Chapter. 2

પ્રકરણ ૨.

સુધારકયુગ અને પંડિતયુગમાં પ્રાપ્ત થતાં રેખાચિત્રો

પ્રકરણ : ૨

સુધારકયુગ અને પંડિતયુગમાં પ્રાપ્ત થતાં રેખાચિત્રો

સુધારકયુગ એટલે સુધારાના પાવક યજ્ઞનો આરંભ. મધ્યકાળની કાચી કેડી ઉતરતા ઉતરતા સુધારકયુગની ઘણીખરી પાકી સડક પર આવીને ઊભા રહેલા એ યુગના પ્રત્યેક માણસે કોઈ નવી જ દુનિયામાં પ્રવેશ કર્યાની અનુભૂતિ કરી હશે. એ યુગ પરિવર્તનનો હતો. મધ્યકાળની ધાર્મિક સંસ્કારોના નામે બંધાયેલ અંધશ્રદ્ધાની ગાંઠો છૂટવા લાગી હતી. સુધારાનો સૂર્યોદય એક નવી જ આશા લઈને ઝળકતો હતો. જેમાં સર્જનનું લક્ષ્ય પરલોક-પરમેશ્વર તરફથી ફંટાઈ જઈ સ્વાતંત્ર્યની અદમ્ય ઝંખના, દેશાભિમાનની ભાવના તથા આત્મલક્ષિતાના વ્હેણ તરફ વળતું જોવા મળે છે. જીવનની નશ્વરતા તથા પરબ્રહ્મની ઓળખ કરાવતા મધ્યકાળના અખાજી કે ભોજાભગતના ચાબખાને સ્થાને સ્વ-ઓળખના અવનવા કાવ્યો માનવ હૃદયને સ્પર્શે છે, તો જીવનની શ્રદ્ધા કે સાર્થકયને અભિવ્યકત કરતા શોર્યભાવભર્યા ભાષણો ગુંજી ઊઠે છે. જ્યાં પ્રભુની વિરહવ્યથાના ગાણા માત્ર નથી પણ સમાજસુધારાના શિલ્પીઓ બનતા જીવતા-જાગતા માણસોની મંડાતી જીવતી કથાઓનું આકર્ષણ છે. ત્યાં ધીરાની જેમ વાંસની પોલી નળીમાં પદોને મૂકી નદીમાં વહેતા કરવાની યુક્તિ નથી, ત્યાં તો સમકાલીન સમયમાં જીવતા માનવોના કર્ણપટલ પર શબ્દનો જયનાદ કરવાની હોંશ છે. ઈશ્વરને ચરણે માથું મૂકવાની વાતને સ્થાને કલમને ખોળે માથું મૂકવાની વાત છે. જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની વિસ્તરતી જતી ક્ષિતિજો અને મુદ્રણકળાની શોધ વૈચારિક ક્રાંતિ લાવે છે. પશ્ચિમી પ્રજાના સંપર્કના કારણે એ તો સ્વીકારવું જ રહ્યું કે આકાર સૌષ્ઠવની થોડી ઘણી સભાનતા સાથે ગદ્ય-પદ્યનો એક નવો જ ચહેરો પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં આખ્યાન કે વાર્તાના અંતે કહેવાતી પોકળ ફલશ્રુતિ નથી પણ આરંભે જ વાસ્તવિક જીવનની હકીકતની નક્કરતા છે. કેવળ અને કેવળ ભકતો કે દેવોના ચરિત્રના આલેખનની તુલનાએ 'મારી હકીકત' જેવી 'સ્વ'નું બયાન રજૂ કરતી કૃતિ પ્રાપ્ત થાય છે. મધ્યકાળમાં જોવા મળતાં 'દાસ પ્રીતમ', 'મીરાં દાસી', 'દાસ દયા' કે 'દાસી જીવણ'નો સ્થાને 'નર્મ ગદ્ય', 'નર્મકોશ' કે 'નર્મકવિતા' જેવું સ્વાભિમાનનું તેજ છે.

ઓગણીસમી સદીના આરંભે પ્રર્વતતા આ ઉત્સાહ કે તરવરાટ એ રાતોરાત આવ્યા નથી. એના આવકારની પશ્ચાદભૂમિકાના સંદર્ભે રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક કે સાહિત્યિક ક્ષેત્રોમાંની ઝાંખી કરવી રહી. સુધારકયુગનો ઉદય આમ તો ઈ.સ. ૧૮૧૮માં અંગ્રેજ સત્તાના પૂર્ણરૂપે થયેલા સ્થાપનથી ગણી શકાય. ધનલોલુપતા વેપારવૃત્તિ કે સત્તાની લાલચ બેશક એ પ્રજાનું સ્વપ્ન હતું પણ એ જ પ્રજાએ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ કે વૈજ્ઞાનિક રૂપનો સંસ્પર્શ

પણ કરાવ્યો. માત્ર હુકમના હાકોટા કરનાર એ ટોળા વચ્ચે પણ આપણી ભૂમિ અને ભાષા પ્રત્યે લગાવ રાખનારા, પ્રેમ કરનારા અને થોડાક જુદા તરી આવતા અંગ્રેજો પણ મળ્યા. ગુજરાતી પ્રજાના માનસ સુધી કે હૃદય સુધી પહોંચવા ગુજરાતી ભાષા શીખવાનો યત્ન એ રીતે સફળ પુરવાર કર્યો કે એમની પાસેથી ગુજરાતી વ્યાકરણ પ્રાપ્ત થયું તો બીજે છેડે 'અંગરેજી તથા ગુજરાતી વાકાબી ઉલારી' જેવું અંગ્રેજી વ્યાકરણ પ્રાપ્ત થયું. પશ્ચિમી આબોહવા લઈને આવેલી એ પ્રજા પાસે ગદ્ય-પદ્યના નવા આયામો મળ્યાં, અક્ષર જ્ઞાનના દીપ આપ્યા, તાર-ટપાલની સુવિધાથી હૃદયના ભાવોનું તથા વૈચારિક સૃષ્ટિનું આદન-પ્રદાન શક્ય બન્યું. અંગ્રેજી કેળવણીને કારણે પત્રકારત્વનોજન્મ થયો અને એના પ્રચારે ગદ્ય સાહિત્યને વધુ માતબર બનાવ્યું. 'માનવ ધર્મ સભા' દ્વારા જાણે પહેલી જ વાર 'માનવ' પ્રતિ ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું અને 'માનવ' અને તેની સંવેદના ચર્ચાનો વિષય બન્યો. જેને માનવ સ્થાપનનું ઉત્કૃષ્ટ કાર્ય ગણી શકાય.

આપણે નોંધ્યું તેમ, સુધારક યુગ નાવીન્યના ઉદયનો યુગ રહ્યો છે. અંગ્રેજી પ્રજાનું આગમન, સાહિત્યિક સ્વરૂપોનું આગમન સાથે સભાનતાના આગમનનો યુગ એટલે સુધારકયુગ. ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં નોંધાયું છે તે મુજબ – 'સાહિત્યિક ગદ્યનું અને વૈચારિક ગદ્યનું ખેડાણ શરૂ થયું તે એક નવતર ઘટના હતી. મધ્યકાલીન ગદ્યાશ્રિત સાહિત્ય હતું જ નહીં એમ નથી, પણ સાહિત્ય સર્જન માટે પદ્ય અધિકાંશે અનુકૂળ વાહન રહ્યું હતું, પણ જે નવતર રૂપો આવ્યા તે ગદ્યનો તકાજો કરતા આવ્યાં. પ્રેરણાસ્રોત અંગ્રેજીમાં અને ગદ્યાશ્રિત હતા તેથી નિબંધ, નવલકથા, અને ચરિત માટે તો ગદ્ય જ જોઈએ એ ખ્યાલ દૃઢ થતો ચાલ્યો.'[1] એ રીતે ચરિત્રલેખન માટે ગદ્ય જ વધુ અનુકૂળ રૂપ ગણાયું. બેશક અહીં સાહિત્ય ઉપાદાન અર્થે સ્વીકારાયું પરંતુ તેમાં પ્રગટેલી આત્મલક્ષિતા આ યુગના મહત્ત્વના લક્ષણોમાંનું એક બની રહે છે. એટલે જ તો આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો કે કરૂણ પ્રશસ્તિ પ્રાપ્ત થાય છે તો ગદ્યમાં પણ નિબંધ, આત્મકથા, જીવનચરિત્ર, ઈતિહાસ જેવા રૂપો મળે છે.

ચરિત્ર સાહિત્યની વાત આવે છે ત્યારે આપણે એ માનવું જ રહ્યું કે આ પ્રકાર આપણે ઉછીનો લીધેલો સાહિત્યપ્રકાર છે. જોકે એય સ્વીકારવું રહ્યું કે આપણે ત્યાં મધ્યકાળમાં ચરિત્ર સાહિત્ય નિર્માણ થયું જ છે. અરે, મધ્યકાળમાં કેમ પણ નરસિંહ પહેલાંય દાનવીર, શ્રીમંતો, મહાન ઐતિહાસિક પાત્રોના, જૈનાચાર્યોના કે કેવળ દંતકથા પર આધારિત એવા પાત્રોના ચરિત્રો જોવા મળે છે. ચરિત્ર, ચરિય,પ્રબંધ,રાસ,રાસા જેવા સાહિત્ય સ્વરૂપો જૈન સાહિત્યકારોને હાથે ખેડાયા છે. રાસ-રાસા જેવો શબ્દ પ્રયોગ વાર્તા માટે પણ વપરાય છે પરંતુ એથી હજી સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિપાત કરીએ તો જણાશે કે વૈદિકકાળમાં એક પણ ચરિત્ર પ્રાપ્ત થતું

૧. ગુ.સા.નો ઈતિહાસ, બીજી શોધિત વર્ધિત આવૃત્તિ ૨૦૦૫, પૃ.૧૬

નથી. ઋગવેદમાં ૮-૯ મંડળમાં 'દાનસ્તુતિ' નિમિત્તે વીરોના દાન, ઉદારતા અને શૌર્યનું વર્ણન આલેખાયું છે. રામાયણ અને મહાભારત જેવા બે મૂલ્યવાન ગ્રંથોમાં પાત્રોના મહિમાગાન રજૂ થયા છે. ભાગવત અને દશમસ્કંધ બાદ કાત્યાયન અને પતંજલિકાળમાં ચરિત્રલેખન ઘણું જોવા મળે છે. અશ્વઘોષે 'બુદ્ધચરિત', કાલિદાસે 'રઘુવંશ', હર્ષે 'નૈષધીય ચરિત' જેવી રચનાઓ આપી. ૫મી સદી બાદ તો ઐતિહાસિક વીરોને લગતા ચરિત્ર કાવ્યો પણ મળવા લાગ્યાં. બાણભટ્ટનું 'હર્ષચરિત', શંકુકનું 'ભવનાભ્યુદં', પદ્મગુપ્તનું 'નવસહસાંક ચરિત', બિલ્હણનું 'વિક્રમાંકદેવચરિત' જેવી કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યના આરંભકાળના જે ચરિત્રો પ્રાપ્ત થયાં એમાં મુખ્ય બાબત એ રહી કે તેમાં ધીર, વીર અને સાધુ સંતોના ચરિત્રોને પ્રાધાન્ય અપાયું. આપણા આદિકવિ નરસિંહ મહેતાએ પણ 'સુદામા ચરિત્ર' લખીને ચરિત્ર લેખનની નોખી પરંપરા ઊભી કરી. અલબત્ત એમના અન્ય કાવ્યોમાં પણ વ્યક્તિ રેખાઓના અંશો તો પ્રાપ્ત થાય છે. 'બાલા રે વરની પાલખી'નું આ એક ચિત્ર જુઓ :

"બાલા રે વરની પાલખી
જોતાં વનિતાને થાય ઉલ્લાસ
નાહી ધોઈને પોઢિયા રે તિલક કીધા ભાલ
વરના જાનૈયા શોભી રહ્યા રે
માથે નાંખ્યા છે અબીલ-ગુલાલ....
... ...
માથે તે બાંધ્યા ભીના પોતીયા રે
મોઢે રામ નામના પોકારું"

મધ્યકાલીન કવિ પ્રેમાનંદના આખ્યાનોમાં તો આવા કેટકેટલાં ચિત્રો જડી આવે ! તાદૃશ ચિત્રોને દષ્ટિપટ પર રમતા મૂકી દેવા એને મન ચપટી વગાડવા જેટલી રમત વાત છે. નળાખ્યાનના દમયંતી સ્વયંવર મંડપના વર્ણનમાં પ્રેમાનંદે તાદશ રેખાચિત્ર આપ્યું છે. મંડપ કેવો શણગારાયો છે, સૌ રાજવીઓ કેવી રીતે બિરાજમાન છે અને દરેકની શારીરિક અને માનસિક ચેષ્ટાઓ વર્ણવીને પ્રેમાનંદે સમગ્ર સ્વયંવર મંડપ પ્રત્યક્ષ કરી આપ્યો છે. બાહુકની રેખાઓ અંકિત કરતા પ્રેમાનંદ લખે છે -

"કદ્રજ કાયા, કામળ ઓઢી, કરમાંહાં ખરેરો રે;
પ્રગટ મારી ખંખારી બોલે, તીખો ને તરેરો રે
કારમો સરખો કપોલ ચડાવે, ટૂંકડા કર નચાવે રે
નાસિકા એ સરકા તાણે, બેહુ નયણા મચમચાવે રે "[૨]

૨. નળાખ્યાન - કડવું ૫૧ પંક્તિઓ ૨૫-૨૬ સંપાદન અનંતરાય રાવળ બીજી આવૃત્તિ-૧૯૯૩

આ વર્ણનને આપણે શું કહીશું ? આખ્યાન તો છે જ, પદ્યસ્વરૂપ પણ છે જ. પરંતુ લાઘવપૂર્ણ વર્ણનથી ચિત્રકાર આ કદરૂપા બાહુકનું કેવું જુગુપ્સા ઉપજાવે એવું ચિત્ર ઉપસાવે છે ! આ વ્યક્તિચિત્ર છે. તો 'સુદામાચરિત્ર'માં સુદામાની દરિદ્રતાની પરાકાષ્ઠા વ્યક્ત કરવા કવિએ કેવું હૃદયને સ્પર્શી જાય એવું ચિત્ર આકાર્યું છે–

" આ નીચાં ઘર. ભીંડતીઓ પડી,શ્વાન મંજાર આવે છે ચડી,
અતીત ફરીને નિર્મુખ જાય, ગવાનિક નહિ પામે ગાય"[3]

સુદામા જ્યારે કૃષ્ણને ધામ જવા નીકળે છે એ દૃશ્ય પણ જુઓ–

"ત્યાગી વેરાગી વિપ્રને છે ભક્ત નો શણગાર
ભાલે તિલક ને માલા કંઠે, રામ ભણતો જાય
મૂછ–કૂછનું જાળ વાધ્યું, કર્દમ દીસે કાય.
પવનના જોરથી ભસ્મ ઊડે, જાણે ધૂમ્ર કોટા કોટ
થાયે ફટક ફટક ખાસડાં, ઊડે ધૂળના ગોટેગોટ."[4]

રેખાચિત્ર સંદર્ભે આપણને એવું નોંધવું યોગ્ય નથી લાગતું કે વિદ્વાનોએ ચરિત્રને સાહિત્યનો પેટાપ્રકાર ગણ્યો હોવા છતાં માત્ર વ્યક્તિ જ કેન્દ્રમાં હોતી નથી પણ મધ્યકાલીન પદ્યમાં આવા ચિત્રો પ્રાપ્ત થાય છે ભલે એને આપણે રેખાચિત્રો ન ગણતા હોઈએ! પરિસ્થિતિ, સંવેદન કે સ્થળ પણ ચાક્ષુષ થતાં હોય એવા છૂટાંછવાયાં વર્ણનો ઉપલબ્ધ થાય છે. શામળે પણ 'રખીદાસ ચરિત્ર' જેવી કૃતિ આપી જ છે.

મધ્યકાળની તુલનાએ સુધારકયુગના ચરિત્રો નોખા પ્રકારના લખાયાં. કસોટીના સુવર્ણમાં તપતી ભક્તિમાં શ્રદ્ધાને ટકાવી ચમત્કાર સર્જતા દેવો, રણભૂમિમાં શૌર્યની ધૂળ ઉડાડી આંજી નાંખતા રાજાઓ કે ઈશ્વરકૃપાનો પ્રસાદ પામેલા ભાગ્યશાળી સાધુસંતોને સ્થાને 'યાહોમ કરીને' પડનારા, સુધારાનો દીપ પ્રગટાવી અજવાળું પાથરનારા માનવોના ચરિત્રો લખાયા છે. શ્રી મહીપતરામ નીલકંઠ, પદ્યસ્વરૂપમાં 'પાર્વતીકુંવર આખ્યાન', આપે છે. તો ગદ્ય સ્વરૂપમાં ગુજરાતી ભાષાનું પ્રથમ જીવનચરિત્ર રૂપે, કરસનદાસ મૂળજીનું ચરિત્ર (૧૮૭૮) તેમજ 'મહેતાજી દુર્ગારામ મંછારામ ચરિત્ર' આપે છે. જોકે સ્વયં દુર્ગારામ નર્મદની 'મારી હકીકત' પહેલાં રોજનીશી રૂપે અંગત છબિ ઉપસાવતું લખાણ આપ્યું છે. નવલરામે તેને 'મનોરંજક તથા સુબોધકારી' ગણાવી છે. ખુદ નવલરામે પણ એ સુધારાના કડખેદ એવા

૩. સુદામાચરિત્ર– સંપાદક મગનભાઈ પ્રભુભાઈ દેસાઈ પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૨, પૃ.૦૪
૪. એજન પૃ.૧૬

નર્મદ પર 'કવિજીવન' જેવી કૃતિ આપી છે. આ ઉપરથી એકંદરે એમ કહી શકાય કે સુધારકયુગમાં ભલે આત્મલક્ષિતા આવી છતાં અહોભાવનું આકર્ષણ લેશમાત્ર ઘટ્યું નહીં. ચરિત્રપૂજાનો વિશેષ હેમખેમ જ જળવાઈ રહ્યો. ચરિત્ર આલેખન અહીં થયું પરંતુ આપણે જેને રેખાચિત્ર કહીએ છીએ એ સ્વરૂપની છબિ તત્કાલીન સમયના ગદ્ય આયનામાં ઝિલાઈ કે કેમ ? આ સ્વરૂપના પગરવ ક્યારથી સંભળાય છે ? પ્રશ્નો થાય છે અને પ્રત્યુત્તર ખૂબ સહજતાથી મળી રહે છે – જ્યારથી ગુજરાતી અર્વાચીન ગદ્યનો આરંભ થયો ત્યારથી ! એટલે કે 'સુધારાનો કડખેદ', 'અર્વાચીનોમાં આદ્ય' એવા વીર નર્મદથી. નર્મદ વિધિવત રીતે રેખાચિત્ર સ્વરૂપનો પ્રણેતા બન્યો નથી પણ એના નિબંધોમાં એના બીજ જરૂર જોઈ શકાય તેમ છે. નર્મદ કહે છે– ''માણસે આ સંસાર સમુદ્રમાં જિંદગીરૂપી વહાણો શી રીતે હંકારવા એ વિશેનું પૂરું જ્ઞાન આપણને થતું નથી. આ અધરી વાત જન્મચરિત્ર આપણને સહેલથી શીખવે છે.... ટૂંકમાં જણાવીએ છૈએ કે જન્મચરિત્ર વાંચ્યાથી માણસની નજરના પડદા ઊઘડી જાય છે.''[૫] એ દૃષ્ટિએ વિધાનોને તપાસીએ તો જણાશે કે નર્મદ જન્મચરિત્ર આલેખન કે એના વાચનને સ્રોત પ્રેરણા રૂપે માને છે. 'નજરના પડદા ઊઘાડવા' કે આ સંસારમાં 'જિંદગી રૂપી વહાણો હંકારવાનાં જ્ઞાનમાં નર્મદ ચરિત્રાત્મક લખાણની ફલશ્રૃતિ જુએ છે એટલે સુધારક્યુગમાં રેખાચિત્ર જેવા સ્વરૂપના બીજ પણ એના ગદ્યમાંથી મેળવવા એના ગદ્ય તરફ જ નજર દોડાવવી ઘટે. શ્રી ગંભીરસિંહ ગોહિલ 'નર્મગદ્ય : જૂનું અને સુધારેલું' શીર્ષક હેઠળના લેખમાં નોંધે છે – ''નર્મદ પોતે તો ગુજરાતી આધુનિક ગદ્ય (ભાષાવિદ્યા)નો આરંભ કરવાનું માન ૧૮૨૦માં શરૂ થયેલ મુંબઈની શાળાકીય પુસ્તક મંડળીના વહીવટકર્તા કર્નલ 'જેરવીસ' (જર્વિસ-Jervis) ને આપે છે અને તે માટે ૧૮૨૧ થી ૧૮૨૮ જેવી નિશ્ચિત સમયરેખા પણ બાંધે છે.''[૬] આમ છતાં નર્મદ ભલે આ ગુજરાતી ગદ્ય ઉદ્ભવનો શ્રેય 'કર્નલ જેરવીસ'ને આપતો હોય પણ આપણી ગદ્ય પરંપરાનો પાયો નાખનાર અને એને સ્થિર કરનાર નર્મદને જ ગણી શકાય. એ એના જમાનાથી એક-બે નહીં પણ પૂરાં સો ડગલાં આગળ હતો. માત્ર વૈચારિક દૃષ્ટિએ નહીં પણ નવ્ય સાહિત્યિક સ્વરૂપોની કેડી ચીતરનાર, વિરાટની પગલી પાડનાર નર્મદ નિશ્ચિત રીતે જ યશનો અધિકારી ઠરે છે.

'નર્મગદ્ય'ના મોટાભાગના લખાણો નિબંધ સ્વરૂપમાં છે. જેને આપણે ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રથમ નિબંધ ગણીએ છીએ તે 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ' એ સિવાય અન્ય નિબંધોમાં 'કેળવણી વિષે', 'ઉદ્યોગ તથા વૃદ્ધિ', 'સંપ વિષે','સુખ', 'કુળમાયા', 'સ્વદેશાભિમાન', 'રણમાં પાછાં પગલાં ન કરવા વિષે,' 'ગુજરાતીઓની સ્થિતિ, 'નિરાશ્રત

૫. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ગ્રંથ-૩, બીજી સંશોધન વર્ધિત આવૃત્તિ-૨૦૦૫, પૃ.૮૦
૬. શ્રી ફા.ગુ.સ. ત્રૈમાસિક પુસ્તક ૩૪ : અંક ૧-૨ . જાન્યુ-જૂન ૧૯૬૯ પૃ.૧

પ્રત્યે શ્રીમંત ધર્મ, 'સ્ત્રીના ધર્મ', 'રોવા કૂટવાની ઘેલાઈ વિષે', 'ધર્મગુરૂ વિશે' વગેરેમાં ઉન્નત વિચારોનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે તો 'સજીવારોપણ' તથા 'કવિ અને કવિતા' જેવા લેખ અનુક્રમે વ્યાકરણ વિષયક તથા વિવેચન કક્ષાના લાગે છે. 'મહાભારતનો સાર', 'રામાયણનો સાર' કે 'ઈલિયડનો સાર'માં જગતનાં ત્રણ મહાકાવ્યો વિશે ટૂંકો સાર અપાયો છે જ્યારે 'મેવાડની હકીકત' કે 'સુરતની મુખ્તસેર હકીકત' જેવા લેખો દસ્તાવેજી માહિતી પ્રદાન કરે છે. આ સઘળા નિબંધોમાં 'કવિચરિત્ર' તથા 'મહાપુરુષોના ચરિત્ર' બંને નિબંધો ચરિત્રની દૃષ્ટિએ વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. કવિચરિત્રમાં નરસિંહ, મીરા, વિષ્ણુદાસ, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ ભટ્ટ, વલ્લભભટ્ટ, કાળીદાસ, પ્રીતમદાસ, ત્રિવિક્રમાનંદ, ધીરો, મનોહર સ્વામી, દયારામ જેવા કવિઓ કયારે જન્મ્યા ? કૌટુંબિક પરિસ્થિતિ કેવી હતી ? અથવા તો કેવી સાહિત્યિક કૃતિઓ આપી ? અને નર્મદના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો કેવી રીતે 'મુઆ' જેવી બાબતોના ઉલ્લેખો થયા છે. શ્રી ગંભીરસિંહ ગોહિલે જૂની આવૃત્તિ અને સુધારેલી આવૃત્તિના 'કવિચરિત્રના' ફેરફારને નોંધ્યા છે.

