા'! લોકોક્તિ અનુરૂપ 'કાગડો ખાઈને આવેલી' આ કાશીમા મૂળીમાની માફક બાલિકાવધૂ પર જૂલ્મ ગુજારતા દષ્ટે પડતા નથી પણ પોતાની પાંત્રીસ વરસની વહુ પર જુલ્મ કરતા નજરે પડે છે. મૂળીમા કાલાની ઘડીમાં બે-ત્રણ ઈંટાળા મૂકી એટલા વજનના રૂની ચોરી કરે છે. તો કાશીમા બાજરીને સાટે શાક ખરીદે છે, પણ એ ઝીણી બાજરીમાં વધુમાં વધુ કાંકરા ભેળવી દઈ પધરાવતા નજરે પડે છે. નાનકડી પાડીને 'હેવા પડે' એમ માની દોહી લે છે. ચાના કૂચા અને લીલા પાંદડા ભેગા કરી બકરીને બંધાણી કરી પારકી બકરીને દોહી લેતા ખચકાતા નથી. રંગેલા કાળા દાંત વચ્ચે કીડાવાળું સડેલું બોર ચગળી જતાં કાશીમા 'ચીડાને ચ્યાં હાડકાં હોય?' કરી રહસ્યમય હસતા જણાય. અહીં સ્ત્રી મનની સંકુલતા જોવા મળે છે. પોતાના પચાસ વરસના પુત્રને ત્યાં પુત્ર ન હોવાથી બીજી કરવાનું કહે છે જ્યારે પોતાને જ લગ્ન બાદ દસ વર્ષ સુધી સંતાન ન થતાં પતિએ બીજા લગ્નનું લેશમાત્ર ન વિચાર્યુ એવી ભૂતકાળની સ્મૃતિ યાદ કરી ગૌરવ અનુભવતી સ્ત્રી છે. આ સંકુલતા ગૂઢ છે. એક પત્ની તરીકે, સ્ત્રી તરીકે એને એનું ગૌરવ છે. પણ સાસુ રૂપે એ એના પેલા ભાવને અળગો કરી મૂકે છે. જ્યારે 'જીવીબા'માં આ બંને રૂપોથી ભિન્ન એવા સંતરૂપને સર્જક પ્રગટ કરે છે. જીવીબાના વર્ણનમાં પહેલા અને હવે એવા બંને સ્વરૂપો પ્રગટ થયા છે-''કપાળે હાથની છાજલી કરીને ચૂંચળી આંખો પટપટાવતાં આવતાં-જતાંને જુએ. ભાગ્યે જ કોઈની સાથે બોલે. ઉંમર પાંસઠની આજુબાજુ હશે. શરીર એકદમ સૂકલકડી-નંખાઈ ગયા જેવું જણાય. કોઈ વાર કાળો તો કોઈક વાર સિંદૂરી સાડલો પહેરીને બેઠા હોય. સાડલો અનેક જગ્યાએથી ફાટેલો. સાડલાનાં કાણાંમાંથી માથાના સફેદ વાળના ખૂંપડા બહાર ડોકાય. લોકો કહેતા કે લાંબા કાળા ભમ્મર વાળ તો જીવીબાના જ

૧૫. 'નામરૂપ'-અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૮ પૃ.૬૬

હતા; પણ યુવાનવયે વૈધવ્ય આવતાં એ શોભા ઉતરાવી નાખેલી''[૧૬] અહીં એમની ગરીબાઈ, વૈધવ્ય અને ભીતરના ભગવાપણાનેય રજૂ કર્યા છે. ભગતપિતાએ એમને વિધુરને પરણાવ્યા અને વરસમાં જ વિધવા બનતા પિયર પરત ફરે છે. પિતાનુંય અવસાન થતાં પિતાએ આપેલા નાતના ચોરાના મકાનમાં રહેવા જાય છે પણ છેવટે ત્યાંથી પણ બહાર નીકળવું પડે છે. કેવળ મકાન નહીં, પણ સર્વસ્વ છોડીને ત્યાંથી પણ ચાલી નીકળે છે. અહીં મીરાબાઈના દ્વિતીયરૂપ સમા જીવીબા જીવનના ઝેર જાણી જાણીને પીતા અને છતાંય હરફ માત્ર ન ઉચ્ચારતા જણાય છે. ગામલોકો માટે જીવી માંથી જીવીબા એમાંથી જીવીફોઈ અને એમાંથીય જીવી ગાંડી બની રહેતા જીવીબા 'ભગત દેખ રાજી હુઈ, જગત દેખ રોઈ..'નું જ ભાવનાગાન કરનારા છે. આમ જોવા જાવ તો ભગત અને જગતને વેર જ હોય છે ને ! આ ઉત્તરોત્તર થતી હાલાકી વચ્ચેય એમણે પોતાના નિઃસ્વાર્થપણાને તથા ઉષ્મા, હુંફને જાળવી રાખ્યાં છે. અનિરૂધ્ધે આલેખેલાં અલ્પધન સ્ત્રી પાત્રોમાં નોંધપાત્ર રેખાંકન કહી શકાય. અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના રેખાચિત્રો મહદ અંશે દૃષ્ટાંતરૂપ બન્યા છે. કહો કે એમના રેખાંકનોની પ્રતિકૃતિઓ જ ઘણે અંશે આપણને એ પછીના ગાળાના રેખાંકનોમાં જોવા મળી છે ; પણ અનિરૂધ્ધ જેવું ભાષાકૌવત કે સ્વરૂપને ખેડવાની સક્ષમતા ખૂબ અલ્પમાત્રામાં જોવા મળે છે. આ રેખાચિત્રોનો જાયકો જ કંઈક અલગ છે. એનું કારણ છે સાક્ષીભાવે થયેલ આલેખન, માનવમનના અતલ ઊંડાણોમાં ડૂબકી મારી માનવમૂલ્યના–સંવેદનના રત્નને ક્ષર્ણાધ માટેય પકડી લેવાની મહામૂલો અવસર પ્રાપ્ત કરાવાની સર્જકની મથામણ. સર્જકકલમે આલેખાયેલા પાત્રો કેવળ ભદ્ર વર્ગના નથી, શિષ્ટ નથી બલ્કે બહુધા આર્થિક, સામાજિક રીતે કે અક્ષરજ્ઞાનની રીતે પછાત છે. આ પાત્રો માનવસમુદાયના ફરિશ્તા નથી કે દેખીતી રીતે દેવત્વ ધારણ કરનારા નથી ; પણ હા, વર્તનની એકાદ લકીર માત્ર માનવપણાને સાર્થક કરનારી બની રહે છે. એટલું જ નહીં, આવી લકીરોની સાથે સાથે સર્જકે માનવમનના અન્ય રૂપની કાળી બાજુઓ પણ એ જ સહજતાથી ચીતરી છે. ચકલામાં દાણચોરીવાળું રૂપ છે, ચંડીમાં સ્ત્રીના સાક્ષાત ચંડીપણાનું વિકરાળ રૂપ છે, મૂળીમા અને કાશીમાની નિર્દયતા પણ આલેખાયેલી છે પણ આ સર્વસ્વ કઠતું નથી કારણ કે આપણે પણ જાણીએ છીએ કે મનુષ્ય એ આદર્શમૂર્તિનું પૂતળું હોતો નથી. એના જીવનની મથામણ જ મનુષ્યત્વના આદર્શ સુધી પહોંચવાની હોય છે. એ નબળાઈઓનું આલેખન કરી સર્જકે આપણને આપણાથી જાણે રૂબરૂ કરાવ્યા છે. એટલે જ દુર્ગુણો આચરતા આવા પાત્રો આપણને સહજ લાગે છે. આ લબ્ધિ પાછળ સર્જકનો પાત્રો પ્રતિનો અદમ્ય અનુરાગ તથા સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ છે.

૧૬. 'નામરૂપ'–અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૮ પૃ.૧૨૪

અહીં તો શ્રમજીવી વર્ગ કે પછાત વર્ગ પ્રત્યે સર્જકની અનુકંપા પ્રશંસનીય ઠરે છે. શ્યામજી હળપતિ કોમનો મજૂર છે, નાની કોયલ પણ શ્રમજીવી વર્ગની છે, ભગુ બુટપોલિશવાળો છે. તો ચંડીદાસ રિક્ષા ફેરવતું પાત્ર છે. આ દષ્ટિએ સાધુસમુદાય, શ્રમજીવી વર્ગ, શૈશવજગત, ગ્રામ્યજગત, શહેરી જીવનમાંથી આલેખાયેલા પાત્રો વૈવિધ્યસભર બની રહે છે. નોંધનીય છે કે અહીં એક પણ રેખાંકન સર્જકના સ્વજનનું નથી. એટલે આત્મશ્લાઘા કે બિનતાટસ્થ્યના અવગુણમાંથી ઉગરી શક્યા છે. એટલું જ નહીં પણ અહીં આલેખાયેલાં પાત્રો જાણે સર્જકના સ્વજનસમ બની રહે છે. એવો એમના પ્રતિ સમભાવ પ્રગટી રહે છે. દા.ત. બાબુ માટે વડોદરાથી ઘેબર લઈ જવું, શ્યામજીને પિતાની અનુભૂતિ કરાવવી, શશિકાંત પાસેથી પોતાને જરૂર ન હોવા છતાં પુસ્તકો ખરીદવા, નાનીને દસને બદલ પંદર રૂપિયા આપવા, ભગુને સુધારવાની મથામણ, ચકલાને યોગ્ય દિશા ચીંધવાનો પ્રયત્ન... આ સર્વ ઘટનાઓમાં સર્જકનું પોતાનું પણ માનવીયપણું પ્રગટ થયું છે. આ રીતે સમાજના નીચલા થરના મનુષ્ય પ્રતિ એમનો સમભાવ સુરેખતાથી આલેખી શકાયો છે.

આ ઉપરાંત રેખાચિત્રોની જીવંતતામાં સિંહફાળો હોય તો તે પાત્રોની બોલી પ્રયોગ પરત્વે ગણી શકાય. સર્જક શિષ્ટ સાહિત્યિક બોલીની સાથે પાત્રોની લોકબોલીનો સુભગ સમન્વય કરી જાણે એ પરિવેશ વચાળે લાવી મૂકે છે. શ્યામજી ભગલો અને ચકલાની દક્ષિણ ગુજરાતની તળપદી બોલી, બાબુ, નાની, રઘુ, મૂળીમા, ભોળીદાસ વગેરેની ઉત્તર ગુજરાતની તળપદી બોલી, સાધુની હિન્દી બોલી, ચમન, શશિકાન્તની શિષ્ટ બોલી, ચંડીદાસમાં આવતા મદારીની વ્યાવસાયિક બોલી, રહીમચાચાની હિન્દી બોલીનો પ્રયોગ જે-તે પાત્રના માંહ્યલાને પ્રગટાવવામાં સફળ રહે છે. થોડાંક દષ્ટાંત લઈએ. ઈતિહાસ ગોખતો બાબુ અને લેખક વચ્ચેનો સંવાદ જોઈએ.

'...ર્‌યારનો ગોખુ સુ પણ દિયોરનું ઈયાદ જ નથ રે'તું.'
'આમાં યાદ રાખવાનું છે શું ?'
'મીરજાફર નામનો એક નવાબ હતો.'
'તું વાંચતો હતો એમાં ''એક''નથી.'
'સાપ્પાનું ભૂલી જ્યાં હસી.'
'એવું નથી. એનો બીજો એક અર્થ થાય છે.'
....'ચિયો ! '
'મીરજાફર નામનો, એટલે કે માત્ર કહેવાનો નવાબ હતો. '
'ઓત્તારી બુનનું ભલુ થાય ...' (પૃ.૦૨)

રઘુના કતીલાં વાવવાના પરાક્રમથી ભવિષ્યની ભીતિ સેવતા જમના માસીની બોલી જુઓ –

"કૂતરાં તે ચ્યોંય ઊગ્યાં ભાળ્યાં તાં ? અલી બા, ચ્યોંક કો'ક સોકરુંસૈયું વાવસી તો મારે તો માથે દોગામી બેહસી." (પૃ.૪૯)

પોતાના મૃત પતિની સ્મૃતિને સ્મરતા મૂળીમાનો અનોખો અંદાજ જુઓ –

"નટિયાના બાપને કોંય કડપ ! કોંય કડપ ! હરફ કાઢું તો હાથ આયું ઈ સૂટુ ફેંક. આ જોયો મારી આંશ્ય ઉપરનો ઘા ? સૂટુ દાતઈડુ જ ફેંકેલું. ઈમોંનું મારા નટિયામાં કોંય ના મલે. ...... આદમીમોં કડપ તો જોવ જ ન, હેં ભૈ ? દહ વરહની પૈણીન આયી'તી, ઈંયોની મુસો ભાળીન જ તંમર આવ ને ઈંયોની ઓંશ્યુ જોઈ ન તો ધરુજી ઊઠતી." (પૃ.૬૪)

શ્યામજી, ચકલો, ભગલાના મુખે બોલાતી દ.ગુ.ની પ્રાદેશિક બોલીના દષ્ટાંત જોઈએ.

"હહરીના ભણેલા ડેખું, તો બી કંઈ હમજતા જ ની મલે. એકેકો આવે તો ટીપી લાખું મને ગુંડોબુંડો હમજી મેલેલો ?" ('શ્યામજી હનુમાન'–પૃ.૧૧)

* * *

'અહીં ક્યાંથી'
'હવે હુરેટ રઉ'
'મા–બાપ અહીં રહેવા આવ્યાં ?'
'ના. છૂટો થઈ ગિયો.'
'બાપ મારતો નથી ?
'એક વાર આવેલો. મેં એવી તો ફેંટ મારી કે પછી ની દેખાયો."

('ખોવાયેલો ભગવાન'–પૃ.૧૫૮)

આ ઉપરાંત પાત્રગત વિશેષતાઓને યથાર્થ રૂપે જ બોલીમાં પ્રગટ કરી રજૂ કરવામાં સર્જક સાર્થક રહ્યાં છે. જેમકે 'ચંડીદાસ'માં મદારીની ભાષા અને ચંડીની હિન્દી ભાષામાં થયેલો સંવાદ બંને વ્યકિતત્વને ઉજાગર કરે છે. હીરાભાઈનું અંગ્રેજી વળગણ ગુજરાતીમાંય કેવું દેખાયું છે ! 'બાબુ વીજળી', 'રઘુ અક્કલગરો' કે 'સાધુ તો ચલતા ભલા' વગેરેમાં આવતા સાધુઓની હિન્દીબોલી પણ ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. કાવ્યત્ત્મક ભાષા પ્રયોગ કરી ભાષા ભભકથી ભાવકને આંજી નાખવાની વૃત્તિ અનિરૂધ્ધમાં જણાતી નથી, પણ મનમાં ઊગ્યું એવું આલેખ્યું અને એમાં જ સહજ સરળ બોલી દ્વારા પાત્રોના નિતાંત સહજ પ્રદેશમાં ખેંચી ગયા છે. હા, અહીં પાત્રોના મુખે કોઈક લોકગીત, ભજનો, કાવ્યો, હનુમાન ચાલીસાની

પંક્તિઓ કે પાત્રોરચિત વિચિત્ર-વિશિષ્ટ પંક્તિપ્રયોગ આ રેખાચિત્રોના નિરૂપણમાં વિશિષ્ટ બની રહે છે. જેમ કે 'તમ જમોને જમાડું રે જીવણ મારા' ગાતો બાબુ, 'દાદરી ખેતે મોંઠે નબા રે' ગાતો શ્યામજી, 'સબ પર રામ તપસ્વી રાજા' ગાતો ગપો, 'કોયલ નવ મારીએ રે' ગાતી નાની, 'માથે કોપી રહ્યો છે કાળ રે', 'ઉપાડી ગાંસડી આ વેઠની ' કે 'ઓ રામચંદ્ર રાજ ..' ગાતા ગોરબાપા, 'અંજનિપુત્ર મહા બલ દાઈ' ગાતા સાધુ, 'કુણ છો રે કુણ છો રે' ગાતા મૂળીમા કે 'તું તો બેઠો બેઠો બરણી ઊઘાડે' કે 'લાડી હળવી હળવી હેંડ્ય' ગાતો ભોળીદાસ વિશિષ્ટ છાપ છોડવામાં અને એમના એવા જ વિશિષ્ટ રૂપને પ્રગટ કરવામાં ઝાઝા અંશે સફળ રહે છે. અલબત્ત આ બધી જ પંકિતઓ ઉચિત રીતે જ મુકાઈ છે એવું કહેવું પણ જરા અતિશયોકિતપૂર્ણ કહેવાશે. જેમકે શ્યામજી, સાધુ મહારાજ એમની બોલીમાં ગીત ગાય છે ખરાં પણ એ લેખકની જેમ જ આપણી સમજણ બહાર રહે છે.

વળી, સર્જકની આવી સાદગીસભર અને છતાં ઊંડાણભરી અભિવ્યક્તિમાં પણ ક્યાંક એકવિધતાના દર્શક થાય છે. જેમ કે

-'ટ્રેનમાં બેસે તો ગણપત શાનો ?' (પૃ.૩૦)
-'સીધો ઉત્તર આપે તો નાની શાની ?' (પૃ.૩૬)
-'બોલે તો નાની શેની ?' (પૃ.૩૯)
-'... પણ નોકરી કરે તો આત્માનંદ શાના ?' (પૃ.૪૨)
- 'પણ કશાથી ડરે તો જીવીબા શેના ?' (પૃ.૧૨૭)
-'પણ કાને ધરે તો જીવીબા શેના ? ' (પૃ.૧૨૬)
-'પછી ડોશીમાનો ઉત્તર સાંભળવા રોકાય તો રામભાઈ શેના ?' (પૃ.૧૪૫)

એ જ રીતે શરીરના ઘેરા શ્યામવર્ણ માટે વપરાયેલી ઉપમા પણ ચમત્કૃતિ ખોઈ બેસે છે. જેમકે ગપો, નાની, ગોરબાપા, ચકલો વગેરેના વાન માટે વપરાયેલી 'સીસમ' જેવી ઉપમા આ સંદર્ભે નોંધી શકાય છે. સર્જકે આ પાત્રોને એના જમાનાની તસવીર સાથે પ્રગટ કર્યા છે. એ નિમિત્તે તત્કાલીન સમયનું વાતાવરણ અલ્પરેખાઓ દ્વારા છતાં અસરકારક રીતે પમાયું છે. જેમકે સર્જકના સમયનું વડોદરા, શુકકરવારી બજાર, ચલણી નાણાનું મૂલ્ય વગેરેની વિગતો તો પ્રાપ્ત થાય જ છે. પરંતુ ગ્રામ્ય યુવાનોની પરિસ્થિતિને પ્રમાણતા લેખકે નોંધ્યું પણ છે; ''ગામની પરિસ્થિતિ અસહ્ય બનતાં હવે છોકરાઓ શહેરની હોટલમાં ગોઠવાય

છે કે પાનબીડીની લારી ફેરવે છે. પહેલાં છૂટકારાનો એક જ માર્ગ હતો - સાધુ થઈ જવું''[૧૭] 'મૂળીમા' અને 'કાશીમા'માં અનુક્રમે બાળલગ્ન, કજોડાં કે પુત્રપ્રાપ્તિની ઝંખનાનું પ્રાબલ્ય વર્તાય છે. અલબત્ત આ સઘળું તો પાત્રને નિમિત્તે જ આવે છે પરંતુ સર્જકનું લક્ષ્ય તો જે-તે પરિસ્થિતિમાં પાત્રોના જીવન જીવવાની મથામણ, જીવતરના મૂલ્યોનું પ્રગટીકરણ દર્શાવવાનું જ છે.

આ રેખાચિત્રો લાઘવથી આલેખાયેલા હોવા છતાં સર્જકને જે કહેવું છે અને જે પ્રગટાવવું છે એ સઘળું લસરકામાત્રમાં રજૂ કરી શકયા છે. આ રેખાચિત્રોને નિરૂપવામાં સર્જકે જે ટેક્નિક અપનાવી છે એ મહત્ત્વની બની રહે છે. વર્તમાન ભૂમિએ ઊભેલા પાત્રને પ્રત્યક્ષ લાવી, પ્રસંગોને આધારે અતીતમાં લઈ જઈ વળી વર્તમાન ક્ષણો સાથે અનુસંધાન સાધતા લેખકની ખૂબી માણવાલાયક નીવડી છે. જેમકે આરંભે જ બબડાટ કરતો શ્યામજી હનુમાન, વડોદરાની સ્કૂલમાં લેખક સાથે ભણતો શશિકાંત, રાત્રિના અંધકારમાં હનુમાન ચાલીસા ગણગણતા નીકળતો ગપો, હાથમાં તીકમ લઈને 'શેષ' ખવડાવતી નાની, કતીલાં વાવતો રઘુ, ખડકી બંધ ઘરના ઓટલે બેસી આવતા જતાંનું 'ગોંડા મુંહાળ'થી સ્વાગત કરતા મૂળીમા, પોતાની રૂમમાં આવનારા નવા આગંતુક વિદ્યાર્થી - લેખકને પરોક્ષ રીતે ચીમકી આપતો ભોળીદાસ, હીરભાઈ, રહીમચાચા, ચંડીદાસ, કાશીમા વગેરે પાત્રો વર્તમાની પ્રત્યક્ષે આલેખાયા છે. રેખાચિત્રના અંતે જાણે આપણે એમના આખાય વ્યક્તિત્વને પામી જઈએ છીએ. જ્યારે કેટલાંક રેખાચિત્રનો આરંભ ભૂતકાળની સ્મૃતિમાંથી કર્યો છે. આ ઉપરાંત અહીં નિરૂપિત પાત્રોમાં એક સામ્ય એ પણ નિહાળવા મળે કે આ પાત્રો એમના જીવનમાં ઘટનારી કોઈક અતિવિશિષ્ટ ક્ષણથી સમગ્ર જીવતરમાં વળાંક અનુભવનારા છે. જેમ કે નિઃસંતાન શ્યામજીને લેખક દ્વારા પૂછાતો પ્રશ્ન-'શ્યામજી, ધાર કે આ વછેરો તારો દીકરો થઈને અવતર્યો હોત તો તેને શું આવી રીતે પરેશાન કરત?'- જેવા હૃદયને હચમચાવતા પ્રશ્નથી એના જીવનમાં વળાંક આવે છે. રેલના પાટા નજીક પડેલા મડદાંને ઊભા કર્યાના પ્રયત્ન પછી નિર્ભય ગણપતમાં આવતું પરિવર્તન, પિચ્ચર જોવા ગયેલી નાનીમાં આવતો બદલાવ, પોતાના પ્રાણ બચાવ્યાની ઘટના જાણ્યા પછી ભોળીદાસમાં આવતું પરિવર્તન, કન્યાને ભેટ આપવા માટે ગામડેથી મા-બાપે મોકલેલ ફી માટેના પૈસા વાપરી નાખતા અપરાધભાવ અનુભવતો ચમન વગેરે જેવા ગતિશીલ પાત્રો આવી ક્ષણોથી બદલાવ અનુભવે છે.

આ યુગના સમયગાળામાં પોતાના એકમાત્ર રેખાચિત્ર સંગ્રહથી પ્રથમ હરોળમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું પ્રદાન યાદગાર રહેશે. પોતાને પ્રાપ્ત એવી સ્વરૂપકીય

૧૭. 'નામરૂપ'-અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૮ પૃ.૩૨

પરંપરામાં નોખો જ ઉન્મેષ પ્રગટાવી અનુગામીઓ માટે સમૃધ્ધ પરંપરા પણ અર્પણ કરી છે. એમ કહેવું પણ અનુચિત નહીં લેખાય કે સ્વામી આનંદ, ઈશ્વર પેટલીકર કે રમણીક અરાલવાળાની જેમ પ્રસ્તૃત સમયગાળામાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમના રેખાચિત્રો માઈલસ્ટોન બની રહ્યા છે. રેખાચિત્ર સ્વરૂપકીય લાક્ષણિકતાઓને આવરી લેતાં એમના આ રેખાંકનોનું કામણ ઓસરી જવા સર્જાયું નથી.

જૉસેફ મૅકવાન

'વ્યથાના વીતક' જૉસેફ મૅકવાનનો યશસ્વી રેખાચિત્રોનો સંગ્રહ છે. ઓગણીસ રેખાચિત્રોને સમાવિષ્ટ કરતી આ કૃતિ ગુજરાતી સાહિત્યના રેખાચિત્ર સ્વરૂપને સમૃધ્ધિ બક્ષતી કૃતિ છે. જેમાં શૈશવથી લઈને આ રેખાચિત્રો લખાય છે ત્યાં સુધી ભાવજગતમાં અંકાયેલા અને દઢમૂલ બની હૃદયમાં સ્થપાયેલા એવા માણસોનું આલેખન છે જે ભાવકના ગાત્રો થીજાવી દે છે. વસવાયા સમાજના નિમ્નવર્ગીય પાત્રોનું આલેખન કરતાં સર્જકે શાળાજીવનના ભેરુઓ, શેરી મિત્રો, સાધુઓ, મમતાની હૂંફ આપતી સ્ત્રીઓ, જીવનને નર્યુ દોજખ બનાવી દેતી નારીઓ, શૈશવના કૂંમળાપણાને ડામી દેનારા માણસો, સ્વજનો અને એમની ભીતર ઉઠતા મનુષ્ય વેદનાના ચિત્કારનું હૃદયદ્રાવક નિરૂપણ કર્યુ છે. સાધારણ પાત્રોના આલેખનની સાથે જાણે વૈશ્વિક મનુષ્યના અસ્તિત્વની સંકુલતાનેય વણી લે છે... જો કે આ પાત્રોના આલેખનની પૃષ્ઠભૂમિએ જે ઉપલબ્ધિ મળે છે તે વસવાયો સમાજ, ગામડાનો પરિવેશ, જનમાન્યતાઓ, રીત-રિવાજો, અંધશ્રધ્ધા, શહેર પ્રત્યેની માન્યતા, દલિત સમાજ...! સર્જકની કલમે પ્રાપ્ત થતો અમૂલ્ય દસ્તાવેજ એટલે જ વ્યથાના વીતક ! એ દષ્ટિએ તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં મોંઘેરી જણસ સમાં આ રેખાચિત્રો બની રહે છે.

'વ્યથાની વીતક'માં ટાંકેલી જયંત પાઠકની કવિતા એક-એક પાત્રને સ્પર્શે છે. ચોક વચ્ચે ઊભી કરેલી શૂળી પણ ચઢી વીંધાતા, ધગધગતા અંગારામાં આળોટતા લાડુ, હેતા, પશી,આશીમા, હીરી, રૂથભાભી, ડાહી, શામળી, લલી, હેઝલ, લક્ષ્મી જેવા સ્ત્રીપાત્રો, જેઠા કાકા, સતિયો, ઉકમલ્લ, પટાકકાકા, જસ્યો નેપાડો, પીરૂ ભગત, નાયણો બાજિયો, ભવાનભગત, દેવા, મગન જેવા પુરુષપાત્રોના પીડાદાયક સંઘર્ષનું આલેખન હૃદસ્પર્શી બની રહે છે. મોટાભાગના પાત્રો આરંભે નફકરી તથા જિંદગીથી ભર્યાભર્યા લાગે છે પણ અંતે તો કરૂણતાની ગર્તામાં ધકેલાય છે. ઘેરા સંવેદનને દાખવતા સર્જક જૉસેફ મૅકવાનનું પણ ઋજુ

હૃદયી એવું ઉમદા વ્યક્તિત્વ મળે છે. એમણે જીવેલા, અનુભવેલા, સંવેદેલા જગતથી ઉઠતી વૈયક્તિક વેદના કેવળ એમના પોતાના જીવનની બની રહેતી નથી પણ પારકી વેદનાઓ થકી ઉપસેલા વ્યથાના સોળ પણ નિરૂપ્યાં છે. એટલે જ પ્રસ્તાવના રૂપે લખાયેલ લેખ 'આયખાનો આલેખ'માં દિલીપ રાણપુરાના આ વિધાન સાથે સહમત થવાનું ચોક્કસ મન થાય – ''શ્રી જૉસેફ મૅકવાવાન આ બધી વ્યથાકથાઓના સાક્ષી છે. આ બધી કથાઓ વાંચતી વખતે સતત લાગ્યું જ નહીં, અનુભવાયું કે આ માત્ર કોરી કથાઓ નથી, જીવતાં ધબકતાં માણસોએ માણસને જીવવા માટે રચી આપેલી કેટલીક ઋચાઓ છે.''[૧૮] જિંદગીમાં સંઘર્ષ સાથે પનારો પડ્યો હોય તથા ગામડું શું છે એ જાણવાની ઉત્કંઠા હોય તો આ એક પડકાર ઝીલવા જેવો છે.

અહીં વ્યથાના વીતકોને રજૂ કરવા સર્જકે રંગીન કલ્પનાઓ કે ભાષાની ચમકદમકનો આશરો લીધો નથી. વાંચતા લખલખું આવે કે રૂવે રૂવાં ઊભા થઈ જાય એવો સમાજ, એવો માણસ, ચીતરાયો છે તેય નર્યા અને નકરા સત્યની કલમે ! જોયેલા, માણેલા જગતને ભાવક સમક્ષ મૂકે છે યર્થાથરૂપે. પોતે જેવા છે તેવા અને પોતાની ભીતર કે આસપાસ જીવતા મનુષ્યોને મૂક્યા છે એ જ સ્વરૂપે અને એટલે જ 'મા' વિશેનું રૂપાળું ભાવજગત અહીં નથી કે આંગળી પકડીને દુનિયા બતાવતો બાપ નથી .... અહીં તો છે સાવકીમાએ આપેલી એવી યાતનાઓ કે જેને વાંચીને કદાચ 'મા' શબ્દ પરથી ભરોસો ઊઠવા લાગે, એક એવો બાપ જે પત્ની મૃત્યુ પામતા મહિનામાં જ 'બીજી' કરી પેલા બાળકોની હયાતીને ય જાણે વીસરી જઈને કેવળ મિશનિયો માસ્તર બની રહે છે. એ કદરૂપા સત્યને એમણે લેશમાત્ર ઢાંકપિછોડો કર્યા વિના નકરા અને વરવા વાસ્તવથી આલેખ્યું છે. 'વ્યથાના વીતક'માં રજૂ થયેલા રેખાચિત્રોનો માણસ ઉઘાડો છે, સ્હેજ પણ સાજ–શણગાર વગર–નગ્ન સત્યની જેમ. જેવો છે તેવો. અદ્દલ. એટલે જ પોતાના વિશે પણ સર્જક એટલી જ નિભર્યતાથી કહી શકે – ''હું જે છું તે મારા સર્જનમાં જ વ્યકત થઈ રહ્યો છું.'' દિલિપ રાણપુરા પ્રસ્તાવનામાં લખે છે - ''વાસ્તવિકતા બહુધા કલ્પનાને પાછી પાડી દે છે. કલ્પનામાં કશીક રેખાઓ તૂટે કે કયાંય ચિત્રથી રેખાઓ ઘેરી પણ બને... પણ એ વાસ્તવમાં તો બધું નખશિખ હોય... સુરેખ હોય કે નહીં તે ન કહેવાય... ને જીવન કયાં સુરેખ હોય છે !'' કદાચ એટલે જ કયારેક રૂપાળી કલ્પનાના કચકડે મઢેલી ચિત્રાત્મકતા કરતાં વરવા સત્યની અસર વધુ પ્રભાવક લાગે છે–ચિરસ્થાયી રહે છે.

---

૧૮. 'વ્યથાના વીતક'–જોસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, પૃ.૧૪

સર્જકે 'સમાજ' આલેખ્યો છે અને પ્રત્યેક સમાજ શ્વસતો હોય છે 'માણસ'ની નાસિકાથી. અહીં સ્વજનો છે, ગામડું છે, સાચી-ખોટી પરંપરાઓ છે અને એ સર્વમાં અત્યંત ભાવુક એવા મનુષ્યહૃદયમાં ઉઠતો બળાપો પણ છે, આક્રોશ છે છતાં રેખાચિત્રકાર તરીકે સર્જકને દાદ આપવી પડે કે તેઓએ તટસ્થ રહીને આ ઘટનાઓને સાક્ષીભાવે નિહાળી છે. દલિત સમાજ કે વસવાયા કોમ પર થતાં અત્યાચારોનો ઢંઢેરો પીટીને પ્રત્યક્ષ રીતે સભાન કરવાનો ઈરાદો નથી; પણ આ સંગ્રહમાં મોટા ભાગે તો ચરિત્રોને જ બોલવા દઈને એ માનવોનું, માનવહૃદય પર થયેલા પ્રહારોનું અને એવા દોઝખમાં પણ માનવઉષ્માને પ્રગટ કરતાં અંશોનું પ્રગટીકરણ કર્યું છે. એ દૃષ્ટિએ લેશમાત્ર 'loud'- બોલકા બન્યા સિવાય 'મૂક' રહીને મૂક બની ગયેલી વાચાને નિરૂપવાનો સફળ પ્રયાસ રહ્યો છે. આ રેખાચિત્રોના આલેખનમાં સર્જકે મોટાભાગે ફ્લેશબેક ટેકનિકનો ઉપયોગ કર્યો છે. સરળ, નિખાલસ પાત્રો તો અહીં દૃષ્ટે પડે છે પણ ભાષાય એવી જ વાપરી જાણી છે.- સરળ ટૂંકા ટૂંકા વાકયો, ચિત્રાત્મક શૈલી, પાત્રોને આબેહૂબ પ્રગટ કરવાની કળા અને એથીય વધુ તો તળપદી ભાષા દ્વારા થતું આલેખન આ કૃતિનો વિશેષ બની રહે છે. પાત્રો જે વર્ગના છે, જે સમાજ વચ્ચે શ્વસે છે એ બોલીનો થયેલો યથાતથ પ્રયોગ કૃતિને જીવંતતા અર્પે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના રેખાચિત્રો સ્વરૂપમાં નોખી ભાત પાડનારી આ કૃતિ સંદર્ભે એમ જ કહેવાનું મન થાય કે વ્યથાના વીતક તો છે ખોવાયેલા સુખના સરનામાની કથા, તમાકુની ખળીમાં વલવલતી નરી લાચારીની કથા, લીમડીયા ફળિયામાં ધરબાયેલા શૈશવની કથા, માંહ્યલાને કોરી ખાનારા અભાવોની કથા, જીવતા મનેખને કંકાલમાં ફેરવી નાંખતી કોરીકટ્ટ સંવેદનાઓની કથા....!

સંગ્રહમાં પ્રથમ ''હતી ત્યારે મારે ત્રણ-ત્રણ મા હતી !''માં પોતાના નમાયાપણાની વાત કરતા સર્જકે સગીમા, સાવકીમા, દાદી, લાડુ, હેતા, કાકી, પિતા, કાકા, ભાઈના આછા-પાતળા રેખાંકનો આલેખ્યા છે. જીવનમાં અનુભવેલા પ્રથમ મૃત્યુના પડઘાની ગુંજ એમને આજીવન રહી છે. પાંચમા પૂછાતા, બુધ્ધિમાન ગણાતા પોતાના બાપની નિભર્યતાને પ્રશંસે છે પણ 'બાપ' તરીકેનો અસલી ચહેરો પણ પ્રગટ કરે છે. પોતાની સગીમાને છત્રી વડે મારતો બાપ, માર ખાતી અને ટી.બી.માં પીડાતી માની લોહીની ઊલ્ટીઓની પણ પરવા ન કરતો બાપ, રોટલો શોધતા ભૂખ્યા બાળકને અડબોથ મારતો, બાળકના ખાંડણિયાં પર પડવાથી

૧૮. વ્યથાની વીતક - જૉસેફ મૅકવાન ચોથી આ. પૂનર્મુદ્રણ પૃ.૧૪

વછૂટતી લોહીની ધારની પણ પરવા કરતો નથી ! પોતાની પત્નીના અવસાન પછી થોડા જ સમયમાં નવી પત્ની કરતો અને સખ્તાઈથી બાળકોને 'મા' કહેવડાવવાની ફરજ પાડે છે. એટલું જ નહીં પણ પોતાની માના અવસાન બાદની દફનવિધિ પછી અડધા જ કલાકમાં જાન લઈ નીકળતા નિર્દયી બાપનું સર્જકે જે ચિત્ર આપ્યું છે તેમાં જરાય રંગરોગાન નથી. નમાયા સર્જકને બાપની માયા અડી નથી એવા માસ્તરને જ ચીતર્યા છે, તો કાકાના રૂપમાં માયા કે લાગણીની એ હલકને અનુભવતા સર્જકને એય નસીબ ઝાઝું પ્રાપ્ત થતું નથી. માની માંદગી દરમ્યાન અનુભવાયેલ કાકા-કાકી, દાદીનો સ્નેહ એમના વેરાન શૈશવમાં કયાંક કુમાશનો અનુભવ કરાવે છે. નિ:સંતાન, ભણેલા કાકા ભાભીના મૃત્યુ પછી નાના બાળકની માફક આક્રંદ કરે છે અને પછી તો કદાવર બાંધાના એ કાકાના જીવનમાંથી પણ રસ ઉડી જાય છે. માથા જેવડા ફૂલી ગયેલા જમણા ઘૂંટણથી પીડાતા કાકા સાવકી મા પાસેથી પણ બાળકોના પાલનની જવાબદારી લઈ લે છે. મૃત્યુના એંધાણ મળી જતા કાકાના અંતિમ સમયના ભાવ કાકી અને સર્જકને ખળભળાવી મૂકે છે. તો પોતાનાથી છ એક વર્ષ મોટો ભાઈ મનુ માના મૃત્યુ પછી બાપની બીજીવારના લગ્નમાં જવાની ના પાડે છે, કાકીની સમજાવટને અંતે તૈયાર થાય છે ત્યારે એ જાય છે ખરા પણ વળતી વખતે ચરાવાળી જગ્યા, જ્યાં લેખકના બાપે એની માને છત્રી વડે મારી હતી, એ જગ્યા સાથેની પીડાદાયક સ્મૃતિઓ સળવળી ઉઠતા ચિત્કારી ઉઠે છે – "જસ્યા .. ના જવાય. જો આ જ જગ્યા, આપણી મા-વાળી." ત્યારે હૃદયના ઊંડા આઘાતની પ્રતીતિ થાય છે. એ ઘાનું ઊંડાણ એથી વધુ તો સમજાય છે દાદી, માના અવસાનનો આઘાત ના જીરવી શકાતા ભૂખ્યા તરસ્યા ચોકની ધર્મશાળાએ પડી રહેતા અને બે દિવસની ટૂંકી માંદગી પછી હિજરાઈ હિજરાઈને મૃત્યુ પામતા મનુની કરૂણતા રૂપે.

જોકે શીર્ષક જેના પરથી અપાયું છે તેમ અહીં મુખ્ય ત્રણ-ત્રણ સ્ત્રીઓના વાત્સલ્યની વાત કરી છે. એ સિવાય અન્ય બે સ્ત્રીઓની વાત પણ ખૂબ સરસ રીતે વણી લેવાઈ છે. પોતાની સગી મા હીરી જેના માટે દાદી અને ફોઈ 'હીરા' શબ્દપ્રયોગ કરતાં એવી સુંદર, હેતાળ મા ટી.બી.માં સપડાય છે ત્યારે સિવિલમાંથી કાકીને લખેલા પત્રની વિગતો એના અંતરને રજૂ કરી આપે છે. જેમાં મરઘીએ ઈંડા મૂકયા હોય તો તેની, વાડામાં ભીંડા વાલોળ વાવવાની અને પોતાના સંતાનોને ચા સાથે દિવેલ પીવડાવવાની સૂચનાઓ આપવાનું ચૂકતી નથી. જે નિમિત્તે એનો ઘર પ્રત્યેનો સ્નેહ, વાડા પ્રત્યેનો સ્નેહ તથા સંતાનોના સ્વાસ્થ્યની

ચિંતા કરતી માનો ચહેરો રજૂ થયો છે. પતિનું લફરું બીજી સ્ત્રી સાથે સાંભળ્યા પછી પથારી વશ બની ગયેલી મા હૃદય પર પથ્થર મૂકીને પોતાના રોગના જંતુઓ સંતાનોમાં ન પ્રવેશે એ માટે અળગા રાખવાનો પ્રયાસ કરે છે. સંધ્યાટાણે હેત કરી દીકરાને નવા કપડાં, બૂટ, ટોપી પહેરાવી અંતરમાં ઉતારી લેતી માનું અંતર અહીં ઉત્કૃષ્ટ રીતે ઝિલાયું છે. એ પછીની માની સ્મૃતિ જુઓ–"મારે માથે હું સફરજન મૂકું છું, બાપું ! હું જરાય નહિ હાલું. તમે તમારા તીરથી એને વીંધી નાખો." વોલ્ટરના આ સંવાદમાંના 'બાપુ' શબ્દોચ્ચારે જ એણે ડૂસકું ભર્યું હતું. આજે એ જ ટોપી પહેરી એની આંખોમાં હું તાકુ છું, પણ એ પોપચુંય ઊંચુ નથી કરતી."[૧૯] અહીં 'બાપુ'ના શબ્દ ઉચ્ચારણમાં દીકરાઓના ભરખાઈ જતાં શૈશવને આગોતરો નિહાળી લઈ વ્યથિત થતી માનું ચિત્ર સુપેરે ઝિલાયું છે. એ 'મા'નું મૃત્યું કેટકેટલાં મૃત્યુનું નિમિત્ત બને છે દીકરા મનુના, દાદીના, કાકાના અને સર્જકના શૈશવના મૃત્યુનું.

પચ્ચીસ વરસે વિધવા બનેલી, પેટમાં પતિના વિકસતા અંકુર અને સર્જકની ચિંતા કરતી, જુદા રહેવાની પણ તૈયારી બતાવતી કાકીને આખા જિંદગીના એકલાપણાને ભાંગવા પુનર્લગ્ન માટે તૈયાર થવું પડે છે. પોતાનો ભાઈ લેવા આવે છે ત્યારે સર્જકને માથે હેતથી હાથ ફેરવી શીરો ખવડાવતા કાકીનું સ્નેહાર્દ્ર હૃદય પણ અહીં પ્રતિબિંબિત થાય છે. ભાઈ સાથે જતાં પહેલા કાકીએ નિરખેલી વસ્તુઓની સૂક્ષ્મક્રિયાનું કરેલું ઝીણામાં ઝીણું આલેખન જોવા જેવું છે – "... વાડામાં જઈ ભેંસો પર હાથ ફેરવ્યો. સીતાફળીની ડાળ ઝાલી કેટલીયવાર ગમાણો તાકતી રહી. ખૂણે પડેલી ચાર કલ્લો કલ્લો ભેંસોને નીરી દીધી....... ખા......લી ઘર પર એક નજર લીંપી લીધી."[૨૦]

આવી કાકીના ગમન પછી સર્જકના વેરાન પડેલા જીવનનો ખાલીપો ભરવા લાડુ અને હેતાનું આગમન થાય છે. માના મૃત્યુ પછી સર્જકને પ્રથમ છાતી સરસો ચાંપનાર વાણોતર ગણાતા મણિયા ચમારની વહુ નર્યા નેહની મૂરત બની રહે છે. એ લાડુના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન નોંધ્યું છે – "લાડુભાભી ઊંચા – પૂરાં સાગના સોટા જેવા, નકરા બાંધાનાં. ચહેરો આંખે અડે, અંતરે વસે ને હૈયાને ભાવતો રહે એટલો રૂપકડો. એની વાચાએ વહાલ નીતરે. નામ એનું લાડું પાડનારે શમણે ય નહિ ધાર્યું હોય એટલી એ મધમીઠી."[૨૧] અનાથનો સહારો બની રહેતી લાડુનું ભીતર એક જ શબ્દપ્રયોગથી છતું થયું છે. 'ભાવતો' નવીન શબ્દ

૧૯. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃતિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૬

૨૦. એજન પૃ.૧૦

૨૧. એજન પૃ.૧૩

પ્રયોગથી સર્જક કેવી સાર્થકતા દાખવી છે! તો એની દીકરી હેતા માટે લખે છે – ''આવળના ફૂલ શી એની કાયા પર મેરુદંડ સમી લાંબી ડોક અને એને ઢાંકતો છાબડી જેવડો અંબોડો. કરબડીના પાસિયા સમા સુડોળ કપાળને વચ્ચે વીંધતી ઘેરી ભ્રમરો નીચે આસમાની ઝાંયવાળી લંબોતરી આંખો..''[૨૨] અહીં જુઓ તો આવળ, મેરુદંડ, આસમાની, કરબડીના પાસિયા જેવા શબ્દો ગ્રામ્ય પ્રકૃતિ વચ્ચે જીવતાં, મનમાં ઉછરી વિકસતા ગામડાનો પરિચય આપે છે. કૂકા રમતી હેતા, લેખકને ઘડો ખેંચવા લાગતી હેતા, કપડા ધોઈ દેતી હેતા, માથું ઓળી આપતી હેતાનું શબ્દચિત્ર મુગ્ધા તરીકે આપ્યું છે. એ જ હેતાને તમાકુની ખળીએ ભગવાન જેવા ધણીના આશરે લાડુ લઈ જાય છે જ્યાં એક દિવસ મા ગામતરે જાય છે અને તેનો ગેરલાભ ઉઠાવી વક્કલ વાળવાનું બહાનું કાઢી લઈ જવાયેલી હેતા નંદવાઈ જાય છે.

અહીં લેખકે સમાજના, ગામડાના માનસને પણ અભિવ્યકત કર્યો છે. બાળવિવાહ થયેલી હેતા બળાત્કારથી ગર્ભવતી બનતા સાસરિયા પંચ બેસાડે છે અને બળાત્કારીની સજા પેલા નિર્દોષ બાપને દોઢસો દંડ કરીને ફારગતિ દ્વારા ચૂકવવી પડે છે. આ સામાજિક અન્યાયનું આલેખન કેટલું બળકટ બન્યું છે ! દંડ ભરવા ગરીબ લાચાર બાપ હેતાનું લગ્ન ચાર છોકરાના બાપ એવા કાળામેશ બીજવર સાથે કરાવે છે એ નિરાધારતાને સંઘરતો બીજો રસ્તો લાડુને દેખાયો કૂવામાં સમાઈને. આમ, કાકી, હીરી અને લાડુની વ્યથા ક્યાંય ભિન્ન દેખાતી નથી.

અહીં સ્ત્રીનો કાળ જેવો વરવો ચહેરો પણ પ્રગટ થયો છે. સાવકી માના રૂપે અણગમતા બાળક પાસે ઘર આખાનું વૈતરું કરાવતી, ઈર્ષ્યાથી ભરી ભરી, કોઈના બદલાનું મોત બાળક માટે ઝંખતી, ધખધખતા તાવમાં કણસતા અને ચાર ઈંચ પહોળા એક ઈંચ ઊંડા ઘાથી વલવલતા દીકરાની દરકાર ન રાખતી અને 'સાવકાપણું' દાખવતી સ્ત્રીનો ચહેરો બખૂબી રજૂ થયો છે. જોકે શ્રી ભરત પરીખ સાથે સહમત થઈ શકાય કે પ્રારંભની કૃતિ આત્મકથાના અંશોને પ્રગટ કરે છે.[૨૩] અહીં જીવનચરિત્ર અંશો એમા છે છતાં એને જીવનચરિત્ર કહી શકાય તેમ નથી. તેવી જ રીતે આત્મકથાના અંશો તેમજ આત્મકથાકારને શોભે તેવી સચ્ચાઈ અને તટસ્થતા હોવા છતાં પણ એને આત્મકથા કહેવાય એમ નથી. પ્રથમ પ્રકરણમાં નાયક કે નાયિકાના સ્થાને કોઈ એક વ્યક્તિ કેન્દ્રમાં નથી. કેન્દ્રમાં છે મા, કાકી, લાડુ કે હેતા જેવી

૨૨. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃતિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૧૪
૨૩. તાદર્થ્ય– સપ્ટે. ૧૯૮૯

★. વ્યથાની વીતક – જોસેફ મેકવાન ચોથી આવૃતિ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૫ . પૃ.૧૦
★ એજન પૃ.૧૩

સ્ત્રીઓના સંવેદનનું રેખાચિત્ર ! અલબત્ત સંસ્મરણોનો ભાગેય ભળેલો હોવા છતાં લાડુ કે હેતાનું વર્ણન, સંવેદનાઓ રેખાચિત્રમાં સ્થાન પામી શકે..

અહીં સર્જકે તળપદી બોલીના કેટલાંક શબ્દો દ્વારા પાત્રોને જીવંત કર્યા છે. દા.ત. ઓચરી, પદારથ, આલહવેલહ, વરોંધાયેલા, જખમાઈ, ભો, બોટી જેવા શબ્દો આ સંદર્ભે મૂકી શકાય. એમાં નિરૂપિત અલંકાર સમૃધ્ધિ તથા ભાષા વૈભવ જોઈએ.

-''જોતજોતામાં બે વાઘ ધરાય એવડો એ દેહધારી કરમાઈ ગયેલા કણસલા જેવો થઈ ગયો'' (પૃ.૮)

-''એની તગતગતી આંખમાંથી ગેંગડીના ફૂલ જેવા આંસુ સરી પડતા ને એના ગળે ભરાતો ડૂમો ડૂસકાંમાં ન ઠાલવતો.'' (પૃ.૧૫)

-''મણિભાઈની ખુન્નસભરી ભુજાઓ આવળ ટીપતી ઓશિયાળી બની જતી.'' (પૃ.૧૫)

એમની ગદ્યશૈલીમાં 'જુદારો' જેવો પોતીકો શબ્દ પ્રયોગ પણ ધ્યાન ખેંચે છે પણ 'પૂરા ગુસ્સાથી એક ભરપૂર અડબોથ એમણે મને મારી....' જેવા વિધાનમાં થપ્પડ માટે 'ભરપૂર' શબ્દ અનુચિત જણાય છે.

'લક્ષ્મીનો ચાંદલો' રેખાચિત્રમાં લક્ષ્મીનું નહીં પણ એના સૌભાગ્યસૂચક એવા પતિ મગનનું રેખાચિત્ર કેન્દ્ર સ્થાને છે. એ રીતે શીર્ષક માર્મિક બન્યું છે. રેખાચિત્રના આરંભે બીલીમોરાના બસસ્ટેન્ડ પર એકાએક મળી જઈ પોતાના 'એ'ના ખબર પૂછતી લક્ષ્મીને પતિના મૃત્યુના સમાચાર મળે છે ત્યારે વ્રજાઘાત પડ્યાની પ્રતીતિ કરે છે એ વલવલાટનું વેધક શબ્દોમાં આલેખન થયું છે. રંડાપાની ખબર મેળવતી અને પોતાના કરમને ભાંડતી પોતાના જ હાથે કાચના કંગન તોડતી ને કપાળમાંનો ચાંદલો ભૂંસતી લક્ષ્મીનું ચિત્ર ભાવકચિત્તમાં અંક્તિ થઈ જાય છે. એવું જ સર્જક ચિત્તમાં, રગેરગમાં રસાઈ ગયેલો ભેરુ મગનનું વર્ણન પણ ભાવકને ચિત્તસ્થ બન્યું છે. - ''ગોરો-ગોરો વાન, સરેરાશ કરતાં બે મુઠ્ઠી ઓછી ઊંચાઈ, બાંધી દડીનું બદન, અણીદાર નાક, પાતળા હોઠ પહોળું કપાળને કર્ણમૂલથી ઠોડી સુધીનો સુરેખ આકાર, કાળી ભ્રમરો નીચે આછી આસમાની ઝાંયવાળી એની આંખોમાં હંમેશ કશોક તલસાટ તલપ્યા કરતો ને એના હોઠો પર રમતું હાસ્ય એને પરાણે વ્હાલ કરવા પ્રેરતું.''[૨૪] અહીં મગનના ચહેરાને, ચહેરા પર રમતા ભાવોને સર્જકે કેટલી કુશળતાથી શબ્દસ્થ કર્યા છે !

૨૪. 'વ્યથાની વીતક' - જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૧૯

સામસામા ઘરના રહેવાસી હોવા છતાં બંને ઘરોના કંકાસ વચ્ચેય વ્હાલને ઉછેરતા ભેરૂઓ 'બે ખોળિયાં ને એક જીવ' જેવી બની રહે છે. જીવી કાકીના એકના એક દીકરા ગોરધનનો પહેલા ખોળાનો દીકરો લાડકો મગન જેણે અ-ભાવ કે દુ:ખનો પડછાયો સુધ્ધાં નથી અનુભવ્યો તે પોતાના ભેરુના ચીત્કારે ચીસી ઊઠે છે, સમ-દુ:ખિયો બની રહે છે. ચોરીના આક્ષેપથી મારથી અધમૂઆ બનેલા લેખકના સોળ જોતા હીંબકે ચડે છે. લેખકના શબ્દોમાં જોઈએ તો 'માંસ સાથે ચોંટેલી' માયા અનુભવતા ભેરુઓનું સુરેખચિત્ર અહીં ઝીલાયું છે. લેખકને મિશનની શાળામાં બહાર ભણવાનું થતાં ઉદાસ બની ગયેલો મગન આગલી રાતે કંસાર બનાવડાવી ખવડાવે છે, એટલું જ નહીં પણ બીજા દિવસે લેખકને ચાર ગાઉ ચાલીને સ્ટેશને મૂકવા આવે છે ત્યારે પાછા વળતી વેળા મિશનિયા માસ્તરે (લેખકના પિતાએ) આપેલી પાવલી લેખકની જાણ બહાર ખમીશના ગજવામાં મૂકી દે છે. મૈત્રીની આ અદ્‌ભૂત મિસાલ દાખવતો મગન અહીં કૃષ્ણ-સુદામાના યુગને તાજો કરી આપે છે. અહીં લેખકને ગાડીમાં અશ્રુભીની આંખે વિદાય આપતો એકલો-અટૂલો પડી ગયેલો મગન મિત્રને સ્મરતો અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના બાબુ વીજળી કે ભોળા મગરની સ્મૃતિ કરાવી જાય છે.

આ રેખાચિત્રમાં મગનના વ્યક્તિત્વના ત્રણ પાસાં આલેખાયા છે-ભેરુ, પતિ અને દીકરા તરીકેનું. સર્જકને સ્નેહ નીતરતા પત્રો લખવાની 'લ્હે' લગાડતો મગન નર્યો સ્નેહથી તરબતર વ્યક્તિ છે. 'અર્થપૂર્ણ' વારસો બનવાની સંભાવના દર્શાવતા એના પત્રો ન સાચવ્યાનો લેખકને વસવસો પણ છે. વહુ લખમીનું આણું થઈ ગયા પછી મગન 'લખમીપતિ' બને છે... પરંતુ વડસાસુ જીવીકાચી કોઈની ચડામણીએ ચડતા લખમીને તમાકુની ખળીએ કામે ધકેલે છે. મગન પ્રતિકાર કરે છે ત્યારે જીવીકાચી સંભળાવે છે -''હરાયા ઢોર જેટલી જાત ખડચી છ, એને કાંઈ વધેરવાની છ કે ઘેર બેહાડી રખાય ! વહુએ તો વૈતરું કરવું જ પડે...''[૨૫] અહીં સાસુપણાની સત્તા, ગ્રામમાનસ અને પરંપરાગત સ્ત્રીઓનું જૂનવાણીપણું દેખાય છે. ત્યારે મગન જીવીકાકી સામે પ્રતિકાર કરતા ઝગડો પણ વ્હોરી બેસે છે. રિસાયેલી લક્ષ્મીને પિયરમાં પણ સદીઓથી ચાલી આવતી વહુપણાને શોભવાની શિખામણો જ મળતા વૈતરું કરવા સાસરે પાછું વળવું પડે છે. અહીં લક્ષ્મીના વ્યક્તિત્વમાં રહેલ ખુમારી આડકતરી રીતે પ્રાપ્ત થાય છે. મગનમાં મગન રહેતી, નિર્દોષ, મુગ્ધા, રૂપરૂપના અંબારસમી લક્ષ્મીની લાચારી એના રૂપની ચમકને ઓઝલ કરી નાંખે છે. ખળીના કામાંધ શેઠિયાની ઈચ્છાને વશ ન થતી લક્ષ્મી

૨૫. 'વ્યથાની વીતક' - જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૨૯

શેઠે રચેલા પેતરામાં ફસાય છે પણ હિંમત દાખવતા શેઠના માથા પર ખલવાનો ઘા કરી ઘેર પરત ફરે છે અને ગભરાઈને મગન એને પિયર મોકલી દે છે ત્યારે જીવકાચી આ 'છપ્પરપગી'ને ફરી લાવવા નનૈયો ભણે છે. લક્ષ્મીને ત્યાં ફારગતીનો કાગળ મોકલે છે. જેમાં લક્ષ્મી વિનાના મગનની તડપ, વ્યાકુળતા વ્યકત થાય છે. આ લક્ષ્મીવિરહ મગનને પાગલપણાના દરિયામાં ડૂબવા નિમિત્તરૂપ બને છે. અહીં પત્નીને હૃદયથી ચાહતા, પત્ની વિના ઝૂરાપો અનુભવતા મગનનું ચિત્ર કરૂણા ઉપજાવે છે. મળ-મૂતરનું ય ભાન ગુમાવી ચૂકેલો મગન પોતાને ઘરમાં કેદ કરી દે છે.

કંકાલમાં ફેરવાઈ ગયેલા મગને લેખક જુએ છે ત્યારે રૂંવા ઊભા કરી દે તેવું શબ્દચિત્ર સર્જકની કલમે પ્રાપ્ત થાય છે. ''એની ઊંડી ખીણમાં ઊતરી ગયેલી કીકીઓ હજી ય મને ઓળખતી હતી. એના એકદા સુંવાળા વાંકડિયા વાળ ઝટિયાંની જેમ જફા થઈ ગયા હતા. કાયમ કંચન જેવા રહેતા એના મુખડા પર મેલના થર બાઝયા હતા. એના લૂગડાં પર જૂ ફરતી હતી. એની નીલી રગો લૂખી પડી ગઈ હતી અને એના પાતળા હોઠ અસૂયા પ્રરે એવી છારીથી ભૂંડાભઠ બની ગયા હતા.''[૨૬] બદલાયેલી પરિસ્થિતિ એક લાગણી નીતરતા માણવને કેવી ગર્તામાં પહોંચાડી દે છે એનો ચિતાર અહીં મળી રહે છે. મગન સાથે સર્જકના મિત્ર તરીકેનો સમભાવ પણ ધન્યતાને પાત્ર છે. ઉબકા આવે એવા ઘરને, મગનના દેદારને લેશમાત્ર ચીડ કે અણગમા વગર સાફ કરે છે. લેખકની નજર સામે થયેલું મગનનું મૃત્યુ અનુકંપા જન્માવે છે. લક્ષ્મીનો ચાંદલો અર્થાત મગનની કબરમાં 'નિજના જણ' તરીકે સૌ પ્રથમ માટી વળનાર સર્જક મૃત મગનને મનોમન ઉદ્દેશે છે કે ''તું અમારે માટે અભિશપ્તા છે ; તું અમારા દુઃખદરદ નહીં જ ટાળે !'' જેવા વિધાનો કેટલાં વ્યંજનાપૂર્ણ બની રહે છે !

અહીં સર્જક પર સ્વજનો દ્વારા થયેલા અત્યાચારો, ગામડાની લગ્નવિધિ, બાળવિવાહ કરતા બાળ માનસ,વસવાયા સમાજના શેઠિયાઓની અધમતા .... આ બધું જ સહજ રીતે વણાઈને આવે છે. ખળીના શેઠિયાઓની નિમ્નતા પ્રત્યેનો આક્રોશ - ''મનભાવતાં રૂપ માણવા-રોળવાં એમને મન રમતવાત ! ને વસવાયાંની આબરૂનો તો એમને હિસાબ જ નહીં એમને તે વળી ઈજ્જત શી ?''જેવા વિધાનોમાં નજરે પડે છે. તો ખૂબ નાના-નાના પણ અસરકારક વાકયોના નિરૂપણ દ્વારા લગ્નવિધિની એક-એક ક્રિયાનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ ધ્યાનાકર્ષક છે- '' શુકનની માટલી આવી, થાંભલી રોપાણી ને વાલમગોરે મગનના ગણેશ

૨૬. 'વ્યથાની વીતક' - જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૩૪

માંડયા. ગણપતિબાપાની છાપેલી છબી ભીંતે ચોંટાડી, સામે પાટલો માંડી, મગનને બેસાડ્યો, મીંઢણ બાંધ્યું અને ચકચકાટ કરતું ચાકુ મગનના હાથમાં ગોરબાપાએ પકડાવ્યું, નજરાઈ નહીં કે કશું ચળતર ન થાય એ સારુ. મગનને પીઠી ચડાવાઈ. બૈરાં ખૂબ પીઠી રમ્યાં. ધૂમ ગોળ વહેંચાયો.''[૨૭] અહીં બાળમાનસ પર અંકિત થયેલા સ્મૃતિનું નિરૂપણ ચિત્રાત્મક અને જીવંત બની રહે છે. 'આવી', 'રેપાણી', 'ચોંટાડી', 'માંડી', 'ચડાવાઈ' જેવા 'ઈ'કાર પ્રયોગો ગદ્યને ચિત્રાત્મકતા અર્પવાની સાથે સાથે લય પ્રદાન પણ કરે છે.

જોકે ક્વચિત્ 'ભરપુર ઘા' જેવા શબ્દપ્રયોગમાં 'ઘા' માટે 'ભરપુર' શબ્દપ્રયોગ ઉચિત લાગતો નથી. એ સિવાય 'ફૈયણા', 'ત્રાગડુ', 'ભો' જેવા ભાતીગળ બોલીના પ્રયોગો જીવંતતા બક્ષે છે. તો 'બદબૂ', 'સોહાગરાત' જેવા હિન્દી શબ્દ પ્રયોગ પણ જોવા મળે છે. ''... દુર્ગંધનો વંટોળિયો મને વીંટળાઈ વળ્યો.'' જેવા વિધાનમાં ભાષા અલંકરણ ધ્યાન ખેંચે છે.

ત્રીજા રેખાચિત્રમાં 'લક્ષ્મીના ચાંદલા'ના ગૌણ ચિત્રો અહીં નાયિકારૂપે આલેખાયા છે. જેમાં 'સાસુ-વહુ' રૂપે મગનની મા પાની ભાભી અને મગનના દાદી(મા) જીવીકાચીના રેખાચિત્રો સાંપડે છે. રેખાચિત્રને આરંભે લેખક જીવીકાકીને શબ્દસ્થ કરે છે- ''બે ગજનો દોઢવડો બાંધો, રંગ શ્યામળો, તપખીરિયા આંખો, કોણી સુધી છૂંદણાંથી ભરેલા હાથ, ચાલમાં ઘમંડ અને વાણીમાં કરડાકી.''[૨૮] અહીં ચાલ અને વાણી દ્વારા જીવીકાચીના કઠોર વ્યક્તિત્વને છતું કરે છે. મા વિનાના વલવલતાં સંતાનોને લોકલાજે પોતાના નોકરીના સ્થળે જોડે લઈને જતાં મિશનનાં માસ્તર (લેખકના પિતા) જીવીકાચીને 'હંભાળવાની'તાકીદ કરે છે ત્યારે સર્જકને પડખામાં લઈને હેતાળ હૂંફનો પરિચય આપે છે. પણ અહીં શીર્ષક 'સાસુ-વહુ'નો નિર્દેશ છે જે એમના વ્યક્તિત્વના એક જ પાસાને કેન્દ્રમાં રાખવા માંગે છે. છતાં એથી એમના અન્ય પાસાં અછતા રહેતા નથી. બલ્કે સ્નેહાળ બા, ગોરધનની મા, શાહુકારી કરતી સ્ત્રી કે પત્ની તરીકેના પાસાં પણ પ્રગટ થયા છે. મા-દીકરા વચ્ચે પૈસાની બાબતમાં થતો સંવાદ પણ ઘરના કંકાસ અને રૂપિયાની લાલચને છતી કરે છે. માને પૈસા માટે 'પોલસન' મારતા ગોરધનને ડોસીના પીગળવાની શક્યતાઓ ન દેખાતા બે-ત્રણ પ્યાલી દારૂ પી ચિક્કાર પીવાનો દેખાવ કરે છે. મગનનો બાપ ગોરધન એની માને 'પરભવની દુશમન'રૂપે માની કોઈના બદલાનું મોત એના માટે ઈચ્છે છે ત્યારે મા-દીકરાના સંબંધોની વિચિત્રતા રજૂ થઈ છે.

૨૭. 'વ્યથાની વીતક' - જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૨૨
૨૮. એજન પૃ.૩૭

જીવીકાચી સંકુલ વ્યક્તિત્વ ધરાવનારી સ્ત્રી છે. સર્જકે જમા-ઉધાર પાસાંઓને સકુશળ મૂકી આપી પાત્રની પ્રત્યક્ષતા સિધ્ધ કરી આપી છે. વ્યાજે રૂપિયા ફેરવી કડક ઉઘરાણી કરતી, દીકરા પ્રત્યે પણ કવચિત ક્રૂરતા દાખવતી, વહુ સાથે હરાયા ઢોરથીય બદતર વર્તન કરતી, ક્ષયમાં સપડાયેલા પતિ પર કરડાકી દાખવી દવા સુધ્ધાં ન કરાવતી, પૌત્ર મગનની વહુ લક્ષ્મી પાસે ગધ્ધાંવૈતરૂ કરાવી સંસારને ખંડિત કરી મગનને મોતને ઘાટ ઉતારવામાં કારણભૂત બનતી જીવીકાચી સંપૂર્ણ તિરસ્કારને પાત્ર ઠરતી હોવા છતાં સર્જકે 'માનવ'ભીતર ઉછળતી કેટલીક ઊર્મિઓને મૂકી આપી માનવ્યતામાંથી હડધૂત થતાં બચાવ્યાં છે. દૂધમાં પાણી ભેળવવાને પાપ રૂપે ગણતા, વહાલસોયા પૌત્ર મગનને સવારે ચાને બદલે દૂધ પીવડાવવા મથતા, રૂપિયા માંગતા પુત્રની 'નૌટંકી' જાણ્યા પછી 'મૃત્યુ' શબ્દમાત્રથી ભયભીત બની પતિના મૃત્યુ માટે અપરાધભાવ અનુભવી રૂપિયા આપી દેતા, શાસ્ત્રોથી ડરતી ભોળી ગામડિયણ રૂપે જીવીકાચીનું રેખાંકન થયું છે. વહુ પાનીભાભી કરતાં જીવી કાચીનું પાત્ર અહીં વધુ અસરકારક રીતે ઝિલાયું છે.

જ્યારે વહુ પાનીભાભીનું રેખાચિત્ર એમના જીવનની કરૂણતા દાખવી અટકી જાય છે. પશુથીય ખરાબ હાલત ભોગવતા અને દોઝખથીયે વરવી જિંદગી જીવતા પાનીભાભીનો જીવનમંત્ર જાણે 'સહનશીલતા' જ લાગે છે ! ધખધખતા તાવના અંગારામાં કણસતી પાની ઘર આખાનું રાંધી 'અન્નપૂર્ણા'તો બને છે પણ એના ભૂખની તૃપ્તિ કદાપિ અનુભવતી નથી. દીકરો મગન એટલે છાંડે કે માને ખાવા મળે છે ત્યારેય એ અન્ન જીવીકાચી દ્વારા ડોબાને પધરાવાઈ દેવાતું. પાનીભાભીનું માંદુ પડવું એ ય અપરાધ લેખાતો. પગચંપી કરતી, પાણી ભરતી, રાંધતી, વાસીદું કરતી ને ઘર આખાનો ભાર વેંઢારતી પાની સાસુ વિરૂધ્ધ એક હરફ પણ ઉચ્ચારતી નથી-'વેઠવાનો અવતાર જ એણે આલ્યો છ, તો કહેવું કોને?' કહેતી 'વેઠ'ને અવતારનો એકમાત્ર હેતુ માની જીવતી પાનીને પતિનો સ્નેહ નહીં પણ 'ધણીપણું' પ્રાપ્ત થાય છે, સાસુની મમતા નહીં પણ 'સાસુપણું' જ મળે છે... સાસુને કોઈ વાતે વાંક ના દેખાય એની જ દરકારમાં રહેતી પાની સાસુના હુક્કામાં તમાકુ આવી છે કે નહીં એવી ખાતરી કરવામાં હુક્કાની લત લગાડી બેસે છે. ગળાની આ જ યાતના એના મૃત્યુનું કારણ બને છે. આ કરૂણતાની પરાકાષ્ઠા તો ત્યારે આવે છે કે મરતી વેળાય સાસુ જીવીકાચીનો 'સરાપ' લઈને મરે છે. આ રીતે 'વેઠના અવતાર'ના પર્યાયસમું પાનીનું ચરિત્ર ભાવક મનને ભીંજવી નાખે છે.

જોકે સર્જકે શીર્ષક 'સાસુવહુ' આપ્યું છે જે યથાર્થ રીતે વ્યંજિત થતું નથી. કારણ કે સાસુ દ્વારા વહુને અપાતી યાતનાઓ સિવાય અલ્પ ભાગ રોકે છે તે જીવીકાચી ગોરધન (મા-દીકરા)વચ્ચે રૂપિયા માટે થતી 'નૌટંકી'નું દશ્ય, રૂપિયા લઈને કયાંક ચાલ્યા જતાં ગોરધનની લીલા અને ખૂટી જતાં 'સુધરી' ગયાનો ડોળ કરતા દીકરાની અભિનય કળા, એના આગમન ટાણે હરખઘેલી માનું ચિત્ર ઉત્કૃષ્ટ રીતે ઝિલાયું છે. ત્યારે ગામલોકોની જેમ ભાવક પણ હસવા કે રડવાના અવઢવમાં મૂકાય છે. જીવીકાચીના મૃત્યુ ટાણે મગન એને સંસ્કૃતમાં આવતા 'દ્રવ્યપ્રિય મૂષક' સાથે સરખાવીને યર્થાથ ચોટ સાધે છે. ડોશી 'સંસ્કૃત'ને સ્થાને ''શાસ્તરમાં ય આવું લછયું છ, તાર તો થઈ થાચ્યું !''માનીને દીકરા, પૌત્રે ભાખેલા મૃત્યુની વાટ જોતા વેદના અનુભવે છે. જો કે અહીં દર્શાવેલા જીવીકાચી અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના 'નામરૂપ'ના 'કાશીમા' અને 'મૂળીમા'નું આંશિક સ્મરણ કરાવે છે.

હેઝલ પદમણી 'વ્યથાના વીતક'નું ઉત્કૃષ્ટ રેખાચિત્રમાનું એક બની રહે છે. અહીં હેઝલની સાથે જ આરંભે રૂડા હજામનું શબ્દચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે-''બે વાઘ ધરાય એવડો દેહ, માથે નેવાં અડે એવડી ઊંચાઈ, આંટાળુ ફાળિયું, છાતીએ ઢાલ ધરતું હોય એવું લાલ ભરતવાળું ચારકસું કેડિયું, ઢીંચણ સમાણી ધોતી, લાલાશઘેરી આંખો, કાન ભરેલા વેઢ, સાંકળ આઠની દોરી જેટલી જાડી, અર્ધો ચહેરો ઢાંકતી મૂછો, ખભે વેહરુ અને હાથમાં વા'ણની દોરીઓ બાંધેલ'લોટા સાથે રૂડોહજામ પહેલ-વહેલો લીંબડિયોમાં આવી ઊભો ત્યારે અમે છોરાંવ એને 'કાદુ મકરાણી' માની બેઠેલા ''[૨૯] આવા ભડ હજામની નાજુકડી વહુ પદમણીનું શબ્દાંકન મનનીય બની રહે છે. 'ગોરા ગોરા એના મુખડે ખંજનની અણી ઊપસતી ત્યાં કોક પારખુ રસિયાએ ઝીણાં ઝીણાં છ પાંદડીવાળા બે છૂંદણાં આકારેલાં ને એની રૂપકડી ઠોડીની વચાળે ત્રીજું છૂંદણું. આ ત્રણ છૂંદણાં, તપખીરિયા આંખો અને અણિયાળા નાકને એવી જેબ આપતા કે જોનારાના હૈયામાં એનું રૂપ તીરછું બનીને ખૂંપી જતું તે કેમ કર્યું ય નીકળતું જ નહીં''[૩૦] આવી રૂપરૂપનો અંબાર, રૂપનો કટકો એવો જ વટનો કટકો હેઝલ ગામવાળાના ચિત્ત પર પ્રગાઢ અસર છોડીને તુરીના 'હોથલ પદમણી'ના ખેલને લીધે હેઝલ મટીને હોથલ પદમણી બની જાય છે.

---

૨૯. 'વ્યથાની વીતક' - જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૭૨
૩૦. એજન પૃ.૭૪

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

આ હેઝલને સર્જક એ રીતે અભિવ્યકત કરે છે જાણે એના મનોભાવ ઊગતા. બદલાતા જતા સ્વભાવની અને પરિવર્તનના સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ પડછાયાને પકડે છે. હેઝલના રૂપને પીવા તરસ્યા જવાનિયાઓ કેવાં કેવાં તાક મેળવે છે એનુંય રસપ્રદ આલેખન કર્યું છે. વિધાતાએ આપેલ અદ્‌ભૂત કંઠ એ હેઝલના અસ્તિત્વની ઓળખસ બની રહે છે. રૂપ, ગુણમાં બેજોડ હેઝલ લગ્નગીતથી આખા ગામમાં કામણ પાથરે છે, તો રાજિયા કે મરશિયાથી ગામ આખાને ભીનું કરી શકે. ગરબાની રાતને રઢિયાળી બનાવતી હેઝલ કેશ ગુંફન કે મેંદી મૂકવામાં ય મોખરે છે .... કોઈ પણ વયનું માણસ એનો સંગાથ ઝંખે છે. આવી નિરાળી હેઝલનું ચારિત્ર્ય એરણે પાર પડેલું – ઉજ્વળ છે. આરંભે જ ભાવકચિત્ત પર કબ્જો જમાવતી હેજલ પાછળથી વાર્તાનાયિકાની પ્રતીતિ કરાવતી લાગે છે. રૂડા હજામ અને હેઝલ પદમણીના સુખી – ભર્યાભાદર્યા દાંપત્યજીવનની ખાટી–મીઠી સર્જકે વર્ણવી છે. પોતાના નિઃસંતાનપણા માટે પતિ રૂડો એના રાજિયા–મરશિયાના ગાણાને જવાબદાર ઠેરવે છે જ્યારે હેઝલ મરતી માના બોલને ઠેલવાનો નનૈયો ભણતી ધણીના બોલ ઉથાપે છે પણ જયારે પંચ સામે રાજિયા ગાવાની ના પાડે છે ત્યારે પંચના 'વટહુકમ' અને રૂડા વચ્ચેના ધર્મસંકટમાં મૂકાયેલી હેઝલ સખી રતનની ઈચ્છાએ નમી પડે છે. આ ભર્યા ભર્યા દાંપત્યજીવનમાં વ્યાપી ચૂકેલા સૂનકારના અવકાશ વચ્ચે જીવતા મનેખની કથા બની રહે છે પરંતુ આ વ્યક્તિચિત્રની કરૂણતાની પરાકાષ્ઠા તો ત્યારે આવે છે જ્યારે નિઃસંતાન, શરમાળ હેઝલને એની બહેનપણી રતન ધર્માદાના ડોકટર પાસે લઈ જાય છે અને આ'ભગવાનના માણહ' જેવા, 'દેવ' જેવા લાગતા ડોકટરના હાથે નંદવાઈ જાય છે. એ નંદવાઈ ચૂકેલી હેઝલનો કલ્પાંત જુઓ – હું ખરડાઈ ગઈ, રતન, હું અભડાઈ ગઈ. હું કયાંયની ના રહી રતન ! મારું અંગ અંગ મન પરાયું થૈન ચટકા ભર છ, રતન મારાથી નહીં જિવાય. ભૂંડી! તેં મને આં નરકમાં ઢચેલી ?''[૩૧] 'કપાતર જીવતર'ને લઈને કયાંક ચાલી જતી, સંભવતઃ મૃત્યુના પ્રગાઢ અંધકારમાં સમાઈ જતી હેઝલની આ વ્યથા ભાવકને વ્યથિત કરે છે. અહીં સર્જકે હેઝલના જીવનના ત્રણ વળાંકને ટૂંકમાં પણ ખૂબીપૂર્વક રજૂ કર્યા છે. રૂડા હજામ સાથે બળબળતી બપોરે એના સૂનકારને–બળતરાને ટાઢક આપવા 'શેર–શેરના ઝાંઝર ઝમકાવતી' ચાલી આવતી હેઝલ, ગામના હૈયે એના કામથી, કંઠથી, વાણીથી દુઃખડા દૂર કરતી લોકહૈયે કોતરાઈ જતી હેઝલ અને વાંઝિયાપણાને દૂર કરતાં 'દેવ' લાગતા ડૉકટરના હાથે લૂંટાઈ જતાં રૂપને લીધે મૃત્યુના અંધકારમાં ઓઝલ થતી હેઝલને ઉત્કૃષ્ટ રીતે રજૂ કરી આપે છે. અલબત્ત

૩૧. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૮૨

હેઝલની સાથે સાથે એના ધણી-રૂડા હજામનું પણ આગવું વ્યક્તિત્વ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. પહાડ જેવા હજામના જોશ-ઉત્સાહથી ભર્યા ડગલાં અંત તરફ વળતા ઓશિયાળા બની રહે છે. આરંભે પંચ પાસે ફાળિયું મૂકી 'પહાયતું' માંગતો રૂડો કૌતુક જગાડે છે. એની હજામત કરવાની કળાને પણ લેખક ઉત્કૃષ્ટતાથી મૂકી આપી છે – 'રૂડાનો હાથ રૂડો એટલો જ રેશમાળો. માથે ફરતો હોય તો ઝોકું આવે, ચહેરે ફરતો હોય તો આરસપહાણો લાગે. જૂ-લીખથી ભરેલાં છોકરાની ફરિયાદ આવે તો એના ઢીંચણા વચ્ચે બોચી દબાવે ને છોર મેલી દે. ત્રીજી ઘડીએ માથું બોડું તડાક. ને પછી છોકરાં પજવે 'બોડી તકોડી માથામાં જીંગોડી, બાવો બોલાવે તૂ તૂ!' એક આટલી જ વેળે રૂડો વસમો દીસતો, બાકી એ સૌને ખૂબ ભાવતો''[૩૧] અહીં 'ભાવતો' શબ્દ મૂકીને રૂડાના પ્રેમાળ વ્યક્તિત્વને ખડું કરી દે છે. સાથેસાથે ગામની કેટલીક સામાજિકતાનું આલેખન પણ તત્કાલીન વર્ણ વ્યવસ્થા, જાતિવાદને અંકિત કરે છે– ''ચામડિયા અમારી ભેળા, પણ ભંજિયા જુદા, એમનં ના અડકવું ! '' (પૃ.૭૩) સ્ત્રીને પણ કચડાયેલી જ ગણે છે એટલે જ પંચ જાણે આદેશ આપતા કહે છે; ''પંચ કે એટલે વરતવું જ પડે ! તમે બૈરું માણસ! અમારા હામું વેણ ના કઢાય...'' (પૃ.૭૭)

રાજિયા ગાતી હેઝલ અને એ દ્વારા ઊભું થતું આખું વાતાવરણ આબેહૂબ વર્ણન થકી તાદશ થઈ ઊઠ્યું છે. એ ઉપરાંત હેઝલ – રૂડા વચ્ચેના સંવાદો પતિ-પત્નીના દાંપત્યજીવનને ચરિતાર્થ કરે છે તો હેઝલ – રતનના સંવાદો દ્વારા વાંઝણી સ્ત્રીના મનને અને દવાની શોધથી પ્રગટતી આશાને રજૂ કરાઈ છે. ઉપરાંત પાત્રોના મુખે બોલાતી પોતીકી બોલી રજૂ કરીને સર્જક ભાવકને ગામડાના લીમડે, પંચ પાસે લાવીને ઊભો કરી દે છે. સર્જકે પોતે પણ 'વત્તા, 'મેતરિયા', 'હાત', 'માંયલા', 'લગણ' જેવા ભાતીગળ શબ્દ વાપર્યા છે.

હેઝલની જેમ જ ભર્યાભાદર્યા જીવનમાં જીવતી અને અંતે જીવનના દોઝખમાં ધકેલાતી શામળી પણ મહત્ત્વનું રેખાચિત્ર બની રહે છે. ''એકવડી કાયા, સાદામાં સાદાં વસ્ત્રોય એની પહેરવાની ઢબને લીધે એને એટલા સોહામણાં લાગે કે આંખ એનાથી આઘી ના ખસે... '' એવી શ્યામ છતાં રૂડી શામળીને શબ્દઆકાર અર્પે છે. જોકે હેઝલ પદમણીમાં બને છે એવું જ અહીં પણ બને છે. હેઝલ કરતાં રૂડા હજામનું શારીરિક દેખાવનું નખશિખ વર્ણન જોવા મળે છે તેવું જ શામળી કરતા તેના ભગત પતિનું શબ્દચિત્ર કેવું સુંદર મૂક્યું છે-''એનો ધણી સાવ નર્યો ભગત. ઢીંચણ ઢાંકતી પોતડી, પોણી બાંયનું પહેરણ, ખભે પથરાઈ રહે

૩૧. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૭૩-૭૪

એટલાં લાંબા કેશ ને એના પર નહણક નકામી લાગતી કાળી ટોપી, ગળે કંઠી, અને હાથમાં રૂદ્રાક્ષ, દીઠે ન ગમવાની હોડમાં ઊતર્યો હોય એટલો કદરૂપો...''[33] આવા ભગતના ભગતપણાની સાથે મહેનતુ ખેડુ તરીકે પણ ઉજાગર કરે છે.

શામળીના વ્યક્તિત્વના ભિન્ન ભિન્ન પાસાંઓને સર્જક એક પછી એક ધીરજથી છતાં સહજતાથી ઊઘડતા જાય છે. સર્જકે એના મજાકિયા સ્વભાવને અદ્‌ભૂત રીતે મૂકી આપ્યો છે. એના લહેકા,લઢણ તથા છટાને એટલી તાદશતાથી મૂક્યો છે કે પ્રત્યક્ષ હલકતી શામળી જ દેખાય. એ આખો ટોન સર્જકે આબાદ પકડ્યો છે –''...જેઠ મારા રીઝ્યા લાગતા નથી રાણી, હ્યદિયાં સાબૂત રાખો નંઈ તો ભવ હારશો...લોચન બહુ લાલ નઈ હારાં રાણી, હજુ તો બહું લાંબુ દેખવાનું છે ...... આટલાં ઉતાવળા મા થાવ બેનાં, ડુંગરા તો આઘા જ રળિયામણા લાગે ....''[34] 'છાના ભાવની માહેર' એવી શામળીનો કિલકિલાટ કૂવાના સૂનકારને દૂર કરતો બની રહે છે. પરંતુ સર્જકે સૌની લાડકી શામળીના પતિવ્રતાના પાસા પર સવિશેષ વજન મૂક્યું છે. કદરૂપા પતિને પણ ભરપૂર ચાહતી શામળી સાચા અર્થમાં અર્ધાંગિની બની રહે છે. 'મારો ભગત પૂરા પરભૂના માણહ' ને રટતી શામળીના 'હૃદયાના રાજા' ભગત અન્ય સ્ત્રીની ઈર્ષ્યાનું કારણ બનાવે છે. પોતે ચાહી ચાહીને અસુંદરને સુંદર બનાવવાનું કૌવત ધરાવે છે . એટલું જ નહીં, પણ સમૃધ્ધ દાંપત્યજીવનનું આલેખન પરભવના પ્રીતની સાક્ષી સમું બની રહે છે. આવી શામળીનું વ્યક્તિત્વ વધુ માન તો ત્યારે પામે છે કે પોતાના પિયરના કામુક માણસને ધુત્કારી કદરૂપા પતિને જ વફાદાર બની રહે છે. અસંખ્ય સ્ત્રીઓની આબરુનો લૂંટારો પરણેલી શામળીને અભડાવવાની ઈચ્છાથી શામળીને સાસરે આવે છે ત્યારે હાંફળી ફાંફળી શામળી લેખકને કૂવા પરથી બોલાવી લાવી વાઘણસમી બની રહી હડસેલી નાંખે છે !

આ ઘટના પછી પણ બદલાયેલા જીવતર સાથે જીવતી શામળી પોતાની હિંમત ગુમાવતી નથી. પડોશની છોકરીને સાથે લઈને પતિને ભાત દેવા ગયેલી શામળી હરાયા પાડાના કોપનો શિકાર બને છે. પેલી બાળકીને બચાવવાનો પ્રયત્ન કરતી શામળી ઈશ્વર પેટલીકરની ચંદાની સ્મૃતિ કરાવે છે. એની બૂમો સાંભળીને ધસી આવેલો ભગતપતિ પણ ભારે હિંમતભેર સામનો કરે છે પણ દુર્ભાગ્યે એમાં હાથ-પગ અને પાંસળીઓ તૂટી જાય છે.

ત્યાર પછીની શામળીનું એક જુદું જ રૂપ પ્રગટ થાય છે. પતિ સમોવડી નહીં

---

૩૩. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૮૫

૩૪. એજન પૃ.૮૪

પણ ઘરના મોભની પ્રતીતિ કરાવતી, પતિની ચાકરી કરતી, બાજરી વાઢતી શામળી સાચા અર્થમાં ધણિયારી બની રહે છે. શામળી પતિને કષ્ટથી દૂર રાખવા ચાહે છે પણ દુર્ભાગ્યે શામળીને મદદ કરવાના આશયે પાણી ભરતા ભગતનું કૂવામાં પડી જવાથી મૃત્યુ થાય છે. અહીં હેઝલ જ એને જીવતરનો રાહ દેખાડતી કહે છે કે – ''કૂવામાં પડતું મેલીને મરવા માગેશ તો આવતે ભવે ય ભગતને નહીં પામે, એની પાછળ ઝૂરતી રઈશ એમાં જ એનો આતમરામ રાજી રહેશે.''[૩૫] આમ, ઝૂરાપાને-વિયોગને જ મિલનની સાર્થકતા ગણતી શામળી નોખી છાપ છોડી જાય છે.

સૂનમૂન બની ગયેલી શામળીના દુર્ભાગ્ય સાથે કૂવાના દુર્ભાગ્યને જોડતા લખે છે કે ''સૌભાગ્ય એનું નહીં સૌભાગ્ય તો અમારા કૂવાનું લૂંટાઈ ગયું હતું.'' એ દષ્ટિએ જોઈએ તો શામળી કૂવાના પર્યાય સમી બની રહે છે. અલબત્ત 'વ્યથાના વીતક'માં વ્યથાનું દર્દ એક હોવાં છતાં, આંસુની પરિભાષા એક હોવા છતાં નોખા જીવતરની નોખી કથા છે ! એટલે જ સહજ રીતે તુલના કરવાનું મન થાય કે હેઝલ અને શામળી ગામના લાડીલા પાત્રો હોવા છતાં તેમજ આરંભે સુસંવાદિત જીવનની પ્રતીતિ કરતાં હોવા છતાં બંનેએ અંતે એકલવાયો છતાં પોતપોતાનો ચીલો ચીતર્યો છે. ઝૂરાપામાં ઝૂરવાની શીખ દેતી હેઝલ પોતાના જીવતરના મરશિયા સમાં સૂનકારને સહન કરી શકતી નથી અને અંતે પલાયનવાદી કે સંભવતઃ મૃત્યુને વરવાનું વલણ અપનાવે છે જ્યારે શામળી આ ભવમાં પ્રાપ્ત એવા પતિના વિયોગમાં આવતા ભવના મિલનને જુએ છે.

અહીં સમાજનું પણ આછું પાતળું રેખાચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. સર્જકે સમાજના સારા-નરસાં બંને પાસાંને વણી લીધા છે. કૂવે પાણી ખેંચવા આવતી સ્ત્રીઓ જાણે એક-મેકના મનમાં દિલાસો રેડતી હોય એમ લાગે છે. કૂવો એ જાણે ગામડાની સ્ત્રીઓના હૃદયને ઠાલવતું માધ્યમ બની રહે છે.-''કૂવે આવતી દરેક સ્ત્રીનો કોઈને કોઈ ઘરનો બળાપો હોય જ. કોઈનો ધણી દારૂ પીતો હોય તો કોઈનો જુગારે ચડ્યો હોય. કોઈ કુછંદે વળગ્યો હોય, તો કોઈ બીજા કશા અપલખણે. એકએક ઘરની લાજ-શરમ, ઉઘાડી-ઢાંકી, આબરૂ કે બેઆબરૂનું કૂવે ગળણું ના રહેતું. સ્ત્રીઓ મનમોઢાં મોકળા મેલી જ દેતી ને એકબીજીના અંતરના બે ટાઢાં વેણ સુણી દિલાસો ય પામી લેતી. કોઈક ભારાડીએ હાથ હળવો કર્યો હોય એવી માનભંગ થયેલી નારીને ય આ કૂવે જ ભરચક આશ્વાસન, સલાહ કે શીંગડા ભેરવવાના કારસા શીખવાઈ જતા.

૩૫. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૯૫

સાસુથી દુણાતી વહુને આ પનઘટે જ સાસુને પાધરી કરવાનો પાનો ચડાવાતો.''[૩૬] ગ્રામ્ય સ્ત્રીઓના સ્વભાવની એકએક રેખા અહીં બરાબર ઝીલી છે. સ્ત્રીને કનડગત કરનાર ભલે કોઈ પુરુષ હોય પણ દોષી તો સ્ત્રી જ રહેવાની. એ દૃષ્ટિએ અપાતો પંચનો ચૂકાદો સમાજના શિથિલ પાસાંને વ્યક્ત કરે છે. ગામની છોકરી માટે મા-બાપને, વહુવારું માટે પતિને દંડ અપાય છે. એટલું જ નહીં પણ – 'પથરા પેદા કર્યા છે તે આંકહમાં રાખો. ઝાઝી ચરબી ચડે એ પહેલાં થાળે પાડો.' જેવા ઠપકાભર્યા બોલ દ્વારા પરંપરાગત વિચારસરણીનું સૂચન પણ થયું છે.

શામળી માટે પણ આવો ચૂકાદો નીકળતા ગ્રામ્યસમાજની ભોળી સ્ત્રીઓમાં પણ એક સમજણની લહેર ઊઠે છે ત્યારે શામળીનું દુઃખ વ્યક્તિગત ન રહેતા જાણે સર્વનું બની રહે છે.– ''આજે શામળીનો વારો છે, કાલ અમારો. કોક નખોદિયો ખાઈપીને આબરૂ લેવા મંડ્યો હોય તો એમાં અમારે ચ્યાનું વેઠવાનું ? ધણી જેવો ધણી ઢાલ ના ધરે તો અમારો ઉગારો ર્‌યાં ?''[૩૭] એના પરિણામરૂપે શામળીના નામે સંદેશો મોકલાવાઈને પેલા દાંડને રસ્તામાં જ દેવાવાળી કરતાં પુરુષો પણ રેખાચિત્રમાં ઉત્સુકતા જગાડે છે. અહીં ભાષા ખૂબ જીવંત બની ઊઠી છે. નાના નાના વાક્યો, રવાનુકારી વિધાનો આકર્ષક લાગે છે. દા.ત.

– 'કૂવો હસુહસુ થઈ રહે એટલી એ હસામણી.' (પૃ. ૮૪)

–''શામળી એકએકના છાના ભાવની માહેર. ચતુરને ચેતવે, ભોળીની ભ્રમણા ભગાડે.'' (પૃ.૮૫)

–'રાજીપો રોળાઈ જતો' 'લલાટને લકવો વાગી ગયો', 'કામણગારો કલશોર', 'મજૂરીનો મહારથી', 'તહેવાર ને તીરથ' વગેરે જેવા લયાત્મક શબ્દો પણ ગદ્યને ખિલવવામાં સહાયક નીવડે છે.

ક્યારેક 'મહિષાસુર' જેવા સંસ્કૃત શબ્દપ્રયોગ, 'લેબાસ' જેવા હિન્દી શબ્દ તો 'આલુઢલ્લુ', 'ભોહક' જેવા લોકબોલીના શબ્દપ્રયોગોની વૈવિધ્યતા જોવા મળે છે. એટલું જ નહિ પણ 'ગુસ્સાળ' કે 'હસામણી' જેવા શબ્દો તો સર્જકની મૌલિકતા જ છે. પાડા માટે 'મહિષિ', 'જમરો' અને 'પાડો' શબ્દો વાપરે છે જેમાં શબ્દભંડોળનો વિનિયોગ ઉચિત લાગે છે પણ 'એનો ધણી સાવ નર્યો ભગત' જેવા વિધાનમાં 'સાવ' અને 'નર્યા'ના એક જ અર્થનું સૂચન થતું જોઈ શકાય છે.

