Saurashtra University
Re – Accredited Grade ‘B’ by NAAC
(CGPA 2.93)

Manvar, Jaya L., 2009, *સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદી - સમીક્ષાત્મક અધ્યયન*, thesis PhD, Saurashtra University

http://etheses.saurashtrauniversity.edu/id/eprint/237

Copyright and moral rights for this thesis are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the Author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the Author

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title, awarding institution and date of the thesis must be given.

Saurashtra University Theses Service
http://etheses.saurashtrauniversity.edu
repository@sauuni.ernet.in

© The Author

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાખાના
ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડીની પદવી માટે
પ્રસ્તુત કરવામાં આવેલ
મહાનિબંધ

સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદી - સમીક્ષાત્મક અધ્યયન

LITERARY CREATOR CHINU MODI - CRITICAL STUDY

- : પ્રસ્તુતકર્તા : -

જયા એલ. મણવર

ભવન્સ શ્રી એ. કે. દોશી મહિલા કોલેજ

જામનગર

- : માર્ગદર્શક : -

પ્રો. ડૉ. મહેન્દ્રભાઈ પી. છત્રારા

M.A.,Ph.D., LL.B.

એ.વી.ડી.એસ. આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ,

જામજોધપુર - ૩૬૦૫૩૦

રજિસ્ટ્રેશન નં. ૨૮૩૫ / ૨૦૦૩

"સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદી - સમીક્ષાત્મક અધ્યયન"ની રૂપરેખા / અર્થાત્ મહાનિબંધ-સારાંશ

- સર્જકશ્રી ચિનુ મોદીની સાહિત્ય રચનાઓ તપાસવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

સમગ્ર સાહિત્યને પદ્યવિભાગ તથા ગદ્યવિભાગમાં વિભાજિત કર્યું છે. કાવ્ય, નાટક, નવલકથામાં પણ अ અને ब વિભાગ પાડ્યા છે.

(૧) પદ્યવિભાગમાં 'વાતાયન' (૧૯૫૫-૧૯૬૩)થી 'આઘા પાછા શ્વાસ' (૨૦૦૭) સુધીમાં પ્રકાશિત થયેલા અઢાર કાવ્ય સંગ્રહ-કાવ્યકૃત્તિઓનો ઉપયોગ કર્યો છે. अ : લઘુકાવ્ય તથા ब : દીર્ઘકાવ્ય, એમ બંનેનું અલગ મૂલ્યાંકન કર્યું છે.

(૨) ગદ્યવિભાગમાં - 'ડાયલના પંખી' (૧૯૬૭) આ પ્રથમ પદ્યએકાંકીથી માંડી 'શુકદાન' (નાટક : ૨૦૦૦) સુધીમાં પ્રકાશિત ચાર એકાંકી સંગ્રહ તથા છ અનેકાંકીનો અભ્યાસ કર્યો છે. अ : એકાંકી તથા ब : અનેકાંકી/નાટક, એમ બંનેનું અલગ મૂલ્યાંકન કર્યું છે.

(૩) 'શૈલા મજમુદાર' (૧૯૬૬) આ પ્રથમ કૃત્તિથી 'પીછો' (૧૯૯૯) સુધી પ્રગટ થયેલ નવ કૃત્તિઓનો અભ્યાસ કર્યો છે. ઉપરાંત 'ચુકાદો', 'દહેશત', 'પડછાયાનાં માણસ' આ ૨૦૦૪માં પ્રગટેલી ત્રણેય કૃત્તિઓનું મિતાક્ષરી મૂલ્યાંકન કરી 'નટવર ધ નિર્દોષ' (૨૦૦૭-અપ્રગટ) કૃત્તિનાં ઉલ્લેખને આવરી લીધો છે.

अ : લઘુનવલકથા તથા ब : નવલકથામાં બે અને સાત કૃત્તિઓનું અલગ મૂલયાંકન કર્યું છે.

(૪) 'નાગનાં લિસોટા' આ સૌ પ્રથમ દીર્ઘનવલિકા છે. પણ, 'લીલા નાગ'માં આ કૃત્તિનો સમાવેશ હોવાથી અહીં વાર્તા લેખે ઉલ્લેખ કર્યો છે.

ચિનુ મોદીનાં બે વાર્તાસંગ્રહોને તપાસવાનો અહીં ઉપક્રમ યોજ્યો છે.

(૫) અનુવાદ, વિવેચન, સંપાદનની મુખ્ય પ્રવૃત્તિની નોંધ લઈ ઈત્તર લેખન અને ઈત્તર સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ વિષયક પણ લાઘવતાથી લટાર મારી છે.

(૬) સમગ્રલક્ષી સમીક્ષામાં મુખ્ય સાહિત્યસ્વરૂપોનાં મિતાક્ષરી આકલનનો ઉપક્રમ છે.

પરિશિષ્ટ -૧માં ચિનુ મોદીનો ટૂંકો પરિચય આપીને, વિવિધ સમીક્ષા પુષ્પો અર્પી, કવનક્રમિકા તેમ જ સાહિત્યસ્વરૂપસૂચિ, દર્શાવી છે.

પરિશિષ્ટ-૨માં પાંચ વિભાગમાં મૌલિક અને આધારગ્રંથોનાં નિર્દેશો, સંદર્ભસૂચિ, પત્ર-પત્રિકાઓ અને ગ્રંથસૂચિ આપી છે.

સાહિત્યકાર ચિનુ મોદી સાહિત્યસર્જન સાથે કવિસંમેલન, મુશાયરો, કાવ્યપઠનની પ્રવૃત્તિ તરફ પણ રસ ધરાવે છે. રંગભૂમિ, ટી. વી., ફિલ્મ સાથે પણ તેમનો નાતો છે. આ સર્વ સહજ સુલભ લાભ તેમની કેટલીક સાહિત્ય કૃત્તિઓમાં અવારનવાર દેખા દે છે. રંગકર્મી-ધર્મી કલાસર્જક ચિનુ મોદીની રંગભૂમિ-નાટ્યપ્રવૃત્તિ, કવિસંમેલન, મુશાયરા જેવી પ્રવૃત્તિની યથાવકાશ અછડતી વાત કરી છે.

પૂર્વસૂત્ર :

તા. ૧૪/૧૦/૨૦૦૮ શરદપૂર્ણિમાનાં મંગલ દિને પૂજ્ય મોરારીબાપુનાં હસ્તેથી ગુજરાતનો ગૌરવવંતો 'નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડ' મેળવનાર પ્રો. ડૉ. સર્જકશ્રી ચિનુ મોદી ગુજરાતી સાહિત્યનાં એક અગ્રગણ્ય લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકાર છે.

વરિષ્ઠ સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદીનું મહત્વ વિશિષ્ટ વિવિધ શૈલીનાં કવિ તેમ જ નાટ્યકાર, નવલકથાકાર, ટૂંકી વાર્તાકારનાં રૂપમાં છે. તેમનાં કાવ્યો એક ઉપલબ્ધિ છે. મુખ્યત્વે કવિ હોવા છતાં ગદ્યનાં ક્ષેત્રમાં પણ અપ્રતિમ વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. એ પણ મોટી વાત છે કે સર્જક ચિનુ મોદી આજે પણ સર્જનક્ષેત્રે સક્રિય છે.

સર્જક ચિનુ મોદીએ ગુજરાતી સાહિત્યનાં લગભગ સર્વ સાહિત્યસ્વરૂપો અજમાવ્યા છે. આવા સર્વ સાહિત્ય સ્વરૂપોનું સર્જન કરનાર સર્જકનાં સર્જનની સમીક્ષા કરવી એ કાર્ય ખરેખર વિકટ હતું. કેમ કે, સાહિત્યકાર ચિનુ મોદીનાં સર્જનની સમીક્ષા એટલે બૃહદ ગાળામાં રચાયેલા બૃહદ (બહુમુખી પ્રતિભાશાળી સર્જકની) સર્જન સમીક્ષા ! આવી પડકારરૂપ ગજાદાર સર્જકની સર્જકતાને સળંગ અભ્યાસ સ્વરૂપે તપાસી બતાવવી એ અઘરી બાબત હતી.

સાહિત્યકાર ચિનુ મોદીનાં સમગ્ર સાહિત્યને સ્પર્શતી વિવેચના આજ પર્યંત થઈ નથી. "સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદી-સમીક્ષાત્મક અધ્યયન" આ મહાનિબંધ દ્વારા સર્જક ચિનુ મોદીનાં સમગ્ર સાહિત્યનાં લગભગ તમામ હસ્તગત ગદ્ય-પદ્ય સ્વરૂપને સ્પર્શ કરવાનો યથા પ્રયાસ કર્યો છે. કાવ્ય, નાટક, નવલિકા વગેરેનું અધ્યયન કરીને મૂલ્યાંકન કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ કરેલો છે.

*　　　*　　　*

- એક બાજુ જો વિશ્વમાં સભ્યતા અને સંસ્કૃતિનો વિકાસ થયો તો, બીજી બાજુ માનવ પોતાની સરળતાને પાછળ છોડીને વધારે ન વધારે જટિલ બનતો ગયો છે અને આ કારણે જે સમસ્યાઓ આજથી હજારો વર્ષો પૂર્વે એક રૂપમાં હતી તે આજે વધારે જટિલ થઈને અનેક રૂપે માનવ-માનવજીવન-માનવસમાજને પોતાની નાગચૂડમાં જકડી રહી છે. સર્જક આ બાબતોને લક્ષમાં રાખે છે. મિથને માધ્યમ બનાવી અનેક એવી સમસ્યાને પ્રસ્તુત કરે છે જે પૌરાણિક યુગથી આજ સુધી માનવજીવનને છિન્નભિન્ન કરી રહી છે. યુગીન પ્રશ્નોને પૌરાણિક સંદર્ભે પ્રસ્તુત કરીને એ ચિર સત્યને ઉજાગર કરવાનું કાર્ય ચિનુ મોદીએ અદ્ભુત રીતે કર્યું છે. કેમ કે, સર્જક જાણે છે કે મિથકીય સંરચના તથા સંવેદના એ સમાજની સામૂહિક આસ્થાના રૂપે મિથને પોતાની અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ બનાવી નૂતન દષ્ટિકોણ અર્પીને નૂતન શિલ્પે પ્રકલ્પિત કર્યું છે. 'નૈષધરાય', 'નવલશા હીરજી', 'બાહુક', 'વિ-નાયક', 'કાલાખ્યાન' વગેરે આનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે.

પ્રેરણાસ્રોત

આપણી ભારતીય સંસ્કૃતિમાં આદ્યગુરુ નટરાજ શિવ તથા જગદ્ગુરુ નટવર શ્રીકૃષ્ણનાં દિવ્ય-ભવ્ય સ્વરૂપો છે, આ બંને સ્વરૂપો થી આકર્ષિત-પ્રભાવિત છું. આ બંને સ્વરૂપો અંર્તયામી ઈશ્વરીય સાનિધ્યની શક્તિઓ વડે તેમની અનુકંપા અને અંતઃપ્રેરણા દ્વારા આ મહાનિબંધનું કાર્ય પાર પડ્યું છે. હું તો માત્ર નિમિત્ત છું.

પીએચ. ડી. કરવાનો વિચાર આવ્યો કે પ્રો.ડૉ. નયનાબહેન પંડ્યા યાદ આવ્યા. આમ તો નયનાબહેનને ક્યારેય મળી નહોતી, પરંતુ, હિન્દી વિષયનાં પ્રો.

નિર્મળાબહેનને કારણે ઓળખતી હતી. એક વખત તળાવની પાળે અખંડ રામધૂન ચાલે છે તે બાલાજી હનુમાનનાં મંદિરેથી દર્શન કરીને પ્રો. નિર્મળાબહેનને મળવા ગઈ અને કહ્યું, "મને નયનાબહેનનું સરનામું આપો." યોગાનુયોગ નયનાબહેન ત્યાં હાજર જ હતા અને તેમણે પોતાના અને હવે મારા પણ આદરણીય વિદ્વાન વાત્સલ્યમૂર્તિ ગુરુશ્રી પ્રો.ડૉ. શ્રી મહેન્દ્રભાઈ છત્રારાનું સરનામું આપ્યું. આમ, વંદનીય ગુરુશ્રી મળ્યા છે તે બદલ હું નયનાબહેનની ઋણી છું. ઠીક, આ જ રીતે પ્રો.ડૉ. શ્રી મહેન્દ્રભાઈ છત્રારા સાથે પ્રો.ડૉ. મનોજભાઈ રાવલે મારા મહાનિબંધનાં વિષય તરીકે સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદીને પસંદ કર્યા હોવાથી હું પ્રો.ડૉ. મનોજભાઈ રાવલનો આભાર માનું છું.

આ ગ્રંથનિર્માણમાં પૂજ્ય છત્રારાસરનો ખૂબ ખૂબ અગત્યનો ફાળો છે. 'પ્રાધ્યાપકો', 'વિદ્વાનો', 'સાહિત્યકારો'ની દુનિયામાં પ્રો.ડૉ. શ્રી ચિનુ મોદી જેવા સાહિત્યસર્જકની વિષય પસંદગી પડકારરૂપ રહી. તેવા સંજોગોમાં ગુરુશ્રીએ માર્ગદર્શક તરીકે મહત્વપૂર્ણ પ્રેરક દિશાસૂચનો સાથે સાથે સ્નેહ-સહાનુભૂતિ, શાણપણ અને વાત્સલ્ય દ્વારા સચોટ અને સ્પષ્ટ સલાહ સૂચનો કર્યા છે. વિષય પસંદગીથી માંડીને આ મહાનિબંધના છેલ્લા શબ્દ સુધી મને અમૂલ્ય માર્ગદર્શન પૂરું પાડ્યું છે એટલે આ ગ્રંથની જે કાંઈ ગુણવત્તા હોય તેનાં મોટા ભાગના અધિકારી પૂજ્ય છત્રારાસર છે. હું અંતઃકરણપૂર્વક ગુરુશ્રીની વંદના કરીને ઋણસ્વીકાર કરું છું.

જ્યારે જ્યારે પૂ. છત્રારા સાહેબને ઘેર જવાનું થયું ત્યારે ત્યારે સ્વજનની માફક ઉમળકાથી આત્મીય ભાવે ગુરુશ્રી તથા ગુરુમાતા શ્રી હંસાબહેનનું વાત્સલ્ય મળ્યું છે. પૂજ્ય હંસાબહેનનો હું વિશેષ આભાર માનું છું. તેમના ઘરનાં સર્વે તથા જામજોધપુર કોલેજનાં અધ્યાપકોનો પણ આભાર માનું છું.

વિષય પસંદગી પછી પૂજ્ય છત્રારાસરનું પ્રેરક સૂચનથી હું અમદાવાદ ચિનુ મોદીસરને મળવા ગયેલી અને આ રીતે ગુરુશ્રી મહેન્દ્રભાઈ છત્રારા અને સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદીનાં આશીર્વાદ લઈ મેં મારું આ મહાનિબંધનું કાર્ય શરુ કર્યું....

ગુરુકૃપા માધ્યમિક શાળામાં તથા વિવેકાનંદ વિદ્યાલયમાં શિક્ષક તરીકેનું શૈક્ષણિક કાર્ય કરતી હતી. આ દરમ્યાન જ સંશોધન અર્થે પુસ્તકો મેળવવાના હોવાથી 'ભવન્સ એ. કે. દોશી મહિલા કોલેજ'નાં આચાર્ય શ્રી હંસાબહેન શેઠને મળવાનું થયું. તેમણે ગ્રંથાલયમાંથી પુસ્તકોની સવલત કરી આપી. પૂ. હંસાબહેન અવારનવાર આ કાર્ય અંગે 'કેટલે પહોંચ્યું છે ?' જેવા સચોટ સવાલો કરીને પ્રોત્સાહકની ભૂમિકા પૂરી પાડી ધક્કો લગાવતા રહ્યા છે. આ પ્રસંગે હું તેમનો આભાર માનું છું.

શાળાની શિક્ષિકામાંથી 'ભવન્સ એ. કે. દોશી મહિલા કોલેજ'માં અધ્યાપક તરીકેનું પદ અપાવનાર અને આ રીતે મારા સંશોધનકાર્યમાં પણ અવારનવાર માર્ગદર્શન આપનાર ગુજરાતી વિભાગનાં અધ્યક્ષ ગુરુતુલ્ય પ્રો. પનારા સાહેબની હું અંતઃકરણપૂર્વક આભારી છું.

જે રીતે હંસાબહેન શેઠને કારણે મહિલા કોલેજનું ગ્રંથાલય અજાણ્યું નહોતું રહ્યું, તે જ રીતે ચિનુ મોદી સરનાં કારણે 'ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ'-અમદાવાદનું ગ્રંથાલય અજાણ્યું નહોતું લાગતું. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનાં ગ્રંથપાલ પરિમલબહેન ભાસ્કરે વિદ્યાપીઠમાં પણ પ્રાપ્ત નહોતા થઈ શક્યા તેવા પુસ્તકોને પણ ખૂબ મહેનત કરીને મેળવીને ઘેર મોકલી આપ્યા છે. આ પ્રસંગે પરિમલબહેન ભાસ્કરનો હું ખાસ આભાર માનું છું.

જ્યારે પણ અમદાવાદ જવાનું થયું છે ત્યારે ચિનુ મોદીસર તથા તેમનાં ઘરનાં સભ્યોએ ઘરના સ્વજનની જેમ આવકાર આપ્યો છે. આ ગ્રંથનિર્માણ દરમ્યાન ઉદાર અને વાત્સલ્યમૂર્તિ પૂ. ચિનુ મોદીસરની પ્રેરણાઓ પણ યથાવકાશ મળતી રહી છે. આમ, જે સર્જકનાં સાહિત્યએ મને સાહિત્યાભિમુખ બનાવી, આ કક્ષાએ પહોંચાડી છે, તે સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદીસરની હું અંતઃકરણપૂર્વક આભારી છું.

અન્તે, મારા મમ્મી-પપ્પા તથા ભાઈ-બહેનોનો પણ હું આભાર માનું છું. ખાસ કરીને પપ્પા હંમેશા પ્રોત્સાહક તરીકે રહ્યા છે. ફઈબાને કેમ ભૂલી જાઉં ? કોઈને મળવા જવાનું હોય, ફોર્મ ભરવાનું હોય, ફી ભરવાની હોય કે ફાઈલ આપવાની હોય, ગમે ત્યારે તેઓ મારી સાથે જ રહ્યા છે, તેમની હું અત્યંત આભારી છું. આ ફઈબા અજીબહેન મણવરનાં દીકરા ડૉ. કિશોર રાઠોડ તથા મોટા ફઈબાનાં દીકરી ઈન્દુબહેનનો હું આ તકે આભાર માનું છું. જમાઈશ્રી કમલેશકુમાર રાઠોડ, બહેન મીનાક્ષી તથા તેમનાં મિતને પણ હું આ પ્રસંગે યાદ કરું છું.

સંવેદન :-

"સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદી - સમીક્ષાત્મક અધ્યયન" આ મહાનિબંધનું બૃહદ કામ કરતી વખતે કેટલીક વાર પર્યાપ્ત માત્રામાં ચર્ચા કરવાનો અવકાશ રહેતો ન હોવાથી ચર્ચાને ટૂંકાવવી પડી છે અથવા તો કેટલીક વાર ટૂંકાણથી ચર્ચા કરવી પડી છે. કેટલીક વાર લખાણ ઉપર પણ અમુક સીમા-મર્યાદા આવી જતાં સંયમ રાખીને લંબાણને હિસાબે અટકી જવું પડ્યું છે. વળી, 'વસંત વિલાસ', 'ઈર્શાદાબાદ' જેવા કેટલાંક મહત્વનાં પુસ્તકો અથાક મહેનત છતાં મળી શક્યાં નથી, આથી સમગ્રલક્ષી સારાંશ અપવામાં મુશ્કેલી પડી છે.

સવારે કોલેજ અને બપોરે હાઈસ્કૂલ તથા દસમા-બારમા ધોરણનાં ટ્યુશન ક્લાસ- એમ સતત પ્રવૃત્તિમાં તેમ જ ઘરમાં પણ જવાબદારીઓ સંભાળતા-સંભાળતા આ મહાનિબંધનું કાર્ય કરેલું છે. આ કાર્યની રચના સાથે સાથે મારા જીવનનાં ઘણાં સુખદ સંસ્મરણો સંકળાયેલા છે. એમાંના ઘણાં સંસ્મરણોએ અક્ષય આનંદ અર્પેલો છે. ગણિતનો અઘરો દાખલો માંડેલો હોય અને ખૂબ મથામણને અંતે આવડી જતાં જે રોમાંચક આનંદની અનુભૂતિ થાય એવી જ રોમાંચક આનંદાનુભૂતિ આ મહાનિબંધનાં કાર્ય દરમ્યાન થઈ રહી છે.

આભારદર્શન :

- પ્રો.ડો. શ્રી મહેન્દ્રભાઈ છત્રારા, માર્ગદર્શક ગુરુશ્રી,

એ.વી.ડી.એસ. આર્ટસ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ, જામજોધપુર.

- પ્રો.ડૉ. શ્રી ચિનુભાઈ મોદી, સાહિત્યસર્જક,

અમદાવાદ-પાલડી, શંકર આશ્રમ સામે, જિતેન્દ્ર પાર્ક.

- પ્રો. શ્રી પનારા સાહેબ, અધ્યક્ષ : ગુજરાતી વિભાગ,

શ્રી ભવન્સ એ. કે. દોશી મહિલા કોલેજ- જામનગર

- પ્રો.ડૉ. શ્રી હંસાબહેન શેઠ, આચાર્ય,

શ્રી ભવન્સ એ. કે. દોશી મહિલા કોલેજ- જામનગર

- શ્રી ઉર્વશીબેન ત્રિવેદી : ગ્રંથપાલ,

શ્રી ભવન્સ એ. કે. દોશી મહિલા કોલેજ- જામનગર

- શ્રી મોહિની મેડમ (હિન્દી વિભાગ)

શ્રી ભવન્સ એ. કે. દોશી મહિલા કોલેજ - જામનગર

- પ્રો.. શ્રી એન. કંટારિયાસર, હિન્દી વિભાગાધ્યક્ષ,

શ્રી ભવન્સ એ. કે. દોશી મહિલા કોલેજ - જામનગર

- પ્રો. શ્રી પ્રફુલ્લભાઈ છાપિયા, કેમ્પસ ડાયરેક્ટર

શ્રી ભવન્સ એ. કે. દોશી મહિલા કોલેજ-જામનગર

- પ્રો.શ્રી જગદીશભાઈ પુરોહિત, સંસ્કૃત વિભાગાધ્યક્ષ,
  શ્રી ભવન્સ એ. કે. દોશી મહિલા કોલેજ-જામનગર
- પ્રો. શ્રી અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ, ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ,
  ડી. કે. વી. કોલેજ, જામનગર
- પ્રો. શ્રી નિસર્ગભાઈ (ગુજરાતી વિભાગ) : ડી. કે. વી. કોલેજ, જામનગર
- પ્રો. ડૉ. નયનાબહેન પંડ્યા, ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ
  - શ્રી વી.એમ. મહેતા મ્યુનિ. આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ-જામનગર
- શ્રી પરીમલબહેન ભાસ્કર, ગ્રંથપાલ, ગૂજરાતી વિદ્યાપીઠ-અમદાવાદ
-શ્રી કુંદનબહેન રમેશભાઈ ભટ્ટ, આચાર્ય : તાલુકા શાળા-જામવણથલી
- શ્રી રમેશભાઈ પંડ્યા, આચાર્ય : જી. પી. મહેતા હાઈસ્કૂલ
- કંચનબહેન શાહ, સ્વામી વિવેકાનંદ વિદ્યાલય-જામનગર
- ડૉ. કે. વી. ચાવડા-આચાર્ય-ભાટિયા (ધ્રોલ)
- ગ્રંથપાલ શ્રી દીક્ષિતસર - જિલ્લા પુસ્તકાલય-જામનગર
- ડૉ. શ્રી અનુભાઈ પારેખ, આચાર્ય-કાલાવડ
- શ્રી અનિલાબહેન - શિક્ષિકા-કાલાવડ
- શ્રીમતી રેખાબહેન તથા ભરતભાઈ ઉંધાડ
  - બંસી પ્રાયમરી સ્કૂલ એ ગુરુકૃપા માધ્યમિક શાળા - જામનગર
- શ્રીમતી હંસાબહેન મહેન્દ્રભાઈ છત્રારા-જામજોધપુર
- ધીરુભાઈ છત્રારા, આ મહાનિબંધને આત્મીયભાવે મુદ્રિત કરનાર
- પ્રો. શ્રી નિર્મળાબહેન (હિન્દી વિભાગ),
  વી. એમ. મહેતા મ્યુનિ. કોલેજ-જામનગર
- પ્રો.ડૉ. શ્રી મનોજભાઈ રાવલ (ગુજરાતી વિભાગ) ઉપલેટા
- શ્રી લાભશંકર પુરોહિત, સાહિત્યકાર -જામનગર
- પ્રો. ડૉ. શ્રી નાથાલાલ ગોહિલ, સાહિત્યકાર-કેશોદ
- ડૉ. શ્રી મોહન પરમાર, સાહિત્યકાર, અમદાવાદ
- પ્રો.ડૉ. શ્રી નીતિન વડગામા (ગુજરાતી વિભાગ : સૌરાષ્ટ્ર યુનિ. -રાજકોટ)
- શ્રી જી. બી. ચૌહાણ, સૌરાષ્ટ્ર યુનિ. -રાજકોટ
- શ્રી લાલજીભાઈ ગોકળભાઈ મણવર, જામનગર
- શ્રીમતી વાલીબેન લાલજીભાઈ મણવર, જામનગર
- કેતન, મયુર અને મીરા, લતા, જામનગર
- ઈન્દુબેન, જેસિંગભાઈ, મયુર - અમદાવાદ
- શ્રી ડૉ. કિશોરભાઈ રાઠોડ, શ્રી અજીબેન મણવર, જામનગર
- કમલેશકુમાર, મીનાક્ષી અને મિત રાઠોડ, જામનગર

આ ઉપરાંત જાણ્યે-અજાણ્યે સહાય કરનાર અનેક વ્યક્તિઓની આ તકે નોંધ લઈને તેમનો આભાર માનું છું.

જામનગર, રાજકોટ, ભાવનગર, વડોદરા અને અમદાવાદનાં ગ્રંથાલયો તથા ગ્રંથપાલોનો, પાર્શ્વ અને રન્નાદે પ્રકકાશનનો પણ આભાર વ્યક્ત કરું

છું. જામનગર-જામજોધપુર રુટની ચેતક ટ્રાવેલ્સ અને સોનલ ટ્રાવેલ્સની પણ આ પ્રસંગે નોંધ કરું છું.

અન્તે, સાહિત્યનો આનંદ પરમાનંદ હોય છે, આવા પરમાનંદની આહ્‌લાદક અનુભૂતિ કરાવનાર પરમકૃપાળુ પરમાત્માની સાનિધ્ય-અહેસાસની અંતઃપ્રેરણા આ મહાનિબંધના કાર્ય દરમ્યાન અનુભવેલી છે. આ પ્રસંગે ભગવાન સદાશિવ તથા દ્વારકાધિશ શ્રીકૃષ્ણને હું નમન કરું છું.

અસ્તુ

- જયા મણવર

સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદી
સમીક્ષાત્મક અધ્યયન

- : પ્રસ્તુતકર્તા : -

જયા એલ. મણવર

ભવન્સ શ્રી એ. કે. દોશી મહિલા કોલેજ

જામનગર

-: અનુક્રમણિકા :-

(પદ્ય વિભાગ)

પ્રકરણ : એક - કવિ ચિનુ મોદી-૧
अ : લઘુકાવ્ય-૩
ब : દીર્ઘકાવ્ય-૧૦૮

(ગદ્ય વિભાગ)

પ્રકરણ : બે - નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદી-૧૪૫
अ : એકાંકી-૧૪૬
ब : અનેકાંકી / નાટક-૨૦૧

પ્રકરણ : ત્રણ - નવલસર્જક ચિનુ મોદી-૨૪૯
अ : લઘુ નવલકથા-૨૫૨
ब : નવલકથા-૨૬૯

પ્રકરણ : ચાર - નવલિકા સર્જક ચિનુ મોદી-૩૭૩

પ્રકરણ : પાંચ -૪૦૧
૧ અનુવાદ-૪૦૧
૨ વિવેચન-૪૦૨
૩ સંપાદન-૪૦૬
૪ બાળસાહિત્ય-૪૧૧
૫ ઈતર લેખન/પ્રવૃત્તિ-૪૧૭

પ્રકરણ : છ - સમગ્રલક્ષી મિતાક્ષરી મૂલ્યાંકન-૪૨૪

પરિશિષ્ટ-૫૧૨
(૧) ચિનુ મોદીનો ટૂંકો પરિચય આપીને, વિવિધ સમીક્ષા પુષ્પો અર્પી, કવનક્રમિકા તેમ જ સાહિત્યસૂચિનો આલેખ દર્શાવ્યો છે.-૫૧૩
(૨) વિભાગ-૧ : સંશોધન અર્થે ઉપયોગમાં લીધેલ ચિનુ મોદીની મૌલિક કૃત્તિઓ-૫૨૨
વિભાગ-૨ : મૌલિક આધાર કૃત્તિઓ ઉપરાંતની અન્ય આધાર કૃત્તિઓ
વિભાગ-૩ : સંદર્ભગ્રંથ સૂચિ-૫૨૪
વિભાગ-૪ : પત્ર/પત્રિકાઓ-૫૩૩
વિભાગ-૫ : ગ્રંથકોશ સૂચિ-૫૩૪

પ્રકરણ - એક

કવિ ચિનુ મોદી

પદ્ય વિભાગ

अ : લઘુકાવ્ય
ब : દીર્ઘ કાવ્ય

કવિ ચિનુ મોદી

સર્જક ચિનુ મોદીનાં લઘુ કાવ્ય સ્વરૂપના તથા દીર્ઘકાવ્યસ્વરૂપનાં લાઘવથી પરિચય આપવાનો ઉપક્રમ છે.

* * *

લઘુકાવ્યના મૂળ આપણને સૌ પ્રથમ, 'मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः।'[1] આ વાલ્મીકિના પ્રથમોદ્‌ગારમાં જોવા મળે છે. આ સંદર્ભમાં શકીલ કાદરીનું સંશોધન છે : 'એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી કે સૌ પ્રથમ કોઈ સળંગ દીર્ઘ કવિતા નહીં, પરંતુ મુક્તકની પેઠે સ્વતંત્ર એવા શેઅ્‌રની જ રચના થઈ હશે. વાલ્મીકિનો અનુષ્ટુપ શેઅ્‌રનું જ ઉદાહરણ ગણાય.'[2] ગઝલના એકમ ગણાતા 'શેઅ્‌ર'નું મૂળ શોધવા પ્રયત્નશીલ શકીલ કાદરીની આ નોંધ આવકાર્ય છે. આ નોંધમાં થયેલા નિર્દેશ પ્રમાણે સૌ પ્રથમ 'લઘુ' કાવ્યનું સર્જન અને પછી 'દીર્ઘ'કાવ્યનું સર્જન થયું છે, એમ સ્પષ્ટ થાય છે. આ દીર્ઘ કાવ્યમાં શકીલ કાદરી ઉલ્લેખ કરતાં નથી તે 'રામાયણ' તો ખરું જ!

* * *

લઘુકાવ્યક્ષેત્રે કવિ ચિનુ મોદીની પ્રથમ લયબદ્ધ કૃતિની પંક્તિઓ છે :

'અંતર મારું એકલવાયું, કોને ઝંખે આજ?
કામણ કોનાં થઈ ગયાં કે ના સૂઝે રે કાજ?'

- આ કાવ્ય 'વિશ્વમંગલ'માં છપાયેલું.[3] આ રીતે કવિ તરીકે, ચિનુ મોદી સૌથી પહેલા લઘુકાવ્યની રચના કરે છે.

* * *

લઘુકાવ્યથી સર્જનક્ષેત્રે ઝંપલાવનાર કવિ ચિનુ મોદીની દીર્ઘ કાવ્યની રચના પણ ઉલ્લેખનીય છે. નમૂના દાખલ, 'બાહુક', 'વિ-નાયક', 'કાલાખ્યાન' ઈત્યાદિ....

લઘુ તથા દીર્ઘ બંને પ્રકારના કાવ્યસ્વરૂપ ઉપર કવિની હથોટી પ્રશસ્ય રહી છે. અહીં લઘુકાવ્ય તથા દીર્ઘ કાવ્ય, એક બન્નેને અલગ અલગ રીતે મૂલવવાનો ઉપક્રમ યોજ્યો છે.

* * *

સર્જક-કવિ ચિનુ મોદીનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ 'વાતાયન' છે. સૉનેટ, દુહા તથા બીજી કેટલીક પ્રકીર્ણ કૃતિઓ ધરાવતા આ સંગ્રહમાં કવિનું સૉનેટ કાર્ય પ્રશસ્ય છે. જેમની કલમ અદ્યાપિ સર્જનપ્રવૃત્ત રહી છે, તે 'ઈર્શાદ' ચિનુ મોદી વિશે ધીરુ પરીખનું કહેવું યથાર્થ લાગે છે :

'કાવ્યસર્જનનો પ્રારંભ તો છે આ સદીના છઠ્ઠા દાયકાના લગભગ મધ્ય ભાગે..... 'વાતાયન' આ હકીકતની સાક્ષી પૂરશે.'[૪]

જેમ 'વાતાયન'થી સૉનેટકારની તેમ 'ક્ષણોનાં મહેલમાં'થી ગઝલકારની ચિનુ મોદીએ ઓળખ મેળવી છે. 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' ગઝલ ઉપરાંત ગીત, મુક્તક ધ્યાનાર્હ છે.તત્પશ્ચાદ્ 'વાતાયન'નાં સગોત્ર 'ઊર્ણનાભ'માં સૉનેટ ઉપરાંત અછાંદસ વખણાય છે. આ જ સંગ્રહમાં અન્ય પ્રકીર્ણ કૃતિઓ પણ ધ્યાનાકર્ષક છે. સૉનેટ સ્વરૂપમાં પ્રયોગશીલતા દાખવનાર સૉનેટકાર ચિનુ મોદી વિશે ધીરુભાઈ ઠાકરે આદિલ મન્સૂરી પહેલાના કવિ તરીકેનું પગરણ નિર્દેશી, હમસફર બતાવી, આધુનિક કવિનું બિરુદ આપીને ઉચિત તારણ મૂકેલું છે : 'પુરોગામી સૉનેટકારોની ગંભીર ચિંતનશીલતાને મુકાબલે ચિનુ મોદીનાં સૉનેટમાં હળવાશ છે. 'ઉશનસ્'ની માફક શિખરિણી છંદમાં તે સફાઈદાર ભાવાભિવ્યક્તિ સાધે છે, તેમાં શિષ્ટબાની, પ્રવાહી પદ્ય અને સચોટ કલ્પના પરંપરાનું સફળ અનુસરણ દેખાડે છે.'[૫] આ તારણમાં કવિ ચિનુ મોદીની સૉનેટ પરની પકડ, પ્રયોગશીલ વલણ, 'ઉશનસ્' સાથે તુલના - આ સર્વ કવિ માટે સિદ્ધ સૉનેટકાર ગણવા માટે મહત્વનું લાગે છે.

ગઝલમાં આગેકૂચ આદરી ગઝલકાર 'દર્પણની ગલીમાં' ગઝલ ઉપરાંત ગીત-મુક્તક ધરાવતો સંચય આપે છે. આ સંગ્રહમાં ગઝલમાં અખતરો કરીને પોતીકું 'ક્ષણિકા' સ્વરૂપ અજમાવેલું છે. ત્યાર બાદ દીર્ઘ અછાંદસ ધરાવતો સંગ્રહ 'શાપિત વનમાં' અને લઘુ અછાંદસ ધરાવતો સંગ્રહ 'દેશવટો' પ્રગટે છે. 'દેશવટો'માં 'મન' દીર્ઘ કૃત્તિ ધ્યાનાકર્ષક છે. તો, 'શાપિત વનમાં' આ શીર્ષક લઘુ કૃત્તિ ધ્યાન ખેંચે છે.

'ગઝલ કોઠાની નહીં પણ કાળજાની' રજૂ કરતા ગઝલ સંગ્રહ 'ઈર્શાદાબાદ', 'ઈર્શાદગઢ' પ્રકાશિત થાય છે. અહીં ભગવતીકુમાર શર્માના વિધાનો સ્મરવા યોગ્ય લાગે છે : 'સમગ્રપણે તો 'ઈર્શાદગઢ'ની ગઝલો તેની બળકટતા, અનુભૂતિની સચ્ચાઈ અને અભિવ્યક્તિનાં કૌશલથી ગુજરાતી ગઝલ-સાહિત્યમાં આદરભર્યા સ્થાનની અધિકારિણી ઠરે તેવી છે. ગઝલને કવિના સંવેદનની સચ્ચાઈ સાથે પહેલો, સીધો ને ગાઢ સંબંધ છે;'[૬] જો જીવનમાં જે નાનાવિધ વિફલતાની અનુભૂતિના ઓથાર કવિ મન-ચિત્ત પર તોળાઈને તેની માર્મિક અભિવ્યક્તિ લેખે 'ઈર્શાદગઢ'માં સ-ચોટપણે નિરુપિત થાય છે તો, 'અફવા'માં ફિલસૂફી, અધ્યાત્મ, ચિંતનાદિ અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ છે. પ્રેમ સાથે સાથે 'મૃત્યુ' વિશેની વિભાવના પણ સચોટ છે. અગાઉની ગઝલોથી કંઈક અંશે વિશેષ વાતમાં જુદી પડતી 'અફવા'ની ગઝલોમાં પણ 'ઈર્શાદગઢ' માફક પ્રણયપીડાને વ્યક્ત કરાયેલી છે.

'ક્ષણોના મહેલમાં', 'દર્પણની ગલીમાં' તથા અન્યત્ર પ્રગટ થયેલાં કેટલાક મુક્તક-રુબાઈમાં 'એ' મુક્તક-રુબાઈ સંગ્રહમાં પુનઃ સ્થાન પામે છે. 'સૈયર'માં પત્નીના સ્મરણાર્થે લખેલી કરુણ પ્રશસ્તિ છે. ઈ.સ. ૨૦૦૧માં 'નકશાના નગર' આ ગઝલ-સંગ્રહ તથા 'શ્વેત સમુદ્રો' આ ગીત સંગ્રહ પ્રકાશિત થાય છે. ગઝલક્ષેત્રમાં આગવું-અનોખું સ્થાન-માન પ્રસ્થાપિત કરીને અડીખમ ઊભેલા 'ઈર્શાદ' હવે, ગીતકાર તરીકે પણ આરુઢ બને છે.

કાવ્ય વિભાગમાં 'વાતાયન'(૧૯૫૫-૧૯૬૩)થી 'આઘા પાછા શ્વાસ'(૨૦૦૭)

સુધીનાં કવિ ચિનુ મોદીનાં કાવ્યોને મૂલવવાનો-તપાસવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

*　　　　　*　　　　　*

અ : લઘુકાવ્ય

કવિ તરીકે જેમ પ્રથમ લઘુ કૃતિ સાંપડી છે, તેમ કાવ્ય સંગ્રહ પણ સૌ પ્રથમ લઘુકાવ્યોનો જ સાંપડે છે. આ લઘુકાવ્યો દિલ ખોલી જ્યોતિષ જાની સાથે વાતો કરે છે ત્યારે, 'આ પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહથી તેં કાવ્યની સૃષ્ટિમાં તારો એકડો પાડ્યો ત્યારે એ વાતનો ય આનંદ છે કે તારી ચિત્રાત્મક અને ચારુ બાની મારી જેમ બીજા ભાવકોને પણ સ્પર્શી જશે.'[૭] આ પ્રમાણેનો પ્રતિભાવ સાંપડે છે. આ નોંધ અનુસાર પ્રથમ એકડારૂપ લઘુકાવ્ય પૃષ્ઠઃ૩ ઉપર છે. કવિ તરીકે ચિનુ મોદીનાં 'સદ્ભાગ્ય'ને ચમકાવતા આ કાવ્યથી કવિની કાવ્યયાત્રાનો શુભારંભ થયો છે, તે લઘુકાવ્ય જોઈએ :

'સદ્ભાગ્ય'

'ચૂપચાપ
(ક્યાંથી ? કોણ જાણે !)
સ્વર્ણરંગી
સૂર્યની આછી ટશર શું એ કિરણ
અંધારિયા મુજ ઓરડાના
(બરોબર બંધ કીધા) બારણે
દઈ હાથ, હા, ચાલ્યું ગયું.
ના ગમ કશી,
આનંદ છે એ વાતનો
કે કોકને પણ, ઓરડે આ
આવવાનું મન થયું.'　　　　　('વાતાયન' : ૩)

છઠ્ઠા દાયકાનાં મધ્યભાગે કવિ ચીનુ મોદીનાં કાવ્યસર્જનનો પ્રારંભ થાય છે. 'વાતાયન'(૧૯૫૫-૧૯૬૩)માં પૃ. ૩થી ૨૪ સુધી કાવ્ય સંગ્રહિત છે. કવિતાનાં 'સદ્ભાગ્ય'ની પ્રથમ પંક્તિનાં શબ્દો : 'ચૂપચાપ' છે. આ ચાર અક્ષરના શબ્દપ્રયોગ પડછે કવિએ સ્વર્ણરંગી સૂર્યના કિરણને બંધ બારણે હાથ દઈ ચાલ્યા જવાની ક્રિયાનો 'કલ્પના' ઉપયોગ કર્યો છે. પ્રતિક્રિયાર્થે નાયકની સ્થિતિ અંકિત છે. અંધારિયા ઓરડામાં, બંધ બારણે અજવાસરૂપ સૂર્યકિરણ હાથ દઈ ચાલ્યું જતાં નાયકમાં આશાવાદ જાગે છે, આનંદ થાય છે, સદ્ભાગ્ય સમજે છે, જે શીર્ષકમાં સૂચિત છે. આ કાવ્ય 'કોઈ'ની પ્રતીક્ષાનાં ભાવોને રજૂ કરે છે. વળી, આ પ્રકારની અભિવ્યક્તિમાં

'એકલતા'ના અહેસાસને પણ કવિએ વ્યંજિત કર્યો વરતાય છે. કાવ્યમાં બે વાર કૌંસ પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે, જે કવિનાં પ્રયોગશીલ માનસને પ્રતિબિંબિત કરે છે.

ચિનુ મોદીનાં લઘુકાવ્યની ચર્ચા છે ત્યારે લઘુકાવ્ય અંતર્ગત આવતા સૉનેટ, દુહા-દરવેશ, ગઝલ, રુબાઈ-મુક્તક, ગીત, અછાંદસ ઈત્યાદિ કાવ્ય સ્વરૂપો વિષયક મૂલ્યાંકનનો યથા પ્રયાસ છે.

સૉનેટ

ઈટાલીમાં ઉદ્ભવી ઈંગ્લેન્ડમાં વિકસી જગતભરમાં ફેલાયેલાં સૉનેટ કાવ્યનું ગુજરાતી ભાષામાં પણ આગમન થયું. જેમ કે,

'આઘે ઊભા તટ ધુમસ જેનાં દ્રુમો નીંદ સેવે,
વચ્ચે સ્વપ્ને મૃદુ મલકતા શાંત રેવા સુહાવે;'[૮]

- આ ગુજરાતી ભાષાના પ્રથમ સૉનેટ 'ભણકારા'ની પ્રથમ પંક્તિઓ છે. 'આ સૉનેટમાં રમ્ય પ્રકૃતિનાં આહ્લાદક અનુભવની નીપજ છે. ....આ સૉનેટનો મંદાક્રાન્તા ભાવકને વશ કરી લે તેવો છે.'[૯] આ રીતે વિનોદ જોશીએ કરાવેલો આ સૉનેટનો રસાસ્વાદ માણવા જેવો છે.

ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા આ પ્રથમ સૉનેટના રચયિતા બ. ક. ઠાકોરનો નિર્દેશ કરીને, સૉનેટની વિકાસરેખા આલેખન પૂર્વે, "શ્રી ઉમાશંકરે યોગ્ય રીતે જ નોંધ્યું છે : 'રૂડાં પ્રતાપ બળવંતરાયનાં. એમણે આ કાવ્યપ્રકારને ગુજરાતીમાં રોપ્યો ને દૃઢમૂલ કર્યો."[૧૦] આ પ્રમાણે 'ભણકારા'(મે, ૧૮૮૮)થી લઈ 'બદલતી વિશ્વસંવેદનાનો પ્રભાવ'; એમ છઠ્ઠા-સાતમા દાયકામાં નોંધે છે : "લાભશંકર ઠાકર, ચિનુ મોદી અને આદિલ મન્સૂરી જેવા આપણા અતિપ્રયોગશીલ કવિઓએ પણ સૉનેટ પર તો હાથ અજમાવ્યો છે અને એનું પરિણામ પણ સારું આવ્યું છે."[૧૧] નોંધનીય રહે કે, ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા ચિનુ મોદીના 'વાતાયન' સંચિત સૉનેટનાં નિર્દેશો કરીને, તેને કવિની પક્વ હથોટી તરીકે ઓળખાવે છે. અત્રે એ સ્પષ્ટતા કરવી પણ આવશ્યક છે કે, 'વાતાયન'ની અધિકાંશ કૃતિઓ પુનઃ 'ઊર્ણનાભ'માં આવે છે. ધીરુ પરીખ 'ઊર્ણનાભ'ને વાતાયનનો સગોત્ર જણાવીને, 'કવિ પ્રતિભાનાં આરંભિક ઉન્મેષનો આસ્વાદ' તથા 'કવિ પ્રતિભાનો આરંભિક વળાંક'[૧૨] સૂચવે છે, જે યથાર્થ છે.

જેમ આરંભકાળનાં સૉનેટોમાં પ્રેમનો વિષય કેન્દ્રસ્થ હતો, એમ ચિનુ મોદીનાં આરંભકાળના કેટલાંક સૉનેટોમાં પ્રણય-પ્રેમનો વિષય કેન્દ્રસ્થ છે. ગુજરાતીના પ્રથમ સૉનેટમાં પ્રકૃતિતત્ત્વો, મંદાક્રાન્તા, ઈટાલિયન રીતિ છે. ઠીક, અનુસરણરૂપે કંઈ અંશે સૉનેટમાં પ્રવેશ કરતાં સૉનેટકાર ચીનુ મોદીનું પગરણ પણ કંઈક આવું જ સામ્ય ધરાવે છે. નમૂના દાખલ, '.....ઘર પગ મૂક્યે'નો મંદાક્રાન્તા જુઓ :

"ને તારાથી સરવર જલે ભાત એવી રચાયે
જાણે છૂંદ્યા નયનનમણાં છૂંદણાં હો અમાસે"

-વર્ણસંખ્યા ૧૭, ચોથા-દસમા અક્ષરે યતિ, બંધારણ : 'મભનતતગાગા' અને સ્વરૂપ : 'ગાગાગાગા /લલલલલગા/ગાલગાગા લગાગા' છે. ૪+૪+૪+૩-આ રીતનાં પંક્તિવિભાજનમાં શેક્સ્પિરિઅન તથા ભાવવળાંક સબબ ઈટાલિયન-પ્રેટ્રાક રીતિનું અનુસરણ વરતાય છે. બીજા ક્રમમાં રજૂ થયેલ આ સૉનેટની પ્રથમ પંક્તિઓ છે : 'હું તો મારા હૃદયસરનું મીન નાનું જ નાનું / ખેલી જાણું પ્રણયજલ કાસારમાં;' આ પ્રમાણે પ્રથમ ચતુષ્કમાં નાયકની પ્રણયી તરીકે ઓળખ, ક્રિયા, અતીત, વિચાર અને એ રીતે એનાં સીમિત ક્ષેત્રનો નિર્દેશ છે. બીજા ચતુષ્કમાં રાબેતા મુજબનાં ક્રમમાં ફરક પડ્યો તેની વિગતનો સંકેત અને પ્રાકૃતિક પરિવેશમાં પૂનમ રજનીના વહાલની અસર થતાં આ નાના મીનને ઝરણું રખડું અને નદી ઘેલી લાગે છે ત્યારે, 'પ્હાડી, થોડો બરછટ મને કેમ અબ્ધિ ગમે તો ?' પરંતુ, પ્રણયકાસારનાં મીનનું ક્ષેત્ર તે પૂરતું જ હોવાથી 'પ્રણયસાગર'માં જવાની વાત જ ક્યાં રહે ? અને આ જેવા છે તેવા 'કાસાર'ને સ્વીકારી અને સમાધાનકારી વલણ સૂચવી આ પડછે 'દુનિયાનો છેડો ઘર' આ હકીકતને વણી લઈને, વ્યંજિત કરીને કવિ અંતિમ યુગ્મકનું નિરુપણ આ પ્રમાણે કરે છે :

"સીમા ક્યાં છે જગ સકળને ? તોય તે હાશકારો
અંતે થાયે ઘર પગ મૂક્યે, ચાર એવી દીવાલે."

આમ સકળ જગને ખૂંદીએ તો પણ સીમા નથી. પરંતુ, સીમા વ્યક્તિનાં પોતાના ઘર સુધી છે, ઘર સુધી સીમિત હોઈ શકે, આ પ્રકારના ભાવને વ્યક્ત કરાયો છે. કવિએ પ્રકૃતિ, પ્રણય તથા દુનિયાનો છેડો ઘરની વિગત '......ઘર પગ મૂક્યે'[૧૩]માં લાઘવથી આવૃત્ત કરી છે.

કવિ સૉનેટ કૃત્તિમાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપનિર્મિત સર્જે છે. પ્રણય સંદર્ભેની તેની અભિવ્યક્તિ વિવિધ રીતે વ્યક્ત થયેલી છે. સૌથી પહેલા તો, નાયકનાં નાયિકા પરત્વેના જે પ્રણયભાવો પ્રગટ્યાં છે તેવી કેટલીક રચનાઓ પૈકી, 'ક્વૉલિટી'માં, 'કંકોતરી', 'પજવણી', 'સ્મૃતિ', 'તારો ફોટોગ્રાફ જોઈને' વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

"કિશોરે રૂપાળું સ્મિત કરીને મને દ્વાર હળવે
ઊઘાડી આપ્યું," કારણ કે, નાયક હંમેશા 'ક્વૉલિટી'માં આવે છે. 'ક્વૉલિટી'નાં માહોલને નિર્દિષ્ટ કરીને કવિએ નાયકનાં મનોભાવો વણી લઈને 'સાથે હોય પરંતુ, આજે નથી' એવી નાયિકાની સ્મૃતિમાં નાયિકાની પરિસ્થિતિ દર્શાવી છે. 'ઊર્ણનાભ'માં પૃ. ૨૯ ઉપર સંચિત આ સૉનેટ નવલકૃત્તિ 'શૈલા મજમુદાર' પૃ. ૬૩ તથા 'ભાવચક્ર' પૃ. ૭૧માં સંગ્રહિત થયેલું છે.

શીર્ષકમાં સૂચિત છે તે પ્રમાણે નાયિકાના લગ્નની 'કંકોતરી' નાયકને મળી છે ત્યારે, જે પ્રકારના મનોભાવોનું પ્રાગટ્ય થાય તેવા મનોભાવો વર્ણિત કરીને કવિએ નાયકની એ સંવેદનાને શબ્દબદ્ધ કરી છે. અન્યત્ર પરણી રહેલી પ્રિયાને શુભેચ્છા આપતી નાયકની પ્રભુપ્રાર્થના અંતમાં આ પ્રમાણે રજૂ થઈ છે :

"કદી ના ક્યારેય સ્મરણ પણ મારાં પ્રિય હજો,
પ્રભુ પાસે પ્રાર્થના શુભ અવસરે એ જ, તમને." ('ઊર્ણનાભ' : ૨૭)

ઊર્ણનાભ પૃષ્ઠ :૨૪ ઉપર સંચિત 'પજવણી' સૉનેટમાં નાયકને નાયિકાની સ્મૃતિ પજવે છે. આ પજવણીથી પરેશાન નાયકને પ્રશ્ન છે :

"મને આવું પૂછી હૃદય પજવે નિત્ય, તમને
તમારું હૈયું શું કદીય પજવે આ.....મ ?"

પ્રસ્તુત સૉનેટ 'ગુજરાતી સૉનેટ' તથા 'પ્રણય કવિતા સંચય'માં સ્થાન પામેલું છે. આ સંદર્ભે, "વફાદારીનાં મામલે ઝઘડીને અલગ થયેલાં નાયક-નાયિકામાંથી નાયકને જે રીતે નાયિકાનાં સ્મૃતિ સંકેતો પજવે છે તે રીતે નાયિકાને ય નાયકનાં સ્મૃતિસંકેતો પજવતાં હશે ખરાં ? -નાયકના આવા પ્રશ્નગત ભાવસંદર્ભને રજૂ કરતું શિખરિણીબદ્ધ સૉનેટ."[૧૪] આ વિવેચના 'પ્રણય કવિતા સંચય' અંતર્ગત કર્તા-કૃત્તિ પરિચયમાં છે, જે અહીં આવકાર્ય છે. પ્રેમાનંદકૃત 'ઓખાહરણ'નો વિનિયોગ તથા નાયિકાનાં રૂપશ્રી-સુંદરતા પરત્વે નાયકના પ્રેમી મિજાજને 'તારો ફોટોગ્રાફ જોઈને'માં વર્ણિત કર્યો છે. નમૂના દાખલ -

"તને ચાહું છું' પ્રથમ મુજને સ્વપ્ન મહીં તું
પરોઢે કહેતી - તે સમય પર જે રૂપ મુખર્યું;" ('ઊર્ણનાભ' : ૨૩)

'ઊર્ણનાભ' પૃષ્ઠ :૨૫ ઉપરનાં "સ્મૃતિ"માં નાયિકાવર્ણન જુઓ :

"છતાં નક્કી ભૂરાં નયન, ઢળતી રાત સરખા
જરા ગાઢા કેશે મુખ મુખરું, ભાલ પરની
અધોરેખા બાંકી મદિલ રતિનો રંગ ધરતી,....' અને હરવખત આછાં નીલા વસ્ત્રો સજતી નાયિકા, -આ સર્વ છૂટું છૂટું નાયકના સ્મૃતિપટે પછીના જીવનમાં આવશે યાદ ત્યારે, જરાક કંટાળીને ચીડથી ખુરશી પર બેસીને ચિરુટેથી આછા ધૂસર ધ્રૂમ કાઢી એને પળમાં હટાવવવા શિથિલ કરથી પવન વીંઝશે.

હવે, નાયક પરત્વેના નાયિકાનાં મનોભાવોમાં 'મને ખારું લાગ્યું', 'સ્થળાંતર-૨' વગેરે ધ્યાન ખેંચે છે. 'વાતાયન' પૃષ્ઠ :૧૧માં સંગ્રહિત 'મને ખારું લાગ્યું'માં કવિએ નાયિકાની ક્રિયા સાથેના પ્રણયભાવો વર્ણિત કર્યા છે. આરંભે નાયકની ક્રિયાનો વર્તમાનિક નિર્દેશ તથા પછીથી અતીત પરત્વેની ક્રિયાનો નિર્દેશ કવિ કુનેહપૂર્વક નિરુપિત કરે છે. જેમ કે, નાયક નાયિકાના સકળ અસ્તિત્વને હવાની જેમ ઓગાળી, અરધે મૂકી ત્વરિત ફાળે સડક પાર કરે છે અને નાયિકાની આંખમાંથી, 'ઝીણું અશ્રુ, ગાલે ઝટ દડી ઝમ્યું ઓઠ પર તો' : ખારું લાગે છે. નાયક સાથે પ્રથમ દૃષ્ટિ મળી એ વખતની સ્મૃતિએ, ઘરના ઉંબરામાં ઢળ્યા બપોરે બેસીને કશુંક વીણતી નાયિકાને અડપલો નાયક કશુંક ગાતો સીડી ઉપર ચઢતો-નીરખતો-તાકતો રહે છે અને નાયિકાની સ્હેજ નજર મળતાં જ તેણી એવી મુંઝાઈ જાય છે કે, ઝટપટ ઊભી થઈ દ્વારને અફળાવી ઘરમાં જાય છે - આ પ્રમાણે ૫ $^{૧}/_{૨}$ પંક્તિમાં વ્યક્ત મધ્યકાલીન વિરહણી જેવી લાગતી મુગ્ધ નાયિકાનાં પ્રણય ભાવોનાં ચિતરણ પછી અંતે ૩$^{૧}/_{૨}$ પંક્તિમાં દર્શાવાયું છે કે, દ્વારા અફળાવી અંદર ગયેલી નાયિકા નાયકને તરડમાંથી જુએ છે અને આ રીતે,

'મળી દૃષ્ટિ પ્હેલી, સ્મરણ મધુરું એય સ્મરતાં

(ઝીણું અશ્રુ, ગાલે ઝટ દડી ઝમ્યું ઓઠ પર તો)

- મને ખારું લાગ્યું,'

- આમ ચતુષ્ક પંક્તિનું પુનરાવર્તન કૌંસમાં આપી, નાયિકાને છોડી જતાં નાયકનાં વિરહમાં આવેલ આંસુ તત્પશ્ચાદ્ સ્મૃતિમાં આવેલ આંસુ શીર્ષક સૂચવે છે તેમ નાયિકાને ખારું લાગે છે, કૃત્તિમાં આ બે બાબત વ્યંજના સ્તરે ઉપસાવી છે.

'બાલારામમાં સાંજે', 'નખી તળાવ પર પરોઢે', 'રાતનાં બાર પછી', 'મા. જે. લાયબ્રેરી (અમદાવાદ): વાંચનાલય વિભાગ' જેવા સૉનેટોમાં પ્રકૃતિ તત્ત્વોનું નિરુપણ છે. લોકરામાયણના પ્રસંગ પર આધારિત 'ખિસકોલી' આ ઉમાશંકર જોશીનાં કાવ્યનો વિનિયોગ કરીને ચિનુ મોદીએ 'નખી તળાવ પર પરોઢે'ની પંક્તિ રચી છે :

''ભરી આખી કાયે રજત ખિસકોલી રજકણો

પછી ખંખેરી દે અજબ જ કશે કેફ, રજને.''

-આ કૃત્તિમાં ક્રિયાથી ભર્યું ભર્યું જીવતું ચિત્ર નિર્મિત કરી, સ્થગિત ક્રિયાને ક્રિયાશીલ કરવાની કવિ કલ્પના અદ્ભુત છે. 'ઊર્ણનાભ' પૃષ્ઠ ૨૬ ઉપરનાં આ સૉનેટનાં સુંદર દશ્યાંકનો જેવાં જ દશ્યાંકન 'બાલારામમાં સાંજે' કૃત્તિમાં છે. દષ્ટાંત માટે :

''વિહંગોના ટ્હૌકે સ્વરસભર થૈ સાંજ નીડમાં

જતાં પંખી, ઝીણું રણકી ઊઠતાં પર્ણ તરુનાં;

પડ્યે ડંકા ઢોલે, રણઝણ થતાં ઝાલર અને

પૂજારી-ઘંટીથી રવમધુર - માંગલ્ય પમરે.'' ('વાતાયન ': ૬)

પ્રસ્તુત કૃત્તિમાં કવિએ જુદી જુદી કલ્પના અને પ્રતીકાદિ દ્વારા સાંજની આહ્લાદક અનુભૂતિ રજૂ કરી છે. કૃત્તિની અંતિમ ત્રણ પંક્તિઓમાં થયેલો નાયકનો પ્રવેશ જ્યોતિષ જાનીને સમજાતો નથી. તેમણે આ બાબતે નોંધ્યું છે : ''કેવળ વાતાવરણનું ચિત્રણ અગિયાર પંક્તિ સુધી કર્યા પછી તેમ જ 'મા.જે. લાયબ્રેરીમાં વાંચનાલય વિભાગ'નાં બપોરના યથાતથ કાવ્યમય વર્ણન બાદ નવમી પંક્તિ આગળ નાયકને વચ્ચે શા માટે લાવવો પડ્યો એ ન સમજાયું, ન ગમ્યું, ખૂંચ્યું છે.''[૧૫] સૂચિત વિભાવના વિચારણીય છે. શીર્ષક સૂચવે છે તેમ 'બાલારામમાં સાંજે' ત્યાં રહેલાં નાયકને કવિએ પહેલા અજ્ઞાત રાખ્યો હોય અને એની આંખો દ્વારા જ સાંજના દશ્યને રજૂ કરાયેલું હોય તેવો તર્ક, કલ્પના-અટકળ અહીં થઈ શકે છે. અને આ અટકળ અનુસાર સાંજના દશ્યને નાયકની નજરે જોયેલું છે, એમ જ્ઞાત કરવાની કવિને ફરજ પડી હોય તો 'નાયક'નો પ્રવેશ સમગ્ર પરિવેશ જોતા યથાર્થ લાગે છે. એકંદરે સાર એ જણાય છે કે, નાયક એક સ્થળે બેસીને 'સાંજ'ને માણે છે અને એની આહ્લાદક આનંદાનુભૂતિથી રોમાંચિત છે. ત્યાં જ, મચ્છરની ગુનગુનથી ઊભો થાય છે અને વ્હીસલ પર એકાદ ફિલ્મી ગીતની પંક્તિ મોજથી રમાડી ધર્મશાળા તરફ જાય છે. ઠીક, આ જ પ્રમાણે જ્યોતિષ જાનીએ ચીંધી આપેલ 'મા.જે. લાયબ્રેરી....'માં બપોરનું વર્ણન છે. છેલ્લે,

''આ શાંતિમાં નજર પૃષ્ઠ પરે થિજવા

એવો મથું......''

- એમ વાતાવરણનો પ્રભાવ દર્શાવી કવિ નાયકને પ્રવૃત્ત કરવા ઈચ્છતા હોય તેમ જણાય છે.

પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો જેના રમણસ્થાન છે એવી ઉપરોક્ત રચનાઓ માફક 'રાતના બાર પછી', 'અજાણ્યા આ શ્હેરે' જેવી રચનાઓ ધ્યાનાકર્ષક રહે છે.

'વાતાયન'ની કેટલીક કૃતિઓમાં દવાખાનાના દૃશ્યને વર્ણિત કરાયેલું છે. નમૂના દાખલ, દર્દીની શુશ્રુષામાં રાતે દવાખાનામાં નાયકને થતાં અનુભવને વ્યક્ત કરાયો છે. કવિની કલ્પનામાં 'ગુલાબી' ઊંઘ તથા 'પીળું' જાણે દર્દી, આ બંને રંગના મિશ્રણનાં બંને વિરોધી ભાવોને રજૂ કરવાનો કસબ દૃષ્ટિગત થાય છે. આ કૃતિ પહેલા પૃષ્ઠ :૭ ઉપર 'ડી ૬, રૂમનંબર-૯'માં પણ દવાખાનાનું દૃશ્ય છે. દૃશ્યને મર્મસ્પર્શી બનાવવાની કવિકળા જુઓ : "પલંગે પોઢેલી / દરદી થઈને શાંતિ કણસે." આ સંદર્ભે વાત કરતાં રમણલાલ જોશી આ રચનાને કેટલીક સારી રચનાઓમાં મોખરાની બતાવે છે અને, "પલંગે પોઢેલી / દરદી થઈને શાંતિ કણસે.' એમ કહીને કવિએ શું શું નથી કહી દીધું ?"[૧૬] આ પ્રમાણે પ્રશ્નાર્થમાં પ્રત્યુત્તર સૂચવી રમણલાલ જોશી કવિનાં બધું જ સૂચવી દેવાના વ્યંજનાભાવને નિર્દેશે છે, તે નોંધપાત્ર છે.

'ઘર'ને વિષય બનાવીને સર્જકે અવારનવાર આલેખન કર્યું છે. અહીં ઘર વિશેનાં કેટલાંક સૉનેટો ધ્યાન ખેંચે છે. નમૂના દાખલ, 'નવા ફ્લેટમાં પ્રથમ દિવસે', 'ખાલી કરેલું ઘર દૂરથી જોતાં', 'ઘર તરફ' ઈત્યાદિ....

નવા ફ્લેટમાં રહેવા આવેલા નાયકનાં ઉલ્લાસને 'નવા ફ્લેટમાં પ્રથમ દિવસે'માં વ્યક્ત કર્યો છે. પ્રથમ ત્રણ પંક્તિમાં ઉલ્લાસ પછી ૫+૫માં વધારાની મળેલી સગવડો તથા ટળેલી અગવડો - આ પ્રકારે કંઈક આનંદિત થયેલ મન, આ ઉપરાંત જૂનું પોતાનું ગોઠવેલું ફર્નિચરનાં અવનવું દીપવાની અહેસાસવૃત્તિ અને પછી છેલ્લે, 'ગયો આખો દાડો વીતી હરખભેરે, પણ કહું ? / મને આ લાગ્યું ના મુજ ઘર હજી...' આમ, પહેલા નવો ફ્લેટ મળવાનો હર્ષોલ્લાસ તથા અંતે પોતાના છતાં પોતાનાં ન લાગતા ફ્લેટ(ઘર)નાં અહેસાસને સ-ચોટ વ્યક્ત કર્યો છે.

"ખાલી કરેલું ઘર દૂરથી જોતાં'માં પણ નાયકની ઘર વિશેની ભાવના છે. 'ઊર્ણનાભ'માં આગળ-પાછળનાં ક્રમે પ્રસ્તુત આ બંને કૃતિઓ પૈકી 'નવા ફ્લેટમાં પ્રથમ દિવસે 'નબળી રચના લાગે છે, પરંતુ, રમણલાલ જોશી સ્પષ્ટ કારણ બતાવતા નથી. તેમના મતે, 'ખાલી કરેલું ઘર દૂરથી જોતાં' એ સૉનેટ સારું થયું છે. કોઈને 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં....' એ શ્રી બાલમુકુન્દ દવેની રચના યાદ આવી જાય !"[૧૭] આ પ્રમાણેનો પ્રતિભાવ, કારણ દર્શાવે છે.

બાલમુકુન્દ દવે તથા ચિનુ મોદીની કૃતિ પાસેપાસે રાખી તપાસતાં જણાય છે કે, બાલમુકુન્દનાં કાવ્યમાં ઘર ખાલી કરતી વેળાનાં પ્રસંગને તથા વસવાટની સ્મૃતિને શબ્દબદ્ધ કરી, અંતમાં 'મૃત બાળક'ની સ્મૃતિએ કરુણતાનો સૂચક સંકેત સ્ફૂટ કરાયેલો છે. તે ચિનુ મોદીનાં કાવ્યથી તદ્દન ભિન્ન છે, એ સ્પષ્ટ છે.

ચિનુ મોદીના કાવ્યમાં એકદા જે ઘરમાં નિવાસ હતો, ત્યાંથી નાયક પસાર થાય છે. ત્યાં જ, 'ત્રીજે માળ અધ ખુલી દીઠી એક બારી; પ્રવેશ્યું / ત્યાંથી મારું મન ભીતર.....' અને આમ નાયકનું ભીતર પહોંચેલું મન છબી, સોફા, છુટ્ટા કાગળ, બાઝતી માખીઓ, લેમ્પ, ઘડિયાળ,

વળગણીએ વસ્ત્રો, રાધાકૃષ્ણનું કૅલેન્ડર - આ એક પણ નિશાની જોતું નથી ત્યારે,

'જેમ જાતાં ગિરિધર થઈ બ્હાવરી રાધિકાની
ખેંચી લીધી મનભર છબી.....' - આ પંક્તિઓથી સુધીર

દેસાઈને 'કેમેરો' યાદ આવે છે. વળી, બ્હાવરી રાધાની છબી સાથે નાયકનાં મનમાં જે મનભર છબી ખેંચાણી એ વાત પણ ગૂંથાતી લાગે છે. તેમણે ઉચિત તારતમ્ય મૂક્યું છે : 'અર્ધખુલ્લી બારી જોતાં ત્યાં વીતાવેલો સમય ક્ષણાર્ધમાં કવિ, ફરી અનુભવે છે. એ અનુભવ અનેક શબ્દસંદર્ભો દ્વારા અનેક બિંદુઓ ઉપર કવિ આપણને કરાવી શકે છે એમાં જ કવિનો વિશેષ રહેલો છે.'[૧૮]

'ખાલી કરેલા ઘરને દુરથી જોતાં'માં સામ્ય-ફરક આરંભ-અંતમાં સ્પષ્ટ છે. પ્રારંભમાં બારીના અર્ધખુલ્લા હોવાનો નિર્દેશ છે અને ત્યાંથી જ નાયકનું મન ભીતર પહોંચ્યું છે. અંતમાં બારી બંધ થઈ ગયાનો નિર્દેશ છે. છતાં વાસ્તવિકતા એ છે કે કુદરતી હવાને લીધે બારી બંધ થઈ જતાં 'પૂરાઈ ગયું'નો ઉલ્લેખ કરીને, નાયક જાણે મનને ત્યાં જ છોડી ચાલવા મથે છે. ટૂંકમાં, 'જૂનુ ઘર ખાલી કરતાં' રચના કરતાં આ રચનામાં સુધીર દેસાઈએ નોંધ્યું છે તેમ, 'વેદનાનો આનંદ છે.' આ સંદર્ભમાં ધીરુ પરીખનું વિધાન પણ સ્મરવા યોગ્ય છે : 'પ્રથમ દૃષ્ટિએ અહીં અસબાબની યાદી જ ભાસે. પરન્તુ અહીં રજૂ થયેલી નિષેધાત્મક વાક્ય-સંરચનાઓ એમાં પ્રવેશેલાં મનની ઉદાસી ધ્વનિત કરી રહે છે; અને આમ, કાવ્યની કેન્દ્રસ્થ સંવેદનાને કલાઘાટ આપી રહે છે.'[૧૯]

વિષય-વસ્તુ પરત્વેનાં અન્ય વિવિધ ભાવ સંદર્ભે વિષયનું કવિ વિવિધ રીતે નિરુપણ કરીને, જે તે સૉનેટગત જે તે ભાવને, ભાવસંવેદન-સ્પંદનને સ-ચોટ સાધવાની કોશિષ કરે છે. વિષય-વસ્તુગત બાહુલ્યનાં વિવિધ ભાવસંદર્ભની વિવિધ ભાવછટાને કવિ વિવિધ રીતે વ્યક્ત કરે છે. અહીં પ્રણય તથા પ્રકૃતિ પરત્વેનાં વિષય-વસ્તુને આલેખવાનાં કવિ પ્રયાસો નોંધનીય છે.

સર્જક કવિ ચિનુ મોદીનાં રચેલાં સૉનેટોમાં બહુધા સ્વંતત્રતા-મૌલિકતા છે. નિશ્ચિત પ્રકારની પ્રાસરચનાનો પણ કવિએ વધુ પડતો આગ્રહ રાખ્યો નથી. પ્રાસ માફક પંક્તિ વિભાજનમાં પણ સ્વાતંત્ર્ય સ્પષ્ટ છે. કેટલીક વાર એક શબ્દ તો કેટલીક વાર આ પ્રકારે શબ્દની વધ-ઘટ કરીને અર્ધી કે પૂરી પંક્તિનો વધારો-ઘટાડો છે. આથી સૉનેટગત ચૌદ પંક્તિનું પરંપરાગત સાતત્ય બરાબર જળવાતું નથી. છતાં પંક્તિવિભાગ-પંક્તિખંડ, સૉનેટગત સંવેદન-અંશને તાસીરને અધિકાંશ અનુસરી શિલ્પગત આકૃતિ પરત્વે જુદી જુદી રૂપનિર્મિત નિર્માણ કરીને, સૉનેટનાં શિલ્પમાં ફેરફાર કરે છે. આ સંદર્ભની પ્રતીતિ હેતુ....

'અજાણ્યા આ શ્હેરે પરિચિત ન કોઈ....
ટીખળથી
ખણી લેતાં ચૂંટી ગુલબી ગુલબી ગાલ ફૂટડા
થતાં જેના, એવા લઘુક વયની બ્હેન સરખી
ઉષા.
વ્હેલો આવી કિરણકર લાંબા કરી બાથે
લઈ લે છે વ્હાલે સમવય સખો સૂર્ય મુજને

અનાયાસે પંથે નિત મળી જતી કોક યુવતી
સમી લાગી સંધ્યા ચિરપરિચિતા....
ને નભ વિષે
(જૂની, ઝાઝાં જળે સભર, મુજ બારી થકી સદા
નિહાળ્યું એને એ નીલિમ) નિતના મારગ પરે
ભરી છાબે જાતી તિમિરતનયા માલણ કદી
કદી મોજે વેરે મબલખ ફૂલો શ્વેત નમણાં.
પરોઢે પોઢીને પલકભર, બે પાંપણ પરે
જતાં સ્વપ્નાં જેવાં પણ અહીં વસે લોક; મુજનું
અજાણ્યા આ શ્હેરે પરિચિત ન કોઈ.....' ('વાતાયન' : ૨૦)

રચનામાં આરંભ-અંતે અપરિચિતની બે મજબૂત ધાર જોવા મળે છે, તેમાં વચ્ચે એક જ ગગનસ્થિત પ્રાકૃતિક પરિવેશ છે. ઉષા, સંધ્યા, તિમિરતનયા, સૂર્ય દ્વારા પ્રકૃતિપ્રીતિ સાથે ચિર-પરિચિત માનવપ્રીતીનો યોગ્ય સંદર્ભ સ્થાપવાનો કવિનો પ્રયાસ છે.

ઉષાના ફૂલગુલાબી તાજગીપૂર્ણ માહોલ પડછે દિવસના દિનકરની કલ્પના મનરમ્ય-મનગમ્ય છે. સંધ્યાની ઓળખ, તિમિરતનયાનો ઉલ્લેખ અને પુનઃ ઉષાનો નિર્દેશ છે. પ્રારંભે 'ગુલબી ગુલબી ગાલ' એવો શબ્દાનુપ્રાસ છે. તો, અંતે 'પરોઢે પોઢીને ...' વર્ણસગાઈ છે. કોક યુવતી તથા ચિરપરિચિતનો વિરોધાભાસ, અર્ધી છોડેલી પંક્તિ પછીના વળાંકમાં અવકાશની નીલિમાનાં દૃશ્યને કવિ કૌંસમાં કેદ કરે છે. રાતરમણીનું ચિત્ર આકર્ષક ઢબે આલેખ્યું છે. 'તારા' માટે 'ફૂલો શ્વેત નમણાં' શબ્દપ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. 'લઘુક વયની બ્હેન સરખી ઉષા', 'સમવય સખો સૂર્ય', 'કોક યુવતી સમી સંધ્યા', 'ભરી છાબે તિમિરતનયા' ઈત્યાદિ પ્રયુક્ત તુલના પણ ધ્યાનાકર્ષક છે.

શિખરિણી છંદમાં શબ્દબદ્ધ થયેલું આ સૉનેટ ભાવ વળાંકના સંદર્ભમાં શેક્સ્પિરીઅન રીતિ અને પંક્તિ પદ્ધતિ પ્રમાણે ખંડ પંક્તિ પ્રયોજન અને પેટ્રાર્ક રીતિ વરતાય છે. માણસના સ્વભાવની અમુક વિચિત્રતાઓ પૈકીની 'અપરિચીત' હોવાની વિચિત્રતાનો કવિએ અંતમાં પ્રગટાવેલો ધ્વનિસૂર ધ્યાનાર્હ છે. કારણ કે, આરંભે અજાણ્યું હોવાની વાત પછીથી પ્રકૃતિ સાથે જાણીતાપણું આબેહૂબ ઉપસાવ્યું છે, અને વળી, પુનઃ એ જ અજાણ્યું હોવાની વાત નિર્દેશી છે. અંતમાં 'અજાણ્યું' હોવાની વાત ટાળી હોત તો સારું રહેત ! એ આખા કાવ્યનો પરિવેશ જોતાં જણાય આવે છે.

પરંપરાગત શેક્સ્પિરીઅન પદ્ધતિ મુજબ ચિનુ મોદીની કલમથી 'કવિનો શબ્દ' ત્રણ ચતુષ્ક અને એક યુગ્મક ધરાવતું સૉનેટ રચાયું છે. 'ગુજરાતી સૉનેટ' પૃષ્ઠ : ૮૩ ઉપર સંચિત આ રચના વિશે તેના સંપાદક દક્ષેશ ઠાકર 'છંદ અને અલંકાર'માં શિખરિણી છંદનાં દૃષ્ટાંત માટે આ કૃતિની પ્રારંભની પંક્તિઓ મૂકે છે. ઉલ્લેખનીય રહે કે, કવિ ખંડશિખરિણી પણ પ્રયોજી જાણે છે. ઉદાહરણાર્થે, 'વાતાયન' પૃષ્ઠ : ૨૧ ઉપર સંગ્રહિત 'ઘર તરફ' સૉનેટ રચના. ચીનુ મોદીનો પ્રિય છંદ

શિખરિણી રહ્યો છે. બહુધા કૃતિઓ આ છંદથી રચાયેલી છે. અહીં શિખરિણીબદ્ધ દીર્ઘ કાવ્ય-લઘુ સૉનેટમાળા 'વિ-નાયક' પણ સ્મરવા લાયક લાગે છે.

કવિની શેક્સ્પિરીઅન રીતિ માફક જ હથોટી ઈટાલિયન રીતિ ઉપર પણ છે. 'ઊર્ણનાભ' પૃષ્ઠ : ૩૦ ઉપર સંચિત 'સ્થળાંતર-૧'માં નાયક : તથા 'સ્થળાંતર-૨'માં નાયિકા : આ પ્રમાણે સૉનેટયુગ્મકમાં પંક્તિવિભાજન ૭+૫+૨$^{૧}/_{૨}$ તથા ૬+૭ પ્રકારનું રહે છે.

'સ્થળાંતર' સબબ પ્રથમ 'નવા શ્હેરે મારા સ્મરણ તમને થાય શેં ?' આમ નાયિકાને પ્રશ્ન કરતાં નાયકની નાયિકા વિનાની વિગત, તેણી સાથેની મુલાકાતો, કેન્ટિન, રમણીય પળો - આ સર્વ યાદ કરી લે છે. 'સ્થળાંતર-૨'માં, 'હળે ના ક્યાંય આ હૃદય' આમ કહેતી હૃદય ક્યાંય લાગતું નથી, એવી નાયિકાની એકલા-અટૂલા હોવાની વેદના-સંવેદનાને શબ્દબદ્ધ કરવામાં આવી છે. ટૂંકમાં, આ યુગ્મકમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે 'સ્થળાંતર'થી નાયક-નાયિકાને જુદાઈને લીધે એકબીજાની વિરહાનુભૂતિ સાલે છે, તેનું નિરુપણ છે.

સૉનેટત્રયીમાં પણ ઈટાલિયન-પેટાર્કરીતિ મુજબનાં ભાવવળાંકો સિદ્ધ કર્યા છે. પરંતુ, શિલ્પ એ જાતનું છે કે, બબ્બે પંક્તિમાં પૂર્ણવિરામ, પ્રશ્નચિહ્ન મૂકીને ગઝલનાં શેર તથા મિલ્ટન શૈલીની અસર ઊભી કરીને, માત્રામેળ છંદનો ઉપયોગ આગવી રીતે કવિએ સિદ્ધ કર્યો છે. ૧૨+૨ પ્રકારના પંક્તિવિભાજન અને નિયમિત પ્રાસરચના છે. વળી, એકમેક સાથે સંલગ્ન આ સૉનેટત્રયી સૉનેટયુગ્મકની જેમ જ એક જ વિષય ઉપર રજૂ થાય છે, છતાં વિવિધતા વરતાય છે. ઘરમાં શાંતિ અર્થાત્ હળવાશ ન મળતાં બહાર નીકળ્યા તો ત્યાં પણ ન મળી, છેવટ ઘરમાં શોધી છતાં નિરાશા મળી. આમ, 'હળવાશ ઘરમાં કે બ્હાર ?' આ પ્રકારનાં સવાલને કવિએ વેધકતાથી નિરુપી દાખવ્યો છે. નમૂના માટે,

"પથ્થરમાં આળોટે મારો ઘરગથ્થું અંધાર
ઘર આખામાં આળોટે છે પથ્થરનો સૂનકાર." - આ પ્રથમ

ગુચ્છની પ્રથમ પંક્તિઓ છે. ભારઝલ્લી પરસ્થિતિનું અંકન પ્રથમ ષટ્કમાં કરીને છૂટકારાના પ્રયાસને, 'બંધ કીધેલાં એ આશાએ ખોલી નાખ્યા દ્વાર / હવા જેમ હળવાશ ધરે જો ઘરનો ઓથાર.' અને ત્યાં જ દ્વારથી 'સોનલમૃગલી' ડોકાઈ છે, અભિપ્રેત અર્થ 'હળવાશ' ? જે ઘરમાં નથી તે બ્હાર છે અને નાયક પૂંઠે પૂંઠે જાય, જ્યાં નીકળે ત્યાં જ ઘરના દ્વાર બંધ થઈ જાય છે. પરંતુ, કસુંબલ કેફ ચડેલા નાયકને પાછળ વળી જોવાની વૃત્તિ જ નથી, તે રસ્તા પર આવીને, 'હવા જેમ આ સ્વર્ણમૃગીને કોઈ નહિ આકાર ?' આ ગુચ્છની તેરમી પંક્તિમાં પ્રશ્નાર્થ છે. aa આ પ્રકારની પ્રાસ રચના છે. જ્યારે, બીજા ગુચ્છનાં પ્રથમ ષટ્કમાં aa આ એક તથા બીજા ષટ્કમાં, bb, cc, dd એમ ત્રણ તથા અંતે eeએમ પાંચ પ્રકારના પ્રાસની પ્રયુક્તિ છે. એક પંક્તિ મૂકીને બીજી પંક્તિમાં એટલે કે સાત પંક્તિમાં પૂર્ણવિરામ છે.

પ્રથમ ગુચ્છની વિગત પ્રમાણે નાયક ઓગળતી-ધીકતી સડકો ઉપર આખો દિવસ પાય ચાંપતો ફરે છે છતાં હવા જેવી સોનલમૃગલીની કાયા હાથ આવતી નથી. હવે તો થાક્યા શ્વાસનાં

થડકારાથી કાયા ધ્રૂજે છે, પાંપણને દાઝેલ જોઈ આંસુ પણ આંખમાં ગોપાય છે. ત્યાં જ, “સોનવરણની મૃગલી સરતી અંધારે લોપાય” આ પછી નાયકનાં ઘેર આવવાની નિર્દિષ્ટતા છે. ખસિયલ શ્વાન લાંબી ફાળ ભરતો કાળ જેવો ધસે છે અને ઉચલ્યા શ્વાસે નાયક ‘ઘર’ ખખડાવે છે. પણ, ઘર બંધ જ રહે છે. નિરાશ નાયક આગળ અને પાછળ ભસતો શ્વાન આમ સાંજ-સવાર ફર્યા રાખે છે, ઘરની આજુબાજુ ભમ્યા રાખે છે કે ક્યારેક ‘દ્વાર’ ઉઘડશે !

કેટલીક વાર સોનલ મૃગલી, સોનલવરણી જેવા શબ્દો પ્રયોજ્યા છે. કવિને જુદાં જુદાં અર્થસંદર્ભોમાં જુદી જુદી અર્થચ્છાયાઓ પ્રકટાવવાનું ફાવે છે. અહીં હળવાશના પ્રતીક અર્થમાં શબ્દપ્રયોગ સ્વર્ણમૃગીનું પ્રયોજન શીર્ષકસંદર્ભે સ્થાપીને, ભારેખમ પરિસ્થિતિનાં લક્ષ્યાંકને કવિ સુંદર રીતે ધ્વનિ સ્ફૂટ વ્યંજિત કરી બતાવે છે. આ ગુચ્છની પ્રાસ રચના **aa, aa, bb, aa, aa, aa, aa** એટલે કે બે પ્રકારની છે. ત્રીજા ગુચ્છે દ્વાર ખૂલ્લું છે. સ્વર્ણમૃગીને ઘરમાં ફંફોસવાની-શોધવાની કોશિષમાં બે ષટ્ક રચાયાં છે. છેવટ દ્વાર પાસે થોભી બ્હાર ડોકાતા નાયકને પેલો શ્વાન ઘૂરકતો દેખાય છે અને અવઢવ થાય છે કે, ‘દ્વાર કરી દઉં બંધ અરે કે નીકળું ઘરની બ્હાર ? / હવા જેમ હળવાશ ઘરે શે મનનો આ ઓથાર ?’ આમ, સૉનેટત્રયી પુરી થાય છે. કવિ ચિનુ મોદી ‘અક્ષરમેળ-રૂપમેળ’ અને ‘માત્રામેળ’ છંદોની ગૂંથણી સૉનેટોમાં કરે છે. તેમ જ શેક્સ્પિરીઅન તથા ઈટાલિયન-પ્રેટ્રાર્ક રીતિને અનુસરે છે. આ ચર્ચા બાદ મિલ્ટોનિકરીતિ તથા અછાંદસ પ્રકારના સૉનેટોના પણ ઉલ્લેખનીય કાર્યો જોવા મળે છે.

‘હિંડોળા-ખાટ’નાં પ્રતીક સાથે માનવદેહને તથા તેની આંદોલિત ગતિ સાથે શ્વાચ્છોવાસને સંકલિત કરે છે. વળી, હિંડોળા ચાલવાની-ચલાવવાની ક્રિયા-પ્રક્રિયા તથા નાયકની ક્રિયા-પ્રક્રિયા તથા અનુભૂતિ ‘હિંડોળા’ની સાવ સામાન્ય લાગતી ક્રિયાગતિ સાથે રજૂ કરીને કવિએ જીવનગતિ ચલાવવાના મર્મનો સૂચક સંકેત કર્યો છે. મિલ્ટનરીતિ પ્રમાણે ૧૩$^{૧}/_{૨}$ પંક્તિ છે, આ ‘છતાંય’ ‘ઊર્ણનાભ’ પૃષ્ઠ : ૩૪માં સંચિત છે. ઠીક, આ જ રીતે પૃષ્ઠ:૬૪ ઉપર ‘મૃત્યુ’માં ભાવવળાંક ચતુષ્કભંગી એટલે કે બે, ત્રણ, છ, ત્રણમાં જોવા મળે છે. પરંતુ, ‘છતાંય’માં સૉનેટ તત્ત્વ સબબ ભાવવળાંક એક જ પ્રકારનો વરતાય છે. વળી, સંયુક્તાક્ષરો સહિત ચૌદ શબ્દોનું સાતત્ય તેર પંક્તિ સુધી છે, એટલે કે એક જ પંક્તિમાં ચૌદ શબ્દો છે, જે તેર પંક્તિ સુધી જળવાયેલા છે.

‘મૃત્યુ’માં મિલ્ટનરીતિ તથા ભાવવળાંકે ઉભયશૈલી છે. આ કૃત્તિમાં મૃત્યુની નિશ્ચિતતા વિશેના ભાવસ્પંદનને પ્રગટ કરાયેલું છે. સમયને અહીં ‘ખવાયલ સમય સમાનો શ્વાન’ કહીને, મૃત્યુની ભીષણ ભયાનકતા માટે મૃત્યુદેવનાં વાહન મહિષના પડછાયાનો કવિ કુનેહપૂર્વક ઉપયોગ કરે છે. ‘મૃત્યુ’નો સાક્ષાત્કાર કરાવતું અલંકારનું સામર્થ્ય જુઓ :

“ઝીણું ઝીણું, કૂણું કૂણું, લીલું લીલું, ઘાસ ઊગ્યું....
મહિષની જાડી જાડી છાયા પડ્યે
કાળું કાળું થઈ ગયું લીલું લીલું ઘાસ
ઝાકળના પરપોટા ફૂટી ગયા.....”[૨૦]- શબ્દાનુપ્રાસ યોજીને કવિએ જીવન-મૃત્યુ સંદર્ભની નિર્દિષ્ટતા કરી છે, આ પ્રમાણે ‘મૃત્યુ’ના રહસ્યાત્મક સ્પર્શની પ્રતીતિ કરાવી છે. અંતમાં,

'ઝાકળના પરપોટા ફૂટી ગયાં' આ કવિકલ્પના છટાથી જ કેન્દ્રવર્તી મૃત્યુનું સંવેદન સ-ચોટ વેધકતા સહ વ્યંજિત થાય છે, વ્યક્ત થાય છે.

સૉનેટસર્જક ચીનુ મોદીના સૉનેટોની ચર્ચા છે ત્યારે તેમની કલમે રચાયેલા સૉનેટો સીમિત સંખ્યામાં પ્રાપ્ત થાય છે અને આ સીમિત છતાં બહુધા પ્રચલિત થયેલા સૉનેટો પૈકી, 'પિતાની પ્રથમ મૃત્યુતિથિએ', 'પજવણી', 'કવિનો શબ્દ', 'ખાલી કરેલું ઘર દૂરથી જોતાં', 'બાલારામમાં સાંજે', 'અજાણ્યા આ શ્હેરે', 'સ્વર્ણમૃગી' ઈત્યાદિ ઉલ્લખનીય રહેલા જોવા મળે છે.

ભલે ગઝલ જેટલું ન હોય, છતાં ગઝલની જેમ સૉનેટમાં કરેલું સીમિત તો સીમિત પણ સર્જક યોગદાન પ્રશસ્ય છે, આ સત્ય હકીકત સૉનેટક્ષેત્રનાં વિદ્વાનોને વિદિત છે.

*　　　*　　　*

દુહા

આપણા લોકસાહિત્યમાં 'દુહા'ને દસમો વેદ ગણવામાં આવે છે. જેમ કે,

"સત બોલે, સત આચરે, અણનમ રહે અભેદ;
ચરિત્ર એનાં ચીતરે, દુહો દસમો વેદ."[21]

લક્ષ્મણ પી. ગઢવીએ, "દુહાનો પ્રાચીનમાં પ્રાચીન પ્રયોગ વિ.સં. ૭૫૭-૮૨૭ સુધી હરિભદ્રસુરીએ 'આવશ્યક-સૂત્રવૃત્તિ'માં અને વિ.સં. ૯૧૧-૯૩૯ સુધી આનંદવર્દ્ધને 'ધ્વન્યાલોક'માં કરેલો છે."[22] *આ પ્રમાણે 'દુહા'નાં મૂળનો નિર્દેશ કર્યો છે.*

લોકસાહિત્યમાં ખૂબ ખેડાયેલો આ 'દુહો' એ લોકસમાજનો માનીતો ગેય-કાવ્ય પ્રકાર છે. "દુહો દસમો વેદ'માં 'વેધન કો હિય વેધ 'અંતર્ગત ચર્ચા કરતા ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુએ 'દુહા સ્વરૂપને ગણનાયકનું બિરુદ આપવું પડે"[23] *એમ યથાર્થ નોંધ્યું છે. અહીં "અગોચર ગોચર કરે, દુહો દસમો વેદ" આ 'દસમા વેદ'ને કવિ ચિનુ મોદી 'વાતાયન' પૃષ્ઠ : ૧૭ ઉપર રજૂ કરે છે. જેમ કે,*

"મળતી માગી ચીજ પણ લંબાવું જો હાથ
(પણ) જીવન માંગ્યું તે પછીના રહે માગ્યા હામ."

માણસને મળેલા જીવનની મહત્તા દર્શાવતો આ દુહો અન્ય પ્રાપ્તવ્ય ચીજો પ્રાપ્ત જીવનની તુલનામાં ક્ષુલ્લક છે, આ પ્રકારની અભિવ્યક્તિ પ્રગટાવે છે. માણસની 'માગવા'ની વૃત્તિ ઉપર પણ સૂચક વ્યંગ્યાત્મક ઈશારો વ્યંજિત થાય છે. આ પછી 'દરવેશ' નિર્દિષ્ટ છે :

"વનમાળી ને વાંસળી, આંખલડી ને મેશ
(પણ) જો અદકી જામે જોડ જો, દુહો ને દરવેશ."

જોઈ શકાય છે કે વસ્તુ ખ્યાત હોવા છતાં સામગ્રી પરિચિત હોવા છતાં એનું નિરુપણ મૌલિકરીતિથી થયેલું વરતાય છે.

'દુહા-દરવેશ'ની અનોખી-અદકી જોડી જમાવવાનાં પ્રયત્નો પછી કવિએ 'દુહા' ગઝલ એટલે કે, આ પ્રકારને અડકતી 'તસ્બી'ને 'ઈર્શાદગઢ'માં મૂકી છે. અહીં 'આઘા પાછા શ્વાસ'માં 'એક બેત-બે દુહા'નું સર્જન પણ ઉલ્લેખનીય છે.

સંક્ષેપમાં, 'દુહા'કાવ્ય પ્રકારનાં આ નિરુપણે કહી શકાય કે, દુહા જેવો બે પંક્તિનો લઘુકાવ્ય પ્રકાર સર્જક ચિનુ મોદીનાં હસ્તથી અછૂતો રહ્યો નથી. અર્થાત્ ગણનાયક, દસમો વેદ ગણાયેલા દુહાનું નિર્માણ કવિહસ્તે થયેલું છે.

*　　　　　*　　　　　*

કરુણ પ્રશસ્તિ

કરુણ પ્રશસ્તિ કાવ્યોમાં દલપતરામ રચિત 'ફોર્બસ વિરહ' એ પ્રથમ છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપોનો વિકાસનાં લેખક નોંધે છે : 'પોતાના મિત્ર અને આશ્રયદાતા ફોર્બસનાં અવસાનથી પ્રગટેલા સાચા શોકની ઊર્મિને વ્યક્ત કરતું આ કાવ્ય અનુભૂતિની સચ્ચાઈવાળું ગુજરાતનું પ્રથમ કરુણ પ્રશસ્તિ કાવ્ય છે.'[૨૪] અને આ રીતે સૂચિત 'ફોર્બસ વિરહ'થી ગુજરાતી સાહિત્યમાં કરુણ પ્રશસ્તિ લખાવા શરૂ થાય છે.

સર્જક ચિનુ મોદીનું સૌ પ્રથમ કરુણ પ્રશસ્તિ કાવ્ય આપણને 'વાતાયન'માં જોવા મળે છે. 'બૃહદ ગુજરાતી કાવ્ય પરિચય' : ભાગ-૧ - ક્રમ-૧૧૬, પૃષ્ઠ : ૧૫૧ તથા 'ઊર્ણનાભ'-ક્રમાંક ૩૦, પૃ. ૪૧ ઉપરાંત અન્યત્ર પ્રકાશિત થતું રહેતું, 'પિતાની પ્રથમ મૃત્યુતિથિએ' નોંધનીય સૉનેટ રહે છે. 'કાવ્યાસ્વાદ'માં જયદેવ શુક્લની પિતા વિષયક વાત કરતા મનોહર ત્રિવેદીએ ચિનુ મોદીની આ રચનાની સ્મૃતિ કરાવી છે.

"તમે મારાથી કાં દૂર દૂર થતાં જાવ ? તમને
ધકેલે ધીમેથી સમય....."　　　　- પ્રથમ પંક્તિમાં 'કાં'

શબ્દનો લહેજો ધ્યાનાકર્ષક રીતે પ્રયોજીને, બીજી પંક્તિ અધૂરી છોડીને દૂરતાનો નિર્દેશ સૂચવાયો છે. પિતાનાં દૂર થવા માટેનું કારણ સમય છે. આ સમયને દૂરતાનાં કારણ માટે કવિએ ઉપયોગમાં લીધેલો છે. અહીં અંતિમ પંક્તિઓ જોઈએ :

"તમારાથી હું યે દૂર દૂર થતો જાઉં; હળવે
મને યે દે ધક્કો સમય....."　　　　- જોઈ શકાય છે કે,

આરંભ અને અંતમાં સામ્ય-ફરક સ્પષ્ટ છે. પિતા-પુત્ર વચ્ચે સમય દૂરતાનું કારણ બનીને, બંનેને ધીમેથી-હળવેથી ધકેલો-ધક્કો દે છે અને આ રીતે સામસામેનાં છેડામાં લાગતો ધક્કો-ધકેલો બંને વચ્ચે દૂરતાનો નિર્દેશ સૂચવે છે અને આમ દૂર પડી જવાનો ગાળો સૂચિત શીર્ષક મુજબ એક વર્ષનો

થાય છે ત્યારે, કવિને સવારે ઊઠતાંની સાથે જ પિતાનું સ્મરણ થાય છે.

-કોઈપણ બ્હાને ઉર અવશ થતું મોંફાટ રડે છે, પિતા સાથેનાં સંબંધોની કડી સહજ પણ ઢીલી થઈ નથી, ઘરમાં પણ વાતેચીતે આ જ વિષય હોય છે, બહાર રસ્તામાં મળતાં સ્નેહીઓ પિતા સાથેનાં સઘળાં સ્મરણોને યાદ કરતા રહે છે. પરંતુ, હવે સમય થોડો પસાર થયો છે. પહેલાની જેમ કવિને યાદ તાજી છે, બે કપ ચા લેતા; પિતાની સ્મૃતિ થાય છે, ધીમે ધીમે કવિ ઉર તથા ઘર બંને થાળે પડતા રહે છે, ત્યારે, કવિ નિખાલસભાવે કબૂલે છે : "તમારાથી હું યે દૂર દૂર થતો જાઉં;...."('વાતાયન' : પૃષ્ઠ ૯)

આ સૉનેટ પછી પિતાજીને ઉદ્દેશીને લખાયેલી કૃત્તિ 'એક અખંડ કાવ્ય' આ અછાંદસ ધ્યાનાકર્ષક છે. 'ઊર્ણનાભ'માં પૃષ્ઠ :૧૦થી ૧૨ ઉપર પ્રસ્તુત આ કૃત્તિની રજૂઆત છે :

"પિતાજી, તમારા મૃત્યુ પછી સાબરમતીમાં બે વાર
તો ભારે પૂર આવી ગયાં છે; પણ," - *આ પ્રમાણે પિતાને ઉદ્‌બોધીને નાયક પોતાનાં લફરાંનો નિર્દેશ કરે છે. પથ્થર બની ગયેલી ક્ષણોનાં વનમાં પાળિયા પેઠે ચૂપચાપ ઊભા ઊભા પૂજાવા દેતા, ગંભીરતાનું મ્હોરું અનુકૂળ ન આવતું હોવા છતાં વિધવા માની જેમ ઠાવકા મોંએ પિતાની ક્યારેક વાતો કર્યા રાખે છે, જેમ કે, હજી મારી નસોમાં તમારા / માટે કેળવાયેલું આજ્ઞાંકિતપણું અખંડ રીતે સતત વહ્યા કરે છે.*

કાવ્યનાયક 'પિતા' તરીકેનાં મનોભાવોને પણ રજૂ કરે છે. પરંતુ, ભૂતકાળને ન હડસેલી શકતા કાવ્યનાયકની આસપાસ પડછાયાનાં પ્હાડો વીંટળાયા છે, હાથમાં પડછાયાઓનું લોહી પરિભ્રમે છે. -

"એક કૂદકે દરિયો કૂદવો સહેલ છે
પણ પ્હાડ કૂદવો મુશ્કેલ છે." *-પવનપુત્ર હનુમાનનો કૂદકો તથા તેની પ્હાડ ઊંચકવાની ક્રિયાનો વિનિયોગ કરીને, કવિએ પિતાની હયાતી નથી એટલે જવાબદારી આવી પડી છે અને આ જવાબદારીરૂપી પહાડો ઊંચકવા માટે ઉદ્‌ગારો પ્રકટે છે :*

"હે જ્વાળામુખી, તમારી ધધખતી લાલલાલ
જ્વાળાઓથી મારા પડછાયાનાં પ્હાડોને ભસ્મીભૂત
કરી દો." *-કવિએ પિતાને 'જ્વાળામુખી'નું સંબોધન કરીને, તેનાં ક્રોધનું સૂચન કરેલું છે. છેલ્લે પિતાના ફોટાને તેમણે દીવાનખંડમાંથી ઊતરાવી લીધો હોવાથી માફી ચાહે છે. આ સંદર્ભમાં સુરેશ દલાલનાં વિધાનો ટાંકવા યોગ્ય લાગે છે : 'પિતાના મૃત્યુનો અનુભવ એમની પાસે કાવ્યકૃત્તિ રચાવે છે, આ અનુભવને નિરુપીને એ પોતે અનુભવમાંથી છૂટવા માંગે છે. દીવાનખંડમાંથી જ કેવળ પિતાનો ફોટો નથી ઉતાર્યો, પણ એના વ્યક્તિત્વ સાથે આટલી હદે સંલગ્ન થઈ ગયેલા પિતાની સ્મૃતિ માટે જાણે કે છૂટવું અનિવાર્ય હતું. એની પ્રતીતિ એમના 'એક અખંડ કાવ્ય' પરથી થાય છે.'*[૨૫]

'ઊર્ણનાભ'માં પૃષ્ઠ : ૫૮ ઉપર પૂ. દાદીમાનાં અવસાનની નોંધ જોવા મળે છે. સૂચિત શીર્ષક પ્રમાણે કાવ્યનાયકે દાદીમાનાં 'મૃત્યુ' વખતે થયેલા અહેસાસ-અનુભવને પ્રતીકાત્મક

ઢંગે શબ્દસ્થ કર્યો છે. રજૂઆતમાં, "બરોબર મધ્યમાં / ખેતરમાં ખોડ્યો હતો એ ચાડિયો / વંટોળથી ઊડી ગયો; / -બેવડ વળેલ છોડ / -આંસુ જેવડા દાણા જમીને / જોઉં છું." - આ રીતે દાદીમાનાં મૃત્યુની ઘટનાને પ્રાકૃતિક પરિવેશમાં પરોક્ષરીતિથી સાંકેતિક રીતે નિર્દિષ્ટ કર્યા પછી દાદીમાનાં પ્રભાવને સૂચક શોક સાથે રજૂ કરે છે : "પૂર્વવત્ ભયથી પશુપંખી નહીં આવે અહીં / હમણાં." આ પછીના ક્રમમાં ભાવપલટો જુરો : "અને હું પણ હવે તો / ચાડિયે પ્હેરેલ / મ્હારા જિર્ણ પ્હેરણનાં / લીરા ઊડવાના રવ / બરોબર સાંભળું છું / પૂર્વવત્." આ પ્રમાણે દાદીમાનાં અવસાન સબબ ઊઠતી તીવ્ર વેદનાને કાવ્યનાયકે મર્મસ્પર્શી બનાવી છે, વ્યક્ત કરી છે.

કવિ ચિનુ મોદીને રાવજી પટેલ, મણિલાલ દેસાઈ, મનહર મોદી વગેરેનાં અવસાનથી પણ દુઃખ થયેલું છે. અહીં શ્યામ સાધુ અને મનોજ ખંડેરિયા વિશેની ભાવાનુભૂતિ જુઓ : "શ્યામનાં સંભારણાં ત્હારાં-મ્હારાંને આપણાં"[૨૬] આ શીર્ષકે અત્રતત્રમાં કવિને સ્ફૂરેલા ઉદ્‌ગારો છે, "શું કામ જાતા જૂનાગઢ / નરસિંહ-મનોજની રઢ"[૨૭] આ પ્રમાણે ગત કવિ નરસિંહ મહેતાના નિર્દેશ સાથે ગત મનોજ ખંડેરિયાની સ્મૃતિને કવિએ સાંકળી લીધી છે.

"અસ્તિત્વનો નિકટતમ આધાર એકાએક ઓગળી જતાં શેષ રહી જતી નિરાધારતાની આ નિરુપાય અનુભૂતિ, પ્રિયજનનાં આત્યંતિક વિરહનો આ નિરંતર શોક દ્રવી દ્રવીને અંતે શ્લોકત્વને પામે એ જ તો એક આશ્વાસન...."[૨૮] આ પ્રમાણે રાજેન્દ્ર શુક્લ 'સૈયર'માં નોંધે છે. નોંધનીય રહે કે, 'સૈયર' એ કવિ ચિનુ મોદીના સ્વર્ગસ્થ પત્ની હંસાબેનના સ્મરણાર્થે લખાયેલો વિવિધ કાવ્યની સંચય-કૃત્તિનો સંગ્રહ છે. આ કૃત્તિની પ્રકાશક નોંધમાં મનહર મોદી જણાવે છે : 'ગુજરાતી સાહિતયમાં શોકાંજલિ કાવ્યો ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં છે. એમાં સદ્‌ગત વ્યક્તિવિશેષ સાથેના ભીનાં સ્મરણોની મહેક હોય છે. 'સૈયર'થી એમાં એક નવો સંગ્રહ ઉમેરાય છે.'[૨૯]આ નોંધ પરત્વે કહી શકાય કે, દલપતરામકૃત 'ફોર્બસ વિરહ'થી લઈ ચીનુ મોદીની 'સૈયર' સુધીની કરુણ પ્રશસ્તિની વિકાસરેખા આલેખી શકાય, તેને એક અલગ તપાસનો વિષય બનાવી શકાય છે.

પુરાણોમાં પણ પત્નીવિરહમાં લખાયેલાં સાહિત્યોનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો જોવા મળે છે. નમૂના દાખલ, કાલિદાસની 'રઘુવંશમ્' અને 'મેઘદૂત'. અહીં કવિ પોતાની અર્ધા અંગની અર્ધાંગનાને 'સૈયર' બનાવીને, તેણી સાથેનાં સહવાસની સ્મૃતિઓને વિવિધ રીતે વાગોળે છે, મમળાવે છે, ગુંજે છે, ગાય છે અને આ રીતે વિરહાનુભૂતિની તીવ્ર વેદનાને વ્યક્ત કરે છે. કવિની વ્યક્ત થયેલી વેદના અંજલિરૂપ કાવ્યસ્વરૂપ પામી વિસ્તરી છે. અત્રે સૈયરથી વિખૂટા-એકલા પડેલા સર્જકકવિની કેફિયત નોંધીએ :

૧. "અ.સૌ. હંસાનું કેન્સરમાં મારા એકની જ ઉપસ્થિતિમાં ખૂબ જ શાંતિથી મૃત્યુ થયું અને મૂળસમેત ઊખડી ગયો. 'જોતજોતામાં....' જેવી ગઝલ 'અફવા'માં છે, તો 'ઈનાયત'માં, 'પુષ્પથી....' જેવી '૯૬ માર્ચની ૨જી તારીખે લખેલી ગઝલ પણ મળે છે. .... પ્રેમનાં સ્થાને મારી ગઝલોમાં મૃત્યુ કેન્દ્રમાં આવ્યું."

('ઈનાયત' : પ્રસ્તાવના : પૃ. ૫/૬)

૨. "હંસા સાથે મારે સખ્ય હતું,.... આ સંચય ૧૧ વર્ષ એના અવસાન નિમિત્તે

થાય છે, તે દિવસે જ (તા.૨/૩/૨૦૦૦) પ્રગટ થાય છે." ('સૈયર' : પૃ. ૩)

કવિએ 'સૈયર', 'અફવા' અને 'હથેળી' જેવા સંગ્રહોમાં પત્નીને અર્પણ કરતી પંક્તિઓ મૂકી છે. કેટલીકવાર એક જ ભાવનું પુનરાવર્તન કરીને પોતાની તીવ્ર સંવેદનાને શબ્દબદ્ધ કરવામાં કવિ જાણે પોતાના ભીતરને ખુલ્લું કરી નાખે છે. આ સબબ નોંધ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ પણ લીધી છે : "ઘણી ખરી ગઝલો આ ક્રૂર નિસ્બતને કારણે અતિપક્વ (overcooked) બનીને અત્યંત નિખાલસતાની કક્ષાએ ઊતરી આવે છે." [30] આ પ્રમાણે અફવા' વિશે ચર્ચા કરીને તેમણે ચિનુ મોદીની આ વિરહવ્યથાનું જાણે યથાર્થ મૂલ્ય કર્યું છે. ચિનુ મોદી જોતજોતામાં સચરાચર થયેલી સહચરી સૈયરના સ્મૃતિરૂપ સંવેદનોને વિવિધ રીતે વાચા આપીને એને વિવિધ કાવ્યસ્વરૂપમાં શબ્દબદ્ધ કરે છે. વળી, કાર્યેષુ મંત્રી, ભોજ્યેષુ માતા, શયનેષુ રંભા જેવી સખ્યનાં ઉત્કૃષ્ટ સદ્‌ગુણોને વિવિધ રીતે સંભારીને, અનુભવીને પોતાના આગવા અંદાજ-મિજાજથી વ્યક્ત કરે છે. જેમ કે,

"એકલો 'ઈર્શાદ' કેવો એકલો
શબ્દથી અક્ષર થયે વરસો થયા." ('સૈયર' : ૨૨)

-પત્નીના મૃત્યુ સમયની ઘટનાને કવિએ શબ્દો દ્વારા આ પ્રમાણે વ્યક્ત કરી છે :

"થાય છે આંખો સજળ ને અશ્રુમાં તરવું પડે
ક્યાં કશો છે ભેદ મારામાં અને આ લાશમાં ?"[31]

અને આ રીતે જોતજોતામાં નજરથી દૂર થતી પત્નીને, "ક્યાં ગઈ ? એ પ્હાડમાં પાછી ગઈ ? આજ દરિયાને નદી નાથી ગઈ."[32] આ અભિવ્યક્તિ પછી કબૂલાત છે : "જાગવાથી ફેર પડવાનો નથી 'ઈર્શાદ' કૈં / હું હવે ઊખડી ગયો છું મૂળસોતો ઊંઘમાં."[33] આવી મૂળસમેત ઊખડી જવાની વેદના કંઈ જેવી તેવી હોતી નથી, એના પ્રત્યાઘાતો પણ જેવા તેવા નથી, - "શેરી વચ્ચે સૂનું થયેલું મકાન જુઓ / મારી જેમ એ ઊભું છે, સભાન જુઓ." [34] અને આ સભાન કવિનું વેદનાનું શબ્દચિત્ર છે. : "ગમગલત 'ઈર્શાદ' કરશે ક્યાં જઈ ? / તું નથી એવા ઉતારે કૈં નથી."[35] - આ પ્રમાણે પત્ની વિદાય પછી તેની યાદ વસમી વસમી બને છે, વિરહાનુભૂતિ સાલે છે અને આ વિરહવેદના શબ્દો દ્વારા મૂર્ત સ્વરૂપ ધારણ કરી લે છે.

ગીત, ગઝલાંજલિઓ, રૂબાઈઓ દ્વારા કવિ નવાજે છે. સઘન કરુણાના નિરુપણ લેખે 'રોજ' શીર્ષકથી પ્રસ્તુત પૃષ્ઠ : ૨૦-૨૧ ઉપરની રૂબાઈઓ ધ્યાનાર્હ છે. આ જ સંગ્રહમાં પત્નીની પ્રથમ મૃત્યુતિથિ બતાવતી 'એલેજી' તા. ૨/૩/૧૯૯૦ની સાંપડે છે. આ અછાંદસમાં, "લીલછમ ટેકરીઓના ઢોળાવને / ચસચસીને ચૂમવી છે / ખોલવી / છે ફરી એ ભેદી ગુફા...પાછી આવી શકીશ ને ?"('સૈયર :૧/૨)

'આત્મજન', 'નિમંત્રણ' વગેરે દીર્ઘ અછાંદસ પુનઃ 'હથેળી'માં પણ સંચિત થયેલ છે. 'શ્વેત સમુદ્રો'માં 'કેમ ?' ગીત પણ ધ્યાનાકર્ષક છે. કવિની ઇંતેજારીનો આલમ નોખો-અનોખો છે. પ્રિયપાત્રની યાદ કવિને કેવી પ્રતીતિ કરાવે છે, તેની ભાવાનુભૂતિ જુઓ :

"આંસુઓનાં રંગબંરગી ધનુષ્યો થાય છે,
પણ, જનારાની નજર એવું કશું જોતી નથી." ('અફવા': ૬૫)

- "દૂરનું આકાશ / પાસેનું પાતાળ
ફેંદી વળું, પણ, નથી ક્યાંય
આંખવગી / હાથવગી - તું.
અધ્ધરતાલ ચાલ્યા કરે શ્વાસ."   ('હથેળી' : 'નિમંત્રણ : પૃ. ૬૭)

- "ડમરી ચડતાં આભે પ્હોંચી રણમાં ઊડી રેત,
અમારાં એળે કાઢ્યાં હેત."('સૈયર' : પૃ.:૧૮)

- "કેમ કશું ના કહતી ? / પવન થઈ કે પાણી થઈ તું ? /
પ્હાડ થઈ કે રેતી ? / કેમ કશું ના કહેતી ?"
(તા.૨/૩/૨૦૦૧: 'શ્વેત સમુદ્રો' : 'કેમ' : પૃ. ૩૮)

એકંદરે કવિએ કરુણની નિષ્પતિ સંસ્કૃત કવિની ધીરતાથી કરી હોય તેમ પણ વરતાયા વિના નથી રહેતું. 'ગઝલ મૂળે પ્રેમકાવ્ય છે. 'અફવા'માં સંબંધ-વિચ્છેદ પછી વિયોગમાં તરફડતા પ્રલાપો અને વિયોગમાં ઝૂરતા તરછોડાયેલા પ્રિયતમની વેદનાના અશ્આર વધારે છે.' [૩૬] એમ લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય' પણ ઉચિત નોંધ કરે છે. કવિ ચિનુ મોદી પણ અવારનવાર આ બાબતે કેફિયત આપીને કબૂલે છે. છતાં વાસ્તવિકતા એ પણ છે કે, વિદાય થઈ ચૂકેલા પરત ફરતા નથી અને રહી જનારા જૈસે થે એમ પાછા જૈસે થે હોય છે, આ સૃષ્ટિનો ક્રમ છે. કવિનું આ મતલબનું આલેખન પણ અવારનવાર સાંપડે છે. ઉદાહરણાર્થે,

"એ જ આશ્વાસન ઉપર 'ઈર્શાદ'થી જિવાય છે,
કોઈ ચાલ્યું જાય છે તો કોઈ આવી જાય છે."

કવિ જાણે કહેવા માંગે છે કે, મારા ચાહકોમાંથી કોઈ જતું રહે છે તો બીજું કોઈ નવું આવી જાય છે અને આ રીતે આ જ આશ્વાસનથી હું જીવી રહ્યો છું.

ટૂંકમાં, પિતાજી, દાદીમા, મિત્ર-સ્વજન ઈત્યાદિની વિદાય પરત્વે કવિના આધુનિક સંવેદનો શબ્દસ્થ થતાં જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પ્રગટે છે. જેમ પિતાની વિદાયે કવિ કલમ ચલાવે છે તો પત્નીની વિદાય વિરહાનુભૂતિને વિવિધ રીતે વ્યક્ત કરી, વિવિધ કાવ્યસ્વરૂપે સર્જે છે, જે આપણને રૂબાઈ-ગીત-અછાંદસ-ગઝલ ઈત્યાદિએ 'સૈયર'માં જોવા મળે છે. વિરહ બાબતે ચર્ચા છે ત્યારે હિન્દીનાં સુપ્રસિદ્ધ કવિ પંતજીની પંક્તિઓ સ્મરણે ચડે છે :

**"वियोगी होगा पहला कवि, आह से उपजा होगा गान
उमडकर आँखो से चुपचाप, बही होगी कविता अनजान ।"**

*   *   *

ગ । ઝ લ

"શ્રી ગણેશે હાથમાં લેખણ લીધી,
શબ્દ ! તું મારા સહારે આવશે ?"[૩૮]

આ શેરમાં કવિ 'ઈર્શાદ'ને બદલે 'શ્રી' સાથે ગણેશ શબ્દ મૂકે છે, શબ્દને સંબોધન કરીને, તેનો સહારો આવશે એવો પ્રશ્ન મૂકે છે. પ્રત્યુત્તરરૂપે શબ્દનાં સહારા અને સહાય કવિને એટલી બધી મળી છે કે, "ઈર્શાદ'માં વ્હેતી થઈ દેવી સરસ્વતી,"[૩૯] અને આમ શ્રી ગણેશે લીધેલ લેખણ, સહારે આવેલાં શબ્દોથી 'ગરલ' ચિનુ મોદી ગુજરાતી સાહિત્યમાં અદ્યાપિ સર્જનપ્રવૃત્ત છે.'

- 'શ્રી', 'ગણેશ', 'સરસ્વતી'નાં કૃપાપાત્ર ગઝલસર્જક ચિનુ મોદી 'તો ?' ગઝલકૃત્તિથી શુભારંભ કરે છે.

-'કોઈ પણ કૃત્તિને તેનું બાહ્યરૂપ અને આંતરરૂપ હોય છે. ગઝલમાં બાહ્યરૂપની ચર્ચા કરીએ ત્યારે ગઝલ એટલે શું તે પ્રથમ સમજી લેવું જોઈએ. ગઝલ એટલે કાફિયા-રદીફ જાળવતો, એક સરખું વજન ધરાવતો ચોટદાર શેરનો એક સમૂહ.'[૪૦] આ મુજબ વ્યાખ્યા આપી રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' શેર, કાફિયા, રદીફ, બહેર ઈત્યાદિની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરે છે. આ વ્યાખ્યા, ચર્ચા વગેરે લક્ષમાં રાખીને ચિનુ મોદીની ગઝલનાં બાહ્યરૂપ તથા આંતરરૂપને ચકાસવાની અહીં યથા કોશિષ રહી છે.

'રૂબરૂમાં આવજે'

"દાઝવા, કાયમ ચચરવા રૂબરૂમાં આવજે,
હર ક્ષણે કેવળ થથરવા રૂબરૂમાં આવજે.
બીજમાંથી વૃક્ષ થા, ડાળી પ્રસારી જો, પછી
પાંદડાની જેમ ખરવા રૂબરૂમાં આવજે.
આ વિરહમાં ને વિરહમાં રેતીનું હું રણ થયો,
ઝાંઝવા બે ચાર ભરવા રૂબરૂમાં આવજે.
આપણા બેની રમતનો અંત આવે એટલે
વણદીઠું પાનું ઊતરવા રૂબરૂમાં આવજે.
આ સુવાસિત શ્વાસની માળા તૈયાર છે,
ખૂબ આતુર છું ધરવા, રૂબરૂમાં આવજે.
જિંદગીભર જાતને અદૃશ્ય રાખી તેં, ખુદા,
છેક છેલ્લો ઘાવ કરવા રૂબરૂમાં આવજે.
સાવ ખોટી બીક લાગે છે તને 'ઈર્શાદ' ની
તું ઠરીને ઠામ ઠરવા, રૂબરૂમાં આવજે."   ('ઈનાયત' : ૧૫)

અગાઉ 'ગુજરાતી કવિતા ચયન :૧૯૯૬' અને 'પોએટ્રી : એપ્રિલ'માં પ્રકાશિત થયેલી 'રૂબરૂમાં આવજે' ગઝલ 'ખુદા'ને આહ્‌વાન આપીને લખાયેલી છે.

'શેર' બીજા નામે 'બેંત' તરીકે ઓળખાય છે. આ બેંત એટલે કે ગઝલની પંક્તિનો 'મિસરો', જેમાં પ્રથમ પંક્તિ 'ઉલા' અને બીજી પંક્તિ 'સાની' મિસરો છે. આપણે તેને કડી કે ચરણ તરીકે ઓળખીએ છીએ. બંને મિસરામાં પ્રાસ-અનુપ્રાસ એટલે કાફિયા-રદીફ હોય તે 'મત્લા' કે 'મત્લઅ' હોય છે. મત્લઅનો શાબ્દિક અર્થ સૂર્યોદય' થાય છે. આ ગઝલનો મત્લા, 'દાઝવા,'.... છે. આ પ્રથમ શેરમાં 'ચચરવા-થથરવા' કાફિયા અને 'રૂબરૂમાં આવજે.' રદીફ છે. સાત શેરમાં બદ્ધ આ 'રૂબરૂમાં આવજે' શીર્ષકગઝલનાં આ રદીફ સાથે 'રવા' આ બે અક્ષરોને આધારે કાફિયા રચાયેલાં છે. જેમ કે, 'ખરવા, ભરવા, ઊતરવા, ધરવા, કરવા, ઠરવા'.

ગઝલમાં રજૂ થતાં શેર પૈકી જે શેર સૌથી ઉત્તમ હોય તેને 'શાહબેત' કહેવાય છે. 'જિંદગીભર....' આ ગઝલના શાહબેતમાં અ-દશ્ય એવા 'ખુદા'ને દશ્યમાન થવા અને 'મૃત્યુ' વેળાએ રૂબરૂમાં આવવાનું કવિ આહ્વાન આપે છે. આમ તો રૂબરૂમાં આવવાની અભિવ્યક્તિ સાદ્યંત કૃત્તિમાં છે. પરંતુ, આ શેરમાં ખુદાનું નામ મૂકીને નિરાકાર ખુદાના આકારમય દર્શનની અભિલાષાની કવિએ કળાપૂર્ણ રજૂઆત કરી છે. વળી, મૃત્યુ વખતે 'ઈતના તો કરના સ્વામી, જબ પ્રાણ તનસે નિકલે' જેવી પ્રચલિત નિવેદન આજીજી કરતા અહીં કવિ ખુદાને પડકાર ફેંકે છે, ખૂમારીપૂર્વક મૃત્યુને માટે તૈયાર છે અને આ માટે જ 'ખુદા'ને સમક્ષ થવાનું આમંત્રણ નવી રીતે આપે છે, તે ધ્યાનાકર્ષક છે.

છેલ્લો ઘાવ કરવા 'રૂબરૂમાં આવજે'નો પડકાર ફેંક્યા પછી કવિ મક્તા રચે છે : 'સાવ ખોટી....' ગઝલના આ અંતિમ શેરમાં, ઉલા મિસરામાં કવિ તખલ્લુસ છે. કવિ નામ-નિર્દેશવાળા અંતિમ શેરમાં કવિ ઉપનામ હોય તો 'મક્તા' કે 'મક્તઅ' છે. મક્તાનો શાબ્દિક અર્થ 'ડૂબતો સૂર્ય' થાય છે. અહીં મક્તાનું સામર્થ્ય સ-ચોટ છે. અભિવ્યક્તિ છે કે, ખુદા ડરતો હતો એટલે અદશ્ય હતો. હવે, દશ્યમાન થઈને ઠરી ઠામ ઠરવાની વાત છે. ટૂંકમાં, મત્લા-મક્તા-કાફિયા-રદીફ-તખલ્લુસ-બહેર ઈત્યાદિ દ્વારા ગઝલનાં બાહ્યરૂપને જાણી શકાય છે.

ગઝલના બે રંગો પૈકી 'તસવ્વુફ' રંગની આ ગઝલમાં 'ખુદા' સાથેની ભાવાભિવ્યક્તિ છે. ખુદા વિશેના તસવ્વુફ રંગયુક્ત આ ગઝલની ભાવાભિવ્યક્તિ રીતિ એટલે કે 'અંદાઝે બયાં' પ્રત્યેક શેરમાં આગવી છાંટ-છટાએ છે. નમૂના દાખલ, 'આપણા બેની....' આ શેરમાં જુગારની રમતમાં 'ગંજીપા'નાં પાના ઊતરવાની વાત ખૂબીપૂર્વક સાંકળી લીધી છે. ખુદા-ખુદની આ જુગાર જેવી રમતમાં 'ખુદ'ને હારી જવાનો પૂરેપૂરો સંભવ હોવા છતાં એ પ્રકારના દહેશત ભાવને છુપાવીને, ખૂમારી સાથે ખુદાને જીતી જવાનો 'મોકો' આપતા હોય, એ મિજાજે 'વણદીઠું પાનુ' ઊતરવા રૂબરૂમાં આવવાનું કહે છે.

પ્રત્યેક શેર વિવિધ કાકુઓ એટલે કે ટોન સાથે જુદાં જુદાં અંદાજે-મિજાજે ઉચ્ચારાતા હોય છે. વિચાર ગમે તેટલો ચીલાચાલુ કે ચવાયેલો હોય, પુરાતન હોય કે પછી પ્રચલિત થયેલો હોય, તેમાં નવું મૂકીને વ્યક્ત કરવાની પ્રત્યેક સર્જકની આગવી રીતિનીતિ હોય છે. જેમ કે, 'બીજમાંથી વૃક્ષ થા,' આ શેર આદિ કવિ નરસિંહ મહેતાની યાદ અપાવે છે. આ ક્રમ પછીના ક્રમે 'વિરહ' વિશેનું સાહિત્ય પણ સહજ ઉપલબ્ધ હોય છે. વળી, વિરહાનુભૂતિ વિષયક ઘણું બધું મળી

આવતું હોય છે. પરંતુ, અહીં 'ખુદા'ના 'વિરહ'માં 'રેતીનું રણ' થવાની વાત કરીને કવિએ અભિવ્યક્તિ નાવીન્ય પ્રકટાવ્યું છે. સંક્ષેપમાં, ખુદાને રૂબરૂમાં આવજેનો પડકાર ધ્યાનાર્હ છે. પ્રત્યેક શેરમાં કલ્પના, ભાવસૃષ્ટિ, અનુભૂતિ-તીવ્રતા, ગહન દૃષ્ટિ, પ્રવાહિતા, પુરાતન-નૂતન સંદર્ભો, લાઘવ વગેરે દ્વારા કવિએ 'વિચાર સૌન્દર્ય' નું પ્રાકટ્ય આગવી રીતિએ કર્યું છે. ગઝલમાં વિચારસૌંદર્યને 'હુસ્નેખયાલ' કહે છે, જે આ ગઝલમાં સુંદર રીતે વર્ણિત છે.

ગઝલ 'બહેર' અર્થાત્ 'છંદ'માં લખાતી હોવાથી તેમાં પણ લય-રાગ-સંગીતનું મહત્વ રહેલું જોવા મળે છે. ગઝલમાં 'સંગીતમયતા' એટલે કે 'મૌસીકીયત' આંતરિક સ્વરૂપ છે. અત્રે શેરમાં લય-રાગ પોતાની ભિન્ન-અભિન્ન છાંટછટા પ્રકટાવે છે. અભિવ્યક્તશૈલી, વિચારસૌંદર્ય, સંગીતમયતાને ગઝલના આંતરિક રૂપ અંતર્ગત જાણી શકાય છે, સમજી શકાય છે.

'રૂબરૂમાં આવજે' મધ્યમ બહેરની 'મુસલસલ' પ્રકારની છે. 'એક જ વિષયની કે એક જ કડીરૂપ' હોય, આ 'ખુદા' વિષય કેન્દ્રિત ગઝલ છે. ભાષાશૈલી પણ ધ્યાનાકર્ષક રહી છે. દાઝવા, રેતીનું રણ, શ્વાસની માળા, છેલ્લો ઘાવ, 'વિરહમાં ને વિરહમાં', ઠરી ઠામ ઠરવા જેવી પ્રયુક્તિ નોંધનીય છે.

*　　　*　　　*

સૌ પ્રથમ 'પ્રકાર' વિશે જોઈએ તો, 'મુસલસલ' તથા 'ગેર-મુસલસલ' એમ બે પ્રકારની ગઝલો છે. ઉપરાંત મત્લા-ગઝલ, બિનમત્લા, મક્તા ગઝલ, બિનમક્તાગઝલ, હમરદીફ વગેરે જોવા મળે છે. આ સંદર્ભે ક્રમશઃ અવલોકન.....

● મુસલસલ પ્રકાર :

આ પ્રકારની ગઝલ એક વિષયની કે એક કડીરૂપ હોય છે. ક્યારેક પ્રત્યેક શેરમાં એક જ ભાવને જુદી જુદી રીતે વણી લઈને વ્યક્ત કરવામાં આવે છે. દૃષ્ટાંત માટે, 'ક્ષણોનાં મહેલમાં': પૃ. ૩ ઉપર પ્રથમ ક્રમાંકે પ્રસ્તુત ગઝલ જોઈએ :

'अ'

"આપણી વચ્ચે હતો अ / એ પછી ક્યાં જતો अ ?
એક પળ એવુંય લાગે, / કોઈ પણ કાળે નતો अ.
અંધ આકાશે છુપાવ્યો / એમ આકાશે જ થતો अ.
રિક્તતાની ભીંત કૂદી / એક દિન થાશે છતો अ.
ઓસ પુષ્પોમાં રડે છે / આવશે, આ આવતો अ."

સૂચિત શીર્ષકથી જ ગઝલકાર ચિનુ મોદીનું પ્રયોગશીલ વલણ દેખાય આવે છે. ટૂંકી બહેરની પાંચ શેરની કૃત્તિમાં એકાક્ષરી 'अ' રદીફ માફક 'તો' કાફિયાનો એકાક્ષરી પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. આ अ વિષય કેન્દ્રિત ગઝલ વિશે, "'अ 'અને 'अज्ञात' નો હશે ? કે નિજ નામ સુધ્ધાં ગુમાવી બેઠેલી વ્યક્તિનો ? જે હોય તે. પણ એથી નાવીન્ય તો જરૂર ઊભું થાય છે."[૪૧] ધીરુ પરીખનું આ કથન ધ્યાનમાં રાખીને જોઈએ તો, પ્રથમ શેરમાં ઉલા મિસરે 'अ' આપણી વચ્ચે હતો એમ નિર્દેશીને કવિ સાની મિસરે એ પછી 'ક્યાં જતો अ'નો પ્રશ્ન મૂક્યો છે. 'હોવું' તથા 'જતા રહેવું' એમ બે

બાબતોએ મત્લા આયોજન છે. પછી હોવાનો ઈન્કાર કરવાનું મન અને ક્યારેક આકાશવત્ ભાસે છે, આ પ્રકારની અભિવ્યક્તિ છે. પછીના ક્રમે રિક્તતાની ભીંત કૂદી છતા થવાની, પુષ્પોમાં 'ઓસ' રડવાની ક્રિયા સૂચિત છે. અંતે આવશે, - આ આવતો - આ કલ્પના-તર્ક-અટકળ-અનુમાન અને આવી શ્રદ્ધાનું પ્રાગટ્ય ધ્યાન ખેંચે છે. કારણ કે, 'જેનાં આવિર્ભાવ વિશે શ્રદ્ધા છે અને જેના આવવાની પ્રતીતિ છે એ अ ની વાત જે રીતે ગઝલમાં મૂકાઈ છે તે આહ્લાદક છે..... આવશે કહ્યા પછી 'આ આવતો' કહેવાથી સમયનાં પરિમાણમાં ક્રિયાભેદ તો થાય છે જ, અને તે ક્રિયાભેદ સાથે अ પ્રત્યેનો જે ભાવસંદર્ભ તે ઘનીભૂત થતો તીવ્ર અને ઉત્કટ બને છે.''[૪૨] ચંદ્રકાન્ત શેઠની આ મીમાંસાનો પુરાવો પણ યથાર્થ રીતે સહાયક નીવડતો જણાય છે. એકંદરે 'अ' વિષયક સાદ્યંત કૃતિમાં વાત-વિચાર લાઘવથી રજૂ થયા છે, જે મુસલસલ પ્રકારને સ્પષ્ટ કરે છે.

'અફવા', પૃ. ૪૬ ઉપર સંચિત 'તપાસીએ' ગઝલમાં કવિએ વાસ્તવિક જીવનની સચ્ચાઈને નિર્દિષ્ટ કરી છે. માણસના સર્વ દુઃખનું મૂળ એની ઈચ્છાઓ છે. મૂળ વસ્તુને મૂકી આપણે પડછાયા પાછળ દોડીએ છીએ, આ મૂળ વાતને ગઝલકારે જુદાં જુદાં રૂપકો દ્વારા વર્ણવી છે. ગઝલના જુદા જુદા શેરમાં પ્રગટતી જીવનના સત્યો પરત્વેની કવિની સંવેદનાઓ પણ સ્પર્શરી જાય તેવી છે. ઉદાહરણાર્થે મત્લા-મક્તા ટાંકીએ :

''જળમાં હવે જડતું નથી, તટને તપાસીએ,
એ બિંબ શોધી કાઢવા મનને તપાસીએ.''
''ટોળે વળેલા ગીધને 'ઈર્શાદ' કોઈ કહો,
આવી રહેલી આખરી પળને તપાસીએ.''

માણસને જળમાં પોતાનું મૂળ રૂપ જડતું નથી, જીવ દેહમાંથી ચાલ્યો જાય છે ત્યારે તે હજી જીવે છે કે નહિં તે જાણવા માણસ તેનાં શબને તપાસે છે. આત્મા દેહમાંથી ચાલ્યો જશે પછી દેહ ભડભડ બળીને ભસ્મ થશે એટલે કે દેહ એ 'આત્મા અમર છે' એ જ્ઞાન સુધી પહોંચવાનું માધ્યમ છે. દેહ ખાવા ટોળે વળેલા ગીધને કહેવાનું કે, હજી માણસનાં આખરી શ્વાસ ચાલે છે કે નહિં તે તપાસીએ છીએ.

કેન્દ્રસ્થ 'તપાસ' વિષયક ક્રિયાને લઈ રજૂ થયેલી 'તપાસીએ' ગઝલમાં ઉપમા, સજીવારોપણ જેવા અલંકાર તેમ જ 'દૂઝ્યા કરે છે કેટલાંક ઘા રહી રહી'માં 'ઘા દૂઝવા'નાં રૂઢિપ્રયોગનો અને 'ઊડી ગયો છે જીવ,'માં 'જીવ ઊડી જવો' જેવા રૂઢિપ્રયોગનો ઉપયોગ-વિનિયોગ કવિએ કુનેહપૂર્વક કર્યો છે. કૃષ્ણનાં રથની મિથ' પ્રયુક્તિ જુઓ : 'ભડભડ બળેલા કૃષ્ણના રથને તપાસીએ.' કવિ કૃષ્ણના ભડભડ બળતા રથના રહસ્યને તપાસવાનું કહે છે. 'રહી રહી', 'ભડભડ' દ્વિરુક્તિ-રવાનુકારી શબ્દપ્રયોગ ઈત્યાદિ દ્વારા કવિ ભાષાની સર્જનાત્મકતા સિદ્ધ કરે છે.

''સ્વપ્નમાં અટપટા લાગતા માણસો,
સ્હેજ ઊંઘી અને જાગતા માણસો.'' ('નકશાના નગર' : 'અટપટા માણસો' :૫૧)

'માણસો' રદીફ અને 'માણસ' વિષય કેન્દ્રિત પ્રસ્તુત ગઝલમાં 'લાગતા-જાગતા-

તાગતા-ભાગતા-વાગતા-માગતા' આ કાફિયા છે. પ્રત્યેક સાની મિસરામાં 'માણસો' શબ્દ-રદીફ પડછે અર્થચ્છાયાઓ પ્રગટે છે. અલબત્ત, 'અટપટા માણસો' ગઝલનો પ્રકાર પણ મુસલસલ પ્રકારને સ્પષ્ટીકૃત કરે છે.

ચિનુ મોદીની અટપટા માણસોથી જરાક હટકે આદિલ મન્સૂરીની 'મોટા નગરના માણસો' છે. મત્લા છે :

"મોટા નગરના માણસો / ચ્હેરા વગરના માણસો."[૪૩]- 'માણસ' વિશેની વાત છે ત્યારે 'માણસાઈ'નો નિર્દેશ કરતી સુરેન ઠાકર મેહુલની ગઝલ પણ યાદ આવે છે. આ ગઝલનો મક્તા છે :

"માણસોનાં નામ કંઈ જુદા નથી
આપણામાં જે વસે તે માણસો."[૪૪]

હવે, 'ઈર્શાદ'નો માણસાઈ વિષયક શેર જુઓ :

"સામાન્યતઃ માણસમાં નથી માણસાઈ પણ,
માણસમાં માણસાઈ અપેક્ષિત ખરી હવે ?"[૪૫]

આ દૃષ્ટાંતમાં આદિલ મન્સૂરી, સુરેન ઠાકર કરતાં 'ઈર્શાદ'ની અભિવ્યક્તિરીતિ, ભાવાનુભૂતિ, મિજાજ ઈત્યાદિમાં ફરક જોઈ શકાય છે. 'ઈર્શાદ'નો માણસ તથા માણસાઈ પરત્વે ઊઠેલો સવાલ વેધક, સચોટ, ધારદાર, મર્મસ્પર્શી અને સૂચક છે. નોંધનીય રહે કે, સર્જક ચિનુ મોદીનું માણસ વિષયક આલેખન અવારનવાર મળી આવે છે.

મુસલસલ પ્રકારમાં જોવા મળતી કેટલીક ગઝલોમાં, 'આ ?', 'શબ્દો' 'કાચીંડો' વગેરે 'ક્ષણોનાં મહેલમાં', 'નદી', 'નગર', 'અકારણ', 'હવે' વગેરે 'દર્પણની ગલીમાં', 'અલ્યા', 'સનમ', 'ચાલ મન', 'બાદશા' વગેરે 'ઈર્શાદગઢ', 'માદરબખત', 'બરતરફ', 'શ્વાસ લે' વગેરે 'અફવા', 'ખટઘડી', 'મોકો', 'કારણ' વગેરે 'ઈનાયત'માં અને 'સખી', 'હક ન દે' વગેરે 'નકશાના નગર'માં જોવા મળે છે.

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' નોંધે છે : 'મુસલસલ ગઝલ જૂજ જોવા મળે છે..... મોટા ભાગની ગઝલો ગેરમુસલસલ લખાતી હોય છે. આ પ્રકારની ગઝલોમાં પ્રત્યેક શેર ચોટ સાથે પોતાનામાં જ સંપૂર્ણ હોય છે..... પ્રત્યેક શેર સાથે કોઈ ચિત્ર, લાગણીની અભિવ્યક્તિ, અનુભવ કે વિચાર સંપૂર્ણ રીતે વ્યક્ત થયેલાં હોય છે.'[૪૬] આ નોંધ લક્ષમાં રાખી ચિનુ મોદીએ લખેલી ગેરમુસલસલ પ્રકારની ગઝલો જોઈએ.

● ગેરમુસલસલ

શીર્ષક 'તો ?', રદીફ 'તો ?' અને 'તો ?' આ પ્રશ્નયુક્ત સર્જકની પ્રથમા ગઝલકૃતિ પાંચ શેરવાળી છે. મધ્યમ બહેરની આ કૃતિના મત્લા-મક્તા ખૂબ જાણીતા-પ્રચલિત અને પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતા જોવા મળે છે.

ગંધ-સંબંધ-અકબંધ-ઋણાનુબંધ-અંધ-બંધ, આ પ્રકારના અનુનાસિક સહિતના કાફિયા છે. પ્રત્યેક શેરના લય-લહેકા-લ્હેજાં, સામ્ય-ફરક, વિરોધીભાવો તથા ભાવસંદર્ભ-અર્થસંદર્ભ, કલ્પના અને વાસ્તવસંદર્ભ નોંધવા સરીખા છે. વિષય વૈવિધ્યે નોખા-અનોખા જણાતા પ્રત્યેક શેરમાં

નાક, આંખ, કંઠ, અવાજ, શ્વાસ, ક્ષણ, મહેલ, દરવાજો, છલકાય, ચર્ચાય, તૂટશે- આ બધાનો ઉપયોગ છે. ગઝલની રજૂઆત સરળ છતાં વેધક અને મર્મસ્પર્શી છે. માણીએ ગઝલકૃત્તિ :

'તો ?'

"શ્વાસમાં છલકાય છાની ગંધ તો ? / ને બધે ચર્ચાય આ સંબંધ તો ?
કંઠથી છટક્યો ટહુકો મોરનો / ડાળ પર જો મળે અકબંધ તો ?
આંખમાંથી આંસુઓ લૂછો નહીં / તૂટશે પે....લો ઋણાનુબંધ તો ?
લાગણીભીનાં અવાજો ક્યાં ગયા ? / પૂછશે મારા વિશેનો અંધ તો ?
હું ક્ષણોના મહેલમાં જાઉં અને / કોક દરવાજો કરી દે બંધ તો ?"

- સૌ પ્રથમ તો શ્વાસમાં છાની ગંધ છલકવાની અને એ પડછે એ સંબંધની બધે ચર્ચા થવાની વાત કવિ મત્લામાં બતાવે છે. મત્લા પછી મોરનો ટહુકો કંઠમાંથી છટકવાનો કલ્પનાભાવ સુંદર રીતે વ્યક્ત કરીને, 'જોઈ ન શકતા માત્ર સાંભળી શકતા અંધ' વિશેનો આધાર લઈ, 'મારા વિશેનો' અંધ પૂછશે કે 'લાગણીભીનાં અવાજો ક્યાં ગયા ?'નો મર્મપ્રશ્ન મૂકવાનો કવિકસબ અને આંખમાંથી વહી આવતા આંસુ 'લૂછી' નાખવાથી ઋણાનુબંધ તૂટી જવાનો 'દહેશત' ભાવ પ્રકટાવતો કવિકીમિયો તથા 'ક્ષણો'નાં મહેલમાં હોવાની કલ્પના અને તેમાં 'કેદ' થવાની ક્રિયા, 'કોક' દ્વારા એનો દરવાજો બંધ કરી દેવાનો પુનઃ દહેશત-સંદેહયુક્ત અટકળભાવ અર્થાત એ ભાવ-પ્રક્રિયા, આ સર્વની ગહન ચોટદાર રજૂઆત અને નાવીન્ય ધ્યાનાર્હ છે.

'શ્વાસ' એ માણસનાં અસ્તિત્વ માટે અનિવાર્ય અને ઉપયોગી છે. આ પ્રાણપોષક તત્ત્વનું નિરુપણ ગઝલસર્જક ચિનુ મોદીએ પ્રથમા ગઝલકૃત્તિના પ્રથમા મત્લામાં જ આકર્ષક ઢબે કરેલું છે. માણસની કાયામાં હાથ-પગ-હૈયું-આંખ-કાન-નાક-માથું, આ સર્વ અંગ-ઉપાંગોનો કવિએ યથા ઉપયોગ-વિનિયોગ કર્યો છે. તેમની ઈન્દ્રિયવ્યત્યયોના વિનિયોગ-ઉપયોગ-પ્રયોગ કરવાની રીતિનીતિ પણ નિરાળી છે.

-સ્પર્શેન્દ્રિય, કર્ણેન્દ્રિય, ધ્રાર્ણેન્દ્રિય, દર્શનેન્દ્રિય વગેરે દ્વારા કરેલું ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય આલેખન પણ ધ્યાનાકર્ષક રહે છે. નમૂના દાખલ બે શેર છે :

"સ્પર્શની બહેરાશનું પરિણામ જો
શ્વાસ લેવાનું અમે ચૂકી ગયા," ('દર્પણની ગલીમાં' : ૧૪)
"યુદ્ધ ચાલે શ્વાસ ને ઉચ્છ્વાસનું,
કોણ હારે કે જીતે ? કોને ખબર ?" ('નકશાનાં નગર' : ૫૭)

'તો ?' પછી કેટલીક યાદગાર પ્રશ્નગઝલ તથા પ્રશ્નશેરનું આયોજન-સંયોજન-પ્રયોજન ઉલ્લેખનીય છે. રમેશ પુરોહિત દ્વારા આ સંદર્ભે યોગ્ય નોંધ લેવાયેલી છે : 'ચિનુ મોદી પ્રશ્ન ગઝલો લખવાના માહિર છે. પ્રશ્ન એવો વેધક હોય છે કે એ ભાવકના મનમાં બીજા અનેક પ્રશ્નો મૂકી જાય છે.'[૪૭] આ માટેના દૃષ્ટાંતો પર્યાપ્ત માત્રામાં મળી આવે તેમ છે. નમૂના માટે,

'બંદગી કોની ? ખુદાની ?/ ને અદબ કોની ? સભાની ?' ('અફવા' : ૯૫)

'વૈકુંઠ જાઉં ક્યાંથી ? / ક્યાંથી છોડું વ્હાલું હું ?' ('ઈનાયત' : ૧૪)

અહીં 'તો ?' કૃત્તિના મક્તાનો સૂચિતાર્થ ગઝલસંગ્રહ ક્ષણોના મહેલમાં શીર્ષકને અડકતો-સ્પર્શતો જોવા મળે છે. આ 'તો ?' બાદ કેટલીક પ્રતિનિધિ ગેરમુસલસલ ગઝલના દૃષ્ટાંતો પણ મળી આવે છે. ઉદાહણાર્થે, 'અફવા' (પૃ. : ૯), 'ઈનાયત' (પૃ. : ૧૩), 'નકશાના નગર' (પૃ. : ૬૦) ઈત્યાદિ ગઝલો નોંધનીય છે.

● મત્લા ગઝલ : -

'ગઝલનો પ્રથમ શેર બંને મિસરામાં કાફિયા-રદીફ સાથે આવે તેને આપણે 'મત્લાગઝલ' ઓળખીએ છીએ.... કોઈ કોઈ વાર બે કે ત્રણ મત્લા પણ જોવા મળે, પણ જો ગઝલનાં બધા જ શેર મત્લા સ્વરૂપે હોય તેવી ગઝલને મત્લા ગઝલ કહે છે.'[૪૮] જિતુ ત્રિવેદીની આ વિભાવનાનુસાર ચિનુ મોદીએ મત્લાગઝલનું નિર્માણ જૂજ કર્યું છે. પરંતુ, અધિકાંશ રીતે મત્લા શેરનું નિર્માણ તથા એકથી લઈ ચાર-પાંચ મત્લાનું નિર્માણ છે. મત્લા ગઝલનાં નમૂના માટે, 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' પૃ. :૩૨, 'ધુમ્મસ' જોઈએ :

"આખે ખેતર ગાઢ અડાબીડ ભીનું ભીનું લચતું ધુમ્મસ
રથને તોડી સાત અરબ્બી ઘોડા ટોળું ચરતું ધુમ્મસ"

આ ગઝલમાં આમ તો ચાર શેર છે. સળંગ મિસરામાં 'ધુમ્મસ' રદીફ સાથે 'લચતું-ચરતું-તરતું-સરતું-ઠરતું-વહતું-ઝમતું-કરતું' કાફિયા છે. આ જ રીતે આધુનિક માનસને છતી કરતી 'ઈર્શાદગઢ'ની પૃ. ૪ ઉપરની 'તસ્બી મત્લા' પણ નોંધનીય છે. પાંચ શેર ધરાવતી આ કૃતિમાં રદીફ નથી પરંતુ, કાફિયા છે, જે આ મુજબ છે : 'મરણ-આક્રમણ-પણ-સાંભરણ-રાજવણ-જણ-વલણ-આવરણ-આક્રમણ'. આ કૃત્તિનો મત્લા છે :

"આ નિરસણીનું નગર છે ને તમારે ક્યાં મરણ
છે અનાયાસે હજી ઈર્શાદ ક્ષણનું આક્રમણ."

અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો તેમ પ્રથમ શેરમાં રદીફ-કાફિયા સચવાયા-જળવાયા હોય તેવી ગઝલકૃત્તિઓ બહુધા છે. વળી, બે, ત્રણ કે ચાર મત્લાનાં દૃષ્ટાંતો પણ અવારનવાર જોવા મળે છે. નમૂના માટે, 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' : પૃ. ૧૧, ૧૬, ૨૫, ૬૨ વગેરે, 'દર્પણની ગલીમાં' : પૃ. ૩, ૨૧, ૨૬ વગેરે, 'ઈર્શાદ ગઢ' : પૃ. ૧૭, ૫૮ વગેરે, 'અફવા' : પૃ. ૩૫, ૫૦, ૮૭, ૮૮ વગેરે, 'ઈનાયત' : પૃ. ૧૨, ૧૭, ૪૨, ૫૫, ૫૮, ૬૪, ૭૨, ૮૪ વગેરે અને 'નકશાનાં નગર' : પૃ. ૨૪, ૩૯, ૪૦ વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

● બિનમત્લા :-

ગઝલસર્જક ચિનુ મોદીની 'બિનમત્લા' ગઝલ પણ ધ્યાનાર્હ છે ઉદાહરણાર્થે :

૧. "અને ક્યાંકથી આવશે એ પવન
અને ખોલશે મૌનું આવરણ." ('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૧૯)

૨. "ત્વચાનો ભલે આપ મહિમા કરો છો,

ખબર છે : હતો સ્પર્શનો હાથ પોલો ?'' ('દર્પણની ગલીમાં' : ૨૩)

૩. ''રોજ સપનામાં તને લાગે તરસ
રોજ પાણી માટે ખેંચું હું પણછ.'' ('ઈર્શાદગઢ' : ૨૬)

૪. ''માર્ગ લંબાતો ગયો એની હતી આ આપદા
એકધારી ચાલતી, ચાલ્યા કરે છે આવ-જા.'' ('અફવા' : ૯૮)

બિનમત્લા ગઝલ પણ ક્યારેક કાફિયા કે રદીફનાં પ્રયોજન બાબતે છૂટ લઈ લખાયેલી જોવા મળે છે. જેમ કે, 'જાત બતાવે ઝાકળ કેવી, / ઊડી જવાની આપે ધમકી.'[૪૯] મિસરાનાં અંતે 'ઈ' કારાન્તનો ઉપયોગ પ્રત્યેક સાની મિસરામાં છે. આ સંદર્ભે 'કાફિયા સદંતર ગેરહાજર હોય ને રદીફ પણ શિથિલતાથી યોજાયેલ હોય તેવી નબળી કૃતિ અહીં લેવાઈ છે.'[૫૦] હરિકૃષ્ણ પાઠકની આ નોંધ ધ્યાનમાં રાખીને, અન્ય કૃત્તિઓ તપાસતાં જણાય છે કે કવિએ 'અ-આ-ઈ-ઈ-ઉ-ઊ' જેવાં કાફિયા-રદીફને કેટલીક વાર સંયોજ્યા-પ્રયોજ્યા છે. તો, કેટલીક વાર કાફિયા જ રદીફની ગરજ સારતા હોય કે, રદીફ જ કાફિયા હોય તેમ પણ બન્યું છે. નમૂના દાખલ,

''એની તરસનો ક્યાં તને અંદાજ છે ?
એ ઝાંઝવા, પાણી ગણી પી જાય છે.''

-પ્રસ્તુત મત્લા જેવો આ શેર 'નકશાના નગર' પૃષ્ઠ : ૭૮ની ગઝલનો છે, આ કૃત્તિના પ્રત્યેક સાનીમિસરામાં ફક્ત 'છે' જ કાફિયા-રદીફ લાગે છે.

કાફિયા વિવિધ રીતે પ્રયોજ્યા હોય તેવા પણ કેટલાક દૃષ્ટાંતો જોવા મળે છે. પુનઃ 'છે'નું પ્રયોજન જુઓ :

''શ્વાસના લાંબ્બા સમયના ખેલનું પરિણામ છે.
પાથરણામાં ભોંય છે ને ઓઢવામાં આભ છે.''

- આ દૃષ્ટાંત 'દર્પણની ગલીમાં' પૃ. ૨૬ ઉપરની ગઝલનું છે. આ શેર પછીનાં પ્રત્યેક સાનીમિસરામાં 'છે' છે. છતાં જેમ 'પરિણામ' કે 'આભ' આ બંનેમાં 'ણાં' કે 'આ'માં જે 'આ'કારાન્ત વરતાય છે, તે ઠીક છે. બાકી કાફિયાપ્રાસ ક્યાંય બંધબેસતો લાગતો નથી. આ જ સંગ્રહમાં, 'ખાલીપાની વચ્ચે ખૂટું / એમ અમસ્તું બબડું જૂઠું.'માં 'ઉં' તથા 'ઊ'નો ઉપયોગ છે. પણ, 'વચ્ચે' અને 'બબડું' વચ્ચેનો ઉચ્ચરમેળ સરખો જણાતો નથી. ટૂંકમાં, ગઝલકાર ચિનુ મોદી આવા પ્રયોગો કરતા રહે છે અને આવા પ્રાયોગિક અખતરા કરતા કરતાં નીપજી આવતા સુંદર દૃષ્ટાંતો પણ સાંપડતા રહે છે.

સાદ્યંત ગઝલકૃત્તિનાં એક જ મિસરામાં કાફિયા-રદીફનું પ્રયોજન હોય તેવી બિનમત્લા કૃત્તિઓ પણ ચિનુ મોદીએ કંડારી છે. એમાં પણ પોતાની રીતે અખતરાઓ કર્યાં છે. નમૂના માટે, 'ઈનાયત' ક્રમ-પૃષ્ઠ : ૭ની ગઝલકૃત્તિ તપાસવા જેવી છે, તેની રજૂઆત છે :

''આમ શું ઊઘડી જવાનું છે ?
પુષ્પ ! ખોઈને સુગંધી ?''

● હમરદીફ / હમકાફિયા / ગેરમુરદ્દફ :-

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' નોંધે છે : "ક્યારેક રદીફ વિનાની ગઝલ હોય છે તેને 'હમરદીફ', 'હમકાફિયા' કહે છે. જો કે ઝીણવટથી જોતાં મત્લાના શેરમાં જ શેરની પ્રથમ અને દ્વિતીય પંક્તિઓમાં અન્ય શબ્દોમાં જ એવી વ્યવસ્થા થઈ હોય છે કે એનો એક હિસ્સો 'રદીફ' બને, બીજો 'કાફિયા'."[૫૧] રદીફ પ્રયોજન વિનાની ગઝલને શકીલ કાદરી, જિતુ ત્રિવેદી જેવા 'ગૈરમુરદ્દફ'[૫૨] પ્રકારની ગઝલ કહે છે. ટૂંકમાં, આ ત્રણેય નામથી ઓળખાતી રદીફ પ્રયોજન વિનાની ગઝલનું સર્જન પણ ઉલ્લેખનીય છે. આ માટેના દૃષ્ટાંતો :

"ક્યાંક પડછાયો પડે છે, ક્યાંક ઊભો દેહ દઢ
હું મને હંમેશ કહેતો : આવ સામે, ચાલ લઢ." ('ઈર્શાદગઢ' : ૬૮)

શીર્ષક ગઝલ 'ઈર્શાદગઢ'માં રજૂઆતે કવિ માણસની કાયાને 'ગઢ'ની ઉપમા આપીને પોતાના ઉપનામ 'ઈર્શાદ' સાથે જોડીને, 'ઈર્શાદગઢ' વિશેષનામે ચરિતાર્થકતા બક્ષે છે.

'દઢ-લઢ-રઢ-ચઢ-ઢ-ઈર્શાદગઢ', આ રીતે અંતમાં 'ઢ' આ એકાક્ષરી ઉપયોગે અભિવ્યક્તિરીતિમાં વૈવિધ્ય-નાવીન્ય દાખવેલું છે. પાંચ શેરવાળી આ રચનામાં પ્રત્યેક શેરમાં કવિ પોતાની અનુભૂતિ-અભિવ્યક્તિને આગવા અંદાજે-મિજાજે પ્રકટાવે છે. અંતમાં તખલ્લૂસ ગૂંથીને, અંતિમ શેર પ્રયોજવાની રીતિમાં પણ ફેરફાર કરે છે. જેમ કે,

'પાણી, ખારાં પાણી છે, એનો ભરોસો ક્યાં કર્યો ?
એય આંખોના સગાં છે, તોડશે 'ઈર્શાદગઢ.' (એજન : ૬૮)

પ્રારંભનો સંકેત 'ઈર્શાદગઢ' અંતે 'ઈર્શાદગઢ' સ્પષ્ટ રીતે સૂચિતાર્થ થાય છે. નોંધનીય રહે કે, કવિ પોતાના તખલ્લૂસ સાથે સંગ્રહના નામાકરણ અને એ નામાકરણના પંક્તિપ્રયોજનો કરે છે. ઉદાહરણાર્થે : 'ઈર્શાદાબાદ', 'ઈર્શાદનામા' ઈત્યાદિ તથા 'થયો નષ્ટ ને ભ્રષ્ટ ઈર્શાદગઢ, પણ / જીવ ! કૂદી જા હવે ઈર્શાદગઢ' વગેરે...

જે પ્રમાણે 'ઈર્શાદગઢ'માં 'ઢ' કાફીયાન્ત છે એ જ પ્રમાણે આ પછીના અફવામાં 'ર' કાફિયાન્ત છે. પ્રથમ ક્રમાંકે પ્રસ્તુત આ ગઝલનો મત્લા છે :

"સાત પુષ્પોને નિચોવી માપસર
એક અફવા તરબતર તૈયાર કર." ('અફવા' : પૃ. ૯)

આ 'અફવા' શીર્ષકગઝલનો શેર પ્રસિદ્ધ-પ્રચલિત અને પ્રતિનિધિતવ ધરાવતા શેરો પૈકીનો એક છે. કવિએ આ શેરમાં 'અત્તર'ને બદલે 'અફવા' શબ્દ મૂકીને પોતાના કવિ મિજાજનો પરચો આપ્યો છે. કેમ કે, સાત પુષ્પો નિચોવી માપસર અત્તર તૈયાર કરવાને બદલે તરબતર અફવા તૈયાર કરવાની છે.

આ ગઝલગૂંફનમાં પહેલા, ત્રીજા અને પાંચમા શેરમાં બંને મિસરામાં કાફિયા પ્રયોજન છે. જ્યારે, બીજા અને ચોથામાં સાની મિસરામાં છે. સળંગ કૃત્તિમાં કાફિયા આ પ્રમાણે છે : 'માપસર-કર, ડર ?, ખબર !-વગર, ઊતર, સફર, અજરાઅમર ?' કૃત્તિનો પ્રત્યેક શેર સ્વતંત્ર છે. ગૈરમુસલસલ પ્રકારની, મધ્યમ બહેરયુક્ત આ ગઝલમાં પ્રશ્ન, ઉદ્ગાર અને પૂર્ણવિરામ ચિહ્નોનું આયોજન પણ ધ્યાનાર્હ રહે તેવું છે.

મત્લા પછી લાગણી ને 'રાજરાણી'ની ઉપમા આપીને પાલખીમાંથી 'હેઠે ઉતર' એમ કહેવાનો સૂર આજ્ઞાવાહક-આદેશાત્મક વ્યંજિત થયો છે. મક્તામાં, 'ક્યાં થયો 'ઈર્શાદ' તું અજરાઅમર ?' આ પ્રકારનો આત્મલક્ષી પ્રશ્નસૂર પણ ધ્યાન ખેંચે છે.

નોંધનીય રહે કે, કાફિયા પ્રયોગ બાબતે ચિનુ મોદી 'ક્ષણિકા' પ્રકારને સર્જે છે. અહીં ક્ષણિકાને અલગથી તપાસવાનો ઉપક્રમ હોય, આ ચર્ચા અપ્રસ્તુત રાખીને કહી શકાય કે, 'ક્ષણોનાં મહેલ'માંથી 'નકશાના નગર' સુધીમાં હમરદીફ, હમકાફિયા, ગેરમુરદ્દફ પ્રકારની ગઝલો અવારનવાર સર્જાતી જોવા મળે છે.

- **રદીફ :-**

ગઝલમાં કાફિયા અનિવાર્ય લેખાયા છે. પરંતુ, ઘણી ગઝલોમાં રદીફ પણ અત્યંત અનિવાર્ય આવશ્યક અને મહત્વપૂર્ણ ભૂમિકા ભજવતા હોય છે. ઘણી ગઝલોમાં રદીફનો ઉપયોગ એવી રીતે થયેલો હોય છે કે, એમાંથી જો રદીફ કાઢી નાખવામાં આવે તો ગઝલ અધૂરી, અર્થ વગરની અને ચમત્કૃતિ ગુમાવતી લાગે છે. દૃષ્ટાંત માટે, 'ज ', 'તો ?', 'આ ?', 'મોકો', 'બાદશા' ઈત્યાદિ. આ પ્રતીતિ હેતુ 'ઈનાયત' સંચિત ક્રમ-પૃ. ૧૪ની કૃતિ છે :

'હું'

'ચાલું તો ક્યાં ચાલું હું ? / આડું આવે સાલું હું.
અંતે નક્કી મોત જ છે, / એ મારગ પર ચાલું હું ?
દેહ બને છે મર્યાદા, / ક્યાંથી ફૂલું-ફાલું હું ?
મુશળધારે વરસે તું, / શું ઝીલું, શું ઝાલું હું ?
તારી ભરચક ભાષા છે, / ગજવામાં શું ઘાલું હું ?
વૈકુંઠે જાઉં ક્યાંથી ? / ક્યાંથી જોડું વ્હાલું હું ?'

આ 'હું' વિષય કેન્દ્રિત; સાત શેરવાળી, ટૂંકી બહેરની, 'હું' શીર્ષક ગઝલમાંથી 'હું'ની બાદબાકી થાય તો ગઝલ કેવી લાગે, તે સ્પષ્ટ છે. કાફિયા સાથે 'હું' રદીફનું જોડાણ જે તે પદાવલીએ કેવો પરિવેશ ઊભો કરીને કેવા ભાવલોક રચે છે તથા કૃત્તિને કેવા ઊર્મિકાવ્યનાં આસને બેસાડે છે, તે જોઈ શકાય છે. ભાષાપોત સંવાદ-કથનનું અપનાવ્યું હોવાથી, લઢણ ગદ્ય સમીપ પહોંચતી વરતાય અને એ સામાન્ય રીતે અપેક્ષિત પણ છે. અંતિમ શેરમાં કવિ તખલ્લુસ નથી. પરંતુ, પુરાખ્યાતનો આધાર છે. અહીં પ્રચલિત-પ્રસિદ્ધ 'વ્રજ વહાલું રે વૈકુંઠ નહીં આવું'ની સ્મૃતિ પણ થઈ આવે છે.

મત્લાનો શેર દૃષ્ટાંતમાં મૂકીને હરિકૃષ્ણ પાઠક નોંધે છે : "સહેજ રમતિયાળ લાગે એવી ભાષામાં ને ટૂંકી બહેરની ગઝલમાં કવિ માણસને નડતા અહમ્‌ની વાત લીલયા કહી દે છે."[૫૩] આ પ્રમાણેની નોંધ ધ્યાનમાં રાખીને કહી શકાય કે, કવિએ મત્લામાં કરેલી 'હું'ની વાત, 'હું'એટલે ખુદની જાત; પોતે, 'હું'એટલે અંદર બેઠેલો આત્મા, આ 'હું' એટલે અહમ્‌પણું - આ પ્રકારે 'હું'

વિષયક બાબતે 'તું'ને લીધો છે. 'હું'ના 'તું' ઉદ્‌બોધને એટલે કે તુંના સંવાદાત્મક વિવેચને મહેન્દ્રસિંહ પરમારે, "(સાલા) હુંની હલચલ.... વિશે' - શીર્ષકે રસાસ્વાદ કરાવ્યો છે. જેમ કે, 'હું': હોય કાંઈ ! આખી ગઝલમાં (ને ગઝલની બહાર પણ) હું હું ને હું તો છે ! તમે : 'હા. હોં.' પણ એમાં 'તું' ય છે ! 'હું' એટલે કોણ ? 'તું' એટલે કોણ ?"[૫૪]

'હું' વિષય પ્રત્યેક શેરમાં ભિન્ન ભિન્ન છાંટછટા સાથે, વિવિધ કાકુઓ સાથે, જુદાં જુદાં અંદાજે-મિજાજે પ્રગટાવીને 'તું'નો સંદર્ભ ઊભો કરેલો છે,' તે મહેન્દ્રસિંહ પરમાર બતાવે છે. ટૂંકમાં, પ્રત્યેક શેરને સંકલિત કરનાર સૂત્ર 'હું'ને રદીફમાં પ્રયોજીને કવિ 'હું' રદીફને ગઝલમાં સ્વરૂપવિધાનમાં સાદ્યંત સક્રિય કરે છે અને 'હું' ભાવની સૂક્ષ્મતા સિદ્ધ કરે છે.

'હું'ની માફક કવિએ બીજી કેટલીક ગઝલોમાં એકાક્ષરી-એકશાબ્દી રદીફ પસંદ કરી છે. અહીં 'છું-છે-છો'નો ઉપયોગ અધિકાંશ છે. 'ગયાં-ગયો-ગઈ', 'હતા-હતો-હતી-હવે-હોય', 'રહે', 'નથી', 'ખરા', 'જુએ'-જેવી રદીફની યાદી પણ મોટી બને તેમ છે. એકંદરે જોઈએ તો પ્રારંભિક કૃત્તિમાં નાની રદીફો વધુ છે. તત્પશ્ચાદ્ દીર્ઘ રદીફો છે. ટૂંકમાં, એકાક્ષરી-એકશબ્દથી માંડીને અડધી-પોણી પંક્તિ સુધીની લાંબી રદીફો કવિએ પસંદ કરેલી છે. કેટલીક રદીફો વિશેષ ધ્યાન ખેંચે એવી રહી છે. આ માટેનું એક સંક્ષિપ્ત અવલોકન....

૧. 'ક્ષણોનાં મહેલામાં' : 'અટકે', 'ન હો', 'ઠાલા', 'સમય' વગેરે
૨. 'દર્પણની ગલીમાં' : 'ક્યારનો', 'નાખીએ', 'નગરમાં', 'આવી પ્હોંચી', 'નથી જોયો', 'હશે 'અથવા' વગેરે
૩. 'ઈર્શાદગઢ' : 'જોવું જોઈએ', 'ચાલ મન', 'ન ગણ', 'અહોહો', 'હતી-ગઈ', 'હરણ', 'બાદશા', 'નામ પર' વગેરે
૪. 'અફવા' : 'શાંત થા', 'કેવળ હું જ છું', 'ચારે તરફ', 'છે આગળ ન વધ', 'તું શ્વાસ લે', 'છે ને હું ય છું', 'જાય તો સારું હવે', 'અત્તર ન છાંટ', 'ઉદાસી એકલી ફરતી હતી' વગેરે
૫. 'ઈનાયત' : 'પાછલી ખટઘડી', 'વરસો થયાં', 'ઘેર હું આવ્યો', 'તો મને તું ખબર દે', 'મને પણ સાંપડો', 'દોસ્ત ! સ્હેલું નથી', 'હવે તો મીણનું મસ્તક બદલ' વગેરે
૬. 'નકશાના નગર' : 'સખી', 'ગોઠવે', 'છે કૈં કર હવે', 'અપેક્ષિત ખરી હવે', 'છાંડી શકે તો છાંડશે' વગેરે
૭. 'આઘા પાછા શ્વાસ' : 'પવન', 'પાણી', 'આકાશ દે', 'સંતજી', 'તમામ', 'વ્હાલા' વગેરે

રદીફ સંદર્ભે ચર્ચા કરતાં ધીરજ પરમારે, 'રદીફ-કાફિયા સંદર્ભે તેમણે પ્રયોગશીલ વલણ અપનાવ્યું જણાય છે. પરંપરિત ગઝલોમાં વપરાતાં રદીફ-કાફિયા મોટે ભાગે ઓછાં પ્રયોજ્યા છે. નૂતન રદીફ-કાફિયા વાપરવાનો ખાસ આગ્રહ ધરાવે છે.'[૫૫] આ પ્રમાણેના મંતવ્યને લક્ષમાં રાખી, કાફિયા સાથે રદીફ પસંદગી, અભિવ્યક્તિરીતિમાં કેવી મદદગાર નીવડે છે; કેવા મિજાજનું પ્રાગટ્ય કરે છે; દષ્ટિપૂર્વકનાં પ્રયોગો કેટલાં સિદ્ધ થાય છે, તે પ્રતીતિ હેતુ અન્ય કેટલાંક દષ્ટાંતો નોંધીએ :

૧. "આપણી વચ્ચે હતો अ

પછીથી ક્યાં જતો જ " ('ક્ષણોના મહેલમાં' :૩)

૨. "પામ્યા સમયનો શાપ કશું પણ નથી હવે
કલ્પો છો જેવું આપ કશું પણ નથી હવે." ('દર્પણની ગલીમાં' : ૩૦)

૩. "રોંગ નંબર, રોંગ નંબર, બસ બમળતાં રાતદિન
કોઈ પરવશ, કોઈ ઈચ્છાવશ રમળતાં રાતદિન."('ઈર્શાદગઢ' : ૪૦)

૪. "ખૂબ ટાઢા કાળજે, માદરબખત
વાંસ લીલા કાપજે, માદરબખત." ('અફવા' : ૮૨)

૫. "રાત છે, રોકાણ કર તો એ કહે ઊંહું,
જા અને ફર દરબદર તો એ કહે ઊંહું." ('ઈનાયત' : ૩૮)

૬. "ધબકવાની ક્ષણ છે, જરા શાંત થા,
ઊઘડવાની ક્ષણ છે, જરા શાંત થા." ('નકશાના નગર' : ૮)

૭. "હું કાચું કાચું ધાન છું, શું જોઈએ પૂછે છે શું ?
હું વૃક્ષનું વરદાન છું, શું જોઈએ પૂછે છે શું ?" ('આઘા પાછા શ્વાસ' : ૫)

કેટલીક વાર ગઝલમાં રદીફ હોય કે ન હોય કોઈ ફરક લાગતો નથી. ઉદાહરણાર્થે, 'ક્ષણક્ષણથી બનનાર સદી છે / વાટે ઘાટે એ જ નદી છે.' આ મત્લા 'નકશાના નગર' સંચિત ક્રમ પૃ.૫ ઉપર 'આ જ બદી છે' કૃતિનો છે. આ જ સંગ્રહમાં ક્રમ પૃ. ૪૭ ઉપરની કૃતિનો મત્લા છે :

"થરથરી ક્યાં જતી હોય છે ?
સમસમી ક્યાં જતી હોય છે ?" - આ બંને ઉદાહરણોમાં ઉપલક દૃષ્ટિથી 'છે' રદીફનો ફરક દેખા દેતો નથી. પરંતુ, સાદ્યંત કૃતિમાંથી પસાર થતાં પ્રતીત થાય છે કે બંનેમાં 'છે' હોય કે ન હોય ગઝલનાં અર્થબોધમાં કશો ફરક પડતો નથી. જો કે, જવલ્લે જ આમ બન્યું છે.

અગાઉ કહ્યું તેમ એકાક્ષરી રદીફથી લઈ પોણી પંક્તિ સુધીની રદીફ છે. ક્યારેક ક્યારેક સળંગ મિસરામાં પણ રદીફ પ્રયુક્તિ છે. જેમ કે, 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' પૃ. ૧૬, ૨૩ વગેરેમાં 'છે' તથા પૃ.૩૨માં 'ધુમ્મસ', 'ઈર્શાદગઢ'માં પૃષ્ઠ ૧૧ ઉપર 'સાલ્લા' ઈત્યાદિ....

- કાફિયા સંદર્ભે 'તપાસીએ' ગઝલમાં, 'તટને -મનને-ગઢને-નખને-પગને-શબને-રથને-પળને' શકીલ કાદરી ગઝલનું કાફિયાશાસ્ત્ર અંતર્ગત 'મુતવાઝિન' (સંતુલિત) મુદ્દા વિષયક ચર્ચામાં આ ગઝલનો ઉલ્લેખ કરે છે. 'તટ'- 'મન' - 'ગઢ' એ કાફિયા સાનુપ્રાસ ન હોવા છતાં લગાત્મક રૂપમાં સમાન હોવાથી તે સજાઅમાં મુતવાઝિન પ્રકારના ગણાશે. 'વાસ્તવમાં આ પ્રકારનાં કાફિયા ગઝલમાં ઉપયોગમાં લેવા એ દોષરૂપ છે. અહીં ધ્યાન રાખવાની બાબત એ છે કે આ ત્રણે નામ ગદ્યમાં વપરાતાં કાફિયાનાં છે.'[૫૬] આ સમીક્ષામાં શકીલ કાદરી 'તપાસીએ' રદીફ અને 'તટ' - 'મન' - 'ગઢ' કાફિયા બતાવે છે. પરંતુ, કાફિયા-રદીફ વચ્ચે આવતાં 'ને'નો ઉલ્લેખ કરતા નથી. ટૂંકમાં, કાફિયા-રદીફ વિશે ઘણાં વિદ્વાનો-વિવેચકોનાં મંતવ્યાદિ રજુ કરે છે, ગુણ-દોષ દર્શન કરાવે

છે. આ ચર્ચા અપ્રસ્તુત રાખીને કહીએ તો, અવનવા કાફિયા-રદીફનાં વિશિષ્ટ દૃષ્ટિપૂર્વકનાં પ્રયોગો અભિવ્યક્તિને સહાયકારક નીવડે તે પ્રમાણેની કવિ પસંદગી કરે છે.

● તખલ્લુસ :-

એ તો સુવિદિત છે કે, મધ્યકાલીન કવિઓ પોતાનું નામ કૃત્તિના અંતે મૂકતાં. જેમ કે, 'ભણે નરસૈંયો....', 'બાઈ મીરાં કહે....', 'દયાનાં પ્રીતમ....' ઈત્યાદિ. ગઝલમાં પણ અંતે ગઝલકાર પોતાનું ઉપનામ મૂકે છે અને એ જ ગઝલનો 'મક્તા' કહેવાય છે. આ બાબતે રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' નોંધે છે : "આદિલ-રાજેન્દ્રનાં સમયગાળામાં તખલ્લુસ રાખવાની પરંપરા ખાસ જોવા મળતી નથી."[૫૭] આ નોંધ લક્ષમાં લઈ તપાસતાં જોવા મળે છે કે, આદિલ મન્સૂરી ગઝલોમાં નામ-નિર્દેશ કરતા રહે છે, રાજેન્દ્ર શુક્લ એકાદ મક્તામાં નામ-નિર્દેશ કરે છે. તો, આ બંનેનાં સમકાલીન ચિનુ મોદીનાં નામ-નિર્દેશવાળો મક્તા પ્રારંભના સંગ્રહ 'દર્પણની ગલીમાં' -પૃ. : ૯ ઉપર જોવા મળે છે. તા. ૧૨/૧૩-૭-૭૪નાં લખાયેલી આ કૃત્તિનો અંતિમ શેર આ પ્રમાણે છે :

"ચિનુ મોદીની પડતીના દિવસ છે
લીલીછમ લાગણી વચ્ચે જીવે છે."

-પ્રાપ્ત માહિતીનુસાર ચિનુ મોદી અગાઉ 'ગરલ' ઉપનામે ગઝલો લખતા હતા. આ સંદર્ભે "ચિનુભાઈની 'ગરલ' તરીકેની કારકિર્દી યાદ આવી. એક સમયે ચિનુભાઈ 'ગરલ'ના ઉપનામે ગઝલો લખતાં; આજે 'ચિનુ મોદી'ના નામે ગઝલો લખે છે."[૫૮] સમકાલીન સર્જકમિત્ર ચંદ્રકાન્ત શેઠ 'ક્ષણોના મહેલમાં'ની ચર્ચા કરતા પહેલા આ રીતે નોંધ મૂકે છે. તેમની આ નોંધ મુજબ 'ઈર્શાદગઢ'ની કેટલીક કૃત્તિઓમાં કવિનામનો નિર્દેશ છે. નોંધનીય રહે કે, 'ઈર્શાદ' તખલ્લુસ પણ એટલું બધું સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ બને છે કે 'ચિનુ મોદી' નામમાંથી 'ઈર્શાદ' કવિની-ગઝલકારની આગવી ઓળખ બને છે અને રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'નું વિધાન પછી નીચે પ્રમાણે જોવા મળે છે :

"આદિલ-રાજેન્દ્રનાં સમયગાળામાં આદિલ અને તે પછી ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ'ની ગઝલોનાં મક્તાને બાદ કરતા અન્ય ગઝલએ મક્તાકાર્ય કર્યું હોય તેવું પ્રમાણે ઓછું રહ્યું છે."[૫૯] આ વિધાનમાં સ્પષ્ટ ફલિતાર્થ થાય છે કે, મક્તાકાર્યમાં ચીનુ મોદી હવે આદિલ મન્સૂરીની હરોળમાં સ્થાન ગ્રહણ કરી લે છે.

મક્તા તથા તખલ્લુસ બાબતમાં સ્પષ્ટ રીતે બે વિભાગ પડી જાય છે :

अ ૧. 'ગરલ' ચિનુ મોદીની ગઝલો

૨. 'ગરલ' મટ્યા પછીની ગઝલો

ब ૧. 'ઈર્શાદ' થયા પહેલા : 'ક્ષણોના મહેલમાં', 'દર્પણની ગલીમાં'.

૨. 'ઈર્શાદ' થયા પછી : 'ઈર્શાદાબાદ', 'ઈર્શાદગઢ', 'અફવા', 'ઈનાયત', 'નકશાના નગર' અને 'આઘા પાછા શ્વાસ

अ ૧. 'ગરલ' ચિનુ મોદીની ગઝલ :

'ક્ષણોનાં મહેલમાં' પૃષ્ઠ : ૩૦ ઉપર 'અને' કૃત્તિમાં અંતિમ શેર પહેલાં 'ગરલ'

શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે : ''મદારી ફરી નાગ સાથે રમે / હળાહળ ગરલનું જ છળ છે અને.'' આ સિવાય ક્યાંય પછી 'ગરલ'નો ઉલ્લેખ જોવા મળ્યો નથી. ચંદ્રકાન્ત શેઠ ખરું કહે છે : ''ગરલ મટી ગયા તે ઈષ્ટ થયું.''[૬૦] કારણ કે 'ગરલ' મટ્યા તો આપણે 'ઈર્શાદ' મળ્યા છે. છતાં હકીકત છે કે, ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ' થયા પછી પણ પ્રગટપણે ભલે 'ગરલ' ઉપનામે ન ઓળખાતા હોય, પણ, 'ગરલ' જ રહ્યા જણાય છે. જેમ કે,

''રેતનો દરિયો અને એનું ય જો મંથન થશે
ઝેર રૂપે આવશે ને તીવ્ર સંવેદન થશે.'' ('ઈર્શાદગઢ' : ૬૩)

अ : ब : ૨/૧ : 'ગરલ' મટ્યા પછીની ગઝલો તથા 'ઈર્શાદ' થયા પહેલાની ગઝલ :

સ્પષ્ટ છે કે, 'ક્ષણોનાં મહેલમાં', 'દર્પણની ગલીમાં' અને આ પછી પ્રગટ સંગ્રહો એ 'ગરલ' મટ્યા પછીના સંગ્રહો છે. ઠીક, એ જ રીતે આ બે સંગ્રહો એ 'ઈર્શાદ' થયા પહેલાંના છે. અગાઉ કહ્યું તેમ, આ બંને સંગ્રહો પૈકી એક અપવાદ ''ચિનુ મોદીનાં પડતીનાં દિવસ છે''ને બાદ કરતાં એકપણ કૃત્તિમાં કવિનામ-ઉપનામનાં નિર્દેશો નથી. અને આ રીતે મક્તા આયોજન ન હોવાથી કહી શકાય કે, આ બે સંગ્રહો પછી જ ખરી રીતે ચિનુ મોદીનું મક્તાકાર્ય શરૂ થયું છે. ઉલ્લેખનીય રહે કે, 'ઈર્શાદ' તખલ્લુસ ધારણ કરવાની ઘટના તથા એ અનુસંગે મક્તા કાર્યની સર્જનપ્રવૃત્તિમાં ગઝલસર્જકનું અંગત જીવન પણ મહત્વપૂર્ણ ભાગ ભજવી જાય છે. અત્રે કવિનાં અંગત જીવન પરત્વે ડોકિયું કરતાં નથી. પરંતુ, મનહર મોદીએ 'શૂન્ય' સાથે 'ઈર્શાદ'ની તુલના કરીને, પ્રેમપ્રસંગમાં ટસનાં મસ ન થતાં, આ બંને જિંદગી-ઈશ્વર-મૃત્યુ પરત્વે ઢીલોપોચો ઝોક ધરાવતા નથી. તેમના મતે, ''ચિનુમાંથી 'ઈર્શાદ' થયેલો મક્તાકાર જોરદાર છે.''[૬૧] ગઝલસર્જક ચિનુ મોદીનાં પુરોગામી 'શૂન્ય'નો એક મક્તા છે :

''શંકર બધું જ પી ન શક્યા 'શૂન્ય' એટલે
આવ્યું છે વારસામાં અમારે આ ઝેર પણ.''[૬૨]

આ મક્તામાં આપણને પુનઃ ચીનુ મોદી 'ગરલ'ને યાદ કરવા પડે ! કેમ કે, 'ગરલ'ની માફક વારસામાં આવેલાં ઝેરને પુરોગામી શૂન્ય પીવાની વાત કરે છે. એ જ રીતે ચિનુ મોદી પણ કહે છે : ''ઝેર જાણી ચાખી જોવું જોઈએ.....'' ખુમારીપૂર્વક આ વાતને અવારનવાર દૃઢાવતા રહે છે.

ब : ૨. 'ઈર્શાદ' થયા પછીની ગઝલો :

ગરલ ચિનુ મોદી ઈર્શાદ થયા પછી 'જોઈએ' ગઝલની રચના કરીને 'ઝેર'ને જાણી જોઈને ચાખવાની વાત કરે છે. શ્વાસ છોડી ચાલવાની રજૂઆત પછી વેદના-વલોપાત સાથે જીરવી જીવી જવાની ખુમારીને વ્યક્ત કરતો મક્તા રચે છે :

''ઠાઠ ભભકા એ જ છે ઈર્શાદના
ઘર બળે તો તાપી જોવું જોઈએ.'' ('ઈર્શાદગઢ' : ૧૫)

ગઝલવિભાગમાં પ્રથમ ક્રમે પ્રસ્તુત 'ઝેર જાણી....' અત્રતત્ર અવારનવાર પ્રગટે છે. પ્રતિનિધિ ગઝલો પૈકીની આ ગઝલનાં મત્લા-મક્તાનો ઉપયોગ તથા 'ઈર્શાદગઢ' ગઝલસંગ્રહ ઉલ્લેખનીય છે.

● મક્તા-બિનમક્તા :-

ગઝલકાર ચિનુ મોદીનાં મક્તાકાર્યને તપાસતા નીચે મુજબની મુખ્ય બાબતો તારવી શકાય છે A. : ગઝલકાર 'ઈર્શાદ' થયાં પછી પણ કેટલીક કૃત્તિઓમાં નામ-ઉપનામ મૂકતા નથી. ઉદાહરણાર્થે, 'ઈર્શાદગઢ' એ 'ઈર્શાદ' તખલ્લુસ ધારણ કર્યા પછી પ્રગટ થાય છે. આ સંગ્રહમાં પૃષ્ઠ : ૫૯ ઉપરની 'બાદશા'માં નામ-નિર્દેશ નથી. ગઝલનો અંતીમ શેર છે :

'એક દરિયો પગ વગર પણ કેટલું દોડી શકે
તખ્ત નીચે પાય મૂકે તો બતાવું બાદશા.'

- આ સંગ્રહ પછી 'અફવા'માં પૃષ્ઠ ક્રમાંક ૧૦, ૧૮, ૪૩, ૫૧, ૬૦, ૭૨, ૭૩, ૭૭, ૮૮, ૯૩, ૧૧૩,'ઈનાયત'-૯,૧૪,૧૮,૨૬,૩૫,૪૮,૫૦,૮૭, 'નકશાના નગર'- ૧૪, ૨૨, ૩૫, ૬૦, ૬૧, ૬૩, ૬૮, ૭૬, ૭૯, ૮૩, 'આઘા પાછા શ્વાસ '- ૫, ૬, ૮, ૧૨, ૧૭, ૨૫, ૨૯, ૪૦, ૪૫, ૪૬, ૪૯, ૫૩, ૫૫ ઈત્યાદિ નોંધનીય છે.

B. ગઝલકાર ચિનુ મોદી પોતાના વિશે અંતિમ શેર-મક્તા રચે છે. નમૂના દાખલ, 'કેમ પાગલ ના થાઉં ? એને હૃદય / યાદ મારી સળવળી વરસો પછી.', 'એકદમ 'ઈર્શાદ' મૂંગો થા તો સારું હવે / શબ્દનાં સરિયામ રસ્તા પર બહુ ભંગાણ છે.' અનુક્રમે 'ક્ષણોના મહેલમાં' પૃ. ૫૨, 'ઈર્શાદગઢ' પૃ. ૩, પછી 'આઘા પાછા શ્વાસ' : પૃ. ૫૩નો અંતિમ શેર નોંધવા યોગ્ય છે. :

''કેંક વરસોથી ફસાવ્યો છે મને'
'હું મૂરખ ને લુચ્ચું અમદાવાદ ! તું.''

-કવિ આત્મકથાની અવેજીમાં કવિતા લખવાની કબૂલાત ઘણી વાર કરે છે. આ મતલબની કેફિયત 'અફવા'માં પણ છે. ''પ્રત્યેક મક્તાએ મને મારી સાથે વાત કરવાની તક આપી છે. મને તટસ્થ રીતે જોવાનો ઈલ્મી નુસ્ખો આપ્યો છે. મારા છાકને એણે છલકાવ્યો છે અને મારી ગુજુ વિનમ્રતાને દેશવટો આપી, ખુદ્દારીનો અહેસાસ કરાવ્યો છે - મક્તઅના શેરે. 'સ્વ' સાથે નિખાલસ વાત કરવાનો કીમિયો બતાવ્યો છે - ગઝલના અંતિમ શેરે.''[૬૩] જોઈ શકાય છે કે, મક્તા-અંતિમ શેરની વાત કવિએ જુદી તારવી છે. અહીં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાની 'આત્મકથા' સંદર્ભે સ્મૃતિ થાય છે. તેમના મંતવ્યે, ''ગઝલ'ને કેવળ કાવ્યપ્રકાર ન લેખીને એનાથી આગળ વધ્યા છે એમાં એના કારણો પડ્યા છે. એમણે મનુષ્યગત નિર્બળતાને નિભાવવાનો, આત્મકથા વહન કરવાનો વધારાનો કાર્ય બોજ ગઝલને સોંપ્યો છે.''[૬૪] આ મંતવ્ય સાથે સહમત થઈ કહેવાય કે, ભૂતકાળ-વર્તમાન સાથે ગુફતગુ-ગોષ્ઠિ છેવટ ખુદ સાથે છે. કેમ કે, 'આત્મકથા' ઉદ્દેશ્ય-હેતુએ કેટલાક મક્તા, અંતિમ શેર,

મત્લા કે વચ્ચેનાં શેરનું નિર્માણ થાય છે, તે સ્પષ્ટ છે.

C. કેટલીક વાર નામ-નિર્દેશથી મક્તા કાર્ય થયું છે. દૃષ્ટાંત માટે,

૧. 'બંધ કર જલદી ચિનુ, તું બૅન્ડવાજું શ્વાસનું
જન્મ પામ્યો ત્યારથી કોઈક ખોટી થાય છે.' ('ઈર્શાદગઢ' : ૩૯)

૨. 'તું ચિનુ ને તું 'ઈર્શાદ'
બાવાના બન્ને બગડે છે.' ('નકશાના નગર' : ૧૬)

૩. 'તું ચણી બેઠો ક્ષણોનું લાક્ષાઘર ચિનુ,
ને તને જે જે મળ્યા એની કને માચીસ હતી.' ('આઘા પાછા શ્વાસ' : ૭૪)

માન્યતા, મુહાવરા અને મિથ પ્રયુક્તિ કેવી છે, તે સ્પષ્ટ વરતાય આવે છે. 'મહાભારત'ની મિથનો મક્તા છેક 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' રચાયેલાં અંતિમ શેરને સ્પર્શતો-અડકતો જોવા મળે છે. જેમ કે, "હું ક્ષણોનાં મહેલમાં જાઉં ને કોક દરવાજો કરી દે બંધ તો ?"[૬૫] આ બંને વચ્ચેનો સમયગાળો તથા સામય-ફરક નોંધનીય છે.

D. મક્તામાં કવિનામ-ઉપનામનો નિર્દેશ હોય છે. સર્જક ચિનુ મોદી કેટલીક વખત નામ-ઉપનામને એક જ મિસરામાં કે એક જ શેરમાં બે વાર પ્રયોજે છે અને આ રીતે મક્તામાં તખલ્લુસ સંલગ્ન કરીને અર્થની વિભિન્ન છાયા પ્રકટાવે છે. નમૂના દાખલ,

૧. 'હું ચિનુના ધડ ઉપર 'ઈર્શાદ'નું માથું મૂકી
દોડતો સમરાંગણે ને વીંઝતો તલવારને.' ('ઈર્શાદગઢ' :૬૬)

૨. 'શ્વાસ મારે સૂંઘવો 'ઈર્શાદ'નો,
તું હવે ઈર્શાદ પર અત્તર ન છાંટ.' ('અફવા' : ૨૬)

૩. 'એ કહે : 'ઈર્શાદ', ઓ 'ઈર્શાદ'જી
ને હતો હું કેવો બેદરકાર લે.' ('નવનીત સમર્પણ'-૨૦૦૭,: ૧૧૧)

-ગઝલ સર્જક કેટલીક વાર મક્તા અને મક્તાનાં પહેલાના શેરોમાં પણ નામ-ઉપનામ મૂકીને બે-ત્રણ મક્તાનાં શેર રચે છે. જેમ કે, 'ઈર્શાદગઢ' : પર ઉપર, 'અફવા' : ૧૯ ઉપર ઈત્યાદિ....

F. કવિ ક્યારેક પોતાના ઉલ્લેખ હેતુએ જ નામ-ઉપનામનો ઉપયોગ કરતા જોવા મળે છે. દૃષ્ટાંત માટે,

'ગીચ ગાઢા વન વિશે 'ઈર્શાદ' પ્હોંચ્યાં બાદ શું ?
સાંજ નમતી જાય છે : મોતી પરોવાની ક્ષણે.'

'દિલ 'ઈર્શાદ' ઊંડા જખ્મ છે,
લાગણીની તીણી તીણી ધાર છે.'

-અનુક્રમે 'ઈનાયત' : ૩૧ તથા 'નકશાના નગર' : ૭૨નાં દૃષ્ટાંતો પૈકી પ્રથમ દૃષ્ટાંતમાં ઉપનામ કાઢી નાખવામાં આવે તો પણ શેર તેની ભાવસમૃદ્ધિને ગુમાવતો નથી. જ્યારે બીજામાં, 'ઈર્શાદ'ને બદલે 'માં' મૂકીએ તો, 'દિલમાં ઊંડા જખ્મ છે' આ પ્રમાણેનો મિસરો બની શકે છે.

G. મત્લા શેરમાં નામ-ઉપનામ મૂકીને, ગઝલનાં આકારમાં થોડા કસબ સાથે

ગઝલસર્જક તસ્બી નામનો ગઝલપ્રકાર રચે છે.

H. 'મત્લાગઝલ'ની જેમ જ ચિનુ મોદીની 'મક્તાગઝલ' જુજ જ છે. ચિનુ મોદી પોતાના તખલ્લુસ 'ઈર્શાદ'ને લઈને 'ઘર છોડી ગયો છે.' ઉમેરીને જે કૃત્તિ રચી છે, તેની નોંધ જિતુ ત્રિવેદીએ 'મક્તઅ-મક્તા' અંતર્ગત ચર્ચા દરમ્યાન આ પ્રમાણે નોંધ લીધી છે : ''ક્યારેક ગઝલ વાંચતા જ ખ્યાલ આવી જાય કે આ ગઝલ ગની દહીંવાલાની છે; ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ'ની છે,... કોઈ કોઈ શાયરો આ પ્રયોગ એક કરતાં વધુ શેરમાં પણ કરે છે. કવિશ્રી ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ'ની એક આખી ગઝલમાં તો રદીફ જ ''ઈર્શાદ' ઘર છોડી ગયો'' છે !''[૬૬]

ટૂંકમાં, ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ' બન્યાં પછી, 'ઈર્શાદાબાદ', 'ઈર્શાદગઢ' પછીનાં સંગ્રહ અને ગઝલકૃત્તિમાં મક્તાકાર્ય બહુધા કરે છે.

* * *

- ''ગુજરાતી ભાષાનાં પ્રસિદ્ધ અબ્બાસવાસી 'મરીઝ'નાં મૃત્યુ વિષયક મક્તા જાણીતા છે. 'ઈર્શાદ' સાહેબની ગઝલોનાં શેરમાં પણ 'ક્યાંક ને ક્યાંક' મૃત્યુનું આલેખન આવી જાય છે.''[૬૭] ધીરજ પરમાર કથિત આ કથનોમાં ક્યાંક ને ક્યાંક પરત્વે કહેવાનું કે, 'મૃત્યુ' વિષયક શેર જ નહીં પરંતુ, કેટલીક ગઝલકૃત્તિઓ, મક્તા-મત્લા અને એ વિષયક ઘણું આલેખન નીકળી આવે તેમ છે. જેમ ધીરજ પરમાર 'ઈર્શાદ'ને 'મરીઝ' સાથે નિર્દેશે છે, તેમ રમેશ પુરોહિત 'બેફામ' સાથે મૂકે છે. જેમ કે, ''આ શાયરને 'બેફામ'ની જેમ મરણ સાથે પ્રીતિ છે. અનેક ગઝલોમાં મોતની છાયા-ઓછાયા ઊતરે છે અને વિસ્તરે છે પણ એ રુદનનાં રાગડા નથી બનતા કે નથી બનતી કરુણાંતિક્તાઓ.''[૬૮] આ બંને સમીક્ષા ધ્યાનમાં રાખીશું. માણસમાત્રનાં કે પ્રાણીમાત્રનાં મૃત્યુ ભય-ભીતિનાં ઓથારને કે મૃત્યુ-અનુભૂતિનાં અહેસાસને કવિ પોતાની રીતે શબ્દસ્થ કરે છે. કેમ કે 'મૃત્યુ'ને કવિ તટસ્થભાવથી સ્વકારે છે. ઉદાહરણાર્થે :

''જ્યાં ને ત્યાં આરસી સામે ધરે
એક માણસ કેટલી ફેરા મરે ?'' ('ઈર્શાદગઢ' : ૪૨)

'અલ્લાહ ઉધાર દે !' એમ 'મરીઝ'ની માફક 'ઈર્શાદ'ને પણ બોજ લાગે છે. આથી, 'સો વરસથી શું વળે 'ઈર્શાદ'ને ? / એ બિચારા પર ઘણું દેવું હતું !'[૬૯] તેમ જ ' 'ઈર્શાદ' એટલો તો હું જલદી નહીં મરું / મારા તમામ ચોપડે બાકી હિસાબ છે.'[૭૦] આમ, વિવિધ પરિમાણથી રજૂ થતું આ 'મૃત્યુ' વિષયક વિવિધ નિરુપણ આ રીતે 'મરીઝ', 'બેફામ'ની જેમ 'ઈર્શાદ'નું પણ એક નોખું-અનોખું આગવું વિશેષ-વિશિષ્ટ લક્ષણ બની રહે છે.

● <u>વિષય નિરુપણ, વિચાર સૌંદર્ય અને અભિવ્યક્તિ :</u>

'ક્ષણોનાં મહેલમાં' (૧૯૭૨)થી 'આઘા પાછા શ્વાસ' (૨૦૦૭) સુધી દૃષ્ટિ દોડાવીએ છીએ ત્યારે આ દીર્ઘ સમયગાળા દરમ્યાન રચાયેલી ગઝલોનું વિષયવૈવિધ્ય બહોળું હોય, એ સ્વાભાવિક છે. આટલી બૃહદત્વ બાબતની વિગતે વાત કરવાનો અવકાશ નથી, પરંતુ, સંક્ષેપમાં વિષયાદિને સ્પર્શ કરવાનો યથા પ્રયાસ કર્યો છે.

સૌ પ્રથમ તો, સંગ્રહ શીર્ષક 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' આ શીર્ષક ગઝલનો શેર પૃ. ૧માં છે. ત્યારબાદ રજૂ થયેલી પૃ. ૩ ઉપરની કૃતિ કવિનાં પ્રયોગશીલ માનસનું પ્રતિબિંબ ફેંકે છે. આમ, પ્રારંભથી જ ગઝલકારની વિષય પરત્વેની નવોન્મેષ દૃષ્ટિનો ખ્યાલ આવી જાય છે.

'ગઝલ' મૂળ પ્રેમકાવ્ય છે, આ અર્થે સૌ પ્રથમ પ્રેમ વિષયક આલેખન જોઈએ : 'રેત પર લીંપણ કરે 'ઈર્શાદ' વારંવાર તું, / પ્રેમમાં બોલ્યા પ્રથમ સમજી જવાનું હોય છે.' ('અફવા' : ૧૦૬), 'પ્રેમની શિક્ષા હશે 'ઈર્શાદ' આ ? / બાકી તમને કોઈ તડપાવે નહીં.'[૭૧]

પ્રણયીજન-પ્રકૃતિપ્રેમીઓ માટે નયનરમ્ય ચંદ્ર તથા તેની નજાકત ભરેલી ચાંદનીનું મોંઘામૂલું-અમૂલ્ય સ્થાન છે. અપૂર્વ ચાંદનીના કામણે ગઝલકાર ચંદ્ર-ચંદ્રિકાની વિશિષ્ટ અનુભૂતિને ઝીલીને શબ્દસ્થ કરે છે : 'ત્વચામાં થયા લાખ આંદોલનો / હથેલીભરી ચંદ્ર ઊગ્યા હશે.' ('દર્પણની ગલીમાં' : ૫૮)

જીવસૃષ્ટિમાં 'સૂર્ય'નો મહિમા આગવો છે. પોતાના અનોખા પ્રભાવ ધરાવતા સ્વયં પ્રકાશિત આ સૂર્ય વિષયક નિરુપણ કવિ અવારનવાર કરે છે. નમૂના દાખલ,

'વૃક્ષને સમજાય એવું સૂર્ય બોલે છે ખરો ?' ('ઈર્શાદગઢ' : ૫૬)

ગઝલકારે પોતાના તખલ્લુસને સાંકળીને 'આભ' વિશે મક્તા રચી, દાખવેલો મિજાજ જુઓ : 'આભને 'ઈર્શાદ'ને ટેકા નથી, / બેયનો ખપમાં સહારો આવશે.'[૭૨] કવિએ 'તારકો'ની બતાવેલી કલ્પના છે : 'આભને જોઉં નહીં તો શું કરું ? / તારકો અન્યત્ર તગતગતાં નથી.'[૭૩] અવકાશી પદાર્થોમાં 'વાદળી' ન હોય તે કેમ ચાલે ? જુઓ વાદળીનું નિરુપણ : 'જળસભર કૈં વાદળી આવી-ગઈ / આજ વરસી વાદળી વરસો પછી.'[૭૪]

તાપના ઉકળાટ પછી કુદરતી ઠંડક આપનારા 'વરસાદ'ની પ્રતીક્ષા કોને ન હોય ? માણીએ વર્ષાની શબ્દસ્થ થયેલી રમણીય અનુભૂતિ : 'કેટલો રમણીય વ્હેમ અમને જીવાડી ગયો, / આંસુનાં તોરણ તમે બાંધી જતાં વરસાદમાં.'[૭૫] વરસાદ આવે અને 'મોર' ન ટહુકે તો જ નવાઈ ! - 'મોર ટહુકે જંગલમાં તો, / ભીનાં પગલે છલકે ચોક.'[૭૬] વરસાદ-મોર વગેરેનું નિરુપણ અવારનવાર છે. 'અષાઢ'નું આલેખન છે : 'આવશે, અષાઢનો પહેલો દિવસ પણ આવશે, / ખૂબ વરસે છે અહીં વરસાદ રોવાની ક્ષણે.'[૭૭] હવે, પાછતરી વર્ષાનું વર્ણન જુઓ : 'આવશે પાછોતરા વરસાદની મોસમ હવે, / બૂંદ તું એક્કેક ગણશે, લાગશે કેવું તને ?'[૭૮]

વરસાદને લગતા આ બંને અભિવ્યક્તિ-ફરકાદિમાં વિષય પરત્વે કવિ ઘણું બધું સૂચવે છે. 'વરસાદ' સાથે 'ફોન'નો ઉલ્લેખ કરીને રચેલો શેર છે : 'ફોન આવે જો કોઈનો દૂરથી, / આગમન લાગે મને વરસાદનું.' ('નકશાનાં નગર' : ૩૩).

વરસાદ સબબ ફોનનો નિર્દેશ છે ત્યારે સાંપ્રતને લક્ષમાં લઈ રચાયેલી ચિઠ્ઠી-પત્ર-કાગળ ઈત્યાદિ પરત્વેનાં કવિના નિરુપણ પૈકી, 'સાંજ છે, ચિઠ્ઠી મળી છે, શું જવાબો આપશું ? / એમને મળશું ને રૂબરૂમાં ગુલાબો આપશું.'[૭૯], 'ફોન પણ કરતી નથી ને પત્ર પણ લખતી નથી, / બંધ દરવાજા કરે છે ને હવા હિજરાય છે.'[૮૦] 'હું કબૂતર છું, હું સરનામું ભૂલું ? / આપ અમને ક્યાંય ફેંકાવી જુઓ.'[૮૧] આમ, ગઝલકાર સંદેશા વ્યવહારને પણ વિષય નિરુપણમાં આવરી લેતા જોવા

મળે છે.

કોઈ કવિ ભાગ્યે જ એવો હશે કે જેણે મિત્રના અનુભવો, વતનપ્રેમ વિશે કલમ ચલાવી નહી હોય ! અહીં 'ઈર્શાદ'નો વતનપરસ્તી પ્રેમ જુઓ :

'તું કહે ત્યાં આવશે 'ઈર્શાદ' પણ,
એક ઢેફું આ ધરાનું જોઈએ.'[૮૨] તેમ જ
'હું પણછ પરનું ચડાવ્યું બાણ છું, મિત્રો !
દોર ખેંચાતા દ્વિધામાં હું નથી હોતો.'[૮૩] ઈત્યાદિ....

ચિનુ મોદીએ ઘર, ભીંત, બારી, બારણાં, શેરી, ગામ, શહેર, પહાડ, દરિયા, નદી, દર્પણ, પુષ્પ, પડછાયા, રણ, રેતી - આ બધાં વિશે અધિકાંશ આલેખન કર્યું છે. ભિન્ન-અભિન્ન-વિભિન્ન રીતે ગઝલની વિચારસૃષ્ટિ, અભિવ્યક્તિરીતિ, અંદાજ-મિજાજ, રંગ, સમર્થ અને સક્ષમ શક્તિનો પરિચય તેમની આલેખન-નિરુપણસૃષ્ટિમાં વરતાય આવે છે. વળી, 'ગઝલ'ના માધ્યમે ગઝલવિષયક નિરુપણ કરીને ગઝલસર્જક ગઝલ સાથેની પોતાની સંનિધિને પણ અવારનવાર રજૂ કરે છે. આ પ્રતીતિ અર્થે- આ મતલબનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો પેકી એક નમૂનો :

'લાખ જણ લખતા, જીવીને કેટલા લખતા ગઝલ ?
આપણી પાસે ફક્ત 'ઈર્શાદ'નું દૃષ્ટાંત છે !' ('ઈર્શાદગઢ' : ૩૭)

ગઝલના અંતરંગ સ્વરૂપ વિશે શકીલ કાદરીની મીમાંસા છે : ''વિચારમાં સૌંદર્ય ત્યારે જ જણાય છે, જ્યારે તેમાં મૌલિકતાનાં તત્ત્વ સાથે સંક્ષિપ્તતા, સૂચિતાર્થ, ઉપમા, અલંકાર, પ્રતીકાત્મકતા રહેલી હોય, અને તે ગઝલના મિજાજને અનુરૂપ હોય. આ ઉપરાંત તેમાં સરળતા, સાદાઈ અને પ્રવાહિતા પણ હોવા જરૂરી છે.''[૮૪] આ મીમાંસા અહીં ધ્યાનમાં રાખીશું. હવે, ચીનુ મોદીની કૃતિઓમાં જોવા મળતાં વિચારસૌંદર્ય સાથે અભિવ્યક્તિરીતિ પરત્વે .....

'ઈર્શાદ'નો હુસ્ને ખ્યાલ છે :

'કોઈ ઈચ્છાનું મને વળગણ ન હો,
એ ય ઈચ્છા છે, હવે એ પણ ન હો.' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૬)
'પર્વતને નામે પથ્થર, દરિયાને નામે પાણી
'ઈર્શાદ' આપણે તો ઈશ્વરને નામે વાણી.' ('ઈર્શાદગઢ' : ૧૦)

આ બંને દૃષ્ટાંતમાં જે પ્રકારની વિચારધારા પ્રવાહિત થઈ છે, વિચારસૃષ્ટિ સર્જાય છે, તે જ પ્રકારનું ઉમદા, ઉત્તમ, સર્વોત્તમ અને સરસ નિરુપણ છે અને એ જ પ્રકારની ઉત્તમ-ઉમદા-ઉત્કૃષ્ટઅને સર્વોત્તમ અભિવ્યક્તિનું પ્રાકટ્ય થયું છે.

ચિનુ મોદીના વિચારસૌંદર્યો પણ આગવી રીતિ પ્રકટ કરતાં જોવા મળે છે. મિજાજ-અભિવ્યક્તિરીતિ અને પોતાના નિજી સૂરને સંલગ્ન કરીને આ પ્રકારનાં અવનવા વિચારોનું નિરુપણ કુનેહપૂર્વક કરીને, જુદો જ અર્થબોધ-ભાવબોધ રજૂ કરે છે. અહીં નમૂના દાખલ, 'મોભો' ગઝલકૃત્તિ....

'દર્પણની ગલીમાં' : પૃ.૩ ઉપર પ્રથમ ક્રમે પ્રસ્તુત ગેરમુસલસલ પ્રકારમાં આવતી

અને ત્રણ મત્લાનાં શેરયુક્ત આ કૃતિ સાત શેર ધરાવે છે. મત્લા છે : "ડર મને મારો જ થોડો હોય છે, / કાચમાં ચ્હેરાને જોવો હોય છે." પ્રારંભિક ત્રણ શેરનાં છએ છ મિસરામાં તથા ત્યાર પછીનાં પ્રત્યેક સાનીમિસરામાં 'હોય છે' રદીફ છે. એ જ રીતે 'થોડો-જોવો-જોતો-દોષો-કોનો-ભરોસો-રોગો-દોરો-મોભો' કાફિયા 'ઓ' સાથે સંયુક્ત છે.

ખુદથી ડરવાની વાત કર્યા પછી ગઝલકારે પયગંબરોનાં પાપને 'પી' જવાની, શબ્દોનાં લાખ રોગની તથા ઈચ્છા વિષયક રજૂઆત કરી છે. અમુક મંત્ર-તંત્ર પ્રયોગથી કે દોરા બાંધવાથી માણસનું અન્ય પશુ-પક્ષી કે અન્ય કોઈમાં રૂપાંતર થાય છે, આ પ્રકારની જનશ્રુતિ લઈને 'માણસ' વિશે વ્યંગ-વક્રોક્તિ પ્રયોજી છે :

"હું ફરી ક્યાંથી માણસ બનું ?
ડોકમાં ઈચ્છાનો દોરો હોય છે."

અહીં 'ઈચ્છાનો દોરો'ની કલ્પના નૂતન છે. આ જ રીતે અત્રતત્ર અવારનવાર પ્રગટ થતો, પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતો શેર છે :

"સ્વર્ગની લાલચ ન આપો, શેખજી !
મોતનો પણ એક મોભો હોય છે."

'મોભો' શબ્દપ્રયોગ કાઢી નાખવામાં આવે તો અસલ, સ-ચોટ ભાવસમૃદ્ધિની અસર બરાબર જળવાય નહીં, આ રીતે 'મોભો'થી અનેરી ચમત્કૃતિ સાધીને કવિ અભિવક્તિકળાનું કૌવત દાખવે છે. આ શેર વિશેની કવિની કેફિયત પણ મળી આવી છે. જેમ કે, "જેમ જન્મનું એક ગૌરવ હોય છે, એમ મોતનો પણ એક મોભો છે. હે શેખજી ! મોતની આમાન્યા રાખો. સ્વર્ગ અને મોતને અલગ રાખો. આ ધર્મનિરપેક્ષ ભાવ એ ખુદ્દારી છે. ગઝલમાં મિજાજની અપેક્ષા અહીં સંતોષાય છે."[૮૫] સૂચિત કેફિયતાનુસાર સર્જકે ધર્મનિરપેક્ષપણાંની ખુદ્દારી-મિજાજને લક્ષમાં રાખીને 'સ્વર્ગ' જેવી ચીજની લાલચ ન આવાનું શેખજીને ઉદ્‌બોધન કર્યું છે. કારણ-કે, 'સ્વર્ગ' એ તો અટકળ-અનુમાન કે કલ્પના છે અને 'મૃત્યુ' એ હકીકત-વાસ્તવિકતા છે. આમ, મૃત્યુરૂપી સત્યનો સ્વીકાર કરીને તેનો મલાજો-મોભો જાળવવાની ભાવના કવિ પોતાની રીતે વ્યક્ત કરીને, અભિવ્યક્તિરીતિને નાવીન્ય બક્ષી, પોતાના આ રીતનાં વિચાર સૌંદર્યને સુંદર રીતે વ્યક્ત કરી દાખવ્યું છે.

કેટલાંક ભાવાનુભૂતિ પ્રકટાવતાં શેર છે :

'કેટલી લાલચ હતી, વાતો કરું / પણ, મળ્યાં કે કૈં જ બોલાયું નહીં' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૩૯), 'કૈંક કપરી ભીંસ હોવી જોઈએ, / આજ આંસુ આપણા મહેમાન છે.' ('દર્પણની ગલીમાં' :૧૩), 'પુષ્પો, બગીચા, લાગણી, સંબંધ ને નખ હતા, / અંદરનું જણ ઝરડાઈને વિકરાળ બનતું જાય છે.' ('અફવા' : ૮૭), 'ક્રોધ તો કરતો નથી 'ઈર્શાદ' પણ- / ના ગમે તો વાત આગળ ન કરે !' ઈત્યાદિ....

'ઈનાયત' : ક્રમ-પૃષ્ઠ :૫ની કૃતિનાં આંતરસ્વરૂપ, અંતસ્તત્ત્વનો આસ્વાદ કરાવતા રાજેન્દ્ર શુક્લ 'ક્રોધ તો કરતો નથી'નો વિચારભાવ આ રીતે દર્શાવે છે : "જેને સમજવા જેવું બધું

સમજાઈ ગયું છે એને ક્યાંય કશો જ અવરોધ જ ન હોય તો ક્રોધ પણ ક્યાંથી હોય !''[૮૬] આ વિચારભાવ યથાર્થ છે. છતાં કહી શકાય કે, ક્રોધ ઉત્પન્ન થવાનું કારણ શું ? ક્વચિત્ સબળ કારણ પણ હોય, છતાં જેના ઉપર ક્રોધ થાય છે, તે ક્રોધને લાયક છે કે કેમ ? એ પણ પ્રશ્ન થાય છે. અહીં તો 'ક્રોધ' ન કરવો અને ચૂપ રહેવાની સમજ-વિચારસરણી સાથે 'ન ગમે તો વાત ન કરવી' આ પ્રકારનું વલણ અપનાવીને 'ચૂપ' રહેવાનું ઠીક સમજ્યું છે. આ પ્રકારની 'ક્રોધ'ની અભિવ્યક્તિ પછી 'ક્રોધ'નાં પર્યાય ગુસ્સાને લઈ કવિએ રચેલી વિચારસૃષ્ટિ જુઓ :

'ગુસ્સો છોડી શું કરશું ? / ચ્હેરો ક્યાંથી ઝળહળશે ?'[૮૭]

'એવું તે કોણ છે નિકટ કે ક્રોધ હું કરું ? / આંખોને લાલઘૂમ હું રાખું છું, રોઈને,'[૮૮] ઈત્યાદિ....

બાહ્યક્રિયાર્થમાં આંતરિક પ્રતિક્રિયાર્થે બહિરંગ-અંતરંગપણાંની અનુભૂતિને હૂબહૂ કરી દેતા હોય તથા જે તે પ્રકારનાં ભાવ-સંવેદનસૃષ્ટિને વ્યક્ત કરતાં હોય તેવા કેટલાંક શેરોનું નિર્માણ છે. દાખલા તરીકે, 'ઝંખના રેખા મટી બનતી હથેળી / ને ત્વચામાં સ્પર્શ ઝીણો ઝળહળે છે.' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૨૪)

'પુષ્પ ચૂંટે જે ક્ષણે જગમાલણી તું,
મૂળસોંતો કંપ અંદર ને ઉદાસી.....'[૮૯] - ઈત્યાદિ...

'અફવા' : ૪૭ ઉપરની ગઝલનાં આ શેરમાં પુષ્પનાં ચૂટાઈ જવાનાં પ્રતીકાત્મક અર્થમાં અસ્તિત્વનાં વિલોપનની એટલે કે મૂળ સોતા ઉખડી જવાની વેદના કવિએ માર્મિક અભિવ્યક્તિ બક્ષી સ-ચોટ વ્યક્ત કરી છે. પ્રથમ દૃષ્ટાંતમાં ઝંખનાનું રેખા મટીને 'હથેળી' બનવું અને પ્રતિક્રિયાર્થમાં ત્વચામાં સ્પર્શ ઝીણો ઝળહળવોની તીવ્ર ગતિની ભાવાનુભૂતિનો પરિવેશ પણ ધ્યાનાકર્ષક છે.

ધીરજ પરમાર ખરું નોંધે છે : ''ઈર્શાદ' સાહેબની ગઝલોમાં જેમ અનુભૂતિનું વૈવિધ્ય છે એમ અભિવ્યક્તિ (અંદાઝે-બયાં)માં પણ વિવિધતા રહી છે.''[૯૦] ઉદાહરણાર્થે, 'તો ?', 'કારણ', 'મોભો', 'ઝેર જાણી', 'પર્વતને નામે પથ્થર', 'અફવા', 'રૂબરૂમાં આવજે' ઈત્યાદિ.....

*   *   *

એક જ વિગત કે વિચારાદિ અભિવ્યક્તિનાં ભિન્નત્વને લીધે કેવો નોખો-અનોખો પરિવેશ પ્રયોજે છે, તે જોઈએ :

૧. 'વાંસ પધરાવ્યા ચિતા પર છેવટે
લોહીના સંબંધ ફટ ફૂટી ગયા.' ('દર્પણની ગલીમાં' : ૧૪)

૨. 'ઘણી વાર વરસાદ એવો પડે,
ચિતા પર ચઢો ને સળગવા ન દે.' ('ઈનાયત' : ૯)

૧. 'આ શ્વાસની રમતમાં હારી ગયો છું, તો પણ; ('ઈર્શાદગઢ' : ૧૦)

૨. શ્વાસની સાદી રમતમાં હારવાનું થાય છે.' ('અફવા' : ૧૬)

કવિએ 'શૂન્યતા', 'રિક્તતા', 'અંધાર', 'અવાજ', 'શ્વાસ', 'આંસુ', 'પડછાયા',

'પડઘા', 'દર્પણ' ઈત્યાદિનું નિરુપણ પણ અભિવ્યક્તિ ફરકમાં અવારનવાર કર્યું છે. દૃષ્ટાંત માટે, 'ઘરે ઘરે ફરવાના' ભાવને-ક્રિયાને તથા 'મૌન' શબ્દને લઈ પ્રકટાવેલી વિચારાભિવ્યક્તિ જોઈએ : 'મને ક્યાં ખબર : હું છું વ્હેતો પવન, / બધા ઘેર ફરવાનો મોકો મળ્યો.' ('ઈનાયત' : ૧૧), 'હું ઘરેઘર તો ફરી શકતો નથી, / ક્યાંકથી મળતા નમકને શું કરું ?' ('નકશાના નગર' : ૨૨) હવે, 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' પૃ. ૨૪, ૩૧,૪૫ ઉપરનું દૃષ્ટાંત છે : 'મૌનના ઊંચા પહાડો તોડવાને / શૂન્યતાનું જળ હજી પણ ખળભળે છે.' 'સૂનો પ્રકાશ મૌનના સાગર તરી ગયો / કોનો અવાજ ખંડમાં પાછો ફરી ગયો ?', 'તમે ઉદાસ થઈને મને કાં તાકો છો ? / નયનમાં મૌનનાં સાગર છલકતા રાખો છો.' ઈત્યાદિ....

પુરાતન તથા નૂતન ઉપકરણ-સામગ્રીનાં માધ્યમ દ્વારા રચેલાં ભિન્ન ભિન્ન ભાવો પ્રકટાવતા, ભિન્ન ભિન્ન ભાવાનુભૂતિ વ્યક્ત કરતાં કેટલાક આલેખનો ધ્યાનાકર્ષક છે. નમૂના દાખલ, 'છોડ તુલસીનો સુકાયો શૂન્ય ઘરને આંગણે / ચાંચમાં પંખી જળાશય લાવશે ફોગટ છતાં.' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૭૦).

'ધીરો અવાજ રાતભર નળનો ટપક ટપક
પડતી ગઈ તિરાડ નવા કોરાકટ ઘડે.' ('અફવા' : ૧૧૬)

ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ'ની ગઝલોમાં ગુજરાતી ભાષામાં રહેલી મધુરપ વરતાય છે. પ્રયોગ, પરંપરાનું કલાત્મક સંયોગી-વિનિયોગીકરણ થતું રહે છે. ગુજરાતી ગઝલસાહિત્યમાં અભિવ્યક્તિરીતિમાં અગ્રણી સર્જકોની હરોળમાં બિરાજમાન ચિનુ મોદી વિશે શકીલ કાદરીની આ નોંધ જુઓ : "અભિવ્યક્તિરીતિનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ ગુજરાતી ગઝલોમાં જોઈએ તેટલા મળી રહે છે, એમાં બે મત નથી. મરીઝ, શૂન્ય, શયદા, ઘાયલ, બેફામ, મુસાફિર, આસિમ, ચિનુ, આદિલ.... કેટલાંય નામો ગણાવી શકાય."[૯૧] પુરોગામી સાથે સમકાલીન આદિલ મન્સૂરી સાથેના ઉલ્લેખવાળી આ નોંધ આવકાર્ય છે. સંક્ષેપમાં, શબ્દસાધક ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ'ની ગઝલોમાં અભિવ્યક્તિની વિવિધ તરાહો તથા અનુભૂતિ વ્યાપની વિશાળતા જોવા મળે છે.

● શેઅ્ર, રંગ અને મિઝાજ :-

શેઅ્ર ગઝલનું એક અંગ છે. ગઝલનું એકમ ગણાતા આ શેઅ્રનું નિર્માણ ગઝલકર્તા ચિનુ મોદી વિવિધ રીતે અખત્યાર કરે છે. જેમ કે, સ્વતંત્ર શેર, મત્લા તથા બિનમત્લા શેર, મક્તા તથા બિનમક્તા શેર વગેરે....

ગઝલસર્જક ચિનુ મોદીનાં રચેલા શેઅ્રનો સરવાળો આશરે અઢી હજાર કે તેથી પણ વધુ સંખ્યાનો મળે તેમ છે. 'ક્ષણોનાં મહેલમાં'થી 'આઘા પાછા શ્વાસ' સુધીમાં છસો જેટલી કૃત્તિઓ સહેજેય મળી આવે તેમ છે. વળી, આ કૃતિઓમાં કેટલીક ચાર શેઅ્રયુક્ત છે તો કેટલીકમાં દસ શેઅ્ર છે. કેટલીકમાં સાત-આઠ કે નવ છે, તો વધુ પાંચ શેઅ્રવાળી કૃત્તિઓ સાંપડે છે. તાજેતરમાં પ્રગટ 'ઈર્શાદનામા' તથા અગાઉનાં 'ઈર્શાદાબાદ' જેવા સંગ્રહ તથા અન્યત્ર પ્રકાશિત કૃત્તિઓનો સરવાળો લઈએ તો સંખ્યા વધી જવાનો સંભવ છે. પરંતુ, વધુ પૃથ્થકરણાર્થમાં ન જઈએ

અને ઉપયોગમાં લીધેલા સંગ્રહોમાં અનુક્રમે ૭૩, ૩૬-૩૫, ૬૪, ૧૨૭, ૯૦, ૮૩, ૭૫ ઈત્યાદિ 'ક્ષણોનાં મહેલમાં'થી 'આઘા પાછા શ્વાસ' સુધીમાં કૃતિઓનો સંચય છે. સંક્ષેપમાં, ચિનુ મોદીએ ખેડેલા કાવ્યોમાં ગઝલકાવ્યકૃતિઓની સંખ્યા બૃહદ છે. આ બૃહદ કાવ્યસ્વરૂપમાં તથા તેના શેઅ્રમાં વિષય-વસ્તુ, ભાષારીતિ, અભિવ્યક્તિરીતિ, ભાવાનુભૂતિ, રંગ, મિઝાજ - આ સર્વમાં ભિન્ન-અભિન્ન-વિભિન્નતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

ગઝલસર્જક ચિનુ મોદીનાં નિર્મિત શેરોમાં પ્રણય, પરમેશ્વર, મૃત્યુ, ઈચ્છા, દર્દ, ક્ષણ, રણ, સ્વપ્ન, સત્ય, લાગણી, ઉદાસી, ઘર, ભીંત, દીવાલ, દર્પણ, ઝાંઝવા, ઝાકળ, પથ્થર જેવા તથા એની સાથે સંકળાયેલા વિષયો ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. મિલન-વિરહ, સુખ-દુઃખ, ખરું-ખોટું, સ્વર્ગ-નર્ક, આકાશ-પાતાળ, પહાડ, શિખર, તળેટી, પાણી, પડછાયા, મૃગજળ, અંધકાર, પ્રકાશ, એકલતા, એકાંત, પ્રાર્થના, નમાજ, બંદગી, વૃક્ષ, ફળ-ફૂલ-પાંદડા, પવન, પીંછું, તરણું, તડકો, ગામ, નગર પાળિયા, પરી, ઢીંગલી, મહેફિલ, મિત્ર, સ્વજન, વર્ષા, વસંત, અબોલા-રીસામણાં-મનામણાં, ફકીરી-ફનાગીરી, ક્ષુધા-તૃષા, માન-સ્વમાન, સરનામુ, સંદેશા વ્યવહાર, આબરુ, નસીબ, બદનસીબ, દિવાનગી-ફનાગીરી, માણસ અને માણસનાં અંગ-ઉપાંગ, તેનાં આવેગો અને આવેશો, ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય આલેખન,પશુ-પક્ષી, અન્ય જીવસૃષ્ટિ ઈત્યાદિ....