આમ તો નર્મદે નરસિંહ મહેતાનું ચરિત્ર એની કૃતિઓ અને દંતકથા પરથી જ બાંધ્યું છે. છે. નરસિંહ મહેતાનું બાહ્યવર્ણન કરતાં તે કહે છે - ''કંઠે તુળસીની માળા, કપાળે ગોપી ચંદનનું ઊભું ટીલું ને ભૂજે છાપાએ તેનો સણગાર હતો. તે શાલિગ્રામનું અને બાલ મુકુન્દનું પૂજન કરતો ને સાધુઓને ટોળું કરી ભજન ગાતો ને ગાવા જતો.''[૭] નરસિંહના જીવનની જાણીતી દંતકથાઓમાના પ્રસંગો નિરુપે છે પણ જયારે ગુજરાતી સાહિત્યના રેખાચિત્ર સ્વરૂપના બીજ શોધવા હોય તો 'કવિચરિત્ર'ના 'દયારામ'માં જોઈ શકાય. આમ તો એમાં પણ સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્રનો આલેખ જ નિરૂપાયો છે. જન્મથી લઈને ૨૦ વર્ષ સુધી, ૨૦ થી ૪૦ વર્ષ સુધી અને ૪૦ થી મૃત્યુ પર્યંત બાબતોનો ખ્યાલ અપાયો છે. પંરતુ એમાંય દયારામના બાહ્ય દેખાવને તેમજ સ્વભાવગત કેટલીક લાક્ષાણિકતાઓ પોતાના મિત્રો પાસેથી સાંભળીને જે રીતે રજૂ કરી છે તે મહત્ત્વની બની રહે છે. ''દયારામ કવિ, મારા મિત્ર ચીમનલાલ નંદલાલના કહેવા પ્રમાણે પાતળો પણ મારાથી દહોડાં હાડનો અને મારાથી મૂઠી એક ઉંચો હતો. મોડું ગોળ નહીં પણ લાંબું મારા જેવું જ. નાક પણ મારા જેવું જ, સીધું પણ છેડેથી અણિયાળું. આંખ માંજરી પણ ઘણી ચંચળ. કપાળ લમણાથી ઊંચું થતું જઈને જરાક બહાર પડતું. મૂછ ભરાવ ને ઉંચેથી વાંકડી, પણ થોભિયાં નહીં. રંગે ઘઉવર્ણોથી જરા વધારે ગોરો. નાજુકાઈ ઘણી હતી.''[૮] દાયરામના વ્યકિત પરિચયની પહેલી એંધાણી દર્શાવતા આ વર્ણનમાં નર્મદનો અભિગમ તુલનાવાદી છે. હાડકાના બંધારણથી લઈને, મોઢાના આકાર, ઊંચાઈ, નાક વગેરેમાં

૭. નર્મગદ્ય- પ્રકાશન વર્ષ ૧૯૭૫, પ્રકાશક : પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા, વડોદરા. પૃ. ૭૩
૮. એજન, પૃ. ૯૬

'સ્વ' સાથે સરખાવે છે. અહીં દયારામની સાથે સાથે વીર નર્મદનું પણ રેખાચિત્ર દોરી શકાય કે નહીં? પરંતુ કેવળ બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન જ રેખાચિત્ર નથી. દયારામના પહેરવેશ અને પાનના શોખને આલેખતા કહે છે. –"એ કવિને લુગડાલતા પહેરવા ઉપર ઘણો શોખ હતો. સાઠોદરાની રીત જ એવી હોય છે.– 'સાઠોદરા કેમ જાણીએ ? વાંકી પાઘડીએ, ઘોડે બેસી ચાકરી જાય ને જમે દાથરીએ.', એ નડિયાદથી પાંચ પાંચ રૂપિયાનો રંગ નખાવી પાઘડી રંગાવી મંગાવતો, દશબાર રૂપિયાનાં રેશમી કોરનાં ધોતીઆ ને મલમલનાં અંગરખા પહેરતાં ને સફેત દુપટ્ટા ખભે નાખતો, રસ્તામાં કછોટો મારીને ફરતો, વખતે ટોપી ઘાલતો ને વખતે ફેટો બાંધતો, એને માથે ટાલ પડી હતી. એની પાઘડીની શાન, ડભોઈના સાઠોદરાઓ ઘાલે છે તેવી જ પણ ઘાટ ઘણો નહાનો. રોજ ૩૦–૩૨ પાનની બીડીઓ ખાતો ને ઓઠને લાલચોળ રાખતો."[૯] એના પહેરવેશમાં પાઘડીની છટાને વર્ણવી છે પણ સાથે આંતર વ્યકિતત્વ કે સ્વભાવને નિરૂપવાનું ચૂકયા નથી. સ્વભાવને માત્ર બહેલાવી બહેલાવી રજૂ ન કરતાં વિશિષ્ટતા તેમજ વૈચિત્ર્યને પણ આલેખે છે– "એ કવિનો સ્વભાવ, જોષી રણછોડના કહેવા પ્રમાણે મળતાવડો પણ પ્રસંગોપાત ઘણો જ ચીડીઓ હતો– એટલે કે વખતે જે પડયું હોય તે લઈને મારવાને ચૂકતો નહીં. આકળો ઘણો હતો. કોઈ એને વિષે ખોટું બોલતું કે તરત એ ચીડાઈ જતો. ને સારું બોલતું તો ખુશ થતો."[૧૦] અહીં રહેલી માનવસહજ મર્યાદાઓનો હળવાશથી નિર્દેશ કર્યો છે. એનામાં રહેલી કેટલીક ખૂબીઓ–પાક કલામાં નિપુણતા તથા સંગીત તત્ત્વોમાં સમજણ હોવાનું પણ જણાવે છે. બીજું કે રેખાચિત્ર સ્વરૂપ માટે એ અનિવાર્ય છે કે જયારે પાત્ર તરીકે કોઈ જાણીતી વ્યકિતના અજાણ્યા પાસાને મૂલવવામાં આવતું હોય ત્યારે ખૂબ પ્રચલિત હોય એ કરતાં જાણીતી ના હોય એવી બાબતોનો નિર્દેશ થાય તે સ્વરૂપને ઉપકારક નીવડે છે. અહીં પણ એવી કેટલીક બાબતો જોઈ શકાય છે. જેમ કે–

"...... એને, વેલણ વિનાં માત્ર હાથેવતીજ પાતળી ને ઘણી સારી વ્હેડમી બનાવતાં આવડતી." (પૃ.૯૭)

"એણે ગુજરાતી, હિંદુ સ્થાની, પંજાબી, મરેઠી, સંસ્કૃત અને ફારસીમાં કવિતા કીધી છે પણ દેવનાગરી લિપિ સિવાય એને બીજી લિપિ લખતા આવડતી નહીં." (પૃ.૯૮)

"જયારે જોસ્સો આવતો ત્યારે જ એઓ કવિતા બનાવતા કોઈ વખતે રસોઈ કરતાં કરતાં ઉઠીને પણ કવિતા કરવા મંડી જતા." (પૃ.૯૮)

"દયારામને મશ્કરી ઘણી સારી કરતાં આવડતી હતી. એની સ્મરણશકિત પણ ઘણી હતી." (પૃ.૯૮)

---

૯. નર્મગદ્ય–પ્રકાશક પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા, પ્રકાશન વર્ષ ૧૯૭૫, વડોદરા. પૃ.૯૬

૧૦. એજન, પૃ. ૯૬

અલબત્ત આ 'કવિચરિત્ર'માં રેખાચિત્રનું કલાત્મક સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થતું નથી વળી દયારામની ઉપયુકત વિગતો મિત્રો પાસેથી સાંભળેલી છે એટલે તાટસ્થ્ય અંગે પ્રશ્નો થવાના છતાં કેવળ કૃતિ નિરૂપણ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીએ તો વ્યકિતના શારીરિક દેખાવ વર્ણનની સાથે સાથે કેટલીક સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાઓ તેમજ અજાણ્યા પાસાને ઉપસાવાનો પ્રયાસ નોંધનીય છે. લેખકનો મુખ્ય આશય કવિ ચરિત્રનું નિરૂપણ જ કરવાનો છે છતાં અનાયાસે રેખાચિત્ર સ્વરૂપના બીજની લબ્ધિ થાય છે.

એ દષ્ટિએ સુધારકયુગમાં અન્ય ગદ્ય સ્વરૂપો વચ્ચે 'રેખાચિત્ર' જેવી સ્પષ્ટ સંજ્ઞા પ્રાપ્ત થતી નથી. છતાં એનો આરંભ અવશ્ય જોઈ શકાય છે. વળી, ચરિત્ર આલેખન નિમિત્તે જે પાત્રો પસંદ થયા છે તે મહાન કવિઓ કે સાહિત્યની સેવા કરનારા ખરા તપસ્વીઓ છે. અંગ્રજી ભાષાનો સ્પર્શ પામેલા તેમજ વિજ્ઞાને આપેલી સિધ્ધિઓના દિવ્ય પ્રકાશમાં તે સમયના આવા સુધારકોએ, તરૂણોએ તે સમયની પ્રજાને પોતીકા વિચાર રજૂ કરવાની સ્વતંત્રતા બક્ષી સાથે આવનારી પેઢી માટે પરંપરાનો માર્ગ પણ મોકળો કરી આપ્યો.

પંડિતયુગના આગમન પહેલાં આપણે ત્યાં ધરખમ પરિવર્તનો થઈ ચૂકયા હતા. રેલ્વે, તાર-ટપાલની સુવિધા તેમજ મુદ્રણયંત્રની શોધે સ્થગિતતા દૂર કરવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો હતો. અંધકારમાં જીવતી પ્રજા નોખા પ્રકારના તેજપુંજોનો અનુભવ કરવા લાગી હતી. એમાંય પંડિતયુગના આરંભે જ એક અત્યંત મહત્ત્વની ઘટના ઘટી તે યુનિવર્સિટીની સ્થાપના. કેળવણીની ભૂખે સમાજને પોષણ પુરું પાડયું. શિક્ષિત વિદ્વાનો તર્ક અને બુધ્ધિમાં તરબોળ થયા. એટલે જ તો સ્વતંત્ર અને મૌલિક વિચારસરણીને પરિણામે સંરક્ષક તેમજ ઉચ્છેદક એમ બે બે વર્ગો અસ્તિત્વમાં આવ્યા. પરંતુ એનો વિશેષ લાભ તો સાહિત્યને જ થયો. ચર્ચા -ચિંતન અને લેખનનું સ્તર ઉર્ધ્વગામી બન્યું. હસિત મહેતા કહે છે- ''આ યુગને નિશ્ચિત સમયગાળાથી નહીં પરંતુ ચોક્કસ લક્ષણોથી ઓળખવો રહ્યો.''[૧૧] એ ખરું. આ સુધારકયુગથી કંઈક નોખું વાતારવણ સર્જાવા લાગ્યું હતું. સમન્વિત જીવનદર્શન દ્વારા સમતોલપણું જાળવી રાખવામાં આ વિદ્વાનોનો જોટો મળે તેમ નહોતો. કવિતા હતી પણ તે નવા રૂપને ધારણ કરી એની આગવી મુદ્રા સાથે પ્રસ્તુત થઈ. અંગ્રેજી રોમેન્ટિક કાવ્યો, સંસ્કૃતની સમૃદ્ધ પરંપરા અને ગ્રીકસાહિત્યના વ્યાપક અભ્યાસે તો પંડિતયુગના કાવ્યને નિખાર આપ્યો. નરસિંહરાવ દીવેટિયાની ઊર્મિકવિતા, કાન્તના અંગ્રેજી સંસ્કૃતની અસર હેઠળ લેખાયેલાં કાવ્યો, બાળાશંકર કંથારિયાની ગઝલો, બ.ક.ઠાકોરની વિચારપ્રધાન કવિતા અને ન્હાનાલાલની

૧૧. 'સન્નિધાન'-'પંડિત યુગ': 'કેટલીક વિશેષતાઓ' તંત્રી સુમન શાહ, જૂન ૧૯૯૧, અંક ૧૧-૧૨ (સાહિત્ય અધ્યયન-અધ્યાપન શ્રેણી)

ભાવપ્રધાન કવિતાએ તત્કાલીન પ્રજાને મુગ્ધ કરી નાખ્યા. વિવેચન અને ભાષાવિજ્ઞાન ક્ષેત્રે પણ નોંધપાત્ર પ્રદાનો થવા લાગ્યાં ભાષા વિજ્ઞાનના વિકાસમાં નરસિંહરાવ દીવેટિયાએ સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણો રજૂ કરી એક મહત્ત્વની કેડી કંડારી. વિવેચકો અભ્યાસ નિષ્ઠાથી ભર્યાભર્યા હતા. અદ્વૈત અને વેદાંતના અભ્યાસી એવાં સાહિત્યરત્નો આ સમયગાળામાં પ્રાપ્ત થયાં. એમણે આદરેલી માધ્યમોની મથામણે આપણને કેટકેટલાં સાહિત્યિક રૂપો આપ્યાં– સોનેટ, ઊર્મિ કવિતા, ગઝલ, મહાકાવ્ય, પ્રતિકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, હાસ્ય નિબંધ, હાસ્ય નવલકથા....., નવલકથા ક્ષેત્રે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો નવોન્મેષ પ્રગટી રહ્યો. અંગ્રેજી– સંસ્કૃત– ગ્રીક શૈલીનો સુયોગ કેવું ઉત્તમ પરિણામ નિપજાવી શકે તે 'સ્ત્રી ઉન્નતિના મહાયજ્ઞ' રૂપે જાણીતા થયેલા 'રાઈનો પર્વત' નાટકે સિધ્ધ કરી આપ્યું. ગુજરાતી પ્રજાને હાસ્ય નવલકથા જેવું પહેલવહેલું દૃષ્ટાંત જે કૃતિ દ્વારા મળ્યું તે 'ભંદ્રભદ્ર' માં પ્રથમ પુરૂષ કથન શૈલીનો વિનિયોગ આકર્ષક બન્યો. ફારસી કાવ્યપ્રકાર બાલાશંકરે ગઝલ દ્વારા, નાનાલાલે ઊર્મિકાવ્યો દ્વારા પ્રજાને ઘેલી કરી. એક તરફ બ.ક.ઠાકોરની સોનેટ સુંદરી હતી તો કેટલાંક વિદ્વાનો દ્વારા સંસ્કૃત મહાકાવ્યનો ગુજરાતીમાં અવતરણ કરવાનો પ્રયાસ પણ જોવા મળે. સંપાદન અને અનુવાદ જેવી પ્રવૃત્તિઓએ પણ સાહિત્યકળામાં પીછું ઉમેર્યું. એમ કહેવું જોઈએ કે સાહિત્યિક આકાર, શૈલી વ્યાપ, સ્વરૂપ વૈવિધ્ય અને મરજીવા જેવી દૃષ્ટિથી સાહિત્યમાં ઊંડાણ વધ્યું. ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપોની સાથે સાથે સુધારકયુગમાં રોપાયેલા રેખાચિત્ર સ્વરૂપના બીજના અંકુર ન ફૂટયા હોત તો જ નવાઈ! લીલાવતી મુનશી, નરસિંહરાવ દીવેટિયા કે ન્હાનાલાલ જેવા સારસ્વતોને હસ્તે આ સ્વરૂપ પ્રસ્થાપિત થાય છે. જે સંદર્ભમાં આજે રેખાચિત્રોની પરિભાષા બદલાતી રહી છે તેનું પરિવર્તન અહીંથી જાણે આરંભાતું લાગે છે. નર્મદના વ્યકિતચિત્રો ઉપલબ્ધ થયાં બાદ સુધારક્યુગમાં આ ક્ષેત્રે આછું પ્રદાન નોંધાયું છે. પરંતુ પંડિતયુગમાં જેમ શિક્ષણ, અભ્યાસ, સાહિત્યનો વ્યાપ અને ઊંડાણ વધતા ચાલ્યા તેમ અન્ય સ્વરૂપોની વિકસતી જતી પ્રક્રિયા રેખાચિત્ર સ્વરૂપે પણ નોંધાયેલી અનુભવાય છે.

લીલાવતી મુનશી

ઇ.સ.૧૯૨૧માં ન્હાનાલાલ પાસેથી વ્યક્તિવિષયક રેખાંશોને રજુ કરતી 'ચિત્રદર્શન' રચના પ્રાપ્ત થાય છે પરંતુ 'રેખાચિત્રો' સંજ્ઞા પ્રયોજી એ શીર્ષક હેઠળ સર્વપ્રથમ પુસ્તક લીલાવતી મુનશી પાસેથી મળે છે. ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાયેલ આ કૃતિમાં શિક્ષકો, સાહિત્યકારો, રાજકારણીઓ, દેશનેતાઓ અને કેટલાંક નારી પાત્રોનાં વ્યકિતચિત્રો કંડાર્યા છે. ઉલ્લેખનીય છે

કે ઈ.સ. ૧૯૨૫માં થયેલ પ્રથમ આવૃત્તિ બાદ ઈ.સ. ૧૯૩૫માં બીજી આવૃત્તિ પ્રકાશિત થઈ જેમાં ઈ.સ. ૧૯૨૩થી ઈ.સ. ૧૯૨૯ સુધી લખેલાં કેટલાંક પ્રકીર્ણ વ્યકિતચિત્રો સાથે ૧૯૩૦માં આર્થર રોડ જેલવાસ દરમ્યાન લખાયેલ વ્યકિતચિત્રો પણ ઉમેરી લેવાયાં છે.

તત્કાલીન સમયે લીલાવતી મુનશી અગ્રણી સ્થાન ધરાવતાં લેખિકા હતા તેથી સ્વભાવિક છે કે એમના જાહેરજીવન દરમ્યાન અનેક વ્યકિતઓના સંપર્કમાં આવવાનું બન્યું હશે. એ દરમ્યાન કોઈ વ્યકિત કે વ્યકિતમત્તાની સ્પર્શેલી પ્રભાવકતા આલેખવાના પરિણામ સ્વરૂપે આ કૃતિ આપણને પ્રાપ્ત થઈ છે.

પ્રથમ વાચને કેટલાંક વ્યકિતચિત્રો આરંભે અપેક્ષા જગાડે છે પરંતુ મહાદેવભાઈ દેસાઈ, ન્હાનાલાલ કવિ, વલ્લભભાઈ પટેલ, કસ્તુરબા, આનંદશંકર ધ્રુવ, કાકાસાહેબ કાલેલકર, ઈંદુલાલ યાજ્ઞિક, કવિ દલપતરામ કે કવિ નર્મદના વ્યકિતચિત્રો વાંચતાં તથા આજના દષ્ટિકોણથી જોતાં સ્વરૂપકીય અપેક્ષા સંતોષાતી હોય એમ કોઈને ન લાગે. આનંદશંકર ધ્રુવ અને સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના પરિચય બે વાર આલેખાયો છે છતાં ઊંડાણનો અભાવ જોવા મળે છે. વળી, લીલાવતી મુનશીના પુસ્તકમાં ક.મા. મુનશીનું વ્યકિતચિત્ર જયારે લખાતું હોય ત્યારે નિકટતા અને સામીપ્યને કારણે કે અંગત પિછાણને કારણે મુનશી વિશે અજાણી હોય એવી બાબતોની અપેક્ષા જો ભાવક રાખીને બેસે તો એ તૃપ્તિના આનંદથી વંચિત રહેવું પડે. એમની કલમે આલેખાતો ક.મા. મુનશીનો વ્યકિત પરિચય સાવ સપાટ બની રહે છે.

સરોજિની નાયડુ, સરલાદેવી સારાભાઈ, આતિયા બેગમ, વિજયાગૌરી કાનુગા, અનસુયા બહેન, વિદ્યાગૌરી નીલકંઠ અને શારદાબહેનના વ્યકિતચિત્રોમાં પણ સાવ સાધારણ માહિતી મળે છે. ઉપરાંત, 'પાર્વતી'માં 'કુમાર સંભવ' વાંચતા હોવાનો અનુભવ થાય છે 'દ્રૌપદી'માં સર્ગોનો જ ઉતારો કરતા હોય એવી પ્રતીતિ પણ થાય. આ ચિત્રોના આલેખનમાં પ્રશ્નો પોતે જ કરતાં જઈ સમાધાન શોધી કાઢતા લીલાવતી મુનશીના આ સ્ત્રીચિત્રો પણ સ્પર્શતાં નથી. 'મીરાબાઈ-૨'માં દંતકથાઓનું જ આલેખન છે તો 'જોન ઓફ આર્ક' ઘેટાં ચારનારી વનબાળા સેનાપતિનું મહાન પદ શોભાવે એની વાર્તા વાંચ્યાનો આનંદ આપે છે. ઊડતાં ચિત્રો નિમિત્તે લખાયેલો લેખ 'ધારાસભામાં બે દિવસ' અહેવાલથી વિશેષ કાંઈ અનુભવાતો નથી.

ઈ.સ. ૧૯૩૦માં આર્થર રોડ જેલવાસ દરમ્યાન લખાયેલ વ્યકિતચિત્રો પ્રથમ બે વિભાગ કરતાં થોડાં સુરેખ જણાય છે એમાં પણ તુલનાવાદી અભિગમ વિશેષ વર્તાય છે. મહમ્મદઅલી ઝીણાની લોર્ડ બર્કનહેડ, સર પ્રભાશંકર પટણીની મનુભાઈ મહેતા, ગાંધીજી, પંડિત મોતીલાલ નહેરુની જવાહરલાલ નહેરુ કે નરસિંહરાવની દુર્વાસા કે બાળક સાથે સરખામણી કરી છે. આ

બધામાં નરસિંહરાવનું વ્યકિતચિત્ર એ રેખાચિત્ર બનવાની ક્ષમતા ધરાવતું લાગે છે. આનો આરંભ જ જુઓ– "આ દુર્વાસા ઋષિ કેવા હશે ? મોટી જટા ને ચળકતી આંખો ને ક્રોધથી રાતું થયેલું મોઢું ! ને એક વિચારમાંથી કપિની જેમ, મગજે બીજી ડાળીએ ફાળ ભરીને મને નરસિંહરાવભાઈ યાદ આવ્યાં."[૧૨] આમાં એમની વિનોદવૃત્તિ, સ્વભાવ અને ચોકસાઈના ગુણને નિરૂપે છે તો ભાષા શાસ્ત્રી, કવિ અને ગદ્યલેખક તરીકેની વિશેષતાઓ પણ પ્રમાણે છે. સંગીત નિષ્ણાત ગણાતા નરસિંહરાવના એ દાવાને પણ સ્વ અનુભવે નકારે છે. એ પછી તો લેખિકા એમના ઘરના સભ્યોનો પરિચય જ આપે છે જાણે લીલાવતી મુનશી કોઈ મિત્રને લઈ નરસિંહરાવની ત્યાં બેસવા ગયા હોય અને ઓળખ કરાવતા હોય એવી જ પ્રતીતિ થાય છે.

કૃતિની વિશેષતા તેની પ્રવાહીશૈલીમાં પણ દેખાય.કયારેક આરંભે કાવ્યાત્મક શૈલી, કયારેક પ્રવચન શૈલી તો કયારેક વાચકને પાસે બેસાડી નિરાંતે વાત માંડતા હોય એવી અનુભૂતિ થાય. એમના લખાણમાં રૂઢિપ્રયોગો, ટૂચકા, દષ્ટાંત, અંલકારો, કહેવતો, વાર્તાનો વિનિયોગ પામી શકાય અને ઉપમાઓ તો ખૂબ જ સહજ રીતે જડી આવતી લાગે. દા.ત.

