chapter - 1

Smt. Hansa Mehta Library, The M. S. University of Baroda

પ્રકરણ ૧.
સ્વરૂપ ચર્ચા

૧.૧ ભૂમિકા

૧.૨ રેખાચિત્ર : વ્યાખ્યા, વિભાવના અને લાક્ષણિકતા

૧.૩ રેખાચિત્ર અને અન્ય ગદ્યસ્વરૂપો

૧.૪ અન્ય ભાષાઓમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપની ગતિવિધિ

પ્રકરણ : ૧ સ્વરૂપ ચર્ચા

૧.૧ ભૂમિકા

માણસને તેના જન્મ સાથે જ પ્રાપ્ત થયેલ વૃત્તિ તે કુતૂહલવૃત્તિ અને તેના સમગ્ર અસ્તિત્વ સાથે જોડાયેલ તત્ત્વ તે સંવેદન. મનુષ્ય જગતના નૈસર્ગિક સૌન્દર્યની અનુભૂતિ, વ્યવહારુ જગતમાંથી પ્રાપ્ત એવી સ્વકીય અનુભૂતિ કે સ્વ-ચેતના સાથે વણાયેલા સંવેદનની અભિવ્યક્તિ માટેની મથામણ ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપે સદીઓથી કરતો આવ્યો છે. અંતે તો આ અભિવ્યક્તિ માટેની ખોજ જ એને કલા તરફ દોરી જાય છે. કંઈક અંશે અવ્યકત રહીને વ્યકત રહેવાનું કે વ્યકત થઈને પણ અવ્યકત રહેવાનું એ કોઈપણ કલાના સૌંદર્યનું રહસ્ય છે; કહો કે કલાનું હાર્દ છે. એટલે જ તો પોતાની અભિવ્યક્તિ માટે કલાનું માધ્યમ જ એને વધુ રુચ્યું છે, સ્પર્શ્યું છે પછી એ કળા ગુફાઓમાં ચિત્રો દોરીને વ્યકત કરવાની હોય, રંગમંચ પર તબલાના તાલ સાથે ઘુંઘરુંના થરકાટમાં અભિવ્યકત કરવાની હોય, પોતાના મનોભાવોને પથ્થરમાં કંડારીને સજીવ કરવાનાં હોય કે મૂક આરસની દીવાલોને જીવતી કરવાની હોય... કોઈ ને કોઈ રૂપે મનુષ્ય પોતાના અંતરને વાચા આપવાનો માર્ગ શોધી લે છે. ભાષાની શોધ પછી તે શબ્દની નિકટ પહોંચી સૌથી સશક્ત કલા પાસે જવાનો નોખા પ્રકારનો આનંદ કે ગૌરવ અનુભવવા લાગ્યો. શબ્દ એ અત્યંત અસરકારક માધ્યમ નીવડ્યું છે. અન્ય દશ્ય-કળાઓ જે-તે ક્ષણે અનેરો આનંદ આપે છે જેમાં માણસ ખોવાઈ જાય છે અને 'સ્વ'ને ભૂલે પણ છે પરંતુ સમય વ્યતીત થતો જાય, વિસ્મૃતિ થવા લાગે તેમ તેમ એનું ઓજસ સ્મૃતિપટલ પરથી ઝાંખું થતું જાય છે પરંતુ શબ્દ ? એ એના ઓજસના સાતત્યને સતત પ્રતીત કરાવતો રહે છે એટલું જ નહીં, વ્યક્તિનું પોતીકું સંવેદન પણ એની સાથે દઢપણે જોડાય છે એટલે એ મનુષ્ય ચિત્ત પર ગાઢ અસર પાડે છે વળી કોઈપણ માણસ વિસ્તરવા ઝંખતો હોય છે. અલબત્ત, 'વિસ્તરવું' શબ્દ પ્રતિ એની સમજણ, રીતિ અલગ-અલગ હોઈ શકે પણ એટલું તો ચોક્કસ કે એને વિસ્તરવા માટે પોતીકા આકાશની ખેવના હોય છે એટલે જ એ ઝંખનાના પરિણામરૂપે અવનવા સાહિત્ય સ્વરૂપોનો ઉદય થયો છે.

આપણી સાહિત્યિક પરંપરા સમૃદ્ધ છે. આમ જોવા જઈએ તો 'પરંપરા' શબ્દ પોતે જ સમૃદ્ધિ દર્શાવતો શબ્દ છે. ભારતીય સાહિત્યને પોતાનો અતીત છે, ભવ્યતા છે. આજે ટેક્નોલોજીની હરણફાળે દુનિયાના દેશો વચ્ચેના અંતર ઘટાડી દીધાં છે. વર્તમાન સમયની ભૌતિક સામગ્રીની વિપુલતાની જાહોજલાલી પણ એમાં ઉમેરાઈ છે. પૂર્વ હોય કે પશ્ચિમ,

સંબંધોની અવનવી વાતોમાં વ્યથા હોય કે ઉમળકો, આંસુ હોય કે આનંદ.... વિશ્વમાં સૌ મનુષ્યોની અનુભૂતિ સમાન હોય છે. વિવિધ સંવેદનોને ઝિલતું માનવહૃદય જાણે એકસરખી રીતે ધબકતું લાગે છે. અનુભૂતિ સમાન, અભિવ્યક્તિ નોખી !.. કદાચ એટલે જ કોઈપણ દેશકાળમાં માનવચિત્તમાં ડોકિયું કરવાનો પ્રયાસ સાહિત્યકાર કરતો રહ્યો છે. એના સાહિત્યનું કેન્દ્ર બન્યો માનવ અને તેનું મન. જે અનેકાનેક સંકુલતાઓ સંગ્રહીને બેઠું છે. માનવ-માનવ વચ્ચે ગમે તેટલા વિસંવાદ હોય તો પણ એ હકીકત છે કે માનવને માનવના સંવાદ વિના ચાલવાનું નથી. આ ઈષ્ટ ઈંગિત થકી જ જગત અને સાહિત્યનું અનેરું સૌન્દર્ય દીપી ઊઠે છે. જગત દ્વારા અપાયેલી વિશિષ્ટ અને વિચિત્ર અનુભવોની ભેટ સર્જક, સાહિત્યમાં નિરૂપે છે.

જેમ જેમ સમય બદલાય છે, પરિસ્થિતિઓ બદલાય છે, પરિવેશ બદલાય છે તેમ તેમ માનવીનું પોતાનું જગત પણ પરિવર્તિત થતું જાય છે. આ 'પરિવર્તન'માં ક્યારેક એ પોતાની જાતને ગોઠવાતો જુએ છે તો ક્યારેક ઉવેખાતો જુએ છે. આ બદલાવ એને ક્યારેક હસાવે છે, ક્યારેક રડાવે છે તો ક્યારેક મૂક કરી દે છે. આધુનિકતા એક તરફ હાથ લંબાવીને સરળતા પ્રદાન કરે છે તો બીજી તરફ એની મુગ્ધતા કે નિર્દોષતા જાણે ખૂંચવી લે છે. ક્યારેક એ વિચારે છે કે આ ટેકનોલોજીની પ્રગતિએ એને સંવેદનશીલ બનાવ્યો છે કે સંવેદનહીન ? ત્યારે વર્તમાનની શૂન્યતા એને અતીત તરફ ખેંચી જાય છે. પોતાનો પહેલાંનો સમય, પહેલાંનું જગત, પહેલાંના સ્વજનો, એ જ પહેલાંનો પરિવેશ... આ બધું એને વીંટળાઈ વળે છે. ક્ષણિક એ હર્ષથી ઊછળી પડે છે પણ એ જ સ્મૃતિ ક્ષણ પછી એને વિહ્વળ બનાવી દે છે. ક્યાં છે એ પહેલાં જેવું કશું હવે ? અને ઠાલી નજરમાં પીડા તરવરી ઊઠે છે. પત્રોમાં ખોબે ખોબે ઠલવાતો સ્વજનોનો પ્રેમ હવે નથી, એસ.એમ.એસ.માં ગોઠવેલા અક્ષરોથી આંખે ટેવાઈ જવાનું છે, ઘરની બહાર નીકળતાં આંગણું નથી, વૃક્ષો નથી, ખુલ્લું આકાશ નથી...ત્યાં તો છે સિમેન્ટ કોંક્રીટનાં તોતિંગ વૃક્ષો સમાં મકાનો, 4 x 6ની ઓરડીઓ, ઘરની અંદર પી.ઓ.પી. કરાવેલી છત પર રેડિયમથી ચમકાવેલા તારા... મૉલ અને મોટાં મોટાં શૉપિંગ સેન્ટરોએ જાણે નાના-અદના માણસો સાથેનો નાતો પણ તોડવા માંડ્યો છે. કલઈવાળો, પ્યાલા-બરણીવાળો, મોચી, છરી-ચપ્પુ સજાવવાવાળો, શાકવાળો, દૂધવાળો...શેરીએ શેરીએ ફરીને પેટિયું રળનારાં આ બધાંય પાત્રો શહેરમાં જોવા દુર્લભ બનતા જાય છે. તહેવારોની ઉજવણીનું સ્વરૂપ પણ બદલાયું છે. માણસ એની દેખાડાવૃત્તિમાં એવો તો અટવાયો છે કે કેન્દ્ર શોધ્યું જડતું નથી. આ બધી પરિસ્થિતિઓ એક જ બાબતનો નિર્દેશ કરે છે કે માનવીય સંબંધોની બદલાતી જતી તાસીર માનવીય અસ્તિત્વ પર પણ પ્રબળ પ્રભાવ પાડે છે.

તૂટતા જતા સંબધો અને વછૂટતી જતી લાગણીઓ વચ્ચે ગમે તે રીતે અને ગમે તે ભોગે આજનો માણસ પોતાને બચાવી લેવાની મથામણ કરે છે, સંઘર્ષ કરે છે. એ માટે એને બે માર્ગ જડે છે- પોતાની જાતને સંપૂર્ણ હવાલે કરીને કે બીજાને નષ્ટ કરી દઈને પોતાને ઉગારવાનો મિથ્યા પ્રયાસ કરે છે. સાધન શુદ્ધિની જરાપણ દરકાર કરવાનું એ વિચારતો નથી અને યેનકેન પ્રકારેણ સ્વાર્થ સાધનામાં ખોવાતો જાય છે.

વૈશ્વિકરણના બદલાતા મિજાજ વચ્ચે માનવ વધુને વધુ અકળ બની રહ્યો છે. એક તરફ દુનિયામાં દેશો વચ્ચેના અંતર ઘટી ગયાં છે પણ બીજી તરફ માનવી-માનવી વચ્ચેનું અંતર વધતું જાય છે. માણસ જ્યારે એકલતાની ભીંસ અનુભવે છે ત્યારે પોતાની જાતને પણ 'હું' ના ચોકઠામાં જકડાયેલો અનુભવે છે.

ઉન્નતિના અવનવાં સોપાનો ક્ષણેક્ષણે ચડતો જતો આજનો સમય અને એની સાથે તાલ મિલાવીને ચાલનારો યુવા વર્ગ દષ્ટે પડે છે તો શિક્ષિત હોવા છતાં સતત માનસિક તાણ અનુભવતા યુવાનોનો પણ તોટો નથી. ભૌતિક સુખ સગવડો માટેની આંધળી દોટે માણસાઈને પણ નેવે મુકાવી દીધી છે.

આ પૃથ્વી પર જીવતા દરેક વ્યક્તિ પાસે એની પોતાની કથા છે, પોતાની વ્યથા છે છતાં માનવ સ્વભાવનું એક વૈચિત્ર્ય તો એ છે કે એ દરેક પાસે એવી અપેક્ષા રાખે છે કે સૌ એને સમજે. આ યાંત્રિકતાભર્યા જગતમાં પોતાને કોઈ સમજતું નથી એવી એની ફરિયાદ હોય છે. માનવમનમાં ગેરસમજો અપાર છે. કટુતાથી ભરેલી આ સૃષ્ટિ વચ્ચે કોઈની સ્નેહભરી આંખો એના પોતાના ચહેરાને તાકે, કોઈનો લંબાવેલો હાથ એના હૃદયમાં અનેરો ઉમળકો જગાડે, દુનિયાની બધિરતા વચ્ચે કોઈ કાન એના અવાજને કે શબ્દને સાંભળે છે ત્યારે દુનિયા પરત્વેની એની શ્રદ્ધા ટકી રહે છે. પોતાની જીવનયાત્રા દરમ્યાન જો કોઈ સાચુકલા માણસનો ભેટો થઈ જાય તો એ પોતેય વિસ્મય પામી જઈને જાતને પૂછી બેસવાનો; "આવો ય માણસ હોઈ શકે ખરો?" ત્યારે એને ઘેરી વળેલી એકલતા કે સૂનકાર ક્યાંય અદશ્ય થઈ જઈ એક નવું જ જોમ પ્રગટે છે. અન્ય વ્યક્તિની વ્યક્તિમત્તાના સંસ્પર્શથી જાણે તેનું ચિત્ત ઝંકૃત થઈ ઊઠે છે.

વ્યક્તિની જિંદગી મહદ્અંશે સમતલ હોતી નથી. સુખ,દુઃખ, આશા, નિરાશા, ક્રોધ, ઘૃણા, મમતા, પ્રેમ જેવા ભાવો ઉત્પન્ન કરતી ઘટનાઓ અવિરત બનતી રહે છે. એક સામાન્ય માણસ એવા જ વ્યક્તિત્વ તરફ આકર્ષાય છે જેણે આ પરિસ્થિતિઓમાં કંઈક નવું કર્યું હોય. સાહિત્યકાર પણ આ જ સમયમાં અને સમાજમાં શ્વાસ લેતી વ્યક્તિ છે. એ અધિક સંવેદનશીલ હોવાથી અન્યના મનોભાવોને પણ સહજતાથી આત્મસાત્ કરી લે છે. જે-તે

વ્યક્તિના નોખાપણાને કલમના બળે સર્જવાની મથામણ કરે છે. એ સુપેરે જાણે છે કે ચરિત્ર કોનું લખાય ? જીવ્યા અને મર્યા વચ્ચેની યાત્રામાં કશું જ ના બનતું હોય તો ? એનું ચરિત્ર લખવાનો વિચાર સુદ્ધાં ન કરવાનો હોય. ઘેટાંની જેમ જીવતા માનવી વિશે ઝાઝું લખવાનું હોતું જ નથી પણ નોખી કેડી કંડારનારાં સવળા કે અવળા માર્ગે આપમેળે ચાલનારાં પાત્રો સર્જક ચેતનાને સ્પર્શે ત્યારે એમનું ચરિત્ર્ય શબ્દ દેહને પામે છે. જિંદગીમાં કશુંક 'અવનવું' બનવું જોઈએ. અલબત્ત, એ જરૂરી નથી કે 'અવનવું' એ હકારાત્મક જ હોય, માનવ તેજ-છાયાનો સરવાળો છે. અપૂર્ણતા એ માનવનું નિર્ધારિત લક્ષણ છે. માનવ વ્યક્તિત્વના ઈષ્ટ-અનિષ્ટ, સારા-નરસા, સાચુકલાં અથવા ધમપછાડિયા કે ઉપદ્રવી એવી વ્યક્તિઓ પણ હોઈ શકે અને તેમના ચરિત્રો પણ હોઈ શકે. સાધુ સંતોના ચરિત્ર લખાય તો બહારવટિયાઓનાં પણ લખાય! વ્યક્તિ ચેતનામાં છૂપાયેલી અતિસૂક્ષ્મ એવી લકીરોને સર્જક શબ્દસ્થ કરે છે.

સર્જકના મનોવિશ્વમાં પ્રવેશ પામતા માણસો ઘેરી કે આછેરી રેખાઓ વડે અંકિત થતા રહે છે. જે-તે પરિવેશ વચ્ચે જીવતો સર્જક એનો પડઘો ઝીલે છે.

૧.૨. રેખાચિત્ર : વ્યાખ્યા-વિભાવના અને લાક્ષણિકતા

એ તો સુવિદિત છે કે પશ્ચિમમાંથી ભિન્ન ભિન્ન સાહિત્ય સ્વરૂપો ભારતમાં પ્રવેશીને એક નવી જ આબોહવામાં શ્વાસ લે છે, નવી સૃષ્ટિમાં ખીલે છે. અલબત્ત મોટાભાગે નવીનતમ સ્વરૂપોનો પ્રથમ પડઘો બંગાળી કે હિન્દી ભાષાએ પ્રથમ ઝીલ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પણ એ નાવીન્યથી પ્રભાવિત થયું છે. ક્યારેક તો આપણે વિસ્મય પામી જઈએ છીએ કે આ આયાતીસ્વરૂપો છે કે આપણાં પોતીકાં જ છે ? એનાં મૂળિયાં આપણી ભૂમિ સાથે કેવાં ચોંટી ગયાં છે કે એનું પગેરું શોધવું પણ કલ્પના બહારની વસ્તુ લાગે ! નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નિબંધ, હાઈકુ, સૉનેટ, ગઝલ, ઊર્મિકાવ્ય, કરૂણપ્રશસ્તિ વગેરેની જેમ જ રેખાચિત્ર પણ પશ્ચિમનું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. રેખાચિત્રને ચરિત્ર સાહિત્યનો પેટા પ્રકાર ગણવામાં આવે છે. ચરિત્ર સાહિત્ય વિશે ઉલ્લેખ કરાય છે ત્યારે મોટાભાગે આત્મચરિત્ર તથા જીવનચરિત્ર આ બે સ્વરૂપોનો મહિમા વધુ ધ્યાનમાં આવે છે ''ઈ.સ. 1662માં ફૂલરે "Biographia" શબ્દ પ્રયોજ્યો હતો. જ્યારે ઓક્સફર્ડ ઈંગ્લિશ ડિક્શનરીમાં નોંધાયું છે તે મુજબ "Autobiography" શબ્દ ઈ.સ.1818 પહેલાં પ્રયોજાયેલો જોવા મળતો નથી. પ્રારંભકાળની નોંધપાત્ર આત્મકથા છે જહોન સ્ટુઅર્ટ મીલની 'My Autobiography' (1873). જેમ્સ બોઝવેલે લખેલ ડૉ.જોન્સનનું જીવનચરિત્ર 'The life of samuel Johnson' (1791) અંગ્રેજી સાહિત્યનુ પ્રથમ શકવર્તી

જીવનચરિત્ર છે.''[1] રેખાચિત્રને ચરિત્ર સાહિત્યનો પેટા પ્રકાર ગણવામાં આવ્યો હોવાથી 'ચરિત્ર' શબ્દ જોઈએ. આમ તો ચરિત્રાત્મક લખાણ પશ્ચિમી સાહિત્યની દેન છે પણ પ્રશ્ન એ થાય કે ચરિત્રાત્મક સાહિત્ય આપણી ભારતીય પરંપરામાં ક્યાં નથી ? અત્યારે જોવા મળતું ચરિત્રાત્મક લખાણ ગદ્યમાં છે પણ ચરિત્ર તો પદ્યમાં પણ લખાયું છે. આપણે ત્યાં ચરિત્ર પરંપરા જોવી હોય તો અત્ર-તત્ર મળી રહે. અરે, 'રામાયણ'કે 'મહાભારત'માં આવતા વ્યક્તિચિત્રો, યુદ્ધનાં વર્ણનો, બાહ્ય દેખાવનાં વર્ણનો ક્યાં નથી ! મધ્યકાળમાં છેક નરસિંહ મહેતાથી ચરિત્ર સાહિત્યનાં પગલાં મંડાયા છે. ત્યાં પણ 'સુદામા ચરિત્ર', 'પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત્ર', 'સદયવત્સચરિત્ર', 'બાલચરિત્ર' જેવા ચરિત્રો પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રેમાનંદનાં કેટલાંય આખ્યાનોમાં પાત્રોનું નખશિખ વર્ણન પ્રગટે છે. 'નળ-દમયંતી'માં નળ રાજાનું કેવું અદ્ભુત ચિત્રણ દોરી આપ્યું છે ! આમ છતાં પદ્યમાં સાંપ્રત સમયના ચરિત્રસ્વરૂપ જેવું પૂર્ણ વિકસિત રૂપ નહીં મળે. પદ્યમાં પણ વ્યક્તિ, વસ્તુ કે ઘટનાનું આલેખન જોવા મળે જ; પણ એ શબ્દ, ગંધ, રસ કે સ્પર્શથી કાવ્યમય બની ખીલી ઊઠે છે. એટલે ચરિત્રો પ્રાપ્ત થતાં હોવાં છતાં આપણે જેને 'રેખાચિત્ર' કહીએ છીએ તેનો ઉદ્ભવ તો અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ઉદ્ભવેલા 'ચરિત્ર સાહિત્ય'ના કુળમાં જ થયો ગણાય. જેને ૧૭મી સદીના સમયગાળામાં જોઈ શકાય. જે ગુજરાતી સાહિત્યમાં છેક વીસમી સદીમાં પ્રાપ્ત થાય છે એટલે રેખાચિત્ર નિ:શંકપણે અર્વાચીન સમયમાં ખેડાયેલો સાહિત્ય પ્રકાર છે.

પ્રત્યેક વ્યક્તિના જીવનમાં રંગો પ્રતિ સંવેદના અલગ અલગ હોવાની એટલે કે એ રંગોનું તીવ્ર આકર્ષણ અનુભવે છે. જેવી રીતે રંગો જીવનને આનંદની અનુભૂતિ કરાવે છે, આંખોમાં અનેરી ચમક અર્પે છે, એવું જ મનુષ્યના વિશિષ્ટ સ્વભાવગત રંગોનું છે. ઈશ્વરીય કલાકસબથી ઝગમગતા આ જગતમાં લાખોની ભીડ વચ્ચે કોઈક જ માણસ હૃદયને સ્પર્શી જાય છે. પ્રત્યેક મનુષ્યના નોખાપણા વચ્ચે પણ કોઈક વધારે 'નોખો' લાગે છે. આ 'નોખાપણું' જ બીજા માનવના રસનો વિષય બને છે. પોતાની ભીતર સ્પર્શી જતાં 'કશુંક વિશિષ્ટ' એને પોતાની તરફ ખેંચે છે. વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વમાં રહેલા વિશિષ્ટતાભર્યા આ રંગો જ આકર્ષણનું કારણ બને છે, એક સેતુ બાંધે છે. આ જગતમાં પોતે ક્યારેય નહીં અનુભવેલું સંવેદન કે પોતાના પરિચયમાં આવેલી અભાવભરી સૃષ્ટિમાં કંઈક ભાવની થતી પ્રતીતિ એક પ્રકારનો અહોભાવ જન્માવે છે. આ અહોભાવ કહો કે માનવ-માનવ પરત્વેનો સ્નેહ કહો કે નિસ્બત કહો.... જે ચરિત્રસાહિત્યના ઉદ્ભવનું નિમિત્ત બને છે. વિશેષત: રેખાચિત્રના પ્રારંભની પૃષ્ઠભૂમિકા આને ગણાવી શકાય.

---

૧. 'સત્તર સાહિત્ય સ્વરૂપો', પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, તૃતીય આવૃત્તિ-૨૦૦૬, પૃ.૩૨

'રેખાચિત્ર' શબ્દની ઉત્પત્તિ ચિત્રકલા જગતમાંથી થઈ છે. એક કુશળ ચિત્રકાર રંગ અને પીંછી દ્વારા કોરા કાગળ પર આછા લસરકાથી કે વિશિષ્ટ રેખાઓથી માનવ ચિત્ત પર અંકાઈ જાય એવું ચિત્ર દોરે કે એક કુશળ ફોટોગ્રાફર જે અત્યંત મનોહર વાતાવરણમાં વિહરતો હોય ત્યારે સમગ્ર દશ્યને કૅમેરામાં કેદ કરવાને સ્થાને અમુક નિશ્ચિત દષ્ટિકોણ રાખીને ફોટો પાડે, એવું જ રેખાચિત્રકારનું પણ છે એટલે તો એને ફોટોગ્રાફીની કળા સાથે પણ નિસ્બત છે. ચિત્રકાર જે રેખાઓ વડે ચીતરી શકે, સર્જક તે જ વસ્તુ શબ્દો વડે આકારિત કરી શકે. સામાન્ય રીતે એને રેખાચિત્ર કહી શકાય.

રેખાચિત્રનો એક અર્થ 'અંકિત થવું' એમ પણ છે. એ અર્થે શબ્દોની રેખાઓ વડે દોરાયેલું ચિત્ર તે રેખાચિત્ર ! અહીં રેખા એટલે શબ્દ. વ્યાકરણની દષ્ટિએ રેખાઓ દ્વારા દોરાતું ચિત્ર જે મધ્યમપદલોપી સમાસ બને છે. જોકે ચિત્રકાર ધારે તો એના સમગ્ર ચિત્રને કલ્પનાના રંગો વડે દોરી શકે જ્યારે રેખાચિત્રમાં બાહ્ય રૂપરંગ ઝીલવાની સાથે સાથે વ્યક્તિની આંતર સંવેદનાને કે સત્ત્વને માત્ર શબ્દના ઉપાદાન દ્વારા રજૂ કરવાનું હોય છે એટલે જ્યાં જ્યાં સત્ય ભળેલું હોય છે ત્યાં ત્યાં એનો રણકો અલાયદો જ હોવાનો. ત્યાં તાદશતા પણ વધુ પ્રમાણમાં હોવાની.

રેખાચિત્ર માટે વિવિધ પ્રદેશોમાં જુદી જુદી સંજ્ઞાઓ પ્રવર્તતી રહી છે. અંગ્રેજીમાં જેને 'Sketch'- 'સ્કેચ' કહીએ છીએ તેના માટે નિકટતમ એક અર્થ 'Portrait'- એટલે 'શબ્દચિત્ર' પણ વપરાય છે. 'આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞા કોશ' પ્રમાણે આ બંને શબ્દોનું અર્થઘટન આ રીતે થયું છે-

"Sketch"-સામાન્ય રીતે વર્ણનાત્મક શૈલીમાં લખાયેલો ગદ્યખંડ. પ્રસંગચિત્રના સ્વરૂપે કેટલાંક શબ્દચિત્રો ટૂંકીવાર્તાનાં લક્ષણો પણ ધરાવે છે. જેમકે 'નામરૂપ' (અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ) કે 'ધૂળમાં પગલીઓ' (ચંદ્રકાંત શેઠ)નાં શબ્દચિત્રો. યુરોપમાં એકોક્તિ નાટ્યકાવ્ય (Monodrama) ના એક પ્રકાર તરીકે પણ શબ્દચિત્રો લખાયાં છે.''[૨]

આ સંજ્ઞા સ્વયં એક વ્યાખ્યા જેવી છે જેમાં રેખાચિત્રનાં કેટલાંક લક્ષણો પ્રતીયમાન થાય છે. ટૂંકીવાર્તાનાં પણ લક્ષણો ધરાવતો એવો કોઈ ગદ્યખંડ જેમાં શૈલી વર્ણનાત્મક હોઈ શકે. આ સંજ્ઞાકોશમાં એ સ્પષ્ટ કર્યું નથી કે Sketchમાં ટૂંકીવાર્તાનાં કેવાં અને કેટલાં લક્ષણો દષ્ટે પડે છે પણ પ્રસંગચિત્રની સામ્યતા દર્શાવી છે. 'Sketch'ના પર્યાયરૂપે

---

૨. આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ – ગુ.સા.પરિષદ, પ્ર.આ. ૧૯૮૬, પૃ. ૨૨૭

'શબ્દચિત્ર' સંજ્ઞા સ્વીકારાયેલ છે. 'Portrait' (શબ્દચિત્ર) માટે એમાં કહ્યું છે–

"આસ્વાદલક્ષી કે સર્જનાત્મક સાહિત્યકૃતિમાં મળતું વ્યક્તિવિશેષનું શબ્દચિત્ર. ભાષા દ્વારા વ્યક્તિ કે પાત્રનું ચિત્ર ઉપસાવવાની આ પ્રવિધિનો લલિત નિબંધોમાં વિશેષ વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. પેટલીકરકૃત 'ગ્રામચિત્રો' તથા અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટકૃત 'નામરૂપ' આ પ્રકારના શબ્દચિત્ર જોવા મળે છે."[૩]

આ પ્રમાણે રેખાચિત્રને લલિત સાહિત્ય અને તેમાંય લલિત નિબંધ તરફી વધુ ગણ્યું છે. 'Sketch' કરતાં 'Portrait' ની સંજ્ઞા એ સંદર્ભે જુદી વર્તાય છે. 'Sketch' ટૂંકી વાર્તાના લક્ષણ સાથે સામ્ય ધરાવે છે, 'Portrait' લલિત નિબંધની સર્જનાત્મકતા સાથે. આમ છતાં આ બંનેમાં સામ્ય એ છે કે ભાષા દ્વારા રજૂ થતો વ્યક્તિવિશેષ !

ઓક્સફર્ડ ઈંગ્લિશ ડિક્ષનરીમાં 'સ્કેચ'નું અર્થઘટન આ રીતે અપાયું છે–

"A brief account, description or narrative giving the main or important facts etc. and not giving into the details."[૪]

માણસના જીવનની કેટલી મહત્ત્વની ઘટનાઓ કે સત્યઘટનાઓનું વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક શૈલીએ અપાયેલું બયાન અહીં સ્પષ્ટપણે લાઘવનો મહિમા વ્યક્ત થયો છે. વિગતોનું બિનજરૂરી લંબાણ અપેક્ષિત નથી. રેખાચિત્રકાર સ્વકીય અનુભૂતિની સૃષ્ટિમાં ભાવકને લઈ જાય છે ત્યારે વાસ્તવિક જગતમાંથી સાહિત્યિક સૃષ્ટિમાં પ્રવેશ કરવાનું કાર્ય તાદૃશ વર્ણન થકી શક્ય બને છે. કથાસૃષ્ટિમાં પણ કેટકેટલાં પાત્રો એવાં નિરૂપાય છે જે આપણને આબેહૂબ ન લાગતાં હોય ! આમ તો ગોર્ધનરામ ત્રિપાઠી કે મુનશીની નવલકથાઓમાં કેટલાં રેખાચિત્રો મળી આવે ! એવી કેટલીય નવલિકાનાં પાત્રો આપણાં હૃદયના સિંહાસન પર કબ્જો જમાવે છે... માત્ર નવલકથા કે નવલિકાના સ્વરૂપમાં શા માટે ? જ્યાં મનુષ્યતત્ત્વ સંકળાયેલ છે ત્યાં એના આંતર બાહ્ય સૌન્દર્યની વાતો તો થવાની જ. તો શું એ તમામને આપણે રેખાચિત્ર કહીશું ? તો પછી એકલી મનુષ્યસૃષ્ટિનું જ શા માટે ? માત્ર ચિત્ર તાદૃશ થયું હોય એવાં વર્ણનો તો અઢળક મળી આવે. કોઈ ઓરડાનું ચિત્ર, કોઈ જંગલનું ચિત્ર, મેળાનું ચિત્ર કે કોઈપણ સ્થળનું ચિત્ર પણ હોય... પરંતુ આ તમામ વર્ણનો એ કાંઈ રેખાચિત્ર નથી જ કે વ્યક્તિના જીવનકાર્યનો પટ એ પણ રેખાચિત્ર નથી. અર્થાત્ રેખાચિત્ર એ લંબાવેલ વ્યક્તિપરિચય નથી કે ટૂંકાવેલ જીવનચરિત્ર પણ નથી. ચોક્કસ સીમારેખામાં રહીને એ જ બાબતોનો ઉલ્લેખ કરવાનો હોય છે જે અગત્યની હોય. વ્યક્તિચિત્ર ઉપસાવવા માટે જરૂરી એટલી સામગ્રી ઉપયોગમાં લે એ વિવેકભાન સર્જકે જાળવવાનું હોય છે.

