

પ્રકરણ : ૨

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું ચરિત્ર-સાહિત્ય

ઘાટ ઘડિયા પછી નામરૂપ જૂજવા

અંતે તો હેમનું હેમ હોય – નરસિંહ મહેતા

ભૂમિકા

જીવન અને મૃત્યુ સનાતન સત્ય છે. આ પૃથ્વી પર જન્મ ધારણ કર્યા પછી માનવીએ અનેક સંબંધે એક બીજા સાથે જોડાવાનું બને છે. અભ્યાસ, વ્યવસાય અર્થે અન્ય પ્રદેશ કે વિદેશ તરફ પણ ભ્રમણ પણ કરવું પડતું હોય છે. એ દરમ્યાન અનેક વ્યક્તિઓનો પરિચય થતો જાય, કાળના પ્રવાહમાં કેટલાંક વિસરાઈ જાય તો કેટલાક તેમનાં ઉમદા, નિખાલસ વ્યક્તિત્વને લીધે કાયમ માટે હૃદયમાં અંકિત થઈ જતા હોય છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના ‘નામરૂપ’ની સૃષ્ટિમાં આવા જ ઉમદા માણસો સ્થાન પામ્યા છે. તેમને અભ્યાસકાળથી લઈને વ્યવસાય સુધી ગુજરાતનાં જુદા જુદા સ્થળોએ ભ્રમણ કર્યું. તે સમય દરમ્યાન પરિચયમાં આવેલા વ્યક્તિઓ કાળના પ્રવાહમાં લુપ્ત બની વિખેરાઈ જાય એ પહેલા સાચવી લેવાની મથામણ નિમિત્તે આપણને ‘નામરૂપ’ રેખાચિત્ર સંગ્રહ મળે છે.

‘નામરૂપ’ ઈ. સ. ૧૯૮૧ માં પ્રગટ થયેલો અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો રેખાચિત્રોનો સંગ્રહ છે. જેમાં કુલ વીસ રેખાચિત્રો સમાવિષ્ટ છે. ‘નામરૂપ’ પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થયો એ પહેલાં એમનાં કેટલાંક રેખાચિત્રો ‘અખંડ આનંદ’ સામયિકમાં પ્રગટ થયેલા છે. રેખાચિત્રોના આરંભે સ્વગત શીર્ષક હેઠળ લેખકે નોંધ્યું છે કે, “નામરૂપ નષ્ટ દષ્ટ છે પણ એ ચીર નવીન લીલાની પાછળ એક અરૂપ તત્ત્વ રહ્યું છે. એની પ્રતીતિ મને માનવીય અને માનવેત્તર એવા અનેક સંબંધોમાં થઈ છે. આ નામરૂપની ચરિત્રસૃષ્ટિમાં એ ‘અરૂપરતન’ની પ્રતીતિ કોઈ પળે કોઈક વાચકને થશે તો મારો પુરુષાર્થ સાર્થક સમજીશ. એ અરૂપને શબ્દોમાં વ્યક્ત ન કરી શકાય. નામરૂપની ભાતીગળ સૃષ્ટિમાં એને સૂચવી શકાય.”^૧ લેખકને જીવન સફરમાં મળેલા કેટલાંક સદૈવ માટે તેમના ચિત્ત પર અંકિત થઈ ગયેલા ને અવિસ્મરણીય છાપ છોડી ગયેલા વ્યક્તિઓ કે જે કાયમ માટે સમયના પ્રવાહમાં લુપ્ત બની વિખેરાઈ જાય એ પહેલા એ નામરૂપ પાછળ રહેલા ‘અરૂપ રતન’ની પ્રતીતિ કરાવવાની લેખકની હૃદયેચ્છાને લીધે આ ‘નામરૂપ’ રેખાચિત્ર

સંગ્રહ પ્રાપ્ત થયો છે આ અરૂપ તત્ત્વ કયું? એવા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં ચિમનલાલ ત્રિવેદી કહે છે “ ઘાટ ઘડિયા પછી નામ-રૂપ જૂજવાં, અંતે તો હેમનું હેમ હોયે’-એ નરસિંહ-પંક્તિમાં જે ચિરંતન-વારસો ઝિલાયો છે એ સુવર્ણ તત્ત્વ-અરૂપ રતન-પરમ તત્ત્વ આ સંચયમાં આલેખાયેલા માનવીઓના જીવનમાં જ્યાં ચળકતું દેખાયું ત્યાં લેખકની નજર ખોડાઈ ગઈ છે અને પછી એની સ્મૃતિને શબ્દમાં ઉતારવા એ ઉદયુક્ત થયા છે. આ તત્ત્વ તે માનવીય તત્ત્વ છે. એ તત્ત્વના સ્પર્શથી માનવ હૃદયના ઉમદા-ઉદાત્ત અંશોના આહલાદક સ્પર્શથી કે માનવ સ્વભાવના વિલક્ષણ તત્ત્વોના દર્શનથી લેખકે મેળવેલો વિસ્મયાનંદ આ સંચયમાં સુપેરે અભિવ્યક્ત પામ્યો છે”^૨ ચિમનલાલ ત્રિવેદીના આ કથનમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો રેખાચિત્રો લખવા પાછળનો આશય તો સ્પષ્ટ થાય જ છે પરંતુ જ્યાં તેમને ચળકતું દેખાયું ત્યાં લેખકની નજર ખોડાઈ ગઈ એમ કહ્યું છે ત્યાં લેખકે જે વ્યક્તિના ઉમદા પાસાઓને આલેખ્યા છે તેનો ખ્યાલ આવે છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે વ્યક્તિઓના ન માત્ર ઉમદા ગુણોના અંજવાળાને આલેખ્યા છે પણ જે-તે વ્યક્તિના સદ્-અસદ્ બન્ને પાસાઓને નિખાલસતાથી રજૂ કર્યા છે એમ કહેવું વધુ ઉચિત લેખાશે.

‘નામરૂપ’માં બાબુ વીજળી, શશિકાંત, ભોળીદાસ, ચમન ચડી, રઘુ જેવા લેખકના અભ્યાસકાળ દરમિયાન સંપર્કમાં આવેલા મિત્રો છે. ચકલો ભગત, રહીમ ચાચા, કલાર્ક કાકા, ભગુ જેવા વ્યક્તિઓ અધ્યાપનકાળ દરમિયાન સુરત, બીલીમોરા જેવા સ્થળો એ કરેલા વસવાટ દરમિયાન લેખકના સંપર્કમાં આવેલા. માત્ર પુરુષો જ નહીં પણ સ્ત્રી પાત્રો પણ આ અરૂપ રતનની સૃષ્ટિનો ભાગ બન્યા છે જેમાં મજૂરણ વર્ગની વીસેક વર્ષની નાની કોયલ તો મૂળીમા, કાશીમા, જીવીબા જેવા મોટી ઉંમરના છે. તો ગપો પંડિત, ગોરબાપા, હીરભાઈ માસ્તર, કાનજીકાકા જેવા અલાયદું વિશ્વ ધરીને જીવતા ગામડાના માણસો પણ ‘નામરૂપ’ ને અંજવાળે છે. આ ઉપરાંત ‘સાધુતો ચલતા ભલા’ માં સંપર્કમાં આવેલ સાધુઓની સૃષ્ટિને કંડારી છે. વડોદરામાં કામર્યે આવેલો શ્યામજી, તો રીક્ષા ચાલક ચંડીદાસ જેવા વ્યક્તિઓના રેખાચિત્રો પણ પોતાની આગવી સૃષ્ટિને લીધે લેખકના આકર્ષણનું કેન્દ્ર બન્યા છે. લેખકની રેખાચિત્રોની સૃષ્ટિમાં વૈવિધ્ય છે. આ પ્રકરણમાં નામરૂપ રેખાચિત્ર સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ રેખાચિત્રોનો સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ અને લેખકની અભિવ્યક્તિકળા સંદર્ભે સમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ રાખેલ છે.

બાબુ વીજળી

‘નામરૂપ’ સંગ્રહનું પ્રથમ રેખાચિત્ર ‘બાબુ વીજળી’ રેખાચિત્ર સર્જકની રેખાચિત્રકાર તરીકેની સર્જકતાને ઉપસાવી આપે એવી કલાત્મકતા ધરીને આકારીત થયું છે. સ્થળ-કાળના પરિવેશથી લેખક ગોદડું ઓઢીને વાક્યનું રટણ કરતા બાબુ સુધી વાચકને આંગળી પકડીને લઈ જતાં હોય એવો નાટ્યાત્મક-કલાત્મક આરંભ આવા રેખાચિત્રની પ્રભાવકતામાં ઉમેરો કરે છે. ગ્રામ્ય પરિવેશને તેની પ્રાદેશિકતા સાથે વણી લેવાની સર્જક સૂઝ છે એ ધ્યાનપાત્ર બને છે. મીર જાફર નામનો નવાબ હતો વાક્ય રટતો બાબુ ગોદડું ઓઢીને ધૂણતા ધૂણતા જાણે મંત્રજાપ કરતો હોય એમ વાચક સામે આવે છે. બે-બે વરસ આગલા ધોરણોમાં કાઢીને સાતમાં સુધી પહોંચેલા બાબુની અભ્યાસલક્ષી લાક્ષણિકતાઓથી બાબુની અભ્યાસ પરત્વેની નબળાઈઓનો પરિચય લેખકે કરાવ્યો છે. પરંતુ આંકડાની જાળ જટાળ, ઇતિહાસની તારીખોના અભ્યાસ સામે લાચાર બાબુ પૌરાણિક ધાર્મિક જ્ઞાનમાં ખીલીને આવે છે. આંકડાકીય માહિતીને ગોદડું ઓઢીને રટતો બાબુ ભાગવત, મહાભારત અને રામાયણ જેવા પૌરાણિક ગ્રંથોના પાત્રોની ઝીણી ઝીણી વિગતો અડધી રાત્રે ઉઠાડીને પૂછતાય કહી આપે એવી ધાર્મિક જ્ઞાન ધારાથી સજ્જ છે. એક તરફ શાળાકીય અભ્યાસમાં આવતો ઇતિહાસ ગોદડું ઓઢીને રટણ કરવા છતાં યાદ રહેતો નથી પરંતુ પૌરાણિક ગ્રંથો વિશેનું જ્ઞાન ધરાવતો બાબુ વિલક્ષણ વ્યક્તિ રૂપે પ્રતીત થાય છે. મીર જાફર નામનો નવાબ હતો એટલે કે માત્ર કહેવાનો નવાબ હતો એવો અર્થ લેખક સમજાવે છે ત્યારે એની આગવી સમજણથી બોલી ઉઠે છે, “આવી ભૂલ ભૂલભુલામણી ચ્યમ સાપતા હસી? મીર નવાબ ઠોયા જેવો નવાબ હતો ઈમ સાપતા ઈયોના બાપનું શુ જતુ હતું” (પૃ. ૦૨) ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલીમાં બાબુની નિખાલસતા, એનું ભોળપણ લેખક સહજ રીતે પ્રગટ કરી શક્યા છે. સાહજિક રીતે વ્યક્તિનું વ્યક્તિત્વ આપણી સામે ઊઘડે છે જ્યાં સર્જકની કલાત્મકતા પ્રમાણવા જેવી છે.

બાબુનું ધાર્મિક ગ્રંથોનું જ્ઞાન એના જ્ઞાન પ્રિયપણામાંય નિખરીને આવે છે. કૂતરાં પાડવાનો શોખીન બાબુ, કૂતરાંના શરીર પરથી ઈતરડા વીણી લેતો, વિચાયેલી કૂતરીને શીરો ખવડાવવા માટે ગોળ, ઘી, લોટની ઉઘરાણી કરતો, કૂતરાંના મોમાં પ્રસાદ મૂકતો બાબુ એની પશુ સેવા પરાયણતાના દર્શન કરાવે છે. આગલે જન્મે કૂતરું ન થાય એવી શ્રદ્ધાથી કૂતરાંના મોમાં શીરો મૂકતો ને જાણે ભવોભવના ફેરામાંથી કૂતરાંને બચાવવા નીકળેલો બાબુ, કૂતરાએ ખિસકોલી ખાધાના સમાચાર મળતા કૂતરાને શોધીને ફટકારતા ખલી તો રોમને વ્હાલી હોવાની વાત કરે ત્યારે એની ઈશ્વર શ્રદ્ધાની અતૂટતાના દર્શન કરાવે છે. બાબુનો પશુ પ્રત્યેનો પ્રેમ પણ સહજ રીતે ઊભરી આવે છે.

ભણવામાં ઠોઠ પણ ઈશ્વર આસ્થાના બળે જીવન મૂલ્યોનું જતન કરતો બાબુ વ્યવહાર જીવનમાં ઠોઠ ઠરતો નથી. લેખકે બાબુની જીવન સહજ ક્રિયાઓનું આલેખન કરી બાબુના વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરી આપ્યું છે. સર્જકનું પોતીકું અનુભવજન્યવિશ્વ અને પ્રભાવક નિરૂપણ શૈલીને લીધે બાબુ ભાવક સમક્ષ પ્રત્યક્ષ થતો હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. બાબુની ઉત્તર ગુજરાતની બોલીને શબ્દશઃ મૂકી આપવાની લેખકની મથામણને લીધે ભાવક બાબુ સાથે તાદાત્મ્ય સાધી શકે છે એમ કહેવું ઉચિત લેખાશે.

બાબુનું આનંદીપણું કેટલાક પ્રસંગોમાંથી સહજ રીતે પ્રગટ થયું છે. સ્વભાવે આનંદી એવો બાબુ પાદરે આવતી-જતી ગાડીઓનો અવાજ સંભળાય કે તરત ‘હમકારો થ્યો’ કહીને દોડી જાય. કોઈને રસ્તો બતાવવા તત્પર થતો બાબુ ‘હેંડો બતાડું’ કહીને દોડી જતો. હેકૂટ ખાધાના આનંદ સાથે પાછો ફરે. કૂવામાંથી ડોલ ખેંચી ખેંચી ને પહિાહારીઓના પાણી ભરી આપતો બાબુ એની શિશુ સહજ ચેસ્ટાઓમાંય ઉણો ઉતરે એવો નથી. ‘વીજળી’ નામ તો ચોકમાં ખેલાતી માતાજીની ભવાઈમાં ‘વીજળી’નું પાત્ર ભજવવાને લીધે તેના નામ સાથે જોડાયેલું. જેવી રીતે ગુજરાતી રંગ ભૂમિમાં સ્ત્રી પાત્રો ભજવતાં જય શંકર ભોજકે ‘સુંદરી’નું પાત્ર ભજવ્યા પછી ‘સુંદરી’ નામ તેમનાં નામ સાથે વણાઈ ગયેલું એવી જ રીતે આ બાબુ પણ પગે ઘૂઘરા બાંધી, તાલબદ્ધ પગ પછાડતો, તાતા થૈયા કરતો તીણા અવાજને લીધે જુદો તરી આવતો ‘વીજળી’ સુંદરી રૂપે સ્ટેજ પર આવે ત્યારે એની એ અભિનયની આગવી અદાકારીને લીધે ગામલોકમાં ‘વીજળી’નું બિરુદ પામે છે. બાબુની અભિનય વખતે પાત્રમય થવાની કલા પણ વિશેષ હતી. ભજન મંડળીમાંય મધરાતે મોટા અવાજે ગીતો ગાતો તો ક્યારેક ‘ઓઘડસંગજી સાબુ’ પર ગીત બનાવીને ગાતા બાબુનો આનંદ એના આત્માનો આનંદ બની રહે છે. લેખકની વડોદરા તરફની વિદાય વખતે જગ્યા બોટી લેવા કરેલી મથમણો અને વેલા આવજોની બૂમો મારતો ધીમા પગલે પાછો વળે ત્યારે તેના આત્મીયતાભર્યા સંવેદનવિશ્વનાય દર્શન કરાવે છે.

આમ. આ રેખાચિત્રમાં બાબુનું ભોળપણ, નિખાલસતા, નિજાનંદીપણું, લાગણીશીલતા જેવા પાસાઓને કલાત્મક રીતે વણી લઈ પ્રાદેશિક બોલી સાથે પરિવેશને જીવંતતા અર્પે એવા આલેખનને લીધે આ રેખાચિત્ર વિસ્મરણીય બની રહે છે.

શ્યામજી હનુમાન

રેખાચિત્રોની જીવંતતા પાછળ લેખકની જે-તે ચરિત્ર સાથેની સંવાદિતા ને એ સંવાદિતાને લીધેજ રેખાચિત્રો પ્રત્યક્ષ બન્યા છે. વડોદરામાં શેઠની ખેતીવાડી સંભાળવા આવેલો શ્યામજી પણ તેના

વ્યક્તિત્વની છાપ છોડી જાય છે. રેખાચિત્રો એ લેખકનું અનુભવેલું વિશ્વ છે એટલે કે વાસ્તવિક જીવન સંદર્ભે થયેલી અનુભૂતિનો આલેખ છે એમ કહીએ છે ત્યારે એ અનુભૂતિને સીધે સીધે વ્યક્ત કરી દેવાથી રેખાચિત્રો બની શકે? અને બને તોય એની મનોસૃષ્ટિની ઝાંખી કરાવવામાં કેટલે અંશે સફળ બને? લેખકના સર્જકત્વનાં બળેજ રજૂ થનાર જે-તે વ્યક્તિના ઉજળા નબળા પાસાઓ પરત્વે વાચકની સંવાદિતા સધાય છે જેનો અનુભવ ‘શ્યામજી હનુમાન’ રેખાચિત્રમાં ચોક્કસ થાય છે.

“ હહરીના ભણેલા ડેખું તો બી કઈ હમજતા જ ની મલે”(પૃ. ૧૦) ચૌદ વરસની છોકરીને ગુંડાના સકંજામાંથી બચાવવા જતા ગેરસમજને લીધે કેટલાંક તેને ટીપી નાખે છે ત્યારે ભણેલાઓ પાસે સમજણનો અભાવ વર્તાતા પોતાની સુરતી બોલીમાં એ રોષ ઠાલવે છે ત્યારે એક ભડવીર તરીકે નજરે ચઢે છે. વિશ્વામિત્રી નદીની કોતરોમાંથી ચણી બોર વીણી લાવવા, અડધું જાબું ખાઈ લેખકના બરડામાં ઘબ્બા પાડી દેવા, લેખકથી ત્રણ ગણો મોટો હોવા છતાં એની બાળસહજ ચેષ્ટાઓથી અલગ તરી આવે છે.

લેખક શ્યામજીના વ્યવહાર-વર્તનમાંથી પ્રગટ થતી અમાનવીયતાની નોંધ લેવાનુંય ચૂક્યા નથી. બીબીની બકરી ખેતરમાં પેસી જતા તેને દોહી લેતો, છોડવાના બદલામાં દાતણ પાડી આપવાની બીબીને સજા કરતો, વાછરડો પલોટવાની કશી આવડત ન હોવા છતાં તેની વાછરડાને પલોટવાની મથામણને લીધે વાછરડાએ તેના અત્યાચારનો ભોગ બનવું પડે. લેખકના એક પ્રશ્નથી શ્યામજીમાં પરિવર્તન આવે છે. લેખક શ્યામજીને સમજાવતા કહે છે કે “શ્યામજી ધાર કે આ વછેરો તારો દીકરો થઈને અવતર્યો હોત તો તેને તું આવી રીતે પરેશાન કરત?”(પૃ. ૧૨) લેખકની આ વાતથી શ્યામજીનું હૃદય પરિવર્તન થાય છે. શ્યામજીમાં આવેલું પરિવર્તન ત્યારે પ્રતીત થાય છે જ્યારે નિઃસંતાન શ્યામજી પોતાની પાછલી ભૂલોની માફી માગતો હોય એમ વાછરડા પાસે ઉભેલો જોવા મળે છે, તો ક્યારેક અંધારામાં આંસુ સારતા એના કરુણસભર આંતરવિશ્વના દર્શન કરાવે છે. દસેક વર્ષ પછી પ્રોફેસર બનેલા અનુભાઈને મળવા જાય છે ત્યારે પોતે નિઃસંતાન હોવા પાછળ ગયા જનમના પાપને કારણરૂપ લેખે છે. અંતે લેખક કહે છે ‘મને તારો દીકરો જ માનજે’ ત્યારે શ્યામજી લેખકના માથે હાથ ફેરવે છે. શ્યામજીના એ સ્પર્શને લેખકે તેમના જીવનની મહામૂલી સ્મૃતિ કહી છે.