–"આતિયા બેગમ એટલે ઝબકી જતી વિદ્યુલ્લતા જ." (પૃ.૪૨)

– "ઈંદુભાઈ એટલે ટ્રેનની ઝડપ, ઈંદુભાઈ એટલે બાળકના તોફાન, ઈંદુભાઈ એટલે લશ્કરનો સિપાહી." (પૃ.૨૧)

–"નર્મદ એટલે વાતાવરણમાં થતાં ફેરફારો સૂચવનાર અચૂક બેરોમીટર..." (પૃ.૧૮૮)

–"એમના વખતનું રાજકીય જીવન એટલે અરજીઓની પરંપરા."

અહીં લીલાવતી મુનશી લેખિકા, મુનશી લલિત, કવિ નર્મદ, ક્ષિતિમોહનસેન, મીરાંબાઈ, ચંદ્રશંકર પંડ્યાના આલેખનમાં વિવેચકની ભૂમિકામાં પણ દેખાય છે. કૃતિમાં અંગત પ્રસંગોની હાજરીનો અભાવ વર્તાય છે. 'અમૃતલાલ પઢિયાર', 'બાબુ ક્ષિતિમોહન સેન', 'નાનાલાલ કવિમાં' કોઈ કોઈ પ્રસંગો ઉલ્લેખ માત્રથી છોડી દીધા છે. તો મહંદ અંશે વ્યક્તિઓમાં એમને જે એકસરખું દીઠું તે અહંનુ દર્શન કૃતિમાં પણ એકધારાપણું દાખવે છે.

એ દષ્ટિએ આ બધા 'વ્યક્તિ પરિચય'ની જ પ્રતીતિ કરાવે છે. માત્ર નામકરણ કરવાથી વ્યક્તિ પરિચય રેખાચિત્ર બનતા નથી. જોકે તે સમયે એવી સમજણ પણ પ્રવર્તતી હોય કે વ્યક્તિ પરિચય આપીએ એટલે રેખાચિત્ર બને, કોઈ વ્યકિતની આછી ઝલક કે વ્યક્તિલક્ષી માહિતીની આછી પાતળી રેખાઓ પણ પ્રાપ્ત થઈ છે ખરી, પણ ચિત્ર દોરી શકાય એવી રેખાઓ પ્રાપ્ત થતી નથી. આમ, આગવી શૈલી હોવા છતાં સ્વરૂપ પરત્વેનો આકાર બંધાતો નથી.

૧૨. 'રેખાચિત્રો' – લીલાવતી મુનશી. ત્રીજી આવૃત્તિ–૧૯૬૯ પૃ.

નરસિંહરાવ દિવેટિયા

રેખાચિત્રનું સૌપ્રથમ સ્વરૂપ પંડિત યુગમાં નરસિંહરાવ દીવેટિયાને હસ્તે જ ખેડાય છે. 'આજ્ઞા થવાથી' – 'સ્ફુરણા થવાથી' પોતાના ચિત્તમાં પડેલા પચાસ વર્ષોનાં સ્મરણોને શબ્દચિત્રોમાં પ્રતિબિંબત કર્યા છે. જો કે એ નોંધવું જોઈએ કે આ સ્મરણો હોવા છતાં તેના રેખાચિત્રોનું કલાત્મક રૂપ સાંપડે છે. આ ચિત્રો 'ગુજરાત'ના અંકોમાં ક્રમશઃ લેખ રૂપે પ્રકાશિત થયા અને તે જ સ્વરૂપે 'સ્મરણમુકુર' જેવા ગ્રંથમાં 'ગુજરાત' માસિકમાં લખાયેલા આ લેખોના પ્રેરણાસ્રોત તરીકે ક.મા.મુનશીને ગણતા કહે છે – ''ગુજરાતના પાછલા પાંચ-છ દસકાની રસમય મૂર્તિઓનો પરિચય કરાવનારી લેખમાળા હમને આપો. કલ્પના મ્હને ગમી. હું સંમંત થયો.'' અને તત્કાલીન સમયે આ પ્રકારના 'નોખા' લેખોએ એ યુગમાં શું પ્રતિભાવ જન્માવ્યો તે નિવેદનમાં નોંધતા કહે છે– ''આ પ્રકારના લેખો આપણા પ્રાન્તમાં અપરિચિત વસ્તુ હોવાથી મ્હારા લેખોએ ભિન્ન ભિન્ન અભિપ્રાયોને જન્મ આપ્યો છે''

સુસ્મિતા મેઢ 'સ્મરણમુકુર'નો પરિચય આપતા યથાર્થ રૂપે જ કહે છે– ''જે સમયમાં તેમણે પોતાની સર્જન પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી ત્યારે આપણા સાહિત્યમાં અર્વાચીન સાહિત્ય સ્વરૂપોના સઘળા પ્રકારો વિકસ્યા નહોતા. આમ અકસ્માત રીતે જ તેમને હાથે રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ પહેલવહેલું અસ્તિત્વમાં આવે છે; અને જેમ અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની કવિતા ગુજરાતમાં પ્રથમ લાવવાનું માન તેમને ફાળે જાય છે તેમ રેખાચિત્રો અને રસળતી શૈલીના નિબંધોની શરૂઆત કરનાર પણ નરસિંહરાવ જ છે.''[૧૩]

'રેખાચિત્ર' માટે નરસિંહરાવ 'સ્મરણ પ્રતિબિંબ' જેવો શબ્દ વાપરે છે. 'અખેગીતા'ના ૨૨ મા કડવાની પંક્તિથી કંઈક અંશે પ્રેરિત થઈને શીર્ષક સુઝયાની નોંધ લે છે.

– ''તે અજા મધ્ય ઉપાધ્ય બોહોળી, તે જાણજો અહંકૃત્ય,
જયમ મુકુર માંહે અનંતભાસે, રૂપની સંસૃત્ય''[૧૪]

પ્રસ્તાવના સ્વરૂપે અત્યંત લાઘવથી મા, મંમા અને બહેનના ત્રણ ચિત્રો રજૂ થયાં છે.

'મા' નો અર્થ અહીં 'જનેતા'નથી પણ પ્રભુરામ છે. ''ધોળી પાઘડી, સૂકું ખારેક જેવું મુખ, શરીરે, લાકડીથી દઢ ઊભા રહી શકે ને ચાલી સકે એટલા, જર્જર;''[૧૫] આ બાહ્ય દેખાવ કોઈ અશક્ત વૃદ્ધનો લાગે છે છતાં બાળ નરસિંહરાવના અંગરક્ષકની ભૂમિકા

---

૧૩. 'સ્મરણમુકુર'– નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ-૧૯૫૪, પૃ.૭

૧૪. 'અખેગીતા'– સંપા-ભૂપેન્દ્ર બાલકૃષ્ણ ત્રિવેદી, સુધારેલ બીજી.આ.૨૦૦૬, કડવું ૨૨, કડી ૧૦, પૃ.૪૩

૧૫ 'સ્મરણ મુકુર'– નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ : ૧૯૫૪, પૃ. ૩-૪.

ભજવતા ભાઈ કૃષ્ણરાવને હાલરડાં ગાઈ હીંચકે ઝૂલાવતા અને ગામની સીમમાં વાવેલા આંબા પર સ્વામીત્વ દાખવતા પ્રભુરામની છબિ મૂકી છે.

પોતાની જનેતાના ચિત્રને આ શબ્દોમાં ઉજાગર કરે છે–

"મ્હારી માતા શરીરના બાંધામાં કંઈક નાજૂક હતી, ઊંચાઈમાં વચલા વડની; મુખશોભામાં માધુર્ય, સૌન્દર્ય, અને સસંયમ ઉલ્લાસ વિલક્ષણ આકર્ષણ પૂરતા હતા..... કાને મોતીના કાંટા, નાકે કીમતી, પાણીદાર મોતીનો કાંટો (હાલ નવી ફેશનની જડ પહેરનારીઓ જાણતી પણ નહીં હોય, હેવો કાંટો) કાંઈક ન્હાના કપાળ ઉપર નીચા હોળેલા વાળથી દેખાવમાં વિનીતતા દીપાવનારી રચના, ગળામાં મોતીની સેર, હાથમાં મોતીની તેમજ સૂનાની ચીપોથી મઢેલી ચૂડીઓ, ઘેરા કાથિયા રંગનું કસબી કોરનું લૂંગડું;"[૧૬]

મા પ્રત્યે અપાર પ્રેમની પ્રતીતિ કરાવતું આ ચિત્ર માની કોટે વળગતા ભોળા શિશુની આંખે દોરાયું હોય એમ અનુભવાયું છે. માએ નાકમાં પહેરલો કાંટો જાણે એનું કેન્દ્ર બને છે. સાથે સાથે તત્કાલીન બદલાતી જતી ફેશન પરત્વે અંગુલિ નિર્દેશ કરી પોતાની માતા જે કાંટો પહેરતી તેનું મૂલ્ય વધારી દીધું છે. એની સોનાની ચીપો મઢેલી ચૂડીઓ અને કાથિયા રંગનું લૂંગડું તે સમયની નારીની ઓળખ આપતું લાગે છે. લેખકનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ પણ અહીં આપણું ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતું નથી -'ઊંચાઈમાં વચલા વડની' આ પ્રયોગ દ્વારા લેખકે દોરેલી શબ્દ રેખાઓ દાદ માંગી લે તેવી છે.

પિતાનું શબ્દચિત્ર આપતા નરસિંહરાવ'સ્વ ભોળાનાથ અને મિત્રમંડળ રચનામાં' નોંધતા કહે છે કે–

"કરૂણરસનું ચિહ્ન, છતાં દિવ્ય શુદ્ધિનું પ્રતિબિમ્બ– હેવી સફેદ પાઘડી, અને અન્ય સાદાં પણ ઉચ્ચ વર્ગના વસ્ત્રોથી સાદાઈની સાથે ઉદાત્ત ગુણ દર્શાવનાર પરિસ્થિતિમાં મુખમુદ્રા ઉપર પ્રગટ થતું અલૌકિક, ધાર્મિક જીવનનું દીર્ઘ તપથી સંચિત થયેલું તેજ ત્હને નથી જણાતુ ?"[૧૭]

આમાં પિતા વિશેની કેટલીક બાબતો નોંધપાત્ર બની રહે છે. આરંભમાં મૂર્તિપૂજામાં માનનારા ભોળાભાઈ રણછોડલાલની ભલામણથી Blair 'sermons'નું પુસ્તક વાચ્યા પછી ખ્રિસ્તી ધર્મ તરફ ન વળતાં નિરાકાર ભક્તિ તરફ વળે છે. વીસ વર્ષ વિધુરાવસ્થા ભોગવવા છતાં પુનઃલગ્ન કરતા નથી. એ પછી માત્ર 'સ્વ.ભોળાભાઈ સારાભાઈ'ના રેખાચિત્રનો–

---

૧૬. 'સ્મરણ મુકુર'– નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ : ૧૯૫૪, પૃ. ૫-૬
૧૭. એજન પૃ ૯

વ્યક્તિત્વનો વિશેષ પ્રાપ્ત થાય છે. અલબત્ત માના શબ્દચિત્રમાં બન્યું છે તેમ કેટલાંક પ્રસંગોનું નિરૂપણ સાવ સાધારણ બન્યું છે. જેમકે પિતા સાથે સગરામમાં ઘેર જતાંનું સ્મરણ ઘટના તરીકે નિરૂપાયું છે. પણ પુત્રને લેખક તરીકે ઘડવામાં પરોક્ષ કે પ્રત્યક્ષ રૂપે પિતાનો જે ફાળો છે તે મહત્ત્વનો બની રહે છે. પિંગળજ્ઞાન, મરાઠી શિક્ષણ, ફારસીનો અંશતઃ પરંપરાગત અભ્યાસ, સવારે પ્રકૃતિનો વૈભવ આનંદ લેતા સ્મરણો વાગોળ્યા છે. કેટલાંક વિનોદી પ્રસંગોના આલેખનથી પાત્ર ચિત્રણ શુષ્ક બની જતું નથી. જેમકે, 'બુધવારિયું' સરખું હોવા છતાં બે કારકુનો પાણી પીવાની ઓરડીમાં જઈને સરખાવી જુએ છે. નાતના જમણ પ્રસંગે ફોજદાર વગર આંમત્રણે જમે છે પણ સાથે મીઠાઈની ટોપલી ઘરે મોકલી દે છે.... પોતાના પિતા પાસે આવતા અશિક્ષિત વાણિયો નમ્રતા દાખવતો કહે છે...." સાહેબ : મ્હારે એક ફરમાવાનું છે." આવા પ્રસંગો પિતાના દોરાતા રેખાચિત્રમાં ઉપકારક કેટલાં ? આ પ્રશ્ન તપાસવો પડે. જોકે તત્કાલીન સાહિત્ય-જગતમાં સંસ્મરણોનું આલેખન મુકુરમાં પડતા પ્રતિબિંબની જેમ ઝીલાય તથા યથાતથ નિરૂપાય એને સર્જકો રેખાચિત્રના સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારતા હતા.

'સ્વ.રણછોડલાલ છોટાલાલ'માં દોરાયેલા સ્મરણ ચિત્રમાં પ્રથમવાર અમદવાદમાં સૂતરની મિલનો ઉદ્યોગ સ્થાપનાર, મ્યુનિસિપાલિટીમાં પ્રેસિડેંટ તરીકે સી.આઈ.ઈ.નું પદ મેળવનાર અને અમદાવાદને સ્વચ્છ પાણી પૂરું પાડનાર રણછોડભાઈના જાહેર જીવનના કાર્યો પર પ્રકાશ ફેંકાયો છે. ભોળાભાઈની બીમારી વખતે એમનો સમભાવ સાંપડે છે. શતરંજના શોખીન રણછોડભાની સ્વભાવગત કેટલીક ખાસિયતો પણ નોંધે છે. ઠાવકીવાણી, શૈલી, સૂક્ષ્મબુદ્ધિ ધરાવનાર, રણછોડલાલ કંજુસ પ્રકૃતિ, ચોટ્ટૂક વૃત્તિ અને દરેક બાબતમાં પોતાનો કક્કો ખરો કરાવનારા હતા. અહીં સર્જક એમન રમૂજવૃત્તિની પ્રતીતિ કરાવતો પ્રસંગ પણ નોંધે છે. પ્રમુખ રણછોડભાઈ પાસે બે વ્યક્તિ એકમેકને 'લોફર' કહ્યાની ફરિયાદ લઈ ને આવે છે ત્યારે -"હમારે મન તમે બંને સરખા છો." કહીને 'ન્યાય' દ્વારા મામલો ઠારે છે. લાંચ, આરોપને કારણે નોકરી ગુમાવતાં રણછોડભાઈને નોકરીને લેવાનું કહીને એક ધુતારો સરકારી ઠરાવ બતાવે છે ત્યારે ઈનામ પણ આપે છે. આ પ્રસંગ હાસ્ય-કરૂણ બંને છાયાઓ છોડી જાય છે.

મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠમાં ક્રોધને જીતનારા, સામાજિક સુધારા માટે સમુદ્ર ગમન કરનારા, સાદી-સ્વચ્છ ગુજરાતી ભાષાની હિમાયત કરનારા મહીપતરામનું ચિત્ર દોરાયું છે. ગાંધીજી પહેલાં સરળ ગુજરાતીનો આગ્રહ સેવનારા મહીપતરામમાં એક વિરોધાભાસ નોંધ્યો છે તે આંડબંર યુકત સંસ્કૃત શૈલી પરત્વેનો પક્ષપાત. કુશળ વકતા અને કેળવણી ખાતાની અપ્રતિમ સેવાવૃત્તિને સર્જક પ્રશંસે છે. બાળ નરસિંહને રમકડાંની બંદૂક આપનારા

મહીપતરામ પહેલા તો રમકડાંની બંદૂક વેચનારા લાગે છે. એમના વ્યક્તિત્વની કેટલીક રસપ્રદ વિગતો અપાઈ છે. જેમકે એમને સંસ્કૃત ભાષાનું જ્ઞાન નહતું. ગાયત્રી મંત્રમાં 'ભર્ગો દેવસ્ય'માં 'ભર્ગો' ને સ્થાને 'ગર્ભો' શબ્દ ઉચ્ચારણ, 'સ્વધર્મ'ને સ્થાને 'સદ્ધર્મ' શબ્દ પ્રયોગ કે 'સન્ધ્યા'ને સ્થાને 'સંઝા' ઉચ્ચારણ કરતા મહીપતરામના વ્યાખ્યાનની પણ એક વિશેષતા નોંધે છે એ પ્રમાણે કાછિયા, ડોશી, વાણિયા, સુતાર, લુહાર વગરેના ઉલ્લેખથી એમના વ્યાખ્યાન ભર્યું રહેતું. એ એમ પણ નોંધે છે- ''લોકોમાં માન્યતા હેવી હતી કે 'પ્રેમ' શબ્દથી એઓ ભડકતા હતા અને એ શબ્દ આવ્યો તો તે પુસ્તક નામંજૂર કરતા હતા. આ વાત જોકે સર્વાંશે સત્ય નહોતી તથાપિ મૂળ પાયે ખોટી ન્હોતી.''[૧૮] આ રેખાચિત્રમાં મહીપતરામનો નિજી પરિચય સાંપડે છે ખરો, પણ એ ઉપરાંત પતિ, પુત્ર કે પિતા તરીકેનું કૌટુંબિક પાસું વણાયું હોત કે મહીપતરામના સમુદ્રગમન પછીના દિવસોનું સંઘર્ષનું બયાન કે મથામણ નોંધી હોત તો મહીપતરામના આંતરિક વ્યક્તિત્વને વધુ ઉઠાવ મળ્યો હોત.

શ્રી ગોપાળરાવ હરિદેશમુખ વિશે કહે છે- ''દક્ષણી પાઘડી કાંઈક વાંકી પ્હેરેલી તે નીચે આછી રેખાઓવાળું કપાળ, કાંઈક ઊંચી જતી ભમ્મરો, વિચાર તથા વાણીને સ્વવશ રાખી સ્વેચ્છાથી રમાડવાની શક્તિ પ્રગટ કરતી મુખચર્યા,......''[૧૯] પ્રાર્થના સમાજ સાથે જોડાયેલા, દરેક પ્રકારના માણસોને અનુકૂળ થઈ જવાની સુટેવવાળા, વગર તૈયારીએ વ્યાખ્યાન આપવાની ક્ષમતા ધરાવનાર ગોપાળભાઈ સરળ, સાદો અને નિરાભિમાની વ્યક્તિ તરીકે આલેખાય છે. મૂર્તિ અને પથરાને સમાન ગણનારા ગોપાળભાઈનો પરચો આપણને તોલમાં કાટલું ઓછું પડતા શાલિગ્રામને મૂકી દીધાના પ્રસંગે મળે છે. તો પોતાના થાકી ગયેલા નોકરને ટટ્ટુ પર બેસાડી દે છે એમના સમભાવી વ્યક્તિત્ત્વનો પરિચય આપે છે. સ્વની ધીરજ અને યુક્તિથી જ અમદાવાદ કૉલેજ સ્થાપવા લક્ષાધિપતિ શેઠ પાસેથી પ.રૂમાંથી ૫૦૦ રૂા.ની રકમ કરાવે છે. દેશી કારીગરોને ઉત્તેજન આપનારા ગોપાળરાવ ઘોંઘાટથી કોર્ટનેય શેરબજારમાં ફેરવી નાખતા, એમની આંતરિક નિર્ભયતા અને તટસ્થતાની ઓળખ પણ એ પ્રસંગે મળે છે જ્યારે પોતાના જ મિત્ર બહેચરદાસ વિરૂદ્ધ પંચનો કેસ કરાવે છે. નરસિંહરાવ ગોપાળરાવને 'નગરજીવનનો જીવંત રાખનારી સમર્થ વિલક્ષણ મૂર્તિ' કહીને નવાજે છે.

દક્ષિણમાં 'દેવમુનસફ' તરીકે ઓળખાતા, અમદાવાદ પ્રાર્થના સમાજના ખરેખરા 'જીવનબલરૂપ' વ્યક્તિરૂપે જેમને ગણાવાયા છે તે લાલશંકરનું સ્મરણચિત્ર આ રીતે અપાયું છે-

૧૮.'સ્મરણ મુકુર'- નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ : ૧૯૫૪, પૃ. ૪૩
૧૯. એજન પૃ.૫૦-૫૧

''ઊંચાઈમાં ઓછા, શરીર બાંધી દડીનું, આંખ્યો બુદ્ધિમય તીક્ષ્ણતાવાળી, મુખમુદ્રા આનન્દભરી, સમભાવ ઝરતી, એક કલાકમાં ચાર કલાક જેટલું કામ કરે હેવી ચાલાકીવાળુ મન અને ચપળ શરીર-કોઈને પણ આઘાત ના કરનારી હૃદયની આર્દ્રતા, ઈત્યાદિ ગુણો પ્રગટ કરતી મુખશોભા''[૨૦] ગણિતથી કીર્તિ પ્રાપ્ત કરનાર લાલશંકર વિધવાઓ માટે 'પિતા'નું આદરભર્યું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે એ પણ એમના વ્યક્તિત્ત્વનું ઉમદા પાસું બની રહે છે.'' પંઢરપુરના અનાથ બાલાશ્રમ જેમના કારણે છે એ જ લાલશંકર ! ઘાંઘલિયા, ઉતાવળિયા અને લપલપિયા એવા લાલશંકર દક્ષિણમાં લાંબા સમય માટે નોકરી કરવા જાય છે ત્યારે પોતાને સંગીતના જાણકાર માને છે, પાછા આવ્યાબાદ ભોળાશંકરે ગાવાનું કહેતા બેસૂરાપણાથી રમૂજ ઉત્પન્ન થાય છે. લેખક હળવાશમાં કહે છે કે ''ગાયું. ગાયું ? અવાજ કર્યો'' લાલશંકરની ઉદારતાના કાર્યોની નોંધ તો લે છે. 'ભોળાનાથ લેડીઝ ઈન્સ્ટિટ્યુટ'નું મકાન પણ એમના જ પુરુષાર્થનું ફળ છે પરંતુ એમના નકારાત્મક પાસાને પણ તે વણી લે છે. ત્યાં મજૂરોને 'હજી તો પાંચપણ નથી વાગ્યા' કહીને ખોટો સમય જણાવી વધુ કામ લેવડાવી શોષણ કરે છે.આમ, મિત્રનું ઉજળું પાસું તો નોંધાયું છે પણ શોષણ વૃત્તિને હળવાશથી દર્શાવી એની કાળી બાજુ પર ટકોર પણ કરી છે.