---

૩. આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ – ગુ.સા.પરિષદ, પ્ર.આ. ૧૯૮૬ પૃ.૨૦૨

૪. ઓક્સફર્ડ ઇંગ્લિશ ડિક્ષનરી

'A Hand Book of Literary Terms' માં રેખાચિત્રની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે જોવા મળે છે-

"Sketch- A short play-story of character description. Dramatic sketches are often used in vendeville revues and variety shows. They are slight, generally humourous and often satirical. Literary sketches may be narratives (short shorts) but are more often brief descrptions of an incident, a situation or a character. An example of the last is the series of short articles contributed by Dickens to the Evening Chronicle and other papers, and collected and published under the title 'Sketches by Boz'. They resemble the charecter writing of the seventeenth century."[૫]

રેખાચિત્ર એટલે પાત્ર વર્ણનની એક નાનકડી નાટ્યવાર્તા. નાટ્ય રેખાચિત્રો મોટાભાગે સંગીત સાથે ભજવાતા નાટકોમાં કે ખેલમાં અવલોકનોમાં અને વેરાયટી શૉમાં જોવા મળે છે. તો સામાન્ય રીતે આછા હાસ્યપ્રદ અને વધારે વ્યંગ્યાત્મક હોય છે. સાહિત્યિક રેખાચિત્રો ટૂંકા ટૂંકા વર્ણનોમાં હોઈ શકે પણ મહદ્ અંશે કોઈક ઘટના, કોઈક પરિસ્થિતિ કે કોઈ પાત્રની આછી રૂપરેખા હોઈ શકે. સાહિત્યિક રેખાચિત્રોની પ્રતીતિ ડિકન્સના 'ઈવનિંગ ક્રોનિકલ' અને અન્ય સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં લઘુલેખોમાં થાય છે અને તે 'Sketches by Boz'ના શીર્ષકથી સંગૃહિત થયાં છે. ૧૭મી સદીના વ્યક્તિચિત્રો સાથે એનું સામ્ય જોવા મળે છે.

આ વિભાવનામાં સ્પષ્ટ રીતે રેખાચિત્રોને ત્રણ પ્રકારોમાં વહેચ્યાં છે. રેખાચિત્ર સંજ્ઞામાત્રનો અર્થ અહીં પાત્ર વર્ણનની નાનકડી નાટ્ય વાર્તારૂપે લીધો છે એટલે કે નાટ્યાત્મકતા અને વાર્તા જેવી કથનાત્મકતા કે રસિકતાનું મિશ્રણ પાત્રના વર્ણનમાં હોવું જોઈએ. નાટ્યાત્મક રેખાચિત્રોમાં 'નાટ્ય'-દૃશ્ય પ્રધાન તત્ત્વ છે માટે પ્રેક્ષક કંઈક મનોરંજન લઈને જાય કે વ્યંગ દ્વારા સર્જકને જે કહેવું છે તે પામીને જાય એવી અપેક્ષા અહીં રાખવામાં આવેલી છે. જ્યારે સાહિત્યિક રેખાચિત્રો ચાક્ષુષ કળા સાથે પણ નિસ્બત ધરાવે છે જેમાં વર્ણન સમાવિષ્ટ ખરું પણ ટૂંકુ, કોઈ ઘટના કે પરિસ્થિતિ કે પાત્રની આછી પાતળી રૂપરેખા માત્ર. વળી 'પ્રતીતિ' શબ્દ પણ મહત્ત્વનો છે. ભાવકે પણ સર્જક કલમની નીપજને પ્રતીત કરવાની રહે છે. આ વિભાવનામાં મહત્ત્વની બાબત એ છે કે અહીં રેખાચિત્ર અને સાહિત્યિક રેખાચિત્ર વચ્ચેની

---

૫. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन', सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985, पृ.29

નહિવત્ લાગતી ભેદરેખા પણ સ્પષ્ટ કરી આપી છે. સાહિત્યિક રેખાચિત્રમાં પાત્રની સાથે સાથે ઘટના કે પરિસ્થિતિને પણ સાંકળી લઈને વ્યાપકતાનો નિર્દેશ કર્યો છે. આવાં રેખાચિત્રોના દૃષ્ટાંત તરીકે ડિકન્સના લઘુનિબંધ લેખન 'Sketches by Boz'ને ટાંકે છે. એનો અર્થ તો એ છે કે છેક ૧૭મી સદીમાં આવાં વ્યક્તિચિત્રલેખન વિશે આછો પાતળો ખ્યાલ બંધાયેલો જોવા મળે છે.

'A Hand book Literature' માં Sketch માટે કહેવાયું છે–

"Sketch-A brief composition simply constructed and usually most unified in that it presgnts a single scene, a single character, a single incident, its simplicity means that it lack devloped plot or any very great characterization. Originally used in the sense of an artist, sketch as preliminary ground work more developed work, it is now often employed for a finished product of slmple proportions as character sketch, a vandeville sketch, a descriptive sketch etc."[૬]

રેખાચિત્ર એટલે એક જ દૃશ્ય, એક જ વ્યક્તિત્ત્વ કે એક જ ઘટનાને સરળતાથી સુદૃઢ રીતે સંકલિત કરેલું લાઘવપૂર્ણ સર્જન ! એની સરળતા એટલે ગૂંચવણ ભરેલા કથન તત્ત્વનો અભાવ અથવા પાત્રોની બહુલતાનો અભાવ. મૂળ તો એનો અર્થ કળાકારની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી, વધુ વિકસેલા કલા સ્વરૂપનું પ્રારંભિક સ્તર. હવે એનો અર્થ થાય છે. રેખાચિત્ર એટલે ખેલ અને કથનાત્મક ચિત્રનું નીવડેલું કલાસ્વરૂપ.

અહીં કોઈ એક દૃશ્ય કે ચરિત્ર ઘટનાને પ્રસ્તુત કરનારી સરળ અને સુગઠિત લઘુ રચનાને જ રેખાચિત્ર કહ્યું છે એટલે એક દૃશ્ય, એક વ્યક્તિ કે એક ઘટનાનો નિર્દેશ રેખાચિત્રને એકાત્મકરૂપ બક્ષે છે. એ સરળ ખરું છતાં સુગઠિતરૂપ પણ ખરું. સ્વાભાવિક છે કે ઉપર દર્શાવેલ વ્યાખ્યા ઘટનાઓની ભરમારને સ્થાને એકાદ ઘટનાના અવકાશને જ સ્વીકારે છે તો પછી ગૂંચવણ ભરેલા કથા તત્ત્વને કયાંથી સ્વીકારે ? સંકુલતાને રેખાચિત્રસ્વરૂપ નકારે છે. વળી કથા તરીકે પાત્રના જીવનની એકાદ ઘટના જ લેવાની હોય તો પછી પાત્રોનો મેળાવડો પણ અહીં ખપશે નહીં. રેખાચિત્રની ખૂબ પ્રારંભિક તબક્કાઓથી લઈને અત્યાર સુધી બદલાતી અર્થછાયાઓ પણ અહીં સ્પષ્ટ થઈ છે. મૂળે તો ચિત્રણ કરવાની કુશળતા 'સર્જક' માં હોય, સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ હોય એ અહીં 'સર્જક'નો અર્થ માત્ર સાહિત્યકાર નહીં પણ સર્જન કરનારા તમામ

૬. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन', सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985, पृ. 29-30

કળાકારો. વળી, અહીં વર્તમાન સંદર્ભમાં રેખાચિત્રો એટલે કેવાં ? જેમાં ખેલ અર્થાત્ નાટયત્મકતાના થોડા ઘણાં અંશો અને કથનાત્મકતાના પણ અંશો દ્વારા નીવડેલું ચિત્રણ એ સંદર્ભે જોવાનો છે.

અગાઉ કહ્યું છે તેમ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં રેખાચિત્રનું આલેખન ૧૭મી સદીમાંથી જ ઉદયમાન થઈ ચૂકયું હતું. આ સદીના સુપ્રસિદ્ધ રેખાચિત્રકાર ઓવરબરી આ સ્વરૂપ પર પ્રકાશ પાડતા નોંધે છે–

"Character is also taken from Egyptian hieroglypic for an impress or short emblem in little comprehending much. To square out a character by our English level, it is a picture (real of personal) quaintly drawn in various colours, all of them heightened by one shadowing. It is a quick and soft touch of many strings, all shutting up in one musical close, it is wits descent on any plain song."[૭]

ઇજિપ્તમાં કોઈ એક પદાર્થનું ચિત્ર જે શબ્દ કે ધ્વનિ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતું હોય, નોખી ઓળખ વ્યકત કરતું હોય અથવા થોડામાં ઘણું કહેતું હોય એવા ચિત્રને રેખાચિત્ર તરીકે ઓળખે છે. આપણા અંગ્રેજી સાહિત્ય પ્રમાણે વાસ્તવિક અથવા અંગત ચિત્ર જે અનેકવિધ રંગોથી દોરાયું હોય અને તે એક જ નિશ્ચિત આકાર કંડારતું હોય જેમાં અનેક ત્વરિત ઋજુ તંતુઓનો સ્પર્શ હોય અને જે વાદ્યમાંથી એક જ સૂરીલો અવાજ નીકળતો હોય એ ગીતનું ભાવક ચિત્તમાં અનોખું અવતરણ થતું હોય એને રેખાચિત્ર કહેવાય.

પ્રસ્તુત સંજ્ઞામાં ઈજિપ્તના રેખાચિત્રનો સંદર્ભ તેમજ અંગ્રેજી રેખાચિત્રના સંદર્ભની તુલના કરી છે. ઈજીપ્તમાં શબ્દ તેમજ ધ્વનિને સમાવતા એવા પદાર્થનું ચિત્ર જે અન્ય કરતાં નોખું હોય અને વળી 'ગાગરમાં સાગર' સમાવવાની ક્ષમતા હોય એને રેખાચિત્ર ગણ્યું છે જ્યારે અંગ્રેજી રેખાચિત્રના સ્વરૂપ તરીકે વાસ્તવિક અથવા અંગત ચિત્ર જેમાં અનેકાનેક રંગોનાં છાંટણાં છંટાવવા છતાં એક ચોક્કસ આકારને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. રેખાચિત્ર એ વાસ્તવિકતામાંથી નીપજ્યું હોય એ જરૂરી છે અથવા અંગત ચિત્ર એટલે કે અંગત સંવેદના. જેવી રીતે કુશળ ચિત્રકારની પીંછી ત્વરિતતાથી ક્ષણમાં જ કેનવાસ પર ઘૂમી વળી એક દશ્ય-ચિત્રને જન્મ આપી દે છે તેવી જ રીતે સર્જકે પણ આછા શબ્દની રેખાઓ વડે ઋજુતા અર્થાત્ સંવેદનાપૂર્વક વ્યકિતને ઉભારવાનો છે. આમ તો વિશેષતઃ રેખાચિત્રકારને ચિત્રકાર

૭. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन', सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985, पृ.30

સાથે સરખાવાય છે પણ અહીં વાદ્ય સાથે પણ સરખાવાયું છે. જેવી રીતે લય, તાલ કે સૂર જેવાં અનેક તત્ત્વો સુગઠિત થઈ કર્ણપ્રિય, મધુર, સુંદર 'સંગીત' જન્માવે છે છતાં એમાનું એક-એક તત્ત્વ એનું પોતાપણું જાળવી રાખીને ઐક્ય સાધવાનું કાર્ય કરે છે. રેખાચિત્રના કેન્દ્રસ્થ વ્યક્તિનો આલેખ પણ આ પ્રકારની ઋજુતાથી પ્રગટે એમ અપેક્ષા સેવવામાં આવી છે.

'A Reader's Guide to Literary Terms' માં અપાયેલી રેખાચિત્રની વિભાવનામાં આ સ્વરૂપનો વર્તમાન સંદર્ભ કંઈક આ રીતે જોઈ શકાય છે–

"Sketch-A brief story, Play or essay not a fully developed as the typical example of these generes. among the commonest types are the character-sketch, a short description of an interesting personality, and the sketch composed for a revue, a simple playlet, satirizing some tropical trend of event."[૮]

રેખાચિત્ર એક લઘુવાર્તા, નાટક અથવા નિબંધનું અલ્પવિકસિત રૂપ છે જેમાં કોઈ રસપૂર્ણ વ્યક્તિત્ત્વનું ટૂંકમાં વર્ણન રહેલું હોય છે અને આવું વ્યક્તિચિત્ર આપણને અવલોકનોમાં, સંગીત સાથે ભજવાતાં નાટકોમાં, સરળ ઘટનામાં, કોઈ એક ચોક્કસ મૂળભૂત વિચારને સંદર્ભે સંકળાયેલું જોવા મળે છે.

અહીં કહેવાયું છે તે મુજબ રેખાચિત્રને ટૂંકીવાર્તા, નિબંધ કે નાટકના અલ્પવિકસિત રૂપ તરીકે સ્વીકારાર્યું છે. એ કાંઈ ટૂંકીવાર્તા, નિબંધ કે નાટક તો નથી જ પણ કોઈ નોખું રૂપ છે. રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં આ ત્રણેય રૂપોનાં રૂચિકર અંશોના સમાવેશની અપેક્ષા રખાય છે ટૂંકીવાર્તા જેવા લાઘવની, નાટક જેવા સ્વરૂપમાંથી ઉત્પન્ન થતા રસની અને નિબંધ જેવા સ્વરૂપમાંથી નિષ્પન્ન થતી આગવી શૈલીની. રેખાચિત્રમાં નિરૂપવામાં આવતા આકર્ષક વ્યક્તિત્ત્વને જરા વ્યાપક અર્થમાં લઈએ તો 'આકર્ષણ' અનેક બાબતોનું હોઈ શકે અથવા અનેકમાંથી એકાદ ગુણનું પણ હોઈ શકે. કોઈને બાહ્ય રૂપરંગનું હોય, કોઈને સ્વભાવનું હોય, કોઈને કોઈ ગુણોનું હોય કે કોઈને કોઈ સિદ્ધાંતનું હોય. જે કંઈ ગમ્યું, રૂચ્યું, હૃદયમાં કંડારાયું એ એનો વિશેષ ! આ વિશેષને રેખાચિત્રકારે રજૂ કરવાનો હોય છે.

પશ્ચિમી સાહિત્યકારોએ રેખાચિત્ર સ્વરૂપને પોતપોતાની રીતે મૂલવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એ સર્વ બાબતોમાં આકારની સીમિતતા, પ્રસંગચિત્રનું આલેખન, આકર્ષક વ્યક્તિત્ત્વની હાજરી અને નર્મ-મર્મ વ્યંગ્ય પર વિશેષ ભાર મૂકયો છે છતાં એટલું નોંધવું જોઈએ કે વર્તમાન રેખાચિત્રોને ઊંડાણથી તપાસતાં વ્યંગ્યની અનિવાર્યતા જોવા મળતી નથી.

---

૮. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन', सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985, पृ.29

હિન્દી સાહિત્યમાં પણ સમીક્ષકોએ રેખાચિત્ર સ્વરૂપનો બહોળા પ્રમાણમાં વિચાર કર્યો છે. હિન્દી સાહિત્યમાં 'Sketch' માટે 'શબ્દચિત્ર' તેમજ 'રેખાચિત્ર' આ બંને સંજ્ઞાઓ વપરાશમાં છે. અલબત્ત કેટલાંક વિદ્વાનોઓએ આ સંજ્ઞાને પર્યાયવાચી માની નથી.[૯] તેઓ દઢપણે માને છે કે સાહિત્યિક રેખાચિત્રમાં રેખાઓનો ભાર શબ્દ ઊઠાવે છે તેથી એ 'શબ્દચિત્ર' બનશે, 'રેખાચિત્ર' કેવી રીતે બની શકે ? જ્યારે કેટલાંક વિદ્વાનોએ આ બંને સંજ્ઞાઓનો સ્વીકાર કર્યો છે. હિન્દી સાહિત્યમાં પણ રેખાચિત્ર સ્વરૂપ અર્વાચીન યુગની જ દેન મનાય છે. પ્રસિદ્ધ વિવેચક ડૉ.ભગીરથ મિશ્ર કહે છે–

''अपने सम्पर्क में आए किसी विलक्षण व्यक्तित्व अथवा संवेदना को जगाने वाली सामान्य, विशेषताओं से युक्त किसी प्रतिनिधि चरित्र के मर्मस्पर्शी स्वरुप को देखीसूनी या संकलित घटनाओं की पृष्ठभूमि में इस प्रकार उभारकर रखना कि उसका हमारे हृदय में एक निश्चित प्रभाव अंकित हो जाए, रेखाचित्र या शब्दचित्र कहलाता है ।''[१०]

અહીં રેખાચિત્રકાર અને પાત્રના ગાઢ સંબંધની કે સંપર્કની અપેક્ષા વ્યકત થઈ છે. સાંભળેલી કે સંકલન કરતી ઘટનાઓનો આશરો લઈને પણ ભાવક હૃદયમાં પાત્રનો ચોક્કસ પ્રભાવ અંકિત કરવાની શકયતાનો સ્વીકાર કરે છે. આમ જોવા જઈએ તો અંગત સંપર્કમાં આવેલી વિલક્ષણ વ્યક્તિની રજૂઆત વધુ દઢ હોય છે. જોયેલી, સાંભળેલી કે સંકલિત કરેલી વિગતો પરથી પણ રેખાચિત્રો લખાય, એ વિગતોમાં પણ વાસ્તવિકતા હોય. રેખાચિત્રકાર એ પાત્રને અંગત જીવનમાં ન મળ્યો હોય છતાં પેલા સંકલનને આધારે પોતાની કલ્પનાથી ચિત્ર દોરી શકે. ટૂંકમાં, આબેહૂબ ચિત્રણ રેખાચિત્રકાર કરે એ ઇચ્છનીય છે.

રેખાચિત્ર સ્વરૂપનો વિચાર કરતાં ડૉ. શિવદાન ચૌહાણે સ્પષ્ટ કર્યું છે–

''साहित्य में रेखाचित्रकार एक ऐसा कलाकार हे जो अपने परिपार्श्विक जीवन की वास्तविक्ता के किसी अंग को पशु–पक्षी, वृक्ष, इमारत, खण्डहर, स्त्री–पुरुष, स्थान, गाँव, मुहल्ला, नगर आदि किसी भी जड़ अथवा चेतन वस्तु को एक चित्रकार के समान अंकित करता है, वास्तविकता के उस अंग को कल्पनागत कर उसके मर्म की संक्षेपण और पुनर्गठन द्वारा प्रभावपूर्ण संगठित और समतल से उभार करके अपनी भाव प्रक्रिया से उसके प्रभावों को अतिरंजित कर देता है। किसी व्यक्ति के रेखाचित्र में यह विशेषता होगी कि उसके व्यक्तित्व में

---

૯. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन', सुरेशकुमार जैन, प्र.आ.1985, पृ.29

૧૦. कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर', चिन्तन और साहित्य, पृ.178

जो विशेष मुद्राएँ चेष्टाएँ शारीरिक अवययों की बनावट में जो विकृतियाँ ऊपर को उभार दी है, उनके आभास को चित्र में ज्यों का त्यों पकड़ा जाय ताकि लेखक की अनुभूति के साथ उसके व्यक्तित्व की रेखाएँ और सघन होकर दिखाई पड़ने लगे ।।''[૧૧]

આમ તો કોઈ પણ સર્જક એની કૃત્તિમાં એના જીવનની પશ્ચાદ્ભૂમિમાંથી અનુભવ અંશો લઈને કૃતિનું સર્જન કરતો હોય છે. એ અનુભવો માત્ર અને માત્ર એના પોતાનાં જ પૂરતાં સીમિત નથી; પણ અનુભવ જગતમાં પ્રવેશેલી વ્યક્તિના જીવન અનુભવ સંદર્ભે પણ હોઈ શકે.... પરંતુ શિવદાન ચૌહાણની આ વ્યાખ્યા રેખાચિત્ર સ્વરૂપે થોડો વધુ વ્યાપ ધરાવે છે. રેખાચિત્રકારે પણ વાસ્તવિકતાભર્યા અંશોને લઈને આલેખન કરવાનું છે પરંતુ સમગ્ર વાસ્તવિક જીવનનું નિરૂપણ કરવાને સ્થાને કોઈ એકાદ-બે અંગને જ લઈને ચિત્રણ કરવાનું છે. એમાં પણ માત્ર વ્યક્તિ પૂરતું જ સીમિત ન રહેતાં અનુભવ જગત સાથે જોડાયેલ વ્યક્તિ એ સ્ત્રી હોય કે પુરુષ, મનુષ્યસૃષ્ટિ હોય કે મનુષ્યેતર સૃષ્ટિ કોઈપણ સ્થળ એ ગામડું હોય, શેરી હોય કે શહેર કે કોઈ સ્થાન માત્ર જેમાં ભવ્ય ઈમારત હોય કે ખંડેરની ભેંકારતા.. રેખાચિત્રકારે પસંદ કરેલ વિષયને સંપૂર્ણ ન્યાય આપી જીવંત કરી મૂકવાનું છે બસ ! એ જીવંત કરવા માટે અથવા તો એ વાસ્તવિકતાના અંશોમાં તાજગી પ્રદાન કરવા માટે સ્મૃતિપટલના અંશને પુનઃ સ્થાપન કરવાનો હોય છે. એ માટે એમાં કલ્પનાના રંગો ભરવા જરૂરી છે એમ સમીક્ષક કહે છે પરંતુ આ કલ્પનાનો કેટલાં અંશે સ્વીકાર કરવો ? સર્જકે એ જોવાનું રહે જ કે રેખાચિત્ર એ સંપૂર્ણ કાલ્પનિક સ્વરૂપ નથી. રેખાચિત્રમાં વ્યક્તિની બાહ્ય રૂપરેખાને કંડારવાની સાથે વ્યક્તિત્ત્વની રેખાઓને પણ આબેહૂબ રીતે ઝિલવાની છે. સર્જકની ચેતના સાથે પાત્રની રેખાઓ સમતુલા જાળવીને વણાઈ જવી જોઈએ.

ડૉ. તારિણીચરણ વિદાનંદના મતે -

''रेखाचित्र दशनेन्द्रिय से सम्बन्धित एक रुप–प्रधान विधा है जो चित्रों और मानस बिम्बों से अनुभव को अनुभूति की ओर बढ़ाती है । इसमें बिम्बात्मकता के जरिये संप्रेषणीयता उत्पन्न की जाती है । अतएव रेखाचित्र एक रोचक तथा मार्मिक शब्द–चित्र है जिसमें किसी व्यक्ति या वस्तु की विशिष्ट प्रभावजनक रेखाओं को मात्र स्पष्ट किया जाता है।''[૧૨]

રેખાચિત્ર એ દશેન્દ્રિયોથી અનુભવવાનું સ્વરૂપ છે. જેમાં સર્જકના અનુભવવિશ્વને અનુભૂતિમાં રૂપાંતર કરી ભાવક ચિત્તમાં પ્રસ્થાપિત કરવાનો યથોચિત પ્રયાસ

૧૧. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन', डॉ.सुरेशकुमार जैन प्र.आ., 1985, पृ.13

૧૨. कन्हैयालाल मिश्र, 'प्रभाकर', 'चिन्तन और साहित्यं, पृ.179

કરવાનો રહે છે. કોઈ વ્યક્તિ કે વસ્તુને માત્ર પ્રભાવક રેખાઓ વડે જ સ્પષ્ટ કરવાની હોય છે. જો પાત્ર એ જ રૂપે ઝિલાયું હોય તો દશેન્દ્રિયાથી ઓતપ્રોત બની કંઈક માણ્યાનો, કંઈક પામ્યાનો નોખો અનુભવ પ્રાપ્ત કરે છે.

શ્રી ગોપાલકૃષ્ણ કૌલના મતે રેખાચિત્ર–

''टेढ़ी–मेढ़ी रेखाओं के बने 'स्कैच' चित्रकार के प्रति होनेवाली सजीव अनुभूति की साकार अभिव्यक्ति करते है । रेखाचित्र न कहानी है और न गद्यगीत, न निबन्ध है और न संस्मरण, रेखाओं से जीवन के विविध रुपों का आकार देने की प्रणाली की विशेषता को अपनाकर ही शब्दों द्वारा जीवन के विविध रुपों को साकार करने वाले शब्दचित्रों को रेखाचित्र की संज्ञा प्रदान की गयी ।।''[૧૩]

રેખાચિત્રને અહીં અનુભૂતિની સાકાર અભિવ્યક્તિ કહી છે. આ વિભાવના અનુસાર 'સ્કેચ' એ ચિત્રકાર દ્વારા દોરાયેલી વાંકીચૂકી રેખાઓથી બનેલા સાકાર ચિત્ર છે. એક નોખા પ્રકારની જીવંત અનુભૂતિ છે. નિશ્ચિત રીતે જ અહીં રેખાચિત્ર સ્વરૂપને ગદ્યના વિભિન્ન સ્વરૂપોથી નોખું ગણાવાયું છે એ યોગ્ય જ છે કારણ કે અંગ્રેજી વ્યાખ્યાઓ પ્રમાણે તો રેખાચિત્રને ક્યાંક ને ક્યાંક નિબંધ, ટૂંકી વાર્તા કે નાટક સાથે સંકળાયેલ તત્ત્વ મનાયું છે પરંતુ અહીં સ્પષ્ટ રીતે જ અન્ય ગદ્ય સ્વરૂપોથી સ્વતંત્ર સ્વરૂપ ગણ્યું છે. જીવનના વિવિધ રૂપોને આકાર આપતા શબ્દચિત્રને 'રેખાચિત્ર' સંજ્ઞા પ્રદાન કરવામાં આવી છે ત્યારે પ્રશ્ન એ થાય કે જીવનનું સ્વરૂપ તો વિવિધ રૂપોથી ભરેલું હોય છે જ પરંતુ રેખાચિત્રમાં જીવનનાં વિવિધ રૂપોના આલેખનને અવકાશ ખરો ? રેખાચિત્ર જેવું નાજુક સ્વરૂપ જિંદગીનાં વિવિધ રૂપોનાં કેટલા અંશોને સમાવિષ્ટ કરી શકે ? અન્ય ગદ્ય સ્વરૂપો કરતાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપને સ્વતંત્રરૂપ ગણનાર ગોપાલકૃષ્ણ કૌલ કરતાં શ્રી સુભાષ મહાલે 'हिन्दी के रेखाचित्र और मराठी शब्दचित्र' લેખમાં વર્તમાન સમયના રેખાચિત્રની પરિસ્થિતિ સ્પષ્ટ કરતાં નોંધે છે કે–

''जहाँ मराठी में 'रेखाचित्र' शब्द के बिखराव की यह स्थिति है, वही हिंदी में तो 'रेखाचित्र' विद्या के रुपमें बिखर गया है. हिंदी में 'रेखाचित्र' के साथ, संस्मरण और कहीं कहीं निबन्धो की भी जोड देखने से यह स्थिति बनी है । संस्मरण और रेखाचित्रों को कहीं कहीं एक मान मिल गया है. हिंदी साहित्य के इतिहास में संस्मरण और रेखाचित्र का विवेचन संयुक्त रुप में किया गया है ।''[૧૪] હિન્દી સાહિત્યમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપના અલગ અસ્તિત્ત્વની તૂટતી સ્થિતિનો નિર્દેશ અહીં થયો છે. રેખાચિત્ર અને સંસ્મરણના રૂપોની ભેળસેળ આજના તબક્કે થઈ છે.

---

૧૩. गद्यलेखिका– महादेवी वर्मा– योगराज थानी, पृ.16

શ્રી ડૉ. ગોવિન્દ ત્રિગુણાયતના મતે રેખાચિત્રની પરિભાષા આ મુજબ છે-

"रेखाचित्रकार साहित्यकार के साथ ही साथ चित्रकार भी होता है । जिस प्रकार अपनी तूलिका के कलामय स्पर्श से चित्र–पटल पर अंकित विश्रृंखल रेखाओं में से कुछ उभरी हुई रेखाओं को संवारकर एक अजीव रुप प्रदान कर देता है, उसी प्रकार रेखाचित्रकार मनःपटल पर विश्रृंखल रुप में बिखरी हुई शत–शत स्मृति रेखाओं में से उभरी हुई रमणीय रेखाओं को अपनी कला की तूलिका से स्वानुभूति के रंग में रंजित कर जीते जागते "शब्द–चित्र" में परिणत कर देता है । यही शब्द चित्र "रेखाचित्र" कहलाता है ।"[१५]

અલબત્ત અગાઉ ઘણીવાર કહેવાઈ ચૂકેલી બાબતનું અહીં પુનરાવર્તન જ જોવા મળે છે. રેખાચિત્રકારે માનસપટ પર વ્યાપ્ત એવી વિશાળ સ્મૃતિઓમાંથી કેટલીક ગાઢ રેખાઓના માધ્યમથી શબ્દ દ્વારા વ્યક્તિ વિશેષ કે સ્થળ વિશેષને સુબદ્ધ રૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કરવાનો છે. જે પ્રયત્ન ચિત્રકાર સમાન હોય છે. સર્જકના માનસ પટ પર તો વ્યક્તિની રેખાઓનું અંકન હોય, તો સ્થળનું પણ હોય કે દશ્ય માત્રનું પરંતુ અનિવાર્ય એટલી જ રેખાઓ વડે એ કાર્ય રેખાચિત્ર રચનાનું કાર્ય પાર પાડવાનું છે. એ પણ સર્જકની 'સ્વાનૃભૂતિ'ના રંગના છાંટણા સહિત કારણ કે સર્જક અનુભૂતિનો સ્પર્શ ન વર્તાય તો રેખાચિત્ર નીરસ બની જવાનો પૂરેપૂરો સંભવ રહે છે. વળી, રેખાચિત્ર સ્વરૂપ પાસેની અપેક્ષાઓ સ્પષ્ટ કરતાં આગળ કહે છે-

"रेखाचित्रकार की सीमाएँ निश्चित है । उसे तो कमसे कम शब्दों में सजीव रुप–विधान और छोटे से छोटे वाक्य से अधिक से अधिक तीव्र और मर्मस्पर्शी भावव्यंजना करनी पड़ती है । अपने इस कार्य में वही कलाकार सफल होता है जिसका हृदय अधिक संवेदनशील और जिसकी दृष्टि सूक्ष्मपर्यवेक्षणनिपुण एव मर्मभेदिनी होती है । संक्षेप मे, रेखाचित्र वस्तु–व्यक्ति अथवा घटना का शब्दों द्वारा विनिर्मित वह मर्मस्पर्शी और भावमय रुप–विधान है जिसमें कलाकार का संवेदनशील हृदय और उसकी सूक्ष्मपर्यवेक्षण दृष्टि अपना निजीपन उँड़ेलकर प्राणप्रतिष्ठा कर देती है ।"[१६]

રેખાચિત્રકારને માટે પાળ બાંધવી આવશ્યક છે. અહીં સમીક્ષકે રેખાચિત્રમાં લાઘવનો મહિમા કર્યો છે. સાથે જ અંગતતાના સંસ્પર્શને પણ મહત્ત્વનો ગણ્યો છે. ટૂંકમાં રેખાચિત્રકારે કોઈ વ્યક્તિ કે સ્થળનું ચિત્રણ વધુ બોલકાં ન બનતાં ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં

---

१४. महादेवी जन्मशती विशेषांक– 'संचारिका' 2007, पृ.50

१५. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन', डॉ.सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985, पृ.14

૧૬. એજન પૃ.૧૪

વધારેને વધારે તીવ્ર, મર્મસ્પર્શી ભાવ વ્યંજનાના માધ્યમ વડે પોતાની અંગત અનુભૂતિ રેડીને કરવાની રહે છે. એ વિશાળ સમુદ્ર નથી કે એમાં જીવનયાત્રા દરમ્યાન સાંપડેલા સર્વપ્રકારના ભાવો ખળભળતા રહે, એ નદી પણ નથી કે તક મળતાં જ એ સમુદ્રની ભીતર સમાઈ જશે.. આ રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ તો નાનકડા છતાં અત્યંત રમ્ય એવા ઝરણાં જેવું છે. એની ગુંજમાં, કલરવમાં કે એના એકાદ ગાનમાં એણે ભાવની તીવ્ર અનુભૂતિને હૃદય ભીતર રેલાવવાની છે. એના નાના-શા આકારમાંય ભાવોની વિશાળતા તેમજ સંવેદનાના ઊંડાણનું દર્શન કરાવવાનું હોય છે. એટલે રેખાચિત્રકારે ઝરણામાં જ સમુદ્રની પ્રતીતિ કરાવવાનું ભગીરથ કાર્ય કરવાનું હોય છે. રેખાચિત્રની સફળતાનો માપદંડ અહીં સૂક્ષ્મ તથા મર્મસ્પર્શી નિરીક્ષણશક્તિ તથા સર્વાધિક માત્રામાં પર્યાપ્ત એવી સંવેદનશીલ સૃષ્ટિ છે.