શ્યામજીને લેખકે હનુમાન તરીકે નવાજ્યો છે ત્યારે એ હનુમાનપણાને પ્રગટ કરતી કેટલીક ઘટનાઓનું આલેખન લેખકે સહજ રીતે કર્યું છે. અથવા એમ કહીએ કે તેના વ્યક્તિત્વમાંથી હનુમાન જેવી લાક્ષણિકતાઓ સહજ રીતે પ્રગટ થઈ છે. રેખાચિત્રના આરંભે એક છોકરીને ગુંડાઓના ચંગૂલમાંથી

બચાવવી, વાંદરાને ઈર્ષા આવે એવી રીતે તેનું ઝાડ પર ચઢવું, રામભક્ત હનુમાનની જેમ શેઠે સોંપેલું કોઈ પણ કાર્ય કરવાની તેની મથામણ. આમ, લેખકે આપેલું ‘શ્યામજી હનુમાન’ શીર્ષક આવી કેટલીક ક્રિયાઓમાંથી સહજ રીતે પ્રગટ થતું અનુભવાય છે.

બીબી સાથેનું વર્તન, વાછરડાને પલોટતી વખતની કૂરતા શ્યામજીના કઠોર હૃદયનો પરિચય કરાવે છે પણ એના કોમળ હૃદયની સંવાદિતા તો અનુભવાય છે ભૂલોની માફી માંગતા ઉભો હોય એમ વાછરડા પાસે ઉભો રહેવાની ક્ષણોમાં, એની આંખોની ભીનાશમાં. આમ, શ્યામજી હનુમાન પણ તેની આગવી વિલક્ષણતાઓને અને માનવસહજ સરળતાને લીધે ધ્યાનપાત્ર બને છે.

ગપો પંડિત

ગામડામાં રહેતા માનવીઓ પણ પોતાનું આગવું વિશ્વ રચી જીવતા હોય છે. આ રેખાચિત્રના આરંભે જ હનુમાન ચાલીસાની પંક્તિઓ ગાતો ગણપત ગામમાંથી વાહો કરવા ખેતરે નીકળે છે. આરંભે મૂકાયેલી હનુમાન ચાલીસાની પંક્તિઓ ગપાના પાંડિત્યની સૂચક તો બને છે પણ સંસાર જીવનના મોહમાયાના બંધનમાંથી પર થઈ ઈશ્વર ભક્તિના માર્ગે વળ્યાનીય કઈક સૂચકતા પૂરી પાડે છે. જેની પ્રતીતિ વાચકને રેખાચિત્રમાંથી પસાર થતા થયા વિના રહેશે નહિ. આ સંદર્ભે પન્ના ત્રિવેદીએ કહ્યું છે “ રેખાચિત્રને આરંભે હનુમાન ચાલીસાની પંક્તિઓ સહેતૂક મૂકાઈ છે. આ પંક્તિઓ ગણગણતા ગણપતને સંસારજીવનની આટીઘૂટી માફક આવી નથી, ને ભીતર ઉઠતા પેલા પંડિતના અવાજે જ કદાચ સંસાર જીવનમાંથી છૂટકારો મેળવી ઈશ્વરબંધન દ્વારા મુક્તિ મેળવવા ગતિ કરે છે. એટલે ગણપત, કાળિયા અને ગપો જેવા નામોમાંથી સર્જકને ‘ગપોપંડિત’ શીર્ષક રાખવાનું ઉચિત લાગ્યું છે.”^૩ પન્ના ત્રિવેદીનું આ કથન સર્જકની શીર્ષક પસંદગી પાછળની દ્રષ્ટિ અને આ સમગ્ર રેખાચિત્રમાંથી અનુભવાતા ગપાના વ્યક્તિત્વના પાસાઓને તો ઉજાગર કરેજ છે પરંતુ અહીં શીર્ષક પાછળની સર્જકની કલાત્મક દ્રષ્ટિનો પરિચય થયા વિના રહેતો નથી. ‘ગપોપંડિત’ શીર્ષકમાં ‘ગપો’ નામ ઉચ્ચારતા અનુભવાતી ગ્રામ્યતા અને પંડિતમાં શિષ્ટતા. એક ગામડાનો ઝાઝુ શિક્ષણ પામ્યો ન હોવા છતાં તેને મળેલું પંડિત વિશેષણ જ તો તેના ઉમદા ચરિત્રની છાપ છે અથવા તો એમ કહીએ કે તેના વ્યક્તિત્વ વિશેષોનું દર્પણ છે. આ ગપાથી પંડિત સુધીની ગતિવિધિમાં જ તો તેનું સામર્થ્ય છે, એજ તો એના આદર્શોનો, સંયમીપણાનો, સંસ્કારોનો સરવાળો છે. ગપાનો જડી સાથે સ્નેહ સંબંધ બંધાયો હોવા છતાં નાત જાતના ભેદભાવોને લીધે તેની સાથે ઘર માંડી શકતો નથી. જેમ પન્નાલાલ પટેલની ‘મળેલા જીવ’ નવલકથામાં કાનજી સાથે બને છે એમજ. એજ જડી તેના સામા ઘરે પરણીને આવે છે ને ‘લે કાળિયા લે’ કહીને દાઝ કાઢે છે ત્યારે ગપા

તરફનો રોષ જ વ્યક્ત થાય છે. પરંતુ ગપો જડીના આવા વર્તણૂકથી મોઢું ફેરવી લે છે સામું પણ જોતો નથી. એ પારકા ધન ને પારકા બયરાને શિવનિર્માલ્ય ગણતો થઈ જાય છે. ત્યાં ગપાની સંયમિતતા જ પ્રગટ થાય છે. મા-બાપ વિનાનો છતાં સંસ્કારોથી સ્હેજ પણ ઉણો ઉતરે એવો નથી. ગપાને જડી સાથે પ્રેમ નહોતો એવું નથી. પ્રેમતો એના ત્યાગમાં અનુભવાય છે. નથી મળ્યું એ વાતને સરળતાથી સ્વીકારી લેવાની વૃત્તિમાં એનું પાંડિત્ય પ્રગટ થાય છે. નહિતર સામેજ પરણીને આવેલી જડી સાથે અંગત રીતે એ પ્રેમ પ્રકરણ આગળ વધારી શક્યો હોત પરંતુ એવું બનતું નથી એની પાછળ એના હૃદયની સંયમિતતા ને એ સંયમિતતા જ એનો સદ્ગુણ કે જેના લીધે એ ભ્રષ્ટ થતા અટક્યો છે. એનો પ્રેમ તો અકબંધ છે નહિતર અંતે બાવો બનવા જતી વેળાએ જડીને રૂમાલની પોટલી આપવા એના ઘર સુધી ન જઈ શક્યો હોત, આ સર્વ પાછળ એના સંસ્કારો જ પરિણામ કારી નીવડ્યા હોય એમ કહેવું ખોટું નથી. ગપા જેવા વ્યક્તિઓ તો વિરલ છે ને વિરલ હોવાને લીધે જ લેખકના આકર્ષણનું કેન્દ્ર બન્યો છે ગણપત એટલે કે ગામડાનો ગપો. ગામડામાં લગ્ન પ્રસંગમાં ગપાના વ્યક્તિત્વના ઉઘડતા પાસાંઓની નોંધ લેવાનુય લેખક ચૂક્યા નથી. ગામમાં કોઈને ત્યાં લગ્ન હોય ત્યાં ગપાની અચૂક હાજરી હોય ને એમાંય એ એના વ્યવહાર વર્તનથી અલગ તરી આવે છે. મહારાજને રસોડામાં મદદ કરતો, જાનૈયાઓને ખાંડનું પાણી પાવાનુ કામ કરતો, સામેયા વખતે ગીતોય લલકારતો, ક્યારેક ઘોડાને અડપલુ કરી ઘોડાને બે પગે ઊંચો કરી દઈ વરરાજાનું પાણીય માપી લેતો, ને વરરાજાને ગબડતાય બચાવે. આવા રમૂજભર્યા વર્તનમાંય ગપો અગ્રિમ. ક્યારેક મિત્રોને કેહતોય ખરો કે, “કોઈની રેશ્યમ જેવી સોડીને લઈ જવા આયા’તા તે કોઈ ઈમ ન ઈમ જવા દેવાય, હે?” (પૃ. ૨૪) નિશાળનું ભણતર તો ઓછું પણ મંદિરોમાં સાધુ-બાવાઓ પાસે જીવનનું ઘડતર પામેલો, સાધુબાવાઓની સંગતિને લીધે જ શિવનિર્માલ્ય, ષડ્ રિપુ જેવા શબ્દોનું ઉચ્ચારણ કરતો થઈ જાય છે ને પંડિતનું વિશેષણ પામે છે. અને પાછો ચોટલીય લાંબી પંડિત જેવી જ રાખે. માતાના થાનક પાસેથી વરઘોડો ન જવા દેવાની હઠ પકડે, થાનક પાસેથી વરઘોડો નીકળે તો માતાજીનું કરવેઠું ન જળવાય એવી વાત ગામના વડીલોના કાન સુધી પોહચાડે. આ રીતે આવા પ્રશ્નને ધાર્મિક રૂપ આપતોય જોવા મળે છે. અને ખેરખર બનેય એની ઈચ્છા મુજબ. વરરાજાએ થાનક આગળ ઘોડા પરથી ઉતરવું પડે છે. આવા કામમાંય ગપો પાવરઘો. બળદને દોડાવવાની કરામતેય કરી લેતો. બળદના પગ વચ્ચે અંગૂઠાનો નખ ઘોચવાથી બળદને દુઃખ થાય એવી પ્રતીતિ લેખક કરાવે ત્યારે શાંત થઈ જાય ને ફરી નહિ વિતાડવાનું કહેય ખરો. ગણપત આમતો નીડર અને ભડવીર પણ એક પ્રસંગ એના મનને હચાવી મૂકે છે. દૂરના ગામેથી પાછાં વળતા રેલવેના પાટાની અડોઅડ પડેલી લાશને જીવતો માણસ સમજી જગાડવાનો પ્રયત્ન કરતા પ્રાપ્ત થયેલ પરિણામ શૂન્યને લીધે સત્ય-અસત્યના વિચારોમાં અટવાય છે ને

માંદો પડે છે. કાકા સાથે અણબનાવ થતા ઘર છોડી ચાલી નીકળે ને બાવાઓની જમાતમાં ભળી જાય છે.

માં-બાપના મૃત્યુ પછી કાકા સાથે રહેતો ને કાકાના અત્યાચારનો ભોગ બનેલો ગણપત સંસાર જીવનમાંથી મુક્ત થઈ જાય છે. આમ, ગપાનું અલાયદું વિશ્વ લેખકની કલમે પ્રત્યક્ષ થયું છે જે વાચક ચિત્ત ઉપર તેના ઉમદા વ્યક્તિત્વની છાપ છોડી જાય એ રીતે આકારિત થયું છે.

નાની કોયલ

આરંભ જ એક લોકગીતની પંક્તિઓ દ્વારા થાય છે. એ લોકગીતની પંક્તિઓ લલકારતી નાનીનો પરિચય કરાવે છે. મુક્તકંઠે ગીત ગાતી સીસમ જેવા વાનવાળી, આંખોમાં નર્યા બે ખબરપણાને લઈ ફરતી વીસેક વર્ષની યુવતી નાની. લેખકના મકાન પર ભાઈ-ભાભી સાથે કામ કરવા આવેલી મજૂરણ પરિવારની યુવતીના વાણી-વ્યવહાર, વર્તનમા પ્રગટતી બાલિશતા, નિર્દોષતા, નિખાલસતાને તેની સાહજિક ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓમાં મૂકી આપી છે. લેખકે તેના કંઠમાં અનુભવાતી મીઠી મધુરપને લીધે કોયલ તરીકે નવાજી છે. સરળ પ્રાવહી ગદ્યમાં આ રેખાચિત્ર ગતિ કરે છે.

નાનીનું રેખાચિત્ર આલેખવું હોઈ નાની તો કેન્દ્રસ્થાને છે જ પરંતુ તેના પરિવારની દૈનિક-જીવનની ગતિવિધિની સૂક્ષ્મતમ રેખાઓ અંકિત કરી આપી. સામાજિક જીવનમાં તેની પરિસ્થિતિને વણી લઈ વાસ્તવિક ને પ્રતિતીકર વાતાવરણ રચી આપતી સર્જકની કલમને લીધે પણ આ રેખાચિત્ર પ્રભાવક બન્યું છે. કશાય સંકોચ, શરમ વિનાની લેખકની બેબીના મુખે ‘સી એટી કેટ એટલે બિલાડી’ એવું સાંભળી હસીને બેવળ વળી જાય, તેની આખી નોટ ચીતરી નાખે. નાનીના મન:સંચલનોને તેની ક્રિયાઓ દ્વારા પ્રગટાવવાની શૌલીમાં લેખકની કલાત્મકતા અનુભવાય છે. જેમકે, “ મે ઊંચા થઈને જોયું તો નાનીએ હાથમાં બોલપેન લઈ ઘરકામની નોટબુકનું આખું પાનું ચીતરી માર્યું હતું.” (પૃ. ૨૯) અહીંયા તેની બાલિશતાનાં દર્શન થાય છે. બીજું એક એ કે જ્યારે તે તેના ભાવિ પતિ સાથે ફિલ્મ જોવા જવાની હોય એ પૂર્વેની ઘટના જેમકે, “બાથરૂમમાં ધડાધડ પાણી પડવાનો અવાજ આવ્યો. નળ સાવ ખૂલ્લો કોણે મુક્યો તે જોવા મારા પત્નિ રસોડામાંથી આવ્યા” (પૃ.૩૧) નળને સાવ ખૂલ્લો મૂકી હાથ પગ ધોવાની ક્રિયામાં ઉત્સાહ પ્રગટ થાય છે. આમતો આ નાની દ્વારા જ થયેલી ક્રિયાઓ છે પરંતુ આવી ક્રિયાઓ અવલોકી આપણી સમક્ષ મૂકી આપવાની લેખકની સર્જકતાને લીધે જ કલાત્મક રૂપ ધારણ કરે છે. લેખકની બેબીના મુખે ‘સી એટી કેટ એટલે બિલાડી’ સાંભળીને હસીને બેવળ વળી જાય, ભણવામાં કૂતરાં

બિલાડાય આવે એવા કુતૂહલભર્યા એના પ્રશ્નમાંય બાલિશતા જ ડોકાય છે. પરંતુ ભાવિ પતિ સાથે ફિલ્મ જોઈને આવ્યા પછી તેનું વર્તન બદલાઈ જાય છે. જેની પ્રતીતિ એને લલકારેલા ગીતમાં સહજતાથી પ્રગટ થાય છે. જેમકે,

“કારે પોપટડી પોપટ દૂબળો ?

દિહાળે વનફળ વેળવા જાય રે ?

રાતે તે પોપટ પાંજરે” (પૃ. ૩૩)

અહીં તેની ભાવિ પતિને મળ્યા પછી છુટા પડ્યાની વિયોગ વેદનાજ નજરે ચઢે છે. નામ તો નાની પણ વીસ વર્ષની યુવતીની ચંચળતા, નિખાલસતા અને એ સર્વ પાછળ એની સચ્ચાઈને લીધે જ લેખકને આકર્ષી શકી હોય તો નવાઈ જ નહીં. કોઈ નિશ્ચિત ચોકઠામાં નાનીના મનોભવોને બાંધી શકાય નહિ એતો નિરંતર વહેતી સરિતા સમી ચંચળ છે. જ્યંત કોઠારી નાનીમાં સાચકલાઈનો ગુણ જુવે એ યથાયોગ્ય જ છે જેમકે, “ ઘરે મજૂરીકામ કરવા આવેલી શ્રમ જીવી યુવતી નાની-‘નાની કોયલ’નું રેખાચિત્ર જુઓ. આમ, એ એક સાદું મધુર ચિત્ર છે. નાનીના રોજિંદા વર્તન વ્યવહારના નાનકડાં પ્રસંગોમાંથી એનું અલ્પપણું, એની ચંચળતા-ચપળતા, એની નિર્દોષ મુક્તતા મનોરમ રીતે પ્રગટ થાય છે. આ બધાની પાછળ એક મહત્ત્વનો દોર રહેલો છે-નાનીની સાચકલાઈનો એ દોર જ આ ચરિત્રને એક ગહન પરિમાણ અને એક વિશેષ મૂલ્ય અર્પે છે. આ નાનીનું ચરિત્ર આલેખવું એ ઘરમાં બે ચાર વાર આવી કિલકિલ કરી જતા પંખીના ચરિત્રને આલેખવા જેવું હતું, એ કપરું કામ જે સાહજિકતાથી લેખકે પાર પાડ્યું છે. એમાં એમનું મોટું કલાકૌશલ રહેલું છે”^૪

આમ, થોડાંક પરિચયમાં જ નાનીનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટાવી આપતા લેખકનું કલાકૌશલ અનોખું ને આંખે વળગી આવે એવું સાહજિક છે.