---

૩૬. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૮૬
૩૭. એજન પૃ.૯૧

'દરિયો' શીર્ષક હેઠળ એમણે રૂથભાભીનું રેખાચિત્ર આપ્યું છે. દરિયા જેટલી વિશાળ, પારાવાર વેદના અને મમતા ભરેલી રૂથભાભી પણ નોંધનીય રેખાચિત્ર બની રહે છે. જો કે સર્જકે રૂથભાભીના જીવનની સબળ રેખાઓને ઉપસાવવાને બદલે જીવનની મોટાભાગની વિગતો આપવાનો મોહ તેને સુરેખ રેખાચિત્ર બનતા અટકાવે છે. અલબત્ત કેટલાંક પ્રસંગો રૂથભાભીના વ્યક્તિત્વને સુપેરે ઊઘાડે છે. એ દૃષ્ટિએ રેખાચિત્ર બને છે ખરૂ પણ નખશિખ રેખાચિત્ર કહીએ એવું સાંપડતું નથી. આરંભે જ 'જીંથરાઈ ગયેલાં ઝટિયાં, લઘરવઘર ચીંથરાં, એક ફાંગી આંખ' જેવો વેશ કુતૂહલ જગાડે છે. ગામલોકો એને પાગલ ધારે છે પણ લેખકને 'શ્યામળી, શીળી, સ્વચ્છ વસ્ત્રોમાં સોહતી એક મનહર મૂર્તિ'નું સ્મરણ થાય છે. એ પછી રૂથભાભીના આંતર વ્યક્તિત્વ નિકટ પહોંચી શકાય છે. જડ જેવા પિત્રાઈ કાકાની આંગળી પકડીને મુંબઈ મોકલવામાં આવેલા લેખકનું બાળમન ગાડીમાં તરસે મરે છે.વહેતી નદીના નીરમાં ભૂસકો મારવાનું મન થાય એ હદે લાગતી તરસની પરાકાષ્ટાનું સૂચન કરે છે. દરિયાસમી વિશાળતા અને મા સમી હૂંફ આપનાર રૂથભાભીના માયાળું – હેતાળ વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવે છે. એમના આવાસનું ચિત્ર પણ સ્વચ્છ, નિર્મળ વ્યક્તિત્વમાં ઉમેરો કરે છે – ''વાંસના કામઠાં ઉપર ટિનનાં પતરાં અને એની ઉપર રંગબેરંગી કાગળો. આવી દીવાલોની આડશથી પડતા ત્રણ ઓરડા અને પાછળ ખુલ્લી જમીન. કહેવાય છાપરું પણ રહેવું ગમે એટલું સુઘડ, સ્વચ્છ ને ઘાટીલું. એની ધણિયાળીનો આખો ય કસબ એમાં ગોઠવાયેલાં વ્યવસ્થિત રાચરચીલાની શાખ દેતો.''[૩૮] મુંબઈના દરિયાની લેખકને સર્વપ્રથમ ઓળખ કરાવતા રૂથભાભી જાણે તે સમયના એમના શુષ્ક જીવનમાં ભીનાશ અર્પે છે એ અર્થે પણ શીર્ષક કેટકેટલી વ્યંજકતાને પ્રગટાવે છે. શિક્ષિકા રૂથભાભીનો સઘળો પગાર લઈ લેતો, મારઝૂડ કરતો, દારૂપીતો, ગાળો દેતો પતિ કેટકેટલી ક્રૂરતા આચરે છે ત્યારે સર્જક એક જ વાક્યમાં એમની વેદના, કરૂણતાને છતી કરતાં કહે છે–''ગામમાં મેં આટલો નિર્દય કાંડ નહોતો જોયો.'' મુંબઈ જેવા મહાનગરમાં શિક્ષિકાની નોકરી કરતી રૂથભાભી સ્ત્રી જાતિની લાચારી, બંધન અને દુર્ભાગ્યને વ્યકત કરે છે. આટઆટલું વેઠ્યા પછી પણ એને જીવનમાં મળ્યું છે તો પતિની ગાળો. સાથે જ મળ્યો છે કૂખનો ખાલીપો ! આરંભે તો પુરુષ પ્રધાન સમાજે રચેલા સ્ત્રી સંકુલમાં રહીને ગુંગળામણ અનુભવતી રૂથભાભી દેખાય છે. આટઆટલી અવહેલના પછી પણ પતિ માટે ટિફિન તૈયાર કરતી, દારૂના ઘેનમાંથી ઉઠાડતી છતાં ગાળો ખાતી રૂથભાભી લેખકના સમભાવનું

૩૮. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ પૃ.૧૧૧-૧૧૨

કેન્દ્ર બને છે. આરંભે મુંબઈના દરિયામાંથી ભયભીત બનેલા લેખકને રૂથભાભી હિંમત આપતા કહે છે – ''ના ફાટે ભાઈ ! દરિયો કદી માઝા ના મેલે, બારે મેઘ ખાંગા થઈ વરસે તોય એનો આરો ઈંચભાર આઘોપાછો ના થાય. દરિયો માઝા મેલે તો સંસાર પળવાર ન ટકે. માટે જ એ પોતાની મર્યાદા નથી છોડતો !''[૩૯] 'આમ, સ્ત્રીથી માઝા ના મૂકાયની સભાનતા, લાચારી, મર્યાદાને સંગ્રહી બેઠેલી રૂથભાભીનો નવો ચહેરો પ્રાપ્ત થાય છે જ્યારે એણે માઝા મૂકવી પડે છે. વરસતી રાતે ઘરબહાર કાઢી મૂકતા, જાકારો દેતા પતિને કારણે પોતાને ચાહનાર શિક્ષક પાસે આસરો લેવા જવું પડે છે અને ત્યાંથી પણ છ માસ પછી જાકારો સાંપડે છે. સ્ત્રી જીવનના બદલાતા પરિમાણોનો સુપેરે પરિચય કરાવ્યો છે. અહીં સર્જકને થોડા થોડા વરસોને અંતરે મળતી રૂથભાભી વિસ્મયનો પરિચય કરાવે છે પણ એ સઘળા સમયે એના હૃદયની વિશાળતા અને મમતારૂપી ભીનાશને છોડતી નથી. એટલે જ તો સર્જકના રેખાચિત્રોનો વિષય આવા જ વ્યક્તિઓ બન્યા છે. દોઢેક દાયકા પછી ઈન્દોરની હોટલમાં રોકાયેલા સર્જકને પાણી આપવા જાય છે. ત્યારે 'ઠરીઠામ' થયા વગર સીધાસાદ બ્રાહ્મણ રાજસ્થાની દેહાતી સાથે રહેતી રૂપભાભીનું ભીતરી વ્યક્તિત્વનું ઉમદા પાસું જોવા મળે છે. સર્જકને પોતાને ઘેર લઈ જઈ જમાડે છે ત્યારે ભાવનું પ્રગટીકરણ એના વિશાળ વ્યક્તિત્વને વધુ ઉત્કૃષ્ટ બનાવે છે. એક છત નીચે રહેતા હોવા છતાં પોતાના હાથનું ન ખાતાં, એક દેહમન હોવા છતાં જુદા ચોક રાખનારા રાજસ્થાની બ્રાહ્મણ સાથે દગો કરવાનું ઈચ્છતી નથી. લેખક કોઈ કેન્વેન્ટ સ્કૂલમાં કામ અપાવાનું કહે છે ત્યારે પોતાના સ્વાર્થને તિલાંજલિ આપી એને છેતરવાની ના કહે છે. આવી પ્રમાણિકતા અને વફાદારી મુઠ્ઠી ઉંચેરી સ્ત્રીઓમાં તેમને સ્થાને અપાવે છે. પોતાના હાથનું નહીં ખાનારા છતાં હૃદયથી જોડાયેલા બ્રાહ્મણના અંતિમ સમયે આવેલી માંદગી વેળા એની સેવા કરીને ધન્યતાનો અનુભવ કરે છે એટલું જ નહીં, પણ મરતાં મરતાં છેલ્લીવાર મોંમા પોતાના પાસે જળ મૂકાવે છે, એના અસ્થિ પધરાવાનો પણ હક મેળવે છે પણ એથી વિશેષ કરૂણતા તો ત્યારે જન્મે છે જ્યારે ભોળાનાથનો બ્રાહ્મણ મિત્ર અસ્થિ પધરાવવાના બહાને રૂપિયા ભરેલી પોટલી લઈને નાસી જાય છે. એની શોધમાં જીવનની રઝળપાટમાં અટવાતી અને એકપછી ગેરસમજોનો ભોગ બનતી રૂથભાભીની કરૂણકથની ભાવકના ચિત્તમાં પણ ઉથલપાથલ સર્જે છે. જોકે અગાઉ કહ્યું તેમ રૂથભાભીના જીવનમાં આવનારા એક-એક વળાંકની વિગતો આપતા સર્જકનું રેખાચિત્ર સ્વરૂપ પરત્વે ક્ષણિક ધ્યાન ખસેલું જોઈ શકાય છે

૩૯. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૧૧૩

પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ કહી શકાય કે સર્જકની કલમે ચીતરાયેલી આવી સ્ત્રીઓ પીડાના પોટલા છે, જ્યાં 'છુટકારો' શબ્દ સંભવિત નથી. જીવનની નરી વાસ્તવિકતાને સ્વીકારી લઈને જીવવું શીખી લે છે. રૂથભાભીના આ શબ્દો દરેક મનુષ્યને સ્પર્શે છે. ''જિંદગીમાં મળતા સહારા પડાવ જ હોય છે. મોત વિના મંજિલ નથી મળતી. મારા ય બધા આસરા પડાવ જ નીવડયા છે !''[૪૦]

આમ, આરંભે સર્જકને દરિયાની વિશાળતાનો અનુભવ કરાવનારી, હૂંફ અને ઉષ્મા અર્પનારી, દારૂડિયા પતિના જુલ્મને સહેતી, બ્રાહ્મણ દેહાતી સાથે વફાદારી નિભાવતી અને ગેરસમજોના એક પછી એક ચક્રમાં ફસાતી રૂથભાભીનું કરૂણ ચિત્ર 'મનુષ્ય' સમાજથી પીડાયેલી તથા સ્ત્રીઓ દ્વારા જ કચડાતી સ્ત્રીના ચહેરો રજૂ કરે છે. અહીં સર્જકનું ઉમદા સહાનુભૂતિભર્યું વલણ પણ જોવા મળે છે. આ સ્ત્રી પાત્રની કરૂણતા તો એ છે કે દરિયાની ઓળખ કરાવનાર પોતે એ જ દરિયામાં આપઘાત કરવા જાય છે પણ ત્યાંય એ 'આપઘાત'ના ગુના બદલ કારાવાસ મળે છે. ભાષાની દષ્ટિએ અહીં રાજસ્થાની દેહાતી બ્રાહ્મણની તથા સર્જકની પોતાની બોલી નિરૂપી તાદશ છટા ઝીલી છે. રૂથભાભી પોતે શિક્ષિકા હોવાથી ભાષામાં દેહાતીપણું ઉમેરાયું નથી.

'ઘરનો દીવો'માં રેખાચિત્રના ઘણાં અંશો મળતા હોવા છતાં તેમાં ચોટ ધરાવતી વાર્તા બની શકવાની શકયતા જ વધુ દેખાય છે. આરંભે વર્ષો જૂની વાત સંભારતા સર્જક ભાવક સમક્ષ આશી ડોશી અને વહુ પશીમાનું ચિત્ર ઊઘાડતા જાય છે. પોતાના ઘેર વ્યાજનું વ્યાજ આવવાની પ્રતીક્ષા કરતી આશી ડોશીની વ્યાકુળતાનું વર્ણન સરસ કર્યું છે જે દશ્યાત્મકતાને લીધે પ્રત્યક્ષતાનો અનુભવ કરાવી જાય છે. ''ભાદરવાનો વેલાતોડ વરસાદ લાગટ ત્રણ દા'ડાની હેલી કરીને જંપી ગયો હતો. હવામાં ભેજ હતો. પીંઢોરિયા ઘરની માટીની ભીંતો એઝની મારી આયખાજૂના લીંપણની વાસના નિસાસા નાખી રહી હતી. અડકાડેલાં કમાડની તિરાડમાંથી ઓરડામાં કણસતું દર્દ ટમટમતા દીવાના આછા અજવાસે પરસાળમાં ડોકિયા કરી રહ્યું હતું અને આશીમાં વા'ણની માંચીમાં વાનાં માર્યા આલહવેલહ થઈ રહ્યા હતા....''[૪૧] આ વર્ણનમાં ઘરની પરિસ્થિતિ, ગરીબી, ભિન્ન ભિન્ન દર્દથી પીડાતી બે સ્ત્રીઓ, ટમટમતા દીવાના આછા અજવાસને આશરે જીવતું ઘર..... કેટકેટલું નિર્દેશાયું છે ! એટલું જ નહીં; પરસાળ બહાર ઊભેલી અંજપ બકરીને 'બેસ્ય બાપા બેસ્ય, મારી મેર તન ય જંપ નથી,

૪૦. 'વ્યથાની વીતક' - જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૧૧૫
૪૧. એજન પૃ. ૧૯૪

જાણ છ, પણ આપણો ઑ્યાં છૂટકો છ વેઠયા વના !'' સંબોધતી આશી ડોશી, બકરી અને પશી ત્રણેયને જાણે પોતપોતાના અજવાશની ઝંખના છે. એ દષ્ટિએ જોઈએ આ અજવાશ ઝંખતા મનેખોની કથા બની રહે છે. અહીં એક સરખી જીવનની દશા ભોગવતા સાસુ-વહુ છે. ભરયુવાનીમાં રાંડતી પશી પેટની આશાએ બાપ સાથેય જતી નથી કે નથી નાતરે જવાનું વિચારતી પણ કારમા સમયે પોતાની સાસુને ધરપત બંધાવતા કહે છે - ''... રડો મા, છાતીનો ભાર ઓછો કરો, તમારો વેલો મારા પેટે પાંગરી રહ્યો છ, મા હુ ઑ્યાંય નહીં જવ. આજ હુધી તમે એકલા રાંડયા તા અવ આપણ બે ય ફરી રાંડયા. આ મજિયારો રંડાપો આપણે હાંથે વેઠીશું. મા !.....''[૪૨] સહિયારા રંડાપાને વેઠવાની વાત કરતી પશી ધારદાર સ્ત્રીપાત્ર બની રહે છે. વૈધવ્યને મજિયારા વેઠવાની વાત કરનાર પશી જેવું સ્ત્રી પાત્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંભવતઃ આંગળીના વેઢે ગણી શકાય એમાનું એક છે. વાથી પીડાતી સાસુનો આધાર બનનાર, બગડેલા દારૂડિયા પતિને મહેનત મજૂરી તરફ વાળનાર, ટી.બી.માં સપડાયેલા પતિની સેવા કરનાર અને પતિના મૃત્યુ બાદ કરજ ઉતારવા પટેલને ત્યાં 'સિઝન કાડવા' જતી પશી જીવનમાં ચેતન રેડનારી બની રહે છે. મજૂરી દરમ્યાન મૃત દીકરાને સ્તનપાન કરાવવા મથતી પશીનું ચિત્ર કેટલું હૃદયદ્રાવક બની રહે છે. સર્જકે નિરૂપેલી યથાતથ સ્થિતિ જુઓ - ''દેવાનો દેહ ખોઈમાં નાખી એણે કાળજે પાષણ મેલ્યો ને મંડી એ બાકીના પીલા પૂરા કરવા. એ રહે તો ય કોની હારુ ને એ અંતરિયાળ સીમમાં એને ધરપતે ય કોણ દે ?'' જેવા વિધાનોમાં સર્જકે 'અંતરિયાળ' શબ્દ વાપરીને વેધકતા સિદ્ધ કરી છે. અંતરિયાળપણું સીમનું, બીજું અંતરિયાળપણું એના સૂના જીવનનું. મૃત દીકરાને મૂકીને પણ પટેલના પીલા પૂરા કરતી, પતાકા જેવડા રૂપિયાને અને ઓલવાયેલા ઘરના દીવાને ડોશીના હાથમાં મૂકતી પશીની લાચારીની ચરમસીમા ભાવકનું પણ કાળજું ચીરી નાંખે છે. જૉસેફ મૅકવાવાને સર્જેલા રેખાચિત્રો વાસ્તવમાં શ્વસતા મનુષ્યો છે. જેના એકએક ધબકારને વાચા આપવાનો અને એની ધમણની અનુભૂતિ ભાવકને કરાવવાનો સફળ પ્રયાસ થયો છે. કહો કે આ લોહીના આંસુની કલમે લખાયેલી માણસને કંપાવી નાંખતી હૃદયદ્રાવક 'મનુષ્ય' ગાથા છે.

લેખકનું બાળકમન જેનાથી આકર્ષાયું હતું તે તુરી-ભવાઈનો, કરામતોનો ખરો કસબી ઉકમલ્લનું સાદ્યંત ચિત્ર ઝીલાયેલું જોવા મળે છે. પ્રથમ તો પોતે પ્રત્યક્ષ રીતે ઉકમલ્લના ખેલ માણેલા તે સમયનું વર્ણન, બીજું વરસો પછી મળેલા ઢોલી પીતાંબરના મુખેથી સાંભળેલી

૪૨. 'વ્યથાની વીતક' - જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ ૧૯૮

ઉકમલ્લની વિગતો અને ત્રીજું ઉકમલ્લ સાથે સરકસમાં કામ કરતી પ્રેયસી ગજરા એના નિધન બાદ લેખકને મળે છે ત્યારે મળતી વિગતોને આધારે ઉકમલ્લ તાદશ થયો છે.

રેખાચિત્રનો આરંભ અત્યંત કુતૂહલપ્રેરક અને ઉત્સુકતાભર્યો છે. 'જલોદરથી ફૂલેલી ને સોજાથી રાક્ષસી' બનેલી એક બિનવારસી પુરુષની લાશને અગ્નિદાહ આપવાનો સંદેશો મળતા લેખક અને તેના મિત્રો હૉસ્પિટલમાં આવે છે. એક બ્રાહ્મણમિત્રને લાશની સ્નાનવિધિના પુણ્યપ્રાપ્તિની વાત સૂઝતા તલાવડીએ લઈ જઈ સ્નાન કરાવે છે. મિત્રોના હાથમાંથી છૂટી ગયેલું શબ માંડ ઉપર લવાય છે ત્યાં જમણા બાવડે છૂંદાણાયેલ હનુમાન અને એની નીચે નામ વાંચતા લેખક સ્તબ્ધ બને છે. આ ઉકમલ્લ લેખક અને ભાવક બંને સામે જે રીતે રજૂ થયો છે એ જોતાં ચોક્કસ કોઈ ફિલ્મી દશ્ય જોતા હોય એમ લાગે. કુદરતની લીલાએ દેખાડેલા આ પીડાદાયક પ્રસંગ પછવાડે અનુભવાતી કરૂણતાનું વેધક આલેખન છે. ફ્લેશબેક ટેકનિક્ના માધ્યમથી ચિતાની લપેટો વચ્ચે તાળીઓના ગડગડાટ ઝીલતો પહાડ જેવો મલ્લ ઉકમલ્લ લેખકની સ્મૃતિમાંથી બેઠો થાય છે. ગાડું જોડીને આવતો, પૈડાં સાથે જ ગાડું કૂદાવી પ્રથમ દર્શને જ લીંબડી ફળીના બાળકોના હૃદયમાં કુતૂહલનું કેન્દ્ર બનતા ઉકમલ્લનું આગમન દુર્વાસા જેવા જેઠા કાકાનેય પ્રસન્નતા અર્પી શકે છે. તુરી ભવાઈના ખેલ બતાવતો, નાળિયેરના પાણીને સ્થાને લોહી બતાવતો, 'રૂપિયાના સિક્કામાંથી રૂપિયા વધારતા જતો ને પછી ઝીલજો.... ઓ કાકા' નો સાદ દઈ બધા રૂપિયાનો એક રૂપિયો કરતો, ચોતરફ ગોઠવેલી છરીઓમાં માથું મૂકાય એટલા ચોકઠામાંથી સ્હેજપણ ઘસરકા વિના બહાર નીકળતો, બે લીમડા વચ્ચે દોરી બાંધી ઢોલના નાદના તાલે વાંસ લઈ ચાલતો અને ખરતા તારાનો ખેલ બતાવતા કરામતી ઉકમલ્લનું ચિત્ર પ્રત્યક્ષ થયું છે. પંચના મોભીના આદેશ વિના ગામમાં પડાવ નહીં નાખનારો ઉકમલ્લ મૃત્યુના મલાજાની ઝાઝી આળપંપાળમાં પડતો નથી. જેમાં કલાકારની સ્વમાન વૃત્તિ તો ડોકાય જ છે, સાથે બિનજરૂરી રીતે હરામનું ખાઈ ને ખેલ લંબાવી નહીં પડ્યા રહેવાની વૃત્તિ એને નખશિખ પ્રમાણિક ઠેરવે છે–''આ પે'લો વિહામાનો, બીજો તારા હકમનો, ત્રીજો અમારી રમત્યનો, ચોથો રાજીપા રળવાનો ને પાંચમે દા'ડે વદાય ! એથી ઝાઝા તમારા રોટલા ખવ તો તમારા કોઠાનાં તળિયાં બોલવા માંડે.'' બોલતો ઉકમલ્લ સિદ્ધાંતો પણ રાખે છે. આદરથી 'કાકા' અને સમોવડિયાને 'ભાઈ' થી સંબોધતો ઉકમલ્લ પોતાને તો 'ઉકમલ્લ' કે 'ઉકજી' જ કહેવડાવવાનું પસંદ કરે છે. જે દર્શાવે છે કે એને માન કે આદરની ખેવના કરતા વ્હાલની પરબનો વધુ ખપ છે. ઈશ્વરે આપેલા દેહની કિંમત એને મન અનેક ગણી છે અને માટે જ ગામમાં ખેલ જોવા આવેલા સિગરેટ ધરતા પેલા મુંબઈગરાને કહે છે –

''ના ભઈલા, એવી ઍબ નથી પાડી. જોરૂ કા ખેલ હાટુ ફેફડાં ધમેણ જેવા કાઢાં જોયે, એને ફૂંકી ના મેલાય !'' એવા નિર્વ્યસની ઉકમલ્લને 'આ વિદ્યા નરવે કોઠે જ પચે ને ફળે' જેવા પિતૃવચનોમાં અથાગ શ્રદ્ધા છે. આ ઉકમલ્લના આંતરસત્વનું પોત વધુ ઉજ્જવળ તો ત્યારે બને છે જ્યારે લેશમાત્ર લોલુપતા કે લોભથી દોરાયા વિના અન્ય માણસના 'જીવ'નો પણ વિચાર કરે છે. પેલો મુંબઈગરો એને મુંબઈ જઈ સરકસમાં જોડાવાની સલાહ આપે છે. ત્યારે પોતાના પરગજુપણાને દાખવતો ઉકમલ્લ કહે છે– ''..... પચ્ચીસ જણાં ટોટલ પલવાય છે મારી કેડે, ડોહાં–ડાંગરાને, નોંધારાંને ટેકો કરું એ જુદો. તમારી મોર્ય બેએક જણે આ સરકસવાળી વાત કરેલી. પણ મેં મન પર નથી લીધું. પગાર મળ્યે હું એકલો સુખી થાઉં, પણ આ બધાનું શું?''[૪૩] એટલું જ નહીં, એ સાચો કલાપ્રેમી છે. સામાજિક દૃષ્ટિએ આ પછાત ગણાતો માણસ કલાની કદર કરતો કહે છે– ''વેપલે વિદ્યા વહૂ કી જાય. ભઈલા ! આ તો અમારી બાપોતી.'' કલાને વેપારમાં પરિવર્તિત ન કરવાની વૃત્તિ ઉકમલ્લને ઝાઝુ ટકવા દેતી નથી, એ કરૂણતા બની રહે છે. સ્વ કલાને જીવાડવાની જિજિવિષા તથા ખાલી પેટ એને મુંબઈ તરફ દોરી જાય છે ત્યાં સરકસમાં કામ કરતી ગજરાનો સ્નેહ સાંપડે છે પણ ઈર્ષ્યા એને ત્યાંય ટકવા દેતી નથી. કાવતરાનો ભોગ બનેલી ગજરાનો હાથ ભાંગે છે ત્યારે દૂર બ્રહ્મદેશ લઈ જઈને એની ખડે પગે સેવા ચાકરી કરે છે, પણ પોતે બીમાર પડે છે ત્યારે ગજરાનેય ઉપચારની ચિંતામાંથી દૂર કરી પોતાના દેશ આવી ચડે છે. અહીં સાચા પ્રેમી તરીકેનું પાસું ઝળકી ઉઠે છે. આમ, પરગજુ, પહાડથીય વજ્ર, પુષ્પથીય ઋજુ, સ્વાભિમાની, નિર્વ્યસની, પ્રેમી, કલાપ્રેમી ઉકમલ્લના એક એક પાસાની ચમક એટલી તીવ્ર છે કે ભાવક પણ અંજાયા વિના રહેતો નથી.

આ રેખાચિત્રના કેન્દ્રમાં ઉકમલ્લ નામનો વ્યક્તિ હોવા છતાં એના નિરૂપણ દરમ્યાન પ્રાપ્ત થાય છે તે તે સમયના ગામડાગામમાં થતા તુરી ભવાઈના ખેલની વિધિ એનું આકર્ષણ, શહેરમાં પણ મોં વકાસીને ઊભેલો જાતિવાદ, સરકસ જેવી મનોરંજન પ્રદાન કરનારી દુનિયામાં રચાતા ષડયંત્રો, એમાં જીવતા માણસોની જિંદગીના ઉતાર–ચઢાવ. ભવાઈનું સ્વરૂપ બદલાતા સમય સાથે કેવું બદલાય છે તેનું કરેલું આલેખન જુઓ – ''જમાનો બદલાવા માંડયો. જેને ઉકમલ્લ ને એના સાથીઓ ગરાસ ગણતા એ મિશનોના પ્રભાવે લૂંટાવા માંડયા. મિશનમાં માનનારાઓ તૂરી–તરગાળા ને મલ્લ–માગણ ભણીથી મોઢાં ફેરવવા લાગ્યા. સુધરેલી જમાત ભવાઈ જુએ એ પાપ લેખાવા લાગ્યું...''[૪૪]

૪૩. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૧૦૪–૧૦૫
૪૪. એજન પૃ.૧૦૫

ઉકમલ્લ સાથે ઢોલ વગાડતો પીતાંબર સર્જક સામે વેદના ઠાલવતા કહે છે – "જવા દ્યો વાત સાયેબ. જિંદગીમાં તમે પહેલા મળ્યા એની યાદ દેવા. હંભારીને શું કરવાનું ? દવધા જ વેંઢારવાની ને ! હેત ગાંઠી રાછયે પેટ ઓછાં ભરાય છે ?"[૪૫] આ દૃષ્ટિએ નકરી વાસ્તવિકતાનું આલેખન છે. પ્રેમ-સ્નેહ કે હેત કોઈનુંય પેટ ઝાઝા સમય સુધી ભરી રાખતું નથી એનેય રોટીનો ખપ તો પડે જ છે. જોકે એ પણ એટલું જ સાચું છે કે આ બધું હોવા છતાં 'માણસ' માં પ્રેમ-વૃત્તિ ટકી રહે છે. 'દેહ જુદા થાય પણ દલડા ઓછાં થાય છ !' જેવાં પીતાંબરના વિધાનોમાં માનવજીવનની સંકુલતાઓનો નિર્દેશ જોઈ શકાય છે.

અહીં તુરી ભવાઈમાં બોલાતા છંદોનું આલેખન આખું દશ્ય જીવંત કરી આપે છે. સજીવારોપણ અલંકારનો ઉપયોગ પણ દષ્ટે પડે છે;

–"....ને આખા મલકની ફૂટેલી આંખો એને અધ્ધર શ્વાસે આરાધી રહે."(પૃ.૧૦૨)

– "વળતે દિવસે રાજીપો ઉઘરાવીને પાંચમે દા'ડે તો ઉકમલ્લનું ટોળું ગામને ઝાઝા જુહાર કરી ગયું." (પૃ.૧૦૫)

પરંતુ કયારેક 'ગુસ્સૈલ' જેવો શબ્દ પ્રયોગ અને 'દૂસરા' જેવો હિન્દી પ્રયોગ ગદ્ય પ્રવાહિતામાં અવરોધક બને છે.

આવું જ એક બીજું રેખાચિત્ર છે 'જસ્યો નેપાડો'નું. જેમાં આરંભે ટૂંકા-ટૂંકા વાકયો અનોખી ચિત્રાત્મકતા દાખવે છે. ગાડીમાં સામેના બર્થ પર બેઠેલો અજનબી "પાંત્રીસેકની ઉંમર. સ્નેહ ભીનો વાન. જડબાં સહેજ ઉપસેલાં પણ ગાલ પર લોહીની સારી એવી લાલાશ. વાળ કાળા, લાંબા ને જાડા, કાળજીપૂર્વક ઊભા ઓળેલા. બહારની બાજુ નમતા કાન એના ચહેરાને ચપટો આકાર આપે. આંખો પર સોનેરી ફ્રેમના ગોગલ્સ અને હાથમાં તે દિવસનું ટાઈમ્સ ઑફ ઈન્ડિયા" પકડેલો માણસ સર્જકની કલ્પના બહાર શાળાજીવનનો ભેરૂ નીકળે છે. એને ઓળખવા મથતા સર્જકનું નિરીક્ષણ 'જસ્યા'ની છબિરૂપે ભાવક સમક્ષ ઊભી કરે છે– "રહી રહીને હું એ ચહેરાના નાક પર ઊબળેલા મેલના થર, બૂચી આંખોના ખૂણે જામેલા ફેંહલા, હંમેશા ભરેલું નાક, હદ પારના વધી ગયેલા નખ અને છારી વળેલા પીળા દાંત જોવા પ્રયાસવા લાગ્યો."[૪૬] આખરે સર્જકની જાગૃત થયેલી સ્મૃતિ એમને લઈ જાય છે પાંચમા ધોરણની બોર્ડની શાળામાં ભણતા ભેરુ– 'દયાજનક પ્રાણી' તરફ. મેલના

---

૪૫. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૧૦૭
૪૬. એજન ૧૬૧

થપેડા એના આખા ડિલે. ઘારાં-ગૂમડાં ખરાં જ. ને એના પર માખો બણબણે. મેલભરેલા લાંબા નખ વડે એ ભીંગડા ખોતર્યા કરે. આંખોમાં પિયા કાયમ ચીતરી ચડાવે. ને નાકના શેડા નિરંતર વહેતા. ખમીશનો રંગ ભાગ્યે જ પરખાય. ચડ્ડી મેલ ખાઈ-ખાઈને કડક બની ગયેલી એના પર પાછાં જાતભાતના થીગડાં.''[૪૭] આવું જુગુપ્સાપ્રેરક ચીતરી ચઢાવે એવું ચિત્ર આપવા લેખક જસ્યાના અતીતના દિદાર અને વર્તમાન દિદાર વચ્ચેના આભ-જમીનના અંતરને છતું કરે છે. શાળામાં સુંદર અવાજે પ્રાર્થના ગાતા સર્જકના કંઠની પ્રશંસા કરતા 'તું બહું હારું ગાઈ' કહેતો જસ્યો પ્રથમ પરિચયે સર્જકની નજરે ચઢે છે. જેમાં અત્યંત સાહજિકતા નજરે પડે છે. 'નેપાડો' તરીકે ખીજવતા વર્ગના વિદ્યાર્થીઓમાં સર્જકના મને આરંભે જસ્યો માયાનું નહીં પણ દયાનું પાત્ર બની રહે છે જે પછીથી માયામાં ફેરવાઈ જાય છે. એટલું જ નહીં. આ જુગુપ્સા ઉપજાવનારા બાળકના મનમાં લેખક પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ બોર વીણવાના પ્રસંગે જોઈ શકાય. આ આખા પ્રસંગે બાળમાનસ, તર્ક, કલ્પનાઓ, મુગ્ધતા અને નિખાલસતાનો પરિચય પણ મળે છે. નિમ્નસ્તરના જસ્યાના હાથના બોર કેમ ખવાય ? એ મૂંઝવણમાંથી ભેરુ સતિયો 'રામે એંઠા નહતા ખાધા ?' કહી સમાધાન કાઢે છે. અહીં જસ્યાના હૃદયની ભાવુકતા જરૂર સ્પર્શી જાય છે. વાર્ષિક પરીક્ષામાં નાપાસ થયેલા જસ્યાએ રિસેસ સુધી એકધારું રૂદન કરતાં છઠ્ઠામાં પ્રવેશ મળે છે. આ અવનવો વિચાર પણ એનું ચાતુર્ય દર્શાવે છે.

ત્યારબાદ વીસ વરસે મળતા મિત્રની દુ:ખભરી કથની એ મુસાફરી દરમ્યાન કહે છે તે વખતે એના જીવનની રામકહાણીમાંથી એના જીવનની રૂપરેખા જ પ્રાપ્ત થાય છે. સાવકીમાના અત્યાચારો સહેતા જસ્યાને નિ:સંતાન કાકા-કાકી 'માણસ' બનાવવા કલકત્તા લાવે છે અને બદલતા જીવનની તાસીર પામે છે. પણ જોવાની ખૂબી તો એ જ છે કે જસ્યો સર્જકને ભૂલ્યો નથી. પોતે આવેલાં બોર ખાનાર મિત્ર માટે હૃદયમાં સંવેદન બચ્યું છે. એ પછી શાંતિનિકેતનમાં લેખકે જવાનું થતા જસ્યાને પત્ર લખે છે. એ લેવા તો નથી આવતો પણ મોડો પહોંચેલો પત્ર મળતા જ છેક શાંતિનિકેતન ગાડી લઈને લેવા આવે છે. મહાનગરમાં પણ નાના માણસો પ્રત્યે પોતાનો સદ્‌ભાવ રાખવાનું ચૂક્યો નથી. મોટા બનેલા માણસની આવી નાની વાતોથી એની મોટાઈ પ્રત્યક્ષ થાય છે. નોકરથી કપ-રકાબી ફૂટતા પત્ની ધમકાવે છે ત્યારે ભૂલ જસ્યો બદલ માફી આપવાનું અને પગાર ના કાપવાનું કહે છે. એની વિશાળતા પ્રગટ કરતા કહે છે કે સાલું બહુ દુ:ખ વેઠ્યું છે તે કોઈનું જરાય જોયું જતું નથી. પ્રપંચી સંબંધો

૪૭. 'વ્યથાની વીતક' - જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ.૧૬૧

પ્રત્યે અણગમો સેવતો જસ્યો એ જ કારણોસર પોતાના ગામ સાથેના સંબંધો તોડ્યા પછી પણ નર્યો સાહજિક અને સરળ માણસ લાગે છે. અલબત્ત અહીં જસ્યાનું શબ્દચિત્ર જેવું ઉપસવું જોઈએ એવું ઉપસ્યું નથી. બોરવાળો પ્રસંગ અને નોકર પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ દાખવતા પ્રસંગ સિવાય ખૂબ ઓછી જગ્યાએ પાત્ર ઉઘાડ જોવા મળે છે.

'નાયણો બાજિયો' ફ્લેશબેક ટેકનિકમાં લખાયેલું રેખાચિત્ર છે. ગિરનારની તળેટીમાં સાધુ બની ગયેલો ભેરુ નજરે પડતા, સાધુમાં છૂપાયેલા ૩૦ વરસના પોપડા ઉખેડી 'ભેરુ'ને સર્જક શોધવા મથે છે. આળસુ, કુંભકરણનો બીજો અવતાર, પત્તાનો શોખીન, 'સરલાલ'નો તકિયા કલામ ધરાવતો, મિત્રોની હળવી મશ્કરી કરતો, ભેરુઓને ભાંડતો ને અશક્તો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દાખવતો નાયણો એક વિશિષ્ટ પાત્ર બની રહે છે. છેતરનારને સજા આપનાર નાયણાની કિટ્ટા બાળકોને મન જનમટીપની સજા બની રહે છે. એટલે જ એને જાણે ભોગ ધરાવવની સ્પર્ધા જામે છે. સ્ત્રીઓને કદી ન પજવતો નાયણો સ્ત્રી દાક્ષિણ્ય શાખ પૂરે છે. ખભાના ઈંચ ઈંચ ઊંડા ખાડામાં શરિયાની ભેંડી ઊતર્યા પછી રહેતા રાડાંને સળગાવી કેરોસીનનો કોગળો કરવાથી થતાં ભડકાથી લોકોને છળાવી મારતો નાયણો એના મશ્કરા સ્વભાવને પ્રગટ કરે છે. મિત્રની પિયર ચાલી ગયેલી પત્નીને નાયણો જ પાછો લાવે છે પણ એના ભીતર દેખાતી અન્ય સંકુલતા તો એ છે કે પરણીને ઠરીઠામ થયેલા ભેરુઓને નાયણાની અવરજવર ન ગમતા તેમને ત્યાં કદી જતો નથી.... એ સ્વાભિમાની નાયણો કોઈ મિત્રની વળતી જાન વખતે એક મિત્ર ઓછો થયાનો વસવસો રાખે છે છતાં પોતે નક્કર જીવન જીવે છે– 'મેલો છાલ, સાલા બધા જોરુંના ગુલામ, લપમાં પડું એ વાતે ના માલ, જનમ કુંવારી મારી ખાલ..'' પણ ભીતરથી મિત્રો વિના ઝૂરતા એકલતાથી પીડતા નાયણો દારૂની લતે ચઢે છે. વસવાયા કોમ માટે ઉજાણીના પર્વ સમો ગણાતા રોપણીના દિવસે ૧૫ રૂ. મળતા હોવા છતાં મનનો માલિક નાયણો મજૂરી કરવાનો નનૈયો ભણે છે. ત્યારે તેને કાવતરાનો ભોગ બનાવતો આરાલો એના પર ચોરીનું લાંછન લગાડે છે. તપાસમાં કશું પ્રાપ્ત ન થવાં છતાં લીંબડે લટકવી પીઠ પર દોરડાના ઘા, સોળ અને ગડદાપાટુ થકી અમાનુષી માર ખાવો પડે છે. આમ પારાવાર યાતનાનો ભોગ બનતો નાયણો સવારે ચાલ્યો જઈ સાધુની ટોળીમાં ભળી જાય છે... અહીં નાયણાની મા લૂલીનું લાઘવમાં પણ અત્યંત અસરકારક રીતે પ્રત્યક્ષ થયું છે. એને અપશુકનિયાળ ગણવામાં ગામનું પછાત માનસ સુપેરે પ્રગટ થયું છે. ડોશીનું પણ ચિત્ર, બોલી, લ્હેકો સાદ્યંત ઝીલાયો છે.બહાર નીકળવાનું ના કહેતા ધરાર નીકળીને પૂછે છે – ''ર્યાં હેલ્યાં ભઈ ! છેતલમાં શું વાયું

ઓણ ? ભેંછ લેવા જાવ છો ? આ બકલી ચાલ લાયા ? .... 'માલા બલ્યા ! ઉં ખોટી ક તમાલાં કલમ ? કલ્યાં કલમ ભોગવો, મન ખોટી ના પાલો.''[૪૮] જેના દીકરા નાયણા બાજિયાને લેખક દુનિયાની દસમી અજાયબી તરીકે ઓળખે છે. જોકે રેખાચિત્રનો આરંભ ગિરિનાર તળેટીની પ્રવાસની ઝંખના, સાધુઓ પ્રત્યેનો પોતાનો અણગમો, ગિરિનાર સ્થળનું વર્ણન વગેરે વાંચતા આત્મકથાત્મક નિવેદનની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી.

'કાકાની હુંઢલ' માં બસો રૂપિયાના બદલાનું કરજ પરત ન કરી શકનાર નોકર તરીકે રહી જતા જેઠાકાકાનું રેખાંકન છે. અહીં પણ ભૂતકાળના સંસ્મરણોમાંથી જેઠાકાકાનું વ્યક્તિત્વ ઊઘાડવાનો પ્રયાસ થયો છે. રેખાચિત્રના આરંભે જ લેખકના ઘરઆંગણે આવી ઊભા રહેલા જેઠાકાકાને કેવી રીતે શબ્દસ્થ કર્યા છે.- ''એક સાયંકાળે હું બળદને ખડ નીરતો હતો ને આંગળે એક કાળી કાકીડા જેવી કાયા આવીને ઊભી રહી. પહોળા ખભા સહેજ પાછળ નીકળેલા એટલે જરાક-શી ખૂંધ દેખાય. ડોકું આગળ નમેલું, છાતી પર કાબરચીતરા વાળનું વન, ખરહોટ હાથમાં પિત્તળની ખોળીવાળું ચકચકાટ દાતરડું, ઢીંચણ ઢાંકતી પોતડી ઉપર અર્ધી બાંયની કફની અને માથે વીંટેલું વેહરૂ, પગમાં તૂટું તૂટું કરી રહેલા દેશી ચંપલ ને એમાંથી ડોકિયાં કરતા ગોરમટી જેવા નખ.''[૪૯] આગંતુક જેઠાકાકાના 'ભ...ઈ...'ના લહેકાથી જીતાઈ જતા સર્જકનું જેઠાકાકા સાથેનું અનોખું સંવેદન હાર્દ સમું બની રહે છે. નવી માથી રિબાતા કે બાપના બેદરકારપણાની છાયામાં એકલતાથી પીડાતા લેખક માટે હેતનો, હૂંફનો સ્પર્શ કરાવનાર જેઠાકાકા સર્જકના જીવનમાં સર્જાતા અભાવને ઓછો કરનાર વ્યક્તિ બની રહે છે. નોકર રહી જનાર કાકા ઘર, લેખક, ખેતર, હૂંઢલ ... સાથે અંગેઅંગથી જોડાય છે. જેઠાકાકા કરજદાર હોવાથી જ બદલામાં લેખકને ઘેર ચાકર તરીકે રહી કાળી મજૂરી કરે છે પણ એમનું જમાપાસું તો એ છે કે શોષક ઘર તરફ અવહેલના ન દર્શાવતા કંચનવર્ણા પાક ઉતારવા મથે છે. બસો રૂપિયા વાળવાના સ્થાને હજારથીય અધિક રૂપિયાની કાળી મજૂરી કરે છે ત્યારે 'દેવું વાળ્યા ઉપરના પાંચસો રૂપિયા આપવા જોવે'ની લોકો દ્વારા અપાયેલી સલાહથી લેશમાત્ર ઉશ્કેરાયા વિના 'તમારે શી દ્વધા ભાઈ ! ' કહી ટાળી દે છે. જે એમની શાલીનતા નથી તો બીજું શું છે ? વાર્તાકથનના કસબી એવા જેઠાકાકાની આ કળા ભવાનકાકા પ્રંશેસે છે ત્યારેય પોરસાયા વિના સહજ રહી શકે છે. વાર્તા કહ્યા પછી પણ ખલપાત્રોના દોષ ન

૪૮. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ . પૃ. ૧૮૯
૪૯. એજન પૃ.૧૨૯

નિહાળતા એને મનુષ્ય જાતિની નિર્બળતા જ લેખે વર્ણવે છે. આ વસ્તુ રેખાચિત્રના અંતે ખૂબીપૂર્વક અનુસંધાઈને આવે છે. લેખકના પિતા જેઠાકાકાએ એમણે લીધેલા કરજ કરતાંય અનેકગણી મજૂરી કરાવી હૂંઢેલ વેચી દઈને સંકેતમાં જાકારો આપે છે ત્યારેય તેના પિતાનો દોષ કાઢવાને બદલે મનુષ્ય જાતિની કદાચ આ નિર્બળતા જ ગણતા હશે. નવી માને પણ પોતાના દીકરાવહુ કરતા સારી ગણાવે છે એ દષ્ટિએ જોઈએ તો જેઠાકાકાને પ્રાપ્ત થતાં અભાવોમાં પણ કંઈક અંશે મળેલા ભાવોની જ કદર કરી છે. લેખકને પોતાને પણ આ જ વાત પ્રથમ સ્પર્શે છે અને એટલે જ જેઠાકાકાનો આ ગુણ અનાયાસે જ 'વ્યથાના વીતક'માં પણ જોવા મળે છે. એમણે ચરિત્રોની વ્યથા પારખી છે, સંવેદી છે માટે કથની કહી છે પણ 'ન્યાયાધીશ'બનીને ચરિત્રના ગુણ-દોષના ચુકાદા આપ્યા નથી જે નોંધનીય બાબત છે.

જેઠાકાકાના વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરવા સર્જકે એમની વાર્તા કહેવાની રીત તથા તારણ કાઢવાની રીત દર્શાવી છે. જે અંતે પ્રગટ થતું એમનું ભીતરી સંવેદન વ્યક્ત કરવામાં કેવું પણ ખપ લાગે છે ! જેમકે આરંભે કહેવાતી 'કાચા કાનના રાજા'ની વાર્તા લેખકના પિતા માટે પણ કેટલી લાગું પડે છે ! કૃતિના અંતે કહેવાતી રાજ્યમાં ડહાપણભર્યા મંત્રીના જાકારાની વાર્તામાં 'રાજાએ વરદાનને બદલે એનો હાથ ઝાલવાનો હતો ભાઈ !' આ સાર લેખકના પિતાએ એમની સાથે કરેલા વ્યવહારને અંતે સિધ્ધ થવો જોઈતો હતો જે સંકેતમાં મૂકાયો છે.

સર્જકનો જેઠાકાકા સાથે સ્નેહનો વણાયેલો તંતુ સબળ જોવા મળે છે. કાકાની જ વાર્તાઓનો મોહ રાતે લીંબડી છોડી એમને પરસાળ ભેગા કરે છે. જે એમને મન મોટી સોગત બની રહે છે. આખા દિવસની મજૂરી પછી ગરમ પાણી કરી આપતા લેખકને ''ઓછા વહાલેશરા થાવ, લાકડા મફત નથી આવતા''નો ઠપકો પણ નવી માના મોંએ સાંભળવો પડે છે, કાકાને ગમતા ડોળીમાંથી ડોળિયું કાઢી આપે છે, પોતાને ભાગે ભાતુ લઈ જવાનું આવે તો ભૂખ્યા રહીને પણ ભાત વધુ પૂરે છે. સામે કાકા પણ જમતીવેળા બે-ચાર કોળિયા લેખકની થાળીમાં મૂકી દે છે. અહીં શીર્ષકમાં 'કાકાની હૂંઢલ' યથાર્થ અપાયું છે કારણ કે હૂંઢલને લીધે તો 'કાકા' રૂપે લેખકના માનસમાં હતા. એ હૂંઢેલ જ એ ઘરમાં રહેવાનું નિમિત્ત બને છે. સર્જક સાથે છૂટા પડવાનો વલોપાત છે પણ જ્યાં હૂંઢેલ જ વેચી દીધી ત્યારે એ પણ ગમન કરી જાય છે !

અહીં 'ફોરાશ', 'પતિયાર', 'અભરખા', 'ત્રમઝટ', 'અબળખા', 'વરાપે', 'ધાત્યું,' 'વરઝોળો', 'વેહરું', 'ઊબર્યાં' જેવા તળપદા શબ્દોથી જીવંતતા આણી છે તો

'સાયંકાળે', 'ક્રિયાકલાપ', 'ગ્રાસ' જેવા સંસ્કૃત શબ્દો પણ નજરે પડે છે. 'સોગાત', 'સુણેલી', 'જબાન' જેવા હિન્દી શબ્દો પણ દેખા દે છે. તો '.... કાકા આર્જવ્યા', 'મારી હૂંફ હણાઈ જવાની', 'અગિયારસના વિસામે એમનું દાતરડું પણ હાંફતું હતું ' જેવા વિધાનો ભાષાની દષ્ટિએ જીવંત બની રહે છે. જેઠાકાકાનું વ્યક્તિત્વ ચોક્કસ અપીલ કરે એવું નિરૂપાયું છે પણ અહીં સર્જકે પોતાના જગતમાંય ડોકિયું કરવા બારીઓ ઊઘાડી રાખી છે. ક્યારેક સંસ્મરણોનું વાચન કરતા હોય એમ પણ લાગે. આ સંસ્મરણોમાંય 'હું' વધુ છવાયેલો જોવા મળે છે. એમાં કથાનાત્મક રીતિ પણ વિશેષ ખપમાં લેવાઈ છે.

'પટાકકાકા' રેખાચિત્રમાં હાસ્યરસ અને કરૂણરસ બંનેનો સ્પર્શ પમાય છે. મૂળ ખુશાલભાઈ નામ ધરાવતા પટાકકાકા 'બે ગજની ઊંચાઈનો જીવ. શીશમ જેવો કાળો ચમકતો બરડો, કરોડની કમાન વળેલી, ખભા પહોળા, બૂંઠું નાક ને તગતગતી આંખો. પંચિયું ઢીંચણ ઢાંકે ને બાંય વિનાની બંડી દેહ.'' શબ્દસ્થ રૂપે થયા હોવા છતાં આરંભે તો ક્રોધની દષ્ટિએ દુર્વાસાના બીજા અવતાર સમા જ ભાસે છે. અતીતમાં રાજસ્થાનના રણ સુધી જઈ આવી ઊંટોના આંટા ફેરાથી કમાઈ આવેલા, સ્વમાની, એકલવાયા, સ્ત્રીઓના પડછાયાથી પણ જાણે દૂર ભાગતા પટાકાકાનું પાત્ર ગતિશીલ છે. સૌ પ્રથમવાર જ અહીં સર્જકનો મશ્કરો સ્વભાવ વ્યકત થયો છે. રેખાચિત્રનો આરંભ અત્યંત રસપ્રદ છે. શ્રાવણમાસમાં પેટિયું રળવા આવતા તૂરીઓનું ગામમાં આગમન થાય છે ત્યારે તેઓ રોટલાના વારા વિશે પૂછતા લેખકમિત્રો મશ્કરી કરતા પટાકકાકાનું નામ આપે છે. સુખી દિલ દાતારોના ગામને દુઆ દેતા તેઓ ત્યાં જાય છે પણ 'પટાકકાકા'ના નામ ઉચ્ચારણ માત્રથી જ ઢોર માર ખાઈને અધમૂઆ થવું પડે છે. આ પટાકકાકાને પરચો મળતા જ તુરીઓ 'હેંડો બાપા ! ના રે'વાય અંય, બયડા રંજી નાછયા ખરું દાતારી ગામ ! જેવા આજેડું એવી જ ઓલાદ !'' જેવા ઉદ્‌ગારો કાઢતા, કણસતા બરાડતા રહે છે. એના જ અનુસંધાનમાં ભવાઈ રમવા આવેલા ભવાયાઓનો પ્રસંગ ટાંકે છે. જેમ મનગમતા ગીતોની ફરમાઈશ કરાવાની પ્રથા નજરે ચડે છે. પણ કોઈ મશ્કરાએ ''છેલ-છબીલાં મારો ઢીંગલો રંગે રમે, પટાકકાકાની ડૂંટી પર ઢીંગલો રંગે રમે.....'' જેવું ગીત સવા પાંચ રૂપિયા આપીને ગીત ગવડાવ્યું, ને ભવાયાઓ દસ રૂપિયા આપીને કટ કરાવાની માંગણી કરતા પટાકાકાનું રૌદ્ર રૂપ ભાવકને પણ હસાવે છે. એમણે ધારણ કરેલાં વરવા રૂપે પેટ્રોનેકસને કારણે પડદો બાળી આગ ફેલાવે છે. પરિણામરૂપે ગામવાળાઓએ પોતાનું ગામ ના વગોવાય એ માટે વગર ભવાઈના ખેલે એકાવન રૂપિયા આપવા પડે છે. જોકે આરંભે પટાકકાકાનો પરચો

દેખાડ્યા પછી સર્જકે અહીં ભૂમિકા ખૂબ લાંબી બાંધી છે. ગામમાં થતી ભવાઈ લીલાના આલેખનનું લંબાણ વધારે છે છતાં તે રસપ્રદ પણ બની રહે છે.

આ પટાકકાકાનો બીજો ચહેરો ભાવકના ચિત્તમાં સહાનુભૂતિનું આરોપણ કરે છે. વાણિયાને ત્યાં ચમારની સાક્ષીએ મૂકેલા રાણીછાપના રૂપિયા ચાઉં થઈ જતાં માણસ જાત પરનો વિશ્વાસ ગુમાવી બેસનાર પટાકકાકાનો બદલાતો ચહેરો ઉત્કૃષ્ટ રીતે રજૂ થયો છે. દિવાળીને દિવસે દયાર્દ્ર, કરૂણાસરભર એમનો ચહેરો પ્રથમવાર ધર્મશાળાના ઓટલે જોવા મળે છે. જો કે આખા રેખાચિત્રમાં એમના વ્યક્તિત્વનું સૌથી મહત્ત્વનું પાસું હોય તો તે તેમની જીવદયા છે. મરવાના વાંકે જીવતા ઊંટને પોતાની ભેગા લઈ આવે છે ત્યારે તેમનો બળાપો વીંધી નાંખે તેવો છે – ''હાળી લુચ્ચી જાત ખેંચાય તો લગણ કામ લીધું ને ઘયડાં થયાં કે ભારે પડયા. છોડી મેલ્યાં મરવા દેવા. મરશે બચારાં મારી ભેળાં !''[૫૦] એટલે જ એમ લાગે છે કે સ્વાર્થી મનુષ્ય જાત કરતાં નિસ્વાર્થપણું દાખવતા મૂંગા જાનવર પ્રત્યેનો એમનો હેત વાજબી છે. આ મૂંગા ઢોરની અથાગ ચાકરી કર્યા પછી પણ મૃત્યુ પામતા ન બચાવી શક્યાનો વસવસો એમના વિધાનમાં તરવરે છે. ઊંટ મરી જતાં બાળકો પટાકકાકાને પૂછે છે –

''કાકા, એનું મોઢું મારવાડ ભણી છે ?''

''ના બેટા ! મારા ભણી !'' જેવા નાનકડા વિધાનમાત્રથી મરનાર જનાવર સાથેનો એમનો નાતો વ્યકત કરી આપે છે.

મહિનો માસથી અદશ્ય થયેલા પટાકકાકા વડ નીચે મૃત્યુ પામે છે ત્યારે એમના મૃત્યુને 'સ્ત્રીઓના રુદન વિહોણું પ્રથમ મોત' ગણતા લેખક એમના એકલવાયા જીવનના સૂનકારને જાણે દ્વિગુણિત કરી આપે છે. એમના પછવાડે ચાલતી મોટી સંખ્યામાં માનવમેદની એમના ઉમદા વ્યક્તિત્વની છાપ છોડી જાય છે. બાળકોને જમાડવા માટે મિશનના માસ્તરને એંશી રૂપિયા દાન કરતા જાય છે તેમાંય જોવાની ખૂબી તો એ છે કે પટાકકાકાની આ અંતિમયાત્રામાં એમની મશ્કરી કરતા રહેતા તથા એમને હેરાન કરનારા બાળકો જ વધુ સંખ્યામાં હતા !

ખુશાલકાકાનું નામ પટાકકાકા કેવી રીતે પડયું એનો કિસ્સો રોચક બની રહે છે આ આખું વર્ણન રમૂજ પ્રદાન કરે છે. જે ભાષાની અભિવ્યક્તિથી જે જીવંત બની ઊઠે છે. એમના મુત્યુવેળા પાદરીની પ્રાર્થનામાં 'ખુશાલકાકા'ને સ્થાને બોલાતું 'પટાકકાકા'નું નામ ગંભીર વાતાવરણમાં પણ હાસ્ય છોળ ઉડાડી શકે પણ એમનું નામ લોકજીભ પર એ જ રીતે

૫૦ 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ પૃ.૧૪૮

વણાઈ જતું હોઈ એકરૂપતા ધારણ કરે છે. એ દષ્ટિએ શીષર્ક ઉચિત લાગે છે. આમ, પટાકકાકાના વ્યક્તિત્વના બે ચહેરા ભાવકમનમાં સ્થાન પામે છે.

અહીં અલંકાર વૈભવ બેનમૂન છે.

– ''કેશરિયે ચઢેલો રાજપૂત પાછો ફરે એમ પોતાનું અસલી નામ આદર સાથે સૂણતાં જ ડોહા પાછા ફર્યા ''(પૃ.૧૪૨)

– ''પેટી સાથે એનો બજવૈયો ધરાશાયી થયો ને હનુમાન લંકા બાળવા તલપે એમ પટાકકાકાએ વિદૂષક પર ખલવું વીંઝ્યું'' (પૃ.૧૪૫) જેવા દષ્ટાંત અલંકારો વાપર્યા.

– ''ને પટાકકાકા વીફરેલા વરૂની જેમ હજુ ય પોતાની પરસાળમાં ઘૂરકતા હતા.'' (પૃ.૧૪૫)

આ ઉપરાંત 'ખૂંદે ને ઝંઝોડે' તથા 'બોત્કાર' જેવા શબ્દપ્રયોગો કે વેશ ભજવતા તુરીની બોલી 'બયડા રંજી નાછય', 'ઢેકા વછૂટી જતાં' જેવા શબ્દ પ્રયોગ ગ્રામ્ય પરિવેશને ખડો કરી દે છે. '

આ સિવાય 'ભવાનકાકા'નું રેખાચિત્ર પણ સરસ ઉપસી આવ્યું છે. છત્રીસ કળાના જાણકાર ભવાનકાકા અલાયદું વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. એમનો અવતાર જાણે પીડામાંથી છૂટકારો અપાવા જ થયો હોય એમ સંસારમાં રહીને પણ ઈશ્વરના સાચા સંત બની રહેતા હોવાથી 'ભગત' તરીકેની એમની ઓળખ યોગ્ય ઠરે છે. આ રેખાચિત્રનો આરંભ પણ ફ્લેશબેક ટેકનિકથી થયો છે. બીજા પુત્ર પુંજાના અવસાન સમયે લાગેલી અંદરની ચોટ એમને વ્યથિત જરૂર કરે છે ; પણ ગામતરે જતાં લોકોને પોતાના અનુભવવાણીની લ્હાણી કરાવતા ભવાનકાકા પોતાની આ વસમી વેળાએ જાણે સ્વસ્થતા ધરી રાખે છે. બાળકોને વાર્તા રસ પૂરો પાડનાર, તરવાનું શીખવાડનાર, કુસ્તીના દાવ શીખવનાર, કામઠા પર પણછ ચડાવાનું શીખવનાર ભવાન ભગત સર્વ કુશળતાઓને સંગ્રહી બેઠેલા અજાયબી સમા લાગે છે. એટલું જ નહીં, પણ શાળામાં જઈ ડોકટરીનું ન ભણ્યા હોવા છતાં વૈદિક ચમત્કારો દ્વારા લોકોના પ્રાણ બચાવે છે. આડુ બાળક થનાર સુવાવડી સ્ત્રીને ક્ષણમાં જ પીડામાંથી છૂટકારો અપાવે છે, પ્રાણ ઘાતક હેડકીથી દબાઈ ગયેલો, મરવાની અણીએ આવેલા લેખકના ભાઈનો બચાવ પણ દેશી ઉપચાર દ્વારા કરે છે. ફળિયામાં વિધવા બનેલી સવલીની ઘરની ચીજવખરી ચોરવાની વૃતિને કેવી રીતે લોકો સમક્ષ ઊઘાડી પાડે છે ! એનું નાટ્યાત્મક રીતિથી આબેહૂબ વર્ણન કરે છે. બાળકોમાં નીડરતા સીંચવાનું પાયાનું કામ કરનાર ભવાન ભગતની વાર્તા કહેવાની કળા એ રીતે વ્યકત

થઈ છે જાણે શામળનો અવતાર લાગે છે. એ આખું ચિત્રાત્મક વર્ણન વાંચનારનેય રસિયા બનાવે છે.

''રાન-રાન ને પાન-પાન થતો બતરી લક્ષણો કુંવર તળાવે પહોંચ્યો ત્યારે સાંજ ઢળી ગયેલી ને આકાશે ઠગલિયું દેખા દે. અમાસને બે જ દા'ડા બાકી તે અંધારા કે ' મારું કામ ! ... નક્કી આજે એનું આવી બન્યું.... ચકળવકળ આંખે કુંવર ઊંચુ જુએ તો બરાબર તળાવની વચ્ચોવચ નકટી ચુડેલ. લાલ લાલ ચૂંદડી ને અંગારા જેવી આંખ્યો. પાંકાંગલ ગિલોડા જેવા જાડા હોઠ ને સેમડાના કાંટા જેવા કાળામેશ દાંત. નાગેણના જેવી લબકારા મારતી જીભને રાતાચોળ કપાળને માથે ફગફગતા બાલ ! ''[૫૧] આ ચિત્ર બિહામણું છે. પ્રસ્તુત વર્ણનમાં ભવાનકાકાએ ચૂડેલનું જે ચિત્ર ઊભું કર્યું છે તે પણ આગવું રેખાચિત્ર જ બની રહે છે. વાંચનારનાય ગાત્રો ઢીલા પડી જાય એવી ભયાનકતા ઊભી થઈ છે આમ છતાં અહીં ભિન્ન ભિન્ન ઉપમા પ્રયોગોથી વર્ણવાયેલ ગદ્ય આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

અહીં આરંભે ભવાન ભગતનું સુખથી ભર્યા ભર્યા જીવન વચાળે જીવતું એક ચિત્ર છે તો અંગત જીવનમાં પાછળથી આવેલા સંઘર્ષો વચ્ચેથી પણ એમનું ખડતલ વ્યક્તિત્વ ઊભું થતું બીજું ચિત્ર છે. પત્નીના મૃત્યુ પછી એકલવાયા જીવનમાં પોતાનો અને અન્યોનો આશરો પોતે જ બને છે. બીજા પુત્ર પૂંજાના મુત્યુ પછી એની પત્ની એના બાળકોને રઝળતી મૂકી ચાલી નીકળે છે ત્યારે એના સંતાનોની જવાબદારી લેવાનું એના નિ:સંતાન એવા મોટા દીકરાને કહે છે ; પણ તે ના પાડે છે ત્યારે ભડવીરપણું દાખવતા ભવાનકાકા એ ઉંમરે પણ નવા નામે સંસાર માંડવાની હામ ભીડે છે. કામધંધો કરે છે. અહીં સર્જકની ભાષાનું ઉત્કૃષ્ટરૂપ પણ લાઘવ રૂપે પમાય છે જે ભવાનકાકાના સંઘર્ષના અને તેમાંથી નીપજેલા પરિણામને છતો કરી આપે છે - ''ઓજારોનો કાટ ઉતર્યો ને એણેવ છોકરાંના પેટ અજવાળ્યા''

પોતે મોટા કરેલાં પૂંજાના સંતાનોમાંથી મણિલાલનો સ્નેહ એમને અંતિમ સમય સુધી મળતે રહે છે જે એમના સંસ્કાર સિંચનનું જ પરિણામ લાગે છે. પોતાનો મોટો દીકરો જે મિશનરી થઈ જાય છે તે ભવાન ભગતને ધર્મપરિવર્તન કરવાની વિનવણી કરે છે ત્યારે ભવાન ભગતનો પ્રત્યુત્તર એમની અંદર રહેલી ઊંડી સમજણની શાખ પૂરે છે - ''ના ભઈ, નાનો સરકારની ફોજમાં ગયો ને તું મોટો ઈસુની ફોજમાં. મને મારી ફોજમાં રહેવા દે. મારે એમ ભવમાં બે ભવ નથી કરવા. આ ખોળિયો ખેંચ્યો એ હાચો, અવે એને બીજો ધરમ ન ખપે ''[૫૨] પૌત્ર

૫૧. 'વ્યથાની વીતક' - જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ પૃ.૬૧

૫૨. એજન પૃ.૬૭

મણિભાઈને ત્યાં શહેરમાં ગયા પછી પણ પોતાના ગામની માટી પરત્વેનો સ્નેહ અતૂટ રહે છે. અકસ્માતમાં પગ ભાંગે છે ત્યારે વિલાયતી દવાનો અસ્વીકાર કરે છે. આ ભવાનકાકાનું આખા ચિત્રમાં ભગત, મા, પિતા,ગામના દાદા જેવા અનેકરૂપો લેખકે ઝીલ્યાં છે. લેખકે એમના માટે કહેલું આ વિધાન ખરેખર જ એમના વ્યક્તિત્વને સાર્થક કરે છે – ''માટીમાંથી મનેખ પેદા કરવાનો કસબ એમનો કોઠે હતો. એ માટી ભેગા થાય ખરા !''

''લાગી હૈ લગનિયા... રે !''માં ઝીલાયેલું પૂંજા મેજરનું વ્યક્તિત્વ બાળવાર્તામાં આવનારી પેઢી માટે આંબા વાવતો, છાંયડા રોપતો વૃધ્ધની નવી આવૃત્તિ સમાન છે. અહીં સર્જકના શબ્દોમાં જોઈએ તો ''બાંધી દડીનો બેઠા ઘાટનો એમનો ભરાવદાર દેહ, ફૂલેલા પોપચાં નીચે ભાવ ઝરતી ચશ્માં વિહોણી સાચુકલી આંખો, ધડ સાથે જડી દીધું હોય એવું ડોકું ને ગોળમટોળ મોં, જાડાં ધોતિયા પર લાલ કોટના ખભે ત્રણ તારા પાસેનો 'એસ'નો માર્કો એમને સાલ્વેશન કરતાં ય 'સાબદા' રહેવાનો ભાવ વધારે વ્યકત કરતો''[૫૩] અહીં આંબા રોપીને છાંયડા રોપવાની ધુણી ધખાવતો મેજરકાકા નર્યા પરોપકારની પરિભાષા સમા બની રહે છે.

રેખાચિત્રના આરંભે મૂકાયેલી પંક્તિઓ પૂંજા મેજરના વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરે છે. સાલ્વેશન આર્મીના અમલદાર, મિશનની સેવામાં જિંદગી ગાળી નિવૃત થઈ ગામમાં પ્રવેશ કરે છે ત્યારે એમની સાથેનો ઓછો સામાન ગામલોકોને ઉત્સુકતા જગાડે છે જે એમની જીવનભર કમાયેલી પ્રમાણિકતા વ્યક્ત કરે છે. સાથે જ સંતોષી જીવ છે એ પણ જણાઈ આવે છે. ઈશ્વર પરત્વેની અખૂટ શ્રધ્ધા એમના સરળ વ્યક્તિત્વનો નિર્દેશ કરે છે. ઈશ્વરના ગીત ગાતા ગાતા થયેલી કમાણીમાંથી જરૂર પડ્યું એટલું રાખી બાકીનું સઘળું આપી દેવાની, લોકોમાં વહેંચી દેવાની ઉદારતા પણ અહીં એના વ્યક્તિત્વને ઊંચુ ઠેરવે છે. પાદરની પડતર જમીનમાં આંબા વાવવાની હોંશ અને ધગશથી કાળી મજૂરી કરે છે, ઝાલોદમાં વાવેલા આંબા પણ એની વૃક્ષપ્રીતિ પ્રગટ કરે છે. અહીં બાસઠ આંબા વાવતા પૂંજા મેજરની ગણતરી નોખી છે – ''મારા વરહાં જેટલા આંબા મેં વાવ્યા. જિંદગીના જેટલાં વરહાં હાંચાં જીવ્યો હોઈશ એટલા આંબા ઊછરશે''. વરસાદના પાણીથી ખેંચાઈ કે કહોવાયેલા આંબા માટે એમનો સંતાપ કે બળાપાને સર્જકે ''.... પંડયના સંતાન ગુમાવ્યા જેટલો કરૂણ ઠરી રહેલો.'' કહી એમનામાં રહેલા આંબા-સંતાનની એકરૂપતા છે પ્રગટ કરી છે. આંબા એ પૂંજા મેજર માટે પુત્ર-દીકરા જેવું મહત્ત્વ ધરાવે છે કહો કે પોતાના જીવન જીવવાનું મહત્વનું કારણ બની રહે

૫૩. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ પૃ.૧૨૪

છે. એ પ્રેમની ચરમસીમા તો ત્યાં દેખાય છે કે પત્નીની માંદગી વખતે આણંદથી પાછા આવ્યા પછી પહેલું કામ આંબાને નિહાળવાનું કરે છે ત્યારે માનવહસ્તે કપાયેલા, કાઢી નંખાયેલા થોરિયા જોતાં કરેલો વલોપાત સર્જક જાણે બરાબર અનુભવતા હોય એમ કલમમાં ઉતર્યો છે – "નિજના જણને મસાણે મૂકીને આવ્યા હોય એવા નોંધારાં એમના પગલાં પડી રહેલાં. પરબડીએ વાંસી ટેકવતા એમના ફળફળતા નિસાસા સાંભળીને બે-ચાર મોટેરાંઓએ કાળમુખા કામના કરંદાનાં હારી પેઠે છાજિયાં લીધા."[૫૪] અરે, પત્નીના મૃત્યુ બાદ ખોદાતી કબર વેળાએ પણ એમનું રોમરોમ આંબાની સલામતી ઝંખે છે – "મારા કોઈ વાડોલાને આંચ ના આવે એવી જગ્યાએ ખોદજો." જમીન પચાવી પાડવાના મુખીના આરોપથી હતાશ થયેલા પૂંજા મેજર આંબાનું ધ્યાન રાખવાનું રજપૂતને સોંપે છે ત્યારે ફરીથી આંબા જીવી ઉઠશેની આશાએ 'જીવનની લગન' માણતા લાગે છે. એ સિવાય પણ ભક્તિમાં ભરોસો રાખનાર પૂંજા મેજરને સર્જકે 'પૂરો સંત મેથ્યુનો માણસ. આકાશના પંખી' જેવો કહીને એની હૃદયની વિશાળતાને નિર્દેશે છે. જેને ગમે તેવી કપરી સ્થિતિમાં હાથ નહીં લંબાવાનું સ્વમાન છે, જેને શાસ્ત્ર વચન પણ શુષ્ક બોધ આપવામાં રાજી નથી પણ પોતે કર્મો રૂપે જ બોધ આપતો જણાય છે. શીર્ષક એના લગનની અવિરત યાત્રા દર્શાવે છે પણ અંતે મોટાભાગના આંબા કપાઈ જઈ બે જ બચેલા આંબા વિશે ભાવક જયારે જાણે છે ત્યારે 'રે'નો અત્યંત હતાશાજનક ઉદ્ગારનેય વ્યકત કરે છે !"તાલ : તબલાના જિંદગીના'માં પીરૂ ભગતનું રેખાચિત્ર ઝિલાયું છે; પણ એ નખશિખ રેખાચિત્ર બની શકયું નથી. જેમાં સંસ્મરણો, પીરૂની પ્રેમિકા પછી પત્ની બનતી લલીનું રેખાચિત્ર, નાટકના આકર્ષણને વ્યકત કરતું સર્જકનું શૈશવ જગત પણ નિરૂપાયું છે. પ્રથમ વાચને એવી પણ અનુભૂતિ થાય છે કે 'અલૌકિક આનંદ'ના દિવસોમાં રાચતા શિશુઓના ભાવજગતના સંસ્મરણોનું આલેખન છે. પણ ફ્લેશબેક ટેકનિક દ્વારા જ સર્જક પીરૂભગતમાંથી પોતાના લાડકવાયા ભેરુ પસલાના રેખાચિત્ર તરફ દોરી જાય છે. નટમંડળીમાં પૃથ્વીરાજ બનતો, લલી સાથે પ્રેમમાં પડતો, લલીના લગ્નટાણે નિરૂપાય બની લાચારી અનુભવતો, મહાનગરથી ફફડતો પોતાની સંયુકતાને વિરહમાં યાદ કરતો, લલી માટે લગ્ન કરવા મહાનગર જવા તૈયાર થતો અને અંતે પીરૂમાંથી પીરૂ ભગત બનતો પસલો અહીં સ્થાન પામ્યો છે. અહીં પીરૂભગત રૂપે બલિએ ચડાવાતા બકરાને બચાવવા પોતે પણ વધેરાઈ જવાની વાત કરે છે. એ દષ્ટિએ ગામવાળાઓને પડકાર કરી વહેમ-અંધશ્રદ્ધા દોરા-ધાગામાંથી મુક્તિ આપે છે, પીરૂભગત

૫૪. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ પૃ.૧૨૬

બન્યા પછી જન્મ ભોમકા જોવાની તીવ્ર ઈચ્છાએ ગામ ગયેલો પસલો અજનબી રહીને જ મરતી માના મુખમાં પાણી મૂકે છે એ ભાવભીનું વર્ણન છે પરંતુ સાધુ પીરૂભગત તરીકેનું પાસું પણ આરંભે સારુ એવું ઝિલાયું છે. "....ને એમ અમારા ઊગતા અરમાન ને આત્મઊડતાં સમણાનું અપહરણ કરીને નાટકમંડળી ચાલી ગઈ." જેવા વિધાનોમાં સર્જકની કાવ્યાત્મક ભાષાને માણી શકાય.

અહીં એક કરતાં વધુ પાત્રને જ મોટાભાગે બોલવા દઈને સંવાદો દ્વારા હિન્દી, શિષ્ટ ગુજરાતી ચરોતરી બોલીનો ઉત્કૃષ્ટ વિનિયોગ કરી આબેહૂબતા દર્શાવી છે. 'અથોલા', 'ભાટણ' જેવા દેશી શબ્દો કે 'તર્જની', 'મધ્યમાને અનામિકા', 'સ્મૃતિ મંજુષા' જેવા સંસ્કૃત શબ્દો પણ દેખાય છે. જોકે કયાંક કયાંક પસલો તાદશ થયો છે પણ નખશિખ રેદાચિત્રની પ્રતીતિ અહીં થતી નથી. જીવનના અંશો નિરૂપવામાં સર્જકે સારો એવો ભાગ રોકયો છે.

'તારો રે ભરૂસો મને ભારી' માં ભીલોના બેલી બની રહેતા, એકતારાની સંગતમાં રમમાણ રહેતા, ફકીરી જેવું બેફિકરાઈ ભર્યું જીવન જીવતા, માલિકના ભરોસે અને શ્રદ્ધાના બોલ થકી લોકોને જીવાડતા, નિર્ગુણ-સદ્‌ગુણથી મનખાવતાર તરી જવામાં માનનાર સાધુનું ચરિત્ર આપ્યું છે. આરંભે "તારો રે ભરુંસો મને ભારી....." જેવી ભજનની પંક્તિ આપી દશ્યાત્મક આરંભ કર્યો છે. અહીં જાણે ભજન ગાઈ રહેલા સાધુ મહારાજ, વાતાવરણ વગેરેને અસરકારક ભાષામાં પ્રગટ કરે છે. ભીલકન્યા પાસે 'રોટો' શેકાવડાવતા સાધુમહારાજ કદાચ એમની ગરીબી ને ધ્યાનમાં રાખીને સદ્‌ગહસ્થો પાસે જ લોટની માંગણી કરે છે. 'ભરુસો, માલિક ભરુસો ! શ્રદ્ધા જીવાડે, અશ્રદ્ધા મારે. ભરોસા વનાનું જીવતર ભૂંડુ !" કહેતા શ્રદ્ધાના સથવારે જીવનને જીવતા, અનુભવતા, માણતા સાધુ યુનિ.ની બે ડીગ્રીઓ લીધી હોવા છતાં ઘરફૂંકની મસ્તી મજા માણે છે. એટલું જ નહીં, જોવાની ખૂબી એ છે કે ગાંધીજી જેવા ગુરૂની ઝંખના એને સાબરમતી અને વર્ધા સુધી દોરી જાય છે પણ એમને લાગે છે- ".... એ બેય ઠેકાણે મને દેખાણાં આત્મા વિનાનાં ખોળિયાં ! તમે ઝૂમાં ખાલી પાંજરા જોયાં છે ને ? પાટિયા પર નામ હોય પણ મહીં ચેતન પ્રાણી જ નહીં, એવું !"[૫૫] એમનામાં જમા પાસું એ છે કે રૂપિયાના લેશમાત્ર મોહમાં પડયા સિવાય મસ્તી ભર્યું જીવન જીવવાની વૃત્તિ છે. સર્જકના ઘરે જાય છે ત્યારે લેખકના મનમાં સાધુ પ્રતિ લેભાગુ હોવાની શંકા ઉદ્‌ભવતા દસ રૂપિયાની નોટ ત્યાં જ પડવા દઈ ચાલી નીકળે છે. જો કે આરંભે પકડ ધરાવતું આ રેખાચિત્ર અંત તરફ પહોંચતા પકડ

૫૫. 'વ્યથાની વીતક' – જૉસેફ મૅકવાન, ચોથી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૫ પૃ.૧૫૩

ગુમાવતું જાય છે. અહીં પોલીસ ચોકીનો પ્રસંગ આલેખનમાં બિનજરૂરી લંબાણ લાગે છે. લાઘવનો અભાવ પણ વર્તાય છે.

એ ઉપરાંત 'સતિયા મારો સાથી' માં શીર્ષકમાં જે 'મારાપણું' છે તે આખી કૃતિમાં વ્યકત થયું છે. અત્યંત નાનકડા આ ચિત્રમાં પ્રાર્થનાવેળાનો સોબતી મિત્ર સતિયાનું વ્યક્તિત્વ ઝીલવા પ્રયાસ કર્યો છે પણ એ પ્રસંગચિત્રથી વિશેષ કોઈ વધુ છાપ છોડવામાં અસમર્થ નીવડે છે. સતિયા કરતાં અહીં સર્જકનું પોતાનું પરગજુ, દયાળુ હૃદય કેન્દ્રસ્થાને રહ્યું છે. નિમ્નવર્ગના સતિયાને કોઈ ન બોલવતા સર્જક પ્રતિ આકર્ષાતો સતિયો છે જે માટે લેખકના મનમાં સહાનુભૂતિ જન્મે છે.એ ઉપરાંત 'ભગવાનનું માણહ' માં રેખાચિત્રનો સંસ્પર્શ થતો નથી. અહીં કેન્દ્ર સ્થાને છે વર્ણ પ્રથામાં વિભાજિત સમાજ, પાણીનો કૂવો અભડાયા બદલ પાદરીની 'સાક્ષીરૂપે' જે તારાવહુએ 'ભગવાનનું માણહ' કહી વિશ્વાસ રાખ્યો હતો તે તો કેવળ પોકળ–દંભી–કહેવાતા ફરિશ્તા જ નીકળે છે. એ માટે સર્જક 'રોગનિવારકો' કહી કટાક્ષ કરે છે. અહીં એક વાકય દોષ ઊડીને આંખે વળગે તેમ છે– ''અંદર ઊતરતા ઘડા એકમેક સાથે નેહનો નાતોય બાંધી લે પણ ઉપલી કોરે એમનાથી આઘા ના અવાય !'' 'આઘા' નો અર્થ આમ તો 'દૂરતા' સૂચવે છે. અહીં લેખકને આશય કહેવાનો છે તે 'નજીક'નો છે પણ અહીં વિરોધાભાસ અર્થ પ્રગટ થયો છે.

અનુઆધુનિકોત્તર યુગની આ મહત્ત્વની કૃતિ 'વ્યથાના વીતક'નું માત્ર રેખાચિત્ર સ્વરૂપે જ નહીં પણ સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યની દષ્ટિએ આગવું મૂલ્ય છે. કદાચ એટલે જ આ સંગ્રહથી પ્રભાવિત થયેલા દર્શકે જૉસેફ મૅકવાનને સ્વામી આનંદની હરોળમાં બેસાડતા નોંધ્યું છે; ''ગુજરાતીમાં રેખાચિત્રો લખવામાં સ્વામીદાદાની તોલે કોઈ ના આવે એટલે હાડચામના માણસુડાંનાં જે સાચુકલાં હાદ્ય ચિત્રાંકન સ્વામીની બળુકી શૈલીમાં થયાં છે એને કોઈ આંબી શકયું નથી કે પછી એ તરેહનાં માણસ કોઈની નજરે ચડ્યાં નહીં. પ્રગટતા તો હોય જ પણ પારખવાનીય આંખ જોઈએને? એ દષ્ટી લાભી છે ભાઈ જૉસેફને. એના રેખાચિત્રોમાં ઈમાનદારીપૂર્વકનું જે નિતારણ નીતર્યું છે તે મેં બીજે જોયું નથી. જૉસેફની આ સજ્જતા ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યની મૂડી છે. મારે મન જૉસેફ જેવો ચિતારો– શબ્દચિતારો સ્વામી આનંદની પરંપરાને આગે બઢાવે છે.''[૫૬]

૫૬. 'જૉસેફ મૅકવાનનાં પ્રતિનિધિ રેખાચિત્રો'– સંપા.મણિલાલ હ. પટેલ પ્ર.આ. ૨૦૦૮

'વ્યથાના વીતક' સિવાય જૉસેફ મૅકવાનના 'રામનાં રખોપાં', 'નીંભાડે નીપજેલાં', 'મારી ભિલ્લુ', 'ન યે ચાંદ હોગા', 'માણસ હોવાની યંત્રણા', 'જીવતરના નાટારંગ', 'જનમજલાં', 'વહાલના વલખાં', 'લખ્યા લલાટે લેખ', 'ધરતી જાયા ધીંગા મનેખ' જેવા સંગ્રહો રેખાચિત્રો સ્વરૂપમાં સ્વીકારાયા છે 'મારી ભિલ્લુ'માં મહદ્અંશે સર્જકે શૈશવ સાથે અભિન્ન રીતે જોડાયેલી સ્ત્રી-ભિલ્લુઓનું સ્મરણ કર્યું છે. જૉસેફ-જસ્યાની ભાળ લેતી ભેરુ એવી સુમિત્રા – સુમી સાથે લેખક અનોખી લાગણી ધરાવે છે. લેખક માટે સુમીના લગ્નટાણાની વિદાય હૃદય વિદારક બની રહે છે પરંતુ જસ્યા નેપાડાની જેમ સાવ અચાનક લેખકને ટ્રેનમાં મળી ગયેલી સુમિત્રા એના જીવતરની ગાથા રજૂ કરે છે. 'કુસુમની કંકોત્રી'માં કુસુમના માતા-પિતા સાથે ગાઢ નાતો ધરાવતા સર્જકે આમ તો કુસુમની 'વિશ્રંભકથા' જ માંડી છે. લેખકના વિદ્યાર્થી સાથે વિવાહ કરતી કુસુમનું લગ્નજીવન દુઃખદ નીવડે છે અને લેખકના કહેવાથી છૂટાછેડા લઈ અન્યત્ર લગ્ન કરી સુખી થાય છે. 'મારી જી'બા'માં તમાકુની ખળીમાં કામ કરવા ગયેલા સર્જકને રૂપરૂપના અંબારસમી જી'બાનો ભેટો થાય છે. ભાઈ સાથે તમાકુની ખળીમાં કામ કરવા આવતી આ રજપૂત કન્યા જી'બા ખળીના શેઠની કામાંધતાનો ભોગ બને છે. જી'બાના દેહને પીંખી અને રહેંસી નાખતા પણ એ નરાધમ ખચકાતો નથી. આ વ્યકિતચિત્રનો આરંભ અને અંત રેખાચિત્ર સ્વરૂપની જાળવણી કરે છે પણ આમ તો જી'બાની કરૂણાંતિકા જ બની રહે છે. ગ્રામ્ય પ્રદેશમાં વાસના ભૂખ્યા પુરુષ દ્વારા અત્યાચારનો ભોગ બનતી અબૂધ નારીની આ કથા વાચકને સ્પર્શે છે ખરી પરંતુ કોઈ પણ પ્રકારનો ચોક્કસ સ્વરૂપવિશેષ અહીં ધ્યાને ચઢતો નથી. 'વાસંતી : વૈફલ્યનાં અશ્રુની અંજલિ'માં ટ્યુશન આપવા જતાં ઘરમાં લેખકને પીડા ભોગવતી સ્ત્રીનો વલોપાત દૃષ્ટે પડે છે. સાથે દહેજ ભૂખ્યા માનવીઓની માનસિકતાનું કલાત્મક ચિત્રણ પણ સાંપડે છે. જેમાં ઝેર પી લઈ આપઘાત કરતી સ્ત્રીની કરૂણતાનું નિરૂપણ થયું છે.'રાખડી ના મળી' જેવા વિધાનાત્મક શીર્ષકમાં ટ્રેનની મુસાફરી દરમ્યાન આકસ્મિક રીતે મળી ગયેલા કુટુંબની સૌજન્યશીલતાનો પરિચય મળે છે. બહેન બની ગયેલી ચારૂશીલા જે ત્રણ વરસ સુધી લેખકને રાખડી મોકલતી રહે છે પણ એક વરસે રાખડી આવતી નથી. આ સંવેદના પણ સરસ રીતે પ્રગટ થઈ છે. 'લીલી'માં અંગ્રેજ અધિકારની પુત્રીને ગુજરાતી શીખવવા જતા લેખકે નમાયી 'લીલી'નું અકાળે થતું અવસાન વર્ણવ્યું છે. આ સર્વ કરતાં 'બુધલી'નો આરંભ રેખાચિત્રની દૃષ્ટિએ ઉત્કૃષ્ટ છે. લેખકનું ઘર બનાવવા આવેલા આદિવાસી કોમની બુધલી મજૂરણ છે પણ કર્મઠ છે. પોતાની સામે કુદૃષ્ટિ કરનાર કડિયાને હાથનું બલોયું મારતા

ન અચકાતી બુધલી વીરતા દાખવે છે ખરી પણ વક્રતા તો ત્યાં છે જ્યાં પોતાને ન ગમતા પુરુષ સાથે - પતિ સાથે અનિચ્છાએ પણ ચાલ્યા જવું પડે છે. આ સંગ્રહનું ઉત્કૃષ્ટ રેખાચિત્ર બની શક્યું હોત પણ સર્જકે સમસ્યા ઉકેલને વર્ણવામાં ઘણી મોકળાશ દર્શાવી છે. 'ઉપસેલા ઉદરમાં ઠીંગરાઈ ગયેલો સત્યકામ' જેવા બોલકાં શીર્ષક હેઠળ પંચ પાસે પોતાના પર થયેલા બળાત્કારનો ન્યાય માંગતી અને ન્યાયને સ્થાને આપઘાતથી કમોતે મરતી કસ્તૂરીની મર્મવિદારક કથા કહેવાઈ છે. 'આ પણ એક જિંદગી'માં અખબારી સપ્તાહમાં પ્રગટ કરવા એક સ્ત્રીએ લેખકને લખેલા એક પ્રત્રની નોંધ છે તો એને રેખાચિત્ર ગણીશું? જ્યારે 'અલવિદા'માં આરંભે વાચકને અનુભવાયેલી ભિલ્લુ સુમિને આંતરડાનું કેન્સર થયાનું જાણતા વ્યથિત લેખક ભિલ્લુને મળે છે. સુમિના કોફિનને પ્રથમ કાંધ પણ લેખક વડે જ અપાય છે. સર્જકનું સ્મૃતિ સંવેદન અહીં તીવ્રતમ અનુભવાય છે.

જૉસેફ મૅકવાનનો બીજો એક સંગ્રહ તે 'જીવતરના નાટારંગ'! જેમાં રેખાચિત્ર કરતાં આત્મકથાનું જ પલડું સવિશેષ ભારે લાગે છે. 'શ્રી ગણેશ સ્તુતિ' રૂપે લખાયેલા નિવેદનમાં જ લેખક આરંભે નોંધે છે કે - ''આ સંગ્રહમાં આત્મકથયિતવ્યની સાથેસાથ કેટલાંક રેખાચિત્રો છે. જેના પરથી પુસ્તકનું નામાભિધાન થયું તે એક રીતે આત્મકથાનક છે. એમાં અંકાયેલી ઘટનાઓનાં અન્ય ચરિત્રોની સહોપસ્થિતિ કથાનાયકના જીવતરની ગતિવિધિઓના વિધવિધ વળાંકો અને રંગોમાં જીવનરસ સિધ્ધ થઈ રહી છે, પરિણામે ઈતિ વૃત્યાત્મકતાને બદલે એમાં કથાની ગતિભંગિ અવતરી છે. એ રસાવહ બન્યું છે. એક રીતે કહું તો મારા કૈશોર્ય અને યુવાનીના સંધિકાળની આ સ્મરણા મારું આત્મવૃતાંત પણ છે. એને હું આત્મકથા નહીં કહું, કારણ કે આત્મકથા કરવા જતાં એમાંનું રંગદર્શી તત્ત્વ લોપાઈ જાત.'' અહીં એ જોવું ઘટે છે કેવળ રંગદર્શી તત્ત્વને કારણે જ આત્મકથાના અંશો તરીકે ન લેખવાનો સર્જક પ્રયત્ન કરે છે પણ અહીં તો તાદશ વર્ણનોમાંય, રસાત્મકતાનો અનુભવ થવા છતાંય આમાં સંસ્મરણો કે આત્મકથાનું રૂપ જ સવિશેષ હાથ લાગે છે પરંતુ નિવેદનના અંતે લખેલાં વિધાનો પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવા છે - ''આ સંકલનમાં સમાવિષ્ટ તમામ ચરિત્રોનાં જેટલાં પણ જાણવાજોગ વિશિષ્ટ પાસાં હતાં એ મારી આંખે ને અનુભવે જેટલાં ને જેવાં પરખાયાં એ ઈમાનદારીપૂર્વક મેં નિરૂપ્યાં છે.'' આ વિધાનો ઉપરોકત વિધાનો સાથે વિરોધાભાસ દર્શાવે છે. 'જેટલાં ને જેવાં' શબ્દને યથાતથ કહીએ ? તો ત્યાં રંગદર્શિતાને અવકાશ ખરો ? અહીં તંબુરાનો તાર જેની જિંદગીની સાઝ બની રહે છે એવાં રાવણહથ્થો વગાડનાર સાચો કળાકાર છે, નાટક ભજવતા

શિક્ષક જોસેફ સામે લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકતી ફ્લોરા છે, 'વીસર્યા પાતક' તરીકે ઓળખાવાયેલા ફાધરનો ઘોડો અને રમઝુમિયાની ઘોડી છે. જીવનભર માત્ર મોત્યાની બની રહેતી કંકુડી છે, મિત્ર પ્રેમ કથારસ છે, લબાડ લલવો છે, ગલિયો ગામેચી છે, કડિયો અખો છે અને આ સર્વ પાત્રોમાંય 'મોત્યાની કંકુડી'માં સર્જક સ્વરૂપ પ્રતિ સભાન રહ્યા હોત તો ગુજરાતી સાહિત્યને ઉત્કૃષ્ટ રેખાચિત્ર સાંપડ્યું હોત એવી શકયતાને નકારી શકાય નહીં પરંતુ આ કૃતિ વાર્તા, સંસ્મરણ, આત્મકથાંશને ત્રિભેટે ઊભેલી જણાય છે. આ ઉપરાંત અહીં પણ સોમભાઈ, લલવો, અખો, ગલિયો વગેરે ચિત્રાંકનો રેખાચિત્રના સ્વરૂપકીય આરંભ અને અંત ચોક્કસ આલેખે છે પણ સુરેખ રેખાચિત્રો બની શકતા નથી.

'જનમજલાં' સંગ્રહમાં જાણે કર્ણની જેમ અપાર પીડાના કવચ-કુંડળ સાથે જન્મેલા દુ:ખિયારા મનેખોની કથણી માંડી છે. નિતાંત સુખનો તાંતણો તો ઠીક પણ સુખનો એક માત્ર દોરોય ન પામતા, વલોવાતા, પીડાતાં, રિબાતા માણસોની કરૂણ રેખાઓ વ્યકત થઈ છે. સર્જકની ભવાટવિની આ વિશ્રુંભકથાઓ - 'ભવાટવિ'ની પ્રવાસી કોલમમાં પ્રગટ થઈ હતી. 'અંબાનો આવતો ભવ'માં પાત્રની સમાંતરે સર્જકના જીવતર અંશો પણ અનુભવાય છે. 'લોહીનો નાતો' નિમિત્તે છાત્રાલયના રસોડેથી ગરીબ નેલ્સન માટે રોટલીચોર બનતા 'જસ્યા' ઉર્ફે જૉસેફ મૅકવાનનું અવનવું રૂપ પમાય છે. એમના છાત્રાલયના અનુભવનું વિશ્વ પણ પમાય છે. 'રસિક બલમા ... આ ! ! !' જેવા સિનેશીર્ષકથી સર્જક જે કથા નિરૂપે છે તે સિનેમાની કથાની અનુભૂતી કરાવે છે. આમ તો શીર્ષકને અંદરની કથા સાથે કોઈ લેવા દેવા હોય એવું લાગતું નથી કારણ કે રોમેન્ટિક શીર્ષકની લોભાઈને કે પ્રણયકથાની અપેક્ષાએ જતો વાચક છેતરામણીનો અનુભવ કરે એવુંય સંભવ છે. છલકાતા રૂપ અને કોયલસમા કંઠ સાથે જન્મેલી, અનાથાલયમાં ઉછરેલી, મનમોજીલી, મિજાજી, જિદ્દી એવી ઉલ્કાને આશ્રમના લોકો એડવર્ડ સાથે પરણાવે છે. પરંતુ ઉલ્કા જેનો હાથ પકડી પ્રભુતામાં પટલા માંડે છે એ જ પતિ એના હાથપગ બાંધી એના પર પાશવી બળાત્કાર કરતો રહે છે. આવા નરકાગારમાંથી ભાગી છૂટેલી ઉલ્કાને કોર્ટ પણ રાહત આપી શકતી નથી. કોર્ટના ફરમાન અનુસાર એણે એડવર્ડ સાથે ધકેલાવું પડે છે. પીડાતી ઉલ્કા પાંચ સંતાનોની મા પણ બને છે પરંતુ ત્યાંથી પણ ભાગી જઈને સહાધ્યાયી માર્કોસ સાથે પોતાનું જીવન વ્યતીત કરે છે. તો 'પંચ પરમેશ્વર'માં એકલપંડે રહેતો હરખો ડોસો એની ત્રીજીવારની પત્ની ગંગા માટે રૂપિયા મોકલતો રહે છે. એકમાત્ર લેખક પર વિશ્વાસ રાખતો હરખો મૃત્યુ ટાણે મિશનના દવાખાનાને પોતાનું ઘર અને લેખકને સાતસો

રૂપિયા આપવાનું એક કાગળમાં લખતો જાય છે પણ ખરી સેવા વખતે સામુંય ન ભાળનાર એમનો વંશ-વારસ જીવો બેચર કાવાદાવા કરી ઘર પચાવી પાડી રૂપિયાથી પંચને ખરીદી લે છે. કળિયુગના પંચ પરમેશ્વરનો ફેસલો જે રીતે અપાયો છે એ જોતાં શીર્ષકની વક્રતાનો તિખારો ચોક્કસ દઝાડે. નોંધનીય વાત તો એ છે કે આખીય કૃતિમાં 'જનમજલાં' જેવી ઉપમા જેને લાગુ પડતી નથી તે ઉદેસિંગના પાત્રને. લેખકના ખેતરની વાડ કાપી થોરિયા ઉપાડી જનાર ઉદેસિંગ બહુરૂપીએ ધરેલાં ખાખી ગણવેશથી ભોંઠો પડે છે. જેમાં રમૂજ ઉત્પન્ન થાય છે. 'માણસ' આ સંગ્રહનું સ-રસ રેખાચિત્ર છે. શિક્ષક તરીકે જૉસેફ મૅકવાન આઠમા ધોરણના વિદ્યાર્થી ચરિત્રાંકન કરે છે. અવનવાં નામો પાડવાની ટેવવશ લેખક એક પ્રશ્ન પૂછતાં 'માણસ'ને ઊભો કરે છે. પરંતુ 'જે માણસ હોય એ હંમેશા ઓછું બોલે સાહેબ ! ' જેવો ઘા નાખતો આ વિદ્યાર્થીનો પ્રત્યુત્તર લેખકના મનમાં છબિ અંકિત કરી દે છે. એ 'માણસ'ના બહિરંગને નોંધતા કહે છે ; ''વર્ણ એનો શ્યામલ. એકવડી કાઠી, નાકની બંને બાજુ મોંનાં હાડ ઊપસેલાં. નીચે સપાટ ગાલ ને તોય રૂપકડી હડપચી. આંખોમાં અવસ્થા વળોટતું ગાંભીર્ય ડોકાયા કરે. અતડો નહીં પણ ખાસ્સો વીતરાગી,''[૫૭] આ 'માણસ' સાહેબ દ્વારા પૂછાતા ગંભીર પ્રશ્નોના અવળચંડા પ્રત્યુત્તરો આપી આખ વર્ગને હળવો કરી દે છે. 'મો ખોલે માણસ વર્તાય' વિષય પર રાખેલી ચર્ચામાંય પચ્ચીસ સેકન્ડનો આ વકતા પ્રથમ ઈનામ મેળવે છે પણ ત્યાં તો 'સાચો માણસ ઈનામ કાજે કશુંય કરતો નથી....'' કહીને પુનઃ વધામણી મેળવે છે. થોડા વરસો બાદ લેખક એમના એક મિત્રનો કેસ લઈ મુંબઈના એક વકીલ પાસે જાય છે. અચાનક ત્યાં વકીલને પોતાના જીવનની હકીકત સમજાવતા 'માણસ'નો ભેટો થઈ જાય છે. ભાઈ સાથેના વિવાદ વચ્ચેય 'માણસાઈ'ને ટકાવી રાખવા મથતા આ માનવ એના અનોખાં જીવનમૂલ્યોને પ્રગટ કરે છે. આમ તો 'જનમજલાં' માં મહદ્અંશે કરૂણરસનું પાન કરાવતી કથાઓ જ વિશેષ અનુભવાય છે. જયાં રેખાચિત્રના લક્ષણો શોધવા જતાં નિરાશા સાંપડે છે. જો આને રેખાચિત્ર રૂપે સ્વીકારીએ તો તમામ કથાઓને કે વાર્તાઓને, સ્મરણોને કે સ્મૃતિકથાઓને- પછી તે વાસ્તવિક હોય કે કાલ્પનિક દરેકને આ સ્વરૂપમાં મૂકી શકાય. શું રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ એટલું બધું મોકળું, વ્યાપક અને કોથળા જેવું છે કે જે કંઈ લખાય સઘળું તેમાં મૂકી શકાય ? હું માનું છું કે કોઈપણ સાહિત્ય સ્વરૂપને એની નિજી શિસ્ત હોય છે. એ સંપૂર્ણ શિસ્તમાં કદાચ ઝાઝું ન પણ મળે પરંતુ તેની લગોલગ કે નિકટ પહોચવાનો પ્રયત્ન તો

૫૭. 'જનમજલા' - જૉસેફ મૅકવાન, પ્ર.આ. પરિવર્તિત સંસ્કરણ, ૨૦૦૫ પૃ.૧૪૧

હોય. રેખાચિત્રની બંધાયેલી વ્યાખ્યાઓ જ ઘણે બધે સ્થળે ઉવેખાતી લાગે છે આમ, તો સ્વરૂપને સીમાઓમાં બાંધવું ઉચિત ન ગણાય પરંતુ બીજા સ્વરૂપથી અલગ પડતી એની આગવી લાક્ષણિકતાઓ તો હોય જ ને ? આ સ્વરૂપનો હમણા આરંભકાળ ચાલતો નથી. અગાઉના પ્રકરણોમાં દર્શાવેલી રેખાચિત્ર સ્વરૂપની ગતિવિધિ સ્વરૂપમાં આવતા જતાં પરિવર્તનો દર્શાવે છે. અત્યારે તો આધુનિકોત્તર સમયમાં કેટલીક ચુસ્ત શિસ્તનો આગ્રહ પણ કેટલાંક સ્વરૂપોમાં રાખવામાં આવે છે ત્યારે આ સ્વરૂપને આટલું બધું શિથિલ બનાવી દેવાનું કંઈ કારણ ખરું ? બદલાતી જતી પરિપાટી ચોક્કસ સ્વીકાર્ય છે અને એ જ તો રેખાચિત્રની ગતિવિધિ તપાસવાનો આશય છે પરંતુ રેખાચિત્રમાં ગણાવાયેલી કૃતિઓ રેખાચિત્ર સ્વરૂપથી ખાસ્સી દૂર જતી દેખાય ત્યારે પ્રશ્ન એ થાય કે જેમ કંઈ પણ લખાય છે તે નિબંધમાં ગણાય તેમ કોઈપણ વ્યક્તિ વિશે લખેલી વાત રેખાંચિત્ર ગણી શકાય? આ અભિગમ ઈચ્છવાજોગ નથી કારણ અત્યાર સુધીમાં સુઘડ અને સુરેખ રેખાચિત્ર કહી શકાય એવી કૃતિઓ પ્રાપ્ત થઈ ચૂકી છે.