'સ્વ.નવલરામ અને સ્વ. અંબાલાલ'માં લેખકે બે ચિત્રો આપવાનો અભિક્રમ રાખ્યો છે. જેમાં બાળ નરસિંહરાવની નજરે નવલરામ અને દાયકા પછી જોયેલા નવલરામનું સ્વરૂપ એમ બે ભાગ પડે છે. નવલરામને તેઓ 'તેજસ્વી કવિ, ઉત્સાહી તંત્રી' તરીકે આલેખી છબિનું પ્રત્યક્ષ દર્શન આ શબ્દોમાં કરાવે છે- ''...નવલરામની ગંભીરભાસિની છબી, ગૂઢ રમૂજની ચમક-વાદળાંની ઘટામાં સંતાયેલી ચાંદનીની રેખા જેવી ચમક-વડે મ્હારા બાલક હૃદયને માનવૃત્તિ સાથે ગૂઢ આકર્ષણથી મુગ્ધ કરનારી છબી અત્યારે પ્રત્યક્ષ જોઉંછું.''[૨૧] પંડિતયુગની પંડિતાઈમાં ભાષા પરત્વેની સભાનતા અને સર્જકની સજ્ઞતા બંને અભિવ્યક્તિને કેવી ભારેખમ બનાવે છે. એ પછી પણ એમના બાહ્ય દેખાવને સ્પષ્ટ કરતાં નોંધે છે- ''દક્ષણી બ્રાહ્મણશાહી પાઘડી વિશાળ કપાળને ઢાંકી ના દે એમ, અને એક બાજુ કાંઈક વાંકી પહેરેલી; ઘણે ભાગે મેલો ડગલો; ઢીંચણથી બહુ નીચે ના જાય એમ પ્હેરેલું, બહુ ઊજળું નહિ હેવું ધોતિયું; રસ્તામાં ચાલતાં ચાલતાં પણ મન કોઈ દૂર, દૂર, સૂદૂર લોકમાં ભ્રમણ કરતું હોય હેવી મુખચર્યા.....''[૨૨] નવલરામની પહેરવેશની, બાહ્ય દેખાવની અને ચિત્તની કેવી નાની નાની વિગતો સર્જકચિત્તમાં અંકિત થઈ છે તેની પ્રતીતિ વાચકને અહીં સુપેરે મળી રહે છે. નવલરામથી પ્રભાવિત થયેલા નરસિંહરાવ પોતાના કવિ હૃદયની લાગણીસભર શબ્દાભિવ્યક્તિની

૨૦. 'સ્મરણ મુકુર'- નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ . ૧૯૫૪, પૃ. ૬૧
૨૧. એજન પૃ. ૭૯
૨૨. એજન પૃ. ૮૧

વિશેષતાઓ આપણા ચિત્ત પર ઊંડી છાપ મૂકી જાય છે. અન્ય રેખાચિત્ર તેમના હેડમાસ્તર અંબાલાલનું છે. જેમાં તેમની ગુરૂ તરીકેની છબિ એમણે આપ્યું છે. અંબાલાલની ગુરુ તરીકેની છબિ નરસિંહરાવને બે રૂપે પ્રભાવિત કરે છે. એક તો હેડમાસ્તર અને બીજું ભોળાભાઈના જ્ઞાની મિત્ર તરીકે. અંકગણિત હોય કે સંસ્કૃત કે ઈતિહાસ, ક્ષણમાં જ શુષ્કતા દૂર કરી રસિક વિષય બનાવી દેવાની ક્ષમતા, ગ્રહણ શક્તિનું માપ લેવાની કુશળતા ધરાવનાર અંબાલાલ સંસ્કૃતમય ભાષાશૈલીના વિરોધી હોવા છતાં નરસિંરાવના પુત્ર નલિનકાન્તની 'poverty of power' માટે ઉદારતા અને ગુણ નિરખી કદર કરવાનું તાટસ્થ્ય પણ દાખવે છે. અહીં અમદાવાદ હાઈસ્કૂલમાં નવા આવનારા હેડમાસ્તર અંબાલાલથી શાળામાં થતા ફફડાટનું ચિત્રણ ખૂબ સરસ રીતે કર્યું છે– ''દઢતાની રેખાઓવાળી તેજસ્વી મુખમુદ્રા છતાં પ્રતાપ સાથે કાંઈક ગુપ્ત મોહનીવાળું મુખનું તેજ...''ધરાવનાર અંબલાલના આગમનનું વર્ણન ''વાગી વાગી નિશાળમાં હાક, અંબાલાલ આવ્યા રે.....'' પ્રેમાનંદના 'નળખ્યાન'ની વાગી સ્વયંવરમાં હાક, ઓ નળ આવ્યો રે !'' પંક્તિઓનું અનુસરણ કર્યું છે. કવિચિત્તમાં પણ આ પંક્તિઓ રમતી જ હશે ને!

સ્વ. સત્યેન્દ્રનાથ ટાગોરમાં પિતૃમિત્ર, વડીલ, સખા જેવા સજ્જન વ્યક્તિ તરીકેનું રેખાચિત્ર ઝિલાયું છે. આરંભે જ જેને માટે 'ધૂમકેતુ' અન્યના જીવનમાં આવેલી ગતિ અને ધવલ સ્વચ્છતાના નિમિત્ત રૂપે સત્યેન્દ્રનાથને માને છે. અમદાવાદના પ્રથમ આસિસ્ટંટ જજ સત્યેન્દ્રનાથ માટે 'બંગાળી વિદેશી' કહીને 'પોતાના' કરી મૂકવાની કુશળતાના વખાણ કરે છે.

'પ્રાર્થના સભાના' ભજનગીતો બંગાળીમાંથી ગુજરાતીમાં ઉતારાવવા માટે નિમિતરૂપ બને છે; એમની ઉદારતા અને ક્રોધના બે વિરોધાભાસી પ્રસંગો પણ અહીં મૂકાયા છે. વડતાલ સ્વામીનારાયણ પંથના મુખ્ય સ્થાને ગયેલા એમના માટે ખાવાની કંઈ વ્યવસ્થા ન હોવા છતાં ધીરજ અને શાંતિનો પરિચય આપે છે, તો બીજા પ્રસંગે પોતાના ઘરે જમવા આવેલા નરસિંહરાવ અને તેમની પત્ની માટે બટલર દ્વારા ભોજન સારું ન બનતા કૃત્રિમ ગુસ્સો કરે છે. કદાચ અહીં બટલર પર આક્રોશ કાઢવાની પ્રબળ વૃત્તિને સ્થાને અતિથિ સારું ભોજન ન કરી શકયાનો રંજ જ વિશેષ કારણભૂત હશે ! નરસિંહરાવ પાસેથી શોલાપુરમાં સરકારી કામમાં વિના કારણે કલેકટર દ્વારા થતી કનડગતનું વર્ણન સાંભળતા જ આંખો છલકાઈ ઊઠે છે. એક સાથે કેટકેટલાં સંકુલ ભાવોનું પ્રાગટ્ય આ ચિત્રમાં ઝિલાયું છે.

'સ્વ. કવિ દલપતરામ અને સ્વ. નર્મદ કવિ'માં સુધારક યુગના બે સમર્થ કવિઓના વ્યક્તિત્ત્વને નિરૂપવાનો પ્રયાસ જોઈ શકાય છે. દલપતરામને એ બે દષ્ટિએ મૂકે છે એક તે અમદાવાદ હાઈસ્કૂલમાં શિષ્ય નરસિંહરાવે નિહાળેલ ગુરૂ દલપતરામની છબિ અને કવિ

તરીકે દલપતરામની છબિ. દલપતરામને બાહ્ય વર્ણન દ્વારા પ્રત્યક્ષ કરતા કહે છેઃ –''કવિ દલપતરામ એ નામ સાથે પ્હોળા બાંધાના, પ્રતાપવાન્, પ્હોળા મ્હોંવાળા, થોભિયાથી વિશિષ્ટ, વ્યક્તિત્વ સ્થાપનાર પુરુષ, માથે અસલની કરમજી કે લાલ પાઘડી, ઉત્તરાવસ્થામાં ધોળી પાઘડી, જૂની ઢબથી પ્હેરેલા શરીર ઉપર શાલ ને હાથમાં જૂની ઢબની ખરાદીએ ઊતારેલી લાકડી પકડેલા હેવા પુરુષ નયન સમીપ ખડા થાય છે;''[૨૩] ગુજરાતી સાહિત્ય જેને કવિ તરીકે વિશેષ ઓળખે છે એ દલપતરામ શિક્ષક તરીકે કેવા ? એ તો આપણને નરસિંહરાવ પાસેથી જ પ્રાપ્ત થાય છે. ચીનીના ખડિયાને ટેબલ પર મૂકીને વિદ્યાર્થીઓને કવિતા લખવાનું કહેતા દલપતરામ બાળક નરસિંહરાવની કવિતાને હાંસી નાંખવાને સ્થાને ન હસીનેય મૂંગુ પ્રોત્સાહન આપતા જણાય છે.

પ્રેમાનંદ કે અખાના કાવ્યો શીખવવાની દલપતરામની શૈલી જ નરસિંહરાવને ગુજરાતી કવિતા પ્રત્યે પ્રેમ વધારવામાં કારણભૂત નીવડે છે. ગુજરાતી સાહિત્યને નરસિંહરાવ દીવેટિયા જેવી કવિ પ્રતિભા મળી એમા પરોક્ષ રીતે દલપતરામ જેવા શિક્ષક ફાળો કેટલો મોટો છે ! નોટો તપાસતી વખતે સહી કરતાં દલપતરામથી વિદ્યાર્થીઓ ધન્યતાનો અનુભવ કરે છે એ જીવંત અહેસાસને સર્જક કેટલી આહલાદક રીતે મૂકી આપે છે– ''નોટો લાવ્યા છો ? ના લાવ્યા હોય તે છેલ્લા જાય.'' એમ દલપતરામ કવિ કલાસમાં આજ્ઞા કરતાં ત્હેનો ધ્વનિ અત્યારે મ્હારા કાનમાં પ્રગટ થાય છે. હમારી નોટબુકો કવિની આગળ મેજ ઉપર મુકિયે છિયે; કવિ, આંખ્યની ખામીને લીધે, નોટબુકો છેક આંખ્યની પાસે ધરીને તપાસે છે; સુધારે છે; અને અંતે ''દલ ડાહ્યા'' એમ પોતાની અલ્પ સહી કરે છે; હમે ખુશ થતા થતા બેંચ ઉપર પોતપોતાને સ્થાને બેશી જઈએ છિએ....'' જેવા ગંભીર રીતે લખાતા પ્રસંગનું અનુસંધાન મુંબઈની કૉલેજમાં અભ્યાસ કરવા ગયેલા નરસિંરાવ અને તેમના મિત્રો ધોબીને આપવાના કપડાંની ચોપડીમાં પણ કોઈકવાર વિનોદ અર્થે 'ભાસ્કર શાસ્ત્રી'કે ''દલ.ડાહ્યા.''ની સહી કરે છે તે સાથે સધાય છે. ત્યારે નરસિંહરાવનો ટીખળી સ્વભાવ પણ છતો થાય છે.

એક શિષ્ય તરીકે નરસિંહરાવ દલપતરામને 'અમદાવાદના કાવ્યો શિક્ષક' ગણતા કહે છે– ''કવિ દલપતરામની પછી કોઈ પણ ગુજરાતી કાવ્યોનો શિક્ષક અમદાવાદ હાઈસ્કૂલમાં ના નીમાયો;....હું માનું છું– પૂર્ણ શ્રદ્ધાથી માનું છું– કે એ લોપની સાથે આપણા ગુજરાત વિદ્યાર્થીવર્ગમાંથી ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્ય ઈત્યિાદિના અભ્યાસ તરફની રુચિનો નાશ થયો; અને હેનાં માઠા ફળ આજ સૂધી અનુભવમાં જોઈયે છિયે....''[૨૪]

૨૩.'સ્મરણ મુકુર'– નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ . ૧૯૫૪, પૃ. ૧૦૫
૨૪. એજન પૃ.૧૦૨

જોકે અહીં શીર્ષક સાથે સહમત થવાય એમ નથી. નર્મદની તુલનાએ દલપતરામ વિશે વિગતે વાત થઈ છે. પણ નર્મદ તો કેવળ દલપતરામના વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરવા સાધનમાત્ર બન્યો હોય એમ જણાય છે. નર્મદ વિશે વળી એમ પણ લખે છે– ''કવિ નર્મદ વિશે આડકતરા ઉલ્લેખ ઉપરના વૃતાન્તમાં આવ્યા. મ્હારે એ કવિ જોડે સાક્ષાત પ્રસંગ જીવનમાં માત્ર એક જ વાર પડેલો.''[૨૫] આમ કહી પિતા સાથે નર્મદને ઘેર ગયેલા અને એમના ઉચ્ચ વિચારો પ્રતિ માન લઈને પરત ફરેલા એ એક જ પ્રસંગનું સ્મરણ થયું છે. જોકે ભાવકને એમ પણ પ્રતીતિ થઈ શકે કે અહીં પાત્ર કરતા અન્ય વિગતો નિરૂપવાનું લક્ષ્ય વધુ દેખાય છે. જેમકે દલપત–ફાર્બસ વચ્ચેની મૈત્રીનું શ્રેય ભોળાનાથને જાય છે, નરસિંહરાવે છંદ રચના, પિંગળના નિયમો વગેરે ભલે દલપતરામ પાસે શીખ્યા પણ ભોળાનાથને દલપતરામે પિંગળ નિયમો શીખવ્યા એ સત્ય નથી, ભોળાનાથ પ્રથમથી જ આ જાણતા હતા, દલપત–નર્મદને દ્વેષભાવ કવિતા રૂપે કેવો પ્રગટ થતો એનો ખુલાસો કરવા જ કલમ ચાલી હોય એમ લાગે !

''નંદશંકર અને દુર્ગારામ મહેતાજી'' માં પોતાના પિતાના સાચા મિત્રોની છબિને પ્રગટાવે છે પણ નંદશંકરનું ચિત્ર જોઈએ એવું ઊઘાડ પામ્યું નથી. પ્રથમ નવલકથાકાર સિવાય અહીં એમની બીજી ઓળખ મળે છે તે પોલિટિકલ ખાતાના કાર્યકર અને ભુજના દીવાન તરીકે. આમ છતાં આરંભકાળમાં કરેલી હેડમાસ્તરની નોકરીથી તેઓ 'માસ્તર' તરીકે જ મિત્રવર્તુળમાં પંકાય છે. સારા ભાષાંતરકાર અને સારી સ્મરણશક્તિ ધરાવનાર નંદશંકર માટે 'કરણ ઘેલો' લખનાર આ જ ? એ બાબત શંકાસ્પદ લાગતી. અહીં નોંધેલો એક નાનકડો પ્રસંગ એમની સત્યનિષ્ઠતા, સ્વતંત્રતા અને વીરતાની છાપ છોડે છે. ધોળકા તાલુકાના મામલતદાર નંદશંકરને કલેકટરે વધારે આકારનું પત્રક બનાવવાનું કહેતા નિર્ભય નંદશંકર તરત જ રાજીનામું આપી દે છે. આ પાસું એમની ખોટું ન કરવાની વૃત્તિ દર્શાવે છે. સમાજમાં 'આદર્શ દંપતી' તરીકે નંદશંકર મોભાનું સ્થાન ધરાવતા હતા પણ એકાદ પ્રસંગ સિવાય નંદશંકરનું વ્યક્તિત્ત્વ પ્રાપ્ત થતું નથી. અન્ય સ્મરણો બિનજરૂરી વણાયા છે.

નંદશંકરના આ આખા ચિત્રમાં સૌથી આકર્ષક એના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન છે. ''...નંદશંકર માસ્તર ગાદી તકિયે બેઠેલા, તપખીરની ડબ્બીમાંથી વારંવાર તપખીર સૂંઘતા, થોડું બોલતા પણ રમૂજના પ્રસંગે માથાના છૂટા મૂકેલા વાળ સાથે ડોકું બે બાજુ ઘૂણાવીને ખૂબ હસતા, બોલવામાં તેમ જ હસવામાં પણ અનુનાસિક, હેવા માસ્તરસાહેબની, નિખાલસ સ્વભાવના ચિહ્નો મુખમુદ્રામાંથી ઝરતી, મૂર્તિ સ્મરણમાં પ્રગટ થવાની સાથે સંમાન, સ્નેહ અને સદ્‌ભાવની ઊર્મિયો હૃદયમાં ઝરે છે.''[૨૬]

૨૫. 'સ્મરણ મુકુર'– નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ ૧૯૫૪, પૃ. ૧૦૯
૨૬. એજન પૃ.૧૧૦

અહીં સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ વિગતો દ્વારા તપખીરની ટેવ, ઉચ્ચારણ, હાસ્યની અદા, અને સ્વભાવને કેવો જીવંત કરી આપ્યો છે !

'દુર્ગારામ મંછારામ'માં એમની બ્રાહ્મણોચિત ઉપદેશ આપવાની વૃત્તિ, હાસ્યરસનો અભાવ તેમજ વ્હેમીલા સ્વભાવને રજૂ કર્યો છે. 'કોઈ મારી જ વાત કરતું હશે'ની શંકાથી સતત સભાન રહેતા દુર્ગારામ માટે 'છાનું એટલી ચોરી'નું સૂત્ર જાણે ધ્રુવસૂત્ર બની જાય છે. નરસિંહરાવ એમના અંગ્રેજીના અભ્યાસના અભાવને સતત નોંધતા રહે છે પણ રેખાચિત્રની સ્પષ્ટ રેખાઓ સહેલાઈથી પ્રાપ્ત થતી નથી.

'સ્વ.મનસુખરામ સૂર્યરામ'માં કેટલીક ઝીણી ઝીણી વિગતો આપી છે. 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં મેઘદૂતના ભાષાંતર પર નરસિંહરાવની કટુતાભરી અને અપ્રિય વાણીનો અનુભવ કરાવવા છતા મનસુખરામ ઔદાર્ય દાખવી અમદાવાદથી આણંદ જતાં લેખકને નડિયાદમાં સંદેશો મોકલાવી જમ્યા પછી જ આગળ યાત્રા કરવા જવા દે છે. બીજા એક પ્રસંગે એમની પત્ની ડાહીલક્ષ્મીની સબંધ જાળવી રાખવાની પ્રશંસા કરે છે. એ સિવાય કેટલાક નકારાત્મક પાસાને પણ પ્રગટ કરે. કેટલાક પ્રસંગોમાં તેઓ જ્ઞાનની સ્પર્ધામાં ઊતરતા જણાય છે. ચિત્ર જાણકારીનો અભાવ, બપોરે ઊંઘવાની નિયમિત ટેવ અને શુદ્ધ બ્રાહ્મણત્વમાં માનનારા મનસુખરામનો આ સંદર્ભે એક પ્રસંગ પણ ટાંકે છે. ગાડીમાં ખૂબ તરસ લાગવા છતાં બ્રાહ્મણત્વ અભડાવવા ન દેતા ગરમ થઈ ગયેલ પાણીના કોગળા કરીને ચલાવે છે. 'હમણાં ત્હમે શું કરો છો ?' જેવા પ્રશ્નનો પ્રત્યુત્તર હંમેશા પ્રશ્ન રૂપે આપતા મનસુખરામની આ રીત ગુજરાતી સાહિત્યના વડીલોમાં ઊતરી આવી છે એમ નોંધતા કહે છે– ''– આમ મુરબ્બીપણાનો પ્રશ્ન પૂછવાની પદ્ધતિ મનસુખરામમાંથી ગોવર્ધનભાઈમાં, અને ગોવર્ધનભાઈમાંથી ચંન્દ્રશંકર પંડ્યાના નાયકપણાવાળા તરુણ નડિયાદી મંડળીમાં ઉતરી આવી છે.''[૨૭]

મનસુખરામના રેખાચિત્ર જેવું જ બીજું રણછોડભાઈ ઉદયરામનું રેખાચિત્ર લેખકે આપ્યું છે. એમાં મનસુખરામના સ્વભાવ સાથે રણછોડભાઈનો સ્વભાવ સરખાવતા લેખક નોંધે છે કે ખુલ્લા મને એમની સાથે વાત કરી શકાય છતાં એમના ભીરુ અને સ્ફૂર્તિલા માનસની અનુભૂતિ પણ એક સાથે થાય એવા એ હતા.

બટાકાની છાલ ગળામાં અટકવાથી એક માણસનું મૃત્યુ થયાનું સાંભળતા જ બટાકાનું શાક ખાવાનું છોડી દે છે, કયાંક ''મિંયા પડે પણ તંગડી ઊંચી' જેવો ઘાટ પણ તેઓ સર્જે છે. એટલે જ 'હું હજી મજબૂત છું' એમ સિદ્ધ કરવા જ જુવાન મંડળ સાથે માંડ માંડ

૨૭.'સ્મરણ મુકુર'– નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ . ૧૯૫૪, પૃ. ૧૨૬

ચાલનારાઓમાં રણછોડભાઈ માટે પાછળથી 'આજ ડોસાને ખૂબ ચલાવ્યા !' જેવા વિધાનોને મારો ચલાવે છે. વડોદરામાં સાહિત્ય પરિષદ મંડળના પ્રમુખ બન્યાનું ગૌરવ ખુરશી પર બેસતી વખતે કંઈક અંશે વર્તાય. સિનેમા જોવાના શોખીન રણછોડભાઈ શુદ્ધ ચરોતરી ઉચ્ચારણ દાખવે છે. આખા રેખાચિત્રમાં રણછોડભાઈની નાની–મોટી ખાસિયતો ઉપરાંત જે બે બાબતોનો નિર્દેશ થયેલ છે તે ગુજરાતી સાહિત્ય માટે મહત્ત્વની ઘટના બની રહે છે. તે સમયે ગુજરાતી નાટ્ય સાહિત્યના શેક્સપિયર તરીકે પંકાતા રણછોડભાઈએ પારસી નાટક મંડળીની સામે પોતાની અલગ મંડળી ઊભી કરવાનું કારણ રંગભૂમિ પર પ્રવર્તતી અમર્યાદિત શૃંગાર ચેષ્ટાઓ તરફની અરુચિ હતી છતાં એમની અંદર રહેલું સંકુલરૂપ એ પણ હતું કે પોતે જ 'નિધશૃઙ્ગાર દર્શક નાટક' જેના અશ્લીલ પ્રસંગોનું આલેખન કરી 'ફિલ્મ' તૈયાર કરવાની ઈચ્છા વ્યકત કરી હતી. નરસિંહરાવે આ પુસ્તક ઘેર જઈને બાળી નાંખ્યું હતું. આ વિગતો અને રણછોડરામમાં રહેલા બે વિરોધાભાસી ભાવો એક સાથે પ્રગટ કરી માનવમનના સંકુલ ભાવો લેખકે રજૂ કર્યા છે.

'સ્વ. મણિભાઈ જસભાઈ' રેખાચિત્રમાં વડોદરાના દીવાનનું ઉચ્ચ પદ મેળવનાર મણિભાઈનું ચિત્ર અંકિત થયું છે. એમના બાહ્ય ઘાટને ઘણી સ્પષ્ટતાથી એમણે રજૂ કર્યો છે તે જોઈએ– "શરીરે 'નનાંગડા'; તે નનાંગડાપણું ઢાંકવાને માટે જાણે ના હોય એમ, માથે પાઘડી નહિં પણ પાઘડીમાં માથું, હેવી પ્રમાણમાં મ્હોટી પાઘડી; કપાળે આડા ટીલામાં વચ્ચે કંકુનો ચાંલ્લો અસાધારણ બુદ્ધિબળ ઝરતી તેજસ્વી આંખ્યો, એ જ બુદ્ધિશક્તિની દીપ્તિમય પતાકા બનેલું વિશાળ તેજસ્વી કપાળ; કમાનદાર, કસો બાંધવાનો, મુસલમાની વારાથી પ્રવિષ્ટ થયેલી રીત્યનો ડગલો, કાથિયા રંગનો, અથવા સફેદ અંગરખું;......"[૨૮] આ વર્ણન જ એમની વિશાળ બુદ્ધિમતાનો પરિચય આપે છે. લેખકના સમગ્ર કુટુંબને અંગભૂત ગણનારા મણિભાઈ ગાયકવાડ મહારાજને ભોળાભાઈને ત્યાં લઈ જતા. એ ઉપરાંત પુત્ર તરીકે અને વ્યક્તિ તરીકે કેવા પ્રમાણિક છે કે "મ્હોટી નોકરી મેળવી તે શા કામની ? આડો અવળો હાથ ફર્યો નહિં, પછી મ્હોટી નોકરીની શી મઝા ?" જેવી પિતાની 'આજ્ઞા' કે અસંતોષને લેશમાત્ર ગણકારતા નથી. સાવ સરળ સ્વભાવના મણિલાલની તુલના બન્નેનો દષ્ટિકોણ સમજવામા સહાયરૂપ બને છે. મનસુખરામનો હાસ્ય રસ "હું કેવો જગત્‌ને રમાડું છું ?" જયારે મણિલાલનો હાસ્ય રસ "હું કેવો જગત સાથે રમું છું ?" નો છે. આ નિરીક્ષણ કેટલું વ્યાપક બન્યું છે ! બંનેના આતિથ્ય સત્કારની તુલનામાં પણ મણિલાલમાં ઉદારતાની છાંટ વર્તાય છે. મનસુખરામનો 'પધારો ! પધારો !' નો વાણી વિલાસ મણિલાલના તુલાએ એમને અત્યંત કૃત્રિમ લાગે છે. એ દષ્ટિએ મનસુખરામ પ્રત્યેનો પૂર્વગ્રહ દેખાયા વગર રહેતો નથી. અલબત્ત, તેજસ્વી બુદ્ધિ, નિખાલસતા

---

૨૮. 'સ્મરણ મુકુર'– નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ : ૧૯૫૪, પૃ. ૧૪૧

અને નાના-મોટા સૌ પ્રતિ સૌમ્યભાવ રાખનારા પ્રામાણિક એવા વડોદરાના દીવાનના આંતરિક વ્યક્તિત્ત્વનો પરિચય અહીં મળે છે. ''હરદેવરામ માસ્તરના' વ્યક્તિત્ત્વને વર્ણવતા નરસિંહરાવે નોંધ્યું છે કે તે હંમેશા દુઃખમાં સુખની રેખાઓ જોતા હતા. એમની સ્વભાવની વિશેષતાઓ 'આનંદી, મોજીલી, શોકીલી, હસમુખી, પ્રફુલ્લ,' વગેરે વિશેષણોમાંથી કંડારાઈ છે.