ગોરબાપા

ઉત્તર ગુજરાતનાં એક ગામડાંનું ચરિત્ર આલેખન પામ્યું છે. દરેક વ્યક્તિનું આગવું વ્યક્તિત્વ હોય છે એવી જ રીતે ગોરબાપા પણ તેમનાં આગવા રૂપને લીધે જ લેખકના આકર્ષણનું કેન્દ્ર બન્યા છે. રેખાચિત્રના આરંભે જ ગોરબાપાના બાહ્ય દેખાવનું લેખકે કરેલું વર્ણન આબેહૂબ છે. રેખાંકિત વ્યક્તિની છબીને પ્રત્યક્ષ કરતી લેખકની શૈલી નોંધપાત્ર છે. મૂળ નામ આત્માનંદજી બ્રાહ્મણ. ગોરપટ્ટું કરતા

ગોરબાપાના નામે ઓળખ પામેલા ગોરબાપાનું વર્ણન જુઓ, “ સીસમ જેવી કાળી કાયા, એની ઉપર જનોઈ તરત નજરે પડે છે. કાળા ખડક પરથી વહી જતી જાણે ગંગાની ધારા! ગામના કૂવે નહાતી વખતે કાયા અને જનોઈને ઘસી ઘસીને ધૂએ. જનોઈ ઉજળી થાય પણ કાયાનો રંગ પાકો. પર્વતનું કોઈ શિખર જ જોઈ લ્યો!” (પૃ. ૩૪) પ્રાથમિક શિક્ષકની નોકરી આત્માનંદને મળે છે પરંતુ નોકરી તો ઉપરવાળાની જ કરવાની હોય ને શેઠ તો શામળિયો જ એવા મનના અવાજે નોકરી છોડી દે છે. ગોર હતા પણ એમની ઓળખાણ ગોરપણા કરતા અન્ય લક્ષણોને લીધે જ હતી. અને તેમના એવા આગવા લક્ષણોને લીધેજ આ રેખાચિત્ર વધુ તાદ્દશ બન્યું છે. ગોરબાપાની પેટપૂજા જેવી નબળાઈઓ રમૂજો જન્માવે છે. ગામમાં લગ્ન પ્રસંગ હોય, ધાર્મિક ઉત્સવ હોય કે પ્રેત ભોજન હોય વિના આમંત્રણે પોહચી જતાં ગોરબાપા માન-અપમાનથી પર છે. વિધવા બાઈને ત્યાં જમ્યા પછી તરત બાજુના ગામમાં પાંચેક લાડું આરોગી આવતા જીવ ડહોળાઈ ત્યારે કૂવે પાણી ભરતી પનિહારીઓ પાસે જઈને કહે છે કે, “જગદંબાઓ, હું આડો પડુ એટલે મારી ફાંદ પર ઘડે ઘડે પાણી રેડજો! પનિહારીઓ હસતી જાય અને પાણી રેડતી જાય ! ટાઢક થાય એટલે ગોરબાપા ઉઠીને ચાલવા માંડે” (પૃ. ૩૬) ગણપતિ જેવું મોટું પેટ ધરાવતા ગોરબાપા રાગદ્વેષ, મોહમાયામાંથી પર છે. ક્યારેક હસીને પાત્ર બનતા પરંતુ એ બધામાંથી નીખરીને આવે છે એમનું નિજાનંદી વ્યક્તિત્વ. આ રેખાચિત્રમાં લેખકે તેમના હાસ્યપ્રેરક પ્રસંગો પાછળ છુપાયેલા નિજાનંદી વ્યક્તિત્વની નોંધ લીધી હોવાનો અણસાર રેખાચિત્રમાંથી પસાર થતા થયા વિના રહેતો નથી. નથી મોટા પેટનો ભાર કે નથી પૈસાનો મોહ, અંગ પર ઝભ્ભો ને ધોતિયું, ક્યારેક પગમાં ચમ્પલ કે મોજડી ન હોય તોય ઉઘાડા પગે ચાલી નીકળતા ગોરબાપા. ભજન મંડળીમાં અચૂક હાજર રહેતા ‘ભોજન વિના ભજન નહિ’માં માણનારા, લાડુ હડડફ હડડફ આરોગી જતા. પ્રસાદ આરોગી પ્રભુભક્તિમાં તલ્લીન થઈ જાય ત્યારે નારદની જેમ નાચવાય મંડી પડતા. લેખક કહે છે “ એકજ માનવીનાં આ બે રૂપ-એક બાજુ ખેંચે કાયા અને બીજી બાજુ ખેંચે રઘુપતિ રાયા” (પૃ. ૩૮) આજ સંદર્ભે પન્ના ત્રિવેદી નોંધે છે કે, “ એ રીતે ‘ભોક્તા’ અને ‘ભક્ત’ના બંને રૂપોને યથાતય ઉજાગર કરતા નારીને નારાયણ રૂપે માનતા ફાંદ ઉપર જગદંબાઓ પાસે પાણી રેડાવતા, મહાપ્રસાદીની ચાતક નજરે રાહ જોતા ગોરબાપાનું નિરાળું વ્યક્તિત્વ હળવાશથી રજૂ થયું છે. એથીજ કોઈ લાડુ પ્રિય બ્રાહ્મણની વાર્તા બનતા અટકી ગયું છે”^૫ પન્ના ત્રિવેદીનું આ વિધાન યથાર્થ છે એમ કહેવું ઉચિત જણાય છે. સર્જકની નિરૂપણ શૈલી વાર્તા શૈલી પ્રકારની છે. એક લાડુપ્રિય બ્રાહ્મણની વાર્તા નથી બની પરંતુ વાર્તાશૈલીમાં રેખાચિત્રનું આલેખન થયું હોવાથી વધુ આકર્ષિત કરે છે.

રઘુ અક્કલગરો

રેખાચિત્રનો આરંભ રેખાંકિત પાત્ર માનસના ઉઘાડ સમો છે. આરંભમાં જ ‘મેર મૂઆ, ફાટી પડ્યાં, તારો ઓસલો કુટું.....’જેવો જમની ફોઈનો અવાજ રઘુના મનોજગત તરફ ઈશારો કરે છે. જમની ફોઈ રઘુના બાલિશ પરાકમોથી ગુસ્સે થઈ જતા. પણ તેમના ચહેરા પર આવી જતું હાસ્ય રઘુ પ્રત્યેનું મમત્વ દર્શાવે છે. રઘુના પરાકમોમાં પ્રગટતી બાલિશતા હોય કે બુદ્ધિની ઉણપ હાસ્યાસ્પદ બનીને મુખરીભૂત થયા વિના રહેતી નથી. કૂતરાંના બચ્ચાને જમીનમાં વાવીને જાણે કોઈ મોટું પરાકમ કર્યું હોય એમ જમની ફોઈ પાસે વધામણી ખાવા આવે ત્યારે ભાગવું પડે છે. માતા-પિતાના મૃત્યુ પછી બાળવિધવા જડી ફોઈ સાથે રહેતા રઘુના પરાકમોથી ગામલોકો પરિચિત હતા. ગામલોક રઘુના ગળે ડેરો બાંધવાની વાતેય કરતા. રઘુ સાથે જોડાયેલા કેટલાંક હાસ્યાસ્પદ પ્રસંગોને મૂકી આપી લેખકે રઘુની માનસિક સ્થિતિ તરફ ઈશારો કર્યો છે. ગામની શાળાનો કિસ્સો હાસ્યાસ્પદ અને આનંદજન્ય છે. કોઈ આવે તો મારા પગનો અંગુઠો હલાવવાનો કહીને ઊંઘી જતા શિક્ષકની રઘુ ચોટલી બાંધી દે. અને કોઈ આવ્યાના અણસારે અન્ય આજ્ઞાંકિત વિદ્યાર્થીઓ શિક્ષકને ઊઠાડતા બાંધેલી ચોટલીને લીધે શિક્ષક રઘવાયા થઈ જાય. શિક્ષક દ્વારા બાવળના દાતણ માતાને આપી આવવાનું કહેતા રઘુ મંદિરમાં જઈ દાતણ મૂકી આવે. આવા કેટલાક પ્રસંગોમાંથી ઉપજતું રઘુનું અક્કલગરાપણું લેખકે સાહજિકતાથી પ્રગટ કર્યું છે. એકવાર ચોરીની આદતે મંદિરમાંથી તાબા-પિત્તળની ભગવાનની મૂર્તિઓ ચોરી વેચવા જતા પકડાઈ જાય ત્યારે એજ મંદિરના બાવાજી રઘુને પોલીસ પાસેથી છોડાવે. રઘુ ત્યાર બાદ ક્યારેય ચોરી કરતો નથી. બાવાજી જ રઘુને કાયમ માટે ચોર બની જતા અટકાવે છે. બાવાજીના પ્રેમને લીધે જ તેનામાં આવું પરિવર્તન આવે છે. બાજુના ગામમાં સંબંધીના અવસાન નિમિત્તે ગયેલા રઘુનું વર્તન નર્યું હાસ્ય પ્રગટાવે છે. ગામના પાદરથી અવસાન થનારના ઘર સુધી માથે ધોતિયું ઓઢી ‘ઓ મારા માહા રે.....’ ની પોંક મૂકતો જાય અને પાછળ પડેલા કૂતરાંને ‘હડે હડે’ કરતો જાય. આવા પ્રસંગોનું લેખકે કરેલું આબેહૂબ વર્ણન દ્રશ્યાત્મકતા ઉભી કરે છે. મોટી ઉંમરે વહુ તો લાવે પણ એના વરપણામાંય બાલિશતા પ્રગટ થયા વિના રહેતી નથી. એની વહુ ભેંસને પાણી પાવા નીકળે તે પેહલા રઘુ આગળના મકાનના ઓટલે જઈ બેસીને ખોંખારો ખાય, એ ખોંખારો સાંભળીને રોષ ઠાલવતી તેની પત્ની ભેંસને ડંડો મારે.

રઘુમાં ઓછી અક્કલના ઘણાં પ્રસંગોની લેખકે નોંધ લીધી છે. પરંતુ જ્યારે બાવાજી ગામ છોડે છે ત્યારે ચોધાર આંસુએ રડેલો રઘુ લાગનીશીલતાનાય દર્શન કરાવે છે. પન્ના ત્રિવેદી આ સંદર્ભે કહે છે “ આ તમામ પ્રસંગોમાં ઓછી અક્કલ ધરાવતો, નર્યો નિર્દોષ, ભોળો એવો રઘુ કહેવાતા બુદ્ધિજીવી

સજ્જનો વચ્ચે વધુ સજ્જન લાગે છે કારણ કે એનું અંતર નીતર્યા પાણી જેવું નિર્મળ છે. લાગણી વધુ અક્કલ ઓછી. સ્વ અર્થને સ્થાને પર-અર્થના ઉદ્ધાર માટે માણસાઈને ટકાવી રાખવાને આ જગતમાં લાગણી જ જરૂર છે.”^૬ આમ, આ રેખાચિત્રમાંથી પસાર થતા રઘુની માનસિક અશક્તતા જ સાપડે છે. પરંતુ અંતે તો તેનું લાગણીશીલ વ્યક્તિત્વ જ વિજયી બને છે.

સાધુ તો ચલતા ભલા

વડોદરામાં અભ્યાસ કરતાં એ દરમ્યાન લેખક ગામડે જતાં ત્યારે ગામ બહાર ટીંબો, રેલવે સ્ટેશન, હનુમાનનું સ્થાનક જેવા સ્થળોએ ફરવા જતાં. લેખકના પિતાના આયુર્વેદના શોખને લીધે લેખકે વનસ્પતિવિશ્વમાં પ્રવેશ મેળવેલો એટલે નવી નવી વનસ્પતિ જોવાનો અને જાણવાનો શોખ જાગેલો. પરિવેશથી પાત્ર સુધી લઈ જવાની લેખકની શૈલી પ્રમાણવા જેવી છે. આ રેખાચિત્રમાં હનુમાનના સ્થાનકે રહેતા સાધુનું રેખાચિત્ર આલેખાયું છે. સાધૂની સાદગી અને રહેણીકરણીનું લેખકે સહજ નિરૂપણ કર્યું છે “ સવારે આજુબાજુનાં ગામોમાંથી ભિક્ષા લઈને આવે, બપોરે ખખડધજ વૃક્ષની છાયામાં પડ્યા રહે. નજીકના કાંટાળા ઝાંખરા પર એમનાં ભગવા વસ્ત્ર સુકાતાં હોય. એક પેટી અને એક ગોદડી એ એમનો અસબાબ. ઉંમર ઠીક ઠીક થઈ ગયેલી પણ બાળક જેવું હસી શકે.” કંઠસ્થ ‘રામચરિતમાનસ’ અને હનુમાનજીની સ્તુતિઓ ઉચ્ચારતા સાધુની ભાષાલક્ષી વિશેષતાઓ, ભિન્ન ભિન્ન રાજ્યોના તીર્થ સ્થાનોના ભ્રમણના પરિણામે વિવિધ પ્રાદેશિક બોલીનો સમન્વય તો ક્યારેક ન સમજાય એવી ભાષામાં વાત કરતા સાધુ બાવાની વિશેષતાઓની લેખકે નોંધ લીધી છે. સાધુએ લેખકને કહેલી એક વાત-જ્ઞાનનો ઘમંડ કરનારને આગલો જન્મ કૂતરાનો મળે એવી બોધલક્ષી વાર્તા સાધુના નિરંહકારીપણાનું સૂચક બને છે. લક્ષ્મણની મૂર્છા ટાળવા વૈધે કરેલી ચાર વનસ્પતિઓ વિશેના લેખકના પ્રશ્નોનો ઉત્તર સાધુઓ પોતાની સમજ પ્રમાણે આપતા જોવા મળે છે. થોડા સમય પછી એ સાધુ ક્યાંક ચાલ્યા જાય ને તેમની જગ્યાએ બીજા સાધુ આવે. ‘સાધુ તો ચલતા ભલા’ શીર્ષક સર્જકે આ હેતુથી જ રાખ્યાનો ખ્યાલ આવે. સાથે સાધુબાવાઓની નિર્વ્યાજ સેવા પ્રવૃત્તિનોય ખ્યાલ આવે છે. જોકે અન્ય રેખાચિત્રો જેટલી પ્રભાવકતા ઉપસી શકી નથી માત્ર સાધુની રહેણીકરણી સંદર્ભે તો કવચિત તેમની જ્ઞાનલક્ષી માહિતી અહીં નોંધાઈ છે.

મૂળીમા

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના સ્ત્રી રેખાચિત્રોમાં મૂળીમાનુ રેખાચિત્ર ધ્યાનાકર્ષક નીવડે તેવું બન્યું છે. ઉત્તર ગુજરાતના એક નાનકડા ગામના મૂળીમાના વાણી, વ્યવહાર-વર્તનમાંથી પ્રગટતા વ્યક્તિત્વ વિશેષોની સંકુલતાને લેખકે હળવાશથી રજૂ કરી છે. મૂળીમાના સ્થૂળ ચેહરા પાછળ છુપાયેલા ભિન્ન ભિન્ન રૂપોને ઉઘાડી આપવાની લેખકની શૈલીને લીધે આ રેખાચિત્ર રસપ્રદ તો બને જ છે. પણ સાથે સાથે ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલીના આગવા લય-લહેકાને લીધે રેખાચિત્ર વધુ તાદ્દશ બન્યું છે. મૂળીમાના સ્વભાવની લાક્ષણિકતાઓ જ મૂળીમાને ગામલોકો વચ્ચે જીવંત બનાવે છે. તેમના ઘર આગળથી પસાર થતા ગામલોકોને ‘ગોંડા મૂહાળના’નું સંબોધન કરવાનું ન ચૂકતા મૂળીમા સૌના આકર્ષણનું કેન્દ્ર બને છે. જિનમાં નોકરી કરી ખટારા ઉપર બેસીને પરત ફરતા ઝાડની ડાળીઓમાં ફસાઈને મૃત્યું પામેલા પોતાના પતિની છબીમાં અમરતા નીરખતા, પતિએ મારેલા દાતરડાનાં ઘા લેખકને બતાવી પતિની બહાદુરી બતાવવાનું પણ ચૂકતા નથી. મૂળીમા લેખક સાથેના સંવાદમાં કહે છે કે, “ નટિયાના બાપને કોંય કડપ! કોંય કડપ! હરફ કાઢું તો હાથ આયુ ઈ સૂટું ફેંકે ઈમોનું મારા નટિયામાં કોયના મલે” (પૃ.૫૨) પતિના ગુસ્સાનો ભોગ બનવા છતાં મૂળીમા પતિના વખાણ કરતા અચકાતા નથી. અહીં એક પતિપરાયણ સ્ત્રીના દર્શન તેમનામાં થાય છે. અડબંગપણાને લીધે પાત્રીસ વર્ષ સુધી કુંવારા રહેલા નટુનું મોડું મોડું પણ પૈસાની લેણ દેણથી આઠ-નવ વર્ષની પૂરી સાથે લગ્ન થઈ જાય છે. પરંતુ પરણીને આવેલી પુત્રવધુ પૂરી પર જાણે આપેલા પૈસાનું વેર વાળતા હોય એમ જૂલ્મો ગુજારતા અચકાતા નથી. મૂળીમાં પૂરી પર અત્યાચાર ગુજારે ત્યારે દયાવિહીન લાગે પરંતુ કૂતરાઓને રોટલા ખવડાવે ત્યારે મૂળીમા દયાભાવનાનાય દર્શન કરાવે છે. રૂ ની ધડી આપવા જાય ત્યારે ધડીની વચ્ચે થોડાં ઈંટાળા ગોઠવી એટલું રૂ કાઢી લઈ એ રૂ વેચી પૈસા ભેગા કરી લેતા મૂળીમામાં લુચ્ચાઈપણુય દેખાય છે. કાળી કૂતરી પ્રત્યેનો પ્રેમ પણ સહજ રીતે પ્રગટ થયો છે જેમકે, “આ કાળીને ને રાતડાને બે વખત ખાવાનું નાખું, પણ બધું મૂઓ રાતડો જ ખાઈ જાય. ને તોય લટૂડી થઈ ન કાળી ઈની વોંહ વોંહ ફર્યા કર” (પૃ.૫૩), “રોંડ ભફલા જેવી સ મૂઈ ન ચ્યોક મારી જ નજર ના લાગ” (પૃ.૫૪) આવો પશુપ્રેમ મૂળીમામાં જોવા મળે છે. મૂળીમા પોતેય હસતાં ને હસતાં ત્યારે જાણે એવું જ લાગે કે મૂળીમાને કઈ દુઃખજ નહિ. રેખાચિત્રમાં વ્યક્તિના ગુણ-અવગુણો સંમેત સરળતાથી મૂકી આપવાની લેખકની નિરૂપણ શૈલીને લીધે આવા રેખાચિત્રો સામાન્ય વર્ગના હોવા છતાં આકર્ષે છે. રોજિંદા જીવનના નાના નાના પ્રસંગોમાંથી પ્રગટતા પાત્રમાનસને રજૂ કરવાની લેખકની આવડત પ્રમાણવા જેવી છે.

ભોળો મગર

લેખકના મિત્ર વિશેના રેખાચિત્રોમાં ભોળીદાસનું રેખાચિત્ર પણ એક આગવી છાપ ઉભી કરે તેવું છે. ઉત્તર ગુજરાતના એક ગામની હાઈસ્કૂલમાં દાખલ થતા લેખકે છાત્રાલયમાં રેહવું પડે છે. એજ છાત્રાલયમાં રહેતો શરીરે હુષ્ટ પૃષ્ટ ભોળીદાસ. શરૂઆતમાં લેખકને હેરાન કરવાના પ્રયત્નો કરે છે જેમકે લેખક પાસે પાણી મંગાવે, લેખકની પથારીમાં સુઈ જાય પરંતુ ત્યારબાદ તેનામાં આવતું પરિવર્તન વાચકને તેના પ્રત્યે આકર્ષે છે. લેખક જ નહિ છાત્રાલયમાં નવા આવનાર પ્રત્યેનું ભોળીદાસનું અમાનુષી વર્તન દેખીતું છે. પરંતુ એક પ્રસંગ બને છે કે જેના દ્વારા ભોળીદાસનું વર્તન બદલાઈ જાય છે. તળાવમાં તરવાની મઝા માણવા જાય ને તરતાં તરતાં ભોળીદાસ ખૂબ દૂર ચાલ્યો જાય છે. એ વખતે તેનું માથું જ પાણી પર દેખાતું હોય ત્યાં આવનાર ઠાકોર મગર સમજી બંદૂક તાકે એ સમયે ત્યાં ઝાડ પર ચઢી બેઠેલા લેખક અને મિત્ર ઘનશ્યામ ઝાડ પરથી પડતું મૂકી એ મગર નથી પણ પોતાનો મિત્ર ભોળી દાસ છે એ વાતથી ઠાકોરને વાકેફ કરી ભોળીદાસનો જીવ બચાવે છે.