મહદઅંશે નારી હૃદયના સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ ભાવોથી અવગત કરાવતા જૉસેફ મૅકવાને 'માણસ હોવાની યંત્રણા'માં પુરુષ પાત્રો પ્રતિ ફોકસ કર્યું છે. મૃત્યુની સાથે 'સમાપ્તિ' જોડાયેલી છે, પરંતુ જીવન ? જીવન છે તો સુખ છે, દુ:ખ છે, સ્વપ્ન છે, સ્વપ્નભંગ છે, આશા છે, નિરાશા છે, જિજીવિષા છે...... માણસપણાની સાથે જાણે આ બધું અવિનાભાવી સંબંધે જોડાયેલું છે. માણસ છે તો આ સર્વ યંત્રણા છે. આવી યંત્રણા ભોગવતા પાંચ પુરુષ પાત્રોની કથાઓ આ સંગ્રહમાં નિરૂપાઈ છે. 'જેઠિયા લંગ'માં બળાત્કારીઓના પરિણામે જન્મેલા જેઠિયાની પીડાનું આલેખન છે તો જે ચરિત્રકથાના નામ પરથી સંગ્રહનું શીર્ષક રખાયું છે તે 'માણસ હોવાની યંત્રણા'માં મંદારિકા પ્રતિ તીવ્ર પ્રણય સંવેદન અનુભવતા અને વૈફલ્યતાથી એકલતા ભોગવતા સંવેદનશીલ યુવાન વોલેન્સની વ્યથાકથા છે. 'દયાળજીનાં દીન-દુનિયા' નિમિત્તે કલ્યાણજી અને બરમતજીની કથા, ઊભી થયેલી સંકુલ પરિસ્થિતિ, સંતાન સુખ માટે દિયર કલ્યાણજી સાથે શારીરિક સંબંધ બાંધતી સૂરી તેમજ એ સંબંધથી જન્મેલા પુત્ર મનજીની વિકટ સ્થિતિ-સંવેદનનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. 'પરચો'માં પત્ની પર શંકા કરતાં રહેતા નોકરીયાત એવા શંકાશીલ પતિનું આલેખન થયેલું જોઈ શકાય છે. 'એક થી રાની'માંય પુત્ર પ્રાપ્તિની એષણાથી રૂપાળી રાણી લઈ આવતા પુરુષ તથા રાનીના મૃત્યુનું સંવેદન ઝીલાયું છે. કસોટીની સરાણીએ ચઢેલા આ પાત્રો નિયતિના નચાવ્યે નાચે છે, પરિસ્થિતિના માર્યા છે,

સ્ત્રીઓએ લીધેલા નિર્ણયો તથા દુન્યવી વ્યવહારાર એમના જીવન પર અસર પડે છે... પરંતુ દુનિયામાં ઘટતી ઘટનાઓ અને ઘટી શકતી શક્યતાઓ પરનો પડદો ખોલી નાંખીને સર્જકે પણ અવનવાં દશ્યો બતાવ્યા છે. બેશક આ પાત્રોની સંવેદનાઓ સાથે ભાવક ભીતરથી જોડાય છે, લેખકના સંસ્મરણોમાં ડૂબી જાય છે, લેખકની ભાષામાં ઓગળી જાય છે.... પરંતુ જ્યાં સ્વરૂપની વાત આવે છે ત્યાં એમના આ કામણને બાજુએ રાખી ચોક્કસ નોંધવું પડે કે આ લખાણોમાં રેખાચિત્રો કરતાં આત્મકથાનક, નવલિકા, પ્રસંગકથાઓની ખાસિયત વિશેષપણે સિદ્ધ થાય છે. સર્જકે આ પાત્રોના આલેખન માટે 'પ્રલંબ રેખાચિત્રો' જેવો શબ્દ પ્રયોગ કર્યો છે. વળી, નિવેદનમાં તેઓ નોંધે છે; ''એક વાચકે પૂછયું છેઃ 'સાહિત્યના કયા પ્રકારમાં આ સમાશે ?' સમાશે કે નહીં સમાય એની મને ચિંતા નથી, હું આને રેખાચિત્રો જ કહું છું. બાકી શરદબાબુએ લખી છે આવી પ્રલંબ કથાઓ.'' અહીં એમ કહેવાનું ઉચિત લાગે છે કે ભલે ને અનિવાર્ય એવી દીર્ઘતા હોય અને જો એ રેખાચિત્ર હોય તો એને 'પ્રલંબ રેખાચિત્ર' કહેવામાંય કશો બાધ નથી અને આવા દષ્ટાંતોને શોધવા ક્યાંય દૂર જવાની જરૂર પણ નથી. સ્વામી આનંદનું નામ જ સંભવતઃ પૂરતું થઈ રહેશે પરંતુ ચરિત્રરેખા તથા ચરિત્રકથામાં ખૂબ મોટું અંતર છે. અહીં 'ચરિત્રરેખા' કરતાં ચરિત્રકથાઓ કહીશું તો અનુચિત નહીં લેખાય.

'રામના રેખોપાં' સંગ્રહમાં પંદરેક જેટલા ચરિત્રોની વાત મંડાઈ છે. જેમાં 'રામના રખોપાં', 'રણે ચડ્યો રણછોડ', 'માણીગરનો મરશિયો; 'મનસુખના કેસરિયા', 'છાશ વેચનારો', 'આશારામની આશા' જેવા શીર્ષકો પ્રથમ વાચને વાર્તા હોવાની ધારણા તરફ દોરી જતાં અનુભવાય છે. જ્યારે 'ઘેલશાની ઘાત;' 'ભૂગોળનો પહેલો સિદ્ધાંત : પૃથ્વી ગોળ છે !' 'વગોવણીઃ સાચી કે ખોટી' કે 'કોપ જે વરદાન બન્યો ' જેવા શીર્ષકો કોઈ પ્રસંગકથાના અનુમાન કરાવતા લાગે છે. અહીં એમના અન્ય સર્જનની તુલનાએ લાઘવ ધ્યાન ખેંચે છે. મમતાની હૂંફ આપતા રામીભાભી વિશેનું સંવેદન 'રામના રખોપાં' શીર્ષક હેઠળ મૂકાયું છે. જોકે એમાં મહદઅંશે તો ભાભીના જીવનની ઘટનાઓ જ વણાઈ છે. સ્ત્રી તરફથી મળતા આઘાતથી આપઘાત કરતા સંવેદનશીલ રણછોડની કથા 'રણે ચડ્યો રણછોડ' રૂપે નિરૂપાઈ છે. અહીં આરંભે પટાવાળો રણછોડ અંગ્રજી મિશ્ર ગુજરાતી બોલે છે. 'કેન આઈ વન રિક્વેસ્ટ ટુ યુ, સર?.... જો એમ જ હોય તો આ નાતાલના દિવસે તમારું જમવાનું મારા ઘેર..... એ મેં પૂછી લીધું છે અને ભાભી સાહેબની રજા મળી ગઈ છે !' જેવા વિધાનો બોલતો એ જ રણછોડ

"આ દાંતપીસિયું એના મનમાં શું હમજતું હશે ? મનં.... રણછોડનં એ ઠેહરાં કરી જાય ? મેં'ય મોં ઉપર્ય ઝાપટી દીધું છ. પૂછ છ તારી નોકરીનં મારો ભોંકતો ભઈ ! આ હેંડયો ઊં.." જેવી તદ્દન ગ્રામ્ય બોલી બોલતો એની તળપદી બોલીમાં આક્રોશ વ્યક્ત કરે છે. આમ સાહેબ સાથે વાત કરતા થોડો શિષ્ટ દેખાતો રણછોડ એના મૂળ સ્વભાવ પર ઉતરે છે ત્યારે બોલીપ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે તેવો છે. સર્જકને રણછોડ જેવા પાત્રો તાદશ કરવા આ બોલી-પ્રયોગો મદદે આવ્યા છે. 'માણીગરનો મરશિયો'માં આર્થિક તંગીને લીધે સૂવાવડમાં મૃત્યુ પામતી પત્નીના આઘાતમાં બે માસ પછી મૃત્યુ પામતા પતિ અમરતની કથા છે. એમાં જ જાણે બે કથાનકો ભિન્ન ભિન્ન રૂપે હાથ લાગે છે. આ બીજી કથાનો ટુકડો પતિના ત્રાસથી ગૃહત્યાગ કરી દીકરીને ઉછેરતી, રાજિયા ગાનારી માલતીના રૂપે હાથ લાગે છે. જોકે લેખક પોતાના જીવતા મરીશયા સાંભળવાનું કહે છે એ ઘટના હૃદયસ્પર્શી બનવાને સ્થાને મેલોડ્રામેટિક અનુભવાય છે. બાપના નાણાં વેડફી દઈ કંગાલ બનતા મનસુખની કથા 'મનસુખના કેશરિયા' રૂપે વર્ણવાઈ છે. આ સઘળાં પાત્રોમાં રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ 'છાસ વેચનારો'માં પ્રબળ બનતું અનુભવાય છે. અહીં બાહ્ય દેખાવની રેખાઓ કરતાં એના ભલમનસાઈની રેખાઓ સર્જકે વધુ નિરૂપી છે. ડેરીઉદ્યોગે આવા નાના વ્યવસાયીઓ પર મારેલી તરાપ વચ્ચેય પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવાની મથામણ તો એને છે જ. કેવળ અસ્તિત્વની જ નહીં પણ અંદર રહેલી માણસાઈની જાળવણી પણ આ સાથે એ કરતો રહે છે. મોંઘવારીમાં છાશ વેચનારો આવો મામૂલી માણસ વખાની મારી કોઈ સ્ત્રીને આશરો આપે છે, આ સ્ત્રીની સેવા પણ એની મા પામે છે, માના બોલ મુજબ એનો હાથ ઝાલવા તત્પર પણ બને છે. અહીં કયાંય પરિસ્થિતિમાંથી લાભ ઉઠાવી લેવાની વૃત્તિ નથી બલ્કે આ સ્ત્રીને 'હું તનં ગમતો આવું તો.....' કહીને એના નિર્ણયને સ્વતંત્રતા પણ બક્ષે છે. એટલું જ નહીં પોતાને ધંધા માટે દૂધ આપના ડ્રાઈવર સાથે ભાગી ગયેલી અને એના વડે તરછોડાઈ ચૂકેલી આ સ્ત્રી બે બાળકો સાથે સાત વરસ પછી આ છાસ વેચનારા પાસે પરત ફરે છે ત્યારે બાળકોને પોતાનું નામ આપવાની દિલેરી દાખવી 'પુરુષોત્તમ' બનતો જણાય છે. આવા નાના પાત્રો અહીં વધુ સ્પર્શ્યા છે.

સમગ્રતયા એમના આ પ્રકારના સર્જન વિશે કહી શકાય કે 'વ્યથાના વીતક' એ રેખાચિત્રકાર જોસેફ મેકવાને ગુજરાતી સાહિત્યને ચઢાવેલું અણમોલ ઘરેણું છે. આ એકમાત્ર કૃતિ જ જો રેખાચિત્ર સ્વરૂપન એમણે આપી હોત તો ય આધુનિકોત્તર રેખાચિત્રકારોમાં એમનું

નામ પ્રથમ હરોળમાં સહજતાથી લઈ શકાયું હોત પરંતુ એમણે એમની અન્ય કૃતિઓને રેખાચિત્રોમાં ગણાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સમાજમાં ઘટતી રહેતી સારી-નરસી ઘટનાઓનું આત્મીય સ્તરે અને નિજી નિસબતથી થયેલું આલેખન છે, શૈશવની ભિલ્લુઓનો સ્નેહ મેળવતા સર્જક વર્ષોના અંતર બાદ જીવનમાં અકસ્માતે મળી જાય છે અને પોતાના વ્યથિત તથા વ્યતિત જીવનની કથાથી લેખકને માહિતગાર કરે છે જેનું નિરૂપણ સર્જક મોકળાશથી કરે છે. આ કથાઓ રસપ્રદ બને છે. દુઃખ વચ્ચેય જીવાતા જીવનની યંત્રણાઓ ભોગવતા માનવોની દઝાડતી કથાઓ અને ક્યાંક ક્યાંક વિસંવાદિતા વચ્ચેય સ્નેહના તારલા ઝબકાવતી સંવાદિતા ઠારે છે પરંતુ સાહિત્યજગતના આટઆટલાં રેખાચિત્રોમાંથી પસાર થયાં પછી હું કહી શકું કે રેખાચિત્ર સ્વરૂપની શિસ્ત 'વ્યથાના વીતક' સિવાય અન્યત્ર ઝાઝી વર્તાતી નથી. હા, આ ચરિત્રો છે, ક્યાંક છૂટાછવાયાં સ્વરૂપાંશો દષ્ટે પડે છે પરંતુ સમગ્ર સંગ્રહોને રેખાચિત્ર સ્વરૂપના માળખામાં આંખ મીંચી દઈને મૂકી શકાય એમ નથી. ક્યાંક આત્મકથાઓના ટૂકડાઓ સવિશેષ હાથ લાગે છે તો ક્યાંક વાર્તાની સમાંતરે ચાલતા લખાણો અનુભવાય છે. આમે ય લેખકનો મૂળ જીવ વાર્તાનો રહ્યો છે. સર્જકે એમના લેખનકાર્યનો આરંભ પણ વાર્તાથી જ કર્યો હતો. વળી, ઉડીને નજરે પડે એ બાબત એ છે કે પાત્રના જીવનની દુઃખ ભરી ઘટનાઓ સર્જકને વધુ સ્પર્શે છે. ચિત્રપટકથાના બીજ કોઈ નિઃશકપણે શોધી શકે પણ શબ્દરેખાઓ દ્વારા લાઘવપૂર્ણ રીતે એમણે આકારેલું ચિત્ર એમના મોટાભાગના રેખાંકનોમાં મનઃચક્ષુથી પમાતું નથી. એટલે કે એમાં રેખાચિત્રના સ્વરૂપ કરતાં વાર્તાતત્ત્વની નિકટતા વધુ પમાય છે.વાર્તરસની અનુભૂતિ, આત્મકથાનું વાસ્તવ, વર્ણનની તાદશતા, ઘટનાનો ઘટાટોપ, સંસ્મરણોની અભિવ્યકિત આ સર્વ ઘૂંટાઈ ઘૂંટાઈને એક વિશિષ્ટ દ્રવ્યરસ બનાવે છે.

અહીં સર્જકે ફ્લેશબૅક ટેકનિક્ તથા ભાષા કર્મનો જે રીતે વિનિયોગ કર્યો છે તે પણ નોંધનીય છે. સર્જકની શિષ્ટ બોલી અને પાત્રોએ જાળવી રાખેલું પોતાનું તળપદાપણું માનવમનને પરિપ્લાવિત કરે છે. જે-તે ચરિત્રના ભીતરમાં ડોકિયું જ નહીં પણ પરકાયા પ્રવેશ કરવાની તક સાંપડે છે. ક્યારેક સર્જકની શિષ્ટ બોલીમાં 'ચૂઈ પડચો', 'મેલ્યો હતો' જેવા ગ્રામ્ય ભાષી શબ્દો ભળી જાય તો ક્યારેક 'ખૌફ', 'નિગાહ', 'શખ્સ' જેવા હિન્દી શબ્દ પ્રયોગો પણ વણાઈ જાય છે. ક્યારેક 'અત્તરીલી તાજય', 'ગુસ્સાળ', 'શંકાળવી' જેવા મૌલિક શબ્દપ્રયોગો વાપરે છે પરંતુ એ પ્રત્યેક સમયે આહલાદ્ક અનુભવાતા નથી.

સર્જક પાસે પરાનુભૂતિને સ્વાનુભૂતિમાં ફેરવી નાંખવાની ક્ષમતા છે, કૌવતબળ છે પરંતુ ક્યારેક એવુંય અનુભવાય કે પાત્રો જે જીવનસત્ય કે અનુભવ સત્ય રજૂ કરે છે તે લેખકની ભાષા છે. સર્જકે ચરિત્રોને ઊઘાડ આપવા પાત્રોએ એમને એમણે લખેલા પત્રોનો ઉપયોગ કર્યો છે જે વાચન દરમ્યાન આસ્વાદ્ય બને છે પણ એ જાણે સર્જકનો જ સૂર હોય એવું ક્યારેક પ્રતીત થાય છે કારણ કે મોટાભાગના પાત્રો ગ્રામ્ય સમાજમાંથી આવે છે. જે ક્યારેક સહજતામાં જ અસાધારણ સત્ય રજૂ કરી બેસે અને સંભવતઃ થોડાંક પાત્રો કોઠાસૂઝ ધરાવતા હોય કે આત્માનું બળ કલમમાં નીતારવાની યોગ્યતા ધરાવતા હોય તો પણ મહદ્અંશે પાત્રોમાં ક્યાંક નેપથ્યમાં સર્જકસૂર સંભળાયા વિના રહેતો નથી. બીજું કે સર્જકે નારી સંવેદના બખૂબી નિરૂપી છે. એનું એક મુખ્ય કારણ એ છે કે સર્જકને સદાય માતૃપ્રેમની આરત રહી છે, ઝંખના રહી છે. 'રામનાં રખોપાં'માં ભલે એમણે રામીભાભી માટે કહ્યું હોય પણ પ્રત્યેક સ્ત્રીપાત્રોને આલેખવા પાછળનું પ્રબળ અને સક્ષકત કારણ લાગે છે.- ''એ કાળે કોઈ પણ સ્ત્રીની સોડમાં હું ભરાતો તો માના વાત્સલ્યની ભૂખને લીધે.''[૫૮] આ વાત્સલ્ય ભૂખ જ એમણે નારી પાસે દોરી ખાય છે. અને એટલે જ નારીના સંકુલ રૂપોનું આલેખન એમની કલમે તંતોતત ઝીલાયું છે એમ કહેવામાં પણ કોઈ અતિશયોક્તિ નથી. જનમજલી, કૂવો પૂરતી, બળાત્કારનો ભોગ બનતી, જીવનના સ્વપ્નોને રોળાતા મૂઢ બની રહેતી, ઢોર માર ખાતી, પ્રેમનો છાંટોય ન પામતી, પ્રેમ આપતી, પ્રેમભંગ થતી, પીડાતી-રિબાતી, શોષણનો ભોગ બનતી નારીઓના સંવેદનાઓના સર્જક વાહક બન્યા છે. સર્જકના આસપાસના પરિવેશમાં કેટલીય સ્ત્રીઓ બળાત્કારનો ભોગ બની રહે છે જેમ કે હેતા, હેઝલ, જી'બા, કસ્તુરી, જેઠિયાની મા, ઉલ્કા, રંભા.... વગેરે. જેમાં ક્યારેક લેખનમાં એકધારાપણાનોય અનુભવ થાય છે અને એમના કહેવા પ્રમાણે જો આ નિરૂપતિ કથાઓ સત્ય હોય તો પણ એક પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવે કે કોઈપણ સ્ત્રી પોતાના પર થયેલા બળાત્કારની વાત સ્ત્રી સમક્ષ કહેતા પણ કંપી ઊઠે તો આ સમાજમાં બળાત્કારની ઘટના વિસ્તારથી પુરુષ સર્જકને કહે ? વળી જીવનયાત્રામાં વિખૂટા પડી ગયેલા, મોટા ભાગના પાત્રો અચાનક મળી જાય, એ પણ એવી નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિમાં અને ફિલ્મી લાગતી આ સ્થિતિ વચ્ચે વળી પાછા પોતાની રામકહાણી પણ કહેતા જાય.... આ બધું પ્રતીતિકરતાના પ્રશ્નો જન્માવે છે.

---

૫૮. 'રામના રખોપાં'-જોસેફ મેકવાન પ્ર.આ.૧૯૯૮ પૃ.૪

અહીં મોટાભાગે પાત્રોના જીવનપટને વિસ્તારથી આલેખતા સર્જકના પણ અવનવા રૂપો પમાય છે- જસ્યો, મોટાભાઈ, શિક્ષક જૉસેફ, સમાજસુધારક જૉસેફ, સમાજિક રૂઢિઓ તથા અત્યાચારો સામે વિદ્રોહી સૂર પ્રગટાવતા જૉસેફ, દલિત હોવાથી મળતી પીડા ભોગવના જૉસેફ, ખ્રિસ્તીધર્મી જૉસેફ, સાચુંકલા ભેરુ અને નર્યા માણસૂંડા જૉસેફ.... ક્યારેક એમને એવુંય પૂછવાનું મન થાય કે આ બધાં પાત્રો તમને જ કેમ કથાઓ કહી જાય છે ? પણ તરત આ પાસાંઓ ધ્યાનમાં આવે તો આવા પ્રશ્નો પણ શમી જાય છે. પોતે કર્મઠ છે. એમને ઘટનાઓની છત્રી હેઠળ સમસ્યા આલેખન કરવામાં રસ પડે છે. એથીય વિશેષ ક્યારેક એના ઉકેલમાં રસ પડે છે. એટલે પણ કેટલીય કથાઓનું આલેખન વાર્તા કે રેખાચિત્ર ન બનતાં માત્ર 'કેસ રજૂઆત' બની રહે છે.

ચુનીલાલ મડિયા, પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર કે મેઘાણી જેવા પ્રાદેશિક પરિવેશને નિરૂપતા સર્જકોમાં જૉસેફ મૅકવાનને પણ નોંધવા રહ્યાં. ચરોતરની ગ્રામ્ય બોલીને યથાતથ રજૂ કરનાર સર્જકને માણસ જાણવો ગમે છે, એથીય વિશેષ તો માણવો ગમે છે. એમનું સાહિત્ય માનવ વેદનાનો અભિષેક કરે છે. પાત્રના જીવતરનું કરૂણ સંગીત પેશ કરનાર વેદનાના પ્રતિનિધિ છે. એમને માટે 'સાહિત્ય' માત્ર વ્યાપાર નથી, મિથ્યા નથી પણ એક અવાજ છે- દબાયેલાનો, શોષિતોનો, પીડાયેલાનો, વેદનાના ઊંહકારનો ! આ સર્વ વતીનો પ્રતિનિધિ અવાજ છે. એમના સમૃદ્ધ અનુભવોની ખાણમાંથી જે કંઈ ઉપજ્યું એમાં માનવમનના મનોવ્યાપારો ઝીલાયા અને તેથી ભાવને અનુરૂપ સંવેદના સહજ રીતે જ અનુભવાય છે. શ્રી જોસેક મેકવાન વાસ્તવના અપરિચિત રૂપોનું પ્રગટીકરણ કરે છે. આ સર્જનમાં કોઈ વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોગલક્ષિતા દાખવ્યા વિના પરંપરિત એવા ઢાંચામાં રહી ઘટનાતત્ત્વનો ભરપૂર વિનિયોગ કરે છે અને ભાષાની આયાસયુક્ત કોઈ લીલાઓમાં રાચતા જણાતા નથી. આ સર્વ હોવા છતાં 'વ્યથાના વીતક' સિવાય અન્ય કૃતિઓમાં મહદ્અંશે રેખાચિત્ર કરતા અન્ય સાહિત્યિક રૂપોનાં સંસ્પર્શ વધુ વર્તાય છે. રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં જૉસેફ મૅકવાને આટલા બધા સંગ્રહની ગણના કરાવી છે એટલે સર્વનો અભ્યાસ કરવાનું મને ઉચિત લાગ્યું પરંતુ અંતે 'વ્યથાના વીતક' જેવું સત્ત્વ અને સ્વરૂપ તત્ત્વ અન્ય સંગ્રહોમાં અલ્પાંશે પ્રાપ્ત થયું.

ચંદ્રકાન્ત શેઠ

ચંદ્રકાન્ત શેઠ જેવા કવિજીવ, વિવેચક કે સંસ્મરણકાર પાસેથી 'ચહેરા ભીતર ચહેરા' જેવી રેખાચિત્રની કૃતિ પ્રાપ્ત થઈ છે. જેમાં તેઓ મનુષ્યના ઉપરછલ્લા રૂપ પછવાડે સંતાયેલા સ્વ-રૂપને અભિવ્યકત કરે છે. સર્જકને રસ છે મનુષ્યમાં અને એમાં પડેલાં મનુષ્યતત્ત્વમાં બહિર્ગત મહોરાંઓની પછીતે રહેલી રેખાઓ ઉકેલી દઈ ભીતરના અ-નોખાં ચહેરાઓને એના અંતરિયાળપણામાંથી બહાર લાવી મૂકયા છે. સર્જક પોતાની એ અનુભવ પ્રક્રિયાને યથાતથ રૂપે પ્રગટાવી પણ જાણે છે. એ નિવેદનમાં કહે છે : ''કોઈપણ મનુષ્યનો ચહેરો તમે જુઓ, તમને એમાં અનેકાનેક ચહેરાઓની વિસ્મયકર મેળવણી લાગતી નથી ? કયારેક તો કોઈ ચહેરામાંથી આપણને ભવિષ્યના ચહેરાની રેખાઓ લાધતી હોય છે ! ચહેરાઓને જોવાં ને તે ય મીંચેલી આંખે; એમને વાતો કરતાં સાંભળવા ને તે ય અંતરના એકાંતે-એનો તો સ્વાદ જ અનોખો હોય છે. આ ચહેરાઓનું દર્શન એવા સ્વાદરસનું જ મનગમતું પરિણામ છે.'' સર્જક જેને 'કલ્પનોત્થ ચરિત્રનિબંધો' કહે છે એમાં સમાવિષ્ટ મનુષ્યોને કેવળ ઉજળી બાજુથી જ જોવાનો દષ્ટિકોણ લેખકનો રહ્યો છે. બીજી રીતે કહીએ તો અહીં પાત્રોની મર્યાદા તરફ જોયું ન જોયું કરીને પાત્ર ભીતરના ઉજવળ ચહેરાને રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. નિવેદનમાં આ અંગે કહે છે – ''આ ચહેરાઓને અંધારે ખૂણેથી યે જોવાય, એમના અંધારા ખૂણાઓ પણ જોવાય; કોણ જાણે કેમ, મને એમ કરવાનું ન ગમ્યું. મેં ઊજળે ખૂણેથી એમને જોયા, એમના ઊજળા ખૂણા જોયા, માણ્યા અને એમની વાતો માંડી.'' પાત્રોની જેમ જ સર્જકને પોતાનેય નકારાત્મતા કરતા જીવન તરફની વિધાયક દષ્ટિ પસંદ છે. એટલે જ તો પાત્રોમાં પણ દોષ જોવા કરતાં એમના ઉજવળ પાસાંઓને જ રજૂ કરવાનું સર્જકે ઉચિત માન્યું છે.

આ પાત્રોના આલેખન દરમ્યાન ઝાઝા ભાગે રેખાચિત્રકાર ચંદ્રકાર શેઠ સવિશેષ વાત કરે છે. અમુક રેખાચિત્રોને બાદ કરતાં પાત્ર સ્વયંને બોલવાનો અવકાશ ખૂબ ઓછો મળ્યો છે. તો વળી કેટલાંક પાત્રોના આલેખનમાં મૃત્યુ સુધીનો પટ પણ આવરી લેવાયો છે. જોવાની ખૂબી તો એ પણ ખરી કે 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'માં સર્જકનો વિશેષ રસ કયા પ્રકારના મનુષ્યોમાં રહ્યો છે ? મોટે ભાગે તો તેમણે ભિન્ન ભિન્ન વ્યવસાય કરતાં સાધારણ વર્ગના

મનુષ્યમાં રહેલી અસાધારણ ગુણવિશેષના પ્રાગટ્યનો મહિમા કર્યો છે. ટપાલી, બેંડવાળો, દરજી, રસોઈયો, મિકેનિક, બહુરૂપી, મિસ્ત્રી, ધોબી, વગેરેની ભાવ-રેખાઓ મળી છે. આ સર્જકના મનોભાવો અને તેમના કુટુંબની ઉદારતા એમના પાત્રોના વર્ણનોમાં ક્યાંક ક્યાંક ડોકાય છે.

સંગ્રહનું પ્રથમ ચરિત્ર તે નાથિયાભાઈ ટપાલીનું. રેખાચિત્રનો આરંભ જ એના બાહ્ય દેખાવથી કર્યો છે – " માથે ઈસ્ત્રી વગરની ત્રાંસી ખાખી ટોપી, બેએક બોરિયાં તૂટેલા, કંઈક ચોળાયેલો, મેલો ખાખી ડગલો ને ડગલા નીચે એની કંગાલિયતની ચાડી ખાતું થીંગડિયાળું અધોતું પહેરણ, પગની ઘૂંટી સુધી માંડ પહોંચતું કોથળા જેવું ગોળ પાટલૂન અને જેની બે-ત્રણ પટ્ટીઓ તો ઘેર દોરીથી સાંધેલી હોય એવી ઠીક ઠીક ઘસાઈ ગયેલી રબરની સપાટો ; ચાલે ત્યારે ફટાક ફટાક થાય"[૫૯] અહીં રજૂ થયેલ શબ્દચિત્રમાં ટપાલીની કંગાલિયત, અવ્યવસ્થાપણું વગેરે વિવિધ વિશેષણોથી ઉજાગર થાય છે. આયના જેવો ચહેરો ધરાવતો, સુખના સમાચાર આપતી વેળા હરખ દાખવતો, દુ:ખ વખતે સાંત્વના પાથરતો, અનેકની ખુલ્લી ટપાલ વાંચવાની (કુ)ટેવ ધરાવતો પણ વાંચ્યા બાદ કોઈનેય એ અંગે કશું નહીં કહેવાની (સુ)ટેવ દાખવતો, ઉત્સવટાણે ગામલોકોનો અભિભૂત અંગ બની રહેતો નાથિયો અહીં છવાઈ જાય છે. આ નાથિયાની પ્રમાણિકતાને, કર્મનિષ્ઠાને, સહાનુભૂતિને સર્જક સુંદર રીતે મૂકી આપે છે. મનીઓર્ડર બરાબર આપતો નાથિયો દંડ થાય તો બરાબર વસૂલી પણ કરી નોકરીમાં પ્રમાણિકતા દાખવે છે. વળી, વૃધ્ધો કે આંધળાઓને ટપાલ વાંચી આપતો, ગરીબ ગુરબાઓને પોતાના તરફથી ટપાલ ચોડી આપતો નાથિયો ક્ષણિક સ્વામી આનંદના છોટુકાકાની પણ યાદ અપાવે છે. સતત પરોપકારવૃત્તિ ધરાવતો નાથિયો ગામવાળાઓનો લાડલો બની રહે છે જે માટે સામેથી પંચાયતમાં ઊભા રહેવાનું ઈજન મળે છે પણ એને તો સત્તા કયાં ખપે એમ જ હતી ? એની બદલી થાય છે ત્યારે ગામવાળાઓએ કરેલા સામુહિક વિરોધમાં નાથિયા પ્રતિના પ્રેમનો રંગ દેખાય છે. આમ જોવા જાવ તો એનું અંગત જીવન કરૂણતાથી ભરેલું છે. ગામની કેસર સાથે લાગણીનો તંતુ જોડાય છે પણ ને એ મળતી નથી, સતત અણબનાવ વચ્ચે રહેસાંતા નાથિયાને પત્ની પણ તરછોડી દે છે. એ પછી પુત્ર ભીખા માટે મા-બાપ બંનેની જવાબદારી પોતે નિભાવે છે. કરૂણતા તો એ છે કે પગભર થયેલા પુત્ર પાસેથી કંઈ જ પ્રાપ્તિ થતી નથી ત્યારે

૫૯. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'– ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬ પૃષ્ઠ નં. ૦૧

વૃધ્ધત્વને આરે પહોંચતો નાથિયો એને ભારરૂપ ન બનતા જીવનભર ઢસરડા ચાલું રાખે છે. આવા કપરા સંજોગો વચ્ચે પણ એનામાં રોદડાં રોવાની વૃત્તિ નથી. કદીક પાણી પીને દિવસ વ્યતીત કરતા નાથિયાએ હાથ ફેલાવવાની લાચારી બતાવી નથી. સ્વાભિમાનને જાગ્રત રાખતો નાથિયો કેસરના સમભાવથી જીવી જાણે છે. મૃત્યુ સુધી કર્મયોગી બની રહેવાની તેની ઈચ્છા અંતે કેટલી વેધકતાથી મૂકાઈ છે ! આવતા ભવે ઈશ્વરની ટપાલ વહેંચવાની ઝંખના ધરાવતો નાથિયો કેસરના ઘરે થનારી કથાની ટપાલ વહેંચતી વખતે અકસ્માતમાં મૃત્યુ પામે છે. સર્જકે તુલના કરતા કહે છે – '' જેવું તેનું મન તેવો જ તેનો હાથ ચોખ્ખો હતો.'' (પૃ.૦૬)

–''નાથાભાઈનું જેવું મન મીઠું, એવી જ એની જીભ !''(પૃ.૦૫)

આમ, સૌના સુખે સુખી, સૌના દુઃખે દુઃખી રહેતો નાથિયો સંગ્રહનું સુંદર રેખાચિત્ર બની રહે છે. અહીં ગામઠી ભાષાનો લહેકો અને શહેરી ભાષાની શિષ્ટતા બંને સાંભળવા મળે છે. મોટે ભાગે સર્જકનો સમભાવ જ વધુ બોલે છે.

બીજુ રેખાચિત્ર મહાસુખભાઈ મેરાઈનું છે. જેના દ્વારા દરજી જીવનમાં ડોકિયું કરવાની તક સાંપડે છે. અહીં દરજીની પોતાની મશીન સાથેની એકરૂપતા ઉત્કૃષ્ટ રીતે નિરૂપાઈ છે. મશીન વિનાના મહાસુખભાઈની કલ્પના કરવી જાણે દુષ્કર લાગે છે. પોતાના ઓજાર સાથે સંતાનને હોય એવી લાગણીની પ્રતીતિ અહીં થયા વિના રહેતી નથી. મહેમાન કરતાંય મશીન સાથે બેસવાનું પસંદ કરતા મહાસુખભાઈનો મશીન સાથેનો અતૂટ પ્રેમ જ એમના સંતાનવિહોણા જીવનમાં કલરવ જગાડે છે. દોરાના રંગોને જાણે પોતાના જીવનમાં ભરતા મહાસુખભાઈના પ્રસન્ન દાંપત્યજીવનની છબિ પણ સર્જકે ઝીલી છે. 'કાકી કરતાં તો મશીન સાથે લગ્ન કર્યું હોત' જેવી મજાકના જવાબમાં પણ ભારોભાર ટીખળ અને Humourની પ્રતીતિ કરાવતા કહે છે કે ''ભઈલા, લાજ ઢાંકનાર સાથે લાજ કાઢનારી યે હોય તો ઠીક જામે, કેમ'લી સોયની સગલી ? '' પત્નીને 'સોયની સગલી' ઉપનામ આપતા મહાસુખભાઈના દેહને શબ્દમાં ઢાળતા સર્જકે એમનું ઝીણું નિરીક્ષણ કરતાં નોધ્યું છે;

''પગમાં બાટાના કપડાંના બૂટ, જેનાં કાણાંમાંથી ઘઉંવર્ણા પગના આંગળા દેખા દે – જેમ ચાળણમાંથી ઘઉં. ઢીંચણ લગી માંડ પહોંચતું પીળું પડી ગયેલું પંચિયું. કપડાં સીવતાં જે રંગબેરંગી કાપલા ઊતર્યા હોય તે સાંધીને તૈયાર કરેલી ને પહેરનારના દેહ સાથે કેમે ય

મેળ ન ખાતી વર્ણસંકર બંડી. જેમ ડોકટરના ગળામાં સ્ટેથોસ્કોપ ઝૂલતું હોય એમ ગળામાં ઝૂલતી જૂની ઘસાયેલી 'મીઝર-ટેપ' (માપપટ્ટી) માથા પર સફેદ મેલી ટોપી, થોડીક આડી-ત્રાસી મૂકેલી, જેવો ગોળમટોળ ચહેરો તેવા જ ગોળમટોળ ચશ્માં. એની એક દાંડી તૂટી ગયેલી તેથી કાળી દોરી તે જગાએ બાંધેલી, ચશ્માં વળી વળીને ઊતરી પડે ને નાકની દાંડી પર અટકે. નમી પડેલાં ચશ્માંની ઉપરથી આંખો મટમટાવતા વેધક નજરે જોવાની ટેવ.''[૬૦] આ વર્ણનમાત્રથી જ ભાવકચિત્તમાં મહાસુખભાઈનું ચિત્ર અંકિત થઈ જાય છે. ''ગજકાતર લઈ હરજી બેઠા''ની ધ્રુવપંક્તિ ગાનારા મહાસુખભાઈના દરજી કામની કુશળતા અને એમના હૃદયની સરળતા અહીં રજૂ થઈ છે. ફેશન વિરોધી પણ સૌથી વિશ્વાસુ દરજી તરીકેની એમની છાપ વધુ ઉપસે છે. એમનું સત્વ તો એમાં દેખાય છે જેમાં કપડું ચોરી લેવાની વૃત્તિ નથી, પણ પૈસા ઓછા ખરચવા માટેની મથામણમાં છે.

આ રેખાચિત્રમાં મહાસુખભાઈની બે છબિ સાદ્યંત ઝીલાઈ છે- એક તો મહાસુખભાઈનો વૃધ્ધત્વ પહેલાનો સમય અને પછીનો સમય. એ જે ધ્રુવપંક્તિ વાગોળ્યા કરે છે એ એમની કફોડી સ્થિતિમાં કેવી સૂચક નીવડે છે ! સીધા-સાદા જીવનની પ્રસન્નતા પર જાણે હરજીની કાતર ફરે જાય છે ! વૃધ્ધત્વ, થાક, ગરીબી, મોતિયો ઉપરાંત શહેરમાંથી નવી સ્ટાઈલો શીખી લાવી કોઈ છોકરાએ નાંખેલી 'દરબારી ટેલર્સ'ની દુકાન .... જાણે આ બધું એમના પતન માટે કારણભૂત બને છે. તૂટેલી પાંસળીઓની સાથે ઠરડ-ઠરડ ચાલતું, ખખડેલ મશીનનું તાદામ્ય કેવું રૂપ ધારણ કરે છે ! એ સ્થિતિ એમને એમના જીવનમાં ક્યાં લઈ જાય છે? બીજા દરજીના દુકાન આગળથી ચીંથરા વીણી રીલ વિનાના ખાલી મશીન ચલાવ્યા કરતા, ખાલી અવકાશને તાકયા કરતા અને આવેશમાં જીવથીય વધુ વહાલા મશીનનો પટ્ટો ખેંચી નાંખી ગુજરીમાં વેચવા માટે નીકળી પડતા મહાસુખભાઈના જીવતરની કરૂણતા કંપાવનારી બની રહે છે. જોકે અહીં સર્જકના પરિવારની સેવાવૃત્તિ અને સહાનુભૂતિના પણ દર્શન થાય છે. ગુજરીમાંથી મશીન અને મહાસુખકાકા બંનેને પાછા લાવતા લેખકના પિતાનું અંતર પણ અહીં ઔદાર્યપૂર્વક ઝિલાયું છે. મહાસુખભાઈ સાથે સર્જકપરિવારનો અંગત સંબંધ હોઈ પાછળથી સંસ્મરણ વાંચતા હોય એવી પ્રતીતિ પણ થાય છે. ત્યાં લેખકના મા-બાપની સેવાવૃત્તિ પર ફોકસ રખાયું છે. લેખકના મા-બાપની સેવા પામીને એમનું ઋણ અદા કરવા આવતે ભવે

૬૦. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'- ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬ પૃષ્ઠ નં. ૧૦

દીકરો બની અવતરવાની મહાસુખભાઈની ઝંખના ભાવકચિત્તને ભાવભીની કરે છે. એ રીતે પોતાના જીવતરની સ્થિતિ સાથે મહાસુખભાઈનું નામ વિરોધાભાસ સર્જે છે. જાણે મહાદુઃખોનો ભંડાર બની રહે છે.

ત્રીજું રેખાચિત્ર સંગીતપ્રેમી એવા બચુમિયાં બેન્ડવાળાનું છે. બચુમિયાંનો બાહ્ય દેખાવ સર્જક આ શબ્દોમાં મૂકે છે – ''બચુમિયાં પાતળી રાઢીના, ઊંચા, મજબૂત ને શ્યામ છતાં જોવા ગમે એવા. ટટાર ચાલે ને ઊભા રહે પણ એમ જ. જીવવા રહેવાની એમની ઢબ જ અનોખી. કોઈ લખનવી વિનય, કોઈ નવાબી ઠાઠ એમની ચાલચલગતમાં, બેઠક-ઊઠકમાં સહજતયા જ ઝળહળતો લાગે...''[૬૧] તો વળી બેન્ડવાળા પહેરવેશમાં સજ્જ થયેલા બચુમિંયાનું વર્ણન તો ખરેખર જીવંત થઈ ઊઠ્યું છે –''સૌના માટે ખાખી પાયજામો ને ઉપર જાંબલી કોટ. માથે પઠાણી શૈલીની છોગાવાળી લાલ પાઘડી. સૌને બૂટમોજાં યે ખરા જ. પોતાનો કાળો સૂટ અલગ. પોતે કોટમાં ગુલાબનું ફૂલ ખોસે ને ફૂલનો હાર પણ જો લગ્નવાળાઓએ પોતાને પહેરાવ્યો હોય તો ગળામાં લટકતો જ રાખે. વળી કોટ પર માનચાંદ ને પિત્તળનાં પોલિશ કરેલા બોરિયાં ચમકતાં હોય. બચુમિયાં આખી છટા જ રૂઆબભરી, એમ પાછું પોતાના સૂટ પર અત્તર લગાડે. આંખમાં સૂરમો આંજે ને મૂછની અણીઓને વળ ચઢાવી તે અક્કડ બનાવે. પછી તેઓ ખુમારીથી આમતેમ નજર કરતાં કલેરિયોનેટના સૂર છેડે. તેઓ ચાલતા જાય, બેન્ડનેય ચલાવતા જાય ને સાથે આખા વરઘોડાને ય જાણે એ જ ચલાવતા હોય એવું લાગે.''[૬૨] આ વર્ણન થકી ભાવક પણ જાણે બચુમિયાંના બેન્ડ પછવાડે એ સુરમ્ય સુરાવલિઓમાં ખોવાઈને ખેંચાઈ ચાલ્યો આવતો હોય, વરઘોડામાં મ્હાલતો હોય એમ અનુભવે છે.

ગામના ગૌરવસમા, બાળકોને મન 'મોટી ચીજ' બની રહેતા, ચાના વ્યસની, અણુ અણુમાં વિશ્વાસથી ભરપૂર એવા બચુમિયાંના ભીતરી ઉમદા વ્યક્તિત્વના ઝળહળતા પ્રકાશને સર્જકે બખૂબી અભિવ્યક્ત કર્યો છે. મળતાવડાં, બોલકાં, કોઈની ખોદણી કે ટીકા ન કરનારા બચુમિયાં ઘરના આર્થિક ઉપાજન અર્થે બીડીઓ વાળવાનું કાર્ય કરે છે એ એટલી જ કુશળતાથી. ટૂંકી આવકમાં પણ ઉદારતા તથા નેકીને જાળવી રાખનાર બચુમિયાં સાથી મિત્રોને હંમેશ મદદકર્તા બની રહે છે. વાદ્યોની માની જેમ કાળજી રાખનાર બચુમિયાં કર્મનિષ્ઠ વ્યક્તિ છે.

---

૬૧. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'– ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર આ. ૧૯૮૬ પૃષ્ઠ નં. ૨૫-૨૬

૬૨. એજન પૃ.૨૨

જે કામથી કંટાળતા નથી પણ સદાય સ્ફૂર્તિનો અનુભવ કરાવે છે. એટલું જ નહીં, ગરીબોને ત્યાં મફત વગાડી ઉદારતાનો પરચો આપતા, તો અમીરોને ત્યાં સારો એવો ચાર્જ લેતા બચુમિયાં બેન્ડજગતમાં રહીને માણસાઈના હૂંફાળાપણાનો અનુભવ કરાવે છે. એમના વ્યક્તિત્વનું ખાસ જમાપાસું તો એ છે કે એ ધર્મથી પર છે. કોઈ પણ ધર્મના, કોમના પ્રસંગે પ્રેમથી વગાડતા, કોઈ પણ ધર્મના સાથીની એટલી જ સંભાળ રાખનારા બચુમિયાં જાણે વૈશ્વિક વ્યક્તિત્વની છાપ છોડે છે. પત્ની પરત્વેનો નીતરતો સ્નેહ, પ્રસન્ન દાંપત્યજીવનના આછા લસરકાં પણ અહીં મૂકાયા છે. પોતાની બેન્ડ કંપનીનું નામ પણ પત્ની હસીનાના નામ પરથી રાખે છે તો દીકરા તરીકેની પણ પોતાની ફરજ ચુકતા નથી. ટૂંકી આવકમાંથી પણ રૂપિયા બચાવીને મા-બાપને હજ કરાવવાની ઈચ્છા ધરાવે છે. એ રીતે કુટુંબ પરત્વેની લાગણી રાખનાર સદ્‌ગૃહસ્થ બચુમિયાં નર્યા લાગણીના માણસ લાગે છે તો પોતાના ભાઈના લગ્નમાં બીજા બેન્ડવાળાને બોલાવી કલાની કદર કરતા, દાદ આપતા, સરભરા કરતા બચુમિયાં 'સાચા કલાકાર' બની રહે છે. અત્તરના શોખીન બચુમિયાં માટે સર્જક પ્રશ્ન કરે છે કે 'મઘમઘાટ એમના અત્તર છાંટ્યા બદનનો છે કે મનનો ?' ત્યારે થાય છે કે જાણે મનુષ્ય જીવતરમાં મઘમઘાટ ભરતા આવા અસામાન્ય માણસો સાચે જ પૃથ્વી પરના અમૂલ્ય પુષ્પો છે.

કોલેરામાં મૃત્યુ પામતા બચુમિયાંની મૈયતનું વર્ણન સર્જક કલમે કેવું ભાવોત્કટ બન્યું છે ! -''.. સૌ વ્યવસ્થિત રીતે નીચા મુખે ચાલતા હતા. વાદ્યો મૂંગા હતા ને સાથે જ વાદ્ય બજાવનારાઓ પણ. બેન્ડ ત્યારે વાગતું નહોતુ ને છતાં હૃદયને વીંધી નાંખે એવી અસર એના મૂંગાપણાની થતી હતી.'' બચુમિયાંના ઉત્તરાધિકારી મગન મોભીએ જ્યારે મૈયતમાં બેન્ડ વગાડી શકાય કે નહીં એવું પૂછેલું ત્યારે બચુમિયાંએ પ્રત્યુત્તર આપેલો 'કેમ ન વગાડી શકાય ? ખુદાને તો બધી પાક વસ્તુઓ ગમે. બેન્ડ કંઈ નાપાક નથી ! ' એટલે જ એમની હજની ઈચ્છા અધુરી રહે છે ત્યારે મગન એક જ વિધાનમાં જાણે બચુમિયાંના જીવતરને જ હજ ગણી ઉત્કૃષ્ટ રીતે મૂલવે છે અને એટલે જ તો હજ વગર પણ તે 'હાજી' બની રહે છે ! દફનવિધિ પૂર્ણ થયા બાદ ત્યાં વાગી ઉઠતું બેન્ડ પોતાની જાણે બેન્ડકંપનીના પ્રાણ સમા બચુમિયાંને જીવંત રાખે છે. અહીં કલાપ્રેમી, સંગીતપ્રેમી, ઉદાર, પ્રમાણિક, વિશ્વાસું, સ્ફૂર્તિલા, કુટુંબ વત્સલ, સર્વધર્મ સમભાવ દાખવનારા બચુમિયાંનું તાદશ ચિત્ર ઝિલાયું છે.

'મગન રસોઈયો'માં સર્જકે પાત્રગત ગુણવિશેષતાને મૂકવાનો સારો એવો પ્રયાસ કર્યો છે. બે પેઢી પહેલા આજિવિકા અર્થે રાજસ્થાનથી આવીને વસેલું એ કુટુંબ ગામમાં અને ગામલોકોના હૃદયમાં વસી જઈ પોતીકાપણાની અનુભૂતિ કરાવે છે. રસોઈમાં વંશપરંપરાગત પ્રાપ્ત એવી કુશળતા, સમયબધ્ધતા, બાળકો પરત્વેનો પ્રેમ અને હૃદયમાં રહેલી ઉદારતા મગન રસોઈયાના ચરિત્રને ઉઠાવ આપે છે. આ 'મગન મહારાજ'ને શબ્દબધ્ધ કરતા સર્જક નોંધે છે– "…. ને બાજુના ફળિયામાંથી મગન રસોઈયો ડાબા ખભે લાલ મંગળિયુંને તેના પર લાંબા લાંબા ઝારા–કડછી ગોઠવીને નીકળે. માથે મેલું સફેદ કપડું બાંધ્યું હોય એ સફેદ કપડાંની સ્પર્ધામાં હોય એવી મેલી બંડી; અને તેના મેચિંગમાં હોય એવી ઢીંચણ લગીની પોતડી, પગમાં તેલ પીધેલા ખડતલ ગામઠી જોડા 'ચરડ', 'ચરડ' કરતા હોય. જેવું શરીર ઊંચું–પડછંદ એવી જ મૂછો ભરાવદાર, વળ ચઢાવેલી. જો ખભે ઝારા–કડછી ન રાખ્યા હોય તો રાજપૂતબચ્ચા–શો લાગે. નાક અણિયાળું, આંખો પાણીદાર, લાંબી અને વાન ઘઉંવર્ણો. …….. શરીર લાડુ માટેના મૂઠિયાં ભાંગનાર સાંબેલા જેવું જ મજબૂત."[૬૩] જરૂર પડ્યે લૂંટારાઓ સાથે ઝારા–કડછીને શસ્ત્ર બનાવવાની હામ ભીડનાર મગન મહારાજ લગ્ન પ્રસંગે બાળકોને ફૂલવડી, મીઠાઈઓ ખવડાવી હેતના પર્યાય સમા બની રહે છે. અલબત્ત આ ચરિત્ર પ્રસ્તુત સંગ્રહના જ 'બચુમિયાં બેન્ડવાળા' સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. જેમ કે બચુમિયાં એમના બેન્ડના સાથીઓની કાળજી રાખે છે એવી જ કાળજી મગન મહારાજ એમની ટૂકડીની રાખે છે. બચુમિયાં જેમ ગરીબના ઘરમાં ક્યારેક બેન્ડ મફત વગાડે કે ઓછા પૈસા લે છે પણ તવંગર પાસે વધુ 'ચાર્જ 'લે છે. બિલકુલ મગન મહારાજનું પણ એમ જ છે. બચુમિયાંની જેમ જ મગન મહારાજ પણ બાળકોના આદર્શ બની રહે છે. સર્જકે આ બે પાત્રોના વ્યક્તિત્વમાં અને એમના બાળમાનસ પર પડેલા પ્રભાવમાં સામ્ય પ્રગટાવ્યું છે. દા.ત. બચુમિયાંને જોઈને પણ બાળકો એમ કહે –" ગામનાં બાળકોને પૂછો કે મોટા થઈને તમારે શું થવું છે ? તો મોટા ભાગનાં બાળકોમાં જવાબ એક જ આવે : બચુમિયાં !" (પૃ.૨૦) 'મગન રસોઈયો 'માં કહે છે – "અમને નાના હતા ત્યારે જો કોઈ પૂછતું કે તમારે શું થવું છે તો અમે તુરત કહેતા કે ' મગન મહારાજ ! "(પૃ.૩૨)

૬૩. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'– ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬ પૃષ્ઠ નં. ૨૮

મગન મહારાજનું વ્યક્તિત્વ તો ઝળહાળાં થઈ ઊઠ્યું છે જેમાં કોઈના પણ લગ્ન ટાણે બીજાની આબરૂને પોતાની ગણી જમણવારની કાળજી લે છે. એટલું જ નહીં, પણ આપણે ત્યાં કહેવાય છે કે રસોઈ કરનાર કદી પણ ભૂખ્યો ના રહે પણ અહીં તો પકવાનનો આ રાજા લગ્ન ટાણે થતાં જમણમાં મીઠાઈઓથી નિર્લેપ રહી 'સાધુ' જમણ-સાદુ ભોજન જ ખાય છે. પત્નીના મૃત્યુ નિમિત્તે દરવરસે આખા ગામને જમાડી પોતે નકોરડો કરે છે. વૃધ્ધત્વ આવે છે, ઉંમર વધે છે તોય ભાવમાં ક્યાંય વધારો દેખાતો નથી. ધૂમાડાની ધૂણીની કમાણીથી જ દીકરાને ભણાવી ડોકટર બનાવે છે. આ દીકરો વિદેશ જઈને પણ સંસ્કાર ટકાવી રાખે છે. દીકરો વિદેશ બોલાવે છે ત્યારેય – '... પણ હવે તો આ ખોળિયાને ગંગાતટની જરૂર છે, વિલાયતની ક્યાં જરૂર છે ?' એટલું જ નહી વિલાયત જવાની ના પાડે છે. અહીં પોતાના વ્યવસાય પરત્વે છેક સુધી પ્રેમ અને નિષ્ઠા રાખનાર મગન મહારાજ ધૂણી-ધૂમાડાને યજ્ઞના જેવો પવિત્ર ગણે છે.' આમ, ધૂણી-ધૂમાડા ભર્યા જીવનમાં પવિત્રતા ભરનાર મગન મહારાજનું ચરિત્ર ભાવસભર બની રહે છે. અહીં સંસ્મરણો સાથે કલ્પના ભળી છે. જેમ કે મગન મહારાજની રસોઈના બાળ ચંદ્રકાંતને આવતા સપના... વગેરે ઘટનાઓમાં.

'શંકર મિસ્ત્રી'માં આરંભે રેખાચિત્ર સ્વરૂપલક્ષી અપેક્ષા જગાડે છે પણ પાછળથી પકડ ગુમાવી દઈ સર્જક હુસેન-શંકર-સવિતાના પ્રણયત્રિકોણની કહાની કહેતા હોય એમ લાગે છે. રેખાચિત્રનો આરંભ સંસ્કૃત પદાવલિ યુકત કાવ્યાત્મક ભાષાને પ્રયોજીને કર્યો છે. હસ્તકલા પ્રદર્શનમાં કાષ્ટ પ્રતિમાને જોતા લેખક શંકરમિસ્ત્રીના હાથે જ તૈયાર થઈ હોવાનું અનુમાન કરે છે એમ આપણી સમક્ષ પણ શંકર મિસ્ત્રીના ચરિત્રનો ઉઘાડ થાય છે. આરંભે કરેલું પ્રતિમાનું વર્ણન કાવ્યાત્મક ભાષાનો સ્પર્શ કરાવે જ છે સાથે જ શંકર મિસ્ત્રીની બેનમૂન કારીગરીની સાથે ધંધાકીય નિસબતનો પણ પૂરાવો મળે છે. ''પ્રતિમા સાચે જ મનોહર હતી. કમનીય દેહયષ્ટિ અને રમણીય ભાવ ભંગિમાઓ ! થાય કે એને જોયા જ કરીએ. એ પ્રતિમા કળશધારી એક કન્યાની હતી. એના કરકમળમાં ધારણ કરાયેલો કળશ વિશુધ્ધ લાવણ્યરસે-સૌન્દર્ય રસે જાણે ઊભરાતો હતો.''[૬૪] આવી અપ્રિતમ પ્રતિમા સર્જનાર શંકર મિસ્ત્રીના બાહ્ય દેખાવને વ્યકત કરતા સર્જક લખે છે –''મિસ્ત્રીનો બાંધો મજબૂત. શરીર કદાવર, વાન ગોરો. મૂછ ખરી. ચહેરો કોઈ આનુવંશિક ગર્ભશ્રીમંતાઈની ચાડી ખાય એવો. જરા યે કરડો નહીં, ને છતાં પ્રભાવ તો

૬૪. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'- ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬ પૃષ્ઠ નં. પૃ.૩૬

ખરો જ. કાળા વાળ, વ્યવસ્થિત ઓળેલા હોય. ઘર બહાર જાય ત્યારે ટોપી અચૂક પહેરે. – કાશ્મીરી ઢબની. સ્વભાવે શાંત, બોલે ઓછું.''[૬૫] અલબત્ત એના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન આટલામાં જ સીમિત ન રહેતા વચ્ચે વચ્ચે છૂટક છૂટક વિધાનો પણ એના પ્રભાવશાળી દેખાવને રજૂ કરતાં મૂકાયા છે – ''મિસ્ત્રી ગામડાગામમાં રહે ને છતા ઈસ્ત્રીબંધ કપડાં વિના તો બહાર જ નહીં નીકળતા. ધોતિયું સરસ કેલિકો કે અરવિંદનું જ હોય, મોંઘુદાટ ઝભ્ભાનું કાપડ પણ 'બે ઘોડાની' બોસ્કીનું. એક પગમાં ચાંદીનું વજનદાર કડલું યે ખરૂ.''

અહીં આ ચરિત્રમાં પાત્રના મિસ્ત્રીકામની પ્રશંસા થઈ છે, એ સાથે જ એની સ્વભાવગત ઉદારતાને રજૂ કરતા પ્રસંગો મહત્વના બની રહે છે. ફળિયાના બાળકોને ઈંટોનો સ્ટમ્પ, ધોકણું બેટ, ચીંથરાના બોલથી રમતા જોઈને તત્કાળ કંઈ ન બોલી બીજા દિવસે લાકડાના સાધનો બનાવી આપે છે. એ દષ્ટિએ તો બોલી બોલીને પોતાની ભલમનસાઈનો ઢંઢેરો પીટતો નથી પણ કાર્યો કરીને બતાવવામાં માનતો જણાય છે. એટલું જ નહીં, ફળિયામાં રહેતા બાળ ચંદ્રકાંતને ભમરડાની આર બેસાડવા માટે ઘનો મિસ્ત્રીએ ના પાડતા શંકર મિસ્ત્રી જાતે જઈ બેસાડી આપે છે. જે બાળક પરત્વેનો પ્રેમ સૂચવે છે. એમને જોતા ન સાકરનો ટુકડો બની જતો ઘનો, શંકર મિસ્ત્રી પરત્વેના માન આદરની સાક્ષી પૂરે છે. અહીં વિશ્વાસુ, ઓછાબોલા, ગરીબોની મદદ કરતા, અમીર પાસે સરખો ભાવ લેતા શંકર મિસ્ત્રીનું વ્યક્તિત્વ ઝિલાયું છે. સુવ્યવસ્થિત રહેવામાં માનતા મિસ્ત્રી કહે છે – ''ફર્નિચર પણ પોલિશ કરો તો શોભે છે. આપણેય થોડી પોલિશ કરવી સારી'' એની ઉદારતા પોતાને મળેલા કામને છોડીને ગરીબના છાપરાને ઊભા કરવાના પ્રસંગે દેખાય છે પરંતુ લેખકનું કેન્દ્ર એનામાં રહેલા 'પુરુષોત્તમ'ને રજૂ કરવામાં વિશેષ જણાય છે એટલે જ તો પોતાને ત્યાં બાળક ન થતાં પોતાની ખામી જાણી પત્નીને ફારગતિ લખી આપવાનું જણાવે છે. પાનના બીડાથી થયેલી હુસેન સાથેની મિત્રતા રંગ લાવે છે, બંને બે શરીર એક પ્રાણ જાણે બને છે. ગામના લોકો ચેતવે પણ છે પણ પત્ની પરત્વે સંપૂર્ણ વિશ્વાસ દાખવતા શંકર મિસ્ત્રીને 'નીલકંઠ' બની રહેવું પડે છે. પત્ની હુસેન સાથે શહેરમાં નાસી જાય છે એ ઘટનાનો કડવો ઘૂંટ પણ એને ઉતારવો પડે છે; પણ અંતે મરવા પડેલો હુસેન મૃત સરિતાના દીકરાને લઈને પાછો ફરે છે ત્યારે એ પુત્રને અને સાથે જ હુસેનને અપનાવવાની છાતી પણ રાખે છે. સાહિત્યમાં એવા કેટલાંય

૬૫ 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'– ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૩૮

કથાનકો જડી આવશે જેમાં એક સમયની પોતાની પ્રિયતમા પતિ કે અન્ય પુરુષ વડે તરછોડી પ્રેમી પાસે પરત ફરતી હોય અને પ્રેમી એને અપનાવાની દિલાવરી દાખવતો હોય પણ પત્નીના (અને એય મૃત) પ્રેમીને અપનાવતા આવા પાત્રો જોવા દુર્લભ છે. 'યથા નામ તથા ગુણ' એ અહીં બરાબર લાગે છે. પોતાની પત્નીને લઈને નાસી ગયેલા સમગ્ર માણસને અપનાવવો અને પરપુરુષના પુત્રને અપનાવી ક્ષમા આપવી એ આ ચરિત્રની સજ્જનતાની પરાકાષ્ઠા છે. 'ક્ષમા વીરસ્ય ભુષણ' ના ન્યાયે અહીં શંકર મિસ્ત્રી 'વીર' બની રહે છે. જોકે એના સમગ્ર જીવનની છબિ સર્જક વડે મુકાઈ છે. એ સિવાય અગાઉ કહ્યું તેમ પ્રણયત્રિકોણની નવલિકા વાંચવાની પણ પ્રતીતિ થાય તો ભાષાની દૃષ્ટિએ ''ફરીથી માજીએ અલીચાચાને દાટ્યા'' જેવા વિધાનમાં વપરાયેલ 'દાટ્યા' જેવો હિન્દી પ્રયોગ 'વઢવાના' અર્થથી ભિન્ન રહી ગુજરાતીમાં બીજો જ અર્થ પ્રગટાવે છે. જે ભાષાપ્રયોગની દૃષ્ટિએ અનુચિત જણાય છે. એટલે એમ પણ લાગે કે સર્જક પાત્રને આલેખવામાં જે – તે વર્ગના પાત્રની ભાષા પોતાની શિષ્ઠ ભાષામાં ક્યારેક ભેળવી દે છે.

'ગોપાલ બહુરૂપી'માં બહુરૂપીનો વેશ ભજવતા પાત્રનું વ્યક્તિત્વ લેખક કલમે લખાયું છે. પોતાની સમગ્ર જિંદગીમાં એક ચહેરા પર અસંખ્ય ચહેરાઓ બનાવતા, ઢાંકતા ગોપાલના 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'ના ઊંડાણને લેખક રજૂ કરે છે. અહીં મદારી, સ્ત્રી, દાનેશ્વરી કર્ણનો વેશ ધરતા, જે-તે પાત્રને આત્મસાત્ કરતા ગોપાલની અદાઓનું તથા વેશનું અત્યંત સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ રજૂ થયું છે. નવા વર્ષના દિવસે ગોપાલ બહુરૂપીના પ્રવેશને લેખકે આબેહૂબ વર્ણન દ્વારા ઉજાગર કર્યો છે – '''પિન મારતાં પેટ્રોમેક્ષ જેમ અજવાળું પકડે એમ ગોપાલ બહુરૂપી આવતાં જ ગામનો ચહેરો ઉજાશ પકડે. સફેદ કસવાળું અંગરખું, સફેદ ધોતી, રાજસ્થાની શૈલીની મોજડીઓ, એક પગમાં ચાંદીનું વજનદાર કડું, ગળામાં રૂદ્રાક્ષના મણકાની માળા, સાથે ઊંચી દીવાલની ખાદીની સફેદ ટોપી– અમે દૂરથી ગોપાલ બહુરૂપીનો વેશ કળી જઈએ. ટોપી નીચેનાં ઓડિયાં ડોકાય. ગૌર લલાટમાં વચમાં કરેલું કુમકુમ તિલક બરોબર ચમકે. સુરમો આંજેલી કાળી મોટી પાણીદાર આંખો, અણિયાળું નાક, પ્રભાવશાળી મુખમુદ્રા, સ્નાયુબધ્ધ પડછંદ સીનો, ગૌરવભરી ચાલ–જોતાં જ માણસ એના પ્રભાવ તળે આવી જાય.''[૬૬] આમ અવાજમાં જાદુ ભરતો, ઓછું બોલતો, બિનગુજરાતી લહેજાનો સ્પર્શ કરાવતો, પૌરાણિક જ્ઞાનના ખજાના ખોલતો, ચલમની ટેવ ધરાવતો અને ખાનદાની રોનકના ઝળહળાટને પ્રગટ

૬૬. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'– ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૪૫

કરતો ગોપાલ બહુરૂપીના અંતરને ભાવક હૃદયમાં સ્થાન મળે છે. કુટુંબથી 'જુદાગરો' રાખતો હોવા છતાં ખાધાખોરાકી પહોંચાડતો ગોપાલ નોખો લાગે છે કે પત્નીના પરણ્યા પૂર્વેના સંબંધો પરણ્યા પછી પણ ચાલુ રહ્યાનું જાણતા અને બાળકો પણ ઘણું ખરૂ એ પરપુરુષથી જ થયા હોવાનું જાણ્યા પછી પોતાની પત્નીની બેવફાઈને ઉદારતાથી માફ કરતો 'પુરુષ' બને છે, ત્યારે એનામાં પ્રગટતું અનોખું 'રૂપ' દેખાય છે–''અરે પગલી, હોની થી સો હોઈ. સબ ઠીક હૈ. તેરા બી કામ ચલતા હૈ, મેરા બી. બચ્ચે કો કુછ ભી મત કહેના. દૂધ બિગડા તો દહીં હુઆ. અબ દૂધ બનાને કી બાત હી નહિ ટિકતી. મખ્ખણ કી હિ ખ્વાહિશ રખો. કસૂર નહીં તેરી હૈ, નહીં કિસી ઔર કી. ઐસે દેખો તો કસૂર જૈસી બાત ભી કહાં હૈ ? યહ તો બેસ હી ઐસા થા તેરે–મેરે લિયે !''[૬૭] આ સામાન્ય બહુરૂપીમાં રહેલી આવી અસામાન્યતાનું પ્રગટીકરણ જ સર્જક તેમજ ભાવકને સ્પર્શે છે.

અહીં સ્ત્રીનો વેશ ભજવતા ગોપાલ એકદમ જીવંત થઈ ઊઠયો છે– ''નિતંબ ઉલાળતી રૂમઝૂમતી ચાલ, કટિનો અલબેલો લાંક, વળી વળી ઉન્નત છાતી પરથી સરી જતો છેડો સરખો કરવામાં પ્રગટતું. કરાંગુલિનું કોમળ લાવણ્ય, વળીવળીને માથા પરના અંબોડામાં ભરાયેલા પુષ્પને સ્પર્શવું, મુખ પર લજ્જાનની રમતિયાળ વાદળીઓ ફરકાવવી, કાજળકાળી આંખ ને ભમ્મરોને નચાવવી..''[૬૮] અહીં સ્ત્રી રૂપ ધારણ કરતાં પુરુષનું, બહુરૂપીનું વર્ણન છે. હોવાં જોઈએ તે કરતાં વધુ નખરા આ બહુરૂપી કરે એ સામાન્ય લાગે છે. એ સાથે જ જોઈએ તો ગોપાલ બહુરૂપીમાં છૂપાયેલું બીજું પણ સ્વરૂપ છે તે ભક્તિનું–ભકતનું. પૂજા, પાઠ, ધ્યાન, ધરમ કરતો, બારે માસ એકટાણું કરતો, ભૌતિકતાની લેશમાત્ર, ખેવના ન રાખનારો ગોપાલ રેખાચિત્રને અંતે 'બહુરૂપી'માંથી 'સ્વામી'માં પરિવર્તિત થાય છે ત્યારે કહે છે– ''અબ મૈ નાચ્યો બહુત ગોપાલ ! એ તો ગોપાલ નાચવાવાળી બાત થી ભાઈ ! અબ તો યહ ગોપાલને સબ બેસ નિકાલ કર વો ગોપાલ કો મિલના હે, ભાઈ. બુલવાની ઘંટડી બજે ઈતની હી દેરી છે. અપની તો સબ તૈયારી હૈ હી''[૬૯] અહીં મૃત્યુની પ્રતીક્ષા કરતો, ગોપાલના અસલી નામધારીના મિલનની ઉત્સુકતા ઝીલતો ગોપાલ ભાવક હૃદયમાં સ્થાન પામે છે. એ અગાઉ પણ ઈશ્વર માટેની તેની પોતાની ફિલસૂફી કેવા સચોટ શબ્દોમાં વ્યક્ત થઈ છે–''ભાઈ, અપન બહુરૂપી તો

૬૭. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'– ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૪૮
૬૮. એજન પૃ.૪૭
૬૯. એજન પૃ.૫૦

ઠીક, સચ્ચી બહુરૂપી તો ઉપર છે. કિતને કિતને બેસ હોય છે. દેખો તો સહી, સબ કે સબ એના બેસ.'' ત્યારે થાય છે આમ કહેનારા માણસને આપણે સાધારણ ગણીશુ ? ના, જગતના જે મહાન તત્વચિંતકો થઈ ગયા હશે, ઋષિ મુનિઓના વચનોમાં પણ આ જ વાતની અનુભૂતિ થતી હોય છે ને ! એને આ ગામડિયો માણસ કેટકેટલી સાહજિકતાથી સમજીને એટલી જ સહજતાથી કહી પણ નાંખે છે. ઈશ્વરના રૂપોની ઓળખ મનુષ્યને પોતાના જીવનમાં ભિન્ન ભિન્ન માધ્યમ દ્વારા અવનવી રીતે થતી હોય છે. એ સાથે જ ગોપાલના જ મુખે મૂકાયેલા આવા સંવાદોમાં એની હિન્દી મિશ્રિત ગુજરાતી ભાષા દ્વારા એ લહેકાને રજૂ કરી પાત્રમાં પ્રત્યક્ષતા મૂકી દીધી છે. જોકે અહીં અનેક રેખાચિત્રમાં બન્યું છે તેમ તુલના દ્વારા વર્ણવાનો સર્જક અભિગમ પણ અછતો રહ્યો નથી જેમકે-

– 'ગોપાલનો જેવો દેખાવ સુઘડ એવા જ એના અક્ષર-મોતન કી માળ જાણે !'' (પૃ.૪૬)

– ''પછી કશું યે બોલ્યા વગર ગોપાલે ઘરમાંથી પોતાની જાતને હળવે હળવે ખેંચી લીધી, કાચબો અંગોને સંકેલી લે તેમ.'' (પૃ.૪૯)

આમ, આ રેખાચિત્રમાં ગામડાગામમાં વેશ ભજવીને ગુજરાન ચલાવતા બહુરૂપીના હૃદયમાં રહેલી અસાધારણતાને વ્યકત કરાઈ છે. અહીં ઈન્સપેકટરના, વાંદરાના, કૃષ્ણના, સ્ત્રીના, માતાજીના અને કર્ણના વેશમાં જીવંત બનતા ગોપાલની એક એક ક્રિયાઓને સર્જકે રજૂ કરી બહરૂપીને પ્રત્યક્ષ કર્યો છે.

આ સંગ્રહના ઉત્તમ રેખાચિત્રમાનું એક હોય તો તે 'રૂપી ખવાસણ'. આ સંગ્રહમાં સ્ત્રી રેખાચિત્રો ગણીને ચારેક છે. અલબત્ત અન્ય ચરિત્રોના આલેખનમાં આડકતરી રીતે કેટલાંક સ્ત્રી પાત્રોની છૂટી છવાઈ રેખાઓ પ્રાપ્ત થાય છે એ ખરું ! પણ બિન્ધાસ્ત, અલફ એવી રૂપી ખવાસણ સર્જકની કલમે જાણે જીવી ઊઠી છે. આ સ્ત્રી ખવાસણ તરીકેનું કાર્ય કરે છે ત્યારે એનામાં રહેલી સ્વભાવગત સંકુલતાને જે રીતે સર્જકે બતાવી છે તે ઉચિત રીતે વ્યકત થઈ છે. રૂપી જેવી સ્ત્રીમાં રહેલ અલ્લડપણું, દિલદારી, નિર્ભયતા, સંકુલતા, નિર્લેપ્તા, ભક્તિભાવ, પતિ સ્નેહ, બાળક પ્રેમને પણ વણી લઈ અનોખી માટીમાંથી ઘડાયેલા આ ચરિત્રને અહીં રજૂ કર્યું છે. આ રૂપીના રૂપને જે રીતે લેખક વર્ણવે છે જાણે કોઈ ચિત્રકાર હમણાં જ એક લસરકે આ રૂપીને આપણી સમક્ષ બોલતી કરી દેશે એટલું ઉત્કૃષ્ટ શબ્દચિત્ર ઉપસાવી આપ્યું છે- ''સાગના સોટા-શો દેહ. અણિયાળી ચમકતી આંખો. રસિકતાની ચાડી ખાતા પાતળા હોઠ.

દીવાની શગ જેવું પાતળું નાક. એ નાકમાંથી ચૂની શુક્રના તારા જેમ ઝગારા મારે એનો લલાટ પટ અરીસા જેવો સ્વચ્છ, તેજસ્વી, સુંદર બિન્દી માટે જ જાણે નિર્માયેલો. એનો ગૌર મોહક ચિબુક પર ત્રોફાવેલા એક શ્યામ છૂંદણાનું તો કામણ જ અનોખું એક વાર એને જુએ તે ભુલી ન શકે. કેશ પણ શ્યામ, સુંવાળા, સુદીર્ઘ. એ અંબોડો લેતી ત્યારે તેના ગૌર વદન સાથે તેની એક રમણીય સમતુલા રચાઈને રહેતી; ને એમાં યે જ્યારે એના અંબોડે મોગરાની કળી મુકાતી ત્યારે એની સૌન્દર્યશ્રીનો જે છક છલકતો....નરી રસની પૂર્ણિમા જ આ રૂપીની આસપાસ લહેરિયાં લેતી લાગે ! ચાલમાં ગરવાઈ, ચહરામાં નમણાઈ.''[૭૦] ચંદ્રકાંત શેઠે 'ગરવાઈ' અને 'નમણાઈ' જેવા મૌલિક શબ્દ પ્રયોગ કરી વિધાનને લયાત્મક બનાવ્યા છે.

રાણીવાસમાં રૂપના કામણ પાથરતી, એનું કેન્દ્ર બની રહેતી રૂપી એ સૌના 'હાથ પગ' સમાન બની રહે છે. પોતાના આવા સુંદર રૂપને કંઈ કેટલાય મર્દો પર ન્યોછાવર કરતાં એને ક્ષોભ થયો નથી, એટલું જ નહીં એનાં બેફિકરાઈપણાની પરાકાષ્ઠા તો એ છે કે એના હાથ માંગતા સોમાને તો એ એટલે સુધી કહી દે છે – ''હું તો કોઈથી ડરતી ફરતી નથી. હું તો જેવી છું તેવી રહેવાની. મારી રીતે જ ચાલવાની ને બોલવાની. બે પાંચ હારે મારે સૂવા લગીની છૂટછાટે ય ખરી.'' ત્યારે થાય કે આ કઈ માટીની સ્ત્રી છે ? ભયને સ્હેજ પણ નહીં ઓળખનાર રૂપી લગ્ન પછી પણ ગામના મુખીથી દરબારી બાપુની શૈયા સુધી જઈ આવે છે. કપડાંલતાની શોખીન અને પોતાની પાછળ ગામ આખાને ગાંડુ કરનાર રૂપી પોતાની તરફ તાકી તાકીને જોનારાને સમય આવ્યે ભોંઠા પાડે છે–

–''કેમ રે, લખા ! આમ ડાચું વકાસીને શું દેખ છ ? હજુ તારા દાંતનું દૂધ તો સાફ કર.''(પૃ.૫૪)

–''અરે લાલજીભાઈ ! તમે તો બળ્યું એવી નજરે મને તાકો છો ને કે મને આંહ્ય વીંધીને સોંસરી નીકળી જાય છે. હું તો એવી ફફડી ઊઠું છું તમારાથી....''(પૃ.૫૪)

– ''કેમ રે રમણલાલ, હમણાંના વકર્યા છો ? ઘરે હડતાલ છે કે શું ? મારે ઘરે આવીને રાધાવહુને કહેવું પડશે તમારી રખાપત કરે.'' (પૃ.૫૫)

– ''કારભારી કાકા, જશ્રીકૃષ્ણ હવે માથામાં આ ધોળાં આવ્યાં, હવે તો ગુલાંટો ભૂલીને મણકામાં મન પરોવો મણકામાં.''(પૃ.૫૫)

---

૭૦. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'– ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૫૧

પોતાની તરફ ફરતી લોલુપ નજરને પારખી જઈને, રંગે હાથે પકડીને જાહેરમાં સ્તબ્ધ કરી મૂકતા એ ગભરાતી નથી. તો વળી એની અંદરના 'સ્ત્રીત્વ'ને છતો કરતો પ્રસંગ પણ અહીં મૂકીને જાણે એની બધી જ નિર્બળતાઓ ઢાંકી દેવાઈ છે. ગામના પરણેલા હરિલાલ શેઠને 'રમાડતી' રૂપી પતિ દ્વારા પત્ની પર થતાં અત્યાચાર વિશે સાંભળે છે ત્યારે ચેતવણી આપતા કહે છે – 'જો હરિયા, તારી હારે મારો વહેવાર ખરો એટલે તું પેલી પારેવડીને હેરાન કરે એ મને નહીં પાલવે. જો તને કહી દઉં છું ! એને પ્રેમથી માનપૂર્વક રાખ ને મારઝૂડ બંધ કર, નહીંતર આપણો આ બધાંય વહેવાર બંધ થશે સમજજે !''[૭૧] તો મેળામાંથી ફળિયાના બાળકો માટે ભેટ લઈ આવતી, પડોશના છોકરાને સાવકીમાના અત્યાચારથી છોડાવતી રૂપીનું નવું જ રૂપ સાંપડે છે. જેમાં એની એના દિલદારી કે ઔદાર્યનો પરિચય સુપેરે પ્રાપ્ત થાય છે. એક છોકરીને વીંછી કરડતા વીંછી ઉતારવાની વિદ્યા જાણતા બાવાજીને બોલાવવા મધરાતે એકલ પંડે નીકળી પડતી રૂપીનું પરાક્રમ પણ દાદ માંગી લે તેવું છે. ક્યાંક મલયાનિલની ગોવાલણીની સ્મૃતિ પણ આવી હિંમતના પ્રસંગે તાજી થઈ જાય છે. 'દેહના પ્રસાદી'ની બેહૂદી માંગીણી કરતા પૂજારીને છૂટો ટાટ મારતી રૂપી નિર્ભયતાનો પરિચય આપણી સશકત નારી પાત્ર રૂપે ઉપસી આવે છે. ટાટના લીધે કપાળમાં પડેલા છરકાથી પોતે જ બીજા દિવસે સઘળા ભકતજનો સમક્ષ પૂજારીને પૂછે છેઃ ''આવું કપાળ ક્યાં ફૂટી આવ્યા ?'' ત્યારે તમાચો મારી ગાલ રાતા રાખતા બાવાએ કૃત્રિમતા દાખવતા ''સબ હી જોગમાયા કી કિરપાકા ફલ !'' કહેવું પડે છે ત્યારે આ 'જોગમાયા' સમી રૂપી રમૂજ ઉત્પન્ન કરાવે છે. હરિલાલ જેવા શેઠને તન અર્પણ કરનારી રૂપીને ક્યાંય લોભવૃત્તિ કે ધનની લાલચ તો નથી જ. બલ્કે એ તો પાપ-પુણ્યના હિસાબનેય બરાબર સમજે છે. એટલે જ તો હરિયા શેઠને કહે છે –''જો હરિયા ! કેરી તો આંબે કળશી થાય ; પણ ખવાય તો પેટમાં ભૂખ હોય એટલી જ– બે પાંચ. તારે આંબેથી ખપથી વધારે કેરીઓ વેડું-વેડાવું તો એનું પાપ મને લાગે, સમજ્યો ? ''[૭૨] એના વ્યક્તિત્વમાં રહેલી ભારોભાર સંકુલતા તો ત્યાં વ્યકત થાય છે કે ગામના મરદોને 'રમાડતી' રૂપીને પતિ માટે અનહદ પ્રેમ છે. એટલે જ 'કાગડો દહીથરું લઈ ગયો' જેવું વિધાન એને અસહ્ય લાગતા જ મોં તોડી લેતી ''આજ લગી તો કાગવાસ ખાઈને રહ્યા ને તમે ભલા, ક્યાંથી કાગડા મટીને હંસ થયા ?'' કહેતી રૂપી બેનૂમન લાગે છે. પતિના ઘરની સંપૂર્ણ જવાબદારી ઉઠાવતી, ગાંડી

૭૧. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'– ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૫૭

૭૨. એજન પૃ.૫૭

બનેલી નણંદને પોતાને ત્યાં તેડી લાવી ચાકરી કરતી અને પતિના મૃત્યુબાદ ખવાસગીરી છોડી ઈશ્વર ભકિતમાં લીન થતી રૂપી ગતિશિલ પાત્ર લાગે છે. અગિયારસ, ચર્તુમાસ, વ્રત-ઉપવાસ-નકોરડા કરતી આ રૂપીની વિશેષતા તો એ છે કે સાજ-શણગારને તિલાંજલિ આપી દઈ ગાંડી નણંદની સેવામાં જ રત રહી ભકિતભાવ દાખવતી પોતે કેવળ પોતાના જીવતરની સંધ્યાને સુધારતી નથી; પણ હરિયા શેઠ જેવા કામાંધ ને પણ મંદિરના પગથિયા ચડતો કરે છે. આ કયું બળ છે ? કયું કૌવત છે ? એટલે ગોપાલ બહુરૂપીની જેમ 'છેલ છબીલી રૂપી' થી ભકતાણી રૂપીના પરિવર્તનને લેખક કેટલી સાર્થકતાથી એક જ વિધાનમાં મૂકી આપે છે -"પહેલાં તો રૂપી કોઈ પેટ્રોમેક્ષની જેમ જ્યાં હોય ત્યાં ઝગારા વેરતી; હવે તે ગોખમાંના ઘીના દીવાની શાંત અને સ્વચ્છ જ્યોતિ સરખી હતી."

અલબત્ત આ ઉત્કૃષ્ટ રેખાચિત્ર હોવા છતાં મર્યાદામુકત નથી કારણ કે રૂપીના જીવનના લાંબા પટનું આલેખન લેખકે કર્યું છે, રૂપીના જીવનની એક પછી એક ઘટનાઓ કચકડાની પટ્ટી પર પસાર થતી હોય એમ વાચક સમક્ષ અંકિત થાય છે. એટલી રસાળ શૈલીમાં આ ચિત્ર રજૂ થયું છે કે એનો વ્યાપ વાચકને કઠતો નથી. બલ્કે રૂપીના રજૂ થતાં અવનવાં પાસાં તરફ આદરથી લાગણી ઉત્પન્ન થાય છે. કોઈકને આ રેખાચિત્ર વાર્તા સ્વરૂપની લગોલગ જતું જણાય તો નવાઈ નહીં. કયાંક કયાંક સંવાદમાં સર્જકનો પ્રવેશ વાર્તાકથનની પ્રતીતિ પણ કરાવે છે. દા.ત.-

- "આ રૂપીને વળી પાપ ! "(પૃ.૫૭)

- "રૂપી પછી કાબૂમાં રહે ?"(પૃ.૫૩)

- "હવે તો રૂપી દરબાના યે દરબારની ચિઠ્ઠીની રાહ જોતી જીવે છે, રૂપીને કયારે બોલાવે છે એ ખવાસણ તરીકે, જોઈએ રૂપીની સાથે આપણેય તે." (પૃ.૬૦)

આમ, અહીં રૂપીના એક એક સંવાદો, એનો લહેકો, શરીર વેચનારી રૂપીની ભીતર પ્રજવળતી ઘીના પવિત્ર દીવાની જ્યોતને પણ જાણે સમરેખ મૂકી દઈને ભાવક સમક્ષ રૂપનું નવીનતમ રૂપ પ્રગટ કરે છે.

અન્ય બે રેખાંકનો 'ધૂળો ધોબી' અને 'પીટર મિકેનિક'માં પોતાના વ્યવસાયમાં પ્રામાણિકતા દાખવતાં પાત્રોનું આલેખન છે. પીટર એક વિશ્વાસુ મિકેનિક છે. વાહનોની

તમામ પ્રકારની બીમારીઓનો જાણતલ આદમી છે. જે પારકા વાહનોની કાળજી અત્યંત પોતીકા માણસની જેમ બલ્કે કહો સ્વજનની જેમ રાખે છે, જેને પોતાના કામમાં ઉતાવળ ખપતી નથી, નિયમિતતાનો આગ્રહી પીટરને કામચોરી પસંદ નથી, પોતાના ગેરેજમાં કામ કરનારા વ્યક્તિઓનું ધ્યાન પરિવારની જેમ જ રાખે છે. આ પીટર જાતે ક્રિશ્ચયન હોવા છતાં દિવાળી, ઈદ કે નોરતા વખતે ઉલ્લાસ દાખવી રજા આપતો, સાથીઓના જન્મદિને કેક ખવડાવતો મોટા મનનો માણસ બની રહે છે. એટલું જ નહીં, પોતાના ગેરેજમાં કામ કરનાર પ્રત્યેક વ્યક્તિ તેને મન સમાન છે એટલે જ તો પોતાના ભાઈને ઘરમાં ભાઈ તરીકે માન આપે છે પણ ગૅરેજમાં તો સગા ભાઈ માટે પણ 'મિકેનિક' જ બની રહે છે. આ સમભાવભરી દૃષ્ટિ એના પરત્વે માન જગાડનારી બને છે. વાહનોના માલિકને પોતાના વાહનોની કાળજી રાખવા પીટર કેવી સૂચનાઓ આપે છે – ''શું ભાઈ, તમે વરસાદમાં આમ ગાડી ખુલ્લી પલળતી રાખો એટલે 'એક્સિલરેટર' જામ જ થઈ જાય ને ! માણસને છત્રી–ઓવરકોટ જોઈએ તો સ્કૂટરનેય ઓઢો તો જોઈએ ને !'' જેવા વાક્યોમાં પ્રત્યેક વાહન તેને મન કોઈ નિર્જીવ પદાર્થ નથી પણ 'સજીવ' હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે. સદાય હસમુખો રહેતો પીટર સમય આવ્યે કરડાકી દાખવી જાણે છે. એ તો ગૅરેજના લોકોને પણ કહે છે–''ગાડી તમારી પોતાની હોય એ રીતે રીપેર કરો.'' ચા, સિગારેટ અને ગાયનોનો બંધાણી પીટર પોતાના જીવનમાં મોટી ઉમંરે પ્રવેશેલ મરિયમ સાથે પ્રસન્ન દાંપત્યજીવન ભોગવે છે પરંતુ આ સુખ એના જીવનમાં ઝાઝા સમય સુધી રહેતું નથી, સરળ અને સાલસ એવી મરિયમ કમળામાં સપડાઈ મૃત્યુ પામે છે ત્યારે એને અનહદ પ્રેમ કરતો પીટર એના મૃત્યુ બાદ પત્નીને આપેલા વચન મુજબ સિગરેટ ત્યજે છે તથા બીજું લગ્ન કરે છે. આ બંને વચનપાળી બતાવે છે. દરેક પુણ્યતિથિએ ગેરેજ બંધ રાખી, ગરીબ ગુરબામાં ખેરાત વહેંચતો પીટર દર સાલ બે લગ્નતિથિ ઉજવે છે– પહેલી પત્ની મરિયમની અને બીજી પત્ની એલિઝાની. સર્વધર્મ પ્રત્યે અનુરાગ દાખવતો પીટર માતાની દહેરી બનાવવા એક હજાર રૂપિયાની ભેટ આપી અંબામાના ગરબાય ગવડાવે છે. અગાઉ નોંધ્યો છે એ જ ભાષાદોષ અહીં પુનઃ થયેલ જોઈ શકાય છે. કારીગરોને લડતા પીટર માટે 'ક્યારેક દાટે પણ ખરો!' જેવા શબ્દપ્રયોગ કરે છે ત્યારે પણ તે ગુજરાતી વાક્યરચનામાં 'દાટવું' જેવા અન્ય અર્થને તાગે છે જે અયોગ્ય લાગે છે.

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY
University of Baroda

'ધૂળો ધોબી' એ ઠીક ઠીક કહી શકાય એવું રેખાચિત્ર છે. ગ્રાહકને સાચા અર્થમાં પરમેશ્વર ગણતા અને સહાનુભૂતિ દાખવતા ધૂળા ધોબીની દિનચર્યા વર્ણવી છે. 'કપડાંને જીવાડી જીવવાની' વાત કરતા આ સામાન્ય ધોબીમાં પણ કેટલીક અસાધારણતા છે. ''ભાઈ, બધી ઉપરવાળાની જ મહેરબાની. આપણે તે શું કપડાં ધોઈએ છીએ ? ખરાં તો એ ધુએ છે એ. આપણને તો એ ચોખ્ખાંચણાક કપડાં પહેરાવીને મોકલે છે; પણ આપણે એને ધૂળવાળાં કરીએ છીએ, ને તોય એ મારા વહાલાને કાંઈ નહીં !' આપણે ધૂળવાળા જઈએ તો ય ખોળે બેસાડે, ખવડાવે-પિવડાવે અને આનંદ કરાવે !'' જેવા શબ્દોના ફિલસૂફી વ્યકત કરતો. પ્રેમાળ પત્ની કેસર સાથે સુખી જીવન જીવતો, ગ્રાહકને 'અન્ન દાતારી' માનતો, મોજીલો છતાં અંદર રહેલી ઈશ્વર ભક્તિને પોષતો આ ધૂળો ધોબીનું ચરિત્ર ધારી અસર ઉપસાવતું નથી.

અહીં ઉપરોક્ત દર્શાવેલા તમામ રેખાચિત્રો પોતપોતાના વ્યવસાયમાં કુશળતા દાખવતા અને પોતાના અને અન્યના જીવતરના ખૂણાને અજવાળતા પાત્રોના છે પરંતુ સર્જકે અહીં કેટલાંક એવા પાત્રોને પણ મૂકયા છે જેઓ કંઈક 'વિચિત્ર' લાગતી ટેવ-કુટેવમાં રચ્યાપચ્યાં રહેનારા, દુઃખી થતા ઉપહાસનીય બની રહે છે. જેમકે શંકરલાલ સ્ટુડિયો, શેઠશ્રી રાજરત્નરાવ શાહ સોદાગર, વિનુભાઈ વિલાયતી, બબલદાસ તથા ડાહ્યાભાઈ ડાયરીવાળા.

'શંકરલાલ સ્ટુડિયો'નું શીર્ષક જ દર્શાવી આપે છે કે શંકરલાલ નામનો વ્યક્તિ પોતે 'સ્ટુડિયો' સમેટી કરે છે અથવા કહો કે સ્ટુડિયોનો જાણે પર્યાય બની રહે છે. જીવનના વાસ્તવિકતામાં મનુષ્યને કયાંક એવા પણ ચહેરા ભટકાઈ જતાં હોય છે જેને મન કોઈ વસ્તુ શોખ મટીને 'ગાંડપણ'નું સ્વરૂપ બની જાય છે. ઘણા વ્યક્તિઓને ફોટા પડાવવાનું ઘેલું હોય છે, અહીં તો શંકરલાલની ફોટા પડાવવાની ઘેલછા એટલી માત્રામાં છે કે એ માટે એ જાતજાતના પેતરાં રચે છે. એના બાહ્ય દેખાવને સર્જકે બે જ લસરકે સબળ રીતે મૂકી આપતા કહે છે કે - ''કેમેરા જેટલો જ શ્યામ એમનો રંગ. આંખો તો જાણે દૂરબીનના પાવરફૂલ લેન્સ !'' ફોટા પડાવવાનો શોખ તેમને કેમેરાધારી વ્યક્તિ પાસે ખુશામત કરાવવા, કેમરાના વખાણ કરાવવા અને પોતાની ફોટોગ્રાફીની કળાના વખાણ કરવા પ્રેરે છે. શંકરલાલનું વ્યક્તિત્વ ધીમે ધીમે પણ સુંદર રીતે ઊઘડ્યું છે. પેલા કેમેરાધારી વ્યક્તિઓને મળતી વખતે શંકરલાલની વાતચીત કરવાની કુશળતા પણ સર્જકે રમૂજી શૈલી દ્વારા તેમજ વિવિધ દ્દષ્ટાંતો દ્વારા રજૂ કરી છે. એકાદ દ્દષ્ટાંત જોઈએ. -'ને શંકરકાકાએ બેટ્સમેન બૉલરને એની મરજી વિરુદ્ધ બૉલિંગ નાખવા ધકેલતો હોય એમ પેલાને કેમેરો આપી પોતાનો ફોટો પાડવા ધકેલ્યો.'(પૃ.૧૦૪)

દિલ અને કેમેરાને ખુલ્લાં જ રાખવાની સલાહ દેતા શંકરલાલને મન ફોટો શોખની વસ્તુ છે ખરી, પણ તે માટેય પૈસા ખરચવામાં માનતા નથી. બલ્કે તે તો માને છે કે પોતાનો દેહ-પંડ ફોટો પાડવામાં કામ આવે છે તેય મોટી સેવા છે. એટલું જ નહીં, પણ એમનો એક વસવસો કરૂણતાની સાથે હાસ્ય જન્માવે છે- ''ભાઈ, આપણે આપણી શબવાહિનીનો ફોટો તો નહીં જ જોઈ શકવાના, ને આપણા માંહ્યલાનો ફોટો તો ? રામબોલો ભાઈ, રામ. આ ચંદ્ર પર પહોંચનારા કેમેરા શોધો તો ખરા, વહાલીડાઓ ? તો જાણું કે એ ખરા મૂછાળા સ્ટુડિયોવાળા.''[૭૩] મફતિયા ફોટા પડાવવાના શોખીન આ શંકરલાલે પ્રસિદ્ધિના મોહમાં ઈશ્વરની છબિને જાણે ભૂલ્યા નથી. એટલે જ આ આખા રમૂજી વ્યક્તિત્વમાં ય એણે રજૂ કરેલી આ વિગત ભાવકને ય એના પ્રતિ સમભાવ રાખવા પ્રેરે છે- ''ભાઈ, આમ જુઓ તો આ ચારે ય બાજુ બધી છબીઓ જ છે તો આપણે બધા ય પેલા મોટા સ્ટુડિયોવાળાની દુનિયાની જ છબીઓ; હાલતી-ચાલતી એટલો વળી ફેર. ને પેલો મોટો સ્ટુડિયોવાળો તો તનની છબી હારે મનની યે ખેંચી પાડે- એવો કાબેલ !''[૭૪] આમ તો અન્ય કેટલાંક પાત્રોની જેમ આ પાત્રને પણ પોતાની ફિલસૂફી છે.