ઉપરાંત સાહિત્યિક, સામાજિક, ધાર્મિક, આધ્યાત્મિક, લૌકિક, અલૌકિક, વ્યવહારિક, રાજનૈતિક, શૈક્ષણિક, સાંસ્કૃતિક, ઈત્યાદિ તેમ જ પ્રસંગ-બનાવ-ઘટના, કથા, પાત્ર, ખ્યાત-પુરાખ્યાત-લોકાખ્યાત, પુરાતન-નૂતન કે આધુનિક ઉપકરણ સામગ્રી ઈત્યાદિ વિષયક વિવિધ પ્રકારનાં ભિન્ન-અભિન્ન-વિભિન્ન શેરોનું સર્જન છે. સંક્ષેપમાં, જે તે વિષયાદિનાં જે તે ભાવો જે તે અનુભૂતિ-અભિવ્યક્તિ જે તે શેઅ્રોમાં સુપેરે વણાઈ-ગૂંથાઈ આવે છે અને જે તે રંગનાં છાંટણા દ્વારા જે તે મિઝાજને પ્રકટાવી આસ્વાદની અનેરી અનુભૂતિ કરાવે છે. અત્રે ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતા પ્રચલિત સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ કેટલાંક પાણીદાર શેરો પૈકીનાં નમૂના દાખલ શેઅ્ર :

'હું ક્ષણોનાં મહેલમાં જાઉં અને
કોક દરવાજો કરી દે બંધ તો ?' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૭)

'પાંગથે બાંધી દઈને સાત સપનાં સાચનાં
કોક દર્પણની ગલીમાં આથડે છે ક્યારનો.' ('દર્પણની ગલીમાં' : ૬)

'આંસુ ઉપર આ કોના નખની થઈ નિશાની ?
ઈચ્છાને હાથપગ છે, એ વાત આજે જાણી.' (ઈ : ૧૦)

'જાત ઝાકળની છતાં કેવી ખુમારી હોય છે,
પુષ્પ જેવા પુષ્પ પર મારી સવારી હોય છે.' ('અફવા' : ૪૮)

'સ્વપ્ન ક્યાં મોટા ગજાનું જોઈએ ?
જીવવા માટે બહાનું જોઈએ.' ('ઈનાયત' : ૧૩)

'ઈચ્છાનું શું પૂછો છો ?
જોગંદરની જટા હતી.' ('નકશાના નગર' : ૨૫)

"શેઅ્ર વિશે ચર્ચા છે ત્યારે, સર્જન પ્રક્રિયા દરમ્યાન કોઈ એટલો સરસ શેઅ્ર રચાઈ જાય છે કે તેની તુલના ગઝલનો બીજો કોઈ શેઅ્ર કરી શકતો નથી. આવા સંજોગોમાં આ શેઅ્રને પૃથક કરી દેવામાં આવે છે. ગઝલથી જુદા પાડી દેવાયેલા આવા શેઅ્રને કાવ્ય-પરિભાષામાં 'ફર્દ' કહેવામાં આવે છે."[૯૨] શકીલ કાદરીની આ વિભાવના અનુસાર ચીનુ મોદીએ રચેલા ફર્દ શેરો જોઈએ : 'હું ક્ષણોના મહેલમાં....' આ શેર ગઝલકૃત્તિ પહેલાં પૃષ્ઠ : ૧ ઉપર છે. ત્યાર બાદ 'દર્પણની ગલીમાં' : પૃ. ૧ ઉપર 'પાંગથે બાંધી....' આ શેર છે. આ જ સંગ્રહમાં 'ક્ષણિકા' પહેલા પૃ. ૩૯ ઉપર મૂકાયેલો શેર છે :

'મોતથી ડરતો રહું છું કેમ કે
વાયુને પગ છે અને પગલું નથી.'

-તત્પશ્ચાદ્ ઈર્શાદગઢનો શેર છે :

'ભૂતિયા ઈર્શાદગઢમાં કોણ નવતર આવશે ?
શ્વેત વસ્ત્રોમાં ફરે છે એક પડછાયો હજી.[૯૩] - આ જ રીતે,
'જોતજોતામાં નજરથી પર ન થા,
ઘર ત્યજીને આમ સચરાચર ન થા.' ('અફવા' : ૩)

આમ, છૂટા મૂકાયેલાં-રજૂ કરાયેલા ફર્દ કહી શકાય તેવા શેરો સાંપડે છે. જો કે, આમાંથી ઘણાં ખરાં ગઝલમાં વર્ણિત છે, અન્ય સ્વરૂપમાં પણ સમાવિષ્ટ છે. 'પર્વતને નામે પથ્થર' આ ચિનુ મોદીનો પ્રતિનિધિ ગઝલનો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાં 'ક્ષણોનાં મહેલમાં'થી 'ઈનાયત' સુધીની ચૂંટીને ગઝલ મૂકવામાં આવી છે. જે તે સંગ્રહની ચૂંટાયેલી ગઝલો પહેલા જે તે ગઝલકૃત્તિનાં પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતા શેરને મૂકવામાં આવ્યા છે. અત્રે 'ઈનાયત' આદિલ મન્સૂરીને અર્પણ કરતા ચિનુ મોદીએ રચેલો શેર જુઓ :

'જનાબ આદિલ મન્સૂરીને ષષ્ટિપૂર્તિ પ્રસંગે
કાનમાં પૂછીએ : સિક્સ્ટી કે સિક્સ્ટિન ?[૯૪]

જેમ ગઝલનાં શેર ઉપરથી મુક્તક રચેલા છે તેમ કેટલીક વાર મુક્તક ઉપરથી પણ આવા છૂટા શેર મૂકેલા છે. નમૂના દાખલ,

'તારો ને મારો સંબંધ
ભીની પાંપણ, કોરા આંસુ.' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : પૃષ્ઠ -૭૬)

-ઉપરનાં આ દૃષ્ટાંત પછી, 'દર્પણની ગલીમાં' પૃ. : ૯૭ ઉપરનો શેર છે :

'પાણીમાં ચ્હેરાને જોયો એ પછી
દર્પણો દાંભિક લાગે છે મને.'

ટૂંકમાં, પુરાતન-નૂતન તત્ત્વો, ઉપકરણ સામગ્રી, ભાવસંદર્ભો, કેટલાંક પ્રતીક, કલ્પના વલય, ભાષાભિવ્યક્તિની તરેહો ઈત્યાદિ દ્વારા ગઝલસર્જક જુદાં જુદાં રંગો, મિજાજ પ્રકટાવીને તેને આગવા અંદાજે નોખા-અનોખા ઢંગે તથા માર્મિક વેધકતા સાથે સ-ચોટ રીતે વ્યક્ત કરવાની ખૂબી ધરાવે છે. પ્રત્યેક શેર સ્વતંત્ર લાગે એ રીતિનું તેમનું સર્જન પણ ધ્યાનાર્હ રહે તેવું છે.

ગઝલમાં નિરુપિત શેરોમાં પ્રકટતા ભાવો, વિચારો, ચિંતનાદિ અને બયાનની ખૂબીઓ પણ આગવી નોખી-અનોખી રીતે વરતાય આવે છે, તે ગઝલસર્જકની વિશેષતા છે.

* * *

"તગઝ્ઝુલ'માં માત્ર સ્ત્રી સાથેનાં જ પ્રેમની ચર્ચા હોય છે. 'તસવ્વુફ'માં ઈશ્વર સાથેનાં પ્રેમની. આમ તગઝ્ઝુલ અને તસવ્વુફ એ ગઝલનાં બે મુખ્ય રંગો છે. બાકીનાં કેટલાક વિષય પ્રમાણેનાં રંગ છે. જેમાં સિયાસી, સમાજી, રિન્દાના, ફલસાના વગેરેને મુખ્ય ગણાવી શકાય."[૯૫] શકીલ કાદરીની આ સમીક્ષાનાં ઉપક્રમમાં ચિનુ મોદીની ગઝલોમાં જોવા મળતા રંગો વિશે એક નજર....

પ્રણયભાવનો મિજાજ પ્રકટાવતા તગઝ્ઝુલ રંગોનાં દૃષ્ટાંતો અવારનવાર મળી આવે છે. નમૂના દાખલ,

'પ્રેમમાં ઈર્શાદ શું શું થાય છે ?
બંધ લોચનમાં ઝગારો થાય છે.' ('અફવા' : ૩૦)

પ્રસંગોપાત ધાર્યું ન થાય, થવાનું અને ન થવાનું થાય, વિસરેલો પ્રેમ પુનઃ તાજો થાય તો શું ? આ પ્રકારના મર્મસ્પર્શી સવાલની રજૂ આત છે : 'બે નયન પાછા પ્રણય જો આદરે તો શું ? / બે કમળ જળનાં સરોવરમાં તરે તો શું ?' - 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' : પૃ. ૭ ઉપરની 'તો શું ?' ગઝલના આ મત્લા પછી આ જ સંગ્રહનું અન્ય દૃષ્ટાંત નોંધીએ : 'નજરથી તો હૃદય વીંધાય છે / ફૂલ કાંટાને જુઓ ભોંકાય છે.' (એજન પૃ. ૬૪)

પ્રણયભાવની નજાકત એ પણ ચિનુ મોદીની રચનાઓનો પોતીકો સ્વભાવ છે. અહીં જાતીયજીવનને સ્પર્શતા કેટલાય શેરો પૈકી, 'ડરીને જરી વાર અટક્યા પછી / ફરી એ જ શ્વાસો અને સંવનન.' (એજન : ૧૯), 'આંસુ ઉપર આ કોનાં નખની થઈ નિશાની ?' આ 'ઈર્શાદગઢ' સંચિત પૃ. ૧૦ ઉપરનાં શેર વિશે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ ઉચિત નોંધ્યું છે : "આંસુ ઉપર નખની નિશાની દ્વારા આંસુનું પ્રવાહીરૂપ કવિએ લુપ્ત કર્યું છે અને કોઈ મૃદુ-કઠિન રૂપ બક્ષ્યું છે; જેનાં પર નખ દ્વારા નિશાની થઈ શકે. નખ અને નિશાની આ બંને સંદિગ્ધ છે : .... નખનો સંદર્ભ સમાગમક્રિયા સાથે કે હિંસકતા સાથે છે અને એ જ પ્રમાણે નિશાની ક્ષત હોઈ શકે. ઘા પણ હોઈ શકે."[૯૬] આ નોંધ પ્રણયપરસ્ત તથા વેર-ઝનૂનપરસ્ત વ્યક્તિના ઝનૂની માનસને પ્રતિબિંબિત કરે છે. માણસમાં રહેલા આવા ઝનૂની તત્ત્વ-આવેગનું ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કરેલું સદૃષ્ટાંત વિવેચન કાવ્યને વધુ સમજૂતી સાથે સ્પષ્ટ કરે છે.

પ્રણયલક્ષી-પ્રેમપરસ્ત વ્યક્તિનાં રોમાંચ, ઉન્માદ, આહ્લાદકતા પ્રગટ કરતી નાજુક ભાવાનુભૂતિ અને એવી જ નમણી અભિવ્યક્તિ 'ઈર્શાદ'નો આગવો વિશેષ છે. નમૂના માટે,

'પુષ્પની માદક બની જ્યારે સુગંધી સંભવે
કાનમાં ત્યારે તને કહેતો હું ઉન્માદી ગઝલ.' ('અફવા' : ૧૨૭)

'તારી નિકટ હતો તો મને એમ લાગતું,
તરબોળ છું હું ફૂલની માફક સુવાસમાં.' ('ઈનાયત' : ૫૯)

પ્રેમીજન-પ્રણયી વ્યક્તિના મિલનોત્સુકભાવો તથા વિરહ અનુભૂતિને કવિ વિવિધ રીતે વ્યક્ત કરે છે. જેમ કે,

'પ્રેમના મારા બધા સંબંધ ને કેવી ખુશી
હું ય ડામચિયે દીવો પેટાવી ઝાકંઝોળ છું.[૯૭] *- કોઈ પ્રેમી-પ્રણયી એવો નહીં હોય કે જેને વિરહ રૂપી અગ્નિનો સ્પર્શ ન થયો હોય ? અલબત્ત, 'ઈર્શાદ' પોતાની વિરહાગ્નિની અનુભૂતિ આ પ્રમાણે વ્યક્ત કરે છે :*

'આ વિરહમાં તો બધું પલટી ગયું,
આગ પણ વરસાદમાં બૂઝાય નહીં.[૯૮]

'ક્ષણોનાં મહેલમાં'થી 'આઘા પાછા શ્વાસ 'સુધીમાં સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ કક્ષાનાં પ્રેમ-પ્રણયને ગઝલસર્જક નિરુપિત કરે છે. લૌકિક-અલૌકિક પ્રેમ એટલે કે તગઝ્ઝુલ-તસવ્વુફ રંગની જમાવટમાં ગઝલકાર ચિનુ મોદીનો તસવ્વુફ રંગ વધુ નિખરી આવતો જોવા મળે છે. અત્રે ઉલ્લેખ કરવો ઘટે કે, 'ઈર્શાદગઢ'થી તો 'ઈર્શાદ'ની પ્રેમવાણી બહુધા ઈશ્વરવાણી બની છે. જેમ કે, ''ઈર્શાદ' આપણે તો ઈશ્વરને નામે વાણી.' ('ઈર્શાદગઢ' : ૧૦)

હવે, પ્રણય પરસ્ત સાથે મયપરસ્ત વલણો સૂચિતાર્થ કરતી પ્રણયતૃષા-મયતૃષાની અભિવ્યક્તિનું દૃષ્ટાંત ટાંકીએ :

'આંખની પ્યાલી ઘણી માદક હતી / ઓઠ પ્યાસા, પણ સુરા બેશક હતી.
બેકરારી દિલ લઈ બેસી ગયું, / આપને પણ આવવાની તક હતી.
ક્યાંક પ્યાસો જામથી ટકરાય ના / હા, સુરાલયમાં જરી રકઝક હતી.
ક્યારનો સંબંધ બેઉંનો થતો / પ્હેલ તું કર, એ જ મારી જક હતી.'
('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : 'રકઝક' : ૪૦)

પ્રેમની પ્યાસ જ એવી માતબર છે કે કોઈકની આંખની માદક પ્યાલી તથા સુરા બેશક હોવા છતાં કાવ્યનાયકના ઓઠ પ્યાસા છે.. આ પ્યાસથી વધતી બેકરારી તથા કોઈ એટલે કે આપને આવવાની તકનો નિર્દેશ છે. બેકરાર દિલવાળા નાયકની અવસ્થા જામથી ટકરાયના એવી દહેશત પછી, રકઝકના નિર્દેશે વ્યક્ત થયા પછી સામેનાં પાત્ર પર વિજય મેળવી લીધો હોય તેમ પહેલની અપેક્ષાનો પ્રયોજાય છે.

સનમ પ્રાપ્તિ એ ઈશ્વર પ્રાપ્તિ પણ હોય શકે છે. અલબત્ત, કવિ જામ કે મદિરાને હંમેશા સ્થૂળ અર્થમાં જ ઘટાવતા નથી. પણ, એની અર્થચ્છાયા વિસ્તારે છે અને વ્યાપક ફલક ઉપર પ્રયોજે છે. આ મતલબનાં કેટલાંક શેરો પૈકીનાં અહીં નમૂના માટે બે શેર પ્રસ્તુત છે :

'નજીવા પુણ્યનું પરિણામ જુઓ
ફરિશ્તો સાકી બનવા વીનવે છે.' ('દર્પણની ગલીમાં' : ૯)
'તું સુરાલય, તું સુરા, તું જામ છે,
થાય તો 'ઈર્શાદ'ને ખૈયામ કર.' ('નકશાના નગર' : ૪૧)

સુરા, સુરાલય, શરાબ, જામ, મદિરા, મદ્યનો પરંપરિત ગુજરાતી ગઝલોમાં

ઉપયોગ થતો હતો, એ સુવિદિત છે. આવા પ્રતીક માધ્યમ દ્વારા કવિએ રિન્દાનાનાં જુદા જુદા રંગો પ્રકટાવ્યા છે. કેટલીક વાર ઓસ-ઝાકળ-ઝંખના-મૃગજળ વગેરેને મયપરસ્ત આલેખન પરત્વે ઉપયોગમાં લઈને અભિવ્યક્તિ દૃષ્ટિએ નાવીન્ય દાખવ્યું છે. ઉદાહરણાર્થે, 'પી જશું સાકી, હળાહળ ઝંખના / એનું જો તુજ હાથથી વિતરણ હશે.' ('દર્પણની ગલીમાં' : ૩૭), 'ઝાકળ વરસતા પુષ્પની પ્યાલી ભરાય છે, / આખા જગતમાં એક એ મોળો શરાબ છે.' ('ઈનાયત' : ૧૬), 'આંખની કે દ્રાક્ષની ક્યાં છે અસર 'ઈર્શાદ' પર ? / ખૂબ પીધો છે, પીઉં છું, પણ નશો ચડતો નથી.' [૯૯]ઈત્યાદિ...

રિન્દાના રંગમાં લૌકિક સંદર્ભે અલૌકિક સંદર્ભ પ્રાપ્ત થાય છે. ક્યારેક લૌકિક સંદર્ભ જીવનના વાસ્તવિક સુરાપન સાથે સંબંધ ધરાવે છે. તો કેટલીક વાર અલૌકિક સંદર્ભ પણ ધરાવે છે. 'ઈર્શાદ'ની તસવ્વુફ રંગની એટલે કે ભક્તિ-આધ્યાત્મિક-ચિંતન-મનનની ઉચ્ચત્તમ ભૂમિકાની વાત પણ ઉલ્લેખનીય રહેલી છે. શરાબ સાથેનો પરમાત્મા વિશેનો વર્ણિત ભાવ જુઓ :

'એક મયખાનુ જૂનું અકબંધ ખોલી નાખશું,
આપને આલા દરજ્જાની શરાબો આપશું.' ('ઈનાયત' : ૨૧)

'કેફ છલકે એ પછી / ઝાંખી એની થાય છે.'[૧૦૦] ઉલ્લેખનીય રહે કે, ઘણી વાર સર્જક કેફિયતમાં જોવા મળે છે કે તેઓ ઈશ્વર જેવી ચીજમાં માનતા નથી. આ સબબ હરિકૃષ્ણ પાઠકે બતાવેલી બાબત અહીં નોંધવી આવશ્યક લાગે છે : 'ઈનાયત એટલે કે અદાયગી કે દેણ; ઉપરવાળો કરી શકે તેવી બક્ષિસ એટલે ઈનાયત. ને કહેવું પડે કે આ કવિ ભલે ઈશ્વર જેવી ચીજમાં માનતા ન હોય; તેમના પર અનુગ્રહ તો થયો જ છે - કવિતાની દેવીનો, વાગીશ્વરીનો.'[૧૦૧] આ કથનમાં સત્ય છે. ઈશ્વર વિષયક આધ્યાત્મિકતાનો રંગ કેવો મળેલો-ભળેલો છે તેમનાં કાવ્યવિશ્વથી જ જોઈ શકાય છે. દાખલા તરીકે, ખુદા, ઈશ્વર, અલ્લાહનાં ગુણોનું, સર્વવ્યાપકતાનું પોતાની જાતમાં આરોપણ કરીને, 'જાતને ઈશ્વર ગણીને ચાલતી, / આ સુગંધી ક્યાં કદી દેખાય છે ?'[૧૦૨]

ખુદામાં એકત્વની શ્રદ્ધા દૃઢીભૂત કરતો ભગવદ્‌ગીતાના શ્રીકૃષ્ણ માફક કેવળ 'હું જ છું' આ રદીફયુક્ત આત્મા એ પરમાત્મા છે, એ ભાવાનુભૂતિ દર્શાવતો શેર છે :

'જડ અને ચૈતન્ય વચ્ચે ભેદ ક્યાં 'ઈર્શાદ'ને ?
શબ્દમાં એ છે ને બાવન બ્હારમાં કેવળ હું જ છું.' ('અફવા' : ૧૬)

ઉપરાંત, 'હોય છે આધાર જો 'ઈર્શાદ' સ્થળનો કાળ પર
તું કણેકણમાં વસે છે, ને ક્ષણેક્ષણમાં છું હું.' ('ઈર્શાદગઢ' : ૨૫)

મનહર મોદી નોંધે છે : ''શું 'ઈર્શાદ', શું મરીઝ, ચોપડે કંગાલ બધા શાયરો અ-દેખા અલ્લાહ કે ભગવાનને કફોડી હાલતમાં મૂકી, એની વલે-વલે કરી મૂકે છે. ભગવાનને પણ થાય કે પોતાનું ભગવાનપણું આ લોકોને આપી દે !''[૧૦૩] આ નોંધ ધ્યાનમાં રાખી બે દૃષ્ટાંત ટાંકીએ :

'આભ ઓળંગી જઉં મુશ્કેલ ક્યાં ?
પણ, દયા આવે ખુદાનાં ધામની.' ('અફવા' : ૭૧)

'સ્વર્ગ ફાળવશે તને 'ઈર્શાદ', તો,
શું થશે ઈશ્વરનું, કૈં સૂઝતું નથી.' ('નકશાનાં નગર' : ૬૫)

અત્રે તસવ્વુફ રંગમાં ઈશ્વર સાથેની અભિવ્યક્તિને ધ્યાનમાં રાખીશું. માણસને પૃથ્વી પર મોકલવામાં આવેલો, એવી પૌરાણિક મિથ ધ્યાનમાં રાખીને ઈશ્વરને ઉદ્‌બોધન કરીને લે શબ્દપ્રયોગ દ્વારા પ્રકટેલી ભાવાનુભૂતિ જુઓ : 'લે, તને આપી હવા, તું શ્વાસ લે, / જીવ ઝાલી રાખવા, તું શ્વાસ લે.' ('અફવા' : ૩૯)

-આમ તો કવિએ 'લે' ટોનને અવારનવાર ઉપયોગમાં લીધો છે. પરંતુ, 'લે' શીર્ષકથી પ્રસ્તુત અને 'લે' રદીફયુક્ત ઈશ્વરને સંબોધીને લખાયેલી ગઝલકૃતિ આપણને મરીઝ તથા ઘાયલની યાદ અપાવે છે. જેમ કે,

'દુનિયામાં મને મોકલી પસ્તાયો હતો તું,
મૃત્યુનું બહાનુ કરી આ પાછો ફર્યો લે !' - 'મરીઝ'
'મરવાની અણી પર છું છતાં જીવી શકું છું,
સંદેહ તને હોય તો, આ પડખું ફર્યો લે !' - 'ઘાયલ'
'બંધ શ્વાસો ચાલવા લાગ્યા ફરી,
આ ફરી પાછો કર્યો હુંકાર, લે !' -'ઈર્શાદ'

ઈશ્વરને ઉદ્‌બોધીને લખાયેલા આ ત્રણેય શેરોમાં જીવનસંદર્ભ વ્યક્ત કરાયો છે. વળી, 'લે' ટોન કેવા મિજાજ-રંગ પ્રકટાવી શકે છે, આ સર્વ સામાન્ય બોલચાલની ભાષાનો કાકુ ઉપયોગમાં લઈ કવિ કેવી અસરકાર રજૂઆત કરી શકે છે, તે જોઈ શકાય છે.

હવે, ... "ગઝલ સાહિત્ય સ્વરૂપનો જેમ જેમ વિકાસ થતો ગયો તેમ તેમ તેમાં રાજકીય, સામાજિક, આર્થિક વિષમતાઓનું પણ નિરુપણ થવા લાગ્યું."[૧૦૪] શકીલ કાદરીની આ નોંધ પ્રમાણે 'ઈર્શાદ'ની ગઝલોમાં મળી આવતા સિયાસી વ સમાજી રંગના ઉદાહરણો ટાંકીએ : 'કણ દઉં છું ને મળે છે મણ મને / વેદના મારી વહાવ્યે ન ખૂટી.' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૫૫), 'બારણાં ખોલો નગરની ભીંતનાં, / બ્હાર જંગલનું ભટકતું ગામ છે.' ('દર્પણની ગલીમાં' : ૩૨), 'આ ભલભોળા બિચારા હાથને ક્યાં ખ્યાલ છે, / અન્નને ને દાંતને દેખાવના બસ વેર છે.' ('ઈર્શાદગઢ' : ૨૨), 'કોઈને દાતાર સમજી બેસવાની ભૂલમાં, / આપણા બે હાથનો ઉપયોગ પગ જેવો થયો.' ('અફવા' : ૪૪), 'બારી ઉઘાડી નાંખવા મથનાર હાથ પર, / પછડાય છે કેવળ હવે અખબાર આજના. ('ઈનાયત' : ૨૩), 'રોજ વધતો જાય છે વૈભવ છતાંયે - / હાંફતો, ડરતો અને હપતે જીવું છું.' ('નકશાના નગર' : ૨૬), 'ફોસલાવે સ્વપ્નામાં આવી મને, / લાડી, ગાડી ને તને વાડી દઉં ?' ('આઘા પાછા શ્વાસ' : ૨૧) ઈત્યાદિ....

કુદરત પ્રેમીઓને પોતાના પ્રાકૃતિક વૈભવ-સૌંદર્યથી મોહિત-અભિભૂત ન કરે તો નૈસર્ગ એટલે કે પ્રકૃતિ કેમ કહેવાય ? પ્રત્યેક ઋતુની રંગીન પ્રકૃતિનો રંગીન માહોલ રચીને ગઝલસર્જક સૃષ્ટિનાં રંગબેરંગપણાને વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી નિહાળીને, 'માંડ ઊકલ્યો છે તારો સંદેશો, / લાવો, લાવો, કલમ ને દોત હવે.'[૧૦૫] આ પ્રમાણે કલમ ગ્રહી પ્રકૃતિ-પ્રણયાદિને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા

પ્રવૃત્ત બનીને રંગ જમાવટ કરે છે. રમેશ પુરોહિત નોંધે છે : ''બે જણાં દિલથી મળે તો એક મજલિસ થઈ જવાનું 'મરીઝ' કહે છે ત્યારે ચિનુ મોદી એ ક્ષણોને રંગીન બનાવે છે આ રંગીની મિજાજ ગુજરાતી ગઝલનો પ્રાણ છે.''[૧૦૬] આ વિધાનોમાં 'મરીઝ'નો ઉલ્લેખ, ચિનુ મોદીનો રંગીન મિજાજ, ગુજરાતી ગઝલોનાં પ્રાણ તરીકે રંગીન મિજાજની ઓળખ અને ગુજરાતી ગઝલ સાહિત્યનાં વિકાસના પ્રારંભનાં મૂળ રંગનો એટલે કે તગઝ્ઝુલ ભણીનો સંકેતાર્થ ધ્યાનાર્હ છે. અહીં ચિનુ મોદીના રંગ વિષયક આલેખનનાં દૃષ્ટાંત જોઈએ : 'ક્ષણ બધીયે રંગબેરંગી લખોટી થાય છે' ('ઈર્શાદગઢ' : ૩૯), 'બે જણાં દિલથી મળે એકાંતમાં, / એ ક્ષણો હંમેશા રંગીન હોય છે ?' ('ઈનાયત' : ૬૧),ચિનુ મોદીને તો દર્દ પણ રંગીન જોઈએ છે. જુઓ : 'ખપે છે મોજ ને મસ્તી મને રંગીન દર્દોની / તૃષાને ઝાંઝવા સાથે રમાડું છું રણ સામે.' દર્દની દવા પણ આવે જ ને ? આ પ્રકારનો મિજાજ આવ-જામાં છે : 'દર્દને પણ ખ્યાલ આવે ને જરા / એટલે એની દવા કરવી હતી.' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૬૭, ૫૮).

'હું ન ઓગળતો હતો કે હું ન પીગળતો હતો,
એ ખરું કે સૂર્ય તેજોદ્વેષથી બળતો હતો.'[૧૦૭]

જો કોઈ તેજોદ્વેષ રાખે તે ન-બળો કહેવાય. કવિ અહીં વિરોધી ભાવો સંલગ્ન કરીને પ્રસ્તુત મત્લામાં સૂર્ય કાયમ અહર્નિશ કાવ્યનાયકનાં તેજને સાંખી શકતો નથી એટલે તેજોદ્વેષથી સળગે છે, આ પ્રકારનો મિજાજ પ્રકટાવે છે. આ સંદર્ભે સર્જક ચિનુ મોદીનીગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલની વિભાવના અર્થે આપેલી કેફિયત નોંધવા લાયક લાગે છે : 'આ સૂર્ય - આ નબળો સૂર્ય- મને શું બાળવાનો હતો ? મને શું ઓગાળવા-પિગાળવાનો હતો ?'[૧૦૮]કવિની ખુદ્દારી, અહીં વેધક ભાષા દ્વારા વ્યક્ત થયેલી જોવા મળે છે. ગઝલમાં આવા મિજાજની અપેક્ષા રહેતી હોય છે. ટૂંકમાં, દિલના કે દર્દના રંગો ન હોવા છતાં ખુદ્દારીના મિજાજને કવિ ખીલાવે છે, તેની અનુભૂતિ વ્યક્ત કરી શકે છે. નમૂના માટે બીજું દૃષ્ટાંત :

'બારણું ખોલ્યું તો સામે સૂરજ,
મેં પૂછ્યું કે કેમ ભૈ, મોડા પડ્યા ?'[૧૦૯]

-અહીં સૂરજને મોડા પડવાનું કારણ પૂછાયેલું છે. બાકી, તો હકીકત છે કે સૂર્યનો તો નિયત ક્રમ એ ક્રમ છે.

'ઈનાયત' પૃ. ૧૨નો મક્તા છે : 'દાટશો કે બાળશો 'ઈર્શાદ'ને ? / આ કબીરો ક્યાં જરી મૂંઝાય છે ?' આ શેરમાં પ્રગટ થતો મિજાજ હરિકૃષ્ણ પાઠકને ગમી જાય છે. તેમનાં શબ્દોમાં : ''સરખામણી કરવી જ હોય તો કબીરાથી કશું ઓછું કવિને ખપતું નથી. અ મિજાજ ગમી જાય છે.''[૧૧૦] અહીં પ્રખ્યાત સંત કબીરની સ્મૃતિ થઈ આવે છે. મૃત્યુ પછી મૃતઃદેહના અગ્નિસંસ્કાર કે દફનક્રિયાઓ થાય છે. આ સંદર્ભે કબીર વિશે પ્રચલિત મિથ છે કે તેમના મૃત્યુ પછી તેમના મૃતઃદેહને લઈને હિન્દુ-મુસ્લિમમાં વિવાદ થયેલા, મૃતઃદેહનું ફૂલોમાં રૂપાંતર થયું ત્યારે હિન્દુઓએ અગ્નિસંસ્કાર તથા મુસ્લિમોએ દફનક્રિયા કરી, આ બાબતનો ઉપયોગ-વિનિયોગ-પ્રયોગ કવિએ કેટલીક વાર કરેલો છે મૃત્યુના સહજ સ્વીકારાર્થમાં કબીર ખ્યાતનાં કેટલાક શેરો વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. નમૂના માટે,

'એ નથી તે પણ નથી કોઈ પણ નથી,

કોણ આવી મારું મોઢું ઢાંકશે ?
ક્યાં કદી ચિંતા કબીરાએ કરી,
લોક એને દાટશે કે બાળશે ?' ('નકશાનાં નગર' : ૧૪)

સંત ચેતનાનું અનુરણન પણ કેટલાક શેરોમાં સંપડાવતા કવિ અંતે કોઈનું કોઈ નથી આ પ્રકારનો મિજાજ પ્રકટાવી દુન્યવી સ્વાર્થના સંકેતો સર્જીને કબીરાનાં સૂચિતાર્થમાં અલગારીપણાંનો મિજાજ છતો કરે છે.

સંતચેતનાના અનુરણનનો નિર્દેશ શ્રી લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય' આ પ્રમાણે કરે છે : "ચિનુ મોદીની ગઝલોમાં સૌંદર્ય અને સ્વરૂપનું સમ્યક્ દર્શન થાય છે. ચિંતન અને અધ્યાત્મ તત્ત્વનો સુંદર સુમેળ એમાં જોવા મળે છે. તેમની ગઝલોમાં ક્યાંક પરંપરાગત સંતચેતનાનું અનુરણન જોવા મળે છે."[૧૧૧] આ નોંધ નિર્દેશિત અનુરણન એટલે કે સંતચેતનાનાં રણકારનો મિજાજ જોઈએ :

'નાવમાં બેસી ગયો દરિયો અને
પાર પામી જાય ચોર્યાસી નદી.' ('ઈર્શાદગઢ' : ૪૮)

'છે અકળ ભાષા સમયના ચોપડાની એ છતાં
વાંચવા મથતા અને સમજ્યા પછી મૂંઝાઈએ.' ('અફવા' : ૬૦)

'જે દેહભાવ છોડે, એને કશું ન અડકે,
આ ક્રૂર મોતની પણ ક્યાં છે અસર પવનને ?' ('ઈનાયત' : ૨૫)

ટૂંકમાં, અધ્યાત્મ, વેદ, પુરાણ, મહાભારત, ભગવદ ગીતા, રામાયણાદિ તેમ જ જીવાત્મા-પરમાત્માની વાત, મૃત્યુવિષયક રહસ્ય, ચોર્યાસી લાખ ફેરાની વાત, કોઈ અજર-અમર નથી કેમ કે, મૃત્યુ પાસે સૌ કોઈ મજબૂર છે અને આથી મોતને તાર કરવાની, મોતનો મોભો જાળવવાની કવિ સલાહ આપે છે.

ગઝલકારે નિરર્થક જગતનાં નિરર્થકપણાની અભિવ્યક્તિને પોતાના સર્જકપણાનો સ્પર્શ કરાવીને ઍબ્સર્ડ મિજાજે છતી કરી છે. નમૂના માટે,

'ચોકમાં શું કામ તું 'ઈર્શાદ' મોતી વેરતો ?
પંખીઓને મોતીના દાણાની કોઈ કિંમત નથી.' ('ઈર્શાદગઢ' : ૩૨)

'ધૂળધોયાના કરે ક્યાં કામ તું ?
માટીમાં માટી થવાની વાર છે ?' ('ઈનાયત' : ૬)

સંક્ષેપમાં, ઈશ્કમિજાજ તથા ઈશ્કહકીકીનાં મિજાજ પછી સર્જકનો ઍબ્સર્ડ મિજાજ પણ જોવા મળે છે.

"-ગઝલનાં આંતર-બાહ્ય તત્ત્વને સમજીને, ગઝલના રંગનાં ખુમારને જાણીને, ગઝલનાં મુલાયમ મિજાજને પિછાણીને, ગઝલનાં બયાનને પચાવીને, શબ્દોની છટકબારીઓ વાસીને, ચમત્કૃતિઓનાં શણગારોને નવા રૂપો આપીને સભાનતાપૂર્વક નવી ગઝલોથી ગૂર્જર ગિરાનાં અસબાબને અભિવ્યક્તિનાં નવોન્મેષથી ચાર ચાંદ લગાવી દેનાર શાયરોમાં મોખરાનું નામ છે ચિનુ મોદી."[૧૧૨] આ સમગ્રલક્ષી કહી શકાય તેવું રમેશ પુરોહિતનું મૂલ્યાંકન યોગ્ય છે. કારણ કે, સુજ્ઞ

જનોને વિદિત છે કે, ગઝલકારોમાં મોખરાના સ્થાને આરૂઢ 'ઈર્શાદ'ની ગઝલોમાં મસ્તી, ગૌરવ, સ્વમાન, ટેક, ફનાગીરી, બળવો, જીવવાની ઝંખના, ખુમારી, ખુદ્દારી, મુફલિસી વગેરે પરત્વેનાં મિજાજ પ્રગટ થતાં રહે છે. કેટલીક વાર એક અનુભૂતિનાં મિજાજનું પુનરાવર્તન છે, તો કેટલીક વાર ભિન્નત્વ છે, તો ક્યારેક પોતાનો આગવો પોતીકો નિજી અવાજ છે. સંક્ષેપમાં, ગઝલસર્જક ચિનુ મોદીના આગવા અંદાજ-મિજાજ પ્રગટ કરે છે, તેવા કેટલાક ઉત્કૃષ્ટ શેરો અને પ્રતિનિધિ ગઝલો આપણને અવારનવાર દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

ગઝલનાં આંતરસ્વરૂપ અંતર્ગત મૌસીકીયત (સંગીતમયતા)ને મહત્વના ગણવામાં આવે છે. હુસ્ને-ખયાલ-રંગ-મિજાજ અને એ પ્રમાણે બદલાતાં રહેતાં હાવભાવ, વિચારાદિ તેમ જ પરિવેશ-વાતાવરણની ખૂબીઓ સાથે પોતાના પોતીકા અસલ મિજાજને વર્ણિત કરીને ગઝલસર્જક જે તે કૃત્તિમાં સંગીતમયતા ઊભી કરે છે. કવિની 'ઈર્શાદગઢ' સંચિત પૃ. ૧૦ ઉપરની 'તસ્બી' તથા 'અફવા' પૃ. ૪૬ ઉપરની 'તપાસીએ' ગઝલ રાગમાં ગવાતી હોય, ખૂબ જ જાણીતી પ્રચલિત છે.

* * *

● શે'રિયત / ગઝલિયત અને મુશાયરો :-

ચોટદાર શેર અને સચોટ ગઝલ એ શેરિયત અને ગઝલિયતની નિશાની છે. ચિનુ મોદીની પ્રતિનિધિ ગઝલો અને પ્રતિનિધિ શેઅ્ર જ ચિનુ મોદીના શેરિયત અને ગઝલિયતનાં પુરાવારૂપ છે.

- 'કંઠથી છટક્યો ટહુકો મોરનો....' આ શેર દૃષ્ટાંતે મૂકી રમેશ પુરોહિત યોગ્ય નોંધે છે : "ચિનુ મોદીને મંચ પરથી ગઝલ રજૂ કરતાં સાંભળીએ ત્યારે પ્રતીતિ થાય કે આ શાયર ભારે સ્વસ્થતાથી પેશ આવે છે. એમની ગઝલનો ભાવ અકબંધ મળે છે એમના આ શેરની માફક."[૧૧૩] આ નોંધ સાથે સહમત થઈ શકાય છે. કારણ કે, કંઠથી છટકેલા મોરના ટહુકાની માફક ગઝલસર્જક ચિનુ મોદીની કલમથી શેરનું સર્જન થતું રહ્યું છે, આપણે સાંભળતા રહ્યા છીએ. નમૂના માટે, ચિનુ મોદીને મંચ પરથી ગઝલ રજૂ કરતા તા. ૫/૧૨/૨૦૦૭ના રોજ સાંભળેલા છે. 'યુથ ઑફ ગુજરાત' દ્વારા આયોજિત (Yog)ના ઉપક્રમે એક કવિસંમેલનનું આયોજન થયેલું હતું. ખલિલ ધનતેજવી, શોભિત દેસાઈ, નીતિન વડગામા ઈત્યાદિ કવિઓ સાથે બિરાજમાન કવિશ્રી ચિનુ મોદીએ, 'પથ્થરો પોલા હશે કોને ખબર ?' આ પ્રસિદ્ધ મુક્તકથી શરૂઆત કરી હતી. તેમનું બીજું મુક્તક 'ઝાકળથી મોં ધોવા બેઠાં.' હતું. ગઝલના શબ્દો હતા : 'દશ્યો છે બેસુમાર છે / આંખો છે કે વખાર છે ? / મેં દીઠી છે સુગંધને / પતંગિયાનો પુકાર છે.'[૧૧૪]

મુશાયરાઓમાં ગઝલકાર પ્રથમ મુક્તક અને ત્યાર પછી ગઝલકે નઝમ રજૂ કરતા હોય છે. તહતુલફ્ઝ એટલે કાવ્યપઠન અને તરન્નુમ એટલે કાવ્યગાન, એમ બે રીતે ગઝલને રજૂ કરવામાં આવે છે. ચિનુ મોદીને કાવ્યપઠન વધુ માફક આવ્યું છે. આ બાબતની નોંધ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' દ્વારા લેવાયેલી છે : 'ગુજરાતી ભાષામાં શયદા, 'સગીર', 'મરીઝ', 'ઘાયલ', 'સૈફ', આદિલ, રાજેન્દ્ર, ચિનુ, મનોજ, શોભિત, 'મિસ્કીન' વગેરે આ રીતે ગઝલો રજૂ કરે છે.'[૧૧૫]

નોંધનીય રહે કે, રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' દ્વારા તરહી અને ગેરતરહી એવા બે

પ્રકારના મુશાયરાઓનો પણ નિર્દેશ થયેલો છે. તેમની સમીક્ષાનુસાર ગઝલકાર પોતાની જે પસંદ પડી હોય તે ગઝલ, નઝમ અને મુક્તક રજૂ કરતા હોય છે. મોટા ભાગે યોજાતા મુશાયરાઓ ગેરતરહી લોકપ્રિય રહ્યા છે. ચિનુ મોદી પણ મોટા ભાગે ગેરતરહી મુશાયરાઓમાં પેશ આવે છે, સંચાલન કરે છે અને લોકપ્રિય રહે છે.

● ભાષાશૈલી અને બહેર (છંદ) :-

ગઝલમાં ભાષાશૈલીનું આયોજન-પ્રયોજન-સંયોજન ગઝલસર્જકે વિવિધ રીતે કરેલું છે. પુરાતન-નૂતન તત્ત્વો, પ્રતીક, કલ્પન, જનશ્રુતિ, લોકાખ્યાત, લોકમાન્યતા, કહેવત, રૂઢિપ્રયોગ, વિવિધ અલંકારાદિ તથા પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, રાજનૈતિક, જેવી કેટલીક વિગત, ગ્રામીણ-તળપદા; લોકબોલીના શબ્દપ્રયોગો, બોલચાલની ભાષાપ્રયુક્તિ, અંગ્રેજી-હિન્દી-ઉર્દૂ-સંસ્કૃત જેવી ભાષાના પ્રયોગો, આ સર્વના માધ્યમ વડે જે તે રચનામાં જે તે વિષય અનુસાર કવિ ભાષાશૈલી અપનાવે છે.

"-આદિલ, રાજેન્દ્ર, મનોજ, ચિનુ મોદી, રમેશ પારેખની તો એવી અનેક રચનાઓ બતાવાય જે તળપદા ભાવભાષાવાળી હોય."[૧૧૬] આ નિર્દેશ ચિનુ મોદીના સમકાલીનો સાથે પ્રદાન નોંધમાં હોય, આવકાર્ય છે. રાજેશ વ્યાસના આ કથનો પ્રમાણે દૃષ્ટાંતો : 'ડુંગરા ક્યાંથી ચઢીશું ? / શ્વાસ સેંતકનો ચડ્યો છે.' (ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૧૭), 'એક બે કિસ્સાથી હું બદનામ છું / મારી આખી રાત ગોઝારી નથી.' ('દર્પણની ગલીમાં' : ૩૬), 'શ્વાસ જેવું એક નકટું નાક છે.' ('ઈર્શાદગઢ' : ૩૦), 'કોઈ દાઝે તો ડામ ચાંપી દે,' ('અફવા' : ૬૮), 'છે હરખનો મામલો 'ઈર્શાદ'ને / એનો હડદોલો તને વાગ્યો નથી ?' ('ઈનાયત' : ૬૮), 'એ વીફરશે તો થશે વાઘણથી પણ હિંસક વધુ, / લાગણીને બાપડી લેખીને ના પાળો તમે.' ('નકશાનાં નગર' : ૭૧) ઈત્યાદિ....

'ઈર્શાદગઢ'ની સમીક્ષા કરતાં ભગવતીકુમાર શર્માએ ખરું કહ્યું છે : "આ ગઝલમાં ધ્યાન ખેંચતું બીજું તત્ત્વ તે તેની બાની, ઉર્દૂ-ફારસી કે સંસ્કૃતના પ્રાચુર્યને સ્થાને કાવ્યોચિત બલકે ગઝલોચિત બાની નિપજાવવામાં કવિએ બોલચાલની ભાષાના કે લોકબોલીના લહેજાઓનો વિપુલ અને સાર્થક વિનિયોગ કર્યો છે."[૧૧૭] આ સમીક્ષા 'ઈર્શાદગઢ' સંદર્ભે છે, છતાં 'ક્ષણોનાં મહેલ'માંથી 'આઘા પાછા શ્વાસ' સુધીનાં સંગ્રહ સંદર્ભે ખરી લાગે છે. આ માટે ત્રણ શેર પ્રસ્તુત છે :

'દર વખત પટકાઈને 'ઈર્શાદ' બેઠો થાય છે,
આ વખત શક્ય જ નથી એ, બોલ લાગી ગૈ શરત ?' ('અફવા' : ૬૭)
'કોઈને મળવું પડે તો મળ, હવે,
ક્યાંય પણ ટળવું પડે તો ટળ, હવે.' ('ઈનાયત' : ૮૯)
'લાજ લૂંટી લે ઉદાસીનો જણ્યો,
ડંખીલો એ ખૂબ દાઝીલો હતો.' ('નકશાનાં નગર' : ૨૦)

વ્યંગ-વિડંબના-વક્રોક્તિ-કટાક્ષનાં શેર જોઈએ :

'ચાલ, ઘર ફૂંકીને તીરથ ન્હાઈએ

સંભવિત છે સ્વર્ગોનું ત્યાં લિલામ છે.' ('દર્પણની ગલીમાં' : ૨૪)

'આપણે તો બાગથી ભૂંડું જીવ્યાં,

અસ્થિફૂલમાં હોય છે પમરાટ ક્યાં ?' ('અફવા' : ૬૯)

'ઝાકળથી મોં ધોવા બેઠા ?/ સપનામાં પણ રોવા બેઠાં ?'

વ્યંગ-કટાક્ષ સરળ હોવા છતાં કેવા સચોટ ધારદાર છે તેનો નમૂનાઓ પૈકી,

'ભાષાને 'ઈર્શાદ', થયું શું ?

સ્હેજ સળેખમ ને શરદી છે.' ('નકશાનાં નગર' : ૩૧, ૫)

'ક્યાં ક્યાં અરીસા ગોઠવ્યા આખા જગતમાં તેં ?

પોતાના બિંબ જોઈ, બધાં ન્યાલ ન્યાલ છે.' વગેરે....

પ્રકૃતિ તો મનમોહક નજરાણું-ઘરેણું છે. કવિએ દોરેલા પ્રકૃતિના શબ્દચિત્રો છે :

'ઘાસનો લીલો કૂણો દરિયો ઊછળતો ચોતરફ,

ચાલને, તડકો બનીને ગાય પર ઢોળાઈએ.'[૧૧૮]

'સીમમાંથી ઘર તરફ પાછા જતાં,

આ ખભે પંખી મઝાનું જોઈએ.'[૧૧૯]

રમેશ પુરોહિત એક ગઝલનો આસ્વાદ કરાવતા યોગ્ય નોંધે છે : ''પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો પછી જીવસૃષ્ટિમાં પંખી દ્વારા પ્રવેશીને 'ઈર્શાદ' એટલે ચિનુ મોદી ગઝલને માનવી પાસે લઈ જાય છે,....''[૧૨૦]

ચિનુ મોદીની ગઝલોમાં જીવસૃષ્ટિમાં કીડી, પંખીસૃષ્ટિમાં મોર, કબૂતર તથા પશુસૃષ્ટિમાં શ્વાન, ઊંટ, હરણ વગેરે અવારનવાર જોવા મળે છે.

ગ્રામીણ જીવનમાં જંગલ, ખેતર, સીમ, ખોરડું, વૃક્ષ, પાળિયા, દેવળ ઈત્યાદિનું રઢિયાળું સ્થાન છે. ચિનુ મોદી પોતાના કેટલાક કાવ્યોમાં આ સર્વનાં કેટલાંક સુરેખ શાનદાર, જાનદાર શબ્દચિત્રો ખેંચે છે, તે ધ્યાનાકર્ષક રહે છે. Myth-પુરાકલ્પનનો વિનિયોગ-ઉપયોગ કરીને કથનને સચોટ બનાવવાની ગઝલકારે કુનેહ દાખવી છે. જેમ કે, 'નદી જેમ ઊંચેથી પટકાઉં પણ / જગા કોઈ મોભાની ક્યારે હતી ?' ('પર્વતને નામે પથ્થર' : ૮૦)

ગંગા અવતરણનાં ઈંગિત પછી શ્રીકૃષ્ણનું વટસ્ય પત્રસ્ય... બાલકૃષ્ણનું શબ્દચિત્ર છે : ''આ ગઝલ લખવાનું કારણ એ જ છે, / પાંદડે ભેગું કરેલું તેજ છે.''[૧૨૧] ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે ટચલી આંગળીએ ગોવર્ધન પર્વત ઊંચકેલો હતો. આ પુરાણ-પ્રસિદ્ધ વિગતનો આધાર લઈ રચાયેલો શેર છે : 'પ્હાડનો બોજ ઝીલે ટેરવે, / એ હવે તો બુંદ પણ ખમતું નથી.' ('નકશાનાં નગર' : ૪૯)

શેષનાગ, શેષનાગ પર શયન કરનાર નારાયણ, શિવ આદિ પુરાણ પાત્રો ચિનુ મોદીનાં ગઝલ-શેઅ્રોમાં વર્ણિત છે. જોઈએ : 'હાથમાં છે ચક્ર સાથે / છે ગદા, તો પણ બુકાની ? ' ('અફવા' : ૯૫), 'હોય શ્રદ્ધા તો પછી આ શ્વાસને અટકાવને / નર્ક જેવી આ ધરાનો બોજ શું કરવા ખમે ?' ('નકશાનાં નગર' : ૮૧)

ગઝલકાર ચિનુ મોદી પ્રતીક, કલ્પન, અલંકારાદિનો વિનિયોગ-ઉપયોગ-પ્રયોગ વિવિધ રીતે કરે છે. સ્વમાન માટે તેમણે સાપના કરંડિયાનું પ્રતીક લઈ રચેલો શેર છે : 'છંછેડો તો સાપ થઈને ડસવા આવે, / છાબડીએ ઢાંકેલ મારું સ્વમાન જુઓ.' 'અફવા' : ૧૨ પૃષ્ઠનાં આ શેર પછીનાં ક્રમાંકે પ્રસ્તુત થતી ગઝલનો મત્લા છે : 'આટલો ઠંડો ન પડ, તકરાર કર, / છાબડી ફંગોળ ને ફુત્કાર કર.' ('અફવા' : ૧૩)

આપણે ત્યાં મદારી જાતિનાં લોકો સાપ પકડીને છાબડીમાં પૂરે છે. રોજી મેળવવા અર્થે આ છાબડીમાં પૂરાયેલ સાપ સમક્ષ તેઓ મહુવર વગાડીને સાપને ડરાવવાની-ફુત્કારવાની ક્રિયા-રમતો કરતાં-કરાવતાં હોય છે. આ બાબત તથા 'ડસો નહીં પણ ફૂંફાડો રાખો' આ કહેવતનો કવિ સુપેરે વિનિયોગ કરી દાખવે છે. આ સંદર્ભગત લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય' નોંધે છે : "સ્વમાન માટે આ પ્રતીકનો બીજા કોઈ કવિએ પ્રયોગ કર્યો હોય તે મારી જાણમાં નથી."[૧૨૨] આ નોંધમાં આ પ્રતીક પ્રયોજનમાં કવિ ચિનુ મોદી અગ્રેસર હોવાનો ઉલ્લેખ કરે છે. કવિએ પોતાના ક્ષણોનાં મહેલમાં મદારી અને નાગ વિષયક શેરો રચ્યા છે, તે પણ અહીં યાદ કરવું ઘટે ! જેમ કે, 'મદારી રાજમાર્ગે નાગને રમવા લઈ આવ્યો,' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૨૮)

સર્જક ચિનુ મોદી પોતાના સાહિત્યવિશ્વમાં નાગ વિશેવિવિધ આલેખન અવારનવાર કરતા રહે છે.

સ્વમાન, મન, માન, લાગણી, ઉદાસી, ઈચ્છા, સ્વપ્ર- આ બધા ભાવપ્રતીકોનો કવિએ અવારનવાર ઉપયોગ કર્યો છે. માણસની અનુભૂતિનાં વિવિધ ભાવોને તેમણે વિવિધ અભિવ્યક્તિની છાંટછટા સાથે રજૂ કર્યા છે, પોતીકી વાણીમાં મેળવ્યા-ભેળવ્યા છે. વિરોધાત્મક કથન દ્વારા રવ-નીરવ બાબતે રચેલો શેર છે :

'ક્ષણોના તૂટવાના અવાજોની વચ્ચે
તમે સાંભળી છે કણસતી નીરવતા ?' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૩૮)

કબૂતરને થાકની સંજ્ઞા તથા ઉદાસીને કાળા કબૂતરની જનેતા ઉપમા આપીને રચાયેલા શેર છે :

'થાકનું કાળું કબૂતર ક્યાં ગયું ?
શોધ ભરચક ઊંઘમાં માંડી હતી.' (એજન : ૨૬)
'દિવસો સુધી પથરાયેલી લાંબી ઉદાસી જા હવે,
કાળા કબૂતરની જનેતા ! ક્યાંક ચાલી જા હવે.' ('અફવા' : ૮૬)

કવિની દ્વિરુક્તિ-પુનરુક્તિ પ્રયુક્તિ પણ નોંધવા સરીખી હોય છે. અલંકાર વૈભવમાં ઉપમા, શબ્દાનુપ્રાસ, વર્ણાનુપ્રાસ, શ્લેષાદિ છે. ગતિશીલ-લયબદ્ધ કલ્પનનાં પણ કેટલાંક ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાઓ જેવા મળે છે. જેમ કે, 'આકાશેથી ઝરમર ઝરમ જળ ઓઢેલું ઝમતું ધુમ્મસ,

હળવે હળવે વાયુ પગલે મનમાં મારગ કરતું ધુમ્મસ.'[૧૨૩]
'વાયુ છું, ફૂંકાઉં છું, ક્યારેક હું લ્હેરાઉં છું

વૃક્ષ જડમૂળથી ઉખાડું, પુષ્પમાં પસરી જઉં છું.'[૧૨૪] ઈત્યાદિ....

રૂઢિપ્રયોગ-કહેવત, ક્રિયાપદ, વિશેષણાદિનાં ઉપયોગ-વિનિયોગ-પ્રયોગ ચિનુ મોદીનાં ભાષાકર્મની વિશેષતા છે. જેમ કે, 'ઊગતા ડહામવા', 'ઉંબરો ઓળંગવો', 'જીવતો વડગાળ', 'રાંકના રતન', 'આકડે મધ', 'પારકી પંચાત, 'બળતામાં ઘી', 'પાંચમાં પૂછાવું', 'પાશેરમાં પ્હેલી પૂણી' ઈત્યાદિને ગઝલમાં વર્ણિત કરવાની કવિકળા ધ્યાનાર્હ છે. તો, 'તરણા ઓથે ડુંગર', 'દૂરથી ડુંગર રળિયામણાં', 'બાંધી મુઠ્ઠી લાખની' - આ સહુને પણ કવિ પંક્તિમાં ગૂંથી જાણે છે. આપણે ત્યાં 'મને મળી નિષ્ફળતા અનેક' તથા 'એક હાથે તાળી ન પડે' આ પ્રકારની કહેવત અને કાવ્યપંક્તિ છે. આ સંદર્ભે રચાયેલા શેર જુઓ :

'નથી સમજાતી મારી કૈંક નિષ્ફળતાઓ દુનિયાને
કિનારા પર ડુબેલો કોઈએ દરિયો નથી જોયો.'('દર્પણની ગલીમાં' : ૧૯)
'એક હાથે તાળી ક્યાં વાગી શકે ?
એમણે વ્હેવાર કરવો જોઈએ.' ('ઈનાયત' : ૮૦)

બન્નેનાં ગુણો વચ્ચે સ્હેજ પણ સરખામણી ન થઈ શકે એ માટે 'ક્યાં રાજા ભોજ ને ક્યાં ગંગો તેલી ?' આ કહેવત વપરાતી હોય છે. રાજા ભોજનો નિર્દેશ કરીને કવિએ શેર લખ્યો છે :

'દશ્યો વગરની થાય છે ક્યારેક બન્ને આંખ,
ક્યારેક એનું મન બને તો તુંય રાજા ભોજ.' ('અફવા' : ૬૬)

ગુજરાતી સાહિત્યમાં મણિલાલ નભુભાઈ જાણીતા છે. તેમના એક ગઝલમત્લામાં, 'કંઈ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ છે.'નો ઉપયોગ છે. આ સંદર્ભે 'ઈર્શાદ'નો શેર જુઓ :

'એક બે 'ઈર્શાદ', ક્યાં ? લાખ્ખો નિરાશા,
હું અમર આશા વગર ધબકુ - જીવું છું.'[૧૨૫] વગેરે.....

ગઝલસર્જક ચિનુ મોદીએ ક્રિયાપદ, વિશેષણનો પણ બહુધા ઉપયોગ કર્યો છે. નમૂના દાખલ,

'હાથ-પગ-હૈયું ત્રણે થથરી રહ્યાં,
અસ્ત વખતે છોડ સૌને, ઢળ, હવે.' ('ઈનાયત' : ૮૯)

વિશેષણના દષ્ટાંત માટે સમય સંદર્ભેનાં બે શેર કાફી છે -

'નાગી તલવારોની વચ્ચે કેટલાં વરસો ગયાં ?
રેશમી સંબંધનાં વસ્ત્રો વણાવું બાદશા ?' ('ઈર્શાદગઢ' : ૧૭)
'છળકપટનો બાદશા છે, નામ એનું છે સમય,
ચાલચલગત ઠીક, દાનત પણ નઠારી હોય છે.' ('અફવા' : ૪૮)

નાટ્યકરની અદાએ ગઝલકાર કેટલીક વાર નાટ્યતત્ત્વોનો અખતરો કરતાં હોય એમ લાગે છે. કવિ નાટ્યોચિત પ્રસંગો દ્વારા દશ્યચિત્રો ભાષાના માધ્યમ દ્વારા ઊભા કરે છે. મહત્વનાં લક્ષણ સંવાદને પણ આગવી રીતિએ પ્રયોજે છે. બોલચાલ કે વાતચીત દ્વારા અનુભૂતિની

અભિવ્યક્તિ કેવી રીતે વ્યક્ત થાય છે, એની પ્રતીતિ અવારનવાર સાંપડે છે. ઉદાહરણાર્થે,

'મેં કહ્યું : 'ઈર્શાદ' - તો એણે કહ્યું :
ઓ હિમાલય ! ક્યાં ગયો તારો બરફ ?' ('ઈર્શાદગઢ' : ૨૬)

અહીં 'ઈર્શાદ' દ્વારા સંબોધન-ઉદ્‌બોધનરીતીનો વિનિયોગ-ઉપયોગ-પ્રયોગ છે. તો,

'હે ગઝલ ! તારા રૂવાબી ઠાઠનાં દરબારમાં,
બેફિકર, બેતાજ મન 'ઈર્શાદ' નજરાણે ધરે.'[૧૨૬]

નોંધનીય રહે કે, ગઝલસર્જક ગઝલને પોતીકી વાણીમાં વિવિધ રીતે વ્યક્ત કરે છે, સંબોધે છે. ખુદને સંબોધીને લખાયેલા કેટલાક દૃષ્ટાંતો પૈકી, 'લાજ લાજ 'ઈર્શાદ' કે તારો સૂરજ ટાઢોબોળ, સાલ્લા'[૧૨૭] અહીં બોલચાલનો 'સાલ્લા' શબ્દપ્રયોગ કેવી રીતે વ્યક્ત થાય છે, તે જોઈ શકાય છે.

ગઝલકૃત્તિઓમાં પ્રેમિકા, મિત્ર વગેરેને વિવિધ રીતે સંબોધન-ઉદ્‌બોધન કરે છે. હું, તું, તમે, આપ, એને, આ પ્રકારે સર્વનામ વિષયક ઉદ્‌બોધન-સંબોધન છે. આ સંદર્ભે, ''પ્રેયસી સાથેની ગુફતગુમાં જ્યાં તું, તને, તારા વગેરે સર્વનામોને સંબોધે છે ત્યારે તેમના પ્રેમની નિકટતા અને આત્મીયતાના દર્શન થાય છે. અને કવિનો ઈશ્કે-મિજાજ છતો થાય છે અને જે શેરમાં આપ સર્વનામનો સંબોધન તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે ત્યાં ઈશ્કેહકીકી તરફ ઈશારો થાય છે. તે છતાં જે માનવું હોય તે માનવા ભાવક સ્વતંત્ર છે.''[૧૨૮] શ્રી લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય'ની આ નોંધ 'અફવા' વિશે રજૂ થયેલી છે છતાં 'ક્ષણોનાં મહેલમાં'ની આ નોંધ 'અફવા' વિશે રજૂ થયેલી છે. છતાં 'ક્ષણોનાં મહેલમાં'થી 'નકશાના નગર' સુધી તે બંધબેસતી જણાય છે.

શકીલ કાદરી 'ગઝલ : અર્થ અને વ્યાખ્યા' અંતર્ગત ચર્ચા કરતાં ચિનુ મોદીનાં ઉદ્‌બોધનાત્મક દૃષ્ટાંતને આવરી લે છે. તેમનાં શબ્દોમાં : ''ચિનુ મોદીની ગઝલનો એક મત્લઅ ઉદ્‌બોધનાત્મક રીતિનું સરસ ઉદાહરણ પુરું પાડે છે : 'કાપ કરવત કાપ ! મારા આંગળાની છાપને, / હું કબૂલું છું ગુલાબો ચૂંટવાનાં પાપને.''[૧૨૯]

સંક્ષેપમાં, 'સ્વર્ગની લાલચ ન આપો, શેખજી !'[૧૩૦] એમ શેખજીને કે 'શ્વાસોમાં સાહેબ, સમયની ધ્રૂજારી.'[૧૩૧] એમ સાહેબને કે, 'જિંદગીભર જાતને અદૃશ્ય રાખી તેં ખુદા'[૧૩૨] એમ ખુદાને સંબોધન હોય કે પછી સખા-સખી, અન્ય કોઈ પણને હોય ! પરંતુ 'ક્ષણોનાં મહેલમાં'થી 'નકશાનાં નગર' સુધી આ બાબતે ગઝલકારના વિવિધ વિનિયોગ-ઉપયોગ-પ્રયોગ જોવા મળે છે.

-લોકબોલીનાં શબ્દપ્રયોગ સર્જનાત્મકતાનાં નૂતન પરિમાણો ગઝલકૃત્તિમાં સિદ્ધ થયેલાં છે. તળપદી શૈલી, તળપદાભાવને મૂર્ત કરવામાં મહત્વનાં ભાગ ભજવે છે. ક્યારેક કંઈ જુદું જ જોવા મળે છે. તળપદા શબ્દપ્રયોગમાં પણ પસંદગી કરવામાં થોડા વિવેકની જરૂર છે. કેમ કે, આપણે શિષ્ટ સાહિત્યનાં સર્જનની અપેક્ષા રાખવાનું યોગ્ય માન્યું છે. કવિનાં જ શબ્દોમાં,

'પાંખ ફફડાવ્યા વગર એ તો ઊડે,
હંસના વાહન મને પણ સાંપડો.' ('ઈનાયત' : ૪૯)

અને વાણી દ્વારા શબ્દોનું મહિમાગાન ગઝલકાર ચિનુ મોદીએ સવિશેષ કરેલું છે. અહીં ગાળ એટલે કે અપશબ્દ ! આવા અપશબ્દોનાં પ્રયોગો તો અરુચિકર જુગુપ્સાપ્રેરક લાગે ! પરંતુ, આ પ્રકારના શબ્દપ્રયોગો તો કવિ ચિનુ મોદી જ કરી શકે ! જુઓ, ગઝલના આ શેરમાં કવિએ પ્રયોજાયેલા કેટલાંક અપશબ્દો :

'સાત ભવ સુખે વીત્યા,
આ ભવે ભવાડા છે.' ('ઈનાયત' : ૪૯)
'ગીચ વન છે, ઝાડ છે ને ઝાંખરા છે,
ક્યાં સુધી માટીપગાને જાતરા છે ?' ('નકશાનાં નગર' : ૬)
'પાંદડું 'ઈર્શાદ' સૂકું થૈ ગયું,
વૃક્ષ આખું નાગું પૂગું થૈ ગયું.' ('આઘા પાછા શ્વાસ' : ૪૩)

જગતનાં માણસો નામથી ઓળખાતા હોય છે. આ સિવાય નાત-જાત-વર્ણ-કોમ, ધર્મ-કર્મ, કે ગુણ ઉપરથી, નામ કે વિશેષણથી ઓળખાતા રહે છે.

આ પરત્વે 'અફવા'માં પૃષ્ઠ : ૧૧૨ની ગઝલનો મત્લા-મક્તા છે :

"છે ગઝલ પોતે બજારું બાઈ છે, / કેમ કે ભાષાની એ માશિયાઈ છે,"
"છો ગઝલને ગાળ દે 'ઈર્શાદ' એ, / છે ભરામણ, જાત-ભોળોભાઈ છે."

આ જ સંગ્રહમાં નામ વિશેનું દૃષ્ટાંત જુઓ :

"લાખ નામે ઓળખાતો એ છતાં અજર-અમર,
હું નહીં 'ઈર્શાદ' માનું - નામ એવા નાશમાં." ('અફવા' : ૧૧૮)

ચિનુ મોદીની ગઝલોમાં અવારનવાર સંસ્કૃત, હિન્દી, ઉર્દૂ, અંગ્રેજી જેવી ભાષાશૈલી, શબ્દપ્રયોગો તથા તેનાં ઉપયોગો છે. નોંધનીય રહે કે, ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ'ને માતૃભાષા ગુજરાતી પ્રત્યે અપાર લગાવ છે. અને આ લગાવ તેમને પોતીકી ભાષાના સેવા પ્રદાનમાં પ્રેરણા આપ્યા રાખે છે, આ પ્રેરકબળ જ કહેવાય કે સર્જક સદા સર્જનપ્રવૃત્ત રહે છે. તેમનાં શબ્દોમાં : "મને આપણી ભાષા, ગઝલ માટે યથા યોગ્ય લાગી છે."[૧૩૩]

ટૂંકમાં, ફારસી કે ઉર્દૂ, સંસ્કૃત-હિન્દી કે અંગ્રેજી, આ છતાં ગઝલક્ષેત્રે ગજું કાઢી ગઝલસર્જક ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ' ગુજરાતી સાહિત્યને અવનવી ગઝલકૃતિઓની ભેટ ધરતા રહે છે. નવોન્મેષ પ્રગટાવતા રહીને પ્રાયોગિક દૃષ્ટિથી 'ક્ષણિકા' અને 'તસ્બી' જેવાં પોતીકા સ્વરૂપનું નિર્માણ કરતા રહે છે.

● બહેર (છંદ) :

'ક્ષણોનાં મહેલમાં'થી લઈ 'આઘા પાછા શ્વાસ' સુધીની સંચિત ગઝલો તપાસતા મધ્યમ બહેરની કહી શકાય તેવી ગઝલો અધિકાંશ છે. ટૂંકી બહેર વિશે, "ચિનુ મોદી ઓછાં શબ્દો વાપરીને કહેવાનું બધું કહી દે છે. નાની બહેરની ગઝલો એમની વિશેષતા અને વિશિષ્ટતા છે. શબ્દોનાં પથારાઓ પાથરીને ગઝલને નરી શબ્દાળું બનાવનારાઓએ આ શાયર પાસેથી શબ્દો

પાસેથી ધાર્યું કામ લઈ શકે છે. 'વાક્યં રસાત્મકં કાવ્યમ્' -એક રસભર વાક્ય પણ કાવ્ય બને છે.''[134] આ નોંધમાં 'બનાવનારાઓએ'માં પાછળના 'એ'નો ઉપયોગ થોડોક અસંગત લાગે છે. જો 'એ' દૂર કરવામાં આવે તો 'બનાવનારાઓ આ શાયર પાસેથી શબ્દો પાસેથી ધાર્યું કામ લઈ શકે છે.'' એમ વંચાય-સમજાય છે. આ અપવાદ બાદ કરતા રમેશ પુરોહિતની આ નોંધ ચિનુ મોદીની ટૂંકી બહેરની વિશેષતાઓને બિરદાવતી હોય અત્રે આવકાર્ય છે.

ટૂંકી, મધ્યમ અને લાંબી બહેરના દૃષ્ટાંતો :

૧. 'ઠાલો પણ થડકારો છે
ભીતરનાં સંચારો છે.' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૧૬)

૨. 'કોણ કહે છે કે અરીસાના હજી વશમાં છું હું ?
ભાવ છું, ભાષા નથી, જોવાય તો મનમાં છું હું.' ('ઈર્શાદગઢ' : ૨૫)

૩. 'કોક જંગલનો અહીં જૂનો થયેલો દવ હશે અથવા
રોજ ભીની આંખની લીલાશનો આસવ હશે અથવા.' ('દર્પણની ગલીમાં' : ૩૧)

૪. 'અવાજોના ઘૂઘવતા દરિયાની વચ્ચે,
સતત મૌન પાળીને બેસી રહ્યો છું;
તમે હોવ છો ને નથી કેમ હોતા ?
થતો પ્રશ્ન ખાળીને બેસી રહ્યો છું.' ('અફવા' : ૧૦૩)

ચિનુ મોદીની ગઝલ પરત્વેના છંદ નિરુપણ તરફ ....

હરિગીત સાથે સરખાવી શકાતા રજઝ છંદનું દૃષ્ટાંત છે :

'એ એક છે કે જેમની આંખે જવાબ છે,
બાકી ક્ષણો તો વાંચવી અઘરી કિતાબ છે.' ('ઈનાયત' : ૧૬)

પ્રસ્તુત મત્લાનાં ઉલા મિસરામાં 'મુસ્તફઈલુન મુસ્તફઈલુન મુસ્તફઈલુન ફાઅલ' ૧૪ વર્ણ અને ૨૪ માત્રા છે. 'બહરે રજઝ મુસમ્મન સાલિમ'નું દૃષ્ટાંત છે :

'ભૂખ્યા અરીસાઓ મને શોધ્યા કરે ઝીલવા,
કાયા વિખેરી નાંખવા, ઓ મોત ! આવી જા હવે.' ('અફવા' : ૮૬)

આ શેઅરમાં 'મુસ્તફઈલુન મુસ્તફઈલુન મુસ્તફઈલુન મુસ્તફઈલુન' , 'ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા' - ૨૮ માત્રાઓ અને ૧૬ વર્ણ જોવા મળે છે.

કેટલીક વાર સર્જક આવર્તન, માત્રા કે અક્ષર વધઘટ કરીને શેર રચતા હોય છે. ઉદાહરણાર્થે, 'દર્પણની ગલીમાં' : ૨૫ ઉપર પ્રસ્તુત ગઝલ હમણાં છતાંનો પ્રારંભ છે :

ગા ગાલગા ગાગાલગા લલગાલ ગાલલગા લગા
∘ ∘ ˘ ∘ ∘ ∘ ˘ ∘ ˘˘ ∘ ˘ ∘ ˘˘ ∘ ˘ ∘

'આ આપણે ડૂબી ગયા તરતા ર હ્યા પગલા છતાં
વે રાનધ રવાતાવ રણડૂબમા ય છેમન માં.'
∘ ∘ ˘ ˘ ∘ ∘ ˘ ˘˘ ∘ ˘ ∘ ˘ ∘ ˘˘ ∘

ગા ગાલલ લગાગાલ લલગાગા લ ગાલલ ગા

-જોઈ શકાય છે કે પ્રથમ પંક્તિમાં 'મુસ્તફઈલુન મુસ્તફઈલુન ફઈલાતુન મુસ્તફઈલુન ફાઅલ' ૧૮ વર્ણ અને ૨૭ માત્રા છે. પરંતુ, બીજી પંક્તિમાં એમ બનતું નથી.

રજઝ છંદ પછી 'મદીદ' છંદનું દૃષ્ટાંત છે : 'સાવ સૂની વાટ છે / ના નદી ના ઘાટ છે.' ('નકશાનાં નગર' : ૭૩) આ મત્લામાં 'ફાઈલાતુન ફાઈલુન' ૭ અક્ષર અને ૧૨ માત્રા છે. આ છંદને બહરે મદીદ સાલિમ્ કહેવામાં આવે છે. મદીદ છંદ જેવો જ 'રમલ' છંદ જેમ કે,

ગાલગાગા ગા લગાગા ગા લગા
ο ˘ ο ο ο ˘ ο ο ο ˘ ο

'હાથમાં રે ખા હતી, ઝાં ખી હતી,
લગા ગાગા ગા લગાગા ગા લગા
˘ ο ο ο ο ˘ ο ο ο ˘ ο

શક્યતાની પૂંછડી વાંકી હતી.' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૨૬)

પ્રથમ પંક્તિમાં 'ફાઈલાતુન ફાઈલાતુન ફાઈલુન' એટલે કે, 'ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા' રમલ છંદનું ગણ સ્વરૂપ છે. જ્યારે, મફાઈલુન 'લગાગાગા' એ હજઝનું ગણ સ્વરૂપ છે. તેને બીજી પંક્તિમાં લઈને 'ગાલગાગ ગાલગા' સાથે બહેરનું નિર્માણ કર્યું છે.

પ્રથમ પંક્તિમાં હઝજ ગણ-સ્વરૂપ લગાગાગા પછી ગાગાગાગા અને ગાલગાનું આવર્તન ઉમેરી તથા બીજી પંક્તિમાં હઝજ ગણસ્વરૂપ સાથે ગાલલગા અને ગાગાલગા લઈ સર્જેલી બહેર જુઓ : 'સબૂરી તો એવી કે બોલી જ નૈં, / મુખે ઢાંકી ચાદર તે ખોલી જ નૈં.' ('ઈનાયત' : ૨૬)

ગઝલસર્જક ચિનુ મોદીની મિશ્ર આવર્તનવાળી ગઝલો પણ જોવા મળે છે. દૃષ્ટાંત માટે,

'દૂરૅતાની ક્યાં દૅવા છે ?
તું હૅવા છે ? તો ક્ષૅમા છે.
રાતૅ છે, એકાંતૅ છે
જાગૅવાની પૅણૅ મૅઝા છે.
ઝાંઝૅવા છે, પૅણૅ, સૅરૅસ છે,
એટૅલે તો આ દૅશા છે.
હું થૅયો 'ઈર્શાદ' તો પૅણૅ,
શ્વાસૅ સોંસૅરૅવી જૅગા છે.' ('અફવા' : ૯૭)

પ્રસ્તુત ગઝલનાં મત્લામાં ગાલગાગા ગાલગાગાનો ક્રમ છે. ત્યાર પછીનાં શેરના ઉલ મિસરામાં ગાલગાગા ગાલગા અને સાની મિસરામાં ગાલગાગા લલલગા ગા છે. ત્રીજા શેરમાં ગાલગાગા સાથે લલલ લલગા અને ગાલગાગા ગાલગાગા છે. ચોથો શેર તો ફાઈલાતુન ફાઈલાતુન છે જ ! જ્યારે અંતિમ શેરમાં લલગા લગાલ ગાલલ અને ગાલગાલ લગાલગા ગાનો ક્રમ છે.

ફાઈલાતુન ગાલગાગા એ રમલ છંદનું ગણસ્વરૂપ છે, તેનો ઉપયોગ જોઈ શકાય છે. કેટલાંક દૃષ્ટાંતો : (૧) 'બહરે રમલ મુરબસ્સ સાલિમ્' ૧૪ માત્રા અને ૮ વર્ણ

ગા લ ગા ગા ગાલ ગાગા - ફાઈલાતુન ફાઈલાતુન

- ˘ - - - ˘ - -

'છે સખી -દા તાર કોઈ ?

જો નથી, તો ધાર કોઈ ?' ('અફવા' : ૧૦૦)

(૨) 'બહરે રમલ મુસદ્દસ મહઝૂફ' ૧૯ માત્રા અને ૧૧ વર્ણ

ફાઈલાતુન ફાઈલતુન ફાઈલુન

ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા

'મોર માંગી જાય છે એ ખ્યાલ છે ?

આંસુ ઓછા થાય છે એ ખ્યાલ છે ?' ('ઈનાયત' : ૮૩)

(૩) 'બહરે રમલ મુસમ્મન મહઝૂફ' ૨૬ માત્રા અને ૧૫ વર્ણ :

ફાઈલાતુન ફાઈલાતુન ફાઈલાતુન ફાઈલુન

ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા

'રાખશો તો ક્યાં સુધી, સા હેબ, દૂરી રાખશો ?

ક્યાં સુધી કહો ક્યાં સુધી આ જી-હજુરી રાખશો ?' ('અફવા' : ૩૨)

'ક્ષણોનાં મહેલમાં'થી 'આઘા પાછા શ્વાસ' સુધીની કૃતિઓમાંથી પસાર થતાં જણાયું કે, સૉનેટમાં જેમ શિખરિણી છંદનો ઉપયોગ બહુધા કરેલો છે તેમ ગઝલમાં પણ રમલ છંદ બહુધા અનુકૂળ આવ્યો લાગે છે. અહીં ઈર્શાદ ગઢની ચર્ચા સંદર્ભે ભગવતીકુમાર શર્માનો નિર્દેશ છે : "આ સંગ્રહમાંની ૬૪માંથી ૨ ગઝલો તો ફાઈલાતુન ફાઈલાતુન ફાઈલાતુન ફાઈલુન એ એક જ છંદમાં રચાયેલી છે જેથી કંઈક એકવિધતાનો અનુભવ થાય છે."[૧૩૫] આ વાત ખરી છે. મોટા ભાગનાં ગઝલકારો રમલ છંદનો ઉપયોગ કરતા જ હોય છે. આ છંદ એટલો પ્રચલિત છે કે રાજેશ વ્યાસ મિસ્કીન તો નોંધે છે : "ઉર્દૂ છંદોની વાત નીકળે કે તરત જ હોઠે ફાઈલાતુન ફાઈલાતુન આવી જાય."[૧૩૬]

આપેલા છંદો સિવાયનાં પણ અન્ય છંદો છે. 'ઈનાયત'ની ચર્ચા અર્થે હરિકૃષ્ણ પાઠક દ્વારા લેવાયેલી નોંધ લેવી જરૂરી લાગે છે. - "રાજેન્દ્ર શુક્લે ચીંધી બતાવેલા ઝૂલણાં ઉપરાંત અહીં ચોપાઈ અને હરિગીત પણ સાંભળવા મળે છે, તો છેલ્લી ગઝલની ભાષાની ગતિ ગઝલથી ગીત-ભજન ભણી જતી લાગે છે." [૧૩૭]આ નોંધમાં નિર્દેશિત હરિગીત જેવાં કે રજઝ, રમલ જેવાં જ છંદો અહીં છે કે માત્ર આ જ આટલા પ્રમાણમાં જ છંદોનું નિરુપણ થયું છે, તેમ નથી. આ ઉપરાંત પણ દીર્ઘ યાદી થવાનો પૂરેપૂરો સંભવ છે. કેમ કે, ચિનુ મોદી છંદોવિધાનની દૃષ્ટિએ કેટલાંક અખતરાઓ કરે છે. 'ગઝલમાં છંદોવિધાન'માં ચિનુ મોદી નોંધે છે : "ગઝલમાં વિધ વિધ છંદોમાં સફળ કામ કરતા આદિલ-રાજેન્દ્ર-મનહર-મનોજ કે મારા જેવા ગઝલકાર આવી છૂટ અકારણ નથી લેતા હોતા. કાનને ન કઠે એ રીતે આવી છંદછૂટ સિદ્ધ ગઝલકારો લે."[૧૩૮] સર્જક સૂચિત કેફિયત વિભાવના અહીં નોંધનીય છે. આ વિભાવનામાં સર્જક દ્વારા શિખરિણી, છંદમાપ, શ્રુતિછટા વિષયક મિતાક્ષરી વગેરે માહિતીસભર છે. ટૂંકમાં, આપણને ગઝલવિવેચક ચિનુ મોદી પણ જોવા મળે છે.

હવે, 'ક્ષણિકા' તથા 'તસ્બી' જે સર્જક ચિનુ મોદીએ ગઝલમાં અખતરા કરીને અજમાવેલ બે ગઝલ-પ્રકારો છે, આ ગઝલ-પ્રકારો પરત્વે મિતાક્ષરી મૂલ્યાંકન કરીને કવિનાં અન્ય પ્રયોગો પરત્વે યથા પ્રકાશ ફેંકવાનો ઉપક્રમ કરીશું.

● **ક્ષણિકા :**

' 'દર્પણની ગલીમાં' પૃષ્ઠ : ૪૧થી ૯૫ એટલે કે ૫૫ જેટલી ક્ષણિકાઓ છે. આ ક્ષણિકાઓનું સર્જનકાર્ય સર્જક ચિનુ મોદી દ્વારા તા. ૨૧/૨/૧૯૭૪થી ૧૬/૫/૧૯૭૫ સુધી થયેલું છે. પૃ. ૪૦ ઉપર ક્ષણિકા વિશે, 'ચાર શેર. પહેલા શેરનો કાફિયા છેલ્લા શેરમાં ભાવસાતત્ય સિદ્ધ કરવા ફરી ઉપયોગમાં લેવાનો હોય છે. ગઝલનાં મિજાજનું પણ ગઝલથી અલગ એવું સ્વ-તંત્ર કાવ્યસ્વરૂપ.''[૧૩૯] આ પ્રકારની માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. આ પ્રકારની સૌ પ્રથમ ક્ષણિકા પૃ. : ૪૧માં છે, પ્રારંભની પંક્તિઓ છે : ''ડઘાઈ ગયાં શ્વેત ચ્હેરા થઈને / પછી ક્યાંક ચાલ્યા ગયાં ચાર પગલા.'' આ શેરના સાની મિસરામાં 'ચાર પગલા' કાફિયા ચોથા અંતિમ શેરમાં પુનઃ પ્રયોજાય છે. જેમ કે, ''જણાતાં નથી ક્યાં ગયાં ચાર પગલાં.'' આ રીતે અનુભૂતિનું વર્તુળ પૂર્ણ કરવાનું વલણ છે. ભાવદૃષ્ટિથી પ્રયોગ ધ્યાનાર્હ છે. ભાવસાતત્ય સિદ્ધ કરવા માટે સર્જક કાફિયા પ્રયોગ કેવી રીતે કરે છે તે સમજવા માટે એક ક્ષણિકા જોઈએ :

''જો તમે આંસુ વિશે કંઈ પૂછશો / આંખના દરિયા ઉલેચી નાંખશું.
જો તમે આંખો વિશે કૈં પૂછશો / શૂન્ય ઘરની ભીંત ચોથી ભાંગશું.
જો તમે ભીંતો વિશે કૈં પૂછશો / તો સ્વજન મિત્રોની વાત માંડશું.
જો તમે મારા વિશે કૈં પૂછશો / આંસુના દરિયા ઉલેચી નાંખશું.''

'આંસુના દરિયા' શીર્ષક સૂચિત આ 'ક્ષણિકા' પૃષ્ઠ : ૯૦, તા. ૯/૪/૭૪ના રોજ લખાયેલી પ્રશ્ન-પ્રત્યુત્તર લયમાં જોવા મળે છે. બહુવચનાર્થે ઉદ્‌બોધન અને ક્રિયા-પ્રક્રિયા સૂચિતાર્થ કરવામાં આવી છે. 'વિશે કૈં પૂછશો'માંનો ઉલા મિસરો તથા નાંખશું-ભાંગશું-માંડશું-નાંખશું. સાની મિસરામાં થયેલાં આ ક્રિયાપદનાં ઉપયોગ ધ્યાનાર્હ છે. સૌથી પહેલા 'આંસુ વિશે પૂછશો' એમ પૃચ્છાક્રિયાથી લઈ અંતમાં 'આંસુના દરિયા ઉલેચી નાંખશું', સુધીની વાત લાઘવથી રજૂ થઈ છે. વળી, 'નાંખશું'નો કાફિયા પ્રયોગ ભાવસાતત્ય સિદ્ધ કરવા ઉપયોગમાં લેવાયો છે.

તા.૨૯/૩/૭૪નાં રચાયેલી પૃ. ૮૦ ઉપરની ક્ષણિકાઓ પ્રથમ-અંતિમ શેર આ પ્રમાણે છે :

''એક ટેબલ, એક ખુરશી, એક પડછાયો હતો,
એક રાત્રે એ બધાં ભેગા થયા તો ઘર થયું.
તું નથી એથી નથી મારા સમયને આવ-જા
શ્વાસના પગરવ વગર ખંડેર મારું ઘર થયું.''

પરંપરિત વાર્તાઢબની માફક ''એક રાજા હતો એક રાણી હતી'' એવી રજૂઆત છે. સાની મિસરામાં 'ઘર' કાફિયા છે, 'ઘર થયું' એમ કાફિયા પ્રયોગ પણ ઉચિત જોડાણ રચે છે. ઘર બન્યાથી માંડીને ખંડેર થયા સુધીની વિગત સાંકેતિક રીતે લાઘવથી વ્યક્ત કરી છે. પ્રારંભમાં 'ઘર

થયું'ની વિગત દર્શાવ્યા પછી શેરીઓને સંકેલી લીવાની તથા ગામના પાધર થવાની પ્રક્રિયા દર્શાવાય છે. ઘર બન્યા પછી હાશનું પંખી નીડમાં બેસાડી છિન્ન નભનાં નેત્રનું રૂપાંતર દર્શાવાયું હોત તો સારું રહેત ! કારણ કે, ગામ પાધર થાય અને શેરીઓ સંકેલાય પછી ઘરનું અસ્તિત્વ હોય ? એમ પ્રશ્ન જાગે છે. કેમ કે, આ માટેનો પ્રત્યુત્તર અંતિમ સાની મિસરામાં 'ખંડેર મારું ઘર થયું' અપાયો છે. આમ, ભાવ સાતત્ય સિદ્ધ કરવા 'ઘર થયું.' આ કાફિયાનો ઉપયોગ છે. 'એક' શીર્ષક સૂચિત આ ક્ષણિકાનો વિનિયોગ-ઉપયોગ સર્જકે પછીથી એકાંકીમાં અને વાર્તામાં કરેલો છે.

નોંધનીય રહે કે, 'દર્પણની ગલીમાં' જે તે તારીખ સૂચિત ક્ષણિકાઓ અગાઉનાં 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' જોવા મળે છે. 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' સંગ્રહ ૧૯૭૨માં પ્રગટ થયો છે. આ સંદર્ભમાં ક્ષણિકા વિષય થોડી અસ્પષ્ટ વિગત સાંપડતી જોવા મળે છે. ઉદાહરણાર્થે, પ્રથમ ક્ષણિકા, પૃ. ૪૧ 'પગલાં' - તા.૨૧/૨/૭૪, 'તમે' તા.૫/૩/૭૪, પૃ. : ૫૩ ઈત્યાદિ.....

કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે, સર્જક ચિનુ મોદીની ક્ષણિકાઓ 'ક્ષણોનાં મહેલમાં'થી સાંપડે છે. અત્રે, 'ગઝલમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ શેર હોવા જોઈએ,[૧૪૦] આ પ્રાપ્ત માહિતીનુસાર ક્ષણિકામાં એક શેરનો ઘટાડો જોવા મળે છે. આ અભિપ્રેત અર્થમાં ગઝલનું આ ક્ષણિકા નામ બંધબેસતું ચરિતાર્થ લાગે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગઝલક્ષેત્રે ચિનુ મોદીનો આ નવતર પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે.

● તસ્બી :

'હાથમાં તસ્બી છે માથે તાજ છે
શબ્દનો 'ઈર્શાદ' આ સરપાવ છે.'

-જી હા, આ ખેંચાયેલું શબ્દચિત્ર 'ઈર્શાદગઢ' સંચિત પૃ. ૬૪ ઉપરની ગઝલનાં મક્તાનું છે. ગઝલસ્વરૂપમાં કસબ કરીને કરેલો પ્રયોગ એટલે જ તસ્બી સ્વરૂપ. નિર્દેશિત મક્તા મુજબ શબ્દસાધક ચિનુ મોદી શબ્દનાં સરપાવ દ્વારા એટલે કે ગઝલમાં કરેલા અખતરાના માધ્યમે તસ્બી નામનો ગઝલપ્રકાર રચે છે. ક્ષણિકા પછી આ તસ્બી ઉલ્લેખનીય રહે છે.

સર્જક ચિનુ મોદી રચિત તસ્બી જોઈએ તે પહેલા તસ્બીનું મૂળ મળે એવી શકીલ કાદરીની સમીક્ષા નોંધવી ઉચિત રહેશે. જેમ કે, "ઉર્દૂનાં સોદા, મીર, નાસીખ જેવા ગઝલકારએ મત્લઅ અને મક્તઅ એ બંનેમાં ઘણી વખત ઉપનામ વણી લીધા છે. ..... ચિનુ મોદીએ પણ કેટલીક ગઝલોમાં મત્લઅમાં ઉપનામ વણી લીધું છે."[૧૪૧] આ સમીક્ષામાં તસ્બીનો નિર્દેશ નથી. પરંતુ, મત્લામાં ઉપનામ વણી લીધાનો નિર્દેશ કરીને શકીલ કાદરી ઉર્દૂનાં સોદા, 'મીર'થી ચિનુ મોદી સુધી અટકે છે. આ નોંધમાં એમ પણ વરતાય છે. કે પહેલાં અને હવે પણ આવા મત્લઅમાં નામ-ઉપનામ વણી લેવાનો ઉપક્રમ છે. આ બાબત ધ્યાનમાં રાખીને ઈર્શાદ ચિનુ મોદીની તસ્બી માટેની શરતો ટાંકીએ : "મતલઅમાં કવિનું નામ-તખલ્લુસ આવે અને એ જ પંક્તિ મક્તઅના અગાઉનાં શેરની દ્વિતીય પંક્તિ સાથે મુકાઈ મક્તઅ બને- એટલી તસ્બીની શરતો રાખી છે."[૧૪૨] આ પછી 'ઈર્શાદગઢ'માં દસ તસ્બી મૂકેલી છે. પ્રથમ તસ્બીનાં બોલ છે :

"આંખ પાસે શ્વેત અંતરપટ હજી આવે નહીં
કેમ કે 'ઈર્શાદ' તારું ઘર હજી આવે નહીં." (પૃ. ૩)

આ તસ્બીમાં તસ્બી માટેની શરતો નિભાયેલી જોઈ શકાય છે. તસ્બીનાં આંતર સ્વરૂપ વિષયક ધીરુ પરીખ કથિત કથનો નોંધવા જેવા છે : "જેમ માળામાં મેરથી શરૂ મેર પાસે માળા પૂર્ણ થાય તેમ મત્લાના કવિનામવાળી પંક્તિથી મક્તામાંની એ જ પંક્તિ પાસે જાણે સંવેદનાની માળા પૂરી થાય છે. આ અર્થમાં એ તસ્બી(-માળા) છે; અન્યથા આ પણ ગઝલ જ છે."[૧૪૩] આ સમજૂતીથી અલગ 'ઈર્શાદગઢ' : પૃ.: ૧૦ની તસ્બીને દૃષ્ટાંતે મૂકી રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' તથા હરીશ વટાવવાળા પોતાની સમીક્ષા નીચે મુજબ રજૂ કરે છે :

(૧) "તસ્બીમાં મત્લાના બીજા મિસરામાં શાયરનું નામ કે તખલ્લુસ મૂકવામાં આવે છે અને એ જ મિસરો મક્તાનાં આગલા શેરના બીજા મિસરા સાથે મૂકાઈ મક્તા બને છે, આમ તસ્બી પૂરી થાય છે."[૧૪૪]

(૨) "કવિનો નામનિર્દેશ કરતા સાની મિસરા મક્તઆના 'સાની' મિસરામાં પુનઃ પ્રયોજાય છે. એમ કહો કે આખો સાની મિસરો પુનઃ પ્રયોજાય છે. જ્યારે મક્તાઆ પહેલા આવતા શેરના સાની મિસરાને મક્તાઅના શેરના ઉલા મિસરામાં પુનઃ પ્રયોજાય છે."[૧૪૫]

આ સમીક્ષાઓમાં સંદિગ્ધતા છે. 'ઈર્શાદ ગઢ'થી 'આઘા પાછા શ્વાસ' સુધી તસ્બી છે. આ તસ્બી તપાસતાં જણાયું છે કે, મત્લાનાં સાની મિસરામાં એટલે કે બીજી પંક્તિાં શાયરનું નામ-ઉપનામ તો છે જ ! પરંતુ, પ્રથમ મિસરામાં પણ જોવા મળે છે. ઉદાહરણાર્થ, "ઓ ગઝલ, 'ઈર્શાદ' સાથે તારે તે શું વેર છે ?"[૧૪૬] આ મત્લાનો ઉલા મિસરો એ જ મક્તાન સાની મિસરો છે અને, "ગુપ્ત ગંગા પાણીની આ ઘેર, પેલે ઘેર છે."[૧૪૭] આ મક્તાનો ઉલા મિસરો એ જ મક્તાનાં પહેલાનાં શેરનો સાની મિસરો છે. અત્રે ઉલા મિસરામાં તખલ્લુસ છે તેવા દૃષ્ટાંતો :

(૧) 'રહે એ જ 'ઈર્શાદ'ને વસવસો' ('ઈર્શાદ ગઢ' : ૧૨)
(૨) 'એ જ આશ્વન ઉપર 'ઈર્શાદ'થી જિવાય છે,' ('અફવા' : ૨૫)
(૩) 'સ્તબ્ધતા 'ઈર્શાદ'ની મોંઘી પડી,' ('ઈનાયત' : ૪૫)
(૪) 'પત્રલેખન ચાલતું 'ઈર્શાદ'નું' ('નકશાનાં નગર' : ૩૩)
(૫) 'પાંદડું 'ઈર્શાદ' સૂકું થઈ ગયું,' ('આઘા પાછા શ્વાસ' : ૪૩)

આ દૃષ્ટાંતો જ સ્પષ્ટ કરી આપે છે કે, સાની મિસરામાં જ કવિનામ-ઉપનામ છે, તેમ નથી. પરંતુ ઉલા મિસરામાં પણ છે. આમ છતાં કેટલીક વાર ગઝલસર્જક પંક્તિના ફેરફારો કરે છે, તે પણ નોંધવું રહ્યું. દાખલા તરીકે, 'અફવા' : ૨૫ ઉપર મત્લાનો ઉલા મિસરા એ જ મક્તાનો સાની મિસરો છે. 'નકશાનાં નગર' પૃ.:૪૬ની તસ્બી પણ મિસરા ફેરફાર ધ્યાનાર્હ છે. આ જ સંગ્રહની 'પત્રલેખન' તસ્બીમાં મત્લાના ઉલા મિસરામાં તથા મક્તાનાં સાની મિસરામાં કવિ-તખલ્લુસ છે. પણ, પંક્તિની પુનરુક્તિ નથી. પૃ. ૩૫ ઉપર "ચગડોળને'માં, શું કહું 'ઈર્શાદ', આ વંટોળને ?" આ રીતે ઉલા મિસરામાં છે. પરંતુ, મક્તામાં તખલ્લુસ કે પંક્તિ પુનરાવર્તન નથી. આવી કૃત્તિઓ પરત્વે કહી શકાય કે, કવિના પ્રયોગમાંથી નિપજી આવેલા આ તસ્બીમાં એમણે બતાવેલી

વિશિષ્ટતા, લક્ષણો, શરતો કે પ્રકારમાં આવી શકે કે કેમ આવા સવાલો પણ ક્યારેક ક્યારેક જગાડી જાય છે.

હવે, 'ઈર્શાદગઢ' : પૃ. ૧૦ ઉપરની તસ્બી જોઈએ :

"પર્વતને નામે પથ્થર, દરિયાને નામે પાણી
'ઈર્શાદ' આપણે તો ઈશ્વરને નામે વાણી.
આંસુ ઉપર આ કોના નખની થઈ ગઈ નિશાની ?
ઈચ્છાને હાથપગ છે, એ વાત આજે જાણી.
આ શ્વાસની રમતમાં હારી ગયો છું તો પણ;
મારે ઘેર પધારો, ઓ ગંજીપાની રાણી.
ક્યારેક કાચ સામે, ક્યારેક સાચ સામે,
થાકી જવાનું કાયમ તલવાર તાણી તાણી.
થાકી જવાનું કાયમ, તલવાર તાણી તાણી,
'ઈર્શાદ' આપણે તો ઈશ્વરને નામે વાણી."

પ્રસ્તુત તસ્બીમાં લઘુમાં બૃહદ હસ્તી જોઈને કવિએ જિંદગીનાં એવા માર્મિક આવિર્ભાવોની વાત કરી છે. વિરાટ અણુનું તથા અણુ વિરાટનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં હોય છે. પથ્થર પર્વતનો એક અંશ હોવા છતાં આપણે પથ્થરને પર્વતને નામે ઓળખીએ છીએ. એ જ રીતે બુંદ સાગરનો અંશ છે આ મહાસાગર પણ અનેક બિંદુઓનાં સરવાળા વિના બીજું શું છે ? આ પ્રમાણે માણસની વાણીએ ઈશ્વરનો નાદમય આવિર્ભાવ છે.

આક્રમક ઈચ્છાભાવ, 'આંસુ ઉપર...'માં શબ્દો દ્વારા કાવ્યમાં કેવા નાજુક નકશીકામ દ્વારા વ્યક્ત થયો છે, તે જોઈ શકાય છે. નખક્ષત તે ય આંસુ ઉપર ? ગઝલ સર્જકની આ કલ્પના જ કેટલી બધી નાજુક છે ! આ શ્વાસની... પંક્તિ ગંજીપાની રમત જેવા જિંદગીના જય-પરાજયનાં અનુભવ કરાવતી જિંદગીના મર્મને ઈંગિત કરે છે. ત્યાર બાદ ક્યારેક 'કાચ...' માં જગતના મિથ્યા તથ્ય સામે અને સત્ય સામે અવિરત ઝઝૂમવું પડે તેવી પરિસ્થિતિનો, જિંદગીના જૂજવા રૂપોનો નિર્દેશ થયો છે. આ સ્થિતિ જીવનનાં સંજોગો સૂચવે છે. ટૂંકમાં, અસંગત એવા માનવીય અસ્તિત્વનો સંકેત અપાયો છે.

કૃત્તિમાં 'તલવાર તાણી તાણી' આ તથા આ પંક્તિમાં તલવાર તાણવી એ રૂઢિપ્રયોગનો સબળ ઉપયોગ તો થયો જ છે, પણ 'તાણી' શબ્દ બેવડાવીને કવિએ એનું બળ પણ ઘણું વધાર્યું છે. 'પાણી-વાણી-જાણી, રાણી, તાણી, તાણી-વાણી' કાફિયાયુક્ત આ તસ્બી અન્ય તસ્બી કરતાં તો પ્રચલિત છે જ ! સાથે સાથે પ્રતિનિધિ ગઝલો પૈકીનું આ ઉત્તમ દૃષ્ટાંત પણ બની રહી છે, જેની નોંધ કરવી ઘટે !

પ્રતિનિધિ ગઝલોમાં ગણનાપાત્ર ગણાતી આ તસ્બીમાં સ્પષ્ટ રીતે મત્લાનો સાની મિસરો એ જ મક્તાનો સાની મિસરો છે. તથા મક્તાનો ઉલા મિસરો એ જ મક્તાના શેર પહેલાનો સાની મિસરો બને છે. રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' તથા હરીશ વટાવવાળાએ આ જોયેલું છે, છતાં

ઉપરોક્ત સમીક્ષા ટાંકેલી છે.

'પર્વતને નામે....'નાં ઉલ્લેખ પછી ઈશ્વરને નામે વાણી કરતાં 'ઈર્શાદ' જીવન-જગતનાં કહેવાતા સંઘર્ષ સામે તલવાર તાણી આવી જ સબળ શક્તિનું સામર્થ્ય નિર્દિષ્ટ કરે છે. જેમ કે,

'આ તસ્બીના મણકા માફક તું વ્યંઢળનો ટોળ, સાલ્લા
લાજ લાજ ઈર્શાદ કે તારો સૂરજ ટાઢોબોળ, સાલ્લા.'[૧૪૮]

બોલચાલની ભાષા 'સાલ્લા' રદીફ પ્રયોજન સળંગ મિસરામાં છે. રદીફ કાફિયા સાથે જોડાઈને અનુભૂતિને માર્મિક-વેધક અભિવ્યક્તિ દ્વારા સ-ચોટ વ્યક્ત કરે છે. ધીરુ પરીખ નોંધે છે : "ઠીંગરાઈ ગયેલી સંવેદનાની અનુભૂતિ બોલચાલનાં સાલ્લા રદીફ દ્વારા અને અભિવ્યક્તિની તાજપ દ્વારા કેવી ચોટદાર રીતે વ્યક્ત થાય છે તે ૧૧મા પૃષ્ઠ પરની તસ્બી જ કહી આપશે. મિજાજનું પણ અહીં સાંગોપાંગ નિર્વહણ થયું છે."[૧૪૯] આ નોંધ ખરી છે.

આ જ સંગ્રહમાં પૃષ્ઠ : ૭ ઉપર આપેલી અને 'પર્વતને નામે પથ્થર' સંગ્રહમાં દુહા શીર્ષકથી રજૂ થયેલી તસ્બી ધ્યાનાર્હ રહે છે. પ્રારંભ છે :

'હું જાગું, તું ઊંઘતી, અવળા સવળા ઘાટ
કેમ કરી 'ઈર્શાદ'થી ખેલાશે ચોપાટ ?'

જીવન સાથે ચોપાટનાં ખેલને સાંકળી લઈ સંગીનીને ઉદ્બોધન કરીને, એકલા ખેલવાની અસમર્થતા વ્યક્ત કરીને પ્રશ્નાર્થ મૂકીને, બીજી પંક્તિમાં જીવનની પ્રત્યેક પળ આંખમાં જેટલી વાર આંસુ ટકે છે એટલી વાર ટકે છે, એ જાતના મર્મને ઈંગિત કરે છે :

'ચળ કહેતાં ચાલે નહીં, સ્થળ કહેતાં નહીં ઠામ
જળ આંસુનું નામ છે, પળ તરછોડી વાટ.'

ત્રીજી પંક્તિમાં પણ જીવનનાં તકલાદીપણાને ઝાકળ સાથે સરખાવી દર્પણના પ્રતીક દ્વારા નિર્દિષ્ટ કર્યું છે.

'અડકો તો થડકો નડે, ઝાકળ જેવું કામ
દર્પણ ક્યાંથી માંડશે; પડછાયાના હાટ'

-આ પછીની કાળ વર્ણનને અસરકારક બનાવવાની કવિની પ્રયુક્તિ જુઓ :

'જૂના જિરણ પીપળે, કરવતનાં શા કામ ?
પંખી બેસે પારકું, એ જ ઘડીની ઘાટ.'

જિર્ણતાને નિવારવાનું લગભગ અશક્ય છે. જીવનજિર્ણતાના રહસ્યને કવિએ આ રીતે પ્રતીકાત્મક ઢબે સૂચવ્યું છે. કોઈ જાણીતી પંક્તિઓને પોતાના કથયિતત્ત્વમાં મેળવી-ભેળવી લઈ લખવાની આ એક શૈલી છે, તે ધ્યાનાર્હ છે. આ પછીની પંક્તિ છે :

'ગોફણમાં શું મૂકશો ? ઘરનું લેતા નામ
જીવણ, ક્યાંથી જાણશો ખેતરના ગભરાટ.'

આ વિગતમાં ખેડૂતનાં જીવનની કરુણ ગંભીર પરિસ્થિતિને લક્ષમાં લઈ કવિએ ગ્રામજીવનનાં વાસ્તવને ઉપસાવ્યું છે. વળી, જીવણ સંબોધન સૂચકતાથી વાપરીને મૃત્યુભીતિના

ભાવને વ્યંજિત કર્યો છે. તળપદો 'જીવણ' શબ્દ જીવનનો નાથ, જીવનધારક ઈત્યાદિનો અર્થ ધરાવતો લાગે ! જે જીવણ શબ્દ પ્રયોગે-સંબોધને જ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. આ સંદર્ભમાં કવિ મકરન્દ દવેની કાવ્યપંક્તિની સ્મૃતિ થઈ જાય છે. 'આવો, રે આવો હો જીવણ, આમાનાં....'

જ્યાં સુધી શ્વાસોચ્છ્વાસ ચાલે છે ત્યાં સુધી જ જીવન છે કવિએ શ્વાસોચ્છ્વાસની ચાલતી ગતિને હિંડોળા-ખાટની આંદોલિત ગતિ સાથે અવારનવાર સરખાવેલી છે. આ તસ્બીમાં પ્રયોજાયેલી પંક્તિઓ છે : 'ક્યાં ચાલ્યા ? શું ચાલશું ? ક્યું આવતું ગામ ?

કટ કિચૂડ કટ ચાલતી ? કહો, હિંડોળા-ખાટ !
કટ કિચૂડ કટ ચાલતી ? કહો, હિંડોળા-ખાટ !
કેમ કરી 'ઈર્શાદ'થી ખેલાશે ચોપાટ ?'

-આ અંતિમ પંક્તિમાં ભાવની વેધકતા છે. અર્થનો મર્મ છે. લક્ષ્યાર્થનો રૂઢિજન્ય વિસ્તાર છે. પુનરુક્તિની અભિવ્યક્તિ છે અને આ રીતે કાળચક્રની ગતિને મર્મસ્પર્શી બનાવવાની કવિરીતિ ધ્યાનાકર્ષક છે.

ટૂંકમાં, 'ક્ષણિકા' તથા 'તસ્બી' એ ગઝલસર્જક ચિનુ મોદીએ ગઝલ પ્રકારમાં કરેલા અખતરાના પ્રયોગો છે એ એક પ્રયોગ લેખે ધ્યાનાર્હ છે.

ચિનુ મોદીની પ્રયોગશીલ કૃત્તિઓની ચર્ચા કરીએ છીએ ત્યારે બીજા પણ કેટલાંક પ્રયોગો નજરે ચડે છે. દાખલા તરીકે, ચિનુ મોદી કેટલીકવાર ગઝલના મત્લઅ-મક્તઅ કે વચ્ચેના શેરો ઉપરથી મુક્તક રચે છે. અહીં નમૂના દાખલ એકાદ દૃષ્ટાંત :

'આમ તો આકાશ પણ લાચાર છે
કોઈનો એને ક્યાં આધાર છે ?
હું હજૂરીમાં નમન કરતો નથી
દોસ્ત ! મારો વૃક્ષનો અવતાર છે.' ('એ' : ૪૩)

- 'અફવા'માં પૃષ્ઠ : ૧૦૨ ઉપર આપેલ ગઝલના મત્લાનો શેર તથા મક્તાના પહેલાનો શેર લઈને આ મુક્તક રચાયેલું છે. રુબાઈ-મુક્તક સ્વરૂપને અલગથી તપાસવાનો ઉપક્રમ હોવાથી અત્રે ચર્ચા અપ્રસ્તુત રાખીશું.

કવિ ચિનુ મોદી 'નઝમ' પ્રકારની ગઝલો પણ રચે છે. ઉદાહરણ તરીકે,, અફવા : પૃ. ૧૮, ૩૨ ઈત્યાદિ...

શકીલ કાદરી નઝમની ઓળખ આ પ્રમાણે આપે છે : "પદ્ય-કાવ્ય-શાયરીનાં અર્થમાં ઓળખાતી આ નઝમનો બીજો અર્થક્રમ-સંઘટન-સંગઠન."[૫૦] નોંધનીય રહે કે, શકીલ કાદરી 'મરીઝ'ના જીવન-કવનાદિની સમીક્ષા કર્યા બાદ 'મરીઝ'ની કેટલીક કૃત્તિઓનો સંચય કરે છે. આ કૃત્તિઓ પૈકીની એક કૃત્તિ 'ગાંધી. નહીં આવે' છે. આ રચનાની રીતિ એટલે કે નઝમશૈલીનો વિનિયોગ-ઉપયોગ 'ઈર્શાદ' દ્વારા 'અફવા' : પૃ. ૫૧ ઉપરની ગઝલમાં થયેલો છે. અલબત્ત, 'મરીઝ'ની નઝમ જેમ સાત શેરોનું આયોજન-પ્રયોજન છે, પ્રત્યેક શેરમાં અલગ અલગ કાફિયા-

રદીફ છે, એટલે અન્ય ગઝલોથી સ્પષ્ટપણે નોખી તરી આવે છે. આ પ્રકારનું સામ્યપણું 'ઈર્શાદ'ની કૃત્તિમાં છે. બાકી, ભાષા-વિષયાદિથી તફાવત પણ એટલો જ છે. જેમ કે,

'નિરાલંબા આભે વિમલ વસના રેશમ પરી,
હવા, મારી હોડી, ગહન જળમાં કાયમ તરી.'

આ પછીનાં શેરોમાં કાફિયા-રદીફનું સંયોજન આ પ્રમાણે છે : 'ક્યાંય ભ્રમણા-ક્યાંય હમણાં, પ્રસ્તારિત કરી, શાપિત કરી ?, કહે :, - રહે ?, ક્ષુબ્ધ રણમાં ? - ધણમાં ?, ઘર-છજાં - સ્થિર ધજા, તો ય નમણા, - જાય હમણાં'. ટૂંકમાં, 'ઈર્શાદ' સાત શેરોનું નિરૂપણ ભિન્ન ભિન્ન રીતે 'મરીઝ'ની જેમ કરે છે. સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનાં ઉપયોગ-પ્રયોગ દ્વારા 'ઈર્શાદ' ગઝલકૃત્તિને કંડારે છે, તે કળા ધ્યાનાર્હ છે.

ગઝલકાર ચિનુ મોદી કેટલીક ગઝલોમાં મુસદ્દસ પ્રકારની પણ ગૂંથણી કરી લેતા જોવા મળે છે. આ પ્રકાર વિશે રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' જણાવે છે : ''મુસદ્દસ : આ ષટપદી છે આ પ્રકારમાં ક્યારેક કવિ છ એ છ કડીમાં સળંગ પ્રાસ યોજે છે.''[૧૫૧] આ નિર્દેશિત નોંધ મુજબનું દૃષ્ટાંત 'નકશાનાં નગર' સંચિત ક્રમ પૃ. ૨૪ ઉપરની કૃત્તિમાં છે. આ દૃષ્ટાંતના પ્રત્યેક શેર સ્વતંત્ર લાગે છે. માત્ર કાફિયા-રદીફનો પ્રાસ જ છ એ છ કડીમાં પ્રયોજાયેલો છે. રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' નિર્દેશિત ષટ્પદીની રચના 'આઘા પાછા શ્વાસ' પૃ. ૫૮ ઉપર મૂકેલી છે. આ ષટ્પદીનું નિર્માણ શકીલ કાદરીએ જણાવ્યું છે તેમ છે.

ગઝલમાં 'હઝલ' એ હાસ્ય-વ્યંગના ઉમેરણથી રચાતો મૌલિક કાવ્ય પ્રકાર છે. આ સંદર્ભે, 'ચાર દીવાલો વાત કરતી, / છતને લૈને ભાગી જઈએ.' ('ઈનાયત' : ૮)

કાવ્યસાધક પ્રયોગ તરીકે ધ્યાન ખેંચતી 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' પૃષ્ઠ : ૫ ઉપરની ગઝલમાં '' - '' આ ચિહ્નનો કવિએ ખૂબીપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે. મત્લા છે :

'પછીથી સમય શ્વાસ-ઘડિયાળ અટકે
પછીથી પવન-અશ્વની ફાળ અટકે.'

-પ્રત્યેક મિસરો પછીથી શબ્દ દ્વારા શરૂ થાય છે. ચોથા શેરનાં સાની મિસરા સિવાય પ્રત્યેકમાં મિસરાન્તે અટકે મૂકેલ છે.

'રેત-ડમરી-મૃગ-તરસ-મૃગજળ વગેરે
જાન-મરણ-શ્વાસો-અનાદિ-છળ વગેરે'[૧૫૨]

આ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' દ્વારા ગઝલમાં પ્રયોગોની ચર્ચા અર્થે દૃષ્ટાંત માટે મૂકાયેલો ભગવતીકુમાર શર્માનો શેર છે. આ શેરને જો પ્રયોગ લેખે ધરાવતો હોય તો ચિનુ મોદી કૃત્ત 'પછીથી' ગઝલમાં પણ આ પ્રયુક્તિ છે. જેની નોંધ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' દ્વારા લેવાયેલી નથી. હા, ધીરુ પરીખ આ કૃત્તિ વિશે નોંધે છે : ''+' અને 'પછીથી'નો કાવ્યસાધક પ્રયોગ કરતી.... તેમાં શ્રી ચિનુ મોદીની પ્રયોગશીલ પ્રકૃતિ અને સફળ કલાકૃત્તિ સર્જવાની પ્રતિભાના દર્શન થાય છે.''[૧૫૩] આ નોંધ ચિનુ મોદીનાં ભાષાનાં કાવ્યક્ષમ પ્રયોગ માટે યથાર્થ નીવડતી જણાય છે. વળી, ગણિત દૃષ્ટિથી '

- ' રચાયેલી હોવાથી ધ્યાનાર્હ છે.

'ક્ષણોનાં મહેલમાં' પૃષ્ઠ : ૧૪ ઉપર સંચિત 'મન વગર' ગઝલનાં મત્લા-મક્તા ટાંકીને રમેશ પુરોહિત 'કલાપી'ને યાદ કરે છે : "હું તને મળતો રહ્યો કારણ વગર વાંચીએ ત્યારે 'કલાપી'ની પ્રખ્યાત પંક્તિ યાદ આવે "પ્રેમને કારણ સાથે સંબંધ કાંઈએ નથી. કારણ પ્રીતિનું પ્રીતિ પ્રેમની લક્ષ્મી તે બધી."[૧૫૪] અત્રે 'કલાપી'ને યાદ કરવાનું કારણ એ છે કે પ્રણયસંદર્ભે 'ઈર્શાદ' પણ રાધેશ્યામ શર્મા કહે છે તેમ 'નખશીખ પ્રેમકવિ' છે. 'ઈર્શાદ' પણ 'કલાપી'ને આ મુજબ યાદ કરે છે : "કિશોરાવસ્થાથી જ મારા જીવનમાં વસંત આવેલી. જો કે હજુ વસંત આથમી નથી. અધ્યાપન, રંગભૂમિ અને અન્ય સમૂહ માધ્યમો સાથેના નાતાને કારણે મારે સતત યૌવનથી જ ઘેરાયેલા રહેવાનું થયું છે.... 'કલાપી'ની પંક્તિ છે : 'માણ્યું એનું સ્મરણ કરવું એ છે લ્હાણું."[૧૫૫]

'ઈનાયત'ના પ્રથમ ક્રમની 'પાછલી ખટઘડી' તે જૂનાગઢ સ્થિત આદિ કવિ નરસિંહ મહેતા, મનોજ ખંડેરિયાની યાદ અપાવી જાય છે. જેમ કે, 'પાછલી રાતની ખટઘડી એ હજી / એ તળેટી ને દામોદર કૂંડ પણ'[૧૫૬] - ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ' ઘણી વાર પાછલી ખટઘડીનો ઉપયોગ કરે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે, 'પાછલી છે ખટઘડી / ઓસ થૈને આવશો ?'[૧૫૭] આ સંદર્ભમાં હરિકૃષ્ણ પાઠકની સમીક્ષા સ્મરવા યોગ્ય જણાય છે. જેમ કે, "પાછલી ખટઘડીમાં જાગી ગયેલા અને માયાનો સંકેલો કરવા સુધી જતાં આ કવિની કવિતા યાત્રા કેવીક રહી છે તે જોવું રસપ્રદ બને તેવું છે."[૧૫૮] આ નોંધ મુજબ પાછલી ખટઘડીમાં જાગેલા 'ઈર્શાદ' બીજા ક્રમની ગઝલનો મક્તા રચે છે :

"આજ લગણ ઈર્શાદ અજાણ્યો,
નિજને એ ઓળખશે ક્યારે ?"[૧૫૯]

- આ રીતે નિજને ઓળખવા 'ઈર્શાદ' જાણે સર્જનકાર્ય કરવાનું કારણ, "આ ગઝલ લખવાનું કારણ એ જ છે, / પાંદડે ભેગું કરેલું તેજ છે."[૧૬૦] અને તેજનાં અજવાળાં થતાં, માયા સંકેલતા કવિ નિજ ધામ પરત ફરવાની વાત કરે છે. જેમ કે,

"માયાનો સંકેલો કરીએ, ચાલો જઈએ,
નિજના ધામે પાછા ફરીએ, ચાલો જઈએ."[૧૬૧]

- આ મત્લા 'ઈનાયત'ની અંતિમ કૃત્તિનો છે. ચિનુ મોદી 'ઈનાયત'માં ગુરુશ્રી ઉમાશંકર જોશીને, 'કુમાર'નાં તંત્રી શ્રી બચુભાઈ રાવત, મનહર 'દિલદાર', મુ. જમિયત પંડ્યા 'જિગર', શ્રી રતિલાલ 'અનિલ', આદિલ અને મનહર મોદી - આ સર્વને ગઝલ સાથેનાં સંબંધ નિમિત્તે યાદ કરે છે. અહીં ચિનુ મોદીએ ગુરુ વિશે રચેલો શેર યાદ આવે છે :

"ધ્યાનમાં લેજો વિનંતીઓ પરમકૃપાળુ ગુરુ,
જોઉં છું આ, શિષ્ય પર કેવી કૃપા થાય છે ?"[૧૬૨]

'દર્પણની ગલીમાં' ગઝલ, ક્ષણિકામાં તારીખનો નિર્દેશ છે. જો કે, બધી ગઝલોમાં તારીખ નિર્દેશ નથી. પરંતુ, પૃ. ૩, ૪, ૯, ૧૬, ૧૯, ૩૪, ૩૭, ૩૮, જ્યારે પૃ. ૮૭ ઉપરની ક્ષણિકાનાં અપવાદ સિવાય પ્રત્યેકમાં તારીખ છે. આ પછી ઈનાયતની પ્રત્યેક ગઝલમાં તારીખ

દર્શાવેલી છે. 'દર્પણની ગલીમાં' સંગ્રહની જેમ ક્યારેક સપ્ટેમ્બર ૯૩ પૃ. ૮૩ પર તો ધનતેરસ-૧૯૯૪ પૃ. ૫૧ ઉપર નિર્દેશ છે. 'આઘા પાછા શ્વાસ'માં પણ તારીખ છે. મુક્તકમાં નથી. ટૂંકમાં, 'દર્પણની ગલીમાં', 'ઈનાયત,' 'આઘા પાછા શ્વાસ'માં જ તારીખ છે, અન્યમાં નહિં !

એક સંગ્રહમાં સંચિત ગઝલો ક્યારેક બીજા સંગ્રહમાં છે. પરંતુ, ક્યારેક એવું પણ બન્યું છે કે એક જ સંગ્રહમાં એક જ કૃત્તિનું બે વાર પુનરાવર્તન થયેલું છે. દાખલા તરીકે, 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' : પૃ. ૨૩ ઉપરની ગઝલ પુનઃ 'પથ્થર છે' શીર્ષકથી પૃ. ૭૫ ઉપર છે. એ જ રીતે 'અફવા'માં પણ બન્યું છે.

તળપદા ભાવ-ભાષાશૈલીયુક્ત ગઝલો, ઉર્દૂ-હિન્દી, અંગ્રેજી ભાષાનાં શબ્દપ્રયોગો ઉપરાંત ગઝલનાં કેલાંક આંતર-બાહ્યરૂપમાં કરેલા ફેરફારો - આ બધામાં ગઝલકારનું પ્રયોગશીલ વલણ દેખા દે છે. રમેશ પુરોહિત ખરું નોંધે છે : "ચિનુ મોદી પરંપરાગત પ્રણાલિકાઓને કોરાણે મૂકીને પ્રયોગો કરે છે પણ પ્રયોગબાજી નથી કરતા."[૧૬૩] જ્યારે, 'ઈર્શાદગઢ'ની સમીક્ષા કરતાં ભગવતીકુમાર શર્માનું કથન પણ ખરું છે : "શ્રી ચિનુ મોદી આધુનિક, પ્રયોગશીલ ગુજરાતી ગઝલનાં પ્રણેતા અને પુરસ્કર્તાઓમાંના એક હોવા છતાં તેમણે તેમની આ ગઝલોને કૃતક આધુનિકતાથી વેગળી રાખી મુખ્યત્વે સંવેદનને ગઝલનાં મિજાજને અનુરૂપ રીતે ઢાળવા પર જ લક્ષ કેન્દ્રિત કર્યું છે."[૧૬૪] આ બાબતોને લક્ષમાં રાખી કહી શકાય કે, ગુજરાતી ભાષામાં ગઝલને સ્થાપિત કરનાર ચિનુ મોદીની પુરોગામી પેઢી, સમકાલીન પેઢી તથા અનુગામીઓ જે રીતે ગઝલક્ષેત્રમાં પોતાનું જે મહત્વપૂર્ણ યોગદાન અર્પતા રહેલા છે, રહે છે તેમાંના એક ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ' પણ છે ! કારણ-કે, 'ગરલ' ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ' તરીકે આજપર્યંત ગઝલ કાર્યક્ષેત્રમાં સર્જનપ્રવૃત છે. જેમ કે,

"નામ તારું કોઈ વારંવાર લે
તું ખરો છે કે તરત અવતાર લે."

(નવનીત સમર્પણ : નવેમ્બર : ૨૦૦૭ : પૃ. ૧૧૧)

મુક્તક - રૂબાઈ

'છકેલા ખૈયામે પ્રથમ મદિરા જામ ભરીને
રૂબાઈ ગાતામાં મંદ ઉભરતો, એ જ છલક્યો.'[૧૬૫]

આ પ્રકારે સૉનેટ પંક્તિઓ રચનાર તથા આપ ક્યાં મૃગજળ ઉમેરી જામમાં ? / આપનો 'ઈર્શાદ' ક્યાં ખૈયામ છે ?[૧૬૬] આ મક્તા રચી રૂબાઈકાર ખૈયામને યાદ કરે છે. રૂબાઈ લખનાર ચિનુ મોદીની રુબાઈ-મુક્તક પરત્વેની હથોટી પ્રશસ્ય છે.

સૌ પ્રથમ મુક્તક 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' રજૂ થયેલા છે. આ સંદર્ભે, ''ક્ષણોનાં મહેલમાં' સંગ્રહમાં ચિનુ મોદીની આધુનિકતાની મુદ્રાથી અંકિત જે ગઝલો છે તે સવિશેષ સ્પર્શે છે. .... આ ઉપરાંત આ સંગ્રહમાં મુક્તકો, ગીતો આદિ અન્ય રચનાઓ પણ છે, જેમાં કવિની નીજી ચાલ તુરત ધ્યાન ખેંચે છે.''[૧૬૭] આ રીતે 'ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો'માં કવિતાના સર્વેક્ષક ચંદ્રકાન્ત શેઠ ચર્ચા કરતા અન્યત્ર નોંધે છે : ''આ સંગ્રહમાં ગઝલ ઉપરાંત મુક્તકો, ગીતો ને બીજી કેટલીક છંદોબદ્ધ રચનાઓ પણ છે. 'મુક્તકમાં ખાસ કશું નોંધપાત્ર નથી', જેઓ ચિનુ મોદીને જાણે છે તે એમના બે ત્રણ પ્રસિદ્ધ મુક્તકને જાણે છે.''[૧૬૮] આ બંને વિધાનોમાં રહેલો વિરોધાભાસ સ્પષ્ટ છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ એક જગ્યાએ નીજી ચાલ તુરંત ધ્યાન ખેંચે છે. તો બીજી જગ્યાએ મુક્તકમાં ખાસ કશું નોંધપાત્ર નથી. એમ નિર્દેશ કરે છે. અભિપ્રેત અર્થ ? મુક્તકની તુલનાએ ગીત ઉત્તમ છે એમ ? ટૂંકમાં, બંને વિધાનો સાથે રાખતા સંદિગ્ધતા જણાય છે. આમ છતાં એ હકીકત નોંધવી રહી કે, મુક્તક કાવ્યસ્વરૂપ પરત્વે મુક્તકકાર ચિનુ મોદી સક્રિય થયાં અને એ સબબ નોંધ 'ગુજરાતી સાહિત્યના આઠમા દાયકા'માં કવિતાના સર્વેક્ષક ચંદ્રકાન્ત શેઠે લીધી છે.

કાવ્યસંગ્રહ તથા અન્ય પ્રકાશિત મુક્તકનો અલગ સંચય 'એ' ઈ.સ. ૧૯૯૯માં પ્રકાશિત થાય છે. 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' (૧૯૭૨)થી 'આઘા પાછા શ્વાસ' (૨૦૦૭) સુધીમાં 'ઈર્શાદ'નાં મુક્તકોની સંખ્યા એકસો પચીસ જેવી થવા જાય છે.

કેટલાંક મુક્તક તથા રૂબાઈને અલગ અલગ ગણે છે. આ બંનેની અલગ અલગ ચર્ચા પછી શકીલ કાદરીનું તારણ છે : ''ગુજરાતી ગઝલ પરંપરામાં મુક્તક સંસ્કૃત પરંપરામાંથી નહીં, પણ ઉર્દૂ પરંપરામાંથી આવ્યા છે એટલે આપણે મુક્તક અને રૂબાઈને સાથે મૂકી તેનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે તેમાં કોઈ સ્પષ્ટ ભેદ તારવવો મુશ્કેલ બની જાય છે. તેનું કારણ એ છે કે તેનું ખેડાણ રૂબાઈનું સ્વરૂપ સામે રાખીને થતું આવ્યું છે.''[૧૬૯] શકીલ કાદરીનાં આ કથનો એ સંચય અનુસાર તથા સર્જક કેફિયત રૂબાઈનુમા-મુક્તક સાથે બંધબેસતા હોય એને લક્ષ્યમાં રાખીને એ વિષયક ચર્ચા કરીશું.

સૌ પ્રથમ તો 'એ'નાં મુખપૃષ્ઠનું ચિત્ર ધ્યાનાર્હ છે. મકબરો, ફૂલો, ફૂલો હેઠળ જણાતી કબર અને તેમાં આલિંગનબદ્ધ આભાસમાં પ્રેમાલાપમાં જણાતું ઈસ્લામી પ્રેમીયુગલ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ રંગીન ચિત્રો શબ્દચિત્ર દ્વારા આ મુજબ અંકિત કરે છે : "હવે મારું નગર, તારું નગર ક્યાં ?

મળે બે દેહને એક જ કબર ક્યાં ?
છબી ક્યારેક તારી જોઉં છું, પણ
હવે તારી નજર મારા ઉપર ક્યાં ?" ('એ' : ૭)

પુસ્તકના પ્રત્યેક પૃષ્ઠ ઉપરનાં ભાગે સૂચિત મકબરાનું ચિત્ર છે. નીચે ક્રમ પ્રમાણે પ્રત્યેક પૃષ્ઠમાં બે બે રચના છે અને આ રીતે પૃ. ૭થી ૬૦ સુધીમાં સંખ્યા એકસો આઠની છે.

સર્વનામ સૂચિત 'એ' શીર્ષકમાં એનો તથા મુખપૃષ્ઠ ચિત્રનો પ્રભાવ કૃત્તિઓમાં પ્રતિબિંબિત થતો દેખા દે છે. એ સંચિત બધા રૂબાઈ-મુક્તકોમાં ચાર મિસરાનું સાતત્ય છે. રૂબાઈના બાહ્ય સ્વરૂપ અંતર્ગત પહેલી, બીજી અને ચોથી પંક્તિઓમાં કાફિયા-રદીફની શરતોનું પાલન કવિએ મહદંશે કરેલું છે. અંશતઃ કૃત્તિઓમાં કાફિયા-રદીફોનાં ફેરફારો જોવા મળે છે. મિસરા મહદંશે મધ્યમ કદવાળા છે કેટલાંક લઘુ છે, દીર્ઘ છે. દૃષ્ટાંત :

"આંખો છે કે કમાડ છે ?
આંસુ છે કે તિરાડ છે ?
કોને પૂછું સવાલ પણ
માણસ નામે પહાડ છે." ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૮૧)

એમાં ક્રમ પ્રમાણે ૬૦, ૬૧, ૭૧, ૮૯, ૯૦, ૯૨ ઈત્યાદિ ઉલ્લેખનીય છે.

"કોઈના કાંઠા કિનારા, કોઈની છે આ નદી
કોઈનાં આપ્યા હલેસાં, કોઈની હોડી હતી;

કોણ છું : નાવિક ? મુસાફર ? કે ધકેલાતો પવન ?

તૂટતાં, વિખરાતાં મોજાંને ઘણી મૂંઝવણ થઈ." ('દર્પણની ગલીમાં' : ૯૯)

એમાં ક્રમ પ્રમાણે ૪૭, ૪૮, ૪૯, ૫૩, ૫૪, ૬૩, ૮૬ ઈત્યાદિ...

મુક્તકકાર-રૂબાઈકાર ચિનુ મોદીની દીર્ઘ-મધ્યમ-લઘુ મિસરાની પસંદગીનું ધોરણ તથા એ દ્વારા કંડારાયેલી શિલ્પકૃત્તિ ઉપરોક્ત દૃષ્ટાંતો પરથી સમજાય છે. હવે, કાફિયા-રદીફનાં પ્રાસ સબબ...

બીજી તથા ચોથી કડીમાં રદીફ હોય તેવી એમાં બે રચના છે :

(૧) "બાગમાં ફરતો પવન બોલી ઊઠચો : /કોક સ્હેલાણી મને લૂંટે નહીં;

આંખ મીંચું છું અને ડર લાગતો / ક્યાંક અંધારું મને લૂંટે નહીં."

ક્રમ : ૫૮, પૃ. ૩૫ની આ કૃત્તિમાં છેલ્લી ત્રણ કડીમાં 'મને-અને-મને' પ્રાસ છે. નાવીન્યપૂર્ણ પ્રતીક-કલ્પનની પ્રયુક્તિ પણ નોંધવા જેવી છે વ્યંગ-વિરોધ-વક્રોક્તિનો સંકેત સૂરમાં પણ સૂચક છે.

ક્રમ-૭૧, પૃ. ૪૨નાં ક્રમાંકમાં પ્રાસરીતિ જુદી છે. દૃષ્ટાંત :

(૨) "આંસુ સાથે સરખાવું શું ? / તું આઘી ને ઓરા આંસુ;

તારો ને મારો સંબંધ / ભીની પાંપણ, કોરા આંસુ."

આ દૃષ્ટાંતમાં 'આંસુ' એ પહેલો-છેલ્લો શબ્દ છે. આ શબ્દો વચ્ચે પ્રગટ થતો વિરોધાભાસ સ્પષ્ટ છે. આંસુની સંવેદના સાથે અજબ મિલાવટ કરીને ઊઠતા સ્પંદનોને કવિએ જાણે સ-ચોટ વાચા અર્પી છે. આ બંને દૃષ્ટાંતો 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' પૃ. ૭૩-૭૪ ઉપર જોવા મળે છે.

ચારેય કડીમાં પ્રાસ હોય તેવા દૃષ્ટાંતો પણ છે. જેમ કે,

'માણસ તો પડાછાયો છે /ભીંતોનો હેવાયો છે;

જેવો છે, દેખાયો છે ? / વાયુ ક્યાં વંચાયો છે ?' ('એ' : ૩૪)

એકવચનના ઉદ્‌બોધનથી માણસને પડછાયા તરીકે ઓળખવીને એના દાંભિક મ્હોરાંને સંકેત કરીને વાયુ સાથે સંકેતાત્મક તુલના વ્યંજિત કરીને કવિએ દાંભિકપણા પરત્વે માર્મિક પ્રશ્નાર્થ મૂક્યો છે. ઠીક, આ જ સંદર્ભે બહુવચનાર્થ જુઓ :

"પાષાણે ટકરાયા છો ? / આંસુમાં બિંબાયા છો ?

ના કહેતા શરમાયા નહિ ? / માણસ નહિ, પડછાયા છો."('એ' : ૩૬)

અગાઉ 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' : પૃ. ૮૨, ૮૧ ઉપર સંચિત આ બંને દૃષ્ટાંતો છે. પ્રથમ કાફિયા ચારેય મિસરામાં છે. બીજા દૃષ્ટાંતમાં રૂબાઈ પરત્વે ચીંધેલા

રદીફનું આયોજન છે.

એક પણ કડીમાં પ્રાસ ન હોય તેવા દૃષ્ટાંતોમાં એ ક્રમ-૨૦, પૃ. : ૧૬ની કૃત્તિ ઉલ્લેખનીય છે. રદીફ ન હોય પરંતુ, કાફિયા પ્રયોજન હોય તેવી પણ કેટલીક રચનાઓ જોવા મળે છે. કવિએ ઉપયોગમાં લીધેલા કાફિયા-રદીફમાં, 'છું-છતાં-છોડે-નહીં-નથી-ના, જો, મળજો, સમજો, માણસો, ભાષા, તમાશા, દિલાસા' ઈત્યાદિ જોવા મળે છે. વારંવાર અને વિવિધ રીતે છે રદીફ પ્રયોજન છે. ઉદાહરણાર્થે, ૨, ૮, ૧૯, ૨૧, ૩૨, ૩૯, ૪૫, ૪૬, ૪૯, ૫૦, ૫૬, ૬૦, ૬૧, ૬૪, ૬૫, ૬૮, ૭૨, ૭૩, ૮૦, ૮૫, ૮૯, ૯૩,૧૦૩,૧૦૫ - આ ક્રમાંકની બધી રચનામાં પ્રથમ-બીજી-ચોથી પંક્તિમાં રદીફ છે છે. અહીં ક્રમ ૭૦-૭૫, પૃ. ૪૧, ૪૪માં 'લાગે છે મને' રદીફ ધ્યાનાર્હ લાગે છે. કેમ કે, એક શબ્દ પહેલા 'છે' છે. આ ઉપરાંતના દૃષ્ટાંતો પણ મળી આવે છે. દા. ત.

"હરઘડી તું યાદ આવે છે અને
ખૂબ નિજ પર ખીજ આવે છે મને;
જાગરણ, આ અશ્રુ, આ ઉધમાતનો
કૈં કશો મતલબ ખરેખર છે તને ?"

'એ' સંચિત ક્રમ : ૧૦૭, પૃ. ૬૦ ઉપરનાં આ દૃષ્ટાંતમાં કાફિયા ક્યાં ? જો 'છે'નો કાફિયા તરીકે ઉપયોગ હોય તો તેની સાથે 'અને-મને-તને'માં રહેલાં 'ને'ને રદીફ સમજી શકાય છે.

કવિ અર્ધવિરામ, અલ્પવિરામ, પૂર્ણવિરામ, ગુરુવિરામનો ઉપયોગ તો કરે જ છે. પરંતુ, પ્રશ્નચિહ્નનો ઉપયોગ એવી રીતે કરે છે જેમાંથી બીજા અનેક પ્રશ્નો ઉદ્‌ઘાટિત થાય છે. ઉદાહરણાર્થે,

"કોઈના પગલાં થયાં, એ કોની એંધાણી થઈ ?
દર્પણો તૂટ્યા પછીથી કાચને વાણી થઈ ?
આપણે માંગ્યું નહોતું એવું આ ક્યાંથી થયું ?
તરફડેલી માછલીઓ, કંપીને પાણી થઈ ?" ('એ' : ૩૦)

અગાઉ 'દર્પણની ગલીમાં' : પૃ. ૯૯ ઉપર પ્રસ્તુત દૃષ્ટાંતમાં સળંગ ચારેય મિસરામાં આવતું પ્રશ્નચિહ્ન કેટલું મર્મસ્પર્શી છે, તે જોઈ શકાય છે. એમાં અનુક્રમે ૧, ૫, ૩૯, ૪૪, ૫૦, ૫૨, ૬૬, ૭૪, ૮૨, ૮૭, ૯૦, ૯૩ - આ કૃત્તિઓમાં પ્રથમ, બીજા અને ચોથા મિસરામાં પ્રશ્ન દર્શક ચિહ્ન છે. આ ઉપરાંત જે તે રચના અંતર્ગત જે તે મિસરામાં અભિવ્યક્તિરીતિ મુજ એક, બે કે ત્રણ વખત પ્રશ્નચિહ્ન છે.

ક્યારેક સળંગ છે, તો, ક્યારેક સળંગ હોતું નથી.

એમાં માત્ર બે જ રચના એવી છેકે આશ્ચર્યચિહ્ન પણ બે જ વપરાયા છે. દા. ત. ક્રમ-૩, ૭, પૃ.૮, ૧૦.

(૧) 'નશીલી રાતમાં હો સાથ તારો / વિરહમાં આવતા કેવા વિચારો !

સમયરેખા બદલતો હોય ત્યારે / હજી શું કામ જોઉં હાથ મારો ?'

વિરહાનુભૂતિ અભિવ્યક્તિકળામાં ધ્યાનાર્હ આ રચનામાં જ્યોતિષજ્ઞાન અંતર્ગત હસ્તરેખા વિનિયોગ કવિએ કુશળતાપૂર્વક કર્યો છે.

(૨) 'હલેસા, નાવ, પાણી.... પણ તમે નહિ / હવે મઝધારમાં જવું ગમેનહિં;

વિરહની આ નદીમાં પૂર આવ્યાં / તણાવા દે સ્મરણને, એ અમે નહિ !'

શિલ્પકૃત્તિએ તથા અભિવ્યક્તિકળામાં અલગ પડી જતી તથા વિરહ સંદર્ભનો વિનિયોગ પામેલી આકૃત્તિ 'એ'માં ધ્યાનપ્રેરક રચના લાગે છે. સંક્ષેપમાં, આ દષ્ટાંતોમાં અનુક્રમે પહેલામાં બીજા અને બીજામાં ચોથા મિસરામાં આશ્ચર્યચિહ્ન છે. નોંધનીય રહે કે કવિ અવારનવાર અવતરણચિહ્ન, કૌંસપ્રયોગ પણ કરતા રહે છે.

'એ'માં અધિકાંશ કૃત્તિઓ મહોંમદ માંકડે લવસ્ટોરી માટે લખાવેલી છે. રૂબાઈ માટે રૂબાઈકાર ચિનુમોદીનું પંક્તિ પ્રયોજન જુઓ : ''ગઝલ લખવી પડે,લખતો રૂબાઈ.'' સંક્ષેપમાં, વિષય લવસ્ટોરીનો હોવાથી પ્રણયલક્ષી રચના એમાં હોય એ સ્વાભાવિક છે. કવિ પ્રણયાનુભૂતિને વિભિન્ન મુદ્રાએ વિવિધ રીતે પ્રગટાવે છે. વળી, આ પ્રણયાનુભૂતિ સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ સંવેદનાઓ અને માનુષી પ્રેમથી ઉચ્ચ ભૂમિકા તરફ વિહાર કરતી નજરે ચડે એમ નિરૂપી દાખવે છે. ઉદાહરણાર્થે,

'મને સમજાવ કે આ રીત શું છે ?
હૃદયમાં જાગતી આ પ્રીત શું છે ?
નથી ગાતો કે ગણગણતો છતાં યે
અધર પર આવી ઊભું આ ગીત શું છે ?' ('એ' : ક્રમ :૩૯:પૃ.૨૬)

રીત તથા પ્રીત વિશે પૃચ્છા કરતા નાયકની મનઃસ્થિતિ વ્યકત કરતી આ રચના પછી પ્રણયનિવેદન જુઓ : 'ક્યાં વસે છે તું ? મને સમજાવ ને / શક્ય હો તો પાછી ચાલી આવ ને; / આ કશું પણ શક્ય ના લાગે તને / જ્યાં વસે છે ત્યાં મને બોલાવને.'

- 'પ્રથમથી પ્રણયનો અનુભવ મને છે
કહે, લાગણીનો અનુભવ તને છે ?
કદી રાતની કોક ખામોશ પળમાં
ઉદાસી વગર આંખ ભીની બને છે ?' ('એ' : ૪૨)

અને પ્રણય-પ્રેમમાં માહેર નાયક જણાવે છે : 'હથેળીમાં લખી લો નામ મારું / પ્રણયના દેશમાં છે ગામ મારું;'[૧૭૦] મિલન દરમ્યાન સરનામું આપ્યા બાદ જુદાં પડેલાં, એ વ્યથાને પછીના મિલનમાં વ્યક્ત કરે છે : 'વિરહમાં ઊંઘ ક્યારે આવવાની ? / મિલનમાં તો મજા છે જાગવાની; / અમારી લાલ આંખો કેમ રહે છે ? / જરુરત છે ખુલાસો આપવાની ?'[૧૭૧] અહીં લાલ આંખ સંદર્ભની કેટલીક પ્રચલિત વિગતનો અર્થઘન વિનિયોગ છે.

પ્રેમમાં વિજાતીય પાત્રની અસર કેવી હોય છે, તે પ્રકારની નિર્દિષ્ટતા :

"હૃદય છે શાપભૂમિ કે તપોવન? / હજી મળવું પડે તમને મનોમન;

તમારા પ્રેમનું પ્રાબલ્ય કેવું ? / નદીમાં થાય દરિયાનું વિલોપન."[૧૭૨]

દરિયામાં નદીનું વિલોપન થાય એ હકીકતને કવિએ ઉલટાવી છે. પ્રિય વ્યક્તિની દૂરતાનો નિર્દેશ હજી શબ્દ દ્વારા સૂચિત થાય છે અને 'આથી જ મળે છે ત્યારે,આપને ક્યાં યાદ છે ? / એ જ આ 'ઈર્શાદ' છે ?'[૧૭૩] અહીં શબ્દ 'ઈર્શાદ' દ્વિઅર્થી છે. 'ઈર્શાદ'નો એક અર્થ હુકમ કે આજ્ઞા પણ થાય છે,આ હુકમને કવિ પોતાના તખલ્લુસ સાથે સંલગ્ન કરે છે અને 'ઈર્શાદ' ભિન્ન-અભિન્ન બને છે, આ રીતે પ્રયોગ અજમાવી 'ઈર્શાદ' અભિવ્યક્તિરીતિમાં નોખી-અનોખી ભાત ઉપસાવે છે. જુઓ : 'પ્રણયનો મંત્ર બોલો આંખ મીંચી / ઉઘાડો આંખને 'ઈર્શાદ' આવે.'[૧૭૪]

માનુષી તથા ઈશ્વરીય દિવ્ય-ભવ્ય ભાવોની ગૂંથણી સ્પષ્ટ વરતાય આવે છે. પ્રણય મંત્ર બાબતે લૌકિક પ્રેમ છતો થાય છે. પરંતુ, આ પડછે જ ચમત્કૃતિરૂપ અલૌકિક પ્રેમ ઉદ્‌ઘાટિત થતો જણાય છે. નાથ સંપ્રદાયમાં જોવા મળતી આ પરંપરા શૈલીનો સૂચકતાપૂર્ણ વિનિયોગ કરીને, ''ઈર્શાદ', 'ઈર્શાદ' આપ્યા પછી પ્રણય શું છે ?નો નિર્દેશ આપે છે : 'પ્રણય શું છે ? સમય શું છે ? પ્રણય સમજાવી દેશે / મને ના પૂછ કે 'ઈર્શાદ' શું છે ?/ ધબકનારું હૃદય સમજાવી દેશે.''[૧૭૫]

પ્રણય-સમય શબ્દના કરાયેલા ફેરફાર ધ્યાનાર્હ છે. બીજી કેટલીક કૃતિઓમાં રજૂઆત પણ પ્રણય શબ્દથી કરીને આ સંદર્ભની વિવિધ ભાવાનુભૂતિ પ્રગટાવે છે. દા. ત. : 'પ્રણયમાં ક્યાં બળે છે એક માણસ ?' (એજન : ૧૧), 'પ્રણય સાથે અમે નાહક વણાયા' (એજન : ૧૮), 'પ્રણયનો અર્થ ના સમજાવ, સાકી;' (એજન :૧૯) ઈત્યાદિ....

સાકી એટલે કે શરાબ પીવડાવનાર એ અભિપ્રેત અર્થ પ્રમાણે 'ભરેલો જામ બીજો લાવ, સાકી.' આ રીતે 'એ'માં જામ, સાકી અને સુરાલય વગેરેનું નિરુપણ જોવા મળે છે.

અહીં કબીરની એક પ્રચલિત પંક્તિનું સ્મરરણ થાય છે : 'પાનીમેં મીન પિયાસી' આ મુજબ સાકીને જામથી વંચિત રહેવું પડે તેવી અભિવ્યક્તિ છે : 'ભરેલા જામ છે, સામે સનમ છે / છતાં પ્યાસા રહેવાની રસમ છે;'[૧૭૬] આ સંદર્ભ પરત્વે ક્રમ૬૭, ૯૨ ઉપરની કૃત્તિઓ ધ્યાન ખેંચે છે.

શરાબ-શરાબી માહોલ પરત્વેનાં વિનિયોગ દ્વારા કવિ હૃદયમાં રહેલા રંજ-ખુશી-આંનદને 'પી' જવાનો એટલે કે જીરવવાનો સૂચક ઈશારો કરે છે અને એકલા બધું પીતા વ્યક્તિને જાહેરમાં અર્થાત્ બધાનાં સંગમાં પીવાનું સૂચન કરે છે, 'હૃદયમાં રંજ છે ? તો તો જરા પી; / ખુશી, આનંદ છે ? તો તો જરા પી; / પડે છે એકલો ત્યારે પીએ છે / બધાનો સંગ છે ? તો તો જરા પી.'[૧૭૭] અહીં 'તો' શબ્દાનુપ્રાસ સાથે 'પી'નો રદીફ છે. આ પ્રકારના દૃષ્ટાંતો અન્યત્ર પણ છે.

સર્જક ચિનુ મોદીની મોટાભાગની રચનામાં મૃત્યુ કેન્દ્રસ્થ રહ્યું છે. મોતનો મહિમાને સમજતા રૂબાઈકાર લખે છે : 'બધે ભીંતો ચણીને કેમ બેઠો ? ક્ષણ ક્ષણને ગણીને કેમ બેઠો ? / ઊભો થા શ્વાસ-કારાગારમાંથી / સ્વયંને તું હણીને કેમ બેઠો ?'[૧૭૮] એમ દેહરૂપી કારાગારમાં બેઠેલા આત્માને બંદીજનોની બિરદાવલી કે તોજીના ટકોરા જેવી ધારદાર વાણી દ્વારા ઉદ્‌બોધે છે.

સરળ છતાં વેધક ગહન-ગૂઢ વિચારભાવોને આગવી ભાવાભિવ્યક્તિ દ્વારા સર્જક પોતીકી વાણીમાં વણીને સ્વાનુભૂતિનાં વ્યક્ત ભાવો ભિન્ન ભિન્ન રીતે પ્રસ્તુત કરે છે. જેમ કે, 'ત્વચામાં ક્યાંક ઓગળવું પડેલું / સમય સામે લડ્યા ત્યારે નડેલું, ક્ષણોનાં ગીચ જંગલમાં ભવોભવ / કશું ખોયા પછી કૈં પણ જડેલું.'[૧૭૯]

આ રૂબાઈમાં 'કૈં પણ'નો અર્થ ? ભવોભવમાં ભ્રમણ કરી ભૂલા પડતા છેવટ 'ફેરો' ફોગટ જતો નથી, એમ ? આ સંદર્ભે એક અન્ય કૃત્તિ જોઈએ : 'હું તને મળવા ઘણો આતુર છું, / પણ, સમયનું ધન હજી ખૂટતું નથી.' ('નકશાનાં નગર' : ૬૫) હવે, 'સાંકળા મનને સવાલો ક્યાં કરું ? / રોજ હું ધાંધલ ધમાલો ક્યાં કરું ? / છેક છેલ્લો રાખજો અવતાર આ / દરવખત ફોગટ કમાલો ક્યાં કરું ?'[૧૮૦] આ પ્રમાણે કવિએ નિરર્થક એટલે કે ઍબ્સર્ડ શૈલીનાં મિજાજને પણ છતો કરી દીધો છે. 'આમ તો આકાશ પણ લાચાર છે....'માં વિરાટ સામેની વામનતાને ઊલટાવી-સૂલટાવી, સરખાવી-વિરોધાવી એ પરત્વેનાં ભિન્ન-અભિન્ન વ્યક્ત ભાવોને પ્રકટાવી રૂબાઈમાં આવતા ઉપદેશ તત્ત્વને પણ સર્જકે ગૂંથી લીધેલું છે. આ સબબ ઘણી વાર મિથ પ્રયુક્તિ પણ અભિવ્યક્તિકળામાં કામણ કરે છે. નમૂના દાખલ, 'દઈ જો, દાવ

દુનિયાનો દઈ જો, / થઈ જો, તું ય વ્યવહારું થઈ જો / ગગન ઓઢી શકાતું હોય માથે / ધરા એકાદ પળ માથે લઈ જો.'('એ' : ક્રમ-૧૪, પૃષ્ઠ-૧૩)

જોઈ શકાય છે, મિથ સાથે વાસ્તવનો ઈંગિત છે.આ ઉપરાંત કલ્પના-તરંગને તરંગે વાસ્તવ સાથે વિનિયોગીકરણે રચાતી રચના છે : 'હું તને ચૌટે બજારે શોધતો.... પુષ્પના સઘળા ઉતારે શોધતો,'[૧૮૧] આવી જ કલ્પનાની અદ્‌ભૂત મિલાવટે લૌકિક વિગત 'મુજ વીતી તુજ વીતશે'નો સૂચિતાર્થ થતો હોય તેવી પ્રયુક્તિ દ્વારા પાનખરની વાત દર્શાવી છેઃ 'કળીની પુષ્પ બનવાની ઉતાવળ... - હવે તો પાનખરની આવતી પળ.' (એજન : ૨૦)

લૌકિક માન્યતા,પરંપરા, વ્યવહાર, શાણપણ-ડહાપણ,નીતિ-અનીતિ - આ બધાની પ્રયુક્તિ જુદી જુદી રીતે અજમાવી છે. અહીં લગ્ન-પરંપરાનો સ-ચોટ વિનિયોગથયો હોય તેવું આલેખન જુઓ : 'બંધ આંખે હેતુ વાંચો છો તમે / રેતી જોઈ, સેતુ બાંધો છો તમે ?/ સાત પગલાં ચાલવાં છે એટલે / સાવ ટૂંકો માર્ગ માંગો છો તમે ?' (એજન : ૩૪)

ચોટદાર શબ્દપ્રયોગ અને ઉક્તિપ્રયોગ અભિવ્યક્તિકળામાં કેવું કૌવત દાખવે છે, તે જોઈ શકાય છે.

કહેવત કહેવાનો કવિનો અંદાજ-મિજાજ જુઓ : 'ભીંતને પણ કાન જેવું હોય છે / એવી શ્રદ્ધાથી કહું મારી કથા ?'[૧૮૨] કવિની સંદેશાવ્યવહાર સંદર્ભની જુદી જુદી તરેહો પણ ધ્યાનાર્હ છે, જેમાં એ ક્રમ-૯૫થી ૧૦૮ સુધીની રચના વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. વિરોધાભાસ તથા વિષમતાને પણ પ્રકટ કરતી કૃત્તિઓ પણ છે. જેમ કે, રદીફ શાંતિની પ્રયુક્તિ દ્વારા અશાંતિનો ધ્વન્યાર્થ પ્રગટ કરતી રચના છે : 'સભા વિખરાયને પથરાય શાંતિ / હૃદયમાં એટલી ઉભરાય શાંતિ; / થયો છું સાવ સૂના સ્થાન જેવો / વિચારું એમ ને વિખરાય શાંતિ.' (એજન : ૨૨)

અલગ અલગ વિષય,વિચાર, ઘટના, લાગણી, દૃષ્ટિબિંદુ વગેરે તથા પ્રતીક, પુરાકલ્પન, કપોળકલ્પિત, અલંકારાદિ તેમ જ અભિવ્યક્તિગત શક્યતાઓની વિવિધ તરેહો-આ બધાને નોખી-અનોખી રીતે રજૂ કર્યા છે. આ માટે નદી, દરિયો, વરસાદ, ઝાકળ, પહાડ, મસ્જિદ, સ્વર્ગ-નર્ક, સ્વપ્ન, સ્મરણ, વહેવાર, મિત્ર, પત્ની, પ્રિયા - આ બધાનો કવિએ યથોચિત ઉપયોગ કર્યો છે. અલગ અલગ મિજાજે ઉપયોગમાં લીધેલાં લેવાયેલાં વિષય કે સંદર્ભોલ્લેખ સાથે ઘણી વાર અભિવ્યક્તિરીતિ તથા ઘણી વાર વિષય કે વિચાર પરત્વેનાં અદ્‌ભુત સામ્યો અન્ય સ્વરૂપમાં પણ જણાય છે. ક્યારેક આ સામ્યમાં પણ ભેદ દેખા દે છે. દૃષ્ટાંતમાટે,

"ઓસને આંસુની વચ્ચે શૂન્ય કેવું હોય છે
કેમ હું, તું ને બધામાં કોઈ જેવું હોય છે ?

તું કબર મૂકશે,ક્યારેક કોઈ સૂંઘશે
ફૂલની પાસેથી કોને શું શું લેવું હોય છે.''

* * * *

''ઓસને આંસુની વચ્ચે શૂન્ય કેવું હોય છે
આપણા બન્નેની વચ્ચે કોઈ જેવું હોય છે;
તું કબર મૂકશે,ક્યારેક કોઈ સૂંઘશે
ફૂલની પાસેથી કોને શું શું લેવું હોય છે ?''

અનુક્રમે 'દર્પણની ગલીમાં' પૃ. ૧૦૧, 'એ' : પૃ.૩૧નાં આ બન્ને દૃષ્ટાંતોમાં બીજા મિસરામાં ફરક છે, વિરામચિહ્નોમાં પણ તફાવત છે. ટૂંકમાં, સામ્ય-ફરક સ્પષ્ટ વરતાય આવે છે.

ઈ.સ. ૧૯૭૨થી ૨૦૦૭ સુધી મુક્તક ક્ષેત્રે કવિ સક્રિય છે. - ''આ પેઢીનાં અન્ય સર્જકોમાંથી કોઈ આદિલ, મનહર અને ચિનુની જેમ મુક્તક ક્ષેત્રે કશું જ નક્કર કરી શક્યા નથી.''[૧૮૩] આ રીતે કૈલાસ પંડિત મુક્તક વિષયક વિકાસરેખા આલેખતાં નોંધે છે : ''આદિલ,મનહર અને ચિનુ વિશિષ્ટ કહી શકાય તેવું પ્રદાન મુક્તક ક્ષેત્રે કર્યું છે.''[૧૮૪] આ પ્રમાણે કૈલાસ પંડિત -આદિલ-મનહર-ચિનુ મોદીની ત્રિપુટીનો બે વાર ઉલ્લેખ કરે છે. વળી, તેની મુક્તક પરત્વેની સક્રિયતા અને મુક્તક ક્ષેત્રે કરેલાં પ્રદાનની કદર કરે છે. આ કદરની કદર કરીને કહી શકાય કે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં મુક્તકકાર ચિનુ મોદી રૂબાઈ-મુક્તક ક્ષેત્રમાં અણમોલ મોતી શોધવા માટે તત્પર મરજીવા થઈ સર્જનપ્રવૃત રહે છે.

ગીત

ગીતકાર ચિનુ મોદીની સૌ પ્રથમ ગીતરચના 'કેમ છો ?' ઈ.સ.૧૯૬૧માં રચાયેલી છે અને સૌ પ્રથમ ગીતસંચય 'ક્ષણોનાં મહેલમાં'(૧૯૭૨)માં છે. આ સંગ્રહનું મૂલ્યાંકન કરતા ચંદ્રકાન્ત શેઠનાં વિધાનો છે : 'ગીતોમાં તેઓ આગંતુક જ છે. 'ભ્રમણાની ભીંત ચણી ક્યાં લગી રે બેસવું, માણસ હોવાની મને ચીડ' - જેવી ગીતપંક્તિઓ કેટલી એ પ્રશ્ન છે.... ગઝલ સિવાયની સંગ્રહનું અન્ય રચનાઓ વિશે વાત કરવાનો ઉત્સાહ થતો નથી.'[૧૮૫] આ વિધાનોમાં ગીતક્ષેત્રે ચિનુ મોદીનો પ્રવેશાદિ તથા ગીત પરત્વેનો મૂલ્યાંકનકારનો નિરુત્સાહ દૃષ્ટિગત થાય છે.

'ક્ષણોનાં મહેલમાં' આપેલ સર્જક કેફિયત નોંધી, એ વિશે ચર્ચા કરી, 'સંગ્રહનું સવિગત અવલોકન કરવાનો ઉપક્રમ નથી.'[૧૮૬] એમ જણાવીને, 'ગઝલોમાં કવિનો વિશેષ જેટલા પ્રમાણમાં પ્રગટ થાય છે તેટલા પ્રમાણમાં ગીતોમાં થતો નથી.'[૧૮૭] આ પ્રમાણે ગીત-ગઝલની તુલના કર્યા પછી સંગ્રહની 'દ્વાર', 'છોડ', 'હું' વગેરે કૃત્તિઓનો ઉલ્લેખ કરી ધીરુ પરીખ અવલોકન કરે છે : 'આ ગીતોથી વિશેષ સિદ્ધિ એમને ગઝલમાં મળી છે. તે 'ક્ષણોનાં મહેલમાં'ની અને અન્ય સંગ્રહોની

રચનાઓ વાંચતા પ્રતીત થાય છે.'[૧૮૮] ચંદ્રકાન્ત શેઠની માફક અહીં પણ ગીત કરતાં ગઝલને જ અગ્રતા અપાયેલી છે. ટૂંકમાં, પ્રારંભમાં ગીતકાર તરીકે જોઈએ તેટલાં ચિનુ મોદી પ્રકાશમાં આવતા નથી એટલે કે 'અરૂઢ' રહે છે. છેક ૨૦૦૧માં 'શ્વેત સમુદ્રો' ગીતસંગ્રહનું પ્રકાશન થતાં 'અરૂઢ' રહેલાં ગીતકાર ચિનુ મોદી ગીતકાર તરીકે 'રૂઢ' બને છે.

ગીતક્ષેત્રમાં આરૂઢ ચિનુ મોદીની ગીત રચનાનું 'અરૂઢ' તરીકે અવલોકન કરીએ તે પહેલા આ 'અરૂઢ'નો અર્થ જોઈએ :

'અરૂઢ' (વિ.)રૂઢ - પ્રચલિત નહિં તેવું.'[૧૮૯] આગળ ચર્ચા છે તેમ તથા 'સાર્થ જોડણીકોશ'આ અર્થ મુજબ ગીતકાર ચિનુ મોદીનાં ગીતો પ્રચલિત છે કેમ ? આ પ્રકારના સંશય, આશ્ચર્ય જગાડતાં કેટલાંક સવાલો હતાં. કોઈકે તો વળી ચિનુ મોદીને 'ગીત શત્રુ' પણ કહેલાં ! આ બાબતે લાભશંકર ઠાકરે ચિનુ મોદી સાથે કરેલો સંવાદ જુઓ :

'પણ, પેલી અફવાનું શું ?'
'કઈ ?'
'તમે ગીતશત્રુ છો તે અફવાનું ?'
'પણ હું તો ગીતમિત્ર છું, દે તાલ્લી-'[૧૯૦]

'સાંજને સમે', 'બહુ બહુ વરસો', 'કહીએ તો'- જેવી ગીત રચના 'ખેવના'માં પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે તંત્રી સુમન શાહ પણ તંત્રી નોંધમાં ઉલ્લેખ કરીને, ''ચિનુ મોદી ક્યારેક ગીત પણ કરે છે એ વાતની આ ત્રણ રચનાઓથી પ્રતીતિ થશે.''[૧૯૧] આ નિર્દેશ ટાંકી વીનેશ અંતાણી પોતાનો અભિપ્રાય આ પ્રમાણે રજૂ કરે છે : ''અજાણ્યાને તો નવાઈ પણ લાગે કે આ ગઝલકારે ગીતોની રચના કરી છે - ગીતો પણ લખી જોઈએ એવી કોઈ બાહ્ય જરૂરિયાતને કારણે નહીં, પણ મનમાં ઉલટાતા ભાવને કે જે કહેવાનું છે તે 'ગીત'નાં સ્વરૂપમાં વધારે ધારદાર અને સૂક્ષ્મ રીતે કલાકીય જરૂરિયાતને લીધે જ.''[૧૯૨] આ અભિપ્રાયમાં કવિ ઉલટાતા ભાવોને ગીતનાં સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કરવાનો આગ્રહ રાખે છે એમ સૂચવાયું છે ત્યારે પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવે કે કવિએ તો અન્ય કાવ્યસ્વરૂપ ઉપર પણ હાથ અજમાવ્યો છે. તો, તેમાં કેમ નહિં અને 'ગીત'માં જ કેમ ? આ મત અહીં વિચારણા માંગી લે તેવો હોય આ ચર્ચા અત્રે અપ્રસ્તુત રાખીને, ચિનુ મોદીની ગીતરચનાઓ 'અરૂઢ' શૈલીની અને અરૂઢ સંજ્ઞાથી ઓળખાયેલી છે એ તપાસનાં મુદા પર જઈએ....

સૌ પ્રથમ લખાયેલી ગીતકૃત્તિ 'કેમ છો ?' અરૂઢ પ્રકારની છે. આ કૃત્તિ 'દર્પણની ગલીમાં', 'શ્વેત સમુદ્રો'માં પ્રથમ ક્રમે પ્રસ્તુત છે.પ્રારંભની પંક્તિઓનું પ્રયોજન આ પ્રમાણે છે :

'કેમ છો ? સારું છે ?

દર્પણમાં જોયલાં ચહેરાને રોજ રોજ
આમ જ પૂછવાનું કામ મારું છે ?
કેમ છો ? સારું છે ?'

દર્પણમાં ચહેરો જોવાની ઘટના-ક્રિયા તો આમ રોજની છે. વળી, કેમ છો ? એમ કોઈને પ્રશ્ન-પૃચ્છા કરવાની રીતિ પણ રોજબરોજની હોય છે. કવિએ આ શૈલી અપનાવી 'સ્વ' સાથેની સંવાદાત્મક પદ્ધતિ અખત્યાર કરીને; સામાન્ય મર્મ-હાસ્ય પડછે કરુણતા સ્ફૂટ કરીને વિસંગતિ સર્જી છે, તે ધ્યાનાર્હ છે. આ સંદર્ભે રવીન્દ્ર ઠાકોરની નોંધ ટાંકવા યોગ્ય લાગે છે : ''સ્વને પામવા મથતો કવિ સ્વને પામી શકતોનથી અને એ પરિસ્થિતિ-કારુણ્યમાત્ર કવિનું નથી, વ્યક્તિગત નથી, સહુ માનવીનું છે.''[૧૯૩] આ નોંધને સમર્થન મળે એવા કથનો સુરેશ દલાલનાં જોવા મળે છે. જેમ કે, ''આ વાત બીજા કોઈ જોડે નથી થતી, પણ માણસ જાણે પોતાના આંતરમન સાથે કરતો હોય એવી છાપ અહીં પડે છે.''[૧૯૪] વિવેચક સુરેશ દલાલે 'કેમ છો ?'ની પ્રારંભની ૪ પંક્તિઓ છોડીને બાકીની બધી પંક્તિઓ દૃષ્ટાંતમાં મૂકીને નોંધ્યું છે : ''આપણાં વિવેચને વર્ષોથી ગાંધારીનાં પાટા બાંધી રાખ્યા. આવા પાટા છૂટે તો કોઈ પણ નોંધપાત્ર કવિની કવિતા ઉલ્લેખ, આલેખ વિના અંધકારમાં ચાલી ન જાય.''[૧૯૫] આ સૂચિત વિભાવના 'કેમ છો ?' ગીત તથા ગીતકારનો ધ્યાનાર્હ ઉલ્લેખ કરે છે, અહીં આવકાર્ય છે.

'પરોઢનાં ઝંખાતા રંગ આ અહીં વેરાયા' - પૃષ્ઠ : ૧૨૧, 'ક્ષણોનાં મહેલમાં'ની 'સૂર્ય' ગીતની આ પંક્તિ છે. આ ગીતમાં પ્રકૃતિ, કલ્પન,કલ્પનાદિ છટા છે. નિરુપિત કલ્પના-કલ્પનને સહારે અમૂર્તને મૂર્ત કરી આપવાની કવિશક્તિ તથા તેમની ખપજોગી ભાષા નિપજાવવાની નોંધ લઈ ધીરુ પરીખ યથાર્થ અવલોકન કરે છે : ''એમનાં ગીતોનાં લય કે પ્રાસ નાવીન્ય કરતાં વિષયની અભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય જ ધ્યાનાર્હ બને છે, આ ગીતોને પરંપરાગત મૃદુ-મધુર કે ભાવ-ગંભીર વિશેષણોથી નવાજવા મુશ્કેલ. આમ, એ અરૂઢ પ્રકારના બનીને ઊભા રહે છે.''[૧૯૬] આ અવલોકનમાંથી ફલિત થતું જણાય છે કે, ચિનુ મોદી કૃત ગીતો 'અરૂઢ' કેમ છે ! વળી આ અવલોકન 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' પૂરતું જ સીમિત નથી રહેતું, પણ પછીથી રચાયેલાં 'ગીતો'ને પણ એટલું જ અડકતું લાગે છે. અહીં વિનોદ ગાંધી 'શ્વેત સમુદ્રો'નું ગ્રંથાવલોકન 'અરૂઢ ગીતોનો લઘુ સમુદ્ર' શીર્ષકથી કરે છે, તેની સ્મૃતિ પણ થઈ આવે છે.

- ''શ્વેત સમુદ્રો'માં 'કોને ઘેર' બીજા ક્રમનું ગીત અગાઉ 'દેશવટો' ક્રમ-૨માં 'કોને ઘેર ગ્યા'તાં'- શીર્ષકથી રજૂ થયું છે. જેમાં શબ્દ, પંક્તિઓમાં થોડાંક ફેરફારો છે. ગીતમાં નિયમિત બંધ કે અંતરા નથી. પરંતુ, 'ભાવ-સંવેદનની એકસૂત્રતા ભાવકમાં 'એક છાપ' છોડી જાય છે.''[૧૯૭] એમ વિનોદ ગાંધીની નોંધ

મુજબ કવિએ આ લોકનું ઘર એટલે કે 'કાયા'ને અજ્ઞાત રાખીને પરલોક એટલે કે 'કોને ઘેર' જ્ઞાતથી જુદી જુદી અભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય પ્રકટાવ્યું છે. 'અમે-તમે'ની સંવાદ પદ્ધતિનો સાંકેતિક ઉપયોગ કર્યો છે.વળી, 'મને શું પૂછે છે કે' આ રીતે કોઈ અજ્ઞાત દ્વારા 'મને'ને તડકો-પાણી પ્હેરીને 'અમે કોને ઘેર ગ્યા'તાં ?' એવો સવાલ પૂછાય છે. ચતુષ્ક પંક્તિમાં 'તમે' દ્વારા અભિવ્યક્તિ બદલાવીને 'હું'નો ઉલ્લેખ થયો છે જે સ્વ સ્થાને માળામાં પરોવાયેલાં મણકા જેવું હરે-ફરે છે. બારમી પંક્તિથી પલટો છે.છેલ્લી પંક્તિઓમાં, 'પણ એથી તમને ઓછું પૂછાય કે / આંબો ઓઢીને તમે કોને ઘેર ગ્યાં'તા ?' પંક્તિમાં આપેલ પ્રતીક અર્થમાં 'આંબો' સૂચક છે.

અનુક્રમે ૧૫થી ૧૯માં તા. ૨૧થી ૨૩ અને ૨૫, ૨૬ જુલાઈ ઈ.સ.૧૯૮૮ના રોજ લખાયેલી 'શ્વેત સમુદ્રો' સંચિત ઓચ્છવગુચ્છની પાંચ કૃત્તિઓ ધ્યાનાકર્ષક છે. 'ઓચ્છવ' સંદર્ભે ચર્ચા છે ત્યારે, ''સંચયમાં કવિની 'ઓચ્છવ' ગુચ્છની એકાધિક રચનાઓ છે. ૧૯૬૦ પહેલાંની ગુજરાતી કવિતામાં 'આવાં' પાત્રો છે ?''[૧૯૮] આ પ્રમાણે 'ઓચ્છવ' જેવાં કલ્પિત પાત્રનો નિર્દેશ કરીને લાભશંકર ઠાકર નોંધે છે : ''ઓચ્છવલાલ નામમાં જ વિસંગતિ છે. 'ઉત્સવ' (ઓચ્છવ) ગુમાવી બેઠેલી છિન્ન ચેતના સર્જે છે. તો 'ઓચ્છવ !''[૧૯૯] આ વિધાનો સાથે વિનોદ ગાંધીનાં વિધાન જુઓ : ''અહીં 'ઓચ્છવ' ગુચ્છના ચાર ગીતો છે, આ ઓચ્છવ એટલે બીજું કોઈ નહીં પણ પોતાનામાંનો એક બીજો હું !''[૨૦૦] જોઈ શકાય છે કે નિર્દેશિત બંને નોંધમાં સંદિગ્ધતા છે. કેમ કે, સ્પષ્ટ રૂપથી ગીતસંગ્રહે પાંચ ગુચ્છનો નિર્દેશ અને પાંચેય કૃત્તિઓને અરૂઢ ગીતોની સંજ્ઞા-ઓળખ છે. વીનેશ અંતાણીએ આ ગીતોને 'ભક્તિ-ગીતો'માં સ્થાન આપ્યું છે. વીનેશ અંતાણીનાં આ કથનો, લાભશંકર ઠાકરે ઉઠાવેલો કલ્પિત પાત્રનો પ્રશ્નાર્થ તથા વિનોદ ગાંધીનાં 'ચાર' નિર્દેશનો અપવાદ છોડીને ચિનુ મોદીનાં ઓચ્છવલાલ પાત્રનું આલેખન જોઈએ :

'ઓચ્છવલાલનાં આંસુનું બળ'માં 'આંસુ' ઠંડા રણને બાળી શકશે ? આ પ્રકારનો પ્રશ્નાર્થ મૂકવામાં આવ્યો અને અભિવ્યક્તિમાં નાવીન્ય પ્રકટાવ્યું છે. કેમ કે, 'અશ્રુ'નું બળાબળ એટલું બધું હોય છે કે, ભલભલા એનાથી મ્હાત થાય છે, નમે છે, પીગળે છે, આ સુવિદિત છે. કાવ્યનાયક 'હું' ઓચ્છવનો પ્રશ્ન પૂછે છે કે, 'કહે ઓચ્છવા, આંસુ / બાળી શકશે રણને ?'[૨૦૧] નદીની જેમ કાંઠો તોડી ઘોડા વેગે ધસી આવતું દરિયા વચ્ચે ઘૂમરાતું, આડેધડ ખડખડ હસતું, 'એ જળ મારા આંસુમાં છે, કહે દેજે પાંપણને,' એમ ધમકીભર્યો સૂર કાઢીને, અરે ઓચ્છવા, આંસુ બાળી શકશે રણને ? એમ પુનઃ પ્રશ્નાર્થ કરે છે. આવા ''કેટલાંક ગીતોની અરૂઢ શૈલીએ આ સંગ્રહનો અને કવિનો વિશેષ છે.''[૨૦૨] એમ રવીન્દ્ર ઠાકોર નોંધે છે. જ્યારે, ''શ્વેત સમુદ્રો' સંગ્રહ ચિનુ મોદી કવિ તરીકેની છાપ ઊભી કરી શકે એ માટે દિશા ચીંધતી આંગળી બન્યો છે. વળી અરુઢ ભાવ, અરૂઢ પદાવલી અને અભિવ્યક્તિની થોડી પણ

જુદી રીતિઓથી સંગ્રહ ગમે તેવો છે.''[203] એમ વિનોદ ગાંધીએ નોંધ્યું છે. વિનોદ ગાંધીનાં તથા રવીન્દ્ર ઠાકોરનાં વિધાનો ધીરુ પરીખનાં વિધાનો 'અરૂઢ પ્રકારનાં ઊભા રહે છે,' સાથે અડકતાં, સામ્ય ધરાવતાં હોવાથી તથા 'અરૂઢ' પરત્વેની સ્પષ્ટતા કરતાં હોવાથી અહીં નોંધનીય લાગે છે.

અગાઉ લાભશંકર ઠાકરે ચીંધી બતાવેલ કલ્પિત પાત્ર ઓચ્છવનું અન્યત્ર નિરુપણ જોઈએ : 'પાણીમાંથી બરફ બનેલાં / પાછાં પાણી બનશે.' આ પ્રકારની અભિવ્યક્તિ 'શપથ' પૃષ્ઠ : ૫- ગીતમાં છે.આ પંક્તિઓ વાર્તાતત્ત્વમાં ગૂંફિત છે. જેમ કે, 'ડાબી મુઠ્ઠી, જમણી મુઠ્ઠી' (૧૯૮૫) આ શીર્ષક વાર્તાસંગ્રહની વાર્તામાં ઓચ્છવ પાત્ર છે. દીર્ઘ અછાંદસનાં સંગ્રહ 'શાપિત વનમાં' 'ઓચ્છવલાલ' શીર્ષકથી રચના પ્રસ્તુત છે. આ રચનાનો વિજયકુમાર તિવારીએ હિન્દી અનુવાદ કર્યો છે. ઈ.સ.૨૦૦૭માં પ્રકાશિત 'વીસમી સદીની ગુજરાતી કાવ્યમુદ્રા'માં પૃષ્ઠ : ૧૭૮થી ૧૮૦ સુધી,૧૮૬ ક્રમાંકે આ રચના છે.

ટૂંકમાં, 'કેમ છો ?' (૧૯૬૧)થી 'હથેળી'(૨૦૦૪) સુધી આવતાં આવતાં ચિનુ મોદીનું 'ગીત' પરત્વેનું પ્રદાન ભલે 'ગઝલ' જેટલું કે અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપ જેટલું ન હોય, છતાં એટલું તો ચોક્કસ છે જ કે, ગીત ક્ષેત્રમાં ચિનુ મોદીનું પ્રદાન થોડુંક તો થોડુંક કે આ થોડુંકમાં ઘણુંક તો છે જ ! અને આ સંદર્ભે લેવાતી રહેતી નોંધ જ ગીતકાર ચિનુ મોદીને ગીતકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠ કરવા પર્યાપ્ત રહે છે, એમ કહેવું ઉચિત લાગે છે.

''કવિતા કાનની કળા છે એટલે કોઈ પણ કાવ્યસ્વરૂપમાં નાદનો મહિમા રહેવાનો જ. ગીત સાઉન્ડ નિરપેક્ષ ન હોઈ શકે. સંગીતકળા ગીતનો માપદંડ ન આપી શકે.''[204] આ સર્જક કેફિયત નોંધીને, ''આ સ્પષ્ટ 'વિઝન' સાથે એમણે ગીતો રચ્યાં છે. 'શ્વેત સમુદ્રો'માં તે 'વિઝન'નું દર્શન થાય છે.''[205] રવીન્દ્ર ઠાકોરે આ તારણ આપેલું છે, જેયથાર્થ છે. છતાં અહીં સંગીતકળાની વાત છે ત્યારે કહી શકાય કે, તેમાં સૂર-તાલ-લય આ ત્રણેયનો સુમેળ હોય છે.

સર્જક ચિનુમોદી કેફિયતમાં બહુધા વ્યાપક-સ્વીકૃત કવિતા કાનની કળા વાત મૂકી, નાદતત્ત્વની મહત્તા દર્શાવી, સંગીત કાન માટેનું ગાન નથી પણ, ''સંગીતના નાદતત્ત્વનો કાવ્યસ્વરૂપમાં વિશિષ્ટ ઉપયગ થાય છે'' એવો પરોક્ષ સ્વીકાર કરે છે અને આ સમજ સાથે રચાયેલા ગીતોમાં આ બાબત વરતાય આવે છે.

'સાર્થ જોડણીકોશ'માં નાદનો અર્થ આ પ્રમાણે છે : 'નાદ' પું.(સં.) અવાજ; ઘોષ; ધ્વનિ (૨) વાચા કે વર્ણોનું મૂળ ધ્વનિનું રૂપ (૩) (લા.) ટેવ; છંદ(૪) લહે; ધૂન....[206]

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ 'ગુજરાતી ગીત સ્વરૂપ વિચાર'માં પ્રારંભે નોંધે છે :

"સંસ્કૃત મૂળના 'कु' કે 'कव' ધાતુ પરથી 'કવિતા', 'કાવ્ય' અને 'કવિ' શબ્દો ગુજરાતીમાં પ્રચારમાં છે. 'कु' ધાતુનો અર્થ અવાજ કરવો થાય છે જે શ્રવણભોગ્ય કલાનો સંકેતક છે."[૨૦૭] આ લક્ષમાં રાખીશું. ગીતકાર 'નાદ'તત્ત્વનો ઉપયોગ વિવિધ રીતે કરી જાણે છે. સૌથી પહેલા તો 'રામાયણ' સ્થિત કુંભકર્ણની ઊંઘનો પ્રસંગ લઈને ગીતમાં પંક્તિમાં કરેલો વિનિયોગ નજરે ચડે છે. જેમ કે,

'કાનમાં ધાક પડી છે, ધાક, નગારાં ! વાગો આખી રાત
ખરબચડા વાયુને ઝાલી, કરો કરો ઝાકળની લાંબી વાત :
કાનમાં ધાક પડી છે ધાક -'

પ્રતીક, કલ્પન અને અભિવ્યક્તિનાં નાવીન્યે ધ્યાનાર્હ આ કૃત્તિ 'શ્વેત સમુદ્રો'માં ક્રમ-પૃષ્ઠ : ૭ ઉપર 'ધાક' શીર્ષકથી સૂચિત છે. કાન, આંખ, અંગમાં 'ધાક' પડી છે, એમ ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય ભાવો નિર્દિષ્ટ કરીને છેવટ 'કયાં કયાં ધાક પડી છે ?'નો પ્રશ્નાર્થ કવિએ માર્મિક રીતેમૂકયો છે.

'શ્વેત સમુદ્રો' ક્રમ-પૃ.૧૩ની આઠ પંક્તિમાં લખાયેલી 'હડે હડે !'માં ગીતકાર 'કાળ' અર્થાત્ 'સમય'ને હડકાયો કૂતરો કહીને હડધૂત કરે છે. સાંકેતિક ઢબે 'ઘડિયાળ'નું સૂચન કરીને, 'ડાયલમાં સંતાયા કૂતરા હડે હડે.' એમ તળપદી ભાષામાં તુચ્છકારે છે. વિકાસગતિમાં સમયને ઉદ્‌બોધીને, 'તું કહે ત્યારે જાગું; ઊંઘું; પુષ્પો વાવું; સૂંઘું છું' અને પછી આક્રોશ વ્યક્ત કરે છે : 'તનમનમાં ફેલાયા કૂતરા હડે હડે' અંતે આ આક્રોશની નિર્દિષ્ટતા વેધક અને સ-ચોટ છે.

'બાર દાંત જળમાં સ્થળમાં શું ખૂંતે સચરાચરમાં,
જન્મ્યા એ ક્ષણના ડંકાથી કોલાહલનાં ઘરમાં,
કોલાહલના જાયા કૂતરા હડે હડે.'

આ જ સંગ્રહનાં 'પળની પછીતે' ગીતમાં નાયકને કોક 'રૂ-બ-રૂ' થવા આવી ઊભું છે ત્યારે નાયક કમલપત્ર પર ઝાકળ સરકે એમ આઘો-પાછો જવા લાગે છે. આ પછી 'ભૂકંપ'નો સૂચક નિર્દેશ કરીને હવાને સાવ રાંકડી, ફિક્કી, માંદી, મરિયલ અને ખોડંગાતી બતાવે છે. અંતે 'નાદ' તત્ત્વનું નિરુપણ કેવું ખૂબીપૂર્વક થયું છે, જુઓ :

'છૂટા મૂકી કેશ, દોડતી દસે દિશાઓ, ઢાંકી દેવા મુખ- કોનું મુખ !
હચમચતાં અજવાળાં ધીમે ધીમે શાંત થયાનાં સુખ - કેવા સુખ !
બંધ લોચને, કેદ પડેલાં, સફેદ સપનક ફુરર ઊડ્યાં.
ઊગમણે, આથમવા' (એજન : ૨૭)

આ ઉપરાંતનાં દૃષ્ટાંતો પણ મળી આવે છે. જેમ કે,

'વનની વચ્ચે રાત પડી ને ત્રમત્રમતી કંસારી રે,
કોઈ વિજોગણ એમ રડી કે શ્વાસ થયા સંસારી રે.' (એજન : ૪)

'વાંસ ફૂટે કે કેળ ફાટતી, કોને સાડાબારી ?
કોલાહલનાં ઘરમાં છું હું, બંધ કરીને બારી. (એજન : ૬)
-દૂરથી ઝાલર વાગવાં માંડે, નૌતમ ગાણાં ગાય;

બારીઓ દોડે, બારણાં દોડે, આંગણાં હડી કાઢે.' (એજન : ૩૫)

- 'વાંસ ફૂટે એમ છાતી ફૂટે, સાંભળનારો કયાં છે ?' (એજન : ૭૬)

આવા કેટલાક નાદસૌંદર્યથી સભર ગીતો છે. ટૂંકમાં, ગીતસર્જક નાદસૌંદર્યને જાળવી જાણે છે. આ સંદર્ભે, "નાદસૌંદર્ય હોય અને લયસૌંદર્ય ન હોય તો કેમ ચાલે ?"[૨૦૮] આ પ્રમાણે પ્રશ્ન કરી, 'ટગલી ડાળી કાપું તો એ પડતા ભફાંગ હેઠે' આ ઓચ્છવગીતની પંક્તિ ટાંકીને, "અહીં તો નાદ-લય-સૌંદર્યનો સમન્વય થયો છે."[૨૦૯] એમ રવીન્દ્ર ઠાકોરે ચીંધી બતાવ્યું છે, તે યોગ્ય લાગે છે.

અત્રે 'નાદ' સાથે 'લય'ની ચર્ચા થઈ રહી છે ત્યારે, "કવિતા છાંદસ હોય અથવા અછાંદસ હોય પણ તેનું જીવાતું ભૂતતત્ત્વ જો કોઈ હોય તો તે લય છે.... કાવ્યમાં છંદ કરતાં લય અનિવાર્ય છે. એટલે તો કવિતાને કાનની કળા કહી છે."[૨૧૦] આ નોંધ છંદ વિશે ચર્ચા કરતાં દક્ષેશ ઠાકરની છે અને અહીં એટલા માટે આવકાર્ય છે કે, ચિનુ મોદીએ 'નાદ' તત્ત્વની સ્વીકૃતિ સાથે 'કવિતા કાનની કળા' એમ દર્શાવ્યું છે. નોંધમાં દક્ષેશ ઠાકર 'છંદ' કરતાં લયને અનિવાર્ય બતાવે છે અને, "બ્રહ્માંડમાં ઘૂમતા તારાઓ, ગ્રહો, નક્ષત્રો, સુનિયોજિત લયાન્વિત ગતિમાં હોય છે. આમ પિંડથી બ્રહ્માંડ સુધી લયનો વિસ્તાર જોવા મળે છે."[૨૧૧] આ પ્રમાણે લય તત્ત્વની મહત્તા બતાવીને કવિતા કાનની કળાવાળી વિગતને નીચે પ્રમાણે દૃઢાવવાની કોશિષ કરે છે -

"લય મેળવાળી ગીતરચનાઓનું મહત્વનું ચાલક તત્ત્વ (કહો કે -બંધારણ) લય અને ઢાળ હોવાથી તે તાલ દ્વારા કાનથી પામી શકાય છે."[૨૧૨] આ સમીક્ષાઓનાં ઉપક્રમે કહી શકાય કે, ચિનુ મોદી 'નાદ' તત્ત્વનાં મહિમાને સ્વીકારે છે અને 'લય' તત્ત્વને પણ ગીત સાથે સંલગ્ન કરે છે. જે આગળ ઉપર રવીન્દ્ર ઠાકોરે નિર્દેશી બતાવ્યું છે. હવે, ગીતોમાં લયતત્ત્વનો નાદ સાથે કેવો ઉપયોગ થયો છે તથા લય તત્ત્વનાં વિનિયોગ-પ્રયોગ કેવા રહેલા છે, તે વિશે એક નજર....

સૌથી પહેલા તો લોકગીત કે લોકલયનો,રચનારીતિનો રંગ-સ્પર્શ જે

ગીતોમાં થયો છે, ઉપકારક નીવડ્યો છે તેવી કેટલીક ગીતકૃત્તિઓ ધ્યાનાકર્ષક છે. ઉદાહરણાર્થે, 'શ્વેત સમુદ્રો'માં લોકગીત -લોકછટાને બાનીમાં રજૂ કરતા હડસેલાં ખાય, કોઈને કશું સુંદર ગીતો છે. તો, મિલનોત્સુક નાયક-નાયિકાનાં ભાવસ્પંદનને લોકગીતની ઈબારતમાં આગવી શૈલીએ કોઈ ગીતમાં રજૂ કરેલાં છે. ઠીક, આ જ પ્રમાણે ગ્રામીણ-તળપદી લય-લ્હેકામાં 'કોઈને....' ગીત પણ ધ્યાન ખેંચે છે. નોંધનીય રહે કે, સર્જક ચિનુ મોદીની 'કાળો અંગ્રેજ' નવલકથા પ્રખ્યાત છે. ગ્રામીણ પરિવેશમાં પ્રસ્તુત કથાનાં પ્રત્યેક પ્રકરણનાં પ્રથમ પૃષ્ઠ ઉપર 'ભાવક્ષણો'ને દર્શાવતા ગીતો છે. આ જ ગીતોને 'શ્વેત સમુદ્રો'માં અન્ય સંદર્ભના ગીતો તરીકે સ્થાન મળ્યું છે. નવલકથા સાથે નાટક રચનાના કેટલાંક ગીતો પણ ધ્યાનાર્હ છે. ટૂંકમાં, 'શ્વેત સમુદ્રો'નાં 'સ્વસંદર્ભ' તથા 'અન્ય સંદર્ભ' આ બંને વિભાગમાં લોકગીત-લય-લહેકાં-બાની-ગ્રામીણ પરિવેશયુક્ત રચનાઓ દેખા દે છે. 'શ્વેત સમુદ્રો' અગાઉનાં 'ક્ષણોનાં મહેલમાં', 'દર્પણની ગલીમાં' પણ આ પ્રકારનાં ગીતો મળી આવે છે. નમૂના દાખલ,

(૧) 'ઝાલવા જતાં અળગું આઘું
જાય છે શાને બેડલું મારું ?
બેડલું મારું.' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૧૧૭)

(૨) 'વણઝારા જેવી મારી રખડું આંખમાં
આવે આવે ને કોઈ જાય
ઊંડી તે વાવનાં ભમ્મરિયા પાણીમાં
કાંકરી પડે ને કાંઈ થાય' ('દર્પણની ગલીમાં' : ૧૧૧)

(૩) 'વગડા વચ્ચે ચણોઠડી ને ચણોઠડી તો લાલ
સાચું જો ના દઈ શકે તો જૂઠું દેજે વ્હાલ.' ('શ્વેત સમુદ્રો' : ૧૦)

ગીતકાર પ્રચલિત ગીત શૈલીનો વિનિયોગ-પ્રયોગ કરી જાણે છે અને નવા પરિવેશમાં પ્રસ્તુત કરે છે. જેમ કે,

(૧) 'લાગણીઓની રાખી લાજ, અચકો મચકો કારેલી.'

(૨) 'અલ્લક દલ્લક તલાવડી ને દરિયો ક્યાંથી મળશે ?' વગેરે....

ગીતપંક્તિમાં છેલ્લે 'રે', 'રે લોલ', 'જી' જેવા પ્રાસની પ્રયુક્તિ લય માધ્યમમાં ઉપયોગી થતી હોય છે. આ પ્રકારનું અનુરણન-અનુસરણ ગીતસર્જક ચિનુ મોદી કેટલીક ગીત કૃત્તિઓમાં કરે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે,

(૧) 'એક છોકરી ખૂલ્લંખૂલ્લાં કહેતી,મારી છાતીમાં ગ્હેક્યાં છે લીલા મોરલા રે લોલ'

('શ્વેત સમુદ્રો' : ૬૨)

(૨) 'ખૂલતાં ખૂલતાં શ્વાસ ચડે છે, ઓસડિયા મંગાવો જી.' (એજન : ૮)

લયની ભિન્ન ભિન્ન છટાઓ કેટલીક ગીતરચનાઓમાં જોવા મળે છે. નમૂના દાખલ,

(૧) 'હાથમાં લખેલું તો ભૂંસાતું જાય, પણ
હૈયે લખેલ નામ રાખીએ.' (એજન : ૩૩)

(૨) 'નભમાં ઊગે ચાંદલો ને નભમાં ઊગે ભાણ
મન પણ મારું આભલું ત્યાં વર્તે તારી આણ.
નભમાં......'('ક્ષણોનાં મહેલમાં': ૧૦૩)

(૩) 'તને એમ કે જાગી આખી રાત
રોકીશ સપનાની વણઝાર.
વાંઝણી રાખીશ બન્ને આંખ
તને એમ.....
દે તાલ્લી !' ('હથેળી' : ૨૧)

વીનેશ અંતાણી ખરું કહે છે : ''મૂળભૂત રીતે કવિ હોવાના કારણે ચિનુભાઈ ગદ્યમાં એવી સ્થિતિએ પહોંચે છે જ્યાં સહજ રીતે એમને પાત્રોમાં આંતરિક સંચલનો, મૂંઝારાઓ, વિષાદ, પ્રસન્નતા વગેરેને આલેખવાની ક્ષણે ગીત-કવિનાં દ્વારા અભિવ્યક્ત થવાનું ગમે છે.''[૨૧૩] આ સમીક્ષા સંદર્ભે વીનેશઅંતાણીએ દૃષ્ટાંતમાં લીધેલ, 'આંગણામાં ઊભી હું વેઢા ગણું ને છતાં વેઢાથી નીકળે ના માપ', 'ઝાકળ જેવા એક ઝરૂખે શું કામ ઊભા આપ', 'મને ડસો મારો પડછાયો ? મારો જાયો' ઉપરાંતનાં બીજા કેટલાંક ઉલ્લેખનીય ગીતો છે.નમૂના માટે,

'બન્ને આંખ અંધ અને કાજળની ડબ્બી લીધી ?
નાક વગરના માણસને મેં અત્તરશીશી દીધી.
એમાં કોનો ગણવો વાંક ?
અમને નથી આવડ્યા આંક.'[૨૧૪]

કેટલાંક ગીતો એવા હોય છે કે વાંચતા વાંચતા કે પઠન કરતાં કરતાં હોઠ ગણગણે, કોઈ તર્જ બંધાવા લાગે, નજર સમક્ષ દૃશ્યો રચાવા માંડે, આંખ-કાન એક બની લય-લાસ્યમાં વહેવા લાગે, આ પ્રકારના ગીતો પણ ઉપલબ્ધ છે. જેમ કે, અન્ય સંદર્ભોનાં ગીતમાં નાદ-લય-ગાયન-નર્તનાદિને લક્ષમાં રખાયેલાં જ છે. વળી, કેટલાંક નાટ્ય-નૃત્યગીતો પણ આગવી છાપે ઉપસ્થિત છે.

સંબોધન-ઉદ્‌બોધન દ્વારા લય-લહેકા-લહેજા પ્રકટ કરવાની કવિરીતિ પણ નોખી-અનોખી દૃષ્ટિગત થાય છે. 'કેમ છો ?', 'બહુ બહુ વરસો' જેવી કેટલીક

રચનાઓમાં ખુદનો ઉદ્‌બોધન છે. દાખલા તરીકે,

> 'બહુ બહુ વરસો વીતી ગયા,પણ નથી મળ્યો હું મને.
> તને કહું છું -તને.' ('શ્વેત સમુદ્રો' : ૪૩)

કેટલાંકમાં 'તને', 'તમે', 'આપ', 'તું', તો, કેટલાંકમાં 'હો રાજવણ !
', 'હે ઈશ્વર', 'સાજણ' જેવા ઉદ્‌બોધન તથા ઓચ્છવગુચ્છમાં 'કહે ઓચ્છવા', 'અરે ઓચ્છવા' ધ્યાનપ્રેરક છે. ટૂંકમાં, ગીત જેવી લઘુ પરિમાણી રચનામાં સ્વરોપાસકનાં નાદ-લયસૂઝ અને એમ સર્વ કળાકૌશલનો કવિએ ઓછાવત્તા અંશે ઉપયોગ કર્યો છે. અરૂઢ ગીતોમાં પણ નાદ-લય સૌંદર્યને-ભાવસૌંદર્યને ભરીને ગીત સર્જક રૂઢ પ્રકારનાં ગીતો સબબે કવિતાનાં દર્શન કરાવીને ગાયન-નર્તનનાં મહિમાને નિર્દિષ્ટ કરી જોવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કરી જોયો છે. એના ઉત્તમ-ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાઓ 'સ્વસંદર્ભ' ઉપરાંતનાં 'અન્ય સંદર્ભ'નાં ગીતોમાં જોવા મળે છે.

શીર્ષક પરત્વે જોઈએ તો, 'અધવચ ઊભા' આ વ્યંજક શીર્ષકની રજૂઆત જુઓ
:

> 'અધવચ ઊભા, હચમચ ઊભા, ઊભા ભરી બજારે રે,
> સૂડીથી કતરાતા જણને વ્હેરો બધા પ્રકારે રે.'[૨૧૫]

આ ગીત બે-બેની આઠ પંક્તિમાં ગૂંફિત છે. કવિએ અધવચ સ્થિતિ-પરિસ્થિતિને લાઘવથી ઉદ્‌ઘાટિત કરી છે. અધવચ વહેરાવાના ભેદક નિરુપણ દ્વારા મર્મસ્પર્શી સનાતન વાણી ઉચ્ચારવાની કવિકળા પણ ધ્યાનાર્હ છે. અલબત્ત, શાશ્વત પરત્વેનાં ગંભીર-દાર્શનિક તત્ત્વનો છેડા અડતા હોય એ પ્રમાણેની રહસ્યવાણીનું આયોજન-સંયોજન-પ્રયોજન કરે છે.

ગીતકારે અંધાર-અંધકારની પ્રયુક્તિ અવારનવાર અનેક રચનાઓમાં અખત્યારકરેલી છે. કવિનો આધુનિક મિજાજ બતાવવા ધીરુ પરીખનો નિર્દેશ છે : ''યોનિનો અંધકાર કહેવામાં આધુનિકતા તરફની ગતિ અછતી રહેતી નથી.''[૨૧૬] જ્યારે ચંદ્રકાન્ત શેઠ નોંધે છે : ''યોનિનો અંધકારની બેધડક વાત કરનાર આ કવિનો સ્વચ્છંદોત્સાહ મુખરિત થતો ભાષા-લય સાથે કંઈક અણઘડ રીતે સંવનન કરતો દેખાય. એ 'અણઘડતા' ચિનુ મોદીની !... કવિતા વિશેના આપણા મૂળભૂત ખ્યાલોમાં ખાસ બાંધછોડ કર્યા વિના પણ !''[૨૧૭] પ્રસ્તુત સમીક્ષાઓ 'ક્ષણોનાંમહેલમાં' સંચિત 'સંચાર' ગીત સંદર્ભે છે. અહીં કહેવું પર્યાપ્ત છે કે, આ અંધાર વિશેની ચર્ચામાં કવિએ પ્રકટાવેલું નાવીન્ય અન્ય દૃષ્ટાંતો સાથે નજરે ચડે છે. જેમાં કવિનાં આધુનિક વલણો છતાં થાય છે.

'શ્વેત સમુદ્રો'માં અનુક્રમે ૪૨, ૪૩, ૪૪ ઉપરનાં ગીત અગાઉ 'ખેવના'માં પ્રકાશિત થયેલા ધ્યાનાકર્ષક ગીતો છે.

- શીર્ષક 'સાંજને સમે' એ ગીતની પણ પહેલી પંક્તિ છે. આ પંક્તિ પડછે 'ઢળતો સૂરજ મૂંઝવે અને સૌ અજવાળા બૂઝવે' ત્યારે ગીતકાર કહે છે, 'શ્વાસનું સગું સાવ નિકટમાં હોય તો ગમે.' અંતે આ પંક્તિનું ઉમેરણ કરીને, 'તું નિકટમાં હોય તો ગમે.' આ પ્રમાણે 'શ્વાસનું સગું' સંબંધ દ્વારા એટલે કે આ પ્રકારની 'ઘનિષ્ઠા' દાખવતી કશીક ઊર્મિને આ ગીતઘૂંટ્યા રાખે છે, સાંજ સમાની ભાવાભિવ્યક્તિ પ્રકટાવે છે.

સાવ સહજ લાગતી વાણીમાં કેવો અને કેટલો મર્મ અને અર્થભેદ છૂપાયેલો છે તે 'બહુ બહુ વરસો' દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. કારણ કે, ખુદે ખુદને મળવાનો એક વિલક્ષણ અનુભવ અહીં વર્ણિત થયો છે. પ્રારંભની ધારદાર વક્રોક્તિની કળ વળે ન વળે એ પહેલાં જ જાણે ગણતરી માંડીહોય તેમ સ્મૃતિનુંઆલેખન થાય છે :

'વિક્રમ સંવત કયો હતો ને કયો ચાલતો આજે ?
ખરી ખબર કયાં પડે કોઈને ?'

તત્પશ્ચાદ્ જુદી જુદી અભિવ્યક્તિનું પ્રાગટ્ય કરીને જરૂરી એવી વેદનાને કવિએ વેધક વાચા અર્પેલી છે. વળી, 'મને' તથા 'તને'નો પ્રાસ પ્રયોજીને એક વ્યક્તિનાં બે પરસ્પરનાં વિરોધાભાસી વલણો પરત્વે મનુષ્યની સ્થિતિમાં દ્વિબીજ પ્રગટતી રહેતી ચેતનાભેદક પીડાઓને ઈંગિત કરી છે.

'કહીએ તો' - આ શીર્ષક મુજબ પ્રથમ પંક્તિ છે : 'કહીએ તો શું કહીએ ?' આ પ્રારંભિક પ્રશ્નાર્થ અને એ પડછેનાં અન્ય પ્રશ્ન-કારણ તથા પ્રત્યુત્તર-નિરાકરણાદિને ભિન્ન ભિન્ન અભિવ્યક્તિ આપવામાં આવી છે. અનુક્રમે ૧, ૩, ૮, ૧૩, ૧૮ પંક્તિમાં 'કહીએ', 'વહીએ', 'ચહીએ', 'રહીએ', 'સહીએ' - આ પ્રમાણેનાં પ્રાસ જોવા મળે છે. લાક્ષણિક ઢબે, સંકેતાર્થે, માર્મિક રીતે, લાઘવસહ વ્યંજના પ્રકટ કરવાની રીતિ જુઓ :

'પરપોટામાં બેસી નીકળ્યા દરિયા તરવા અંધ;
માથાં પટકે મોજાં તો પણ છીપમાં મોતી બંધ;
વાંક વગર કાળાં પાણીનાં
હિલ્લોળાં સહીએ.'

- આ રીતે પ્રતીકાત્મક રીતે પુરાતન-નૂતન કલ્પનનો વિનિયોગ સર્જી કવિએ 'કાળા પાણી' પરત્વેની સજાનો ઈંગિત સૂચિતાર્થ કર્યો છે, તે જોઈ શકાય છે.

'સાડાબારી'માં નાયક બારી બંધ કરીને કોલાહલનાં ઘરમાં છે. કેમ કે તેને તળિયે જઈ ઊંડું ઊંડું મન તપાસવું છે. આ પંક્તિ-ગીત 'અફવા' સંચિત 'તપાસીએ' ગઝલની સ્મૃતિ કરાવી જાય છે. કાવ્યગતિનાં વિકાસમાં મન તપાસવાની ક્રિયા પછી કેટલાંય જન્મોથી દાટી રાખ્યું છે તે ધન હાથમાં નથી, એથી અડાબીડ

અંધારા વચ્ચે શ્વાસ શણગારી લે છે છેવટ, 'આરપાર અચરજ જોવાને / વાણીને વિસ્તારી.' આમ આખ્યાનશૈલી દ્વારા ગીત પૂરું કરે છે.

'હળવે હળવે'માં નાયકને પ્રશ્ન થાય છે કે આ જરીપુરાણા દરવાજાનેહળવે હળવે કોણ ઠેલે છે ? રાજાને ઉદ્‌બોધન કરતા નાયક કહે છે કે, હે રાજા મારો કશો અપરાધ નથી એટલે મને દંડ આપવા શોધ નહીં. આટલી પૂર્વ વાત પછી ત્રીજી પંક્તિથી અભિવ્યક્તિ પલટાય છે. હવે, રાજાને નાયક શોધે છે : 'રાજા, ખોલ ખોલ દરવાજા.' અને આ પંક્તિ ૬, ૯, ૧૫માં પુનરાવર્તિત થાય છે અને આ પડછે જુદી જુદી ભાવાભિવ્યક્તિ થતી રહે છે.

એ સર્વવિદિત છે કે કોલંબસે અમેરિકા ખંડ શોધ્યો હતો. કવિએ આ બાબતને લક્ષમાં રાખીને 'હે કોલંબસ !' એમ ઉદ્દેશીને આ જ શીર્ષકથી રચનારજૂ કરી છે. આ કૃત્તિમાં અમેરિકાસ્થિત આદિલ મન્સૂરીને કવિએ યાદ કર્યા છે. જેમ 'રામાયણ'નાં મિથનો આ કૃત્તિમાં ઉપયોગ છે. તેમ 'ઝાક જુએ'માં 'મહાભારત'નાં મિથનો ઉપયોગ છે. યુ. એસ. એ.લક્ષી આ બંને ગીત વિશે વિનોદ ગાંધીનું અવલોકન અહીં નોંધવા લાયક લાગે છે, ''દેખીતી ઝાકમઝાળ વચ્ચે અંતરંગપણાંનો અહેસાસ નથી.... વિનય ભરેલાં વહાલા લોકમાં છેવટે તો વિનય જ ટકતો હશે, સંબંધ નહીં ને એટલે જ સમુદ્રો શ્વેત છે, નયન રમ્ય છે, પણ ખારા !''[૨૧૮] આ સૂચિત અવલોકન 'શ્વેત સમુદ્રો' શીર્ષક-લક્ષ્યાંકને સ્પર્શે છે.

સવૈયાની ચાલમાં ચાલેલી 'નથી દ્વારિકા' રચના ધ્યાનપાત્ર ગીતરચના છે. 'સુદામા મિત્ર શ્રીકૃષ્ણને મળવા દ્વારિકા જાય છે' આ પ્રસિદ્ધ મિથ આધારિત આ કૃત્તિનો આરંભ જુઓ :

'નથી દ્વારિકા, નથી કૃષ્ણની વાટે ધસમસ ધસતો,
બહુ વરસોથી એક સુદામો ચાલે, પણ ના ચસતો.'[૨૧૯]

ગતિમય-સ્થિરતાનું ચિત્ર કેવું અંકિત થઈ શકે છે. તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ આ ગીતપંક્તિઓ છે. વળી, જોઈ શકાય છે કે પુરાતન સંદર્ભ અજમાવીને કવિએ આધુનિક જીવનનાં કરુણ ભાવને ઉદ્‌ઘાટિત કર્યો છે. - 'બાળપણની પ્રીત પુરાણી સરવાણી થઈ ફૂટે' આ ત્રીજી પંક્તિનાં નિરુપણ પછી સુદામાની ગરીબી દૂર થયાનો સંકેત છે. મુઠ્ઠે મુઠ્ઠે તાંદુલ ફાંકતો, 'એ બાળસખો ક્યાં વસતો ?' આવો સચોટ સવાલ છે. કૃષ્ણ હેતનાં ઉમળકાનો નિર્દેશ અને એ પડછે તેનાં સમભાવ તાટસ્થ્ય માટે રાત-દિવસનાં ભેદ વગર તડકો તગતગે છે અને, 'તૂટ્યાં પાદડાં ઠીક હવે તો વડલો આઘો ખસતો.' આ પ્રમાણે 'વડલા'નું આઘું ખસી જવાનું માર્મિક નિરુપણ કરીને ગઠરીનાં ભારને વહીને ચાલ્યા કરવાના પ્રશ્નાર્થ પછીનો પણ વેધક પ્રશ્નાર્થ કવિ મૂકે છે. જેમ કે, 'વ્હાલ ભરેલા આ હૈયાને ક્યાં જઈને ઠાલવશું ?' આ રીતે અહીં મધ્યકાલીન સવાલોનાં ઉદ્‌ઘાટન નિર્મિતે આધુનિકતાને છતી કરવાનો કવિ કીમિયો

અંતિમ પંક્તિઓમાં સ્પષ્ટ રૂપે દેખા દે છે, 'ડામરનો આ કાળો રસ્તો નાગ થઈને ડસતો.'

- ક્યાં 'વાટે' ચાલતો સુદામો અને ક્યાં 'ડામર'નો રસ્તો ? આ આખો પરિવેશ જ ઘણું ઘણું સૂચવી જાય છે. 'ચાલે' છે પણ 'ચસતો' નથી - નિરર્થક ક્રિયાનાં નિરર્થક પ્રયાસની ગતિ ત્યાંના ત્યાં જ રહેવાની સ્થિતિએ સૂચિત થાય છે. વળી, 'બહુ વરસોથી' ચાલવાની ક્રિયા અને 'ન ચસવા'ની પ્રક્રિયા અભિવ્યક્તિ નાવીન્ય દૃષ્ટિથી ધ્યાનાકર્ષક છે. નરસિંહ મહેતા તથા પ્રેમાંનદનો સુદામો કૃષ્ણને મળી ન્યાલ થયેલો, એવા ઉલ્લેખો મળી આવે છે. પરંતુ, 'નથી દ્વારિકા'નાં સુદામાને દ્વારિકા કે કૃષ્ણ મળે એવો 'બાળ સખો ક્યાં વસતો ?' પ્રશ્નાર્થ રહે છે. આ પ્રમાણે પુરાતન કલ્પિત ચમત્કૃતિનો નહીં, પણ એ અનુસંગે વાસ્તવિક સત્ય હકીકતનો નૂતન દૃષ્ટિકોણથી કરેલો નિર્દેશાર્થ આ ગીતમાં ધ્યાનાર્હ છે.

કૃષ્ણ સાથે સંકળાયેલા નરસૈંયાની યાદ અપાવતું એક ઉલ્લેખનીય ગીત છે : 'વ્હાલા, તું હો વાણોતર ને હું દામોદર શેઠ, / પલંગ મધ્યે હું પોઢું ને તું કરતો હો વેઠ, વ્હાલા.'[૨૨૦] આ ગીત 'કાળો અંગ્રેજ'માં પ્રકરણ : ૧, પૃ.: ૧ ઉપર 'ભલાની ભાવક્ષણનું ગીત' છે. આ ગીતને 'ગૂર્જર ગીતસંચય' તથા 'વીસમી સદીની ગુજરાતી કાવ્યમુદ્રા'માં ક્રમ :૧૯૪, પૃ. : ૧૮૪ ઉપર મૂકયું છે. 'અન્ય સંદર્ભ'- 'શ્વેત સમુદ્રો'માં સંચિત આ ગીત નરસિંહ મહેતાની 'હુંડી'ની સ્મૃતિ કરાવે છે.

'હાથમાં લખેલું'માં અભિવ્યક્તિ નાવીન્ય એ છે કે, 'મીરાંને 'કોઈ' ઝેર ઘૂંટી મોકલતું નથી. પણ, મીરાં 'કોઈ'ને (અભિપ્રેત અર્થ કૃષ્ણને) ઝેર મોકલે છે. આ સ્વીકૃતિ અર્થમાં ઝેર ચાખવાનો ભાવ પ્રગટે છે. - 'સોના વાટકડીમાં ઝેર ઘૂંટી મોકલ્યાં, / પણ, મીરાંએ મોકલ્યા તો ચાખીએ.' ('શ્વેત સમુદ્રો' : ક્રમ-પૃ. ૩૩)

'મનમેળા' ગીતમાં અખાનાં જીવન-કવનને દેખા દેતી પંક્તિઓનું નિર્માણ જુઓ :

'લખો : લખાવે અખો; અહીંયા નેહ કરાવે ડખો;
નથી કોઈને સાચાં સગપણ, સખી હોય કે સખો;'[૨૨૧]

દુનિયાનાં કહેવાતા સ્વાર્થી સંબંધ -સગપણ અને વ્યવહાર પરત્વે કવિએ અખાનાં દૃષ્ટાંત દ્વારા વ્યંગ-કટાક્ષ પ્રયોજ્યો છે. 'હાથમાં લખેલું', 'મનમેળા'માં સૉનેટતત્ત્વની જેમ ચૌદ પંક્તિઓ છે અને ભાવવળાંક ડોકાય છે. આ જ સંગ્રહનાં 'મનજી'માં ૪-૬-૬ આ પંક્તિ વિભાજનમાં 'મનજી ! પૂછ્યું ગાછ્યું ફોક.' એમ (૧), (૨) અને(૩) આમ નિર્દેશિત છે. અંતે, 'ઈચ્છા તો મસમોટું મીંડું / શું કામ કહેતું કોક !?' આમ પ્રશ્ન-આશ્ચર્ય વ્યક્ત થાય છે. દયારામનાં 'મનજી મુસાફર'ની યાદ અપાવતી આ રચનામાં 'પૂછું ?' રચનાની માફક પૂછ-ગાછ થયા પછી એ પૂછ-ગાછ 'ફોક' થયાની બાબત પ્રકટ થાય છે. અલબત્ત, પ્રથમ પૃચ્છા બાદ

એ 'ફોક' કરવાની, એમ બેવડી અભિવ્યક્તિ ઉદ્‌ઘાટિત થાય છે.

- 'વાંક વગરની તકલી પામે નાહકનો રંજાડ;' આ 'શ્વેત સમુદ્રો' પૃ. ૬૯ ઉપરની પંક્તિ ગાંધીજીની યાદ અપાવે છે. અને આ મૂળ 'કાળો અંગ્રેજ'ની રચનાનાં પાત્ર ગાંધીવાદી વિચારસરણીવાળા મનસુખની મનઃસ્થિતિએ શબ્દબદ્ધ થાય છે.

ક્રમાંક-પૃષ્ઠ : ૫૦ ઉપર પ્રસ્તુત 'અમે પોયણી' આ ગીત-ગઝલ ધ્યાનાકર્ષક છે. બે બે એમ કુલ આઠ પંક્તિમાં ગૂંફિત આ કૃત્તિમાં અંતિમ પંક્તિએ કવિ તખલ્લુસ છે. હિન્દી-ઉર્દૂ-તળપદી ભાષારીતિનો ઉપયોગ તેમ જ 'ધબ-ડબ', 'અબ-સબ', 'કબ ?- તબ ?', 'પબ-લબ' આ પ્રમાણે છેવટ 'બ' આવતો હોય એમ પ્રાસપ્રયુક્તિ છે. સૌ પ્રથમ રાત્રિનાં સુંદર દૃશ્યને દર્શાવાય છે. આ પરિવેશ પડછેનાં સુંદર-સુમધુર-રમણીય સામ્રાજ્ય નિર્દેશાર્થ પછી અફવા ફેલાવતાં-ફેલાવવાની રજૂઆત છે. પ્રાણીકથાનાં સસલાની વાત પછી સવાર થવાની તૈયારીએ 'ઝાકળ'નું નિરુપણ છે. પાણીમાં વ્હાણ દ્વારા મુસાફરી કરીને પરદેશ જવાની-આવવાની વિગતને સાંકેતિક રીતે આવરી લઈને 'બાગ' ખરીદવાની તથા 'ખુશ્બો' લાવવાની બાબતે પ્રશ્નાર્થ મૂકીને છેવટ પ્રખ્યાત 'ખાટી દ્રાક્ષ'વાળા ખ્યાતનો વિનિયોગ કર્યો છે. ટૂંકમાં, ચંદ્ર ઉદયે પોયણી ખીલે અને સૂરજ ઉદયે બંધ થાય આ વિગત દ્વારા વ્યંજનાત્મક સ્તરે બે પરસ્પર વિરોધાભાસી સ્થિતિ અને એ પછીની કશ્મકસને નિર્દિષ્ટ કરી છે. આ કૃત્તિની જેમ જ બે પંક્તિમાં રજૂ થયેલી 'અધવચ ઊભા', 'એક છોકરી કહેતી'તી', 'લઈ લો', 'વરસાદ' વગેરે તથા અગાઉ 'ક્ષણોનાં મહેલમાં' 'છોડ', 'નીર', 'દીપ' વગેરે ધ્યાનાર્હ છે. ઉદાહરણાર્થે,

'મારા ઘરપછવાડે ઊગ્યો અંધારાનો છોડ
લીલી એની પાંદડીનાં કૂણાં કુંવારા કોડ.' ('ક્ષણોનાં મહેલમાં' : ૯૦)

'અંધારા'નાં છોડ ઊગવાની કલ્પના પછી અંધ હોવાનું નિરુપણ 'વરસાદ'માં કર્યું છે. વિરોધાભાસને કવિએ વિવિધ રીતે પ્રકટાવ્યો છે. ગ્રામ્ય-નગરનાં પરિવેશને નિર્દિષ્ટ કરીને વિધ વિધ અભિવ્યક્તિ કરીને અંતે ભટકતા જીવને અંધ ઉપમાથી તેમ જ હવેલીમાં બંધ ઈશ્વરની ઈંગિતતા માર્મિક ઢંગથી લાઘવપણે સ-ચોટ છતી કરી છે -

'અડાબીડ ઊગેલી પળમાં સાત જનમનો અંધ-
બહુ બહુ ભટક્યો, પામ્યો હવેલી, પણ દરવાજા બંધ.'

આ 'શ્વેત સમુદ્રો'માં સંચિત ગીત દસ પંક્તિમાં ગૂંફિત છે. ક્રમ-પૃષ્ઠ : ૩૭ ઉપર રજૂ થયેલા આ ગીત અગાઉ ક્રમ-પૃષ્ઠ : ૩૬ ઉપર રજૂ થયેલું 'લઈ લો' પણ નજરે ચડે છે.

તા. ૨૧/૭/૯૪નાં લખાયેલી 'લઈ લો' રચના બાર પંક્તિમાં ગૂંફિત છે. નવ-દસ પંક્તિને બાદ કરતાં પ્રત્યેક પંક્તિમાં એક, બે કે ત્રણ વાર 'લઈ લો' આ પ્રકારનો શબ્દપ્રયોગ છે. જુઓ :

'વાડી લઈ લો, લઈ લો વજીફા, લઈ લો હીરા મોતી;
લઈ લો મારો ફોન-રણકતો, લઈ લો આંખો જોતી.'

આ પ્રારંભની પંક્તિઓ મુજબ 'લઈ લો' પડછે કાવ્યનાયક દુન્યવી ચીજવસ્તુની લ્હાણી-હરાજી કરતાં કરતાં એક જ 'આપો' તરાપોની માંગણી કરે છે. આખી કૃત્તિમાં અઢાર વખત 'લઈ લો' છે. છેલ્લે 'હોડી લઈ લો, શઢ પણ લઈ લો; આપો એ જ તરાપો.' આમ બધુંજ 'લઈ લો'માં સઘળું દેવાનો નાયકનો મનસૂબો અંતે 'તરાપો' લેવાનાં મનસૂબામાં પલટાય છે. ભવસાગર તરવા માટે નાયકને ઉપરોક્ત સઘળી વસ્તુઓ કરતા તરાપાની ઈચ્છા પર્યાપ્ત છે. આમ, ભાવસંદર્ભની ચમત્કૃતિ સાધીને આખો પરિવેશ વિરોધાભાસે નિર્દિષ્ટ કરાયો છે.

કેટલાંક ગીતોમાં મુક્તક-રૂબાઈ તત્ત્વો પણ દેખા દે છે. અહીં ગીતમાં નિરુપિત મુક્તક-રૂબાઈનું સામ્ય ધરાવતી પંક્તિઓનાં કેટલાક દૃષ્ટાંતો પૈકી,

'ખમ, ખાલીપો, ખમ;
આવન જાવન ક્ષણની ચાલે,
તડકે છાંયે રમ
ખમ, ખાલીપો ખમ.'[૨૨૨]

આ પ્રમાણે કવિસ્વર બાલકાવ્યનાં લયે પડઘાતો લાગે છે. એક ચતુષ્ક અને ત્રણ સપ્તક મળીને કુલ પચ્ચીસ પંક્તિમાં ગૂંફિત આ ગીતમાં "પ્રથમ પંક્તિ ખાલી-પાને જાણે લયબદ્ધ ખાંડે છે."[૨૨૩] એમ લાભશંકર ઠાકરે યથાર્થ નોંધ મૂકેલી છે. શૂન્ય અર્થાત્ ખાલીપો - આ વિગત વેધક રીતે સૂચિતાર્થ કરી છે અને આ રીતે રૂબાઈ-મુક્તકમાં નિરુપિત હોય તેવા ગંભીર વિષયને પ્રતીક, કલ્પન, અલંકારવગેરેથી હળવી છતાં ધીર-ગંભીર શૈલીમાં રજૂ કરવામાં કવિ પ્રયત્નશીલ રહેલા જણાય છે. 'ખમ-રમ-ખમ'. આ પ્રમાણે જ પછીનાં ચતુષ્કોમાં પ્રાસરીતિ જાળવી છે. આ ઉપરાંતનાં દૃષ્ટાંતો પણ મળી આવે છે. દાખલા તરીકે, પ્રથમ કૃત્તિઓમાં 'કેમ છો ?'નું પ્રથમ ચતુષ્ક, ક્રમ-૩૨, ક્રમ-૫૧, પૃષ્ઠ:૭૦, ૭૮ વગેરે....

અછાંદસ ગીતો તરીકે 'બર્થ ડે', 'સાંજ' જેવી કૃત્તિઓ વધુ પડતું ધ્યાન ખેંચે છે. 'બર્થ ડે' કૃત્તિ 'કવિતાચયન : ૧૯૯૪'માં 'એક પછી એક' શીર્ષકે પ્રસ્તુત થયેલી હતી. સંપાદક હરિકૃષ્ણ પાઠકે આ રચનાની નોંધ લઈને, "એક પછી એકમાં જિંદગીની રેઢિયાળ ગતાનુગતિકતા કવિએ પસંદ કરેલાં લયમાં જ અનુભવાય છે."[૨૨૪] આમ તારણ કાઢ્યું છે, તે યથાર્થ છે. કેમ કે, જન્મદિવસનાં ઉત્સવ પ્રસંગનાં પરિવેશ પડછે કરુણતાનો સૂચક ઈશારો એ છે કે, જિંદગીમાં વર્ષો ઘટતા જાય છે.

આમ, એક પછી એક જન્મદિવસ ઉજવાય છે અને એમ 'કાળ' તરફ વધુ સરતા જવાય છે.

સાંજ-સમયને અનુલક્ષીને લખાયેલ 'સાંજ' 'હથેળી'માં સંગ્રહિત છે. - 'સાંજ થઈ ગઈ છે' આ પડછે 'હમણાં રાત પડશે.' એમ સૂચવી ઉપમાનાં પ્રયોગે કવિએ કંકણ ખણકાવતી રથે ચડી આવતી રાતરમણીનું સ્વાગત કેમ કરવું ? એ પ્રશ્નમાં મૂંઝવણ મૂકી છે. કેમ કે આંગણું ચોખ્ખું નથી, ઓરડામાં ઘૂઘવતા દરિયાની ભરતી પછીનો કાંપ અને મરેલીમાછલીઓની ટોપલો ભરીને ગંધ હોવાથી 'રાતરાણી'ને બેસાડવી ક્યાં ? વળી, દાદીમાં કહેતાં, 'સાયંકાળે સાવરણીને / અડાય સુધ્ધાં નહીં હો !' અને છેવટે, સાંજ તો ઢળી જ ગઈ છે'- એમ કવિ સૂચવી દે છે. આ કાવ્યનો રસાસ્વાદ કરાવતા સુરેશ દલાલ નોંધે છે : ''જીવનની એક એવી અવસ્થા છે કે જ્યારે માણસ પોઈન્ટ ઑફ નો રિટર્ન પર ઊભો છે. Now it is too late. કેટલીય વાર એવું બને છે કે આપણે સુધારી શકીએ એ પહેલાં ઘણું બધું બગડી ચૂક્યું હોય છે.''[૨૨૫] આ રસાસ્વાદનો આસ્વાદ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો હોય અત્રે આવકાર્ય છે. સંક્ષેપમાં, ચીનુમોદી ગઝલ-ગીત, અછાંદસ જેવા પ્રયોગો 'ગીત' પરત્વે કરી દાખવે છે અને આ રીતે ત્રિવિધ-ચતુર્વિધ કાવ્યપ્રકારોમાં લીલયા વિહાર કરી જાણે છે.

'શ્વેત સમુદ્રો' આ મથાળું ગીતસંગ્રહ તથા ગીતનું છે. 'શ્વેત સમુદ્રો / શ્વેત સમુદ્રો / શ્વેત સમુદ્રો ખારાં;' આ રજૂઆત પછી કાવ્યવિકાસમાં અનુક્રમ પંક્તિ ૬-૧૦-૧૪માં 'શ્વેત સમુદ્રો ખારાં.' આ ધ્રુવપંક્તિ પનરાવર્તિત કરી એ પડછે કવિએ વિવિધ અભિવ્યક્તિ સાધી છે. જેમ કે, શઢ ફાટેલાં વ્હાણ ગોઝારાં કૂવાસ્થંભ શોધે છે ત્યારે, 'અમને પાણીમાં મૂકી વાદળ, ચાલ્યાં ક્યાં પરબારાં ?' એમ પ્રશ્ન કરે છે. ત્યારબાદ શ્વાસ નામના સરનામે કોરો કાગળ લખીને વાટ જોઈને ટેરવાં અધમણ તાવે ધખ્યાં છેત્યારે, 'અમને આંગળીએ આંખો આપીને કેમ કર્યાં નોંધારા ?' અને છેવટ ભરચક મકાનો વચ્ચે ખાલી શેરી અને શેરી વચ્ચે શ્વેત વસ્ત્રો પહેરીને શૂન્યતા ઊભી છે ત્યારે, 'અમને શ્વેત વસ્ત્રથી બાંધે-છોડે અજવાળાં-અંધારાં.'[૨૨૬] આમ નિયત ગતિનું નિયમન કવિ 'બાંધે-છોડે' તથા 'અજવાળાં-અંધારાં' દ્વારા સૂચિતાર્થ કરે છે.

કાવ્યમાં ૫-૧૯ અને ૧૩મી પંક્તિ જુદી પડી જાય છે. આ ત્રણેયની પ્રાસ પંક્તિ પણ જુઓ : 'પરબારાં ?, નોંધારા ?, અંધારા...' છે. સમગ્ર સારાંશનાં વ્યંજકભાવે એવો ધ્વનિસૂર નીકળે છે કે, સમુદ્ર એ રમ્ય-ગમ્ય-ભવ્ય છે. પણ, શ્વેત-ખારો છે. આપણે ત્યાં 'ભવ'ને ભવસાગર કહેવાય છે, 'જગ'ને ખારો કહેવાય છે. મીરાંબાઈની એક પ્રચલિત કૃત્તિમાં પણ, 'મને જગ લાગ્યો ખારો રે !' એ જાતનો નિર્દેશ છે. ટૂંકમાં, ખારા જગની વિવિધ અનુભૂતિને કવિએ 'ખારા શ્વેત સમુદ્રો' માધ્યમે વ્યક્ત કરી બતાવી છે. આ અર્થસભર ગીત-શીર્ષક બાદ અન્ય ગીતશીર્ષકો

પરત્વે એક અવલોકન....