તરવાનો શોખીન, પશુઓ પ્રત્યે અપાર આકર્ષણ ધરાવતો, ગધેડા પર બેસી ગધેડાને દોડાવતો, અર્થની સમજણ વિનાના ગીતો લલકારતો ભોળીદાસ એક નિજાનંદી વ્યક્તિ તરીકે ઉપસી આવે છે. દૂર ગામની શાળામાં કોઈ નેતાનું ભાષણ સાંભળવા ત્રણેય મિત્રો જાય ને ત્યાં પહોંચે એ પેહલા ભાષણ પૂરું થઈ ગયું હોય છે. પાછાં ફરતા ભૂખ, થાકથી લોથપોથ થઈ ગયેલા મિત્રોને વારાફરથી ઊંચકી લેતો ભોળીદાસ તેની સાચી અને નિસ્વાર્થ મિત્રતાનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. શાળાના વાર્ષિકોત્સવ પ્રસંગે નાટકમાં ભોળાશંભુ અને ચિત્રલેખાના પાત્રની બેવડી ભૂમિકા બખૂબીથી નિભાવતો ભોળીદાસ, ભોળીદાસને ચિત્રલેખા બનાવવા પાછળ તેના વર્ગશિક્ષકે કરેલી મથામણોનું સૂક્ષ્મ આલેખન પણ રમૂજભરી શૈલીમાં મૂકી આપ્યું છે જેમકે, “જે દિવસે નાટક રજૂ થવાનું હતું તે દિવસે બપોરે હઝામને બોલાવી વર્ગશિક્ષકે ભોળીદાસની બે વાર દાઢી છોલાવી, માથે સુગંધી તેલ નખાવીને એના બરછટ વાળ ચળકતા કરાવ્યા અને કોઈક વણિક ગૃહસ્થને ત્યાંથી માંગી લાવીને મોંઘી જાતની ઓઢણી ઓઢાડી! કપાળની મધ્યમાં નાનો ગોળ ચાંદલો કરી ભોળીદાસ ચિત્રલેખા રૂપે તૈયાર થઈ ગયો.” (પૃ.૬૩) અહીં લેખક માત્ર આલેખ આપી અટકી જતા નથી પરંતુ પ્રસંગ પાછળ અનુભવાતું હાસ્ય પણ પ્રગટાવી જાણે છે. શ્રી કૃષ્ણ અને મહાદેવજી વચ્ચેનું યુદ્ધ, શ્રી કૃષ્ણની ભૂમિકામાં રાધેશ્યામ અને મહાદેવજીની ભૂમિકામાં ભોળીદાસ. ભોળીદાસ રાધેશ્યામને ઊંચકીને ફેંકી દે પણ પછી માફી માંગતો હોય એમ પાછો કહેવ ખરો ‘હું તને કોય મારું’. ભોળીદાસની મિત્ર ભાવના આવા પ્રસંગોમાં પ્રગટ થાય છે. રબારીવાસમાં દૂધ

દોહડાવવામાંય ભોળીદાસની આગવી ભૂમિકા. લેખકની ટર્મ પુરી થતા લેખકે વેહલી સવારે વિદાય લેવાની હોય એ રાત્રેય એ ઊંઘતો નથી, ને વિદાય વખતે આંસુ સારતો ભોળીદાસ ખરો મિત્ર બની રહે છે. લેખક કહે છે કે “ આછા અંજવાળામાં એની આંખમાં મેં આંસુ જોયા. ના, એ મગરના આંસુ નોહતા” (પૃ. ૬૪) લેખકે ભલે શીર્ષક ‘ભોળો મગર’ રાખ્યું પરંતુ અંતે જ્યારે એ મગરના આંસુ નહોતા એમ કહે છે ત્યારે ભોળીદાસનું માનવતાથી ભરેલું લાગણીશીલ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. એના આંસુમાં લેખક મિત્ર ભાવના, મિત્રથી છુટા પડવાની વેદના અને વ્યથાને જુવે છે.

આવું લાગણીશીલ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા ભોળીદાસ જેવા મિત્રો તો વિરલ છે અને એટલે જ લેખકની કલમે કંડારાયા છે કે જેથી તેમના અરૂપ રતનની સુવાસ ફેલાવતા રહે ને વાચકની આંખોના ખૂણાને ભીંજવતા રહે.

હીરભાઈ માસ્તર

દરેક વ્યક્તિની ભિન્ન ભિન્ન લાક્ષણિકતાઓ હોય છે. એવી આગવી લાક્ષણિકતાઓ ને લીધે જ આકર્ષણનું કેન્દ્ર બને છે. અહીં નિરૂપિત હીરભાઈ માસ્તરનું રેખાચિત્ર પણ એવી કેટલીક આગવી સ્વભાવગત મુદ્દાઓને લીધે જ અંકિત થયું છે. ઉત્તર ગુજરાતના નાનકડા ગામડાંના પ્રાથમિક શાળામાં નોકરી કરતા હીરભાઈ માસ્તરનું ચરિત્ર તેમની અંગ્રેજી શિખવાની મથામણો, વાત-વાતમાં અંગ્રેજી ઉચ્ચારી વટ પાડવાની વૃત્તિને લીધે ક્યારેક હસીને પાત્રય બને છે. પરંતુ પોતીકું વિશ્વ રચીને જીવતા હીરભાઈ માસ્તરનું વ્યક્તિત્વ નોખું છે. હીરભાઈને અંગ્રેજીનું ઘેલું તો એવું લાગે છે કે વાત-વાતમાં અંગ્રેજી બોલતા જોવા મળે છે. અંગ્રેજી પાકું કરવા અમદાવાદથી અંગ્રેજી ડિક્શનરી લઈ આવેલા અને સાથે પાઠ માળા. એ જ્યોતિષ વિશેની ચોપડીય રાખતા. કાયમ ડિક્શનરીમાં અંગ્રેજીનાં અર્થો શોધ્યા કરે. લેખકને અંગ્રેજી સ્પેલિંગના અર્થો પૂછી લેતા ને ન આવડે તો ખુશ થઈ જતા. પત્નિ સાથે, વાળંદ સાથે અંગ્રેજી બોલતા હીરભાઈના અંગ્રેજી જ્ઞાનનો પરિચય તો થાય છે પણ સાથે હળવી રમૂજો પણ સહજ રીતે જન્મે છે. રસ્તે શિયાળ જોતા ટેલી-હો, ટેલી-હો, કહીને બોલાવતા, છાપરે ચઢેલા વાંદરાને ગિલોલમાં કાંકરા ઘાલીને મારીને ઉડાડતા ને હે....હે...હે...કરતા. આવા પ્રસંગોમાંય હીરભાઈની ક્રિયાઓમાંથી હળવું હાસ્ય નીપજે છે. ગરમ મિજાજી હીરભાઈ રાત્રે વણિયોર ગોળ ખાઈ જાય છે એવા અણસારે એક રાત્રે જાગતા સૂવે છે ને વણિયોરને બદલે પત્નીને ગોળ ખાતી જુવે છે ત્યારે ઢીબી નાખે છે. જેવું અંગ્રેજીનું જ્ઞાન એવું જ જ્યોતિષીનું. એક વાર મંગાનો હાથ જોઈ તેના ઘરમાં ચરુ નીકળશે એવી વાત કરે ત્યારે મંગો આનંદમાં આવી જાય. પરંતુ પોતે મંગાને છેતર્યાનો આનંદ અનુભવતા હીરભાઈ પોતાના જ ઘરમાં ચરુ હશે એવી

શંકાએ ઘરનો ઓરડો ખોદી નાખે છે. ત્યારે અમથી ભાભી કહે છે કે, “ મઈ ઘયડિયાએ ચરુ દાટી મેલ્યા’તા ! એ લેંબડાની ડાળે ચરુ લટકે!” (પૃ. ૭૦) આમ તેમની પત્ની માટે પણ હીરભાઈ એક રમૂજનું પાત્રતો હતા જ. પત્નીને મારઝૂડ કરે ત્યારે અંગ્રેજીમાં જ ભાંડે કુલીશ, ઢેમ કન્ટ્રીવુમન....પરંતુ એક વાર તેમની પત્ની બચકું ભરી લે પછી એ ઢીલા થઈ જાય છે. આ આખાય રેખાચિત્રમાંથી પસાર થતા આપણને પણ એમની વૃત્તિઓમાંથી જન્મતી રમૂજોનો અનુભવ થયા વિના રહેતો નથી. હીરભાઈની સહજ-સ્વાભાવિક વૃત્તિઓમાંથી જન્મતી રમૂજો જે સહજતાથી પ્રગટ થઈ છે.

આમ, હીરભાઈનું વ્યક્તિત્વ તેમની અંગ્રેજી શિખવાની મથામણો ને શહેરમાં જઈ પોતાના વિકાસ સાધી ન શકવાની ધરબાઈ ગયેલી ઈચ્છાઓ પણ પ્રગટ થયા વિના રહી નથી. અને એટલે જ અંતે લેખક કહે છે કે હીરભાઈ ને યોગ્ય તક મળી હોત.....હીરભાઈ જેવા વ્યક્તિઓ પોતાનું કેવું આગવું વિશ્વ રચીને જીવતા હોય, સમાજમાં ભલે ઉપેક્ષિત થવું પડે છતાં એ પોતાના આગવા વિશ્વમાં જ આનંદથી જીવે છે. ભાવકને આકર્ષે એવી પ્રભાવક્તા અને કલાત્મકતાનું ઉચિત સાયુજ્ય અહીં રચાયું છે. લેખકની હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાની શૈલી પણ આવા રેખાચિત્રોમાં પામી શકાય છે.

ચકલો ભગત

‘ચકલો ભગત’ રેખાચિત્રમાં દક્ષિણ ગુજરાતનાં દાનચોરી કરતા ચકલાનું રેખાચિત્ર અંકિત થયું છે. લેખક બીલીમોરામાં અધ્યાપકની નોકરી મળતા દેસરા ગામે ઘર ભાડે રાખે છે. ત્યાં સામાન ગોઠવતી વખતે અચાનક આ ચકલો આવી ચઢે છે ને લેખકને સામાન ગોઠવવામાં મદદરૂપ બને છે. વિદેશી બનાવટી વસ્તુઓ વેચવાનો ધંધો કરતો. રંગ પેટી-મેકપ બોક્ષ લઈને લેખકને ત્યાં આવેલો એ વખતનો તેનો લેખક સાથેનો સુરતી બોલીમાં સંવાદ નોંધપાત્ર છે.

“ ભાભી માટે રાખી લે

ભાભી તે ક્યાં જોઈ?

આવહે ટેવારે ખપ લાગહે’

તારી બહેનને ભેટ આપજે’

સામ્ભે બી ન જુએ

કેમ? આતો પૈહાવાળાની ઓરટો ને ફેસ રંગવાની રંગ પેટી હે

પારહી લોકોને બઉ ગમે જો” (પૃ. ૭૪)

ચકલાની એકવચનમાં બોલવાની વાત સંદર્ભે સુરત જિલ્લાના માછી હળપતિ જેવી કોમોમાં માનાર્થે બહુવચન વપરાતું નથી એવી બોલીગત વિશેષતાઓથી પણ લેખક અવગત કરાવે છે. શેઠ માટે માલ લાવી દાણચોરી કરતા ઘણીવાર જેલમાં જાય છે પણ પોતે ચોરી નથી કરતો મહેનત કરે છે એવી એકજ વાતને વળગી રહે છે. જે તેના સ્વભાવની નિખાલસતાનો પરિચય કરાવે છે. ચકલામા ભગતનું રૂપ તો અંબિકા નદીના પૂર વખતે અનુભવાય છે. અંબિકા નદીમાં આવેલા ભયંકર પૂર વખતે ચકલાનું એક ભિન્ન સ્વરૂપ સામે આવે છે. જે તેના વ્યક્તિત્વ વિશેષોની ઉણપનો સબળ પ્રતિકાર વાચકને કરાવે છે. અંબિકા નદીમાં આવેલા પૂર વખતની સ્થિતિનું લેખકે આબેહૂબ આપેલું વર્ણન પ્રત્યક્ષ અને જીવંત બન્યું છે. અંબિકા કાંઠેના ઘોડ ગામની સ્થિતિ દયનીય બની જાય છે. પૂરમાં ઢેર-ઢાંખર તણાઈ જાય છે. માણસોના કોલાહલ સંભળાતા રહે છે. આવા સમયે હોડી હંકારી ઘણા માણસોને બચાવી કાંઠે લાવે છે ત્યારે એક તારણહાર તરીકે નજરે ચઢે છે. બીજા એક પ્રસંગમાં ચકલાની બહાદુરી અને માનવતાનાં દર્શન થાય છે. એક બાળક નદીકિનારે રમતાં-રમતાં નદીમાં પડી જાય ત્યારે ધડામ દઈને નદીમાં ચકલો ભૂસકો લગાવે ને અસફળ થતા નિરાશ વદને પાછાં ફરતા કહે છે, “ડરિયાપીર બે ડા’ડા પછી કાંઠે મૂકી જહે.” (પૃ.૭૭) બે- ત્રણ દિવસ પછી નદીકાંઠેથી બાળકના મૃતદેહને હાથમાં ઊંચકીને લઈ આવે ને છોકરું બચાવી ન શક્યાનો અફસોસ વ્યક્ત કરે છે. આમ બાળકને બચાવી ન શકવાનો ચકલાનો અફસોસ ચકલાને ભગત તરીકે પ્રસ્થાપિત કરે છે. જાણે માણસાઈની ભક્તિ કરવા નીકળેલો કોઈ ભગત જ જોઈ લો. વ્યક્તિના ઉજળા પાસાઓ જ નહિ પણ દુર્ગુણોને પણ સહજતાથી ચિત્રિત કરી આપવાની લેખકની મથામણને લીધે રેખાંકિત થયેલ રેખાચિત્રની સમગ્ર છાપ ઉપસી આવે છે. દાણચોરી કરી વારંવાર જેલમાં જવા છતાં તેના તારણહારી રૂપમાં આવા દુર્ગુણો ઢંકાઈ જાય છે અને અંતે એના ઉજળા પાસાઓની જ છાપ વાચક ચિત્ત પર અંકિત થઈ જાય છે. પ્રાદેશિક પરિવેશ સાથે વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ અંકિત કરવાની લેખકની શૈલી આકર્ષક બની છે.

રહીમચાચા

અહીં ઘોડાગાડીવાળા રહીમચાચાનું રેખાચિત્ર અંકિત થયું છે. લેખક બીલીમોરાથી સુરત એમ.એ.ના વર્ગો લેવા જતા એ સમય દરમિયાન રહીમચાચાનો પરિચય થયેલો. રહીમચાચા સ્વભાવની સરળતા, નિખાલસતા જેવા ગુણોને લીધે આકર્ષણનું કેન્દ્ર બને છે. લેખકને પણ રહીમચાચાના એવાજ ગુણો આકર્ષે છે ને તેમની સાથે મૈત્રી બંધાય છે. આમતો આ રેખાચિત્રમાં રહીમચાચાની દીકરી જૂલી

સાથે બનેલી ઘટના અને એ ઘટનાને લીધે રહીમચાચાનું વલોવાતું હૃદય વિશેષ અનુભવાય છે. અમેરિકામાં પરણીને ગયેલી જૂલી ગ્રુપ સેક્સની સામે પડતું મુક્તી નથી. આપણા દેશની સભ્ય સંસ્કૃતિમાં ઉછરેલી એટલે જ એને આ બધું અનુકૂળ ન આવતા અમેરિકાથી પતિને છોડી પરત આપણાં દેશમાં આવે છે જૂલી સાથે બનેલી આવી ઘટના ને લીધે રહીમચાચાનું હૃદય વલોવાતું રહે છે અને એક જ પ્રશ્ન પૂછે છે “ મેરી બેટીને ક્યાં ગુનાહ ક્રિયા થા....” (પૃ. ૮૩) દેશ-વિદેશ વચ્ચેની સંસ્કૃતિની ભિન્નતાનો પણ ખ્યાલ આ રેખાચિત્રમાં આવે છે.

આમ, આ રેખાચિત્રમાં લેખક અને રહીમચાચા વચ્ચેના સંવાદો છે. એટલે અન્ય રેખાચિત્રોમાં જે-તે ચરિત્રની રેખાઓને ભાષા, વર્ણનરીતિ સંદર્ભે ઉપસાવવાનો જે અવકાશ મળ્યો છે એવો અહીંયા મળ્યો નથી. પરંતુ એક વ્યક્તિની આંતર વ્યથાઓનો સંસ્પર્શ તો ચોક્કસ આ રેખાચિત્રમાં થાય છે.

ચમન ચડી

ગામડામાંથી શહેરમાં ભણવા માટે આવેલા ચમનનું આ રેખાચિત્ર છે. ગામડાના અંધકારમયી વાતાવરણમાંથી શહેરની પ્રકાશમયી સૃષ્ટિમાં આવેલો ચમન કુતૂહલ અનુભવે છે. શહેરના ભભકાદાર વાતાવરણથી અંજાઈ છે. રૂમ ભાડે રાખી રહેતા હોય એ સમય દરમ્યાન રૂમના સામેના ઘરે રહેતી છોકરી પ્રત્યે આકર્ષણ થાય છે. એ છોકરીના દર્શન માટે રૂમના છજામાં કલાકો સુધી સંસ્કૃત પાકું કરવાનું બહાનું કાઢી સંસ્કૃતની ચોપડી લઈ ઉભો રહે છે. ઉત્તરાયણ વખતે ચમનના પતંગનો પેચ એ છોકરીના પતંગ સાથે લાગી જાય છે. અને એ વખતે છોકરીએ કરેલું હાસ્ય ચમનને વધુ આકર્ષિત કરે છે. ચમનનો મિજાજ બદલાઈ જાય છે. પરંતુ એક ઘટના બને છે જેના લીધે ચમનનો રંગીન મિજાજ શૂન્ય મનસ્કમાં પરિણમે છે. કન્યાની વર્ષ ગાંઠ વખતે મોંઘો પેન્ટ સેટ ભેટમાં આપે છે. જેમાં તેના ફી ભરવાના પૈસા ખર્ચાઈ જાય છે. અને ફી ભરવા જતા ખિસ્સું કપાઈ ગયાનો પત્ર ઘરે મોકલી આપે છે. ચમન પોતાની આર્થિક પરિસ્થિતિથી વાકેફ હતો. પોતે કઈક ખોટું કર્યાની પ્રતીતિ થતા પશ્ચાતાપ રૂપે નદીમાં કૂદી પડવાનો વિચાર કરે છે. લેખક તેને રોકે છે ને નોકરી પણ ગોઠવી આપવાનું નક્કી કરે છે પરંતુ એ શહેર છોડી ચાલ્યો જાય છે. ચમનને છોકરી તરફનું આકર્ષણ તો કેટલું તીવ્ર હતું એનો ખ્યાલ રેખાચિત્ર માંથી પસાર થઈએ ત્યારે આવ્યા વિના રહેતો નથી. પરંતુ એ જે ગામડામાંથી જે પરિસ્થિતિમાંથી આવ્યો એને ઓળંગવાનો એ પ્રયાસ કરતો નથી. એ આત્મસભાન બને છે. છોકરી તરફ વિશેષ આકર્ષણ હોવા છતાં એ માતા-પિતાની લાગણીઓને ઠેસ પોહચે એવું કાર્ય કરતો નથી તેની આવી વિલક્ષણતાઓને લીધે લેખકને તેનાં પ્રત્યે વિશેષ આકર્ષણ રહ્યું છે.

ચંડીદાસ

આ રેખાચિત્રમાં વડોદરાના દાંડિયા બજારમાં રહેતા રિક્ષા ચાલક ચંડીદાસનું રેખાચિત્ર આલેખાયું છે. પત્નીના મૃત્યુ પછી મધ્યપ્રદેશથી બીજી પત્ની રણચંડીને લઈ આવે છે અને એ રણચંડીનો દાસ બની જાય છે. રણચંડીની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતો પણ લેખકે સમાંતરે વણી લીધી છે. મદારી-માકડાંવાળા સાથે ચાલાકી કરતી ચંડીનું કપટીરૂપ પ્રગટ થયું છે. મદારીનો ખેલ જોયા પછી તેની પાસે નોળિયાના બચ્ચાને નાગ સાથેની લડાઈ જોવાની ઈચ્છા, માકડાંવાળા દ્વારા સિયારામ સિયારામ બોલાવવાની ઈચ્છા રાખતી ને આખોય ખેલ જોયા પછી પૈસા આપ્યા વિના જતી રહેતી રણચંડીની લુચ્ચાઈ તો લેખકે બતાવી છે ને એવી લુચ્ચાઈ ને સખ્તાઈનો ભોગ બનેલો ચંડીદાસ છે. રણચંડીની ગુલામી વચ્ચે ચંડીદાસની માણસાઈ ડોકાયા કરે છે. રિક્ષા ફેરવવાનું કામ કરતો હોવા છતાં તેની માણસાઈને લીધે જ એ રિક્ષામાંથી મળેલા પાકીટના વારસદારની શોધ કરે છે. માકડાવાળાનો ખેલ જોયા પછી કશુ પણ આપ્યા વિના ચંડી જતી રહે છે એવા સમયે આવી ચઢેલો ચંડીદાસ ખિસ્સામાં પડેલું પરચૂરણ માકડાવાળાને આપી દે છે. ચંડીની આજ્ઞાને અનુસરતો, તેને લાલબાગમાં ફરવા લઈ જતો જાણે ડરી ડરીને જીવતો અને એટલે જ લેખકના મિત્રોમાં એ ચંડીદાસ તરીકે ઓળખાતો. ચંડીદાસ એટલે ચંડીનો દાસ.