હિન્દી સાહિત્યક્ષેત્રે ગુણવત્તા સભર વિપુલ પ્રદાન કરનારાં મહાદેવી વર્મા રેખાચિત્ર સંદર્ભે નોંધે છે કે-

''चित्रकार अपने सामने रखी वस्तु या व्यक्ति का रंगहीन चित्र जब कुछ रेखाओं में इस प्रकार आँक देता है कि उसकी विशेष मुद्रा पहचानी जा सके तब उसे हम रेखाचित्र की संज्ञा कहते है।''[૧૭]

મહાદેવી વર્મા અહીં વ્યક્તિના વ્યક્તિત્ત્વની અસાધારણ રેખાઓને વિશેષતઃ ઉપસાવવાની વાત કરે છે જેના થકી એની વિશિષ્ટ મુદ્રા ઊભી થઈ શકે.

ડૉ. નગેન્દ્ર કહે છે કે-

''जब चित्रकला यह शब्द साहित्य में आया तो उसकी परिभाषा भी स्वाभावतः उसके साथ आयी । अर्थात् रेखाचित्र एक एसी रचना के लिये प्रयुक्त होने लगा जिसमें रेखाएँ हो, पर मूर्त रुप अर्थात उतार–चढ़ाव दूसरे शब्दोमें कथानक का उतार–चढ़ाव आदि न हो, तथ्य का उद्‌घाटन मात्र हो।''[૧૮]

"A hand Book of Literture"ની રેખાચિત્રની વિભાવના સાથે આ વ્યાખ્યા કંઈક અંશે સામ્ય ધરાવે છે. સ્પષ્ટ રીતે તથ્યનું ઉદ્‌ઘાટન અહીં અપેક્ષિત છે. કથાનકની ચઢ-ઉતર ને એમાં ઝાઝો અવકાશ નથી.

---

૧૭. 'रेखाचित्र'– महादेवी वर्मा, 'अपनी बात से'

૧૮. 'हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ – डॉ. जयकिशन प्रसाद खंडेलवाल

ડૉ.લક્ષ્મીકાન્ત પાંડે કહે છે –

"जिस प्रकार चित्रकार चित्र बनाने के लिये आड़ी तिरछी पर सजीव रेखाओं का प्रयोग करता है उसी प्रकार रेखाचित्र लिखने वाला शब्द चित्रों द्वारा जीवन की विविध घटनाओं व्यक्तियों और दृश्यो का ऐसा सजीव चित्र उपस्थित करता है कि पाठक के सम्मुख वह व्यक्ति, स्थान, वातावरण का प्रसंग साकार हो उठता है । गद्य में लिखे इसी चित्र को रेखाचित्र कहते है।"[૧૯]

ચિત્રકાર અને રેખાચિત્રકાર બંને કલાજગતની વ્યક્તિ છે. બંને પાસે પોતીકા માધ્યમ છે. એક પાસે રંગ છે તો બીજા પાસે શબ્દ છે. એક ચિત્રને દોરે છે તો બીજો ચિત્રને શબ્દો થકી સમ્મુખ કરે છે. આ બંને પાસે જે પરિણામની અપેક્ષા હોય તે સજીવ સ્પર્શની છે, જીવંતતાની છે. જે કાંઈ દશ્યપટ પર ઝિલાયું તે હૃદયપટ પર પણ અંકિત થવું જોઈએ.

હિન્દી સાહિત્ય કોશમાં ઉપલબ્ધ 'રેખાચિત્ર'ની વ્યાખ્યા પાંડેજીની વ્યાખ્યા ઉપરાંત થોડી વધુ સ્પષ્ટતા કરતી લાગે છે તે જોઈએ –

"रेखाचित्र किसी व्यक्ति, वस्तु, घटना या भाव का कमसेकम शब्दों में मर्मस्पर्शी, भावपूर्ण एवं सजीव अंकन है।" અહીં રેખાચિત્ર, વ્યક્તિ સિવાય અન્યનું પણ હોઈ શકે એમ સૂચિત છે સાથે જ શૈલી તેમજ લાઘવ પરત્વેનો ઝોક પણ જોઈ શકાય છે.

રાજનાથ શર્માની આ સ્વરૂપ માટેની સમજ કંઈક આવી છે–

"जब हम किसी व्यक्ति या वस्तु से घनिष्ट रुप से परिचित हो जाते हैं तब उससे हमारा रागात्मक सम्बन्ध जुड़ जाता है । वह व्यक्ति या वस्तु हमें किसी न किसी रुप में बहुत प्रभावित करती रहती है और उसकी स्मृति हमारे मानसपटल पर स्थायी रुप से अंकित हो जाती है । इसी स्मृति को जब सरस अभिव्यक्ति का स्वरुप प्रदान किया जाता है तो वह 'रेखाचित्र' कहलाने लगती है ।"[૨૦]

રેખાચિત્રકારે જે તે વ્યક્તિનું ચિત્ર દોરતી-લખતી વેળાએ ચરિત્રના સપર્કમાં આવવું જરૂરી બને છે. ઘનિષ્ટતા કે ચરિત્રગત નિસ્બતથી લખાયેલ રેખાચિત્રની બાની જ નિરાળી હોવાની ! માનવ ચિત્તમાં અંકાયેલા ભાવનાત્મક સંબંધને અભિવ્યક્તિના માધ્યમ દ્વારા રજૂ કરવાની વાત કેન્દ્ર સ્થાને રહી છે. શું રેખાચિત્ર એ માત્ર સ્મૃતિ પટલ પર સ્થાયી ભાવે

---

૧૯. पाण्डे लक्ष्मीकांत– 'हिन्दी गद्य का विकास' आवृत्ति 1989 पृ.58

૨૦. शर्मा राजनाथ– महादेवी वर्मा और अतीका के चलचित्र आ.तृतीय.1977, पृ.14

અંકિત થયેલી વ્યક્તિનું કલાત્મક રીતે અભિવ્યક્ત થતું અવતરણ માત્ર છે ? ના, સ્મૃતિમાત્ર - પછી એ વ્યક્તિની હોય કે પદાર્થમાત્રની– તે રેખાચિત્ર નથી પરંતુ સંસ્મરણોનું શબ્દરેખાઓમાં થતું રૂપાંતર અસરકારક રીતે ભાવક ચિત્ત સુધી પહોંચી નિશ્ચિત આકાર ઉદ્‌ઘાટિત કરે ત્યારે રેખાચિત્ર બને.

હિન્દી રેખાચિત્ર સાહિત્યમાં ગણનાપાત્ર કૃતિ– 'રેખા ઔર રંગ' આપનાર શ્રી વિનય મોહન શર્મા કહે છે -

''रेखाचित्र में व्यक्ति, घटना या दृश्य का अंकन होता है । व्यक्ति को रेखांकित करने के लिए (१) कैमरे या तूलिका के चित्र के समान शरीरावयवों का विशद विवरण, (२) उसके स्वभाव की विशेषता को स्पष्ट करने वाले उसके कृत्य अथवा कृत्यों का आकलन तथा, (३) चित्र को सजीव बताने के लिए देश–कालानुरुप भाषा का प्रयोग आवश्यक है । वस्तु तथ्यों को मूर्त बनाने के लिए कल्पना का रंग भरा जा सकता है तथा भाषा को अलंकृत भि किया जा सकता है।''[२१]

પ્રથમ વાંચને જ પરિપૂર્ણ લાગે તેવી રેખાચિત્ર સ્વરૂપની આ વિભાવનામાં વ્યક્તિ, ઘટના કે દૃશ્ય આલેખનની લગોલગ બીજા કેટલાંક તત્ત્વને પણ મહત્ત્વ અપાયું છે. આ જરૂરી એવા ત્રણ તત્ત્વો તે બાહ્ય દેખાવ, સ્વભાવગત વિશેષતા તથા તે માટેની સુયોગ્ય એવી ભાષા અગાઉની રેખાચિત્ર સ્વરૂપની ચર્ચામાં લાઘવની સ્વીકૃતિ લગભગ તમામ સમીક્ષકો સ્વીકારે છે પરંતુ શૈલી કેવી હોવી જોઈએ ? આનો ઉલ્લેખ અહીં સ્પષ્ટ રીતે જોવા મળે છે. કારણ કે આત્મ અનુભૂતિના આલેખન પછી ભાવક પક્ષે પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ થાય એવી ધારણા રખાતી હોય ત્યારે એનો સઘળો મદાર શૈલી પર જ રહેવાનો. સર્જક દ્વારા પ્રયોજાતી ભાષા પણ કેવી ? પાત્રોચિત ભાષા, સમયાનુસારની ભાષા જે સમગ્ર પરિવેશ– પાત્રના બાહ્ય વાતાવરણ અને આંતરિક મનોભાવોને યથાતથ પ્રગટ કરી દે તેવી ભાષા સર્જકપ્રતિભાની આગવી ઓળખ જ એની શૈલી છે. એની બળૂકી કલમ દ્વારા વ્યક્તિ વિશેષને એ ઓજસ બક્ષે છે. જોકે રેખાચિત્રને વધુ રોચક તથા બળવત્તર બનાવવા માટે અલંકૃત ભાષાના ઉપયોગની સાથે કલ્પનાના વિનિયોગને વિનયમોહન શર્મા પણ આવકાર્ય ગણે છે. રેખાચિત્રમાં કલ્પનાનો આશરો પણ લઈ શકાય કારણ કે એ કોઈ ઈતિહાસના હિસ્સો નથી કે નથી નર્યા ઈતિહાસનું આલેખન; ઈતિહાસકાર અને રેખાચિત્રકારમાં ભેદ છે. ઈતિહાસકારના અભિગમમાં તટસ્થતા છે જ્યારે રેખાચિત્રકારના અભિગમમાં પાત્ર સાથેના સંબંધનો અનુબંધ છે. ઈતિહાસકારે તો હકીકતની વિગતો જ ભેગી કરવાની હોય છે.

---

२१. 'रेखा और रंग'– भूमिका– विनय मोहन शर्मा, पृ.07

પંડિત વિશ્વનાથ પ્રતાપ મિશ્રને તો રેખાચિત્ર માટે 'રેખામાત્ર નિબંધ' જેવી સંજ્ઞા આપવાનું યોગ્ય લાગ્યુ છે. એ સ્વરૂપ ઉદ્ભવ માટે કહે છે –

''निबन्ध के विचार क्षेत्र में लाघव की प्रवृत्ति जागी । उसके फल स्वरुप एसी विचारबद्ध कृतियाँ भी निर्मित होने लगी जो रेखाचित्र या स्थूलचित्र ''स्केच'' के रुप में सामने आई इनमें कही तो कुछ शब्दो को ही लेकर विचारसरणी चली और कहीं व्यक्ति को, कहीं वस्तु को कही भाव को, कही स्मृति को तथा कहीं व्यंग्य को लेकर चली।''[२२] જેમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપના ઉદ્ભવ સમયની સ્થિતિનું આલેખન છે. નિબંધના વિચાર લાઘવમાંથી રેખાચિત્રનો જન્મ થયો હોવાનું એમણે વિચાર્યું છે. અહીં સમીક્ષક રેખાચિત્ર સ્વરૂપનો લાઘવ સાથેનો નાતો અનિવાર્ય સમજતા લાગે છે.

શ્રી બનારસીદાસ ચતુર્વેદી રેખાચિત્રમાં રંગ અને રેખા બંનેની જરૂરિયાતને સ્વીકારતાં કહે છે –

''रेखाचित्र खींचना एक कला है। थोडीसी रेखाओं के द्वारा एक सजीव चित्र बना देना किसी कुशल कलाकार का काम हो सकता है । किन्तु थोडे–से शब्दों में किसी घटना को चित्रित कर देना अथवा किसी व्यक्ति का सजीव चित्र उपस्थित कर देना अत्यन्त कठिन कार्य है ।

जहाँ रंग के गहरे या किंचित हलके होने से ही तस्वीर बिगड़ सकती है वहां तूलिका को कितनी सफाई, कितने चातुर्य के साथ चलना चाहिए, इसका अन्दाज किसी विशेषज्ञ चित्रकार को ही हो सकता है । इसके लिए सरस्वती के मन्दिर की आराधना तो अनिवार्य है ही, पर साथ ही साथ अपने व्यक्तित्व को सजीव तथा उन्मुक्त बनाए रखना भी आवश्यक है । ''[२३]

અહીં રેખાચિત્રકારને આડકતરી રીતે સાવધાન પણ કરાયા છે કે જેમ ચિત્રમાં વધુ પડતી ગાઢી કે સાવ ઝાંખી રંગપૂરણીથી ચિત્ર જોઈએ એવું ઉપસતું નથી તેવી જ રીતે માપસરની જ રેખાઓના ચયન દ્વારા વ્યક્તિત્ત્વને વિશિષ્ટતા અર્પવાની છે.

આચાર્ય રામચંદ્ર શુકલે પણ રેખાચિત્ર સ્વરૂપ પરત્વે સારો એવો વિચાર કર્યો છે–

''रेखा–रेखाओं का भारतीय चित्रकला में एक मुख्य स्थान है । प्राचीन चित्रकला में रेखाओं की विशेष महत्ता थी । रेखाओ से रेखाचित्रकला में विभिन्न विधियों से कार्य लिया जाता था और उनका स्थान चित्र में रंग और रुप से पहले आता था क्योंकि रेखाओं से ही रुप का निर्माण होता

२२. 'काव्य के रुप' गुलाबराय, प्र.आ.1987 पृ.126
२३. 'रेखाचित्र', बनारसीदास चतुर्वेदी, प्र.आ.1953, पृ.7

है । इतिहास से पूर्व के जो भी चित्र मिलते है उनमें भी रेखाओं की प्रधानता रही है। ब्राह्मण तथा बौद्धकालीन चित्रों मे भी रेखा प्रधान थी । अजंता की सारी चित्रकला रेखाओं के वितान पर ही निर्मित है । यहाँ की रेखाओ के उतार–चढ़ाव में एक आश्चर्यजनक जादू सा दिखलाई पड़ता है, उनमें से प्राणवान जीवन ही झलकता है । रेखाओं से चित्र में दिशा–निर्देशन किया जाता है । कभी धीरे–धीरे, कभी वेग से चलकर, उपर से नीचे की और भारी होकर या अनायास इधर–उधर दौडकर रेखाएँ विभिन्न प्रकार के मनोभावों की इंगित कर सकती है विभिन्न प्रकार के विचारों, भावों, मनोभावों तथा मनोवेगों को उत्पन्न करती है हलकी रेखा अस्पष्ट होकर दूरी का बोध कराती है, गहरी स्पष्ट रेखा निकटता की द्योतिका है । गहरी रेखा से शक्ति तथा दृढ़ता का आभास होता है, रेखाओं मे भोलापन, क्षीणता एवं उतार–चढ़ाव लाकर कोमलता, सुकुमारता तथा नीरसता का ज्ञान कराया जा सकता है। जब रेखाओं में तेजी होती है तब ये मनोभावों को उपर ले जाती हे और वीरता या शूरता का बोध कराती है । जब रेखाएँ क्षीण होकर जलती है तो संदेह, अनिश्चितता तथा दौर्बल्य का भान होता है । इस तरह रेखाएँ मन के विभिन्न भावों को बड़ी सरलता से व्यक्त कर सकती है । चित्र में रेखाओ की यह स्थिति हूबहू ''रेखाचित्र'' पर भी लागू है ।''[२४]

અહીં રેખાચિત્રકારને ચિત્રકાર સાથે જ સરખાવતાં રૂપનિર્માણ માટે રેખાઓની અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરી છે.'રેખાચિત્ર' સંજ્ઞા જ સ્વયં સ્પષ્ટ છે કે જેમાં ચિત્રની ઉપસ્થિતિ રેખાઓ વડે જ છે અને પરિપૂર્ણતા પણ રેખાઓ પર જ આધારિત છે. ડૉ.રામપ્રકાશ કહે છે કે –

''एकात्मक'' विषय विशेष को गिने–चुने शब्दों में सजीव रेखाओं के समान सरस मार्मिक शैली में चित्रित कर देना रेखाचित्र है ।'[२५]

આ પરિભાષામાં 'एकात्मक विषय'જેવા શબ્દો ધ્યાન ખેંચે છે. તે પ્રમાણે રેખાચિત્ર નાજુક તેમજ લઘુ સ્વરૂપ છે.. સ્વાભાવિક રીતે જ વિસ્તૃતતાને એમાં કોઈ અવકાશ ન હોય ! કોઈ એક વ્યક્તિ, પ્રાણી, ઘટના, પ્રસંગના જ આલેખનની શક્યતા એમાં વધુ છે. એક જ વ્યક્તિના જીવનની એક કરતા વધારે ઘટનાઓ પણ એક રેખાચિત્રના માળખામાં સમાવિષ્ટ થઈ શકે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એવા અનેક રેખાચિત્ર ઉપલબ્ધ છે. આમ તો રેખાચિત્રને લઘુ સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારાયું જ છે. દીર્ઘ રેખાચિત્રોની સંખ્યા પણ નાનીસૂની નથી એમા વ્યક્તિ ઉપરાંત સમાજનું ચિત્રણ અને પાત્રોની બહુલતા પણ કયારેક ધ્યાન ખેંચે છે. આ વિશે વિશદતાથી પાછળના પ્રકરણમાં ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

---

२४. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन'डॉ.सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985 पृ.11

२५. 'साहित्य की विविध विधाए– डॉ.रामप्रकाश प्र.आ. 1992 पृ.121

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

હિન્દી સાહિત્યકારોની માફક મરાઠી સાહિત્યમાં પણ રેખાચિત્ર સ્વરૂપનો સારો એવો પ્રચાર તથા પ્રસાર થયો છે. અંગ્રેજીમાં જેને 'સ્કેચ' કહીએ છીએ કે હિન્દીમાં જેને 'शब्दचित्र',' रेखाचित्र' કહીએ છીએ તેને મલયાલમ ભાષામાં 'તુલિકા ચિત્ર' સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવે છે પરંતુ મરાઠી ભાષામાં ક્યાંય 'રેખાચિત્ર' શબ્દપ્રયોગ જોવા મળતો નથી. આ પ્રકારના લખાણ માટે 'વ્યક્તિચિત્ર', 'શબ્દચિત્ર', 'વ્યક્તિ રેખા, 'સ્મૃતિ ચિત્ર', 'કુટુંબચિત્ર' કે 'સ્વભાવચિત્ર', 'સમાજચિત્ર' જેવા વૈવિધ્યપૂર્ણ શબ્દપ્રયોગો જોવા મળે છે. અલબત્ત આ તમામ સંજ્ઞાઓને યોગ્ય ગણવી એ ઔચિત્યપૂર્ણ લાગતું નથી કારણ કે 'સ્મૃતિચિત્ર'જેવી સંજ્ઞા સંસ્મરણની લગોલગ જઈને બેસે છે. તો'કુટુંબચિત્ર'અને 'સમાજચિત્ર'સંજ્ઞાઓમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપના સઘળાં લક્ષણો સમાવિષ્ટ થતાં નથી એમ લાગે છે.

મરાઠી સાહિત્ય કોશમાં રેખાચિત્રનો અર્થ આ રીતે પ્રાપ્ત થાય છે–

''व्यक्तिचित्रः हे लेखकाच्या अनुभवांगाचा भाग म्हणून अवतरते तेव्हा ते विनिखळ, वस्तुनिष्ठ शब्दचित्र असत नाहीं. निवेदक 'मी'चा अनुभव स्पर्श त्याला प्राप्त झालेला असतो. लेखकाचा दृष्टिकोण त्यातून व्यक्त होतो. ही व्यक्तिचित्रे काही वेळा काल्पनिक (उदाहरणार्थ, 'व्यक्ति आणि वल्ली', पु.ल. देशपांडे)तर काही वेळा खरीखुरी असतात (उदाहरणार्थ, 'संगसोयरे', सुनीता देशपांडे, 'जिसर्गा, रामदास भटकळ)।''[२६]

અર્થાત્ સર્જકના અનુભવના ભાગ તરીકે રેખાચિત્ર જ્યારે ઉદ્‌ભવે છે ત્યારે તે ફક્ત વસ્તુનિષ્ઠ શબ્દચિત્ર હોતું નથી. નિવેદક તરીકે લેખકના 'હું' પણાનો તેને સ્પર્શ થયેલો હોય છે. લેખકનો દષ્ટિકોણ તેમાંથી વ્યક્ત થતો હોય છે. આ વ્યક્તિચિત્રો ક્યારેક કાલ્પનિક (ઉદા. व्यक्ति आणि वल्ली–पु.ल. देशपांडे) તો ક્યારેક વાસ્તવિક પણ (ઉ.દા.''सगेसोयरे, सुनीता देशपांडे, 'जिगर्सा'રામદાસ ભટકળ) હોય છે. આ પ્રમાણે લેખકના ચરિત્ર સાથેની નિસ્બત સાથે સાથે અંગતપણાનો સ્પર્શ અપેક્ષિત હોય છે. સાથે જ એ માટે વિશાળ દષ્ટિકોણ દાખવતા કહેવાયું છે કે રેખાચિત્રો કાલ્પનિક પણ હોઈ શકે અને વાસ્તવિક પણ! બંને શકયતાઓને અહીં સ્વીકાર છે.

મરાઠી સાહિત્યના સુપ્રસિદ્ધ વિવેચક પ્રૉ.જહાનવી સંતે ચરિત્ર સાહિત્ય પર સારું એવું કામ કર્યું છે. ડૉ.સુરેશકુમાર જૈને હિન્દી અને મરાઠી રેખાચિત્રની તુલના કરતાં એમના શોધનિબંધમાં નોંધ્યું છે તે અહીં પ્રસ્તુત કરું છું –

''સ્વભાવચિત્ર લેખન કરવું કઠિન કાર્ય છે. સ્વભાવચિત્ર (રેખાચિત્ર) માટે

---

२६. 'वाङ्मयीन संज्ञा – संकलपना कोश प्र.आ. डिसे. 2001,

લેખક પાસે સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ દૃષ્ટિ આવશ્યક છે. સ્વભાવચિત્ર ચરિત્રની તુલનાએ આકારમાં લઘુ હોય છે. જેમાં વસ્તુ નિષ્ઠતાની સાથે સાથે વૈયક્તિકતાનો સંપુટ પણ મળે છે. આ બંનેમાં એ જ અંતર હોય છે જે નવલકથા અને વાર્તામાં હોય છે. 'ગાગરમાં સાગર' સ્વભાવગત (રેખાચિત્ર) સૌથી મોટી વિશેષતા છે.''[૨૭]

એમણે જીવનચરિત્ર અને રેખાચિત્ર વચ્ચેનો ભેદ લંબાણ પરત્ત્વે દર્શાવ્યો છે. સાથે જ રેખાચિત્રના આકાર તેમજ અંગતતાનાં તત્ત્વોના પ્રાધાન્ય આપ્યું છે એના કદ અને આકારને સ્પષ્ટ કરતા એમણે નવલકથા અને વાર્તાને યાદ કર્યા છે પણ અહીં ચર્ચાને સંપૂર્ણ અવકાશ છે. રેખાચિત્રમાં પૂરેલા વ્યક્તિત્ત્વના અવનવા રંગો વધુ પ્રતીતિકર બનાવવા સર્જક પાસે સૂક્ષ્મ અવલોકન શક્તિની એમને અપેક્ષા છે જે ઉચિત છે.

'असे है पु.ल.'પુસ્તકમાં શ્રી બાળશંકર દેશપાંડે આ સ્વરૂપ પરત્વે વિચાર કરતાં કહે છે કે શબ્દચિત્ર અથવા વ્યક્તિચિત્ર સર્વથા પશ્ચિમની દેન છે. લઘુકથા, પાત્રવર્ણન, ચરિત્ર વગેરેની જેમ શબ્દચિત્રે પણ પોતાનું સ્થાન મરાઠીમાં દૃઢ કર્યું છે. શબ્દચિત્રમાં કલાત્મકતા વધારે માત્રામાં હોય છે.

'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन' માં સુરેશકુમાર જૈને મરાઠી સાહિત્યકાર શ્રીકુમાર રઘુવીરે આપેલી વ્યાખ્યાની સમજણ આપતા નોંધ્યું છે કે-

''शब्दचित्र प्रथम शब्दो में अंकित होता है, बाद में कथानक आदि के कारण लघुकथा में उसका समावेश हो सकता है किन्तु, उसमें कथानक का होना न होना गौण बात है । अर्थात् कथानक को शब्दचित्र में पार्श्र्वभूमि का स्थान होता है । कोई व्यक्ति, प्रसंग अथवा दृश्य को देख सूचक एवं प्रभावोत्पादक ढंग से जो चित्रित होता है, वह शब्दचित्र । अर्थात् वह भावगीत-सा अधिक लगता है ।''[२८]

અહીં આ પરિભાષા થોડી વધુ મૌલિક લાગે છે. કથાનકને પાર્શ્વભૂમિ પર રાખી પાત્રને જ વધુ મહત્ત્વ આપવાનો સંકેત સ્પષ્ટ રૂપે મળે છે. એટલું જ નહીં, પણ શબ્દચિત્રને ભાવગીત સાથે સરખાવીને એ પણ ઈંગિત કરાયું છે કે શબ્દચિત્રમાં ભાવને કલાત્મક કે પ્રભાવશાળી રીતે રજૂ કરવાનો હોય છે.

મરાઠીના જ વિખ્યાત વિવેચક પ્રા. બા.લ. કુલકર્ણીના મતે કોઈ પ્રસંગ, સ્થાન તથા વ્યક્તિનું તટસ્થતતા પૂર્ણ દોરાયેલ ચિત્રને જ શબ્દચિત્ર કહી શકાય. આ જ વિવેચકે 'વૃત્તિકા' શીર્ષક હેઠળ કહ્યું છે કે સાહિત્યમાં આ રૂપ વૃત્તિકા નામથી પ્રચલિત થવાને બદલે

---

૨૭. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन', डॉ.सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985, पृ.16
૨૮. એજન પૃ.૧૬-૧૭

'શબ્દચિત્ર' કે 'વ્યક્તિચિત્ર'ના નામથી જ વધુ પ્રકાશ્યુ છે પરંતુ સાથે જ એમનું વિધાન 'शब्दचित्र या वाग़मय प्रकाराची स्वतंत्र प्रकारे मराठीत चर्चा झाल्याची ऐकिवात नाहीं।''[૨૯](શબ્દચિત્ર સ્વરૂપનું સ્વતંત્ર નિરૂપણ મરાઠીમાં અત્યાર સુધી થયું નથી)

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ રેખાચિત્ર સ્વરૂપની ઠીકઠીક કહી શકાય એ સ્વરૂપે ચર્ચા વિચારણાઓ થઈ છે. ડૉ.પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ નોંધે છે તેમ 'ચરિત્ર સાહિત્ય તેમાંય મુખ્યત્વે આત્મચરિત્ર અને જીવનચરિત્ર આપણે ત્યાં ઉપેક્ષિત સાહિત્ય સ્વરૂપ મનાયું છે.'[૩૦] સમયે સમયે યુગ પરિવર્તિત થતાં એનો પ્રભાવ કે દુષ્પ્રભાવ સાહિત્યકારો ઝીલતા રહ્યા છે અને એટલે જ સાહિત્યમાં ભિન્ન ભિન્ન વૈચારિક પ્રતિબિંબો ઝિલાયાં છે. પહેલાં ચરિત્ર લેખનનો હેતુ કેવળ ભક્તિભાવ અથવા અહોભાવ વ્યકત કરવાનો હતો, ત્યારબાદ મહાન વિભૂતિઓને પ્રેરણાસ્ત્રોત બનાવવાનો રહ્યો, તો ક્યાંક રેખાચિત્રના નિમિતે સામાજિક ચેતના જગાડવાનો પણ ઉપક્રમ રહ્યો છે. એ અર્થે આમ તો જીવનચરિત્રના પેટાપ્રકાર તરીકે રેખાચિત્રને ગણવામાં આવ્યો છે એટલે એ પણ ઉપેક્ષિત પ્રકારજ ગણાયને ? 'बँगला साहित्य का संक्षिप्त इतिहास' માં ડૉ.સત્યેન્દ્ર ગદ્યવિકાસ સંદર્ભે સ્પષ્ટતા કરે છે કે-

''पत्र और निबंधो का चोली–दामन का साथ मानना चाहिये। यों तो आधुनिक युग में कहानी, लघुकहानी, मुक्तक या स्फुट काव्य, नाटक–झाँकियाँ, रेखाचित्रादि भी पत्रों के कारण ही अस्तित्व में आये प्रतीत होते है''[૩૧]

અહીં સમીક્ષક તો મોટાભાગનાં સ્વરૂપોનું ઉદ્ભવસ્થાનપત્ર સાહિત્યને સ્વીકારે છે. પરંતુ રેખાચિત્ર સ્વરૂપ પણ પત્ર સાહિત્યમાંથી ઉદ્ભવ પામ્યું હશે એ સંભાવનાને તેઓ સ્વીકારે છે પરંતુ ક્રમશઃ થતા જતા ગદ્યના વિકાસ સાથે રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ પણ ધીમે ધીમે વિકસિત થયું હશે એમ માની શકાય. 'ભગવદ્ગોમંડલ' માં રેખાચિત્રનો અર્થ આ પ્રમાણે જોવા મળે છે-

''કોઈના જીવનનું ટૂંકુ નિરૂપણ''[૩૨]

આ પ્રમાણે 'કોઈ', 'જીવન' અને 'ટૂંકુ નિરૂપણ' ત્રણેય શબ્દો મહત્ત્વના બને છે. 'કોઈ'-પોતાનું નહીં, પણ ચરિત્રગત પાત્ર અન્ય હોય. એ અર્થે અન્યના જીવતરનું આલેખન કરવાનું છે એ પણ ટૂંકાણમાં વિસ્તારને અહીં કોઈ અવકાશ નથી.