હરદેવરામ ભોળાનાથના મિત્રમંડળમાના એક હતા. આરંભે અંગ્રેજી સ્કુલના હેડમાસ્તર અને પાછળથી ન્યાય ખાતાના સબજજ એવા હરદેવરામના ગાયન અને આતિથ્ય પ્રેમને અંકિત કરવાનો યત્ન જોઈ શકાય છે. પોતાની બહેનને ત્યાં ઉમરેઠ ગયેલા નરસિંરાવ હરદેવરામનું આતિથ્ય સ્વીકારી જાય છે ત્યાં પોસ્ટમાસ્તર અને મુસલમાન ગવૈયાનુંગાન સાંભળી નરસિંહરાવ સરસ ઉપમા આપતા કહે છે- ''મૉંજિની, કૉનેલિયા વગેરેમાં ચ્હા કેક ખાનારાઓ ઈરાનીની દુકાને ચ્હા કેકનો આસ્વાદ મેળવે, ત્હેવો અનુભવ, હમને આ ગવૈયાના ગાનથી થયો.''[૨૯] અહીં સ્થળ વિશેષ દ્વારા ગાયનની તોલ માપની અનુભૂતિ કેટલી સરસ રીતે રજૂ થઈ છે ! એ પછી સૌને ચક્તિ કરી દેવાના આશયથી કૃષ્ણરાવ અને નરસિંહરાવ એ બંને બંધુઓએ ગાવાનું શરૂ કર્યું- ''ગાયું ખરૂ પણ તદ્દન નઠારું ગાયું; બે ઠઠ્ઠાવાળું 'નઠારું' નહિં તો પણ નઠારું. અહીં એમના ગાયન દોષને ગર્વ કરવાની 'સજા' રૂપે લે છે એ ભાવ એમનામાં રહેલી દોષ કબૂલાતની હિંમત દર્શાવે છે. બીજા પ્રસંગે ૧૮૮૪ના ખેડામાં સ્ટેચ્યુટરી સિવિલ સર્વિસમાં પ્રોબેશનર તરીકે નિમાયેલા નરસિંહરાવને બોરસદમાં સબજજ તરીકે ફરજ બજાવતા હરદેવભાઈ બોલાવી પ્રેમથી આતિથ્ય દર્શન કરાવે છે. અહીં એમના ઘરનું વર્ણન પણ લેખકની કલમે કેવું સૂક્ષ્મતાથી કર્યું છે.! એમની નજર અગરબત્તીની 'ધૂમલહેરી'ની નોંધે લેવાનું ચૂકતી નથી- ''રંગોળી પૂરીને ઠામ માંડેલા; કેળના પાંદડાં સુન્દર રીતે ગોઠવેલાં ; ઘર ન્હાનું હોવાથી, ચૉક, પડાળી, પરસાળ વગેરે સર્વ ભાગમાં ઠામ મંડાયલા; દરેક ઠામે અગરબત્તીઓની સુંગધમય ઝીણી ઝીણી ધૂમલહેરી, વાંકીચૂકી ઊંચે જતી, આ ઉદાર હૃદયના, મિત્રતાનો પ્રસ્નવ ઝરતા, ગૃહસ્થ-ધર્મની મૂર્તિરૂપ, પુરુષના સ્નેહસુગન્ધની ગૂઢ પ્રતિકૃતિ બનતી હતી.''[૩૦] અહીં ધૂપસળીની સુવાસ સાથે હરદેવભાઈ ને સરખાવી એક જ વિધાનમાં સ્નેહ સુવાસભર્યા અંતરનો પરિચય પાઠવી દે છે. આ સુવાસ ભોળાનાથના મૃત્યુ પછી પણ બાળકોની ખબર અંતર લઈ એ સ્વરૂપે આપે છે.

''સ્વ. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રૂવ તથા સ્વ. ભીમરાવ ભોળાનાથ' માં લેખકથી ભણવામાં એકાદ-બે વર્ષ આગળ એવા હરિલાલ જાણે આપણી વચ્ચે ચાલ્યા આવતા હોય

---

૨૯. 'સ્મરણ મુકુર'- નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ ૧૯૫૪, પૃ. ૧૭૧
૩૦. એજન પૃ.૧૭૨-૧૭૩

એવું આબેહૂબ ચિત્રણ કર્યું છે– ''રોજ નવ ને દસ વાગ્યાની વચ્ચે, મ્હારા મકાનની મેડીની બારીમાં ઊભો રહેલો હું એક ઊંચી, ટપકટપક ટૂંકા પગલાં ભરતી, કમરની ઉપરના ભાગ હાલે જ નહિ ને માત્ર નીચેના બે પગ ચપચપ ચાલે, હાથમાં પુસ્તકોની થોકડી લમણા આગળ, તડકો ટાળવા માટે હોય એમ, પણ ટેવને લીધે જ, જમણો હાથ ઊંચો રાખીને તેવડે પકડી ધરેલી–હેવી તરુણ મૂર્તિ જતી હું દેખતો,''[૩૧] અહીં સમયની નિયમિતતા રાખતા હરિલાલની ચાલવાની શૈલી 'ટપક ટપક' અને 'ચપચપ' જેવા દ્વિરુક્ત પ્રયોગો વડે તાદશ થઈ છે. હરિલાલનું હાજરજવાબીપણું દર્શાવતી વિગત પણ અપાઈ છે. એ મુજબ હરિલાલ એમના પુત્રોના જનોઈની કંકોત્રીમાં નરસિંહરાવ–કૃષ્ણરાવના નામ ઉપનામ બંને ચોરી લે છે ત્યારે એ અંગેના પ્રત્યુત્તરમાં 'નામોને માટે વળી –copyright કોપી રાઈટ હોય કે ?' કહી આપે છે. એ ઉપરાંત એમના પત્નીના પતિભક્તિ દર્શાવતા કાવ્યો માટે નરસિંહરાવ દીવેટિયા દ્વારા એ અદ્દ્ભૂત સ્ત્રી કવિ જેવો ઉપહાસ લેખ માટે પણ કલેશભાવ નવ રાખીને એમના વિશાળ હૃદયનો પરિચય કરાવે છે.

એમાં જ અન્ય ચિત્ર ઝિલાયું છે તે ભીમનાથ ભોળાનાથનું. નરસિંહરાવથી આઠ વર્ષ મોટા, અસાધારણ સૌન્દર્યના કારણે જ હાઈસ્કૂલના છોકરાઓ જેને 'Lady of the Lake'તરીકે ઓળખતા તે ભીમનાથ પરમ બંધુ સ્નેહ દાખવતા જણાય છે. 'પૃથુરાજ રાસો'થી અજાણ એવા નરસિંહરાવને એ વિશે શ્લોકો રચીને સંભાળાવે છે ત્યારે નરસિંહરાવ અતિશયોક્તિપૂર્ણ છતાં સ્નેહ પ્રગટ કરતું વિધાન આપે છે– ''તે વખતે હેમની ઉપમા યોજવાની કાલિદાસ જેવી શક્તિનું સ્મરણ થાય છે.''[૩૨] નરસિંહરાવની 'કુસુમમાળા' પ્રગટ થતાં લેશમાત્ર ઈર્ષ્યાભાવ રાખ્યા વિના 'you have out done me' કહીને નાનાભાઈ ને બિરદાવે છે. 'બાળલગ્ન નિષેધ સભાની પ્રવૃત્તિઓમાં બાળલગ્ન પર કાવ્યો રચનારને ઈનામ આપવાની જાહેરખબરથી પ્રેરાઈને ભીમરાવ પાંચ ગરબી મોકલે છે ત્યારે તેને તપાસવાનું કાર્ય ભોળાનાથને ત્યાં થવાનું હોય છે. પરંતુ ભીમરાવની ગરબીઓનો વારો આવે એ પહેલા કેટલાંક શબ્દોમાં ફેરફાર કરવાની ઈચ્છાથી નરસિંહરાવને સોંપેલી ચાવી માંગે છે અને લેખક એમને ખાનગી રીતે આપે પણ છે કોઈ કશું જાણતું ન હતું છતાં આ આખી ઘટના તેમને પીડે છે. જો નરસિંહરાવે આ ઘટનાની કબૂલાત કૃત્રિમતા દાખવ્યા વિના કરી હોત તો કદાચ આ પ્રસંગને ગાંધીજીના 'સત્યના પ્રયોગ'ના કેટલાંક પ્રસંગો સાથે સરખાવી જોવા જેવો બનત; પણ સ્વ–બચાવની વૃત્તિથી સર્જક બાકાત રહી શકયા નથી તેઓ નોંધે છે કે ''પણ હું બાળક હતો; સખત કાયદા પ્રમાણે નહિં; પણ વ્યવહારદષ્ટિએ બાળક હતો; અને એ સુધારા ભીમભાઈએ રીતસર, પૂરવણીરૂપે તંત્રીઓને મોકલ્યા હોત તો મોકલી સકાતઃ– આટલું વિચારીને હું મ્હારી જાત્યને

---

૩૧. 'સ્મરણ મુકુર'– નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ : ૧૯૫૪, પૃ.૨૧૨
૩૨.એજન પૃ. ૨૨૦

થોડીક ક્ષમા આપું છું.''[૩૩] ભીમરાવે પોતાની માંદગી સમયે લખેલા પત્રાંશ ને પણ અહીં મૂક્યો છે જેમાં મૃત્યુ ભયે પોતાનું સઘળું છપાવવાની જવાબદારી અને વિશ્વાસ નરસિંહરાવ પર મૂક્યો છે. જેમાં ભાઈ પ્રતિ પ્રગાઢ સ્નેહ, ગુણોનું વર્ણન, કાવ્ય ચર્ચાઓ જોઈ શકાય છતાં આરંભે આત્મકથાનો ટુકડો વાંચ્યાની પ્રતીતિ પણ થઈ શકે એમ છે.

અન્ય સ્મરણરૂપે લેખક 'ઉત્તમલાલ કેશવલાલ ત્રિવેદી'માં આનંદશંકર ધ્રુવના મિત્ર તરીકે જોયેલા એમના બાહ્ય વ્યક્તિત્ત્વને એમની દૃષ્ટિ આ પ્રમાણે પ્રમાણે છે– ''કાશ્મીરી ગરમ ચોગો–રાખ રંગનો, કંઈક જૂનો, થયેલો, હેવો–પ્હેરીને ઝૂલાવતી, ઊપટી ગયેલા રંગની અમદાવાદી પાઘડી પ્હેરેલી, હાથમાં વાવટો ધારણ કરીને આમતેમ ફરતી, એ મૂર્તિ ધ્યાન ખેંચતી હતી. એ કોણ ? ઝટ જાણ્યું કે એ ઉત્તમલાલ,–આણંદશંકરના નિત્યસહચારી જૂના મિત્ર.''[૩૪] અહીં નરસિંહરાવે ઉત્તમલાલને આનંદશંકરના મિત્ર તરીકે જ નવાજ્યો છે અને એ મિત્રની આંખે જ એનું દર્શન કર્યું છે માટે અભિવ્યક્તિની નોખી છાપ આપણા ચિત્તમાં છોડી જાય છે.

સ્વ. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના રેખાચિત્રમાં એમને વિશે ઘણું લખી ચૂકેલા નરસિંહરાવ ફેરફાર કરીને લખવા તત્પર બને છે ત્યારે આરંભે તો ગોવર્ધનરામને ક્યાં ક્યાં જોયેલા કે મળેલા એ પ્રસંગો સમય સહિત જણાવે છે એમાં કદીક અતીતને ઉખેડીને તો ક્યારેક વર્તમાન ભૂમિ પર ઊભા રહીને વાચકને પ્રત્યક્ષ દશ્ય બતાવતા હોય એવો અભિગમ અપનાવે છે. ઈ.સ. ૧૮૭૬માં ચીનાબાગમાં મનસુખલાલના ઓટલે બી.એ. પાસ થયેલા નવા વિદ્યાર્થીવૃંદમાં 'તેજસ્વી મુખમુદ્રાવાળી ઉત્સાહના જોસથી ચાલતી મૂર્તિ રૂપે' પ્રથમવાર જોયેલા ગોવર્ધનરામને પ્રત્યક્ષ કરે છે તો ૧૮૭૬માં યુનિ.ના કૉન્વકિશન સમયે, મનસુખરામને ઘેર તેમજ ૧૮૮૧–૮૨ની આસપાસના ગાળામાં ભાવનગરની મુલાકાત.... એમ જુદા જુદા સમય, સ્થળનો ઉલ્લેખ થયો છે. નવલકથાકાર ગોવર્ધનરામને તો સાહિત્ય જગત ઓળખે છે. પણ એમની વાર્તા કહેવાની રીત 'રસ ઉપજાવનારી' છતાં દીર્ઘસૂત્રી પણાના દોષથી ભરેલી હોવાનું લેખક નોંધે છે. અહીં બંને પરિવારો વચ્ચેની અંગત બાબતનું નિરૂપણ સર્જક કરે છે ત્યારે એ પ્રસંગ સદ્ભાવ પૂર્ણ મૈત્રીનું જ દર્શન કરાવે છે. વિધુર ગોવર્ધનરામ સાથે ભીમરાવની પુત્રીના લગ્ન સંબધ કરવાની સૂચના પત્ર દ્વારા મનસુખરામે જણાવી પરંતુ કન્યાને મન તો એમનું સ્થાન 'ગોવર્ધન કાકા' તરીકેનું જ હતું. ગોવર્ધનરામ પણ કશું જ બન્યું નથી એમ સંબંધ જાળવે છે.

૩૩.'સ્મરણ મુકુર'– નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ . ૧૯૫૪, પૃ. ૨૨૧
૩૪ એજન પૃ.૨૩૩

નરસિંહરાવે બંને વચ્ચે વિચાર ભિન્નતા હોવા છતાં મૈત્રી સેતુ બાંધી રાખવાનું સૌજન્ય દર્શાવતા પ્રસંગોની નોંધ કરીને એમનામાં રહેલી વ્યક્તિત્ત્વની ઉદારતા દર્શાવી છે. સાહિત્ય પરિષદની પ્રથમ સભાનાં દ્વંદ્વ યુદ્ધ ભર્યા વાતાવરણ વચ્ચે પણ રહેલી મિત્રતા દર્શાવી છે તો ૧૮૮૪માં સરકારી અધિકારી નરસિંહરાવ અમદાવાદથી આણંદ જવા નીકળે છે ત્યારે ગોવર્ધનરામ પોતાના સૂઝેલા પગે ઘસડાતા-લંગડાતા આવીને પણ 'ભોણાકાકા'ના આગ્રહવશ મનસુખભાઈને ત્યાં લઈ જાય છે. બીજા પ્રસંગે નડિયાદના પોતાના ઘરે જમવા નિમંત્રે છે. આ બંને પ્રસંગો સાહિત્યિક વાદ-વિવાદોથી પર રહી માણસાઈ પ્રગટ કરતાં વ્યક્તિનો પરિચય આપે છે. ગોવર્ધનરામ કહે છે; ''લોકોને આશ્ચર્ય લાગેછે કે આપણે બે જણ વચ્ચે કેટલીક બાબતોમાં મહત્ત્વનું અભિપ્રાય વિશે અન્તર હોવા છતાં બંનેની મિત્રતાને કશો આઘાત કેમ નથી થતો ?''[૩૫] ત્યારે નરસિંહરાવ મનોમન કહે છે; ''-એ જ કે ગોવર્ધનભાઈના ઊંડા સૌજન્યથી લોકસંઘ અજાણ્યો જ હશે અથવા ઈર્ષ્યાનો પડદો આડે આવીને સત્યદષ્ટિ અશક્ત થઈ જતી હશે. અથવા ઈર્ષ્યાનો પડદો આડે આવીને સત્ય દષ્ટિ અશક્ત થઈ જતી હશે.''[૩૬] અહીં મનભેદ નહીં રાખનારા બે વિદ્વાનોની ઓળખ મળે છે. સાથે અહીં જે પ્રાપ્ત થાય છે તે એ સમયનો સાહિત્યિક માહોલ; પ્રથમ સાહિત્ય પરિષદની ચર્ચા, સામાયિકોની પત્રચર્ચા અંગેની ટિપ્પણીઓ.... વગેરેનું આલેખને. જે મહાન નવલકથાકારોનો દષ્ટિકોણ પણ પ્રગટ કરે છે.

નરસિંહરાવે હેમચંદ્રાચાર્ય જેવા ગુજરાતી ભાષાના કલિકાલસર્વજ્ઞ વ્યક્તિની વિશેષતાઓ દીર્ઘ રેખાચિત્ર આપીને દર્શાવી છે. એમને વિચિત્રમૂર્તિ, વિલક્ષણ, મસ્ત ફકીર, ઑલિયા ફકીર, વિશ્વવિહારી, બાલક પ્રૌઢ પુરુષ, લપલપિયા... જેવા અનેકાનેક વિશેષણોથી નારાયણ હેમચંદ્રની સ્વભાવગત રેખાઓને સહજતાથી જ પ્રગટ કરી છે. એમને મળ્યા પહેલા ભોળાનાથ પરના પત્રવ્યવહારમાં નારાયણ હેમચંદ્ર દ્વારા પ્રયોજાતી કલુષિત ગુજરાતી ભાષાથી ચિડાતા નરસિંહરાવને ટિકિટ ખર્ચ નકામા પડયાનું લાગે છે છતાં આવા માણસને મળવાનું કૂતુહલ અકબંધ રહે છે. એ જિજ્ઞાસાનું શમન પિતાના અવસાન બાદ ૧૮૮૬માં કૃષ્ણરાવ સાથે શોલાપુરમાં નારાયણ હેમચંદ્રને પ્રત્યક્ષ જોઈને થાય છે ત્યારે એનું બાહ્ય ચિત્ર કેટલી બારીકાઈથી કંડારાયું છે- ''ઉઘાડું માથું, ટૂંકા વાળ, કોટ ધોતિયું બંગાળી ઢબનું, એ બાહ્ય વેશસ્વરૂપ; બાડી આંખ્યો, મ્હોએ શીળીના ધોબા, હરવા ફરવા, ચાલવા, મ્હાલવામાં કઢંગાપણું, ચાલતાં એક હાથ સ્થિર અને બીજો જોરથી વીંઝાતો જાય-હેવી હીંડછા, મુખમુદ્રામાં કાંઈપણ અસાધારણપણાનો અભાવ- એ બાહ્ય શરીરાદિઘટના;-... હેવો નારાયણ પ્રગટ થયો.''[૩૭]

૩૫.'સ્મરણ મુકુર'- નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ : ૧૯૫૪, પૃ. ૨૫૧

૩૬. એજન પૃ.૨૫૧

૩૭. એજન પૃ.૨૫૪

અહીં કંઈકપણ અસાધારણતા દાખવતા, કદરૂપા, કંઢગા એવા નારાયણ હેમચંદ્ર માટે 'પ્રગટ' શબ્દ ઘણા અર્થ સંકેતો રજૂ કરે છે. જેને જોવાની આટલી ઝંખના હતી તે આ જ કે ! આ વર્ણન દ્વારા બજારની લાખોની ભીડ વચ્ચે પણ કોઈ એને ક્ષણમાં જ ઓળખી શકે એવું સશક્ત શબ્દચિત્ર અહીં ઉપલબ્ધ થયું છે.

શોલાપુરમાં લેખક સાથે ફરતા નારાયણના વિવિધ પાસાઓને બખૂબી ઉજાગર કરી આપ્યા છે. એની એક સ્વભાવગત લાક્ષણિકતા નોંધતા લેખક લખે છે- 'હેને ના કહી સકાતી જ નહિં.' સર્જકને કાવ્યો લખવા માટે સતત પ્રેરતા નારાયણ આરંભે 'ક્ષ'કાર ઉચ્ચારી શકવાને અસમર્થ હતા પણ સાથે સાથે લેખક પોતાના 'હ'કાર પરત્વેના વિશેષ પ્રેમને કબૂલે તો છે પણ એ માટે હળવાશથી જવાબદાર રૂપે નારાયણ ને ગણાતા કહે છે-''..... નારાયણે 'જ્યહીં', 'ત્યહાં', 'ક્યહાં', 'જ્યહારે', 'ત્યહારે', 'ક્યહારે' જેવા સ્વરૂપો મ્હને વળગાડયા,... મ્હારા ઉપર જે પંડિતો કોપ કરતા હશે ત્હેમણે અડધો કોપ નારાયણ ઉપર પણ કરવે જોઈએ.''[૩૮] એમની ભીતર રહેલી દઢતા અને ઈચ્છાશક્તિની પ્રબળતા મિત્ર રામદાસની સાથે મદ્રાસ મુસાફરીમાં ઝગડો થતાં પાછા ચાલ્યા આવી પૈસા વિના કે અંગ્રેજીના જ્ઞાન વિના ઇંગ્લેન્ડ જવાનો દઢ નિશ્ચય કરે છે અને આખરે ઈંગ્લેન્ડ અને પછી અમેરિકા જાય છે એ પ્રસંગે મળી રહે છે.

સર્જક કેટલાંક રમૂજી પ્રસંગોના આલેખનથી તેમના વિચિત્ર સ્વભાવ અને બેફિકરાઈને રજૂ કરીને રેખાચિત્ર રોચક બનાવે છે. જેમકે બળદગાડાની મુસાફરી કરતાં એક જોડું પડી જતાં બજારમાંથી એક જ જોડું ખરીદે છે, એટલું જ નહીં એક જોડા પર કાળા અને બીજા જોડા પર પીળા રંગનું ફૂલ જોતા કાળી શાહીથી પીળું ફૂલ કાળુ કરી દે છે. બીજા પ્રસંગે નારાયણ જાતને 'પાગલ'-'ઘેલા' કહેતા ખચકાતા નથી, દક્ષિણના ગેરસપ્પા ધોધ પર ગયેલા આ મિત્રમંડળમાં નારાયણ પગ લપસી જતા પડી જાય છે ત્યારે પલળેલું ધોતિયું અડધું ઉકેલીને નીચવે છે અને બિડલ નામના અંગ્રેજ એની 'કળા' જોઈને છક્ક થઈ જાય છે., નારાયણ અને રોમન કેથેલિક પાદરીને ચર્ચા કરતાં જોઈએ લેખક 'બે પાગલોનું રમૂજ ચિત્ર' લેખે ગણે છે. આ બધા પ્રસંગોમાં 'જેવા છે તેવાજ રજૂ થવાની'નારાયણની વૃત્તિ જણાય છે. તો લેખકના સાત વર્ષના પુત્ર નલિનકાન્તના રૂદનને ખાળવા હડસેલો સહેતા અને મીઠાઈ લઈ આપી શાંત પાડતા વત્સલ ભાવનાથી ભર્યા નારાયણને પણ જોઈ શકાય છે. હૈદ્રાબાદમાં નરસિંહરાવ સાથે ઊંટની મુસાફરી કરતી વખતે એમના સંતાનો ઊર્મિલા-નલિનકાંતને ચીઢવતા બાળક જેવા નારાયણનું સ્વરૂપ ઝિલાયું છે.

૩૮.'સ્મરણ મુકુર'- નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ : ૧૯૫૪, પૃ. ૨૫૮

આ ઉપરાંત આ રેખાચિત્રનું આલેખન પણ અનેક વિશેષતાઓ દર્શાવે છે, ગદ્ય શૈલીનો વિશેષ અહીં ડગલેને પગલે વર્તાય છે.