એક દિવસ ચંડી તેના સગા વ્હાલાઓ સાથે ચાલી જાય છે. પાંચેક વર્ષ પછી મળેલા ચંડીદાસ દ્વારા લેખકને આ વાતની જાણ થાય છે. લેખક કહે છે કે એના દિદારમાં કઈ ફેર નહતો પડ્યો. ઘરનાં સૌ મઝામાં? એવા લેખકના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં બસ ‘હૂટ્યો’ એમ કહે છે. ત્યારે એના એ ઉત્તરમાં પત્નીથી ત્રાસી ગયાની વાત સહજ રીતે પ્રગટ થઈ છે. જાણે કોઈ બંધનમાંથી મુક્ત થયો હોય એમ હૂટ્યો હોવાની વાત કરે છે. અને અંતે લેખક પૂછે છે કે કયા ગઈ ? ત્યારે તે કહે છે કે ‘ઉપરવાળો જાણે’ એવો જવાબ આપી દે છે. અને હવે શું? એવા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં ચંડીદાસ આકાશ તરફ આંગળી ચીંધે છે. આ બધું જાણ્યા પછી લેખકને ચંડીદાસ સંસારનો તમામ ભાર ત્યજીને ફરતો લાગે છે. અંતે લેખકે નોંધેલું એક વિધાન મર્મલક્ષી છે જ્યાં લેખક કહે છે “ આ વખતે એને જોયો ત્યારે ‘ચંડીદાસ’ શબ્દનો એક બીજો અર્થ ભલે મોડો પણ કંઈકેય મારા મનમાં ઉપસી આવ્યો હતો.”^{૪૭} અહીંયા ચંડીદાસનો જુદો અર્થ કદાચ ચંડી એટલે ચામુંડાનો દાસ. એ ખરા અર્થમાં ચંડીદાસ બની રહે છે. એટલે કે ખરેખર ઈશ્વર જે માર્ગે લઈ જાય એ માર્ગ તરફ મુક્તપણે જીવનને હંકારવાની ઈચ્છા રાખતો ચંડીદાસ રિક્ષાવાળો.

આમ, આ રેખાચિત્રમાં પત્નીની ગુલામી કરતો ચંડીદાસ નજરે ચઢે છે તો આંતર સત્વ સાચવીને જીવન સફર કરતો સત્યપંથી ચંડીદાસેય સામે આવે છે. પરિસ્થિતિ ગમે તેવી હોય પણ પોતાનું સત્વ ક્યારેય ઢૂંઢળું ન થવા દેવાની તત્પરતા દાખવતા ચંડીદાસ જેવા માણસો બહુ જૂજ જ હશે અને તેના આવા સત્વને સાચવી રાખવા લેખકે તેનું રેખાંકન કર્યું છે જે પ્રભાવક છે.

જીવીબા

જીવીબા રેખાચિત્ર લેખકના સ્ત્રી વિષયક રેખાચિત્રોમાં નોંધપાત્ર બની રહે છે. સંસાર જીવનના તડકા-છાંયડાઓ વચ્ચે સમાજથી ઉપેક્ષિત થયેલા જીવીબાનું રેખાચિત્ર જીવંત બન્યું છે. લેખકે જીવીબાના બાહ્ય દેખાવના કરેલાં આબેહૂબ વર્ણનને લીધે જીવીબાનું રેખાચિત્ર આપણી સમક્ષ પ્રત્યક્ષ થતું અનુભવાય 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 બેઠાં હોય. સાડલો અનેક જગ્યાએથી ફાટેલો. સાડલાના કાણાંમાંથી સફેદ વાળના ખૂંપડા બહાર ડોકાય. લોક કહેતા કે લાંબા કાળા ભમ્મર વાળ તો જીવીબાના જ હતા; પણ યુવાન વયે વૈધવ્ય આવતાં એ શોભા ઉતરાવી નાખેલી” (પૃ. ૧૦૦) લેખકે જીવીબાના બાહ્ય દેખાવની સાથે તેમના જીવનમાં અનુભવેલા તડકા-છાંયડાઓની ઝાંખી કરાવી છે. પિતાના ભક્તિમયી વાતાવરણમાં ઉછરેલા નાનપણથી જ ભક્તિના રંગે રંગાયેલા નાતમાં કુળવાન મુરતિયો ન મળતા આદેડ સાથે પરણે છે અને એકાદ વર્ષમાં વિધવા થાય છે. પિતાને ત્યાં તંબૂરો પકડી મીરાં થયેલા ગામલોક માટે ‘જીવી’ કરતા જીવીબા બની રહે છે. પિતાના અવસાન પછી જીવીબાની પરિસ્થિતિમાં આવેલું પરિવર્તન ને ‘મેરે તો ગિરધર ગોપાલ’ નું રટણ કરતા જીવીબા અંત સુધી મીરાંબાઈ સમાન બની રહે છે. પિતાના અવસાન પછી આવક ઘટી જતાં જમીન વેચાઈ જાય. સાધુ સંતોને જમાડવા સંબંધી પાસેથી ઉછીના લીધેલા રૂપિયાના બદલામાં ઘર જપ્ત થઈ જાય. ઘર વિહોણા થઈ જતા ઘરથી દૂર નાતના ચોરાના મકાન કે જે પોતાના પિતાએ ચોરામાં આપી દીધેલા મકાનમાં જઈને ભક્તિમયી વાતાવરણ ઉભું કરે છે. છતાં ગામલોકો તેમની ઉપેક્ષા કરતા રહે છે. મોડી રાત્રે મૂર્તિની સામે ઘૂઘરા બાંધી નૃત્ય કરતા જીવીબા મીરાંના દર્શન કરાવે છે. પર સેવાર્થે એમની આ હાલત થઈ હોવા છતાં તેમને મન તો,

“ કરના ફકીરી તો કયા દિલગીરી

સદા મગનમે રેહનાજી

કોઈ દિન ખાજા, કોઈ દિન લાડુ

કોઈ દિન ફાંક ફાંકાજી....” (પૃ. ૧૦૩)

અહીંયા સદાય આનંદમાં રહેવાની વાત પ્રગટ થાય છે. તમામ મોહમાયામાંથી મુક્ત થયેલા જીવીબા જ જોઈલો. જીવનમાં જે પરિસ્થિતિમાં જીવવા મળે, ગામલોક ભલે ઉપેક્ષા કરે છતાંય આ બધું મનમાં લીધા વિના આનંદમાં રેહવાની જીવીબાની વિલક્ષણતા છે. લેખકે જીવીબાના જીવનની ખુમારી અંકિત કરી છે. આગેવાનના જાનનો ઉતારો આપવા તેમના સામાન બહાર ફેંકી દેવામાં આવે છે. છતાં બધું ચુપચાપ સહન કરી લેતા એક હરફ પણ જીવીબા ઉચ્ચારતા નથી. પોતાના પિતાએ આપેલી ચોરાની ઓરડી પર પોતાનો હક જમાવતા નથી. અંતે સઘળું છોડી જમાતમાં ભળી જાય છે. ચોરાના મકાનના જીર્ણોદ્ધાર માટે દાન બદલ દાનવીરોની તકતીમાં જીવીબાના પિતાનું નામ પણ લખવામાં આવતું નથી. આવા સમાજથી ઉપેક્ષા પામેલા જીવીબાનું રેખાચિત્ર હૃદયદ્રાવક બને છે. જીવીમાંથી જીવીબા ને અંતે જીવીગાંડી કહીને છોકરાઓએ ફેંકેલા પથ્થરો જીવીબાના જીવનની કરુણતાને પ્રગટ કરે છે. આજ સંદર્ભે પન્ના ત્રિવેદીનું અભ્યાસમૂલક મંતવ્ય નોંધપાત્ર છે. તેમણે નોંધ્યું છે કે “મીરાંબાઈના દ્વિતીયરૂપ સમા જીવીબા જીવનના ઝેર જાણી જાણીને પીતાં અને છતાંય હરફ માત્ર ન ઉચ્ચારતાં જણાય છે. ગામ લોક માટે જીવીબામાંથી જીવીબા એમાંથી જીવીફોઈ અને એમાંથીય જીવીગાંડી બની રહેતાં જીવીબા ‘ભગત દેખ રાજી હુઈ, જગત દેખ રોઈ ...’નું જ ભાવનાગાન કરનારાં છે. આમ જોવા જાવ તો ભગત અને જગતને વેર જ હોય ને ! આ ઉત્તરોત્તર થતી હાલાકી વચ્ચે એમણે પોતાનાં નિસ્વાર્થપણને તથા ઉષ્મા, હુંફને જાળવી રાખ્યા છે. અનિરુદ્ધે આલેખેલાં અલ્પધન સ્ત્રીપાત્રોમાં નોંધપાત્ર રેખાંકન કહી શકાય”^૭ આમ પન્ના ત્રિવેદીએ જીવીબાના વ્યક્તિત્વની છબીને ખૂબ ઓછા શબ્દોમાં દર્શાવી આપી તે યથાર્થ છે. આમ, આ રેખાચિત્રમાંથી પસાર થતા જીવીબાની સરળતા, સાદગી, ખુમારી, પરસેવાવૃત્તિના દર્શન થાય છે.

કલાર્કકાકા

‘કલાર્કકાકા’ રેખાચિત્રમાં સરળતા, સાદગી અને દેખાડવૃત્તિથી પર એવા બાહ્ય ચાંલવા કરતા અંતર આત્મામાં ચાંલવો કરી જીવતા કલાર્કકાકાનું રેખાચિત્ર અંકિત થયું છે. “ માથે શ્વેત રેશમી સફેદવાળ હવામાં ફરફરે, ભગવા રંગનો ખાદીનો ઝભ્ભો અને સફેદ ધોતી એ એમનો પહેરવેશ, પણ શિયાળામાં શૂટ ઠંડાવે, લગ્ન વખતે મળેલા કોટ-પેન્ટ દર શિયાળામાં પહેરે! ટૂંકી પડતી બાંય અને કપડાનો રંગ

વર્ષોની ચાડી ખાય”(પૃ. ૧૦૫) અહીંયા આરંભે જ કરેલા કલાર્કકાકાના આવા પહેરવેશના વર્ણનમાં કલાર્કકાકાની ગરીબી નહિ પણ તેમની સાદગી ને સરળતાના દર્શન થાય છે. પુસ્તકાલયમાં કબાટ સહેજ ખસેલું જુવે છે ત્યારે તેમની મૂંઝવણો કેવી વધી જાય છે. કાકા એ કબાટ કોને ખસેડ્યું એની શોધના ઉદ્યમમાં કરે છે. ચોકીયાત પર શંકા જતા મોડી રાત સુધી ઝાડ નીચે બેસી રહે છે. કલાર્કકાકાની આવી વૃત્તિમાં અનુભવાતી વફાદારી તો તેમના વ્યક્તિત્વનું સબળ પાસુ છે. માત્ર કબાટનું સહેજ ખસવું તેમના માટે શોધનો વિષય બની જાય છે તો કોલેજે ખરીદેલું ‘વોટરકુલર’ શિયાળો આવવા છતાં ક્યાંય ગોઠવાતું નથી ત્યારે ઉનાળામાં વિદ્યાર્થીઓને ઠંડુ પાણી નહી મળે એ વાતનીય સતત ચિંતા કરતા એક સેવાભાવી વ્યક્તિ તરીકે નજરે ચઢે છે. તેમના લગ્ન મોડા થયેલા ને છોકરાં નાના હોવાથી એ નોકરી કરતા નહિતર મંદિરમાં પડ્યા રહેવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરે છે. આમ તો પત્ની બધું સંભાળી લે એવી પણ જાણે મનોમન કશીક અકથ્ય વેદના સંઘરી જીવતા હોય એવી પ્રતીતિ થાય છે. જ્યારે એ કહે છે “ માનવીને નશીબ જેવું તો કંઈક હોવું જ જોઈએ, નહિ સાહેબ?” (પૃ. ૧૧૦) તેમના પારદર્શી વ્યક્તિત્વનો અનુભવ તો થાય છે. પરંતુ કોઈક વાતનું દુઃખ હૈયે સંઘરી બેઠા હોય એવી પ્રતીતિ પણ થાય છે. એટલે જ અંતે લેખક કહે છે “ ભીતરની બારીનો કાચ તૂટેલો હશે!” (પૃ.૧૧૦) મહત્વના કાર્યનો ભાર હોય એમ આંટા ફેરા માર્યા કરવાની એમની ટેવ, ગ્રેજ્યુએટ થયેલા મણિલાલ દિવેદી, કાન્ત જેવા લેખકો પ્રત્યેનો તેમનો આદર, તેમની ફિલોસોફીના વખાણ કરતા, તેમના લખાણોને સમજવા માટે આજકાલના લોકોનું ગજુ જ નહિ એવી વાત કરે ત્યારે એમનો સાહિત્ય પ્રત્યેનો આદર અને આજકાલની પેઢી તરફનો રોષ અનુભવાય છે. જે અંદર છે એજ સાચું ને બહારનું બધું દેખાડવાનું એવી વિચારધારા ને એવું જ એમનું વ્યક્તિત્વ. કલાર્કકાકા જેવા માણસો અંદર ભલે ગમે તેટલી વેદનાઓ સંઘરી જીવતા હોય, ગમે તેટલું દુઃખ સહન કરી જીવતા હોય, પરંતુ બહાર ક્યારેય એનો સહેજ પણ અણસાર આવવા દેતા નથી ને પોતાના જીવનને માનવીય મૂલ્યોનું પડ ચઢાવી જીવતા રહે છે. તેમનાં આવા સ્વભાવને લીધે જ લેખકને આકર્ષે છે.

કાશીમા

લેખક એસ.એસ.સી.ના વેકેશન દરમ્યાન ગામડે જાય છે એ સમય દરમ્યાન એ ગામના કાશીમાનો પરિચય થયેલો. આ રેખાચિત્રમાં લેખકે કાશીમાની સ્વભાવગત સંકુલતાઓને કેટલીક તેમની વૃત્તિઓ દ્વારા પમાડી છે. રૂ લાવી પીંજવું, કાલા ફોલવા જેવા કાર્યમાં વ્યસ્ત રહેતા કાશીમાં મૂળીમા જેવી કેટલીક સામ્યતા ધરાવે છે. મૂળીમા રૂ આપવા જાય ત્યારે ઘડીની વચ્ચે બે-ત્રણ ઈંટાળા ગોઠવી એટલા વજનનું રૂ કાઢી પૈસા ભેગા કરતાં એવું જ કાશીમાનું. શાકભાજીના બદલામાં બાજરી આપતા અને

એમાંય ભળી શકે તેટલા કાંકરા ભેળવી દેતા. શાક-બાક લેવાનું પૂરું થાય એ પહેલા કાકડી કે કેરી મફતમાં ઉઠાવી ખાવાય મંડી પડે અને જ્યારે શાકભાજીવાળી સારી બાજરી માંગે ત્યારે કહેતા, “ તારા સમ વઉ, જેવી શેતરેથી આવી એવીજ તને આલુ સુ” (પૃ. ૧૧૩) તેમની આવી વાક્યધારા ભલ ભલાને નમતું જોખાવે એવી. ગામલોક કાશીમાના વ્યક્તિત્વને પામી ચૂકેલા એટલે જ કાશીમાં માટે ‘કાશીમાં ને કાગડો ખાઈને આવેલા’ એમ કહેતા. કાશીમા માટે ગામલોકની આ લોકોક્તિમાં પણ કાશીમાનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. ઓસરીમાં માટીની બનાવેલી ભેડી પર કોઈ છોકરું બેઠું હોય તો તરત ધમકાવે, સળેલું બોર કચડી ખાતા કાશીમા ‘ચીડાને ક્યાં હાડકાં હોય ? એમ કહેતા હસવા મંડે એ હાસ્યને લેખક પણ સમજી શકતા નથી. અને આમેય માનવ મનની સંકુલતાઓને પામવી ક્યા સરળ છે. સાથે રહેનારના વ્યક્તિત્વનેય પૂરેપૂરો પામવાનો પ્રયત્ન કરવા છતાંય એ પૂર્ણતાને પામવી શક્ય જ નથી. એવું જ આ કાશીમાનું વ્યક્તિત્વ છે. નાના પાડીને ‘ઈને હેવા પડે’ એમ કહીને દોહવા બેસી જાય છે. પરાઈ બકરીને ઘરમાં પૂરી ચાના કૂચામાં લીલા પાંદડા ભેળવી દોહી લેવાનું કામ બહુજ શિષ્ટતાથી કરી લે છે. બકરી ફરી આવે એટલે તરત કાશીમાં બોલે, “ ભઈ, બકરું અને માનવીનું મન બંનેય સરખા કદી ધરાય જ નઈ.”(પૃ. ૧૧૫) તેમના આવા કથનમાં તેમના મનની સંકુલતાઓ ઉઘડતી અનુભવાય છે. કાશીમાને જાણે એક જ દુઃખ હતું અને એ એક જ દુઃખનો વસવસો અનુભવતા રહે છે. એ દુઃખ એટલે એ કે તેમના દીકરાને દીકરો ન હતો અને બે દીકરીઓ જ હતી. અને આજ કારણે કાશીમા તેમની પુત્રવધુ પર અત્યાચાર આચરતાય જોવા મળે છે. ભત્રીજીના વર મનોરદા શહેરમાંથી આવે ત્યારે તેમની આગતા સ્વાગતા કરવામાં કાશીમા ક્યાંય પાછાં પડતાં નથી. ત્યાં તેમની લોભવૃત્તિનો જ પરિચય કરાવે છે. મનોરદા માટે સિગારેટ લાવી આપે, પાન મંગાવે અને વાતવાતમાં પોતાના દીકરાની બંને દીકરીઓનું ક્યાંય ગોઠવી આપવાની વાત મૂકે.

કાશીમાં પોતાની પુત્રની સરખામણી પોતાના પતિ સાથે કરે છે, પોતાના પતિએ લગ્નના દસ વર્ષ પછીય સંતાન ન થવા છતાં લગ્ન નહોતા કર્યાં. એક સ્ત્રી તરીકે, એક પત્ની તરીકે એ વાતનો તેમણે આનંદ છે, ગૌરવ છે. પરંતુ એક મા તરીકે પોતાનો પુત્ર દીકરા માટે બીજા લગ્ન કરે એવી ઈચ્છા રાખતા કાશીમાનું એક જુદુજ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. પતિ પર ગૌરવ અનુભવતા તેમના ચહેરા પર હાસ્ય છવાઈ જાય છે ત્યારે લેખક કહે છે કે, “ આ સ્મિત અને પેલું હાસ્ય એ બન્નેનો મેળ ખવડાવવા મથુ છું પણ ...”(પૃ. ૧૧૬) અહીં માનવ સંબંધની સંકુલતાઓની અકબંધતા તરફ લેખકે ઈશારો કર્યો છે. કાશીમાના આવા વ્યક્તિત્વને લેખક પણ જાણે પામી શક્યા નથી. પરિસ્થિતિની ભિન્નતા સંદર્ભે બદલાતું કાશીમાનું રૂપ અહીં પ્રગટ થયું છે.