૨૯. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन',डॉ.सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985, पृ.16

૩૦. સત્તર સાહિત્ય સ્વરૂપો- પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ,તૃતીય આવૃત્તિ, ૨૦૦૬, પૃ. ૩૨

૩૧. बँगला साहित्य का संक्षिप्त इतिहास– डॉ.सत्येद्र प्र.आ.1961, पृ.245

૩૨. 'ભગવદ્ગોમંડલ'- ભગવત સિંહજી (ભાગ-૮) ૧૯૫૪, પૃ. ૭૬૭

રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં મોભાનું સ્થાન મેળવનાર સ્વામી આનંદે 'નઘરોળ'ના વ્યક્તિચિત્રોના આલેખન વખતે રેખાચિત્ર સ્વરૂપ વિશે એમની પોતીકી લઢણવાળી ટૂંકી છતાં સચોટ ગદ્યવાણીમાં સ્વરૂપને છતું છે - ''રેખાચિત્રમાં માત્ર આકાર અણસાર જ હોય છે; હાડમાંસ નથી હોતા.''[33] માત્ર 'આકાર અણસાર' દ્વારા જ વ્યક્તિની આરપાર જઈને એને પામી લેવાનો છે.

શ્રી સુસ્મિતા મેઢે 'સ્મરણમુકુર'ના અભ્યાસ દરમ્યાન રેખાચિત્ર સ્વરૂપના ઠીકઠીક કહી શકાય એવા લક્ષણો બાંધી આપ્યાં છે. તેમના મતે તો જન હૃદયમાં સ્થાન પામનાર વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓના જ રેખાચિત્રો લખાય. એટલું જ નહીં, વાસ્તવિક પાત્ર સૃષ્ટિનો સ્વીકાર કરતા સુસ્મિતા મેઢ કાલ્પનિક આલેખનને નકારે છે.

ગાંધીયુગીન પ્રખર સર્જક રા.વિ. પાઠક 'ગ્રામચિત્રો' નિમિત્તે નોંધે છે-''થોડા જ ઝબ ઝબ ઝબ ઝબ'' દોરેલા લસરકાથી ચિત્ર ઊઠી આવવું જોઈએ. નાથ દ્વારના કૃષ્ણલીલાના ચિત્રકારો ઝાડનું પાંદડું કાઢે, માથાનો દરેક વાળ દેખાડે, અને કાપડના તાણાવાણા પણ જાણે બતાવતા હોય, એને અહીં અવકાશ નથી. વિષયભૂત વ્યક્તિનાં મુખ્ય મુખ્ય અંગોપાંગો ઊઠી આવે એટલે થયું ! ચિત્ર ઓળખાય, અને તેની છાપ મનમાં રહી જાય એવું થાય, એટલે બસ!''[34] અહીં પણ રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકે સર્જકકલમે અંકિત થયેલા ચિત્રની દઢ છાપની જ હિમાયત કરી છે. વિષયભૂત પદાર્થ કે વ્યક્તિના પ્રત્યેક અંગે અંગનું નિરૂપણ નહીં પણ માત્ર 'ઝબ ઝબ ઝબ ઝબ' એવા મુખ્ય આંગોપાંગોના લસરકા માત્ર જ પૂરતાં છે.

જયંત કોઠારી વ્યક્તિચિત્ર વિશે આછો- પાતળો ખ્યાલ આપતા કહે છે- ''વ્યક્તિને નિમિત્તે એના લખનારનું ચિત્ત-ચરિત્ર પણ તેમાં આહ્‌લાદક રીતે ઊઘડતું જણાય. ગદ્યની ગતિ પણ પાછી એમાં એટલી જ મનમોહક રહી હોય.''[35] આ રીતે 'વ્યક્તિ અને શૈલી'નાં જૂજવાં રૂપ રેખાચિત્ર પાસે અપેક્ષિત હોય છે. અહીં સરસ શબ્દ મળે છે અને તે છે 'ચિત્ત ચરિત્ર' કેવળ બાહ્ય નિરૂપણ કરતાં ચિત્તનું ચરિત્ર આલેખન પણ નિરૂપાય અને એમ જ વ્યક્તિના વ્યક્તિત્ત્વને પમાય. ગદ્યની ગતિ પણ મનોહર હોવી જોઈએ નહીતર ભાવક ચિત્ત સુધી ચરિત્ર ને યથાતથ પહોંચડવાનું કાર્ય દુષ્કર બની જાય.

તાજેતરમાં શ્રી મણિલાલ હ. પટેલે કરેલા 'અમર રેખાચિત્રો'નું સંપાદન નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે રેખાચિત્ર એ ગદ્યમાં લખાતા જ્ઞાનલક્ષી સાહિત્યનું જ સ્વરૂપ છે. સંપાદક મણિલાલે

૩૩. 'નઘરોળ'-સ્વામી આનંદ બીજી આ. ૧૯૮૪
૩૪. 'ગ્રામચિત્રો'-ઈશ્વર પેટલીકર ત્રી.આ.૧૯૭૬ પૃ.૨-૩
૩૫. 'નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ', સં.પા જયંત કોઠારી આ.બીજી ૧૯૯૫, પૃ. ૨૪૦

એ રીતે 'Literature of Knowledge' કક્ષામાં મૂકેલ રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં કવચિત સર્જનાત્મક આનંદની પ્રાપ્તિ થવાનું પણ સ્વીકારે છે. એટલે જ 'શાસ્ત્રો' ને સ્થાને 'સાહિત્ય'માં મૂકેલા રેખાચિત્ર સ્વરૂપને મૂલવતા નોંધે છે-

'રેખાચિત્ર એટલે, જીવંત કે જીવી ગયેલી વ્યક્તિની આંતરબાહ્ય છબિ-વ્યક્તિમત્તાનું અનિવાર્ય વિસ્તારથી અને સાર્થ ભાષામાં નિબંધાત્મક રીતિમાં થયેલું સાધાર આલેખન.''[૩૬]

સર્જકે ખૂબ ટૂંકમાં રેખાચિત્રની લાક્ષણિકતાઓ રજૂ કરી આપી છે. એ પ્રમાણે રેખાચિત્ર તો કોઈનું પણ હોઈ શકે, જીવંત કે જીવી ગયેલી (મૃત) વ્યક્તિની આંતર-બાહ્ય છબી પ્રગટાવવાનો જ પ્રયાસ કરવાનો રહે છે. એમનું કેન્દ્ર છે વ્યક્તિ અને વ્યક્તિની વ્યક્તિમત્તાને આલેખવાની રીતિ ! જેના કદ-આકાર વિશે વાત કરતાં તેમણે સ-રસ શબ્દ મૂક્યો છે- 'અનિવાર્ય વિસ્તાર'. બિનજરૂરી શબ્દોને કે લખાણને રેખાચિત્રમાં સ્થાન નથી. તો રીતિ વિશે સ્પષ્ટતા કરતાં કહે છે કે 'નિબંધાત્મક રીતિમાં થયેલું સાધાર આલેખન'. વાસ્તવિકતાની ભૂમિ પર જ રેખાચિત્રકારે રેખાચિત્રની ઈમારત ચણવાની છે.

'અમર રેખાચિત્રો'માં જીવનચરિત્રકાર પાસેથી રાખવામાં આવતી અપેક્ષા હૂબહુ રેખાચિત્ર સ્વરૂપ માટે પણ લાગુ પાડી શકાય એ સંદર્ભ સ્વીકારતા મણિલાલ હ. પટેલે શ્રી મોહનભાઈ પટેલના વિધાનો સુયોગ્ય રીતે જ નોંધ્યાં છે-

''ચરિત્ર સાહિત્યના તત્ત્વને પામવા ચરિત્રકારને સતત ખો રમ્ય કરવી પડતી હોય છે. જીવનની હકીકતો ભેગી કરવી, એનું સંકલન કરવું, ને એમાંથી સાવયવ સપ્રમાણ મનુષ્ય ઊભો કરવો, જે શ્વાસ લેતો હોય, જેની રક્તવાહિનીઓમાં ઉષ્ણ રક્તનો સંચાર થઈ રહ્યો હોય, જેની જ્ઞાનેન્દ્રિયો સતેજ હોય, ને એ મનુષ્ય વાસ્તવિક જગતમાં એના જેવાં અનેક બે પગા કરતાં કંઈક વિશિષ્ટ પણ હોય.''[૩૭]

શ્રી મનસુખ સલ્લા 'રેખાચિત્રઃ રેખાઓમાં વ્યક્તિત્ત્વની ખુશ્બો' લેખમાં કહે છે-

''રેખાચિત્ર આખરે તો લઘુવ્યક્તિચિત્ર છે. લેખક વ્યક્તિને કેવી રીતે ઉપસાવે છે તે મહત્ત્વનું છે. સ્વભાવ, લાક્ષણિકતાઓ, વલણ, તરાહો, સંબંધભાત, મૂલ્ય આગ્રહો, કાર્યપદ્ધતિઓ કોઈક ઘટના, પ્રસંગ, સંવાદ, નિર્ણય કે ઉદ્ગાર દ્વારા વર્ણવાતા હોય છે. તે માટે ભાષાની અકૃત્રિમતા, વિશેષણોનું ઔચિત્ય, ક્રિયાપદોની સાર્થકતા, વાક્ય રચનાના વિવિધ

---

૩૬. 'અમર રેખાચિત્રો', સંપા. મણિલાલ હ. પટેલ પ્ર.આ. ૨૦૦૦, પૃ.૧૧
૩૭. એજન પૃ.૧૫

મરોડ, સંવાદોની સૂચકતા, મનોભાવોને યથાર્થ રૂપ આપતી વર્ણનની પ્રત્યક્ષતા રેખાચિત્રની સફળતામાં મોટો ફાળો આપે છે. જ્યારે વિગતો ઓગળીને વ્યક્તિની જીવંત રેખાઓ બની જાય, વિગત નહીં પણ વ્યક્તિત્ત્વ પ્રગટ થાય, લેખકના આગવા દષ્ટિ કોણનું અર્થઘટન પ્રાપ્ત થાય ત્યારે સ્મરણીય રેખાચિત્ર સર્જાય છે.''[૩૮]

અહીં શૈલી, ભાષા, વિષય તેમજ જીવંતતાને પ્રાધાન્ય અપાયું છે.

ટૂંકમાં અંગ્રેજી, હિન્દી, મરાઠી તેમજ ગુજરાતી ભાષામાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપની વ્યાખ્યાઓ તપાસ્યા પછી આપણે એટલું ચોક્કસ કહી શકીએ કે સામાન્ય કે અસમાન્ય, મનુષ્યની આંતર-બાહ્ય લાક્ષણિકતાઓને કે મનુષ્યેતર સૃષ્ટિની વિશિષ્ટ રસપૂર્ણ ઘટનાને ચિત્રાત્મક શૈલીથી પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનું કાર્ય રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ કરે છે.

લાક્ષણિકતા

જગતના કોઈપણ સાહિત્યના કેન્દ્રમાં મનુષ્ય રહેલ છે. સાહિત્યકાર જ્યારે પ્રાણી સૃષ્ટિનું આલેખન કરતો હોય છે ત્યારે પણ એનું લક્ષ્ય તો પ્રાણી સૃષ્ટિના માધ્યમ દ્વારા માનવમન સુધી જે પહોંચવાનું રહે છે. ચરિત્ર સાહિત્ય એ જીવાયેલા જીવનનું પ્રતિબિંબ છે. વ્યાપક દષ્ટિકોણથી જોઈએ તો ખ્યાલ આવશે કે રેખાચિત્ર એ કેવળ મનુષ્યના વ્યક્તિમત્તાનું આલેખન નથી એ તો કોઈપણ વ્યક્તિ, વસ્તુ, પદાર્થ કે સ્થળનું આલેખન પણ હોઈ શકે અને એથી આગળ વધીને કહીએ તો મનુષ્યેત્તર સૃષ્ટિ પણ રેખાચિત્રનો વિષય બની શકે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખૂબ ઓછા લોકોનું ધ્યાન ગયું હશે તેવું પુસ્તક ઈસ્માઈલ નાગોરીના 'વાડી પરનાં વ્હાલા' છે. જેમાં મરઘી, બતક, કૂતરો, બળદ જેવાં પશુ-પંખીઓ સામગ્રી બન્યા છે સર્જકના વિશિષ્ટ આલેખન થકી જાણે આખી સૃષ્ટિ જીવંત થઈ ઊઠે છે. ગદ્યના સ્વામી ગણાતા સ્વામી આનંદે પણ 'મૉરુ'નું રેખાચિત્ર તેમની આગવી છટાથી કયાં નથી આપ્યું ? હિન્દી સાહિત્યમાં રેખાચિત્ર આલેખનમાં જેમનું મોખરે નામ છે એવાં મહાદેવી વર્માએ 'રેખાચિત્ર'માં ગાય 'ગૌરા' મયૂર 'નીલકંઠ' કે 'હરિણી' 'સોના'ને સંવેદનની કલમમાં ઝબોળીને આત્મીય સ્પર્શની અનુભૂતિ કરાવતાં રેખાચિત્ર પણ આપ્યાં જ છે.... એ દષ્ટિએ રેખાચિત્ર કોઈપણ રૂપનું હોઈ શકે. મહદ્અંશે એમ કહેવાય કે રેખાચિત્રનો વિષય માનવ રહ્યો છે. પોતાની આસપાસની દુનિયામાં વિહરતા લાખો મનુષ્યોમાંથી કેટલાંક જ હૃદય પર ચિર પ્રભાવ છોડી જાય છે. માણસે-માણસે

૩૮. 'રેખાચિત્ર : રેખાઓમાં વ્યક્તિત્વની ખૂશ્બો', મનસુખ સલ્લા, પરબ : ૨૦૦૩, પૃ ૧૨

ભિન્ન ભિન્ન જીવનનાં રૂપો પ્રાપ્ત થાય છે. જીવનમાં ઘટતી અવનવી ઘટનાઓ તેમજ પરિસ્થિતિઓના રંગો અલગ અલગ હોય છે. પ્રત્યેક રંગને એનો આગવો રૂતબો છે- છટા છે. એટલે જ કદાચ પ્રકૃતિના એ રંગોની લબ્ધિમાં વ્યક્તિને રસ પડે છે. આખરે તો માણસ પોતે પણ પ્રકૃતિનો જ એક અંશ છે એટલે એ પ્રાપ્તિને પોતાની યાત્રા દરમ્યાન આકારબદ્ધ કરવાની મથામણ કરે છે એ પણ શબ્દોના અત્યંત પ્રભાવક માધ્યમ વડે.

રેખાચિત્રમાં પણ આવા વિશિષ્ટ રંગો-રૂપો આછા લસરકાં વડે વ્યકત થાય છે. અલબત્ત હું 'વિશિષ્ટ' કહું છું ત્યારે મારા મનમાં માત્ર અસાધારણ વ્યક્તિનો જ અર્થ અભિપ્રેત નથી. આ પૃથ્વીના વિશાળ પટ પર મહાન બની ગયેલા જ માણસો અથવા તો જેનો સામાજિક દરજ્જો ઉચ્ચ છે કેવળ એ જ મનુષ્યોનાં રેખાચિત્રો લખાય એમ નથી પરંતુ સમાજના નિમ્નસ્તરનાં પાત્રો પણ રેખાચિત્રનું કેન્દ્ર બની શકે છે. મોટેભાગે તો વ્યક્તિ અહોભાવ કે વિભૂતિ પૂજાથી પ્રેરાઈને એમના વિશે લખતી હોય છે ત્યારે એમના ગુણો જ કેન્દ્ર સ્થાને રહે છે એટલે કે વ્યક્તિત્ત્વનું જમા પાસું જ વિશેષતઃ આલેખાતું હોય છે પરંતુ મનુષ્ય એ ઈશ્વરનું સૌથી જટિલ સર્જન છે. એ એની ભીતર અનેકાનેક સંકુલતાઓ સંગ્રહીને બેઠેલો હોય છે. જેમ જગતમાં વિધાયક પરિબળોની સાથે સાથે નકારાત્મક પરિબળો મોજૂદ હોય છે તેવું જ વ્યક્તિ પરત્વે પણ બનવાનું. મર્યાદા રહિત મનુષ્ય આ પૃથ્વી પર સંભવ જ નથી એટલે એવું પણ જરૂર નથી કે માણસમાં રહેલા જમા પાસાંને જ ઉજાગર કરવાનો ઉપક્રમ રેખાચિત્રકારે જાળવી રાખવાનો છે. આ સ્વરૂપ એ અર્થમાં વધુ ઉદાર છે કે તે વ્યક્તિના ઉધાર પાસાના આલેખન માટે પણ પોતાનાં દ્વાર ખુલ્લાં રાખે છે. વ્યક્તિના વૈચિત્ર્યના આલેખનને પણ એટલો જ આવકાર છે. એના જવલંત ઉદાહરણ રૂપે સ્વામી આનંદના 'નઘરોળ'ને અવશ્ય મૂકી શકાય. જોકે એવા નમૂનાઓ ખૂબ ઓછા સાંપડે છે. મૂળ વાત તો એ જ છે કે વ્યક્તિ જેવો છે તેવો આલેખાવો જોઈએ. રેખાચિત્રકારે જે-તે વ્યક્તિ પરત્વે કરેલી અનુભૂતિને એ જ રૂપે ભાવક સુધી પહોંચાડવાનો પરિશ્રમ કરવાનો છે અને એ પણ સાહજિકતાથી એની સૂક્ષ્મ નજરે વ્યક્તિના 'નોખાપણા'નાં તત્ત્વ ને શોધી લઈ ભાવકને પણ એ આનંદયાત્રામાં સહભાગી બનાવવાનો છે. એ માટે વ્યક્તિ પરિચયની પહેલી એંધાણી શારીરિક વર્ણનની જ છે. એ બને એટલું આબેહૂબ દોરાવું જોઈએ કે ચરિત્રગત પાત્રને તમે ભરચક માણસમેળા વચ્ચે ક્ષણમાં ઓળખી લઈ પૂછી શકો- ''.....તમે જ...આ ને ?'' દા.ત દાદો ગવળી ! પરંતુ કેવળ બાહ્ય વર્ણન જ એની વ્યક્તિમત્તાના પ્રગટીકરણ માટે પૂરતું નથી. મૂળભૂત રીતે તો રેખાચિત્રકારે એના બાહ્ય દેખાવની સાથે આંતરિક ઓજસને પણ ચિત્રિત કરવાનું હોય છે. એનું અંકન

એની ચરિત્રગત વિશેષતાઓ ને ઉભારે એવું સુગઠિત હોય તો ઈષ્ટ છે. ટૂંકમાં આંતર-બાહ્ય છબિ દ્વારા જે-તે વ્યક્તિનો વિશેષ માનસપટ પર દઢ છાપ છોડી જાય છે. વ્યક્તિપ્રધાન રેખાચિત્ર નિરૂપતી વખતે પાત્રનો પરિવેશ, સમાજ, જાતિ, કુટુંબ, સંસ્કૃતિ...વગેરેનું આલેખન અનાયાસે વણાઈ જતું હોય છે.

આત્મચરિત્ર, જીવનચરિત્ર અને રેખાચિત્ર... આ ત્રણેય સ્વરૂપોમાં અનુક્રમે પ્રથમ બેમાં ચરિત્ર લેખન છે જ્યારે ત્રીજામાં ચિત્ર દર્શન છે. જીવન ચરિત્રકારે તો વ્યક્તિના ચરિત્રને જ વફાદાર રહીને એની કૃતિમાં આલેખ આપવાનો હોય છે, રંગપૂરણી કરવાની હોતી નથી. જ્યારે રેખાચિત્રમાં સર્જકની પાત્ર પ્રત્યેની વફાદારી હોય પણ ખરી અને ક્યારેક આછી પાતળી પણ હોય !

રેખાચિત્ર ચરિત્રસાહિત્યની લગોલગ પહોંચતું હોવા છતાં એની આગવી ઓળખ છે, મૌલિક સૌન્દર્ય છે. ક્યારેક કલ્પનાને આધારે પણ રેખાચિત્ર દોરાતાં જોઈ શકીએ છીએ. જીવનચરિત્ર અને આત્મચરિત્રમાં તો કાલ્પનિક ગતિવિધિને કોઈ અવકાશ જ નથી, પણ રેખાચિત્રને માટે એ દ્વાર પણ ખુલ્લું છે. હા, કલ્પનાના રંગોથી દોરાયેલાં રેખાચિત્રો ઘણી જૂજ સંખ્યામાં મળે છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય તેમજ અન્ય ભાષાના સાહિત્ય પર દૃષ્ટિ કરતાં એવાં પણ રેખાચિત્રો મળી આવે છે જેને રેખાચિત્રકાર કદી મળ્યો નથી, પત્ર જેવા માધ્યમથી પરોક્ષ રીતે પણ એ પાત્રના સંસર્ગમાં આવ્યો ન હોય ત્યારે સંભવ છે કે સત્ય કે વાસ્તવિક તત્ત્વના અભાવે તેઓ ઊણા ઊતરે પણ ખરા. છતાં રેખાચિત્રની અન્ય લાક્ષણિકતાઓની સમૃદ્ધિ એમાં ઝળકતી હોય તો રેખાચિત્ર ગણી શકાય ? એનો પ્રત્યુત્તર એક જ હોઈ શકે- હા, ગણી શકાય. જો એ કોઈને કોઈ નક્કર વાસ્તવિકતાની પૃષ્ઠ ભૂમિ પર રચાયાં હોય તો. ઉમાશંકર જોશીએ 'હૃદયમાં પડેલી છબિઓ'માં ચાર્લી ચેપ્લિન, આર્નોલ્ડ ટૉયન્બી, ચેખોવ કે યુજીન ઓ' નીલના ચિત્રો આપ્યાં જ છે. લીલાવતી મુનશીએ પણ 'રેખાચિત્રો' પુસ્તકમાં 'એસ્પેશિયા', માર્ગારિટ વગેરેના ચિત્રો આપ્યાં છે. આવાં રેખાચિત્રો લખવા પાછળ મજબૂત એવાં વાસ્તવિક તથ્યો કે માહિતી હોય છે. દંતકથાના આશ્રયથી લખાતાં નથી. રેખાચિત્રકાર જરૂર પડયે દસ્તાવેજી માહિતીનો ઉપયોગ કરતો હોય છે. અહીં એટલું નોંધવાનું મન થાય કે આવાં રેખાચિત્રો માત્ર માહિતીસભર હોય છે પણ ભાવકહૃદયને ઝાઝાં સ્પર્શતાં નથી. દસ્તાવેજી અંશોને પણ કલાત્મક રૂપમાં રજૂ કરવાની આવડત રેખાચિત્રકાર પાસે હોવી જોઈએ.

ઈશ્વર પેટલીકરે 'ગ્રામચિત્રો' સંગ્રહમાં આપેલાં વ્યવસાયલક્ષી જાતિ ચિત્રોને આપ્યાં ત્યારેય એ પાત્રો દુનિયાની આવડી વિશાળતા વચ્ચે પણ આપણને આપણી આસપાસ ધબકતાં-જીવતાં લાગશે. ટૂંકમાં રેખાચિત્રકાર જ્યારે કલ્પનાથી રેખાચિત્ર લખે છે ત્યારે એ યાદ રાખવાનું છે કે તેણે પાત્રની હકીકતો સાથે છૂટછાટ લેવાની નથી તથા કલ્પનાનો ઉપયોગ પણ એટલો જ કરવાનો છે જ્યાં સુધી પાત્રની હકીકતોને કોઈ નુકસાન ન પહોંચતું હોય. એટલે કે શરત એટલી જ છે કે રેખાચિત્ર ભાવકને પ્રતીતિકર લાગવું જોઈએ બસ ! અલબત્ત એ પણ નોંધવું રહ્યું કે આવાં કાલ્પનિક રેખાચિત્રો ખૂબ જ ઓછ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ છે.

રેખાચિત્રકાર જે રેખાચિત્રો આપે છે બહુધા તો એ પાત્રો સાથે એની વ્યક્તિગત નિસ્બત જોડાયેલી હોય છે. એમાં એની અંગતતાનો સજીવ સ્પર્શ હોય છે. મનુષ્યને સમય પ્રવાહમાં અનેક માણસોનો ભેટો થતો હોય છે. આયુષ્યની આ યાત્રામાં કોઈ માત્ર અથડાઈ જતાં, કોઈક માત્ર હસીને છૂટા પડતાં , કોઈક 'કેમ છો ? કેમ નહીં ?' કહી હાથ લંબાવતાં, કોઈક અવારનવાર મળતાં... તો કોઈક જીવનભરના સંગાથી બનતા માનવીઓ !

સર્જક પણ બીજા મનૃષ્યની જેમ જ સામાજિક પ્રાણી છે પણ અન્ય કરતાં વિશેષ સંવેદનાઓ ઝીલતી વ્યક્તિ છે, તીવ્ર સંવેદનોના અમૂલ્ય ખજાનાનો તે માલિક છે. પરંતુ જ્યારે સર્જનની વાત આવે છે ત્યારે તે પોતાને પરિચિત એવી સઘળી વ્યક્તિઓનું આલેખન નથી જ કરતો બલ્કે જેની હૂંફ, ઉષ્મા કે મૂલ્યો એને સ્પર્શ્યાં છે તેને જ પ્રમાણે છે- નાણે છે. રેખાચિત્રમાં પણ એવાં જ પ્રતિબિંબો ઝળકવાનાં. પાત્રની વ્યથા, હાસ્ય, પ્રેમ, કઢંગાપણું... આ સર્વ સાથે એક પ્રકારનો તાદાત્મય ભાવ અનુભવે છે. એ અનુભવની વહેંચણી કરવા ઈચ્છે છે. પોતાની અનુભૂતી ભાવક ચિત્તમાં કે ભાવક હૃદયમાં એટલી જ ઉત્કટતાથી અંકિત કરવાની રહે છે. સર્જકે અનુભવેલાં ભાવ અને જાગૃત થયેલાં સંવેદનોને પણ તેને એજ સ્વરૂપે 'ટ્રાન્સફર' કરવાનું કઠિન કાર્ય કરવાનું હોય છે. સર્જક પેલા પાત્ર સાથે કેવી નિસ્બત ધરાવે છે એ રેખાચિત્ર વાંચતાં જાણ્યે અજાણ્યે પણ પ્રગટ થતું હોય છે. નિરૂપિત પાત્રથી ભાવક અપરિચિત છે, અજાણ્યો છે એટલે સર્જકનો અંગત સ્પર્શ જેટલો ગહન તેટલી જ છાપ સુદઢ બનવાની. અન્યથા નહીં. જેટલી રેખાચિત્રકારની અંગતતા કે નિસ્બત ગેરહાજર હશે તેટલું જ ચિત્ર ઝાંખુ પડવાનો પૂરેપૂરો સંભવ છે. અંગત પ્રસંગના આલેખનની આંગળી પકડી ભાવક પેલા પાત્રની નિકટ જઈ પહોંચે છે. પાત્ર સાથે એનો પોતીકો સંબંધ જોડાય છે.

અગાઉ કહ્યું છે તેમ રેખાચિત્ર કલ્પનાથી પણ દોરાઈ શકે પણ એ લેખનની પાર્શ્વ ભૂમિએ વાસ્તવિકતા છૂપાયેલી હોય છે. એવાં બહુ ઓછાં રેખાચિત્રો ભાવકને પ્રતીતિકર બનતા હોય છે. અંગતતાનો નિજી સંસ્પર્શ ખાસ તો અસામાન્ય વ્યક્તિઓના આલેખનમાં

અનિવાર્ય બની જતો હોય છે. જો એમ ન બને તો ભાવકને નવું શું પ્રાપ્ત થશે ? કેટલી એવી વાતો હશે જે પાત્ર વિશેની જગવિખ્યાત હશે ! ખરેખર તો સામાન્ય સ્તરના માનવીના રેખાચિત્રમાં પણ અંગતતા જોવા ન મળે અને સર્જક માત્ર ને માત્ર નિર્લેપ ભાવે આલેખન કર્યે જાય ત્યારે ત્રીજી વ્યક્તિ-ભાવક વિચારશે- 'મારે કેટલા ટકા ?' એને વાચન દરમ્યાન રસનિષ્પત્તિ થશે ખરી ?

સર્જકનો પાત્ર પ્રતિ પોતીકો સ્પર્શ ભાવકને નવીન દૃષ્ટિકોણ પ્રાપ્ત કરાવતો હોય છે. લેખક જ્યારે અન્ય લેખકનું રેખાચિત્ર આપે છે ત્યારે સામાન્ય વાચક જે લેખકને ઓળખે છે તે કરતાં 'નવો ચહેરો' સાંપડવાની અપેક્ષા ધરાવે છે જ. નિરૂપિત લેખકપાત્ર મિત્ર તરીકે, સમકાલીન તરીકે કે છેવટે માણસ તરીકે પણ કેવો હોય ? એ જિજ્ઞાસા પૂર્ણ થતી હોય તો ઉત્તમ ! જેમકે 'હૃદયમાં પડેલી છબિઓમાં' એક વ્યાખ્યાન પ્રસંગે મુનશીએ ઉમાશંકરને કેવા શરમાવી દીધા હતા તેનો ઉલ્લેખ છે, તો 'સહરાની ભવ્યતા'માં પન્નાલાલે મુસાફરી દરમ્યાન ભીડમાં જગ્યા મેળવવા ઊલટી આવવાનું બહાનું કાઢી પ્રપંચથી જગ્યા મેળવ્યાનું વર્ણન છે, એથી બીજું 'વિશ્વશાંતિ' ની માળા જપતા ઉમાશંકરનો ગુસ્સો કેવો દુર્વાસા સમાન હતો તેનું ચિત્રણ 'વિનોદની નજરે'માં વિનોદ ભટ્ટે રસપ્રદ રીતે કર્યું છે. તે પ્રમાણે ઉમાશંકર આગબબૂલા થઈ ઈંટ લઈને મારવા દોડેલા એ પ્રસંગ કે રિક્ષાવાળા સાથે પાંચ પૈસા માટે કચકચ કરતા ઉમાશંકર..... આવી નાની ઘટનાઓથી ભાવક ચિત્તમાં વ્યક્તિ વિશેષની નૂતન છબિનો ઉઘાડ થાય છે. રેખાચિત્ર નીરસ બનતું અટકી જઈ આનંદદાયક નીવડે છે.

અંગત સ્પર્શ ઉપરાંત તટસ્થતા એ કોઈપણ ચરિત્રકારનો મોટામાં મોટો ગુણ હોવો જોઈએ. રેખાચિત્ર સ્વરૂપઉદ્‌ભવમાં પણ મહદ્અંશે અહોભાવ કે વ્યક્તિપૂજા પ્રવર્તતી હોય છે. પોતાની ભીતર કે આસપાસના દુન્યવી માણસોમાં જે કંઈ ખૂટતું તત્ત્વ હોય એ કોઈનામાં જડી આવે ત્યારે ભાવવિભોર બની જઈ સર્જક અતિશયોક્તિમાં સરી જાય એવો સંભવ રહે છે. એટલે કે સર્જક સમતોલન ન રાખતા ગુણગાન ગાવામાં રચ્યોપચ્યો રહે છે. એથી ઉલ્ટું કયારેક અંગત દ્વેષભાવથી પ્રેરાઈને વ્યક્તિ આલેખન દરમ્યાન નકારાત્મકતાભર્યા પાસાંઓને ઘૂંટતો રહી એવું ય બનવાજોગ છે. આ બંને પ્રકારના રેખાચિત્રો આપણને 'સ્મરણમુકુર'માં ઉપલબ્ધ છે. સંપૂર્ણતા દુર્લભ છે. કોઈપણ માણસ સંપૂર્ણ નથી હોતો. 'મનુષ્ય'નો સ્વીકાર એટલે એની ભીતર રહેલી તમામ સંકુલતાઓનો અને મર્યાદાઓનો પણ સ્વીકાર ! રેખાચિત્રકાર તો એને સ્પર્શી ગયેલાં કોઈ એક વ્યક્તિ કે પદાર્થના કેટલાંક પાસાં

ઉજાગર કરતો હોય છે. એની પાસે એવી અપેક્ષા જ ન રખાય કે એ વ્યક્તિના સદ્અસદ્ બંને પાસઓ દર્શાવે. રેખાચિત્રકારને એની પૂરી સ્વતંત્રતા છે અને એટલે જ એણે આપેલા ચિત્રમાં આ વાત કેમ ન દર્શાવી એવું કહી શકાય એવું નથી.