ચિનુમોદીએ રચેલાં ગીતો-શીર્ષકોનું અવલોકન-મૂલ્યાંકન કરતાં જણાયું છે કે, શીર્ષક નિરુપણ બાબતમાં કવિએ મહદંશે પ્રથમ-બીજી-ત્રીજી પંક્તિઓનો ઉપયોગ કર્યો છે. ક્યારેક શરૂઆતે ક્યારેક વચ્ચે તો ક્યારેક અંતમાં શીર્ષકનું સૂચન થતું હોય તેવીઅધિકાંશ રચનાઓ છે. દૃષ્ટાંત : 'કેમ છો ? સારું છે ?' આ 'કેમ છો ?' શીર્ષકથી જ ગીતકારે સૌથી પહેલાં ગીતની રચના કરી છે. પ્રશ્નચિહ્ન દર્શાવવાની કવિરીતિ અન્ય ગીતોમાં પણ છે. જેમ કે, 'કોણ ?', 'પૂછું ?' વગેરે.....

'શ્વેત સમુદ્રો'માં ક્રમ-૩૧ ઉપરની 'પૂછું ?'માં, 'પૂછું કે ના પૂછું ? -પૂછ્યું.' આ પ્રમાણે પૂછવું કે ન પૂછવું એવી અવઢવ થયા પછી પણ પ્રશ્નોની પૃચ્છા તો થયા જ કરે છે,છતાં પ્રત્યુત્તરો મળતાં નથી. આ જાતની સંકલનરીતિમાં આ પ્રથમ પંક્તિનું પાંચ વાર પુનરાવર્તન છે, અંતે પણ ગીત નિરુત્તર જ પૂર્ણથાય છે. અને આ રીતે 'હું' અવઢવ સ્થિતિમાં હોવાથી તેની પૂછું ? -પ્રશ્નાર્થની માનસિકતા પણ લાઘવ સહિત વ્યંજિત થતાં શીર્ષક દૃષ્ટિથી 'પૂછું ?' સાર્થક-યથાર્થ-ચરિતાર્થ બને છે.

'ક્ષણોનાં મહેલમાં' 'હું'ને તો રવ પેઠે પથરાવું-પહોંચવું છે. તેની આ સબબ ક્રિયા-પ્રક્રિયાને કવિએ જુદી જુદી રીતે નિર્દિષ્ટ કરી છે. 'હું' શીર્ષક સૂચિત છે તે પ્રમાણે પ્રથમ પંક્તિમાં ફક્ત 'હું'નો જ ઉલ્લેખ થાય છે, અને પછીથી તેની ક્રિયા-પ્રક્રિયા સૂચવાય છે. દાખલા તરીકે,

'હું
રવ પેઠે પથરાતો
રિક્ત દીવાલોની જાંઘો પર મૌન થઈ પડઘાતો
રવ પેઠે પથરાતો.'[૨૨૭]

- આ રીતે રિક્ત દીવાલોની જાંઘો પર મૌન થઈ પડઘાતો 'હું'પાંખ વગરના પારેવાની આંખ મહીં ઊગે છે, ઉલૂકની અંધારગલીમાં સૂરજ થઈને પૂગે છે અને ધુમ્મસની ખીણોમાં પહોંચી માંસલ ચ્હેરાને તરડાવી દે છે. આ પ્રમાણે 'હું'ને ઉપાડની પંક્તિમાં સાંકળી લેવાના કસબની તથા હસમુખ પાઠકનાં કાવ્ય 'વૃદ્ધ'નો કસબ કૌંસમાં નિર્દેશીને આ 'હું'ની પહોંચવાની-પથરાવાની વાતને, ''નવીન કલ્પનાઓ દ્વારા અભિવ્યક્તિ કરવામાં આવી છે.''[૨૨૮] એમ ધીરુ પરેખે પણ યથાર્થ આકલન કર્યું છે.

બીજી-ત્રીજી કે પછીનાં ગમે તે ક્રમની પંક્તિઓમાં શીર્ષક નિરુપણનાં આયોજન-સંયોજન-પ્રયોજનમાં વિવિધતા છે. નમૂના દાખલ,

'સપનામાં પણ સરખો ના રહે,
એવો છે આ શ્વાસ રે;'

'શ્વેત સમુદ્રો'માં ક્રમ-પૃષ્ઠ : ૪૭ની આ પંક્તિઓ છે.ગીતશીર્ષક 'શ્વાસ

રે !' છે. કવિએ 'શ્વાસ' વિષયક અભિવ્યક્તિ ઘણી વાર ભિન્ન ભિન્ન રીતે પ્રકટાવી છે. 'શ્વાસ રે !' માં અંતે મૂકેલ આશ્ચર્યચિહ્નનો ઉપયોગ જુઓ :

'અધવચ અટકે, અધવચ છટકે, અધવચમાં જે બટકે રે
બંધ પડ્યું ઘડિયાળ છતાંય વગર દીવાલે લટકે રે.
કેવો છે આ શ્વાસ રે !'

ઉપયોગમાં લીધેલ ક્રિયાપદો 'બંધ ઘડિયાળ'નું પ્રતીક અને 'લટકી' રહેવાની પ્રક્રિયા માર્મિકપણે રજૂ થયેલી જોવા મળે છે. 'કોને ઘેર', 'અમે પોયણી', 'બર્થ ડે' વગેરે કૃતિઓમાં બીજી પંક્તિમાં શીર્ષક સૂચવાય છે.

ત્રીજી પંક્તિમાં શીર્ષક સૂચિતાર્થ થતું હોય તેવી કેટલીક કૃત્તિઓમાં, 'મને કોગળિયું કેમ નથી આવતું ?', 'એમાં કોનોગણવો વાંક ?', 'મને કહેને તું', 'તું કે' વગેરે ઉલ્લેખનીય ગણાય. -ચતુષ્ક પંક્તિમાં મનમેળો, પાંચમીમાં મનજી તથા છઠ્ઠીમાં હચમચ ઝાડ, અશ્વમેધ, વિદાય વગેરેનો ઉલ્લેખ થઈ શકે છે. એકંદરે પ્રત્યેક ગીતમાંમથાળું છે અને એ મથાળાનુરૂપ ગીતરચના રજૂ કરવાનું કવિવલણ વરતાય છે.

ગીતમાં પ્રકૃતિ, પ્રણય, પ્રાસંગિક, અધ્યાત્મ,ચિંતન વગેરે તેમ જ કલ્પન, પ્રતીક, મુહાવરા, કહેવત, અલંકારાદિનાં ઉપયોગ ઠેકઠેકાણે દેખા દે છે. ઉદાહરણાર્થે, 'સૂની સીમમાં કોક બપોરે હળ છોડીને, છાંયાનીચે,હાશ કરીને ખેડૂ પીવે છાશ રે,'[૨૨૯]

-ખેડૂ જીવનનાં લક્ષ્યાંકનું 'ધોધમાર વરસાદ' ગીત ધ્યાનાર્હ છે : અમે અમારા પરસેવાની / ગંધ સહીએ રોજ, / અમે ઉગાડી શકતા દાણા / એ જળનો છે બોજ; / જાર વાઢતા દાંતરડાના કાપા પડતા જાય, / ધોધમાર વરસાદ પડે ને કાદવ કિચ્ચડ થાય.' ('શ્વેત સમુદ્રો' : પૃ. ૬૮, ૬૬)

પ્રકૃતિ સાથે પ્રણયાનુભૂતિ છે :

'ચૈતરની રાત હોત હૂંફ ભરી ઓરડે
તો સમજત કે દૂર કેમ ઠેલ્યો' - ('ક્ષણોનાંમહેલમાં' : ૧૧૬)

પ્રણયની સૃષ્ટિ માયાવિની સૃષ્ટિ છે. ગીતમાં આ અભિવ્યક્તિની ભાષા જુદા જુદા રૂપને લઈને આવે છે. જેમકે,

'ગોળ ગોળ ને ચકર ચકર આ ફરનારા વંટોળ
ફેરફુદરડી એમ ફેરવે- જાણે - મારી ઉંમર સોળ.'[૨૩૦]

આ પ્રમાણે ષોડશીના મનોગત સોળ વરસની કૃત્તિમાં પણ વ્યક્ત કરવામાં આવ્યા છે : સોળ વરસની ઉંમર, એ તે કેવી ? આ પ્રશ્નાર્થે ષોડશીના

પ્રણયભાવો ઉદ્‌ઘાટિત થાય છે, 'વાંસ ફૂટે એમ છાતી ફૂટે, સાંભળનારો ક્યાં છે ?'[૨૩૧] આવી જ કંઈક અભિવ્યક્તિ 'અમે ધૂળ અને ઢેફાં રે'નીનાયિકાની છે. 'અમે ધૂળને ઢેફાં રે, / અમને આપો મ્હેક, / પ્હેલો રે વરસાદ થૈ ને / વરસો અંદર છેક.'[૨૩૨] ષોડશીના આ પ્રણયભાવો બાદ પ્રણયીની નાયિકાનાં મનોભાવોમાં, 'એંધાણી આપી છે તો પણ શકુંતલાનું મન / વિરહ નામની આગે બળતું, ભડભડ બળતું તન; / પળ બે પળમાં આવો વ્હાલમ્, / પ્રાણ પછાડા ખાય.'[૨૩૩] ત્યાર બાદ આંગણામાંની નાયિકાનાં ઉદ્‌ગાર છે : 'આંગળીની જેમ મેં તો સાચવી છે વીંટી છતાં અણજાણ્યા જેવા થયા આપ.'[૨૩૪] આ પ્રમાણે કાલીદાસના 'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ'ની સ્મૃતિ પણ કરાવી આપે છે.

નાયકનાં પ્રણય સબબ મનોભાવોની અભિવ્યક્તિમાં 'તું કે ?', 'એક છોકરી કહેતી'તી', 'વહેશે તો તું ક્યારેવહેશે' વગેરે ધ્યાનાકર્ષક છે. નમૂના દાખલ,

'સમદર સરખો મલક ઉલેચી લાયો છું હું ગોતી
આજકાલમાં તને આલશું એંધાણેએ મોતી.'[૨૩૫]

સર્જક ચિનુમોદીએ આંખ,કાન, મુખ,આંસુ, સપના, સ્મરણ, પડછાયો,નદી, દરિયો,પહાડ, વૃક્ષ, હવા, પાણી, ઝાકળ, અંધારું, અજવાળું, આકાશ, સૂર્ય, ચંદ્ર,તારા,પૃથ્વી - આ સર્વ વિષયક આલેખન કર્યું છે. પ્રતીક, કલ્પન, કપોળકલ્પિત, કહેવત, મુહાવરા, અલંકારાદિનો ઉપયોગ પણ ધ્યાનાર્હ રહે તેવો છે.

''ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિક વલણો ૧૯૫૫ પછી દાખલ થયાં છે. ગીતમાં પણ એ ગાળામાં ચિનુ મોદી, સિતાંશુ, લાભશંકર અને ગુલામ મોહમદશેખનીગીત રચનાાઓમાં દેખાય છે.... એકાકીપણું, નિર્ભ્રાન્ત, વિચ્છેદ અને અશ્રદ્ધાનાં ભાવોને પ્રગટ કરતી ચિનુ મોદીની ગીતરચના... અહીં પરંપરાથી અળગા થવાનું કવિનું સૂચન છે.''[૨૩૬] આ નોંધ ગીત વિષયક વિકાસરેખા આલેખતા ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટની છે. આ નોંધમાં સ્પષ્ટ રીતે ૧૯૫૫ પછીનો ઉલ્લેખ કરીને ચિનુ મોદીને આ ગીતકારોની હરોળમાં મૂક્યા છે, તે ધ્યાનાર્હ છે. કારણ કે, અગાઉ ચિનુ મોદી 'ગીતકાર છે ?' વગેરે વિષયક ચર્ચા આવરી છે. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટે ચિનુ મોદીકૃત મૂકેલા દૃષ્ટાંત જોઈએ :

'પાળિયાની જેમ મારી એકલતા ઓરડે ને પાધરની જેમ તમે ચૂપ
વીતેલી વેળમાં હું જાઉં છું સ્હેજ ત્યાં આંખો બે આંસુ સ્વરૂપ;
-કવિવર નથી થયો તું રે, શીદને ગુમાનમાં ઘૂમે ?
શબ્દો છોડી
ખેતરને તું ખેડ, ડી. ડી. ટી. છાંટીને ઘરમાં અનાવિલને તોડ.'[૨૩૭]

આ રીતે 'વૈષ્ણવ નથી થયો તું રે'નો સ્પષ્ટ વિનિયોગ દર્શાવતી કવિરીતિ ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ કહે છે તેમ પરંપરાથી અળગા થવાનું સૂચવે છે.

'વાવ-કૂવા ને નદીઓ પી ગઈ, ઘટ ઘટ પીધો દરિયો,
ધોધમાર વરસ્યો એ પીધો, હજીય ખોબો ધરિયો ?
આકુળ-વ્યાકુળ તરસ એટલે જંત ભરાયો શીશે.'

આ 'શ્વેત સમુદ્રો' સંચિત 'અટકળ' પૃષ્ઠ : ૯ ઉપરનાં ગીતમાં 'અટકળ' વિષયક ભાવાભિવ્યક્તિ પ્રગટાવીને, 'હતી અમારી અટકળ કે ખોબો પાણી પીશે.'માં ભિન્ન ભિન્ન ભાવ વર્ણિત કર્યા છે. આ સબબ એરેબીયન નાઈટ્સ મિથ આધારિત રચાયેલી 'હુકમ,માલિક' પણ યાદ આવી જાય છે.

'શ્વેતસમુદ્રો'માં ગીત પૂર્ણ થયા બાદ જે તે તારીખ બતાવેલી છે. અન્યત્ર પ્રકાશિત થયેલી હોય તો તેનો પણ ઘણી વાર નિર્દેશ કર્યો છે. 'ક્ષણોનાં મહેલમાં'થી 'સૈયર' સુધીની કેટલીક રચનાઓ પુનઃ 'શ્વેત સમુદ્રો'માં છે.

- સ્પષ્ટ રીતે બે વિભાગ છે. સ્વસંદર્ભનાં૧થી ૫૧ રચનાક્રમ-પૃષ્ઠ ક્રમ સરખા છે. આ વિભાગનો નાયક 'હું' છે. 'અન્ય સંદર્ભ'નાં ગીત પૃષ્ઠ : ૫૩થી શરૂ થાય છે. આથી ક્રમાંક પૃષ્ઠ સંખ્યા ફરી જાય છે. ગીત સંચયનાં ૮૩ ગીતો પૃષ્ઠ : ૮૪માં સંચિત છે. નવલકથા-નાટક વગેરેમાં અગાઉ મૂકાયેલા અન્ય સંદર્ભોનાં ગીતોમાં ફક્ત 'તું કે ?'માં જુલાઈ-૯૫નો ઉલ્લેખ છે. બાકી, જે કૃત્તિના ગીતો હતા તેનો નિર્દેશ છે. આ ગીત ટીવી શ્રેણી, ફિલ્મ માટે લખાયેલાં છે. તેવી ગીતકારે સ્પષ્ટતા પણ કરેલી છે.બંને સંદર્ભનાં વિભાજનમાં 'અર્પણ' પણ અલગ અલગ છે. જેમ કે, સ્વ-સંદર્ભ : વિશેષ સ્મરણ શ્રી નિરંજન ભગત અને અન્ય સંદર્ભ : વિશેષ સ્મરણ શ્રી કાંતિ મડિયા, શ્રી સુરેશ રાજડા, શ્રી નિમેષ દેસાઈ. સ્થળ-કાળ સાપેક્ષ 'અન્ય સંદર્ભ'નાં ગીતો છે.જ્યારે કવિની સ્વ-ચેતના 'સ્વસંદર્ભ'નાં ગીતોમાં સ્પંદિત થયેલી જોવા મળે છે. ટૂંકમાં, ગીતસર્જક ચિનુ મોદીનું ગીતક્ષેત્રે નોંધનીય પ્રદાન રહેલું છે.

*　　　*　　　*

અછાંદસ

સર્જક ચિનુ મોદીનું અછાંદસ પરત્વેનું પ્રદાન પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉલ્લેખનીય છે. આ અછાંદસ, ''આપણે ત્યાં છઠ્ઠા દાયકાનાં અંતભાગમાં જે નવા સાહિત્યિક વલણોએ દેખા દીધી હતી, સાતમા દાયકામા તેમણે સ્પષ્ટ આકાર લીધો.''[૨૩૮] આમ, તારણ ટાંકીને ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકોનાં સંપાદક શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ નોંધે છે : ''કવિતામાં સાતમા દાયકામાં અછાંદસને નામે એક વિધાયક પૂર આવ્યું હતું.... એક નૂતન આંદોલન હતું. આંદોલનની સભાનતા સાથેનું આંદોલન હતું. એટલે એમાં પ્રયોગખોરી સાથે દેખાડો પણ ઘણો હોય,તેમ છતાં તેમાંથી કેટલીક પ્રતિભાઓ તરી આવી.''[૨૩૯] ઠીક, આ જ સંદર્ભગત ચર્ચા કરતાં કરતાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા સ્પષ્ટ રીતે નોંધે છે : ''ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ જોષીએ ઊભી કરેલી આધુનિકતાથી આ પ્રકારની સંપ્રજ્ઞતા વચ્ચે કાર્યરત રે જૂથના કવિઓએ કૃત્તિનાં સ્થાપનામાં સંસ્કૃતિની સામે જઈ છાંદસ તાલીમ અંકે કરેલી હોવા છતાં છંદોને છોડી દેવાની જે જિકર કરી, અનેક નિષેધ અને સાહસો સાથે કામ પાડ્યું.એમાં લાભશંકર ઠાકર,મનહર મોદી, ચિનુ મોદીનાં નામ અગ્રેસર છે.''[૨૪૦] સૂચિત વિભાવના અનુસાર અગ્રેસર ચિનુ મોદીની કેટલીક મહત્વપૂર્ણ અછાંદસ રચનાઓને સંક્ષેપમાં અવલોકનાર્થે તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

અછાંદસ કૃત્તિઓમાં ધાર્મિક, ઐતિહાસિક, રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, શૈક્ષણિક, આર્થિક, વ્યવહારિક, પુરાતન-સાંપ્રત - બધાનાં ઉલ્લેખો ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી આવૃત્ત થાયછે. દંતકથા, પરીકથા, જનશ્રુતિ, લોકમાન્યતા, પુરાણ કલ્પનો વગેરે મિથ તત્ત્વનો લાભ લઈને થયેલું આલેખન ધ્યાનાર્હ છે. અન્ય કેટલીક બાબતો પરત્વે પણ વિવિધ શ્રેણીઓ ઉપજાવીને વિવિધ મુદ્રાઓનો ઉપયોગ કરીને

સર્જકે આલેખન-નિરુપણ પરત્વે વૈવિધ્ય સર્જેલું છે.

'ઊર્ણનાભ'માં પૃષ્ઠ : ૫૩થી ૫૬માં નગરચર્યા ચાર ક્રમાંકમાં પ્રસ્તુત છે. આ અછાંદસમાં વ્યંગ-કટાક્ષ-વક્રોક્તિરીતિ ધ્યાનાર્હ છે. 'દેશવટો' સંચિત 'સોનપરી'માં નગર તથા નગરજીવનનાં બેહુદાપણાંને કવિએ મુખરતાથી બતાવી આપ્યું છે. ઉદાહરણાર્થે, 'બસસ્ટેન્ડ પર કીડી મંકોડાને / માંકડની લંઘાર ઊભી ઊભી / વાટ જોતી પથ્થર થઈ જાય / એની મને કેમ પરવા નથી ?....' ('દેશવટો' : પૃ. ૨૩)

'સોનપરી' જેવી 'કર્ણાવતી'ને નાયક 'કાપડાનાં કરીને' કંઈક આપવા માંગે છે. આ કર્ણાવતીને શું જોઈએ છે એ નાયકને ખબર છે અને એ માટે પોતે કેવો લાયક છે એ પરત્વે, 'તારે તો જોઈએ છે / મારી આંખોમાં / લોહીની સગાઈનાં / સાચકલા આંસુ / અને એ તો -' 'દેશવટો'નાં આ પૃ. ૬૦-૬૨ ઉપરનાં અછાંદસ પછી આ જ સંગ્રહમાં છેલ્લે ક્રિયાના પદ ધ્યાનાર્હ છે. કેમ કે, આ સાચકલા આંસુ કેમ નથી તેનું બયાન અહીં જોવા મળતું લાગે છે. જેમ કે, "ભૂખી ડાંસ શહેરી વૃત્તિઓની આસપાસ / મારે છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષથી પરિભ્રમવું પડ્યું છે / અને છતાં અવાજનાં નસકોરા / ઊડી જતાં કબૂતરા / અને ભૂખ્યા ડાંસ ટોળાનાં"[૨૪૧] અને નાયક ચોરસિયા વર્તુળમાંથી બહાર છટકી શકતો નથી. સંક્ષેપમાં, નગર, નગરજીવન તથા તેની ગતકાલીન-સમકાલીન અને એ પડછે ભવિષ્યકાલીન ક્રિયા-પ્રક્રિયાને કવિએ ભિન્ન ભિન્ન રીતિથી વર્ણિત કરી છે.

'ઊર્ણનાભ'માં 'પિંજરસ્થ' પરિસ્થિતિથી નાયક અસ્વસ્થ છે. આરંભમાં સોળ પંક્તિ પછી બાવીસ કૌંસમાં અને તત્પશ્ચાદ્ તેર પછી ચોત્રીસ કૌંસમાં અને છેલ્લે ઓગણત્રીસ પંક્તિઓ છે. અર્થાત્ બે વાર કૌંસ પ્રયોગ ધ્યાનાર્હ છે, નાયિકા સાથેની યાદને, વાતને કવિએ કૌંસમાં દર્શાવી છે. પૃ. ૪૯થી ૫૩માં સંચિત આ રચનાની 'ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા-૫'માં ધીરુભાઈ ઠાકરે અને 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં સતીશ વ્યાસે નોંધ લીધી છે.

'પિંજરસ્થ'ની માર્મિક અભિવ્યક્તિ પછી વાસ્તવ, ધર્મ વગેરે બાબતોનાં આક્રોશ બાદ એકલતાની તીવ્ર વેદનાથી વ્યથિત નાયક બુલંદ અવાજે 'કોઈ છે ?' બોલે છે. ત્રણ અક્ષરોથી સંયુક્ત શબ્દ પ્રશ્નદર્શક ચિહ્નથી અંકિત થતો પ્રત્યુત્તર નિરુત્તરે વ્યંજિત થાય છે કે, 'કોઈ નથી !' - 'કોઈ છે ?'ની જોરથી બૂમ પાડતો નાયક ધીમેરહીને બીજું વાકય બોલે છે : 'બિયરથી પસાર કરવા છે કલાકો.' આ બે વાક્યોને પુનઃ પુનઃ ઉપયોગમાં લેવાય છે. આ પડછે નાયકની વિચારધારા,લક્ષણ-અપલક્ષણ, દિનચર્યા, સ્થિતિ, સંજોગાદિ તથા વસ્તુ, વ્યક્તિ, માહોલ ઈત્યાદિ વિવિધ રીતે વ્યકત થાય છે. આ દીર્ઘ લાગતું અછાંદસ 'શાપિત વનમાં' પૃ. ૮૪થી ૯૧ પર સંચિત છે. અંતમાં 'પુંસક' મારા યુગનો અશરીરી નથી રહ્યોની વેદનાને દોહરાવીને વેધકતા વ્યંજિત કરીને, 'પુંસક'ની તલાશની ઈંગિતતા

મર્મસ્પર્શી ચીંધી બતાવી છે.

પોતાની નબળાઈઓનાં ઢાંકપીછોડા તથા અન્યની નબળાઈઓને જાહેર કરવાની મનોવૃત્તિનો સૂચક ઈશારોકરીને ખાલસાં થયેલાં રજવાડાં માધ્યમે કરુણ વ્યંજના વ્યક્ત કરેલી છે. ઉદાહરણાર્થે, 'આન બાન ને શાન / ફદિયે ફદિયે / કોઈ લ્યો, કોઈ લ્યો, / ત્રણ વાર તાળીને ત્રાડ. / અરે, કોઈ છે ? / વાડીમાંથી મૂળો લાવો, મૂળો.'[૨૪૨] આ પ્રમાણે જૂના વખતનાં રાજ-રજવાડાં જવાના માહોલને વ્યંગ્યાત્મક રીતે પ્રયોજે છે, અને એનાએ મિજાજને પ્રકટ કરે છે. ટૂંકમાં, પુરાતન-ઐતિહાસિક, અતીત-સાંપ્રત અને ભવિષ્યની કાલ્પનિક કે વાસ્તવિક વિગતને કહેવાની, હકીકતને કહેવાની નૈતિકતા દાખવવાની તથા નિરુપણ પરત્વે વૈવિધ્યને ઊભું કરવાની કવિરીતિ અન્ય કૃત્તિઓમાં પણ ભિન્ન-અભિન્ન-વિભિન્નપણે વ્યક્ત થાય છે. દૃષ્ટાંત : 'સાબરમતીને / ગાંધીનું પ્રેત શું કયારેય શરાબ નહીં / પીવા દે ? ' ('શાપિત વનમાં' : 'મૃત્યુંજય' : ૬૦) 'હિરોશિમા પર / બાજ પક્ષીનાં હુમલા / થયા હતા / અને પછી તો -' ('દેશવટો' : 'હે સતી' : ૪૮), 'ગાંધીની તહેનાત ભરી થાકેલું મારું શહેર / કૈં કેટલી રીતે / હિંસક થઈને લેતું વેર, / મારું શહેર : અમદાવાદ' આ કૃત્તિમાં છેલ્લે નિર્દિષ્ટ છે : 'હે અમદાવાદ ! / તું પાછું કર્ણાવતી થયું ? / આસાપલ્લી થાને.' ('હથેળી' : પૃ. ૬/૭)

અનુભૂતિની સચ્ચાઈ અભિવ્યક્તિનાં કેટલાં કેટલાં અને કેવાં કેવાં રૂપો પ્રગટાવે છે તથા પરંપરામાન્ય પ્રયોગલક્ષિતાનાં કેવાં કેવાં કેટલાં કેટલાં પરિમાણો-પરિણામો લાવી શકે છે તેનું આલેખન-નિરુપણ અછાંદસકાર ચિનુ મોદીનાં અછાંદસમાં વિવિધ રીતે જોવા મળે છે.

'દેશવટો' પૃષ્ઠ : ૨૯ ઉપર સંચિત 'કૂહાડી'માં રજૂઆત છે : 'કલ્પ્યું તો હતું કે /કૂવામાં કૂહાડી પાડશું એટલે / ત્રણ ત્રણ કૂહાડી બતાડી / કોઈ પૂછશે કે આ સોનાની, આ / ચાંદીની, ને આ લોઢાની - કઈ / કૂહાડી તારી ?' પુરાખ્યાતનો આ પ્રમાણે વિનિયોગ કરીને વ્યંગ પ્રયોજ્યો છે : 'ખોટું તો હું બોલવાનો જ નહોતો.' આ પંક્તિનો પુનઃ વળાંક છે, પુનઃ ઉપયોગ છે. માણસની સત્ય-પ્રામાણિક-નૈતિકતા જેવી વૃત્તિ ઉપર સંશય વ્યક્ત કર્યા પછી માણસની સંવેદનશીલ વૃત્તિને ધરતીકંપ જેવી ઘટના સાથે જોડવાના પ્રયોગમાં 'ભૂકંપ' જેવો જ તીવ્રતાયુક્ત માર્મિક સચોટ સવાલ મૂકવાનો કવિ આશય આ મુજબ છતો થાય છે : 'ખોટું તો હું બોલવાનો જ નહોતો.'

માણસ અવારનવાર રંગ-ઢંગ બદલતો રહેતોહોય છે. 'કાચીંડા' જેવી વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને 'કાચીંડો'માં આલેખવામાં આવી છે. આ કૃત્તિમાં પરદાદા જેવી વિગતનો આધાર છે. અન્ય કૃત્તિઓમાં પણ સર્જક દાદા, પરદાદા,પિતા વગેરે વિષયક પૂર્વજોવાળી વિગતોનું આલેખન કરે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે, એક અખંડ કાવ્યમાં પિતાને

માફી માંગતા નિવેદનાત્મક કથનો છે :

'મારા ઘરના દીવાનખંડમાંથી તમારો મોટો લટકતો
ફોટો મેં ઉતરાવી નાંખ્યો છે, મને માફ.....'[૨૪૩]

આ પ્રમાણેનાં પિતાનાં 'મહાભિનિષ્ક્રમણ !' બાદ,

- 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' સંદર્ભે સર્જક નોંધે છે : 'વાસ્તવથી દૂર રાખવાના પિતા માતાનાં સંયુક્ત પ્રયત્ન છતાં સિદ્ધાર્થે વાસ્તવિકતાનો આકસ્મિક અનુભવ કર્યો ત્યારે આ વિશ્વમાં અત્યાર સુધી પોતે એક કલ્પનામય છળ જગતમાં જ હતો એનું તીવ્ર ભાન જ મહાભિનિષ્ક્રમણનું કારણ બને છે.'[૨૪૪] સૂચિત વિભાવના ખરી છે. પરંતુ, 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' કૃત્તિમાં કવિએ પુરાખ્યાત પડછે જે વાસ્તવ સ્વીકારની બાબત છે, તેવા વાસ્તવને ચીંધી બતાવવાનો યથા પ્રયાસ કરે છે. કારણકે, કૃત્તિમાં 'બુદ્ધ'નાં ગૃહત્યાગની વાત નથી. પણ, 'મારી મકાન છોડવાની / વૃત્તિના મૂળમાં મેં ક્યારેય બુદ્ધને સંડોવ્યા નથી.'[૨૪૫] આ પ્રમાણેનાં ઉલ્લેખો છે. 'ઘર' છોડતું નથી એ પ્રકારની અભિવ્યક્તિ આ કૃત્તિમાં છે. છેલ્લા ચોથા ભાગે ભાગેડું દીકરાની પેઠે નાયક પિતા પાસે પહોંચે છે. હરખાતાં પિતા સ્નેહાલિંગન આપે છે અને, '- બાપ ભીંજશે / આંસુને અણસાર.' પણ, પુત્રની ભાવાનુભૂતિ અલગ છે 'કે હું પાછો લાંલલબબબી' ફાળ ભરવાનો સંકેત અને પુનઃ પલાયન અર્થાત્ 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'નો ઈશારો સૂચિતાર્થ નીવડે છે. એકંદરે 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' સૂચિત શીર્ષકમાં જ સિદ્ધાર્થની પુત્ર,પત્ની તથા ગૃહત્યાગની ઘટના ધરબાયેલી છે. આ પુરાસંદર્ભોલ્લેખ પડછે 'ગૃહ' ત્યાગનાં 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'ને સર્જક નિર્દિષ્ટ કરે છે.

'મહાભિનિષ્ક્રમણ' સાથે જ 'દેશવટો'ની સ્મૃતિ થાય છે. આ સૂચિત શબ્દપ્રયોગ સંગ્રહશીર્ષક-કૃત્તિ સાથે તો સંલગ્ન છે જ ! પરંતુ, મજાની વાત એ પણ રહે છે કે, આ શબ્દપ્રયોગ દ્વારા કવિ ચિનુ મોદીનાં જીવનની ઝાંખી પ્રકાશિત થઈ ઊઠે છે. આ કૃત્તિની સમાપન ઉક્તિઓ છે : 'રાજાજીએ રાજકુમારને / ક્રોધે ભરાઈ આજ્ઞા કરી : / 'રાજકુમાર, તમને દેશવટો.' / કહેવાય છે એ દેશવટો ભોગવતા / રાજકુમારનું નામ... ચિનુ મોદી.' ('દેશવટો' : પૃ. ૨)

વાર્તાલયના વિનિયોગથી રચાતી 'દેશવટો'ને સંચયમાં પણ 'દેશવટો' કક્ષામાં મૂકી જણાય છે. કારણ કે, પ્રથમ ક્રમે રજૂ થયેલી આ કૃત્તિ સહિત 'દેશવટો'માં ૨૬ કૃત્તિઓ છે.પરંતુ, અનુક્રમણિકામાં આ કૃત્તિ બાદ કરીને ૨૫ કૃત્તિઓ નિર્દેશી છે.

'મને કોઈ -'માં, 'મારા ગયા જન્મનાં સગલાંઓ', 'વ્હાલેશરીઓ', 'ક્રૂર ઘાતકીઓ' - આ પ્રકારના ઉદ્‌બોધન પડછે નાયકનાં આક્રોશને તથા વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને વિવિધપણે વ્યક્ત કરાયેલી છે. મારો આ નવો જન્મ છે એમ સૂચવતો નાયક, 'આ એ આ તે આ પેલા... ગાયબ થાવ, ગાયબ;... મારા બદલાતા નામ સાથે / હે પૂર્વ પિતાઓ, તમારું નામ ન જોડો.' કારણ કે, નાયકને સંદર્ભ વગર સમજાય

જતો 'સ્વ-તંત્ર' શબ્દ થવું છે. આ માટે તે પાણીમાંથી પેટ્રોલ બનાવે છે, ઊડતા પંખીને પ્લેનની ટીકીટ અપાવે છે, કાશીએ કરવત મૂકાવે છે, ગંદી વસ્તીમાં ભાષણો કરે છે, સુરંગ કાવતરામાં સામેલ થાય છે તથા આ રીતે 'કૂચ આદરવા અશ્વારૂઢ થયેલા સંખ્યાતીત કીટ સમુદાયમાંથી કોલર પકડીને બહાર ન કાઢો,' એમ કહેતા નાયકને દરિયામાં પાણી, પ્હાડમાં પથ્થર, જંગલમાં ઝાડ થઈને રહેવું છે. '-મને પાણી ગણીને દેશવટ ન આપો' આ નિવેદનને અંતે કહે છે : 'ગુફાનાં દરવાજા ખોલો / મને કોઈ ફોન તો કરો.' ઠીક, આ જ પ્રકારની અભિવ્યક્તિ સંદર્ભભેદે 'સમયના દેવ'માં છે. આ કૃત્તિમાં વડદાદાએ કમળપૂજા કરીને સમયનાં દેવને મસ્તક ચઢાવેલું છે. કૃત્તિના અંતે 'સમયદેવ'ને બદલે 'રમતા દેવ' મૂકીને અને એ રીતે વ્યંજનાની ધાર કાઢવાની કવિપ્રયુક્તિ ધ્યાનાકર્ષક રહે તેવી છે.

'પ્રશ્નોપનિષદ'માં ગત કેટલાંય જન્મોથી શંકાસ્પદ શખ્સ લેખાયેલા નાયક પાસે છઠ્ઠીનાં દિવસે વિધાત્રીને 'આઈડેન્ટી કાર્ડ' માંગવું પડે છે. 'તપમાં બેઠેલા / હે મારા પૂર્વજો !' આમ ઉદ્‌બોધન અને 'મહાભારત' પુરાખ્યાતનો ઉપયોગ-વિનિયોગ કરીને, 'મત્સ્યવેધ તો કોણ કરવા દે ?.... મારું મોઢું બાણ મારીને / કોઈ તો ભરી ઘો; / કે જેથી / મારે નિમિત્ત પ્રશ્નોપનિષદ / રચાય નહીં.'[૨૪૬] અર્જુન અને એકલવ્ય વિષયક આ પુરાસંદર્ભોલ્લેખ પછી સર્જક 'ભીષ્મ'ની પુરાખ્યાત 'પ્રતિજ્ઞા'માં અનોખી રીતે પ્રયોજે છે. 'ભીષ્મ' પ્રતિજ્ઞાનાં ઉલ્લેખ પછી ભીષ્મના સૂચિત પાત્ર દ્વારા શાંતનુ, ગંગા, સત્યવતી, દુર્યોધન વગેરે પાત્રોનો સાંકેતિક સૂચક નિર્દેશ કરે છે. વળી, 'ઈશ્વર'ને બદલે 'ઝાડ' શબ્દ મૂકીને અંતની પંક્તિઓને માર્મિકતા બક્ષે છે.

-પરિચય 'પાણી'નો છે. પણ જે પાણીનો પરિચય હોવો જોઈએ તે નથી - આ પ્રકારની અભિવ્યક્તિ 'પરિચય'માં છે. આ કૃત્તિમાં શ્રીકૃષ્ણની દ્વારિકા -સુવર્ણનગરી તથા રાવણની લંકા-સુવર્ણનગરીના સંદર્ભોલ્લેખને કવિ સ-રસ રીતે પ્રયોજે છે.

'પાણીના પડછાયા'માં નાયકની કલ્પના સૃષ્ટિ અને તરંગલીલાનો વિહાર છે. આ પડછે વિવિધ ભાવોની અભિવ્યક્તિ પ્રગટે છે. અંતિમ ભાગમાં સાત ભવની વહની પાના ઊથલે અને ગયા જનમમાં, 'ઠકરાળાં કાંબી પહેરેલા પગે યાત્રા કરવા ગયેલાં. એ સાંભરણ થતાં અવઢવ છે કે, "રાણીવાસમાં પ્હેરા ભરતાં / અંગરક્ષકોને કંઈ ઓછું પૂછાય છે / કે કાંબીવાળા પગની યાત્રા પૂરી થઈ કે નહીં ? "[૨૪૭] આ રીતે માનસિકતા છતી કરતો ભાવસૂર, વેધક સાવલ કેવો મર્મસ્પર્શી છે, તે જોઈ શકાય છે. નાયિકા સાથેના સંબંધને નિર્દિષ્ટ કરતી 'કિંવદંતીનાં પાળિયા' પણ ઉલ્લેખનીય રહે છે. 'શાપિત વન'માં પૃ. ૭૩થી ૮૩ સુધી રજૂ થતી આ કૃત્તિમાં '*'આ ચિહ્નથી દસ સ્તબક પડે છે. નાયક નાયિકાને ઉદ્‌બોધન-સંબોધન-પ્રશ્નાદિ કરે

છે. તેણી સાથેના સંબંધને સૂચિત કરે છે. 'ગત' સંબંધની વિગતને 'કિંવદંતીના પાળિયા' અનુસાર સાંકેતિક રીતે વિવિધતાથી વ્યક્ત કરે છે.

'આપઘાત પહેલા'માં નાયકની મનોવૃત્તિ-પ્રવૃત્તિનેઆલેખવામાં આવી છે - 'બાર' સ્લીપીંગ પીલ્સ ખાઈ પછીથી 'કાલ' આંખો ખૂલશે, ફરકશે નહિ, સૂરજ ઊગે નહિ- આમ અટકળો ચલાવતા નાયકને 'કાલ નહીં મળશે ને મુજને / ગમતો પે....લો ચ્હેરો' જેને ઝૂકી-ઝૂમીને નાયક ચૂમે છે. અને, 'કોકા-કોલા / આઈસના ટૂકડાને પ્યાલા / થોડાસા નિમક ઔર સ્ટ્રો' આ નશામાં 'કવિતા-મારો નમણો દોષ.' - આ પ્રમાણે સુંદરી, શરાબ(પીણું), સર્જન જીવવાનું કારણ દેખાતા 'ચાર' પીલ્સ ખાઈ થોડા દિવસ ઊંઘી પછી 'કબર ખોદી આવીશ બ્હાર / ખભે મૂકીને જૂના શબને જઈશ ઘર મોઝાર;' - આ વિગતમાં ચિનુ મોદીકૃત્ત્ એકાંકી 'મૃત્યુનાં પડછાયા' તથા 'વિક્રમ વૈતાળ' કથાનો વિનિયોગ છે. જૂના સ્મરણો શબની માફક ખભે લાવવાની વ્યંજના વ્યક્ત કરીને, નાયકને એ શબને ખીંટીએ ટીંગાડતો દર્શાવાય છે. ઘરની ખીંટીએ ટીંગાડેલું શબ, પરિચિત ચહેરાને ચસચસતું ચુંબન અને 'આઈસ સોલ્ટેડ કોલા ઘૂંટે' મન મતવારું બની નાચે અને 'છોને'.... - આ રીતે આપઘાત માંડી વાળે છે. કેમ કે, અંતમાં 'ઘર' તથા 'ઘરવાળી'ની સ્વીકૃતિ છે. પણ, આ પહેલાં જીવવા માટેનું કારણ બનેલ અન્ય બાબતો દફનાવીને સ્મૃતિરૂપ શબને ખભે લઈ ઘરમાં ખીંટીએ ટીંગાડવું પડે છે આ રીતે અંતે 'આપઘાત પહેલાં'ની સ્થિતિનું શીર્ષક નાયકની વેદનાને વેધકતાથી વ્યંજિત કરે છે : 'ભૂરાં બે મત્સયોમાં દરિયો / આજ સમાતો જાય.'[૨૪૮] જે ગમે છે તે અનૈતિક અને જે નૈતિક છે, તેમાં ઉમળકો દાખવવાની ક્રિયા અને એ ક્રિયા દ્વારા જ વેદનાને અંદરોઅંદર જ સમેટી લેવાની પ્રક્રિયા ઈંગિત થાય છે. પ્રેમ-પ્રણય જેવા વિષયને લઈને લખાયેલી કેટલીક કૃત્તિઓમાં 'તમે', 'અજાણ્યા ચ્હેરાઓ' વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. આ સંદર્ભે ધીરુ પરીખની નિરીક્ષા છે : ''પ્રેમના કેવળ ભાવનાત્મક કે ભાવાત્મક નિરુપણોની વાત આવી તો ચિનુભાઈમાં એનું ઉમળકાભર્યું સદ્યપ્રોક્ષણ જોવા મળશે. પ્રણયાનુભૂતિનાંએમનાં નિરુપણોમાંએ સ્થળ વાસના ધ્યાન ખેંચ્યા વગર નથી રહેતી. ....કહેવાતા ચોખલિયા પ્રેમની વિડંબના અને વાસનાના ઉદ્રેકની અનુભૂતિ કલાત્મક અભિવ્યક્તિ પામી છે તે મર્મજ્ઞ સમજી શકનાર આ જ ભાવ અન્યત્ર પણ સ્પષ્ટ અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે.''[૨૪૯] આ તારણ યથાર્થ છે. નમૂના દાખલ, 'સ્ટ્રિપટીઝ કરતી કેબરે ડેન્સરના / માંસલ, તસતસતા શરીરમાંથી / આવતી / ઉત્તોજક લાલ લાલ વાસનાનો / મને કેફ ચઢે છે અને' ('ઊર્ણનાભ' : ૬૯/૭૦)

નગર, ઈતિહાસ, પુરાણો, પ્રણય વગેરે હવે અન્ય આલેખનો પરત્વે એક અવલોકન....

વિષમ પરિસ્થિતિમાં ટકવાના તથા ગજા બહારનાં ભોગવિલાસમાં વિલસવાનાં હવાતિયાં એટલે કે 'હાથી' અને 'ઘોડા' ખરીદવાનાં માણસનાં મનસૂબા-

સ્વપ્નાઓ પર પ્રકાશ ફેંકવાનો કવિનો આગવો અંદાજ-મિજાજ છે. જેમ કે, 'પથ્થર ફોડવાથી પાણી નીકળ્યાના / તો મશહૂર છે કિસ્સા / બન્નો. મારો કિસ્સો મશહૂર નથી.' અને 'બન્નો' જેની વાટ જુએ છે એ રાજકુમાર બનશે એવી ખાતરી આપીને, 'જોઈએ છે એક સફેદ ઘોડો' જાહેરાત છાપામાં, રેડિયામાં, થિયેટરોમાં, ઈન્ડિયન ન્યુઝરીલમાં આપે છે. છતાં, 'દરિયાપારથી તો ઠીક / સ્થાનિક જગ્યાએથી પણ કોઈ'નો ફોન આવતો નથી કે, 'સવા લાખમાં એક સફેદ ઘોડો / વેચવાનો છે, કરવાનો છે સોદો ?'[૨૫૦] ટૂંકમાં, વ્યંગ-વક્રોક્તિ યોજીને 'સફેદ ઘોડો' વેચવા બાબતે ચિતાર છે. જ્યારે, 'હાથી'માં ખરીદવાની બાબતનો આલેખ છે. 'હાથી' ખરીદવો નહોતો છતાં ખરીદવો પડ્યો એ બાબતે અભિવ્યક્તિ ફરકમાં વક્રોક્તિ યોજે છે : 'હાથી તો વેચાતો કોણ લે ?' પરંતુ, મહાવત વખાનો માર્યો હાથી વેચવા નીકળ્યો છે. ખરીદનાર શરત કરે છે : 'જીવતો હાથી રાખવાની શરત ન કરતો હોય તો / તો આપી જા ને / લાખ રૂપૈયા રોકડા ગણી દઉં' પણ, મહાવત તો હાથીને જીવાડવાના મમત્વવાળો છે. અંતમાં ખરીદનારે, 'લે,આ લાખ રૂપૈયા / તારો હાથી નહીં મારું, જા'[૨૫૧]- આપણે ત્યાં કહેવત છે 'હાથી જીવે તો લાખનો અને મરે તો સવા લાખનો.' અહીં આ સંકેત સંયુક્ત થયેલો જોઈ શકાય છે. આ સંદર્ભે મહેન્દ્ર જોશીનાં કાવ્યની પંક્તિઓ સ્મરણે ચડે છે - 'કોઈ હણતું શબ્દને હાથી કહી

કોઈ વેચે છે સવા લાખે જી.'[૨૫૨]

સર્જક ચિનુ મોદી બાલકાવ્ય-વાર્તાનાં કથનાલયનો સુપેરે વિનિયોગ-ઉપયોગ કરે છે. ઘણી કૃત્તિઓમાં અવારનવાર આ પ્રયોગનો અખતરો સ-રસ -સફળતાપૂર્વક કરે છે. જેમ કે, ભરચક એ બાલકથા-કાવ્ય ઉપર આધારિત છે. નાયક હું તથા માતાપિતાની સ્વભાવગત વિચિત્રતા ઉપર સર્જકે આકરા-માર્મિક વ્યંગબાણોનો પ્રહાર કરીને અભિવ્યક્તિની જુદી તરેહ પ્રકટાવી છે, જુઓ : 'સસારાણાએ ડીનર પર તેડાવ્યા છે / તે શું શું ખવરાવશે ને શું શું / પીવરાવશે / ને કોને કોને બોલાવશે ને / કોને કોને ટાળશે /....તો મારી માને ટાળશે.' હવે, 'વાઘણ કહે : ના, ના, ડીનર સુટ તો પહેરવો જ પડે' /અને વાઘ કહે : 'પંથી ગયે પરિયાં ગયાં /... પણ,વાઘણ એકની બે થાય નહીં / ને મારો બિચારો ભલો બાપ.' આ પ્રમાણે સંવાદ પ્રયુક્તિ અખત્યાર કરીને છેલ્લે, 'પૂર આવ્યું છે પૂર / ભાગજો રૈ ભૈં ભાગજો / ને ઓરડો છોડી નળિયા ભાગ્યાં છત ભાગી, બેવડ વળતીકને / દીવાલ ભાગી / ને મારો ફોટો પલળ્યા વગર જાય તણાતો, / જાય તણાતો....'[૨૫૩] અહીં ઘર ઉપર નળિયાં અને છત બંને હતા ? ક્વચિત્ 'છત ભાગી' શબ્દપ્રયોગ ધ્યાનચૂકથી પ્રવેશીગયો હોય એમ લાગે છે. કેમ કે, આ બે શબ્દોની બાદબાકી કરતાં, 'બેવડ વળતીકને દીવાલ ભાગી' એ રીતે વાક્ય બંધબેસતું જણાય છે. પરંતુ, બાલવાર્તાની કલ્પના છે એટલે કદાચ નળિયા અને

છતનો સર્જકે લીધા હોય તો આમ બની શકે છે.

'કાચની બે આંખ'માં બાલકથા-વાર્તાનો ઉપયોગ છે. ધીરુ પરીખે કથનનો યથાર્થતા બક્ષવા આ કૃત્તિની પ્રથમ સોળ પંક્તિ દષ્ટાંતે મૂકીને નોંધે છે : "....એના ઉપાડમાં બાલવાર્તા-કથનનો લય ફેન્ટસીને અચ્છી રીતે કામયાબ નીવડેલો જોઈ શકાશે : 'પગમાં કાચની....કાલ ઊઠીને જો જે",[૨૫૪] પાંચ અંકમાં વિભાજિત આ કૃત્તિમાં છેલ્લા પાંચમા અંકની પાંચ પંક્તિઓ છે : "એટલે શું ? એટલે શું ?/ અવસ્થા / વયે કરેલી વ્યવસ્થા / વ્યવસ્થા સ્વીકારો તો આસ્થા / અને ન સ્વીકારો તો"[૨૫૫] -આ રીતે અંતમાં અવસ્થા આ ઈશારો વ્યંજિત કર્યો છે. આ સંદર્ભમાં બાલ્યાવસ્થા તથા વૃદ્ધાવસ્થાનાં સામ્ય-ફરક અને બુદ્ધિનાં સંકેતો પણ સમજવા-વિચારવા જેવા છે.

'માને પત્ર લખતાં'માં બાલકથા-વાર્તાનો લય જુઓ : 'સરવર ભીનું ભીનું થાય, / સરવર જલમાં ન્હાય / સરવર પરની હવા પાતળી ગાય : / બિંદુ સરવર પાળે બેઠું / બિંદુ તરસ્યું નથી / બિંદુ ભૂખ્યું નથી.' ('ઊર્ણનાભ' ૯ પૃષ્ઠ : ૩૯) અત્રે 'નદી' કૃત્તિ પણ ઉલ્લેખનીય રહે છે. જેમ કે, એવું બને કે 'નોધારી નદી / ટ્રેનની મારી મરે નહીં / લાકડા ભેગી બળે નહીં / કરવત મૂકયે કપાય નહીં / ગાઢ વનમાં લપાય નહીં...'[૨૫૬] સર્જકે નદીની જે વિશિષ્ટતા-વિચિત્રતા-લાક્ષણિકતાદિ જે ગુણધર્મો છે તેને સાંપ્રત દષ્ટિકોણથી નિર્દિષ્ટ કરેલા છે.

જુદાં જુદાં સંદર્ભો તથા જુદી જુદી અભિવ્યક્તિરીતિથી વ્યક્ત થતી કૃત્તિઓમાં 'તો પછી', 'કાગળનો ડૂચો', 'મુત્યુંજય', 'પૂર્ણવિરામ', 'ઘડિયાળ' વગેરે ધ્યાનાર્હ છે.

- 'તો પછી આમ કેમ ?' આવા પ્રશ્નો નાયકને 'તો પછી'-માં પજવે છે. પ્રારંભમાં ધીંગાણાનાં માહોલનોઅને પછી અલ્લાઉદ્દીનનાં ચિરાગનો સંદર્ભોલ્લેખ છે. નાયક કેફિયત રજૂ કરે છે અને પ્રારંભમાં 'કારતૂસ' શબ્દ પ્રયોજાયેલો એનું અંતમાં અનુસંધાન મેળવીને, પોતાના ઉપર જ ઘાતક હુમલો કરવાની પજવણી થતાં 'સ્વ' સાથેનો આ સંઘર્ષ તીવ્ર બને છે. ઉદાહરણાર્થે, 'સરકીને આવતા કારતૂસ / મને જ કેમ પજવે ?' ('શાપિત વનમાં' : પૃ. ૯૩/૯૪)

'દેશવટો' પૃ. ૨૭માં 'કાગળનો ડૂચો'માં કરુણ વ્યંજના વ્યક્ત કરવામાં આવી છે. કેફિયતાનુસાર સૌ પ્રથમ તેને, 'સાતમે માળેથી બારી ખોલી / ફંગોળી દેવામાં આવેલો કાગળનો ડૂચો / નીચે પછડાય / તોય કયાં છે એને નસીબે મૃત્યુયોગ ?' કારણ કે, કાગળનાં અસ્તિત્વ વિલોપનનું કારણ 'બળવાનું' છે.અને, 'મને બાળવામાં ન આવે / ત્યાં સુધી / મારે નથી મૃત્યુયોગ !' ('દેશવટો' : ૨૮)

- આશ્ચર્યચકિત નાયકને, 'પ્રાણી માત્રનો અંત તે મારો અંત ?'[૨૫૭] એમ પ્રશ્ન થાય છે. પરંતુ, તે અતિ વપરાશથી ચપટા બોદા થયેલાં 'મૃત્યુ' સિક્કાનાં બદલામાં પોતાની જિંદગી વેચવા નથી માંગતો. કેમ કે, 'જિંદગીની દરેક ક્ષણને

પોતાનો આકાર હોય છે.' આ મૃત્યુંજય કૃત્તિમાં અશ્વત્થામાનો સંદર્ભ, 'લીલા નાગ' નવલકથાનાં મણિવાળા નાગનું કલ્પન, મૃત્યુ ઈશ્વરની નબળાઈ તથા છેલ્લે પોતાના 'ક્ષર' એટલે કે અસ્તિત્વવિલોપન પછી રહી જતાં 'અક્ષરો' જે પાછળથી બોલાવાનાં છે, તેનો જુદી રીતે નિર્દેશ કરીને, 'તમે સાંભળશો ?' આમ, મૃત્યુંજયનો અર્થ વ્યંજિત કરેલ છે.

'પૂર્ણવિરામ'માં કટાક્ષ-વક્રોક્તિ-ચાબખા પ્રયુક્તિ દેખા દે છે. - 'આ લાંબુ વાક્ય પૂર્ણવિરામને ક્યારે પામશે ?' પ્રારંભિક પ્રશ્નાર્થને અંતે, 'ક્યારે ?'નું ઉમેરણ કરીને છેલ્લે માર્મિકતા બક્ષવાની કવિરીતિ છે : 'આ લાંબ્બું વાક્ય / પૂર્ણવિરામને ક્યારે પામશે ? / ક્યારે ?'[૨૫૮] આ રીતે કૃત્તિ પૂરી થયા પછી 'પૂર્ણવિરામ' ચિહ્નને સ્થાને 'પ્રશ્નદર્શક ચિહ્ન' છે જે વિરામ અથવા તો પૂર્ણ થવાના હાશકારાને બદલે 'સમસ્યા' કે સવાલનાં ઉકેલની લટકતી 'ચિંતા'નાં કોયડાનાં ભાવને ઊભો કરે છે. કૃત્તિમાં પોથી, પંડિત, મૂળાક્ષર,મોર, પોપટ વગેરેનો ઉલ્લેખ ધ્યાનાર્હ રહે છે. કારણ કે, આ બધાનાં આલેખન દ્વારા પરસ્પરનાં સામ્યભાવોનાં સંકેત સંયોજન-પ્રયોજન માધ્યમે તેનાં વિપરિત ભાવોને લાઘવથી વ્યંજિત-વ્યકત કર્યા છે. ટૂંકમાં, કૃત્તિનું મથાળું 'પૂર્ણવિરામ' હોવા છતાં 'અપૂર્ણ', 'અર્ધ', 'અલ્પ'ની અભિવ્યક્તિને વ્યકત કરે છે.

'તું હાથીને કણ / ને કીડીને મણ દેનાર છો'[૨૫૯] - આ પ્રમાણે 'નજરકેદ'માં ઈશ્વરને સંબોધન કરતો નાયક 'સોનપરી'માં, પણ, 'સુવ્વર ! તું કોણ છે ? / કાટ ચડેલા આકાશમાં / ઊભો ઊભો આ બધું / જોયા કરતો ઈશ્વર છે ?'[૨૬૦] આ પ્રમાણે પ્રશ્ન કરી 'રિંગમાસ્ટર'માં શાપ આપે છે. સક્ષમ શક્તિનો ખ્યાલ હોવાથી, 'તું કરવત છે પણ કપાઈ જા / તું દરિયો છે પણ મપાઈ જા / તું અગોચર છે પણ'[૨૬૧] - આ પ્રમાણે 'ગોચર થા'નો શબ્દ અજ્ઞાત રાખે છે. અહીં 'મન' કૃત્તિનો ઉલ્લેખ કરવો ઘટે ! કેમ કે, આ તેરખંડીય દીર્ઘ અછાંદસમાં તન નાયક દુર્બળ હોવાથી કલ્પનામાં પોતાને સબળ તથા મન સબળ હોવા છતાં દુર્બળ હોવાનું કલ્પે છે.સર્જકે આ રીતે બેધારી કલ્પનાનો વળ ચઢાવ્યો છે. આ કૃત્તિની મીમાંસા કરતાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ઉચિત રીતે જ નોંધે છે : ''સાર્ત્રે એક સ્થાને વ્યક્તિમાં રહેલા વિરોધી એવા વાસ્તવિક વ્યક્તિત્વ અને કાલ્પનિક વ્યક્તિત્વની વાત કરી છે. દુર્બળ શક્તિહીન વ્યક્તિ પોતાના સશક્ત શત્રુને કલ્પનામાં પરાસ્ત કરતો જુએ એ સ્થિતિ આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે.''[૨૬૨] સૂચિત નોંધ 'મન' સંદર્ભે છે. પરંતુ, સર્જકની અન્ય કૃત્તિઓમાં પણ આ બાબત વરતાય છે. વાસ્તવિક તથા કાલ્પનિક અસ્તિત્વને વિરોધાવી-સરખાવીને જે સમ-વિષમ તથા આઘાતપ્રેરક સ્થિતિ-પરિસ્થિતિઓ છે તે સામેનો પ્રતિભાવ સર્જક અસરકારક રીતે પ્રગટ કરે છે.

'ઓરડા વચ્ચે નાગ / એમ જ અવળસવળ થઈ ચાલ્યા / તો સાથિયા પૂરાયા.' આ કથનો કૃતિ 'હે સતી' પૃષ્ઠ : ૪૭ 'દેશવટો' સંગ્રહના છે. આ નૂતન કલ્પનાને સર્જકે ખ્યાત કલ્પન સાથે સંયોજીને જુદી જ ભાવાભિવ્યક્તિએ વ્યક્ત કરેલી જોઈ શકાય છે. આ જ સંગ્રહમાં 'અદૃશ્ય' કૃત્તિમાં ચાલતી ટ્રેનમાં બેઠા હોય અને આંખ પાસેથી જે દૃશ્યાવલીઓ ધીમે ધીમે અ-દૃષ્ટ થતી રહે, આ બાબતનાં લક્ષ્યાંકે 'અદૃશ્ય' તત્ત્વનો 'ટ્રેન' પ્રતીક દ્વારા ખૂબીપૂર્વક ઉપયોગ છે.

'ઊર્ણનાભ'માં પૃષ્ઠ-૪૦ની 'રોજ પરોઢે અંધકારનાં ધુમ્મસ ઓઢ્યા ચહેરામાં' આ દીર્ઘ શીર્ષકથી પ્રસ્તુત કૃત્તિ અન્યત્ર 'વાચા' લઘુ શીર્ષકથી રજૂ થાય છે. ૨૬ પંક્તિની આ રચનામાં 'પહાડ'નો ઉપયોગ છે. સર્જક 'પહાડ' તત્ત્વ-પ્રતીકનો ઉપયોગ અવારનવાર કરે છે. પ્રચલિત તસ્બી 'પર્વતને નામે પથ્થર' પણ ક્વચિત્ આ જ અભિવ્યક્તિની દેન લાગે છે. દૃષ્ટાંત :

'હું
પ્હાડ જોઉં
પહાડ એટલે પથ્થર.'[૨૬૩]

આ રચનાનો આસ્વાદ કરાવતાં રાધેશ્યામ શર્મા નોંધે છે : ''સર્જકની શલ્યા ચેતના જે પહાડમાં પ્રતિષ્ઠિત છે - તે સર્જનની સંચેતના સ્વરૂપે પ્રવાહિત થાય છે. આ પંક્તિ સ્વરૂપે 'મુજને વાચા થાય.' વાચાની દેવીનું આ વરદાન ભાવક વર્ગ પણ ઝીલીને કૃત્તાર્થ થાય ....''[૨૬૪] આ આસ્વાદક કથનો અહીં ધ્યાનમાં રાખીશું. કેમ કે, રાધેશ્યામ શર્માના નિર્દેશ મુજબ વાચાદેવીનું વરદાન પામેલા કવિ ચિનુ મોદી અદ્યાપિ આ ક્ષેત્રે સક્રિય છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'કવિતા' : ત્રિક : ચિનુ મોદી ૧. 'ઘૂઘૂ'/ ૨. 'તું'/ ૩. 'પર્દાગિરાવ' - 'પરબ' : ૨૦૦૭ : ૧૧,પૃષ્ઠ : ૧૦ થી૧૧.

'શાપિત વનમાં'ની નોંધ 'ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો'માં કવિતાનાં સર્વેક્ષક ચંદ્રકાન્ત શેઠે આ પ્રમાણે લીધી છે : ''સુઘટ્ટ ભાષાપોત, સંકુલ સંવેદનોની સ્વતંત્ર માવજત સાથેય સાતત્યનો અનિરુદ્ધ પ્રવાહ, ઊંચુ-ઊંડુ અને શબ્દમાં શબ્દથી બૃહદ વિશ્વ રચવા મહત્ શક્તિ તથા લાઘવયુક્ત અભિવ્યક્તિ-રીતિનું' -નું આવી રચનાઓ માટેનું જે ધોરણ કવિએ આપ્યું છે તેના સબળ ઉદાહરણરૂપે આપી શકાય તેવી ચુસ્ત રચના એકેય અહીં નથી; ને છતાંય પ્રયોગ લેખે આ રચનાઓ અવશ્ય ધ્યાનપાત્ર છે.''[૨૬૫] આ સર્વેક્ષણની જેમ ધીરુ પરીખ પણ આવું જ કંઈક 'દેશવટો' તથા 'શાપિત વનમાં' વિશે કહેવા માંગે છે. આ બંને સંગ્રહોની રચના તેમને મધ્યમ કદની લાગી અને ગદ્ય માધ્યમનો ઉપયોગ ચીંધી બતાવીને તેમણે નોંધ્યું છે : ''વચ્ચે વચ્ચે ક્યાંક પદ્યબંધ પંક્તિઓ પણ આવી જાય છે. લઘુ ઊર્મિકાવ્યોમાં એક જ ઊર્મિનું નિરુપણ સવિશેષ ગઝલોમાં શ્રી ચિનુ મોદી જે સહજતાથી અને સચોટતાથી કરી શક્યા છે તેવું સંકુલ સંવેદનાઓના નિરુપણની

બાબતમાં અહીં નથી બન્યું.''[૨૬૬] ઉલ્લેખનીય રહે કે ધીરુ પરીખે અગાઉ 'ગીત' તથા 'ગઝલ'ની તુલનામાં ગઝલસ્વરૂપને જ અગ્રતા આપેલી હતી, અને 'અછાંદસ' તથા 'ગઝલ'ની તુલનામાં પણ તેઓ ગઝલ સ્વરૂપની જ સરાહનીય નોંધ લે છે.

અછાંદસની ચર્ચા છે ત્યારે કહી શકાય કે, ચિનુમોદીની અછાંદસની કામગીરી લાભશંકર ઠાકર, મનહર મોદી સાથે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ નિર્દેશી બતાવી છે, તે યથાર્થ છે. હા, એ તો નિર્વિવાદ કહી શકાય છે કે, ચિનુમોદીકૃત અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપો કરતાં 'ગઝલ'માં તેઓ ઉત્તુંગ શિખરે આરૂઢ હોવાથી ગઝલ સાથે તેમના અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોની સરખામણી થાય ત્યારે નિઃસંદેહ 'ગઝલ' જ અગ્રતાક્રમે આવી જાય છે, આ બાબત સુજ્ઞજનોને જ્ઞાત છે.

'શાપિત વનમાં' સર્જક કેફિયત મુજબ તથા ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ધીરુ પરીખ જેવાં કેટલાક વિદ્વાન વિવેચકોએ ચિનુમોદીનાં 'સંકુલ સંવેદનો' વિષયક જુદા જુદા મંતવ્યો રજૂ કર્યા છે, તે ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. કારણ કે, 'સંકુલ સંવેદનો' નિરુપવાનો કવિ આશય સ્પષ્ટ છે અને એ માટે તેમણે પ્રશસ્ય પ્રયાસ કરેલો જ છે. આપણે પણ આ પ્રશસ્ય પ્રયાસની નોંધ લેવી જ રહી ! કેમ કે, અછાંદસકર્તા ચિનુમોદીનું અછાંદસ તરીકેનું સર્જક-કાર્ય ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉલ્લેખનીય રહેલું છે. લાભશંકર ઠાકરની જેમ સતીશ વ્યાસે પણ કવિનાં કલ્પિત પાત્ર 'ઓચ્છવલાલ'ને યાદ કરીને નોંધ્યું છે : ''સમગ્ર ઓચ્છવલાલ કાવ્યનું, ને કદાચ ચિનુ મોદીની સમગ્ર કવિતાનું કાવ્યચિંતનનું -એક અત્યંત મૂલ્યવાન વાક્ય આ કાવ્યમાં ઊતર્યું છે.... આવા સત્યને અંદર ઉતારનારા વિરલા તો કોક જ. અપચો થતાંની સાથે બહાર મોકલનારા તો લાખો કોલમકીટો, પણ અંદર ઓતપ્રોત કરનારા કલમવીરો તો કોક જ.''[૨૬૭] સતીસ વ્યાસે કવિ શ્રી ચિનુ મોદી વિશે 'અસ્મિતા પર્વ'-૧૧, મહુવામાં તા.૧૬/૪/૦૮ના રોજ આપેલું વકતવ્ય છે, જે ચિનુ મોદીના સર્જક-કર્મ સબબ અહીં નોંધનીય લાગ્યું છે. સતીશ વ્યાસના વિધાનોથી જ વિરમીએ : 'કવિની યશઃકાયાને વાર્ધક્ય અને મૃત્યુ સ્પર્શતું નથી એમ સંસ્કૃતમાં કહેવાયું છે :

'जयंति ते सुकृतिनः रससिद्धाः कवीश्वराः ।
नास्ति येषां यशः काये रामरणजं भयम् ॥'[૨૬૮]

*   *   *

સંદર્ભસૂચિ

ક્રમ   પુસ્તકનું નામ   લેખકનું નામ   પૃષ્ઠક્રમાંક

१. श्री वाल्मीकि महामुनि प्रणीतं रामायणम् (पथमो भाग : बालकाण्डम्)
१२
૨. ગઝલઃ ગઝલનાં બહિર્રંગ લક્ષણોઃ શેઅ્ર શકીલ કાદરી
૪૩
૩. સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર :ડૉ. ચિનુ મોદી રાધેશ્યામ શર્મા
૩૭૫
૪. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુ મોદી ધીરુ પરીખ
૧૨
૫. ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા-૫ ધીરુભાઈ ઠાકર૧૧૪
૬. કાવ્યનું વૃક્ષ : કોઠાની નહીં, કાળજાની ગઝલો- 'ઈર્શાદગઢ' ભગવતીકુમાર શર્મા
૧૦૮
૭. કાવ્યનું વૃક્ષ : વાતાયનમાં ડોકિયું જ્યોતિષ જાની
૧૩૧
૮. મ્હારા સૉનેટ કર્તા : બલવંતરાય ક. ઠાકોર (ભણકારા : ૧૪) સુધારેલી-વધારેલી બી. આ.નું પુનર્મુદ્રણ સંપા. ઉમાશંકર જોશી ૫
૯. ફૂલછાબ : મધુવન : કાવ્યપટ વિનોદ જોશી
રવિવાર : તા.૭/૧/૨૦૦૭, ૫
૧૦. સૉનેટ : શિલ્પ અને સર્જન સંપા. ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવે
લે.ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા
૬૩
૧૧. એજન ૧૦૯, ૧૧૦
૧૨. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ ૧૫
૧૩. વાતાયન ચિનુ મોદી
૪
૧૪. પ્રણય કાવ્ય સંચય : સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, યોગેશ જોષી, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી
૨૫૨
૧૫. કાવ્યનું વૃક્ષ : વાતાયનમાં ડોકિયું જ્યોતિષ જાની
૧૩૧
૧૬. વિનિયોગ : 'વાતાયન' -ચિનુ મોદી રમણલાલ જોશી
૪૮
૧૭. એજન ૪૮

૧૮. ફૂલછાબ : સાહિત્યસૃષ્ટિ સંપા. નીતિન વડગામા
તા. ૨૨/૮/૨૦૦૬, મંગળવાર, કવિતા-આસ્વાદ સુધીર દેસાઈ
૭
૧૯. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ
૧૪
૨૦. ઊર્ણનાભ ચિનુ મોદી ૬૩
૨૧. દુહો દસમો વેદ સંપા. જયમલ્લ પરમાર, સંકલન : રાજુલ દવે ૩
૨૨. ગુજરાત દીપોત્સવી અંક : વિ. સં. ૨૦૫૭,
ગુજરાતનું દુહા સાહિત્ય લક્ષ્મણ પીંગળશી ગઢવી
૧૬૦
૨૩. દુહો દસમો વેદ સંપા. જયમલ્લ પરમાર, સંકલન : રાજુલ દવે
વેધન કો હિય વેધ : ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુ
૧૧
૨૪. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપોનો વિકાસ : (૨) કાવ્ય :
લેખકો : ડૉ. રણજીત એમ. પટેલ (અનામી), પ્રો. રામચંદ્ર ના. પાઠક ૩૦,૩૧
૨૫. કવિ અને કવિતા -કેટલાંક કાવ્યો - ચિનુમોદી સંપા. સુરેશ દલાલ ૩
૨૬. સમભાવ : જનસત્તા-લોકસત્તા,મહેફિલ, તા.૨૬/૧૨/૨૦૦૪, રવિવાર
૩
૨૭. એજન
૨૮. સૈયર : જોતજોતામાં.... રાજેન્દ્ર શુક્લ ૩૪
૨૯. સૈયર : પ્રકાશકની નોંધ મનહર મોદી
૩૫
૩૦. ગ્રંથઘટન : ૧૯૯૧ : અફવા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૧૪૯
૩૧. સૈયર ચિનુ મોદી ૨૪
૩૨. એજન ૨૩
૩૩. એજન ૨૯
૩૪. એજન ૨૫
૩૫. એજન ૨૭
૩૬. ગઝલનું પરિશીલન શ્રી લલિત રાણા 'આતશ

ભારતીય'૧૯૦

૩૭. અફવા ચિનુ મોદી ૨૫

૩૮. નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી
૧૪

૩૯. એજન ૧૪

૪૦. ગઝલ વિમર્શ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'
૧૧

૪૧. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ
૨૪, ૨૫

૪૨. કાવ્યનું વૃક્ષ : ગરલ મટ્યા પછીની ગઝલ ચંદ્રકાન્ત શેઠ
૧૨૭-૧૨૮ ૪૩. મળે ન મળે આદિલ મન્સૂરી
૧૯૮

૪૪. સમજીએ ગઝલનો લય જિતુ ત્રિવેદી ૬૨

૪૫. નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી ૫૨

૪૬. ગઝલ વિમર્શ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' ૧૭થી
૧૯

૪૭. પર્વતને નામે પથ્થર : અભ્યાસ લેખ રમેશ પુરોહિત ૧૨

૪૮. સમજીએ ગઝલનો લય જિતુ ત્રિવેદી ૨૪

૪૯. ઈનાયત ચિનુ મોદી
૮૮

૫૦. કાવ્યનું વૃક્ષ : ઊંડી ગઝલપ્રીતિ : ઈનાયત હરિકૃષ્ણ પાઠક
૧૧૩

૫૧. ગઝલ વિમર્શ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'
૧૨

૫૨. ગઝલ : ગઝલના બહિરંગ લક્ષણો શકીલ કાદરી
૩૧ ૫૩. કાવ્યનું વૃક્ષ : ઊંડી ગઝલપ્રીતિ : ઈનાયત હરિકૃષ્ણ
પાઠક ૧૧૦

૫૪. કાવ્યાસ્વાદ : (સાલા) હુંની હલચલ... (વિશે) મહેન્દ્રસિંહ પરમાર ૧૩૭

૫૫. કાવ્યનું વૃક્ષ : શ્રી ઈર્શાદની ગઝલો : અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિકળા
ધીરજ પરમાર ૧૫૩

૫૬. ગઝલ : ગઝલનું કાફિયાશાસ્ત્ર શકીલ કાદરી ૧૦૨, ૧૦૩

૫૭. ગઝલ વિમર્શ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'
૩૬

૫૮. કાવ્યનું વૃક્ષ : ગરલ મટ્યા પછીની ગઝલ ચંદ્રકાન્ત શેઠ
૧૨૩
૫૯. ગઝલ વિમર્શ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'
૩૭
૬૦. કાવ્યનું વૃક્ષ : ગરલ મટ્યા પછીની ગઝલ ચંદ્રકાન્ત શેઠ
૧૨૩
૬૧. ઈનાયત : સભાન યુગનો સબળ સ્તંભ ચિનુ મોદી ઈર્શાદ મનહર મોદી
૯૨ ૬૨. અભિનવ સાહિત્ય : ફેબ્રુઆરી-૨૦૦૭, દરબાર શૂન્યનો,
સંપા. મુસાફિર પાલનપુરી; આસ્વાદક : વિનોદ ભટ્ટ ૮
૬૩. અફવા ચિનુ મોદી ૪
૬૪. ગ્રંથઘટન : ૧૯૯૧ : અફવા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૧૫૦
૬૫. ક્ષણોનાં મહેલમાં ચિનુ મોદી
૧, ૭
૬૬. સમજીએ ગઝલનો લય જિતુ ત્રિવેદી ૨૬
૬૭. કાવ્યનું વૃક્ષ : શ્રી ઈર્શાદની ગઝલો : અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિકળા
ધીરજ પરમાર ૧૪૫
૬૮. પર્વતને નામે પથ્થર : અભ્યાસ લેખ રમેશ પુરોહિત ૧૪
૬૯. અફવા ચિનુ મોદી ૪૦
૭૦. ઈનાયત ચિનુ મોદી
૧૬
૭૧. નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી ૧૭
૭૨. એજન ૨
૭૩. આઘા પાછા શ્વાસ ચિનુ મોદી ૩૭
૭૪. ક્ષણોનાં મહેલમાં ચિનુ મોદી
૫૨
૭૫. અફવા ચિનુ મોદી ૫૮
૭૬. દર્પણની ગલીમાં ચિનુ મોદી
૧૧
૭૭. ઈનાયત ચિનુ મોદી
૩૧
૭૮. એજન ૩૬
૭૯. એજન ૨૧
૮૦. નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી ૨૮

૮૧. આઘા પાછા શ્વાસ ચિનુ મોદી ૭૫

૮૨. ઈનાયત ચિનુ મોદી
૧૩

૮૩. આઘા પાછા શ્વાસ ચિનુ મોદી ૪૦

૮૪. ગઝલઃ ગઝલનાં બહિર્રંગ લક્ષણોઃ શકીલ કાદરી
૬૧

૮૫. ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો ચિનુ મોદી ૧૧

૮૬. કાવ્યનું વૃક્ષ : ૨૦ : આસ્વાદ રાજેન્દ્ર શુક્લ ૧૫૯

૮૭. નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી ૫૮

૮૮. આઘા પાછા શ્વાસ ચિનુ મોદી ૩૨

૮૯. અફવા ચિનુ મોદી ૪૭

૯૦. કાવ્યનું વૃક્ષ : શ્રી ઈર્શાદની ગઝલો : અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિકળા
ધીરજ પરમાર ૧૫૧

૯૧. ગઝલઃ ગઝલનાં બહિર્રંગ લક્ષણોઃ શકીલ કાદરી
૫૫

૯૨. એજન ૬૭,૬૮

૯૩. ઈર્શાદગઢ ચિનુ મોદી ૧

૯૪. ઈનાયત ચિનુ મોદી
૩

૯૫. ગઝલઃ ગઝલનાં રંગો શકીલ કાદરી ૬૭,૬૮

૯૬. ઈર્શાદગઢ : ચિનુ મોદીની તસ્બીનું વર્ણનાત્મક વિશ્લેષણ ચંદ્રકાન્ત
ટોપીવાળા ૭૪

૯૭. ઈર્શાદગઢ ચિનુ મોદી ૫૦

૯૮. નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી ૧૮

૯૯. આઘા પાછા શ્વાસ ચિનુ મોદી ૬૮

૧૦૦. નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી ૯

૧૦૧. કાવ્યનું વૃક્ષ : ઊંડી ગઝલપ્રીતિ : ઈનાયત હરિકૃષ્ણ પાઠક
૧૦૯

૧૦૨. ઈનાયત ચિનુ મોદી
૧૨

૧૦૩. કાવ્યનું વૃક્ષ :સભાન યુગનો સબળ સ્તંભ : ઈનાયત મનહર મોદી
૧૧૭

૧૦૪. ગઝલઃ ગઝલનાં રંગો શકીલ કાદરી ૭૨

૧૦૫. નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી ૩
૧૦૬. પર્વતને નામે પથ્થર : અભ્યાસ લેખ રમેશ પુરોહિત ૧૫
૧૦૭. અફવા ચિનુ મોદી ૧૨૩
૧૦૮. ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો ચિનુ મોદી ૧૦
૧૦૯. આઘા પાછા શ્વાસ ચિનુ મોદી ૧૧
૧૧૦. કાવ્યનું વૃક્ષ : ઊંડી ગઝલપ્રીતિ : ઈનાયત હરિકૃષ્ણ પાઠક
૧૧૦
૧૧૧. ગઝલનું પરિશીલન શ્રી લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય'૧૬૦
૧૧૨. પર્વતને નામે પથ્થર : અભ્યાસ લેખ રમેશ પુરોહિત ૧૪
૧૧૩. એજન ૧૧
૧૧૪. યુથ ઑફ ગુજરાત
ટાઉન હોલ-જામનગર, આજકાલ : તા. ૫/૧૨/૨૦૦૭, બુધવાર,
૯
૧૧૫. ગઝલ વિમર્શ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'
૫૪
૧૧૬. એજન ૧૭૯
૧૧૭. કાવ્યનું વૃક્ષ : કોઠાની નહીં, કાળજાની ગઝલો-ઈર્શાદગઢ ભગવતીકુમાર શર્મા
૧૦૫
૧૧૮. અફવા ચિનુ મોદી ૬૦
૧૧૯. ઈનાયત ચિનુ મોદી
૧૩
૧૨૦. અહેસાસ : ક્રમ-૩૭, રમેશ પુરોહિત ૧૧૫
૧૨૧. ઈનાયત ચિનુ મોદી
૩
૧૨૨. ગઝલનું પરિશીલન શ્રી લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય'૧૬૪
૧૨૩. ક્ષણોનાં મહેલમાં ચિનુ મોદી
૩૨
૧૨૪. નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી ૧૨
૧૨૫. એજન ૨૬
૧૨૬. અફવા ચિનુ મોદી ૧૧૫
૧૨૭. ઈર્શાદગઢ ચિનુ મોદી ૧૧

૧૨૮. ગઝલનું પરિશીલન શ્રી લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય'૧૬૧

૧૨૯. ગઝલઃ ગઝલ :અર્થ અને વ્યાખ્યા શકીલ કાદરી
૨૬, ૨૭

૧૩૦. દર્પણની ગલીમાં ચિનુ મોદી
૩

૧૩૧. અફવા ચિનુ મોદી ૮૪

૧૩૨. ઈનાયત ચિનુ મોદી
૧૫

૧૩૩. અફવા ચિનુ મોદી ૫

૧૩૪. પર્વતને નામે પથ્થર : અભ્યાસ લેખ રમેશ પુરોહિત ૧૨

૧૩૫. કાવ્યનું વૃક્ષ : કોઠાની નહીં, કાળજાની ગઝલો-ઈર્શાદગઢ ભગવતીકુમાર શર્મા
૧૦૭

૧૩૬. ગઝલ વિમર્શ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'
૭૬

૧૩૭. કાવ્યનું વૃક્ષ : ઊંડી ગઝલપ્રીતિ : ઈનાયત હરિકૃષ્ણ પાઠક
૧૧૪

૧૩૮. પરબ : ૨૦૦૭ : ૧૧-વિવેચન- છંદો વિધાન ચિનુ મોદી ૪૮

૧૩૯. દર્પણની ગલીમાં ચિનુ મોદી
૪૦

૧૪૦. ગઝલના બહિરંગ લક્ષણો શકીલ કાદરી
૪૯

૧૪૧. ગઝલ વિમર્શ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'
૧૩

૧૪૨. ઈર્શાદગઢ ચિનુ મોદી ૨

૧૪૩. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ
૨૩, ૨૪

૧૪૪. ગઝલ વિમર્શ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'
૧૩૮

૧૪૫. સમભાવ : રસરંગ -બુધવારતા.૨/૮/૨૦૦૭ : સાહિત્યવિશ્વ,
અંગત-સંગત : ગઝલનાં વળાંક અને વિકાસમાં ચિનુ મોદી હરીશ વટાવવાળા ૪

૧૪૬. ઈર્શાદગઢ ચિનુ મોદી ૫

૧૪૭. એજન ૫

૧૪૮. એજન ૧૧

૧૪૯. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ
૨૪

૧૫૦. મરીઝ : નઝમ-રુબાઈ શકીલ કાદરી ૧૧૬

૧૫૧. ગઝલ વિમર્શ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'
૧૫૯

૧૫૨. એજન ૧૪૯

૧૫૩. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ
૨૪

૧૫૪. પર્વતને નામે પથ્થર : અભ્યાસ લેખ રમેશ પુરોહિત ૧૩

૧૫૫. બૃહદ સુવાક્ય સંચય સંપા. શાંતિલાલ શાહ (દામકાકર)
૨૧૨

૧૫૬. કોઈ કહેતું નથી સંપા. નીતિન વડગામા ૩૧,
૪૨, ૯૦, ૯૧

૧૫૭. નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી ૬૮

૧૫૮. કાવ્યનું વૃક્ષ : ઊંડી ગઝલપ્રીતિ : ઈનાયત હરિકૃષ્ણ પાઠક
૧૦૯

૧૫૯. ઈનાયત ચિનુ મોદી ૨

૧૬૦. એજન ૩

૧૬૧. એજન ૯૦

૧૬૨. આઠે જામની દિલદારી દોર પહેલો : મનહર દિલદાર
(અભ્યાસ લેખ) ચિનુમોદી
૮થી ૧૧

૧૬૩. પર્વતને નામે પથ્થર : અભ્યાસ લેખ રમેશ પુરોહિત ૧૩

૧૬૪. કાવ્યનું વૃક્ષ : કોઠાની નહીં, કાળજાની ગઝલો-ઈર્શાદગઢ ભગવતીકુમાર શર્મા
૧૦૫

૧૬૫. ઊર્ણનાભ ચિનુ મોદી ૨૨

૧૬૬. નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી ૬૨

૧૬૭. ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો :કવિતા સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ
સર્વેક્ષક : ચંદ્રકાન્ત શેઠ
૧૫

૧૬૮. કાવ્યનું વૃક્ષ : ગરલ મટ્યા પછીની ગઝલ ચંદ્રકાન્ત શેઠ

૧૬૯. ગઝલ : ઉર્દૂ કાવ્યપરંપરાનાં અન્ય કાવ્ય-સ્વરૂપો શકીલ કાદરી
૯૫
૧૭૦. 'એ' ચિનુમોદી ૨૭
૧૭૧. એજન ૨૮
૧૭૨. એજન ૧૪
૧૭૩. એજન ૫૧
૧૭૪. એજન ૨૭
૧૭૫. એજન ૨૮
૧૭૬. એજન ૨૯
૧૭૭. એજન ૧૨
૧૭૮. એજન ૯
૧૭૯. એજન ૨૪
૧૮૦. એજન
૪૭
૧૮૧. એજન ૪૪
૧૮૨. એજન ૩૯
૧૮૩. અમર મુક્તકો સંપા. કૈલાસ પંડિત ૨૨
૧૮૪. એજન ૨૨
૧૮૫. કાવ્યનું વૃક્ષ : ગરલ મટ્યા પછીની ગઝલ ચંદ્રકાન્ત શેઠ
૧૨૮, ૧૨૯
૧૮૬. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ
૨૦
૧૮૭. એજન ૨૨
૧૮૮. એજન ૨૩
૧૮૯. સાર્થ જોડણીકોશ : ચોથી આવૃત્તિ ઈ.સ. ૧૯૪૯ મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ ૪૩
૧૯૦. કાવ્યનું વૃક્ષ : નિર્નિમેષ ગેઝિંગ લાભશંકર ઠાકર
૯૩
૧૯૧. કાવ્યનું વૃક્ષ : શ્વેત સમુદ્રોની વચ્ચે ખાલીપાનું વલોણું વીનેશ અંતાણી
૧૩૬
૧૯૨. એજન ૧૩૬
૧૯૩. સાહિત્ય સંનિધિ રવીન્દ્ર ઠાકર

૧૪૧

૧૯૪. કાવ્યનું વૃક્ષ : માયાવી રૂપનો કવિ સુરેશ દલાલ

૧૧

૧૯૫. એજન ૧૧

૧૯૬. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ

૧૩

૧૯૭. પરબ-૨૦૦૪ : ૧૨, સમીક્ષા / ગ્રંથાવલોકન

અરૂઢ ગીતોનો લઘુસમુદ્ર વિનોદ ગાંધી

૪૯

૧૯૮. કાવ્યનું વૃક્ષ : નિર્નિમેષ ગેઝિંગ લાભશંકર ઠાકર

૮૯

૧૯૯. એજન ૮૯

૨૦૦. પરબ-૨૦૦૪ : ૧૨, સમીક્ષા / ગ્રંથાવલોકન

અરૂઢ ગીતોનો લઘુસમુદ્ર વિનોદ ગાંધી

૫૦

૨૦૧. શ્વેત સમુદ્રો ચિનુ મોદી ૧૯

૨૦૨. સાહિત્ય સંનિધિ રવીન્દ્ર ઠાકર ૧૩૮,
૧૩૯

૨૦૩. એજન ૧૩૯

૨૦૪. સાહિત્ય સંનિધિ રવીન્દ્ર ઠાકર ૧૩૮,
૧૩૯

૨૦૫. એજન ૧૩૯

૨૦૬. સાર્થ જોડણીકોશ : ચોથી આવૃત્તિ ઈ.સ. ૧૯૪૯ મગનભાઈ પ્રભુદાસ
દેસાઈ ૪૮૩

૨૦૭. ગુજરાતી ગીત સ્વરૂપ વિચાર ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ૧

૨૦૮. સાહિત્ય સંનિધિ રવીન્દ્ર ઠાકર

૧૪૦

૨૦૯. એજન ૧૪૦

૨૧૦. છંદ અને અલંકાર દક્ષેશ ઠાકર ૧૧

૨૧૧. એજન ૪૫

૨૧૨. એજન ૪૫

૨૧૩. કાવ્યનું વૃક્ષ : શ્વેત સમુદ્રોની વચ્ચે ખાલીપાનું વલોણું વીનેશ અંતાણી

૧૩૫

૨૧૪. શ્વેત સમુદ્રો ચિનુ મોદી ૭૪
૨૧૫. એજન ૪
૨૧૬. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ
૨૧
૨૧૭. કાવ્યનું વૃક્ષ : ગરલ મટ્યા પછીની ગઝલ ચંદ્રકાન્ત શેઠ
૧૨૯
૨૧૮. પરબ-૨૦૦૪ : ૧૨, સમીક્ષા / ગ્રંથાવલોકન
અરૂઢ ગીતોનો લઘુસમુદ્ર વિનોદ ગાંધી
૫૦
૨૧૯. શ્વેત સમુદ્રો ચિનુ મોદી ૨૦
૨૨૦. એજન ૫૩
૨૨૧. અફવા ચિનુ મોદી ૮૩
૨૨૨. શ્વેત સમુદ્રો ચિનુ મોદી ૧૨
૨૨૩. કાવ્યનું વૃક્ષ : નિર્નિમેષ ગેઝિંગ લાભશંકર ઠાકર
૮૯
૨૨૪. કવિતાચયન : ૧૯૯૪ સંપા. હરિકૃષ્ણ પાઠક ૬
૨૨૫. દિવ્યભાસ્કર : રસરંગ : પ્લસ : સમી સાંજનો શમિયાણો
તા. ૧૩/૩/૨૦૦૫ સુરેશ દલાલ ૨
૨૨૬. શ્વેત સમુદ્રો ચિનુ મોદી ૩૦
૨૨૭. ક્ષણોનાં મહેલમાં ચિનુ મોદી
૯૬
૨૨૮. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ
૨૨
૨૨૯. શ્વેત સમુદ્રો ચિનુ મોદી ૬૮
૨૩૦. એજન ૨૫
૨૩૧. એજન ૭૬
૨૩૨. એજન ૬૩
૨૩૩. એજન ૮૩
૨૩૪. ક્ષણોનાં મહેલમાં ચિનુ મોદી
૯૭
૨૩૫. એજન ૧૦૪
૨૩૬. ગુજરાતી ગીત સ્વરૂપ વિચાર ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ
૧૧૬,૧૧૭

૨૩૭. એજન ૧૧૭

૨૩૮. ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો :કવિતા સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ ૪

૨૩૯. એજન ૪

૨૪૦. અછાંદસ મીમાંસા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૪૪

૨૪૧. દેશવટો ચિનુમોદી ૭૯

૨૪૨. એજન ૮

૨૪૩. ઊર્ણનાભ ચિનુ મોદી ૧૨

૨૪૪. ખંડકાવ્ય સ્વરૂપ અને વિકાસ ચિનુ મોદી ૨૬૪

૨૪૫. શાપિત વનમાં ચિનુ મોદી ૬૬

૨૪૬. દેશવટો ચિનુમોદી ૫, ૭

૨૪૭. એજન ૧૬થી ૧૯

૨૪૮. શાપિત વનમાં ચિનુ મોદી ૫૭

૨૪૯. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ ૧૬

૨૫૦. દેશવટો ચિનુમોદી ૪૫,૪૬

૨૫૧. એજન ૪૯, ૫૦

૨૫૨. ગુજરાતી કવિતા ચયન : ૧૯૯૬ - હજી - મહેન્દ્ર જોશી સંપા.નરોત્તમ પલાણ ૯૧

૨૫૩. દેશવટો ચિનુમોદી ૫૩, ૫૪

૨૫૪. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ ૩૦, ૩૧

૨૫૫. દેશવટો ચિનુમોદી ૩૮

૨૫૬. શાપિત વનમાં ચિનુ મોદી ૯૫, ૯૬

૨૫૭. એજન ૫૮

૨૫૮. એજન ૧૮

૨૫૯. દેશવટો ચિનુમોદી

૨૧
૨૬૦. એજન ૨૫
૨૬૧. એજન ૧૫, ૧૬
૨૬૨. અછાંદસ મીમાંસા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૪૬,૪૭
૨૬૩. ઊર્ણનાભ ચિનુ મોદી ૩૯
૨૬૪. કાવ્યસંકેત : સર્જકનું રામકૃત્ય-વાચા રાધેશ્યામ શર્મા ૮૨
૨૬૫. ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો :કવિતા સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ
સર્વેક્ષક : ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૨૨
૨૬૬. કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ ૨૮
૨૬૭. શબ્દસૃષ્ટિ : જુન-૨૦૦૮, અભ્યાસ : ચિનુ મોદીનું કવિકર્મ સતીશ વ્યાસ ૪૬
૨૬૮. એજન ૪૪

* * *

પ્રકરણ - એક

કવિ ચિનુ મોદી

પદ્ય વિભાગ

ब : દીર્ઘ કાવ્ય

દીર્ઘ કાવ્ય

'મા નિષાદ.....' આ ઉદ્‌ગાર પછીનાં મહાકાવ્યના નિર્માણને સુજ્ઞજનો જાણે છે અને અહીંથી જ દીર્ઘકાવ્ય પ્રવર્તમાન થયેલા છે, એમ માનવાને કારણ મળી રહે છે.

અર્વાચીન કાળની વાત કરીએ તો, 'દીર્ઘ કાવ્યનું સર્જન સહેજે સરળ નથી.'[1] સતીશ વ્યાસનાં આ કથનમાં કૈંક સત્ય રહેલું છે. કારણ કે, અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપો કરતાં દીર્ઘ કાવ્યને નિરુપવું કૈંક કપરું તો ખરું જ ! છતાં તેનું નિરુપણ પ્રતિભાસંપન્ન સર્જકના હાથે થયા કરે છે.

દીર્ઘ કાવ્યકૃત્તિનાં રચનાકાર ચિનુ મોદીની 'અંશુ, મારો છિન્ન અંશ' એ 'શાપિત વનમાં' (૧૯૭૬)માં સંચિત છે. આ સંગ્રહમાં સર્જક કેફિયત છે : 'શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ મારા પી.એચ.ડીના વખતે એક પ્રશ્ન કર્યો હતો ઈ.સ. ૧૯૬૮માં કે, 'ભવિષ્યના સંદર્ભે ખંડકાવ્યનું સ્વરૂપ કેટલું ટકશે ?' અને મને લાગ્યુંહતું કે ખંડકાવ્યનું સ્વરૂપ ભલે વિલુપ્ત થતું, પણ દીર્ઘરચનાઓ તો આ અને પછીના ભવિષ્યમાં પણ રચાતી જ રહેવાની.'[2] આ કેફિયતાનુસાર 'બાહુક'નું દૃષ્ટાંત ઉત્તમ છે. જયદેવ શુકલનાં એક અભ્યાસલેખમાં, 'કાન્તથી લઈ ચિનુ મોદીનાં ખણ્ડકાવ્યો'[3] આ પ્રમાણેનો નિર્દેશ છે. તો, દીર્ઘરચના ભવિષ્યમાં રચાતી રહેશે તે પણ યથા સંભવ સર્જક પાળી બતાવે છે.

'દેશવટો'(૧૯૭૮)માં 'મન' દીર્ઘ કૃત્તિ છે. 'બાહુક' (૧૯૮૨)માં રચાય છે. ત્યાર બાદ 'વિ-નાયક'(૧૯૯૨)ને ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ચિનુનું પોતાનું આ 'મહત્વનું પ્રસ્થાન'[4] ગણાવે છે. સૈયર (ઈ.સ. ૨૦૦૨)માં 'એલેજી', 'આપ્તજન' વગેરે દીર્ઘ કાવ્યો છે. ઈ.સ.૨૦૦૨માં 'કાલાખ્યાન'નું સર્જન થયું છે. ઈ.સ. ૨૦૦૪માં 'હથેળી' પ્રકાશિત થાય છે. આ સંગ્રહમાં 'હથેળી', 'કાળો પ્હાડ', 'કયાં છો ?' જેવી રચનાઓ ધ્યાનાર્હ છે. આમ, ક્રમિક રીતે સર્જક ચિનુ મોદીનાં છાંદસ દીર્ઘ કાવ્યો તથા અછાંદસ દીર્ઘ કાવ્યનો સમાવેશ થતો હોવાથી જે તે સાહિત્ય સ્વરૂપને ધ્યાનમાં રાખીને તેનું મૂલ્યાંકન કરવાનો પ્રયાસ છે.

● 'અંશુ, મારો છિન્ન અંશ'

પ્રસ્તુત કૃત્તિ 'શાપિત વનમાં' પૃ. ૧૯થી ૪૮માં છે. નુહ તથા મનુની - પાશ્ચાત્ય અને પૌરસ્ત્ય ઘટનાની યાદ અપાવતી આ કૃત્તિને ધીરુ પરેખે 'સબળ કાવ્ય' તરીકે ઓળખાવી છે. તો, ઈન્દુ પુવારે, ''શાપિત વનમાં'ની કવિતા વિશે કેટલું લખાયું ?' એમાં સમાવાયેલું, 'અંશુ,મારો છિન્ન અંશ' વિશે શું ?'[5] આવો પ્રશ્નાર્થ કર્યો છે.

અત્રે ધીરુ પરેખનાં શબ્દો તથા ઈન્દુ પુવારનાં પ્રશ્નાર્થને લક્ષમાં રાખીશું.

પુરાણ પ્રસિદ્ધ વિગતો પ્રમાણે સૃષ્ટિ સર્જન પરત્વે સૌ પ્રથમ 'નાદ' તથા 'બુંદ'નાં વિસ્તારને કલ્પવામાં આવે છે. ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ પણ પોતાના સંશોધનગ્રંથમાં તથા અન્યત્ર આ બાબતની ચર્ચા કરે છે. માર્કંડ ઋષિની પંક્તિઓ છે : 'નાદ ને બુંદનો વિસ્તાર, સંસાર પ્રગટ કીધો રે'[૬] એટલે કે પુરુષ-પ્રકૃતિ, શિવ-શક્તિ,મનુ-શતરૂપા,આદમ-ઈવ જેવા સૃષ્ટિનાં પ્રથમ યુગ્મનાં સંયોગથી સર્જાયેલ 'અંશ' જે પછીથી અલગ અસ્તિત્વે પ્રસ્થાપિત થાય છે અને એ પ્રમાણે સૃષ્ટિની આ સનાતન ક્રિયા ચાલતી રહે છે. 'અંશુ,મારો છિન્ન અંશ' સૂચિત શીર્ષક મુજબ કાવ્યનાયકની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ, ક્રિયા-પ્રક્રિયા, દર્શનેન્દ્રિય, ઘ્રાણેન્દ્રિય, સ્વાદેન્દ્રિય, સ્પર્શેન્દ્રિય, ગૃહ્યેન્દ્રિય ઉપરાંત ચેતનામય ઈન્દ્રિયનો ઉપયોગ કરીને એ અનુભૂતિનાં અનુભવને લાઘવથી ઉપલબ્ધ કરાવાયો છે. વળી, દેહની ઉત્પતિથી લઈ દેહાંગગર્ત ક્રિયા અને દેહાંત સુધીની વિગતો સંક્ષિપ્ત રીતે આવૃત્ત કરી, યુગ-યુગાન્તર, જન્મ-જન્માંતરની વેદના-સંવેદના તથા ગર્ભસ્થ પીડા અને જનમ ધારણની પ્રક્રિયા માધ્યમોનાં આધારે નાયક પોતાનામાં સંલગ્ન અને પછી 'છિન્ન' થતાં 'અંશ'ને શોધખોળ કરતો, પુનઃ પુનઃ તલાશ અને તપાસ કરતો નિર્દિષ્ટ કરે છે.

પુરાલ્લેખો, ધર્મપ્રતીકો, આત્મલક્ષિતા, યૌનાનુભવની સંમિશ્રગતિ, નિયતિ, નિયતિની અનિવાર્યતા, કલ્પનાશીલ, વાસ્તવ વગેરેને વ્યક્ત કરીને 'સ્વ' તથા 'પર' હયાતી-હનન-જનમની કલ્પનાને મૂર્ત કરીને કવિએ ઍબ્સર્ડ સર્જનનાં મિજાજને છતો કર્યો છે.

પ્રારંભે 'સાંજ' છે, નાયક બારી ખોલી બેસે છે તેને કંટાળો તથા કાગડાના અવાજે ત્રાસનોઅનુભવ થાય છે. કાગડો બોલે એટલે મહેમાન આવે, આ પ્રકારનીજનશ્રુતિ તથા પિતૃની સંજ્ઞા સાંપડેલ પૂર્વજની બાબત લઈને, 'વિપ્રલંભ શૃંગારે, મધ્યકાળની નાયિકાના મન મથનારા અવાજ 'કા' 'કા' વિરહિણીની મનોદશા સંદર્ભે પિયુ આગમનની આ કાગવાણીની સુકલ્પિત કલ્પના કે માન્યતાને સર્જક દૃઢીભૂત કરે છે.

- 'સાંજ હવે તો વીતી ચાલી / રાત ઊતરતી ધીમે / હું અંધારે અડવાડિયા ખાતો / સ્વીચ કરું છું ઓન.' આ પ્રાકૃતિક પ્રક્રિયાનાં નિર્દેશાર્થે નાયકની આંતરિક સ્થિતિ-ગતિ ઉપર 'વીજળી'નો નિર્દેશ પ્રકાશ પ્રક્ષેપ કરે છે. કારણ કે નાયકને 'આજ શ્હેરને આંખોથી જોવાનું મળશે ?' અત્રે 'શ્હેર' એટલે વિજાતીય વ્યક્તિ ? - નાયક, અંધ ભિખારી, નગરજનો ભટક્યા કરશે અને ગટરમાર્ગથી શ્હેરની બહાર નીકળશે. પુરાખ્યાત પ્રમાણે બ્રહ્માએ ગુહ્યેન્દ્રિય દ્વારા માનવીને ઉત્પન્ન કર્યા એવો નિર્દેશ 'શિવપુરાણ'માં છે, 'ભગવદ ગીતા'માં ગુહ્યેન્દ્રિયને કર્મેન્દ્રિયની

સંજ્ઞા મળી છે, આ અભિપ્રેત અર્થમાં ગુહ્યેન્દ્રિય એ 'ગટરમાર્ગ' હોય એ પ્રમાણેની સ્પષ્ટતા લાગે છે. કારણ કે, નિર્દિષ્ટ માદા-નર એટલે કે સ્ત્રી-પુરુષની કર્મેન્દ્રિયનાં સંયોગને સાંકેતિક રીતે રજૂ કરી, ઉત્પન્ન અંશને ગર્ભમાં જે જે સહેવું પડે છે, રહેવું પડે છે એને કવિ પ્રસ્તુત કરતાં રહે છે, બીજી તરફ 'અંશુ, ક્યાં છે ? / ક્યાં છે ? / ક્યાં છે ?' અંશુ શોધને તીવ્રતાને વ્યક્ત કરતા આ પુનરાવર્તિત પ્રશ્નાર્થો નાયકનાં ભાવાવેશ સંદર્ભે દેઢાવતા રહે છે. નાયકને અંશુનાં અસ્તિત્વ વિશે શંકા થતા ગટરનું ઢાંકણ બંધ કરી ટોળા પાછળ દોડે છે, આ ટોળા ગલીઓમા ંરખડતા નથી આથી કુતૂહલ અને પ્રશ્ન થાય છે. અંતે, 'હું મકાનમાં પેસું ? / પેસું...' અને પ્રથમ અંક પૂર્ણ થાય છે.

બીજા અંકના પ્રારંભે દરવાજાનાં કિચૂડકટ ખૂલવાના -બંધ થવાના અવાજ તથા 'અંદર ભેંકાર....' આવો સૂચિતાર્થ છે. 'હું જન્મ જન્મનો શિશુ...' એમ નિર્દેશી, કેટકેટલી 'મા / દર જન્મે મેં પ્રાપ્ત કરેલી માની આંગળીઓ....' આ પડછે 'હુંયે ચૂસું અખૂટ રસથી અંગૂઠો પદમ... / આ છદ્મ્' આ પ્રમાણે કૃષ્ણજન્મ ઈંગિત બાદ નૃસિંહ અવતારનો પુરાસંદર્ભ જુઓ : 'હું ઉંબરમાં ઊભો રહું તો હમણાં મારો વધ / હમણાં મારું લોહી ટપકશે.' હિરણ્યકશ્યપનાં તીક્ષ્ણ દાંત વાગતા નાયક પ્રશ્ન કરે છે : 'મા,મારા પિતાનું નામ ?' પિતા-પુત્રનાં આ અનુસંગ પછી નિર્દેશ છે : 'હવાતિયા ભરતા રાક્ષસનાં પ્રેત થયેલા / પડછાયાનાંકાંટાળા વૃક્ષો ઊગ્યા છે / ઉંબરના આ વનમાં.' માનવીનું પુરાણ પ્રેષિત શલ્ય ક્યારેય નિઃશેષ થશે ખરું ? આ પ્રકારનો પ્રશ્ન વ્યંજિત થતો જોઈ શકાય છે. સર્જકે વિપરિત અર્થોમાં કાંટાળા વૃક્ષો, નાગ એટલે કે સરિસૃપોનાં સુંવાળા સંચારે એની ભીષણ ભયાનક ભીતિનો ભાસ ઊભો કર્યો છે, તે ધ્યાનાર્હ છે.

- દરવાજાનાં આગળિયા ઉપર રાફડો તેમાં લાલ જીભવાળા મોટાં મોટાં નાગ અને એથી ભયભીત નાયકની પરસાળે દોટ, અંદર સૂચિત 'ભેંકાર....' છે. કાંટાળા વનમાં ઘૂસેલો અને તરુની તિર્યક વેધકશૂળથી વીંધાતો આંધળો નાયક બહાર નીકળવાની દ્વિધા અનુભવે છે. - મહાકાળીનાં 'રક્તબીજ' તથા નૃસિંહનાં 'હિરણ્યકશ્યપ' હનનને એકમેક સાથે સાંકળીને, ત્રણ અંજલિઓમાં દરિયો 'પી' જતાં અગત્સ્ય ઋષિનો ઈશારો કરીને સર્જકે લોહીના દરિયા પીવાની વાત કરી છે. કારણ કે, 'અશ્વત્થામા પેઠે રઝડ્યા કરતાં મરવું સારું.' પણ, 'એ એક જ એવો માર્ગ છે કે જ્યાંથી ભરડો લેતા શ્હેર / વિશેથી છટકી જાવું શક્ય.' અને નાયક પોતાના અંશને, 'અંશુ મારા અંશ / તારે કારણ આગળ વધશે વંશ' આ પ્રમાણે ઉદ્દેશે છે. કવિએ 'અંશ' તથા 'વંશ'નો પ્રાસ મેળવી વંશવેલો આગળ ચાલે એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરીને પછીની પંક્તિમાં, 'મારી અંશુ' એમ નારી જાતિનો સંદર્ભ સૂચિત કર્યો છે.

- 'કાળનું વિકસી રહેલું ફળ ?' તથા આદમ-ઈવનાં સંદર્ભોલ્લેખ સાંકળીને, 'ફળ....પળ...વ્હેતું જળ.'નો શબ્દાનુપ્રાસ યોજી 'મીઠું જળ નદીઓનું, ખારું ઊસ દરિયાનું જળ.' અને 'મારી જિહ્વા પર લોહીનો દરિયો' - આ ત્રિવિધ વિરોધાભાસ, પુનઃ ઘૂંટડે દરિયો પીવાનો પ્રશ્નાર્થ, 'ૐ નમઃ શિવાય' મંત્રોચ્ચારની પુનરુક્તિ અને 'મમ્ આત્મનામ્ / આત્મનામ્ મમ કિં ? શિવ ? જીવ ? શિવાણિ જીવ ?' આ પ્રકારે શિવ-જીવનાં નિર્દેશો બાદ 'જીવાદોરી' ને 'સોયદોરા' સાથે સાંકળીને 'ક્ષણનું ક્ષણથી કર સંધાન' એમ સૂચવીને કવિ વિષ્ણુનાં મત્સ્યાવતારનો ઉલ્લેખ કરે છે.

આદિમ માનવથી અધુના માનવનો કવિ ઈંગિત છે : 'અંશુ, તું ને હું બે પુનઃ પ્રલયનાં પછી,રચીશું માનવજાત, / નહીં એ માનવ રહેશે ક્યારે ચાર દીવાલે.' ત્યારબાદ પુનઃ પ્રલય નિર્દેશ આ પ્રમાણે છે : 'પ્રલયનું ડમરું મૂંગું વગાડવાના શિવ.' આગળ 'પ્રલયવારિ' સંદર્ભમાં વિષ્ણુ તથા 'તાંડવ'ના શિવની સંહારક્રિયાનાં નિર્દેશાર્થ પછી પુનઃ 'ૐ નમઃ શિવાય' મંત્રોચ્ચારની ગોઠવણી અને 'ઓમ. / મ. ઓ. / મનુઓ. / મનુ, નાવ ક્યાં તારી ? તારી નાવ, આ કિનારે લાવ.' આ પ્રમાણે પૂર્વે સૂચિત માનવનાં પૂર્વજ મનુનો સંદર્ભ લઈ આ પુરાખ્યાતનો નવો પરિવેશ પ્રયોજાય છે. જેમકે, 'પ્રલયના ચારેકોર ફરી વળે જો વારિ તો ? તો જનમ જનમની મા ડૂબી જાય' આ દહેશતે 'મા'ને જીવાડવા નાયક અંધ આંખનો ખારો દરિયા પળમાં પી જાય છે. પ્રત્યાઘાતે જન્મ્યા પહેલા ચ્હેરાને શોધવાનો પ્રયાસ છે. વિરોધાભાસ અત્રે સ્પષ્ટ છે કારણ કે, 'ચહેરો' તો જન્મ મળ્યા પછી જ મળે છે ને ?

નાયક 'અંશુ'ને અસવારોમાં શોધે છે આ દરમ્યાન તે સામ-દામ-દંડ-ભેદ જેવી નીતિ અજમાવે છે. ફરીથી ઉંબરની કાંટાળી ભોમનો ઉલ્લેખ કરીને કવિએ નાયકને 'ફેંકાઈ જાઉં તો સારું'ની અનુભૂતિ કરતો દર્શાવ્યો છે. આગળ ઉપર ઉલ્લેખ છે તે ભિખારીને સિંહાસન આરૂઢ બતાવીને નાયકને પ્રશ્ન પૃચ્છા કરતો નિર્દેશ્યો છે. નાયકને 'ગટરનાં ગંધભર્યા મારગથી ઠીક જ.' ઉંબરનું વન લાગે છે ત્યારે સિંહાસન આરૂઢ છબીને અનાવરિત કરી નાંખે છે. કવિએ નાયકને પુનઃ અંશુ બાબતનાં સંકલ્પ-વિકલ્પમાં વ્યક્ત કર્યો છે.

- 'મેં અંશુને - ના. આ અંશુ હોય ? ... મારો અંશ ? -આ ?' આ રીતે શંકાસ્પદ પ્રશ્નાવલીઓમાં અટવાતો નાયક સ્રીદેહનાં ટૂકડાને વેરણ છેરણ જોઈને, 'હું કેમ કરીને નિર્મમ થાઉં ? /આ દૃશ્ય.....' અને તેની ઉપર જાડું વસ્ત્ર ઢાંકવાની-ઓઢાડવાની વાત કરે છે. આ બાબત ધીરુ પરીખને ધ્યાનમાં આવી છે. તેમણે નોંધ્યું છે : 'પૃ. ૪૪ પર, ત્યાં પ્રથમ પંક્તિનાં ભાવનું શબ્દફેરે બીજી પંક્તિમાં જે પુનરાવર્તન થાય છે તે વસ્ત્રની અપારદર્શકતાને કંઈ વિશેષે દૃઢાવતું નથી.'[૭] આ

બાબત પરત્વે જોઈએ તો કવિએ સાદ્યંત કાવ્યમાં જ્યાં પણ તક મળી ત્યાં શબ્દફેરનો પ્રયોગ કર્યો છે. તેમાં ધીરુ પરીખ કહે છે તેમ ક્યારેક દૃઢ નીવડતું નથી, ક્યારેક સામાન્ય તો ક્યારેક દૃઢ નીવડતું લાગે છે. ધીરુ પરીખનાં જ કથનોમાં, 'આ જ કાવ્યમાં પોતાના છિન્ન અંશ અંશુને શોધવા નીકળેલો કાવ્ય-નાયક ગટરદ્વાર પાસે ચીસ પાડીને પૂછે છે 'અંશુ, ક્યાં છે ? / ક્યાં છે ? / ક્યાં છે ?' ત્રણ વાર પૂછાયેલો આ પ્રશ્ન એની શોધની તીવ્રતા અભિવ્યક્ત કરે છે એટલે આ પુનરુક્તિ ભાવાવેશને દૃઢાવતી હોઈ સાર્થ ઠરે છે.'[૮]

સર્જકે નાયકની અંશુનાં વેરણ છેરણ અંગો ઉપર 'જાડું' વસ્ત્ર ઢાંકવાની-ઓઢાડવાની અનુભૂતિ વ્યક્ત કરીને તેને તેનાં સ્મરણમાં રોળાતો-ટોળાતો બતાવીને 'ગ્રેવયાર્ડ' અને પ્રણય પ્રસંગનાં ગત-અતીતમાં સરકતો દર્શાવ્યો છે. પ્રેમિકા સાથેની સ્વપ્નમય કલ્પનાસૃષ્ટિ રચીને 'કાળ' બળની સર્વોપરિતાને નિર્દિષ્ટ કરી છે. છતી આંખે 'અંશુ'ને જોતો નાયક ખુદને વેરણ-છેરણ છિન્નભિન્ન અનુભવે છે અને અંશુની મૂર્તિ મનમાં મૂર્ત કરે છે. 'પડછાયાથી માણસ કેમ બને ?'નો પ્રશ્નાર્થ અંતમાં વિચારપ્રેરક મૂકે છે. બીજું, કાવ્યારંભની વિગતને જુદી રીતે નિર્દિષ્ટ કરે છે. જેમકે, 'કદાચ છે ને વીજળીનો આ પ્રવાહ ફરીથી બંધ થાય / ને ફરી શ્હેર આ જોશે નિજ આંખોથી શ્હેર,..... પણ, ક્યાં છે પેલો અનર્ગળ અંધાર ? / ક્યાં છે ?' એટલે કે જન્મનો સંકેત સૂચિત થતો લાગે છે. વળી, અંતનાં પ્રશ્નાર્થોમાં 'સવાર'નો સંકેત પણ છે. પ્રારંભમાં 'સાંજ' અને અંતમાં 'સવાર'નો ઈશારો સૂચવી કવિએ 'સાંજથી સવાર' સુધીની એટલે કે કહેવાતી 'ભવચક્ર'ની ભ્રમણયાત્રાનાં ભાવવર્તુળોને વિવિધ રીતે વ્યક્ત કરી બતાવવાની કોશિષ કરી છે, એમ કહી શકાય !

● મન :

'इन्द्रियाणि परण्याहुरिन्द्रियेजयः परं मन ।' અર્થાત્ 'ઈન્દ્રિયો શરીર કરતા ચડિયાતી છે, મન ઈન્દ્રિયોથી ચડિયાતું છે.'[૯] આ ઈન્દ્રિયોથી ચડિયાતા 'મન'ને 'છોડેલી સૌ બાંધ ગઠરિયા મનજી મારા !' એમ કહીને, 'નિજના ધામે પાછા ફરીએ, ચાલો જઈએ.'[૧૦] એ રીતે 'મનજી મુસાફર'ના કવિ દયારામની કૃત્તિ 'મનજી ! મુસાફર રે ! ચાલો નિજ દેશ ભણી !'[૧૧] ની સ્મૃતિ કરાવે છે. વળી,

'ઈર્શાદ',મન ને મનમાં તું વરસોથી સંઘરે,
એ યાતનાની વાત તો એકાદ વાર કર.'[૧૨]

આવાં 'મન, અગોચર પ્રાંતનો છે સરસૂબો'ની વાત કરવા કવિ ચિનુ મોદી ઉદ્યુક્ત થયા છે. 'મન' વિષયક સમીક્ષાર્થે સૌ પ્રથમ 'મનનું મહિમાસ્તોત્ર' તથા 'કોણ સમજાવે આ લપિયા મનને' એમ બે શીર્ષકમાં પ્રસ્તુત આ સળંગ કૃત્તિ 'શાપિત

વનમાં' સંચિત છે, તે જોઈએ :

કાવ્યારંભની પંક્તિઓમાં ઉપમા અલંકાર અને મહિમા શબ્દનું પુનરાવર્તન ધ્યાન ખેંચે છે. બાર પંક્તિમાં પૂર્વભૂમિકા બાંધ્યા પછી તેરમી પંક્તિમાં 'મહિમા' શબ્દથી 'મનનું મહિમા સ્તોત્ર' રજૂ કરે છે : 'મહિમા મારા લપિયા, લૂલા,અંધ,બહેરા

મનનો.'

-અને આ પ્રમાણે ક્રમબદ્ધ લપિયા-લૂલા-અંધ-બહેરા મનનાં મહિમાને ગાવા માટે સર્જકે ભિન્ન ભિન્ન સંદર્ભોનો ઉપયોગ-વિનિયોગ કર્યો છે અને એની એ ચરિતાર્થકતા-સાર્થકતા સિદ્ધ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

- 'માછલીને વસ્ત્ર પહેરાવો / આવા સૂત્રોથી એણે / ગજવી નહોતી સભા ?' દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રાહરણનો પુરાખ્યાત પ્રસંગ યોજ્યા પછી, 'બાવન અક્ષરનાં જાત જાતનાં સંયોજનથી / આયોજનથી / લખ્યા લેખ છાપામાં / સરઘસ કાઢ્યાં / તીડ ગતિથી પાક સાફ કનારા સેવકગણનાં.' આ પ્રકારનાં નિર્દેશો બાદ 'કોણ સમજાવે આ લપિયા મનને પડછે માછલીને વસ્ત્ર શાં ? / સિંહને શસ્ત્ર શાં ?'નો ઉલ્લેખ કરે છે. મહાકવિ ત્રિકાળદૃષ્ટા હોય છે. પણ, જન્માંધ મન મહાકાવ્યની 'ટ્રાય' કરે છે. આ કટાક્ષિકા પ્રયોજીને, કુંભકર્ણની નિદ્રાનો નિર્દેશ કરે છે. '....કર્ણગઢનાં / બન્ને દરવાજા બંધ છે.' છતાં 'ગુપત ગોષ્ઠિ'માં ભાગ લેતાં,'આવું છે'માં 'છે'નો હકારાત્મક અભિગમ અપનાવી તન-મનની સંલગ્નતા દર્શાવી, માડીજાયું સૂચવી તન-મનની સગપણવાળી ધારને કવિએ વ્યંજિત કરી છે.

ટૂંકમાં, 'શાપિત વનમાં' મનની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને લૂલા, આંધળાં,બહેરાં જેવી દેહાંગર્ગત અપંગતા સાથે સંકલિત કરીને કવિએજેવા છે તેવા મનની સ્વીકૃતિનો ભાવ દર્શાવ્યો છે, જેવાં છે તેવા મનને નભાવી લેવાની વાત કરી છે. આ કાવ્યકૃત્તિથી જરા જુદી રીતે નકારાત્મક દૃષ્ટિકોણથી મનનાં ઉધામાની નોખી-નોખી, જાતભાતની બાબતોને 'દેશવટો' સંચિત 'મન'માં નિર્દિષ્ટ કરી છે. આ કૃત્તિમાં તેર ખંડકો છે અને 'મન' પરત્વેનાં આક્રોશને મન મૂકીને કાઢવામાં આવ્યો છે, એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નહીં લાગે ! ઉદાહરણાર્થે, 'માદરબખત મન, જો તારે હોત તન' તો કાવ્યનાયક તનનાં એટલે કે અંગેઅંગ કાપી, ઘા એ ઘા એ મીઠું ભરી, ગૂમડાં ઉગાડી, પાકવા દઈ પરું કરી, દદડતા પરું પર માખીઓનાં કટકને ઉતારત ! પરંતુ, મન તો ઈશ્વર જેવું અદેહી હોવાથી, 'ક્ષણોનું જ્યારે પૂરું થશે રણ, ત્યારે પરી જેવી પાંખો ન ફૂટે, એવો આપીશ શાપ.'

''મન' કાવ્યમાં 'મન' વિશેની વિચારોર્મિ પ્રકટ થઈ છે ગદ્યાભિવ્યક્તિમાં સહજ બોલચાલનીભાષાને છોછ વગર વાપરીને પ્રકોપ પ્રકટ કરાયો

છે, કાવ્યારંભે આ જોઈ શકાશે : ....'[૧૩] ધીરુ પરીખની આ નોંધ ખરી છે. કેમ કે, મનની સાથે દુશ્મન-વેરી જેવી વર્તણુંકમાં જીભાજોડી, તીખા-તીવ્ર-વક્રોક્તિ વ્યંગ-કટાક્ષ ગાળ સુધીની હદે પ્રસ્તુત થતાં તનરૂપીનાયકની વિવિધ અનુભૂતિને સ્વાભાવિક બોલચાલની ભાષાએ પ્રસ્તુત કરાયેલ છે. આ સંદર્ભે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું અવલોકન પણ ખરું ઊતરતું જણાય છે. - 'રચનામાં નાયકનું મન સાથે વેર છે પણ મનનો શો અપરાધ છે અને એવી તે શી યાતના કે કનડગત મને પહોંચાડી છે એ વાતને નાયકને પ્રચ્છન્ન કે -અધ્યાહૃત રાખી છે કદાચ એ જ કાવ્યની મજા છે.'[૧૪]

જંતુની જેમ ભરાઈ બેસતાં મન 'ભીતિ'નાં ભાવને રજૂ કર્યા પછી 'જીવ પર આવે ત્યારે બિલાડી પણ વાઘ થાય' આ પ્રકારે અસ્તિત્વની કટોકટીનાં ઈંગિતોકરીને પુનઃ 'ભીતિ' ભાવને વ્યક્ત કરે છે. અદ્‌ભુત રસની વ્યંજના જુઓ : 'દધિચીનાં હાડકાંને ઉધઈ ખાઈ ગઈ' આ પડછે ભાષા ઉચ્ચાર, કકો-બારાક્ષરી-ગણિતની વાતનો ઉલ્લેખ તથા પાંડિત્યપૂર્ણ ગ્રંથો કે વિદગ્ધોની વાણીમાં સાંપડે એવો અસલ તળપદીમિજાજનો 'મિથ' પ્રયોગ કર્યો છે. જુઓ : 'ગનાનની ગાયે ગર્ભ ધારણ કર્યો છે.' જોઈ શકાય છે કે, જ્ઞાન પ્રાપ્ત થવાની ક્રિયા 'ગર્ભ' સાથે, પ્રગટવાની ક્રિયા 'પ્રસવ' સાથે સાંકળી 'પીડા'નાં પ્રતિક્રિયાર્થે ત્રિવિધસ્તર સૂચવાયા છે. કેમ કે, અંતમાં 'પ્રસવ' થવાનો ઉલ્લેખ નથી.

વાસ્તવનાં વિરોધની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને આ મુજબ પ્રયોજવામાં આવી છે : 'આણ્યા, અડધી રાતે સૂરજ માંગ્યો ? ત્યારે / દા'ડે શું કામ તારા કોચલામાં આંખો મીંચી ઘૂવડની જેમ ઘોરતો'તો ?' આ રીતે સૂરજનાં અસ્તિત્વનાં ઈન્કાર પછી હવે,'ખોંખોની ખેરાત કરીને / સૂરજ પાસે વરદાન માંગે છે ?'નો સૂચક પ્રશ્ન મૂકે છે. આ પછી ઢાંઢા નિશાળિયાનાં લક્ષણો, રીતિનીતિ વગેરેને વિવિધ રીતે વ્યક્ત કરવામાં આવે છે. ત્યારબાદ, 'અટપટિયા / ખટપટિયા / મારા લટપટિયા લલ્લુજી' સાથેની પ્રશ્નોત્તરી છે. પછીથી અધકચરા રાજકારણી માનસનાં લક્ષણો-વિશિષ્ટાદિ ભાવોને પ્રતિબિંબ કરાય છે.

'ઊંચાઈ'નાં વિપરિત અર્થમાં નિમ્નતા વ્યંજિત કરીને, ફૂટી ગયેલાં દેશદ્રોહી વિશે વક્રોક્તિ કરીને કવિએ લોકમાન્યતા - ધૂણવાનાં માહોલને ઊભો કર્યો છે.લેખક-લેખણ-સરસ્વતીની વિગતો દર્શાવી કવિ લખુજીને લેખણ હેઠી મેલવાનું સૂચવે છે. લેખક થવાની ઊંચાઈ આંબવા 'લખુજી' વિશે વ્યંગ-વક્રોક્તિ-કટાક્ષ બાદ હવે 'કવિ' અને 'નાટ્યકાર' વિશેનું નિરુપણ આ મુજબ કરે છે : 'શેખીખોર, કવિતાને તું કવચ ગણે છે...' / 'તરગાળા ભવ કાંઈ ભવાઈ નથી / ભવની વહી બરાબર લખ / લાંચ ખાતા ઈન્કમટેક્ષનાં અમલદારનો / બેટો, ઈશ્વર નથી, તે તને છોડી દેશે.' - આ વિગત વિચારપ્રેરક છે.

'વર્ણશંકર વેલા'નું ઉદ્‌બોધન, 'અક્કરમીનો પડિયો કાણો' કહેવત તથા 'નાકનું ટેરવું ચઢાવવું' જેવાં રૂઢિપ્રયોગનાં ચયન પછી શ્રીકૃષ્ણનાં બ્રહ્મચારીપણાંને તથા વૃંદાવનની ગાયો ચરાવવાના પુરાખ્યાતને લઈ અને અન્ય સંદર્ભોનો નિર્દેશ કરીને વક્રોક્તિ યોજે છે : 'તકલીનાં કાંતનારા ભેંસો વિશે શું જાણે, ભિયા ? / ગટરમાર્ગથી જન્મેલી આદમની ઓલાદ ! / તું શેખી ન કર.' અત્રે 'અંશુ, મારો છિન્ન અંશ'માં જોવા મળતો 'આદમ-ઈવ' અને 'ગટરમાર્ગ'નો સંદર્ભોલ્લેખ છે. તત્પશ્ચાદ્, પૃષ્ઠ : ૩૫ ઉપર 'પડદા' વિશે પીએચ. ડી. કરવાનો નિર્દેશ, 'કાનમાંથી મેલ કાઢ' આ પંક્તિ બાદ 'કમબખત, માચીસની કાંડી / શોધવા જાય છે ?' આ ઉગ્ર સવાલ પછી ઉમેર્યું છે : 'સળગેલી કાંડી નીચે / આમતેમ પડી હોય, એની શોધ કર / અને પીએચ. ડી થા.' આ પછી ઍબ્સર્ડપણાંની અભિવ્યક્તિ જુદી છે. ઉદાહરણ તરીકે,

'તમે કહો સો ઈ હંધી વાતુ હાંચી છે' આ ઉક્તિ પૂર્વે જે વાત છે તે ગોપિત રહેવા દઈને પોતાના કથનને પુષ્ટિ આપવા દાવા-દલીલ રજૂઆતમાં, 'પણ, ભિયા, તમે ચ્યારનાં ઘોળો સો / ઈ કેરી તો કાચી સે.' - આ રીતે ભ્રામકપણાંમાં થતાં નિરર્થક પ્રયાસને સ-ચોટ ચીંધી બતાવાયો છે.

અભિવ્યક્તિની નવી તરાહો પ્રકટાવવા કવિ ક્રિયાપદોનો યોગ્ય વ્યૂહ ગોઠવતા લાગે છે. દા.ત., 'દિશાઓ ડરી ગઈ છે / ક્ષણો થરથરી ગઈ છે.' આ પછી પ્રક્રિયા છે : 'આમ તો / કશું જ થયું નહોતું' આ ઉક્તિઓમાં 'કશુંક થયું છે'નો ધ્વનિ પછીની ઉક્તિમાં વ્યંજિત કર્યો છે.

'પ્હેલી વાર રિક્તાયેલ સાપ / મારી સઘન ભીડમાં થઈને / પસાર થઈ ગયો છે / ને એના લિસોટા મૂકતો ગયો છે.' આ પ્રમાણે ડરવાના-થથરવાના નિર્દેશપછી તત્ક્ષણે આંતરિક સંચરણાર્થે સરિસૃપનો સંચાર કરાવીને કવિ ખાલીપણાંની અનુભૂતિને તીવ્રતા બક્ષે છે. આ સંદર્ભોલ્લેખ 'લિસોટો', 'ગાંધારીની આંખે પાટા', 'ઊર્ણનાભ'માં સંચિત 'લોહનગર', 'સપના', 'અંશુ, મારા છિન્ન અંશ' વગેરેમાં જોવા મળે છે.

'દેશવટો'માં પૃ. ૬૩થી ૭૨માં 'મન' શીર્ષકથી રજૂ થતી આ દીર્ઘ રચના તેર ખંડકોમાં છે. સૌથી પ્રથમ ખંડ 'મન' વિષયક છે, જ્યારે બાકીનાં ખંડોમાં વિવિધ સંદર્ભોનો ઉપયોગ છે.

'બાહુક' :

ગુજરાતી કાવ્ય સાહિત્યમાં 'ખંડકાવ્ય'ની રચના સૌ પ્રથમ કાન્તે કરેલી

એ પ્રાપ્ત માહિતીથી લઈ ચિનુમોદીની 'બાહુક' રચના સુધી આવતાં આવતાં ખંડકાવ્યમાં વિવિધ વળાંકો આવેલાં છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી 'બાહુક'ને 'નૂતન વળાંક'માં નિર્દેશે છે. આ બાબતે 'નૂતન' વળાંકનાં ખંડકાવ્યમાં કવિ ચિનુ મોદી પુરાખ્યાતનો આધાર ગ્રહે છે, નવા પરિવેશમાં પ્રયોજે છે. 'બાહુક'નું સ્વરૂપ ખંડકાવ્યનું છે કે કેમ ? એ વિશે ઘણાં સવાલો ઊઠયાં છે તથા અન્યત્ર રહેલી ત્રૂટિ તરફ ઉલ્લેખો કરાયેલા છે.

'પ્રશિષ્ટ રીતિનું અનુસંધાન : ખંડકાવ્યનો નૂતન વળાંક' એમ હરિવલ્લભ ભાયાણી સ્પષ્ટ કહે છે ત્યારે આ સંદર્ભે ચર્ચા કરતા પ્રમોદકુમાર પટેલ 'પ્રતિખંડ કાવ્ય' જેવી સંજ્ઞા આપે છે. જુદી જુદી રીતે મૂલ્યાંકન કરી 'ઈદમ્ તૃતીયમ્' એમ નિર્દેશી જયંત પાઠક ભાયાણીનાં મતનું સમર્થન કરીને, '.....એમ કવિતાનાં નૂતન અને સાચી દિશાનાં પગલાં ભરે છે તેથી આવકાર્ય ઠરે છે.' આ પછી રાધેશ્યામ શર્મા પણ ભાયાણીના દ્વારા અપાયેલ મત સાથે સહમત થયાં છે. જ્યારે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને સતીશ વ્યાસ જેવાં 'દીર્ઘકાવ્ય' શબ્દપ્રયોગ કરે છે. સંક્ષેપમાં, ઉપરોક્ત વિદ્વાનોની સમીક્ષાને ધ્યાનમાં રાખીને ખંડકાવ્ય તરીકે જ પ્રતિષ્ઠિત થયેલ 'બાહુક' કૃત્તિ અભ્યાસક્રમમાં સમાવિષ્ટ છે, એની નોંધ લઈને કૃત્તિનો આસ્વાદ કરીએ :

- "મહાભારત'ના વનપર્વમાં અધ્યાય ૫૨-૭૯માં 'નલોપાખ્યાન' આવે છે. મૂળનો આ રીતે નિર્દેશ કરવાની પ્રેમાનંદની રીત માટે.... 'વૈશંપાયન વાણી વદે....' એ રીતે વૈશંપયાન જનમેજયને અને બૃહદશ્વ ઋષિ યુધિષ્ઠિરને આ કથા કહી રહ્યાં છે.'[૧૭] અનંતરાય રાવળનાં આ વિધાનો પ્રમાણે કવિ ચિનુ મોદી મૂળ મહાભારત તથા નળાખ્યાનનો આધાર લે છે. 'પંચમ વેદ 'મહાભારત'માં 'નળાખ્યાન' ઉપખ્યાન માત્ર છે; પ્રેમાનંદ જેવા કવિમાં તે આખ્યાન છે, જ્યારે ચિનુ મોદી નળનાં પાત્રને કૌશલ્યથી પાછળ સેરવી બાહુકની અવદશાને અગ્રતતા અર્પી નૂતન ખંડકાવ્યનું નિર્માણ કરે છે.'[૧૮] રાધેશ્યામ શર્માનાં આ કથનો પરત્વે કહી શકાય કે, ચિનુ મોદી મૂળ કથાનાં અંશોને સીધી રીતેરજૂ કરવાને બદલે જે બીનાઓ અતીતમાં બનેલી તેનો સૂચિતાર્થ અને સંકેત નિરુપણાદિ પોતાની રીતે કરે છે અને મૂળાખ્યાતને અનુસંધાને નૂતન અર્થઘટન કરવાનો આશય રાખે છે, જે સ્પષ્ટ છે. જેમકે, ઘૂતમાં પરાજિત નળ 'રાય'માંથી 'રંક' બને છે. વૈદર્ભી સાથે નૈષધ બહાર ત્રણ રાત પસાર કરે છે આ વિગતને 'મહાભારત'નો આધાર છે. ભાલણકૃત 'નળાખ્યાન'માં પણ, 'ત્રણ દિન તે નીરભર રહી નગર કેરે પાસ',[૧૯] આમ સૂચિત છે. આ હકીકતને ચિનુ મોદી લક્ષમાં રાખીને નળની નિર્વાસિત થવાની - નગરી ત્યજવાની કે છોડવાની વેદના-સંવેદનાની ક્ષણોને ઝડપી લીધી છે. 'બાહુક' શીર્ષક સૂચવે છે તેમ વિષયવસ્તુ તરીકે

નળનાં મુખ્ય પાત્રને લઈને તેની નાગરિકમાંથી આરણ્યક થવા નિર્માયેલી અને પ્રેરિત કરતી પરિસ્થિતિ કવિ અનોખી રીતે શબ્દબદ્ધ કરે છે.

'મિથ અને હું'માં કેફિયત આપતા સર્જક નોંધે છે : 'નાગરિક સુવિધા પામેલો નળ અરણ્યમાં જાય તો એની શું દુર્દશા થાય એવો એક ખ્યાલ મનમાં નિપજેલો અને એ સંઘર્ષની ક્ષણને નિરૂપવાનો મારો આશય હતો.'[20] અને કવિ આશય સિદ્ધ થયો કહેવાય ! કારણ કે, 'બાહુક'માં નિરુપિત 'હે નગરી ! ... હું તારાથી કેમ કરી વિખૂટો થઉં ?' આ સવાલ કવિએ વેધકતાથી, સચોટ રીતે વ્યક્ત કર્યો છે.

પુરાતન મહાકાવ્યોનાં 'સર્ગ'નાં બંધારણ કરતા કવિએ આ કૃત્તિમાં અલગ રીતિથી ત્રણેય સર્ગનું આયોજન કર્યું છે. બૃહદશ્વ, નળ તથા વૈદર્ભી આ ત્રણેય પુરાતન પાત્રોની ત્રણ - ત્રણ ઉક્તિઓનું સંયોજન-પ્રયોજન-આયોજન કરીને વચ્ચે વચ્ચે '*' આવા ચિહ્નો દર્શાવ્યા છે જે દશ્ય પરિવર્તન માટે ઉપકારક બને છે.

- **પ્રથમ સર્ગ :**

પ્રથમ ક્રમે બૃહદશ્વની ઉક્તિઓ, પૃષ્ઠ : ૧થી ૮અને છ દશ્યોમાં છે. પ્રથમ દશ્યમાં, 'વન્ય ભોમથી નગર ધસ્યું હિંસ્ર થયેલું ષટ્પદ પશુ' આમ અરણ્યમાંથી પુષ્કર વૃષભને લઈ નગરમાં પ્રવેશે છે. 'નળાખ્યાન'ની સમીક્ષા કરતાં અનંતરાય રાવળ નોંધે છે : 'कलिश्चेव वृषो भूत्वा गवां पुष्करमभ्यगात् ।' એ પંક્તિ ' गवां वृषः'નો અર્થ ભાલણે તેને તરત સૂઝ્યું તેમ 'બળદ' એવો કર્યો છે. ' गवां वृषः'નો અર્થ 'પાસામાં શ્રેષ્ઠ' એમ લેવાનો છે.... 'મહાભારત'માં ' नैषधरायचरित 'માં કે ' नलचंपू 'માં વૃષભને લઈ પુષ્કર નળ પાસે દ્યૂત રમવા આવ્યાની દ્યૂતમાં વૃષભ પરઠ્યાની વાત આવતી જ નથી.'[21] આ નોંધમાંથી ફલિત થાય છે કે ભાલણે વૃષભનો અર્થ કરેલો પછી નાકર, પ્રેમાનંદ એનું અનુકરણ કરે છે અને અધુનાકાળમાં હવે ચિનુ મોદી પણ આ પરંપરાએ યથાવત રાખે છે.

'મહાભારત' વનપર્વ, અ-૫૯, શ્લોક-૬માં ઉલ્લેખ છે : 'કળિ શ્રેષ્ઠ પાસાનું રૂપ ધારણ કરી પુષ્કર પાસે આવ્યાં.'[22] આ સંદર્ભે વિગતફેર કરી ભાલણ કળિને 'વૃષભ' તથા દ્વાપરને 'પાસા' બનાવે છે. પ્રેમાનંદ કળિને 'પાસા' તથા 'દ્વાપર'ને વૃષભ તરીકે વર્ણવે છે. ચિનુ મોદી આ પ્રયુક્તિ આ રીતે અજમાવે છે : 'પુષ્કર / વૃષભ / તે એકાકાર; / અરણ્યમાં છે હાહાકાર' અને વન્યભોમનાં 'હિંસ્ર ષટ્પદ'નાં ઈંગિતો પી કળિ અલબત્ત, 'કાળી છાયા'નો ખૂબીદાર નૂતન ઉમેરો કરે છે : 'એ પડછાયામાં /પાસાંઓના નાના / અને વૃષભનાં મોટાપડછાયા / સંમિલિત થતાં / વિ-રૂપ વિરાટ બનતી / એક કાળી છાયા....' પ્રેમાનંદનાં 'નળાખ્યાન'માં પુષ્કર-નળનાં દ્યૂત રમવાની વેળા, નળ હારી ગયા બાદનૈષધ તથા નૈષધનગરીનાં લોકો

વગેરેનું વર્ણન છે. ચિનુ મોદીએ 'બાહુક'માં આ ઈશારો પ્રારંભમાં જ કર્યો છે.

બીજા દશ્યમાં પુષ્કર 'હાથમાં પાસા ખખડાવતો' વૃષભ સાથે નગરમાં આવે છે ત્યારે, 'અટ્ટહાસ્ય કરી / દિશાઓ ગજાવતો; / અને / ક્ષણાર્ધમાં મૌન ધારણ કરી / નિસ્તબ્ધ આકાશને / ધરાતલ પર ઊતારતો;' રાજમાર્ગ પર ચાલે છે.

ત્રીજા દશ્યમાં પ્રારંભની હિંસક વૃત્તિનો પુનઃ ઈશારો કર્યો છે અને ચોથું દશ્ય આ મુજબ યોજ્યું છે : 'ચિતા પર ચઢાવી હતી / અગ્નિને અંક સોંપી હતી / એ જ વ્યક્તિને, / નગર દ્વારે, / દ્વારપાલ સાથે / ગોષ્ઠિ કરતાં જોઈ, / દાહ દઈ પાછાં આવતા સ્વજનોને, / જે ભયસિક્ત આશ્ચર્ય / દાંત ભીડી; મુટ્ઠીવાળી દોટ મૂકાવે / એવું જ ....' પુષ્કરને જોઈ નૈષધવાસીઓએ અનુભવ્યું.

સર્જકે 'પુષ્કર' વિષયક નિર્દેશો કરીને પુષ્કરે 'દ્વારપાલ'ને ઈંગિતથી આઘો ખેસવ્યો, એ પ્રકારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ સંદર્ભે સ્પષ્ટ થાય છે કે, કથામાં પુષ્કરનું પાત્ર પણ વિદ્યમાન છે.

'કાળી છાયા'નો પ્રભાવ પાંચમાં દશ્યમાં છે. 'રિક્તતા' શબ્દપ્રયોગ ધ્યાનાકર્ષક રહે છે. દશ્ય-૬માં પુનઃ 'રિક્તતાનાં સામાં વહેણમાં / તરવા મથતો, / પાણીનાં પ્રચંડ વેગમાં / તૃણવત્ ઢસડાતો...' નળ એની પરિસ્થિતિનાં ચિતાર મુજબ, 'નિષધ નગરીનાં / અંતિમ પ્રાસાદથી પણ / શતાધિક પગલાં દૂર / - મોતી વગરની છીપ જેવો પડેલો હતો.' આ પ્રમાણે સાંકેતિક ઢંગથી ઉપમા પ્રયોગે નગર બહારની ત્રણ રાત્રિવાળો મુકામ સૂચવ્યો છે. પ્રારંભમાં અરણ્યમાંથી પુષ્કરનું નગરમાં આગમન તથા છઠ્ઠા દશ્યમાં નળનું નગરમાંથી અરણ્યમાં ગમન આ બંને 'આગમન-ગમન'ની સૂચકતા પડછે કવિએ નળ-પુષ્કરની સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ 'ભેદ'ની રેખા લાઘવથી વ્યંજિત કરી, નૂતન સંદર્ભે નિર્દિષ્ટ કરી છે. કવિને તો નળની મનોવ્યથા, સંઘર્ષ લક્ષણો જ આલેખવાના હોવાથી એ પરત્વે કટીબદ્ધ તેઓ બીજા ક્રમમાં નળની ઉક્તિઓ વિવિધ રીતે યોજે છે.

પૃષ્ઠ : ૯થી ૧૪, દશ્ય-ચારમાં નળની ઉક્તિઓ છે. પ્રથમ દશ્યે નળ અંતિમ પ્રાસાદથી દૂર પડેલો છે તે અસ્તાચળમાં જતાં સૂર્યને, નીડ તરફ જતાં પંખીને બંદી બનતા ભમરાને પૃચ્છા કરવાનું વિચારે છે કે, 'મારું વસવાનું ઠામ તમે જાણો છો ?' નિર્વાસિત થવાના વેદના-સંવેદનાભર્યા ભાવનો અનુબંધે દૃશ્ય-બે છે. જેમ કે, 'લાવ, / આ નગરીને છેડે આવેલા / દીર્ઘ આયુષ્ય / ભોગવી રહેલા, / વૃદ્ધ વટવૃક્ષને જ પૂછું....' કૃત્તિમાં સ્થિર વૃદ્ધ વટવૃક્ષનો આધાર અનેએને થતું ઉદ્‌બોધન ધ્યાન ખેંચે છે, આ પડછે જ નળની સ્થાનચ્યુત થવાની ઘટના ઈંગિત થયેલી જણાય છે.

દશ્ય-ત્રણમાં નગરી બહાર નીકળતી વેળાની ક્ષણો છે. ઉલ્લેખનીય રહે કે, પુષ્કર પણ વૃષભ સાથે રાજમાર્ગ ઉપર ચાલતોહતો; એવો આગળ નિર્દેશ છે, એ

વેળાનો માહોલ તથા અત્યારે રથ વગરનો નળ પણ એ જ રાજમાર્ગ પર ચાલે છે, એ માહોલ - બંનેમાં પરસ્પર સામ્ય-ફરક સ્પષ્ટ-સૂચક છે.

નળનાં નૈષધવિરહને તથા નિર્વાસિત થવાનાં મૂળ પ્રશ્નને સર્જક ચોથા દશ્યમાં નિર્દિષ્ટ કરે છે. જેમ કે, 'હે નિષધ નગરી ! / આટલા દીર્ઘકાળના / ગાઢ સહવાસ પછી / તારો છેડો ફાડી / હું જાઉં / તો કેટલે દૂર લઈ શકું ?' અને આ તીવ્ર ચોટે વેદનાથી વ્યાકુળ-વ્યથિત નળની અભિવ્યક્તિને સર્જકે વેધકતા બક્ષી તેની સંવેદનાને ઉચિત વાચા અર્પતો માર્મિક પ્રશ્ન નળનાં મુખે મૂક્યો છે : 'હે નગરી ! / હું નાગર છું. હું / તારાથી કેમ કરીને / વિખૂટો થઉં ?' આ પ્રમાણે નળનાં નૈષધ લગાવને - ખેંચાણને કવિ પૂરી સક્ષમતાથી શબ્દબદ્ધ કરી બતાવે છે, જેનું સ્પષ્ટિકરણ જ ઉપરોક્ત પંક્તિઓ છે.

ત્રીજા ક્રમે દમયંતીની ઉક્તિઓ છે : પૃ. ૧૫થી ૧૯, પાંચ દશ્યો છે. વનગમન સંદર્ભે નળને ધૈર્ય, ગરિમા-ગૌરવ જેવા ઉમદા માનવીય ગુણો ટકાવવાનો અનુરોધ કરતી વૈદર્ભીની ઉક્તિઓમાં સંસ્કૃત માનવીની તથા સંસ્કૃતિની ફરીથી હિમાયત અને ઝંખના જોવા મળે છે. નૈષધ પ્રત્યેનાં નળનાં લગાવને હવે કમજોરી સમજી ઉપાલંભ આપે છે અને આ સબબ વિધિને, નૈષધને, દિશાંઓ ઉદ્‌બોધન કરે છે. જેમકે,

પ્રથમ દશ્ય : 'ઓસના કારાગાર તો / તૂટવાનાં જ....' બીજું દશ્ય : 'ન્યાયની દેવી વશ વર્તતી હોય છે....,' ત્રીજું દશ્ય : 'કાસારી મધ્યે....' ચોથું દશ્ય : 'હે નિષધ નગરી !' આ જ દશ્યમાં વૈદર્ભીનું 'વીરસેનસુત' ઉદ્‌બોધન સહેતુક લાગે છે. વળી, 'સાયંકાળે' રૂપલબ્ધ મધુકરવાળી વિગતોનું ફેરવી-તોળી પુનરાવર્તન છે. 'નળની નગરપ્રીતિ એ સાચી છે કે વાંરાગનાની આસક્તિ છે, આવો સવાલ કરતી દમયંતીની ઉક્તિઓ છે : 'હે નગરી ! તું રસશ્રીયુક્ત કુસુમ છો / કે પુરુષ દૌર્બલ્યનો / લાભ લેતી / વારાંગના ?'[૨૩] આ સવાલ સબબ જયંત પાઠક આપેલા મંતવ્ય સાથે સહમત થવાય એમ છે. જેમકે, 'નળની આવી આસક્તિ પરત્વેનાં તર્ક-વિતર્કો અને શંકાકુશંકાઓ ? **Modern mind**ની નીપજ છે, વૈદર્ભીના મર્મસ્પર્શી સવાલો સૂચક છે.' નમૂના દાખલ, 'હે દિશાઓના દેવો. / મને ઉત્તર આપો / કે / વીરસેન સુતની / આ ઘૃણ્ય આસક્તિ છે / કે / બહુમાનતુલ્ય પ્રીતિ ?'

● દ્વિતીય સર્ગ :

પૃષ્ઠ ૨૧થી ૨૪માં ચારેક દશ્યોમાં પ્રથમ ક્રમમાં બૃહદશ્વનાં નિવેદનમાં 'દ્યૂત' પછીથી નળની સ્થિતિ-દશાનો સૂર સંભળાય છે. પ્રથમ દશ્યે વૃક્ષને ઉદ્‌બોધન બીજા દશ્યમાં, '.... પ્રસરણક્ષમ હોય / છતાં, જાણી કરીને / સ્થગિત બને / એ દેહ / તો અંત્યેષ્ટિ સંસ્કારનો પણ /અધિકારી રહેતો નથી. દશ્ય-ત્રણમાં 'શૈત્ય વ્યાપેલ રક્ત

નદીમાં / સાતે અશ્વ સાથે / સાક્ષાત સૂર્યનો / પ્રવેશ હજો.' દશ્ય-ચારમાં 'અક્રિય નટ / નિમિલિત નેત્રે / શિથિલ ગાત્રે... ક્ષણ બે ક્ષણ સુધીનો / સૂત્રધારે ઈપ્સિત / યોજનાબદ્ધ શૂન્યાવકાશ સર્જતો....'

બીજા ક્રમે નળની ઉક્તિઓ, પૃષ્ઠ ૨૫થી ૩૧માં પાંચ દશ્યમાં છે. પાંચમા દશ્યમાં, 'આરંભે નિરાશ્રયી / એથી / દીન મુખવાળી....' આ પ્રમાણેની જ નળની સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ બીજા દશ્યમાં 'ઊભો છું ?' પ્રશ્નાર્થ પરત્વે વ્યક્ત થાય છે. જેમકે, 'પંકિલ પલ્લવલ પાસે / શ્વેત રાજહંસ જેમ / હું ઊભો છું' અને 'મૂક' ઊભેલા 'મને જાણ છે'ની નળની વાગ્મિતાપૂર્ણ ઉક્તિઓ દશ્ય-ત્રણમાંઆલેખી દશ્ય-ચારમાં પુનઃ નગરીવિરહ વેદના શબ્દબદ્ધ થઈ છે. 'હે અનાગત ક્ષણો ! / સ્થળભેદથી પ્રાપ્ત પરિવર્તન / તમને સહજ હશે...' / 'સ્થળભેદને કારણે / એ સહુને / હું પરહરી શકતો નથી.' - આ ઉક્તિઓમાં સમાધાન કરવું જ પડે એવી અનિવાર્ય સ્થિતિ સર્જાયેલી છે. 'હે નવ આગંતુક ક્ષણ / નહીં / સ્વાગત પામેલ / અતિથિ જેમ તમે મારાથી / અવમાનિત થયા છો / રોષિત થયાં છો.' આ સંદર્ભગત -

સુરેશ દલાલે યોગ્ય અવલોકન કર્યું છે : 'ચિનુ મોદીની અર્ધી સફળતા તો 'બાહુક'માં એમણે જે ક્ષણની પસંદગી કરી છે, એમાં છે. નળે નગર છોડ્યું નથી અને અરણ્યમાં હજી ગયો નથી- આમ નગર તથા વનની વચ્ચે પરિચિત પ્રદેશ અને અપરિચિત પ્રદેશની વચ્ચે એ રહ્યો છે આ એની સંઘર્ષની મથામણની અને કટોકટીની ક્ષણ છે.'[૨૪] નળનાં તીવ્ર ઉદ્‌ગાર-સવાલ કેટલાં સચોટ-વેધક-માર્મિક છે અને કવિ કેવી રીતે સક્ષમતાથી વ્યંજકપણે લક્ષ્યાંકપૂર્ણ લાઘવથી ગૃહસ્થ જીવન પરત્વે ઈશારો કરી બતાવે છે તેના ઉત્તમ નમૂનારૂપ દષ્ટાંત લઈએ, 'પણ, / તમે જ કહો / ગૃહ વિનાનો / હું / હવે શાનો ગૃહસ્થ ?' ગૃહસ્થ જીવનની પરંપરાને શબ્દબદ્ધ કરવાની કવિની આ કરામત કારગત થતી જણાય છે. હવે પછીનાં ક્રમે વૈદર્ભીની ઉક્તિઓમાં દશ્ય અંતે ગૃહસ્થની વાત પુનઃ છે. દશ્ય-પમાં 'રિક્ત થઈ રહ્યો છું' નળની આ પ્રકારની સ્થિતિ, અવિવેક એટલેકે 'દ્યૂત'માં સર્વસ્વ હારી જવાની ક્રિયા તથા પોતાની આ વર્તમાનિક ક્ષણોએ 'રિક્ત' થઈ રહેલનળ વૈદર્ભીને ઉદ્‌બોધે છે.

ત્રીજા ક્રમમાં વૈદર્ભીની ઉક્તિઓ ચાર દશ્યોમાં છે. 'હે વૈદર્ભી, તું ક્યાં છો ?' નળનાં આ પ્રશ્નાર્થ પડછે દશ્ય પરિવર્તન થતાં વૈદર્ભી પ્રથમ દશ્યે દશ્યમાન થાય છે. 'ગૃહરહિત અવસ્થામાં / ગૃહિણી એવી હું / હું /હવે અદષ્ટ હોઉં / તો એનો વિસ્મય શો ?' દેવોને દુર્લભ આતિથ્ય સત્કારની ભારતીય ભાવનાને વણી લઈને એકલી અસહાય રાજકરણીની ખુમારી, ગૃહિણીની ફરજ, પતિપ્રેમ તથા 'હું પર્વતપુત્રી છું'માં પર્વતપુત્રી પાર્વતીની સ્મૃતિએ વૈદર્ભીની અડગતાનું દર્શન છે. પોતાના વૈભવશાળી અને હવે રંક જીવનની સ્થિતિમાંતેણી દ્રૌપદીની છટાથી 'નિષધ'ને

'દાસી'નું સંબોધન છે. આ બીજા દૃશ્યનાં પરિવર્તન પછી હાલત સાથે સમાધાન સૂરે, 'દાસની પણ દાસીને આજ્ઞાનો અધિકાર ખરો ?' ચોથા દૃશ્યમાં તેણીનાં પતિપ્રેમનું સુંદર આલેખન છે. લોકાખ્યાત દુહો, 'સાંજ પડે દન આથમે બેઠી ચકવી રોય....' તથા કાન્તનાં 'ચક્રવાક મિથુન'ની સ્મૃતિ કરાવતી ઉક્તિનું પ્રયોજન છે : 'તો હે ચક્રવાક, આજે હું સૂર્યાસ્ત નહીં થવા દઉં.' વૈદર્ભીનાં સંકલ્પમાં રાધેશ્યામ શર્માને, "સૂર્યોદય કે સૂર્યાસ્તને રોંધતી મહાસતીઓ નર્મદા -અનસુયાના ચરિત્રોની પુણ્ય રેખાઓ ચિત્તમાં અંકિત કરી"[૨૫] આપતી લાગે છે.' આ પુરાખ્યાતનાં સંદર્ભોલ્લેખ પરત્વે કવિ વૈદર્ભી નળને નિસ્તેજ થવા દેવા ઈચ્છતી નથી એવો ધ્વનિસૂર સ્પષ્ટપણે વ્યંજિત કરવા ઈચ્છે છે અને એમાં કામયાબ પણ રહેતા લાગે છે.

● તૃતીય સર્ગ :

આ સર્ગમાં વક્તાઓનો ક્રમ બદલાયો છે. પ્રથમક્રમે વૈદર્ભીની ઉક્તિઓ દસ દૃશ્યોમાં છે. વૈદર્ભીનું 'વૃક્ષ'ને ઉદ્‌બોધન, પૃચ્છા અને પ્રશ્નો કરવાની રીતિ કવિએ ભિન્ન રીતે અખત્યાર કરી છે. 'હે વૃક્ષરાજ ! .... આ અરણ્યશ્રી વિશે / આપ કેમ મૂક છો ? તથા નિષધ નરેશ જેવા જ રૂક્ષ ?' બીજા દૃશ્યમાં પણ વૃક્ષનું માધ્યમલઈ ત્રીજા દૃશ્યે વૈદર્ભીના મનોગતિમાં જુદી જુદી અભિવ્યક્તિ પ્રકટ કરીને, 'વૃથા છે વૃથા આ' - આવી શબ્દાવલી ચોથા દૃશ્યે યોજીને 'સૂર્ય'ને સંબોધન પાંચમા દૃશ્યમાં આવૃત્ત કરે છે. વૈદર્ભીની માતૃ સંવેદનાને ઝકઝોરવાની કવિ કરામત કામયાબ રહે છે. ઉદાહરણાર્થે, પ્રેમાંનદકૃત નળાખ્યાનમાં કડવું-૩૧ વલણમાં નિર્દેશ છે : 'વોળાવ્યા બે બાળકાં રે, ઋષિ સાથે નળરાયે રે.'[૨૬] વનમાં જતાં પહેલાં બાળકોને ઋષિનાં હાથમાં સોંપ્યા છે, આ સંદર્ભે 'બાહુક'માં નિરુપણ છે : 'મારાથી વિખૂટી પડતી વખતે / મારાં બાળકોનાં / રાતાચોળ /મુખારવિંદોનું / પુનઃ સ્મરણ / આપ શું કામ કરાવો છો ?' આ પછીનાં દૃશ્ય : છમાં સંજોગોનાં મારને ખમી ખાતી અને વિધિની વક્તાને સમજેલી વૈદર્ભી હૃદયમાં હૃદયનાથને મોજુદ જુએ છે, સાતમા દૃશ્યે અનુભવે છે. આઠમા દૃશ્યે, 'કપાયેલી ડાળ / ભૂમિ પર / પડી / વૃક્ષ નિકટ; / ક્ષણો મારી વીતે / પ્રિયજન, / હવે / એમ વિકટ.' આ પ્રમાણે છોડાયેલી વૈદર્ભીની વેધકતાનેઅંકિત કરી છે. 'પાસા'માં સર્વ દોષ જોતી વૈદર્ભી ચિત્તને 'વીરા'નું સંબોધન કરે છે.

દસમા દૃશ્યમાં કવિએ પ્રેમાનંદનાં નળાખ્યાનનાં કડવું-૩૩, કડી-૩નો '....આ તારા પીહરનો પંથ'[૨૭]નો ઉલ્લેખ ફેરવી-તોળી આ પ્રમાણે કર્યો છે : '...આ માર્ગ / તારા પિતૃગૃહ ભણીનો / એમ મને / ઈંગિતથી દર્શાવવાનું છાંડી દઈને / જ્યાં સૂર્યનું કિરણ હોય નિષિદ્ધ, / છાયા / જેથી વિભાજિત બને નહીં /એ અરણ્યે / ચાલો,

/ સખે....' અહીં 'ચક્રવાક મિથુન' કાન્તનાં ખંડકાવ્યનો સંકેત સ્પષ્ટપણે વ્યંજિત થાય છે. સતીશ વ્યાસે આ સંદર્ભે નોંધ્યું છે : 'પરંપરાગત વર્ણ યોજનાઓનો અહીં નૂતન વિનિયોગ થયો છે. 'જ્યાં સૂર્યનું કિરણ...' પંક્તિ કાન્તનાં 'ચક્રવાક મિથુન'ની 'ચાલો એવા સ્થળ મહીં જયંહી સૂર્ય હોય સદૈવ'નું સાદશ્ય-વિરોધે સ્મરણ કરાવે છે.'[૨૮] આ બાબત પરત્વે જોઈએ તો વૈદર્ભીથી વનના દુઃખ નહીં વેઠાય એવી નળની સમજ છે તો બીજી બાજુ નળ સાથે જ દુઃખ સહન કરવા તૈયાર 'ચાલો, સખે...' વૈદર્ભીનું આ સંબોધન નળને વનમાં જવા પ્રેરે છે. મિત્રભાવે થતું આ સંબોધન 'કાર્યેષુ મિત્ર'ની યાદ પણ અપાવી જાય છે. આ પછીનાં ક્રમમાં બૃહદશ્વની ઉક્તિઓનાં ક્રમમાં પણ 'જ્યાં સૂર્યનું.....' વાળી પ્રયુક્તિ પ્રથમ દશ્યમાં અજમાવી છે.

બીજા દશ્યમાં 'અંધકાર' તથા 'અરણ્ય' જેવાં સત્વો-તત્ત્વોને મિષે નૈષધરાયની દશાનું બયાન આપતી ઉક્તિઓનું અંકન છે. દશ્ય-ત્રણમાં, 'નગરમાંના અંધકારજેવો / અહિંસક નથી હોતો / અરણ્યમાંનો હરિત શ્યામ અંધકાર' - આ દશ્યમાં 'અગમભેદુ' શબ્દપ્રયોગ જુઓ : 'અગમભેદુ / ઋષિગણથી જ ગમ્ય / એવો / આ અંધકાર / નિજ નિયમ અધીનને જ / પ્રવેશવા દેશે અરણ્યમાં.' ઋષિગણ એટલે કે ખરાં અરણ્યવાસી, જે અગમભેદને માણે-જાણે-નાણે-પ્રમાણે છે. આ વાત સામાન્ય જનની સમજથી વિરુદ્ધ છે. આથી જ કવિ 'નિજ નિયમવાળો' સંદર્ભ યોજીને, 'તું સાવધ રહે' -એમ નળને કહે છે. ત્યારબાદ ગૂઢ અરણ્ય-અંધકારની સૂચી આપતા બૃહદશ્વની ઉક્તિઓને યુક્તિપૂર્વક અટકાવતા હોય તેમ, એ પરિભાષા બદલાવતા ચોથા દશ્યમાં કવિ 'લોચન'ની વિશેષતાને નિર્દિષ્ટ કરે છે. નળની અવઢવ બૃહદશ્વની અંતિમ ઉક્તિઓમાં પ્રકટાવી છે : '-અભદ્ર દશ્યો - ના આવેશો નયનને નીડ માની.' પ્રથમ બૃહદશ્વ પછી નળની ઉક્તિમાં વિરોધાભાસ તથા સામ્ય સ્પષ્ટ છે. જેમ કે, '.... જરાક નીચે / .... નીડ ગણી ધરાને.'

ત્રીજા ક્રમની નળની ઉક્તિઓ મહદંશે નળાખ્યાનને લક્ષે છે. વિશેષતઃ પ્રેમાનંદકૃત્ત 'નળાખ્યાન'માં 'મત્સ્યપ્રસંગ' : કડવું-૩૨-૩૩, 'વસ્ત્રહરણ' : કડવું૩૩ તથા કર્કોટક ડંશથી 'બાહુક'પણું કડવું-૩૫ -આમ નિર્દિષ્ટ છે, આ પુરાખ્યાત અવલંબને નળના મનોગતને ભિન્ન ભિન્ન રીતે વ્યકત કરાયેલું છે. પ્રથમ દશ્યમાં ક્ષુધાતુર નળને જીવવા તરફ ધિક્કાર છૂટે છે આ વેળા વિહગને જુએ છે અને ક્ષુધાતૃપ્તિ હેતુ મારવા તત્પર બને છે. આ સંદર્ભે મૂળ વિગત જોઈએ :

૧. 'ઉંફરાટી અબળા થઈ રહી, પિયુને તે જાણી નગ્ન રે.' - ભાલણ

૨. 'અબળા ઉફરાંટી થઈ, વસ્ત્ર નાખ્યું રાય' - નાકર

૩. 'ઉફરાંટી કીધી સુંદરી, નળ ચાલ્યો દેહ નગ્ન જ કરી'[૨૯] - પ્રેમાનંદ

૪. 'ઊડ્યા પંખી, વસન લઈને,..... / નગ્ન હું, નગ્ન છું હું... ત્યારે, પ્રિયે,

માતા પેઠે વસન અમને આપ ધરશો ? ફરી એ સૌ શાને ? પુનરપિ, વળી, એ જ ક્રમમાં ?' ('બાહુક' : પૃ.૪૧થી ૫૯)

આ દૃષ્ટાંતો 'ઉફરાંટી' શબ્દપ્રયોગમાં વૈદર્ભીની અદબ જળવાય છે અને આ પ્રસંગ પરત્વે ચોથા ક્રમમાં ચિનુ મોદીનો ફેરફાર સ્પષ્ટ છે. તેમણે નળને 'માતા'નું સ્મરણ કરાવ્યું અને 'નળાખ્યાન'માં 'લાજ્યાં.... લોચન' -કડવું-૩૩, કડી-૯ની ચર્ચા કરતા અનંતરાય રાવળ નોંધે છે : 'નળને નગ્ન જોઈને ચરાચર પ્રકૃતિ પણ શરમાઈ ઊઠી. પ્રકૃતિમાં માનવાભાવારોપણ કરી કથનને ચોટદાર બનાવવાનો કવિકુલનો સનાતન કીમિયો.'[30] આ કવિકુળનાં સનાતન કીમિયાને કવિ ચીનુ મોદી પણ અખત્યાર કરતા જણાયા છે. જુઓ : 'જન્મ ક્ષણે હતો / એવો જ હું / વિવસ્ત્ર / થઈ ગયો છું / પાછો. ... કરુણાર્દ્ર માતાનું / સદ્ય સ્મરણ / મને કેમ થઈ આવે છે ?' આ પ્રમાણે મૂળની પ્રાકૃત પ્રકૃતિને યુક્તિપૂર્વક નળનાં નિર્વસ્ત્રપણાં સાથે જોડી છે.

- કળિ 'બગલો' બની નળનું વસ્ત્ર લઈ જાય છે, આ વિગત પ્રેમાનંદનાં 'નળાખ્યાન'ની છે. આ વિગતે દૃશ્ય-બેમાં, 'એકમાત્ર જે વસ્ત્ર, / વસ્ત્ર પણ મને ત્યજીને ગયું / ગયું / ઓ ગયું' આ રીતે 'વસ્ત્ર' પણ નળને ત્યજી જાય છે એવો સંદર્ભ ઉપસાવીને નળનાં દિગંબરપણાંનો સૂચિતાર્થ કવિ ચોથા દૃશ્યમાં કરે છે. જન્મ સમયની -મૂળમાં જવાની ગતિ એટલે કે 'પ્રાકૃતપણાં'વાળી મૂળ વિગતો સાથે સાંકળી છે. આ પછી 'મત્સ્ય' પ્રસંગનો જરા જુદી રીતે ઉલ્લેખ કર્યો છે. જેમ કે,

'મરેલાં મત્સ્યોને સજીવન કરી, એ જ જળમાં
ધકેલી પાછાં, અવિરત તરે, એમ કરશો ?'

આ પ્રશ્નાર્થ નિરુપણ પડછે વૈદર્ભીથી વિમુખ થવાં, તીવ્રતર વિપરિત દશાથી વ્યથિત નળ જાણે થાકીને, 'તડાકે તોડું આ વિકટ સરખાં બંધન....' એમ સંકલ્પ કરે છે. કારણ કે, પોતે હવે એકલો જ ભાગી છૂટવા માગે છે અને આ વિગત ક્રમિક આલેખાય છે.

દૃશ્ય-પાંચમાં, 'અલ્પશ્રવા ને પાછાં અંધ' આવા આ સંબંધને- 'અરણ્યમાંનું સળગાવાયેલું એક વૃક્ષ, / કેવળ નૈકટ્યને લીધે, / અન્ય વૃક્ષને સળગાવે / એવા આ સંબંધ - / અલ્પશ્રવા ને પાછા અંધ.' આ પ્રકારે પુનરુક્તિ દૃઢિભૂત 'દૃશ્ય : છ'માં પણ કરી છે. આ સંદર્ભની સમીક્ષાકરતાં સમીક્ષક રાધેશ્યામ શર્મા નોંધે છે : 'આ પંક્તિ પછી નળને જતો કોઈ રોકી ના શકે. સંબંધ એની છેલ્લી સરહદોને વટાવે પછી શું થાય ? નળની વૈદર્ભી અંગેની આ માન્યતા ખરી ના હોય તો યે કવિતામાં તે એવી ક્ષણોએ પ્રાગટ્યને પામી છે, કે ભાયાણી સાહેબ સાથે સહમતિપૂર્વક કહેવું પડે કે, 'બાહુક' ભાવનું આ નૂતન અર્થઘટન અનેક સંભાવનાઓને નોતરે એવું છે.'[31] આ સમીક્ષા યથાર્થ છે. સમીક્ષામાં 'સંબંધ'વાળો પ્રશ્ન જ નળનાં 'બાહુક'પણાંનાં

સંદર્ભમાં પર્યાપ્ત છે.

બાહુક બન્યા પહેલાની નળની પલાયનવૃત્તિ સાતમાં દશ્યમાં આલેખાય છે. સર્જકે 'નાસી' છૂટવાનાં નળનાં નિર્ણયમાં આગવો નૂતન દષ્ટિકોણ રજૂ કર્યો છે. આ સંદર્ભે જયંત પાઠકની મીમાંસા પણ ઉચિત નીવડતી જણાય છે. - 'બાહુકભાવનું આ નૂતન અર્થઘટન ડૉ. ભાયાણીને મતે કાવ્યનું મર્મસ્થાન છે; આપણે ઉમેરીએ કે સમગ્ર આર્ય સંસ્કૃતિનાં સંદર્ભમાં એ એક વિમર્શસ્થાન પણ છે.'[૩૨] આગળ રાધેશ્યામ શર્મા અને જયન્ત પાઠક ભાયાણી સાથે સહમત થયેલાં છે, આ સહમત ધ્યાનમાં રાખીશું. કારણ કે, કાવ્યને અંતે 'નળ'નો 'બાહુક'માં જે સૂચિતાર્થ છે, તે સ્પષ્ટ સંક્તાર્થે આલેખાયેલો છે.

ત્રીજા સર્ગની ત્રીજા ક્રમની નળની આઠમા દશ્ય સબબ અંતિમ ઉક્તિઓમાં કવિ ચિનુ મોદીએ લક્ષણા-લાઘવથી ઘણું બધું વ્યંજિત, ઈંગિત, સૂચિત કરી દીધું છે. કાવ્યારંભમાં પુષ્કરનું 'નગર'માં આગમન તથા કાવ્યાન્તમાં નળનું 'અરણ્ય'માં ગમન -આબંને છેડાની બંને ધારને મજબૂત રીતે બાંધીને નળનાં મનોમંથનને સારી રીતે પ્રગટ કરવાની કવિ કળા નજરે ચડ્યા વિના રહેતી નથી. 'હે નગરી તારાથી કેમ વિખૂટો થઉં ?'નો પ્રશ્નાર્થ કરતો નળ છેવટ ક્યાંક નાસી છૂટવાના નિર્ણયે બાહુકભાવને સ્વીકારીને પોતાની 'ઓળખ'ને એટલે કે નળત્વ-અસ્તિત્વને ગુમાવવા તત્પર બને છે. 'ના રહું નલ' ચરમોત્કર્ષે જ 'નળ'નું 'બાહુક'માં પરિવર્તન-રૂપાંતર થયું છે, તેનો સૂચિતાર્થ થાય છે.

કાવ્યાન્તે, 'નળની નગરથી છૂટા થવાની વેદનાને અહીં દમયંતીથી છૂટા થવાની વેદનાની સામે મૂકી નળને નળમાંથી બાહુક બની જતો દર્શાવતું કામ આ કવિએ નવી રીતે કર્યું છે.' ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનાં આ વિધાનોને સમર્થન મળે એવું કથન પ્રમોદકુમાર પટેલનું છે : 'નળનું એ અ-નળ રૂપ અહીં એક રસપ્રદ ઘટના બને છે.'[૩૩] ઉલ્લેખનીય રહે કે, પ્રમોદકુમારને ચિનુ મોદીનો નળ **'anti-hero'** લાગે છે.'[૩૪] નળનાં 'બાહુક'પણાંની ચર્ચા છે ત્યારે પ્રેમાનંદનાં 'નળાખ્યાન'ને તપાસતાં જણાય છે કે, 'બાહુક' નળની સ્થિતિને હાસ્યરસ વડે ઉદ્‌ઘાટિત કરીને પ્રેમાનંદ કરુણ રસનું દર્શન કરાવે છે, કૂબડાં નળનું ચિત્ર જુઓ :

'કાજળપે શ્યામતા વિશેષ, વાંકુ મુખ પંચવર્ણા કેશ;
છતે દંતે ડાચા ગયા મળી, નીસર્યું ખૂંધ કટી બોવડ વળી.'[૩૫]

આ સંદર્ભમાં ચિનુ મોદીનો 'નળ' ભીડાતીત-ભીષણ એકાંતભીંસનો અનુભવ કરે છે. 'ભેંકારતા એને ભીતરથી ભાંગી નાખે છે અને એ અંદરથી જ, કહોને બહિરંતર બાહુક - વિકૃત બને છે. પ્રેમાનંદના સ્થૂળ ઘાટઘૂટવાળા બાહુક કરતા ચિનુમોદીનો બાહુક આમ નોખો પડી આવે છે.'[૩૬] આ રીતે સતીશ વ્યાસનું

અવલોકન પણ અહીં યોગ્ય ઠરે છે. કારણ કે, નળનાં રાયપણાંમાંથી રંકપણાની, નાયક-પણામાંથી વિ-નાયકપણાંમાંથતી સૂચિત ગતિ ચિનુ મોદી લક્ષમાં રાખે છે. તેમણે નળનું નાગરિકમાંથી આરણ્યકમાં પરિવર્તન-રૂપાંતર જોયું, નિર્દિષ્ટ કર્યું અને સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત થવાની ઊભી થયેલી પરિસ્થિતિ તથા એવા જ અનિવાર્ય અંતે 'બાહુક' સંદર્ભમાં પ્રધાનભાવનો સૂર યથાર્થ પ્રકટાવ્યો, 'અનલ વિષથી - ના રહ્યું નલ !'

- કવિએ છેલ્લી ઉક્તિનું પ્રયોજન કરીને આધુનિકતાનું લક્ષણ પ્રકટાવ્યું છે. ખુદની ઓળખ ગુમાવી નગર છોડવાની ઘટનાનો નૂતન દષ્ટિકોણ 'બાહુક'માં નવી રીતે અંકિત કર્યો છે. ટૂંકમાં, સમગ્ર કાવ્યના કેન્દ્રમાં પણ આ 'બાહુક'નાં પરિવર્તન-રૂપાંતરનો ભાવાર્થ વેદના-વિષાદને એટલે કે કરુણરસને જ વ્યંજિત કરવામાં આવ્યો છે. ભલે 'નળ' પ્રમોદકુમાર પટેલને '**man of action**' ન લાગે,પરંતુ,આ ઘટના તો તેમને રસપ્રદ લાગે છે.

- કવિ ચિનુ મોદી ત્રણેય સર્ગમાં મહદંશે સ્વગતોક્તિઓ જેવી લાગતી 'ઉક્તિ'ઓને ગૂંથે છે. પ્રત્યેક પાત્રનું સ્વગત તથા મનોગતનું આયોજન-પ્રયોજન-સંયોજન એ રીતે થાય છે કે, પાત્રો 'સંવાદ' કરતા ન હોવા છતાં એકબીજાને સંવેદે છે. એકમેકને 'કંઈક' કહેવું તથા એકમેક વિશે 'કહેવું' આ બંનેમાં તફાવત છે. કવિએ સંવાદ તત્ત્વની ગરજ સારતી કેટલીક સ્વતંત્ર ઉક્તિઓની યોજના કરી છે. મુખ્યત્વે આત્મનિવેદનાત્મક, ઉદ્‌બોધનાત્મક વગેરેથી જે તે પરિસ્થિતિને લક્ષી છે, વ્યક્ત કરી છે, વ્યંજિત અને ઈંગિત કરી છે.

'બાહુક'માં અલંકાર પ્રયુક્તિ, છંદ પ્રયુક્તિ, કલ્પન,પ્રતીક, સૂત્રાત્મક-રૂઢ ઉક્તિ પ્રયોગ, પુનરુક્તિ, ક્રિયાપદ, વિશેષણ ઈત્યાદિ તથા સંસ્કૃત ભાષાશૈલીનો યથા ઉપયોગ કર્યો છે. ઉલ્લેખનીય રહે કે,'બાહુક' સંદર્ભે અલંકાર પ્રયુક્તિમાં કવિ ચિનુ મોદીની સિદ્ધિ-મર્યાદા છે, આ બંને બાબતોની નોંધ ઘણાં વિદ્વાનોએ લીધી છે.

'બાહુક'માં નિરુપિત અલંકાર, છંદ,કલ્પનાદિનાં કેટલાંક દષ્ટાંતો ....

સતીશ વ્યાસ જેને કાવ્યનો પ્રમુખ અલંકાર માને છે તેવા ઉપમા અલંકારોમાં 'મોતી વગરની છીપ જેવો,' 'ગતકાળ કાંચળી વિચ્છેદ જેવો' વગેરે ધ્યાનાકર્ષક છે. કયારેક એક જ ઉપયોગ માટે એકાધિક ઉપમાનો પ્રયોજ્યાં છે. જેમકે, 'નિસ્તબ્ધ દિશા જેવા / હઠે ચઢેલા વામાંગ જેવા / દંતશૂળ ખોયેલા ગજરાજ જેવા / મારા હે મૂક પ્રશ્ન !' પ્રત્યેક ઉપમાનોમાંથી જુદી જુદી અર્થચ્છાયાઓ તથા અર્થસંદર્ભો પ્રગટે છે. રૂઢ રૂપકોમાં 'ગજગામિની', 'મૃગલોચન', 'મત્સયનેત્રા' વગેરે તથા શ્લેષમાં 'નગરી-નાગર', 'નલ-અનલ' ઈત્યાદિ તેમ જ 'પુષ્પોમાંથી પ્રસરતો પરિમલ' જવાં વર્ણાનુપ્રાસ ઉપરાંત 'જળ-પ્રવાહને નગર-અરણ્યનો હોતો નથી ભેદ' અને

'પવિત્રનો પરાભવ જ અસંભવ' જેવાં અર્થાન્તરન્યાસી સૂત્રાત્મક ઉક્તિઓનું સર્જકત્વ સ્તુત્ય છે. મુખ્યત્વે અંત્યાનુપ્રાસનો ઉપયોગ જોવા મળે છે. છંદનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો : (૧) 'છલ ખિન્ન / ચિત્તે / ઘૂમીવળે તરલ વિધ્ન જેમ ત્રાડી.' (વસંતતિલકા) / (૨) 'ઊડ્યા પંખી, વસન લઈને, / નગ્ન હું / નગ્ન છું હું. / પાછા જાઓસરિત જળ હો ! / પ્હાડમાં જાવ, પાછાં ! '(મંદાક્રાન્તા) / (૩) 'પુષ્કર / વૃષભ / તે એકાકાર / અરણ્યમાં છે હાહાકાર.' (ચોપાઈ) / (૪) 'આ આવ્યા / આ ઊતરી આવ્યા / સાવ લગોલગ / પુષ્ટ દેહના ખગ.' (કટાવ) ઈત્યાદિ...

'ઓસના કારાગાર', 'અબ્ધિપ્રિયા નદી' વગેરે કલ્પનો, 'પાસા', 'વૃષભ', 'વૃક્ષ' વગેરે પ્રતીકોનો ઉપયોગ ધ્યાનાર્હ છે. આ ઉપરાંત મિથ, કપોળકલ્પિત વગેરેનો પણ કવિ કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજે છે. જે રીતે 'પુણ્યશ્લોક' પુરાણકાર રામ જેવાં નાયક માટે વિશેષણો પ્રયોજે છે, તે રીતે ચિનુ મોદી પણ નળ માટે આ વિશેષણ પ્રયોજે છે. 'મારા નાથ', 'થોભી જા વીરા' જેવા ઉદ્‌બોધનમાં ગુજરાતી તળપદી ભાષાનો લ્હેકો સંભળાય છે. આ ઉપરાંત જુદાં જુદાં ક્રિયારૂપો યોજીને વાગ્મિતા સર્જવામાં પણ કવિ કામયાબ રહે છે. દૃષ્ટાંત માટે, પ્રથમ સર્ગે બૃહદશ્વની ઉક્તિમાં 'જતા હતા', વૈદર્ભી-નળની પ્રશ્નાવલી, બીજા સર્ગમાં 'મને જાણ છે', 'ઊભો છું ?' નળની આ ઉક્તિઓનું આવર્તન વગેરેધ્યાનાર્હ છે.

'બાહુક'ની વિવેચના કરતા વિદ્વાનો પૈકી જયદેવ શુક્લની માફક આપણે પણ 'કાન્તથી ચિનુ મોદી' આ પ્રમાણેની વિકાસરેખાનો - સોપાનનો ઉલ્લેખ કરીએ અને ખંડકાવ્યનાં કર્તા ચિનુ મોદીની આ કવિપ્રતિભાને ન્યાયઆપીએ.

*　　　*　　　*

- **'વિ-નાયક' :**

ચિનુ મોદી કૃત 'વિ-નાયક'નું પ્રકાશન પરબમાં થયું અને આ કૃતિ 'કવિતાચયન'માં પસંદગી પામી ત્યારેએના સંપાદકો લાભશંકર ઠાકરની 'બાવન બેટડાં ધરાવતી ધાવ છું'ની સાથે 'વિ-નાયક'ને મૂકી, આ સમયની કવિતા સાથે કામ પાડવાના આનંદને વ્યક્ત કરી, આ બન્ને કૃત્તિઓએ જગાવેલા આંદોલનની નોંધ લઈ, યોગ્ય આકલન કરેલું છે. જેમ કે, ''વિ-નાયક'માં ચિનુ મોદીએ, આ ચરાચર જગતમાં ઊભરી રહેલી વિ-નાયકત્વની અનુભૂતિને જીવતાં-જીરવતાં મનુષ્યત્વની વાત દાધારંગી ટાઢકથી કરી છે. એની સઘળી મથામણ સામે છેડે ઊભા રહીને મૂષકવત્

(જિવા !)દોરી કાપી રહેલા ક્ષણપતિની સામે છે.'[૩૭] આ સબબ અસ્મિતાપર્વની ઊજવણીમાં, - 'બીજા દિવસે ૩૧/૩નાં રોજ સવારે સાહિત્યસંગોષ્ઠિ-૨ ત્રણ દીર્ઘકાવ્યોનાં આસ્વાદ માટે નિયત થઈ હતી, જેમાં 'લાખા સરખી વારતા' (રમેશ પારેખ), 'વિ-નાયક' (ચિનુ મોદી) અને 'એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન' (સુરેશજોષી) વિશે અનુક્રમે રાજેશ પંડ્યા, મણિલાલ હ. પટેલ, નીતિન વડગામાએ વક્તવ્યો આપ્યા હતાં.'[૩૮] આ પ્રમાણે નીતિન વડગામાએ રજૂ કરેલા અહેવાલમાં પણ, "વિ-નાયક"માં વ્યક્ત થતી મનુષ્યમાત્રની કરુણ-કઠોર નિયતિ"[૩૯] એમ નોંધાયેલ છે, તે ખરું છે.

સર્જક ચિનુ મોદી 'વિ-નાયક'માં જન્મ તથા મૃત્યુની સૂચક મજબૂત ધાર વચ્ચે જીવાતા જીવનની ઘટમાળને વિવિધ રીતે વ્યક્ત કરે છે. જેમાંથી નિષ્કર્ષ રૂપ 'કાળ' વર્ચસ્વની સર્વોપરી સત્તા સિદ્ધ કરવાનો હેતુ સ્પષ્ટ વરતાય છે. વળી, જન્મીને નાયકપણું પ્રાપ્ત કરતો માણસ છેવટ વિ-નાયકપણામાં રૂપાંતરણ પામતો રહે છે, આ પ્રકારનો ભાવાર્થ-ઈંગિત સૂચકપણે આગવા-અનોખા અંદાજે-મિજાજે આપે છે,એ કવિની વિશેષતા છે.

પોતાના ગમતા પરંપરાગત શિખરિણી છંદથી કવિ ચિનુ મોદી 'વિ-નાયક'ની પદાવલીઓને અપૂર્વ રીતે આલેખવા માટે પ્રથમ ચાર અને પછી બે પંક્તિઓ મળીને કુલ છ પંક્તિઓનું એક એવું પચાસ 'ષટપદી'નું નિર્માણ કરે છે. પ્રથમ ચારમાં વ્યક્ત થયેલી વિગતોને પછીની બે પંક્તિઓમાં નોખી રીતે ખૂબીપૂર્વક વળાંકમાં વાળી લે છે અને આ અંતિમ પંક્તિઓ દ્વારા પછીની 'ષટપદી' તરફ જવા માટેની એક બીજી ભૂમિકા સર્જે છે. પ્રત્યેક 'ષટપદી' સ્વતંત્ર હોવા છતાં પણ પરસ્પર પરાવલંબી છે અને આથી શૃંખલાબદ્ધતાનો તથા વિ-શૃંખલાબદ્ધતાનો ભેદ દેખા દેતો લાગે છે.

આ લઘુ સૉનેટ શ્રેણીમાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે તેમ 'પ્રાસ'નું માળખું રસપ્રદ છે. શેક્સ્પિરીઅન પ્રકારનાં **a,b, c, d, e, f** અને **g** એમ સાત પ્રકારનાં પ્રયોગો ડૉ. ભાનુપ્રસાદે નિર્દેશી બતાવેલા તે પૈકીનાં **ab, ab, cc, aa bb cc, ab ba cc,** એમ સાત તરેહનાં પ્રાસ અજમાવ્યા છે. ઘણી ષટપદીમાં પ્રાસ અનિયમિત છે.

'વિ-નાયક'માં ઉપયોગમાં લેવાયેલા તથા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ ઉલ્લેખ કરેલા તથા રાજેશ પંડ્યા દ્વારા ઈંગિત થયેલા સાહિત્યિક સંદર્ભોમાં અશ્વમેધ, દ્રૌપદી-દુર્યોધન, દુઃશાસન-ભીમ, 'માનવીની ભવાઈ', 'બિલ્વ-મંગળ', 'વિક્રમ વેતાળ' વગેરે તથા કૃષ્ણ-ઈશુ-સોક્રેટીસ વગેરે તેમ જ એડવર્ડ એલ્બીનું નાટક 'ઝૂ સ્ટોરી', આયનેસ્કોનું નાટક, સાર્ત્ર, કાફકાની નવલકથા 'ધ ટ્રાયલ' વગેરે જોવા મળે

છે. 'આ બધા અંગે અહીં લખાયેલું નથી પણ આ બધા વડે અહીં લખાયેલું છે. આ બધાના હાડ લઈને જાણે કે કવિએ પોતાની અનુભૂતિનો એમાં ચિત્તસાર ભર્યો છે. આ બધી સામગ્રીનાં વર્તુળને કવિની અનુભૂતિની સ્પર્શ-રેખા એક પ્રસારનું કાવ્ય લાઘવ સમર્પે છે.'[40] આ પ્રમાણે મૂલ્યાંકન કરીને 'વિ-નાયક'ના પ્રત્યેક ષટ્પદને 'એકમ' તરીકે ઓળખાવી, એ એકમોના વિભાજનને લઘુ સૉનેટ જેવું એટલે કે દીર્ઘકાવ્ય લઘુસૉનેટ શ્રેણી જેવું ઓળખાવી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ પણ ઉચિત આકલન કર્યું છે : 'એકમોના નિયમન ઉપરાંત બૃહદ ઘટકોનું નિયમન પણ આ કાવ્યમાં દેખીતું છે.'[41] અને આ પ્રમાણે તેમણે બૃહદ ઘટકોનાં નિયમનને સંક્ષિપ્તતાથી નિર્દેશી બતાવ્યાં છે, જેનો આધાર લઈ 'વિ-નાયક' જોયું છે, તપાસ્યું છે.

→ ૧થી ૪ એકમો પ્રકૃતિની ચક્રાકાર ગતિ અને યંત્ર નિયમને પ્રવેશ આપે છે.

સૌ પ્રથમ 'સાંજ'ના માહોલને અંકિત કરીને ગૂઢ મન જેવી ગુફામાં પ્રવેશેલા ખગ તિમિરનાં મહિમાનો મંત્ર ભણે છે, એમ સૂચવીને કવિએ એક જ ગગન સ્થિત પ્રાકૃતિક તત્ત્વોનાં પરિવેશને સાંજ-સવારનાં માહોલ અંતર્ગત ફેરફાર દ્વારા ખુબીપૂર્વક નિર્દિષ્ટ કરી બતાવ્યાં છે.

'નિશાંતે છૂટેલો ષટ્પદ હવે સુખી થશે' અને આમ ભ્રમર ગુંજનને 'કાન'માં કંઈક કહેતો દર્શાવી કવિ નિયત ગતિ નિર્દેશે છે :

'હવે યંત્રો પેઠે ઘમ ઘમ થતું સર્વ, ક્રમમાં
થતાં અંધારું એ શબવત્ બને - શા નિયમમાં ?'

આ પ્રમાણે કુદરતી ક્રમિક ક્રિયાનાં પરિવર્તનો ચાર ષટ્પદીમાં છે.

→ ૫થી ૧૬ કંટાળો વિતથતા અને મૃત્યુનાં સંવેદનો ઉપસાવે છે.

હવે પછીનાં પ્રત્યેક ષટ્પદીમાં 'તમે'નું ઉદ્બોધન-સંબોધન વિવિધ રીતે અખત્યાર કરે છે. - 'શ્વાસે શ્વાસે કરવત છે. છતાંય ધબકશો ?' આવા વેધક સવાલોનું પ્રયોજન છે. ટેવને લીધે લડવાની વૃત્તિ, પાણીને નિયત કરવાની કુશળતા, હવાને બાંધવાની, કિરણને બંદી કરવાની તથા અસ્ત્ર-શસ્ત્રથી બખતર ધરીને સજ્જ થવાની તૈયારીઓ છતાં પણ 'પળ પળ ધ્રૂજવાની - એમ જ ડરવાની' વાત પછી, 'સમય' ચક્રાકારે ફરતો એમ સૂચિત કરીને, એક વેળાનું રહસ્યમય તથા ગેબી ગગન હવે ભેદ રહિત છે. કારણ કે, હવે તો 'તમે' પૃથ્વી-પાતાળમાં સહજ ગતિથી ફરો છો આ રીતે નિર્દેશ કરી ઐતિહાસિક ઘટનાને- સાંપ્રત સમયનો નિર્દિષ્ટ કરતાં હણાયેલાં હિટલરને તથા મૃત્યુ પામેલા ઈશ્વરની વાત કુશળતાથી વણી લઈ તેનાં ભય-પ્રભાવથી કંપિત માનવ હજી પણ 'રોજિંદા' ઊતર-ચડનો બોજ ખમે છે, હવે પહેલાની માફક ઊંઘી કે જાગી શકતોનથી, પાટે પાટે નિત્યક્રમમાં હરફર કરે છે. પરંતુ, એની

'નસો'માં 'કંટાળો' રક્તની જેમ ભ્રમણ કરતો હોવાથી 'શ્વાસ' ચરખો ચલાવતો રહે છે. આવા માણસ પડછે 'પ્રાણીબાગ'માં લઈ જઈ કવિ પ્રાણીની જેમ બોજો વંઢેરવાની, માલિકની તુમાખી ખમવાની વિગતો સાથેએ સ્વપ્રસેવી ઈશ્વર પર આસ્થાવાન લઘુક વયનાં બાળક જેમ, 'ઈશ્વર આવશે, ગરુડ પર બેસી ગગનમાં' એમ રાહ જુએ છે. છતાં 'નથી આ શ્વાસોની સરહદ પછી સ્વર્ગ વસતું' કારણ કે, 'અહીં તો યુદ્ધાંતે રથ પળ બળી થાય ભડથું.' જીવન સંગ્રામ પૂરો થાય પછી મનુષ્યનાં મુતઃદેહને બાળી નાખવામાં આવે છે, અ જાતનો ઈશારો છે.

માણસ જીવન દરમ્યાન અવનવા વ્યૂહ-કોઠા ઘડતો-ભેદતો-રચતો નિરર્થક દોડે છે, અશ્વમેધનાં અશ્વની માફક ! - જે ઘરમાં જન્મ થયો, ઉછેર થયો એ જ ઘર 'નવતર' ગણીને પછી શ્વાનની જેમ ઘૂરકશે, પરિચિતપણું લુપ્ત થશે, સમાજ-ટોળાથી અલગ થવાનું અઘરું બનશે ત્યારે જે રીતે 'જડભરત' ગેંડા થઈને નગરમાં-શેરીમાં ઘરમાં છીંકોટા દેતા ઘૂમતા હશે એરીતે તમને પણ 'છીંકોટી' લેવાની, દરિયામાં 'જળવત્' બનવાની અવઢવ થશે ! 'સમુદ્રપ્રલય'ની વાત કવિએ અહીં વિરોધાભાસે દર્શાવેલી છે.

→ ૧૭થી ૨૬ એકમો મૃત્યુ સામેના રક્ષા-કવચ રચવાના મનુષ્યના ઉધામા સાથે સમયની આકરી સભાનતા સર્જે છે.

માણસ ગમે ત્યાં હોય છતાં એ કાળની પકડમાંથી છટકી શકતો નથી. કેમ કે, નથી એના જેવું 'અજરઅમરાં, કોઈ જગમાં.' આ પંક્તિ પડછે કવિએ ઉન્મેષપૂર્ણ મૃત્યુની ઘટનાને માર્મિક-સચોટપણે લાઘવથી વ્યંજિત કરી છે. આ સંદર્ભે બો મંતવ્યો ટાંકીએ :

(૧) 'મનુષ્યનાં જીવન સાથેજ મરણની એક મજબૂત ગાંઠ-મડાગાંઠ બંધાઈ ગયેલી છે, એ ગાંઠથી કેમ છૂટવું એ સ્તો મસમોટી સમસ્યા છે.'[૪૨] - ચંદ્રકાન્ત શેઠ

(૨) 'જીવનમાં મૃત્યુ(**death-in-life**) અને મૃત્યુમાં જીવન (**life-in-death**)ની બેધરી પર ચાલતી આ કાવ્યની સંવેદના અંતે તો શાશ્વતભંગુરતાને ઉપસાવે છે.'[૪૩] - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, - આ વિધાનો પરત્વે કહી શકાય કે, કાવ્ય અંતે જે બાબત ચરિતાર્થ - સાર્થક નીવડે છે તે 'જીવનમાં મૃત્યુ' તથા 'મૃત્યુમાં જીવન'વાળી વિગતે તથા જીવન સાથે જડાયેલી-જોડાયેલી મરણની 'મડાગાંઠ'ને કવિ વિવિધ રીતે નિર્દિષ્ટ કરે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે, 'હઠીલું, તંતીલું, શઠ, નિયમમાં સાવ જડસું / હંમેશા આવે છે મહિષ પરને તસ્કર પગે / પ્રવેશી ચોરી લે શરીરે વસતો પ્રાણ, શબને / મૂકી ચાલ્યું જાયે ક્રૂર પવનનો વેગ ધરતું. / .... એ જ ઘટના.'

'મા' તથા 'પત્ની'નો સંદર્ભ લઈ વ્યંજનાત્મક સ્તરે પુરાખ્યાતમાં 'પુતના'ને લઈને તથા 'કાન્તા'નાં વિરોધાભાસે ઉપસેલી ૧૯મી ષટ્પદીમાં

બચપણનું 'ઝેર' જીરવતા જીવવાનું- આ પ્રમાણે સંકેત કર્યા પછીની વીસ-એકવીસ પંક્તિમાં 'જળમાં સ્થળ અને સ્થળમાં જળનો ભાસ' થતાં દુર્યોધને વસ્ત્રો ઊંચકી લીધેલા એ વેળા દ્રૌપદીનો ઉપહાસ, યુદ્ધ, જુગાર, વસ્ત્રાહરણ દ્રૌપદી-ભીમની પ્રતિજ્ઞા જેવા 'મહાભારત'ના પુરાખ્યાતને વર્ણિત કર્યું છે. ત્યારબાદ પન્નાલાલ પટેલ રચિત 'માનવીની ભવાઈ'માં નિર્મિત મહાકાળનાં કારમા કેરની નિર્દિષ્ટતા કરી છે. ભયથી-ભૂખથી રોગથી પીડાતી રિબાતી-નાશવંત માનવસૃષ્ટિબધા આંતર-બાહ્ય પ્રભાવોને સહન કરતી ટકે છે; નથી ટકી શકતી, આ સંદર્ભે સર્જક મૃત્યુની સામે 'કાળ' અથવા સમયનું ચિત્ર અંકિત કરે છે.

→ ૨૭થી ૩૧ એકમો સમયનો વેગ તથા મૃત સ્થિતિનો ભાર ઊભો કરે છે. તુલસીદાસનાં જીવનસંદર્ભનો સાંકેતિક સ્પર્શ કરાવીને, 'વિક્રમ-વૈતાળ'નાં ખ્યાતને વિનિયોગી પોતાના શબનો ભાર વેંઢારતા, બેચેની અનુભવતા માણસને લઈને કવિએ ચંદ્રકાન્ત શેઠે નોંધ્યું છે તેમ એલિયટ નિર્દિષ્ટ બીજા અવાજનો આશ્રય ઈંગિત કર્યો છે.

→ ૩૨થી ૩૮ એકમો સમયના ગર્ભમાં મનુષ્ય જાતિનો વિકાસ ને અપરાધ અને એની વિવિધ સ્થિતિઓ દર્શાવે છે : 'બત્રીસમાં એકમની પહેલી ત્રણ પંક્તિમાં કાફકાનાં આખા વિષયવસ્તુને અત્યંત લઘુ સપાટી લાવી પછીની એક જ પંક્તિમાં પાત્રોક્તિ દ્વારા નાટ્યાત્મકતા અને વિરોધઉપસાવ્યા છે.'[૪૪] ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનાં આ વિધાનો અનુસાર બત્રીસમી ષટપદી છે : 'તમે જ્યારે જાગ્યા, અફસર દીઠા છેક ઘરમાં / તમારી સામે એ ધરપકડ વૉરંટ ધરતા, / તમે ઊંચા નીચા, પડપૂછ કરો છો, / ગુનો મારો શું છે ?' ત્યારે, એ 'જડભરત કહે, જાણ જ નથી.' આ પંક્તિ પછી કવિ શાશ્વત સત્યને નિર્દેશે છે : 'બધા માથે ચાલે સતત ખટલો કારણ વિના' અને પછીથી ઈશુ-સોક્રેટીસની મુત્યુ ઘટનાનો ઉલ્લેખ કરી, હેરલ્ડ વિન્ટરનું નાટક 'ધ ડમ્બ વેયટર' લાઘવથી આવૃત્ત કરે છે.

→ ૩૯થી ૪૪ એકમોમાં અપરાધભય સામે રચાતા અચલગઢ અને એની દીવાલોને નિરુપે છે.

આંખોથી તિમિર વણી ઘટ્ટ પટ્ટ બનાવવાની, અવાજોનેરાત-દિવસ ઉપણી ફગાવવાની, સર્વ ક્ષણોનું વજન જિહ્વાગ્રે મૂકવાની, બિંબાઈ જળ પર અમથા લહેરાવાની અને જાતે 'અચલગઢ' બાંધી ભર્યા ભર્યા રહેવાની, વર્ષોથી એમાં ભરાયેલાં રહેવાની, બહાર ડગ ન મૂકવાની વિગતો પડછે સૂર્યરથમાં ન જોડાવાનો વિદ્રોહ કરી, સ્વતંત્ર થવા ઈચ્છતા 'અશ્વ'ની કવિએ કલ્પન પ્રયુક્તિ સાધી છે.

ષટ્પદી ૪૧-૪૨માં 'પ્રતિપલ હવે ભીંત ગઢની' આ અંતિમ અર્ધપંક્તિનો ઉપયોગ કવિએ સળંગ બાર પંક્તિ સુધી કર્યો છે. ષટ્પદી-૪૩માં 'આ

ગઢ થયાં' અને ૪૪માં 'પરિચિત બધું એક સરખું' પહેલા ચાર તથા પછીની બે પંક્તિમાં 'એકસરખું' પુનરાવર્તિત છે. આ જાતનાં નિરુપણમાં આપણને ગઝલકાર ચિનુમોદીનાં ગઝલ તત્ત્વની છટાની અનુભૂતિ થાય છે. કવિએ અહીં 'અચલગઢ' બનાવી સંચારબંધી લાદી પછી બધું 'એકસરખું' આ રદીફ પ્રયોજને આંખ-કાન-જીભ-નાક વગેરે તથા જાગવાનું-ઊંઘવાનું-ખાવા-પીવાનું -હર-ફર કરવાનું-લખવાનું-બોલવાનુંકે ચૂપ મરવાનું એક સરખું છે, આ જાતની અભવ્યક્તિ પડછે 'ત્વચા તો છે બહેરી કઠણ, સઘળાં અંગ છુપવી' એમ ત્વચાનો ઉપયોગ સૂચક ઢબે કર્યો છે. આ સંદર્ભેનું સતીશ વ્યાસનું આકલન ખરું ઊતરતું જણાય છે : ''વિ-નાયક'માં આજ સુધીનાં વૈશ્વિક સંસ્કૃતિનાયકોનાં સંદર્ભો છે. .... માણસે ક્યાં ક્યાં સીમાઓ નથી બાંધી ? મકાન થતાંની સાથે એ દીવાલો કરી લે છે. પોતાને જ બાંધતો આ ઊર્ણનાભી પ્રપંચ એને નિત્યનો વિ-નાયક રાખે છે.'[૪૫]

→ ૪૫થી ૫૦ એકમો સમયને 'કાળપુરુષ' અને 'ક્ષણપતિ'માં પલટી એનાં કઠોર વાસ્તવનો સ્વીકાર કરે છે.

પુરાકથા કચ્છપ અવતારનોસંદર્ભ છે. મરણનો નિર્દેશ અને મૂળ સહિત ઊખડી જવાની પ્રયુક્તિ પુનઃ અજમાવી છે. વેદનાને શબ્દબદ્ધ કરતાં કવિએ 'કંટાળો' તથા 'ઉદાસી' જેવા અનુભવાતા 'ભાવો'ને બરાબર અભિવ્યક્ત કરી મૃત્યુશૈયાની ઘટના સંદર્ભે જન્મક્ષણનીઘટનાને હૂબહૂ કરીને, મૃત્યુવેળા જીવવાના ફાંફા મારતા માણસને અતીત એટલે કે રૂંવે રૂંવે જીવતરની પીડા પીડતી હોય અને વૈદ 'ઈન્જેક્સન'ની સોયથી 'બાટલા' ચડાવી જીવાડવા મથતો હોય એ ધ્વન્યાર્થ વ્યંજિત કરી 'સોય'ને ઉદાસી સાથે અને 'રોગ'ને કંટાળા સાથે સંકેતાત્મક રીતિથી તુલના કરી જુદી રીતે નિરુપ્યા છે. કૈંક યુગોનાં બંધન શરીર-ચિત્ત સાથે સંલગ્ન છે. અંગત ઈચ્છાથી જીવન પણ જીવાયું નથી. ગતવિગતના વંશજ બનીને બોલી-ચાલી, લડી હારેલા સ્વજન થઈ, લોહીથી અલગ થઈ ભિન્ન રીતે જીવવાની વાત છેડીને કવિ હવે મૂળ વાતનો તંતુ પકડે છે : 'તમે જેવું જીવ્યા હુકમસર છે એમ મરવું
હવે ના પૂછો કે હુકમ તમને કોણ કરતું ?'

-કારણ કે, 'ગુલામી આપી ચલ-અચલને તે कालपुरुष.' આ પ્રમાણે 'કાલપુરુષ'નાં વર્ચસ્વને સર્વોપરી જણાવતાં તેની સત્તા-સામ્રાજ્ય, કળ-બળને કવિ બરાબર વ્યક્ત કરે છે, જુઓ :

'ઉગાડ્યો ઊગેલો સૂરજ ઢળતો સાંજ પડતાં
તમારે માટે ક્યાં યમનિયમ એવા અહીં થયાં ?
તમે જન્મ્યાં સાથે મરણ પણ નક્કી થઈ ગયું
ગમે ત્યારે આવી અતિથિવત્ એ લુપ્ત કરતું.

તમે સંભાળીને નટવત્ કરો સંયત ગતિ
તમારી દોરીને મૂષકવત્ કાપે ક્ષણપતિ.'

છેલ્લી પંક્તિ પ્રયોજને પ્રેમાનંદકૃત 'અભિમન્યુ આખ્યાન' કડવું : ૪૯, કડી-૧૫ની વિગતનો સ્પષ્ટ ઈશારો છે. જેમ કે,

'કપટ કરીનેકૃષ્ણ આવ્યા, રૂપ ઉંદરનુંધરી;
અભિમન્યુના ધનુષ્યની પ્રત્યંચા ત્યાં કાતરી.'[૪૬]

અલબત્ત,જે 'કાળ' સંદર્ભે છે તેનો વિનિયોગ 'નટ-બજાણિયા'નાં ધંધાર્થેનો છે. કવિ મનુષ્યનાં નિયત ચાલતા શ્વાસોની 'જીવાદોરી'ને મૂષક બની કાપે ક્ષણપતિ છે, એનો સ-ચોટ ઈશારો કરે છે. આ અભિવ્યક્તિમાં નાયકમાંથી વિ-નાયક થવાની ઘટના ગોપિત કરેલી છે, તે સ્ફૂટ થાય છે. 'એટલે જ તો, કવિની આ આંતરકથાની અભિવ્યક્તિ તે 'વિ-નાયક'. મોજાંની જેમ તરંગગતિએ કવિ ચિત્તની ઊર્મિઓ - એના વિચાર બુદ્‌બુદો અહીં પરંપરાગત અને મૌલિક વસ્તુસંદર્ભો અને વાક્‌સંદર્ભો એક એવું સંકુલ સંવેદનાનું પુદ્‌ગલ રચે છે, જે સ્હેજેય કાવ્યરસિકોને આકર્ષક બની રહે.'[૪૭] આમ, ચંદ્રકાન્ત શેઠનું આકલન યથાર્થ રહે છે. આ આકલનને સમર્થન મળી રહે એ જાતની મીમાંસા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાની છે. - 'એકંદરે અંગત બારીએથી લાગણીનાં ચોક્કસ કાચમાંથી પ્રસરેલું દીર્ઘકાવ્ય સાહિત્ય ફલકને અખત્યાર કરી આત્મફલક દ્વારા વિશ્વફલક પર પહોંચી શક્યું છે એ એની સિદ્ધિ છે.'[૪૮] સંક્ષેપમાં, આ સિદ્ધિરૂપ વિ-નાયક લઘુસૉનેટ શ્રેણીનો પ્રયોગ અખત્યાર કરતી, કવિ ચિનુ મોદીની દીર્ઘકાવ્ય ક્ષેત્રની યશદા કૃત્તિ છે.

(નોંધ : → નિશાનીએ નિર્દિષ્ટ ઉક્તિઓ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'બહુસંવાદ' : પૃષ્ઠ : ૧૯૪ તથા 'કાવ્યવૃક્ષ' : પૃષ્ઠ : ૧૦૦ ઉપર આપેલ મીમાંસાની છે.)

'એલેજી', 'આપ્તજન' અને 'નિમંત્રણ'

પ્રસ્તુત રચનાઓ કરુણ પ્રશસ્તિસંગ્રહ 'સૈયર' (૨૦૦૦)માં તથા 'હથેળી' (૨૦૦૪)માં સંગ્રહિત છે.

'સૈયર'ની પ્રથમ રચના 'એલેજી' છે. કવિ આ કરુણ પ્રશસ્તિમાં પત્નીને આ પ્રમાણે યાદ કરે છે : 'હે હિમાદ્રી ચઢી ગયેલી !' હવે, વાયુ વાસીદું વાળી જાય છે, ચંદ્ર દીવો કરી જાય છે, સૂર્ય ચા મૂકી જાય છે, ઝાકળ પાણી ભરી જાય છે, વરસાદ ક્યારેક ક્યારેક વાસો ઘસી ઘસીને સ્નાન કરાવે છે, શેરીનાં કૂતરા ખબર-અંતર પૂછી જાય છે, ફ્રિજ ખોલી દૂધ પી જતી બિલાડીઓ વ્હાલકરી જાય છે. - 'હે હિમાદ્રી ચઢી ગયેલી / આટલી બધી સગવડ વધી ગઈ છે તારા પછી !' (પૃષ્ઠ :૧)

તારીખ : ૨/૩/૧૯૯૦માં નિર્દેશિત 'એલેજી'માં પાંચ અંકો પૈકીનો

છેલ્લો પાંચમો અંક ફક્ત બે જ લીટીમાં છે, જુઓ :

'અને હવે ડૂબવા તરવાનું માંડી વાળી
એક માછલી પાણી થઈ ગઈ છે.' (પૃ. ૪)

આ પછી 'આપ્તજન'માં ઈશ્વર માફક 'અ-દૃશ્ય' થયેલી પત્ની વિના લાચારીનાં આંસુ લાવતા કવિની અનુભૂતિ વેધકપણે વ્યક્ત થઈ છે. ઉદાહરણાર્થે, 'એવું તે શું છે / કે હું / તને શોધી જ શકતો નથી ? / તેં આંખો મીંચી /એ ક્ષણથી મારી દૃષ્ટિ ઝૂંટવાઈ ગઈ છે ?' આ પ્રમાણેનાં પ્રશ્નો કરી કરીને કવિ જાણે પોતાની મેળે જ પ્રત્યુત્તરો શોધે છે. 'હું ખોવાઉં તો જ તું મને / ખોવાયેલી મળે, પ્રિય.' આ પ્રમાણે ખોવાયેલી આપ્તજન 'સૈયર'ને સંબોધીને પોતાની દશા બતાવતા કવિ કહે છે : 'મરવાની ઈચ્છાથી શ્વસતો / શ્વાસ જેટલી પણ ગતિ નહીં / ને શ્વસતો.'[૪૯] આ પંક્તિનો વારે વારે ઉપયોગ કર્યા પછી આ પડછેનાં વિવિધભાવોને વ્યક્ત કરે છે. દા.ત., 'મને યમને દાનમાં આપી શકે / નથી એ પિતા; / કે ગર્ભમાં રક્ષિત રાખી શકે / નથી એ માતા.' આમ, પુરાખ્યાતનો આધાર ગ્રહી આપ્તજનને શોધવાનો ભાવાર્થ વિવિધ રીતે પ્રકટાવે છે. આરંભમાં, 'સંમુખ બરફ થયેલો સમુદ્ર / પૂંઠે / બુઝાયેલો વડવાનલ / ને હું પથ્થરનું વહાણ.' આ ભાવાનુભૂતિ અંતમાં આ રીતે પ્રયોજે છે : 'સંમુખ બરફ થયેલો સમુદ્ર છે. ....સંમુખ બુઝાયેલો વડવાનલ છે.... હું પથ્થરનું વહાણ / હાલું જ નહીં, /તો, ચાલું ક્યાંથી ?' આ રચનામાં પણ '*'આ પ્રકારનાં ચિહ્નો દ્વારા ભાવાભિવ્યક્તિનાં જુદાં જુદાં વળાંકો છે.

'નિમંત્રણ'માં પાસે આવવાનું નિમંત્રણ આપવાની કવિરીતિ ધ્યાનાર્હ છે. 'ચાલી આવ' આ બે સૂચક શબ્દોમાં પ્રણયભાવની મસ્તીને અનોખી ભાતે ઉપસાવી એ પડછેનાં વિવિધભાવોનું ઉદ્‌ઘાટન કરેલું છે. પ્રિયા ચાલી આવે તો કવિ એને સાચવ્યા એકાંતની- સહોદર એકાંતની હૂંફ આપે ! કારણ કે, તેણી ગ્લાનિ, દુ:ખ, સુખ, હોવું, આ સર્વસ્વ છે. તેણી ચાલી આવે તો ઊંડે ઊંડે સાચવ્યા મોતી આપે ! મત્ત-પ્રમત્ત સુવાસ આપે, કવિ કહે છે, 'ચઢાવ ઠેસે ઘરનાં ઉંબર / મેવાડ ત્યજી દે,મીરાં, / પગમાં બાંધી દે આ ઝાંઝર, ઊતાર બેડી / કહે કહે કોયલને તારા સ્વરમાં ટહુકે, / મારા ઘરમાં ટહુકે'[૫૦]આ પછી પત્ની વિનાનાં ઘરની હાલત, પોતાની હાલત નિર્દિષ્ટ કરી નાના બાળક પેઠે કાકલૂદી કરે છે. આ રચનામાં પણ ' * ' આ ચિહ્નો વડે ભાવાભિવ્યક્તિનાં વળાંકો છે.

'કાળો પ્હાડ' અને 'હથેળી' :

'હથેળી'માં પૃષ્ઠ : ૪૬થી ૫૪,માં સાત અંકમાં ગૂંફિત દીર્ઘ અછાંદસ 'કાળો પ્હાડ' એ અછાંદસકર્તા ચિનુ મોદીની 'અંશુ, મારો છિન્ન અંશ,' 'મન' પછીની

ઉત્તમ કૃતિ છે.

'કાળો પ્હાડ' શીર્ષક વ્યંજક અને સૂચક છે. 'કાળ' પરત્વેનાં વિવિધ સંદર્ભોલ્લેખ દ્વારા 'કાળ' ના પ્રભાવને ચીંધી બતાવવાનો કવિ-ઉપક્રમ છે. કાવ્યારંભ જુઓ : 'એ જ છે, આ એ જ છે / બોગદા કોતરી કાઢેલો / કાળો પ્હાડ.' અને આ રીતે કાળને ઓળખી જતો કાવ્યનાયક પ્હાડની ટોચે પથ્થરમાં પથ્થર થઈ બેઠેલા શ્રેણીબંધ ચકરાવા લેતાં ગરજુ ગીધ તથા તળેટીમાં પોતાની આગળ અને પાછળ લાંબી કતાર જુએ છે, નર-નારી-નાન્યતર સહુ છે. 'હવે,મારુંય અપમાન કરશે હાડોહાડ / કાળો પ્હાડ.' આ પંક્તિઓને વારેવારે યોજીને આ પડછે વિવિધ મિથ-કલ્પન-દંતકથા-જનશ્રુતિ, કપોળકલ્પિત, નૂતન કલ્પન ઈત્યાદિને સાંકળી લઈ વર્ણિત કરીને કવિએ કાળ સંદર્ભની વિવિધ અભિવ્યક્તિ વ્યક્ત કરી છે. નમૂના દાખલ, 'વગર પાંખે ઊડવાની / ને ત્યાં સુધી / એક પછી એક પછી એક પછી એક / કાપ્યા કર / ખાધા કર / બર્થ-ડેની કેક.' આ રીતે જીવનમાંથી ઘટતા વર્ષોનો સૂચક ઈશારો લાક્ષણિક રીતે વ્યંજિત કર્યો છે. કાવ્ય અંતની આ પંક્તિઓનાં સંદર્ભોલ્લેખ અન્યત્ર પણ છે. દૃષ્ટાંત તરીકે, 'શ્વેત સમુદ્રો'માં સંચિત બર્થ ડે ગીતરચનામાં જન્મદિવસનો પ્રસંગ લઈનેઆ નિમિત્તે જીવનમાંથી ઘટતા વર્ષોનો કરુણ સૂચિત સંકેત છે. ઉપરાંત 'કાળો પ્હાડ' આ શબ્દપ્રયોગ કવિ અવારનવાર ઉપયોગમાં લઈ જુદાં અર્થસંદર્ભો પ્રકટાવે છે.

પૃષ્ઠ : ૨૪થી ૪૫ સુધી ગૂંફિત 'હથેળી' ધ્યાનાકર્ષક છે. વિવિધ શૈલીનો વિનિયોગ છે, કાળ સબબ મહિમા અહીં પણ છે. મિથ, પ્રતીક,અલંકાર, મુહાવરાદિ તથા હિન્દી, સંસ્કૃત, અંગ્રેજીપ તળપદી ભાષાશૈલી-બોલી વગેરેનોઉપયોગ કરીને કવિએ આ દીર્ઘ અછાંદસ પરત્વેનાં પ્રયાસને યથા અજમાવ્યો છે, જે સ્પષ્ટ છે.

શીર્ષકમાં સૂચિત છે તે પ્રમાણે આંરભ-અંતની પંક્તિઓ ટાકીએ :

'પ્રતિજ્ઞા લેવાથી કેવળ હથેળી ભીની થાય છે,
પણ,' ('હથેળી' : ૨૪ા)

*　　*　　*　　*

'પ્રતિજ્ઞા લેવાથી કેવળ હથેળી ભીની થાય છે,
વત્સ.' (એજન : ૪૫)

'હથેળી' માધ્યમે 'પ્રતિજ્ઞા'ની વ્યક્ત થતી અભિવ્યક્તિ સ્ફૂટ કરવાની કવિકળા ધ્યાનાર્હ છે.

● 'કાલાખ્યાન' :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં, ધાર્મિક ભક્તિચરિત્રનું આખ્યાન એ ગુજરાત તથા ગુજરાતીનો વિશિષ્ટ કાવ્ય પ્રકાર છે. આ વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકારને કવિ ચિનુ મોદી અધુનાકાળમાં 'કાલાય તસ્મૈ નમઃ' એમ 'કાલાખ્યાન' દ્વારા અજમાવે છે.

'કાલાખ્યાન' શા માટે ? આ શીર્ષક અંતર્ગત આખ્યાનકાર કેફિયત આપે છે : '...... એના ભેદ તો કવિશ્રી ઉમાશંકર જોષીએ જ ચીંધી બતાવ્યા..... પ્રેમાંનદને હાથે આખ્યાન કવિતાનાં શિખર કઈ રીતે સિદ્ધકરી શકયું, એની વાત માંડેલી. તે ક્ષણથી એક વાતની પ્રતીતિ થયેલી કે 'વનમેન થિયેટર' ચલાવનાર જગતભરનો એક માત્ર સર્જક, નટ, સંગીતકાર અને પરફોર્મર તે પ્રેમાનંદ જ છે.'[૫૧] આમ, ગુરુ પાસેથી પ્રેમાનંદીય આખ્યાન કવિએ જાણે ખૂબ ખૂબ પચાવી લીધું હોવાની છાપ 'કાલાખ્યાન' સંદર્ભે ઊભી થાય છે. અત્રે ઉલ્લેખનીય રહે કે, 'કાલાખ્યાન' કવિ ચિનુમોદી પોતાના ગુરુશ્રી-કવિશ્રી ઉમાશંકર જોશીને અર્પણ કરે છે.

પ્રત્યેક યુગમાં ઈન્દ્ર બદલાય, પણ ઈન્દ્રાણી તથા ઈન્દ્રાસન એના એ જ રહે - આ પ્રકારની જનશ્રુતિ-પુરાખ્યાતનું અવલંબન લઈ કવિએ ચાર યુગો પૈકીનાં દ્વાપર યુગનાં ઈન્દ્ર-ઈન્દ્રણીનાં ભાવસંદર્ભો પ્રકટાવ્યા છે. બંનેની અલગ થવાની ઘટના તથા એ અંગે ઊભી થતી સમસ્યા અને પરિસ્થિતિને નિર્મિત કરીને 'કાલાખ્યાન' નાટ્યાત્મક નિરુપણે, કલાત્મક ઢંગે, આખ્યાન શૈલીનો નિર્વાહ કરીને 'કાલાખ્યાન' અંતર્ગત શબ્દબદ્ધ કરે છે. સર્જક ચિનુ મોદી ઉત્તમ નાટ્યકાર તથા સક્ષમ-સમર્થ કવિ હોવાથી નાટ્યતત્ત્વ તથા કવિતત્ત્વનો સહજ-સુલભ લાભ પણ કાલાખ્યાનને પ્રાપ્ત થાય છે.

- પુસ્તકનાં મૂખપૃષ્ઠ પર જોવા મળે છે 'કાલાખ્યાન' શીર્ષક તથા આખ્યાનકારનું નામ, આખ્યાનકાર માણભટ્ટની અદામાં ચશ્મા પહેરીને કથા કહે છે, તસ્વીર ફલેપ પેપર ઉપર પણ છે,આ બાબત પુરાતન-નૂતનનાં સંયોગ-વિનિયોગનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપે છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ નોંધે છે : 'આધુનિક કવિ સંવેદનામાંથી પ્રભવેલા વિષયવસ્તુને પરંપરાગત સ્વરૂપ-શૈલીમાં ઢાળવામાં ને તેને અસરકારક બનાવવામાં ઘણી જહેમત, ખબરદારી, વિવેક ને કલ્પકતા કવિએ દાખવવાના રહે. આ કવિ એમાં નોંધપાત્ર સફળતા મેળવી શકયા છે એનો આનંદ છે. આ દિશામાં 'ગુર્જર કવિતા સતત આગે બઢો' એવી મનઃકામના વ્યકત કરીને આપણે સત્વરે આ આખ્યાનના 'પ્રયોગ વિજ્ઞાન'નાં શ્રોતા બનીએ.'[૫૨] આ સમીક્ષા નોંધ અહીં ધ્યાનમાં રાખીશું.

'કાલાખ્યાન' અઢાર કડવામાં ગૂંફિત છે, બધા કડવાઓ ઉપર કાળ વર્ચસ્વ નિર્ભર છે, એમ કહેવાય ! કવિ અવનવા કથન કેન્દ્રો દ્વારા કથાગૂંફન કરે છે, પ્રસંગોને એવી રીતે પ્રયોજે છે કે કથનકેન્દ્રો બદલતા રહે છે અને જે તે પ્રસંગોમાંથી

કાળલીલા અને તેનો ભાવ-પ્રભાવ દૃઢ રીતે ફેલાતો રહે છે. કડવા કોઈ ચોક્કસ પ્રસંગના ચોટ સ્થળે અટકે છે, કે પૂર્ણ થાય છે અને એ રીતે કથાપ્રવાહ આગળ ગતિ કરતો રહે છે, ગતિને અર્પનાર પ્રસંગ શૃંખલામાંથી કથાની આકૃત્તિ રચાતી રહે છે. જ્યાં ભાવ ઉપસાવવાનો હોય, સંવેદનમય વાતાવરણ નિર્માણ કરવાનું હોય, પુરાતન-સાંપ્રત અનુબંધ રચવાનો હોય કે કથાકથનની મૌલિક પરંપરા-ઢાળરીતિ-મુખબંધ-વલણ હોય, આ બધામાં કવિએ કલાકીય સજાગતા જાળવી અને આખ્યાન સ્વરૂપનાં તત્ત્વો પાસેથી કુનેહપૂર્વક કામ લીધેલું છે, તે ધ્યાનાર્હ છે.

કવિને ખાસ કરીને તો 'નળાખ્યાન' નિરુપણનો પાકો અંદાજ છે. તેમણે 'બાહુક' ખંડકાવ્ય અને 'નૈષધરાય' નાટક રચ્યું છે. અહીં ઉલટો ક્રમ છે. 'કાલ પરિવર્તન' નામનું મૂળ કથાનક રેડિયો પ્લે- એકાંકી સ્વરૂપ છે, જે 'રાજા મિડાસ'માં છે. તેના રૂપાંતરણે આ 'કાલાખ્યાન' રચ્યું છે. આ સંદર્ભે સતીશ વ્યાસે ઉચિત નોંધ લીધી છે. -

- 'સાંપ્રતનાં આવા રૂપાન્તરણો એક જુદા જ અભ્યાસનો વિષય બની શકે એવા છે. સ્વરૂપને કારણે સર્જકતામાં આવતી રૂપરમણાવિકાર પ્રક્રિયાની ભિન્નતા રસપ્રદ બનતી હોય છે. 'જટાયું' પછી અહીં આખ્યાનવિશેષ સમૃદ્ધ થયું છે. આ સ્વરૂપમાંહજી ઘણી શક્યતાઓ પડેલી છે એમ રચના નિદર્શનરૂપે, પુરવાર કરે છે.'[૫૩] આ વિધાનોમાં ખંડકાવ્ય-આખ્યાન શૈલીનો ઉલ્લેખ છે. ચિનુ મોદીકૃત 'કાલાખ્યાન' તો સાંગોપાંગ આખ્યાન સ્વરૂપે, આખ્યાન તરીકે જ વિશેષ સમૃદ્ધ છે.