આમ, આ રેખાચિત્રમાં કાશીમાના વ્યક્તિત્વની પમાડી શકાય તેટલી આછી-પાતળી રેખાઓ મૂકી આપી છે. પરંતુ માનવીનું મન અકથ્ય જ રહેવાનું એ તરફ પણ ઈશારો કર્યો હોય એવું પ્રતિત થયા વિના રહેતું નથી. તો લગન માટે પૈસાની લેણ-દેણ જેવા સામાજિક કુરિવાજો પણ આ રેખાચિત્રમાં આલેખન પામ્યા છે. રેખાચિત્રમાં આકર્ષણનું કેન્દ્ર છે કાશીમાની ક્રિયાઓમાથી પ્રગટ થતી કાશીમાના સ્વભાવની સૂક્ષ્મતમ બાબતોનું આબેહૂબ આલેખન. ઉત્તર ગુજરાતની લોક બોલીના લય-લહેકા સાથે પ્રગટતું પાત્રગત ગદ્ય, બોલીગત હળવાશ અને કાશીમાના હાસ્યમાં પ્રગટતું તેમનું નિજી વ્યક્તિત્વ અને તેમના વ્યવહાર-વર્તનમાંથી પ્રગટ થતી તેમની સ્વાર્થવૃત્તિ, લોભવૃત્તિની પ્રત્યક્ષતા પૂરી પાડતા વર્ણનોને લીધે આકર્ષણનું કેન્દ્ર બને છે. આ રેખાચિત્ર સહજ રીતે થયેલા વર્ણનને લીધે પણ આકર્ષે છે.

કાનજી કાકા

હાડકાં બેસાડવાની સેવાર્થે પ્રવૃત્તિ કરતાં કાનજી કાકાનું રેખાચિત્ર અંકિત થયું છે. પૈસા લીધા વિના સેવા કરવાની તેમની પ્રવૃત્તિને કારણે પણ જાણીતા બનેલા. દુઃખ લઈને આવનાર સૌ પ્રત્યે તેમનો આદર સત્કાર. ઉપચાર કરતી વખતે ઈશ્વર આરાધના કરે. આજ કારણે લેખક તેમના વ્યક્તિત્વમાં માનવપ્રેમ, પ્રભુશ્રદ્ધા અને કર્તવ્યનિષ્ઠા જેવા ત્રિવેણી સંગમને જુવે છે. ઉપચાર કરવાની તેમની એક અલગ આવડત હતી. ઉપચાર કરતી વખતે દર્દીને રમૂજી વાતોમાં પરોવી લેતા અને એમાજ અર્ધુ દર્દ હરી લેતા જોવા મળે છે. મારો દીકરો, મારી દીકરી કહીને બોલાવતા ને સૌને હસીને વિદાય આપતા કાનજીકાકાનું ઉમદા વ્યક્તિત્વ નજરે ચઢે છે. તેમની નિસ્વાર્થ સેવા પ્રવૃત્તિના ઉદાહરણ સમા આ વિધાનને જોઈએ,

“ ભગવાનનું નામ લ્યો, મારી દીકરી આપવાવાળો હજાર હાથ વાળો બેઠોસ, દીકરીના ઘરનું ના લેવાય હમજી બુન? જાવ, હસતાં હસતાં ઘેર જાવ, આ ધરતી માતાનો પરતાપ જ એવોસ કે રડતું રડતું આવેને હસતું હસતું જાય, હમજ્યાં ?” (પૃ. ૧૨૧)

કમરમાં દુખાવો લઈને આવેલી એક બહેનના ઉપચાર વખતની તેમની ક્રિયાઓનું લેખકે આબેહૂબ વર્ણન કર્યું છે, વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વના ક્યારેક ઝીણવટભર્યા વર્ણનોમાં પણ લેખકની કલાત્મકતા ધ્યાનાકર્ષક બને છે. વર્ણનોમાં અનુભવાતી પ્રત્યક્ષતાને લીધે પણ આ કાનજીકાકા જેવા માનવીઓ આપણાં હૃદયમાં અંકિત થઈ જાય છે. દર્દીને શું ખાવું અને શું ન ખાવું એવા સલાહ સૂચનો આપતા ને આવનાર દર્દીઓને આગ્રહ કરી રોટલો ધરતા માનવતાવાદી કાનજીકાકા ખરેખર વિરલ હોવાનું પ્રમાણ આપે છે. મફતમાં

સેવા કરવા છતાં તેમના ચહેરાનું સ્મિત ક્યારેય ઓસરતું નથી એતો તેમનો સદ્ગુણ કહી શકાય. કાનજી કાકા રેખાચિત્રમાંથી પસાર થતાં એક પ્રશ્ન થાય કે કાનજીકાકા જેવા પૈસા લીધા વિના સેવા કરી આપનાર વ્યક્તિઓ આજે કેટલા ?

ખોવાયેલો ભગવાન

ખોવાયેલો ભગવાન રેખાચિત્રમાં દક્ષિણ ગુજરાતનાં બુટ પોલિશ કરતાં એક નવ-દસ વર્ષના ભગવાનું રેખાચિત્ર અંકિત થયું છે. દક્ષિણ ગુજરાત સાથે લેખકનો વ્યાવસાયિક ધોરણે સંબંધ રહ્યો છે. બીલીમોરામાં કોલેજમાં નોકરી કરતા એ સમયગાળા દરમ્યાન ભગવાનો પરિચય થયેલો. ભગવાની ગરીબી પર પ્રકાશ પાડવાનો લેખકનો આશય નથી પરંતુ એ ગરીબી વચ્ચે ભગવાના બાળપણની નિખાલસતા, નિર્દોષપણાની રેખાઓને તેની પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા પ્રગટ કરી છે.

અપરમાના અમાનુષી વર્તનનો ભોગ બનેલો, બાળમજૂરી કરતો ભગલો સવાર પડતા જ પૈસા કમાવવા નીકળી પડે, એની મા જ તેને ધકેલી દેતી પૈસા કમાવવા માટે. ટ્રેનમાં, હોટલમાં બુટપોલિશ કરી પેટનો ખાડો પૂરતો, તો ક્યારેક આખો દિવસ ભૂખે રહેવાનો વારો આવતો. ઘણીવાર પૈસા કમાવવા માટે તેને મુંબઈ સુધી જવું પડતું. બીલીમોરા કોલેજ કેન્ટીનમાં પ્રથમવાર લેખક પોતાના બુટ પોલિશ કરતાં ભગવાને પગમાં ભાળે છે ને અંતે એજ ભગલો લેખકના મનોજગતમાં અંકિત થઈ જાય છે. પગથી લઈને મનોજગતમાં અંકિત થઈ જતાં ભગવાની એ નિર્દોષતાઓને લેખકે અંકિત કરી છે જોકે લેખકની આત્મીયતાને લીધે જ એક સામાન્ય ગરીબ બાળક રેખાચિત્રમાં સામે આવ્યો છે. અપરમાના અત્યાચારનો ભોગ બનવા છતાં તેના પ્રત્યે સહેજ પણ રોષ નથી. લેખકે આપેલા કપડાં તેની માં એના બીજા પુત્ર માટે લઈલે છે એ વાતનોય સહેજ પણ અફસોસ એના ચહેરા પર દેખાતો નથી. જે સમાજમાં જે પરિસ્થિતિમાં જીવવા મળ્યું છે એજ તેના માટે સર્વસ્વ છે. પૈસા માટે કદીય ચોરી કરતો નથી. એ બુટ પોલિશ કરીને કે કોલેજમાં ક્યારેક છોકરાઓની ચિટ્ઠીઓ પહોંચાડીને બે પૈસા કમાઈ લે છે. છતાં તેના ચહેરાનો આનંદ કદી ઓસરતો નથી. સરઘસમાં જોડાઈ સ્વતંત્ર પક્ષના નારા લગાવતો, નવા આવનાર પિક્ચરના પ્રચાર માટે અન્ય છોકરાઓ સાથે ભળીને ગીતો ગાતો. એક વાર લેખકને બસ પાસે આવતા મોડું થાય છે ત્યારે બસ રોકવા બુમરાણ મચાવે છે. ભગવાના આવા નિર્દોષ, નિખાલસ અને માનવતાથી ભરેલા વ્યક્તિત્વની છબીને લેખકે કલાત્મક રીતે કંડારી છે. લેખક તેને વાંચતાં-લખતા શીખવે ત્યારે તે તરત શીખી જાય છે. દાંત સાફ ન રાખે, નદીમાં નાહીલે ને ફાટેલુ ખમીશ ઘસીને શરીરનો મેલ ઉતારતો, બાપનો મારેય ખાતો ને ક્યારેક બાપને સિલાઈમાં મદદ પણ કરતો ભગલો પોતાનું જીવન પોતાના જ બળે હંકારતો જોવા મળે

છે. તેના પરિવાર માટે તો તે માત્ર કમાવવા માટેનું સાધન બની રહે છે. પાંચેક વર્ષ પછી દસ-બાર વર્ષની છોકરી સાથે લગ્ન કરી સુરત આવે ને સ્ટેશન સામે બુટ પોલિશની દુકાન ખોલી ત્યાં સ્થિર થવાનો પ્રયત્ન કરે છે પણ સંજોગો કઈક જુદા જ બને છે તેની પત્ની કોઈક ડ્રાઈવર સાથે ભાગી જાય છે. એ પછી ભગલો નશીબ અજમાવવા મુંબઈ ચાલ્યો જાય. લેખક મુંબઈ જાય છે ત્યારે ભગલાની ભાળ કાઢે છે પણ તેનો ક્યાંય પત્તો મળતો નથી ત્યારે લેખક કહે છે, “મહાનગરમાં ભગવાન ક્યાંય ખોવાઈ ગયો છે” (પૃ. ૧૨૮) ભગલાને લેખક ભગવાન તરીકે નવાજે છે ત્યારે ભગલાની સાદગી, નિર્દોષતા, સરળતાને લીધે જ ને એથીય વિશેષ લેખકનો ભગલા તરફનો સમભાવ છે. નહિતર ભગલા જેવા અસંખ્ય બાળકો હશે જે જીવનની સખ્તાઈ વચ્ચે આત્મબળે જીવનરૂપી નાવને શણગારી હંકારતા રહે છે. વેદનાની એક ઉફ સુદ્ધા ઉચ્ચારતા નથી ને માણસાઈ ટકાવી રાખવાના પ્રયત્નો કરતાં રહે છે.

‘ખોવાયેલો ભગવાન’ રેખાચિત્ર સર્જકની વર્ણનરીતિ નોંધપાત્ર છાપ ઊભી કરે છે. લેખકનો ભગલા પ્રત્યેનો સમભાવ તો છે પણ ભગલાના જીવન સંદર્ભે અનુભવાતી નિખાલસતા, નિર્દોષતા જ અનુભવાય છે જે તેને ભગવાન ઠેરવે છે.

ગ્રથકીટ શશિકાંત

વડોદરામાં અભ્યાસ કરતાં લેખકના પરિચયમાં આવેલા શશિકાંતની કેટલીક આગવી લાક્ષણિકતાઓ અંકિત થઈ છે. અભ્યાસ દરમ્યાન ઘણીવાર પોતાની ગરીબીને પોતાના અંદાજમાં છુપાવી રાખવા મથે. પોતાની પાસે વસ્તુ ન હોય ત્યારે એ કોઈને પણ કહતો નથી અને કોઈ પૂછે તો બાધા છે એમ કહી દેતો. ગરીબીના રોદનાં રળતો નથી. પોતાની સ્થિતિને ઢાંકી રાખવામાં જ ગૌરવ અનુભવતા શશિકાંત જેવા વ્યક્તિઓ તો જૂજ જ હોવાના. ઘણી વાર લેખકને તે લઘુગ્રંથિથી પીડાતો હોય એમ લાગ્યું છે. પુસ્તક વાંચવાનો શોખીન, શુક્રવારીમાંથી ચોપડીઓ ખરીદી લાવે. શુક્રવારીમાં મોટા ભાગની ચોપડીઓ અગ્રેજી જ મળતી. એ અગ્રેજી પાકું કરવા મંડી પડે છે પરિણામે તે નાપાસ થાય છે. છટું ધોરણ પાસ કરી ભણવાનું છોડી દે છે પરંતુ તેનો વાંચન શોખ જળવાઈ રહે છે. અને સમય જતાં પુસ્તક વેચવાનો ધંધો કરે છે. લેખકને બીલીમોરા આવીને ચોપડીઓ આપી જતો. શશિકાંત પરણીને સ્થાયી થયો નથી. પોતે પરણે તો મગજ કામ ન કરે એવી માન્યતામાં જીવતો શશિકાંત ભગલો રંગ ધરી રાખે છે.

લેખકના અન્ય રેખાચિત્રો જેટલું આ રેખાચિત્ર ઉપસી શક્યું નથી પરંતુ એકલવાયું જીવન જીવતો હોવા છતાં નિજાનંદમાં મસ્ત રહીને જીવન જીવતા શશિકાંતનું એક આગવું વ્યક્તિત્વ નજરે ચઢે છે. એટલે જ લેખક કહે છે “ ‘રાજ્યયોગ’ વાંચનારમાં સાધુતાનો ભગવો રંગ અંદરથી હતો.” (પૃ. ૧૯) આધ્યાત્મિક પુસ્તકો વાંચવાના શોખને લીધે જ શશિકાંત જીવનમાં ભગવો ધરીને ફરતો હોય એમ લેખકને લાગે છે.

૨.૧ ‘નામરૂપ’માં અભિવ્યક્તિકલા

‘નામરૂપ’ રેખાચિત્રોનો સંગ્રહ છે. રેખાચિત્ર મહદઅંશે વાસ્તવદર્શી સાહિત્ય સ્વરૂપ રહ્યું છે. જોકે કલ્પનાના બળે કે સાંભળેલી વાતોને આધારે પણ રેખાચિત્રો લખાતા હોય છે એ વાતને નકારી ન શકાય પરંતુ અહીં રેખાચિત્રો કલ્પનાના આધારે લખાય છે કે વાસ્તવિક અનુભવોને આધારે લખાય છે એ ચર્ચાનો વિષય નથી. રેખાચિત્રના સ્વરૂપની કેટલીક મહત્ત્વની બાબતો અંગે અહીં ચર્ચા કરી ‘નામરૂપ’માં અનુભવાતા કલાત્મક પાસાઓની સમીક્ષા કરી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના ચરિત્ર સાહિત્યમાં પ્રદાન અને કલાત્મક વિશેષોનો નિર્દેશ કરવાનો આશય છે. ચરિત્ર સાહિત્યના સ્વરૂપ અંગે વિચાર કરીએ તો સ્વરૂપ અંગે ઘણી વિચારણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં થયેલી જોવા મળે છે. એટલે અહીં ચરિત્ર સાહિત્ય સ્વરૂપ અંગે વિસ્તૃત ચર્ચા ન કરતાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપના કેટલાંક સર્વસામાન્ય લક્ષણો તારવીને અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની ‘નામરૂપ’ રેખાચિત્રોમાં થયેલી અભિવ્યક્તિમાં આકર્ષક વિશેષોની ચર્ચા કરી રેખાચિત્રકાર તરીકેની તેમની છબીને અંકિત કરવાનો આશય છે. રેખાચિત્ર સ્વરૂપ અંગે હિન્દી સાહિત્યના લેખક ભગીરથ મિશ્ર કહે છે કે, “અપને સંપર્કમેં આે કિસી વિલક્ષણ વ્યક્તિ અથવા સંવેદન કો જગાનેવાલી સામાન્ય વિશેષતાઓ સે યુક્ત કિસી પ્રતિનિધિ ચરિત્ર કે મર્મસ્પર્શી સ્વરૂપ કો દેખી સૂની યા અંકિત ઘટનાઓ કી પૃષ્ઠભૂમિ મેં ઇસ પ્રકાર ઉભારકર રખના કિ ઉસકા હમારે હૃદય મેં ઇક નિશ્ચિત પ્રભાવ અંકિત હો જાઇ, રેખાચિત્ર યા શબ્દચિત્ર કહલાતા હૈ ।”^૬ અહીં ભગીરથ મિશ્રની રેખાચિત્ર સંબંધી વિભાવનામાં વ્યક્તિની સ્વભાવગત વિશેષતાઓ, મર્મસ્પર્શી સ્વરૂપનું હૃદયમાં અંકિત કરી દે તેવી ભૂમિકાએ કરેલું આલેખન

અપેક્ષિત છે એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે. કોઈ સર્જક કોઈની પાસેથી સાંભળેલી વાતોને આધારે વ્યક્તિનું રેખાંકન કરે છે ત્યારે પણ સર્જક પાસે રેખાંકિત વ્યક્તિના વિશેષોની પ્રભાવક્તા અને રજૂ કરવાની વર્ણન પદ્ધતિ અથવા લેખનશૈલી આ બે બાબતો મહત્ત્વની બની જાય છે. લેખક વ્યક્તિના ચિત્રને પ્રભાવક શૈલીથી હૃદયને પ્રભાવિત કરે તે રીતે રજૂ કરવું પડે છે. શ્રી મનસુખલાલ સલ્લા એ રેખાચિત્રના સ્વરૂપ વિશે પોતાના અભ્યાસલક્ષી મંતવ્યો આપ્યા છે તેઓ કહે છે કે, “ રેખાચિત્ર આખરે તો લઘુવ્યક્તિચિત્ર છે. લેખક વ્યક્તિને કેવી રીતે ઉપસાવે છે તે મહત્ત્વનું છે. સ્વભાવ, લાક્ષણિકતાઓ, વલણ, તરાહો, સંબંધભાત, મૂલ્ય, આગ્રહો, કાર્યપદ્ધતિઓ, કોઈ ઘટના, પ્રસંગ, સંવાદ, નિર્ણય કે ઉદ્ગાર દ્વારા વર્ણવાતા હોય છે. તે માટે ભાષાની અકુત્રિમતા, વિશેષોનું ઔચિત્ય, ક્રિયાપદોની સાર્થકતા, વાક્ય રચનાના વિવિધ મરોડ, સંવાદોની સૂચકતા મનોભાવને યથાર્થરૂપે આપતી વર્ણનની પ્રત્યક્ષતા રેખાચિત્રોની સફળતામાં મોટો ફાળો આપે છે. જ્યારે વિગતો ઓગળીને વ્યક્તિની જીવંત રેખાઓ બની જાય, વિગત નહિ પણ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય, લેખકના આગવા દ્રષ્ટિકોણનું અર્થઘટન પ્રાપ્ત થાય ત્યારે સ્મરણીય રેખાચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે.”^૯ મનસુખલાલ સલ્લાએ રેખાચિત્ર માટે લેખકની ભાષાશૈલી અને વર્ણનરીતિ ઉપર વધારે ભાર મૂક્યો છે. વ્યક્તિને કેવી રીતે ઉપસાવે છે તે મહત્ત્વનું લેખ્યું છે. એટલે અહીં અભિવ્યક્તિ મહત્ત્વની બને છે. લેખક પાસે પ્રભાવક અભિવ્યક્તિની અપેક્ષા રેખાચિત્ર માટે અનિવાર્ય બને બને છે. પરંતુ ઉપરોક્ત ચર્ચાને આધારે એટલું ચોક્કસ કહી શકાય કે આખરે રેખાચિત્ર સાહિત્યિક સ્વરૂપ હોય તેથી તેની કલાત્મકતા ઉપર તેનો મદાર બંધાતો હોય છે. જોકે અંકિત થનાર વ્યક્તિની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાઓ, તેનું જીવન, પ્રસંગો આ બધાને નકારી ન શકાય. લેખક પાસે ઉત્તમ કળાકૌશલ હોય પરંતુ ઉપરોક્ત કહ્યું તેમ રેખાંકિત વ્યક્તિના પોતાના વિશેષતાયુક્ત પાસાઓ(ગુણ -અવગુણ સમેત)આકર્ષી શકે તેમ ન હોય ત્યારે એમ પણ બને કે રેખાચિત્ર પ્રભાવક ન પણ નીવડે.