નિઃસંતાન એવા શંકરલાલનું વ્હાલ જાણે કેમેરા પર ઊતરતું હોય એવું લાગે છે. અલબત્ત એની વૃત્તિમાં લોલુપતા, પ્રસિદ્ધ મોહ આ બધું છે છતાં સર્જકને એના પ્રતિ સમભાવ તથા સહાનુભૂતિ છે એ પણ હકીકત છે.

આવું જ બીજું ચરિત્ર છે 'શેઠ શ્રી રાજરત્નરાવ શાહ સોદાગર'નું. જેને નામનો મોહ છે, જેને મન નામના અર્થનો મહિમા વિશેષ છે. સર્જક પણ એ દષ્ટિકોણને ધ્યાનમાં લઈને આરંભે જ એમના માટે લખે છે- ''જેવું એમનું શરીર એવું જ એમનું નામઃ વિશાળ ને વજનદાર. બોલતા મોઢું ભરાઈ જાયઃ 'શેઠશ્રી રાજરત્નરાવ સોદાગર.'' કોઈ એમના માટે નામ પૂછતું આવે ત્યારે ભારોભાર અપમાનની લાગણી અનુભવતા આ વ્યક્તિને મન પોતાના વિશેની અપરિચિતતા અસહ્ય બનતી જોવા મળે છે. ત્યારે આપણને એમ ચોક્કસપણે લાગે કે શેક્સપિયરે ભલે કહ્યું -"What is in there name ?" પણ આ પૃથ્વી પર રાજરત્ન રાવ જેવા વ્યક્તિઓ પણ હોય છે જેને જીવનનું સર્વસ્વ નામમાં જ સમાવિષ્ટ લાગે છે. તે એટલે

૭૩. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'- ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૧૦૬
૭૪. એજન પૃ.૧૦૬

સુધી કે પોપટ તો પોપટ પણ ચા-પાણીની પ્યાલી, ઘડિયાળ, હેન્ડબેગ, ગાલીચા, બિસ્તર, છત્રી પર પણ પોતાનું નામ કોતરાવી અમર કરવાનો મોહ રાખે છે. એટલે જ આ વિચિત્ર લાગતી વૃત્તિવાળી વ્યક્તિમાં સર્જકને વિચિત્રવિશેષ અનુભવાય છે. અહીં સર્જકે પણ રાજરત્નરાવના હાથમાં અમુક નામ રાખવાની સત્તા હોય તો એમણે કેવા નામ રાખ્યા હોત-ની કરેલી તરંગીકલ્પના રસપ્રદ નીવડે છે. દા.ત. 'ગાંધીનગર'ને સ્થાને 'મહાત્મા મોહનપુરી' કે 'દૂધસાગર ડેરી'ના સ્થાને 'ક્ષીર સાગર' જેવા નામો આપ્યા હોત, એટલે સુધી કે એમણે તેમના પિતા 'ભાઈચંદ'ના નામને સ્થાને 'ભ્રાતૃચંદ' કરવાની તત્પરતા દાખવેલી પણ પિતાના ક્રોધને લીધે કૂણા પડવું પડે છે. એમની દૃષ્ટિએ સમગ્ર રાષ્ટ્રની પ્રજાએ નામકરણમાં બેદરકારી દાખવી હતી એટલે જ રસ્તાઓ, બગીચાઓ, માર્કેટો અને પુલોના નામની સહી ઝૂંબેશ પણ ચલાવે છે. અલબત્ત એ સફળ ન થતાં ભાંગી પડે છે તે જુદી વાત છે. તખલ્લુસ પ્રત્યે ભારે અણગમો દાખવનારા શેઠશ્રી રાજરત્નરાવને આઘાત તો ત્યારે લાગે છે જ્યારે એમનો જ પુત્ર 'રાજરત્નકુમાર'માંથી 'કુમાર' નામ સ્વીકારીને 'રાજરત્ન'ની બાદબાકી કરે છે અને પાંડિત્યસભર જેવા પ્રભાવશાળી સંસ્કૃત નામ 'રાજરત્ન વિલા' માંથી 'રાજરત્ન'ની બાદબાકી કરે છે. 'સિગ્નેચર ઈઝ એ સોલ'માં માનનારા આવી વ્યક્તિને એમની નેમપ્લેટ પણ ખસેડાતી જોવી પડે છે. આપણા સમાજ વચ્ચે જીવતી આવી વ્યક્તિઓ પણ હોય છે કે જેને મન નામ એ એના અહમનું પ્રતીક બની રહે છે. અલબત્ત અહીં કેવળ નામ પરત્વેની મોહનાનું મહિમાગાન કરતું રેખાચિત્ર મળે છે; પણ અંગત જીવનની છબિ કે વ્યક્તિમત્તાનુ મૂલ્ય ઓછું પ્રાપ્ત થાય છે.

'વિનુભાઈ વિલાયતી' ધ્યાન ખેંચે એવું શીર્ષક છે. જેમ શંકરલાલની સાથે 'સ્ટુડિયો' શબ્દ જોડાયો છે તેવી રીતે વિલાયતી શબ્દ વિનુભાઈ સાથે જોડાય છે. જે એમની વિદેશ ઘેલછાને દર્શાવે છે. આ 'વિલાયતી' શબ્દ જ જેની ઓળખ બની ગઈ છે તેવા વિનુભાઈનો પોશાક દેશી હોય એ વાતમાં તો માલ જ નહીં ને ! સૂટબૂટ, હેટ, ટાઈમાં સુસજ્જ વિનુભાઈની પોશાક પ્રત્યેની કાળજી પણ એટલી જ છે. એક સૂટ પંદર વરસ સુધી ચાલે છે એ જ એમના દ્વારા લેવાતી દરકારનો પુરાવો છે. 'હાઈટ' અને 'વેઈટ' માર ખાઈ ગયેલા વિનુભાઈનું શબ્દચિત્ર નોંધીએ તો- ''એમનો પનો ટૂંકો. વાળ પણ જાડા-બરછટ. મૂછ રાખે હિટલર-કટની. ચશ્માં યે ખરાં ને રૂમાલ પણ. એ રૂમાલ શિંગોડા આકારે એમના કોટમાંથી આંખો કાઢતો હોય.''[૭૫] અંગ્રેજી અને પશ્ચિમી સભ્યતાના રંગે રંગાઈ ગયેલા, ગૃહસજાવટ તેમજ વેશ

૭૫. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'- ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૧૨૫-૧૨૬

સજાવટના આગ્રહી એવા વિનુભાઈ વિલાયતીનું વ્યક્તિત્વ નિરૂપણ કરતી સર્જકની શૈલી હાસ્ય વ્યંગ્યની છે. મેટ્રિકની પરીક્ષામાં અંગ્રેજી વિષયમાં પાંચ વાર નપાસ થયેલા વિનુભાઈ અંગ્રેજી ભાષાના ચાહક છે. પોતાનાં અંગ્રેજી ભાષા પ્રત્યેનો પ્રેમ કેવળ પોતાના સુધી જ સીમિત ન રાખતા એનું પ્રત્યારોપણ ઘરમાં પણ કરતાં જોવા મળે છે પરંતુ પત્ની સાવિત્રીના અસહકારી આંદોલનથી અંગ્રેજી ભાષાના પથે તેઓ એકલા જ પ્રયાણ કરતાં જોવા મળે છે. ધોત્તી, સાડી જેવા ભારતીય વસ્ત્રો, ખોખો, હૂતુતુ, લંગડી જેવી દેશી રમતો, હસ્તમેળાપ ને સપ્તપદી જેવી વિધિઓ કે શબને અગ્નિદાહ આપવાના રિવાજ પરત્વે સતત અણગમો ધરાવનાર વિનુભાઈના વિલાયત પ્રત્યેના મોહને છતો કરતો ગામમાં અંગ્રેજી બાઈના આગમનવાળો પ્રસંગ એમની વિલાયત ઘેલછાને તીવ્ર રીતે મૂકી આપે છે. ઉત્સાહી વિનુભાઈ બગલમાં હેટ રાખીને પચાસ રૂપિયાનું ગાંઠનું ગોપીચંદ કરીને પણ માગરિટની સરભરા કરે છે તેમાં મારી મચડીને બોલાતા અંગ્રેજી શબ્દો હાસ્ય નિષ્પન્ન કરાવી જાય છે.

વાતવાતમાં અંગ્રેજી શબ્દ પ્રયોગ કરનાર વિનુભાઈને 'દેશી બૂઢિયો' જેવી ઉપમા અપાય છે. એથી બેખબર વિનુભાઈ તો 'મને વેજિટેબલ્સમાં ઑઈલ આપો જરા', 'મને દાઢી માટે બૉઇલ્ડ વૉટર આપો ને લિટલ બાઉલ (વાટકી)માં' જેવા વાક્ય પ્રયોગોમાં ગુજરાતી મિશ્રિત અંગ્રેજી ભાષા ઉપહાસનીય બની રહે છે; તો 'હાંડવા' માટે 'સૉલ્ટી કેક' જેવો પ્રયોગ કરવાનું વિચારતા વિનુભાઈ ઘેલછાની પરાકષ્ઠાએ પહોંચતા દેખાય છે. એમના આ વિલાયતી ઉન્માદથી પ્રેરાઈ બાપદાદાના સમયનો સુંદર કલાત્મક હૉકો વેચી દઈને ત્રણ ચાર જાતની પાઈપ લાવે છે ત્યારે સર્જક પણ અહીં કટાક્ષ કરતા કહે છે કે – 'કમનસીબે આર્થિક જોગવાઈના અભાવે એ પાઈપમાં એમણે વર્જિનિયા ટૉબેકોને બદલે દેશી તમાકુથી ચલાવી લેવું પડતું એ જુદી વાત છે.'' આ વિનુભાઈને આઘાત તો ત્યારે મળે જ્યારે શેઠ રાજરત્નની જેમ તેમનો ઉદ્દંડ દીકરો એમની 'વેસ્ટૅનિટી'થી તંગ આવી જઈ એમની ગેરહાજરીમાં હૅટ દાબી દઈ વિકૃત કરી નાંખે છે. ''હવે તો ધોળાં આવ્યાં, જરા સમજો, લાજો, સુધરો; આવા પરદેશી છાબડાં માથે મૂકીને ફરતાં શરમ નથી આવતી ?'' જેવા પત્નીના વાક્બાણોનો સામનો કરવો પડે છે અને હૅટને કચરાના ઢગલામાં ફગાવાતી જોવી પડે છે. આ રેખાચિત્રનો અંત નવલિકા જેવો છે. દેશી ચહેરા પર 'વેસ્ટનિર્ટિ'નું મોહરું પહેરી ફરતાં માણસની ઘેલછા અને વેવલાપણાને ઓબહૂબ રીતે મુખર કરે છે.

આ રેખાચિત્ર અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના 'નામરૂપ'ના અંગ્રેજી ભાષા પ્રેમી હીરાભાઈ માસ્તરની સ્મૃતિ પણ કરાવી જાય છે. આજના યુગમાં International Languageના ક્રેઝમાં સપડાયેલા અનેક મનુષ્યો આપણી આસપાસ જોવા મળે છે, જેમાં 'અધુરા ઘડાં' જેવા છલકાતા માણસો કેવી પરિસ્થિતિમાં મૂકાય છે અને કેવા ઉપહાસનીય બની રહે છે એ પણ આવા પાત્રોના દૃષ્ટાંત પરથી સમજાય છે.

'બબલદાસ'નું પાત્ર 'હું કરું હું કરું..... સકળ ભાર જયમ શ્વાન તાણે' પંક્તિની સમરેખ સ્થિતિ અનુભવતું પાત્ર છે. લેખકની પેઢીમાં કામ કરતાં સ્વચ્છતા ચીવટતા દાખવતા, ધર્મપરાયણ, સ્ફૂર્તિલા તેમજ વધુ પડતો આત્મવિશ્વાસ ધરાવનાર બબલદાસને સર્જકે આબેહૂબ વર્ણવ્યા છે– ''પગમાં ટાયરના સૉલવાળા ચંપલ, ઢીંચણથી થોડી નીચી પોતડી, ચીંથરાનાં બટનવાળું અડધી બાંયનું પહેરણ ને માથે મોટા ભાગે તો ઠરીઠામ થયેલી ન લાગે એ રીતે મુકાયેલી કંઈક મેલ ચડેલી ધોળી ટોપી. સાધારણ મૂછ પણ ખરી. ગોળ જાડા કાચવાળાં ચશ્માં– એય એમના જેવાં ઉંમર લાયક લાગે. વળીવળીને ચશ્માંને નાકના ટેરવે લપસાવવાની ટેવ; પણ બબલદાસ આગ્રહપૂર્વક એમને સ્થિર રાખતા રહે. એમને એક જ આદત; થોડી થોડી વારે છીંકણીની ચપટી નાકમાં ચડાવવાની.''[૭૬] કાર્યો કરાવાની કુશળતા વિશે પોતાના પ્રત્યે ખાસ માન ધરાવનારા બબલદાસની નિષ્ફળતાઓના પાંચ-છ પ્રસંગો મૂકાયા છે. લેખકના ઘેર બગડેલી ઈસ્ત્રીને રિપેર કરી દેવાની ખાતરીથી ઉત્સાહપૂર્વક કામે મંડી તો પડે છે પણ ઈસ્ત્રીનો ફ્યુઝ તણખા ઝરીને ઊડી જાય છે, સ્કૂટરનું લાયસન્સ કઢાવવાનું હોય તો ધક્કા અને ધન બંનેનો વ્યય કરતા જોવા મળે છે, સાયકલ રંગાવાના પ્રસંગે બબલદાસના 'પહેચાનવાલા' ને ત્યાં અપાયા પછી બિલ પિસ્તાલીસથી પાંસઠે પહોંચે છે, ગૅસની સગડી કેટલાંય દિવસો સુધી રિપૅર કરવા ઘેર રાખી મૂકાય છે પણ અંતે સગડી રિપૅર કરનારાનો જ વાંક કાઢી પાછી અપાય છે. ગણિતના દાખલા ગણી આપવામાંય પોતાને 'એકસપર્ટ' માનતા બબલદાસ જ્યારે દાખલાનો જવાબ લાવી શકતા નથી ત્યારેય દાખલાની રકમ ખોટી કે જવાબ ખોટો હોવાનું અનુમાન કરતા ખાસિયાણા પડતા રહે છે; આ બધા પ્રસંગોમાં 'મિયાં પડે પણ તંગડી ઊંચી'નો ઘાટ સર્જતા દેખાય છે. અહીં સર્જકની ભાષા શૈલીથી એમના સ્વભાવમાં રહેલી રમૂજ વૃત્તિના પણ દર્શન થાય છે. એટલું જ નહીં, રેખાચિત્રને અંતે બબલદાસ પોતાના પુત્રના

૭૬. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'– ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૧૩૭

લગ્ન પ્રસંગેય ફરમાવો મારા લાયક કામ જેવું વિધાન આદતવશ બોલી નાખે છે ત્યારે સર્જક પોતાની સંવેદના પ્રગટાવી ચિંતા ના કરવાનું કહે છે.

'ડાહ્યાભાઈ ડાયરીવાળા'માં પણ ડાયરીના વિચિત્ર વળગણથી પીડાતા વ્યક્તિનું શબ્દચિત્ર અપાયું છે. વ્યવસાયે શિક્ષક એવા ડાહ્યાભાઈ ડેલીવાળા ડાયરી પ્રેમને કારણે ડાહ્યાભાઈ ડાયરીવાળા-એક 'વેદિયા' વ્યક્તિ તરીકે ઓળખાય છે. વર્ગખંડમાં ડાયરી લેખકોને નવાજતા, ડાયરી લેખનના લાભાલાભ સમજાવતા, આધ્યાત્મિક ઉન્નતિના માર્ગે સાચી સહચરી રૂપે ડાયરીને જ પ્રાધ્યાન્ય આપતા અને નમ્રતાપૂર્વક પોતાનું નામ પણ ઉમેરી ગૌરવ લેતાં ડાહ્યાભાઈના બાહ્ય દેખાવનું શબ્દચિત્ર કેવું મૂકયું છે તે જોઈએ- ''એમનો પહેરવેશ સુદામાશૈલીનો, સાવ સાદો, ઢીંચણ લગી પહોંચતું ધોતિયું, એ પર ચીથરાનાં બટનવાળી ખાદીની બંડી ને એવી જ ખાદીની માથે ટોપી. ખિસ્સામાં સસરાજીના વારાની ભેટમાં મળેલી કાળા દોરાએ બાંધેલી જર્મની-મેઈડ ઘડિયાળ. બંડીના એક ખિસ્સામાં વાંચવાનાં ચશ્માં ને રૂમાલ હોય, બીજામાં ડાયરી ને પેન્સિલ.''[૭૭] આમ ડાયરી જ જેમનો પ્રાણ બને છે, જેની ઓળખ બને છે એવા ડાયરીસજ્જ ડાહ્યાભાઈની નોંધ કરવાની વિલક્ષણતાનું કેટલું ઝીણવટપૂર્વક આલેખન સર્જકે કર્યું છે તે જોઈએ- ''જે સભામાં વ્યાખ્યાન નોંધ- લેવાની હોય ત્યાં સામાન્ય રીતે તેઓ થોડા વહેલા પહોંચતા, ડાયરીલેખનનું રિહર્સલ કરતા હોય એમ સભામાં આગળ, પાછળ, વચ્ચે, પડખે-એમ જુદી જુદી જગ્યાઓએ બેસી જોતા. કયાંથી વક્તાને સરસ રીતે સાંભળી શકાશે, જોઈ શકાશે તેનો અડસટ્ટો લગાવતા. પછી ડાયરી લેખનમાં સૌથી વધુ અનુકૂળ આવે એવી જગા મુકરર કરતા. પછી ત્યાં બેસી ટોપી ઉતારી મોઢું લૂછતા, આંખો અને ચશ્માં સાફ કરતા. ખિસ્સામાંથી ડાયરી કાઢી, ખોલી, એમાં છેલ્લે લખેલાં બે-ત્રણ પાનાં રસપૂર્વક વાંચી જોતા. પછી મરોડદાર અક્ષરે જે તે વ્યાખ્યાનનાં સ્થળ, સમય, વક્તા આદિની નોંધ કરી લઈ ફિલ્ડર જેમ બેટ્સમેનનો બોલ પકડવાને તૈયાર થઈને રહ્યો હોય તેમ તેઓ વક્તાની વાગ્ધાર ઝીલવા તૈયાર રહેતા.''[૭૮] આ આખા વર્ણનમાં જાણે યુદ્ધના મેદાનમાં વાર ચૂકી જવાશે તો સીધું મોત પ્રાપ્ત થશે એટલી એકાગ્રતા, કાળજી, અધીરાઈ અહીં ડાહ્યાભાઈમાં દેખાય છે. તેઓ ડાયરીલેખન માટે પોતાની આગવી શોર્ટહેન્ડ પદ્ધતિનો ઉપયોગ

૭૭. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'- ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૧૫૪-૧૫૫
૭૮. એજન પૃ.૧૫૬-૧૫૭

કરે છે જે માત્ર પોતાના થકી જ ઉકેલી શકાય એવી હોય છે. સવારે પ્રથમ કાર્ય તરીકે અમદાવાદનું સ્થાનિક જોઈ, કાર્યક્રમો વાંચી પોતાનાથી કયો એટેન્ડ થઈ શકશે એ નક્કી કરીને એ જ શિડ્યુલને વળગી રહેતા ડાહ્યાભાઈ જ્યંતિ દલાલની સુપ્રસિદ્ધ વાર્તા 'ટપુભાઈ રાતડિયા'ની યાદ અપાવે છે. જેમ ટપુભાઈને વકતાના વકતવ્યનું વળગણ છે એમ જ અહીં લેખનનું વળગણ છે. એ વળગણને પૂર્ણ કરવા માટે ડાહ્યાભાઈએ ખરીદેલી સેકન્ડ હેન્ડ સાયકલ જાણે એમના 'રથ' સમી બની રહે છે. લેખકે આ સાયકલનું રેખાચિત્ર પણ કેટલી ખૂબીપૂર્વક કર્યું છે જેમાં ક્યાંક રમણીક અરાલવાળા 'સાંદિપની'નું સ્મરણ થઈ આવે.

–''આ સાયકલ તેમના જેવી જ અપરિગ્રહી. ચાલવામાં સીધી રીતે જે જરૂરી ન હોય તે એમાં જોવા જ ન મળતું. બંને ય પૈડાં પરના પંખા નહીં, ચેઈન પર કવર નહીં, ઘંટડીને રોજેરોજ મૌનવાર જ રહેતો. બ્રેક ખરી; પણ તેનોય ખાસ ઉપયોગ નહોતો, કેમકે ડાહ્યાભાઈના પગ પૂરતા લાંબા ને બડા હતા, તેથી તેના વડે જ સાયકલની ગતિ રોકી શકાતી હતી. આ સાયકલનો વાન પણ ગાંધીજીએ બાફીને તૈયાર કરાવેલા કોળાના શાક જેવો ! એને જોતાં જ કંઈનું કંઈ થઈ જાય. આવું હોય ત્યાં એને અડવા–પલાણવાની તો હિંમત જ ક્યાંથી આવે ? એની સટી પણ ભીષ્મ પિતામહની બાણશય્યા સરખી.''[૭૯] અહીં વ્યક્તિચિત્રણની સાથે પદાર્થ–સાયકલનું ચિત્રણ પણ વાચક સમક્ષ તાદશ થાય છે. આવી 'ઠાઠિયું' સાયકલના ચિત્ર થકી ડાહ્યાભાઈના સ્વભાવનું ચીકણાપણું, કદ, લંબાઈ વગેરે પ્રગટ થયાં છે. આ ડાયરીઘેલા ડાહ્યાભાઈની પત્ની ચિંતિત થઈને એમના દિયરને બોલાવે છે અને ડાયરી લેખનનું કાર્ય એ એના હાથમાં લે છે ત્યારે ડાહ્યાભાઈ મૃત્યુવેળા જાણે એમના નોંધારા દીકરાને કોઈ પારકાના હાથે સોંપતા હોય એમ કહે છે કે ''બાબુ, મારું સવસ્વ તને સોંપુ છું. આ ડાયરી મિલકતના વિલ કે દસ્તાવેજથી યે મોંઘેરી વસ્તુ છે. સાચવજે.'' પરંતુ જ્યારે ગિનિઝ બુક ઑફ વર્લ્ડરેકોર્ડમાં નામ નોંધાવાની ડાહ્યાભાઈની ઘેલછાને એમનો ભાઈ કોરી ડાયરી રાખી રગદોળી નાંખે છે ત્યારે સર્જકે એને 'ડાયરીમાના સફેદ અંધકાર રૂપે' નિહાળ્યું છે. એક તરફ ડાયરી પ્રેમની પરાકાષ્ઠા અને બીજી તરફ ડાયરી પ્રત્યેનું નિર્મોહી વલણ. એક કરૂણતાને ઘેરી બનાવે છે પણ બીજા દ્વારા ભાવક પણ મનોમન આનંદ લઈ ડાહ્યાભાઈ પ્રત્યે દ્વેષ રાખ્યા વિના હસી પડે છે.

૭૯. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'– ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૧૫૭

સર્જકે અનેક દૃષ્ટાંતો અને અવનવી ઉપમા ઓ દ્વારા ડાહ્યાભાઈના ડાયરી પ્રેમને વ્યકત કર્યો છે. જેમકે

– ''વ્હાઈટહાઉસમાં અમેરિકન પ્રમુખ રીગનને પડખે સોફા પર બેસવાનું થતાં જેવો થાય એવો ભાવ તેઓ ત્યારે અનુભવતા.''(પૃ.૧૫૪)

– ''મા કાળજું કાઢીને જે રીતે પોતાના દીકરાના હાથમાં મૂકે તેમ બાબુભાઈના હાથમાં પોતાની ડાયરી મૂકતા આદ્રતાર્થી કહે;...'' (પૃ.૧૬૦-૧૬૧)

– ''બાબુએ નવી ડાયરી ખરીદવાનો ઓર્ડર જ્યારે મૂક્યો ત્યારે વંધ્યા પત્નીનો ગર્ભ રહતા પતિને થાય એવો ઉલ્લાસ ડાહ્યાભાઈને થયો.'' (પૃ.૧૬૨)

– ''લાલ પૂંઠાવાળી ડાયરીને જોતાં જ જાણે કોઈ પ્રેયસી તેમને લાલ હથેલીના ઈશારે બોલાવતી હોય એવી લાગણી થઈ.''(પૃ.૧૬૨)

અહીં ચોખલિયા, લપ કરતા કે વેદિયાની છોપ છોડતા ડાહ્યાભાઈનું આલેખન એ રીતે થયું છે કે સર્જકની સાથે ભાવક પણ મોં ઢાંકી હસી લઈ પાછો બહારથી ઠાવકાપણાનો અનુભવ કરતો હોય એમ લાગે છે! એ સાથે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે આ ચરિત્રમાં હળવી શૈલીથી લખાયેલ અને અંતે ધારદાર ચોટમાં પ્રર્વતતી નવલિકા બનવાનો અવકાશ પણ વર્તાય છે. કનૈયાલાલ મુનશીની 'ગૌમતિદાદાનું ગૌરવ' જેવી વાર્તા આ સંદર્ભે યાદ આવે.

એ ઉપરાંત અહીં ગિરધારીબાબું, કાશીબા, પસો પબ્લિક કે દાસકાકા જેવા સેવાભાવી વ્યક્તિઓના ચિત્રાંકનો ઝીલાયાં છે.

'ગિરધારીલાલ' માં પોળના હાથપગ બની રહેલા સેવાભાવી ગિરધારીલાલનું રેખાચિત્ર સાંપડે છે. ત્રણ સંતાનો મૂકીને પ્રથમ પત્ની મૃત્યુ પામતા બીજી પત્ની તરફથી પ્રેમ નહીં મેળવનાર ગિરધારીલાલ જિંદગીના શુષ્ક રણમાંય પોતાની જાતને ગોઠવી દઈ આનંદની અનુભૂતિ કરતા ને કરાવતાં દેખાય છે. અહીં ગિરધારીલાલના રોજિંદા કાર્યોનો હિસાબ આપતા સર્જક એમાંથી એમના ઉદારવાદી દૃષ્ટિકોણને વધુને વધુ ખિલવતા જાય છે. લીમડાના દાતણનું મહિમાગાન કરતા અને દાતણ ધરતા, મોતિયાનું ઓપરેશન કરાવેલા ધનજીભાઈને છાપું વાંચી આપવામાં મદદ કરતા, વિધવા મહાકોર ડોશી કે નાથુભાઈને ત્યાં ઘરઘાટીનું કામ કરતા, લવજીને કાગળ લખી આપવામાં અને જરૂર પડયે પોસ્ટકાર્ડ પરબિડિયું ખરીદવા માટે પૈસા

ધરતા, પોળમાં નવા રહેવા આવનાર ડૉ.ઉમેદભાઈને ત્રણચાર ધક્કા ખાઈને પણ રેશનિંગનું કાર્ડ કઢાવી આપતા ગિરધારીલાલમાં જાણે અહીં સાચા અર્થમાં પારકાના દુઃખોનો પહાડ પોતાના માથે ઊંચકી લેતા 'ગિરધર'નું જ રૂપ દૃષ્ટે પડે છે. જાહેરમાં પોતાની પત્ની દ્વારા થતું અપમાન સહન ન થતાં ગિરધારીલાલ ગૃહત્યાગ કરે છે ત્યારે 'માળામાંથી જાણે મેરનો મણકો' ચાલ્યો ગયો હોય એમ પોળના લોકો અનુભવે છે. અહીં પોતાના અંગતજીવનની અસહ્ય વેદના વેઠીને પણ લોકોના જીવનમાં મદદરૂપ થઈ પોતાના જીવતરની સાર્થકતા સિદ્ધ કરતા ગિરધારીલાલનું રેખાચિત્ર અપાયું છે ખરું પણ અત્યંત પ્રભાવશાળી બનતું નથી. પસો પબ્લિકની ઘણી ઘણી વૃત્તિઓનું પુનરાવર્તન પણ અહીં છે. એટલે નવીનતાનો કંઈક અંશે અભાવ વર્તાય છે. દા.ત. 'પસા પબ્લિક'ની અનિવાર્યતા માટે લેખક લખે છે- ''...પસાભાઈની સેવાઓ સદા યે સુલભ. કોઈને ત્યાં ઊભાઊભા ડૉક્ટર તેડાવો હોય તો બોલાવો પસાભાઈને. કોઈને ત્યાં માંડવો રોપાવવાનો હોય તો તુરત બૂમ પડે, પસાભાઈ ક્યાં છે ? કોઈને ત્યાં મરણ થાય તો ઠાઠડી બાંધવામાં પસાભાઈ તો જોઈએ જ નાત સારી રીતે જમાડવી હોય તો પસાભાઈને પહેલેથી જ સાધ્યા સારા.''[૮૦] એવી જ વિગતો 'ગિરધારીલાલ'માં જોઈએ-

''ગિરધારીલાલને કયું કામ ન આવડે એ કહેવું મુશ્કેલ. ઠાઠડી બાંધવાની હોય કે ચિતા ગોઠવવાની હોય, જમણવાર ગોઠવવાનો હોય કે માંડવો બાંધવાનો હોય, સૌમાં એમની અગ્રેસરતા.''[૮૧] આવી કેટલીક વિગતોની એકરૂપતા કેટલાંક રેખાચિત્રોમાં દૃષ્ટે પડે છે.

'પસા પબ્લિક'માં એવા જ ઉદાર, સેવાભાવી, મા-બાપ વગરના, પરગજુ વ્યક્તિનું રેખાચિત્ર ઝિલાયું છે. અહીં શીર્ષક જરા વિચિત્ર છતાં લોકસેવાવૃત્તિને છતું કરનારું બને છે. નાનપણમાં જ અનાથ બનેલો 'પરસોત્તમ પૂંજાભાઈ પટેલ' ઉર્ફે 'પસો પબ્લિક' લાગણી ભૂખ્યો માણસ છે. ઢસરડાં કરીને મોટા થયેલા આ માણસને જીવનમાં સ્વજનોનો પ્રેમ સાંપડ્યો નથી. દૂરના સગાને ત્યાં દુઃખ વેઠીને યુવાન થયેલો પસો આવા સંજોગોને કારણે પરણી શકતો નથી. એટલું જ નહીં, ગામના વની બારૈયાની પત્ની સોમલી સાથે સ્નેહનો નાતો બંધાય છે પણ પોતાના અંગત જીવનમાં મળતા સ્વાર્થને પણ તિલાંજલિ આપી જીવનને અન્ય માટે ખર્ચવામાં જ આનંદ મેળવતો જણાય છે. આવા ઉમદા વ્યક્તિત્વ ધરાવતા પસાના

---

૮૦. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'- ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૧૧૨-૧૧૩
૮૧. એજન પૃ.૧૩૪

દેખાવને વ્યકત કરતા સર્જક લખે છે– સરખું શરીર, કાળો વાન, માથે માદરપાટના મેલા કકડાનું આછું– શું બાંધણું, બટન વગરનું થીંગડિયાળું જાડું લઠ પહેરણ અને ઢીંચણથી વેંત નીચું એવું પીળું પડી ગયેલું પંચિયું. માથે કકડો ન બાંધ્યો હોય ત્યારે વાળ ફગફગ થાય. આછી મૂછો;"[૮૨] સૌને પ્રેમથી બોલાવતો, આંખોમાં વિશ્વાસ છલકતો, તળાવથી ચોરા સુધી ભાતભાતના સમાચાર પૂછતો અને સરપંચના હીંચકે અડ્ડો જમાવી લાક્ષણિક અદાથી છાપું વાંચી 'કૉમેન્ટ' કરતો પસો અહીં આરંભે રમૂજી વાતાવરણ જન્માવે છે. નિર્વ્યાજભાવે સેવા કરતો પસો તો કહે છે પણ ખરો કે એના પેટમાં વાત ટકતી નથી એટલે પોતાને 'ભડભડિયા' સ્વભાવનો માનતા પસાને હેતુપૂર્વકની નિંદાવૃત્તિમાં રસ નથી. જે એનો સ્વભાવની નિખાલસતા પણ દર્શાવે છે, ગામમાં થતા ખેલ વખતેય નટો કે મદારીઓની દયા ખાઈને પૈસા આપવાની ઉદારતા દાખવે છે. આ ચરિત્રના જીવનની કરૂણતા તો એ બની રહે છે કે માંદગી દરમ્યાન ગામ આખાની કાળજીથી એ બેઠો તો થઈ જાય છે; પણ લાગણી કૂણાં સંબંધે બંધાયેલી સોમલી કૂવો પૂરે છે ત્યારે કયાંક ચાલ્યા જઈને સોમલી પ્રત્યેના અનુરાગને વ્યકત કરતો જોઈ શકાય છે.

અલબત્ત અગાઉ નોંધ્યું તેમ ગિરધારીલાલના પાત્ર સાથેનું ઘણું સામ્ય આ રેખાચિત્રમાં છે. ગામ કે પોળનું કેન્દ્ર બની રહેતા આ બંને પાત્રો વગર સારા–નરસા પ્રસંગો થતા નથી, બંનેની છાપુ વાંચવાની લાક્ષણિક અદા છે, બંનેને જીવતરમાં અંગત સ્વજનોનો સ્નેહ સાંપડ્યો નથી, બંનેએ પોતાના જીવનને સેવા અર્થે વાપર્યું છે, બંને આ આટલા દુઃખો વચ્ચે હસતા રહીને આનંદ અર્પે છે અને બંને ભિન્ન ભિન્ન કારણોસર ઘર, ગામને છોડી જતાં નજરે પડે છે. જોકે ગિરધારીલાલ કરતા 'પસા પબ્લિક'નું રેખાચિત્ર વધુ પ્રભાવક લાગે છે.

અહીં સ્ત્રીપાત્રોના રેખાચિત્રો પુરુષપાત્રોની સંખ્યામાં અલ્પ છે. 'કાશીબા'નું રેખાચિત્ર પણ એમનામાં રહેલી નિસ્વાર્થ સેવાવૃત્તિને જ રજૂ કરે છે. અહીં આરંભે મામાને ત્યાં વેકેશનમાં જવાની ઈચ્છા વ્યકત કરતા લેખક સંસ્મરણો લખતા હોય એમ લાગે છે, ભિન્ન ભિન્ન સ્થળે વસતા ત્રણ દીકરાઓને લીધે એકલવાયા એવા વિધુર મામાના ત્યાં રહેતા, કામ કરતાં, કાશીબાના પૂર્વ જીવનની વિગતોને મૂકી આપી છે જે એમના દુઃખી જીવનનો પરિચય કરાવે છે. જેને 'સ્નેહ અને સહિષ્ણુતાની મૂર્તિ' કહી લેખક બિરદાવે છે એવા કાશીબાના

૮૨. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'– ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૧૦૭

જાજરમાન દેખાવને રજૂ કરતા કહે છે – ''ઉંમર આજે હશે પંચાવનની; પરંતુ એટલી ઉંમર દેખાય નહિ. શરીર કસાયેલું ને હાડે ઊંચા. ચહેરો ગોળ, પ્રભાવશાળી, ગૌર. નરી ભદ્રતાનું તેજ લખલખે. કંઈક એવું હતું એમનામાં કે એમની સાથે વાત કરતાં મનને જાણે સ્વચ્છ સવારનો મીઠો મીઠો તડકો લાધ્યાનો ભાવ થતો.''[૮૩]

છાંટોપાણી લેતા કે જુગાર રમતા પતિ સાથે તકલીફમાં દાંપત્યજીવન ગુજારનાર કાશીબાને દીકરાનો સ્નેહ પણ સાંપડતો નથી. દીકરો જુદો થયો એ દુઃખ ઓછું હોય એમ ગાંડા થઈ ગયેલા પતિની સેવા કરતા કાશીબાનો ભાવ તો ત્યારે સ્પર્શી જાય છે જ્યારે પતિને ગાંડાની હૉસ્પિટલમાં મૂકવાને બદલે પોતે જ સેવા કરવાનું વિચારે છે. તેમાં એમની પતિ પરાયણતાનો પરિચય તો મળે જ છે સાથે જ એના વંઠી ગયેલા દીકરાને આર્થિક તાણ પડતા પોતે કરકસર કરી બચત કરી ૧૦૦૦ રૂા. આપી આવી માનો ધર્મ પણ બજાવતા નજરે પડે છતાં ખૂબી તો એ છે કે પોતાના પર તૂટી પડેલા આ દુઃખના પહાડથી રોદડા રડતાં નથી, પોતાની જરૂરિયાતવાળી વસ્તુને પણ બીજાને આપી દેવાની ઉદારતા દાખવે છે, મૂંગા ઢોર માટે પગારમાંથી વીસ રૂપિયા કાપવાનું કહીને ગામ મોકલાવે છે, રસોઈમાં કુશળતા દાખવનારા કાશીબાને ખાવા પ્રત્યે લોલુપતા નથી; બલ્કે નિર્લેપ રહીને ભાવથી જમાડે છે. પોતે ભક્તિભાવવાળા છે. કંઈક આપી છૂટવાની, કરી છૂટવાની ભાવનાથી જ તરબતર કાશીબાનું ઉદારવાદી વ્યક્તિત્વ સાંપડે છે. મામા, ડ્રાઈવર, માળી કે ચપરાસી દરેકને સ્નેહનો સ્પર્શ કરાવતા, મનુષ્ય માત્રને સમાનભાવે જોતાં કાશીબા સેવા મૂર્તિ બની રહે છે. અલબત્ત અહીં સર્જકના મામા તેમજ પરિવારના સંવેદનશીલ તથા ઋજુહૃદયનો પરિચય પણ મળે છે. અહીં ભાષા એટલી બધી અસરકારક બનતી નથી. મોટેભાગે સર્જકે જ કાશીબાની રામકહાની રજૂ કરી છે એટલે આ રેખાચિત્ર ધારી અસર ઉપજાવતું નથી.

જ્યારે 'દાસકાકા' જેવા લાડકા નામથી જાણીતા બનેલા પુરુષોત્તમદાસનું નોખું જ વ્યક્તિત્વ જોવા મળે છે. અહીં એમનું રૂઆબી વ્યક્તિત્વ આ શબ્દોમાં શબ્દસ્થ થયું છે– ''દાસકાકાનો વાન ગોરો, બાંધો કદાવર અને મજબૂત, આછી મૂછો પણ ખરી. ઉમંર તો હાલમાં ખાસી પાંસઠની આસપાસ; પણ માથામાં એકે ય વાળ હુ જુ ધોળો ન મળે. ધોતિયું ને મલમલનો ઝીણો સદરો એ એમનો માનીતો પોશાક. ધોતિયું–સદરો પહેરી પોળ આખીમાં

૮૩. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'– ચદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૬૧–૬૨

આટા મારે, પોળની બહાર પગ મૂકવાનો હોય ત્યારે બૉસ્કીનો ઝભ્ભો અને માથે ધોળી ટૉપી ચડાવે, ગળામાં ત્રણ-ચાર તોલાનો તગડો અછોડો હંમેશા ઝૂલતો હોય અને એમની ત્રણ ચાર આંગળીઓ નંગ ને મોતી જડેલી વીંટીઓ ઝગારા મારતી હોય. એમના સદરાના ખિસ્સામાં અસલી જર્મન ઘડિયાળ, સોનાની સાંકળીએ બાંધેલું ધબકતું હોય. બધાં દાંત સાબૂત, પાનના રસે લાલલાલ ચમકે; એમાં વળી એક દાંત શોખથી સોને મઢાવેલો તેય જ્યારે મોકળાશથી હસતા હોય ત્યારે ચમકી ઊઠે.''[૮૪] પૈસા કરતાંય લિજ્જતની કિંમતમાં માનનારા આ દાસકાકાના શોખ પણ વૈભવી છે. બીડી-સિગારેટના શોખીન, 'ચંદ્રવિલાસ' હૉટલના ફાફડાં-ચાથી દિવસની શરૂઆત કરનાર દાસકાકા પોળના વ્હાલા વ્યક્તિ બની રહે છે. હૉટલના સ્ટાફ સાથે અણમોલ નાતો ધરાવનાર દાસકાકાનું આ વિધાન તેની સાખ પૂરે છે-''અલ્યાં, આ જન્મારે ભલે ના થયું, આવતા જનમારે તો હું આ 'ચંદ્રવિલાસ'ના બધાય વસ્તારનો બાપ થઈને આવવાનો છું.'' નાના સાથે નાના અને મોટા સાથે મોટા બની રહેતા દાસકાકા કવચિત્ જુવાનિયાઓની ટોળીમાં બેસીને યુવતીઓની વાતોને મલાવી મલાવી રજૂ કરે છે જે એમની અંદર રહેલા રસિકપણાનો પરિચય પણ આપે છે. એમાંય ગુલાબનું શબ્દચિત્ર એમના રસભર્યા વર્ણનમાં જોઈએ તો એનુંય રેખાચિત્ર આબેહૂબ દોરી શકાય એવું લાગે છે-''પૂરી સાડા પાંચ હાથની સાગના સોટા જેવી કસાયેલી દેહ ! અણિયાળી પાણીદાર લાંબી આંખો ! પાતળી કમ્મરે થઈને ઢીંગણ લગી પહોંચવા કરતો નાગનેય શરમાવે એવો ચોટલો ને એમાં બાંધેલી મઘમઘ થતી મોગરાની વેણી, કંઠમાંથી ઊઠતો રણકેદાર અવાજ, છમછમ થતી ઠમકદાર ચાલ.-''[૮૫]

દાસકાકાના કાર્યો કરવા સદાય તત્પર રહેતા પોળવાળાઓ એમના પ્રતિના આદર અને પ્રેમની સાક્ષી પૂરે છે. એમની ખરી ખુમારી તો એમાં જ છે કે પત્નીના મૃત્યુ પછી બંને દીકરાઓમાંથી કોઈનું પણ આધિપત્ય ન સ્વીકારતા બંનેને લગ્નજીવનને માણવાની સ્વતંત્ર રીતે જીવન જીવવાની આઝાદી આપી પોતે પણ મિજાજથી જીવન જીવવાનું પસંદ કરે છે. તો નાની ઉંમરે વિધવા બનેલી મેના મહેતીનાં સ્નેહને હૃદયમાં સ્થાન આપી, કેન્સરમાં સપડાયેલ મેનાની કાળજી રાખી અને તેના મૃત્યુ પછી મૃત્યુતિથિએ આખી પોળના છોકરાઓને પોતાના હાથે જ દૂધ પિવડાવીને સંતોષ અનુભવે છે ત્યારે જાણે 'ભોગવ્યું એટલું ભલું' જેવા ધ્રુવવાક્યને સાર્થક કરીને બતાવે છે.

---

૮૪. 'ચહેરા ભીતર ચહેરા'- ચંદ્રકાંત શેઠ પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ.૧૪૩

૮૫. એજન પૃ.૧૪૮-૧૪૯

એ ઉપરાંત અહીં 'વસુધા' અને 'મંગલા'જેવા ચરિત્રોમાં બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન હોવા છતાં બંને રેખાચિત્ર કરતાં નવલિકાની નજીક વધુ પહોચતાં જણાય છે. 'ટીનિયાભાઈ'માં પોતાના નાના ભાઈની મુગ્ધ ક્રિયાઓનું આલેખન કેવળ શૈશવ સંસ્મરણો જ બની રહે છે.

આમ, ચહેરા ભીતર ચહેરા શોધવા અને શોધીને સાચા રૂપે ઓળખવા એ જાણે કોઈપણ મનુષ્ય માટે પડકારરૂપ છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠે આવો પડકાર ઝીલ્યો છે અને તેમાં મહદઅંશે સફળ પણ રહ્યા. અહીં નિરૂપાયેલા પાત્રોના આંતરવૈભવનું દર્શન થાય છે. જેઓએ સંઘર્ષભરી કટોકટી વચ્ચેય લેશમાત્ર ઊંહકારો કર્યા સિવાય જગતને કશુંક આપી જવામાં જ પોતાના જીવનની સાર્થકતા સમજી છે. આ સંગ્રહના નીવડેલા કેટલાંક રેખાચિત્રો એક જ પ્રકારાનું તત્ત્વજ્ઞાન રજૂ કરતાં ઉપરવાળા અદીઠ કારીગરને સ્મરે છે ત્યારે સર્જકને અભિપ્રેત એવી ફિલસૂફી વ્યકત થાય છે. પાત્રો નોંખા છે, ફિલસૂફી એક છે. અને એટલે જ એમ કહેવાનું મન થાય કે સર્જકને એવા પાત્રો સ્પર્શ્યા છે જે પરમેશ્વરની ઉપસ્થિતિ હૃદયપૂર્વક સ્વીકારે છે. એટલું જ નહીં, જબરજસ્ત આસ્થા પણ ધરાવે છે. સર્જક પોતે જ જેને 'કલ્પનોત્થ ચરિત્રનિબંધ' તરીકે ઓળખાવે છે તેમાં કલ્પનાના રંગો પણ ઝાઝા નજરે ચઢે છે. કયાંક પાત્રો મુખે પણ સર્જક પોતે જ બોલતા સંભળાય છે. આ ઉપરાંત લગભગ બધા પાત્રોના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન આપવાનું ચૂકયા નથી સાથે જ આંતર તેજને પણ ઉજાગર કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. જોકે ઘણે સ્થાને એક સમાન ગદ્યશૈલીના દર્શન પણ ભાવકને થાય છે છતાં આવી એકરૂપતાને' બાદ કરતાં ચંદ્રકાન્ત શેઠ પાસેથી ગણનાપાત્ર રેખાચિત્રો મળ્યાં છે.

આ જ લેખકે 'ધરતીના ચાંદ અને ધરતીના સુરજ' નામે 'પ્રાર્થનાનો પ્રસાદ' આપ્યો છે. લેખકનો ગુજરાત વિદ્યાપીઠ સાથે અત્યંત ઘનિષ્ઠ નાતો રહ્યો છે. પ્રાર્થના પછી યોજાતા વાર્તાલાપો-વ્યાખ્યાનોમાં જગતના ઉચ્ચતમ શિખરે પ્રસ્થાપિત થયેલી વિધવિધ ક્ષેત્રોની વંદનીય વિભૂતિઓને વંદવાનો અને એ નિમિત્તે સ્મરવાનો હેતુ નિબંધ સ્વરૂપે કે વ્યકિત પરિચય રૂપે બખૂબી બર આવતો જણાય છે. સાહિત્યકારો, દેશનેતાઓ, સંતો કે વિદેશી મહાનવિભૂતિઓના પ્રેરક પ્રસંગોનું આલેખન, એમની સેવા પ્રવૃત્તિની ઝાંખી અને જીવન-મૃત્યુને સાર્થક કરી બતાવતા ઉત્કૃષ્ટ કાર્યોનો ખ્યાલ અપાયો છે.

રઘુવીર ચૌધરી

હિન્દી સાહિત્યની જેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ ગણના અને નામના પ્રાપ્ત કરનાર નામાંકિત સર્જક એટલે રઘુવીર ચૌધરી. એમનો સર્જનવિશેષ જેટલો નવલકથા અને વિવેચન સ્વરૂપમાં મ્હોર્યો છે એવો રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં 'સહરની ભવ્યતા' રૂપે જોવા મળ્યો છે. એમણે પચ્ચીસેક જેટલાં વ્યક્તિ વિશેષોને ચોક્કસ અભિનિવેશપૂર્વક ચરિતાર્થ કર્યા છે. આ રેખાંકનો સાહિત્યક્ષેત્રની પ્રતિભાવંત વ્યક્તિઓના છે. આપણે ત્યાં માનવસૃષ્ટિ, એમાંય સાધારણ માનવો અને અસાધારણ માનવોના આલેખન જોવા મળે છે પરંતુ એક સર્જક જ્યારે પોતાના ક્ષેત્રના પુરોગામીઓ, સમકાલીનો કે તરોતાજાં કુસુમો સમાં નવોદિતો વિશે આલેખે છે ત્યારે એ વ્યક્તિનો દૃષ્ટિકોણ તપાસવો રસપ્રદ રહે છે. રઘુવીર ચૌધરીએ પણ પોતાને ગમતાં અને પોતાને રુચતાં એવા સાહિત્યજગતના સારસ્વતોને કાગળ પર ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો અને જેના પરિણામ સ્વરૂપે પ્રાપ્ત થયેલ સંગ્રહ તે 'સહરાની ભવ્યતા !'

'સહરા' શબ્દ ઉચ્ચારણ સાથે જ આપણા ચિત્તમાં જે સંદર્ભો ઊઘડે છે તે વિશિષ્ટ એવા રણનો અને રણ સાથે જોડાયેલી વેરાનતા, શુષ્કતા, અમાપતા, ઉજ્જડતા, એકલતા અને શૂન્યતાના. પણ ખરી રીતે તો વેરાનતા જ રણની ઓળખ છે. એનેય એનું પોતીકું સૌન્દર્ય છે., ભવ્યતાનો આગવો વિશેષ છે. સર્જક જાણે એના અસ્તિત્વના અગાધ સમુદ્રમાં ડૂબકી લગાવી એનો તાગ મેળવી લઈ માનવચિત્ત સાથે સરખાવતાં હોય એમ લાગે છે. આમ તો 'સહરા' અને 'ભવ્યતા' બંને વિરોધી શબ્દો લાગે છે. સહરાને વળી ભવ્યતા હોતી હશે ? સૌન્દર્ય હોતું હશે ? પરંતુ સર્જકની નજરે જોયેલું, અનુભવાયેલું આ દશ્યજગત આપણનેય ત્યાં લઈ જાય છે. જાણે આ શીર્ષક દ્વારા સૂચવવા માંગે છે કે સહરામાં વ્યાપેલી શુષ્કતામાં પણ રસથી તરબતર રહેતી નવલી સૃષ્ટિ છે. સહરાની વિશાળતા જેવા જ વિસ્તરેલા આ જગતમાં શુષ્કતાની સંગાથે ભર્યા ભર્યા રહેવાનો અનુભવ કરાવે એવા ય માણસો છે. જે પોતાને પ્રાપ્ત એવા દુરિત અનુભવો વચ્ચે પણ કટુતા ધારણ કર્યા સિવાય હૃદયની ઉષ્મા સાંઘત ધબકતી રાખીને 'લીલાછમ' રહી શકે છે અને અન્યની આંખોનેય ઠારી શકે છે.

અહીં સર્જક દ્વારા ચરિતાર્થ થયેલા સાહિત્યકારોની ભીતર વસવાટ કરતાં 'વ્યક્તિ'ને પ્રગટ કરવાની એમની મથામણ અનુભવાય છે ખરી ; પણ આ મથામણમાં રઘુવીર

ચૌધરી રેખાચિત્રકારમાંથી ક્યારેક વિવેચક, આસ્વાદક જેવા રૂપોમાં ખૂબ જ સહજતાથી સરી પડતા લુફ્ત ઉઠાવતા હોય એવુંય લાગે. એમના સ્વભાવ પ્રમાણે પાત્રોના સાહિત્યિક લખાણ સંદર્ભે ગમા-અણગમા, ટિપ્પણીઓ પણ સહજભાવે રજૂ કરે છે. ત્યાં અભ્યાસલેખ કે કર્તા અથવા કૃતિઓ સંદર્ભે પરિચાયાત્મક લેખની પ્રતીતિ પણ થાય. અલબત્ત સર્જક સ્વયં આ મર્યાદાઓથી સભાન છે– એ નિવેદનમાં કહે છે તેમ – ''આ પુસ્તકને રેખાચિત્રના વિભાગમાં મૂક્યું છે પણ કેટલાંક લખાણોમાં અભ્યાસલેખનું સ્વરૂપ પણ દાખલ થયું છે.''

સર્જકોના રેખાચિત્રોને જીવંત બનાવવા લેખકે પાત્રો સાથે અન્ય સર્જકોના અનુબંધનું નિરૂપણ પ્રસિદ્ધ-અપ્રસિદ્ધ એવી રસપ્રદ ઘટનાઓનું આલેખન કે પાત્ર સાથેની પોતાની નિજી નિસ્બતને વણી લઈ બુટ્ટાદાર રેશમપટ તૈયાર કર્યો છે. વળી, કવિચરિત્રોને આલેખતાં પાત્રોની કાવ્યપંક્તિઓ કે કાવ્યો તથા હૃદયસંવેદનને વ્યાપકસ્તરે મૂકી આપે છે તો કવચિત્ ભાષણના અવતરણો ટાંકીને વ્યક્તિત્વ પોતને સ્વયં બોલવા દે છે. ! પ્રત્યેક રેખાકંનોનો આરંભ જોતાં જરૂર અનુભવાશે કે ભાવકને પાત્રના અજાણ્યાપણાનો લગીરેય ભાર વર્તાશે નહીં, બલ્કે સર્જક મળતાવળા મિત્રની જેમ સાવ સહજ રીતે જ વિષય પ્રવેશ કરાવવામાં સફળ રહે છે. ''અહીં દશ્યાત્મકતા જેવું મૂલ્યવાન લક્ષણ ચોક્કસ દેખાય છે. ક્યાંક વાતચીત કે સંવાદરીતિએ પણ વ્યક્તિત્વની યાત્રાના સફરે દોરી જાય. એક વિસ્મય જરૂર થાય કે રેખાચિત્ર સ્વરૂપને અપેક્ષિત એવા પાત્રોના બાહ્ય વર્ણનોની રૂપરેખાઓ મોટેભાગે ગેરહાજર રહે છે અને જે કેટલાંકમાં નજરે પડે છે તે કાં તો અન્ય સર્જકોના નિરૂપિત રેખાંકનો કે સર્જકોના અવતરણોનો આશ્રય લઈને કર્યા છે. સર્જકના પોતાના સંસર્ગમાં આવતાં પાત્રોના બાહ્યરૂપરંગ રઘુવીર કલમે જોયા હોત અને એ રૂપે ભાવકનેય ચાક્ષુષ કરાવ્યા હોત તો નીવડેલી કલમનો લાભ લઈ શકાયો હોત. અલબત્ત ભાયાણી સાહેબ, જયંતિ દલાલ જેવા ઉદાહરણો અપવાદરૂપ છે. કદાચ એટલે જ અન્ય પાત્રો પરત્વે પણ આવા વર્ણનો મળવાની ભાવકને લાલચ રહે. શ્વેત વસ્ત્રો સાથે શ્વેત કેશથી શોભતા અને કાનની બૂટ સુધી ધસી આવી ન શોભતી ટોપીથી ભાયાણી સાહેબનો ચહેરો પ્રત્યક્ષ થાય છે. તો કૃતિનું શીર્ષક જ એમના પરથી છે તેવા સહરાની ભવ્યતા સમા જયંતિ દલાલ વિશે કહે છે ; '' એ ઊંચા હતા. મોટા મજબૂત ખભાના માણસ. 'ખભા પરથી સ્હેજ તમારા તરફ નમતું માથું.' ચાલવાના શોખીન. સફેદ ઝભ્ભો લેંઘો પહેરે. શોભે, સાદગીથી.''[૮૬] જયંતિ દલાલનું વ્યક્તિત્વ જે રીતે વર્ણવાયું છે તેમાં અત્યંત સાદગીપ્રધાન

૮૬. 'સહરાની ભવ્યતા'-રઘુવીર ચૌધરી, પાંચમી આવૃત્તિ ૨૦૦૭, પૃ.૩૬

વિધાનોમાંય એમનું ભીતરી વ્યક્તિત્વ પામી શકાય. શારીરિક ઊંચાઈની સાથે માણસાઈની ઊંચાઈ અને ઊંચા એટલાં જ પાછા ઝૂકતા (સજ્જનોના લક્ષણ પ્રમાણે). મજબૂત ખભા પર જવાબદારી ઊઠાવવાની તાકાત, અવિરત ગતિ, શ્વેત વસ્ત્રો તથા સાદગી એ સર્વ જાણે એમના ઉજ્જ્વળ તેમજ નિખાલસ વ્યક્તિત્વને રજૂ કરે છે. ખૂબ લાઘવપૂર્ણ રીતે કેટકેટલાં લક્ષણો સર્જક શૈલી દ્વારા સૂચિતાર્થ થયા છે ! આવા જ ચિત્રો ચુનીલાલ મડિયા, પન્નાલાલ પટેલ, પ્રિયકાંત મણિયાર જેવા નિકટના સાથીઓના મળ્યા હોત તો ! પરંતુ એમણે એમ ન કરતાં ઉમાશંકર જોશીકૃત 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' અને પન્નાલાલ પટેલની આત્મકથા 'અલપઝલપ'ની પ્રસ્તાવના દરમ્યાન લખાયેલાં વિધાનોમાંથી ટપકાવ્યા છે. તો વિષ્ણુભાઈના વર્ણનમાં જયંત પાઠકનું અવતરણ મૂકીને સંતોષ માન્યો છે. જો કે સર્જકને ચરિત્રોની બાહ્ય રેખાઓ કરતાં આંતર રૂપરંગના અસલ વેશને નિરૂપવામાં ઝાઝો રસ લાગે છે.

'સહરાની ભવ્યતા'માં સ્વરૂપકીય દૃષ્ટિએ ભવ્યતા પ્રદાન કરતાં રેખાચિત્રો તરીકે ભાયાણી સાહેબ કે જયંતિ દલાલના રેખાંકનોને મૂકી શકાય. પેટલીકર, ઉમાશંકર જોશી, ચુનીલાલ મડિયા, દર્શક, નગીનભાઈ, વિષ્ણુભાઈ પંડિત, સુખલાલજી કે સ્નેહરશ્મિ જેવા રેખાચિત્રો પણ નોંધનીય બની રહે છે. જ્યારે કિશનસિંહ ચાવડા, બચુભાઈ રાવત, સુંદરમ, રાજેન્દ્ર શાહ, રસિકલાલ છો. પરીખ, રાવજી પટેલ વગેરેના આલેખનમાં રેખાચિત્ર કરતાં લેખ કે પરિચયાત્મક લેખોનું પ્રમાણ વિશેષ અનુભવાય છે. સુરેશ જોશી, પ્રવીણ જોશી કે પ્રબોધ પંડિત જેવી પ્રતિભાઓના વર્ણનના કેન્દ્રમાં અનુક્રમે કેવળ સર્જક, નાટ્યકાર કે ભાષાવિજ્ઞાનની તરીકેના પાસાં જ વ્યકત થયાં છે, વ્યક્તિત્વના અન્ય પાસાં ઝાઝાં ઉપલબ્ધ થતાં નથી. કિશનસિંહ ચાવડા કે પ્રિયકાંત મણિયારના ચરિત્રો વાંચતા એમના સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્ર વાંચ્યાની પ્રતીતિ થાય છે, તો એમની પાસેથી વિશેષ અપેક્ષા રહે તેવા રાવજી પટેલ પણ અહીં અભ્યાસ લેખ રૂપે સચવાયા છે.

સર્જકે ઈશ્વર પેટલીકરના રેખાંકનમાં અજાતશત્રુનો ભય રાખ્યા સિવાય આકરી ટીકા કરી શકનાર, કોઈ પણ સ્વરૂપના ઝગડામાં તટસ્થ લવાદ તરીકે ભૂમિકા ભજવી શકનાર, લખાણમાં દુર્લભ અને વાતચીતમાં સુલભ એવી વિનોદ વૃત્તિનો અનુભવ કરાવી શકનાર, કુશળ સમાજ ચિંતક, પરિષદ ભવનના કાર્યરત વ્યક્તિ, ભૂલવાના ભયે કાર્યોને ડાયરીમાં ટપકાવતા અને પછી ડાયરી જ જોવાનું ભૂલી જતાં ભુલક્કડ ઈશ્વર પેટલીકરની જાણી–અજાણી વિશેષતાઓ

પ્રગટ કરી છે. વિદ્યાર્થી રઘુવીરની નજરે પીતાંબર કરતાં પેટલીકર ઉત્કૃષ્ટ શિક્ષક છે. આ બંને લેખકો વચ્ચે સર્જકે તુલનાવાદી અભિગમ પણ દાખવ્યો છે. ઈ.સ. ૧૯૮૦ની ચૂંટણીઓમાં લોકસમિતિમાં મતદાર-જાગૃતિનું કામ કરનાર પેટલીકર માટે 'પેટલીકર પાસે કાંચડાવૃત્તિની આશા રાખી ન હતી' જેવું વિધાન લખનાર વાચક પરત્વે લેશમાત્ર કટુતાભાવ તેઓ અનુભવતા નથી, બલ્કે એ જ વિધાનને શીર્ષકરૂપે રાખી લખવાની હિંમત અને નિખાલસતા પણ દાખવે છે. બોલવામાં સાનુનાસિક એવા પેટલીકરની 'એ રીતે' જેવા 'પેટન્ટ' શબ્દને પણ નોંધવાનું સર્જક ચૂક્યા નથી.

ચુનીલાલ મડિયા વિશે લખતાં વ્યક્તિ મડિયા અને સર્જક મડિયાના અદ્વૈતનો સ્વીકાર કરે છે. એમની ભીતર વસતા સર્જક અને મડિયાના આ સંબંધને 'વર્તુળ બનેલી રેખા જેવો' કહી અપૂર્વ અભિન્નપણું સિદ્ધ કરે છે. મેઘાણી જેવી આતિથ્ય ભાવના ધરાવનાર મડિયામાં સર્જકને જે વિશેષ રસ પડ્યો છે તે ઉદારતા અને તટસ્થતા જેવા તત્ત્વોને કારણે. જેમાં એક વિશિષ્ટ તંત્રી અને બ.ક.ઠાકોરની પ્રતિભાને કારણે સત્વશીલ સાહિતસર્જન કરતાં ઉમદા માનવની રેખાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. 'દર્શક'માં એમના વિરાટ વ્યક્તિત્વને આવરી લેતી નાની નાની રેખાઓને વણી લેવાઈ છે. 'માણસ' બનવા માટે જીવતા પ્રજાપુરુષ દર્શક, ઈતિહાસમાંથી નવ્ય ઈતિહાસ બનાવવાની રચનાત્મક વિચારસરણી ધરાવતા દર્શક, ગ્રામ પુનર્ઘટના માટે આંબલા, લોકભારતી કે મણાર દોડી જતા દર્શક ... અને આ સઘળા પાસાંઓમાંય જે પ્રભાવક રેખાઓ પ્રાપ્ત થાય છે તે ગૃહપતિ અને શિક્ષક દર્શકની. ભયંકર વાવાઝોડાના સમાચાર સાંભળતાની સાથે દોડી જઈ ગાડી બે માઈલ દૂર ઊભા રખાવીને ઊઘાડા પગે કાદવ ખૂંદતા, પલળતા પહોંચી જાય છે. ''તમે સૌ અહીં જોખમમાં હો અને હું ત્યાં નિરાંતે બેસી કઈ રીતે શકુ?'' જેવાં વિધાનમાં 'ગૃહપતિ'નું સંવેદન ઝળકી ઊઠે છે. કવચિત્ ગૃહપતિ તરીકે કડક વલણ રાખનાર, શિક્ષક દર્શકમાં કેળવાયેલો કેળવણીકાર કેટલો ઉચ્ચ કોટિનો છે તે વિદાયટાણે ઓરડીએ ઓરડીએ ફરીને સૌના હાથમાં ગુલાબ આપવાના પ્રસંગે જોઈ શકાય છે. 'કઠણ પરિશ્રમ કરનાર હાથ ગુલાબ પકડતા શીખે એમાં પણ મનુભાઈને એટલો જ રસ' કહીને જગતમાં વ્યાપ્ત ફૂલ અને કાંટા બંનેની પ્રતીતિ કરાવવાનું કેવું સૂચક રૂપ ઝિલ્યું છે. આ જ દર્શકમાં અસમંતિ અને વિરોધને રજૂ કરવાની દઢતા સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકના ગૌરવ ચિહ્ન તરીકે સ્વીકારેલા તામ્રપત્રને પરત કરવાના પ્રસંગે નિહાળી શકાય છે -''સ્વરાજના મૂળિયાં કાપી નાંખનારી સરકારના હાલનાં પગલાંનો હું વિરોધ ન કરું તો એ તામ્રપત્રની શી કિંમત ? ''(પૃ.૪૫) અહીં

સ્વાભિમાન અને ખુમારીથી ભર્યાભર્યા દર્શકનો મિજાજ ગાંધીના આદમીને છાજે એવો છે. એ રીતે પ્રાંતવાદ કે વિભાજન સમયે પણ માણસ તરીકેના ગૌરવને છાજે એ રીતે 'માણસ હોવા માટે, માણસ થવા માટે જીવવાનું હોય છે'ના વિધાનને સાર્થક કરતાં મહારાષ્ટ્ર-ગુજરાત-મુંબઈને લગતા વિવાદ સમયે ઢેબરભાઈને પણ પ્રશ્ન કરે છે ; ''અને આખરે આપણાં નજીકના કોણ ? આ ધનપતિઓ કે મહારાષ્ટ્રના સામાન્ય લોકો ?''ઘરમાં ક્યારેક રસોઈનો સ્વાદ બગડે ત્યારે દર્શકનો સર્જક મૂડ પણ બગડતો હોવાનું રઘુવીરે નોંધ્યું છે. 'ઘરે બાહિરે'ના પંદર વખતના વાંચન પછી 'કંટાળો નથી આવતો ?' ના પૂછાયેલા પ્રશ્નના જવાબમાં 'એક ને એક સારી મિઠાઈ આપણે વારંવાર ખાતા નથી ?' જેવા અપાયેલા પ્રત્યુત્તરમાં તર્ક કેટલી હળવાશથી મૂકીને ગમતી સાહિત્યિક કૃતિ એ કોઈ પ્રિય વાનીથી કમ નથી નો એમ સ્પષ્ટ કરી દે છે.

દર્શકના વ્યક્તિત્વની રસપ્રદ રેખાઓને દોરવામાં ઉતાવળા લાગતા સર્જકે નગીનભાઈના રેખાંકન દરમ્યાન થોડી હળવાશ અનુભવી છે. કાર્યસાધના સમયે કોઈની પણ ઉપસ્થિતિની નોંધ લીધા વગર અથવા એ તરફ બેધ્યાન બનતા નગીનદાસ પારેખને સર્જક ઉચિત રીતે જ 'કર્મનિષ્ઠ વ્યક્તિ' તરીકે લેખે છે. 'ઉમાશંકરનો વખત બગાડી શકાય પણ નગીનભાઈનો નહીં' જેવા સાવ નાનકડા વિધાનમાંય કાર્યસાધકને રજૂ કરવાનું પ્રયોજન ઈષ્ટ રીતે જ પાર પડ્યું છે. આ વિશેષણની પુષ્ટિ કરતો એક અંગત પ્રસંગ નોંધી સર્જક સાચા અર્થમાં ગીતાના સ્થિતપ્રજ્ઞાનો મર્મ પામનાર નગીનદાસની ઓળખ આપે છે. 'અભિનવ રસ વિચાર' માટે ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીનો રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર મળ્યાની ખબર રેડિયા પરથી સાંભળતા જ નગીનભાઈને અભિનંદન આપવા રિક્ષા કરી દોડી ગયેલા રઘુવીર શું જુએ છે ? - કોઈપણ પ્રકારની વિશેષ અનુભૂતિથી અલિપ્ત રહેલો માણસ ! જો કે આ સર્વ પાસાંઓમાંય ભાવકને કલ્પનાની પેલે પાર લઈ જઈ એમના પરાક્રમી-ટીખળી વ્યક્તિત્વની છબી ઉપસાવી છે તે રસપ્રદ નીવડે છે. સ્નેહરશ્મિએ નવું કાવ્ય હજી અડધુંય ન સંભળાવ્યું હોય ને સામે જ શીઘ્ર પ્રતિકાવ્ય રચી નાંખતા નગીનભાઈની ત્વરિત કાવ્યલેખન કળા દષ્ટે પડે છે. અડસઠ શ્લોકોનું 'પરીક્ષા પુરાણ' જેવું કાવ્ય 'પ્રસ્થાન'માં લખનાર નગીનભાઈની નીડરતા પણ જોવા જેવી છે. આમ તો અધ્યાપકોની ઠેકડી છાની રીતે ઉડતી હોય છે પણ આ વ્યક્તિએ તો વિદ્યાર્થીઓ તેમજ અધ્યાપકોની ઠઠ્ઠા-મશ્કરી માટે જ રીતસર 'પંચતંત્ર' નામનું હસ્તલિખિત સામયિક ચલાવે છે. ગાળોની સ્પર્ધામાં કોણ જીતે-ચરોતર કે સૂરત ? અને સૌના આશ્ચર્ય

બહાર નગીનભાઈ દક્ષિણ ગુજરાતનો યશ વધારી આપે છે. સાચે જ નદીમાં ડૂબતા નગીનભાઈ મશ્કરી જ કરતાં હશે એવું માનતા એમના સાથીઓ પર એમની ટીખળી તરીકેની છાપ કેટલી પ્રબળ હશે એનોય અંદાજો સ્હેજ આવી શકે. અલબત્ત મશ્કરીનો ભોગ બનવાના જોખમ સાથે એક વિદ્યાર્થી એમને પાણીમાંથી બહાર કાઢે છે એ એમની સાથે સાથે ગુજરાતી સાહિત્યું પણ સદ્ભાગ્ય ! આ સર્વ પ્રસંગોમાં રઘુવીર ચૌધરીએ કર્મનિષ્ઠ માણસમાં છૂપાયેલી શિશુતણી રમતિયાળ વૃત્તિ ધરાવતા નગીનભાઈનો વણદેખ્યો ચહેરો પ્રગટ કર્યો છે. અસહકકારના આંદોલન વખતે ત્રણ-ચારવાર હડતાળ પડાવી શાળાએ જવાનું બંધ કરતાં નગીનભાઈ પિતાના આંતર વલોપાતને સમજી લેતા પિતૃભકત પણ જણાય છે. શાંતિ નિકેતનમાં ભજવાતા નાટકમાં છાયાયુદ્ધના દશ્ય દરમ્યાન પોતાની જ સાથે લડતા નગીનદાસ માટે સર્જક લખે છે : ''એમણે લડવાનું ચાલું કર્યું હોય પણ એમની સામે કોઈ નહીં એટલે કે એ કોઈની સામે નહીં, મુદ્દા સાથે વાત.'' કહી રઘુવીર ચૌધરીએ કેટલી કુનેહપૂર્વક નાટકના દશ્ય સાથે વાસ્તવિક જીવનમાં જીવતા, પોતાની સાથે લડતા અને શબ્દો સાથે મથામણ કરતા નગીનભાઈની સ્વભાવગત રેખા દોરી આપી છે ! અલબત્ત નગીનભાઈના સાહિત્યિક પ્રદાન અને સર્જક તરીકેની એમની વિશેષતા દર્શાવતા લેખક કયારેક રેખાચિત્રમાં રસભંગ કરાવતા લાગે છે.

'સહારાની ભવ્યતા', 'એથેન્સના સોક્રેટિસ' તરીકે સર્જકમનને અનુભવાયેલા જ્યંતિદલાલને ઉમાશંકરે 'સનશાઈન', 'સૂર્યનો ખુશનુમા તડકો', 'હૃદયની ઉષ્મા' તરીકે બિરદાવ્યા છે. આ સર્વ ઉપમાઓ દ્વારા જ વ્યક્તિનું તેજ, એનું ઓજસ, એની ભવ્યતા આકારિત થઈ ઊઠી છે. જાહેરજીવનમાં અને અંગત જીવનમાં કરેલાં ઉત્કૃષ્ટ નેતૃત્વની જે રેખાઓ સર્જકે ઉપલબ્ધ કરાવી છે તે અત્યંત રોચક નીવડે છે. આજના યુગમાં દુર્લભ છે તેવું એમનું નિષ્કલંક રાજકારણી તરીકેનું વ્યક્તિત્વ. માત્ર કીર્તિના માધ્યમથી પ્રભાવિત ન થઈ વિરોધમાંય સત્ય પ્રગટાવનાર જ્યંતિભાઈએ આ વલણ માત્ર જાહેરમંચ સુધી જ સમિત રાખ્યું નથી. હોંશે હોંશે પ્રસ્તાવના લખાવવા આવેલા એક લેખકનેય કૃતિના દોષ લખી આપી વરવો અનુભવ કરાવનાર જ્યંતિ દલાલ વિશેના ભિન્ન ભિન્ન પ્રસંગો મૂકયા છે. આમાં અનુભવાય છે નરવો અને ગરવો માણસ, હકીકતનું દર્પણ દેખાડવાનો આગ્રહી માણસ! આ મૂલ્યો માત્ર બીજા માટે નહીં, પોતાના માટેય કઠોર વલણ અપનાવવું, દુન્યવી દષ્ટિએ 'મહાન'-'મોટા' બની ગયા પછી જાહેરમાં પોતાના વિશે ઘસાતું બોલવું કે મજાક કરી શકવાની ઉદારતા દાખવવી જેવા ઉદાહરણો પણ જ્યંતિ દલાલ આપી શકે. ઉમાશંકરે 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'માં 'બિખરે

મોતી' નાટકની નિષ્ફળતા વ્હોરી લેવા જ્યંતિ દલાલનો જે પ્રસંગ નોંધ્યો છે એ જ રઘુવીર દ્વારા અહીં પણ નોંધાયો છે. આ સઘળી બાબતોમાં અંગત જીવનની રેખાઓ દોરી પોતાના મનનું નેતૃત્વ કરનાર જ્યંતિ દલાલનું પતિ તરીકેનું પાસું ઝિલાયું છે. રંજનબહેન સાથે પુનર્લગ્ન કરી સમાજ સુધારકનો દાખલો તો બેસાડે છે પણ રંજનબહેનના બંને બાળકો અપનાવી પોતાનાથી બાળકો જ ન થાય એમ સ્વીકારે અને વળી એ બાળકો 'દલાલ' અટક ન અપનાવે એવું ઈચ્છે.... ત્યારે થાય છે સ્ત્રીને સંપૂર્ણ સ્વતંત્રતા અને આનંદ આપી સાચા અર્થમાં 'સપ્તપદી'નો અર્થ સમજનારા અને જીવનમાં ઉતારનારા આવા માણસો કેટલા ? કંઈક અંશે અહીં ચં.ચી મહેતાનું સ્મરણ થાય છે. એટલું જ નહીં, જીવનમાં સદાય કંઈક આપી જવાની તમન્ના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં દેખાય છે. એટલે જ 'નિરીક્ષક'ના તંત્રી પદનો ય અસ્વીકાર કરતા 'માથે દેવું છે અને વારસામાં હું દેવું મૂકી જવા માંગતો નથી.' કહી પોતાની શુભવૃત્તિને ઉજાગર કરે છે. મહાન વ્યક્તિઓમાં મળતી આવી અસાધારણતાઓને લીધે જ કદાચ રઘુવીર ચૌધરીએ એમને 'પ્રતાપી' કહ્યા હશે. એમની આગવી શૈલીમાં કહે છે – ''પ્રતાપ તાપ વિના તો કયાંથી હોય?'' 'પ્રતાપ' અને 'તાપ'નો શબ્દપ્રાસ વ્યક્તિત્વ ઉઘાડ સંદર્ભે સુપરિણામ દાખવે છે. અલબત્ત તાપના મૂળમાં સ્નેહના જ તત્ત્વને કારણભૂત ગણતા સર્જક જ્યંતિ દલાલની ભીતર રહેલા પુરુષ-ઉત્તમ-પુરુષોત્તમરુપ, નિષ્કલંક રાજકારણી, તટસ્થ, ઉદારવાદી મનુષ્યને બહાર પ્રગટાવવામાં સફળ રહ્યા છે. આમ છતાં આ અભ્યાસી જીવ એમની નવલકથાઓ અને અનુવાદો વિશે લખ્યા વિના રહી શકયો નથી.

જ્યંતિ દલાલ જેવું જ બીજું ગણનાપાત્ર રેખાચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે રઘુવીર ચૌધરીના માર્ગદર્શક ભાયાણી સાહેબનું. સાહેબની કાર્યપ્રીતિ, શિશુપ્રીતિ, સંગીત પ્રીતિ, વાચન પ્રીતિ જેવા વિધવિધ પાસાંઓની સાથે એમને આહલાદક લાગતી એવી ગંજીફાની રમતપ્રીતિ વ્યકત કરી છે. સર્જકના મહાશોધ નિબંધના માર્ગદર્શક હોવાને નાતે ખૂબ જ નજીકથી નિહાળવાનો અવસર પ્રાપ્ત થયો છે. માર્ગદર્શક તરીકે પોતાના કર્તવ્યને બખૂબી સમજનાર ભાયાણી સાહેબ કેટલું ઝીણું કંતાવતા હતા તેની પુષ્ટિ ''એમનું માર્ગદર્શન ન મળ્યું હોત તો કદાચ હું વહેલો પીએચ.ડી થઈ ગયો હોત'' જેવા વ્યાજસ્તુતિના હળવાશ ભર્યા વિધાનમાં મળી રહે છે. હૃદયરોગના હુમલા પછીય એમની સ્વભાવગત મીઠાસ ખબર લેવા આવનારને થાય છે. તો 'રોગ'માં ય વાચન 'રાગ' ધબકતો રાખનાર ભાયાણી સાહેબ ડૉકટર સાથેની દલીલમાં ઊતરે છે અને રઘુવીર પણ ડૉકટર સાથે જોડાતા ભાયાણી સાહેબનો ક્રોધ ભભૂકી ઊઠે છે. એની માત્રા

દર્શાવાતા સર્જકે નોંધ્યું છે કે 'શંકર બલ્કે ઉમાશંકરથી પણ વધુ'. આમ કહી ભાયાણી સાહેબની સાથે સાથે ઉમાશંકરને ય ક્રોધની બાબતમાં આશુતોષ- શંકરથીય ચડિયાતા પુરવાર કરી આપે છે. વિદ્વાન શિક્ષક, સારા વકતા, સારી સ્મરણશક્તિ ધરાવતા ટૂંકા લેખો લખવાની કુશળતા ધરાવનાર ભાયાણી સાહેબના વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરનાર રઘુવીર ચૌધરીના ગદ્યનું સામર્થ્ય અહીં પગલે પગલે વર્તાય છે. એમના અવાજની તીવ્રતાને સંગીતના સૂરોની પરિભાષામાં વ્યક્ત કરતાં કહે છે;

-''સામાન્ય રીતે એ તાર સપ્તકમાં અને ક્યારેક મધ્ય સપ્તકમાં બોલે છે મંદ્ર સપ્તક એમના શ્રવણનો વિષય છે.''[૮૭]

પૂર્વગ્રહપૂર્વકની નિંદાના વિરોધી એવા ભાયાણી સાહેબ માટે લખે છે;

-''બાળકોનું તોફાન કલાકો સુધી સહન કરનાર ભાયાણીસાહેબ હેતુઓનું આરોપણ કરતી ચાતુરી સહી ન શકે.''(પૃ.૯૧)

ગુજરાત યુનિ.માં નિવૃત્ત થવાને અઢી-ત્રણ વરસ બાકી હોય છે તે સમયે સર્વ લાભ જતાં કરીને ગુજરાતીના પ્રોફેસર તરીકે કેરાલા જાય છે ત્યારે બાળ સહજ ચેષ્ટા અનુભવાતા વિધાનમાં લખે છે;

-''દાદા ચાલ્યા સાસરે, લખવા નવી કિતાબ.''(પૃ.૮૮)

આવું જ બીજું રેખાચિત્ર પંડિત સુખલાલજીનું છે જે આરંભે જ વાચકની ઉત્કંઠા જાગૃત કરે છે. અંધ સુખલાલજી આંતર ચક્ષુ વડે જ પવન અને ચાંદની જેવા પ્રકૃતિના મનોહારી તત્ત્વોને ઓળખી લઈ શકે તો એ જ અંતરચક્ષુ આંસુ અને છાના ડૂસકાંને પિછાણી શકે. માનવ પણ પ્રકૃતિનો જ અંશ હોવાથી કહી શકાય કે પંડિતજીને પ્રકૃતિના મૂળભૂત તત્ત્વોની અલાયદી ઓળખ હતી. એથીય મહત્ત્વનું તો એ છે કે ઉજળિયાત સાધુ જમાતને સ્થાને સામાજિક દૃષ્ટિએ અસ્પૃશ્ય ગણાતા માણસોને જ્ઞાનનું દાન આપવામાં એમણે જીવનની મહત્તા સમજી. આવા રસપ્રદ પાસાંઓને વણી લેતા સર્જકે ત્યારબાદની સઘળી વિગતો પંડિતજીની વિચારકણિકાઓના નિરૂપણ અને વિશ્લેષણ સંદર્ભે પીરસી છે. ક્યાંક એમના પુસ્તકોમાંના પરિચ્છેદો આલેખવામાં તત્પરતા દાખવી છે. 'સ્નેહરશ્મિ'ના નિરૂપણમાં પણ એમની સ્વભાવગત રેખાઓને સપાટ ફલક પર મૂકી દેવામાં સંતોષ માન્યો છે. જેમ કે તેઓ એકલા રહી ના શકે, એકલા જમી ન શકે, એક કવિતાની બબ્બે નકલો રાખનાર સ્નેહરશ્મિ

૮૭. 'સહરાની ભવ્યતા'-રઘુવીર ચૌધરી, પાંચમી આવૃત્તિ ૨૦૦૭, પૃ.૯૦

બે-ત્રણ નોટોમાં કવિતાઓ લખે, એકલતાની પળોમાં હાથ તુરત ફોન પર લંબાઈ જાય, વકતા ના હોય એવી સભામાં પણ શ્રોતા તરીકે જાય, તોફાની છોકરાંઓને ચાહે, જલ્દી ગુસ્સો આવી જાય, જલ્દી શાંત પડી જાય વગેરે ... પરંતુ આવી રેખાઓમાં ચિત્તસ્થ થઈ જાય એવી દશ્યાત્મકતા સાંપડતી નથી. એવી જ રીતે 'નિર્વૈયક્તિક ઉષ્મા સ્વરૂપ' વિષ્ણુભાઈ ત્રિવેદીનું રેખાચિત્ર પણ સુરેખ ઉપસાવી શકાયું હોત પણ પાત્રને સ્થાને સર્જકનો વધુ પડતો પાત્રને ચિત્તમાં અંકિત કરાવવામાં બાધક બને છે. આરંભે સર્જક અને દર્શકની વાતચીતમાંથી, યશવંત દોશી સાથેની વાતચીતમાંથી વિષ્ણુભાઈની વિરાટ પ્રતિભાનો નિર્દેશ કરવાનો પ્રયાસ થયો છે. ઉમાશંકર જોશી જેને'સંસ્કાર તીર્થી','જંગમ વિદ્યાપીઠ', 'ઘીનો દીવો', કે '□□□ □□ □□□ □□□□□□□'ની ઉપમાઓથી નવાજે છે તેમાં જ વ્યક્તિ સંસ્કાર – સત્ત્વનું તેજ પ્રગટ થાય છે. વિશ્વના નાનામાં નાના પદાર્થો સાથે મેળ પાડનારા વિષ્ણુભાઈ કોઈની પણ શેહશરમમાં તણાયા વિના પોતાના સ્વાભિમાનના ભોગે મેળ ન પાડીનેય તાટસ્થ્યવૃત્તિનો પરચો પણ આપે છે. પોતાને યોગ્ય ન લાગતા મહાનિબંધ ને નાપાસ કરીને મોકલી દેવાના પ્રસંગે આ વૃત્તિ જોઈ શકાય. આ વિષ્ણુભાઈની દૂરગામી વિચાર દષ્ટિ અને બાહ્ય પરિવેશના વિરોધાભાસને સર્જકે 'દષ્ટિ એકવીસમી સદીને પણ ઓળખી શકે એવી પણ પહેરવેશ અઢારમી સદીનો ' જેવા વિધાનમાં ઉપસાવી આપ્યો છે. અહીં પાત્રની હીંચકા પ્રત્યેની પ્રીતિ તથા અતિથિ વત્સલતા કે જીવનમાં પ્રાપ્ત થયેલાં આઘાતોથી વિક્ષિત મનોદશાની વિગતો પ્રાપ્ત થાય છે પરંતુ લેખક વિવેચક વિષ્ણુભાઈને પ્રમાણતા વિવેચક રઘુવીર ચૌધરીનો પ્રવેશ રેખાચિત્રની સુરેખતા મળવાની શક્યતાના દ્વાર બંધ કરી દે છે.

એકંદરે કહી શકાય કે 'સહરાની ભવ્યતા' સંદર્ભે રઘુવીરની નર્માળી-મર્માળી, મલકતી-દમકતી, કદીક ઘૂંઘટપટ ખસેડી લઈ શબ્દ વડે કાંકરી ચાળો કરી લઈ અને વળી ઘુંઘટમાં પ્રવેશી આછેર મલકી લઈને વળી ઠાવકી બની જતી કલમ ભાવકને મોહી લે છે. ટૂંકા ટૂંકા ને છતાં સચોટ વાક્યોથી સભર બનતી શૈલી પ્રભાવક નીવડી છે જે કેટલાંક સફળ રેખાચિત્રોનો પાયો બની રહે છે. આમ છતાં વિવેચક-આસ્વાદક-સમીક્ષક રઘુવીર અને કવચિત્ અન્યોએ આલેખેલા પ્રસંગો અને રૂપરંગ ભરી છટાઓના અવતરણોનું ચયન કરતાં રઘુવીર પાસેથી નખશિખ રેખાચિત્રો ઝાઝા પ્રમાણમાં મેળવી શકાતા નથી જેમ કે પેટલીકરની નવલકથાઓ, કિશનસિંહ ચાવડાની કૃતિઓ, જયંતિ દલાલનું અનુવાદ કાર્ય, રાવજીના પ્રવેશ સાથે જ અદ્યતન

કવિતાના આરંભની સમીક્ષા, શિવભાઈના કટાક્ષચિત્રોના વર્ણનો અને એના અર્થઘટનો જેવી વિગતો આ સંદર્ભે ટાંકી શકાય. પ્રિયકાન્ત મણિયાર, ભાયાણી સાહેબ વગેરેમાં જન્મ અને એમની સાહિત્યિકકૃતિઓ વિશેની અપાતી માહિતી પણ આ કૃતિનું ઉધાર પાસું બની રહે છે. 'ચુનીલાલ મડિયા'માં એમના મૃત્યુ પછીની આલેખાયેલી વિગતો આગંતુક જણાય છે.

કયારેક એમ પ્રશ્ન પણ થવાનો કે એમની પાસેથી સમકાલીન અને તેમાંય નિકટતમ એવા સ્નેહીમિત્રોના ચિત્રાંકનોમાં જે તાજગી અને સજીવતાની અપેક્ષા હોય એટલાં સક્ષમ-સંઘેડાઉતાર રેખાંકનો શા માટે પ્રાપ્ત ન થયા ? જેમકે નિખાલસ, સાહજિક, આત્મવિશ્વાસુ, પુરુષાર્થી જેવા સદ્‌ગુણોથી સભર પન્નાલાલને સાહિત્ય પરિષદના ત્રીસમાં સંમેલનમાં પ્રમુખ લાભશંકર ઠાકર પન્નાલાલની ઓળખ 'ઘંટ માણસ' કે 'અષ્ટ ઘંટ' તરીકે આપે છે. બીજા એક પ્રસંગે ગાડામાં ભારે ભીડ વચ્ચેય પોતાને ઉલ્ટી આવવાનું બહાનું કાઢી આરામદાયક જગ્યા શોધી લેતા પન્નાલાલનું આ 'સાહસ' ભાવકને ગમ્ય બને છે, ક્ષયમાં સપડાયેલા પન્નાલાલ 'માનવીની ભવાઈના'પ્રૂફ હાડપિંજર જેવી હાલતમાં જુએ છે તો કૂવાવાળા ખેતરનો માળો અને ઘર સંભારી ડૂંસકે ચઢતા પન્નાલાલ કવચિત રાવજીનું પણ સ્મરણ કરાવી જાય છે. આ રેખાંકનો જેવા જ રઘુવીરે એમના સ્મરણ ખજાનામાંથી બીજાય આલેખ્યાં હોત તો રેખાચિત્ર સ્વરૂપને ચોક્કસ સર્જક તરફથી વધુ સમૃધ્ધ કરી શકાયું હોત પરંતુ સર્જકે એમનું બાહ્ય વર્ણન ઉમાશંકરના શબ્દોના અવતરણ દ્વારા કર્યું છે. એટલું જ નહીં, એકાદ-બે પ્રસંગોય 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ'માંથી ઉપરાંત અન્ય પુસ્તકોમાં પન્નાલાલે લખેલા લખાણનો પણ અહીં આધાર લેવાયો છે.

કિશનસિંહ ચાવડાના રેખાંકનની શરૂઆત મૃત્યુ પ્રસંગથી થઈ છે. સૌન્દર્ય પ્રતિ સભાન રહેતા, કલાપ્રેમી એવા કિશનસિંહને રઘુવીર 'યોગી' નહીં પણ 'ભક્ત' તરીકે લેખે છે. 'જિપ્સી'ના લેખન અને બોલવાના વિવેકને 'લખવા જેટલી માવજતથી શબ્દો બોલી જાણતાં' કહીને એમનામાં રહેલા 'માવજત'ના ગુણને પ્રશંસે છે. ઘણા સાથે સકારણ કે અકારણ ઝગડનાર ઉમાશંકર કિશનસિંહ સાથે એક પણ વાર ઝગડ્યા નથી જે યશ રઘુવીર એમના ઉમદા વ્યક્તિત્વને આપે છે બંનેનો સંબંધ અરવિંદ-રવીન્દ્રનાથના મિલન-વિદાયના પ્રસંગને સંભારીને એ કક્ષાએ લઈ જાય છે. આમ છતાં અહીં એમની કૃતિઓનો પરિચય અને 'જિપ્સી' ઉપનામ ધારણ કર્યાની વિગતોનું આલેખન રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં અસ્થાને લાગે છે.

રઘુવીર ચૌધરી પોતે નીવડેલ સર્જક છે. આથી અસંખ્ય સર્જક મિત્રોના ચહેરાઓને અત્યંત નજીકથી જોવાનો અને તાગવાનો અવસર એમને મળ્યો છે. આ કૃતિનો એક વિશેષ એ ગણી શકાય કે એક સર્જકની અન્ય સર્જક સાથે એમણે વિશિષ્ટ તુલના કરી છે.

'ઈશ્વર પેટલીકર 'માં કહે છે;

-"પીતાંબર એટલે ઉત્સાહ. પન્નાલાલ એટલે કોઠા સૂઝ અને પેટલીકર એટલે વિવેક. પન્નાલાલ નીરક્ષીર છૂટા પાડયાની પંચાતમાં પડ્યા વિના છાશથી ચલાવી લે, પીતાંબર દૂધ અને પાણીનું પ્રમાણ નક્કી કરવા નવેસરથી દૂધ-પાણી ભેગાં કરી જુએ, જ્યારે પેટલીકર સામે હોય એને જ છૂટું પાડી આપે." (પૃ.૦૯)

ચુનીલાલ મડિયાની આતિથ્યભાવના માટે કહે છે;

- "આજે થાય છે કે મડિયામાં મેઘાણી જેવું કશુંક હતું. એ સૌરાષ્ટ્રની આતિથ્યભાવના પણ હોઈ શકે." (પૃ.૨૯)

રાવળસાહેબના શબ્દ વિવેક માટે કહે છે;

-"નગીનભાઈ સમજ્યા વિના એક શબ્દ પણ પાડે નહીં તેમ રાવળ સાહેબ વાંચ્યા વિના બોલે નહીં..." (પૃ.૧૧૫)

ઉમાશંકર માટે નોંધે છે;

-"રાજકારણ એન હૃદયકારણ બંનેમાં રસ. સલાહ આપી શકે એટલું બધું સમજે, દર્શક કરતાં થોડુંક જ ઓછું" (પૃ.૧૭)

'રાવળ સાહેબ'માં અન્ય સર્જકોની ખાસિયતોને કઈ રીતે ખોલે છે તે જોઈએ.

-"નિરંજનભાઈ માત્ર બોલે, ખાસ લખે નહીં, અને દિગીશભાઈ વાંચ્યા પછી બોલે પણ ભાગ્યે જ .....રમણલાલ સ્વમાની છે. જેમાં પોતે વકતા ન હોય એ સભામાં જાય નહીં, તેમ લેખકની વિનંતી વિના લખે નહીં. જયંત કોઠારી આ બધાથી કંઈક જુદા પડે પણ એમને ભાયાણીસાહેબનો ચેપ લાગ્યા પછી એ શાસ્ત્રકાર થવા બેઠા છે. વિવેચનનું વિવેચન અને સંપાદન કરે છે. રાવળસાહેબ જેટલું સર્જનાત્મક સાહિત્ય એ પણ વાંચતા લાગતા નથી."(પૃ.૧૧૬)

ભાયાણી સાહેબના ક્રોધની તુલના ઉમાશંકર સાથે કરતા લખે છે ;

-"ભારે ઉગ્ર. શંકર બલ્કે ઉમાશંકરથી પણ વધુ." (પૃ.૯૦)

જયંતિ દલાલ અને ક.મા.મુનશીના તેજસ્વીપણા માટે વિશેષણ વાપરતા નોંધે છે ;

-''મુનશીને 'મહાવ્યક્તિ' કહી શકાયા હોય તો દલાલ માટે આ એક વિશેષણ જરૂરી ઉમેરી શકાય. પ્રતાપી ! (પૃ.૩૮)

નગીનભાઈ માટે કહે છે ;

-''તમે ઉમાશંકરનો વખત બગાડી શકો પણ નગીનભાઈનો નહી.'' (પૃ.૪૯)

આ સર્વ દૃષ્ટાંતોમાં સર્જકોની લાક્ષણિક મુદ્રાઓની સરખામણી કરતા રઘુવીરના ગદ્યપોતની ઝાંખી તો થાય છે પણ સાથે સાથે લાઘણપૂર્ણ રીતે એ દરેક સર્જકનો વિશેષ વાચકને સ્પર્શે છે. એટલે એક સાથે જાણે અનેકને મૂકીને એક કાંકરે અનેક પક્ષીને તાકવાનું સામર્થ્ય દાખવે છે. એટલું જ નહીં, તુલનાભરી આ ગદ્ય છટાઓ કયાંક પોતીકી ગદ્યસરવાણીમાં ન આલેખે ત્યાં અન્ય સર્જકોએ નિરૂપેલી તુલનાથી ભરી અવતરણો ટાંકીને ય સર્જક વ્યક્તિત્વને ઉભારવાનું કામ કરવાનું તેમને રુચ્યું છે. જેમકે રસિક ઝવેરીએ કરેલી ઉમાશંકર-સુંદરમ્‌ની તુલનાનું અવતરણ એમણે ટાંક્યું છે. એ સિવાયની ખૂબી પણ નિહાળીએ તો આ સર્જક પાસે ઉપમાઓનો તોટો નથી. જેમકે રાવજીને તીતીઘોડાના ઉડ્ડયન સાથે સરખાવીને એની ભીતરના મનમોજીલાપણાને પ્રગટ કરે છે.