'કાળના વહેરામણની, કાળ વર્ચસ્વની સંવેદના - 'કાલાખ્યાન'' આ શીર્ષકે રવીન્દ્ર ઠાકરે યથા નોંધ લીધી છે. તેમના શબ્દો, "આ એક જીવનની વેદના છે. .... એ ગંભીર, પ્રયોગશીલ કવિ છે. ....સનાતન સંવેદનાને નિરૂપવાની સમર્થ શક્તિ છે એમની પાસે. 'કાલાખ્યાન' પણ કાળ વર્ચસ્વની અને તેને પરિણામે પ્રગટતી બેબસીની અરે, કાળ સામેના વિદ્રોહનીય નિષ્ફળતાની કરુણ-સનાતન સંવેદના વ્યક્ત કરે છે."[૫૪] આ સમીક્ષામાં ચંદ્રકાન્ત શેઠનો અભ્યાસ લેખ, 'બાહુક' તથા કાળ વર્ચસ્વમાં 'સનાતન સંવેદના' અભિવ્યક્તિની કવિકળા રવીન્દ્ર ઠાકરે ચીંધી બતાવી છે. વળી, કવિને ગંભીર પ્રયોગશીલ કહે છે. અહીં ચંદ્રકાન્ત શેઠે અગાઉ 'પ્રયોગ વિજ્ઞાન' શબ્દો પ્રયોજ્યા છે એ પણ યાદ રાખવા ઘટે ! આ પ્રયોગશીલ કવિની કૃત્તિ 'પ્રયોગ વિજ્ઞાન : કાલાખ્યાન' જોઈએ :

કડવું : ૧ 'મંગલાચરણ'

'ઋષિ જુએ કે દશરથસુતને
ક્ષણ ના પડતું સુખ રે

જુએ પાદુકા, લસ લસ રુએ

ચિંતા ઘેર્યું મુખ રે

માથે હાથ મૂકીને પૂછે : ઋષિવર, પ્રેમે એમ : જી' (પૃ. ૧)

આ પ્રમાણે કાવ્યારંભમાં ઋષિ ભરતને કહેતા હોય એ માટેનું ઉદ્‌બોધનાત્મક કથન કેન્દ્ર મૂકી આખ્યાનકાર આખ્યાન માટેની આવશ્યક ભૂમિકા રચે છે. કાળપ્રભાવ-કાળવશ રામ વનમાં છે, વિરહી ભરત બેચેન છે, ત્રિવેણી સ્નાન તેને શાતા આપી શકે. પણ, વાક્‌દેવી અર્થાત્‌ 'સરસ્વતી' નદીમાં સ્નાન કરવાનું ટાળે છે, કેમ કે તેને આખી નગરીને દુઃખ અપાવ્યું છે. તત્પશ્ચાદ્‌ 'દશાનન'નો ઉલ્લેખ, 'એક જ ધડ પર દસ મસ્તક / ને સોનાની લંકા રે / જે વાણીથી હણાય એની શક્તિમાં શાન્ત શંકા રે ?' એમ પ્રશ્નાર્થ મૂકી સર્જક કથાનો દોર પોતાના હાથમાં લઈ લે છે : 'શંકા છોડી, હું વાણીને / એ કારણથી સેવું રે, / ત્રણે કાળ વીંધી ને ઊડે / વાણીનું પારેવું રે,' આમ, પૂર્વભૂમિકા બાંધી મૂળ કથાનક કળિકાળની કથાની માંડણી કરી છે.

સત, ત્રેતા, દ્વાપર, કળિ - આ ચાર યુગ વિભાજન તથા જન્મેલાં જાતકને કાળ ગતિ સાથે આચારો કરવા પડે એમ સૂચવીને, આ નિયત ચાલતા ક્રમમાં, 'એક પળે, એ સામે કેવો / જાગ્યો વાવંટોળ રે / કહુ કથા એની વિસ્તારી, / રસની છાલક છોળ રે.' અને આમ કથા કહેવાના ભાવ-હેતુને દૃઢાવવાં 'વલણ'માં -

'રસની છાલક છોળ ઉડાડી કહુ કથા સાંભળજો રે

રસનો ભંગ કરાવેએવા સેલફોન, અવગણજો રે.' (પૃ. ૨)

જોઈ શકાય છે કે, પુરાતન કથા સાથે વર્તમાન સમયને જોડી રાખવા કવિએ 'સેલફોન' શબ્દ યોજ્યો છે. જે સાંપ્રતયુગીન સંઘર્ષ-સમસ્યાદિની વિગતને લાઘવથી વ્યંજિત કરે છે. કેમ કે, કર્તા પણ પોતાના સમયથી મુક્ત કેમ રહી શકે ?

કડવું : ૨,

'જીવમાત્રનું ચિત્ત અટપટું, અડાબીડ અંધારારે

આ અંધારા દૂર કરે છે, સ્વર્ગલોક વસનારા રે,'

આ પ્રમાણે પ્રારંભ ગણપતિ સ્તવનની પ્રથમ કડીનાં 'મંગલાચરણ' પછીથી થાય છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ આ સંદર્ભમાં ખરું કહે છે : 'જીવમાત્રનાં સંકુલ ચિત્તનો અંધકાર દૂર કરનારી શુભ શક્તિનું સ્મરણ મંગળ કરી કવિ ચિત્તથી યે વધુઅટપટાગાઢ જંગલથી યે વધુ ગહન એવા કાળની વાત કરવા ઉદ્યુક્ત થાય છે.'[૫૫] પ્રથમ કડીમાં સ્તવન બીજીમાં જીવમાત્રના સંકુલાદિ ચિત્તની વિગત છે. હવે, ત્રીજી કડી છે :

"કાળ-ચિત્તથી વધુ અટપટો, નિબિડ નિગૂઢ એ વન રે

દ્વાપરનો અંતિમ દિન આજે, ખિન્ન ઈન્દ્રનું મન રે." (પૃ. ૩)

આ નિર્દિષ્ટતા પછી સીધા જ ઈન્દ્રનાં રંગ-રાગ-ભોગવિલાસ વગેરેનો નિર્દેશ કરે છે. દ્વાપર યુગનાં અંતિમ દિને મૂળ ખ્યાત પ્રમાણે ઈન્દ્રમાટે ઈન્દ્રાણી-ઈન્દ્રાસનનો - ભોગવિલાસનો અંતિમ દિવસ છે અને કવિ કળિકાળનાં આગમનને ઈન્દ્રની દૃષ્ટિથી દર્શાવે છે :

"મહિષ પર બેસીને આવે,પ્હેરી મસ્તક માળાજી
માથા પર બળતા અંગારા, કલિ નથી પણ જ્વાળાજી."[૫૬]

પ્રેમાંનદકૃત 'નળાખ્યાન'માં કડવું-૨૮, કડી-૩૨નો આ વિનિયોગ છે, જુઓ:

"બેઠો મહિષ ઉપર કળિકાળ, કંઠે મનુષનાં શીશની માળ,
કરમાં કાતું લોહશણગાર, શીશ સઘડી ધીક અંગાર."[૫૭]

આ 'નળાખ્યાન' અને ઉપરોક્ત 'કાલાખ્યાન'માં થયેલ કાળ વર્ણનમાં સામ્ય-ફરક સ્પષ્ટ છે.

કળિદર્શને વ્યગ્ર ઈન્દ્રની ચિંતા ઉર્વશી સમજી શકતી નથી. ઈન્દ્રનાં ક્રોધથી ઘવાતી તેણી, 'કોઈ પારધી પુષ્પ નથી સંહરતા રે' અને આકથનોથી ઈન્દ્ર મૂઢ બને છે,એ વેળા નારદ આવે છે, 'રંગરાગને બદલે શાને / ચિત્ર જણાતું ભિન્ન રે ?' નારદના આ પ્રશ્નાર્થે ઈન્દ્રની સહસ્ર આંખોથી અશ્રુ ઊભરાય છે.

કડવું - ૩,

ઈન્દ્રની વ્યથાનું સંવાદકથન તથા ઉદ્‌બોધનાત્મક શૈલીથી આલેખન છે :

'અમે ખોઈશું કાલે સઘળું, એ બોલો શું ખોશે ?
નારદ હસીને પૂછે : 'કાલ આપને જોશે.' (પૃ. ૫)

આ પ્રશ્ન કરી, ઈન્દ્રાણીને મળવાનું સૂચવી નારદ મનોમન, 'પ્રભો, આપની લીલા /બહુકાળથી નથી દીઠી'. અને ઈન્દ્રને ઈન્દ્રાણીને વ્યથા કેમ કહેવી એની વાત કરે છે. આખ્યાનકારે આ સબબ વલણમાં, 'નારી રીઝવવી નારદ જાણે, કેમ કરી એ જાણે રે ?

અણચવ્યો રસ જે રસના જાણે એને જ વેદ વખાણે રે !' (પૃ. ૬)

આમ, વ્યંગ-કટાક્ષથી રમૂજ ઉત્પન્ન કરી, વિરોધાત્મક સૂરથી કથાનકનાં ધ્વનિને અર્થપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ અર્પી, કર્તા કથાવિકાસને ગતિ આપે છે.

કડવું: ૪,

'ચાખડીઓના સ્વરસમતા, વાણી ના શમતી રે' (પૃ. ૭)

આ રીતે ઈન્દ્રની વ્યથાને કવિ વાચા આપે છે. ઈન્દ્રને એક સવાલ, એક

કોયડો મૂંઝવે છે : 'કળિ આવતાં બદલવાનું / એક જ શું આ જીવનો રે !' અને પછીની કડી છે :

> 'ત્યાં ધસતા આવ્યા ઈન્દ્રાણી અને પૂછે : હે દેવ,
> આપ થયાં છો ક્ષુબ્ધ ચિત્ત,તે કારણ કહો તતખેવ !' (પૃ. ૭)

ઈન્દ્ર-ઈન્દ્રણીનું આ મિલન અને હરખાતી ઈન્દ્રાણીની ભાવાનુભૂતિથી કડવું પૂર્ણ થાય છે.

કડવું : ૫,

ચોથા કડવામાં નિર્દેશ છે તેમ મનમાં હરખાતી ઈન્દ્રાણી પાછાં પગલે ચાલી, પોતાની સત-ત્રેતાનાં ઈન્દ્રની અવગણના યાદ કરે છે; આ દ્વાપરનાં ઈન્દ્ર પણ તેને છોડી જવાનાં છે, ત્યારે 'કાલ નવો મન્વન્તર બેસે છે અધ્ધર શ્વાસે !' આવી ઉર્વશીની વાત સાંભળીને ઈન્દ્રાણી ઈન્દ્ર પાસે જઈને હળવેથી પૂછે છે : 'આંખો શેં ભીંજાણી રે !'

- ત્રણેય યુગનાં ઈન્દ્ર-ઈન્દ્રાણીની વિરોધમૂલક વિગતો અને એમના ભાવોને ચરમોત્કર્ષે પહોંચાડીને અંતે વિદાયઆપવી જ પડે અને ત્યારે ઈન્દ્રાણીનાં ચિત્તમાંથી ફૂટતાં, 'આંખો શેં ભીંજાણી ?'ના ઉદ્‌ગારોને આખ્યાનકાર મર્મસ્પર્શી, સચોટપણે, અર્થગર્ભિત રીતે આલેખે છે. એની સહજ પ્રતીતિ થઈ આવે છે. કેમકે, આ ઉપરછલ્લાં હરખ પાછળ તેણીનું વેદનાશૂળ કામ કરે છે.

કડવું - ૬,

કથાને સંવેદનપૂર્ણ પટ અર્પનાર પરિબળરૂપે ભાવ, સંવાદ, પ્રશ્ન, પદ, ઉદ્‌બોધન વગેરે પાસેથી આખ્યાનકાર યથાવકાશ કામ લઈ બહુધાપણે 'ભાવ' ઉપસાવવા સંવેદનમૂલક વાતાવરણ નિર્મિત કરે છે.

ઈન્દ્રને વિચ્છેદની તીવ્ર ભાવાનુભૂતિએ નારદની સ્મૃતિ થાય છે. ઈન્દ્રાણીની પૃચ્છાએ, 'હે રમણી ! અઢળક દુઃખ શાનું લાગે આ ?' ઈન્દ્રનાં આ પ્રશ્ન-મૂળમાં જઈએ તો, અત્રે ઈન્દ્રાણી દ્વાપર યુગનાં આ ઈન્દ્રની 'શૈયાસંગી' તથા 'હૈયાસંગી' છે. પણ, અગાઉ નિર્દેશ છે તે પ્રમાણે અંદરથી હરખાતી ઈન્દ્રાણી પ્રેમ શબ્દને હોઠે લાવી, 'હવે પછીના સર્વ સમયમાં અહીંને અહીંયા રહોને દેવ ?' કહે છે ત્યારે પ્રેમવશ ઈન્દ્ર પ્રત્યુત્તર આપે છે : 'કેમ કરી ટેવ ટળે આ સાથે રહેવાની ટેવ રે' પણ, કાળની આ વાતે, 'વલણ'નાં ઉદ્‌ગારો છે :

> 'પુરુષ માત્ર નામીચો નટ ને નારી માત્ર છે નટી
> આદિમ કાળથી સ્ત્રી-પુરુષની મેલી મથરાવટી.' (પૃ. ૧૦)

ટૂંકમાં, ઈન્દ્ર-ઈન્દ્રાણીનાં વિરોધ-સમભાવને સર્જક સામસામા મૂકીને તથા બન્નેની વેદનાને ઉદ્‌ઘાટિત કરી, શાંત રસમાંથી શૃંગારરસ ઉપસાવી બળકટ

રીતે કરુણ રસને વ્યક્ત કર્યો છે.

કડવું-૭,

નારાયણધામ પહોંચેલા નારદ - નારાયણનાં સંવાદ-કથનો દ્વારા આલેખન થાય છે. આ પુરાણ પાત્રોની ચર્ચા પછી કથાનો દોર પોતાનાહાથમાં લઈને આખ્યાનકાર પુનઃ નારદ અને નારાયણનાં સંવાદો પ્રયોજે છે. છેવટ, થાકીને નારદ સીધે સીધી પૃચ્છા કરે છે : 'ઈન્દ્રને આવું દુઃખ શું કામ ?' ત્યારે પ્રત્યુત્તરે, 'આવાં તે કેવા, નારદજી ?' અને આ પ્રશ્ને નારદ ઈન્દ્ર-ઈન્દ્રાણીનાં વિચ્છેદની વાત કરે છે. તત્પશ્ચાદ્ લીલા જોવા ઉત્સુક મનનાં ભેદભરમને ખોલો ! અગાઉ થયેલા આ નિર્દેશ પ્રમાણે નારદનાં નિવેદનો, પુનઃ સંવાદ અને 'અકળ લીલા જોવા મળવાની' આ વાતે નારદ સતર્ક બને છે.

નારાયણ લક્ષ્મીને, 'તમે સોળ વરસનાં,નહિં ?' આવા પ્રશ્ન, પૃચ્છા પછી બદલાઈ અને વૃદ્ધ થાય છે. અહીં લીલાધારીની અકળ લીલાને કથન કેન્દ્ર બનાવી, લક્ષ્મીને ઉદ્‌બોધન કરતાં નારાયણને વૃદ્ધ સ્વરૂપે ઉપસાવી કર્તા કડવું પૂર્ણ કરે છે.

કડવું-૮,

આખ્યાનકારે જુદાં લય-ઢાળે ઈન્દ્ર તરીકેનાં અંતિમ દિનનો નિર્દેશકર્યો છે. પ્રથમ બે કડીનાં કથન દ્વારા વ્યગ્ર ઈન્દ્રની સ્થિતિને દર્શાવે છે. ત્રીજી કડીથી ઈન્દ્રનો પ્રતિહારી સાથે સંવાદ મૂક્યો છે. ત્યાર બાદ કોઈને પણ મળવા ન ઈચ્છતા ઈન્દ્ર પાસે દ્વારે ઊભેલી ષોડશી આજ ને આજ ન્યાય માંગવા ઈચ્છે છે. એ ષોડશી છે તો ઈન્દ્રસભામાં જાય છે. સ્વભાવ પ્રમાણે તેણીનાં રૂપ-સૌંદર્યથી ઈન્દ્ર લુબ્ધ બને છે, ષોડશીના દુઃખનું કારણ પૂછાય છે, એવખતે ષોડશી પોતાની કથા સમસ્યા બતાવે છે કે, ગયા જનમનો પતિ તેણીને પુનઃ સંસાર માંડવાનું કહે છે. ઈન્દ્ર ષોડશીને ભાગ્યશાળી ગણે છે કે, ઘરડે ઘડપણ તેનો પતિ તેને પ્રેમ કરે છે. પરંતુ, ષોડશી એ ષોડશી છે તેને ઘરડા પતિ સાથે સંસાર માંડવાનો અભરખો નથી, આથી આંખ કરતાં પણ મોટા આંસુ પાડીને તેણી નિસાસા નાખે છે અને અવશ ઈન્દ્ર મનમાં, આ વાતનો ન્યાય કેમ તોળવો એ વિચારે છે. 'વલણ'માં,'સુંદિર તનયા જોઈને વાધે દયા કે કામ ? ' ઈન્દ્રની આ દ્વિધાવૃત્તિએ કડવું પૂર્ણ થાય છે.

કડવું-૯,

સુંદર સ્ત્રી નિહાળી દયા આવે કે કામવૃત્તિ જાગે ?એવી ઈન્દ્રની વૃત્તિનો પ્રથમ કડીમાં પણ ઈશારો છે. જેમ કે, 'ઈન્દ્ર માનુની પાસે ઢૂંકે, અને જઈ ખભે હાથ મૂકે.' બીજી કડીમાં, ''હાં' 'હાં' કહેતા ધસો એક વૃદ્ધ' પોતે ષોડશીનો ભરથાર જીવે છે, અગ્નિ શાખે લીધેલા વચન, સાથે રહેવાના શપથ - આ બધી વિગતો બતાવતાં

ધસે છે. આ વેળા ષોડશી ઈન્દ્ર પાછળ ઊભી રહી, 'દેવ, આપનું શરણું રે' કદલી જેવી કાયા કંપતી જોઈ, દયાનું ઝરણું વહેતા,ભય ત્યાગવાનું કહી, ક્રોધ કરી ઈન્દ્ર વૃદ્ધને કહે છે :

'ગયાં ભવે ભરથાર,હવે એ વાત ભૂલો તો ઠીક રે
કાળ કાળનું કામકરે છે,એની નથી ઝિલાતી ઝીંક રે' (પૃ. ૧૬)

આમ, નારાયણની પ્રયુક્તિ સહેતુક સિદ્ધ થતાં પ્રગટ થાય છે. ઈન્દ્ર ક્ષમા માંગે છે. તમસ ત્યજીને પુનઃ વિષ્ણુકૃપાનાં ભાજન બને છે. પણ,કાળદેવનાં ડંકાનો ઈન્દ્રાણીને અણગમો છે, તેણી અવગણે છે.

કડવું-૧૦

વર્ણન-કથન અને સંવાદથી કથાનક સ્પષ્ટ થાય છે. એમાંથી ઈન્દ્રાણીની વેદનાને અભિવ્યક્તિ મળી છે. પ્રારંભમાં અપ્સરાવૃંદ સાથે ઈન્દ્રાણીનું શબ્દચિત્ર ખેંચાયું છે.

શચી સખીવૃંદને લઈ રૂઢ-દૃઢ અન્યાયસામે યુદ્ધે ચડવા ઉદ્યુક્ત બનવાનો સંકલ્પકરે છે, કહે છે : 'કૈં દેવભૂમિમાં પાપ હવે ના હું કરનાર / મારે ભાગ્યે કેમ લખાતો,એક ભવે ચોથો ભરથાર ?' સર્વ અપ્સરા વૃંદ શચીનેજુએ છે. સ્વયં વિષ્ણુ પ્રગટે છે ત્યારે, 'નમી નમી પગ ધોતી / સૂતેલા ઈન્દ્રાણી તે / ક્ષણમાં બેઠા થયા; / પ્રભુચરણમાં શિર નમાવી / હાથ જોડવા ગયા; / 'હાં' 'હાં' કહેતા પ્રભુ કહે કે અમે આપની પ્રજા....' આ રીતે નારાયણની વાણી સરવાણી બની સરસર કરતી સરે છે. ઈન્દ્રાણી મક્કમ મનથી સામે પૂરે તરે છે. અંતિમકડીમાં કથાનો દોર પોતાના હાથમાં લઈ આખ્યાનકાર 'વલણ'માં સૂચવે છે :

'..... કહે પ્રભુને નિશ્ચલ સ્વરમાં : 'શો આપો આદેશ' (પૃ. ૧૯)

કડવું-૧૧

ઈન્દ્રાણીની વેદનાને બળકટ અભિવ્યક્તિએ વ્યકત કરીને, નારાયણની ઉદ્‌બોધનાત્મક રીતિએ ઈન્દ્રાણીને શિખામણ, સમાધાન સમજાવતાં કથનોનું પ્રયોજન છે, જેના પ્રતિભાવમાં ઈન્દ્રણીની દલીલ, વક્તામૂલક વાચા પ્રગટે છે. શચીનાં આ પ્રકારનાં સંવાદ-કથનને આધારે તેણીનાં ભીતરી -ભારેખમપણાં અને ભંડારાયેલી વેદનાને વેધકતા અર્પેલી છે. દા. ત., વારાંગના જેવી ગતિથી મુક્તિ ઈચ્છતી ઈન્દ્રાણી પોતાના સખીવૃંદની સંગાથે કાળકૃપા નથી ઈચ્છતી, આથી નમન કરીને નારાયણે, મહાકાળને નમન કર્યા, જાણ કરી અને અંતર્ધાન બન્યા છે. કર્તા આ પ્રસંગ નિરૂપીને પ્રતિક્રિયારૂપે, 'કાળકૃપાને જતી કર્યાના અબળા લે અભિમાન રે.' અને કડવું પૂર્ણ કરે છે.

મૂળ કથા સાથે જોડાયેલા વિષ્ણુ-લક્ષ્મીનાં આ કથાંશો સંયોજવાની કવિકળા તથા વલણની અંતિમ પંક્તિમાં 'અબળા'નો સૂચક શબ્દ મૂકવાની કવિરીતિ ધ્યાનાર્હ છે. કારણ કે, કાળ બળ સામે ઈન્દ્રાણી 'અ-બળ' અર્થાત્ અ-બળા જ રહેવાની છે.

કડવું-૧૨

અપ્સરાવૃંદ સહિત ઈન્દ્રાણી વિષ્ણુ સમક્ષ કાળકૃપાથી વંચિત થવાની પ્રતિજ્ઞા સંભળાવે છે; અભિમાન લે છે, આ વિગતોને આધારે બારમું કડવું આલેખાયું છે. કળિકાળથી ગ્રસ્ત થયેલાં શચી-અપ્સરાવૃંદને પ્રસ્તુત કરીને સર્જક કાળનાં પ્રભાવનુંવર્ણન-ચિત્રણ કરે છે. અહીં કર્તાએ પોતાની પદ્ય એકાંકી કૃત્તિ 'ડાયલનાં પંખી'નો ધ્યાનપ્રેરક વિનિયોગ સજર્યો છે. તત્પશ્ચાદ્ કાળની પ્રતિક્રિયારૂપે કર્તા ક્રમશઃ વૃદ્ધત્વની અસરનું વર્ણન કરે છે : 'કાળ કૃપા જ્યાં પૂરી થાય, વૃદ્ધત્વ વપુમાં વ્યાપી જાય' અને 'મુખ પર કરચલીઓનું જાળું' - આ રીતે કાળલીલાનું બિહામણું, ભવ્ય ચિત્ર ખેંચાયું છે. આગળ નિર્દિષ્ટ 'ગજગામિની, મનમોહિની' વાળું આ ટોળું વાર્ધક્યથી કેવું લાગે છે ? આ પ્રશ્ન પ્રત્યુત્તરે નિરુપણ છે :

'ઘૃણા થાય છે ઘૃણા, હવે આ વૃદ્ધ વપુને જોતા રે' (પૃ. ૨૩)

આમ, વાર્ધક્ય આવવાથી પરસ્પર ઘૃણામાં સરી પડે છે. યૌવન-રૂપ વગરેનો ક્ષય થયો હોવાથી જીવન અસહ્ય બોજ બને છે. સ્વર્ગમાં રહેવા છતાં સ્વર્ગ માટે તેઓ અપાત્ર બન્યાં છે. શચી-અપ્સરાવૃંદની સ્થિતિ-પરિસ્થિતિને, વેદનાગર્ભક્ષણને કર્તા વિશેષપણે આલેખે છે. સૌ પ્રથમ તો અપ્સરાવૃંદ રૂપ વખોડી, મન મનાવે છે, એ વેળા અંતર્મુખ ઈન્દ્રાણીને હઠનું સુખ છે. પણ,

'અંતઃપુરના કોલાહલથી જાગ્યાં, ઝબકી જાગ્યા રે
સખીવૃંદને તરત પૂછે કે જોબન શાને ભાગ્યા રે ?' (પૃ. ૨૩)

આ રીતે કાળપ્રભાવ, વાર્ધક્યની સ્થિતિ ઉપરાંત ધિક્કાર અને અવહેલનાને સર્જકે ક્રમબદ્ધ રીતે સબળપણે પ્રયોજી બતાવ્યાં છે.

કડવું-૧૩ :

વાર્ધક્ય પામેલા અપ્સરાવૃંદ-શચીની પછીથી ઊભી થતી સ્થિતિ-પરિસ્થિતિને કર્તા મનહર ચાલમાં વિશેષપણે આલેખે છે.

'નહિ ગતિ,કેવળ રતિ, નથી દ્વારે યમ....' આ રીતે છ કડીમાં કવિ સીધા કથન દ્વારા દેવસભાનું વર્ણન કરે છે અને, 'એટલામાં પધારે છે પાર્વતી ને શિવ' આ સૂચન પછી શિવ-ગૌરીનો સંવાદ છે.- 'કોણ છે આ વૃંદ આખું ? કિયા મિષે આવ્યાં ?' ગૌરીનાં આવા પ્રશ્નો કુતૂહલ પ્રગટ કરે છે ત્યારે લીલા કળી ગયેલા શિવ મૂંઝાય છે ત્યાં જ દેવર્ષિની ચાખડીનો રવ સંભળાય છે. નારદને પણ આ કાળગ્રસ્ત

નારીવૃંદથી અચરજ થાય છે.

કડવું-૧૪ :

ઈન્દ્રાણીના મુખે તેની આપવીતિ રજૂ થાય છે. તેણીની અવસ્થિતિ, તર્કયુક્ત ખુલાસા, વક્રતામૂલક પ્રશ્નો વગેરે વેદનાશીલતાનાં પરાકાષ્ઠા સમું છે. તેણીનાં ચિત્તના ફૂટતા ઉદ્‌ગારો પૈકી,

'કોઈ ન પૂછે, કોઈ ન ગાછે, શું છે મારી ઈચ્છા ?
ઈન્દ્ર થાય તે નાથ અમારો : (જાણે)અમે મુકુટનાં પીછાં.' (પૃ. ૨૫)

અને શચીનાં અતિ આકરા વેણ નિતાંત વ્યથાનાં તથા સાચૂકલા હોવાથી આખી સભા ચૂપ થઈ જાય છે. કેમકે, શચીએ રજૂ કરેલા કોયડાનો કોઈ પાસે ઉકેલ નથી. આખ્યાનકાર પણ જાણે ઈન્દ્રાણીનાં વેણે સ્થિર ચિત્ર જેવા બનીને, 'કથા ચલાવું કેમ ?'નો પ્રશ્ન મૂકી કડવું પૂર્ણ કરે છે.

- નારદ ઈન્દ્રાણીને 'આમ શું કામ થયું'નો પ્રશ્ન કરે છે. ઈન્દ્રાણી જવાબ આપે છે. બીજી તરફ 'આ શું માંડ્યું ?' પ્રશ્નો પાર્વતી કરે છે અને ઘવાયેલી ઈન્દ્રાણી વ્યથા ઠાલવતી રહે છે. અંતમાં, સભા સ્થિર ચિત્ર જેવી ભાસે છે.

કડવું-૧૫ :

પ્રથમ કડીમાં સુધર્માસભા સ્થિર ચિત્ર જેવી દીસે છે. બીજી કડીમાં નરદે 'પ્રભુ-લીલા' જોવા ચાહી હતી અને આ દેવભૂમિને દૈન્ય ઘેરી વળ્યું એથી નત મસ્તકે, 'પ્રભો,હવે સંકેલો લીલા / તો, સ્થિત સમય આ વહે.' ત્યારે નારાયણ હસીને નારદ માથે 'કાળચક્ર' ચલાવવાનો ભાર નાંખે છે. છ કડીમાં નારદ-નારયણનાં સંવાદ-કથન પછી સ્તબ્ધ બેઠેલી શચી પાસે જઈ નારદ હળવેથી સમજાવે છે તત્પશ્ચાદ્ કર્તાએ સીધા કથને સૂચવ્યું કે, આજીવન બ્રહ્મચારી નારદ સ્રીહઠને છોડાવવા મથે છે ત્યારે લક્ષ્મીજી કહે છે : 'પ્રભો, બહુ થયું; / નારદ ભક્ત તમારો; / વિપદ દશામાં શાને મૂકો ....' પણ, નારાયણને આ તાલે રમૂજ થાય છે; પોતાના ભક્તની પોતાના જેવી દશા જોઈ લોચન ઠારે છે; હસી પડી, તાળી લેવા હાથ લંબાવે છે. પણ, લક્ષ્મીજી પુનઃ નારદની દયા ખાય છે અને વિષ્ણુ કળિદેવને નમન કરીને,

'કરો કૃપાને પુનઃ શચિને ઈન્દ્રાણી પદ આપો,
દેવભૂમિમાં પુનઃ આપનું યથેચ્છ શાસન સ્થાપો.' (પૃ. ૨૭)

આ વિગતે કડવું પૂર્ણ થાય છે.

કડવું-૧૬ :

સીધા કથન-વર્ણન દ્વારા પ્રારંભની પ્રથમ બે કડીમાં દ્વાપર યુગનાં પૂર્ણાહૂતિની અને કળિકાળનાં આરંભની વાત મૂકી છે. સાથે સાથે સૂર્ય અને અશ્વની

ઉપવૃત્તાંતની રજૂઆત પણ કરી દીધી છે. જેમકે, 'એક જ ક્ષણમાં દેવભૂમિ પર અંધારું કાળું ધબ

સાવ અચાનક રંગભૂમિ પર, વીજળી ઝબાક ઝબ
ઉષઃ કાળની વેળા ટાણે રક્તિમ છે આકાશ;
રથમાં સાતે અશ્વ જોડવા અરુણ પકડતા રાશ.' (પૃ. ૨૮)

આ કડવામાં બગાવતી અશ્વની સ્વતંત્રતા અને કડવાના પૂર્ણાંતે ઈન્દ્રાણીને 'અશ્વ' પોતાના જેવો જ લાગે છે, છતાં સમાધાન થતું નથી. તેથી જ, 'દેવભૂમિ તે રંગભૂમિ ને દૃશ્ય નવા તરવરતા રે.' આમ, લાઘવથી વ્યંજિત થાય છે. અહીં 'રંગભૂમિ' સબબ નાટ્યકાર ચિનુ મોદી છતા થતા દેખા દે છે.

કડવું-૧૭ :

સોળમા કડવામાં, 'નથી ખેંચવો રથ સંગાથે, નિયત ન રહેવું; ના,રે,' આવી અશ્વની વિદ્રોહવૃત્તિ સામે સૂર્યદેવ ક્રોધ કરીને, 'જા, પૃથ્વી પર પડ' એમ શાપ આપે છે. આભથી ફંગોળાયેલો અશ્વ મન ફાવે ત્યાં દોડવા લાગે છે. આ તરફ 'ઈન્દ્રાણી આ યથેચ્છ મનની / માણે સઘળી લીલા' આ પ્રમાણે મન અશ્વની આ ગતિને કર્તા કુનેહપૂર્વક સાથે સાથે સાંકળી લે છે.

ઉલ્લેખનીય રહે કે, ૧૬-૧૭ કડવામાં 'અશ્વ'નાં ઉપવૃત્તાંતવાળી 'ઘોડો' વાર્તા તથા 'एक अश्व' હિન્દી કવિતાનો વિનિયોગ છે. આ સંદર્ભે સર્જક શબ્દો છે : 'નાટકનો જ અંત મને થોડોક ઉતાવળિયો લાગ્યો એટલે આ આખ્યાનનાં અંત માટે ખાસ્સી કસરતો કરી અને છેવટ 'એક અશ્વ' નામની મારી હિન્દી કવિતાનું થીમ ખપે લાગ્યું.'[૫૮] આ કેફિયતમાં 'કાલ પરિવર્તન' કૃત્તિની વાતે સતીશ વ્યાસની 'રૂપરમણાં' વાળી વાત સાચી લાગે છે, વાર્તા-કવિતાનું થીમ, સૂર્યદેવનાં અશ્વની ખ્યાત વગેરે સાથે આધુનિક બાબતોનો ઉલ્લેખ છે. અહીં આ વિનિયોગે-ઉપયોગે-પ્રયોગે શચી અશ્વની દશા જોઈ પોતાના સંદર્ભે કળિ દેવના સત્તાબળ અને ગતિનાં મર્મને સમજી જાય છે. આમ છતાં ૧૮મા કડવામાં કર્તાએ કાળદેવને પ્રગટાવ્યા છે.

કડવુ-૧૮ :

પ્રારંભની ત્રણ કડીમાં કાળદેવ સ્વયં પ્રગટે છે. બોલે છે : 'હે શચી ! નથી કોઈને જાણ, કેમની-કોણે સૃષ્ટિ રચી ?' આ કાળવાણી, પછીની બે કડીમાં કાળનાં કથનો, પ્રત્યાઘાતે, 'છેલ્લે શું થયું ?' તથા જાણવાની જિજ્ઞાસા દર્શાવાય છે, જુઓ :

'કળિકાળનો ઈન્દ્ર વધાવ્યો ? અટક્યું ચક્ર ચલાવ્યું ?
ઈન્દ્રાણીએ પછી કર્યું શું ? મનને કેમ મનાવ્યું ?' (પૃ. ૩૦)

આ પ્રશ્ન-પ્રત્યુત્તરે વૈશંપાયન જનમેજયને કહે છે : 'બધી કથાનો ક્યારે આવે, કલ્પ્યો એવો અંત રે.'

તત્પશ્ચાદ્ નિયત ક્રમ ચાલું રહે છે, એના નિર્દેશરૂપ એક કડીની પ્રયુક્તિ છે :

'ઈન્દ્ર વધાવ્યો, ચક્ર ચલાવ્યું; સ્વર્ગલોકમાં શાંતિ રે
રંગરાગને નાચગાનમાં ભુલાય પે....લ્લી ક્રાંતિ રે.' (પૃ. ૩૧)

આ જ રીતે વૈયક્તિકતાનો લોપ સાધવાનો, વૈયક્તિક અસ્મિતા-ઈચ્છા-ઓળખ વગેરેની છેવટ આ જ સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ છે. આધુનિક માનવીની પણ આ જ નિયત-નિયતિઓ છે અને આ જ રીતે તેની વૈયક્તિક ક્રાંતિઓ ભૂલાતી રહે છે, કાળની આ પ્રકારની સબળ-પ્રબળગતિનો પ્રભાવ અને આથી જ 'ફલશ્રુતિ'માં નિર્દિષ્ટ છે : 'કાળ કરે તે કરવામાં નહિ હરખ ધરે, ના શોક રે.' અહીં પ્રશ્ન એ પણ થાય કે, પ્રારંભે કાળદેવ પ્રગટ્યા છે, તે પણ જાણતા નથી અને ઈન્દ્રાણીને કહે છે : 'અમે-તમે સૌ સરખે-સરખાં, ચોપાટે ફરનારાં.' ત્યારે કાળથી પણ સર્વોપરી બીજી મહાસત્તા છે ? આ સંદર્ભેનાં પ્રત્યુત્તરમાં કહી શકાય કે, જે કાળ છે તે સનાતન છે અને કર્તા આવી જ સનાતન લીલાને નિરુપી દાખવે છે.

પ્રારંભમાં 'રામાયણ'ની મિથ પ્રયુક્તિ અજમાવી છે. કથાન્તે વૈશંપાયન જનમેજયને કથા સંભળાવે છે. આ 'મહાભારત' મિથ પ્રયોજી છે. વળી, 'વૈશંપાયન એણી પેર બોલ્યાં'[૫૯] જેવી પ્રેમાનંદની પરંપરાગત રીતિનું કર્તાએ અનસરણ પણ કર્યું છે. ટૂંકમાં, પ્રારંભે વાણીનાં પારેવાને ઉડાડતા કવિ અંતમાં વૈશંપાયન તથા જનમેજયને વક્તા-શ્રોતા બનાવી કથાને વિરામ આપે છે.

'કાલાખ્યાન'ની સમીક્ષા ઘણા વિદ્વાનોએ કરેલી છે અહીં જામનગર સ્થિત પ્રસિદ્ધ વિવેચક લાભશંકર પુરોહિત દ્વારા કરવામાં આવેલી વિવેચના પણ યાદ કરવી ઘટે ! આ ઉપરાંત 'કાલાખ્યાન' સંદર્ભે, 'આજે છંદશાસ્ત્ર વિલુપ્ત થતું જાય છે, પ્રાચીન, મધ્યકાલીન સાહિત્ય પ્રકારની અભ્યસનીય સમજ વિસરાતી જાય છે તેવે સમયે આખ્યાન સ્વરૂપ પર સર્જક ઉન્મેષોની સઘનતા, આયોજનબદ્ધતા અને સુપરિણતિ સિદ્ધ કરવી એ મોદીસાહેબ જ કરી શકે તેવી અનન્યતાને સ્વીકારવી જ પડે.'[૬૦] આવો આશાવદ વ્યક્ત કરતાં દેવહુમાનાં આ વિધાનો લક્ષમાં રાખી કહી શકાય કે, 'કાલાખ્યાન'માં કાળ સામે ઝૂઝવાના પ્રયાસો છે અને આ પ્રયાસોનો કરુણ રકાસ છે. કારણ કે, કાલાતીત કશું જ નથી. દેવ, ઘોડો (પશુ), મનુષ્યાદિ કાલત્રસ્ત-ગ્રસ્ત થાય તો થાય, પરંતુ, કાળથી મુક્ત તો રહેતા જ નથી, થતાં જ નથી. સમસ્ત બ્રહ્માંડમાં કાળ તથા કાળનો ઓછાયો પથરાયેલો-ફેલાયેલો જ રહેતો હોય છે, બધું 'કાળ'નાં વર્ચસ્વ તળે છે, કાળથી આવૃત્ત-પ્રવૃત્ત છે, આ બાબતની સત્યતા આપણને

'કાલાખ્યાન'માં જોવા મળે છે.

*　　　　*　　　　*

-: સંદર્ભ સૂચિ :-

ક્રમ	પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	પૃષ્ઠ
૧	આયામ : ૫ - બાહુક	સતીશ વ્યાસ	૪૬
૨	શાપિત વનમાં : 'એમ જ અમસ્તુ'	ચિનુ મોદી	૩
૩	સ્વરૂપ સન્નિધાન : ખંડકાવ્ય : જયદેવ શુક્લ ૭૪	સંપા. સુમનશાહ	
૪	કાવ્યનું વૃક્ષ : 'આત્મફલકથી વિશ્વફલક પર્યંત' ૯૯	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	
૫	એજન : 'આપણા નોંધપાત્ર કવિ ચિનુ મોદી'	ઈન્દુ પુવાર	૬-૭
૬	દીપોત્સવી વિ. સં. ૨૦૫૬ 'વાયક....પાટ... અને....આરાધ' ૧૬૬	પ્રાણગીરી પી. ગોસ્વામી	
૭	કાવ્યનું વૃક્ષ : 'મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી'	ધીરુ પરીખ	

૨૮-૨૯

૮ એજન ૨૯

૯ ભગવદ્ ગીતા : (અધ્યાય-૩, કર્મયોગ : શ્લોક-૪૨) અનુ. મગનલાલ પ્રજાપતિ ૧૭૮

૧૦ 'ઈનાયત' ચિનુ મોદી ૯૦

૧૧ વાંસલડી : ('મનજી મુસાફર' : દયારામ) સંપા. સુમન શાહ ૧૪૭

૧૨ 'અફવા' ચિનુ મોદી ૬૨

૧૩ કાવ્યનું વૃક્ષ : 'મારા સમકાલીન કવિ ચિનુમોદી' ધીરુ પરીખ ૩૦

૧૪ અછાંદસ મીમાંસા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૪૭

૧૫ કાવ્યનું વૃક્ષ : પ્રશિષ્ટ રીતિનું અનુસંધાન હરિવલ્લભ ભાયાણી ૩૨થી ૩૫

૧૬ કાવ્યનું વૃક્ષ : 'બાહુક' : એક વિશિષ્ટ કાવ્યરચના જયન્ત પાઠક ૪૫

૧૭ નળાખ્યાન : (વિવરણ) સંપા. અનંતરાય રાવળ ૨૩૫

૧૮ શબ્દ સમક્ષ : ૨૫, 'પંકિલ પુકુર પાસે રાજહંસ' રાધેશ્યામ શર્મા ૧૬૧

૧૯ બે નળાખ્યાન : ભાલણકૃત્ સંપા. રામલાલ ચુનીલાલ મોદી ૨૭

૨૦ ગુજરાત દીપોત્સવી, વિ.સં. ૨૦૬૧ : 'મિથ અને હું' ચિનુ મોદી ૧-૧૦૩

૨૧ નળાખ્યાન : (વિવરણ) સંપા. અનંતરાય રાવળ ૨૯૩

૨૨ એજન ૨૯૨

૨૩ કાવ્યનું વૃક્ષ : 'બાહુક' : એક વિશિષ્ટ કાવ્યરચના જયન્ત પાઠક ૩૯

૨૪ કવિ અને કવિતા : 'કેટલાંક કાવ્યો - ચિનુ મોદી' સંપા. સુરેશ દલાલ ૩

૨૫ શબ્દ સમક્ષ : ૨૫, 'પંકિલ પુકુર પાસે રાજહંસ' રાધેશ્યામ શર્મા ૧૬૨

૨૬ નળાખ્યાન : વિવરણ સંપા. અનંતરાય રાવળ ૬૨।

૬૩

૨૭ એજન ૨૯૯

૨૮ આયામ : ૫ - 'બાહુક' સતીશ વ્યાસ ૫૨

૨૯ નળાખ્યાન : સંપા. અનંતરાય રાવળ ૫૯થી

૭૦ ૩૦ એજન

૨૯૯

૩૧ શબ્દ સમક્ષ : ૨૫, 'પંકિલ પુકુર પાસે રાજહંસ' રાધેશ્યામ શર્મા

૧૬૮

૩૨ કાવ્યનું વૃક્ષ : 'બાહુક' : એક વિશિષ્ટ કાવ્યરચના' જયન્ત પાઠક

૪૮/ ૪૯ ૩૩ રચનાવલી : ૬૪, 'બાહુક' (ચિનુ મોદી) ચંદ્રકાન્ત

ટોપીવાળા ૧૩૮

૩૪ કાવ્યનું વૃક્ષ : 'ચિનુ મોદની દીર્ઘકૃત્તિ બાહુક' પ્રમોદકુમારપટેલ ૬૭

૩૫ નળાખ્યાન : (કડવું-૩૫, કડી-૮) સંપા. અનંતરાય રાવળ

૭૦

૩૬ આયામ : ૫ - 'બાહુક' સતીશ વ્યાસ ૪૭

૩૭ ગુજરાતી કવિતાચયન : ૧૯૯૨, ક્રમ-૧૯ 'વિ-નાયક' સંપા. રમેશ ર. દવે

૧૯થી ૨૯ ૩૮ ઓળખ : વર્ષ-૨, અંક-૨, મે-૨૦૦૭, ક્રમ-૭,

વિષય : 'સાહિત્ય - સંગીત અને નૃત્યની ત્રિવેણી'

સંસ્થાપક : મનહર મોદી, તં.હંમેશ મોદી, પ્રેરક -જયેશ મોદી

'અસ્મિતા પર્વ' નીતિન વડગામા

૧૬

૩૯ એજન ૧૬

૪૦ બહુ સંવાદ : ૩૫, 'આત્મફલકથી વિશ્વફલક પર્યંત' ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

૧૯૪

૪૧ એજન ૧૯૪

૪૨ કાવ્યનું વૃક્ષ : ૧૯, 'વિ-નાયક : એક સંકુલ સંવેદનાનું પુદ્‌ગલ' ચંદ્રકાન્ત

શેઠ ૯૬

૪૩ બહુ સંવાદ : ૩૫, 'આત્મફલકથી વિશ્વફલક પર્યંત' ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

૧૯૪

૪૪ એજન ૧૯૫

૪૫ શબ્દસૃષ્ટિ: જુન-૨૦૦૮, અભ્યાસ : 'ચિનુ મોદીનું કવિકર્મ' સતીશ વ્યાસ

૪૮

૪૬ ગુજરાતી વાચનમાળા : ધો-૧૦,
૧૦

ગુજરાત રાજ્યનાં શિક્ષણ વિભાગના તા. ૨૬/૨/૯૩નાપત્ર-ક્રમાંક બમશ-૧૧૯૩-૨૪૭- ગ-થી મંજૂર, પ્ર. આ. ૧૯૯૩ પાઠ્ય પુસ્તક મંડળ વિદ્યાયન સેક્ટર૧૦-એ, ગાંધીનગર

૪૭ કાવ્યનું વૃક્ષ : ૧૯, 'વિ-નાયક' : એક સંકુલ સંવેદનાનું પુદ્‌ગલ'
ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૯૭/૯૮

૪૮ બહુ સંવાદ : ૩૫, 'આત્મફલકથી વિશ્વફલક પર્યંત'
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૧૯૭

૪૯ 'સૈયર' ૫, ૮, ૧૦

૫૦ એજન ૧૩

૫૧ કાલાખ્યાન : 'કાલાખ્યાન શા માટે ?' ચિનુ મોદી ૧૬/૧૭

૫૨ કાલાખ્યાન : 'સાર્થક અને આકર્ષક આખ્યાન : ઉદ્યમ'ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૧૨

૫૩ કાવ્યનું વૃક્ષ : ક્રમ-૧૮, 'પછી ચિનુજી ઈણિ પિરિ બોલ્યા..' સતીશ વ્યાસ
૧૪૨

૫૪ સમભાવ : સંપાદકીય -'કલમઘર' રવીન્દ્ર ઠાકોર
૬

તા. ૨ જુલાઈ ૨૦૦૩, બુધવાર

૫૫ કાલાખ્યાન : 'સાર્થક અને આકર્ષક આખ્યાન : ઉદ્યમ'ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૪/૫

૫૬ 'કાલાખ્યાન' : ચિનુ મોદી ૩

૫૭ નળાખ્યાન : (કડવું-૨૮, કડી-૩૨) સંપા. અનંતરાય રાવળ
૫૮

૫૮ કાલાખ્યાન : 'કાલાખ્યાન શા માટે ?' ચિનુ મોદી ૧૭

૫૯ કાલાખ્યાન : ચિનુ મોદી ૩૦

૬૦ લોકસત્તા-જનસત્તા : રાજકોટ - 'અક્ષરની આલમ' દેવહુમા
૪

તા.૨૫/૧૧/૨૦૦૨, સોમવાર

* * *

(ગદ્ય વિભાગ)

પ્રકરણ - બે

નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદી

अ : એકાંકી

એકાંકીકાર - ચિનુ મોદી

अ : એકાંકીકાર - ચિનુ મોદી

ભૂમિકા

अ : એકાંકીકાર - ચિનુ મોદી

(૧) 'ડાયલનાં પંખી' : પ્ર.આ. ૧૯૬૭

(૨) 'કોલબૅલ' : પ્ર.આ. ૧૯૭૩

(૩) 'હુકમ, માલિક' : પ્ર.આ. ૧૯૮૪

(૪) 'રાજા મિડાસ' : પ્ર.આ. : ૧૯૯૨

- ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : પ્ર.આ. ૧૯૯૬

સંપાદક : સતીશ વ્યાસ

-: સંદર્ભસૂચિ :-

*　　　　*　　　　*

ભારતવર્ષમાં આદ્યગુરુ નટરાજ શિવ, જગદ્‌ગુરુ શ્રીકૃષ્ણ તથા ત્યાંથી પ્રવર્તમાન છેક પ્રાચીન કાળથી આજ પર્યંત નાટકની પ્રતિષ્ઠા થતી રહી છે. આ નાટકની ઉત્પત્તિ વિશે સૌથી પ્રાચીન મત ભરતમુનિનો માનવામાં આવે છે. નાટક પરત્વે સંશોધન કરતા કૃષ્ણકાંત કડકિયા નોંધે છે : ''ગ્રીક ભાષામાં લખાયેલા એરિસ્ટોટલકૃત્ **'Poetics'**, સંસ્કૃતમાં લખાયેલ ભરતમુનિકૃત્ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' આ બેઉ

ગ્રંથોએ અનુકાલીન લેખકો, વિવેચકો માટે પ્રેરણા પૂરી પાડી, પણ યુરોપીય લેખકો દ્વારા સતત ઝીલાતીરહી, ગ્રંથો સતત લખાતાં રહ્યાં..... આપણે ત્યાં અન્ય અભિનવ સાહિત્યની જેમ જ નાટ્યપ્રવૃત્તિ પણ પશ્ચિમની અસર નીચે શરૂ થઈ."[1] આ નોંધ અત્રે લક્ષમાં રાખીશું.

* * *

પશ્ચિમી પ્રભાવ તળે શરૂ થયેલ ગુજરાતી નાટ્યપ્રવૃત્તિના ઈતિહાસમાં, ભવાઈ ક્ષેત્રે સુપ્રસિદ્ધ અસાઈત, આધુનિક ગુજરાતી નાટકનાં પિતા રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે આ બંનેનાં પ્રદાનો પ્રશસ્ય છે. નાટ્યસ્વરૂપની શોધ ગણાય એવા મહત્વપૂર્ણ અને નોંધપાત્ર પ્રયત્નો થયાં તે ગુજરાતી નાટ્ય સ્વરૂપના વિકાસ ઈતિહાસની વિલક્ષણ ઘટનાઓ છે, સમય દૃષ્ટિએ પ્રથમ પ્રયોગ-પ્રસ્થાન ગણાયું દલપતરામકૃત્ - ''લક્ષ્મી !''

* * *

ઈ.સ.૧૯૫૦ પછી નોખી-અનોખી આબોહવાનો સંચાર થવા માંડેલો. - "સેમ્યુઅલ બેકેટ અને આયનેસ્કોનાં ઍબ્સર્ડ થિયેટરમાં અસંગતિ અને અતર્કનો મહિમા હતો. બેકેટમાં તો ઘણે સ્થળે કાવ્યાત્મકતા મળી આવે છે. નાટકનું આ 'મોડેલ' (નિદર્શન) કવિઓનો સહજ રીતે જ અનુકૂળ આવી જાય. આપણાં.... કવિ-નાટકકારોને આ તર્કપ્રધાન માળખું નાટ્યરચના માટે વિશેષ અનુકૂળ આવ્યું."[2] સતીશ વ્યાસનાં અવલોકન પ્રમાણે ઍબ્સર્ડ પ્રભાવ વડે પ્રભાવિત પ્રથમ ત્રિપુટી હતી, લાભશંકર ઠાકર, સુભાષ શાહ અને ડૉ. મીનુ કાપડિયા. જ્યારે 'આકંઠ સાબરમતી'ની સ્થાપના કરતા મધુ રાય સાથે આદિલ મન્સૂરી,મહેશ દવે, શ્રીકાંત શાહ, મુકુન્દ પરીખ, ચિનુ મોદી જેવા કવિનાટ્યકારો જુદાં જ અંદાજે -મિજાજે આ ક્ષેત્રે ઝંપલાવે છે, જબરદસ્ત ઝંઝાવતો ખડાં કરે છે. 'રે મઠ'નાં કવિમિત્રો પાંચ 'ઍ' નાટકનો સંગ્રહ "મેઈક બિલીવ" (૧૯૬૭)માં પ્રગટ કરે છે. આ સંદર્ભે દિનેશ કોઠારી યથાર્થ વિભાવના રજૂ કરે છે : "......આ પ્રવૃત્તિ આધુનિક એકાંકીમાં નવો જ વેગ લાવે છે. ૧૯૭૩માં દસેક જેટલાં એકાંકી સંગ્રહો પ્રગટ થાય છે. એક સાથે આટલા એકાંકી સંગ્રહો પ્રકાશિત થાય એ ગુજરાતી સાહિત્યની એક નોંધપાત્ર ઘટના છે."[3] તથાકથિત અનાવસ્થામૂલક સંવેદનાઓને વ્યક્ત કરવાનાં જે પ્રયોગવાદી પ્રયત્નો થયાં તે પ્રાચીન, નૈતિક, ધાર્મિક વગેરે દૃષ્ટિઓનાં વિઘટનોથી, મહાયુદ્ધો દ્વારા ઉત્થાપિત નૈરાશ્યનાં વાતાવરણથી તથા વૈજ્ઞાનિક નવાં દૃષ્ટિકોણોથી ઉદ્ભવેલાં ! ચિનુ મોદીએ ઍબ્સર્ડ નાટ્યસાહિત્યનાં કહેવાતાં વલણ-સ્થાપન-વ્યાપનનાં આ સમયે નાટ્યક્ષેત્રે પ્રવેશ કર્યો છે.

* * *

સાહિત્યવિકાસ, રંગભૂમિ વિષયક પ્રવાહો અને વલણોથી પ્રેરાયેલ-પ્રભાવિત થયેલ નાટ્યકૃત્તિઓમાં ઍબ્સર્ડ તત્ત્વ,વિવિધતા અને પ્રયોગલક્ષિતાઓ જોવા મળે છે. આ પરત્વે ચિનુ મોદી પણ ભારે ઝંઝાવાતો,ભારે વિરોધો-વિદ્રોહો અનેભારે ઉહાપોહની વચ્ચે પસાર થઈ ખાસ્સા ચર્ચાસ્પદ રહેછે, જે આપણને "કોઈ ટો હોલ્ડ ?કોઈ અંગૂઠા ટેકણ ?"માં જયંતી દલાલનાં આક્રોશે તથા 'નાટક સાથેની નિસબત : એક કેફિયત'માં સુરેશ જોષીનાં આક્રોશે જોવા મળે છે. જેનાં પ્રત્યાઘાતો લાભશંકર ઠાકર 'હું, તમે અને તેઓ'માંપાડે છે. આ પરત્વેની પ્રમાણભૂત,"રે મઠનાં કવિઓ નાટક ભણી વળ્યા ત્યારે નવલેખનનાં પક્ષકાર એક સાહિત્ય-વિવેચક આ પ્રયોગોને બિરદાવી શક્યાં નહીં. પણ અરવિંદ વૈદ્ય અને એ. મન્સૂરી નામના બે યુવાન કલાકારોએ એ રચનાઓને હાથમાં લીધી."[૪] રઘુવીર ચૌધરીની આ નોંધ અત્રે નોંધનીય છે. સમસ્ત ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યને સમક્ષ રાખીને બતાવવામાંઆવે તો સ્પષ્ટ થતું જાય કે ક્યા યુગમાં ક્યાં નાટ્યકારોએ યુગપ્રભાવોનાં આશ્રયો ગ્રહેલાં ! દૃષ્ટાંત માટે, રણછોડભાઈના યુગે ઈતિહાસ, પુરાણાદિનો ઉપયોગ થતો. 'હરિશ્ચંદ્ર' એ વખતનું પ્રારંભી નાટક હતું અને ત્યારે માણસો આદર્શો પ્રત્યેની આસ્થા તોડી નહોતી. એ જ રીતે જે તે યુગનાં નાટ્યકારોની માન્યતાઓ, તેમનું સર્જન જે તે યુગાનુરૂપ-સમયાનુરૂપ હતું. ઠીક, આ જ સંદર્ભનાં રૂપે નાટ્યલેખને ચિનુમોદીની સાહિત્ય-સર્જકતા નિખરે છે, જે પરંપરાપ્રાપ્ત લાગે તો પણ તેમાં નવનર્માણનાં ક્ષેત્રમાં અગ્રેસર થયાંનાં વિચારપૂર્વકનાં સફળ પ્રયત્નો ચોક્કસ છે જ !

*　　　*　　　*

ગમે તે વિષયવસ્તુ ઝડપી એ પરત્વે નાટ્યસર્જન કરતાં ચિનુમોદીની બહુમુખી પ્રતિભા એકાંકી-અનેકાંકીઓ રૂપી સર્જન ગંગોત્રીનાં નવા-નોખા-અનોખા વૈવિધ્યપૂર્ણ અવનવીન ઘાટઘૂટ પામતી રહે છે. ચિનુ મોદીનો મહત્વપૂર્ણ ફાળો મુખ્યતઃ માનવ મનઃસ્થિતિનાં અગોચર ખૂણે ચાલતીચિત્ર-વિચિત્ર ગડમથલોનું પ્રતીકાત્મક રૂપે, પ્રાયોગિક ધોરણે આલેખન, સ્વરૂપ; વિષયવસ્તુ; વિચાર;ભાવ; શૈલી; નિરુપણાદિ પરત્વે નોંધપાત્ર કહીશકાય તેવાં વૈવિધ્ય અને વિકાસ સાધવામાં રહ્યો છે. ભારતીય-પાશ્ચાત્ય સમન્વય, કોમેડી-ટ્રેજેડી, સુખાંત-દુઃખાંત ઈત્યાદિનાં પ્રાયોગિક વિનિયોગીકરણે અનેક પ્રકારનાં વસ્તુ પરત્વે એકાંકી તથા અનેકાંકીનું લઘુ-દીર્ઘ સ્વરૂપે,વેશ, એકોક્તિ, રેડિયો પ્લે ઈત્યાદિ પ્રકારે ખેડાણ કરેલું છે. આ ખેડાણમાં મુખ્યત્વે, -પશ્ચિમી નાટ્યાન્દોલનોથી પ્રભાવિત રચનાઓ.... / ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, લોકકથામૂલક, ચરિત્રાત્મક વગેરે પર આધારિતરચનાઓ... / રાજકીય આંદોલનો, આર્થિક આંધીઓ, સામાજિક વિષમતાઓ વગેરે.... / માનવજીવનથી સંબંદ્ધ : વિભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી નિરુપાયેલા માનવીય સંબંધો, સંવેદનાઓ, સ્પંદનો વગેરે.... / સમ-સામાયિક ઘટનાઓ, સમસ્યાઓ, પ્રવર્તમાન પ્રસંગો વગેરે પર આધારિત રચનાઓ જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત લગભગ તમામ પ્રકારની રચનાઓ મોટા ભાગે સમાજનાં, વ્યક્તિનાં,તેની શારીરિક-માનસિક રુગ્ણતાઓ, જડતા-પાખંડ,

વહેમ-અંધશ્રદ્ધા, ખોટી માન્યતા, રૂઢિગત ખોટા રિવાજો, દંભ, દંભી અંચળા નીચેનું અસલી જીવન, અનૈતિક સંબંધો, જાતીયતાનું વરવું દર્શન ઈત્યાદિ પરત્વે નિર્દિષ્ટ છે. છતાં એ પણ હકીકત છે કે અનિષ્ટ સાથે ઈષ્ટતમ તત્ત્વોને સમાવિષ્ટ કરેલા છે. નિર્દિષ્ટ નાટ્યકૃત્તિઓનો કલા-કસબ પ્રશસ્ય છે તે તેમના નાટ્યસાહિત્યનાં જે વિકાસનાં તબક્કા છે તે તબક્કાવાર સ્તબકમાં દૃષ્ટિગત થાય છે. પ્રસ્તુત છે ચિનુ મોદીકૃત નાટ્ય સર્જન :

૧. ઈ.સ. ૧૯૬૭ - 'ડાયલનાં પંખી' : ચાર પદ્યકૃત્તિઓનો સંગ્રહ

૨. ઈ.સ. ૧૯૭૩ - 'કોલબેલ' : આઠ એકાંકીઓનો સંગ્રહ

૩. ઈ.સ. ૧૯૮૪ - 'હુકમ, માલિક' : તેર એકાંકીઓનો સંગ્રહ

૪. ઈ.સ. ૧૯૮૫ - 'જાલકા' : ત્રિઅંકી નાટક, બી. આ. ૧૯૮૯

૫. ઈ.સ. ૧૯૮૬ - 'અશ્વમેધ' : ત્રિંઅકી નાટક

૬. ઈ.સ. ૧૯૯૨ - 'રાજા મિડાસ' : પાંચ એકાંકીઓનો સંગ્રહ

૭. ઈ.સ. ૧૯૯૩ - 'ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ' : ત્રિઅંકી નાટક

૮. ઈ.સ. ૧૯૯૫ - 'નવલશા હીરજી' : (૧૯૭૪માં લખાયેલ) ત્રિઅંકી નાટક

૯. ઈ.સ. ૧૯૯૬ - 'ઔરંગઝેબ અને નૈષધરાય' : ત્રિઅંકી નાટકો

૧૦. ઈ.સ. ૨૦૦૦ - 'શુકદાન' : ત્રિઅંકી નાટક

ઈ.સ. ૧૯૯૬ - 'ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ' : સંપાદક : સતીશ વ્યાસ

ઈ.સ. ૨૦૦૬ - 'મત્સ્યવેધ' : પદ્યનાટકો.....

નોંધ :

૧. 'ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ'ની પુનઃ આવૃત્તિ 'ઔરંગઝેબ' ઈ.સ. ૧૯૯૬માં 'નૈષધરાય' સાથે પ્રકાશિત થયેલી છે.

૨. નાટ્યકાર ઘણીવાર અનેકાંકીમાંથી એકાંકી, એકાંકીમાંથી અનેકાંકી તેમજ આ બંને સ્વરૂપોમાંથી અન્ય સ્વરૂપ તથા અન્ય સ્વરૂપોમાંથી એકાંકી અને અનેકાંકી સર્જતા હોય તેમ પણ બને છે. ઉ.દા. તરીકે, પહેલા ત્રિઅંકી નાટકે પછી દીર્ઘ નાટક એકાંકી રૂપે, 'આ મૃણાલનું જ ઘર છે ને ?' તથા 'ખુલ્લા બારણાં' એકાંકી ઉપર ત્રિ-અંકી 'ક્લીન બોલ્ડ' લખેલું, જે "ઈ.સ. ૧૯૮૧માં 'દર્પણ' સંસ્થાનાં તખ્ત પર પેશ થયેલું."[૫] ત્યાર પછી 'હેંગ ઓવર' લઘુનવલ સર્જેલ છે. હાલ, 'ખુલ્લાં બારણાં' એકાંકી તથા 'હૈંગ ઓવર' લઘુનવલ સ્વરૂપમાંછે. ઠીક, સામ્ય-ફરક જોઈએ તો 'સાબરમતી'માં મૂકેલ 'માફ કરજો'ને યથોચિત ફેરફારે પુનઃ 'હુકમ, માલિક'માં આપેલ છે. આ ઉપરાંત સર્વોત્કૃષ્ટ સર્જન 'બાહુક' ખંડકાવ્ય ઉપરથી 'નૈષધરાય'ની અવતારણા કરી છે.

૩. મોટાભાગની રચનાઓનાં અનુવાદ થયેલાં છે. જેમ કે, 'ભસ્માસુર', 'હાજરાહજૂર' વગેરે તેમ જ 'રાજા મિડાસ' સંગ્રહમાં આ શીર્ષક કૃત્તિઓ સિવાયની ચારેય કૃત્તિઓ લગભગ તમામ ભારતીય ભાષાઓમાં છે.

૪. ચિનુ મોદી અન્ય અનુવાદ,રૂપાંતર, ભાષાંતર કરે છે. જેમ કે, 'ઢોલિડો', 'હયવદન', 'ક્લીન બોલ્ડ' વગેરે.....

નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદીનાં નાટ્યસાહિત્યની મીમાંસા પૂર્વે તેમને નાટ્યક્ષેત્રે સક્રિય-પ્રવૃત્ત કરનાર 'મેઈક બિલીવ', 'આકંઠ' અને 'સાબરમતી' વિશે થોડીક ચર્ચા....

સુરેશ જોષી પરિવર્તનકારક અભિયાનનાં અગ્રેસર છે. મીનુ કાપડિયા નાટ્યક્ષેત્રે સર્જકોને નૈતન દિશા ચીંધનાર અગ્રેસર છે, તે સુવિદિત છે. સર્જકે નોંધ્યું છે : ".... આપણે ઞ નાટક લખવાનાં છે." આ ફતવો બહારપાડ્યો અને મેં આવડતા પદ્યની મદદથી 'ડાયલનાં પંખી' એકાંકી લખ્યું. વડોદરાનાં રંગાવલી ગ્રૂપે એ કાચું પાકું ભજવ્યું. અને ઉત્સાહમાં આવીને મેં બીજા ચાર પદ્ય એકાંકી લખ્યાં."[૬] સૂચિત નોંધ મુજબ તથા પ્રાપ્ત અન્ય માહિતી મુજબ નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદીનું પ્રથમ પદ્યએકાંકી 'ડાયલનાં પંખી' હોવાનું જાણવા મળે છે.

- 'મેઈક બિલીવ' અંતર્ગત 'ડાયલનાં પંખી' ચિનુ મોદીની સૌ પ્રથમ પદ્યકૃત્તિ છે. ધીરુભાઈ ઠાકર નોંધે છે : "આમ નાટકનો શબ્દ પદાર્થ કે ઘટનાથી દૂર દૂર અસ્તિત્વનાં વિશાળ પટ પર ફરી વળે છે તે અભિવ્યક્તિની અપરિમેય શક્યતાનું નિર્દેશન છે."[૭] આ પદ્ય એકાંકી પ્રકાર ઉપરપહેલી વાર જ હાથ અજમાવતા ચિનુ મોદી નવીન વિષય, વસ્તુ વૈવિધયનો અને રસપ્રદતાનો મેળ-સુમેળ બેસાડવાનું ચૂક્યા નથી. 'ડાયલનાં પંખી'નું વિષયવસ્તુ બુદ્ધિપરાયણ, વિચારપ્રેરક, ઍબ્સર્ડ માવજતે મર્યાદિત છે તો, પ્રશસ્ય પણ છે. નવી શૈલીઓનાં એકાંકીઓનો સૌ પ્રથમ સંગ્રહ 'મેઈક બિલીવ' એ ઍબ્સર્ડ નાટકનું પ્રથમ પુસ્તક છે, જેમાં પાંચ સર્જકો આદિલ મન્સૂરી, સુભાષશાહ, ચિનુ મોદી, મુકુંદ પરીખ, લાભશંકર ઠાકરનીપાંચ કૃત્તિઓ છે. આ 'મેઈક બિલીવ' (રે મઠ પ્રકાશન-અમદાવાદ, ૧૯૬૭) તે તેનાં લેખક પ્રકાશક તરફથી 'પાંચ ગુજરાતી એકાંકીઓનાં સંગ્રહ' તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યું છે. ત્યાર પછી 'આકંઠ', 'સાબરમતી'માં ચિનુમોદી સાથે તેમના સમકાલીનોમાં મધુ રાય, રમેશ શાહ, ઈન્દુ પુવાર, મનહરમોદી, દલપત પઢિયાર,હસમુખ બારાડી,સુવર્ણા રાય, સરૂપ ધ્રુવ વગેરે જોવા મળે છે.

'મેઈક બિલીવ'માં સંચિત 'ડાયલનાં પંખી' તત્પશ્ચાદ્ પદ્યએકાંકી સંગ્રહનાં શીર્ષકપદે સ્થાપિત થઈને, નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદીનું પ્રારંભિક મહત્વપૂર્ણ

સોપાન બની તેમને પદ્ય-એકાંકીકારોની હરોળમાં પ્રતિષ્ઠિત કરીને સાથી મિત્રો કરતાં થોડાક અલગ પાડે છે. આ સંદર્ભેનું વિનોદ અધ્વર્યુનું એક મંતવ્ય મળી આવ્યું છે : "આ પ્રત્યેક સર્જકની એક આગવી સૃષ્ટિ છે.એટલે દરેકની મુદ્રા જુદી છે..... ચિનુ પુરાણ-કલ્પન-લોકકથા-દંતકથાનો વિનિયોગઅને લોકનાટ્ય-જૂની રંગભૂમિ-પદ્ય વગેરેનો પ્રયોગઆગવી રીતે કરે છે."[૯]

અભિપ્રેત સમીક્ષા ચિનુ મોદીનાં નાટ્યસર્જન વિશે છે, એ લક્ષમાં લેતાં સ્પષ્ટીકૃત થાય છે કે ઘટકતત્ત્વો તથા વિવિધાત્મક શૈલીનાં વિનિયોગથી નાટ્યસાહિત્યને ઉપર ઉઠાવવાનો ચિનુ મોદીનો પુરુષાર્થ ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય માટે સીમાચિહ્નરૂપે છે. 'મેઈક બિલીવ'નાં 'ડાયલનાં પંખી'થી 'મત્સ્યવેધ'નાં 'ડાયલનાં પંખી' સુધી સુધીનું સર્વગ્રાહી અવલોકન કરતા એ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે કે, આ સમયગાળાઓ દરમ્યાન ગુજાતી નાટ્યસાહિત્યમાં અનેક ચઢાવ-ઉતાર આવેલા છે. આ ચઢાવ-ઉતારમાં પણ ચિનુ મોદીની સર્જક પ્રતિભા જુદા જુદા પ્રકારે વિહરે છે, જે નાટ્ય ગંગોત્રીઓનાં પ્રવાહે, નવા પ્રવાહો સાથે ભળી, અલગ મોડે, અલગ વળાંકેઆગળ વધ્યે જ રાખે છે અને એકાંકી તથા અનેકાંકીનાં ક્ષેત્રને નવપલ્લિવત રાખે છે.

*   *   *

નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદીનાં નાટ્યસાહિત્યને अ : એકાંકી તથા ब : અનેકાંકી / નાટક - એમ બે વિભાગમાં વિભાજિત કર્યું છે.

अ : એકાંકી
એકાંકીકાર ચિનુ મોદી

'ડાયલનાં પંખી' પદ્યકૃત્તિથી પ્રયોગશીલ એકાંકીકાર તરીકે ધ્યાન ખેંચનાર ચિનુ મોદીનો એકાંકીકાર તરીકે અંદાજ-મિજાજ જુદા જ પ્રકારનો છે. એકાંકીલેખન અંગેની સિસૃક્ષા વિશિષ્ટ અને લાક્ષણિક છે. તેઓ આ ફલકમાં વૈવિધ્ય પ્રગટાવી એકાંકીસર્જનમાં ત્રણ પ્રકારનાં લક્ષ્યાંક સાધે છે. સાહિત્ય, રંગભૂમિ અને આકાશવાણી. આ ત્રિવિધ પરિમાણને તાગવા એ કપરી બાબત છે. ઉમાશંકર જોશીએ પણ નોંધ્યું છે : "રેડિયો-એકાંકી જરા જુદી માવજત માંગી લે છે કેમ કે એ કેવળ કાનની કળા છે. રંગભૂમિ ઉપર વેશભૂષા વગેરે રંગવિધાનથી પાત્રસૃષ્ટિનો પ્રત્યક્ષ કરાવવી વધુ સુકર બને."[૧૦] ચિનુ મોદીનાં ઘણાં એકાંકીઓ આકાશવાણી માવજતે રચાયા છે. 'હુકમ, માલિક', 'ભસ્માસુર', 'કાલપરિવર્તન' વગેરે ઉત્તમ ઉદાહરણરૂપ છે.

સાચી વાત એ છે કે નાટ્યકૃત્તિમાંથી જ સર્જકની વિશિષ્ટતાઓ અને મર્યાદાઓ પ્રકટ થતી રહે ત્યારે જ નાટ્યસર્જન શક્તિઓનો અંદાજ મળે ! આ માટે સર્જકની કૃત્તિલક્ષી સમીક્ષા થવી ઘટે ! અત્રે 'ડાયલનાં પંખી', 'કોલબેલ', 'હુકમ, માલિક', 'રાજા મિડાસ' આ ચારેય સંગ્રહમાંથી પસાર થવાનો ઉપક્રમ છે.

૧. 'ડાયલનાં પંખી' (૧૯૬૭)

'ડાયલનાં પંખી' ચિનુ મોદીકૃત્ પ્રથમ પદ્યએકાંકી સંગ્રહ છે. સંચિત કૃત્તિઓ પશ્ચિમી અસ્તિત્વવાદી વિચારધારાનાં પ્રબળ પ્રભાવો તળે રચાયેલી ઍબ્સર્ડરીતિની છે. અહીં તે જુદાં જ પ્રકારની હવા લઈને આવી છે. વિલક્ષણ, વૈચિત્ર્ય, વૈવિધ્યતાની ભાતે ઉપસતી પદ્યસ્વરૂપે અંકિત આ કૃત્તિઓનું વિષય-વસ્તુ વિશિષ્ટ નોખું-અનોખું છે. ચિનુ મોદીએ પ્રાચીન પરંપરાયુક્ત ભાવનાઓનાં સ્થાન પર નવી પોતાના યુગની ભાવનાઓને પ્રતિષ્ઠિત કરવાની કોશિષ કરી છે. મનુષ્ય કાળ કે સમયરૂપી બાહ્ય-આંતરિક પ્રકૃતિનાં અતૂટ નિયમોની જાણકારી દ્વારા આ નિયમોની મર્યાદામાં અને આ મર્યાદાઓની ભીતર જ પોતાના જીવનગત વૈવિધ્ય અને સ્વતંત્રતાનો વિસ્તાર કરે છે. સંચિત કૃત્તિઓ પ્રસ્તુત ધ્વનિસૂરે વ્યંજિત થતી ભાસે છે, જેના આભાસ એકાંકીકારે પ્રસ્તુત પદ્યસંચયમાં ઉપસાવ્યા છે.

આ સંચયની પ્રેરણાનું મૂળતત્ત્વ દેખાય છે - અનાસ્થા અર્થાત્ સ્વીકૃત ભાવનાઓ અને દૃષ્ટિઓ પ્રત્યે વિદ્રોહની ભાવનાઓ પ્રાયઃયુગીન પરિવેશો, તત્કાલીન પરિબળો ઈત્યાદિ મહત્વપૂર્ણ ઘટકતત્ત્વોને વૈવિધ્ય ઊભું કરી પ્રકટાવ્યા છે.

પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં શીર્ષકકૃત્તિ 'ડાયલનાંપંખી' પ્રથમ ક્રમાંકમાં, પૃષ્ઠ : ૩થી ૧૬માં સંચિત છે. બીજી ત્રણ કૃત્તિઓ, ૨. 'આઈ મીન' : પૃ. ૧૭થી ૨૬, ૩. 'બાબાગાડી' : પૃ. ૨૭થી૩૭, ૪. 'ઘરનંબર' : પૃ. ૩૮થી ૫૪ - એમ કુલ ચાર કૃત્તિઓ છે. અભ્યાસલેખ સહિત ૬૪ પૃષ્ઠોમાં આ સંચય સંકલિત કરવામાં આવ્યો છે.

૧. 'ડાયલનાં પંખી'

'ડાયલનાં પંખી' : એકાંકીકાર ચિનુ મોદીએ 'ડાયલના પંખી' અંતર્ગત કાળ પંખીનાં કાવ્યાત્મક કલ્પને વિષય તરીકે કાળનાં સર્વોત્કૃષ્ટતાનાં સમર્થને, આધુનિક માણસની સમયગત પરવશતા પર પ્રકાશ ફેંકી, વિરાટ સમય સમક્ષ

માણસનાં વામણાપણાંનો આભાસ ઉપસાવી, કાળનાં સકળ-અકળ ગતિનાં મર્મને ઈંગિત કર્યાં છે.

રચના મુખ્યતઃ બે ધરી પર ચાલતી બેધારી છે, જે સમયરૂપી ચક્ર અવી વક્રગતિએ પ્રતીત થાય છે. - "બંધ કરો ઘડિયાળો. લોલક પકડી લટકો. ડાયલ પરનાં કાટાંઓને બાર સુધીનાં ચક્કરમાંથી - અક્ષરની એ ઈન્દ્રજાળમાંથી - બહાર કાઢો. મારે સમયરહિત એક વિશ્વ જોઈએ." (૩૩) આ રીતે કૃતિ આરંભે ચીસ પાડતા ચ્હેરાની આ ઉક્તિઓ પડછે કાળદેવની અનંતતા સંકેતી સર્જકે અર્થદ્યોતક અનુભવપ્રેરકતાનાં પ્રતિબિંબરૂપ પ્રૌઢને ઉપસ્થિત કર્યો, "મેં સમય-સર્પને ગળે વીંટાળ્યો છે, એ જાણો ?" (૩૫) મહાકાળનાં કલ્પનનો આ રીતે વિનિયોગ કરીને, આ પરિસ્થિતિજન્ય સંઘર્ષનાં ઉદ્‌ભવે ત્રસ્ત-ગ્રસ્ત બંનેની સમયરહિત વિશ્વની ઈચ્છા - આ એક ધાર !

- સમયવર્તુળમાંથી બહાર નીકળવા મથતા, વ્યર્થ પ્રયત્નો અજમાવતા, સમાધાન કરતા, સહિયારા પ્રયાસે અંકો ભૂસી પોતાથી સમયને અલગ કરવાની બંનેની સમયરહિત થવાની ઈચ્છા, તે બીજી ધાર ! સર્જક આ બે ધારનું યોગ્ય સામંજસ્ય કરી, ચ્હેરો (અતીત), પ્રૌઢ (સાંપ્રત)ને સમય ચક્રગતિએ જોડે છે. શૈશવ-યુવાની-પ્રૌઢતા-મૃત્યુ દ્વારા અંતઃ બાહ્ય સંઘર્ષ, "બધીયે ઘડિયાળો બંધ કરું પણ મારામાં રહેલી ઘડિયાળ શે બંધ કરું...." અને આ માહોલનાં પરિણામ પરત્વે સધાતી વાસ્તવિક સંવાદિતા એ વાસ્તવમાં ઘડિયાળની કૃત્રિમતા-જડતાનાં જ સંઘર્ષનું બીજું રૂપ, કારણ તથા સીધું પરિણામ છે.

સંકુલ વ્યક્તિત્વે, ગુણાનુસારનામે પ્રસ્તુત ચ્હેરો અને પ્રૌઢ મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી અંકિત છે. પ્રતીકો દ્વારા ચરિત્રાંકન ઉપસતું હોય, પાત્ર-ચારિત્ર્ય પ્રતીકાત્મક લાગે છે. બંનેની આખી કૃત્તિમાં સમયરહિત થવા માટેની મથામણ છે. ઘડિયાળનાં માધ્યમે સમયને ફેંકવાનો, કચડવાનો, ઘોંચવાનો, મરોડવાનો, તોડવાનો, ભૂંસવાનો અર્થાત્ તેને નામશેષ કરવાનો કીમિયો-જુસ્સો છે, તો અર્થહીન તથ્ય વગરનો હાસ્યાસ્પદ છે. પરંતુ, આ જ માણસની વસ્તુતઃ નિયત નિયતિઓ હોય છે એ દૃષ્ટિએ આ પરિસ્થિતિ કૃત્તિને મર્યાદિત કરવાની સાથે વિશિષ્ટ ઉઠાવ પણ આપે છે.

સમયસૂચકતા કાંટાએ કાળપંખીનું કલ્પન પૂર્ણતઃ ખુલ્લું થઈ વ્યંજક લક્ષ્યાર્થે ડોકાય છે; શીર્ષક સાથે સંયોજાય છે; પ્રતીકાત્મક અર્થે પ્રકટ થાય છે. જેવી રીતે શીર્ષક પૂર્ણ કૃત્તિ વીંધી અંતને તાકે છે તેવી રીતે કૃત્તિ પણ તેનાં વ્યંજક અર્થે બહુવચનયુક્ત શીર્ષકને તાકે છે. આ બે પ્રવાહી વિપરિત બાબતો વચ્ચે કૃત્તિ પ્રવાહી થઈ -એકાંકી કૃતાર્થ થઈ શીર્ષકે સાર્થ નીવડે છે. - "ઘડિયાળનાં ટીકટીકથી ઊઘડતું, ચ્હેરા-પ્રૌઢનાં હસવાનાં -ખડખડ-ટીકટીકથી પૂર્ણ થતું; આ બે બિંદુઓની વચ્ચે - મારે

સમયરહિત એક વિશ્વ જોઈએ ! ચ્હેરાની આ ચીસ પથરાઈને પડી છે."[11] દિનેશ કોઠારીનું આ વિધાન ખરું છે.

નહીંવત્ જેવાં વસ્તુવેગે વિસ્તરતી, બંને પાત્રોની સંવાદકારિકાએ ઊભેલી, જુદાં જુદાં પ્રતીક, કલ્પન, વિકલ્પ વગેરે દ્વારા કટાવ છંદમાં પ્રયુક્ત, વાગ્મિતાપૂર્ણ ભાષા સમયલયની સાથે છંદાલયે પણ સમાંતર વહે છે. સતીશ વ્યાસનાં કથનો છે : "ચિનુ મોદીએ એના તરલ, મુક્તલયનો નાટક સ્વરૂપે વિનિયોગ કરવાનું સાહસ કરી એની શક્યતાઓને તાગવાની મથામણ અહીં કરી છે. નવા નોખા વિષયવસ્તુ માટે જૂના અક્ષરમેળ વૃત્તોને બદલે આવા તળનાં માત્રમેળ વૃત્તોનાં ખણ્ડો વિશેષ અનુકૂળ નીવડે એવા છે એની પ્રતીતિ 'ડાયલનાં પંખી' કરાવે છે, રચના સાદ્યન્ત કટાવમાં છે."[12] આકથનો ખરાં છે. ટૂંકમાં, આકર્ષક તત્ત્વો, રંગસંકેતો, કૌંસ, સંકલનાદિનાં સમુચિત પ્રયોગો તથા દૃશ્યપરિવર્તન, ફ્લેશબૅક વગેરે દ્વારા યથાયોગ્ય પલટા-પરિવર્તન આવરી લઈ નાટ્યોચિત કલાત્મક ઘાટ આપી રચના અભિનેય બનાવી છે. વિવિધ સ્પર્ધાઓએ ઈનામોથી વિભૂષિત આ સુપ્રસિદ્ધ રચના ધ્યાનાર્હ છે.

૨. 'આઈમીન'

'આઈમીન'માં 'ભૂરી આંખો' અંતર્ગત ચિનુ મોદીએ સાવ સામાન્ય કહી શકાય તેવું 'વસ્તુ' ઉપાડી છેક ઈશ્વર વિષયક ભૂરી આંખોનાં આકાશવત્ આભાસ પરત્વે પ્રકાશ ફેંકી, "ભય+પ્રિયતમા+ઈશ્વર નાં સમીરણોનો સરવાળો"[13] માંડી સ્થૂળથી સૂક્ષ્મ ગતિનો ગૂઢ સંદર્ભ સંયુક્ત કરી, પરિણામ પરત્વે, ઈશ્વર તો સૌ સજીવોને છેતરી ક્યાંક અદૃશ્ય થઈ ચૂપચાપ જુએ છે - સાંભળે છે પરંતુ હવે તે આવતો નથી. તથા "ઈશ્વર સર્વ વ્યાપક છેતરામણો છે."[14] આવો સ-રસ, સુંદર ભાવ વ્યંજિત કરી તેનું કલાત્મક અંકન કર્યું છે.

પૂર્વભૂમિકાએ અંધારામાં બિલ્લીનાં તગતગતા માંજરા નયનો દ્વારા ભયસૂચક બિંદુએથી સંઘર્ષ ઉદ્ભવે છે. પ્રાગચ્હેરો પછી તેની પ્રતિછાયા વૃદ્ધ પ્રેક્ષકોને પ્રશ્ન પૂછે છે. પ્રેક્ષકગણમાંથી આગંતુક આવે છે, અર્થહીન છતાં અર્થયુક્ત સંવાદ થાય છે. - વૃદ્ધની લગભગ ક્રિયા પ્રશ્નાત્મક છે, એક રીતે તેની સ્મૃતિભ્રમ દશા છે. આગંતુક બારબાળકોનો પિતા હોવા છતાં પત્ની સાથે અનબને દુઃખી છે. કેમ કે, ભૂરીઆંખોવાળી પ્રિયા છેહ આપીને ચાલી ગયેલી, તે છતાં પોતે તેને ચાહે છે. સર્જક લાક્ષણિક નામાંકને વૃદ્ધ-આગંતુકને તથા તેની ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા વ્યંગ-કટાક્ષે ઉપસાવી, સ્વાભાવિક મનોવૃત્તિની પ્રકૃતિ ભૂમિ પર વિચરતા મૂકી, મનોવૈજ્ઞાનિક

દષ્ટિકોણે તેમની સમાંતરતા-વિરોધી ભાવના,મનોવેગ-વલણાદિનું નાટ્યાત્મક વર્ણન-ચિત્રણ કરે છે. બંનેનાં વિલક્ષણ સંકુલ ચરિત્રાંકને જ માનવેત્તર પાત્રનો ઉલ્લેખ કરવો ઘટે તે છે મૃત બિલાડીની કથામાં હયાતી ! તે કૃત્તિમાં કયાંય પ્રગટ થતી નથી છતાં તેના મુખ્ય કેન્દ્રબિંદુ, ચાલકબળે કથા આરંભાય છે,ચાલે છે, પૂર્ણ થાય છે.

પ્રારંભથી પૂર્ણતા સુધી વિવિધ સંક્ષિપ્ત પ્રશ્નોત્તરી, પુનરુક્તિ, રૂઢ-સૂત્રાત્મક કથનો, તળપદી-લોકબોલીનાં શબ્દપ્રયોગો, ઉપમાદિ અલંકારપ મુહાવરા, બાલકાવ્ય-વાર્તા જેવી ઉક્તિલયનું પ્રયોજન - આ બધા દ્વારા સંવાદ-ભાષા અને કથનાદિમાં લેખકે ભાતીગળતા ઉપસાવી છે. જેમ કે, “રડી પડું ? - રડી પડ. ....” (૨૧) / “ગીલ્લી દંડા રમ્યો છો ?..../ તાજો માજો થવા દે. / દીકરાને ત્યાં જવા દે. / સારું સારું ખાવા દે. / પછી મને ખાજે.” (૨૩) “તથા શકોરાનો શ.... / બલાડીનો બ ...., / અરે હા, બિલાડીનો બ. પણતમે....મારી ટીલડીને, આઈ મીન મારી બિલાડીને જોઈ ?” - ઉલ્લેખનીય રહે કે, “આઈ મીન મારી બિલાડીને જોઈ ?” આ સંવાદ-ભાષાની આવી સમિશ્રિત પુનરુક્તિથી પ્રસંગ, વલણાદિ પરિવર્તિત થાય છે. આ ઉક્તિનાં પુનરાવર્તિત ઉચ્ચારણો દશ્યપરિવર્તન માટે, વાત-વિષય-ચર્ચાદિ બદલવા માટે, વળાંકો માટે સકારણ અને સહજ બને છે. વિગતો નાટ્યાત્મક થતાં શીર્ષકને સવિશેષ ધારદાર બનાવવા સહાયક નીવડે છે. આરંભાન્ત સુધી તેનું વહન થતું અનુભવાય છે. અંગ્રેજીનામાકરણથી પ્રસ્તુત શીર્ષક મુખ્ય ધ્વનિ સૂરે ‘આઈ મીન’ વ્યંજનાર્થે લક્ષગત થાય છે.

- ભવાઈ- નાટ્યઢબ, વિચિત્ર કથાવસ્તુ, વિલક્ષણ પાત્ર-પ્રસંગાનુસાર નાટ્યકૃત્તિનાં સંવાદ-ભાષા, માહોલાદિ તેમજ દશ્યરિવર્તન, ફ્લેશબૅક તથા ‘જવનિકા ખસે’, ‘જવનિકા પાછળ’, ‘જવનિકા પડે’ વગેરેનાં ઉપયોગ વડે આકૃત્તિ થોડી જ મિનિટોમાં ભજવાય શકે છે. કૃત્તિ મંચનક્ષમ હોવા છતાં પ્રારંભે નીચા વૃદ્ધનો એકોક્તિ અભિનય, પ્રેક્ષાગારનો અતિ નીચો જણ - બંનેમાં નટની પસંદગી સર્તકતા માંગી લે ! ઉપરાંત ઘટના, તેની વાતો તથ્ય વગરની ઉપજાવી કાઢેલી લાગે ! નજીવી-વ્યર્થ જણાતી બાબતોનું સમર્થન ઍબ્સર્ડ ખ્યાલે પુષ્ટ થતું જણાય આવે ! વળી, આંરભ-અંતનો કૌંસસૂચને જે સૂચક માહોલ સર્જાયેલ છે તે કૃત્તિ વિકાસપ્રવાહમાં કયાંક જ વરતાય છે. વિચિત્ર આકસ્મિક સૂચ્યાર્થમાં આરંભ-અંતનો તફાવત-સામ્ય વાતાવરણનો પરિવર્તનનો સૂચક બને ! પ્રતીક, કલ્પનાદિનાં ઉલ્લેખો દ્વારા નાટ્યકારે રુગ્ણતાપૂર્ણભૂત-ભવિષ્ય-વર્તમાનનો વરવો કહી શકાય તેવો સંકુલસૂચક સંદર્ભ સંયુક્ત કર્યો છે, જેનું આભાસી પ્રતિબિંબ આ કૃત્તિ ઉપસાવે છે, આ દષ્ટિએ આઈ મીન અવલોકનીય છે. ટૂંકમાં, “છેહ દઈ ચાલી ગયેલી ભૂરી આંખોવાળી પ્રિયતમા”, “ખોવાઈને આડો આંક વાળતો ભૂરી આંખોવાળો ઈશ્વર’ અને “ભૂરી આંખોવાળી

ટીલડી" જે રચનાન્તે 'શબ' તરીકે મળી આવતા રડવાની ક્રિયા નિર્દેશાય છે. - આ પ્રમાણે ત્રિવિધ સ્તરે આ કૃત્તિ અંકિત થાય છે.

૩. 'બાબાગાડી'

બાબાગાડી-શબગાડી લક્ષગત કરી ચિનુ મોદીએ જીવનગાડી અંતર્ગત જન્મથી મૃત્યુ સુધી ચક્રિય અને પુનરાવર્તિત ઘટમાળનો આરંભ-અંત-આરંભ સૂચિત કર્યો છે.

પ્રસ્તુત કૃત્તિ વાઈલ્ડરનાં 'ઈન્ફન્સી' કૃત્તિ સાથે થોડાક અંશે સામ્ય ધરાવે છે. ઉત્પલ ભાયાણી નોંધે છે : "બાળકોની આંખે જગત લેખકે અહીં આબાદ ઝીલ્યું છે." ચિનુ મોદી શબોનાં સંવાદે આ જગતને આબાદ ઝીલે છે.- "વિચાર, વાણી અને વર્તન મનુષ્યને પોતાનામાંથી બહાર લાવવા મદદ કરે છે તેમ બાંધવામાં પણ મદદ કરે છે. આ મુક્તિ-બંધનની પ્રક્રિયા જો સમજવા પ્રયત્ન કરીએ તો બધું **Absurd** છે કહીને કદાચ વિરમવું પડે. સર્જકે આ **Absurdity**ની ભૂમિકા અહીં લીધી છે."[૧૭] ચંદ્રકાન્ત શેઠ કથિત આ નોંધ ખરી છે. નાટ્યકારે મુખ્યતઃ આવી શકતાહોય તેવા લગભગ તમામ પાસાઓને વિકાસક્રમે વિસ્તારી જીવનમાં કેવી પરિસ્થિતિ ઉદ્‌ભવી શકે તેનું સંકેતસૂચક આરૂઢ સંદર્ભે વ્યંગ-કટાક્ષે લાક્ષણિક આલેખન કર્યું છે. કૃત્તિમાં આયા અને પત્ની છે. વિનોબા ભાવેનો નિર્દેશ છે. બની બેઠેલા બાવાનો વ્યંગ, જ્યોતિષે 'મીન' રાશિ, કોર્ટના માયલોર્ડ છે. પાણીમાં તરવા-ડૂબવાની વગેરે વાત છે. ગળ્યો શીરો અને ખારી સીંગ છે. 'પૂર્વે ધર્મરાજાએ શ્વાન સાથે સ્વર્ગમાં જવાની હઠ પકડી હતી' એવા કલ્પનો, કબીર-મીરાની પદ્યપંક્તિઓ છે. પૃથ્વીના ગોળા જેવી ગપગોળાની અને અડધી દુનિયા આપવાની વાત છે. એકંદરે ઘણું ઘણું સમાવિષ્ટ હોવાથી એકત્રિત સામગ્રી અતિશયોક્તિમાં જણાય છે. મનુષ્યજીવન અંતર્ગત સંકુલાતિસંકુલ જીવન શૈલી, સ્મૃતિભ્રમ, દંભ-મહોરું, પોકળતા, વૃત્તિ-વર્તન-વલણાદિ, મૂળભૂત આવેગો, માનવીય વ્યવહાર-સંબંધ વગેરે, સ્વર્ગ-દુનિયા-નર્ક, સત્ય-અસત્ય, ન્યાય-અન્યાય - આ બધાનું તાર્કિક તથા સંકેતસહ ગૂઢાર્થ વર્ણન-ચિત્રણ છે. ન-નામી હોય છતાં 'એક', 'બીજો' એમ સંજ્ઞાએ પ્રસ્તુત પાત્રો શબપેટીમાંથી નીકળી સંવાદ કરે છે - આ પાત્રો માનવેત્તર ગણાય ! ઉપરાંત પ્રારંભાન્તે આયા, શબપેટી ઊંચકનારા છે, જે જન્મ-મૃત્યુ- આ બે પ્રસંગ-પરિસ્થિતિનાં સૂચકો હોય ધ્યાનાર્હ રહે છે.

સંઘર્ષ પણ પરસ્પર, પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ, આંતર-બાહ્ય, સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ રીતે નિરુપાયો છે. સંવાદ-ભાષાની રીતિ વિવિધાત્મક છે. 'ઈન્ફન્સી'માં ભૂલકાઓ પોતાની આસપાસનાં વાતાવરણને વિશે પ્રતિભાવ આપે છે. બાબાગાડી અંતર્ગત

શિશુની પા પા પગલીએ સૂચક ત્રણેય પ્રકાર -જન્મ-જીવન-મૃત્યુના વાતાવરણનો ભાસ થાય છે. આમાહોલ પછી શબો સંવાદ રચે છે. - 'જીવનગાડી' કે 'શબગાડી' નહીં પરંતુ, આ ગાડીનાં માધ્યમે માનવીનાં સંકીર્ણ, સંકુલ જીવનને ચિનુ મોદી કેન્દ્રસ્થાને રાખી અન્ય કોઈ શીર્ષકને બદલે 'બાબાગાડી' શીર્ષક પસંદ કરે છે, જે વ્યક્તિનાં પુનઃ પુનઃ નૂતન સંચારનો નૂતન જીવનક્રમ સંકેતે છે.

શિશુનાં સંકેતે 'બાબાગાડી'થી લઈ કુતૂહલતાનાં તંતુમાંથી એક આખી રહસ્ય-ગૂંચડા જેવી રેખાની કડીએ કડીમાંથી વર્તુળાકાર વમળ-વલયો સર્જી, જીવનપરિક્રમાનાં પૂર્ણરૂપે શબઊપેટીમાં સમાવી, પુનઃ બાબાગાડીમાં અવતરિત થવાની સક્રિય ક્રિયાનો ગૂઢ સંકેત સાંકળીને, એ પરત્વેનાં ગાંભીર્યને પ્રગટાવવાની સર્જક કોશિષ ધ્યાન ખેંચે છે. આ સંદર્ભગત ચર્ચા કરતાં ચંદ્રકાન્ત શેઠ નોંધે છે : "**Absurdity**નાં મારા ખ્યાલ સાથે આ નાટકનાં સંદર્ભનો મેળ કેમ બેસાડવો એ વિશે કંઈક ગૂંચવણ ઊભી થઈ."[૧૮] આ નોંધ પરત્વે જોઈએ તો સર્જક શું કહેવા માંગે છે એ વિષયક જ ઘણાં પ્રશ્નો ઉદ્‌ભવે છે. એ દષ્ટિએ કૃત્તિ દુર્બોધ કે સંદિગ્ધ લાગે છે. પરંતુ, 'બધા મરેલા અર્થાત્ જીવતા શબ છે.' તેવું અતિજ્ઞાન-જીવનવ્યવહારનું જ્ઞાન, વેદ-પુરાણાદિ 'નેતિ નેતિ' કહી અટકી જાય તેવી ઉપનિષદી વાત સ્થૂળપણે સંકેતે છે. આ રીતે મનુષ્યનાં સ્પંદનો-સંવેદનો ઉપરથી તત્ત્વજ્ઞાને, વ્યક્તિગત ઘટના પરથી સમષ્ટિગતઉપર અને દાર્શનિક તત્ત્વજ્ઞાને તેનાં અનેક રહસ્યોને તાગવા ગતિ કરતું ઉડ્ડયન લાગે છે. તેથી ખામી અપવાદ ગણીને કૃત્તિની ખૂબી ઉપસાવીએ તો, - રંગભૂમિ પર ચાલ્યા જતાં શિશુઓ....., બાબાગાડી લઈ દોડાદોડી કરતી આયાઓ, શબપેટી ઊંચકનારા અર્થસૂચક છે. જીવન-મરણનાં સંદર્ભોને ઘડિયાળનાં માધ્યમે કાળસંદર્ભે જોડી, આછાં-અંધકાર-પ્રકાશની યોજના કરી સર્જકે આ દશ્યને હૂબહૂતા બક્ષી છે. દશ્ય-નાટ્ય ભરપૂર ક્ષણો છે. ભજવણી માટે થોડી મિનિટો લે છે. ચર્ચાસ્પદ, વિવિધ પારિતોષિકો સંપન્ન, મંચનક્ષમ બાબાગાડી વિશે સર્જક કહે છે : "સ્વામી નારાયણ આર્ટ્સ્ અનેસાયન્સ બંને કોલેજે ગુજરાતમાં પ્રયત્નશીલ નાટ્યકાર તરીકે મધુરાય અને મને સ્થાપિત કરી દીધાં."[૧૯] આ સમર્થનમાં ઍબ્સર્ડ કૃત્તિલક્ષી સમીક્ષા કરતા જશવંત શેખડીવાળાની નોંધ મળે છે, : "આ ઍબ્સર્ડ નાટકે એકાંકી સાહિત્યનાં ક્ષેત્રમાં એક નવીન દિશાનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું છે."[૨૦] કહી શકાય કે, 'ડાયલના પંખી' પછી 'બાબાગાડી' ચિનુ મોદીની યશદા કૃત્તિ છે.

૪. 'ઘરનંબર'

'ઘરનંબર' - આ પ્રસ્તુત કૃત્તને ઈશ્વર સૃષ્ટિનાં સૌ પ્રથમ સર્જન-માનવજોડી આદમ-ઈવનાં પ્રસિદ્ધ ખ્યાતનો આધાર છે.

- સામસામે, ઘરનંબર-૧૭૨૦; ૧૭૦૩ છે, તેમાં મા.ન.૧-ના.નં. ૧ અને મા.નં. -૨ -ના.નં. -૨ રહે છે. આરંભમાં 'ઘર' બંધ છે, પૂર્ણાંતે બંધ કરી દેવાય છે. આ બે સૂચક બિંદુ વચ્ચે સંદિગ્ધ ઘટનાઓ નિર્દેશાય છે. મુખ્યતઃ આદમ અવસ્થાકાળનો વર્તમાનસંદર્ભ વૈવિધ્ય રંગ્યા આભાસે સર્જાયેલો જોવા મળે છે.

સ્થળ-શેરી, સમય-સાંજનો, સ્તબ્ધ માહોલે સંઘર્ષબિંદુનાં ઉદ્‌ઘાટને બંને ઘર વારાફરતી ઉઘડે છે, બંધ થાય છે. વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વવાળા લાક્ષણિક સંજ્ઞાએ પ્રસ્તુત આદમ-ઈવતેની પ્રતિછાયારૂપ સાથે અર્થહીન-અર્થયુક્ત સંવાદકરે છે. તનાવ-લાક્ષણિકતા-વૈચિત્ર્ય ક્રમશઃ ઉપસતાં જાય છે. - ભયંકર ચ્હેરો અને પહાડી અવાજવાળો સેતાન સાચા આદમ-ઈવનાં રક્તથી ટકે ! તેની સાંકળે બંધાયેલો ઈશ્વરતેનાં રક્તે ટકે ! જો, સાચા આદમ-ઈવનું રક્ત ન મળે તો, "નૃત્ય....તાંડવ નૃત્ય..... શાપ.... અભિશાપ....કાળ.... દુકાળ....એક ન ચ્હેરો....મ્હોરા મ્હોરા મ્હોરા મ્હોરા મ્હોરા મ્હોરા પ્હેરો....નાશ....વિનાશ, નાશ.... વિનાશ,.... નાશ.... નાશ.... હા....શ."[21] સુભાષ શાહે સાચું જ કહ્યું છે કે, "ઈશ્વર મુક્ત થાય તો ? ઈવઅને આદમનો (આખી માનવજાતનાં) રક્ત પર ટકતો ઈશ્વર માનવજાતનો જ નાશ કરે ! એ પૂરું પાડવાનું કામ સેતાનનું; પણ, હવે તો (?) એની પાસે પણ રક્ત નથી ! "[22] આથી જ નકલી ઈવ એ સાચાં આદમને, સાચી ઈવ નકલી આદમને પોતાના ઘરમાં ઢસડી દરવાજા બંધ કરી દે છે અને અંતમાં રક્ત તરસ્યા ઈશ્વર-સેતાન આ સામસામેનાં ઘરનાં બારણાં ઠોકતા રહે છે.

પ્રબળ-સબળ 'સૂરજ'નું પ્રતીક, મૂળભૂત આવેગો, ભૂખ-તરસ, ભ્રમ-આભાસ, ફળ-મત્સયાદિનાં પ્રાકૃતિક વર્ણન-વિગત પ્રતીકાત્મક બની ગૂઢ અર્થધ્વનિ વ્યંજિત કરી લાક્ષણિકબને છે. આ એક સ્તર પર વાસ્તવિક રીતે પ્રસ્તુત લાગે ! ઍબ્સર્ડતાએ વાસ્તવ સાથે મેળમાં લાગે ! પરંતુ, તે સાથે જ તેમાં અર્થાન્તરે અન્ય વાસ્તવનું વર્ણન પણ વ્યંજિત થાય, જે અન્ય ભૂમિકાએ પ્રતીતિપૂર્ણ પ્રાપ્ત થતાં અમર વાસ્તવને સૂચવે છે. -અવસ્થાન્તરની પ્રક્રિયા, અર્થાન્તરન્યાસ ઉક્તિઓ, તળપદા શબ્દપ્રયોગ, "તમે સૂરજ શાણાં" જેવી કાવ્યપંક્તિઓ, પ્રતીકાત્મક કૃત્તિનો માહોલ તાદશ કરતી સંવાદ-ભાષારીતિ સંકેત-સૂચક અને વ્યંજક છે. જેમ કે, ઈંડામાંથી જન્મ પામશે માણસ" (આ બાબતનો નિર્દેશ જો ઈ.સ. ૧૯૬૭માં ગણીએ તો ટેસ્ટટ્યુબ બેબીનો આવિર્ભાવ થયો નહોતો, આ દષ્ટિએ સર્જકનાં દીર્ઘદષ્ટાપણાંનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે.) - "માણસ પાસે પાંખો રહેશે, જો વીંઝાશે,....ઉડ્યું નહીં જાય...., મુક્ત ગગનને જોશે,.... ઉડવાને મન કરશે..../....એક દિવસ....ડૂબશે....બૂડશે....

ડચકાં....ડૂબકાં ખાશે ત્યારે..../ .... આ સેતાન મગરમચ્છ, સામા પૂરે તરતો આજી માણસ સંધા ખાશે...."[૨૩] - પ્રલયકાળનાં સૂચક સમું આ વર્ણન-ચિત્રણ ધ્યાનાર્હ છે.

'ઘર' શબ્દએ માણસનાં જીવવાનો, હોવાનો, રહેવાનો સૂચક છે. 'ઘર માંડવું', 'ઘર બદલવું', 'ઘર કરવું' - ભિન્ન અર્થે 'ઘરનંબર' ભિન્ન સ્વરૂપે, જંગલમાંરહેતા આદમ-ઈવથી ઘરનંબરમાં રહેતા આદમ-ઈવનાં 'ઘર'નાં ધ્વનિત સૂરે વ્યંજિત, લક્ષગત થતું લાગે છે. શીર્ષકાર્થે સ્પષ્ટ બને છે. આરંભ-અંત સુધી ઔચિત્ય જળવાઈને ચરિતાર્થ થતું જણાય છે. કારણ કે, કૃત્તિમાં જે ઘર, પાત્રની વાત છે તે વિચિત્ર-વિસ્મયકારી અને વિલક્ષણ છે. વિશેષતઃ અ-પ્રાકૃત, અરુચિકર, ભયાવહ વગેરે વર્ણનાદિકથ્યનુસારે સેતાન આદમ-ઈવનાં રક્તે ટકી ઈશ્વરને જીવાડવા માંગે છે. અહીં ગરીબડાં મોંવાળો ઈશ્વર સેતાનનું ચટ ચટ લોહી ચાટતો અત્યંત જુગુપ્સાકારક પ્રેત જેવો લાગે છે. સર્જકે આ રીતે લોહીતરસ્યા ઈશ્વર-સેતાનના માધ્યમે કાળની અનંત પીપાસાનો સૂચકઈશારો કર્યો છે.

સાાહિત્ય અને નાટ્યાત્મક, એમ બંને ક્ષેત્રે વિલક્ષણ-વિચિત્ર આ કૃત્તિ થોડી જ મિનિટોમાંભજવી શકાય છે. પ્રારંભમાં પરદાનું ખૂલવું, જવનિકાનું છેદાવું, રંગભૂમિ પર બોલચાલનો અવાજ વગેરે તથા આવશ્યક લગભગ તમામ તત્ત્વો આવરીને કૃત્તિને મંચનતા અર્પેલી છે. ખામીના અપવાદો સિવાય કૃત્તિ શ્રેષ્ઠ પદ્યરચનાનો નોંધપાત્ર નમૂનો ગણાય તેવી છે. સુભાષ શાહે કહ્યું છે, "નાટકમાં સલામતી ખાતર ઊભા કરેલા ભ્રમ અને છેતરામણીને મેં મારી રીતે માણ્યાં."[૨૪] આ માણવા-ગમવાની સુભાષ શાહની સમીક્ષા લક્ષમાં રાખીને કહી શકાય કે, સાચું અને અંતિમ ક્રિયાફલક વ્યક્તિનું હૃદયઅર્થાત્ ઘર છે. ચિત્તમાં, બૌદ્ધિક ભૂમિકામાં થઈને પણ છેવટે ત્યાં મને કમને પહોંચાય છે અને એથી જ દનિયાનો છેડો 'ઘર' કહેવાય છે. સાંપ્રત સમયમાં માણસનાં 'ઘર'ને નંબર મળ્યા છે, આ દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો, 'ઘર નંબર' અવલોકનીય ગણાય ! વળી, આદમ-ઈવથી સાંપ્રત યુગલનાં સાંકેતિક ગુણ-ધર્મોના ચિતાર પણ ધ્યાનાર્હ રહે છે. ટૂંકમાં, આ સંગ્રહ ચિનુ મોદીને પદ્યએકાંકીકાર નહિં, પણ ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનાં વળાંકે મહત્વપૂર્ણ નાટ્યકાર તરીકે સ્થાન-માન અપાવે છે.

૨. 'કોલબેલ' (ઈ.સ.૧૯૭૩)

'કોલબેલ' ચિનુ મોદીનો દ્વિતીય એકાંકી સંગ્રહ છે, જે નૂતન નાટ્ય પદ્ધતિએ પ્રસ્તુત છે. આ સંગ્રહ પ્રગટ થયો ત્યારે ઍબ્સર્ડનો થોડોક ઘોંઘાટ શમી

ગયેલો. આ 'એ' નાટકો છે તેવું 'રે મઠ'નાં સર્જકોને કહેવું પડેલું. આ આખી સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા સર્જકે સંસ્કૃત, ગુજરાતી નાટક-લોકનાટ્ય-રામલીલા-ભવાઈ વગેરે સ્વરૂપનાં સંમિશ્રણે તેનાં જેવાં જ સ્વરૂપે સ્પષ્ટીકૃત કરેલી છે, જે વ્યંજક, લાક્ષણિક, પ્રયોજનાત્મક અને સૂચક છે. જેમ કે, 'નાન્દી પ્રયોગે' :

"સદાયે છેડાતો તદપિ નહિ જે સૂર મધુરો
મથી પામે સિદ્ધિ અવતરણની, ના ભગીરથ;
પળે પૂંઠે કિંતુ નવવધૂ નહીં, એવા થકી મને
બચાવો હે મારા અવલાનવલા સર્જન,તમે."

અર્થાત્ "......અવનવીન સર્જનો, મને બચાવો."[૨૫] એવો નિર્દેશાર્થ કરી રે મઠની પ્રવૃત્તિ વિષયક પ્રકશ ફેંકવામાં આવ્યો છે. અહીં ભરત જેના આચાર્ય છે, તો 'પંચમ વેદ'ને, નાટ્યપ્રયોગ નિહાળવા બેઠેલા પ્રેક્ષકોને સૂત્રધાર દ્વારા કહેવડાવી, નટી દ્વારા પ્રણામ કરાવે છે. મનોરંજનાર્થે રંગલાનું આગમન કરાવે છે. ઍબ્સર્ડ નાટક વિશે જરૂરી એવા સંકેત-સૂચન કરે છે. નાટ્યકારનાં સમકાલીનો - લાભશંકર ઠાકર, આદિલ મન્સૂરી, સુભાષ શાહ, મધુરાય, શ્રીકાંત શાહ, મહેશ દવે, રઘુવીર ચૌધરી, ચંદ્રકાન્ત શેઠનાં ઉલ્લેખો છે. અંતમાં, નટી, નાટ્યાત્મક ઢંગે ઘંટડી વગાડે છે - "સંભળાય છે આ કોલબેલ ?" / પ્રૌઢ : "કોલબેલ ?" તો તો ચિનુ મોદીની સ્ક્રીપ્ટસ. - / રંગલો : નાટક વિશે કંઈ સૂઝ સમજતો સાંધો છે ? અને આ પ્રશ્નાર્થે, સૂત્રધારની સંગીતકારોને સૂચના અને હાર્મોનિયમે સ્વર મેળવતા; પુનઃ નાન્દી રજૂ થાય છે.

આ પુસ્તકમાં કેટલાંક દીર્ઘ તો કેટલાંક લઘુ એવા અવનવા રૂપે અને પ્રયોગે પ્રસ્તુત આઠેય કૃતિઓની વહેંચણી નાટકની જેમ છે. નાટ્યઢબની પ્રસ્તાવના સહિત ૧૯૯ પૃષ્ઠો જોવા મળે છે. કૃતિ-ક્રમ આ મુજબ છે : ૧. 'કશું જ સૂઝતું નથી' પૃ. ૧થી ૨૯ / ૨. 'ક્ષમતા' -પૃ. ૩૦થી ૪૮ / ૩. 'એકસપ્લોઈટેડ સિમ્બોલ' - પૃ. ૪૯થી ૬૮ / ૪. 'અસંબદ્ધ સંબંધો' - પૃ. ૬૯થી ૯૦ / ૫. 'મૃત્યુનો પડછાયો' - પૃ. ૯૧થી ૧૧૨ / ૬. 'પૂંઠ' - પૃ. ૧૧૩થી ૧૩૪ / ૭. 'આ મૃણાલનું જ ઘર છેને ?' -પૃ. ૧૩૫થી ૧૬૪ / ૮. 'કોલબેલ' - પૃ. ૧૬૫થી ૧૭૧.

૧. 'કશું જ સૂઝતું નથી' :

આ વિષયવસ્તુ, સાઈકલનું પ્રતીક, સાંપ્રત-અતીતનાં નિર્દેશ, વિ-સંવાદ, વિના સંવાદ આ કૃતિનાં સ્ત્રી-પુરુષ દાંપત્યજીવનની સાઈકલ ચલાવ્યા રાખે છે. - "તમે કેમ કશું બોલતા નથી" સ્ત્રીની આ ઉક્તિ પડછે "મને કંઈ સૂઝતું નથી. કંઈ જ નહિં." પુરુષની આ ઉક્તિ બીજરૂપ લક્ષિત થઈ, "તમને ખાંસી થઈ છે ? તો ગ્લાયકોડિન ટર્પ વસાકા લોને. ગ્લાયકોડિનની ત્રણ ચમચી તમને તરત આરામ

આપશે. બોલો, હું જાહેરાતનાં શબ્દોને બરોબર સાંચવી શકીને."[૨૬]

સ્ત્રીનાં આરંભ-અંત પહેલાનાં કથનો વચ્ચે દાંપત્યજીવનની નીરસ-રુગ્ણ અસ્તિત્વની ભારઝલ્લી પરિસ્થિતિ - આ ઘટનાસ્થિતિ ભારે અસરકારક રીતે નિરુપિત છે, જેનું વર્ણન-ચિત્રણ હકીકતોસભર, વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. ભારે અને મનથી અશક્ત એવા ત્રસ્ત-ગ્રસ્ત થાકીને લોથ થયેલાં દંપતીને કંઈક કહેવું છે; નજીક આવવું છે; છતાં કંઈક-કશુંક એવું છે જેનાથી હવે કશું સૂઝતું-સમજાતું નથી. આ કેન્દ્રીય સંઘર્ષ સમસ્યા સાદ્યંત છે. સતીશ વ્યાસ ખરું જ કહે છે : "સંવાદ દામ્પત્ય જીવનમાં જ રહ્યો નથી, તો પરસ્પરનાં વ્યવહારમાં તો એ ક્યાંથી સધાય."[૨૭] પરસ્પર સંવાદ પ્રક્રિયાને બદલે દીર્ઘ એકોક્તિઓ દ્વારા જ ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ સૂચિત થતી રહે છે, ગતિને વેગ મળતો રહે છે, ક્યારેક પુનરુક્તિઓમાં પલટો આવતા સૂચકધારદાર અસર ઊભી થાય છે. હિન્દી-અંગ્રેજી, અન્ય શબ્દો પ્રયોગો છે. ઉક્તિઓ વિશિષ્ટ, વ્યંજક અને લાક્ષણિક છે. અહીં, "મૌન સારું છે પરન્તુ આટલું ? / આપણી વચ્ચે અબોલા થૈ ગયા."[૨૮] - આ પંક્તિની વેધકતા કૃતિ શીર્ષકને તાકીને લક્ષ્યાર્થ વ્યંજિત કરતી લાગે છે. 'સૂઝે છે, નથી સૂઝતું', 'સમજાય છે- નથી સમજાતું', 'કશુંક છે - નથી.' - આવા હકારત્મક-નકારાત્મક વલણે ગૂંથાતું શીર્ષક, 'કશું જ સૂઝતું નથી' આ ધ્રુવકથન સમાન પૂર્ણતયા વિસ્તાર રૂપે પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ સંયોજને પ્રયોજાય છે. ભિન્ન-ભિન્ન સમયનાં આ શબ્દોની અસર નોંધવાજેવી છે. અત્રે એકોક્તિ-મોનોલોગ પ્રયોજને સર્જકે સહેતુક ખપમાં લીધું હોય તેમ પણ જણાય આવે છે.

કથા-યથા-પ્રયોગાનુસાર સ્ત્રી-પુરુષના દસ ફૂટ દૂર બેસવાનાં અંતર નિર્દેશ સાથે શૂન્યાવકાશે ઘડિયાળનાં ટીક ટીક, પાણીનાં ટપ ટપ, સાઈકલનાં ચાલવાનાં - આવા વિવિધ અવાજ માહોલ પલટતો, પરિવર્તિત થતો જોવા મળે છે. ફ્લેશબૅકમાં યુવાનીનું સ્મરણ છે. સાંપ્રતે લકવાગ્રસ્ત-ખાંસી-દમગ્રસ્ત શરીર રુગ્ણતા,કશીક અધૂરપ,કશાંક અંતરનાં ત્રિભેટે વિમાસતા આ દંપતીનાં કથનોમાં વિકલતા-વેધકતા-ઉદાસી છે. આ કૃત્તિ સુભાષ શાહની 'દીવાલ'ની યાદ અપાવી જાય છે.

ભજવણી માટે પ્રારંભે સૂચનો છે તો કોઈક ગીમિક દ્વારા અંત આવી શકે એવી રચના-અંતે સર્જકસૂચના છે. વિશેષ ચબરાકીઓ આકૃત્તિની મંચનક્ષમતાએ લાગે ! ટૂંકમાં, શૂન્યતા-ખામોશી-વૈકલ્પતા વગેરેનાં ગાઢ અંધકારની લાક્ષણિકતા છે. - કશું સૂઝતું નથી; સમજાતું નથી, છતાં બોલવાની-બોલતા રહેવાની-બોલાવવાની તેમ જ પરસ્પર નજીક આવવાની ઉત્કટ ઈચ્છા અને વ્યર્થ ચેષ્ટા આ કૃત્તિનાં સ્ત્રી-પુરુષ કરે છે.

૨. 'ક્ષમતા' :

'ક્ષમતા'માં વર્તમાન સમાજમાં જીવતા આધુનિક યુગલોનાં સહજીવનની શક્યતા-અશક્યતા નિર્દેશ કરી, પરસ્પર અનુકૂળ થવાની-ન થવાની વલણવૃત્તિઓ દર્શાવી, વાસ્તવિક-સામાજિકાદિ યથા પ્રતિબિંબો ઉપસાવી સમજણે સંતુષ્ટ -અભાવે અસંતુષ્ટ એવા અત્રે પ્રસ્તુત બે દંપતીનાં જીવનને બે ભિન્ન રૂપોમાં વ્યક્ત કરેલું છે.

આરંભ કર્તાની કલ્પનાનો નૂતન ઉન્મેષ છે. કલ્પનાનો ઉન્મેષ તથા એકાંકીકાર્ય બંને સમાંતર ગતિએ ચાલે છે, તેથીસંવિધાનકલા દૃષ્ટિએ જિજ્ઞાસાને પોષક નીવડે છે. અચાનક અંધારામાં નિરામય-દીપા, અશ્વિન-નયનાનો સંપર્કથાય છે, એટલે કે એકબીજા સામે ભૂલથી બેસી જાય છે. સ્ત્રી અવાજની ઉક્તિ પડછે એકાંકી ઉઘડે છે, ક્રમશઃ બીજા-ત્રીજા-ચોથા અવાજે થતા સંવાદ તેમના દાંપત્યજીવનની રેખાઓ સ્પષ્ટ કરે છે. પ્રકાશ થતાં મૂળ દંપતી યથાસ્થાને છે અને જેમની સાથે અંધારામાં વાત કરી છે તે વિશે અવઢવે છે. પલટાતા મનોવલણો, ઉલ્લાસ, વ્યથાનાં વિકલ્પો વગેરે દ્વારા આ યુગલોનું સહજીવન નિર્દેશાય છે. ચરમોત્કર્ષે કક્ષાનુસાર 'ક્ષમતા' વ્યક્ત થાય છે. બે દંપતી અંતર્ગત પ્રારંભ નયનાથી, પૂર્ણતા દીપાની પુનરુક્તિથી થાય છે. આરંભની દૃષ્ટિએ અંત કલાત્મક લાગતો નથી.

હોટેલ કે એવા કોઈ સ્થળે ઘટતી, સંજોગ-સમયાનુસાર દાંપત્યજીવન અંતર્ગત સાવ સામાન્ય એવી ઘટના મોટા સ્વરૂપે વ્યંજિત થાય છે. નયના-નિરામય વચ્ચે સંઘર્ષ ઊભો થયો. પરંતુ, પોતાની વસ્તુસ્થિતિએ વાકેફ આ યુગલ પોતાના માળખામાં ગોઠવાયેલ છે. જ્યારે, અશ્વિનનું વર્તન વરણાંગિયું છે, પત્ની દીપા તેનાં ભૌતિક સુખે જોડાયેલી છે. તેણી આક્રોશી ઊઠે છે. પ્રેમોચ્ચાર સંબંધી વાક્‌યુદ્ધ, તનાવ આ બંનેનાં સંઘર્ષ-સમસ્યાએ પડેલા અંતરને સ્પષ્ટ કરે છે. - મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર અંકિત આ પાત્રો જાણે ચાર તંતુમાં ગૂંથાઈ એકત્રિત થયેલા, સંકુલ અને સ્વાભાવિક મનોવૃત્તિની પ્રકૃતિભૂમિ પર વિચરતાનજરે પડે છે. સ્પર્ધાત્મક, તર્કપૂર્ણ, અન્ય ભાષા શબ્દપ્રયોગોએ સંમિશ્રિત,સંવાદ-ભાષામાં હિરણ્યકશિપું-પ્રહલાદની કથા જેવા કલ્પન, દૃષ્ટાંતાદિ તથા લઘુ-દીર્ઘ એકોક્તિ સંયોજિત છે. સંવાદ પ્રક્રિયા વ્યંજક, લાક્ષણિક પાત્રની મનઃસ્થિતિ અનુરૂપ છે. વિવિધ પલટા લાવી નાટ્યકારે ધારી અસર ઉપજાવવાનો પ્રયાસ કરી, સંવાદ-ભાષાને નાટ્યોચિત્તતા બક્ષવા પ્રણયસબંધી સમતા-વિષમતા પ્રગટાવી, દાંપત્યજીવન અંતર્ગત સમસ્યા નિરુપી, પાત્ર-પરિસ્થિતિનુસારઅંધારા-અજવાળાને સૂચક બનાવી, એ મુજબ માહોલ સર્જી, નયના-નિરામય, અશ્વિન-દીપાની 'ક્ષમતા'ને શીર્ષકે સંયોજી છે. 'ક્ષમતા' બાબતમાં ફક્ત દીપા દ્વારા જ ઉલ્લેખ થયો છે, "હું સૂક્ષ્મ રીતે તારાથી દૂર થવાની મારી ક્ષમતા

ગુમાવી બેસીશ એમ પણ મને લાગે છે." (૪૭) આમ, તો શીર્ષક અર્થ- 'સામર્થ્ય', 'યોગ્યતા' કે 'સહન કરવાની શક્તિ', 'સહિષ્ણુ' - આ અર્થોમાં જોવા મળે છે. પરંતુ, અહીં જે અર્થમાં 'ક્ષમતા' છે એ દૃષ્ટિથી વસ્તુપોત પાતળું અને શીર્ષક વજનદાર લાગે છે.

સર્જકે દૃશ્યપરિવર્તન માટે પશ્ચાદ્ સંગીતનો પ્રયોગ, અંધકાર-પ્રકાશની યોજના કરી છે. આવશ્યક લગભગ તમામ તત્ત્વો આવરી મંચનતા બક્ષી છે. કશું જ સૂઝતું નથીની જેમ પ્રારંભે અંધકારને પસંદ કરી એક નૂતન દૃશ્ય પરિમાણ સિદ્ધ કર્યું છે. કાર્યાવેગમાં અંધકારનું પ્રતીક વસ્તુસમગ્રને પોષે છે. બંને કૃત્તિમાં અંધારાની ટેકનિક ભિન્ન છે. પ્રારંભકાલીન આ કૃત્તિઓમાં મર્યાદા પણ જણાય છે, છતાં સાચી હકીકત નિર્દેશવાનો સર્જક પ્રયાસ પ્રશસ્ય ગણાય ! સર્જકે નોંધ્યું છે : " 'ક્ષમતા' નામનું એકાંકી પૂના હું, વિભૂત શાહ અને કવિશ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીની ડ્રામા રાઈટર્સ વર્ક શોપમાં ગયેલા, ત્યારે પ્રોજેક્ટનાં ભાગરૂપે લખેલું."[૨૯]

૩. 'એકસપ્લોઈટેડ સિમ્બોલ'

અતીત-સાંપ્રતનાં અનુસંધાને દેશ, યુદ્ધ, કટોકટી વગેરેનાં નિર્દેશો દ્વારા તત્કાલીન ભારઝલ્લી પરિસ્થિતિનું અનેકાર્થી નિરુપણ ચિનુ મોદીએ 'એકસપ્લોઈટેડ સિમ્બોલ'માં કર્યું છે. આ અરસાનાં બનાવો, આંતર-બાહ્ય વિગ્રહો, ધાંધલ-ધમાલ, શોષણનીતિ- આ બધું તો સાંપ્રતમાં પણ સંપૂર્ણતયા કોઈને કોઈ પ્રકારે પુનરાવર્તિત થાય છે. ભારતની સ્વાતંત્ર્ય ચળવળો, વિશ્વ યુદ્ધો, ઈ.સ. ૧૯૬૨નું ભારત-ચીન યુદ્ધ, ઈ.સ.૧૯૭૧નું ભારત-પાકિસ્તાન યુદ્ધ, ઈ.સ. ૧૯૯૯નું કારગીલ યુદ્ધ, હમણાં હમણાં થતાં ત્રાસવાદી-આતંકવાદી હુમલાઓ - સર્જની દીર્ઘદૃષ્ટિનાં, કડવા સત્યનાં હકીકતોનાં સંકેતસહ પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ આલેખન પામેલા જોવા મળે છે.

સતત કાર્યાવેગ, તેમાંથી પ્રગટતો વિરોધાભાસ, તેમાંથી સંઘર્ષ અને તે દ્વારા થતું નાટ્ય નિર્માણ આ કૃત્તિની વિશિષ્ટતા છે. પત્રકરોને ગમે ત્યાં, ગમે તેસમય-સંજોગ-સ્થળે ન્યૂઝ એકઠા કરવા, રિપોર્ટ લખવા, અહેવાલ માટે જવું પડે છે. આ કૃત્તિમાં યુદ્ધવિરામનાં એક કલાકની ભયમુક્તિગાળામાં બે પત્રકારો આવે છે અને, "મેં પહેલેથી કહેલું કે વીસમી પછી દુશ્મનો ચૂપ નહિ રહે. ત્યારે તમે બધા મારી મશ્કરી કરતા હતા. એકવીસમીની સાંજ પણ થવા દીધી એ લોકોએ."[૩૦] - આ સૂચક ઉક્તિ પડછે એકાંકી ઉઘડે છે. પ્લેગનાં ઉંદરો, ખાઈબદેલા માણસો,હવાઈ હુમલા વગેરેનાં સંકેતો, યુદ્ધાદિ જેવી બાબતો, પત્રકાર-પત્રકારત્વ ઉપર વેધક-કટાક્ષ, સાપનાં પ્રતીક સાથે છોકરાનું પ્રકરણ રચીને એકાંકીકારે વેર-લોભ-લાલચ-

ઢાંકપિછોડોની વૃત્તિ-મનસ્વી રીતભાતાદિને વ્યંગ-કટાક્ષમાં હળવી શૈલીમાં ખુલ્લાં પાડ્યાં છે. આ માટે પરિસ્થિતિજન્ય સંઘર્ષનિરુપી એ તીવ્રતા ઘટાડતા જઈ પાત્રજન્યસંઘર્ષ આરોપી અંતમાં એ જ પરિસ્થિતિજન્ય સંઘર્ષતીવ્રતા સૂચિતાર્થ કરી છે, જે લાક્ષણિક વિશિષ્ટતા છે. પત્રકાર-એકની પીધેલ હાલતની એકોક્તિઓ ધ્યાનાકર્ષક છે. જ્યારે, "ઈશ્વર નથી- ન હોઈ શકે,મૂર્ખ આપણી સહિયારી મા ધરતી છે. હસવું મૂર્ખતાની નિશાની છે. તમે મૂરખનાં સરદાર છો. ભગવાન તમને સદ્‌બુદ્ધિ આપે. મારે ઘેર જવું નથી. આ સાપ મારો છે; સાહેબ. હવે બોલબોલ બંધ કરો."[31] - એક જ વાકયમાં ક્રમશઃ એક વાકયનું ઉમેરણ, પુનઃએ જ વાક્યોનું ત્રણ વાર ઉચ્ચારણ, આ રીતેઆગળ-પાછળ વાક્યો ઉમેરી આ વાકયખંડ યોજ્યો છે. છોકરા દ્વારા આ પુનરુક્તિ પ્રયોગ દૃશ્યપરિવર્તન જેવું કાર્ય કરવામાં મદદગાર લાગે છે. આ એકવિધતાની અસર ક્યાંક કંટાળાજનક તો ક્યાંક નોંધપાત્ર પણ છે.

અહીં શીર્ષક અંગ્રેજી નામાંકને ચિનુ મોદીની પ્રયોગલક્ષિતાનો નોંધપાત્ર નમૂનો છે.સામાન્ય રીતે જોઈએ તો, અર્થઘટન બુદ્ધિ પ્રતિભાયુક્ત લાક્ષણિક અર્થમાં દેખાય ! પરંતુ, આ સંદર્ભગત સારાંશે માણસોની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ-પ્રકૃતિ એવી સંકુલાતિસંકુલ બનેલી છે કે કોઈને કોઈ પ્રકારનું યુદ્ધ, કોઈને કોઈ પ્રકારે સામનો, કોઈને કોઈ પ્રકારે શોષાતો માણસઅંતે એકનેએક વાતનું વતેસર થતાં 'શોષિત નિશાન' એટલે કે, 'એકસપ્લોઈટેડ સિમ્બોલ' જેવો લાગે છે; બને છે. "તારા બનાવટી સાપને પગે વીંટાળકે ગળે. પત્રકાર તારા ફોટો લે ને ભલે ફીચર કરે. તું સાલા હવે એકસપ્લોઈટેડ સિમ્બોલ છે." - આ સિવાય શીર્ષક શબ્દ કૃત્તિમાં ક્યાંક નથી. થોડી જ મિનિટોમાં રજૂ થતી આ કૃત્તિમાં મંચનતા માટે સર્જક-સૂચનો ઉપયોગી રહે છે. પ્રારંભમાં સૂચના મુજબ પ્લેન-સાયરન-આકાશવાણી સાથે પ્રેતોનાં અવાજોનો નિર્દેશ છે. પ્રશ્ન થાય કે, આ વૈજ્ઞાનિક યુગમાં પ્લેન-સાયરન-આકાશવાણી સાથે પ્રેતો ક્યાંથી હોય ?છતાં આ પ્રારંભકાલીન કૃત્તિ સર્જક મર્યાદા સાથે સર્જકની દાર્શનિક-દીર્ઘદૃષ્ટિ પણ દર્શાવે છે. ટૂંકમાં, વસ્તુ,પાત્ર, પરિસ્થિતિ વગેરે દૃષ્ટિથી અર્થદ્યોતક અનુભવપ્રેરકતાનું પ્રતિબિંબ પાડતું 'એકસપ્લોઈટેડ સિમ્બોલ' અવલોકનીય છે.

૪. 'અસંબદ્ધ સંબંધો'

સ્ત્રી-પુરુષની વાર્ધક્યસ્થિતિ; દાંપત્યજીવનની એડજસ્ટમેન્ટ સ્થિતિ પ્રથમ બે કૃત્તિમાં છે. આ બંનેથી વિરુદ્ધ ત્રીજીકૃત્તિમાં યુદ્ધકાલીન સ્થિતિ છે.જ્યારે, આકૃત્તિમાંમનઃસ્થિતિ-વૃત્તિઓનોપ્રભાવ દર્શાવવા માટે ચિનુ મોદીએ 'અસંબદ્ધ સંબંધો' જેવું વિશિષ્ટ કથાનક પસંદ કર્યું છે.

સમાજે સ્વીકૃત કરેલાં ન હોય એવા અનૈતિક, લગ્નબાહ્યેતર સ્ત્રી-પુરુષોનાં સંબંધોને 'અસંબદ્ધ સંબંધો' તરીકે ઓળખાવાય છે. મિ. ચોક્સી-રાકેશનાં સાંપ્રત-અતીત પ્રસ્તુતે બંનેની રેખાએ કરેલી સ્વીકૃતિ-અસ્વીકૃતિ, વાસના-લોલુપતા-નિર્બળતાદિ તથા પ્રેમજન્યકિંકર્તવ્યમૂઢતા, તદન્તર્ગત પ્રતિધ્વન્યમાન પ્રસંગાદિ દ્વારા મનોવૈજ્ઞાનિક અંદાજે કલ્પનાશ્રિત, વાસ્તવિકતાનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ આ કથાવસ્તુમાં ઝીલ્યું છે. ગળામાં દોરડું નાખી ટેબલ પર ઊભેલી બાઈ પર પ્રકાશ પડતા એ ભયંકર તીવ્રતાથી ચીસ પાડે છે, એ સાથે ડાબે ખૂણેથી જુવાન અને જમણે ખૂણેથી પ્રૌઢ ધસી આવે છે. નાટ્યકારે, 'અગાઉ', 'હવે', 'પછી' - આ ઘટનાત્મક્રિયાનું જરૂરી સૂચન આવરીને ચમત્કૃત-અદ્‌ભુત નિર્દેશન કર્યું છે. જેમ કે, પ્રારંભમાં જુવાન અને પ્રૌઢ ફાંસી ખાવા ઊભેલી સ્ત્રીને બચાવતા; તેણી મિ. ચોક્સી તથા રાકેશની સ્મૃતિ-તાદૃશતાએ (હવે) આ ઘટનાનું સ્મરણ જીવંત બને છે (પછી) આત્મહત્યા કરતી સ્ત્રીની ઘટના પડછે પ્રણય સંબંધ અંતર્ગત જાતીયતાનો સંઘર્ષ સૂચિત થાય છે. પ્રણયવૈફલ્યનો તંતુ-લગ્નબાહ્યેતર સંબંધો-સમસ્યાત્મક વિચાર-વલણો વગેરેનાં સંઘર્ષબિંદુને પકડી એકાંકી વિકાસ પામે છે. વસ્તુ-વાર્તાનાં અંત વચ્ચ વિરોધાભાસ રેખા-રાકેશ-મિ. ચોક્સીનાં સંબંદ્ધ-અસંબંદ્ધનો સંબંધ સૂચિત થઈ સપાટી પર આવે છે. પિતૃવત્સલતા ધરાવતી નાનકડી રેખાની નિર્દોષતાનો સંકેત કરી, "તમને એવું નથી લાગતું કે આપણે એકમેક માટે કંઈક જુદી જ રીતે ફીલ કરીએ છીએ."[૩૩] આમ, પ્રૌઢને કહેતી, જુવાન અને આ પ્રૌઢ સાથેઅસંબદ્ધ સંબંધે જોડાયેલી રેખા મિ. ચોક્સીને વાસનાનો વરુ તથા રાકેશને એસ્કેપીસ્ટ તરીકે ઓળખાવી પોતાનો કરુણ અંજામ આણે છે. પ્રારંભ-અંત જુવાન એટલે કે રાકેશ દ્વારા અને સ્ત્રી એટલે કે, રેખાની મૃત્યુ સંબંધી ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાનાં કૌંસસૂચન દ્વારા થાય છે, જે વિશિષ્ટ છે.

સંક્ષિપ્ત-વિસ્તૃત સંવાદોની ગોઠવણ છે.ઉક્તિઓ સરળ-સચોટ-લક્ષ્યાર્થયુક્ત અભિવ્યક્તિક્ષમ છે.સંવાદ-ભાષાનો લય ક્યાંક ક્યાંક કથળતો લાગે છે. ઉંદરમાંથી વરુ બનેલાં -કલ્પન, રૂઢ-કથનો, એકાંકીનુરૂપ યોગ્ય વલણ-વળાંકાદિ પાત્ર-પ્રસંગાનુસાર છે. ઉ.દા. તરીકે, "તું રાકેશ સાથે ઈમોસનલી ઈન્વોલ્વડ હતી એ તે મારી પાસે કહ્યું જ હતું અને રાકેશ પાસે તે મારા-તારા સંબંધો-અસંબદ્ધ સંબંધો વિશે વાત કરી હોવા છતાં તને અમે બેય આ નિર્બળતાને સાથેય સ્વીકારવા તૈયાર હતા,પણ તું....."[૩૪] પ્રૌઢનું આ કથન કૃત્તિસૂરને ધ્વનિત કરે છે. શીર્ષક કથને પણ વિષયનાં હાર્દને સૂચવે છે. વળી, કૃત્તિમાં તેનું વહન થતું અનુભવાય છે.વસ્તુબીજ પ્રેમ-પ્રણય-જાતીયતાનું, અંકન -મિ.ચોક્સી-રાકેશ-રેખાનું, કેન્દ્રબિંદુએ અસંબદ્ધ સંબંધો છે. પ્રારંભે આ પાત્રો જુવાન-પ્રૌઢ-સ્ત્રી સંજ્ઞાએ પ્રસ્તુત થયા છે.ચર્ચાસ્પદ વ્યક્તિ, વિધૂર પ્રૌઢનાં ચારિત્ર્યગત સંબંધો પર પ્રકાશ ફેંકી, 'જુવાન' આ ગુણાનુસાર

નામે વ્યક્તિત્વ ઉપસાવી સર્જકે પાત્રોનું સંકુલાત્મક ચિત્રણ કર્યું છે. એક સૂચિત પાત્ર મિ. ચોક્સીનાં પતિ નૈનાનું છે.

આરંભાન્તે ખાસ સૂચનાઓ મૂકી તે મુજબ કરવા નાટ્યકારે દિગ્દર્શકને ભલામણ કરી છે. દૃશ્યપરિવર્તન, ફ્લેશબૅક તથા અન્ય દૃશ્યાત્મક ક્ષણો માટે અંધકાર-પ્રકાશની યોજના, જુદાં જુદાં અવાજોનાં મિશ્રણ,કૌંસ વગેરેલગભગ તમામ તત્ત્વો આવરી યથાનુસાર પ્રયોગો કરી કૃતિને મંચનક્ષમતા બક્ષવામાં આવી છે. કૃતિમાં ઘણી ક્ષતિઓ રહી જવા પામી છે, છતાં ‘અનિષ્ટ’ પર માર્મિક પ્રહાર સિદ્ધ થઈને, સર્જકનાં બંડખોર મિજાજને પણ પ્રગટ કરે છે. - આ સ્ફૂટ સંકેતો ધ્યાનાર્હ રહે છે.

૫. ‘મૃત્યુનો પડછાયો’

પાશ્ચાત્ય પુરાકથા અંતર્ગત ઈસુનાં આંશિક તત્ત્વોને ચિનુ મોદી નૂતન પ્રયોગી દૃષ્ટિકોણે આલેખે છે. એકથી સાતના શબ યથાનુસાર પ્રતિબિંબે ઉપસી, ‘મૃત્યુનો પડછાયો’માં ઈસુનાં વિરાટ વ્યક્તિત્વની ઝાંખી કરાવે છે. ઈસુનાં આઠમી કબર વિશેનાં પડછાયાનો નિર્દેશ ફક્ત આરંભાન્તે છે. ઈસુ કે તેનો પડછાયો કૃતિમાં વિદ્યમાન ન હોવા છતાં તેનો પ્રભાવ સાદ્યંત પથરાયેલો છે. ‘કાંટાનો મુગટ’માં પણ ઈસુની વાત છે, જે આ કૃતિથી ભિન્ન છે. કૃતિની ગૂંથણી અનેકાંકી જેવી છે. સમગ્ર કાર્યભાર ત્રણ દૃશ્યોમાં વિભાજિત છે. દૃશ્યસ્થળ : જૂના કબ્રસ્તાનમાં, સમય : સંધિકાળનો અને એ પ્રમાણેનો માહોલ, જવનિકા છેદાતાં પહેલાં, “હું ખૂની છું. મેં જ ખૂન ....” નાં પડઘાઓ. -ધરખમ પડછાયાનો નિર્દેશ, રાત્રિકાલીન ઘટના, પૂર્વકથા પરત્વે કથારંભ થાય છે. મૃત્યુ પછી કબરમાં સૂતેલા સાત શબ બહાર આવી ગત જિંદગીનું સરવૈયું કાઢે છે. એક, બે એમ અનામી ક્રમાંકમાં, લાક્ષણિક સંજ્ઞાએ પ્રસ્તુત આ પાત્રો માનવેત્તર છે. ‘સંવાદ’ શબોનાં હોવાથી તેની વાણી કર્કશતાપૂર્ણ હોય એ સહજ છે. આ વિલુપ્ત પાત્રોની હયાતી તેનાં સ્વઅસ્તિત્વ શૂન્યતા-હતાશાનાં સૂચને પૂર્ણકૃતિમાં પડછાયા પ્રતિબિંબે પથરાયેલા ઈસુની મહાનતાએ સૂચિત થઈ, બારબાસના મૃત્યુ પડછાયાએ સૂચિતાર્થ થાય છે, જે શીર્ષકાર્થે પણ સાર્થ છે. કારણકે, મૃત્યુ ઈચ્છતા પરંતુ મૃત્યુનો પડછાયો પામતા -પાંચ : “એક દિવસ હું ઊંઘીશ ત્યારે સમય નહિ પડઘાય.... ભૂત, ભવિષ્ય કે આજ બનીને...મૃત્યુની સાથે હું સમયરહિત થઈ જઈશ.... પણ, મને મળ્યું ના મૃત્યુ”[૩૫] મૃત્યુ પછીનાં કલ્પિત સંઘર્ષમય માહોલ પછી પરિણામ પરત્વે સધાતી આ કાલ્પનિક સંવાદિતાઓ એ વાસ્તવમાં જીવનનાં નકારાત્મક પાસાનાં બીજા રૂપનું એક સીધું પરિણામ છે, જેને સર્જક ભ્રામક-વિસ્મય-કૌતૂકપૂર્ણ હૂબહૂ નિર્દિષ્ટ કરે છે.

એકથી ચાર, છ, સાત મનુષ્યનાં તથા પાંચ અને આઠ દૈત્ય-દેવનાં

સૂચક પાત્રો છે. ચારિત્ર્યગત બાબતોની ચર્ચા, ખૂન બાબતે તર્ક-વિતર્ક, દોષારોપણો, મૃત્યુસંબંધી વિધાનો તથા ઈસુ ક્યાં વસે ? તેનાં પ્રત્યુત્તરે, “જ્યાં વસતો પ્રેમ દયાનો ભાવ... /... માનવનાં હર શ્વાસે / ઈસુ વસે છે જળમાં, સ્થળમાં સચરાચરમાં....”[૩૬] અને ભરતવાક્ય જેવો મહાન સંદેશ, “હવે દેવ પઢી જશે ને દૈત્ય જાગૃત રહેશે.... હવે ફરિશ્તાઓ સૂશે ને યમદૂત ફરતા રહેશે.... માનવ સઘળા ઊંઘી નહીં શકે, જાગી નહીં શકે, જીવી કે મરી નહીં શકે.”[૩૭] - આ રીતે કથ્ય-તથ્ય-સત્ય દ્વારા કલ્પનાશ્રિત તથા વાસ્તવિકતાનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ આ કથા વસ્તુમાં ઝીલાયેલું છે. બોધદાયક ગંભીર વિષયવસ્તુની પ્રેરક પસંદગી, કેન્દ્રવર્તી ચરિત્રોનું મનોમંથન, ભાવોનું વૈવિધ્ય અને એને અનુકૂળ એવા કાર્યાવેગો, વિરોધાભાસ, દંભી વલણો, સંઘર્ષાદિ તથા નાટ્યદૃષ્ટિથી કથાનાં મુખ્ય આકર્ષણ ઈસુ તથા તેનાથી સંબંધિત સાત મૃતદેહોનો પરસ્પર સંવાદ યોજી ચિનુ મોદીએ મૃત્યુની સર્વ વ્યાપકતાનું પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવ્યું છે.

‘મૃત્યુનાં પડછાયા’ સંદર્ભે પ્રેમ માનવીનાં અહંકારને મારી નાખે છે, આ અર્થમાં અહંકાર એ મૃત્યુ છે અને જેનો અહંકાર ઓગળી જાય છે તે સાચા અર્થમાં અમૃતને પ્રાપ્ત કરે ! આ કથનને પૂર્ણ પણે ચરિતાર્થ કરી, ઈસુનાં કરુણામય જીવનનાં એક મહત્વપૂર્ણ દૃષ્ટાંતને આ કથામાં મૂકવામાં આવ્યું છે. લૌકિક માન્યતાનુસાર મૃત્યુ બાદ અસ્તિત્વ હોવાની ‘મિથ’ પ્રયુક્તિ છે. - ક્યાંક નિમ્ન સ્તરનાં કે વલ્ગર શબ્દપ્રયોગો-પ્રસંગો-પાત્રોનું બેહૂદું અસંગત વર્તનાદિ જોવા મળે છે. ક્યાંક વધુ પડતી ચબરાકીયુક્તતાથી સંવાદ-ભાષાદિ કથળતું લાગે છે. મેલોડ્રામા જેવી આ રચના વિવિધ સ્પર્ધાઓમાં અનેક વાર પ્રસ્તુત થઈ, વિવિધ પારિતોષિકો પ્રાપ્ત કરે છે. નભોવાણી, કબરોનાં મૃતદેહોની આવનજાવન વગેરે દ્વારા દૃશ્યો દૃશ્યાત્મક-લાક્ષણિક-નાટ્યોચિત બને છે, મંચનક્ષમ આ કૃત્તિ ભજવણી માટે થોડીક મિનિટો લે છે. ટૂંકમાં, ‘એક્સપ્લોઈટેડ સિમ્બોલ’ પછી આ કૃત્તિ ચિનુ મોદીની દીર્ઘદૃષ્ટિ સૂચક, દાર્શનિક તત્ત્વયુક્ત, મહત્વપૂર્ણ યશસ્વી રચનાછે. -આ પ્રકારની કૃત્તિની ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં પણ નોંધ લેવી જોઈએ, પરંતુ, એટલી જોઈએ તેટલી નોંધ જોવા મળતી નથી.

૬. ‘પૂંઠ’

ખ્યાત કલ્પનને અનોખા ઢંગે વિનિયોગી ચિનુ મોદી પ્રસ્તુત કૃત્તિનું સુંદર, સ-રસ, કલાત્મક વર્ણન-ચિત્રણ કરે છે. પ્રારંભમાં અર્ધગોળાકારે શબવત્ ઊભેલાં પાંચ માણસોને બ્રાહ્મણ કમંડળમાં જળથી સજીવન કરી ક્રમશઃ પ્રત્યેકને ‘પૂંઠ’ એટલે કે વિમુખ થવાનું કારણ પૂછે છે. દરેક પોતાની વિમુખતાનું કારણ બતાવી,

પુનઃ જડવત્ બને છે.

નામાકરણથી માંડી સમાપન સુધી અખંડપણે પ્રવાહિત 'પૂંઠ' શીર્ષક સમગ્રતયા નાટ્યવસ્તુને પોતામાં ધારણ કરે છે. 'પૂંઠ' કથાનકને વિમુખ-નકારાત્મક વલણે, હકારાત્મકતાએ સંમુખ કરાય છે. વત્સની પક્ષી માફક હાથ વીંઝવાની ક્રિયા, પ્રૌઢનું મુક્તિ અંગેનાં અધિકારનું જ્ઞાન, વત્સ-ચારુની હાથ વીંઝવા બાબત ચર્ચા, જુવાનની સત્ય-અસત્ય સમુખ સંબંધી ચર્ચા, પૂંઠનાં રહસ્યાદિ દ્વારા સંકેત-નિર્દેશાર્થે બાહ્યાંતર સૃષ્ટિ સર્જી, પાત્ર-પ્રસંગ-પરિસ્થિતિનુસાર એ પરત્વે અસ્તિત્વની શૂન્યતા વિષયક નિર્મિત સંઘર્ષને,સંઘર્ષનાં બિંદુઓને લઈ કાર્યાવેગ આગળ વધે છે. પોતાના વિચાર-વાત-વલણ-નિર્ણય યથાર્થ જ છે તેવું સાબિત કરવાની તર્કબદ્ધતા મહદંશે પ્રત્યેક પાત્રમાં છે.

- "આ છેલ્લાં ઊભા છે એ પાદરી છે બાઈબલને વાંચીને એ જગત ભણી જોઈ શકયા નથી તારી સંજીવની વિદ્યા પણ એને અડકી નહોતી એ તું ભૂલી ગયો ? માટે...."[૩૮] કન્યકાનાં આ અધૂરા-પૂરા કથનનો મર્મ સમજી બ્રાહ્મણ કમંડળ નીચે મૂકી તેરી હરોળમાં છેલ્લે ઊભો રહી જાય છે અને 'પૂંઠ'નો અર્થપૂર્ણ પ્રશ્નાર્થ લક્ષિતકરે છે. આ રીતે શીર્ષક ઔચિત્ય વસ્તુ- ઔચિતપૂર્ણતા એ રચનાન્તને સવિશેષ ચરિતાર્થ કરે છે. પાત્રાંકનમાં દાખવેલું નાટ્યાત્મક સંકલન ચિનુ મોદીની નાટ્યકાર તરીકેની સિદ્ધિ છે.

સંસ્કૃત ભાષાએ ગૂંથાતી પાંડિત્ય પ્રચૂરતા જેવી વિશિષ્ટ ઉક્તિઓ, કપોળકલ્પિત, કલ્પન, રૂઢ-સૂત્રાત્મક કથન, પ્રતીકાદિ દ્વારા તર્કસંગત, ભાવસભર હેતુલક્ષી આ સંવાદ-ભાષા વિભિન્ન વિચારધારાએ કલાત્મક અને નાટ્યાત્મક રૂપે પ્રસ્તુત છે. છેલ્લે ઊભેલા પાદરી સિવાય પ્રત્યેક સાથે બ્રાહ્મણની સંવાદ પ્રક્રિયા છે. વત્સ-ચારુને બાદ કરતાં પાત્રોનાં પરસ્પર સંવાદ જોવા મળતા નથી. વિષય અપવાદી ઘટનાઓ પર આધારિત છે, જે અદ્‌ભુત-ચમત્કૃત્-કૌતૂકપૂર્ણ અને વિસ્મયકારી છે. પાણીનાં છંટકાવથી સજીવ બનાવવાની ક્રિયા, જડવતતાની જીવેષ્ણાઓ, તેના વિચારાદિ વ્યક્ત થયા અને પ્રાયઃ જડવતતાએ પ્રતીત થયા. વસ્તુ સંકલન, છ પાત્રોનું સંકલન, 'પૂંઠ'નું હેતુપૂર્વકનું ગૂંફનાદિ એકાંકી ઘટકત્વ દ્વારા ચિનુ મોદીએ પાત્રોનાં પરિવેશથી લઈ જડત્વ સુધીની ક્રિયાઓનું વૈવિધ્યવંતુ કલાત્મક વર્ણન-ચિત્રણ કર્યું છે. આવશ્યક તત્ત્વો, નાટ્ય-અભિનય, ભાવપલટો, કાર્યવિકાસની ગતિ -કુતૂહલતંતુ એવા તો ઉત્તમતાથી ગૂંથાયેલા છે કે સાહિત્ય અને રંગભૂમિનો ભિન્ન વિચારજ ન થઈ શકે ! ભજવણી માટે મંચનક્ષમ આ કૃત્તિની દશ્યાત્મકતા, ફ્લેશબૅક, કૌંસાદિનાં પ્રયોગ ધ્યાનાકર્ષક છે. સૂત્રધાર જેવું સંચલનકાર્ય કરતા બ્રાહ્મણની આરંભથી લઈ અંત સુધી મહત્વપૂર્ણ ભૂમિકા છે. એકાંકીકલાનાં દષ્ટાંત રૂપ ગણી શકાય એવી ચિનુ મોદીકૃત્

'પૂંઠ' નોંધપાત્ર નમૂનો છે.

૭. 'આ મૃણાલનું જ ઘર છેને ?'

'મૃત્યુનો પડછાયો'માં મૃત્યુ વિષયક, 'પૂંઠ'માં ખ્યાત કલ્પનનાં વિનિયોગે તથા 'આ મૃણાલનું જ ઘર છેને ?' તેમાં શોધ અંતર્ગત રહસ્યનું ઉદ્‌ઘાટન થાય છે. - શીર્ષક પ્રશ્નાર્થે જ વિષયવસ્તુ ટપકે છે, આ ઉક્તિએ અલક્ષ્યતા-લક્ષ્યતા અને ગર્ભતીતતા છે તે ઉત્તરોત્તર રસાયણ મંજને પ્રગટતી જાય છે. નિશ્ચિતતા-અનિશ્ચિતતાનાં સંઘર્ષબિંદુને પકડીને વિકાસ ગતિ થતી રહે છે. મૃણાલનાં ઘરને શોધવાની ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા છે. આગંતુકના શોધની,તેમ તેની સાથે છોકરીનાં પ્રણયની ભૂમિકા રચી, તેના સંબંધની ગતિવિધિને વણી દાદાનું ત્રિશૂળ લઈ આગમન સૂચવી છેવટે આ શોધતી મુક્તિ મેળવતા, "હવે કોઈની રાહ જોવી રહી નહિ" કહેતા ત્રણેય "મૃણાલની ઐસી તૈસી" આ નારા લગાવતા ફ્રીજ થાય છે, - આ ગતિ સૂચવી છે.

નાટ્યારંભ સી.આઈ.ડી. ઈન્સપેક્ટર આગંતુકને મૃણાલની ધરપકડથી ખાસ્સી બઢતી મળે એ હેતુએ ક્રાઈમ બ્રાન્ચમાંથી રાજીનામુંશોધી પ્રારંભનાં સૂચન મુજબ બર્બર અવસ્થાનાં નિર્દેશવાળા ઘર પાસે જઈ, "આ મૃણાલનું જ ઘર છેને ?" અને છોકરી (ચકરડી ખાઈને) "હા," આ ટૂંકા પણ સૂચક નાટ્યક્રિયાત્મક સંવાદ દ્વારા નાટ્યકાર કથાની પૂર્ભૂમિકા બાંધે છે. આગંતુક, છોકરી, દાદા નામ-ગુણાનુસારે આ ત્રણેય મૃણાલની શોધમાં મૂંઝાતા-અટવાતા-ગૂંચવાતા સંકુલ ચરિત્રો, મનોવૈજ્ઞાનિકતાએ અંકિત વિશિષ્ટ વ્યક્તિતવ ધરાવે છે. તેમનું મૃણાલનું શોધનું કારણ પણઅલગ છે. ખરેખર તેમને મૃણાલની શોધ મળે છે ? મજાની વાત તો એ છે કે શીર્ષક કથ્ય વસ્તુ મૃણાલ વિષયક હોવા છતાં એકાંકીમાં મૃણાલનું પાત્ર નથી છતાં સાદ્યંત ચર્ચા મૃણાલ અંતર્ગત જ ચાલે છે. મૃણાલનું હોવું ન હોવુંએમ હકાર-નકાર વલણથી એમ સાબિત થાય છે કે મૃણાલ હતી જ કયાં ? કે તે મળે ? અર્થાત્ આ છોકરી એ જ મૃણાલ અને તે રહે છે તે તેનું ઘર આ વ્યંજક લક્ષ્યાર્થે વસ્તુશીર્ષક આખી કૃત્તિને વીંધતું અંતને તાકે છે. જુદાં જુદાં ભાવપ્રતીકો દ્વારા પલટાતા મનો-વલણો,પરિસ્થિતિ, વિકલ્પનાં સૂચન-સંકેતાદિ તથા બુદ્ધિગમ્ય ભાંજગડ, તર્ક-વિતર્ક, આદેશ-આગ્રહાદિ દ્વારા સંવાદ-ભાષા પ્રયોજાય છે. રૂઢ-સૂત્રાત્મક કથનો-પુનરુક્તિઓ, કલ્પનાદિ તથા અંગ્રેજી, હિન્દી, તળપદા શબ્દપ્રયોગો વગેરે સંયોજિત થઈ પ્રસંગ, પાત્રની મનઃસ્થિતિનુસાર વૈવિધ્યવંત માહોલ પણ સર્જાય છે. એકંદરે 'આ મૃણાલનું જ ઘર છેને ?' વિષય-શીર્ષકનાં ધ્રુવકથન જેવું, તે જ ચાલકબળથી ચાલતું, નાજુક એકાંકી છે. આકૃત્તિનો ત્રિ-અંકી તરીકે પણ નિર્દેશ જોવા મળે છે. -

અહીં ત્રિઅંકીમાંથી લઘુરૂપે, દીર્ઘ એકાંકીએ પ્રસ્તુત છે. બકરા-બકરીનો નિર્દેશ, ફાનસનો પોટો, શીંગડું વગેરે તથા બર્બર અવસ્થાનું વાતાવરણ ઠીક છે. એક દષ્ટિએ દાદાજીના આગમનનો પ્રસંગ અનાવશ્યક છે. આ પ્રસંગ છે, તો ઉચિત વખતે રજૂ થયેલો નથી. વસ્તુ ગૂંથણી જોતાં આગંતુકની મૃણાલને એટલે કે છોકરીને મેળવવાની યુક્તિ લાગે છે, દાદાનું મૃણાલ લગ્ન ન કરે તે માટે છટકું ગોઠવેલ લાગે છે, મૂળમાં તેણી ન પરણે એ ઈરાદો હોય ! એ પરણતી અટકી જાય એવા આશયથી દાદા તિજોરીની ચાવી મૃણાલ પાસે છે એવી યુક્તિ કરતા હોય !!!

- છોકરીનું નાટ્યાત્મક રીતે આગંતુક સમક્ષ ઉપસ્થિત થવું, આગંતુકનું પણ પહેરવેશ બદલીને આવવું- આવા કારણોથી અંતમાં રહસ્ય છૂટી જતું લાગે છે. આગંતુકની માસ્ટર કી દ્વારા તિજોરી ખોલતા મરેલો સાપ નીકળે છે, આ રીતે સ્થિતિ સર્જાતા મૃણાલને શોધવાના, ઘરને શોધવાના ત્રણેયનાં પ્રયાસો અને પ્રયોગો નિષ્ફળ જાય છે. આકૃત્તિનાં મંચન માટે પાત્ર પરિવેશ, શબ્દોચ્ચારથી લઈ અભિનય સુધીનાં લગભગ તમામ તત્ત્વોને આવરી, અંધકાર-પ્રકાશ પ્રયોગ, ફ્લેશબૅક, કૌંસ વગેરે પ્રયોગો કરીને, "બુદ્ધિને બારણે મૂકી અંદર આવવું", "દાદાનું ત્રિશૂળ લઈ આવવું"- આ પ્રકારનાં કેટલાંક દશ્યો આકર્ષક-નાટ્યાત્મક રજૂ કર્યા છે. આ કૃત્તિની મર્યાદા વિષયક કબૂલાત કરતા હોય તેવાં સર્જક વિધાનો છે : "આજે હું નાટક ફરી વાંચું છું ત્યારે પ્રોપટીંમાં મેં જીવતો બકરો રાખેલો છે, એ વાંચી હું હસી પડું છું. રંગભૂમિ સાથેનાં સદંતર અભાવ અને અનુભવ શૂન્યતાના કેવા પરિણામો હોઈ શકે, એનું આ અદ્‌ભૂત ઉદાહરણ છે."[૩૯] આ વિધાન-ઉલ્લેખ સર્જકની તટસ્થવૃત્તિનું દર્શન કરાવે છે.

૮. 'કોલબેલ'

સંચયની અંતિમ કૃત્તિમાં એકાંકી સૂક્ષ્મ વેદનાનું, સૂક્ષ્મ મિલનની આકાંક્ષાનું અત્યંત સ્વાભાવિક અંકન છે. સાંજનાં આહ્‌લાદક સમયમાં પોતાના કોઈનું સાનિધ્ય હોય તેવી કામનાઓનાં રસપ્રદ વસ્તુસંકલન દ્વારા ચિનુ મોદીએ સાંજનાં સૂચક સમયને લઈ સૂચિત પાત્રની યાદે અટવાતા નિખિલેશનું ચરિત્રાંકન કર્યું છે. માનસશાસ્ત્રીય ભૂમિકાએ અંકિત આ પાત્રનાં હતાશા-નિરાશા, ઉદાસી-વૈફલ્ય, શૂન્ય, ક્ષણભંગુરાદિ મનોભાવો, કોલબેલનાંમાધ્યમ દ્વારા તેનાં એકાંતની વિકળતા, કિંકર્તવ્યમૂઢતાદિ દ્વારા પલટાતી તેની મનોવલણ ગતિ વ્યંજિત થાય છે. - "કંઈ નહિં, વારંવાર રણકીને કોલબેલ. સહેજ સહેજ ભર્યું ભર્યું કરે મારા ઊંડા ઊંડા, કોરા કોરા એકાંતને."[૪૦] આ ઉક્તિઓનું સચોટતાસહ બેવડાવવું શીર્ષકને વિશેષ ધારદાર બનાવવા સહાયક નીવડે છે.

પરિસ્થિતિ એવી વિચિત્ર છે કે નિખિલેશને પોતાની જ સાથે ટકરાવું પડે છે. સંઘર્ષસ્થિતિનો સામનો કરવો પડે છે. જુદાં જુદાં પ્રતીક, કપોળકલ્પિત દ્વારા મનઃસંઘર્ષ પ્રગટ થાય છે. સંવાદ-ભાષા દૃષ્ટિથી માત્ર નિખિલેશનો જ એકોક્તિ પ્રયોગ છે. સંક્ષિપ્ત કૃત્તિ હોવા છતાં વર્ણન-ચિત્રણ વૈવિધ્યરંગ્યું છે. - "ખડખડ હસો નહિ મારા સાચૂકલા-રૂપ-સભ્યતાનાં લપેડાથી ઢાંકી શક્યો તારા જેવો વિકરાળ, મારો કદરૂપો ચ્હેરો, પણ એક પછી એક જ્યારે કાંચળીને ઉતારીશ, કોકાદ દિવસ મારું અસ્સલનું રૂપ હું યે પામીશ.... પણ, એને હું કદાચ નહિ જીરવી જાણીશ"[૪૧]. .... આ કથન 'બાહુક' કે 'નૈષધરાય'નાં નળનાં કથનોનું સામ્ય ધરાવે છે. અથવા તો આ સંદર્ભકથનનો એકાંકીકારે પછીથી મઠારી-સુધારીને જુદાં સંદર્ભથી ઉપરોક્ત બંને કૃત્તિમાં વિનિયોગ-ઉપયોગ કરેલો હોય !!!

આ લઘુ એકોક્તિનું સંકુલાતિસંકુલ અંકન સજાગતા માંગી લે છે. દરેક દૃષ્ટિએ આવશ્યક તત્ત્વોનું સંકેત-સૂચક નિર્દેશન છે. રંગભૂમિ અને સાહિત્યક્ષેત્રે આ પ્રકારનાં એકપાત્રીય એકાંકીઓ જૂજ જોવા મળે છે, તેથી પ્રસ્તુત કૃત્તિ આવકાર્ય ગણાય ! રંગક્ષમ, પ્રત્યક્ષ અને ગતિશીલતાને ખોટકાવ્યા વગર ત્રિપરમાણી અનેક સ્તરીય પરિણામ સાધવું એ કપરી બાબત છે. આ ત્રણેયનું ચાલકબળ 'કોલબેલ' છે.કથન-ભાવ-દૃશ્ય- આ ત્રણેયનો સુમેળ છે. પ્રારંભમાં "સૂરજનું હમણા મોત થશે." - આ મનોદ્વંદ્વનાં ચિતાર આપતા બિંદુએ શરૂ થઈને, "સાંજનો સૂરજ મરી જાય" પૂર્ણાંત છે. સૂચિત પાત્રોમાં પ્રિયતમા નિમિલિતા છે અને મિત્ર મકરંદ છે, કોલબેલનાં રણકારમાં આ બંનેની યાદ સળવળે છે. મહદંશે નિમિલિતાની ! ટૂંકમાં, વ્યંજક અર્થમાં, "કોઈના આવવાના ઈંતજારે" તથા "કોઈનાં આવવાના આગમન સૂચનો" - આ બે વચ્ચેનાં સમયને તથા અંતમાં સાંપડતી આશા-નિરાશાએ આ પ્રકારનાં મુખ્યતઃ ધ્વનિસૂરે વ્યંજિત થઈ અર્થસૂચક બને છે. ઉમાશંકર જોશીકૃત્ 'બારણે ટકોરા' જેવું શીર્ષક સામ્ય ધરાવે છે. એકાંકી સંચયનું નામાકરણ પણ ચિનુ મોદીએ આ કૃત્તિ ઉપરથી કરેલું છે. તેઓ નોંધે છે : "લાભશંકરે 'કોલબેલ' પ્રસ્તુત કર્યું ત્યારે ચાર એક્ટર્સ લીધા.- આમ તો આ એકપાત્રીય એકાંકી છે. એમણે દોઢ બે પાનાનાં આ લઘુ એકાંકી માટે ચાર નટ લઈ, પદ્યની મોનોટોની તોડી નાખવા પ્રયત્ન કરેલો."[૪૨] સર્જકના ઉક્તિ કથને કહી શકાય કે, 'કોલબેલ'ની ભજવણી થયેલી છે.

એ વાત સત્ય છે કે ચિનુ મોદીએ 'કોલબેલ' સંગ્રહમાં જે નૂતન સ્વરૂપ અને નવું શિલ્પ પ્રકલ્પિત કર્યું છે, તે આકંઠ-સાબરમતી અને રે મઠની દેણગી છે તથા તેનાં સાહિત્યસર્જકો, વર્કશોપ, અધ્યયન-મનનની પ્રતિકર્યાઓનું યોગદાન છે. આ વાત 'કોલબેલ'ની પૂર્વભૂમિકામાં સ્પષ્ટીકૃત છે. બીજા પણ અનેક કારણો છે. આ સંગ્રહ વિશે દિનેશ કોઠારીની એક ઉચિત નોંધ મળે છે : "કોલબેલ'(૧૯૭૩)માં

તેમની નાટ્યસિદ્ધિ કરતાં પ્રયોગપ્રિયતા જ વિશેષ ડોકાય છે. 'એકસપ્લોઈટેડ સિમ્બોલ'માં પ્રયોગની કંઈક પ્રગલ્ભતા વરતાય છે, બાકી, 'આ મૃણાલનું જ ઘર છેને ?' જેવામાં તો તેનું છમકલાથી વિશેષ મહત્વ જણાતું નથી. 'કશું જ સૂઝતું નથી' ને આ સંગ્રહની નોંધપાત્ર કૃત્તિ છે."[43] સંચયનો સંક્ષિપ્ત સાર એ છે કે મુખ્ય રૂપે જોવા મળતી અસ્તિત્વ વિલુપ્તતા છે. સર્વ કંઈ છે -બધું જ છે; પણ, તે નથી જેને જીવન કહેવાય છે આ પ્રકારના ધ્વનિસૂરોએ વ્યંજિત થતાં આ એકાંકીઓ શ્રી સતીશ વ્યાસ કહે છે તે મુજબ, "એક સાહિત્ય સર્જકનો સર્જન આયામ સમજવા, એના સર્જન પ્રક્રિયા પરખવા કામમાં આવે એમ છે."[44] સાહિત્ય સર્જક તરીકે,સાહિત્યક્ષેત્રે ચિનુ મોદીનું મહત્વપૂર્ણ સોપાન છે, - 'કોલબેલ' જે હવે પછી તેમને નાટ્ય ભણી દોરી જવાનું છે, આ દૃષ્ટિએ દૃષ્ટિગત છે.

૩. 'હુકમ, માલિક' - ૧૯૮૪

'હુકમ, માલિક' એ 'કોલબેલ'નાં પ્રકાશનનાં દાયકા પછી પ્રગટ થતો ચિનુ મોદીનો ત્રીજો સંગ્રહ છે, જે સર્જકને એમની સાહિત્ય સફરમાં એક ડગલું આગળ લઈ જાય છે.

'કોલબેલ'માં પ્રસ્તાવના 'નાટક' રૂપમાં બાંધી હતી. 'હુકમ, માલિક'માં કાવ્ય સ્વરૂપ અર્પ્યું છે. બે પૃષ્ઠોએ વિસ્તૃત આ પદ્યકાવ્યમાં, ગુજરાતી નાટક, એકાંકી, ગુજરાતી અધ્યાપકો, લાભશંકર, મધુરાય, સિતાંશુ, આદિલની વાત કરે છે. ઉમાશંકર જોશી-સુરેશ જોશીનો સંકેત, "સામસામા બે બેઠા ઘૂક (- બોલે બોલે ને તો ય ચૂપ.) ને ત્રીજા જોશી ભરે ઠેકડા, કરતા હૂકાહૂક."[45] આ પછી અપૂજ શિવલિંગની મિથ યુક્તિ ગૂંથી અન્ય સમકાલીન સર્જકોને યાદ કરીને, જયંતિ દલાલ પેઠે જ 'નાટક જેવો નાદર હૂન્નર' શું કામ કરતા , યાર ? સૂચવીને હાલ પૂરતી કલમ મૂકવાની કસમ લઈ અલમે વિરમી એટલે કે પ્રસ્તાવના પૂર્ણ કરી છે. અહીં સર્જક ચિનુ મોદીની આગવી ખૂબી-ખાસિયાત પણ દેખાય છે કે, એકાંકીકળા કઈ અને કેવી ઢબથી પ્રદર્શિત કરવી !

એકાંકીકારે સંચયનાં એકાંકીઓને દીર્ઘ-લઘુરૂપે, તદ્દન નોખાં-અનોખાં ઢંગે સંયોજિત કર્યા છે. નોખા-અનોખા સંકુલાત્મક સ્વરૂપ અર્પી, પદ્યઢબની પ્રસ્તાવના સહિત કૂલ ૧૪૫ પૃષ્ઠમાં તેર અભિનેય એકાંકીઓને આ પ્રમાણે સંગ્રહિત કર્યા છે : ૧. 'હુકમ, માલિક' : ૧થી ૧૩ / ૨. 'ખુલ્લાં બારણાં' : ૧૪થી ૩૨ / ૩. 'ડાયલનાં પંખી' : ૩૩થી ૪૮ / ૪. 'બાબાગાડી' : ૪૯થી ૫૮ / ૫. 'સ્ટેન્ડ પર ચડાવેલી સાઈકલ' : ૫૯થી ૬૩ / ૬. 'માફ કરજો' : ૬૪થી ૭૧ / ૭. 'સાદા નંબર વગરનાં ગ્લાસ' : ૭૨થી ૭૬ / ૮. 'હત્યા' : ૭૭થી ૮૪ / ૯. 'અસાઈતનો વેશ' :

૮૫થી ૧૦૦ / ૧૦. પૂર : ૧૦૧થી ૧૦૯ / ૧૧. 'સ્થળાંતર' : ૧૧૦થી ૧૧૯ / ૧૨. 'શ્વેત હંસ, કાળા પડછાયા' : ૧૨૦થી ૧૩૨ / ૧૩. 'ફોટોગ્રાફર' : ૧૩૩થી ૧૪૫.

૧. હુકમ માલિક'

આકાશવાણી તથા રંગભૂમિને ભેટ ધરાયેલ 'હુકમ માલિક' પ્રશસ્ય કૃત્તિ છે. નેશનલ પ્લે આ કૃત્તિ વિશે ચિનુ મોદી નોંધે છે : "'હુકમ માલિક'માં પહેલી વાર રેડિયો નાટકનો સમાવેશ છે. તેનું હિન્દી ભાષાંતર વસંત પરિહારે પ્રગટ કરેલું ત્યારે હિન્દી નાટક સમાજનાં એકાધિક રંગકર્મીઓને એ વાતનું અચરજ હતું કે ખરેખર ગુજરાતીમાં આવા એકાંકી લખાયા છે પણ ખરાં ? અત્રતત્ર પ્રગટઆ કૃત્તિમાં જાણીતી પ્રેત-પુરાકથાનો સુંદર, સ-રસ, સફળ વિનિયોગ કરી નાટ્યકારે નૂતન દષ્ટિકોણથી ક્રમશઃ યુવાન-પ્રૌઢ-અતિશય વૃદ્ધ અધિકારની ત્રણેય અવસ્થાનો વિકાસપલટોસૂચકતાથી ત્રણેયદશ્યમાંઆવરી; માલિકપણાં પર વેધક પ્રહાર કરી; સેવક-સેવ્યનો સંદર્ભ સંયુક્ત કરી,હુકમોનું સંપૂર્ણપણે પાલન કરનારસંવેદનહીન જીન જેવાં પાત્રને મૂકી, માલિકપણાનો પરાજય સૂચવી સબળ કટાક્ષ રજૂકર્યો છે. તથા ગુણાનુસાર નામે પ્રસ્તુત અધિકારની હકુમતને, સંવેદનાને કૌવતપૂર્ણ ઘૂંટી જીનનાં પાત્રને-વૈચિત્ર્યને ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત કરેલ છે.

દશ્ય શરૂ થતાં બૂટની દોરી છોડવા નીચે નમતો અધિકાર જીનને આદેશ આપવા ટટ્ટાર ઊભો રહી ત્રણ તાળી પાડે છે, સેવામાં ઊભો થતો જીન બૂટની દોરી છોડે-બાંધેછે. જાત જાતનાં આદેશો આપી કામ પૂરું કરતા જીનને પાછો બોલાવે, ફરીથી હુકમ કરે, અટ્ટહાસ્ય કરવાનું કહે, નૃત્ય કરાવે, શૃંગારી ગીત ગવડાવે - આ રીતે ખુશખુશાલ અધિકારનો બીજા દશ્યે નિરર્થક રીતે બૂટ-દીવાલનો પરિચય છે. બૂટનું પ્રતીક અજાણતાં સારું સહાયક બને છે. સુખ-સગવડ, સવલતો મેળવવાની ઈચ્છાએ જીન સાથે શરતે બંધાઈ અધિકારે વણજોઈતી પરિસ્થિતિ નોતરી છે. આ સ્થિતિમાં અટવાતા અધિકારની સંવેદના કૃત્તિનું કેન્દ્રબિંદુ, કેન્દ્રસ્થાને રહેલો સંઘર્ષ છે. અંતઃબાહ્ય, સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ આ રીતે હુકમ માલિક સંદર્ભે જ ક્રમશઃ સંઘર્ષગાથા નાટ્યાત્મક નિરુપણમાં છે. ઘરનાં બારણાં ખોલવા નહીં,કોઈ માણસોને આવવા દેવા નહીં, બંનેનાં વ્યક્તિગત વિષયક વૃત્તિ-પ્રકૃતિનાં પ્રભાવો સાંકેતિક-સૂચક લક્ષ્યાર્થો દ્વારા પ્રકટતા જાય છે. તો બીજી તરફ તેમનાં વચ્ચે કોઈ લાગણીનો સંબંધ નથી તેવી સ્ફૂટતા પણ ઉપસતી જાય છે.

માત્ર હુકમની જ ભાષા સમજતા-સાંભળતા જીન ઉપર અધિકારનાં કોઈ સંવેદનની અસર થતી નથી. આમ, વીસ-પચ્ચીસ વર્ષથી તહેનાતમાં રહેલો જીન અધિકારની ઈચ્છા પૂર્તિ કરે છે, પરંતુ, તેની પાસે માણસો નથી. ત્રીજા પાત્રનો પ્રવેશ

લાક્ષણિક છે. આ સંદર્ભે સતીશ વ્યાસ સાચું જ કહે છે, "છોકરાનું પાત્ર પસંદ કરવામાં લેખકે પ્રશસ્ય સૂઝ દાખવી છે. સગવડોની જડતા સામે મુક્ત, નિર્દોષ છોકરો પસંદ કરીને એકાંકી માટેનો ઈષ્ટ વિરોધ નિર્મી લીધો છે."[૪૭] એકવિધતાથી હતોત્સાહી, કંટાળેલો, થાકેલો, એકલતાનો બોજો વેંઢારતો અધિકાર બારણાં ખોલી બહાર નીકળવા, વાત કરવા પ્રયત્ન કરે છે એ વખતે જ હડફેટે ચડેલા છોકરાને જીન મારી નાંખે છે. આ દૃશ્યે અધિકારી લકવાગ્રસ્ત બને છે. દૃશ્ય-ત્રણ સંક્ષિપ્ત છે. પથારીવશ, "ઓ હું મરી ચાલ્યો રે....મારા ગળામાં શોષ પડે છે. ... જીન ક્યાં ગયો ? એ ચાલ્યો ગયો ? હા....શ..."[૪૮] પરંતુ, જિજીવિષાયુક્ત અધિકારી દવા-પાણી માટે જીનને બોલાવવો કે નહીં એ ભાંજગડમાં જ મૃત્યુ પામે છે. જીનને બોલાવવા માટે અધિકારે અગાઉ બે તાળી પાડેલી. જ્યારે, મૃત્યુ વેળા ડાબો હાથ જમણાં હાથ ઉપર પડ્યોને સૂચક ત્રીજી તાળી વાગીને, "હુકમ માલિક" કહેતો જીન હાજર થયો ! આમ, રચનાન્તે સર્જક બંનેને મુક્ત કરે છે - અધિકારનું મૃત્યુ દર્શાવીને જીનથી તથા જીનને અધિકારનાં માલિકપણાંથી ! અત્રે અંતનો પ્રભાવ સ-ચોટ છે, તે જોઈ શકાય છે.

મુખ્યત્વે અધિકારીનાં એકોક્તિપૂર્ણ તથા જીનનાં, "હુકમ, માલિક", "જેવો હુકમ, માલિક" જેવા ભાષા-સંવાદો સહજ-સરળ અભિવ્યક્તિક્ષમ છે. પ્રત્યક્ષ-ગતિશીલ-રંગક્ષમતાએ ઉત્તમ રીતે ચિનુ મોદીએ એકાંકીને દૃશ્ય-કથન-ભાવ એમ ત્રિપરિમાણી સ્તરે સંકલિત કરવાની સંનિષ્ઠ કોશિષકરી છે. નાટ્યાત્મક ક્ષણો, રંગસંકેતો, તત્ત્વ-સામગ્રી, અંધકાર-પ્રકાશની યોજના દ્વારા આ કૃત્તિ મંચનક્ષમ બની છે. છેલ્લાં દૃશ્યે અધિકારનો ટેપ કરેલો અવાજ રજૂ કરવો એમ સર્જક સૂચના છે. જીનનાં ભાગે "હુકમ, માલિક" સંવાદ છે. આ પાત્ર તથા તેના આ સૂચક સંવાદને બાદ કરીએ તો કૃત્તિનો નાટ્યાત્મક પ્રભાવ દૂર થઈ જાય છે. પ્રકૃતિગત ત્રણેય અવસ્થાનો પરોક્ષ સંકેત ત્રણ દૃશ્યોમાં સૂચવીને પરિવર્તનક્રિયા દરમ્યાન હુકમ આપતો અધિકાર એ અધિકારી નહીં પરંતુ હકીકતે માલિકપણુંધરાવતો જીન છે,એ પ્રતીતિ યંત્રવત્ કાર્ય કરતા જીનનાં 'હુકમ,માલીક' શબ્દો અંતમાં કેટલાં સજીવ-સૂચક-સચોટ બને છે, તે સંદર્ભમાં જ ચરિતાર્થ થાય છે. એકવિધતાપૂર્વક બોલાતો આ શબ્દપ્રયોગ કૃત્તિમાં અદ્દ્ભૂત ચમત્કૃતિ જાળવે છે, એની અસર નોંધપાત્ર છે. વળી, શીર્ષક કથનોથી વિષયવસ્તુ ટપક્યું હોવાથી નાટ્યવસ્તુને પોતાનામાં ધારણ કરી ધ્રુવકથન સમાન, ચાલકબળે યોજિત લાગે છે. નામાંકને સમગ્ર અર્થે શીર્ષક-ઉદ્દેશ્યાર્થે ઔચિત્યપૂર્ણ લાગે છે. સાહિત્ય-આકાશવાણી અનેરંગભૂમિ આ ત્રિવિધ ક્ષેત્રે પ્રશસ્ય હુકમ, માલિક ચિનુ મોદીની આકર્ષક, કલાપૂર્ણ શ્રેષ્ઠ કૃત્તિ છે.

૨. 'ખુલ્લાં બારણાં'

'ખુલ્લાં બારણાં'માં વસ્તુતઃ ઘટના સંદર્ભ ઉજવાતી પાર્ટીનો છે.નાટ્યકારે કહેવાતા ખાનદાન કે ભદ્ર વર્ગની વિશિષ્ટ કહી શકાય તેવી લાક્ષણિકતાના વિનિયોગે, આ વર્ગનાં સ્ત્રી-પુરુષનાં લગ્નબાહ્યેતર સંબંધો બાંધવાની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ પર પ્રકાશ ફેંક્યો છે.

આરંભે એક ફોટોફ્રેમ પર પ્રકાશ કેન્દ્રિત કરવાનું સૂચન છે. ઓમ્બિસિયમ એપાર્ટમેન્ટમાં ત્રીજા માળે આવેલ એપાર્ટમેન્ટ નંબર-૨૨માં રાત્રીનાં સમયે, હેપી બર્થ-ડે ટુ યુનું આછું સંગીત છે. આ પાર્ટીનો નશો-નકશો જુદો છે તે ફોટોફ્રેમ ફ્રીજડ મેઘલ પોતાનો, પત્ની શોભાનો પરિચય આપતા નિર્દેશાય છે. ભારતીય-પાશ્ચાત્ય મનોવલણોએ, મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી આલેખાયેલા આ પાત્રો કહેવાતા આધુનિક યુગનાં સુધરેલા વર્ગનું જીવન જીવી રહેલાં વિલાસમય, સ્વચ્છંદ પ્રકૃતિનાં, પતનોન્મુખ, પોતાની પ્રેમ સમસ્યાઓનું સમાધાન શોધવાવાળા મુક્ત કામપ્રવૃત્તિનાં, સંકીર્ણ મનોયુક્ત, સંકુલ ચારિત્ર્યવાળા લોકોનું પ્રતિબિંબ પાડે છે.

નાટ્યાત્મક ઉઘાડ થતાં ક્રમશઃ ૧, ૨, ૩ સાથે શોભાની પાર્ટી, મેઘલે ભેટ આપેલી વીંટી, નિલયનાં મોડા આવવા બાબત ચર્ચા, નિલયનો અસૂયાભાવ-શોભા સાથેનો સંવનન સમય- આ બધા દરમ્યાન મેઘલની વચ્ચે વચ્ચે ઉપસ્થિતિ, અન્ય પુરુષોને આકર્ષવાના શોભાના સૌંદર્યબળનાં વખાણ, દરેક વારે અલગ પુરુષોનું આવન-જાવન વગેરે દ્વારા વિકાસક્રમ વિસ્તરે છે. સંબંધ, સંઘર્ષ, તનાવ, લાક્ષણિકતા ઉપસતા આ પરિસ્થિતિ, આ વ્યક્તિઓ,વૃત્તિઓ, વલણો એકાંકીકાર્યની (ઘટનાની) ભૂમિકા સાથેનું ઉન્માદકારી વાતાવરણ રચી આપે છે. છેવટ ઉન્માદમાંથી હોંશમાં આવવાની સૂચક ક્રિયા છે. "તારી ઉંમર થઈ, શોભા !" મેઘલની આ ઉક્તિ અને શોભાની, "હા, નાથ" કહી ફસકાઈ પડવાની સાથે પડદો પડવાનું સૂચન છે.

સંવાદ-ભાષા પાત્રનાં આંતર વ્યાપારે આલેખે છે. કથા વળાંકનાં જુદાં દૃશ્ય પરિમાણો દ્વારા પરિવર્તીય પાત્ર-પ્રસંગાનુરૂપ મનોવલણોનાં જુદાં જુદાં ભાવોએ સ્ફૂટ, મનઃસ્થિતિ અનુરૂપ, મુક્ત કામમિજાજી, મર્મવેધક લાગતી સંવાદ-ભાષા હિંદી-અંગ્રેજી-તળપદી છાંટે, લખનવી શૈલીએ,અર્થાન્તરન્યાસ ઉક્તિઓ વગેરે દ્વારા સંયુક્ત-પ્રયુક્ત છે. દા.ત., વારિસસાહેબની સંવાદ પદ્ધતિ લખનવી છે. શોભા-મેઘલની 'બીચ' શબ્દની આસપાસની શ્લેષાત્મક તિર્યકતા, "મુજ વીતી તુજ વીતશે,ધીરી બાપુડિયા", "કોણ ? બારણાં ખુલ્લાં જ છે", "બારણું ખુલ્લું જ છે." વગેરે ....

મેઘલ પ્રારંભે શોભા પ્રત્યે પ્રેમાસક્ત છે. બંને સંપૂર્ણ પ્રેમાનુભવ માટે યોગ્ય છે. કશી અધૂરપો નથી છતાં પણ શોભાની આ મધુમક્ષિકાવૃત્તિને સ્વીકારી છે,

નિલયને પણ એ રીતે એડજસ્ટમેન્ટ કરવાનું કહે છે અને મેઘલની આ કાયરતા સંભવતઃ શોભાની પતનોન્મુખ વિવશતાનું કારણ છે. શોભા ક્યારેક ૧, ૨, ૩ સાથે પાર્ટી ઊજવે છે, ક્યારેક વારિસ સાહેબ તો ક્યારેક મિસ્ટરમહેતાની બાજુ આકર્ષિત થાય છે. છેવટે આ પ્રવૃત્તિથી થાકી-હારી જાય છે.

પર્દો ખૂલવાની-પડવાની જબરદસ્ત ક્રિયા વચ્ચે ઘણાં દશ્યોએ, દશ્ય-પરિવર્તનમાં આ રચના ભજવાય છે. એક જ સ્થળે રચાતી આ કથામાં સાહિત્ય-નાટ્યકળાનાં પ્રયોગો છે. સઘન, સંગીન, સક્ષમ, મંચનક્ષમ છે. ટૂંકમાં, આ પ્રકારનાં વિશિષ્ટ કથ્યને પસંદ કરી, સમગ્ર પ્રસંગ જાતીય સમસ્યા પર રચીને સમાજની આ અનિષ્ટ, અનૈતિક બાબત તરફ સર્જકે ઈશારો કરેલો છે. આ કૃત્તિ ઉપરથી ‘ક્લીનબોલ્ડ’ ત્રિઅંકી લખાયેલું, ત્યાર પછી ‘હેંગ ઓવર’ નામની લઘુનવલ રચેલી છે.

નોંધ : ૩. ‘ડાયલનાં પંખી’ અને ૪. ‘બાબાગાડી’ની પહેલા સંગ્રહમાં સમીક્ષા છે, એથી આગળ ક્રમ-૫.....

૫. ‘સ્ટેન્ડ પર ચડાવેલી સાઈકલ’

સુંદર, સ-રસ વસ્તુસંકલના ધરાવતી કલાત્મકકૃત્તિ છે. મનુષ્યજીવનમાં આવતું રણ જેવું વિરાનપણું, જંગલ જેવું અડાબીડપણું, સરોવર જેવું સભરપણું, આકાશવાણીએ આત્મભાન વગેરે દ્વારા મનુષ્યગતિનાં સંકુલ કે વક્ર સફરનો નિર્દેશ કરી ચિનુ મોદીએ દરેકને મને કમને યાત્રાઓ પૂર્ણ કરવી જ પડે એવો જીવનસંદેશ સ્પષ્ટ કર્યો છે.

પ્રારંભમાં પેડલ મારીને ફક્ત ચાલતા ,પૈંડાએ સાઈકલ સવારો દશ્યમાન થઈ સફર આરંભે છે. - “અરે, થાક્યાથી તે ચાલશે ?” પુરુષનાં આ શબ્દશક્તિ સામર્થ્યથી એકાંકી ઉઘડે છે. પુરુષે ચાલવાનું કહ્યું નહોતું છતાં સહયાત્રી સ્ત્રીને પુરુષ ગમતો હોવાથી તેની સાથે ચાલી નીકળી છે. પરંતુ, હવે ધીરજ ખૂટી ગઈ છે, તેનાથી ડગલુંયે ચલાતું નથી. પુરુષ ધીરજ ટકાવી રાખે છે. તેનો દુરાગ્રહ નથી પણ આગ્રહ છે અને સ્ત્રીને સમજાવે છે કે, સામેનું જંગલ ચપટીકમાં પસાર થશે, ત્યાં ફળફળાદિએ ક્ષુધા શાંત થશે, સરોવરે તૃષા સંતોષાશે, હોડી દ્વારા સામા કાંઠા પહોંચાશે, પાછાં ફરતાં એટલાં જ વર્ષો વીતે, તે તો લગભગ અશક્ય ! મંઝિલે પહોંચવા બે-ચાર વર્ષો વધુ લાગે તેથી, “થાક્યાથી તે કંઈ ચાલે ?” પુરુષનાં કથને પૂર્ણતા અને હવે છેક પહોંચવાના નિર્ધારે બંને જોરથી પેડલ મારે છે તેથી સાઈકલ સ્ટેન્ડ પરથી ઊતરી જાય છે, બંને અ-દશ્ય થતાં પડદો નિર્દેશે એકાંકી પૂર્ણ થાય છે.

સફરનો થાક તો પ્રત્યેકને લાગે ! અહીં અનોખી સફર, અનોખાં સફર-

થાકનું નિરુપણ છે. સ્તબ્ધ વાતાવરણમાં થતી ફક્ત પુરુષને જ સંભળાતી આકાશવાણીની બે વાર પ્રયુક્તિ છે. સ્ત્રીસહજ અધિરાઈ-ફરિયાદ તથા પુરુષસહજ ધૈર્યતાનું ચરિત્રાંકન ધ્યાનાકર્ષક છે. 'પાછાં વળવું કે ન વળવું' આ બે વચ્ચે સ્ત્રી-પુરુષનો સંઘર્ષ છે. પ્રારંભાન્તમાં સ્ટેન્ડ પર ચડાવેલ અને સ્ટેન્ડ પરથી ઊતરીને, પેડલ મારેલાં-મારતા પૈંડા જેવી ચાલતી સ્ત્રી-પુરુષનાં તેર વર્ષની જીવનગતિનો સમય લીધો છે. ઉલ્લેખનીય રહે કે, પ્રારંભાન્તમાં કૌંસ સૂચન સિવાય કૃત્તિમાં ક્યાંય સાઈકલનો નિર્દેશ નથી. 'સાઈકલ'નો કૌંસ સૂચ્યાર્થનો પ્રયોગ શીર્ષક કથને પણ સંયોજાયેલો છે. ટૂંકમાં, આરંભ-અંતનાં તફાવતે તથા સાતત્યથી શીર્ષક પ્રતીકાત્મક બની રહે છે.

ભારેખમ અને હવે થાકેલા તન-મનથી વણખેડાયેલાં રસ્તાનાં વજને ફરિયાદો કરતી સ્ત્રીને આગળ વધવા પ્રોત્સાહિત કરતાં પુરુષનું કાર્ય મહત્વપૂર્ણ છે. અધવચ્ચે અસંમજસતા, વિમાસણ, પ્રેમજન્ય કિંકર્તવ્યમૂઢતાનાં નિર્દેશો સાથે વાસ્તવિક,કાલ્પનિક નિરુપણે, "માણસની ગતિ તો વક્ર અને પેડલ માર્યા પછી ચાલતા પૈંડા જેવી અને ન ચાલતી સ્ટેન્ડ પર ઊભેલી સાઈકલ જેવી છે જે ચાલે છે તેવી પ્રતીતિ છે, પણ હકીકતે ચાલતી નથી તેને જોરથી પેડલ મારી ચલાવવી પડે છે." -આવા સ્પષ્ટ થતાં ભાવાર્થો વ્યક્ત કરતી, પ્રાકૃતિક પ્રતિબિંબોને ઉપસાવતી, અભિનયક્ષમ શ્રેષ્ઠ રચના છે.

૬. 'માફ કરજો'

'માફ કરજો'માં ઓચ્છવલાલની સમય પૂછવાની ટેવ લક્ષગત કરી, સામેનાં માણસનાં પ્રતિભાવો નિરુપી ચિનુ મોદીએ કલ્પનાશ્રિત અને વાસ્તવિક ધરાતલે, લઘુસ્વરૂપ આ કૃત્તિનું હળવી રીતિથી આલેખન કર્યું છે.

પ્રારંભે, ઓચ્છવલાલને માથામાં ખંજવાળ આવવી, સમય જાણવાની મૂંઝવણ-ખચકાટ, ચાલ્યા જતાં માણસને પૃચ્છા -આ ત્રિવિધ પરિમાણને એકવિધ તાકીને સમય પૃચ્છાથી માંડી માણસનાં મારવા સુધીનાં આકરા મિજાજે વળાંક, ઉશ્કેરાટ શમન, પ્રત્યારોપણ, પુનઃ સમયપૃચ્છા અને અલગ વળાંકથી અંત. આમ, કથ્યગૂંફને નાટ્યકાર બંને પાત્રોનું રમૂજપૂર્ણ ચિત્ર ખેંચી તેમની વ્યક્તિત્વ વિષયક સંકુલતા, લાક્ષણિક બાબતો ઉપસાવી વિરોધી ભાવના -મનોવેગો-વિચાર-વલણાદિનું વર્ણન-ચિત્રણ કરે છે.

- "ટૂંકી શી પોતડીને વ્હીલું શું મ્હોં રખેને તમે માસ્તર હો !" - કોઈને પણ સમય પૂછાય અને સમય કહેવા ભાગ્યે જ કોઈ વાંધો લઈ શકે ! અહીં બસસ્ટેન્ડે બસની રાહ જોતાં, રોજનાં સમયે માસ્તર ઓચ્છવલાલ ઊભા રહે છે. બસ

ન આવવાથી તર્ક-વિતર્ક કરે છે. ઘટિકાયંત્ર ન બાંધવાનું દુઃખ,રોજનાં રાહદારી માણસનું પસારથવું અને ટેવ મુજબ પૂછું કે ન પૂછું અને ચાલ્યા જતાં માણસને રોકીને, નમ્ર બની, “માફ કરજો....”, / માણસ : “કર્યા બોલો....” - આ સંવાદથી શરૂ થઈ આ જ અંતર્ગત વાત અવનવી રીતે ઢળતીરહે છે. ‘માફ કરજો’ આ બે શબ્દપ્રયોગોનાં ચાલકબળે તથા આ કથન અંતર્ગત એકાંકી ગતિમાન રહે છે, આ શબ્દોની ભિન્ન-ભિન્ન રીતે થતી પુનરુક્તિ-પ્રયુક્તિ નર્મ-મર્મને વિશેષ ધારદાર બનાવવા સહાયક નીવડે છે તથા તેની ચમત્કૃતિની અસર તળે ઘૂંટાતી સંવાદ-ભાષામાં સમસ્યા, વૈચિત્ર્ય, લાક્ષણિકતાદિનો સારો વિનિયોગ થઈ શીર્ષક શબ્દે સમગ્ર રીતે અર્થદ્યોતક-ઔચિત્યપૂર્ણ બની રહે છે. વિશેષતઃ વિવેક, વ્યવહાર કે લોકાચાર ખાતર તથા જુદાં જુદાં સંદર્ભે વિશિષ્ટ પ્રકારનાં નુસ્ખા બની રહેતા ‘માફ કરજો’ ભારતીય પરંપરાનાં આ બેશબ્દપ્રયોગોની લક્ષગતે, શીર્ષક વિનિયોગે, વસ્તુતફાવતે, વ્યંજકપણાંએ સ્પષ્ટીકૃત છે. ક્યારેક આ શબ્દોની અતિશયોક્તિ લાગે ! ક્યારેક પરાણે બંધ બેસાડેલો લાગતા કઠે ! ટૂંકમાં, ‘માફ કરજો’ની મર્યાદા ‘માફ કરજો’ છે. તો ખરું નાટ્યત્વ માફ કરજો નિરુપણમાં છે. સબળ કટાક્ષને અંતમાં ઉપસાવતી આ કૃત્તિ ‘સાબરમતી’ સંચિત કૃત્તિ કરતાં ભિન્ન છે.

૭. ‘સાદા નંબર વગરનાં ગ્લાસ’

‘માફ કરજો’ની માફક આ કૃત્તિ પણ હળવી છે. ક્યારેક દરેક જગ્યાએ એકધારી પ્રક્રિયાથી માણસ ટેવાઈ જાય છે. અત્રે એવો વ્યંગ ચશ્માવાળાની દુકાનનો તથા ટેવાઈ ગયેલા ગ્રાહકની ગ્રંથિએ સૂચવાયો છે. “મનસુખરામ એન્ડ સન્સ, કટલરીના વહેપારી ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-એક.” (૭૪) આ પ્રમાણેનાં ઉલ્લેખે તેની સામે ‘બ’ દુકાનનાં સૂચ્યાર્થે ચશ્મા લેવા ગ્રાહક ‘અ’ આવેલ. - આ ‘અ’ અને ‘બ’ વચ્ચે ઉદ્‌ભવતી સંઘર્ષ-ઘટનાને વાસ્તવિક અંશે-કલ્પનાશ્રિતે-લઘુસ્વરૂપે અંકિત કરવામાં આવી છે. ગ્રાહક તરીકે જોઈતી વસ્તુ માટે તત્પરતા અને ધંધાદારી લાક્ષણિકતાને વસ્તુ-શીર્ષકે વિનિયોગીકરણ કરી, તેનું કલાત્મક વર્ણન-ચિત્રણ કરાયેલું છે. ‘અ’, ‘બ’ સંજ્ઞાએ પ્રસ્તુત આ બંનેની સંકુલ, લાક્ષણિક, રમૂજપ્રેરક રજૂઆત કરીને, એ મુજબની સંવાદ-ભાષા પ્રયોજી છે.

વર્ષોથી ચશ્મા પહેરતા છતાં પ્લસ-માઈનસમાં ખબર પડતી નથી એ ‘અ’નાં આંખ માટેનાં વિવિધ ટેસ્ટ ‘બ’ દ્વારા લેવાયા છે. બધાં ટેસ્ટમાંથી પસાર થયેલ ‘અ’, “આમને આમ નંબરો વધતા જ જશે - પ્લસ-માઈનસ. શું કરીએ ? કોઈ નંબર

જ ના કાઢી શકતું હોય તો ?"[૪૯] આ રીતે નિરાશ થઈને પાછાં વળી જતાં અને સૂચક અવાજે 'બ', (દૂરથી મોટેથી) - "સાદા નંબર વગરનાં ગ્લાસ આપું ?" અને આ પ્રશ્નાર્થે એકાંકી ગતિ અટકે છે. 'ચશ્મા'નું પ્રતીક ઘણું જ બળુકું બની એકાંકી ગતિ દરમ્યાન સમગ્ર વસ્તુને પોષે છે.કારણ કે, પ્રત્યેક દુકાને ચશ્મા માટે ફરેલા 'અ'ને 'બ'ની દુકાન જેવો જ અનુભવ થાય છે. કોઈ ને કોઈ પ્રકારે ચશ્મા અનુકૂળ આવતા નથી અને ચશ્મા વિના જ પરત ફરે છે. ગ્રાહક વ્યાપારીનાં મનઃસ્થિતિનું વ્યંજક બનતું આ પ્રતીકાત્મક શીર્ષક રચનાન્તે સવિશેષ ચરિતાર્થ થાય છે. થોડી જ મિનિટમાં ભજવાતી,એકાંકીકલાનાં સમુચિત પ્રયોગોએ મંચનક્ષમ બનેલ 'સાદા નંબર વગરનાં ગ્લાસ' એકંદરે હળવી કૃતિ છે.

૮. 'હત્યા'

સંચયની વિભિન્નતા અંતર્ગત 'હત્યા' સ્ત્રી-પુરુષોનાં સંબંધોમાં ઊભી થતી સંકુલ સ્થિતિનું એકાંકી છે. આંતરનાટ્યશૈલીનાં વિનિયોગે લેખકે 'હત્યા'ની આખી પરિસ્થિતિને સંકુલ કલાત્મકરૂપ અર્પ્યું છે. દૃશ્ય શરૂ થતાં એકાંકી કાર્યનાં પ્રારંભે મૃત્યુ પહેલાની અંતિમ ઈચ્છા પૂછતી સ્ત્રી અવાજે એકાંકી ઉઘડે છે અને ફલિત થાય છે કે તે આ નાટકની સર્વેસર્વા છે. તે આ સંકુલ કથાવસ્તુનાં તાંતણાઓ જોડતી, સ્પષ્ટ કરતી રહે છે. અત્રે નાટક-જીવન-સ્વપ્નોની સેળભેળનાં તાણાં-વાણાં ગૂંથાઈ-ભરાઈ-ઉકેલાઈ જાય એવી સંયોજના છે જે કેન્દ્રસ્થ રહેતા, સૂત્રધાર જેવું કાર્ય કરતા, નેરેટર થઈ પ્રેક્ષકો સાથે સીધી વાત કરતા, છેક સુધી નેપથ્યે રહી અંતે સ્ત્રી સ્વરૂપે ઉપસ્થિત આ સ્ત્રી અવાજે વચ્ચે વચ્ચે ખૂલતા અને સ્પષ્ટ થતાં રહે છે. પ્રારંભે કિરાત લમણે પિસ્તોલ રાખી ઊભો છે. ટ્રિગર દબાવવાનો અવાજ પણ થાય છે, છતાં જીવતા કિરાતને સ્ત્રી અવાજ દસ ગણવાનું કહી, મિસ પટેલને મળવા જવાનું યાદ કરાવે છે. કિરાતને ભાઈ ગણતી મિસ પટેલ કિરાતની સ્વપ્નદુનિયામાં ઉન્માદી બને છે અને વાસ્તવ જગતમાં સ્વપ્નવત્. બંને ઉન્માદી-ઉન્મત અવસ્થામાં ભેટી પડતા...,અને પછી વિફરતી મિસ પટેલ કિરાતને ભાંડતી તેની હત્યા કરી બેસે છે. બંનેનાં આત્મહત્યાનાં પ્રયાસો છે,બંને રિવોલ્વરથી મરવા માંગે છે, બંને રિવોલ્વર ફેંકી દે છે. -સેળભેળ થતાં કિરાતનાં -મિસ પટેલનાં સંબંધો,બંનેના પ્રતિભાવો-પ્રતિક્રિયા,પરસ્પરની સ્વાભાવિક અભિવ્યક્તિઓ, પતનાવસ્થાનાં સૂચ્યાર્થો અને આ સમસ્યાનો અંત - 'હત્યા'. -આ રીતે આત્મહત્યાથી હત્યા સુધીની આખી ઘટમાળનો મૂળ સંદર્ભ સંકેત જાતીયતા અંતર્ગત છે. 'હત્યા' ઘટનાની નહીં એટલી સંવેદનાની, સંવેદનાની નહીં એટલી નાટ્યાત્મકતાની અસર ધરાવે છે. હત્યા વિષયક હિચકારી બનાવોની તાદૃશતાનાં સંકેતો છે પરંતુ નાટ્યાન્તે આ નાટક છે એવું સ્ત્રી અવાજ દ્વારા સ્પષ્ટીકરણ

થતા બનાવો બનાવટી બની જતા હત્યા શીર્ષકનો ઉદ્દેશ્ય પણ નાટ્યાત્મક બને છે એ સાથે સર્જક આશય પણ જણાય છે કે અનૈતિકતાનો અંજામ કરુણ જ હોઈ શકે ! કૃતિમાં 'રિવોલ્વર'નું પ્રતીક ઘણી રીતે મહત્વપૂર્ણ સૂચકછે.

અત્રે સ્ત્રી એ સ્ત્રી અવાજે પ્રસ્તુત મિસ પટેલ લાગે છે અને પોતાના જીવનનું, એ નાટક વાસ્તવિકે ભજવાયું હતું તેનેઅહીં તાદૃશ કરવાની કોશિષ કરે છે. આ મુખ્ય પાત્ર નેપથ્યે છે જ્યારે કિરાત અને મિસ પટેલ ભાનુ આપાત્રોનાં ચિત્રણે ચિનુ મોદી માનસશાસ્ત્રીય વિષયનેકેન્દ્રમાં રાખીને પાત્રોનાં સંકુલ ચિત્તને, ચારિત્ર્યને ફંફોસી, સમિશ્ર ચિત્ર-વિચિત્ર,મનોભાવો કે મનોદશાને ઉપસાવતા જઈ પ્રયોગશીલ નાટ્ય પ્રવિધિથી તેનુંમનઃશબ્દમંચન કરતા, સંબંધોના વરવાં સત્યને ખુલ્લું પાડી, માણસનાં આ મનોવલણો પર જબરો કટાક્ષ કરે છે.

મિસ પટેલ-કિરાત વચ્ચેની જીવન વાસ્તવિક તથાસ્વપ્નો અંતર્ગત જાતીય કશ્મકશને મુખ્ય સંઘર્ષ સમસ્યા તરીકે રજૂ કરવામાં આવી છે. અહીં જે કંઈ બને છે કે બન્યું તે સપાટી પર ઓછું પણ ભીતર અધિક છે. મરવાની-મારવાની-મારી નાંખવાની, આ ત્રણેય એકવાક્યતા સાધી લેખકે એકાંકીમાં પડેલાં હત્યાના વ્યંજક અર્થસંદર્ભને પ્રતિબિંબિત કર્યો છે, તે જોઈ શકાય છે. મિસ પટેલ સ્ત્રીની ફૂટી નીકળેલી વેદના-સંવેદના-જાતીયતા અને ખુન્નસ હોય તેનો પણ ભાસ થાય છે. એકાંકી રહસ્યની સમજૂતી અર્થે સ્ત્રી અવાજ પ્રસ્તુત, અજ્ઞાત સ્ત્રી લવસિક્વન્સ, ડ્રીમસિક્વન્સ, ડ્રીમલેન્ડ જેવાં દૃશ્યો અને સંદર્ભો વગેરેની સ્પષ્ટતા-સૂચનો કરી, કેટલીક ઘટનાઓની આંતરકડી જોડે છે. ક્યારેક કિરાતને, પ્રેક્ષકોને સીધું સંબોધન કરી અનેકવિધ પ્રશ્નો પૂછે છે. અંતમાં ઉપસ્થિત થઈ નાટક પૂર્ણતાની જાહેરાત કરે છે - આ પ્રકારનાં રચના શિલ્પનાં નિર્માણે લેખકે ચમત્કાર સર્જ્યો છે. હકીકતે હત્યા રિઅલ કે નોર્મલ નહીં એટલી નાટ્યાત્મક સર્જન હોવાથી અસંગત, નિરર્થક, અર્થશૂન્યતાનાં વિશિષ્ટ અર્થસંદર્ભો ઊભા કરે છે. શીર્ષકથી માંડી વસ્તુ,પાત્રાદિ તથા રંગમંચનાદિ ક્યારેક દુર્બોધ-અસ્પષ્ટ જણાય છે. સબળ પક્ષે સમાજમાં ક્યારેક જોવા મળતા આવા છલનાના ખેલોને પણ નાટ્યાત્મકતાએ સચોટતાપૂર્વક રજૂ કરવાનાં સર્જક હેતુને જોઈ શકાય છે.

દૃશ્યોમાં પરિવર્તન દૃશ્ય-નાટ્ય ને અભિનયના ' ત્રિવિધ પરિમાણને તાકે છે. ત્રણ પાત્રોની વસ્તુ સંકલના પૈકી બે પાત્રોની જ ઉપસ્થિતિ છે. જ્યારે સ્ત્રી અવાજની સૂત્રધાર જેવી ભૂમિકા કથળતી રચનારીતિ પકડી રાખવા, પાત્રોની વર્તણુંક, ભજવણી વગેરે વિષયક જરૂરી માહિતી આપી નાટ્યાત્મકતા જાળવવાની કોશિષો કરે છે. પ્રકાશ-અંધકારની ટેકનિક અને આવશ્યક કલાસામગ્રીનાં જરૂરી લાગતા લગભગ તમામ તત્ત્વો આવરી કૃતિને મંચનક્ષમ બનાવેલી છે, જે આપણને લાભશંકર ઠાકરકૃત્

'પીળું ગુલાબ અને હું' એ દ્વિઅંકી નાટકની યાદ અપાવી જાય છે.

૯. 'અસાઈતનો વેશ'

'હત્યા'માં નાટ્યશૈલીનો વિનિયોગ છે તો 'અસાઈતનો વેશ'માં ભવાઈ શૈલીનો વિનિયોગ છે. ભવાઈવેશ અંતર્ગત પ્રસ્તુત કૃત્તિ "ભવાઈ ક્ષેત્રનો સૂચિત ઈતિહાસ-વિક્રમની પંદરમી સદીની પહેલી પચીસીના ઉત્તરાર્ધનો નિર્દેશ કરે છે."[૫૦] કે. કા. શાસ્ત્રી ઈ.સ. ૧૩૨૦થી ૧૩૯૦માં અસાઈતનો સમય મૂકે છે.[૫૧] આ સમયે યજમાન, યજમાનપુત્રીની ઈજ્જત સાચવતા નાત દ્વારા બહિષ્કૃત અસાઈત "ભવની વહી લખીશ ભજવીશ હું, ભલે ગમે તે થાય, આ તે કેવો ન્યાય."[૫૨] અને તેનાં સુફળે આ વેશે; પરિવર્તન આવેશે અનેક વેશોનું સર્જન થયું. આ જાજરમાન વ્યક્તિનાં ભવ્ય ચરિત્રને અંકિત કરી ચિનુ મોદી અસાઈતની તેજસ્વીતા, પ્રતાપ, ગૌરવ, ટેક,સત્યાદિ ઉમદા ગુણોનાં પ્રભાવ તળેનાં વિરોધ પક્ષે સંકળાયેલા કુરિવાજો, માન્યતા, જડતા, દંભ,ધર્માંધતા વગેરેને વ્યંગ-કટાક્ષપૂર્વક ખુલ્લાં પાડી, ભિન્ન વ્યક્તિત્વનાં વલણો, ન્યાય-અન્યાયાદિની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ દ્વારા તેમ જ નાતબ્રાહ્મણો સાથેનાં સમ્વાદોથી મુખ્ય સમસ્યાઓને સ્પષ્ટીકૃત કરે છે.

એકાંકીકારે અસાઈતનાં જીવન વિષયક તથ્યો-કથ્યો-સત્યોનો આધાર લઈ પ્રવર્તમાન ઊંચ-નીચ,નાત-જાતનાં વર્ણ વિષયક પ્રશ્નને લક્ષગત કરી, ઈતિહાસ-પુરાણ-સંસ્કૃત-સાહિત્ય-સમાજ-અર્થ-રાજકારણ-જનશ્રુતિ-પરંપરાગત રિવાજો વગેરે અનેક પરિબળો લક્ષી સમ-સામયિક પ્રશ્ન-સમસ્યાદિ આવરી અતીત-સાંપ્રતને સચોટ સ્ફૂટ કરતી વિશિષ્ટ કહી શકાય તેવી લાક્ષણિકતાઓનો સારો એવો વિનિયોગ કરી - અસાઈતનો વેશ શીર્ષકે, યથાર્થ ચરિતાર્થ હકીકતોએ હૂબહૂ કરી, કૃત્તિનાં હાર્દ સૂચ્યાર્થે તત્કાલીન ગતિવિધિને વાચા આપી વેશ અંતર્ગત અસાઈતનો વેશમાં વિનિયોગીકરણ કર્યું છે.

ઔદિચ્ય ભારદ્વાજી ગોત્રનાં ઉચ્ચ વર્ણ બ્રાહ્મણ અસાઈતે શુદ્ર વર્ણની ગંગા સાથે તેણીની ઈજ્જત બચાવવા પુત્રીભાવે ભોજન લીધું, જેનાં પ્રત્યાઘાતો ઘેરા પડ્યાં. આ બનાવને સર્જક એકાંકી સ્વરૂપે મઢી, અસાઈત વિષયક લીલા ભૂમિનાં ચિતારે સંક્ષિપ્ત પણ વિસ્તૃત માહિતીરૂપ, ભવાઈરૂપે આવી શકે, ઉદ્‌ભવી શકે, એ પ્રકારની લગભગ તમામ લક્ષણાઓ કે શકયતાને સંયુક્ત-પ્રયુક્ત કરી, પુરાતન તત્ત્વ જાળવી, પ્રવર્તમાન પ્રસંગો આવરી નૂતન અભિગમે વિવિધાત્મક વર્ણન-ચિત્રણ કરે છે. રચનાનો આરંભ ભવાઈ શૈલીથી થયો છે. વેશગોર, રંગલો, નટી, લેખકનો લાક્ષણિક પ્રવેશ કરાવી 'વેશ'ની પૂર્વભૂમિકા રચી છે. અંધકાર, પુનઃ પ્રકાશ અને મુખ્ય પાત્રનો આવણું ગીતે ધમાકેદાર પ્રવેશ કરાવ્યો છે. ઉદાહરણાર્થે, માથે લાલ પાઘડી; કપાળમાં

ત્રિપુંડ, હાથે ટીપણું; બગલમાં દબાવેલ પોટલી - આવા અસાઈત સિદ્ધપુરથી ગાડા વાટે ઊંઝા આવે ત્યારે યજમાનો સત્કારી આગતા-સ્વાગતા કરે છે.

- એકાંકીકાર્યનો અહીંથી ઉપાડકરી, ફ્લેશબૅક દશ્યે ગંગાનું અપહરણ અને વિકાસક્રમે, "ગભરાવ નહીં, યજમાન હું જઉં છું સૂબાનાં દરબારમાં એને ગાઈ-વગાડીને રીઝવીશ ને રીઝશે ત્યારે માગીશ દીકરીને - આ ભરામણનું વચન છે, ત્યાં લગણ અન્નજળ હરામ છે."[૫૩] અસાઈતની ટેક, કલાથી ખુશ સૂબો, ગંગા સાથે ભોજન વગેરે દ્વારા કાર્યવેગ વિસ્તરે છે. પરાકાષ્ઠે અસાઈતનો નાત દ્વારા બહિષ્કાર નિર્દેશી, ગોરપદું છોડી ૩૬૫ દિવસોએ ૩૬૫ વેશોનું સર્જન કરી; ભજવી; ભવાયા થયાં. તેના ત્રણ ભાઈઓનાં ઘરોને લીધે 'ત્રિઘરા', સમય જતાં 'તરગાળા' થયાં અને વંશજ 'વેશગોર' કહેવાયા. - આ આખા સૂચક બનાવ પડછે ભવાઈ લખાણી અને ભવાઈ સ્વરૂપ પ્રચલિત થતાં અસાઈતની પ્રસિદ્ધિ સાથે વેશગોર પણ પ્રખ્યાત થયાં. જેનાં સંબંધે અનેક ક્ષેત્રમાં અનેક સંકુલાતિસંકુલ સમતા-વિષમતાઓનાં પ્રદર્શનમાં વેશગોરે અસાઈતનો વેશ કર્યો. રચનાનો અંત કલાદર્શને, રંગલાનાં ગીતે, "કલબલિયા ખખડાવો, ભૂંગળ વગાડો, નવો વેશ ગણપતિદાદાનો લઈ વેશગોર આવે છે."[૫૪] અને આ નિર્દેશમાં વેશગોર-રંગલાનાં નૃત્યે એકાંકી આટોપાય છે. એકંદરે જોઈએ તો, 'આમ થયેલું હતું' એમ કૃતિમાંથી પસાર થતાં સ્પષ્ટ થાય છે.

મહત્વપૂર્ણ ભૂમિકાએ વેશગોર સાદ્યંત વિદ્યમાન રહીને સહાયક પાત્રો દ્વારા અસાઈતનો વેશ હૂબહૂ ભજવે છે.

૧૦. 'પૂર'

નદીમાં 'પૂર' આવવું એ પ્રકૃતિગત કુદરત-ક્રમ છે. દુનિયામાં પૂર હોનારત તો અવારનવાર બનતી જોવા મળે છે. જીવનદાત્રી નદી જીવલેણ નીવડે - આ વાસ્તવિકતા, પ્રકૃતિના આ અદ્‌ભૂત ક્રમનું માણસનાં સામાજિક જીવનક્રમે પેદા થતી પરીસ્થિતિ સાથેનાં સંયોજને ઘોડાપૂરે ઉદ્‌ભવતા પરિસ્થિતિજન્ય સંઘર્ષમાં જબરદસ્ત આંતરિક સંઘર્ષ સંયુક્ત કરી નદી તથા નારી આ બંને ઘટના દ્વારા નાજુક અને અસામાન્ય સંજોગોનું ચિનુમોદી અનેકાથી નિરુપણ કરે છે.

- 'પૂર' આ બે અક્ષરોના શબ્દે વિષયવસ્તુ ટપકે છે અને આખી કૃત્તિ પૂરનાં પ્રભાવો તળે પસાર થાય છે. હકીકતોનાં અંશો, કલ્પનાશ્રિત 'પૂર' ત્રણ ધારામાં ફંટાઈને વહે છે. પરદો ખૂલતાં, અંધકાર : "પૂર આવ્યું છે, પૂર" અહીં ઉઘડતા પૂર વિષયક લોકોનાં વિવિધ સ્વરો-ચિચિયારીઓ-નાસભાગ વગેરેનાં ઉલ્લેખો તથા ઓરડામાં રહી ગયેલાં માણસનાં નિર્દેશે દશ્ય શરૂ થતાં સૌ પ્રથમ નટ પછી વૃદ્ધ ક્રમશઃ એક પછી એક ઉપસ્થિત થાય છે. અહીં કલાકાર અને તેની ભૂમિકાનાં

વિનિયોગે નટ તથા વૃદ્ધ આ બે પાત્રોની સંકલનાએ કલાકારની બેવડી ભૂમિકાએ સર્જક કલ્પના નટનાં પાત્રે વયોવૃદ્ધતાનું રોપણ કરાવી,નટનાં પાત્રને અભિવ્યક્તિ બક્ષવાની છે.

એક જ પાત્રનાં બે ભિન્ન રૂપો પ્રદર્શિત થતાં જીવન સાથે જડાયેલાં દંભો-મહોરા વગેરે ખુલ્લાં પડે છે. જે નૈસર્ગિક-કૃત્રિમ, જીવન-નાટ્યનાં વ્યંગ્યાર્થો ઉપસે છે તેનાં પ્રતિબિંબરૂપ સબળ કટાક્ષો મૃત્યુકિનારે ઊભેલાં વૃદ્ધની ઉપસ્થિતિ છે.સર્જકે કુદરતક્રમમાં આવતા ફેરફારોની નોંધ લઈ માણસની જીવનક્રિયા-પ્રવૃત્તિ-મનોવૃત્તિ-મૂળભૂત આવેગો-ખારાશ-જિંદગીનાં રહસ્યાદિને જાતીય સંદર્ભે સંયુક્ત કર્યો છે. જે નદીને લક્ષીને કહેવાયેલા વૃદ્ધનાં ઉદ્‌ગારોથી સ્પષ્ટ થાય છે.

- વૃદ્ધનાં જીવનમાં આવેલ બીજી સ્ત્રી વૃદ્ધ પુત્ર નારણિયા સાથે ઘર વસાવી બેઠી તેથી વૃદ્ધ પત્ની પુત્રવિયોગે મૃત્યુ પામી. હવે, એકલપંડ વૃદ્ધની બુદ્ધિ બાળક જેવી બની ગઈ છે. 'ખર્યા પાન' પ્રતીકનો આધાર લઈ લેખકે, "જેના હુકમ વિના પાંદડું ન હાલે" એવાં કુદરત વિશે કટાક્ષ કરી, દુઃખ પાછળ રહેલાં માનવીનાં અતીતનાં સૂચ્યાર્થો કરી, માનવીની જડતા-વહેમ-અંધશ્રદ્ધા વગેરે ઉપર માર્મિક કટાક્ષ કર્યો છે, નટનાં પ્રેક્ષકોને લક્ષી સંવાદોએ તે સ્પષ્ટ થાય છે. - "....નદીઓનો નાશ કરવો જોઈએ અને નદીઓનાં મૂળમાં ઊભેલા પહાડોને જમીનદોસ્ત કરવા જોઈએ એમ તમને નથી લાગતું ? પણ-"[૫૫] તથા ભૂલનાં કારણે પ્રકાશ થયો, "માફ કરજો..." સત્તાવાહી સત્તાનાં આદેશ મુજબ પ્રક્રિયા કરવી, મને તો કોઈ બચાવો" એ આમ કહેતા નટને કાળી છાયા સ્ટેજ પરથી ખેંચતી જાય આ નિર્દેશ-સૂચનમાં કૃત્તિ પૂરી થાય છે. કાર્યવેગ નદીનાં પૂર માફક આવતા અટવાતો, દૂર થતા ધસમસ વહે તેવો છે. સાદ્યંત રચના અવનવા પલટાઓનાં વિવિધતાભર્યા પરિમાણોનાં અખતરાએ પ્રસ્તુત થયેલી છે. સંવાદ-ભાષા પાત્ર-પ્રસંગાનુસાર નાટ્યાત્મક છે. નદીકિનારે વસવાટ કરતાં લોકબોલીનાં તળપદા નિમ્ન સ્તરીય બોલી પ્રયોગો, પરસ્પર સંવાદને બદલે દીર્ઘ એકોક્તિઓ, - વૃદ્ધની નદીને લક્ષી -નટની પ્રેક્ષકોને લક્ષી આ એકોક્તિઓ કથા વળાંકનાં જુદાં જુદાં પરિમાણોએ ગૂંથાયેલી છે. પદ્ય પાસું સારો યોગ નિર્મે છે. 'સાંઠીકડા' જેવી વસ્તુ અને 'હુકમ, વિણ..'વાળી પંક્તિએ કથામાં સૂચકતાઓ મહત્વપૂર્ણ ભાગ ભજવ્યો છે. પૃષ્ઠ : ૧૦૧, ૧૦૩, ૧૦૪, ૧૦૬, ૧૦૮ ઉપર પૂરે ઉદ્‌ભવેલ પરિસ્થિતિનાં નિર્દેશો છે. આ કૌંસ નિર્દેશો દશ્ય પરિવર્તન માટે મહત્વપૂર્ણ બને છે. પ્રકાશ-ધ્વનિની યોજના, અંધારા-અજવાળાની ટેકનિક દ્વારા દશ્ય વૈવિધ્ય ઊભું કરાયું છે. 'હુકમ, માલિક'ની જેમ આની ભજવણી પણ સતર્કતા માંગી લે તેવી છે. છતાં કૃત્તિનો વજન ઉંચકી લેતાં કાબેલ નટ, સૂત્રધારકર્મ, નાટ્યાત્મક સંકલન, કથક-નેરેટર થઈ પ્રેક્ષકો જોડે વાત વગેરે

કલાકારની કુશળતાએ સારું અભિવ્યક્ત થાય છે. નિષ્કર્ષે કહી શકાય કે, કુદરતનો કાળક્રમ માનવજાતને જ્યારે હોનારતો સર્જી ફટકાએ પછાડે છે ત્યારે તેનાં પડકારોનો પ્રતિકાર કરવાને શક્તિવિહોણાં માનવી કાળક્રમનાં પ્રભાવો તળે પરાભવ પામતા કાળરૂપી છાયા દ્વારા ખેંચાઈ જાય છે - આ સંદેશસૂર સાથે વ્યંજિત 'પૂર' ચિનુ મોદીની અવલોકનીય કૃતિ છે.