એક સાહિત્યકારે પણ પોતાના લેખન દરમ્યાન વ્યક્તિના વ્યક્તિત્ત્વમાં સાંપડતી કેટલીક ઘેરી રેખાઓને પણ રજૂ કરવાની રહે છે. તટસ્થતા સંદર્ભે શ્રી સુસ્મિતા મેઢ નોંધે છે– ''રેખાચિત્રનો લેખક કાલ્પનિક નહિ, પણ વાસ્તવિક પાત્રનું આલેખન કરતો હોય છે. તેથી તે પાત્રની આંતરબાહ્ય વિગતોની તેને જાણકારી હોવી જોઈએ. લેખક એનો સ્વજન હોય તો તેનો વિશેષ પરિચય હોય, પરંતુ એમાં પ્રમાણભાન ભૂલી, પક્ષપાતી ઉત્સાહમાં તણાઈ, ચરિત્રનાયકને હોય તેના કરતાં વિશેષ ગુણવાન ચીતરી મૂકવાનો પણ સંભવ ખરો. અહીં જ રેખાચિત્રકારની કસોટી રહેલી છે. એનામાં કલાકારને ઉચિત તાટસ્થ્ય હોવું જોઈએ. આવી જ રીતે વ્યક્તિની હયાતીમાં કે મૃત્યુ પછી તરત લખાય તો તાજી માહિતી મળે, તો બીજે પક્ષે તેના જીવનનું અદ્દલ મૂલ્યાંકન કદાચ ન પણ થાય તેથી જ કલાકારે અંગત રાગદ્વેષથી પર થવા પ્રયત્નશીલ થવું પડે.''[૩૯]

અલબત્ત સુસ્મિતા મેઢ અહીં વાસ્તવિક પાત્રો પર જ ઝોક રાખે છે. એક કલાકારને ઉચિત એવા તાટસ્થની અપેક્ષા રાખતા એમણે સ્વરૂપ પરત્વે તોળાઈ રહેલા ભયસ્થાનનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે. આપણે ત્યાં વ્યક્તિના મૃત્યુ બાદ લખતાં રેખાચિત્રો પણ મળે છે. જેમાં કેટલાંક અંજલિરૂપે લખાયા હોય એવુંય બને ત્યારે ક્યારેક રેખાચિત્રનું તાટસ્થ્ય જોખમાવાનો સંભવ રહે છે. શ્રી મનસુખ સલ્લાના વિધાનો પણ આ સંદર્ભે વિચારવા જેવો છે–''એ પણ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે કોઈના મૃત્યુ બાદ લખાતી ભાવાંજલિ કે સન્માન વખતે પ્રગટ થતો પરિચયલેખ–અભ્યાસ લેખ કે આસ્વાદલેખ સામાન્યતઃ રેખાચિત્ર નથી બનતા. તેમાં વ્યક્તિત્વની અમુક રેખાઓ પણ ઊપસી હોય છતાં રેખાચિત્રો ન હોય....''[૪૦]

સામાન્યતઃ એમ બની શકે કે પાત્રના મૃત્યુ બાદ લખાયેલા રેખાચિત્રોમાં મોટેભાગે રેખાચિત્રકાર એના વ્યક્તિત્વમાં રહેલા દોષ તરફ કે નકારાત્મક બાબતો પરત્વે ઢાંકપિછોડો કરતો હોય. મૃત્યુના મલાજાને લીધે વ્યક્તિને સારો જ ચીતરવાનો અભિગમ રાખતો હોય છે. ક્યારેક તો સર્જક એ હદે ભાવ પ્રવાહમાં તણાઈ જાય છે કે વ્યક્તિ હોય એ કરતાંય વધુ સારો દેખાડવાનો પ્રયત્ન થતો હોય છે. એટલે ભાવક ચિત્તમાં છબિ અંકાય ખરી, પણ એમાં યથાર્થતા હોતી નથી.

---

૩૯. 'સ્મરણમુકુર', નરસિંહરાવ દીવેટિયા, દ્વિ.આ.૧૯૫૪, પૃ. ૦૮

૪૦. 'રેખાચિત્ર' રેખાઓમાં વ્યક્તિની ખૂશ્બો – મનસુખ સલ્લા, 'પરબ' : ૨૦૦૩ : પૃ. ૪૦

'તાટસ્થ' શબ્દ પ્રતિ પણ સાપેક્ષતા જોવા મળવાની. શ્રી મનસુખ સલ્લા તટસ્થતાને સત્યરૂપની જાળવણી રૂપે નિહાળતા નોંધે છે- ''....તાટસ્થ્ય જોખમાય ત્યારે (રેખાચિત્રકાર) અસ્વાભાવિક આલેખન કરશે. તેથી આખું ચરિત્ર સહજ બને છે. એકલું પેટ મોટું હોય અને હાથપગ દોરડી જેવા હોય તો એને પટેની તંદુરસ્તી નહીં ગણાવાય, રોગિષ્ઠ સ્થિતિ ગણાશે. લેખક અમુક ગુણોનું આલેખન કરે, ભવ્ય વિશેષણોથી નવાજે, તુલના કરે છે. ત્યારે સ્વરૂપની શિસ્ત ખંડિત થાય છે. ચરિત્રસાહિત્યમાં સચ્ચાઈ એ માત્ર ગુણ નહીં, શરત છે. તાટસ્થ્ય એટલે સચ્ચાઈની જાળવણી.''[૪૧]

શ્રી દિગિશ મહેતાએ તટસ્થાનું અર્થઘટન કર્યું છે તે પ્રમાણે સર્જકે પોતાના વિશે ઝાઝું કહેવાનો મોહ ત્યજી દઈને કે આત્મશ્લાધામાં સરી પડવા કરતાં પાત્રને જ વધુ બોલવા દેવું મતે લખનારનું બિનમહત્ત્વનું હાવું એ લખવા માટેની પહેલી શરતે છે. એ અર્થે તો સર્જકે 'હં' કરતાં વિશેષ તો પાત્રને જ વધુ રજૂ કરી સાર્થકતા દાખવવાની છે. શ્રી મણિલાલ હ. પટેલે પણ તટસ્થતાના તત્ત્વનો સ્વીકાર કરતાં કહ્યું છે- ''પૂર્વગ્રહ મુકત ચિત્તે તટસ્થતાથી એ પ્રવર્તે તો જ એના આલેખનમાં સત્ય, નિખાલસતા, નિર્ભયતા અને સમભાવ પ્રગટવાનાં સમભાવ પક્ષપાત ન બને તે જોવાનું રહે.''[૪૨]

ટૂંકમાં, સર્જકે પાત્રવિશેષને એના યથાતથરૂપે, તાટસ્થ્ય દાખવીને નિરૂપવાનો રહે છે. એ સ્વજન હોય કે સ્નેહી, મિત્ર હોય કે શત્રુ, વ્હાલા કે દવલાં...પણ એનું રેખાચિત્ર દોરવા જ્યારે એ પ્રયત્નશીલ બને ત્યારે ભાવાવેશમાં ખેંચાયા વિના, બિનજરૂરી નિર્મમતા દાખવ્યા વિના એની વ્યક્તિત્વની યથાતથ જેવી હોય તેવી રેખાઓ વ્યકત કરવાનો આગ્રહ રાખવાનો છે. કેવળ, પાત્ર પ્રતિ જ નહીં સર્જકે તો પોતાની જાત પ્રત્યે પણ તટસ્થતા દાખવી રહે છે. પાત્ર પ્રતિ પોતાના વ્યવહારની પણ યથાતથ છબિ ઝીલવાની રહે છે.

અંગત સ્પર્શ ઉપરાંત તટસ્થતા અ કોઈપણ ચરિત્રકારનો મોટામાં મોટો ગુણ હોવો જોઈએ. આ ગુણ સહેલાઈથી તેમજ સરળતાથી પ્રાપ્ત થતો નથી. આલેખનમાં સૌથી મોટા ભયસ્થાનોમાનો આ એક છે. એનું એક કારણ તો એ કે રેખાચિત્ર સ્વરૂપના ઉદ્ભવમાં અહોભાવ કે વ્યક્તિપૂજા પ્રવર્તે છે. પોતાની ભીતર કે આસપાસના દુન્યવી માણસોમાં જે કંઈક ખૂટતું તત્ત્વ છે એ કોઈનામાં મળી જાય ત્યારે અતિશયોક્તિની ગર્તામાં ધકેલાઈ જવાનો

૪૧. 'રેખાચિત્ર' રેખાઓમાં વ્યક્તિની ખૂશ્બો – મનસુખ સલ્લા, 'પરબ' : ૨૦૦૩ : પૃ. ૪૦
૪૨. 'અમર રેખાચિત્રો' – સં.પા. મણિલાલ હ. પટેલ પ્ર.આ. ૨૦૦૦, પૃ. ૧૭

પૂરેપૂરો સંભવ છે. ક્યારેક પાત્રના ગુણ-દોષ વચ્ચે સમતોલન રાખવાના સ્થાને એ માત્ર ગુણગાન ગાવામાં રચ્યોપચ્યો રહે છે. તો ક્યારેક કોઈક અંગત દ્વેષભાવથી પ્રેરાઈને વ્યક્તિ આલેખન માં નકારાત્મકતાના પાસાંને ઘૂંટતો કે ચીતરતો રહે એવો સંભવ છે. સંપૂર્ણતા દુર્લભ વસ્તુ છે તો માણસમાં એ કેવી રીતે હોવાની ? 'મનુષ્ય'નો સ્વીકાર એટલે એની અંદર રહેલી તમામ સંકુલતાઓનો સ્વીકાર કે મર્યાદાઓનો પણ સ્વીકાર ! સ્વીકૃતિ એ સારી-નરસી બંને પ્રકારની હોઈ શકે. એક સાહિત્યકારે પોતાના લેખન દરમ્યાન તટસ્થ રહી ગુણ-દોષ બંને 'શેડ'ને નિરૂપવાના રહે છે. એ ચાલતો હોય છે પરંતુ રેખાચિત્રને સફળતાની દિશામાં લઈ જવા આ શિસ્તનો સ્વીકાર કરવો જ રહ્યો.

મણિલાલ હ. પટેલે પણ આ તત્ત્વનો સ્વીકાર કરતાં કહ્યું છે-

''પૂર્વગ્રહ મુક્ત ચિત્તે તટસ્થતાથી એ પ્રર્વતે તો જ એના આલેખનમાં સત્ય, નિખાલસતા, નિર્ભયતા અને સમભાવ પ્રગટવાનાં સમભાવ પક્ષપાત ન બને તે જોવાનું રહે''[૪૩]

તટસ્થતાને અન્ય અર્થે જોઈએ તો સર્જકે પોતાના વિશે ઝાઝું કહેવાનો મોહ ત્યજી દઈને કે આત્મશ્લાઘામાં સરી પડવા કરતાં પાત્રને જ વધુ બોલવા દેવું ઉચિત છે. દિગીશ મહેતા કહે છે -

''લખનારનું બિનમહત્ત્વનું હોવું એ લખવા માટેની પહેલી શરત છે. એટલું 'હું' ને ઓગાળીને રજૂ કરવામાં જ સાર્થકતા રહેલી છે.''

તટસ્થતાને સત્યરૂપે જોતાં મનસુખ સલ્લા નોંધે છે-

''.....પરંતુ તાટસ્થ્ય જોખમાય ત્યારે (રેખાચિત્રકાર) અસ્વાભાવિક આલેખન કરશે. તેથી આખું ચરિત્ર અસહજ બને છે. એકલું પેટ મોટું હોય અને હાથપગ દોરડી જેવા હોય તો એને પેટની તંદુરસ્તી નહીં ગણાવાય, રોગિષ્ઠ સ્થિતિ ગણાશે. લેખક અમુક ગુણોનું આરોપણ કરે, ભવ્ય વિશેષણોથી નવાજે, તુલના કરે છે. ત્યારે સ્વરૂપની શિસ્ત ખંડિત થાય છે. ચરિત્ર સાહિત્યમાં સચ્ચાઈ એ માત્ર ગુણ નહીં, શરત છે. તાટસ્થ્ય એટલે સચ્ચાઈની જાળવણી.''[૪૪]

એટલે અહીં તટસ્થતાને સત્યના સ્વરૂપે પણ જોવાયું છે. બીજા એક સંદર્ભે જોઈએ તો આપણે ત્યાં એવા પણ રેખાચિત્રો ઉપલબ્ધ છે જે પાત્રના મૃત્યુ બાદ લખાયાં હોય.

---

૪૩. 'અમર રેખાચિત્રો'- સં.પા. મણિલાલ હ. પટેલ પ્ર.આ. ૨૦૦૦, પૃ.૧૭

૪૪. 'રેખાચિત્ર : રેખાઓમાં વ્યક્તિત્વની ખુશબો'- મનસુખ સલ્લા, 'પરબ' ૨૦૦૩, પૃ.૪૦

કેટલાંક અંજલિ રૂપે લખાયાં હોય... ત્યારે કવચિત્ રેખાચિત્રકારનું તાટસ્થ્ય જોખમાતું જોવા મળે છે. મનસુખ સલ્લાનાં વિધાનો અહીં વિચારવા જેવાં છે-

"....એ પણ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે કોઈના મૃત્યુ પછી લખાતી ભાવાંજલિ કે સન્માન વખતે પ્રગટ થતો પરિચય લેખ- અભ્યાસલેખ કે આસ્વાદ લેખ સામાન્યતઃ રેખાચિત્ર નથી બનતા. તેમાં વ્યક્તિત્ત્વની અમુક રેખાઓ પણ ઊપસી હોય છતાં રેખાચિત્રો ન હોય......"[૪૫]

અલબત્ત આ વિધાનોનો સંદર્ભ કોઈ એક ચોક્કસ કૃતિ વિશેનો છે. છતાં તાટસ્થ્યના અનુસંધાનમાં એ દૃષ્ટિએ પણ વિચારી શકાય કે આ અસ્વીકાર પાછળનું નક્કર કારણ એક એ પણ હોઈ શકે કે પાત્રના મૃત્યુબાદ લખાયેલા રેખાચિત્રમાં મોટાભાગે રેખાચિત્રકાર એના દોષ તરફ કે નકારાત્મકતાભરી બાબતો પરત્વે ઢાંકપિછોડો કરતો હોય છે. મૃત્યુના મલાજાને લીધે મહદ્અંશે સારું જ આલેખવાનો અભિગમ (કવિચત તો એ હદે દોરવાઈ જતો હોય છે કે વ્યક્તિ હોય એના કરતાંય વધુ સારો ચીતરવાનો યત્ન) રાખતો હોય છે. આમ છતાં મનસુખ સલ્લાએ 'સામાન્યતઃ' શબ્દ પ્રયોજી એક છટકબારી પણ રાખી છે. સર્જકનું કૌવત ક્યારેક એ મર્યાદાઓ ઓળંગી જઈને રેખાચિત્રને વધુ પ્રભાવક બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે પણ ખરું ! ટૂંકમાં, તટસ્થતાનું તત્ત્વ સર્જકપક્ષે હોય ઈષ્ટ છે.

તટસ્થતા જેવું બીજું મહત્ત્વનું લક્ષણ તે રેખાચિત્ર સ્વરૂપનું લાઘવ છે. સર્જકનું ઓજાર શબ્દ છે. શબ્દ વડે એણે પોતાની અભિવ્યક્તિને કલાઘાટ આપવાનો પુરુષાર્થ કરવાનો હોય છે. રેખાચિત્રકારે અહીં શિલ્પીની ભૂમિકાએ ઊભા રહીને પોતાની કલાકૃતિને ઘાટ આપવાના સમયે સાવધાની રાખવાની હોય છે. રાખવી પડે. ક્યાંય કોઈ અંગ જરૂર કરતાં વિસ્તૃત નથી બન્યું ને ! રેખાચિત્ર એ કાંઈ ટુંકાવેલું જીવનચરિત્ર નથી કે નથી લંબાવેલો કોઈનો પરિચય.... જીવનચરિત્રમાં સર્જક પાસે વિસ્તૃત ફલક છે. વફાદારીપૂર્વક પણ લાંબી લેખણે એમાં રજૂઆત થઈ શકે. આત્મકથાકાર પાસે પણ 'હું'ની લીલા વિસ્તારવા વિશાળ પટ છે. એવું જ સંસ્મરણોનું અને એવું જ નિબંધોનું. પરંતુ રેખાચિત્ર માટે એ ઝાઝું શકય નથી કારણ કે ટૂંકીવાર્તાની જેમ રેખાચિત્ર પણ કરકસરની કલા છે. શબ્દોની ખૂબ જ ઓછી રેખાઓ વડે તેણે શબ્દવેધ કરવાનો હોય છે. શબ્દોનો લેશમાત્ર વ્યય એને પરવડી શકે નહીં.

શ્રી મનસુખ સલ્લા આ સંદર્ભમાં કહે છે –

"રેખાચિત્રમાં કશુંય નિશેષ આલેખવું જરૂરી નથી. રેખાચિત્ર દ્વારા વ્યક્તિત્ત્વની

૪૫. 'રેખાચિત્ર : રેખાઓમાં વ્યક્તિત્વની ખુશબો'- મનસુખ સલ્લા, 'પરબ' ૨૦૦૩, પૃ.૩૮

ખુશ્બો પામવાની હોય છે એટલે લાઘવથી આલેખન કરવાની ફાવટ લેખકમાં હોવી જરૂરી છે. લાઘવ માટે આવશ્યક છે અભિવ્યક્તિની સચોટતા અને વ્યંજકતા. લસરકાથી ચિત્ર સર્જવા જેવું આ દુષ્કર કાર્ય છે. જો માત્ર વિશેષણથી ચાલતું હોય તો લેખક વાક્ય નહીં લખે. જો તુલના (કે અલંકારો) થી ચાલતું હોય તો લેખક વિસ્તૃત વર્ણન નહીં કરે.''[૪૬]

અલબત્ત, કેટલાંક વિદ્વાનો આ સ્વરૂપમાં લાઘવ જેવા તત્ત્વને સ્વીકારતા નથી. મણિલાલ હ. પટેલ એ વિશે સ્પષ્ટતા કરતાં કહે છે કે –

''રેખાચિત્રની લંબાઈ (કદ) વિશે પ્રશ્નો ના થવા જોઈએ. કેમકે લેખક એમાં અનિવાર્ય વિસ્તારને વળગી રહે છે.''[૪૭] તો ડૉ. ભરત મહેતાએ 'હૃદયમાં પડેલી છબિઓ' સંદર્ભે રેખાચિત્ર સ્વરૂપનાં તત્ત્વો વિશે સારી એવી ચર્ચા કરી છે. તેઓ આકાર સંદર્ભે કહે છે–

''રેખાચિત્ર લાંબું કે ટૂંકું હોવું અનિવાર્ય નથી. કદથી રેખાચિત્રને માપી શકાય નહીં: રેખાચિત્રનું પાયાનું લક્ષણ એ છે કે એ હૃદયસ્પર્શી હોવું જોઈએ.''[૪૮]

આ વિધાનોને તપાસતાં કેટલાક પ્રશ્નો જરૂર ઉદ્‌ભવે છે. રેખાચિત્રમાં લાઘવ અનિવાર્ય છે ? લાઘવ કેટલા અંશે અનિવાર્ય હોવું જોઈએ ? જો લાઘવના તત્ત્વને જ વળગી રહીએ તો સ્વામી આનંદના, જોસેફ મેકવાનનાં કેટલાંક સુદીર્ઘ રેખાચિત્રો મળે છે તેનું શું ? ધારો કે નિરૂપિત પાત્રના વિશાળ જીવનમાં અસંખ્ય અને વળી અલાયદા એવા અનુભવોનો પુંજ છે. એમાંથી મહત્ત્વની રેખાઓ પસંદ કરતાંય સુદીર્ઘતા આવવાની જ. એટલે જ મણિલાલના વિધાનમાં 'અનિવાર્ય વિસ્તાર' જેવો શબ્દ સુયોગ્ય લાગે પરંતુ એવું સાહિત્યમાં બને ખરું ? સર્જકને મન તો પોતાનો દરેક શબ્દ બ્રહ્માની સૃષ્ટિ જેવો છે. એને તો બધું જ આલેખન 'અનિવાર્ય' જ લાગવાનું. જો સર્જકો 'અનિવાર્ય વિસ્તાર' ને વળગી રહે તો તો ઉત્તમ. પરંતુ વિશેષતઃ એવી સંભાવના ખૂબ ઓછી મળવાની. જ્યારે ડૉ.ભરત મહેતા 'રેખાચિત્ર લાંબું કે ટૂંકું હોવું અનિવાર્ય નથી એમ કહે છે; પણ સાથે સાથે એમ પણ નોંધે તે હૃદય સ્પર્શી હોવું જોઈએ. જોકે કદને મહત્ત્વ ન આપતા હોવા છતાં તેઓ એક ભયસ્થાન તો દર્શાવે જ છે–

'સુદીર્ઘ રેખાચિત્રમાં લેખક લેખ તરફ વળી જાય તેનો સંભવ મોટો છે'[૪૯]

આ બધું તપાસતાં એ જ નિષ્કર્ષ પર આવવું ઘટે કે રેખાચિત્રમાં લાઘવની અપેક્ષા તો બેશક રખાય છે કારણ કે એને એની પોતાની સ્વરૂપકીય સુંદરતા છે પરંતુ ચરિત્રના

---

૪૬. 'રેખાચિત્ર : રેખાઓમાં વ્યક્તિત્વની ખુશ્બો'– મનસુખ સલ્લા, 'પરબ' ૨૦૦૩, પૃ. ૪૦

૪૭. 'અમર રેખાચિત્રો'– સંપા. મણિલાલ હ. પટેલ પ્ર.આ. જાન્યુ:૨૦૦૦ ,પૃ.૧૧-૧૨

૪૮. 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' વિશે– ભરત મહેતા, 'ઉદ્દેશ' જૂન: ૨૦૦૦, પૃ. ૪૦૭

૪૯. એજન, પૃ.૪૦૭

ઉભાર માટે એના જીવનમાં ઘટતી અસંખ્ય ઘટનાઓમાંથી સર્જકને યોગ્ય લાગે તે મહત્ત્વની ઘટનાઓ લઈ ચિત્ર અંકિત કરવાના પ્રયાસ કરે છે. રેખાચિત્રના ભાવકને આ ચિત્રિત અનેક ઘટનાઓમાંથી એક સામાન્ય સૂર વહેતો ચોક્કસ સંભળાય છે. જો છૂટા છૂટા પ્રસંગોનું નિરૂપણ એક સૂત્રે ન બંધાતું હોય તો રેખાચિત્રને હાનિકારક નીવડી શકે.

અંગતતા ઉપરાંત તટસ્થતા અને લાઘવ જેવાં લક્ષણો રેખાચિત્રના પિંડ સૂદૃઢ બનાવે છે છતાં એનું સૌથી વધુ અગત્યનું લક્ષણ હોય તો તે સર્જકની શૈલી છે.

સર્જક પાસે એની નિજી અભિવ્યક્તિ હોય છે જે સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં નોખી છાપ મૂકતી હોય છે. સર્જકની સર્જકતા સર્જકની શૈલી અનુભૂતિને રજૂ કરવા એની ભાવસમૃદ્ધિની જરૂરિયાત મુજબ યોગ્ય પથ શોધી લેતી હોય છે. આમ તો કોઈપણ સાહિત્યિકકૃતિના વાચન દરમ્યાન સર્જક કલમનો આગવો સંસ્પર્શ વર્તાતો હોય છે. ત્યારે રેખાચિત્ર જેવા સ્વરૂપની સફળતા એની શૈલી ને જ આભારી છે. સર્જકનું અર્જુન લક્ષ્ય તો છે પાત્રને રેખાંકનોં દ્વારા કલાત્મક ઘાટ અર્પવાનું. વળી, ચરિત્ર સાથેનો સૌપ્રથમ અનુભવપિંડ તો સર્જક સાથે જ બંધાયેલો હોય છે એટલે પોતાની અનુભૂતિની યાત્રામાં એ ભાવકને સાથે લે છે ત્યારે યથાર્થ વિશ્વમાં પ્રવેશ કરાવે છે. એ કઈ રીતે પોતાના ચરિત્ર સાથેના અનુબંધને રજૂ કરે છે તેનું વિશેષ મહત્ત્વ હોય છે. આવી ઉત્કંઠાપૂર્તિ એના લખાણ દ્વારા પ્રાપ્ત થવી જોઈએ. સર્જકની ખરી કસોટી જ એની આગવી શૈલીના પ્રયોગમાં છે.

રેખાચિત્ર એ ચિત્રકલા જગત સાથે સંકળાયેલ શબ્દ હોવાથી ચિત્રાત્મકતા એ રેખાચિત્રનો પ્રાણ બને છે. સાહિત્યક્ષેત્રે ઉપલબ્ધ એવી વિભિન્ન શૈલીઓમાંથી ચિત્રાત્મક શૈલી સૌથી વધુ અનુકૂળ નીવડે છે અલબત્ત હિન્દી સાહિત્યમાં કથનાત્મક શૈલી, નિબંધાત્મક શૈલી કે વર્ણનાત્મક શૈલી જેવી શૈલીઓને રેખાચિત્ર સ્વરૂપ માટે મહત્ત્વની ગણી છે અને એનો ઉપયોગ પણ મહદ્‌અંશે જોવા મળે છે. કવચિત્ સંસ્મરણાત્મક શૈલી, તરંગ શૈલી, ડાયરી શૈલી કે પત્રાત્મક શૈલીનો વિનિયોગ થતો જોઈ શકાય. હિન્દી સાહિત્યમાં પ્રાપ્ત થતાં રેખાચિત્રોમાં શૈલી વૈવિધ્યનું સૌન્દર્ય અનુભવી શકાય છે. શ્રી અનિતા પાંડેય શૈલી પરત્વે નોંધે છે–

''प्रत्येक लेखक का अपनी विषय–वस्तु को सजाने का अपना–अपतना ढंग होता है । यही 'ढंग' साहित्यिक भाषा में 'शिल्प का रुप ग्रहण करता है । शिल्प अथवा वर्णन–शैली भागवत हो सकती है और भाषा की विभिञन भंगिमा के आधार पर बाह्य स्वरुपगत भी हो सकती है। भाव–अभिव्यंजना के वैशिष्ट्य के अभाव में आकर्षक नहीं बन पाता । अत: लेखक

अपनी भावनाओ को प्रभावशाली बनाने के लिए अभिव्यंजना के विविध प्रकारो को अपनाता है। अभिव्यंजना में शैली का बाह्य रुप प्रगट होता है । ईस प्रकार कलाकार अभिव्यंजना के विविध प्रकारों को अपनाकर विभिन्न प्रकार की शैलियों को जन्म देता है । कोइ निबंधात्मक शैली में लिखता है तो कोई कथनात्मक रुप में रेखाचित्र लिखते है । कोई लेखकों ने तरंग (ग्वं डायरी) शैली में अपने रेखाचित्र लिखे है''[૫૦]

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ શૈલીની અવનવી છટાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. ક્યારેક તો ભાવકોને શ્રોતા રૂપે કલ્પી લઈને સર્જક વકતાની ભૂમિકાથી સંબોધન કરતા હોય એમ સંબોધનાત્મક શૈલીનો પ્રયોગ કરતાં હોય છે. દા.ત. 'નર્મગદ્ય'માં કેટલાંક નિબંધોમાં કે 'સહરાની ભવ્યતા'માં આવા દષ્ટાંતો જૂજ પ્રમાણમાં જડી આવે. શૈલી સંદર્ભે હિન્દી સાહિત્યના વિવેચક ડૉ. ભગીરથ મિશ્ર 'काव्यशास्त्र'માં નોંધે છે કે–

''शब्दचित्र की सफलता लेखक की शैली पर आधारित है । वर्णन शैली में हास्य, व्यंग्यपूर्ण, चुभते हुए विशेषण, नई किन्तु तुली हुई शब्दावली होती है जिसमें वैयक्तिक सम्पर्क की आत्मीयता और सहानुभूति का सामंजस्य होता है । बीच–बीच में पात्र के मुंह से रखे वास्तविक एवं स्वाभाविक वार्तालाप में लेखक की विशेषता ही प्रगट होती है । लेखक की शैली में कहीं–कहीं कवित्वपूर्ण शैली भी दृष्टिगोचर होती है ।''[૫૧]

અહીં સર્જક રેખાચિત્ર આલેખન માટે વર્ણન શૈલીને યોગ્ય માને છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં મણિલાલ હ. પટેલ નિબંધાત્મક રીતિને ઉચિત ગણે છે.

રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં શૈલી પરત્વે અપાર મોકળાશ એની મહત્ત્વની વિશેષતા બને છે. આમ છતાં રેખાચિત્રમાં ચિત્રાત્મકતા, સર્જક એની શૈલીમાંથી નિખરવી જોઈએ જેથી રેખાચિત્ર ભાવકને હૂબહૂ તાદૃશ થઈ શકે.

રેખાચિત્ર, વિષય નિરૂપણ પરત્વે પણ મોકળાશ ધરાવતું સ્વરૂપ છે. રેખાચિત્રનું પાત્ર કોઈપણ સ્થળેથી મળી શકે છે. રાજા હોય કે રંક, રેખાચિત્ર કોઈનું પણ હોઈ શકે. એ રેલ્વે સ્ટેશન પરથી મળી રહે, ફૂટપાથ પરથી મળી રહે, કોઈ ચાની લારીએથી મળી રહે...કે વ્હાઈટ હાઉસમાંથી મળી રહે... કોઈપણ પાત્ર આખરે તો એની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓને લીધે જ પ્રથમ સર્જક અને પછી ભાવક સુધી પહોંચે છે. એ દષ્ટિએ તપાસ કરવી અત્યંત જરૂરી બની જાય છે કે પાત્ર ક્યા વર્ગનું આલેખાય છે ? પાત્ર શહેરી છે કે ગામઠી ? પાત્ર શિક્ષિત છે કે નિરક્ષર ?