-''પટાવાળો લેંઘો પહેરીને તીતીઘોડાની જેમ ઊડ્યા કરતો.'' (પૃ.૧૧૩)

એ જ રીતે ઉમાશંકરની કાર્યવ્યસ્તતા અને સંઘર્ષ સામે ઝઝૂમવાની પરિસ્થિતિને મહાભારતના અભિમન્યુ સાથે સરખાવતાં એમણે નોંધ્યું છે ;

-''ક્યારેક તો સાતમે કોઠે ઝઝૂમતા અભિમન્યુ કરતાંય એ વધુ વિષમ સ્થિતિમાં હોય, પણ એમાંથી બહાર આવે.'' (પૃ.૧૭)

તો પ્રિયકાન્ત મણિયારના માટે કહે છે કે -

-''વાવાઝોડાની માફક તે હજી એક આત્યંતિક બાજુ પરથી અન્ય આત્યંતિક બાજુ પર ધસતા.''(પૃ.૭૫)

સર્જકે આ રેખાંકનોને વધુ પ્રતીતિકર બનાવવા સર્જકપાત્રોના ભાષણો, પુસ્તકોનાં નિવેદનો, કવિતાના અંશો કે પૂર્ણ કાવ્યો ટાંકેલા જોઈ શકાય છે. દા.ત. રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, શિવભાઈ, સ્નેહરશ્મિ, પ્રિયકાન્ત મણિયાર વગેરેના રેખાંકનો. કેવળ એટલું જ નહીં પણ ગદ્યકાર રઘુવીરનો નેપથ્ય કવિ પણ અલપઝલપ અહીં દશ્યમાન થઈ જાય.

કોઈ ચરિત્ર માટે પોતે લખેલું કાવ્ય પણ મૂકે છે. દા.ત. ઉમાશંકર જોશી સંદર્ભે. તો બચુભાઈ રાવત સંદર્ભે એમની કાવ્યાત્મક ભાષાનો સ્પર્શ પણ અનુભવાય "......ખટમીઠી વાતો વચ્ચેના અલ્પવિરામોમાં-ખડખડાટ હાસ્યના મોજે સવાર થઈ ડુંગર ઓળંગતા સામંતી અસવારની જેમ-તમારી જીર્ણ ખુરશીના હાથાની કેશવાળી પકડી એ સુઘડ સાંકડી કેબિન કૂદી જાઓ છો."[૮૮]

અહીં એ ય નોંધવું પડે કે રઘુવીરના સ્વભાવમાં રહેલું મશ્કરાપણું અથવા તો ગંભીર વાતને ક્ષણમાં જ હળવી કરી દેવાની ખૂબી વીજળીના ચમકારાની જેમ ચમકી જાય છે. જેમકે સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે જ્યારે રઘુવીર ચૌધરી બે વરસની કામગીરી વિશે સ્નેહરશ્મિને પ્રશ્ન પૂછે છે ત્યારે લાલચોળ થઈ ગયેલા સ્નેહરશ્મિ રઘુવીરભાઈને 'તમે મધ્યસ્થના સભ્ય છો, તમે શું કર્યું ? ' જેવાં પ્રશ્ન સ્વરૂપે વળતો ઘા કરે છે. એ સમયે ખડખડાટ હસી પડતા રઘુવીર કેટલો માર્મિક જવાબ આપે છે -"કેમ, તમને સવાલ પૂછીએ છીએ એ ઓછું છે?" રસિકલાલ પરીખના વક્તવ્ય માટે એમણે નોંધ્યું છે કે "... પણ માઈક સામે મૂકાતાં જ એમનું સ્વગત શરૂ થાય. આચાર્ય રજનીશની સભાઓમાં એમના વક્તવ્યની ભાષા ન જાણતા હજારો શ્રોતાઓ હોય છે. સમાધિની મદદથી એમને સાંભળતા હશે. રસિકભાઈને સભા-સમારંભોમાં સાંભળવામાં મને આવી કોઈક ઈન્દ્રીયાતીત મદદ મળતી રહ્યાનો વહેમ છે." (પૃ.૧૦૩)

આમ, વિવિધ રેખાંકનોમાં રઘુવીરને વિધવિધ પ્રયુક્તિઓનો આધાર લેવાનું ઉચિત લાગ્યું છે. આ સંગ્રહના સઘળાં રેખાચિત્રોને ધ્યાનમાં લેતાં અંતે એટલું તો નોંધવું રહ્યુ છે કે સંઘેડા ઉતાર રેખાચિત્રો ભલે રઘુવીર ચૌધરી પાસેથી અલ્પ સંખ્યામાં મળ્યાં છે પણ આ સંગ્રહ અદ્યતન રેખાચિત્ર સાહિત્યના ઈતિહાસમાં બેશક નોખી ભાત પાડનારો છે. એ દષ્ટિએ કહી શકાય કે જેટલાં આધુનિક ગુજરાતી સર્જકોએ અન્ય સર્જકોના રેખાચિત્રો આપ્યાં છે તેમાં રઘુવીર ચૌધરીની કલમે આપેલાં સર્જકોના રેખાચિત્રો શિરમોર ગણી શકાય તેવાં છે.

'સહરાની ભવ્યતા'માં આલેખાયેલા સર્જકોના રેખાંકનો ઉપરાંત તાજેતરના વર્ષોમાં શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ 'તિલક' ભાગ ૧-૨માં મળીને લગભગ બસો સર્જકોના પરિચયાત્મક લેખો આપ્યા છે. જેમાં મનુષ્યમાં રહેલાં સદ્ગુણને નર્યા નિઃસ્વાર્થથી વખાણવાનો-ચાહવાનો અભિગમ દાખવ્યો છે. આ ચિત્રાંકનો નિરૂપતા રઘુવીર ચૌધરીએ સર્જકો, સારસ્વતો તથા લોકસેવકોમાં ભલાઈ નિહાળી રાજીપો અનુભવવામાં જ લેખનની સાર્થકતા નિહાળી છે. લેખકે

---

૮૮. 'સહરાની ભવ્યતા'-રઘુવીર ચૌધરી, પાંચમી આવૃત્તિ ૨૦૦૭, પૃ ૭૯

આરંભે જ નોંધ્યું છે તેમ ''દોષ પર હસી લેવું ને ગુણ પર મુગ્ધ થવું એટલે તિલક કરવા પ્રેરાવું. મનમાં તીર્થનું વાતાવરણ સર્જવું, જેમાં અજાણ્યા રહીને આગળ વધી ગયેલા યાત્રીઓની હાજરી અનુભવી શકાય. શક્ય છે એ વાતાવરણમાં પ્રેમનો ઉજાશ પ્રગટે ને એકલવાયું ન લાગે. કશા હેતુ વિના શુભને વખાણવું એ ચાહનાનું જ એક રૂપ છે. કંઈક આવી મૂડી આ રેખાચિત્રોમાં રોકાયેલી છે.''સર્જક પોતે જ રેખાચિત્રો આપી રહ્યા છે એમ નોંધ કરે છે અને વળી સ્વયં કહે છે કે – ''અહીં માત્ર રેખાઓ નથી, આ સ્વાદો અને પરિચયો પણ છે.'' એમ કહી શકાય કે બેશક આ વ્યક્તિકેન્દ્રી લેખો આસ્વાદ્ય બન્યા છે પરંતુ સર્જકે સંસ્મરણ, પ્રેરકકથા, આસ્વાદ્યલેખ, અભ્યાસલેખ વગેરે સર્વ રંગોની મિલાવટ કરી તિલકનું રસાયણ તૈયાર કર્યું છે જે રેખાચિત્ર સ્વરૂપથી ભિન્ન જણાય છે.

અહીં અનિરૂધ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અમૃત ઘાયલ, કાકાસાહેબ કાલેલકર, ગુણવંત શાહ, ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા, જયંત કોઠારી, જ્યોતીન્દ્ર દવે, ધીરૂબહેન પટેલ, ધીરુભાઈ ઠાકર જેવા અનેક સાહિત્યકારોની સાથે સમાજમાં નક્કર પ્રદાન કરનાર વ્યક્તિઓની સૂચક રેખાઓ ઝીલાઈ છે. ગાંધીવાદી સમાજ સેવક એવા ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક, નાગરોના દોષથી મુક્ત એવા કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક, સંગીતકાર-ગીતકાર -સાહિત્યકાર એવા ક્ષેમુ દિવેટીયા, સાહિત્યની સાચી સેવા કરનારા ભેખધારી એવા દાનજી, અસલ ગાંધીવાદી વકીલની છબિ મૂર્તિમંત કરતાં દ્વારકાદાસ જોષી, વગેરેના રસપ્રદ પાસાંઓ પણ રજૂ થયા છે, તો મૃત્યુદ્વારે ઊભેલા અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અવિવાહિત સ્ત્રી રૂપે સ્વમાન ભેર જીવતા ધીરુબહેન, સ્વભાવે અસ્સલ પટેલ છતાં વહીવટી બાબતો તેમજ સાહિત્યિક કાર્યો માટે આદરણીય બની રહેતા ભોળાભાઈ પટેલ, ગુણવંતરાય આચાર્યની દીકરી તરીકેનો વારસો જાળવી રાખતા વર્ષા અડાલજા વગેરેના નોખા ચહેરાઓ પણ સાંપડે છે. અલબત્ત એમ ચોક્કસ પણે અનુભવી શકાય કે આ રેખાચિત્ર સ્વરૂપના ચુસ્ત માળખામાં મૂકી ન શકાય એવું આલેખન છે. વિવિધ પાત્રોના ભાલપ્રદેશ પર તિલક કરનારાં રઘુવીરભાઈ એક સમાન તિલક કરી શકયા નથી. રેખાચિત્રરૂપે જે ભવ્યતા આપણને 'સહરાની ભવ્યતા'માં અનુભવાય એવી અહીં અનુભવાતી નથી. આ બધા લેખોને ઝીણવટપૂર્વક તપાસતાં કયાંક વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વની છૂટી-છવાઈ લકીરો પ્રાપ્ત થાય છે પરંતુ તે માત્ર એ લેખની આછેરી ઓળખ બની રહેતા લાગે છે.

રમેશ ર. દવે

માનવેતર સૃષ્ટિ સહિતની મનૃષ્યસૃષ્ટિમાં અપાર રસ ધરાવતા રમેશ ર. દવેમાં અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની જેમ જ હૃદયભીતર સચવાયેલા નામ-રૂપોને કાળના પ્રવાહમાં વિલિન થઈ જાય તે પહેલાં અને અદમ્ય ઉત્કટ એવી વિવશતાને લીધેય કાગળ પર ઉતારી લેવાની ખેવના જણાય છે. સર્જકનો રસ છે 'માણસમાત્ર'માં. એટલે જ તો એ કહે છે કે સારો, સાલસ, સહજ, પરગજુ, મનુષ્ય જ નહીં, ગંદો, ગોબરો, મૂંગો-મીંઢો ને લુચ્ચો-લફંગો માણસ પણ એમને પ્રિય છે. વીતેલાં તેર વરસોની અનેરી લિજ્જત તેઓ શબ્દયાત્રાના સથવારે માણે છે, મમળાવે છે ત્યારે એ જોવું ય રસપ્રદ રહે કે સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામ્ય પરિવેશ અને ખાદી પરિવેશથી ઘેરાયેલો-લપેટાયેલો આ માણસ કયા ખૂણાના અજવાશને પ્રગટાવવા મથે છે ? વળી, શહેરમાં રહીને રેલ્વેજગત, કીટલી જગત, ફૂટપાથના પગથીઓનું વિશ્વ, લારી-ગલ્લાવાળા, કડિયા, ડ્રાઈવર, ડ્રમર પેટ્રોલપંપ જગત કે સામાન્ય કાગળ વીણનારાઓ કે બુટપૉલિશ કરનારને વિષય બનાવે છે ત્યારે નગરજીવનના પરિવેશ વચ્ચે પાત્રોનું તેમજ એમનું પોતીકું સંવેદન કેવું ઊઘડ્યું છે!

ઉલ્લેખનીય છે કે 'રેખાચિત્ર' શબ્દ પરત્વે મળતી સંજ્ઞામાં એમણે ઉમેરો કરી 'ચરિત્રકથા' જેવી સંજ્ઞા વાપરી છે. અલબત્ત સ્વરૂપકીય રીતે આ સંજ્ઞા 'રેખાચિત્ર' જેટલી સ્પષ્ટ બનતી નથી. રેખાચિત્ર માટે લાઘવ પર ભાર મૂકતા સર્જક 'કથા' શબ્દમાં સમાવિષ્ટ એવા યાદચ્છિક વિસ્તારની શક્યાને જાણે ચૂકી ગયા છે. જોકે તેઓને કથા કહેવા પાછળ જે અભિપ્રેત છે તે કલ્પનાનું વિશિષ્ટ તત્ત્વ. અહીં આલેખાયેલા કેટલાંય પાત્રો કોઈ એકલ દોકલ વ્યક્તિની વાસ્તવિક રેખાઓ નથી કે નથી નરી કાલ્પનિક રેખાઓ; પણ 'પગદીવાને પછીતે'માં જ્યંતિ દલાલે આલેખી છે એવી રેખાઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. ચાર-પાંચ મૂર્તિઓને ખંડિત કરી એક મૂર્તિનું નિર્માણ કરતી રેખાઓ. 'પ્રસંગ અને પરિવેશ એકના તો હાડ અને હૈયું બીજાનાં' રાખી 'નહીં સાંધો નહીં રેણ' થકી રેખાચિત્રોનો કલાઘાટ ઘડયો છે. એટલે 'ટેણી તોફાન', 'કાસમ ચાચા', 'બાપા સીતારામ', 'લવજી પરમાર', 'દાનાબાપા' જેવા નર્યા વાસ્તવથી લખાયેલા રેખાચિત્રોની સાથે સાથે 'આધેક માનુષ આધેક કલ્પના' થકી દોરાયેલા કેસરખાન ડ્રાઈવર, મકનજી કડિયો, રસોયણ કંચનમાસી, ગામના વડીલ ગોબરબાપા જેવા ચાર-પાંચ મનુષ્યોમાંથી નક્કર રેખાઓ લઈને એક મૂર્ત-છબિ દોરવાનો અભિગમ પણ નજરે પડે છે સર્જક નિવેદનમાં નોંધે છે તેમ, ''ચરિત્રચિત્રણ અને વૈતથ્ય ને બાપે માર્યા વેર છે, હોવાં ઘટે-પથ્થરની લકીર

જેવું એ સત્ય જાણવા છતાં અહીં તથ-વિતથનો અનાયાસ યોગ થયો છે....... આ બધી વાત મનની મોજે ચાલી છે તો પણ તથ-વિતથના યોગથી રચાયેલી-સરજાયેલી આ સઘળી સરજતને ચરિત્રન કહેતાં ચરિત્રકથા કહી છે તે પેલું કલ્પનાતત્ત્વ અછતું ન રહે એ માટે જ !'' આમ, કથા શબ્દના વિનિયોગનું કૌશલ્ય દાખવવા જતાં કલ્પનાતત્ત્વને લીધે આ સંજ્ઞાનો સ્વીકાર કર્યો છે પણ 'ચરિત્રકથા' શબ્દ મને તો 'જીવનચરિત્ર'ની સમીપે વધુ લાગ્યો છે. કારણ કે કથા તો ટૂંકી પણ હોય અને લાંબી હોય, એ રીતે આ શબ્દથી જે અર્થસંકેત અભિપ્રેત છે તે રીતે ચરિત્રની આખીય કથા કહેવાનો હેતું 'રેખાચિત્ર'માં સમાવિષ્ટ થઈ શકે તેમ નથી.

કુલ ઓગણત્રીસ રેખાંકનોમાં કેટલાંક 'ટાઈમ્સ ઑફ ઈન્ડિયા'ની ગુજરાતી આવૃત્તિને આરંભે 'જળમાં લખવા નામ' શીર્ષકથી કતારલેખનમાં સ્થાન પામેલા છે. જે વર્તમાનપત્રના નિશ્ચિત કદને લીધે અન્ય ચરિત્રોની દૃષ્ટિએ ટૂંકા છે. તો કેટલાંક 'નિરીક્ષક', 'કુમાર' કે 'નવનીત સમર્પણ' જેવા સામાયિકોને નિમિત્તે પણ લખાયા છે. એ નોંધવું ઘટે કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં યોજવામાં આવેલી સદ્‌ગત સર્જકોની શોકસભા નિમિત્તે લખાયેલું ગઝલ કવિ 'સમીર'નું રેખાંકન, શાનુભાઈના કહેણથી લખાયેલ રતિભાઈ અંધારિયા કે 'નિરીક્ષક'ની આજ્ઞાથી અંજલિ રૂપે લખાયેલ મૂળશંકર મો. ભટ્ટ જેવા રેખાંકનો મૂળભૂત રીતે તો અંજલિલેખ જ બની રહે છે.

સર્જકહૃદયના સ્મરણનીરમાં વહેતા 'તેજુભાભી', 'કંચનમાસી', 'મકનજી લેલું' કે 'ટેણી તોફાન' રેખાચિત્ર સ્વરૂપકીય દૃષ્ટિએ સશક્ત વલયો જન્માવે છે. 'તેજુભાભી' તો કૃતિનું જ નહીં, પણ ગુજરાતી સાહિત્યના ગણનાપાત્ર રેખાચિત્રોમાં સ્થાન પામે એવું રેખાચિત્ર છે. કોઈ જુવાનની મશ્કરીનો ભોગ બનતા સર્જકને બાળવયે જ નિઃસંતાન તેજભાભીની વત્સલતા સાંપડે છે. 'સંઘેડાઉતાર પૂતળી સમું ઘાટીલું શરીર, સદા શીળો વાયરો વાતું હુંફાળું હૈયું, અપાર કર્મઠતા, ને ઉપરિયામણમાં ભજન-હાલરડે રેલાતા મીઠો કંઠ' ધરાવતા તેજુભાભીના નામને સાર્થક કરે છે. સંસ્કાર અને સત્ત્વના નિજ તેજથી કુટુંબમાં, ગામમાં અને અન્ય જીવતરમાં તેજ પાથરતી, ગંગાસતીના ભજન ગાતી, 'વરત' 'વરતુલાં'માં ઉલ્લાસ પાથરતી, જેઠાણી માટે 'બોન' અને ભત્રીજા માટે મા બની રહેતી તેજું સ્ત્રી શક્તિનો પર્યાય બની રહે છે.

રજકો દાઢવા જતા તેજુભાભીને નવોભા જેવા ગામનો કામાંધ પુરુષ ભટકાય છે ત્યાં ભારો અને દાતરડું મૂકી ફકત ઊભી રહેતી તેજુના તેજના, સત્ત્વના મિજાજથી એ

'ઓઝપાઈ' જાય છે, તો ગામના મહાજનની દીકરી રૂકમણિને ડફેર ઊપાડી જાય છે ત્યાં ગામલોકની સાથે સાથે સગી જનેતાય સ્વીકારવાની ના પાડી દે છે ત્યાં તેજુભાભીની એશીળી વત્સલ હૂંફ એનેય સાંપડી રહે છે. પરંતુ અહીં જે વિશેષ છે તે એ કે સ્ત્રીના અસ્તિત્વની ખરી ઓળખ એને મન અનેક ગણી ઉચેરી છે. એ કહે છે. '.....પણ એટલી વાત તો નક્કીને કે તડકે મૂકેલી વલોણાની ગોળીને કૂતરું ભીની કરી જાય તો આપણે કાંય એને નથી ફોડી નાખતા કે નથી અળશ સમજીને ઉકરડે મેલી આવતા. બૌ થાય તો બે વાર વધુ ધોઈ-વીંછળીને મૂઠી બાજરાનો લોટ ચૂલામાં નાખી એની ઉપર ઊંધી વાળી દઈ છૈં. કે વાશ રહી ગઈ હોય તોય ઊડી જાય ! ઓલી તો ઠીકરાંની ગોળી ને તારે આ તો જીવતું જાગતું માણસ.''[૮૯] ચીજવસ્તુઓથીય ઓછી કિંમત જ્યારે માણસની અંકાય છે એની કરૂણતાના મૂળમાંય માણસ જ છે. જે આ તેજભાભીના સાવ સરળ દૃષ્ટાંતમાં કેટલી અર્થસૂચક બની રહે છે !

અહીં નદીએ ન્હાતા તેજુભાભીને જોઈ જતાં, પસ્તાવો અનુભવતા, મનમાં પાપનો પીપળો ઊગવાની ભીતિ સેવતા સર્જકના બાલમનની નિર્દોષતા પણ આલેખાઈ છે. તેજુભાભી સમક્ષ કબૂલાત કરી મનને ફોરાં જેવું હળવું કરી લેતા સર્જકનું અને એમને જોઈ વાત્સલ્યથી ભેટી પડતા તેજુભાભી બંનેની નીતર્યા નીર સમી આંતર સૃષ્ટિ પણ પ્રગટ થઈ છે. અલબત્ત 'તેજુભાભી' જેવી પોતાની ગમતી અને માનીતી રચના સંદર્ભે શ્રી પરેશ નાયકને કાંઠે બેસીને ન્હાતા જોઈને ઝડપથી ભાગતા કથાનાયકને રવાના કરવાની સર્જક તરકીબમાં સૌંદર્ય દૃષ્ટિની ઓછપ વર્તાઈ છે. ન્હાતા કથાનાયકની 'પાંપણ ઢળી ગઈ' અને 'બકરાંનો અવાજ આવ્યો' એ સાથે 'જાંબુડાના થડે બાઝી પડેલો' 'હું' ઘરભેગો થઈ ગયો-ની આખીય પ્રક્રિયા ચાર-પાંચ વાક્યોમાં આટોપી લેવામાં પરેશ નાયકની ભીતર રહેલા વાચકને, ભાવકને અને કૃતિને અન્યાય થયાનું લાગ્યું છે. જે સાથે સહમત્ થવાય એમ નથી. બલ્કે રેખાચિત્ર સ્વરૂપનો 'હું' પાત્રને ઊઘાડવા જેટલી અનિવાર્યતા દાખવી બને એટલો ઝટ 'ઘરભેગો' થાય એ જ વધુ ઈષ્ટ છે. હા, પરેશ નાયકે સમગ્ર કૃતિ સંદર્ભે આ જ ઉદાહરણને લઈને કરેલી વાત સો ટચની છે. પ્રસ્તાવનામાં તેઓ નોંધે છે- ''.....કૃતિના સૌંદર્યબોધના કલાગત અનુભવની અભિવ્યક્તિની વાત કરીએ તો કહી શકાય કે પુસ્તકમાંના મોટાભાગના ચરિત્રો અને પ્રસંગોના નિરૂપણમાં નિર્ણાયક તબક્કે લેખકે આ પ્રકારની કરકસર દાખવી છે. પરિણામે, મોટાભાગનાં ચરિત્રો, 'પાંપણ ઢાળી દે' છે. ને 'છલકતા તળાવ' સમાં આ ચરિત્રોનાં સૂક્ષ્મરૂપ અણછતાં જ રહી

૮૯. 'જળમાં લખવાં નામ'-રમેશ ર. દવે, પ્ર.આ.૧૯૯૮, પૃ.૧૭

જાય છે.'' આવાં ઊઘડું ઊઘડું થતી કળી જેવા અસંખ્ય પાત્રો સંદર્ભે આ બાબત સ્વીકારી શકાય તેમ છે.

અહીં તેજુભાભીની સોરઠી બોલીની સાથે સાથે સર્જકની સોરઠી મિશ્રિત શિષ્ટ બોલી અને તેમાંય શોભતું દૃષ્ટાંત, ઉત્પેક્ષા, ઉપમાનું અલંકરણ નોંધનીય છે.

- ''.....નવુભાની આંખ શું આંખ માંડીને કેતકીના સીધા સોટા સમાં !'' (પૃ.૧૪)

- '' ને ગાવાનું તે કેવું ગાવાનું ? નદી જાણે સમથળ વહેતી થઈ.'' (પૃ.૧૫)

- ''પાણિયારેથી પાછી ફરેલી રુક્મણિ હાદાભાના પગમાં, જાણે તાજા ઉતારેલાં, ફાટલાં, લાલ, વનપક દાડમનો ઢગલો !'' (પૃ.૧૬)

- ''નૈં નૈં તોય તેર-તેપન જાતનાં કામ પણ તેજુભાભી જેનું નામ ! દેવચકલીની જેમ ફરી વળે !''(પૃ.૧૨)

ગ્રામ્ય પરિવેશથી ઘેરાયેલા સર્જકને ઉપમાઓ જડે છે તેય પ્રકૃતિમાંથી. કેતકી, દાડમ, નદી, દેવચકલીની વિશેષતાઓનો વિનિયોગ કરી વ્યક્તિને અલાયદી ઓળખ અર્પી દે છે જાણે.

'કંચનમાસી'માં અન્નપૂર્ણાનું દ્વિતીય રૂપ બની રહેતી રસોયણ સ્ત્રીનું રેખાંકન સાંપડે છે. 'ગાડાનાં પૈડાં જેવા ધીંગા રોટલા' અને 'માંહી સળી ઊભી રહે એવી ઘાટી છાશ' અને ઘણી ઘણી વાનીઓ બનાવી પ્રેમથી જમાડતી, ઉપાલંભ આપતી, મમતા ઠાલવતી, ઘરાકને ગરમાગરમ ખવડાવાની તજવીજમાં રહેતી વિધવા કંચનમાસીમાં કેવળ કમાણી કરી લેવાની જ વૃત્તિ નથી; પણ લોજમાંય 'ઘર' નો અહેસાસ કરાવી, મમતા પીરસીને માણસાઈનો સ્વાદ ચખાડવાની નરી સાચુકલી વૃત્તિ પણ છે. પિયરની અનાથ છોકરીને મોટી કરી દીકરી માનતી આ કંચનમાસીનો બોલવાનો લ્હેકો સર્જકે પાત્રગત વિશેષતાઓ સાથે આબાદ ઝીલ્યો છે. એટલું જ નહીં, કંચનમાસીના ડેલીબંધ મકાન અને ઘરના ફળિયાનું ચિત્રણ પણ આબેહૂબ કરતા સર્જક કલમે ભાવકનેય ફળી વચાળે ઊભા કરી દીધા છે- ''જઈને જાઉં તો ડેલીબંધ મકાન. વચ્ચે મોટો ચોક. બે ઘટાદાર લીમડી ને ખૂણામાં ઊછરતો એક જુવાન ગુલમહોર. લીમડીની ડાળીએ માટીની ઠીબનાં બે પંખી-પરબ. ડેલીની એક બાજુ તાજો લીંપેલો તુલસીકયારો ને બીજી બાજુ બે-ત્રણ છીપ્પર, પાણીની ડંકી, સાબુનું છપતરું અને ઈંઢોણી-વાંસની વળગણીએ પાણકોરાના બે રૂમાલ સજાવીને બનાવેલ બાથરૂમ, સામે એક ઓસરીએ ત્રણ ઓરડાને બેય છેડે ઓરડા જેવડાં જ બે રસોડાવાળું અદ્દલ ખેડૂતી ઘર, લીંપ્યું-ગૂંપ્યું ને ખડી

કરેલું.''[૯૦] અહીં કંચનમાસીના સાદગીભર્યા શણગારની સાથે સાથે અંતરની સ્વચ્છતા પણ નિહાળી શકાય છે. અનેક જુવાનો જાણે એમની લીમડીસમી સ્નેહ છાયાથી તૃપ્ત થયા છે. પંખી-પરબો માનવેતર સૃષ્ટિ પ્રતિ પણ વિશાળ સ્નેહની પ્રતીતિ કરાવે છે તો તુલીસક્યારો એમની ભીતર રહેલી ધાર્મિક વૃત્તિનેય ઉજાગર કરે છે. 'લીપ્યું-ગૂંપ્યું ને ખડી કરેલું' જેવું વિધાન કલા સૌંદર્ય ઓપતી એમની ઘરની ભૂમિની સાથે સાથે સર્જક ભાષા સૌંદર્યનું લીંપણ પણ ગદ્ય પરત્વે દેખાય છે. કંચનમાસીના વાત્સલ્યરૂપની જ રેખાઓ અંકે કરવાનો સર્જકનો ઈરાદો નથી, મંદિરના રસોડે જમવાનું છોડી દઈ કંચનમાસીને ત્યાં જમવા આવનાર માણસને રૂપિયા માટે કનડવા આવતા કોઠારી જેવા માથાભારે માણસથીય આ સ્ત્રી ડરતી નથી. એટલું જ નહીં પણ સળગતા લાકડાનો ઘા કરતા કંચનમાસી તેજુભાભીની જેમ જ મિજાજનોય પરચો આપી દે છે.

'મકનજી લેલું'માં પરગજુ, મહેનતું અને નિષ્ઠાથી ભર્યાભર્યા આદમીનું સુંદર રેખાંકન છે. પોતાની મજૂરણની છેડતી કરનાર પાર્ટનર લખુભાને લેલું છૂટું મારતો મકનજી સ્ત્રી આબરુની લાજના રખાપાં કરતો માનવી છે, તો દીપચંદ વાણિયાનો ઓટલો દબાવી પાનની લારી ઊભી કરતા દિલુભા બાપુની ધમકીઓથી લેશમાત્ર ન ગભરાઈને રાતોરાત ઓટલે દુકાન ઉતારતો હિંમતવાન અને ઉદ્યમી કડિયો કારીગર જણાય છે. ગલુડિયા મોતીનોય ભાગ કાઢી ખાતો મકનજી જીવમાત્રને ચાહનારો છે. કડિયા જેવા શ્રમજીવીમાંય મૂલ્યોને ટકાવી રાખનારા, તથા પોતીકાં મૂલ્યોને લઈ જીવનારા આ માનવ પરત્વે સર્જકે જે મોટાઈના દર્શન કર્યા છે તે બિરદાવવા યોગ્ય છે. રેખાચિત્રના આરંભે જ સર્જકે કરેલું બાહ્યવર્ણન એ કોઈ એક મકનજીના બાહ્યરૂપરંગને જ નહીં પણ જાણે કડિયાકામ કરતી સમગ્ર વ્યવસાયિક કોમનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું ચિત્રણ છે- ''ઊંચો, એકવડિયો બાંધો, તડકે તપી તપીને સ્હેજ શ્યામ પડી ગયેલો તાંબાવરણો વાન, એક પાંયચો વાળીને પીંડી સુધી ચડાવેલું પાટલુન, બટનનાં ઠામ-ઠેકાણા વિનાનું પે'રણ ને બીડી-બાકસથી ભરેલાં ખિસ્સાંવાળી મેલખાઉ રંગની બંડી, માથે, ખટારાના મજૂર પે'રે એવી હેન્ડલૂમની લીલી-સફેદ ચોકડીવાળી ઊંચી દીવાલની ટોપી. બે-ત્રણ દિવસની ચડેલી હજામત ને સિમેન્ટ-ચૂનાથી ઓઘરાળા રબ્બરના કાળા બૂટ.''[૯૧] મેલખઉ કપડાંથી વીટાયેલા આ શ્રમજીવીનો જીવ મેલો નથી. અધૂરા કામની નાનમ ન અનુભવતો આ ધૂળિયો મનેખ એટલે જ મકનજી ગિરધર ઉર્ફે મકનજી લેલું !

---

૯૦. 'જળમાં લખવાં નામ'-રમેશ ર. દવે, પ્ર.આ.૧૯૯૮, પૃ.૨૧
૯૧. 'જળમાં લખવાં નામ'-રમેશ ર. દવે, પ્ર.આ.૧૯૯૮, પૃ.૩૧

સર્જકકલમે મોટેરાં સ્ત્રીપાત્રો કે પુરુષપાત્રોની જોડાજોડ 'ટેણી તોફાન' જેવું કીટલીજગતનું બાળપાત્ર પણ અનેક વિશેષતાઓ સાથે દોરાયું છે. રોકડિયાં ઘરાક પસંદ કરતો બિન્દાસ એવો ટેણી એના આડા અવળાં વૈચિત્ર્ય સભર પરાક્રમોને લીધે 'તોફાન' તરીકે પંકાય છે. લારીએ ચા પીવા આવેલી માલદેની નજર ચૂકાવીને નવ-દસ ગધેડાનું હાલરું હાંકીને આશ્રમરોડના ટ્રાફિક વચાળે ઊલટી દિશામાં ધકેલી દેવા, સજા પામ્યા પછીય માલદેની છીંકણીની રૂપાની ડબી સંતાડી દેવી ને સો ગ્રામ ખારીની લાંચ લીધા પછી જ પાછી આપવી, સર્જક મિત્ર પરેશ નાયકના સ્કૂટરમાંથી થોડું પેટ્રોલ લઈ સામે બંધાતા શોપિંગ સેન્ટરના ચોકીદારે પાળેલા કૂતરાની પૂંઠે પેટ્રોલવાળું પોતું લગાવી કૂતરાને ઉઠબેસ કરાવવી કે સજાતીય સંબંધની કુટવ ધરાવતા પોતાના ટોળીના છોકરાને પંપાળી લસણ સાથે લાલ મરચું ભેળવી લગાવતો તોફાન સાચે જ અલાયદું વ્યક્તિત્વ છે.

'કીટલી ઘર'માં જ સદાય વસતો તોફાન કપ-રકાબી ધોવામાં સ્વચ્છતા દાખવે છે. 'ડોલતું માથું, બજતી સિસોટી ને ઝૂમતો રસ્તો' જ જાણે સર્વસ્વ હોય એમ જિંદગીના ભારને ક્યાંય ફેંકી દઈ હળવા ફૂલ રહેતા ટેણીતોફાનના બાહ્ય રૂપ રંગની આછેરી ઝલક આપતા સર્જક કહે છે- ''આમ જુઓ, તો આ ચાર ફૂટિયું છોકરું સાવ શાણું લાગે. ચહેરો ય એકદમ શાલીન પણ માંજરી આંખોની ચમક માંહ્યલા ગુણની છડી પોકારે ! એના જેવી ચંચળ આંખો પછી મેં ક્યાંય જોઈ નથી, જાણે જળમાં તરતી માછલીઓ !''[૯૨] એની આંખોની ચંચળતાને મત્સ્ય સાથે સરખાવતા સર્જકે આ ટેણી તોફાનના અદ્દલ દેખાવને તો કીટલી ચલાવનારા 'અશરફ અને રવિ'ના રેખાંકનમાં જ વધુ ઊઘાડ્યું છે- ''માંજરી આંખો ને પરવાળા જેવા લાલ લાલ હોઠવાળો અમારો ટેણી તો એવો ચંચળ છે કે એનાં તોફાન ક્યારેય પૂરાં થતાં નથી ! પાછળ થીગડું દીધલી ચડ્ડી, પગમાં ઓઘરળા બૂટ ને માથે ફરફર થતી સુપર્બ બદામી રંગના વાળની બાબરી ! લટકામાં એ કાને ભરાવે છે પાવલીનો સિક્કો.''[૯૩] આ ચિત્રણ 'ટેણી તોફાન'માં જ વણી લીધું હોત તો વધુ ઔચિત્યસભર લાગત. એની ચાલથી આકર્ષાતા સર્જકને મન એ 'લાટનો વંકો રાજવી' બની રહે છે. રવિવારની બપોરે ભડક લાલ ટી-શર્ટ, ફેડ જિન્સ, રેઈન શૂઝ, કાળા ગોગલ્સ અને લીલી કેપ પહેરી વરણાગિયો બની Action movie જોવા નીકળી પડતા ટેણીનુંય આ રાજાશાહી અલાયદું રૂપ છે.

---

૯૨. 'જળમાં લખવાં નામ'-રમેશ ર. દવે, પ્ર.આ.૧૯૯૮, પૃ.૬૪
૯૩. એજન પૃ.૧૨૮

સર્જકે અહીં ટેણીને ગાળ આપતા નબીરાને ખખડાવતા મિત્ર પરેશ નાયકના સાત્વિક આક્રોશને દર્શાવી એમનુંય વ્યક્તિત્વ આછેરું પ્રકાશિત કર્યું છે. તોફાનના નિમિત્તે કીટલી વસ્તીના વિશ્વમાં ડોકિયું કરવાની અનોખી તક ભાવકનેય સાંપડે છે. બેકારીના પંજામાં સપડાયેલા અને ભણવાની ઉંમરે બાળમજૂરી કરતા ટેણી જેવા બાળકો ભણ્યા પછીય લારી કાઢનારાઓની કરુણતા અને વ્યવહારું હિસાબનેય સમજે છે. ટેણી દ્વારા ફિલ્મી અંદાજમાં બોલાયેલા વાક્યો– ''ઔર ઉસકુ દેખો, વો ખારીવાલેકુ, પતા હૈ ? વો કાં તક પઢા હૈ ? મૈટરિક પાસ કિયા હૈ, ઔર વો ભી અવ્વલ દરજે મેં, ઉસકુ પૂછો, વો ક્યોં નૌકરી નહીં જમાતા ઔર બાબૂ ક્યોં નહીં બનતાં, ઐં?'' સામે રેડિયા પર લતા મંગેશકરના કંઠે ગવાતા 'અગર પઢોગે-લિખોગે બાબૂ રાજા બનોગે!' ગીતની સહોપસ્થિતિ મૂકી આપીને વાસ્તવજગતનો કરૂણ વિરોધાભાસ રચી આપી સર્જકે બેકારીના પ્રશ્નનેય સહજતાથી વણી લીધો છે.

શ્રી રમેશ ર. દવે ભિન્ન ભિન્ન વિશ્વો લઈને આવતા રેખાંકનો આપે છે. તેમાં કેટલાંય પાત્રો સંભવત પ્રથમવાર જ નિરૂપાયા હશે. જેમકે કીટલીઘરમાં કામ કરતો બાળ મજૂર, કાગળ વીણનારીઓ, લૂંગી વેચનારો, પાનવાળો, પેટ્રોલપંપે કામ કરનારો, ખાડો ખોદનારો, ગેસ સિલેન્ડર આપતો ડિલીવરી બૉય, ફાટકવાળો, ગાર્ડ, ઘેરઘેર ફરી અગરબત્તી-પાપડ વેચનારી સેલ્સ વુમેન, ડ્રમ વગાડનારો વગેરે. આ સઘળા રેખાકંનોને અવકાશ મળ્યો હોત તો ગુજરાતી સાહિત્યને નમૂનેદાર રેખાચિત્રો ચોક્કસ મળી શકયા હોત. સર્જકને ગ્રામ્ય અને નગર બંને જીવનનો સારો એવો અનુભવ છે. માણસ ગમે તે વર્ગનો હોય, કોઈપણ કોમનો હોય.... પણ એ જો 'માણસ' હોય તો તેમાં લેખકને રસ પડે છે. એટલે એની સાથે પ્રગાઢ અનુબંધ હોય એ જરૂરી નથી પણ માણસાઈ દાખવતી અનોખી વિશષેતાઓ દૃષ્ટે પડી કે ભયોભયો ! એટલે સર્જકે ઘનિષ્ઠ સંબંધ ધરાવતા વ્યક્તિચિત્રોની સાથે સાથે રસ્તે મળી જનારા પાત્રો પણ આલેખ્યા છે. 'ગોબરબાપા'માં ગામના પારખાં લેવા આવનાર અને ફિશિયારી મારતા જગુ પરમારને ચાર શેર ખજૂરનું પડીકું હાથમાં પકડીને દોડતા ગોબર કાકા હરાવી દે છે, પણ વિશેષ તો એમનું જે રૂપ સ્પષ્ટ થયું છે તે ગોપાલક તરીકેનું છે. ઢોર પરથી બગાઈ અને ઈતરડાં વીણીને મારતા ગોબરબાપાને સર્જક વનાકાકાની જીભે જીવતા કરે છે ત્યારે કથારસની રસાળભૂમિની રસસૃષ્ટિ જ વિશેષ અનુભવાય છે.

'દાનાબાપા'માં અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના 'ખોવાયેલા ભગવાન' સમો બુટ પોલિશવાળો આલેખાયો છે. દાનજી સોલંકી ઉર્ફે દાનાબાપાના બૂટપોલિશને સર્જક દર્પણ સાથે સરખાવતા કહે છે કે 'દાનાબાપાએ કરેલ પૉલિશ એટલે નીતર્યા પાણી ! ઝૂકીને જરાક જુઓ તો મોઢું કળાય તમારું' આવા કાર્યને પણ સમર્પિત રહેતા દાનાબાપા જમાદારને પૉલિશ કરી આપે છે પણ પૈસા ન દેતાં એ જ પૉલિશ પર ધૂળ ઉડાડી દેતાંય લેશમાત્ર ખચકાટ અનુભવાતા નથી. 'બાપા, સીતારામ !'માં લૂંગી વેચવાના વેપાર હેઠળ ઈશ્વર સ્મરણનો નફો કરતો ને કરાવતો, સાકરિયાના પ્રસાદરૂપે સ્નેહ વહેંચતો મોદી કાંતિલાલ ત્રિકમલાલ જેને સર્જક 'બાપા, સીતારામ' કહે છે તે પોતાની સઘળી કમાણી દાનધર્મમાં આપી દે છે જેના મતે કમાણીનો અર્થ છે– 'જેટલા શ્વાસ એટલા રૂપિયા !' 'બાપા, સીતારામ' ઈશ્વરની આપેલી આ જિંદગીની સોગાતને જ કમાણી રૂપે નિહાળે છે. એક સામાન્ય લૂંગી વેચનારા, પેટિયું રળનારા આવા સાધારણ મનુષ્યની અસાધારણ વિશેષતાઓ જ ભાવકને આકર્ષે એ સહજ છે. આવું જ અન્ય રેખાકંન તે કાસમ ચાચાનું. જેમાં કોઈપણ ભંગાર ગાડીને 'નવીન' રૂપમાં ફેરવી બતાવનાર, ગેરેજમાં ટીનવર્કના બાદશાહ ગણાતા કાસમચાચા લેખકનુંય સ્કૂટર રિપેર કરી આપે છે. આ રેખાંકનોને હજી થોડીઘણી સ્વરૂપકીય ધાર મળી શકી હોત તો નિ:શકપણે સારું પરિણામ આપી શકયા હોત. આ નિરૂપણો ઊંડાણનો અવકાશ અને સર્જકધૈર્યની મોકળાશની આવશ્યકતા માંગી લે છે. એટલું જ નહીં,પણ કેટલાંક રેખાંકનો માત્ર રોજબરોજ નિહાળવાથી જ કે અતિ અલ્પ મુલકાતોને પરિણામે લખાયા હોવાથી વિશેષ ઉઘાડ અને ઊંડાણ પામ્યા નથી. એમના વિશે, ઝટ ઝટ જાણી લેવાની, કુટુંબ વિશે, પિરિસ્થિતિ વિશે સઘળું સાંગોપી લેવાની અને વ્યક્તિથીય વિશેષ તો જે-તે પાત્રોના વ્યવસાયિક જગતમાં પ્રવર્તતી વર્તમાન પરિસ્થિતિઓના તાગ મેળવી લેવાની સર્જકની તત્પરતા ગોપિત રહેતી નથી. 'બિલાલભાઈ પાનવાળા', 'ખુશાલભાઈ માસ્તર', 'કલ્યાણ પાઠક : ધ બ્રિલિયંટ ડ્રમર', 'કાંતિ ત્રિકમ', 'ચૌધરી અંકલ', 'ગોવિંદ ફાટકપાલ', 'અશરફ અને રવિ', 'વાત આપણા મોહનલાલની,' 'મકન મંછાગાલ્લું !', 'મંજું-મેઠીબૂન' વગેરે આ સંદર્ભે મૂકી શકાય. જેમાં સર્જક પત્રકારની ભૂમિકાએ ઊભા રહીને પ્રશ્નોત્તરીની શિસ્તથી પાત્રના સંવેદન વિશ્વમાં પ્રવેશ કરે છે ખરા પણ પાત્ર માંડ પકડ જમાવતું જાય, ભાવક ચિત્તમાં અંકિત થવા જાય.... ત્યાં તો સર્જકના પ્રશ્નો જ વિક્ષેપ પાડે એવુંય અનુભવાય. જેમકે આકાશમાં વાદાળ ઘેરાઈ આવ્યાં હોય અને અનરાધાર વરસી પડવાની જ વાર હોય ત્યાં અચાનક વાદળા ખસી જઈ આકાશને હતું તેવું જ સ્વચ્છ

કરી દે એવું પ્રતીતિ થાય છે. 'લવજી પરમાર'નો આરંભ અત્યંત રસપ્રદ છે. લાયબ્રેરીનો આ પટ્ટાવાળો પૂરેપૂરો સંસ્થા ભકત કહી શકાય. 'મકન મંછા ગાલ્લું !'માં ગાડીવાનની ઓછી છતાં ચિત્તમાં જડબેસલાક સ્થાપિત થાય એવી રેખાઓ મળે છે. થાળી કથામાં જતા મકન મંછાની તળપદી સુરતી બોલીનો લહેકો અને સર્જકની શિષ્ટ બોલીથી રચાતો સંવાદ અસરકારક બની રહે છે. તો કેવળ બોલી સંદર્ભે કાગળ વીણનારીઓ 'મંજુ- મેઠીબુન'નું દૃષ્ટાંત ટાંકી શકાય. ઉત્કૃષ્ટ જિજ્ઞાસા જગાડતા સંવાદથી આરંભાયેલ આ રેખાકંનનું બોલી સંદર્ભે એક દૃષ્ટાંત ટાકું.- "ને તમે ય કાગળ વીણો છો, તે તમને ય !"

"ઈમ તો અમે આખું ઘર કાજગ વીંણ્ણી છૈં !"

"આખું ઘર એટલે ?"

"આ મંજુની ને પરવીણ....ઈ નો બાપો ને હું. સંધાય."

"પરવીણ ભણતો નથી ?"

"ના, શાયેબ ! ભણ્યા પશીય આ કાગજ-પૂંઠા જ વેંણવાનાં હોય તો અટાણે આવડી મોટી ઢગા જેવડી સોડીને એકલી મેલાતી હશીં ?"[૯૪]

ઉપરવાસની તળપદી બોલીમાંથી કાગળ વીણનારીનું જગત ઊઘડતું જાય છે. અહીં મહદઅંશના રેખાંકનોમાં જોવા મળે છે તેમ પાત્રોના બાહ્ય રૂપરંગના વર્ણનો છે, ક્યાંક સચોટ આરંભ છે, સંવાદોમાંથી પ્રકાશતું ચરિત્રણ છે, પાત્રોને રજૂ કરવાની ભિન્ન ભિન્ન ટેકનિક છે, દૃશ્યોને જીવતં બનાવતું ગદ્ય સામર્થ્ય પણ છે આમ છતાં સંઘેડા ઉતાર રેખાચિત્રો અલ્પમાત્રામાં મળ્યા છે. કૃતિના આરંભે જ 'કેસરિસિંહ ડ્રાઈવર'નું જે રેખાંકન મળે છે એમાંય સાંઈબાબામાં આસ્થા ધરાવતો, ગરીબ ગુરબાનો સાથિયારો બની રહેતો, પોતાની સાથે દુવ્યવહાર કરનાર વેપારી પત્નીને પ્રસૂતિની પીડા ઉપડતા દવાખાને લઈ જવામાં મદદ કરતો, રોતાં છોકરાંને છાના રાખતો એવો મા-બાપ વિનાના કેસરીસિંહમાં પ્રેમાળ પતિ અને વ્હાલસોયા પિતાની રેખાઓ પણ સબળ રીતે પ્રાપ્ત થાય છે. કેસરખાન ડ્રાઈવરના રૂપરંગને સર્જકે સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ નોંધ લઈને એવું જીવંત કર્યું છે કે ટ્રક લઈને જતાં કેસરખાનને હજી હમણાં જ નિહાળ્યો ન હોય !- "એને ચહેરે ચમકતાં કાળાં ભમ્મર મૂછ-થોભિયાં એટલે જ મારે મન કેસરખાન ડ્રાઈવર. આંખો લીંબુની ફાડ જેવી ગોળ નહીં, નમણી. જાણે કાચી કેરીની ફાડ જોઈ લ્યો ! ઉપરથી લાલ હીંગોળો ને ચોવીશે કલાક, ત્રીસે દિવસ ને બારે મહિના સૂરમાભરી. ગળામાં ઝીણી રૂપા-સેરમાં લટકે, નાની

૯૪. 'જળમાં લખવાં નામ'-રમેશ ર. દવે, પ્ર.આ ૧૯૯૮, પૃ.૧૪૨

બે કટાર જેવા નખ. અંડરવેરની આણને ઉલ્લંઘીને માથું કાઢતાં છાતીના વાળનાં કાળાં ગૂંચળાં ને નદી-કાંઠે ચત્તોપાટ પાડી, માથે ધોણ્ય ધોવાનું મન થાય એવી છીપર સમાણી છાતી (આ ઉપમા મેં નથી આપી. કેસર પર મોહી પડી, એનું ઘર માંડનાર સમુ કોળણે કેસરની છાતીને એક દી' આમ વખાણી 'તી)''[૯૫] આ શાર્દુલ સમો કેસરખાન પોતાનો કલીનર જ્યારે જુવાન યુવતીની મશ્કરી કરે છે ત્યારે ઢોર માર મારે છે. એનો બાપ એને વારે છે ત્યારે એના બાપને વારતો ખુદ તુરાબ 'મારેસ્ તો મને મારેસ્ ને ? ઈમા તમારે શ્યું' કહે છે ત્યાં જ કેસરખાને આપેલી કેળવણીની જીત થતી અનુભવાય છે. દીકરી માજુની મોટી થવાની ને એને પરણાવાની ચિંતામાં રાચતું આ દંપતી રેખાચિત્રને અંતે પ્રણયભર્યા મિલનમાં ખોવાઈ જાય છે. અહીં આરંભે સુરેખ રેખાચિત્ર અનુભવાય છે. કેસરસિંહને તાદશ કરતી રેખાઓ ચિત્ત પર અંકે થતી જાય છે પરંતુ પાછળથી આ રેખાંકન ખોડંગાતુ જઈ ટૂંકીવાર્તાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

એકંદરે એમ કહી શકાય કે ભિન્ન ભિન્ન ભાવવિશ્વો અને પાત્રવૈવિધ્ય લઈને પ્રવેશતા રમેશ ર. દવે પાસેથી ગણનાપાત્ર રેખાંકનો ચોક્કસ મળી શક્યા છે.

મણિલાલ હ. પટેલ

'માટીના મનેખ' મણિલાલ હ. પટેલનો રેખાચિત્ર સંગ્રહ છે. બાવીસ ચરિત્રાંકનોમાં પોતાના સ્વજનોના, ગુરૂજીઓના તથા પંચમહાલ જેવા કાબરચીતરાં મલકના સજ્જ ન, સેવાભાવી વ્યક્તિઓના ચિત્રો સમાવિષ્ટ છે. અહીં વ્યક્તિચિત્રણની સાથે સાથે વતન ઝૂરાપો તેમજ, સ્વજન ઝૂરાપો અનુભવતા એક ભણેલા, 'સુધરેલા' કણબી પટેલની કથા પણ પ્રાપ્ત થાય છે. પોતાની આસપાસના પરિવેશમાં વસતા અને ભીતર શ્વસતા આ 'માટીના મનેખો'ને રજૂ કરતા સર્જકે મનખાના માંહ્યલાની વેદના વ્યકત કરી છે તે અછતી રહી નથી. આ દષ્ટિએ જોવા જઈએ તો અલ્પમાત્રામાં પ્રાપ્ત થતાં સંઘેડા ઉતાર રેખાચિત્રોની સાથે કૃતિમાં ક્યાંક ક્યાંક આત્મકથા, સંસ્મરણો કે નિબંધનું સ્વરૂપ પણ ભળી ગયેલું અનુભવાય છે. આમ તો સ્વજનોના ચરિત્રાંકનોમાં આત્મીયતા પ્રવેશવાતી હોવાથી તટસ્થતા જોખમાવવાનો સંભવ વધુ માત્રામાં રહે છે. અલબત્ત સર્જક આ ભયસ્થાનમાંથી કેટલાંક સ્થાને ઉગરી શક્યા છે. પોતાના પિતાના નિર્મમ સ્વભાવને તથા પોતાના સમાજ વિશે લેશમાત્ર ઢાંકપિછોડો કર્યા વિના લખી શક્યા છે પરંતુ અન્ય સ્વજનોના આલેખન દરમ્યાન તાટસ્થ્ય જોખમાતી ચોક્કસ અનુભવી શકાય છે.

---

૯૫. 'જળમાં લખવાં નામ'-રમેશ ર દવે, પ્ર.આ.૧૯૯૮, પૃ ૦૧

આ રેખાંકનોને સર્જકે 'રેખાચિત્રો' તરીકે ઓળખાવ્યા છે પરંતુ એ સાથે નિવેદનમાં આ આલેખનનો હેતુ સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે ; ''આ ચરિત્રો આ સંસારમાં જીવતાં અને જીવી ગયેલા મારા સ્વજનો, મિત્રો અને શુભચિંતકોના છે. અહીં કશું કાલ્પનિક નથી. નર્યા જીવનનું નકરું વાસ્તવ અહીં છે. માત્ર વ્યક્તિચિત્રો નહીં પણ એ જ્યાં જ્યાં જીવે છે કે જીવ્યાં છે તે સમાજને, એની સાંસ્કૃતિક ગતિવિધિઓને તથા શિક્ષણ આદિ ક્ષેત્રોની દશા-અવદશાને પણ ઉપસાવવાનો આશય છે.'' અહીં સ્પષ્ટ છે કે સર્જકનું ફોકસ કેવળ વ્યક્તિ નથી પણ સામાજિક, સાંસ્કૃતિક તથા શૈક્ષણિક ગતિવિધિઓનું નિરૂપણ કરવાનુંય રહ્યું છે. પ્રશ્ન એ ચોક્કસ ઉદ્ભવે કે વ્યક્તિ નિમિત્તે થયેલું સમાજ નિરૂપણ અને એ પણ હેતુપૂર્વક નિરૂપાયેલું હોય ત્યારે રેખાચિત્ર સ્વરૂપને ઈજા પહોંચે ખરી ? જો પ્રત્યુત્તર 'હા'માં પ્રાપ્ત થાય તો એનું સ્વરૂપ કેવા પ્રકારનું હોવાનું ? અહીં સ્વામી આનંદ કે જોસેફ મેકવાનનું સ્મરણ કરવું જ રહ્યું. સ્વામીના ચિત્રોમાં અનાયાસે જ ઊઘડતો સાધુ જમાતનો પરિવેશ કે કાથોડી સમાજ કે અનાવિલ સમાજનો પરિવેશ પાત્રની પ્રભાવક રેખાઓ માટે ઉપકારક બની રહે છે. જોસેફ મેકવાનના રેખાંકનોમાં પણ વસવાયો સમાજ કેટલાંક પાત્રોના ઉઠાવ માટે મહત્ત્વનું પરિબળ પુરવાર થાય એમ છે પરંતુ મણિલાલના પટેલના રેખાચિત્રોમાં સ્વરૂપ પ્રાપ્તિમાં કેટલીક વખત આયાસ પૂર્વક થયેલું સમાજનિરૂપણ જોઈ શકાય છે. અહીં 'માસી'ના આલેખનમાં સર્જક નોંધે છે તેમ - ''આ કાંઈ સ્મરણો માત્ર નથી આ તો છે મારા લોહીનો ધબકાર ...મારા ખોળિયા પરની ત્વચા છે એ ફળિયું - ઘરો - માસી અને વીત્યાં વર્ષોનો વવળાટ ! ''[૯૬] આ અવતરણ પ્રમાણે આ સઘળું સ્મરતા સર્જકના લોહીનો ધબકાર તો સંભળાય છે પણ નિરૂપિત પાત્રના ઉઘાડમાં કયારેક વતન ઝુરાપાનો ધબકાર વધુ ને પાત્રનો ધબકાર ઓછો સંભળાય છે.

અહીં નિરૂપિત વ્યક્તિચિત્રોને મુખ્યત્વે ચાર ધારામાં વહેંચી શકીએ. જેમાં સ્વજનો-મિત્રો, શિક્ષકો-ગુરૂજીઓ, પરભો દુણાટ કે જે.કે. જેવા ગામજનો, જીવા અમથા વણકર કે ધનો જેવા નીચલા વર્ગના મનુષ્યો કે સંતોક બા દુધાત જેવા ઉચ્ચ કોટિના કલાકારોનું આલેખન થયું છે. સર્જક મણિલાલે આવા પાત્રોને જીવંત બનાવવામાં ઉમાશંકર જોશી જેવા કવિની કાવ્યપંક્તિઓ, ગોલ્ડસ્મિથના કાવ્યનો સંદર્ભ, માતૃપ્રેમ અંગેની વાર્તા, બ.ક.ઠાકોર કે નરસિંહ મહેતા જેવા કવિઓના કાવ્યસંદર્ભો, ભંદ્રંભદ્ર જેવી નવલકથા કે પ્લેટોના વિચારો પણ ખપમાં લીધા છે. જીજીમા, કાકી રામીમા, બહેન, ફોઈ, સ્વજનસમી સ્નેહ વરસાવતી માસી,

૯૬. 'માટીના મનેખ'- મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર. આ. ૧૯૯૯, પૃ.૬૭

વ્હાલપની વેલ સમી દીકરી પારૂલ જેવા સ્ત્રીપાત્રો નર્યા લાગણીથી તરબતર છે. એવા જ લાગણીસભર પુરુષપાત્રોમાં દાદા અને મોટાભાઈના ચિત્રાંકનોને સ્થાન આપી શકાય. આને બીજે છેડે નિજ પિતાનું નર્યું નિર્મમતાભર્યુ ચિત્ર પણ મળે છે. 'નારણ સાંકળ' રૂપે સસરાનું ચિત્ર કુનેહપૂર્વક આલેખાયેલું જોઈ શકાય છે.

'રામીમા'માં આરંભે જ ઘર છોડતા સર્જકને માથે હાથ મૂકી જાતમાં દિવેલ પૂરી જીવતરમાં અજવાળા કરવાની સલાહ દેતા રામીમાં પ્રત્યે સર્જકની સાથે સાથે ભાવક પણ વિશિષ્ટ ખેંચાણ અનુભવે છે. શ્યામવર્ણા, બેઠી દડીનાં, ઘસાયેલું શરીર, સદાય હસતું રહેતું મોં, હાથમાં ચાંદીના કડાં ને પગમાં કડલાં ને કાનોમાં ઘણીવાર લોળિયાને વેલ્લાં પહેરતા રામીમાના બહિરંગમાં જ એમના વડે જીવાતા જીવનનો વિરોધાભાસ પ્રગટ થાય છે. 'ઘસાયેલ શરીર'ની સાથે 'હસતું મોં' દર્શાવીને સર્જકે જીવનના કારુણ્ય સાથે સમાધાન કરી દુઃખનેય હસતાં હસતાં સહી લેતા આ પાત્રની સૂચક ક્ષણ દર્શાવી દીધી છે. સદ્‌ગત પતિને અવિરત સ્મરતા, સમાજ અને નાતની મર્યાદાઓ જાણ્યા પછીય ખવડાવીને રાજી રહેતા, પોતે ભૂખ્યા રહીને પણ નિશાળિયા છોકરાં માટે બચાવતા અને બહોળા કુટુંબનો ભાર વેંઢારતા રામીમા લેખકને મન સ્વામી આનંદની 'ધની મા' સમાન છે. જોકે મને એમ લાગે છે કે જે 'ધનીમા'થી પરિચિત છે એને ચોક્કસ એવું અનુભવાશે કે 'રામીમાં'માં આર્દ્રતા અને કરૂણતાનો સઘન ભાવ છે જ્યારે 'ધનીમા'માં પ્રેમ-લાગણીની ઉષ્માની જોડાજોડ ઠસ્સો અને રૂઆબ પણ છે. યુવાનવયે વિધવા થતાં પચાસ વરસ જેટલા દીર્ઘ વિધવાજીવનને વેઠી બે દીકરા અને બે દીકરીને ઉછેરતા આ અનોખા પાત્રની વ્યવહાર સૂઝ દાદ માંગે તેવી છે. માંદગી સમયે 'વૈદ્ય'ની ગરજ સારતા રામીમા એ કાળે પણ દીકરીરૂપી અજવાળાનું મૂલ્ય બખૂબી સમજે છે એટલે જ તો – ''કન્યા તો રતન કે'વાય એ ઉકેડેથી ય લેવામાં વાંધો નૈ, પણ એને ઉકેડે નાંશી ના દેવાય'' જેવા વિધાનો ઉચ્ચારતી આ અભણ સ્ત્રીમાંય કેટલી ઊંડી સમજણ વર્તાય છે ! સતત બીજાઓની કાળજી લેતા રામીમા પોતાની કાળજી લેતા નથી એટલે લેખક એ અંગે પૂછે છે ત્યારે રામીમાએ આપેલો પ્રત્યુત્તર એમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને ઊઘાડવા માટે પૂરતો થઈ પડે છે – ''મારે તો ભૈ,ચ્યાં મારું જીવતર જીબ્બાનું સેં.... તમારા હૌના હખમાં મારું હખ અને તમારા દખે ઉ દખી ...''[૯૭] અહીં જીવતર વિશેની આટલી ઊંડી સમજણ ધરાવનાર, ભણેલાં નહીં પણ ગણેલાં રામીમા પ્રત્યે વાચકચિત્તમાં સર્જક ઘણો આદરભાવ જન્માવી શક્યા છે.

૯૭. 'માટીના મનેખ'- મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર.આ. ૧૯૯૯, પૃ.૧૦

આમ છતાં આ રેખાચિત્રમાં, આરંભે રામીમાના પાત્રમાં ભાવક હજી ખોવાયો જ હોય ને ત્યાં તો સર્જકના આત્મકથાત્મક લખાણથી રામીમા તરફનું કેન્દ્ર ખસી જઈ સર્જકની વેદના સાંભળવા તરફ કર્ણપટલ તરબોળ થઈ જાય છે. જયંત પાઠકના 'વનાંચલ'ની માફક વતન-ઘરની સ્મૃતિઓ વાગોળવાનું તથા માટીના ઘરના ઝૂરાપાનું ગીત ગાવાનું સર્જક માટે રામીમાને નિમિત્તે બન્યું હોય એવુંય કંઈક અંશે અનુભવાય છે. દા.ત. રામીમાના હિસ્સે આવેલા દુ:ખોમાં પોતાના હિસ્સાનો એકરાર કરતાં સર્જક કહે છે – "એના ભોજનમાં ભાગ પડાવનારા અમે સૌએ એના દુ:ખોમાં ભાગ નહોતો પડાવ્યો એમ લાગ્યા કરે છે."[૯૮] વળી પૃષ્ઠ નં. ૯ પર રામીમા વિનાના લેખકનો ઝૂરાપો, પૃ.૧૨ પર મા કોને કહેવાય પર જાણે નિબંધ લેખકનો ઘાટ ઘડતા સર્જક દેખાય છે તો એ પૃષ્ઠ પર જ 'જૂનું ઘર છૂટી ગયાનો વલવલાટ', પૃ.૧૩ પર માના લૂગડાની ગોદડીની હૂંફ સ્મરતા મણિલાલ, પૃ.૧૪ પર રામીમાના અંતિમ દર્શનથી વંચિત રહ્યાનો ખેદ વ્યકત કરતા મણિલાલની આ બધી વિગતોમાં 'હું'નું વિસ્તરણ વધુ અનુભવાય છે.

તે પછી 'જીજી' શીર્ષક હેઠળના રેખાચિત્રમાં સર્જકે માની આકૃતિ આકારિત કરી છે. આરંભમાં જ મા અંબા ઉર્ફે જીજીના બાહ્ય દેખાવને વ્યકત કરતા નોંધે છે; "બેઠી દડીનું શરીર, સહેજ ઘઉંવર્ણી કાયા, ચહેરો ગોળમટોળ, આંખો નીચે આછી કાળાશ, નાકથી નમણી લાગે, આંખો થોડી નાની, પણ પાણીદાર જેવા વર્ણનમાં રંગો અને આકારોની વિશેષતાથી સંયુકત કુટુંબમાં જીવતી, વડીલોની આમાન્ય જાળવતી, ટી.બી.ના રોગમાં પીડાતી અને જીવતરની નરી લાચારી અનુભવતી જીજીનું ચિત્રણ ધ્યાન ખેંચે છે. "હવે તો નથી વેઠાતું બુન ! આવા જીબ્બામાં ભલેવાર શો? તેતરની જેમ બી-બીને જીબ્બાનું, આ ઝાળું ને પેલું ઝાખરું- ચ્યાં હુધી બુન ! એનાથી તો એક હાંમટો ભડાકો કરી દેતો હોય તોય પાર આવે ...." જેવા વર્ણનમાં પ્રગટ થતાં જીવીમાના વલોપાતમાં જાણે પોતાના જીવતરના પ્રલયની રાહ જોતી, મોત ઝખતી નારીની લાચારી પ્રગટ થઈ છે. અહીં જીજીના જીવતરના અંશોની રેખાઓની સાથે સાથે લેખકના કાકા(પિતા) તથા અગાઉ નિરૂપાઈ ચૂકેલું રામીમાનું આછું પાતળું રેખાંકન પણ મળે છે. જો કે અગાઉ કરતાં અહીં 'નર્યા પ્રેમ' અને 'સ્નેહના અવતાર' સમા રામીમામાં દેરાણી પર નાની બહેન જેવો સ્નેહ ધરી 'છત્ર' સમાન બની રહેતી સ્ત્રીનો ચહેરો તાદશ થાય છે. સાથે જ ગ્રામ સમાજમાં દઢ મૂળિયાં પ્રસ્થાપિત કરી ચૂકેલી અંધશ્રધ્ધાથી ભરીભરી દુનિયામાં ધૂણતા લોકોનું શબ્દચિત્ર પણ ઉત્કૃષ્ટ રીતે ઝિલાયું છે-"લોકો વળગાડમાં ધૂણે-મસ્જિદના ઘુમ્મટે,

૯૮. 'માટીના મનેખ'- મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર. આ. ૧૯૯૯, પૃ.૧૦

કોટના કાંગરે, ચંપા આસોપાલવની પાતળી ડાળે, ચોકમાં સ્ત્રી-પુરુષો છોકરા છોકરીઓ ધૂણે. જાણે કોઈ જુદો જ મલક ! શ્રીફળ ફૂટે, લીલા ઘોડા વળાય, સળગતા કાકડા બળાય ..... વંતરી ઉતરે, ડાકણોના નામ લેવાય, ગાળો દેવાય, વંતરી રેખરેખ થઈ જાય, રેખમાંથી રતિ રહે .... ને 'દાદાના (પીરદાદા)દરબારમાંથી રોજિયું (રોગી)' રજા લઈને ઘેર જાય!' રહેવાની ઓરડીઓ, બહાર હાટડીઓને દરગાહમાં મેળો''[૯૯] અહીં સિમેન્ટ-કોંક્રિટના નિર્જીવ તત્ત્વોથી લઈ આસોપાલવની ડાળી જેવા જીવંત પ્રકૃતિ તત્ત્વોમાં જાણે ઠેરઠેર અંધશ્રધ્ધાથી ધૂણતો આખોય બિહામણો માહોલ ચક્ષુપટલ પર છવાઈ ગયો છે. અહીં 'વળાય', 'બળાય','લેવાય', 'દેવાય' જેવા પ્રાસની લયશ્રતિનું સૌન્દર્ય પણ ચિત્રને તાજગી આપવામાં સહાયક નીવડે છે. આ કર્તા અને ક્રિયાપદવાળા લઘુ વાક્યો ધૂણતા માણસની છબિ યથાતથ અંકિત કરે છે.

જીજીના મૃત્યુ પ્રસંગની ઘેરી કરૂણતામાં ભાવકહૃદય આર્દ્ર બને છે. પરંતુ પાછળની સઘળી વિગતોમાં જીજીનું નહીં પણ નમાયાપણાથી વ્યથિત બનેલા શિશુ મણિલાલનું ચિત્ર ઝિલાયું છે. વળી, જીજીની છબિ ન હોવાના અફસોસ સાથે અનુસંધાતી પોતાના ભણતર સમયે અનુભવેલી 'લોહીની સગાઈ', 'બાનો ફોટોગ્રાફ' કે રમણીક અરાલવાળાના કાવ્યોની વિગતો આગંતુક લાગે છે. 'લોહીની સગાઈ' વાર્તા માટે 'નબળી હોવા છતાં મારી એ પણ પ્રિય વાર્તા છે' જેવું વિવેચક મણિલાલનું વિધાન રેખાચિત્ર સ્વરૂપની દષ્ટિએ બિનજરૂરી લાગે છે. વળી, માના વિરહથી રિબાઈ 'સ્વ'ને 'વેરાનટાપુ' સાથે સરખાવતા સર્જક આપવીતીનો અનુભવ પણ કરાવતા રહે છે.

આવી જ અનુભૂતિનું પુનરાવર્તન કંઈક અંશે 'નાની બેન'માં પણ અનુભવાય છે. ''શરીરે સૂકી, જરા ઉજળે વાન, ઘટાદાર વાળ, કાળી ભૂરી આંખો, હસમુખો ચહેરો ને આંખોમાં ભોળાશ' ધરાવતી હૃદયની બીમારીથી પીડાતી નાની બેનનું પત્ર મહદ અંશે મૂક બની રહે છે. બહેન રેવા પ્રતિના સ્નેહને તથા પત્ની ગોપીની ઉદારતાને ઉદાર મને મોકળી કલમથી આલેખતા સર્જક જ વધુ બોલકાં બન્યા છે. લગ્નની જીદને પૂરી કરતાં પિતાના કર્તવ્યથી દુઃખી થયેલા સર્જક પોતે જાણે બહેનને 'મરણદાન' દીધાની પ્રતીતિ કરે છે.

જ્યારે 'નાની ફોઈ'માં બીજાના દુઃખની સતત ચિંતા કરતી, પરગજુ, છોકરાના સુખ માટે ઘસાઈ મરતી અને હેતની છત્રછાયામાં જીવતા લેખકને 'લીલી વાડી'નો અનુભવ કરાવતી અને જીવતરમાં સોનાના સૂરજ ઊગવાની રાહ જોતી રહેતી સ્ત્રીની કથનીની અનુભૂતિ

૯૯. 'માટીના મનેખ'- મણિલાલ હ પટેલ પ્ર. આ. ૧૯૯૯ પૃ.૧૮

થાય છે. ટૂંકમાં, ફોઈના ઘરસંસારના શબ્દચિત્રને રજૂ કરતા સર્જકકલમે આ ઉત્તમ રેખાચિત્ર બની શકતું નથી. આરંભે કરેલું 'મધુવાસ' ગામનું આછું ચિત્રણ તથા ફોઈના દિનચર્યાની એક એક ક્રિયાનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ નોંધપાત્ર છે. આમ છતાં સર્જકમાં રહેતી પશ્ચાતાપની ભાવના તેમજ આત્મકથાનકના બીજદર્શન પણ દષ્ટે પડે છે. જેમકે

– "સ્મરણ ના હોય તો આપણે કેટલા તો ખાલીખમ લાગીએ. આપણે તો ખાલીપાને સ્મરણોથી ભરવા મથીએ છીએ ... આવા લોહીઝાણ સ્મરણો જ આપણી મૂડી હોય છે."(પૃ.૪૯)

– "... હું એને ઉગારી શકતો નથી એટલે મને મારી જાત પર પારાવાર ખેદ, ફિટકાર જન્મે છે." (પૃ.૫૦)

–"અમે તો બચી નીકળ્યા ; પણ અમને બચાવનારી એને અમે હજીય ખેતીની કાળી મજૂરીમાંથી બચાવી શક્યા નથી." (પૃ.૫૧)

ઉપરોક્ત વિધાનોમાં પસ્તાવાના ભાવ સાથે પોતે મેળવેલી કેળવણી કોઈનું દુ:ખ દૂર કરી શકતી નથી જેવો અપરાધભાવ સર્જક અનુભવે છે. ઉમાશંકરના 'બળતા પાણી' કાવ્યનું સ્મરણ કરીને પોતાને થતાં પારાવાર પસ્તાવાનો નિર્દેશ કરે છે.

'જીવીભાભી'માં રામીમાના પુત્રવધુ રૂપે પતિના આકરાપણાને સહી લઈને 'ઘર'ને સાચવી રાખતા, સાસુ સાથે સુંવાળો સંબંધ સાચવતા, આંગણે પધારેલા અતિથિઓને આવકારતા, ટૂંકી આવકમાંય કોઈનીય પાઈ બાકી ન રાખનારા સંસારજીવનની સર્વ મર્યાદાઓ સ્વીકૃત કરીનેય જીવતરમાં મન પરોવતા જીવીભાભીને સર્જક યથાર્થ રૂપે જ 'સ્થિર જ્યોતિ દીવા'ની ઉપમા આપે છે. 'ઘર' માટે તૂટી મરતી સ્ત્રીનું આલેખન કેન્દ્રસ્થાને છે. 'માસી'માં પ્રેમાળ સ્વભાવને કારણે આખાય ગામની 'માસી' બની રહેતી ફળિયાના દલાકાકાના બીજીવારની પત્નીનું ચિત્રણ કર્યું છે. અહીં માસીના જીવતરની અનેકવિધ રેખાઓ અંકિત થઈ છે. બાળવયે માસ્તરને પરણીને છૂટાછેડા લઈ બાદમાં દલાકાકાનું ઘર માંડતાં, એમના દીકરાઓની ખરી મા બની રહેતાં, ગામની પ્રેમાળ વહુ બની રહેતા અને જરૂર પડ્યે શાહુકર બની રહેતાં માસી 'પ્રેમ સે તો બધાં આવતાં અશે ને, ભૈ !' કહી પ્રેમથી સૌને મોહી લેતા નજરે પડે છે. એ જમાનામાં વ્યાજે પૈસા લાવીનેય દીકરાને વિદ્યાનગર ભણવા મોકલતા માસીમાં એક વિકાસશીલ માનું રૂપ પણ નિહાળી શકાય છે. નરી માણસાઈ ટપકાવતા આવા માણસો લેખકને મન 'માણસૂડાં લોક' બની રહે છે.

'વહાલપની વેલ અને વેદનાના ફૂલો' જેવા કાવ્યાત્મક શીર્ષક હેઠળ વ્હાલના દરિયા સમી દીકરી પારૂલ અને બે સંતાનોના આછાં-ઘેરાં ચિત્રો સર્જકે આપ્યા છે. દીકરીના લગ્ન નિમિત્તે સમાજ અને તેની ખોટી અંધશ્રધ્ધા, જડતા, સંકુચિતતા અને ખટપટોથી ખીલેલા વેદનાના ફૂલો થકી વ્યથિત બનતાં દંપતીની પીડા પણ રજૂ થઈ છે. ન્યાતનો પસંદ કરેલો મૂરતિયો કોઈ કારણોસર ફરી જાય છે ત્યારે દીકરીમાં વૈચારિક તેજતિખારા પ્રગટ થતા નિહાળી શકાય છે. એટલું જ નહીં, પણ માએ છોડેલા અધૂરા ભણતરને પૂર્ણ કરાવવાનો આગ્રહ સેવતી પારૂલના વ્યક્તિત્વની માત્ર આટલી જ રેખાઓ રેખાચિત્રને ઉપકારક નીવડે છે. જ્યારે 'નાનાની મોટાઈ'માં નાના રહીને વર્તતા મોટાભાઈનું લેખકના શબ્દોમાં કહીએ તો 'અસલ પંચમહાલના ગામઠી કણબી'નું ચિત્રાંકન રજૂ થયું છે. ભૌતિકતાથી કોશો દૂર રહેનારા, કઠોર પરિશ્રમ આદરનારા, સંકળાશ વચાળે મોકળાશ સર્જવાની વૃત્તિ ધરાવતા હીરાભાઈ લેખકને મન માટીમાંથી મોલ સર્જનારા સર્જક છે. નાના બનીને જીવતા મોટાભાઈમાં અનેરી મોટાઈ આંબી જતાં મોટાભાઈને અંતે 'દેવ'ની કક્ષાએ સર્જક મૂકે છે. શીર્ષક સંભવતઃ ઉમાશંકરનું મુકતક 'નાનાઓની મોટાઈ જોઈ જીવું છું' માંથી સૂઝ્યું હોય એમ લાગે છે.

જ્યારે 'મારા દાદાનો દેશ'માં તથા 'મારા બાપુજી'માં રેખાચિત્રના અલ્પાંશ જ પ્રાપ્ત થયા છે. માટીમાં એકાકાર થઈ ચૂકેલા દાદાને અહીં અમુકતમુક વિધાનોમાંથી પામી શકાય. અહીં સુંવાળી કરચલીઓથી મઢેલા દાદાના બાહ્ય રૂપરંગને પ્રગટ કરતાં સર્જકને એથીય વિશેષ તો એમના પ્રદેશ ખૂંદી વળવામાં જ મજા પડી છે. કામગરા, પરગજુ અને સામધર્મી એવા દાદા નર્યા પ્રેમાળ છે. પોતાના પુત્રના ધુરકિયાથી શાંત રહેતા, બાળકોને મહુડા વીણવા લઈ જતાં, તળાવે 'ભીંડી ઉતારવા' લઈ જતાં, ખાટલાં-ટોપલા-ઉપણિયાં કે છાબડી બનાવતા, રજાના દિવસે બાળકોને અવનવી જીવસૃષ્ટિનો પરિચય કરાવતા દાદાનું વ્યક્તિત્વ અહીં નર્યા કામગરા વ્યક્તિ તરીકે પણ પમાય છે. અભણ છતાં માટીના તંતેતંતુ સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવનાર પરભાદાદા વિશેનું શીર્ષક જ દર્શાવે છે કે આ સંસ્મરણ વિશેષ છે. પિતાથીયે દાદાનું સામીપ્ય વધુ અનુભવતા લેખકને કદાચ દાદાના નિજીપણામાં જ આખોય મલક અનુભવાયો છે એટલે જ 'મારા દાદાના દેશમાં' કહીને દાદાની દુનિયાની વિશાળતા જ પ્રગટ કરાઈ છે. દાદાની જેમ જ 'મારા' નિજત્વરૂપી સંબોધનથી 'મારા બાપુજી' શીર્ષક હેઠળ બાપુજીની વાત કરી છે. અહીં એ જ કહેવું વધુ ઉચિત લેખાશે કે બાહ્ય દેખાવના વર્ણનને બાદ કરતાં કેવળ પિતા-પુત્રના વણસેલા સંબંધોની કથા તેમજ એમાંથી જન્મતી ફરિયાદનો તીવ્ર સૂર અહીં વિશેષ ઝીલાયો છે.

સર્જકના સ્વજનોમાં વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવતા સસરા નારણ સાંકળના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ ઝીલાવાનો પ્રયાસ થયો છે. એમના બાહ્ય રૂપરંગને વ્યક્ત કરતું વર્ણન પ્રભાવશાળી બન્યું છે, ''નારણ સાંકળ બેઠી દડીના. વર્ણે બેરંગી જરા શ્યામ. લાબું ખમીસ-ધોતી પહેરે માથે દીવાલની ગાંધી ટોપી પહેરે ને હાથમાં લાકડી રાખે. મીઠો રણકતો અવાજ, હાસ્ય ખળભળાટ પાણી જેવું વ્હેતું રહે. જોખી; વિચારીને બોલે, બોલે એ પાળે.''[૧૦૦] અહીં બાહ્ય દેખાવની સાથે સાથે નારણ સાંકળની બોલચાલની રીત, સૂઝ-સમજણ ધરાવતા વ્યક્તિત્વની પારદર્શકતા તથા તટસ્થ, નિઃસ્વાર્થ અને પ્રમાળ છબિ કંડારાઈ છે. એમનું જમાપાસું તો એ ગણાય કે છોકરીઓને હાઈસ્કૂલ સુધીનું શિક્ષણ આપવાનો પ્રારંભ કરે છે. આવી આગવી છાપ છોડતો નારણ આરંભે 'એક વ્યક્તિ' રૂપે જ ભાવક ચિત્તમાં પ્રવેશે છે. નામોલ્લેખ તો છેક પરિચ્છેદના અંતે થાય છે. સર્જકે ગામલોકોની ઉક્તિ 'ભૈ ! માણસ તો ના'ણ હાંકળ' જેવા એક વિધાનમાત્રમાં જ એની અંદર રહેલી માણસાઈને દર્શાવી દીધી છે. આમ છતાં એમ કહી શકાય કે શિક્ષણ અને ગામની ચિંતા કરતાં નારણ સાંકળ અહીં ઠીક ઠીક આકારિત થયા છે. કારણ કે વચ્ચે વચ્ચે એમના બીજા પત્ની તવરી બહેન, લેખકના સાસુ, મોટી સાળી કાળી બહેન વગેરેની વાતમાં પડી ગયેલા સર્જકે પોતાના અંગત જીવનની પણ કેટલીક વાતો આલેખી છે. જેમકે એમની સગાઈ અને લગ્નની બાબત આ સંદર્ભે ટાંકી શકાય. જોકે આશ્ચર્ય તો એ વાતનું થાય કે પોતાના પત્નીના પગલે ભાઈ આવ્યાના ઉલ્લેખમાં સુધારા પ્રિય મણિલાલ પટેલ કરતાં લોકમાન્યતાને આધારે ચાલતા સર્જક જ વિશેષ દેખાયા છે.

આ ઉપરાંત અહીં શિક્ષકો તથા અધ્યાપકોના ચિત્રો પણ સ્થાન પામ્યા છે. મહદ અંશે એમ કહી શકાય કે આચાર્ય શિવકુમારના તથા ધીરુભાઈ ઠાકરના ચિત્રાંકનોને બાદ કરતાં અન્ય ચિત્રાંકનો સ્વરૂપકીય દૃષ્ટિએ અસરકારક નીવડયા નથી.

'ધ વીલેજ સ્કૂલ માસ્ટર' માં નિબંધકાર મણિલાલની સુદૃઢ છાપ પ્રથમ પડે છે. ગોલ્ડ સ્મિથ (?)ના કાવ્યાધારે લેવાયેલા આ શીર્ષકમાં કોઈ એક માસ્તર કેન્દ્રમાં રખાયો નથી, પણ 'માસ્તર'ના ટિપિકલ અર્થને અનુસરનારી, શિક્ષણના અંધકારમય વર્તમાન અને આવનારા એવા જ પ્રગાઢ અંધાકારમય અને શૂન્યતાથી ભરેલા ભાવિની વાત કરતાં સર્જકનો આક્રોશ વ્યક્ત થયો છે. ગોલ્ડસ્મિથ(?) ના કાવ્યમાં વર્ણવાયેલા અદ્ભૂત શિક્ષકોને સ્થાને વર્તમાન સમયમાં દારૂ પીને આવતા, ઊંઘતા, ટેબલ પર ટાંટિયા નાંખતા, ગાળો બોલતા,

૧૦૦. 'માટીના મનેખ'- મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર. આ. ૧૯૯૯, પૃ.૮૬

ભજિયા ખાતા, ચા-સિગારેટ-પાન-બીડીનો શોખ રાખતા, સાઈકલોને સ્થાને બાઈક ફેરવતા, ખેતી સાચવવા 'વારા' રાખતા, બીટ નિરીક્ષકોને ભેટ ધરતા, 'માંય માંય' ભણવાનું સોંપી સિનેમાની ગોષ્ઠિ કરતાં, સગાઈ-વિવાહ-છૂટાછેડાની ચર્ચામાં રચ્યાપચ્યાં રહેતા માસ્તરોની નામાવલિ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. શિક્ષણ જગતમાં પ્રવેશેલી દારૂણતાના નિમિત્તરૂપ બનેલા આવા શિક્ષકો પર સર્જકનો બળાપો 'માસ્તર-વા' જેવા શબ્દમાં ઠલવાયો છે. આવા માસ્તરોથી ઊભરાતા લુણાવાડા તાલુકા માટે હળવા વ્યંગ્યમાં કહે છે- ''અમારો લુણાવાડા તાલુકો માસ્તરો સપ્લાય કરે છે. એમાંય 'બેતાળીસ' તથા 'બાવન' પાટીદાર સમાજનો માલ વખણાય છે. 'ફીટોફીટ' બેસતા સ્પેરપાર્ટ જેવા અમારા માસ્તરો અસલ છે.''[૧૦૧] અહીં 'સ્પેરપાર્ટ' જેવા અંગ્રેજી શબ્દ પ્રયોગ તથા 'માલ' જેવા દેશી અને સસ્તાં શબ્દ પ્રયોગ થકી માસ્તરોની ખંધાઈ પ્રગટ કરી દીધી છે. સાથે 'પાયમેરીમાં ટીચરસું' કહેતા માસ્તરની અસલ લહેકાયુકત શૈલી તો ટાંકે જ છે પણ શિક્ષિકા માટે 'ટીચરણ' જેવો નવીનતમ શબ્દ પ્રયોજનાર માસ્તરની રમૂજ પણ કરી છે. અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ અહીં કોઈ ચોક્કસ વ્યક્તિ કેન્દ્રસ્થાને ન રહેતા કથળતી જતી, થાળે પડતી શિક્ષણ વ્યવસ્થાના મૂળમાં રહેલાં માસ્તરોની રસીલી-રંગીલી-મિજાજી દુનિયાને વાચા અપાઈ છે. જોકે એવું ચોક્કસપણે કહેવાય કે આજના માસ્તરો દ્વારા રચાયેલા શિક્ષણ જગતનું રેખાચિત્ર આપવાનો સભાન પ્રયત્ન હોય એમ લાગે છે.

'સદ્‌ગત હરિહર શુકલ' શીર્ષકમાં 'સદ્‌ગત' શબ્દ પ્રતિ ધ્યાન રાખવું ઘટે છે. કારણ કે જેના અભ્યાસ પછી રેખાચિત્રને સ્થાને શ્રદ્ધાંજલિલેખની પ્રતીતી વધુ થાય છે. કૉલેજના વિકાસ ખાતર સદાય ઉત્સાહિત રહેનાર આચાર્યની તરવરાટભરી દિનચર્યાનું વર્ણન છે. સર્જક જેને 'અદના સૈનિક' તરીકે નવાજે છે તેવા હરિહર શુકલના આલેખનમાં ધારદાર પ્રસંગના અભાવે રેખાચિત્ર બનતું નથી. એવું જ 'શિક્ષણ સમાજના પ્રહરી'માં બને છે. એચ.એમ.પટેલ જેવા શિક્ષકોના કાર્યની કેવળ વિગતો જ આલેખાઈ છે. આ સર્વની તુલાનાએ આચાર્ય શિવુભાઈ પટેલના ચિત્રાંકનમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપની ઝાંખી અલપઝલપ કરી શકાય. એમના ભીતરની પ્રમાણિકતા, સાદગી તથા તેજસ્વી વિચારો ફેલાવનાર શિક્ષકનું બાહ્ય વ્યક્તિત્વ નોંધતા કહે છે ; ''સફેદ લેંઘો. આસમાની બુશર્ટ, ખભે ચોકડી રૂમાલ, હાથમાં સાબુનું બોકસ ને પગમાં કાળી પટ્ટીની ચંપલ. મોટું તેજસ્વી કપાળ, દઢપણે બીડાયેલા હોઠ,

---

૧૦૧. 'માટીના મનેખ'- મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર. આ. ૧૯૯૯, પૃ.૭૬

ઝીણું ને ઘણું જોતી આંખો. વિચારશીલ ચહેરો.''[૧૦૨] આ લાઘવયુકત શૈલી શિવુભાઈ પટેલનું નખશિખ વ્યક્તિત્વ ચિત્રિત કરે છે. અહીં 'સાબુનું બૉક્સ' શબ્દ દ્વારા સર્જકને ચોકની ડબ્બી અભિપ્રેત હશે એમ લાગે છે. અહીં પણ આજના શિક્ષણ પરત્વે પ્રવર્તતી નિરાશા, આચાર્યોની ખંધાઈ, કામચોરી, કહેવાતા સમાજ સુધારકો એવા બાવન પાટીદાર યુવક મંડળોના કાર્યોની વિગતોનું પણ આલેખન જોવા મળે છે. આરંભે 'આચાર્ય' શબ્દનું મહિમાગાન કરી શિક્ષકો પર કટાક્ષ કર્યો છે. આવા વાતાવરણ વચાળે મધવાસના આચાર્યની નિયમિતતા, શિક્ષણ પરત્વેની સમજ, વિજ્ઞાન અને કલાના તમામ વિષયોમાં નિપુણ, ઉત્તમ માર્ગદર્શક, વહીવટી દક્ષ એવા આ આચાર્યના વિશિષ્ટ ગુણોનું આલેખન કર્યું છે. સર્જક કેવળ ગુણગાન નથી કરતાં પણ 'ડિન્ફેન્સીવ આચરબ' જેવી એમની નબળાઈ પણ નોંધે છે. છતાં અહીં સુરેખ રેખાચિત્ર પ્રાપ્ત થતુ નથી જ્યારે 'મારા વિદ્યાગુરૂ'માં જીવનમાં પ્રેરણા સ્ત્રોત્ર બનતાં ધીરુભાઈ ઠાકરનું ચિત્ર આપ્યું છે પણ ભૂમિકા વાંચતા કયાંક એવોય વિચાર થાય કે આમાંથી એમના વિદ્યાગુરુ કયાં હશે ? આરંભે ગુરુ શબ્દની વ્ખાખ્યા આપે છે. ૧ થી ૪ ધોરણના સુલેમાન-શારદા, મનોરભાઈ, ધૂળજીભાઈ, ભગવાનદાસ, જગન્નાથ, મંજુભાઈ, ભાલચંદ્ર-શારદા જેવા શિક્ષકોની રસપ્રદ વાતો છે તે હાઈસ્કૂલના હિંદીના પાંડે સાહેબને પણ યાદ કરે છે. મોડાસામાં ધીરુભાઈ ઠાકર હરિહર શુકલની વિગતે વાત કરી છે. અહીં એક ગુરૂની નહીં પણ અનેક ગરૂઓની માહિતી આરંભે સાંપડી છે. લેખના અંત તરફ જતાં એમના વ્યક્તિત્વને ભર્યું ભર્યું બનાવનાર ધીરૂભાઈ ઠાકરના વ્યક્તિત્વના વિવિધ પાસાં સંસ્મરણોમાંથી ઊઘાડતા જાય છે. બંગલેથી કૉલેજ તરફ જતાં ધીરુભાઈનું વ્યક્તિત્વ આબેહૂબ નિરૂપાયું છે- ''સાહેબનો ઊંચો ગોરો વાન. ચહેરો હસમુખો પણ ઉપર પહેરી લીધેલી કરડાકી દેખાય. સફેદ ખાદીનાં વસ્ત્રોમાં સાહેબ બંગલેથી કૉલેજ જવા નીકળે, કાળાં ગોગલ્સ, હાથમાં સ્ટીક હોય, ગરમી હોય તો માથે ટોપો પહેરે (જોકે મેં જોયો નથી.)''[૧૦૩] આ અસરકારક ચિત્રમાં આકરા, કડક શિક્ષક અને વિદ્યાર્થીઓને પ્રોત્સાહન આપનારા માર્ગદર્શક ધીરુભાઈનો ચહેરો તો મળે જ છે પણ સાથે લેખકને ટી.બી.થતાં તેમને મદદ કરતા, તેમની ચિંતા કરતા વત્સલ પિતાનો સથવારો આપતા ગુરૂજી પણ દષ્ટે પડે છે. એમના આકરાપણા માટે 'દંડ ! સાક્ષાત દંડ પુરુષ' જેવી શબ્દો દ્વારા કેવો શ્લેષ રચ્યો છે! સર્જકને કાવ્યપઠન માટે પ્રોત્સાહન આપતા, અભ્યાસ માટે આર્થિક મદદ કરતાં, ધીરુભાઈ ઠાકર ઉર્ફે 'ધીરુકાકા'ની સ્વભાવગત કડકાઈ અને વત્સલતા બંનેનો પરિચય કરાવ્યો છે.

૧૦૨. 'માટીના મનેખ'- મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર.આ. ૧૯૯૯, પૃ.૯૭
૧૦૩. એજન પૃ. ૧૨૧

આ સંગ્રહમાં સર્જક દ્વારા આલેખાયેલ નિમ્નસમાજના બે વ્યક્તિઓના ચિત્રો વધુ સ્પર્શે છે- એક 'જીવા અમથા વણકર' રૂપે અને બીજું 'ધનો' રૂપે. જેમાં 'ધનો' સંગ્રહનું ઉત્તમ રેખાચિત્ર છે. પટાવાળા ધના જેવા નીચલા થરની વ્યક્તિમાં રહેલી આંતરિક ઊંચાઈઓની વાત બખૂબી મૂકી છે. ભણીને ભૂખે મરવા જેવી સ્થિતિને લીધે ભણતરને 'શરાપ' સમજતા અને કેવળ કાર્યપૂજામાં શ્રધ્ધા રાખતા આ 'પછાત' ગણાતા માનસમાં પણ કેટલી સમજ છે ! ભણેલી વ્યક્તિઓ જ 'માણસ'નું ખરાબ કરવામાં અગ્રિમ હોવાની વ્યથા એને ઘેરી વળે છે, પણ ઈશ્વરના 'ઈસાબ'માં માનતો- 'આ બધું અંઈને અંઈ ભોગવીને જ ઉગારા'ની શ્રદ્ધા રાખતો આ ધનો નખશિખ 'માણસ' છે.