૧૧. 'સ્થળાંતર'

સંગ્રહની તદ્દન ભિન્ન પ્રકારની 'સ્થળાંતર' કૃતિમાં પ્રસારણ માધ્યમે થતાં વિવિધતા ભરેલાં અવાજોના વિનિયોગે, ટ્રાન્ઝિસ્ટરનાં પ્રતીક પ્રયોગ, વિશિષ્ટ, સાંકેતિક, લાક્ષણિક કહી શકાય તેવાં દશ્યપરિમાણો સાધી નાટ્યકાર લોકકથામાંના 'મિથ'ને તાકી, પ્રચલિત કિંવદંતી અનુસાર માનેતી, અણમાનીતી રાણીઓ પૈકી રાજા પ્રત્યે માનેતી રાણીનો વિશ્વાસઘાત કારણભૂત દર્શાવે છે. માનેતી રાણી રાજા પાસે ઘોડારમાં જવાની રજા માંગે ત્યારે, "અપમાન / બગીચાના ફૂલો પર ઝાકળ ન બેસવી / ઝાકળને પવનનો સ્પર્શ ન થવો / પવન પડી જવો - આ બધાનાં કારણો પૂછતા રાજાને રાણી કહે છે : "જતી નથી પણ જવું પડે છે." અને તેણીના ગયા બાદ સિંહની જેમ પગલા ભરવા ઈત્યાદિ...., ઘવાયેલ ઈરા બેઠી થઈ ખુરશીના પાયા પકડે...."[૫૬] અણમાનેતી તરીકે ઈરાનો ફક્ત સંકેત જ છે.

નાટ્યકારે માનેતી રાણીનું કરતૂક ઢાંકવા એ પર પરદો નાંખતી ઈરા વિષયક અનોખી પ્રયુક્તિ યોજી છે. રેડિયો પ્રવક્તા નિયમિત ટૂથપેસ્ટનાં ગ્રાહક તરીકે ઈરાની મુલાકાત લે, પસંદનું ગીત ગાવાનું કહે ત્યારે લાઉડમાં અવાજ દબાઈ જાય અને ધીમે ધીમે, "હું તારા સિવાય કોઈનોય વિચાર કરી શકતી નથી, એનું શું ?...." આ દરમ્યાન જ વિશુ, "ઈરા, આપણી વચ્ચે હજી રહેલો જે તંતુ છે એને મારે તોડવો છે,...." અને સ્થળાંતર ઈચ્છતો વિશુ રીતાનાં જાતીય જીવનનાં પર્દાફાશે હતપ્રભ, મૌન બની જાય છે. તેની આ નીરુત્તરતાનો ઉત્તર ઈરા સાથેનાં સહમેળ દશ્યે મળી જાય છે. ટૂંકા ટૂંકા દશ્યોમાં પુરાખ્યાતનાં વિનિયોગે, ઈરા-વિશુ-રીતાનાં સંવાદ-વૃત્તાંતો દ્વારા મુખ્ય સમસ્યા સ્પષ્ટીકૃતે નિરુપણ કલાત્મક છે.

કથાનાયક વિશુનું ચરિત્ર સંકુલાત્મક છે. બે નારીઓનાં પ્રેમને લઈને તેનાં દિલમાં દ્વંદ્વ છે. તેની વિવશતાનું મુખ્ય -સંભવતઃ કારણ રીતા પ્રાપ્તિ માટેનું છે. ઈરાથી અપરિચિત થવા માંગતો તેને છોડી શકતો નથી. નાટ્ય દૃષ્ટિએ તેનું ચરિત્રાંકન સ્વાભાવિક છે. એ રીતે પ્રસારણનાં અવાજયુક્ત પ્રવક્તાનું પાત્ર યથાનુસાર છે. અલબત્ત, સ્ટેજ પર તેની ઉપસ્થિતિ આંશિક છે. બે વિભિન્ન ચારિત્ર્યવાળી સ્ત્રીમાં ફક્ત ઈરા જ વિશુને ચાહનારી, પોતાની પ્રેમ-સમસ્યાનું સમાધાન શોધવાવાળી,

સ્વાતંત્ર્યપ્રિય આધુનિક યુવતીનું જીવન ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે. તેણીનો પ્રેમ ઉચ્ચ ભાવના અને ભાવુકપ્રધાન હોવાથી પ્રેમની અનન્ય સાધિકા લાગે છે, તેનું ચરિત્ર આદર્શ બની રહે છે, વિશુ તેની પાસે રહે છે. જ્યારે રીતા વિશુની માનેતી રાણી, દેખાઈ છે, તેનું હૃદય અશ્વપાલ તરફ ઢળેલું છે. આ રીતે પ્રણયની ત્રિવિધ ભૂમિકાનાં માહોલે પ્રણય વૈફલ્યનો તંતુ, પ્રેમજન્ય કિંકર્તવ્યમૂઢતા, મનઃસ્થિતિ, જાતીયતા અંતર્ગત અન્ય પ્રતિ આકર્ષણાદિ દ્વારા પ્રણય-ત્રિકોણનાં સંઘર્ષે, પ્રેમનાં ત્રણ ભિન્નરૂપોને લેખકે પ્રદર્શિત કરીને પાત્રોને પુરાતન છાંટે, વર્તમાનિક મનોવૈજ્ઞાનિક સંદર્ભે કથ્યનુસાર-યથાનુરૂપ-ગુણાનુસારે પ્રસ્તુત કર્યા છે.

ચાર પાત્રોની સંકલના, અંધકાર-પ્રકાશની ટેકનિકે, રંગભૂમિ-આકાશવાણી બંને ક્ષેત્રે સક્ષમ, નાટ્યાત્મક ક્ષણો, દૃશ્ય પરિવર્તનાદિનાં ઉપયોગે -પ્રયોગ જોવા મળે છે. ઈરા-વિશુની સહમેળતાનાં નિર્દેશ માટે-જાહેરાત, પૂર્ણ થયા પછી ટ્રાન્ઝિસ્ટર બંધ કરી, દૂરનાં ટેબલ લેમ્પને બંધ કરે છે. આ સૂચ્યાર્થ ક્રિયા-પ્રક્રિયાઓ દ્વારા સૂચક સુખાંતે, દૃશ્ય પૂર્ણાંતે એકાંકી પૂર્ણ થાય છે.

૧૨. ‘શ્વેત હંસ, કાળા પડછાયા’

એકાંકીકારે માણસનાં સંકુલ ચારિત્ર્ય વિષયક તથા મનોગત સંવેદનાઓને વિનિયોગી, ‘શ્વેત હંસ, કાળા પડછાયા’ શીર્ષક અંતર્ગત માનું ચારિત્ર્ય ખરાબ નથી, હકીકતે પિતા નથી તે અપરિણીત હાર્ટપેશન્ટ મનમોહનદાસની પિતૃવત્સલ સંવેદનાએ પિતૃપ્રેમ ઝંખતી રેખાની સંવેદનાઓ ગૂંથી છે. રેખાને મેળવવા અનેક પ્રયુક્તિઓ કરતાં અનિલનાં કરતૂતોનો બંનેની સંવેદના ઉપર કાળો પડછાયો પડે છે, એ હકીકતને શ્વેત હંસનાં પ્રતીક દ્વારા હૂબહૂ કરી શીર્ષક ઉદ્દેશ્યાર્થે વ્યંજક ચરિતાર્થકતા ઉપસાવી પિતા-પુત્રીનાં નિર્દોષ શુદ્ધ-સ્નેહનો પડઘો પાડ્યો છે.

સતત વહેતો કાર્યવેગ, તેમાંથી પ્રગટતો વિરોધાભાસ, તેમાંથી ઉદ્‌ભવતો સંઘર્ષ અને તેનાં માધ્યમે નાટ્યનિર્માણ ! પૂર્ણતયા વસ્તુસ્થિતિ સંઘર્ષથી સંયુક્ત છે, જેને સચોટતા બક્ષે છે મુખ્યત્વે બે બનાવો - એક : વધુ પડતા ઉશ્કેરાટે માથાની ધોરી નસ તૂટવાથી રેખાનું અને બે : પિતા તરીકેનાં ખુન્નસે હૃદયરોગનાં હુમલે મનમોહનનું મૃત્યુ થાય છે - આ બંને મૃત્યુનો તફાવત સ્પષ્ટ છે.બંને પિતા-પુત્રી ન હોવા છતાં પણ એકબીજાનો આઘાત જીરવી શકતા નથી.

ફિલ્મી અર્થાત્ ચીલાચાલુ કે પછી જૂના જાણીતા કથ્યો મિશ્ર કરી નૂતન અભિગમે, ત્રણ પ્રક્રિયા-ત્રણ અવાજો-ત્રણ પ્રતીકોને એકવિધ તાકીને ચિનુ મોદી કૃત્યારંભ કરે છે : ‘મનમોહનદાસ (કોલબેલનો અવાજ અને દૂરથી) “અંદરનાં

ખંડમાંથી કોણ ? બારણું ખુલ્લું જ છે અંદર આવો." / (બારણું ખોલવાનો અવાજ) / રેખા : "હું અંદર આવી શકું ?"[૫૭] આ રીતે પિતાની શોધે સ્થળ સમયના ઉલ્લેખો લઈને મનમોહનદાસને રેખા મળવા આવી છે. આ દૃશ્યમાં પિતા-પુત્રી વિશે ચર્ચા છે. આ ચર્ચા, પરિસ્થિતિ, વૃત્તિ, વલણાદિ અંત ભાગે જુદાં જ પરિણામે લઈ જશે તેનો ગર્ભિત ઈશારો છે.પછીનાં દૃશ્યોએ સ્ફૂટ થતું જાય છે કે માને અનહદ ચાહતી રેખાને મનમોહનનાં સોલિસિટર મુનીમ સોમચંદનો પુત્ર ચાહે છે. તેણીને મેળવવા એનક યુક્તિઓ કરે છે, મનમોહન જેવાં જ હસ્તાક્ષર કરે છે, તાંત્રિક પાસે લઈ જાય છે.

- રેખાની પિતાને મળવાની -મેળવવાની ઉત્કટ ઝંખના તથા રેખાને મેળવવાની અનિલની ઝંખના, આ બંનેની ઝંખના મનમોહન સુધી પહોંચી, પ્રત્યાઘાતે, "રેખા, મારી દીકરી નહોતી,.... હું તને જીવતો છોડીશ નહીં.... ઓહ.... (છાતીમાં દુ:ખાવાનાં હુંકારા.... શૂળ ઉપડયું હોવાથી ઢળી પડવાનો, ધબાકાંનો અવાજ) અને ઝાલા : અનિલ, તારા ઘમંડે આ બીજો ભોગ લીધો, બીજો..."[૫૮] - આ રીતે આ આરંભાન્ત અને વિસ્તરતી ઘટનાની ભૂમિકા, વિગત કથનોની રોમાંચકતા, રહસ્ય અને નાટ્યાત્મક રજૂઆતે સર્જક આખી નાજુક ભાવપરિસ્થિતિનું કલાત્મક વર્ણન-ચિત્રણ કરે છે. પાંચ પાત્રોએ સંકલિત, પાત્રોનાં નામાંકન, રે-મ, પ્રો.ઈ.-મ, મ-ઝા, અ-મ, તાંત્રિક-રેખા, ટેઈપનો સ્ત્રી અવાજ, મ-અ, મ-ઝા, મ-અ-ઝા - આ પ્રમાણે સંવાદ પ્રક્રિયાની ગૂંથણી કરી છે અને આ જ ગોઠવણીએ પાત્ર પ્રસ્તુતિ અને કથાનાં સંકેતો મળતા આવે છે. મુખ્ય પાત્ર ગણાતા 'મ' એટલે કે મનમોહનના ચારિત્ર્યમાં હળવાશપૂર્ણ ખુલ્લાપણું વ્યકત થતું જાય છે. નિર્દોષ-કરુણ પાત્ર રેખા છે,આ બંનેના મર્મસ્પર્શી ચિત્રણે દ્વિવિધ કરુણરસનું ઉદ્‌ઘાટન થાય છે, તે પણ જીવનની એક વધારે મર્મવેધક બને છે. સર્જકની વર્ણન-કૌશલની શક્તિની સાચી પરીક્ષા આ ભાવનાનાં નિરુપણે જોવા મળે છે. સંદિગ્ધ મનોવૃત્તિ, સંકુલ ચારિત્ર્યવાળા અનિલની વિવશતાનું મુખ્ય કારણ રેખા છે. તેણીને મેળવવાની યુક્તિઓ કરવા જતાં, બંનેના મૃત્યુનું નિમિત્ત બને છે અને રેખાને મેળવવાનું સ્વપ્ન ફકત સ્વપ્ન જ રહે છે. તાંત્રિક, પ્રો.ઈ. ઝાલાનું ચરિત્રાંકન ગુણાનુરૂપ છે.

સર્જક વિષય અતિશય નાજુક છે, હેતુ પોઝીટીવ છે. અનુરાગની વહેતી બેધારામાં અનિલ-રેખાનાં અનુરાગને પ્રવર્તમાન કરી, રેખાનો મનમોહન પ્રત્યે પિતાનો અનુરાગ પૃષ્ઠભૂમિએ આલેખી આ સંવેદનશીલ, સમસ્યાત્મક બનાવને સાંપ્રત સાથે સંયોજી અનેક લાક્ષણિકતાનો એકાંકીમાં વિનિયોગ કર્યો છે. જવલ્લે જ જોવા મળતી આપ્રકારની ઘટનાને આલેખતા કયાંક ક્ષતિ પણ જણાય છે છતાં નાટ્યકારનો શુભાશય પિતા-પુત્રીના શુદ્ધ સ્નેહસંબંધોને પ્રતિબિંબ કરવાનો હોય, અન્ય એકાંકીનાં સંકુલ કથાવસ્તુ કરતાં આ એકાંકી પ્રમાણમાં માનવીય સંબંધોની

ગરિમાઓ જાળવી લે છે.

૧૩. 'ફોટોગ્રાફર'

સ્ટુડિયોમાં ફોટો પડાવવા કોઈ પણ જઈ શકે અને સ્ટુડિયોના માલિક તથા ફોટો પડાવનાર બંનેને નહિવત્ જેવા સંપર્કમાં આવવાનું બને, જેને ફોટોગ્રાફર ધંધાદારી 'ઓથિક્સ' કહે છે.

વિષયવસ્તુ તરીકે નાટ્યકાર ચિનુ મોદીએ હળવા પ્રસંગનાં આધારે હસમુખરાયનાં જીવનક્રમને આલેખ્યો છે. મૂછનો દોરો ફૂટતા હસમુખરાયથી લઈ કાને બહેરા થતાં હસમુખરાય સુધી તથા શરમાળ નવોઢાથી લઈ મોતિયો ઉતરાવેલી સવિતા સુધી એટલે કે આ પતિ-પત્નીનાં વાર્ધક્ય સુધીનાં સહજીવનનાં વિકાસપલટાને સાહજિક સાંકેતિક અવસ્થાંતરી પ્રક્રિયાએ વર્ણવી, સૂત્રધારની ભૂમિકાએ ફોટોગ્રાફરને ગોઠવી તેની વ્યવસાયલક્ષી આવડતાનુસાર ફોટો પાડતાં; પાડેલા; પાડે ત્યારે અને પછીની તૈયારીઓનું સ્ટુડિયો માધ્યમે ફક્ત ચાર જ વખત મુલાકાત લેતા હસમુખરાય-સવિતાનાં જીવનચરિત્રને હૂબહૂ કરે છે. -પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા પછી, "આપ સજ્જનનું નામ હું જાણી શકું ?" / ફોટોગ્રાફર : "હું આ સ્ટુડિયોનો માલિક છું -બોલો, શું કામ છે ?"[૫૯]

આ પ્રમાણે પ્રશ્ન પ્રત્યુત્તરે ઉઘડતી કૃત્તિએ ઉપરોક્ત ઘટનાક્રમે વણી લેખકે લગ્ન, સીમંત જેવા પ્રસંગોએ પરિવર્તન ક્રિયા સૂચવી છે. અહીં સ્ટુડિયોના સબળ પ્રતીકે કાર્યગતિ પોષેલી છે, 'તકલી', 'ચશ્મા', 'ભૂંગળી' વગેરેના ઉલ્લેખો ધ્યાનાર્હ છે. ફોટો પાડવાની બાબતમાં અણઘડ કહી શકાય તેવા હસમુખરાયનો દુરાગ્રહ, 'આમ જ ફોટો પાડો' રમૂજપૂર્ણ સ્થિતિ સર્જે છે. ફોટોગ્રાફરને હસમુખરાયનાં વ્યક્તિત્વમાં રસ છે તેથી તેનો અભાવ પણ લાગે છે. પરિસ્થિતિજન્ય સંઘર્ષમાં સંતાનવિહોણા થઈ જવાનો અતીત સંઘર્ષ ઉદ્ભવે છે, જે જીવનમાં વ્યાપેલી ઘેરી કરુણતાનો તીવ્ર અનુભવ કરાવે છે.જેમ કે, "ભૈં,અમને વસ્તાર નથી. જે ગણો એ અમે બો. વાંઝીયાનું મ્હેણું માથેને માથે રહ્યું ભૈં."[૬૦] હાસ્યસભરતામાં પશ્ચાદભૂમાં રહેલો આ કરુણરસનો તણખો સંવેદનાને અત્યંત સૂક્ષ્મ રીતે વ્યક્ત કરી સૂચક બની જાય છે. ફ્લેશબૅકનો આ કલાત્મક પ્રસંગ ધ્યાનાકર્ષક છે. જે રીતે કથ્યસંકલન, વર્ણનાદિ છે એ દૃષ્ટિએ સંઘર્ષનિર્દેશ સંકેતાત્મક છે. રચનાનાં અંતે હસમુખરાયે ભૂંગળીનો એક છેડો પોતે પકડી બીજો છેડો મોતિયાનાં ચશ્મા પ્હેરેલ પત્ની સવિતાને પકડાવી કઢંગો ફોટો પાડવા ઊભા રહેતા, ફોટોગ્રાફર પ્રેક્ષકોને, "ઑન ઓથ, આવો ફોટો મેં ક્યારેય લીધો નથી." અને પછી "રે....ડી ?"[૬૧] કહેતાં ફ્રીજ-શોટ સાથે પરદો પડે છે. આ સંદર્ભગત સતીશ વ્યાસ નોંધે છે : "ફોટોગ્રાફર

આ રચનાનો કથક-નેરેટર છે. એ સૂત્રધારકર્મ કરે છે. હસમુખરાય-સવિતા અને ફોટોગ્રાફર-આસિસ્ટન્ટની આ સમાન્તર જોડી-ઓથી પણ રચનામાં કલાત્મક સન્નિધીકરણ સધાય છે."[૬૨] ઉક્તિ વિધાન ખરું છે. કારણ-કે, ચાર પાત્ર સંકલના, તેમની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા, વૃત્તિ-વલણો-પ્રવૃત્તિ વગેરે વ્યક્તિત્વ વિષયક પાસાંઓનું લાક્ષણિક ઢંગે વર્ણન-ચિત્રણ કરી, ગુણાનુસાર વ્યક્તિત્વે પ્રસ્તુત સમય સંદર્ભનાં તફાવતે સ્પષ્ટ કરી તથા આરંભાન્ત સુધી પરિવર્તિત માહોલને સ્ટુડિયોનાં વાતાવરણે જીવંતતા બક્ષી, તેમાં પણ પાછાં નાટ્યોચિત ઘટકતત્ત્વોને ઉચિતપણે વ્યક્ત કરી નાટ્યકારે રસનિષ્પતિ સિદ્ધ કરી છે.

- 'ફોટોગ્રાફર' - 'ફોટોગ્રાફર' પ્રતીક અને વ્યક્તિ બંને સાદ્યંત વિદ્યમાન છે અને આ બંને વચ્ચે કથારસ મુખ્ય ધ્વનિસૂરે વ્યંજિત, લક્ષગત થતો રહે છે. આ દૃષ્ટિએ પણ કૃત્તિ પ્રતીકાત્મક અને ચરિત્રાત્મક લાગે છે. નાટ્યકારનો જે લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવું છે તેનું મૂળ માધ્યમ સૂત્રધાર-ફોટોગ્રાફર છે. ધંધાર્થી વ્યક્તિઓનાં વિશેષ નામ પ્રમાણે તેનાં સ્ટુડિયોમાં હસમુખરાયની ચારેય મુલાકાતોનું રમૂજપૂર્ણ, રસ-સભર પ્રતિબિંબ કેમેરા માધ્યમે યથાર્થ ખેંચાયેલું છે. રચના હળવી રીતિએ શરૂ થઈ, વિસ્તરી અને પૂર્ણ થઈ, રચનાને અંતે કલાનું દર્શન કરાવે છે.

- ગાંધીવાદી પિતાની પુત્રીને પરણવા સૌ પ્રથમ હાથમાં તકલી લઈ, બીજી વાર લગ્નની વર્ષગાંઠે પત્ની સાથે, ત્રીજી વાર સવિતાનાં સીમંતનાં ફોટા બાબતે ભલામણ કરવા અને છેવટે સવિતાએ મોતિયો ઉતરાવી ચશ્મા પહેર્યા છે. સંચયની પ્રથમ કૃત્તિમાં જેમ અવસ્થાંતરી પ્રક્રિયાઓ વર્ણવવામાં આવી હતી એથી ભિન્ન અહીં પણ અવસ્થાંતરી પ્રક્રિયા નિર્દિષ્ટ કરેલી જોઈ શકાય છે અને પહેલી-છેલ્લી કૃત્તિનું સંધાન આ રીતે મળેલું જોવા મળે છે. ટૂંકમાં, સંગ્રહનાં 'હુકમ, માલિક' આ આરંભની તથા 'ફોટોગ્રાફર' અંતની - આ બે આસ્વાદ્ય કૃત્તિઓ વચ્ચે અન્ય કલાત્મક કૃત્તિઓ પણ ચિનુ મોદીએ કંડારેલી છે, જેમાંની ઘણી નોંધપાત્ર છે.

એકાદ સંવેદન ક્ષણને પકડી ચિનુ મોદી કેવી સુંદર કલાકૃત્તિ સર્જી શકે છે એની પ્રતીતિ આ સંગ્રહનાં એકાંકીઓ કરાવે છે. દિનેશ કોઠારીએ ખરું જ કહ્યું છે : "ચિનુની સિદ્ધિનો સબળ પુરાવો તો 'કોલબેલ' પછીનાં તેમનાં એકાંકીઓમાં જ મળે છે."[૬૩]

- સાહિત્યકૃત્તિ, નાટ્યકૃત્તિ, કલાકૃત્તિ, અભિનેયકૃત્તિ, શિલ્પકૃત્તિ, ભવાઈકૃત્તિ વગેરે અનેક લાક્ષણિકતાઓનાં સુંદર સરવાળા 'હુકમ,માલિક'માં થયાં છે. અહીં નરી પ્રાચીનતા કે પરંપરાની ઉપાસના નથી, આધુનિક માનસ કે વર્તમાન યુગને બાજુમાં રાખ્યા નથી, પરંતુ આ બધી પ્રણાલિકાઓમાં નવા ઈતિવૃત્તો સંયોજી-પ્રયોજી મશહૂર; સ્વીકૃત બનાવોને કલ્પનાઓ ગૂંથી વિભિન્ન તરીકાનાં

વિનિયોગે, તદ્દન ભિન્ન તથા નોખાં-અનોખાંરૂપે પ્રકટાવ્યા છે તેથી સંગ્રહિત એકાંકીઓમાં ભિન્નતા જોવા મળે છે. દૃશ્યવિધાનો પણ વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. અભિનય પક્ષો પણ એટલા જટિલ નથી. સંચયનાં મોટા ભાગના એકાંકીઓ ભજવાઈ ચૂકેલાં છે, તો કેટલાંક રેડિયો પ્લે છે. સતીશ વ્યાસે નોંધ્યું છે : "દાયકા દરમ્યાન સર્જકતરીકે ચિનુમોદીની નાટ્ય વિભાવનામાં આવેલાં પરિવર્તનનું આ સંગ્રહ એક સબળ નિદર્શન છે. 'હુકમ,માલિક' સંગ્રહ આ દૃષ્ટિએ માત્ર ચિનુ મોદીનો જ નહીં, પણ ગુજરાતી એકાંકી ક્ષેત્રે આવી રહેલા નવા મોડનો સીમાવર્તી સંગ્રહ બને છે."[૬૪] સતીશ વ્યાસની આ નોંધ સર્જક વિકાસનાં નિર્દેશ સાથે ગુજરાતી એકાંકી ક્ષેત્રે આવી રહેલા નવા મોડનો આ પ્રકારનાં મહત્વપૂર્ણ બાબતનાં થયેલા ઉલ્લેખે, અત્રે નોંધનીય અને આવકાર્ય છે. કેમ કે, સર્જક-સાહિત્ય બંનેની આગળની ગતિ સૂચવે છે.

નાટ્યકાર ચિનુમોદી વાસ્તવવાદી, પ્રયોગવાદી છે. કંઈક પ્રાપ્ત કરવાની તમન્નામાં જ જો જીવનગતિનું વહેણ ચાલું રહે તો મનુષ્યને એટલી મૂંઝવણો કે મથામણો થતી નથી. પરંતુ, બધું જ પ્રાપ્ત કરી લેવાની મનુષ્યની ગતિ એની અધોગતિ નોતરે છે, એ 'હુકમ,માલિક' સંગ્રહમાં સ્પષ્ટીકરણ થતું અનુભવાય છે.

૪. 'રાજા મિડાસ' (ઈ.સ.૧૯૯૨)

'રાજા મિડાસ' ચિનુ મોદીનો ખ્યાત-પુરાખ્યાત સંયોજનોનો ચતુર્થ સંગ્રહ છે. આ સંચયમાં સંચિત એકાંકીકૃત્તિનું સર્જન પુરાખ્યાત-સ્વાનુભવ અને કલ્પનાનાં ત્રિવેણી સંગમથી થયું છે. તેનો સંવેદનાત્મક અને બૌદ્ધિક પક્ષ વર્તમાન સંદર્ભોથી ઓતપ્રોત છે. પૂર્વ-પશ્ચિમી પરંપરાગત પુરાકલ્પો અર્થસભર નાટ્યસમૃદ્ધ છે, તેની અનુભૂતિ આ સંચયમાં છે, જે તત્કાલીન યુગસ્થિતિનાં પરિબળોનો પ્રભાવ દર્શાવે છે. નાટ્યકારે પુરાકથા નિરુપણે વર્તમાન સાથેનાં તેના યથાર્થ અનુબંધને પુરાતનમાંથી સમકાલીનમાં નવા વળાંકે, નવા દૃષ્ટિકોણ સાથે વ્યક્તિના સંકલ પાસા અને તેના સંકુલ માનસનાં ઊર્ધ્વગમન અને અસ્તિત્વ વિલુપ્તતાનાં પ્રતિબિંબો પાડી, કરુણરસની વ્યંજના કરી, છતાં વીરરસને અદ્દ્ભુત પૂર્ણતાએ સ્થાપી અનોખા અંદાજે વિશ્વની સાંપ્રત સમસ્યાઓ અને પ્રવર્તતી બદીઓ ઉપર સહજતાસહ વ્યંગ-કટાક્ષે માર્મિક પ્રહાર કર્યો છે.

સંચિત કૃત્તિઓ પ્રમાણમાં અનેકાંકી જેવી વિસ્તૃત છે. પહેલી બે ભારતીય સંસ્કૃતિ, બીજી બે પશ્ચિમ, અને છેલ્લી વિદેશી પુરાકથા સંયોજને ભારતીય ગુજરાતી ભાષામાં રૂપાંતરિત છે. વિનાયક રાવલ ખરું કહે છે : "કાવ્યોમાં નાટક રમ્ય એટલાં માટે કહેવાયું કે અનવદ્ય નાટ્યકૃત્તિનું સર્જન દુષ્કર છે, ... હવે અસંગતિ(ઍબ્સર્ડ)ની વાત વિશિષ્ટ પરિવેશમાં વિશિષ્ટ મુદ્રા સાથે ઉંચકાતી - નિર્માતી

જોવા મળે છે એની સુખદ પ્રતીતિ આ સંગ્રહનાં એકાંકીઓ કરાવે છે."[૬૫] 'ભસ્માસુર'માં ભસ્મસાત, ઈન્દ્ર-ઈન્દ્રાણીનાં વિદ્રોહ, ઈસુ-સોક્રેટીસના સત્યો છતાં આરોપીપણાએ દંડ, દાસનું જડપણું - આ બધું ઍબ્સર્ડ તત્ત્વમાંથી ધ્વનિત થાય છે. મૂળ કથ્યને નવારૂપે, નવા સંદર્ભે સ્થાપી, અનુકૂળ નિર્માણ દ્વારા ક્યાંક પોતાની કલ્પિત સૃષ્ટિએ તો ક્યાંક મૂળનું વક્રીભવન કરીને સંજોગોનાં તકાજાએ પ્રગટતી પરિસ્થિતિનો તત્કાલીન દ્વંદ્વાત્મક સ્થિતિએ ચિતાર આપી અનેક પાસાંઓ આવરી લઈ વ્યાપક અને સંકુલ સ્વરૂપે અતીતનાં સ્વીકૃત, મશહૂર બનાવો ઉપર વર્તમાનિક ધરાતલે વૈવિધ્યવંતુ આલેખન કર્યું છે. 'રાજા મિડાસ'માં સંચિત એકાંકીઓ છે : (૧) 'ભસ્માસુર' -૧/૩૦, (૨) 'કાલપરિવર્તન' ૩૧/૬૭, (૩) 'કાંટાનો મુગટ' - ૬૮/૯૭, (૪) 'હત્યા, એક વિચારની' - ૯૮/૧૩૨, (૫) 'રાજા મિડાસ' -૧૩૩/ ૧૪૮.

(૧) 'ભસ્માસુર'

વિષ્ણુનાં મોહિનીરૂપે મોહાંધ ભસ્માસુર નર્તન કરતાં ભસ્મસાત થાયછે. આ પુરાકથાનાં વિનિયોગે યથોચિત ફેરફારે ચિનુ મોદીએ વૃકાસુરનાં વૃત્તાંતે, વિષ્ણુ-લક્ષ્મી દ્વારા તદન્તર્ગત ચારુતાની પૃષ્ઠભૂમિએ વૃકાસુરનું ભસ્માસુરમાં પરિવર્તન થતું નિરુપી, અસુરમાંથી અ-સુર થવાની પ્રક્રિયા અર્થાત્ તેનાં અસ્તિત્વ-વિલોપનની ક્રિયા નિર્દેશી, અદ્‌ભૂત-ચમત્કારી તત્ત્વોની સાંકળ લઈ, તત્સંબંધી વિશેષતાઓને દૃષ્ટિગત રાખી, વૃકાસુરને મળેલાં વરદાન પછી જે પરિસ્થિતિ ઉદ્‌ભવી તેની નાટ્યાત્મક-કલાત્મક ગૂંથણી કરીછે.

નાટ્યારંભે ગણપતિ સ્તુતિ, વિદૂષક-નટીનાં સૂચક સંવાદો-વિવાદો પડછે 'ભસ્માસુર' નાટકનો નિર્દેશ, કથાગાને વૃકાસુરને શિવે આપેલ વરદાન અને મુખ્ય કેન્દ્રવર્તી ક્રિયાઓ વેગ લે છે. -ક્ષણાર્ધમાં હાહાકાર ફેલાવી મહાદેવ સહિત સર્વ દેવોને ભયભીત કરતાં વૃકાસુરની વિષમતાનું કારણ 'સુંદરી' બને છે. તેની આ મજબૂરીનો ફાયદો ઈન્દ્ર-નારદ, વિષ્ણુ-લક્ષ્મી દ્વારા ઉઠાવાય છે. પ્રત્યાઘાતે વૃકાસુરથી ભસ્માસુર, ભસ્માસુરથી ભસ્મસાત થાય છે. વિષમતાથી પીડિત કોક-વિકોકમાં સ્વભાવભેદ છે. કોક વધુ બોલતો નથી. જોશ અને ઉત્સાહથી બોલતા વિકોકનાં કથનો તેનાં ઉત્પાતને રજૂ કરે છે. બંનેની પિતાની ચિંતા-શોધ પિતૃપ્રેમનું દૃષ્ટાંત બને છે. અસૂરને પણ સ્વમાન-ખૂમારી-સમજણ હોય, હોવા જોઈએ તે આ પાત્રોએ નિરુપી સર્જકે તેમનાં પ્રત્યે પર્યાપ્ત સહાનુભૂતિ વ્યક્ત કરી છે. સંઘર્ષને તીવ્રતા બક્ષવા ઈન્દ્ર-નારદની અવતારણા કરી ઘણાં પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે. તેની વ્યૂહ-રચનાએ મામલો કેલાસ-વૈકુંઠે પહોંચે છે. સલામતી જાળવતા ઈન્દ્રનું પાત્ર ખંધા રાજકારણી જેવું લાગે છે. નારદને તો વિષ્ણુ, શિવ કે વૃકાસુરનાં કોપનો ભોગ થવાનું છે, છતાં પોતાનું

દેવર્ષિપણું જાળવી રાખે છે. શિવનું સમભાવી વલણ-દૃષ્ટવ્ય છે. સમાનતા પણ કયારેક મુશ્કેલી સર્જીને અપાત્રે અપાતું દાન સૂચવે છે. વિષ્ણુ-લક્ષ્મીની અવતારણા દ્વારા સમાનતા, ભોળપણ, અનુરાગ અવગુણ નથી, પરંતુ દક્ષતા જરૂરી છે તે આ પાત્રોએ જોવા મળે છે. તેમનું પ્રસન્ન દાંપત્ય, ગુરુ-શિષ્યાનું આરોપણ સુંદર અને રસમય છે. ક્ષણિક ઝબકી જતું કાર્તિકેયનું પાત્ર છે. દેવ-દાનવ-માનવસૃષ્ટિનાં આ પાત્રોને મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણે અંકિત કરી, તેમના સંકુલ પાસાઓનો યોગ્ય ચિતાર અર્પવા સર્જક સફળ રહ્યાં છે.

સંવાદ-ભાષા નાટ્યોચિત પ્રયોગે ઘડાતી અર્થ સંપન્ન છે. પદ્યપ્રયોગ કથાવસ્તુને સંકલિત કરે એવો વિશિષ્ટ છે. આરંભાન્ત, ભરતવાક્ય, ફળશ્રુતિ ઈત્યાદિ સંસ્કૃત નાટ્યશૈલીએ છે. સર્જકની આગવી ખૂબી પ્રસંગોપાત નાટ્યસૃષ્ટિ સર્જવી એ છે, બાહ્યાંતર માહોલે શાંતઅને ભારેખમ તથા ભારેખમથી હળવાશ તરફ લઈ જવાનો સર્જક પ્રયાસ દૃષ્ટવ્ય છે. જેને માથે હાથ મૂકે એ તત્કાળ ભસ્મ થાય આ વરદાને તથા અસ્ત્રે ‘ભસ્માસુર’ પોતે જ ભસ્મસાત થયો. વરદાન, ચારિત્ર્ય, ક્રિયા પરથી શીર્ષકે લાક્ષણિક, વ્યંજક, સચોટે પુરવાર આ કૃત્તિની ફળશ્રુતિ માનવમાત્રની સમતા-મર્યાદા તે જ સાચી સમજણ અને સ્વતંત્રતા ! આ પ્રેરણા, જીવનસંદેશ સબળ બને છે અને જ્ઞાન-ઉત્થાનનો સર્જક સંનિષ્ઠ પ્રયાસ દૃષ્ટિગત થાય છે.

મૂળ કથાનાં નાવીન્યકરણે ઘણી ક્ષતિ દૃષટિગત થાય છે. કમળા : “...અંતે આપે વૃકાસુરને હણ્યો.” / વિષ્ણુ : “વૃકાસુરને નહીં, ભસ્માસુરને પ્રિયે કમળે !”[૬૬] પ્રશ્ન થાય કે ભસ્માસુરને હણ્યો કે નામને? તેની ક્રિયા-ચારિત્ર્ય વગેરે સુધરી ગયા ? તે ભસ્માસુર મટી ગયો ? નૃત્ય દરમ્યાન નર્તનની એક મુદ્રા સ્વમસ્તકે કરસ્થાપનની આવતા અનુસરણે ચીસ સાથે ભસ્માવશેષ થાય છે. તેનાં ભસ્માવશેષનાં સૂચન પછીયે અર્ધબળેલાં અસ્થિ, અર્ધબળેલું મસ્તક, ધધકતું રક્તાદિ કોક-વિકોક જુએ છે. ‘ભસ્મ‘ એટલે ‘રાખ’ એ મુજબ ભસ્માસુર રાખ બન્યો નથી. ચમત્કારનાં પ્રયોગો તો છે જ છતાં ચમત્કારે અહીં ધારી અસર કરી નથી. પુનઃ નારદ પ્રકટે છે, કોક-વિકોકને સંદેશ આપે છે તેનું પ્રાકટ્ય વિરોધાભાસી છે, પ્રથમ સુંદરી બાદ દેવર્ષિ ! રચનાન્તે રાજ્યાભિષેક અને ફળશ્રુતિ છે.

પ્રસારણ તથા ભજવણી માટે તમામ તત્ત્વો આવરી કૃત્તિને મંચનક્ષમ બનાવી છે. દૃશ્યપરિવર્તને, ‘ફેડઆઉટ’ પૃ. ૩,૫, ૬, ૯, ૧૨, ૧૬, ૧૯, ૨૭, ૩૦. પાત્ર ઉપસ્થિતિનાં નિર્દેશે, ‘મિરેકેલ મ્યુઝિક સ્ટ્રોક’ પૃ. ૭, ૧૩, ૧૭, ૨૬, ૨૮, ૨૯ તથા પૃ. ૩૦ ઉપર ‘ગોંગ’. કૃત્તિની સફળતા વિશે સતીશ વ્યાસનું મંતવ્ય નોંધવું ઉચિતરહેશે, “‘ભસ્માસુર’ આકાશવાણીની સ્પર્ધા નિમિત્તે લખાયેલું અને એમાં રાષ્ટ્રીય પ્રથમ પુરસ્કારને પામેલું એકાંકી છે.... પ્રધાન લક્ષ્ય શ્રોતાઓ હોય અને

માવજત એમાં વિશેષ વાચિક અભિનય તત્ત્વની હોય. આમ છતાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રાંગણમાં આ રચનાનો હિન્દી અનુવાદ પ્રસ્તુત થયો, ભજવાયો ત્યારે એમાં રહેલી દશ્યાત્મકતા પણ સારી પેઠે પ્રત્યક્ષ થઈ હતી."[૬૭] ઉલ્લેખનીય રહે કે, 'ભસ્માસુર' નામાંકને ચિનુ મોદીનો હિન્દી અનુવાદ પણ પ્રકાશન પામેલ છે. રેડિયો પ્લે એ મુજબ માવજત છતાં રંગભૂમિની ખતાંતે મંચનક્ષમ તથા આ બંને ક્ષેત્રે સફળ આ રચના સાહિત્યિક દષ્ટિએ પણ ઉત્તમ પુરવાર થાય છે.

(૨) 'કાલપરિવર્તન'

સકળ સચરાચરે સાર્વભૌમિક સત્તા અને નિયમન પ્રતિષ્ઠિત છે એ અંનતકાળનાં પ્રભાવે, 'મન્વંતર' પુરાકથા, લૌકિક મિથનાં આધારે મુખ્ય કથાનકો સાથે તાદાત્મ્ય સાધી ચિનુ મોદી કાળની કથા કહેવા ઉદ્યુક્ત છે. અંતથી લઈ ઉદ્‌ગમ, ઉદ્‌ગમથી લઈ અંત સુધી પ્રવર્તતી સક્રિય-ચક્રિય કાળગતિમાં ઘૂમરાતા ત્રિ-લોક, ત્રિ-કાળને ગૂઢતાથી વ્યકત કરવા દ્વાપર યુગ પસંદ કરી, ચારેય યુગ આવરી, પરસ્પર વિરોધી અસ્ત-ઉદયનાં વિરોધાભાસો રહેલી તત્ત્વગત સમીપતા સૂચિત કરે છે. દ્વાપરનો અંતિમ દિવસ 'આજ' તથા કળિનો પ્રથમ દિવસ 'આવતી કાલ' છે. ભારતીય પ્રાચીન માન્યતા પ્રમાણે, સ્વર્ગ-પૃથ્વી-પાતાળ તેમ જ ભૂત-ભવિષ્ય-વર્તમાન તથા ચાર પૈકી દ્વાપરનું એટલે કે ત્રીજા યુગનું સમાપન, કળિનું આગમન ! - આ ક્રિયા-પ્રસંગની પરિકલ્પના દષ્ટવ્ય છે. કાળની પ્રબળતમ શક્તિ વિના કોઈ પણ પ્રાણી ક્રિયાશીલ કે ગતિશીલ હોતા નથી. પ્રત્યેક વસ્તુથી નિસર્ગાનુકૂળ કર્મ સંપાદન કરવાનું કાલાધિન છે, નિયતકાળનું વર્ચસ્વ એ કાલપરિવર્તનનો વિષય અને મુખ્ય ઘટનાક્રમ છે.

ખ્યાત માન્યતા પ્રમાણે કાલપરિવર્તને 'ઈન્દ્ર' પરિવર્તન થાય અને ઈંદ્રાણી, ઈંદ્રાસને નવા ઈંદ્રનું સ્વાગત કરે ! પણ, અહીં શચિને કાળનો ઈંદ્ર સ્વીકાર્ય નથી ! શચિ નવા ઈંદ્રને સ્વીકારે તો જ નિયત-નિશ્ચિતતા મુજબ સઘળું હતું તે મુજબ ચાલે. નિયત નિયમે વ્યષ્ટિ પ્રેમને સમષ્ટિ સમક્ષ કાળ બદલતા બદલાવું પડે, ત્યારે થનાર વિરહયોગને ઉદ્દીપને, સંવેદનાની તીક્ષ્ણ વેધકતાની વ્યંજનાએ, પ્રસંગ-પાત્રાનુસાર કૃત્તિને સઘનતા બક્ષવામાં આવી છે. - દ્વાપર યુગનાં ઈંદ્ર-ઈંદ્રાણીનાં ચારિત્ર્યનો મર્મસ્પર્શી ચિતાર છે, બંને સ્નેહાસકતે એવાં બંધાયેલા કે દેવલોકને તેના વિરહ-વિચ્છેદનું આશ્ચર્ય થયું ! કાળ સામે લડત આપવા તૈયાર, કાળબળ સમક્ષ ઝૂકી, અંગત સંવેદનાનો લય કરતા, નિયમબદ્ધતા-વ્યવસ્થા માટે સંતપ્ત હૃદયે સમાધાન કરતાં ઈન્દ્રની વ્યથા હૃદય સાપેક્ષ છે. મૂંઝવણ, મથામણ, આક્રોશાદિ તથા પ્રીતિનો વિશેષ લગાવ ઈંદ્રાણીને વાર્ધક્ય સુધી ખેંચી ગયો ! બંનેની આખરી મુલાકાત સંતપ્ત હૃદયનાં નિશ્વાસ જેવી છે.

ઉર્વશીના પૂર્વઘટિત પ્રેમાખ્યાનક સંબંધી સંકેતો તેની કરુણ નિયતિના સૂચક છે. નારદનાં બ્રહ્મચારીપણાં વિશે વ્યંગ-કટાક્ષ છે. દેવર્ષિપણાંનું કામ સમયના આવર્તન-પરાવર્તન સાથે ભટકવાનું જ નથી, પણ જે તે સમયે એક સુનિશ્ચિત દિશા તથા વિખરાયેલા જીવનક્રમને વિવેકપૂર્ણ યોજનાથી પ્રદાન કરવાનું છે. આ માટે નારદ-ચિત્રગુપ્ત, વિષ્ણુ-લક્ષ્મી, શિવ-ગૌરીનું ચરિત્રાંકન નોંધપાત્ર છે. રૂપ પરિવર્તને કૌતૂકમય પરિસ્થિતિ સર્જતા વૃદ્ધ-ષોડશી દૃષ્ટવ્ય છે, તેની હૂબહૂતા કથા વળાંક ગતિએ સચોટ બને છે. સૂત્રધાર સિવાય પાત્રસૃષ્ટિ અલૌકિક છે. મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણે અંકિત પ્રત્યેક પોતાની ભાવકક્ષા, વ્યક્તિગત વિશેષતાએ પ્રસ્તુત થયાં છે. રચનાન્તે શચી-ચિરયૌવન, કળિનાં ઈંદ્રને સ્વીકારે છે કે નહીં ? આ પ્રશ્નાર્થે નાટ્યકારે રહસ્ય-ગૂંચ રાખી છે.

સંવાદ-ભાષાનો ગૂઢ-ગહન,માર્મિક પ્રવાહ છે. આરોહ-અવરોહ પ્રસંગોપાત-પાત્રોચિત છે. પુરાતન છાંટે, નવીનતાનાં પ્રયોગે સાતત્ય જાળવી સર્જકે સંવાદ-ભાષાની ગૂંથણી કરી છે. આરંભમાં, "શુભ કામના, ગૌરીપુત્ર ગણેશ ! ઝળહળતો કરજો હવે ગૂઢ ચિત્તનો દેશ !"[૬૮] આ આરંભ-અંતની પદ્યસ્તુતિ સામસામા બંને છેડા સાંચવે છે. સંસ્કૃતાઢ્ય, સૂત્રાત્મક-રૂઢ-કથનો, પુનરુક્તિઓ, રૂપકો,કપોળકલ્પિત, અલંકારાદિનાં લક્ષ્યાર્થે ભાષા વધુ ઓજસ્વી ભાસે છે. સાતત્ય અને ચુસ્તી પ્રત્યે કર્તા જાગરુક રહ્યાં છે. ક્યારેક આ જાગરુકતાએ મર્યાદા પણ ઉપસે છે - દેવ : ૧, ૨ શચિ, અપ્સરાઓને વૃદ્ધરૂપે નિહાળી હેરતપામે છે. આપણી માન્યતા મુજબ શિવ મહાકાળનું બિરુદ ધરાવે છે. ત્રિકાળદર્શીનું આ બેવડું કથન કઠે છે. જેમકે, શિવ : "દેવકુમારો, આ કોણ વૃદ્ધાઓ અહીં બેઠી છે. એમને શું જોઈએ છે ? અરે, ગૌરી ! જુઓ તો. આ તો ઈંદ્રાણી છે ! અને આ અપ્સરા સમૂહ છે."[૬૯] દેવપદે તો સર્વ જ્ઞાત હોવું જોઈએ !!! એ જ ચિત્રગુપ્ત-નારદ વગેરેનાં કથનોમાં પણ ક્યાંક આવી જ્ઞાત-અજ્ઞાતતા ભાસે છે.

સંસ્કૃત નાટ્યશૈલી પ્રયોગે પ્રાર્થના સંગીત, સ્તુતિ, સૂત્રધાર દ્વારા ઈન્દ્રનાં નિર્દેશે કથા સીધા ઉદ્‌ગમે કળિદર્શને બીજરૂપ લક્ષિત થઈ મુખ્ય કેન્દ્રવર્તી ક્રિયાઓ દ્વારા ત્વરિત કાર્યવેગે ચરમોત્કર્ષે પહોંચે છે. શચિને પૂછાતા પ્રશ્ને, સૂત્રધાર દ્વારા ફળશ્રુતિએ કથા સમેટાય છે. સમગ્ર ઘટનાચક્ર કાળની સર્વોપરિતા હેઠળ હોવાથી પૂર્ણતયા કૃત્તિ સંઘર્ષસ્થિતિએ પસાર થાય છે. નૃત્યશાળાની હર્ષોલ્લાસી ક્ષણાર્ધમાં જ ગ્લાનિયુક્ત, કાળગત પલટાતા સંભવતઃકાળનાં ઓછાયામાં તંગ બને છે; આ તનાવ નાટ્યાન્ત સુધી રહે છે.

વિરાટ કાળને નજીક ખેંચતો કે વેગળો ધકેલાતો નથી. તેને ઓળખવાનું, સ્પર્શવાનું, વર્ણવવાનું, સમજવાનું, અપનાવવાનું કે ત્યજવાનું શક્ય

નથી ! છતાં પણ આટાપાટાવાળા કાળ ગૂંચળાને શબ્દ દ્વારા મૂર્ત કરવાની સર્જનક્ષમતા-સૂક્ષ્મદર્શિતા-બારીક કલાને સર્જક આલેખે ત્યારે ક્યાંક ક્ષતિ જણાય તો ક્યાંક વિશેષતા પણ દૃષ્ટિગત થાય ! ત્રિલોકનાં, ત્રણેય કાળનાં, ત્રણેય યુગનાં વ્યાપને તાદૃશ કરી, ચિંતન ફલકના વ્યાપને સુદૂર ભૂતકાળે પહોંચાડી પરિવર્તિત ક્રિયાઓને તત્કાલીન યુગ પરિબળો દ્વારા ચતુર્થ કળિકાળનાં નવા પરિવેશે લાક્ષણિક ચમત્કારે વ્યંજિત કરે છે. નિયતિ નામના ચકાવામાં કાળ જેવા સબળ તત્ત્વે વામણાપણાંનાં પરોક્ષ સંકેતે સક્રિય માણસની નિવૃત્તિ-ઈન્દ્ર, અકાળે વૃદ્ધત્વ-શચિ; અપ્સરાઓ, કજોડું-વૃદ્ધ-ષોડશી તેમ જ વ્યવસ્થાપક ચિત્રગુપ્ત, નારદ વગેરેની ભૂમિકાએ તથા આજની સાંપ્રત વરસાદ-વીજળીની સમસ્યા નિર્દેશી, માણસનાં સંઘર્ષયુક્ત ગત્યાત્મકતામાં વર્તમાનિક જીવન-સમયને અનુલક્ષી વૈયક્તિક ક્રાંતિઓની વિલુપ્તતાને કળિ ઉદયની અકલ્પ્ય સર્જનાત્મક હલચલ અને અનિશ્ચિતતાનાં પ્રશ્ન ઉલ્લેખે સચોટતાથી સાધી છે.

સર્જકે 'ત્રણ'નો પણ અહીં સારો સુભગ સમન્વય સ્ફૂટ કર્યો છે. સત્ય-ત્રેતા-દ્વાપરે ત્રિકાળદર્શી, કાલ્પનિક-વાસ્તવિક-યથાર્થદૃષ્ટિએ, ત્રણકાળ-ભૂત-ભવિષ્ય-વર્તમાન, ઈન્દ્રસત્તા-ત્યાગ-ઈંદ્ર-ઈંદ્રાણીનો વિરોધ, વિષ્ણુ-કમળા દ્વારા રૂપપરિવર્તન, નારદ-ચિત્રગુપ્ત-શિવ-ગૌરીની સક્રિયતા - આ ત્રણ પ્રક્રિયાઓ, સ્નેહ-સત્તા-લોકેષણા; ત્રણભાવનાઓ, ત્રણ દંપતીઓ અંતર્ગત શિવ-ગૌરી, વિષ્ણુ-લક્ષ્મી સનાતન છે.જ્યારે ઈંદ્રાણીનો ઈંદ્ર સાથે ત્રિભેટે થતો વિચ્છેદ દૃષ્ટવ્ય છે. રહસ્ય, કુતૂહલ, કૌતૂક, ચમત્કાર જેવા તત્ત્વોથી તાદૃશ કરી, વ્યક્તિતવ વિલુપ્તતાનો નકશો પૂર્વેનાં 'યુગ-પરિવર્તિત' શબ્દચિત્રો ખેંચી, નિયત નિયતિનાં પ્રધાન સૂરે ચિનુ મોદી કાળસમર્થતાનું ગુરુત્તર સમર્થન કરે છે.

રચના દૃશ્ય-શ્રાવ્ય-વાચિક ક્ષમતાએ પ્રશંસનીય, વખતોવખત ભજવાતી, વિવિધ સ્પર્ધાઓમાં ઉત્તમ પારિતોષિકોથી પુરસ્કૃત પ્રસારણ-ભજવણીનાં લગભગ તમામ તત્ત્વોએ ગૂંથાયેલ છે. પાત્રપ્રવેશ, પ્રાસંગિક દૃશ્યો,આવશ્યક સૂચન-સંકેત માટે કૌંસપ્રયોગ છે.દૃશ્ય પરિવર્તને ગોગં-પૃષ્ઠ : ૩૫, ૩૯, ૪૧, ૫૬, ૫૮ તથા પૃ. ૬૩નાં અંતિમ દૃશ્યે કૌંસમાં વીજકડાકા-મીરેકલ અને ગોંગ છે. આકાશવાણીનાં તમામ કેન્દ્રો પરથી પ્રસારિત થયેલ નેશનલ પ્લે 'કાલ પરિવર્તન' રંગભૂમિ અને સાહિત્યિક ક્ષેત્રે પણ ઉત્કૃષ્ટ સાબિત થઈ છે. સર્જકે આ જ કથાને પુનઃ 'કાલાખ્યાન'માં આલેખી છે.

૩. 'કાંટાનો મુગટ'

'ઈ.સ.'ની સદી જે નામે ઓળખાય છે તે ઈસુ ખ્રિસ્તનાં જીવનની આંશિકતા લઈ તેનાં વિરાટ વ્યક્તિત્વની ઝાંખીએ તે સમય, સ્થિતિ,સંજોગો,

પ્રસંગાદિ દ્વારા ચિનુ મોદી 'કાંટાનો મુગટ' રચે છે.

નાટ્યારંભે જીવ સટોસટીની બાજી ખેલતો માણસખાં બારાબસ ગામ લૂંટવા આવે છે. - "ઘોડાનાં દાબલાંનો અવાજ...., અટ્ટહાસ્ય ... - આખેઆખા ગામને તાળા દેવાઈ ગયા છે કે શું ? કેમ એક ચકલું સુદ્ધા ફરકતું નથી ?"[૭૦] નિર્જન ગામનાં નિર્દેશે જ તનાવ-તંગદિલી, ખિન્નતા-ઉદાસી અને સ્તબ્ધતાનો માહોલ સૂચિત થઈ કોઈ ને કોઈ પ્રકારે નાટ્યાન્ત સુધી વિદ્યમાન રહે છે, ક્યાંક હળવાશ છે. પ્રથમ અંકે હડફેટે ચડેલા યહૂદીની કાકલૂદી છતાં નિર્મમ હત્યા કરી તેની પૈશાચિક વૃત્તિનો પરિચય આપે છે. ઘણી હત્યા કરવાના બારાબસનાં કૃત્યથી હા એ હા ભણતા જ્હોન-પીટર અંદરખાને ત્રસ્ત છે.

બીજા અંકે સરપંચ-નગરજનો મારિયાનાં બદચલન ગુના સબબે એકઠા થયાં છે. મારિયા મુકદ્દમે ઈસુનાં પ્રવેશ લક્ષ્યાર્થે મુખ્ય કેન્દ્રવર્તી ક્રિયાઓ દ્વારા વિકાસ સધાય છે. ત્રીજા અંકથી છ અંક સુધી કબજામાં રહેલ પીટરને પીલાત મહાયાજક પાસે મોકલે છે. ઈસુ સંબંધી ચર્ચા, ઈસુને પકડાવવા તેનો બારમો શિષ્ય લાંચ લે છે. મહાયાજક મૃત્યુ પછી કેવી યાતના થાય તેવું કહેતા, ડરી જઈ બારાબસ વિશે જ્હોન બોલવા જાય છે ત્યાં જ તેની હત્યા કરતો બારાબસ ઝડપાય છે.આ જ મહાયાજકો ઈસુને પીલાત પાસે લાવે છે. સઘળી ફરિયાદો સાંભળતો પીલાત ઈસુ ગુનેગાર નથી, છતાં પત્નીની સલાહાનુસાર પાસ્બાનાં તહેવારે પ્રજા પર ફેંસલો છોડી દે છે. પછીનાં સાત-આઠ અંકે ઈસુનાં શિષ્યો પીટર અને યહુદા પશ્ચાતાપ કરે છે. નગરચર્ચા છે; અંતિમ અંકે ઈસુ-બારાબસ આરોપીનાં પિંજરામાં સામસામે છે. મહાયાજક આ બંનેને મૃત્યુ પછીની યાતના કહેતા નથી. પરંતુ, 'કાંટો કાંટાને કાઢે' એ નીતિએ બારાબસનાં ગુનાથી ઈસુનો ગુનો વધુ છે, તેમ પ્રજા સામે ધાર્મિક જડતાએ સાબિત કરી, પ્રજા માથે ઈસુ હત્યાનું પાપ નાંખી હાંસી કરે છે. એકાંકીકારે ઈસુ સનાતન કથનનો ઉપયોગ કર્યો છે : "એમને ખબર જ નથી કે તેઓ શું કરી રહ્યાં છે."[૭૧] સર્વાનુમતે ઈસુને મૃત્યુદંડ થયાનો નિર્દેશ છે. પરંતુ, વધસ્તંભની ઘટના આલેખી નથી. નાટ્યાન્ત ઈસુને પ્રણામ કરતાં બારાબસનાં હૃદય પરિવર્તને છે.

એકી સાથે મુખ્ય બે ખ્યાતે કથા સમાંતર ચાલે છે - ઈસુ-પ્રખ્યાત, બારાબસ-કુખ્યાત જેની ગૂંથણી ભિન્ન છતાં અભિન્ન લાગે છે. ઈસુને થયેલી સજા એ મોતની પૂર્વભૂમિકાની વ્યવસ્થા અંકને અંકિત થયેલી જોઈશકાય છે. પુરાખ્યાત મુજબ માનવતા, પ્રેમ, અહિંસાનાં ફરિસ્તા ઈસુને મસ્તકે તીક્ષ્ણ 'કાંટાનો મુગટ' મૂકી મૃત્યુદંડ કરેલો એ શીર્ષકે સૂચક રીતે લક્ષિત કરી, 'માનવજાત આ રીતે મહાપુરુષોની દુર્દશા કરી અંતે વિલુપ્ત થયેલાંને નમતી હોય છે' આ સૂર વ્યંજિત કરી નાટ્યકારે, માનવ કથ્ય-તથ્ય-સત્ય દ્વારા આંશિકતાએ નિર્દેશ કરી, માંદા સમાજની ઉપસતી

તસવીરે ઈસુનાં સમર્પણ-માનવતાની પૃષ્ઠભૂમિએ અનેક ચહેરા-મહોરાના આવરણો તળે કહેવાતા ધાર્મિકો, નીતિજ્ઞો, સફાઈદાર દુષ્ટો પ્રત્યેનાં દંભી અંચળા ઉપર માર્મિક પ્રહાર કર્યો છે.

- વિરોધી પાત્રો-ચરિત્રો-વ્યક્તિત્વો-સ્વભાવ-સત્તા-સમસ્યા-પ્રશ્નો વગેરે જેવા અનેક કારણોને લઈ સંઘર્ષસ્થિતિ ઉદ્‌ભવી છે. દરેક પાત્ર બીજા પાત્ર સાથે પરોક્ષ કે પ્રત્યક્ષ રીતે સંઘર્ષમાં આવે છે. દરેક પાત્ર-પ્રસંગાનુરૂપ શૈલી-સંવાદ-ભાષા છે. મહાયાજકો જેવાની ભાષા દંભી, આયોજનપૂર્વકની છે. બારાબસ તેનાં સાથીઓ, અન્ય સૈનિકો વગેરેની ભાષા નિમ્ન સ્તરની, ગ્રામીણ-તળપદી-તોછડી છે. ઈસુની ભાષા સાદી-સરળ-ઉપદેશાત્મક છે. કથા સ્વભાષામાં હોવાથી ગુજરાતી સાહિત્ય-લોકસાહિત્ય જેવા વર્ણનો-બનાવોને તાદૃશ કરતી વૈવિધ્યતા છે.

પશ્ચિમી નામાંકનો; પોતાના લાક્ષણિક ગુણે, વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વે, મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણે, સંકુલાત્મક અને વાસ્તવિક ભાવભૂમિકાએ પ્રત્યેક પાત્રો અંકિત છે. ઈસુનું પાત્ર કમ સક્રિય, કમ ઘટનાઓથી સંબંધિત હોવા છતાં સર્વાધિક મહત્વપૂર્ણ, સર્વાધિક રહસ્યમય તથા સર્વાધિક ઘટનાઓનાં સાક્ષી, તટસ્થ, નિર્લિપ્ત, નિસ્પૃહ છે. ઓછી વાણીએ, ઓછા ઉપક્રમે ઉપસ્થિત આ ઈતિહાસ પ્રસિદ્ધ યુગપુરુષનાં વ્યક્તિચિત્રનું સુરેખ-સમરેખ અંકન છે. એથી ઊલટું નિર્દયતા, અમાનુષી જેવા પાશવી ગુણો ધરાવતા બારાબસનું ચરિત્રાંકન છે. બંનેમાં સંવેદનશીલતા - સંવેદનશૂન્યતાનો તફાવત જોવા મળે છે. બારાબસને પીલાત બંનેનો વેરભાવ કઈ બાબતે છે તેનો સંકેત નથી. પણ, આ વેરે અનેક લોકો મરાયા છે. અન્ય સત્તાધીશો હેઠળનાં સત્તાધીશો જેવા પીલાતનું રાજા તરીકેનું ચરિત્રાંકન ધ્યાનપાત્ર છે. ઈસુ નિર્દોષ જણાતા તે ઘટનાનો ભાગીદાર બનતો નથી. સર્જક નારી ગૌરવ જાળવે છે, મારિયા તથા સુંદરી બંનેનાં વિભિન્ન યથાર્થ ચારિત્ર્ય નોંધપાત્ર છે. અન્ય પાત્રો પોતાની સ્તર કક્ષાનુસાર પ્રસ્તુત છે. પાત્રાંકન-ચરિત્રાંકન બાબતે નાટ્યકારની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ પદ્ધતિનો પરિચય મળે છે.

અત્રે સમય મુકરર છે પણ સમયગાળો નિશ્ચિત નિર્દેશિત નથી. બારાબસ તથા ઈસુના એકાંકી પ્રવેશથી રચનાન્તે બંનેમાંથી કોણ આરોપી ? તે પ્રજા સમક્ષ સાબિત કરવા પાસ્બાનો તહેવાર પસંદ કર્યો છે. - "લોકો તો ઝેરી થયા હતા. 'ઈશુ'ને ક્રુસ પર ઠોકી દો, ... એવી રાડો ચલાવી. આથી સૂબો ચિંતાતુર થયો. ... છેવટે પૂજારીઓની માંગણીને વશ થઈ સૂબાએ ઈસુને મારાઓને સોંપ્યો."[૭૨] કિશોરીલાલ મશરૂવાળાની આ નોંધે ચિનુ મોદી આંશિક સામ્ય જાળવે છે. અહીં સંભવિત, આંશિક ઘટનાંશોને પોતાની મૌલિક રીતિથી નિરુપ્યા છે, એથી નાટ્યાન્ત ઈસુનાં સમર્પણે, બારાબસનાં હૃદયપલટે પ્રારંભી દૃશ્યનાં તફાવતે સૂચક બને છે.

ક્ષતિ-મર્યાદા કૃતિની વિશિષ્ટતા-વિશેષ સામે ઢંકાય જાય છે. નવ અંકે વિભાજિત, પાત્ર સૃષ્ટિએ વિસ્તૃત આ કથાની ભજવણી અંગે આવશ્યક લગભગ તમામ તત્ત્વો છે. દૃશ્યપરિવર્તને ગોંગ -પૃ. ૭૪, ૭૭, ૭૯, ૮૦, ૭૫, ૮૭, ૯૧, ૯૨, ૯૪ છે.દૃશ્ય-શ્રાવ્ય-વાચિક ક્ષમતાએ સક્ષમ આકૃત્તિનો કાર્યાવેગ જુદાં જુદાં પાત્ર પરિવેશે-પ્રસંગે અંક યોજના મુજબ છે. નેશનલ પ્લે આ રચના ચિનુ મોદીનાં સર્જનાત્મક બળનાં સંનિષ્ઠ પ્રયાસનો ઉત્તમ નમૂનો પૂરો પાડે છે.

(૪) 'હત્યા, એક વિચારની'

પશ્ચિમી પુરાખ્યાત મુજબ "ઈ.સ. પૂર્વે ૩૯૯માં ગ્રીસ દેશની રાજધાની એથેન્સમાં તે કાળના જુલ્મગાર શાસકો અને રૂઢિચુસ્તોએ સોક્રેટીસ ઉપર આક્ષેપો કરી મૃત્યુદંડ આપેલો."[૭૩] આ ઐતિહાસિક કથ્ય-સત્યનાં આધારે આ પુરાકથાને ચિનુમોદીએ પોતાની કલ્પનાનુસાર ઘાટઘૂટ આપી નવા પ્રયોગે પ્રસ્તુત કરી છે. આ માટે ગ્રીસ સમયમાં લઈ જઈ તે કાળની ઘટનાઓની તાદૃશતા બાહ્યાંતર માહોલે દેશ, સંસ્કૃતિ, સભ્યતા,પાત્રદિનાં પ્રસંગાનુસાર વાતાવરણમાં ન્યાય-સત્ય-માનવતાની તરફદારી કરતાં, સદ્ગુણોને ઉદાત્ત જીવનનાં અમર આરાધક, ઈતિહાસપ્રસિદ્ધ મહાપુરુષની નામના મેળવનાર સત્યનિષ્ઠ વ્યક્તિ સોક્રેટીસે ઝેર પીઈને પોતાનાં અસ્તિત્વને વિલુપ્ત કર્યું, આ ઘટનાંશનું કલાત્મક વર્ણન-ચિત્રણ કરવામાં આવ્યું છે.

સબદ્ધ-અસબદ્ધ લોકો તથા તત્ત્વો, અતીત સંવેદના અને તેની બીજી ઝલકો દ્વારા સંબંધિત ન્યાય-નીતિરીતિ, ધર્માદિ વિચારધારાનાં સંઘર્ષે દંભી વિચારધારાનાં નગારા વગાડતા લુચ્ચા મુત્સદ્દીઓ, પંચો, સમાજો, રાજનેતાદિને લઈ સાંપ્રત સમસ્યા ઉપર અને આવા દ્રોહીઓ ઉપર મર્મવેધી પ્રહાર કરી, તેની સામે નાટ્યકારે સોક્રેટીસનાં વિચાર-વિશ્વાસ અને બુલંદી હોંસલાનો સંઘર્ષ નિરુપ્યો છે. જેલમાં મળતાં પ્લેટોથી લઈ ક્રમશઃ ક્રીટો સુધીની વ્યક્તિઓથી સબદ્ધ પૂર્વઘટિત સ્મૃતિ દ્વારા વિકાસ સાધી કથારંભનાં મુખ્ય કેન્દ્રવર્તી ક્રિયાનાં સીધા ઉદ્ગમે સંઘર્ષનાં બીજારોપણને નાટ્યાન્ત સુધી વિકસિત કરી મુખ્ય કથા પ્રવાહે ટંડેલ-ખલાસી (પૃ. ૧૦૪થી ૧૦૮) જેવી અન્ય પ્રાસંગિકતાઓનું અનુસંધાન કર્યું છે. સોક્રેટીસની અતીત-સ્મૃતિઓ અર્થાત્ ફ્લેશબૅક આધારિત મુખ્યતઃ ઘટનાંશે દૃશ્યપરિવર્તન પૃ.૧૧૧, ભેદી સંગીત-૯૮, સંગીત-૧૧૩, ૧૧૯, પાર્શ્વસંગીત-૧૨૦,સંગીત ફ્લેશબૅક-૧૨૭ અને ગોંગનો યથા ઉપયોગ કરીને એકાંકી માળખાની ચિનુ મોદીએ સરસ ગૂંથણી કરી છે.

એકાંકી આરંભમાં ડેલ્ફી દેવદર્શન, પૃથ્વી પર સહુથી શાણો-સોક્રેટીસ

અને કોરસ પ્રયોગમાં કૃત્તિ સારાંશ- એકી સાથે ત્રણ બાબતનો ક્રમશઃ નિર્દેશ છે. ઉઘડતી કૃત્તિએ જેલર અને પ્લેટોનાં સંવાદો છે.સોક્રેટીસ ઉપરોક્ત દર્શન / શાણપણ / ટોળાંએ આપેલ મૃત્યુદંડની સ્મૃતિએ વહેલા જાગી ઈસપની નીતિવિષયક કાવ્યપંક્તિઓ બોલતા હોય છે ત્યારે પ્લેટો આવે છે. ગુરુ-શિષ્ય મૃત્યુ વિષયક ચર્ચા કરે છે. આ વખતે ઝેન્થેપીનું આગમન થાય છે, ત્રણેય 'દંડ' વિશે વાર્તાલાપ કરે છે. આદર્શ નગર, આજીવિકા વગેરે ચર્ચા કરી પ્લેટો જાય છે અને એકલી પડેલી ઝેન્થેપી પોતાના વર્તન વિશે માફી માંગે છે. જ્યોતિષ ઘટના-ભાખેલ ભવિષ્ય સ્મૃતિએ, આ બંનેનાં દાંપત્યજીવનનું હળવું ચિત્ર ખેંચાયું છે. ઝેન્થેપી જતાં સોક્રેટીસની સ્મૃતિમાં લિયોન તરવરે છે. તેનું ધન એથેન્સનાં બહાને ન લેતા, 'પંચ ત્યાં પરમેશ્વર ન પણ હોય', પોતે ન્યાયધીશે નવ નાયકોને મુક્ત કરતા સત્તાધીશોની નારાજગી, વિદ્રોહ વહોરી લે છે. સત્તા-પ્રજા એક થતાં મુકદ્દમો ચાલે છે. સર્વાનુમતે ન્યાયધીશ મેલટ્સ સોક્રેટીસને આરોપી ઠરાવતા, “મારું જીવ્યુ મારો બચાવ છે.” કહેતા સોક્રેટીસનાં સવાલ-જવાબ અદ્ભુત છે.

- સ્નેહીઓનાં આગ્રહ, ક્રિટો-ક્રિશ્યસ-એજીસ છોડાવવા આવેલાં, પોતે ઈચ્છે તો આ સજાથી મુક્ત થવાની પૂરી શકયતા, છતાં એથેન્સપ્રિય સોક્રેટીસને પોતાની હત્યા મંજૂર છે, સત્ય વિચારોની નહિં ! ખલાસીઓએ આપેલા ચુકાદાને માન્ય રાખી આપેલા ઝેરમાંથી દેવોને અંજલી અર્પી ખુમારીપૂર્વક શાંત ચિત્તે વિષપાન કર્યુ. સોક્રેટીસના જીવન દરમ્યાન ઘટતી ઘટનાઓનો ઘટાટોપ તેનાં વિષપાન પ્રસંગે પૂર્ણાહૂતિમાં પરિણમે છે. એમ 'દર્શક'કૃત 'સોક્રેટીસ'ની સમીક્ષા કરતાં શ્રી મહેન્દ્રભાઈ છત્રારાએ ઉચિત રીતે જ નોંધ્યું છે : “સત્યની ઉપાસના કરતાં, મનુષ્યનાં ઉત્કર્ષનાં એકમાત્ર માર્ગરૂપ સમજ અને જ્ઞાનની વાતકરતાં મૃત્યુને ભેટી અમર બનતાં સત્યવીરની કરુણામાંથી નીપજતું દર્શન એ સોક્રેટીસનાં જીવનની ફલશ્રુતિ કે ટ્રેજેડી છે.”[૭૫]

પાશ્ચાત્ય નામાંકનો; વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વગુણે; મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલે, પોતાની કક્ષાનુસાર સંકુલ ચારિત્ર્યે પ્રત્યેક પાત્રો પ્રસ્તુત થયાં છે. જેમાં મહત્વપૂર્ણ, પ્રભાવી સોક્રેટીસનાં જીવનપાસાંનું અંકન યથાનુસાર છે. નાટ્યકારે સંયમ, સ્વસ્થતા સાથે પ્રફુલ્લતાનો રસિક મેળ બેસાડીને સોક્રેટીસનાં ચારિત્ર્યને નિખાર્યું છે. આ પાત્ર શહીદ ભગતસિંહનો તંત, મહાત્મા ગાંધીની સત્ય-પ્રયોગવાળી છાંટનો પરિચય કરાવી જાય છે. ઝેન્થેપીનું પાત્ર વગોવાયલું છે, તે મુજબનાં આછા સંકેતો છે. અંતિમ ક્ષણોમાં સોક્રેટીસ સાથે તેની ઉપસ્થિતિએ પૂરું ઔચિત્ય જળવાયું છે. સ્નેહભાવ દાખવનાર જેલર-પ્લેટો-ક્રિશ્યસ-ક્રીટો વગેરેનાં ચારિત્ર્યની રેખાઓ લેખક સુપેરે ઉપસાવી શક્યા છે, અન્ય વિદ્યમાન પાત્રસૃષ્ટિને યુગકથ્યે યથાનુસાર ચરિત્રાંકન

અંકિત કરી છે. પાશ્ચાત્ય પુરાતને સ્વ-ભાષામાં સુશોભિત આ કૃત્તિમાં 'કાંટાનો મુગટ' માફક આપણાં સાહિત્ય, સમાજ, બનાવ વગેરેનાં વિનિયોગની છાંટ દેખા દે છે.

પૃ. ૧૦૦થી ૧૦૨, ૧૨૧ કાવ્યપંક્તિઓ, પૃષ્ઠ : ૯૯/૧૩૨, પ્રથમ દૃશ્યે રચનાના અંતે-કોરસ/ગીતની ચાર પંક્તિઓ પુનરાવર્તન પદ્યપ્રયોગ છે. સોક્રેટીસનાં વિસ્તૃત મનોમન સ્વગતો કથાસંધાને મહત્વપૂર્ણ છે, તેની ભાષા પણ સાદી, સરળ તથા સત્ય તંતવાળી, માર્મિક અને ઓજસ્વી છે. જ્યોતિષ-ભાષાએ સોક્રેટીસનું વર્ણન-ચિત્રણ તાદૃશ થાય છે. ખલાસીઓની ભાષા નિમ્નસ્તરની દરિયાઈ શૈલીએ છે. એકંદરે સંવાદ-ભાષા પાત્ર-પ્રસંગ-પરિસ્થિતિનુસાર છે. 'કાંટાનો મુગટ'માં ઈસુ ઉપર પોતે ભગવાન છે એમ કહી માણસોને ગેરમાર્ગે દોરવાનો આરોપ હતો, સોક્રેટીસ ઉપર યુવાનોને બગાડવાનો, દેવ-દેવીઓની નિંદાનો આરોપ મૂકાયો ! બંનેને આરોપી સાબિત કરવામાં આવ્યા, બંનેએ સજા સહર્ષ સ્વીકારી.

'સોક્રેટીસ' નવલથાની પ્રસ્તાવનામાં 'દર્શકે' નોંધ્યું છે : "છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં આપણા દેશની લોકશાહીની જે અવસ્થા મેં જોઈ. તેની ઠેકડી કે હરાજી થતી અનુભવી તેના નિકટનાં અંતરંગ અનુભવોમાંથી પસાર થવાનું મારે ન બન્યું હોત તો સોક્રેટીસ લખવાનો ધક્કો વાગત કે કેમ તે શંકા છે."[૭૬] 'દર્શક'ની માફક ચિનુ મોદીને પણ કંઈક આવો જ ધક્કો વાગ્યો હોય અને આ દિશાએ એકાંકી કૃત્તિ, 'હત્યા, એક વિચાર'ની અંતર્ગત સોક્રેટીસનું ચારિત્ર્ય અંકિત થઈ ગયું હોય એ બનવાજોગ છે. જો કે, સોક્રેટીસનાં ચારિત્ર્યને તો અનેકોએ પોતપોતાની રીતે અંકિત કર્યું છે. અહીં ચિનુ મોદીએ સોક્રેટીસનાં વિષપાનની મુખ્ય ઘટનાને અનુલક્ષી કથા સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપે અંકિત કરી, સઘનતા બક્ષી સબળ ઉદ્દેશ્યાર્થે ચરિતાર્થ કરી સોક્રેટીસનાં ઉમદા ગુણોનું દર્શન કરાવ્યું છે. અનેક રીતે સરાહનીય આ કૃત્તિમાં જીવનચરિત્ર અંકિત હોય અપવાદે ક્ષતિ દૃષ્ટિગત થાય ! પરંતુ, સિદ્ધિ એ ક્ષતિ ઉપર પડદો પાડી દેતી હોય છે. કેમ કે, જેમ 'દર્શક'કૃત 'સોક્રેટીસ' તેમની ઉત્તમ પુરસ્કૃત નવલકથા છે, તેમ એકાંકી ક્ષેત્રે 'હત્યા, એક વિચારની' ચિનુ મોદીની સર્વોત્કૃષ્ટ કૃત્તિ છે, તે નિ:શંક કહી શકાય !

વિસ્તુત પાત્રસૃષ્ટિ, સોક્રેટીસ સિવાયનાં પ્રત્યેક પાત્ર પ્રવેશ લાક્ષણિક, ભેદી, પાર્શ્વ સંગીત, દૃશ્ય પરિવર્તન, ફ્લેશબૅક, ગોંગ-, પૃ. ૯૯, ૧૦૪, ૧૦૭, ૧૦૮, ૧૧૬, ૧૨૪ - આ જાતની ટેકનિકે તથા પ્રસારણ-ભજવણીનાં લગભગ તમામ તત્ત્વોએ અવતરિત આ કલાત્મક એકાંકી કૃત્તિ, રેડિયો પ્લે, નેશનલ પ્લે, મંચનક્ષમ, સાહિત્યકૃત્તિ આ ત્રણેય ક્ષેત્રે સર્વોત્કૃષ્ટ પુરવાર થઈ પુરસ્કૃત બનેલી છે.

(૫) 'રાજા મિડાસ'

મિડાસ નામની વ્યક્તિ જે વસ્તુ અડકે એ સોનુ થઈ જાય. આ પાશ્ચાત્ય પુરાખ્યાતનાં વિનિયોગે યથોચિત ફેરફારે 'રાજા મિડાસ' શીર્ષકે ચિનુ મોદી પ્રસ્તુત રચના આલેખે છે. - "પાત્ર લેખે કયાંય મિડાસનો ઉલ્લેખ નથી માત્ર શીર્ષકમાં જ એ સૂચવાયું છે. ભગવાનદાસ અહીં મિડાસની ભૂમિકા કરી છે. જો 'મિડાસ'નો પુરાકથાનો પરિચય ન હોય તો આ શીર્ષક એવા ભાવકોને ગૂંચવી શકે."[૭૭] સતીશ વ્યાસ કથિત આ મીમાંસા યોગ્ય છે. કેમ કે, આ કૃત્તિમાં મિડાસને બદલે ભગવાનદાસ છે. હિન્દીમાં પણ અંબાશંકર નાગરકૃત **'सोनपरी का वरदान'** શીર્ષકે લખાયેલ વાર્તામાં મિડાસને બદલે બાદશાહને સોનપરી વરદાન આપે છે. અંગ્રેજીમાં 'ગોલ્ડન ટચ' નામની વાર્તા પણ પ્રવર્તમાન છે. જ્યારે, આ જ સંગ્રહમાં 'ભસ્માસુર'માં શિવ વરદાન આપે છે, તેમ મિડાસને શિવે વરદાન આપ્યું છે. પરંતુ, મૂળ ખ્યાત બીજ પાશ્ચાત્ય હોય, ભારતીય-ભાષામાં રૂપાંતરિત કરવાનું કાર્ય જે થયું છે, તે ધ્યાનાર્હ છે. પ્રારંભમાં હર્ષોત્સાહ અને અંતમાં ત્રસ્ત દાસ એ ભસ્માસુરની માફક 'હુકમ, માલિક'નાં અધિકારની પણ યાદ અપાવી જાય છે.

પૂજાની થાળી લઈ દાસનો પ્રવેશ - નાટ્યારંભનાં આ દશ્યે દાસ-લક્ષ્મીનાં દાંપત્યજીવનનું રમૂજપૂર્ણ ચિત્ર અંકિત થાય છે. પૂજા માટે પૂરતી સામગ્રી ન હોવાથી મદદ માટે બૂમો પાડતા દાસને કામે રત લક્ષ્મી બબડાટ-કકળાટ કરતી પૂજાની વસ્તુઓ આપતી જાય છે. મિડાસ માફક જેને અડકે એ સોનુ થાય એવા વરદાનની દાસને ઝંખના છે. શિવ પ્રસન્ન થશે નહીં તો પોતે પ્રેસ કોન્ફરન્સ બોલાવશે, તેથી ગૌરી પણ શિવને વરદાન આપવાનું કહે છે. શિવ છે કે નહીં તેની દાસ ખાતરી કરે છે; વરદાન મેળવે છે અને ક્રમશઃ પ્રસન્ન-અપ્રસન્ન-ત્રસ્ત આ ક્રમિક ક્રિયાઓ સૂચિત થતી રહે છે. અઢળક ધનવૈભવે લક્ષ્મીને સમય નથી, તેણી સાવકા પુત્રને સગાં-સ્નેહીઓ કે નોકર-ચાકરને દાસ નજીક ઢૂંકવા દેતી નથી. દાસને પણ ઘર બહાર પગ નહીં મૂકવાની ડી. આઈ.જી. સાહેબની સૂચના છે. વીસ વર્ષથી પૂજા કરતા, દસ વર્ષથી નજરકેદ દાસ : "...સૌને વગર મહેનતે રાતોરાત પૈસાદાર થઈ જવું છે મારી જેમ. એમને મારી ઈર્ષ્યા આવે છે. પણ, એ સમજતા નથી કે હું કેવી કફોડી દશામાં મૂકાઈ ગયો છું. કેવો એકલો પડી ગયો છું !"[૭૮] આ દાસનું વિધાન જ અદ્‌ભુત-ચમત્કારની સાથે કટાક્ષસહ વાસ્તવિકતા વ્યંજિત કરે છે. શિવને કરગરે છે. પરંતુ, 'જમણા હાથથી તું જેને અડીશ એ સોનું થઈ જશે.' આ બાબત ધ્યાન બહાર રહી જતાં અજાણપણે જ બંને હાથ જોડાય જાય છે. હવે, તો પ્રત્યેક ક્રિયા માટે પરવશ છે. પુનઃ શિવ-ગૌરીનાં સંવાદ છે, - 'પાર્વતી : "હવે એને શી વાતની કમી છે ? એ તો સુખી થઈ ગયો.અડકે એ સોનું થાય પછી વધારે એને શું જોઈએ ?" / શંકર : "મોત. એને મોત જોઈએ છે, ગૌરી."[૭૯] અને આ હૂબહૂમાં અંતિમ દશ્ય છે....

પત્ની ઢસરડો કરી થાકી છે. જીવતે જીવ લાશ જેવા દાસને ખણ-ચણ આવતા જ ગાંડાની માફક હાથ આખા અંગમાં અડાડીને સુવર્ણમય બને છે, આ દૃશ્યે લક્ષ્મી ફસડાઈ પડે છે. નાટ્યકારે રમૂજપ્રેરક, વ્યંગ્યસહ શિવ-ગૌરીની પ્રત્યક્ષતા અને જોરદાર ઉપહાસે દાસને વરદાન અપાવી, સુવર્ણમય અર્થાત્ 'જડ' બનવાની પ્રક્રિયા નિર્દિષ્ટ કરી છે. ટૂંકમાં, ભૌતિક રાગથી લઈ ભૌતિક ત્યાગ સુધીની આગતિ વિવિધ તરંગલીલાઓનાં આલેખ દ્વારા 'મિડાસ'નાં ઘટનાંશે કલાત્મક રીતે અંકિત કરવામાં આવી છે.

દાસનું સુવર્ણમોહ પ્રતિ ગહન આકર્ષણ અને કર્મે ક્રમે સ્થિતિનુસાર ઉદ્‌ભવતો સંઘર્ષ વગેરે એકાંકીના મુખ્ય પ્રતિબદ્ધ સંઘર્ષો છે. ટેકનિક એ જાતની છે કે જીવનની જેમ ઘટના કે પ્રસંગ એકધારા નથી, પ્રત્યેક દૃશ્યમાં તે જુદી રીતે લાઘવતાથી વ્યંજિત થઈ મૂર્તતા પામે છે, કૃત્તિનું આકર્ષણ અકબંધ રહે છે. સંક્ષિપ્ત, સરળ, સચોટ,રોચકાદિ મુખ્ય વસ્તુવિકાસમાં સુયોગ્ય રીતે ગૂંથાયા છે. જેથી વસ્તુ અને પાત્રાનુરૂપ સંવાદ-ભાષા અવરોધ વિના કથાપ્રવાહે ધારી અસર ઉપજાવી શકે છે. પૃષ્ઠ : ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૪૦, ૧૪૧ અને દૃશ્ય : ૩સુધી પદ્યપ્રયોગ છે. ભાષાશૈલી સરળ, મર્માળી તથા હિન્દી-અંગ્રેજી ક્યાંક તળપદા આશ્રયવાળી વૈવિધ્યમય છે.

વિદેશી પુરાતન સમયે, આજનાં વર્તમાનિક સંદર્ભે સંલગ્ન બાહ્યાંતર વાતાવરણે ભારતનાં ગુજરાત રાજ્ય; કર્ણાવતી નગરીનાં દાસ-લક્ષ્મી, કૈલાસનાં શિવ-ગૌરી - આ ચાર પાત્રોની સંકલનાએ લેખકે દાંપત્યજીવનનું સુંદર-રમૂજપૂર્ણ ચિત્ર ખેંચ્યું છે. સામાન્ય માણસ દાસની સંપત્તિવાન થવાની મહેચ્છા પૂર્ણ કરે છે. સુખ-સામગ્રી મેળવવાની પૂજા પડછે દાસને મનવાંછિત સગવડો પ્રાપ્ત થઈ. પરંતુ, તેની સહજ-સ્વાભાવિક ક્રિયાઓ ધીમે ધીમે મંદ એટલે પરતંત્રતામાં પરિવર્તિત થતી ગઈ, સઘળો વૈભવ દુ:ખદાયક થઈ પડ્યો, છેવટે પ્રાણઘાતક નીવડ્યો ! સતીશ વ્યાસે 'દાસનાં મૃત્યુને આત્મહત્યા ગણાવી છે.'[૮૦] લક્ષ્મીનું ચરિત્રાંકન વર્તમાનિક ગૃહિણી માફક કામમાં ડૂબેલું રહેવું, કકળાટ-બબડાટ કર્યા કરવો, કર્તૃત્વ યાદ કરાવવું, હરખાવું વગેરે તથા સંપત્તિ આવતા તેનાં આયોજનમાં રહેવું, ગુમાન આવવું, ઈર્ષા થવી, સેવા કરવી વગેરે તથા પતિને જડ જોઈ મૂર્છિત થઈ જવું.... - સ્વાભાવિક ગતિ શક્તિમાં રૂંધામણ કે અવરોધ આવતાં જડ અને મૂર્છિતપણાંના ભોગ બનાય, તેવાં ચિતાર લેખકે દાસ-લક્ષ્મીનાં પાત્રો આપ્યો છે. એ જ રીતે શિવ-પાર્વતીનું ચરિત્રાંકન નોંધપાત્ર છે. નાટ્યકારે તેમનાં ચારિત્ર્યને કલ્પનાથી રંગ્યું છે. શિવ જેવી મહાસત્તાઓની મર્યાદા પણ ઈંગિત કરી છે. આખા પ્રસંગને વ્યંગ-કટાક્ષ, વાસ્તવિક અંશે સંયોજી-પ્રયોજી સુખથી લઈ દુ:ખ સુધીની ગતિ નિરુપી છે. સર્જક પ્રયોગવાદી છે, ઈશ્વર કરતાં પણ તેમને માણસમાં રસ છે તેથી લક્ષ્યાંકે માણસ હોય એ સહજ છે,

એ અંદાજે તેઓ કાલ્પનિક બાબતો હકીકતોમાં પલટાવે છે આથી અંત કરુણાંત છે,જે અન્ય કૃત્તિઓમાં પણ જોઈ શકાય છે.

મુખ્ય છ દૃશ્યો, અંતિમ દૃશ્યાન્તે દૃશ્ય-પરિવર્તન, ફ્લેશબૅક વગેરેનાં સમુચિત પ્રયોગોયુક્ત આગળની ચારેય કૃત્તિઓની જેમ જ પ્રસારણ-ભજવણીનાં લગભગ તમામ તત્ત્વોએ સંયોજિત છે. આ રચના પણ પરિષદ પ્રાંગણે, યુવક મહોત્સવોમાં અને રાજ્યની અન્ય સ્પર્ધાઓમાં વારંવાર ભજવાતી રહે છે. ટૂંકમાં, રેડિયો પ્લે, રંગભૂમિ તથા સાહિત્યક્ષેત્રે ઉત્તમ નમૂનારૂપ 'રાજા મિડાસ' સુપ્રસિદ્ધ રચના છે. સર્જકે આ શીર્ષકકૃત્તિ સંગ્રહશીર્ષક નામાંકને મૂકી છે. આગળનાં ત્રણેય સંગ્રહો કરતાં પ્રસ્તુત સંગ્રહ આકાશવાણી-મંચ બેઉને તો એક સાથે તાકે જ છે, સાથે સાથે સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ પણ ઉત્તમ નાટ્યકૃત્તિઓ તરીકે સર્વોત્કૃષ્ટતાએ સાબિત થાય છે, જે સાહિત્ય સર્જક ચિનુમોદીની એકાંકીકાર તરીકેની અનેરી સિદ્ધિ છે.

* * *

'ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ' (ઈ.સ.૧૯૯૬)
સંપાદક : સતીશ વ્યાસ

સંપાદક સતીશ વ્યાસે આગળની, ચારેય સંચયની તથા અપ્રગટ કે અગ્રંથસ્થ એવી કુલ ૧૧ એકાંકીઓ આ પ્રસ્તુકમાં સંચિત કરી છે.

"છેલ્લું એકાંકી લખાયું છે ક્રમમાં વહેલું, પણ સ. દ. પોતે હોવાને લીધે એ છે લ્લે જ હોય તેવું લાગતા એ ત્યાં મૂકાયું છે. આપણા એક અત્યંતસક્રિય સર્જકનાં એક સ્વરૂપ વિશેષનું આ પ્રતિનિધિત્વ છે."[૮૧] સતીશ વ્યાસની આ મીમાંસા ધ્યાનમાં રાખીશું અને ૧૧ કૃત્તિમાંથી ૭ની આગળ સમીક્ષા થયેલી હોવાથી ક્રમાનુસારે છેલ્લી ચાર કૃત્તિઓનું એક સંક્ષિપ્ત અવલોકન

'નજરકેદ'

સુનંદાના અંતઃમનોદ્વંદ્વનો ચિતાર આપતી સંકુલ કથા છે. રહસ્યાત્મક ઘટના પડછે આરંભ થાય છે. જીવીના સંવાદો, સંવાદોથી વ્યક્તિગત-લાક્ષણિક બાબતો વરતાતી જાય છે. જીવી મારી નાંખશે એમ તેના પર વહેમાતી સુનંદા ફ્લેશબૅક દૃશ્યે, સ્વપ્રિલ પ્રકાશમાં - બા સાથે મોટી થાય છે, લગ્ન અટકી જાય છે, રમાને મળી ચેતવણી આપેછે, "તારા વરનું હું ખૂન કરીશ" અને પિતા નિકુંજનું ખૂન કરે છે. ચૂડિયા ફોડતી બાને જુએ છે,ગુસ્સો વહોરે છે.પરણેલી ન હોવા છતાં પતિની રાહ જોતી, છેલ્લાં દસ વર્ષથી સૂનકાર-ભેંકાર-ભણકારા વચ્ચેસ્મૃતિભ્રમ-ચિત્તભ્રમ જેવી ભયગ્રંન્થિગ્રસ્ત સુનંદા નજરકેદ છે.

- પાત્રોની સંકુલ, લાક્ષણિક અને વિશિષ્ટ ભૂમિકા દૃષ્ટવ્ય છે. સંવાદ-ભાષા પાત્ર-પ્રસંગાનુસાર છે જે ગૂઢ-ગહન સાંકેતિક, વ્યંજક,ઘટસ્ફોટક છે. કથ્યનુસાર માહોલ ભારેખમ છે. "કાળી કાળી કોયલડી..."વાળું ગીત ઘૂંટાતું રહે છે અને સંકલન, દૃશ્યપરિવર્તનાદિ દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ છે, સુનંદાની મનઃસ્થિતિનું વ્યંજક છે. ઘણાં દૃશ્યપરિવર્તનમાં મુખ્ય ફ્લેશબૅક દૃશ્યોની અગ્રતા છે, ટેકનિક અંધકાર-પ્રકાશની છે, કૃત્તિ મંચનક્ષમ છે.

'સ.દ. પોતે'

'સ.દ. પોતે'માં સ્ત્રીનાં સંકુલ ચારિત્ર્યનાં ભિન્ન રૂપો પ્રદર્શિત થયા છે. - "ગોરમાનો વર કેસરિયો...." આ પ્રારંભનાં ગીત પડછે કથાબીજ રોપી વિસ્તારભૂમિકાએ રિહર્સલ તરીકે શરૂ થતી પ્રયુક્તિમાં તરૂણા-આસ્મા બંને પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વોની વિશિષ્ટતા, લાક્ષણિકતા ઉપસાવી સર્જકે કુશળતાપૂર્વક 'સ.દ. પોતે' સહી કરી આત્મહત્યાનો પ્રયાસ કરતી સુજાતાને; તેનાં દાંપત્યવિસંવાદને આવરી લઈ પરિસ્થિતિને ખરા પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ કરી, પાત્રોનાં માનસિક ઘાત-પ્રત્યાઘાતી ચેષ્ટાને અંકિત કરી છે. આ સંદર્ભે સંઘર્ષસ્થિતિ, સંવાદ-ભાષાદિ વૈવિધ્યપૂર્ણ છે, પૃષ્ઠ : ૧૧૫ ઉપર "એક નગરમાં....." ગીત અને રચનાન્તે આકાશભાષિત પ્રયુક્તિએ તત્ત્વજ્ઞાન જેવી દાર્શનિક રહસ્યાત્મક વાત ભારે પ્રભાવક રીતે પ્રસ્તુત છે, જે શૂન્યતાને ઘેરી બનાવતા અંત રહસ્યમય રહે છે. - "શીર્ષક 'બન્દીગૃહ' હોત તો એ નજરકેદનું જ સીધું સન્ધાન થઈ જાત."[૮૨] કારણ કે, નજરકેદ જેવી જ નારી ચરિત્રોની સંકુલ, સંદિગ્ધ તથા ગરવાઈ આલેખતી આ કૃત્તિ 'હત્યા' એકાંકી માફક આંતરનાટ્યશૈલીનાં વિનિયોગીકરણે અભિનેય કૃત્તિ છે.

'હાજરાહજૂર'

'હાજરાહજૂર' કૃત્તિમાં ભક્તોનાં દુઃખે દ્રવિત થઈને પ્રગટથતી જગદંબાને ચિનુ મોદીએ હાજરાહજૂર કરી છે. ભારતીય પરંપરા પ્રમાણે

શક્તિમાતાની આ પુરાકથા-કલ્પનને વિનિયોગી તેનાં પ્રયોગો દ્વારા સહજ વ્યંગ-વક્રતાથી, પાંચેય દૃશ્યોમાં ભિન્ન પ્રાસંગિક દૃશ્યો નિરુપિત કરીને આક્રોશયુક્ત કટાક્ષોથી દુષણોને ખુલ્લાં પાડવાનો હાજરાહજૂર માતાનાં પાત્ર દ્વારા રમૂજસહ પ્રયાસ કર્યો છે, જે ધ્યાનાર્હ છે.

નાટ્યારંભે સાયંકાળે માતાજીની આરતી થાય છે.આ સમયની બધી વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતાને સર્જકે હૂબહૂ કરી છે. -અજાણ્યા શખ્શે ચલાવેલી લૂંટનો નિર્દેશ કરી, પૂજારીની દયનિયતા અને તેની યાચનાએ દ્રવિત થઈ હાજરાહજૂર થતી માતા બીજા દૃશ્યે રાકેશ-જોલી આ બંનેનાં દાંપત્ય ઝઘડાનું મૂળ કારણ જાણી, ખોટું બોલતાં રાકેશનાં વાળ ખેંચી, જોલીને સાંત્વના આપે છે, પૂજારીના સડેલાં ફળો ફેંકી દે છે. ત્રીજા દૃશ્યે પુનઃ હરેશ પ્રવેશે છે.માતાજીની મૂર્તિ ચોરાય તો એ બહાને પૂજારીની પુત્રીને મળી શકાય, તેના આ તુક્કા-તરીકાની અજમાયશ માતા પકડી પાડે છે. હવે, મહાકાળને વિનવતી માતા પણ આ બધું જોઈ જોઈ કંટાળી છે. આ વેળા ભવાઈ માહોલે રંગલો-રંગલી પ્રવેશે છે. રંગલાનાં ભ્રષ્ટાચારને, રંગલીનાં ચારિત્ર્યની પોલ માતા ખોલી નાંખશે, એવું જાણી રંગલી વિનવે છે : “મા, તું થાનકમાં હાજરાહજૂર રહીશ તો કોણ આવશે તારે દ્વારે ?”[૮૩] દ્વિધામાં મુકાયેલા માતાજી પથ્થરવત્ અને ચોથું દૃશ્ય પૂર્ણ થાય છે. અંતિમ દૃશ્યમાં માતા તથા પૂજારી સિવાય કોઈ નથી. કારણ કે, કોઈને પણ સજીવન, હાલતી-ચાલતી માતા ગમતી નથી. પૂજારી કહે છે : “આ પૃથ્વીલોક છે, મા અહીં બધા જ દંભ કરતા હોય છે. વાતે વાતે જૂઠું બોલતા હોય છે. દેવ-દેવીઓનાં સોગંદ લોકો જૂઠું સાચું સાબિત કરવા જ ખાતા હોય છે અને તું મા, સૌ કોઈ અહીં આવનારનાં દંભ ચલાવતી નથી.”[૮૪] અને મંદિરની જીવંત બનેલ શિલ્પમૂર્તિ પુનઃ શિલ્પવત્ બને છે. હળવી શૈલીએ આરંભાયેલી આ કૃત્તિ રચના અંતે ગંભીર વક્રોક્તિસહ પૂર્ણતા પામે છે. અતિશયોક્તિ તો છે જ ! પરંતુ, તે દ્વારા વ્યક્ત થતો સૂર અત્યંત વાસ્તવિક છે. સાહિત્યકલાનાં આવશ્યક ઘટક તત્ત્વોએ યથાનુસાર ગૂંથાતી ‘હાજરાહજૂર’ કૃત્તિ સફળ, સુંદર, સ-રસ, ઉત્કૃષ્ટ તથા અભિનેય અને અવલોકનીય છે.

‘શેણી-વીજાણંદ યાનિ સ્નેહમાં શરત’

લોકકથાના ‘મિથ’ને તાકી, કિંવદંતીનુસાર પ્રાચીન પ્રણયકથા વિનિયોગી એ અંતર્ગત આધુનિક શેણી-વીજાણંદનાં નવા પરિવેશને, પુરાકથ્યનાં બીજા અનેક કલ્પનો ગૂંથી ચિનુ મોદીએ “શેણી-વીજાણંદ યાનિ સ્નેહમાં શરત” સંકુલ

કથ્યે અંકિત કરી છે. નાટકના આરંભે વીજાણંદ જંતરને બદલે ગીટાર વગાડે છે,શેણી માટે વેણી લાવ્યો છે એ ગીત ગાય છે. પરંતુ, શેણીનાં બોલ્ડ હેર જોઈ હતપ્રભબને છે. લગ્ન માટે શેણીનાં પિતા નવચાંદરી ભેંસના બદલે વાર્તા સાંભળવાની શરત કરે છે. વીજાણંદ વાર્તા કહે ત્યારે,આ વાર્તા તો સાંભળેલી છે, એમ કહી ડોસો અટકાવે છે. અહીં, “એક ખુરશી હતી. એક ટેબલ હતું. બન્ને પાસેપાસે હતાં છતાં રાજી નહોતાં.”[૮૫] આ પ્રકારનાં કથન પડછે શેણીનાં મા-બાપની દાંપત્યજીવનની વિસંવાદિતા ઉપસાવી છે. ફોટોફ્રેમની પ્રયુક્તિ અને શેણી-વીજાણંદનાં નિઃસંતાન હોવાના સંકેતે વાર્તા માટે વીજાણંદની તડપને, તેના જીવનવિષયક ઝલકમાં સ્ફૂટ કરી છે. ચાર પાત્રોએ સંકલિત વસ્તુનાં સંવાદ-ભાષા, સંઘર્ષાદિ વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. કૃત્તિમાં સેળભેળ, અટપટાપણું, અસ્પષ્ટ કે દુર્બોધ જેવું ઘણું છે. અત્રતત્ર વેરાયેલી પદ્યપંક્તિઓ, ગીત અને દુહાઓ ધ્યાનાર્હ છે. એકંદરે આધુનિકતાનો પુટ-પરિવેશ આપીને પ્રસ્તુત કૃત્તિને ચિનુ મોદીએ સાહિત્ય સાથે રંગમંચન ક્ષમતા પણ અર્પેલી છે.

- પુસ્તકનાં અંતમાં, ‘નાટક સાથે નિસબતઃ એક કેફિયત’માં શીર્ષકાનુસાર કેફિયત રજૂ કરવામાં આવી છે. દૃષ્ટાંત માટે, “હવે હું ક્યારેય એકાંકી ન લખું તો પણ આ સ્વરૂપની સર્વ શક્યતાઓ મારાથી તાગી જ શકાઈ છે, એમ હું માનું છું. તમે માનો છો ?....”[૮૬] સર્જક સૂચિત આ કેફિયત મુજબ ‘ડાયલનાં પંખી’થી ‘ડાયલનાં પંખી’ સુધીનાં એકાંકીઓને તપાસતાં-અવલોકતા જણાય છે કે, સફળ શિખરે આરૂઢ થયેલ, ઉક્તિ-વિધાનો આત્મવિશ્વાસપૂર્વક કહેતા નાટ્યસર્જકનાં સવાલનાં જવાબ પરત્વે સતીશ વ્યાસ સાથે સહમત થઈ શકાય છે. જેમ કે, “સાહિત્યનાં સઘળાં સ્વરૂપોમાં સરળતાથી સહજતાથી સંચરતા આ સર્જકની સજ્જતા સર્વતોમુખી છે. આ ચિન્મયાનન્દન મઠનાં રહસ્ર દરવાજા છે અને એ બધાં જ ખુલ્લાં છે એ કોઈ પણ પ્રકારને આત્મસાત્ કરી લે છે એ વેગીલા અને તોરીલાં સર્જક છે.... ઉછળતા સર્જક છે. આ ઉછાળ ગુજરાતીને હજી એમની પાસેથી ઉત્કૃષ્ટોત્કૃષ્ટ સંપડાવતું રહેશે.”[૮૭]

- દ્રૌપદીનાં ચરિત્ર-ચિત્રણને ઉત્તમ રીતે યથાતથા ઉપસાવીને, ‘મત્સ્યવેધ’ કૃત્તિનુ ં સર્જન ધ્યાનાર્હ છે. આ પદ્યનાટ્યશીર્ષકથી આ પદ્યનાટકોનો સંચય પ્રકાશિત થયેલો છે. જેમાં અગાઉનાં ‘ડાયલનાં પંખી’, ‘બાબાગાડી’ ઈત્યાદિ નાટકો સંગ્રહિત થયાં છે. આ સંગ્રહ વિશે ‘કિતાબઘર’માં રવીન્દ્ર ઠાકોરે આ કિતાબનો પરિચય આ પ્રમાણે આપ્યો છે : “ ‘મત્સ્યવેધ’ એમનો પદ્ય નાટકોનો સર્વ સંગ્રહ છે. પદ્યનાટકો વિશિષ્ટ માવજત માંગે છે. તેનાં સર્જકે કવિતા અને નાટક બંનેનો સમન્વય સાધવો પડે છે. પદ્યનાટકનું આગવું રૂપ સર્જવું પડે છે. ચિનુ

મોદીએ સાચે જ પદ્યનાટ્ય સર્જ્યાં છે માટે ધન્યવાદ.''[૮૮] ઉલ્લેખનીય રહે કે, પદ્યનાટકથી જ નાટક ક્ષેત્રે પ્રવેશ કરનાર ચિનુ મોદી 'મત્સ્યવેધ' લઈને ઉપસ્થિત થાય છે ત્યારે સતીશ વ્યાસનાં કથન સાથે કહી શકાય કે, ગુજરાતને જ નહિં ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે તેમની પાસેથી ઉત્કૃષ્ટોત્કૃષ્ટ સર્જકપ્રવૃત્તિનો લાભ મળતો રહે !

* * *

સંદર્ભ સૂચિ

ક્રમ ક્રમાંક	પુસ્તકનું નામ	લેખક	પૃષ્ઠ
૧	રૂપકિત	કૃષ્ણકાંત કડકિયા	૨૬/૨૭
૨	ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : અભ્યાસલેખ	સતીશ વ્યાસ	૭/૮
૩	એકાંકી :આધુનિક અને સાંપ્રત	દિનેશ કોઠારી	૨૦૧
૪	ગુજરાતી એકાંકી અને પ્રયોગશીલતા	રઘુવીર ચૌધરી	૧૯૨
૫	ગુજરાતી થિયેટરનો ઈતિહાસ	હસમુખ બારાડી	
૬	ચિ. પ્ર. એ. : નાટક સાથે નિસબત : એક કેફિયત	ચિનુ મોદી	૧૮૮
૭	રંગ માધુરી : નાટકમાં શબ્દ	ધીરુભાઈ ઠાકર	૪૩/૪૪
૮	ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકી	જશવંત શેખડીવાળા	૧૪૮
૯	ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો -નાટક	સર્વેક્ષક : વિનોદ અધ્વર્યુ	૫૩
૧૦	એકાંકી અને ગુજરાતી એકાંકી - 'એકાંકી' : ઉમાશંકર જોશી	સંપા. જયંત કોઠારી	૭૩
૧૧	ડાયલનાં પંખી : મુક્તિ શુધુ મરિચિકા	દિનેશ કોઠારી	૫૬
૧૨	ચિ. પ્ર. એ. : અભ્યાલેખ	સતીશ વ્યાસ	૯/૧૦
૧૩	ડાયલનાં પંખી : હું, તમે અને તેઓ	લાભશંકર ઠાકર	૫૮
૧૪	ડાયલનાં પંખી : આઈમીન	ચિનુ મોદી	૧૬થી ૨૬
૧૫	એજન		૧૮, ૨૦, ૨૩, ૨૫
૧૬	સંગભૂમિ	ઉત્પલ ભાયાણી	

૨૮
૧૭ ડાયલનાં પંખી : બાબાગડી ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૬૧
૧૮ એજન ૬૦
૧૯ ચિ. પ્ર. એ. : નાટક સાથે નિસબત : એક કેફિયત ચિનુ મોદી
૧૮૮
૨૦ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકી જશવંત શેખડીવાળા ૧૫૧
૨૧ ડાયલનાં પંખી ચિનુ મોદી ૫૦
૨૨ ડાયલનાં પંખી : સુભાષ શાહ
૬૪
૨૩ ડાયલનાં પંખી ચિનુ મોદી ૫૩
૨૪ એજન ૬૪
૨૫ કોલબેલ : પ્રસ્તાવના ચિનુ મોદી ૫/૮
૨૬ ચિ. પ્ર. એ. : કશું જ સૂઝતું નથી ચિનુ મોદી
૪૯/૫૯/૬૦ ૨૭ ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : અભ્યાસલેખ
સતીશ વ્યાસ ૧૩
૨૮ કોલબેલ ચિનુ મોદી
૫૧
૨૯ ચિ. પ્ર. એ. : નાટક સાથે નિકબત : એક કેફિયત ચિનુ મોદી
૧૯૧
૩૦ કોલબેલ : એક્સપ્લોઈટેડ સિમ્બોલ ચિનુ મોદી ૫૨
૩૧ એજન ૫૬થી ૬૨
૩૨ એજન
૬૮
૩૩ કોલબેલ : અસંબદ્ધ સંબંધો
૮૩ ૩૪ એજન
૩
૩૫ એજન : મૃત્યુનો પડછાયો ચિનુ મોદી ૧૧૨
૩૬ એજન ૧૦૭/૧૦૮
૩૭ એજન
૧૦૮
૩૮ એજન : પૂંઠ ૧૩૪
૩૯ ચિ. પ્ર. એ. : નાટક સાથે નિકબત : એક કેફિયત ચિનુ મોદી
૧૯૧/૧૯૨

૪૦ કોલબેલ : આ મૃણાલનું જ ઘર છેને ? ૧૭૦

૪૧ એજન :

૧૬૮

૪૨ ચિ. પ્ર. એ. : નાટક સાથે નિસબત : એક કેફિયત ચિનુ મોદી

૧૯૦

૪૩ એકાંકી :આધુનિક અને સાંપ્રત દિનેશ કોઠારી

૨૦૬

૪૪ ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : અભ્યાસલેખ સતીશ વ્યાસ

૮

૪૫ હુકમ, માલિક : પ્રસ્તાવના ચિનુ મોદી ૧૦

૪૬ ચિ. પ્ર. એ. : નાટક સાથે નિકબત : એક કેફિયત ચિનુ મોદી

૧૯૫/૧૯૬

૪૭ ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : અભ્યાસલેખ સતીશ વ્યાસ

૨૪

૪૮ હુકમ, માલિક : (ચિ. પ્ર. એ. : સંપા. સતીશ વ્યાસ) ૯૭

૪૯ એજન : સાદા નંબર વગરનાં ગ્લાસ ચિનુ મોદી

૭૬

૫૦ એજન : અસાઈતનો વેશ ચિનુ મોદી

૧૦૦ ૫૧ ભવાઈ : નાટક અને નટ ડૉ. કૃષ્ણકાંત કડકિયા ૨

૫૨ હુકમ, માલિક : અસાઈતનો વેશ ચિનુ મોદી

૯૯

૫૩ એજન ૯૩/૯૪

૫૪ એજન

૧૦૦

૫૫ હુકમ, માલિક : પૂર ચિનુ મોદી ૧૦૮/૧૦૯

૫૬ એજન ૧૧૪થી ૧૧૭

૫૭ એજન ૧૨૦

૫૮ એજન ૧૩૨

૫૯ એજન ૧૩૩

૬૦ એજન ૧૪૪

૬૧ એજન ૧૪૫

૬૨ ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : અભ્યાસલેખ સતીશ વ્યાસ

૧૯
૬૩ એકાંકી :આધુનિક અને સાંપ્રત દિનેશ કોઠારી
૨૦૬
૬૪ ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : અભ્યાસલેખ સતીશ વ્યાસ
૮
૬૫ રાજા મિડાસ : પ્રસ્તાવના વિનાયક રાવળ
૫/૬
૬૬ એજન : ભસ્માસુર ૨૬
૬૭ ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : અભ્યાસલેખ સતીશ વ્યાસ
૨૬
૬૮ રાજા મિડાસ : કાલ પરિવર્તન ૩૧/૬૭
૬૯ એજન ૬૫
૭૦ એજન : કાંટાનો મુગટ ૬૮
૭૧ એજન ૯૬/૯૭
૭૨ ઈશુ ખ્રિસ્ત કિશોરીલાલ મશરૂવાળા
૩૬/૩૭
૭૩ વાસરિકા : સંપૂટ-૨ ૩૧
૭૪ નવલકથાકાર દર્શક-સમીક્ષાત્મક અધ્યયન પ્રો.ડૉ. મહેન્દ્રભાઈ છત્રારા
૪૬૮
૭૫ એજન ૫૪૨
૭૬ વિનિયોગ : સોક્રેટીસ રમણલાલ જોશી
૧૦૮
૭૭ ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : અભ્યાસલેખ સતીશ વ્યાસ
૨૯
૭૮ રાજા મિડાસ ૧૪૩
૭૯ એજન ૧૪૬/૧૪૭
૮૦ ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : અભ્યાસલેખ સતીશ વ્યાસ
૨૯ ૮૧ ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : નિવેદનસતીશ વ્યાસ
૫
૮૨ ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : અભ્યાસલેખ સતીશ વ્યાસ
૨૧
૮૩ ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : હાજરાહજૂર ચિનુ મોદી
૧૭૩

૮૪ એજન ૧૭૩/૧૭૪

૮૫ એજન : શેણી વીજાણંદ યાની સ્નેહમાં શરત ૧૮૨

૮૬ એજન : નાટક સાથે નિસબત : એક કેફિયત ૧૯૮

૮૭ ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : અભ્યાસલેખ સતીશ વ્યાસ ૩૨

૮૮ લોકસત્તા-જનસત્તા, રાજકોટ, રવિવાર, તા.૧૬/૭/૨૦૦૬
કિતાબઘર : સરસ પદ્યનાટકો : મત્સ્યવેધ રવીન્દ્ર ઠાકોર ૬

* * *

નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદી

બ : અનેકાંકી / નાટક

નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદી

ब : અનેકાંકી / નાટક

ભૂમિકા

ઘ : અનેકાંકી / નાટક

(૧) 'જાલકા' : પ્ર.આ. ૧૯૮૫, બી.આ. ૧૯૮૯

(૨) 'અશ્વમેધ' : પ્ર.આ. -ઓક્ટોબર - ૧૯૮૬

(૩) 'ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ : પ્ર.આ. ૧૯૯૩,બી.આ. -૧૯૯૬

(૪) નવલશા હીરજી : પ્ર.આ. - સપ્ટે. ૧૯૯૫

(૫) 'નૈષધરાય : (ઔરંગઝેબ અને નૈષધરાય) ' : પ્ર.આ. : ૧૯૯૬

(૬) 'શુકદાન' : પ્ર. આ. - ૨૦૦૦

* * *

વિશ્વનાં સાહિત્ય સર્જકો 'મિથ' કે 'ખ્યાત' વસ્તુસામગ્રીમાંથી પોતાના દષ્ટિકોણ અનુસાર ફેરફાર કરી યુગાનુરૂપ કૃત્તિઓનું સર્જન કરે છે. જેનાં સેંકડો ઉદાહરણો આપણે ત્યાં સંસ્કૃત નાટકોમાં તથા અન્ય ભગિની ભાષાઓમાં તેમ જ વિશ્વનાં અન્ય સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. સાહિત્ય સર્જક ચિનુ મોદી પોતાના

નાટ્યસર્જનમાં 'મિથ', 'ખ્યાત' સામગ્રીને નવા શિલ્પે અને નૂતન સ્વરૂપે પ્રકલ્પિત કરે છે. ચિનુ મોદીસર્જિત નાટકોમાં, વિષયની પસંદગીથી માંડીને વિવિધ ગૌણકથા, પ્રાસંગિક દશ્યો, દષ્ટાંતો, કપોળકલ્પિતાદિ તથા કથાવસ્તુનાં સંઘટન-પાંચ સોપાનો, કાર્યની પાંચ અવસ્થાઓ, ફળશ્રુતિ, ભરતવાક્યાદિ તથા રસસિદ્ધાંતનાં સાધારણીકરણાનુસાર મનોભાવો-અનુભાવો અને તેમાં સૂક્ષ્મ વ્યાપારોનું અંકન એટલે કે ઉચિત રસોની જમાવટ, જનસ્વભાવગત સંકુલ-સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરાવતું, આધુનિકતાનો સ્પર્શ પામતું પાત્રાંકન, નાટક અંતર્ગત ભૂત-ભવિષ્ય-વર્તમાન સંદર્ભે બાહ્યાંતર પ્રશ્નો-સમસ્યા-સંઘર્ષાદિ તથા ટ્રેજેડી / કોમેડી, સુખાંત/દુઃખાંત - આ બંને પ્રકારની ભાવના સંમિશ્રિત, ક્યારેક ઉપનિષદનો વ્યંજિત ક્ષણિકવાદ અને વ્યક્તિત્વ વિલોપન અને અસ્તિત્વની ઓળખ, પરંપરાનો આગ્રહ- આ નાટકનાં પ્રમુખ પ્રધાન સ્વરે જોવા મળે છે.

અત્રે અન્ય એ વાત પણ સ્પટીકૃત, -

નાટ્યસર્જકે જે 'મિથ' કે 'ખ્યાત'નો આધાર લીધો છે તે જે તે દેશ-વેશ, યુગ-કક્ષા અને સર્જકે યથાનુસાર છે. આજનાં યુગસંદર્ભે જાણે બધું એનું એ જ આવર્તન-પરાવર્તન છે, આમ છતાં નાટકકાર પ્રયોગાત્મક ઢબે-ઢંગે બદલાતા યોગે-સ્વરૂપે-વિધાનાદિ બાબતે તો ક્યારેક પોતાની રીતે અનુસરી ફેરવી તોળે છે, જે નાટકસર્જક ચિનુ મોદીની વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતા છે.

નાટકકાર ચિનુ મોદીએ પરંપરાગત પુરાકપનો ગ્રહી ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય પુરાકથાનાં નવાં અર્થઘટનો સાથેનો નાટ્યાત્મક ઉપયોગ-પ્રયોગ-વિનિયોગ કર્યો છે. તેમની નાટકસૃષ્ટિ આ મુજબ છે : લોકકથામૂલક કિંવદંતિ; જનશ્રુતિ કલ્પિત; અર્ધઐતિહાસિક કથ્યે, "નવલશા હીરજી" આ નાટકથી શ્રીગણેશ કરી સફળતાની પરંપરાઓ સર્જતા - ભવાઈ પાદટીપે - "જાલકા", પ્રાચીન અશ્વમેધયજ્ઞ સંબંધિત; જાતીય અંતર્ગત - "અશ્વમેધ", ઐતિહાસિક ચરિત્રકથા - "ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ", પૌરાણિક - "નૈષધરાય" તેમ જ પાશ્ચાત્ય-પ્રાદેશિક લોકકથ્યે-તથ્યે સંયોજિત "શુકદાન"નાં વૈવિધ્ય દ્વારા નાટ્યસર્જનમાં નાટ્યાત્મકતાનાં ભાતીગળ પ્રવર્તાવે છે, જે આપેલ નાટ્યક્રમાંકમાં જોઈ શકાય છે. "નૈષધરાય" સિવાયનાં નાટકો ત્રિઅંકી સાતત્ય જાળવે છે. સંકલનાઓ પ્રયોગી ધોરણે છે. પ્રવેશ, દશ્યાદિમાં ફેરફારો છે. નાટકમાં થયેલા મિરેકલ મ્યૂઝિક સ્ટ્રોક, ગોંગ, ફેડઆઉટ, સાયક્લોરામ વગેરે તેમ જ અભિવ્યક્તિગત-આવાગમન સૂચનસંકેતો, રંગનિર્દેશો, અન્ય આવશ્યક સૂચનાઓ, કૌંસપ્રયોગાદિ પ્રયોગો ધ્યાનપાત્ર છે. આમ, પ્રત્યેક બાબતે નાટ્યસર્જક કાળજી રાખવાની કોશિષ કરે છે.

- નાટકનો અર્થ મનોરંજન કે જનકયાણ છે તો તેની સરળતા હોવી

અને તેની આસાનીપૂર્વક ભજવણી આવશ્યક છે. આ કસોટીએ ચિનુ મોદીનાં નાટકો નેવું પ્રતિશત સફળ નીવડેલાં છે. આ અર્થમાં ચિનુ મોદી એક સફળ સિદ્ધહસ્ત નાટકકાર તરીકે પણ સાબિત થાય છે.

સાહિત્યસર્જકતા-નાટ્યસર્જકતા તરીકે સર્જનાત્મકતા અંગેની તમામ ટેકનિકો ઉપર ચિનુ મોદીએ જાગૃતિ રાખી હોવાથી તેમના આ સફળ નાટ્યસર્જન ઉપર ગુજરાતી સાહિત્ય તથા ગુજરાતી રંગભૂમિ બંને ગર્વ લઈ શકે છે.

ચિનુ મોદીનાં નાટ્યક્રમો જોઈ કહી શકાય કે, તેમણે પુરાતનકાલીન યશોજ્જવલ ગાથાનું ભભકદાર આલેખન નૂતનકાલીન પરિવેશે પ્રકટ કરી, સર્જનાત્મક-નાટ્યાત્મક દૃષ્ટિએ નાટકનાં ઘટકતત્ત્વો દ્વારા નાટકનિર્માણ કર્યું છે. - ભૂમકા, કથન-ગૂંફન, વર્ણન-ચિત્રણ, સંઘર્ષ-સમસ્યા, સંવાદ-ભાષા, દેશકાળ-વાતાવરણ, શીર્ષક-ઉદ્દેશ્ય, મંચનક્ષમતાદિ તત્ત્વોથી સંબંધિત-સંયોજિત નાટ્યકૃત્તિનાં આ તત્ત્વોને અહીં A,B,C,D એમ ક્રમાનુસારે પ્રત્યેક નાટ્યકૃત્તિ લઈને ક્રમશઃ સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ છે.

A. "જાલકા" : (પ્ર.આ. ઈ.સ.૧૯૮૫, બી.આ. ઈ.સ.૧૯૮૯)

નાટકકાર ચિનુ મોદીએ રૂઢ કે પરંપરાગત, ભવાઈ આધારિત, 'સાંઈઆસે...' પ્રસ્તુત લોકનાટ્ય-ભવાઈનાં દુહા ઉપરથી 'રાઈનો પર્વત' અનુસર્જિત તથા વર્તમાન સંદર્ભમાં તથ્-કથ્યોનાં પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ સંકેતો દ્વારા 'જાલકા'નું કલ્પનાસર્જિત સર્જન કર્યું છે. - "ચિનુ મોદીએ કાવ્યતત્ત્વથી સમૃદ્ધ એવા કર્ણપ્રિય ગીતો, નાનાવિધ તરેહવાળા સંવાદો વગેરે વિશિષ્ટ ભાષાકર્મથી 'જાલકા'ને નવું સાહિત્યિક પરિમાણ બક્ષ્યું છે તો હસમુખ બારાડીએ વિશિષ્ટ રંગભાષા વિકસાવી... આ નાટકોનો મૂળ સ્રોત પ્રાચીન હોવા છતાં બંને નાટ્યકારોએ સાંપ્રત સંવેદનાને મંચીય કલાઘાટ આપવાનો પ્રયોગ કર્યો છે."[૧] લવકુમાર દેસાઈનું આ તારતમ્ય યોગ્ય છે. કેમ કે, સમકાલીન સર્જક તથા સર્જકકૃત્તિ સાથેનાં સામ્ય-ફરકને નિર્દિષ્ટ કરે છે.

'જાલકા'માં મહત્વાકાંક્ષી વાત્સલ્યનાં મૂલ્યની પૃષ્ઠભૂમિમાં પુત્ર રાઈને ગાદી મળે એવા માતા જાલકાના પ્રયાસોનું અંકન છે. સર્જક નોંધે છે : "કૃષ્ણ પછીનાં કૃષ્ણાં તે ઈંદિરા ગાંધી, ભારતના ઐક્ય માટે જીવસટોસટીની બાજી ખેલનાર આ આધુનિક કૃષ્ણાએ સાધનશુદ્ધિ નહીં; પણ ધ્યેયસિદ્ધિને જ લક્ષમાં રાખી હતી.... 'લેડી મેકબેથ'ની જેમ જાલકા પણ ધ્યેયસિદ્ધ માટે સાધનશુદ્ધિનો આગ્રહ રાખતી નથી.... તેના અભાવે 'જાલકા'ની પણ સર્જાય છે તો **Tragedy** જ. પણ, આવી મહત્વાકાંક્ષા પુરસ્કાર ન કરાય."[૨] ચિનુ મોદીની ઉક્ત વાતને લવકુમાર દેસાઈ દ્વારા સમર્થન મળ્યું છે. જેમ કે, "નજીકનાં ભૂતકાળમાં થઈ ગયેલાં ઈન્દિરા ગાંધીની મહત્વાકાંક્ષા,

કાર્યશૈલી અને માત્ર ધ્યેયસિદ્ધિને મહત્વ આપનારી ચાણક્યનીતિનાં, સૌ નાગરિકની જેમ, આ સર્જક પણ સાક્ષી હતા. જાલકાનીતિમાં તેનો જ પડઘો બુલંદ બનતો હોય તેવું અનુભવાતા, ચિનુએ જાલકાને કેન્દ્રીય પાત્ર બનાવ્યું અને કળીમાંથી કુસુમ પ્રગટે તેમ પાત્રો-પ્રસંગોથી સમૃદ્ધ એવી 'જાલકા' નામની કલાકૃત્તિ સર્જાઈ ગઈ."[૩] અને આ પ્રમાણે રચાયેલ 'જાલકા' ગુજરાતની લગભગ તમામ યુનિવર્સિટી કક્ષાએ પાઠ્યપુસ્તક રૂપે સ્વીકૃત થઈ.

अ : કથાવસ્તુ આમ તો કલ્પિત છે. જેમ રમણભાઈ નીલકંઠે મૂળનાં સંકેતો લીધાં હતાં,

"સાંઈયાસે સબકુછ હોત હૈ, મુજ બંદેસે ક્યું નાહીં ?
રાઈકું પરબત કરે, પરબત બાગે જ માહીં."[૪]

એ રીતે 'જાલકા'ને પણ મહદંશે સદરહુ પાદટીપને, થોડાંક પરિવર્તને સ્વીકૃત કરીને રચી છે. સર્જકની આ સ્વીકૃતિ-કથનોમાં લવકુમાર દેસાઈ સહમત થતા નથી, આ સંદર્ભમાં તેણે ત્રણ-ચાર પ્રશ્નો રજૂ કરેલા છે. જ્યારે, "'જાલકા' નાટક 'રાઈનો પર્વત' પર આધારિત છે; એ વાતની જાહેરાત છતાં એ મૌલિક કઈ રીતે ગણાય ?"[૫] આ પ્રકારનો પ્રશ્ન રવીન્દ્ર પારેખે મૂક્યો છે.

એક જ વિષયવસ્તુ પર આધારિત વિવિધ અવતરણનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત આપણે પ્રસ્તુત કથામાંથી જ પ્રાપ્ત થાય છે. ઉદાહરણાર્થે, ભવાઈ પાદટીપે, 'રાઈનો પર્વત', હસમુખ બારાડીનું 'રાઈનો દર્પણરાય' અને ચિનુ મોદીકૃત 'જાલકા' - એક જ કથાનકનાં વિવિધ રીતિથી લખાયેલા નાટકો છે, એમ કહી શકાય ! વિનાયક રાવલે આ સબબ ઉચિત નોંધ લીધી છે, "ખ્યાત કથાનકને સર્જક કેવી રીતે ખપમાં લે છે; એનાં પરથી જ મૌલિક-અમૌલિકનાં વિચારો કરવા જોઈએ."[૬]

B સંક્ષેપમાં કથાવસ્તુ :

માલણ જાલકા પુત્રને રાજપાટ મળે એવી મમતા-મહત્વાકાંક્ષા ધરાવે છે. રાજ્યનો રાજા પર્વતરાય વૃદ્ધ છે; વંશજ મેળવવા યુવાન લીલાવતીને પરણ્યો છે, વાર્ધક્ય દૂર કરવાનાં અનેક ઉપચારો કર્યા છે. આ દરમ્યાન જાલકા અને શક્તિસિંહે કરેલી વ્યૂહરચનામાં ફસાઈ છે. નવયૌવન પ્રાપ્ત કરવા હેતુ જાલકાને મળવા જતાં પર્વતરાયને રાઈ પશુ સમજી બાણ મારે છે, મુત્સદી જાલકા બાજી સંભાળે છે; છ માસ પછી પુનઃ નવયૌવન મેળવશે એવી જાહેરાત કરાય છે. પર્વતરાયની પુત્રી રાઈને પ્રેમ કરે છે. અહીં સર્વવૃત્તાંત મોહિનીને કહી રાઈથી તેણીને દૂર રાખવાનો જાલકા પ્રયાસ નાકામયાબ રહે છે. જોરુભાને તો આવડતથી વશ કરે છે પરંતુ, પ્રશ્ન લીલાવતીનો છે. તે વિરહી, "પિયુ હોય પરદેશ તો વીતકમાં પળ જાય, પણ આવી ઊભો આંગણે તો

પળ પણ પર્વત થાય."[૭] આ રીતે ચંપાને કહેતી લીલવતીનાં સતીત્વની કદર કરતો પર્વતરાય બનેલો રાઈ, તેણીનાં પતિ થવામાં અનૈતિકતા જુએ છે. આ દરમ્યાન મંજરી સર્વ હકીકતો લીલાવતીને કહે છે. એક જ રાજમાતા બને, આ પ્રકારનાં લીલાવતીનાં દુરાગ્રહે જાલકાનું માતૃહૃદય હારે છે. રાઈ લીલવતીની કસોટીમાં ખરો ઉતરે છે. પરંતુ, ફેંકાયેલ કટારનો ભોગ બનતી, પોતાનો બદલો પોતાને મળી ગયેલો માનતી લીલાવતી પોતાના રક્તથી રાઈને રાજતિક કરી માથું ઢાળી દે છે અને રાઈને રાજગાદી મળ્યાનાં સુખાંતે કથા આટોપાય છે.

अ : કથા વહેંચણી : ત્રણ અંકો; નવ દૃશ્યો; પાંસઠ પૃષ્ઠો અને પ્રસ્તાવના, અભ્યાસલેખ સહિત એકસો દસ પૃષ્ઠોમાં છે. પૂર્વારંભે વેશગોર-રંગલો-રંગલી દ્વારા નાટકનો સૂચિતાર્થ, આવણું દ્વારા ક્રમશઃ રાઈ, જાલકા અને શક્તિસિંહનો પ્રવેશ છે. જાલકા શક્તિસિંહ અને પર્વતરાયની સોદાબાજીઓનાં બીજરૂપ લક્ષ્યાર્થે, "તું ક્યારે સમજીશ મારા મનની મહત્વાકાંક્ષાને, ક્યારે ?"[૮] આ રીતે સત્તાકાંક્ષી જાલકાનાં પ્રયાસો દ્વારા કેન્દ્રવર્તી ક્રિયાઓ વેગ પકડતી જાય છે. પરાકાષ્ઠે 'રાજમાતા' એક જ બને, એવો લીલવતીનો દુરાગ્રહ છે. રાઈને સોંપાતા રાજ્ય નિર્દેશે, "ક્યાં છે જાલકા ?" રાઈનાં પ્રતિઘોષનાં આ પ્રશ્નાર્થે, પદ્યમાં અપાતા ઉત્તરે નાટ્યાન્ત છે.

ब : મુખ્ય કથાનકમાં ગૌણકથા, પ્રાસંગિક કથા, કપોળકલ્પિત, ખ્યાત કલ્પનો, પ્રતીકાદિ સમાવિષ્ટ છે. જેમ કે, રાઈ-મોહિનીની પ્રણયકથા, રંગલો-રંગલી-વેશગોર, પર્વતરાય-કામાચાર્ય, લીલાવતી-ચંપા, જોરુભા-મંજરી વગેરેનાં પ્રાસંગિક દૃશ્યો મહત્વપૂર્ણ છે. સતીશ વ્યાસનાં મતાનુસાર, "જોરુભાવાળો કિસ્સો - એ નાટકમાં ઉપકારક નથી બનતો."[૯] જ્યારે વિનાયક રાવલનાં અભિપ્રાયે, "નાટકનાં કથાનકમાં આ આખો પ્રસંગ નાટકનાં ક્રિયાવેગને વધારી આપનારો બન્યો છે."[૧૦] સર્જકનાં કહેવા મુજબ, "મુ.શ્રી ઉમાશંકર જોશીને, પર્વતરાયની પુત્રીને કિલ્લા બહાર જાલકા સન્મુખ મૂકી આપી, એ ફેરફાર નોંધનીય લાગ્યો હતો."[૧૧] આ વિધાનોને લક્ષમાં રાખી, નાટકને સમગ્રલક્ષી દૃષ્ટિથી જોતાં અધિકાંશ ભાગ ખ્યાત કથાનકનો છે. સર્જકે અજબ સામર્થ્યસહ જાલકાની ધ્યેયસિદ્ધિને નજર સમક્ષ રાખીને ઘણાં નોંધનીય ફેરફારો કરેલં છે, તે ધ્યાનાર્હ છે.

C : જૂના કથાવસ્તુ મુજબ રાઈથી અજાણતા થયેલી પર્વતરાયની હત્યા એ અહીં પણ મુખ્ય ઘટના છે. ત્યાર બાદ ઘટનાક્રમ જાલકાની ચાલબાજીથી ભરપૂર છે. બાગ, જાલકાની ઓરડી, રાજદરબાર, લીલાવતીનો આવાસ, કિલ્લો વગેરે ઘટના-સ્થળ છે. કુતૂહલ-રહસ્ય અને અદ્‌ભતતાથી સંયોજિત ઘટના નિરુપણ કલાત્મક છે.

अ : વર્ણનરીતિ વૈવિધ્યપૂર્ણ; આબેહૂબ છે. ભવાઈ ઢબથી પ્રારંભ,

કાંસાજોડા અને, "તારા ઝાંઝરનાં ઝણકારે..." વેશગોર-રંગીલાનાં આ આરંભનાં ગીતે, "હોઈ કોઈની પરણેતર...." એ રંગલાની ઉક્તિઓ દ્વારા નાટક ઉઘડે છે. અહીં નાટ્યસંકેત સૂચવી સર્જકે ભવાઈમાહોલ, આવણું, રાઈ, જાલકાનો પ્રવેશ, પુનઃ આવણું પ્રયોગ અને કથાગતિનો વેગ વધારવા શક્તિસિંહનો પ્રવેશ કરાવીને, રાઈ માટે ગાદી મેળવવાની જાલકા યોજનાની પ્રતીતિ કરાવી છે. - પર્વતરાયને યુવાન બનાવાશે. આ જાલકાનાં જાદુઈ પ્રયોગ પડછે રાઈ દ્વારા થતી પર્વતરાયની હત્યા, બાજી સંભાળી લેતી, રાજમુદ્રાથી મહારાણીની પોતાની ઓળખ, મોહિની-રાઈનાં પ્રેમસંબંધીની વિરોધી જાલકા માતૃહૃદયે હારી છે. જોરુભાની હત્યાનું ષડયંત્ર, મંજરીના સરાણિયા-જ્યોતિષવેશો, સાધુવેશે રાઈએ કરેલો જોરુભાનો બચાવ, જખ્મી થયેલો રાઈ, ઢંઢેરો અને મંજરી, શક્તિસિંહ, ચંપા-લીલાવતી, જાલકા-લીલવતી, લીલાવતી-રાઈ દ્વારા નાટકની ક્રમિક ક્રિયાઓ નિર્દિષ્ટ કરતા નાટકકારે નાટકની કેન્દ્રવર્તી ભાવનાનાં સિદ્ધિકાર્યને અંત આપી દીધો છે.

આરંભમાં રાઈને રાજગાદી અપાવવાની યોજના કરતી અને અંતમાં ફોરમ થઈ વિખેરાયેલી જાલકાની મહત્વાકાંક્ષા લીલાવતી પૂર્ણ કરે છે. - આ આખો પલટો સૂચક છે. વસ્તુ, પાત્ર, પ્રસંગાનુરૂપ વર્ણન કરી ચિનુ મોદી જાલકા તથા લીલાવતી આ બંને માતૃહૃદયનાં બલિદાનો દ્વારા રાઈનાં રાજતિલકને નિર્દિષ્ટ કરી, 'મધુરેણ સમાપયેત્'ની ભારતીય પરંપરા વર્ણવે છે. નાટક અંતે ભરતવાક્ય જેવી પંક્તિ, "જળથી જળ વહેરાય..." મૂકી પૂર્ણ નાટ્યસૂરને વ્યંજિત કરે છે. - "'જાલકા'ની વસ્તુ સંરચના એવી રીતે ગૂંથાઈ છે કે જેનાં સતત કુતૂહલતાનાં તંગ દોર પર બનાવો સરકે છે. નાટ્યાન્તે જાલકા અદશ્ય થઈ જાય છે; જ્યારે લીલવતીનું કટારીથી મોત થાય છે આમ, કથામાં ગૂંથાયેલ કુતૂહલ વિસ્મયમાં રૂપાંતરિત થાય છે અને કોઈ પણ સાહિત્યકૃત્તિમાં જ્યારે કુતૂહલનું આ રીતે વિસ્મયમાં રૂપાંતર સધાય ત્યારે તે કૃતિ ઉત્તમ કૃત્તિ બની શકે છે."[12] આ વિનાયક રાવલનાં વિધાનો સાથે સહમત થઈ શકાય છે.

D : રાજકીય ખટપટ, કાવાદાવાના પ્રશ્નો -સમસ્યા તથા વર્તમાનિક યુગને અનુલક્ષીને એ અનુરૂપ નાટ્યકારે નાટકમાં સંઘર્ષસ્થિતિનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું છે.

"હોય કોઈની પરણેતર એ પ્યારી કરવી સારી ?" રંગલાનાં કથનોમાં જ રાઈ-લીલાવતીનાં સંઘર્ષનો પૂર્વ સંકેત સૂચિત થયેલો છે. મોહિની-રાઈના પ્રેમસંબંધે અને જાલકા-લીલાવતીનાં પ્રસંગોમાં સંઘર્ષ વધુ તીવ્ર બને છે. આમ, તો મુખ્ય સંઘર્ષસ્થિતિની સૂત્રધારિણી જાલકા છે. શક્તિસિંહને પાંખમાં લેવાનો; જોરુભાને જીતી લેવાનો અને રાઈ પ્રત્યેનો પ્રેમ તેણીને પુત્રવિરહી બનાવે છે. પ્રસંગે પ્રસંગે અનુરૂપ વેશ, અંતે લીલાવતીની હત્યા કરી શત્રુ સાથેનાં વેર લેવામાં સફળ નીવડેલી

મંજરી, શક્તિસિંહ અને જાલકાની સાંઠગાંઠે ચાલે છે. જોરુભા રાજ્યપદનું સંચાલન કરનાર આખી પ્રસંગયોજનાને નિષ્ફળ બનાવવા સફળ ચાલ ચાલે છે.

નાટકમાં બે મૃત્યુ છે : પ્રારંભે, પર્વતરાય અને પૂર્ણાંતે, લીલાવતી - બંનેની હત્યા થયેલી છે. જાલકા અદૃશ્ય છે. - "ક્યાં છે જાલકા ?" આ રાઈનાં પ્રતિઘોષ...., પરંતુ, આ બધા કીમિયાઓ કરતાં 'સાંઈ'નો કીમિયો અનોખો-અલગ છે, આ વાસ્તવિક સત્ય સંઘર્ષને નાટકકાર ચિનુ મોદી અદ્ભુત સામર્થ્યસહ ઉપસાવે છે.

E : પાત્રસૃષ્ટિ મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર અંકિત છે. પ્રત્યેક પાત્રને પોતાનું વિશેષ-વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ છે, પોતાની સ્તરકક્ષાનુસાર સંકુલતાથી પ્રસ્તુત થાય છે.

- જાલકા આકાંક્ષા-સત્તાકાંક્ષા-મહત્વાકાંક્ષા અને પુત્રપ્રેમથી સંપૂર્ણપણે ઓતપ્રોત છે. દીર્ઘદૃષ્ટિ-શીઘ્રબુદ્ધિ-મુત્સદીભાષાદિ તથા રાજકારણીય મહિલાને શોભે એવા શસ્ત્રે સજ્જ, બધી બાજુએ સબળ પુરવાર થતી જાલકાની નબળી બાજુ તેનો પુત્રસ્નેહ છે. જાલકા સમક્ષ અડીખમ ઊભી રહેતી લીલાવતીનું વ્યક્તિત્વ ઓપે છે. તેના ભિન્ન-ભિન્ન રૂપો પ્રગટેલાં છે : પતિવ્રતા, લજ્જાશીલ, કસોટીક્ષણે હૃદયથી ધ્રૂજતી, જાલકાને દેશવટો આપતી, વેરની વસૂલાત કરતી, પશ્ચાતાપ કરતી, અકાળે વૃદ્ધા બનતી લીલાવતીનું પાત્ર સક્ષમ છે. નાટ્યકૃત્તિમાં તેણી કરુણ પાત્ર છે. રાઈને ગાદી આપતી, જાલકાની કરુણાન્તિકાને સહન ન કરી શકતી લીલાવતીની હત્યા થાય છે. પ્રધાન પાત્ર જાલકા હોવા છતાં પણ સાદ્યંત કથામાં લીલાવતી જ છવાયેલી લાગે છે. - મંજરી મહત્વાકાંક્ષી છે. સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વવાળી, જુદાં જુદાં વેશ પહેરી, જાલકા ઈશારે ચાલતી લીલાવતીની હત્યા કરે છે અને, 'જાલકા નહીં તો લીલાવતી પણ નહીં' - આ રીતે વેર વસૂલાતે કામયાબ રહે છે.

રાઈને જાલકા પ્રત્યે માતૃસ્નેહ હોવા છતાં તે તટસ્થ વ્યકતત્વે ક્યારેક અનોખો લાગે છે. વિરોધો વચ્ચેય મોહિનીનાં પ્રેમને સ્વીકારે છે, જોરુભાની હત્યા નિષ્ફળ બનાવે છે, લીલાવતીનો આદર કરે છે, માતા તરીકે સ્વીકારી પગમાં પડે છે અહીં તેનામાં રહેલી દૃઢતા અને મક્કમતાનાં દર્શન થાય છે. આ ઉપરાંત શક્તિસિંહ, જોરુભા, મોહિની, ચંપા વગેરેનું ચારિત્ર્ય-વ્યક્તિત્વ યથાનુસાર છતાં સંકુલાત્મક ઉપસ્યું છે, "આ બધા ગૌણ પાત્ર શતરંજનાં પ્યાદાં બની રમતનાં રંગને વધારે ઘેરો બનાવવા યથેચ્છ ફાળો આપે છે."[13] એમ લવકુમાર દેસાઈએ યોગ્ય નોંધ્યું છે.

F : વૈવિધ્યપૂર્ણ સંવાદરીતિ છે. ભવાઈશૈલી-લય-લ્હેકો-લઢણ, આરોહ-અવરોહ તથા રોચકપણું ભળ્યું-મળ્યું છે. મૌનકથન-સ્વગતોક્તિ આદિથી સંયુક્ત 'સંવાદ'ક્રિયા આકર્ષક છે. ઉત્કટ સંવેદન-સ્પંદન-સંચલન, અપૂર્વ

વ્યંજનાશક્તિ, ગહન લક્ષ્યાર્થપૂર્ણ સંવાદો યોગ્ય વાક્છટાયુક્ત, કાવ્યશ્રીથી સંયુક્ત, પ્રયોજનશીલ, સંક્ષિપ્ત-વિસ્તૃત અને કલાત્મક છે.

G :સંવાદ માફક ભાષા પણ વિષયવસ્તુ ઉપર આધારિત અને પાત્રાનુસાર ઘડાયેલી છે. સહજ અભિવ્યક્તિક્ષમતાસહ-સરળ, સૂત્રાત્મક-રૂઢ કથનાત્મક, અન્ય ભાષા-શબ્દો-વાક્યાદિ-તળપદા શબ્દપ્રયોગાદિ અને પુનરુક્તિ-નર્મ-મર્માદિથી સંયુક્ત-પ્રયુક્ત છે. કહેવત, મુહાવરા, અલંકારાદિથી વિભૂષિત ભાષા ભવાઈઢબથી આલેખાયેલી નાટ્યભાષાએ સમુચિત અને આકર્ષકતાસહ ભાતીગળ ભાસે છે.

अ : ગદ્ય-પદ્યનો સુભગ સમન્વય છે. આવણું અને અત્ર-તત્ર વેરાયેલાં દુહાઓ, કાવ્યપંક્તિ, ગીત છે. ક્યારેક હરિગીતના ઉપયોગથી નાટ્યપદ્ય ગૂંથાયું છે. આ સબબ, "નાટ્યકાર કવિ છે; એટલે તેમણે કપલેટનો સહારો વખતોવખત લીધો છે; જે નાટ્યાત્મકતા પુરવાર થાય છે અને દેશી નાટકોની બેતબાજી જે અસર ઉપજાવતી હતી એ અસર અહીં ઊભી થાય છે."[14] પ્રા. જ્યોતિ વૈદ્યનું આ વિધાન સ્તુત્ય છે કેમ કે, અહીં ગીતો છે; કોરસ છે. મૂળ 'રાઈનો પર્વત' કથામાં બે જ ગીતો છે અને સોએક જેટલાં મુક્તક/ શ્લોકો છે.[15]

- 'જાલકા'માં આરંભે, વેશગોર-રંગલીનું ગીત : "તારા ઝાંઝરનાં...." પૃષ્ઠ : ૨૧/૨૨, જાલકા : "અજબ-ગજબનો...." પૃષ્ઠ : ૩૮, મોહિની : 'હૈયા નાહક તું..'' પૃષ્ઠ : ૫૧, લીલાવતી : "આપ નહિં એ..." પૃષ્ઠ : ૬૮, કોરસ : "અજાણ્યે તો...." પૃષ્ઠ : ૪૦, "કીમિયા કેવાં થાય સાંઈનાં..." વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. જાલકામાં પણ "સાંઈઆસો..." પદ્યપંક્તિ ધ્યેયસૂત્ર તરીકે નોંધપાત્ર છે. જ્યારે, "જળમાંથી જળ વહેરાય..." આ ભરતાક્ય જેવી પંક્તિઓ સૂચક છે. વિનાયક રાવળ ખરું નોંધે છે : "કવિ અને નાટ્યકારની પ્રતિભા જ્યારે સુભગ સમન્વય સાધે, ત્યારે શું સર્જાય એની પ્રતીતિ આ નાટકનાં ઊર્મિરસિત ગીતો કરાવે છે."[16]

H :નાટકમાં કર્ણાવતી નગરીનો ઉલ્લેખ છે. આ નગરીનાં અલગ અલગ સ્થળોએ બનેલાં બનાવો છે. સમયગાળો : છ માસનો ગણાય ! સમય : દિવસ-રાત, સવાર-સાંજનો છે. છતાં અધિકાંશપણે રાતનો સમય જોવા મળે છે.

अ : વાતાવરણ બાહ્યાંતર છે. અતીત-વર્તમાનનાં યોગ્ય સંધાને વૈવિધ્યપૂર્ણ વાતાવરણ સૃષ્ટિ ખડી કરતા નાટ્યસર્જકે અજબ સામર્થ્યસહ ભવિષ્યનો ઈંગિત આ પ્રમાણે કર્યો છે : "રાઈ, રાઈ, હું તને રાજસિંહાસન પર બેઠેલો જોવા માંગું છું ને તું હૃદય સિંહાંસન પર મોહિનીને બેસાડી ચૂક્યો ? તે ય બાલવિધવાને ? શક્તિસિંહ, શક્તિસિહ. કદાચ તું સાચો પડીશ. માનું વાત્સલ્ય પરાભવ પામશે અને જીતશે મોહિનીનો મોહ. ઓહ !"[17] જાલકાનાં આ ઉક્તિવિધાનોમાં સાદ્યંત નાટકનો

ધ્વનિસૂર વ્યંજિત થતો જોઈ શકાય છે.

ભવાઈમાહોલ, આવણું, દેશી રંગભૂમિનાં દુહાઓ વગેરે દ્વારા ચિનુ મોદી લોકનાટ્યશૈલીનું વાતારવણ સર્જી, નૂતન ચીલો ચાતરી, અનોખા પ્રયોગે, અનોખો માહોલ જમાવે છે, જે ધ્યાનાકર્ષક છે.

I :'જાલકા' જેવાં પાત્રો ઉમેરી નાટ્યકાર રમણભાઈએ મૂળ કથાની સિકલ ફેરવેલી, એ જ રીતે ૭૨ વર્ષ પછી નાટ્યકાર ચિનુ મોદી પણ અનેક ઉપલબ્ધીઓને લેખે લગાડીને મૂળ કથાની કાયાપલટ કરી નાંખે છે. 'રાઈનો પર્વત'માં, "રાઈનો પર્વત થયો, પર્વતનો રાઈ થયો." એ પ્રકારનો વ્યંજક નાટ્યસૂર નીકળતો હતો. અહીં આ વસ્તુને જરા જુદી રીતે ઉપયોગમાં લઈ, વિનિયોગીકરણ કરી જાલકાનાં પાત્ર-ચારિત્ર્યને કેન્દ્રસ્થતા બક્ષેલી છે, એ રીતે 'જાલકા' પાત્રલક્ષી શીર્ષકનું નિર્માણ કર્યું છે. જે પ્રમાણે 'રાઈનો પર્વત' શીર્ષકે રાઈ કેન્દ્રસ્થ બનતાં વ્યંજક સાર્થકતા ઉપસે છે, તેવી વ્યંજક સાર્થકતા અહીં પણ ઉપસે છે.

- ભવાઈ, લોકનાટ્ય, સંસ્કૃત, અંગ્રેજી ઈત્યાદિ નાટ્યશૈલીનો વિવેકપૂર્વક સમન્વય છે. સાદ્યંત કૃતિમાં જ્યાં જ્યાં જાલકાના દર્શન થયા છે, ત્યાં ત્યાં તે એક મહત્વાકાંક્ષિણીનાં રૂપમાં જ જોવા મળી છે. તેણી સહૃદયી માતા છે, પુત્રને રાજા બનાવવા માટે રાજ્યપ્રાપ્તિનો બોધ, અધિકાર અને પ્રેરણા આપે છે. રાઈને રાજ્ય પ્રાપ્ત થાય એ હેતુ તેણી અનેક પ્રકારનાં દાવપેચ, અખતરાદિ કરે છે. પરંતુ, રાઈને ઉદાસીન જુએ ત્યારે ખિન્ન બને છે. રાઈની અકર્મણ્યતા અને લીલાવતીની શરતે દુઃખી થઈ જાલકા પોતાનો પથ અલગ કરી લે છે, આ દૃષ્ટિએ પણ પાત્રલક્ષી શીર્ષક તરીકે, ઉપરોક્ત ભિન્ન શૈલી પરત્વે 'જાલકા' લાક્ષણિક, સક્ષમ, સાર્થક શીર્ષક છે.

अ : રાઈને રાજ્યાસને બેસાડવા ઈચ્છતી જાલકાની મહત્વાકાંક્ષા તેણીને દેશવટા સુધી દોરી જાય છે. જ્યારે, દત્તકપુત્ર રાઈને રાજ્યાસન સોંપતી લીલાવતીની આકાંક્ષા વેરતૃપ્તિએ અકળાઈને તેણીને પશ્ચાતાપ સુધી ખેંચી જાય છે. - નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદીનો સર્જક-અભિગમ કઠોર છતાં સંવેદનશીલ બંને માતાઓનાં બલિદાનને સ-ચોટ બનાવવામાં રહેલો છે, તે જોઈ શકાય છે.

- "એક પુત્ર ત્યાગે, બીજી પ્રાણ ત્યાગે" અંતે રાઈને રાજગાદી મળે. છેવટ કુદરતનાં આ સર્વશ્રેષ્ઠ ન્યાય તથા 'બંદાથી શું થાય, જગતમાં સાંઈ કરે તે થાય.'[૧૮] આ પ્રકારનો સંદેશ આપી, રમણભાઈની જેમ ચિનુ મોદી પણ ઈશ્વરનીતિનો મહિમા કરે છે.

J :નાટકમાં અભિનય, આવશ્યક સૂચન-સંકેત, રંગનિર્દેશ, કૌંસ પ્રયગો, આકર્ષક તત્ત્વસામગ્રી, પાત્ર-પરિવેશાદિનાં યોગ્ય નિયમો જાળવવાની નાટકકારે કોશિષ કરી છે. ત્વરિત વસ્તુ-કાર્યાવેગ, ભવાઈ અંશો, ગીતો-દુહા,

પર્વતરાયનાં શબને મંચ પર ન દર્શાવી જાળવેલો રંગભૂમિ વિવેક, કવિન્યાયાદિ દ્વારા નાટ્યસર્જક 'જાલકા' પૂર્ણ અભિનેય બનાવે છે.

- "૨૪ ઑગસ્ટ, ૧૯૮૫નાં શનિવારે ઊંઝાનાં ચિક્કાર ટાઉનહોલમાં 'જાલકા' ભજવાયેલું."[૧૯] ટીમવર્ક- દિગ્દર્શન, પ્રકાશ-ધ્વનિ, સંગીત આયોજન, ભવાઈ-ગ્રીકશૈલીનાં કોરસ, સિતારનો સમુચિત ઉપયોગ છે. - આ બધા દ્વારા સફળતાપૂર્વક 'જાલકા' નાટકને ભજવનાર કોરસગ્રુપનાં નિમેષ દેસાઈ કહે છે, "દિગ્દર્શક તરીકે મારે મન 'જાલકા' એ ગુજરાતી રંગભૂમિનું સદ્‌ભાગ્ય છે."[૨૦] નિમેષ દેસાઈનું ઉક્તિવિધાન અત્રે નોંધનીય છે. ભજવવા માટે ખાસ કરામતોની જરૂર રહેતી નથી. સાદી, સીધી રીતે ભજવી શકાય તેવી 'જાલકા'માંની મંચનક્ષમતાઓ છે ઉલ્લેખનીય રહે કે, 'જાલકા' નાટક ઉપરથી 'રાજમાતા' ફિલ્મ બનેલી છે.

K : મૂળ કથામાં ફેરફાર : ભવાઈ વેશ, 'લાલજી મનિઆર'ની પાદટીપમાંથી વસ્તુ ગ્રહી ફેરફાર સાથે ઉત્તમ કૃતિ 'રાઈનો પર્વત' રચાયેલ છે. તેમ 'જાલકા'માં પણ નાટકકારે કેટલાંક ફેરફારો કરેલાં છે.

- મૂળ વાર્તામાં ગતજન્મની વાત છે. રમણભાઈએ યુક્તિ તરીકે તેનો ઉપયોગ કરીને તેમાંથી ચમત્કારનું તત્ત્વ ગાળી નાંખ્યું છે, તેમ 'જાલકા'માં પણ આ તત્ત્વનો યુક્તિ તરીકે જ પ્રયોગ છે.

- મૂળ વાર્તામાં પરબત પાદશાહ અને તેનો મિત્ર રાઈ છે. 'રાઈનો પર્વત'માં જાલકા, શિતલસિંહ, વીણાવતી રમણભાઈએ ઉમેરેલાં પાત્રો છે. ચિનુ મોદીએ આમાંનાં કેટલાંક મૂળ નામના ફેરફારો કર્યા છે. જેમ કે, શિતલસિંહનું શક્તિસિંહ અને વીણાવતીને બદલે મોહિની વગેરે...

- મૂળ કથામાં ત્રણ પાત્રો છે, જ્યારે 'રાઈનો પર્વત'માં ઘણાં પાત્રો છે. 'જાલકા'માં 'રાઈનો પર્વત'ની કક્ષાએ પાત્રસૃષ્ટિ સીમિત છે.

- મૂળકથા-વાર્તામાં મૃત્યુ પામેલાં પાદશાહનો સાથી સંચાલન કરે છે. જ્યારે 'રાઈનો પર્વત'ની માફક 'જાલકા'માં સમગ્ર યોજનાની સૂત્રધાર જાલકા જ રહે છે. પણ, એના અંદાજ-મિજાજને નાટકકારે ઈન્દિરા ગાંધીને નજર સમક્ષ રાખીને પ્રગટાવેલાં છે. 'રાઈનો પર્વત'માં રાઈને લીલાવતીનાં પતિ થવામાં અનૈતિકતા લાગે છે, તેમ અહીં પણ બન્યું છે. પરંતુ, માતૃસ્નેહ તરીકે આદર તથા લીલાવતીની હત્યા પછી લીલાવતી-માતૃરૂપેણ દ્વારા પોતાના રક્ત દ્વારા રાઈને રાજતિલક કરીને રાજગાદી સોંપવાનો મૌલિક ફેરફાર ચિનુ મોદીનો છે. એ જ રીતે નાટકનાં અંતે જાલકાને અદૃશ્ય કરવાનો ફેરફાર પણ ધ્યાનાકર્ષક રહ્યો છે. ટૂંકમાં, મૂળ વસ્તુમાં આવશ્યકતાનુસાર ઉમેરા/ઘટાડા કરીને, 'જાલકા'નું સર્વાંગ સુંદર સર્જન નાટકકાર

ચિનુ મોદીએ કરેલું છે.

L : *કોઈ પણ કૃત્તિ ઘણી બધી પ્રશંસાઓ મેળવે ત્યારે સામે છેડે તેની ચર્ચાસ્પદ બાજુઓ પણ એટલી જ હોય છે. 'જાલકા' લવકુમાર દેસાઈ, વિનોદ અધ્વર્યુ, વિનાયક રાવળ, જ્યોતિ વૈદ્ય જેવાં પ્રબુદ્ધ વિદ્વતજનોની વિવેચનામાંથી પસાર થયેલ છે, આ વિવેચનામાંથી ક્ષતિ-મર્યાદાના નિર્દેશો ઉપરાંત સિદ્ધિ-વિશેષતાના ઉલ્લેખો પણ મળી આવે છે. ઉ.દા. તરીકે, સતીશ વ્યાસને "'જાલકા'માં રાઈનું પાત્ર જોઈએ તેટલું સંકુલ લાગતું નથી. - સપાટ લાગે છે."* [૨૧] *જ્યારે, લવકુમાર દેસાઈને, "વિધવા વિવાહનો ઝંડો આજે ફરકાવવો અપ્રસ્તુત લાગે છે."*[૨૨] *ઉપરાંત 'રાઈનો પર્વત' આધારિત 'જાલકા' મૌલિક કત્તિ છે કે કેમ, એ પરત્વે પણ ખાસ્સી ચર્ચા થયેલી છે. વિનોદ અધ્વર્યુ ખરું જ નોંધે છે : "એક વસ્તુ-કથાનકના વિવિધ અવતારોનું સરસ ઉદાહરણ આપણને રાઈ પર્વતરાયની કથા પર આધારિત કૃત્તિઓમાં મળે છે. ભવાઈ વિશે રમણભાઈ નીલકંઠની કૃત્તિ, ચિનુ મોદીનું 'જાલકા' અને હસમુખ બારાડીનું 'રાઈનો દર્ણરાય' એક કથાનકનાં વિવિધ શૈલીમાં રચાયેલા નાટકો છે."*[૨૩]

કથાંશનું મૂળ પ્રાચનીયુગીન-મધ્યકાળનું છે. 'રાઈનો પર્વત'માં ભાવનાઓ અર્વાચીન કાળની છે, તે વિસંવાદ સાદ્યંત નાટક દરમ્યાન જોવા મળતા, આ બાબતને મુનશી 'જૂના ઝાડવે નવી કલમ' કહે છે. ઠીક, આવું જ કંઈક 'જાલકા'માં જોઈએ તો, નાટકકારે કરેલો 'જાલકા'નાં પાત્રમાં ઈન્દિરા ગાંધીનો પરોક્ષ સંકેત દૃષ્ટાંતરૂપ છે, જે યુગતકાજા પ્રમાણે એટલે કે સર્જક મર્યાદા લેખાય; સિદ્ધિ પણ ગણાય ! કેમ કે, મૂળ કથામાંથી એટલે કે દૂહા ઉપરથી નાટક સર્જન થયેલું છે અને, 'રાઈનો પર્વત કરે' એ સૂચવેલાં સૂત્રાનુસાર લઘુમાં બૃહદની હસ્તી જોઈતો મૂળ કથ્યનો વિકાસક્રમ-દૂહો-નાટક અને નિર્મિત 'રાજમાતા' ફિલ્મ...

M : *ખ્યાત કથાનકે, વિવિધ ભાષાકર્મ પરત્વે એ સંવાદ વૈવિધ્ય-વાક્છટાઓ દ્વારા પાત્ર-પ્રસંગને ખૂબીથી ઉપસાવી, શબ્દો પ્રયોજવામાં કરકસર કરી, લક્ષણા-વ્યંજના દ્વારા અર્થવિસ્ફોટોની અનેક શકયતાાઓનો સંકેત કરી, લોકનાટ્ય-ભવાઈશૈલીનો લહેજો ચાલુ રાખી, ગદ્ય-પદ્યને રંગભૂમિનાં ઢાળે હૃદયસ્પર્શી બનાવી, કથાનકને તંતોતંત અને કલાત્મક રીતે પ્રગટ કરવા માટે તથા કેટલાંક કારણોસર દેશી-નાટક-સમાજની ઢબ-છબ ઉપયોગમાં લેતાં ચિનુ મોદી કહે છે : "'જાલકા' માત્ર કથાની રીતે નહીં; એની શૈલીનાં સંદર્ભે પણ 'રાઈનો પર્વત'થી ભિન્ન છે."*[૨૪] *જૂની નાટ્યશૈલીનો વિનિયોગ, પરંપરાગત અંકબંધન, પ્રવેશસંકલન, રૂઢ ગદ્ય-પદ્ય પ્રયોગ, ભવાઈ- 'આવણું' તથા ગ્રીક કોરસ તથા દેશી નાટક-પ્રાચીન ગુજરાતી નાટક-ભવાઈની રૂઢ શૈલીનો સમન્વય - આ બધાની ઉપલબ્ધિએ સતીશ વ્યાસ 'જાલકા'ને* **Truditional** *કહે* [૨૫] *છે.*

આરંભ-વિકાસ-અંત કલાત્મક છે. કાર્ય-વ્યાપાર-વસ્તુવેગ-સંધિયોજના છે. સંકલન-સૂત્રધારકકર્મ ઉત્તમ છે. રહસ્ય-કુતૂહલ-અદ્‌ભુત-વિસ્મયાદિ પ્રાણભૂતતત્ત્વો છે. 'જાલકા' કેન્દ્રબિંદુ છે. અનેક જગ્યાએ વ્યંગ-હાસ્ય-કટાક્ષ-ઉપહાસાદિ દ્વારા મનોરંજન નિર્મિત થયું છે. અભિનેયતાની મોકળાશ હોવાથી સફળતાપૂર્વક ભજવી શકાય છે. એક પછી એક રજૂ થતાં શબ્દચિત્રોથી સર્વોત્કૃષ્ટ-આસ્વાદ્ય કૃત્તિ બની છે, સાહિત્યરસિકોનું આકર્ષણ બની છે.

૨. **'અશ્વમેધ'** : પ્રથમ આવૃત્તિ : ઓક્ટોબર-૧૯૮૬

A : 'અશ્વમેધ' એ જાતીય સમસ્યા અંતર્ગત પ્રકાશ પાડતું, વિચિત્ર, વિલક્ષણ પ્રયોગશીલ નાટક છે. કિંવદંતી, શાસ્ત્રોક્તિઓ આધારિત, "ત્રણ કવિની છે રચેલી, અશ્વમેધ કથાય"[૨૬]; આ 'મહાભારત'ની પંક્તિનુસાર તથા પુરાણ-પ્રસિદ્ધ કથ્યો, તેનાથી સંબંધિત તથ્યો દ્વારા કલ્પના-સંયોજિત 'અશ્વમેધ' ચિનુ મોદીની કલમે લખાયેલું ચર્ચાસ્પદ નાટક છે. કેમ કે, નાટકકારે પુરાતન કાળથી ચાલ્યા આવતા અશ્વમેધયજ્ઞ સાથે સંકળાયેલા એક વિચિત્ર કથાનકને આ નાટકમાં પોતાની રીતે નિરુપી દેખાડ્યું છે.

નાટકમાં વિચિત્રસેન રાજાની મહારાણી મોહિનીની અશ્વ સંબંધી કામેચ્છાની વિસ્મયપૂર્ણ લીલાનું અંકન છે. આ વિશે સર્જકે પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે : "જાતીય વૃત્તિ નિયતિકૃત્ નિયમરહિતા છે. - એ સત્ય આંખથી અળગું કરવા જેવું નથી.... અને તેને સ્વાભાવિક લેખ્યા પછીય, અંત તો કરુણ જ આવે - એ આ કથાનકમાં સ્પષ્ટ છે."[૨૭] સૂચિત નોંધમાં મનુષ્યસ્થિત જાતીયવૃત્તિને બળવત્તર નિર્દિષ્ટ કરવાનો સર્જક આશય સ્પષ્ટ રીતે ફલિત થતો જોઈ શકાય છે.

अ : મૂળ કથાતત્ત્વ પ્રાચીન છે. વેદ, ઉપનિષદ, પુરાણાદિમાં અશ્વમેધ યજ્ઞનાં ઉલ્લેખો છે. જેમ કે, 'મહાભારત'માં તો આખો પર્વ જ 'અશ્વમેધ પર્વ' છે. 'રામાયણ'માં પણ 'ઉત્તર કાંડ'માં અશ્વમેધ યજ્ઞનો નિર્દેશ છે. પરંતુ, નાટક 'અશ્વમેધ'માં ચિનુ મોદીની અશ્વમેધ યજ્ઞ વિષયક કથા તો જુદાં જ દૃષ્ટિકોણથી લખાય છે.

- મુખ્ય કથાનાં પ્રતીકો સાથે તાદાત્મય સાધવાનો પ્રયાસ કરી તેમાં જાતીય પ્રશ્ન ઉમેરીને, રાણીની અસહજ પશુમૈથુનરતિનો ભાવ નિરુપિત કર્યો છે. - "અશ્વમેધ યજ્ઞ કરનાર રાજવીની રાણી સાથે, એક વર્ષનાં પરિભ્રમણ બાદ પાછા ફરેલા અશ્વનો સમ્યક્ યોગ થવો અ-નિવાર્ય છે. - અશ્વને યજ્ઞમાં બલિ તરીકે ચડાવવો."[૨૮] આ પ્રકારે કિંવદંતીનુસાર કથાનું મૂળ પ્રસ્તાવનામાં નોંધીને, આચારને સત્ય માનીને ચાલનાર રાણીને નાયિકાપદે સ્થાપી છે. જેનો પૂર્ણાવતાર રંગમંચ પર જ થાય છે, તે દ્વિજકલા નાટક વિષયક સમીક્ષા કરતાં વિનોદ અધ્વર્યુ નાં મતાનુસાર,

"'પીળું ગુલાબ' - 'અશ્વમેધ', 'કહો મકનજી'... જેવી કૃતિઓ આપણા નાટ્યસાહિત્યનાં મૌલિબંધને શોભાવે તેવી છે."[૨૯] નવમા દાયકાનાં નાટકનાં સર્વેક્ષકની આ નોંધ ધ્યાનમાં રાખીશું.

B : સંક્ષિપ્ત કથાવસ્તુ : "ચક્રવર્તી રાજાની રાણી બનવા મનમાં હામ
સુંદરતાના સાર સમાણી રાણી મોહિની નામ."[૩૦]

રાજા પાસે ઈચ્છાનુસાર વરદાન પ્રાપ્તિ હેતુ રાણીઓ કોપભવનમાં જતી, આ ખ્યાત-કલ્પનની પ્રયુક્તિ આરંભમાં અજમાવી છે. "આપને ચક્રવર્તી જોવાના કોડ છે" કહેતી રાણીનાં આગ્રહે અશ્વમેધનું આયોજન થાય છે. અશ્વ 'બીજક'ની રાણી પસંદગી કરે છે અને અશ્વસહિત સૈન્યનું પ્રયાણ થાય છે. અહીં કુમાર ચંદ્રસેનની સ્વપ્ન સંબંધી વાત છે. બીજી તરફ પૂજાદિ કર્મ છતાં મનઃવિકાર અશ્વપરિભ્રમણ માફક ગતિશીલ છે. ચિતારો અશ્વનું આવરિત ચિત્ર દોરી આપે છે. કામના છુપાવતી રાણીની અનામિકા સાથે પ્રેમસંબંધી ચર્ચા થાય છે અને ફ્લેશબૅક દૃશ્યમાં, 'તેજસ' અશ્વ માટે મોહિનીએ કરેલી મકરધ્વજની હત્યા બતાવેલ છે.

- યજ્ઞ માટે મોહિનીની તૈયારીઓ, તેણીની રીતિ-નીતિની નોંધ લેતા રાજા અસ્વસ્થ બને છે. જ્યારે, પરિભ્રમણ કરતાં યોદ્ધા અને અશ્વ શક્તિહિન બન્યાં છે. અંતમાં અવધિ પૂર્ણ થતાં વેદી ઉપર ઊભેલાં જર્જર-પંગુ અશ્વને જોઈને જ ચિત્કાર કરતી રાણી મૃત્યુ વહોરી લે છે.

अ : નાટકમાં, ત્રણ અંકો-નવ દૃશ્યો અને નેવ્યાશી પુષ્ઠોમાં કથા સંકલનછે. પુસ્તકમાં પ્રસ્તાવના બાર પૃષ્ઠની અલગ નિર્દેશિત છે.

"મન માણસનું એવું...." આ ગીતથી નાટકનો આરંભ છે. કોપિત રાણીને અશ્વમેધ યજ્ઞનું વચન આપતા રાજાને, હવે અશ્વમેધ થશે, અશ્વમેધ...."[૩૧] રાણીનાં આ ઉલ્લાસમય કથનનાં બીજરૂપ લક્ષ્યાર્થે વિકાસક્રમ રાણીનાં ડહોળાયેલા મન સાથે, મુખ્ય કેન્દ્રવર્તી ક્રિયાઓ સાથે ત્વરિત કાર્યવેગ વિસ્તારતો રહે છે. ચરમોત્કર્ષે અશ્વ સાથેના સમ્યકયોગની ઈચ્છા પ્રબળ બનતાં અંતમાં આક્રમક બનેલી રાણી મૃત્યુને વહોરે છે અને, "મન માણસનું એવું..." આ પ્રારંભની ગીતપંક્તિઓથી નાટ્યાન્ત જોવા મળે છે.

ब : મુખ્ય કથા મોહિની તથા અશ્વમેધ-અશ્વની છે. કથામાં ગૌણકથા, પ્રાસંગિક દૃશ્યોનું પણ સારું અનુસંધાન છે. ઉ.દા. તરીકે, દાંડી પીટતા કુમાર-કન્યાનાં પ્રારંભી પ્રણયની ભૂમિકાનો સંકેત કર્યો છે, જે મુખ્ય કથા સાથે સમાંતર ગતિ કરે છે. મકરધ્વજની કથા પૃષ્ઠ : ૫૬થી ૫૮ તથા સિંહલદ્વીપની કુમારીની કથા પૃષ્ઠ : ૬૩ ઉપર છે. વિપ્રવિધિનાં પ્રસંગાદિ, ખ્યાત કલ્પનો, પ્રતીકાદિનાં આશ્રયો નોંધપાત્ર છે.

C : "મન માણસનું એવું, જેનો કોઈ ન સમજે ભેદ" આરંભ-અંતની આ પંક્તિઓ પૂર્ણ નાટકનાં રહસ્યને, ઘટસ્ફોટક સ્થિતિનાં સાતત્યને જાળવી રાખે છે, જે કથ્યવસ્તુનું સૂચક-સચોટ અને વિશિષ્ટ લક્ષણ છે.

ઘટના કૌતૂહલી, વિસ્મયપ્રેરક છે. મુખ્ય ઘટનાત્મક સ્થળ : યજ્ઞશાળાની વેદી જ્યાં મોહિનીનું મૃત્યુ થાય છે. અન્યમાં, કોપભવન, શયનકક્ષ, રાજમહેલ, રાજમાર્ગ, અશ્વશાળા, સરોવર, અવંતિનો ઉદ્યાન, અશ્વ રોકાય તે પડાવ વગેરે....

अ : નૂતન પ્રયોગે કથાગાન અને આખ્યાન ઢબે, "વૈશંપાયન એણી પેરે બોલ્યા...." આ રીતે શરૂ થઈ, કોપિત રાણી અને રાજા દ્વારા અપાયેલા વચનાનુસાર 'અશ્વમેધ'નું આયોજન અને નાટકનો ક્રમશઃ ઉઘાડ થાય છે. - રાણીની અશ્વ પસંદગી, પૂર્વવત્તાવિધિ, નગરજનો, યજ્ઞમંત્રોચ્ચારો, સ્તુતિઓ, વિધિ કરાવતા વિપ્રો તથા અશ્વ સહિત પરિભ્રમણ કરતું સૈન્ય - આ બધાનું યથાનુસાર વર્ણન છે. ગૌણ-પ્રાસંગિકતાનું વર્ણન પણ મુખ્ય કથાગતિમાં સહાયક છે.

- નાટકકારે અહીં ખાસ તો મોહિની-વિચિત્રસેન આ બંને માણસો વચ્ચે 'અશ્વ'ને મૂકી અનોખો પ્રણયત્રિકોણ યોજીને મોહિનીના રતિરાગની રમણાઓની વિચિત્ર મનોદશાઓ વર્ણવેલી છે, તે ધ્યાનાર્હ છે. આ પ્રકારના સંસર્ગ કે પ્રણયને વિષય બનાવી સાહિત્યમાં બહુ ઓછી નાટ્યરચનાઓ લખાયેલી હશે ! - એ રીતે 'અશ્વમેધ' વિશિષ્ટ-વિસ્મયી ભાત પાડે છે. એકંદરે વર્ણનશૈલીમાં વિવિધતા છે.

D : અનેકવિધ સમસ્યા અને સંઘર્ષોનું પ્રતિબિંબ 'અશ્વમેધ' પાડે છે. મોહિનીને અશ્વસંયોગમાં રસ છે. તેનાંથી લઈને જ સમગ્ર નાટકમાં સંઘર્ષાત્મક સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ ઉદ્‌ભવી છે. અહીં તેણીનું એક હિંસક સ્વરૂપ પણ જોવા મળે છે, જેનું પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ પ્રમાણ છે. જેમ કે, વિવાહ પૂર્વે કરેલી મકરધ્વજની હત્યા, રાણી થયા પછી અશ્વમેધ નિમિત્તે પરિભ્રમણ કરતા અશ્વ માટે સિંહલદ્વીપની રાજકુમારીએ કરેલ આત્મહત્યા અને છેવટે પોતાની હત્યા !!!

વિષમ સ્થિતિ-સંઘર્ષનો સામનો કરતા રાજા વિચિત્રસેન, દોડતા સૈનિકો વગેરે તેમ જ આ કથા જેની સાથે ગૂંથાયેલી છે તે મૂંગા અશ્વની સંવેદનાઓ, સંઘર્ષણ યથાર્થ પ્રગટે છે. ટૂંકમાં, સાદ્યંત કથા જ કાળની ગતિ સાથે સંઘર્ષ કરતા જીવનની સમસ્યાથી ઘેરાયેલ છે.

E : પાત્રોનું ચરિત્રાંકન મનોવિશ્લેષણાત્મક ભૂમિકાએ અંકિત છે. પ્રત્યેક પાત્રો પોતાની મનોવ્યથાઓ દબાવી 'અશ્વમેધ'ની સિદ્ધિ માટે પ્રયત્નશીલ છે. પ્રત્યેક મનમાં ચાલતા વિવિધ પ્રકારનાં સંકુલિત મનોદ્વંદ્વના શિકાર છે. પ્રત્યેકની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ, ક્રિયા-પ્રક્રિયાદિનું યથા ચિત્રણ જોવા મળે છે.

કૃતિ નાયિકાપ્રધાન છે. ચિનુ મોદીએ મોહિનીનાં ચરિત્રને કેન્દ્રમાં

રાખી તેના ચરિત્ર વિકાસમાં રાજા વિચિત્રસેન અને મકરધ્વજ બંને મોહિનીના અશ્વ લગાવે અસૂયાવશ બન્યા તેનું સૂક્ષ્મતાથી સચોટ અંકન કરી માણસ તથા અશ્વનો નોખો પ્રણયત્રિકોણ આલેખી, અશ્વમેધનાં માધ્યમ દ્વારા અશ્વ સાથે કામેચ્છાની પ્રબળ-અદમ્ય ઘોડાપૂરમાં તણાતી, દુશ્ચક્રમાં ફસાયેલી રાણીની દુર્દશાનું વર્ણન-ચિત્રણ કર્યું છે. રાણી-પટરાણી મોહિનીનાં આ ચરિત્રાંકન સબબ લવકુમાર દેસાઈએ યોગ્ય કહ્યું છે, "કાચી વયે ઉદ્‌ભવેલી અસહજ પશુમૈથુનરતિ આરંભમાં નિર્ઝરિણી રૂપે વહેતી અને પછી બે-કાબૂ બનતાં વિફરતાં સ્વજનોનો અને રતિપાત્રોનો ભોગ લેતી ખુદનો પણ સર્વનાશ નોતરતી રાક્ષસી સ્વરૂપની બતાવી છે."[૩૩] આ કથામાં મોહિની જેવું જ બીજું સ્ત્રી પાત્ર સિંહલદ્વીપની રાજકુમારીનું છે. આ બંને સ્ત્રીપાત્રો વિકૃત છે, તેના વિકૃત માનસનાં યથા પ્રતિબિંબો કથામાં પડ્યા છે, વિચિત્ર-સંદિગ્ધ વિચારધારા અને સંકુલ વ્યક્તિત્વ અંકન છે.

કથામાં ધ્યાનપ્રેરક પાત્ર અનામિકાનું છે, તેણી સુકુમાર છે. વાકપટુતા, નિર્ભયતા, એકનિષ્ઠા વગેરે સદ્‌ગુણોથી યુક્ત અનામિકા સાથેનાં કુમારનું પાત્ર-વ્યક્તિત્વ પણ નોંધનીય છે. નાટકમાં નાયક-નાયિકા જેવાં ઉમદા-ઉદાત્ત ગુણો આ બન્ને પાત્રો ધરાવે છે. આ ઉપરાંત દોડીને થાકેલાં ઉત્સાહહીન અશક્ત સૈનિકો, વિધિ કરતાં વિપ્રો, દાસ-દાસીઓ, અશ્વપાલ, ચિતારો વગેરેનું યથાનુસાર ચરિત્ર-ચિત્રણ છે.

F : સંવાદ-યોજના અર્થગંભીરયુક્ત, સંવાદશૈલી વ્યંજક-વ્યંગ્યાત્મક, સંવાદો સંક્ષિપ્ત-વિસ્તૃત અને અર્થસભર તથા પ્રવાહી છે. લય-લઢણ, આરોહ-અવરોહ, યોગ્ય વાકપટુતા-છટાથી તથા ઉત્કટ 'વેદનાઓ, એકોક્તિઓ-સ્વગતોક્તિઓ, મૌનકથાનાદિ યથાર્થપણે પ્રકટ થઈ સ્વાભાવિકતાથી સહજ રીતે મુખ્ય કથા પ્રવાહમાં સંયોજિત થયેલ જોવા મળે છે. સરળતાની સાથે સાથે પ્રયોજનશીલ, લક્ષ્યાર્થયુક્ત, કાવ્યશ્રીથી સંયુક્ત સંવાદો સંસ્કૃત શબ્દોએ સુશોભિત અને ભારે લાગે છે.

G : સંસ્કૃત પુરાકથા; સાંપ્રત સમસ્યા સાથે કથ્યવસ્તુ ગૂંથાયેલ હોવાથી ભાષાપ્રયોગ વૈવિધ્યપૂર્ણ છે, સંસ્કૃતનિષ્ઠ ભાષારીતિ ધ્યાનાર્હ છે. - રૂઢ-સૂત્રાત્મક વાક્યો, તળપદા અને નિમ્ન સ્તરનાં શબ્દપ્રયગો ભાષામાં સંયોજિત છે. નર્મ-મર્મ, વ્યંજક-વ્યંગ-લક્ષ્યાર્થ, હાસ-ઉપહાસ-પરિહાસાદિ તેમ જ અલંકારાદિ અને મુહાવરા, કહેવતાદિનાં યથાગૂંફને ભાષા સુશોભિત બની છે. નાટકકારે ભાષાને સુદૃઢ બનાવવા યોગ્ય અર્થઘટસ્ફોટક, ગૂઢગહન, સાંકેતિક શબ્દપ્રયોગોથી ભિન્ન-વિભિન્નપણે પ્રયોજ્યા છે. ટૂંકમાં, ભાષા વિભૂષિત કરી છે. વળી, પ્રત્યેક પાત્રોની સ્તર-કક્ષાનુસાર ભાષારીતિનું પ્રયોજન છે.

अ : યથાર્થ સમન્વય ગદ્ય-પદ્યનો છે. જુદાં જુદાં ગીતો ગેયપણું

જાળવી રાખે છે, જે કથામાં મહત્વપૂર્ણ છે. પ્રત્યેક અંકમાં-દૃશ્યમાં ગીત છે, બે-ચાર-છ લીટીની કાવ્યપંક્તિઓ છે, ઘણી વાર પુનરુક્તિ છે. પ્રાચીન વસ્તુ હોવાનાં કારણે સ્તુતિ, સુભાષિત, યજ્ઞનાં મંત્રોચ્ચારાદિ જોવા મળે છે. કથાગાન, પાર્શ્વગાન, શાર્દુલ વગેરેનાં યથાપ્રયોગો છે, "એકાધિક ગીતો ઘણું ખરું કોરસની ગરજ સારે એવાં છે."[૩૪] અત્રતત્ર વેરાયેલ સઘળો પદ્યપ્રવાહ ગદ્યમાં, કથ્યમાં યથાયોગ્ય ગૂંથાયેલો છે, છતાં કથાવસ્તુની તુલનાએ પદ્યપાસું પ્રભાવી છે, તે ધ્યાનાર્હ છે. ગહન, શિષ્ટતાપૂર્ણ પદ્યવિભાગ ચિંતન-મનનની દૃષ્ટિએ રહસ્યાત્મક અને દાર્શનિક છે. અહીં પણ જાલકાની જેમ પદ્યપંક્તિઓ બોધપ્રધાન, ગૂઢતમ અર્થ સાથે વાસ્તવિક જીવનસંદેશ આપે છે. - આરંભ-અંતમાં; દૃશ્યનાં આરંભ-અંતમાં : કથાગાન-પાર્શ્વગાન યોજના મુજબ રજૂ થાય છે. "મન માણસનું...." આ પંક્તિઓ કથામાં સતત આવર્તાય-ઘૂંટાય છે, જે સૂચક છે.

H : અવધથી લઈ અવંતિ, મગધદેશ, કૌશલદેશ, સિંહલદ્વીપ વગેરેનાં ઉલલેખો છે. અશ્વ તથા સૈન્યની અહીં પરિભ્રમણયાત્રા છે, જેની અવધિ એક વર્ષની હોય છે. આ અંદાજ મુજબ સમયાવધિ ગણી શકાય !

अ : એક સાથે અનેક દૃશ્યો નિર્મિત કરી નાટકકાર વૈવિધ્યપૂર્ણ વાતાવરણનો ભાસ કરાવે છે. એકતરફ રાજા-રાણીનું રાજમહેલમાં અંકન કરે છે, સાથે સાથે અન્ય બનાવો રજૂ કરતા જાય છે. બીજી તરફ સમયની અવધિમાં દોડતા તન-મનથી ક્ષીણ થયેલાં અશ્વ, સૈન્યને નિર્દેશે છે, "કાળ ચલાવે કરવત એનો ભેદ નથી પરખાયો."[૩૫]

અશ્વમેધયજ્ઞમાં મહદંશે રાણી મોહિની સિવાય અન્ય કોઈનો એટલો ઉલ્લાસ-ઉત્સાહ પ્રકટ થતો નથી. સર્જિત બાહ્યાંતર વાતાવરણ સૃષ્ટિ આદર્શો અને કલ્પનાઓને ચીરી જીવનની વાસ્તવિકતાને ઉઘાડારૂપે પ્રકટ કરી જાય છે. જેમ કે, "કોઈ ન જુએ થયો કેટલો અશ્વ હવે નિસ્તેજ, કોઈ ન જુએ યોદ્ધાઓની પીળી આંખે ભેજ, અબીલ કંકુ અક્ષત લાવ્યા અશ્વ વધાવા કાજે રે.."[૩૬]

વિષાદ-દ્વિધા અનુભવતા રાજા સહિત ચંદ્રસેન-કુમાર વગેરે તથા નિરૂત્સાહી સૈનિકો, યજ્ઞમંત્રોચ્ચારે વિપ્રોનાં નિમ્ન સંવાદો વગેરે દ્વારા એકવિધ-સ્તબ્ધ-શાંત, જુગુપ્સતાપ્રેરક તો ક્યારેક ગમગીન-શુષ્ક અને ભારેખમતાનો ભાસ કરાવતા, આ માહોલના અંતે, 'રંગમાં ભંગ પડ્યો' એવા મોહિનીનાં આંતરવ્યાપારને તાદૃશ કરી જાય છે.

I : અશ્વમેધની મૂળ સંવેદના મૂંગા પશુ અશ્વ સાથે જોડાયેલી છે. રાજા વિષાદ-ખિન્નતા વ્યક્ત કરી શકે, સૈનિકો નિરુત્સાહી થઈ શકે, વિપ્રો વક્ર બોલી સંતોષ માને, મોહિની પ્રેમભગ્ન થઈ મૃત્યુ વહોરે, જ્યારે એકમાત્ર વિના કારણે દોડેલા

અશ્વને પરિભ્રમણ કર્યા પછી પણ યજ્ઞવેદીમાં હોમાવાનું છે. આ કારુણ્ય મુખ્ય કારણ હોવાથી કથાનું નામાકરણ 'અશ્વમેધ' રાખ્યું છે. 'અશ્વમેધ'નો અર્થ 'દિગ્વિજય કરી આવેલ અશ્વ યજ્ઞમાં હોમાય' એ છે. બીજી દૃષ્ટિએ નાટકકાર જણાવે છે તેમ, "અશ્વનો અર્થ પ્રજાપતિ એટલે રાજા અથવા પ્રજાસત્તાકનો અધિપતિ અને અશ્વમેધનો અર્થ રાષ્ટ્ર એવો સ્પષ્ટ કર્યો છે."[૩૭] અહીં સર્જકે રાજા-રાષ્ટ્ર (અશ્વ-અશ્વમેધ)ને આ અર્થો જ જીવિત દર્શાવી 'અશ્વમેધ' નાટકના સંદેશને સ્પષ્ટ કર્યો છે.

अ : ઉદ્દેશ્ય સ્પષ્ટ જ છે; મોહિનીનાં આતંરમનની તીવ્રતમ વ્યાકૂળતા, અશ્વ પ્રત્યે ક્રમશઃ જાગતો જતો રતિરાગ અને એ પછી આવેગતૃપ્તિમાં અવરોધ આવતા જાગતો ઝનૂનભર્યો આત્મઘાતી -ઘા !! જેને કરુણાનું કારણ બનાવી, મોહિનીનો પ્રસંગ લઈ નાટકકારે પુરુષનો અસૂયાભાવ વ્યક્ત કર્યો છે. સર્જકને એમ લાગે છે કે, દુનિયામાં આ પ્રકારના અનિષ્ટ ક્યાંક ક્યાંક હોઈ શકે છે, આવી છૂપી અને ગોપિત હકીકતો પાસે માણસ ક્યારેક લાચાર-નિરુપાય હોય છે, આ આવરણ તળેનાં આ કટુ સત્યને તટસ્થ બની, બેધડક રીતે રજૂ કરવાનું સાહસ નાટકકારે કરેલું છે. આચારને સત્ય માનતા લોકોનો, આવા રિવાજોનો આટલો જબ્બર વ્યંગ જવલ્લે જ જોવા મળે છે.

J : 'અશ્વમેધ' ભજવી શકાય તેવી પૂરેપૂરી શક્યતાઓ ધરાવે છે. તેમાં મંચનક્ષમતાઓ છે. લવકુમાર દેસાઈએ આ સબબ યોગ્ય અવલોકન રજૂ કર્યું છે : "રંગતંત્રના કસબી ચિનુ મોદીએ અશ્વ અને સૈનિકોનું સ્પોટરનગ, ગીધના પડછાયાનું નૃત્ય,.... ચંદ્રસેનના ભયાનક સ્વપ્નદૃશ્યને વિવિધ પ્રયુક્તિઓથી તખ્તા પર તાદૃશ કરવાની નિરૂપણરીતિ, ચંદ્રસેનનો રાજા વિચિત્રસેનનાં પડછાયા સાથેનો વાર્તાલાપ વગેરે અનેક દૃશ્યોમાં પોતાની નાટ્યસૂઝને અને તખ્તાનુભવને ખપમાં લીધાં છે.... સમગ્રતયા આ બધું નાટ્યાત્મક (થિયેટ્રિકલ) બનીને આવે તેની કાળજી-સાવધાની નાટ્યકારે લીધી હોય તેમ જોઈ શકાય છે."[૩૮]

- ભજવણી માટે ખાસ કરામતોની જરૂર આમ તો રહેતી નથી. વળી, નાટ્યકૃત્તિને પૂર્ણ અભિનેય બનાવેલી હોવા છતાં એક પણ વખત આ રચનાની ભજવણી થયેલ નથી.

K : 'અશ્વમેધ' ઘણાં ગુણ-લક્ષણો, વિશિષ્ટ વિશેષતાઓ ધરાવે છે. છતાં એને શ્રેષ્ઠતમ તો ન જ કહેવાય ! સંસ્કૃત પ્રણાલીની કથા હોય, પાશ્ચાત્ય ટ્રેજેડી અનુસાર અંત હોય, નાટકકારે મૌલિકતાથી આલેખન કર્યું હોય, કટુ સત્ય પર વક્રોક્તિ કે વેધક કટાક્ષ હોય, તો પણ કઠે છે. કારણ કે, અહીં જે સંબંધની વાત છે તે વિચિત્ર છે. એટલું જ નહીં સ્ત્રીની કામેચ્છા એટલી હદે વધી જાય કે તેણીને મૃત્યુ આધીન થવું પડે ! એક ઉચ્ચ કક્ષાનું પટરાણી પદ અને એનું ન છાજતું અજુગતું

વર્ણન, આપણી સંસ્કૃતિ સ્વીકારી શકતી નથી. કદાચ વાસ્તવિક માની લેવાય ! પરંતુ, સ્વાભાવિક ન લેખાય ! આ પણ આટલું જ સત્ય છે. કેમ કે, આ પ્રકારની રતિવૃત્તિએ આપણા સમાજ અને સંસ્કૃતિનાં ચોકઠામાં ફીટ થતી નથી, જીવનનાં માંગલ્ય તરફની શ્રદ્ધાને ડગાવી દે છે. ખરો સવાલ એ પણ ઉદ્‌ભવે કે, માણસે સામાજિક પ્રાણી તરીકે જો સભ્યતાઓ કેળવેલી હોય તો, આ પ્રસંગ કેવો માનવો ? માણસમાં જો પશુસહજ કામવાસનાઓ છે તે તેનાં મૂળ પાશવીરૂપમાં ખરાં સંબંધોની પણ પરવા કરતી નથી, એટલે કે માણસ અન્ય પ્રાણીઓ કરતાં વિવેક, બુદ્ધિવાન, સભ્ય, સંસ્કૃત હોવાના દાવાઓ કરે છે, આ દૃષ્ટિએ આ પ્રસંગ અસ્વાભાવિક છે. બાકી, મનુષ્યમાં જેટલો પશુ છે આહારાદિ બાબતમાં, એ ન્યાયે તેટલાં અંશે આ પ્રસંગ અસંભવિત નથી !!!

પ્રત્યેક યુગના માણસોનાં વિકારો, સદ્-અસદ્‌વૃત્તિઓ વગેરેનું વર્ણન પુરાણોમાં પણ છે જ ! તેથી આ પ્રકારનાં વર્ણનો સમકાલીન સ્થિતિ વ્યક્ત કરી શક્યા હતાં, આ દૃષ્ટિથી પણ મનુષ્યની અમુક વૃત્તિની સમસ્યા સાથે નાટક નોંધપાત્ર ગણાય !

યજ્ઞ સમયે રાણીને જેમ તેમ ભાંડતા વિપ્રવર્યોનો પ્રસંગ પણ ખૂંચે છે. પુરાણો અને કિંવદંતીઓનો આધાર હોવાથી અન્ય કથા-સૂચનો આવરી શકાયા હોત ! મોહિનીનાં મનઃવિકારોને બદલે અશ્વ બાંધવાની, અન્ય પ્રદેશોનાં રાજા સાથેનાં યુદ્ધોની, મળતાં જય-પરાજયની, સૈન્યનાં શૂરાતનની ચર્ચા હોત તો નાટકકારને જે 'અશ્વ' એટલે કે મૂંગા પશુ વિશે સંવેદન છે તે સંબંધી ન્યાય જળવાય રહેત, યજ્ઞની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો નિરુપાયેલ પાત્રો વિશે દુઃખની આંશિક જવાબદારી સ્વીકારી લઈએ, પણ નિર્દોષ પશુ-અશ્વને વાચા નથી, અન્ય જેમ મનોમંથન વ્યક્ત કરવા અસમર્થ છે, તેનું અસહ્ય દુઃખ વિના કારણે દોડવાનું છે, જે રાજા-રાણી કે અન્યથી પણ અનેકગણું કારુણ્યપૂર્ણ છે. આ દૃષ્ટિએ નાટકની, ઔચિત્યની પરીક્ષા-સમીક્ષા કરી શકાય !

L : 'અશ્વમેધ'ને તાજું-તરફડતું નાટક ઓળખાવતા મનહર મોદીનું તારતમ્ય અહીં નોંધનીય રહે તેવું છે, "પુરાણપ્રસિદ્ધ મીથનો સર્જક-એંગલથી થયેલો વિનિયોગ આ નાટકનાં મુખ્ય સ્ત્રીપાત્ર મહારાણી-પટરાણી મોહિનીનું ઉન્મત અંતરંગ આબ્બાદ ઉપસાવે છે. જેની કર્મગતિથી વિચિત્રસેનનું ચક્રવર્તીપણુ સિદ્ધ થવાનું છે એ બીજકની અશ્વતા વિચિત્રસેનનાં માણસપણાથી કેટલી તો મહાન છે એની દિલધડક અનુભૂતિ...."[૩૯] નાટકકારે યજ્ઞ આધારિત ખ્યાત, કલ્પન, પ્રતીકાદિને વિવિધ રીતે ઉપયોગમાં લીધા છે.

- નૃત્ય કરતાં, ગાતાં કુમાર-કન્યાનો પ્રવેશ કરાવી અવધમાં અશ્વમેધયજ્ઞની જાહેરાત કરતાં બતાવ્યાં છે, બંનેની પ્રણયકથા નિર્દિષ્ટ કરતા રહ્યા છે.

નાટકમાં માનવ મહેરામણ, વિપ્રશ્રેષ્ઠો છે. છડીદારની છડીઓ છે. અંકબંધ-પ્રવેશસંકલન-વસ્તુ સંવિધાન અને પરંપરાગત નાટ્યપ્રવાહ છે. કથાનુસાર પાત્રસૃષ્ટિ-ચિત્રણ, સ્થિતિનુસાર ઉદ્‌ભવતો સંઘર્ષ-સમસ્યા, ગદ્ય-પદ્ય સુમેળ, યોગ્ય સંવાદરીતિની યોજના, ઉત્કટ ભાષાશૈલી, કથ્યનુસાર આરંભ-વિકાસ-અંત, કાર્યાવેગ-સંધિઓની સમુચિત યોજના, ચિત્રાત્મકતા, કલ્પના પ્રચૂરતા, કૌતૂક, વિસ્મયાદિથી સંયોજિત કથ્ય-સત્ય-તથ્યાનુસાર માહોલસૃષ્ટિ, અભિનેય, શીર્ષક-ઉદ્દેશ્ય સાર્થક-યથાર્થાદિ- આ સર્વે દ્વારા નાટકકારનો યથાનુસાર પ્રયાસ છે, અશ્વમેધને નાટ્યક્ષમ બનાવવાનો. પરંતુ, લવકુમાર દેસાઈનાં વિધાનો સાથે સહમત થવું પડે છે, "પેલો મૂળ પ્રશ્ન તો એવો ને એવો જ ઊભો રહે છે કે અશ્વમેધનાં પૌરાણિક સન્દર્ભોને આધારે કોઈ આધુનિક સંવેદન પ્રગટતું ન હોય તો આ પ્રકારનાં રચના શિલ્પનો કોઈ હેતુ ખરો ?"[૪૦]

M : 'અશ્વમેધ' વિચિત્ર કથાવસ્તુ હોવાથી વિવાદાસ્પદ છે. છતાં સર્જક ઉદ્યમને ન્યાય આપી નિષ્કર્ષે, "અશ્વમેધ નિરુપે છે રાણી મોહિનીનાં વિચિત્ર-વિલક્ષણ રતિરાગની અશ્વ દ્વારા નિર્માતી પરિભ્રમણ દોડયાત્રા, પરિણામે પતન ! સર્જાતો નીતિનાશ અને આ નિરર્થક ગતિ-દોડનો કરુણ અંજામ...". - અહીં આ પ્રમાણે સર્જકનો ઍબ્સર્ડ મિજાજ પણ છતો થતો જોઈ શકાય છે. નાટકનાં ફ્લેપ પેપર ઉપર, "અશ્વમેધ શ્રી ચિનુ મોદીને રાષ્ટ્રીય કક્ષાનાં નાટકકાર તરીકે સ્થાપિત કરે તો આ લખનારને આશ્ચર્ય નહીં થાય."[૪૧] આ મુજબ મનહર મોદી આશાવાદી છે. ટૂંકમાં, નાટકમાં સર્જકે જાતીયસમસ્યાને કશા છોછ વિના નિરુપી છે, તે સ્પષ્ટ છે.

૩. (૧)'ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ' : પ્ર. આ. ૧૯૯૩

(૨) 'ઔરંગઝેબ' : બી.આ. ૧૯૯૬

A : 'ઔરંગઝેબ' ચિનુ મોદીનું ઐતિહાસિક નાટક છે. ઈતિહાસ એ સત્યનો સાક્ષી છે કે, ઔરંગઝેબ એક કુટિલ-ધર્માંધ અને વક્રપ્રકૃતિનો મુગલ બાદશાહ હતો ! પરંતુ, ઈતિહાસે તો લગભગ ઔરંગઝેબની વૈરવૃત્તિનાં; ધર્માંધતાનાં; ક્રૂરતાનાં ચિત્રને કદાચ વધુ સ્પષ્ટ કરી પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરી છે. તેની આ નોંધ લઈ ચિનુ મોદી આજીવન ખલીફાનો વેશ ભજવી પોતાના નિજત્વને ભૂલી જનાર ખુદાધીન ઔરંગઝેબની સંકુલ મનોવૃત્તિઓ તથા અંતરંગ અનુભૂતિઓને અભિવ્યક્ત કરવાનો પ્રયાસ કરે છે.

अ : ઔરંગઝેબની ધર્માંધતા અને રાજકારણની સેળભેળનીતિ કેવી પરિસ્થિતિઓ સર્જાવે છે, તેનું દષ્ટાંત - "ઔરંગઝેબ" એટલે કે "ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ" છે. બંને આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં આ સબબ હકીકત લેખક ટૂંકમાં

રજૂ કરે છે. જેમ કે, "ઈસ્લામ અને નીતિ બેઉ એની મહત્વાકાંક્ષા પૂરી કરવામાં જેટલાં મદદરૂપ થયાં. એનું એક પાક મુસ્લીમપણું શંકા બહારનું છે. આમ છતાં રાજસત્તાની આડે એણે ઈસ્લામને પણ બાધા નાખવા દીધી નથી, એવું એલફિન્સ્ટનનું તારણ યોગ્ય જ છે."[૪૨અ-બ] ચિનુ મોદીની ઉક્ત વાતને સમર્થન આપતા, "ઔરંગઝેબનાં સંકુલાતિસંકુલ ચરિત્રને વણી લેતાં.... લક્ષિત તો મનુજ તળભૂમિ છે અને એ પ્રગટ કરવાની રમણભૂમિ રંગભૂમિ છે. ઔરંગઝેબો પોતાનું નિજત્વ વિસારે પાડીને આયુષ્ય પર્યન્ત ખલીફાનો -ધર્મસેવકનો વેશ ભજવ્યા કર્યો. એણે આ વેશ એવા તો તાદાત્મ્યથી ભજવ્યો કે એનું કોઈ અંગત સંવેદન છે કે કેમ એની જાણ સુદ્ધા એની આસપાસનાં લોકોને થઈ નહીં."[૪૩] સતીશ વ્યાસનું આ તારણ ઉચિત રહે છે.

B : પ્રસ્તુત નાટકમાં ચિનુ મોદી ઔરંગઝેબની સંવેદનાઓને કંઈક અલગ જ અભિવ્યક્તિ બક્ષે છે, જે ધ્યાનાર્હ છે.

"ભેદ ભરચક હે ખુદા ! તું છે અજબનો બાદશાહ,
તું કરે ઈન્સાફ ને માથે ચઢાવે બાદશાહ.
હોય છે તારી ગજબગેબી કચેરી આભમાં,
બાદશાહો છે ફકીરો ને ફકીરો બાદશાહ."[૪૪]

- આ ફકીરો બાદશાહ ઔરંગઝેબ નૂરજહાં-જહાંગીરનાં મહેલમાં નજરકેદ અને તે પિંજરામાં બેચેન છે. તેને મન બાપ-દીકરાનો નાતો શ્રેષ્ઠ છે. રાજમામલાને ક્ષુલ્લક ગણતાં; વૃદ્ધને સલાહ આપે છે, કેમકે નાની વયે જ સમજદારી મળી છે. હાથીની સ્પર્ધામાં વિજયી અને જખ્મી બને છે. "મોતથી ડરે છે, અમ્મીજાન, એ કાયમ કમોતે મરે છે." એમ કહેતો ઔરંગઝેબ સંવેદની-સંગીતજ્ઞ-શાયર અને ઉત્કટ પ્રણયી છે ધર્મના યથાર્થ પાલને તથા ખૂંખાર જંગે નમાઝ પઢે છે. અલી-મર્દાનખાનને હિલચાલ પૂછતાં ઔરંગઝેબની રાજકીય નિષ્ઠાનાં દર્શન પામતો જાસૂસ, "આજ સુધી તારા જેવો કોઈ સિપેહ સાલાર જોયો નથી." અભિભૂત થઈ બોલી ઊઠે છે.

કઠોર બાદશાહી મુદ્રા ઉપસાવતો ઔરંગઝેબ પોતાના સસરાને ખોફનો ભોગ બનાવી, "ઈસ્લામ વિરુદ્ધ જે કોઈ જશે તેની બેરહમીથી કત્લ થશે." એમ જહાંઆરાને કહેતો, ક્રૂરતા દાખવતો છતાં પ્રજાનાં પૈસાએ અંગત લાગણીઓનાં પથ્થર ચણાવવામાં માનતો નથી; પોતે જાણે બળતામાં અટવાયો છે. પ્રજા, સગાં-સ્નેહીઓ વગેરે તેને જાલિમ અને ક્રૂર માનતા થઈ ગયા છે. શાસન પદ્ધતિમાં અત્યાચાર, લૂંટફાટ, ઈસ્લામી નીતિ વગેરે સર્જાય છે. ભાઈ દારાનો આદર છે પણ, તેની સર્વધર્મ સમભાવવૃત્તિ ખૂંચે છે, તેને મારવાનાં ઉધામાઓ-રાજકીય ખટપટો વગેરેથી ઘેરાતો રોશનઆરા સાથે ચર્ચા કરે છે. અંતે, "તારા બધાં જ હુકમ બંદાએ

માથે ચઢાવ્યા, એક પાક મુસલમાનનું મોત મને આપ."[૪૫] આ તમન્ના સાથે ઔરંગઝેબ સદા માટે સૂઈ જાય છે.

अ : પ્રસ્તાવના સહિત ૭૨ પૃષ્ઠોમાં નાટક વિસ્તૃત છે. ત્રણ અંકો, ચૌદ દશ્યો અને બાસઠ પૃષ્ઠોમાં કથા વહેંચણી છે. (પ્ર.આ.માં ૬૦ પૃષ્ઠો છે.)

"ઈન્સાન મરે છે અને એની રુહ જિસ્મ છોડીને ભમે છે..." ફકીરની આ નાટ્યારંભની ઉક્તિ; ઈર્શાદ સાથે ચર્ચા, પ્રથમ દશ્ય પૂર્ણાંતે ઔરંગઝેબની રુહનાં વિધાને, "અમે ત્યારે નાના અમથા હતા... બહુ જ નાના... સાત વરસનાં... સાત જ વરસનાં" નાટકનો ઉઘાડ થાય છે. વિકાસક્રમે મુખ્ય કેન્દ્રવર્તી ક્રિયાઓનાં નિર્દેશ સાથે ઔરંગઝેબનાં જીવનચરિત્રને લગતી જુદી જુદી રેખાઓ-વિશેષતાઓ વિસ્તરતી જાય છે. પરાકાષ્ઠે, અત્યાચાર-અમાનુષીપણું-રિબામણી-સતામણીનાં માહોલે કઠોર પ્રકૃતિનો બાદશાહ ઉપસે છે. અંતે મૃત્યુશૈયાએ, "આખી જિંદગી તારા નામની તસ્બી કરી છે...." આમ બબડતા ઔરંગઝેબની જીવનલીલા સંકેલાય છે. પુનઃ ફકીરનું પ્રારંભનું કથન છે : "કયામતના દિવસો મરેલા દરેક મુસલમાનનો, એની તકદીરનો ફેંસલો થતો હોય છે કે, એને શું મળશે જન્નત કે જહન્નુમ ?"[૪૬] નાટ્યાન્તે આ પ્રશ્નનો ઉત્તર, "બાદશાહ છે ફકીરો ને ફકીરો બાદશાહ" આપી સંમોહનનું એક આવર્તન પૂર્ણ કરી નાટક સમેટી લે છે. તેનું, કયામત....વાળું વિધાન પ્રારંભનાં બંને અંકોની અમાપ્તિમાં છે, જે નાટકની લાક્ષણિકતા વ્યંજિત કરી, સૂચક બને છે.

ब : 'ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો'માં સર્વેક્ષક મીનળ દવે આ નાટકની નોંધ લઈ યથાર્થ અવલોકન કરે છે : "ઈતિહાસ પ્રસિદ્ધ ઔરંગઝેબનાં જીવનની જુદી જુદી રેખાઓ 'ઔરંગઝેબ'માં આકાર ધારણ કરે છે. ગોળો ઘુમાવીને ફકીર ઔરંગઝેબની રૂહને બોલાવે છે અને બાળપણથી મૃત્યુ સુધીની એની જીવનયાત્રા રંગભૂમિ પરથી પસાર થાય છે."[૪૭] આ અવલોકન ધ્યાનમાં રાખી કહી શકાય કે, પ્રાસંગિકતા, ગૌણ કથા, ખ્યાતકલ્પન, પ્રતીકાદિ યથાનુસાર ગૂંથાયા છે જે ઔરંગઝેબનાં ચરિત્રને નિખારવા સહાયક નીવડી મુખ્ય કથા પ્રવાહમાં અપૂર્વ યોગ અર્પે છે. મૂળ કથાતત્ત્વ ઐતિહાસિક છે, જેના ઉલ્લેખો ઈતિહાસમાં જોવા મળે છે.

C : આરંભ-અંતનાં ફકીરનાં ઉદ્‌ગારો પૂર્ણ કૃત્તિનાં રહસ્ય, ઘટસ્ફોટક સ્થિતિની સાતત્યતા જાળવે છે. તેની વાકવાણી દ્વારા નાટકનું હિપ્નોસિસ ગૂંથાયું છે, જે અદ્‌ભુત, સૂચક છે. આ ભ્રમણક્રિયાની હકીકતોની ઘટનાઓ ક્રમિક ઘટતી જાય છે. આ ઘટનાઓ રહસ્યમયી કૌતૂકપૂર્ણ છે. ઘટના સ્થળોમાં, ઝરુખો, નૂરજહાં-મુમતાઝનાં મહેલ, રણમેદાન, માસીનું ઘર, ઔરંગઝેબનો મહેલ, લશ્કરી છાવણી, ગરીબ વસ્તીનું રહેઠાણ, ઔરંગઝેબનો શયનખંડ વગેરે....

અધિકાંશ ઘટના ઐતિહાસિક છે; ઔરંગઝેબનાં સંકુલ ચારિત્ર્યને

અંકિત કરવાનો સર્જક અભિગમ છે, તેથી નાટ્યસ્વરૂપ તથા સમય મર્યાદાનુસાર ઔરંગઝેબનાં ચરિત્રવિશેષને અનુલક્ષી, સીમિત ક્ષેત્રે તેનાં જીવનલક્ષી સંકુલ પાસા તથા પક્ષોનુ સંગઠન કરી તે જ ઘટનાઓનું ચયન કર્યુ છે. આથી, "ઔરંગઝેબ તરફની પોતાની સહાનુભૂતિનો ભાવકોને પણ અનુભવ થાય; પોતાની કૃત્તિ સર્જ્યાની સફળતા લેખાય."[૪૮અ-બ]

अ : વર્ણનરીતિ વૈવિધ્યપૂર્ણ, વિશિષ્ટ અને આબેહૂબ છે. આરંભમાં, લાંબી દાઢી, લાંબા વાળ, તગતગતી ભયાનક આંખોવાળા ફકીરનાં ખડખડ હાસ્યે અને, 'ઈન્સાન મરે છે' આ ઉક્તિ પડછે ગોળામાં જોઈ આગાહી કરતાં; તેમાં રુહની મુલાકાત કરાવતા, ઈર્શાદ સાથે પુનઃ ચર્ચા કરે છે કે, "ઔરંગઝેબને જહન્નમ મળે કે જન્નત" - આ સંદર્ભે ઔરંગઝેબ(રુહ)નું ગોળામાં આવવું, ઈર્શાદ સાથે પુનઃ ચર્ચા, અને રુહરૂપે શરૂ થતી ઔરંગઝેબની કથની...

- રાજનીતિની મહત્તા જાણી લેતો કિશોર, લોહીનાં સંબંધોની પોકળતા, સુરત-સુંદર-સુધાકર હાથીઓની સ્પર્ધા, શૂરવીરતા, મૃત્યુ સાથે લડનાર, રાજનૈતિક નિષ્ઠાની ઓળખ આપતો વીર યોદ્ધો, હીરાબાઈ સાથેનું પ્રણય જીવન, શ્વસુરને બંદી બનાવતો બાદશાહ, ભગિની જહાંઆરા-રોશનઆરા સાથે ચર્ચા, મુરાદ અને દારા સાથે ભાઈ તરીકેનું વર્તન, જિનત સાથે મૃત્યુની અંતિમ ક્ષણ ઈત્યાદિ....

- કમાલ-રસુલનની ગાયન પદ્ધતિ, મંદિર સંબંધે રક્ષા, પડછાયો, જુવાનનું સાંકેતિક મૃત્યુ, જજિયા વેરો, સ્ત્રી પર થતાં અત્યાચારનો પ્રસંગ, અમીન-રસુલખાંની વિરોધીનીતિ વગેરે યથાયોગ્ય બનાવો દ્વારા અદ્ભુત વર્ણનછટાએ વર્ણવાયેલું છે. વળી, ઐતિહાસિક છાંટ નાટ્યકૃત્તિમાં વર્ણનકળાએ વરતાઈ છે, આ સર્જક પ્રયાસ દૃષ્ટવ્ય છે. નાટ્યાન્ત, "શકથી ન જો, ઓ શખ્સ !" ફકીરનાં ઈર્શાદને સંકેતી કહેવાતા ઉક્ત કથને, સંમોહની એક વર્તુળ પૂર્ણાંતે, "છે કોઈ ?"થી પુનઃ ગોળામાં રુહ બતાવવાનો કાર્યક્રમ ચાલુ રાખે છે...

D : નાટકકૃત્તિ સમસ્યા-પ્રશ્નોની આસપાસ કેન્દ્રિત હોવાથી સંઘર્ષનું પ્રાધાન્ય વધુ જોવા મળે છે. સંઘર્ષબીજ ફકીરથી રોપાય છે, છેલ્લે પણ તે "છે કોઈ ? " કહે છે.

નાટક અંતર્ગત છૂટા-છવાયા પ્રસંગો-કથાઓ દ્વારા ઔરંગઝેબનાં આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વને સંકુલતાપૂર્ણ અંકિત કરી, પાત્રો-પ્રસંગો-ઘટનાઓ-સંજોગો-પરિસ્થિતિ વગેરે દ્વારા સંઘર્ષનું ઉદ્ઘાટન કરી, "જહન્નમ મળશે કે જન્નત ?" આ કેન્દ્રિત પ્રશ્નસહ ચિનુ મોદી મુખ્ય સંઘર્ષસ્થિતિ નિર્મિત કરે છે. આ સમસ્યાત્મક પ્રશ્ન દ્વારા આરંભથી લઈને પૂર્ણનાટક નિર્દેશિત થતું રહે છે. છેવટે આ પ્રશ્ન-સંઘર્ષનાં પરોક્ષ સૂચ્યાર્થે, "જુમ્માનાં દિવસે ઔરંગઝેબનું મૃત્યુ થયું તેથી જન્નત મળી",

'બાદશાહ ફકીરો' એવા ફકીરી કથન સાથે નાટકની સંઘર્ષગાથાનો અંત આવે છે.

E : પાત્રસંખ્યા ત્રીસ ઉપર છે. પ્રત્યેક પાત્ર સાથેનાં જુદાં જુદાં વર્તનો, વ્યવહારો, સંબંધો વગેરેથી ઔરંગઝેબનાં ચરિત્રને પ્રકટાવવાનો સર્જક અભિગમ હોવાથી નાટકમાં ઔરંગઝેબનું પાત્ર-ચરિત્ર લગભગ સ્થિર રહે છે. એક દૃશ્ય સાથે સંબંધિત પાત્ર બીજા દૃશ્યનો સૂચ્યાર્થ કરે છે. પરંતુ; બીજા દૃશ્યમાં તે જ પાત્ર ફરી દેખાતું નથી. પણ, ઔરંગઝેબ સંદર્ભે તેનાં ચારિત્ર્ય-વ્યક્તિત્વ, કર્તવ્ય પરાયણતા, ઈબાદતપરસ્તી, રાજનૈતિકતા, ધાર્મિક અને રૂઢિચૂસ્તપૂર્ણતાનો પ્રભાવ, ક્યારેક સંવેદનશીલ, પશ્ચાતાપ, ક્યારેક વક્રપ્રકૃતિયુક્ત બાદશાહી અંદાજનું તો ક્યારેક ખુદાનાં સાચા સેવકનું - પૌત્ર, પુત્ર, ભાઈ, પ્રેમી, પતિ, પિતા વગેરે સંબંધોએ પ્રકાશ પાડી અદૃશ્ય થાય છે જેથી કરીને ઔરંગઝેબનું સંકુલાત્મક-વિવિધરંગી વ્યક્તિત્વ ઉપસે છે.

બૂરા માણસોમાં પણ સારું જોવાની પ્રવૃત્તિ એ સાહિત્યની ચિર સ્વીકૃત-પ્રવૃત્તિ હોય છે, તે ગ્રહીને ચિનુ મોદીએ ઔરંગઝેબનાં ચારિત્ર્યને મજબૂત રીતે નિખારવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આ માટે મુસલમાન મજહબી માનસનાં ચારિત્ર્ય વિશેષો દૃષ્ટવ્ય રાખીને બધાં જ પાત્રોનું અંકન મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર સાધારણથી લઈ અસાધારણ ગુણો દ્વારા સૂક્ષ્મતાપૂર્વક-સંકુલાત્મક, લાઘવથી ચરિતાર્થ કરવાના પ્રયાસો કર્યા છે. એકંદરે પ્રત્યેક પાત્રોનાં પોતાના વ્યક્તિત્વ-ચારિત્ર્યનુસાર ગુણધર્મો, પોતાના વિશેષ-વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વે ઓપે છે.

F : સંવાદો મુગલકાલીન કક્ષાએ વ્યંજનાત્મક, વ્યંગ્યાત્મક, લક્ષ્યાર્થપૂર્ણ, અર્થગાંભીર્ય સાથે ઉદૂ્ગંધી છાંટ-છટાએ સંયુક્ત-પ્રયુક્ત છે. લય-લઢણ, આરોહ-અવરોહ, યોગ્ય વાકપટુતા, ઉચ્ચરિત ઉદ્‌ગાર, સ્વગત-એકોક્તિ વગેરેનો સમન્વય થતાં સંવાદિતા યથાર્થપણે પ્રગટી સહજ સ્વાભાવિકતા સાથે મુખ્ય કાર્યાવેગમાં સંયોજિત થાય છે જે મુખ્ય કથ્યમાં નોંધપાત્ર બને છે. વળી, કથ્યવસ્તુએ સંવાદો મહત્વપૂર્ણ અને સૂચક એટલા માટે પણ છે કે, ઔરંગઝેબની સંવાદપ્રક્રિયા લગભગ તમામ પાત્રો સાથે ગૂંથાયેલી છે. તેનાં વ્યક્તિત્વનો સાચો નિખાર પાત્રોનાં સંવાદોથી સધાય છે.

- પ્રારંભે ભટકતી રુહ, અંતે અંત સમયના - આ બંને સંવાદોનાં બંને છેડા વચ્ચે રહેલા વિરોધાભાસો ઔરંગઝેબનાં જીવનદર્શનની ઝલકને ચમત્કારી રીતે, અદ્‌ભુત રીતે નાટકકાર ચિનુ મોદી સંવાદકળા દ્વારા યથાર્થ હૂબહૂ દૃશ્ય દ્વારા ઉપસ્થિત કરે છે. એકંદરે સંવાદયોજના વિસ્તૃત-સંક્ષિપ્ત અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે.

G : ઐતિહાસિક પૃષ્ઠભૂમિ, મુઘલ સામ્રાજ્ય અને ઔરંગઝેબની કથની - જેમાં ચિનુ મોદી વિવિધતાનો પ્રયોગ જાળવી, ઉદૂ્મિશ્રિત છાંટછટાએ

ભાષાશૈલીની યોજના કરે છે. તેમણે પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે : "'ઔરંગઝેબ' મારા ફારસી-ઉર્દૂનાં રિયાઝને કસોટીએ ચડાવનાર પાત્ર હતું. મેં આ નાટકમાં એક પણ તત્સમ શબ્દ ન પ્રવેશ એટલે એનો પહેલાં મેં ઉર્દૂમાં લખ્યું અને પછી એનું ગુજરાતી કર્યું."[૪૯] અત્રે જોઈ શકાય છે કે લેખકે પાત્ર-પ્રસંગ અને ઔરંગઝેબને જ કેન્દ્રમાં રાખી ભાષાસર્જન કર્યું છે.

નાટકમાં પ્રત્યેક પાત્રની પોતાના સ્તર-કક્ષાનુસાર ભાષા છે, જે મુખ્ય કથામાં સંયોજિત થતી વ્યંજક, લક્ષ્યાર્થ સાથે ગૂઢતા પ્રકટ કરી, અન્ય પ્રસંગો-અર્થો સાથે ઘટસ્ફોટક, સાંકેતિક અને સૂચક બને છે. ભાષા વૈભવમાં પુનરુક્તિઓ, રૂઢ-સૂત્રાત્મક કથનો, મુહાવરા, કહેવત, અલંકારાદિ તથા નર્મ-મર્મ, હાસ-પરિહાસ-ઉપહાસ, વ્યંગ-કટાક્ષાદિનું સુયોગ્ય સામંજસ્ય છે. સહજ અભિવ્યક્તિ ક્ષમતા તેમ જ સરળતા પાછળ છુપાયેલ મર્મ અને ગહન અર્થોનું યથાર્થ પ્રાકટ્ય જોવા મળે છે. ભાષા શિષ્ટતાને ચિનુ મોદી ચુસ્તીથી જાળવવાનો પ્રયાસ કરે છે. એકંદરે ગદ્યશૈલી અરબી-ઉર્દૂમિશ્રિત પ્રભાવશાળી છે. જે રીતે ખાદ્યસામગ્રીમાં જરાક મીઠાનાં ઉમેરણે સ્વાદ અલગ લાગે તે રીતે અહીં પદ્યપક્તિઓ ભાષા ગદ્યમાં ભળતા-મળતા આસ્વાદ્ય બની છે. કારણ કે -

अ : - બીજા નાટકોની તુલનાએ આ નાટકમાં પદ્યપંક્તિઓ રજૂ કરવા પર ચિનુ મોદી સંયમ દાખવતા હોવા છતાં પણ કવિસંવેદનને વશ તેનો કવિમિજાજ પ્રકટ થયા વિના રહી શકતો નથી.

પ્રારંભાન્તે ફકીરની પંક્તિઓ : 'હવે જો આ ફકીરની કમાલ...' તથા 'હે ભેદભરચક ખુદા....' અને અંકઃ૨નાં દશ્ય-૧માં જંગનું પ્રભાવશાળી ગીત ઉપરાંત અંકઃ૧નાં દશ્યઃ૪માં તથા અકઃ૩નાં દશ્યઃ૪માં શાયરી-પંક્તિઓ છે. અંકઃ૩નું દશ્યઃ૧ રસુલનબાઈનાં કોઠાનું છે, આ માહોલ જોતાં એક પણ પદ્યપંક્તિનો ઉલ્લેખ નથી; ઔરંગઝેબે નાચગાન-શરાબ વગેરે પર પ્રતિબંધ લાધ્યો હતો, તેથી કદાચ ચિનુ મોદીએ પણ અહીં 'પદ્ય' પ્રતિબંધ મૂકયો હોય!

H : દિલ્હી, આગ્રા, કાબૂલ નિર્દિષ્ટ છે. સાત વર્ષનાં ઔરંગઝેબથી તેનાં મૃત્યુ સુધીનાં સમયગાળાને સંક્ષેપમાં આવરી લેવાયો છે.

अ : ઈતિહાસનું વૈવિધ્યપૂર્ણ વાતાવરણ નિર્મિત કરી, સર્જક પોતાની કાલ્પનિક દૃષ્ટિએ રંગપૂરણી કરે છે તથા મુગલ સામ્રાજ્યના ગરિમાપૂર્ણ માહોલે વર્તમાનનાં આછેરા ઉમેરાનો ભાસ કરાવે છે જેનાથી સમકાલીનતાનાં સંકેતો મળી રહે છે. બાહ્યાંતરંગ વાતાવરણના પ્રયોગ દ્વારા નાટકકારે ભૂત, ભવિષ્ય અને વર્તમાન તથા ખુદાની સનાતનતા, વાસ્તવિક હકીકતો વગેરે દ્વારા વિધ વિધ વાતારવણ સૃષ્ટિ સર્જી છે. જેનાં કારણે ઐતિહાસિક ઝાંકી તો છે જ ! સાથે સાથે રાજનૈતિક, ધાર્મિક

વગેરેની હૂબહૂતાઓ જોવા મળે છે. જેમ કે, "હું બેસહારા હતો અને એવો જ લાચાર થઈને જઈ રહ્યો છું."[૫૦] ઔરંગઝેબનાં આવા ઐતિહાસિક કહી શકાય તેવા કથનોને સર્જકે ફેરફાર સાથે ફેરવીતોળી નિર્દિષ્ટ કર્યા છે, જે ધ્યાનાકર્ષક છે.