નારાયણ હેમચંદ્ર સાથેના અનુબંધની વિવિધ અવસ્થાને હારબંધ ક્રિયાપદોની સુયોગ્ય ગુંથણી દ્વારા એક જ વિધાનમાં સાર્થક રીતે મૂકી આપે છે- ''નારાયણ સંસર્ગમાં આવ્યો, જોડાયો, છૂટયો પછી લુપ્ત થયો;''(પૃ.૨૬૫) લાંબી લાંબી વાક્યરચના પ્રયોજનાર નરસિંહરાવ કેટલાંક ટૂંકા વાક્ય પ્રયોગો કે શબ્દ સાયુજ્ય દ્વારા લાલિત્ય ઉપસાવે છે. ''..... લપલપાટ કરતો ગયો, પગ લપશ્યો, ધબ નારાયણ પડ્યો ! તરત ઊઠ્યો.....''(પૃ.૨૬૩) 'પત્રોનો શરપાત' કે 'પહેરુણી મારે' જેવા શબ્દ પ્રયોગો વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજ્યા છે તો કોઈ સ્વરચિત શબ્દોનો પ્રયોગ પણ તેઓ કરે છે. દા.ત. ''મ્હેં એની હસનીયતા અને અયોગ્યતા બતાવી...'' (પૃ.૨૫૬)

વ્યક્તિ વિશેષનું ચિત્રણ કરતાં કરતાં સર્જકે કારવાર જિલ્લાના બેલીકેરી નામના દરિયા કિનારા પરના ગામડાનું ચિત્રણ ઉત્કૃષ્ટ રીતે દોરી આપ્યું છે- ''..... વિશાળ હિન્દી મહાસાગરના ઉજ્જવળ ફીણના તરંગ, આજુબાજુ નાળિયેરીઓની લીલોતરી, એક બાજુએ કાલી નદીનો સમુદ્ર સંગમ, ત્હેમાં ધોળા શઢના શૃંગારવાળી ન્હાની મ્હોટી હોડીઓ. પૂર્વમાં સહયાદ્રિની શિખરમાળાઓ, ધુમ્મસમાંથી ડોકિયાં કરતી, સૂર્ય નીકળતા હાસ્ય કરતી;...''[૩૯] પ્રસ્તુત વર્ણનમાં કાવ્યાત્મક તેમજ સંસ્કૃત આલંકારિક ગદ્ય છાંટની અનુભૂતિ ભાવકને થયા વિના રહેતી નથી.

આમ, નારાયણ હેમચંદ્રના હૃદયભાવની પ્રતીતિથી જ નરસિંહરાવે 'કુસુમમાળા' એમને અર્પણ કરી હશે. અન્ય રેખાચિત્રોની સરખામણીમાં નારાયણ હેમચંદ્રના વ્યક્તિત્ત્વની પૂર્ણ રેખાઓ- ભાવો પ્રાપ્ત થઈ શકે છે. અલબત્ત, અહીં પ્રસંગોની હારમાળા વધુ પ્રમાણમાં છે, છતાં નરસિંહરાવને 'અશ્રુમતી' અપર્ણ કરી પ્રેમ દાખવતા નારાયણ, બાળક સાથે બાળક બની આનંદ કરતા નારાયણનું નિર્દોષ રૂપ, પાછલી વયે દુરાગ્રહી, નિંદક, અન્યાયી નારાયણના પતન નું રૂપ લેખક સાથે વિરોધ થતાં પસ્તાયેલા અને નરસિંહરાવના અક્ષમા શીલ સ્વભાવને કારણે કરૂણ સ્થિતિ અનુભવતા નારાયણ હેમચંદ્રનું ચિત્ર પ્રશસ્ય ઠરે છે.

'નલિનકાન્ત તથા સ્વ. સૌ. ઊર્મિલા માં પુત્ર-પુત્રીના સંસ્મરણો વાગોળ્યાં છે પરંતુ એમાં પણ બંને ચરિત્રોના રેખાચિત્રના ટુકડાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં નલિનકાન્તના વ્યક્તિત્ત્વના ભિન્ન ભિન્ન પાસાઓનો સંસ્પર્શ કરાવે છે. એક ટીખળી ભાઈ તરીકે, રમૂજી

---

૩૯. 'સ્મરણ મુકુર'- નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ ૧૯૫૪, પૃ.૨૬૧

વ્યક્તિ તરીકે, ચુસ્ત પ્રાર્થના સમાજી તરીકે એની આગવી છાપ છોડી જાય છે. બાળપણનો ટીખળી, 'ક'ના સ્થાને 'ચ' ઉચ્ચારણ કરતો, અણઘડ અક્ષરો દ્વારા માતાને નિરાશ કરતો, બહેનો પર મરેલા મકોડા ફેંકતો નલિનકાન્ત પ્રત્યક્ષ થાય છે. પોતાની બહેનના લગ્નની જાણ થતાં બહેન દૂર ના જાય એવો આગ્રહ કરતા નલિનકાન્તને બહેનના મૃત્યુ પછી હંમેશનો વિયોગ સહન કરવો પડે છે. એ કારમા ઘાને સહન નહીં કરનાર ભાઈ બહેનના મૃત્યુના સમાચાર અંજારિયાને પત્રમાં લખતા મૂર્છિત થઈ જાય છે. અહીં બાળક અને ભાઈના ઋજુ, તોફાની બંને ભાવો રૂડી રીતે પ્રગટ થયા છે.

સંગીત અને ગાયનમાં કુશળતા ધરાવનાર આ નલિનકાન્તમાં વિનોદીવૃત્તિ પણ સુપેરે પ્રગટ થઈ છે. કૉલેજમાં ચાલુ લેકચરે રમૂજ કરવા બદલ બહાર નીકળવું પડે છે તો આ જ સ્નેહાળ પુત્ર ઘેર માતા-પિતાની નકલ કરતાં અચકાતો નથી તે વૃત્તિ એના ગંભીર માંદગી સમયે પણ જીવંત રહેલી જોઈ શકાય છે. એક જાડી નર્સને 'નર્મદાના પુલનું ભૂંગળું' કહીને સંબોધે છે.

સત્ય અને ઈશ્વરની ભક્તિમાં માનનાર નલિનકાન્ત ચુસ્ત પ્રાર્થના સમાજી હોવાનો પૂરાવો પણ બે પ્રસંગે મળે છે. નાગર મંડળના વાર્ષિક સમારંભમાં પ્રમુખ પદે ગયેલા નરસિંહરાવને પ્રૉગ્રામના કાગળિયામાં 'હાટકેશ્વરની સ્તુતિ' જેવા શબ્દ પ્રતિ ધ્યાન દોરે છે જેને લીધે મૂર્તિપૂજાના વિરોધી નરસિંહરાવ એ પદ માટે અસંમતિ પ્રગટ કરે છે. બીજા પ્રસંગે મદ્રાસમાં ગિરજાશંકર ત્રિવેદી સાથે ગયેલા નલિનકાન્તની દૃષ્ટિ મહાદેવના મંદિરમાં આરતીની થાળમાં પાવલી નાખતા ગિરજાશંકર પર પડતા જ અટકાવે છે અને પૂછે છે 'ત્હમે હાવા ચુસ્ત પ્રાર્થના સમાજી થઈને આ શું કર્યું?' આમ, પિતાના સિદ્ધાંતો સાથે મહદ અંશે કોઈ ભેદ જણાતો નથી. એટલું જ નહીં પણ દાર્જીલિંગમાં બંગાળી કન્યા તરફ આકર્ષાયા છે એ વાત પણ પિતાને જ પત્ર દ્વારા કહે છે ત્યારે બંને વચ્ચેના મિત્રતાભર્યા સબંધનો પરિચય સાંપડી રહે છે.

અહીં નરસિંહરાવ જેને 'મિત્રવત્ પુત્ર' કહી સંબોધે છે તે નલિનકાંતના જીવનના ઘણા પ્રસંગોના આલેખનની શક્ય છે કોઈને, સંક્ષિપ્ત નલિનકાન્ત ચરિત્ર વારંવારની પ્રતીતિ થાય તો કોઈને આત્મકથા વાંચ્યાની અનુભૂતિ પણ થાય. પરંતુ અહીં મિત્રવત્ પુત્ર, આજ્ઞાંકિત, ટીખળી ભગિની પ્રેમથી સભર, કંઈક અંશે પ્રેમી, ચુસ્ત પ્રાર્થના સમાજી... જેવા ભિન્ન ભિન્ન પાસાઓ ચોક્કસ મળે છે.

પુત્રી ઊર્મિલાનું ચિત્ર દર્શન કરાવતા સર્જક એના બાહ્ય તેમજ આંતરિક જગતના કેટલાક ભાવોને યથાર્થ રીતે જ રજૂ કરે છે. બાહ્ય રંગને પ્રસ્તુત કરનારી સર્જકની કાવ્યાત્મક

શૈલી જુઓ- 'ત્રણ વર્ષથી પણ ન્હાની, શૈશવની મુગ્ધ દશામાં, તેજસ્વી નારંગી રંગના સાન્ધ્ય વ્યોમમાં બાલશુક્રતારાની પેઠે, વિહરતી પુત્રીનું આરમ્ભમાં પ્રત્યક્ષ દર્શન થાય છે.'[40] દીકરી માટે 'બાલ શુક્રતારા'ની ઉપમા આપે છે જેના માટે સ્નેહભાવ પિતૃહૃદયમાં અચળ રહેવાનો છે. રેલ્વેની ગાડીના અવાજની નકલ કરતી, કાકાના દીકરા સત્યેન્દ્રના માથામાં ટપલો મારતાં 'ન્યાપા (માથુ) ફૂટી' ની પ્રેમથી ફરિયાદ કરતી, માના ખોળામાં સૂઈ મૂકભાવે અંગૂલિ નિર્દેશ કરી તારા બતાવતી ઊર્મિલાની છબિ વાચક મનમાં પણ અંકિત થતી જાય છે. મોટી થયેલી ઊર્મિલાને મુંબઈના 'સેવાસદન' સાથે ગેરસમજનો ભોગ બનતા વાંદરા 'સેવાસદન' સ્થાપે છે. એક અંધ છોકરીને લેસ ગૂંથતા શીખવવા માટે જાતે આંખો બંધ કરીને લેસ ગૂંથી જુએ છે જે એની ભીતર ધબકતા સમસંવેદનની પ્રતીતિ કરાવે છે. એટલું જ નહીં એક ઉત્તમ શિક્ષિકા તરીકે સેવાવૃત્તિ અને ધગશના દર્શન પણ કરાવે છે.

આવી ઊર્મિલાના મૃત્યુથી ભાંગી પડેલા પિતા પોતાને લાગેલા આઘાતનો પ્રત્યાઘાત દર્શાવવા એક વાર્તા મૂકે છે. જેમાં એક વૃદ્ધા મૃત છોકરા-છોકરીને જંગલમાં શોધે છે અને ખુદાને દયા આવતા તેને હોલી બનાવી દે છે. ત્યારથી બધા હોલાં 'લેકા તૂં ! લેકી તૂં'' બોલતા જણાય છે. આ હોલા તુલ્ય વ્યથા ભોગવતા નરસિંહરાવ કહે છે- ''હું પણ लेका तुं ! लेकी तूं । એ ઉદ્ગાર કરતો જીવનના જીર્ણારણ્યમાં ભટકું છું.''[41]

આમ, પુત્ર-પુત્રીના સંસ્મરણોના આલેખનમાં રેખાચિત્રના અંશો વ્યાપક પ્રમાણમાં જડી આવે. અલબત્ત, અહીં સંસ્મરણો વાંચ્યાની પ્રતીતિ પણ થાય. નરસિંહરાવ લિખિત આવા કેટલાક સુરેખ રેખાચિત્રો પ્રાપ્ત થાય છે. પણ એમણે જ લખેલા કેટલાંક સ્મરણો થોડેઘણે અંશે જ રેખાચિત્ર બનતા લાગે છે નહીં તો ક્યાંક વ્યક્તિના અન્ય પાસાને વધુ મહત્ત્વ અપાયું છે. ક્યાંક સર્જકના પોતાના ગમા-અણગમાઓ પણ નોંધાયા છે.

'સ્વ. છોટાલાલ સેવકરામ, સ્વ. હરિદાસ વિહારીદાસ, મોતીલાલભાઈ, સ્વ. ઝવેરીલાલ ઉમિયાશંકર'માં કેવળ નાના-નાના પ્રસંગોની નોંધણી કે વ્યક્તિ પરિચયની માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. તો ક્યાંક વિષયાંતર થયાનું પણ સર્જક કબૂલે છે. સ્વ.મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ જેવા પંડિતયુગના મહત્ત્વના સર્જક વિશે વાત થતી હોય ત્યારે કાન્તનું રેખાચિત્ર નરસિંહરાવની કલમે કેવું દોરાયું છે તે જાણવાની ઉત્સુકતા રહે પણ અહીં માત્ર સાહિત્યકૃતિ કે સાહિત્યિક ચર્ચાઓ, ડાયરી અને પત્રાંશનો કરેલો વિનિયોગ પણ કાંતનું વ્યક્તિત્વ ઉજાગર કરવામાં ઊણા ઊતરે છે. 'સ્વ. શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળીદાસ'માં રેખાચિત્રનો આરંભ રોચક રહે છે.

૪૦.'સ્મરણ મુકુર'- નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ · ૧૯૫૪, પૃ. ૩૧૯
૪૧. એજન પૃ.૩૨૪

નરસિંહરાવની કલમ નાવીન્ય દાખવતા કહે છે- 'જો હું 'ચિત્રકળા' જાણતો હોત તો....' કહીને બાહ્ય દેખાવને સંપૂર્ણ આબેહૂબ કર્યો છે પણ સમગ્ર વાચન બાદ રેખાચિત્ર વાચ્યાની પ્રતીતિ ઓછી અને પત્ની વત્સલ, ભાષા શાસ્ત્રી અને ગુજરાતી ભાષાની સેવા કરનાર વ્રજલાલના સાહિત્યિક પ્રદાનને વખાણવાનો અભિગમ વધારે લાગે છે. 'સ્વ. શંકર પાંડુરંગ પંડિત'માં ''સ્મરણમુકુર'ની લેખમાળામાં ગુજરાતીઓને જ સ્થાન મળે એમ નિયમ રાખ્યો નથી' કહી દક્ષિણી સ્વ.શંકર પાંડુરંગ પંડિત વિશેનો પરિચય વિશેષતઃ લેખ કે સ્મરણોનું રૂપ ધારણ કરે છે. પ્રસંગોની વધુ પડતી વિગતો સુયોગ્ય વસ્તુ ગૂંથણીમાં અવરોધ ઊભો કરે છે. 'સર રામકૃષ્ણ ગોપાળ ભાંડારકરમાં એમના જીવનની ઝરમરો વચ્ચે ધૂંધળી આકૃત્તિ દૃષ્ટિગોચર થાય છે પણ વ્યક્તિત્ત્વનો સ્પષ્ટ આકાર પ્રાપ્ત થતો નથી. 'સ્વ.ગણેશ ગોપાળ પંડિત'માં કુટુંબ પરિચય વાંચ્યાની અનુભૂતિ વધુ લાગે. 'સ્વ. શેઠ વીરચંદ દીપચંદ'માં આરંભે જ 'ઉપપાત્ર'નું દર્શન કરાવવાનો હેતુ સ્પષ્ટ કરે છે. આ 'ઉપપાત્ર' એટલે પોતાના પિતાના સમયના બહુ ભણેલા નહીં છતાં બહુશ્રૃત નોકર તે ધનરાજ મહારાજ. જેના દ્વારા સાંભળેલી હકીકત તે શેઠ વીરચંદ દીપચંદ વિશેની વાત. કોથળો કરવાનો ધંધો કરનાર વીરચંદના પિતા અમદાવાદ હાઈસ્કૂલના હેડ માસ્તર કર્ટિસ સાહેબને પોતાના દીકરાને ભણાવવાની આજીજી કરે છે. જે પાછળથી વેપાર જગતમાં વીરચંદ દીપચંદ નામે ઓળખાય છે. આ 'વીડિયા'માંથી 'વીરચંદ' બન્યાની વાત અહીં ઉપલબ્ધ છે પરંતુ માત્ર એકાદ બે પ્રસંગોનું આલેખન કે બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન કરવાથી જ રેખાચિત્ર બનતું નથી. વેપારી તરીકેનું વ્યક્તિત્ત્વ જે રૂપે ઝિલાવું જોઈએ તે ઝિલાયું લાગતું નથી. તો વળી 'મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી'ના ચિત્રમાં પ્રથમ છાપ તો એ જ ઊપસે છે કે પંડિતયુગના એક સાક્ષરે પોતાના સમકાલીન સાક્ષરની આપેલી ઓળખ ! જેમાં મણિલાલની વાચક સમક્ષ રજૂ કરવાની શૈલી ધારદાર છે. અંગુલિનિર્દેશ કરીને વ્યક્તિને પ્રત્યક્ષ કરી બતાવતા ના હોય ! ''...મનસુખરામભાઈને ઘેર જમવાને બધા બેસવાની તૈયારી કરતા હતા તે વખતે મ્હારી ઉંમરની આસપાસની ઉંમરનો એક 'છોકરો, લાં.....બો, ગોરો, ટૂંકી પોતડી પ્હેરીને નાહી રહીને ઊભો હતો અને અબોટિયું માંગતો હતો, એ છબી નજર આગળ છે. કૉલેજમાં સાથે થયા ત્યહારે જાણ્યું કે આ મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી.''[૪૨] અહીં 'છોકરો' મણિલાલમાંથી કૉલેજના સહાધ્યાયી મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીની એકસાથે બે છબિ મૂકી છે. આ સમગ્ર રેખાચિત્રમાં વ્યક્તિ મણિલાલ કરતા ઉદાર વિવેચક મણિલાલનું રૂપ વિશેષ રૂપે આલેખાયું છે.

૪૨.'સ્મરણ મુકુર'- નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ : ૧૯૫૪, પૃ. ૨૨૫

'સ્વ. હાજી મહમ્મદ'માં પણ ઊંચા, ફલાંગો ભરતા તરૂણ ખોજા ગૃહસ્થની ઉમર ખય્યામની રૂબાયતોનો અમૂલ્ય સંગ્રહ ધરાવનાર, 'વીસમી સદી'ના સામાયિકના લેખક તથા ફોટોગ્રાફીના તીવ્ર શોખીન એવા હાજી મહમ્મંદ સર્જકના સહૃદયી મિત્ર રૂપે આકર્ષે છે. નાનાલાલ અને નરસિંહરાવ વચ્ચે થયેલી ગેરસમજનો અંત પણ એ બંનેને પોતાની ઘરે જમવા બોલાવીને દૂર કરે છે પરંતુ મિત્ર હાજી મહમ્મદના નિમિત્તે પ્રાપ્ત થયેલા ઘણા મિત્રોની વિગતો એના વ્યક્તિત્ત્વને ઊઘાડી આપવાના બદલે ક્યારેક વાચક કોના વિશે વાંચવા બેઠો છે તે પણ ભૂલી જાય એવી શક્યતાઓ વધુ રહે છે. એટલું જ નહીં, સર્જન અંગેના પોતાના પર થયેલા આક્ષેપો અને એમાં રહેલા સત્યાસત્યની તપાસ વિગતે નિરૂપે છે ત્યારે 'સ્વ' વિશેષરૂપે કેન્દ્ર બિંદુએ રહે છે તેની પ્રતીતિ સુજ્ઞ વાચકને થયા વિના રહેતી નથી.

જોકે આ સર્વ છબિઓ સર્જક 'મુકુર'માં પ્રતિબિંબિત કરે છે તેથી મુકુરનો કોણ કઈ તરફ છે એ જોવું પણ રસપ્રદ બની રહે છે. આજે કદાચ આ રીતિમાં નવું કશું ન લાગે પણ નિરૂપણ રીતિ તત્કાલીન સમયે તાજગી અર્પનારી પુરવાર થાય છે. આયનો ફેરવતા જઈને એક એક ચિત્ર ભાવક સમક્ષ પ્રસ્તુત કરતા જઈ સ્મરણોને જીવંત કરવાના પ્રયત્નો જોઈ શકાય છે. એ માટે વચ્ચે વચ્ચે વાચકને સભાન પણ કરતા જાય છે.-

-''આ ચિત્ર હવે મુકુર ફેરવીને ખશેડી દઉં છું.'' (પૃ. ૦૫)

- ''હવે જરાક ખૂણો બદલીને મુકુર ધરું છું.'' (પૃ. ૦૫)

-''મુકુરમાં બે એક અલ્પ પ્રતિબિમ્બો ધશી આવે છે.'' (પૃ. ૦૬)

ક્યારેક તો સર્જક ચિત્રકારોને વારંવાર સંબોધન કરી છબિને અંકિત કરવા વિનવે છે જે એની વિશેષતા તો બને છે પણ સાથે રસભંગ થવાથી એની મર્યાદા પણ બની રહે છે.

- ''ચિત્રકાર ! તું કુશલ હોય તો રેખાચિત્ર દોરી લે, રંગ પછી પૂરજે; મ્હારી માના મુખની દીપ્તિ અને મ્હારા મુખ ઉપરનો બાલ્લોલ્લાસ ત્હારી પીંછી વડે ઉમેરીને સજીવ ચિત્ર રચજે.''(પૃ.૦૬)

- ''આ સર્વ રેખાઓમાં આત્માની ઉજ્વલતાનું તેજ પૂરીને, ચિત્રકાર ! તું ચિત્ર ચીતરજે....મેં માત્ર રેખાઓ જ આપી છે.''(પૃ.૬૧)

-''સત્યમેવ જયતે ફડફડ ફડ ફડ !'' એમ કહી પ્રાર્થના મન્દિરના શિખર ઉપરના ધ્વજમાં અંકિત કરેલા શબ્દોને ઉદ્દેશી ધ્વજના પવનમાં થતા ફરફરવાની નકલ કરીને પ્રાર્થના સમાજનો ઉપહાસ દલપતભાઈ કરતા અને મૌનથી, સ્મિતથી, શાંતિથી ગોપાળરાવને સાંભળી રહેતા દર્શાવનારુ ચિત્ર કોણ દોરશે ?'' (પૃ.૫૨-૫૩)

એવું જ ક્યારેક 'હે જમાનાના વાચક....' કહીને ભારેખમ પણું દાખવતા નરસિંહરાવ પણ પ્રત્યક્ષ થાય છે.'

આ ઉપરાંત પાત્રની છબિને સ્પષ્ટ કરવા માટે તેમણે જ્યાં જરૂર પડી છે ત્યાં રોજનીશી, પત્રાંશો, સાંભળેલી વિગતોનો વાર્તા, વાચકને સંબોધનની રીતિનો વિનિયોગ કર્યો છે તો 'સ્વ. નવલરામ અને સ્વ. અંબાલાલ'ની છબિ ઉજાગર કરવા આરંભે અમદાવાદની ગ્રહકુંડલી મૂકીને ''આ કુંડલી તે બાલ ચેષ્ટા નથી.'' કહી ભાવકને સ્પષ્ટ વકતાની અનુભૂતિ પણ કરાવે છે. ક્યાંક પ્રસિદ્ધ પાત્રોની રેખાઓ દોરવા જે જરૂરી બને છે તેમ અજાણ્યા પાસાંઓને ખૂબ સભાનતાપૂર્વક રજૂ કરે છે. 'સ્વ. ભોળાનાથ અને મિત્ર મંડળ'માં કહે છે- ''હેમના જીવનના છૂટક પ્રસંગોનું, જીવનચરિત્રમાં ના આવેલા ન્હાના પ્રસંગોનું, દર્શન હવે પછી કરીશ ને કરાવીશ.'' નંદશંકરને આપણે પ્રથમ નવલકથા આપનાર સર્જક તરીકે વિશેષ ઓળખીએ છીએ પણ એ ઉપરાંત પોલિટિકલ ખાતાના હોદ્દેદાર કે ભૂજના દીવાન તરીકેની માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે કાંતમાં 'આર્ય' બનેલા મણિશંકરમાં ખ્રિસ્તી મણિશંકર ભૂસાયા નહોતા કે કાંત કવિપણાની સાથે સાથે વકતા તરીકે પણ નરસિંહરાવને બખૂબી પ્રભાવિત કરે છે જેવી વિગતો સર્જક વ્યક્તિત્વને વધુ ઉજાગર કરે છે.