દિવાળીના બોનસમાંથી હજી થોડા જ સમયે પહેલાં કામે ચઢેલા 'રોજમદારને' બોણીમાંથી બાકાત રખાયાનું જાણતા જ પોતાના ભાગના અડધા પૈસા આપી દઈ એની હૃદયની દિલદારીનો પરચો આપે છે. એટલું જ નહીં પણ 'પરિશ્રમ એજ પારસમણિ'નો જીવનમંત્ર દાખવતો ધનો 'મહેનત કર્યા વના ફોગટનું લેવાન તે ચ્યાંય લઢત લડાતી અશે ?' કહી કામદાર હડતાળમાં જોડાતો નથી, સામે મફતિયા કામ કરાવી લેવાની વૃત્તિ ધરાવતા સાહેબે બસ્સો રૂપિયા આપવાનું કહ્યા પછી પણ મોટા સાહેબને રોકડું પરખાવી દેવાની હિંમત ધરાવે છે- ''સાયેબ ! પાંચશે રૂપિયા આલો તૉય નંઈ....'' પ્રેમથી કામ કરતાં આ માણસને કોઈ પાસેથી કંઈ જ લેવાની વૃત્તિ નથી, આવી લોભી વૃત્તિથી જોજનો દૂર છે. આ ધનો કૃતિના અંતે મૂકાયેલ પ્રસંગથી ભાવક હૃદયમાં ઉંચેરું સ્થાન ભોગવે છે. કોઈ કાર્યક્રમમાં ધનાની ભજનગાયકીની સુંદરતાના વખાણ સાંભળી એને ભજન ગાવાનું કહે છે ત્યારે પચાસ-સોની થોકડીઓ મળે છે ત્યારે - ''આપડા આ મકાનમાં હારા કોમમાં વાપરજો, સાયબ ! અમારથી ભજનના રૂપિયા ના લેવાંય, તમ હરખા હૌને આ ભજનો ગમ્યાં, હૌ એ વખાણ કર્યા એમાં જ અમારા તે લાખ્ખો રૂપિયા સે.....'' કહી વિદાય લેતો ધનો સૌના હૃદયમાં પોતાનું સ્થાન જમાવે છે.

'જીવા અમથા વણકર'માં વ્યક્તિની સાથે સાથે સમાજ જીવનનું ચિત્ર આલેખાયું છે. અસ્પૃશ્યતા અને આભડછેટથી ખદબદતા સમાજમાં જીવા વણકર જેવા 'ઉજળિયાત' સંસ્કાર ધરાવતા અસ્પૃશ્યતાના દોઝખમાં પીડાતા વ્યક્તિની વ્યથા નિરૂપાઈ છે. પ્રાથમિક શાળાનો માસ્તર એવો જીવો ઈ.સ. ૧૯૬૮-૬૯માં એ પરગણાનો પ્રથમ વણકર માસ્તર છે. સ્વભાવે શાંત અને ભોળા જીવાનો બાહ્ય દેખાવ આ રીતે વ્યકત થયો છે- ''જીવો ઘઉંવર્ણો,

એથી ય જરાક ઉજળો વાન. મજબૂત બાંધો. ઊંચાઈ ખરી, છાતી પહોળી ને પગ પઠ્ઠાદાર, ચહેરો ગાલે ભરાવદાર''[૧૦૪] ભોથાં ખાનાર સમાજ વચ્ચે તે ભગતપણું જાળવી રાખે છે. ઢોરને હાંકતા કે વાળતા બોલાતી ગાળોથી દૂભાતા જીવોને મન ઢોર પણ સાચા અર્થમાં ધન બની રહે છે ત્યારે કહેવાતા ઉચ્ચ સંસ્કારી લોકોના દંભ પર લપડાક વાગે છે જાણે ! શિક્ષક બન્યા પછી જાતિના કારણે થતી હેરાન ગતિને સાંભળીને સર્જક અટક એફીડેવીટ કરાવાની સલાહ આપે છે ત્યારે સેવા કરવાની તક આપનાર સમાજ માટે આદર આપતો જીવો સ્મરણીય પાત્ર બની રહે છે- ''..... અટક બદલાવાથી કૂળ ગોત્ર થોડાં બદલાય ? છૂપાવીને ય કૂળ ગોત્ર છૂપાવીએ; આપણા સંસ્કાર તો છૂપાવી શકાતા નથી. હું અટક બદલીને કોઈને છેતરવા નથી માંગતો; મારું કામ તો નવેસર સંસ્કાર ઘડવાનું છે. નવું કૂળ ઘડાય તો જ સમાજ બદલાશે બાકી બધા થીંગડાં તમે મને એવું બતાવતા રહેજો કે હું છોકરાંઓમાં નવા સંસ્કાર રેડવામાં પાછો ના પડું હું ઘણું વાંચું છું...... ને બધી જ્ઞાતિનાં છોકરાં ભણાવવા મળે છે મને, આથી મોટી તક સમાજ મને કઈ આપવાનો હતો ?''[૧૦૫] અટક બદલવાથી માનવ બદલાતો નથી કે નથી બદલાતા એના સંસ્કાર. આ જીવો તો સીધા સાદાં વેશમાં રહેલો કોઈ ક્રાંતિકારી અનુભવાય છે. સંસ્કાર રેડીને અને જ્ઞાતિના છોકરાઓને શિક્ષણ આપીને સમાજ બદલવાની વૈચારિક ઉન્નતતા દાખવે છે.

'જે.કે.નો જમાનો'માં જીવણ કોદરી ઉર્ફે જે.કે.નું ઠસ્સાદાર વ્યક્તિત્વ અપાયું છે. અહીં આરંભે જીવનને પ્રમાણતા કોઈ સંતવાણી જેવો એક આખો પરિચ્છેદ અપાયો છે. ગામડાના જીવણ કોદરીમાંથી શહેરી જે.કે. અને જે.કે.માંથી પુનઃજીવણ કોદરી બનતા મનુષ્યનું આ એક ઉત્કૃષ્ટ ચિત્ર છે. જેના અનેક પાસાઓ સંસ્મરણોમાંથી ધીમે ધીમે ઊઘાડ પામે છે. 'વિલાયત' જેવા લાગતા અમદાવાદ શહેરમાં શેઠના ઘરઘાટી જેવું કામ કરતાં જીવણ કોદરના ગામમાં પડતા રૂઆબનું સરસ આલેખન છે. ઠસ્સાનું દ્યોતક બની રહેતા જે.કે.ને સર્જક કેવા શબ્દોમાં ચિત્રિત કરે છે - ''બેઠી દડીનું શરીર, જરા વધારે નીચું તે ઠીંગણા લાગે, રંગે ભીન્નેવાન, પણ ચોકઠું સારું. હસે ત્યારે ડાકણ મોહી પડે ને ખાઈ જાય એવી ઘરવાળીને બીક..... જે કે નીકળે ને ફળિયે ફળિયે લોક એમને છાનુંમાનું જોઈ રહે...... ફળિયાના કૂવે પાણી ભરતી બાઈઓને બેન-દીકરીઓ ય અચંબિત થઈને જોતી હોય. કોઈક મજાકમાં કહે- ''દીયરજી, તમારા ભૈ હારું એક પાટલૂન મેલતા જજો !''જરસીઓ, ટી શર્ટ.... જાતજાતનાં બુટનવાળા

૧૦૪. 'માટીના મનેખ'- મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર.આ.૧૯૯૯, પૃ.૧૦૪
૧૦૫. એજન પૃ.૧૦૬

કોલર, ખિસ્સાં ! અમે પણ જેકેને જોતા તથા ખૂબ જીવ બાળતા, એ ગામમાં રહે એટલા દિવસ અમને અમારું એકેય કપડું નજરમાં ન આવે, બલકે બધાં લૂગડામાં આગ મેલીની જેકે જેવા સિવડાવાનું મન થાય ! કેટલાંક વડિલો જેકેની પાસે બેસી એમનાં લૂગડાને સૂંઘે, ઊંડા શ્વાસ લ્યે ને કહે -"ભૈ જેકે, સોડયમ્ તો બૈ હારી હોં !."[૧૦૬] અહીં પેન્ટ, ટી-શર્ટ કે જર્સી જેવા ફેશનેબલ કપડાં પહેરતો, સિગારેટ ફૂકતો, જ્યાં બીડી-હૂકા સિવાય કંઈ ભળાયું ન હોય ત્યાં લાઈટરના જાદુની ચમત્કૃતિ બતાવતો, તાજ-છાપ કે કેવેન્ડરની સિગારેટ જલાવતો, જ્યાં સાદા ચપલાંના ફાફાં હોય ત્યાં 'અંગ્રજી ચંપલ'ની સુંવાળપ અનુભવતો, જ્યાં સિમેન્ટ ન્હોતી પહોચી ત્યાં એક થેલી સિમેન્ટ વાપરી ઘર બનાવાતો, રોટલા કઢી ખાનારી પ્રજા સમક્ષ વિધવિધ પકવાનોની વાતો કરી આભા બનાવતો, જ્યાં ધૂળિયે મારગેય જોવાના કે બસમાં બેસવાના અભરખા હોય ત્યાં સડકો પર ચાલી જતી મોટરગાડી અને સ્પીડની વાતો કરતો, બાળવિવાહ જેવી કુરૂઢિમાં સબડતી પ્રજા સમક્ષ શેઠના દીકરાએ કરેલા પ્રેમલગ્નની વાતો કરતો, સિનેમાની રંગબેરંગી વાતો થકી સૌને મન 'સિનેમા' અને 'હીરો'નો પર્યાય બની રહેતો જે.કે. રૂઆબદાર વ્યક્તિ બની રહે છે. પણ એનામાં બદલાવતો ત્યાં આવે છે કે શેઠના મૃત્યુ પછી પાછો વળતો જે.કે. બદલાયેલા પરિવર્તિત થયેલા ગામના ચહેરામાં ક્યાંક ખોવાઈ જાય છે. ખાખી બીડી, કાથીના ખાટલા, તથા માદરપાટ વચ્ચે કેવળ જીવણ કોદર પુનઃ જીવિત થયેલો જોઈ શકાય છે.

જ્યારે 'પરભો દુણાટ'માં વાર્તાની શક્યતા પડેલી લાગે છે. બહારથી વસેલા, સારા સંસ્કારી પિતાના કુપુત્ર જેવો પરભો દુણાટ દુણાયેલા હૃદયવાળો, અંત્યત નાના-તંગ હૃદયવાળો અને નાના જીવનો વ્યક્તિ છે. આખા ગામમાં ધાક જમાવી રાખતા પરભા દુણાટને ધક્કો તો ત્યારે લાગે છે કે એને અંતે એના ખુદના પુત્રથી જ માત ખાઈને બેસી રહેવું પડે છે ! - "દેખાવે ઝરા દાધારંગો લાગે. કોડિયા જેવડું કપાળ, કાળી પણ ચૂંચી ઝીણી આંખો, નાક ગોળનાં દબડા જેવું, જાડા હોઠ, બીડીઓ પી પીને વધારે કાળા થયેલા. માથાના વાળ શાહૂડીનાં શેળિયા જેવા ઊભા.... ન્હાયા પછી ય ઊભા ને ઊભા-પરભાનાં મન જેવા, જરાય બેસે નહીં! માદરપાટનું થેપાડું પ્હેરે- ઢીંચણ સુધીનું. શરીરે સદરા જેવો સંડો, ખભે રાતું ભગતિયું, પગમાં મોટરનાં ટાયરના ચંપલ, ચાલે ત્યારે ચટાક ચટાક બોલ્યા કરે."[૧૦૭] સર્જકે પરભાના દેખાવમાં કોડિયા જેવડું કપાળ, ગોળના દાબડા જેવું નાક ને શાહૂડી જેવા વાળ જેવી વિશિષ્ટ

૧૦૬. 'માટીના મનેખ'- મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર. આ.૧૯૯૯, પૃ.૯૧
૧૦૭. એજન પૃ. ૮૦

ઉપમાઓ દ્વારા પરભાના વિચિત્ર દેખાવને તો વ્યક્ત કરે જ છે પણ વાળની જેમ ઊભા ને ઊભા રહેતા એના મનનો નિર્દેશ કરી અંજપ રહેતા પરભાની માનસિક સ્થિતિ પણ સ્પષ્ટ કરી આપી છે. જોકે 'પરભો દુણાટ'નો લેખ વાર્તાતત્ત્વની વધુ નિકટ લાગે છે. એ ઉપરાંત 'સંતોક બા દુધાત' જેવું નિરૂપાયેલું રેખાંકન એ ચિત્રકળાની પ્રતિભાને વ્યકત કરતું લઘુજીવનચરિત્ર જ બની રહ્યું છે. જ્યારે 'આદમ ઘોડીવાળા'માં પાત્રએ મેળવેલી એની ઉપલબ્ધિઓ અને વિશેષતાઓ જ વિશેષ આલેખાઈ છે.

એકંદરે જોઈએ તો 'માટીના મનેખ'માં 'સ્વ'ના નાનકડા જીવતરના અંધાર-ઉજાસમાં જીવતા, બીજાના જીવના ખૂણાને અજવાળતા વ્યક્તિચિત્રો સર્જકે આપ્યા છે. કેટલાંક પાત્રોની અસધારણતા હૃદયસ્પર્શી બની છે પણ નખશિખ રેખાચિત્રો બનતા નથી. ધનો કે જીવા અમથા વણકરના ચિત્રાંકનો જેવી રચનાઓ સ્વરૂપકીય દષ્ટિએ અલ્પમાત્રામાં પ્રાપ્ત થાય છે. અલબત્ત એ પણ સ્વીકારવું રહ્યું કે મોટાભાગના વ્યક્તિઓના આલેખનમાં રેખાચિત્રોના બુટ્ટેદાર અંશો પ્રાપ્ત થાય છે પણ 'સંતોક દૂધાત' અને 'આદમ ઘોડીવાળા' ના ચિત્રાંકનો રેખાચિત્ર સ્વરૂપથી ઝાઝા દૂર લાગે છે. જ્યારે શિક્ષણ જગતની વ્યક્તિઓ સંદર્ભે રેખાચિત્રો ઉપલબ્ધ કરાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે ત્યાં રેખાચિત્રાંશો પ્રાપ્ત થવાની સાથે સાથે સંસ્મરણ, આત્મકથા કે નિબંધકાર મણિલાલ પટેલ કલમનો સ્પર્શ પણ અનુભવાયા વગર રહેતો નથી. દા.ત. 'નાની ફોઈ'માં મઘવાસ ગામમાં મળેલા પોતાના શિક્ષણની વાતો, 'નાની બેન' માં ભાઈની સંવેદન શીલતા, 'રામીમા'માં મા વિનાના બાળકનો તસલાટ, 'માસી'માં પુનઃજન્મે માસીના કૂખે જન્મવાની ઈચ્છા, 'મારા બાપુજી'માં પિતૃપ્રેમ નહીં પામનાર પુત્રની વેદના, 'વ્હાલપની વેલ અને વેદનાના ફૂલો'માં સમાજ બહાર જતા દંપતીની પીડા, 'નારણ સાંકળ'માં પોતાની ફોક થયેલી સગાઈ અને લગ્નની વાત જેવા આત્મકથાત્મક અંશો દેખા દે છે. ઘણીવાર રેખાચિત્રોમાં સંસ્મરણનું રૂપ પણ ભળી ગયેલું જણાય છે. જેમ કે 'મારા દાદાનો દેશ' સ્મૃતિકથા જ વિશેષ લાગે છે. કયાંક રામીમા, જીજી, નાનીબેન, જીવીભાભી અને બીજી કેટલાંક પાત્રોના આલેખન માટે સર્જકે મૃત્યુ સુધીનો પર આવરી લીધો છે. એટલે જ તો અહીં સર્જક ઘડતરની કથા પણ પ્રાપ્ત થાય છે. પોતાનો મલક, એનું વાતાવરણ, શૈશવ જગત, અભ્યાસમાં અનુભવાતી મુશ્કેલીઓ, લેખકના ઘડતરમાં સીમાસ્તંભ બની રહેતી મહત્વની વ્યક્તિઓ, પિતા સાથેના તેમજ સમાજ સાથેના વૈચારિક સંઘર્ષો, લેખકના પરિવારની ઝાંખી..... આ બધા દ્વારા સર્જકનું પણ અંતરંગ આપણી સમક્ષ ખુલે છે. અહીં સર્જક

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY
University of Baroda

વ્યક્તિચિત્રોના માધ્યમ દ્વારા ખાસ કરીને સ્વજનોના વ્યક્તિચિત્રોના આલેખનમાં પોતાનો વતન ઝૂરાપો, સ્વજન ઝૂરાપો તથા શૈશવની ક્ષણોને યાદ કરાય છે. 'રામી મા' માં આરંભે જ 'હવે તો નથી એ ઘર રહ્યા કે નથી રહી રામી મા- પણ માથે હજી માનો વ્હાલપ ભર્યો હાથ અનુભવું છું ને વિવશ થઈ જાઉં છું.... એ એ ઘર તથા જર્જર દેહે મારી વાટ જોતા રામી મા દૃષ્ટિ પથમાંથી કદી ઓઝલ થતાં નથી.'' (પૃ.૦૮) કે ''બહુ યાદ આવ્યા કરી છે રામી માની. શુભ ને સારી વેળાઓમાં પણ એને માટે મારું મન ઝૂર્યું છે ને આજેય ઝૂરે છે.'' (પૃ.૧૦) એમ કહી રામીમાની યાદ તાજી કરે છે. 'જીજી'માં પણ મૃતમાથી અળગા ન થયાની અનુભૂતિ કરે છે. એવું જ સંવેદન 'જીવી ભાભી'માં આ વિધાનોમાં જોઈએ- ''માઈલો દૂરથી જોઉં છું આજે; બોડો ઊભો છે ઘર સામેનો કોથળિયો ડુંગર. સાંજના તડકા ઘરને ઉજાળતા આવ્યા છે. ...... નિર્દય કાળ ! તને શું કહીએ ? ? મારું ત્રીજું છત્ર, વતનનો મારો આખરી પડાવ, ગયાં ! કારમો ઘાવ ને ખાલીપો ખોડતા ગયા ! '' (પૃ.૪૩) 'નાનાની મોટાઈ'માં લખે છે; ''.....જોઉં છું મોટાભાઈને બળદ લૈને ખેતરે જતાં, હળ હાંકતા....ગાડું ભરતા ને ગાડું હાંકી ઘેર આવતા.... ખળામાં ડાંગર ઉપણતા એ રહ્યા એ.. હું બૂમ પાડું તો સાંભળશે ખરા ? ને સાંભળશે તો મને પ્રતિશબ્દથી ટાઢવશે ખરા ? - ન જાને ! .... ભાઈનું હેત જાણ્યા છતાં દૂર દૂરથી ઝૂરવાનું ! રેરે નસીબ !''(પૃ.૫૮) 'માસી'માં તો આવા દૃષ્ટાંત ઠેકઠેકાણે મળી શકે તેમ છે. જે પૃષ્ઠ ૬૪,૬૫,૬૬ તથા ૭૦ પર નિહાળી શકાય છે

એટલું જ નહીં ; ક્ષમાયાચના અને પસ્તાવાનો ભાવ પ્રગટ કરવાની તક સર્જકે વારંવાર ઝડપી લીધી છે. 'રામીમા'માં કહે છે- એનાં ભોજનમાં ભાગ પડાવનારા અમે સૌએ એના દુ:ખોમાં ભાગ નહોતો પડાવ્યો એમ લાગ્યા કરે છે.''(પૃ.૧૦) 'જીવીભાભી'માં કહે છે - 'કદી એમને કામ ના આવ્યાની પીડા ઊંડે ઊંડે અકળાવે છે.'(પૃ.૪૩) નાની 'ફોઈ'માં પણ એ જ રીતે પશ્ચાતાપ છે- ''.....હું એને ઉગારી શકતો નથી એટલે મને મારી જાત પર પારાવાર ખેદ, ફિટકાર જન્મે છે !''(પૃ.૫૦), વળી એજ વ્યક્તિચિત્રમાં કહે છે-''અમે તો બચી નીકળ્યા, પણ અમને બચાવનારી એને અમે હજીય ખેતીની કાળી મજૂરીમાંથી બચાવી શકયા નથી?''(પૃ.૫૭) અને વચ્ચે વચ્ચે ઘણા રેખાંકનોમાં ઈશ્વર અર્થાત્ કાળ કે સમયને પણ સંબોધન કરે છે, ક્યારેક ભાંડે છે. જે 'નિર્દયકાળ!', 'રે રે નસીબ', 'રે રે દેવ', 'કિરતાર?' 'નિર્મમ', 'કઠોર' જેવા ઉદ્ગારો ઠાલવે છે ત્યારે 'કલાપી'ના અત્યંત ઊર્મિશીલ ઉદ્ગારો યાદ આવે ખરા!

પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં બે બાબતો વિગતે નિરૂપાઈ હોય તો તે છે સમાજજીવન અને સમયતુલના ! સર્જક પોતાના ગામને, મલકને, ગ્રામજનોના માનસને બખૂબી જીવંત કરી આપે છે. ઈશાનિયા મલકનો પંચમહાલ પ્રદેશનું તત્કાલીન ચિત્ર ઝિલાયું છે. 'નાનાની મોટાઈ'માં લુણાવાડિયા પટેલ સમાજની નબળાઈનું આલેખન સચોટ રીતે કરે છે – ''લુણાવાડિયા પટેલો 'સમાજ' પાછળ ઘેલાગાંડા છે. એમના જૂના ઘરેડિયા રિવાજો, બિનજરૂરી રૂઢિવ્યવહારોમાંથી બહાર નહીં આવે કમાય એથી ઝાઝું ખર્ચીને દેવા કર્યા કરે. વિકાસ કે નવા વિચારોને સમજનારા ય 'સમાજ'થી દબાયેલા રહે. ભણેલ ગણતરીપૂર્વક સુધારાઓને સાથ ન આપે. સૌ કોઈ, આગેવાનોના કૂળકલંકને, દંડાઈને તથા ખોટી ડંફાશને જાણે તોય 'સમાજ'ના ડરના માર્યા વિના કારણે ય ન્યાત સામે ઊઘડા પડી રહે ! ભલભલા 'શહેરી' થયેલા ય સમાજના આગેવાનો પાસે બેસીને પૂંછડી પટપટાવ્યા કરે ને બહાર પોતે મુંબઈ વડોદરાવાળા સુધારાવાદી છે તેવું ઠસવ્યા કરે...'' (પૃ.૫૬) આ 'સમાજ'ના માણસોનો દંભ જે રીતે છતો થયો છે તેમાં વાસ્તવિકતાને આવરણ વગર રજૂ કરવાનો સર્જક અભિગમ દેખાય છે.

'જે.કે.નો જમાનો'માં અભણ, ભોળી, ગામડાની પ્રજાનું કેવું સુરેખ ચિત્રણ મળે છે! અમદાવાદ જતો જીવણ 'વિલાયત' ગમન કરતો લાગે છે ત્યારે શહેરના જમા-ઉધાર પાસાને પોતીકી દૃષ્ટિથી પ્રમાણતા લોકમાનસને જોવા જેવું છે. જે.કે અમદાવાદ ગમનને કોઈ પૂર્વ 'જનમનાં' પૂણ્ય ગણે છે, અંગ્રેજી ચંપલને જોઈને દલાકાકા જેવા વ્યક્તિ 'સવરાજ આ'યાનો પરતાપ' માને છે, (સિમેન્ટનું ઘર બનતું જોઈ) 'શ્હેરને હરગ' (સ્વર્ગ) માને છે, પ્રેમ લગ્નની વાતમાંય 'સવરાજ' કારણભૂત લાગે છે. જે.કે.નું વાણિયા થૈને પાટીદાર શેઠનું ખાતા જાણી શહેરી પ્રજા કર્મધર્મથી દૂર રહેનારી છે એમ માને છે.

'જીવા અમથા વણકર'માં ખાસ્સો ભાગ ગામના વણકરોની સ્થિતિ તથા તેમના કાર્ય, ગામના આભડછેટિયા કૂવાના વર્ણનમાં, લોકો દ્વારા વણકર માટે બોલાતા અપશબ્દોમાં પછાત માનસ નિરૂપણ જોવા મળે છે. તો 'વ્હાલપની વેલ અને વેદનાનાં ફૂલો'માં તો લુણાવાડિયા રૂઢિચુસ્ત સમાજની મર્યાદિત વિચારધારા નિરૂપાઈ છે– ''અમારા લુણાવાડિયા, (પંચમહાલ-મહીકાંઠા) ભણેલા ગણેલા પાટીદારોમાં આજે પણ બાળવિવાહ આમ વાત છે.'' (પૃ.૫૯) દીકરીને 'જ્ઞાતિ બહાર' અને 'સમાજ બહાર' વળાવતા પરંપરાગ્રસ્ત અને કુરૂઢિમાં ખદબદતા સમાજે સર્જક તથા તેમની પત્નીને આપેલી પીડાનો ચિતાર પણ અહીં મળે છે પણ

આવા સમાજ માટે લેખક કહે છે ;

- ''સમાજના રૂઢિ જડ આગેવાનો દ્વેષીલા-ડંખીલા હોય છે. એમનો વટ પાડવા એ, એમને અમારી જાતે સમાજ બહાર નીકળી ગયેલાને ય, મીટીંગ ભરીને તિરસ્કાર્યા વિના રહી ના શકયા !''(પૃ.૬૩)

-'જીવી ભાભી'માં એક જ વિધાનમાં સમાજ અને સમાજમાં વસતા લોકોને પ્રમાણી દે છે- ''વસ્તારી સંસાર, ખાઉધરો સમાજ, નાતરિયા ન્યાતના જડભરત લોકો ને એવા જ રીતરિવાજો.''(પૃ.૪૩)

-''ગોબરો સમાજ. ઊઠતાં ને બેસતાં 'વહેવાર'. એક ચૂકવો ને બીજો હાજર. એમાં અધરો બાળવિવાહનો રિવાજ.'' (પૃ.૪૫)

એ ઉપરાંત આ કૃતિમાં જોવા મળતા એક મહત્ત્વના ઘટક રૂપે સમયતુલનાના તત્ત્વને ગણી શકાય. 'ત્યારે' અને 'આજે' માં અટવાતા સર્જકને ક્યાંક પરિવર્તન ડંખ્યું પણ છે. આ બદલાવને સાંખી ન શકતા સર્જકનું આંતર જગત કેવા વિધાનોમાં મુકાયુ છે તે જોઈએ.

- ''કોઈનું પડાવી લેવું ને ઝાઝું ભેગું કરવું એ વાત એ મલકમાં ય આજે આવી છે- ત્યારે ન્હોતી. બે ટંકનો રોટલો માંડ રળતો આદમી પણ મહેમાન માટે મરી પડતો આજે તો ખાધા સાટે ખવડાવનારાઓનો સમાજ ચાલે છે.'' (પૃ.૩૭)

- ''આજે તો લોકો નાયલોન કે સૂતરનાં તૈયાર દોરડા લાવે છે. હાથવણાટનાં દામણાંને સ્થાને ઢોર બાંધવા લોંખડની સાંકળો આવી ગઈ છે ! જાણે એમનાંય ગળામાં બેડીઓ નંખાઈ રહી છે! સાંજે ઊભે નેળિયે અમે દાદા સાથે પરસંગ મેળતા, ફળિયે ફળિયે વૃદ્ધો ચકરડી ફેરવીને પાનં કાઢતા...... દામણાં-રાશો મેળવવા લોક ભેગા થતા- આ બધા દશ્યો હવે નથી રહ્યાં. દાદાની સાથે જાણે કે સ્વાભાવિક જીવતરનો, જાતબળને અને ઘર હુન્નરનો એક યુગ આથમી ગયાનો હવે અહેસાસ થાય છે.'' (પૃ.૩૮)

-આજની પેઢીને ન તો મલોખાંની ખબર છે ન તો મલોખાંની ખબર છે ન તો એની રમતોની!''(પૃ.૪૦)

- ''હવે દાદાની ગેરહાજરીનીમાં બાપુજી અને મોટાભાઈ પડીઆ-પતરાળાં બનાવે છે ખરા, પણ ખાખરાનાં ઝાડ જ હવે ઘટતાં જાય છે. ને કેળ વગેરેના પાંદડાંના પડીઆ-પતરાળાં જેવા 'વાડકી-ડીશ' આવી ગયા છે. પ્રકૃતિનો વિનાશ થતો જાય છે ને કૃતકતા; બનાવટો વધતાં જાય છે. પેલો અસલનો સ્વાદ અને આરોગ્યનો ખ્યાલ પણ ભૂલાઈ ગયો છે.''(પૃ.૪૦)

અતીત અને સાંપ્રતની સરખામણી હરહંમેશ થતી રહી છે. 'ત્યારે' અને 'અત્યારે' અથવા 'ગઈકાલે' અને 'આજે' અથવા 'અમારા જમાનામાં' અને 'તમારા જમાનામાં' આમ ઘર ઘરમાં વાત ચાલતી હોય છે. સતત થતાં રહેતાં પરિવર્તનો સ્વીકારતાં માનવમનને સમય લાગે છે. આ ઉપરાંત પોતાનો સમય એટલે કે વીતી ગયેલો સમય સારો હતો અને આવેલો તથા આવતો જતો સમય બરાબર નથી એવી અનુભૂતિ મોટાભાગના વડિલવર્ગની હોય છે જેનો સર્જકે અહીં પડઘો પાડ્યો છે. સાથે સાથે પ્રકૃતિનું થતું જતું નિકંદન અને એનાથી વિમુખ થતા જતા માનવીની વાત રજૂ કરી છે. એટલું જ નહીં એનાથી બદલાતો જતો સમાજ પણ સર્જક કલમે નિરૂપાયો છે. દા.ત. – "એક સમય તો એવો હતો કે લોકો ઘર જમીનનો સાથરો જોઈને ય કન્યા ઝટ ન્હોતા દેતા. સૌથી મોટું માપ તે બાપદાદાની આબરૂ, ખાનદાની ! ગરીબ હોય ને દેવાં કરીને ય ગામ, ન્યાંત જમાડે. ભલો રહે તે આબરૂદાર, આગેવાનો માટે અછોવાનાં કરે તો આબરૂદાર અને વખતે એ આગેવાનો સાથે બેસનારો ય બને. એને કાળકૂબડા છોકરા માટે દીવા જેવી કન્યા મળતી. પણ હવે થોડો વખત બદલાયો હતો...... માણસ ઓછો આબરૂદાર હોય પણ ઘર જમીન સાથરો સારાં હોય તો મૂરતિયો જોયા વિના ય કન્યા આપનારા નીકળવા માંડેલા. મોંઘવારી વધતી હોય ત્યારે છોકરી જમીનવાળાને ઘેર હોય તો મજૂરી કરીનેય કમાઈ ખાય, રોતી ધોતી પાછી તો ના આવે ! જમાઈ કાળો હોય કે ધોળો એને અજવાળે થોડાં બેસી રહેવાનું છે.– એમ માનનારા વધ્યા હતા." (પૃ. ૭૯–૮૦)

સામાજિક સંબધો, સંદર્ભો આમ જ બદલાતા જાય છે ને ! પરિસ્થિતિના બદલાવ સાથે વૈચારિક ફેરફાર સાહજિકતાથી થતો હોય છે. આવેલું એક પરિવર્તન સમાજમાં સ્થિર થાય ત્યાં બીજું પરિવર્તન આવે છે અને સામાજિક પ્રાણાલિઓ, રીતરિવાજો, વ્યવહારો અને જનમાનસ બદલાતું રહે છે અને આમ જ સમાજ વિકસતો રહે છે. આઝાદી પૂર્વેની શૈક્ષણિક વ્યવસ્થા અને આજની શૈક્ષણિક પરિસ્થિતિમાં આવેલાં પરિવર્તન દર્શાવવાની સાથે આચાર્ય અને શિક્ષકોમાં આવેલા બદલાવને પણ સર્જકે નિર્દેશ્યો છે. સર્જક મણિલાલ પટેલની કથનાત્મક અને વર્ણનાત્મક શૈલીને કારણે ક્યાંક ક્યાંક પાત્રનું અને પ્રસંગનું પ્રત્યક્ષ આલેખન ઢંકાઈ ગયેલું લાગે છે. કેટલાંક પાત્રો સંદર્ભે બાહ્ય રૂપ રંગનો ઘાટ તથા સ્વભાવગત વિશેષાતાઓ આલેખાયી છે તો કેટલાંક પાત્રોના આલેખનનો પટ છેક મૃત્યુ સુધી લંબાયો છે વળી, કેટલાંક

ચિત્રોમાં સરળ ભાષામાં પાત્રોના ઓજસને પાથરવાનો એમનો અભિગમ સિદ્ધ થયેલો જોવા મળે છે. જે-તે પાત્રોને એના બોલી વિશેષ સાથે રજૂ કરી, કહેવતોને વણી લઈ ચિત્રાંકનોને જીવંત બનાવવાના પ્રયત્ન પણ દેખાય છે. દા.ત.

- ''મારે તો ભૈ, ઑયાં મારું જીવતર જીબ્બાનું સેં ? મારે તો તમારું-હૌનું જીવતર જીબ્બાનું સેં...કરમમાં લખઈને આયાં ઑય એ મિથ્યા થોડું થાય સેં ભૈ ?''(પૃ.૧૦-'શમીમા')

- ''તમે ભાયગશાળી ભૈ ! ગયા જનમમાં પુન કર્યા અશે તે છૂટી જ્યાં આ કાળી મજૂરીમાંથી..... દન્યો ફરવા મળે નં રૂપિયાનો તૂટો ના પડે..... અશેં, ભગવાન તમને સુખી રાખે, ભૈ !'' (પૃ.૪૫-જીવીભાભી)

-''ભૈ ! આ તો ગાય દોઈને કૂતરીને પાવાનો ધંધો સૅ. એ ય હમજ્યાં; પણ છાહ (છાસ) માં માખણ જાય ને વઉ ફૂવડ કે'વાય એવો ઘાટ સેં, મારો ને માંમોનો વેઠયા વના આરો નથી.'' (પૃ.૬૯-માસી)

પાત્રમુખે કહેવતોનો છૂટથી ઉપયોગ કરાવી ગ્રામ્ય વાતાવરણ સર્જવાનો અને પાત્રની લાક્ષણિકતા દર્શાવવાનો સર્જકનો આયાસ નોંધપાત્ર છે. દાત.

- 'નબળાથી નવ ગજ વેગળા સારા.' (પૃ.૧૦૯)
- 'પાકતા ય લીંબોળી મીઠી ના થઈ.'(પૃ.૨૪)
- 'ભણ્યો કણબી કુંટુંબ બોળે.' (પૃ.૨૬)
- ' મલોખા મીઠા કરવા.' (પૃ.૬૪)
- 'સીદીભૈને સીદકાં વ્હાલાં' (પૃ.૬૫)
- 'મણ માથે અને અધમણ ફાંજરિયે.' (પૃ.૬૭)
- 'માતા થૈએ પછી મારકાણાં થૈએ'
- 'લાખ જાય પણ શાખ ન જાય.' (પૃ.૫૨)
- 'નાચવું નહીં તો કહે આંગણું વાંકુ' (પૃ.૨૨)
- 'દોરડી બળે પણ વળ ન મૂકે.' (પૃ.૨૨)
- 'બાકી રામ તારી માયા ને ટાઠે પાણી ન્હાયા.'(પૃ.૭૫)
- 'સાપને ઘેર પરોણો સાપ.'(પૃ.૧૦)
- 'પેટ કરાવે વેઠ' (પૃ.૯૪)

આ કહેવતો ઉપરાંત કેટલીક ઉપમાઓ પણ ધ્યાનાર્હ છે. દા.ત.

– ''સ્વભાવ ઘણો આકરો, તીખા મરચાં જેવો. જીજી તો કબૂતર જેવી ફફડતી જ રહે.''(પૃ.૧૬)

–''છેક નોકરીએ ચડ્યો ત્યાં લગી એ મને એ રાબડા જેવું દૂધ અને ચાંદા જેવા મકાઈ રોટલામાં શિયાળુ તડકા જેવું ઘી આપતી રહી.'' (પૃ.૫૨)

– ''કારણ વગરના વેરીલાઝેરીલા અને અમથા પરપીડકોનો ક્યાંય કાળ નથી હોતો. એ તો બધે જ હોવાના –શેક્સપિયરના ઈયાગો જેવા !'' (પૃ.૬૮)

– 'માસ્તર' એ હવે શિક્ષણના યંત્રને જકડી રાખનારો અનિવાર્ય સ્પેરપાર્ટ છે જાણે !'' (પૃ.૭૮)

– 'ઠાકર સાહેબ એટલે દંડ ! સાક્ષાત દંડ પુરુષ !' (પૃ.૧૨૦)

– ''સાચ્ચે જ પુણ્યાત્માનાં ઊંડાણો તો આભ જેવા અગાધ છે.'' (પૃ.૧૨૪)

મણિલાલ હ. પટેલની ગદ્યશૈલીની વિશેષતા એ છે કે એમનો શબ્દ લય કાવ્યત્વની પ્રતીતિ કરાવે છે. મણિલાલ પટેલનું કવિહૃદય એમની શૈલીની તાજગી સાથે ઊર્મિકાવ્યની અનુભૂતિ કરાવી વાચકને ખેતરો અને ડુંગરાઓ ઘૂમી વળવાની આતુરતા જન્માવે છે.

– ''માળા માથેથી દેખાય લીલીછમ સીમ. ખેતરે ખેતરે માળા. દૂરના ડુંગરે ચરતાં ઢોર, આઘે ચળકતી નદી, સીમ વચ્ચે પાણીના ઢગલા જેવી તળાવડી.... સાંજ-સવાર-બપોરના સૂરજ તડકાને વરસતું વળી કોરું થતું આકાશ....''(પૃ.૩૯)

– ''દેવાના ડુંગરાને દુઃખના ઝાડવાં. સુખના છાંયડા તો આઘા ને આઘા. સાંજ પડે ત્યારે જરાક લંબાતા આવે છાંયડા પણ ઓઢો પાથરો પહેરો તો રાત પડી જાય. આંબી વળે ઘેરાં અંધારા એ ઝાડવાં જ વિપદાનાં. એના છાંયડાય ના જીરવાય એવા. તપેલા ને ધીખેલા. કથાઓ કહેવાય નહીં ને વ્યથાઓ વેઠાય નહીં.'' (પૃ.૪૨)

-''ધીમી ધારે ધરાને ભીંજવતા અષાઢી મેઘ જેવું એમનું વકતવ્ય ભૂલાતું નથી.'' (પૃ.૧૨૪)

સંગીત કળાના શબ્દોનો સર્જકે કરેલો વિનિયોગ એમની સંગીતસૂઝની પ્રતીતિ કરાવે છે. જેમકે - ''એમની વાણી આરંભે ઠપકો આપનારી જરાક ઉતાવળી-ઊંચા સ્વરે ઊઠતી પણ ઝડપથી એ સમ પર આવીને ઠરતી.''(પૃ.૮૫)

સુવાક્ય જેવી રત્નકણિકાઓ પણ ક્યાંક ક્યાંક મળે છે તો ક્યારેક 'ગર્દિશ', 'ન જાને' જેવા હિન્દી શબ્દ પ્રયોગ પણ જોવા મળે છે. સર્જક જ્યારે બોલતા હોય ત્યારે પણ રચનામાં બોલી પ્રયોગ ભળ્યાં છે એટલે સર્જકની શિષ્ટ શૈલી સાથે એમના પૂર્વગ્રામ્યજીવનના શબ્દોનું સંભારણું અનુભવાય છે. દા.ત.-''પણ પરોણાઓની સગવડ માટે અમને તો ટૈડકાવે.'' (પૃ.૨૨)

- ''જીજીને શ્વાસ લેવા જાણે નવરાઈ નહીં.'' (પૃ.૧૫)

- ''દીકરીઓને પરણાવી પૂંખાવી.'' (પૃ.૫૨)

- ''અમારાં બેમાંથી પાંચ થયેલાં ઘરોનો પરિવાર ફોઈને પોથાઈ વળે છે.'' (પૃ.૫૩)

પ્રસ્તુત ચિત્રાંકનોમાં ગામડામાં વિતાવેલા પોતાના શૈશવની સ્મૃતિમાં ઝીલાયેલાં મહત્ત્વનાં પાત્રો સાથેની અમેની નિસબત આલેખાઈ છે. અહીં સર્જકનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ પણ એક પુત્ર તરીકે, પૌત્ર તરીકે, ભત્રીજા તરીકે, વહાલ સોયા પિતા તરીકે સુપેરે ઝિલાયું છે. આમ, આ સંગ્રહમાં મિત્રો, સ્વજનો, શિક્ષકો, ગામલોકો અને નિમ્ન સ્તરીય પાત્રોનું આલેખન હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે એ ખરું પરંતુ સંસ્મરણ, આત્મકથા, નિબંધ વગેરે સ્વરૂપોના મિશ્ર થઈ ગયેલા લક્ષણોને બાકાત કરતાં એમાંથી પ્રાપ્ત થતાં વ્યક્તિચિત્રો ચિત્તસ્થ થયા છે અને પણ 'સાચુકલાં', 'માણસૂડાં', પંચમહાલના પરિવેશમાં ડોલતા કેસૂડા સમાં અને શુષ્ક-વેરાન પ્રદેશમાં માણસાઈ થકી 'મનેખપણાં'ની શીતળતા આપનારા મનેખો રૂપે!

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

આધુનિકોત્તર સમયગાળામાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપ પરત્વે કલમ અજમાવતા ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ગુજરાતી સાહિત્યને 'માનવતાના ભેરુ' તથા 'ધરતીનાં અજવાળાં' રૂપે ચિત્રાંકનો આપે છે. 'માનવતાના ભેરુ'પ્રતિષ્ઠિત કૃતિ નીવડી છે. શ્રી બાબુદ્દાવલપુરા જેને 'ચેતોહર રેખાચિત્રો' કહે છે કે હસિત મહેતા જેને 'ટકી રહેલી માણસાઈ'ના રેખાંકનો કહીને નવાજે છે એવા આ સંગ્રહમાં એકત્રીસ વ્યક્તિચિત્રો સમાવિષ્ટ છે.

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના 'નામરૂપ'ના રેખાચિત્રોની જેમ અહીં પણ મિત્રો, ગ્રામજનો કે સામાન્ય વ્યક્તિઓના ચિત્રો સંગ્રહિત થયા છે. અહીં દાદા ઢબોભા જેવા સ્વજન છે, કાનજી જેવો મિત્ર છે, નરસિંહ, ઉદાજી, જીવરામ, હરિભાઈ, કંકુમા, કાશી બા, મનસુખ, વજુભા જેવા ગ્રામવાસીઓ છે, નિર્મલા, જીવણ, મેઘો, વાડાનો શેન્મો, ભણેલા મહારાજ જેવી નોખી વિશિષ્ટતા ધરાવતી વ્યક્તિઓ ઉપરાંત શનિયા જેવા તદ્દન નિમ્નવર્ગના બાળકનું ચિત્રાંકન પણ સર્જકકલમે દોરાયું છે. વળી, સર્જક વ્યવસાયે અધ્યાપક છે તેથી એમના સંપર્કમાં આવેલાં શાંતુભાઈ કે આર.પી.ભૂપેન્દ્ર જેવા શિક્ષકો કે રામસિંહ અને ચંદુ જેવા પટાવાળાના રેખાંકનો પણ જોવા મળે છે. સાથે અભણ દાક્તર મંગો ખાઁટ, રંછો ઢોલી, રામો મેરાઈ, કાનજી કલાલ કે જાડિયો જમાદાર, વાસણ વેચનારા લાલભાઈ, ગુરખો, ઑપરેટર અંબાલાલ અને બકો ભૂવા જેવા સામાન્ય માણસોની રેખાઓ પણ નિરૂપિત થઈ છે.

સર્જક પસંદગીનો કળશ સાધારણતામાં ગોપિત રહેલ એવી અસાધારણપણાની ચમત્કૃતિ દાખવતા મૂલ્યવાન મનેખપાત્રો પર ઢોળાયો છે. પ્રાપ્ત એવી પરિસ્થિતિમાં પણ શાશ્વત મૂલ્યોને આધારે ટકી રહેલા અને અન્યને ટકાવી રાખનાર આ મનેખો ખરેખર તો માનવતાની પરબ માંડનારા છે. ઊઘાડે દિલે, ઊઘાડા પગે ચાલનારો માણસ પણ હૃદય અને આંખોને ઊઘાડ અર્પી દઈ પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષરૂપે ભેરુ બની રહે છે. સર્જકના શૈશવકાળથી લઈ વ્યવસાયિક જીવનપથમાં મળનારા વિધવિધ સ્તરના અનોખી અનુભૂતિ કરાવનારા આ માણસો વૈવિધ્ય દાખવતા હોવા છતાં માનવમૂલ્યોના જતનના એકસૂત્રમાં પરોવાયેલા વિવિધ મણકા સમાન લાગે છે. એ દૃષ્ટિએ જીવનના ઉજળા આદર્શોને વ્યકત કરતાં પાત્રોની મ્હેક ભાવક સુધી પહોંચ્યા વગર રહેતી નથી. આ પાત્રો કૃત્રિમ આડંબરતાનો ઢોલ વગાડયા સિવાય જીવનભીતરના અગોચર અવા સુંદર રહસ્યને કેટલી સહજતાથી પ્રગટ કરે છે !

પટાવાળાના ખાખી ગણવેશમાં ભવ્ય ઉદાત્તતાનું ભગવાપણું સંતાડી રાખનાર રામસિંહ સર્જકને મન 'સાચો શિક્ષક' છે. મોંઘવારીના કપરા ટાણે અને ખોબા જેવડી ટૂંકી આવકના ત્રણસો રૂપિયામાંથી એંશી રૂપિયા જનસેવાવાળાને અર્પણ કરે છે. કપરા અતીતમાં સહારો આપનારી પાલક માને બીમારી ટાણે સાથે લઈ આવી આશ્રમમાં રાખી સેવા કરે છે તો પગારવધારા સાથે દાનની રકમ પણ વધારી દેતી એની ઉદારતા આપણને સ્પર્શે છે. 'ચંદુ'માં પણ બાવીસ-તેવીસ વર્ષના સ્વચ્છ-સુઘડ એવા નિર્લેપ તથા પરગજુ પટાવાળાનું ચિત્રણ થયું છે. ચાવીઓ અને ઝાડુ જેવા 'અલંકારો'થી શોભતા ચંદુના વ્યક્તિત્વને-''બધાને એ ભાવતો. ચંદુ જાણે ગોળનું દડબું....'' જેવા વિધાનોમાં ઢાળીને એના અંતરના અત્તરને સુવાસિત કરે છે. હરહંમેશ પ્રસન્ન વદન અને એવા જ સુંદર અક્ષરોથી સદાય પ્રેરણાદાયી બની રહેતા ચંદુની વિશેષતા તે સુવિચાર લેખનની છે. 'કિતાબોમાં ડૂબેલા જિંદગીનું દર્દ શું સમજે? નદીનાં માછલાં દરિયાનો ઝંઝાવાત શું જાણે ?' જેવા કેટલાંય સુવિચારોથી કૉલેજમાં નોખી છાપ તો ઉપસાવે જ છે પણ આપઘાત કરવાનો પાક્કો નિર્ણય કરી ચૂકેલી વિદ્યાર્થીના જીવતરમાં પણ પ્રકાશ આણે છે. ચંદુના પાત્રની સંકુલતા પ્રગટાવવામાં સર્જક સફળ રહ્યા છે. એક તરફ સદાય પ્રસન્ન રહેતા ચંદુને પ્રસન્નતાનું રહસ્ય પૂછાય છે ત્યારે - ''સાહેબ, તળાવનું ડહોળું પોણી ઠરી જાય એટલે ચોખ્ખું નો લાગે ?''કહેતો ચંદુ છે, તો બીજી બાજુ લેખકની ખોવાઈ ગયેલી ચાવી વગર કહ્યે આપતા- ''સાહેબ ! વસાઈ જેલાં તાળાંના માંહ્યલા મુઝારા મું જોણું છું.' જેવા દ્વિધામાં મૂકતા વિધાનો મૂકી એની ભીતર ખળભળતી, વલોવાતી વેદનાનો નિર્દેશ કરે છે. ચોખ્ખું પાણી અને વસાઈ ગયેલા તાળાનો મુઝારો-ચંદુની કઈ છબી સાચી ? કદાચ અકથ્ય 'માહ્યલાના મુઝારા'ને લીધે જ સદાય પ્રસન્ન રહેતો, સુવિચાર લખતો, માર્ગદર્શન આપતો ચંદુ આપઘાત કરીને જીવનનો અંત આણે છે.

ભૂતકાળમાં નજીવી વાતે કોઈ યુવાનનું ખૂન કરી બેઠેલા શાંતુભાઈ જેલવાસમાં વિનોબાએ શીખવેલા એકતા અને સાદગીના પાઠ શીખી 'માણસાઈ'ને વિકસાવે છે. લેખકની પત્ની સાથે નોકરી કરતા, માપ વગરના ખાદીના ઝભ્ભા-લેંઘામાં સજ્જ, સૌમ્ય ચહેરો, હુષ્ટપુષ્ટ શરીર અને મુખમુદ્રા પરના ઓજસ થકી જુદા તરી આવતા શાંતુભાઈ સ્વામીનારાયણધર્મી છે. સર્જક શાંતુભાઈના આવા કસાયેલા શરીર માટે 'અખાડાનો માણસ' શબ્દ પ્રયોગ કરે છે.

શાળામાં વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા થયેલું તોફાન કોઈનાથીય કાબૂમાં આવતું નથી ત્યારે ગાંધીયન વિચારાધારા પ્રગટાવતી એમની વાગ્ધારામાં સફળ શિક્ષકની છબી દશ્યમાન થાય છે. ખૂની યુવકને યોગ્ય દિશા મળતા કેવું ઉત્કૃષ્ટ પરિણામ નીપજાવી શકાય છે તેનું દષ્ટાંત પણ આ રેખાચિત્રમાંથી સાંપડે છે. એટલે જ એમના મૃત્યુ પછી પ્રમુખસ્વામી 'અક્ષરધામ એની રાહ જોઈને બેઠું છે' કહી એમના જીવનની સાર્થકતા પ્રગટ કરે છે.

રાવજીભાઈ પુરુષોત્તમદાસ પટવારી ઉર્ફે 'આર.પી.'માં સંસ્થાને ચાહતા, સંસ્થામય બની ચૂકેલા માનવની રેખાઓ સાંપડે છે. બેઠી દડીનો આર.પી. સતત સંસ્થા કાજે દોડતો રહે છે. આખુય રેખાચિત્ર આર.પી માટે પ્રયોજેલા વિધવિધ વિશેષણોથી મઢ્યું છે. 'કર્મઠ પુરુષ', 'નિરૂપદ્રવી જીવ', 'દોડતો માણસ', 'નિર્દોષ ગ્રામ્યતાના પ્રતીક સમો', ખેતરની શેરડી જેવો મીઠો' એવો આર.પી. ભીતરથી કેવો છે? –''ઘણાઓની ફિકસ છે, ઘણાઓનો ચેક છે, ઘણાઓનો ઉકેલ છે, ઘણાની મિલકત છે, ઘણાની મૂડી છે; ઘણાનો વિસામો છે.''[૧૦૮] જોકે અહીં જીવંત પ્રસંગના અભાવે તથા વિશેષતાઓ જ રજૂ થવાથી વ્યક્તિપરિચયની પ્રતીતિ વધુ થાય છે.

'ભૂપેન્દ્ર'માં વ્યવસાયે ઉદ્યોગ શિક્ષકની નોકરી કરતા, મૂળે ખેડૂત જીવ એવા આખાબોલા પણ સાચાંબોલા એવા શિક્ષકની છબી રજૂ થઈ છે. સ્ટાફરૂમના સંસ્કૃતજનો–સજ્જનો વચાળે તદ્દન ગ્રામ્ય લાગતો, ખુરશીથી દૂર ભાગતો, ઓટલાની પાળી પર અડ્ડો જમાવતો, પટાવાળા સંગાથે બેસીને બીડીની ફૂંકો મારતો, ખેતીની વાતો કરતો, ખેતરની મજૂરણ સાથે બેસી જઈને છીંકણી સૂંઘતો, મનમૉજી એવો ભુપેન્દ્ર કોઈ અલાયદા જળનું માછલું લાગે છે. 'હોય એવા રજૂ થવું' એ અપરાધ હોય એમ બિનજરૂરી એવી કનડગતનો ભોગ બને છે. ખૂબ ઊંચે ઊડતી સમડીની નજર આખરે ધરતી પર પડેલા મૂઆ ઢોરના ચામડા પર જ હોય છે જેવા પોતે લખેલા સુવિચારની જેમ Down to earth Person બની રહે છે પરંતુ દંભ સામે ધરા–પૃથ્વી ભીતર ખદબદતા જ્વાળામુખીને બહિર્ગત કરી દેવામાંય સંકોચ રાખતો નથી.આચાર્યશ્રીના કાવાદાવા માટે તડાફડ સંભળાવી દઈ એને મળેલા મેમોના ટૂકડે ટૂકડા કરતાં ભૂપેન્દ્રની હિંમત દાદ દેવા લાયક છે. આચાર્યના દિકરાને ખોટી રીતે પાસ કરવાની વિનંતિનો અસ્વીકાર કરતાં નાપાસ કરી મૂલ્યનિષ્ઠા દાખવે છે. કહેવાતા સજ્જનોના 'સંસ્કાર'

---

૧૦૮. 'માનવતાના ભેરુ'–ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર.આ.૨૦૦૦, પૃ.૩૨

પાસે ભુપેન્દ્ર જેવા સાચૂકલાં ગ્રામજનના 'સંસ્કાર' અધિક ઉચ્ચ સ્થાન ધરાવે છે. એના હાજરજવાબીપણામાંથી વેરાતા રત્નકણિકાઓના અમૂલ્ય મોતી ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. લેખક ભૂપેન્દ્રને સુવિચાર લખવાનું કહે છે ત્યારે 'કુવિચાર ઢાંકવા ?' જેવો રમુજી પણ તાર્કિક લાગતો રોકડિયો જવાબ આપે છે. લેખકને છીંકણી ધરતા ભૂપેન્દ્રને સર્જક કેન્સરની ભીતિ બતાવે છે ત્યારે-''કેન્સરને તમે બધા નેહારમાં પકવો છો, અહી નહીં હમજ્યો ?'' કહેતો ભૂપેન્દ્ર ભ્રષ્ટાચાર રૂપી કેન્સરયુકત શાળાઓની વર્તમાન સ્થિતિનો ચિતાર કેટલસ સરળ બાનીમાં રજૂ કરે છે.

'ગુરખાજી'માં કૉલેજમાં ભણતા અને છાત્રાલયમાં રહેતા લેખકને ગુરખાનો જે સમભાવ પ્રાપ્ત થયો તેનું રેખાચિત્ર આપ્યું છે. જેમાં સર્જકને પ્રાપ્ત થયેલી ગુરૂખાની માનવતા તથા પિતૃતુલ્ય સ્વરૂપ સંવેદન ઝીલાયું છે. થોડા સમય પછી રિઝલ્ટ લેવા ગયેલાં સર્જકને ગુરખામાં રહેલી લાગણીનો જે સંસ્પર્શ થાય છે તે યથાતથ તાદશ થાય છે. હરહંમેશ લાકડી રાખતા હરહંમેશ લાકડી રાખતા ગુરખાજી એને નિર્જીવ પદાર્થ ન ગણતા નિજ દીકરી રૂપે નિહાળી, મોગરાના કૂંડામાં રોપીને લગ્ન કરાવ્યાની તૃપ્તિ અનુભવે છે. એટલું જ નહીં, કન્યાવિદાયની જવાદારીમાંથી મુકત થયાનો સંતોષ અનુભવતાં એક બાપનું સંવેદન પણ કેટલું સંતોષકારક છે-''બડી હુઈ ન? સા'બ, મેરે હાથ સે ગિર જાતી થી. મુઝે હુઆ ઉસકો ઘર બસાના હૈ, બસા દિયા. બરાબર હૈ ન ?'[૧૦૯] આ રેખાચિત્રમાં બગીચાના સહેતુક થયેલા વર્ણનમાં ગુરૂખાના સંવેદનની તાદાત્મ્યતા અનુસંધાન પામે છે. મોગરાના કૂંડામાં રોપેલી લાકડીની બાજુમાં જ ગુલાબના છોડનું કૂંડુ દર્શાવાયું છે. અધ્યાપક બન્યા પછી ગુરૂખાને મળવાની ખેવનાથી ગયેલા સર્જકને નિરાશ થવું પડે છે. અતીતમાં બનેલા એક પ્રસંગમાં લાયબ્રેરીના મકાનમાંથી સિમેન્ટની ચોરી કરતાં ચોરને પકડી સંસ્થા પરત્વેની વફાદારીનો પરચો આપનાર ગુરખાજી પર ચોરીનો આક્ષેપ કરી જરૂરિયાતમંદને નોકરી આપી આચાર્ય પાણીચું પકડાવે છે. અતીત અને વર્તમાનમાં બનેલા આ બંને પ્રસંગો કેવી વક્રતા ધારણ કરે છે ! આમ, અહીં અભ્યાસ અર્થે છાત્રાલયમાં રહેતા લેખકની કાળજી લઈ પિતૃભાવ દાખવતા ગુરખાજી , સંસ્થા માટેકરી છૂટવાની ખેવના ધરાવતા ગુરખાજી, હાથમાં રાખેલી લાકડીને મૃત દીકરીની સ્મૃતિ રૂપે રાખી એનાથી કોઈનેય ન મારતા ગુરખાજીનું સંવેદન અનોખું છે.

---

૧૦૯. 'માનવતાના ભેરુ'-ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર.આ.૨૦૦૦, પૃ. ૪૪

'માધિયાની વહુ'માં શકરી ઉર્ફે માધિયાની વહુ, જે અસ્પૃશ્ય સમાજમાંથી આવે છે. ચોખલિયા સમાજની દષ્ટિએ અછૂત ગણાતી આ સ્ત્રી ભીતરથી કેવી ધવલ-સ્વચ્છ સંસ્કારથી ભરેલી છે એની રેખાઓ ઉપલબ્ધ થાય છે. તાલબદ્ધ લહેકો કરી, મીઠો ગુંજારવ પડઘાવતી મધિયાની વહુ માટે સર્જક કહે છે. : "મધ્યસરની ઊંચાઈ, અડવાણે પગે, સાંધાળો કે થીંગડાળો સાડલો, પણ કલાત્મક ઢબે પહેર્યો હોય. એક હાથમાં સાવરણો ને બીજા હાથમાં ટોપલો. કેડયમાં બેઠું હોય છોકરું."[૧૧૦] અહીં જાણે શેરીએ શેરીએ માધિયાની વહુ જ ઘૂમી વળતી હોય એવું આ Typical ચિત્રણ તાદશ થયું છે. પહેરવેશમાં થીગડાનું અસ્તિત્વ ભલે હોય પણ વિચારોમાં કયાંય થીગડાં દષ્ટે પડતા નથી. એના મૂલ્યો એની વાણી એ સર્વ એની સાહજિકપણે બોલાતી બાનીમાં જ પરખાય છે. જે ગામની ટાંકી પણ આ અસ્પૃશ્ય કાજે અછૂત છે તેવી માધિયાની વહુ લેખક દ્વારા લખેલા સુવિચાર 'ગંદવાડ ત્યાં મંદવાડ' જેવા વિધાનનો અર્થ પૂછી બેસે છે, પણ એની પોતીકી સમજણ જાણે સુવિચારને નવો જ અર્થ પ્રદાન કરે છે- "ભૈ, હાવ હાચી વાત છે તમારી, પણ મૂઉં લોક મહીંથી સુધરે તો હાચી ચોખ્ખાઈ આવે હાચુંને?" આ વિધાનોમાં બાહ્યરૂપરંગ કરતા હૃદય સૌંદર્યને પ્રાધાન્ય આપતી આ માધિયાની વહુમાં અજાણતા જ ગાંધીવાણીની સ્મૃતિ અનુભવાય છે. ગામના સારા-નરસાં પ્રસંગે સ્વજનસમ બની રહેતી, અવળે રસ્તે ચઢી ગયેલા પતિને ધીરજ તથા ખંતથી સુધારતી, ગામના પશાભાના મૃત્યુ સમયે ઠાઠડી માટે શરીરની લંબાઈ મુજબ વાંસ તેમજ સત્કર્મોનો ખ્યાલ રાખતી શકરીને સર્જક ઉચિત રીતે જ 'ગામનું મોણ' કહી બિરદાવે છે. નિમ્નવર્ગીય આ સ્ત્રીપાત્રના સંસ્કારનું ઓજસ આમાં પ્રગટ થાય છે.

'બકો ભૂવો'માં ભૂવામાંથી ભગતમાં પરિવર્તિત થતા મનુષ્યના ઉર્ધ્વીકરણની ગાથા છે. માતાજીના સાક્ષાત્કારની લાલચે ભોળાપણમાં જ ભૂવાની ટોળીમાં ભળી ગયેલો બકો લેખકનો મિત્ર છે પરંતુ એ ભૂવાટોળીમાંથી કોઈએ 'સત્' સ્થાપવા ગામના માસ્તરને ત્યાંથ ચેન ચોરી લીબંડા નીચે દાટી આવે છે. ટોળીમાં થતાં આ પ્રંપચની જાણ થતાં પોતાનો હિસ્સો લેવાની પણ ના પાડતો બકો આ બનાવટી વૃત્તિથી વ્યથિત થઈ જઈ જીવતરની સાચી દિશા શોધે છે. આ પરિવર્તનની પૃષ્ઠ ભૂમિએ 'મનેખના માંહ્યલા' ને ન છેતરવાનો અડીખમ નિર્ધાર છે. કદાચ એટલે જ દોરડા વણવાની પ્રવૃત્તિમાં જોતરાતો બકો લોક વિશ્વાસના રખોપાં

૧૧૦. 'માનવતાના ભેરુ'-ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર.આ.૨૦૦૦, પૃ. ૪૪

કરતો નજરે પડે છે.- ''આ રાંઢવે લોકો કેટકેટલું કામ કરે, આના ભરોસે તો કૂવામાય ઊતરે. જો એ કાચું રહી જાય તો હત્યા મને લાગે.''[૧૧૧] આવા ભરોસારૂપી દોરડાંનો સધિયારો આપતા માનવપાત્રોની નિર્દોષતા જ લોક હૃદયમાં સ્થાન અપાવવા અધિકારી ઠરતા હશે ! અહીં ભૂવાના વેશે ઈશ્વરને છેતરતા, આદિમિયતને ઠગતા લોકોનું, પ્રપંચનું ચિત્રણ પણ મળે છે. ઈશ્વર પેટલીકરનું 'ગ્રામચિત્રો'માં આલેખાયેલ ભૂવો પણ અહીં તાદશ થવાનો.

એ ઉપરાંત ગામલોકોનો શ્રદ્ધાદીપ બની રહેતો 'મંગો ખાઁટ' બહિર્મુખી પ્રતિભા ધરાવે છે. તાવ આવ્યો હોય, ચોરી પકડવાની હોય, પક્ષીઓના અવાજ પરથી ભવિષ્ય ભાંખવાનું હોય.... સમાજમાં પ્રવર્તતા સર્વપ્રકારના રોગોનું નિદાનમાં રસ દાખવનારો મંગો જાણે અભણ 'દાકતર' બની રહે છે. આ સંજ્ઞાને વિસ્તૃત રીતે લેતાં સમાજને, ગામને તંદુરસ્ત રાખવામાં માને છે. કદાચ એટલે જ ગામના ચોકિયાતની નોકરી કરતી વખતે ફરજ મુજબ મંદિરમાં મૂકેલા ખેતરના પાકની ચોરી થતી અટકાવતા શરીર પર લાગેલા સત્તર ઘાની પરવા કર્યા વિના ગામને ઋણી બનાવે છે. 'રામ રામ'નો પર્યાય બનેલો મંગો ભલે નાટકમાં ભૂલથી સીતાનેય 'રામ રામ' કહી દે છે... પણ આ હાસ્યમાં પણ રોમે રોમે વસેલા રામ ભર્યો મંગો વધુ આકર્ષે છે. અલબત્ત સર્જકે કથન દ્વારા જ આખું ચિત્ર ઉપસાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

શ્રી મહેબૂબ એ. સૈયદ જેને 'માનવતાના ભેરુ'ની 'જીવતી જણસ' તરીકે ગણાવે છે તે રંછો ઢોલી સાચા અર્થમાં માણસાઈ સિદ્ધ કરતું પાત્ર છે. વાર તહેવારે સ્ત્રીઓના ગીતો સાથે ઢોલનો ધબકાર ગજાવતો અને ઢોલની થાપ જેની ઓળખ બની છે એવા આ રંછા માટે સર્જકને બાહ્ય દેખાવ કંડારવાનીય કદાચ આવશ્યકતા લાગી નથી. 'રંછો એટલે રંછો' કહીને જ માત્ર એના અનન્યપણાને પ્રગટ કરી દે છે. ગધેડા અને ઊંટગાડીમાં માલસામાન પહોંચાડતો રણછોડ રાવળમાં અદ્વિતીય એવો ભગત પણ બિરાજમાન છે. બેસતા વરસે મળતી બક્ષિસમાં યથા શક્તિ ઉમેરીને રામજી મંદિરના ટ્રસ્ટમાં અર્પણ કરવાનીય ઉદારતા દાખવતા રંછોઢોલી જિંદગી દરમ્યાન એકત્રીસ હજાર રૂપિયાનું દાન કરતો દાનેશ્વરી લેખાય છે. ખોડિયાર માતાની ભક્તિ કરતો રંછો કેવળ દાંભિકવૃત્તિથી પ્રેરાઈને નહીં પણ વાસ્તવમાં તો માણસાઈની ભક્તિનો અનુભવ કરાવે છે. લોકનિંદાની પરવા કર્યા વગર 'ભૂલી પડેલી' અને બાદમાં તરછોડી દેવાયેલી મજૂરણના ઉદરમાં ઉછરતા અંકુરને પોષે પણ છે. એટલે જ તો

૧૧૧. 'માનવતાના ભેરુ'-ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર.આ.૨૦૦૦, પૃ. ૧૦૧

'આ તો માડીની સેવા છે' કહેતો રંછો દૈવી અને નારીત્વને અનાયાસે ઉત્કૃષ્ટતાથી સમરેખ લાવી મૂકે છે. જોકે એય નોંધવું જોઈએ કે શીર્ષકાનુસાર રંછાનું 'ઢોલી' તરીકેનું જે પાસું ઊઘડવું જોઈએ તે ઊઘડી શક્યું નથી.

સંગ્રહના ઉત્તમ રેખાચિત્રોમાં ગણી શકાય એવું ચિત્રણ તે 'લાલભાઈ'નું કહી શકાય. વેપારી વૃત્તિથી જોજનો દૂર રહેતા, ગામેગામ વાસણ વેચતા લાલભાઈની ઉદારતા અને વિશ્વસનીયતાને એક જ વિધાનમાં છતાં સચોટ રીતે સર્જક મૂકે છે- ''કોથળામાં વાસણ નહિ, ગરીબ માસણની આબરૂ લઈને ફરતો હોય તેવું લાગે છે.'' સર્જકના ગામમાં ચાલીસ-પચાસ વરસથી આવતો અને જેને દૂરથી જ જોઈ ઓળખી શકાય તેવા આ લાલભાઈના બાહ્યરૂપરંગને કંડારતા નોંધે છે - ''મધ્યમ કદ, ટૂંકી ધોતી, ખભે શ્રવણની કાવડની જેમ હિલ્લોળતો કોથળો- એ એનો અસબાબ.... કસાયેલું શરીર, ઊંચાઈ છ ફૂટ, કમરથી ખાસો વળી ગયેલો. આંખે જાડાં ચશ્માં...''[૧૧૨] અહીં સર્જકે લાલાભાઈ માટે વાપરેલો 'શ્રવણ' શબ્દ એના અર્થને ઊચિત રીતે જ તાગે છે. જેણે ગામડાગામની કંઈ કેટલીય ગરીબ માની લાજ રાખીને સેવા કરી હશે. પરંતુ એક પ્રશ્ન લાલભાઈના કદ વિશે ચોક્કસ ઉદ્ભવે. આરંભે જ લાલભાઈનું કદ 'મધ્યમ' દર્શાવાય છે. પણ એ જ વર્ણનમાં 'છ ફૂટ' ઊંચાઈ કહેવાય છે ત્યારે થાય કે છ ફૂટને આપણે મધ્યમ કદ ગણીશું ?

વીસ-પચ્ચીસની યુવાવસ્થામાં જ બીમારીમાં મૃત્યુ પામતી પત્ની, દીકરા-દીકરીને ઉછેરતા લાલભાઈ, સાસરે દુઃખી થતી દીકરી, લાલભાઈને તરછોડતો દીકરો.... આ સર્વ કડવી પરિસ્થિતિ અને સંજોગો વચ્ચે અન્ય સાથે સંવાદ દ્વારા જીવનની સંવાદિતાને ટકાવી રાખનાર લાલભાઈ માટે વાસણનો વેપાર એ તો જીવતર પસાર કરવાનું અને એ નિમિત્તે માનવો સાથે જોડાવવાનું સાધન માત્ર છે. આ ધંધા દ્વારા કેટલાંય મનેખોના સુખ દુઃખના સાથી બનતા લાલભાઈનું પાત્ર હૃદયસ્પર્શી તો છે જ, પણ સર્જકે જે ખૂબીથી વેપારીની જીભની મીઠાશને આબાદ રીતે ઝીલી છે એ પ્રશંસનીય છે.

- ''દેખો સીતા મા, યહ અચ્છી હૈ. ઘરકે સબકે ચાય ઈસમે હો જાયેગી.''(પૃ.૧૨૪)
- ''જાડી હૈ, અચ્છી હૈ, લે લો સીતામા.'' (પૃ.૧૨૪)
- ''લે લો, લે લો, પઈસા બઈસા કૌન માંગતા હૈ ?'' (પૃ.૧૨૪)

૧૧૨. 'માનવતાના ભેરુ'-ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર.આ.૨૦૦૦, પૃ. ૧૨૫

લાલભાઈ સાથે સંવાદ સાધતા સર્જકના માતાની હિન્દી મિશ્રિત તળપદી બોલી પણ જીવંતતા બક્ષે છે.

– ''લાલ ભૈ ! આજ નૈ અલગી ફેરા લાવજે.'' (પૃ.૧૨૬)

– '' લે લો ન ! ફિર કોથળામેં નહિ જાયેગી, યે સીતામાકી હૈ.'' (પૃ.૧૨૬)

લેખકના ઘરની આર્થિક કટોકટીભરી પરિસ્થિતિ સમયે એક માના હૃદયનું દર્દ વાંચી લેતો લાલભાઈ દીકીરીના આણા માટે મોકલવા ત્વરાથી પૈસા કાઢી આપે છે. આવા દાખલા વ્યવહારિક જીવનમાં જવલ્લે જ સાંપડે છે. આવા અલમસ્ત ફકીર દિલદાર એવા લાલભાઈ દીકરીને સળગાવી મુકનાર જમાઈનું ક્રોધાવેશની ક્ષણે ખૂન કરી બેસે છે અને જેલ ભેગાં થવું પડે છે. ભલે વિગત સંદર્ભે જુદાપણું હોવા છતાં ટાગોરના 'કાબૂલીવાલા'ની સ્મૃતિ આ પાત્રમાંથી થયા વિના રહેતી નથી.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં જવલ્લે જ જોવા મળતા વાસણવાળા કે દરજીના ચિત્રણમાં ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટનું નામ પણ લેવું પડે. એક તરફ લાલભાઈ વાસણવાળો છે, તો બીજી તરફ 'રામો મેરાઈ' છે. વાયદામાં કાચ્ચા પણ સિલાઈકામમાં પાક્કા એવા ગામના એકમાત્ર દરજીનું શબ્દચિત્ર કંડારતા સર્જકે વ્યક્તિની સાથે સાથે જીવતર પર લાગેલા થીંગડાને પણ શબ્દો વડે કુશળતાથી સીવી લીધા છે– ''બેસી ગયેલું મોં, પ્રત્યેક શ્વાસે આવતા ખાંસીના આંચકા. બગડી ગયેલા એન્જિનની જેમ ડખોળાઈ ગયેલી એના ફેફસાંની સ્થિતિ, સ્ટૂલ પર ગોઠવેલો દેહ, ઊંડી ઊતરી ગયેલી આંખો, ઊંચાનીચા થતા પાતળા પગ, ધોતિયું માત્ર પહેર્યું હોય. શરીર પર ખાસ કંઈ નહિ, એ આખા ગામને કપડાં પહેરાવે પણ એના શરીર પર પહેરણ પહેરેલો મેં જોયો નથી.દમનું દરદ, એકાકી જીવ.''[૧૧૩] આ રેખાચિત્રમાં દરજી આલમના વ્યક્તિમાં ઝળહળતી માણસાઈ અને પરોપકારી વૃત્તિના દર્શન થાય છે. ગરીબને અમરના કપડાં થોડા દિવસ માટે આપી 'લાજ' ઢાંકતો રામો મેરાઈ લેખકના ખેડૂત ઉદાજીની દીકરીના લગ્નમાં ઘરેણાં ચઢાવવા કેડ દોરો પણ આપી દેતા ખચકાતો નથી. આ ઉપરાંત જે બીજું રૂપ છતું થયું છે તે વિશ્વાસુ મિત્ર તરીકેનું. મિત્ર છગન ઠાકોર વાણિયા પાસેથી ઉછીના રૂપિયા તો લે છે, પણ એના અવસાન બાદ છગનનો દીકરો કંઈ જવાબ વાળતો નથી ત્યારે પોતાની જીવાદોરી સમો સંચો વાણિયાને ત્યાં મૂકી, બે વરસ સુધીના દાણા આપી ઋણમુકત થાય છે. આ જ તો

૧૧૩. 'માનવતાના ભેરુ'–ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર.આ.૨૦૦૦, પૃ. ૧૩૧

એ ના આત્માનું હીર ! તો મિત્રના મૃત્યુવેળાએ પુત્ર બિપિનની જવાબદારી નિભાવી મોટો આર્કિટેકટ બનાવે છે. અહીં થાય કે સેવકનું કોઈપણ જાતનું લેબલ લગાડયા વિના નર્યા નિઃસ્વાર્થભાવે થતી આ સેવા ભલે કોઈ સુવર્ણ તકતી રૂપી નેઈમ પ્લેટમાં કંડારાઈ નથી, પણ શબ્દો રૂપે એક સંવેદનશીલ હૃદયે કંડારવાનું સફળ સાહસ અવશ્ય થયું છે.

સર્જકે જેને સુંદરમ્‌ના 'માજાવેલાનો અવતાર' તરીકે પોખ્યોં છે તેવો 'જાડિયો જમાદાર' વાઘરી કોમનો હોવા છતાં ઉજળિયાત જેવી શાખ ધરાવે છે. કસાયેલો બાંધો, ઓજસ્વી ચહેરો અને ટટ્ટાર શરીરની આકૃતિ ધરાવતો જાડિયો જમાદાર ભીતરથી અનાસકત છે. ઊંટગાડી ફેરવતો, ચંદન ઘો પકડતો, મધપૂડો પાડતો આ જમાદાર પરગજૂ સ્વભાવવૃત્તિ ધરાવે છે. નાનજી ઠાકોરને સાપ કરડતાં એને ભૂવા પાસે જતો અટકાવી ઊંટગાડી દોડાવી દાકતર પાસે લઈ જઈ જાન બચાવે છે. એ દર્શાવે છે પણ શરીરે ભલે જાડો છે પણ બુદ્ધિથી તેજસ્વીપણું દાખવી જાણે છે. અલબત્ત અહીં તો સર્જકકલમે જમાદારપણાની શાખ કરતાં દ્વિભાર્યા સંગાથે પ્રસન્ન દાંપત્યજીવન ગાળતા જમાદારનું ચિત્રણ જ વધુ ઉપસ્યું છે. રાજીપો જ જેની મૂડી છે એવા જમાદારના જીવનની સાર્થકતા આ રાજીપામાં જ સમાઈ જાય છે. તો 'ઓપરેટર'માં કોઈપણ મશીનને સમું કરનારા, જાદુગર લાગતા અંબાલાલના વ્યક્તિત્વ તરફ સર્જક જે શબ્દોની આંગળી પકડાવી લઈ જાય છે તેમાં આપણે પણ ઑપરેટર પાસે જાણે ઊભા થઈ જઈએ છીએ- ''અમારા ગામમાં આવી તમે 'ઑપરેટર' શબ્દ બોલો તો એના અર્થવલયોમાં ક્રૂડઓઈલના છાંટાવાળું ખમીસ, મૂળ રંગ ગુમાવી બેઠેલું જૂની પદ્ધતિનું પાટલૂન પહેરેલો એક વાંઢો યુવાન ખડો થાય.''[૧૧૪] આ ક્રૂડઓઈલના છાંટણા જ જેની ઓળખ છે એવો ઑપરેટર 'સુધારવાની' ક્રિયામાં પાવરધો જણાય છે. ખેડૂતોના ઍન્જીનને સુધારી આપવાનું હોય, મશીનને લીધે અટકી પડેલી ફિલ્મને ચાલુ કરવાની હોય કે લગ્ન પ્રસંગે બેસ્વાદી બનેલી રસોઈને સુધારવાની હોય.... ઑપરેટરનું કૌશલ પ્રત્યેકમાં વર્તાઈ રહે. જિંદગી આખી યાંત્રિક સાધનો સાથે કામ પાર પાડતા આ માણસે સંવેદનતંત્ર પણ ધબકતું જ રાખ્યું છે. દોરાધાગામાં વિશ્વાસ રાખતા આ ઑપરેટર ગેરમાર્ગે વળી ગયેલી કેટલીય જિંદગીઓને પણ સુધારતો રહે છે, અલબત્ત અહીં વ્યક્તિપરિચયની પ્રતીતિ વધુ થાય છે.

---

૧૧૪. 'માનવતાના ભેરુ'-ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર.આ.૨૦૦૦, પૃ.૧૨૧

'કાનજી'માં પણ બકા ભગત જેવું નવલું પરિવર્તન દેખાય છે. બકો ભૂવાની રાહમાંથી પાછો વળી ભગત બને છે, તો કાનજી દારૂરૂપી ભૂવાના સાણાસામાંથી છટકી ભક્તિનો માર્ગ અપનાવે છે. લેખકનો લંગોટિયો મિત્ર કાનજી અભ્યાસની અરૂચિને લીધે અક્ષરજ્ઞાનથી વંચિત રહે છે. મૂળ ઠાકોર કોમનો, રખડતા રામ તરીકે પંકાયેલો, દારૂના ધંધાતરફ વળતો કાનજી 'દારૂડિયા'નું બિરૂદ મેળવે છે. કમળનેય સરોવરનો કાદવ લાગ્યા વિના ન રહે તેમ કાનજીનેય દારૂની લત લાગે છે. પોતાને લાગેલી લોટરીની ટિકિટનો લાભ અક્ષરજ્ઞાનને અભાવે બીજા ઉઠાવે છે ત્યારે કાનજીના એ વસવસામાં સર્જકનો ઈશારો અનાયાસે પણ અક્ષરજ્ઞાનના મહત્ત્વ તરફ વળે છે. સમાજની આંખોએ કાનજી બદનામ છે પણ ઊજળા થઈને ફરતા લોકોની કાળી કરતૂતો પણ કાનજી જાણે છે, સમજે છે- ''આ બધું ઊજળું એટલું દૂધ નૈં, આ બધાં જે બગલાની પોંખ જેવા થઈને ફરે છે ઈ બધાય પોત્યામાં તો નાગા....''[૧૧૫] સમાજના પોકળ દંભ અને ખોખલાપણાને આવો કલાલ પણ કેટલી સરળતાથી વ્યક્ત કરી દે છે ! કાનજીનું આ ગતિશીલ પાત્ર કાનજીની માના કારણે છે. દારૂને ત્યજી દેવાનું મરતીમાને આપેલું વચન એ પાળી બતાવે છે. 'દારૂડિયા'માંથી 'ભગત'ની યાત્રામાં એના પરિવર્તિતરૂપનું પ્રત્યક્ષીકરણ જોઈ શકાય છે. કાનજીનું પોતાનું આત્મનિરીક્ષણ પણ નિરાળું છે ! 'ભૈ હો ઉન્દરા ખૈને બિલાડી પાટે બેઠી છઅં' કહેતો, જાગ્યા ત્યાંથી સવાર અનુભવતા કાનજી પરત્વે સુધારની ટકોર કરવાનું મિત્ર તરીકેનું સર્જકનું પણ ઉત્કૃષ્ટ વલણ દેખા દે છે.

સર્જકકલમે થયેલાં ગ્રામજનોના ચિત્રણમાં નરસિંહ, ઉદાજી, જીવરામ, હરિભાઈ, કંકુમા, જે પરભુ, કાશીબા, મનસુખ મદારી કે વજૂભા જેવા વડીલ પણ દષ્ટે પડે છે. મહદ અંશે તો પાત્રનો ઉઘાડ અન્યો પાસેથી સાંભળેલી વાતોથી થતો હોય છે પણ નરસિંહનું પાત્ર પ્રવેશે છે છોકરાંઓને કક્કો શીખવતા દશ્યથી. વધેલી દાઢી, અસ્તવ્યસ્ત વાળ, હાડકાંના માળા જેવું શરીર ધરાવતા નરસિંહના જીવનમાં ભાભીના કકળાટથી પ્રવેશેલી કરૂણતા છે, છતાં કેન્દ્ર સ્થાને તો છે જીવનમાં પ્રાપ્ત એવી અસંગતિઓ વચ્ચે પણ મૂક રહીને અન્યના જીવતરનો અજવાશ ઝંખતો માનવી ! શિક્ષક જાતે જેની પાસેથી દાખલા શીખવા આવે એવા નરસિંહની દુ:ખતી રગ લોકોએ બરાબર પકડી છે. ગણિતમાં ખાં લાગતો નરસિંહ જાણે જીવનના ગણિતનો પ્રત્યુત્તર સમાજને આપી શકતો નથી. એની ભાગી ગયેલી સ્ત્રી માટે સતત ચિડવતા રહેતા

૧૧૫. 'માનવતાના ભેરુ'-ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર.આ.૨૦૦૦, પૃ. ૬૧

ગામલોકો એના ઉદાત્ત હૃદયથી અજાણ છે. કેવળ ભાભીના હઠાગ્રહે પોતાની મરજી વિરૂદ્ધ થયેલા લગ્નની પ્રથમ રાત્રે જ પોતાની અશક્તિ જણાવી વ્હેલી સવારે પત્નીને છાની રીતે વળાવી દઈ એના જીવતરને મુક્ત કરે છે. એટલું જ નહીં, પોતાને ભણતરના લ્હાવાથી વંચિત રહેવું પડે છે પણ અન્ય ગરીબો ને એ રીતે વંચિત ન રહેવું પડે માટે એના મૃત્યુબાદ મળેલી ચિઠ્ઠીમાં ઘરની આવકનું ટ્રસ્ટ બનાવી એના વ્યાજમાંથી ગરીબોને ભણાવવાની વાત લખે છે.

ચાળીસ વરસોથી લેખકના ઘરની ખેતી કરતા, પ્રામાણિક, નિષ્ઠાવાન, સીધાસાદા વ્યક્તિનું ચિત્રણ એટલે 'ઉદાજી'! 'સેતીનો કોઈ વેતી નૈ' નો પડઘો સતત ઝીલતો ઉદોજી આ ભૌતિકયુગમાં પણ માણસાઈના દૃષ્ટાંતને તથા સ્વચ્છ સમાજની અપેક્ષાને ટકાવી રાખતો જોવા મળે છે. બીમાર માને શહેરમાં લઈ આવતા લેખકને છેક ત્યાં મળવા આવે છે, એટલું ગામડામાં રહીને લેખકની ખેતી જીવની જેમ સાચવીને એમને નચિંત રાખે છે. પોતાના હિસ્સામાં આવેલી ગણોતરની જમીનનો સરકાર સામે અસ્વીકાર કરતો ઉદાજી ''બેસવાની ડાળ મારાથી નૈ કપાય'' કહી 'માણસ'ના શબ્દાર્થને ચરિતાર્થ કરતો દેખાય છે. કેવળ એટલું જ નહીં, જમીન બચાવતી વેળા પોતાનો એક હાથ ગુમાવીને પણ સર્જકને ઉપજની રકમ પરત કરે છે ત્યારે થાય કે એ શું કેવળ ધનની પોટલી પરત કરે છે? ના, એ પ્રેમ, વિશ્વાસભર્યા માણસપણાની ધરોહર સોંપે છે.

'ઉંમર પાંત્રીસેકની ને નિર્દોષતા પાંચ વર્ષ'ની ધરાવતા 'જીવરામ'માં ઉત્તર ગુજરાતના તળપદથી અને ભડવીરતાથી ભર્યા પરિશ્રમી માણસનું આલેખન જોઈ શકાય છે. 'દોણેદોણા પર ખાવાવાળાનું નામ લખેલું હોય છે''ની ફિલસૂફી ધરાવતો જીવરામ નર્યો પારદર્શક આદમી છે પરંતુ રેખાચિત્રનો આરંભ જિજ્ઞાસાસભર હોવા છતાં જીવરામના પાત્રની જે રેખાઓ દૃઢ થવી જોઈએ એવી અંકાઈ નથી. આ સર્વની તુલનામાં'હરિભાઈ'નું ચરિત્ર હાસ્ય-કરૂણ છાંટ ધરાવતું છે. ઉદાસી વચ્ચે પણ પ્રસન્ન રહવાની કળા શીખી લીધી હોય એમ જીવતા હરિભાઈની આંખો માટે સર્જક ''તરસી આંખો'' કહે છે ત્યારે જીવનની તરસમાં છૂપાયેલ ખાલીપાને ખૂબ સહજતાથી પ્રગટ કરી દે છે. 'શ્રેણી વિજાનંદ' નાટકકંપનીની બાઈ રેણુકા પાછળ ઘેલાં બનેલા હરિભાઈનું 'પ્રેમી' તરીકેનું પાસું તથા આશકપણાને અભિવ્યક્ત કરતી વૃત્તિઓનું આલેખન રસપ્રદ છે. તેઓ 'મનના મોરલાં મનમાં રમાડવા'ને અનુસરતા લાગે છે.

રેણુકા વિના આવેલી રૂપાલ દેશી નાટક કંપની ને જોઈને ખર્ચેલ પૈસાની પણ તમા ન રાખતા ઊભા થઈ જાય છે. એ જ હરિભાઈ જ્યારે રેણુકાના મૃત્યુ વિશે સાંભળે છે ત્યારે રેખાચિત્રારંભે 'વાંઢા' શબ્દથી ચિડાતા હરિભાઈ રેખાચિત્રાંતે 'ના હવે તો મને કોઈ વાંઢો કહે કે વિધુર કહે બધુ સરખું છે ભૈ' કહે છે. પરણ્યા વિના જ વિધુર બનતા હરિભાઈના પ્રેમનો જુદો જ આયામ દશ્યમાન થાય છે.

'વજુભા'માં અન્યના જન્મ-મરણ-લગ્નની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો યાદ રાખતા, ગામની ભાગળે, પીપળા નીચે, ગઢવીની અદામાં બેસતા, ગામમાં આવનાર અતિથિને આવવાનું કારણ પૂછતા રહેતા વજુભાઈ વડીલનું મોભીપણું દાખવે છે. કેવળ મનુષ્ય જ નહીં પણ માણસ કરતા જનાવરમાં એની બુદ્ધિમાં શ્રદ્ધા દાખવતા વજુભાઈ કડવી છતાં નક્કર વાસ્તવિકતા સંગ્રહી બેઠા છે. મનુષ્યની ખબર રાખનારા ઘણાંય જડી આવવાના; પણ ઢોરની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો યાદ રાખનારા વજુભાઈ મૂળે તો દિલદાર આદમી છે. 'મનસુખ મદારી' પણ નોંધપાત્ર એવું રેખાંકન છે.

સંગ્રહમાં એકમાત્ર સ્વજનનું સ્થાન પામેલું ચિત્રણ તે સર્જકના દાદા ઢબોભાનું છે. જેનો આરંભ ઢબોભાના વિશેષ વ્યક્તિત્વને પ્રગટાવતી ગ્રામજનોની ઉક્તિથી થાય છે. 'ઢબોભા એટલે ઢબોભા', 'ઢબોભાની તો વાત જ થાય નૈ, ભૈ !' 'આખા ગામમાં ઢબોભાની તોલે કોઈ નૈ', 'અલ્યા, ઢબોભા તો ઢબોભા હતા . મનખા દેવ જેવા....'' જેવી ઉક્તિઓથી ભાવકચિત્તમાં વ્યક્તિત્વ પ્રત્યે એક અનોખો આદરભાવ બંધાતો જાય છે. શૈશવમાં લેખકનો ભાઈ સાથે ઝગડો થતાં લાકડી મારતા ભાઈ સામે લાકડી ધરી ઢબોભા કહે છે, ''લે બેટા, આ લાકડીથી માર, તારા હાથને થાક લાગશે'' ત્યારે દાદાની આ ઉક્તિ ગાંધીવાણીથી પ્રેરિત અનુભવાય છે. ઘી વેચતા વિશ્વાસુ, વેપારી, પાગલ પત્ની-'મેમાન'ની પ્રેમથી સેવા કરતા પતિ, ગાયોને ખૂટતા ચાર માટે બહારથી લાવી આપી રબારી લોકના 'પરભુ' બની રહેતા, ફળિયાની નાની વયે વિધવા થનાર માકોરના દીકરાને ઉછેરવામાં પરોપકારી વૃત્તિ દાખવતા ઢબોબા ગામલોકો માટે તો 'ઓલિયા રાજા' જ બની રહે છે. અલબત્ત મહદ્અંશે બનતું હોય છે એમ સ્વજનચિત્રો દોરતી વેળાએ સર્જકના શૈશવનો 'હું' વધુ માત્રામાં વિલસે છે ત્યારે લખાણમાં સંસ્મરણનું રૂપ પ્રવેશી જતું હોય છે. સદ્ભાગ્યે અહીં આવી પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી.

'વેડાનો શેન્મો' અને 'જીવણ'ના રેખાંકનો અંગે એવું જ અનુભવી શકાય છે. ''વેડાનો શન્મો' એટલે પચાસ-બાવન વર્ષની એક વ્યક્તિ. ખાસી દાઢી વધેલી હોય. ઘૂંટણ સુધીનો કાછડો ભીડેલું ધોતિયું પહેર્યું હોય, લીરાવાળું સફેદ ખમીસ. હાથમાં માટીની ઢીબ. એય કાળા રંગની.' જેવા 'સાજશણગાર' કરી પ્રવેશતો, હોળી-ઉત્તરાયણના શુભ તહેવારોએ ''બા,બા, મુ વેડાનો શેન્મો' જેવી વિચિત્ર લાગતી ઉક્તિ થકી માંગવા આવતા વ્યક્તિનું રેખાકંન છે. અહીં પાત્રની દિવાળી સાથે પ્રણયની દંતકથા પણ આલેખી છે. છતાં લેખકની જેમ ભાવકનેય શીર્ષક વૈચિત્ર્યની જિજ્ઞાસાનું શમન ક્યાંય થતું નથી. જ્યારે 'જીવણ'માં માતાજીની ચૂંદડી ઓઢી આવતો, ભક્તિના મંત્રમાં શ્રદ્ધા રાખતો, પશુઓ કરતાં માનવપશુથી બીતો, જંગલી વનસ્પતિઓને 'મૂંગા દાકતર સમજતો અને અપૂજ દેવાલયની પૂજા કરતા જીવણની વિગતોનું આલેખન પ્રાપ્ત થાય છે.

'મેઘો' અને 'ભણેલા મહારાજ'માં અલાયદા એવા પાત્રોનું નિરૂપણ છે. લોકોની મશ્કરીનું સતત સાધન બનતો, અગોચર વિશ્વમાં ખોવાઈ જતો, લેખકને સવારે સાડાચારના સુમારે અંધારામાં 'દેવોની બોલી' સંભળાવતો, શ્રદ્ધાળુ ભકતોના પૈસામાંથી પૂરી પ્રમાણિકતાથી કૂતરાને રોટલા ખવડાવતો મેઘો એની અલમસ્ત દુનિયામાં રાચતું પાત્ર છે. 'તમારાથી દિયોર નૈ સમજાય'નું બ્રહ્મવાકય રટતા મેઘાની પોતીકી ફિલસૂફી પણ પ્રેરક બની રહે છે. અંધકારથી ડરતા લેખકને કહે છે; ''અલ્યા અંધારુ ચ્યોં નથી ? અંધારાની દૂંટીમાંથી અજવાળાનો જલમ થાય છ્અ, હમજ્યા ?''[૧૧૬] રાત ઢળ્યા પછી પ્રભાત નિશ્ચિત જ છે જેવી ફિલસૂફ સમાજની દષ્ટિએ નાના લાગતા માણસોમાંય કેટલી મહાન સમજણ સાથે રહેલી હોય છે. એનું દષ્ટાંત અહીં સાંપડે છે. તો 'ભણેલા મહારાજ'નો આરંભ સુંદર છે. સઘળી સમસ્યાનો ઉકેલ લાગતા આ મહારાજ લેખક પાસે 'કાંતના ખંડકાવ્યો' પુસ્તકની માંગણી કરે છે. હકીકતે તો આ પાત્ર પ્રણય વૈફલ્યના લીધે વૈરાગ્ય ધારણ કરી નાડાછડીના દોરા બાંધી અનોખો ઈલાજ કરતાં થઈ જાય છે. ધનનો મોહ રાખ્યા સિવાય પોતાની ફી પેટે કૂતરાને રોટલો નાખવાની હિમાયત કરે છે. આ વ્યક્તિત્વની ખૂબી તો એ છે કે પ્રેમમાં મળતી હતાશા પછીય કેવળ દંભ આચરતા ભગવાધારી બની રહેતા નથી, પણ સ્વની ભીતર પ્રજવળતા પ્રણય જેવા ઉદાત્ત તત્ત્વનું ઉર્ધ્વીકરણ કરી ઉત્તમ વિચારના શિખરે જઈ બેસે છે ! 'એક માણસને ચાહવામાં આટલો

૧૧૬. 'માનવતાના ભેરુ'-ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર.આ.૨૦૦૦, પૃ. ૬૫

આનંદ મળતો હોય તો મારે માનવ સમુદાયને કેમ ન ચાહવો ?' જેવા વિચારરત્નમાં 'સ્વ'થી 'સમુદાય' સુધીની ચાહના એને અભિપ્રેત છે.