૫૦. 'हिन्दी रेखाचित्र : सिद्धान्त और सृजन'– डॉ.अनिता पाण्डेय, वाणी प्रकाशन पृ.31

૫૧. 'काव्यशास्त्र', ડૉ. ભગીરથ મિશ્ર, પૃ.૧૩

પાત્ર ભદ્ર વર્ગનું છે કે નિમ્ન સ્તરનું ? સર્જકે નિરૂપેલ પાત્ર હૂબહૂ એ જ સ્વરૂપે આપણી વચ્ચે પ્રત્યક્ષ થાય એ માટે પાત્રના હાવભાવ, સ્વભાવના રેખાંકનો કે બાહ્ય વર્ણનના આલેખન માટે યોગ્ય ભાષા સાથે કામ પાર પાડવું પડે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેખાચિત્રોમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ પાત્રો મળી રહે છે. દેશભક્તોના, શહીદોના, આધ્યાત્મિક ક્ષેત્રે પ્રગતિના શિખર પર બેઠેલ વિભૂતિઓના, લેખકોના, ભદ્ર વર્ગના, કચડાયેલ પ્રજાના... જોકે વિશેષ તો સામાન્ય પાત્રોમાં રહેલી અસમાન્યતાને પ્રત્યક્ષ કરવાનો અભિગમ જોવા મળે છે. એમાં મોટેભાગે સફળતા પણ મળી છે. સમાજના ભિન્ન ભિન્ન પરિવેશમાંથી પ્રવેશ પામતાં પાત્રોને એની આગવી બોલી, લહેકો, લઢણ, કાકુઓ હોય છે. સર્જકે સૂક્ષ્મ અવલોકન દ્વારા પાત્રના વિશેષોને જાળવી રાખી એનો વિનિયોગ કરવાનો હોય છે. જરૂર પડ્યે પાત્રગત પરિવેશની તળપદી બોલી, રૂઢિ પ્રયોગો, કહેવતો પણ મૂકી શકાય. પરંતુ એ આગંતુક લાગવા જોઈએ નહીં. ખૂબ સહજતા પૂર્વક, સાર્થકતાથી વણાઈ જવા જોઈએ. જેમકે 'નામરૂપ'માં અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે ચરોતરી બોલીના વિનિયોગ દ્વારા અનેક પાત્રો સજીવ બનાવ્યા છે. 'વ્યથાના વીતક'માં શ્રી જોસેફ મૅકવાને ચરોતરના વસવાયા કોમની અત્યંત તળપદી બોલી, લહેકો, કાકુ અને લઢણ ઝીલીને પાત્રોને આપણી આસપાસ રમતા મૂકી દીધા છે, તો ગદ્ય સ્વામી એવા સ્વામીદાદાને અહીં ભૂલીએ એ કેમ ચાલે ? ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યોમાં પાત્રને ઉભારવાની ઉત્કૃષ્ટ રીતિ, એક-બે ને ત્રણ બોલતાની વારમાં તો ઉપમાઓ મઢેલું આખું ચિત્ર સાદ્યંત ખડું કરવાની ક્ષમતા, અનાવિલ સમાજ અને એનો સુરતી-વલસાડી લહેકો અને જ્યારે જરૂર પડે ત્યારે શિષ્ટ બોલીનોય પ્રયોગ કરવાની કુશળતા... આ એમની કલાત્મક સૂઝનો ઉત્તમ નમૂનો પૂરો પાડે છે. સર્જકની અભિવ્યક્તિની કલાસૂઝ રેખાચિત્રને પ્રાણ બક્ષે છે.

રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ મોટાભાગે વાસ્તવિક ભૂમિ પર ઊભું હોવાને કારણે સ્વાભાવિક વર્ણનો આલેખવાનું કઠિન છે. છતાં એ અનિવાર્ય છે. પાત્રોના ઉદ્‌ગારો, ભાવો અને સંવેદનોને રેખાચિત્રકારે ભાષા દ્વારા જ રજૂ કરવાની છે. જરૂર પડ્યે નાટ્યાત્મકતા, વાર્તાત્મકતા કે સંવાદાત્મક અભિવ્યક્તિ કરવાની કુશળતાની અપેક્ષા રહે છે. પરંતુ સાથે એ પણ જોવાનું છે કે રેખાચિત્ર એ નિબંધ કે વાર્તા ના બની જાય અને એનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ જાળવી રાખે.

રેખાચિત્રમાં બિનજરૂરી લંબાણ સ્વરૂપને નુકસાનકર્તા નીવડે છે. દશ્યાત્મકતા દર્શાવવા સર્જક પાસે યોગ્ય શબ્દચયનની કુનેહ હોવી ઈષ્ટ છે. શબ્દોનું સાર્થક્ય માપવાનો ગજ સર્જક પાસે હોવો જોઈએ. રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ જ શબ્દોની ચુસ્ત માવજતની શિસ્ત માંગી લે છે. એટલે જ વ્યર્થ વર્ણનો આ સ્વરૂપને માટે ઉપરકારક નથી.

મણિલાલ હ. પટેલ કહે છે–

"નવલકથાની જેમ અહીં ભાષાની અવનવી છટાઓથી વર્ણન અપેક્ષા નથી. હકીકતોના તથ્યોને એક સળંગ તંતુમાં બાંધી જીવન સત્યને ઉભારી આપતી ભાષા અહીં અપેક્ષિત છે."[૫૨]

કોઈપણ સાહિત્યકૃતિની રચના પાછળ છેક પરાપૂર્વથી ભિન્ન ભિન્ન ધારણાઓ ચાલી આવે છે. એ સંદર્ભે "काव्यं यश से अर्थाडकृते...'જેવી સંસ્કૃત કારિકા પ્રચલિત છે. આજના સમયમાં પણ ભલે એ નિજાનંદ માટે લખાતું હોય કે મનમાં ફેલાયેલી સ્મૃતિઓની વ્યાપારને આલેખવા હોય... એની રચના પાછળ સર્જકનો ચોક્કસ પ્રકારનો હેતુ હોય છે.

હિન્દી સાહિત્યકાર કન્હૈયાલાલ મિશ્ર 'પ્રભાકર' રેખાચિત્રનો ઉદ્દેશ્ય સ્પષ્ટ કરતા કહે છે–

"शब्दचित्र का प्रमुख उद्देश चरित्र को सजीवता से स्पष्ट करके हृदय परिष्कार, धारणा परिवर्तन, उदारता का विकास, लोक हृदय का निर्माण, न्याय के प्रति जागरुकता, चेतना, दुखियों के प्रति करुणा आदि के भाव जागृत करना है । इस प्रकार प्रेम और सहानुभूति जीवन का आदर्श स्थापित करना और जीवन के वास्तविक रुपों और अनुभवों में रस लेना रेखाचित्र का मुख्य उद्देश्य है ।"[૫૩]

મહાદેવી વર્માએ પણ રેખાચિત્ર આલેખન હેતુ સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે–

"मेरा लक्ष्य अपने निकट संपर्क में आये उन व्यक्तियों को स्मरण करना है, जिन्हो नें मुझे भाव के पर्व–स्नान का अवसर दिया था ।"[૫૪]

વિવેચક મણિલાલ હ. પટેલ રસબોધ કે આનંદ પ્રદાન કરવામાં રેખાચિત્રની સાર્થકતા ગણે છે. તો અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ 'અરૂપ રતન'ની પ્રતીતિ કરાવવામાં રેખાચિત્રની સાર્થકતા સમજે છે. આ સઘળું જોતા એમ જ કહી શકાય રેખાચિત્ર ભાવક ચિત્તમાં ભાવ, સંવેદના અને પ્રેમ જેવા અમૂલ્ય મૂલ્યોને જાગૃત કરવાનું કાર્ય કરે છે. સાથે જ સર્જકના સ્મૃતિ જગતમાં ભાવક પણ એની હિસ્સેદારી નોંધાવે એવી ભાવના પણ રેખાચિત્રકારમાં હોઈ આવું સ્વરૂપ ઉપલબ્ધ થતું હોય છે.

૫૨. 'અમર રેખાચિત્રો'- સંપા. મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર.આ. જાન્યુ.૨૦૦૦ ,પૃ.૧૫

૫૩. 'कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर', चिन्तन और साहित्य पृ.181

૫૪. 'मेरे प्रिय संस्मरण'– महादेवी वर्मा (निवेदन)

૧.૩ રેખાચિત્ર અને અન્ય ગદ્ય સ્વરૂપો

મનુષ્ય સમાજમાં રહીને જીવે છે, સમાજમાંથી કંઈક પ્રાપ્ત કરે છે અને પોતાના કાર્યો થકી એ કશુંક સમાજને અર્પણ કરે છે. મનુષ્ય મનુષ્યને સહન કરી શકતો નથી અને મનુષ્ય મનુષ્ય વગર રહી શકતો નથી. આ એક નક્કર વૈચિત્ર્ય હોવા છતાં મનુષ્ય સમૂહનો માણસ છે. પ્રત્યેક મનુષ્યને તેનું આગવું પરિપ્રેક્ષ્ય છે, પોતીકું વિશ્વ છે. જેમાં એ શ્વસે છે- જીવે છે. માણસ-માણસ વચ્ચે એક પ્રકારનો સેતુ કાર્યરત હોય છે જે ભાવનાત્મક સ્તરે કે સંવેદનાત્મક સ્તરે હોય છે. મનુષ્યને જેટલી જરૂરિયાત હવા, પાણી, ખોરાકની છે એટલી જ તેને અભિવ્યકત થવાની વર્તાય છે. એટલે જ પ્રત્યેક વર્ગનો કે પ્રત્યેક સ્તરનો માનવી પોતાની સમજણ અનુસાર અભિવ્યકત થતો હોય છે. પરંતુ સંવેદનશીલ સર્જક ઉષ્મા, હૂંફ, એને પ્રાપ્ત થયેલી લાગણીઓ, એનું મનોગત કે પોતીકું ભાવવિશ્વ એની કલમની શાહીમાં ઓગાળી નાંખે છે. એટલે જ સાહિત્યમાં આજદિન સુધી માનવ કેન્દ્રમાં રહ્યો છે. ચરિત્ર સાહિત્ય પણ આવા જ રૂપોની છાયાઓ ઝીલે છે તેથી અન્ય ગદ્ય સાહિત્ય સ્વરૂપો સંદર્ભે રેખાચિત્રનો અભ્યાસ પણ કરવો ઘટે. જીવનચરિત્રો અને રેખાચિત્ર બંને સ્વરૂપોના ઉદ્દ્ભવના કારણો સમાન છે. વ્યક્તિપૂજા, વીરપૂજા, આદરભાવ, આપ્તજનો પરત્વેનો પ્રેમ સર્જકને પ્રેરે છે. કવચિત્ તો સ્મૃતિમાં સ્થાન પામી બેઠેલા મનુષ્યો કાળના પ્રવાહમાં કયાંક તણાઈ જાય એ પહેલાં શબ્દરૂપે અમર કરવાની ઝંખના પણ સર્જક પક્ષે જોવા મળે છે. બંનેમાં ચરિત્રકાર અને નાયક ભિન્ન ભિન્ન હોય છે. અર્થાત્ બંને પરલક્ષી સાહિત્ય સ્વરૂપો છે.

જીવનચરિત્રના રેખાચિત્રના સ્વરૂપ સાથે રેખાચિત્રને નિકટનો નાતો છે કારણ બંનેમાં વ્યક્તિ છે. અહીં નોંધવું જોઈએ કે જીવનચરિત્ર તો માનવનું જ હોય પરંતુ રેખાચિત્ર માનવેતર સૃષ્ટિનું અને નિર્જીવ વસ્તુઓનું પણ ઉપલબ્ધ છે. આમ તો રેખાચિત્રને ચરિત્રસાહિત્યની લગોલગ ગણવામાં આવ્યું છે કારણકે મહદ્અંશે એમાં વ્યક્તિચિત્રો મળે છે છતાં આપણે નિશ્ચિતપણે જાણી લેવું પડે કે જીવનચરિત્ર અને રેખાચિત્રમાં પાયાનો ભેદ છે.

સૌ પ્રથમ તો બંને વચ્ચેનો ભેદ વ્યાપનો છે.

જીવનચરિત્રમાં વ્યક્તિનું સકળ, જીવન, ચઢાવઉતાર સંપર્કમાં આવેલી અન્ય વ્યક્તિઓ સાથેના સંબંધો, વિશેષતાઓ, લાક્ષણિકતાઓ, અને મર્યાદાઓ પણ દર્શાવવાની હોય છે. નિરૂપિત વ્યક્તિના જીવનની સર્વ હકીકતો વફાદારીપૂર્વક, અલ્પોકિત કે અતિશયોક્તિ વગર વર્ણાવવાની હોય છે. લેખકે એ વ્યક્તિની નાનામાં નાની માહિતીથી સભર બનવું પડે છે.

આછી પાતળી ઓળખથી જીવનચરિત્ર ન લખી શકાય. માટે જ જીવનચરિત્ર સ્વરૂપને લંબાણ આવશ્યક છે. રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં તો 'રેખા' અને 'ચિત્ર'બંને શબ્દો લાઘવ સૂચવે છે. એમાં અઢળક રેખાઓની અપેક્ષા નથી. આછી રેખાના લસરકાથી ચિત્ર ઊપસાવી શકાય તેમ ઓછામાં ઓછા શબ્દોથી વ્યક્તિપ્રતિભા ભાવકચિત્તમાં તાદશ કરી શકાય એટલે જ રેખાચિત્ર માટે ચિત્રાત્મક શૈલી વધુ અસરકારક નીવડે છે જ્યારે જીવનચરિત્રમાં પ્રવાહી શૈલી વધુ ઉપયોગી પુરવાર થાય છે.

હિન્દી સાહિત્યકાર વિનયમોહન શર્મા બંને સ્વરૂપો વચ્ચેનું અંતર દર્શાવતાં નોંધે છે–

''रेखाचित्र में जीवनी के समान घटनाओं का संकलन, तिथिक्रम नहीं होता। उसमें घटनाओ का पूर्ण आकलन भी नहीं होता । उसके लिए जीवन की एक ही घटना पर्याप्त होती है, क्योंकि वह जीवन की विशेषताओं की द्योतक रेखाओं से निर्मित है ।''[૫૫]

જીવનચરિત્રની જેમ રેખાચિત્રમાં ઘટનાઓને ક્રમબદ્ધ રજૂ કરવાની નથી. વળી રેખાચિત્રનું ફલક નાનું હોવાથી એકાદ બે ઘટનાઓ પર્યાપ્ત થઈ રહે છે. જીવનચરિત્રમાં અખંડ જીવનનું નિરૂપણ કરવું પડે છે. જે વૃદ્ધત્વને આરે ઊભેલા કોઈ વ્યક્તિનું પણ હોઈ શકે કે મૃત વ્યક્તિનું પણ હોઈ શકે. રેખાચિત્રકારે તો રેખાઓ વડે આખા વ્યક્તિત્વનો ઘાટ અંકિત કરવાનો હોય છે.

રેખાચિત્રકારે સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ શક્તિ દ્વારા મર્યાદિત ફલક પર મર્યાદિત સાધનો વડે મર્યાદિત શબ્દોમાં આખાય આકારની પ્રતીતિ કરાવવાની હોય છે. એ રીતે રેખાચિત્રકારનું કાર્ય જીવનચરિત્રકાર કરતાં કઠિન છે. ચરિત્રનાયકના પ્રાપ્ત થયેલ જીવન અંગેની વિસ્તૃત માહિતીનું ચયન કરવામાં જીવનચરિત્રકારની પણ કસોટી થાય છે.

રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ જીવનચરિત્રના સ્વરૂપ કરતાં વૈવિધ્ય દર્શાવતું સ્વરૂપ છે. રેખાચિત્રનો વિષય વ્યક્તિ, પદાર્થ, સ્થળ કે માનવેતર સૃષ્ટિ સુધી લંબાઈ શકે એ રીતે જીવનચરિત્ર કરતાં એમાં વધુ ખુલ્લાપણું છે. એટલું જ નહીં, રેખાચિત્ર માટે પસંદ પામેલ પાત્ર અન્ય માટે પ્રેરણાદાયી નીવડે, માર્ગદર્શકરૂપ નીવડે એ ય જરૂરી નથી. એણે તો કેવળ વ્યક્તિમત્તાનું દર્શન કરાવવાનું છે. જ્યારે જીવનચરિત્રકારે તો એવા જ ચરિત્રને પ્રાધાન્ય આપવાનું હોય કે સમૂહ ઉપર એની અસર પડવાની હોય ! આપણા આદ્ય વિવેચક નવલરામે 'નવલગ્રંથાવલિ'માં લખ્યું છે કે, ''ચારિત્ર્યનિરૂપકમાં શોધ, સત્ય, વિવેક અને વર્ણન શક્તિ એ ચાર ગુણ અવશ્ય હોવા જોઈએ.''[૫૬]

ચરિત્રસાહિત્યની વાત આવે એટલે જીવનચરિત્ર સાથે આત્મચરિત્ર પણ યાદ કરવું રહ્યું.

---

૫૫. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन'डॉ.सुरेशकुमार जैन, प्र.आ.1985, पृ.23

૫૬. 'નવલગ્રંથાવલિ'– સં. નરહરિ પરીખ પ્ર.આ. પૃ. ૧૧૯

આ બંને ચરિત્રાત્મક સ્વરૂપમાં કેન્દ્રસ્થાને સત્ય, તટસ્થતા, નિખાલસતા જેવા ગુણોની અપેક્ષા રખાય છે. જ્યારે રેખાચિત્રમાં એટલી કોટિએ સત્યનો આગ્રહ રાખી શકાય નહિ. જીવનચરિત્રમાં સર્જક અને ચરિત્રનાયક બે ભિન્ન છે તેવું જ રેખાચિત્રમાં હોય છે. જ્યારે આત્મચરિત્રમાં તો સર્જક પોતે જ નાયક હોય છે.

એ આત્મલક્ષી સાહિત્યપ્રકારમાં સંપૂર્ણપણે 'હું'ની લીલા હોય છે માટે આત્મરતિમાં સરી જવાનો પણ મોટો ભય રહે છે. આત્મ આલેખનનું પ્રયોજન એવું હોય કે સર્જકને સ્વાનુભવથી વાચકોને વાકેફ કરવા હોય પોતાના સંઘર્ષો, મથામણો અને ચડતી-પડતીનો આલેખ આપવો હોય કે પછી અમરત્વની ઝંખના હોય. અહીં એક વાત નિશ્ચિતરૂપે કહેવી જોઈએ કે જીવનચરિત્ર અને આત્મચરિત્રમાં કેન્દ્રમાં હોય તે માનવનું જીવન સત્યઘટનાઓના સંકલન દ્વારા જ કાળ ક્રમાનુસાર આલેખાતું હોય છે. એ બંનેનો વર્ણ્યવિષય સીમિત છે પણ ફલક વિશાળ છે. આ બંને સ્વરૂપોમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપના કેટલાક અંશો જરૂર પ્રાપ્ત થઈ શકે અને એ નિરૂપિત વ્યક્તિનું તાદશ ચિત્ર પણ પ્રત્યક્ષ થાય છતાં એમ કહેવું જોઈએ કે રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ ઘણા બધા સ્વરૂપોમાં જડતું હોવા છતાં નોખું છે.

રેખાચિત્રમાં રેખાચિત્રકાર અન્ય વ્યક્તિના વ્યક્તિત્ત્વને આછી પાતળી રેખાઓ દ્વારા ઓપ આપે છે જ્યારે આત્મકથાનો નાયક અને સર્જક બંને પોતે જ હોય છે. રેખાચિત્ર પરલક્ષી સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. એટલે એમાં 'હું'– સર્જકનો વધુ પડતો પ્રવેશ સ્વરૂપને નુકસાનકર્તા બને છે. 'હું' ને બની શકે એટલો ઓગાળીને રજૂ કરવાનો હોય છે. એથી ઉલ્ટું, આત્મકથા તો સંપૂર્ણ 'હું'ની જ લીલા છે. એ દષ્ટિએ એ આત્મલક્ષી સાહિત્ય પ્રકાર ગણાય છે. જીવનચરિત્રની માફક જ અહીં મુખ્ય ભેદ ફલકનો છે. રેખાચિત્ર લઘુ સ્વરૂપ હોઈ વ્યાપ ખમી શકે નહીં, જ્યારે આત્મકથા વિસ્તારથી લખાતું સ્વરૂપ છે. રેખાચિત્રનું ઉદ્ભવ બીજ વ્યક્તિ સ્નેહ કે વ્યક્તિ પૂજા કે વિશિષ્ટતાઓ તરફનો અહોભાવ રહ્યું છે જ્યારે આત્મકથા લેખન પાછળનું પ્રયોજન સર્જકના સ્વકીય અનુભવની લ્હાણી કરાવા, અમરત્વની ઝંખના કે આવિષ્કારની ઈચ્છા વગેરે જેવા પરિબળો હોય છે. આત્મકથામાં પણ જીવનચરિત્રની માફક કાળ ક્રમાનુસાર જીવનનુ અંકન થાય છે. રેખાચિત્રમાં ઘટના ક્રમશઃ બનતી જ હોય એવું જરૂરી નથી. આત્મકથાનું સ્વરૂપ વર્ણન પ્રધાન વિશેષ રહે છે જ્યારે રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ ચિત્રણ પ્રધાન વિશેષ રહે છે.

જોકે અહીં એ નોંધવું પણ અસ્થાને નહીં ગણાય કે આત્મકથામાં આત્મકથાકાર જ્યારે પોતાની સાથે અતૂટ રીતે જોડાયેલ વ્યક્તિના ચિત્રો નિરૂપવા લાગે ત્યારે એમાં રેખાચિત્રોના અંશો અવશ્ય મળે. દા.ત. ચંદ્રકાંત શેઠ – 'ધૂળમાની પગલીઓ' જેવી સંસ્મરણ કથા,

નારાયણ હેમચંદ્રની 'હું પોતે' આત્મકથા, જ્યંત પાઠકની 'વનાંચલ' જેવી સ્મૃતિ કથા વગેરે દૃષ્ટાંતો આ સંદર્ભે નોંધી શકાય. એથી ઊલટું રેખાચિત્રમાં પાત્ર સાથેનો એક નોખા પ્રકારનો અનુબંધ સર્જકનો હોય છે. નિકટતા વગર તો પાત્રની વ્યક્તિમત્તા ઉજાગર કેવી રીતે થાય ? એટલે પાત્રને નિરૂપતા નિરૂપતા, એના વિશે કહેતા કહેતા એના પોતાના જીવનની રેખાઓ પણ અનાયાસે પ્રાપ્ત થતી હોય છે. આમ છતાં એનો મુખ્ય હેતુ એ હોતો નથી. આમ બંને સ્વરૂપો સ્વતંત્ર છે.

આ સ્વરૂપોની જેમ ખરી રીતે જોવા જોઈએ તો રેખાચિત્ર અને સંસ્મરણ વચ્ચે પણ અત્યંત સૂક્ષ્મ ભેદરેખા છે. એમની વચ્ચે વિભાજન રેખા દોરવાનું કામ ખૂબ કપરું છે. એટલે જ તો કેટલાય વિવેચકોએ રેખાચિત્ર જેવા લવચીક સ્વરૂપને સંસ્મરણની કક્ષાએ જ મૂક્યાની વિગતો પ્રાપ્ત થઈ છે. રેખાચિત્ર સ્વરૂપને અદ્યતન સ્વરૂપ ન ગણતાં સંસ્મરણ શાખામાં મૂકી દે છે. હિન્દી સાહિત્યમાં તો સંસ્મરણાત્મક રેખાચિત્રોનો પ્રકાર પણ જોવા મળે છે. જરા ધ્યાનથી જોઈએ તો ખ્યાલ આવશે કે કોઈપણ રેખાચિત્રનો જન્મ આખરે તો સંસ્મરણમાંથી જ થતો હોય છે. એ દૃષ્ટિએ કહેવું હોય તો કહી શકાય કે સ્મૃતિ એ રેખાચિત્રની જન્મદાત્રી છે.

કોઈ વ્યક્તિ, વસ્તુ, ઘટના વગેરેનું માનસિક પ્રત્યક્ષીકરણ કરવા માટે સર્જકને કેટલીક રેખાઓની જરૂર પડે છે. એ રેખાઓ એટલે જ રેખાચિત્રના સર્જકની શૈલી. રેખાચિત્રની શૈલી જેટલી ચિત્રાત્મક એટલી જ વધુ પ્રભાવક. જ્યારે સંસ્મરણમાં આત્મનિષ્ઠા હોવાથી 'સ્વ'ની ભાવનાનો વિહાર વ્યાપક રૂપે જોવા મળે છે. કેટલાક પ્રસંગોએ સંસ્મરણકાર શૈલી પ્રયોગો દાખવતો હોય છે; પણ મોટેભાગે તો આત્મકથાના જ રૂપમાં વધુ લખાય છે.

રેખાચિત્ર પ્રકાશ પાડે છે વ્યક્તિના આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપ પર. રેખાચિત્રની તુલનાએ સંસ્મરણ ઘટનાત્મક વધુ હોય છે. આમ તો ઘટનાઓ સત્ય જ હોય છે. છતાં સંસ્મરણકાર ઈચ્છે તો એને વધુ રોચક બનાવવા ચટપટું આકર્ષણ ઉમેરી શકે છે.

રેખાચિત્રમાં અતીતની સાથે સાથે વર્તમાન સ્થિતિમાં જીવતા પાત્ર સાથેનું અનુસંધાન ખૂબીપૂર્વક જોડી શકે જ્યારે સંસ્મરણ કેવળ અને કેવળ અતીતનું જ હોઈ શકે, અન્યથા 'आंखो देखा हाल'રજૂ કરતાં સમાચાર બની જવા સંભવ છે.

તાટસ્થ્યની જ્યાં વાત આવે છે ત્યાં સંસ્મરણકારની તુલનાએ રેખાચિત્રકારે વધુ તાટસ્થ્ય દાખવવાનું હોય છે. એણે તો આકૃતિગત કે સ્વભાવ ગત વિશેષતાઓના આધારે જ રેખાચિત્ર દોરવાનું હોય છે. જ્યારે સંસ્મરણમાં સર્જક જ વધુ વિલસતો હોવાથી

મહદ્અંશે વિશેષતાઓ રજૂ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. જો એ સંસ્મરણો કોઈ મૃત વ્યક્તિ સાથેના હોય તો તટસ્થતા જોખમાવાનો ભય ચરમસીમાએ હોય છે કારણ કે માનવીની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતા છે કે વ્યક્તિના મૃત્યુબાદ અપ્રિય લાગતી બાબતોને એ લખવાનું માંડી વાળે છે. બીજું એ પણ થવા પૂરેપૂરી સંભાવના રહેલી હોય છે કે પોતાની નિર્બળતાને અચ્છા વાના ચડાવીને પોતાની છાપ ઉજળી કરી શકે વળી સંસ્મરણમાં સર્જક ચિત્ત પર સમયના એક પછી એક ચઢતા પડો તટસ્થતા માટે અવકાશ ઓછો કરી નાંખે છે કારણ કે એ સંપૂર્ણ સ્મૃતિ શક્તિ પર અવલંબે છે.

રેખાચિત્ર એ ચરિત્ર નાયકના જીવનની સ્તુતિકથા નથી. એટલે વ્યક્તિ કે વસ્તુના ગુણગાન ન ગાયા કરતાં 'અવગુણ ચાલીસા' પણ ગવાય ! જ્યારે સંસ્મરણકાર જૂની વાતોને ઉખાડતો હોવાથી પોતાના આલેખનથી કોઈના વ્યક્તિત્ત્વ પર છાંટા નથી ઉડતા ને ? એની સભાનતા રાખે છે જે સ્વરૂપ માટે જોખમી નીવડે છે.

સંસ્મરણો પણ આત્મકથાની તુલનાએ સુપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં જ લખાય છે. રેખાચિત્ર માત્ર અને માત્ર પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓના જ હોય એમ નહીં. ફૂટપાથ પરનો કોઈ પણ માણસ રેખાચિત્રનો નાયક બની શકે. સંસ્મરણ તો સ્મૃતિની લીલા હોવાથી યાદૃચ્છિકતા દાખવી સર્જક પોતાના વિશે વધુ લખે છે. રેખાચિત્રકારનું કાર્ય કપરું એટલા માટે ખરું કે અસાધારણ વ્યક્તિ વિશે જ્યારે લખે છે ત્યારે એવા પાત્રને ભાવક સુધી પહોંચાડવાનો છે જેને ભાવક કદી જોયો નથી, જાણ્યો નથી. પ્રમાણ્યો નથી. સર્જકે એના સ્મૃતિ પટલ પરથી કેવળ શબ્દરેખાંકન થકી ભાવક સમક્ષ પ્રત્યક્ષ કરવાનો હોય !

સંસ્મરણમાં ભાવનાત્મકતા વધુ જોવા મળે છે જયારે રેખાચિત્રમાં ભાવનાત્મકતાની તુલનાએ યથાર્થતા વધુ દેખાતી હોય છે. જેટલું મહત્ત્વ એક સંસ્મરણકાર માટે દેશ-કાળનું છે એટલું રેખાચિત્રકાર માટે નથી. એના કેન્દ્રસ્થાને વ્યક્તિ જ હોવાની. સંસ્મરણકાર કથા કે પ્રસંગોને બહેલાવી- બહેલાવી, લંબાવી-લંબાવી કહી શકે. રેખાચિત્ર તો કરકસરની કલા છે. આ સર્વમાં એક મહત્ત્વની બાબત એ પણ ખરી કે રેખાચિત્રકારની કલમમાં કૌવત હોય, સામર્થ્ય હોય તો એ સામાન્યમાં સામાન્ય વ્યક્તિને ગૌરવ પ્રદાન કરી શકશે.

સંસ્મરણની જેમ જ રેખાચિત્રનો વાર્તા સાથેનો ઘનિષ્ઠ સંબધ છે. આ બંને સ્વરૂપોની સમજણમાં કયારેક ભેળસેળ થઈ જવાનો પૂરો સંભવ છે. એ પણ નોંધવું જોઈએ કે જ્યારે રેખાચિત્ર જેવી સંજ્ઞાનો પ્રયોગ સ્પષ્ટ થયો ન હતો ત્યારે રેખાચિત્રનો સમાવેશ વાર્તા અંતર્ગત જ કરાયેલો હતો. કેટલીકવાર રેખાચિત્ર વાંચતાં ટૂંકીવાર્તા જેવો અનુભવ થયા વિના

રહેતો નથી. કિશનસિંહ ચાવડાની કૃતિ 'અમાસના તારા'માં એવા દૃષ્ટાંત આપણને મળી આવશે કે જેને વાર્તા કહેવી, સંસ્મરણ કહેવાં કે રેખાચિત્ર કહેવાં એવી અવઢવ ચોક્કસ અનુભવાય. મહાદેવી વર્માની કૃતિ 'અતીત કે ચલચિત્ર' વાંચતા પણ વાર્તા વાંચ્યાની અનુભૂતિ થાય... પરંતુ વાસ્તવમાં તો આ બંને સ્વરૂપોને પોતાનું નોખાપણું છે.

આમ તો બંને એકી બેઠકે વંચાય એવો વ્યાપ ધરાવતાં હોવા છતાં રેખાચિત્ર કરતાં ટૂંકી વાર્તા વિસ્તૃત, વધુ વ્યાપક અને પ્રભાવશાળી સ્વરૂપ છે. અલબત્ત એવી પણ ટૂંકીવાર્તાઓ મળી આવવાની જે એંશી પાન સુધી લંબાઈ હોય. જેને આજે લાંબી ટૂંકીવાર્તા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે તો સામે એવાંય કેટલાંક રેખાચિત્ર મળી આવવાના જેને લઘુવ્યક્તિ ચિત્રો કહેતા મુશ્કેલી પડે પરંતુ આવા અપવાદો વધુ મળતા નથી.