I : 'ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ' પ્રથમ આવૃત્તિએ શીર્ષક છે. જ્યારે બીજી આવૃત્તિએ ફક્ત 'ઔરંગઝેબ' છે. આ બંને નામાકરણ લગભગ દરેક દૃષ્ટિએ સૂચક, સફળ, યથાર્થ અને સાર્થક લાગે છે. કારણ કે, નાટકનો નાયક જ ઔરંગઝેબ છે. તેણે આજીવન ભજવેલા ખલીફાના વેશનું તથા તેનાં ચારિત્ર્યવિશેષનું જ અહીં ધ્યાન રાખેલું હોવાથી આ ચરિત્રપ્રધાન કૃત્તિ બંને શીર્ષક સાથે વિશિષ્ટ, લાક્ષણિક અને સર્વોત્કૃષ્ટ છે.

अ : ઔરંગઝેબનાં ચારિત્ર્ય વિષયક પ્રકાશ ફેંકતા ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈનાં વિધાનો છે : "ઔરંગઝેબમાં અતિવિસ્તારવાદ અને કટ્ટરતા હતી, પણ એની સાથોસાથ એનું અંગત જીવન ફકીર જેવું સાદું અને પવિત્ર હતું. માંસ, કેફી પદાર્થ, મદીરા અને જુગારખાના તરફ એને સખત નફરત હતી. આ બદીઓ અટકાવવા માટે એણે ખાસ અધિકારીઓની નિમણૂંક કરી હતી. રાજયની તિજોરીને એ થાપણ ગણતો, ટોપીઓ ગૂંથીને ગુજરાન ચલાવતો. મરોડદાર અક્ષરોથી કુરાનની નકલો કરીને અંગત આવક મેળવતો તે ખૂબ મહેનતુ અને મિતાહારી હતો."[૫૧] આ બાબત અહીં પણ સમાવિષ્ટ કરવામાં આવી છે.

સર્જકહેતુ પ્રસ્તાવનામાં પ્રકટ થયેલ છે. ઉ.દા. તરીકે, "એ એક એવો બાદશાહ હતો, જેનાં એક હાથમાં તલવાર અને બીજા હાથમાં તસ્બી..." / "એક વાર ગાંડા ઘોડે ચડ્યા પછી એ ઘોડા ઉપરથી ઘોડાના વેગને કારણે ઊતરી શકતો નથી...." / "ગુનાઓની પરંપરાએ ઔરંગઝેબનાં ફકીરી લેબાસનાં લીરેલીરા કરી એને કરુણની ગર્તામાં ધકેલી દીધેલો - આ મારા દર્શનમાં."[૫૨]

અંક : ૩નાં દૃશ્ય :૪માં ઔરંગઝેબનનાં જે કથનો છે તે ધ્યાનાર્હ છે, જે સનાતન સત્યનાં દર્શનની સાથે સાથે જીવનનો મહાસંદેશ પણ આપી જાય તેવા છે. સર્જકે ઔરંગઝેબનાં વસિયતનામાનો સંક્ષિપ્ત સાર લીધેલો લાગે છે.

J : 'ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ' શીર્ષક જ સૂચવે છે કે નાટક કેટલું અભિનયક્ષમ છે. અભિનય અને નાટકસ્વરૂપી અપેક્ષાઓને પૂર્ણ રીતે પોષતું આ નાટક સફળતાપૂર્વક ભજવાયેલું છે. આકર્ષક દૃશ્યો, રંગસંકેતો-નિર્દેશો, પ્રકાશ-ધ્વનિ, ફ્લેશબૅકનાં જુદાં જુદાં પ્રયોગો દ્વારા અભિનિત, અન્ય સૂચના, આવાગમન સૂચ્યાર્થો, કૌંસપ્રયોગાદિ સમુચિત છે. વિવિધ દૃશ્યો, દૃશ્યપરિવર્તનો સાથે વિવિધ ખેલોનાં પણ ઘણાં અવકાશો છે. પ્રત્યેક દૃશ્યે, પ્રસંગે, પાત્ર-પરિવેશો અને સ્થળો બદલાય છે. આ યોજના એ પણ વિવધતા સાથે ઔરંગઝેબનાં પાત્રે એકવિધતા

લાગતા નાટકની કરામત પ્રયુક્તિઓ જળવાયેલ રહે છે. પૂર્ણ રંગમંચન દષ્ટિએ જરાક નબળું લાગે ! પરંતુ, સ્ટેજ પર ભજવાતા એટલું ન લાગે કે તેની અભિનય ક્ષમતાઓ ઉપર શંકા થાય !

K : કેટલાંક દેખીતા કારણોસર ઔરંગઝેબ વિરોધી છાપ ધરાવે છે; તેનાં કારણે તેની બાદશાહ તરીકેની પ્રતિષ્ઠાને પણ ઝાંખપ લાગે છે, આ ઝાંખપનું મૂળ કારણ શોધવાની કોશિષ કરતાં નાટક સર્જક ઔરંગઝેબને પોતાના ગત જીવનનું સિંહાવલોકન કરતાં દર્શાવે છે જે આજનાં સમયસંદર્ભે સૂચક છે.

અહી ં ઐતિહાસિક કથ્યશૈલીએ વસ્તુપોત પાતળું-વેરાયેલું છે; નાટકનાં કદ, સમયની મર્યાદા, અલગ અલગ મહત્વપૂર્ણ પ્રસંગોનાં મર્યાદિત ટૂંકા ટૂંકા દશ્યો દ્વારા આલેખન હોવાથી ઘણાં બધાં ઐતિહાસિક બનાવોનું વર્ણન રહી ગયું છે, જે સમય-મર્યાદા છે. નિર્દિષ્ટ ઘટના, પ્રસંગાદિમાં ફેરફાર જોવા મળે છે તેથી ક્યારેક ઉદ્દેશ બદલાય. અન્ય ઊણપ-ખામી તરફ ન જોઈએ, પરંતુ; સર્જક દષ્ટિએ નિહાળીએ તો સર્જક હેતુ મૂલવી, એક બાજુ ઉમદા ચારિત્ર્ય અને બીજી બાજુ મહત્વાકાંક્ષી ઔરંગઝેબનાં માધ્યમે અનેક સાંપ્રત સમસ્યા-પ્રશ્નાદિ પર પરોક્ષ વેધક પ્રહાર કરવાનો છે, તે પણ એક નોંધવા પ્રેરક બાબત છે. આ સબબ રસિકલાલ છો. પરીખની કાન્તનાં નાટકોની સમીક્ષા નોંધવા જેવી છે, "રાષ્ટ્રની દષ્ટિએ વિચાર કરતા હિન્દુ-મુસલમાનોએ તે નાટક ધ્યાનપૂર્વક વાંચવા યોગ્ય છે. ધર્માન્ધ અથવા સંપ્રદાયાન્ધ થઈ ઈતિહાસ તરફ જોનાર હિન્દુ-મુસ્લીમને તેમાં ક્વચિત્ કાંઈક અરુચિકર જણાય, પણ ભાવિનો વિચાર કરનારને તેમાં ઊંડું તત્ત્વદર્શન થશે."[૫૩] ઔરંગઝેબ સંબંધે લખાયેલ ઉપરોક્ત ઉક્તિઓની સત્યતા અહીં પણ એટલી જ માર્મિક, સ-ચોટ પુરવાર થાય છે.

L : હજી, જન્નત-જહન્નુમનો ફેંસલો બાકી છે એ સૂચ્યાર્થે, ગોળામાં રુહદર્શન પ્રયોગ દ્વારા ભટકતી રુહ કથની કરે, આ અદ્‌ભુત ચમત્કારી બનાવે નાટક ઉઘડતા, વિવિધ દશયો, પ્રસંગો, પાત્રો, કલ્પનો, દષ્ટાંતાદિથી નાટ્ય-કાર્યવેગ ધસમસતો ગતિ કરતો રહે, છેવટ ફેંસલાનો સંકેત અને અન્ય રૂહનાં દર્શન કરવાનાં કાર્યમાં પ્રવૃત્ત રહેતો ફકીર....

- કૃત્તિમાં પુરુષ-સ્ત્રીઓની પ્રસંગાનુસાર વાત-ચીત છે. વિવિધ અવાજ પ્રયોગ છે, માનવ મહેરામણ અને છડીદારની છડીઓ છે. અદ્‌ભુતતાના ઉમેરણ માટે જુવાન તથા પડછાયાને ખપમાં લીધા છે. રહસ્ય-કુતૂહલ-કૌતૂક પ્રાણતત્ત્વ છે. અંધકાર-પ્રકાશ, સાઈક્લોરામા, અંકબંધ-પ્રવેશ સંકલન, સમય-સ્થાનાનુસાર દશ્ય, સૂચક રંગનિર્દેશ-સંકેત, પરંપરાગત નાટ્યપ્રવાહાદિનું યથાસંભવ પ્રયોજન છે. કાર્યવેગ, વ્યાપાર, સંધિયોની યોજના છે. અભિનય કલાદષ્ટિએસફળ, સંકલન

દૃષ્ટિએ સર્વોત્કૃષ્ટ છે. ચરિત્રકેંદ્રી નાટકનું ચાલકબળ ઔરંગઝેબનું વ્યક્તિત્વ હોવાથી પાત્રલક્ષી શીર્ષક, ઉદ્દેશ્ય સૂચક છે. અલગ દશ્યોનાં અલગ પાત્રોની અલગ ગોઠવણી છતાં એકવિધતા નાટકની લાક્ષણિકતા, જેવું પાત્ર તેવી ચરિતાર્થકતા, કયામતનાં દિવસથી લઈ જન્નત ગયેલા ઔરંગઝેબની (રુહનું) સંઘર્ષ સમસ્યાનું યથા નિરુપણ; અંતિમ દર્શન સુંદર તથા કારુણ્યસભર !

M : ઘણાં સર્જકોએ ભિન્ન-ભિન્ન દૃષ્ટિકોણે ઔરંગઝેબ વિષયક લખ્યું છે. વધુ માહિતી ઈતિહાસમાં જોવા મળે ! આપણે ત્યાં મુગલકાલીન બાદશાહોનું વર્ણન 'ભારતના ઈતિહાસ'માં અંકિત થયું છે.

કૃત્તિમાં ઔરંગઝેબની રુહે આત્મનિવેદન દ્વારા સૂત્રધારી કાર્ય કર્યું; તો વસ્તુ સંકલના કાર્ય ફકીરે સંભાળ્યું. - "'ઔરંગઝેબ'ની મઝા એની ઉર્દૂગંધી છટાદાર ભાષા છે.... પાણીદાર સંવાદોથી, વાચિકનાં દમામથી કૃત્તિનું વાતાવરણ ઊભું કર્યું છે. મોગલયુગીન ગરિમા આ ભાષાથી સહજ રીતે રચાય છે."[૫૪] આ રીતે કૃત્તિલક્ષી અભિપ્રાય આપી સતીશ વ્યાસ કૃત્તિકાર વિશેનો અભિપ્રાય પણ યોગ્ય રીતે રજૂ કરે છે : "આપણી નાટ્ય પરંપરાઓને આત્મસાત્ કરીને એનું નવીનીકરણ કરવામાં ચિનુ મોદી એમની ઘણી રચનાઓમાં સફળ રહ્યા હોવાની પ્રતીતિ કરાવી ચૂક્યા છે. આ રચના પણ એમની આ શક્તિનો પુરાવો બને છે."[૫૫] વિધ વિધ દૃષ્ટિએ જોતાં જણાય છે કે, 'ઔરંગઝેબ' એ નાટ્યકાર ચિનુ મોદીની સર્જકતાનો એક સબળ પુરાવો છે.

*　　　*　　　*

૪. નવલશા હીરજી (પ્ર.આ. : સપ્ટે,-૧૯૯૫)

A : 'નવલશા હીરજી' ચિનુ મોદીનું અભૂતપર્વ પ્રથમ નાટક છે. કિંવદંતી અનુસાર, કલ્પનાથી સમિશ્રિત, 'જોયો મોટો નવલશા હીરજી' એવી લોકવાત-વાયકા અને નવલશાનાં જીવન સંબંધી તથ્યોને લઈ નાટ્યસર્જકે પ્રસ્તુત સર્જન કર્યું, જેમાં નાયિકા વીજલનાં નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ અને ત્યાગની પૃષ્ઠભૂમિમાં નાયક નવલશાનો વિકાસ થાય છે.

- "બે દાયકા પછી : નવલશા હીરજીમાં સંક્ષિપ્ત હકીકતો સર્જકે ટૂંકમાં રજૂ કરી છે. આ નાટક વિશે કેફિયત આપતાં, કિંવદંતીને આધારે લખાયેલું આ મારું પહેલું નાટક : 'નવલશા હીરજી'. આ નાટક બહુ બહુ ભજવાયું, ગુજરાત સંગીત-નૃત્ય નાટક-અકાદમીની સ્પર્ધામાં આઈ.એન.ટી.ના પ્રોડક્શન સામે પહેલું આવ્યું. એકાધિક પારિતોષિક મેળવી ગયું. એણે મને અનેક લાભ આપ્યા- એમાંનો એક મોટો લાભ 'ઈર્શાદ' થવાનો પણ ખરોસ્તો."[૫૬] સર્જકસૂચિત કેફિયતાનુસાર આ નાટક દર્પણ સંસ્થા દ્વારા સૌ પ્રથમ રંગનિર્માણ પામેલું અને સમય દૃષ્ટિએ ઈ.સ. ૧૯૭૪માં લખાયેલું[૫૭] છે. ઘણાં સમય પછી ઈ.સ.૧૯૯૫માં પુસ્તકકારે પ્રગટ થયેલું છે. આ નાટક દ્વારા જ નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદી ખરા અર્થમાં નાટકકારનાં રૂપે પ્રતિષ્ઠત થઈ પ્રતિષ્ઠિત નાટકકારોમાં આગવું સ્થાન ગ્રહણ કરે છે.

अ : નાટ્યવસ્તુ આમ તો કલ્પિત છે. ફક્ત મૂળનાં સંકેતો, લોકકથા, જનશ્રુતિ, કિંવદંતી વગેરે દ્વારા નાટ્યકારે કાલ્પનિક સૃષ્ટિ નિર્માણ કરી, કથન પદ્ધતિએ તાદૃશ કરી છે. આ અંગે, "આ તો જાણીતી વાર્તા છે, અને આ અગાઉ પણ આવી શામળશાઈ કે બારોટશાઈ વાર્તાઓ પર જૂની વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર ઘણાં નાટકો રચાયાં છે - આ વાર્તા પરથી પણ નાટક રચાયું છે."[૫૮] વિનોદ અધ્વર્યુનો આ સંદર્ભ નોંધપાત્ર છે.

B : સંક્ષિપ્ત કથાવસ્તુ :

"નામ નવલશા હીરજી મારું સુરતનો સ્હેલાણી;
મ્હેણાંથી ઘર છોડી નીકળ્યો, શોધું ધંધા-પાણી."[૫૯]

નવલશા એ હીરજી શેઠનો એક માત્ર પુત્ર છે. વીજલ સાથે શરતી લગ્ન કરી, તેનું મ્હેણું સાંભળી ધન કમાવા નીકળે છે. દરિયો ખેડતા તોફાન નડે છે, કાફલા સહિત વહાણ વેરવિખેર થઈ નિઃસહાય કામરુ દેશમાં પડે છે. અહીં માયા નામની વારાંગનાનો ભેટો થાય છે. પાસાની રમતો રમાય છે. સઘળું જીતેલાં નવલશાને ચોતરફે સરખાં ટપકાંવાળા પાસાથી અને છળથી હરાવી બજારમાં વેચવા કાઢે છે. ગાંગલી ગુલામ તરીકે ખરીદે છે. પુત્ર કમાવા ગયો છે તેથી શેઠ-શેઠાણીને હર્ષ છે, પરંતુ ભાળ ન હોવાથી પુત્રવધૂની વિરહી દશાએ દુઃખી છે. આ તરફ નવલશા કાગળ લખે છે : "ઊંચે આસને બેસીએ છીએ; / લાંબી લેખણે લખીએ છીએ; / રોજ લાખ થાપીએ છીએ; / સવા લાખ ઉથાપીએ છીએ."[૬૦] આ પત્રનું રહસ્ય વીજલ કળી લે છે. પિયર જવાનું કહી, ચંદાને વસ્તુસ્થિતિથી વાકેફ કરી, પુરુષવેશે કામરુ દેશ જઈ ચાતુરીથી માયાની માયાને જીતીને નવલશાની માંગણી કરે છે; ગાંગલી ઘાંચણની ગુલામીથી છોડાવી ચંદા સાથે ઘેર મોકલે છે. રચનાન્તે પતિ-પત્નીનું મિલન છે.

अ : પ્રસ્તાવના સહિત ચોસઠ પૃષ્ઠો, દસ દૃશ્યો, ત્રણ અંકોમાં કથાગૂંથણી છે. પુસ્તકમાં દૃશ્ય : રનો નિર્દેશ નથી.

નાટ્યારંભે મુશાયરો છે, જેનાં બીજરૂપે લક્ષ્યાર્થે મુખ્ય કેન્દ્રવર્તી ક્રિયાઓ ત્વરિત વેગે નિર્દિષ્ટ થતી જાય છે. - "…. હજી તમે હીરજીબાપાનું ધાન ખાવ છો. એટલે કે કાચું ધાન ખાવ છો."[૬૧] વીજલનાં આ મ્હેણાંથી નવલશા કમાવા નીકળે છે. માયા-ગાંગલીના પ્રસંગો નિર્દેશિત થઈ પરાકાષ્ઠે વીજલ નવલશાને મુક્ત કરાવે છે. બંનેના મિલનનાં સુખાંતે નાટ્યાન્ત છે.

ब : મૂળ કથા નવલશા-વીજલની છે. ગૌણકથા-પ્રાસંગિક દૃશ્યો, ખ્યાત કલ્પનો, પ્રતીકો, કપોળકલ્પિત ઈત્યાદિ સુગ્રથિત છે. ઘટના કુતૂહલ આ નાટકની વિશેષતા છે. પાઠક કે દર્શકનાં મન ઉપર આગળની ઘટનાઓ જાણવાની જિજ્ઞાસા સહજભાવે ઉદ્ભવી જાય છે. વીજલ સાથેનાં લગ્ન, મ્હેણું, કામરુ દેર, ગાંગલી ઘાચણને ત્યાં ગુલામી ઈત્યાદિ ઘટનાક્રમ મુખ્ય ઘટના સ્થળોએ ઘટતો જાય છે. - નમૂજાનનો મુશાયરો, ચોક, હીરજી શેઠની હવેલી, રતનશાનું ઘર કામરુ પ્રદેશ ઈત્યાદિ….

C : વર્ણનશૈલી વૈવિધ્ય આબેહૂબ છે. - "હમ બંદ કિયે આંખ…." આ આરંભી નૃત્યગીત પડછે મુશાયરી માહોલ, લગ્ન ન કરવાની રીતો ને શરતો શીખવતા મિત્રો, શેઠ-શેઠાણીનો સંતાનમોહ-ચિંતા-સંતાપ ઈત્યાદિ નિર્દિષ્ટ કરી લેખક રતનશા વાણિયાનો પ્રસંગ નિર્દેશ કરે છે. નવલશા-વીજલના લગ્નનો સંકેત, વેશગોર દ્વારા વીજલનું સાસરે પ્રયાણ સૂચિત કરી, નવદાંપત્યનો માહોલ વર્ણવે છે. શરત મુજબ વીજલનાં ગળે કૂતરાનો પટ્ટો બાંધવા ઈચ્છતો નવલશા, "સાંભળ્યુંતું કે સોરઠમાં તો

પાળિયાનો સ્મરણ થાય કે આપેલું વચન પૂરું કરવાનું રહી ગયું તો બેઠા થાય છે અને તું"[૬૨] - પરંતુ, "હું પટ્ટો ત્યારે બાંધીશ જ્યારે તમે મને પાલવવાની પ્હોંચ મેળવશો."[૬૩] વીજલનાં આ મ્હેણાંથી નવલશા ધૂંઆપૂંઆ થતો નીકળે છે.દરિયામાં તોફાનનો સંકેત છે. વીણા-વેલી, માયા, ગાંગો-ગાંગલી દ્વારા કામરુદેશનાં માહોલને વર્ણવવાનો પ્રયાસ કરી, લેખકે કુશળતાથી પુરુષવેશે પતિને છોડાવતી વીજલને નિર્દિષ્ટ કરી છે. (અહીં શામળકૃત 'મદનમોહના'ની મોહના તથા મુનશીકૃત 'ગુજરાતનો નાથ'ની મંજરી તેમ જ મેઘાણીની 'દસ્તાવેજ' વાર્તાના રાજબા જેવું વીજલનું સામ્ય-વર્ણન-ચિત્રણ છે. નાટ્યાન્તે શરત મુજબ વીજલને ગળામાં પટ્ટો પહેરાવવા નવલશા ઊભો છે. જેનાં થકી પોતે ઘેર આવેલો છે તે પુરુષવેશી વીજલને નિહાળતા જ તેના હાથમાંથી પટ્ટો પડી જાય છે. આ પ્રમાણે નાટ્યાત્મક નાટ્યાન્તે મધુરેણ સમાપયેત્‌ની ભારતીય પરંપરા વર્ણવવામાં આવેલી છે.

D : નાટકમાં સંઘર્ષત્વ અને સમસ્યાઓનું પ્રાધાન્ય છે. ન પરણવાની સમસ્યાથી લઈ ઉઘાડ પામતું ક્રમશઃ સંઘર્ષ-સમસ્યાઓનું પ્રતિપાદન કરતું સુખાંતે અદૃશ્ય થાય છે. લગ્ન, દાંપત્ય સંઘર્ષ, વીણા-વેલી, માયા, ગાંગો-ગાંગલી સાથેનો નવલશા અને ત્યાર પછી વીજલનો સંઘર્ષ લઈ સંઘર્ષસ્થિતિ ઉદ્‌ભવેલી છે.

E : કુલ મળી સત્તર પાત્રો છે, જેનાં ચરિત્રાંકનમાં નાટયકાર સફળ નીવડેલાં છે. નવલશાની સર્વાધિક સશક્ત અભિવ્યક્તિ અહંનિષ્ઠ અને આમકેન્દ્રી વ્યક્તિનનાં રૂપમાં થયેલી છે. તે આત્મસીમિત વ્યક્તિ છે; સંસારમાં પોતાના સિવાય કોઈથી મોહ નથી, છતાં પિતાનાં નાણે, માતાના સ્નેહે વીજલ સાથે પરણે છે. વીજલનાં ચરિત્રમાં અદ્‌ભુત ધૈર્ય, સહનશીલતા, સ્થિર ગંભીર વ્યક્તિત્વની પ્રતીતિ સહજ છે. આદર્શ નારીનાં રૂપમાં તેણીનું ચારિત્ર્ય સશક્ત અને સર્વાધિક કૌશલ્યપૂર્ણ છે. હર કોઈ માતાપિતાનું હોઈ શકે તેવા વાત્સલ્યનું ભાવચિત્ર, સ્પર્શક્ષમ સુભદ્રા શેઠાણી-હીરજી શેઠ તથા રતનશા-મહાકોરમાં અંકિત થયું છે. ઉપરાંત વીણા-વેલી, માયા, નજૂજાન આ સ્ત્રીઓનાં ચારિત્ર્યગુણો દૃષ્ટવ્ય છે તેમ જ નવલશાનાં મિત્રોનું ચારિત્ર્ય નોંધપાત્ર છે. પ્રત્યેક પાત્રોને પોતાના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ, લાક્ષણિક ગુણો છે. સર્જકે પ્રત્યેકનાં સાધારણ-અસાધારણ ચારિત્ર્યગુણો ઉપસાવ્યા છે. અત્રે સ્ત્રી-પાત્રની તુલનાએ પુરુષપાત્ર ઝાંખા જણાય છે. (અહીં શામળ-મુનશીનાં પાત્રોનું સામ્ય છે.) ટૂંકમાં, જેવું પાત્ર તેવું તેનું વર્તન ચરિતાર્થ થયું છે. આ સબબ વિનોદ અધ્વર્યુનું કથન ટાંકવું ઉચિત રહેશે, "પાત્રોનાં વ્યક્તિચિત્રો- આદર્શ નારી, કુટીલ સ્ત્રી, તેની લટકાળી સાહેલી-દાસીઓ, અરે ગાંગલીને તેના પતિનું થોડુંક કોમિક પણ આપણને વીણા-વેલી અને સૌભાગ્યસુંદરીનાં નાટ્યજગતમાં નથી લઈ જતાં ?"[૬૪]

F : ઉત્કટ સંવેદનો રજૂ કરવામાં નાટ્યકારે સંવાદો પાસેથી સરસ

કામ લીધું છે. સચોટ અને ત્વરિત ગતિએ ચાલતા સંવાદોમાં વિચિત્રતા અને વિવિધતા છે. લાઘવ અને બૃહદપણું છે. સહજ સ્વાભાવિકતા સાથે અપૂર્વ વ્યંજનાશક્તિ પણ છે. ક્યાંક ક્યાંક એકોક્તિ-સ્વગતોક્તિ-કથનોની યોજના છે. મૌન કથનો વધારે કલાત્મક છે. આરોહ-અવરોહ, લય-લઢણ વગેરે દ્વારા ઉચ્ચારણ, ઉદ્‌ગારોમાં રોચકપણું છે. સરળતાની સાથે સાથે પ્રયોજનશીલ અને કાવ્યશ્રીથી યુક્ત સંવાદપ્રક્રિયા વસ્તુવિકાસમાં મહત્વપૂર્ણ છે.

G : કોઈ પણ નાટકની ભાષાશૈલી વિષયવસ્તુ ઉપર વધારે આધારિત હોય છે. પ્રસ્તુત નાટકમાં પ્રત્યેક પાત્ર પોતાના સ્તરની ભાષા બોલે છે. રૂઢ-સૂત્રાત્મક કથનો, પુનરુક્તિઓ, કહેવત, મુહાવરાદિ તથા સહજ અભિવ્યક્તિક્ષમતા સાથે નર્મ-મર્મ, લક્ષ્યાર્થ-વ્યંજક અને સાંકેતિક, સૂચક તેમ જ અન્ય ભાષા શબ્દ-કથનાદિથી ભાષાશૈલી સુશોભિત બની છે. ક્યાંક તળપદા શબ્દ-કથન, અલંકારાદિનું સામંજસ્ય હોવાથી ભાષાવૈભવ ભાતીગળ ભાસે છે.

अ : પદ્યબંધનો અહીં છૂટથી ઉપયોગ કરાયો છે. ગીતો, નૃત્યગીતો, ગઝલનાં શેરો, બે-ચાર-છ પંક્તિઓનાં દોહરાઓ છે.

પ્રારંભમાં નઝૂજાનનું નૃત્યગીત છે, પૃષ્ઠ-૩ ઉપરનાં પ્રથમ દશ્ય પછી અંક-૨, દશ્ય-૩, પૃષ્ઠ-૨૬માં માયાનું નૃત્યગીત છે. આ જ અંકનાં દશ્ય-૪માં, પૃષ્ઠ-૩૦/૩૧ ઉપર વેશગોરનું ગીત છે. આ સિવાય પ્રશ્નાર્થપંક્તિઓ, વીજલ સાથે નવલશાની પદ્ય પ્રશ્નોત્તરીઓ, શેર, દુહા, કામરુદેશની માયા સાથે નવલશાની પાસા રમત વખતે, 'પડ પાસા પોબાર' વગેરે ખાસ નોંધનીય છે. નાટકમાં ત્રણ જગ્યાએ ક્રમશઃ પૃષ્ઠ-૧ અને ૨, ૧૮, ૨૭થી ૩૧માં આવતી સમસ્યાત્મક પ્રશ્નોત્તરી પદ્યમાં છે. પદ્યબંધ નાટકમાં એવી રીતે ગૂંથાયો છે કે, નાટકથી દૂર કરતા નાટકનું પોત પાતળું પડી જાય છે.

ઘણાં શ્લોક, દુહા, પંક્તિ, શેર વગેરેનાં સુબોધક વિચારો માણવા-ટાંકવા ગમે તેવા છે. ઘણી પંક્તિઓ ઉપદેશાત્મક, ગૂઢતમ અર્થ સાથે જીવનદર્શન કરાવતી નાટકમાં ગૂંથાયેલી છે. આમ તો યથા પ્રસંગે પદ્યબંધ હોવા છતાં અતિરેકપણું લાગ્યા વિના રહેતું નથી. ટૂંકમાં, નવલશા હીરજીમાં કવિ-નાટકકાર તરીકે ચિનુ મોદી દેખા દે છે.

H : નાટકકારે સુરતથી લઈ સોરઠ અને સોરઠથી લઈ સુરત તથા સુરતથી કામરુ પ્રદેશ સુધીનો પ્રવાસ કરાવ્યો છે.

अ : નાટકમાં વૈવિધ્યવંતા વાતાવરણે અવનવા રંગોની પૂરણી આબેહૂબ ઊભી કરી છે. નાટકકારે આંતર-બાહ્ય માહોલને એવી ખૂબીએ પરિસ્થિતિનું ઉદ્‌ઘાટન કરીને સર્જ્યો છે કે જેનાં દ્વારા વાતાવરણ સૃષ્ટિનો ખ્યાલ

આવી જાય. ઉ.દા. તરીકે, ગાંગલી ઘાંચણને ઘેર ગુલામ નવલશા કહે છે : "હીરજી શેઠની હવેલીની સોનાની ભીંતો ખડખડ હસો મારી આ દશા ઉપર ! સદ્‌ભાગ્યને દુર્ભાગ્યમાં પલટી નાંખનાર મારા બે હાથ, ચહેરે ચોંટેલા ગુલામીનાં કલંકને ભૂંસી તો શું, ઢાંકી પણ શકાતા નથી. ઓછી શક્તિને લાંબી ફાળને કારણે હું મૂર્ખ ઠર્યો છું."[૬૫]

I : નાટકનો નાયક નવલશા ધનવાન પિતાનો એકમાત્ર પુત્ર છે. સાદ્યંત કથામાં વિદ્યમાન રહેલા આ નાયકનાં પિતાનું નામ જોડી આ નાયકલક્ષી, પાત્રલક્ષી વ્યક્તિપાત્ર ઉપરથી નાટ્યકૃત્તિનું નામાકરણ નવલશા હીરજી છે. કૃત્તિ દૃષ્ટિએ ઉત્તમ શીર્ષક ઉચિત, સાર્થક, યથાર્થ છે.

अ : એક નારીનો શુદ્ધ સાત્ત્વિક પ્રેમ તેનાં અહંનિષ્ઠ પતિને તેની જીવન-દુર્ગતિ તરફથી કઈ રીતે પાછો લઈ આવે છે, તેનું વીજલનાં ચારિત્ર્યગુણે દર્શન કરાવ્યું છે.

J : આધુનિક રંગમંચનક્ષમતાનું પરિણામ આકર્ષક દૃશ્યોની યોજના મુજબ, રંગસંકેત, સૂચન, આવશ્યક તત્ત્વ-ઉપકરણ સામગ્રી, કૌંસાદિનાં સમુચિત પ્રયોગે, પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ બંને નિયમે પ્રવર્તમાન, વેશગોર દ્વારા પૂર્વઘટિત અને હવે બની રહ્યું હોય તેવી બાબતો રજૂ કરાય છે. સૂત્રધાર-સંકલનકાર્ય સંભાળતા વેશગોરની પરોક્ષતા, સ્વયંપાત્રે પ્રત્યક્ષરૂપે જોવા મળે છે. વિનોદ અધ્વર્યુનું નિરીક્ષણ અહીં નોંધવા લાયક છે, "આ નાટક જૂની રંગભૂમિનો પુનરાવતાર નથી પણ નૂતન આવિષ્કાર છે. કોઈ પણ ક્ષણે તપ્તાપરકતા છોડતું નથી !"[૬૬] નાટકકાર ચિનુ મોદીએ આ નાટકને અભિનેયતા બક્ષી છે, ઘણી વાર પુરસ્કૃત-સફળતાપૂર્વક ભજવાય છે. એટલે નાટકની રંગક્ષમતા-ભજવણી, અભિનેયતામાં શંકા ઉઠાવવી વ્યર્થ છે.

K : વસ્તુસંઘટન, સજીવતા, પાત્રોની ચારિત્ર્યસૃષ્ટિ, ઉત્કટ સંવાદયોજના, સહજ સંવેદી ભાષાશૈલી, રસાભિવ્યક્તિ, યથાર્થ અને અભિનેય દૃષ્ટિએ સફળ નાટ્યકૃત્તિ છે. એક બાજુ જો ઘણી વિશેષતાઓ હોય તો બીજી બાજુ પ્રથમ નાટક હોવાને કારણે કેટલીક ક્ષતિઓ પણ છે.

- નાટકકારે વીજલનાં પાત્રનું તેજસ્વી અંકન કર્યું છે. તેણીએ ગાંગલીને સકંજામાં લઈ કે અન્ય રહસ્યજાળામાં ગૂંચવી પછી રહસ્યસ્ફોટ કર્યો હોત તો ? તો, ક્વચિત્ ધારેલી અસર ઉપસી રહેત !

- એ જ પ્રમાણે સંપૂર્ણ ઘટસ્ફોટ થયા પછી વીજલે પૈસા આપ્યા ત્યારે, ચાલતી થા આવું ગાંગલી કથન કહે છે.

- પુરુષવેશે વીજલનો ગાંગલી સાથે થતો પ્રેમાલાપ જરા બકવાસ જેવો લાગે છે. એ પણ પ્રશ્ન થાય કે, નવલશાને મુક્ત કરી, ચંદા સાથે મોકલી દીધો છે. પછી પોતે મુક્ત થયેલ છે, તો નવલશા પહેલાં પોતે કેવી રીતે હીરજી શેઠની હવેલીએ

પહોંચી એનું કોઈ સૂચન નથી. પરંતુ, નવલશાની તમામ સ્વાગત-સામગ્રી સાથે પ્રતીક્ષા કરે છે.

- ડૉ. વિનોદ અધ્વર્યુ કહે છે તેમ, "માયાને કેવી રીતે મહાત કરે છે તેનું દશ્ય પણ જોવા મળ્યું હોત તો સારું થાત.... આવા બીજા સૂચનો પણ સૂઝે પણ નાટકના અંતે સામસામા બે પટ્ટા ધરીને ઊભેલાં નાયક-નાયિકાનું દશ્ય ખૂબ અસરકારક અને ઉચિત અંતે છે. તેથી અમુક અપવાદો બાદ કરતાં કૃત્તિ કલાત્મક અને આસ્વાદ્ય બની રહે છે."[૬૭] આ અભિપ્રાય સાથે સહમત થઈ શકાય છે.

- પ્રચિત કિંવદંતીએ અન્ય દષ્ટાંતો ઉમેરાય ! પરંતુ, જનશ્રુતિ એટલી વિશ્વસનીય ન હોવાથી એકમાત્ર અવલંબન કલ્પના જ બને, જેનાં સહારે નવલશા હીરજી સર્જિત થયું. નાટકકારને નવલશાનાં સમસ્ત જીવનનાં લેખા-જોખા પ્રસ્તુત કરવા ઠીક લાગ્યા નથી ! ઠીક, આવું જ ઔરંગઝેબ તથા નૈષધરાયમાં પણ છે. કારણ કે, એ રીતે શકયતા-સંભવ ન પણ હોય ! નાટયસર્જકે માત્ર તે જ ઘટનાઓનું ચયન કરેલું છે, જેના દ્વારા નાટકનાં કાર્યવ્યાપારને વેગ મળે.

L : નવલશા હીરજી નું આવું વ્યવસ્થિત ચિત્રાંકન, આકલન, આલેખન આ પૂર્વે આટલું બધું સંભવ કે શકય કવચિત્ નહોતું થઈ શકેલું ! સ્થાન, સમયાનુરૂપ દશ્યયોજના, કાર્યવ્યાપાર-વેગગતિ-સંધિયોની યોજના, સંકલન દષ્ટિએ પણ સર્વોત્કૃષ્ટ, પ્રારંભ-વિકાસ-અંત અત્યાધિક કલાત્મક, કુતૂહલ, કૌતૂક, રહસ્યાદિ પ્રાણતત્ત્વ, હાસ-ઉપહાસ-પરિહાસાદિ દ્વારા મનોરંજન કાર્ય પણ નિર્મિત, સહજ ઉઘડી આવતા એક પછી એક શબ્દચિત્રથી 'નવલશા હીરજી' આસ્વાદ્ય કૃત્તિ કંડારાઈ રહે છે.

M : નાટ્યકારે નાયક-નાયિકાનાં ચરિત્ર-નિર્માણમાં આશાતીત સફળતા મેળવી છે. કલ્પના વૈચિત્ર્ય, દેખાતી સરળતાની પાછળ છુપાયેલ મર્મ અને ગહનતા ભાષાભિવ્યક્તિને કારણે, શૈલીનાં કારણે અલગ છે. આ નાટક સબબ વ્યકત થયેલું વિનાયક રાવલનું મંતવ્ય નોંધવું અહીં જરૂરી લાગે છે, "લોકકથાને કેન્દ્રમાં લઈને ચિનુભાઈએ સારા નાટકનું સર્જન કરેલું છે. દેશી રંગભૂમિ ઉપર આ જ શીર્ષક નીચે જે નાટક થયેલું એની સાથે આ નાટકને કોઈ લેવાદેવી નથી. આ એવું નાટક છે. જેમાં સંદર્ભ કે સંકેત અર્વાચીન છે અને કથા જૂની ઢબની છે. ચિનુભાઈની સર્જક પ્રતિભા આ નાટકમાં જરા જુદા પ્રકારે વિહરી છે."[૬૮]

એકંદરે 'નવલશા હીરજી' ચિનુ મોદીની પ્રારંભકાળની સર્વોત્કૃષ્ટ, ગણનાપાત્ર નાટકરચના છે. આ સર્જનથી જ નાટકસર્જક ચિનુ મોદીનું અન્ય નાટકો તથા નાટકકારો સાથે ગણનાપાત્ર પ્રશસ્ય સ્થાન નિશ્ચિત થતું જોઈ શકાય છે.

* * *

૫. 'ઔરંગઝેબ અને નૈષધરાય' : પ્ર.આ. ૧૯૯૬

"ઔરંગઝેબ" તથા "નૈષધરાય' આ બંને મુગલયુગીન ગરિમા તથા પ્રાચીનયુગીન ગરિમાનાં દમામથી પ્રકટેલી ઉત્કૃષ્ટ નાટ્યકૃત્તિઓ છે. અહીં 'મહાભારત'નાં કે અન્ય 'નળાખ્યાન'થી 'નૈષધરાય'નો નળ અને ઈતિહાસનાં 'ઔરંગઝેબ'થી ચિનુ મોદીનો 'ઔરંગઝેબ' અલગ છે.

(૧) સત્તાભિમુખ મુગલ બાદશાહ, રૂઢિચુસ્ત મુસલમાન, અત્યંત ઉમદા ઈસ્લામી નિયમાનુસાર વર્તનાર, જીવનમાં કઠોર તથા સાદાઈથી જીવનાર, મહાન સેનાપતિ, સમર્થ રાજકર્તા, ઘણો જ બળ-બુદ્ધિયુક્ત છતાં નિષ્ફળ નીવડેલ ઔરંગઝેબની નિજી સંવેદનાઓનું અંકન એટલે જ, 'ખલીફાનો વેશ યાની 'ઔરંગઝેબ' છે.

(૨) સત્તાવિમુખ મહારાજા ધર્મપરાયણ, પ્રજાપ્રેમી, માતૃભૂમિ આસક્ત, ઘણો જ પરાક્રમી અને પુરુષાર્થી યોદ્ધો હોવા છતાં પુષ્કર સાથે દ્યુત રમવાને કારણે તેને સર્વસ્વ, 'સ્વત્વ' ગુમાવ્યું છે, તેની શોધમાં નીકળેલાં નળનાં સંકુલ મનોમંથનનું માર્મિક અંકન એટલે જ, "નૈષધરાય"નો નળ !

સમયાન્તરે લખાયેલ આ બંને કૃત્તિઓમાં પ્રયુક્ત નાયક ચરિત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને નાટકસર્જકે પલાયનયુક્ત નિર્ભર પરિસ્થિતિ, એકદમ અરાજકતાવાદ, જીવનમાં વ્યાપેલ ખાલીપો તેમજ સુખ-દુ:ખ, પાપ-પુણ્ય, નીતિ-અનીતિ, ધર્મ-અધર્મ, અન્યાય-ન્યાય, શ્રેય-પ્રેય જેવાં માનવજીવનનાં દ્વંદ્વોનું સૂક્ષ્મ વર્ણન કરી, સમર્થ વ્યક્તિઓનો મધ્યાહ્ન તપતો હોય તેનું; તથા સમય, સંજોગ બદલાતા અસ્ત પામતા સૂર્યની માફક વિલુપ્તતાનું માર્મિક આલેખન બંને કૃત્તિઓમાં કરેલું છે.

આજનાં યુગબોધની પ્રાસંગિકતાઓ તથા આ બંને ઉત્પાદ્ય, પ્રખ્યાત કથાનકોને રૂપાંતરિત કરવા આધુનિક સંકુલ માનસને પણ નાટકકારે સામે રાખવું પડે છે. આ દષ્ટિએ ઈતિહાસ તથા પુરાકથા મુકાબલે ક્ષતિ-મર્યાદા દષ્ટિગત થાય છે. છતાં તેની સ્પષ્ટતા કે સૂચન-સંકેતો કરી એ ક્ષતિ-મર્યાદા ઢાંકવાના પ્રયાસો પણ છે જ ! અત્રે આ બંને રચનાઓનો તફાવત સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. એક અરબી-ફારસી-ઉર્દૂમિશ્રિત, બીજું સંસ્કૃતાઢ્ય, અને બંનેમાં નાટકસર્જક ભાષાશિસ્ત ચૂસ્તતાપૂર્વક જાળવે છે, બંને બાદશાહ / રાજાને પોતાની સર્જક કલ્પના વડે મઢીને વ્યક્ત કરેલ છે. ટૂંકમાં, ઐતિહાસિક-પુરાતન સંદર્ભે આધુનિક માનસનું પ્રતિબિંબ યથા ઉપસાવ્યું હોવાથી બંને કૃત્તિઓ આવકારદાયક અને અવલોકનીય છે.

આ પુસ્તક અંતર્ગત પ્રથમ નાટક "ઔરંગઝેબ"ની આગળ નાટક-૩ તરીકે સમીક્ષા કરેલી છે. હવે, નૈષધરાય....

*　　　　*　　　　*

૫. "નૈષધરાય"

A : ૫. "નૈષધરાય" એ ચિનુ મોદીનું પૌરાણિક નાટક છે. પુરાકથા આધારિત, કલ્પનાસર્જિત, "નળરાજાએ દ્યૂત આરંભ્યું, સત્ય થયું સર્વ ફોકજી;"[૬૯] આ નળાખ્યાનની ધ્રુવપંક્તિનુસાર તથા પ્રાચીન કથ્યો-તથ્યોમાં અર્વાચીન સંદર્ભ સંયુક્ત કરી નાટકકારે 'નૈષધરાય'નું સર્જન કર્યું છે. નાટકમાં નળ-દમયંતીનાં વનગમનથી લઈ પછીથી થતી તેની દુર્દશાની પૃષ્ઠભૂમિમાં , સત્ત્વ-સત્ ગુમાવેલ નળ પુનઃ અ-નલ થવાં નીકળે છે. આ સંદર્ભગત પુરાતન કથાતત્ત્વ ધરાવતું નૈષધરાય એ આધુનિક નાટક કેમ બન્યું, તેનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત સતીશ વ્યાસે આ મુજબ આપ્યું છે, "નગરસ્થિત આધુનિક મનુષ્ય સત્ત્વ અને સત્ ખોઈ ચૂકયો છે એની ઓળખ એ વીસરી ગયો છે. આ વિલુપ્ત ઓળખની સમસ્યા આ નાટક સાથે જોડીને ચિનુ મોદીએ એને આધુનિકતાનો સ્પર્શ આપ્યો છે. આ અર્થમાં 'નૈષધરાય' આધુનિક નાટક બને છે."[૭૦] ઉલ્લેખનીય રહે કે, રાવજી પટેલ, રઘુવીર ચૌધરી જેવાં સર્જકોની ગામ છોડવાની વેદનાઓ અનુભવતા હોવાનાં સર્જક સાક્ષી રહેલાં છે. અહીં તેમણે આ કળમાંથી વિરોધી દૃષ્ટિએ નગરમાંથી 'અરણ્ય'માં જવાની વિગત આલેખી છે.

अ : વ્યાસથી લઈ અનેક સર્જકો દ્વારા કથા રચાય છે; યુગ-તકાજા મુજબ વાચા આપી એમાં ફેરફાર પણ કરાય છે. આ ફેરફારની પરંપરાને નાટકકાર ચિનુ મોદી જાળવે છે અને નળને ચિરંજીવ બનાવે છે : "નલ અ-નલ થવા નીકળ્યો છે સૈકાથી.."[૭૧] આ નાવીન્ય સર્જકની કાલ્પનિક સૃષ્ટિનું પરિણામ છે.

મૂળ 'મહાભારત'નાં અધ્યાય - વનપર્વ, ૫૨-૭૯માં 'નલોપાખ્યાન' / સવંત-૧૫૪૫-ભાલણ- 'નળાખ્યાન' / સં. ૧૫૮૧-નાકર 'નલાખ્યાન' / પ્રાપ્ય જૂની પ્રતમાં પોથી નં. ૬૫૫માં સં.૧૭૫૬ અને રચના વર્ષ સં.૧૭૪૨ પ્રેમાંનદકૃત 'નળાખ્યાન,"[૭૨] નાટ્યકારે પ્રેમાંનદકૃત 'નળાખ્યાન'માંથી -કડવું:૧, પંક્તિ : ૧ અને ૨, કડવું:૨, પં. ૧થી ૪, ૧૦થી ૧૨, ૧૪થી ૧૬, કડવું : ૨૯, પં.: ૧થી ૧૫, કડવું-૩૦, પં. ૧થી ૧૦, કડવું :૩૨ અને ૩૩, પં. : ૨૬/૩૩ - સંપૂર્ણ પંક્તિઓ, કડવું : ૩૪, પં. ૧, કડવું : ૩૫, પં. : ૧,૭,૮,૯,૧૨[૭૩] - આપેલા કડવા-પંક્તિનું કથ્ય-તથ્ય લઈને 'નૈષધરાય'નું સર્જન કરે છે. કડવું : ૨ અને ૨૯ ફ્લેશબૅકનાં દૃશ્ય તરીકે પ્રયોજનમાં લીધેલ છે, કડવું : ૩૧ છોડેલું છે. જેમાં નળ-દમયંતીનાં બાળકોનો ઉલ્લેખ છે.

ઉપરોક્ત ઉલ્લેખ પ્રમાણે પ્રેમાનંદકૃત 'નળાખ્યાન' આધારિત 'નૈષધરાય'ને ચિનુ મોદીની કવિતાનો ત્રીજો સૂર ગણાવતાં સતીશ વ્યાસ નોંધે છે : "નવલકથા-વાતાનાં નાટ્ય-રૂપાંતરો થયાનાં દૃષ્ટાંતો વિદેશી અને આપણા સાહિત્યમાં

ઘણાં છે. પરંતુ કવિતાનું એ જ સર્જક દ્વારા નાટ્યકાર ચિનુ મોદી દ્વારા કદાચ પહેલું જ છે. એ દૃષ્ટિએ પણ 'બાહુક' કાવ્યનું આ 'નૈષધરાય' નામે થતું નાટ્યાન્તર સ્વરૂપાન્તર પ્રક્રિયાનો એક વિશિષ્ટ આનન્દ અર્પે છે."[૭૪] આ વાત સાથે સહમત થઈ શકાય છે. જો ખંડકાવ્યનો ઈતિહાસ તપાસીએ તો 'કાન્ત'થી લઈ ચિનુ મોદીકૃત 'બાહુક' સુધીમાં ખંડકાવ્યમાંથી કોઈ સર્જકે નાટકનિર્માણ કરેલું હોય એટલે કે નાટકમાં રૂપાંતરણ કર્યું હોય તે પ્રકાશમાં છે નહિં, આ દૃષ્ટિએ કદાચ સતીશ વ્યાસનો સંદેહ છતો થાય છે. ટૂંકમાં, ચિનુ મોદી જ એવા કવિ-નાટ્યસર્જક છે કે, તેમણે સ્વરચિત 'બાહુક'માંથી 'નૈષધરાય' નાટકરૂપ બક્ષવામાં અગ્રેસરતા નોંધાવી છે, એમ કહી શકાય.

B : નાટકનું સંક્ષિપ્ત કથાનક આ મુજબ છે :

"શું અંદર, શું બ્હાર
નથી નગરમાં, નથી હું વનમાં, ઊભો અધવચ વાટે,
થંભ્યા પાણી વ્હેતાં વ્હેતાં હું ઊભો છું ઘાટે,"[૭૫]

દ્યૂતમાં હારેલાં નૈષધ છોડી દમયંતી સાથે વનમાં જતાં નળનું સ્મિત સુદ્ધાથી કોઈએ સ્વાગત ન કરવું; સર્વ માટે સરખા નિયમ-અનાદારી સજાપાત્ર, આ પુષ્કર આજ્ઞા તથા નળનાં ધર્મવિરુદ્ધી વર્તને નગરજનોમાં આશ્ચર્ય જમાવ્યું. નૈષધ છોડતા નળને પારાવાર વેદનાઓ થઈ, નૈષધ આસક્ત નળની દુર્દશાથી દમયંતીને પણ અસહ્ય વેદના થઈ, વેદના વ્યથિત દંપતી રાત્રે નગર બહાર મુકામ કરે છે. નળને પુષ્કર સાથેનું દ્યૂત રમત દશ્ય તરવરે છે, ત્યાં કળિ આગમન થતાં નળ પ્રણામ કરે છે. પણ, કળિને તો નળને દંડિત કરીને દંડવત્ કરાવવા છે, ષટ્પદ પશુને જોઈ ભય પામતા નળને કહે છે : "વીરસેનસુત ! આ સુરસેનસુત-તારો ભાઈ છે,... તારા આઘાતે તેને પણ આવી વિચ્છેદ વેદનાઓને, નિમ્ન હોવાના અહેસાસેથી દેશવટો સ્વીકારેલો." પુષ્કરને નળનો પ્રયાસ રોકી શકેલો નહીં. આ અજંપાથી ઘેરાયેલ નળને દમયંતીના જાગવાથી શાતા મળે છે. પણ, 'દ્યૂત ન રમશો.', 'સ્ત્રી પર વિશ્વાસ ન કરશો', એમ સ્નેહદૂત બનેલ હંસની વાણી યાદ આવે છે, છતાં આ ક્ષણે દમયંતીનો જ આધાર છે. રાત્રીનાં પ્રથમ પહોરે કવિરાજ પધારે છે, રાજ્ય પાછું મેળવવાની ઘણી શક્યતાઓ બતાવે છે. પરંતુ, નળને હવે 'સત' વિના સિંહાસને આરૂઢ થવું નથી. નળ પુનઃ પોતાની સન્મુખ થાય છે. આજે પહેલીવાર વિશેષણરહિત બનવાથી પુષ્કરનો ઋણ સ્વીકારે છે; મહોરું પહેરી જીવેલાં નળને હવે કોઈ પ્રલોભનો લલચાવી ન શકે; કોઈ બિહામણાં દશ્યો-દુઃખો ડરાવી ન શકે; કોઈ સંબંધ નિકટ ખેંચી ન શકે. અહીં ધર્મ, કીર્તિ, લક્ષ્મી તેને કેમ ત્યજી રહ્યા છે અને તેના વગર કેવી દુર્દશા થશે, એ બાબત સમજાવે છે. પણ, સર્વ પ્રત્યુત્તરો આપી, આ સર્વને ત્યાગી-ત્યજી પોતાનું

'અસ્તિત્વ', 'સ્વત્વ', અને 'સત્ત્વ' શોધવા માટે નળ અ-નળ થઈ દોડે છે.....

अ : અંક-યોજનાને બદલે દશ્ય-યોજના છે. ચાર દશ્યો; ૩૧ પૃષ્ઠોમાં કથા-ગૂંથણી છે. કૃત્તિ સંક્ષિપ્ત છે. દશ્ય-૪ને વિશેષ દશ્યે વિભાજિત કરી શકાયું હોત !

નાટ્યારંભે દાંડી પીટનારની ઉદ્‌ઘોષણાથી નગરજનોને નળ-પુષ્કરનાં દ્યૂતરમતની તથા નળ-દમયંતીનાં વનગમનન ખબર મળી, સાથે ઉદ્‌ઘોષણાની ઉદ્‌ઘોષક ધમકી પણ ! નળનું કથન છે : "હે વૈદર્ભી, હું નાગર છું. હું આ નગરીથી કેમ કરીને વિખૂટો થાઉં ?" જે બીજરૂપે લક્ષ્યાર્થ થઈ મુખ્ય કેન્દ્રવર્તી ક્રિયાઓની ઘટમાળ ત્વરિત વેગે ઘટતી જાય છે. - "તમારી ઈચ્છા અમારા નાથને વધુ પંગુ બનાવશે જાઓ અને એમણે ખોયેલું સત પાછું મેળવવા ઉદ્યુક્ત બને એમ પ્રાર્થો. - કળિએ છીનવ્યું છે તે સત...."[૭૬] દમયંતીનું આ સાંકેતિક કથન જ વિસ્તાર ભૂમિકાએ રચાય છે. પરાકાષ્ઠે ધર્મ, લક્ષ્મી, કીર્તિનાં આગમનો છે. નાટ્યાન્તે કર્કોટક નાગનાં દંશથી બાહુકરૂપી નળ સર્વને ત્યજીને દોડે છે.

ब : પ્રાસંગિક દશ્યો, ખ્યાત કલ્પનો, કપોળકલ્પિત, પ્રતીકાદિનું અનુસંધાન કરી સર્જકે જૂની ઢબે નવો પ્રયોગ કરી મુખ્ય કથામાં ભિન્નતા સર્જી છે. (અહીં ગૂંથણી છે તે આપણી વ્રતકથાઓમાં પણ જોવા મળે છે. જેમ કે, સોળ સોમવારની કથા, શીતળા સાતમી કથા તથા લોકકથા-સાહિત્યમાં આ પ્રકારનાં વર્ણનો આધારિત કિંવદંતીઓ-કથાઓ છે.)

C : ઘટનાઓ કૌતૂહલી, કૌતૂકી અને રહસ્યમય-વિસ્મયકારી છે. કાર્યવેગ ઉદ્‌ઘોષક જેવો જ ત્વરિત છે. ક્રમશઃ ઘટનાત્મક ક્રમ છે. નગરીત્યાગ, રાતમુકામ, કળિ, કવિ, ધર્મ, કીર્તિ, લક્ષ્મીનું આવવું, મત્સ્ય પ્રસંગ, વસ્ત્ર પ્રસંગ, કર્કોટક નાગ અંતે વિરૂપ બનતો નળ : "સૌ જીવતર જેવું કાચ્યું -" અહીં સુધી નાટકકારે કુતૂહલને કુતૂહલ તથા રહસ્યને રહસ્ય જ રાખી આગવી ખૂબી દાખવી છે. મુખ્ય ઘટના-ક્રિયા રાત્રીનાં સમયે વનગમન પછીની છે. મુખ્ય ઘટના સ્થળ : નૈષધનગરી, રાજમાર્ગ, પાધર, પુષ્કરનો પ્રાસાદ વગેરે....

अ : વર્ણનરીતિ વૈવિધ્યરંગી કુતૂહલપ્રદ અને હૂબહૂ છે.

- દાંડી પીટનાર : "નિષધનગરનાં નિવાસીઓ,... સાંભળો, સાંભળો, સાંભળો ! (દાંડી પીટે છે.).... મહારાજા પુષ્કરરાયનો આદેશ છે કે...." - અહીંથી નગરજનોનાં આશ્ચર્યનું વર્ણન કરી, નળ-દમયંતી વનગમન, નૈષધ લગાવ, કળિ આગમન, પુષ્કરને થયેલા અન્યાયની યાદ આપતો કળિ, કવિરાજનું આગમન, નળને સમજાવવવાનો પ્રયાસ, નળ-દમયંતી-કવિરાજનો વાર્તાલાપ ઈત્યાદિ યથાનુસાર વર્ણવી નાટકકારે ધર્મ-કીર્તિ-લક્ષ્મીનાં પ્રવેશો, અનાગત દ્વારા થતું ભવિષ્યદર્શન,

ક્ષુધાતુર દંપતી, મત્સ્ય-વસ્ત્રપ્રસંગનું યથાનુસાર વર્ણન કરેલ છે. કર્કોટક દંશથી 'બાહુક' નળનું માર્મિક વર્ણન-ચિત્રણ છે.

પુરાતનતા સાથે નૂતનકાલીન પરિવેશે, તેમાં કળિ-ધર્મ-કીર્તિ-લક્ષ્મીનું ચમત્કારી કે અદ્‌ભુત વર્ણ સામેલ કરી નાટ્યસર્જકે આધુનિક નાટકનાં સંદર્ભો તથા ભારતીય-પાશ્ચાત્ય સમિશ્રતાએ સ્વત્વની ઓળખનાં કરુણે, મધુરે નાટ્યપ્રયોગ કર્યો છે. કરુણ એટલા માટે કે દ્યૂત રમવાથી નળનું સર્વ હરી લેવાયું તેથી દુઃખાંત અને મધુર એટલા માટે કે, પ્રલોભનોનાં ચળકાટ ઊતરી જવાથી કાંઈ પણ મેળવવાની કામના રહેતી નથી એટલે કે, 'ખુદને મેળવવાની શોધ' - એ સુખાંત છે અને મધુર છે.

D *: સર્જકે પુરાતનકાળે સમકાલીનતા સંયોજિત કરી છે. મુખ્ય પ્રશ્નાત્મક સમસ્યા પુષ્કર સાથે દ્યૂત રમવાથી ઉદ્‌ભવી અને મુખ્ય સંઘર્ષનું-પ્રશ્નનું-સમસ્યાનું બીજ રોપાયું. નગરી ત્યજવાની આંતરવેદનાથી લઈ 'બાહુક' નળની બાહ્યાંતર વેદનાઓની સંઘર્ષગાથા ગૂંથાયેલ છે. વનમાં જતાં નળે અનુભવેલી અકળામણો તેના તીવ્ર મનોમંથનો પ્રગટી છે. કવિ તથા કળિ દ્વારા આ ટીસો તીવ્રતા કારણ કરી, મત્સ્ય-વસ્ત્રપ્રસંગે સંઘર્ષસ્થિતિએ તીવ્રતાએ પહોંચી જ્યાં ધર્મ-કીર્તિ-લક્ષ્મીનાં પ્રાકટ્યે અને નાગનાં ડંસે કરૂપ બનતા નળનો સંઘર્ષ તીવ્રતમ છે. દમયંતીની સંઘર્ષસ્થિતિ નોંધપાત્ર છે. પુષ્કરની સંઘર્ષસ્થિતિનો પરોક્ષ નિર્દેશ છે. આ તનાવનો પરોક્ષ સંકેત આજનાં આધુનિક મનુષ્યગત સંકુલાતિત-તનાવી તીવ્રતાએ છે તેથી અહીં અનર્થનું મૂળ 'પુષ્કર' કે 'કળિ' નથી. પરંતુ, માણસનું મન તથા ભૂલાયેલું અસ્તિત્વ છે.*

E *: બે પ્રકારની પાત્રસૃષ્ટિ છે, માનવીય અને ચમત્કારી. મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ અંકિત પ્રત્યેક પાત્રસૃષ્ટિનાં વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ અને લાક્ષણિક ગુણો ધ્યાનાકર્ષક છે. પુરાકથા હોવાથી પાત્રાંકન એ યુગની સંસ્કાર કક્ષાએ નિરુપિત છે; છતાં સર્જકે આજની વિચારધારાઓ સમાવિષ્ટ કરેલી છે.*

નળનાં પાત્ર-ચારિત્ર્યને એ રીતે વર્ણવ્યું છે કે, તેનાં મનુષ્ય સ્વભાવે અપરાધ 'દ્યૂત' રમાયું, આથી 'સત્' ગયું અને તે જતાં ક્રમશઃ સઘળું ગયું અને પોતાના સ્વકર્મો ભોગવવા તૈયાર થયેલો નળ પુનઃ સત્ત્વ મેળવવા નીકળી ગયો ! આ સમગ્ર ભૂમિકામાં તેનું મનોમંથન, તીવ્ર વેદના, વિરહ-વ્યાકુળ દશા વગેરે હૃદયદ્રાવક બની જાય છે. કર્તા તેનાં સંકુલિત વ્યક્તિત્વને યથાનુસાર પ્રકટ કરવાનો પ્રયાસ કરે છે.

દમયંતી આર્ય સ્ત્રીત્વ-સતીત્વ અને દાંપત્ય પ્રેમની પ્રતિમૂર્તિ છે ! કળિ દ્વારા સૂચિત થાય છે : "મને -શઠ કળિકાળને ક્ષમા કરો કે હું સતીત્વ પાસે હાર્યો છું.... મારા કેવળ અહમજન્ય ઘૃણાસ્પદ કરતૂતોથી હું લજ્જિત છું... તમે મારાથી

મુક્ત રહેશો."[૭૭] મત્સ્ય પ્રસંગની અપવાદ ઉપેક્ષા બાદ કરતાં નળે કયારેય દુર્ભાવ વ્યક્ત કર્યો નથી, દમયંતી ત્યાગમાં પણ તેણીને દુ:ખમાંથી મુક્તિ મળે એ આશય છે. નાટકકાર ચિનુ મોદી નળનાં પાત્રને સ્વમાની તથા દમયંતીની અદબ જાળવી તેમના ચારિત્ર્યની ઉચ્ચતમ ઉજ્જવળ બાજુ રજૂ કરે છે.

પુષ્કરનો દ્વેષ સહજ છે, તેની નિખાલસતા સ્પર્શી જાય તેવી છે. જ્યારે કવિરાજનું ચારિત્ર્ય સંવેદનાત્મક છે, રાજાને તેના શૌર્યને બિરદાવતા ભાટ-ચારણ જેવી છાંટે ઊપસે છે. આ ઉપરાંત નગરજનો, દ્વારપાળ વગેરે તથા ધર્મ-કીર્તિ-લક્ષ્મી-અનાગત-કર્કોટક -આ બધા પાત્રો ગુણાનુસાર પ્રકટ થયાં છે. ધર્મ-કીર્તિ વગેરે પાત્રો ચમત્કારી સૃષ્ટિમાં તેમના પ્રસંગાનુસાર ચરિત્રે પ્રસ્તુત છે. વળી, 'નૈષધરાય'નો કળિ એટલો ભયંકર નથી. પરંતુ, વાસ્તવિક સત્ય દર્શન કરાવતો કાળ છે. એકંદરે પાત્રાંકન-ચરિત્રચિત્રણ સ્પષ્ટ, સુરેખ અને સજીવ છે.

F : સંવાદો વિવિધાત્મક છે. સ્પષ્ટ-સચોટ-હૃદયંગમ સંવાદશૈલી છે. અર્થસભર, ગહન, બોધગમ્ય, મર્મવેધક, અપૂર્વ વ્યંજનાશક્તિ નોંધપાત્ર છે. સ્વગત-એકોક્તિ ઉત્કટ સંવેદનો રજૂ કરે છે. સહજ-સરળ સંવાદ-સૂરે સંયોજિત -ઉચિત ઉદ્‌ગારો, વાકછટા, લય-લઢણ-લહકાં, આરોહ-અવરોહાદિ દ્વારા સંવાદપ્રક્રિયા મુખ્ય કથાવિકાસમાં મહત્વપૂર્ણ બને છે. સંવાદો બંને પ્રકારનાં -વિસ્તૃત-સંક્ષિપ્ત છે. ઢાળ સંસ્કૃત નાટક જેવો ભાસે છે. ગોઠવણી-ગૂંથણી નાટ્યકૃત્તિને નવીનતા બક્ષે છે. સાથે સાથે પ્રયોજનશીલ, ગૂઢતાપૂર્ણ લક્ષ્યાર્થ પણ તાકે છે. સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિજન્ય વાગ્મિતા ધ્યાનાર્હ છે. મુખ્યતઃ સંવાદી સાતત્ય જળવાયેલું છે. કળિ-ધર્મ-કીર્તિ - આ બધા સાથે નળની સંવાદપ્રક્રિયા નોંધપાત્ર છે.

G : ભાષામાં પાંડિત્યની પ્રખરતા દેખા દે છે. ભાષા-ધોરણ લગભગ એકસરખું જ રહે છે. સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દપ્રયોગયુક્ત ભાષાશૈલીમાં અલંકારાદિનો વૈભવ નોંધવા સરીખો છે. ભાષાવૈભવમાં સૂત્રાત્મક-રૂઢ કથનો, પુનરુક્તિઓ, અર્થસભર-ગહન વાકયપ્રયોગો વગેરેનું યથાર્થ સંયોજન છે. તે સાથે નર્મ-મર્મ, હાસ-ઉપહાસાદિનું યથાર્થ ચિત્રણ છે. "અહીં એવા પ્રલમ્બ સંસ્કૃત શબ્દપ્રધાન વાકયો અને તદ્‌સંલગ્ન વાગ્મિતા આ રચનાની ભાષાનાં વિશેષો છે."[૭૮] સતીશ વ્યાસનાં આ મતને સમર્થન આપી કહી શકાય કે, નૈષધરાયની ભાષારીતિ વ્યક્તિત્વ-સ્વભાવને અનુસરતી, શિસ્તમય, આકર્ષક અને કલાત્મક છે.

ગદ્યશૈલી સાથે પદ્ય સંસ્કૃત નાટ્યશૈલીનાં વિનિયોગથી સંયોજિત છે. મૂળ ખંડકાવ્ય 'બાહુક'ને ચિનુ મોદીએ દૃશ્યાત્મક વૈવિધ્યથી સફળ નાટ્યસ્વરૂપે મઢેલું છે. પ્રથમ દૃશ્યે ઉદ્‌ઘોષણાનાં નિર્દેશે કથાબીજ રોપી, બીજા દૃશ્યે નળ-દમયંતીનું વનગમન દર્શાવી, ત્રીજા દૃશ્યે નાટ્યાત્મકતા સાથે કાવ્યાત્મકતા ગૂંથી છે. કથાગાન :

"નથી પુષ્પ આંખોમાં વસતા," તથા નળ : ".... હિંસ્ર થયેલું ષટ્પદ પશુ તેમ જ શું અંદર...." / મત્સ્યપ્રસંગે, "બુભુક્ષિત : કિં ન કરોતિ પાપમ્", વસ્ત્રપ્રસંગે, "પ્રિયે માતા પેઠે વસન અમને આપ ધરશો ?"[૭૯] કરુણ ગીતની માફક નળની હૃદયદ્રાવકતા નાટ્યપ્રવાહે સંયોજિત થયેલી છે. - નળનું સઘળું ત્યજવાનાં નિર્ણયો છે તથા કરુણતા, ભય, સંઘર્ષ , વેદના, વાસ્તવિકતા, સમસ્યા, માણસની નિર્મૂળ થવાની વૃત્તિ સાથે અનેક ભાવિ સંભાવનાનો સૂચ્યાર્થ કરતી પદ્યતા છે. "બાહુકથી નળની સીમા શું ક્યારે અંબાશે ?"[૮૦] નાટક અંતની આ પંક્તિ સૂચક છે.

H : સ્પષ્ટ છે કે, નાટકમાં "નૈષધ" નગર છે. એક દિવસના આસપાસનો સમય સૂચિત છે. જેમ કે, ઉદ્‌ઘોષકની ઘોષણા મુજબ, મધ્યાહ્ન પશ્ચાત એ પ્રમાણે મધ્યાહ્ન પછી વનગમન, નગરી બહાર રાત રોકાણ અને રાત્રીનાં જુદાં જુદાં સમયે સર્જાતા પ્રસંગો, અહીં નળ સઘળું છોડીને ચાલ્યો ગયો તે પહેલા કે પછીનાં સમયનો નિર્દેશ નથી.

अ : ઉદ્‌ઘોષણાથી જ 'નિષેધ'નું ચિત્ર ઉપસ્થિત થાય છે, સાથે સાથે આશ્ચર્યચકિત નગરજનોનો માહોલ રચાય છે.

- "આ નિયમ અહીં ઉદ્‌ઘોષિત થયા પછી, સાંભળનાર કે નહીં સાંભળનાર માટે સરખો બાધિત લેખાશે - સરખો બાધિત લેખાશે, સ....ર....ખો.... બા....ધિ....ત.... લે....ખા....શે...."[૮૧] અને વનગમન સમયે સ્બ્ધતા, આ સ્તબ્ધ શાંતિ અને રાતનાં જુદાં જુદાં પ્હોરે થતી ઘટનાઓ દ્વારા ભીષણતાઓનો અનુભવ તથા "પોતાનો પડછાયો પોતાને જ ડરાવે" એ મુજબ નળનો અજંપો, ગમગીન શુષ્ક માહોલ અને ભારેખમ સ્થિતિની પ્રતીતિ છે. ટૂંકમાં, કથાનુસાર વાતાવરણ સૃષ્ટિ સર્જાયેલી છે.

I : નાટકમાં નાયક નળનો નગરી વિરહ છે. કેન્દ્રસ્થ ભૂમિકામાં 'નળ' તથા "નૈષધ" છે. નાટકકારે નળનાં આત્મનિવેદી હૃદયને પ્રકટ કરેલું છે. - 'નૈષધ'નાં 'રાય'થી વન 'વાસી' થયેલો નળ, જે સાચા અર્થે સઘળું ગુમાવીને પણ નૈષધપતિ છે - છે તો નૈષધ નિવાસી ને ? કારણ કે, મનથી નૈષધનો ત્યાગ કરતો નથી, તેને ત્યજવાનું કર્તૃત્વ છે.

નાટકકાર ચિનુ મોદીને નળની સંવેદના વ્યક્ત કરવી છે, નગરી વિરહ વ્યક્ત કરવો છે. વળી, નૈષધપતિને સત્ત્વશીલ રાજા તરીકે નૈષધની ગાદીએ આરૂઢ કરવાની તમન્ના હોવાથી તેને સત્ત્વશીલ બનવા નીકળેલો સૂચવ્યો છે. આ અભિપ્રેત અર્થમાં 'નૈષધરાય' શીર્ષક ઉચિત લાગ્યું હોય ! કેમ કે, નળ સાથે નામાંકન ગૂંથાતું 'રાય' વિશેષણાર્થે પ્રયોજન પામતું યથાર્થ -સૂચક નીવડતું જણાય છે. સતીશ વ્યાસ નોંધે છે તેમ, "આ નાટ્યરચનાનું શીર્ષક 'બાહુક' રાખવાને બદલે 'નૈષધરાય' રખાયું

છે એ પણ આ દૃષ્ટિએ ઉચિત છે. ઉક્તિ શીર્ષકમાં એક સબળ કટાક્ષ પણ નિહિત છે. નળનાં નગરવટાની વેદના, નલનાં અ-નલ થવાની સંતાપના 'નૈષધરાય'નો વિશેષ છે. 'અનલ'નો શ્લેષ પણ રચનાન્તે ચરિતાર્થ થયેલો અનુભવી શકાય છે."[૮૨]

J : યોગ્ય દશ્યવિધાનો, રંગનિર્દેશો, પ્રકાશ યોજના, આવશ્યક સૂચન-સંકેતો, આકર્ષક તત્ત્વસામગ્રી, કૌંસ, ગોંગ - આ બધાનો ઉપયોગ છે જેમ કે, ગોંગ- પૃ. ૭૬, ૮૫, ૯૮; ફડઆઉટ-૭૮, ૧૦૩, ૧૦૬; મિરેકલ મ્યુઝિક સ્ટ્રોક - ૭૪, ૯૫, ૯૮, ૧૦૧, ૧૦૩, ૧૦૫; જવનિકા ખસી જાઓ : જવનિકા ખસવાનો અવાજ - પૃષ્ઠ - ૮૦ અને ૮૩ તથા અહીં રાત્રિ સ્થાપિત કરતું સંગીત - ૨૦ સેકંડ એ પછી પૃ. ૧૦૧ તેમ જ વીજકડાકા પૃ. ૧૦૨ તથા વીજકડાકા સાથે ધોધમાર વરસાદનો અવાજ -પૃ. ૧૦૪ વગેરે પ્રયોજનો ખપમાં લીધા છે, કૃત્તિને પૂર્ણ અભિનેય બનાવી છે. ઉલ્લેખનીય રહે કે, કોઈ પણ સામગ્રી વિના પણ પ્રકાશની યોજના દ્વારા ભજવણી થઈ શકે છે.

K : 'મહાભારત'માં કૌરવ-પાંડવ પિતરાઈઓની અદેખાઈ છે. તેમાં પણ પાંડવ દ્યૂતમાં હારી દ્રૌપદી સહ વનગમન કરે છે. આ અંતર્ગત 'નળાખ્યાન' સામ્ય ધરાવે છે. ઘણાંએ પોતાની રીતે સ્થાપ્યું છે. પરંતુ, દોમ દોમ સર્જકતાથી નિખારે છે ચિનુ મોદી ! તેઓ નૈષધ નિવાસી 'રાય'ની વન'વાસી' થયેલ નળની બાહ્યાંતર પરાવર્તન ક્રિયાઓને તથા તેને નવા સંદર્ભે પ્રયુક્ત કરી છે. તેમણે ઉત્પાદ્ય સામગ્રી પર્યાપ્ત માત્રમાં લીધેલી છે. પરંતુ, નવા જ વળાંક-ઘાટઘૂટ આપવા આખો વિકાસક્રમ એ રીતે ગૂંથે છે કે મૂળ સંકેતો જળવાયા છે, ક્યારેક છૂટ્યા છે અને એ રીતે સાતત્ય સધાતા એમાં નૂતન દૃષ્ટિકોણ ઉમેરાતા, કથા એની એ જ રહે છે પણ એનો માહોલ તથા ઉદ્દેશ્યાદિ બદલાય જાય છે. ટૂંકમાં, સર્જકગત મર્યાદાઓ ઉપસી તથા સર્જનનિમિત્તે સર્વશ્રેષ્ઠ સિદ્ધિઓ પણ પ્રાપ્ત થઈ.

L : "નળરાજાની શરીર વિકૃતિ મૂળ કથાનો રહસ્ય ભાગ છે, તે વિના બાહુક આવી શકે નહીં, ગુપ્તવાસ અશક્ય થઈ જાય, અને દમયન્તીનાં પ્રેમની લોકોત્તરતા પણ પ્રકટ કરી શકાય નહીં; માટે તે પ્રસંગ રાખેલો છે."[૮૩] રા.વિ. પાઠકનું આ વિધાન 'નલવિલાસ' નાટકની સમીક્ષા વિશેનું છે. તેમણે નલનું વસ્તુ વધારે માનવભૂમિકા ઉપર બતાવેલું છે. જે અહીં પણ એટલું જ સચોટ, સૂચક અને સાચું પુરવાર થતું જણાય છે.

M : વસ્તુસંઘટન, કથાનુસાર વર્ણનકળા, ચરિત્રાંકનની કુશળતા, કથાનુસાર સંઘર્ષાદિ, વાગ્મિતાયુક્ત સંવાદ યોજના, સંસ્કૃતાઢ્ય ભાષા- ઉત્તમ ગદ્ય-પદ્ય, યથાનુરૂપ માહોલ તેમ જ શીર્ષક, ઉદ્દેશ્યાર્થ દ્વારા સર્વોત્કૃષ્ટ કૃત્તિ 'નૈષધરાય'માં કથાદૃષ્ટિએ આરંભ-વિકાસ-અંત પણ સર્વોત્કૃષ્ટ છે. નાટકનાં અંતમાં ધર્મ અને લક્ષ્મી

નળને અટકી જવાનું કહે છે. પરંતુ, નળ : "જન્મથી પ્રાપ્તને ત્યજી, એ જ સૌ કર્મથી પ્રાપ્ત કરવા નીકળે છે."[૮૪] નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદીએ આ પદ્યકથન દ્વારા આજના માણસની સંવેદના તથા ત્રસ્તતા-ગ્રસ્તતા અને એમાંથી છૂટવાના પ્રયાસો અને પાછા મૂળમાં જવાની વૃત્તિનો સંકત કર્યો છે, જે નોંધપાત્ર-સૂચક અને ધ્યાનાર્હ છે.

*　　　*　　　*

૬. 'શુકદાન' અર્થાત્ 'રૂદિયાની રાણી' : પ્ર.આ. ઈ.સ.૨૦૦૦

A : ચિનુ મોદીનું 'શુકદાન' પ્રણય-ત્રિકોણ નાટક છે. ગુજરાતનાં સ્વમાની-લડાયક છતાં કવિ સંવેદનહૃદયી ગઢવી કે ચારણ કોમનાં શુક જેવા નાકવાળા સંવેદનશીલ પુરુષને કલ્પનાથી મઢી તેનાં જીવનસંબંધી તથ્યો દ્વારા શુકદાનનાં સંકુલ

અંતરતમ રહસ્યને વ્યંજિત કરી પ્રસ્તુત સર્જન કરે છે; જેમાં માનકુંવર અને ઈન્દ્રજીતનાં પ્રેમસંબંધી પૃષ્ઠભૂમિમાં શુકદાનનાં પ્રેમની સ્થિરતા, વીરતા, ટેક તથા સમર્પણનું અંકન છે.

अ : નાટ્યવસ્તુ કલ્પિત છે. વસ્તુ એડમન્ડનાં પ્રસિદ્ધ, 'સિરાનો-દ-બર્જરેક'માંથી ઉપાડ્યું છે. પ્રેમત્રિકોણ વસ્તુમાં સ્પષ્ટ છે. આપણા લોકસાહિત્યે ગઢવી કે ચારણકોમનો ખૂબ મહિમા કર્યો છે. ભલભલા પ્રસંગો કે વાતાવરણને પલટી નાખતા, શૂરાતનો ચઢાવતા-દાખવતા આ કોમનાં શૂરવીરોની યશગાથાઓનાં સત્ય સબૂતો લોકસાહિત્યમાં સંગ્રહાયેલાં છે.

વીરતા-ટેક-સમર્પણ માટે ખ્યાત આ કોમની લાક્ષણિકતાઓ નોંધી સર્જકે પોતાની યોજનામાં બંધ બેસે એવી ગોઠવણ કરી, કાલ્પનિક સૃષ્ટિ નિર્મિત કરી, જરૂરી ફેરફારો કરી નૂતન પ્રયોગે તથા કથાનુરૂપ ઢાંચે ઢાળી ઉત્તમ રજૂઆત કરી છે. નાટકનાં સર્વેક્ષક મીનળ દવે 'ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો'માં આ કૃત્તિની નોંધ લે છે, "'શુકદાન' 'શબ્દસૃષ્ટિ'નાં નાટ્યવિશેષાંકમાં પ્રગટ થયેલું. અહીં એક તરફ પારંપરિક કથાવસ્તુ છે તો બીજી તરફ જૂની નાટ્યશૈલીને નવીન સ્વાંગમાં સજાવીને રજૂ કરવાની મથામણ છે. શુકદાનમાં લેખક પદ્યનાટકની ઘણી શક્યતાઓને તાગવા મથ્યા છે."[૮૫] આ નોંધ અત્રે ધ્યાનમાં રાખીશું.

નાટ્યવિશેષાંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'શુકદાન' તથા ભવાઈશૈલીએ રચિત 'જાલકા' એવા નાટકો છે, જેમાં ચિનુ મોદીની મૌલિકતા અને અન્ય નાટકોની છાયા પ્રવર્તમાન છે. નાટક બિલકુલ મૌલિક પણ નથી અને નથી અનુવાદની સૂચીમાં આવતું, એટલે કે આ કૃત્તિઓને રૂપાંતરિત કહેવી એ અધિક ન્યાય સંગત રહેશે, આમ છતાં આ કૃત્તિઓ સર્જકની મૌલિક નાટકની સૂચિમાં આવે છે, આ એક હકીકત છે. આ નાટક વિશેની હકીકત પ્રસ્તાવનામાં છે.

B : સંક્ષિપ્ત કથાનક :

"નામ છે શુકદાન મારું ને કવિતાનો સાથ છે,
એક હાથે છે કલમ, તલવાર બીજે હાથ છે."[૮૬]

- શૈશવ સખી મળવા માંગે છે આ હકીકતથી રોમાંચિત, અવનવી કલ્પનાઓ કરી શુકદાન માનકુંવરને મળે છે. તે ઈન્દ્રજીત તરફનાં અનુરાગે ગમે તે ભોગે મેળવી આપવા, તેનાં મિત્ર બનવાનું શુકદાન પાસે વચન લે છે. સો ડફેરને પરાસ્ત કરતાં શુકદાનની શૂરવીરતાથી પ્રસન્ન થઈ વજેસંગ રાજની ચાકરી સોંપે છે, અહીં ઈન્દર મળે છે તેનાં પ્રેમ પ્રસ્તાવને પોતે જ પ્રેમગીતે ઢાળી માનકુંવરને પહોંચાડે છે. બંનેનું મિલન કરાવી, પ્રણય સંવેદનો છુપાવી કર્તવ્યરૂપ તેમનાં લગ્નનો સાક્ષી બને છે.

યુદ્ધની છાવણીમાં ઘણાં બધાં પત્રોથી ઈન્દર ચકિત બને છે તે કવિત સંવેદન તથા પત્રોનાં પ્રેમની ભાષા પ્રકટ કરી શકતો નથી જેની માનકુંવરને આકાંક્ષા છે. "તું કૂબડો હોત તો પણ તને ચાહ્યો હોત, તારી વાણી તારા અંતરનાં રૂપને છતું કરે છે." અને ઈન્દર દંભી મહોરું જાળવી શુકદાનને કહે છે કે, "માન તમારા કવિત હૃદયને ચાહે છે." પરંતુ, શુકદાન તેની સામે ઈન્કાર કરે છે. આ દરમ્યાન ઈન્દરનું યુદ્ધમાં મૃત્યુ થાય છે. ત્રીજી તરફ માનકુંવર જેને ચાહતી નથી તે રણજિત તેણીની દસ વર્ષથી પ્રતિક્ષા કરે છે. જયારે દર અઠવાડિયે દસ વર્ષથી મળવાનો ક્રમ શુકદાને જાળવેલો છે. શુકદાનને રણજિત પીઠ પાછળ જીવલેણ ઘા કરે છે, શુકદાન સ્વસ્થ રહી માનને મળે છે. માન પોતાના પ્રેમનો ખુલાસો કરે છે. અંતમાં શુકદાનનું મૃત્યુ થતા, ખોળામાં માથું લઈ કલ્પાંત કરે છે.

अ : મૂળ નાટક પાંચ અંકોનું છે, 'શુકદાન' ત્રિઅંકી છે. ચાર દશ્યો, એંસી પૃષ્ઠોમાં નાટ્યગૂંથણી છે. પ્રથમ અંક વિસ્તૃત છે, દશ્યો નથી.

નાટકકારે જૂની ભાંગવાડી થિયેટર કલ્પીને નાટક આરંભ કર્યો છે. સૂત્રધારની સ્તુતિ; ગણપતિનું પ્રાગટ્ય, નટને શાપ, "સૂંઢ જેવું લાંબુ નાક થાય", "હું લહિયો લેખાઉં તો તું સરસ્વતીનો દરિદ્ર પુત્ર થજો." આ કથનનાં બીજરૂપ લક્ષ્યાર્થે વિકાસક્રમે મુખ્ય કેન્દ્રવર્તી ક્રિયાઓ નિર્દિષ્ટ થતી જાય છે. શુકદાનનો એકપક્ષીય, એકનિષ્ઠ પ્રેમ તથા ઈન્દ્રજીત-માનકુંવર, ઓચ્છવ-મોંઘીનાં પ્રેમસંબંધ વિસ્તાર ભૂમિકાએ આલેખાય છે. નાટક અંતે માનનો ખુલાસો, શુકદાનનું મૃત્યુ, નાટક પૂર્ણ થયું, એવી સૂચના છે. - પૂર્વારંભે કુતૂહલી સૃષ્ટિ સર્જી, વિકાસની દષ્ટિએ વ્યાપક સંવેદના પ્રગટાવી ચરમોત્કર્ષે સમેટી દીધી છે.

ब : પ્રત્યેક દશ્ય-અંક-ગૌણ કથા કે પ્રસંગથી શરૂ થાય છે. અહીં પ્રેમની બે સમાંતર ધારા છે : એક માન-ઈન્દરનો પ્રેમ, જે નાટકના વર્તમાને પ્રવર્તે છે. બે - શુકદાનનો માન પ્રત્યેનો પ્રેમ, જે સાદ્યંત નાટકની પૃષ્ઠભૂમિમાં છે. સ્વાભાવિક જ કથામાળખામાં શુકદાનનું મહત્વ હોવાથી મુખ્ય કથા શુકદાન સંદર્ભે છે જયારે સમાંતર ચાલતી બીજી ગૌણકથા ઓચ્છવ-મોંઘીની છે. ખ્યાત, કલ્પન, પ્રાસંગિક દશ્યાદિને સ્થાનિક તત્ત્વની જેમ મેળવણી દ્વારા સ્થાનિક કક્ષાએ અંકિત કરવાનો સર્જકે સુનિષ્ઠ પ્રયાસ કરેલો છે.

C : આરંભમાં સૂચિત ઘટના ગણપતિની સ્તુતિએ ઘટે છે. અંત માનનાં વિલાપથી. સાદ્યંત નાટક કૌતૂક, રહસ્ય, ઘટસ્ફોટક છે. પૂર્વારંભે શુકદાન, રઘનાથ અને રણજિતને હરાવે છે. અહીંથી જ માન પ્રત્યેનાં પ્રેમથી પેદા થતી પરિસ્થિતિનાં સૂત્રધાર બનતા શુકદાનની ઘટનાઓ કેન્દ્રવર્તી હોવાથી એ તાત્પર્ય જાળવીને નાટ્યસર્જક પ્રારંભથી અંત સુધી ઉપઘટનાઓને પણ અનુસરી

આબાધગતિએ ઘટના ચોટને તીવ્રતા બક્ષે છે.

અ : મુખ્ય ઘટનાસ્થળો : જૂનું નાટ્યરંગમંચ, ઓચ્છવ કંદોઈની દુકાન, ઝરુખો, ઉદ્યાન, આશ્રમ, યુદ્ધમેદાન ઈત્યાદિ..

વર્ણકૌશલ્ય વૈવિધ્યપૂર્ણ, કુતૂહલપ્રેરક આબેહૂબ છે.

- પ્રારંભમાં બંદૂકનો ધડાકો, સૂત્રધારે શ્રીફળ વધેરવું, ધડાકાથી ભડકીને પરદો ખોલી નાખવો, એક નટ સિવાય બધા નટચમૂની શ્રીફળ કાચલી લેવા ઝૂટાઝૂટી કરવી, હારમોનિયમવાળાને ઈશારો કરી સૂત્રધારે ગણેશ સ્તુતિ કરવી, નટ દ્વારા ગણેશની અવહેલના થવી, ગણપતિનું પ્રાગટ્ય થવું - આ સર્વ ક્રિયાઓ એકી સાથે ક્રમિકપણે દર્શાવી, ભવાઈ-નટી-નટ-રામલીલા જેવી જૂની ઢબનું મિશ્રણ કરી ક્રમશઃ સૂત્રધાર-નટ-નટી, રંગલો-રંગલી અને પ્રેક્ષકાદિ દ્વારા થતી લોકનાટ્ય - નાટ્યાત્મક ઘટના પડછે રઘનાથ-રણજિત-પ્રેક્ષકોનો યથા સામનો કરી, શુકદાન મિત્ર પિંગળને મળે છે.

- શુકદાનનું માનકુંવરને મળવું, તેણીનો ઈન્દર પ્રત્યે પ્રેમ, ખુદનો પ્રેમ ભંડારી બંનેના લગ્નનો સાક્ષી-શુકદાન, યુદ્ધમાં કવિત સંવેદના વ્યક્ત ન કરી શકેલો ઈન્દર, શુકદાન સમક્ષ એકરાર-શુકદાનનો ઈન્કાર, ઈન્દરનું મૃત્યુ, રણજિતની ખલનાયકી, શુકદાનને જીવલેણ ઘા, મૃત્યુ પહેલા પ્રેયસી માન સાથે મુલાકાત, માનનો પ્રેમનો એકરારાદિ, ઉપરાંત ગોરમાનું વ્રત કરતી કિશોરીઓ, ઓચ્છવ-કવિઓ, ઓચ્છવ-મોંઘી, રણજિત-રામદાન વગેરે... અહીં નાટક સર્જકની વિશેષતા જોઈ શકાય કે, મંચ પર ધમાલિયું ટોળું, ભવાઈ માફક નવું રૂપ આપવાની કળા, બિરદાવેલો કાર્યાવેગ, ખાસ કરીને પ્રહસનમાં ખપ લાગે તેવી નિર્દિષ્ટતા છે. વળી, ખાદ્યસામગ્રી, શૃંગાર સામગ્રી વગેરેનું યથા સંભવ વર્ણન કરીને ચીનુ મોદીએ ગઢવી-ચારણ કોમની વિશેષ-વિશિષ્ટતાસહ લૌકિક પ્રેમનું અલૌકિક પ્રેમ દ્વારા ગંભીર પ્રેમ વ્યંજનાનું વર્ણન-ચિત્રણ કરીને જાણે લોકસાહિત્યનું એક સબળ પાસું સાચવ્યું-જાળવ્યું છે.

D *: લેખકે પ્રેમનાં ત્રિકોણાત્મક સંઘર્ષ દ્વારા પ્રેમનાં ભિન્ન રૂપોને પ્રદર્શિત કર્યા છે. અંતઃદ્વંદ્વ મુખરિત કરી, તેની અંતિમ પ્રકૃતિનું મનોવિશ્લેષણ સક્ષમતાથી કર્યું છે. જેથી વસ્તુસ્થિતિનો પૂર્ણ પરિચય મળે. પ્રેમપ્રસંગની સમસ્યા સંઘર્ષે ઈન્દ્રજીત, માનકુંવર, રણજિત, શુકદાન આ પાત્રો છે. યુદ્ધ વિષયક સમસ્યા-સંઘર્ષ પણ નોંધનીય ખરો ! ઉપરાંત પિંગળ, રામદાન, ઓચ્છવ, મોંઘી વગેરે પાત્રોના સંઘર્ષ-સમસ્યા ધ્યાનાર્હ છે.*

ખાસ તો શુકદાનનો મનોસંઘર્ષ વધુ ધ્યાનાર્હ છે. કેમ કે, તેનાં હૃદયમાં કર્તવ્ય-પ્રણયને લઈને દ્વંદ્વ છે, જે અંત સુધીમાં સેવાભાવનામાં જ ઉદાત્ત રૂપ ગ્રહી લે છે, કર્તવ્ય વિજયી બને છે અને આ માટે તેને પ્રાણની આહુતિ આપવી પડે છે.

નાટ્યસર્જકે સંઘર્ષને તથા અંતઃદ્વંદ્વને અધિક તીવ્રતા બક્ષવા રણજિતની અવતારણા કરી છે, તેનાથી લઈ ઘણી સમસ્યા ઉદ્‌ભવી છે. માનકુંવરની કરુણતા હૃદયસ્પર્શી, ખાસ કરીને મનોવ્યાપારનાં આલેખન તરીકે એ ધ્યાન ખેંચે છે. તેણીનાં ઊંડા ભાવસંચલનોમાં પણ નાટ્યકાર ડોકિયું કરાવે છે, નાટકમાં કવિતહૃદય ઈચ્છતી નાયિકા માનની ઝંખના છેવટ સુધી ઝંખના જ રહે છે.

E : વિદ્યમાન પાત્રસૃષ્ટિનું પ્રસંગોચિત ઉપસ્થિતિકરણ છે. પ્રત્યેક પાત્રનાં ભાવસંવેદનને મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ આલેખી સાથે જ તેનાં માનસનાં વિવિધ સંકુલ ભાવ-વિવર્તોને ધ્યાનમાં રાખીને લેખક સૂક્ષ્મતાથી પાત્રો વાસ્તવિક રીતે પ્રસ્તુત કરે છે. - તેનાં વ્યક્તિત્વોની સંકુલ કક્ષાઓ નિર્દેશી, તેનાં સારાખરાબ હોવાની છાપ ઉપસાવી, તેનો પ્રભાવ બતાવીને વિશેષતા સાથે જોડતી તદન્તર્ગત ચારુતા દર્શાવે છે. ચરિત્રાંકન સ્વાભાવિક તથા યથાર્થરૂપે પ્રગટે છે.

શુકદાનનાં પાત્ર-ચરિત્રની સૂક્ષ્મ ભંગિમાઓ, મનઃદશા, ગહન પીડા, માર્મિક અનુભૂતિ વ્યક્ત થઈ છે. તે માનકુંવરને પ્રેમ કરે છે પરંતુ, તેણીની પ્રણયયાચના ઈન્દર તરફ જોઈ, 'પ્રેમ' સ્વયં સ્વીકારતો નથી. આ સ્વમાની-સ્વાભિમાની પુરુષ ત્યારે જ સ્વીકારે છે જ્યારે માન ખુલાસો કરે છે. તેનો પ્રેમ સાધારણ કામલોલુપતા નથી. સહનાયક ઈન્દ્રજીતનો પ્રેમ પણ ઉદાત્ત છે. શુકદાન-માનનાં પ્રેમને પરખી, યુદ્ધમાં ખપી જઈને સાચા પ્રેમીનું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે.રણજિત પણ માનથી આકર્ષિત છે તે પણ દસ વર્ષથી રાહ જુએ છે, પોતાના રસ્તે અવરોધી શુકદાનને ઘાયલ કરે છે. નાયિકા માનકુંવર ઉદાત્ત પ્રેમિકા અવશ્ય છે, પરંતુ, તેણીને પોતાના જીવનનાં ક્રૂરતમ યથાર્થ આગળ ઝૂકવું પડ્યું છે. તેણી ઈન્દર અને શુકદાનને ગુમાવે છે, એ એનાં જીવનની કરુણતા છે. આ ઉપરાંત પિંગળ, ઓચ્છવ, રામદાન વગેરેનું ચરિત્રસૂત્ર વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ, લાક્ષણિક ગુણોસહ મુખ્ય કથાપ્રવાહમાં સંયોજિત છે. આ જ રીતે સૂત્રધાર, નટ-નટી, રંગલો-રંગલી, પ્રેક્ષકો વગેરેનું ચરિત્રાંકન પણ ઉલ્લેખનીય છે. નાટ્યસર્જક ગણપતિનું ચમત્કારી પાત્ર પ્રગટાવીને તેની સૂચક વિશેષતાઓ પણ દર્શાવે છે.

F : વિવિધ સંવાદ સૂરાવલીઓ, તાનપલટા, આરોહ-અવરોહ, વિલંબિત-મધ્યાદિ લય-લઢણથી યુક્ત, વાકછટા-મૌન કથનો-સ્વગતોક્તિઓ વગેરે તથા અન્ય સંવેદનાઓ યથાર્થપણે પ્રકટી સહજતાસહ મુખ્ય કથા પ્રવાહમાં ભળે છે. લોકબોલીનાં વળ-બળ, લક્ષ્યાર્થપૂર્ણ-વ્યંજકત્વયુક્ત-કટાક્ષાદિ તેમ જ અર્થગૂઢતા, યોગ્ય અર્થરહસ્ય ઘટસ્ફોટક થતાં રહે છે. આકાશવાણી સંવાદ, ભેદી અવાજ-સંવાદની યોજના છે. સંક્ષિપ્ત-વિસ્તૃત સંવાદોવૈવિધપૂણ છે. નાટકમાં સંવાદોની સંવેદનશીલતામાં જેટલો વ્યાપ દેખાય છે તેટલું ઊંડાણ નથી. તેમ છતાં સંવાદીય

હથોટી જળવાઈ-સચવાઈ રહે છે.

G : ભાષાશૈલી શિષ્ટ-વિશિષ્ટ, સાહિત્યિક, તળપદા શબ્દપ્રયોગયુક્ત, વિવિધ છટા ધારણ કરી શકે તેવી, વાગ્મિતાપૂર્ણ, અલંકારાદિ અર્થસંપન્ન, પ્રસંગોપાત સર્જનાત્મક કે હાસ્ય-કટાક્ષને-વાતને લાઘવથી વ્યંજકપૂર્ણ સ-ચોટસહ આકર્ષક રીતે મૂર્ત કરી; પ્રત્યેક પાત્રોનાં પોતાના સ્તરીય કક્ષાનુસાર ભાષાએ સ્ફૂટ-પ્રગટ-વ્યક્ત કરી છે. એકંદરે સંવાદભાષા આ રીતે લોકભાષાનાં છાંટણે અને બોલીના વળ-બળનાં પરિચયે જોવા મળે છે.

अ : નાટકકાર પાસે આગવી ભાષાશૈલી અને કલ્પનોની શક્તિ છે. સાથે સાથે કાવ્યાત્મક ક્ષણોની સૂઝ છે. નાટકમાં તેમણે ગીતો તથા પદ્યપંક્તિઓ ગૂંથેલી છે, તે વિવિધપૂર્ણ છે ઉ.દા. તરીકે, પૃષ્ઠ :૮, 'કવિતા વિશે', પૃ. ૧૧/૧૨- 'લાંબા નાક સંબંધે', પૃ. ૧૪- 'તલવાર વિશે', પૃ. ૧૮- 'સ્ત્રી શણગાર વિશે', પૃ. ૩૩- 'યુદ્ધ સંબંધી રાસ', પૃ. ૩૭/૩૮- 'શુકદાને કરેલું પોતાની શૂરવીરતાનું વર્ણન', પૃ. ૪૧- 'માન પ્રત્યે પ્રેમસંબંધી વર્ણન' અને આ પછીનાં અંક-દશ્યોમાં કાવ્યપંક્તિઓ છે. ત્રીજા અંકનાં બંને દશ્યોમાં 'વસમું વસમું...' આ પંક્તિઓનું પુનરાવર્તન સૂચક છે. ટૂંકમાં, કથામાં ગીત સાથે પંક્તિઓ મણિ સાથે કાંચનની જેમ સુશોભિત છે. - વાસ્તવિક શબ્દચિત્રથી પરિસ્થિતિનુસાર ચતુરાઈ તથા ઈંગિતમાત્રથી વર્તમાનરૂપ ભાવોચ્છટાને ધારણ કરી શકે તેવી ગદ્ય-પદ્યશૈલીની યોજના છે.

H : ખાસ કોઈ નગર કે ગામનો નિર્દેશ નથી. ફક્ત ગામનો ઉલ્લેખ છે. જેમ કે, રામદાન : ગામ આખું હેલારે ચડ્યું છે,.... (૩૪) / માન : ગામ છોડીને હું અહીં આવી.. (૭૧) / સમય બાબતે વર્ષો-મહીના અને અઠવાડિયા છે. (છાવણી, કિલ્લો, સાંજ સમય, રામદાન-પિંગળદાન ભરી બદૂકે પ્હેરો ભરતાં) - "છ છ મહીનાનાં વ્હાણાં વાઈ ગયાં.' (૫૪) / રણજિત : .... "દસ દસ વરસનાં વ્હાણાં વાયાં" (૭૦) અને શુકદાન કવિ પણ, છેલ્લા દસ દસ વરસથી તમારી પાસે, શનિવારે આવે... ઉપરાંત, પ્રત્યેક વાર, વહેલી સવાર, મોડી રાત અને સંધ્યા વગેરેનાં નિર્દેશો છે.

अ : વાતાવરણ બાહ્યાંતર છે. ચારણકાલીન ઓજસ્વીતા ઊભી થાય તે પ્રમાણેનું વર્ણન-ચિત્રણાદિ હોવાથી તેમ જ ક્યાંક મૌન-સ્વગતોક્તિ કે ક્યારેક સંવાદ દ્વારા વાતાવરણ સૃષ્ટિ કથ્યાનુસાર ઉદ્‌ઘાટિત કરેલા છે. દષ્ટાંત માટે, શુકદાન : "માન... મારા શબ્દની સૃષ્ટિ તારા સ્વાગતની છડી પોકારે... તારી આંખોમાં ઝબકી જતું તેજ મારી તલવારને તેજસ્વી બનાવે... તને વાણીનાં વાઘા પહેરાવું; આ ઉપમા, આ ઉત્પ્રેક્ષા અને આ રૂપકડું રૂપક, કેટલાં દઉં અલંકાર ?"[૮૭] જાણે કલાત્મક પક્ષે દોહરા અર્થો પ્રગટ્યા છે.

નાટકમાં યુદ્ધકાલીન ગરિમા છે, પ્રેમનો માહોલ છે, કવિઓનું મિલન છે, કંદોઈની દુકાન છે - આ બધા માધ્યમ વડે યથાનુરૂપ માહોલ સર્જાયો છે. નાટકના અંતે શુકદાન સાથે સંયોગ કાળનાં મધુમય વાતાવરણ સૃષ્ટિમાં યોગ નથી મળતો તેથી ભારે, માનનું કથન શુકદાનનાં મૃત્યુ પ્રસંગે તેણીનાં ઉત્પાતને રજૂ કરે છે. પહેલાની ક્ષણિક મુસ્કાન દ્વારા ઉદાસીન માહોલ પલટે છે. અંતમાં નાટક છે - આ પ્રકારનો સૂચિતાર્થ છે. ટૂંકમાં, પ્રસંગ-પાત્રોચિત વાતાવરણ-નિર્માણ વધુ સર્જાયેલ જોવા મળે છે.

I : શીર્ષક સંદર્ભે નાટકકારની સ્પષ્ટતા પ્રમાણે, ચારણ-ગઢવી પુરુષોમાં વીરતાની વાણી તથા તલવારનો મેળ ધરવતા, નામ પછવાડે 'દાન' લગાડવાની પરંપરાને વળગી રહેવાનું વલણ છે. નાટકકાર આ કોમના 'શુક' જેવા લાંબા નાકવાળા પુરુષની કલ્પના કરે છે. આ પુરુષ જેને પ્રેમ કરે તે સુંદરીને કહી શકતો નથી, આ પ્રકારનું હૃદયદ્રાવક ચિત્રણ આ પ્રકારનાં પુરુષ-નાયકપદે ઉપસ્થિત કર્યું છે.

નાટક શુકદાનની આસપાસ કેન્દ્રસ્થ છે. નાયક શુકદાનની સ્વાભાવિક લડાયકવૃત્તિ, કવિત સંવેદનશીલ હૃદય તેમ જ તેની વીરતા, ટેક તથા સમર્પણાદિનું અનોખું અંકન છે. પ્રેમ પણ અનેક દાન છે, મહાદાન છે. આ દષ્ટિએ પણ શુકદાનમાં રહેલો ઉદાત્ત-ઉમદા પ્રેમ જ્વલંત દૃષ્ટાંત બને છે. વળી, ચારણકાલીન પરંપરાગત ઓજસ્વીપણુ તેજસ્વીપણું પણ યથાગુણાનુસારે પ્રકટે છે. અહીં કરુણ રસ વ્યંજિત થતો હોવા છતાં પણ તેનો પૂર્ણ રસ પરિપાક મૂલતઃ વીરરસમાં સમાવિષ્ટ થતો જણાય છે.

'શુકદાન' અર્થાત્ 'રૂદિયાની રાણી' તથા લાંબા નાકવાળા કવિનું નાટક : શુકદાન - આ શીર્ષક શબ્દોએ મૂળ વસ્તુ ઉપરથી આ નાટકમાં શુક જેવા લાંબા નાકને જ મધ્યવર્તી પદે સ્થાપી 'શુકદાન' શીર્ષક સાથે પ્રગટ કરી, પુસ્તકનાં મુખપૃષ્ઠ ઉપર તેનાં ધ્યેયસૂત્ર તરીકે મૂકેલું છે. ટૂંકમાં, લેખક દૃષ્ટિએ એ કથ્ય દૃષ્ટિએ પાત્રલક્ષી અને ગુણાનુસાર 'શુકદાન' શીર્ષક યથાર્થ-ચરિતાર્થ છે.

अ : વિચાર્યવસ્તુ પ્રત્યે ચિનુ મોદી સત્ત્વલક્ષી છે. શુકદાનનાં ચરિત્રને પ્રસ્તુત કરવાનો નાટકનો પ્રમુખ વિષય હોવાથી તત્સમ્બન્ધી વિશેષતાઓને પર્યાપ્ત માત્રમાં ઉપયોગમાં લઈ એક તરફ ઈન્દર-માનનાં, બીજી તરફ રણજિતનાં, ત્રીજી તરફ શુકદાનનાં પ્રેમની ઘટનાઓ નિર્મિત કરેલ છે. આ ધરા પર ભાવના જીતી જાય છે, તે આ પ્રેમનો વિષય છે.

J : કોલમ્બિયા ફિલ્મ કંપનીએ આ નાટક ઉપરથી ફિલ્મ બનાવેલી, ઈટાલી-ફ્રાન્સ-અમેરિકા જેવા દેશોમાં આ કૃત્તિ, નાટક-ફિલ્મ-ટી.વી. અને ઓપેરા

દ્વારા પ્રસ્તુત થઈ. ઈ.સ. ૧૯૮૭માં 'રોકસેના' ફિલ્મ બની. વીસમી સદીનાં આઠમા દાયકામાં નાટકકાર ચિનુ મોદી દ્વારા રૂપાંતર થયું, "કેટલાંક જૂજ શો પછી આઈએન.ટી. મુંબઈએ 'રૂદિયાની રાણી' નામે પ્રસ્તુત કરેલ."[૮૮] (શુકદાન : પૃ. ૫થી ૭)

લોકનાટક-ભવાઈ-રામલીલા વગેરેનાં વિનિયોગીકરણે અભિનેય સૂચન-સંકેતો, રંગનિર્દેશો, કૌંસ પ્રયોગો છે. આકાશવાણી, વીજકડાકા-ગડગડાટ, પુનઃ ધડાકા - આ બધા યથાનુસાર પ્રયોગમાં સૂચિતાર્થ છે. દુહા-ગીત-પદ્યપંક્તિઓ વગેરે તથા કવિન્યાય, રંગભૂમિ વિવેકાદિ દ્વારા શુકદાન પૂર્ણ અભિનેય, મંચનક્ષમ શ્રેષ્ઠ નાટક છે, તેમ કહી શકાય ! પ્રારંભે રમૂજપ્રેરક દશ્યો, સૂંઢાળાથી ચમત્કારની વિચિત્ર સ્થિતિ, ભવાઈ જેવા આગવા રૂપે લોકનાટ્યે દ્યોતક... બીજા અંકનાં બીજા દશ્યમાં, રચનાન્તે આ નાટક છે, એવો નિર્દેશ છે. પ્રારંભનું દશ્ય ખાસ્સું દશ્યાત્મક-નાટ્યાત્મક છે. પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ ગૂંથણી નાટકમાં નાટક-કથાની કથા પ્રવાહિત કરી ભાતીગળપણું ઉપસાવ્યું છે. પ્રથમ અંકમાં પાત્રોનું વિસ્તૃતિકરણ છે. ગણપતિ, રઘનાથ વગેરે એટલા બધા કોઈ મહત્વપૂર્ણ પાત્રો નથી. જો કે, શુકદાનનું લાંબુ નાક છે અને ગણપતિની લાંબી સૂંઢ છે - આ સૂચન સંકેતાર્થમાં ગણપતિનું પાત્ર યોગ્ય છે. પ્રેમ એ આ નાટકનો પ્રાણ છે. મૂળ ધારણા પ્રેમસ્વરૂપની હોવાથી લાંબા નાકથી તેનો કોઈ વિશેષ સંબંધ નથી. એ તો શુકદાનની લઘુતા ગ્રંથિ છે. અહીં લાંબા નાક સંબંધી ચર્ચા વિશેષ છે. સો ડફેરનાં ટોળાને પહોંચી વળતો શુકદાન તથા તેની પ્રેમ વિષયક ધારામાં અતિશયોક્તિ છે. પ્રથમ દશ્યે નાટકમાં ભવાઈ કરતાં કલાકારોની વાસ્તવિક નિરુપણ સ્થિતિ નોંધપાત્ર છે. પણ, થોડીક અસ્પષ્ટતા દેખાય આવે છે. ક્વચિત્ નાટકકારને નાટકની આ રીતે પૂર્વભૂમિકા બાંધવાની ઈચ્છા હોઈ, નાટ્યમાં નાટ્યશૈલીનો વિનિયોગ આ રીતે સાધ્યો છે. એકંદરે વિષય-વસ્તુ વિદેશી હોવાથી સ્વભાષામાં લાવતા-ઢાળતા થોડી ઘણી ક્ષતિ-અપવાદ બાદ કરતાં નાટક, નાટક તરીકે સફળ નીવડે છે.

L : પ્રારંભે ઉપયોગી બનાવોની આછી રેખા ઉપસાવી, જરૂરી પરિચય આપી આ અંકમાં જ શુકદાનના હૃદય-મંથન બીજરૂપ દર્શાવી, નાટકની કેન્દ્રવર્તી ક્રિયાને ગતિ આપી, બીજા અંકમાં ઓચ્છવ-કવિમિલન, ઓચ્છવ-મોંઘીની પ્રણયકથા અને માનકુંવરનાં મિલનથી શુકદાનનાં સંકલ્પશક્તિ તથા નિર્ભયતાનું વજન મૂકી, ઈન્દર-માનને લગ્ન સુધી પહોંચાડે છે. ત્રીજા અંકે છાવણી સંકેતે - યુદ્ધની પૃષ્ઠભૂમિ, ઈન્દરનાં પ્રેમાકર્ષણે આવેલી માનકુંવર, ઈન્દરને વાસ્તવિકતાનું ભાન, શુકદાનનો પરદો, ઈન્દરનું મૃત્યુ, રણજિતનો પ્રેમ તથા તેના દ્વારા શુકદાનને ઘા, નાટક અંતે શુકદાન-માનનાં મનોવ્યાપારને હૃદયસ્પર્શી અભિવ્યક્તિ બક્ષી નાટકકારે કરુણતાનું

દર્શન કરાવ્યું છે.

M : કથાનક કલાત્મક અને તંતોતંત પ્રસ્તુત છે. નાટકમાં નાટ્યરીતિનો પ્રયોગ-વિનિયોગ છે વિવિધ ભાતે દશ્યો, ઘાટ-ઘડતર, સંકલના દૃષ્ટિએ ઉલ્લેખનીય છે. લાક્ષણિક પાત્ર પ્રવેશ, એ અનુરૂપ ચરિતાર્થક છે. સંઘર્ષ પડછે ડોકાતી વ્યક્તિત્વોની ભિન્ન રેખા, વર્ણનાદિમાં અત્રતત્ર કલ્પના, કલ્પન, કપોળકલ્પિતાદિ છે. કથનરીતિમાં, સંવાદોમાં આવેગ, હૃદયની ઉષ્મા, સીધાપણું, લોકકથાઓમાં જોવા મળતાં લડાયક-સ્વમાની કોમનાં જીવન-મૂલ્યો, રીતિ, ટેક, વીરતા, સમર્પણાદિનું ભવ્ય દર્શન, ગઢવી-ચારણ જીવનનો લાક્ષણિક આવિર્ભાવ, બોલીનાં લહેજો એટલે કે વળ-બળનો પરિચય, ઓજસ્વી-તેજસ્વી વગેરેનું પરોક્ષ નિર્દેશપણું તથા જે બાબતોની શેખી-વ્યંગ તે સામાજિક સંદર્ભોમાં નોંધપાત્ર, પ્રારંભ-વિકાસ-અંતમાં વિશિષ્ટપણું-લાક્ષણિકપણું, - આ સર્વમાં, અનેક દૃષ્ટિએ નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદીનાં સર્જનપ્રયાસને જોઈ શકાય છે. આ બધા કરતાંય વિશેષ નોંધપાત્ર સંદર્ભ એ પણ ડોકાઈ છે કે, 'શુકદાન' નાટકમાં નાયક શુકદાનને સર્જકે અર્પેલું આગવું વ્યક્તિત્વ.

જે રીતે અગાધ દરિયે ડૂબકી લગાવીને આવેલાં મરજીવાંની ફાંટમાં ઝાઝેરા છીપલાં, શંખલાઓ સાથે થોડાંક જે મૂલ્યવાન મોતી મળી આવે તો મરજીવાને, 'ખેપ ખાલી ગયેલી ન લાગે' એ જ રીતે નાટક સાહિત્યનાં અગાધ દરિયે ડૂબકી લગાવતાં નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદીનાં નાટ્યસાહિત્યનાં મૂલ્યાંકન અંતે એટલું જ કે, તેમની પાસેથી પ્રાપ્ત નાટકો મૂલ્યવાન છે, ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનાં વિકાસમાં ઉલ્લેખનીય છે.

*　　　　*　　　　*

-: સાંદર્ભસૂચિ :-

પુસ્તકનું નામ

લેખકનું નામ

પાનક્રમાંક

૧. એતદ્ : (અનુક્રમ-૨)
વર્ષ:૧૩, અંક:૪, ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર-૧૯૯૨
સંપા. શિરીષ પંચાલ, જયંત પારેખ, રસિક શાહ
લવકુમાર દેસાઈ ૧૦૭
૨. ઝાલકા : પ્રસ્તાવના
ચિનુ મોદી ૧૧
૩. ઝાલકા : શબ્દસૃષ્ટિ : ઓક્ટોબર; ૧૯૮૬ લવકુમાર
મ. દેસાઈ ૮૮
૪. રાઈનો પર્વત (પ્ર.આ.-૧૯૧૩, નવી આવૃત્તિ ૨૦૦૪)
રમણભાઈ નીલકંઠ ૪/૧૫૧
૫. ઝાલકા : Action play
વિનાયક રાવલ ૧૦૬
૬. એજન
૧૦૭
૭. ઝાલકા ચિનુ
મોદી ૭૧
૮. એજન
૬૪
૯. ઝાલકા : Action play
વિનાયક રાવલ ૧૧૦
૧૦. એજન
૧૧૦
૧૧. ઝાલકા : પ્રસ્તાવના
ચિનુ મોદી ૧૨

૧ ૨ . ઞા લ ક ા : Action play
િ વ ન ા ા ય ક ર ા વ લ ૧ ૦ ૯
૧ ૩ . ઞા લ ક ા : શ બ દ સ ા ૃ િ ષ્ટ :
અ ા ે ક ટ ા ે બ ા ર ; ૧ ૯ ૮ ૬ લ વ ક ુ મ ા ર
મ . દ ે સ ા ા ઈ ૯ ૦ / ૯ ૧
૧ ૪ . લ ે ખ ન ા - મ ં ચ ન ા બ ા ં ન ા ે ર ી ત ા ે
ન ા વ ી ન ા અ િ ભ ગ ા મ : ઞા લ ક ા પ્ર ા .
જ ય ા ે િ ત ા વ ૈ ઘ ૧ ૨ ૦
૧ ૫ . ર ા ઈ ન ા ા ે પ ા વ ર્ ત ા : ર જ વ ા ડ ી
ન ા ા ટ ક જ ય ં િ ત ા દ લ ા લ
૮ ૪
૧ ૬ . ઞા લ ક ા : Action play
િ વ ન ા ા ય ક ર ા વ લ ૧ ૦ ૯
૧ ૭ . ઞા લ ક ા િ ચ ન ા ુ
મ ા ે દ ી ૪ ૮
૧ ૮ . અ ે જ ન ા
૮ ૫ ા
૧ ૯ . ઞા લ ક ા : Action play
િ વ ન ા ા ય ક ર ા વ લ
૧ ૦ ૬ / ૧ ૦ ૭
૨ ૦ . ઞા લ ક ા : િ દ ગ દ શ ર્ ક ન ા ી
ક ે િ ફ ય ત ા િ ન ા મ ે ષ ા દ ે સ ા ા ઈ
૧ ૪
૨ ૧ . અ ા ય ા મ
સ ા ત ા ી શ ચ ય ા સ ા ૧ ૧
૨ ૨ . ઞા લ ક ા : શ બ દ સ ા ૃ િ ષ્ટ :
અ ા ે ક ટ ા ે બ ા ર ; ૧ ૯ ૮ ૬ લ વ ક ુ મ ા ર મ .
દ ે સ ા ા ઈ ૯ ૪
૨ ૩ . ન ા ા ટ ચ ા ન ા ુ ભ ૂ િ ત ા :
લ ે ખ ક થ ા ી પ્ર ે ક્ષ ક સ ા ુ ધ ી

વિનોદ અધ્વર્યુ ૧૯

૨૪. જાલકા : પ્રસ્તાવના

ચિનુ મોદી ૧૧

૨૫. જાલકા સતીશ વ્યાસ ૧૦૪

૨૬. મહાભારત : (અશ્વમેધપર્વ : ૧થી ૭ના કડવાં)

૭૨૯થી ૮૪૮ ૨૭. અશ્વમેધ : પ્રસ્તાવના ચિનુ મોદી

૯

૨૮. એજન

૭

૨૯. ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો : નાટક સર્વેક્ષક

વિનોદ અધ્વર્યુ ૪૮/૪૯

૩૦. અશ્વમેધ :

ચિનુ મોદી ૩/૨૭

૩૧. એજન

૮

૩૨. એજન

૩, ૮, ૧૦, ૧૯, ૨૬, ૨૭, ૮૯ ૩૩. એતદ્ : (અનુક્રમ-૨) વર્ષ:૧૩, અંક:૪, ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર-૧૯૯૨

સંપા. શિરીષ પંચાલ, જયંત પારેખ, રસિક શાહ

લવકુમાર દેસાઈ ૧૦૭

૩૪. અશ્વમેધ : પ્રસ્તાવના

ચિનુ મોદી ૧૦

૩૫. એજન

૭ ૧ / ૮ ૦

૩ ૬ . અ ે જ ન ા

૮ ૧

૩ ૭ . અ ે જ ન ા

૭

૩ ૮ . અ ે ત ા દ ્ : (અ ન ા ુ ક મ - ર)
વ ષ ા ર્ : ૧ ૩ , અ ં ક : ૪ , અ ા ે ક ટ ા ે બ ા ર -
િ ડ સ ા ે મ બ ા ર - ૧ ૯ ૯ ર
સ ા ં પ ા ા . િ શ ર ી ષ ા પ ા ં ચ ા લ ,
જ ય ં ત ા પ ા ા ર ે ખ , ર િ સ ા ક શ ા હ
લ વ ક ુ મ ા ર દ ે સ ા ા ઈ ૧ ૦ ૭ / ૧ ૦ ૮

૩ ૯ . અ શ્વ મ ે ધ : અ ે ક સ ા જ ર્ ક
ન ા ા મ ે િ ચ ન ા ુ મ ા ે દ ી મ ન ા હ ર
મ ા ે દ ી ફ લ ે પ ા ા પ ા ે પ ા ર

૪ ૦ . અ ે ત ા દ ્ : (અ ન ા ુ ક મ - ર)
વ ષ ા ર્ : ૧ ૩ , અ ં ક : ૪ , અ ા ે ક ટ ા ે બ ા ર -
િ ડ સ ા ે મ બ ા ર - ૧ ૯ ૯ ર
સ ા ં પ ા ા . િ શ ર ી ષ ા પ ા ં ચ ા લ ,
જ ય ં ત ા પ ા ા ર ે ખ , ર િ સ ા ક શ ા હ
લ વ ક ુ મ ા ર દ ે સ ા ા ઈ ૧ ૦ ૮

૪ ૧ . અ શ્વ મ ે ધ : અ ે ક સ ા જ ર્ ક
ન ા ા મ ે િ ચ ન ા ુ મ ા ે દ ી મ ન ા હ ર
મ ા ે દ ી ફ લ ે પ ા ા પ ા ે પ ા ર

૪ ર . અ : ખ લ ી ફ ા ન ા ા ે વ ે શ ય ા ન ા ી
અ ા ૈ ર ં ગ ા ઝ ે બ ા િ ચ ન ા ુ મ ા ે દ ી
પ ા

બ ા : અ ા ૈ ર ં ગ ા ઝ ે બ ા અ ન ા ે
ન ા ૈ ષ ા ધ ર ા ય િ ચ ન ા ુ મ ા ે દ ી
૪ , પ ા

૪ ૩ . અ ા ૈ ર ં ગ ા ઝ ે બ ા અ ન ા ે

ન ા ૈ ઠ ા ધ ર ા ય   :   સ ા ન ા ી શ

ન ય ા સ ા   ૧ ૦ ૭ / ૧ ૦ ૮

સ ા જ િ ક   ભ ા ઠ ા ા ન ા ા ે   ન ા ા ે ખ ા ે

આ ા ય ા મ

૪ ૪ .   આ ા ૈ ર ં ગ ા ઝ ે બ ા   અ ન ા ે

ન ા ૈ ઠ ા ધ ર ા ય   િ ચ ન ા ુ   મ ા ે દ ી

૭ ર

૪ પ .   અ ે જ ન ા

૭ ર

૪ ૬ .   અ ે જ ન ા

૧ ૧ , ૩ ૪ , પ ૭

૪ ૭ .   ગ ા ુ જ ર ા ન ા ી   સ ા ા િ હ ન ય ન ા ા ે

દ સ ા મ ા ે   દ ા ય ક ા ે   :   ન ા ા ટ ક

સ ા વ ે િ ક્ષ ા ક   મ ી ન ા ળ   દ વ ે   ર ૮

૪ ૮ .   અ   :   ખ લ ી ફ ા ન ા ા ે   વ ે શ   ય ા ન ા ી

આ ા ૈ ર ં ગ ા ઝ ે બ ા   િ ચ ન ા ુ   મ ા ે દ ી

૬

બ ા :   આ ા ૈ ર ં ગ ા ઝ ે બ ા   અ ન ા ે

ન ા ૈ ઠ ા ધ ર ા ય   િ ચ ન ા ુ   મ ા ે દ ી

ર ા

૪ ૯ .   અ ે જ ન ા

૪

પ ૦ .   અ ે જ ન ા

૭ ૧

પ ૧ .   ગ ા ુ જ ર ા ન ા   સ ા મ ા ચ ા ર   :

ર િ વ ા ર ા ૃ િ ન ા   ડ ા ૅ .

ક ુ મ ા ર ર ા ા ા ળ   દ ે સ ા ા ઈ   ૪

- ર ા ા િ ર જ ા ન ા ન ા ા ે   ર ા િ ર સ ા ં વ ા દ

પ ર .   આ ા ૈ ર ં ગ ા ઝ ે બ ા   અ ન ા ે

ન ા ૈ ઠ ા ધ ર ા ય   િ ચ ન ા ુ   મ ા ે દ ી

પ

૫૩. પુરોવચન અને વિવેચન : સ્વ. કાન્તનાં બે નાટકો
રસિકલાલ છો. પરીખ ૧૮૩

૫૪. ઔરંગઝેબ અને નૈષધરાય : સતીશ વ્યાસ ૧૧૮
સર્જક ભાષાનો નોખો આયામ

૫૫. એજન ૧૧૮

૫૬. નવલશા હીરજી : પ્રસ્તાવના ચિનુ મોદી ૪

૫૭. ઔરંગઝેબ અને નૈષધરાય ચિનુ મોદી ૬

૫૮. નવલશા હીરજી : પાસા પોબાર વિનોદ અધ્વર્યુ ૬

૫૯. નવલશા હીરજી : ચિનુ મોદી ૨૪

૬૦. એજન ૩૯, ૪૦, ૪૧, ૪૪

૬૧. એજન ૨૦

૬૨. એજન ૨૦

૬૩. એજન ૨૦

૬૪. નવલશા હીરજી : પાસા પોબાર

ાાસાા િવનાાેદ અદવયુ
૬
૬૫. નાવલશા હીરજી :
િચનાુ માેદી ૨૪
૬૬. નાવલશા હીરજી : ાાાેબાાર
ાાસાા િવનાાેદ અદવયુ
૬
૬૭. અેજના
૮
૬૮. નાવલશા હીરજી : નાવલશા
હીરજીનાા પ્રકાશના સામયે
િવનાાયક રાવલ ૩
૬૯. નાળાખયાના (ાાંિકરા-૧, કડવું-૩૦) સાંાાા.
અનાંરારાય રાવળ ૬૦
૭૦. આૈરંગાઝેબા અનાે
નાૈઠાધરાય : સારાીશ
રયાસા ૧૨ાા/૧૨૬
િચનાુ માેદીનાી
કિવરાાનાાે ગાીજાે સાૂર
૭૧. આૈરંગાઝેબા અનાે
નાૈઠાધરાય િચનાુ માેદી
૧૦૬
૭૨. નાળાખયાના
સાંાાા. અનાંરારાય રાવળ
૧૪ાી ૭
૭૩. અેજના

૫૯, ૬૦, ૬૧, ૬૩, ૬૪, ૬૫, ૬૬, ૬૭,
૬૮, ૬૯ ૭૪. આૈરંગાઝેબા અનાે

ન ા ૈ ઠ ા ધ ર ા ય : સ ા ર ા ી શ

ર ય ા સ ા ૧ ૨ ૧ / ૧ ૨ ૨

િ ચ ન ા ુ મ ા ે દ ી ન ા ી

ક િ વ ર ા ા ન ા ા ે ગ ા ી ઞ ા ે સ ા ૂ ર

૭ ૫ . અ ા ૈ ર ં ગ ા ઝ ે બ ા અ ન ા ે

ન ા ૈ ઠ ા ધ ર ા ય િ ચ ન ા ુ મ ા ે દ ી

૮ ૪

૭ ૬ . અ ે [illegible] ન ા

૯ ૦

૭ ૭ . અ ે [illegible] ન ા

૧ ૦ ૨

૭ ૮ . અ ા ૈ ર ં ગ ા ઝ ે બ ા અ ન ા ે

ન ા ૈ ઠ ા ધ ર ા ય : સ ા ર ા ી શ

ર ય ા સ ા ૧ ૨ ૨

િ ચ ન ા ુ મ ા ે દ ી ન ા ી

ક િ વ ર ા ા ન ા ા ે ગ ા ી ઞ ા ે સ ા ૂ ર

૭ ૯ . અ ા ૈ ર ં ગ ા ઝ ે બ ા અ ન ા ે

ન ા ૈ ઠ ા ધ ર ા ય િ ચ ન ા ુ મ ા ે દ ી

૭ ૯ , ૮ ૪ , ૯ ૭ , ૯ ૯

૮ ૦ . અ ે [illegible] ન ા

૧ ૦ ૬

૮ ૧ . અ ે [illegible] ન ા

૭ ૫ / ૭ ૬

૮ ૨ . અ ા ૈ ર ં ગ ા ઝ ે બ ા અ ન ા ે

ન ા ૈ ઠ ા ધ ર ા ય : સ ા ર ા ી શ

ર ય ા સ ા ૧ ૨ ૧

િ ચ ન ા ુ મ ા ે દ ી ન ા ી

ક િ વ ર ા ા ન ા ા ે ગ ા ી ઞ ા ે સ ા ૂ ર

૮ ૩ . આ ા લ ા ે ચ ન ા ા : ન ા લ િ વ લ ા સ ા

ન ા ા ટ ક સ ા . િ વ . ૧ ા ા ૭ ક

૨૨૧/૨૨૨

૮૪. ઔરંગઝેબ અને નૌબાધરાય ચિનુ મોદી ૧૦૬

૮૫. ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો : નાટક સાવેક્ષિક મીનળ દવે ૨૯

૮૬. શુકદાન ચિનુ મોદી ૧૩

૮૭. એજના ૨૭

૮૮. સિનોરાગા હિંમત કપાસી ૧૯૬/૧૯૭

* * *

નવલસર્જક ચિનુ મોદી

अ : લઘુનવલકથાકાર ચિનુ મોદી
ब : નવલકથાકાર ચિનુ મોદી

નવલસર્જક ચિનુ મોદી

अ : લઘુનવલકથાકાર ચિનુ મોદી

ભારતવર્ષમાં અંગ્રેજોના આગમન-ગમન પછીના પરિણામોમાં સામ્ય-ફરક સ્પષ્ટ છે. પૂર્વ-પશ્ચિમ, આ બન્ને હવાઓનો વાયરો સમગ્ર ભારતમાં ફૂંકાતા અનેક પ્રકારની હલચલો પેદા થઈ અને એના પરિણામે અનેક ક્ષેત્રોમાં વિવિધ વહેણો, વળાંકો, વમળો, સંચલનો - આ બધું સર્જાવા લાગ્યું, જેમાં સાહિત્યનું ક્ષેત્ર પણ બાકાત ન રહ્યું.

- સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ગુજરાતી સાહિત્ય ક્ષેત્રે વિવિધ પ્રકારના સાહિત્ય સ્વરૂપો ખેડાયા છે. આ સ્વરૂપોમાં વિવિધ વહેણ, વળાંક, વમળ, સંચલન - આ બધું સર્જાતું રહે છે. 'કરણઘેલો' નવલકથા સ્વરૂપથી પ્રારંભાયેલો નવલકથાના વિકાસક્રમનો પ્રવાહ ક્રમશઃ આગળને આગળ ધપતો રહે છે. કથાવિચાર અંતર્ગત છઠ્ઠા-સાતમા દાયકાના નવલકથા વિકાસરેખાની ચર્ચા કરતા પ્રમોદકુમાર પટેલ નોંધે છે : 'ટૂંકા ફલક પર માનવ પરિસ્થિતિની વિભાવનાને કારણે કૃતિ સ્વચ્છ સુરેખ આકાર ધારણ કરતી લાગે, પણ એમાં માનવકાર્ય અને વસ્તુ રચનાની સંકુલતા હોતી નથી.' અલબત્ત, આ પ્રકારના સર્જનાત્મક વૃત્તિ-વલણો આ ગાળામાં લઘુ-નવલ તરીકે ઓળખાતા સ્વરૂપની એક નોંધપાત્ર શ્રેણી નિપજાવી આપી.'[1] જ્યારે, 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ : લઘુનવલ'માં નરેશ વેદના કથનો છે : 'મુખ્યત્વે ૧૯૬૦ પછીની કૃતિઓ પસંદ કરવામાં આવી છે; કેમ કે, લઘુનવલના સ્વરૂપની સભાનતા અને સૂઝબૂઝ ત્યાર પછીથી જ પ્રગટ થતી દેખાય છે.'[2] અત્રે ઉલ્લેખનીય રહે કે, પ્રમોદકુમાર પટેલે છઠ્ઠા-સાતમા દાયકાની ચર્ચા દરમ્યાન અન્ય નવલસર્જકો સાથે નવલસર્જક ચિનુ મોદીનો નામોલ્લેખ કરેલો છે. અને નરેશ વેદે પણ 'શૈલા મજમુદાર', 'ભાવઅભાવ' વગેરેની નોંધ

લીધી છે.

'શૈલા મજમુદાર' (૧૯૬૬) આ લઘુનવલથી સર્જક ચિનુ મોદી નવલકથાવિશ્વમાં પ્રવેશે છે ત્યારે,'હેં ભલા, એ શૈલા સાથે તમે ક્યારે ઓળખાણ કરી લીધી ?'[3] એમ સર્જક મિત્ર ચંદ્રકાંત શેઠે ચિનુ મોદીના આ ક્ષેત્રમાં પ્રવેશને ઉમળકાભેર આવકાર્યો છે. આ કૃત્તિથી સર્જક ચિનુ મોદી નવલકથાક્ષેત્રમાં મરજીવા થઈ ઝંપલાવે છે, પરિણામે તેમની પાસેથી સાત જેટલી લઘુનવલો તથા અગિયાર જેટલી નવલકથાઓની ભિન્ન-અભિન્ન-વિભિન્ન નવલ મુક્તકમણિઓની શ્રૃંખલાઓ સાંપડે છે. આ શ્રૃંખલાઓ ગુજરાતી સાહિત્યને અર્પણ કરીને ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ રાખવાનો સર્જક પ્રયાસ ધ્યાનાર્હ છે. કેમ કે, સર્જક પોતાનો યોગ્ય ફાળો નોંધાવતા રહી, યુગધર્મ બજાવતા રહી સર્જકતાની અસ્ખલિત વહેતી ધારાને વહેતી રાખવાના સક્રિય પ્રયાસો કર્યા કરે છે. અત્રે તેમણે રચેલો લઘુનવલ અને નવલકથા વિષયક આકલન કરતા.....

૧. ઈ.સ.૧૯૬૬ 'શૈલા મજમુદાર' લઘુનવલથી ચિનુ મોદી નવલક્ષેત્રે પ્રવેશે છે.

૨. નવલસર્જક ત્યાર પછી ક્રમાનુસાર લઘુનવલોમાં ભાવ અભાવ', 'નાગના લિસોટા', 'ભાવચક્ર', 'હેંગ ઑવર', 'લીલા નાગ', 'એરુ આભડ્યો', એમ છ લઘુનવલો રચેલી છે. ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્ર કુલ મળીને સાત લઘુનવલોનું પ્રદાન કરેલું છે.

૩. સમયદષ્ટિએ 'શૈલા મજમુદાર' પ્રથમ કૃત્તિ છે. પરંતુ, 'ભાવચક્ર' ઈ.સ. ૧૯૭૫માં લખાયેલ હોવાથી આ બંને સંકલિત લઘુનવલો નવલકથા તરીકે 'લીલા નાગ' પછી બીજા ક્રમે આવી જાય છે.

૪. 'નાગના લિસોટા', 'એરુ આભડ્યો', 'લીલા નાગ' - આ ત્રણેયને અનુક્રમે પ્ર.આ. : ઈ.સ. ૧૯૭૧માં 'લીલા નાગ', તથા બી.આ.-૨૦૦૦ 'લિસોટો' નવલકથામાં સંકલિત કરેલી છે.અહીં 'લિસોટો'ની સમીક્ષા કરેલી હોવાથી પ્રથમ કૃત્તિ 'શૈલા મજમુદાર' એટલે કે નવલકથા 'ભાવચક્ર'ની સમીક્ષાને પ્રથમ ક્રમાંકે જ અગ્રતા આપી છે.

૫. 'લીલા નાગ', 'એરુ આભડ્યો' તથા 'ભાવચક્ર' - આ ત્રણેય લઘુનવલો અલાયદી પ્રગટ થતી કૃત્તિઓ નથી પણ, નવલકથામાં સંકલિત કૃત્તિઓ હોવાથી નવલકથા વિભાગમાં તેની સમીક્ષા આવરી લીધી છે.

૬. 'લીલા નાગ' અને 'એરુ આભડ્યો' બંનેની લખ્યા તારીખ કે વર્ષનો ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી. ઠીક, આ જ પ્રમાણે ભાવ અભાવમાં પણ જોવા મળે છે. જો કે ફ્લેપપેપર ઉપર રાધેશ્યામ શર્માના અભ્યાસલેખમાં ઈ.સ. ૧૯૬૯નો નિર્દેશ છે.

૭. 'લીલા નાગ' તથા 'ભાવચક્ર' આ બંને લઘુનવલોથી આવિષ્કૃત નવલકૃત્તિઓ છે. જ્યારે અંતમાં 'પડછાયાના માણસ' અને 'દહેશત' સીધી જ પ્રકાશિત થતી કૃત્તિઓ છે. ટૂંકમાં, પ્રથમ બે અને અંતિમ બે એમ કુલ ચાર નવલકથાઓ ધારાવાહિક નથી.

૮. 'ગાંધારીની આંખે પાટા' એ 'જન્મભૂમિ'માં, 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' એ 'સમકાલીન'માં મુંબઈથી ધારાવાહિક પ્રગટ થતી કૃત્તિઓ છે. આ પછી પણ 'પહેલા વરસાદનો છાંટો', 'કાળો અંગ્રેજ', 'માણસ હોવાની મને ચીડ', 'પીછો' - આ ચારેય કૃત્તિઓ અમદાવાદના

દૈનિક 'લોકસત્તા-જનસત્તા'માં ધારાવાહિક પ્રગટ થાય છે. છેલ્લે 'ચુકાદો' પણ અમદાવાદના દૈનિક 'દિવ્યભાસ્કર'માં જ ધારાવાહિક પ્રગટ થયેલ કૃત્તિ છે. આમ, ક્રમાનુસાર 'ગાંધારીની આંખે પાટા'થી 'ચુકાદો' સુધીની નવલકૃત્તિઓ ધારાવાહિક છે.

૯. 'ચુકાદો', 'પડછાયાના માણસ' અને 'દહેશત' ૨૦૦૪માં પ્રગટેલી કૃત્તિઓ છે. પરંતુ, ૨૦૦૩માં 'ચુકાદો' ધારાવાહિક પ્રગટેલી હોવાથી તેનો ક્રમ આગળ લીધો છે.

૧૦. કુલ મળીને સાત લઘુનવલો પૈકી અનુક્રમે 'શૈલા મજમુદાર', 'નાગના લિસોટા', 'એરુ આભડ્યો', 'લીલા નાગ' અને 'ભાવચક્ર' આ પાંચ લઘુનવલ તો નવલકથામાં જ આવિષ્કૃત હોવાથી સ્વતંત્રપણે પ્રગટેલી 'ભાવ અભાવ' તથા 'હેંગ ઑવર' બે શેષ રહે છે. આથી લઘુનવલ-વિભાગમાં આ બંનેની સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ રહ્યો છે.

- અહીં સવાલ એ ઉપસ્થિત થાય છે કે, 'લીલા નાગ' અને 'ભાવચક્ર' બંને લઘુનવલના આવિષ્કૃત રૂપો હોવાથી નવલકથારૂપની પહેલી નવલકથા કઈ ? પ્રત્યુત્તરે 'ગાંધારીની આંખે પાટા' તરવરે છે. આ સબબ સર્જક વિધાનો છે : 'મારે આ નવલકથા હપ્તે હપ્તે લખવી પડી છે..... મારી પૂર્વેની લઘુનવલકથાઓના ખંડકો લગભગ એક જ બેઠકે લખવાનો મહાવરો ક્યાં અને આ પ્રકારે હપ્તે હપ્તે લખવાની મારે માટે નવી રીત ક્યાં ? મારે માટે આ પહેલો અનુભવ હતો.....' ચોક્કસ સમયગાળા દરમ્યાન ભારતની રાજકીય પરિસ્થિતિએ સમગ્ર સમાજ પર પાડેલી અસરોનું બયાન આપે એવી ઘટનાઓ સાથે મારે લખનાર તરીકે સંબંધ બાંધવાનો આ પણ મારો પહેલો અનુભવ.' સૂચિત કેફિયતાનુસાર ગાંધારીની આંખે પાટા કલાકૃત્તિ સર્જાયેલી અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક પણ મેળવી આવી છે. નવલકથાકાર મિત્રનું નામ આપ્યા વિના, "હેંગઑવર' જેવી નવલકથા તમે લખી શકો. પણ દાદૂ, એકાદવાર છાપામાં, છાપાના વાંચકોને રસ પડે એવી એક નવલકથા લખી દો - બઉં અઘરું છે તમારા જેવા પ્રયોગવાદીઓ માટે',[૫] આ સૂચિત કેફિયત પ્રમાણે પહેલા વરસાદનો છાંટો પ્રથમ વ્યાવસાયિક પ્રકારની નવલકથાની રચના થઈ. આમ છતાં, સ્પષ્ટ છે કે, 'લીલા નાગ' અને 'ભાવચક્ર'નું મૂલ્યાંકન નવલકથા તરીકે થતું હોવાથી 'લીલા નાગ' પ્રથમ, 'ભાવચક્ર' બીજી, 'ગાંધારીની આંખે પાટા' - ત્રીજી, 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' - ચોથા ક્રમાંકની નવલકથા તરીકે સળંગ રીતે વિકાસક્રમમાં આવે છે. પરંતુ, અહીં ચિનુ મોદીની નવલકથાના સળંગ વિકાસક્રમમાં ફેરફાર કરીને આ મુજબ ક્રમ લીધો છે : (૧) 'ભાવચક્ર' : પ્ર.આ. નવેમ્બર-૧૯૭૫, (૨) 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' : પ્ર.આ. માર્ચ-૧૯૮૭, (૩) 'માણસ હોવાની મને ચીડ' : પ્ર.આ. ડીસેમ્બર-૧૯૯૬, (૪) 'પીછો' : પ્ર.આ. : જાન્યુઆરી-૧૯૯૯, (૫) 'લિસોટો' : બી.આ. : ૨૦૦૦, (૬) 'ગાંધારીની આંખે પાટા' : બી. આ. :૨૦૦૦, (૭) 'કાળો અંગ્રેજ' : બી. આ. ૨૦૦૩, (૮) 'ચુકાદો' : પ્ર. આ. ૨૦૦૪, (૯) 'પડછાયાના માણસ' : પ્ર. આ. ૨૦૦૪, (૧૦) 'દહેશત' : પ્ર. આ. : ૨૦૦૪, (૧૧) 'નટવર ધ નિર્દોષ' : ૨૦૦૭ (અપ્રગટ).

નિર્દેશિત ક્રમાનુસાર સાત નવલકથાઓની સમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ છે. જ્યારે ૮ થી ૧૦ને સંક્ષિપ્ત આકલને આવરીને, અગિયારમી કૃત્તિનો ફક્ત ઉલ્લેખ કરેલો છે. અત્રે નવલકથાસર્જક ચિનુ મોદીની નવલસૃષ્ટિને અ : લઘુનવલ તથા બ : નવલકથા - એમ બે વિભાગે વહેંચી છે.

લઘુ નવલકથાકાર ચિનુ મોદી

अ : લઘુ નવલકથા

-: ભૂમિકા :-

૧. ભાવ અભાવ

૨. હેંગ ઑવર

-: સંદર્ભ સૂચિ :-

૧. 'ભાવ અભાવ' : ઈ.સ. ૧૯૬૯

'ભાવ અભાવ' પુસ્તાકાકારે પ્રકાશિત થતાં પહેલા 'કૃત્તિ'માં સાદ્યંત પ્રગટ થયેલી છે. 'ભાવ અભાવ' પ્રચલિત અર્થમાં નવલકથા નથી.... નવલકથા ન કહીએ તો યે એક વ્યક્તિના અનુભવોની કથા તો છે જ. શ્રી કૃષ્ણવીર દીક્ષિતના આ વિધાનો વિશે કહી શકાય કે, ''ભાવ-અભાવ' પ્રચલિત અર્થમાં ભલે આ નવલકથા નથી, પરંતુ લઘુનવલકથા તો છે જ !'[૬] અને એક વ્યક્તિ એટલે કે ગૌતમના અનુભવો - અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ અર્થાત્ કથા-કથની છે. 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ'માં બાબુ દાવલપુરા, 'લઘુનવલ વિમર્શ'માં નરેશ વેદ, 'ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા'માં ધીરુભાઈ ઠાકર જેવા સાહિત્યવિદ્વાનો દ્વારા 'ભાવ અભાવ' લઘુનવલની લઘુનવલ તરીકે નોંધ લેવાયેલી છે.

મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલે અંકિત આ કથામાં બહુધાપણે નાયક ગૌતમની કશ્મકસ આલેખાયેલી છે. કલ્પના અને હકીકત, તરંગ અને વાસ્તવના સંયોગ-વિનિયોગ, આ લઘુનવલની ટેકનિકના અંશ લાગે છે. મનોગત વિભિન્ન સંદિગ્ધ-સંકુલાદિ ભાવ-વિભાવ-અભાવ, વિવિધ ક્રિયાકલાપોને કારણે કથા સ્વાભાવિક રીતે જ મનોવિશ્લેષણાત્મક સ્વરૂપની લાગે છે. કથામાં પૃષ્ઠ : ૫૩ ઉપર નિર્દેશ છે, 'તું શું કરે છે ? તને ખબર પણ નહીં હોય કે તું કોઈ પણ માનસશાસ્ત્રીય તપાસ કરતા માણસો માટે

ખૂબ કામનો છે.' આ સબબ કૃષ્ણવીર દિક્ષિતે, 'તન્મય કહે છે તેમ ગૌતમ એ માનસશાસ્ત્રી માટે રસ લેવા જેવો 'કેસ' છે. પરંતુ, આ રહસ્યમય 'કેસ' કેવળ 'કેસ' નથી, કેસથી ય કંઈક વિશેષ છે.'[7] આવો પરિચય આપેલો છે, તે યથાર્થ છે. કેમ કે, ગૌતમની આત્મઅભિજ્ઞાન મથામણ, સંકુલાદિ મનઃસૃષ્ટિ તથા તેની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ-પ્રકૃત્તિને પ્રગટ કરવાનું સર્જકે ઈચ્છ્યું છે.

- 'લાભશંકર ઠાકરની 'કોણ' અને ચિનુ મોદીની 'ભાવ અભાવ' એ બે લઘુનવલોમાં વિષયવસ્તુ આત્મઅભિજ્ઞાનનું છે.'[8] એમ નરેશ વેદ 'ગુજરાતી નવલકથાના વિષયવસ્તુઓ' અંતર્ગત નોંધ લે છે, આ નોંધને આવકારીને 'ભાવ અભાવ'ની સૃષ્ટિનું અવલોકન.....

૭૧ પૃષ્ઠો અને આઠ પ્રકરણમાં સંકલિત આ કથા નાયક ગૌતમ આસપાસ ઘૂમરાતી લાગે છે, વર્તમાનિક દશા અને ગતિ તથા તેની ભૂતકાળમાં સરવાની સ્થિતિ તેમ જ સાંપ્રત-અતીત-અનાગતની સ્થિતિ સંયુક્ત છે. અલબત્ત, ભવિષ્યમાં થયેલી; થવાની ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા સાથેની ઉપસ્થિતિ - એમ સન્નિધિકૃત્ત કરીને અથેતિ કથાલેખન થયેલ છે. એક દૃષ્ટિએ તો આ જાતની નિરૂપણરીતિની કથાવ્યૂહથી કહેવાતી લાગે છે.

- 'કૂંડાળાઓ વધતાં જ ચાલ્યાં' આરંભના આ કથન પડછે ઊઘડતી કથામાં એકના એક વિષયના સંદર્ભોના વારંવાર ઉપયોગે કથા વિસ્તરે છે. - હવડ વાવના સ્થિર જળમાં 'કાંકરી' ફેંકવાથી ઊભા થયેલા તરંગી વર્તુળો પડછે ગૌતમના મનના તરંગી વર્તુળોનો ખ્યાલ આપવમાં આવે છે....

- વિવેર વણઝારા સાથે કલ્પેલું સંધાન, વાવમાં ચોંટાડેલી તકતી; તેના પર લકવાયેલા, લંગડાયેલા અક્ષરો ઉકેલવાનો પ્રયાસ તથા જેટલી સાહજિક રીતે શ્વાસ-ઉચ્છવાસની ક્રિયા ચાલે છે એટલી જ સાહજિક ક્રિયાએ, વાવે આવી કાંકરી ફેંકવી, રચાતા વર્તુળો જોવા, પગથિયા ઊતરી તકતીના અક્ષરો ઉકેલવા- આ બધું રોજ બને છે, આને આકસ્મિક ઘટના ગણતા ગૌતમને 'કોઈ' ફીલ કરાવે છે, 'આ બધું જ પૂર્વયોજનાબદ્ધ છે, તું કેવળ નિમિત્ત છે. આ ક્રિયાના કેન્દ્રમાં ક્યારેય તું નથી.' મોટેથી બબડતો - 'તો કોણ છે આ ક્રિયાના કેન્દ્રમાં ?'[9] અને વાવના ચાલીસ પગથિયા ઊતરી, પાછો ચઢી જાય છે.

બીજા પ્રકરણમાં પ્રારંભે નવલસર્જકે કથાનાયકને વાતવાતમાં ગુસ્સે થતો બતાવ્યો છે. - 'કોઈની સાથે વાત ન કરવી ગમે એ તે કેવી સ્થિતિ ?'[10] ઑફિસમાં તેની બાજુમાં ભારે તડાકિયા ક્લાર્ક રણછોડભાઈ અનિલાને કહેતાં, 'હમણાંથી તો ગૌતમ સાવ મૂંજી થઈ ગયો છે.' રિશેષમાં અનિલા પણ, 'ગૌતમભાઈ, કાંઈ વાત તો કરો !'[11] અને કશું ન સમજાતાં ગૌતમ તેને હવડ વાવની વાત કરતો,.... કૂળરીતિએ પોતાના છોકરાને વધેરી પાતાળમાંથી પાણી કાઢતા વિવેક વણઝારે આ વાવ બંધાવેલ અને, 'મને તો ત્યાં જાઉં છું અને એવું ફીલ થાય છે કે હું જ વિવેક વણઝારો હતો. હું જ.'[12] - આવા અનેક પ્રશ્નોએ ગૌતમ અટવાય છે અને, 'કઈક એવું તત્ત્વ છે જે મારું નહીં, એનું જ ધાર્યું કરાવે છે, ગાઈડ-મિસગાઈડ કરે છે.'[13] ગ્રીક ટ્રેજેડી લેખકો, શેક્સપિયર, દેવીની પૂજા કરતી મા - આ સર્વ પૂર્વયોજિત લાગે છે. વાર્તાકાર મિત્ર, ભાષા - આ કે તે લોકો દ્વારા વર્ષોથી ઊભું કરાયેલું વ્યવસ્થાતંત્ર, નૃ-સિંહનું બિહામણું સ્વરૂપાદિ અને પ્રકરણાન્તે ઓફિસની બહાર નીકળી જાય છે, અનિલા, રણછોડભાઈ ગૌતમનું 'ફટકી' ગયું સમજે છે.

'ગૌતમ આમ તો ક્યારનો ય બહાર નીકળી ગયો હતો - ઘરની બહાર.'[૧૪] આ સૂચક વિધાને ત્રીજા પ્રકરણમાં તેના પરિવારમાં ડોકિયું છે. 'નળાખ્યાન' શીખવતા ભટ્ટ સાહેબને યાદ કરતા ગૌતમને, 'એ આઘા હાલજો મા-બાપ !' કહતા ગાડાવાળા સાથે વાવ સુધી મુસાફરી, ગાડાવાળો પણ પોતાને પોતાની જેમ જ ઓળખી ગયેલો એ અચરજે પ્રકરણાન્ત છે.

પુનઃ વાવ, ગાડાવાળા સાથેની મુલાકાતે - બનાવની અસમંજસતાઅને માનસશાસ્ત્રનો અધ્યાપક મિત્ર તન્મય યાદ આવે છે. ધૂતરો તથા બીજી ઘણી સ્મૃતિની તાદૃશતા છે. ચોથા પ્રકરણના અંતે કાંકરો લઈ, વાવમાં ફંગોળી વિચારે છે, બબડે છે : 'દેખીતી આંખે તો એ પાણીથી અલગ પણ નહીં પાડી શકાય',[૧૫] કડવું હસે છે.

ગૌતમ કેટલાંકને મન વિશિષ્ટ છે. વાવમાં કાંકરી નાખતા કૂંડાળા નિહાળતા પ્રશ્નો થાય છે, જવાબ મળે છે, નથી મળતા. - 'અશ્વત્થના વૃક્ષ હેઠળ બેસી ગૌતમને જ્ઞાન થયેલું - પોતેય ગૌતમ છે - પણ, પોતે જ્ઞાનથી બુદ્ધ થઈ જાય એટલા સરળ સમયમાં અવતર્યો નથી.'[૧૬] મૃત્યુ નિશ્ચિત છે, એ પછીની સ્થિતિ માત્ર કલ્પનાનો જ પ્રશ્ન છે. પાંચમા પ્રકરણના અંતે ઉડેલું - ગોળાકારે-ઘેરાવે ફરવા લાગેલ ચામાચીડિયાથી ભયપ્રદ ગૌતમ વિચારે છે, 'મૃત્યુ કદાચ એથી જ ભયપ્રદ બિહામણું ' છે. અહીં 'મરણ-બીકથી પ્રબુદ્ધ થવાને બદલે...' વાળી રાધેશ્યામની નોંધની સ્મૃતિ થાય છે.

છઠ્ઠા પ્રકરણમાં ચામાચીડિયાથી ભયપ્રદ ગૌતમ હવે તેને રસથી જુએ છે. ચાલીસ પગથિયાવાળી આ વાવના છેલ્લા પગથિયે ઊભેલા ગૌતમને તેના મેલા પાણીની હવડ ગંધ કંઈક અંશે અકળાવે છે..... શેષનાગ પર સૂતેલા વિષ્ણુનું આબેહૂબ વર્ણન કરતા ગાગરિયા ભટ્ટો, બંગાળી સજ્જનનું પૂર્વજન્મ અંગે સાયન્ટિફિક રિસર્ચ; મૃત્યુનો સ્વીકાર કરતા ગાલિબને યાદ કરી, વાવમાંથી બહાર આવી, વણઝારાની માયાજાળથી છૂટી, રાત્રે નાના અમથા પરગણાના ગામમાં ગમતા-ઝબૂકતા દીવાઓ જોતો વિચારે છે, 'આ એક એક ઘર પર મૃત્યુની મુદ્રા છે.' જિંદગી-મૃત્યુની વિચારધારા, મા સાથે વિવાદનો પ્રસંગ, અતુલાબુનો પત્ર, સિસ્ટર નિવેદિતા પરનો વિવેકાનંદનો પત્ર....., નાઈટલેમ્પના પીળા પ્રકાશમાં જંતુ ખાઈ જતી ગરોળી..... અંતે, અજાણ્યા અક્ષરોવાળો પત્ર ફોડવાનો ગૌતમનો નિર્ણય....

પ્રકરણ - સાતમાં અજાણ્યા અક્ષરોના મરોડ બાબત ગડમથલ, અસમજંસતા, તન્મયનો પત્ર, અશેષનો પ્રત્યુત્તર, 'ઘર' વષયક ચર્ચા, 'પિતાના મૃત્યુ પછી પિતાએ ફાંસો કેમ ખાધો, તેવો માને સવાલ', ભાઈ અશેષ લખતો હતો : 'મા બીમાર છે..... મૃત્યુ પણ થાય.' - આ વિગતો આવરીને લેખક આ પ્રકરણના અંતે, 'વાવના પાણીની ગંધ', 'ઘરમાં બખ્તરિયા ઓરડામાંથી આવતી ગંધ', 'સાપની કાંચળી સળગતા આવતી ગંધ', - આવી 'ગંધો' પડછે ગૌતમની 'ઊંઘ'ને સૂંઘવાની ઈચ્છા નિર્દિષ્ટ કરે છે.

અંતિમ પ્રકરણમાં અવનવા વિચારોની ઘટમાળ સાથે કુટુંબની વાત ઘૂંટાયેલી છે. સ્વપ્નપ્રયુક્તિએ નાગસૃષ્ટિ છે. સહુના ચ્હેરામાંથી નીકળતા વિષને સહી ન શકતો, મૃત્યુ પામે તેવો થઈ જાય છે. - નગારું, નાયકાદિ સ્વપ્ને આવે છે. આંખ ઊઘડતાં, 'માથોડો સૂરજ ઊગી ગયેલો' એમ સૂચવી લેખક ગૌતમને સ્વપ્નામાંથી બહાર કાઢી ખ્યાલ અપાવે છે કે, ગાડી તો કેટલાય સ્ટેશનો વટાવી

ચૂકી હશે ! અહીં સ્ટેશન તથા નાનપણમાં રમેલી ગાડી વગેરેનું વર્ણન કરીને નવલસર્જક કથાને બીજા વળાંકે વાળી લે છે. ઉ.દા તરીકે, ગૌતમની જટાશંકરમાં રૂપાંતરિત ક્રિયા....

- પોતાનામાં જટાશંકરનો પ્રવેશ થતો અનુભવતો ગૌતમ પ્રકરણાન્તે, 'ઘરના દરવાજે અટક્યો ન અટક્યો અને....' આ કથાનો અંત છે. આ સબબ રાધેશ્યામ શર્માનું તારણ યથાર્થ નીવડે છે, 'આમ તો ગૌતમ જ જટાશંકર દાદામાં (પ્રતિનિધિ-પ્રતીકમાં) પેઠો છે છતાં પૂર્વયોજિત પરિસ્થિતિ (=જીવન)માંથી પલાયન કરી જઈ અવચેતનામાં જાણે કે જટાશંકર એનામાં પ્રવેશી રહેલાં દર્શાવાયા છે.'[૧૭]

સિદ્ધહસ્ત સર્જક દ્વારા જ મનઃસંઘર્ષ નિરુપિત થઈ શકે ! નવલસર્જક ચિનુ મોદી 'ભાવ અભાવ'માં સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ, બાહ્યાભ્યંતર સંઘર્ષનું નિરુપણ કરી જાણે છે. - 'શ્રી મોદી અસ્તિત્ત્વવાદને સ્પર્શતાકને નિયતિવાદને માર્ગે ફંટાયા છે. નિયતિ-અનિયતિ એ તત્ત્વજ્ઞાનનો આદિ પ્રશ્ન છે.'[૧૮] આમ મૂલ્યાંકન કરતા રામપ્રસાદ શુક્લનો નિષ્કર્ષ છે. 'નૂતન માનસશાસ્ત્રનો પ્રણેતા ફ્રોઈડ કહે છે તેમ કશુંયે અકારણ હોતું નથી. પડેલી ટેવોની પાર્શ્વભૂમિકામાં પ્રબળ આવેગો ગંઠાઈ ગયેલા હોય છે. તેમાંથી છૂટવું શક્ય નથી એટલે માણસ અવશ અને નિઃસહાય છે. આધુનિક અસ્તિત્ત્વવાદે માનવીની પરવશતા અને એકલતા પર ઘણો ભાર મૂક્યો છે.'[૧૯] અહીં ગૌતમની હવડ વાવમાં 'કાંકરી' ફંગોળવાની-ફેંકવાની 'ટેવ'ને લક્ષગત કરવામાં આવી છે. તેની બાહ્યક્રિયાઓ અલગ છે અને આંતરચેતના સંભવતઃ અલગ હોવાથી દ્વિસ્તરીય સંઘર્ષ ઉદ્‌ભવે છે, દ્વિધામય સ્થિતિ -પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થાય છે, અથવા તો એમ પણ કહી શકાય કે, કાંકરી ફેંકતા વ્યુત્પન્ન વમળચક્રો ગતિમાન થતા, ગૌતમના વિચારમંથનો, નિગૂઢ વેદના, તેની સમજને ઘડીભર ઉથલાવી આવે છે, આવી ક્ષણો અને ગતિમાન કૃતિને સર્જક સાહજિકતા બક્ષે છે. કલાત્મકતા બક્ષી ગૌતમની સાથે અન્ય પાત્રોના સંઘર્ષ, સંઘર્ષમાંથી જન્મેલી ભિન્ન પ્રકારની લાગણીઓ દર્શાવી માનવીની સહજ, સ્વાભાવિક વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓનું યથા પ્રતિબિંબ ઉપસાવે છે.

મુખ્યતઃ કથાનાયકના મનોવ્યાપારનો 'સંઘર્ષ' આ કથા-કથાંશનો 'પ્રાણ' છે, જે વ્યક્તિ, સ્થળ, ઘટનાદિના વર્ણનો કે ક્રિયાઓ દ્વારા નિરુપિત થઈ પ્રત્યક્ષ, પરોક્ષ કે સંકેતરૂપે ઘનતા ધરીને આવે છે. સર્જક નોંધે છે : ''ભાવ અભાવ'માં નાયકની સમસ્યા સાથે મારે સંબંધ હતો. એ સમસ્યાથી ઊભી થતી પરિસ્થિતિ વિશે હું લગભગ તટ-સ્થ હતો.'[૨૦] આ કેફિયતાનુસાર લેખકે કથાનાયકને ગજબની કશ્મકસમાંથી પસાર થતો નિર્દિષ્ટ કરીને, તેની દ્વિસ્તરીય સંઘર્ષસ્થિતિને હૂબહૂ કરી છે.

સાદ્યંત કથામાં નાયકના અનુભવો, અનુભૂતિ, અભિવ્યક્તિ વગેરે તથા એ ક્ષણોમાં વિક્ષિપ્ત થતી તેની આંતરચેતનાદિને 'ભાવ' તથા 'અભાવ'ની કેન્દ્રીયતાએ કેન્દ્રસ્થ કરેલ છે. ભાવ અને અભાવની શૃંખલાઓ સર્જીને તેને વિવિધ વળાંકોએ લઘુપટમાં વિસ્તારીને, જીવન-મરણ જેવા ગંભીર પ્રશ્નો પરત્વે પ્રકાશ પાડીને નવલસર્જક ગંભીર ચિંતન-મનન-દર્શન વ્યક્ત કરતાં જણાય છે. - 'પ્રાચીનો એ નાદ અને બિંદુ બે શબ્દો ખપમાં લીધા છે.'[૨૧] સમગ્રપણેની ચકાસણીએ પણ રામપ્રસાદ

શુક્લના આ વિધાનો પર્યાપ્ત છે. તેમનું કહેવું છે, 'વાવના કૂંડાળા રચવાની ક્રિયા નીરખ્યા કરવી અને ચૈતસિક કૂંડાળાઓ રચવા એ પોતે પણ એક લીલા નથી ? એ લીલાને આનંદ કહો કે ભાવ અભાવની વચમા સ્પંદતી ઉપસ્થિતિઓના કૂંડાળા કહો - બધુંય સરખું છે.[22] આ નોંધમાં 'લીલા' શબ્દપ્રયોગે જ ઘણું ઘણું સૂચિતાર્થ થઈ જાય છે. આ નોંધ વિચારપ્રેરક અને અવલોકનીય છે.

- 'અસ્તિત્ત્વવાદના ગ્રહણથી એ ઘેરાય છે',[23] કારણ કે, રોજ 'કાંકરી' ફેંકી કૂંડાળા કરી અને એના ઘેરાતા ઘેરાવામાં લુપ્ત-વિલુપ્ત બની અસલિયતની ઓળખ સ્થાપવા મથવું - આ નિર્દિષ્ટતા કથાગતિ પ્રવાહે અપૂર્વ યોગ આપે છે.' ખપમાં લેવાયેલ આ ઘટનાત્મક ક્રિયા તો ચીલાચાલુ, સામાન્ય, નજીવી અને નિરર્થક લાગે છે. છતાં રામપ્રાસદ શુક્લ આ ઘટના સબબ કથાને 'કૂંડાળાકથા' તરીકે ઓળખાવે છે, તે 'કૂંડાળા' ઘટના લેખે રોજિંદી ક્રિયા-પ્રક્રિયાએ વાસ્તવિક લેખાય, કપોળકલ્પિત તત્ત્વાદિથી આચ્છાદિત લેખાય ! કેમ કે, આ આચ્છાદનમાંથી જ જાણે એક નવા વાસ્તવનું નિર્માણ થતું જોવા મળે છે, તે ધ્યાનપાત્ર બાબત છે.

- હવડ વાવથી નાયકને લગાવ છે અને ત્યાં જઈને, 'એણે નીચા નમી એક કાંકરો લીધો અને વાવમાં ફંગોળ્યો. ડબ અવાજ આવ્યો, કાંકરો છેક પાતાળમાં પહોંચી જશે -[24] રોજની આ ક્રિયા-પ્રક્રિયાને પુનરાવર્તિત કરી લેખક અવનવી પ્રયુક્તિ પ્રયોજી જુદી જુદી રીતે વર્ણવે છે. કથાન્તમાં ફેંકેલા કાંકરાની પ્રતિક્રિયાએ, 'એણે જોયું કે વાવમાં નાખેલો એકેએક કાંકરાથી થયેલા વર્તુળોના નાગ ફેણ ચઢાવી બેઠા હતાં.[25] અત્રે ઉલ્લેખનીય રહે કે, સગાં-સ્નેહી-મિત્રોને પણ તે સ્વપ્નમાં નાગશરીરે જુએ છે. તે પોતાનો જન્મ નિયતિનિર્મિત, પ્રયોજિત કે આકસ્મિક માને છે. પ્રશ્નોમાં ડૂબકીઓ લગાવતો, 'એ કેટકેટલા પ્રશ્નો પાસે આશ્ચર્યચિહ્નની જેમ હાથ ફેલાવી ઠોયાની જેમ ઊભો રહી જાય છે ?[26] -કથામાં નિરુપિત આ મનઃસંઘર્ષસ્થિતિ-વર્ણાનાદિની કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, રામપ્રસાદ શુક્લ, નરેશ વેદ જેવા વિદ્વાનો દ્વારા નોંધ લેવાયેલી છે. રાધેશ્યામ શર્મા ખરું કહે છે, 'મૃત્યુભીતિથી પ્રબુદ્ધ બની જવાને બદલે તે વિક્ષુબ્ધ 'ઑબ્જેક્ટ' બને છે.[27] જેમ કે, કથાનો અંત.

કૂંડાળા રચ્યે રાખતો, નીરખ્યા કરતો અને આ નિરર્થક ક્રિયા-પ્રક્રિયામાં અટવાતો -ગૂંચવાતો ગૌતમ રણમાં ભટકતા માણસની માફક અજંપો, અકળામણ, સંતાપ અનુભવે છે અને આ બોજ તળે જીવ્યે રાખે છે. છતાં કૃષ્ણવીર દીક્ષિત નોંધે છે તેમ, 'જગત પ્રત્યે કે વજનો અને તન્મય પ્રત્યે એને સંપૂર્ણ અભાવ નથી.... નથી એના હૃદયમાં ક્યારેય ભાવની ભરતી આવતી કે નથી સંપૂર્ણ અભાવની ઓટ આવતી, ભાવ અને અભાવ બંનેના વર્તુળો રચાયે જાય છે; અને બંને એકબીજામાં વિલીન થઈ જાય છે.[28] આ નોંધ યોગ્ય છે. - કથાપ્રવાહે રચાતી આવતી ભાવ-અભાવની પરિસ્થિતિ અને એ પરિસ્થિતિ પરત્વે જગતના અતીત-સાંપ્રત-ભવિષ્યની સાથે ખુદની ઓળખ પ્રસ્થાપિત કરવા મથતો નાયક પોતાના વિચારમંથનોમાં, મનઃસ્થિતિ, મનઃગતિ, મનઃવલણાદિ દ્વારા જે રીતે જાતને વ્યક્ત કરી માનવ અસ્તિત્વના ગોપિત અંશોને સ્પર્શ કરવાનો પ્રયાસ કરે છે, તે તો આસ્વાદ્ય છે જ ! સાથે ઉમેરવું પડે કે, કથાના ઘટકતત્ત્વો પૈકી ઉત્કૃષ્ટતા અર્પતું જો કોઈ અંગ હોય તો તે ગૌતમનું પાત્ર તથા તેનું ચારિત્ર્યનિર્માણ છે, તેની ભાવ-અભાવની સૃષ્ટિ છે.

- રણછોડભાઈ, અનિલા અને ગાડાવાળો કથામાં વિદ્યમાન છે, અશેષ અને તન્મય

પત્ર દ્વારા મળે છે, મા વગેરે સ્મૃતિમાં તરવરે છે. એટલે કે, પાત્રસંકલના સૂચિત-વિદ્યમાન છે. 'ગૌતમ' સબબ કથિત આ પાત્રોની સંવાદ-ભાષાના નમૂના ટાંકીએ :

-'આ મુરબ્બીનું થોડા દિવસમાં ફટકી ગયેલું સમજો.' - અને રણછોડભાઈ બોલતા હતા : 'તમને અત્યારે એમનું ઠેકાણે લાગે છે ?'[૨૯]

- ગાડાવાળા સાથે સીધી સંવાદ પ્રક્રિયા, - 'મા-બાપ, આપ બ્રામણ છોને જાતે ?'

'હા,' ગૌતમ અચરજ પામ્યો.

'મને થ્યું'તું જ, લો ત્યારે રામરામ.'[૩૦]

જ્યારે સ્મરણમાં - તન્મય કહે : 'જો તને ધતૂરો ગમે છે ને ? તું અઘોરી થઈશ.'[૩૧]

કથાની ગદ્યશૈલીને રાધેશ્યામ શર્માએ 'મુક્ત સાહચર્યલીલા'[૩૨] કહી છે, તે ઉચિત છે. કાંકરી ફેંકતા કૂંડાળા જેમ ભાષાના અર્થસંદર્ભનાં પણ જુદાં જુદાં આવર્તનો ધ્યાનાર્હ છે. ગદ્ય સાથે પદ્ય પણ,

'વળુ છું હું સાંજે ઘર તરફ ત્યારે કિરણનાં પીંછાઓ શાહુડી સમ સૂરજ સંકેલી લઈને ભરાવે છે....'

'મોતકા એક દિન મુઅય્યન હૈ.... રાતભર નિંદ ક્યું નહીં આતી ?'[૩૩] વગેરે.....

લેખકે લોકબોલીની લાક્ષણિકતા, મુહાવરા, અલંકારાદિ દ્વારા અર્થસભર માર્મિક ગહનતાયુક્ત સ-ચોટ છતાં સરળ સંવાદ-ભાષાશૈલીનું નિરુપણ કરે છે. - દંતકથા-જનશ્રુતિ-વાયકા-માન્યતા, પૃથ્વી-પાતાળ-નાગલોક, ખ્યાત-અલ્પખ્યાત, કલ્પનાદિનો સુયોજિત વિનિયોગ-ઉપયોગ-પ્રયોગ કરે છે. ફ્લેશબેક યોજે છે અને પત્ર-પ્રયુક્તિ પણ પ્રયોજે છે, અને એ રીતે ભિન્નભિન્ન તરીકા અજમાવીને હવડ વાવનાં કૂંડાળાઓમાં વ્યુત્પન્ન વમળો-વલયો-તરંગો પડછે કથાનાયકની સંકુલાદિ કે સંદિગ્ધ કહેવાય તેવી ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા બહુધાપણે ભાવ તથા અભાવ - આ બંનેમાં નિર્દિષ્ટ કરે છે. 'ભાવ અભાવ' શીર્ષકથી રજૂ થયેલી આ કથા વિશે નરેશ વેદના વિધાનો ઉચિત જણાય છે, 'માણસના ભાવ અભાવ વિશેની એક સંકલ્પનાને એક ચરિત્રની ચૈતસિક ભૂમિકાઓ મૂકીને તેમાંથી કથા સર્જવાનો લેખકે પ્રયત્ન કર્યો છે.'[૩૪]

ખુદ સર્જકે પણ આ કથા માટે 'ફાંફા મારવા' એવો શબ્દ પ્રયોગ કર્યો છે. અલબત્ત, 'ભાવ અભાવ'માં ક્ષતિ-મર્યાદા અને વિશેષતાઓ જોવા મળે છે. અનેક આકરી ટીકાટીપ્પણોની તાવણીમાંથી પસાર થયેલી 'ભાવ અભાવ'ની મૂલવણી લઘુનવલરૂપે થયેલી છે, તે ધ્યાનાર્હ છે. કથા પ્રકાશિત થઈ ચર્ચાતી રહે, વંચાતી રહે તથા વિવેચકને ઢંઢોળતી રહે, તો એ સર્જકનું એક દષ્ટિએ તો સિદ્ધહસ્તપણું ગણાય ! - આ ગણનાપાત્ર કૃતિની સુમન શાહે આ મુજબ નોંધ લીધેલી છે : 'નાયકની વેદનાશીલતામાં ઝંકૃત થયેલા પ્રશ્નો છેડાયા છે. એ ઝંકૃતિમાં આધુનિક માનવસ્થિતિ સનાતન સ્થિતિ સંજોગોનો પર્યાય બને એવા ઊંડાણથી શબ્દરૂપ પામી છે અને એટલે તો આ પ્રયોગશીલ ઉન્મેષમાં એઓ સ્પષ્ટપણે ઉલ્લેખનીય બને છે.'[૩૫]

- જે રીતે કથાલેખન છે, કથાવ્યૂહ અને તેનાં જુદા જુદા અર્થસંદર્ભો, વિગતાદિ સ્ફૂટ થાય છે તે દષ્ટિએ કથાનાયક 'ખુદ' વાવમાં ફંગોળાતો-નખાતો 'કાંકરો' લાગે છે અને તે જ મનોગત

હવડ વાવમાં તરંગ સર્જે છે. સુમન શાહ કહે છે તે મુજબ ગૌતમના મન-અંતરના માનસને ઝકઝોરનાર વિચારમંથન-સંક્રમણ, ભાવ અને અભાવ પેદા કરતી સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ-સંજોગાદિ તથા અન્ય સંવેદન-સમસ્યા-પ્રશ્નાદિને ઘૂંટીને એ દ્વારા લેખક અભિપ્રેત પ્રશ્નો મૂકે છે, આધુનિકતાનું બીંબ-પ્રતિબિંબ ઉપસાવે છે. છતાં આ સર્જકનિર્મિત 'કૂંડાળું' છે અને 'કૂંડાળા' કથામાંથી બહાર નીકળવા માટે રામપ્રસાદ શુક્લના વિધાનો ટાંકીએ : 'શ્રી મોદીએ અમુક ઉપસ્થિતિઓનાં બિંદુઓ તથા પ્રતિબિંદુઓ કલ્પીને તેનાં કૂંડાળા રચ્યા છે તેને ઠીક અનુકૂળ શબ્દનો સધિયારો મળ્યો છે. એટલું કહીને ને કૂંડાળામાંથી છટકીએ !'[૩૬] આપણે આ કૂંડાળામાંથી છટકીએ તે પહેલા આ કૃત્તિની સમીક્ષામાં કહી હકાય કે, પ્રારંભિકકાળની કૃત્તિ હોવાથી સર્જકમર્યાદા સાથે સર્જકઉત્સાહ પણ દૃષ્ટિગત થાય છે. કેવળ પ્રશ્નો વર્ણવવાથી કે નિરુપવાથી કાંઈ નવલકૃત્તિ ન લખાય-લેખાય, એમ તો નવલસર્જક પોતે પણ સમજે તો છે જ ને ?!

૨ : 'હૅંગ ઓવર' : માર્ચ, ૧૯૮૯

'હૅંગ ઑવર'માં 'बुभूक्षितम् किम् न करोति पापम् ?' આ સૂત્રને અનુલક્ષીને નવલસર્જક ચિનુ મોદીએ 'યૌનબુભૂક્ષા'ના ધ્વન્યાર્થ સૂરને વ્યંજિત કર્યો છે. તેમણે નોંધ્યું છે કે : 'જાતીય સમસ્યાને લઈને સર્જનાત્મક કૃત્તિ કરવી એ પથ્થર લઈ કાચ વાટવા જેવી લોહીઝાણ બાબત છે, એવી લોહીઝાણ રમત મેં 'લીલા નાગ'માં કરી હતી, 'હૅંગ ઑવર'માં ફરી.' આ કથનો ખરા છે. 'લીલા નાગ' પછી 'હૅંગઑવર'માં અને 'માણસ હોવાની મને ચીડ'(૧૯૯૬)માં 'જાતીય' સમસ્યા નિરૂપિત થયેલી છે. અલબત્ત, સમુ-શોભા-મમતાની યૌનસમસ્યા ભિનન છે. અહીં 'યૌનબુભૂક્ષા'ના પ્રમુખભાવને મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલે મૂક્યો છે.

નરેશ વેદ નોંધે છે : 'સંકુલ ભાવસંવેદનોની ક્ષમતા ધરાવતી એકાદ વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ સર્જી એ પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલા મનુષ્યના જીવન અને મનોગતનું મર્મદર્શન કરાવવાનો લઘુનવલનો પ્રયાસ હોય છે. તેથી એનું રચનાનિર્માણ કોઈ એક ચરિત્ર વડે થતું હોય છે.... -કથાની બધી ઘટનાઓ અને તેમના પરિમાણો આ ચરિત્રના અનુભવમાં કે અનુબંધમાં કલવાય છે.' આ સમીક્ષા અત્રે લક્ષમાં રાખીશું. કથાનાયિકા શોભાના અનુસંગે સ્ત્રીના તનના તથા મનના બાહ્ય અને અંતરંગને લગતા સવાલો, જાતીય પ્રશ્ન-સમસ્યાદિના મૂળ લક્ષ્યાંક બિંદુઓને સ્પર્શીને, તેને માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણે નિરુપવાનો લેખકે પ્રયાસ કરેલો છે.

'ખુલ્લાં બારણા' એકાંકી, 'ક્લીનબોલ્ડ' ત્રિઅંકી અને 'હૅંગઑવર' લઘુનવલ છે, આ ત્રણેયમાં 'વસ્તુ' એક છે અને સ્વરૂપમાં તફાવત છે, રજૂઆત પણ વિભિન્ન રીતે થયેલો છે, આ ફરક પણ નોંધવો રહ્યો.

સાત લઘુનવલ પૈકી 'હૅંગઑવર'નું કથાગૂંફન ૧૯ પ્રકરણો અને ૧૬૮ પાનાં છે, પૃષ્ઠક્રમાંકમાં કૃત્તિ દીર્ઘ છે. - એમ દશ્ય પરથી બીજા, બીજામાંથી ત્રીજા, ત્રીજામાંથી સીધા જ પહેલા-બીજા દશ્યો પર - આ રીતે કથા આવન-જાવન કરતી લાગે છે, આ સર્જકપ્રયુક્તિ ધ્યાનાકર્ષક છે. લેખકે વચ્ચે વચ્ચે ફ્લેશબેક પદ્ધતિ, સ્વપ્ન, સ્મૃતિ, ભ્રાંતિ-ભ્રમણા, તંદ્રા, મૂર્છિતપણું - આ બધાના ભિન્ન ભીન્ન અખતરાઓ અખત્યાર કરીને કથા માળખું ઘડેલું છે. 'મુંબઈ' કથાભૂમિ છે અને ઉન્માદ-ઉત્તેજના-માદકપણું એટલે કે માયાવી માહોલ છે, સમયગાળો દોઢ-બે દિવસનો હોવા છતાં કથા અતીતમાં વી-પચ્ચીસ વર્ષ પાછા પગલે જઈ આવે છે.

કથા જાતીયજીવનના લક્ષ્યાંકે લખાયેલી અને જાતીય ઘટનાથી આચ્છાદિત હોવાથી વિના છોછે વર્ણન થયેલું જોવા મળે છે. - '......ધુમાડાને મિસ્ટર સોનેજી ક્યાંય સુધી જોયા કરત પણ એટલામાં જ મિસીસ સોનેજીએ સર સોનેજીનો હાથ પકડ્યો અને કહ્યું, 'ચાલો, ઊભા થાઓ જોઉં, ડાર્લિંગ !'' આ પ્રમાણેકથારંભ થાય છે.

પીંકીનો જન્મદિવસ છે. બોયફ્રેન્ડ બોબી ન આવ્યો એથી, 'જમી લઈએ.' એમ પીંકીના કહેવાથી શોભા-પ્રતીક રસોડામાં જાય છે. ફોન આવતા સોનેજી બૂમ પાડે છે. શોભા પીંકીને જોઈ ગિલ્ટ અનુભવતી સોનેજી સાથે દવાખાને જાય છે, તેને મૂકીને આવેલો પ્રતીક પીંકીને હજી પણ શિલ્પવત્ જુએ છે. અહીં પીંકીની બાળક જેવી બદમાશી તથા છોકરીઓને ફસાવવાની પ્રતીકની પ્રયુક્તિ છે. પ્રતીક-પીંકીને આલિંગનમાં જોતા, 'ગો ટુ યોર બેડરૂમ' એમ ત્રાડી ઊઠતી શોભાને, 'આ હજુરિયાનું શું કરવું ?' એવો પ્રશ્ન મૂંઝવે છે. કેમ કે જાતીયક્ષુધાએ વિવશ શોભા ઉપર પ્રતીક મજમુદાર ધારી અસર ઉપજાવી શક્યો છે. પ્રતીક સમજે છે કે પોતે જે કંઈ છે એ સોનેજીની કૃપાદૃષ્ટિથી છે એટલે જન્મજાત સંસ્કારો આડા આવતા હોવા છતાં શોભાના ઓળઘોળ થવાથી સહુ સંસ્કારો રફેદફે કરે છે.

સર સોનેજી દવાખાનામાં છે, - અરુણ બેહોશ છે. અરુણ નાનો હતો ત્યારથી જ પોતાના પરિચયમાં રહેલો છે, પોતાના પ્રવાસ દરમ્યાન તે શોભાને 'કંપની' આપતો, બંને ઝઘડતા ત્યારે સમાધાન કરાવતા સોનેજીને અરુણ પીંકી પહેલાના વાત્સલ્યનો અધિકારી લાગે છે. અત્યારે, 'શોભાને કેમ છે ?' સોનેજીના આ ફોને પ્રતીકને અરુણ પ્રત્યે અસુયા જન્મી ! પણ, શોભાએ પોતાનો પક્ષ લીધેલો, એની સ્મૃતિ થઈ....

- સોનેજીને અચરજ એટલે હોટેલમાં મળ્યા, 'અરુણ, તું હવે દિલ્હી સેટલ થા... અઠવાડિયે એક વાર આવી રિપોર્ટ આપ.' આ શોભાની વહીવટી કુશળતાથી સોનેજી આફરિન થયાં. પરંતુ, મિસ મેનન બાબતે અરુણવાળી વાત કરી, શોભા પ્રતીકને કે છે : 'હું મારી મર્યાદા વળોટી જનાર સ્ત્રી છું.' તેણી બેડરૂમમાં 'દર્પણ'માં પોતાના દર્પને જોઈ રહી છે.... તૂટેલ ફ્રૉક, ઓશિયાળી મા, જ્ઞાતિમંડળના પ્રમુખ, શેઠ પ્રાણજીવનદાસ, દફતર ભરાવી યુનિફોર્મમાં સજ્જ સાઈકલ પર જતો અરુણ અને અરુણને 'દર્પણ'માં 'ટાટા' કરી, દરવાજો ખોલતા સામે ઊભેલો પ્રતીક ! - સોનેજીના ફોનની વાત કરીને પ્રતીક જાય છે, એટલે ફરી દર્પણ બોલવા લાગે છે. આ પછી શોભા-પ્રતીકના 'જાતીય' સંબંધનો સંકેત થાય છે, અને દવાખાનામાં અરુણને આંચકી ઉપડે છે; માંડ શાંત થતા સર

સોનેજી પ્રતીતિને તેડવા જાય છે, 'અરુણ માટે તેણીને નાપાસ કરવાની હતી. પણ, અરુણની આંખ જોતા શોભાને પોતે સમજાવી અને પ્રતીતિ અરુણની પત્ની બની.' - આ ઘટના તરવરે છે.

- પ્રતીતિ રડે છે, એકીટશે જુએ છે. પણ, 'તારી આન્ટી તો ફેઈન્ટ જ થઈ ગઈ.' સાંભળીને ખતરનાક રીતે ચૂપ રહે છે. આ અકસ્માત કેમ થયો ? આવો પ્રશ્ન તો તેણીએ કર્યો જ નહીં, અને કૈંક કેટલાય પ્રસંગો તરવરવા લાગ્યા.... શોભાની પક્કડમાંનો અરુણ અને પક્કડમાંથી છૂટેલો અરુણ ! તથા પોતાના એક વખતના પ્રેમી મુકુંદને, 'તું સરસ્વતીચંદ્ર જ થયો, કાક નહીં. અરે, તારે મને બળપૂર્વક ઉપાડી જવી જોઈતી હતી.' આમ કહેતી પ્રતીતિ આવેગમાં આવી જાત સંભાળે છે. બાજુના ઓરડાનો પેશન્ટ મૃત્યુ પામતા ધમાચકડી મચે છે, જાણે મુકુંદ મર્યો ! ઢગલો થઈ હિબકે ચઢે છે અને સોનેજી જાગે છે ત્યારે અરુણને શાંત જોતા, પ્રતીતિને માથે હાથ ફેરવતા, 'સ્ત્રી તો શક્તિ હોય છે, બેટા, અને તું તો સાવિત્રીના દેશમાં જન્મેલી છે.' પ્રતીતિને પ્રશ્ન થાય છે, 'એનો સત્યવાન કોણ ? '

'મારી ઝડપી જીવી જવાની દોડમાં બહુ ઓછા વખતમાં તું પણ હાંફી ગયો છે.' શોભાના આ શબ્દોથી ભય પામેલ પ્રતીક સોફા પર લંબાવી સ્વપ્નમય તંદ્રામાં સરી પડે છે. -'તારો ફોન છે' એમ તંદ્રા તોડતી શોભાથી અલગ થવામાં જ ડહાપણ છે એમ વિચારતા પ્રતીકને શોભા, 'તું મને વેશ્યા સમજે છે એમ નિત્યાને પણ તું વે...' અને અત્યાર સુધી સહન કર્યા રાખતો પ્રતીક મજમુદાર શોભાના ગાલે લપડાક લગાવીને, 'હું તો તારા જેવી સ્ત્રીઓ પર થૂંકું છું -થૂંકુ -' અને બહાર નીકળી જાય છે. હતપ્રભ, ધ્રૂસકે ચઢેલી શોભાનું અહમ્ છિન્નભિન્ન થતાં તેણીને પહેલીવાર જાત પર ઘૃણા છૂટે છે.

- પુરુષને હૃદયથી નહીં, શરીરથી જીતવાની અદમ્ય ઝંખના તેની મર્યાદા છે, સોનેજીની ભદ્રતાનો પોતે દુરુપયોગ કરે છે - એવી ક્ષણની અનુભૂતિ તેને વેરણછેરણ કરી રહી છે, પોતાને એક વર્ષ જાતીય વૃત્તિથી અલિપ્ત રાખી એમાં એને આ શું થઈ ગયું ? પતિથી ખુશ શોભાને બાલારામની ઘટના તરવરે છે.... 'જાતીય' નકારાત્મક અભિગમ, સારવાર, એકએક ઈલાજથી સોનેજીની લઘુતાગ્રંથિ અને તેની ઝનૂનવૃત્તિના પ્રત્યાઘાતે અરુણ સાથે 'વાત્સલ્ય'ના નેજા હેઠળનું વર્તન, સોનેજી તરફ જાગતો વહેમ - આ બધું તેને યાદ આવવા લાગે છે. કામદેવની જેમ તેને કોઈ અદેહી બનાવે એવી તીવ્રેચ્છા થઈ ! કારણ ? મજમુદારના જવાથી છળી મરેલી શોભાને કળ વળી નહોતી.

- પીંકીની વર્ષગાંઠ હતી એટલે ઘરમાં બધું અસ્ત-વ્યસ્ત હતું,- શોભાની વર્ષગાંઠે અલ્વી હનીફના શબ્દો, 'મલેકા-એ-હિન્દોસ્તાં'હતા. આ હનીફની હાજરી અરુણને ખૂંચી, એ પાછો વળી ગયો અને આલિંગનમાં લેવા મથતા હનીફને તમાચો મારી શોભાએ બહાર ધકેલ્યો, - આવું તંદ્રાવસ્થામાં અતીતનું પ્રાકટ્ય થાય છે અને સ્વપ્નાવસ્થામાં, 'ભરચક ભરેલા ગુલામોની બજારમાં નીકળે છે.' નકાબધારી બાંદી ચાબુક આપીને કહે છે : 'મલેકા-એ-હુશ્ન, આ બદબસ્તને મરી જાય ત્યાં સુધી મારો-' તેણીનો નકાબ હટાવતા પ્રતીતિ અરુણને મારવા કરગરતી હતી.... - 'બે...ન.' એમ નોકર શામજીના જગાડવાથી જાગે છે. સોનેજી આવીને અરુણ પાસે પ્રતીતિ છે એમ કહે છે ત્યારે

ગુસ્સામાં જ નીકળી જાય છે. બહાર આવેલી પીંકી સોનેજીને મળે છે અને, 'તારા મમાને આપણે રોગી તરીકે જ ટ્રીટ કરીશું.' ત્યારે, ડેડ-મમાના વિરોધી વ્યક્તિત્વની મૂલવણી કરતી પીંકી બોબી આવેલો નહોતો એથી ફોન પર 'વાર્તાલાપ' કરે છે.

રોષે ભરાયેલ શોભા ટેક્સી કરી, અકબંધ સપનાને તંદ્રાના દોરથી કલ્પનાના કનકવાને ચગાવે છે. દવાખાનામાં એક વાર મૂર્છિત થયેલી શોભા બીજી વાર ન થાય, એ બાબતે સતર્ક ડૉક્ટર પણ શોભાની માયાજાળમાં ગૂંથાય છે. ઘેર આવેલી શોભાને ડૉક્ટર હવે હાથવેંત લાગે છે અને પીંકી-બોબી આવતાં ડૉક્ટરવાળી ઘટના હૂબહૂ થાય છે. 'આ પીંકીનો બોયફ્રેન્ડ છે, શોભી તારી દીકરીનો....' એમ ખુદને ઠપકો આપી રહેલી શોભાને બોબી માટે પણ જાળ ગૂંથાવી શરૂ થાય છે અને તેણી મૂર્છિત થઈ જાય છે, પીંકી-બોબી ગભરાય છે. ભાન આવતા શોભા સોનેજીના શયનખંડમાં જઈ એને ઊંઘતા ફેંદે છે, ત્યારે બોબી બેઉ હાથે પકડી બોબી તેને સ્થિર કરે છે, પીંકી હચમચાવે છે અને શોભા પલંગ પર સૂઈ જાય છે. પણ, બંધ આંખોથી પોતે પોતાની વધુ નજીક હતી. કોણ જાણે ક્યાંથી અરુણ યાદ આવ્યો.... તંદ્રાવસ્થામાં પડે છે, તંદ્રામાં જ ચીસ પાડે છે, 'હેલ્પ...' આ વેળા પીંકી પીઠ પસરાવતી હતી અને સોનેજી માથે હાથ ફેરવતા હતા. પણ, બોબીને ન જોઈ નિરાશ, 'મને શું થયું હતું.' અને પીંકી એ સોનેજી સામે જોયું, 'આગલી રાત્રે ઊંઘ ઓછી હોય તો આવું થાય....' - શોભા માંદી પડી ને એ રાત્રે ડૉ. ખાંડવાળા પ્રતીક્ષા કરતા રહ્યા. આખીય વાત સમજતા સોનેજી અરુણને ફોન કરે છે. રિંગ વાગ્યા કરે છે... પ્રતીકને લાવવા ગાડી મોકલી, તો એ નિત્યા સાથે વડોદરા ગયેલો... સોનેજી પાસે કોઈ ઉપાય નહોતો, પશ્ચાતાપ કરતી પીંકી બોબીને ફોન કરે છે.

ભાંગી પઢેલી શોભા 'આઠ ભૂજાવાળી જગદંબા પોતા પર ધસતી હોય એમ' બીકની મારી બબડે છે, 'નારાયણી નમોસ્તુતે' - આવી ધાર્મિક વાણીથી સોનેજી-પીંકી ગભરાઈ છે. શોભા દેસાઈથી મિસીસ સોનેજી સુધીની કાળની હરણફાળને સોનેજી એકીટશે જોઈ રહ્યા છે, 'અમલસાડની પોરી, એના દિલને લેશું ચોરી.' સ્ટેનો-કમ-ટાઈપીસ્ટ શોભાએ એના દિલને ચોરેલું, એ ઘટના તાજી થાય છે. 'સર'નો ખિતાબ આપતા અમૂલભાઈ યાદ આવે છે... - શોભા સ્વસ્થ થાય એ માટે સોનેજી અત્યરે મથતા હતા, ત્યારે 'સ્વસ્થતાના શિખર પર હરહંમેશા બિરાજમાન જણાયેલા ડેડ'ને પીંકી 'કૈંક ઘાંઘા, જીવ પર આવી લડી લેતાં' લાગે છે.

અભાનવસ્થામાં શોભાને છૂટવું છે. તરંગમાળા અટકતા વિચારવહેણ રિવર્સ ચાલે છે.... સોનેજી સાથેના પ્રણય-પરિણયની ઘટના તાજી થાય છે. વચ્ચે વચ્ચે સભાન-અભાન ઉશ્કેરાઈને, 'ગેટ આઈટ યુ બોબી...' ચીંસ પાડે છે ત્યારે, 'તારી આ શી સ્થિતિ થઈ છે, શોભા ?' એમ મનોમન વિચારતા સોનેજીને શોભાનું ઈન્ટરવ્યુ, પહેરેલી પીંક સાડી અને પીંકીનું રખાયેલું નામ.... આ પ્રકારની સ્મૃતિઓ તરવરે છે, શોભાને તંદ્રામાં 'મા' બનવાની ઘટના તરવરતા બેબાકડી પુનઃ 'હેલ્પ....હેલ્પ....' બોલી ઊઠે છે. સોનેજી તેણીને મજબૂત પકડી રહે છે અને મમાની આ વર્તણૂંકે રડ્યા કરતી પીંકીને માંડ શાંત પાડીને બોબી ઘેર જાય છે.

પીંકીના સ્પર્શે શોભાના શ્વાસ ગતિમય બન્યા. 'મોઢું ફીણ ફીણ થયું.' અને 'ડેડ' એમ પીંકીએ બૂમ પાડી, ડૉક્ટર આવ્યા. - આ પછી શોભા સોનેજી સામે તાક્યા કરે છે, આ

ખાલીખમ દૃષ્ટિનો ભાર સહેવાની શક્તિ ક્યારનીય ખોઈ બેઠેલા સોનેજી 'હું સાજી થવાની છું - ગભરા નહીં....' શોભાના આ 'તું'કારાથી ઉષ્માથી શોભાની હથેળી દાબી દે છે, 'તેં મને માફ કરી દીધી ને ?' અને સોનેજીને તો ઘણું ઘણું કહવું હતું....

પીંકી ડૉક્ટરને મૂકી આવી અને એના હાથને શોભાએ મજબૂત પકડ્યો. આ પકડ અર્થસૂચક હતી, એમાં અર્થ અધ્યાહાર હતો, અપરમાની જેમ ઉછેરવાની ગિલ્ટ હતી.....હનીફનું બહાનુ કરી જતો રહેલો અરુણ, સોનેજીથી નિરાશ શોભા પ્રતીકથી ઘેરાયેલી હોવાથી પીંકીને 'હર્ટ' કરતી હતી.... ફોનની ઘંટડી વાગે છે, શોભા અનિમેષ સોનેજી સામે જોઈ રહે છે અને 'હું આવું છું' અને પીંકી સમજી જાય છે કે ડેડીને પ્રતીતિ સાથે શું વાત થઈ છે ! પથારીમાંથી બેઠી થતી શોભા ખડખડાટ હસે છે, પીંકીને કહે છે, 'તેં પાનેતર નથી પહેર્યું ? હમણા જાન આવી જશે...' અને પલંગ પરથી નીચે ઊતરતા પછડાઈ છે. શૂન્યમનસ્ક પીંકીને મમાને બેઠી કરવાનો કોઈ અર્થ જણાતો નથી. કેમ કે, તેણીના ચહેલા પર યુદ્ધ પછીના લોહીઝાણની શાંતિ હતી.

- કથારંભની ક્રિયાઓથી કથાના અંતની પ્રતીક્રિયાઓ પ્રબળ રૂપે ઉપસતી લાગે છે. 'પછડાટ'થી પડેલ તન-મનની શાંતિ, આ બંને પરસ્પર વિરોધી ક્રિયા એકએક થઈને કેવી લોહીઝાણ શાંતિનો અહેસાસ કરાવે છે, એ ધ્વાન્યાર્થ વ્યંજિત થઈ કથાને સ-ચોટતા બક્ષે છે. આરંભમાં જન્મદિવસની ઉજવણી છે, અંતમાં લગ્નપ્રસંગની ઉજવણીનો ઈંગિત છે. કથાવિકાસમાં અરુણ-શોભાના સંબંધની ફળશ્રુતિ 'પીંકી' છે, એનો નિર્દેશ થયો છે, અંતમાં આ સબબ સ્પષ્ટતા છે. આરંભમાં પીંકી વ્હાલથી સોનેજીને ઊભા કરે છે, અંતમાં પડેલી શોભાને ઊભી કરવાનો તેને અર્થ જણાતો નથી. આરંભમાં અરુણના અકસ્માતના સામાચાર ફોન દ્વારા જાણી સોનેજી શોભાને બૂમ પાડે છે, શોભા સાથે દવાખાને જાય છે. કથાના અંતે અરુણના મૃત્યુસમાચાર ફોન દ્વારા જાણી એકલા જાય છે. કથા આરંભ ઉન્માદના તોફાનનો માહોલ લઈ શરૂ થાય છે, કથાવિકાસમાં આ ઉન્માદનું તોફાન તરખાટ મચાવે છે અને અંતે શમન થતા, શેષ વધેલ શાંતિ નિર્દિષ્ટ થાય છે.

- જે સંદર્ભે રચના રચાયેલી છે એ સંદર્ભે 'શોભા' ચારિત્ર્યહીન છે એમ કહેવું ઠીક નથી. કારણ કે, કથામાં નિરુપિત પાત્રોને જાતીય જીવનનો છોછ નથી, એને બધું જ સહજ છે. આથી ચારિત્ર્યહીન સ્ત્રી કરતાં જાતીયવૃત્તિથી પીડાતી ડિપ્રેશનનો ભોગ બની જતી માનસિક રોગી અને માતૃસંવેદના એ ખળભળેલી સ્ત્રી છે, પ્રેમવિહ્વળ, જાતીય ભૂખ, હતાશા-નિરાશા, એકાકી, નિરપેક્ષ-આવા બધા લક્ષણોથી આવિષ્કૃત વિચક્ષણ સ્ત્રી છે. નાજાયઝ ઔલાદ 'પીંકી' અરુણનું સંતાન છે, એ સત્યથી તેણીએ સૌને અલિપ્ત રાખ્યા છે. સતીશ વ્યાસે 'ખુલ્લાં બારણાં' સંદર્ભે ઉચિત નોંધ્યું છે : '...કોલોકવીઅલ અંગ્રેજીનો અને એમ ગુજરાતી ભદ્ર વર્ગની એક વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતાનો સારો એવો વિનિયોગ થયો છે.'

- મથાળુ જ છે, 'હૅંગ ઑવર' ! આ અંગ્રેજી નામકરણ અંતર્ગત આવૃત્ત જાતીય ભૂખની અનુભૂતિને, જાતીયભૂખી સ્ત્રીની તીવ્ર વેદના-સંવેદનાએ, મનોસંઘર્ષે અભિવ્યક્ત કરવામાં આવી છે. 'ખુલ્લાં બારણાં'માં તેના ઘરમાં કોઈ પણ પુરુષ પ્રવેશી શકે છે, આ બાબતનો ધ્વન્યાર્થ વ્યક્ત થતો હતો, 'શોભા કોઈ પણ પુરુષને સુરતસંગ્રામમાં પરાસ્ત કરી, પરાસ્ત પુરુષને મસાલા

ભરી મ્યુઝિયમ પીસ બનાવતી.' આ રમતે ધ્વન્યાર્થ 'ક્લીનબોલ્ડ' સૂચિતાર્થ થાય છે. સર્જકે બોલિંગ, બેટીંગ, ફિલ્ડીંગ, કેચઆઉટ - આવા શબ્દ પ્રયોગો દ્વારા ક્રિકેટ જગતની રમતનો જાતીય જગત સાથે વિનિયોગ સર્જ્યો છે, તે ધ્યાનાર્હ છે. જ્યારે 'હૅંગઑવર'માં કથાન્તે 'પછડાટ' છે, લટકી રહેવાની આ સ્થિતિ પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠ પરનાં ચિત્ર અનુસંગે ધ્યેયસિદ્ધ લાગે છે.

- નાટ્યમાંથી નવલરૂપ બન્યું હોવાથી દેખીતીરીતે નાટ્યાત્મક અંશો દેખા દે છે. નૈસર્ગિક, કાવ્યાત્મક, કલાત્મકાદિ દ્વારા વર્ણનની છટાની વિવિધ ભાત ઉપસાવેલી છે. ગદ્ય-પદ્યની ભિન્નભિન્ન છટાઓ દ્વારા સંવાદ-ભાષાની તરેહ તરેહની તરકીબો રચેલી છે. મિથ, પ્રતીક, નૂતન કલ્પન, અલંકારાદિનો વિધ વિધ રીતે ઉપયોગ--વિનિયોગ-પ્રયોગ કર્યો છે. કેન્દ્ર સ્થાને જાતીય ભૂખ અથવા 'વાસના' છે આ સબબ 'काम'ની ઉપમાએ, ''काम' સ્વયં હતો; ઉન્મત અશ્વ અને આ અશ્વ ઉપર એનું શરીર સવાર હતું. અશ્વ અટકવું જાણતો નહોતો અને એ અશ્વ ઉપરથી ઊતરી શકતી નહોતી.'

'નાગના લિસોટા'ની ચર્ચા કરતા કૃષ્ણવીર દીક્ષિતે નોંધ્યું છે : 'આ વાર્તામાં લેખકની કક્ષા લેખે સિદ્ધિ શી ?' ઠીક, આ જ નોંધનું કથન અહીં વિચારીએ તો ?

- ભારતીય સમાજ અને સંસ્કૃતિ 'વાસના'ને અહીં 'ઉપાસના'ને આવકારે છે, એથી ઉઘાડે છોગે અનૈતિક સંબંધોને માન્ય કરે નહીં, સ્વીકારે નહીં, આ બાબતની જાણ સર્જકને પણ છે. તેમણે નોંધ્યું છે : 'મને આ સાહજિક લાગે છે એટલું સાહજિક ગુજરાતી ભાવક અને નથી જ લાગવાનું, એવી અશ્રદ્ધાને કારણે જ આટલું લખવું રહ્યું.' તેમણે 'હેગ ઑવરનું મારણ' આ શીર્ષકે પ્રસ્તાવના બાંધી કેફિયત મૂકી છે....

- કથા આરંભમાં 'નોનવેજ' પ્રકારનો 'જોક્સ' મૂકીને સ્વચ્છંદતા દર્શાવેલી છે. પતિ-પુત્રીની હાજરી હોવા છતાં શોભા-પ્રતીક 'કીસ' કરતા આલિંગનબદ્ધ રસોડામાં ઊભેલા, પીંકી જોઈ જાય છે પણ, સોનેજી ક્યારેય પકડી પાડતા નથી. એક જગ્યાએ નિર્દેશ છે, 'હું હિંદુ પતિ જ નીકળ્યો....' પોતે પતિ હોવા છતાં શોભાની મધુમક્ષિકાવૃત્તિને આંખ આડા કાન કરી ચલાવી લેતા, નભાવી લેતા લાગે છે. પણ, અરુણ કે પ્રતીક પતિ ન હોવા છતાં એકબીજા પ્રત્યે અસૂયા અનુભવે છે. પૃષ્ઠ ૨૬ પર નિર્દેશ છે, શોભાના સેન્સેટિવ ખભાને મજમુદારનો સ્પર્શ થતાં કામજ્વર જાગ્યો ત્યારે પ્રતીક ઘરમાં પીંકીની હાજરીનું સૂચન કરે છે. પણ, આ જ રાત્રે બંને જાતીય સંબંધ માટે આકુળ-વ્યાકુળ બન્યા છે, બાર વાગ્યે બેડરૂમમાં ગયેલો પ્રતીક સવારે ચાર વાગ્યે નીકળે છે ત્યારે પીંકીની હાજરી નથી નડતી ? પીંકી અઢાર વર્ષની 'મેચ્યોર' છે, આસ્સ ગુસ્સે છે, છતાં 'कामातुराणां न भयं न लज्जा ।' જેવો ઘાટ સર્જાયો છે. અરુણના અકસ્માત પછીના બીજે દિવસે શોભા માંદી પડી છે. આ બાબતે, 'કટકે કટકે એ બે-ત્રણ કલાક ભાનમાં આવતી હતી.....ગ્લુકોઝના બાટલા રોજ ચઢાવતા હતાં.... ગઈ કાલથી શોભા ખોરાક પણ લઈ શકતી હતી.' કથા આરંભે અને અકસ્માતનાં બીજે દિવસે શોભા 'માંદી'નથી. પીંકીના જન્મદિવસે જ તેના પિતા અરુણનો અકસ્માત થયો છે, દવાખાને ગયેલી શોભા 'મૂર્છિત' થવાના ધતિંગ કરીને પરત ફરીને પ્રતીકને મળેલી છે. અને બીજી રાત્રે ડૉક્ટર ખાંડવાળાને મળવા જવાની હતી... માંદગીની વિગતોમાં થોડી અસ્પષ્ટતા રહે છે.

- બધું જાણતી હોવા છતાં આચરી ન શકતી શોભાની 'મોનોપોઝ' સ્થિતિને વ્યંજકતાથી વ્યક્ત કરાયેલી છે. આથી ઊલટું પીંકીના પાત્ર દ્વારા કિશોરીઓની પહેલી વાર 'માસિક'ની મુશ્કેલીઓને નિર્દિષ્ટ કરને, યુવતીના ગુણધર્મો, વિશિષ્ટતા, લાક્ષણિકતાદિ દ્વારા તેણીનું ચરિત્રાંકન થયું છે. અત્રે મજમુદારની પત્ની નિત્યા તથા મિસ મેનનનું થોડી વાર પૂરતું જ નિરુપણ કચરાના ઢગલામાં પડેલા 'હીરા'ની જેમ અચાનક ચમકી જતું જોવા મળે છે.

- 'માણસ હોવાની મને ચીડ' હોય કે 'હૅંગ ઑવર' હોય, સ્ત્રીઓને તેની લાગણી અને સેક્સ વિષે, તેને પણ પસંદગી-નાપસંદગી, હોંશ, ઈચ્છા, મન-કમન કે અભિવ્યક્તિની નોખી અદા હોય તેવું આજના સમાજમાં ક્યો લેખક, ક્યો પુરુષ સ્વીકારશે ? કારણ કે ભારતીય સ્ત્રીઓએ 'ફ્રીજીડ' રહેવું એ તેનો એક ગુણ છે. સમાજ ચાહે ફોરવર્ડ હોય કે રૂઢિસ્ચુસ્ત, પછી ભલે ને પુરુષો સેક્સનિષ્ણાંતોને ખોટા પાડતો હોય.' એક સ્ત્રી વાંચકના આ પ્રતિભાવને લક્ષમાં લઈ કહી શકાય કે, 'જાતીય' બાબતની મર્યાદિત બાબતે અને કથાલેખનની 'મર્યાદા'ઓ સંદર્ભે સર્જક વિધાનોમાં જ સૂર પૂરાવીએ, 'આવી જાતીય સમસ્યા નીરુપવી એ પથ્થર લઈ કાચ વાટવા જેવી લોહીઝાણ બાબત છે.' આ લોહીઝાણ બાબતની સર્જનાત્મક કૃત્તિ કંડારવી એ જ તો સર્જકસિદ્ધિ ગણાય !! ટૂંકમાં, લઘુનવલસ્વરૂપ - કથાસામગ્રી - ભાષાપ્રયુક્તિ, આ ત્રીવિધતાને તાકી, વિવિધ ઉપકરણોનો ઉપયોગ કરીને સર્જક ચિનુ મોદીએ લાક્ષણિક, સઘન અને સંગીન કથા 'હૅંગ ઑવર'નું નિર્માણ કર્યું છે.

નવલ-સર્જક ચિનુ મોદીએ લઘુનવલકથા - નવલકથા, એમ બંને સ્વરૂપ ઉપર હાથ અજમાવેલો છે. લઘુનવલ ક્રમાંકમાં 'ભાવ અભાવ' ટૂંકા ફલકે તથા 'હૅંગ ઑવર' લાંબા ફલકમાં છે. છતાં અતિ લઘુ કે દીર્ઘ 'ફલક' નથી. ચિનુ મોદીકૃત નવલવિશ્વનું અવલોકન કરતા જણાય છે કે નવલવિશ્વથી લઘુનવલકથા એ અલગ, અલાયદો તથા નોખી-અનોખી તરવરી રહે છે. છતાં હકીકત છે કે, 'શૈલા મજમુદાર', 'નાગના લિસોટા' જેવી કૃત્તિઓ નવલકથામાં આવિષ્કૃત થયેલી છે, તેથી મૂલ્યાંકન એ રીતે થાય છે.

-: સંદર્ભસૂચિ :-

	પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	પૃષ્ઠક્રમાંક
૧.	કથાવિચાર પૃ. ૮૭	પ્રમોદકુમાર પટેલ	
૨.	ગુજરાતી કથાવિશ્વ : લઘુનવલ	નરેશ વેદ	પૃ. ૬
૩.	સાહિત્ય પ્રાણ અને પ્રવર્તન :'શૈલા મજમુદાર'	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	પૃ. ૧૯૨
૪.	ગાંધારીની આંખે પાટા (પ્રસ્તાવના)	ચિનુ મોદી	પૃ. ૪
૫.	પહેલા વરસાદનો છાંટો (પ્રસ્તાવના)	ચિનુ મોદી	પૃ. ૭
૬.	કથાદીપ : ''ભાવ અભાવ'ની લીલા'	કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	પૃ. ૨૬, ૨૭
૭.	એજન : પૃ. ૨૭, ૨૮		
૮.	લઘુનવલ વિમર્શ	નરેશ વેદ	પૃ. ૨૮
૯.	'ભાવ અભાવ'	ચિનુ મોદી	પૃ. ૧૧
૧૦.	એજન		પૃ. ૧૨
૧૧.	એજન		પૃ. ૧૩
૧૨.	એજન		પૃ. ૧૪
૧૩.	એજન		પૃ. ૧૫
૧૪.	એજન		પૃ. ૧૯, ૨૦
૧૫.	એજન		પૃ. ૩૬
૧૬.	એજન		પૃ. ૪૨
૧૭.	'ભાવ અભાવ'	રાધેશ્યામ શર્મા	ફ્લેપ પેપર
૧૮.	'ભાવ અભાવ' (પ્રસ્તાવના)	રામપ્રસાદ શુક્લ	પૃ. ૪
૧૯.	એજન		પૃ. ૪, ૫
૨૦.	લીલા નાગ (પ્રસ્તાવના)	ચિનુ મોદી	
૨૧.	'ભાવ અભાવ' (પ્રસ્તાવના)	રામપ્રસાદ શુક્લ	પૃ. ૩
૨૨.	એજન પૃ. ૫		
૨૩.	કથાદીપ : ''ભાવ અભાવ'ની લીલા'	કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	પૃ. ૨૮
૨૪.	'ભાવ અભાવ'	ચિનુ મોદી	પૃ. ૩૬
૨૫.	એજન		પૃ. ૬૮
૨૬.	એજન		પૃ. ૩૯

૨૭.	ભાવ અભાવ	રાધેશ્યામ શર્મા	ફ્લેપ પેપર
૨૮.	કથાદીપ : ‘‘ભાવ અભાવ’ની લીલા’	કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	પૃ. ૨૮
૨૯.	ભાવ અભાવ	ચિનુ મોદી	
૩૦.	એજન		પૃ. ૨૮
૩૧.	એજન		પૃ. ૩૦,
૩૨.	ભાવ અભાવ	રાધેશ્યામ શર્મા	ફ્લેપ પેપર
૩૩.	ભાવ અભાવ	ચિનુ મોદી	પૃ. ૩૮, ૪૬
૩૪.	લઘુનવલ વિમર્શ	નરેશ વેદ	પૃ. ૨૫
૩૫.	‘આધુનિકતા એક સંકુલ સંપ્રત્ય’	બિપિન આસર	
	- ‘સાહિત્યમાં આધુનિકતા’	સુમન શાહ	પૃ. ૧૮૭, ૧૮૮
૩૬.	‘ભાવ અભાવ’ (પ્રસ્તાવના)	રામપ્રસાદ શુક્લ	પૃ. ૫
૩૭.	‘હૅંગ ઑવર’	ચિનુ મોદી	પૃ. ૫
૩૮.	એજન		૧
૩૯.	ગુજરાતી કથાવિશ્વ : લઘુનવલ	નરેશ વેદ	પૃ. ૧૩
૪૦.	‘હૅંગ ઑવર’	ચિનુ મોદી	પૃ. ૫
૪૧.	એજન		૩૭
૪૨.	એજન		૫૨, ૫૩
૪૩.	એજન		૫૮
૪૪.	એજન		૫૯
૪૫.	એજન		૯૨
૪૬.	ચિનુ મોદીના પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : અભ્યાસલેખ	સતીશ વ્યાસ	૧૭
૪૭.	‘હૅંગ ઑવર’	ચિનુ મોદી	પૃ. ૬૭,૮૫,૧૧૦, ૧૧૧
૪૮.	એજન		પૃ. ૧૩૮
૪૯.	કથાદીપ : ‘‘ભાવ અભાવ’ની લીલા’	કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	પૃ. ૩૦
૫૦.	‘હૅંગ ઑવર’	ચિનુ મોદી	પૃ. ૭
૫૧.	‘હૅંગ ઑવર’	ચિનુ મોદી	પૃ. ૧૧૪
૫૨.	‘માણસ હોવાની મને ચીડ’	ચિનુ મોદી	પૃ. ૨૬૩
૫૩.	‘હૅંગ ઑવર’	ચિનુ મોદી	પૃ. ૫

બ : નવલકથા

નવલસર્જક ચિનુ મોદી

ब : નવલકથા

(૧) 'ભાવચક્ર' : પ્ર.આ. નવેમ્બર-૧૯૭૫

(૨) 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' : પ્ર.આ. માર્ચ-૧૯૮૭

(૩) 'માણસ હોવાની મને ચીડ' : પ્ર.આ. ડીસેમ્બર-૧૯૯૬

(૪) 'પીછો' : પ્ર.આ. : જાન્યુઆરી-૧૯૯૯

(૫) 'લિસોટો' : બી.આ. : ૨૦૦૦

(૬) 'ગાંધારીની આંખે પાટા' : બી. આ. :૨૦૦૦

(૭) 'કાળો અંગ્રેજ' : બી. આ. ૨૦૦૩

(૮) 'ચુકાદો' : પ્ર. આ. ૨૦૦૪

(૯) 'પડછાયાના માણસ' : પ્ર. આ. ૨૦૦૪

(૧૦) 'દહેશત' : પ્ર. આ. : ૨૦૦૪

(૧૧) 'નટવર ધ નિર્દોષ' : ૨૦૦૭ (અપ્રગટ).

-: સંદર્ભસૂચિ :-

* * *

ब : નવલકથા

નવલક્ષેત્રે ઈ.સ. ૧૯૬૬, 'શૈલા મજમુદાર' તથા ઈ.સ. ૧૯૭૧માં 'લીલા નાગ' પ્રગટ થઈ ત્યારથી માંડીને ઈ.સ. ૨૦૦૪માં પ્રગટ થયેલ 'દહેશત' સુધીના સુદીર્ઘ સમયખંડમાં કથાસર્જક ચિનુ મોદીનું નવલકથાવિશ્વ વિસ્તૃત છે. જેમ કે, 'નટવર ધ નિર્દોષ' : ૨૦૦૭ (અપ્રગટ).

(૧) 'ભાવચક્ર' : પ્ર.આ. નવેમ્બર-૧૯૭૫

(૨) 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' : પ્ર.આ. માર્ચ-૧૯૮૭

(૩) 'માણસ હોવાની મને ચીડ' : પ્ર.આ. ડીસેમ્બર-૧૯૯૬

(૪) 'પીછો' : પ્ર.આ. : જાન્યુઆરી-૧૯૯૯

(૫) 'લિસોટો' : બી.આ. : ૨૦૦૦

(૬) 'ગાંધારીની આંખે પાટા' : બી. આ. :૨૦૦૨

(૭) 'કાળો અંગ્રેજ' : બી. આ. ૨૦૦૩

(૮) 'ચુકાદો' : પ્ર. આ. ૨૦૦૪

(૯) 'પડછાયાના માણસ' : પ્ર. આ. ૨૦૦૪

(૧૦) 'દહેશત' : પ્ર. આ. : ૨૦૦૪

(૧૧) 'નટવર ધ નિર્દોષ' : ૨૦૦૭ (અપ્રગટ).

૧. ભૂમિકા; ૨. પ્રકાર; ૩. ધારાવાહિક; ૪. કથાગૂંફન; રૂપનિર્મિત; ૫. કથાવસ્તુ; વિષયવસ્તુ; ૬. વસ્તુસંકલના; ૭. ઘટના; ૮. સંઘર્ષ; ૯. વર્ણન; ૧૦. પાત્ર અને ચરિત્રચિત્રણ; ૧૧. સંવાદ ૧૨. ભાષાશૈલી; ૧૩. દેશકાળ અને વાતાવરણ; ૧૪. શીર્ષક અને ઉદ્દેશ્ય; ૧૫. આરંભ અને અંત; ૧૬. સિદ્ધિ અને મર્યાદા; ૧૭. ઉપસંહાર - આ બધા ઘટકતત્ત્વોને આધારે 'ભાવચક્ર'થી 'કાળો અંગ્રેજ' સુધીની નવલકથાના વિકાસાત્મક પ્રક્રિયાના ક્રમિક સોપાનો તરીકે સાતત્યાનિયત સંકલનામાં સંક્ષિપ્ત અવલોકન અને સવિસ્તાર છતાં મિતાક્ષરી મૂલ્યાંકનનો ઉપક્રમ છે. અત્રે ઉપરોક્ત નિર્દેશિત ક્રમાનુસાર ब : નવલકથા વિભાગનું મિતાક્ષરી મૂલ્યાંકન......

*   *   *

(૧) 'ભાવચક્ર'

(પ્ર.આ. નવેમ્બર-૧૯૭૫)

૧. ભૂમિકા :

'ભાવચક્ર' નવલકથામાં અનુક્રમે 'શૈલા મજમુદાર' તથા 'ભાવચક્ર' એક બે લઘુનવલ સંલગ્ન છે, આ બે લઘુનવલ પૈકી નવલકથાનું મથાળું 'ભાવચક્ર' સર્જકને યોગ્ય લાગ્યું છે. આ નવલકથા ગુજરાત સરકારના પ્રથમ પારિતોષિકથી પુરસ્કૃત થયેલી છે. 'ભાવચક્ર' અંતર્ગત પ્રથમ કૃત્તિ 'શૈલા મજમુદાર' નવલસર્જક ચિનુ મોદીની પ્રથમ નવલકૃત્તિ છે. ત્યારે નવલક્ષેત્રના ચિનુ મોદીના પ્રવેશને નવાજતા, બિરદાવતા નરસિંહ મહેતા ઍવોર્ડવિજેતા સર્જકમિત્ર શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ નોંધે છે : "શ્રી ચિનુભાઈ તો આપણા મિત્ર છે એમને ક્યારેક પૂછવાનું મન થાય છે : "હેં ભલા, એ શૈલા સાથે તમે ક્યારે ઓળખાણ કરી લીધી ?"..... પણ આપણે ચિનુભાઈને પૂછીએ જ શા માટે ? આ કલાકૃત્તિ જ પ્રમાણ બની રહે છે."[૧] ચિનુ મોદી મુખ્યત્ત્વે તો કવિ હોવાથી નવલકથાક્ષેત્રે પ્રવેશે છે અને 'શૈલા' અર્થાત્ અભિપ્રેત અર્થે નવલકથાના શ્રી ગણેશ માંડે છે. નવલકથાકાર તરીકેની ઓળખ પામે છે, - આ ધ્વન્યાર્થ નીકળે છે.

- 'શૈલા મજમુદાર'ના અનુસંધાનમાં 'ભાવચક્ર'. શૈલા સાથે સંબંધાતા બે પુરુષમાંના એક - પ્રમાણે ગૌણપાત્ર, તે મિસ્ટર શર્મા, ખલનાયકની આભાસી છાપ ઉપસાવી આપવાની પૂરતી ક્ષમતા ધરાવતા આ પાત્રમાં, શૈલા જેવું અને જેટલું બળ હશે જ, તેથી દશ વર્ષે મેં મિસ્ટર શર્મા સાથે પુનઃ સંબંધ બાંધ્યો અને એને પરિણામે 'ભાવચક્ર'."[૨] સર્જક સૂચિત આ વિધાનોમાં ફલિત થાય છે કે 'શૈલા મજમુદાર' તથા 'ભાવચક્ર' આ સંલગ્ન કૃત્તિઓ વચ્ચે દસ વર્ષનો સમયગાળો છે. અહીં આ સબબ સામ્યફરક દૃષ્ટિગત થાય છે.

૨. પ્રકાર :

અગાઉ કહ્યું તે પ્રમાણે બે અલગ કૃત્તિઓને સંલગ્ન કરીને સળંગ કથા તરીકે 'ભાવચક્ર' શીર્ષકથી પ્રસ્તુત કરવામાં આવેલ છે. કથામાં વ્યૂહ પ્રમાણે પ્રથમ શૈલા પછી શર્મા પોતાની વાત કરે છે. અલબત્ત, શૈલાની વિચારસૃષ્ટિના કેન્દ્રમાં અનિમેષ રહેલો છે અને શર્માની વિચારસૃષ્ટિના કેન્દ્રમાં શૈલા રહેલી છે. કથાના ત્રીજા ખંડની ઉમેરણ માટે નવલસર્જકે અનિમેષના પાત્રની 'વાત' માટે શક્યતાઓ રાખેલી છે.

- "પાત્ર પોતાની કથની કહે તે આત્મકથનાત્મક પદ્ધતિ" [૩] નવલસર્જક ચિનુ મોદી એ 'ભાવચક્ર'માં આ આત્મકથનાત્મક પદ્ધતિ સ્વીકારેલી છે. આ જાતના કથાના કથનકેન્દ્રની પડછે શૈલા અને શર્મા પોતાના વર્તમાનની જીવનની વાત કરતા કરતા અતીતમાં સરે, વળી પાછા વર્તમાનમાં આવે - આ રીતે અતીત-વર્તમાનનું સન્નિધીકરણ કરીને લેખકે કથાની રજૂઆત કરી છે. નિરુપણરીતિના દૃષ્ટિકોણે સર્જકે આત્મકથન કેન્દ્રની પસંદગી કરી છે. મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર અંકિત અને આત્મકથનાત્મક રીતિના આયોજન - પ્રયોજને, કથાશૈલીના સંદર્ભમાં, 'ભાવચક્ર'ને

મનોવૈજ્ઞાનિક તથા આત્મનેપદી અથવા તો આત્મચરિત્રાત્મક પ્રકારની નવલકથા કહી શકાય.

૩. ધારાવાહિક : કથા ધારાવાહિક નથી.

૪. રૂપનિમાર્ણ / કથાગૂંફન :

સ્પષ્ટ રીતે અલગ તરી આવતી બંને કૃતિઓમાં સંલગ્નપણું છે. પ્રથમ ૨૫ પ્રકરણ - ૯૫ પૃષ્ઠ અને બીજામાં ૧૬ પ્રકરણ-૧૦૦ પૃષ્ઠ છે. પ્રકરણો સંક્ષિપ્ત અને સીમિત પૃષ્ઠસંખ્યામાં જોવા મળે છે. સંકલન સળંગપણે હોવાથી પ્રકરણ નિર્દેશ ૧ થી ૪૧માં તથા ક્રમિક પૃષ્ઠ સંખ્યા ૧૯૯ જોવા મળે છે.