સર્જકકલમે પુરુષ પાત્રની સાથેસાથે સ્ત્રી પાત્રોનું પણ આલેખન કર્યું છે. પુરુષપાત્રોની તુલનાએ આ પાત્રો ગાઢ અસર છોડવામાં અલ્પાંશે સમર્થ નીવડે છે. પાંચેક જેટલા સ્ત્રીપાત્રોમાં માધિયાની વહુનું રેખાંકન ઠીકઠીક આલેખાયું છે.'જે પરભુ'માં 'જે પરભુ'નો મંત્ર પામેલા કાશીબા મીરાબાઈની સ્મૃતિ અપાવે તેવું પાત્ર છે. 'કંકુમા'માં ભવ્ય સાહ્યબીમાં ઉછરેલા, ચૌદ-વરસ જેટલી નાની ઉંમરે વિધવા બનતા, જરૂરિયાતમંદોને મદદરૂપ થઈ સેવાભાવના દાખવતા કકુંમા ક્યાંક ક્યાંક ખિલી ઊઠ્યા છે. એમની હવેલી પચાવી પાડવાનો ત્રાગડો રચવા કોઈ નરાધમે અંગૂઠો લીધો પણ ન્યાયાલયનો ચૂકાદો કંકુમા તરફી આવતા 'સંતની જે' પર આસ્થા ટકી રહે છે. અહીં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની કૃતિ 'નામરૂપ'ના 'જીવીબા'નું સ્મરણ થયા વિના રહેતું નથી. બંને ચરિત્રાંકનોમાં 'ભગત દેખ રાજી હુઈ જગત દેખ રોઈ'ની પંક્તિનું સામ્ય પણ દૃષ્ટે પડે છે. 'નિર્મલા'માં ઠસ્સાદાર અને રૂપવાન એવી યુવતી જે સમાજમાં બદલાવ ઈચ્છે છે એવી આ નિર્મલાને સર્જકે ત્રણ બિંદુએ નિહાળી છે. નિર્મલા ઉર્ફે નીરૂનું શૈશવ, સાસરે સ્વમાન ઘવાતા સબંધ વિચ્છેદ કરી આવતી અને બાદમાં વર્ગખંડમાં 'મોટા ખોરડાં' લોકગીત ભણતી વેળાએ એના ભાવ સંવેદનથી ઘરાઈ 'ઓશિયાળા આત્માની જિંદગી સુધારવા' સાસરે નીકળી પડતી નીરુ તથા સામયિકો દ્વારા સ્ત્રી ઉદ્ધાર કરતી રહેતી નિર્મલાના ભિન્ન ભિન્ન ચહેરાઓ સાંપડ્યા છે. જોકે નિર્મલાને ઈશ્વર પેટલીકરની ચંદા સાથે સરખાવતા સર્જક જાણે નિર્મલા જેવી સ્વમાની યુવતીની લઘુકથા કહેતા હોય એવી અનુભૂતિ પણ થાય છે. જ્યારે 'ઉષા' નવલિકાની સ્તરે પહોંચે છે.

'માનવતાના ભેરુ' ના પાત્રો સમાજમાં મોટા માન અને પદ ધરાવતા નથી કે નથી ધનિકો. એ તો છે માનવતાની પરબ માંડનારા, મનુષ્યોની આંતરડી ઠારનારા મનેખો. આ રેખાંકનોની વિશેષતા એમનું લાઘવ છે. સમાજચિત્ર આલેખનનો સર્જકનો સ્પષ્ટ હેતુ નથી, પણ સાવ સાધારણ મનુષ્યની એકાદ-બે વિશેષતાઓ થકી પ્રગટ કરવાનો અભિગમ છે. આમ, છતાં એનો અર્થ એ નહિ કે સમાજ આલેખન સંદતર ગેરહાજર છે. અહીં આચાર્યની ખંધાઈ છે, લાગતાવળગતાને રોજી આપવા ગુરખા જેવા પ્રામાણિક મનુષ્યને નોકરીમાંથી

બરતરફ કરાય છે, લાલભાઈની જમીન હડપવા માંગતા શેઠ જેવા આંગળી આપી પહોંચું પકડી લેતાં માણસની ખંધાઈ છે, 'માધિયાની વહુ' માં સવર્ણોના 'ભરમ'ની સાચવણીમાં આભડછેટનું રૂપ દેખાય છે, ગામડાગામમાં પ્રવર્તતું ભૂવાઓનું સામ્રાજ્ય અને ફેલાયેલું અંધશ્રદ્ધનું રાજ્ય, 'મંગાખોટ'માં ચોરપોલીસની મિલિભગત..... આ બધુંય ફળના ગરની સાથે છાલની જેમ ચોંટીને આવ્યું છે.

ટૂંકા ટૂંકા વાક્યો દ્વારા વર્ણવાયેલા બાહ્યદેખાવ મોટાભાગનાં ચરિત્રોમાં જોવા મળે છે. વ્યવસાયી પાત્રોના આલેખનમાં એમના પહેરવેશ અને સાધનો દ્વારા તાદશ કરી શક્યા છે. દા.ત. માથે તગારું, કેડમાં છોકરું અને એક હાથમાં સાવરણા સાથે આવતી વાળવાવાળી મધિયાની વહુ, સ્વચ્છ કપડાં, ચાવીઓ અને ઝાડુવાળો ચંદુ પટાવાળો, દાઢી, ભગવા કપડાંવાળા મહારાજ, ખાખી પૅન્ટ, ખાખી શર્ટ, પટ્ટો અને લાકડીવાળા ગુરખાજી, લાલ આંખો, પાતળી દેહયષ્ટિવાળો કાનજી દારૂડિયો, ખભે શ્રવણની કાવડ જેવા હિલ્લોળાતા કોથળા સાથે ફરતા લાલભાઈ વગેરે. જોકે મહદઅંશે બાહ્ય રેખાઓ દ્વારા આબેહૂબ કે તંતોતત ચિત્રણ થતું નથી.

આ રેખાકંનોમાં પાત્રોની જીવંતતા તો સ્પર્શે છે જે-તે પાત્રોની બોલી સંદર્ભે. અહીં પાત્રોની પોતીકી બોલી યથાવત્ રાખીને પાત્રોના અંતરદ્વારખોલી આપ્યા છે. આવા કેટલાંક દષ્ટાંત જોઈએ.

- ''નરસ્યા ! અલ્યા હાચુ કહેજે, તારી વૌ ચ્યમ જતી રૈ ?''
- ''જૈ તો જૈ. એટલી જફા ઓછી.'' (પૃ.૨૩)
- ''આ અંબાડી પર ગધેડું ચ્યોં ચડી બેઠું ?''(પૃ.૩૪)
- ''પે..લો અલોણીવાળો લેંબરો ખરોનં ? હેઠય ઢોલરી પાથરીને બેઠા હોય, દુલો જીવ...અલ્યા, જારબાજરી ડૂંડામાં આઈ જઈ હોય તો જીવરોય ના ઉડારે એવા.''(પૃ.૪૭)
- ''ભૈ એ તો જેવા થોર ઘાલ્યા હોય એવાં નેંહરે.''(પૃ.૫૧)
- ''કુણ ભા ?''

''એ તો મુ. ઉદ્દો.''

''આય ભા આય, તું ચોંથી આયો !'' નવા જોમથી બા બોલ્યાં.

''મા, તમારા દરશન કરવા, બૌ દારા થૈ જ્યાને, હાંભર્યા તા.''(પૃ.૫૩)

- ''દોણેદોણા પર ખાવાવાળાનું નામ લખેલું હોય છે.''(પૃ.૫૭)
- ''મી મારી હારી મોટી ભૂલ કરી નાસી. ભણ્યો હોત તો ઠીક થાત.'' (પૃ.૬૦)
- ''હાચું કૌ, શૅણી મને બૌં ગમે છે.'' (પૃ.૬૮)

આવા દષ્ટાંતો મોટી સંખ્યામાં મળી રહે છે.

સર્જકે ગુરખાજી, લાલભાઈ કે રામસિંહ પટાવાળા જેવા પાત્રોને મુખે હિન્દી બોલીનો ઉચિત વિનિયોગ કર્યો છે. સર્જકે બોલીના લય-લહેકાને યથાતથ રાખી ગદ્ય ખિલવણી કરી છે.

– ''સાબ, ઈતની મહંગાઈમેં મુજે સિર્ફ તીન સો રૂપિયા મિલતે હૈં, ઉનમે સે અસ્સી રૂપિયા તો જનસેવા વાલે કો દેતા હૂં, બાકી કિતને બચે ?ઔર ઓરત કો ક્યા નહીં ચાહિયે ? ''(પૃ.૦૨)

– ''લે લો, લે લો, પઈસા બઈસા કૌન માંગતા હૈ ?'' (પૃ.૧૨૪)

– ''સા'બ , લડકી બડી હોતી હૈ તબ બાપ સે અલગ હોતી હૈ ન ? શાદી હો ગઈ ઉસમી માન લો.''(પૃ.૪૪)

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ગદ્યકાર હોવાથી સાથે એક કવિ પણ છે છતાં ગદ્યકાર સર્જક પર કવિ હાવી થતો નથી. કવિના કરકલમનો સાવ આછેરો સ્પર્શ અહીં વર્તાય છે ખરો! હા, ઉત્પ્રેક્ષા, ઉપમા, દૃષ્ટાંત કે વ્યતિરેક અલંકારનો વિનિયોગ બખૂબી કર્યો છે. તેમાંય ઉત્પ્રેક્ષા અને અનન્વય અલંકારોના ઉપયોગ સવિશેષ નજરે ચઢે છે.

– ''ગુરખાજી એટલે ઘડિયાળ જ જાણે !''(પૃ.૪૦)

– ''ઢબોભા એટલે ઢબોભા !''(પૃ.૪૬)

– ''રીતસર ડૂસકાં ઊગ્યા.''(પૃ.૭૭)

– ''મનસુખ મદારી એટલે ગમે તેવા જટિલ પ્રશ્નોનો ઉકેલ.''(પૃ.૯૨)

– ''જાણે કે જામેલા ટોળાનું ગૂમડું મટાડનાર દાકતર આવ્યો હોય એમ ટોળાએ એમની સામું જોયું ''(પૃ.૧૦૯)

– ''કૂતરાથીય તીવ્ર ઘ્રાણેન્દ્રિય હતી તેની ભીતર.''(પૃ.૧૧૦)

– ''એક ડઝન જેટલી કુટુમ્બ સમૃદ્ધિ જાણે માનવેલાનો બીજો અવતાર.''(પૃ.૧૩૫)

– ''રાજીપો જ જાણે એની મૂડી.''(પૃ.૧૩૯)

– '' ચંદુ જાણે ગોળનું દડબુ,.......''(પૃ.૦૬)

રેખાચિત્રોના આરંભ અને અંત જોતાં વૈવિધ્ય દેખાય છે શનિયો, ચંદુ, શાંતુભાઈ, ગુરખાજી, ઉદાજી, રામો મેરાઈ વગેરે પાત્રોનો ઉઘાડ સંસ્મરણોમાંથી થાય છે, તો ભણેલા મહારાજ, ભૂપેન્દ્ર, જીવરામ, કાનજી, મેઘો, મધિયાની વહુ, બકો ભૂવો, વેડાનો શેન્મો, મંગો ખોંટ, વજુભા, લાલભાઈ જેવા પાત્રો ઊક્તિ દ્વારા ચિત્તમાં અંકે થાય છે. હરિભાઈ જેવું પાત્ર સંવાદથી ઊઘડે... તો ક્યારક સર્જકનું સીધું જ કથન જોવા મળે છે. રેખાચિત્રોના અંત નવલિકાના

ચોટદાર અંત જેવા, ક્યારેક પોતાના વિચારદર્શન સાથે તો ક્યારેક સાહિત્યિક પાત્રોના સાથેના અનુસંધાનથી થાય છે. જોકે નોંધનીય છે કે અહીં આલેખાયેલાં કેટલાંક પાત્રોને સાહિત્યિક પાત્રો કે સર્જકો સાથે સરખાવાયાં છે ત્યારે આરંભે કૃતિની વિશેષતા બની રહેતી આ જ બાબત કૃતિની મર્યાદા પણ બની રહે છે. ક્યારેક સર્જકનો પ્રયાસ આયાસી લાગે છે. જેમકે, ચંદુ પટાવાળાને જગદીશ જોષી સાથે, નરસિંહને નરસિંહ મહેતા સાથે, કાશીબાને મીરાંબાઈ સાથે, શાંતુભાઈને જ્યોતીન્દ્ર દવે સાથે, કાનજીને કલાપી સાથે, નિર્મલાને 'સાત પગલા આકાશ'ની નાયિકા સાથે, જીવણને 'સરસ્વતી ચંદ્ર'ના પૂજારી મૂર્ખદત્ત સાથે, જાડિયા જમાદારને માજાવેલા સાથે સરખાવે છે. 'વેડાનો શેન્મો'માં ઈશુનું દર્શન કરતા સર્જક 'નિરૂદ્દેશે' જેવી કાવ્યરચના સાથે પણ સરખાવે છે. માત્ર સાહિત્યના અભ્યાસીઓને જ આ સરખામણી સમજાય. અન્ય ભાવકને સંદર્ભો શોધવા જવું પડે. તો વળી ક્યારેક સર્જક ચિંતક કે ઉપદેશક પણ બની જાય છે. દા.ત.

–"અને હું બગડી ગયેલાં શહેરો, બગડી ગયેલાં હૃદયો, બગડી ગયેલું રાજકારણ, બગડી ગયેલું અર્થકારણ,બગડી ગયેલી સંસ્કૃતિ વિશે ઊંડુ વિચારીને કહું છું. "ભૈ બગડવામાં હવે બાકી શું રહ્યું છે ? પણ તારા જેવા પરમશક્તિના ઉપાસકો છે ક્યાં ?"(પૃ.૧૨૩)

– "…. આવા પ્રકારના માણસોને સમાજે સાચવવા જોઈએ, એમના સારા-મીઠા પ્રસંગોમાં સમાજે સલાહ સહાયરૂપ બનવું જોઈએ, હૂંફ આપવી જોઈએ એમ નથી થતું એમાં વાંક કોનો?"(પૃ.૭૫)

– "સરકાર ગમે તેટલી બી.સી.સ્કોલરશિપો, અનામત બેઠકોની સુવિધા કરી આપતી હોય પણ દૂરદૂર અંધારામાં બેઠેલી 'માધિયાની વહુ' જેવાં, કોડીલાં કુટુંબોની બળતરાઓને ઠારવાનું કામ કોણ, કેવી રીતે કરશે ?" (પૃ.૭૫)

માનવતાના ભેરુઓ નિરૂપતા સર્જક ક્યાંક પુનરાવર્તન દોષ પણ વ્હોરી બેઠાં છે. વળી આ વિગતોના પુનરાવર્તનમાંય જોવા મળતું જુદાપણું સભાન વાચક માટે સત્યાસત્ય, તટસ્થતા કે તથ્યો પર સંદેહ જન્માવે એવો પૂરેપૂરો અવકાશ રહે છે. દા.ત. 'ભણેલા મહારાજ'માં

પૃ.૧૮ પર લેખક લખે છે–

'મે પૂછ્યું, 'નાડા છડીના દોરાનું રહસ્ય કંઈ ?'

'કંઈ નહીં ભાઈ ! એ તો લોકોની શ્રદ્ધા. કોઈની શ્રદ્ધા મારે શા કારણે તોડવી એના કરતાં ભલેને ચાલે, વિજ્ઞાન અને વિકાસ ગામડા સુધી વિસ્તરશે એટલે એ શ્રદ્ધા આપમેળે ઓછી થઈ જશે.''

આ જ પ્રકારની વિગત 'ઑપરેટર'માં પૃ.૧૨૩માં જુદી રીતે નિહાળી શકાય. ''...ઘણા શ્રદ્ધાળું માણસો તેની પાસે દોરા-ધાગા પણ કરાવવા આવે છે અને એ કરી પણ આપે છે. એકવાર એનું રહસ્ય મેં પૂછ્યું તો કહે, 'એ તો લોકોની જેવી આસ્થા ને જેવી સમજ. બાકી આપણે કોંઈ ભગવોંન નથી. સુધારો આવશે એટલે એમાંય સુધારો થશે. અત્તારે જેંમ ચાલે ઈમ હોં ચાલે.''

આવું જ બીજું દૃષ્ટાંત 'ઉદાજી' તથા 'જીવરામ' સંદર્ભે મળે છે. 'જીવરામ'માં પૃ.૫૮ પર લખે છે–

''મેં કુતૂહુલથી પૂછ્યું, 'ખેતીમાં અપંગો શું કરે ?''

''ચ્યમ્ ! બેઠાં બેઠાં જીવડાં ઉડાડે ! શેંગો ફોલે ! ''

જીવરામની વાત સાચી છે. સરકારે પણ દેશના ઉદ્ધાર માટે સમૃદ્ધ કરવા જેવી આ એક જ સંસ્થા છે.''

'ઉદોજી'માં પૃ.૫૩ પર આ જ વિગતનું પુનરાવર્તન કરતાં લખે છે–

''કુતૂહલથી મેં પૂછેલું: ''લૂંલા-લંગડાં ખેતીમાં શું કામ લાગે ?'

''બેઠાં બેઠાં જીવડાં તો ઉડાડે ને ? એનો એ નિર્દોષ અને ત્વરિત જવાબ મારા હૃદયમાં રમે છે. એ અભણ ખેડૂતોની તદ્દન સાચી વાતને મોડે વ્હાલે સરકારે ખ્યાલમાં લેવી જ પડશે. દેશની સમૃદ્ધિ માટે વિકાસ કરવા જેવી આ એક અનોખી સંસ્થા છે.'' અહીં પાત્રની ઉક્તિની સાથે સાથે સર્જક વિચારોની પણ પુનરુક્તિ થવા પામી છે તેનું આશ્ચર્ય ચોક્કસ થાય, તો 'રંછો ઢોલી'માં પૃ.૧૧૮માં સર્જક વાક્ય બોલનારનો કર્તા આલેખવાનું ચૂકી જતાં કેવી કૉમિક ટ્રેજડી

સરજાય છે !-

''એક દિવસ મારે ઈંટો ખેંચી લાવવાની હતી. મેં રંછાને પૂછ્યુ કે :''

''મારે ગધેડા છે.બોલો, ચેટલી લાબ્બાની !''

'માનવતાના ભેરુ'નો વિશેષ ઝોક પાત્રોની વિગતો કે માહિતી આપવાની રહ્યો છે. છતાં આ પાત્રો શુષ્ક બની જતાં નથી કે વ્યક્તિ પરિચાયાત્મક લેખો બની રહેતા નથી. સર્જકે પાત્રોના હૃદયમાં ઘૂંટાયેલા જગતને અને માનવજાતિને સૌંદર્ય બક્ષતા હાર્દને પિછાણી સરળ છતાં અસરકારક શૈલીમાં મૂક્યા છે. પરંતુ એમના અન્ય રેખાચિત્ર સંગ્રહ 'ધરતીના અજવાળા'માં આમ બન્યું નથી. અલબત્ત અહીં આલેખાયેલાં બત્રીસ રેખાંકનો સાવ 'બત્રીસ પૂતળી' બન્યા નથી, એમાંય વ્યક્તિત્વમાં પ્રગટતા સદ્‌ગુણોની એકાદ-બે લકીર દોરતા,જીવન માધુરીના રસબિંદુ ચખાડતા માનવોને જ ચરિતાર્થ કર્યા છે. જેમાં માનવ વિશ્વાસની બેંક સમા બૂટપોલિશ કરતાં જેઠાકાકા, મનખાદેવ અને પંખી દેવતાની આંતરડી ઠારવા વડ ઉછેરતો બેચો ઠાકોર, પોતાને જીવનના મધદરિયે તરછોડેલા પતિને દીકરીના લગ્ન ટાણે હર્ષભેર આવકારતી લીલી ચાંલ્લાવાળી, કેટલાંક માટે માથાભારે અને કેટલાંક માટે સહારો બનતો વાઘજી ભારાડી, સાહિત્યમાંથી નહીં પણ શાકભાજીના ધંધામાંથી રોટલો રળતો અમરત બારડ, ડૉક્ટરે કરેલા ઉપકારનો બદલો જીવન આખુંય દવાખાનાના મફત કપડાં સીવીને વાળતો ભૂપેન્દ્ર દરજી, સદાય સેવા વૃત્તિ આરંભતા ભાનુ પ્રસાદ ચોકસી જેવા પાત્રોમાં બાહ્ય દેખાવની સાથે સાથે કયાંક રેખાચિત્રોના છૂટાછવાંયા અંશો મળી આવે પરંતુ મંગો દરવાન, દામજી ખારવા કારગીલ યુદ્ધમાં શહીદ થયેલો દિનેશ, પૂ.માંકડસાહેબ, ગંગામા, સવિતા, ગવો રબારી, ચોબાજી, કવિ ફકીરમહમદ મનસૂરી, ડૉક્ટર મણિભાઈ વાળંદ, પ્રિ.જિન્નારકર, બાલચંદાણી સાહેબ જેવા વ્યક્તિઓના નિરૂપણમાં પાત્રો વિશેની માહિતીમાત્ર મળી રહે છે. હા, 'ભોપો કલાકાર'માં ચિત્રકાર એવા ભોપાનું ભાવ જગતમાં ઊંડાણ વર્તાય છે. ભોપો હાથમાં કોલસો લઈને ફરે છે. ત્યાં 'કોયલા'થી પંકાતો કે પ્રેમિકા લલી અન્યની પરણેતર બનતા દુન્યવી નજરે ગાંડપણમાં ખપતો આ ભોપો ભીતરથી કલાકાર છે. 'એ તો સાયેબ, મહીંથી રેલો આવે છે

એટલે આંગળીઓથી ભીંતો પલાળું છું.' કહેતો, વર્ડ્ઝવર્થની ઉક્તિનો પડઘો પાડતો ભોપો એના શાળાકીય જીવન અનુભવ સંદર્ભે 'નામરૂપ'ના 'રઘુ અક્કલગરા' સાથે સામ્ય ધરાવે છે. રઘુ દાતણ ગુરૂ માતાને નહીં પણ બહુચર માતાના મંદિરમાં મૂકી આવે છે એવું જ અહીં ભોપો 'રખડવામાં રોટલા નથી, ચોપડીમાં છે' જેવી માની શિખામણ અક્ષરસઃ પાળીને દફતરની ચોપડીમાં રોટલાના ટુકડા મૂકતો રહે છે.

જોકે અહીં પણ સર્જકે જે પાત્ર વિશેષો દર્શાવ્યા છે તે સઘળા નિજી અનુભવમાં આવેલા, પ્રકૃતિ માહોલમાં શ્વસતા અને એમની ભીતર પ્રજવળતા નોખાં-અનોખાં સદ્ગુણોની જ્યોતથી અજવાળું પાથરવા મથે છે. પાત્રોની મનુષ્યસહજ મર્યાદાઓ પરત્વે ઢાંકપિછોડો કરી સારપરેખાને વિસ્તૃત કરી એમનું ચિત્ર ઉપસાવવાની નેમને ભલે એમણે સ્વયં 'રેખાચિત્રો' કહ્યા હોય પણ શ્રી જયંતપાઠક એ જ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં આ લખાણને 'લેખ' સંજ્ઞાથી જ પિછાણે છે- ''આવી નિરૂપણરીતિ સંદર્ભે, પ્રસ્તુત લખાણોને સાહિત્યના ક્યા સ્વરૂપમાં સમાવવાં એવો પ્રશ્ન થાય. આવાં લખાણોમાં નિબંધ અને વાર્તાનાં કેટલાંક લક્ષણો પ્રતીત થતાં હોય છે ત્યારે જે-તે સ્વરૂપનાં લક્ષણોની ન્યૂનાધિકતાના આધારે સ્વરૂપ નિર્ણય કરવાનો થાય. 'અમાસના તારા'ના લેખો વાર્તાઓ ગણાય કે નિબંધો એવો પ્રશ્ન એક કાળે જાહેરમાં ચર્ચાયો હોવાનું સ્મરણ છે. આ શબ્દાર્થકોશને સહારે આપણે આ લખાણોને Belles-letters તરીકે ઓળખાવી શકીએ. આ ઓળખમાં ચિંતનાત્મક, બોધાત્મક, વિજ્ઞાનવિષયક લખાણો સિવાયના સૌન્દર્યલક્ષી, સૌન્દર્યસાધક સર્વ લખાણોનો સમાવેશ થાય. આ લેખો સર્જકતા અને સૌન્દર્યબોધ ઓછા પ્રમાણમાં પ્રગટ કરે છે.''

આ કૃતિમાં નાનાઓની મોટાઈ જોવાનો ઉપક્રમ છે, ગ્રામ સમાજના સાવ સીધાસાદા પરંતુ એવા જ દુષ્કર લાગતા મૂલ્ય માર્ગે ચાલનારા અશિક્ષિત કે અલ્પશિક્ષિતો છે, એમના સદ્ગુણોની એક જ્યોત જ ધરતી પર અજવાળું પાથરવા સર્જકને પૂરતાં લાગે છે. છતાં આમાં મોટાભાગના કૃતિઓ 'રેખાચિત્રો' બની શકયા નથી એનું કારણ છે પાત્રને ન ઊઘડવા દઈને સર્જકનું માત્ર કથન કે વર્ણન થકી 'કહી દેવું' અને એટલે જ એ દશ્યનો નહિ પણ શ્રૃતિનો વિષય બની જાય છે.

દિલીપ રાણપુરા

દિલીપ રાણપુરાએ 'છવિ' રૂપે કેટલાંક ચિત્રાંકનો આપ્યાં છે. આ છવિઓ ભાવક આંખોમાં જોતાવેંત જ કેદ થતી નથી પણ ભાવકમનને આર્દ્ર બનાવે છે. ઉમાશંકરની છબીઓ કરતાં આ છવિઓ ભિન્ન છે. છવિ ચિતરીને ચિત્રકાર જાણે આવનાર દૃષ્ટાની સાથે જ ઊભો રહી જઈ જોનારને પોતે દોરેલી રેખાઓથી અવગત કરાવે છે અને કયારેક તો ચિત્રકારની નજરે ચૂકાઈ ગયેલી કોઈકોઈ રેખાઓ પોતાનું વૃતાંત રજૂ કરતા સ્વયં બોલી ઊઠે છે. નિરૂપિત પાત્રો સાથે લેખક તીવ્ર અનુબંધથી જોડાયા છે. આ પાત્રો અન્ય રેખાંકનોથી નોખાં છે. કારણ કે આ ચરિત્રો કોઈ મહાન આદર્શ પ્રસ્થાપિત કરનારા નથી, કોઈ મહાસંઘર્ષ માટે ઝઝૂમનારા નથી કે નથી માણસાઈનો ઢોલ વગાડનારા. સર્જકે આ સઘળાં પાત્રોના ઉમદા તથા ઉદાત્ત મનની હળવી લકીરો માત્ર આપી છે. અહીં કફીલ જેવો શાયર છે, જિંદગીમાં પ્રમાણિકતા ટકાવી રાખનારા મનેખો છે, દરજી છે, કામવાળી છે, કલા માટે મરી પડનારા કલાકાર છે, હરિજન છે. લેખકને આવા પાત્રો બે સ્વરૂપે પ્રાપ્ત થયા છે–એક તો વર્ષોથી બંધાયેલા ઘનિષ્ઠ સંબંધોના આધારે લખાયેલા ચિત્રાંકનો જેમાં કેટલાંકમાં મૃત્યુ સુધીની વિગતો વણી લેવાઈ છે. બીજાં અણધારી રીતે જ અચાનક થઈ ગયેલી એકાદી ટૂંકી મુલાકાતના આધારે લખાયેલા ચિત્રાંકનો.

'એક શાયરની દાસ્તાન' શીર્ષકાનુસાર દાસ્તાન જ વર્ણવાઈ છે. નસીર ઈસ્માઈલી સાથે ગયેલા લેખકને કફીલનો પરિચય થાય છે એ દશ્યારંભ સારો ઊઘાડ પામ્યો છે. કફીલ સાથેની પ્રશ્નોત્તરીથી કફીલ પોતે જ ખૂલતો જાય છે. એક સંવેદનશીલ શાયરની સાથે સાથે પોતાને લાયક બનાવવા મથતો, જીંદગીની દોડ સાથે સતત સંઘર્ષ કરતો, લાગણીને નામે ભિન્ન ભિન્ન રીતે શોષાતો, કિસ્મતની મરજીથી સુખ દુઃખ અનુભવતો માણસ અહીં કેન્દ્રસ્થાને છે. બેશક સર્જકે એના જ શેર ટાંકીને યોગ્ય રીતે જ એના આંતરજીવનની કિતાબ રજૂ કરી હોય છતાં રેખાચિત્ર કરતાં પાત્રની દાસ્તાન સાંભળતા હોઈએ એવું અનુભવાય છે. 'વંદના'માં વડોદરાના બસસ્ટેન્ડ પર લેખકને મળેલો સોમલાનો પરિચિત ચહેરો વર્ષોના પોપડા ઉખેડે છે. પોતાના દીકરા લોમકુંના ફૂલ નર્મદામાં પધરાવી પાછો વળતો આ આપો સોમલો 'બાપ'નું અકથ્ય વેદનાભર્યું સંવેદન ઢાંકે છે અને પ્રૌઢ ઉંમરે જીવનસાથીને ગુમાવી દીધાની વેદના અનુભવતા લેખકના સંવેદનને વિશેષ મહત્ત્વ આપતો નોખો માનવ બની રહે છે.

મેઘાણી સત્રમાં ગયેલા લેખક આપા સોમલાને મળવા જાય છે અને પોતાના વિદ્યાર્થી લોમકું વિશે આપાને પૂછે છે- ''લોમકુભાઈ વાડીએ જ છે ?'' જવાબમાં 'હા , વાડીએ જ છે' સહજ રીતે પોતાના મૃત પુત્ર માટે બોલાયેલા આપા સોમલાના આ વિધાનમાં ભારોભાર વેદના છે જે વાચક પામે છે. વાડીએથી ફરી ક્યારેય પરત નહીં ફરનારા લોમકુ વિશે સર્જક જાણે છે. જાણે ઈશ્વરના ઘરને વાડી કહેતા હોય એમ આપા સોમલાથી સર્જક જેટલો જ આઘાત ભાવક પણ અનુભવી શકે છે. પોતાના પહાડ જેવડા દુઃખને ઢાંકી દઈને પણ અન્યના દુઃખમાં અધિકારપૂર્વકનો હિસ્સો લઈ લેતા માણસને માણસાઈને નાતે 'વંદના' અપાઈ છે. જે માટે શીર્ષક યથાયોગ્ય છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર'માં વાણિયા કોમના યુવકની વાઘરી કોમની પરણિત તેમજ એક સંતાનની માતા સાથેના પ્રગાઢ પ્રેમની વાત છે. ભલે, શીર્ષકમાં 'સરસ્વતીચન્દ્ર' જેવા વ્યક્તિગત ચરિત્રનો નિર્દેશ થયો હોય પરંતુ અહીં તો નાજુક છતાં સંઘર્ષોથી ભરી પ્રેમકહાની જ વધુ અનુભવાય છે. અહીં સરસ્વતીચન્દ્ર કરતાં નિમ્ન સમાજની છતાં ખુમારી અને દઢતાની દષ્ટિએ ઘણી આગળ લાગતી નાનકીનું રેખાંકન વધુ ધ્યાનાકર્ષક બને છે. પરણ્યા પછી સરસ્વતીચન્દ્રને એની વાણિયા નાતમાં જવા વિનંતિ કરતી, મજૂરી કરી પતિને સાચવતી, વાઘરી થવા તૈયાર થયેલા પતિને વાળતી, પતિના મુત્યુ બાદ ચિતા ખડકતી નાનકી એક વિશિષ્ટ પાત્ર લાગે છે. નાનકી તથા સરસ્વતીચન્દ્રના પ્રેમને સમાજની સ્વીકૃતિ નથી. સમાજે નજરવટો આપ્યો છે પણ અંતે 'કેન્સર સરસ્વતીને નહોતું થયું. કેન્સર તો એ સમાજમાં જીવ્યો તેને થયું હતું' જેવું વિધાન નોંધી સર્જક બોલકા બન્યા છે.

'અમીરાત'માં કચ્છ અંજારના લોહાણા જ્ઞાતિના લીલાધરની વાત છે. તે એક જમાનામાં ઝરિયા જાય છે. કુઆની માલિકીની કંપની અને એકાઉન્ટન્ટ બાપના રાજમાં ખુમારીપૂર્વક જીવતો, કપડાનો શોખ ધરાવતો, પરફ્યુમ કે ચિરૂટ તમાકુની ગંધથી લીંપાયેલું એનું એક ચિત્ર છે, જ્યારે દાઢી-વાળ કપાવવા બે રૂપિયા માંગતો, પગમાં થયેલી ક્પારીઓથી ખોડંગાતો, મેલાં કપડાં વીંટાળી ફરતો, ચાની લારી પર પરચૂરણ કામ કરતો, ઓફિસોમાં ઝાડું વાળતો,ગમે ત્યાં પડી રહેતો, ખાઈ-પી લેતો લીલાધરનું બીજું એક ચિત્ર છે. લેખકનો 'જલારામ દીપ'ની ચેમ્બરમાં મળેલા આ ફકીર આદમીમાં રહેલી ખુમારીની અમીરાત દર્શાવવાનો હેતુ રહ્યો છે. નામને છાજે એમ પોતે જિંદગીની લીલાઓમાં સંતુલન રાખતો અને 'રામ રાખે તેમ રહિયે'ના મંત્રને ઉજાગર કરતા લીલીધરની નખશિખ પ્રામાણિકતા આકર્ષે છે. 'રાજ મેરાઈ'માં એક કુશળ દરજીની વ્યવસાયિક પ્રમાણિકતા પ્રશંસ્ય ઠરે છે. કાપડ અને ગ્રાહકના સંતોષની

કિંમત જાણનારા મેરાઈમાં રહેલા અલમસ્તપણાને પણ સર્જક પ્રગટ કરે છે એ દષ્ટિએ 'રાજ' ઉપનામ જાણે સિધ્ધ થતું લાગે છે. એ ઉપરાંત અંગત જીવનની વેદના છે, દીકરાઓ અલગ થઈ જાય છે તેમાં 'નિભાડો કાચો નીકળ્યા'ની વેદના છે, પણ ફરિયાદ નથી. પંચોતેર વરસની જૈફ વયે પણ જાણે દીકરાના જીવતરને સીવવાની મથામણ કરતા જણાય છે. 'એક રાતે'માં મૂળ રાજસ્થાનના રહેવાસી ચંદ્રકાંત ઉર્ફે ચંદર રિક્ષાવાળાની વાત છે. જેમાં એક અંધારી રાતે-થી શરૂ થઈને અંધારી રાતમાં જ પૂરી થતી ક્ષણિક ઘટનાનું આલેખન છે પણ છતાંય એની રજૂઆત, પાત્રોચિત વર્ણનો, પાત્રોના સંવાદો, પરિવેશ જાણે આપણનેય જૂના ગામડાના ધૂળિયા વાતાવરણમાં લઈ જાય છે. કહેવાતા સુધરેલા-શિક્ષિતો સમાજમાં જ્યાં જ્ઞાન પ્રદર્શનની તક ન છોડતા માણસો છે ત્યાં એવા જ માહોલ વચ્ચે ધંધાદારી રિક્ષા ડ્રાઈવરોથી ભિન્ન એવો આ રિક્ષાડ્રાઈવર આપણને સ્પર્શી જાય છે. દિવસે મિલમાં નોકરી કરતો અને રાતે રિક્ષા ચલાવતો ચંદર એક રાતે લેખકને સવારી રૂપે લે છે. એ સફર દરમ્યાન થયેલા સંવાદથી પાત્રના આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપનો પ્રકાશ પ્રગટાવે છે. કંઈક નોખા જ નિયમોની સાથે જીવતો આ રિક્ષાવાળો જાણે ક્ષણિક સંત લાગે છે. માનવતામાં શ્રધ્ધા ટકાવી રાખતું આ રેખાચિત્ર જાણે શ્રધ્ધાની સુખદ માનસિક સવારીનો આનંદ આપે છે. તો એવું જ 'સંભારણું'માં બન્યું છે. લેખકની પત્નીને હોસ્પિટલમાં દાખલ કરાતાં આયારૂપે અકડુબાઈનો પરિચય થાય છે. મરાઠી ભાષી આ અકડુબાઈ આરંભે તો એના બાહ્ય દેખાવથી દંપતીના મનમાં અણગમો પેદા કરે છે પરંતુ લેખક પત્નીને 'પેશન્ટ' રૂપે નહીં પણ દીકરી રૂપે સ્વીકારી હુંફાળા સ્નેહ થકી આત્મીય સ્વજનરૂપે સારવાર કરે છે. એ માટે લેખક પાસેથી સાડી કે વધારાના દસ રૂપિયા સ્વીકારતી નથી બલ્કે એ જ ચીજો 'દીકરી' માટે 'સંભારણું' કહી પરત કરે છે. 'નાનુ ભંગી'માં લેખકના બાળવયે શેરીમાં આવતા નાનુનું આકર્ષણ, બીડી પીતાં નાનુનું આકર્ષણ બખૂબી ઝિલાયું છે. નિમ્નસ્તરીય માનવ સાથેની વાતચીતથી લેખકના ઘરમાં વિરોધનો વંટોળ જાગે છે પરંતુ એકવાર આ જ નાનુ ધરામાં ડૂબતા લેખકને બચાવી લે છે. આવા સદ્‌ગુણો જ કોઈપણ વર્ગના માનવને મહાન બનાવે છે. અલબત્ત અહીં નાનુ કરતાં સર્જકનું તેમજ એમના મોટાભાઈનું ઔદાર્ય પણ એટલું જ મહત્ત્વનું બની રહે છે. જ્યારે 'ઉંમર વગરની સ્ત્રી'માં દુઃખદ પરિસ્થિતિમાં લેખકના પરિવારના સ્વજન સમ બની રહેતા કામવાળા હલુબેન ભાવકમનમાં અંકિત થઈ જાય છે.

આ સઘળું આલેખતા સર્જક અત્યંત સાદગીસભર શૈલીમાં, ઝાંઝા અલંકરાવૈભવના ઝબકાર વિના પાત્રોના સંવેદનના ચમકારા ભાવકહૃદય સોંસરવા ઊતરવામાં

સફળ રહ્યા છે. અલબત્ત અહીં નવલકથાકાર કે વાર્તાકાર દિલીપ રાણપુરાથી વધુ અંતરે ન ઊભા હોઈએ એવી પ્રતીતિ ચોક્કસ થાય છે. જેમ કે 'બેલી', 'જનકનો બીજો જન્મ' તથા 'પડદો પાડી દો'ને આ સંદર્ભે મૂકી શકાય. 'બેલી'માં ચૂડાના જાદુગરની કથા છે પરંતુ જાદુગરને કળા તરીકે પ્રસ્થાપિત કરવાની મહેચ્છામાં સર્જક સૂર ઉમેરાય છે ત્યારે એ વધુ બોલકો બની જતો લાગે છે. તેમાં જીવંત દૃશ્યાત્મકતાનું ઉમેરણ થઈ શક્યું હોત તો એક જાદુગરનું સમર્થ રેખાંકન મળી શક્યું હોત. 'જનકનો બીજો જન્મ'પણ ઘેરથી ભાગી જઈને રઝળપાટમાં અટવાતા દિશાંધ જનકને એક અજાણ્યા સ્કૂટર સવાર થકી પડાવ પ્રાપ્ત થાય છે જે તેને લાગણીભરી ઉષ્માના મુકામે પહોંચાડે છે તેની વાત વણાઈ છે. તો 'પડદો પાડી દો' પણ નવલિકા સ્વરૂપની વધુ નિકટ પહોંચતું જણાય છે. આ ઉપરાંત 'નાટકનો માણસ', 'ઊંડા ચીલા' તથા 'અહીંથી' એ જીવનના મધ્યાહનના ધોમ તાપમાં તપી છાંયડા પ્રાપ્ત કરતા મનેખોના પ્રેરણાદાયી વ્યક્તિત્વનો પરિચય આપે છે. નાટકના માણસ તરીકે વિનોદરાય મહેતાના કલાકાર તરીકેના સંઘર્ષને રજૂ કરાયો છે, 'ઊંડા ચીલા'માં બાળપણમાં અત્યંત કપરી પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થઈ અને જીવતરમાં હકારાત્મક દૃષ્ટિકોણ અપનાવી શિક્ષણ માટે ધુણી ધખાવતા મહેન્દ્ર ત્રિવેદીની સંઘર્ષકથાનું આલેખન થયું છે તો 'અહીંથી'માં એ.ડી. જેવા ક્રિકેટરના જીવનમાં કંઈક પ્રાપ્ત કરી છૂટવાના બુલંદ હોંસલાનું સીધેસીધું વર્ણન જોવા મળે છે. એમાં નિરૂપાયેલાં ઘણા પ્રસંગો તથા અંત રેખાચિત્ર સ્વરૂપની શક્યતાને વિસ્તારતા કરતા હોવા છતાં ક્રિકેટરે પ્રાપ્ત કરેલી સિધ્ધિનું સીધું કથન તાદૃશતા અર્પવામાં અસમર્થ નીવડે છે. પાત્ર સાથે બનતી કેટલીક ઘટના દરમ્યાન 'વજાભૈરવ' સ્મરણમાં રહે છે. અહીં કોઈ હિંદુ કે મુસલમાનધર્મી માનવની નહીં બલ્કે કેવળ માણસાઈની સોડમ અનુભવાતી લાગે છે.'વજા ભૈરવ'માં મિત્રની દીકરીને સાચવવા ખાતર રૂપિયાની વ્યવસ્થા કરતો, રિટાયર્ડ થઈને મજૂરી કરતો, અપરણિત રહેતો આદમી છે. એ સાથે કમાઈને પોતાની કમાણી પાલક માના હાથમાં મૂકતો અને સગીમાનો દરજ્જો આપતો દીકરો બની રહેતો વજો આકર્ષે છે. અહીં જીવનના ફૂલગુલાબી સ્વપ્નોને કચડીને પડોશીધર્મ તથા મિત્રધર્મ કાજે લાગણીથી મનુષ્યત્વને જીવંત રાખતા માણસનું નિરૂપણ થયું છે. આરંભ અને અંત રેખાચિત્ર સ્વરૂપની પ્રતીતિ કરાવવે છે. એવું 'ચડાવ-ઉતાર' માં પણ નિહાળી શકાય. જેમાં જીવનમાં આવતા ઉતાર-ચડાવના પ્રસંગોને નોંધી નોંધીને આગળ વધતા સર્જકે વારંવાર થયેલા વિશ્વાસઘાત પછી પણ 'માણસ' અને ખાસ તો 'સ્વ'માંથી શ્રધ્ધા ન ગુમાવનાર મનસુખની વિકટ પરિસ્થિતિનું આલેખન કર્યું છે. અહીં હારની લગાતાર

પછડાટ વચ્ચે પણ ભવિષ્યની ઉજવળ કામના કરતા હારી જઈ પણ જીતી જતા મનસુખમાં '□□□ □□□ □□□ □□□ □□□ □□□'ના નાયકની છબિ નિહાળી શકાય પરંતુ પાત્રને પોતાને જીવંત બનવાનો અવકાશ અત્યંત અલ્પમાત્રામાં મળ્યો છે. જ્યારે 'ધૂળનો કવિ'માં મુલાકાતના સ્મરણમાંથી ઘણાં આઘાતો જીરવી સાક્ષીભાવે જીવતા અતિથિપ્રેમી અને માણસપ્રેમી એવા 'મિનપિયાસી' વિશે લખાયું છે. તો 'એ વખતે'માં સતત મિત્રોને સ્મરતા અને મિત્ર વિરહમાં ઝૂરતા બાઘાભાઈ સર્જકનું કેન્દ્ર બન્યા છે.

આ દષ્ટિએ જોઈએ તો સર્જકના મનમાં સંગ્રહિત થયેલી તમામ છબીઓ સંઘેડાઉતાર રેખાચિત્ર સ્વરૂપની ફ્રેમમાં ગોઠવાતી નથી. મોટાભાગની છવિઓમાં આરંભ અને અંત સ્વરૂપકીય દૃષ્ટિએ બરાબર પકડ જમાવે છે એ સર્જકનું કૌવત જ કહી શકાય પરંતુ સમગ્ર વાચન પછી એમ કહી શકાય કે મોટા ભાગના રેખાંકનો સંસ્મરણ, વાર્તા કે પ્રેરણાદાયી વ્યક્તિઓના સંઘર્ષકથાના ત્રિભેટે ઊભેલા જણાય છે. સર્જકે જે પાત્રોના જીવનનો વિશાળ વ્યાપ લીધો છે તે કરતાં તો દિવસના અજવાશમાં કે રાતના અંધકારમાં અચાનક ભટકાઈ ગયેલા, થોડીક ક્ષણો માટે મળેલા, ક્ષણિક મુલાકાતથી દિલમાં ઘર કરી જનારા પાત્રોના રેખાંકનો રેખાચિત્ર સ્વરૂપની વધુ નિકટ પહોંચતા લાગે છે. પાત્રોના બાહ્ય વર્ણનો ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળે છે પણ વિશેષતઃ તો સર્જકને દુલર્ભ એવા મનુષ્યોના અંતરની સુવાસ ફેલાવવામાં જ વધુ રસ રહ્યો છે. આ પાત્રોના નિરૂપણમાં સર્જકના અંગત અનુભવો કામે લાગ્યા છે જે વિવિધ ઘટનાઓ, પાત્રોની સ્વગતોક્તિઓ, સંવાદો માનવમનની સંકુલતા તથા વિશાળતાને પ્રગટાવવામાં સહાયક નીવડ્યો છે.

પ્રફુલ્લ રાવલ

પ્રફુલ્લ રાવલે 'આનંદ શર્મન' ઉપનામથી 'કુમાર'માં પ્રકાશિત કરેલાં રેખાંકનોને 'નોખાં-અનોખાં' શીર્ષક હેઠળ ગ્રંથસ્થ કર્યાં છે. સર્જક મનમાં સંગ્રહિત થયેલાં, છવાયેલાં માનવરૂપોને શબ્દરૂપ આપવાની મથામણ નોખા પ્રકારની છે. ભદ્ર વર્ગથી શુદ્રવર્ગ સુધીના સમાવિષ્ટ આ રૂપો કોઈક વિશિષ્ટ અંદાજથી આપણી સમક્ષ સીધી રીતે સંકળાઈ પ્રત્યક્ષ થતાં નથી ; બલ્કે સર્જકની આંગળી પકડી એમની ભીતરના પરિવેશમાં રહેલાં પાત્રોના આંતર-બાહ્યને નિહાળવા માટે ટૂંકો પ્રવાસ કરતા હોય એવી અનુભૂતિ થાય છે. જાણે સર્જક

પોતાની સ્મૃતિના સંગ્રહાલયમાં મૂકેલી એક-એક માનવ છબિ સમક્ષ ભાવકને થભાવી દઈ બાહ્ય રૂપની, ખાસિયતોની એક-એક રેખાઓ દર્શાવતા જાય છે એવો ઉમળકો શૈલી દ્વારા પમાય છે. કવચિત્ એ નિજાનંદમાં કેટલાંક રેખાંકનોમાં સર્જક પેલી માનવછબિના અતલ ઊંડાણમાં લઈ પણ જાય છે પરંતુ બને છે એવું કે ભાવક પેલી રેખાઓ માણે, મજા લે પણ ધરાઈને આંખોમાં ભરી લે એવી રસપ્રદ રેખાઓ મળવાની આશાનું આરોપણ મનમાં કરે ત્યાં સુધી તો સર્જક એ રેખાંકનને સમેટી લઈ અન્ય રેખાંકન પાસે લઈ ગયા હોય એવી પ્રતીતિ થાય છે.

અહીં 'એ ... ક... રૂ ... પિ ...યા ....પાં ....ચ.....' બોલતો રહેતો, પોતાની ઝોળીમાં જે કંઈ પડ્યું એ સઘળાનીય વહેંચણી કરતો મનેખ, પ્રાણી સર્વસ્વને ચાહતો અને વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિથી સાચો એવો બચુ ભગત આલેખાયો છે. આરંભે ચોરની છાપ મૂકતો પણ હકીકતમાં તો પ્રેમ શબ્દનો પર્યાય બની રહેતો આ પેમલો (બચુ ભગત) પણ ગમ્ય બને છે. ધ્યાન ખેંચે છે. જો કે એવુંય લાગે કે આ કોઈ પ્રેમચંદભાઈમાંથી પ્રેમભાઈ અને એમાંથી પ્રેમલો ને વળી પ્રેમલામાંથી છેવટે પેમલામાં થતી ઉત્તરોત્તર અધોગતિનું વૃતાંત છે. છતાં એમાંથી નરી નિખાલસ પ્રકૃતિ આકારિત થતી જાય છે. 'કુરુ પ્યારે'માં માણસાઈની સુવાસ ધરાવતો, કોઈપણ કામ માટે સતત તૈયાર રહેતો કબીરપંથી પિતાનો શિવપંથી પુત્ર કુરુને લેખક 'ભારતીય હિંદુસ્તાની મુસ્લિમ' રૂપે ઓળખાવે છે. 'ધનિયા'માં પૂર્વ જીવનમાં અવ્વલ ખરાબ વ્યક્તિ તરીકે જીવતો જાતે કોળી એવો ધનિયો ચોકીદાર તરીકે કામ સ્વીકારે છે ત્યારે સોસાયટીના મંત્રીએ કરેલી ગોલમાલને લીધે મંત્રીને પડેલી પૈસાની જરૂરત માટે પોતાનું ખેતર ગીરવે મૂકીને નાણા આપતાં ધનિયાની રેખાઓ આલેખી છે, તો 'ભરત ભારાડી'માં જાણે ભાવક સાથે વાતચીતની આગવી શૈલી દાખવતા સર્જકે શબ્દરમત, શબ્દ વૈવિધ્ય દાખવતી રમતિયાળ શૈલીમાં વિશિષ્ટ એવો પી.ટી. ટીચરને ઉજાગર કર્યો છે. જ્યારે 'ગુલાબ મિયાં'માં છું-છાં અર્થાત્ જાદુમંતર અને દોરાધાગા કરતાં, પૂછો તો ના પાડો અને ના પૂછો તો સામે ચાલીને માંગે એવો ચિત્ર-વિચિત્ર શોખ ધરાવતા, અનિયતકાલીન ચોપાનિયું કાઢનારા, બ્રુક-બૉન્ડ ચા કંપનીના વાચમૅન, ચોરીનો આરોપ સહીને પણ ઓદાર્ય દાખવતા, સ્વભાવે કંજુસ છતાં આંગળિયાત છોકરીના લગ્ન કરવામાં પૂરી ઉદારતા દાખવતા ગુલાબમિયાં પોતે મસળીનેય અન્યના જીવતરને સુગંધિત રાખે છે. એટલે જ કદાચ સર્જક એને 'ફિકર'-અનુકંપાનો પર્યાય કહે છે. 'કપિલ મુનિ'માં અન્યોને પરણાવતો ગોર સ્વયં અપરણિત રહેવાની કરુણા ભોગવતો જણાય છે. જ્યારે 'બકલો'માં નર્યા મૈત્રીના માણસની રેખાઓ સાંપડે છે. 'મણિવઉ'માં મહોલ્લો

વાળનારી નિમ્નવર્ગીય સ્ત્રીનું આલેખન છે. જાજરૂ વાળતી મણિવઉ નાકે આડો રૂમાલ ધરનારાને સંભળાવી દે છે; ''માણહા મનનો મેલ ધોતા નથી ને આ મેલાથી નાક છીંકે સે.''[૧૧૭] આ વાક્યમાં કેટલી વાસ્તવિક સચોટતા છે ! જોકે આમાં સંસ્મરણો પણ આ રેખાંકન જેટલાં જ મિશ્રિત થયાં છે. આવા માર્મિક વિધાનો પરત્વે સર્જકનો વિચારપ્રસાદ પણ મુકત રીતે આલેખાયો જોઈ શકાય છે. જ્યારે 'હસનિયો'માં શાકની લારી ફેરવતા ખોજા જ્ઞાતિના એવા માણસની વાત છે જે અસ્પૃશ્યતાના ભેદભાવને પોતાની લારી સુધી પહોંચવા દેતા નથી.

આ ઉપરાંત સર્જકે કેટલાંક વ્યવસાયી વર્ગના માણસોના રેખાંકનો આપ્યાં છે. જેમાં પાત્રને એના વ્યવસાયની અટક સાથે જોડી દઈ એમની ભીતર વસેલા અસલ માણસને ઉજાગર કર્યા છે. જેમકે 'કાલુ ગોળાવાળો', 'જમાલ ધોબી', દાતણ વેચતી 'સવલી', 'કાંતિ સાયકલવાળો', 'બબુ ચાવાળી', 'મોસમ ઘડિયાળી', 'રતિયો ઘોડાગાડીવાળો' વગેરે. સર્જકને મન સમાજનો સાચો સેવક, સુધારક, સલાહકાર, હિતેચ્છુ એવો તાઈ જાતનો કાલુ ગોળાવાળો સેકરિન વગરનો શુધ્ધ ગોળો બનાવે છે. લારી પર હલકા પ્રકારની ઠઠ્ઠા મશ્કરી રોકતો કાલુ ભીતરથી કેવો છે એ સ્વયં સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. એના બાહ્ય દેખાવને વ્યકત કરતાં સર્જક નોંધે છે; ''સફેદ પહોળો લેંઘો, મલકાતો ચહેરો અને સહેજ પુષ્ટ કાયા, એ કાલુ ગોળાવાળાની પિછાણ. શરીરનો વાન નામ જેવો. પણ હૃદય સાવ સાફ. પાકો નમાજી. મન, નજર-દૃષ્ટિ ગોળા પર નાખવાનું શરબત-બધું જ શુધ્ધ. મીઠી ભાષા અને મીઠો વ્યવહાર એ જ એની જીવનરીતિ.''[૧૧૮] આ વર્ણન વાંચીને એમ ચોક્કસ લાગવાનું કે કોઈપણ ગોળાવાળો બહારથી જોતાં કાલુની પ્રતિકૃતિ હોય પણ કાલુ જેવી ભાષા-વ્યવહાર-હૃદયની મીઠાશ એમાં શોધવી દુર્લભ ગણાય. એ દૃષ્ટિએ આ કાળુ ગોળાવાળો 'નોખો' જ તરી આવવાનો. કોઈના પણ આંસુ જોઈને પોતે આપેલી ઉધારીથી પીગળી જતો કાલુ માણસાઈની નિષ્કલંક એવી શ્વેત રેખાને પ્રગટ કરતું રેખાંકન બની રહે છે. 'જમાલ ધોબી'માં જમાલને 'માનવતાની મૂર્તિ', 'દયાનો દરિયો', 'સૌજન્ય-સજ્જનતા', 'સાચ્ચો માનવ' જેવા વિશેષણોથી નવાજી તનહાઈમાં રાચતા, ઈસ્ત્રી કરતા, વચેટિયામાં ભીંસાતા ને 'બધું ખલાસ થઈ ગયા'ની વેદનામાં પીડાતા વ્યક્તિનું રેખાંકન થયું છે. 'રતિયો ઘોડાગાડીવાળો'માં હઠે ચઢેલા અશ્વને મનાવતાં જોઈને લેખકને 'નળાખ્યાન'ના બાહુકની સ્મૃતિ કરાવતો અને લેશમાત્ર ઈર્ષ્યા વગરનું સુખ જોઈને

---

૧૧૭. નોખાં-અનોખાં - પ્રફુલ્લ રાવલ પ્ર આ ૧૯૮૫ પૃ.૮૧
૧૧૮. એજન પૃ.૭૦

'મિલર'ની યાદ અપાવતો પ્રમાણિક રતિયો આકર્ષે છે પરંતુ પાછળથી ગાંડો બની જતા માનવસમાજથી વિખૂટા પડતા રતિયાની પરિસ્થિતિ કરુણતા અર્પે છે. 'કાંતિ સાયકલવાળો'માં જીવનમાં ઉદ્ભવતા 'લોચા'માંથી બદલાતી આબોહવા વચ્ચેય જીવી લેતો માનવ કંડારાયો છે જ્યારે 'બબુ ચાવાળી'માં પતિને દારૂ પીતા રોકતી અને તલપથી વળી પાછી દયા ખાઈને પૈસા આપતી બબુમાં 'સ્ત્રી'હૃદય પ્રગટે છે. આ બબુની ચા જાણે પ્રેમામૃતનો પર્યાય બની રહે છે. તો વળી વહેંચણીમાં જ જીવનનો આનંદ માણતો, અલગારી, ધૂની, ગંદો-ગોબરો મોસમ ઘડિયાળી ધ્યાનાકર્ષક છે. જ્યારે 'પુનિયા ઢોલ'માં 'હા, બાપા' અને 'બોલો બાપા' જેવા બે વાક્યો સતત રટતો, વાઘરી કોમમાં જન્મેલો અને છતાં પુણ્યાત્મા જેવો લાગતો પુનિયો સર્જકને મન સુંદરમ્‌ની વાર્તાના માજાવેલાના અવતાર સમો છે. ચૂંટણી ટાણે સતત કામ કરતા 'પુનાજી'માં ઢોલ વગાડી જાણતો 'પુનિયો' પણ વસેલો છે. એનો બાહ્ય દેખાવ સર્જક કલમે કેવો યથાતથ ઝિલાયો છે - ''સ્થૂલ છતાં ય સશક્ત કાયા, કાળો વાન, માથે લાલ છીંટનું ફાળિયું, માદરપાટનું ઊંચુ ધોતિયું, મોટી મૂછો, બટન નહિ બીડેલું જાડું ખમીસ અને દિલ જેવા જ ઉઘાડા પગ.''[૧૧૯] અહીં ઉઘાડા પગ અને ખુલ્લા મનનું સાદશ્ય દર્શાવી એના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરવામાં સર્જકની ખૂબી વર્તાય છે.

બેશક, આ રેખાંકનો સર્જક મનની આત્મીયતાને લીધે કૉળી ઊઠ્યા છે. સહજ તથા ક્વચિત્ રમતિયાળ શૈલી પ્રયોજીને માનવમનના ગોપિત રૂપોને પ્રગટ કર્યા છે. પુનિયા ઢોલી, કાલુ, મોસમ, મણિવઉ વગેરેના બાહ્ય રેખાંકનો ચિત્તસ્થ બને એવા નિરૂપાયા છે. પાત્રોના આલેખનને નિમિત્તે પોતાના સમયને વાગોળી લેવાની અને તત્કાલીન પરિસ્થિતિમાં ઉદ્ભવતા પોતાના વિચારચિંતનને પ્રગટ કરી લેવાની લિજ્જત પણ સર્જકે બખૂબી માણી છે. 'જીફૈબા' નાની વયે વિધવા બનેલા સ્વજન વિશેનો લેખ બની ગયો છે. તો સવલીનું રેખાંકન હજી ધીરજપૂર્વક લખાયું હોત તો વાચકની નજરે વધુ તાદશ થયું હોત. ક્વચિત્ સંવાદોમાંથી પણ પાત્રોનો ઊઘાડ કરવાની તથા અનૌપચારિક શૈલીથી સર્જકકળા દ્વારા વિશિષ્ટ રેખાંકનો પ્રાપ્ત થયા છે. ધીરૂભાઈએ પુસ્તક માટે કહેલા આ શબ્દો યથાર્થ છે ; ''નાનાં નાનાં રસગર્ભ વાક્યો, અનૌપચારિક શૈલી, પાત્રોની લાક્ષણિકતાઓને પકડવાની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ દષ્ટિ, એના ઉઠાવ માટે યોગ્ય પ્રસંગાલેખન : આ બધું આ નિબંધકારને સહજ છે. પણ અહીં ગમી જાય એવું તત્ત્વ એ છે કે આ લખાણો ચરિત્રલેખનની સીમામાંથી નીકળી સર્જનાત્મક નિબંધની ભૂમિમાં પ્રવેશી જાય છે.''

૧૧૯ 'નોખાં-અનોખાં' - પ્રફુલ્લ રાવલ પ્ર.આ. ૧૯૮૫, પૃ.૧૨૭

મનસુખ સલ્લા

'નવનીત સમર્પણ'ના તંત્રી ઘનશ્યામ દેસાઈના આગ્રહથી મનસુખ સલ્લાએ 'જીવતર નામે અજવાળું' શીર્ષક હેઠળ રેખાચિત્રો આપ્યાં છે. જેમાં ખૂણેખાંચરે પડેલા ઝવેરાત જેવા માણસોને વાચકો સુધી પહોંચાડવાની મથામણ દષ્ટે પડે છે. માનવીના પદ-પ્રતિષ્ઠાને નગણ્ય ગણી વ્યક્તિત્વના આધારરૂપ તત્ત્વોને જ માન્ય ગણનારા મનસુખ સલ્લાએ માણસાઈને ઉજાગર થતી જોઈ અનુભવેલો રાજીપો કેન્દ્ર સ્થાને રાખ્યો છે. અહીં અલીભાઈ કલીવાળો, ગૌશાળામાં કામ કરનાર બનુબાપુ, પ્રૌઢ હિસાબનીશ માનસિંહ બાપુ, સાચી કેળવણી આપનારા ઉત્તમ કેળવણીકારો, ધારાસભ્ય, ચિકિત્સક, સેવાભાવી વ્યક્તિઓ જેવા અનેક પાત્રોનું ચિત્રાંકન થયું છે પરંતુ સમગ્ર વાચન બાદ મૂળભૂત રીતે તો સૌ ચિકિત્સકો જ અનુભવાયા છે. વ્યવસાયે ગમે તે હોય પણ મનુષ્યજીવનમાં અનેક વ્યાધિ-ઉપાધિઓને દૂર કરી સ્નેહ તથા ઉત્તમ મૂલ્ય પ્રેરણાનું ઔષધિ પાન કરાવનારા આ સઘળાં પાત્રો બેજોડ ચિકિત્સકો જ ભાસ્યા છે.

અહીં આલેખાયેલાં મોટાભાગનાં પાત્રો લોકભારતી સંસ્થા સાથે સંકળાયેલા છે. એ રીતે સર્જક નજરને વિશેષ કેળવણીકારો, સેવાભાવીઓ જ વધુ સ્પર્શ્યાં છે. આ પાત્રોની વિશેષતા તો એ છે કે જિંદગીમાં પોતે સ્વીકારેલ કાર્યોની સફળતા માટે યશ કે દાન કશુંય ખપતાં નથી. ખપે છે તો નરી માનવતા, નરી લાગણી-ઉષ્મા-હૂંફ ! જિંદગીનો લેશમાત્ર ભાર રાખ્યા વિના ઝાકળની જેમ જીવી જવું, પુષ્પની જેમ મ્હેંક અર્પી જવું અને વૃક્ષોની જેમ છાંયડો દેતાં જવું ...'અલીભાઈ કલીવાળા', 'વિરલ કેળવણીકાર' તથા 'અન્ય માટે આંબા ઉછેરનાર' શીર્ષકો દ્વારા નિરૂપાયેલા ત્રણ રેખાચિત્રો સંગ્રહનાં મહત્ત્વના રેખાંકનો ગણી શકાય એમ છે. એમાંય 'અલીભાઈ કલીવાળા' જેવા શબ્દચિત્રનો વિશેષા કંઈક નોખો છે. રઘુવીર ચૌધરીએ 'સમજણના મૂળ' રૂપે લખેલી પ્રસ્તાવનામાં આ સંદર્ભે નોંધતા કહ્યું છે કે – ''પુસ્તકમાં પ્રથમ ક્રમે મુકાયેલું રેખાચિત્ર 'અલીભાઈ કલીવાળા' વાંચતા લાગે કે પહેલા જ પડાવે શિખર સુલભ થયું.'' જે કેટલું યથાર્થ છે ! આરંભે જ સર્જક કલમે દોરાયેલા અલીભાઈના બાહ્ય રૂપરંગને માણીએ ; નરસિંહ મહેતાના વેલડાને આંટી મારે એવી ઈસવી સન પૂર્વેની હોય એવી, ખખડધજ રેંકડી અને તેની પાછળ સહેજ ઝૂકીને ધક્કો મારતો એક આદમી-બેમાં કોનાં વખાણ કરવાં તે ઘડીભર પ્રશ્ન થાય. પહેલાં કાબરચીતરા અને હવે ધોળા વાળ, દાઢી વગરની

કટદાર મૂછ, માથાની બેય બાજુએથી પરાણે બહાર નીકળી ગયા હોય તેવા વાળ વચ્ચે ગોઠવાયેલી ટોપી, શ્યામ વર્ણ અને ખાદીના સફેદ લેંઘો-કફની પહેરેલો એ આદમી વાતવાતમાં અકારણ હસી પડે. એની ચમકતી આંખો ધ્યાન ખેંચે. એના ચહેરા પરની નરી સરળતા તમને ગમી જાય.''[૧૨૦] ખખડધજ રેંકડીની જેમ જ જૈફ વયના અલીભાઈ સરળતા અને સહજતા માટે આકર્ષે છે. ધર્મમાં નહીં પણ માનવધર્મમાં માનનારા અલીભાઈ કથા હોય કે મરણ, ખુદા હોય કે ભગવાન... પણ માણસાઈને નાતે જોડાય છે. કલાઈકામમાં નિપુણ અલીભાઈ નખશિખ પ્રમાણિક છે. લોકભારતી, આંબલા, મણાર જેવી સંસ્થાઓમાં આત્મીય સ્વજન બની સમાતા અલીભાઈ સાથે ભાતભાતની માનસિકતા ધરાવતી હક કરતી, ઠપકો આપતી, ચા પીવડાવતી, ફરિયાદ કરતી, કચકચ કરતી, ભાવ કરતી સ્ત્રીઓની ઉક્તિઓ મૂકીને જાણે આખુંય દશ્ય જીવંત કરી દીધું છે, તો કાઠિયાવાડી તળપદી બોલી બોલતા અલીભાઈ પણ સંવાદોમાં પ્રગટ્યા છે. 'શેકપિયરને વાંચ્યા વિનાય તેઓ સમજતા હતા કે નામમાં શું રાખ્યું છે' જેવા વિધાનમાત્રમાં સર્જકે અલીભાઈમાં રહેલી ધર્મનિરપેક્ષતા તથા માનવસંબંધોની મહત્ત્વતા સિધ્ધ કરી છે. જીવનસંગિની જેવી રેંકડીમાં જ ઘરવખરી, ઘરબાર કે સંસાર સમાવતા અલીભાઈ સાદા ભોજનને 'અકબર બાદશાહનું ખાણું' કહી તૃપ્ત રહેતા જણાય છે. જે એમના સંતોષી જીવને રજૂ કરે છે. સર્જકે જેમને 'ઝાકળ જેવા સહજ' કહ્યા છે તેવા અલીભાઈ લોકભારતીના વાર્ષિકોત્સવ ટાણે કમાણીની ચિંતા કર્યા વગર રેંકડીએ તાળુ મારી સંસ્થાના કામે લાગે છે કદાચ એટલે જ સર્જક કહે છે કે 'ઉદ્યમ એમનો શ્વાસોચ્છવાસ'. પરિચિત કુટુંબોને ફિલ્મ જોવા જવા દઈ એમના બાળકોને સાચવતા, ઝૂલવતા અને ઊંઘાડતા અલીભાઈ પરોપકારી માનવરૂપે સ્પર્શે છે.

આજના આ યુગમાં અલીભાઈ વિસ્મયવલયો જગાડે છે લોટરી લાગ્યાના પ્રસંગે. લોટરીની ટિકિટનો નંબર લાગી જતા તેમને મારૂતિકાર મળે છે.પોતે પેટ્રોલ ભરાવી, ગાડીમાં સમાય એથી વધારે માણસોને બેસાડી પીરના દર્શને લઈ જાય છે. પેટ્રોલ પૂરું થતાં જ મારૂતિકાર વેચી દઈને રેંકડી લઈને 'આ જમીનનો માણસ' ફરી નીકળી પડતો જણાય છે. આવા સહજ સંતોષી જીવ તરીકેની છાપ છોડવામાં આ નાટ્યાત્મક પ્રસંગનું આલેખન સર્વથા ઉચિત લાગે છે.

એવું જ નોંધપાત્ર રેખાંકન 'વિરલ કેળવણીકાર' રૂપે નાનાભાઈ ભટ્ટનું લાગે છે. સારા શિક્ષક તરીકે નાનાભાઈ ભટ્ટના સદ્‌ગુણોને નિરૂપતા સર્જક એમના આદર્શ અને

૧૨૦. 'જીવતર નામે અજવાળું' - મનસુખ સલ્લા પ્ર. આ. ૨૦૦૧ પૃ.૦૧

વ્યવહારની એકરૂપતા દર્શાવે છે. કોઈ પણ ધર્મ માટે સંસ્થાના બારણાં ખુલ્લા રહે એ સિધ્ધાંત માટે માતબર દાનનો અસ્વીકાર કરતો પ્રસંગ નોંધાયો છે. પ્રખર કેળવણીકાર તરીકે એમનું પાસું ધીરજપૂર્વક આલેખાયું છે પણ એ સિવાય સંયુકત કુટુંબમાં રહેતી અને સંભાળ ન પામતી પોતાની ધર્મપત્નીને ગળે નીકળેલા ગૂમડા માટે પોતાના જોડા વેચીને કેળું લાવીને બાંધતાં નાનાભાઈનું આ અજાણ્યું પાસું ભલે અલ્પ માત્રામાં નિરૂપાયું હોય તો પણ તે મહત્ત્વનું બની રહે છે. આંબલા ગામને લૂંટવા માંગતા ગેમલા બહારવટિયાનો આખોય પ્રસંગ કોઈ ચમત્કારી પ્રસંગ સમો લાગે છે. ટૂંકી પોતડી અને જનોઈ પહેરેલા ઉઘાડા શરીરે પોતાના સાથીદાર મૂળશંકર ભટ્ટ સાથે ઊભા રહી હિંમતપૂર્વક ગેમલા બહારવટિયાને પડકારતા નાનાભાઈની દઢતા દાદ માંગી લે તેવી છે. પટેલોને સીધા કરવાના મનસૂબા સેવનાર ગેમલા બહારવાટિયાને મારગ વચ્ચે રોકી નાનાભાઈ કહે છે – ''આંબલા મારું ગામ છે. હું છું ત્યાં સુધી નહીં ભાંગી શકો. અમને પૂરા કરીને પછી જ ગામમાં જઈ શકશો. '' ત્યારે રાત્રિના અંધકારમાંય આત્મતેજથી ઝળહળતા આ નાનાભાઈમાં ક્ષણિક 'માણસાઈના દીવા'માં ખરું બહારવટિયું શીખવનાર રવિશંકર મહારાજની છબિ દેખાય છે. એ રાતે સંસ્થામાં રોકાતો અને સંસ્થામાં જમતો ગેમલો એનો પોતાનો ઈરાદો તો બદલે જ છે પરંતુ એના શિખાઉ સાથીદારને સન્માર્ગે વાળવા મૂકતો જાય છે. આમ તો સર્જક કલમે લખાયેલો આ અત્યંત ટચૂકડો પ્રસંગ જ નાનાભાઈની મક્કમતા, ધીરજ, હિમ્મત અને આત્મતેજના સત્ત્વને દર્શાવવા પૂરતો થઈ પડે છે. અહીં સર્જકનો અભિગમ દર્શક, ઉમાશંકર જોશી, સ્વામી આનંદ, કિશોરલાલ મશરૂવાળાના નાનાભાઈ વિશેના મંતવ્યો કે અભિપ્રાયો મૂકીને એમના વ્યક્તિત્વની ઊંચાઈ દર્શાવાનો રહ્યો છે પરંતુ નાનાભાઈના પુસ્તકો વિશેની માહિતી વ્યક્તિત્વ દર્શન માટે બિન ઉપયોગી લાગે છે.

જ્યારે 'અન્ય માટે આંબા ઉછેરનાર'માં ભૂતનાથ થાનકના અજાણ્યા બાવાને નિરૂપાયા છે. આરંભે જ સર્જક નોંધે છે – '' દેખાવ એવો કે જોતાં જ અહોભાવ અને ભય સાથે જાગે. શરીર પડછંદ. સ્થૂળ પણ ખરું. વાન પૂરતો કાળો. દાઢીના વાળ શણના રેસા ચોંટાડયા હોય તેવા. માથાના વાળમાં દાંતિયો ફર્યો હશે તેવું કોઈને યાદ નહોતું. શરીરમાં લંગોટી અને દાઢી-માથાના વાળ સિવાય કશું ધોળું જોવા ન મળે. ફાંદ આગળ પડતી. પહેલી નજરે એ જ ધ્યાનમાં આવે. જગ્યામાં હોય ત્યારે લંગોટીભેર હોય. મોટા નિતંબ ધ્યાન ખેંચે, પણ તેઓ બેપરવા. ગામમાં આવે ત્યારે કેડે સાડાત્રણેક હાથનો ટુકડો વીંટે તે ઘણું ઘણું. ભરશિયાળામાં, સૂસવાતા પવનમાં એકાદ ચાદર ઓઢી હોય. સતત જલતો ભઠ્ઠો એ જ એમનું

પાથરણું. એ જ એમનું ઓઢણું.''[૧૨૧] તેજ અને ભય જેવા વિરોધાભાસી ભાવોની મિશ્રિત લાગણી જગાડનારો આ બાવો 'શીશમિયો વર્ણ' મોટી કોડી જેવી આંખો, ઝીંથરિયા વાળ ને ભર્યા અવાજ'થી લોકોમાં અને ખાસ તો બાળકોમાં ભય જગાડે છે. આ માણસ વિશેની જાત જાતની દંતકથા ગામલોકમાં કૌતુક અને ભયનું વાતાવરણ જન્માવે છે. આ નાગાદાસ બાપુની નજરથી બીતા લોકમાનસનો સારો એવો પરિચય મળે છે. આમ છતાં બહેનોને 'માઈ' શબ્દથી સંબોધતા અને બાળકોને જોઈને હરખાતા આ બાવાનું બીજું પણ અનન્ય રૂપ છે. શીતળામાના મંદિરમાં ભીંત અઢેલીને, પગ પર પગ ચઢાવી બેઠેલા બાપુનું ચિત્ર પણ ચિત્તસ્થ બને છે. લાડુ પ્રિય તથા આદું-લીંબુના મિશ્રણવાળા રસપ્રિય બાપુ ચૌદથી પંદર તાંસળી પી જઈને ટિખ્ખળી ખેડૂતની મશ્કરીનો ભોગ પણ બને છે. જોકે આ સર્વમાં ભૂતનાથની ઉજ્જડ જગ્યામાં ફૂલ-છોડ વાવનારા અને ખાસ તો આંબાને ઉનાળામાં નદીએથી કાવડમાં પાણી ભરી પીવડાવતા વૃક્ષપ્રેમી અને એ રીતે માણસને શીતળતા અર્પવા તત્પર રહેતા સજ્જનનું જે રૂપ ઝિલાયું છે તે મહત્ત્વનું છે. 'ઠાકોરજીની પૂજા મેલીને ઝાડવાં ઉછેરવા ક્યાં વળ્યાં ?' પૂછનારને જે પ્રત્યુત્તર આપે છે એમાં જ એમની સમષ્ટિ પ્રતિની સમભાવભરી દૃષ્ટિ નજરે પડે છે -''યે પૂજા નહીં તો ઔર ક્યા હૈ ? ... તૂ નહીં સમજેગા ... યે સબ શંકરદાદાકે હી બચ્ચે હૈ'' અન્યો માટે આંબા વાવતા આ બાવામાં પ્રગટતું ઓલિયાનું રૂપ સાચે જ માનવજાતિ માટે નિરાંતના ઉદ્ગાર સમું લાગે છે.

આ ઉપરાંત લોકભારતીની ગૌશાળાના રક્ષક અને ગાયોના અનન્ય ચાહક બનુબાપુ લેખકનજરે અને આ અભ્યાસ પછી આપણી પણ નજરે 'નાના છતાં મોટા' બની રહેતા લાગે છે. આ બનુબાપુના બાહ્ય દેખાવને નોંધતા સર્જક કહે છે ; ''બનુબાપુનું કાઠું જ વિશિષ્ટ. પગની પાનીથી કેડ સુધનીનો ભાગ. લગભગ ૪ ૧/૨ ફૂટ જેટલો, તેની ઉપર ગળા સુધીનું સ્ટ્રક્ચર ટૂંકુ ને તેની ઉપર કરચલીઓથી ભરેલો, ટૂંકી-આછી દાઢી-મૂછવાળો ચહેરો. શિયાળા સિવાય અંડરવેર પૂરતું ગણે. કેડ પર ગોઠણ સુધીની ટૂંકી પોતડી, પગમાં દેશી જોડાં અને માથે મેલખાઉ ફાળિયું - એમાં પોષાકની બધી શોભા સમાઈ જાય. આંખો ઊંડી-ઝીણી. ઉચ્ચારણો સ્વબોધ માટે જ હોય તેવા અસ્પષ્ટ. દેહભંગિ બેત્રણ વળાંક લે. ચાલે ત્યારે બન્ને પગ હાજરી પુરાવે-અવાજ થાય જ. ગાય દોહવા ઉભડક બેસે ત્યારે ગોઠણ ગાયના પેટ સુધી પહોંચે.''[૧૨૨] આવા વિશિષ્ટ શબ્દાંકનમાંય કદમાં નાના છતાં મૂલ્યોમાં ઉંચેરા એવા બનુબાપુનું

૧૨૧. 'જીવતર નામે અજવાળુ' - મનસુખ સલ્લા પ્ર. આ. ૨૦૦૧ પૃ.૧૫૮
૧૨૨. એજન પૃ.૦૮

બાહ્ય રેખાંકન સંગ્રહના અન્ય પાત્રોના બાહ્ય રેખાંકનો કરતા સરેખું જણાય છે. ગૌશાળાને જ જિંદગીનું કેન્દ્ર બનાવી ચૂકેલા બનુબાપુ ગૌશાળાના સાચા ગોવાળ બની રહે છે. દીકરી સમી ગાયો માટે માનતા રાખતા કે પોતે ભૂખ્યા તરસ્યા રહી રાત્રે શૂળાતી ગાયના છૂટકારાની રાહ જોતા બનુબાપુને મન ગાયો જનાવર મટી સ્વજન સમી બની રહે છે. ગાયોને 'બાપો, હીરા... મેના.... 'જેવા નામોથી બોલાવતા બનુબાપુ ક્ષણિક તો સ્વામી આનંદના દાદો ગવળીની સ્મૃતિ તાજી કરાવી જાય છે. ગાયો દોહતી વેળાએ કોઈપણ માણસનું આગમન સાંખી ન લેનારા બનુબાપુ ખુમારીથી મોટા અધિકારીને ય 'સાહેબ હોય તો એના ઘરનો' કહીને રોકડું પરખાવી દેનારા છે. સણોસરા ગામના ગરાસિયા આ બનુબાપુ હિસાબના માણસ નથી. પશુની પીડા સમજનારા, પશુને પોતાની વાત સંભળાવનારા, પશુને જીવાડનારા અને પશુથી જ જીવનારા બનુબાપુનું વ્યવકિતત્વ અ-નોખું અનુભવાય છે. તો 'સતજુગના જીવ' રૂપે પ્રૌઢ હિસાબનીશ માનસિંહબાપુ ધ્યાનં ખેંચે છે. કોઈ પણ પ્રકારના વેતન વિના ગમતું કામ કરી આપનારા માનસિંહ બાપુ હિસાબનીશ બન્યા પછીય સંસ્થામાં ટપાલ આપવાનું ચાલુ રાખે છે. નેશનલ સેવિંગ સર્ટિફિકેટના ઍજંટ તરીકે મળતું કમિશન પણ ગ્રાહકને આપી દઈ કેવળ કર્મપ્રીતિ દાખવે છે. આરંભે જ લોકભારતીની આફિસમાં કાર્યકરોના ઝગડામાં વચ્ચે પડતાં માનસિંહબાપુ સંસ્થાનો વાસ્તો આપતા, ''.....માનાં લૂગડાંનો ખેંચાય!''ની દુહાઈ આપતા દેખાય છે. એ દૃષ્ટિ એ એમને સંસ્થાપુત્ર ગણવા ઔચિત્યપૂર્ણ લાગશે. માનસિંહબાપુ બે પ્રસંગે વ્યક્તિત્વની અમીટ છાપ છોડી જનારા લાગે છે. એક તો પોતાની સાસુની ચડામણીથી એક-બે વર્ષના લગ્નજીવન બાદ પિયર રહેતી પત્નીને આજિવિકા મોકલીને તથા પેન્શનના વારસદાર બનાવીનેય પતિધર્મ અદા કરીને માનવધર્મ સ્વેછાએ બજાવે છે. તો બહાર નીકળતા કોઈનીયે ત્યાં પાણી કે ભોજન ન લેનારા માનસિંહ બાપુ અમદાવાદ હોસ્પિટલમાં દાખલ કરાયેલા દર્શકની ખબર લેવા ભરઉનાળે જાય છે. આસપાસ ઘણા માણસોથી ઘેરાયેલા દર્શકને મનની વાત ન કહી શકતા માનસિંહબાપુ જે પત્ર લખે છે તે જ આ કળિયુગમાં જન્મનાર આ મહાપુરુષને 'સતજુગના જીવ' ઠેરવવા પૂરતો છે. દર્શકની બગડી ગયેલી કિડની માટે પોતાની બંને કિડનીઓ તથા ઑપરેશન ખર્ચ આપવાની તત્પરતા તદ્દન નિષ્કામ ભાવે તેઓ દાખવે છે. આવા જ અન્ય બે રેખાંકનો જોઈ શકાય. 'કમાણી અને જીવતરનો સુમેળ' રચનામાં સારા અને સાચા ખેડૂતનું પ્રતિબિંબ ઝીલાયેલું અનુભવી શકાય છે. તો 'આદિવાસી-સેવાના દધીચિ' શીર્ષક હેઠળ જુગતરામકાકાના આદિવાસી પ્રજાના ઉદ્ધાર અને ઉત્કર્ષ માટેની ભાવના સ્પર્શી જાય છે.

અગાઉ જોયું તેમ વિશેષતઃ તો આ સંગ્રહમાં કેળવણીકારો તેમ જ સેવાકર્મીઓના રેખાંકનો સમાવિષ્ટ થયાં છે. કેળવણીકારોમાં ચુનીભાઈ શાહ, મૂળશંકર ભટ્ટ, બૂચ દાદા, ઈસ્માઈલ નાગોરી, જયેન્દ્ર ત્રિવેદી વગેરેના લઈ શકાય.'મૂંગુ પણ મોટું કામ' શીર્ષક હેઠળ મેઘાણીના વેવાઈ અને ભાવનગર મહિલા વિદ્યાલયનાં આચાર્ય તરીકે કાર્યરત રહેનાર, અલ્પભાષી છતાં શિક્ષક અને અભ્યાસ કરતી વિદ્યાર્થીનીઓના 'મોટાભાઈ' બની રહેતા ચુનીભાઈ નારણજી શાહની રેખાઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. 'શિક્ષકની સાધના'માં નાનાભાઈના જિગરજાન દોસ્ત તથા સ્વજન સ્નેહી એવા સાધક રૂપે મૂળશકર મો.ભટ્ટનું શબ્દાંકન મળે છે. ગુજરાતના ઉત્તમોત્તમ ગૃહપતિ બનનાર આ પાત્રની ઉદાત્તતા તો ત્યારે માલૂમ પડે છે કે એમના અવસાન બાદ ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા લખાયેલા પત્રમાં મૂળશંકરભાઈની ચિર વિદાયથી એમને મા-બાપ બંને ગુમાવ્યાની લાગણી થાય છે. મૂળશંકરના પુત્રોએ તો માત્ર પિતા ગુમાવ્યા છે પણ પુત્રવત્ જેમણે પસવાર્યા છે એવા વિદ્યાર્થીઓએ તો માતા-પિતા બંને એક સાથે ગુમાવ્યા હોય એવી વ્યથા અનુભવી છે. આથી મોટી અંજલિ એક શિક્ષકને માટે બીજી કઈ હોઈ શકે ? જીવનમાં સમતા તથા આ શિક્ષકના વ્યાખ્યાનના અંશો તથા ચંદ્રકાન્ત શેઠ, દર્શક, ઉમાશંકર જોશીએ આપેલી શબ્દાંજલિ તથા લક્ષ્મણભાઈ પટેલ પાસે સાંભળેલી વિગતોને આધારે પાત્રના વ્યક્તિત્વની ઊંચાઈ દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તો 'સો ટચના શિક્ષક' સ્વરૂપે મૂળશંકરના પરમમિત્ર તથા ઉત્તમ પ્રકારની સૅન્સ ઓફ હ્યુમરના માલિક એવા બૂચદાદા નું વ્યક્તિત્વ ઝિલાયું છે. મૂળશંકરના મૃત્યુ ટાણે એમને ઓઢાડેલી શાલ જેવી જ શાલ બૂચદાદાએ ઓઢી હતી. જેથી સ્મશાને લઈ જતી વખતે ગેરસમજ ન થાય એની કાળજી રાખવા જણાવી બૂચદાદા વાતાવરણને હળવું ફૂલ બનાવે છે. બીજા એક પ્રસંગે તાવમાં પટકાયેલા પોતાને ગ્લુકોઝનો બાટલો ચઢાવવામાં આવે છે ત્યારે પોતાના નામ સંદર્ભે શ્લેષ કરતાં કહે છે ; ''કાયમ તો બાટલો નીચેને બૂચ ઉપર હોય છે આજે બૂચ નીચે ને બાટલો ઉપર છે ''[૧૨૩] અહીં જ્યોતીન્દ્ર દવે અચૂક સાંભરી આવે. વૃક્ષોને સંતાન માનનારા બૂચદાદા અચ્છા કેળવણીકાર રૂપે તેમજ શીઘ્ર હાસ્ય નીપજાવનાર તરીકે ઘેરી છાપ છોડવામાં વધુ સફળ રહયા હોત, જો સર્જકે અનુવાદકાર્ય અને બૂચદાદાના હાસ્ય સાહિત્યના પુસ્તકો વિશેના મંતવ્યો ન આપ્યા હોત તો. એવા જ નખશિખ કેળવણીકાર રૂપે 'ખુદાના બંદા' રૂપે ઈસ્માઈલ નાગોરી જેવા અચ્છા ચરિત્રકાર તથા શિક્ષકને ચરિતાર્થ કર્યા છે. એમની બાહ્ય રેખાઓ અંકિત કરતાં સર્જક

૧૨૩. 'જીવતર નામે અજવાળું' - મનસુખ સલ્લા પ્ર. આ. ૨૦૦૧, પૃ.૬૧

નોંધે છે ; ''ભર્યો ચહેરો, રૂપેરી વાંકડિયા વાળ, મધ્યમ ઊંચાઈ, હોઠ ઉપર પતંગિયાની જેમ ફરફરતું હાસ્ય અને ચશ્માંમાંથી જોતી પાણીદાર નિર્મળ આંખોમાંથી સતત ઝમતો સ્નેહ. ભારે વાતરસિયા. ... ... પહેરવેશમાં ઝભ્ભો અને પાયજામો! સ્વચ્છ-સુઘડ વસ્ત્રો. ડાઘ વગરનાં. જેમ કપડાં પર ડાઘ નહીં તેમ જીવન પણ ડાઘ વગરનું.''[124] સર્જકે નિષ્કલંક અને ધવલ સ્વચ્છ કેન્વાસ પર કેવળ અન્યોના જીવતરમાં ખુશી આપવાથી મળતા અવનવો રંગોની રેખાઓ દોરી છે. લેખકે એમની આંખોમાં રહેતા સ્નેહ માટે 'ઝરતો સ્નેહ'ન કહેતા 'ઝમતો સ્નેહ' કહીને એમનામાં રહેતા સ્થાયી સ્નેહભાવને અને સતત ઝમતા રહેતા અખૂટ પ્રેમને સૂચિત કરી દીધો છે. વનસ્પતિ હોય, માનવ હોય કે પશુમાત્ર હોય પણ સજીવ પ્રત્યેકનો ખ્યાલ રાખનારા, દર્દીને જોવા વખત કવખત જોયા વિના ચાલ્યા જતા ઈસ્માઈલભાઈનું એક માનવ્યને છાજે એવું રૂપ પ્રગટ થયું છે તો દાંડિયારાસ માટે વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા તોડી નખાયેલ કચનાર વૃક્ષના ડાળાને જોઈને વલોપાત કરતાં, પ્રાર્થનામાં વિદ્યાર્થીઓને આવી નજર આપવામાં પોતે ઉણા પડ્યા છે જેવો દોષ વ્હોરી લેતાં, રડી પડનાર ઈસ્માઈલદાદા સાચે જ નવો પાઠ શીખવવામાં, નવી નજર-દષ્ટિ આપવામાં સફળ નીવડે છે. એ કેવળ વિદ્યાર્થીમાત્રને જ નહીં પણ જરૂર પડ્યે લોકભારતીના ખેતીવાડી-વ્યવસ્થાપક બાલુભાઈ ગજેરાને કહે છે ; '' પૈસા કમાઓ, પણ એની પાછળ ગાંડા ન થાઓ. ધરતીના શેઠ નહીં, સેવક થઈને રહેવાનું છે. તરવડાની વાડીનો હું શેઠ બન્યો હોત તો સલીમના વજન જેટલી નોટો કમાયો હોત ; પણ તો પણ હું ઈસ્માઈલદાદા, નહીં ; ઈસ્માઈલ નાગોરી બન્યો હોત.''[125] 'ઈસ્માઈલદાદા' અને 'ઈસ્માઈલ નાગોરી' વચ્ચેના અંતરને બખૂબી સમજનાર ઈસ્માઈલ દાદાનું આ ચિંતન કેટલું સચોટ અને સાર્થક છે ! આમ, ભાંગ્યાના ભેરુ બની રહેતા, ફાઈલ અધ્યાપક ન બની વિદ્યાર્થીઓને નૂતન દષ્ટિજ્ઞાન આપતા અધ્યાપક બની રહેતા તથા છોડને બાળકરૂપે લેખતા ઈસ્માઈલદાદા નોખી માટીના શિક્ષક લાગે છે. જ્યારે 'વિદ્યામૃતના ઉપાસક' તરીકે ટોચના શિક્ષક એવા જયેન્દ્રભાઈ ત્રિવેદીનું શબ્દાંકન થયું છે. ગુજરાતના થનાર મુખ્યમંત્રી બળવંતભાઈ પારેખના અંગત મંત્રી બનવાના નિમંત્રણનો અસ્વીકાર કરી વિદ્યાક્ષેત્રના ઉપાસક બનવામાં જ પોતાના જીવતરની જાણે સાર્થકતા નિહાળનારા જયેન્દ્રભાઈ માટે કોલેજ એ વિદ્યાતીર્થ બની રહે છે.

૧૨૪. 'જીવતર નામે અજવાળું' - મનસુખ સલ્લા પ્ર. આ. ૨૦૦૧, પૃ.૭૫
૧૨૫. એજન પૃ. ૮૩

આ ઉપરાંત સાવરકુંડલા પ્રદેશના, રાજકારણ કરતાં લોકકારણમાં માનનારા માણસ લલ્લુભાઈ શેઠ, દર્શક જેમના ઘરને આતિથ્યપ્રેમને લીધે 'સર્વોદયવાળાની ધર્મશાળા' ગણી. જે લોકો માટે વાત ઠેકાણું બની રહેતી તથા રવિશંકર મહારાજ માટે પુત્રવત્ બની રહેનારા સર્વોદય કાર્યકર ભાઈદાસભાઈ, સેવાભાવી અને રજકણ જેવા નમ્ર દંપતી શામજીભાઈ તથા રુક્ષ્મણિબહેન, ભૂજમાં કુદરતી ઉપચારકેન્દ્ર ચલાવતા હસતા હસતા સાજા કરતાં અનોખાં ચિકિત્સક ડૉ.જય સંઘવી, અગિયાર વર્ષના પ્રખર તપ બાદ શોધેલી ઘઉંની નવી જાત સાથેય પોતાના નામને સ્થાને સંસ્થાના નામને જોડવાનો આગ્રહ કરતાં રાષ્ટ્રીય સ્વીકૃતિ પામેલા લોકભારતીના કૃષિ વૈજ્ઞાનિક ઝવેરદાદા, સંસ્થાના કામને દેવપૂજા ગણનારા સ્થિરજ્યોતિ ધૃતદીપ સમા નાગરદાસ વગેરેના સેવાકાર્યની પ્રતીતિ કરાવતી સ્વભાવગત વિશેષતાઓ નોંધપાત્ર રીતે સર્જકે દોરી છે.

સંગ્રહમાં સ્ત્રી રેખાંકનો બે જ છે. મૂળશંકર મો. ભટ્ટના પત્ની હંસામાડી જે પોતાના સ્નેહાળ સ્વભાવથી પોતાનું કુટુંબ છોડી આવેલા વિદ્યાર્થીઓને માતૃભાવ પ્રદાન કરનારા ઉત્તમ ગુરૂપત્ની છે. ઘરગથ્થું નુસખાથી વૈદું કરી અન્યને રાહત આપનારા, વિદ્યાર્થીની માટે બાધા રાખનારા હંસા બહેન 'માડી' બની રહે છે. આવા જ સ્વભાવનું દર્શન 'ઋજુતા અને દઢતાનો ઉત્તમ યોગ'માં મનુભાઈ પંચોળીના ધર્મપત્ની વિજયાબહેનનું રેખાંકન મળે છે. હંસાબહેનમાં આદર્શ ગુરૂપત્નીનું રૂપ ઝિલાયું છે તો અહીં આદર્શ ગૃહમાતાનું રૂપ ઝિલાયું છે. બંનેમાં શિખરે માત્ર નિર્વ્યાજ સ્નેહ છે. ગાંધીજી પાસે પુત્રીથી અદકો અધિકાર મેળવનારા વિજયાબહેન એમના વાત્સલ્યનો અનુભવ ભિન્ન ભિન્ન રૂપે કરાવતા જાય છે. જેમને જોતાં જ વિદ્યાર્થીઓ પોતાના અડધા દુઃખો શાંત થઈ ગયેલા અનુભવે છે. વિજયાબહેન વિદ્યાર્થીઓના અંગત દુઃખમાં સહભાગી થાય છે. આ વાત્સલ્ય પાછળ પ્રેમસિંચન કરવાની અડગ દઢતા જ કારણભૂત છે. આદિવાસીની સાતેક વર્ષની દીકરીને હૃદયમાં કાણું પડે છે ત્યારે હાર ન માનનારા વિજયાબહેન જાતે જઈને મુંબઈમાં ફેવિકોલવાળા મહાવીર ફાઉન્ડેશનવાળાને મળીને ઓપરેશન કરાવે છે. જેમાં પરમાર્થનું અનન્ય સ્વરૂપ નિહાળી શકાય. એ નોંધવું રહ્યું કે અહીં સ્ત્રી રેખાંકનોની સંખ્યા અત્યંત મર્યાદિત છે. ઈસ્માઈલભાઈ નાગોરીના આલેખન દરમ્યાન એમના ધર્મપત્ની ખદીજાબહેનનું આછું પાંખુ છતાં પ્રભાવક વ્યક્તિત્વ જે રીતે ઝિલાયું છે જે અલગ રેખાંકન સ્વરૂપે પ્રાપ્ત થયું હોત તો એક સક્ષમ સ્ત્રી રેખાંકન મળી શક્યું હોત.