‘નામરૂપ’ માં જોઈએ તો ગ્રંથકીટ શશિકાંત, રહીમચાચા રેખાચિત્રોમાંથી પસાર થતાં જણાયું છે કે શશિકાંતનો પુસ્તકપ્રેમ આકર્ષી શકે તેવો છે પણ તેના વાણી વ્યવહાર વર્તનમાંથી પ્રગટતી આકર્ષકતા ખાસ અનુભવાતી નથી. ‘રહીમચાચા’ રેખાચિત્રમાં રહીમચાચા અને લેખક વચ્ચે સંવાદો છે. રહીમચાચા પોતાની દીકરી સાથે ઘટેલી ઘટનાને લઈને અસ્વસ્થ છે. ભાવક તરીકે આપણને રહીમચાચાની દીકરી સાથે વિદેશમાં ઘટેલી ઘટનાઓ સાથે સમભાવ તો જન્મે જ છે પણ આ રેખાચિત્રમાં સંવાદો વિશેષ છે પરિણામ સ્વરૂપે લેખકને ભાષા, વર્ણનરીતિ સંદર્ભે અભિવ્યક્તિ માટે અવકાશ ઓછો સાંપડ્યો હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. એટલે ‘શશિકાંત’ અને ‘રહીમચાચા’ના રેખાચિત્રો આ ‘નામરૂપ’માં નિરૂપિત અન્ય રેખાચિત્રો જેટલી પ્રભાવક્તા ઊભી નથી કરી શક્યાની પ્રતીતિ થાય છે.

ઉપરોક્ત ચર્ચાને આધારે કહેવું હોય તો કહી શકાય કે,

- વાસ્તવદર્શી આલેખન વધુ પ્રભાવક બનવાની શક્યતા રહે છે.
- રેખાંકિત વ્યક્તિના ગુણ-અવગુણ સંમેત આકર્ષિત રેખાઓનું આલેખન રેખાચિત્રોની પ્રભાવકતા માટે અનિવાર્ય છે.
- લેખકની ભાષા, વર્ણનરીતિ રેખાચિત્રોમાં મહત્ત્વની બની રહે છે.

‘નામરૂપ’માં વાસ્તવદર્શીતા, વ્યક્તિવિશેષો, લેખકની રચનારીતિ, ભાષાનો કેવો યોગ રચાયો છે. સમસંવેદનની અનુભૂતિ ભાવકને કરાવવાની ક્ષમતાના નિદર્શનરૂપ લેખકની અભિવ્યક્તિકલા કેવી મ્હોરી છે તે જોઈએ. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની આ રેખાચિત્રોમાં ટેકનિક સંદર્ભે પન્ના ત્રિવેદી નોંધે છે કે, “ આ રેખાચિત્રો લાઘવથી આલેખાયેલા હોવા છતાં સર્જકને જે કહેવું છે અને જે પ્રગટાવવું છે એ સઘળું લસરકામાત્રમાં રજૂ કરી શક્યા છે. આ રેખાચિત્રોને નિરૂપવામાં સર્જકે જે ટેકનિક અપનાવી છે એ મહત્ત્વની બની રહે છે. વર્તમાન ભૂમિકાએ ઉભેલા પાત્રને પ્રત્યક્ષ લાવી, પ્રસંગોને આધારે અતીતમાં લઈ જઈ વળી વર્તમાન ક્ષણો સાથે અનુસંધાન સાધતાં લેખકની ખૂબી માણવા લાયક નીવડી છે.”^{૧૦} લાઘવતા હોવા છતાં લેખકની કલમ લસરકામાં બધુ પ્રગટ કરવાની શૈલીનો અનુભવતો આપણને ‘નામરૂપ’નું દરેક રેખાચિત્ર કરાવે છે. પાત્રના વર્તમાનને રજૂ કરતાં તેના અતીતને હળવેકથી જોડીને પછી વર્તમાનમાં આવી જતા લેખકની ખૂબી ખરેખર પ્રમાણવા જેવી છે. અને એમા જ લેખકનું કલા કસબ વધારે પ્રતીત થતું જણાય છે. કેટલાંક રેખાચિત્રોના ઉદાહરણો દ્વારા આ વાતનો ખ્યાલ મેળવીએ,

‘ગપોપંડિત’ માં આરંભ ‘હનુમાન ચાલીસા’ની પંક્તિઓથી થાય છે. આરંભમાં જ ગપોપંડિત આ પંક્તિઓ લલકારતો જોવા મળે છે. આ ગપાના જીવનની વર્તમાન ક્ષણો છે. એ પેહલા ગપાનો અતીત છે. તેના જીવન સફરના અનુભવોમાંથી મેળવેલી સમજણના પ્રાગટ્યીકરણરૂપ છે તેના મુખે ગવાતી હનુમાન ચાલીસાની પંક્તિઓ છે. આવા આરંભ પછી તેના ભૂતકાળ સંબંધી પ્રસંગોનું આલેખન કર્યું છે. આરંભમાં હનુમાન ચાલીસાની પંક્તિઓ અને અંતે બાવો બનવા જેવી ઘટના બને છે આ બંને ઘટનાઓ આમ જોઈએ તો તેના જીવનની નજીકની ઘટનાઓ છે પરંતુ આ બે ઘટનાઓ વચ્ચેનું ગપાનું જીવન અને તેમાં ગપાના જીવનની સૂકી-ભીની લીલાશોને લેખક હળવેકથી પમાડે છે. ‘બાબુ વીજળી’માં બાબુની અભ્યાસ પરત્વેની નબળાઈઓને આરંભમાં મૂકી, તેની શ્વાનપ્રિયતાને ઉપસાવતી રેખાઓ અંકિત કર્યા પછી બાબુના જન્મ સંબંધી માહિતી આપી ફરી પાછાં બાબુના વર્તમાન જીવનને નિરૂપે છે. આવો અનિશ્ચિત ઘટનાક્રમ

લાઘવતામાં ઉમેરો કરે છે પરિણામે આવા રેખાચિત્રોમાં વાર્તાકથાની શૈલીનો પણ અનુભવ થાય છે. “હહરીના ભણેલા દેખું, તો બી કઈ હમજતા જ ની મલે” જેવી દક્ષિણ ગુજરાતની લોકબોલીથી થતો શ્યામજનો પ્રવેશ તેના પ્રદેશમાં ખેચી જાય તેવી આકર્ષકતા ઊભી કરે છે. વચ્ચે વાછરડાં પલોટવાનો પ્રસંગ, બીબીની બકરી દોહી લેવાનો પ્રસંગમૂકી તેની કૂરતાનો પરિચય લેખક કરાવે અને લેખકના એક પ્રશ્નથી તેનામાં પરિવર્તન આવે છે. તેની આંખોની ભીનાશને પણ લેખક સહજતાથી પમાડે છે. ‘રઘુ અક્કલગરો’ માં ‘મેર મૂઆ, ફાટી પડ્યા, તારો ઓસલો કૂટું.....’ રઘુની અક્કલ ઊણપના ઊઘાડ સમો આરંભ કુતૂહલ જન્માવે છે, ત્યાર બાદ રઘુએ કરેલાં પરાક્રમોના પ્રસંગોનું આલેખન અને એ પ્રસંગોમાંથી ભાવકને રમૂજ પમાડતા-પમાડતા અંતે બાવાજી ગામ છોડે ત્યારે ચોધાર આંસુએ રડેલો રઘુ આપણી સમક્ષ આવે, ભાવકની આંખેય ભીની કરે છે. કયો પ્રસંગ ક્યારે મૂકવો એ પણ લેખકની સભાનતાના બળે જ શક્ય બન્યું છે. ગાડપણ કે બુદ્ધિની ઉણપ ધરાવતો રઘુ અંતે તેના લાગણીશીલ વ્યક્તિત્વનાં દર્શન કરાવે છે. આવી વસ્તુગૂંથણીમાં પણ લેખકની સૂઝ પ્રગટ થાય છે.

“ગોંડા મૂહાળના ચ્યોણે આયો ?”

રસ્તેથી આવતા જતાં સૌને ‘ગોંડા મૂહાળ’ના કહીને સંબોધતા મૂળીમા ગામ લોકો માટે આકર્ષણનું કેન્દ્ર બને છે તેમ લેખક માટેય આકર્ષણનું કેન્દ્ર બને છે. મૂળીમાનુ આ ધ્રુવ વાક્ય આરંભમાં મૂકવું પછી તેમના જીવનના તડકા-છાંચડાની લીલાશો પમાડવી. અને અંતે મૂળીમાનુ મૌન થઈ જવું કડણ સ્થિતિ સર્જે છે. ક્યારેક પરિવેશથી પાત્ર સુધી લઈ જાય છે ત્યારે પરિવેશની ઉપકારકતાય અનુભવાયા વિના રહેતી નથી. આ સંદર્ભે ‘ગોરબાપા’નું રેખાચિત્ર ધ્યાનપાત્ર બને છે. ‘ગોરબાપા’ના આરંભે આવતો એક પરિવેશ જોઈએ, “ એપ્રિલ ઉત્તરાર્ધમાં ઉત્તર ગુજરાતમાં તાપ પડવો શરૂ થાય. બપોરના સાડા બાર-એકના અરસામાં ધૂળિયા મારગે એક વજનદાર કાયા એ દિવસોમાં અચૂક દડબડતી આવતી દેખાય.” અહીં એપ્રિલ મહિનાનો તાપ પડવો, ગોરબાપાથી વધારે ખવાઈ જાય ત્યારે પેટ ડહોળાવું (આફરો ચઢવો) એટલે કૂવે પાણિયારીઓ પાસે જઈ આડા પડી પેટ પર પાણી રેડાવવું. ઉનાળો હોય ત્યારે વધારે ખવાઈ જાય ત્યારે આવી પેટની સમસ્યા થાય એ સહજ ઘટના છે. આવા પ્રસંગોચિત્ત પરિવેશની સાર્થકતા લેખકની ટેકનિકના એક ભાગરૂપે જ જોઈ શકાય છે.

આમ, રેખાચિત્રોમાં પ્રસંગોની થયેલી ગૂંથણીમાં લેખકની કલાત્મક વર્ણનશૈલીનું એક સબળ પાસુ ઉપસતું દેખાય છે. રેખાચિત્રોમાં બીજું ધ્યાન પાત્ર પાસુ લેખકની ભાષા છે. લેખકે પ્રયોજેલી ભાષાને લીધે રેખાચિત્રોની જીવંતતા અનુભવાયા વિના રહેતી નથી. આધુનિકયુગના સમય દરમ્યાન લખાયેલા આ

રેખાચિત્રોમાં ગ્રામ્ય લોકબોલી તેના લય-લહેકા સાથે, અલંકારમુક્ત, હળવાશયુક્ત ગદ્ય સાથે, જે તે સ્થળકાળના પરિવેશની પ્રાદેશિકતા સાથે વધુ આકર્ષક અને જીવંત બની છે. ‘બાબુ વીજળી’માં બાબુ, ‘નાની કોયલ’ માં નાની, મૂળીમા રેખાચિત્રમાં મૂળીમા, કે ભોળીદાસમાં ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલી આકર્ષે છે. તો શ્યામજી, ભગુ, ચકલો ભગતની દક્ષિણ ગુજરાતની લય-લહેકા સાથેની બોલીય રેખાચિત્રોને જીવંતતા અર્પવા પ્રાણવાન બનતી અનુભવાય છે. કેટલાક ઉદાહરણો દ્વારા રેખાચિત્રોની ભાષા-બોલીનો ખ્યાલ મેળવીએ,

“ ચ્યારનો ગોખુ સુ દિયોર ઇયાદ જ નથ રે’ તું” (પૃ. ૦૨)

રઘુની ફઈબાની બોલી

“ કૂતરાને તે ચ્યોય ઊગ્યા ભાળ્યા તા ? અલી બા,ચ્યોક કોંક

સોકરું સૈયુ વાવસી તો મારે માથે તો દોગાસી બેહસી” (પૃ. ૪૦)

“ગોંડા મૂહાળના, સોકરું શાની સ ? મુંય આટલી હતી તોંણ જ પૈણીને આચીતી

બે હજજાર કોંય મફતના નથ આલ્યા !” (પૃ. ૫૩)

આય ભૈ, આ કાળીન ને રાતડાન બે વખત ખાવાનું નાખું, પણ બધુ મૂંઓ રાતડો જ ખઈ જાય ને તોય લટુકી થઈન કાળી ઈની વોંહ ફર્યા કર” (પૃ. ૫૨)

“હહરીના ભણેલા ડેખું, તોબી કઈ હમજતા જ ની મલે” (પૃ. ૧૦)

“ભાભી માટે રાખી લે’

ભાભી તે કયા જોઈ ?

આવહે તેવારે ખપ લાગહે

તારી બહેનને ભેટ આપજે

સામ્ભે બી ની જુએ

કેમ ?

આતો પૈહાવાળાની ઓરટોનો ફેસ રંગવાની રંગપેટી હે

પારહી લોકોને બઉ ગમે જો” (પૃ. ૭૪)

“ ઝેણકી ઓ ઝેણકી જાતો ગટોરની દોકાનેથી પોંન લઈ આવ મોંય તંબાકુ નખાવજે”

(પૃ. ૧૧૫)

“ જોઈ ઈની નાડયો ફાટેસજોઈ ?” (પૃ. ૧૧૩)

‘અહી ક્યાંથી

હવે હુરટ રઉ

મા-બાપ અહી રહેવા આવ્યા ?

‘ના’ છૂટો થઈ ગયો !

બાપ મારતો નથી

એક વાર આવેલો, મી એવી તો ફેંટ મારી કે પછી ની દેખાયો !” (પૃ. ૧૨૭)

અહી ઉપરોક્ત થોડાં ઉદાહરણો મૂક્યા છે પરંતુ આ ઉપરાંત પણ અન્ય રેખાચિત્રોની બોલીની વિશેષતાઓ નિરૂપિત વ્યક્તિના આંતરવિશ્વ તરફ ખેંચે તેવી આકર્ષક છે. નાની કોયલની બોલીમાં નાનીના મનની હળવાશો, પનિહારીઓ પાસે પાણી રેડાવતા ગોરબાપાની બોલીમાં અનુભવાતી હળવી રમૂજો, ‘સાધુ તો ચલતા ભલા’માં સાધુઓની હિન્દી બોલી તો ‘હીરભાઈ માસ્તર’માં હીરભાઈની અંગ્રેજી પણ પ્રભાવક બની છે. યોગેશ જોષી નોંધે છે કે “ લેખકે ભાષા પાસેથી, શબ્દ પાસેથી એવી ખૂબીથી કામ લીધું છે કે જેથી ચરિત્રનિબંધની રૂપરચના જાણે કે કશુંક ચુંબકીય બળ ધારણ કરે છે અને આ ચુંબકીય બળ લેખકને પોતાને ચરિત્રોનો અનુભવ ચેતનાની જે કક્ષાએ થયો છે એ કક્ષા સુધી ભાવકને ખેંચી જવા પ્રયત્ન કરે છે. આ બધા માનવોનો લેખકને જ્યારે અનુભવ થયો હશે તે સમયની લેખકના મનની આબોહવાએ, ચરિત્રનિબંધ લખતી વખતે ફરીથી લેખકના મનનું અપહરણ કર્યું હોય એ સ્વાભાવિક છે. પણ વાંચન પછી, ભાવકના મનમાં બંધાતી આબોહવાય લેખકના મનની આબોહવા સાથે કશુંક સામ્ય ધરાવે છે. અને આમ લેખક દરેક ચરિત્રની ચેતનના ભિન્ન ભિન્ન સ્તરોના ભાવકનેય અપરોક્ષ અનુભવ કરાવવામાં સફળ થાય છે. આની સફળતાની માત્રાનો આધાર લેખક શબ્દ સાથે કઈ રીતે કામ પાર પાડે છે. (તથા ભાવકની ચેતનાની તીવ્રતા ઉપર પણ હોય એ સ્વાભાવિક છે.)”^{૧૧} યોગેશ જોષીએ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની ભાષા અને ભાષા પાસેથી કામ લેવાની કળાને બિરદાવી છે. ભાષાના બળે ચરિત્રની ચેતનના

જે ભિન્ન ભિન્ન સતરોનો અપરોક્ષ અનુભવ કરાવવામાં સફળ નીવડી તેની ચર્ચા કરી છે જે યથાયોગ્ય જ છે એમ કહેવું ઉચિત જણાય છે. લેખકની ભાષાય અલંકાર વિનાની, સરળ ગદ્યની હળવાશો અને ટૂંકા કથનો. ભાષાની આવી વિશિષ્ટતા ‘નામરૂપ’ની આસ્વાદ્યતામાં ઉમેરો કરે છે. મણિલાલ હ. પટેલે ‘અમર રેખાચિત્રો’ પુસ્તક આપ્યું. તેમણે રેખાચિત્રના સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા કરતાં કહ્યું કે “નવલકથાની જેમ અહીં ભાષાની અવનવી છટાઓથી વર્ણનોની અપેક્ષા નથી. હકીકતોના તથ્યોને એક સળંગ તંતુમાં બાંધી જીવન સત્યને ઊભારી આપતી ભાષા અહીં અપેક્ષિત છે”^{૧૨} મણિલાલ પટેલે ચરિત્રમાં જે પ્રકારની ભાષા અપેક્ષિત હોવાની વાત કરી છે તેજ પ્રકારની ભાષા આપણને ‘નામરૂપ’માં અનુભવાય છે. લેખકનું પ્રમાણસરનું ગદ્ય રહ્યું છે, ઝાઝી લપઝપમાં પડ્યા વિના સરળ ભાષાશૈલીથી રેખાંકિત વ્યક્તિઓની રેખાઓને આકારી છે.

‘નામરૂપ’ માં ધ્યાનપાત્ર બને છે રેખાચિત્રમાં આવતી ભજન, લોકગીત, કવિઓની પંક્તિઓ. આમ તો જે-તે વ્યક્તિના મુખે જ ગવાયેલી આવી પંક્તિઓ તેમના મનોભાવોને અભિવ્યક્ત કરવામાં ઘણી જ મહત્ત્વની બની છે. પ્રસ્તુત રેખાચિત્રોમાંની કેટલીક પંક્તિઓને આધારે જોઈએ, ‘બાબુ વીજળી’ માં બાબુના મુખે ગવાયેલી પંક્તિ

“તમે જમોને જમાડું જીવણ મારા

હાલાજી મારા ઘેબર જલેબી ને લાડુ

જમોને થાય ટાઢુ રે, જીવણ મારા !” (પૃ .૦૭)

અહીં આ પંક્તિમાં બાબુની ઈશ્વર પ્રત્યેની શ્રદ્ધા અને ઈશ્વર ભક્તિ અનુભવી શકાય છે.

‘ગપો પંડિત’ માં ગપો લલકારે હનુમાન ચાલીસાની પંક્તિઓ જેમકે,

“ સબ પર રામ તપસ્વી રાજા

તિનકે કાજ સકલ તુમ સાજા

ઔર મનોરથ જો કોઈ લાવે

સોઈ અમિત જીવન ફલ પાવૈ” (પૃ .૨૧)

આવી પંક્તિઓ ઉચ્ચારતા ગપામાં પંડિતાઈના દર્શન થાય છે. પરંતુ ઈશ્વર તરફના માર્ગે વળ્યાનું સૂચક બને છે. જોકે તેના મુખે ગવાયેલી હનુમાન ચાલીસાની પંક્તિઓના આધારે જ ગપાની ઈશ્વર માર્ગે વળ્યાની વાત કરવી યોગ્ય નથી પરંતુ અંતે એ બાવો બનવા તરફ વળે છે એના આધાર પર ઉપરોક્ત તારણ કરવું યોગ્ય જણાય છે. ‘નાની કોયલ’ માં ભાવિ પતિ સાથે ફિલ્મ જોઈને આવેલી નાની ની મનોભાવના બદલાયેલી જોવા મળે છે. આરંભે તેના ગીતોમાં ઉલ્લાસની પ્રતીતિ થાય છે પરંતુ અંતે એ ગીત ગાય છે ત્યારે એના મનોભાવોમાં ઉત્સાહ કે આનંદ વર્તાતો નથી. જેમકે,

“ કારે પોપટડી પોપટ દૂબળો ?