ટૂંકીવાર્તા એકલી યથાર્થ પણ હોઈ શકે કે માત્ર કાલ્પનિક પણ હોઈ શકે, ઘણીવાર તો માત્ર કાલ્પનિક વાર્તા વાંચતા યથાર્થના અંશો છે કે નહીં એવા પ્રશ્નો ન ઉદ્ભવે. જ્યારે મહદ્અંશે રેખાચિત્ર વાસ્તવિકતા પર નભેલું સ્વરૂપ છે. સર્જક કલ્પનાનો આશરો લઈ ચોક્કસ લઈ શકે પણ તે વાસ્તવિકતાને કલાત્મક સ્વરૂપમાં સર્જનાત્મકતા અર્પવા માટે હોય છે. હા, સંપૂર્ણ કલ્પના પર આધારિત એવા રેખાચિત્રો પણ મળી આવવાનાકે સર્જક એ પાત્રોને ક્યારેક મળ્યા ન હોય પરંતુ એમના વિશેની પ્રાપ્ત થતી વિગતોના આધારે તથા શૈલીના બળે એ વ્યક્તિને પ્રત્યક્ષ કરી શકે. વળી, આજના કેટલાંક સર્જકોએ પોતાના મનમાં દઢ છાપ છોડી જતાં એકથી વધુ માનવોની રેખાઓને લઈ સ્વરૂપકીય કલાત્મક ઓપ આપી એક રેખાકંન દોર્યું હોય. રૂબરૂ મુલાકાત દરમ્યાન રમેશ ર. દવેએ જણાવ્યું કે એમણે દોરેલું કેસરસિંહ ડ્રાઈવરનું પાત્ર ત્રણ-ચાર વ્યક્તિઓનો સરવાળો છે. આમ છતાં એ કહેવું જોઈએ કે આવા વ્યક્તિઓ વાસ્તવિક રૂપે હોય છે. એ દષ્ટિએ આ સ્વરૂપને વાસ્તવિકતાની ધરોહર પર ઊભેલું કહી શકાય. ટૂંકીવાર્તા સંપૂર્ણ ફેન્ટસી પર લખી શકાય એ રીતે રેખાચિત્ર સ્વરૂપ ટૂંકીવાર્તાથી જુદું પડતું સ્વરૂપ છે. રેખાચિત્રકાર પાત્ર પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી પાત્રની મુખ્ય વિશેષતાઓ જ નિરૂપતો હોય છે. જ્યારે વાર્તાકાર પાત્ર વ્યક્તિત્ત્વના વિવિધ પાસાંઓનો વિશેષ રજૂ કરી શકે એટલી મોકળાશ ધરાવે છે. વાર્તા રેખાચિત્રની તુલનાએ વધુ રસપ્રદ અને રોચક સ્વરૂપ છે. રેખાચિત્રની રોચકતા રેખાચિત્રકાર વ્યક્તિને કઈ રીતે રજૂ કરે છે તેના પર જ રહેવાની.

રેખાચિત્રમાં વૈયક્તિકતા તરફ જ વધુ લક્ષ્ય રખાય છે જ્યારે ઘણી વાર્તાઓમાં આપણને સામાજિકતાનું તત્ત્વ સવિશેષ જોવા મળે છે. ડૉ. નગેન્દ્ર ટૂંકીવાર્તાનો સામાજિકતા

સાથેનો સંબંધ દર્શાવતા નોંધે છે–

''रेखाचित्र जहाँ एक व्यक्ति की तसवीर सामने रखता है, वहाँ कहानी व्यक्ति को समाज के ससर्ग में अंकित करती है, अतएव व कहानी में रेखाचित्र की अपेक्षा अधिक सामाजिक्ता होती है ।''[૫૭]

ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપને રેખાચિત્ર સ્વરૂપ કરતાં એક કદમ આગળ મૂકતા પ્રખ્યાત વાર્તાકાર જૈનેન્દ્રકુમાર કહે છે–

''यदि रेखाचित्र में एक पहलू होता है तो कहानी में दो, और अगर रेखाचित्र में दो मानिए तो कहानी में तीन, यानी अगर रेखाचित्र में केवल लम्बाई ही है तो कहानी में लम्बाइ के अतिरिक्त चौड़ाई भी होती है और अगर रेखाचित्र में लम्बाइ और चौडाई होती है तो कहानी में मोटाई या गोलाई और माननी पडेगी । लेकिन यहाँ भी शब्दों की उलझन खड़ी हो गई, एक मिसाल देकर में अपनी बात और साफ कर दूँ । सिनेमा में जैसे क्लोज अप होता है, यह तो रेखाचित्र हुआ, जब कि चेहरा बड़ा होते होते सारे स्कीन को ढँक लेता है और बाकी फिल्म कहानी हुई । रेखाचित्र अपनी स्थिरता में कुछ गतिहीन हो जाता है, वह शेष में कटकर अपने आपमें कुछ स्वतंत्र हो जाता है इसलिए उसमें रस और तीव्रता की कमी होती है । वह कुछ सैक्यूलर होता है ।[૫૮]

એ અર્થે રેખાચિત્ર તથા ટૂંકી વાર્તામાં બંનેના અંશો એકમેકમાં પ્રતીત થવા છતાં બંને સ્વતંત્ર સાહિત્ય સ્વરૂપો છે.

રેખાચિત્રનો પ્રારંભ વર્ણનાત્મક નિબંધોમાંથી થયેલો કેટલાંક વિદ્વાનો ગણાવે છે. પંડિત વિશ્વનાથ પ્રતાપ મિશ્રને તો રેખાચિત્ર ને 'રેખામાત્ર નિબંધ' કહેવું વધુ યોગ્ય લાગ્યું છે. ''निबन्ध के विचार क्षेत्रमें लाघव की प्रवृत्ति जागी । उसके फल स्वरुप एसी विचारबद्ध कृतियाँ भी निर्मत होने लगी जो रेखाचित्र या स्थू ल चित्र (स्केच) के रुप में सामने आयी।''[૫૯] મિશ્રાજી તો લઘુનિબંધને રેખાચિત્ર કેહવાનું યોગ્ય લાગે છે.

આ વિચાર સાથે ઝાઝું સહમત થવાય એમ નથી. કારણ કે બંને સ્વરૂપમાં સર્જકની અભિવ્યક્તિની તરાહો અલગ હોય છે. નિબંધની શૈલી ચિત્રાત્મક હોઈ શકે પણ તેથી તે કાંઈ રેખાચિત્ર ન બની શકે. લઘુનિબંધનું સ્વરૂપ સાહિત્યમાં સમૃદ્ધ રીતે ખેડાયેલું જોવા મળે છે, પણ રેખાચિત્રમાં સર્જક પાસે વાચકની જે અપેક્ષા છે તે કરતાં નિબંધકાર પાસે જુદી છે.

અસ્તિત્વ ધરાવતી કોઈપણ ચીજ વિશે નિબંધલેખન થઈ શકે છે. કલ્પનાના ઉડ્ડયનો પણ નિબંધના વસ્તુ વિધાનમાં રંગ પૂરી શકે છે અને મહત્ત્વની કે તુચ્છ લાગતી

---

૫૭. 'विचार और विश्लेषण' – डॉ. नगेन्द्र, पृ.48

૫૮. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन' डॉ. सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985, पृ.19

૫૯. 'काव्य के रुप'– गुलाबराय, प्र.आ.1987 पृ.240

કોઈપણ ઘટના નિબંધનું કેન્દ્ર બની શકે છે. નિબંધનું વિષય વૈવિધ્ય, નિબંધનો વ્યાપ કે નિબંધની શૈલીને કોઈ મર્યાદા નથી. માટે જ તો એને નિબંધ કહેવામાં આવ્યો છે. એનું સ્વરૂપ બંધન વિનાનું છે. દા.ત. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકનો 'છીંક ખાવા વિશે' નિબંધ, જ્યોતીન્દ્ર દવેના 'સોય દોરો' કે 'બાટલીનું ઉદ્‌ઘાટન' જેવા નિબંધો અહીં નોંધી શકાય. નિબંધના પ્રકારો પણ એનાં ક્ષેત્રની વ્યાપકતાનો અંદાજ આપે છે.

નિબંધમાં વિચારોની અભિવ્યક્તિનું સાતત્ય તો રાખવાનું હોય જ છે. વિચારોની ઉડાઉડ નિબંધનો પિંડ બરાબર બાંધી શકાતી નથી. છતાંય નિબંધકારને એની અભિવ્યક્તિની પુરી સ્વતંત્રતા છે. રેખાચિત્રનો પ્રકાર ક્યારેક નિબંધના જેવો પણ બની જતો જોવા મળે છે. ત્યારે એમ કહેવાય કે મર્યાદિત શબ્દો દ્વારા ચિત્રાંકન કરીને ચિત્તને જકડી રાખવામાં એ રેખાચિત્ર તરીકે ઊણું ઊતરતું લાગે.પાત્ર સાથેની ભાવાત્મકતા એ રેખાચિત્રકારની અનુભૂતિનો વિષય છે.

ટૂંકમાં, રેખાચિત્રનાં લક્ષણો નોંધતા એમ કહેવાય કે રેખાચિત્ર ચરિત્ર સાહિત્ય સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ ધરાવે છે.એ મનુષ્ય કે મનુષ્યેતર સૃષ્ટિ ઉપરાંત વસ્તુ, પદાર્થ કે સ્થળનું પણ હોઈ શકે છે.

- વ્યક્તિપ્રધાન રેખાચિત્રમાં ચરિત્રની આંતર-બાહ્ય છબિને માત્ર શબ્દોની વિશિષ્ટ રેખાઓ વડે પ્રગટ કરવાની હોય છે.
- રેખાચિત્રકારમાં ચરિત્ર વિશે પ્રાપ્ત એવી સામગ્રીનું ચયન કરવાનો વિવેક અને સામગ્રીમાંથી પ્રાપ્ત એવી મૂલ્યવાન રેખાઓનું અંકન કરવાનો ગજ હોવો જરૂરી છે.
- રેખાચિત્રમાં ચરિત્ર પોતે જ ઊઘડતું હોય એ ઉચિત છે. સર્જક 'હું'નો પ્રવેશ માત્ર પાત્રના ઉઘાડ પૂરતો પર્યાપ્ત હોય તેટલો હોય એ ઈચ્છનીય છે. આમ છતાં અંગત પ્રસંગો અસરકારક્તા જન્માવામાં અનિવાર્ય છે. તેથી લેખક્નો પ્રવેશ સાક્ષીભાવે થવો જરૂરી છે.
- રેખાચિત્રમાં પાત્રને નિરૂપવામાં ઓછા છતાં પ્રભાવક શબ્દોનો વિનિયોગ કરવાનો રહે છે. એટલે કદથી માપી શકાય નહીં છતાં લેખ ન બનવું જોઈએ.
- રેખાચિત્ર હકીકત કે વાસ્તવિકતા પર મહદ:અંશે રચાયેલું હોય છે અને કલ્પનાનો એટલો જ ઉપયોગ કરે છે જેટલો ઉચિત હોય.
- રેખાચિત્રમાં સર્જકનું તાટસ્થ્ય મહત્ત્વનું છે. પાત્ર પ્રતિ સમભાવ કે પૂર્વગ્રહથી સર્જકે દૂર રહેવાનું છે.
- રેખાચિત્ર કોઈપણ શૈલી દ્વારા આલેખન પમાયું હોય છતાં ચિત્રાત્મકતાની અપેક્ષા તો રહેવાની જ.
- રેખાચિત્રની અભિવ્યક્તિ જીવંત હોવી જોઈએ.

૧.૪ અન્ય ભાષાઓમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપની ગતિવિધિ*

ગુજરાતી ભાષા સિવાયની અન્ય ભાષાઓમાં રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ કેવું વિકસ્યું છે તેનો પણ આછો ખ્યાલ મેળવવો લઈએ. અભ્યાસીઓએ દર્શાવ્યું છે તેમ મોટાભાગના ગદ્યસ્વરૂપો પશ્ચિમાંથી આવ્યાં છે. રેખાચિત્ર સ્વરૂપ વિશે પણ આવો જ મત પ્રવર્તે છે.

ઈ.સ. ૧૯૧૮માં 'Eminent victorians' ચરિત્ર પુસ્તક દ્વારા લિટન સ્ટ્રેચી ચરિત્ર સાહિત્યમાં અવનવો ચીલો ચાતરતા દેખાય છે. કહો કે નવી કેડીના રચયિતા બને છે. વિક્ટોરિયન તેમજ આલ્બર્ટાઈન યુગમાં પ્રવર્તતી દાંભિકતાઓની વચ્ચે સ્ટ્રેચીએ પોતાની પ્રતિભાના બળે પુરવાર કર્યું કે સાચું અને સારું ચરિત્ર કોને કહેવાય! એણે ચરિત્ર નાયકને 'જાતિ રૂપે' નહી પણ 'વ્યક્તિચિત્ર' રૂપે આલેખવાની શરૂઆત કરી.* પ્રજાજનોની આંખ આ નિરૂપણમાં human treatment ને નિહાળી સ્તબ્ધ રહી ગઈ. સાચું તાટસ્થ્ય કોને કહેવાય એ એની કૃતિમાં માનવતાના યથાર્થ આવિષ્કરણ દ્વારા જાણવા મળ્યું. એમાંય રાણી વિક્ટોરિયાનું ચરિત્ર તો બેનમૂન છે.

આવો જ બીજો સફળ પ્રયત્ન કરનાર Boswell છે. જે 'Life of Dr. samuel Johnson' લઈને આવે છે. સ્ટ્રેચી અને બોઝવેલ બંને ઉત્કૃષ્ટ ચરિત્રકારો ગણાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'સવાયા ગુજરાતી' નું બિરૂદ પામનાર શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરે 'સ્મરણયાત્રા'માં નોંધ્યું છે કે- "કહેવાય છે કે, બાોઝવેલે અંગ્રેજ પંડિત જોન્સનનું જીવનચરિત્ર લખ્યું, તેમાં એણે ભક્તિની પેઠે ઘણી વિગતો ભરી દીધી. આજે પંડિત જોન્સન વિષેનું કૂતુહલ ઘણું ઓછું થયું છે. બોઝવેલના સ્વભાવમાં રહેલી અંધભક્તિની અને વિભૂતિપૂજાની ટીકા કરીને પણ સમાજ થાકી ગયો છે. આજે જો લોકો બોઝવેલ લિખિત જોનસનનું ચરિત્ર વાંચતા હોય, તો તે જોન્સનને વધુ સારી રીતે જાણવા માટે નહીં. અથવા બોઝવેલની મનોવૃત્તિ સમજવા માટે પણ નહીં, પણ ચરિત્ર લેખન કળા કેમ ખીલવી શકાય એનો નમૂનો જોવાની દષ્ટિથી એ ચોપડી વંચાય છે. અને એથીય વિશેષ અઢારમી સદીનો ઈંગ્લેંડનો સમાજ કેવો હતો એની દશ્યતા મેળવવા માટે જ એ ચોપડી વંચાય છે."[૬૦]

આ રીતે ચરિત્ર સાહિત્યની ઉત્કૃષ્ટ શરૂઆત આ બંને ધુરંધરોથી થઈ ચૂકી હતી. એ પછી તો આન્દ્રે મોર્વાનું શેલી વિશે રચેલું 'Ariel', ડૉ. આર્નોલ્ડ, જનરલ ગોર્ડન, ફ્લોરેન્સ

* 'સાહિત્યિક સ્વરૂપો'(ભાગ ૧,૨), પ્રો.કુંજવિહારી મહેતા, પ્રો.જયંત પટેલ

૬૦. કાકાસાહેબ કાલેલકર- 'સ્મરણયાત્રા', છઠ્ઠુ પુનર્મુદ્રણ પૃ.૧૦

નાઈન્ટીન્ગેલ કે કાર્ડિનલ મેંનિગ જેવા વિકટોરિયન યુગના અંગ્રેજોના ચરિત્રો મળે છે. એમિલ લડ્વીગના બિસ્માર્ક કે નેપોલિયનની મહાનતાનું વિશ્લેષણ કરતાં ચરિત્રો પણ ધ્યાન ખેંચે છે. એ સાથે જ હોથોર્ન, એમિલી ડિકિન્સન કે હોરેસ ટ્રોબેલ જેવા અમેરિકન ચરિત્રકારોના નામ અચૂક લેવાં પડે તેમ છે. અબ્રાહમ લિંકનના John Hay અને John G. Nicolay જેવા અંગત મંત્રીઓએ લખેલું 'લિંકન ચરિત્ર' પણ આ સંદર્ભે નોંધપાત્ર છે.

એટલે એટલું તો ચોક્કસ કહી શકાય કે ચરિત્ર સાહિત્ય અંગ્રેજીમાં ઈ.સ.૧૯૨૦ પહેલાં કંઈક જુદા જ સ્વરૂપે હતું પણ આજે જે કેળવાયેલું ચરિત્ર સાહિત્ય આપણી સમક્ષ આવે છે ત્યારે તે ૧૯૨૦ બાદના ચરિત્રસાહિત્યના ક્રમશઃ વિકસતા જતા અને સ્થિત્યંતરો પ્રાપ્ત કરતા રહેતા સ્વરૂપનું પરિણામ છે. જો કે ૧૯૨૦ પછીની લખાયેલી આ ચરિત્રકૃતિઓમાં પણ વ્યક્તિ નિમિત્તે આખો યુગ મોટા ભાગની કૃતિઓમાં અંકિત થાય છે.

હિન્દી સાહિત્યના પ્રમુખ રેખાચિત્રકારોઃ

હિન્દી સાહિત્યમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપ છાયાવાદ પહેલાં સ્વતંત્ર ઓળખ મેળવતું નથી. છાયાવાદ યુગ એ હિન્દી સાહિત્યમાં પદ્ય તેમજ ગદ્ય સાહિત્યિક રૂપોમાં નવીનતા પ્રદાન કરનાર યુગ રહ્યો છે. યુરોપીય સાહિત્યનો સીધો પ્રભાવ આ યુગના સાહિત્યકારો પર પડવા લાગ્યો હતો. પ્રતીકવાદ, યથાર્થવાદ કે સરરિયાલિઝમ જેવા વાદો દબાતા પગલે પ્રવેશવા લાગ્યા હતા. આ યુગના સાહિત્યકારોનું પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકારોના સંસર્ગમાં આવવાનું બન્યું. છાયાવાદોત્તરયુગના આરંભ પછી પણ છાયાવાદના લક્ષણો સાહિત્યમાં દૃષ્ટે પડે છે. પરંતુ રેખાચિત્ર સ્વરૂપનો વિકાસકાળ કે યુવાવસ્થા છાયાવાદોત્તર યુગ જ કહી શકાય.

અહીં હિન્દી સાહિત્યના કેવળ પ્રમુખ રેખાચિત્રકારોનો આછો પાતળો ખ્યાલ આપવાનો અભિગમ છે. હિન્દી સાહિત્યમાં રેખાચિત્ર ક્ષેત્રે ખૂબ જાણીતું નામ તે મહાદેવી વર્માનું છે. ઈ.સ.૧૯૪૧માં 'अतीत के चलचित्र',૧૯૪૭માં 'स्मृति की रेखाएँ', ૧૯૪૯માં 'पथ के साथी'અને ૧૯૭૪માં 'मेरा परिवार'નામે રેખાચિત્રોના સંગ્રહો આપે છે. અલબત્ત અહીં રેખાચિત્રનું સુદઢ સ્વરૂપ વાચકને પ્રાપ્ત ન પણ થાય. એમના રેખાચિત્રો કયારેક સંસ્મરણની ભ્રમણા પણ ઉત્પન્ન કરે છે. મોટેભાગે તો પાત્રો ઓછું બોલે છે, લેખિકા વિશેષ રૂપે મુખર બને છે. પ્રથમ બંને કૃતિઓમાં દીન,હીન અને શોષિત નોકરોનું આલેખન છે જ્યારે 'पथ के साथी'માં લેખિકાના સહયોગીના રેખાચિત્રો છે. मेरा परिवारની સૃષ્ટિ પશુ-પંખી-જંતુઓના વિશિષ્ટ આલેખનની રહી છે. એમાં પશુ-પંખીઓના દુઃખદ મૃત્યુથી કરૂણ રસ વધુ ગાઢ રૂપે નિરૂપાયો છે.

મહાદેવી વર્મા પોતે સાહિત્યકારની સાથે સાથે ચિત્રકાર પણ હતા. એટલે જ સાહિત્યમાં પણ કલાત્મક રેખાંકનો વડે કલાને સિદ્ધ હસ્ત કરી શક્યા છે. ચિત્રકલાનો આ ગુણ રેખાચિત્ર સ્વરૂપને ખિલવવામાં સહાયક નીવડ્યો છે. એમનું બહુચર્ચિત રેખાચિત્ર 'ઘીસા'નું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ-

''उसमें कोई बूटेदार लाल, कोई कुछ सफेद और कोई मैला और सूत में अद्वेत स्थापित करनेवाली, कोई कुछ नई और कोई छेदों से चलनी हुई धोती पहने रहती है । किसी की मोम लगी पाटियों के बीच में एक अंगुल चौड़ी सिन्दूर–रेखा अस्त होते हुए सूर्य की किरणों में चमकती रहती है और किसी के कड़वे तेल से भी अपरिचित रुखी जटा बनी हुई छोटी–छोटी लटें मुख को घेरकर उसकी उदासी की और अधिक केन्द्रित कर देती है । किसी की साँवली गोल कलाई पर शहर की कच्ची नगदार चूडियों के नग रह रहकर हीरे से चमक जाते है और किसी के दुर्बल काले पहुँचे पर लाख की पीली मैली चूड़ियाँ काले पत्थर पर ममैले चन्दन की मोटी लकीरें जान पडती है ।''[૬૧]

અહીં શબ્દોના રેખાંકનો દ્વારા જ પ્રયાગ પાસેના ગામમાં પાણી ભરતા સ્ત્રી સમુદાયને સજીવ કરી દીધો છે. વળી મહાદેવી વર્મા ચિત્રકારની સાથે કવયિત્રી પણ રહ્યાં છે એટલે અલંકૃત શૈલીનો વિશેષ પણ એમાં પ્રાપ્ત થવાનો.

'निराला'નું રેખાચિત્ર ક્ષેત્રે 'कुल्ली भाट'તથા 'चतुरी चमार'દ્વારા પ્રદાન ગણાયું છે. જોકે સ્વયં લેખકે જ હાસ્યપૂર્ણ ચરિત્ર આલેખનની સંજ્ઞા 'कुल्ली भाट'માટે આપી છે તો 'चतुरी चमार'માં વાર્તાશૈલીનો ઉપયોગ વિશેષતઃ થયો હોવાથી વાર્તાનો આભાસ પણ કરાવે છે.

શ્રીરામ શર્મા ઈ.સ. ૧૯૩૬માં 'प्राणो का सोदा' સંગ્રહ આપે છે, તો 'बोलती प्रतिमा', 'जंगल के जीव', અને 'वे जीते कैसे है' જેવા અન્ય રેખાચિત્રોના સંગ્રહો પણ રેખાચિત્ર સાહિત્યમાં ઉમેરો કરે છે. અહીં નોંધનીય છે કે 'जंगल क जीव' જેવી કૃતિ બહુધા તો વાર્તા સ્વરૂપમાંય ગણાવાઈ છે છતાં સુંદર રેખાચિત્રના નમૂનાઓ પ્રાણીઓનાં મનોવિજ્ઞાનનો પરિચય પણ સાંપડે છે. સાથે શિકાર કથાના રૂપમાં લાખાયેલ આ રેખાચિત્રો શૈલી પરત્વે પણ આગવો વિશેષ દાખવે છે. અલબત્ત છાયાવાદી સાહિત્યકાર હોવાથી એમની શૈલી પ્રેમચંદ સાથે સરખાવાય છે.

રામવૃક્ષ બેનીપરી પણ એવું જ જાણીતું નામ છે. 'भाल तारा', 'माटी की मूरते',' गेहूं और गुलाब' કે 'मील के पथ्थर' જેવી કૃતિઓ રેખાચિત્રો ગણાવાઈ છે. એમની નજરે કદર પામ્યો છે એક સાધારણ વ્યક્તિ ! સામાન્ય માનવીના અસામાન્ય ગુણ દોષનું આલેખન વિશેષપણે જોવા મળે છે. એ માને છે કે સાધારણ લોકો વધુ ઈમાનદાર હોય છે.

૬૧. 'अतीत के चलचित्र'– महादेवी वर्मा प्र.आ.1970 पृ.43–44

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

'गेहुं और गुलाब'માં તેઓ નોંધે છે–

''गेहूँ बड़ा या गुलाब ? हम क्या चाहते है – पुष्ट शरीर या तृप्त मानस ? या पुष्ट शरीर पर तृप्त मानस ? जब मानव पृथ्वी पर आया भूख लेकर । क्षुधा, क्षुधा; पिपासा पिपासा । क्या खाएँ क्या पीयें ? मा के स्तनो को निचोड़ा; वृक्षों को झकझोरा; कीट पतंग, पशु–पक्षी कुछ न छूट पाए उससे ।''[६२] સામાન્ય જનોની ભાષામાં જ પ્રવર્તતા વર્ગભેદ, સંઘર્ષ, શોષણ, જાતિવાદ, કોમવાદ, અસ્પૃશ્યતા, નિરક્ષરતા, અસમાનતા, સામ્રાજ્યવાદી, નોકરશાહી, ગરીબી, બીમારી, ગંદકી, રૂઢિવાદીતા આ સઘળું એમના રેખાચિત્રોમાં પ્રયોજાયું છે.

'रेखा और रंग' આચાર્ય વિનય મોહન શર્માની જાણીતી કૃતિ છે. મહાદેવી વર્માની જેમ જ માત્ર મનુષ્યો જ નહીં પણ પશુ-પંખી અને નિર્જીવ પદાર્થોના રેખાચિત્ર પણ જોવા મળે છે.'वह एक चिड़ियां', 'पूसी', 'ब्लैकी' જેવાં ચિત્રોમાં પ્રાણીઓની વફાદારી વ્યક્ત થઈ છે. તેઓ ચિત્રાત્મક શૈલી પરત્વે સારી એવી ફાવટ ધરાવે છે. 'डबली बाबू'નું ચિત્રણ જૂઓ –

''कद न ऊँचा, न ठिंगना, मजे के मझोल आदमी है । न मोटे है न पतले। आँखे भी मझोली ही है । कपोलो में धँसी हुई पीली पीली सी । दांत विरल है । उनका कत्थई रंग पान और तम्बाकू से अतिरेक की शहादत दे रहा है । धोती बाबुआना ढँग की पहने हुए है पर मैल खाने से बादामी रंग की हो गई है । पैरों में कोंकणी चप्पल है, जो काफी मोटी और मजबूत है । और हाँ काले धारीदार कुरते के ऊपर बटन विहीन बाकी रंग का कोट भी पहने हुए है । दाहिने हाथ में एक छड़ी झुलाते हुए वे चले आ रहे है ।''[६३] અહીં ડબલી બાબુ એટલા પ્રત્યક્ષ બની રહે છે જાણે ભાવક વર્ષોથી આ જ લાક્ષણિકતાઓ ઓળખતો હોય ! 'नजर नसाय गई मालिक''માં શંકરના પાત્રની પ્રમાણિકતાથી ખુશ થઈને સંગ્રહ એ પાત્રને જ અર્પણ કરી દીધો છે.

બનારસીદાસ ચતુર્વેદીએ ઈ.સ.૧૯૫૨માં 'हमारे आराध्य', ઈ.સ.૧૯૪૩માં 'संस्मरण' તથા 'रेखाचित्र' અને ૧૯૬૨માં 'सेतुबंध' નામે રેખાચિત્રો આપ્યા છે. 'हमारे आराध्य'માં કવિઓ, સંપાદકો, સમાજ સેવકો, દાર્શનિકો, સંતો, નવલકથાકારો, શહીદો, ક્રાંતિકારીઓ વગેરે સવિશેષ પાત્રો આલેખાયાં છે.

કન્હૈયાલાલ મિશ્ર 'પ્રભાકરે' રેખાચિત્રોના પ્રમાણમાં સારાં એવાં પુસ્તકો આપ્યા છે પણ તેમાં 'माटी हो गई सोना' તથા 'जिंदगी मुस्कुराई' બે પ્રમુખ રેખાચિત્રોની કૃતિઓ છે તેમના ચરિત્રમાં નેતાઓ અને મહાપુરુષોને સ્થાન આપવાને બદલે સામાન્ય વ્યક્તિ સાથે જોડાયેલી સમસ્યાઓનું નિર્દેશન થયું છે.

---

૬૨. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन', डॉ.सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985, पृ.38
૬૩. એજન પૃ.૪૦

ડૉ. પ્રકાશચંદ્ર ગુપ્ત અગ્રણી રેખાચિત્રકાર ગણાય છે. બલ્કે હિન્દી સાહિત્યમાં 'રેખાચિત્ર' શબ્દ પ્રયોગ સૌ પ્રથમ એમને સૂઝયો એવો દાવો પણ સંભવતઃ એમના વિધાનો દ્વારા મળી આવે –

''रेखाचित्र हिन्दी साहित्य में एक नया कला रुप है, जिसे लोकप्रिय बनाने का श्रेय कुछ हद तक इन पंक्तियों के लेखक को भी मिल सकता है ।– मैने लगभग सन् 1936 से ही स्केच और रेखाचित्र नियमित रुप से लिखे है ।.... पहले पहल छात्रावस्था में मैने अँग्रेजी में कुछ स्केच लिखे थे,.... मैने कुछ गद्य गीत लिखे और ''उस पार'' नामक स्केच भी जो ''माधुरी'' में छपा था। अंग्रेजी के प्रभाव में मैने अपनी भावनाओं को स्वरबद्ध करने के लिए गद्यकाव्य और कहानी बीच की भूमि खोजी – अपने लिए उपयुक्त साहित्यिक माध्यम अनेक प्रयोग करने के बाद ही मैं खोज सका और कुछ स्केच लिख चुकने के बाद उनके लिए 'रेखाचित्र' शब्द मेरे मस्तिष्क में बार बार प्रतिनिधित होने लगा था ।''[६४] એમણે ૧૯૪૦માં 'रेखाचित्र', ૧૯૪૭માં 'पुरानी स्मृतियाँ', 'नये स्केच' જેવા સંગ્રહથી રેખાચિત્ર સ્વરૂપને માતબરતા પ્રદાન કરી છે. નિર્જીવ પદાર્થોના આલેખનની સાથે શૈશવકાળની સ્મૃતિઓનું અંકન એમણે વિષય રૂપે આલેખ્યા છે. તો પારિવારિક સમસ્યા, વિધવાવિવાહ કે સંતાનપ્રેમ જેવા વિષયો પણ નિરૂપ્યા છે. તેઓ પ્રથમ પંક્તિના રેખાચિત્રકાર ગણાય છે. એમણે સ્વયં એમની કૃતિઓ માટે 'स्केच', 'शब्दचित्र' જેવી સંજ્ઞાની સાથે 'ड्रामेटिक स्कैच' જેવો શબ્દ પ્રયોગ પણ કર્યો છે.

વિષ્ણુ પ્રભાકરના રેખાચિત્રમાં આપણને વાર્તા તથા સંસ્મરણ એમ બંને પ્રકારની અનુભૂતિ થઈ શકે. 'कुछ शब्द कुछ रेखाए', 'हँसते निर्जर, दहकती भट्टी' અને 'जाने अन्जाने' જેવા સંગ્રહો નોંધપાત્ર છે. મોટાભાગે એમના રેખાચિત્રોનો આરંભ પ્રકૃતિ ચિત્રણથી થાય છે. 'जहाँ आकाश नहीं दिखाई देता' એમનું જાણીતું રેખાચિત્ર છે. જેમાં કલકત્તા મહાનગરનું વર્ણન હૂબહુ રજૂ કર્યું છે. અન્યથા સામાજિક પરિસ્થિતિઓની પાછળ વ્યાપ્ત એવી વિષમતાઓના નિરૂપણમાં એમને રસ પડ્યો છે.