રેખાચિત્રની સફળતા માટે સર્જક શૈલી પર સઘળો મદાર રહે છે. શૈલી વડે જ સર્જકરીતની છબિ યાથાતથ રૂપે ભાવક સમક્ષ જીવંત કરી શકે છે. એ દષ્ટિએ નરસિંહરાવ જેવા સમર્થ તેમજ બહુ આયામી પ્રતિભાનો લાભ આ રેખાચિત્રોને પ્રાપ્ત થયો છે. પંડિતયુગના ગદ્યનો સ્પર્શ ડગલે ને પગલે સાંપડે છે. સ્વ.નવલરામથી અભિભૂત થયેલા નરસિંહરાવ થોડા અતિશયોક્તિ સહિત એમને મૂલવે છે. તેમ છતાં એમની આલંકારિક શૈલી એમના કવિ હૃદયની પૂર્ણ પ્રતીતિ કરાવે છે- ''દૂરથી ને દૂરથી જોઈ, જાણી, પૂજેલા દેવના સ્વરૂપ જેવા જ અંગત સંબંધના સ્પર્શ વડે ના ઓળખાયેલા એ પંડિત, કવિ, વિવેચક, ચિંતક મ્હારે મન મ્હારી દુનિયાની બહાર સંક્રમણ કરનાર વ્યોમચારી ગ્રહ જેવા હતા. માત્ર એકબે વાર, પત્ર દ્વારા સમાગમ (બુદ્ધિનો સમાગમ) થતાં વ્યોમ મંડળમાંથી ઘડીભર ઊતરી પૃથ્વી ઉપર પણ ગિરિશૃંગને અડકતા એ તારકનાં દર્શન થયેલાં.''[૪૩] વૃદ્ધાવસ્થા ભોગવી રહેલા ગુરૂજી ભાંડારકર માટે નોંધે છે- ''બાકી એ પોતે તો પાંદડા ખરી ગયેલા, ડાળા તૂટી ગયેલા, અનેક વર્ષા વિદ્યુત ઉલ્કાપાતના આઘાત ખમેલા, વનમાં એકલ વૃક્ષરૂપે ઊભેલા, વડના ભવ્ય તરૂ જેવા અત્યારે રહ્યા છે.''[૪૪] અંબાલાલના આલેખનમાં શિક્ષકના શિક્ષણની વાસ્તવિકતાને ઉજાગર કરતાં કહે છે-''ખેડૂત બીજ વેરે તે

૪૩. 'સ્મરણ મુકુર'- નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ ' ૧૯૫૪, પૃ.૮૦
૪૪. એજન પૃ. ૧૯૬

ખેતરના કોઈ ભાગમાં ફળે ને કોઈમાં વન્ધ્ય રહે.''[૪૫] લાંબી લેખણે લખવા ટેવાયેલા આ સર્જકે લાઘવયુકત ભાષા પ્રયોગો પણ પ્રયોજ્યા છે જેમકે – ''હું અજબ' થયો'', ''હું શો પસ્તાયો'' જેવાં વિધાનો એમની દીર્ઘવાકય રચનાની સરખામણીએ ઘણાં ચોટદાર પૂરવાર થાય છે. પંડિતયુગના સર્જકોની સર્જનકાર્યની મુખ્ય લાક્ષણિકતા વિદ્વતા કે પંડિતાઈ હોવા છતાં નરસિંહરાવ પાસેથી મળતાં આવા ટૂંકા વાકયો એમની અભિવ્યકિતના વિશાળ વ્યાપની અને બહુમુખી પ્રતિભાની ઝાંખી કરાવે છે. કયારેક પ્રશ્નાર્થ દ્વારા જ પ્રત્યુત્તર વાળવાની કળા જુઓ–

''નલિનનું નૃત્ય બંધ થયું ? છેક નહિ, રૂપાંતર પામ્યું.'' (પૃ.૩૧૦) કયારેક વિશેષણો પાછળ મૂકી વાકયરચના આરંભે છે– ''પત્ર મ્હને લાંબો લખ્યો.''(પૃ.૩૧૬) ''થોડીવાર શાન્ત હમે બંને થયા.''(પૃ.૩૧૭) વળી કોઈકવાર 'હસાવી માર્યાં' જેવો શબ્દ પ્રયોગ હળવાશ પ્રદાન કરે પણ વાચકની ઉપહાસવૃત્તિને પ્રથમથી પારખી લઈ ચેતવણી આપતા લેખક જરા આકરા થઈ કહે પણ ખરા– ''હસવાનું હામાં નથી.''

કૃતિની શૈલી વિશે સુસ્મિતા મેઢ કૃતિપરિચયમાં ઉચિત અભિપ્રાય આપતાં નોંધે છે કે – ''સ્મરણમુકુર'ની ગદ્યશૈલી વિશે વિચારતાં નરસિંહરાવની જોડણીની લાક્ષણિકતા પ્રત્યે ભાગ્યે જ ધ્યાન દોરવું પડે. જોડણીમાં 'ય'કાર અને 'હ'કારનો અત્યંત આગ્રહ, ભાષા શુદ્ધિ અને પોતે જે શબ્દ કે વાકયરચના યોગ્ય માની તેને ગમે તેટલા વિરોધ છતાં વળગી રહેવાની ટેવ, વકતવ્યને સ્ફુટ કરતી, લક્ષ્યગામી અને સરળ વાકયરચના વગેરેમાં તેમના આગ્રહી સ્વભાવનું નિદર્શન છે. તેમની ઝીણવટથી વિગતો આપવાની ટેવ, તેમનાં વિશિષ્ટ પ્રકારનો નર્મ અને કયારેક વાતચીત જેવી શૈલી તેમના વ્યકિતત્વને છતું કરે છે.''[૪૬]

નરસિંહરાવનાં રેખાચિત્રોના અભ્યાસ દરમ્યાન વારંવાર એમ લાગ્યું છે કે ભાષાશાસ્ત્રી અને વિવેચક નરસિંહરાવ વ્યક્તિચિત્ર આપી રહ્યા છે. જેમ કે 'બુધવારિયા' શબ્દનો અર્થ વિસ્તાર, 'ડુંગરપરો' નામની નાગરનાતનો 'રસોઈયો' તરીકે પંકાઈને થયેલો અર્થવિસ્તાર, 'સંધ્યા' શબ્દના પ્રાકૃત રૂપ 'સંઝાં' ની વિગત, 'મધુરા' શબ્દના સંસ્કૃત અર્થની ચર્ચા... કરતા નરસિંહરાવ કયારેક પાત્ર વિશે વાત માંડતા માંડતા કૃતિના ગુણ–દોષને ચર્ચવા પણ બેસી ગયા હોય એવું બન્યું છે.

'સ્મરણમુકુર' માં એમ પણ બન્યું છે કે કોઈ પાત્રની રેખાઓ કંડારતા કંડારતા નકારાત્મક પાસું નિરૂપે છે ખરા, પણ પછી કંઈક ખોટું થયું ના ભાવે સભાન થતાં આ પ્રસંગ

૪૫. 'સ્મરણ મુકુર'– નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ : ૧૯૫૪, પૃ.૮૫
૪૬. એજન પૃ.૧૬

ભૂંસી નાંખીશું કહી હકારાત્મક ગુણો પ્રતિ ધ્યાન ખેંચવા પ્રેરે છે. નવલરામે બકરી જેવી છીંક ખાધી જેવી વિગત નોંધ્યા પછી ''એ હકીકત અહિં નોંધીને રસભંગ કરવો તે અક્ષમ્ય ગણાય? ખરું'' કહી રસભંગ તો કરે જ છે. આ રેખાચિત્રો 'ગુજરાત' માસિકમાં છપાતા એટલે નિયમિત વાચકોને અમુક તમુક પ્રસંગોનું અનુસંધાન જોડાઈ શકે પણ પ્રથમવાર જ રેખાચિત્ર હાથમાં લેનાર વાચક કયારેક સંદર્ભો જોડવામાં અસમર્થ રહે છે. દા.ત. ''ભોળાનાથના બાલમિત્ર તરીકેના સંબંધને લીધે જ એ કાર્યમાં કેટલાંક સમય સાથે વળગી રહ્યા, અંતે એ કાર્ય જોડેનો સંબંધ શિથિલ કર્યો. કારણ કહી ચૂકયો છું.''(પૃ.૩૭) ત્યારે ભાવક કારણ ના જાણતો હોય તો વિગતે સમજવામાં મુશ્કેલી ચોક્કસ પડે.

એકંદરે જોતાં 'સ્મરણમુકુર' એ ગુજરાતી સાહિત્યના રેખાચિત્રનું પ્રથમ કલાત્મક સ્વરૂપ દર્શાવતી કૃતિ માત્ર નથી. એ નિમિત્તે આજની પેઢીને કેટકેટલું પ્રાપ્ત થયું છે! પ્રાર્થના સમાજી વાતાવરણ, તત્કાલીન સમયની છબિ, સાહિત્યક પ્રવૃત્તિઓ, બુધ્ધિ જીવીઓની ચર્ચા-વિચારણાનું દસ્તાવેજી ચિત્રણ અને સાથે જે સર્જક નરસિંહરાવને આપણે જાણીએ છીએ કે રોજનીશીમાં પણ ન વંચાતા એવા વ્યકિત નરસિંહરાવનું પાસું..... જે દુર્લભ છે. એ સમયની વાસ્તવિક છબિની સ્પષ્ટ રેખાઓ આખા સમયની આકૃતિ ઊભી કરે છે. જેમકે પાણી યોજના-ગટર યોજના સમયે અમદાવાદના નગરજનોએ કરેલો વિરોધ, મહીપતરામનું ઇ.સ.૧૮૬૦ની આસપાસ સમુદ્ર પ્રયાણની વિગતોનું ચિત્રણ જેમના માટે ભોળાભાઈએ એમની રોજનીશીમાં હિંમત બહાદુરનું વિશેષણ આપ્યું, એ જ વર્ષના એપ્રિલના 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રગટેલી દલપતરામની કવિતા, નાતીલાની કનડગત સમયે દેહશુધ્ધિ દ્વારા કરેલું પ્રાયશ્ચિત અને એ વખતે 'ડાંડિયા'ના ૧૫ નવેમ્બરના અંકમાં નર્મદ દોહરા દ્વારા દલપતરામના કાવ્ય સામે કરેલી પ્રતિકાવ્યની રચના 'વીસમી સદી'ના સામયિકોમાં પ્રગટ થતાં લેખો-ચર્ચાઓ તથા સાહિત્યકારોના મતભેદો વિશેની વિગતો તત્કાલીન સમયને જાણવા સહાયરૂપ થઈ શકે તેમ છે. એ અર્થે એમ કહી શકાય કે 'સ્મરણમુકુર' માત્ર જે-તે વ્યક્તિની નિસ્બત સુધી જ સીમિત ન રહેતા રેખાચિત્રના સ્વરૂપને બુહદ વ્યાપથી આલેખે છે. 'સ્મરણમુકુર'ના નિમિત્તે નરસિંહરાવ દીવેટિયાનાં મનોગત દ્વારા પોતાનું ચિત્ર પણ ભાવક સમક્ષ આવે છે ત્યારે નિખાલસ, તટસ્થ, દંભી, માતૃવાત્સલ્ય ઝંખતા, ભાઈને સ્નેહ આપતા, ટીખળી વિદ્યાર્થી, પુત્ર-પુત્રી મરણથી અગાધ વ્યથાના સમુદ્રમાં ડૂબતા, એવા નરસિંહરાવનો જુદો જ ચહેરો સાંપડે છે. એ પ્રસ્તાવનામાં કહે છેઃ ''મુકુર અર્થાત્ આરસો. અમુક કોણ રાખીને ધરવાથી પોતાનું પ્રતિબિમ્બ ટાળી સકાય, અન્ય જનોનાં, પદાર્થોના, પ્રતિબિમ્બો ઝીલી સકાય.'' એ દષ્ટિએ સર્જકનો શુભ આશય ભલે અન્ય વ્યકિતઓના

ચિત્રો ઝિલવાનો રહ્યો હોય છતાં 'મુકુર'નો કોણ એમની તરફ પણ સતત ફરતો રહ્યો છે. 'જયાં જયાં ગુજરાતી ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત' ની ઉકિતને સત્ય ઠેરવતા હોય એમ પોતે પણ 'ગુજરાતી' મટયા નથી એ નોંધતા કહે છે– ''હું ગુજરાતની બ્હાર રહ્યોતે સમયમાં પણ ગુજરાતી મચ્યો નથી.''[૪૭] લાલશંકર જયારે નરસિંહરાવને સાગનાં લાકડાં ભાવનગરના વ્હેપારીઓના વ્હાણમાં મૂકાવી લઈ આવવાનું કહે છે ત્યારે ''એમ તે બને ? વ્હેપારી લોકોને એટલું ઘસાવું જ પડે ને? તે શા માટે ઘસાય? હું અમલદાર માટે મારી શરમે જ એમ કરાવવું? એ મારાથી નહિં બને.''[૪૮] અહીં નિષ્ઠા અને પ્રામાણિકતાની સાથે સાથે અમલદારી રૂઆબ હેઠળ શોષણ કરવાની વૃત્તિ લેશમાત્ર નથી એવું ધવલ કિરણ એમના વ્યકિતત્ત્વમાં હતું. દુર્ગારામ મંછારામને 'ખાખરો' કહી આનંદ પામ્યાની કબૂલાત પણ તેઓ કરે છે. ઈ.સ. ૧૯૧૫માં રણછોડભાઈને દીવાન બહાદુરનો ઈલ્કાબ મળતા મુંબઈની 'ગુર્જર સભા'ને સન્માન કરવાની સલાહ આપે છે પણ કમિટીના કેટલાક સભ્યોના વિરોધની આ 'ઉપેક્ષિત વૃત્તિ' સર્જકને ખેદરૂપ લાગે છે, પ્લેગમાં સપડાયેલ નારાયણ હેમચંદ્રને મીઠાઈની મનાઈ હોવાની મુખ પર દુ:ખ છવાયેલું જુએ છે અને તે સમજી જઈને નારાયણ હેમચંદ્રને મીઠાઈ લઈ આવવાની રજા આપે છે. અહીં ઋજુ, મિત્રપ્રેમ દાખવતા નરસિંહરાવ નજરે પડે છે. 'આ વાદ્યને કરૂણ ગાન વિશેષ ભાવે' ગાતા નરસિંહરાવ દીવેટિયા જીવનની અર્પેલી, યાતનાઓને સતત પીનારા સર્જક છે. કરૂણતા સાથેનો સંબંધ અવિરત રહ્યો છે ત્યાં એમની ભીતર રહેલા વિનોદી નરસિંહરાવના દર્શન પણ કયાંક કયાંક થાય છે. 'સ્મરણમુકુર'માં કેટલીક ક્ષુલ્લક લાગતી વિગતોનું આલેખન એમનામાં રહેલા સેન્સ ઓફ હ્યુમરના કેવા વિચિત્ર આંદોલનો વાચકચિત્તમાં નિષ્પન્ન કરે છે તે આ દષ્ટાંતોમાં જોઈએ.નવલરામે બકરી જેવી છીંક ખાધી, પોતાના ઘરમાં ખુરશી હાથ ન લાગતા ગોપાળરાવે ડિસ્ટ્રીકટ જજને પટારા પર બેસાડયાં, ભોળાનાથ એમને ઘેર ગયા ત્યારે એ જામફળ ખાતા હતા તે એમને ન આપ્યું એ ઘટના, ઉજાણીના પ્રસંગે પચાસ માણસો વચ્ચે ગોપાળરાવે બે–ચાર રૂપિયાની બરફી મંગાવી કે મનસુખરામને ત્યાં રોજ' રાત્રે જમણમાં ભાત અને પાતળી દાળ સિવાય બીજું કશું એમને ત્યાં નહોતું મળતું... આવા વિધાનો વિદ્વાન નરસિંહરાવનું રમૂજી પાસું પણ વ્યકત કરે છે. એટલું જ નહીં, અન્ય સાહિત્યકારોના ચીડનામો પાડવામાં પણ કેટલાં એકકા છે તે જોઈએ – 'રણછોડલાલ છોટાલાલને 'રણછોડ રેંટિયો', 'રણછોડ કપૂરિયો' કે રણછોડ રંગીલા, મહીપતરામ નીલકંઠને 'વિલાયતી વાંદરું', નંદશંકરને

---

૪૭. 'સ્મરણ મુકુર'– નરસિંહરાવ દીવેટિયા, બીજી આવૃત્તિ ૧૯૫૪, પૃ. ૩
૪૮. એજન પૃ.૫૯–૬૦

'પાડીશંકર', દુર્ગારામ મંછારામને 'ખાખરો', મણિલાલ દ્વિવેદી પોતે ભાત ખાવામાં ઘીનો આગ્રહ કરે રાખે છે. તેથી 'ઘી' જેવાં નામોથી ચિડવવામાં એમને મજા આવે છે. આવા વ્યવહારોના સંદર્ભે વાંચતા ગ્રામ્ય પરિવેશ મને તો તાદશ થાય છે. ગામમાં કેટલીક વિચિત્રતાઓ ધરાવતી વ્યક્તિઓની ઓળખ માટે, એને ચીડવવા માટે કેવા શબ્દપ્રયોગો પ્રચલિત બનતા હોય છે તેનો માહોલ પણ અનુભવાય છે પરંતુ નરસિંહરાવમાં રહેલું આ વિનોદી પાસું પ્રગટ થાય છે ત્યારે એમાં વ્યકત થયેલો વિનોદ કયારેક દોષમુકત કે નિર્દોષ જણાતો નથી.

ન્હાનાલાલ

પંડિતયુગમાં નરસિંહરાવ દીવેટિયા જેવું જ ખ્યાતિ ધરાવતું નામ એટલે ન્હાનાલાલ દલપતરામ ! ન્હાનાલાલે પણ પોતાની આગવી શૈલીથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પદાર્પણ કર્યું છે. પંડિતયુગના સર્જકોની લાક્ષણિક મુદ્રાઓ અને નવા અભિગમોના ન્હાનાલાલના સર્જનમાં દષ્ટે પડે છે. કવિ તરીકેનું Blank verse અપદ્યાગદ્યમાં થયેલું સર્જન ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં અનોખું સ્થાન ધરાવે છે. ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીના ચાહકો તત્કાલીન સમાજમાં અને એ પછીના ગુજરાતી સમાજમાં પણ ઘણી મોટી સંખ્યામાં હતા એ આપણે સૌ જાણીએ છીએ. એ સિવાય અન્ય સ્વરૂપોમાં એમની કલમનું ઓજસ પ્રગટતું જોવા મળે છે. એમના'ચિત્રદર્શનો' માં પ્રાપ્ત થતાં શબ્દચિત્રો તપાસીએ.પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ નોંધે છે કે – ''વિવિધ પ્રસંગોએ દોરાયેલાં શબ્દચિત્રોનો આ લેખસંગ્રહ છે. આજથી લગભગ ચાળીશેક વર્ષો ઉપર ડૉ. હરિહર્ષદ ધ્રુવનું 'ચિત્રદર્શન'કાવ્ય છપાયું હતું, અને સ્વ. નવલરામભાઈએ ત્હેને વધાવ્યું હતું. આ સંગ્રહમાં કેટલાંક ઐતિહાસિક ચિત્રો છે, ને કેટલાંક કાલ્પનિક છે; કેટલાંક મનુષ્યરત્નોના છે, કેટલાંક પ્રસંગોના છે, ને કેટલાંક કુદરત કે કલાની વિશેષતાનાં છે.'' એ પરથી એમ કહી શકાય કે 'ચિત્રદર્શનો' શીર્ષક રાખવાનું પ્રેરણાસ્રોત હરિહર્ષદ ધ્રુવના કાવ્યમાંથી પ્રાપ્ત થયું. સાથે જ શબ્દચિત્રો વિશેની ન્હાનાલાલની સમજ પણ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. ઐતિહાસિક કે કાલ્પનિક, માણસના કે પ્રસંગના કુદરત કે કલાના કોઈના પણ શબ્દચિત્રો હોઈ શકે એ દષ્ટિએ પણ સર્જકનો શબ્દચિત્રો અંગેનો વ્યાપક અભિગમ દેખાય છે. રેખાચિત્રો વિશેની પરિભાષા ન્હાનાલાલે બદલી છે. એમના પૂર્વે મળતાં રેખાચિત્રો મહદ્ અંશે વ્યકિત કેન્દ્રો મળે છે. જયારે ન્હાનાલાલે શબ્દચિત્રો આપવાનો પોતાનો આગવો અર્થ નીપજાવ્યો છે. અહીં ચિત્રદર્શન, શબ્દચિત્ર અને રેખાચિત્ર સંજ્ઞાઓ આ સ્વરૂપ પરત્વે ઉપલબ્ધ થઈ છે અને વિવિધ રીતે ખેડાતી રહી છે. ત્રણેય સંજ્ઞાઓમાં 'ચિત્ર' શબ્દ લઘુતમ

સાધારણ સંજ્ઞા છે, અને 'ચિત્ર' શબ્દ સાથે ચાક્ષુષ પ્રક્રિયાને સીધો સંબંધ છે. માધ્યમ શબ્દોનું હોય પણ ચિત્ર નજર સમક્ષ યથાતથ ઊભું થવું જોઈએ. એવા સંપૂર્ણ સુરેખ ચિત્રો ઓછાં મળે છે પણ એક ચોક્કસ આકારને તૂટક તૂટક રજૂ કરતાં ચિત્રો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉપલબ્ધ છે. એટલે વ્યક્તિઓની સાથે સાથે અન્ય તત્ત્વોનાં ચિત્રો પણ અહીં પ્રાપ્ત થવાનાં જ. જેમાં કુલ ઓગણીસ ચિત્રોમાં રીતે 'સૌરાષ્ટનો સાધુ', 'પિતૃતર્પણ', 'મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતી' અને 'શ્રીમંત મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડ જેવા ચાર પુરુષ રત્નોનું આલેખન થયું છે. એમાં પણ 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ' અને 'પિતૃતર્પણ' એ પદ્ય શબ્દચિત્રો છે એટલે માત્ર ગદ્ય શબ્દચિત્રો પરત્વે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીએ તો 'મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતી'ના શબ્દચિત્રમાં એમના જીવન પરત્વેની કેટલીક લોકવાયકાઓના આલેખનની સાથે સાથે એમની ભીતર રહેલાં વીરતા, દીર્ઘદષ્ટિ, કાર્યદક્ષતા અને પાંડિત્ય જેવા ગુણોને પ્રશંસે છે. આ શબ્દચિત્રને એક પ્રકારની વિભૂતિપૂજા જ ગણી શકાય. ન્હાનાલાલે જેને શબ્દચિત્રો કહ્યા છે એમાં ચિત્ર અંકિત થતું નથી પરંતુ વ્યકિતની સમગ્ર જીવનચર્યા પરિચયાત્મક રીતે આલેખાઈ છે. જ્યારે 'કલાપીનો સાહિત્ય દરબાર' માં એકથી વધુ વ્યકિતઓને વિશે સર્જકે વાત કરવાનું ઉચિત માન્યું છે. બધાં પાત્રોની વિશેષતાઓ સંક્ષેપમાં દર્શાવી આ સાહિત્ય દરબારમાં કેવાં અનોખાં રત્નો ભેળાં હતા એ દર્શાવવાનો આશય હોવાથી અહીં કોઈ વ્યકિત કેન્દ્રમાં નથી પણ દરબાર કેન્દ્રમાં છે અને તેથી કલાપીના સમગ્ર દરબારનું આછું પાતળું ચિત્ર તાદશ થાય છે. આ દરબારમાં રમાબા, શોભના, વાજસુરવાળા, દરબારશ્રી બાવાવાળા, વિજયસિંહજી, મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી, કાન્ત, મસ્તકવિ, શાસ્ત્રીજી, જટિલ, સંચિત આશારામભાઈ, આણંદરાય દવે, કલાપી વગેરે વિશે અંત્યત લાઘવ પૂર્ણ આલેખન નિહાળી શકાય છે. કલાપી, રમાબા, શોભના મસ્તકવિ કે કાન્તના શબ્દચિત્રોના આલેખનમાં કવિ ન્હાનાલાલ પદ્ય રંગ પૂર્યા વિના રહી શકયા નથી. કલાપી માટે લખે છે– ''અને એ સકળ શારદામંડળની મધ્યે મહાલતો હતો કલાપી; કોડીલો, ભાવભર્યો, યૌવન ઊભરાતો, નિજનું ભવિષ્ય વાંચતોઃ જાણે નક્ષત્રોમાં ચન્દ્રમા. એના નયનોમાં કવિતા ચમકતી. શિલા જેવો દેહપાટ, સુદૃઢ સ્નાયુબન્ધો, ઈંટો જેવી માંસપેશીઓ, વિશાળ હૈયું, ભર્યો ભર્યો સીનોઃ મ્હોટેરા કહેવાતા ઘણાઓથી એ મ્હોટેરો હતો.''[૪૯] ન્હાનાલાલ કલાપીના આંતર-બાહ્યને જ નહીં પણ એની ઊંચાઈને પણ જોઈ શકયા છે.