દિહાળે વનફળ વેળવા જાયરે

રાતે તે પોપટ પાંજરે” (પૃ. ૩૩)

અહીં તેના ભાવિ પતિથી છૂટયા પડ્યાની અથવા એમ કહીએ કે તેની વિરહ વ્યથા પ્રગટ થાય છે. ‘ભોળો મગર’ માં અર્થની ચિંતા વગર મુક્તપણે ગીતો લલકારતો ભોળીદાસ ગીત લલકારે

‘લાડી હળવે હળવે હેંડ્ય,

લાડી કાંકરીનો કૂચો’ (પૃ. ૬૦)

ભોળીદાસ ‘કાંકરી ના ખૂંચે’ બદલે ‘કાંકરીનો કૂચો’ એવું ગાય છે ત્યારે લેખક કહે છે ભોળીદાસને અર્થની ક્યાં પડી હતી. આજ તો તેના મનની મુક્તતા છે. જેમ એ અર્થના બંધનોમાંથી છે એમ એ મનના બંધનોથીય મુક્ત હશે એમ કહેવું જરાય અતિશયોક્તિ ભર્યું નથી લાગતું . એના મનની મોકળાશને લીધે જ કદાચ એના થાકેલા મિત્રોને ખભે ઊંચકી છાત્રાલય સુધી લઈ જાય છે. ટર્મ પૂરી થતાં વહેલી સવારે લેખક વિદાય લેવાના હોય એ રાત્રેય તે ઊંઘતો નથી. શ્યામજી શેઠની ખેતી કરે એટલે તેનો જે ઉલ્લાસ છે તે ખેતી વિષયક ગીતોમાં પ્રગટ થયો છે. જેમકે,

“દાદરી ખેતે મોઠે નબા રે

ફારમ જુવાઈ ઓરું હું વામા જોડી

દાદરી ખેતે મોઠે નબા રે

પીળીયો જુવાઈ ઓરું, હું રામા જોડી.” (પૃ . ૧૨)

મોટા પથરાળા વિસ્તારમાં ફેલાયેલા ખેતરમાં જુવાર ઓરવાની જોડીદારને વાત કરે છે એમાં તેનો આનંદ ઉલ્લાસ વણાયો છે. ‘ગોરબાપા’ માં ગોરબાપાના ભજનો જોઈએ તો તેનો વધુ ખ્યાલ આવશે,

“ ઉપાડી ગાંસડી આ વેઠની

મારાથી કેમ નાખી દેવાય ?

બીજી હોય તો નાખી રે દઈએ

આતો વહેવારિયા શેઠની ...” (પૃ . ૩૮)

પોતાના મોટા પેટને ઈશ્વરની દેણ સમજી તેને સ્વીકારી લેવાની તેમની મનોભાવનાના દર્શન થાય છે, તો તેમના મુખે ગવાતું બીજું ભજન કે જેમાં પણ ભોજનની પ્રત્યેની પ્રીતિ પ્રગટ થાય છે.

“દાસ આત્માનંદ વીનવે છે તમને,

શીરાનો કોળિયો મોંમાં દેજો અમને” (પૃ.૩૮)

રેખાચિત્રમાં ગોરબાપાની ભોજન માટેની લગની જોઈ શકાય તેવી છે. શીરો-સત્યનારાયણનો પ્રસાદ પણ તેમની પ્રિય વાનગી અને ‘ભોજન વિના ભજન નહિ’ એવું તેમનું ધ્રુવ વાક્ય. ઉપરોક્ત તેમની ભજનની પંક્તિઓમાં પોતાનું નામ લઈને ઈશ્વર પાસેય શીરાની માંગણી કરે ત્યારે એમાં પણ તેમની ભોજન પ્રત્યેની રુચિ પ્રગટ થાય છે.

“ કરના ફકીરી તો કયા દિલગીરી

સદા મગનમે રહનાજી

કોઈ દિન ખાજા, કોઈ દિન લાડું

કોઈ દિન ફાંકફાકાજી” (પૃ.૧૦૩)

જીવીબાના રેખાચિત્રમાંથી પસાર થઈએ ત્યારે જોઈ શકાય કે જીવીબા મીરાંબાઈના ભજનની પંક્તિઓ લલકારે છે. જીવીબા જેવું જીવ્યા એવી તેમની અભિવ્યક્તિ મીરાંબાઈના આવા ભજનો ગાય ત્યારે અછતી રહેતી નથી. મોહ-માયાથી પર, ઈશ્વરભક્તિમાં રંગાયેલા જેવી સ્થિતિમાં જીવવા મળ્યું તેનો સહજતાથી સ્વીકાર કરી જીવીબા જીવે છે.

આમ રેખાચિત્રોમાં જે-તે વ્યક્તિના મુખે ગવાયેલ ભજન, ગીતો ધ્યાનાકર્ષક બને છે. લેખકે લાઘવપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ માટે પંક્તિઓ મૂકી છે એમ કહેવું ઉચિત નહિ લેખાય. જે-તે વ્યક્તિઓ દ્વારા જ ગવાયા છે એમ સ્વીકારીએ તો પણ રેખાચિત્રોની આસ્વાદ્યતામાં ઉમેરો કરે છે. આ ગીતો દ્વારા રેખાંકિત પામનાર વ્યક્તિનું વ્યક્તિત્વ પણ પામી શકાય તેવું છે અથવા એમ કહીએ કે વ્યક્તિના મનોજગતનો આલેખ પણ પામી શકાય છે. આવા કેટલાંક કલાત્મક પાસાઓ આ રેખાચિત્રની આકર્ષતા છે. ગામડાના સામાન્ય વર્ગના માનવીઓ ‘નામરૂપ’ની ચરિત્ર સૃષ્ટિ છે. બાબુ વીજળી, શશિકાંત, ગણપત, ગોરબાપા, રઘુ, હીરભાઈ, ચમન ચઢી, જેવા અલ્પશિક્ષિત વ્યક્તિઓ આ રેખાચિત્રોમાં આવ્યા છે. તો કલાર્કકાકા જેવા ગ્રેજ્યુએટ થયેલા છે. અક્ષરનું ઓછું જ્ઞાન છતાં એવા અલ્પશિક્ષણ વચ્ચે પોતાના આગવા સંસ્કારોથી જીવતા અનુભવાય છે. લેખકે માત્ર તેમના વ્યક્તિત્વની ઊંજળી રેખાઓ જ અહીં અંકિત નથી કરી પણ તેમની નબળાઈઓ પણ સહજતાથી વણી લીધી છે. નબળાઈઓ હોવા છતાં તેમના ઋજુ હૃદયની સંવેદના, આદર્શો વધુ આકર્ષે છે. આજ સંદર્ભ વિજય શાસ્ત્રીની વિચારણામાં વધુ સ્પષ્ટ બનતો જણાય છે તે જોઈએ, વિજય શાસ્ત્રીએ નોંધ્યું છે કે “ હા, કાળી બાજુઓ, નબળાઈઓ, અધુરપો, ખામીઓ અને કુકર્મોનું પ્રમાણ પણ આ પાત્રોમાં ઠીકઠીક હાજર છે. દા. ત. ચકલો ભગત દાણચોરીના ધંધામાં સંકળાયેલો છે. જે ચંડીદાસ રીક્ષાવાળાની વહુ ચંડી જ છે અને વરને દાસ બનાવી રાખે છે. બધી રીતે પહોંચેલ છે તો પુત્રવધૂ પૂરીને ‘હેંડ હેંડ ગોંડા મૂહાળની’ કહીને ગાળથી જ નવાજતા સાસુજી મૂળીમા અને તેના જ જોટાના કાંકરાવાળા બાજરાથી સોદો પતાવતા કાશીમાના પાત્રો તેમની સઘળી ખંધાઈ-લુચ્ચાઈ અને પરપીડનવૃત્તિ છતાં આકરાં નથી લાગતાં, તેજ રીતે હડફ હડફ લાડું આરોગતા ગોરબાપાનું ખાઉધરાપણું પણ તેમની ભજન ગાવાની ભાવાર્દતાને કારણે કઠતું નથી. ‘ગોરબાપા’ ચરિત્રનિબંધમાં લેખકે એક સ્થળે નોંધ્યું છે તેમાં ‘એક જ માનવીનાં આ બે રૂપ’(પૃ.૪૬) અહીં juxtapose થયા છે અડખે પડખે મૂકાયા છે, પણ ઉદાત્ત રૂપની પ્રભાવક્તાને લીધે અનુદાનરૂપની ધૃણાસ્પદતા કઠતી નથી. નિરૂપણની આ એક ખૂબી છે. દુશ્ચરિતનું સત્યચરિતના દ્રાવણમાં થતું વિગલન આવું જો ન હોય તો આ પાત્રોમાં કશી વશેકાઈ જોઈ શકાત નહીં”^{૧૩} વિજયશાસ્ત્રીએ કહ્યું છે તેમજ રેખાચિત્રોમાં પાત્રોની નબળાઈઓ તેમના સદ્ગુણોને લીધે કઠતી નથી. અથવા તો એમ કહીએ કે તેમની નબળાઈઓ તેમના સદ્ગુણમાં ઢંકાઈ જતી અનુભવાય છે. પરિણામે પાત્રમાં નબળાઈઓ હોવા છતાં તેમનાં સદ્ગુણોને લીધે આકર્ષે છે.

રેખાચિત્રો આપની સામે સીધે સીધા મૂકી દેવામાં આવે તો તેની કશી પ્રભાવક્તા ઊભી ન કરી શકે એ બનવા જોગ છે. લેખકની પ્રસ્તુતીકરણ કળા કેવી છે તેના પર પણ તેની પ્રભાવક્તાનો મદાર બંધાતો હોય છે. આ રેખાચિત્રોમાં લેખકની વાર્તાશૈલી તરત નજરે ચઢે છે. એક વાર્તાકાર જે રીતે ઘટનાને

ઊલટ સુલટ ક્રમમા રજૂ કરે છે તેમ અહી પણ લેખકે કોઈ નિશ્ચિત ઘટનાક્રમમાંથી મુક્ત રહી આલેખન કર્યું છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની આ રેખાચિત્રોની શૈલી સંદર્ભે પ્રવીણ દરજ્જા કહે છે કે, “ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ ‘નામરૂપ’ માં વાર્તાકારની ઢબે તળપદી ભાષાના આશ્રયે ચરિત્રનિબંધો કંડારે છે ને ચરિત્રનિબંધો એક બીજો ખૂણો કાઢે છે.”^{૧૪} આ રેખાચિત્રોમાં પ્રવીણ દરજ્જા વાર્તાશૈલી જુવે છે એ યોગ્ય જ છે. રેખાચિત્રોની સમીક્ષા વખતે આ સંદર્ભે ચર્ચા કરી જ છે. જ્યંત કોઠારી પણ આ રેખાચિત્રોમાં વાર્તાશૈલી જુવે છે. તેઓ કહે છે કે, “ આ ચરિત્રનિબંધો ટૂંકીવાર્તાની રચનાકળાથી લખાયા છે એના આરંભો નાટ્યાત્મક હોય છે.”^{૧૫} જ્યંત કોઠારી આ રેખાચિત્રોમાં વાર્તાકળાની રચનારીતિ અને નાટ્યાત્મક જેવા પાસાઓ જુવે છે તે પણ એટલુંજ ઉચિત છે. તો યોગેશ જોશી નોંધે છે કે “ આ ચરિત્ર નિબંધમાં ઘણી બધી ઘટનાઓ છે પણ ‘ઘટના’ શબ્દનોય ભાર ન લાગે એટલી હળવાશથી કલાત્મક રીતે રજૂ થઈ છે. આથી ઘટનાઓ છે એમ કહેવા કરતાં ‘વિગતો છે’ એમ કહેવું વધુ ઠીક. વળી, આ ઘટનાઓનો ઉપયોગ ‘ઘટના’ તરીકે નથી થયો. આવી ઘણી બધી વિગતો છે જેમાં વાર્તાતત્ત્વ રહેલું હોય.”^{૧૬} આપણે ‘નામરૂપ’ની અભિવ્યક્તિકલા અંતર્ગત જોયું તેમ તેમની રચનારીતિ આરંભ અંતના નિશ્ચિત ક્રમથી મુક્ત, જે પ્રદેશનું પાત્ર એવી બોલી, લેખકની સરળ પ્રવાહિત ભાષાશૈલી આ બધા તત્ત્વોના સુયોગ્ય સંયોજનને લીધે ‘નામરૂપ’ના રેખાચિત્રોમાં વિવેચકોએ વાર્તાશૈલી જોઈ એ યથાર્થ છે. અને આવી વાર્તાશૈલી ભાવકને આરંભથી અંત સુધી જકળી રાખે છે ત્યારે એમ કહેવું જ ઘટે કે સર્જક પ્રતિભાના સંસ્પર્શ વિના એ શક્ય નથી. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની પ્રતિભાને મૂલવતા જ્યંત કોઠારી નોંધે છે કે “નામરૂપ’ના કલાત્મક નિબંધો અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટને આપણા એક સમર્થ ચરિત્ર નિબંધકાર અને સાથે એક સર્જક નિબંધકાર તરીકે સ્થાપી આપે છે. અનિરુદ્ધની વિવેચક પ્રતિભા કરતાં એમની આ સર્જક પ્રતિભા જરાયે ઊતરતી લાગતી નથી. અને તેથી સર્જન તરફ આટલાં મોડા કેમ વળ્યા એનું આશ્ચર્ય થાય છે.”^{૧૭} અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટમાં વિવેચક તરીકેની પ્રતિભા સાથે સર્જક પ્રતિભા પણ હતી. તેમની સર્જક પ્રતિભા આ રેખાચિત્રોની સમીક્ષા કરતાં તરત ધ્યાનપાત્ર બને છે. જ્યંત કોઠારીએ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની સર્જક પ્રતિભાને ઓળખી છે. એક વિવેચક તરીકે તેમણે કરેલું અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ વિશેનું આ વિધાન યોગ્ય જ છે. લેખકની પ્રતિભાનો સંસ્પર્શ ‘નામરૂપ’માંથી પસાર થનારને થયા વિના રહેશે નહિ. નામરૂપ નિરૂપિત વ્યક્તિચિત્રોતો ઊંડી છાપ છોડી જાય એવી માતબર સૃષ્ટિથી ભર્યાભાદર્યા છે. સાથોસાથ ‘નામરૂપ’ નિમિત્તે લેખકના સર્જકત્વ અને તેમની સર્જક પ્રતિભાનો નવોન્મેષ પણ અનુભવાય છે. તેમના આ પ્રદાનની નોંધ લેતા પન્ના ત્રિવેદી નોંધે છે કે “ આ યુગના સમયગાળામાં પોતાના એકમાત્ર રેખાચિત્ર સંગ્રહથી પ્રથમ હરોળમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું પ્રદાન યાદગાર રહેશે. પોતાને પ્રાપ્ત એવી સ્વરૂપકીય પરંપરામાં નોખો જ ઉન્મેષ પ્રગટાવી

અનુગામીઓ માટે સમૃદ્ધ પરંપરા પણ અર્પણ કરી છે. એમ કહેવું પણ અનુચિત નહિ લેખાય કે સ્વામી આનંદ, ઈશ્વર પેટલીકર કે રમણીક અરાલવાળાની જેમ પ્રસ્તુત સમયગાળામાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમનાં રેખાચિત્રો માઈલસ્ટોન બની રહ્યા છે અને આજે પણ એટલા જ પ્રસ્તુત જણાય છે. રેખાચિત્રમાં સ્વરૂપકીય લાક્ષણિકતાઓને આવરી લેતાં એમનાં આ રેખાંકનોનું કામણ ઓસરી જવા સર્જાયું નથી.”^{૧૮} પન્ના ત્રિવેદીએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક રેખાચિત્રકાર તરીકે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના સ્થાનને અંકિત કરી આપતું વિધાન આપ્યું એ ઉચિત જણાય છે. ‘નામરૂપ’ રેખાચિત્ર સંગ્રહમાંથી પસાર થયા પછી સહજ અને સ્વીકાર્ય લાગે તેવું વસ્તુલક્ષી અને તથ્યમૂલક છે. આ રેખાચિત્રોનું કામણ ઓસરી જવા સર્જાયું નથી એવી પન્ના ત્રિવેદીનું અભ્યાસમૂલક તારણ આજના સમયે પણ એટલું જ પ્રસ્તુત છે. આજે ગુજરાતની ઘણી યુનિવર્સિટીઓના અભ્યાસક્રમમાં પણ ‘નામરૂપ’ સમાવેશ પામેલ છે. એ પણ ‘નામરૂપ’ ના ન ઓસરવા સર્જાયેલા કામણે લીધે જ એમ કહેવું યથાર્થ લાગે છે. ટૂંકમાં કહી શકાય કે ‘નામરૂપ’ રેખાચિત્રનો સંગ્રહ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું મહામૂલું પ્રદાન છે.

પાઠટીપ :

૧. 'નામરૂપ', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રકાશન : આર. આર. શેઠની કંપની, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૮૧
૨. 'અધિત પર્વ-૨', સં. જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા, ભરત પંડયા અને અન્ય, પાર્શ્વપબ્લિકેશન, પ્ર. આ. ૨૦૧૨, પૃ. ૨૦૪
૩. 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેખાચિત્રની ગતિવિધિ', પન્ના ત્રિવેદી, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૧, પૃ. ૩૦૩
૪. 'વ્યાપન', જયંત કોઠારી, પ્રકાશક : મંગળા કોઠારી, પ્ર. આ. ૧૯૯૯, પૃ. ૧૩૬
૫. 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેખાચિત્રની ગતિવિધિ', પન્ના ત્રિવેદી, રન્નાદે પ્રકાશન,અમદાવાદ પ્ર.આ. ૨૦૧૧, પૃ. ૩૦૧
૬. એજન. પૃ. ૨૯૬
૭. એજન. પૃ. ૩૦૯
૮. ચિંતન ઔર સાહિત્ય', કનૈયાલાલ મિશ્ર 'પ્રભાકર', પૃ. ૧૭૮
૯. 'પરબ', જાન્યુઆરી, ૨૦૦૩, પૃ. ૧૨
૧૦. 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેખાચિત્રની ગતિવિધિ', પન્ના ત્રિવેદી, રન્નાદે પ્રકાશન,અમદાવાદ, પ્ર. આ. ૨૦૧૧, પૃ. ૩૧૩
૧૧. 'સંસ્કૃતિ', એપ્રિલ-જૂન ૧૯૮૧, પૃ. ૫૮૩
૧૨. 'અમર રેખાચિત્રો', મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર. આ. ૨૦૦૦, પૃ. ૧૫
૧૩. 'સાંમજસ્ય', વિજય શાસ્ત્રી, પ્ર. આ. ૨૦૦૪, પૃ. ૯૯
૧૪. 'નિબંધ અને નિબંધન', પ્રવીણ દરજી, પ્ર. આ. ૨૦૦૫, પૃ. ૯૫
૧૫. 'વ્યાપન', જયંત કોઠારી, પ્રકાશક : મંગળા કોઠારી, પ્ર. આ. ૧૯૯૯, પૃ. ૧૩૬

૧૬. 'યોગેશ જોષીની સાહિત્યસૃષ્ટિ', ભીખાભાઈ પટેલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, પ્ર. આ. ૨૦૧૩,

પૃ.૨૩૨

૧૭. 'વ્યાપન', જયંત કોઠારી, પ્રકાશક : મંગળા કોઠારી, પ્ર. આ. ૧૯૯૯, પૃ.૧૩૭

૧૮. 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેખાચિત્રની ગતિવિધિ', પન્ના ત્રિવેદી, રન્નાદે પ્રકાશન,અમદાવાદ,

પ્ર.આ.૨૦૧૧, પૃ.૩૧૪