દેવેન્દ્ર સત્યાર્થીનો 'रेखाएँ बोल उठी' દ્વારા વ્યક્તિ પ્રધાન દષ્ટિકોણ જોઈ શકાય. આ કૃતિ ગદ્યકાવ્ય, નિબંધ અને રેખાચિત્રના સંયુક્ત ગુણો ધરાવે છે. જોકે એમણે ભાવો તથા તથ્યો પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. લોકસાહિત્યમાં એમના રસને લીધે લોકતત્ત્વને વિશેષ રૂપ આલેખાયલું જોવા મળે છે.

---

૬૪. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन', डॉ.सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985, पृ.43

આ ઉપરાંત શાંતિપ્રિય દ્વિવેદી, વિયોગી હરિ, સત્યવતી મલિક, નિર્મલ વર્મા, પ્રેમનારાયણ ટંડન , જગદીશચંદ્ર માથુર, અજ્ઞેય, વિદ્યા નિવાસ મિશ્ર, રઘુવીર સહાય, ડૉ. મખ્ખનલાલ શર્મા અને શિવચંદ્ર નાગર જેવી સાહિત્યિક વિભૂતિઓએ પણ પોતાની સ્વકીય અનુભૂતિ થકી રેખાચિત્ર સ્વરૂપને વિકસાવવામાં ફાળો આપ્યો છે.

આ રીતે જોઈએ તો હિન્દી સાહિત્યમાં રેખાચિત્ર રૂપનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ અનુક્રમે છાયાવાદી યુગ તથા છાયાવાદોત્તર યુગમાં રહ્યો છે. પરંતુ છાયાવાદી યુગના રેખાચિત્રોમાં એ સ્પષ્ટ પણે જોઈ શકાય છે કે પશ્ચિમની સાહિત્યના પ્રભાવ હેઠળ આ સ્વરૂપ પણ નિરૂપાયું છે એટલે જ મુખ્ય વર્ણ્ય વિષય તરીકે વ્યક્તિ જ રહ્યો છે. સાથે જડ પદાર્થોને પણ નિરૂપતાં કેટલાંક રેખાચિત્રો મળે છે. જ્યારે છાયાવાદતર યુગમાં રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ પૂર્ણરૂપે ખિલેલું જોવા મળે છે. અલબત્ત અહીં પણ પ્રધાન સ્તરે વ્યક્તિ જ નિરૂપાઈ છે પણ સાથે જ જડ નિર્જીવ પદાર્થો પ્રાણીઓ, પક્ષીઓને પણ રેખાચિત્રના વિષય તરીકે લઈને સ્વરૂપકીય સીમાવિસ્તાર કર્યો છે. ડૉ. પ્રકાશચંદ્ર ગુપ્ત જેવા સાહિત્યકારે વ્યક્તિઓ સિવાય લેટર બોક્સ, ખંડેર, પેટ્રોલ પંપ જેવા વિષય પરત્વે પણ રેખાચિત્રો આપી આ સ્વરૂપને વિકસિત કરવામાં ખૂબ મોટો ફાળો આપ્યો છે. છાયાવોદોત્તર યુગમાં યથાર્થતાના તત્ત્વને સભાનતાપૂર્વક યોજીને સાહિત્યિક સ્વરૂપકીય ગરિમા બક્ષવાનો પુરુષાર્થ કરાયો છે.

મરાઠી સાહિત્યના પ્રમુખ રેખાચિત્રકારો :

મરાઠી સાહિત્યમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપના ઉદ્‌ભવ બીજા લગભગ ચોથા દાયકામાં જોવા મળે છે. રેખાચિત્રના અંશો લક્ષ્મીબાઈ તિલકના સ્મૃતિચિત્રોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. ‘स्मृतिचित्र’ના ચાર ભાગો અનુક્રમે ઇ.સ.૧૯૩૪,૧૯૩૪,૧૯૩૫ તથા ૧૯૩૬માં સાંપડે છે. જેમાં આપણને એક ઘરેલુ જીવનના અનુભવો તથા એમના સંસાર જીવનની સાથે એમનાં પતિ નારાયણ વામન તિલકના ચિત્રો સાંપડી શકે. આમાં મોટાભાગે એમનું કેન્દ્ર સ્થાન એમના પતિ નારાયણ રહ્યા છે પરંતુ એ સાથે શહેર અને સ્વજનોના રેખાંકનો પણ મળી રહે છે. મહત્ત્વની વાત એ છે કે અહીં લેખિકા આ અલ્પશિક્ષિત એવી સ્ત્રીએ કલમના બળે ‘સાહિત્યિક લક્ષ્મી’ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. એમની નોંધપાત્ર સાહિત્યિક સેવાની નોંધ લેતા શ્રી પ્ર.કે. અત્રેએ એક અભિનંદન સંમારંભમાં કહ્યું હતુ કે–

‘‘आपण आता अधिक वाङमय सोव करु नका, हे पुस्तक लिहून आपण मराठी

साहित्याची इतकी उदंड सेवा केली आहे की आता आणखी लिहा असे तुम्हाला सांगणे मह्णजे आम्हाला अंतःकरण नाही, आम्ही निर्दय, कठोर आहो असो अर्थ होतो, ।''[६५]

(હવે તમે સાહિત્યની વધુ સેવા કરશો નહીં. આ પુસ્તક લખીને તમે મરાઠી સાહિત્યની એટલી મોટી સેવા કરી છે કે 'હજી લખો' કહેવાનો અર્થ એ થશે કે અમે હૃદયહીન, નિર્દય અને કઠોર છીએ)

વિઠ્ઠલ દત્તાત્રેય ઘાટેએ 'काही म्हातारे व एक म्हातारी '(૧૯૩૯) અને 'पांढरे केस हिरवी मने' (૧૯૪૯) જેવી રેખાચિત્રોની કૃતિઓ અર્પી છે. જેમાં આસપાસના સહયોગીઓના, સમકાલીનોના તેમજ કોઈને કોઈ સિદ્ધાંતના આધારે જીવતા પાત્રોને મૂર્ત કર્યા છે. બીજી કૃતિમાં નાટકીય શૈલી પ્રયોગ ધ્યાનાર્હ છે. એ સિવાય 'विचार विलसते'માં પણ સમકાલીનો, સમાજ સેવીઓની તથા સંગીત ક્ષેત્ર સાથે જોડાયેલી વ્યક્તિઓ ચિત્રિત થઈ છે.

શ્રીપદ મહાદેવ માટેનું નામ મરાઠી રેખાચિત્ર ક્ષેત્રે ખૂબ મહત્ત્વનું બની રહે છે. 'उपेक्षिताचे अंतरंग'(૧૯૪૧) તેમજ 'माणुसकी चा गहिवर' આ બે સંગ્રહો મહત્ત્વના બની રહે છે. એટલા માટે કે શ્રીપદ માટેએ ગાંધીજીની અસ્પૃશ્યતા વિરોધી ચળવળમાં ભાગ લીધો હતો તેમજ જીવનભર અસ્પૃશ્ય વ્યક્તિઓના હિતો માટે ઝઝૂમ્યા. બંને સંગ્રહના પાત્રો ઉપેક્ષિત છે. આવા પાત્રોના મનોગત બરાબર પકડી શક્યા છે. મોટાભાગે ગ્રામીણ બોલીનો પ્રયોગ તેમજ પાત્ર વર્ણનમાં ચિત્રાત્મક શૈલી એ તેમની વિશેષતા રહી છે. પરંતુ મરાઠી સાહિત્યમાં સામાન્ય પાત્રો પર રેખાચિત્રો લખવાનો આરંભ શ્રીપદ માટેથી જ થયો એ નોંધપાત્ર બાબત છે.

પ્રહલાદ કેશવ અત્રે એ બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવનારા સર્જક છે જેમણે 'अषाढस्य प्रथम दिवसे' (૧૯૬૯), 'दुर्वा आणि फुले' (૧૯૪૬), 'मराठी माणसे मराठी मने'(૧૯૪૬), 'हुंदके' (૧૯૬૦) અને 'समाधीवरील अश्रु'(૧૯૬૯) જેવી કૃતિઓ રેખાચિત્ર સ્વરૂપે આપી છે. આ પહેલા 'રેખાચિત્ર માટે 'વ્યક્તિચિત્ર' કે 'મૃત્યુચિત્ર' જેવી સંજ્ઞાઓ પ્રવર્તમાન હતી. અલબત્ત અગાઉ નોધ્યું છે તેમ મરાઠી સાહિત્યમાં 'રેખાચિત્ર'ને સ્થાને 'વ્યક્તિચિત્ર' કે 'સ્વભાવચિત્ર' જેવી સંજ્ઞા જ પ્રચલિત છે. અત્રેએ સામાન્ય શોષિત માણસોની સાથે સાથે મહાન વિભૂતિઓની, સાહિત્યકારો, રાજનીતિજ્ઞો, લેખકો અને અધ્યાપકોને નિતાંત શ્રદ્ધાભાવે જ નિરૂપ્યા છે. એ નોંધનીય છે કે ભારતીય વ્યક્તિઓ સિવાય ચર્ચિલ જેવા વ્યક્તિઓ પર પણ એમણે લખ્યું.

૬૫. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन', डॉ.सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985, पृ.48

વ્યંકટેશ દિગમ્બર માંડગૂલકરે રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં સારૂં એવું યોગદાન કર્યું છે. 'माणदेशी माणस' (૧૯૪૯) જે સંગ્રહ પહેલા વાર્તા સ્વરૂપમાં સ્થાન પામ્યો પણ પછી રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં જેની ગણના થવા લાગી. એ સંગ્રહમાં ગામડાના નર્યાં સાચુકલાં માણસો હૂબહુ ઝિલાયા છે. ઈશ્વરને ચાહનારા, રૂઢિઓને પૂજનારા, ભૂલને સાવ નિર્દોષતાથી કબૂલનારા, અભણ છતાં નરી માનવતાથી છલકાતા પાત્રો આ કૃતિનો વિશેષ છે. 'गोस्टी घराकडल्या' (૧૯૭૭)માં મનુષ્યો સિવાય ઘર, જમીન, ચોપાડ, સ્કૂલ, તથા જડ પદાર્થોના ચિત્રણ સાંપડે છે. 'कांगारुचे चांगभले' (૧૯૭૭) કૃતિ વૈવિધ્યની દષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે છે. આમાં શિકાર કથાઓ છે પણ સાથે પ્રાણીઓના સુંદર રેખાચિત્રો પણ સમાવિષ્ટ છે. તો 'पांढ्यावार काले' (૧૯૭૧) જેવી કૃતિમાં રેખાચિત્રો તેમજ નિબંધ બંને મળી રહે છે.

મરાઠી સાહિત્ય ક્ષેત્રે હિન્દી સાહિત્યની મહાદેવી વર્માની જેમ દુર્ગા ભાગવતનું નામ ખૂબ આદરપૂર્વક લેવાય છે. મહાદેવી વર્માની જેમ જ આ મહાન વિદૂષીએ કરૂણ રસને સ્થાયી ભાવ તરીકે રાખીને અત્યંત સુંદર રેખાચિત્રો આપ્યાં છે. ઈ.સ. ૧૯૬૭માં પ્રગટ થયેલ 'रुपरंग'માં સમાજ દ્વારા છેતરાયેલ છતાં સ્વાભિમાનથી જીવતી અને પોતાના કર્તવ્ય પ્રતિ સજાગ રહેતી સ્ત્રીઓ નું નિરૂપણ મહાદેવી વર્માના સ્ત્રી રેખાચિત્રોની યાદ અપાવી જાય તેવા છે, તો સાથે અનાથ રામલક્ષ્મણ જેવા સાત-આઠ વર્ષની નાનકડી આયુમાં પરિસ્થિતિથી લાચાર બની અપરાધ કરી બેસતા બે છોકારાઓના ભાવને કેન્દ્રિત કર્યો છે. અહીં એ ઉલ્લેખ કરવો જ રહ્યો કે 'भावमुद्रा' (૧૯૬૦) જેવા બીજા સંગ્રહમાં મનુષ્યની સાથે સાથે નદી, પર્વતો અને વૃક્ષો પણ એમના રેખાચિત્રનો વિષય બન્યા. સંભવતઃ આ વિષય પર રેખાચિત્રો લખનાર તેઓ મરાઠી ભાષામાં પ્રથમ હશે. 'महानदीओ गूढ गुंजन', 'हो नर्मदा सुन्दरी'માં નર્મદા નદીનું સુંદર ચિત્રણ સ્થાન પામ્યુ છે. 'महाराष्ट्राची दगडी शरीर'માં સહ્યાદ્રિનું વર્ણન કેવું સંજીવ થઈ ઊઠયું છે–

"महाराष्ट्रचा कणा सहयाद्रि, कालाकभिन्न, कुठेकुठे म्हणुन याला दुस–या रंगाचा स्पर्श नाहीच ठिकठिकाणी तुटलेले कडे तर अगदी उघडे बोडके, काही सुलके तर आकाशात असे निमुलते दच गेले आहेत की उडते पाखरु सुद्धां त्यांच्यावर बसायला धजायचे नाही, असा त्यांचा धाक ऊन वर पडेल. वारा त्यांना झोंवेल पर्जन्य अंगावरुन घसरुन केसालून उतरेल असा त्यांचा न्यारा थाट।"[૬૬]

"મહારાષ્ટ્રની કરોડરજ્જૂ સહ્યાદ્રિ. કાળી શાહી. ક્યાંય બીજો રંગ નહીં. જ્યાં જૂઓ ત્યાં તૂટેલા નગ્ન કિનારાઓ. કેટલાક શિખરો તો આકાશમાં એટલાં ફેલાયેલાં અને ઊંચા થતા ગયા

૬૬. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन' डॉ.सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985 पृ.56

કે પક્ષીઓની પણ એના પર બેસવાની હિમ્મત થઈ નહીં. એવો એનો ઠસ્સો છે. તડકો પડે છે, વર્ષા એના પર લસરી જઈને ફેનિલ થાય છે, હવા ટકરાય છે એવી અનોખી શાન છે એની.'' ''ભાવમુદ્રા''માં એ સિવાય દયાયાચના પર જીવવાને બદલે સ્વમાનભેર જીવતા પૂંજા નામના લંગડાનું ચિત્ર એને ગૌરવ અપાવે છે, તો અહમદ નામના પાગલનું ચિત્ર કરૂણતા બક્ષે છે.

મરાઠી સાહિત્યમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપને અવનવો વળાંક આપી, સ્વરૂપને અસ્તિત્વ પ્રદાન કરાવનાર અને વિકાસમાં સિંહફાળો આપનાર ખૂબ જાણીતા સર્જક પુરુષોત્તમ લક્ષ્મણ દેશપાંડે ઉર્ફે પુ.લ. દેશપાંડેનું નામ મોખરાનું છે. 'व्यक्ति आणि वल्ली'(૧૯૬૨) જેનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં શકુંતલા મહેતાનો 'ભાત ભાત કે લોગ' નામે અનુવાદ જોવા મળે છે એ ખૂબ જ મહત્ત્વનો પડાવ બની રહે છે. આ પુસ્તકની અત્યાર સુધી ૪૦ હજારથીય વધુ નકલો પ્રકાશિત થઈ ચૂકી છે જેમાં સર્જક પોતાની આગવી વિનોદ બુદ્ધિના સંસ્પર્શથી માનવસ્વભાવની વિશેષતા તથા વૈચિત્ર્યને ઉજાગર કરી મરાઠી રેખાચિત્ર સ્વરૂપમાં ક્રાંતિ લાવ્યા છે. આ સંગ્રહમાં પણ આપણી આસપાસની સૃષ્ટિમાં નજર કરીએ તો આવા પાત્રો આપણને ડગલે ને પગલે ભટકાવાના જ. એ રીતે જ આ ચિત્રણો વાસ્તવિકતાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જ રચાયેલ કહેવાય છે. ઈ.સ.૧૯૬૬માં પ્રગટ થયેલ 'गणगोत'માં સર્જક દ્વારા આલેખાયેલાં વિવિધ ક્ષેત્રો સાથે સંકળાયેલી વ્યક્તિઓ ઉપરાંત પોતાના સસરા, દાદી, દાદા તથા વિનોબા ભાવેના રેખાચિત્રોની પણ નોંધ લેવી પડે. 'गुण गाइन आवडी'(૧૯૭૫)માં માત્ર વિખ્યાત વ્યક્તિઓના રેખાચિત્રો મળે છે.

ગજાનન દિગમ્બર માડગૂલકરે પ્રાસાદિક શૈલીમાં લખેલા 'मंतरलेले दिवस'(૧૯૬૨), 'तील आणि तांदुल'(૧૯૮૦) તેમજ 'वाटेवरल्या सावल्या'(૧૯૮૧) જેવા સંગ્રહોથી મરાઠી રેખાચિત્રોમાં પોતીકું પ્રદાન કર્યું છે. જેમાં છેલ્લા બે સંગ્રહો એમના મૃત્યુબાદ પ્રકાશિત થયા છે પરંતુ આ ત્રણેય સંગ્રહોમાં સામાન્ય પાત્રોનું એક પણ ચિત્રણ નથી, માત્ર અને માત્ર મહાન વિભૂતિઓનું જ આલેખન એમાં જોવા મળે છે.

પુરુષોત્તમ ભાસ્કર ભાવેએ 'मुद्रा'(૧૯૭૪)માં દેવાજી ટપાલી જેવું એક જ સામાન્ય કોટિનું પાત્ર આપ્યું છે એ સિવાય મહાન વિભૂતિઓનું આલેખન અહીં કેન્દ્ર સ્થાને છે. ઈ.સ. ૧૯૮૨માં પ્રગટ થયેલ કૃતિ 'बिलवर'માં પણ બધા જ પાત્રો ઉચ્ચ વર્ગના નિરૂપાયાં છે. જેમા 'नीली खुर्ची' નિમિત્તે મરાઠી સાહિત્યકાર ગ.દિ. માડગૂલકરનું ચિત્ર આપ્યું છે પણ સાથે જ ખુર્સીનું ચિત્ર કેવું ઉત્કૃષ્ટ રીતે ઝિલાયું છે તે જોઈએ-

''निली खुर्ची । खुर्ची मलीभोठी आहे, गादीची खुर्ची आहे । तिला जाडजूड बाहू

आहेत । ते एक सिहासनच म्हणा न । निष्कलक निलया आकाशासारखा त्यां लकलकत्या आसनाचा रंग निला आहे । जरा दाट, कालसर निला । एक मोठया माणसाची आहे ती खुर्ची आहे ती ।''[૬૭]

(નીલી ખુરશી, ખુર્શી મોટી છે. ગાદીવાળી ખુરશી છે. એના મોટા મોટા હાથા છે. ઈચ્છો તો એક સિંહાસન કહો. નિષ્કલંક નીલા આકાશની જેમ એનો ચમકતો રંગ નીલો છે. થોડો શ્યામ નીલો. એક મહાન વ્યક્તિની ખુરશી છે આ.)

રવીન્દ્રનાથ રામચંદ્ર પિંગેએ 'शत पावली' (૧૯૭૪)માં સામાન્ય તેમજ વિશિષ્ટ વર્ગના પાત્રોનું ચિત્રણ કર્યું છે તો 'देवाघरचा पाउस' (૧૯૭૭) માં ભદ્રવર્ગ અંકન થયો છે. જોકે એમનો વિશેષ ઝોક ગુણગાન ગાવાનો જ રહ્યો છે. રેખાચિત્રોનો ઉઘાડ મોટેભાગે શીર્ષક દ્વારા જ અભિવ્યકત થતો જોવા મળે છે.

આ ઉપરાંત મરાઠી સાહિત્યમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપને વિકસાવવામાં આપવામાં કુમાર રઘુવીર, તારાબાઈ મોડક, કમલાબાઈ દેશપાંડે, માલતીબાઈ દાંડેકર, વિદ્યાધર પુંડલિક, બાલ સામંત, મધુ મંગેશ કર્ણિક, અરવિંદ તાટકે, વસુંધરા પટવર્ધન, લક્ષ્મીરાવ સરદેસાઈ, ભીમરાવ કુલકર્ણી, અનિલ અવચટ, શિવાજી સાવંત, શશીકલા જાધવ વગેરે એ પણ રેખાચિત્રો આપ્યાં છે.

મરાઠી રેખાચિત્રોનો આ ઉપરછલ્લો અભ્યાસ કરતાં પણ કેટલીક બાબતો સ્પષ્ટ થાય છે તે એ કે મરાઠી સાહિત્યકારોની ચેતના મહાન વિભૂતિઓના તેમજ ક્યારેક ઉપેક્ષિત સામાન્ય વર્ગના પાત્રો પ્રતિ પ્રગટ થઈ છે. હિન્દી સાહિત્યની જેમ જ પશુ;પંખી પ્રાણીઓ તેમજ ક્યારે જડ પદાર્થો પણ સર્જક કેમેરાનું ફોકસ બને છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પશુ, પંખી કે જડ પદાર્થો પર રેખાચિત્રો જોવા મળે છે ખરા પણ એમાં બહુ થોડા અપવાદો પ્રાપ્ત થાય છે. હિન્દી સાહિત્યની જેમ મરાઠી રેખાચિત્રોનો સમાવેશ 'વાર્તા' કે 'લઘુકથા'ની શાખામાં જ થતો ગણાતો હતો. પુ.લ. દેશપાંડે પછી રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ મરાઠીમાં પણ એક નોખી ભાત પાડતા સ્વરૂપ તરીકે મહોરી ઊઠ્યું છે એમાં કોઈ સંદેહ નથી.

બંગાળી સાહિત્યમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપના ઉદ્‌ભવબીજ :

સુકુમાર સેને 'બંગાળી સાહિત્યના ઈતિહાસની રૂપરેખામાં' 'વીસમા સૈકાના આરંભ' પ્રકરણમાં 'રેખાચિત્ર' સંજ્ઞાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. કવિવર શ્રી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે 'સાધના'

---

૬૭. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन', डॉ.सुरेशकुमार जैन प्र.आ.1985, पृ.62

માસિકની સ્થાપના ઇ.સ.૧૮૯૧, નવેમ્બર માસમાં કરી. આ 'સાધના'નો એક મુખ્ય ઉદ્દેશ હતો સામાન્ય લોકોના જીવનને સમજવાનો. ટૂંકીવાર્તાઓના નિમિત્તે એમણે સામાન્ય માણસને સાહિત્યમાં સ્થાન આપ્યું. અન્ય લેખકોને પણ એ પ્રમાણે પ્રેર્યા. તેમણે તેમના કેટલાક યુવાન મિત્રોને પણ ટૂંકી વાર્તાઓનાં અને રેખાચિત્રોમાં સામાન્ય સ્ત્રી-પુરુષોના ઘટના રહિત જીવન આલેખવા માટે નિમંત્રણ આપ્યું. એમના આહ્વાનનેં જવાબ આપનાર પહેલા લેખક હતા તેમના પુરાણા મિત્ર શ્રીશચન્દ્ર મજુમદાર (૧૯૦૮) તે વખતે મજુમદાર બિહારના ગ્રામવિસ્તારમાં એક મહેસૂલ ખાતાના ઓફિસર તરીકે નિયુક્ત થયેલા હતા. ''એમણે 'સાધના' માટે દક્ષિણ બિહારના ખેડૂતોના જીવનને પ્રકટ કરતાં કેટલાંક રેખાચિત્રો લખ્યાં.''[૬૮]

અહીં સૂક્ષ્મતાથી નિરીક્ષણ કરતાં માલૂમ પડે છે કે સમયની દૃષ્ટિએ અન્ય ભારતીય ભાષાઓની તુલનામાં રેખાચિત્ર બંગાળી ભાષામાં સંભવતઃ પહેલવહેલું પ્રતિબિંબિત થયું. છતાં ઉપર્યુક્ત બાબતોમાં 'ઘટનારહિત જીવન' શબ્દ ધ્યાન ખેંચે છે. ઈતિહાસકાર આગળ નોંધે છે તેમ મજુમદારના નાનાભાઈ શૈલેષચંદ્રે બંગાળના નિમ્નમધ્યમવર્ગના યુવાનોની નિરાશા તેમજ નિરર્થકતાઓના સામાન્ય અનુભવોને વર્ણવતી વાર્તાઓ અને રેખાચિત્રો 'ચિત્ર-વિચિત્ર'(૧૯૦૨) શીર્ષક હેઠળ એકત્રિત કર્યાં છે. ત્યારે 'અનુભવોનું વર્ણન એ રેખાચિત્ર' એક એવી પણ સમજણ તે સમયે પ્રવર્તતી હશે એમ કહી શકાય. વળી, 'રેખાચિત્ર'-કંઈક નોખું અનોખું એવું લખાણ જ ટૂંકી વાર્તાની ખૂબ નિકટ અથવા સમકક્ષ હશે એમ અનુમાન લગાવી શકાય.

રાજસ્થાની સાહિત્યમાં રેખાચિત્રો :

'રાજસ્થાની સાહિત્યના ઈતિહાસની રૂપરેખા'માં નોંધાયું છે તે પ્રમાણે મુરલીધર વ્યાસનું નામ રેખાચિત્ર સ્વરૂપ ક્ષેત્રે અગ્રણી કક્ષાનું છે. ઇ.સ.૧૯૬૦માં પ્રગટ થયેલ 'જૂના જીર્વતા ચિત્તરામ'માં આજદિન સુધી દૈનિક જીવન સાથે વણાઈ ચૂકેલા પણ આધુનિકતાની હરણફાળમાં લુપ્ત થતા જતાં પાત્રોના ચિત્રણો છે. શ્રીલાલ નથમલ જોષીના 'સબડકા'(૧૯૬૦)માં જીવંત પાત્રો પરથી લખાયેલા થોડાંક પાત્રોને બાદ કરતાં બાકીના હાસ્યપ્રધાન ચિત્રો છે. 'બડ રો પેડ'માં વડલાને પોતાનાં સ્મરણોને રજૂ કરતો બતાવ્યો છે. શિવરાજ છંગાણી દ્વારા અપાયેલા 'ઉણિયારા' અને 'ઓળખાણ' મહત્ત્વના બની રહે છે. 'ઊણિયારા'માં સ્વામી આનંદના

૬૮. બંગાળી સાહિત્યના ઈતિહાસની રૂપરેખા- સુકુમાર સેન- અનુવાદ ભોળાભાઈ પટેલ. પ્ર.આ.૧૯૮૨ પૃ.૩૪૩

'નઘરોળ'ની જેમ અનેક વિકૃત પાત્રોનું ચિત્રણ કર્યુ છે તો 'ઓળખાણ'માં સ્ત્રી પાત્રો ચિત્રિત કર્યા છે. જેમાં ઉપદેશાત્મકતાનો અંશ વધુ પ્રમાણમાં દેખાય છે.

કુંજબિહારી શર્મા 'બાતાં હી ચાલૈ'(૧૯૬૮)માં સ્વાભાવિક, મનોહર તેમજ પારદર્શક પાત્ર ચરિત્રણ કરે છે જે મહત્ત્વના બની રહે છે. બ્રજનારાયણ પુરોહિત 'અટારવાં' (૧૯૭૩) અને 'વકીલ સાહેબ'(૧૯૭૩)માં રસભર્યા રેખાચિત્રો અને સંસ્મરણો આપે છે. અન્ય લેખકો દ્વારા છૂટા છવાયા લખાણોમાં પણ રેખાંકનો મળી રહે છે જેવાં કે દાઉદયાલ જોષીનું 'લોગ કૈવે કમાવે કોની, કણૈ કમાવાં વીરા', મનોહર શર્માનું 'બૈજો છૈલ', 'પનજી ભગત' અને 'બડા માજી', નેજા નારાયણ જોષીના 'કૂદણ બાબો', 'કુટ્ટા રો રાજા', 'સુરજો નાયક' અને 'ગોગાજી રા ઘોડા, ઓંકાર પારીકનું 'હેમી', મોહનલાલ પુરોહિતનું 'દૌલુભા', ભવરલાલ નાહટાનું 'લાભૂ બાબો', દીનાનાથ ખત્રીનું 'પરો' અને ભગવાન દત્ત ગોસ્વામીનું 'અન્નદાતા નૈ અરજ કરું'વગેરે મહત્ત્વના બની રહે છે. એ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો રાજસ્થાની સાહિત્યમાં રેખાચિત્રોનું ખેડાણ સંભવતઃ ઈ.સ.૧૯૬૦ની આસપાસના ગાળામાં જોવા મળે છે પણ હિન્દી-મરાઠી-ગુજરાતી સાહિત્યની જેમ ઊંડાણપૂર્વક ખેડાયેલું જણાતું નથી.

આ સઘળી ચર્ચાબાદ આપણે એમ જ કહી શકીએ કે મોટાભાગની ભાષાઓમાં રેખાચિત્ર સ્વરૂપનો ઉદ્ભવ ઈ.સ.લગભગ ઇ.સ.૧૯૨૦થી આસપાસમાં બાદ જ થયેલો દેખાય છે. આરંભકાળે 'રેખાચિત્ર' સંજ્ઞાનો સમાવેશ ટૂંકી વાર્તા, સંસ્મરણ, સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્ર કે નિબંધ જેવા સ્વરૂપોની અંતર્ગત થયેલો જોવા મળે છે. જ્યારે ઈ.સ.૧૯૩૦ની આસપાસ આ સ્વરૂપને સ્વતંત્ર દરજ્જો મળેલો જોઈ શકાય છે. એ સાચું છે કે રેખાચિત્ર સ્વરૂપ અન્ય જાણીતા સ્વરૂપોની તુલનાએ ઉપેક્ષિત સ્વરૂપ રહ્યું છે. 'Fiction' જેટલું ખેડાયું નથી પરંતુ ઊંડાણથી વિચારતા એક બાબત એ પણ ધ્યાનમાં આવે છે કે હજી એને પોતાને સ્વતંત્ર દરજ્જો મળ્યાને જ કેટલો સમય થયો ? તેમ છતાં આટલા ઓછા સમયમાં એણે પોતાની આગવી ઓળખ તો પ્રાપ્ત કરી જ લીધી છે.

ટૂંકમાં, રેખાચિત્ર અર્વાચીન સાહિત્ય પ્રકાર છે. ભિન્ન-ભિન્ન સમયના પ્રભાવ હેઠળ સાહિત્યિક પરંપરાઓ સાથે રેખાચિત્રકારોએ પોતાની ભાવ સંવેદનાથી આ સ્વરૂપને શણગાર્યું છે. એક તરફ એના કેન્દ્રમાં માનવ આલેખન કર્યું છે તો બીજી તરફ પશુ-પંખી-જંતુ

તેમજ જડ પદાર્થોને પણ કંડારીને સ્વરૂપ મોકળાશનો અનુભવ કરાવ્યો છે. એમાંય મહદ્અંશે રેખાચિત્રમાં થતાં મોટેભાગે કરૂણા, સ્નેહ, શ્રદ્ધા તથા પ્રેમના આવિર્ભાવોનું અંકન જગતના સૌન્દર્યની આહલાદ્ક પ્રતીતિ કરાવે છે.

**** **** ****

૧.૪ * નીચેના પુસ્તકોના આધારે.

१. 'हिन्दी और मराठी के रेखाचित्रो का तुलनात्मक अध्ययन'- डॉ.सुरेशकुमार जैन

२. हिन्दी रेखाचित्रः सिद्धान्त और सृजन-अनीता पांण्डे

૩. 'બંગાળી સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા', સુકુમાર સેન, અનુ.ભોળાભાઈ પટેલ

૪. 'રાજસ્થાની ઇતિહાસની રૂપરેખા' હીરાલાલ માહેશ્વરી, અનુ.ઉપેન્દ્ર પંડ્યા