"અગાઉના વાર્તાકદની અને નિરુપણરીતિની દૃષ્ટિએ 'લઘુનવ' સુધી પહોંચતી ન હતી. હવે 'ભાવચક્ર' માટે એમ કહેવું સરળ નથી... અનિમેષની કથા તે આગળ લંબાવશે ત્યારે સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ પૂર્ણ કદની નવલકથા તરીકે એને મૂલવવી શક્ય બનશે."[૪] રમણલાલ જોશીના આ વિધાનો યોગ્ય છે. કારણ કે, કથાના ત્રણ પાત્રો પૈકી પ્રથમ ભાગે શૈલા અને બીજા ભાગે શર્મા પોતાની વાત કરે છે. પ્રથમ તો માત્ર શૈલાની કથાનું લઘુનવલ રૂપ હતું, જે શર્માની કથામાં વિસ્તૃત બનતા નવલરૂપમાં પરિવર્તિત થયું. પરંતુ, અનિમેષની કથાનો ત્રીજો ભાગ ઉમેરે ત્યારે કથા પૂર્ણ કદની લાગે ! અહીં એક કારણ એ છે કે, શૈલા-શર્માના આત્મકથન નિવેદનોમાં કેન્દ્રસ્થ વ્યક્તિ તરીકે અનિમેષ જ રહે છે. બીજું, શૈલા-શર્માને 'ભાવચક્ર'ની મથામણમાંથી બહાર નીકળવાના અવકાશો, પોતાની વાત રજૂ કરવાના, કહેવાના જે અવકાશો મળે છે તે અનિમેષને મળતા નથી, આથી આ દૃષ્ટિએ પણ કથામાં અધૂરપ લાગે છે. લેખક જ્યારે અનિમેષની કથા લખશે ત્યારે રમણલાલ જોશી કહે છે, તેમ પૂર્ણ કદની નવલકથા તરીકેની મૂલવણી થશે.

'શૈલા મજમુદાર' અને 'ભાવચક્ર' બંને વચ્ચે દાયકાનો ગાળો છે. વળી, લઘુનવલથી નવલકથાના નૂતન રંગે અને રૂપે કથા પ્રગટ થાય છે એટલે સ્વાભાવિક છે કે, સીમિત કથાવસ્તુ વિસ્તરતા કથામાળખામાં પરિવર્તન થાય છે. બે પાત્રો સાથે અનિમેષ સંલગ્ન છે. પણ, એની અલાયદી કથા નથી. છતાં પણ કથાવસ્તુમાં શૈલા-શર્માની સાથે તેના દ્વિધાવૃત્તિના કારણો પણ જોવા મળે છે. ટૂંકમાં, ત્રણેય પાત્રો પૈકી કેન્દ્રમાં શૈલા છે અને તેણીના મનની દ્વિધાવૃત્તિ કેન્દ્રમાં રહેતી જોવા મળે છે.

કથાગૂંફનમાં મુખ્યત્વે કવિ, કાવ્ય અને કાવ્યાત્મક શૈલી છે. પાત્ર, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિ વગેરેના આશ્રયો ગ્રહીને લેખકે કથાતંતુઓ ગૂંથ્યા છે. વળી, પુરાકલ્પન, માન્યતા, પ્રતીકાદિનો ઉપયોગ કર્યો છે. એકંદરે ભિન્ન લાગતી બંને લઘુનવલોને એકત્ર એટલે કે સંયોજી-પ્રયોજીને અભિન્ન રૂપનિર્મિત બક્ષીને નવલસર્જકે સળંગ રચના 'ભાવચક્ર'ને નામે નવલરૂપે પ્રસ્તુત કરી છે.

૫. કથાવસ્તુ / વિષયવસ્તુ :

'ભાવચક્ર' પ્રણયત્રિકોણની કથા છે. શૈલા, શર્મા, અનિમેષ - આ ત્રણેયના

પ્રણયભાવને નિર્દિષ્ટ કરાયેલો છે. વળી, મનુષ્યજીવનમાં પડેલ કામવૃત્તિ એટલે કે યૌનવૃત્તિના ભાવને પણ ભિન્ન રીતે વ્યંજિત કર્યો છે. સાદ્યંત કૃત્તિમાં 'શૈલા' છે અને તેણીના અનુભવની ગાથા પહેલા અને એની પડછે શર્માના અનુભવની ગાથા સંયુક્ત કરીને લેખકે 'ભાવચક્ર'નું નિર્માણ કર્યું છે.

- શૈલા અમદાવાદના એલિસબ્રિજના એપાર્ટમેન્ટ અને કોલેજમાં રહેતી, સુંદર, કુંવારી, કવિતારસિક, સંવેદનશીલ અને કોલેજમાં ગુજરાતી વિષયની અધ્યાપિકા છે. કવયિત્રી થવા ઈચ્છે છે, નાટકનું દિગ્દર્શન જાણે છે, ક્વૉલિટી, નિરોઝ અને લેડીઝ ક્લબમાં જાય છે. આગવી ફિલસૂફી અને આગવું વ્યક્તિત્વ ધરાવતી શૈલાને પોતાનામાં કોઈ 'સ્ત્રી' તરીકે રસ લે એનો વિરોધ છે - આ હકીકત કથાના પાયામાં છે.

- ગામડે રહેલા પૂર્ણેન્દુ શર્મા શહેરમાં રહે છે. નાનપણથી જ આચરવામાં આવતા દંભને છેક છેલ્લે સુધી ચાલુ જ રાખે છે. મિ. શર્માનો ભૂતકાળ નવી વસ્તુ છે અને શૈલાને પામવાની મથામણ તેની વર્તમાનિક ક્રિયા છે. અહીં આ હકીકત શર્માની કથામાં પાયાની છે.

- શૈલા અનિમેષને ગુજરાતીનો સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ કવિ ગણે છે. અનિમેષને કવિતા પ્રત્યે લગાવ છે. તે શૈલાને ચાહે છે. કવયત્રી બનવાના અભરખા રાખતી શૈલાની કાવ્યપ્રવૃતિને પ્રોત્સાહન જરૂરી છે એમ જાણતા-સમજતા અનિમેષથી કવિને બદલે પુરુષ થઈને શૈલાની સમીપ જવાયું અને શૈલાને વાંધો પડ્યો. અહીં સર્જક પ્રયુક્તિ એ છે કે, અનિમેષ શૈલાની ખોટી કાવ્યરચનાઓને નવાજતો નથી અને શૈલાને એની કાવ્યપ્રવૃત્તિને લીધે જ સ્ત્રીત્વને ચાહે તો વાંધો નથી ! પણ, આમ થતું નથી.

૬. વસ્તુસંકલના :-

નવલકથાક્રમમાં 'ભાવચક્ર' સૌથી વધુ પ્રકરણો ધરાવે છે. છતાં પ્રકરણોની પૃષ્ઠસંખ્યા સીમિત છે. વસ્તુતઃ કથા શૈલા અને શર્માની છે. અનિમેષ એ બંનેની કથામાં આવતું પાત્ર છે. કથા આત્મનેપદીરીતિથી પ્રસ્તુત થાય છે, જેના સંક્ષિપ્ત કથાંશો....

(૧) 'શૈલા મજમુદાર' :

"તમે કાલે ઊલટભેર કવિતા વાંચતા હતા...." - આ રીતે શૈલા અનિમેષને સંબોધન કરી વાત શરૂ કરે છે. શૈલાની વાતમાં કવિ, કવિતા અને શર્મા આવે છે. શર્મા અનિમેષને મળવા માંગે છે પણ, અનિમેષ તો પરિચિતોથી ત્રાસ અને ભીડનો અનુભવ કરે છે. - અનિમેષનો પરિચય કોલેજમાં કવિસંમેલન વખતે આચાર્યએ કરાવેલો, અનિમેષના ટૂંકા પત્રથી બંને 'ક્વૉલિટી'માં મળ્યા, - આ બધું શૈલા પાસેથી જાણ્યા પછી શર્મા તેણીને શતરંજ રમવાનું આમંત્રણ આપે છે. - ગુસ્સો આવતા પોતે કંઈક વિચિત્ર રીતે બદલાતી જાય છે, એમ લાગે છે. શર્માના 'વેરી સોરી' કહ્યા પછી જમવાનો, ફિલ્મ જોવાનો, કાંકરિયા બોટિંગનો કાર્યક્રમ નક્કી થતાં અનિમેષને રીંગ કરે છે ત્યારે, "મિ. શર્મા કોણ છે ? અને અજાણ્યા માણપસો સાથે નહીં ફાવે."[૫] અને અનિમેષના આ ઉત્તરે ગડમથલ અનુભવતી શૈલાને શર્માનો ઘરઘાટી ચિઠ્ઠી આપી જાય છે, કાર્યક્રમ રદ થાય છે.

અનિમેષ મળી જાય એ હેતુથી શૈલા ક્વૉલિટીમાં ખેંચાઈ છે. પ્રથમ વખત અનિમેષનો 'પુરુષ' તરીકે વિચાર કરતા શરમાઈ છે, 'ફેરફુદરડી' વિષયક સ્મૃતિ અને વાત થાય છે. પિકનિકના પ્રસ્તાવને ઠુકરાવીને, 'મઝા એના માટે વ્યક્તિગત વ્યાખ્યા પામતો શબ્દ છે.' એમ કહેતો

અનિમેષ તેના મિત્રોને મળવાનું કહે છે ત્યારે, શૈલા કહી શકતી નથી કે પિકનિક માટે તૈયાર થયેલા શર્મા આજે ઘણા સ્માર્ટ લાગે છે, અનિમેષ તરફનો તેનો થોડોક રોષ છતો થઈ જાય છે. અનિમેષે આપેલા લોરેન્સના કાવ્યસંગ્રહ અને એની 'અન્ડરવેર' કાવ્ય વિશેની સ્મૃતિ અને એના વાંચને શૈલાનો પિકનિક થાક ઊતરે છે, શૈલાની નજીક આવવા ઈચ્છતા શર્માને તેણી દૂર ધકેલે છે.

શૈલાને ઘેર તેના 'બૂકશેલ્ફ' માંથી અનિમેષ પુસ્તકો ઉથલાવે છે, વાતો થાય છે. શૈલાને અનિમેષ તરફ માન વધુ છે, શર્મા જેવી નિખાલસતા ગમે છે. રીંગ કરી, 'ક્વૉલિટી'માં મળીએ તો ? અને અનિમેષને મળવા જતી શૈલાના સફેદ રંગનું ફૂલ મેચીંગ વિદ્યાર્થીઓનું ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રો. દેસાઈને લીધે શર્માની કારમાં 'ક્વૉલિટી'માં પહોંચતા, રાહ જોતો અનિમેષ ઊલટભેર આવકારે છે ત્યારે શૈલા ચકિત થઈ જાય છે. - શૈલાને શર્મા સાથે ઘેર જવું નહોતુ એટલે પુસ્તકનું બહાનુ કાઢી અનિમેષ સાથે જાય છે. કાવ્ય-રચનાદિની સ્મૃતિમાં અટવાતી, ક્યારનો ય કોલબેલ વાગતા, શર્મા હોય તો અપમાન કરવું એ ઈરાદાથી ઊભી થાય છે અને અનિમેષને જોઈ ખભે માથુ ઢાળી રડે છે, સ્ત્રીત્વ ઊછળી આવે છે, અનિમેષમાંનો પશુનો સાક્ષાત્કાર થાય છે.

-બેભાનાવસ્થામાં શર્માએ દેખરેખ રાખેલી, એ વાત જીવી પાસેથી જાણીને તેણીને લોરેન્સની પંક્તિ યાદ આવે છે, અનિમેષમાં બેઠેલું વરુ સભ્ય હોવાનો કેટલો દંભ કરી શકે છે ? પોતે હવે ક્યારેય અનિમેષને મળશે નહીં, એ સ્મૃતિમાત્રથી તેણી કમકમી ઊઠે છે. ઘણા દિવસોથી કોલેજ ન ગયેલી શૈલા સ્ટેન્ડ પર અનિમેષને આવતો જોઈ રિક્ષા પકડી કોલેજ પહોંચે છે. કોમનરૂમમાં અનિમેષનું કાવ્ય કોઈ વિદ્યાર્થી દ્વારા ભૂલી જવાતા, વાંચે છે... અનિમેષનો પ્રેમ પશુના પ્રેમ જેવો લાગે છે અને મૂંઝારો - અકળામણ થાય છે.

- સામે મળતા શર્માને 'થેંક્સ' કહેવાનું મન થાય છે પણ, તે બાજુમાંથી પસાર થઈ જાય છે, આથી ચિઠ્ઠી લખી ડોક્ટરની વિઝિટ ફી વગેરેની જીવી દ્વારા પૃચ્છા કરાવે છે. 'લેડિઝ ક્લબ'માં ગયેલી શેલાને સહેજ મોડી પડતા શર્મા સાથે શતરંજ રમવાનું નિમંત્રણ યાદ આવે છે. અહીં પુરુષ પરત્વે પૂર્વગ્રહ અને હવે પોતાનું સ્ત્રીત્વ પ્રગટ ન થવા દેવું આ બે બાબતોએ ફાલતું સમય તેણી લેડીઝ ક્લબમાં ગાળે છે, પોતાને મૂલવવાનો માપદંડ 'સ્ત્રી' જ ! પણ, પોતે કેટકેટલાનો વિરોધ કરશે ? - રિહર્સલ ન હોવાથી મિનાક્ષીબેને આપેલી જાસૂસી નવલકથાથી 'બોર' થવાથી, સ્નાનાર્થે બાથરૂમમાં જાય છે, ચિત્ર-વિચિત્ર અનુભૂતિ થાય છે અને દર્પણમાં ચહેરો શોધે છે. શર્મા આવે છે, કોફી બનાવવાની - નાસ્તો કરવાની - શતરંજ રમવાની ક્રિયા નિર્દિષ્ટ થઈ છે. શૈલા-શર્માની અનિમેષ સાથે તુલના કરતાં, અનિમેષનું વરુ પોતાની સાથેના એકાંતને સાંખી શકતું નહોતું, જ્યારે શર્માને પોતાનો -સ્ત્રીનો સ્પર્શ થયો છતાં એમનામાં વરુને નાથ્યું છે, ''શર્મા સારા માણસ છે.'' - ગઈ રાતથી તેણી ઊંઘી શકી નથી. દરિયાના ઘૂઘવાટથી ડરે છે, ચીસ પાડે છે. અસવાર જળઘોડા પર બેસાડતા બધું ગાયબ બનવાથી પોતે અને અસવાર બે જ રહે છે અને આ પ્રમાણે પચ્ચીસ પ્રકરણ પૂરા થાય છે, છવ્વીસ પ્રકરણથી 'ભાવચક્ર' શરૂ થાય છે.

(૨) 'ભાવચક્ર' :-

"રાજા ઘેરાઈ ગયો, કશું જ ખપ ન લાગ્યું....." આ રીતે શર્મા વાત શરૂ કરે છે, "શૈલામાં કશુંક એવું છે જે મેં બીજી સ્ત્રીમાં જોયું નથી - અનુભવ્યું નથી"[૬] - બે વર્ષ પહેલાનો વિચાર કરતાં હસવું આવે છે. પોતાના દંભને સોમાંથી પંચાણું ટકા સમજી શકતા નથી અને વધેલા પાંચ ટકાથી પોતે છેટો રહે છે. આ પાંચ ટકામાં વિનાયક પોતાની ધૂળિયા ગામની શાળામાં શિક્ષક છે અને બધા તેને અહોભાવથી જુએ તો પણ તે નિર્લેપ રહે છે. રીતે વિશેષ હતો. છતાં પોતાના તરફ લોકોનો અહોભાવ કેળવાય તે માટે પોતે કેટકેટલા વર્ષો દંભમાં ગાળેલા ? આમ તો પોતાને કશાંમાં શ્રદ્ધા કે દિલચશ્પી નહોતી, માત્ર આચાર તરીકે બધું સ્વીકારેલું, એક નહીં અનેક વિનાયકોને દૂર હડસેલ્યા..... પરંતુ, પોતાની સામે રહેવા આવેલી શૈલાને પહેલી વાર મળતા થયું કે, "આ મારા પોલાપણાને તરત પામી જશે. એની આંખોમાં વિનાયકની દૃષ્ટિ છે."[૭] પોતે શૈલાને પરાણે પ્રેમમાં પાડવા ઈચ્છતો નથી. પ્રો. દેસાઈ મળ્યા ત્યારે, "તબીયત બગડ્યા પછી શૈલાબેન ભારે વિચિત્ર થઈ ગયા છે. અનિમેષનું નામ પડતાં જ છેડાઈ જાય છે."[૮] છતાં અનિમેષ નહીં તો તું જ, એવું નથી એટલે, એટલે જ શૈલા નિસરણી પર મળી ત્યારે અજાણ્યા થઈ પસાર થઈ જવાયું છે. જીવી શૈલાની વિઝિટફલ વગેરેને લગતી ચિઠ્ઠી લાવીને, "શૈલાબેન બોલાવે સે !" આ સંદેશે શૈલાને ત્યાં જતાં પોતે હવે શૈલા સાથે વધારે સ્વાભાવિક બનતો જાય છે. કોફી બનાવતી વખતે, શતરંજ રમતા, - આ દરમ્યાન ભૂલભૂલથી, ઘણી વાર શૈલાનો સ્પર્શ થાય છે અને રોમાંચ નથી થતો ત્યારે કસોટીમાંથી પોતે પાર ઊતરી ગયાનો અહેસાસ કરે છે છતાં ઘેર આવતા શૈલાની સ્મૃતિ-સ્પર્શાદિનું ભાન થતાં પોતે નિર્વિકારી થઈ શકશે નહીં, એમ લાગતા શૈલાના ચકરાવામાંથી નીકળવા માટે માલતીને ફોન કરે છે.

૭. ઘટના :-

ઘટના અને ઘટનાત્મક સંદર્ભો વિશેષતઃ આંતરિક છે. આમ છતાં ઘટનાઓનું નિદર્શન બાહ્યસ્તરે થતું જોવા મળે છે. કથા-ઘટના વિશેષતઃ શૈલા-શર્માની છે. શૈલા-શર્મા-અનિમેષના કથાંશો દ્વારા પ્રણયત્રિકોણ સર્જી, એ અનુરૂપ પ્રસંગ-પ્રતીક-કલ્પનાદિ જેવા તત્ત્વો પ્રયોજી તથા ઉપકરણસામગ્રીની સહાય વડે લેખક બાહ્યાંતર ઘટના સંદર્ભોને 'ભાવચક્ર'માં કથન-વર્ણન-વાતાવરણાદિથી અવનવી રીતિથી નિરુપી દેખાડે છે. શૈલા-શર્માની ગત જિંદગીને વર્તમાનિક ક્ષણોમાં આલેખતા આલેખતા, અને એ રીતે એ પાત્રોની ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓને સર્જક નિર્દિષ્ટ કરી દાખવે છે. જેમ કે, "આમ તો એમનો મને પરિચય થાત નહીં, પણ, એક વાર અમારી કોલેજમાં કવિસંમેલન હતું. ત્યારે એ આવ્યા હતા. મને હજીય યાદ છે એ ક્ષણો."[૯] અનિમેષ સાથેના પરિચયની આ મહત્વપૂર્ણ ઘટના શૈલા શર્મા સમક્ષ વાગોળે છે, શૈલાના અનિમેષની નજદીક જવાના પ્રસંગો બન્યે રાખે છે અને કવિ અનિમેષને પામવાની ઈચ્છતી શૈલાને જ્યારે 'પુરુષ' અનિમેષનો સાક્ષાત્કાર થાય છે, એનો હિંસક હુમલો વ્યથિત કરે છે ત્યારે 'લેડી ક્લબ'માં પણ 'સ્ત્રી' હોવાપણાંનો વિદ્રોહ જન્મે છે.

મિ. શર્માની અતીતકાલીન ઘટનાઓ મહત્વપૂર્ણ છે. લોકો તેને અહોભાવથી જુએ એવા દંભોનું આચરણ કર્યા રાખે છે. આ પ્રકારના યત્નોમાં એની લઘુતાજન્યગ્રંથિમાં પહેલા વિનાયક અને

પછી શૈલા છે. તેણીની પ્રથમ વાર મુલાકાત છે : ''મેં સામે ચાલીને આછું સ્મિત કરી કહ્યું : ''ક્યાં કોલેજ ?'' ''હાસ્તો'' અને અમે સાથે સીડી ઊતર્યા.''[10] આ પછી નજદીક જવાની યુક્તિઓ કર્યે રાખે છે. પણ, પોતે વામણો છે એ અહેસાસે સ્વાભાવિક બનવા માંડે છે. છતાં નથી બનાતું ત્યારે આ ચકરાવામાંથી નીકળવા માલતીને ફોન કરે છે.

સમગ્ર કથામાં નિરુપિત સાંકેતિક-ક્રિયાત્મક ઘટના સંદર્ભો પડછે મુખ્યત્વે શૈલા-શર્માના અતીતકાલીન બનાવો અને એ બનાવો પડછેની ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા સૂચિત થતી રહે છે. જેમ કે, ક્વૉલિટીમાં અવારનવાર જવાની ઘટના, બસસ્ટેન્ડે ઊભવાની, પિકનિકમાં જવાની, શૈલાની 'લેડીઝ ક્લબ'માં તથા શર્માની 'ક્લબ'માં જવાની, અંતમાં કોફી બનાવવાની-શતરંજ રમવાની - આ બધી ઘટનાત્મક ક્રિયાઓ પછી બંનેની મનઃસ્થિતિ નિર્દિષ્ટ છે. દા.ત. શૈલાની મનઃસ્થિતિમાં 'અસવાર' તથા શર્માની મનઃસ્થિતિમાં 'માલતી'- એમ આંતરિક નિર્ણાયક ઘટના ઘટે છે, જે સૂચક છે.

(૮) વર્ણન :-

'ભાવચક્ર'ના બંને ખંડોમાં વર્ણનશૈલી ભિન્ન પ્રકારની છે. અનુક્રમે શૈલા અને શર્મા પોતાની વાત કરે છે અને તેમની આંતર-બાહ્ય સૃષ્ટિની વેદના-સંવેદનાઓએ કથાલેખન થતું રહે છે. ઘટકતત્ત્વ સામગ્રી અને અન્ય તત્ત્વોનો લેખક યથાવકાશ આધાર ગ્રહે છે. પ્રણયત્રિકોણ કથા ઉપરાંત કવિ, કવિતા, કાવ્યાત્મક રીતિ, કાવ્યમય રમણી શૈલા છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ ખરું જ નોંધે છે : ''જે રીતે કાવ્યમય વર્ણનોમાં વ્યંજનાત્મક લક્ષ્યવેધક સંવાદોમાં પારદર્શી ભાષામાં શૈલાએ પોતાનો પરિચય આપ્યો છે તે એ કવિમાર્ગની રમણી છે એની સાખ પૂરે છે.''[11] આ શૈલાને કવિ અનિમેષને પામવાની ઝંખના હતી, પણ પુરુષ અનિમેષ મળ્યો ત્યારે 'શર્મા સારા માણસ ' લાગ્યા છે. ઠીક, આ જ સબબ શર્માની શૈલાને મેળવવાની ઝંખના, 'સારા માણસ'ની છાપે ઊભા રહેવાની ઈચ્છા અને અંતમાં, ''લોહીચામનો હું માણસ છું શૈલાની ત્વચા સ્પર્શોનું સ્મરણ પણ સાપને ફણા પછાડતો કરે છે. ના, હું શૈલા સાથે આટલો નિકટ નહીં રહી શકું - નિર્વિકારી થવું મારા લોહીમાં નથી.''[12] અને આ વૃત્તિમાંથી લેખક શર્માને ખેંચીને જાણે માલતી તરફ ધકેલે છે.

ઘણી વાર લેખક નવલવિશ્વમાં દાખલ થઈ પોતે જે સૃષ્ટિ સર્જે છે, એ ઈંગિતો કથાવિશ્વની બહાર ઊભા રહીને કરે છે. દા.ત. પૃષ્ઠ : ૩૦ ઉપર ચિનુ મોદીના કવિમિત્રોનો ઉલ્લેખ, ક્રિયાઓ છે. શૈલા અનિમેષને પિકનિક ઉપર આવવાનું કહે છે ત્યારે અનિમેષ લાભશંકર ઠાકર, સુભાષ શાહ, આદિલ મન્સૂરી, રાજેન્દ્ર શુક્લ - આ બધા મિત્રોને મળવાનું કહે છે. સંક્ષેપમાં, કથાસંદર્ભ, ઘટના, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ, પાત્રાદિને નવલકથાકારે વિવિધ રીતે નિર્દિષ્ટ કર્યા છે.

(૯) સંઘર્ષ :-

મુખ્યત્વે મુખ્ય પાત્રોનો દ્વિસ્તરીય સંઘર્ષ છે. માનસિક ધરાતલ પર સંઘર્ષના ઉદ્‌ઘાટને ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની લાગણીઓ, ભાવ, આવેગ, આવેશ - આ બધી માનવસહજવૃત્તિનું યથા પ્રતિબિંબ ઉપસાવીને શૈલાન અનિમેષને પામવાના તથા શર્માના શૈલાને પામવાના પ્રયત્નો,

મથામણો અને મનોમંથનોને નવલકથાકારે અવનવી રીતે નિરુપી દેખાડ્યા છે. કથામાં શૈલા-શર્માની કથની-કરણીમાં સામ્ય-ફરક દૃષ્ટિગોચર થાય છે, બંનેના સંઘર્ષના કારણો પણ એક અને અલાયદા છે, બંનેના સંપર્કમાં આવતા-જતા અન્ય પાત્રો, ઊભી થતી પરિસ્થિતિ, પ્રસંગાદિથી સંઘર્ષ જન્મે છે, પ્રગટે છે. આ સંઘર્ષની કશ્મકસમાંથી શૈલા અને શર્મા પસાર થાય છે. - "અહીં જે કાંઈ ઘટે છે તે આંતરિક છે આવેગો અને લાગણીના સ્પન્દનો રૂપે જ એ સંઘર્ષ બહાર આવે છે. જો કે બાહ્ય જગતમાં ઘણી મોટી ઊથલપાથલ કરવાની ક્ષમતા શર્મામાં છે."[૧૩] રમણલાલ જોશીના આ કથનાનુસાર લેખકની મથામણ શર્માના પાત્રને ખલનાયક તરીકે અભ્યાસી છાપે ઉપસાવવાની છે, ચિનુ મોદી નોંધે છે : "તીવ્ર સંઘર્ષની સ્થિતિએ એને હું લઈ જઈ શકું એમ નહોતો, પરંતુ, અનિમેષ- એ ત્રીજું પાત્ર, એના વિશે ક્યારેક લખવાનું થશે ત્યારે, આ સંઘર્ષની શક્યતા કદાચ રહે."[૧૪] અહીં સ્પષ્ટ થાય છે કે શર્માના સંઘર્ષની સ્થિતિ તીવ્રતમ નથી. બીજું, શર્માના હૃદયની હલચલ, તુમુલ ઘમસાણ સ્થિતિ, શૈલાને પામવાની ઝંખના અને પછી ત્યાંથી વળી જવાની ઘટનાનો ક્રમિક વિકાસ શર્માની કથનીમાં છે. હવે, અનિમેષનું પાત્ર સંભવિત રહે છે ! શર્માના સંઘર્ષની વાતને રમણલાલ જોશી સમર્થન આપે છે પરંતુ, શૈલા 'સંઘર્ષ'નું વહન કરી શકે તેજી લાગતી નથી."[૧૫] આ કથનો વિશે જોઈએ તો, -

- 'કવિ'માંથી 'પુરુષ'ની અનુભૂતિ કરતી શૈલાને અનિમેષે કરેલા કામાવેગના શારીરિક જખમો અવારનવાર દુ:ખી આવે છે, પીડે છે, ક્યારેક એ જખમોને ખણી તાજા રાખે છે - આ શૈલાની વેદના છે. શારીરિક-માનસિક બંને બાબતના સંઘર્ષ નિરુપાર્થે તેણીની શારીરિક ક્રિયાઓ અને માનસિક પ્રક્રિયાઓની સંલગ્ન-અલગ દ્વિધાત્મક સ્થિતિ-પરિસ્થિતિનું, દ્વિસ્તરીય સંઘર્ષ ઉદ્‌ઘાટન થાય છે. - "તમારાથી, મિસ્ટર શર્માથી દૂર જવા ઈચ્છું છું..... કારણ, પુરુષમાંના પશુના ન્હોર મને ઉઝરડે છે."[૧૬] આ વિધાનોથી શૈલાની લાગણીઓના બેકાબૂ વમળોમાં, તેણી આમતેમ ફંગોળાય છે તે વિગત સાચી લાગે છે. અંતે અનિમેષની કામવૃત્તિની સ્મૃતિઓ સળવળે છે, ચિત્રવિચિત્ર અનુભૂતિ, કલ્પના કરે છે અને મનોમંથનરૂપે 'અસવાર'નો ચહેરો ઓળખાઈ જાય છે - આ સર્જકપ્રયુક્તિના પ્રશ્નાર્થે પ્રત્યુત્તર સમાવિષ્ટતાનો સૂચક અણસારો મળી જાય છે.

શૈલાને પામવા ઈચ્છતા શર્મા અનિમેષને શૈલા સાથે જોઈ અસૂયા અનુભવે છે. પણ, અનિમેષ અનુભવતો નથી. તે શર્માને મળવા માંગતો નથી. પરંતુ, આકસ્મિક મળી જતા ઊલટભેર મળે છે ત્યારે શૈલાને આંચકો લાગે છે. ટૂંકમાં, બાહ્યસંઘર્ષસ્થિતિ કરતાં આંતરિક સંઘર્ષસ્થિતિ વધુ જોવા મળે છે.

(૧૦) પાત્ર અને ચરિત્રચિત્રણ :-

નવલકથાકારે સૌ પ્રથમ તો શૈલાની જ કથા લખી છે. તેણીના વિચારાદિમાં સૌ પ્રથમ અનિમેષ અને પછી શર્મા ઉપસ્થિત થયા છે. 'શર્મા'ને લઈ બીજો ખંડ રચાયો છે પરંતુ, "અનિમેષ'- એ ત્રીજું પાત્ર એના વિશે ક્યારેક લખવાનું થશે....'[૧૭] આમ, નાયક તરીકે કહીએ તો અનિમેષની કથા બાકી રાખીને સર્જકે શર્માની કથાને 'ખલનાયક'ના પાત્રની છાપ ઉપસાવીને આલેખી છે એટલે કથામાં શૈલા-શર્મા આ બે પાત્રો પ્રાધાન્ય ભોગવે છે.

- "તમે જાણો છો એનું નામ ? સાંભળતા જ ગમી એવું છે : શૈલા મજમુદાર !"[૧૮] આમ પ્રશ્નાર્થ અને આશ્ચર્યે ચંદ્રકાન્ત શેઠ પ્રશસ્ય ઉદ્‌ગારો ઉચ્ચારે છે : ".... કેટલીક વાર કવિતાના રસપ્રદેશમાં સ્વૈરપણે વિહરતા પોતાની જાતને પણ ખોઈ દેવાનું એને ગમે છે. શૈલા જુવાન છે, સુંદર છે.... આપણે પણ કહેવું પડે : 'You look pretty.'"[૧૯] પ્રીટી અર્થાત્ સુંદર રમણી શૈલાની વેદનાને કાવ્યમય ઢાંચામાં આદિલ મન્સૂરી ઢાળે છે. જેમ કે, "સિક્કાની બીજી બાજુ કેવી છે ? ના દેખાય; / શૈલા, / બીજી રીતે કોણ ઓળખે ? દર્દ સતત ઘૂંટાય."[૨૦] - આ દર્દ એટલે કામ-સંવેદનાનું દર્દ ? આ સંદર્ભગત શૈલા -અનિમેષના પ્રણયાદિને નિર્દિષ્ટ કરવામાં આવ્યા છે. પોતે સુંદર સ્ત્રી હોવાથી અનિમેષ-શર્મા રસ લે છે, ઈન્દુબેન પણ પોતાને 'સ્ત્રી' તરીકે મૂલવે છે અને આ બાબતનો શૈલાને સતત વિરોધ છે, પોતાના વ્યક્તિત્વના આવા બે સ્પષ્ટ ભેદો તેણીએ કલ્પેલા છે. ઉ.દા. તરીકે કથનીનું અંતિમ વાક્ય....

જે રીતે શૈલા બીજા સમક્ષ ગુરુતા ગ્રંથિવાળી અને રુવાબવાળી છે પણ, અનિમેષ સમક્ષ તેણી લઘુતાગ્રંથિ અનુભવે છે એ રીતે શર્મા પણ બીજી યુવતીઓ સામે ગુરુતા ગ્રંથિ ધરાવતો પુરુષ છે, પણ શૈલા સમક્ષ તે લઘુતા ગ્રંથિની અનુભૂતિ કરે છે. પૂર્ણેન્દુ શર્મા પૂર્ણપણે સારો માણસ નથી તો પૂર્ણપણે ખરાબ પણ નથી. જીવનમાં અંજુ, પસા, ચંદન જેવી યુવતીઓ આવેલી છે, શૈલાને પામી શકાશે નહીં એવો અહેસાસ થતાં તે માલતી તરફ ઢળે છે.

કથાનું ત્રીજું મહત્વપૂર્ણ પાત્ર અનિમેષ છે. કવિ અને કવિસંવેદનાઓના વિશિષ્ટ અને લાક્ષણિક ગુણધર્મોને લેખકે યથાવકાશ પ્રકટાવ્યા છે. શૈલાના સૌંદર્યથી આકર્ષિત થયેલો તે શૈલાને ચાહે છે. શૈલાની કવિતાની કચાશો પણ બતાવે છે, પોતાના પુરુષત્વની થોડી-ઘણી અનુભૂતિ શૈલા પર અંકિત કરે છે. કથાના અન્ય પાત્રોમાં પ્રો. દેસાઈ, પ્રો. માલતી ઉપાધ્યાય, જીવી, ઘરઘાટી વગેરે જોવા મળે છે. લેખકે મુખ્ય કથાપ્રવાહમાં મુખ્ય પાત્રો સાથે જ ગૌણ પાત્રોના પણ આંતરિક ઉન્મેષો-માનસિક ક્રિયા-સંચલનો, બાહ્ય પરિવેશો વગેરેને અવનવી રીતે નિર્દિષ્ટ કર્યા છે. ટૂંકમાં, પાત્રસંખ્યા સીમિત છે. પ્રત્યેક પાત્રના વિશિષ્ટાદિ લાક્ષણિક ગુણધર્મો અને વ્યક્તિત્વાદિને લેખકે જુદી જુદી ટેકનિકથી ઉપસાવેલાં છે. સર્જક વ્યૂહ મુજબ શૈલા તથા શર્મા પોતાની કથની કહે અને કરણી સ્ફૂટ થતી રહે છે. માનસવ્યાપાર, બાહ્યક્રિયાકલાપ, વિચાર અને કલ્પના, સ્વપ્ન અને તરંગસૃષ્ટિ, ફ્લેશબૅક - આ બધી સર્જકપ્રયુક્તિઓમાં પાત્રોની ઉપસ્થિતિ બની છે. એનો ચિતાર કથાગતિમાં સહાયક નીવડતો રહે છે.

(૧૧) સંવાદ :-

'સંવાદ' કાવ્યાત્મક, નાટ્યાત્મક અને કલાત્મક છે. નર્મ-મર્મયુક્ત અને વ્યંજક-લાક્ષણિક-વ્યંગપ્રધાન, સાંકેતિક-સૂચક અને સચોટ છે. સંવાદશૈલી સહજ, સરળ અને સ્વાભાવિક છે. સંવાદતત્ત્વની ગૂંથણી બંને ખંડોમાં ભિન્ન-અભિન્ન છે. મુખ્યત્વે આત્મકથનાત્મકરીતિ દ્વારા કથા રજૂ થયેલ હોવાથી 'સંવાદ'નું આયોજન લેખક એ પ્રમાણે કરેલું છે.

જે રીતે પાત્રોનું આંતર-બાહ્ય જગત ખૂલે છે તે, જે રીતે પાત્રોનું પોતાની કથની દ્વારા જે વ્યક્તિત્વાદિ વ્યક્ત થાય છે તે મુજબ સંવાદરીતિ છે. વળી, પાત્રોની કથનોક્તિઓ, મનોમનકથનાદિને લઘુ-દીર્ઘ 'સંવાદો'માં આવિષ્કૃત કરીને લેખક ચિનુ મોદી 'સંવાદ'નું સંયોજન-પ્રયોજન-આયોજન વિવિધ ટેકનિકથી અખત્યાર કરે છે.

(૧૨) ભાષાશૈલી :-

કથાના બંને ખંડોનું ભાષા પોત અલગ છે. આ બાબતે સભાન લેખક પ્રસ્તાવનામાં સ્પષ્ટતા કરે છે, જેને રમણલાલ જોશી કૌંસ પ્રયોગ દ્વારા આ પ્રમાણે મૂકે છે : ''અલબત્ત, 'ભાવચક્ર' અને 'શૈલા મજમુદાર'નું ભાષા પોત અલગ પડશે એમ નિવેદનમાં કહેવાયું છે પણ 'મિસ્ટર શર્મા' અને 'શૈલા'નું ભાષા પોત અલગ છે એમ કહેવું જોઈએ. કારણ કે 'ભાવચક્ર' એ આખી કૃત્તિનું નામ છે.''[૨૧] આ સંદર્ભમાં કહી શકાય કે, અલગ નામના બંને ખંડોની 'ભાષા'માં સ્પષ્ટ ફરક છે; બંને વચ્ચે દાયકાનો ગાળો છે, આ દૃષ્ટિથી 'ભાવચક્ર'નું ભાષા પોત અલગ જણાય આવે છે.

સર્જક ચિનુ મોદી ગદ્ય-પદ્યના સંયોજન વડે કથાની 'ભાષા'નું નિર્માણ કરે છે. કથન-વર્ણનાદિ તથા પાત્રના વિવિધ ભાવો, લાગણી, સ્પંદન, સંચલન, ચેષ્ટાદિ અને પ્રણયાભિવ્યક્તિને લેખકે ભાષારીતિની અવનવી પ્રયુક્તિઓ વડે નિર્દિષ્ટ કરેલી છે. ઉપરાંત અને અને અને અને અને / કારણ કારણ કારણ કારણ કારણ / ગોળ ગોળ ગોળ ગોળ ગોળ / વગેરે વગેરે વગેરે વગેરે વગેરે - આ રીતના પ્રયોગો છે, તો ક્યાંક ક્યાંક અર્ધા શબ્દ અને વાક્ય છોડી દીધેલાં છે. એકંદરે આત્મકથનાત્મકરીતિથી પ્રસ્તુત થતી કથાની ભાષા વિવિધાત્મક છે. લેખકે પાત્રોના સંવાદોમાં, વિચારાદિ સૃષ્ટિમાં કાવ્ય, કાવ્યાત્મક શૈલી અને અંગ્રેજી ભાષાનો છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે. ક્યારેક હિન્દી-સંસ્કૃત જેવી અને તળપદી છાંટયુક્ત ભાષાશૈલી પણ પ્રયોજી છે. પત્રપ્રયુક્તિ, નાટ્યાત્મક અંશવાળી કથાની ભાષાશૈલી અર્થગર્ભિત-વ્યંજક-લાક્ષણિક-સાંકેતિક-સૂચક અને નર્મ-મર્મયુક્ત છે. લેખકે પુનરુક્તિ, રૂઢ-સૂત્રાત્મક ઉક્તિઓ, મુહાવરા, અલંકારાદિ તથા કલ્પન, પ્રતીક, જોક વગેરે અને અન્ય ઉપકરણસામગ્રીથી 'ભાષા' તત્ત્વનું આયોજન કર્યું છે.

(૧૩) દેશકાળ અને વાતાવરણ :-

કથાભૂમિ અમદાવાદ છે. ઍલિસબ્રિજ વિસ્તાર, સાબરમતી પટ, અટીરા અને સ્કૂલ ઓફ આર્કિટેક્ટ, બુકશેલ્ફ, ક્વૉલિટી, નિરોઝ, હેવમોર જેવી હોટેલ, કોલેજ, ગાર્ડન, લેડીઝક્લબ, બસસ્ટેન્ડ - આ બધું કથાસ્થળ તરીકે નિર્દેશ પામ્યું છે. કથાના સળંગ સમય બાબતમાં શૈલા-શર્માની અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિમાં થોડો-ઘણો ફેરફાર નિર્દિષ્ટ છે. શૈલાની કથા અનિમેષ સંદર્ભે અને શર્માની કથા શૈલાના સંદર્ભે પ્રસ્તુત થાય છે, તે સ્પષ્ટ છે. બાકી, શૈલાની કથા પછી શર્માની કથા દસ વર્ષ પછી લખાણી છે, એ હકીકતની નોંધ લેવી ઘટે !

પાત્રોનું આંતર-બાહ્ય જગત આત્મનેપદી કથનરીતિ વડે લેખકે ખોલ્યું છે અને પાત્ર, પ્રસંગાનુરૂપ વિવિધ રંગ્યું વાતાવરણ નિર્માણ કર્યું છે. સવાર-સાંજ, દિવસ-રાતનો યથાવકાશ નિર્દેશ

છે. વળી, શનિ-રવિનો ઉલ્લેખ કરી, નોકરિયાત જીવનની રહેણી-કરણી, આરામાદિવૃત્તિ નિર્દેશી છે. તરંગ-તંદ્રા-મૂર્છા-સ્મૃતિ, વિચાર-કલ્પના અને સ્વપ્ન - આ બધાની અવનવી પ્રયુક્તિઓ વડે પાત્રના અંતરંગ ભાવો અને બાહ્ય પરિવેશોને સંયોજી-પ્રયોજીને કથાના વાતાવરણને અવનવી રીતે સર્જી, કથાનુસાર સૃષ્ટિ ખડી કરી છે.

(૧૪) શીર્ષક અને ઉદ્દેશ્ય :-

પ્રધાનપાત્ર 'શૈલા' એટલે કે નાયિકાના નામ ઉપરથી પ્રથમ કૃત્તિ શીર્ષકે 'શૈલા મજમુદાર' હતી. પછીથી શર્માની કથાનું ઉમેરણ કરીને સળંગ કૃત્તિ 'ભાવચક્ર' શીર્ષકથી રજૂ કરી છે. શૈલા-શર્માના વિવિધ ભાવોની અનુભૂતિને અભિવ્યક્તિ બક્ષી છે. બંને પાત્રોની અનુભૂતિ-અનુભવો, અભિવ્યક્તિરીતિમાં સામ્ય-ફરક જોવા મળે છે, જુદી જુદી સંદિગ્ધ, સંકુલાતિસંકુલ ભાવસૃષ્ટિ જોવા મળે છે. ટૂંકમાં, વિવિધ ભાવોના અનુભવોને, અભિવ્યક્તિઓને કેન્દ્રીયતાએ કેન્દ્રસ્થ કરેલ હોવાથી 'ભાવચક્ર' યથાર્થ લાગે છે.

નવલકથાકાર ચિનુ મોદી 'ભાવચક્ર' ત્રણેય પાત્રોનું રચે છે. પરંતુ, ફરક એટલો છે કે, શૈલા-શર્મા બોલે છે અને અનિમેષ બોલતો નથી. બાકી, ત્રણેયની જે ભાવાભિવ્યક્તિઓ છે તે ભિન્ન-અભિન્ન છે. 'ભાવચક્ર' બીજા ખંડનું ઉમેરણ છે. કથાન્તે શર્મા શૈલાના ભાવચક્રાવામાંથી બહાર નીકળી જવા ઈચ્છે છે. જ્યારે શૈલા સબબ રમણલાલ જોશીની સમીક્ષા સાથે સહમત થતાં કહી શકાય કે, "સ્ત્રીત્વનું ઑબ્શેસન શૈલાની અને 'ભાવચક્ર' બંનેની લાક્ષણિકતા છે."[૨૨]

'ભાવચક્ર'ના નિવેદનમાં સર્જક આશય સ્પષ્ટ છે. શર્માના પાત્રની વાત કરતાં કરતાં તેમણે નોંધ્યું છે : "મારી સાથે સંબંધ ધરાવતા અનેક વ્યક્તિઓમાં આ ગ્રંથિએ શો ભાગ ભજવ્યો છે. વ્યક્તિત્વ ઘડતરમાં, એનો હું સાક્ષી છું. ગામડેથી શહેર આવી વસતા અને શહેરમાં પોતાની એક મુદ્રા ઉપસાવી શકેલા મારા કેટલાંક સંબંધીઓના વ્યક્તિત્વમાં, સારું ખરાબ જવા દેતાંય જે રસ પડે તેવા તત્ત્વો છે એનો વિનિયોગ મિ. શર્માને ઉપસાવવામાં મને ખપ લાગ્યો છે."[૨૩] હવે, અનિમેષની કથાની આપણે પણ અ-નિમેષ રાહ જોઈએ !

(૧૫) આરંભ - અંત :-

કથામાં બે ખંડ છે એથી સૌ પ્રથમ 'શૈલા મજમુદાર' વિશે આરંભ-અંત જોઈએ....

'**After the light has set**' આમ, કાવ્યપંક્તિ દ્વારા નિર્દેશ કર્યા પછી લેખક મૂળ કથાના વિષય માટે પસંદ કરેલા શૈલાને ઉપસ્થિત કરીને, "તમે કાલે ઊલટભેર કવિતા વાંચતા હતા ત્યારે સાચું કહું તો હું ઓરડાની ભૂખરાશમાં ભાંખોડિયા ભરતા અંધકારને જ જોતી હતી."[૨૪] આ પ્રમાણે શૈલાની મનઃસ્થિતિમાં આત્મનેપદીરીતિથી કથારંભ કરેલો છે. "ફિક્કા પડેલા ઓરડાની આંધળી આંખો ઉપર.... ઘૂવડ ઊડ્યું."[૨૫] આ કાવ્યકૃત્તિ 'શૈલા મજમુદાર'નાં પ્રારંભે મૂકેલી છે, તે અનુસંધાને અડાબીડ અંધકારનું પ્રતીક લઈને પ્રથમ પ્રકરણમાં આ બાબતની વિવિધ અનુભૂતિ વ્યક્ત કરી છે. જેમ કે, "અડાબીડ અંધકાર મારી આજુબાજુ ઊગી ગયો છે.... ઘૂવડ પગલે[૨૬] અને

અંધકારની અનુભૂતિએ શૈલા ઓરડાની લાઈટ ચાલુ કરે છે, અને મિ. શર્મા પૂછે છે : "તમારા ઓરડામાં આખી રાત આ લાઈટ બળતી હતી તે શું વાંચ્યુ ?"[૨૭] આમ, કાવ્યથી પ્રારંભ, કવયિત્રી શૈલાની કથનીથી શરૂઆત તથા કવિ અનિમેષ સાથેનો શૈલાનો સમય પસાર, અને પ્રકરણ અંતે શર્માનો પ્રવેશ સૂચવીને લેખક કથાગતિને વેગ આપે છે.

મુખ્ય-ગૌણ પ્રસંગો, ઘટનાસંદર્ભો, વિવિધાત્મક પરિસ્થિતિ, કથાનુરૂપ માહોલ અને અન્ય પાત્રો સાથેના તત્કાલીન કે ગતકાલીન અનુભવોને લેખક વિવિધ રીતે નિર્દિષ્ટ કરતા રહે છે, "મારા ઓરડાનો અંધકાર હવે પ્રવાહી થઈ ગયો હતો."[૨૮] આ રીતે કથાન્તમાં અંધકારના દરિયાથી ડરતી-ચીસ પાડતી શૈલાને કોઈ અસવાર જળઘોડા પર બેસાડે છે, બધું ગાયબ થાય છે, "મને નથી લાગતું કે તમે મને હવે પૂછો કે એ અસવારનો ચહેરો ઓળખાય છે ?"[૨૯] આમ પ્રત્યુત્તર મળી જાય છે કે, "અસવાર એ જ ખુદ અનિમેષ !" કારણ-કે, વાક્યરચના જોતાં વ્યંજિત સૂરે અભિપ્રેત અર્થ અનિમેષ જ હોઈ શકે છે, 'ગીમીક' દ્વારા કૃત્તિ પૂર્ણ થાય છે.

- "ચેક' / "હા, હવે કોઈ ચાલ રહી નથી." આમ, છવ્વીસમા પ્રકરણમાં 'ભાવચક્ર' એટલે કે શર્માની કથાનો આરંભ થાય છે. નિર્દેશ છે : "રાજા ઘેરાઈ ગયો,... મને શૈલામાં રસ હતો-છે-રહેશે."[30] અને જીવનમાં આવેલા પાત્ર - પ્રસંગાદિની વાત કરતા શર્મા છેલ્લે, "હું કસોટીમાંથી ઊગરી ગયો હોઉં એમ મને લાગવા માંડ્યું અને ત્યાં જ -ત્યાં જ - ત્યાં જ શું પૂર્ણ ?"[૩૧] આમ, એકાએક શર્માનો વિચારવળાંક એટલે કે કથાવળાંક આવે છે કે, પૂર્ણેન્દુ તો લોહીચામનો માણસ છે. આથી, "મેં રિસીવર ઉઠાવી રાત્રે દસ વાગે માલતીની હોસ્ટેલમાં ફોન જોડ્યો."[૩૨] - આ કથાન્તનું કથન છે. બંને ખંડના આરંભ-અંતમાં બંનેની ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા ભિન્ન રીતે નિર્દિષ્ટ થયેલી છે. હવે, સળંગ કૃત્તિનો આરંભ-અંત....

કથારંભ શૈલાથી તો કથાન્ત શર્માથી થાય છે. આરંભે શૈલા ઓરડાની ભૂખરાશમાં ભાખોડિયા ભરતા અંધકારને જુએ છે, અંતે રાત્રીના દસે શર્માએ માલતીને ફોન કર્યો છે. આરંભે શૈલા અનિમેષને કેન્દ્રમાં રાખી વાત કરે છે, અંતે શર્મા શૈલાની અનુભૂતિને અભિવ્યક્ત કરીને માલતી સાથે સંબંધ જોડવા તત્પર બને છે. પ્રારંભે ગુજરાતી વિષયની અધ્યાપિકા શૈલા કવિતારસિયણ, કવિપ્રેમી અને અનિમેષની વાત કરવા તત્પર બની છે. અંતે સંસ્કૃત અધ્યાપિકા પ્રમાણમાં સ્વચ્છંદ કે ઉછાંછળી માલતીને મેળવવા શર્મા રિંગ કરે છે. ટૂંકમાં, સળંગ કૃત્તિ 'ભાવચક્ર'માં ઘણાં સામ્ય-ફરક દેખા દે છે.

(૧૬) સર્જકસિદ્ધિ અને મર્યાદા :-

'શૈલા મજમુદાર' ચિનુ મોદીની પ્રથમ રચના છે. આ સર્જકસિદ્ધિના પગરણને વધાવતા ચંદ્રકાન્ત શેઠ નોંધે છે : 'આ શૈલાનો પરિચય કરાવવા માટે શ્રી ચિનુભાઈ અભિનંદનના અધિકારી છે....(અને એની દ્વારા કદાચ જો શ્રી ચિનુભાઈનો યે થઈ જતો તો એમનો) જે અહીં પરિચય થયો તે બદલ આપણે ચિનુભાઈને શું આપીશું ?"[૩૩] અને અંતે, "साधु वयस्य ! साधु !" કહે છે.

બીજા કવિમિત્ર આદિલ મન્સૂરીએ પણ 'શૈલા' વિશે કાવ્યરચના કરી છે : "શૈલા, / ચ્હેરા નીચે સંતાયેલા શબ્દો ન વંચાય; /....તરડાય."[૩૪] 'શૈલા મજમુદાર' કથા વિષયક બંને કવિમિત્રોના પ્રશસ્ય પ્રોત્સાહનો તો મળ્યા. પરંતુ, 'ભાવચક્ર' લખાણી છે ત્યારે હજી પણ 'અનિમેષ'ની કથાનો ઉમેરો ઝડપથી સાંપડે તેવી આશા-અપેક્ષાસહ રમણલાલ જોશી યોગ્ય વિધાનો રજૂ કરે છે : "સંદર્ભો અને શૈલીની દૃષ્ટિએ સાહિત્યિક આબોહવા ઊભી કરતી આ કથા 'શૈલાથી શર્મા' સુધી આવી પહોંચી છે તો હવે અનિમેષ સુધી આવવામાં બીજો દશકો ન લે એમ ઈચ્છીએ."[૩૫]

પ્રથમ કૃતિ હોવાથી કેટલીક ક્ષતિ-મર્યાદાઓ વરતાય છે. જેમાંથી કેટલીક ક્ષતિઓ મઠારી શકાય તેવી, સુધારી શકાય તેવી છે. જેમ કે, 'શૈલા મજમુદાર'નું ૧૪મું પ્રકરણ, ૧૭માં પ્રકરણના ત્રણેક પૃષ્ઠો 'ભાવચક્ર'માં નથી. પૃ. ૫૪ પછી તરત જ ૬૧નો નિર્દેશ છે, ૬૬ પછી સીધો ૭૧ પૃષ્ઠનો નિર્દેશ છે. આથી મૂળ કથાના કેટલાક પ્રસંગો છૂટી જાય છે. જેમાં મુખ્યત્વે અનિમેષ-શૈલાના પ્રણયપ્રસંગના ઉલ્લેખોમાં 'જાતીય'વાળો પ્રસંગ 'ભાવચક્ર'માં જોવા મળતો નથી. પ્રકરણ-૨, પૃ. ૧૪માં નિર્દેશ છે : "મિ. શર્મા આમ તો સારા માણસ છે. પાડોશમાં થોડા સમયથી જ રહેવા આવ્યા છે." જ્યારે, પ્રકરણ-૨૬-પૃ. ૧૦૪માં, "એવા મારા નવા એપાર્ટમેન્ટની સામે જ રહેવા આવેલી શૈલાને મેં જોઈ એ ક્યાંક લેક્ચરર હતી." આ બંને વિગતોમાં ફરક છે, કેમ કે પહેલા કોણ રહેતું હતું એ સ્પષ્ટ થતું નથી. વળી, પૃ. ૨૧માં ૭૮૯૬ આ ચાર આંકડાના ટેલિફોન નંબર છે. આ શરતચૂક તરફ ધ્યાન દોરી, અમદાવાદમાં ચાર આંકડાના ટેલિફોન નંબર નથી, એમ નિર્દેશી અન્ય ક્ષતિ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતા રમણલાલ જોશીએ, "પ્રેમાળું, પ્રતિબિંબાળું, નહોરાયેલું, સંબંધાળું, સંદર્ભળું વગેર વગેરે. આ કંઈ સારું લાગે છે ?.... શિથિલ વાક્યપ્રયોગો વિરલ નથી. ભવિષ્યમાં મઠારી શકાશે. પૃ. ૭૭ ઉપર "હું સ્ત્રી છું સુંદર છું" વાક્યને દલપતરામીય શૈલીએ મુદ્રિત કર્યું છે તે બાલિશ લાગે છે."[૩૬] આ પ્રમાણેની મર્યાદાઓ ઈંગિત કરેલી છે, તે લક્ષમાં રાખીશું.

- "ઘટના શોધવા 'શૈલા મજમુદાર'માં મારે ફાંફા મારવા પડ્યા હતા." એમ કબૂલ કરીને ચિનુ મોદી નોંધે છે : "શૈલા મજમુદાર'માં મારો શૈલા તરફનો અન્ય પાત્રોથી વિશેષ પક્ષપાત છતો થઈ જતો હતો.' અને આ સબબ નોંધ લઈ ચંન્દ્રકાન્ત શેઠે તો લખી જ નાખ્યું, : "નક્કી, શૈલા ચિનુભાઈને અંતરના કોક ખૂણામાં ક્યારેક મળી ગઈ છે."[૩૯] આ વિધાન ચિનુભાઈના નવલક્ષેત્રના પગરણનો ધ્વન્યાર્થ વ્યંજિત કરે છે, એમ માની રમણલાલ જોશી કહે છે તેમ કર્તા કૃત્તિમાં ડોકાયા છે એ સાથે સહમત થઈ, ક્ષતિ-મર્યાદા બાદ કરીએ તો, આ સાહિત્યિક કૃત્તિથી નવલસર્જકનું પદાર્પણ નોંધી ચિનુ મોદીની આ પ્રથમ સોપાનની પ્રથમ સિદ્ધિને આવકારી શકાય છે.

(૧૭) ઉપસંહાર :-

શૈલા અને શર્માની કથા 'ભાવચક્ર'માં છે. પ્રણયકથા અને જાતીય વૃત્તિની સમસ્યા-સંઘર્ષ-પ્રશ્નો અભિપ્રેત હોવાથી એવા પ્રસંગોનું વર્ણન કેટલીક વાર દેખા દે છે. જેમ કે, શર્માની 'જોક' કહેવાની વૃત્તિ, અનિમેષ સાથેના પ્રેમોપચારમાં શૈલાના અંગ-ઉપાંગો પરના જખમો વગેરે....

- કાવ્યાત્મક વર્ણન છે, છતાં કવિ ચિનુ મોદીનો કાવ્યાત્મક ઉત્સાહ ધ્યાન ખેંચ્યા

વગર રહેતો નથી. 'શૈલા મજમુદાર'માં પ્રારંભમાં મણિલાલ દેસાઈની કાવ્યપંક્તિઓ, "જો તું નથી અહીં તો થાય કોઈ પણ નથી / તુજ નામ આસપાસ ઊગી જાય જંગલો."[૪૦] ટાંકેલી છે. કૃતિના વિશિષ્ટ વાંચક રહેલા દિગિશ મહેતાની નોંધ લઈ કવિએ આનંદ વ્યક્ત કર્યો છે. કૃતિમાં સુરેશ જોષી, પન્નાલાલ પટેલ, પ્રેમચંદ, ડી. એચ. લોરેન્સ વગેરેને તથા એમની કૃતિઓના ઉલ્લેખો કરીને સર્જકમિત્રો લાભશંકર ઠાકર, આદિલ મન્સૂરીને પણ નવલસર્જકે કથામાં ઉપસ્થિત કર્યા છે.

- ટૂંકમાં, સાહિત્યિક આબોહવા-લખાણવાળી આ કથા આત્મનેપદીરીતિથી કહેવાય છે. પણ, કથાની અભિવ્યક્તિ-છટા રોચક રહે છે, શૈલા-અનિમેષની રોમાંસની દુનિયા તથા શર્માની રોમાંસ દુનિયા આલેખવામાં આવી છે. રમણલાલ જોશી ખરું કહે છે, "એક સાહિત્યિક આબોહવા સાંભરવાનો સભાન પ્રયત્ન થયો છે." (વિનિયોગ : ૫)

ગુજરાત સરકાર દ્વારા પુરસ્કૃત થયેલ 'ભાવચક્ર'ના કથા સંદર્ભો તથા પાત્રના સંબંધોને નવા સ્વરૂપોમાં મૂકવાની - રૂપાન્તર કરવાની સર્જકયુક્તિ ધ્યાનાર્હ રહે છે, તે નોંધ લેવી ઘટે!

૨. 'પહેલા વરસાદનો છાંટો'
(માર્ચ, ૧૯૮૭)

(૧) ભૂમિકા :-

ઈ.સ. ૧૯૮૭માં પ્ર. આ. એ 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' પુસ્તકાકારે પ્રગટે છે ત્યારે 'વિવેચકોને પ્રસન્ન કરવાના પ્રયત્નોમાં કદાચ ધારી સફળતા ન મળતાં શ્રી ચિનુ મોદીને લાગ્યું કે સામાન્ય વાચકવર્ગને રીઝવીને લોકપ્રિયતાનો લાડવો આરોગીએ.'[૪૧] સ્પષ્ટ વાત પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટની સર્જકકેફિયતાનુસાર ઉચિત છે. કેમ કે, ખુદ સર્જકે જ નોંધેલું છે કે, 'મારે કોલક, વિઠ્ઠલ પંડ્યા આદિની જમાતમાં નહોતું બેસવું અને 'અમૃતા', 'ફેરો' આદિના સર્જકોની જમાતમાં પણ મારે આ કૃતિ પૂરતા નહોતું ભળવું. મોહમ્મદ માંકડ આદિની જમાતમાં જોડાઈને 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' કૃતિ મારે લખવી હતી. અશ્વિની ભટ્ટના વાચકો, એ મારી આ કૃતિનું ટાર્ગેટ ઑડિયન્સ અર્થાત્ ઈપ્સિત વાચક ટોળું હતું.'[૪૨] આ કેફિયતના નીચે મુજબ તારણો નીકળી શકે છે : ૧. ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યના ઈતિહાસમાં વિધ વિધ તબક્કે વિધ વિધ સર્જકો દ્વારા વિવિધ રીતે સર્જન થાય

છે. / ૨. કોલક, વિઠ્ઠલ પંડ્યા, રઘુવીર ચૌધરી, રાધેશ્યામ શર્મા, મોહમ્મદ માંકડ, અશ્વિની ભટ્ટ - આ બધા નવલસર્જકોના ઉલ્લેખ કરી, આ સર્જકો દ્વારા જે નવલકથાઓનો ફાલ ઊતર્યો છે, તેનો ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યના ઈતિહાસમાં તથા વાચકો-વિવેચકોમાં જે રીતે ભાવ-પ્રભાવ પથરાયેલા છે, - આ સંદર્ભે અછડતો - આછેરો છતાં સ્પષ્ટ સંકેત જણાય છે. / ૩. સર્જક કેફિયતમાં નવલકથાની વિકાસરેખાનો અછડતો-આછેરો છતાં સ્પષ્ટ નિર્દેશ દેખા દે છે. / ૪. ચિનુ મોદી પોતે ઉપરોક્ત નવલસર્જકોમાં કેમ જુદા પડે છે, કેમ જોડાય છે - આ બાબતે પણ સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે. ઉપરાંત તેમણે કરેલો 'જમાત' શબ્દ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. આ શબ્દપ્રયોગ દ્વારા સર્જક જાણે ઘણું બધું સૂચવી દે છે. હજી પણ આ ચર્ચા વિસ્તૃત થઈ શકે છે, અત્રે વિસ્તૃત ચર્ચાનો અવકાશ રહેતો નથી. આથી નિર્દેશ છે એ મુજબ આ વ્યાવસાયિક નવલકૃતિ છે અને તેનાં ઘટકતત્ત્વો પરત્વેની સમીક્ષાનો ઉપક્રમ રહ્યો છે.

(૨) પ્રકાર : -

'પહેલા વરસાદનો છાંટો' ચિનુ મોદી કૃત્ત પ્રથમ વ્યવસાયિક પ્રકારની નવલકથા છે. -પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટના વિધાનો નોંધવા જેવા છે : 'ચિનુ મોદીએ ભૂતકાળમાં સાહિત્યિક સ્તરની નવલકથાઓ આપેલી છે અને અહીં તેમણે જાણી જોઈને, ઈરાદાપૂર્વક બે પગથિયા નીચે ઊતરી વ્યવસાયિક નવલકથા લખવાનું સ્વીકાર્યું છે,.... મોહપાશમાં સ્વેચ્છાએ સપડાયા છે.'[૪૩] આ નોંધ લક્ષમાં રાખીશું કેમ કે, વ્યવસાયિક પ્રકારની દૃષ્ટિ અપનાવી કથાલેખન કરવા પ્રવૃત્ત સર્જકે આ કથાને સફળ અને લોકપ્રિય બનાવા માટે મુખ્યત્વે 'રહસ્ય' અર્થાત્ અંગ્રેજી 'સસ્પેન્સ' તત્ત્વનો ઉપયોગ કર્યો છે, જે આ પ્રકારની કૃત્તિ માટે જરૂરી અને અનિવાર્ય -આવશ્યક રહે છે. વળી, ફિલ્મોમાં જોવા મળે તે પ્રકારનો મરી-મસાલો પણ ઠસાવ્યો છે. સર્જક પણ આ કથા-પ્રકારે સંતુષ્ટ નથી, 'કલમના ખોળે નહીં, કલમના માથે રહેવાની મારી પ્રતિજ્ઞા અહીં સહેજ હચમચી છે, એ તો નક્કી જ.'[૪૪]

(૩) ધારાવાહિક :-

પહેલા મુંબઈના 'સમકાલીન' તથા અમદાવાદના 'લોકસત્તા-જનસત્તા'ની સાપ્તાહિક પૂર્તિમાં હપ્તાવાર પ્રગટ થયેલ છે. મુંબઈ-અમદાવાદ, એમ બે સ્થળેથી ધારાવાહિકરૂપે પ્રવાહિત થઈ, રોમાંચકતા જાળવીને 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' નવલકથા વાચકોનો પ્રતિભાવ મેળવી લે છે.

(૪) રૂપનિર્મિતિ / ગૂંફન :-

નવલકથામાં ગૂંથણી આ મુજબ છે : પૂર્વાર્ધમાં ત્રણ પ્રકરણ તથા ઉત્તરાર્ધમાં છ પ્રકરણ વર્તમાનિક સંદર્ભમાં લખાયેલા છે. કથાનો મધ્ય ભાગ ફ્લેશબૅકમાં છે. - ચોવીસ-પચ્ચીસ પ્રકરણમાં આંશિક નવ પૃષ્ઠો છે; ચાર-પાંચ-છમાં અધિકાંશ પંદર પૃષ્ઠો છે, બાકીના પ્રકરણ-દસથી તેર પૃષ્ઠોમાં વહેંચાયેલા છે. કુલ મળીને ૨૭ પ્રકરણોમાં અને ૩૧૫ પૃષ્ઠોમાં કથાસંકલન છે. પ્રસ્તાવના, પ્રકાશકસૂચિ-એમ કુલ વીસ પૃષ્ઠોનો નિર્દેશ અલગ છે.

નવલકથા સંકુલ અને સંદિગ્ધ છે. જગમોહન-સુનંદા, બોઝ-સંગીતા, મથુરાદાસ-સંતોક શેઠાણી તથા અશેષ-મંજુ, - આ બધા પાત્રોને એકમેક સાથે સાંકળીને આ બધાની

કથાશૃંખલાનો નવલસર્જકે વ્યૂહ રચ્યો છે. કથાસૂત્રના તંતુઓ એ રીતે ગૂંથાતા-વણાતા રહે છે કે વર્તમાનિક સંદર્ભે રજૂ થતો કથાપ્રવાહ સહસા ચોથા પ્રકરણથી પાછો વળે છે. અર્થાત્ કથાપ્રવાહ ભૂતકાળમાં વળી ગયેલો છે; જે એકવીસ પ્રકરણ સુધી અવનવી રીતે પ્રવાહમાન રહ્યો છે, અને પુનઃ બાવીસ પ્રકરણથી સહસા વર્તમાન સંદર્ભમાં કથાપ્રવાહ ગતિમાન બને છે. અહીં કેન્દ્રસ્થ ભૂમિકાએ પોલીસ ઈન્સપેક્ટર રાણા સુનંદાના ખૂન કેસના અંકોડા મેળવતા મેળવતા અનેક સમસ્યાઓથી આવૃત બોઝ, સંગીતા, વિરલ, સંતોક શેઠાણી - આ બધા ખૂનમાં કેમ અને કઈ રીતે પરોક્ષ કે પ્રત્યક્ષ સંડોવાયેલા હતાં તેનો પર્દાફાશ કરે છે. જો કે, ખૂનની સજા કોઈને થતી નથી.

- નવલકથા પ્રવાહમાં વચ્ચે વચ્ચે '*' આ ચિહ્નો દશ્યપરિવર્તન જેવું કામ કરે છે.

(૫) કથાવસ્તુ / વિષયવસ્તુ :

મુખ્ય વિષયવસ્તુ તરીકે દૃષ્ટિ કરીએ તો 'સુનંદા'ના ખૂન વિષયક વસ્તુ છે, મૂળ આ કેન્દ્રસ્થ બાબતને ઉપકારક નીવડે એ પ્રકારના કથાસંદર્ભોને સર્જકે વિવધ રીતે નિરુપિત-નિર્દિષ્ટ કરવાના પ્રયાસો કર્યા છે.

આ નવલકથા નાયક-નાયિકા કે માત્ર કોઈ એક વ્યક્તિની કથા બની રહેતી નથી. આ કથા જગમોહન-સુનંદા-બોઝ-સંગીતા-સંતોક શેઠાણી-મથુરાદાસ, અશેષ-મંજુ, આશા- રવિ શુક્લા-વિરલ આ બધાની છે. આ બધાના સંબંધી-વ્યવહારો વગેરેને લેખક અધિકાંશ-આંશિક કે મધ્યરીતિથી ઉપસાવે છે આથી જ અગાઉ કહ્યું તેમ, આ કથા સંકુલાત્મક અને સંદિગ્ધ લાગે છે, કારણ કે, ઈશ્કબાજી, કાળા ધંધા, સ્મગલીંગ, જાતીયતા, ખૂન - આ બધાની ઉપલબ્ધી પણ જોવા મળે છે.

(૬) વસ્તુસંકલના :-

કથાની કેન્દ્રસ્થ વસ્તુ 'સુનંદા'ની હત્યા હોવાથી જાણે સુનંદાના હત્યારાની શોધ લેખકની શોધ બની રહી છે, તેમ સાદ્યંત કથામાંથી પસાર થતાં લાગે છે.

આરંભમાં જગમોહન-સુનંદાનો હળવો વાર્તાલાપ અને અતીતમાં તેમના 'લગ્ન'નો પ્રસંગ છે. અત્યારે બંનેનું આખરી મિલન છે. તેમ જ જગમોહન ક્લબમાં ગયો છે અને સુનંદા શૂન્યમનસ્ક છે. વ્યૂહ પ્રમાણે દાઢીધારી યુવાન 'અશેષ' તરીકે ઓળખ આપીને સુનંદાને ન ગમે તેવું વર્તન કરે છે. બીજા પ્રકરણમાં સુનંદાની સ્મૃતિમાં પતિના જડ-જિદ્દીપણાના પ્રસંગો છે. જગમોહનનો ફોન આવતા 'અશેષ' વિશે વાત કરે છે અને મંજુની રાહ જુએ છે. ડૉરબેલ રણકે છે અને બારણું ખોલતા જ તેની 'ચીસ' પડઘાય છે, -'સુનંદાની હત્યા કોઈકે કરી'- આ સંકેત-નિર્દેશ, અને આ બાબતના રહસ્યને ગોપિત રાખીને લેખક કથાને આગળ ધપાવે છે. ત્રીજું પ્રકરણ 'ખૂની કોણ હોઈ શકે ?'માં પોસ્ટમોર્ટમ, પોલીસ કાર્યવાહી, શંકાસ્પદ વ્યક્તિઓ, અન્ય પૂછપરછ, સુનંદાની અંતિમ ક્રિયા વગેરે જોવા મળે છે. પૃષ્ઠ ૩૮ ઉપર જગમોહનના કથનો છે : 'તારો હત્યારો કોણ છે, સુનંદા કોણ છે ? બોલને- અશેષ ? બોઝ ? કે કોઈ-' અને આ વર્તમાનમાં ચાલતી કથાને સર્જક અહીં જ ઊભી રાખી દે છે. હવે, અશેષ અને બોઝની કથા દર્શાવવા ભૂતકાળમાં ખેંચી જાય છે.

- ફિલ્મ ઈન્સ્ટિટ્યુટમાં ગુજુ છોકરાને ભાગ્યે એડમિશન મળે, ખૂબ મહેનતના અંતે

અશેષને અહીં એડમિશન મળેલું. નાનો હતો ત્યારથી એને ઈચ્છા હતી કે, એક્ટર થઈશ. - આટલી વિગત દર્શાવી પુનઃ કથાને અતીતમાં લઈને, અશેષના વરણાગિયાપણાનો આલેખ આપ્યો છે. તેના તારુણ્યમાનસને અંકિત કરીને, પ્રણયની પ્રથમાનુભૂતિ અંકિત કરી છે. રેવલી સાથેની કામવૃત્તિ, અજાણતા હત્યા અને 'ફાંસીના માંચડે ચઢવું છે, બેટા ?' એમ કહેતી અપરમા સંતોક શેઠાણીનો તત્કાળ નિર્ણય અને માનેલ ભાઈ બોઝને ત્યાં અશેષને રવાના કરવાની સૂઝ - અશેષના આગમને બોઝના જીવનના એક પછી એક તાદૃશ થતાં ચિત્ર, અને મથુરદાસ-સંતોકશેઠાણીના લીધે 'કુલી'માંથી સેક્રેટરી અને ગવર્નમેન્ટ પ્લીડર, - વીસેક વર્ષના ભૂતકાળનો લાઘવથી ચિતાર અપાયો છે.

સંગીતા ઘોષ ત્યારે સહુની જીભે ચર્ચાતું નામ હતું. અહીં આ પાત્રનો પ્રવેશ-પરિચય આપી પુનઃ બોઝની કથા કહેવા સર્જક પ્રવૃત થયા છે. મિત્ર અને મિનિસ્ટર અચિંત્યના સહયોગે ફિલ્મમાં પ્રવેશેલા બોઝ સ્લમ એરિયાની સંગીતાને પણ બધા ટેસ્ટમાંથી પસાર કરાવીને 'સંગીતા ઘોષ' નામાકરણે ફિલ્મમાં લાવે છે. અહીં ફિલ્મ ફાઈનાન્સર જગમોહનથી પ્રભાવિત બોઝે સંગીતાને તેની ફિલ્મો સાઈન કરવાની અનુમતિ આપી અને એ ક્ષણથી આ બંનેનો ઘરોબો બંધાયો.....

-અશેષને સહી ન શકતી સંગીતા ઘર છોડે છે. ફિલ્મ ફલોપ જતાં કરજદારો પીછો કરે છે, પણ તેનો પત્તો નથી. બોઝ ધંધો બદલી શેરમાં ધ્યાન આપે છે.હવે, આશા અશેષ ઉપર છે. પરંતુ, અશેષ સંગીતાના છૂટા થવાના પાયામાં પોતાને દોષિત માને છે, બોઝ-સંગીતા એક બને એવા પ્રયત્નો આદરે છે. પણ, જગમોહનની જેમ નાસીપાસ થઈ પૂના ભણવા ચાલ્યો જાય છે. પ્રથમ દિવસ આખી જિંદગી યાદ રહી જાય એવો બન્યો, અને 'રેગિંગ' અંતર્ગત આલેખાયેલ આ પ્રકરણ 'એડમિશન' બાબતનો અગાઉનો તંતુ સાધી લે છે. - જગમોહન-સુનંદા, બોઝ-સંગીતા વચ્ચેના વૈમનસ્ય અને શંકાસ્પદ ઈંગિતોનું અલેખન કરીને, આ કથામાં મંજુને લઈ અશેષ સાથેની તેની પ્રથમ પ્રણયાનુભૂતિને અંકિત કરે છે.

'મથામણ' અંતર્ગત બોઝને સંગીતા યાદ આવે છે. પંદરમા પ્રકરણના મધ્ય ભાગે વિરલના-સુનંદાના જીવનક્રમને આલેખતા સ્મૃતિપટનો આધાર લેવાયેલ છે. ખલનાયક ગુણવાળો વિરલ સુનંદાને પડતી મૂકી સંગીતાને મેળવવા ઈચ્છે છે પણ, વચ્ચે જગમોહન ઊભો છે. તિરાડને દરવાજો બનાવી લેતા વિરલની આંખે સંગીતા જગતને જોતી થઈ જાય છે, પતન શરૂ થઈ જાય છે. વિરલે રૂપિયા લાવવાનું દબાણ કર્યું અને સુનંદાએ ન આપ્યા આથી તેણીને ધમકી આપી ચાલી ગયેલી, આ બધાનો કર્તા વિરલ છે.

- સુનંદાના ઘેરથી અપમાનિત સંગીતાને બોઝ પાસે જવાનો વિચાર આવે છે પણ, પૂના પહોંચે છે. અશેષને 'અપમાનિત કરવાની તેની આદત છૂટતી નથી અને તમાશા ગ્રુપ સાથે આખાય મહારાષ્ટ્રના ગામેગામ ફરે છે.' ' પૂના સંગીતાની મુખ્ય ભૂમિકાવાળી ફિલ્મ જોતા'- આટલી જ વાત અશેષ માટે બોઝ-સંગીતાની સંબંધકડી સમજવા પૂરતી હતી. એક વાર મંજુને લઈ 'સરપ્રાઈઝ' બોઝ આવેલાં, અહીં અશેષ-મંજુના 'પ્રણય'નું આલેખન છે.

- અચાનક ગમે ત્યારે આવી, પાંચ-પચાસ-સો રૂપિયા લઈ જતી સંગીતા અશેષ માટે ટેન્શન ક્રિએટર બનતી ગઈ છે. રેગિંગ માટેની ટોળકીના રવિ શુક્લા-રોશનકુમાર-પેસ્તનજી-આશા -આ

બધાના કથાંશોનું લાઘવથી અંકન કરીને લેખક મૂળ કથાસંદર્ભ તરફ વળે છે. અશેષ પૂનાથી પાછો ફરે છે અને આ દરમ્યાન શેરબજારમાં પડેલા ભારે ગાબડાએ બોઝને દસ લાખ જેટલી રકમ ભરવી પડે છે, જે તેમણે અશેષને પ્રસ્થાપિત કરવા રાખેલી. બોઝ જગમોહન પાસે જઈને તેને ફિલ્મમાં બ્રેક આપવાનું કહે છે. મંજુ સાથે 'સંબંધ'ની વાત કરે છે અને રિંગ કરશે એમ કહી નીકળી જાય છે. ભાવિ લગ્ન વિશે ચિંતાતુર મંજુ-અશેષ સુનંદાને મળવાનું નક્કી કરે છે, રિંગ કરવા ઊભી થયેલી મંજુને એક દાઢીધારી વિચિત્ર રીતે જુએ છે, પ્રથમ પ્રકરણમાં આ દાઢીધારી 'અશેષ' બનીને જ મંજુની માતાને મળવા આવેલો હતો. અશેષ 'ધોળકા' જવાનું કહે છે. 'ડ્રામેટિક સિચ્યુએશન' ઊભી કરીને અહીં સંતોક શેઠાણીનું આગમન કરાવ્યું છે. 'માગું' લઈ બોઝ આવેલા એ વિશે જગમોહન સુનંદાનો લાંબો વાર્તાલાપ છે, છેવટ આ પ્રશ્ન મંજુ પર છોડી દેવો એમ નક્કી થાય છે. અહીં જગમોહન પછી મંજુને ફોન કરીને વિરલ દ્વારા સુનંદાની મનઃસ્થિતિનું તથા જગમોહન-મંજુની મનઃસ્થિતિનું અંકન કરેલું છે. ટૂંકમાં, ફ્લેશબૅક પદ્ધતિમાં પણ ફ્લેશબૅકની સંયોજના-પ્રયોજના કુનેહપૂર્વક કરીને બાવીસમાં પ્રકરણથી મૂળ કથા-ઘટનાને લઈને વર્તમાન પ્રવાહે ગતિ કરે આપે છે. કેમ કે, 'ખૂન' માટે 'ખૂની'ની તલાશ હોવાથી બનેલ વિગતોને અહીં ફ્લેશબૅક પદ્ધતિથી આવરી છે.

- પોલીસ ઈન્સપેક્ટર રાણા સુનંદાના ખૂન સબબ લાંબી તપાસે ચૂપચાપ એકલા હાથે ભારે જહેમત ઉઠાવી રહ્યા છે. ખૂનના દિવસે જ અશેષની ધરપકડ થતાં, 'સંતોક શેઠાણી પૂરી વાત સમજી શક્યા નહોતા એથી, 'મારા દીકરાને જામીન પર તો છોડશો ને ?''[૪૫] - આ કથામાં પ્રયુક્ત કથનવ્યૂહ સચોટ લાગે છે. કારણ કે, અંત ભાગે બોઝની સ્પષ્ટતા મુજબ સુનંદાના ખૂન માટે સૌ પ્રથમ સૂચન કરનાર સંતોક શેઠાણી હતા.

- 'તપાસ' એક દૃષ્ટિએ અહેવાલ જેવું લાગે છે. આ પ્રકરણાન્તે સંગીતા તરફ સ્પષ્ટ ઈશારો હોવા છતાં આ કથાને લેખકે આગળ લંબાવી છે, નવો વ્યૂહ રચ્યો છે. જગમોહન રિવોલ્વર લઈને વિરલને એપાર્ટમેન્ટે મારવા જાય છે પણ, આ બંને સામસામા આવતા નથી. આથી સુનંદાના ખૂનથી જગમોહનને જે ઝનૂન હતું એનો પ્રભાવ ઘટતો લાગે છે. અહીં રામશંકર શુક્લાનો કથા પ્રસંગ છે. અશેષ થઈ રવિશુક્લા સુનંદાને મળવા ગયેલો, તેના ફ્લેટની તપાસમાં એકસરખી ત્રણ હેન્ડપ્રિન્ટ્સ મળી, તે સંગીતાની છે, આટલી સ્પષ્ટ હકીકતો પછી પણ સર્જક મુખ્ય બનાવ ઉપર આવી જવાને બદલે આ બનાવને વધુ ગૂંચવે છે.

- રાણા ગાંડી સંગીતાની ભાળ મેળવે છ, બોઝની ધરપકડ કરે છે. મારની બીકથી બોઝ બધું કબૂલી લે છે. અશેષ જેલમાં જાય એ માટેનું કાવતરું સંતોક શેઠાણીના કહેવાથી બોઝને કરવું પડેલું, અંધારી આલમના બેતાજ બાદશાહ રામશંકરને આ ખૂનનું કામ સોંપાયું, તેણે અજમાયેશી તૌર પર વિરલને અને વિરલે અશેષનો પીછો કરેલો અને સંગીતા મળી જતાં, તેણીને લઈ જગમોહનવીલા પહોંચીને અશેષ જેવા યુવાનને જોઈ આંચકો ખાઈ, પૃચ્છા કરીને, ''મારે બદલે સુનંદાનું ખૂન તારે કરવાનું છે....તારે....''[૪૬] અને સુનંદાએ રૂપિયા આપ્યા નહોતા એ યાદ આવતાં અનેક મથામણના અંતે સંગીતા ખંજર હુલાવી સુનંદાને મારી નાંખે છે. વિરલ ગાંડી સંગીતાનું અમદાવાદ પાર્સલ કરે છે - રાણા વિચારે છે કે, પોતે ખૂની તરીકે કોને પકડે ? કેમ કે, ગાંડી સંગીતા

પણ 'ખંજર' જેમ અહીં સાધન હતી, તેણીને કોર્ટમાં રજૂ કરવાનો કોઈ અર્થ નહોતો - રાણાના હૃદયપરિવર્તને લેખક કથાન્ત સૂચવી દે છે.

(૭) ઘટના :-

સુનંદાના ખૂનના મુખ્ય ઘટનાત્મક સંદર્ભ પાછળ બીજી કેટલીક ઘટનાઓની ઘટમાળ પણ નિરુપેલ છે. દા.ત. કથામાં ત્રણેય ખૂન સ્ત્રીઓના છે. પ્રારંભે સુનંદા, પૃ. ૭૧ ઉપર રેવા તથા પૃ. ૧૦૦ ઉપર નિરજાનું ખૂન દર્શાવેલ છે. આ ત્રીજા ખૂનનું 'રહસ્ય' રહસ્ય જ રહે છે. જ્યારે, રેવલીની હત્યા અશેષથી થયેલી છતાં નજરે દેખ્યા સાક્ષી તરીકેના સંતોક શેઠાણીના બયાન પ્રમાણે આરોપ ચિમનલાલ પર આવે છે.

- ક્રાંતિકારી નિરજા બોઝને ગમતી યુવતી છે, તેણીની હત્યાનું કામ બોઝને સોંપાયું એમ જ સુનંદા પણ વિરલને ગમતી યુવતી હતી અને હવે, તેણીની હત્યાનું કામ શુક્લાએ તેને સોંપેલું છે. નિરજાનું ખૂન બોઝે કરેલું કે કેમ ? એ ગોપિત છે. પરંતુ, સુનંદાની હત્યા વિરલે સંગીતાના હાથે કરાવેલી છે. નિરજાના ખૂન પછી બોઝ પલાયન કરે છે એમ રેવલીનું ખૂન કરીને અશેષે પણ પલાયન કરેલું છે - આવી વિગતો અને ઘટમાળ તપાસીને એકેએક બીના તથા ઘટનાત્મક ક્રિયાઓની કડી મેળવીને સુનંદાના ખૂનીને ખોળી લેતા રાણા અંતમાં, 'કેસ' ફાઈલ કરી દેવામાં જ શાણપણ જુએ છે.

(૮) વર્ણન :-

પોલીસ દફતરે નોંધાતા ખૂનકેસોમાં અસલી ગુનેગારોને શોધવા માટેની કાર્વાહીઓ થતી હોય છે અને આ કાર્યવાહી કરતા પોલીસ ઈન્સપેક્ટરોને અસલી ગુનેગારોનું પગેરું મળી આવતા સુધીમાં તો પરસેવો વળી જતો હોય છે, અહીં કથા આ ઢબની જોવા મળે છે. ફિલ્મ જેવી પદ્ધતિ, નાટક જેવી નાટ્યાત્મકતા અપનાવી, વ્યવસાયિક પ્રકારના આધારો ગ્રહીને લેખકે આ કથાને વિવિધ ઢંગે રજૂ કરી છે.

- સુનંદાના ખૂન સબબ ઘાટેને જગમોહન-મંજુ ઉપર, મંજુને પિતા-પ્રેમી ઉપર તથા જગમોહનને અશેષ અને બોઝ ઉપર શંકા જાય છે. જગમોહનની શંકાના સમર્થનમાં પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષપણે 'હત્યા'માં સંડોવાયેલા
અશેષ-બોઝ તરફ ખુલ્લો ઈશારો છે. કેમ કે, સુનંદા ખૂનકેસમાં નિર્દોષ અશેષ રેવલીનો હત્યારો અને ભાગેડુ તો છે જ ! અને બોઝ પણ ધર્મથી માનેલ બહેન પાસેથી રૂપિયા લઈને ધર્મની બહેન જેવી સુનંદાની હત્યાનું કામ રામશંકરને સોંપે છે. ત્રણ ખૂન દર્શાવી, તેના હત્યારાઓનો સંકેત-નિર્દેશ કરીને જ લેખક જાણે પોતાની ઈતિશ્રી સમજી લે છે. કારણ કે, હત્યારાઓને સજા થતી બતાવતા નથી.

- "ચિનુ મોદી મૂળ તો બિનધંધાદારી સાહિત્યકાર છે તેથી નવલકથામાં પહેલી વાર રતિક્રીડાનું વર્ણન કરવાનું આવે છે ત્યારે અશ્લીલતામાં સરી ન પડાય તેની પૂરી કાળજી રાખે અને રેવા-અશેષના સુરતસંગ્રામને વિના જાતીયવૃત્તિના, સુરતસંગ્રામના વિગતપ્રચુર વર્ણનો કરે છે."[૪૭] આ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટની વર્ણનકળાની નોંધ યથાર્થ છે, અને આવકાર્ય છે.

-નિરુપિત ઘટનાસંદર્ભ, પાત્રાદિ, મનોવિહારો, દેશ અને વેશ, સમય અને સ્થળાદિ તેમજ વિવિધ પ્રકારના પ્રતીક, કલ્પન, ખ્યાત, જનશ્રુતિ, કહેવત, મુહાવરા, અલંકારાદિ, અન્ય

ઉપકરણસામગ્રી વગેરેના ઉપયોગો ચિનુ મોદી વિવિધ રીતિથી કથાવર્ણન કરે છે. ટૂંકમાં, વર્ણનકળા વૈવિધ્યપૂર્ણ જોવા મળે છે.

(૯) સંઘર્ષ :-

સંઘર્ષની કેન્દ્રસ્થભૂમિ અશેષ-મંજુનો પ્રણયસંબંધ છે. આ પ્રણય પરિણયમાં પરિણમે અને ન પરિણમે એ બાબતે સંઘર્ષમય સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ ઊભી થયેલી છે. જેમ કે, બોઝ અશેષને ફિલ્મમાં તથા મંજુ સાથે ગોઠવવા તત્પર છે અને આ માટે જગમોહનને પછી સુનંદાને મળે છે. જગમોહન-સુનંદા વચ્ચે અશેષ અને મંજુના સંબંધ વિશે ચર્ચા થાય છે. આ તરફ જેને લગ્ન કરવા છે તે અશેષ-મંજુ બોઝ અને જગમોહન વચ્ચે સેન્ડવીચ જેવા બની ગયા છે. અશેષ સુનંદાને મળવાનું નક્કી કરે છે. રૂપિયા બાબતે સંતોક શેઠાણી પાસે જવાનું વિચારે છે. બીજી તરફ સુનંદાને અશેષ મળવાનો છે ત્યારે રવિ શુક્લાને અશેષ બનાવી સુનંદા પાસે મોકલવાનો સંગીતાનો વ્યૂહ સફળ નીવડે છે. ત્રીજી તરફ પોતાનો સાવકો પુત્ર લગ્ન કરીને ઠરીઠામ થશે તો પોતે રખડી પડશે એમ માનતી સંતોક શેઠાણી બોઝને અશેષ-મંજુનો સંબંધ ન થાય એ માટે અશેષને જેલમાં મોકલવા અને સુનંદાના ખૂન માટે વિવશ કરે છે અને વ્યૂહ પ્રમાણે જ શંકાસ્પદ અશેષની ધરપકડ થાય છે. છેવટ, રાણાની ભારે જહેમતે ખૂનની કડી મળી આવે છે.

કથામાં કૌટુંબિક સંઘર્ષ પણ જોવા મળે છે જેમાં મુખ્યત્વે જગમોહન-સુનંદા, બોઝ-સંગીતા, મથુરાદાસ-સંતોક શેઠાણી - આ પરિવારો પ્રત્યે પ્રકાશ ફેંકવામાં આવ્યો છે. આ પરિવાર તથા તેના સભ્યો એકબીજા સાથે સંઘર્ષમાં અને સંઘર્ષમાં કેમ આવેલા એ બાબતમાં આછો-અપૂર્ણ-આંશિક-અધિકાંશ નિર્દેશ જોવા મળે છે.

ફિલ્મ જગતમાં ઘણી વ્યક્તિઓ સ્થાયી થયેલી હોય છે. ઉ.દા. જગમોહન, પૂનમચંદ દોશી, ઘણી વ્યક્તિઓનો પગપેસારો આસાનીથી થઈ જાય છે, ઉ.દા. બોઝ, સંગીતા વગેરે. ઘણી વ્યક્તિઓ લાયકાત મેળવી પ્રવેશવાની કોશિષ કરે છે. ઉ.દા. અશેષ. ઘણી વ્યક્તિઓ નૂસખાઓ અજમાવી પ્રવેશવાની કોશિષ કરે છે ઉ.દા. વિરલ. ઘણા પ્રવેશવાની મથામણમાં હોય છે. ઉ.દા. રવિશુક્લા, આશા વગેરે. સંક્ષેપમાં, ફિલ્મ જગતની ચમકદમકથી ઘણી વ્યક્તિઓ આકર્ષિત હોય છે, આ બાબતે ઉદ્‌ભવતા સંઘર્ષ પ્રત્યે પણ પ્રકાશ ફેંકાયો છે.

ધંધાકીય પ્રતિષ્ઠા જમાવવા ઉદ્‌ભવતો સંઘર્ષ, કામ-આવેશ-વિષયાદિ પરત્વે ઉદ્‌ભવતો સંઘર્ષ તેમ જ અતૃપ્ત વાસનાથી, પ્રણયવૈફલ્ય, લગ્નબાહ્ય અવૈધ કામસંબંધ, દ્વૈષાદિ તથા હૃદય-મનની વાસ્તવિક-કાલ્પનિક-દ્વંદ્વાત્મક પરિસ્થિતિ અથવા તો એ અવસ્થાએ કેટલીક ક્ષણોમાં ઉદ્‌ભવતો સંઘર્ષ - આમ, વિવિધ રીતે પ્રગટ થતાં સંઘર્ષને લેખકે આંતર-બાહ્ય, સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ રીતે નિર્દિષ્ટ કરેલ છે.

(૧૦) પાત્રાંકન / ચરિત્રચિત્રણ :-

પાત્રોના જીવનમાં બનતા બનાવોના આઘાત-પ્રત્યાઘાત દ્વારા કથાનો વિકાસ થઈ શકે એવી રીતે કથાનું પાત્રસંકલન જોવા મળે છે. પાત્રનું શરીરસૌષ્ઠવ, વેશ-પરિવેશ, સ્વભાવની

ખાસિયતાદિ પરત્વે પ્રકાશ ફેંકી લેખકે ઘણા પાત્રોનું આંશિક-અધિકાંશ વર્ણન-ચિત્રણ કરેલું છે. પાત્રાંકન-ચારિત્ર્ય બાબતમાં પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે જે આક્રોશ વ્યક્ત કર્યો છે એ સાથે સહમત થઈ શકાય છે, 'બધા પાત્રો માટીપગા, સંજોગોના સંકજામાં સહેલાઈથી સપડાઈ જતા, સ્વાર્થાંધ અને નીતિમત્તાવિહોણા દર્શાવ્યા છે.... એક પણ સ્ત્રી પાત્રને ઉદાત્ત રહેવા દીધું નથી.'[૪૮] આક્રોશ આટલેથી જ અટકતો નથી, 'મોટા ભાગના પાત્રો પૂર્વાર્ધમાં ઉમદા છે, તેમના વાણી-વર્તાવ પણ ઉમદા છે. ઉત્તરાર્ધમાં જ લેખકે બધા પાત્રોને પતિત થતા દર્શાવ્યા છે, અને હીનવૃત્તિઓને શરણે જતા દર્શાવ્યા છે.'[૪૯] આ આકલન લક્ષમાં રાખીને કથામાં નિરુપિત કેટલાંક પાત્રો વિશે નજર કરીએ....

- પાત્રોની જીવનરેખામાં ચડાવ-ઉતાર દ્દષ્ટિગત થાય છે, જીવનમાં જાણે સતત ચડતી પડતી આવે છે, તંગ સ્થિતિ-પરિસ્થિતિની અનુભૂતિ કરે છે. જેમ કે, અશેષ, સંગીતા ઈત્યાદિ..., - જમાનાના ખાધેલ, રીઢા, કાવાદાવામાં પાવરધા હોય એવા પાત્રો તરીકે આપણી સમક્ષ ચિમનલાલ, બોઝ, રામશંકર શુક્લા, સંતોક શેઠાણી વગેરે તરવરે છે. સમગ્ર કથામાં બને ત્યાં સુધી અકળ રહેનાર પાત્ર જગમોહનનું છે. લેખકે જગમોહનનાં વ્યક્તિત્વ વિષયક વિશિષ્ટતા-લાક્ષણિકતા-મનઃસ્થિતિને જ્યાં પણ તક મળી છે ત્યાં નિર્દિષ્ટ કરેલ છે.

- 'સ્ત્રીની દુશ્મન સ્ત્રી' આ સૂત્રાનુસાર સ્ત્રીપાત્રોના નિરુપણાર્થે આ સૂર વ્યંજિત થતો જણાય છે. કેમ કે, સુનંદાનું ખૂન સંગીતાએ કર્યું, જેના મૂળમાં સંતોક શેઠાણી છે. અશેષથી રેવલીની હત્યા થઈ, એની મૂક સાક્ષી સંતોક શેઠાણી મંજુનો પુત્રવધૂ તરીકે સ્વીકાર કરવા તૈયાર નથી.

-ફિલ્મમાં કામ કરતી સંગીતાને વિરલે આર્થિક રીતે પાયમાલ કરી અને વધુ રૂપિયા જગમોહનને પૂછ્યા વિના ન આપતી સુનંદાને કારણે સંગીતાને વેરવૃત્તિ જન્મી, જે પછી ખૂન સુધી ખેંચાણી. સુનંદા, સંગીતા અને સંતોક શેઠાણી પ્રારંભે જ ઉમદા છે, ઉત્તરાર્ધમાં પતિત થતાં દર્શાવાયા છે, આ દ્દષ્ટિએ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટની 'સ્ત્રીપાત્રની ઉદાત્ત' કથન ઉક્તિ સાચી ઠરે છે. અહીં બીજા સ્ત્રીપાત્રોમાં રેવા-મંજુ-આશા છે, આ ત્રણેય યુવતીને જાતીયજીવનનો છોછ નથી. - સ્ત્રીપાત્રોની સ્ત્રીગત વિશિષ્ટતા-લાક્ષણિકતા-મનઃસ્થિતિ, મનોવિહારાદિ બાબતોને લેખક ભિન્ન ભિન્ન રીતે ઉપાસવે છે.

વર્તમાનની અસ્થિરતા, અતીતનો બોજો, ભાવિના સંત્રાસ, કામાદિવાસના, પ્રણયપ્રપંચ, વ્યવસાયિક પ્રપંચ - આ બધા ઉકેલી ન શકાય તેવા પ્રશ્નો અને સમસ્યામાં અટવાતા, પડેલા, આંટીઘૂંટીવાળા કેટલાંકનું ચારિત્ર્ય સંકુલ-સંદિગ્ધ છે. કેટલાંકની વિચિત્ર, વિષમ, વિકૃત, નિકૃષ્ટ, વિલક્ષણાદિની પરિસ્થિતિનો ચિતાર છે. કેટલાકની કામ-ભાવ-ક્રીડાનું પ્રગલ્ભ નિરુપણ છે, તો કેટલાક પરિસ્થિતિ અને સંજોગો સામે વિવશ-વિમાસણ અનુભવે છે ટૂંકમાં, વ્યવસાયિક શૈલીની આ નવલકૃત્તિમાં એ અનુસાર પાત્રસૃષ્ટિ છે.

- રચનાગત પરિવેશમાં કૌતૂહલ અને આવરણ રચવામાં જગમોહન, સુનંદા, બોઝ, સંગીતા, અશેષ, મંજુ, આશા, રવિ-રામશુક્લા, વિરલ, અચિંત્ય - આ બધાનો હિસ્સો ઉવેખી ન શકાય તેવો છે. કથા ઉત્તરાર્ધે રાણાનું પાત્ર ધ્યાનાર્હ છે. વિશેષ વ્યક્તિત્વે આ પાત્ર 'તેજસ્વી' લાગે છે છતાં કથાનો 'કેસ' ફાઈલ કરે છે, તે ખૂંચે છે.

(૧૧) સંવાદ :-

નાટક તો સંવાદના આધારે જ વિકસતું હોય છે એથી ચિનુ મોદીને 'સંવાદો'લખવાનીની કળા હસ્તગત હોય એ સહજ છે. ચિનુ મોદી સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ નાટ્યકાર છે અને નાટ્યકાર હોવાથી એમની નવલકથાઓમાં નાટ્યાત્મક અંશ જોવા મળે છે. સંવાદ માધ્યમથી કથાવિકાસ કેમ કરવો તથા પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ અને એના વિવિધ ભાવોનું આલેખન કેમ કરવું એ સર્જકને સહજ સૂઝ છે. પ્રસ્તુત કથામાં પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ અને એના ચિત્તમાં રહેલા ભાવોનું પ્રતિબિંબ એના સંવાદોમાં ઠેકઠેકાણે પડે છે. સંવાદતત્ત્વ દ્વારા જ લેખકે પાત્રોની સંવેદના-લાગણી-પ્રેમ-ઉદારતા-શૌર્ય-વેદના-હતાશા-જડતા-મૂર્ખતા-ઈર્ષા-દ્વેષાદિ ભાવોને વિવિધ રીતે નિરુપ્યા છે. -ક્યારેક ટૂંકા કે દીર્ઘ પ્રકારના સંવાદોનું આયોજન છે.

- શહેરી-ગ્રામ્ય બોલી, લય-લઢણ-લહેકા, દ્વિઅર્થી વાતચીત, વ્યંગ-કટાક્ષ, વિનય-વિનોદ વગેરે સ્ફૂટ કરીને લેખકે કથામાં નિરુપિત પાત્રોના વ્યક્તિત્વાનુસાર સંવાદ-ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો છે. ઉ.દા. તરીકે, અશેષના દાદી, રેવલી, ડહીડોશી- આવા પાત્રોમાં લોકભાષા-બોલીના તત્ત્વો છે. ટૂંકમાં, પ્રત્યેક પાત્રની સંવાદશૈલીમાં વૈવિધ્ય છે.

(૧૨) ભાષાશૈલી :-

ભાષાશૈલી ભાતીગળ અને સંકુલાત્મક છે. કથા ફિલ્મઢબની, વ્યવસાયિક પ્રકારની હોવાથી લેખકે ભાષાનું આયોજન બહુધા એ લક્ષ્યાંકે કરેલું છે. પાત્ર-પ્રસંગ-પરિસ્થિતિ-દેશ-વેશ-સ્થળાદિના ભિન્ન ભિન્ન કથાસંદર્ભો પરત્વે પ્રસ્તુત ગદ્યશૈલીની વિવિધ છટાઓ સર્જકની નીવડેલી કલમે પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. પ્રતીક, પુરાતન-નૂતન કલ્પન, જનશ્રુતિ, લોકકથાના દૃષ્ટાંતો, કહેવત-મુહાવરા, અલંકારાદિના વિનિયોગ-ઉપયોગ-પ્રયોગ છે. લાઘવ, વ્યંજના, વિસ્મય, કુતૂહલ જુગુપ્સા, બીભત્સ, અદ્ભુત, ચમત્કૃતિ - આ બધાનું પ્રગટીકરણ કરી, તથા એવા પ્રસંગ કે ઘટનાદિના નિરુપણમાં લેખકે વિવિધાત્મક ભાષા સર્જી છે. ઠેકઠેકાણે ગદ્યશૈલીની વિવિધ છટાનું પાથરણ જોવા મળે છે.

'પદ્ય'નો ઉલ્લેખ જવલ્લે જ જોવા મળે છે. - "ભાષાભિવ્યક્તિની આ મુશ્કેલી ત્રણ-ચાર પ્રકરણ પછી લેખકને ખાસ પડી નથી."[૫૦] આ રીતે 'ભાષા' પરત્વેની પ્રશંસા-ત્રુટિ બતાવતા પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ ઉમેરે છે, "નવલકથાને લોકપ્રિય બનાવવી હોય તો તેમાં પાણીદાર, ધારદાર સૂક્તિઓ પણ ગૂંથવી પડે એ લેખક જાણે છે અને તેથી તેમણે કૃત્તિમાં ઠેર ઠેર એવી સુક્તિઓ વેરી છે.... લેખકની અભિવ્યક્તિને ઓપ આપી રહે છે."[૫૧] આ કથનો સાચા છે. નવલસર્જક ચિનુ મોદીએ સમગ્ર નવલકથામાં અત્ર તત્ર રૂઢ સૂત્રાત્મક વાક્યો, પુનરુક્તિ-સૂક્તિ વગેરેનો છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે.

ક્યારેક એકાદ શબ્દ કે વાક્ય કે ઉદ્ગાર, પ્રશ્ન દ્વારા મનોગત, પરિસ્થિતિ, સંજોગગત અણસારાઓ સ્ફૂટ થઈ જાય છે. દૃષ્ટાંત માટે, "ફાંસીને માંચડે ચઢવું છે, બેટા ?" આ

એક પ્રશ્ન-ઉદ્‌ગારમાં જાણે નવલકથાનો ગૂંથાયેલો પરિવેશ સૂચિતાર્થ થઈ જતો હોય તેમ જણાય છે. ટૂંકમાં, સુનંદાના ખૂન વિષયક પડેલા રહસ્યના પરદાને ઊંચકવા માટે સર્જકે એ અનુરૂપ ભાષાનિર્માણની કોશિષ કરી છે.

(૧૩) દેશકાળ અને વાતાવરણ :-

મુંબઈ, પૂના, કોલકત્તા જેવા શહેરની ચમકદમક અને રંગીનતા તથા વૈવિધ્યતાની પ્રતીતિઓ કરાવતું કથાનું વાતાવરણ વિવિધપણે પ્રતિબિંબિત થયું છે. મુંબઈ-પૂના-અમદાવાદ-ધોળકા-કપડવણજ, આ નગરોની કથાભૂમિમાં સર્જકે પાત્રોને સૈર કરાવેલી છે.

જગમોહનવીલા, પોલીસચોકી, અશેષની ધોળકાની હવેલી, નિશાળ, રેલ્વેસ્ટેશન, પૂનાની હોસ્ટેલ-હોટેલ, કોલકત્તા-મુબઈમાં બોઝ-સંગીતાનું રહઠાણ, હોટેલાદિ કથાસ્થળો નિર્દિષ્ટ થયાં છે. કથાનો સમયગાળો અંદાજે લગભગ ચાર કે પાંચ માસની આસપાસનો નિર્દેશી શકાય છે.

- બીજા પ્રકરણનો સુનંદાના ખૂનનો નિર્દેશ છે ચોથા પ્રકરણથી કથા છેક ૨૧ પ્રકરણ સુધી ભૂતકાળમાં પ્રવાહિત થયેલી જોવા મળે છે અને કથાને, કથાગતિમાં ઓચિંતા, અચાનક કે એકાએક 'બ્રેક' લગાવીને જાણે પુનઃ બાવીસમા પ્રકરણથી 'તપાસ' વર્તમાનમાં પ્રસ્તુત થાય છે. જેમ કે, "સુનંદાના ખૂનને ત્રણ માસ વીતી ગયા હોવા છતાં, રાણા ચાર્જશીટ મૂકી શકતા નહોતાં....." / "કમિશનર પાસે એક જ અઠવાડિયાની વધારે મોહલત માંગી."[૫૨] ઉલ્લેખનીય રહે કે, 'તપાસ' પ્રકરણથી જ રાણાનું પાત્ર જોવા મળે છે, તે નવેસરથી મંજુ, જગમોહન, બોઝ - આ બધાને મળવાનો ક્રમ ગોઠવે છે. અહીં ૬૯૪૯૫૪ - આ ફોન નંબર ઉપર રહસ્યાત્મક વાતાવરણ ઊભું થયેલું છે.

ભાગ્ય કે દૈવસર્જિત અથવા તો આકસ્મિક, સ્વયંસર્જિત, સમાજસર્જિત - આવી સંકુલ પરિસ્થિતિઓ સર્જીને લેખકે ગુનાખોરીમાં કેટલાં અંશે માનસિક-શારીરિક વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓ કારણભૂત હોઈ શકે છે, તેનું યથા પ્રતિબિંબ ફેંકવાની મથામણ કરી છે. અપરાધવૃત્તિના માનસિક કારણો, આર્થિક, રાજનૈતિક, સામાજિક કારણો તથા સોબત, ગરીબી, કુટેવ, વેરવૃત્તિ, વ્યસનગ્રસ્તતા, ઈર્ષા-દ્વેષ, લોભ-લાલચ, ધનેષ્ણા, વિષયવાસનાજન્ય આવેગ-આવેશ, અન્ય તણાવો - આ બધા પરિબળોને જવાબદાર ઠેરવી લેખક રંગીન જીવન જીવતા સ્વચ્છંદ, ઉદ્દંડ, ભયભીતિથી ભરેલા, સંવેદનયુક્ત, ગ્રામ્ય-શહેરી તથા આ બંને પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થતા પાત્રો દર્શાવ્યા છે. પાત્રની વિવિધ ક્રિયા-ગતિવિધિ-સંજોગ-સ્થિતિ, તેમની શારીરિક-માનસિક સંચલનગતિ, તત્કાલીન અવસ્થા-અનુભૂતિ, તેના વર્તમાન-અતીત-ભવિષ્ય સંદર્ભેના પ્રતિબિંબો વગેરે દ્વારા બાહ્યાંતર વાતાવરણ ઉદ્‌ઘાટિત થાય છે. કથામાં ઉમેરાતા જુદા જુદા પ્રસંગો, ગૌણ-આડ-ઉપકથા, જુદા જુદા ઘટના સંદર્ભ વગેરે તથા સ્વપ્ર, સ્મૃતિ, તંદ્રા, કલ્પનાદિ દ્વારા પણ વૈવિધ્યરંગ્યું તથા આંતર-બાહ્ય વાતાવરણ સર્જાયું છે.

ભારતમાં જ ઘૂમેલી આ કથામાં લંડન, ફ્રાંસ વગેરેના ઉલ્લેખો છે. અમેરિકાનો નિર્દેશ હોવા છતાં લેખક વિરલ જોષીપુરા દ્વારા અમેરિકાના પ્રવાસે લઈ જતા નથી, કથામાં બોઝનો 'ધોળકા'નો 'ઢોલકા' ઉચ્ચાર ધ્યાન ખેંચે છે.

(૧૪) શીર્ષક અને ઉદ્દેશ્ય :-

સર્જકકેફિયતાનુસાર અનિલ જોશીની કાવ્યપંક્તિઓ છે :

"પહેલા વરસાદનો છાંટો મને વાગ્યો
-ને પાટો બાંધવાને હાલી."[૫૩]

ઉપર પ્રસ્તુત કૃત્તિનું નામકરણ 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' કરાયેલું છે. આપણે ત્યાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણા લેખકોએ પોતાની કૃત્તિઓના શીર્ષક કાવ્યપંક્તિ ઉપરથી મૂકેલા છે. દૃષ્ટાંત માટે, 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'- દર્શક, 'માધવ ક્યાંય નથી' - હરીન્દ્ર દવે ઈત્યાદિ....

સૌ પ્રથમ તો, 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' શીર્ષકમાં માણસની પ્રાકૃત મુગ્ધતાનો અર્થસારગર્ભિત સંકેત વ્યંજિત થતો જોવા મળે છે. વરસાદના પહેલા છાંટાના સ્પર્શની અનુભૂતિથી માણસની શારીરિક-માનસિક-મનોવિષયગત અનેક સંચલન અને ક્રિયાકલાપો સ્ફૂટ થતાં જોવા મળે છે. ઉ.દા. તરીકે, પ્રાકૃત મુગ્ધતાની અસર તળે 'અશેષ'ના પાત્ર માટે વરસાદને લઈને લેખકે ઉપયોગમાં લીધેલ વાક્યખંડ છે :"અશેષની દાદીએ તો વહાલનો વરસાદ વરસાવવામાં ખંગ વાળી નાંખ્યો હતો. બહુ વરસાદ પાક બગાડે." / "પહેલા વરસાદમાં ન્હાયા પછી કોઈ બાળકને તાવ ચઢી આવ, એવું એનું મોં લેવાઈ ગયું હતું."[૫૪] પ્રથમ વાક્યમાં ઘણા વર્ષો પછી પૌત્રનું મોં જોયેલ હોવાથી, સાવકી મા હોવાથી, દાદી વધુ વહાલ કરે છે. જન્મતાં મા, થોડા વખત પછી પિતા અને દાદીને ગુમાવતા અશેષનો એક માત્ર આધાર સંતોક શેઠાણી છે.

-મેટ્રિકપાસ મુગ્ધ અશેષનો પ્રણયરૂપી વરસાદનો પ્રથમ છાંટો ખતરનાક રીતે વાગે છે. યુવાવસ્થાના પગરણે સભાન-અભાન અને પ્રણયના પ્રથમાનુભૂતિ તેને જિંદગીના નવા મોડે લાવી દે છે. મંજુને પણ પ્રણયના વરસાદનો પ્રથમ છાંટો વાગ્યો છે. કથામાં નિર્દિષ્ટ છે, અશેષને જોતાં જ તેણીની કિશોરાવસ્થા છૂટી જાય છે, બંનેની સગાઈનાં નિર્દેશો છે. સંક્ષેપમાં કહીએ તો શીર્ષકને ચરિતાર્થકતા બક્ષવા કેટલાક પાત્રોના પ્રણયને વિગતે દર્શાવાયા છે. અહીં રેવા તથા સુનંદાને પ્રણયનો છાંટો ઘાતક પુરવાર થાય છે. કથાના અંતમાં વર્ષાઋતુનો છાંટો રાણાને ભીંજવી જાય છે.

કથાશીર્ષક સારાંશમાં અશેષને 'પહેલો છાંટો' તથા છેલ્લા પ્રકરણે ('છેલ્લો છાંટો') રાણાને ભીંજવતો 'પહેલો છાંટો' ભારે પ્રભાવકપણે અસર કરી જાય છે, જેની નિર્દિષ્ટતા કથામાં છે. 'પહેલો'-'છેલ્લો'- આ બંને તફાવતની નોંધ પણ લઈ શકાય છે. વગર વર્ષાઋતુએ આવેલો છાંટો રાણાને વાગે છે. તો, "પહેલા વરસાદનો છાંટો' મને તો બઉં બઉં વાર વાગ્યો, અને એનાં પાટાપીંડી પણ થયા."[૫૫] એમ સર્જકને પણ વાગ્યો છે.

પ્રત્યેક પ્રકરણમાં શીર્ષક છે, પણ કથાશીર્ષક એકેય નથી. કલાત્મક, નાટ્યાત્મક, રહસ્યાત્મક, જુદા જુદા અર્થસંદર્ભો ઉપસાવતા બહુધા શીર્ષક અંગ્રેજી નામાકરણ છે. - જાતીયવૃત્તિનું બળ કેવું દુર્દમ્ય છે, એ તથા (કાયદાના બચાવરૂપે સંગીતાને 'ગાંડી' નિર્દિષ્ટ કરી છે આથી સજા થતી નથી અને કેસ ફાઈલ થઈ જાય છે. ટૂંકમાં,) રોમેન્ટિક ટાઈટલ પસંદ કરીને પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ કહે તેમ સર્જકે કૃત્તિમાં રોમાન્સાદિની રંગ-રેલી ઉછાળવાની કોશિષ કરી છે.

(૧૫) આરંભ અને અંત :-

આરંભ-અંતમાં સંકેત, લક્ષ્યાર્થ, વ્યંજકપણું, રૂપાંતર ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા અને પલટતી પરિસ્થિતિ વગેરેના લેખકે આધારો ગ્રહ્યા છે. આરંભ-અંતના બંને છેડાનું અનુસંધાન, સામ્ય-ફરક તથા મધુર-કરુણાદિ રસથી પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ, સંદિગ્ધ-સંકુલ, સ્પષ્ટ-અસ્પષ્ટ નિર્દેશ દ્વારા કથાનો ઉપાડ, વિસ્તાર કરી, વિરામ અપાયેલ છે.

આરંભ ફિલ્મ ફાઈનાન્સર જગમોહનથી તથા અંત પોલીસઈન્સપેક્ટર રાણાના પાત્રથી થાય છે. કથામાં આ બંને પુરુષોનું વ્યક્તિત્વ ઉમદાપણે અંકિત થયું છે. બંનેના મનોવિષયગત ભાવસંચલનો સબબ આરંભ-અંત નિર્દિષ્ટ થાય છે. જેમ કે, "જગમોહને ખૂબ જ શાંતિથી કહ્યું, "રોંગ નંબર"[૫૬] આ અઅભિવ્યક્તિ પડછે જ જગમોહનની અન્ય ક્રિયાદિનું આલેખન થાય છે. ઠીક, આ જ પ્રમાણે અંત પહેલા રાણાની ક્રિયાદિનું આલેખન કરીને અંતિમ અભિવ્યક્તિની પ્રયુક્તિ આ મુજબ પ્રયોજે છે : "વગર વર્ષાઋતુએ આવેલો વરસાદ પહેલો છાંટો રાણાના હૃદયને ભીંજવી ગયો."[૫૭] આ પ્રમાણે કથાન્ત શીર્ષકને તો ચરિતાર્થ કરે જ છે, સાથે આરંભનો ફરક પણ દર્શાવે છે, અનુસંધાન મેળવે છે. અહીં જગમોહન તથા રાણાના વ્યક્તિત્વ વિષયક પ્રતિબિંબ યથાર્થ ઉપસી આવે એવી લેખકે યોજના કરેલી દેખા દે છે. ઉ.દા. તરીકે, પ્રકરણ-૨૦માં અશેષ-મંજુના સંબંધ માટે બોઝે તેમને ત્રણ દિવસની મહોલત આપેલી છે, "મૈં તુમ્હે તીન રોજ બાદ રિંગ દેનેવાલા હું, બાય...."[૫૮] અને મહોલત પૂરી થતા બોઝે ફોન કર્યો ત્યારે, જગમોહન શાંતિથી'રોંગ નંબર' કહે છે. આ પ્રમાણે પૂર્વાર્ધમાં જ કેટલાક બનાવના સંકેતો પ્રયોજે છે અને કથાગતિનો વિકાસ સાધતા ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના અખતરાઓ પણ અજમાવે છે. અનેક આંટીઘૂંટી અને વ્યૂહમાં ઊલઝાવી, અટકાવી-ઉકેલાવીને કથાને વિસ્તૃત કરતા રહી આગળ ધપાવે છે.

- અશેષને કારણે સંગીતાને ઘર છોડવું પડેલું એથી જગમોહનને અશેષ પસંદ નથી, તેથી બોઝની વાત માન્ય રાખવા ન ઈચ્છતા તે દીકરીની પસંદગીએ નમતું જોખે છે. -વિરલનું જીવનમાં પુનરાગમન થતાં હચમચેલી સુનંદાનું પ્રતિબિંબ પ્રારંભે ઉપસાવેલું છે, તેણીની ભીતરની ભીતિ છેક પ્રકરણ-૨૧માં સ્ફૂટ થયેલી છે. અહીં શંકરનું તેણીના બહાઉદ્દીનભાઈ તરીકેનું પાત્ર ધ્યાનાર્હ રહ્યું છે.

'છેલ્લો છાંટો'માં સંતોક શેઠાણીના સૂચને સુનંદાના ખૂનનું વ્યૂહ મુજબ ખૂન થાય છે. પણ, સંગીતાના હાથે થાય છે. આ ખૂનમાં બોઝ, વિરલ, શુક્લાદિ સંડોવાયેલા છે. મંજુ અને જગમોહનને સાચા ખૂનીના નામ જાણવા મળેલા કે કેમ ? આ વાત આ ફરિયાદી પાત્રોથી ગોપિત રાખીને લેખક સુનંદા ખૂનની બધી જ ખરી વિગત-હકીકત જાણી ચૂકેલા રાણાના હૃદયને વગર વર્ષાઋતુના પહેલા છાંટાથી ભીંજવી અને કથા પૂર્ણ કરી દે છે.

(૧૬) સર્જકસિદ્ધિ અને મર્યાદા :-

નવલકથાનો પ્રયોગ સાદર કરવા માટે ચિનુ મોદી અવનવી પદ્ધતિઓ અપનાવે છે. એમ છતાં એણે અપનાવેલી પદ્ધતિઓ મર્યાદાઓથી મુક્ત નથી. ચિનુ મોદીની

નવલકથાઓમાં કુતૂહલસૃષ્ટિ, નાટ્યાત્મક તત્ત્વ, રહસ્ય, માર્મિક અભિવ્યક્તિ, વિવિધ શૈલી જેવા ગુણો હોવા છતાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ હોય છે. કથા આરંભ 'સસ્પેન્સ'થી થાય છે. બોઝ જગમોહન પાસે એમની ઈચ્છા વિરુદ્ધ કઈંક કરાવવા માંગે છે અને એમ કરવા જગમોહન ખૂશ નથી. બીજા પ્રકરણને અંતે સુનંદાનો ખૂન વિશે, "ખૂન કોણે કર્યું છે એ વિશે મેં વિચાર્યું જ નહોતું, તે આ ઈમ્પ્રોબાઈઝેશનની રમત, છેક ૨૬મા પ્રકરણ સુધી હું, ભાવકોને સાથે રાખી, કથાવસ્તુ સાથે ખેલ્યા કર્યો. સુનંદાનું ખૂન કોણે કર્યું એ મારી શોધનો વિષય બની ગયો."[૫૯] નવલસર્જક ચિનુ મોદીની આ કબૂલાતે પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે નોંધ્યું છે કે, "લેખક પોતે જ ખૂન અંગે સ્પષ્ટ ન હોવાને કારણે તેનો ભેદ ઉકેલવામાં તેમને સારી એવી કસરત કરવી પડી છે અને છેવટે જેમ તેમ કરીને, થોડુંક, ના, ના, ઘણું ઘણું બધું ચોંકાવનારું અને અનપેક્ષિત લાગે એ રીતે રહસ્ય ઉકેલ્યું છે."[૬૦] આ વિધાનોને સમર્થન આપી શકાય છે. ઉલ્લેખનીય રહે કે, સંતોક શેઠાણીએ અશેષને પંડના પુત્રની જેમ જ રાખેલો હતો. વળી, રેવલીની હત્યા કરતો નજરે જોયો હતો ત્યારે તેણી તેને જેલ ભેગો કરાવતી નથી, બચાવવા બોઝ પાસે મોકલી દે છે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ કહે છે તેમ લેખકને ખૂની તરીકે કોઈ નજરે ચડતું નથી તેથી સંતોક શેઠાણીને સંડોવે છે - આ બધું અપ્રતીતિકર લાગે છે.

- સંતોક શેઠાણી તથા બોઝ બંને દ્વારા જ અશેષનો જીવનવિકાસ થાય છે, ઘડતર થાય છે, છતાં અશેષ આ બંનેના મજબૂત હાથની કઠપૂતળી જેવો જ બની રહે છે. અહીં સંતોક શેઠાણી-બોઝ બંને રામશંકર શુક્લા જેવા ખૂંખાર ડોન કરતાં પણ વધુ પ્રપંચી, ભયંકર વિશ્વાસઘાતી, લોભી-લાલચું, નિર્દય, ક્રૂર મુત્સદી હોવાની છાપ પાડી જાય છે. કદાચ સુનંદાના ખૂનીને પકડવામાં રામશંકરની આડશ લેખકને લેવી પડી હોય તેમ બની શકે છે. કારણ કે, સંગીતાને જ ખૂની આલેખી છે. ઠીક, આ જ રીતે ૬૯૪૯૫૪ ફોન નંબરે રહસ્યની, કુતૂહલતા જગાડી જીવ ઊંચા થઈ જાય એવી પ્રતીતિ કરાવી છે. પણ, આગળ વધતા આ બાબત એટલી સચોટ કે અસરકારક રહેતી નથી. ઊલટું, આ વિગતનો નિરર્થક સમાવેશ થયો હોય એમ જણાય આવે છે. - 'તપાસ'માં લેખકે રાણા પાસેથી સુનંદાના ખૂનના ઘણાં બધાં સંકેતો આપી દીધેલા હોવા છતાં કથા આગળ ધપાવ્યે રાખે છે. અહીં બોઝ આયોજિત પાર્ટીમાં રાણાના પોલીસ માણસો 'બેરા' બનેલા અને આંગળાની છાપ મેળવવા પ્રયત્નો કરતાં હતાં, એમાં એક વ્યક્તિ હાથમોજા ઉતારતી નથી, આ નિર્દેશ પછી આગળ વધતી કથામાં 'આ વ્યક્તિ કોણ ?'નો સ્પષ્ટ ઉલ્લખ નથી. 'પુરાવો છે ?'માં રાણા કાંદીવલીનો આખો ફ્લેટ ઉપરતળે કરી નાખે છે અને સંગીતાની એકસરખી ત્રણ હેન્ડપ્રિન્ટસ મળી આવે છે. કોર્ટમાં મુકદમો ચાલે છે ત્યારે આરોપી તરીકે 'ખંજર' લઈ ગયેલા પૂનાના રિક્ષાવાળા ગણેશ વાસુદેવને ઊભો રાખવામાં આવ્યો છે અને એ આરોપી સાબિત ન થયો ત્યારે બોઝ રાણાને સંકેત કરે છે, "બેટે, તુમને અપની ઓર સે પૂરી કોશિષ કી - મગર બેનિફિટ ઓફ ડાઉટ એક્યુઝ્ડ કો મિલતા હી હૈ - થેંક્સ."[૬૧] આ પ્રકરણમાં ખૂન સંગીતા જ કરી શકે, એવા ઘણાં કારણો રાણાને સૂઝેલા છતાં 'ખૂની કોણ ?', 'છેલ્લો છાંટો' - આ બે પ્રકરણો લખાયેલા જોવા મળે છે. આ પ્રકરણોમાં અસલી ગુનેગારોને શોધવામાં રાણા સફળ રહે છે. છતાં ખૂન કરનાર, કરાવનારને સજા અપાવી શકતા નથી, પરાણે બંધબેસતું કરી કથા આગળ ચલાવેલી હોય એમ આભાસ ઊભો થાય છે. ટૂંકમાં, ચરમ સીમાએ

પહોંચ્યા પછી બહુવારે અંત દૂર ન હોવા છતાં બહુવારે અંત નિર્દિષ્ટ થયો છે.

કથાન્તમાં રાણાનાં પાત્ર મારફતે સંગીતા-બોઝની બધી વાતો કઢાવી, એ અંગેની અંત દૃષ્ટિ તૈયાર કરીને એની (સંગીતાની) તીવ્ર આંતરિક ઈચ્છાનો વલોપાત કરાવી અને માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ તેણીનું અંકન કર્યું છે. કેમ કે, સંગીતા વિશે મળેલા સઘળા પરિચયથી અદ્‌ભૂત એવો તેનો પરિચય થાય છે. આ સ્લમ કે ફૂટપાથની સ્ત્રીને છેવટ ફૂટપાથ પર જ આવવું પડ્યું. અર્થાત્ તેના પતન-ઉત્થાન-પતનની દશા કે તેના જીવનની આ કરુણાન્ત છાલક રાણાને કરુણાદિ મનોભાવોથી ભીંજવી દે છે. સર્જક આશયે આ ફિલ્મની નટીનું કરુણ બાજુનું આલેખન આ રીતે અંતમાં, વેધક, માર્મિક અને સ-ચોટ બને છે. અહીં 'ગાંધારીની આંખે પાટા'માં નાટકની નટી 'ઈરા'ની પણ સ્મૃતિ થાય છે.

- નવલકથામાં થોડી વાર પૂરતા દેખા દેતા પાત્રોમાં અશેષના દાદી, રેવલી, ડહી ડોશી, મહેતા માસ્ત્ર, ચિમનલાલ, અચિંત્ય, નિરજા - આ બધાની ખૂન પૂરતી માહિતી કે પરિચયાદિને લાઘવતાથી આવરી લેવાય છે. આવી જ રીતે ઘણી કાલ્પનિક કે વાસ્તવિક વિગતોનું વર્ણન પણ ટૂંકમાં જ પતાવ્યું છે. જેમ કે, વડના વાંદરા ઊતારે એવી હલેતી અને વિધવા રેવલીથી આકર્ષિત થતો મુગ્ધ વયનો અશેષ તેની અદમ્ય જાતીયવૃત્તિની તીવ્રતાએ કામાવેગ-કામાવેશમાં તેણીની આકસ્મિક હત્યા કરી બેસે છે અને એ બંનેની કામક્રીડા છૂપી રીતે જોતી સંતોક શેઠાણીની આ આદત અને મનોવૃત્તિ પર યથા પ્રકાશ ફેંકીને લેખકે તેણીની ત્વરિત - તત્કાળ નિર્ણયશક્તિની નિર્દિષ્ટતા કરી છે.

- બોઝનો પિતા સાથે અણબનાવ, મરજાદી મા, ધર્મની માનેલ બહેન સંતોક શેઠાણી સાથે ચિમનલાલ દ્વારા તેણીનાં પતિ મથુરાદાસના કાનમાં રેડાતું ઝેર ઈત્યાદિ.....

- "ઉમદા કહી શકાય, ગંભીર કહી શકાય એવું કશું જ નવલકથામાં નથી આલેખાયું એવું નથી."[૬૨] અલબત્ત, ઉમદા અને ગંભીર આલેખન પણ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ સૂચવે છે તેમ થયું છે.

કથારંભમાં જ જગમોહન-સુનંદાના જીવનના વિગતાદિ તથા અશેષ બેનેલા રવિશુક્લા-સુનંદાના મહત્વપૂર્ણ વાર્તાલાપની ગોઠવણી કરી, રહસ્યાદિ તત્ત્વનું ઉમેરણ કરીને નવલસર્જકે વાચકની જિજ્ઞાસાવૃત્તિને તો
વધારેલી છે જ ! સાથે સાથે કુતૂહલ, રહસ્ય સર્જનની પ્રવૃત્તિમાં 'કારણ'ને ગોપનીય રાખી 'કાર્ય'ની નિર્દિષ્ટતા કરતા રહીને, રહસ્ય જાસૂસી તત્ત્વે રહસ્યોદ્‌ઘાટન કરીને અંતમાં સુનંદા-ખૂનના મૂળ કારણો સ્ફૂટ કર્યા છે, તે તરકીબ ધ્યાનાર્હ છે.

(૧૭) ઉપસંહાર :-

પ્રત્યેક સર્જક પોતાની રસ-રુચિ અને આવશ્યતાનુસાર એ પ્રમાણે ભિન્ન અંગો કે તત્ત્વો પર જ વજન મૂકતો હોય છે. અહીં પણ ધનેષ્ણા અને કામેષ્ણાને મહત્તા અપાયેલી છે. ધનેષ્ણા-કામેષ્ણાનાં જોરે શોરે જ કથા ચાલી હોય તેમ લાગે છે. ઉ. દા. તરીકે, અશેષ-આશા-રેવલી-સંગીતા-વિરલ, આ બધાને જાતીયજીવનનો છોછ નથી. જ્યારે, બોઝ-સંતોક શેઠાણી, આ બધાને ધનેષ્ણા છે.

ધન માટે તેઓ નિમ્ન સ્તરે ઊતરી આવ્યા છે.

- દિવસ દરમ્યાન અશેષ તોફાની છોકરાઓની ટોળી લઈને નાટક મંડળીનાં લોકોને હેરાનગતિ કરતો, તેના વરણાગિયાવેડાં અંતર્ગત થયેલું આવી વિગતોનું કાલ્પનિક છતાં કંઈક અંશે વાસ્તવિક આલેખન કરીને એ પડછે અશેષના 'નાટક' રસને પ્રતિબિંબ કરાયેલ છે. અહીં નવલકથાકારની નાટ્યકાર હોવાની બાબત પણ ડોકાય રહેલી દેખા દે છે.

- આમ તો 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' શીર્ષક જ સ્વયં ઘણું કહી જાય તેમ છે, છતાં જે રીતે શીર્ષકશાર્દ-ઔચિત્ય સૂચિત થાય છે તે રીતે જોતા બધું જ તાણી-ખેંચી-ઢસળી લાવતી પહેલા વરસાદનાં પૂરમાં જોવા મળતી ડહોળાયેલી નદી માફક પ્રવાહિત થયેલી 'પહેલા વરસાદનો છાંટો'ની કથાસરિતામાં ભેળસેળપણું દેખા દે છે. અગાઉ ઉલ્લેખ છે, તેમ ચિનુ મોદીની આ પ્રથમ વ્યવસાયિક પ્રકારની નવલકૃત્તિ છે, તેમાં તેમણે ફિલ્મી ચટાકેદાર મરીમસાલો મિશ્રિત કર્યો છે.

*　　　*　　　*

૩. 'માણસ હોવાની મને ચીડ'
(ડિસેમ્બર, ૧૯૯૬)

(૧) ભૂમિકા :-

પ્રસ્તુત કથામાં વિશેષતઃ યૌનબુભુક્ષાના પ્રમુખ ભાવને નિરુપિત કરાયેલો છે. આ કથાની નાયિકા તેજસ્વી પ્રતિભા અને સબળ મનોબળવાળી છે. પણ, અવિકસિત તન અને અલ્પવિકસિત સ્તન હોવાથી તેના મનુષ્ય સહજ યુવાવસ્થાના જાતીય આવેગો અવરોધાય છે. તેના પ્રત્યાઘાતે તેણીમાં ઝનૂન, આક્રમકતા, દ્વૈષાદિ પ્રકારના મનોવિકારો ઉત્પન્ન થવા લાગતા, પરિણામરૂપે હિસ્ટેરિક વિચારો ઉદ્ભવવા માંડે છે અને અંતે હિસ્ટેરિયાનો ભોગ બને છે. સર્જક ચિનુ મોદીએ આ નાયિકાની માર્મિક પરિસ્થિતિ, મનોમંથન, વિચારાદિને સચોટ વાચા અર્પવાની કોશિષ કરી છે.

(૨) પ્રકાર :-

'માણસ હોવાની મને ચીડ' નવલકથા મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રકારની કહી શકાય ! કારણ કે, આ કથામાં પોતાના અસ્તિત્વના મૂળ વિશે સાશંક અને ગુરુતા-લઘુતાગ્રંથિથી પીડાયેલી યુવતીની મનોસૃષ્ટિ-ભાવસૃષ્ટિને પ્રગટ કરવાનું લેખકે ઈચ્છયું છે. તેણીની મનોદશાને મૂર્ત કરવા માટે જુદી જુદી પ્રયુક્તિઓનો આધાર ગ્રહ્યો છે. વળી, 'જાતીય' સંવેદનાનો સૂર મુખ્ય સૂરે ધ્વનિત-વ્યંજિત થતો હોવાથી જાતીયમૂલક પણ લાગે છે. નાયિકા મેધાવી છે, કથામાં ઠેર ઠેર ફિલસૂફી,

દાર્શનિક, તત્ત્વજ્ઞાની વિચારધારાઓ અંકિત થયેલી છે. આ ઉપરાંત 'રહસ્ય'ના આવરણથી આચ્છાદિત હોવાથી રહસ્યાત્મક પણ કહી શકાય !

(૩) ધારાવાહિક :-

નવલકથા ૧ થી ૩૫ પ્રકરણ સુધી હપ્તાવાર લખાયેલી છે. ત્યાર પછી, "હે વાચકમિત્રો ! આ ક્ષણે ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી એટલે 'સરસ્વતી ચંદ્ર' નવલકથાના લેખકની જેમ તમારી સાથે આ બાબતે સીધી વાત કરવાની ઈચ્છા થઈ છે."[૬૩] અને લેખક અંત સૂચવવા વાચકોને અનુરોધ કરે છે. એક સપ્તાહના વિરામ બાદ વાચકોના પ્રતિભાવો આવરીને કથાના બે અંતિમ પ્રકરણો લખે છે.

- પ્રસ્તુત કથા ધારાવાહિકરૂપે દિગંત ઓઝાના તંત્રીપદે 'લોકસત્તા-જનસત્તા'ની રવિવારની સાપ્તાહિક પૂર્તિમાં હપ્તે હપ્તે છપાઈને ઘણા વાચકવર્ગ સુધી પહોંચેલી છે.

(૪) કથાગૂંફન / રૂપનિર્મિત :-

સ્પષ્ટ રીતે કથા વિભાગોમાં વિભાજિત નથી. છતાં ત્રણ વિભાગમાં વળાંક લઈ, ચોથા વિભાગમાં અદૃષ્ટ રહે છે. રાકેશ, ઠાકોર અને દર્શન - આ ત્રણેય પુરુષોથી આકર્ષિત મમતાની જાતીય વૃત્તિની વિગતો ક્રમશઃ રજૂ થાય છે. મમતા સાથે સળંગ રીતે કથાસૂત્રના તંતુઓ એ રીતે ગૂંથાતા-વણાતા રહે છે કે, આસપાસની વિગતોની નિર્દિષ્ટતાઓ સાથે કથા-વળાંક લઈ વળી ગયેલી હોય છે એનો ખ્યાલ પણ રહેતો નથી.

કથા પરત્વેના સર્જકના વિધાનો છે : "જેમ મક્ષિકા પુષ્પનો રસ ચૂસી, મધપૂડો બાંધી, પુષ્પરસનું મધમાં રૂપાંતર કરે છે એમ સર્જકે પણ આ મક્ષિકાકાર્ય કરવાનું છે. કેવળ પુષ્પરસને વિના રૂપાંતરે ધરી દેવાનો નથી. એણે કળાત્મક મધપૂડો પણ બાંધવો પડશે અને પુષ્પરસનું મધમાં રૂપાંતર પણ કરવું પડશે."[૬૪] નવલના રૂપ-રચના નિર્માણ બાબતે આ વિધાનો પ્રકાશ ફેંકે છે. નવલના ૩૫ પ્રકરણ લખીને સર્જકે ૩૬મું પ્રકરણ - પ્રસ્તાવના-૧માં 'ગાયબ' મમતા ક્યાં હશે ? એ બતાવવા વાચકોને અનુરોધ કરતા લખેલું છે; ૩૭મું પ્રકરણ - પ્રસ્તાવના-૨માં વાચકોના પ્રતિભાવયુક્ત દસ પત્રો છે; આ પત્રોના પ્રત્યુત્તરો આપી પોતે એક પણ અંત સાથે કેમ સમાધાન કરતા નથી, તે સ્પષ્ટતા કરી છે. આમ, કુલ મળી ૩૭ પ્રકરણો તથા ૨૭૨ પૃષ્ઠોમાં કથા-ગૂંથણી છે.

(૫) કથાવસ્તુ / વિષયવસ્તુ :-

અગાઉ નિર્દેશ કર્યો છે તેમ મુખ્ય કેન્દ્રસ્થ વિષયવસ્તુ

યૌનબુભુક્ષાનો પ્રમુખ ભાવ જોવા મળે છે. આ વિષય કથાનાયિકા મમતામાં નિરુપિત થઈ તેના જીવનમાં કેન્દ્રરૂપે વિલસે છે. સર્જકે તેણીના અંતરગૂઢ વેદનાનાં મૂળમાં પડેલા કારણો તથા તેની જિંદગીમાં આવેલા રાકેશ, અભિજાત ઠાકોર, દર્શનના પાત્રોને ભિન્ન પરિવેશે મૂકીને, તેણીની લઘુતા-ગુરુતાગ્રંથિ, સંઘર્ષ, સમસ્યા, વિચારાદિના તાણાવાણા ગૂંથ્યા છે. સર્જક ચિનુ મોદી મમતાનાં ભગ્ન હૃદયાવસ્થા સાથે વેદનાખચિત મનઃસ્થિતિ-પરિસ્થિતિના નિદર્શક છે. જેમ કે, ''મમતાનું શું થયું હશે ?'' આ પ્રશ્ન પાછળ તેમણે ઘણી બધી વિગતોને ગોપનીય રાખી છે. કેમ કે, અન્ય બાબતોની ગૌણતાએ મમતાના જીવનની ગાઢ અંધકારમય સ્થિતિ, સંજોગને જ અંકિત કરવાનું સર્જક ઈષ્ટ લેખે છે અને આથી જ, ''આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવે કહેલું છે કે સર્જકનું કામ સમસ્યાઓના ઉકેલ આપવાનું નથી. એટલે ઊભી કરેલી સમસ્યા વિશે વાચકોમાં નિદિધ્યાસનની ઈચ્છાવૃત્તિ થાય એ જ પર્યાપ્ત છે.''[૬૫] આમ, પોતે સર્જેલી આ કથાસૃષ્ટિની નિરુપિત સમસ્યાનું સમર્થન કરે છે.

(૬) વસ્તુસંકલન :-

ડૉ. પ્રવીણ દરજી 'નવલકથા સ્વરૂપ' અંતર્ગત ચર્ચા કરતા નોંધે છે : ''ક્રિયાની વસ્તુસંકલનામાં પરિવર્તન અચાનક પણ આવે કે ક્રમબદ્ધ રીતે પણ આવે. ચરિત્રની વસ્તુસંકલનામાં કૃત્તિના મુખ્ય પાત્રના નાયક કે પછી કથકના આંતરબાહ્ય જીવનમાં પરિણામગામી પરિવર્તન બતાવવામાં આવે અને ત્રીજી, વિચારની વસ્તુસંકલનામાં ચરિત્રના ચેતનાવિશ્વમાં, એની વિચારસૃષ્ટિમાં આવતા પરિવર્તનોની પ્રક્રિયા મુખ્ય હોય છે.''[૬૬] આ નોંધમાં નિર્દેશિત ક્રિયા, ચરિત્ર અને વિચારની વસ્તુસંકલના એવા ત્રણ રૂપો વિભાજિત થતાં દેખા દે છે. અહીં પ્રસ્તુત કથાની 'વસ્તુ' સંકલના પણ ક્રિયા, ચરિત્ર અને વિચારની દષ્ટિએ થયેલી છે.

કથાની પ્રારંભિક વ્યૂહ રચના એ મુજબની છે કે, સાંપ્રત-અતીત અને અનાગતને સ્પર્શે એમ નિરુપિત પાત્રોની અનેક સ્તરીય સંકુલાતિસંકુલ અને સંદિગ્ધ અનુભૂતિઓ અભિવ્યંજિત થતી રહે છે.વર્તમાન-અતીતના સંદર્ભે મમતા શું કામ અમદાવાદ ફરેલી, એ આખી હકીકતને તેણીની નજરે જ દર્શાવાય છે. જેમ કે, રાકેશના ઉપહાસથી ઘવાયેલ-છંછેડાયેલ પોતે પણ 'પુરુષ'ને પામી શકે છે અને કોઈ પણ પુરુષથી કાયા વટલાવવા મરણિયા ઝનૂને નીકળેલી નિષ્ફળ નીવડી સવારે પરત ફરે છે, 'આજથી હું છું ને પુરુષોની જમાત છે.' આ પ્રત્યાઘાતે કથાના બીજા વળાંકનું બીજ રોપાય છે. પૂર્વભૂમિકારૂપ ૧ થી ૮ પ્રકરણો લેખાયા પછી પ્રો. ઠાકોર સાથેના તેણીના સંબંધાદિને લઈને પ્રકરણ ૧૧થી ૨૬ નિર્દિષ્ટ થયેલાં છે. ઉ.દા. તરીકે, મમતાનું ચિત્ત પ્રો. ઠાકોરને હતપ્રભ કરી નાખવા ચિત્તો થઈ ગયું છે, આ તરફ ઠાકોર પણ મમતાને પામવા મનોમન નક્કી કરતો હોય છે. જેવો છે તેવો ગમવા માંડેલો

ઠાકોર મમતાના કટાક્ષનું હથિયાર બને છે. તેણી ઠાકોરની કામલોલુપતાની ભયંકર મજાક ઉડાવે છે. પ્રકરણ-૨૨, પૃ. ૧૫૬થી 'જખ્મી' સાહેબ ઊર્ફે દર્શન ધોળકિયાનો પ્રવેશ છે, જે કથાના મહત્વપૂર્ણ ત્રીજા વળાંકનો સંકેત કરે છે. મમતા-દર્શન ગોઠવાય જાય એવી મા-બાપની ઈચ્છા છે, પોતે પણ દર્શનને ચાહે છે. પણ, દર્શન, 'એને પ્રાપ્ત કરવાનું મારું ગજું નથી.' એમ કહી રમ્યા પર પસંદગી ઉતારે છે. કથા અંત તરફ ગતિ કરે છે ત્યારે પુરાકલ્પન, પ્રતીક, સ્મૃતિ, સ્વપ્ન, તંદ્રા - આ બધાનો આધાર લઈને 'મીરાં'ના પુરાકલ્પનનો અર્થસંદર્ભ પામીને, રમ્યાના નિર્વસ્ત્ર દેહે સંયોજાઈને, વિનોદ જોશીના કાવ્ય, 'સખી મારો સાયબો સૂનો....' આ ગીત સાથે સંબંધાઈને વ્યતીતનું એક અર્થગર્ભિત બળ મેળવીને જાણે નવેસરથી સૂચક નીવડી, વ્યંજિત થઈ ચરિતાર્થ બને છે.

વિભિન્ન પુરાકલ્પન, જનશ્રુતિ વગેરે તથા સ્વપ્ન-સ્મૃતિ, ફ્લેશબૅક પદ્ધતિ વગેરે યથાવકાશ ગૂંથી લેવાયા છે. ખાસ કરીને અર્જુન-ચિત્રાંગદાવાળી પુરાકથા તથા કવિઓ તેમ જ કાવ્યપંક્તિઓનો અત્ર તત્ર છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે. -સુરુબેન-વ્યોમેશચંદ્રના ગૃહજીવનના ચિત્રો ઉપકથા જેવો ઘાટ નિર્માણ કરતા જણાય છે. કેમ કે, મુખ્ય કથા સાથે જ આ બંનેની વિગતોને પણ સર્જક તક મળ્યે નિર્દિષ્ટ કરતા રહે છે. કથાગત ઘટના અનને પ્રસંગોની વરણી-ગૂંથણી એવા કુનેહપૂર્વક કરીને, કથાગતિને અચાનક 'બ્રેક' મારી, 'મમતા ક્યાં ?' આવા પ્રશ્નાર્થે આકસ્મિકતાનો પ્રયોગ અજમાવી કૌતૂહલે અને વિસ્મયે સૌને ચકિત કર્યા છે.

(૭) ઘટના :-

નવલકથાની અગત્યની ઘટના મમતાના 'ગાયબ' થવાની છે. આરંભમાં એક રાત માટે ગાયબ થયેલી ત્યારે, ઘરના સૌ ચિંતિત હતા. પરંતુ, મમતાને ખબર છે કે, પોતે ક્યાં છે ? કથાના અંતમાં આ જ ઘટનાચક્રનું સાયુજ્ય અને સાતત્ય જણાય છે. નિર્દેશ પ્રમાણે મમતાના ગાયબ થવા પાછળ સૌ ચિંતિત છે, મમતા જાણતી હશે કે, પોતે ક્યાં છે ? - આ કથાન્તની ગોપિત ઘટનાતત્ત્વની સર્જકે કુનેહપૂર્વક ગૂંથણી કરી જાણી છે.

- ત્રણેય પુરુષોથી આકર્ષિત અને એકેયને ન પામી શકતી મમતાના જીવનના મુખ્ય ઘટનાક્રિયા સર્જકે નીચે મુજબ નિરુપી છે : રાકેશના ઉપહાસે તેણી વારાંગના માફક નીકળે છે, એ માદક રાતના તેણીના સ્ત્રીત્વના અસ્વીકારનો અહેસાસ તેનામાં પુરુષો પ્રત્યે વેરવૃત્તિ જગાડે છે. પ્રતિઘાતનો શિકાર મુખ્યત્વે ઠાકોર બને છે. જો કે, ઠાકોર પરણેલ હોવા છતાં સ્ત્રીલંપટ છે, મમતા તેને માથાની મળી છે. છેવટ કવિ દર્શન તેને જખ્મી કરે છે. આ 'જખ્મી' તેણીનાં જખ્મને જોતો નથી, બુદ્ધિને જુએ છે. - રાકેશ ઋચાને, દર્શન રમ્યાને પ્રેમ કરે છે. એક બહેનપણી છે અને બીજી બહેન

છે. આરંભ-અંતમાં બનતી આ મહત્વપૂર્ણ ઘટનાત્મક ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયાનું અનુસંધાન કરીને સર્જકે મમતાના 'જાતીય' જીવન પરત્વેના કારુણ્યને કેન્દ્રમાં રાખીને આંતર-બાહ્ય ઘટના સંદર્ભોને સંકલિત કર્યા છે તથા અતીત-વર્તમાનમાં, સ્વપ્ન-સ્મૃતિ, પ્રતીક, કલ્પનાદિ દ્વારા નિરુપિત કર્યા છે. અંતમાં એ સ્પષ્ટ કરેલું છે કે, આદિથી અંત સુધી અનેક યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ કરવા છતાં જાતીયજીવન પરત્વેના મમતાની કામનાઓ અતૃપ્ત-અધુરી જ રહે છે અને આ જ વિડંબનાએ અલોપ થાય છે.

(૮) વર્ણન :-

મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ, નૂતન કલાદૃષ્ટિ, એ સૂઝ સમજે કાર્યસાધક અને વિનિયોગીકરણની અવનવી ટેકનિકો અજમાવીને સર્જકે કથાનાં વર્ણ્યવિષયને પ્રયોજવા વિવિધ તત્ત્વો ખપમાં લીધા છે. વિશેષતઃ અમદાવાદ અને એના સ્થળવિશેષ વર્ણનોના આધારે પરિસ્થિતિ, પાત્ર, પ્રસંગાદિના માધ્યમે નવલની રચનારીતિના અમુક ચોક્કસ તબક્કાઓમાં એકસૂત્રતાએ છતાં ભિન્નતાએ વૈવિધ્યઢંગથી વર્ણન કૌશલ્ય દાખવ્યું છે.

આડકથા-ઉપકથા-દંતકથા-જનશ્રુતિ-પુરાકલ્પન-પ્રતીકાદિ તથા સંસાર-સમાજ-પરિવારાદિ અને સાંપ્રતકાલીન ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તતી વિવિધ બાજુઓની છાંટ, એમાં ખાસ કરીને વિદ્યાપીઠની નિર્દિષ્ટતા ધ્યાનાર્હ છે. સર્જક કવિ હોવાથી કથામાં કવિઓના ઉલ્લેખ, કાવ્યાત્મક વર્ણનછટા છે. આ ઉપરાંત પ્રણયવૈફલ્ય, લગ્નેતર સંબંધ, અતૃપ્ત વાસના, ઝંખના, ઝનૂન, ઉત્કટ મથામણ, વેદના-વિમાસણ-વિડંબનાદિ તથા કામાદિ ઉગ્ર ભાવો, કામક્રીડા-કામાંગો- આ પડછે માણસની સ્ફૂટ પ્રવૃત્તિ અને તેની પાછળ તેના માનસમાં રહેલી સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ, સંદિગ્ધ-સંગીન, સંકુલ વૃત્તિ-સંવેદનાઓ સળવળતી હોય; એવા માનવમનના વિવિધ ભાવો-વિવિધ ગતિવિધિઓને પ્રતિબિંબિત કરવાનો સર્જક દ્વારા પુરુષાર્થ જણાય છે.

'એ ધસતી ઘરમાં આવી....' કથારંભની આ ક્રિયા પછી મમતાની પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષાનુભૂતિના નિરુપણે રહસ્ય જવનિકા ઊઘડતી રહે છે. વર્તમાન-ફ્લેશબૅક - આ બંને સેળભેળ થઈ, ભવિષ્ય ઈંગિત થઈ કથા કહેવાતા પ્રથમ વળાંકે વળે છે. પછીના વળાંકમાં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનો આધાર લઈ કથાગતિને વેગ અપાય છે. વચ્ચેનો આ ક્રમ સ્પષ્ટ ભિન્નત્વ ધરાવે છે. નવલસર્જક ચિનુ મોદી નવલના વિષય માટે સમજપૂર્વક વ્યક્તિના માનસ પર અને તેના યૌનભાવો ઉપર પસંદગી ઉતારી, પોતાની સૂઝબૂઝથી યથેચ્છ બહેલાવીને નાયિકાના 'જાતીય' વિશેષ મનોવિહારને ભિન્ન પ્રકારે વર્ણવે છે - ભિન્ન પ્રકારે નવલના આ પરિમાણો નિર્દિષ્ટ છે, કથાન્તે મમતાના ગાયબ થવાની પ્રયુક્તિ પણ કથાને જુદા જ પરિણામ અને પરિમાણ તરફ દોરે છે.

(૯) સંઘર્ષ :-

જેવું પાત્ર અને જેવા સ્થિતિ-સંજોગો એ મુજબ લેખકે આંતર-બાહ્ય અને સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ સંઘર્ષનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું છે. મહદંશે અકળ મનોગ્રંથિઓ અને સંકુલ યૌનભાવોથી પીડાતી મમતાના જાતીય જીવન વિષયક સંઘર્ષને નિરુપિત કરાયો છે. આમ તો કથા જ મમતાનાં સંઘર્ષગાથા છે. અવિકસિત તન અને અલ્પવિકસિત સ્તન સંઘર્ષના મુખ્ય બે કારણો છે. આ કારણોથી નાયિકાને વિવિધ વ્યક્તિઓ અને વિવિધ પરિસ્થિતિઓ સામે સંઘર્ષમાં ઊતરવું પડે છે, ઝઝૂમવું પડે છે - આ આખી પરિસ્થિતિની સમગ્રતયામાં તેણીની વ્યથા-વેદના-વ્યાકૂળતા-વિડંબના-વિમાસણાદિ તેમ જ તેના મનોવિશ્વમાં ગૂઢ સ્તરે ચાલતા બાહ્ય બનાવોના પ્રત્યાઘાતો, એ પ્રત્યાઘાતોએ પ્રવર્તતી પ્રતિક્રિયાઓ અને તેણીના સંવેદનશીલ ચિત્તમાં ચાલી રહેલી આંતર ચેતના તથા બાહ્ય ચેતનાઓની ક્રિયા-પ્રક્રિયાઓએ સર્જાતા ભિન્ન વર્તુળ-વલયો અંકિત થયા કરે છે. વળી, તુચ્છ અને ભવ્ય ભાવો અને એવા વિચારો - આ બધું પણ તેણીના માનસ પર આક્રમણ કરતું હોય છે. તેણીમાં યુવાન હોવાની સભાનતા તથા કુદરતી રીતે જ યૌવનસહજ શારીરિક-માનસિક વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ વિષયક સ્પંદનો-સંચલનો છે, જેમાં ઉપરોક્ત બે કારણોને કારણે અવરોધ આવતા આક્રોશ, આક્રમકતા, ઝનૂન માનસમાં પ્રવેશવા માંડે છે, છેવટ હિસ્ટેરિયાનો રોગી બને છે. મમતાની આ આખી સંઘર્ષસ્થિતિને માર્મિક સચોટતા બક્ષીને લેખકે તેણીને વાચકોની અનુકંપાની અધિકારીણી બનાવી છે, એમ કથાન્તમાં મૂકાયેલા વાચકોનાં પત્રોના જવાબો જોઈ કહી શકાય.

નવલમાં મમતાની માતા સુરુબેનનો જીવનસંઘર્ષ પણ નોંધનીય છે. નિરુપિત અન્ય પાત્રોનાં પરસ્પર, પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ, આંતર-બાહ્ય, સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ સંઘર્ષ ઉપસ્થિત થયેલ જોવા મળે છે.

(૧૦) પાત્ર અને ચરિત્રચિત્રણ :-

વિશેષ ગુણો, લાક્ષણિકતાઓ, સંકુલાદિ મનોભાવો, વિવિધ સંચલનો અને ગતિવિધિઓ, આગવું વ્યક્તિત્વાદિથી પ્રત્યેક પાત્ર ઉપસ્થિત થતું જણાય છે. મમતા પ્રધાન પાત્ર છે. અન્ય ગૌણ પાત્રો મમતાના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવામાં સહાયક નીવડતા હોય તેવું લાગે છે. ગૌણ પાત્રો સાથે મુખ્ય પાત્રનું પરાવલંબન છે, છતાં અન્યોન્યથી સ્વતંત્રવત્ પણ છે.

પિતા તરફથી મળેલા વારસા મુજબ ૨૮ વર્ષની મમતા કૃશકાય છે. બુદ્ધિશાળી છે પણ, દૈહિક દૌર્બલ્યતાને લીધે નાનપની અનુભૂતિ અને અવગણના કે

અવહેલનાઓ થતાં, સ્વમાન ઘવાતા તથા ક્રોધાગ્નિ-કામાગ્નિની અસરોથી તન-મનની ક્ષમતાઓ ઘટતા, તેણીમાં દૈહિક નિર્બળતાઓ સાથે મનની નિર્બળતાઓ પણ દેખા દેવા લાગે છે; આ આખી ક્રમિક ક્રિયામાં હિસ્ટેરિક વિચારોથી લઈ હિસ્ટેરિક થઈ જવાની ગતિને સર્જકે અધિકાંશ-આછેરી-અછડતી રીતે નિર્દિષ્ટ કરી છે, શરીર દૌર્બલ્ય અને મન દૌર્બલ્યના ચિત્રને અંકિત કરીને આ કથાનાયિકાની વેદનાને શબ્દબદ્ધ કરાયેલી છે.

યુ. કે.માં રહી બેરિસ્ટર થયેલા અને ત્યાંની જ સભ્યતાની દૃઢ છાપ ધરાવતા વ્યોમેશચંદ્રે અંગ્રેજો માટે પ્રશંસાભરી હિમાયત કાયમ રાખી હતી. પરંપરાગત મિલકત ઓછી થતા તેઓ ઉચ્ચમધ્યમવર્ગમાં આવી ગયા, છતાં સ્વભાવે હંમેશા રાજાપાઠમાં રહેતા, ભરઉનાળે પણ ગળે-માથે મફલર વીંટતા, શાલથી લપેટાઈ રહેતા, કાયમ શરદીના દરદી હોય એમ વર્તતા અને શરદીજન્ય તમામ રોગો એમના પર આકર્મણ કરશે એમ ભયથી સતત કંપતા રહેતા અને આખાય ઘરને કંપાવ્યા કરતા; દેહે દૂબળા વ્યોમેશચંદ્ર કરતાં એમની પત્ની સાવ અલગ પ્રકૃતિના ! ગામ આખામાં હડિયાપટ્ટી લેતા, ખડતલ, સ્વભાવે રમૂજી અને બોલકા, વર્તનમાં બહુ નિખાલસ, થોડા બહિર્મુખ, ક્યારેક વાગે એવું ચોખ્ખું બોલતા, પતિ માટે પ્રીતિ અને માતા તરીકેના મમત્વથી પણ ઊણાં ઊતરતા નહોતા; તે સુરુબેન ધ્યાનાર્હ પાત્ર છે.

- મમતા વ્યોમેશચંદ્રની પ્રતિકૃત્તિ છે, તો રમ્યા સુરુબેનની પ્રતિકૃત્તિ છે. ભરાવદાર શરીર, હલેતા હાડવાળી, જોનારને તરત જ ગમી જાય તેવી, ઉંમરમાં નાની છતાં ઠરેલ, વ્યક્તિત્વે નીતરેલા નીર જેવી સ્વચ્છ અને સ્વસ્થ રમ્યાને કોઈ ગ્રંથિ નહોતી. - પરિવારના આ ચારેય પાત્રો કથાન્ત સુધી છવાયેલ છે.

મમતાના જીવન પરત્વે પ્રકાશ પાડતા, પ્રસંગ-પરિસ્થિતિ મુજબ પ્રસ્તુત થતા ગૌણ પાત્રોમાં રાકેશ-ઋચા, અભિજાત-રમા-મંજુ, દર્શન-દર્શના, વીરચંદભાઈ, શાંતિભાઈ, કપિલરાય વગેરે જોવા મળે છે. રાકેશ દ્વારા મમતાના હિસ્ટેરિક, ગૂમ થવાનું બીજારોપણ થાય છે, ફળિભૂત થવાનું કાર્ય 'જખ્મી' દ્વારા થતું જણાય છે. આ પાત્રે સર્જક કરામત એ પણ દેખાય છે કે, દર્શનને મમતાનો અસ્વીકાર કરવાનું જબરદસ્ત બહાનુ તેણીની બુદ્ધિપ્રતિભાનું મળ્યું છે. બાકી, મમતાની સ્થિતિ જોતા આ પાત્રનો પ્રવેશ એવે વખતે થયો છે કે તે જો ઈચ્છે તો મમતાને પ્રેમ, હૂંફ આપી સંભાળી લે, સ્વીકારી લે, તો શક્ય છે કે મમતાની સમગ્ર પરિસ્થિતિઓ બદલી જાય ! પણ, એમ થતું નથી. અંતમાં દમિત કામવૃત્તિથી છૂટવાની મથામણ હોય કે વિષાદ કે કરુણતાને આચ્છાદિત કરવાની સર્જકયુક્તિ હોય ! જે હોય તે ! પણ, 'મમતા ક્યાં ગઈ ?' એની નિર્દિષ્ટતા સર્જકને મુનાસિબ લાગતી નથી, એ હકીકત સ્પષ્ટ છે.

(૧૧) સંવાદ :-

કથાપટના ભિન્ન પ્રવાહોમાં ભિન્ન પ્રકૃતિવાળા પાત્રોના આંતર અને બાહ્ય વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવામાં સર્જક વિવિધ રીતે સંવાદ-ભાષાનું આયોજન કરતા જણાય છે. સંવેદ્ય સંવાદો, વિસંવાદો, વિવાદો, વિખવાદો વગેરેનો ઉપયોગ કરીને સાંકેતિક, સચોટ, માર્મિક, દ્વિઅર્થી, ગૂઢ, વ્યંજનપૂર્ણ, લાક્ષણિક, રંગરાગીવૃત્તિ-વલણયુક્ત, નાટ્ય-કાવ્ય-રહસ્ય- આ બધા પ્રકારના સંવાદોની વિવિધ ટેકનિક અજમાવીને સર્જક ચિનુ મોદી કથાનુકૂળ સંવાદિક અભિવ્યક્તિ સાધતા જણાય છે. ઉ.દા. તરીકે, દર્શન-દર્શનાનો સંવાદ : ''મોરના ઈંડા ચીતરવા ન પડે, એમ નાગરને નામ વિચારવા ન પડે. અને જોયું દર્શના, એક મમત્વપૂર્ણ છે, બીજી રમ્યા છે.''[૬૭]

''અને તમે કવિ છો એટલે મમત્વનાં ને રમ્યતાનાં બેયના દર્શન કરી શકો છો - ખરુંને ?''[૬૮]

જનેતામાં હોઈ શકે એ ભાવ-સંવેદન-મમતાદિનો અસલ પડઘો સુરુબેનના, ''રમ્યા, રમ્યા; મમતા ક્યાં ?'' આ પ્રશ્નાર્થ સંવાદે જોવા મળે છે. કથાન્તનો આ રહસ્યાત્મક સંવાદ ધ્યાનાકર્ષક છે.

કથાસૂત્રને અકબંધ રાખતા, કથાગતિનો વિકાસ સાધતા અને ઘણા બધા અર્થસંદર્ભો કે અર્થસંકેતો નીકળી શકે એવા વૈવિધ્યપૂર્ણ સંવાદતત્ત્વોનું સંયોજન-પ્રયોજન દેખા દે છે. પાત્રોના આંતરવિશ્વમાં સામાન્ય કે ગૂઢ સ્તરે ચાલતા અને બાહ્ય ઘટનાઓના પ્રત્યાઘાતે પ્રવર્તમાન પ્રતિક્રિયાઓના આલેખન પરત્વે તથા વર્ણન-ચિત્રણાદિ ઘટકો પરત્વે દીર્ઘ-મધ્યમ-સંક્ષિપ્ત પ્રકારના સંવાદોને સર્જક ઉપયોગમાં લેતા જણાય છે.

(૧૨) ભાષાશૈલી :-

'માણસ હોવાની મને ચીડ'માં સર્જકની કાવ્યશીલ અને નાટ્યશીલ સર્જકતાનું પ્રેરકતત્ત્વ નવા અર્થસંદર્ભો, નવા સંકેતો રચીને ગદ્ય તથા પદ્યની નવી નવી દિશાઓનું ઉદ્‌ઘાટન કરતું લાગે છે. લેખક જાણે શબ્દ તથા અનુભૂતિનો જીવંત સંયોગ રચવા માંગે છે. - કેન્દ્રસ્થ ચરિત્ર અંતર્ગત સંવેદનાઓને શબ્દબદ્ધ કરવી કે રૂપબદ્ધ કરવી અને રચનાની કેન્દ્રસ્થતાને સહાયક એવી વિવિધ પ્રકારની યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ અજમાવવી તથા ભેળસેળ કરીને સંયુક્ત-પ્રયુક્ત કરવી અથવા એ અનુરુપ કુનેહપૂર્વક વિનિયોગ કરીને અવનવીન કથાસૃષ્ટિઓ સર્જવી એવી સર્જક ચિનુ મોદીનો ફાવટ છે.

- કથામાં લેખકે પાત્રના વર્તન, રીતિનીતિ, વર્ણન, સંવાદ, ભાષાશૈલી વગેરેને યથાયોગ્ય ઉપયોગમાં લીધા છે. વચ્ચમાં વચ્ચમાં ગીત અને પદ્યનો છૂટથી

છંટકાવ કરેલો છે.

પાત્રાનુભૂતિઓની અભિવ્યક્તિમાં સ્વાભાવિકતા, ઉપાલંભ, ટીકા, ટીપ્પણ, ક્રોધ-રોષ- ચીડ-હતાશા-નિરાશા-વ્યથા-વેદના-અજંપો-વ્યંગ્ય-વક્રતા-રમુજ-કટાક્ષ-ઉદ્દંડતા-ઉંચ્છૃખલતા-આછકલાઈ- લુચ્ચાઈ-ચતુરાઈ- ઉત્કટ સંવેદનાદિને સ્ફૂટ કરતી, સંકુલ-સંદિગ્ધ ભાષાશૈલીનું નિર્માણ સબળ સંકેતોથી, આછી-અપૂર્ણ-અછડતી રેખાઓથી, વિગતપ્રચૂર આલેખનોથી વિવિધ પ્રકારના શબ્દો કે ઉક્તિપ્રયોગોથી, સંસ્કૃત-હિન્દી-અંગ્રેજી જેવી ભાષાના ઉપયોગે-વિનિયોગે-પ્રયોગે કરીને, નવલને બહુલઅર્થી બનાવવાની મથામણ કરી છે.

(૧૩) દેશકાળ અને વાતાવરણ :-

સ્થળ, કાળ, સમગ્ર ઘટના પ્રપંચ - આ બધાની એકતા સાધીને નવલસર્જક અલગ અલગ પરિવેશોમાં વિવિધરંગ્યું વાતાવરણ રચે છે. 'અમદાવાદ' કથાભૂમિ અને અંદાજ પ્રમાણે સમયગાળો એક વર્ષનો કલ્પી શકાય ! કારણ કે, મમતા પત્રકારત્વ કોર્ષમાં જોડાઈ એ પહેલાના થોડા સમયને લેખકે લીધો, અને એ પછી અભ્યાસક્રમ પૂરો થયો એવો કોઈ નિર્દેશ નથી, સાદ્યંત માહોલ પ્રભાવ અમદાવાદનો છે.

- ભૂતકાળ, વર્તમાન અને અનાગતને સ્પર્શતી અનેકવિધ અસ્પષ્ટ, સંદિગ્ધ, સંકુલાનુભૂતિઓને રૂપાંતરિત કરવા માટે સર્જકે જે રચનારીતિ અપનાવી છે, તેમાં વ્યક્તિના તન-મનના સંચલનો, આંતર-બાહ્ય સૃષ્ટિઓની દ્વંદ્વાત્મક-વાસ્તવિક-કાલ્પનિક આદિ અવસ્થાની ક્ષણોએ પાત્રોથી માંડીને સ્થળ-કાળ સુધીના કથન-વર્ણનાદિ ઘટકતત્ત્વો દ્વારા તથા પાત્રોની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ-પ્રકૃતિ અને ક્રિયા-પ્રક્રિયાદિ દ્વારા ધનતા ધરીને કે સંકેતરૂપે આવતા દેખાય છે, પ્રતિબિંબિત થતા ભાસે છે, આ બાબતનો વિસ્તારમાં કે સંકેતોને પામતા-ઉકેલતા ખ્યાલ આવી જાય એમ છે.

સૌ પ્રથમ તો કયા કારણોને લઈને મમતા 'ગુમ' હતી એ સમગ્રતાનો પરિવેશ છે. આ પરિવેશ પડછે પ્રત્યાઘાતનો પરિવેશ યોજાયો છે. જેમ કે, 'ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ',તેનાં ભણતર, વહીવટાદિ પર પ્રકાશ ફેંકાયો છે. આરંભનું અનુસંધાન કરી પુનઃ મમતાનાંઘરની નિર્દિષ્ટતા, પુનઃ મમતા 'ગુમ' થાય છે. આમ, કથા રહસ્યાત્મક વાતાવરણે ઉદ્‌ઘાટિત થઈ, કૌતુહલાદિ અવનવા રંગોની જમાવટે જામીને રહસ્યપૂર્ણ વાતાવરણે જ વિરામ પામે છે.

કથાસૃષ્ટિમાં ઘણી વાર અર્જુન-ચિત્રાંગદા, 'વસંત-વિજય', રાબિયા-આવા પુરાણકલ્પન-કથાઓના યુગમાં ખેંચી જાય છે. ક્યારેક વિધાત્રી લેખ લખવા આવે એવી જનશ્રુતિનો પરિચય કરાવે છે, ક્યારેક નૈસર્ગિક વાતાવરણની પ્રતીતિઓ

કરાવે છે, તો કયારેક કપોળ-કલ્પિત સૃષ્ટિમાં સફર કરાવે છે. મોટા ભાગે કવિઓના નિર્દેશ કરી સર્જક કાવ્યપંક્તિઓ દ્વારા કવિસંમેલન જેવો માહોલ સર્જે છે, કયારેક નાટ્યાનુભૂતિ પણ કરાવી લે છે. ઘણી વાર વેદ, પુરાણાદિનાં દૃષ્ટાંતો ફેરવી-તોળી આધુનિક પરિવેશે નિર્દિષ્ટ કરે છે. જેમ કે, પૃષ્ઠ ૪૯ ઉપર આપેલ માદા-નર શ્વાનનું દૃષ્ટાંત ઋગ્વેદમાં જોવા મળે છે, જેનો અભિજાતનાં ચારિત્ર્યને ઉપસાવવા ઉપયોગ કર્યો છે.ઘણી જગ્યાએ છૂટછાટ લીધેલું જાતીયસંદર્ભનું, પ્રણયસંદર્ભનું શૃંગારિક વાતાવરણ છે, છતાં પણ એમાંથી ઉદાસીન-નિરાશા-નિરસતા જ સ્ફૂટ થતા લાગે છે.ઘણી વાર ભારઝલ્લું-તંગ વાતાવરણ વરતાય છે, તો કયાંક હળવાશનુ અનુભૂતિ પણ થાય છે. ઘણી વાર લેખક રિક્ષા, બસ, કાર વગેરે વાહનો દ્વારા અમદાવાદના કે તેની આસપાસના સ્થળોની સફળ કરાવે છે.

લેખકે મમતાને બહારની દુનિયા કરતાંય પણ આંતરિક દુનિયાની મનોમય સૃષ્ટિમાં જીવાડ્યા રાખી છે. સ્મૃતિ-સ્વપ્ન-તંદ્રાદિ અને પદ્યપંક્તિઓ વગેરેની માનસસૃષ્ટિને વર્તમાન સાથે વારે વારે મેળવીને, સાંકળી લઈને વળી તેની જોડે વિરોધાવી-સરખાવીને કથાના જુદા જુદા સંદર્ભોને જુદી જુદી ભૂમિકાએ, પરિસ્થિતિએ દર્શાવ્યા છે. મહદંશે તો માણસને કામાગ્નિ કેવી રીતે વિશિષ્ટ અને અકળ પરિસ્થિતિઓમાં, પરિવેશોમાં રાખે છે, તેની સ્ફૂટ નિર્દિષ્ટતા છે. મમતા, ઋચા, રાકેશ, અભિજાત વગેરે આના ઉદાહરણો છે. એકંદરે પ્રકૃતિના ત્રિગુણાત્મક ગુણો અને એના સંક્રમક બળો વગેરે દ્વારા સર્જકે મમતાને એવા ચકાવામાં ઘૂસાડી-ફસાવી કે, તેણી ગુંગળાતી, ગૂંચવાતી, છટપટાતી, તરફડિયા મારતી, બહાર નીકળવાના ફાંફા મારતી છતાં ઊંડેને ઊંડે ઊતરતી જતી, છેવટ એ ચકાવો ભેદીને અલોપ થઈ જતી દર્શાવી છે. મમતાના અલોપ થવાની જાણ સર્જકને પણ નથી. આમ, આદિથી અંત સુધી વાતાવરણનો વિશિષ્ટ પ્રભાવ રહે છે.

(૧૪) શીર્ષક અને ઉદ્દેશ્ય :-

'ક્ષણોના મહેલમાં' પૃષ્ઠ : ૮૯ ઉપર 'ભેંકાર' ગીતની પંક્તિ છે : 'ભ્રમણાની ભીંત ચણી કયાં લગ રે બેસવું, માણસ હોવાની મને ચીડ,' આ પંક્તિનું પ્રતિબિંબ આ કથામાં યથાનુસાર પ્રગટેલું જોવા મળે છે. અહીં નવલકથાના સંદર્ભમાં શીર્ષકના સૂચકપણામાં પૃષ્ઠઃ૩ ઉપર ટાંકેલી પંક્તિઓ પણ ધ્યાન લેવા જેવી છે. જેમ કે,

"હું મનુષ્ય દેહે અવતરી, પણ સ્ત્રી થઈ
પૂર્વજન્મોના પાપના શું આ ફળ હશે !"[૬૯]

આ પંક્તિઓ સંદર્ભભેદે પુનરાવર્તિત થઈને કથાનાયિકા મમતાની અસ્તિત્વપરક રહસ્યમય અનુભૂતિને વ્યંજિત કરે છે. સુરુબેન પણ કહે છે, "તારો

બેટા, અસ્રીનો અવતાર, એટલે એ લ્હાવો તારા નસીબમાં જ નહીં. વોય, વોય, માડી ! અસ્રીના તે કૈં અવતાર છે ?''[૭૦]

માણસ તરીકે અન્ય માણસોની તુલનામાં મમતા એ સ્વાભાવિક જીવન જીવી શકતી નથી. કારણ કે, દૌર્બલ્યતા પલાયન કરાવે છે. નાગર જ્ઞાતિમાં જન્મ-તેજસ્વી બૌદ્ધિકતાની ગુરુતાગ્રંથિ, અવિકસિત કાયાની લઘુતા ગ્રંથિ તથા માણસગત યુવાવસ્થાની જાતીયવૃત્તિ - આ બધું પૌરાણિક, લૌકિક, સામાજિકતાદિ પરત્વે સંબંધાવી-વિકસાવીને, સરખાવી-વિરોધાવીને માણસના માનસમાં ઉદ્‌ભવ પામતી માનસિક વિકૃત્તિમાં શારીરિક કારણો કેવા ભાગ ભજવે છે તથા આંતરિક-બાહ્ય કારણો 'માણસ' હોવાપણા ઉપર 'ચીડ' ઉત્પન્ન કરાવે છે, તે આ કથામાં લેખકે અભિવ્યક્ત કરેલું છે. અહીં મમતાના મનખા ઉપર ચીડ ચડવાના કારણો દેખીતા છે, માણસ સહજમતિ ક્યારેક અવળમતિ થઈ જાય છે છતાં બુદ્ધિશાળી-સંસ્કારી માણસ તો સારા-નરસાનો ભેદ પરખી એ જ કરે છે જે ઉત્કૃષ્ટ હોય ! સર્જકે એથી જ આ નવલની નાયિકાને અદૃશ્ય થઈ જવાનો ઉત્તમ રસ્તો પસંદ કરાવ્યો છે.

- માણસને સાધારણ આવેગો કરતાં પણ અધિકાધિક આવેગનો ધક્કો કદાચ યૌનબુભુક્ષાનો લાગતો હશે ! આ આવેગની અતૃપ્તિ કે અસંતુષ્ટિના પરિણામો ક્યારેક વિપરિત આવતા હોય છે, આ બાબત યથાર્થ, ચરિતાર્થ, સાર્થક નીવડે એ રીતે લેખકે આ કથામાં કથાનાયિકાની યૌનબુભુક્ષાને કેન્દ્રસ્થ કરી છે.તેણીના તન-મનના વિરોધાભાસને હૂબહૂ કરીને એ પરત્વેની વેદનાને શબ્દબદ્ધ કરી, એ લક્ષ્યાંકે 'માણસ' હોવાની ચીડને ઉદ્‌ઘાટિત કરી શીર્ષક સાથે સંયોજી-પ્રયોજી છે.

ઉદ્દેશ્ય સ્પષ્ટ, સચોટ પુરવાર થઈ શકે તેમ સક્ષમ છે, સ્પષ્ટ છે. મનોભાવોએ, વ્યંગ્યાર્થે-કટાક્ષે 'માણસ હોવાની મને ચીડ' એ સંદર્ભે આ મથાળું ચરિતાર્થ જણાય છે. લેખકે આ કથા બહિનાબાઈ મરાઠી કવયિત્રીને અર્પણ કરીને પણ સ્રી તથા તેના સ્રીત્વ તરફના સ્વમાનની, જાળવણીની તરફદારી કરી છે.

(૧૫) આરંભ અને અંત :-

આરંભ-અંત મમતાના 'ઘર'થી નિર્દિષ્ટ છે. મમતાના અલોપ થતાં પહેલાની, -પછી ઉપસ્થિતિ-અનુપસ્થિતિમાં જે કંઈ બને છે, બન્યું છે તે પણ નિર્દિષ્ટ છે.

કથારંભ સૂચક ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયાને એકવિધ તાકીને થયો છે, ''એ ધસતી ઘરમાં આવી અને પોતાના બેડરૂમમાં ઘૂસતામાં જ ડબલબેડ પર કાયા પટકીને ધ્રૂસકે ધ્રૂસકે રડી પડી. જમણો હાથ લંબાવી તેણે ઓશીકું ખેંચ્યું અને -''[૭૧] અને રહસ્યનો પરદો ધીરે ધીરે ઊંચકાતો રહે છે કે, મમતા ક્યાંથી આવેલી ? ક્યાં હતી ? સાથે સાથે કથાગતિને નિરુપતો ઉપક્રમ પણ દેખા દેવા લાગે છે અને એ

ઉદ્‌ભવબિંદુ કઈ દિશામાં ઘૂંટાશે, વિસ્તરીને પૂર્ણ થશે એના પણ અધિક-ઓછા-આછેરા સંકેતો કે પરિચયો થવા લાગે છે. - નાયિકા સાંપ્રત -અતીત દિશામાં વારંવાર ખેંચાતી રહે છે અને એની પ્રતીતિઓ તેના માનસમાં વર્તમાનની રેખાગત ગતિએ ઝિલાતી રહે છે અને તત્કાળ પ્રતિક્રિયાઓ જન્માવે છે.

કથારંભે અદૃશ્યનું કેન્દ્રસ્થ બિંદુ રાકેશ છે, બહેનપણી ઋચા છે, એના ચાંલ્લાના દિવસો 'ગુમ' છે, આ પ્રારંભિક બનાવમાં મમતાનું ચિત્ત વર્તમાનથી અતીતમાં અને સ્મૃતિઓમાં વિચરતું રહે છે. વચ્ચેના ક્રમવિકાસે પ્રો. ઠાકોર સાથેનો સંબંધ કેન્દ્રસ્થ છે. પણ, પ્રારંભનું અનુસંધાન હોય તેમ અંતની ઘટનામાં કેન્દ્રસ્થ બિંદુ દર્શન, બહેન રમ્યા છે. આ લોકોના જોડાણને પણ તેણી સ્વીકારી લે છે. પરંતુ, પોતાના અંતરમનમાં અંદરથી થતા બળાપાને, બળવાને સંભાળી શકતી નથી. રાકેશ-દર્શન તેને ચાહે, ભોગવે એવી એને અંદરથી અપેક્ષા અને ઝંખના છે. પણ, આ બંનેથી નકારાત્મક પ્રતિભાવો સાંપડતા તેની યૌવનસહજ ઈચ્છાવૃત્તિઓને જબરદસ્તીથી દમિત કરતી રહે છે. કારણ કે, આ નકારાત્મક પ્રતિભાવોના મૂળમાં તેણી પોતાનો દૂબળો દેહ કારણભૂત સમજે છે. જ્યારે દમનવૃત્તિનું આક્રમણ તેણીના સ્ત્રીત્વના સ્વમાનમાર્ગને અવરોધે છે અર્થાત્‌ એ દમિત બળવત્તર વૃત્તિને રોકી શકતી નથી અને પ્રારંભે 'ગુમ' થઈ પુરુષને પ્રાપ્ત કરવાનો શોર્ટકટ અપનાવે છે અને એમાં સફળ થતી નથી ત્યારે પુરુષ પ્રત્યે વેરવૃત્તિ જન્મે છે, જેમાં ક્રમશઃ હિસ્ટેરિક થવાની ક્રિયાગતિ છે.

-અંતમાં વિચારો થોડાક પરિવર્તનમાં છે, છતાં મનુષ્યગત સ્વાભાવિક વૃત્તિ પરનો કાબૂ હચમચી જાય છે, રાત આખી ઓશીકું પલાળતી રહે છે. આરંભે ઓશીકું ખેંચીને રડતી હતી, વહેલી સવારે 'ઘેર' આવી છે, અંતે વહેલી સવારથી 'ગુમ' છે. કથાન્ત વિશે સર્જકના શબ્દો નોંધવા જેવા છે : ''મને એમ લાગે છે કે મેં મમતાનો નહીં કલ્પેલો અંત, એ કળા છે. વાચકો પોતપોતાના જીવન-અધ્યાસ મુજબ અંત કલ્પે એ જ યોગ્ય છે.''[૭૨] આમ, સર્જકે નવલના અંતને અદ્‌ભુત કે ચમત્કૃતિની ધાર સાંપડે એ રીતે કૌતુહલ, વિસ્મયાદિ તત્ત્વોને મેળવી-ભેળવી-સાંકળીને રહસ્યની જવનિકાને રહસ્યાન્તે જ અદૃશ્ય કરી છે.

(૧૬) સર્જકસિદ્ધિ અને મર્યાદા :-

નવલનું કથાવસ્તુ એટલું બધું અપૂર્વ ન લાગે ! છતાં સર્જક કથાનિરુપણનો કસબ સારી રીતે અજમાવતા લાગે છે. સ્થળ-કાર્યની એકતા સાધતું-ધરાવતું વસ્તુસંકલન, માનસશાસ્ત્રી દૃષ્ટિકોણે ચરિત્ર-ચિત્રણ, માનસિક અને પછીથી શારીરિક રુગ્ણતા ધરાવતું પ્રધાનપાત્ર, આ પાત્રના દૃષ્ટિબિંદુથી અને લેખકે અજમાવેલી અવનવી તરકીબોથી પ્રસ્તુત થતો કથાપ્રવાહ - આવી વ્યૂહરચનાને કારણે

આ કથા સામ્યે-વૈષમ્યે લાઘવયુક્ત અને ચોટદાર લાગે છે. સર્જક ચિનુ મોદી નવી નિરુપણશૈલીએ 'માણસ'ની જાતીય વિષયક દુર્દશા તથા એ પરત્વેના જીવન-જગતની વિષમ, વિચિત્ર, વિકૃત, નિકૃષ્ટ, કૃત્સિતાદિ પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપે છે. - મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાના આકલને કથાસૃષ્ટિના પાત્રોના માનસમાંથી ઉદ્‌ભવતા મનના વ્યાપાર, બુદ્ધિ-ભાવ-ઈચ્છા-વ્યાપાર- આવી રીતના વર્ગીકૃત કરીએ, છતાં આ બધાની સેળભેળતાએ સમગ્ર પરિસ્થિતિના પરિવેશોને જીવંત ઉઠાવ આપવાની સર્જક કોશિષ ધ્યાનાર્હ રહે છે. પાત્રોની વ્યક્તિ-કેન્દ્રી શૈલીમાં બંધાતી લાગણી કે સંવેદનાઓને સર્જનાત્મક, સાહિત્યિક, કલાત્મક, કલ્પના અને વાસ્તવનો પુટ ચડે એવી કરામતોને સર્જકે આધુનિક ટેકનિકે અજમાવેલી જણાય છે.

- કથારંભથી જ દેશને નવપલ્લિવત કરવાના કામે લાગી ગયેલી મમતાની કાયા વણબોટાયેલી જ રહે છે.તેને કોઈ પણ પુરુષનો આત્મીય પ્રેમ પ્રાપ્ત થતો નથી. જતી-વળતી કરવત માફક શૂન્ય અને અ-શૂન્ય, આ બંને પરિસ્થિતિમાં વહેરાયા રાખતી તેણીની આ કરુણાનિયતિ, મર્મસ્પર્શી, ચિત્તસ્પર્શી, હૃદયસ્પર્શી પ્રતીતિઓ કરાવી જાય છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો કથા એક પછી એક પ્રગટ થતી અર્થચ્છાયાઓને કારણે તથા અસંબદ્ધ ઘટનાઓ, જાતીય સમસ્યાઓ અને પાત્રોને કારણે વિલક્ષણ, વૈચિત્ર્યપૂર્ણ, અસંગત જેવી લાગે ! છતાં માણસની કાલ્પનિક-વાસ્તવિક સૃષ્ટિને યથા-તથા નિરુપવામાં ઘણે અંશે સફળ રહે છે.

આ કલાકૃત્તિમાં પ્રશ્નો-સમસ્યાઓનું ઉદ્‌ઘાટન કરવું અને પછી એના નિરાકરણો શોધવાના પ્રયાસો કરવા અર્થાત્ સમસ્યા ઉદ્‌ભવ-ઉકેલના તટસ્થાવલોકનો કરવા- ન કરવા, યોગ્ય સમાધાનવૃત્તિ દાખવવી- ન દાખવવી વગેરે કળી શકાય તેવી, ન કળી શકાય તેવી, સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ, સમજી શકાય તેવી કે ન સમજી શકાય તેવી વિગતોની નજરે દેખાય એવી, નિવારી શકાય એવી, ન નિવારી શકાય એવી નિર્દિષ્ટતા દેખા દે છે, જે સર્જકની ખામી-ખૂબી દર્શાવે છે. જેમ કે, ઘણી જગ્યાએ તાલમેલિયાપણું, કવિઓના વધુ પડતા નિર્દેશો, પદ્યપંક્તિઓની અતિશયોક્તિ, લગભગ મોટા ભાગના કથાપ્રવાહે મમતાના આત્મનેપદી કથનરીતિનો મનોમન મનોવિહારાદિને સર્જકની નિરુપણકલાની થોડીક ખામીઓ અંતર્ગત ગણાવી શકાય. સર્જક ચિનુ મોદીની અન્ય કૃત્તિઓની જેમ આ કૃત્તિમાં પણ તેઓ વિવાદાસ્પદ કે ચર્ચાસ્પદ બાજુને પ્રકાશે લાવી પ્રતિબિંબિત કરે છે. કથાનાયિકાની સમસ્યા જ ચર્ચાસ્પદ છે. જાતીય આકર્ષણ વયમાં નાના અને માસીના દીકરા રાકેશ સાથે નિર્દિષ્ટ છે, આ પ્રશ્નને બહેલાવવાના ચક્રાવામાં કથાનો પૂર્વાર્ધ ઘૂમરાયા કરે છે. પરંતુ, આ ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્નનું નિરાકરણ શું હોઈ શકે ? મધ્ય ભાગ મમતાના આક્રમક માનસના પરિવર્તને તથા વિદ્યાપીઠ, પ્રો. ઠાકોર વગેરે વિગતો સાથે ઘણો બધો વિસ્તરે છે. ઉત્તરાર્ધમાં આવતા આવતા મમતા દર્શનના સપર્ક-પરિચયે તીરગતિથી જાણે સોંસરવી

વીંધાય જઈ કથાના અંતમાં 'અલોપ' થઈ જાય છે. અહીં સુધીની કથાને 'અલોપ' તત્ત્વે જ અટકાવી હોત તો પણ અંત રહસ્યાત્મક તથા ચર્ચાસ્પદ રહેવાનો હતો. પરંતુ, મમતાના અલોપ થયા પછી સર્જક વાચકોને 'અંત' સૂચવવાનું કહે છે અને વાચકો 'અંત' સૂચવે છે, ત્યારે એક પણ અંત સાથે સહમત થતા નથી. તેમને ખાતરી હતી તો પાછળના બે વિશેષ પ્રકરણો શું વાચકોના મંતવ્યોને તથા પોતાની કેફિયત સંદર્ભે લખેલા છે ? આવા પ્રશ્નો ઉદ્‌ભવે ! કારણ કે, એક તરફ અંતની અપેક્ષા રાખી છે, તો બીજી તરફ સહમત થતા નથી તેમ જ સહમત નહીં થવાના કારણો પણ દર્શાવે છે તથા કથાન્તને 'અલોપ' આ તત્ત્વે જ સૂચિત કરે છે. વાચકોના પત્રો પૈકી એક વાચક કુ. ઝાલાએ પોતાની કથની 'મમતા' જેવી સૂચવેલી છે ત્યારે, સર્જક તેણીને ઉદ્દેશીને પ્રત્યુત્તર આપે છે કે 'ચાલો તો રસ્તો જ છે !' અને આ તો કૃતિ છે, એટલે મમતાની જેમ જીવનનિર્ણય નહીં કરવાનું સૂચવ્યું છે.

(૧૭) ઉપસંહાર :-

કથાસર્જન માટે સર્જક કાલ્પનિક જગતમાંથી એક વાસ્તવિક જગતસૃષ્ટિના સ્થળ-કાળ-સમાજ-પરિવાર-ઘર-સદસ્ય-વ્યક્તિને લઈ માણસના માનસની સંકુલ, સંદિગ્ધ ગતિવિધિઓને અનુલક્ષી મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ અપનાવે છે. અન્ય આવેગો જેટલો જ જાતીય આવેગને અગત્યનો ગણવામાં આવ્યો છે. પુરુષમાં આવું દૂબળાપણું હોય તો પણ તેનો ઘર-સંસાર વસે છે. ઉ.દા. તરીકે, વ્યોમેશચંદ્ર ! પણ, સ્ત્રી પણ જાતીયતાપીડિતા હોઈ શકે, એ પ્રકારની ગંભીર સમસ્યાનું સર્જન કર્યું છે. આ સંદર્ભે ચિત્રાંગદાની પુરાકથાનો આશ્રય ગ્રહેલો છે. કથાનક બાબતે 'બાહુક', 'નૈષધરાય'ના 'નળ'ની પલાયનવૃત્તિનું સ્મરણ થઈ આવે છે. રાધેશ્યામ શર્માની 'ફેરો'ની યાદ પણ અપાવી જાય છે. ઉપરાંત, 'લોહીની સગાઈ'માં અમરતકાકી સુરુબેનના સંદર્ભે યાદ આવી જાય છે. સર્જકે મમત્વના વાસ્તવિક દૃશ્યનો વિલક્ષણ દૃશ્યો સાથે અને વિલક્ષણ દૃશ્યોનો વાસ્તવિક દૃશ્યો સાથે સહચાર સાધ્યો હોય એમ જણાય છે. દા.ત. 'મમતા' નામ સૂચવે છે તેમ માતાના મમત્વે મમતા છે. માતા મમતાથી વંચિત રહી જ ન શકે ! આવા હકારાત્મક અભિગમે મમતા ક્યાંક છે. આ જ બાબત નકારાત્મક અભિગમે જોઈએ તો, 'મમતા ક્યાંય નથી.' આ દૃષ્ટિએ, આ અર્થે અને એટલે, 'ક્યાં છે મમતા ?' એ પ્રશ્ન જ અસ્થાને છે, કેમ કે, એ ક્યાંય નથી અને ક્યાંક છે....

*　　　　*　　　　*

૪. 'પીછો'
(જાન્યુઆરી, ૧૯૯૯)

(૧) ભૂમિકા :-

'પીછો' એ ચિનુ મોદીની બીજી રહસ્યાત્મક રચના છે. જેમ 'પહેલા વરસાદનો છાંટો'માં બીજા પ્રકરણાન્તમાં 'સુનંદા'નું ખૂન નિર્દેશીને અંતે તેનો ભેદ ખોલે છે. તેમ અહીં પણ બીજા પ્રકરણના પ્રારંભમાં જ 'અવિનાશ'ના ખૂનને દર્શાવ્યું છે અને છેક છેલ્લે તેનો ભેદ ખોલ્યો છે. 'પીછો' વિશે, 'કોણ ખૂની હશે ?'ની ક્વીઝ વાચકો સાથે હુંય રમ્યો. 'પીછો'માં પણ... એનો ભેદ કેવળ પોલીસ-ઈન્સપેકેટર જાડેજા જ નહીં, લખનાર પણ પામે છે. આમ, ઈમ્પ્રોવાઈઝ કરવાની ગમ્મત આવી કૃત્તિને રોમાંચક બનાવે છે, એવો મારો અનુભવ છે.'[૭૩] આ સર્જક સૂચિત કથનો લક્ષમાં રાખી કૃત્તિનું સંક્ષિપ્ત આકલન....

(૨) પ્રકાર :-

રહસ્યપૂર્ણ રચના 'પીછો' ડિટેક્ટીવથી આચ્છાદિત થતી વ્યવસાયિક ગુણધર્મો ધરાવે છે, અંધારી આલમમાં ડોકિયું કરાવે છે, પોલીસ-પત્રકાર જેવા કર્મચારીઓની નોકરી તરફ પ્રકાશ ફેંકે છે. પ્રણયકથા-પ્રણયત્રિકોણ કથાનું આલેખન કરે છે.

ડિટેક્ટીવ અદાથી પત્રકાર ઠક્કર જે કેસેટ મેળવવામાં કામયાબ રહે છે, તે ભેદને ઈન્સપેક્ટર જાડેજા પણ પામી લે છે, ત્રીજા ખુદ 'સર્જક' પોતે ! કેમ કે, ખૂની એ 'ખૂની' તરીકે પ્રકાશમાં આવી શકે તેમ નથી, 'ક્રાઈમ'ની સત્તા પાસે સમાધાનવૃત્તિ દાખવવી પડે છે, છતાં જાસૂસી તરીકેની જહેમતે પત્રકાર અને પોલીસની 'ક્રાઈમ' પકડી પાડવાની કાર્યવાહી ધ્યાનાર્હ રહે છે. આ

દૃષ્ટિથી 'પીછો' ડિટેક્ટીવ પ્રકારની રહસ્યાત્મક ફિલ્મી ઢબની નવલકથા ગણાય !

(૩) ધારાવાહિક :

પીછો ધારાવાહિક 'લોકસત્તા-જનસત્તા'માં પ્રગટ થઈ હતી. જાન્યુ. ૧૯૯૯માં પુસ્તકકારે પ્રગટ થઈ ત્યારે નવલસર્જકે પ્રસ્તાવનામાં જયંતીભાઈ અને સમગ્ર તંત્રી વિભાગનો આભાર માન્યો છે. ''હંમેશ મોદી હકપૂર્વક છાપે છે - એ એમનો મનહરસિદ્ધ હક છે'' આમ કહીને મનહર મોદીને યાદ કર્યા છે.

(૪) કથાગૂંફન / રૂપનિર્મિત :-

પ્રણયત્રિકોણ - પ્રણયકથા 'પીછો' કથાસંકલનામાં સંકલિત છે. પોલીસ-પત્રકાર-ડોન ઈત્યાદિના સંક્ષિપ્ત વૃત્તાંતોને સંયોજવામાં - પ્રયોજવામાં આવ્યા છે. લેખકે કથાને ઉપકારક નીવડે એ રીતે ફ્લેશબૅક પદ્ધતિ, સ્મૃતિ, સ્વપ્ન, જનશ્રુતિ, પ્રતીક, કલ્પનાદિનો ઉપયોગ-વિનિયોગ કર્યો છે. ઉપરાંત ગુંડાટોળી, તેના ઉપદ્રવો, ગોળીબાર, મારામારી, ખૂન, કેફી પદાર્થોની હેરાફેરી, મદિરાનું વર્ચસ્વ, કાળા નાણા, કાળા ધંધા, ગંભીર અપરાધો - આ બધું જ ફિલ્મી ચટાકેદાર મસાલા માફક ઉપલબ્ધ છે.

ડૉ. પ્રવીણ દરજી નોંધે છે : ''આવી કથા કોઈ એક 'રહસ્ય'ની આજુબાજુ ગૂંથાતી જાય છે. ઘણું ખરું એ 'રહસ્ય' ખૂનના કિસ્સા સાથે અનુસંધિત હોય છે. પછી એના ગુનેગારની શોધ ચાલે, ખૂનનું રહસ્ય છેક સુધી ટકે અને અંતે ડિટેક્ટીવ સાચા ખૂનીને શોધી કાઢ્યાનું આશ્ચર્યકારક રીતે જાહેર કરે, ગુનેગારને સજા મળે - એવું એનું પરંપરાગત માળખુ રહ્યું છે.''[૭૪] આ નોંધ 'પીછો'માં બરાબર બંધ બેસતી જણાય છે. જેમ કે, અવિનાશના 'ભેદી' મૃત્યુની તલાશે સાહસપ્રવૃત્તિ કરતા ઈન્સપેક્ટર જાડેજા તથા પત્રકાર ઠક્કર - આ બંને પાત્રોને આધારે સર્જકે ગુના સબબ શોધખોળ કરતા વ્યક્તિઓની અનેક તર્કવિતર્ક કરવાની બાબતોને લાઘવથી આવરીને એ વિષયક રહસ્યના પડળો ખોલવાની જાસૂસી ક્રિયાને પ્રતિબિંબિત કરેલી છે.

સંકુલ અને સંદિગ્ધ લાગતી આ નવલમાં પ્રત્યેક પ્રકરણ નવા પાનેથી શરૂ થયું છે. કુલ મળીને ૨૮ પ્રકરણ, ૨૧૪ પૃષ્ઠોમાં કથાસંકલન છે.

(૫) કથાવસ્તુ / વિષયવસ્તુ :-

'પતિ-પત્ની અને વો' ફિલ્મ ઢબની જેમ અવિનાશ -અમી-શાલિનીની પ્રણયત્રિકોણ કથા છે. બીજી પ્રણયકથા બારિન દેસાઈ અને ચંદા પરમારની છે. આ બંને કથાઓની પડછે આડકથા, ઉપકથા, વૃત્તાંત, કલ્પનસામગ્રી, પ્રતીકાદિને સંયોજી-પ્રયોજીને વ્યવસાયિક બાબતો, ખૂન વિષયક ઘટનાત્મક સંદર્ભો, ગોળીબાર, નશીલા પદાર્થોની હેરાફેરી, ગુંડાટોળી - આ બધું કથામાં ઉપલબ્ધ છે.

'ક્રિશ્ના' કંપનીમાં અવિનાશની નોકરી હતી, તેનો માલિક શિરીષ અવિનાશને

કામનો માણસ હોવાથી છોડવા તૈયાર નથી. બીજી તરફ શાલિની ફાર્માસ્યુટિકલમાં પી. આર.ઓ. હતી, એના મેનેજિંગ ડિરેક્ટર ઘોરપડે એને છોડવા તૈાયર નહોતા. I.A.S. બારિન અવિનાશનો મિત્ર છે, ચંદાને લીધે શિરીષને ઓળખે છે અને સંગીતના શોખને લીધે ઘોરપડે-શાલિનીના પરિચયમાં આવે છે. પણ, અવિનાશ-શાલિની ભૂતપૂર્વ અણકથ્યા પ્રેમીઓ છે અને જ્યાં કામ કરે છે ત્યાં સંતુષ્ટ નથી એમ જાણે છે ત્યારે અવિનાશને રાવજીભાઈની કંપનીમાં ગોઠવવા 'અમદાવાદ' આવવાનું કહે છે. સરપ્રાઈઝ તે શાલિનીને પણ વડોદરાથી સાથે થઈ જવાનો વ્યૂહ બતાવે છે, આમ 'મુલાકાત' થાય છે ખરી, પરંતુ, શિરીષ-ત્ર્યંબક-ઘોરપડે- આ બધાની ચાંપતી નજર મંડાઈ છે. બારિનને દિલ્હી મોકલી દેવાયો, 'ફોન' કરી બહાર નીકળતી શાલિનીનું અપહરણ કર્યું અને એકલા પડતા અવિનાશનું ઘોરપડે-નઝીર-પુરોહિત દ્વારા ખૂન થયું - આ તલાશ-તપાસ ઠક્કર અને જાડેજા દ્વારા થયેલી છે.

(૬) વસ્તુસંકલના :-

અમદાવાદ આવી રહેલા અવિનાશની સાથે શાલિની વડોદરાથી સાથે થઈ જાય છે. સર્જક વ્યૂહ પ્રમાણે આ પ્રેમીઓની પ્રણયકથાની છાંટ ફ્લેશબૅકમાં દર્શાવીને, અવિનાશનું 'ભેદી' મોત નિર્દેશી એને મુખ્યતઃ વિષયવસ્તુના-બીજને રોપીને નવલસર્જકે કથાગતિનો વિકાસ સાધ્યો છે.

અવિનાશની પત્ની અમી અમદાવાદ પહોંચી ત્યારે ગભરાયેલી હતી. તેણીને અવિનાશની લાશનો કબજો લેવામાં ખાસ્સી તકલીફ પડી, શબવાહિનીમાં પરત સુરત જતી અમીની માનસક્રિયા-સ્મૃતિ, તર્કવિતર્ક, શંકાકુશંકા - આ બધાનું આલેખન યથાનુસાર થતું રહે છે. આ તરફ રાજકારણી, પોલીસ, પત્રકાર - આ બધા સંપીને ગુનાની બદીને સમાજમાં ફેલાવા દે છે, એ વિશે જાડેજાને કોઈ શંકા નથી, તેને આ મૃત્યુ અને શાલિનીના ગુમ થવા વિશેના વિચારો છે કે, જો તેણી મળી જાય તો રહસ્યનો પર્દાફાશ થાય....

અમીની સ્મૃતિપટમાં લગ્નના બે-અઢી દાયકાની એકેએક ક્ષણ રીવર્સ ગતિથી પસાર થવાની હોય એમ દીર્ઘાંતરને કાપવા ઉતાવળી થઈ હતી. રસ્તામાં ઘાયલ સ્ત્રી શાલિનીને વડોદરા દવાખાનામાં દાખલ કરી, અમીની અવિનાશ વિશેની સ્મૃતિ અંકિત કરવામાં આવી છે. અંત્યેષ્ટિ પછી હિના સાથેનો સંવાદ અને બારિનનો પ્રવેશ ધ્યાનાર્હ છે. અહીં ફ્લેશબૅકમાં બારિન-અવિનાશનો મેળાપ છે.

-પેટે પાટા બાંધી, સૌ સગા વ્હાલાની અવળચંડાઈ સહી શ્રીમતીબેને બારિનને મોટો કરેલો હોવાથી માની મરજાદા ખાતર ચંદા નામની અંત્યજ યુવતીને ચાહતો હોવા છતાં પરણી ન શકતો બારિન અત્યારે, 'અમીબેન આ બધું જ બધું મારે કારણે થયું. મારા ઉમળકાએ તારા અવિનાશને આપણા સૌ પાસેથી ઝૂંટવી લીધો.'[૭૫] એમ આશ્વાસન આપી સીધો શિરીષની હોટલમાં જઈ પૃચ્છા કરે છે કે, 'અવિનાશની હત્યા તમે કે ત્ર્યંબકે કરી નહોતી ને ?' બંને વચ્ચે વાર્તાલાપ છે. ફ્લેશબૅકમાં ચંદા સાથેનો પરિચય પ્રણયમાં પલટ્યો એનું આલેખન છે.

-શિરીષને મળીને વડોદરા જતા બારિનનો 'પીછો' શિરીષ કરે છે, આ બંનેનો

'પીછો' ઈનામદારના માણસો દ્વારા થાય છે. રસ્તામાં આડેધડ ગોળીઓ છૂટે છે, આ મામલો દિલ ધડકાવનાર બની જાય છે. ત્ર્યંબકની કારમાં શાલિનીને જોઈ ચોંકી ગયેલો બારિન તેની સાથેની વાનમાં જ ગતિ કરે છે. ટ્રેડિશનલ મુસ્લિમ સ્ત્રી જેવો શાલિનીનો વેશપલટા છે, આ રાત્રે ત્ર્યંબક ઘરને બદલે બંનેને હોટેલમાં ઉતારે છે.

છાપામાં બહુ અજબગજબનું છપાયેલું છે. અત્યાર સુધી અદશ્ય રહેલું જાડેજાનું પાત્ર ફરીથી સક્રિય બને છે. શિરીષ-ત્ર્યંબક જેવા દસ ગેન્ગસ્ટર્સ ભેગા થાય તો ય નઝીર-ઈનામદાર સામે શીંગડા ન ભરાવી શકે એવો અંદાજ જાડેજાને હતો. તેને બારિનની વિશિષ્ટ સહાય પણ લાગતી હતી કે, આ દેડકાઓ 'ડ્રાંઉ' 'ડ્રાંઉ'ને બદલે સિંહ જેવું ગર્જે છે. ઝાઝું વિચારી ન શકતા જાડેજા બારિનને મળવા ફોન કરે છે.

રાતે શાલિની-બારિન પૃથ્વી મજમુદાર-વિદુલા થઈ હોટેલમાં જાય છે. રૂમમાં પ્રવેશતા જ ટેઈપરેકોર્ડરની સ્વીચ ઓફ કરીને શાલિની પોતાની આપ-કહાની કહેવા માંડે છે,... આ ઘટનાને યાદ કરતો હતો અને જાડેજા મળવા આવેલ ત્યારે પદની ગરિમા અને સત્તા બન્ને ચહેરા અને અવાજમાં લાવી બારિન જાડેજા સામે જુએ છે, પૂછે છે....

-શાલિની-ત્ર્યંબક વચ્ચે ચડસાચસી થાય છે. જાડેજા પર હુમલો કરવા ગયેલા ત્ર્યંબકના ટપોરીથી ચંદા વધેરાઈ એમ જાણ્યું ત્યારે, "દોસ્ત છે, એટલે શું કરું ? બાકી તારી ગેન્ગમાં ત્ર્યંબક, એક પાઈની અક્કલ નથી,"[૭૬] અને ત્ર્યંબકનો હાથ ગજવું ગરમ કરતી રિવોલ્વર તરફ લંબાઈ ગયો. ત્ર્યંબકે બિનશરતી શરણાગતિ સ્વીકારી લીધી. એટલું જ નહીં પણ શિરીષની લાશને તથા શાલિની, અમી અને એના બાળકોને ય સોંપી દીધા, જાડેજાએ આ અંગે બારિનને જાણ કરીને આ બધાને બારિનને ઘેર મોકલી દીધા.

-ત્ર્યંબકને જેલ ભેગો કરી, જાડેજા અવિનાશનું મૃત્યુ થયેલું એ હોટેલમાં ગયા, પુનઃ નિરીક્ષણ કર્યું. આ પછી ઓરિજનલ પત્રકાર વેશમાં ઠક્કર ઉપસ્થિત થયો, ટૂંકમાં વાત જણાવી, એક વિડિયો કેસેટ આપીને, "આપને અવિનાશના મૃત્યુની જાણકારી આમાંથી અચૂક મળશે - હું જાઉં ? પણ, આ કેસેટ સાચવજો હોં સાહેબ ?"[૭૭] એમ કહી પગથિયા ઊતરતો હતો. ત્યાં જ તેનાથી થોડે દૂરથી ગોળીબાર થયો, આ હુમલાથી જાડેજા એલર્ટ થઈ ગયા. અહીં ઠક્કરે વિડિયો કેસેટ કેવી રીતે મેળવી તથા ઘોરપડે-પુરોહિત મિત્રો કેમ થયેલા અને કેમ મિત્રતા જાળવતા હતા એનું આલેખન છે.

-જાડેજા કેસેટ લઈ નીકળે છે ત્યારે નઝીરના માણસો 'જાડેજા' પર હુમલો કરવો કે કેમ એ માટે નઝીરનો સંપર્ક કરે છે. નઝીર, વડોદરા અને ઘોરપડે સાથે વાત કરતા, બાપુ સંદેશો આપે છે, "જાડેજા પર હુમલો ન કરવો." અને નઝીરના વાહનોએ પીછો છોડી દીધો. ઘરના માણસોને રૂમમાંથી બહાર મોકલી જાડેજા 'કેસેટ' જોવાનું શરૂ કરે છે, ત્યાં જ પેઈજર પર મેસેજ આવે છે. પુરોહિતના કહેવાથી ઘોરપડે, ઘોરપડેના કહેવાથી બાપુ, બાપુના કહેવાથી નઝીર અને નઝીરના કહેવાથી સી.એમ. આ કેસેટ હાલ ને હાલ મંગાવતા હતા, આથી જાડેજાને કુતૂહલ વધે છે અને એ કેસેટ રેકોર્ડ કરી, સી. એમ. હાઉસને ફોન કરતા પી.એ. કેસેટ લઈ જાય છે. જાડેજાના પત્ની-બાળકો આ બધું જોઈને વિસ્મય પામેલા છે. જાડેજા જ્યારે કોપી કેસેટને જોઈ લે છે, ત્યારે હત્યાનું

સમગ્રકાંડ સમજાય, સ્પષ્ટ થાય છે. છતાં કાનૂની કાર્યવાહી ન થઈ શકે, એ અફસોસે પોતાના માથે હાથ પછાડે છે.

(૭) ઘટના :-

વિશેષતઃ ઘટના તત્ત્વનો લોપ જોવા મળે છે. ઘટનાત્મક ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા બની ગયેલી ઘટનાનું આલેખન લઈ નિર્દિષ્ટ થાય છે.

-ખૂનના બનાવો હોવા છતાં પણ કેટલાક ખૂનના બનાવોને લેખક વર્ણવતા નથી, પણ, બનાવ બન્યા પછી તેની નિર્દિષ્ટતા કરે છે. જેમ કે, "વાત બહુ ગમખ્વાર હતી. પંચક્યાસ માટે પોલીસ આવી ગઈ હતી. અવિનાશનું શબ પોલીસ આવ્યા પછી ખસેડાયું હતું."[૭૮] કથામાં બીજું ખૂન, "ઈનામદારે દરબાર હોલમાંથી સંગીતના કાર્યક્રમમાંથી બહાર નીકળેલા ઉપાધ્યાયને ઠાર માર્યો અને ગાયબ થઈ ગયો."[૭૯] ઉત્તરાર્ધના પ્રકરણ-૨૩ના અંતે ત્રીજુ ખૂન છે, "બારિને શું જોયું ?..... કોની હશે આ લાશ ?" અને પ્રકરણ-૨૪માં, "બારિન સ્નેહ કરાવે તે શંકાથી હોદો છોડી, કારમાંથી ઊતરી.... ચંદા તો ઓન-ધ-સ્પોટ મૃત્યુ પામેલી જાહેર થઈ ગઈ હતી."[૮૦] આ જ પ્રકરણના અંતમાં, "ત્ર્યંબકનો હાથ ગજવું ગરમ કરતી રિવોલ્વર તરફ લંબાઈ ગયો."[૮૧] પચ્ચીસમા પ્રકરણે શિરીષની હત્યાનો નિર્દેશ છે. આ ચારેય 'ખૂન' પૈકી વિશેષતઃ અવિનાશના મૃત્યુનો ભેદ તાગવા મથામણ કરતા જાડેજા, ઠક્કર, ત્ર્યંબક, શિરીષ, બારિન, શાલિની, અમી અને રિમાને નિર્દિષ્ટ કર્યા છે - આ સૌમાં 'ભેદ' જાણવામાં ઠક્કર અને જાડેજા સફળ રહ્યા.

-અકસ્માતના બનાવોમાં, અવિનાશના શબને લઈ જતી અમીને ખેડા હાઈવે પર શાલિની ઘવાયેલી મળે છે, નિર્દેશ પ્રમાણે બે જણાનું ઘટનાસ્થળે મૃત્યુ થયેલું.

-ગોળીબારના બનાવોમાં, શાલિનીની ભાળ મેળવવા મથતા બારિન અને બારિનનો પીછો કરતા શિરીષ ઉપર ઈનામદારના ગુંડાઓ ગોળીબાર કરે છે. બારિનને મળવા ગયેલા જાડેજા પરત ફરતા હતા ત્યારે ત્ર્યંબકના ગુંડાઓ દ્વારા ગોળીબાર થતા જાડેજાને બદલે ચંદા વધેરાઈ ગઈ, તેનો ભાઈ ઘાયલ થયો. અવિનાશના મૃત્યુનો ભેદ જાણેલા ઠક્કર ઉપર ગોળીબાર ઘોરપડેના કહેવાથી નઝીરના ગુંડાઓ કરે છે. અહીં પ્રશ્ન થાય કે, ઠક્કરે કેસેટની રેકોર્ડ કરાવેલી એવી કોઈ જાણ પુરોહિત કે ઘોરપડેને હતી કે કેમ ? એમ લેખકે ક્યાંય બતાવ્યું નથી. છતાં નિર્દેશ પ્રમાણે માહિતી મળી, ત્યારે જાડેજા પાસેથી સી.એમ.ની વગનો ઉપયોગ કરી કેસેટ મેળવે છે. બીજું, પુરોહિત પણ ઘોરપડેનું નાક દબાવવા બીજી કેસેટ રેકોર્ડ કરતો હતો, એમ નિર્દેશ છે, છતાં આ વિષયક વિગતો અલવિદા કરીને લેખક મૂળ કથાવસ્તુને વળગી રહેતા જોવા મળે છે.

પૃષ્ઠ : ૧૩૨/૧૩૩ ઉપર અમૃત-મામદનો મારામારીનો પ્રસંગ ટૂંકમાં છે. બારિનના પિતા મૃત્યુ પામેલા એ બનાવ પડછેની વધુ વિગતોને પણ સર્જકે ટૂંકમાં પતાવી છે. ઓછી ચર્ચાસ્પદ હોય છતાં એ બાબતની નવલસર્જક ચર્ચા ઊભી કરી, ઘટનાત્મક સંદર્ભોને સાધારણ-અસાધારણ, ચીલાચાલુ, રહસ્યમય, વિચારપ્રેરક-વિસ્મયપ્રેરક, ચોંકાવનાર વગેરે તથા ક્ષણિક સુખદ અને દુઃખદ - એમ નિર્દેશ કરી આલેખે છે. આમ જોઈએ તો, વર્ણન કરતા વિશેષતઃ ઘટનાત્મક ક્રિયાઓ દ્વારા

વસ્તુની રજૂઆત થતી જણાય છે. વળી, આ ઘટનાત્મક ક્રિયાઓને પણ અન્ય પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ, પાત્રાદિના માધ્યમ દ્વારા નિર્દિષ્ટ કરવામાં આવે છે. સર્જક ચિનુ મોદી જાણે સૂચક કરતાં સ્ફૂટ નિરુપણને વધુ અગત્યતા આપતા હોય તેમ જણાય છે. તેમણે સુપરિચિત નાટ્યાત્મક અને મહદંશે ફિલ્મીરીતિનું અનુસરણ વખતોવખત કરેલું હોય એમ પણ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

(૮) વર્ણન :-

ચિનુ મોદી કથારંભમાં સનસનાટીભર્યા કે કમકમાટીભર્યા કાતિલ ખૂનને બદલે ઠંડા કલેજે કાસળ કાઢી નાખવાની તરકીબ રચે છે. આ તરકીબ પડછે કેટલાંક પ્રાસંગિક બનાવો, પરિસ્થિતિઓ, ગમખ્વાર અકસ્માત અન્ય ખૂનના બનાવાદિ વિગતો લઈને તેમાં વ્યવસાયિક, રાજનૈતિક, આર્થિક, સામાજિક, પારિવારિક, માનસિક - આવા અનેક પ્રકારના કારણોને મેળવે-ભેળવે છે. બીજું, પાત્રોને ઉપસ્થિત કરવા માટે મહદંશે અન્ય પાત્રોની મનઃસ્થિતિ, સ્મૃતિપટ, તર્કવિતર્ક, તરંગલીલાદિના આધારો જે તે પાત્રના પ્રવેશ, પરિચય, વ્યક્તિત્વાદિને નિર્દિષ્ટ કરે છે. આ તરકીબ પણ ધ્યાનાર્હ રહે છે. ઉ.દા. તરીકે, બીજા પ્રકરણના ડૉક્ટરના રિપોર્ટનો ઉલ્લેખ કરીને ઠક્કર-જાડેજા અવિનાશના ખૂની સબબ પોતપોતાની રીતે શંકાસ્પદ હોવાથી છણાવટ કરે છે, આ બંનેનો પ્રવેશ-પરિચય છે : "જાડેજાને એ સમજાતું નહોતું કે અડધી રાતે બારણું ખોલવા અવિનાશ કેમ ગયો ?" તથા "ઠક્કર અમદાવાદના માતબર દૈનિકનો રિપોર્ટર હતો."[૮૨] આ રીતે ક્રિયાશીલ બનતા આ બંને પાત્રો મધ્ય ભાગે નથી. પ્રારંભે પૃષ્ઠ ૧૦થી ૪૭ અને પુનઃ પ્રકરણ ૨૦ના ૧૫૫ પૃષ્ઠથી કથાન્ત સુધી વિદ્યમાન રહે છે. છઠ્ઠા પ્રકરણાન્તે અમીના માનસપટે બારિનનો ઉલ્લેખ છે, ૧૧મા પ્રકરણના ઉત્તરાર્ધે પૃ. :૮૩થી પ્રવેશ છે. નવલસર્જક કથાના કેટલાક પાત્ર, પરિસ્થિતિ, પ્રસંગાદિનો ખપ પૂરતો જ ઉલ્લેખ કરતા લાગે છે. જેમ કે, રાવજીભાઈનો પ્રસંગ, હિમા-રોકીની મિત્રતાનો પ્રસંગ વગેરે......

કથામાં ઈનામદારની પલાયનવૃત્તિ અને વધુ પડતી દાદાગીરીની નિર્દિષ્ટતા છે, નઝીર-પુરોહિત પણ ઉલ્લેખનીય છે. અંધારી આલમના ભયંકર-ખૂંખાર ડોન સામે વિશ્વની કાયદાકીય સંસ્થાઓ પણ વામણી સાબિત થાય છે. તો, જાડેજા અને ઠક્કર જેવા કર્મચારીઓ તેની સામે કેમ બાથ ભીડી શકે ? આ બાબત વિચારી સર્જેક જાણે સમાધાનવૃત્તિ અપનાવેલી છે.

-ત્ર્યંબક-શિરીષને, નઝીર-ઈનામદાર-ઘોરપડેને સારાસારી છે. આ ડોન પાત્રો અલગ અલગ કંપનીના માલિક છે, સામસામેની આ પ્રતિસ્પર્ધી ગણાતી ગેન્ગ હત્યા, કાવતરા, ગૂ/ડાગીરી, દાદાગીરી, મારામારી, કેફી પદાર્થોની હેરાફેરી - આ બધા તત્ત્વોથી ખદબદે છે. છેવટ ઘોરપડે-નઝીર અવિનાશની હત્યા કરે છે, ઈજ્જતનો પ્રશ્ન થતા ત્ર્યંબક-શિરીષ દ્વારા શાલિનીનું અપહરણ થાય છે. પરંતુ, શીરીષનું ખૂન કથા વળાંકને નવા વળાંક તરફ લાવી દે છે અને સ્પષ્ટ થાય છે કે, 'અવિનાશ'ના ખૂની આ બંને નથી.

(૯) સંઘર્ષ :-

સંઘર્ષનું ઉદ્‌ઘાટન કરતી કેન્દ્રસ્થ પરિસ્થિતિમાં પ્રણય સંબંધ છે. અલગ અલગ કંપનીમાં કાર્યરત અવિનાશ-શાલિની એક થાય એવી કોઈ સંભાવના શક્ય જ નથી, છતાં મળે છે. અવિનાશ તેની પત્ની અને બાળકો સાથે પરિવારમાં સુખી હોવાનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે. પરંતુ, બારિનની મુલાકાતે અને શાલિની તરફની કૂણી લાગણીને અવિનાશ વશ થાય છે. બંનેની કંપનીના માલિકો અંધારી આલમ સાથે સંકળાયેલા છે, ઈજ્જતની દૃષ્ટિએ પ્રતિસ્પર્ધી આ ગેન્ગ વચ્ચે સંઘર્ષ ઉદ્‌ભવે છે. આખો મામલો ગૂંચવાઈ જાય છે, જેના પરિણામે બે ઘટનાઓ બને છે. જેમ કે, અવિનાશનું ખૂન, અને શાલિનીનું અપહરણ. આ પ્રત્યાઘાતે પત્ની-પ્રેમિકાને અવિનાશ વિનાની પરિસ્થિતિની અસહ્ય વેદનાઓ સહેવી પડે છે. અવિનાશની પુત્રી હિમાએ પિતાની છત્રછાયા ગુમાવી એ વિષયક સંઘર્ષ ઉદ્‌ભવેલો, એ નોંધ લેવી પણ ઉચિત રહેશે. જ્યારે, બારિનને મિત્ર ગુમાવ્યાનો રંજ અને ભેદ પામવા ઊભી થતી સંઘર્ષ સ્થિતિ ઉલ્લેખનીય છે. અહીં બારિન ચંદાને પરણી શકતો નથી, તેણીનું મૃત્યુ થતાં પ્રણયને હૃદયમાં ધરબી પરિસ્થિતિજન્ય અસહ્ય વેદના સહે છે.

અવિનાશના જીવનમાં શાલિની હતી અને છે - આ બાબતે અમીના મનઃસંઘર્ષને યથાશીઘ્ર અત્રતત્ર નિર્દિષ્ટ કરેલ છે. આવી જ રીતે શાલિનીના મનઃસંઘર્ષને યથાશીઘ્ર અત્રતત્ર નિર્દિષ્ટ કરતા લેખક પ્રણય-ત્રિકોણ સર્જીને પણ અમી-શાલિનીને સામસામે લાવીને એટલા તીવ્ર સંઘર્ષનું ઉદ્‌ઘાટન કરતા નથી, જેટલું હોવું જોઈએ. એથી ઊલટું અમી ઘાયલ શાલિનીને દવાખાને પહોંચાડે છે. અહીં અમીના મનઃસંઘર્ષમાં શાલિનીને ઉપસ્થિત કરીને લેખકે અમીની મનઃસંઘર્ષ સ્થિતિ રજૂ કરી છે. આ ઉપરાંત અન્ય પાત્રોની સંઘર્ષ સ્થિતિ પણ નોંધનીય છે. જેમ કે, ચંદાનો તથા તેના ભાઈ અમૃતનો સંઘર્ષ.....

શાલિનીને તો ત્ર્યંબક, શિરીષ, ઈનામદાર, ઘોરપડે આ બધા સાથે સંઘર્ષમાં આવવું પડે છે. કથામાં ત્ર્યંબક-શિરીષનો સંઘર્ષ નવો વળાંક સર્જે છે. અંધારી આલમની ગેન્ગ, ગેન્ગસ્ટરને પડકારવા એટલે મોતને બોલાવવું, છતાં એની ટક્કરો ઝીલતા અવિનાશને મૃત્યુ મળે છે. બારિન, જાડેજા, ઠક્કરને ગોળીબારનો સામનો કરવો પડે છે. લેખકે સનદી અધિકારી, પોલીસ, પત્રકાર આ બધા પદ પ્રતિષ્ઠાને જાળવતાં પાત્રોને તેની ફરજો આડે આવતા અવરોધોને યથાશીઘ્ર નિર્દિષ્ટ કર્યા છે. એકંદરે ધંધાકીય, વ્યવસાયિક, આર્થિક, રાજનૈતિક, સામાજિક, કૌટુંબિક, માનસિક, આકસ્મિક, વ્યક્તિગત, પરિસ્થિતિજન્ય એમ વિવિધ પ્રકારે સંઘર્ષનું ઉદ્‌ઘાટન કરીને નવલસર્જક ચિનુ મોદી આંતર બાહ્ય તથા સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ, એમ સંઘર્ષ તત્ત્વને નિરુપી દાખવે છે.