રમાબા માટે કહે છે–''કચ્છનાં કોડ ને રૂપ હતાં, ઊછળી દેહછટા હતી, સિંહણ સમો સીનો હતો. રમાબા હતાં જાજરમાન; ભલભલા કને માન મુકાવે. આંખના આકષર્ણ પણ સિંહણઆંખડીનાં હતાં. એમના બોલ ન્હોતા ઝરતા, આજ્ઞાટંકાર થતા. ભજન ગાય ત્યહારે પડઘો પડતા.''[૫૦]

૪૯.'ચિત્રદર્શનો'- ન્હાનાલાલ, પ્ર.આ. ૧૯૨૧, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૬, પ્રસ્તાવના પૃ.૧૧૩
૫૦. એજન પૃ.૧૦૬-૧૦૭

જોવાની ખૂબી એ છે કે નાનાલાલ અહીં તુલનાનો અભિગમ રાખે છે અને એ ઉપમાઓ પણ કેવી ? પાત્રના વ્યકિતત્ત્વ સાથે અદ્દલ બંધબેસતી, સચોટ, કલાપીને નક્ષત્રોમાંનો ચંદ્રમા કહે છે તો રમાબાના વ્યકિતત્ત્વને 'સિંહણ' સાથે સરખાવે છે. એમના બોલને વ્યતિરેક અલંકાર દ્વારા કેટલી સહજતાથી મૂકી આપે છે ! પરંતુ એથીય વિશેષ તો શોભના અને રમાબા વચ્ચેની તુલના છે. "અને શોભના હતાં સૌરભ ને સુગન્ધ, રમાબા હતા આરસપ્રતિમા, શોભના હતા ફૂલપાંખડી. શોભનાની સુકુમારતા સર્વવિદિત છે. ધરતી ને આસમાન સમાં રમા શોભના વચ્ચે અન્તર હતાં. રમાબા હતા ધરિત્રી સમાં દઢપ્રતિષ્ઠિત ને સંકલ્પસ્વામિની; શોભના હતાં આસમાન સમાં Illusive ને કિરણ કુમળાં. પૃથ્વી ડગે તો રમા ડગે; કિરણ ઝલાય તો શોભના ઝલાય."[૫૧] અહીં એકની અડગતા અને બીજાની ઋજુતાને કેટલી ઉત્કૃષ્ટ રીતે સામસામી મૂકી આપીને બે વ્યકિતત્વને રજૂ કરે છે ! એક સૌરભ છે તો અન્ય આરસ, એક ધરતી છે તો અન્ય આકાશ, એક પૃથ્વી છે તો અન્ય કિરણ... બંનેના અનોખાં અસ્તિત્ત્વને વિભિન્ન પદાર્થો રૂપે અવનવું રૂપ આપ્યું છે. કલાપીના પ્રિય મિત્ર કાન્ત માટે લખે છે- "ભવ્યમૂર્તિ, ચક્રાવો ખાતાં કીકીમંડળ, પ્રતાપી દેહમુદ્રા, કલાપીથીયે ઊંચેરા અને મહાકાય." તો મસ્તકવિના પ્રતાપી વ્યકિતત્ત્વને શબ્દોના આવેગ દ્વારા રજૂ કરી આપ્યું છે. "જાણે યાળ ઉછાળતો સિંહનો બાળકો : શિલા સમો બાંધી દડીનો દેહસ્તંભ, કેસરી સમો અલમસ્ત અને મલપતો. પિચ્છછટા જેવા એના હાથ ઊછળે, વનરાજના હુંકાર સમી એની કાવ્યઘોષણા ગાજે."[૫૨]

સિંહના ભિન્ન ભિન્ન પર્યાયો દ્વારા મસ્ત કવિના 'મસ્ત' વ્યકિતત્ત્વને ઉજાગર કરે છે. ઉપર્યુકત સર્વ વર્ણનોમાં રેખાચરિત્રની છાટ વર્તાય છે. અલબત્ત એમાં વિશેષ તો સાહિત્ય જગતના આ નક્ષત્રોના વતનની વિગતો, સાહિત્ય કૃતિઓ તેમજ એ કૃતિઓની વિશેષતાની વિગતો જ કેન્દ્ર સ્થાને છે.

આ ઉપરાંત 'ચિત્રદર્શનો'માં આલેખાયેલ સર્વ ગદ્ય શબ્દચિત્રોમાં સયાજીરાવ ગાયકવાડનું શબ્દચિત્ર કંઈક અંશે ચડિયાતું સિધ્ધ થાય છે. આ સંદર્ભે અંબાલાલ મિસ્ત્રીએ ઈ.સ.૧૯૨૭ના 'સાહિત્ય' માસિકમાં નોંધ્યું છે- "મહાન વ્યકિતઓના અટપટા જીવનની- ખાસ કરી એમના જીવન સમયમાં જ સત્યતા, નિડરતા અને સચોટતાથી રૂપરેખા આપવી તે ધારીએ તેટલું સહેલું કામ નથી. કવિએ સફળ કૃતિ ઉપજાવી છે. મહાન વડોદરા નરેશ પોતાને સાહિત્ય પાને અમર કરવા માટે કવિના કંઈક અંશે ઋણી ગણાય, કારણ ઈતિહાસ ઉકેલાવા કદાચ રહી જશે, પરંતુ સાહિત્ય તો જીવશે ને વાચકોને આંદોલનો પહોંચાડયા કરશે."[૫૩]

૫૧.'ચિત્રદર્શનો'- ન્હાનાલાલ, પ્ર.આ ૧૯૨૧, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૬, પ્રસ્તાવના પૃ.૧૦૭
૫૨. એજન પૃ.૧૦૯
૫૩. 'સાહિત્ય' (અંક-૨) ફેબ્રુઆરી-૧૯૨૭, પૃ.૧૦૭

'ચિત્ર દર્શનો' માં કવિ ન્હાનાલાલ '...... કેટલાક ગુજરાતી વીર પુરુષોના નામોચ્ચારણોથી ગુજરાતી ઓના કલ્પનાતરંગ હિન્ડોલે ચ્હડે છે ત્હેવા થોડાક કલ્પનાપ્રકાશક ગુજરાતી ઓમાંના એક મહારાજ સયાજીરાવ' ને ગણાવતા પહેલા સુંદર પૂર્વભૂમિકા બાંધી આપે છે.- ''છાયા વિનાનું તેજ કોઈએ દીઠું છે ? જગતનો મધ્યાહન્ તપતો હોય છે ત્યહારેયે જગતમાં પડછાયાઓ પડેલા નથી હોતા ? સૂર્યમાં સૂર્યધાબાં છે, અને પૃથ્વીનો ગોલાર્ધ નિરન્તર અન્ધકારમાં જ હોય છે. વિશ્વમાં દિવસ અને રાત્રિ ઉભય છે....''[૫૪] કોઈપણ મનુષ્ય પરિપૂર્ણ નથી હોતો, એ તેજછાયાનો સરવાળો હોય છે તેટલું ઈશારાથી કહીને કવિ રેખાચિત્ર માટે કલમ ઉપાડે છે. સયાજીરાવ ગાયકવાડનું જીવનચરિત્ર પ્રેરક, ઉલ્લાસક અને આનન્દાશ્ચર્યજનક ગણાવી તેમની કૌટુંબિક વિગતો, શિક્ષણ, વિદેશ પ્રવાસની વિગતો સર્જક આપે છે. પ્રજા ઉધ્ધારકની તમન્ના, વડોદરા રાજયમાં શિક્ષણસુધારા, ન્હાનાલાલના કવિપિતાએ મહારાજ સયાજીરાવના રાજપિતાને ઈ.સ. ૧૮૬૯માં વડોદરામાં એક પુસ્તકશાળા સ્થાપવા કરેલી વિનંતીનો પડઘો- ''મહારાજે પુસ્તક ભંડાર નગરેનગરે અને ગામે ગામે સ્થાપ્યાં'' જેવા વિધાનમાં આપ્યો છે. એ ઉપરાંત વિદ્યા-હુન્નર પ્રચાર, વડોદરાને 'અલબેલી' બનાવવા કરેલા મહારાજના પ્રયત્નોનો પડઘો ''.... મહેલ, હવેલીઓ, વિદ્યામંદિરો, ન્યાયમંદિર, બાગબગીચાથી વડોદરા એવું શણગાર્યું છે કે, પશ્ચિમ હિન્દમાં તો મહારાજ ગાયકવાડનું પાટનગર એક અલબેલી મુંબઈ નગરીથી બીજે જ નંબરે છે...'' જેવા વિધાનમાં પાડે છે. આમ કહીને પછી સંસારસુધારાને પ્રસરાવનારા કાયદાઓ, દ્વાર, ગ્રામ પંચાયત-પ્રાંત પંચાયત દ્વારા મહારાજાએ 'પ્રજા પ્રતિનિધિત્વનો મહામંત્ર' કેવી રીતે ફેલાવ્યો, સાહિત્ય સંગીતકલામાં પ્રદાન તો આપ્યાં છે પરંતુ સાથે સાથે આ રેખાચિત્રમાં શ્રીમંત મહારાજ સયાજીરાવની કેટલીક મર્યાદાઓ, સ્વભાવગત ઉણપોને પણ કવિ ન્હાનાલાલ ભૂલ્યા નથી. ઉદાહારણ તરીકે-

''....'હું બીજાથી નિરાળો છું.', 'હું અદ્વિતીય છું' એ ભાવનામાં વીર પુરુષોનાં પરાક્રમની પ્રેરણા રહેલી છે, તેમ જ એમાંથી અન્ય સકલના અનાદર અને તેમનામાં અશ્રધ્ધા જન્મે છે. મહારાજ સયાજીરાવને એ ભાવનાના લાભાલાભ ઉભય મળ્યા છે.''(પૃ.૩૭)

''અમલદારવર્ગમાંયે અન્ય મહાઆશયને અભાવે દક્ષિણી ને ગુજરાતી, ત્હેમાંયે બ્રાહ્મણ ને મરાઠા ને નાગર, એવા ઘોળ જેવું થયું છે. વડોદરાનો જુવાન અમલદારવર્ગ નીરખી આંખ ઠરે ને આશા જન્મે એવું છે.... પ્રજા ઉધ્ધારના કર્તવ્યખેલ ખેલવાને બદલે આજે તો એ યૌવનમંડલ અમલદારોની કલબમાં ખેલ ખેલે છે....''(પૃ.૪૩)

---

૫૪. 'ચિત્રદર્શનો'- ન્હાનાલાલ, પ્ર.આ. ૧૯૨૧, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૬, પૃ.૩૩

''સયાજીરાવ ગાયકવાડની ભૂલો યે ગંભીર થઈ છે, ને એ ભૂલો માટે મહારાજને ખમવુંયે ગંભીરપણે પડેલું છે. ન મળે મિત્ર કે ન મળે મન્ત્રી, ન મળે શ્રધ્ધા કે ન મળે સ્નેહ; નિરન્તર રાજયહિતનું ચિન્તન કરવાની ટેવને લીધે બારે માસ ને બત્રીસે ઘડી રાજખિલઅત પહેરી રાખવાની મહારાજને ટેવ પડી ગઈ જણાય છે....''(પૃ.૪૪)

''...મહારાજના ખાનગી ખાતાનું રાજખર્ચ પ્રમાણમાં વિશેષ હોવા છતાં બક્ષિસોનો રાજધર્મ કે દાનની ઉદારતા વડોદરાના મહારાજને શોભે એટલાં નથી...''(પૃ.૪૫)

''ગાયકવાડ મહારાજ એક મહાન હિન્દી છે.... છતાં મહારાજ ગાયકવાડ કે ગાયકવાડનું રાજકુટુંબ હજી ગુજરાતી નથી...'' આમ કહેવા પાછળ મરાઠી પોષાક અને મરાઠી ભાષા પ્રત્યે તેમનો અને કુટુંબના લગાવનો નિર્દેશ કર્યા છે.

આમ છતાં આ રેખાચિત્રનો સુંદર સાર કવિ ન્હાનાલાલે કેટલો ઉચિત રીતે તારવ્યો છે! ''મ્હોટા પર્વતોમાં મ્હોટી ખીણો, તેમ મહાન પુરુષોમાં પણ ઘણી વેળા હોય છે'' કહીનેય ''બ્રિટિશ સલ્તનતના મન્ત્રીમંડલમાં કે જગતના ભાવિ ઈતિહાસમાં મહારાજ સયાજીરાવથી ઓળખાતાં ગુજરાત શરમાશે નહી.'' જેવા વિધાનમાં એમનું અનોખું ગૌરવ સિદ્ધ કરી આપે છે. એટલે સયાજીરાવ ગાયકવાડના ચિત્રને તેજ છાયાનું ચિત્ર કહી સરવૈયુ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

ભાષાકીય રીતે પ્રસ્તુત વ્યક્તિચિત્ર તપાસીએ ત્યારે પાંડિત્યપૂર્ણ શૈલી સાથે ભળતી ઊર્મિ નવાં જ આંદોલનો જગાવતી લાગે છે. જે-તે વ્યકિતના વિશેષ સાથે ટૂંકા કે દીર્ઘ સૂત્રી સંબોધનો મૂકે છે અને અનોખા વિશેષણોથી શણગારે છે. દા.ત. 'અમદાવાદના પિતામહ તુલ્ય પરમ નાગરિક દીર્ઘદર્શી રણછોડભાઈ'(પૃ.૩૯), 'વિશ્વકર્મના પુત્ર પ્રો. ગજ્જર' (પૃ. ૩૯), 'સાક્ષર રત્ન મણિશંકર (પૃ.૩૯)', 'મહારાષ્ટ્ર કુલતિલક શિવાજી મહારાજ' (પૃ.૩૪), 'ગુજરાત ભકત પ્રેમ શૌર્યનો ડંકો વગાડનાર કવિ નર્મદ (પૃ.૩૩)', 'યૌવનકાળમાં મુંબઈ નગરીના સિંહ સર ફિરોજશાહ મહેતા, ' એલેકઝાન્ડર કિન્લોક ફાર્બ્સ સમા થોડાક મહાન વિદેશી ગુજરાતીઓ સમા શ્રીમંત મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડ, આમાત્ય શ્રેષ્ઠ ભારતરત્ન રમેશચંદ્ર દત્ત, ભારતપ્રિય નામવર માર્કિવસ રિપન, ગુજરાતની યુગસંક્રાંતિના આદિનાયક કવિ દલપતરામ... વગેરે. અરે, પોતાના માટે પણ 'મ્હારા પિતાના પુત્રને' જેવો શબ્દ પ્રયોગ કર્યો છે આનાથી વધુ આશ્ચર્યજનક શું હોઈ શકે સાહિત્યમાં ?

ન્હાનાલાલ લિખિત 'ચિત્ર દર્શનો'માં ગાયકવાડની સાથે સાથે મહારાણીના વ્યકિતત્વનું ધૂંધળું ચિત્ર પણ પ્રાપ્ત થાય છે. એમનાં સંતાનના ગુણોને પણ એમણે આલેખ્યા

છે. આ ઉપરાંત કવિએ પાવાગઢનું સુંદર કાવ્યાત્મક વર્ણન કરી સ્થળ વિષયક શબ્દચિત્ર તો આપ્યું જ છે પણ પાવાગઢ સાથે સયાજીરાવની તુલના કરીને એમના એકાકી, ચિંતિત ને ગરવા વ્યક્તિત્ત્વની છબિ સ્પષ્ટ કરી આપી છે તે જોઈએ.....

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY
THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
The M. S. University of Baroda

''વડોદરાથી ઈશાનમાં અઢારેક ગાઉ ઉપર પાવાગઢ- પવનગઢનો ગિરિદુર્ગ છે. આકાશના વાદળિયા ચંદરવા નીચે ઊભેલા એ એકાકી ખડકને દિશદિશમાંથી આવીને પવનની ઊર્મિમાલા અથડાય છે: ગિરિશૃંગ ત્હેમને સર્વને સત્કારતું નિજસમાધિનિમગ્ન તે ઊછળતી તંરગમાલાઓ વચ્ચે અડગ ને અડોલ વિરાજે છે. જેવો એ પવનગઢ દૂરથી વડોદરા ઉપર નિહાળતો, એકાકીને મિત્રમંડળ વિહોણો, પોતાના ગરવા ચિન્તનધ્યાનમાં જાણે વિલીન, ઊભેલો છે, એવા મહારાજ સયાજીરાવ ચિન્તનવિલીન એકાકી ગરવા ગાયકવાડ, લક્ષ્મી વિલાસ મહાલયના મિનાર સરીખડા, દૂરથી -એક દષ્ટે વડોદરાના-ને ગુર્જર પ્રાન્તના ને ભવિષ્યને ઊગતું નિહાળી રહેલા લાગે છે.''[૫૫]

તેવી જ રીતે અમદાવાદને એક જ લસરકે જીવંત કરી, એના ધાંધલિયા જીવનને પ્રત્યક્ષ કરી આપી વડોદરાની ઉણપ પણ આપી દે છે- ''અમદાવાદના પ્રાચીન કિલ્લાના વિશાળ ચોકમાં જ કારંજ, ગુજરાત વર્નાકયુલર સોસાયટીને નાગરિકોની પુસ્તકશાળા છે. મજૂરવર્ગના હૃદયમાંથી ઊઠતા હોય ત્હેવા મિલચીમનીઓના ધુમાડા મુંબઈ, અમદાવાદમાં જાણે પરમેશ્વર પાસે ફરિયાદે જતા આકાશમાં ઠામ ઠામ ઊડતા દેખાય છે. મોટર, ઘોડાગાડી, ટ્રામની ધમાલ, જાણે દોડતા જતા હોય તેવી લોકોની ગિરદી, છલકાતી ભરેલી દુકાનો, ઉદ્યોગી ને ખંતીલા દુકાનદારો, સન્ધ્યાએ સન્ધ્યએ નગરનો મેળો હોય ત્હેવી ધોરી માર્ગની ભીડ, લોક સમુદાયની જાગૃતિ અને પ્રવૃત્તિનાં એવાં ચિહ્નો વડોદરામાં આવ્યા નથી.''[૫૬]

અહીં અમદાવાદના વૈભવની સાથે જ વર્ગભેદનો પણ ખૂબ જ સંકેતમાં છતાં ચોટદાર રીતે ખ્યાલ આપી દે છે. સયાજીરાવના ગુણ-દોષને નિરૂપ્યા પછી પણ 'ગુજરાત મોરી રે મોરી' ગાનાર ન્હાનાલાલના ભીતરનું ગુજરાતીપણું પણ આવેશપૂર્વક આ વિધાનમાં પ્રગટ થઈ જાય છે.- 'વિશાળ વડોદરાના દેવરાજવી શ્રીમન્ત સયાજીરાવ છે, પણ વડોદરાના હૃદયરાજવી તો ભટ્ટ પ્રેમાનન્દ જ છે.'[૫૭] કવિ હોવાના નાતે ન્હાનાલાલ મહાકવિ પ્રેમાનંદનું નોખી રીતે ગૌરવ કરી એને 'હૃદયરાજવી'નું બિરૂદ આપે છે.

---

૫૫ 'ચિત્રદર્શનો'- ન્હાનાલાલ, પ્ર.આ. ૧૯૨૧, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૬, પૃ.૪૮

૫૬. એજન પૃ.૪૨

૫૭. એજન પૃ.૪૮

૫૮. 'સાહિત્ય' (અંક-૨) ફેબ્રુઆરી-૧૯૨૭

ટૂંકમાં, ન્હાનાલાલના 'ચિત્ર દર્શનો'માં ક્યાંક વ્યકિતની છબિ બતાવીને એકદમ ખસેડી લઈ ચિત્તમાં ઝાંખુ ચિત્ર અંકિત કરાવે છે તો કોઈ છબિનો 'Close up' દર્શાવી મનમૂકીને દર્શન કરાવે છે. અંબાલાલભાઈ મિસ્ત્રીના આ વિધાનો સાથે ચોક્કસ સહમત થવું પડે-'' આ સંગ્રહની એક વિશેષતા એ છે કે, કવિની લેખકશૈલીની વિવિધતાઓ બધી જાણે ભિન્ન ભિન્ન ભિન્ન ચિત્ર જેવી એકઠી થઈ છે. કવિનું શુધ્ધ પદ્ય તેમાં છે, વિવાદપાત્ર બનેલી અપદ્યાગદ્યની કુદરત સમી ખડબચડી શોભાવાળી કાવ્ય વાનગીઓ પીરસાઈ છે, અને પ્રૌઢ ગંભીર ગદ્યના ઉત્તમ નમુના છે, ને નવા છંદના અખતરાએ કંઈ કંઈ લાગે છે. એ દષ્ટિએ પણ આ કૃતિ આવકારવા પાત્ર છે.''[૫૮] એ દષ્ટિએ ન્હાનાલાના લખાણોમાની અધિક લોકપ્રિય પૈકીની એક કૃતિ તે ' ચિત્રદર્શનો' છે.

આ ઉપરાંત 'પંચોતેરમે' શીર્ષક હેઠળ બ.ક.ઠાકોરે પણ કેટલાંક સ્મરણો આપ્યાં છે. અલબત્ત તેમાં સાત પ્રવચનો ઉપરાંત કુટુંબીઓ, ઉછેર, કેળવણી, નોકરી, આદિ વિશે 'ત્રૂટક- સ્થૂલ' હકીકતોનું બયાન થયું છે. પરંતુ નરસિંહરાવ દીવેટિયાના સ્મરણોમાં રેખાચિત્રનું જે કલાત્મકરૂપ સાંપડે છે એવું અહીં બનતું નથી. કેવળ એમના જ જીવન તેમજ પરિવાર વિશેની માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે જે સામગ્રી રૂપે કામ માં આવી શકે અન્યથા નહીં.

આ સઘળી ચર્ચા બાદ પંડિતયુગમાં ખેડાયેલા રેખાચિત્ર સ્વરૂપ વિશે એમ જ કહી શકાય કે અહીં રેખાચિત્ર સંજ્ઞાનો ખ્યાલ એટલે પ્રસિધ્ધ વ્યકિતઓના વ્યાપક જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગોના નિરૂપણ થકી એના ગુણ-દોષ દર્શાવી વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરવું એનું નામ રેખાચિત્ર. 'સ્મરણમુકુર'નાં પરિચયમાં સુસ્મિતા મેઢ કહે છે તે મુજબ રેખાચિત્ર વિશિષ્ટ વ્યકિતઓના જ દોરી શકાય એટલે તે સમજ પ્રમાણે એ યુગમાં વિશિષ્ટ વ્યકિતઓ જ રેખાચિત્રનો વિષય બની છે. જેમાં પ્રસિધ્ધ વ્યકિતઓ, સાહિત્યકારો, સમકાલીન તેમજ પૂર્વકાલીન વ્યક્તિઓની છબિ અંકિત થવા પામી. એટલું જ નહીં પણ હોય એવી વ્યક્તિઓનાં વાસ્તવિક રૂપો નિરૂપણકેન્દ્ર બન્યો હોવાથી સર્જકના અતિ નિકટના પરિચયે ભાગ ભજવી રહ્યો છે. એમાં સર્જકનો પાત્ર તરફનો દષ્ટિકોણ પણ પંડિતયુગના મહદ્ અંશે રેખાચિત્રોમાં આ જ કારણે સર્જકનો 'સ્વ' પણ વિશેષ ડોકિયા કરતો રહ્યો.

---

૫૮. 'સાહિત્ય' (અંક-૨) ફેબ્રુઆરી-૧૯૨૭