મનસુખભાઈ સલ્લા સ્વયં એક અચ્છા શિક્ષણકાર છે. લોકભારતી, આંબલા, મણાર જેવી સંસ્થાઓ સાથે સ્વજનની જેમ જોડાયેલા છે. એમની દૃષ્ટિ આવા કાર્યસાધકો તરફ જ વિશેષ ઠરી છે. પરંતુ મને એમ લાગે છે કે મોટા ભાગે મર્યાદિત ક્ષેત્ર અને એવા જ સીમિત સાધનામાર્ગોને કારણે ક્યાંક એકધારાપણાની પ્રતીતિ થાય છે. ક્યાંક પરિવેશ વૈવિધ્ય તેમજ પાત્રગતરૂપે નોખી રેખાઓ અનુભવાતી નથી. બેશક આ રેખાઓ માણવી ગમે એવી છે પરંતુ મૂળ રેખામાં નાની નાની અન્ય રેખાઓ ઉમેરાતી જઈને કે મૂળ રેખામાં ઘેરો કે આછો રંગ ભળતો જઈને ભિન્ન ભિન્ન આકૃતિ-આકાર ઉપસાવે છે ખરા, પણ અલીભાઈ કલીવાળા જેવું નોખી છાપ ધરાવતું ચિત્ર બહુ અલ્પમાત્રામાં પ્રાપ્ત થાય છે. વળી, સર્જકે મોટાભાગના પાત્રોનું આલેખન સાક્ષીભાવે કર્યું છે. આમ તો સાક્ષીભાવ એ રેખાચિત્ર સ્વરૂપ માટે મહત્ત્વનો ગણી શકાય પરંતુ અહીં ક્યારેક એમ અનુભવાય કે સાક્ષીભાવને નામે પાત્રોથી તદ્દન અલિપ્ત રહીને થયેલું આલેખન ઝાઝું સ્પર્શતું બનતું નથી. દા.ત. 'ઉમદા માનવી, ઉત્તમ શ્રેષ્ઠી' રૂપે આલેખાયેલા બળવંતભાઈનું દૃષ્ટાંત આ સંદર્ભે મૂકી શકાય. સર્જકે પાત્રોની ઉદાત્તતા પ્રગટ કરવામાં મહદઅંશે વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક રીતિનો આશ્રય લીધો છે. ક્યારે જન્મથી લઈને મૃત્યુપટ કે મૃત્યુબાદની અનુભૂતિ પણ વણી લેવાઈ છે. ક્યારેક મહાન પાત્રોને ઉઠાવ આપવા સ્વામી આનંદ, ગાંધીજી, દર્શક, ઉમાશંકર જોશી, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, નાનાભાઈ ભટ્ટ વગેરેના કથનો, શબ્દો ખપમાં લીધા છે. વળી ક્યારેક પાત્રોના સાહિત્યિક પ્રદાન અને એ અંગે પોતાના મંતવ્યો આપવાનો એમનો અભિગમ કૃતિની સુરેખતામાં વિક્ષેપ ઊભો કરે છે. જેમકે ઈસ્માઈલ નાગોરી, બૂચદાદા, નાનાભાઈ ભટ્ટ, જયેન્દ્ર ત્રિવેદીના રેખાંકનો આ સંદર્ભે નોંધી શકાય. આમ કરવા જતાં પાત્રના ભીતરી રસબોધમાં વિક્ષેપ ચોક્કસ અનુભવાય છે. ક્યાંક ક્યાંક '... ગુરૂપત્ની જ્ઞાની હોય તો ઉત્તમ પણ પ્રેમાળ તો હોવાં જ જોઈએ' (પૃ.૨૨), 'એ જમાનો અદ્‌ભૂત હતો. ત્યારે હું સમાજને વધુમાં ઉપયોગી કેમ થાઉં એ ભાવ હતો (આજે વધુમાં વધુ લાભ મેળવવાની હરિફાઈ છે.)' (પૃ.૭૭), ''માણસ સારો કે મોટો છે તે માપવાની મારી એક કસોટી એ છે કે તેની સાથે વાંધો પાડી શકાય છે ? એનો વિરોધ કરી શકાય છે ? છતાંય એનું હૃદય આપણે માટે ખુલ્લું રહી શકે છે ખરું ? જો વિરોધ પછીય હૃદય ખુલ્લું રહે તો એ ચારિત્ર્યની ઘણી મોટી ઊંચાઈ છે.''(પૃ.૧૨૮)-''ધૂપસળીની કિંમત તેના કદ પરથી નહીં, મહેંક પરથી નક્કી થાય છે.'' (પૃ.૧૩૫) જેવી અસંખ્ય વિચારરત્નસમી કણિકાઓમાં સર્જકસૂર તીવ્રતમ બની બોલકો બનતો જણાય છે. ક્યાંક બૂચદાદા તથા ઈસ્માઈલ નાગોરીના પ્રસન્ન

દાંપત્યજીવન માટે ઉપમા પુનરાવર્તિત થતી જોવા મળે છે. દા.ત. 'બૂચદાદા'માં કહે છે ; ''પાંખમાં પાંખ પરોવેલાં કપોત જેમ જીવ્યા.'' (પૃ.૬૩) એવી જ ઉપમા 'ખુદાના બંદા'માં આપતાં કહે છે. 'બન્ને કપોતપક્ષી જેવાં. પાંખમાં પાંખ રાખીને જીવ્યાં' (પૃ.૭૭) પરંતુ એ સિવાય નાના-નાના વાકયોથી સજેલી, કયાંક ઉપમા મઢેલી સીધી-સાદી-સરળ છતાં પ્રભાવક વાકયરચનાઓ ગાંધીયુગીન ગદ્યનું પ્રતિબિંબ ઝીલતી જણાય છે. થોડાંક દૃષ્ટાંત રજૂ કરું.

-''અધ્યાપક બૂચભાઈ એટલે પ્રસન્નતા અને હળવાશ'' (પૃ.૫૯)

-''હથેળી તેમના હૃદયની પ્રતિકૃતિ જેવી હતી.''(પૃ.૭૬)

-''દાદાની આંખ હૃદયમાંથી ઊગેલી હતી'.' (પૃ.૮૦)

-''બનારસ એટલે હિન્દી સાહિત્યનું થાણું.''(પૃ.૧૧૭)

-''બાપુ શંકરના ગણ જેવા લાગે.'' (પૃ.૧૬૨)

-''અસ્ત્રાની ધાર જેવી તીક્ષ્ણ મેધા હતી.''(પૃ.૧૭૯)

ક્યારેક શિષ્ટ બોલીમાં સાકરની જેમ ભળી ગયેલા સોરઠી શબ્દપ્રયોગની સાથે અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગ પણ ભળ્યા છે. અહીં મોટાભાગે પાત્રને ઝાઝું બોલવાનો અવકાશ સાંપડયો નથી, નથી લેખકનો અંગત 'હું' પાત્ર સાથેની પ્રત્યક્ષ નિસ્બતથી આવતો. એથી મહદ્અંશે તો 'અપેક્ષાના ભડકા વિનાનું સહજસંતોષી જીવન જીવનારા ' મનુષ્યો વિશે નિરૂપણ કરવાનો આગ્રહ સેવનાર મનસુખભાઈ આ રેખાંકનોને જીવંત પ્રસંગલેખનની વધુ સક્ષમ બનાવી શક્યા હોત. રેખાચિત્ર સ્વરૂપની નક્કર સૈધ્ધાંતિક ચર્ચા કરનાર મનસુખ સલ્લા પાસેથી એટલી અપેક્ષા રાખવી અનુચિત નહીં ગણાય.

એમના દ્વારા અપાયેલા વિશિષ્ટ પત્રોચિત શીર્ષકો સંદર્ભે પણ વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વની ખૂશ્બો પમાય છે. સાથે એ પણ નોંધવું ઘટે કે ઝવેરદાદાના આલેખનના આરંભે ઉચ્ચતમ કોટિના મનુષ્યની જે ઓળખ આપી છે તે જાણે સમગ્ર માનવજાતિને લાગુ પડે છે - ''આ ધરતીનું જીવન જીવવા જેવું કોણ રાખે છે ? જીવન વિશેની આશા કોણ ટકાવી રાખે છે? એને ધબકતું અને હર્યુંભર્યું કોણ રાખે છે ? એનો ઉત્તર છે : કેટલાંક પરગજુ, સેવાપરાયણ, જાતને વેગળી રાખી નિષ્કામ કર્મની જ્યોત જલતી રાખનાર, મૂઠી ઊંચેરા માનવીઓ.''[૧૨૬] 'માણસાઈના દીવા' શીર્ષક સાથે સામ્ય ધરાવતું 'જીવતર નામે અજવાળું'માં સર્જકનો પ્રયાસ આવું અજવાળું પાથરનારા, કર્મઠ અને સેવાભાવી, વાત્સલ્ય અને પ્રેમ અર્પનારા મનેખોની સ્વભાવગત વિશેષતાઓ ઝીલવાનો રહ્યો છે.

૧૨૬. 'જીવતર નામે અજવાળું' - મનસુખ સલ્લા પ્ર. આ. ૨૦૦૧, પૃ.૬૭

વિનોદ ભટ્ટ

આપણે ત્યાં મોટાભાગે શુભ તત્ત્વોને પ્રગટ કરનારા વ્યક્તિચિત્રો સર્જકોના હાથે સવિશેષ નિરૂપાયાં છે. રેખાચિત્ર સ્વરૂપ ધીમે ધીમે માતબર બની રહ્યું તે એમાં આવતાં જતાં અવનવાં પરિમાણોને પરિણામે. સુપ્રિસિદ્ધ હાસ્યકાર વિનોદ ભટ્ટ રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં 'વિનોદની નજરે' રૂપે ઉમેરણ કરે છે જે વૈવિધ્યની દષ્ટિએ મૂલ્યવાન બની રહે છે. એક હાસ્યકાર જ્યારે સાહિત્યકારોના વ્યક્તિચિત્રો આપે છે ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે એનું કેન્દ્ર કહો તો કેન્દ્ર કે માધ્યમ કહો તો માધ્યમ પણ એની રીતિ પ્રત્યેનો દષ્ટિકોણ એક હાસ્યકારનો જ રહેવાનો. 'વિનોદની નજરે' માં 'મહાનતા'ની પછીતે રહેલી મનુષ્યગત ત્રુટિને આલેખતાં પ્રસંગો નિરૂપાયા છે. આ નજર સાપેક્ષ છે. કલ્પનાના રંગોમાં કયારેક વિહાર કરતા વિનોદ ભટ્ટની નજરે સાહિત્યજીવ કેવો છે એ જોવું રોચક લાગે છે. અહીં આલેખાયેલા સાહિત્યકારોના રેખાચિત્રોમાંથી ચુનીલાલ મડિયા, વિનોદ જાની, લાભશંકર ઠાકર, રાવજી પટેલ કે અશોક હર્ષના રેખાકંનો નીવડેલાં અનુભવાય છે. જ્યારે રેખાચિત્રનો કલાઘાટ આપવાના પ્રયત્નમાં અન્ય પાત્રોમાં બિનજરૂરી ઘટનાઓનું ઉમેરણ થતું લાગે છે. જોકે મૂળ વાત પર આવી જઈ તંતુને જોડવાની એમની કળા પ્રશંસા માંગી લે છે પરંતુ કેટલાંક લેખો પરિચાયત્મક લેખ બનીને રહી જાય છે.

સુપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓના વ્યક્તિચિત્રોના નિરૂપણમાં વાચકને રસ પડે છે પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિ વિશેની અજાણી વિગતોમાં કે કયારેય નહીં સાંભળેલા એમના કાર્યપ્રદાન વિશે. આવી વ્યક્તિઓ વિશે જાણવાની ઉત્કંઠા કે એવી તૃષા તૃપ્તિ અહીં થાય છે. સર્જકનાતે બંધાયેલી વ્યક્તિઓ સાથેના અંગત સંબંધો, કયાંક પ્રત્યક્ષ નિહાળેલા, સાંભળેલા કે વાંચેલા પ્રસંગોને એમની કલમે લખ્યા છે અને એથીય વિશેષ તો સર્જક સફળ રહ્યા છે તે સાહિત્યકારમાં રહેલા વ્યક્તિને ઓળખવાના પ્રયાસમાં.

'અશોક હર્ષ'ના રેખાચિત્રના આરંભે અશોક હર્ષનો લેખ લખવા આવેલા વિધાતાના આગમન ટાણે બાળ અશોકનું શબ્દચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે– ''વિધાતાએ અંદર આવીને જોયું તો બાળક પારણામાંથી સહેજ ઊંચુ થયું. એક હાથમાં કિત્તો ઉપાડચો, બીજા હાથે તલવાર લીધી અને એ તલવાર વડે કિત્તો છોલીને ધારદાર બનાવ્યો. કાગળ પર લસરકો કરી તેની ધારની તીક્ષ્ણતા માપી લીધી. પછી તલવાર ને કિત્તો યથાસ્થાને મૂકી પારણામાં હતું તેમ ગોઠવાઈ ગયું.''[૧૨૭] વિધાતાને બદલે પોતે જ પોતાનું ભવિષ્ય લખનાર અશોક હર્ષનું આ

૧૨૭. વિનોદની નજરે– 'વિનોદ ભટ્ટ' ત્રી.આ.પુ.મુંદ્રણ–૨૦૦૪, પૃ.૩

કાલ્પનિક છતાં રોચક લાગતું ચિત્ર છે. અહીં વિધવિધ પ્રસંગોની ગુંથણી દ્વારા અશોક હર્ષની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાઓ નિરૂપાઈ છે. પાત્ર સાથેની પ્રથમ મુલાકાત દરમ્યાન નોંધેલું નિરીક્ષણ અલ્પ છતાં કેવું ધારદાર લાગે છે– ''તેમને પહેલીવાર મળ્યો ને તેમની આંખોમાં કચ્છના તોફાની દરિયાનો ઘુઘવાટ સંભળાયો. આંખોનો રંગ પણ દરિયાના પાણી જેવો. જીવનમાં જાણે કોઈ જ વાતની ઉતાવળ ના હોય એમ બિલકુલ ધીરા અવાજે શબ્દેશબ્દ છૂટા પાડીને બોલે. એક વાક્ય બોલતાં બાર સેકન્ડથી માંડીને બે મિનિટ સુધીનો સમય લગાડી દે. ગલોફામાં પાન ભર્યું હોય.''[૧૨૮] એમની ધીમી ગતિની બોલવાની ટેવથી એક વ્યક્તિની 'ગુજરાત કવીન' છૂટી ગયાની સાંભળેલી દંતકથા માટે આ પૂર્વભૂમિકા ઉચિત રૂપે મૂકાઈ છે. આંખોમાં દેખાતો દરિયાનો ઘૂઘવાટ એમના પ્રચંડ સૂરનું પ્રતિનિધિત્વ કરતો જણાય છે. સ્પષ્ટ વકતા એવા અશોક હર્ષ પોતાની 'ચાંદની' કોલમ વિશે 'જનસત્તા'માં ઘસાતું લખનાર ગુલાબદાસ બ્રોકર વિશે લખી બરાબર 'સાજા' કરી નાંખે છે તો લોકસાહિત્યની વાર્તાઓ લઈ આવનાર લેખક અશોક હર્ષને ઈમ્પ્રેસ કરવાના હેતુથી – 'પસંદ પડે એટલી રાખો, બાકીની 'આરામ'ને આપી દઈશ' કહે છે ત્યારે સઘળી વાર્તાઓ એમના તરફ ધકેલી દઈ– 'તો એમ જ કરો !....' જેવો રોકડિયો જવાબ આપતા પણ ખચકાતા નથી. નવોદિતોને ઊંચકનાર માણસ જામી ચૂકેલા સર્જકોની નબળાઈ સહન કરતા નથી જેવા સર્જકની ટકોર કેટલી માર્મિક પ્રતીત થાય છે ! એટલે જ તો તેઓ જ્યંતિ દલાલ જેવા સક્ષમ વાર્તાકારની વાર્તા પરત કરવાનું (દુ) સાહસ કરી શકે છે. રમણલાલ શેઠ દ્વારા યોજાતી કસોટી હરિફાઈમાંથી એ સમયે મહિને હજારેક રૂપિયા કમાઈ લેતા અશોક હર્ષ જાહેરસભામાં કસોટી હરિફાઈને જુગાર ગણી વખોડી નાંખી 'નિખાલસ' અભિપ્રાય આપે છે. આ પ્રસંગે સર્જક વિનોદ ભટ્ટનું હ્યુમર આ વિધાનમાં દષ્ટ પડે છે– ''ખૂબીની વાત તો પાછી એ છે કે અશોકભાઈના અભિપ્રાયને કેટલાક લોકો એકદમ સાચો પણ માની લેતા હોય છે.''

અશોક હર્ષમાં રહેલા મશ્કરા સ્વભાવને વ્યકત કરતી કેટલીક વિગતો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. શેકસ્પીઅરને પાકિસ્તાનના વતની ગણતા અશોક હર્ષને લેખક 'મશ્કરા સંશોધક' કહે છે. પોતાને ત્યાં રોજ આવનારા, બોર કરનારા લેખકને 'માસિક' ('પળોજણ ?') આપવાની સલાહ આપી છૂટકારો મેળવી લે છે. 'જનસત્તા' કે 'કુમાર'ના હાજરીપત્રકમાં સહી ન કરીને શિસ્તને તોડે છે ખરા પણ કામના કલાકો વધારે આપે છે. આમ, અહીં હાજરજવાબી, નિખાલસ, મિજાજી, 'અસહિષ્ણુ', આકરા છતાં મશ્કરા એવા અશોકહર્ષ પ્રત્યક્ષ કર્યા છે.

૧૨૮. વિનોદની નજરે– 'વિનોદ ભટ્ટ' ત્રી.આ.પુ.મુંદ્રણ–૨૦૦૪, પૃ.૩-૪

'આદિલ મન્સુરી'નું ચિત્ર એક તોફાની સાહિત્યકાર તરીકે વિશેષ છાપ છોડી જાય છે. સ્ટેશનરી તફડાવી લેવાના, ધૂમ્રપાન કરવાની મનાઈના બોર્ડ પર જ સિગારેટ બૂઝાવવાના, 'રે' મઠના ઉત્કર્ષ માટે બૂટ પૉલિશ કરીને ભેગા થયેલા પૈસાથી નાસ્તો કરવાના, રાત્રે અઢી વાગ્યે મૂડ ખરાબ થતાં પબ્લિક બુથમાંથી ઉચ્ચ અધિકારીઓને ફોન કરી સતાવવાના કે પોતાને 'દાઢીવાળા'થી ઓળખનાર પીતાંબર પટેલને ક્ષોભમાં મૂકવા દરિયાકિનારે નિર્વસ્ત્ર થઈને દોડી જવાના કારસ્તાન નોંધીને સર્જકે ધૂની એવા અલગારી આદિલને આપણી સમક્ષ રૂબરૂ કરાવ્યો છે. પોતાની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ પ્રત્યે અગંભીર વલણ દાખવતા, તોફાનો કરતા, મિત્રો વિશે કૉમેન્ટ પાસ કરતા કે સીટી વગાડતા આદિલનું ભિન્ન રૂપ અહીં પમાય છે.

લાભશંકર ઠાકરના વ્યક્તિચિત્રને રજૂ કરવાની રીતિ આપણને સર્જકના કાલ્પનિક જગતમાં વિહાર કરાવે છે. લાયબ્રેરીના પુસ્તકો ગોઠવતાં 'જેકિલ ઍન્ડ હાઈડ' પુસ્તક પડી જાય છે. જેમાંથી એક જ માણસમાં રહેલા દેવ-દાનવના તત્ત્વોની કથામાંથી એક અપરિચિત ચહેરો-લાભશંકરનો-ધસી આવે છે. આરંભે જ એમને 'ડિસેપ્ટિવ પર્સનાલિટી' કહી એમના સંકુલ વ્યક્તિત્વનો નિર્દેશ કરે છે. અહીં કવિ લાભશંકર, વૈદ્ય લાભશંકરના રૂપો પમાય છે પણ એમના સ્વભાવમાં રહેલી સંકુલતાને નિર્દેશતા પ્રસંગો એમના નોખા વ્યક્તિત્વની છાપ મુદ્રિત કરે છે. રઘુવીર ચૌધરી સાથે મારામારી કરી થોડી જ ક્ષણોમાં તેમની સાથે સિગારેટ પી શકે, રઘુવીરને પૈસાની જરૂર છે એવું જાણ્યા પછી કોઈને ન કહેવાની અને વ્યાજ ન લેવાની શરતે મદદ કરવા તત્પર બની શકે, એમની સંમતિ વિના છપાયેલી કવિતા માટે પ્રકાશકને કોર્ટમાં ઘસડી જઈ શકે તો એ જ પ્રકાશકને ત્યાં નિરાંતે બેસીને સિગરેટ પણ પી શકે..... એમના વ્યક્તિત્વના આવા વિરોધાભાસી પાસાંઓ પ્રગટ કર્યા છે. આ જ વ્યક્તિચિત્રને અંતે વૈદ્ય લાભશંકર ઠાકરનું સાહજિક રૂપ પણ મૂકી આપ્યું છે. દર્દીને ખટાશ ન ખાવાની સૂફિયાણી સલાહ આપતા વૈદ્ય લાભશંકર પોતે પાણીપુરી ખાવામાં તલ્લીન જણાય છે. ત્યારે હાસ્યસમ્રાટ જ્યોતીન્દ્ર દવેનું સ્મરણ અચૂક થવાનું કે સલાહ એ આપવાની વસ્તુ છે લેવાની નહીં. સર્જક લાભશંકરના વ્યક્તિત્વને 'શ્રુડ', 'રાજા', 'દંતકથાનો માણસ', 'ડિસન્ટ' જેવી ઉપમાઓથી સર્જક શણગારે છે ત્યારે લાભશંકરના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની અવનવી રેખાઓથી બનતી કલાત્મક આકૃતિ પ્રતીત થાય છે.

'રાવજી પટેલ'નું વ્યક્તિચિત્ર પણ સ્વરૂપકીય દૃષ્ટિએ સારું એવું ઊઘડી શક્યું છે. મનુભાઈ જોધાણીને ત્યાં ગયેલા લેખક સાથે રાવજીનો પ્રથમ પરિચય થાય છે. ત્યાં ચા મૂકતો રાવજી સર્જકને આરંભે તો પોતાનામાં જ લીન રહેતો જણાય છે. એના હૃદયનો ખળભળાટ નોકરી છોડવાના પ્રસંગોમાં નિહાળી શકાય છે. ચૂંટણીમાં જીતી ગયેલી સ્ત્રીઉમેદવારના ફોટાને ભૂલથી હારી ગયેલી સ્ત્રીના બ્લોકમાં છાપવા જેવી ગંભીર ભૂલ કરી નાખ્યા પછીય 'સંદેશ'ના લીલાબહેન આગળ બેધડક બોલી.શકે છે- ''એકવાર થઈ; કદાચ બીજી વારેય થશે....'' આ વિધાનોમાં નર્યા મિજાજી અને ભવિષ્ય અંગે બેફિકરાઈપણું દાખવતા રાવજીને જોઈ શકાય છે. તો 'ગુજરાત સમાચાર'માં 'શ્રીરંગ'ના પાના ચઢાવતા રાવજીને માલિક જ્યારે ઓળખાણ પૂછે છે ત્યારે પોતાના અસ્તિત્વની નોંધ ન લેવાયાના રંજથી વલવતા અને તડફડતા માનવની વેદના એનામાં જોઈ શકાય છે. આ કારણમાત્રથી નોકરી છોડી દેતા રાવજીનું પતિ તથા મિત્ર તરીકેનું પાસુંય આછા લસરકે આલેખાયું હોવા છતાં પ્રભાવિત કરનારું છે. બીમારીમાં સપડાયેલો રાવજી પત્નીને છૂટાછેડા આપવાનું વિચારે છે. પત્નીની વિધવા તરીકે કલ્પના જ ન કરી શકતો આ માણસ અત્યંત સંવેદનશીલ અનુભવાય છે. મિત્રો માટે છેલ્લી પાઈ ખર્ચી ચાલતો ઘેર જઈને માંદો પડતો, કવિમિત્રની પ્રિયતમાને પોતાના ઘેર એકાંત આપવા બહાના કાઢી ભરબપોરે તડકામાં આથડતો અને બીજાને હસાવવા પોતાની જાત પર હસતો રાવજી એક દિલદાર માનવરૂપે અનુભવાય છે. એ પણ સાચું કે સર્જકે એના વ્યક્તિત્વની નકારાત્મક રેખાઓ પણ વ્યક્તિ કરે છે. રાવજી સ્વભાવે ચુગલીખોર છે એય નોંધવાનું સર્જક ચૂકયા નથી. જોકે આ વ્યક્તિચિત્રના આરંભે જ સર્જકે – ''અવસાન પામેલા માણસનું મોટામાં મોટું સુખ એ હોય છે કે પછી એના વિશે આપણે ગમે તે બેધડકપણે કહીએ- લખીએ તે સાચું ખોટું કરવા એ તો નથી જ આવવાનો એની આપણને પાકી ખાતરી હોય છે.'' – કહી માનવની મૂળભૂત વૃત્તિનેય ખૂબીથી છતી કરે છે. આ વ્યક્તિચિત્રનું જમા પાસું તો એ છે કે મોટાભાગે રાવજીને જ સર્જકે બોલવા દીધો છે. ક્યાંક 'આજે તો રાવજી મને કેવો લાગ્યો છે, મારી નજરમાં તે કેવો ઝિલાયો છે એ જ કહીશ. કહીને સર્જક વકતવ્ય શૈલીની પ્રતીતિ કરાવે છે. સર્જકે નિરૂપેલી સંવાદકળામાંથી અલાયદો રાવજી પ્રગટ થાય છે. દા.ત.લક્ષ્મીને છૂટાછેડા આપવાના નિર્ધાર માટે રાવજી–સર્જક વચ્ચેની વાતચીતમાં અત્યંત લાગણીશીલ પતિનો ચહેરો પણ પામી શકાય છે. આવી કેટલીક બાબતોથી ભાવક અવગત થઈ શકે. ક્યારેક વિનોદ ભટ્ટની વિચાર કણિકાઓનું હાર્દ પણ પ્રગટે છે. ''દરેક સર્જક ચુગલીખોર હોય છે.

તે કશું જ હૃદયમાં સંગ્રહી શકતો નથી. સંગ્રહખોરી તેને ખપતી નથી. લાગણીઓના પોપટોનેય તે પાળીને કેદ કરતો નથી તેમને સદાય તે ઊડતા જ રાખે છે.''[૧૨૯] અહીં સર્જકહૃદયના આંદોલનો ખૂબ ઓછાં શબ્દોમાં છતાં ઉત્કૃષ્ટતાથી રજૂ થયા છે.

આવું જ એક અન્ય વ્યક્તિચિત્ર ચુનીલાલ મડિયાનું નિરૂપાયું છે. જેનો આરંભ મડિયાના મૃત્યુથી પોતાને લાગતા આઘાતની વાતથી આરંભે છે. 'સંદેશ'માં થયેલ પ્રથમ મુલાકાતે– 'જાડા કાચના ચશ્માવાળો, પડછંદ શરીર ડોલાવતો એક માણસ' સર્જકની જેમ ભાવકને પણ ખેંચે છે. મડિયાને મન ભાવન કરનાર મોટો છે. એટલે જ તો સાહિત્ય–સમારોહમાં ફંડ આપનાર શેઠિયાઓ આગળ ન બેસે પણ સાહિત્યકારો આગળ બેસે એવો આગ્રહ રાખે છે. એથી વિપરિત આ મડિયારાજા ખોદણી કરવામાંય મોખરે છે. જે ઉમાશંકર અને સુરેશ જોશી સંદર્ભે જોઈ શકાય છે. રઘુવીર ચૌધરી તથા લાભશંકર ઠાકર જેવી 'વિશિષ્ટ' મૈત્રી અહીં ગુલાબદાસ બ્રોકર તથા મડિયા સંદર્ભે માણવા મળે છે. બ્રોકરના ભાષણની ટીખળ કરતા એ જ મડિયા અન્ય પ્રસંગે ઠંડીમાં ધ્રૂજતા બ્રોકરને ધાબડો ઓઢડતા દષ્ટે પડે છે. આ જ માનવીય ગુણવત્તાને લીધે બ્રોકર કહે છે– ''....પણ મને એટલી તો ખબર છે કે મારે જો મડિયા કરતાં પહેલાં મરવાનું થશે તો મારા મૃત્યુ પર જે થોડાં જણાંની આંખમાં આંસુ હશે એમાંના એક મડિયા હંશે.''[૧૩૦] ત્યારે થાય છે કે દ્વેષમાં રહેલા રાગનું આવું અનન્યરૂપ જ માણસાઈને ગરિમા બક્ષે છે. પ્રત્યેક માણસની રગ પારખનાર મડિયા ખાવાના શોખીન હતા, તેઓ સ્ત્રી પ્રત્યે સન્માન આચરતા વગેરે જેવી વિગતો નોંધાઈ છે. સર્જક જેને 'ડાયરાનો માણસ' ગણે છે એવા મડિયાના અકાળે થતા અવસાન વિશે વિનોદ ભટ્ટે જે હળવાશથી જે રીતે ગાંભીર્યને રજૂ કરે છે તેને એમની સર્જકીય ક્ષમતાની સિદ્ધિ જ લેખી શકાય. જેનો પૂરાવો આ વ્યક્તિચિત્રને અંતે મડિયા માટે નોંધાયેલા એમના શબ્દોમાં મળી રહે છે– ''કોઈક કહેતું તું, મડિયા બહુ કઠોર હતા, નિર્દય હતા. પોતાની વાર્તાઓના નાયકને તે વાર્તાની અધવચ્ચે જ મારી નાખતા. મડિયાનો આ મિજાજ હતો. સામે ઈશ્વર એવો જ મિજાજી નીકળ્યો. જીવનની અધવચ્ચે જ મડિયાને તેણે ઉપાડી લીધા..... શું આ જ 'પોએટિક જસ્ટિસ' કહેવાતો હશે ? છટ્ .....!''[૧૩૧]

---

૧૨૯. વિનોદની નજરે– 'વિનોદ ભટ્ટ' ત્રી.આ.પુ.મુંદ્રણ–૨૦૦૪, પૃ.૧૮૪
૧૩૦. એજન પૃ.૮૨
૧૩૧. એજન પૃ.૮૨

SMT. HANSA MEHTA LIB. University of Baroda

પોતાના ખાસ મિત્ર અને પોતાના નામ સાથે સામ્યતા ધરાવતા વિનોદ જાનીનું રેખાચિત્ર જીવંત બની ઉઠ્યું છે. શાળા જીવનના તોફાની વ્યક્તિત્વ ધરાવનાર વિનોદ જાનીને સર્જક 'ગેરશિસ્તનો ટાપુ' કહી નવાજે છે. તો ટાઈમસર ન પહોંચવાની આદત ધરાવતા વિનોદ જાનીના શ્યામળા રંગ અને સદાબહાર રૂપને લીધે કૃષ્ણ સાથે સરખાવે છે. એમનું વ્યક્તિત્વ તો ઊઘડે છે એ પ્રસંગે જ્યારે પોતે ભણાવેલા વિદ્યાર્થીને એમ.એ.ની પરીક્ષા દરમ્યાન સુપરવાઈઝર તરીકે જુએ છે ત્યારે પોતાની સાફ સુધરી ઈમેજની પરવા કર્યા વિના પરીક્ષામાં ચોરી કરવાનો ઈરાદો કહી દઈ નિખાલસતાનો પરિચય આપે છે. તો પુરૂરાજ જોષીના પુસ્તકને મળેલા ઈનામને વધાવવા યોજેલા સમારોહમાં યોગ્ય સમયે પુરુરાજનું સન્માન ન કરવા બદલ સૌને શરમ અનુભવવાનું કહે છે. પોતાના શબ્દોમાં ક્યાંક આજના નિર્ધારિત અને ફોર્માલિટીમાં જીવતા માનવીય દંભને તો છતો કર્યો જ છે જેમાં જોવાની ખૂબી તો એ છે કે પુરૂરાજની તથા તેમના પુસ્તકની આટલી પ્રશંસા કર્યા પછી લેખકના કાનમાં ધીમે રહીને પૂછે છે કે 'એ વાર્તાસંગ્રહ છે કે નવલકથા ?'

એમના તોફાનના પરાક્રમોના આંશિક અંશો પણ અહીં નિરૂપાયા છે. તો સાહિત્યકારોમાં દુર્લભ ગણાતી વૃત્તિનો પરિચય પણ એમણે પોતાની નિષ્ફળતાને કબૂલીને આપ્યો છે. એમના નાટક 'પ્રીત, પિયુ ને પાનેતર'ને મળેલી સફળતા માટે જ્યોતીન્દ્ર દવેને જે વિસ્મય થાય છે તેમાં પોતે પણ ભાગીદારી નોંધાવે છે.

આ ઉપરાંત વેણીભાઈ પુરોહિત, વસુબેન ભટ્ટ, આબિદ સુરતી, શિવકુમાર જોષી, સ્નેહરશ્મિ, ઉમાશંકર જોશી, નિરંજન ભગત, પીતાંબર પટેલ, રઘુવીર ચૌધરી, યશવંત શુકલ, પ્રિયકાંત મણિયાર કે મધુસુદન પારેખ જેવા સાહિત્યકારોના રેખાચિત્રો મહદઅંશે વર્ણન કે કથનાત્મક રીતિએ ઉઘાડ પામ્યા છે. જેમાં સર્જકની કલમ કેટલાંક સર્જકોના બાહ્યદેખાવના વર્ણનમાં કમાલ બતાવે છે જ્યારે કેટલાંકમાં બાહ્ય દેખાવના વર્ણનની પણ જરૂર ન જણાતા સીધા જ સ્વભાવગત વર્ણન તરફ આવી જાય છે. દા.ત. વેણીભાઈ પુરોહિત માટે કહે છે– ''બેઠી દડીનો, ગલોફામાં પાન ઠાંસેલા મોંવાળો, તામ્રવર્ણનો ને માથાની ચળકતી તાલ પરનો પરસેવો રૂમાલને બદલે ન્યૂઝપ્રિન્ટના કાગળથી લૂછતો કોઈ 'જણ' તંત્રીખાતામાં દેખાય ને તેની પાસે જઈને 'કેમ છો વેણીભાઈ ? એવું પૂછો એટલે, ઉમરના પ્રમાણમાં ઠીક છે...'' એમ કહ્યા પછી જ તમને પૂછશે : 'આપનો પરિચય? ...' થોડી ક્ષણોમાં તો વેણીભાઈ પાકાં દોસ્ત બની જશે.''(પૃ.૨૦૮)

શિવકુમાર જોષીનો બાહ્ય દેખાવ શિવકુમારના પોતાના જ શબ્દોમાં ટાંકે છે - ''સહેજ વાંકુ નાક, ચોખંડો ચહેરો, ગોબા-ઘંટી ચામડીની સપાટી, પાંચ ફૂટ સાડા પાંચ ઈંચ હાઈટ.''(પૃ.૨૧૬-૨૧૭)

રઘુવીર ચૌધરીના બાળરૂપ અને સાહિત્યકાર રઘુવીરના બંને ચહેરાને વર્ણવાયા છે. 'વાદળી રંગની ટૂંકી ચડ્ડી, સફેદ શર્ટ અને માથે ટોપી પહેરીને શાળાએ જતા રઘજી ચૌધરી પ્રત્યક્ષ થયા છે તો સર્જક રઘુવીર ચૌધરી માટે કહે છે-''દેખાવમાં દૂબળા-પાતળા, ઊંચા-ગુલાબી, પૉઈન્ટેડ નાક, બેસી ગયેલા ગાલની વચ્ચે ઝીણી, પાણીદાર, થોડીક ઊંડી તીક્ષ્ણ આંખો, લાંબા કાન, (બહુશ્રુત હોવાને કારણે) બૉલરના પહેલે જ બૉલે આઉટ થઈને તંબુ તરફ જતા બેટ્સમૅનની જેવી મરિયલ ચાલ, ચાલતી વખતે એક ખભો થોડો ઊંચો, મક્કમતાથી બિડાયેલા હોઠ અને વ્યંગ્યપૂર્ણ સ્મિત -'' (પૃ.૧૬૧) અહીં એમની ચાલ અને કાન માટેની કલ્પના રમણીય છે.

આબિદ સુરતીના વ્યક્તિત્વની વિભાવના આપતું બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન પણ જોવા જેવું છે - ''બ્રશના ઘટ્ટ કાળાં રૂછાં જેવી મૂછો, લૅન્ડસ્કેપ જેવું કપાળ, રણમાં દેખાતા મૃગજળ જેવી ચકળવકળ આંખો, ચપટો ચહેરો, આખાય ચહેરાને ઢાંકવા મથતા ડાબલા જેવડા ચશ્મા - આ બધા કાચના ટુકડા ભેગા કરીને સર્જેલા 'મિરર કલૉઝ'માંથી ઊપસી આવતી પ્રતિભાને આબિદ કહેવામાં આવે છે.''(પૃ.૨૨)

આવું જ દૃષ્ટાંત ઈશ્વર પેટલીકરના શબ્દાંકનના સંદર્ભે જોઈએ - ''બેઠી દડીનું શરીર, કાળી ઘેરી ભમર, એવી જ કાળી ફ્રેમનાં ચશ્માં, ચાસ પાડેલા ખેતર જેવું રેખાઓવાળું મોટું કપાળ, મોટા ભાગે ખુલ્લું રહેતું મોં, બાળક જેવા અવાજવાળું દંતપંક્તિ દર્શાવતું નિર્દોષ હાસ્ય એટલે પેટલીકર.''(પૃ.૩૧)

અહીં વિનોદે ભટ્ટે કરેલા બાહ્યદેખાવના વર્ણનોમાં વાપરેલી ઉપમાઓ સંદર્ભે કહી શકાય કે તેમાં સમગ્ર વ્યક્તિત્વને લાઘવમાં રજૂ કરવાની ખૂબી છે. દા.ત.પાનના શોખને તથા તંત્રી કાર્યમાં ડૂબેલા હોવાથી ન્યૂઝ પ્રિન્ટના કાગળની સંગત વેણીભાઈના કવિતારસ તથા સાહિત્ય રસને પ્રગટ કરે છે, રઘુવીરનો ઊંચો ખભો એમની ખુમારીભર્યા વ્યક્તિત્વને તેમજ બિડાયેલા હોઠ અને વ્યંગ્યપૂર્ણ હોઠથી સૂચિત છતી કેટલીક બાબતો એમની મક્કમતા તથા વાણી વિશેષને પ્રગટ કરે છે, આબિદ સુરતીમાં 'મૃગજળ' શબ્દથી એમના મૃગજળ તરફનું

ખેંચાણ તથા ચહેરો ઢાંકતા ચશ્માં પોતીકી નજરે દુનિયા જોતા આબિદની ખાસિયત રજૂ કરે છે. જ્યારે ઈશ્વર પેટલીકરમાં 'બાળક' શબ્દ દ્વારા વ્યક્તિત્વ સહજ નિર્દોષતાનો નિર્દેશ થાય છે. અહીં વસુબેન, તારક મહેતા, શેખાદમ આબુવાળા, રાધેશ્યામ શર્મા, ચંદ્રકાંત બક્ષી, ચં.ચી.મહેતા, નિરંજન ભગત કે ઉમાશંકર જેવી વ્યક્તિઓના બાહ્ય દેખાવના વર્ણનો અપાયા નથી. કેટલાક સર્જકોના ચિત્રોમાં તુલનાનો અભિગમ રસપ્રદ નીવડે તેવો છે.

'પુષ્કર ચંદરવાકર'માં ધૂમકેતું નહી પણ ચેખોવ થવામાં માનનારા, તેજાબી કલમ અને જીભના માલિક એવા લોકસાહિત્યના ચાહક પુષ્કર ચંદરવાકરના નિર્ભયતા અને સ્વમાનીપણાની રેખાઓ ઉજાગર થઈ છે. 'પુષ્કરપુરાણ'ને હાસ્યની હળવી છટાઓ વડે આલેખતા લેખક 'પુષ્કરિઝમ' કે 'ચંદરવાકરી ભાષા' જેવા મૌલિક શબ્દપ્રયોગ કરે છે ત્યારે ચંદરવાકરના વિચાર અને ભાષા પરત્વે એક વિશિષ્ટ આકર્ષણ જન્મે છે. 'આત્મજ્ઞાની' તેમજ સ્વ વિશે હંમેશ ત્રીજા પુરુષ એક વચનમાં વાત કરવા ટેવાયેલા પુષ્કર અંગેની વાત કરતાં કરતાં વિદ્યાર્થી વિનોદ ભટ્ટનું તોફાની વ્યક્તિત્વ પણ નજરે ચઢ્યા વિના રહેતું નથી. હળવી ભાષા નિરૂપણમાંય કૌંસનો ખૂબીપૂર્વક વિનિયોગ કરી અનોખી શૈલી દાખવે છે ત્યારે એવું અનુભવાયા વિના રહેતું નથી કે વ્યક્તિ પ્રતિભા વિશે વાત કરતાં વિનોદ ભટ્ટ મંચ પરથી ઉતરી આવી ભાવકના કાનમાં વિશ્રંભ વાતોની ગુફતગુ કરી લેતા હોય. 'નિરંજન ભગત'માં પ્રસંગોની સ્મૃતિઓ વાગોળતા સર્જકે આરંભે પરિચયાત્મક લખાણ આપ્યું છે. નિરંજન ભગત જેવા મોટા ગજાના સર્જકમાં રહેલા પ્રેમ, સત્ય તથા રિસાળવૃત્તિનો નિર્દેશ કરે છે. આ પાત્રને ઉજાગર કરતા સર્જકે ઉત્તમ કવિ તરીકેનું પાસું તો ઝિલ્યું જ છે પણ સાથે બાળક સહજ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા નિરંજનમાં રહેલ શિક્ષક નિરંજન તથા જ્ઞાની નિરંજનનું પણ રૂપ છતું કર્યુ છે. નિરંજન ભગત 'ગ્રાઈપ વોટર' ગળી ગયા હોવાની અનુભૂતિ કરતા લેખકે એમના અવાજની આવૃત્તિ તો દર્શાવી જ છે સાથે શબ્દરમતની લિજ્જત પણ માણવા મળે છે. 'ભગત સાહેબ એટલે મોબાઈલ લાયબ્રેરી', 'નિરંજન ધગધગતો લાવારસ' કહીને પાત્રના જ્ઞાન તથા ક્રોધને ટૂંકા વાકયોમાં મૂકી દઈ એમની સ્વભાવગત રેખાઓ અંકિત કરી દે છે.

પીતાંબર પટેલના રેખાચિત્રમાં સર્જકનો વિશેષ ઝોક રહ્યો છે એમનામાં રહેલ સત્યપ્રિયતાની રેખાઓ ઉપસાવવામાં. તટસ્થ સંપાદક કે તટસ્થ સમીક્ષક તરીકે પીતાંબર પટેલ જરૂર પડચે ઉમાશંકર જોશી જેવા પ્રખર સાહિત્યકારને સંભળાવી દેતા ખચકાટ અનુભવતા નથી.

આ સત્યની અનુભૂતિ રજૂ કરવા પન્નાલાલ પટેલ કે ગુલાબદાસ બ્રોકરના રોષના ભોગે પણ તૈયાર રહે છે. આ વ્યક્તિચિત્રમાં સત્યપ્રિય પીતાંબર ધ્યાનાકર્ષક લાગે છે તો 'પ્રિયકાન્ત મણિયાર'માં એમને કવિ તરીકે જ સવિશેષ રજૂ કર્યા છે. સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ રેખાઓ દ્વારા હાડોહોડ કવિજીવની રેખાઓ તો અંકિત કરી છે. કવિતા 'જીવતો' આ કવિ ભાવકની દરકાર રાખતો જણાય છે. પોતાના લગ્નમાંય કાવ્યવાચનનો કાર્યક્રમ કરતાં પ્રિયકાન્ત સામાન્ય વાચકને ઘેલા કહેવા પ્રેરે એવા છે. (પોતાના લગ્નના દિવસેય કાર્યક્રમ કરનારો આવો વ્યક્તિ પહેલો હશે.) અહીં મુશાયરાપ્રિય તેમજ પ્રકૃતિપ્રિય પ્રિયકાન્ત તો પમાય છે પણ દુકાનદાર તરીકે પ્રિયકાન્ત કેવા? એ જાણવા ય આ રેખાચિત્ર વાંચવુ રહ્યું. 'કવિતા અને કંકણ' ને અલગ રાખતા પ્રિયકાંતની ગ્રાહકો સાથેની વાતચીતમાં વેપારી પ્રિયકાંતના ટૉનને સર્જકે આબાદ ઝિલ્યો છે. લગ્નટાણે ચૂડો આપવા ઘેર જઈને પણ વાયદો પૂરો કરનાર પ્રિયકાંત કેવળ 'કમાવવા' જ વેપારીવૃત્તિ કરતાં નથી. 'સંવેદન' નામની ખાનગી સંસ્થા ખોલી જરૂરતમંદોને મદદ કરવાની ઉદારતા પણ સ્પર્શે છે.

'રઘુવીર ચૌધરી'માં સ્વભાવગત ગુણ-દોષની ગુંથણી સુંદર રીતે કરતાં સર્જક કૌશલ્ય અનુભવાય છે. 'મારે મને રઘુવીર એટલે અડીખમ આત્મવિશ્વાસ, અડીખમ આત્મવિશ્વાસ, અડીખમ આત્મવિશ્વાસ' કહીને આત્મવિશ્વાસનો પર્યાય તરીકે મૂકે છે. અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ એમના બાહ્યવર્ણનમાં ભાવકોથી અજાણ એવી નાની નાની વાતો વણી લઈ અજાણ્યા વ્યક્તિત્વના પ્રદેશમાં સર્જક લઈ જાય છે. ઉત્કૃષ્ટ વકતા, ઢોલ વગાડી જાણનાર, હીંચ લેતા, જ્યોતિષ જાણનારા રઘુવીર ચૌધરીમાં 'માનવતા'ની લકીરના ઊંડા દર્શન કરાવ્યા છે. તેમને ત્યાં ગયેલા ઉમાશંકર પેટદર્દને લીધે દાદર ચઢી શક્યા નહોતા ત્યારે ઊંચકીને લઈ જતાં કે રાવજીની બિમારીને ટાણે સાચા અર્થમાં પડખે ઊભા રહીને સેવા કરતા રઘુવીરના કાર્યોનો ઉલ્લેખ તો છે જ; પણ અંગત તેમજ કડવા વ્યંગ્ય કરનાર, અન્યની મશ્કરી કરનાર પોતાના પર હસી શકવા જેટલી દિલેરીના અભાવને તેમજ લોકૈષણાના તત્ત્વને નિરૂપવાનું સર્જક ચૂક્યા નથી. પોતાને જે લાગ્યું તે કરવું એવો સ્વભાવ ધરાવનાર રઘુવીર વિદ્યાપીઠની નોકરી છોડી દેતાં ખચકાટ અનુભવતા નથી. તો લાભશંકરે તેમનો બુશ-શર્ટ ખેંચ્યો કે મુક્કો માર્યા જેવા એક-બે જગજાહેર પ્રસંગ નોંધાયા છે પણ એ જ લાભશંકર સાથે કડવાશ ભૂલીને મોજથી સિગાર પીતા રઘુવીર નિખાલસતાની રેખાઓ સર્જકે ઉપલબ્ધ કરાવી તેમની સ્વભાવગત સંકુલતાને પ્રમાણી આપી છે.

'યશવંત શુકલ'નો આરંભ રસપ્રદ છે. –'નામના અક્ષરો જેવું જ તંદુરસ્ત શરીર ' કહીને કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ થવા સર્જાયેલા યશવંત શુકલની ધાક, અવળવાણી તેમજ સ્વસ્થતાને નિર્દેશે છે. એમની ટૂંકી યાદશકિત માટે મા-બાપ સાથે સરખાવે છે. –''અને તેમની યાદશક્તિ ઘણી જ ટૂંકી. મા-બાપ જેવી.'' આમ તો કારણસર બાળકને શિક્ષા કરનાર એ જ માબાપ ક્ષણ પછી ભૂલી જતાં હોય છે. અહીં એવા વિશાળ મનને લસરકામાત્રમાં મૂકી દીધું છે. આ વ્યક્તિચિત્રમાં એક બાબત નોંધવી જરૂરી બને છે તે રામાનંદ કૉલેજના એક સિનિયર મોસ્ટ પ્રોફેસરનું અપમાન કરવા બદલ સર્જકને ડિસમિસ કર્યાનો પ્રસંગ નોંધાયો છે. તે સંદર્ભે ડૉ. મહેબુદ દેસાઈ 'નોખી માટીનાં નોખાં માનવી' પુસ્તકમાં શ્રી યશવન્ત શુકલ વિશે લખતાં કહે છે કે એ પ્રસંગ વિશે યુશવંતભાઈને પૂછ્યું ત્યારે – '' મેં આચાર્ય તરીકે એક પણ વિદ્યાર્થીને ડિસમિસ નથી કર્યો ... શબ્દચિત્રના આલેખનમાં ક્યારેક આવું ....'' કહીને આ ઘટનાને યશવંત શુકલ સહજતાથી લઈ ઉદારતાનો પરિચય કરાવે છે. આ જ વિગત સંદર્ભે ઈ.સ.૧૯૭૯ના ફાબર્સ ત્રૈમાસિક[૧૩૨] માં શ્રી રાધેશ્યામ શર્માએ યશવંતભાઈને અનુલક્ષીને જે પત્ર લખ્યો છે તેમાં આનો ઉલ્લેખ જોઈ શકાય છે. ત્યારે પ્રશ્ન થાય કે રેખાચિત્રમાં ક્યારેક આવા સત્યાસત્યની સીમાએ ઊભેલો ભાવક સંશયના સમુદ્રમાં ચોક્કસ ડૂબવાનો.

એકંદરે 'વિનોદની નજરે'માં વિનોદ ભટ્ટની નજર વ્યકિતત્વની આરપાર પહોંચી શકી છે. રેખાચિત્રો નર્મ મર્મ હાસ્યની પરિપાટીએ પણ લખાય એવી શક્યતાઓના દ્વાર આ કૃતિ દ્વારા ખૂલતા જોઈ શકાય છે.

પ્રકીર્ણ :-

વાડીલાલ ડગલીએ 'થોડાં નોખા જીવ' પુસ્તક થકી ચરિત્રલેખો સંદર્ભે પદાર્પણ કર્યું છે. લગભગ સોળેક જેટલાં આ વ્યક્તિલેખોમાં ભારતીય અને વિદેશી વિભૂતિઓ સ્થાન પામી છે. સિતાંશુ યશચંદ્ર જેને 'કામઢા લોકોની કહાણીઓ' કહી નવાજી છે તે સર્વથા ઉચિત જણાય છે. આ પુસ્તક માટે 'આધુનિક જાતકકથાઓ' શીર્ષક હેઠળ લખતા નોંધે છે કે – ''સાહિત્ય અને સિનેમા, રાજકારણ અને પત્રકારત્વ, વિજ્ઞાન અને યંત્રોદ્યોગ, વહીવટ અને વૈરાગ્ય – અનેક પરિવેશોમાં, અનેક પરિબળોની ખેંચતાણ વચ્ચે જીવન પોતે કાઠું કઈ રીતે

૧૩૨. 'મારી નજરે વિનોદની નજર' – રાધેશ્યામ શર્મા, અંક ૩ : જુલાઈ – સપ્ટેમ્બર, ૧૯૭૯

કાઢે છે એનો હિસાબ અહીં આપવામાં આવ્યો છે. ને એ હિસાબનું નામું પાકું નામું છે.'' આ યથાર્થ રૂપે જ આવા કર્મઠ મનુષ્યોના મંડાયેલા જીવતરનો હિસાબ જીવનને અસર કરનારી, વળાંક આપનારી મહત્ત્વની એવી સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ વિગતો વણી લેવાઈ છે. સાહિત્યકાર થોમસ માન, રાજકીય સેવા ભારતમાં ઔદ્યોગિક ક્રાંતિના બી વાવનાર ભડવીર પ્રો.ત્રિભુવનદાસ ગજ્જર, કળાકારની ખુમારીને સમાજમાં પ્રસ્થાપિત કરવા મથતા ચાર્લી ચેપ્લિન, વડાપ્રધાન ચર્ચિલ, પરોપકારને જીવંત રાખનારા વિશ્વવિખ્યાત અમેરિકન હૃદયનિષ્ણાત ડૉ.પૉલ વ્હાઈટ, યહૂદીઓનો પ્રવકતા ડેવિડ બેન-ગુરિયન, નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર સૉલ્ઝેનિત્સિન, સમાજવાદી પક્ષના નેતા રિચાર્ડ ક્રોસમૅન, નિર્ભય પત્રકાર ફ્રેન્ક મોરાઈસ ઉપરાંત ગગનવિહારી મહેતા, સ્વામી આનંદ, એચ.એમ.પટેલ, પંડિત સુખલાલજી જેવા મહાન વ્યક્તિઓને સ્મરી છે. આ બધાં પાત્રો વિશે અનેક સર્જકો પાસેથી પણ આપણને વ્યક્તિચિત્ર ઉપલબ્ધ થયા છે. વાડીલાલ ડગલીએ આને 'ચરિત્ર નિબંધો' કહ્યા છે. વ્યક્તિચિત્રો વાડીલાલ ડગલી જેવા સર્જક પાસેથી પ્રાપ્ત થયાં હોવાથી મેં એનો અભ્યાસ કર્યો પણ એ વ્યક્તિવિશેષોની લાક્ષણિક મુદ્રાઓ તરફ અંગુલિ નિર્દેશ કરી કયાંક સંવાદ રૂપે, કયાંક ભાષણ રૂપે, કયાંક પોતે ડાયરીમાં નોંધેલી વિગતોને આધારે, કયાંક અન્ય પાસેથી સાંભળેલી વાતોને આધારે તો કયાંક મહાનુભાવોના પુસ્તકોમાંથી અવતરણો કે કાવ્યો ટાંકીને આ ચરિત્રલેખોને સમૃધ્ધ બનાવ્યા છે. સુરેખ રેખાંકનોની કોટિથી આ ચરિત્રલેખો દૂર છે એમ લાગે છે.

ધીરુભાઈ પરીખકૃત 'કાળમાં કોર્યા નામ'માં પ્રેરણાદાયી વ્યક્તિચિત્રોનું આલેખન થયું છે. જેમાં શ્રી મોટા, સુરેન્દ્રનાથ બૅનરજી, ચાર્લ્સ રોબર્ટ ડાર્વિન, પુણ્યવિજયજી, રાજારામ મોહનરાય, નારાયણ હેમચંદ્ર, કવિ દલપતરામ, ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર, શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર, ગુરૂ નાનક, યાસુનારી કાવાબાતા, અમૃતલાલ પઢિયાર, બર્ટ્રાન્ડ રસેલ, સર સી.પી.રામસ્વામી આયર ચાર્લ્સ ડિકન્સ જેવા મહામાનવોના ચિત્રો આપ્યાં છે. જે કોઈને રેખાચિત્રોના માળખામાં આવતાં લાગે છતા એમ કહેવું ઘટે કે આ વિખ્યાત પાત્રોએ જીવન પરત્વે અનુભવેલી સંવેદનાઓ અને એમના કાર્યો અંગેની પરિચયાત્મક માહિતી સર્જકે અહીં ઉપલબ્ધ કરાવી છે. આ ઉપરાંત એમણે 'સમકાલીન કવિઓ' તથા 'ક્ષરાક્ષર' જેવી કૃતિઓમાં ગુજરાતી સાહિત્યકારોના જીવન-કવન અંગે મિતાક્ષરી પરિચય કરાવ્યો છે.

સુપ્રસિધ્ધ કટારલેખક શ્રી **રજનીકુમાર પંડ્યાએ** 'ઝબકાર કિરણ'(ભાગ ૧ થી ૬) શ્રેણી તળે વિભિન્ન ક્ષેત્રોની વ્યક્તિઓની જીવનરેખાઓ ઉપલબ્ધ કરાવી છે. જેમાં શાયરો, જાદુગરો, ફિલ્મીજગતના રૂપેરી પડદા પરના તથા પડદા પાછળના નામી-અનામી કલાકારો, સાહિત્યકારો, સ્વજનો, નવાબો, ચિત્રકારો, ગાયકો, વૈદ્યો વગેરેના જીવનના વિસ્તૃતપટને મહત્ત્વની ઘટનારેખાઓના ઝબકાર દ્વારા આવરી લેવાયો છે.

'હું, બા અને અસ્થિ'માં મા પ્રત્યેના પ્રેમ તથા આદરથી તરબોળ સર્જકનું મન અતીત અને વર્તમાનમાં સતત ઝોલા લેતું રહે છે. સ્મૃતિઓની વણથંભી વણઝાર ચિત્રપટની જેમ નયન સમક્ષ ઉપસ્થિત થઈ સર્જકને સ્વજનોની હયાતીનો અનુભવ કરાવતી રહે છે. આવી નિર્ભેળ લાગણીની ભીનાશ સ્વજનોના મુત્યુ બાદ પણ મનને લીલુછમ રાખે છે. 'જાગા શરાબખાનેમેં'માં દયાનંદ દેવાગાંધર્વ જેવા કલાકારના બાહ્યદેખાવ તથા કટુતાથી ભરેલા વાસ્તવિક જીવનનો ચિતાર અપાયો છે. શત્રુનીય પ્રશંસા પામતા એક સમયના સુપ્રસિધ્ધ કલાકારની ખુવારીની વાત માંડી છે. એથી ભિન્ન 'ભગવાનની ભલામણ ચિઠ્ઠી'માં રક્તપિત્તનો ભોગ બનતા હીરાભાઈ પટેલ કુટુંબ-સમાજ-નોકરીનો જાકારો વેઠે છે, કપાયેલા સંબંધો સાથે જીવતો માણસ ત્રણવાર આપઘાતનો પ્રયત્ન કરે છે પણ મૃત્યુ પણ જાણે જાકારો આપી નિષ્ફળતા જ અર્પે છે પરંતુ મૃત્યુનેય હાથતાળી આપી, પોતાને પ્રાપ્ત એવી કટુતામાંય પરોપકારી વૃત્તિ સાચવી રાખી જીવવાની જિજીવિષાને પ્રબળ બનાવે છે. રોગમુક્ત થઈ પોતે રક્તપિત્તગ્રસ્તોની વસાહત તથા શ્રમમંદિરના ગૃહપિતા બને છે ત્યારે રોગ સામે મક્કમતાથી ઝઝૂમનાર, રોગને પરાસ્ત કરનાર અને એ જ રોગ પીડિત અન્યની સેવા કરી જીવનમાં કૃતાર્થતા અનુભવનાર હીરાભાઈ સાચે જ જિંદગીમાં વિજયી બનતા જણાય છે.

'દીવના દરિયાકિનારે'માં પ્રેમનો જખમ લઈને ફરતા, મનમાં રહસ્યને ધરબી રાખતા અને ગઝલોમાં ડૂબી રહેતા સુલેમાન વિશેનું સ્મરણ આલેખાયું છે. 'રોમમાં જન્મવા માંગનાર'માં ચિત્રકાર જમનાદાસ પુરોહિતમાં રહેલ કેવળ કળાકારના દર્શન કરાવે છે. જેમાં શૈશવથી માંડીને કહેવાતાં વિવિધ પ્રસંગોમાં છતો થતો એમનો સ્વભાવ અને વિવિધ પાસાંઓનો ખ્યાલ આવે છે. જીવનના અંતે કલાની કદર થાય તે માટે આવતા ભવે રોમમાં જન્મવાની ઈચ્છા સાથે મૃત્યુ પામે છે એ કરૂણતા વેધક બની રહે છે. 'યાદેં - આદમ શેખાદમ' શીર્ષક હેઠળ શેખાદમના બનેવી સિરાજ રંગવાલા દ્વારા તથા શેખાદમની સ્મૃતિઓ દ્વારા આદમ

શેખાદમના જીવનના-વ્યક્તિત્વના એક એક પડ ખોલતા જાય છે. આમ તો મૃત વ્યક્તિ વિશે વાત કરતા હંમેશા એનો ભૂતકાળ કહેવાતો હોય છે પણ અહીં વર્તમાન બિંદુએ જાણે ઊભા રાખી ફ્લેશબેક પધ્ધતિ દ્વારા શેખાદમના નાનપણના પ્રસંગો, એના જીવનમાં આવતી કેટલીક ઉથલપાથલો તથા આર્થિક સંઘર્ષોની વાત વિગતે પ્રભાવક શૈલીમાં સર્જકે કરી છે. શેખાદમ આપણી સમક્ષ દીકરા રૂપે, મિત્ર રૂપે, પ્રેમી રૂપે, રેડિયાના સફળ સંચાલક તરીકે, સહૃદયી તરીકે, શાયર તરીકે પ્રસ્તુત થાય છે. એ ઉપરાંત એક મોટા ગજાના માનવ રૂપે પણ ભાવકને સ્પર્શે છે. આમ છતાં અહીં સંસ્મરણાત્મક ગદ્યની પ્રતીતિ થાય છે. જે રેખાચિત્ર કરતાં સ્મરણચિત્ર ગણી શકાય. 'એમના ગયા પછી' લેખમાં અંધ કાંતિલાલ અને તેમના પત્ની ઈન્દ્રાકુમારીના સફળ તથા સરળ દાંપત્યજીવનનું વર્ણન છે. આત્મવિશ્વાસ તથા ગમે તેવી પરિસ્થિતિ સામે લડી લેવાની ખુમારી એમના જીવતરમાં અજવાળા પાથરે છે. કાંતિલાલના મૃત્યુ પછી એમના અધૂરા કાર્યો પૂરા કરતી પત્ની-ઈન્દ્રાબહેનની હિમ્મત પણ આપણને સ્પર્શી જાય છે. ગઈ પેઢી જેને દિલથી ચાહે, સાંભળે અને ઝૂમી ઊઠે એવા મખમલી, સૂરીલા, અવાજના માલિક એવા તલત મહેમૂદ સાથેના સંવાદથી ઉપસતું એમનું શબ્દચિત્ર 'મખમલની વેદના'માં વ્યકત થયું છે. આ કલાકારના સુખદ અતીત-વર્તમાનની હકીકતોની સમાંતરે તત્કાલીન સમયના ગીત-સંગીતનો માહોલ પણ વ્યકત થાય છે. પોતાના સમયમાં શિખર પર રહેનાર સુપ્રસિધ્ધ ગાયકની આજની દશા-'માઝી કે ઝરોખોં સે આવાઝ ન દે મુઝકો, દુનિયા કો ભૂલા બૈઠા, અબ ખુદકો ભુલાતા હું' જેવી એમની પંક્તિઓ ઘણી સૂચક બની રહે છે. એમાં રહેલી વેદના સ્પર્શી જાય છે. પોતાના સમયના મિત્રો, શુભેચ્છકો, વિરોધીઓ, પ્રતિસ્પર્ધીઓ, નવી તકો આપનારા ગીતકારો-સંગીતકારોથી માંડીને પોતાનો પરિવાર અભ્યાસકાળ, સંઘર્ષ, પ્રેમની સાથે સાથે થતી પ્રગતિ મનુષ્યને કેફ ચડાવવા માટે પૂરતા થઈ પડે છે પણ આ જ કેફ વખત જતાં પડતી બને ત્યારે ફકત યાદો અને કરમાયેલા હાસ્ય સિવાય કશુંય આપી શકતો નથી તેવો વાસ્તવવાદી સૂર આ ગાયકના કંઠે આપણને સંભળાય છે. જ્યારે 'હળવી ફૂંકથી હોનારત' જેવા અનોખા શીર્ષક હેઠળ પિતા પ્રત્યેની લાગણીનું અવનવું ભાવવિશ્વ ઊઘડતું જણાય છે. અહીં સ્પર્શનીય બાબત તો એ છે કે પુત્ર પોતાના પિતાને જે પરિસ્થિતિમાંથી બહાર નીકળતા, ઝઝૂમતા, નિર્ણયો લેતા પૂર્વાધમાં નિહાળે છે એ જ પિતાને બદલાતા સંજોગોને લીધે થોડાક નિ:સહાય, આદેશ ઝીલતા, આજ્ઞાનું પાલન કરતા વ્યકિતરૂપે ઉત્તરાર્ધમાં નિહાળે છે. આ બંને રૂપોમાં ખમીર, પ્રમાણિકતા, પરોપકારવુત્તિ જેવા સદ્‌ગુણોને કારણે પુત્રના

હૃદયમાં પિતા અનોખું સ્થાન ભોગવે છે. કેવળ ઠાલાં આશ્વાસનો કે ઉપદેશો જ નહીં પણ અનુભવને કારણે મેળવેલા જ્ઞાનના નીતિ-નિયમો જ પિતા પોતાના પુત્રને વારસામાં આપે છે. ઘસારો વેઠીનેય અન્યને સહાય કરતાં કે નાનામાં નાનું કામ કરવામાંય નાનમ ન અનુભવતા પિતા લેખક માટે મહામૂલું સંભારણું બની રહે છે. નોંધનીય બાબત તો એ છે કે પિતૃપ્રેમને કારણે પુત્રએ પિતાના સદ્ગુણો જ સંભારી પ્રશસ્તિ કરી હોવા છતાં તેમાં અતિશયોક્તિનો ભાર વર્તાતો નથી જે વિશેષતા જ લાગે છે. તો 'સોનેરી પાન' રચનામાં જીવન દરમ્યાન સતત દાન કરતા રેહતા અને મૃત્યુ બાદ પણ દેહદાન-ધનદાન કરનારા વૈદ્ય બહરુદિન રાણપુરીની અનોખી છબિ પ્રાપ્ત થાય છે. આ ઉપરાંત પોતાની મનગમતી પ્રવૃત્તિઓને જ જીવનનો ધ્યેય માની એની પાછળ આખું આયખું ખર્ચી નાખનારા હાજી મહેમ્મદ અલ્લારખિયા શિવજી કે કાર્યને જ સર્વસ્વ ગણી કર્મઠ યોગી બની રહેતા વિનોદભાઈ જેવા કેટલાય પાત્રાંકનો 'ઝબકાર કિરણ' શ્રેણીમાં સચવાયાં છે.

આ કિરણાવલીમાંથી પસાર થતા કશુંક પામ્યાનો આનંદ સહજ ઉપલબ્ધ થાય પરંતુ સાહિત્યિક રેખાચિત્રની ગુણવત્તા અહીં પ્રાપ્ત થતી નથી. સર્જકે સંવાદો, સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણો, ધારદાર અવલોકનો, પાત્રો, પ્રભાવક શૈલી વગેરે દ્વારા જગતની વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓને આપણી સમક્ષ લાવીને મૂકી છે. કેવળ મૂકતા નથી પણ આપણે જે રીતે ઓળખતા હોઈએ છીએ તે કરતાંય એમણે કરાવેલી પિછાણ નવી જ બની રહે છે પરંતુ આ સર્વ લખાણોમાં લેખક ભીતરનો વાર્તાકાર, પત્રકાર અને ચરિત્રકાર એકબીજાનો પ્રતિસ્પર્ધી બની રહી પોતપોતાની ઉચ્ચવચ્ચતા સિધ્ધ કરતા લાગે છે. શુભ તત્ત્વોનો પરિચય કરાવતા આ લેખોને ચં.ચી.મહેતાએ 'માનવચિત્રો', કૃષ્ણવીર દીક્ષિતે 'વ્યકિતચિત્રો' કે 'સંસ્થા ચિત્ર', રતિલાલ બોરી સાગરે 'ચરિત્ર નિબંધો' તો વસુબહેન ભટ્ટે 'રેખાચિત્રો' તરીકે ઓળખાવ્યા છે પરંતુ સર્જક સ્વયં આ લખાણોની ખૂબી-ખામીથી વાકેફ છે. 'ઝબકાર કિરણ-૧'માં કૃતિના સાહિત્યિક સ્વરૂપ વિશેના નિવેદનરૂપે 'થોડી વાતો' શીર્ષક હેઠળ નોંધે છે ; ''આ શું છે? સાહિત્યમાં આવે કે નહીં? કયા પ્રકારમાં આવે? આને ઈન્ટરવ્યૂ ગણાય કે શબ્દચિત્રો? વાર્તા ગણાય? કે કોઈ વર્ણસંકરિયો પ્રકાર ગણાય? કશું હું કહી શકું તેમ નથી. ચોકઠું નક્કી કરીને એમાં હું લખવા પેઠો નથી.'' શ્રી જશવંત શેખડીવાળા આ લખાણોને 'અનોખાં કલમચિત્રો રૂપે ઓળખાવતા નોંધે છે : ''અનેક રીતે આ કલમચિત્રો અનોખાં લાગે છે. તેમનું સાહિત્યસ્વરૂપ વિલક્ષણ છે. તેમને કયે નામે ઓળખવાં, તે એક વિકટ પ્રશ્ન છે. લેખક પોતે તેમને 'રેખાચિત્રો-જીવનચિત્ર' (□□□□□□□□□□□□) તરીકે

ઓળખાવાં છે. દીપક મહેતા તેમને કેવળ 'લેખો' કહે છે. ભાનુપ્રસાદ પંડયા તેમને 'કથાનકો અને વ્યકિતચિત્રો'કહે છે. વસુબહેન ભટ્ટ તેમને 'રેખાચિત્રો'નું નામ આપે છે. ચંદ્રકાન્ત શાહ તેમને 'વ્યક્તિચિત્રો' તરીકે વર્ણવે છે. રજની વ્યાસને તે 'વ્યક્તિચિત્રો અને ઘટનાચિત્રો'લાગ્યાં છે. રતિલાલ બોરીસાગરની દષ્ટિએ તે 'ચરિત્રનિબંધો' છે. વિવિધ વિવેચકોને તે વિવિધ સ્વરૂપે દેખાયા છે. તેનું કારણ એ છે કે આ કલમચિત્રો કોઈ એક જ સાહિત્યસ્વરૂપમાં નખશિખ નિર્માયા નથી. તેમાં લેખ, અહેવાલ, ચરિત્ર, લલિત નિબંધ, ટૂંકી વાર્તા, નાટક, કવિતા આદિ અનેક સાહિત્યસ્વરૂપોનાં અમુક આગવા લક્ષણોનું સહજ સ્વાભાવિક, એકરૂપ સંયોજન થયું છે.''[૧૩૩] આવા અનોખા રસાયણને લીધે જશવંત શેખડીવાળા એને 'વાર્તાનુમા વ્યક્તિચિત્રો-ઘટનાચિત્રો' તરીકે ઓળખાવે છે.

મને એમ અનુભવાય છે કે કોઈ ચોક્કસ પ્રકારના સાહિત્યિક સ્વરૂપોની સભાનતા વિના માત્ર હૃદયની ઊર્મિઓને વશ થઈ લખાતા ભાવનાત્મક લખાણને જ મહત્વ આપવાનું સર્જક મન રહ્યું છે. વળી, સર્જકનો જીવ મૂળે વાર્તાકારનો છે. એ નિવેદનના આરંભે જ નોંધે છે – ''વાર્તાના સંસ્પર્શવાળું જ કંઈક લખવાની ગણતરી હતી.અને બન્યું પણ એમ જ. જેમ જેમ ચોપાસ જીવાતા જીવનના સંપર્કમાં આ નિમિત્તે આવતો ગયો તેમ ખબર પડતી ગઈ કે હરેક પાત્ર, હરેક પ્રસંગમાં કોઈને કોઈ વાર્તા અવ્યકત પડી છે. એને શોધી કાઢીને શબ્દ આપવાની ચેષ્ટામાંથી 'ઝબકાર'નો જન્મ થયો.'' તો નિવેદનમાં જ 'માત્ર થોડાં ચૂંટેલા લેખોનો આ પ્રથમ સંગ્રહ છે' કહી કયારેક 'લેખ' સંજ્ઞાથી પણ નવાજેલા આ લખાણને જોઈ શકાય છે. આ સર્વ લખાણો 'સંદેશ'ની કટાર લેખન નિમિત્તે લખાયા છે. એટલે ચોક્કસ સમયમર્યાદાને કારણે લાઘવ તો સહજ રીતે ઉપલબ્ધ થવાનું. અહીં રંગદર્શી ભાષા દ્વારા વાચનનો 'મખમલી' સ્પર્શ ચોક્કસ અનુભવાય પરંતુ સાહિત્યિક રેખાચિત્રની અનુભૂતિ થતી નથી.

આ ઉપરાંત 'આપકી પરછાઈયાં' રૂપે રજનીકુમારે મુલાકાતો, અન્ય પાસે સાંભળેલી વિગતો, ઉપલબ્ધ માહિતી, અખબારના સંગ્રહિત કટિંગ્સ વગેરે દ્વારા સર્જકે ફિલ્મી જગત અને ફિલ્મ સંગીત સાથે જોડાયેલા કલાકારોના મનોગત તેમજ ભાવવિશ્વમાં ડોકિયું કરવાની તક ઝડપી છે. બહારથી ઝાકળમાળ લાગતી આ કચકડાની દુનિયા વચ્ચે જીવાતા જીવનને સર્જક આલેખે છે. જેમાં કલાકારોની સાધના છે, સંઘર્ષ છે, દ્વેષ છે, ગરીબી છે, લાચારી છે, વેદના છે તો કયાંક સુખસાહ્યબી પણ છે ... પરંતુ સર્જકનું કેન્દ્ર તો છે. પાત્ર હૃદયના ઘૂંટાતા જતા ભાવોના નિરૂપણનું જે ગુજરાતી કટારલેખનમાં સમૃધ્ધિ દાખવે છે.

૧૩૩ અનોખાં જીવનચિત્રો -રજનીકુમાર પંડ્યા પ્ર.આ ૧૯૯૯, પૃ.૦૮

'મિત્રોના ચિત્રો' રૂપે બકુલ ત્રિપાઠીએ આલેખેલા આ ચિત્રો આસ્વાદ્ય નીવડ્યા છે એમ કહેવું ઉચિત લેખાશે. 'શબ્દસૃષ્ટિ' સાથે સંકળાયેલા આ વ્યક્તિચિત્રોને સર્જકે 'રેખાંકનો' કહીને ભલે ઓળખાવ્યા પરંતુ આ કૃતિના અભ્યાસ દરમ્યાન ચિર-પરિચિત એવા હાસ્યકાર-હાસ્યલેખક બકુલ ત્રિપાઠીને શબ્દો દ્વારા મળવાનો અપાર આનંદ અનુભવાય પણ રેખાચિત્રકાર બકુલ ત્રિપાઠીની નવી ઓળખાણ થવાના હર્ષોલ્લાસથી વેગળાં રહેવાય છે. સર્જક પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે : ''આપણી સ્વીકૃત પરંપરાના રેખાચિત્રો (જે વ્યક્તિચિત્રો, પોટ્રેટ્સ બહુધા ગણાયા છે) તે કરતાં સહેજ ભિન્ન, કંઈક વિશાળ, છતાં એ જ 'જેનર'ના. અહીં વ્યક્તિઓ કરતાં માહોલ સાહિત્યનો વધારે ઝિલાયો છે- જાણે લેન્ડસ્કેપ ચિત્રોમાં વ્યક્તિઓ.'' તો વળી, ''કેફિયત : ''મિત્રોનાં ચિત્રો'' રૂપે પોતે નોંધે છે; ''કેમેરા વારંવાર મારા જીવનના જુદા જુદા સમયગાળા પર ગયો છે, આત્મકથા અણસાર પણ આવી જાય.... આ બાબત પ્રતીતિકર જણાય છે. એ ઉપરાંત બકુલ ત્રિપાઠી પદ્ય-ગદ્યમાં કરેલા આ ચિત્રોના આલેખન દરમ્યાન નર્મ, મર્મ, સંવાદ, પ્રશ્નોત્તરી, તરંગી કલ્પનાઓ, પત્ર લેખન, દાખલા-દલીલ-તર્ક વડે વ્યક્તિઓને આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે પરંતુ એમાં હાસ્યલેખ કે હાસ્યનિબંધનું સ્વરૂપ જ વિશેષરૂપે પ્રતીત થાય છે. જે સંદર્ભમાં રેખાચિત્ર કહીએ છીએ એ રૂપે નહીં. ભગવતીકુમાર શર્માએ આ કૃતિને રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં મૂકતા અવઢવ અનુભવી છે. કૃતિ વિષે કરેલા 'અ-પૂર્વ સંવિધાન' લેખમાં નોંધે છે- ''...પણ ''મિત્રોનાં ચિત્રો'' ને કયા વર્ગમાં મૂકીશું ? મને રેખાચિત્રોને પણ નિબંધ સ્વરૂપના ક્ષિતિજ તરીકે ઓળખાવાનું ગમે.''[૧૩૪]

શ્રી ગુણવતં શાહે જેને 'બુટ્ટાદાર, સુગંધીદાર રેખાચિત્રો' કહ્યા છે તે ડૉ. મહેબૂબ દેસાઈ લિખિત 'નોખી માટીનાં નોખાં માનવી' જેમાં લેખકે સ્વને પ્રભાવિત કરનારા વાસ્તવિક પાત્રોની વાત માંડી છે. જેમાં સિધ્ધાંત નિષ્ઠ કુલપતિ યશવન્ત શુકલથી લઈને ભીખલા બનેલા લેખકને કપડાં પૂરા પાડતા બીબનઆપા જેવા સાવ સાધારણ મનેખોની રેખાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. મોટાભાગે અહીં સર્જક માનસમાં પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂકેલા મનુષ્યો પરત્વેનો પ્રેમભર્યા મનોભાવો સંસ્મરણોરૂપે વધુ પ્રગટેલા જોવા મળે છે. વિદ્યાર્થીઓને પ્રેમથી વશ કરતાં તખ્તસિંહ પરમાર સર્જક માટે 'અંકુર સીંચ્યાનું સંભારણું' બની રહે છે. ગુરૂ-શિષ્યનો નિર્મળ પ્રેમ દાખવતી વિદ્યાર્થી, પ્રેમની એક નવી પરિભાષા આપે છે. ધનાઢ્ય વેપારીની નિરંકારી દીકરી પરમમૈત્રીની સ્મૃતિ સ્વરૂપે-ગુલાબની મહેક સ્વરૂપે અનુભવાય છે. લેખકને તેમના સંશોધનકાર્યમાં મદદ

૧૩૪ 'મિત્રોના ચિત્રો'-બકુલ ત્રિપાઠી પ્ર.આ.૧૯૯૬, પૃ.૧૮૯

કરતી આ શમીમ મુત્યુ બાદ પણ જાણે લેખકના શેષ જીવનને મહેંકથી તરબતર કરી દે છે. લેખકના પિતાની આજીવન સેવા કરનાર સેવામૂર્તિ રૂપે સુલતાનબહેન કુરેશીને લેખક ભૂલ્યા નથી તો કેન્સરગ્રસ્ત માનવની જિજીજિષા દુકાનદાર મહંમદ મુસ્તાકમાં સર્જકે જોઈ છે. આ ઉપરાંત અતૂટ મૈત્રી દાખવતા ઉસ્માનભાઈ, એક અદના ઈન્સાનરૂપે ભટ્ટભાઈ તથા સ્મરણોની પાંખે ફરીને નિહાળેલા રા.વિ.પાઠક પણ સર્જકના સંભારણાંમાં વસી ગયા છે. અહીં ક્યાંક ક્યાંક પાત્રોના બાહ્ય રેખાંકનો પ્રાસ થાય છે.'પારદર્શક પિછાણઃ શક્તિસિંહજી ગોહિલ', 'લીમડા જેવું ઉપકારક વ્યક્તિત્વઃ પિતાજી' તથા 'અવશેષોમાં મહાલતું વ્યકિતત્વ'માં રેખાચિત્ર સ્વરૂપકીય શક્યતા વધુ ઊઘડી શકી છે. પિતાજીને લીમડાની ઉપમા આપતા સર્જક આરંભે જ ત્રીસ વરસ પહેલાના તથા તત્કાલીન સમયના પિતાના રૂપને કંડારે છે - ''આજે છોત્તેર વર્ષની ઉંમરે પણ પૉલીશ કરેલ ચમકતા કાળા બૂટ-મોજા, ખાદીની ખાખી પેન્ટ અને ક્રિમ કલરનું ઈનશર્ટ કરેલું ખાદીનું શર્ટ, બેલ્ટ અને ખભે ખાદીનો થેલો નાંખી ટટ્ટાર ચાલે બજારમાં જાતે ખરીદી કરતાં તેમને જોઉં છું ...''[૧૩૫] જરૂર પડયે પુત્રને ઠપકો આપતા પિતાજી સ્પષ્ટ વક્તા તરીકે વધુ પમાય છે. તેઓ પોલીસખાતામાં રહ્યા બાદ પણ ખાદીનો પહેરવેશ પહેરે છે. આ ખાદી માત્ર બહાર પહેરેલી જ નથી દેખાતી પણ ખાદીના મૂલ્યોને પોતાની અંદરથી યે જીવતા રાખ્યા છે. પુત્રના કડક વિવેચક બની રહેતા પિતાજી લીમડા સમા કડવા લાગે છે પણ દીર્ઘકાળે એના ગુણ પમાયા વિના રહેતા નથી.

એવી જ રીતે પોતાની કૉલેજમાં સરપ્લસ અધ્યાપક તરીકે આવતા પ્રૉ.પુષ્કર પાઠકને અવશેષોમાં મહાલતા વ્યક્તિ રૂપે નવાજે છે. એના વિશિષ્ટ બાહય રૂપરંગના અંદાજને નોંધતા સર્જક કહે છે ;''તેનો ભોળો દેખાતો સ્વભાવ અને સાદું, સરળ વ્યક્તિત્વ મને ગમતા ફિલ્મી અભિનેતા દેવાનંદની જૂની હેરસ્ટાઈલ જેવા ઓળેલા વાળ, ચહેરા પર જૂની સ્ટાઈલનાં ચશ્માં, હોઠને ઢાંકી દેતી ભારાકટ મૂછો, કયારેક ગંભીર તો કયારેક હાસ્ય વેરતો ચહેરો, અત્યંત સાદા જૂની ઢબનાં પેન્ટ-શર્ટ અને ચંપલને શોભાવતો પાતળો દેહ, પુષ્કરના વ્યક્તિત્વના મુખ્ય અંગો.''[૧૩૬] અહીં એમની સાદગી પ્રિયતાનો નિર્દેશ કરતું આ વર્ણન એના ભીતરને પણ ઉજાગર કરી દે છે. પ્રૉફેસર બન્યા પછીય તેઓ ભૌતિકતાની દોડથી જોજનો દૂર રહી વર્ષો જૂની સાયકલ, કપડાં, ઘડિયાળમાં જ તૃપ્તિ અનુભવે છે. તે એટલે સુધી કે વકતા તરીકે પણ ગાડીમાં ન જઈ સાયકલ

૧૩૫. 'નોખી માટીનાં નોખાં માનવી'- મહેબૂબ દેસાઈ,પ્ર.આ. ૧૯૯૫,પૃ ૭૪
૧૩૬. એજન પૃ.૮૦

પર જ જવાનું રાખે છે. અહીં લેખકના ઉત્કૃષ્ટ મિત્ર બની રહેતા આવા સાદગીપ્રિય અને આડંબરથી મુકત મનુષ્યની રેખાઓ એમના વ્યક્તિત્વ પ્રતિ આકર્ષણ જન્માવે છે. આ સઘળું સર્જન 'ગુજરાત ટુડે'ની રવિવારની પૂર્તિમાં 'નોખી માટીનાં નોખાં માનવી'ની કલમ રૂપે પ્રગટ થયું છે માટે એમણે આ પાત્રોને વિશેષ લાઘવથી આલેખ્યા હોવા છતાં સુરેખ રેખાચિત્રો ઝાઝા પ્રમાણમાં પ્રાપ્ત થતાં નથી.

અંગ્રેજી પુસ્તક 'સ્કેચીઝ ઈન ધ સેન્ડ'ની ગુજરાતી આવૃતિમાં પ્રગટ થતાં ગુજરાતના સાહિત્ય, સંગીત, કલાવિષયક સંચલનો, ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રોમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કરનારા અને ગુજરાતીઓના સમૃધ્ધ સંસ્કાર વારસાને દીપાવતા શબ્દાંકનો **તુષાર ભટ્ટે** 'રેતીમાં રેખાચિત્રો' શીર્ષક હેઠળ ગ્રંથસ્થ કર્યા છે. ગિજુભાઈ બધેકાથી લઈને દર્શક, અમૃત ઘાયલ, નિરંજન ભગત, રમણલાલ જોશી, ખોડીદાસ પરમાર, જગન મહેતા, ફાતિમા મીર, સોમાલાલ શાહ સહિત ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રોની વ્યક્તિઓને વિશિષ્ટ વિશેષણોથી સજેલા શીર્ષકોમાં એમના કાર્ય-પ્રદાન અને સ્વભાવગત રેખાઓનો પરિચયાત્મક આલેખ આપ્યો છે. અહીં ઋજુ અને રસાળ શૈલીનું આકર્ષણ અનુભવાય. તો લાઘવનું સૌન્દર્યનું ખેંચાણ પણ અનુભવાય. આમ છતા ઉલ્લેખનીય છે કે ન્યૂયોર્કથી પ્રકાશિત 'ગુજરાતી ટાઈમ્સ'માં વસતા ગુજરાતી બંધુઓ માટે લખાયેલા આ લેખોમાં સાહિત્યિક રેખાચિત્રોની ફોરમ સાંપડતી નથી.

'જેઓ કંઈક મૂકી ગયા' છે તેવી વ્યક્તિઓનું સ્મરણ કરવાનું **જિતેન્દ્ર દેસાઈને** રુચ્યું છે. પત્રકાર તરીકે 'ગુજરાત સમાચાર', 'સમકાલીન' તથા 'ટાઈમ્સ ઑફ ઈન્ડિયા'ની ગુજરાતી આવૃત્તિની સાપ્તાહિક પૂર્તિમાં 'પ્રતિસાદ' શીર્ષકથી કેટલીક વ્યક્તિવિશેષોની વાતો વર્ણવે છે. એમાં સામાન્યતાથી ઉપર જઈને અસામાન્ય ઈતિહાસ સર્જનારા, જગત માટે ફૂલની ફોરમ અર્પી જનારા મનુષ્યોને અપાયેલા શ્રધ્ધાંજલિ લેખોનો સંગ્રહ છે.

અવંતિકા ગુણવંત પાસેથી 'માનવતાની મહેંક'કૃતિ પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં 'જન્મભૂમિ પ્રવાસી'ની 'વાસ્તવની વાટે'કટાર લેખોમાં કર્મવીરોને પ્રત્યક્ષ થયેલા માનવતાની મ્હેક ફેલાવતા, અંધકારથી પ્રકાશની યાત્રા ફલકે વિસ્તરી અંધારિયા ખૂણાને અજવાળતા, સંઘર્ષો સામે ઝઝૂમી જીવનને સાર્થક્ય પ્રદાન કરનારા માનવોની વાત માંડી છે. આ સંદર્ભે પ્રેરણાદાયી વ્યક્તિઓની ઓળખ મર્યાદિત પરિચયરૂપે સાંપડે છે. મહદઅંશે લેખિકાને રૂબરૂ થયેલી વ્યક્તિઓ સાથેની પ્રશ્નોત્તરીના પ્રત્યુત્તરોમાંથી જે-તે વ્યક્તિના જીવનસંઘર્ષો અને વિકાસોનો ખ્યાલ આવે છે. રીતિસંદર્ભે ઈશ્વર પેટલીકરની 'ધૂપસળી' સંગ્રહનું સ્મરણ થાય.

આ ઉપરાંત **જયેન્દ્ર ત્રિવેદી** રચિત 'સૂર્યના સંતાનો' સંગ્રહમાં 'જન્મભૂમિ', 'ગ્રંથ', 'અવન્તિકા' જેવા સામયિકોમાં વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓના સંદર્ભે જન્મશતાબ્દિ, પુણ્યતિથિ, પારિતોષિકો માટે અભિનંદવા વગેરે નિમિત્તે આ રેખાંકનો લખાયાં છે. સર્જકના શબ્દોમાં કહીએ તો 'રેખાચિત્રને' મળતું લખાણ પ્રાપ્ત થાય છે. સાહિત્યકારોના શબ્દચિત્રોને તેમાંય વિશેષ તો હિન્દી સાહિત્યકારોના શબ્દચિત્રો સર્જક કલમે નિરૂપાયા છે. **શ્રી રમણલાલ જોશીએ** 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ' તથા 'અક્ષરના આરાધકો' રૂપે 'ફૂલછાબ' દૈનિકમાં પ્રગટ થયેલ સાહિત્યકારોના પરિચયની લેખમાળા આપી છે. 'સૂર્યના સંતાનો', 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ'કે 'અક્ષરના આરાધકો' એ વિશેષતઃ પરિચય લેખો બની રહે છે. 'સમંદરના મોલી'ને લેખક **અમીન કુરેશીએ** સ્વયં 'જીવનચરિત્ર નહીં, ચરિત્ર ચિત્રણ નહીં' પણ 'લેખો' રૂપે ઓળખાવ્યા છે.

દર્શના ધોળકિયા રચિત 'દીઠે અડસઠ જાત્રા'માં રામાયણ મહાભારતથી લઈને અર્વાચીન ઓજસ્વી નારી રત્નોનું આલેખન થયું છે. જેમાં ભારતીય પાત્રોની સાથે મેરી ક્યુરી કે હેલન કેલર જેવી વિદેશી વિભૂતિઓનું નિરૂપણ કર્યું છે. જે રેખાચિત્ર સાહિત્ય કરતાં ચરિત્ર સાહિત્યમાં સમૃદ્ધિ દાખવતું વિશેષ અનુભવાય છે. 'કીમિયાગર' શીર્ષક હેઠળ **યશોધર મહેતાએ** માનવ જેવા માનવીને પલટાવી નાખતા ચમત્કારી વ્યક્તિવિશેષોને – કિમિયાગરોને આલેખ્યા છે. જેમાં રેખાચિત્રાંશો અલપઝલપ મળી આવે પરંતુ વિશેષતો દેશનેતાઓની પ્રભાવ રેખાઓ કંડારાઈ છે. 'વિશ્વના મહાન ચિત્રકારો'શીર્ષક હેઠળથી **શ્રી હરિત પંડ્યાએ** રેખાચિત્રો પ્રગટ કર્યાં છે એમ એ સ્વયં નોંધે છે. જેમાં વિશ્વભરના ચિત્રકારોમાં ઉત્તમ એવા માઈકલ એંજેલો, લીઓનાર્દો-દ-વીંચી અને પાબ્લો પિકાસો જેવા ખ્યાતનામ ચિત્રકારોની સચિત્ર માહિતી આપી છે પરંતુ સાહિત્યિક રેખાચિત્ર સ્વરૂપથી કોશો દૂર જણાય છે.

આધુનિક અનુગાંધીયુગના રેખાચિત્રોને તપાસતાં જણાય છે કે આ સમયગાળામાં આ સ્વરૂપ વિપુલતાની દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ બનતું જણાય છે. બદલાતા સમયસંદર્ભે માનવજીવનનો ચહેરો પણ બદલી નાંખ્યો છે. શોષણના રૂપો પણ બદલાયા છે. શિક્ષણ, સમાજ, રાજકારણ, ધર્મ, સંસ્કૃતિમાં આવતા જતાં સારા નરસાં પરિવર્તનોથી આજના માનવની સમસ્યાઓનું રૂપ પણ બદલાયું છે. તેથી રેખાચિત્રોના પાત્રો પોતાના આગવા જીવનમૂલ્યો સાથે પ્રવેશતા જણાય છે. આ યુગમાં પણ પ્રેરણાદાયી વ્યક્તિઓનું કે પોતાને પ્રભાવિત કરનારી વિભૂતિઓનું આકર્ષણ ઘટ્યું નથી. એમાંય સાહિત્યકારોના રેખાકંનો વિશેષ મળે છે. જેમકે 'સહરાની ભવ્યતા', 'તિલક', 'સૂર્યના સંતાનો', 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ', 'અક્ષરના આરાધકો', 'વિનોદની નજરે',

'સમકાલીન કવિઓ', 'ક્ષરાક્ષર', 'મિત્રોના ચિત્રો'... વગેરે. (જેમાંથી મહદ્અંશની કૃતિઓને લેખકે પોતે જ રેખાચિત્ર કહીને ઓળખાવી છે.) એ સાથે મહત્ત્વની બાબત તો એ છે કે આ વિભૂતિઓની સમાંતરે, બલ્કે કહો કે વિશેષમાત્રામાં નિરૂપાયા છે સાવ સાધારણ મનેખો. જેના ભીતરના ઊંડાણો તરફ તો દૂર પણ જેના દેહ તરફ નજર નાખવાની ફૂરસદ સુધ્ધાં કોઈને મળતી નથી. એવા વ્યવસાયજીવીઓ વિશેષ આલેખાયા છે. જેમકે ફૂટપાથ પર બેસનારા, ધોબી, દરજી, પટાવાળા, પાનવાળા, ચાની લારી કાઢનારા, મોચી, વગેરે. આ ઉપરાંત આ યુગમાં પાત્રો એમના પોતીકી ભાષા સાથે પ્રવેશે છે એટલે બોલી વિશેષો માણવા વધુ મળે છે. જેમકે અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, મણિલાલ હ. પટેલ, જોસેફ મેકવાન વગેરેના રેખાકંનોને ગણાવી શકાય. ક્યારેક સર્જક પણ પોતાના પરિવેશ સાથે ઊઘડે છે. આ યુગના સર્જકો પાત્ર નિરૂપણની સાથે સંસ્મરણ, આત્મકથાત્મક, સમાજસમસ્યાને પણ વણી લે છે. વળી, આ યુગના સાહિત્યકારોને હસ્તે કટાર લેખન વિપુલ પ્રમાણમાં થયું છે. આલેખાયેલાં પરિચયલેખો, ઓળખચિત્રોમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપ વિશેષ માત્રામાં સચવાયેલું જોવા મળતું નથી. આ દષ્ટિએ કહી શકાય કે આ યુગમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપની વિપુલતા સંતોષકારક છે. આમ છતાં ગાંધીયુગ-અનુગાંધીયુગમાં સ્વામી આનંદ, ઈશ્વર પેટલીકર કે રમણીક અરાલવાળાએ જે સઘનતા અર્પી હતી તે કક્ષાની સઘનતા અહીં અલ્પમાત્રામાં મળે છે. બેશક, સુધારકયુગ, પંડિતયુગ, ગાંધીયુગ કે અનુગાંધીયુગની તુલાનાએ આ સ્વરૂપમાં 'રેખાચિત્રો' જેવા સ્વરૂપ પર હાથ અજમાવતાં સર્જકો વિશેષ પ્રાપ્ત થયા છે, પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂકેલા આ સ્વતંત્ર સાહિત્ય પ્રકાર પરત્વે સર્જકો ગંભીરતાથી સર્જન તરફ વળેલા દેખાય છે. પરંતુ આ સ્વરૂપની અર્થછાયાઓ પોતાની સમજણ અનુસાર તારવી લઈને કે નવલિકા-નવલકથા સ્વરૂપ જેવા ચોક્કસ લક્ષણો-સિદ્ધાંતોની અસ્પષ્ટતાને કારણે વ્યક્તિ વિશે જે કંઈ લખાયું તે ઓળખલેખ કે વ્યક્તિ અંગેના સંસ્મરણો, પ્રદાન-કવન-કાર્યોની વર્ણસંકર રેખાઓની ભેળસેળ કરી 'રેખાચિત્ર' આલેખન કરતાં જોવા મળે છે.

અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ એટલા વિશાળ પરિમાણો દર્શાવતું રહ્યું છે કે મોટાભાગના સર્જકોએ આ સ્વરૂપને સિદ્ધ કર્યુ છે એવો દાવો સર્જકે સ્વયં કર્યો છે અથવા કોઈક વિવેચકે કર્યો છે એ બધા લેખોને રેખાચિત્રના અભ્યાસમાં જોઈ જવા ઉચિત લાગ્યા. આ મહાશોનિબંધના રેખાચિત્ર સ્વરૂપની ગતિવિધિ ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં સુધારકયુગથી આરંભી આધુનિકોત્તરયુગ સુધી મેં તપાસી છે. હજુ પણ કેટલાંય એવા સંગ્રહોનો અભ્યાસ અહીં કરી શકાય એમ ઘણાંને લાગશે પણ ઈતિ અલમ્.