(૧૦) પાત્રાંકન / ચરિત્રચિત્રણ :-

વિવિધ ટેકનિક અજમાવીને ચિનુ મોદીએ કથાનું પાત્ર સંકલન કરેલું છે. પાત્રની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ, ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા, ત્રિગુણાત્મક પ્રકૃત્તિ, આગવું અને વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વાદિ બાબતો અનુસંગે ઊભા થતાં પ્રસંગ, બનાવાદિ તથા આ બધામાંથી પ્રગટ થતો સંઘર્ષ તેમ જ ગૌણ, આડકથા-ઉપકથા, કલ્પન, પ્રતીકાદિથી ગૂંથાતો જતો નવલકથાનો પરિવેશ, નવલકથાસર્જક પાત્રની વિવિધ સૃષ્ટિ સર્જીને નિર્દિષ્ટ કરે છે.

વિશેષતઃ પાત્રસૃષ્ટિ ચાર-પાંચ વિભાગમાં વહેંચાઈ જતી જોવામાં આવે છે. ઉદાહરણ એક : કેટલાંક પાત્રોની આસપાસ કે અંતર્ગત કથાગૂંફન કે કથાવિકાસ ગતિ થાય છે, કથામાં વધુ પડતા વિદ્યમાન છે. જેમ કે, અવિનાશ-અમી, શાલિની, બારિન, ઘોરપડે, ત્ર્યંબક, શિરીષ, જાડેજા, ઠક્કર ઈત્યાદિ.... બે : મુખ્ય કથાતંતુને જોડી રાખવા ખપમાં લીધેલા તથા ઘટનાસંદર્ભ પૂરતા જ દેખાય અને પછી અદૃશ્ય પાત્રોમાં, કથારંભે કે.પી. પંડ્યા, રસૂલાદિ કથાવિસ્તારે શ્રીમતીબેન, રાવજીભાઈ, ચંદા વગેરે અને અંત ભાગમાં પુરોહિત વગેરે.... ત્રણ : થોડી જ વાર પૂરતા એકાદ પ્રસંગ - ઘટનાને યાદ અપાવવા કે ઘટના-પ્રસંગ ઊભો કરવા ઉપસ્થિત થતાં પાત્રોમાં મિસ્ટર દોશી, કમિશ્નર હંસ, દેસાઈ સાહેબ, આત્મારામ, પત્રકાર ઉપાધ્યાય ઈત્યાદિ.... ચાર : પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ કે બનાવ પૂરતો જ ઉલ્લેખ હોય તેવા પાત્રોમાં પ્રવીણ, 'ભાઈ', છાપાનો તંત્રી, પરેશ, દિનાઝબેન, શાંતાબેન, સુધીર, મામદ ઈત્યાદિ.... પાંચ : ત્ર્યંબક-ઈનામદાર-શિરીષ-ઘોરપડે-નઝીર આ બધા પાત્રોનાં કેટલાક ખાસ માણસો કે તેનામાંથી સંબંધિત અન્ય પાત્રોના ઉલ્લેખો પણ અત્રતત્ર જોવા મળે છે.

આગળ કહ્યું તેમ પાત્ર પ્રવેશ-પરિચય, તેમની વ્યક્તિગત વિશેષતા વગેરેને અન્ય પાત્રની ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયાર્થે, તર્ક-વિતર્ક, સ્મૃતિ, સંવાદાદિએ એટલે કે ભિન્ન ભિન્ન રીતિથી પ્રસ્તુત કરે છે. દૃષ્ટાંત માટે, જાડેજાની યાદદાસ્તમાં પૃષ્ઠ : ૧૯ ઉપર ત્ર્યંબકની ટૂંકમાં વિગત છે. અમીની સ્મૃતિમાં પૃષ્ઠ : ૬૫ ઉપર શિરીષની ટૂંકમાં વિગત છે. ઠક્કરની નજરે પુરોહિત વગેરે.....

પાત્રસૃષ્ટિ મહદંશે પાકટ વયની કે આધેડ અથવા પ્રૌઢ વય વટાવી ચૂકેલ છે. યુવા પાત્રોમાં ઠક્કર અને યુવાનીમાં પગરણ કરી રહેલા હિમા-રોકી છે. ઋજુલ ૧૧ વર્ષનો છે. બાકી, મહદંશે વૃદ્ધાવસ્થામાં પગરણ કરતાં જોવા મળે છે. મહદંશે પાત્રો કામાંધ નથી, પરંતુ, સ્વાર્થાંધ-અર્થાંધ છે. અર્થલોલુપતા ધરાવતા પાત્રોમાં ત્ર્યંબક- શિરીષ, કાંતિ, ઈનામદાર, નઝીર, પુરોહિતાદિ જોવા મળે છે. કંઈક અંશે જૂજ પાત્રોમાં કામાંધપણું છે, તેનામાં ધનેષણાની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ પણ એટલી જ છે. જેમ કે, ઘોરપડે, રાવજીભાઈ વગેરે....

- બારિન અને શાલિનીની 'પ્રણય' નિષ્ઠાનું ઉમદા દર્શન છે, આ બંને પોતાના પ્રેમીઓને મેળવવા નિષ્ફળ રહેતા અપરણિત છે. ઘણી વાર બંનેને એકાંત મળેલું છતાં ચલિત ન થયેલા આ બંને પાત્રોની મૈત્રી ગરિમા ટકી રહે છે. અહીં હિમા-રોકીની મિત્રતાની પણ નોંધ લેવી ઘટે ! આ ઉપરાંત બારિન-અવિનાશ, ત્ર્યંબક-શિરીષ, ઘોરપડે-નઝીર-ઈનામદારની મૈત્રી પણ કથાનુસાર, વ્યવસાય કે નોકરી પ્રમાણે નિર્દિષ્ટ થયેલી છે.

- લેખક જાડેજા જેવા ક્ષત્રિય પાત્રને તથા ઠક્કર જેવા યુવા પત્રકારને અન્ય પાત્રોથી સ્પષ્ટ રીતે જુદા પાડી, તેની એકનિષ્ઠા, નીડરતા, સત્ય, પ્રામાણિકતાદિ ગુણોનું ઉમદા દર્શન કરાવ્યું છે. આ જોડીની સમન્વયતા સર્જક આ મુજબ નિર્દિષ્ટ કરે છે : ''જાડેજા ઠક્કરને જોઈ અંદરથી રાજી થતો.... સત્ય માટેની તાલાવેલી અને કામ માટેની નિષ્ઠા ઠક્કરમાં જોતો ત્યારે જાડેજાને એમ જ લાગતું કે પોતે અરીસામાં જોઈ રહ્યો છે. જાતનું વિસ્તરણ.''[८३]

મારફાડ, લૂંટ, દાદાગીરી, દરમ્યાનગીરી, હિંસા, હત્યા, ખટપટ, - આવા અંધારી

આલમના ઉપદ્રવોથી ત્ર્યંબક-શિરીષ-નઝીર-ઘોરપડે-ઈનામદાર-પુરોહિત જેવા પાત્રોની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ તથા ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયાનું યથા આલેખન છે. ટૂંકમાં, સંકુલ-સંદિગ્ધ વ્યક્તિત્વવાળા પાત્રોની હૃદય-મનની દ્વંદ્વાત્મક, વાસ્તવિક, કાલ્પનિક વગેરે અવસ્થાની ક્ષણોનું ચિત્રણ દેખા દે છે.

(૧૧) સંવાદ :-

સંવાદ-ભાષાની ભિન્ન પ્રયુક્તિઓ અજમાવેલી છે. જેમ કે, પ્રથમ પ્રકરણમાં ફ્લેશબૅકમાં દર્શાવાયેલો અને અવિનાશ-શાલિનીના સંબંધનો પર્દાફાશ કરતો સંવાદ છે :

'ડિસૂઝાએ અમીને પૂછેલું : "ડિવોર્સના પેપર્સ સાઈન થઈ ગયા ?"

"ડિવોર્સના ?"

"હાસ્તો. અવિનાશને શિરોડકર સાથે પરણતા પહેલા તમારી પાસેથી ડિવોર્સ તો લેવા જ પડશેને ?"[૮૪] આ માર્મિક ટકોર પડછે 'પ્રણય' ત્રિકોણની સ્ફૂટ વિગત છે, બાદ અવિનાશનું મૃત્યુ છે. આટલી પૂર્વભૂમિકા બાંધી સર્જક મૃત્યુના ભેદને ગોપનીય રાખે છે, વિકાસગતિ આલેખે છે. - "આ કેસને પોલીસ સીધાસાદા મૃત્યુનો બનાવ ગણી, કેસ ફાઈલ કરી દેવા માંગતી નથીને ?" / જાડેજાએ કહ્યું : "પોલીસની ઈન્કવાયરી ચાલું છે."[૮૫] આ અર્થસભર સંવાદ પ્રયુક્તિ ઘણું બધું સૂચવી જાય છે, જાડેજા-ઠક્કરના પાત્રો દ્વારા જે ધ્યેય કથાને અંતે સિદ્ધ થયાનું છે, તેનો સૂચ્યાર્થ આ પ્રમાણે પ્રારંભમાં જ આપીને અહીં આ સંવાદથી બંનેનો પાત્ર-પ્રવેશ-પરિચયાદિ સૂચિત કરે છે.

- કવિ 'કલાપી'ના કાવ્યનો વિનિયોગ સાધીને બારિન-શાલિનીના મુખમાં સંવાદ મૂક્યો છે,... "...કલાપીનો રાજા, ખેડૂત સ્ત્રી પાસે શેરડીના રસનો બીજો પ્યાલો માંગે છે, અને તું....."[૮૬] આ જ પાત્રોનો ફોન પર 'સાંકેતિક' સંવાદ પણ ઉલ્લેખનીય છે, "તો એસ.ટી.કે બારેમેં ક્યા સોચતે હો - ?" / "એસ ટી. ?" / -એસ એટલે શિરીષ અને ટી એટલે ત્ર્યંબક આ કોડ ઉકેલતા બારિનને વાર ન લાગી."[૮૭]

નવલકથામાં 'નાક' જાણે પ્રધાનપણું ભોગવે છે. જુદા જુદા સંદર્ભમાં વિવિધ રીતે 'નાક'નો ઉપયોગ-વિનિયોગ-પ્રયોગ કર્યો છે. અત્રે જે તે પાત્રના સંદર્ભમાં, ઘોરપડેનું નાક ઘસાવવા-નાક દબાવવાના ઘણી જગ્યાએ પ્રયાસો છે. ઘોરપડેને તો નઝીર-ઈનામદાર જેવા સાથીઓ છે, આ સિવાય એક પણ પાત્ર નાકઘીસોટી કે નાક દબાવવા કામયાબ નીવડતું નથી. ઊલટું, ઘોરપડેથી જે તે પાત્રોની નાકઘીસોટી-નાક દબાવવાની ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા થાય છે. આ બાબત કથાના ઉત્તરાર્ધ અને અંતમાં પણ સ્પષ્ટપણે નિર્દેશિત છે. જેમ કે, હોટેલ સ્યૂટમાં ગોઠવેલ કેમેરા પ્રયુક્તિથી ઊતરતી કેસેટ ઘોરપડેને ખતરનાક માણસોનું નાક દબાવવા ખપ લાગતી, આવી જ રીતે ઊતરેલી અવિનાશ-શાલિનીની કેસેટ ઠક્કર-જાડેજા મહામહેનતે હાથવગી કરે છે. કથારંભની ક્રિયાદિને ફ્લેશબૅકમાં અવિનાશની હત્યા સબબ જાડેજા નિહાળે છે. "ઘોરપડે નીચે નમી, અવિનાશના નાક પર આંગળી રાખે છે.'/ 'ના, ના, હજી શ્વાસ ચાલતો લાગે છે -"/ "ઘોરપડે રૂમાલથી અવિનાશનું નાક દાબે છે. અવિનાશના શ્વાસ રૂંધાતા તરફડિયા મારે છે."[૮૮]

છતાં સી.એમ.ની વગવાળા આ ગુનેગારોનું 'નાક' દબાવવા સફળ ન રહેતા,

મુઠ્ઠીઓ પછાડતા જાડેજા સ્વગત બબડે છે : "સાલો, બાસ્ટર્ડ ઘોરપડે, ઘરડું ઘૂવડ."[૮૯] આમ 'સંવાદ' અંતર્ગત વિધ વિધ પ્રકારના ઉચ્ચાર-ઉદ્‌ગાર, લય-લઢણ-લહેકાં, શબ્દ-વાક્ય-નાટ્ય-સંકેત-રહસ્યાદિ પ્રકારોએ દીર્ઘ-સંક્ષિપ્ત અને મધ્યમ - ત્રિવિધરીતિથી સંયોજે છે, પ્રયોજે છે.

(૧૨) ભાષાશૈલી :-

ભાષાશૈલી વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. બીજા પ્રકરણે અવિનાશને મરેલો સૂચવી, એના મૃત્યુની ગોપનીયતા અંતર્ગત સાદ્યંત કથાગતિ ચાલે છે, છેક છેલ્લે રહસ્યની જવનિકા ઊંચકાઈ છે. - મૂળ આ બનાવસંદર્ભે મુખ્ય મુખ્ય કથાંશો અંતર્ગત તેમ જ અન્ય સંક્ષિપ્ત વિગતો આલેખતા લેખક કહેવત, મુહાવરા, અલંકારાદિના અહીંતહીં પ્રમાણમાં ઠીક ઠીક ઉપયોગ-પ્રયોગ-વિનિયોગ કરે છે.વળી, મિથ, પુરાકલ્પન સામગ્રી, રૂઢિગત પ્રણાલી, પરંપરાગત આચાર-વિચાર, પ્રચલિત વાયકા, જુદા જુદા સમાજની તથા વ્યવસાયની કહેવાતી કેટલીક ઉક્તિઓ, વાક્યખંડાદિ તેમ જ કેટલાક પાત્રોના પરસ્પરના સંબંધ-વ્યવહાર અને સંબોધનો ઈત્યાદિને નિર્દિષ્ટ કરતી ભાષાશૈલીનો સર્જકે શબ્દસામર્થ્ય વડે ઉપયોગ કર્યો છે.

- ગ્રામીણ અને શહેરીજનોની મિશ્રિત ભાષા-રીતિ, લોકલય લહેજા, અન્ય ભાષાના શબ્દપ્રયોગ, ક્યારેક કટાક્ષયુક્ત ઉપાલંભ, ચાટુક્તિ, વ્યંગરમૂજ, અદ્‌ભુતાદિ દ્વારા સ્ફૂટ થતા રહે છે. વળી, કાવ્ય-નાટ્ય-સંકેત-રહસ્યાદિ પ્રકારે પણ ભાષાનો અસલ મિજાજ પ્રગટતો જોવા મળે છે. જે તે પાત્રોના દેશ-વેશ, ગુણધર્મો વગેરે અનુસાર તેની ભાષારીતિ અને તેના ઉચ્ચારની વિશિષ્ટ પદ્ધતિઓ પરત્વે પણ પ્રકાશ ફેંકાયો છે. જેમ કે, કાઠિયાવાડી બોલીના લહેજા-પરંપરાગત, ન્યાત-જાત વગેરે સંદર્ભે જાડેજા અને ત્ર્યંબકની ભાષા ધ્યાનાર્હ છે, સુરતી બોલીએ શિરીષનું પાત્ર તોતડું બોલે છે તો ઘોરપડે-ઈનામદાર-પુરોહિત જેવા પાત્રો તેમ જ અવિનાશ-બારિન, શાલિની-અમી-હિમા વગેરે પાત્રોનું ભાષાસ્તર પાત્રાનુસાર છે. અહીં 'બરખુરદાર' બારિનનો શબ્દ પ્રયોગ તેની લાક્ષણિકતા પ્રગટ કરતો અહીં તહીં જોવા મળે છે. સામાન્ય રીતે અન્ય પાત્રોની ભાષા કરતા પોલીસ, પત્રકાર, ટપોરી, ડોન - આ બધાની ભાષાપ્રયુક્તિની નોંધ પણ લેવી ઘટે !

પદ્ય શૈલી :-

ગદ્ય શૈલીની વિવિધ છટાઓની અવનવી પ્રયુક્તિમાં પદ્યછટાઓનો પ્રયોગ પણ ધ્યાનપાત્ર ઠરે છે. જેમ કે, પ્રથમ પ્રકરણમાં આદિલ મન્સૂરી અને ઝફર ઈકબાલના શેર લીધા છે; "નદીની રેતમાં....." / "ખુદા કો....", કથાવિકાસમાં પંક્તિઓ છે : "આઈ બરસાત તો....."[૯૦] પ્રકરણ-૧૩માં પૃ.૧૦૦થી પૃ.૧૦૪ સુધી કાવ્યપંક્તિ બક્ષતો માહોલ અર્થાત્ ગીત, સંગીત, કવિતા લઈને 'કાવ્યગોષ્ઠી' એટલે કે 'કવિસંમેલન' જેવો અછડતો માહોલ ઊભો કર્યો છે. સંક્ષેપમાં, ગદ્ય-પદ્યના સંયોજને કથાને રહસ્ય, વિસ્મયાદિ તત્ત્વોથી આચ્છાદિત કરીને ભાષાશૈલીનો કથાનુરૂપ કથાનુકૂળ કલા-કસબનો કુનેહપૂર્વક ઉપયોગ કરી સર્જક ચિનુ મોદી ભાષારીતિની વિધ વિધ સર્જનાત્મકતા પ્રગટાવે છે.

(૧૩) દેશકાળ અને વાતાવરણ :-

ગાંધીનગર, અમદાવાદ, વડોદરા, સુરત - આ બધા શહેરો 'પીછો' કથાની મુખ્ય ભૂમિ છે. આ સિવાય મુંબઈ, દિલ્હી જેવા શહેરોના નિર્દેશો પણ મળે છે. આ બધા શહેરોની વિધ વિધ સ્થળોની નિર્દિષ્ટતાએ સર્જક ચિનુ મોદી આ કથા આલેખે છે. તેમની સ્થળવિશેષની પસંદગી આ મુજબ રહે છે : હોટેલ, પોલીસચોકી, દવાખાનુ, અખબાર કચેરી, રેલ્વે સ્ટેશન - આવા જાહેર સ્થળો તથા ડોનના અડ્ડા જેવા ગુપ્ત સ્થળો અને કથાના કેટલાક પાત્રોના રહેઠાણ, હાઈ-વે વગેરે....

- સમયગાળો ચોક્કસ નિશ્ચિત થતો નથી. નિર્દેશ પ્રમાણે 'શતાબ્દી'માં અવિનાશ આવી રહ્યો હતો, એ રાત્રે જ ૧ થી ૧-૩૦ વાગ્યાની વચ્ચે તેનું 'ડેથ' થયું, આ પછી દસ-બાર દિવસે હોટેલનું પુનઃનિરીક્ષણ કરે છે.... આશરે અંદાજ પ્રમાણે એકાદ-દોઢ મહીનાનો ઓછો-વધુ કલ્પી શકાય !

-વિશેષતઃ શરાબનો ધંધો, શરાબનો ધંધો કરનારા - પીનારા અને શરાબી માહોલ, આ બધું કથામાં ઠેકઠેકાણે પથરાયેલું જોવા મળે છે.

ટૂંકમાં, વાતાવરણ વૈવિધ્યરંગ્યું જોવા મળે છે, છતાં રહસ્યમય આવરણે, ડિટેક્ટીવ સંદર્ભમાં, ફિલ્મી શૈલીએ 'પીછો'માં દેશ-કાળ અને વાતાવરણની જમાવટ થઈ છે.

(૧૪) શીર્ષક અને ઉદ્દેશ્ય :-

"કોનો પીછો ?' વાચકનો, સાહિત્યિકપણાનો ?", - આ શીર્ષકે નવલસર્જક પ્રસ્તાવના બાંધે છે. ફક્ત ૪ થી ૭ પૃષ્ઠોમાં, 'છાપાં' અને 'સાહિત્યકૃત્તિ નવલકથા'ની કેન્દ્રસ્થ બાબતે સંક્ષિપ્ત વિકાસરેખા સાથે સાથે તે વિષયક સમગ્રલક્ષિતા અંતર્ગત અખબાર ન્યૂઝ, છાપામાં છપાતી ઈતર સામગ્રી, હપ્તાવાર છપાતી નવલકથા, તેની વિશેષતા-મર્યાદા, પ્રત્યેક છાપાના વાચકવર્ગો - આ બધાની અછડતી-આછેરી, અર્થગર્ભિત, સંકેતાત્મક રીતિ કે સંક્ષિપ્તરીતિએ સ્પષ્ટપણે આકલન અને અવલોકન કરી 'કથા'ની ભૂમિકારૂપે મૂકી આપેલ છે.

શીર્ષક 'પીછો' આ બે શબ્દનો 'સાર્થ જોડણીકોશ'માં આપેલો અર્થ જોઈએ અને કથામાં તેનું નિરુપણ નવલસર્જક ચિનુ મોદી કઈ રીતે અને કેમ કરે છે, તે તપાસીએ.... 'પીછો' - કેડો; પૂંઠ, / - છોડવો, - મૂકવો. / પાછળ ન પડવું; જતું કરવું. / -પકડવો, - લેવો - પાછળ પડવું; કેડો લેવો. / (૨) ખણખોદ કર્યા કરવી. / (૩) સતાવવું. (પૃષ્ઠ : ૫૪૧).

જે સંદર્ભે કથા લખાણી છે તેનું મૂળ કથાબીજ 'અવિનાશ'નું ખૂન છે. આ 'ખૂન' કથાબીજના વિસ્તારના કોઈ એક જ પરિબળે કારણભૂત નથી, પણ અનેક શાખા ધરાવતું વટવૃક્ષ છે. આ વટવૃક્ષની ફાલેલી-ફૂલેલી વિધ વિધ શાખાઓનું કેટલીક વૈવિધ્યસભર માહિતીઓ દ્વારા સર્જેક 'ભેદ' તત્ત્વનો ઉપયોગ કરીને વિવિધ રીતે આલેખન કર્યું છે. વિશેષતઃ મૃત્યુને ગોપિત રાખી, એ વિષયક પડેલી રહસ્ય જવનિકા અંત સુધી રહસ્યમાં જ રમમાણ રાખી અંતમાં એ 'ભેદ'ને સચોટ ખુલ્લો પાડે છે. આ સમગ્રલક્ષી બાબતે 'પીછો' યથાર્થ લાગે છે.

શીર્ષકને ન્યાય આપવા નવલસર્જકે કેટલાક પાત્રોની 'પીછો' કરવાની કાર્યવાહી-ગતિવિધિ ઈત્યાદિને વિગતે, અધિકાંશ કે આંશિક રીતે આલેખી છે. 'પીછો' સંદર્ભમાં પરિસ્થિતિ, સંજોગાદિ પણ પાત્રોનો 'પીછો' કરતા હોય છે એમ ઘણી જગ્યાએ નિર્દિષ્ટ છે. વળી, 'પીછો' શબ્દના પ્રયોગે-ઉપયોગે-વિનિયોગે અર્થસંદર્ભો, અર્થસંકેતો, અર્થગર્ભિતપણું જુદી જુદી ભિન્ન રીતિએ નિર્દિષ્ટ થતું લાગે છે. કથાશૈલી પ્રમાણે ચિનુ મોદી 'પીછો' શબ્દના અનેક અર્થોને વ્યંજકપણે, લક્ષ્યાર્થ દ્વારા દ્વિઅર્થમાં, સંકેતાર્થ દ્વારા સૂચિતાર્થ-ચરિતાર્થ કરતા હોય એમ જણાય આવે છે, આ માટે 'પીછો' સંદર્ભગત જાડેજાનું પાત્ર વિશેષતઃ ધ્યાનાર્હ રહ્યું છે. જેમ કે, - પોલીસ કાર્યવાહી સબબ ફરજનિષ્ઠ જાડેજા શંકાસ્પદોનો 'પીછો' પકડવા 'કેડો' લઈ લે છે. ઠક્કર દ્વારા કેસેટ હાથ લાગતા, તેનો 'પીછો' નઝીરના માણસો દ્વારા થાય છે, છેલ્લે 'ભેદ' ખુલ્લે છે ત્યારે ઘોરપડે-નઝીર-પુરોહિતની સ્પષ્ટ સાબિતી હોવા છતાં પણ તેને કેડો/પીછો છોડવો પડે છે, મૂકવો પડે છે, જતું કરવું પડે છે, તત્કાળ સી. એમ.ની વગે કેસેટ સુપ્રત કરવાનો હુકમ મળે છે. કથા ઉત્તરાર્ધે કથાન્તમાં 'કેસેટ'નું પ્રતીક સબળ કામ કરી જાય છે.

-અવિનાશનું નાક દાબી, ઘોરપડે શાલિનીનો પ્રેમી ઝૂંટવી જ લે છે અને અમી તથા એના બાળકોને પણ નિરાધાર બનાવે છે, પોતાની સામેની પ્રતિસ્પર્ધી ત્ર્યંબક-શીરિષની ગેન્ગ સામે પોતાની જોરદાર ચાલ ચાલીને મહાત કરીને પોતાની ગેંગને વધુ શક્તિશાળી-મજબૂત સાબિત કરે છે. કથામાં 'દાઉદ'નો ઉલ્લેખ ધ્યાનાર્હ છે, અહીં ગુજરાતના ડોનમાં થતી ફાટફૂટ અને લક્ષણાદિને અંકિત કરી ત્ર્યંબક-શિરીષનું જે પતન થયું તે પણ નોંધનીય છે. ગુનાહિત કૃત્યોમાં સંડોવાયેલા અન્ય આરોપીઓ પૈકી એક ત્ર્યંબક જ પોલીસને બયાન આપી બિનશરતી શરણાગતિ સ્વીકારે છે. ત્ર્યંબકને જેલ ભેગો કરવાની જાડેજાની તલાશ સફળ રહી, પણ સાબિત-સબૂત હોવા છતાં ઘોરપડે-નઝીર-પુરોહિતને તેઓ 'ખૂની' તરીકે પ્રકાશમાં લાવી શકે તેમ નથી, આથી આ 'કેસ'નો 'પીછો' મૂકવો પડે છે, તે વધુ ઉચિત જણાતા શીર્ષક સાર્થ જણાય છે.

(૧૫) આરંભ-અંત :-

'અમદાવાદ'ના સ્થળવિશેષે પ્રથમ-અંતિમ પ્રકરણ અંકિત છે. અધિકાંશપણે વાસ્તવિક કે સાંપ્રતના અવલંબને પહેલા પ્રકરણની ભૂમિકા બાંધી અને અંત ભાગમાં બનેલી બીના પરત્વે કેસેટ દ્વારા કાલ્પનિક દૃશ્યોની જેમ અતીતનું અનુસંધાન કરીને જાડેજાની ઉપસ્થિતિમાં વર્તમાનભૂમિનું આલંબન લઈ આલેખન કર્યું છે.

-કથાવિસ્તારને જોડી રાખતા આરંભ-અંતના બંને પ્રકરણોમાં પહેલું 'પૂર્વભૂમિકા' કે 'પૂર્વાર્ધ' તથા છેલ્લું 'પરિશિષ્ટ' જેમ આલેખાયેલ હોય તેમ વરતાય છે. આ બંને સામસામેના છેડામાં 'પ્રણય' તત્ત્વનો ઉપયોગ સૂચકપણે કરેલો છે, કાવ્ય-નાટ્ય-રહસ્યાદિ તત્ત્વો તેમ જ કુતૂહલ, રોમાંચ અને ઉત્તેજક દૃશ્યોની ભરમારે પ્રણયાદિ સંચલન, સ્પંદનને અનોખી ઢબે અંકિત કર્યા છે, પ્રણય ઉદ્‌ઘાટનના કેટલા પ્રારંભિક સંકેતો અંતમાં પરાકાષ્ઠાની સ્થિતિમાં નિરુપાયેલા હોવાથી પ્રારંભમાં નિર્દેશિત પ્રણયચેષ્ટાએ પ્રણય સંબંધે પલટાતા વાર્તાન્તે એ 'પ્રણયચક્ર' જાડેજાની નજરે આલક્ષિત થાય

છે.

-'અવિનાશ સુરતથી અમદાવાદ ટ્રેનમાં આવી રહ્યો છે.' આ પ્રમાણે નવલસર્જક કથારંભમાં અવિનાશની ગતિ નિર્દેશી, જેમ ટ્રેનની બહારના દૃશ્યો ચાલુ ટ્રેને ઝડપથી ફરતા હોય એમ એના ચિત્તની ગતિનો પ્રવેશ કરાવી 'પ્રણયત્રિકોણ' નિર્દેશે છે. વળી, 'સાંજ'ના ઉલ્લેખ પડછે સ્ફૂટ થાય કે, આ પ્રણયીઓ માટેની આ સાંજ આજ પૂરતી જ રમણીય રહેશે અને એ પછીના ગાઢ અંધકારની નિર્વિવાદ હકીકતો રહેશે. -'નદીની રેતમાં....' આ પંક્તિઓ યથાર્થ બને એમ આગળના બનાવનો એટલે કે અવિનાશના અંજામનો રહસ્યાત્મક સંકેત સૂચવીને બીજા પ્રકરણ પ્રારંભમાં, 'વાત બહુ ગમખ્વાર હતી.....' એમ સીધી જ રજૂઆત કરીને, અવિનાશના 'મૃત્યુ'ને ઘેરા રહસ્યમાં ગોપિત કરે છે. રહસ્યને રહસ્યમય રાખવાની સર્જકને આવડત છે એટલે આ રહસ્યને છેક છેલ્લે પાને આ પ્રમાણે છતું કરે છે : '.......તમારી રંગલીલા જોઈ.' અને બારિનને જોઈ હેબતાયેલા અવિનાશને છાતીમાં દુઃખવું શરુ થાય તે, બારણું ખોલવા દોડે છે, પડે છે. આ દૃશ્ય પછી અવિનાશને તરફડતો જોવાની જરૂર ન જણાતા જાડેજા કેસેટ સ્ટોપ કરવા જાય છ, ત્યાં જ નઝીર-ઘોરપડે-પુરોહિતને અવિનાશના દેહ પાસે ઊભેલા જુએ છે,..... ઘોરપડે રૂમાલથી નાક દાબી દે છે, નઝીર આ રૂમાલને લાઈટરથી સળગાવી ચાની કીટલીનું ઢાંકણું ખોલી એમાં નાખી દે છે, ત્રણેય હસે છે. આમ છતાં કાનૂની કાર્યવાહી ન થઈ શકે એ માટે જાડેજા પોતાના માથે હાથ પછાડીને સ્વગત બબડે છે : 'સાલો, બાસ્ટર્ડ ઘોરપડે, ઘરડું ઘૂવડ.' આમ, ખૂની સજા પામીને પ્રકાશમાં આવતા નથી. અહીં વગદારના 'ગુના'ઓમાં 'ભીનું સંકેલી' લેવામાં આવતું હોય છે, જાડેજા-ઠક્કર જેવા માથું ઊંચકે તો પણ 'સત્તા પાસે શાણપણ' નબળું પુરવાર થતું હોય છે - આવો સ્પષ્ટ ધ્વનિસૂર અંત વિશે નીકળે છે, જે ક્વચિત્ સર્જક આશય હોઈ શકે છે.

(૧૬) સર્જકસિદ્ધિ - મર્યાદા :-

'વિશ્વ આખામાં ચોથી જાગીર જાહેર થયેલ છાપાના બળ' વિષયક ઠેકઠેકાણે સંદર્ભો જોવા મળે છે. કથામાં ફરજનિષ્ઠાને વળગી રહેતા પત્રકાર પાત્ર ઠક્કર આ સબબ ધ્યાનાર્હ છે. કથાના અંત ભાગ તરફ ઠક્કર પર થતા ગોળીબારે, પત્રકાર ઉપર તોળાય રહેલા જોખમનો નવલસર્જક નિર્દેશ કરે છે. ઉપરાંત પૃષ્ઠ : ૧૧૮ / ૧૧૯માં નિવૃત્ત પત્રકાર ઉપાધ્યાય અને તેની 'હત્યા'ની વિગત લાઘવથી આવરી છે. વળી, એક જગ્યાએ 'પોચકું' પત્રકારત્વ એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે. - જેટલી ચર્ચા 'ચોથી જાગીર છાપા' વિશે છે એટલી જ 'ગુજરાતમાં મદિરા' વિષયક જોવા મળે છે, આ સબબ ખાસ્સી એવી વિગતોને ઠેર ઠેર ઉપયોગમાં લીધી છે. એટલું જ નહીં પરંતુ, 'કેફી' દ્રવ્યોના મુખ્યતઃ માધ્યમે-લક્ષ્યાંકે અવિનાશના મૃત્યુ સંદર્ભે કોયડો સર્જેલો છે, તે છેલ્લે ખોલ્યો છે.

- પત્રકારત્વની સમાંતર જ પોલીસ કાર્યવાહી આલેખાય છે. આમાં બંને 'અટક' દ્વારા ધ્યાનાકર્ષક છે, બંને વ્યવસાયને અનુરૂપ કડીઓ મેળવીને, 'ક્રાઈમ' સંદર્ભેની કેટલીક મહત્વપૂર્ણ વિગતોને પ્રકાશમાં લાવે છે, આપણે અહીં તેને સર્જકની પ્રશસ્ય કોશિષ તરીકે ઓળખાવીશું. કારણ કે, આ બંને દ્વારા જે 'ક્રાઈમ' પકડી પાડવામાં આવ્યું, તેમાં સંડોવાયેલાને જાહેર

ન કરાયા - આ સર્જક સમાધાન વૃત્તિનું વલણ જરાક ખૂંચ તેમ રહેલું છે. છતાં આગળ કહ્યું તેમ 'ભીનું સંકેલવાની' આ સર્જકમર્યાદા રહે છે, કેમ કે, 'સત્તા પાસે શાણપણ નકામું.'

- ''કાર' વગરના મહેમાનને ખમવી પડતી પડપૂછનો એટલો બધો બેયને કંટાળો અવ્યો કે સર્કિટ હાઉસને બદલે, આશ્રમ રોડ વિસ્તારની એક પોશ હોટલમાં ચાલ્યા ગયા.'[૬૧] અવિનાશ-શાલિનીના આ ઉલ્લેખો પ્રારંભમાં છે. કથાવિસ્તારમાં, ૧. ''છાપા'માં અવિનાશના મૃત્યુના ખબર વાંચ્યા પછી પણ અવિનાશ માટે સરકીટ હાઉસ મેનેજ કરી આપનાર દેસાઈ-... કેમ હોટલ પર નહીં આવ્યા હોય ?' ૨. 'અવિનાશ.... દેસાઈની વ્યવસ્થા અનુસાર સરકીટ હાઉસમાં ઊતરવાનો હતો-'[૬૨] આ પ્રકારની અટકળો, અનુમાનાદિ અવિનાશના શબને લઈ જતી તથા તેની અંત્યેષ્ટિ પછી અમીને થયેલ છે. પ્રારંભમાં જે નિર્દેશ છે તે ફેરવી-તોળીને આ પ્રમાણે નિર્દેશ છે : ૧. 'અવશ હું એની પાછળ છેક સરકીટ હાઉસ સુધી ખેંચાઈ...., કમભાગ્યે સરકીટ હાઉસમાં જગ્યા નહીં હોવાથી,.... હું ઊતરું છું, તે આશ્રમ રોડની હોટલમાં અવિનાશને લઈને ગઈ. એ મારી ભયાનક ભૂલ હતી.', ૨. 'સરકીટ હાઉસની સગવડ રદ કરી દેવી પડી. અવિનાશ-શાલિની અમદાવાદ સ્ટેશને ઊતર્યા ત્યાર પછી અમારી કડક નિગેહબાની હેઠળ જ હતાં.'[૬૩] આ બંને વાક્યસંપુટો પૈકી પ્રથમ શાલિની બારિનને વાત કહે છે અને બીજામાં ત્ર્યંબક જાડેજાને બયાન આપે છે. કથામાં એક તરફ નવલસર્જક બંનેનો સરકીટ હાઉસમાં જવાનો કંટાળો બતાવે છે. બીજી તરફ ત્યાં ન જઈ શકવાના પરિબળો ઊભા કરે છે. વળી, જે હોટેલમાં ગયા તે ઘોરપડેની હતી અને તે સ્યૂટમાં કેમેરાની ગોઠવણ હતી, એમ પાછળથી દર્શાવાયું છે. તો શું શાલિનીને આ સ્યૂટની ગોઠવણની ખબર નહોતી ? કેમ કે, તેણી અહીં ઘણી વાર ઊતરેલી એવા ઉલ્લેખો છે. કદાચ ન હોય, એટલે નવલસર્જક શાલિની પાસે કહેવડાવે છે કે, 'એ હોટેલમાં ગઈ તે એની ભયાનક ભૂલ હતી.'

- 'એક બાઈ માણસ ગંભીર ઈજાઓ સુધી હજી જીવંત હતું -' એમ ઘાયલ શાલિનીને અવિનાશના શબ સાથે જ સૂવડાવવામાં આવી, સયાજી હોસ્પીટલમાં મૂકીને પછી અમી સુરત ગઈ, આ દિવસે જ અવિનાશની અંત્યેષ્ટિ હતી, બીજા દિવસે બારિન મળવા આવેલો હતો, આ જ દિવસે બારિન શિરીષને મળી, શાલિનીની ભાળ લેવા વડોદરા અને ત્યાંથી અમદાવાદ જતાં ત્ર્યંબક સાથે શાલિનીને બુરખાધારી સ્ત્રી તરીકે બારિને જોઈ ત્યારે ચોંકી ગયો ! કેમ કે, તેણી મુસ્લિમ ટ્રેડીશનલ ડ્રેસમાં હતી. પરંતુ, પ્રશ્ન એ થાય છે કે આટલી બધી ઘાયલ થયેલી વ્યક્તિ શું એક બે દિવસમાં જ સાજી-સમી થઈ જાય ? આ પછી શાલિનીના ઈજાગ્રસ્તના કે માંદગીના કોઈ ચિહ્નો જોવા મળ્યા નથી.

-અવિનાશના ખૂન બાદ, 'સાથે આવનાર સ્ત્રી સાવ જુવાન નહોતી, પણ, પ્રૌઢ વયે કાયા સાચવી શકેલી, સુંદર ફિગરવાળી સ્ત્રી હતી.' અને, 'હું શાલિની શિરોડકર, ઉંમર વર્ષ-૪૮' તથા કથાન્તમાં ૪૫ની હોવાના શબ્દ-ચિત્રાંકન જોવા મળે છે. કેસેટમાં તેણીની દેહયષ્ટિના ચિત્રને જાડેજાની મનઃસ્થિતિ સાથે જોડીને, 'શિવલિંગ ઉપર થતા પાણીના અભિષેકનું તથા બંનેના સમાગમની ઉત્તેજક દૃશ્યાવલિનું અંકન' તેના માનસપટે અંકિત કરીને તાદૃશ્યવૃત્તિનું ચિત્રણ ભીલડીમાં મોહિત થયેલા શિવના પુરાકલ્પનના આધારે નિર્દિષ્ટ કરાયેલું છે. ક્યાં કામરત સ્ત્રી-

પુરુષની સ્થિતિ અને ક્યાં હૃદયના દિવ્ય ભાવે થતો અભિષેક - બંનેમાં ફરક છે, છતાં આ બાબત 'શિવ' દ્વારા જાડેજાના પાત્ર સાથે વિનિયોગીને ફેરવી-તોળી નિર્દિષ્ટ કરે છે, તે સૂચક છે.

-પ્રથમ પ્રકરણમાં અવિનાશની ક્રિયા નિર્દિષ્ટ થાય છે, આ પાત્રની ગતિશીલતાને નવલસર્જક એકદમ જાણે 'બ્રેક' લગાવે છે. અવિનાશ જે આશયે અમદાવાદ આવતો હતો, તેના સંક્ષિપ્ત નિર્દેશો પછી શાલિનીનો 'ભેટો' થઈ થઈ જતા તેનો આશય જાણે શાલિનીમય જ રહ્યો છે. વળી, નોકરી સબબ રાવજીભાઈને મળવા આવેલો પણ મળતો નથી, સ્યૂટમાં તેની શારીરિક-માનસિક ક્રિયા-પ્રક્રિયા સિવાય અન્ય ક્રિયાઓમાં સુરત ફોન કરેલો તેવો નિર્દેશ પોલીસ ઈન્ક્વાયરીમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે, આ રીતે જોઈએ તો અવિનાશનું પાત્ર એટલું મહત્વપૂર્ણ જણાતું નથી. વળી, દુનિયાની નજરે ખરડાયેલી શાલિની અવિનાશના વિરહમાં ઝૂરતી હતી અને એકાએક એને સમર્પિત થવાની ઘટના ઘટી, પ્રણયવેદી પર આહુતિ અર્પિત થઈ, આ દૃષ્ટિએ પણ અવિનાશનું પાત્ર શાલિનીની ઈચ્છા તૃપ્ત કરવા માટે અને અમદાવાદની ધરતી પોકારતી હોય તેમ મૃત્યુ પામવા માટે નિર્માયેલ હોય એમ વધુ લાગે છે. છતાં બીજા પક્ષે આ પાત્ર એટલું જ મહત્વપૂર્ણ-સબળ જણાય છે. કેમ કે, સૌ પ્રથમ તેના નામોલ્લેખથી જ કથારંભ, કથાનું મુખ્યતઃ કેન્દ્રસ્થ ઘટનાબીજ અને કેન્દ્રસ્થ બિંદુનું ઉદ્‌ઘાટન થાય છે અને આ ઘટનાત્મક કેન્દ્રસ્થ બિંદુનું વિસ્તરણ થાય છે. એટલે કે અવિનાશના 'ખૂન' અંતર્ગત કથાવિકાસગતિ અને એ ખૂનના ભેદે પ્રણય પ્રકરણનો કરુણાંત આવે છે. નોંધનીય રહે કે, બારિન-ચંદા તથા અવિનાશ-શાલિની - બંને પ્રૌઢ પ્રણયયુગલો પૈકી અવિનાશના ખૂનની મુખ્ય કથાઘટના તથા ચંદાના આકસ્મિક ગોળીબારમાં મૃત્યુની ગૌણ કથાઘટના દર્શાવીને બંનેના પ્રણયને કરુણાંત દર્શાવ્યો છે, પ્રણયનિષ્ઠા ધ્યાનાર્હ રહી છે.

-અવિનાશ સાથેના લગ્ન પહેલા અમીને પરેશ ગમતો હતો. પરંતુ, રક્ષા નામની યુવતીને પરણી ગયો આથી અમી અવિનાશને પરણેલી - આ બાબત અવિનાશના શબને લઈ જતી વખતે અમીને તાદૃશ થાય છે. નવલસર્જકે આ 'પડ' ઉખેડ્યા નહોત તો સારું રહેત ! કેમ કે, અમીના પાત્રની જે ગરિમા ઊભી થયેલી છે, એમાં આ વિગતે આ પાત્ર થોડુંક ઝંખવાતું જણાય છે. ક્વચિત્ શાલિનીની સરખામણીમાં શાલિનીના પાત્રને વધુ ઉઠાવ આપવાનો આશય હોય તો, આ અતીત પડનું ઉખેડવું ઉચિત છે. કથામાં ત્ર્યંબકના પાત્ર પરિચય માટે કે. પી. પંડ્યાના પાત્રનો ઉપયોગ કર્યો છે. બંને બ્રહ્મણોમાં ત્રીજો બારિન નાગર-બ્રાહ્મણ છે. બારિન-ત્ર્યંબક બંને છવાયેલા રહે છે. બ્રાહ્મણતત્ત્વે અમુક છૂટછાટ લઈ જીવતા આ ત્રણેય વિષયક યથા પ્રકાશ ફેંક્યો છે. 'પહેલા વરસાદનો છાંટો'માં ફોન નંબર વિશે જે કુતૂહલ હતું, તે અહીં ત્રીજા પ્રકરણમાં છે. અહીં જાડેજાનું પાત્ર ગુપ્ત ફોન નંબરની માહિતી મેળવવા ગતિશીલ બને છે અને કે. પી. પંડ્યા દ્વારા સાવ સહજતાથી, સ્વાભાવિક રીતે માહિતી મળે છે. ત્યારે કુતૂહલ અસરકારક કે સ-ચોટ રહેતું નથી. -ત્ર્યંબકના અડ્ડાને યેનકેન પ્રકારેણ પોલીસનો શિકાર બનાવવો એવો જાડેજાનો મનસૂબો કથા ઉત્તરાર્ધમાં કારગત નીવડે છે. અલબત્ત, શિરીષની હત્યા બાદ ખુદ ત્ર્યંબક જ પોલીસના શરણે થાય છે. શાલિનીને અપશબ્દ બોલતા શિરીષ તરફ ત્ર્યંબકનો મિજાજ બગડે છે. કેમ કે, કાઠિયાવાડી મિજાજ મુજબ બહેન-દીકરીની ઈજ્જત કરવી એ એનો સારો સદ્‌ગુણ હોવાથી આ શબ્દ સહન કરી શકતો નથી. નવલસર્જક શત્રુઓના

આંતરમાનસમાં પડેલા માનવતાના બિંદુઓને શોધવામાં ત્ર્યંબક જેવા માધ્યમથી સફળ બને છે. તો બીજી બાજુ દુશ્મનાવટનું તિમિરમય, દુષિત ભાવનાઓવાળું માનસ માણસ પાસે કેવા કામો કરાવે છે, એ ઘોરપડે, પુરોહિત - આ બધા પાત્રોના માધ્યમ દ્વારા બતાવે છે. એકંદરે, સર્જકસિદ્ધિ-સર્જકમર્યાદા બંને દેખા દે છે.

(૧૭) ઉપસંહાર :-

સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકકાર સુરેશ જોષીની 'ઘટનાતિરોધાન' વિષયક માન્યતાને માન્ય રાખતા હોય એમ સર્જક ચિનુ મોદી 'પીછો'માં ઘટનાનું નિરુપણ કરતા નથી. માત્ર ક્રિયાઓ નિર્દિષ્ટ કરે છે. આ ક્રિયાઓ પણ બીના બની ગયા પછીના સંકેતો અને સૂચ્યાર્થો દ્વારા વર્ણવાતી રહે છે, અને જે તે બીના પરત્વેના કારણોએ નિર્દેશિત થઈ, કથાવિકાસને ઉપકારક નીવડે એ રીતે પ્રક્રિયા-પ્રક્રિયાઓના ઉદ્‌ઘાટને ઉદ્‌ઘાટત થતી રહે છે.

-વાસ્તવમાં કે વાસ્તવિક જીવનમાં કેટલીક ઘટનાઓ બનવા પામે છે. આવી જ કેટલીક ઘટનાઓને ચિનુ મોદી રાજકીય, સામાજિક, આર્થિક, વ્યવસાયિક વગેરે જુદી જુદી જાતના રંગો અર્પીને ફેરવી-તોળી અજમાવે છે. કારણ કે, સામાજિક, પારિવારિક, વ્યવહારિક આદિ બંધનો અને તેની પડછે કામ કરતા સંજોગો અને સ્થિતિઓ, સારા-નરસાપણાદિથી નવલસર્જક જ્ઞાત છે અને એટલે તેમણે કથા પોતને વણવા માટે ભાષા દ્વારા અદ્‌ભૂત કલાકસબ દાખવીને, ભાષાનો કસ કાઢીને ગદ્યની સર્જનાત્મકતા પ્રગટાવેલી છે.

- સમાજ -પરિવાર- વ્યવહાર-વ્યવસાયાદિ, ગુજરાતી-મરાઠાદિ, બ્રાહ્મણ-નાગરબ્રાહ્મણ-ક્ષત્રિય-અંત્યજ-મુસલમાન વગેરે, સનદી-સરકારી-અર્ધસરકારી, માન્ય-અમાન્ય વ્યવસાયાદિ, માન્ય-અમાન્ય કંપની વગેરે, ન્યાય-અન્યાય, નીતિ-અનીતિ, નિષ્ઠા-અનિષ્ઠા, પ્રામાણિકતા-અપ્રામાણિકતાદિ તેમ જ આર્થિક-રાજનૈતિક વગેરે તથા આબરુ ખાતર ઊભી થતી અનેક અન્ય સમસ્યા-પ્રશ્ન-સંઘર્ષ- આવી અનેક સમાનતા અને વિષમતાઓની વિવિધ બાજુઓના પરિવેશને લેખકે લાઘવથી વ્યંજકપણે આંશિક કે અધિકાંશરીતિએ આવરી લીધેલ છે અને આ બધાની શૃંખલાઓનો વ્યૂહ રચી નવલકથાકારે મુખ્ય બનાવો ઉપર તથા એ બનાવો પ્રકાશમાં આવી શકવાના નથી, એના પર સર્ચલાઈટ ફેંકીને કથાને વિરામ આપ્યો છે.

* * *

(૫) "લિસોટો"
(બી. આ. -૨૦૦૦)

(૧) ભૂમિકા :-

નવલકથા 'લીલા નાગ' પ્ર. આ. એ સપ્ટે, ૧૯૭૧માં તથા 'લિસોટો' બી. આ. એ જુલાઈ, ૨૦૦૦માં પ્રકાશિત થાય છે. ઉલ્લેખનીય છે કે, 'નાગના લિસોટા' આ ટૂંકી વાર્તા પહેલા લખાયેલી છે, લઘુનવલરૂપે 'ભાવ અભાવ'માં સંચિત છે. ત્યાર પછી 'લીલા નાગ' અને 'એરું આભડ્યો', આ બંનેનું સર્જન કરીને, ત્રણેયને આવરી સંયુક્તપણે નવલકથારૂપે રજૂ કરેલ છે. આ સબબ સર્જક કેફિયત આ પ્રમાણે છે : "મેં રચેલી પાત્રસૃષ્ટિના ઊંડા મનમાં પ્રવેશવાનું બાકી રહી ગયેલું એટલે 'લીલા નાગ' અને 'એરું આભડ્યો' બે ખંડ 'નાગના લિસોટા'ની પશ્ચાદ્દભૂ બાંધવા યોજ્યા.''[૯૪] અત્રે નવલકથાની ટૂંકી સમીક્ષા....

(૨) પ્રકાર :-

આપણે ત્યાં આંચલિક પ્રકારની નવલકથા મેઘાણીકૃત 'સોરઠ, તારા વહેતા પાણી' ઈ.સ. ૧૯૩૭માં પ્રગટ થયેલી છે. આ પછી પન્નાલાલ પટેલ, પેટલીકર, મડિયા, પુષ્કર ચંદરવાકર, નાનાભાઈ જેબલિયા, દિલીપ રાણપુરા, રઘુવીર ચૌધરી વગેરે અનેક લેખકો ઠીક ઠીક આંચલિક નવલકથાઓ ગુજરાતી સાહિત્યને આપે છે. આ હરોળમાં ચિનુ મોદીનો ઉલ્લેખ થઈ શકે એમ છે. કેમ કે, 'ઈ.સ. ૧૯૪૦થી ૧૯૭૫ સુધીના સાડા ત્રણ દાયકા દરમિયાન લેખકો અને વાચકો બેઉં માટે આંચલિક નવલકથા એક એવું મોટું આકર્ષણ બની રહી હતી.[૯૫] આ જશવંત શેખડીવાળાની નોંધ લક્ષમાં લઈએ તો, 'લીલા નાગ' ૧૯૭૧માં પ્રગટેલી છે.

ચિનુ મોદીને આંચલિક નવલકથાકાર અને કથાને આંચલિક નવલકથા તરીકે ઓળખાવીએ છીએ ત્યારે મોહનભાઈ પટેલના વિધાનો ટાંકવા જેવા લાગે છે, "શૈલા મજમુદાર'નો લેખક જાણે આ ન હોય એમ લાગે છે. એ કથાનું નાગરત્વ (Elegance) અહીં નથી; અહીં છે ગ્રામીણ પરિવેશની બળકટતા. પણ કેટલી સાચી ! હૃદયનો પ્રત્યેક ધબકાર - બીજા કશા માધ્યમ દ્વારા નહિ- સમક્ષ જ સંભળાય છે.''[૯૬] આ વિધાનોમાંથી ફલિત થાય છે કે, 'શેલા મજમુદાર'થી 'લીલા નાગ' ભિન્ન છે, આ ભિન્નત્વે એકમાં નગરજીવનનો પરિવેશ છે તો બીજામાં ગ્રામીણ જીવનનો પરિવેશ હૂબહૂ કરયેલો છે. ટૂંકમાં, ગ્રામીણ પરિવેશમાં રજૂ થતી 'લિસોટો' કથા વિચક્ષણ-વિલક્ષણ છે, છતાં લેખકે 'લિસોટો' સુધી મર્યાદા રાખી છે, એમ કહેવાય ! કારણ કે, કથામાં જાતીય જીવનને સ્પર્શતા પ્રશ્નો અભિપ્રેત છે, આ સબબ કેટલીક સમસ્યાને ભિન્ન પ્રકારે સ્પષ્ટીકૃત કરેલી છે. આથી

જાતીયજીવન પરત્વે પ્રકાશ પાડતી 'લિસોટો' જાનપદી, ગ્રામજીવન વિષયક અર્થાત્ આંચલિક પ્રકારની નવલકથા ગણાય !

(૩) ધારાવાહિક :-

'ભાવ અભાવ'માં સર્જક નોંધ તથા 'લિસોટો'માં આપેલા વિધાનોથી ખ્યાલ આવે છે કે, કથાનો એક જ ખંડ 'નાગના લિસોટા' માત્ર 'નવચેતન'માં ધારાવાહિક સાદ્યંત પ્રગટ થયેલો હતો, સળંગ કથા નહીં.

(૪) ગૂંફન / રૂપનિર્મિત :-

'લિસોટો' કથાનું ગૂંફન અનુક્રમે - 'લીલા નાગ' : પ્રકરણ - નવ; પૃષ્ઠ ૭ થી ૪૫, 'એરું આભડ્યો': પ્રકરણ-અઢાર; પૃ. ૪૬થી ૧૧૭, 'નાગના લિસોટા' : પ્રકરણ અગિયાર; પૃ. ૧૧૭થી ૧૪૩, પ્રસ્તાવના સહિત પૃષ્ઠ સંખ્યા ૧૪૪ છે. પ્રકરણ-ક્રમાંક સળંગ નથી, ત્રણેય ખંડમાં ઉપરોક્ત નિર્દેશિત પ્રકરણ છે. અહીં પહેલા-ત્રીજા ભાગ કરતાં બીજો ભાગ, કથા પ્રસંગ, પ્રકરણ અને પૃષ્ઠોમાં વિસ્તૃત છે. ટૂંકમાં સ્પષ્ટ રીતે ત્રણ ભાગમાં કથા વહેંચાયેલી જોવા મળે છે, ત્રણેય ભાગનો તંતુ કથાનાયિકા સમુ દ્વારા જોડાયેલો રહે છે.

પ્રથમ ખંડમાં સમુ-રાયકાનો પ્રણયસંબંધ તથા કામવૃત્તિવાળા બેચરદાનું વ્યક્તિત્વાદિ છે. બીજામાં સમુના લગ્ન થાય છે, તેણીને સુખી કરવા મથતો પતિ દલસુખો તેની પૌરુષવિહીનતાએ વ્યથિત છે. ત્રીજો ભાગ આમ તો સ્વતંત્ર છે, નાનજી-રયલીનું પ્રસન્ન દામ્પત્યજીવન અંકિત છે. પણ, સમુડીના આકર્ષણે વિચલિત નાનજી 'નાગના લિસોટા' ઓળંગતો નથી.....

સંક્ષિપ્ત ગૌણ કથા, ભિન્ન પ્રસંગો, પ્રાસંગિક ઘટનાદિ સંકલિત કરીને લેખક પ્રતીક યોજના, સ્વપ્ન પ્રયુક્તિઓ પ્રયોજીને તથા દંતકથા, જનશ્રુતિ, જૂની વાર્તાઓના ઉપકરણો, ખ્યાત, અલ્પખ્યાત, કલ્પનાદિ તત્ત્વોનો આશ્રય ગ્રહે છે અને સ્વરૂપ, સામગ્રી તથા ભાષાશૈલીનો વિનિયોગ કરીને ભિન્ન લાગતી ત્રણેય કથાનું એક તારમાં ગૂંફન કરે છે, અભિનવ રૂપનિર્મિત બક્ષે છે.

(૫) વિષય / કથાવસ્તુ :-

માનવીય મૂળભૂત આવેગો પૈકી 'જાતીય' આવેગ વિષયક ચર્ચાસ્પદ વિષયને સર્જક ચિનુ મોદી નવલના ત્રણેય ભાગ અંતર્ગત પ્રમુખ કથાવસ્તુ તરીકે અંકિત કરે છે. મોહનભાઈ પટેલના કથનો છે : "માણસને પણ, જેમ પ્રાણીમાત્રને તેમ યૌનબુભુક્ષા હોય છે એ વાતને સર્જકે કેવા પરિવેશમાં મૂકી છે ?"[૯૭] આ પ્રશ્નાર્થમાં સર્જકે પ્રતીકયોજના, સ્વપ્નપ્રયુક્તિ, અર્થ-સંકેતાદિનો યથા ઉપયોગ કરી, પૌરુષયુક્ત રાયકો, કામવૃત્તિયુક્ત બેચરદા, નપુંસક દલસુખો અને પરણેલો નાનજી - આ બધા સાથે સમુડીના જાતીયસંબંધો નિર્દિષ્ટ કર્યા છે. મોહનભાઈ પટેલના કથનોને સમર્થન મળે એવી ચર્ચા કૃષ્ણવીર દીક્ષિત આ પ્રમાણે કરે છે, ".....કેન્દ્રસ્થાને વાસના છે..... બધું જ વાસનાના પ્રતીકરૂપે છે."[૯૮] આ કથન ખરું છે. બંને વિદ્વાનોના મંતવ્યોને લક્ષમાં લઈને, કથામાં નિર્દેશિત વિષયવસ્તુ જોઈએ તો, કથાવસ્તુ વિચક્ષણ-વિલક્ષણ-વિચિત્ર છે. ખુદ સર્જકે

પણ કબૂલ્યું છે, “મેં જ ગૂંચવેલું અને છતાં નહીં ઉકેલવાની દૃઢ ઈચ્છા સમેતનું જાતીયજીવનનું વિચિત્ર જાળું -”[૯૯] આમ, સ્પષ્ટ થાય છે કે, મુખ્યતઃ કથાનું વિષયવસ્તુ જાતીયજીવન આધારિત છે, ભિન્ન પરિવેશમાં પ્રસ્તુત થયેલ છે.

(૬) વસ્તુસંકલના :-

વસ્તુ સંકલન દૃષ્ટિએ કથા ત્રણ ભાગે ૩૮ પ્રકરણોમાં પથરાયેલી છે, એક પણ પ્રકરણ પાંચ પૃષ્ઠોનું નથી. આ ૩૮ પ્રકરણોની ક્રમાંક મુજબ માહિતી શક્ય ન હોવાથી મુખ્ય કથાંશો સંક્ષેપમાં -

પ્રથમ ભાગનું મંડાણ મા-બાપ વિનાની અને મૃત ચંચીબેનની પુત્રી મણકી તથા તેના પતિ બેચરદા સાથે રહેતી કામઢી, બટકબોલી સમુડીથી થાય છે. ‘ભાભા તળાવે ન જતી હોં.’ બેચરદાના આ સૂચક વિધાનો પડછે કથાનો મુખ્ય પ્રવાહ ગતિશીલ બને છે. ના પાડેલી છતાં ભાભા તળાવે કપડાં ધોવા ગયેલી સમુડી-રાયકા વચ્ચે પ્રેમાંકુર ફૂટ્યાં, બીજા દિવસે ટંડા શેઠ સાથેના ધીંગાણામાં રાયકો મરાયો. રાયકા સાથેના સંબંધથી ગર્ભવતી સમુ બેચરદાને ‘ઘર’ માંડવાનું કહે છે, બેચરદા નકારે છે કારણ કે, તે કમુડી સાથે જાતીય સંબંધથી જોડાયેલો છે. કમુડી હવે સમુડી પર રાજ ચલાવતી થઈ જાય છે, એક વાર કમુડી બહારગામ જતાં સમુડીની એકાંત અવસ્થાનો લાભ બેચરદા લઈ લે છે; આ ભાગના અંતમાં સમુડીને રોજ સ્વપ્નુ આવે છે, ફેણ પછાડતો નાગ તેના શરીરને અભડાવે છે.

બીજા ભાગના મંડાણે, બેચરદા - ચતુરભા નાતમાં જમે છે. પીરસતા દલસુખાને જોયા પછી પૂછતાછ કરે છે, મોકો જોઈ રાયકાવાળી વાત કરે છે અને માત્ર ચાર દિવસમાં સમુ-દલસુખાના લગ્ન થઈ જાય છે. - પોતે ત્રીસ વર્ષનો થયો છતાં કોઈ તેને કન્યા કેમ નહોતું આપતું એમ જાણતો દલસુખો મૌન રહી, સમુને લઈ ભૂધરકાકા સાથે ધોળકાના ઘરમાં રહેવા જાય છે. દલસુખાની વર્તણુંકથી ભૂધરકાકા મનમાં આનંદે છે : “છોકરી સુખમાં પડી છે.” જ્યારે સમુની આ પરિસ્થિતિમાં પોતે ખુલ્લો નહીં પડે એથી દલસુખાને રાહત છે. પણ, તેને સ્વપ્નમાં જન્મ આપનાર ‘માં’ દેખાણી છે, ભયાનક સ્વપ્ન અને વ્યથા હટતા નથી, વેદના અછતી રહેતી નથી, આબાલવૃદ્ધ નાનપણમાં પોતાને ‘બેચરાજીનો કૂકડો’ કહીને ખીજવતા હતા, અહીં બહુચરાજીએ બાદશાહે મારેલા કૂકડાઓને સજીવન કર્યાનો સંક્ષિપ્ત પ્રસંગ છે, તાબોટા પાડતા વ્યંઢળો - આ બધું દલસુખાની સ્મૃતિપટે તરવરવા લાગે છે.

- સમુને લાગે છે કે, પોતે દલસુખાની ગુનેગાર છે, બંનેના સંસારજીવનને નિર્દિષ્ટ કરતાં કરતાં નવલસર્જક બેચરદાનું આગમન કરાવે છે, યોગ્ય સરભરા થાય છે. પણ, બેચરદામાં ઘૂમરાતી વાસના ડોકાવા લાગે છે, મણિવાળા નાગની દાદીમાએ કહેલી ‘વાર્તા’ યાદ આવે છે અને મરણિયા થવાનું નક્કી કરે છે, “તારા ધણી પર બેચરાજીમાના રથનું પૈડું નાનપણથી જ ફરી ગયેલું છે, સમજી ?”[૧૦૦] પણ, હવે તેની જબરદસ્તી ચાલતી નથી, તેને અપમાનિત થવું પડે છે.

-આ બનાવથી મૂર્છિત સમુની સારવારમાં લાગેલા દલસુખા પ્રત્યે ભાનમાં આવત સમુને નફરત થવા માંડે છે. દલસુખો પણ સમજી જાય છે કે બેચરદાએ ભાંડો ફોડી નાખ્યો છે, અહીં

'કૂકડા'ને લક્ષ્યાંકમાં વરવી વાતને નિર્દિષ્ટ કરેલી છે.... સમુ હવે ક્યાંય જવા માંગતી નથી એમ કહે છે ત્યારે ઓળઘોળ થતો દલસુખો કહે છે કે, તેના સુખની આડે તે આવશે નહીં. સાતમે મહીને અવતરેલું બાળક બંનેના આશા-અરમાન ઉપર પાણી ફેરવી ભગવાનને પ્યારુ બને છે. હરજીડા પાસે પેટછૂટી વાત કરી દલસુખો હળવો થાય છે. પણ, સમુડી મનમાં હિજરાતી રહે છે. બીજા ભાગના અંતે દલસુખાને 'નાગ', 'નાગણી' વિષયક સ્વપ્ન આવે છે - ઝેર ઓક્યા કરતા લીલા નાગના એક ફુત્કારે તેના એક એક ભાગ ખરી પડે છે.... જાગે છે, સમુના ચોટલાને જોઈ ભડકી ચીસ પાડે છે : 'એરું, એરું.' અને સમુ બાંધીને અંબોડો વાળે છે ત્યારે શાંતિ થાય છે.

ત્રીજા ભાગે નાનજી ગામડેથી હટાણું કરવા આવ્યો છે. રઈલીનું કાપડું દલસુખાને ત્યાં સીવવા નાંખેલું હોવાથી દુકાને લેવા જાય છે. ચાર વાગ્યે જતા ખટારામાં પહોંચાતું નથી, આથી દલસુખાના આગ્રહે રોકાઈ જાય છે. - પછીની ઘટનાનો સંકેત કરી રઘવાયા શ્વાસે ભરભાંખરું થતાં ખોરડે પહોંચતા નાનજીની સ્થિતિની નિર્દિષ્ટતા છે. મા અને રઈલી તેને રોકાવાનું કારણ પૂછે છે ત્યારે, ''ત્યાં મારે માટે હરગથી અપછરાઓ ઊતરી'તી ને તી રાત્ય રોકાઈ ગયો.''[101] એમ ગુસ્સો ઠાલવે છે. ધીમે ધીમે બધા રોજીંદા કામમાં પરોવાય છે.

નાનજીનું જીવન રઈલી સાથે સુખી છે. સાંજે વાળુ પછી ચોરે જાય છે ત્યારે, 'કાલે ધોળકે જાસને ?' એમ છનો કહે છે. અહીં ચોપાટની રમત, નાનજી-રયલીનું દામ્પત્યજીવન વગેરેનું ચિત્ર અંકિત થયું છે. કથાના અંતમાં પરોઢે નાનજી ''મીં ધોળકે જાસ.'' કહીને નીકળે છે. રસ્તો પસાર કરતાં, 'તોતીંગ મોટો નાગ ગાડાના ચીલામાં પડ્યો છે.' નાગ રાફડામાં પેસી જાય છે. પણ, તેના લિસોટા નાનજી ઓળંગતો નથી.

(૬) ઘટના :-

'લિસોટો'માં લેખકે અજુગતો કે વરવો લાગતો ઘટના સંદર્ભ સંયુક્ત-પ્રયુક્ત કર્યો છે. સામાન્ય રીતે આવી ઘટનાઓ કહી શકાય તેમ નથી, જાતીય સંબંધી ઘટનાઓનું યથાતથ નિરુપણ શક્ય નથી, એમ સર્જક પણ સમજે છે તેથી આ પ્રકારની ઘટનાઓ સંકેત અને પ્રતીકરૂપે નિર્દિષ્ટ કરે છે. ''નાગના લિસોટા'માં ઘટનાતત્ત્વનો લોપ નથી, ઘટનાઓ બને છે, પણ પ્રતીકરૂપે છે. આ પ્રતીકોમાં કેન્દ્રસ્થાને વાસના છે.''[102] કૃષ્ણવીર દીક્ષિતના કથનો ખરા છે. કેમ કે, બહુધાલેખન જાતીયજીવનને સ્પર્શતું છે, આ નિરુપણમાં જે કાંઈ સત્ય કે રહસ્યને સર્જનાત્મક સ્તરે પ્રગટ કરવાનો લેખકે પુરુષાર્થ કર્યો છે તે માટે મોટે ભાગે પ્રતીકોનો આધાર ગ્રહ્યો છે. જેમ કે, કથાના પ્રથમ ભાગે, બેચરદા-કમુડીના 'જાતીય' સંદર્ભે, ' 'ગાંડી' ભેંસે જોર કરીને ખીલો ઊખેડી નાખ્યો.''[103] કથાન્તમાં, 'ભૂયડી' ભેંસને દોહવાની ઘટના - કથાના સમગ્રતામાં નિઃશેષ થતી જોઈ શકાય છે, જે નાનજી-સમુડીના સંબંધે સૂચિતાર્થ છે. એકંદરે જાતીયતાને સ્પર્શતી ઘટના પ્રતીકરૂપે રૂપાંતર પામે છે, આ રૂપાંતર પ્રક્રિયા દરમિયાન વસ્તુ-પ્રતીકો એક બની કૃતિનો પિંડ બાંધતા લાગે છે.

મોહનભાઈ પટેલના વિધાનો છે : ''ઘટના વગરની કે પાત્ર વગરની આ કથા નથી. એમાં ઘટનાઓ છે, પણ એ ઘટનાઓ એક...બે....ત્રણ... એમ ગાણિતિક પદ્ધતિએ જોઈ શકાય એમ

મને લાગ્યું નથી. એ એક છે એટલે 'પ્રસંગોની ફૂલગૂંથણી' - એ પરિભાષા હું અહીં વાપરતો નથી. એક ઘટના બીજી ઘટનાનો અંશ બની રહે છે ને તેથી કથા સમગ્ર નિખિલ બનીને આવે છે."[૧૦૪] આ વિધાનોમાં 'કથા સમગ્ર....'વાળું કથન વિચારવા યોગ્ય છે, કથામાં આરંભાન્તે જે અનૈતિક સંબંધની નિર્દિષ્ટતા છે, તે સંકેત-પ્રતીકરૂપે છે, કશાં પણ શોરબકોર વિના- વિરોધ વિના બનેલી બીનાઓ છે. જ્યારે, સમુડી-કમુડી સાથેના બેચરદાના અનૈતિક સંબંધોની ઘટના વરવી, ખુલ્લી, શરમજનક અને બીભત્સ ઉદાહરણ પુરું પાડે એવી છે. -

- રાયકાથી થતી છોકરીની હત્યા, રાયકાની હત્યા, દલસુખા-સમુના લગ્ન, દલસુખાના નપુંસકતા વિષયક ઘટનાસંદર્ભો, નાનજીનું ધોળકે આવી દલસુખાને મળવું - કથાના આ મુખ્ય ઘટનાંશોમાંથી ધીમે ધીમે પસાર થતા અંત તરફ, 'નાનજીથી નાગનાં 'લિસોટા' ઓળંગાતા નથી.' -વાર્તાન્તનું આ નિરુપણ જુગુપ્સ કે રુગ્ણ મનોદશા જેવું ન જણાતા, નવા રહસ્યો ખોલી આપતું જણાય છે. કેમ કે, જે ઘટના ઘટવાના સંકેતો હતા, -ગતિ હતી તે ગતિનું પરિવર્તન સૂચક છે. બહાર તથા અંદર એમ બે સૃષ્ટિ સર્જી સર્જક નાનજીની મનઃસ્થિતિની રૂપાંતર પ્રક્રિયા સાહજિકતાએ આલેખી, જે સૂક્ષ્મ સંવેદનો પ્રગટાવી શકે છે, તે કથાને ઉગારી લે છે એમ કહેવાય અને આ દૃષ્ટિથી મોહનભાઈ પટેલના કથનોમાં "કથા સમગ્ર નિખિલ બનીને આવે છે." એ ઉચિત લેખાય !

- કથાના પ્રેરક ઘટનાંશો બાહ્ય સંકલનાએ ઘટનાત્મક ક્રિયા-પ્રક્રિયાએ તો સ્ફૂટ થતા જ રહે છે, પણ આંતરસંકલનામાં પણ તેના વિચિત્ર, વિશિષ્ટ, સંદિગ્ધ, સંકુલાત્મક લક્ષણો ઉપસી આવતા દેખાય છે.

(૮) વર્ણન :-

કથાની રચનારીતિમાં વિશેષતઃ જાતીયજીવનને ત્રણેય ભાગે ભિન્ન પ્રકારે વર્ણવાયેલું છે. - "વર્ણ્યની આસપાસ જ જે કંઈ મળી આવે છે તેને જ વર્ણ્યની સાથે તે સમરસ કરી મૂકે છે ને તેથી કથાની સમગ્ર આબોહવા શ્વસે છે એવી પ્રતીતિ ભાવકને થાય છે."[૧૦૫] મોહનભાઈ પટેલના આ વિધાનો ખરા છે. કેમ કે,

- માનવવૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ, સંબંધ-સ્વાભાવાદિની સંકુલતાઓ પડછે છૂપાયેલા ગોપિત અંશો કે જે વાસ્તવમાં સૂક્ષ્મ રીતે પ્રગટ થતા હોય તેને તાદૃશ કરવાનું વલણ કથામાં ડોકિયું કરે છે. 'જાતીય' સંબંધ વિશે વિધ વિધ કલ્પન, પ્રતીક, સ્વપ્રપ્રયુક્તિ ઈત્યાદિને માનવમનની ક્રિયાવધિઓ-ગતિવિધિઓને અભિવ્યક્ત કરવામાં કારગત નીવડે એ રીતે પ્રયોજે છે. પૃ. ૩૫/૩૬માં રાયકાના ઈંતજારે સમુને આવતું સ્વપ્ર સૂચક છે. કેમ કે, એ રાતે રાયકો મરાયો છે. પાંચમુ પ્રકરણ - બીજા ભાગે ઉલ્લેખનીય છે, તેમાં દલસુખાની સ્વપ્રસૃષ્ટિ છે. ત્રીજા ખંડના અંતે નાનજી 'નાગ' જુએ છે, સ્વપ્રસૃષ્ટિમાંથી પ્રત્યક્ષતાની પ્રયુક્તિ જુદાં પરિમાણ તરફ દોરાયેલ છે.

કથામાં ગામડા, શેરી, સીમ, સ્થળ, સમય, પ્રસંગ, પાત્ર અને તેની ઉપસ્થિતિ, સંચલનાદિ નિર્દેશિત કરવાની સર્જક કોશિષ દૃષ્ટવ્ય રહે છે. અનેક સ્થળે તાદૃશતા ઉપસાવવામાં સર્જક સફળ રહે છે. ઉ. દા. તરીકે, 'માતાજીને મંદિરે આરતી ઉતારવાનો સમય થયો હતો. હવે થોડી

વારે જ કણબીના બળુકા હાથથી ઢોલ ધણધણી ઊઠશે. બાવાના હાથમાંની રૂપાની ઘંટડી રણકી ઊઠશે ને નાના નાગા પૂગા છોકરાં પરસાદની આશાએ બે હાથ જોડી કાલી કાલી ભાષામાં 'જયો જયો મા જુગદંબે' ગાશે. સાંજની આરતીને ટાણે જ પાધરમાંથી ગામ ભણી ધણ આવશે.'[૧૦૬] એકંદરે ગ્રામીણ વર્ગની લાક્ષણિકતાઓ વર્ણવાયેલ છે; ગ્રામ્ય પરિવેશમાં.

(૯) સંઘર્ષ :-

કથાવિકાસના જુદા જુદા તબક્કાઓમાં ગ્રામ્ય પાત્રોને તેની પરિસ્થિતિઓ અને એ અનુરૂપ સંજોગ, પ્રસંગાદિ સંદર્ભે સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ, પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ તથા આંતર-બાહ્ય સંઘર્ષનું નિરુપણ છે.

મુખ્યત્વે સંઘર્ષનું બીજારોપણ છે, સમુનો ગામનો 'ભડ' ગણાતો રાયકા સાથેનો સંઘર્ષ, જે પ્રેમમાં પલટ્યો છે. ગામ આખાને કંપાવતો રાયકો મરાયો, તે રાતે સમુને મળવાનો હતો. પણ, તેના ન આવવાથી ઘણી ગડમથલો, ફરી જવાની દહેશતો અને અજંપા વચ્ચે સમુને સ્વપ્ન આવે છે, આ બધી રચાતી આવતી ભૂમિકાઓ નવા મર્મસ્થાન ચીંધે છે.

પ્રકરણ-ચારમાં બાવાજીના કથિત વિધાનો છે : 'દરેક આદમીમાં પશુ છે, આ પશુને વશ જે થાય તે આદમી હોવા છતાં પણ પશુ બની જાય છે.'[૧૦૭] આ દૃષ્ટિએ નિરુપિત પાત્રોમાં દૃષ્ટ-અદૃષ્ટ 'પશુપણું' દેખા દે છે. જેમ કે, રાયકાથી હત્યા થાય છે અને રાયકાની હત્યા થાય છે. રાયકા સાથેના સંબંધે ગર્ભવતી સમુનો લાભ બેચરદાની કામવૃત્તિ ઉઠાવે છે, તેની સાથે તે ઘર વસાવતો નથી પણ, જાતીયજીવન શરુ કરે છે, નપુંસકને પરણાવે છે, દલસુખ સાથેના લગ્નથી પોતાને સદ્‌ભાગી માનતી સમુને દલસુખાનું રહસ્ય છતું કરી બેચરદા પોત પ્રકાશે છે, સમુ-દલસુખો હતાશાનો અંચળો ઓઢીને જીવ્યે જાય છે. પરિસ્થિતિએ નિર્મિત સંઘર્ષમાં દલસુખો અટવાતો રહે છે, બંનેને શુષ્ક જીવનની નીરસતા સતાવતી રહે છે, સમુની નિરસતાને સ-રસતા બક્ષવાની કોશિષ કરે છે અને છેવટ સમુની અતૃપ્ત વાસનાની તૃપ્તિ માટે નાનજી નિમિત્ત બને છે. સમુની તૃપ્તિ-અતૃપ્તિ ગોપિત રાખી લેખક નાનજીના રસ્તામાં 'નાગ'નું દર્શન કરાવીને તેને તેના સંસારજીવનમાં પાછો વાળે છે. 'નાગ' એ અદૃશ્ય કામવૃત્તિનું પ્રતીક મનાય છે, જેની કશ્મકસમાંથી મુખ્યત્વે સમુ, દલસુખો, અંતે નાનજી પસાર થાય છે.

(૧૦) પાત્ર અને ચરિત્રચિત્રણ :-

પાત્ર સંકલન દૃષ્ટિએ સમુનું પાત્ર ત્રણેય ખંડમાં વિદ્યમાન છે. રાયકા પોપટિયા સાથેનો પ્રણયસંબંધ કરુણાંતમાં પલટાતા કહેવાતી વિષમ સ્થિતિ સામે ઝૂઝતી રહે છે. તેણીના ક્ષોભમંથનો અને આંતરભીતિ સમજવા જેવી છે, તેણી રાયકાના સંતાનને ઉછેરી શકતી નથી, દલસુખો સંતાનસુખ આપે તેમ નથી, બેચરદા ગંદી રમત રમે છે, તે અંતે નાનજી તરફ ઢળે-વળે છે.

રાયકાની નિખાલસતા, શૂરાતન, મિજાજ વગેરેનું નવલકથાકારે યથાનુસાર વર્ણન કરેલ છે, તેની 'ધાક'ને લીધે બપોરે સોંપો પડી જતો - આ પ્રકારના વિગતાલેખનમાંથી તેની

મર્દાનગીનું ચિત્ર અંકિત કર્યું છે.

પ્રથમ બે ખંડે બેચરદાનું પાત્ર છે, કથામાં નિર્દિષ્ટ છે : ‘‘બેચર બહુ ગંદો છે. બીડી પી પીને કાળા પડી ગયેલા ઓઠ, એક આંખમાં ન જોવું ગમે એવું ફૂલું, એક હાથની આંગળી અંગૂઠો એક ને આ બધા કરતાં વધુ ન ગમે એવી એના શરીરમાંથી સતત ન ખમી શકાય એવી ગંધ.’’[૧૦૮] જેવું ચિત્રણ છે એવું જ એનું વ્યક્તિત્વ છે. તેની પડોશી ભગતબાપાની પુત્રી કમુડીનું પાત્ર કામવૃત્તિની જ્વાળામાં ફસાતા પતંગિયા પૈકીનું એક માત્ર પતંગિયા જેવું જણાય છે.

છેવટના બે ભાગે દલસુખાનું પાત્ર છે. ઈશ્વરસૃષ્ટિના સર્જન સરખાં સ્ત્રી-પુરુષમાં અપવાદે ‘વ્યંઢળ’ની દુનિયા પ્રવર્માન છે. આ વ્યંઢળો પૈકી દલસુખાનું પાત્ર કલ્પી લેખક અહીં ‘વ્યંઢળ’ની વેદના-વ્યથાદિને શબ્દબદ્ધ કરવાની કોશિષ કરે છે.

નાનજી ‘નાગના લિસોટા’નો નાયક છે. સમુના આવેગોનો પ્રતિકાર કરી શકતો ન હોવાથી પુનઃ મળવા જાય છે. રસ્તામાં ‘નાગ’દર્શન, વિચારોમાં પરિવર્તન લાવી દે છે. ભોળપણ-શાણપણ જેવા ગ્રામીણ નારીના વ્યક્તિત્વે નાનજીની પત્ની રઈલીનું પાત્ર ધ્યાનાર્હ છે. -રઈલી-નાનજી, સમુ-દલસુખામાં ‘સમાધાનવૃત્તિ’નું દામ્પત્યજીવનનું જુદી રીતિથી નકશીકામ છે.

લેખક પાત્રોને એવી ખૂબીથી ચિત્રિત કરે છે કે, તેની ગ્રામ્યજીવન નીતિરીતિ, સંકુલાત્મક માનસિકતા, અંતરંગ અનુભૂતિ, લાક્ષણિક આદત વગેરે અભિવ્યંજિત થાય છે. ઉપરથી કેટલીક સામાજિક રૂઢિ, માન્યતાદિ તથા લોકમાનસની કેટલીક ખૂબી-ખામીઓનું ચિત્રણ કરી પાત્રોના આંતર-બાહ્ય જગત સાથે ઘટનાતંતુ જોડીને કથાભિવ્યક્તિ સાધે છે. સાથે સાથે સંકેતો પ્રયોજી પ્રયોજનની ભૂમિકા તરફ દોરે છે.

બહુધા પાત્રો નૈતિકતા સાથે નાતો રાખતા નથી, આ પાત્રોમાં જાગૃત કામોત્તેજકતાની ક્ષણોને અભિવ્યંજિત કરવા માટે સર્જક વ્યૂહવલણો અપનાવે છે, તેમાં નાગ, નાગકન્યા, કૂકડા, ભેંસ, બળદ ઈત્યાદિ છે.

મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ અંકિત આ પાત્રસૃષ્ટિમાં વિવિધતા પણ જોવા મળે છે. જેમાં મણકી, બાવાજી, ભૂધરકાકા, દીવાળીકાકી, મોટી વહુ, ટંડાશેઠ, નાનજીની મા, છનો વગેરેનો ગૌણ પાત્રોમાં ઉલ્લેખ થઈ શકે. જ્યારે થોડી વાર દેખા દેતા પાત્રોમાં રસુલિયો, રસુલ, ઈચ્છુમિયાં, રઘલો, શામજી કડિયો, ચાંદભૂ, રામજીડો, ભાઈજીડો વગેરે. ઉપરાંત ગફૂરકાકા, રઘલી, ગામના શેઠ-શેઠાણી, મહેમાનગતિએ આવેલ કન્યા, શંકો, નારણિયો, ચીકલો વગેરેનો કથામાં અતીતસંદર્ભે ઉલ્લેખ છે.

(૧૧) સંવાદ :-

ગ્રામીણ સમાજ અને જનજીવનને લક્ષગત કરીને લેખક નિરુપિત પાત્રોના વિધ વિધ તળપદા ઉચ્ચારણો, આચાર-વિચારદિને મૂર્ત કરી સંવાદ-યોજના-પ્રયોજના સંયુક્ત-પ્રયુક્ત કરે છે.

લોકબોલીના વિનિયોગકરણે પાત્રોની અનેકવિધ ગતિવિધિ પર એકોક્તિ, સ્વગત, વિ-સંવાદાદિ પ્રયુક્તિઓનો આશ્રય લઈને સર્જકે સૂચક, તાર્કિક, સાંકેતિક વગેરે તથા વિલક્ષણ-વ્યંજક લય-લઢણ-લહેકાંને ઉપસાવીને કથાવિકાસ સાધ્યો છે. આ ઉપરાંત કથન-વર્ણન-ચિત્રણાદિના વિનિયોગે, 'સંવાદ' માધ્યમે કથાસંદર્ભનો વિકાસ સાધે છે. કેટલીક 'સંવાદ' શૈલી રંગરાગી વૃત્તિ-વલણ, મુક્ત યૌનાચાર સ્ફૂટ કરતી દ્વિઅર્થી અને નિકૃષ્ટ-વિકૃત કહી શકાય તેવી છે, જે ખાસ કરીને પછાત વિસ્તારોના નીચલા થરના લોકોની જાતીય સમસ્યા પરત્વે પ્રકાશ પાડે છે અને એ લોકોના વ્યક્તિત્વાદિને ઉપસાવે છે. ઉપાલંભ, કડવાશ, ટીકા, ચીડ, રોષાદિ તથા ટીખડ, હાસ-પરિહાસ-ઉપહાસાદિથી 'સંવાદો'ની રીતિ-પ્રયુક્તિ અનુસાર સંવાદિક અભિવ્યક્તિ સાધવાનો સર્જક પ્રયાસ દેખા દે છે.

(૧૨) ભાષાશૈલી :-

ભાષાકર્મ આમ તો ઘણું નોંધપાત્ર છે. ત્રણેય ખંડના કથાપટમાં વિવિધ પ્રકારના ગદ્યની સંકુલ ભાષાભાત સર્જકે ભરેલી છે. લોકભાષાની શક્તિનો અર્થપૂર્ણ ઉપયોગ કરવાનું સર્જક ચિનુ મોદીને ફાવ્યું છે. તેમણે લોકબોલીની ભાષાને કેન્દ્રમાં રાખીને ગ્રામીણ જનજીવનના અસલ તળપદા સંવેદનોને વાચા આપવાનો તથા ભાષા માધ્યમે લોકજબાનના લય-લહેકાં-લઢણને આબાદ ઉઠાવ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

ઘણી જગ્યાએ પોતાની વાણીથી-વર્તનથી એકબીજાથી અલગ એવું પોતાનું ચારિત્ર્ય અને વ્યક્તિત્વ પામતા પાત્રોની તળપદી ભાષામાં લાડ, સ્નેહ, રોષ, ચીડ, ઈર્ષ્યા, તિરસ્કાર, આછકલાઈ, સંતાપ, લુચ્ચાઈ, ચતુરાઈ વગેરે પ્રગટ થતાં રહે છે. સર્જક જાણે છે કે લોકબોલી કે લોકભાષાનાં લક્ષણો-લક્ષણાપ્રયોગોથી ભાષા જીવંત કે તાજી લાગે છે. એથી તેઓએ કુનેહપૂર્વક એનો ઉપયોગ કરીને, તળપદી ભાષામાં વ્યવહાર કરતાં પાત્રોની ઉક્તિઓ, વિશિષ્ટ-લાક્ષણિક શબ્દપ્રયોગ, સંકુલ અનુભૂતિ, વિવિધ અભિવ્યક્તિ વગેરે પ્રગટ કરતી ભાષાની શબ્દશક્તિઓનો આશ્રય લઈ ગદ્યની સંકુલ ભાત નિપજાવી છે.

ઉલ્લેખ મુજબ નળકાંઠાની લોકભાષા-બોલી ખપમાં લીધેલ છે, એ પરિવેશ, જીવનનીતિરીતિ, પરિસ્થિતિનુસાર, પ્રસંગોચિત ભાષાનું નિર્માણ કરી જેવું પાત્ર એ સ્તરની ભાષાપ્રયુક્તિ યોજી છે. ઉ. દા. તરીકે, પ્રથમ ખંડના પ્રકરણ-ચારમાં બાવાજીના પાત્ર દ્વારા 'બાવા-હિંદી' પ્રયોગ છે. ગ્રામીણ લોકો વાર્તાલાપમાં કહેવત, રૂઢિપ્રયોગ, ઓઠા કહેવાની ટેવ ધરાવતા હોય છે, આ બાબતને પણ સર્જકે લક્ષ્યાંકે લઈ કટાક્ષ-હાસ્યાદિ પ્રકારના શબ્દ-કથન, કલ્પન, અલંકારાદિનો આધાર લીધો છે.

કથામાં સર્જક ચિનુ મોદીનો ભાષાપ્રયોગ કેટલો સક્ષમ અને તેમનું ભાષા સામર્થ્યબળ કેટલું છે તે સંદર્ભે, ''આપણે થોડાક ટકા શિષ્ટ લોકો શીખી શીખીને જે ભાષા બોલીએ છીએ એ ગુજરાતી ભાષા અહીં નથી..... ગુજરાતનો ઘણો મોટો સમુદાય જે ગુજરાતી ભાષા બોલે છે એ ગુજરાતી ભાષાની કેટલી બધી ગદ્યલઢણો અહીં છે !....રોજના સહજ વપરાશથી કેવી ધારદાર

હોય છે એનો પણ અહીં પરિચય થાય છે. - કથાનાં વ્યક્તિત્વની વિશેષતા સર્જવામાં આ ભાષાનું દાયિત્વ છે.''[૧૦૯] એમ સમગ્ર નવલમાં બંધબેસતા આ વિધાનો આવકાર્ય છે, મોહનભાઈ પટેલના આ વિધાનો અત્રે ધ્યાનમાં રાખીશું.

- પૃ. ૧૩૧માં, 'ઈ રે જોબનિયાને....'ની પંક્તિ છે. ગ્રામીણ સમાજને આલેખતી કથા હોવાને કારણે અન્ય 'પદ્ય' પ્રયોગ આવકાર્ય રહેત ! પરંતુ, તેમ બન્યું નથી. અહીં ગ્રામીણ સમાજ-જીવનની તાસીરને તાદ્દશ કરવા સર્જકે તળપદી લોકબોલીના ગદ્ય પાસેથી ધાર્યું કામ લીધું છે. લેખક નોંધે છે : ''માત્ર તળપદી ભાષામાં પ્રતીક, કલ્પનની શક્તિ તપાસવાનો ઉપક્રમ અહીં યોજી શકાશે.''[૧૧૦] આ નોંધ લક્ષમાં લઈએ તો, સ્પષ્ટ જ છે કે, ક્યારેક સ્પષ્ટરૂપમાં સીધી રજૂઆત ન કરવી હોય ત્યારે લેખકે સાંકેતિક, ગૂઢ, દ્વિઅર્થી, વ્યંજકભાષાનો ઉપયોગ કર્યો છે, સાથે સાથે પ્રતીક-કલ્પનનો પણ છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે. ક્યારેક અધૂરા શબ્દ, વાક્યો છોડી દે છે, ક્યારેક સંકેતથી સૂચિત કરે છે - આ પદ્ધતિના ભાષાપ્રયોગોથી ચમત્કૃતિ સર્જીને કથામાં હકીકતનિષ્ઠ, માહિતીમૂલક, સ્વાભાવિક લાગે તેવી ગદ્યભાત નિર્મિત કરી છે. અમુક સ્થળની નિકૃષ્ટ ભાષાશૈલીના અપવાદો સિવાય આ નવલકથાનું 'ગદ્ય' અનેક દૃષ્ટિએ અભ્યાસક્ષમ જણાય છે.

(૧૩) દેશકાળ અને વાતાવરણ :-

ત્રણેય ખંડમાં અલગ સ્થળ, કાળ, વાતાવરણના તત્ત્વોનું લેખક સંયોજન-સંકલન કરી કથાસૂત્રનું સળંગ નિર્માણ કરે છે. આ માટે માણસના મૂળભૂત આવેગ, આવેશ, વાસના, સંવેદનાદિ તથા એ અનુરૂપ પાત્રો, તેનું વ્યક્તિત્વ, બોલી-લહેકાં, સંદિગ્ધ-સંકુલાત્મક સંચલન, સ્વપ્રસૃષ્ટિ ઈત્યાદિના આધારે અમુક ચોક્કસ સ્થળ-સમયના ઓછા-વત્તા અંશોએ ઉલ્લેખ કરીને એ રીતનો માહોલ સર્જે છે. -નળકાંઠાના આસપાસનો વિસ્તાર, એકાદ-બે પછાત કહેવાય તેવા ગામડા, ધોળકાને કથાભૂમિ તરીકે લઈને, કથા સાથે ઓતપ્રોત થઈ શકે તે રીતે થોડા ઘણા સંકેત કે આછેરી રૂપરેખાએ અથવા વર્ણન-ચિત્રણાદિ દ્વારા ભૌગોલિક સ્થિતિ-પરિસ્થિતિનો પરિચય આપે છે. કથાના પ્રારંભે નાનું ગામડું છે, ધીરે ધીરે આસપાસના વિસ્તારનો ખ્યાલ આપતા સર્જક ધોળકાની સૈરે લઈ જાય છે. નવલના અંતે, ચિયાડા ગામડે તથા એ ગ્રામ્યસ્થળની નિર્દષ્ટતાએ કથાના સમગ્ર વર્તુળને આટોપી લે છે.

સમય પણ કથાનુકૂળ જણાય છે. આરંભે કુંવારી કન્યકા તરીકે સમુડી ઉપસ્થિત છે, બીજા ભાગે દલસુખા સાથે લગ્ન છે, ત્રીજા ભાગે નાનજીથી આકર્ષિત છે. મુખ્ય 'કાળ' સંદર્ભ આટલો આવિષ્કૃત છે. કથાનુરૂપે દિવસ-રાત, સવાર-મધ્યાહ્ન-સાંજનું તાદ્દશ વર્ણન-ચિત્રણ કરી, એ પ્રમાણેની સમય નિર્દિષ્ટતાએ સ્થાનિક અવનવા રંગો મેળવીને સર્જકે વાતાવરણને વિધ વિધ રંગોની રંગપૂરણીએ રંગીન કર્યું છે. સાદ્યંત વાતાવરણનો વિશિષ્ટ પ્રભાવ છે. મહદંશે બાહ્યાભ્યંતર નિર્મિત વાતાવરણમાં પ્રાકૃતિક કે નૈસર્ગિક સૌંદર્યની છટાઓ પણ દેખા દે છે. સામાન્ય ગામડાઓને તથા એ સમયના ધોળકાને અસામાન્ય રીતે ઉઠાવ આપવાનો લેખકે આગવો પ્રયાસ કરેલો જણાય આવે છે. - ''પન્નાલાલ જેમ હું ય મારા પ્રારંભ-જીવનમાં ખાસ્સું ગામડે રહી ચૂક્યો છું, એની પ્રતીતિ કરાવવા,

નળકાંઠાના પ્રદેશને ભાષા રિવાજો સમેત વ્યક્ત કરવા આ જાળ ગૂંથી છે,...."[111] સર્જકના આ કથનોમાં જ ઘણી બધી બાબતો સ્પષ્ટીકૃત થઈ જાય છે.

(૧૪) શીર્ષક અને ઉદ્દેશ્ય :-

'લિસોટો' શીર્ષકે વિશેષતઃ કથાસૃષ્ટિ બહુધા યૌનસમસ્યા જેવા ગંભીર પ્રશ્ને અંકિત છે. કામવૃત્તિના પ્રાબલ્યને કથાના પ્રમુખભાવ તરીકે નિરુપીને યૌન પ્રવૃત્તિના સૂચક બિમ્બ-પ્રતીકોની વૈવિધ્યપૂર્ણ શૃંખલાઓ સર્જકે રચી છે. અદમ્ય કામવૃત્તિના પ્રતીક 'નાગ'ના આશ્રયે 'લિસોટો' શીર્ષક મુનાસિબ લાગે છે. આ સબબ, "આ વાર્તા ટૂંકી વાર્તા તરીકે આમ પૂરી હતી.... બહુ બહુ વરસે એ વાંચવાનું પુનઃ બન્યું ત્યારે 'લિસોટો' એ જ આખી કૃત્તિનું ટાઈટલ બને એમ અ-નિવાર્ય લાગ્યું. 'લીલા નાગ' આખીય વાર્તાનું માથું બની શકે એમ નથી."[112] એક જ નવલકથાની બંને આવૃત્તિઓમાં શીર્ષક ભિન્ન હોવાથી બીજી આવૃત્તિમાં સર્જક સૂચિત કેફિયતમાં પોતાની ક્ષતિ સુધારી લઈને 'લિસોટો' નામાંકન કર્યું છે, તે ઉચિત જણાય છે, આ સંદર્ભગત તપાસતા....

કેટલાંક પાત્રોની મૂળભૂત વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ, વલણ-વાસના-સંવેદના, આચાર-વિચારાદિ પર જાણ્યે-અજાણ્યે કામાવેગના આંકાઓ કોઈને કોઈ પ્રકારે અંકિત થયેલા છે. આ દૃષ્ટિએ 'કામ'ને 'નાગ' ગણીને તેના પસાર થવાથી પડી જતી 'છાપ'ને 'લિસોટો' ગણીએ તો 'લિસોટો' શીર્ષક ચરિતાર્થ-યથાર્થ જણાય છે. જ્યારે, પાત્રોની લીલા નાગ પેઠે ફુત્કારતી લીલી કાચ જેવી વાસનાઓ પરત્વે જોઈએ તો, 'લીલા નાગ' શીર્ષક કંઈક અંશે વ્યંજક લાગે છે.

- સર્જકનો વ્યૂહ ધ્યાનાર્હ છે, નિરુપિત પાત્રોની જાતીયવૃત્તિને ઉત્તેજન મળે એવો માહોલ ઊભો કરી, એ પછી એ પાત્રોનું સ્ખલન અને એ પછીના પરિણામોને સંકેતે, પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષપણે સૂચિત કરે છે, ગોપિત રાખે છે - આ કથાસારાંશ 'લિસોટો' શીર્ષકે વ્યંજિત થતો જણાય છે, એ દૃષ્ટિએ પણ શીર્ષક સૂચક છે.

- આપણે ત્યાં લગ્નેતર સંબંધોને 'આડા સંબંધો'ની ઉપમા અપાય છે. આ કથા 'આડા સંબંધો'નો નિર્દેશ કરે છે. સમુડી, કમુડી, રાયકો, બેચરદા, દલસુખો, નાનજી - આ બધામાં પ્રગટતું કામવાસનાનું સ્વરૂપ જુદું જુદું છે, કામાવેગના ભિન્ન ભિન્ન રૂપોને લેખકે અંકિત કર્યા છે. તેમના સંવાદોમાંથી, વર્તનમાંથી તથા મનોવેગ-વ્યાપાર-વિચારધારા, ક્રિયાવસ્થા, પરસ્પરના વ્યવહારાદિ દ્વારા કથાસૃષ્ટિ મૂર્ત થાય છે. આ વિસ્તરતી કથાસૃષ્ટિમાં એક પછી એક પ્રગટતી અર્થચ્છાયાઓ તપાસતા ત્રણેય ભાગોના પૂર્ણાન્તે 'નાગ' વિષયક જે ભૂમિકા રચાતી લાગે છે, જે પરિસ્થિતિ રચાય છે તેને સર્જકે પાત્રોના વિધ વિધ સંચલનોએ સરળ ગતિથી નિરુપી દેખાડે છે. કથાસંદર્ભ, સર્જકનોંધ વગેરે જોતાં, 'લિસોટો' શીર્ષક જ 'લીલા નાગ' કરતાં વધુ ઉચિત અને સાર્થક જણાય છે.

કથા ઉદ્દેશ્ય માટે મોહનભાઈ પટેલના વિધાનો સાથે સહમત થવું પડે, "એ નાનજી બચે છે (જો 'બચે છે' એવી પરિભાષા વાપરીએ તો !) તે શેને લીધે ? કોઈ સદ્‌ગુરુના ઉપદેશથી ? કોઈ મહાત્માનું જીવન-ચરિત્ર વાંચીને ? કે એવી કોઈ ગુરુતાની તો એને કશી જ સમજ નથી;... જ્યાં

સુધી પેલા ચૈતન્યનો સંચાર થતો હોય છે ત્યાં સુધી એ નાગ પ્રગટ થઈ શકતો નથી. જરા ગાફેલ, અવડ રહે તો તે ચીલામાં જ આવીને પેલો તોતીંગ નાગ સૂઈ જાય. .... પણ, આવું કોઈ મૂલ્ય સ્થપાય એ ઉદ્દેશથી આ વાર્તા સરજાઈ નથી.... મનુષ્ય એ મનુષ્ય જ જ છે, એથી વિશેષ કશું જ નથી.''[૧૧૩]

-ગ્રામ્યસમુદાયમાં વ્યક્તિ-વ્યક્તિ અને વ્યક્તિ-સમાજ વચ્ચેના સંબંધોનો લેખક વધતે-ઓછે અંશે ચિતાર આપે છે. લોકમાનસ, સામાજિક, આર્થિક વ્યવહારો, રીતરિવાજો, ખોરાક, પહેરવેશ, ઈચ્છા-મહેચ્છા, અરમાન, મનોરંજનાદિને નિર્દિષ્ટ કરે છે. ગામડાની ભજવાતી ભવાઈ, ઝાલરટાણું, ધીંગાણું, ગાડામાર્ગો વગેરેનો યથાનુસાર ઉલ્લેખ કર્યો છે. અહીં ગામડાના કેટલાક યુવાન થતા છોકરાઓના ગંદા લક્ષણો, ખાસ પ્રકારના રૂઢ-ગામઠી લક્ષણાદિ પર પ્રકાશ ફેંકેલો છે. ખાસ કરીને બીજા ખંડે સ્ત્રૈણ લક્ષણો ન હોવા છતાં પણ સ્ત્રૈણ હોવાની બાબતે દલસુખાની અતીત સ્મૃતિએ તથા વર્તમાન પરિસ્થિતિના માહોલને આબેહૂબ ઉઠાવ આપ્યો છે, તે ધ્યાનાર્હ છે.

(૧૫) આરંભ-અંત :-

સળંગ 'લિસોટો' કથાએ આરંભ અને અંત જોઈએ તો, આરંભમાં મોટી સળીનો સાવરણો લઈ લીપેલી ઓસરીને સમુડી વાળે છે. આ પછી મણકી અને બેચરદાનો પરિચય આપી, લેખક પ્રથમ પ્રકરણે જ વિકાસગતિના કથાસંદર્ભોના કથાબીજનું અર્થસંકેત દ્વારા સૂચન કરી દે છે. આ પ્રકરણાન્તે નાનકડી મણકીની સૂચક ક્રિયા, ''મણકી ભાખોડિયા ભરતા ભરતા ઊંબરો ચઢવા ઊતરી.''[૧૧૪] અહીં પોતાની અને પુત્રીની ચિંતા-દેખભાળ કરતી સમુડી સમક્ષ બેચરદા રડી પડે છે ત્યારે, ''મરદ જેવા મરદ થૈને પલપલિયા શું પાડો છો ?''[૧૧૫] આ રીતે બંનેના વ્યક્તિત્વનો પરિચય આપી 'મરદ' પુરુષની અપેક્ષા રાખતી સમુડી 'મણકી' માફક રાયકાના સથવારે યૌવનનો ઊંબરો ચઢવા પ્રયાણ કરે છે, તેણીના વચ્ચેના જીવનક્રમે બેચરદા-દલસુખો આવી જાય છે.

-ભરભાંખડામાં સમુડીને મળવા જતાં નાનજીની મનઃસ્થિતિની સંઘર્ષ-પરિસ્થિતિ કથાનુસાર-યથાનુસાર પ્રકટેલી છે. જેમ કે, રસ્તામાં ઘુવડ બોલે છે, હવડ વાવના કહેવાતા જાગતા સ્થાનકે પવનસુતને યાદ કરી, અગ્નિ દેખી ભૂત ભાગે એ ખ્યાલે બીડી સળગાવી, ધારિયાના લોખંડના પાના પર હાથ રાખે છે, વાવથી થોડા ડગલા જ દૂર છે ત્યાં જ તોતિંગ નાગ જુએ છે, નાગ રાફડામાં ચાલ્યો જાય છે, અને તેના પડેલા 'લિસોટા'ને નાનજીથી ઓળંગાતા નથી - આવો કથાન્ત સ્પષ્ટ છે. આ સબબ કૃષ્ણવીર દીક્ષિતે કરેલી સમીક્ષા આવકાર્ય છે, ''સમુડીની વાસના તૃપ્ત થઈ કે ન થઈ તે લેખક ગોપિત રાખે છે. પણ નાનજીના ચિત્રમાં એ પ્રસંગની સ્મૃતિ અને સમુડીનું આકર્ષણ બે વસ્તુ શેષરૂપે રહે છે. ..... એની વાસના જાગી તો ખરી પણ એ સમુડીના મોહપાશમાં બંધાઈને નહીં, એ પાછળથી સ્ફૂટ થાય છે.''[૧૧૬] આમ, કથાન્તનો આ અંતિમ ભાગ અંત તરીકે ઉચિત રહે છે. જો કે, આ ખંડ પછીનો બંનેનો આરંભ-અંત તફાવતે સ્પષ્ટ રહે છે કેમ કે, આગળ બંને ખંડ આ ત્રીજા ખંડ પછી લખાયેલા છે.

(૧૬) સર્જકસિદ્ધિઅને મર્યાદા :-

'લિસોટો'ની અમુક મર્યાદાઓના અપવાદો બાદ કરતાં - કેટલાકના જાતીયજીવન પરત્વેના વિચાર-વ્યવહાર-સંબંધ-સંકુલાદિ સમાજમાં ચોમેર કે છાનાછપના, છતરાયા પ્રવર્તતા હોય છે, આ પણ એક કટુ સત્ય છે, આ કટુ સત્યને પ્રકાશમાં લાવવાનું પણ કઠિન હોય છે, તેને પ્રકાશમાં લાવવું એ પણ કલાસર્જકની કસોટી હોય છે. ઘણા ઓછા નવલકથાકારો 'જાતીય' વસ્તુ લઈને આ પ્રકારની જાનપદી નવલકથાઓ લખી શકે છે.. અનૈતિક કહેવાતા સંબંધો પરત્વેના કટુ સત્ય તરફ જ્યારે આંખ આડા કાન કરાય છે ત્યારે, નિઃસંકોચપણે ચિનુ મોદી પોતાની કલમ ચલાવીને સમાજનો એટલે કે, ગ્રામીણ પછાત વિસ્તારનો 'સડો' તથા તેની વિગતો બહાર લાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. કર્તૃત્વના ભોગે પણ આવી વિગતોને સર્જકે કળામાં ઢાળી હોવાથી તેમનું આ સર્જકસાહસ પ્રશસ્ય ગણાય !

'લિસોટો' કટકે કટકે એટલે કે ત્રણ ભાગે સમયાંતરે લખાયેલ હોવાથી સામ્ય-ફરક સ્પષ્ટ છે. અહીં ધ્યાનપ્રેરક બાબત એ છે કે, કથાના ત્રણેય ખંડમાં સમુડીના અંજામને રહસ્યપૂર્ણ રખાયેલો છે. પણ, તેની સાથેના પાત્રોના અંજામને નિર્દિષ્ટ કરેલા છે. જેમ કે, રાયકાનું મૃત્યુ, દલસુખાની સ્થિતિ સાથેની સમાધાનવૃત્તિ, નાનજીનું પાછા વળી જવું ઈત્યાદિ.... અહીં બેચરદા-કમુડીના વ્યવહારને યથાવત માની લઈએ, કેમ કે તેઓ અન્ય જગ્યાએ જોડાયેલા હોય તેવો નિર્દેશ નથી.

'આ ત્રણેય કથાને એક સાથે મૂકી, હું શું તાગવા-તાકવા ઈચ્છું છું ?'[૧૧૭]- એમ સર્જકને પણ પ્રશ્ન થાય છે. તેમ આપણને પણ થાય કે, આ કથાલેખન પાછળ તેમનો આશય શો ? જો કે, પોતાના સાહિત્યકાર મિત્ર લાભશંકર ઠાકરને સંબોધીને 'લીલા નાગ' -પ્રસ્તાવનામાં આ સબબ વિગતોની સ્પષ્ટતા કરી છે.

-ઘણી જગ્યાએ તાલમેલિયાપણું સ્પષ્ટ જણાય છે તો ઘણી જગ્યાએ દમયંતી, સીતા, શકુંતલા જેવી નારીઓનો ઉલ્લેખ છે. જે રીતે સ્ત્રીપાત્રો નિરુપિત છે, એ દૃષ્ટિએ આ નારીઓના નિર્દેશો થોડાક વિચિત્ર લાગે છે. ઘણી જગ્યાએ કથા સંદર્ભનું કેટલુંક વર્ણન-ચિત્રણ તથા અનિચ્છનીય બનાવોની વિગતો અને કઢંગાપણું વગેરે અશોભનીય, ઘૃણાસ્પદ, બીભત્સ અને જુગુપ્સાપ્રેરક જણાય છે. ક્યાંક ક્યાંક પરિશીલનની સ્વાભાવિક ઝલક ડોકાય છે. એકંદરે ક્ષતિ-અપવાદ બાદ કરતાં 'લીલા નાગ' લોકપ્રિય થઈને 'લિસોટો' શીર્ષકે પુનઃ પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે, ''આ કૃત્તિના પુનઃ વાંચને મને એક વાતનો સંતોષ એ આપ્યો કે ૩૦ વર્ષે પણ હજી આ કૃત્તિ તાજી જ રહી શકી છે... આવું કદાચ ઈ.સ. ૧૯૭૧માં હું ન કરી શક્યો હોત.''[૧૧૮] આમ પણ રચનાઓમાં ખૂબી-ખામી બંને વણાયેલા તો હોય જ છે, આ દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત નવલકથા પણ ખામી-ખૂબીથી ભરેલી હોઈ શકે છે !

(૧૭) ઉપસંહાર :-

મોહનભાઈ પટેલ કહે છે તેમ, 'પ્રાણીમાત્રને જેમ 'યૌનબુભુક્ષા' હોય તેમ માનવીને પણ હોય.' - આ અનુસાર 'લિસોટો' મનુષ્યજીવનના જાતીય જિંદગીના અનુભૂતિઓના કથાપરક ચિત્રો અંકિત કરતી નવલકથા છે. આ અર્થમાં એનો અભિગમ મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ હોય

તેમ લાગે છે. આ સબબ સર્જક કેફિયતનું સમર્થન મળે તેમ છે, "વાસ્તવ સાથેનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ કંઈક અંશે 'લીલા નાગ'માં ખરો. આમ છતાં એમાંની સમસ્યા જેટલી મનોવૈજ્ઞાનિક એટલી સામાજિક નહીં."[૧૧૯]

- ગ્રામ્ય વિસ્તારની રહેણી-કરણી, તત્કાલીન તળપદા જીવનની રેખાઓ દોરીને કેટલાક પાત્રોમાં કામવૃત્તિ-પ્રવૃત્તિનો એવો પ્રભાવ પાથરે છે કે, કથાવસ્તુ, વિચાર, સારાંશાદિ તેના સૂચક પ્રતીકના નિરુપણ પ્રતિ સવિશેષ રૂપમાં અભિમુખ રહે છે. એટલું જ નહિ પરંતુ, પશુ-પક્ષીઓમાં પણ કામવૃત્તિ-પ્રવૃત્તિનું આરોપણ કર્યું છે, ઘણી વાર પાત્રોના જાતીય સંબંધનો સંકેત પણ પશુ-પક્ષીઓમાં આરોપિત કરીને સૂચિત કરે છે. કેટલાંકના જાતસ્વભાવ, વર્તણુંક, સંઘર્ષ, સમસ્યાદિ એટલા બધા સંદિગ્ધ, સંગીન, ગ્રામ્ય તળપદાપણાથી યુક્ત જણાય છે કે તેના વિશે ચોક્કસ સ્પષ્ટતા ન કરી શકાય, અર્થાત તે અસ્પષ્ટ અને અકળ રહે છે.

'લીલા નાગ' નવલકથા આમ તો સર્જકની પ્રથમ રચના છે અને આ રચના તેમણે પોતાના ગુરુ શ્રી મોહનભાઈ પટેલને અર્પણ કરેલી છે. અહીં મોહનભાઈ પટેલનો 'નીરણ ખૂટ્યે....' અભ્યાસલેખ શિષ્ય તરફની તરફદારીનો સંકેત સ્ફૂટ કરતો જણાય છે. અહીં તેમના જ શબ્દ-કથનોથી વિરમીએ, "વાર્તાના શરીર મનની સાથે એ ભળી ગયા છે- નિઃશેષ થઈ ગયા છે. ને આવા શબ્દો તો આ વાર્તામાં કેટલા બધા છે ! એ શબ્દ-કોશ દીધા પ્રકાશની મદદથી જે વ્યક્ત સ-સીમ છે તેના કરતાં વધારે તો અવ્યક્ત અ-સીમમાં સહૃદય ભાવકને લઈ જાય છે - સંવેદનાનું, સંસારનું તત્ત્વ એમાં એટલું પ્રબળ છે તેથી સ્તો."[૧૨૦]

* * *

૬. "ગાંધારીની આંખે પાટા"
(બી. આ. -૨૦૦૨)

(૧) ભૂમિકા :-

'ગાંધારીની આંખે પાટા' કૃત્તિમાં કટોકટી વિષયક રાજકીય મામલાની વાસ્તવિકતાને કથામાં નિરુપિત કરીને, નાટક અને જાતીયતા જેવા નાજુક પ્રશ્નોને મૂકીને, દેશની જે તાસીર અને તસ્વીર હોય છે એ બાબત પરત્વે લેખક ચિનુ

મોદી અંગુલિનિર્દેશ કરવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક લઈ આવેલ આ કૃત્તિ વિશે, ''મહાગુજરાતની ચળવળ અને ખાસ કરીને ઈંદિરા ગાંધીએ દાખલ કરેલી 'કટોકટી' દરમ્યાનની પૃષ્ઠભૂમિકાવાળી નવલકથાઓ લખાઈ.''[૧૨૧] લેખક ચિનુ મોદીના 'પીછો' કૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં મૂકેલ આ નોંધ મુજબ, ''ઈન્દિરા ગાંધીએ જનહિત કરતાં સ્વહિતને ધ્યાનમાં રાખીને કટોકટી લાદી હોવાનું લાગતા જનતાએ જનતા પાર્ટીને આવકારી અને ઈન્દિરાને ગેટ આઉટ કહી દીધું. પણ પ્રજાએ પછી જોયું કે આપસમાં બાખડતી જનતા સરકાર કરતાં તો ઈન્દિરા સારાં.''[૧૨૨] આ બાબતનું સમર્થન સર્જકે આ કૃત્તિની બી. આ.માં કર્યું છે. ઈંદિરા ગાંધીના વખતના રાજકારણની જે પરિસ્થિતિ હતી એ આ કથામાં લઈ આવવામાં સર્જકે દાખવેલી નિર્ભયતા, ખુમારી ખરે જ સરાહનીય અને અનુકરણીય જણાય છે. ખરા અર્થે નવલકથાકારની કલમનો અહીં પ્રભાવ વરતાય છે. વાત કે બીના ભલે ગાંધારીના સમયના મહાભારતના યુગની હોય, ગાંધીના યુગના કે ઈંદિરા ગાંધીના યુગની હોય, કે પછી પ્રવર્તમાનયુગની હોય, આર્ષદ્રષ્ટા સર્જકોના અણસારા અને આગમ હંમેશા સચોટ, સૂચક અને સત્ય જ હોય છે. - નવલસર્જકે અન્ય નવલકથાઓથી આ 'રાજકીય મુદ્દા'વાળી નવલકથા લખવાનો નિર્ણય કરીને ભારતની શાસન પ્રણાલિ વિશે વાત કરવા ધારી છે.

(૨) કૃત્તિ ધારાવહિક છે. :-

ઈ.સ. ૧૯૭૮માં 'જન્મભૂમિ'માં હરીન્દ્ર દવેએ હપ્તે હપ્તે પ્રગટ કરેલી છે. ચિનુ મોદી એમાં નિમિત્તરૂપ બનનાર સુરેશ દલાલનું સ્મરણ કરે છે. વળી, ધારાવાહિક પ્રવાહિત થતી આ કૃત્તિવિષયક કેફિયત આપતા, ''મારે નવલકથા હપ્તે હપ્તે લખવી પડી છે.... છાપામાં હપ્તે હપ્તે છપાય અને આમ નવલકથા હપ્તે હપ્તે લખાય એ બે વચ્ચે ભેદ છે.''[૧૨૩] સંક્ષેપમાં, નવલકથા પુસ્તકાકારે પ્રગટ થતાં પહેલા હપ્તાવાર છપાયેલી છે.

(૩) પ્રકાર :-

'ગાંધારીની આંખે પાટા' નવલકથાનો મુખ્ય સંદર્ભ રાજકારણ સબબ છે. જેમ કે, ''ઈ.સ. ૧૯૭૫માં મૂળ તો પોતાની ગાદી ટકાવવા દેશમાં કટોકટી લાદવી અને પછીનાં દોઢ વર્ષમાં દેશમાં કોઈ ચૂં કે ચા ન કરે એવી ધાક જમાવવી''[૧૨૪] એ શાસક મહિલા ઈંદિરા ગાંધીના નિર્ણયને તથા એ વખતની દેશની પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિને અને એ રાજકીય મામલાને આ કથામાં પ્રતિબિંબિત કરેલ છે. મહત્વપૂર્ણ બાબત એ પણ છે કે, રાજકીય પરિવેશમાં આત્મકથનાત્મકરીતિથી પ્રસ્તુત આ કથા વિચિત્ર અને વિલક્ષણ છે. કેમ કે, વિશેષતઃ મુખ્ય રાજકીય મામલો અને પ્રશ્નો હોવા છતાં જાતીય પ્રશ્નો, મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રશ્નો વગેરેને લેખકે ભિન્ન પ્રકારે

સ્પષ્ટીકૃત કરેલાં છે.

પ્રસ્તુત કૃત્તિ આપણને હરીન્દ્ર દવે તથા તેની કૃત્તિ 'ગાંધીની કાવડ'ની યાદ અપાવે છે. હરીન્દ્ર દવેને યાદ કરીને ચિનુ મોદી નોંધે છે : "એ આજે જીવતા હોત તો તેઓ પણ મારા જેવા જ દુઃખી હોત. કટોકટીનો તીવ્ર વિરોધ એ આમ દેખાવે મૃદુ, પણ ભીતરમાં વજ્ર જેવા માણસને - 'કવિ'ને - આ પરિસ્થિતિ ફરી કલમ ઉપડાવત."[૧૨૫] આ નોંધ એટલા માટે આવકાર્ય છે કે, હરીન્દ્ર દવે 'ગાંધારીની આંખે પાટા'ને આવકારે છે અને તેનો અહોભાવ પ્રગટ કરવા ચિનુ મોદી આ કૃત્તિ તેને અર્પણ કરે છે.

સર્જકની પ્રસ્તાવના, કથા-ઘટના, વાસ્તવિક હકીકત, કટોકટી વિષયક રાજકીય મુદ્દો વગેરે જોતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે, 'ગાંધારીની આંખે પાટા' કૃત્તિ **'Political novel'** છે. સંક્ષેપમાં, રાજકીય પ્રશ્નો-સમસ્યાઓ-સંઘર્ષ અને એની પડછે ઉદ્‌ભવતા અન્ય પ્રશ્નોને વાચા આપતી, રાજકારણના લક્ષ્યાંકે લખાયેલી, રાજકીય રંગ-ઢંગવાળી, નાટ્યાત્મક તત્ત્વોથી આચ્છાદિત 'રાજકીય' નવલકથા વધુ લાગે છે.

(૪) કથાગૂંફન / રૂપનિર્મિત :-

નવલમાં કુલ ૨૧ પ્રકરણો પૈકી પ્રકરણ-૭ અધિકાંશ ૧૦ પૃષ્ઠોમાં અને પ્રકરણ-૨ આંશિક ૪ પૃષ્ઠોમાં છે. બાકીના પ્રકરણો નીચે મુજબ વિભાજિત છે : ૧/૩/૪- આ ત્રણ પ્રકરણ પાંચ પૃષ્ઠોમાં, ૬/૧૨/૧૫/૧૮/૧૯ -છમાં, ૫/૧૦/૧૧/૧૪/૧૬/૨૧ -૭માં, ૮/૧૩/૨૦ - ૮માં, ૯ અને ૧૭- આ બે ૯ પૃષ્ઠોમાં છે. પ્રત્યેક પ્રકરણ અલગ પૃષ્ઠથી શરૂ થાય છે. પ્રસ્તાવના સહિત ૧૫૧ પૃષ્ઠસંખ્યા છે. કથાસંકલન ૯થી ૧૫૧ એટલે કુલ ૨૧ પ્રકરણ અને ૧૪૩ પૃષ્ઠોમાં છે.

'લિસોટો'ની નાયિકાની માફક આ કથાની નાયિકા પણ ક્રમશઃ અટલ, અનિકેત અને સુનિલ સાથે જોડાયેલી છે. જેમાં અટલ અને અનિકેતના કારણે ઈરા ગૌતમ, શાહસાહેબ, પરંતપ, સુલુભાભી- આ બધા રાજકારણી સાથે સંપર્કમાં આવે છે. તેણીને આ બધા પાત્રોના પરિચય-સંપર્કાર્થે જુદાં જુદાં અનુભવોમાંથી પસાર થવાનું બન્યું છે.

નાયિકા નાટકની નટી છે અને આ નટીની આસપાસ કે અંતર્ગત જ આ કથાના મુખ્ય કથાસૂત્રોના તંતુઓ વણાતા રહે છે-ગૂંથાતા રહે છે, એટલે કે કથાનું ચાલકબળ 'ઈરા' હોવાથી કથાપ્રવાહમાં સાદ્યંત છવાયેલ તેણીના અનુભવોની અભિવ્યક્તિનું નિરુપણ વિશેષ રીતે જોવા મળે છે. જાણે કે કોઈ બનેલી ઘટનાને નજરે દેખ્યા અહેવાલ વાંચતા હોઈએ એવો શૈલીપ્રયોગ લેખકે સમગ્ર રચનામાં અખંડપણે સફળતાપૂર્વક કર્યો છે. આ આખી કથા ઈરાની નજરે, ઈરા દ્વારા કહેવાયેલી છે.આ એની પ્રયોગશીલતા છે.

વાસ્તવિક અને કાલ્પનિકની દ્વિમુખી સામગ્રીથી આખી કથા ભરપૂર છે. મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર કથનાત્મક કથાનું કલાત્મક નવીન (શિલ્પ વિધાનવાળી) કથાનું સર્જન થયું છે. સર્જકે કથાનું રૂપ પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ, પાત્રાદિનું અવલંબન લીધું છે. આત્મનેપદરીતિ, કલ્પના-વાસ્તવ, સાંપ્રત-અતીતનું અનુસંધાનાદિ તથા નાયિકાના સ્વપ્ન-સ્મૃતિ-તંદ્રા-ભ્રાંતિ-ભ્રમણાદિની અવનવી સૃષ્ટિ તેમ જ પુરાકલ્પન-નૂતન કલ્પન, પ્રતીકાદિના માધ્યમથી કથાગૂંફન કરેલું છે. સળંગ કથાની વ્યૂહરચના સબબ નાયિકા પોતાના અનુભવોની ગાથા-કથા-વ્યથા બતાવતી રહે છે. આ જ પદ્ધતિથી કથાસંકલન કરીને સર્જકે નવલકથાકાર તરીકે નવલકથાલેખનની ભિન્ન ભિન્ન તરાહો અપનાવી છે. વિશેષતઃ અભિવ્યક્તિની કેટલીક આગવી છટાને કારણે 'રાજકારણ' જેવા પ્રચલિત વિષયની અહીં નાવિન્યપૂર્ણ રજૂઆત થઈ શકી છે.

(૫) કથાવસ્તુ / વિષયવસ્તુ :-

"સન ૧૯૬૯માં કોંગ્રેસ પક્ષના ભાગલા પડ્યા. એની પાછળ એ વખતના વડાપ્રધાન ઈંદિરા ગાંધીની ઈશિતાની મહત્વાકાંક્ષા કારણરૂપ હતી સંસ્થા કોંગ્રેસથી અલગ થઈ ઈંદિરા કોંગ્રેસે જે અપ્રામાણિક અને સિદ્ધાન્તવિહોણું રાજકારણ ખેલવાનું શરૂ કર્યું, તેની પાછળ વધુને વધુ સત્તા પ્રાપ્ત કરવાનો લોભ હતો. આવી નિર્બાધ સત્તાલાલસાએ વ્યક્તિપૂજા, પક્ષપલટા, અંગત સ્વાર્થ, ભ્રષ્ટ આચાર, વેર-દ્વેષ અને અપરાધીકરણ જેવા દૂષણો નીપજાવ્યાં."[૧૨૬] નરેશ વેદની આ નોંધ લક્ષમાં રાખીશું. કેમ કે, નોંધમાં ઈંગિતોનું નિરુપણ આ કૃત્તિમાં પ્રતિબિંબિત થયેલું જોવા મળે છે. ઈંદિરા ગાંધીથી પ્રભાવિત ચિનુ મોદી 'જાલકા'નું સર્જન કરે છે, અને ઈંદિરા ગાંધીએ લાદેલી કટોકટીથી પ્રભાવિત 'ગાંધારીની આંખે પાટા'નું સજર્ન કરે છે, કથાનાયિકા રાજકીય 'કીડો' બની શકતી નથી એમ કથાના અંતમાં સ્પષ્ટ કરે છે. અનિચ્છા છતાં અનિકેતની રાજકીય પ્રવૃત્તિમાં જોડાયેલી, કળા સાથે નાતો રાખનારી નટી ઈરાની આ અનિચ્છા અંતે બળવત્તર બની જતી લાગે છે. જેમ કે, "તમે પોલિટિયશ્યન્સ અતિશય વામણા માણસો છો ઊર્ધ્વ પુરુષો એટલું જ,....... ધી પોલિટિશ્યન્સ....ગેટ આઉટ..... આઉટ......"[૧૨૭] એકંદરે કથા હકીકતે વાસ્તવિક રાજકારણની છે, વ્યથા કાલ્પનિક પાત્ર 'ઈરા'ની છે, વાસ્તવના પાયા પર રચાયેલ અને કલ્પના પુટથી આચ્છાદિત થયેલ 'ગાંધારીની આંખે પાટા' વિરોધાભાસી અને જિજ્ઞાસાવર્ધક છે.

(૬) વસ્તુસંકલના :-

વસ્તુસંકલન વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. ફ્લેશબૅક પદ્ધતિથી આરંભ છે અને વર્તમાન સ્થિતિમાં, "દિવસોથી અનિકેત દેખાતો નહોતો." કથનપ્રયુક્તિ મુજબ

સર્જકે તુરંત બીજા કથને, ‘‘છેલ્લે એ અચાનક રાત્રે દોઢ વાગ્યે આવ્યો.....’’ - કથાને ફ્લેશબૅકમાંથી પણ ફ્લેશબૅકમાં ફેરવી દીધી છે, : - ‘‘દિવસોથી અનિકેત દેખાતો નહોતો, છેલ્લે એ અચાનક રાત્રે દોઢ વાગ્યે આવ્યો હતો....’’[૧૨૮] પ્રારંભના આ નિર્દેશ પછી અનિકેત-ઈરાનો પ્રેમાલાપ છે, નાટક-રાજકારણની ચર્ચા અને, ‘‘ચલો, જિન્દા હોગે તો ફિર મિલેંગે !’’ કહીને અનિકેત ચાલ્યો જતાં ઈરા વિચારે છે : ‘‘આ અનિકેત સાથે મારે શા સારું સંબંધ થયો હશે, હેં ?’’ આ પડછે અકબંધ-કડીબંધ અટલ સાથેનો જૂનો સંબંધ અચાનક નાટ્યાત્મક વળાંકે પૂરો થયેલો અને આ પછડાટે અમદાવાદ છોડી મુંબઈમાં વસેલી ઈરાના ભરચક્ક સ્મરણોની ભીડમાં અનિકેતે માર્ગ કરેલો. પણ, અનિકેતનો ડંખ અંતિમ ડંખ રહેવા દેવો હતો, શું કામ સંબંધ થયો ? આ પ્રશ્ન પુનઃ થાય છે, પુનઃ અટલ સાથેનાં સંબંધો તાજા થાય છે. અટલ સાથે જાતીય સંબંધથી જોડાયેલી ઈરા અટલને સુધા સાથે કઢંગી હાલતમાં પકડી પાડે છે અને મુંબઈમાં સહેલી રંજના એના દાદા શાહ સાહેબની, શાહ સાહેબ અનિકેતની ઓળખાણ કરાવે છે. આ ઓળખ ક્રમશઃ પ્રણયમાં પલટો લે છે, રાજકારણી અનિકેતની ભૂગર્ભ પ્રવૃત્તિઓમાં ‘મિસા’ હેઠળ ધરપકડ થતાં જેલમાં જાય છે.

ત્રીજા પ્રકરણે સૂચન છે કે અનિકેતની ધરપકડના સમાચાર રણછોડભાઈ આપે છે. અને ઘરની તલાશી માટે પોલીસ આવે એ પહેલા ગૌતમ સમયસૂચકતા વાપરીને, ઈરાના બાથરૂમના ખાનામાં મૂકેલ અનિકેતનું સાહિત્ય લઈ જાય છે. પાંચ વાગ્યે ગૌતમને મળવા જતી ઈરાને રસ્તામાં ભિખારી અને ગોગલ્સધારી પીછો કરતા લાગે છે. થોડાંક ભયે, થોડાંક રોમાંચે આ બધાથી છૂટવા-બચવા તેણી બહેનપણી સુનંદાને ત્યાં જતી રહે છે. ફોન ઉપર ગૌતમ ઈરાને ગ્રામીણ સ્ત્રીનો વેશ પહેરી આઠ વાગ્યે રેલ્વે સ્ટશને આવવાનું સૂચવે છે, આયોજન પ્રમાણે રેલ્વે યાત્રા શરૂ થાય છે. - અધવચ્ચે સુરત ઊતરી જવાનો તકાજો ઊભો થાય છે, અહીં પરંતપ, સુલુભાભી, પી.પી. - આ બધાનો પરિચય થાય છે. કટોકટી વિષયક મિટિંગનું આયોજન થાય છે. આ ઘટમાળે ઈરાની સ્થિતિ-મનઃસ્થિતિ ડામાડોળ, અવઢવમાં છે. સુલુભાભી સાથે નીકળવામાં છે ત્યાં જ પોલીસ ત્રાટકે છે, આબાદ બચે છે અને ઘેન, તંદ્રા, મૂર્છિતપણું - આ બધાથી અભાન-સભાન ઈરા માંડુના ગેસ્ટહાઉસમાં શાહસાહેબને જોઈ ચકિત થાય છે. અહીં અટલને જોતા જ પોતાના જાતીય આવેગો પર કાબૂ રાખી શકતી નથી. અટલ અનિકેતની તારીફ કરે છે અને આ તારીફ સહન ન થતાં અટલ અને અનિકતની પ્રવૃત્તિ છોડવા તત્પર બને છે. રસ્તામાં તેણીની ઘરપકડ થાય છે, પોલીસ દ્વારા અમાનુષી કૃત્યોનો ભોગ બને છે.

-પોલિસના બળાત્કારે રહેલાં ગર્ભને લોકશાહીના ઈતિહાસનું સ્મારક ગણે છે આથી રાજકારણી અનિકેતને ઈરા જાકારો આપી દે છે. કથા ઉત્તરાર્ધમાં શારીરિક-માનસિક અસ્વસ્થ ઈરાની સુનિલ દેખભાળ કરી રહ્યો છે. થોડી વાર પૂરતો

આંખનો અંધાપો આવતા ડોક્ટરે સૂચવેલ દવા લેવા સુનિલ ગયેલો, અને 'બાળક' ગુમાવી દીધેલ હોવાથી માતૃસંવેદનાઓથી ખળભળેલી ઈરા કથાના અંતમાં, 'હું શું કરું ?'નો પ્રશ્નાર્થ મૂકે છે.

(૭) ઘટના :-

નવલકથામાં બૃહદ કથા રાજકીય ઘટના સંદર્ભોથી આવૃત્ત છે. કથામાં નિરુપિત પાત્ર અનિકેતની 'મિસા' હેઠળ ધરપકડ થાય છે, મુખ્ય બનેલો આ બનાવ અને આ અનુસંગે સક્રિય બનેલ ગૌતમ, પરંતપ, શાહસાહેબ, સુલુભાભી અને કથાનું મુખ્ય પાત્ર ઈરા અનિકેતની પ્રિયતમા હોવાને લીધે ઈચ્છા-અનિચ્છાથી જોડાય છે, આ પ્રકારની ક્રિયા અને ગતિવિધિ આદિનાં આલેખન દ્વારા કથા શરૂ થઈ, વિસ્તાર પામીને વિરમે છે. આ સબબ નિરુપિત ઘટનાક્રમ જોઈએ તો, પ્રથમ પ્રકરણમાં નિર્દેશ છે : "ભૂગર્ભ પત્રિકાઓ ગામે ગામ કાર્યકરોને પહોંચાડવાની છે - હું અહીંથી અમદાવાદ જાઉં છું - અમદાવાદથી કાલે તળપદા આહીરનો વેશ પહેરી ગામેગામની ખેપ કરવાનો છું -"[૧૨૯] આ પછી ચાલ્યો ગયેલો અનિકેત ઈરાની સ્મૃતિમાં અંકિત થયો છે, બંનેનો પ્રણય નિર્દેશ અને ધરપકડ નિર્દેશ છે જેમાં રાજકીય સંદર્ભે ઈરાને પોલીસ સામે આવવું પડેલ, ભિખારી અને ગોગલ્સધારી પોલીસ છે એવી તેણીની ધારણા પણ અહીં સૂચક છે. બીજી વખત પરંતપના બંગલે પોલીસની ઝપટમાંથી નાટ્યાત્મક વર્તણુંકથી છૂટી જાય છે. 'માંડુ'માં મિટિંગ સબબ મળેલ અટલ અને અનિકેત- આ બધાથી ધૂંધવાયેલી રાજપ્રવૃત્તિને છોડી ચાલી નીકળેલી 'ઈરા'ને હવે પોલીસના છટકામાંથી નીકળવું ભારે પડે છે. વિશેષપણે આ બધી ક્રિયા-પ્રક્રિયા સાથે સાથે સર્જક બીજી કેટલીક વિગતોને પણ કુનેહપૂર્વક નિર્દિષ્ટ કરતાં રહે છે.

કથામાં ઘટના કરતાં ક્રિયાઓ વધુ છે, એમાં પણ સાંકેતિક અને સૂચકક્રિયાઓ બહુધા છે. જ્યારે, અમુક ઘટનાનો લોપ છે. દા. ત. અનિકેતની ધરપકડના તથા છૂટવાના સમાચાર રણછોડભાઈ આપે છે. અનિકેતની ધરપકડ પછી ઈરાનું પોલીસની નજરમાં આવવું-સપડાવું-છૂટી જવું-સપડાઈ જવું-કેદ ભોગવવી-છૂટી જવું, - આ ક્રમિક ઘટનાત્મક ક્રિયાઓ સૂચકપણે નિરુપાયેલી છે. કેટલીક વિગતો છે તો કેટલીક ગતઘટનાની માહિતીને સંકેત-સૂચ્યાર્થ દ્વારા સૂચવી છે, આ અનુસંગે પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ બનતા કેટલાક બનાવો અને તેની ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ ઉદ્‌ભવતી રહે છે. ટૂંકમાં, 'કટોકટી' અને અનિકેતની 'મિસા' હેઠળ ધરપકડ - આ મહત્વની ઘટનાઓ છે, જેના આધારે અન્ય ઘટનાત્મક સંદર્ભોને સાંકળીને પ્રસ્તુત કૃત્તિનું નિર્માણ કર્યું છે.

(૮) વર્ણન :-

સમગ્ર કથાની વર્ણનરીતિ આત્મનેપદી છે. આ શૈલીની રજૂઆતમાં સર્જકપ્રયુક્તિએ ઈરાના માનસચિત્તના સંકુલ સંચલનો, સ્પંદનો,

ચેષ્ટાઓ, સ્મૃતિમાં સરવાની ક્રિયાઓ નિર્દિષ્ટ છે. ક્યારેક સ્વપ્નમાં તો ક્યારેક તંદ્રાવસ્થામાં, ક્યારેક કલ્પનામાં રાચતી ઈરા મૂંઝાતી રહે છે. ક્યારેક સભાન, ક્યારેક અભાન કે બેભાન તો ક્યારેક મૂર્છિત બને છે. ક્યારેક હસે છે, ક્યારેક રડે છે - આ બધી ક્રિયાવધિ-ગતિવિધિને વિવિધ રીતે વર્ણવેલી છે.

કથા નટી ઈરાના જીવન વિષયક છે અને ઘટના રાજકીય છે, આ બંનેને જોડતા અન્ય કથાંશો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિ, પાત્રાદિની નિર્દિષ્ટતા ચિનુ મોદીની ગદ્યશૈલીની આવડતને લીધે ઉઠાવ પામે છે. લેખક સ્મૃતિ, સ્વપ્નાદિનો ઉપયોગ તો બહુધાપણે કરે જ છે, સાથે સાથે કલ્પન, જનશ્રુતિ, પ્રતીક, અલંકારાદિના વસ્તુસંકલન સંદર્ભે આધારો ગ્રહે છે. એ બાબત ઉલ્લેખનીય છે કે, પાત્રસૃષ્ટિ ખપપૂરતી છે. આ પાત્રોની એક જગ્યાએથી બીજી જગ્યાએ આવ-જાની ક્રિયા તથા જે તે સ્થળવર્ણનાદિ લાઘવથી આવરી કથાવિકાસ સાધ્યો છે. ચાલકબળ ઈરાના પાત્ર દ્વારા અન્ય આવેલા-આવતા પાત્રો, પરિસ્થિતિ, પ્રસંગાદિ તેણીને સુખદ કરતાં દુઃખદ અનુભૂતિ કરાવીને પસાર થાય છે. ઉ. દા. તરીકે, અટલ, અનિકેત, શાહસાહેબ વગેરે તેમજ જેલ, માતૃત્વ, માતૃત્વવિહીનતા વગેરે....

ભિન્ન ભિન્ન તરીકાથી પુરાકલ્પન સાથે નૂતન કલ્પન જોડીને સર્જકે ઘણી વાર એનો વિનિયોગ સાધ્યો છે. દા. ત. રેલ્વે મુસાફરી દરમ્યાન મુંબઈનો વરસાદ જોતી 'ઈરા' બારીનો કાચ જે અંદરથી કોરો, બહારથી ભીંજાયેલો છે આ પડછે સ્મૃતિમાં શાહસાહેબે ફોન ઉપર કહેલી 'શ્રીકૃષ્ણ-દુર્વાસા'ની કથાનો ઉપયોગ છે. 'કૃષ્ણ આજીવન બ્રહ્મચારી' તથા 'દુર્વાસા આજીવન ઉપવાસી' - આ પુરાકથા સબબ વિરોધાભાસે અંદરથી કોરાકટ અને બહારથી ભીંજાવાની સ્થિતિ દર્શાવીને અનિકેત સાથે એવી વર્તણુંકે રહેવાની સલાહ છે. કથાના અંતમાં 'લાક્ષાગૃહ'ના પુરાકલ્પને તેણીની માનસિક સ્થિતિનો વિનિયોગ છે. ઝંકૃત થયેલી માતૃસંવેદનાને વેધકપણે આલેખીને સર્જકે 'ઓશીકા'ના સબળ પ્રતીક માધ્યમે 'ઓશીકું' એ બાળક નથી એવા તેણીના ભ્રમનું નિરસન કરેલું છે. છતાં આ 'ભ્રમ'માં રહેવું કે કેમ ? એ વિશેની અનિશ્ચિતાત્મક પરિસ્થિતિમાં કથા અટકે છે.

આખું તેરમુ પ્રકરણ 'કટોકટી' સબબ રચાયું છે. જડબેસલાક બંધ બેસી જાય તેવી આ રાજકીય બાબત સાથે જાતીય બાબતને યુક્તિપૂર્વક જોડવામાં આવી છે. અહીં મિત્તોર સેનની 'કટોકટી' વિષયક દશાનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન ધ્યાનાર્હ છે. અટકાયત કરી, કાળી પટ્ટી આંખે બાંધી જેલમાં પૂરીને 'અનિકેત ક્યાં છે ?'ના પ્રશ્નોનો જવાબ ટાળતી ઈરા ઉપર થતો અમાનુષી અત્યાચારાદિનું વર્ણન માર્મિક છે. વળી, મેજિસ્ટ્રેટ પાસે જવું, એ પહેલા તેને ઘેનનું ઈન્જેક્શન આપવાથી સરખું બયાન ન અપાવવું, આરોપ અને 'સી' વર્ગની કોટડીમાં કેદ અને આ કોટડી, મનઃસ્થિતિ, શારીરિક તકલીફાદિનું વર્ણન વેધક છે. ગામઠું બૈરું બની આવેલા સુલુભાભીને

જોઈને પહેલા રાજી રાજી થઈ જતી ઈરાને હવે અહીં તેની સાથે વાત કરતા બતાવી નથી. રાજકીય પ્રવૃત્તિમાં જોડાયેલા બીજા પાત્રોને જે કામ સોંપાયેલું એ કર્યું હતું કે કેમ ? એના નિર્દેશ નથી. પણ, સુલુભાભીને સોંપેલ કામ પૂર્ણ થયું છે. બીજી અગત્યપૂર્ણ બાબત એ છે કે, ડાયરીલેખન, અહેવાલલેખન, પત્ર પ્રયુક્તિ મુજબ તારીખોના ઉલ્લેખ છે, આ ઉલ્લેખ કથા સંદર્ભમાં અને વસ્તુસંકલનામાં સંયુક્ત-પ્રયુક્ત થવાથી જે તે તારીખમાં નિર્દિષ્ટ થતી વિગતોનું અનુસંધાન જળવાય રહે છે. પાત્રે-પાત્ર, સ્થળે-સ્થળ, દશ્યે-દશ્ય, પ્રસંગે-પ્રસંગ -આ બધી તત્ત્વસામગ્રી દ્વારા જુદા જુદા અખતરાઓ અખત્યાર કરીને સર્જક ચિનુ મોદી અથેતિ કથા નાયિકા દ્વારા રજૂ કરે છે.

(૯) સંઘર્ષ :-

કથામાં સંઘર્ષ ઉદ્‌ઘાટનની કેન્દ્રસ્થ પરિસ્થિતિમાં 'રાજકીય' સંઘર્ષ મુખ્ય છે. કટોકટી સંદર્ભે ઉદ્‌ભવેલા આ સંઘર્ષમાં સત્તા પક્ષ-વિરોધ પક્ષના સંઘર્ષ લક્ષ્યાંકે સર્જક ચિનુ મોદી 'ગાંધારીની આંખે પાટા'માં પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ, સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ, આંતર-બાહ્ય - આ રીતિના સંઘર્ષનું નિરુપણ કરે છે.

રાજકીય સંઘર્ષ પછી પરિસ્થિતિજન્ય અને માનસિક સંઘર્ષનું નિરુપણ છે, આ સ્થિતિમાં કથાનાયિકા પસાર થાય છે. આ કથા જ ઈરાની સંઘર્ષગાથા છે એમ કહીએ તો પણ અતિશયોક્તિ નથી. કેમ કે, આ પાત્રમાં નિરુપિત વ્યક્તિગત, માનસિક-શારીરિક, પરિસ્થિતિજન્ય આદિ જે પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ, સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ, બાહ્યાંતર સંઘર્ષ ઉદ્‌ઘાટિત થવા પામ્યો છે એટલો અન્ય પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ વગેરેમાં ઉદ્‌ઘાટિત થતો જોવા મળતો નથી.

અટલ સાથેનો સંબંધ તથા સંબંધવિચ્છેદ - આ ઈરાના અંગત જીવનનો મૂળનો સંઘર્ષ છે. અટલને ભૂલવા જ મુંબઈ સ્થાયી થયેલી ઈરા માંડુમાં અટલને જુએ છે, ઘૃણા ઓગળી જતા પુનઃ શારીરિક-માનસિકપણે સમર્પિત થાય છે અને અનિકેતની વાતે વિફરી બેસે છે. રાજકીય કેદી તરીકે પકડાયેલી તેણીની જેલત્રાસની સંઘર્ષસ્થિતિ કારુણ્યપૂર્ણ છે. જેલવાસ દરમ્યાનની સંઘર્ષસ્થિતિને સમેટીને હૂબહૂ કથાના અંતમાં માતૃસંવેદનામાં સર્જકે યુક્તિપૂર્વક રૂપાંતરિત કરેલી છે, તે ધ્યાનાર્હ છે. ટૂંકમાં, સત્તા પક્ષમાં કટોકટી લાદવાની આપખુદીની સચોટતા છે પણ, એ બનાવ, પરિસ્થિતિ ઈત્યાદિથી નિર્દિષ્ટ છે. શાસક પક્ષના કોઈ કાર્યકર્તા કરતાં અહીં શાસક પક્ષની કટોકટીના નીતિ-નિયમોએ પોલીસ અમલદારો દ્વારા જે સજાનીતિ અને જે નિયમો અપનાવ્યા છે તે ઘૃણાસપદ અને અશોભનીય છે. ઈરાને શાસક પક્ષ-વિરોધ પક્ષના નીતિ-નિયમોના જુલ્મોના ભોગ બનવું પડે છે.

(૧૦) પાત્રાંકન /ચરિત્રચિત્રણ :-

સમગ્ર કથામાં પ્રધાન પાત્ર ઈરા સાથેના મુખ્ય ત્રણ પાત્રોમાં

અનિકેત-અટલ-સુનિલ છે. રણછોડભાઈ, ગૌતમ, સુનંદા, શાહસાહેબ, પરંતપ, સુલુભાભી - આ ગૌણ પાત્રો છે. અન્ય પાત્રોમાં ભિખારી, ગોગલ્સધારી, પી. પી., ભાસ્કરભાઈ, ભટ્ટસાહેબ, ચમેલીબાઈ, આઈરીન, ફેબી, ડોક્ટર વગેરે છે. આ પાત્રસૃષ્ટિને જે છ-સાત વર્ગમાં વર્ગીકૃત કરતા -

૧. સાદ્યંત કથામાં છવાયેલ નાયિકા ઈરા છે, મુખ્યત્વે તેણીના અનુભવોની અભિવ્યક્તિના માધ્યમે જે તે પાત્રના અનુસંધાને જે તે પાત્ર પ્રસ્તુત થાય છે.

૨. નાયિકા સાથે સંલગ્ન, કથાગૂંફન, કથાવિકાસમાં તેમ જ અન્ય પાત્રો સાથે પણ સંલગ્ન અને કથામાં મહત્વપૂર્ણ સ્થાને હોય તેવા પાત્રોમાં -અનિકેત, અટલ અને સુનિલ છે.

૩. મુખ્ય કથાસંદર્ભને જોડી રાખવા મહત્વપૂર્ણ ભૂમિકાએ, છતાં પ્રસંગાનુપાત કે પ્રસંગાનુસાર દેખા દેતા પાત્રોમાં શાહસાહેબ, ગૌતમ, પરંતપ, સુલુભાભી ઈત્યાદિ....

૪. મુખ્ય કથાસંદર્ભના તંતુઓ જોડી રાખવા અને ઘટનાસંદર્ભ પૂરતા જ પ્રસંગાનુપાત કે પ્રસંગાનુસાર દેખા દેતા પાત્રોમાં રણછોડભાઈ, સુનંદા, પોલીસ અફસર : તેજપાલસિંગ-ગુપ્તા, હાતીમ, પોલીસ અમલદાર વગેરે....

૫. પ્રસંગ, બનાવ કે એકાદ ઘટનાની યાદ અપાવવા થોડી વાર પૂરતાં જ ઉપસ્થિત થતાં પાત્રોમાં - ભિખારી, ગોગલ્સધારી, રંજના, સુધા, શોફર, ચમેલીબાઈ, રક્તપીતિયાણી, દારોગા ઈત્યાદિ....

૬. કોઈ પરિસ્થિતિ-પ્રસંગ-બનાવ પુરતાં જ ઉલ્લેખ થયા હોય અથવા તો પ્રસંગોપાત સૂચિત નામોલ્લેખમાં -ભાવના, રૂપા, સરયુબેન, માણેકલાલ, મનહરભાઈ, મિત્તોર સેન, પ્રો. અલકાઝી, ડૉ. નાડકર્ણી, ડૉ. મહેતા ઈત્યાદિ....

૭. પૌરાણિક પાત્રોના નામોલ્લેખમાં શ્રીકૃષ્ણ-રાધા-યમુનામૈયા, દુર્વાસા, દમયંતી, કુંતા વગેરે તથા કાલ્પનિક પાત્રોમાં રાજકુમારી અને પરી છે.

કથન-આલેખન-સંયોજન પૈકી મુખ્યત્વે સંવાદલેખનરીતિથી નવલસર્જક ચિનુ મોદી જે તે પાત્રના પ્રવેશ, પરિચય, લક્ષણ, વિશિષ્ટાદિ જે તે ગુણધર્મોને પ્રગટ કરવાનો કીમિયો અખ્ત્યાર કરે છે. વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ-પ્રકૃતિ, ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા દ્વારા જે તે પાત્રનું વ્યક્તિત્વ પ્રકટ થાય છે. વિશેષતઃ પાત્રની ઉપસ્થિતિ ઈરાની સ્મૃતિમાં, કલ્પનામાં, તર્કવિતર્ક, વિચાર અને સંપર્કાદિ દ્વારા થાય છે. રાજકીય આવરણ હેઠળ પસાર થતી આ કથાની પાત્રસૃષ્ટિ મહદંશે રાજકીય માહોલથી પ્રભાવિત છે. અહીં વેશપરિવર્તનની વિગતોમાં જે તે પાત્રની વેશપરિવર્તન ક્રિયા-પ્રક્રિયાના અત્રતત્ર ઉલ્લખો કરીને પરિસ્થિતિ-પ્રસંગાદિ દ્વારા જે તે પાત્રનું વર્ણન-ચિત્રણ કરેલું છે.

- કથા 'ઈરા' અંતર્ગત ગૂંફિત હોવાથી તેણીના વ્યક્તિત્વની ભિન્ન ભિન્ન બાજુઓને પ્રતિબિંબિત કરેલી છે. અટલ-અનિકેત સાથે 'પ્રેમ'ના સંબંધ કરતા 'જાતીય' સંબંધ છે, એમ કહેવું ઠીક રહેશે. આ બંનેને જીવનમાંથી હટાવે છે. જ્યારે, સુનિલ સાથેના મૈત્રીસંબંધની ગરિમા જળવાઈ છે.

રાજકારણી અનિકેત રાજ્યકાર્યકર્તા તરીકે મુત્સદીભર્યો છે. પ્રારંભે ઈરાની નાટ્યપ્રવૃત્તિ વિશે નકારાત્મક અભિગમ છે, અંતમાં નાટક વિશે ભણવાનું કહે છે. સુનિલથી અસૂયા અનુભવે છે. પોલીસ બળાત્કારને સહજ ગણીને આવનાર બાળકને રાજકીય સંદર્ભે મૂલવે છે. આ જ રીતે, 'અટલ ગંધારો બઉં' આ બાબતના પુનરાવર્તનમાં તેની કેટલીક ખરાબ આદતોનું ચિત્રણ જોવા મળે છે. નાટક સાથે અને પછી રાજકારણમાં સંકળાયેલા આ પાત્રને જાતીયજીવનનો છોછ નથી. ખંધા રાજકારણીઓના ચિત્રને સ્પષ્ટ કરવા માટે અનિકેત, અટલ અને અન્ય કેટલાંક પાત્રોના દંભ, અસલી-નકલી રંગો, રાજકીય લોલુપતા વગેરેને નિર્દિષ્ટ કરેલ છે, જેમાં મુખ્ય શાહસાહેબ છે. જ્યારે પરંતપ, પી. પી., ભટ્ટસાહેબ, ગૌતમ જેવા રાજકીય કાર્યકર્તાઓ પણ છે.

રક્ષક ગણાતા પોલીસ અમલદારનું નિકૃષ્ટ વર્તન ઘૃણાસ્પદ છે. કેટલાક ખાસ વિચિત્ર ગુણોથી જેલના હાતીમ, ચમેલીબાઈ, રક્તપીતિયાણી, દારોગા વગેરે જોવા મળે છે. અહીં ઈરાની સખી સુનંદા તથા રાજકીય પ્રવૃત્તિમાં સક્રિય અને ઈરા સાથે હળી-મળી-ભળી ગયેલ 'મા'ની અનુભૂતિ કરાવતી સુલુભાભી પણ ઉલ્લેખનીય છે. ડોક્ટર કોઠારી જેવા ધાર્મિકવૃત્તિના માણસ અને ફૈબી જેવી નિર્દોષ બાળકી પણ છે.

અટકના વિશેષ નામે 'શાહસાહેબ', 'ભાભી'ના નામે 'સુલુ', ટૂંકા નામે 'પી. પી.', ઉપનામે 'બુદ્ધ'-ગૌતમ, વ્યવસાયનુસાર નામે પોલીસ અફસર, ઈન્સ્પેક્ટર, અમલદાર, દારોગા, મેજિસ્ટ્રેટ, ડોક્ટર વગેરે તથા ખાસ વિશિષ્ટ નામે 'ભિખારી' અને 'ગોગલ્સધારી' જેવા પાત્રો ધ્યાનાર્હ છે.

(૧૧) સંવાદ શૈલી :-

આત્મકથનાત્મક શૈલી દ્વારા થતું આલેખન તથા એ દ્વારા કહેવાતી વિગતો સાથે કથાને પરિપુષ્ટ કરતું 'સંવાદ' તત્ત્વ કૃતિમાં સહાયક બનેલું છે. સ્વગત કથન કે મનોમનકથનરીતિ અથવા તો આત્મનેપદી વડે કથાગતિનો વિકાસ સાધ્યો છે. સંક્ષિપ્ત-દીર્ઘ, આ બે સંવાદ પ્રકાર તથા આ બે પૈકી દીર્ઘોત્તરપણે ઈરાની સ્મૃતિ, સ્વપ્ન, તંદ્રા, વિચારાદિ મનોવિષયગત ગતિવિધિ કે ક્રિયાવિધિ દ્વારા કથાલેખન થતું રહે છે. આ આલેખનની સાથે ઈરાના સંપર્કમાં -સંબંધમાં આવેલા અને આવતા પાત્રના 'વાર્તાલાપો'ની પ્રયુક્તિઓ ભિન્ન રીતે ગોઠવવામાં આવેલી છે. લેખકે કથાના 'સંવાદ' સંકલન પૈકી સંવાદ, વિવાદ, વિખવાદ, સમ્વાદ - આ બધાને

પ્રતિબિંબિત કરતી પાત્રની વિવિધ લાગણી, ભાવ, સંચલન, ચેષ્ટાદિ તથા તેમના વાણીવિલાસ, લય-લઢણ-લહેકા, ઉદ્‌ગાર-ઉચ્ચાર, વિવિધ બોલી અને ગુજરાતી-હિન્દી-અંગ્રેજી જેવી ભાષાનો ઉપયોગ કરીને વાર્તાલાપ વ્યૂહ સર્જ્યો છે. સંવાદરીતિથી કથન-વર્ણન-પાત્ર-ચિત્રણ-વાતાવરણાદિને નિર્દિષ્ટ કરવાની સર્જકકળા ધ્યાન ખેંચે એવી રહેલી છે. કથામાંના કેટલાક સંવાદો તપાસતા આ બાબતની પ્રતીતિ થાય છે. દૃષ્ટાંત માટે, કથારંભમાં જ સર્જકની નીવડેલ કલમે યોજાયેલ, ફ્લેશબૅક પ્રયુક્તિમાં પ્રયોજાયેલ અને ઈરાની સ્મૃતિમાં તરવરતો સંવાદ છે : "ઈરા ! તને મારામાં રસ છે. મારી પ્રવૃત્તિમાં નહીં એ તે કેવું ?" / "અનિકેત ! કાલે મારે શો છે. નવા નાટકનો પહેલો શો ! તું હાજર હોય તો મને ગમે. પણ, મારી એ પ્રવૃત્તિમાં તને ભાગ્યે જ રસ છે એની મને ખબર છે."[૧૩૦] પૂર્વભૂમિકા કે પૂર્વયોજિત માહિતીનો સંકેત હોય એમ આ સંવાદની ગોઠવણી છે. કથાના મૂળ લક્ષ્યાંકને સાધતો આ સંવાદ જાણે સમગ્ર કથામાંથી ઉપસતા અર્થસંદર્ભની વિગતોને લીધે વધુ સૂચક અને અર્થસભર બને છે. બીજું, આ સંવાદ પડછે ખ્યાલ આવે છે કે, બંને એકબીજાને અનુકૂળ છે પણ, એકબીજાની પ્રવૃત્તિ સાથે અનુકૂળ નથી.

સાંકેતિક, દ્વિઅર્થી, વ્યંજક, લાક્ષણિક, અર્થગર્ભિત, ગોપનીય, વિસ્મયાદિનો કોઈને કોઈ રીતે ઉપયોગ કરી સંવાદસંકલનમાં પણ સર્જકે નાવીન્ય ઉપસાવેલું છે. વળી, નાટ્ય, કાવ્યાદિનો 'પુટ' ચડાવીને પણ સંવાદોમાં નવીનતા લાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

(૧૨) ભાષાશૈલી :-

મુખ્યત્વે ભાષારીતિ આત્મકથનાત્મક છે. આ ઉપરાંત 'રાજકારણ' લક્ષ્યાંકે કથા આયોજન હોવાથી તેના પ્રભાવ તળેની 'ભાષા' સ્પષ્ટ વરતાય છે. એ પણ ખરું કે, કથા સ્વરૂપ તથા કટોકટી વિષયક મુખ્ય વસ્તુસામગ્રી અને તેના નિરુપણ પરત્વેની ભાષાપ્રયુક્તિ - આ ત્રિવિધતાને તાકીને ચિનુ મોદી અવનવા અખતરાઓની અજમાયશ દ્વારા પુરાતનને નવોન્મેષ તત્ત્વ સાથે મેળવી-ભેળવીને ભાષાસંદર્ભે આગવી ભાષાભાત ઊભી કરે છે. કૃતિમાં 'ભાષા' પરત્વે કેટલીક પ્રયુક્તિમાં,

૧. ગુજરાતી ભાષાના પુરાતન કે રૂઢ થયેલા હોય તેવા કેટલાક શબ્દ કે વાક્યને નવલકથાસર્જક ફેરવી-તોળી સૂચકપણે નિર્દિષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કરે છે. જેમ કે, 'મોં કડવું કરાવો ?' / 'કુંભકર્ણ થવાનું ધાર્યું છે કે શું ?' / 'બધું સમુસુતર પાર ઊતરે એટલે બસ.' / 'પહાડનું પાટું' / 'દાંતિયું કર્યું' / 'નિર્ધનના ખિસ્સા જેવું' / 'લણાયેલા ખેતર જેવી'[૧૩૧] વગેરે.....

૨. રૂઢ કે પુરાતનાદિ ભાષાના કેટલાક શબ્દ-વાક્યની છાંટ, નૂતન કલ્પનાદિ

સંદર્ભમાં આ છાંટને સ્થાપીને જુદી જ ઉક્તિ-કથનનું કથાસંદર્ભ મુજબ નિર્માણ કરે છે. સંકેત, અર્થસભર, વિચિત્ર, રહસ્યાદિ પ્રકારની તેમ જ કથાવસ્તુ, પાત્ર, પરિસ્થિતિ, વાતવારણાદિને હૂબહૂ કરે એવી કથન-ઉક્તિઓનો ઉપયોગ પણ આગવા અંદાજ-મિજાજે કરેલ છે. ઉ. દા. તરીકે, 'પોલીસ પડછાયાની જેમ પીછો કરશે, હોં ! એટલે સાંચવી સાંચવીને ચાલજો, ફૂંકી ફૂંકીને પીજો અને તોળી તોળીને બોલજો.' / 'વીર વિક્રમને લભ્ય હતો એ પરકાયા પ્રવેશનો કીમિયો મને હાથવગો હોત તો ?' / 'રામ, કૃષ્ણથી માંડી છેક મોરારજી સુધીના રાજકીય માણસોની કુંડળીમાં ઉચ્ચનો મંગળ હોય છે.' / 'કોના હાથ છે, દુઃશાસનનાં ?'[૧૩૨] ઈત્યાદિ....

૩. તળપદી લોકબોલી-લોકલય-લોકલઢણાદિનો ઉપયોગ છે. જેમ કે, 'બળ્યું, તમ તો મૂંગામંતર થઈ જ્યા સો -' / 'ચા ફા પાવો સે -' / 'મટકુંય નથી માર્યું ને ઝોકાઈ ગ્યો -'[૧૩૩] ઈત્યાદિ....

૪. કેટલાક પાત્રોની ભાષામાં ઘણી વાર ખાસ વિશિષ્ટતા-લાક્ષણિતાદિ છે, તો કેટલાકમાં દંભ, શિષ્ટાદિ તો કેટલાક આત્મીય-માયાળુ ભાષાસ્તર છે. કેટલાકની બોલી તોછડી અને નિમ્નસ્તરની છે. સામાન્યપણે રાજનેતાઓ તેના ભાષણમાં 'તેજાબી' વકતવ્યનો ઉપયોગ કરતા હોય છે, એ છાંટ અહીં પણ છે, આચરણ કરતા દંભમાં બોલાતા શબ્દાર્થ સૂચિત થતા રહે છે. જેમ કે, "પ્રજાની સમસ્યાઓને પ્રજા વચ્ચે લઈ જવા માટે પ્રજાની ભાષા જોઈશે."[૧૩૪] આ ઉપરાંત પૃષ્ઠ : ૬૬ ઉપરનું પી. પી.નું વકતવ્ય વગેરે....

૫. ગુજરાતી માતૃભાષામાં હિન્દી-અંગ્રેજી વગેરે ભાષાના પ્રયોગો પણ લેખક કરતા હોય છે. પ્રસ્તુત કથામાં પણ ભાષાના સેળભેળ ઉદાહરણો મળી આવે છે. દૃષ્ટાંત માટે, 'મૈંને કહા સલામ આલેકુમ. શાહજાદા !' / 'મીટ માય ન્યુ ગર્લફ્રેન્ડ - મિસ ઈરા.' / 'મીટ માય યંગ ફ્રેન્ડ - અનિકેત - આજ નહીં તો કાલ પ્રધાન થશે.'[૧૩૫] ઈત્યાદિ....

૬. ઘણી વાર સંકેત અને સૂચક ભાષા ઉપયોગમાં લીધી છે. દા. ત. 'જમણા હાથની ટચલી આંગળી ઊંચી કરી એટલે ભાષા ટળી.'[૧૩૬] વગેરે.....

૭. સર્જક ચિનુ મોદી આમ તો ભાષાશુદ્ધિના હિમાયતી છે. પોતે ઘણી કૃત્તિઓમાં 'ભાષા' સબબ કોઈ ને કોઈ નિર્દેશ અથવા તો સંકેત કરે જ છે. આ કથામાં પૃષ્ઠ : ૯૮ ઉપર આપેલ 'શ' ને 'સ' ધ્યાનાર્હ છે.

૮. પુરાકલ્પનને નવોન્મેષે કથામાં પ્રસ્તુત કરી અનેરો વિનિયોગ સર્જે છે. દૃષ્ટાંત માટે, પૃષ્ઠઃ ૫૧થી ૫૩ સુધી 'યમુના' માર્ગ આપે એ પુરાકથા છે. પૃષ્ઠ : ૧૪૨માં, "અહલ્યા શલ્યા કેમ થઈ હતી ? તને ખબર છે કુંતાને છ ને બદલે પાંચ પાંડવથી જ કેમ ચલાવી લેવું પડ્યું હતું...." વગેરે.....

-ઈરાની તંદ્રાવસ્થાનું માધ્યમ લઈ પૃ. ૭૩-૭૪ ઉપર પુરાકલ્પન-નૂતન

કલ્પનની પ્રયુક્તિ છે. રણછોડભાઈના પાત્ર દ્વારા 'લવ માય નેબર' એમ 'બાઈબલ'નો ઉલ્લેખ છે. ટૂંકમાં, કલ્પન, વાયકા, પ્રતીક, કહેવત, મુહાવરા, અલંકારાદિનો ઉપયોગ કરીને ભાષાની વિવિધ પ્રયુક્તિ સાધી છે.

૯. ગદ્યની સાથે પદ્યની મેળવણીમાં, "ચાલ્યા કરે છે એમનું એમ. "સુબહ હોતી હૈ, શામ હોતી હૈ : ઉમ્ર યૂં હી તમામ હોતી હૈ."[૧૩૭] ઈરા-સુનિલની મિત્રતાનું સુંદર સ-રસ આલેખન કરીને લેખકે 'અનિકેત'ના કામકાજ અર્થે જતી ઈરાની પરિસ્થિતિને પરોક્ષપણે આ રીતે નિર્દિષ્ટ કરી છે : "દિલ અભી પૂરી તરહ તૂટા નહીં, / દોસ્તોં કી મહેરબાની ચાહિયે."[૧૩૮] આ પછી ઈરા પર જે વીતેલું છે ત્યારે આ જ શેર પુનઃ પ્રયોજાયો છે. આ ઉપરાંત "જમાના બડે ગૌર સે સુન રહા થા / હમીં સો ગયે દાસ્તાં કહેતે કહેતે."[૧૩૯] - આ ત્રણેય શેર કથા, કથાવિકાસમાં સૂચક અને સચોટ બને છે.

(૧૩) દેશકાળ અને વાતાવરણ :-

ઈંદિરા ગાંધીએ 'ભારત'માં કટોકટી લાદેલી એ વખતના 'કાળ' અને 'વાતાવરણ'ને આ કથામાં સર્જક ચિનુ મોદી લાવવા મથ્યા છે. આ સબબ કેટલાક વાક્યખંડો જોઈએ ...

૧. પ્રકરણ-એક, કથાભૂમિ 'મુંબઈ' છે : "આ દેશ પરત્વે, દેશ જવા દો. સ્વાતંત્ર્યના મૂલ્યો પરત્વે તમારાથી કોઈને સભાન થઈ કશું કરવાનું સૂઝતું નથી ?"[૧૪૦] જાહેર સભામાં જાણે ભાષણ કરતો હોય એમ અનિકેત ઈરાની સાથે વાત કરતો લાગે છે. આ રીતે ઈરાની સ્મૃતિમાં કથામાંડણી કર્યા પછી તેના સબંધો-પ્રવૃત્તિઓ વગેરેને પ્રકરણ-બેમાં નિર્દિષ્ટ કરીને ત્રીજા પ્રકરણે ગૌતમનું પછી તલાશી અર્થે પોલીસ, અનિકેતની ધરપકડ વગેરેનું આલેખન છે.

-સુનિલ, સુનંદાની મુલાકાતાદિ તથા અનિકેત સાથેના પ્રણયાદિ અને વેશપરિવર્તન કરી 'મુંબઈ' છોડી રહે ગૌતમ-ઈરાની રેલ્વેયાત્રા અને "ઈરાબેન, આપણે સુરત ઊતરી જવું પડશે." એમ સુરતનો નિર્દેશ થાય છે.

૨. પ્રકરણ-૯થી કથાભૂમિ 'સુરત' છે. ગૌતમના સૂચન પ્રમાણે ઈરાએ મોર્ડન યુવતીનો વેશ પહેર્યો છે. અનિકેતની અસર હેઠળના રાજકીય કાર્યકર્તાઓને ઈરાની અનિચ્છા પરખાઈ જતા સુલુભાભી 'મુંબઈ' પરત ફરવાનું કહે છે અને, 'કોઈએ મોટરમાં ખેંચી લીધી.' આમ, 'સુરત' છોડતી ઈરાની તરંગ-તંદ્રા-ચિત્રવિચિત્ર કલ્પનાદિ દ્વારા 'હાઈ-વે'નું પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષરીતિથી આલેખન છે.

૩. પ્રકરણ-૧૧થી કથાભૂમિ 'માંડુ' છે : 'હું ક્યાં છું ?' -આ પ્રશ્નથી પ્રકરણનો આરંભ થાય છે. રાજકીય વાતાવરણમાં 'કટોકટી' દરમ્યાન મુખ્ય રાજકીય માંધાતાઓ, ચર્ચા-વિચારણા, રાજકીય કામગીરી અને હિતેચ્છુ થઈ દેશનું ભલું કરવા નીકળ્યા હોય તેવા એમના દંભ-ડોળને અહીં 'હૂબહૂ' કર્યા છે. અહીં અટલ-ઈરાના

સંચલનોને રાજકીય માહોલમાં ભેળવવીને તેમની વચ્ચે 'નિકટતા-દૂરતા'ની નિર્દિષ્ટતા કરી છે. 'માંડુ' છોડતી ઈરા, 'ઈંદોર ભણી પ્રવાસ.....' / 'જાગી ત્યારે - હું પોલીસવાનમાં હતી - આંખે કાળી પટ્ટી સાથે -'[૧૪૧] - પ્રમાણે નિર્દેશ છે.

૪. પ્રકરણ-૧૭-૧૮માં સ્થળ 'જેલ' છે. પરંતુ, કયા સ્થળે, કયા નગરમાં છે એનો નિર્દેશ નથી. ઈરાની કારાગારની અસહ્ય વેદનાને અહીં વાચા અપાયેલી છે. સુનિલને તેણી પત્રમાં જણાવે છે, ''એકદમ આલીશાન જગામાં છું. આસપાસ રક્ષણ કરનારાનો પાર નહીં એવી જગા ! મારા એક્કેક શ્વાસના ક્લોઝઅપ લેવાય છે એટલી મોટી રાજાશાહી ભોગવું છું યાર !''[૧૪૨]

૫. પ્રકરણ-૧૯માં કથાભૂમિ 'મુંબઈ' છે. ઈરાના શારીરિક-માનસિક અવસ્થાના આલેખન સાથે મિત્ર-કર્તવ્ય બજાવતા સુનિલની શુશ્રુષા ધ્યાનાર્હ છે.

૬. પ્રકરણ-૨૦-૨૧માં કથાભૂમિ 'માથેરાન' છે. અસ્વસ્થ ઈરાની શુશ્રુષા કરતો સુનિલ, આઈરીન ફેમીલી, ફૈબી વગેરે દ્વારા ઈરાની સંવેદનાને વાચા અર્પી છે. છતાં સર્વોત્કૃષ્ટે મૈત્રીભાવ સ્થાપ્યો છે, તે ધ્યાન ખેંચે છે. કથાના અંતનું રચાયેલું ઈરાનું 'ભ્રાંતિ' વિશ્વ સૂચક છે.

ઉલ્લેખનીય રહે કે, રાજકારણના માહોલે વિકાસ પામેલી આ કથામાં ૧૯મા પ્રકરણથી રાજકીય વાતાવરણ જવલ્લે જ છે. આ કૃતિસંદર્ભમાં દેશકાળ અને વાતાવરણ પરત્વે સર્જકે જે નજર દોડાવેલી છે, એ નજરમાં મુખ્યત્વે 'ભારત' દેશ તથા ઈંદિરા ગાંધીના શાસનકાળે લદાયેલી કટોકટીનો વખત અને એ અનુસંગે જુદા જુદા 'સ્થળ'વિશેષનો નિર્દેશ તેમજ વિશેષતઃ આત્મનેપદીથી કથાલેખન અને આ કથાલેખને નિર્મિત થતું વૈવિધ્યવંતુ વાતાવરણ અને એ પ્રમાણે ભિન્નરીતિથી થતી નિર્દિષ્ટતા - આ કૃત્તિની વિશેષતા છે.

આમ તો મહદંશે કથા ફ્લેશબૅક પ્રયુક્તિએ પ્રસ્તુત છે, આ અંતર્ગત 'અમદાવાદ'ની નિર્દિષ્ટતા પણ નોંધનીય ખરી ! આગળ કહ્યું તેમ પ્રારંભે 'મુંબઈ' મધ્યાંતર તરફ 'સુરત'-'માંડુ', ઉત્તરાર્ધ તરફ 'જેલ' છે. પુનઃ 'મુંબઈ' અને કથાન્તમાં 'માથેરાન' છે. જે તે સ્થળ વિશેષાદિને નવલસર્જક પોતાના આગવા અંદાજે પ્રયોજે છે, દ્વિસ્તરીય પરિસ્થિતિને અલગ પ્રસ્થાપિત કરે છે.

(૧૪) શીર્ષક અને ઉદ્દેશ્ય :-

કથાલેખન માટે સર્જક લક્ષ્યાંક સ્પષ્ટ છે. અને એ છે, ''૨૫-૨૬ જૂન, ૧૯૭૫માં ઈંદિરાજીએ લાદેલી કટોકટી''[૧૪૩] આ સત્તાધીશ મહિલાના આ નિર્ણયે એ વખતે દેશમાં જે પરિસ્થિતિ પ્રવર્તમાન બનેલી અર્થાત્ સર્જાયેલી એના કેટલાક અંશનો ચિતાર આ કથામાં છે. અથવા તો એમ કહેવાય કે, રાજનીતિજ્ઞ ભારતીય મહિલા વડાપ્રધાનના અનુશાસને તેમની વ્યૂહનીતિરીતિને ગોપનીય રાખીને

સર્જકે તેમની સત્તાધીશ શાસનકારની છબી ઉપસાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

-'ગાંધારી' એ મહાભારતનું સર્વવિદિત પૌરાણિક પાત્ર છે. અહીં આ પાત્રનો નામકરણ વિનિયોગ છે, શીર્ષક સાથેના સંયોજન-પ્રયોજન દ્વારા નૂતનાવિષ્કારે સ્થાપન છે. કારણ કે, કટોકટી કાળની પ્રવર્તમાન સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ 'ગાંધારીની આંખે પાટા' જેવી હતી. આ બાબતનું સીધું-સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ મુખપૃષ્ઠ પર અંકિત છે. ઈંદિરાજીનો પ્રભાવ કથામાં પથરાયેલો હોવા છતાં આ પાત્ર તથા 'ગાંધારી'નું પાત્ર કથામાં દેખા દેતું નથી. ત્રીજું સ્ત્રીપાત્ર નાયિકા ઈરાની 'કટોકટી'ની કશમકસ અનુભૂતિએ ધ્વન્યાર્થ પ્રગટ થાય છે કે, કલાકાર કે કલાને જ્યારે 'રાજકીય' સાધન બનાવવામાં આવે ત્યારે અંતમાં કલાકાર અને કલા બંને ક્યારેક 'મૂર્છિત' કે 'હિસ્ટેરિક' અને 'વંધ્ય' બની જતા હોય છે.

શીર્ષકના તાત્પર્યાર્થે કથામાં વાકયખંડ છે : ''એવું શું છે ઈરા કે તે છતી આંખે પાટા બાંધી રાખ્યા છે ?.... તારા આંધળા અહમ્‌ની સહાનુભૂતિમાં હે ગાંધારી, તેં આંખે પાટા શું કામ બાંધ્યા છે ? છોડી નાખ પાટા.... હળવીફૂલ થઈ જા.''[૧૪૪] આ દીર્ઘ ઉદ્‌બોધનાત્મક ઉપદેશ સુનિલનો છે, જે શીર્ષકને ચરિતાર્થ કરે છે, યથાર્થતા બક્ષે છે, પુરાતનને લક્ષે છે એટલું જ નહીં પણ વાસ્તવનો નિર્દેશ કરી સમગ્ર કથાને કેન્દ્રવર્તી ભાવના અને ધ્યેયલક્ષિતાને સિદ્ધ કરે છે. સાદ્યંત કથામાં આ જ વાકયખંડે 'ગાંધારી' શબ્દ છે, છતાં આખી કલાકૃત્તિના મુખપૃષ્ઠ ઉપર આરૂઢ થઈને મહાભારતકાળની યાદ અપાવી જાય છે.

શીર્ષક વિશેષતા એ પણ છે કે, 'ગાંધારી'ની પરિસ્થિતિના સંકેત છે, આ લક્ષ્યાંકે શીર્ષક ઈતિહાસ અને પુરાતનલક્ષી છે. કથાકેન્દ્રમાં 'ઈરા' છે, કથા નાયિકા હોવાથી પાત્ર-નાયિકાલક્ષી છે. ઉપરાંત તેણીની માતૃસંવેદનની ભાવસંકુલતાને સર્જકે ઈષ્ટ ઉઠાવ આપેલો હોવાથી દર્શનલક્ષી પણ કહી શકાય છે. ટૂંકમાં, અર્થપૂર્ણ, ભાવપૂર્ણ, મર્મપૂર્ણાદિ સરળ અને સર્વવિદિત હોવાથી શ્રેષ્ઠ શીર્ષક પસંદ કરીને સર્જકે જટિલ, વિશિષ્ટ, નાજુક વસ્તુસ્થિતિ અને એવી જ કથાનું કલાત્મક ગૂંફન કરી કથાનિર્માણ કર્યું છે, પ્રવર્તમાન કટોકટીનો ખ્યાલ આપ્યો છે.

(૧૫) આરંભ તથા અંત :-

ઈરા જે સંદર્ભે કથની કહેવા તત્પર છે એ સંદર્ભો મૂળ સૂત્રધાર અનિકેતની નિર્દિષ્ટતાથી કથારંભ છે. જેમ કે, 'દિવસોથી અનિકેત દેખાતો નહોતો.' આ નકારાત્મક વાકય પડછે આત્મનેપદી અનુસરી લેખક કથારંભ સહજ સરળતાથી અને નાટ્યાત્મક શૈલીએ ફ્લેશબૅકરીતિથી કરેલ છે. કથાવિકાસમાં તેણીના ભૂતપૂર્વ પ્રેમી 'અટલ'ને કથામાં લઈ આવી, 'માંડુ'માં મળવાની - દૂર જવાની ક્રિયા દર્શાવેલી છે.

કથાન્તમાં માતૃસંવેદનાએ બેબાકળી ઈરાની ચેષ્ટા, સંચલન, આશય - બધું જ

જાણે અંતને સાર્થકતા બક્ષે છે. કારણ કે અહીં માતૃત્વમાં સચ્ચાઈ અને તીવ્રતા છે, સૂક્ષ્મતા અને જીવંતતા છે. એટલું જ નહીં, કૃત્તિમાં ઘણી જગ્યાએ જાતીયવૃત્તિ-પ્રવૃત્તિનું નિરુપણ છે, ઉત્તેજક દશ્યોની ચિત્રાવલીઓ અને અજુગતા લાગે એવી ઘટનાઓ છે. પણ, કથાના અંતમાં ચિનુ મોદી જે માતૃ-સંવેદન પ્રગટાવે છે, તે કથાને ઉગારી લે છે. ટૂંકમાં, આરંભ-અંતમાં સરખાવ-વિરોધાવ ઊલટસૂલટ પ્રયુક્તિઓ વડે કથાકેન્દ્રમાં રહેલ ભાવસંકુલતાને ઈષ્ટ ઉઠાવ અપાયેલ છે.

-અવારનવાર ઈરા 'મા'ને યાદ કરે છે. તેની 'મા'ની હયાતી કેમ નથી એ બાબતનો નિર્દેશ નથી. પણ, માતૃત્વના એકેએક સંવેદનમાંથી પસાર થતી ઈરાની ભાવોદત્ત ભાવનામાં 'બાળક' સ્વર્ગ સમાન આનંદ અને ગુમાવવાથી સ્વર્ગ ઊડી ગયાનો રંજ અસહ્ય છે. માતૃત્વવિહીનતા-માતૃત્વ આ બે તીવ્ર અસહ્ય સંઘર્ષમય અવસ્થાને આજુબાજુ-અડોઅડ મૂકી, એક વિશેષ ચમત્કાર સર્જીને સર્જકે ઉદ્ભવેલ સમસ્યાને ફક્ત સમસ્યાસ્વરૂપે જ વ્યક્ત કરતાં, "હું શું કરું ?" આ પ્રશ્નાર્થથી વ્યક્ત કરીને પ્રયોગશીલતામાં ચાર ચાંદ લગાવેલા છે.

(૧૬) સર્જકસિદ્ધિ અને મર્યાદા :-

પ્રસ્તુત કૃત્તિમાં 'રાજકારણ' તથા 'કળા' આ બે ભિન્ન બાબતો સાથે તેનાથી તદ્દન વિભિન્ન પુરાતન 'ગાંધારી'ના પાત્ર સાથે વિનિયોગ કરીને વિષમતાના વિષય ઉપર કથાનિર્માણ કરાયેલ છે. સર્જકના શબ્દોમાં, "આ નવલકથા ફરી વાંચતા હું ખૂબ દૂભાયો. કોંગ્રેસે કટોકટી જાહેર કરી ત્યારે જે આપખુદી હતી, એ જ આપખુદી આજે પ્રવર્તમાન છે."[૧૪૫] સર્જક સૂચિત શબ્દો સાચા છે. શાસક સત્તા પક્ષ હોય કે વિરોધ પક્ષ હોય, કોઈ પણ સરકાર સંપૂર્ણ રીતે આપખુદીને ખાળી શકતી નથી. કારણ કે, કોઈ પણ પક્ષ આંતરિક-બાહ્ય વિખવાદ અને અનુશાસનહીનતાનો સામનો કરતા પક્ષના કાર્યકરો તથા સમર્થકોનું મનોબળ વધારવા રાજકીય વ્યૂહરીતિનીતિઓ અપનાવતા હોય છે તથા આક્ષેપો કરીને બીજા પક્ષના વિરોધના પ્રચાર-પ્રસાર કરતા હોય છે.

તેરમા પ્રકરણમાં મિટિંગ છે અને કાર્યકર્તા શાહ સાહેબ છે. તેનો મુખ્ય માણસ અનિકેત ભૂગર્ભ પ્રવૃત્તિએ અટકાયત થતાં, જેલમાં હોવાથી ગૌતમ-પરંતપ-સુલુભાભી-પી. પી.-આ બધા સક્રિય બન્યા છે. અનિકેત 'મિનિસ્ટર' બને એમ સ્પષ્ટ નિર્દેશ પણ છે. પોલીસની પોલીસી મુજબ ઈરા તરફ જે વર્તણુક કરવામાં આવેલી છે એમાં રાજકીય માહોલ કરતાં કરુણાંતિકાને વધુ મહત્વ અપાયેલ હોવાથી, કથાની બીજી બાજુ એ સર્જકની વિશેષતા કહીએ તો વિશેષતા છે અને મર્યાદા કહીએ તો મર્યાદા પણ છે. કારણ કે મુખ્ય કથાસંદર્ભ રાજકારણ -'કટોકટી'નો હોવાથી કથાસંયોજને તેરમુ પ્રકરણ થોડુંક અલગ તરવરે છે.

સર્જક વિશેષતા એ છે કે, રચના પ્રયુક્તિમાં ઈરાની અવનવી

કલ્પનાઓ, વિચારસૃષ્ટિ, તરંગ-તંદ્રાવસ્થા, સ્વપ્ન-સ્મૃતિ, હિસ્ટેરિક-ફેઈન્ટ જેવા અખતરાઓ અવનવી રીતે અખત્યાર કર્યા છે. કથાસર્જન માટે સર્જકનું મહત્વપૂર્ણ હથિયાર ફ્લેશબૅક પદ્ધતિનું રહે છે. આદિથી અંત સુધી પોતાની કથની કહેતું આ પાત્ર છેવટ ''હું શું કરું ?'' એવા વેધક સમસ્યાત્મક પ્રશ્ને પ્રશ્નાત્મક રહી જાય છે.

નવલસર્જક તટસ્થ થઈ સિદ્ધિ-મર્યાદા વિષયક વિગતોને પ્રસ્તાવનામાં રજૂ કરે છે. દા. ત. -પ્ર. આ.માં તરફદારી અને બી. આ.માં 'એ વખતની મારી સમજના લિરેલીરા ઊડી ગયાં.' (પૃષ્ઠ :૬) એમ કબૂલ્યું છે. ટૂંકમાં વાસ્તવને કલ્પનાના રંગોમાં મેળવી-ભેળવીને પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ પદ્ધતિ દ્વારા 'કટોકટી'ની કશ્મકસને લેખક પોતાની આગવી શૈલીથી યોજે છે, પ્રયોજે છે. એ એમની સર્જકસિદ્ધિ વિશેષતા છે. ઉલ્લેખનીય રહે કે આ કૃત્તિ આમ તો નવલકથારૂપની પ્રથમ કથા કહેવાય ! કેમ કે, અગાઉની 'લીલા નાગ' તથા 'ભાવચક્ર'માં લઘુનવલ છે. આ દૃષ્ટિએ આ સર્જકનું પ્રથમ સોપાન સિદ્ધ ગણાય !

(૧૭) ઉપસંહાર :-

રચનારીતિની અવનવી તરકીબો જેમને હાથવગી છે, એવા સર્જક ચિનુ મોદી ખરા અર્થમાં આધુનિક કે સાંપ્રત વિષયને યથોચિત રીતે આ કૃત્તિમાં તાટસ્થ્યપૂર્વક નિર્લેપભાવે આલેખે છે. કટોકટીના ગાળા દરમ્યાન અને પછી લેખકને અનેક લોકોના પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે સંપર્કમાં આવવાનું બને છે. ટૂંકી દૃષ્ટિ અને દંભી વલણવાળા તથા સત્તા મેળવવા-ટકાવવા માટેની કૂટનીતિઓ કરતા કેટલાક રજકારણીઓને ઓળખવાનું-પારખવાનું બને છે, અને આ બાબતની એમને પ્રતીતિ થતાં સર્જકનો પ્રબુદ્ધ અંતરાત્મા કકળી-ઉકળી ઊઠતા તેઓ આ બાબતની નોંધ લઈ **'Political novel'**નું સર્જન કરી પોતાનો યુગધર્મ બજાવે છે.

પ્રસ્તુત કથાસંદર્ભને અડકતી 'વાતાયન' સંચિત કાવ્યની પંક્તિઓ યાદ કરવા યોગ્ય ખરી, ''ગાંધારીની / આંખો સમું / ખાલી હતું / આકાશ;''[૧૪૬] અહીં, ''રોજ સંખ્યાબંધ ફૂલોના ગળા વીંધાય છે,''[૧૪૭] આવી અઝીઝ કાદરીની 'પાંદડા' રદીફવાળી ગઝલની પણ સ્મૃતિ થાય છે. આ સબબ શકીલ કાદરીએ ખરું નોંધ્યું છે : ''જે કટોકટી કાળમાં લોકો પર આચરવામાં આવતા જુલ્મોનો ચિતાર આપતી હતી. તેમાં 'પાંદડા'ને લોકોના પ્રતીક બનાવવામાં આવ્યા હતા.''[૧૪૮] એકંદરે ઈન્દિરા ગાંધીના, કટોકટી કાળને જે તે સર્જક પોતાની રીતે આલેખવામાં મથ્યા છે, તેમાંના ચિનુ મોદી પણ એક છે. કેમ કે, આ ઐતિહાસિક બનાવને નવલકથા રૂપ બક્ષે છે.

-ઐતિહાસિક બની ગયેલા એટલે કે રાજકારણના પ્રચલિત કથાન્તનો સુપેરે વિનિયોગ સાધી નાટ્યકળા સાથે સાંકળી સર્જક પોતાની અભિવ્યક્તિ કળા કસબની પ્રતીતિ કરાવે છે, તેમ જ આવા વાસ્તવિક વિચારપ્રેરક કથાનકનો સમુચિત ઉપયોગ-વિનિયોગ-પ્રયોગ કરી 'કથા'નિર્માણે યશના અધિકારી બને છે. 'ગાંધારીની

આંખે પાટા' આ આવકાર્ય કૃત્તિની બી. આ. તથા સાહિત્ય અકાદમી પારિતોષિક જ સર્જકસિદ્ધિ રૂપ છે.

* * *

૭. "કાળો અંગ્રેજ"
(બી. આ. -૨૦૦૩)

(૧) ભૂમિકા :-

પ્રસ્તુત કથા આમ તો બિનઅંત્યજોનાં અંત્યજ પરના અત્યાચારો, ઘૃણાસ્પદ વર્તનાદિની વિગતોના લક્ષ્યાંકે લખાયેલી છે. - "અંત્યજ સમાજના જુલ્મી અંગ્રેજ કાળા અંગ્રેજ આપણે ઉજળિયાતો છીએ. બ્રિટનથી - પરદેશથી આવેલા અંગ્રેજને તો તગેડી મૂકી શકાયા, પણ, આ કાળા અંગ્રેજોને ક્યાં તગેડવાના ?"[૧૪૯] આ પ્રકારનો સૂચિત ધ્વન્યાર્થસૂર સર્જકે કથામાં પડઘાવ્યો છે. આવી જ કેન્દ્રસ્થ સમસ્યા રાજકારણની છે. ઈ. સ. ૧૯૪૭થી ૧૯૫૩ના ગાળાની કેટલીક ઘટનાઓ આ કથામાં આવિષ્કૃત કરી છે.

(૨) ધારાવાહિક :-

લોકસત્તા-જનસત્તામાં હપ્તાવાર પ્રગટ થયેલી 'કાળો અંગ્રેજ' ધારાવાહિક કૃત્તિ છે.

(૩) પ્રકાર :-

પહેલા પ્રશ્ન તો એ થાય કે, આ કૃત્તિનો 'પ્રકાર' ક્યો ? કારણ કે, નવલકથા નખશીખ પ્રાદેશિક રંગ-રૂપમાં મઢાયેલી છે. વિશેષતઃ અંત્યજના પ્રશ્નોને વાચા અર્પેલી છે. ઉપરાંત રાજકારણના પણ કેટલાક સૂચક પ્રશ્ન - વૃત્તાંત સમાવિષ્ટ થયેલા છે, આ ત્રણેયના લક્ષ્યાંકે લખાતી આ ત્રિવિધલક્ષી કૃત્તિના 'પ્રકાર' વિશે...

૧. "અંગ્રેજીમાં તેને 'રિજિયોનલ નોવેલ' કહે છે. જેમાં અમુક નાનકડા પ્રદેશના ગ્રામજીવનનું-લોકજીવનનું, તેના સમગ્ર સાંસ્કૃતિક અને પ્રાકૃતિક પરિવેશ સહિત વાસ્તવિક નિરુપણ થયું હોય, તેવી નવલકથાને હિન્દીમાં 'आंचलिक' કહે છે. ગુજરાતીમાં તેને 'જાનપદી' 'ગ્રામજીવન વિષયક' 'ગ્રામીણ' નવલકથા તરીકે ઓળખાવાય છે."[૧૫૦] - જશવંત શેખડીવાળાના આ વિધાનો 'કાળો અંગ્રેજ' નવલ પ્રકારને બંધબેસે છે. ચિનુ મોદી મહદંશે આ વિધાનોને અનુસરેલા જોવા મળે છે. અલબત્ત, જશવંત શેખડીવાળા 'આંચલિક' નવલકથાની વિકાસ રેખા દર્શાવે છે, તેમાં કૃત્તિના લક્ષણો 'ગ્રામજીવન વિષયક', 'ગ્રામીણ', 'જાનપદી', 'આંચલિક', 'પ્રાદેશિક' કે 'રિજિયોનલ નોવેલ' પ્રકારના છે, આથી આ સંજ્ઞાએ આ કથાને -પ્રકારને ઓળખી શકાય છે.

૨. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ નોંધે છે : "દલિત નવલકથાની મુખ્યત્વે બે ધારા જોવા મળે છે. દલિત

અને અદલિત -"[૧૫૧] તેમણે ઉમેર્યું, - "વીસમી સદીની છેલ્લી પચ્ચીસીમાં અદલિત સર્જકો તરફથી છ દલિત નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થઈ છે."[૧૫૨] આ નોંધમાં અદલિત સર્જકોમાં ચિનુ મોદી અને 'કાળો અંગ્રેજ' એ નવલકૃતિ ખરી જ ! જે બીજી ધારાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. ઠીક, આ જ પ્રમાણે અરવિંદ વેગડા નોંધે છે : "ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિત જીવનને ધ્યાનમાં રાખી,.... બિનદલિત લેખકોએ ક્યાંક ક્યાંક લખી છે."[૧૫૩] આ જ સંદર્ભમાં નરેશ વેદની ચર્ચા પણ સૂચક રહેલી છે. - આ વિગતો પરથી નિષ્કર્ષ નીકળે છે કે 'દલિત'ના કેટલાક લક્ષણો-વિશિષ્ટતા હોવાથી કૃત્તિને એ પ્રકારમાં પણ મૂકી શકાય છે.

૩. ઈ.સ. ૧૯૪૭ અને ૧૯૫૩ - આઝાદી પૂર્વેની -સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્તિ-સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછીની કેટલીક રાજકીય ઘટનાઓ આ કથામાં નિરુપિત છે, જેમ કે,

૧. "સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછી ગાંધીબાપુ તો આતર્સ્વરે કહી રહ્યા છે કે કોંગ્રેસને વિખેરી નાંખો. પણ, હવે એમને સાંભળવા કોણ નવરું છે ?"

૨. "નહેરુ કે સરદાર, કોણ થશે આ દેશનો વડો પ્રધાન ?"

૩. "ભારત-પાકિસ્તાનનાં ભાગલા પછી, હત્યાકાંડથી વ્યથિત ગાંધીજી, ગોડસેના હાથે છેવટે મુક્તિ પામ્યા.... સરદારના એ પછીના મૃત્યુએ લોકશાહી પ્રાપ્ત બાળકની કેડ તોડી નાખી."

૪. "ઈ.સ. ૧૯૫૧માં ઓક્ટોબરની ચૂંટણી આરંભાઈ અને ફેબ્રુઆરી ૧૯૫૨માં ચૂંટણી પતી ગઈ.... કોંગ્રેસે ૩૬૨ બેઠકો મેળવી ભવ્ય વિજય મેળવ્યો..... આ સૌની ઝીણી-બારીક નોંધ અભણ એવા વજેસંગ ઠાકોરે લીધી."[૧૫૪]

- આવા વૃત્તાંતો વડે લેખકે પ્રવર્તમાન રાજકીય પરિબળોનું આલેખન કરેલું છે. વળી, "સત્તા સ્થાનેથી જે કરવું હોય તે કરો...." આવી કવિતા પણ આ જ સંદર્ભમાં પ્રયોજી છે. આમ, કથામાં 'રાજકારણ'ના પ્રશ્નો ઉપલબ્ધ હોવાથી કથા રાજકીય સંદર્ભવાળી પણ કહી શકાય !

(૪) કથાગૂંફન / રૂપનિર્મિત :-

દલિત વર્ગના શોષણાદિનો મુદ્દો લઈ તેમાં રાજકીય રંગો ઉમેરી, સ્વાતંત્ર્ય સમયના કેટલાક રંગ-ઢંગ નિર્દિષ્ટ કરી, નળકાંઠાની ભૂમિ અને એના જનપદને કેન્દ્રમાં રાખી સર્જક ચિનુ મોદી 'કાળો અંગ્રેજ'નું માળખું રચે છે.

- "નવલકથામાં, કમુ અને મનસુખ, સમુ અને મનસુખ, શારદી અને ઈંદ્રસિંહના પ્રેમસંબંધો કથાપ્રવાહને રસાળ અને ધબકતો રાખે છે. સાથે સાથે નવલકથાને ઘટ્ટતા બક્ષે છે. પ્રસંગોની ગૂંથણી સૂચક અને સુગ્રથિત છે."[૧૫૫] અરવિંદ વેગડાના આ વિધાનોમાં પ્રણયત્રિકોણ-પ્રણયકથાનો સંકેત છે. બીજું, ગંભીર કથાવસ્તુમાં આ પ્રણયપ્રસંગો આવતા બોર થવાતું નથી. વળી, કથારંભથી જ ભલા-અંબાનું દાંપત્યજીવન નિર્દિષ્ટ થતું રહે છે. ખેમી-ધના પ્રણય-પરિણય ટૂંકમાં છે, કમુડી-સમુડી-મનસુખનો પ્રણય-ત્રિકોણ મધ્યાંતર ભાગ તરફ જતાં શરૂ થાય છે અને ઉત્તરાર્ધમાં તરફ જતાં ઈંદ્રસિંહ-શારદાનો પ્રણય છે. કથાના અંતમાં પ્રણય-પ્રણયત્રિકોણ-

દાંપત્યજીવન ખંડિત થયેલ દર્શાવાયેલ છે. -પ્રાદેશિક કથા હોવાથી જનશ્રુતિ, લોકમાન્યતા, વાયકા, વહેમ, અંધશ્રદ્ધા, રૂઢિગત પ્રણાલી - આ બધું અહીં ઉપલબ્ધ છે. જનપદનું પારિવારિક જીવન, સમાજ, ધર્મ, વ્યવસાય, આર્થિક, શૈક્ષણિક અને રાજકીય બાબતોને આવરી લેવા લોકજીવનાદિનું વાસ્તવિક નિરુપણ ધ્યાનાર્હ છે. નવલસર્જક કથાના તાણાવાણા ગૂંથતા-ગૂંથતા કલ્પન, પ્રતીક, અલંકારાદિનો છૂટથી ઉપયોગ-વિનિયોગ-પ્રયોગ કરતા રહી વિવિધતા સર્જે છે.

નવલકથામાં નવલકથાકારનો નવો નૂસખો નાવિન્યપૂર્ણ છે. કેમ કે, કથાનું પ્રત્યેક પ્રકરણ શરૂ થાય એ પહેલા, પ્રથમ પાનામાં જે તે પાત્ર, પ્રસંગાદિની 'ભાવક્ષણો'ને વ્યક્ત કરતી કવિતા મૂકી છે. નવલનાં પ્રકરણ ૭થી ૧૦ પૃષ્ઠો વચ્ચે જ સંકલિત છે. કથાની પ્ર. આ.માં ૩૫ પ્રકરણ -૨૮૪ પૃષ્ઠ છે, બી. આ.માં ૩૩ પ્રકરણ -૨૭૦ પૃષ્ઠ છે - આ તફાવત ધ્યાન ખેંચે છે.

(૫) કથાવસ્તુ / વિષયવસ્તુ :-

જશવંત શેખડીવાળા નોંધે છે : ''આંચલિક નવલકથામાં સમગ્ર અંચલ કથાવસ્તુના કેન્દ્રમાં રહે છે. .... ગ્રામજીવન-લોકજીવનનું સાંગોપાંગ વાસ્તવિક નિરુપણ કરવાનું લેખકનું લક્ષ્ય હોય છે. .... ગામમાં વસતી તમામ કોમો-જાતિઓનું તેમની તમામ વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓ તેમજ પરસ્પરના સંબંધો-સંઘર્ષો અને તજ્જન્ય પ્રક્રિયા-પરિણામો સહિતનું દર્શન કરાવવાનો તેનો આશય અને પ્રયાસ હોય છે.''[૧૫૬] આ નોંધ પ્રમાણેનું કથાલેખન 'કાળો અંગ્રેજ'માં મહદંશે જોવા મળે છે. ઉ. દા. તરીકે, કથામાં અમુક પ્રદેશ અને ગામમાં નળકાંઠાનો વિસ્તાર, કેસરડી, બગદાણા વગેરે અને અહીં વસવાટ કરતાં ઠાકોર, કોળી, ભંગી વગેરે છે. તેમનું લોકજીવન, અમુક વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ પરસ્પરના સંબંધ-સંઘર્ષ, ક્રિયા-પ્રક્રિયા અને પરિણામો સહિતનું દર્શન કરાવવાનો નવલસર્જક ચિનુ મોદીનો આશય સ્પષ્ટ વરતાય છે.

આઝાદી પૂર્વે, આઝાદી મળી એ સમયે અને પછીના થોડા વખતની આસપાસ ગાંધી વિચાર ધરાવતા કેટલાક કાર્યકરો અંગ્રેજી સત્તાનો વિરોધ કરતા, સ્વદેશી ભાવના, કન્યા કેળવણી, ઊંચ-નીચના ભેદભાવો - બધી લોકજાગૃતિની પ્રવૃત્તિઓ કરતાં હતાં. જ્યારે બીજી તરફ ખાદીના લેબાસમાં સાદાઈ, સાદગીનો સ્વાંગ રચીને દંભી વલણ દાખવતા, રાજકારણના રંગોમાં રંગાયેલા, સત્તાલોભી, લેભાગુ, ભ્રષ્ટાચારી, સત્તાપ્રાપ્તિ માટે કાવાદાવા કરતાં હતાં, કૂટનીતિઓ અપનાવતા હતા- આ બધાનું સર્જકે વાસ્તવિક નિરુપણ કરેલું છે.

ટૂંકમાં, 'કાળો અંગ્રેજ'માં મુખ્ય વિષયવસ્તુ મુખ્યત્વે પ્રાદેશિક, પ્રાકૃતિક પરિવેશમાં પ્રસ્તુત થવાની સાથે સાથે રાજકીય પશ્નોને ઉજાગર કરતું રહે છે, સાથે સાથે ગ્રામવાસીઓના જીવનને પ્રતિબિંબિત કરે છે અને અંત્યજ સમાજના શોષણાદિને લક્ષ્યાંકે છે. છૂત-અછૂતવાળી સામાજિકતા-સમાજકારણ, પ્રાદેશિક-ગ્રામ્યજીવન-લોકજીવન તથા સત્તા માટેનું વ્યૂહરીતિનીતિવાળું -રાજકારણ, આ સર્વને લાઘવથી આવરી લઈને નવલસર્જક ચિનુ મોદીએ 'કાળો અંગ્રેજ' કથાનું નિર્માણ કર્યું છે.

(૬) વસ્તુસંકલના :-

કથાનુરૂપ પરિવેશ, પાત્ર, સંઘર્ષાદિ તત્ત્વોને જુદાં જુદાં રંગે-ઢંગે તથા મુખ્ય-ગૌણ પ્રસંગોની ગૂંથણીએ વસ્તુસંકલનને સર્જકે વિવિધ રીતિથી અખત્યાર કર્યું છે. અત્રે સંક્ષિપ્ત કથાંશો....

કેસરડીનું નાક લેખાતો ભલો પ્રખ્યાત ઢોલી છે, તેનું અષ્ઠરંગીપણું પત્ની અંબાથી ઢંકાયેલું છે. ખેમીની વય વધતા ચિંતાતુર અંબા રેવાકાકીને ભલામણ કરે છે, રેવા તાપી ગોરને વાત કરે છે. અહીં વૌઠાનો મેળો, ભલા સાથે પરિચય, લગ્ન, દીકરાની આશામાં પેટે પડેલી પાંચ દીકરીઓ, ભલાનું આશ્વાસન - આ યાદે હસી પડેલી અંબાને ખેમી ઢંઢોળે છે. તાપીશંકર સગપણની વાત લઈ આવે છે, તેમની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ, સગપણ-સોદાનું આલેખન છે, ભલો તેની સાથે ભાયલા જાય છે, કથા ફ્લેશબૅકમાં છે :

-રસ્તામાં વજેસંગ ઠાકરનું ખેતર આવતા ભલાને પોતાના નાનાભાઈની હત્યા તરવરે છે. - ભાયલામાં ઘરડો વર જુએ છે, ''એની પૂંજી મારે ખાહડે મારી....'' કહીને ઘેર આવતા ખેમી-ધનાને વળગેલાં જુએ છે, ભલા-અંબાનો ગુસ્સો ફાટફાટ થાય છે. છતાં ઘીના ઠામમાં ઘી પડે એમ બંનેના લગ્ન કરી દેવાયાં છે. રેવાના વર્ચસ્વથી અને ખેમી-ધનાના લગ્નથી અસંતુષ્ટ અંબાને ભલો સવાલ કરે છે, 'તને મારી સાથે પ્રેમ છે ?'- આ સુખદાનુભૂતિમાં સર્જકે મનસુખનો પ્રવેશ કરાવ્યો, જે સૂચક છે.

- ગાંધી કાર્યકર મનસુખ ગાંધીપ્રવૃત્તિઓ આદરે છે. મુખીની દીકરી કમુડી મનસુખ પર ઓળઘોળ થતી રહે છે. દાનસંગ ખેતરમાં કામ કરતા મુખીને તેડવા આવ્યો છે અને મુખીને, થોડા દા'ડા પહેલા એક નાચનારી ઠાકોરના ખોફનો ભોગ બનેલી એ ઘટના તરવરતા પરસેવો વળી જાય છે. ''ચોરે ધમાલ છે.'' આ નિર્દિષ્ટતાએ સર્જકે ઠાકોરની ઠાકોરગત ધમાલને આબેહૂબ વર્ણવી છે. ફ્લેશબૅકમાં ચંપાબાઈને મારી નાખવાની ઘટનાનું આલેખન છે. મૃત્યુ પામેલ ચંપાબાઈના શબને ખેમો 'ઓઘા' ભેળો બાળી મૂકે છે, અને આ જાણ ચંદુ લવાણાને થઈ, ધોળકાના ફોજદારને ફોડ્યો અને ઠાકોરની ધરપકડ થઈ-જેલ સજા મળી.

-ખેમી મોટી બ્હેન તરીકે શારદીને ટોકે છે. પરંતુ, આ બાબતે પ્રશ્નમાં અટવાતી, કમુડીના લીધે ઈર્ષ્યાભાવે-કાલ્પનિક દશ્યે તેણી હિસ્ટેરિક બને છે. -'માતાનો રથ ફરી ગયો.', 'નજર લાગવી' - આ પ્રકારની અનેક વાતો થાય છે, રેવાકાકી નજર ઉતારે છે. જ્યારે, ચોપડીઓમાં વાંચેલ ગામડાની આ જુવાન થતી શારદી પ્રેમ વ્યક્ત કરવા આવી વર્તણુંકો કરી રહી છે, એવી પ્રતીતિ મનસુખને થાય છે. અંગ્રેજો અને એની જોહુકમી, લુચ્ચાઈ, લાલચ, એમનું ગણિત - આ બાબતથી કેસરડીવાસી અપરિચિત હોવાથી મનસુખની 'વાતો' એમને વાતો જ લાગતી. નાથિયો, ચકલો, લઘરો, કલિયો ચોરામાંથી હાથ લાગેલા આ પાણીદાર જુવાનોને અક્ષરજ્ઞાન આપવા મનસુખ ખૂબ મથ્યો પણ, સૌ વતી લઘરાએ, ''અમારે ભણીને શું કામ છે ?....'' એમ ચોખ્ખું સંભળાવી દેતા મનસુખે છોકરીઓને ભણાવવાનું શરૂ કર્યું. એક વાર કમુડીના કામુક સ્પર્શે મનસુખના મનની અડગતા ડગી. પણ, ખ્યાલ આવતા સ્વસ્થ થયો.

-જેલમાં કેદ ઠાકોરને દાનસંગની હૂંફ-મદદ મળતી રહે છે. દાનસંગની કોશિષોથી

ઠાકોર જેલમાંથી છૂટે છે. સેશન્સ કોર્ટના ન્યાયધીશ ખેમાને તકસીરવાર ઠેરાવીને જનમટીપની સજા કરે છે. હવે, ઠાકોર મનસુખને ભરડામાં લેવાનું વિચારે છે, "સાંચવીને કાંટો કાઢી નાખજે."ના સૂચને દાનસંગ મૂળુભાની પરોણાગત માણે છે. દાળમાં કાં'ક કાળું છે, એમ સમજી મૂળુભા પગલાં દાબતા કેસરડી પહોંચે છે. પણ અહીં, "કમુબ્હેન, મને તે મડદાં ચૂંથનારો ગીધ જાણ્યો ?....' અને 'ધોડજો..... રે..... આ મનસુખભૈ....."(પૃ. ૧૩૪) - આ નજરે જોનારો દાનસંગ મનસુખને, "અસ્સલ ગાંધીવાળો,.... હું તો તને મારવા આયો હતો,...." બંને વચ્ચે સંવાદ અને દાનસંગનું હૃદયપરિવર્તન થાય છે.

- દાનસંગ આત્મહત્યા કરે છે, મૂળુભા ઠાકોરને મળી, ગાંધીવાળાના બે ફાંટાની વાત કરે છે. મૂંઝાયેલી મતિવાળા ઠાકોરને વ્હેંત જેવડો છોકરો હરાવી જાય એ ભેજામાં ઊતરતું નથી. મનસુખને પણ દાનસંગનું મૃત્યુ ભેદી લાગે છે, પોતા ખાતર શહીદને મનોમન નમન કરીને વજેસસંગને સંદેશો મોકલાવે છે અને રાત્રે વ્યથિત હૃદયે આ બનાવનો તથા અન્ય વિગતોનો રવજીકાકાને પત્ર લખે છે.

ઈંદ્રસિંહને અચરજ થાય છે કે, અચાનક બાપુએ તેને કેમ તેડાવ્યો ? અહીં એણે નવો તાયફો જોયો : મેરાઈ બાપુના ખાદીના કપડા સીવીને આવેલો, ઠાકોરે કુંવરને જોયો એટલે ખાદીના ઝભ્ભાને વ્હેતો મૂકી, પગે લાગતા કુંવરને બાથમાં લીધો. સાથેના મિત્રો પણ ઠાકોરને પગે લાગી મેડી ઉપર ગયા અને, "માળો હાળો પોતડીદાસ ? ઈંગ્રેજોના લુગડાં ઊતરાવ્યાં." ત્યાં જ જીપકારના અવાજે ફફડી ગયેલા ઠાકોરના કક્ષમાં ઓતમ-સેવંતી પ્રવેશે છે.

-'મનસુખભૈ'ને કુંવર પકડી જવાના, કમુડીના આ વાક્યથી મનસુખને શોધવા નીકળેલી સમુને સામેથી આવતી ઉત્સાહિત શારદી કુંવરબાપુ સાથેની મુલાકાત કહે છે...., મુખીને કુંવર ઠાકોરથી જુદી પ્રકૃતિના લાગે છે. - ગામમાં ફરતા કુંવર ઈન્દ્રસિંહ ચોપડી વાંચતી શારદીને જુએ છે અને આ પ્રથમ મુલાકાત પ્રણયમાં પરિણમે છે. કુંવરના કેસરડીમાં આંટા વધતા ઠાકોરને લાગે છે કે, મનસુખ સાથે મન હળી ગયું છે. પણ, એને ખબર ન પડી કે શારદીના ઘર સુધી પહોંચવા કુંવરને મનસુખનો મહિમા કરવો પડે. પોતાના આંગણે આવેલા કુંવરને જોઈ મોટાઈનો મહિમા ધરાવતી અંબા હરખઘેલી બની, મનસુખ હતો એ જગ્યા ચીંધે છે. ઈંદ્રસિંહ-મનસુખ મળે છે, 'પંદરમી ઓગસ્ટે સ્વતંત્ર થશું.' - આ પ્રકારની વાતો કરે છે. ઘેર પહોંચતા, ખડખડાટ હસતા ઠાકોરની ઉન્માદાવસ્થાથી હેબતાયેલા કુંવર કેસરડી આવે છે, વચ્ચે શારદી મળે છે, પ્રેમાલાપ થાય છે, મનસુખ સાથે 'બાપુ'ના હિસ્ટેરિક હાસ્યની વાત કરે છે.

-ઓતમ-સેવંતી સંનિષ્ઠ ઈશ્વરકાકાને મીઠી વાણીથી છેતરી ઠાકોરના પક્ષ-પ્રવેશને સરળ બનાવે છે. કોંગ્રેસનું સામાન્ય પદ મળતાં જોતજોતામાં ઠાકોર સૌને મ્હાત કરે છે, ઈશ્વરકાકાના અવસાન પછી તાલુકા કોંગ્રેસ પક્ષનો પ્રમુખ બને છે. ઠાકોરની રીતિનીતિ અનુસાર કુંવરને થોડો વખત હરિજન આશ્રમમાં અને ફરજિયાત ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં ભણવું પડે છે, શારદીને કારણે સહન કરે છે. મનસુખના આગ્રહે, ભલાના આછા વિરોધે, અંબાની હોંશે શારદી હરિજન આશ્રમમાં ભણે છે. ફ્લેશબેક દશ્યમાં, ચિત્રવિચિત્ર સ્વપ્નાની ભૂતાવળથી ભડકેલા ભલાને હૈયાધારણા આપે છે.

ભારત-પાકિસ્તાનના ભાગલા, ગાંધીજીની હત્યા, પ્રથમ ચૂંટણી - આ બધા વૃત્તાંતો છે. પ્રમુખપદથી ઠાકોરની ભૂખ શમે તેમ નથી. મનસુખની તમામ પ્રવૃત્તિ પર નજર રાખતા, ભલા સાથે લગ્નની બાબતે ચડભડે મનસુખને તેડાવ્યો છે. અહીં ભલાની પુત્રી સમુડી-મનસુખના 'લગ્ન' થયા એ સબબ ફ્લેશબૅક છે. ઠાકોરને ત્યાંથી પરત આવતા મનસુખને મંગો, પશો, જેઠો મળે છે, 'ખેતરો સ્વરાજ આવતા પગ કરવા માંડ્યા છે.' આ પ્રશ્ન લઈ અમદાવાદ આવેલો મનસુખ કોઠારીકાકાને વાત કરે છે ત્યારે આ ગાંધીવાદી અર્થશાસ્ત્રી ચોંકી જાય છે. ઈંદ્રસિંહને મળીને, સ્વતંત્રતા વિષયક અને પોતે જે અર્થે આવેલ છે તેની વાત કરી છૂટો પડે છે. અહીં ઈંદ્રસિંહ-શારદીના મુલાકાત-પ્રણયનો પ્રસંગ, મંગા-અમથાનો પ્રસંગ ઈત્યાદિ છે.

પોતે જે સ્વાંગમાં છે એમાં ખુલ્લેઆમ હિંસાને સ્થાન નહોતું. 'ખેડે તેની જમીન' વખતે મનસુખને દાબી દેવાયો. હવે, સફાઈદાર નાટક ગોઠવાયું, ગાંધીજીની પ્રતિમા મૂકાવવાની યોજના થઈ. દારુની અસરે ઠાકોરથી ચંદુ લવાણા પાસે બોલી જવાયું અને ચંદુએ મનસુખને, મનસુખ ડાહ્યાભાઈને મળ્યો, તેની વર્તણુંક જોઈ ડઘાઈ ગયો, મનસુખનો કાંટો કાઢવામાં તરકટ રચ્યું, એ માટે ઈંદ્રસિંહનો ઉપયોગ કર્યો, દા'ડિયાના રોજમાં ફેરફાર કર્યો. પણ, કુંવરને બાપુના રંગઢંગ ન સમજાયા, 'ઘર' છોડતા કુંવરને ઠાકોરનો 'અહમ્' ન રોકી શક્યો. -જીવી ડોશીનો પ્રસંગ છે. ગાંધીજીની પ્રતિમાના ઉદ્‌ઘાટને આવેલા મહેમાનો સાથે મદિરાની મહેફિલ જામી છે, એ વેળા 'શારદી ક્યાં છે ?' કુંવરના આ સવાલે પિતા-પુત્રના મિજાજ અથડાતા કુંવર આપઘાત કરે છે. આ આઘાતે ઠાકોર શારદીની નાતના ત્રીસ જણાને મારે છે, આ બાબતે ભિન્ન નિર્દિષ્ટતા છે. અંતમાં ઠાકોર પણ આપઘાત કરે છે, બેહોશ ભલો હોશમાં આવે છે.

(૭) ઘટના :-

ભારતની સ્વતંત્રતા આસપાસની પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપતી હૃદયવિદારક છતાં વાસ્તવિક ઘટનાઓનું નિરુપણ 'કાળો અંગ્રેજ'માં જોવા મળે છે. કથા નાની-મોટી અનેક ઘટના અને ઘટનાસંદર્ભોથી ગૂંથાયેલી છે. સાંકતિક, સૂચક, જીવંત, હૂબહૂ, ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયાવાળી, હિસક અને અહિંસક - આવી બધી ઘટના અને ઘટનાત્મક સંદર્ભો પોતાના આગવા અંદાજે વિવિધ રીતે નિરુપે છે.

વિશેષતઃ કથામાં હત્યા-આત્મહત્યાના બનાવો છે. જેમ કે, ભલાના ભાઈની હત્યા, ચંપાબાઈની હત્યા કરતાં ઠાકોરે કથાન્તે ત્રીસનો હત્યાકાંડ સર્જ્યો છે. આ હત્યાઓની હારમાળામાં આત્મહત્યાના બનાવોમાં, મનસુખને મારવા આવેલો દાનસંગ ઝાડ પર લટકી જાય છે. ગાંધીજીની પ્રતિમાના ઉદ્‌ઘાટને આવેલા મહેમાનો સાથે મદિરાની મહેફિલ માણતા વજેસંગ સામે કુંવર ઈંદ્રસિંહ પોતાની ખોપરીનું નિશાન લઈ લે છે, ત્રીજી હત્યા ઠાકોરે ખુદે ઝાડ પર લટકીને ખુદની કરેલી છે.અહીં ગાંધીજીની હત્યાનો નિર્દેશ પણ ઉલ્લેખનીય રહે છે. મહત્વપૂર્ણ બાબત એ છે કે, હત્યા-આત્મહત્યાના બનાવો મહદંશે ફ્લેશબૅકમાં છે. માત્ર વર્તમાનમાં જ કુંવરની આત્મહત્યા નિર્દિષ્ટ થયેલી છે.

-મંદિર પ્રવેશાદિ જેવી ધાર્મિક બાબતો, ઉંમરલાયક કન્યાના વર ગોતવાની, લગ્નાદિ જેવી સામાજિક ઘટનાઓ, મનસુખ-કુંવરના સંવાદોમાં જોવા મળતી રાજકીયાદિ ઘટના, 'ખેડે એની જમીન' ધારા દ્વારા રાજકારણથી આચ્છાદિત આર્થિકાદિ ઘટના - આ બધી ઘટનાઓ -ઘટનાત્મક સંદર્ભોના તાણાવાણા ગૂંથી સર્જક ચિનુ મોદી એક સંતર્પક કૃત્તિનું નિર્માણ કરે છે.

(૮) વર્ણન :-

'કાળો અંગ્રેજ' કથાલેખન માટે લેખક ચિનુ મોદીને થયેલા અનુભવો અને એ અનુભવોની સામગ્રી સહાયક બને છે. તેમણે કહ્યું, "ક્યારેક ત્વચાફાડ બળતરા અનુભવતા અનુભવતા આમાંના કેટલાક પ્રસંગો મેં લખ્યા છે."[૧૫૭] - આ થઈ કથામાં નિરુપિત ઉજળિયાત-બિનઉજળિયાતના છૂત-અછૂતપણાની મુખ્ય વાત અને સમસ્યા, 'ભસ્માસુર' એકાંકીમાં પણ આવી જ સમસ્યા લેખકે નિરુપેલી છે.

બીજું, આઝાદી પૂર્વે અને પછી ગાંધીજીના આદર્શ ટકાવવા મથતા, તો બીજી બાજુ વટાવી ખાતા જે દેશસેવકો અને રાજકીય નેતાઓએ દેશમાં જે પરિસ્થિતિ પેદા કરી, એની તાસીર-તસ્વીર નિર્દિષ્ટ કરવાનો સર્જકનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ છે. ત્રીજું, એ વખતના અમુક રાજા-રજવાડાઓ દ્વારા કેટલાક લોકો પર અત્યાચારો અને જોહુકમી થતાં અને પ્રજા આ બધાથી ત્રાસેલી હતી. એમાં 'ખેડે એની જમીન' જેવા કાયદાઓ છોગું થયા - આવા કેટલાક વાસ્તવિક ઘટનાસંદર્ભો પ્રયોજ્યા છે.

એક બાજુ કલ્પના-હકીકત છે તો બીજી બાજુ વાસ્તવ-આદર્શ છે, આ બધાનો વાસ્તવિક અને કાલ્પનિક એમ બંને પ્રકારની વિગતોમાં વિનિયોગ કર્યો છે તથા સરખાવ-વિરોધાવ ઊભા કરી કથા નિર્માણ કરેલું છે. -સ્થળ-કાળ, દેશ-પ્રદેશ, વેશ-પરિવેશાદિ તથા પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ વગેરે તેમ જ નૈસર્ગિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક, સામાજિક, પારિવારિક, વ્યવહારિક, આર્થિક, રાજકીય, શૈક્ષણિક, પ્રણયાદિને નિર્દિષ્ટ કરતી વર્ણનછટાઓ સર્જકની કલમે નીખરે છે. વળી, સુંદર, સ-રસ, દૃશ્યાત્મક, ચિત્રાત્મક, કાવ્યમય પ્રકૃતિ વર્ણનો કથાને અલંકૃત કરીને શોભાયમાન કરે છે. સર્જકની વર્ણનકળાના કેટલાક નમૂનાઓ.....

૧. "એક હાથમાં ડંડો હોય અને બીજા હાથમાં રોટલો હોય અને રોટલાવાળો હાથ લાંબો કરી, "લે....તું.....તું.....તું...." એમ બોલનારો બોલે ત્યારે, કૂતરું એક ડગલું આગળ જાય ને બે ડગલાં પાછળ જાય, પણ છેવટે રોટલાની લાલચે એ ડરતું-ડરતું પણ લાકડીવાળા પાસે જઈને ઊભું રહી જાય...."[૧૫૮]

૨. "છતમાં જોવા જેવું તો શું હોય ? વળીઓ અને ઘાસના રાડા માંડ સંપીને ભેગા રહેતા હતા, એટલું જ. એકાદ વંટોળિયો આ સંપ તોડવા પૂરતો હતો...."[૧૫૯]

૩. "ટોપી પ્હેરવાની સાથે જ જાણે કમુનો બળૂકો, કામુક સ્પર્શ ઢંકાઈ ગયો અને ગાંધીબાપુનો રુક્ષ છતાં માયાળુ હાથ જાણે મનસુખના માથે મુકાઈ ગયો...."[૧૬૦] ઈત્યાદિ....

હત્યા-વર્ણનો હિચકારા અને કમકમાટીભર્યા છે. કથાના અંતે કરપીણ અને ભીષણ, ખતરનાક હત્યાકાંડ છે. ઠાકોરની ગોળીએ મચાવેલો હાહાકાર, સ્તબ્ધ, શૂન્ય, ભેંકાર માહોલ, બચી

ગયેલા શારદી અને ભલો અને એની મનઃસ્થિતિ - આ બધાનું લેખકે હૂબહૂ વર્ણન કરેલું છે. કથાના 'વર્ણન' બાબતે ચર્ચા છે ત્યારે, "કોઈ શિક્ષિત અને ભાવનાશાળી શહેરી યુવાન આદર્શો લઈને ગામડામાં આવી સેવા પ્રવૃત્તિ આરંભે, ભોળા લોકો વડે એનો સ્વીકાર થાય અને સ્થાપિત હિતો વડે એનો વિરોધ થાય અને છતા એની સામે ઝૂઝીને તે પોતાનું ઉદ્દિષ્ટ સાધે એવી એમાં રજૂ થયેલી કથાની વાચકો ઉપરાંત લેખકો ઉપર પણ અસર પડી હતી."[૧૬૧] નરેશ વેદ કથિત આ કથનો 'ગ્રામલક્ષ્મી' સંદર્ભે છે, આ બાબતને આ કથામાં ચિનુ મોદી 'મનસુખ' નામના પાત્રના માધ્યમે પ્રગટાવે છે. અહીં 'કલાના મસ્ત આશકો'ની વાર્તામાંની 'ધૂમકેતુ'સર્જિત 'રતનો ઢોલી' ભલો ભગત 'ઢોલિડો' સંદર્ભે યાદ આવી જાય છે.

ગ્રામીણ સમાજ, એમના જીવનસંગ્રામ, વેદના-સંવેદના, રીતિ-રિવાજો, વ્યવહાર-તહેવાર, પરંપરા, માન્યતા, બોલી, રહેણી-કરણી - આ બધું જ નવલકથાને યોગ્ય થોકબંધ સામગ્રી પૂરી પાડે છે. એકંદરે ગ્રામ્યજીવનના ભાતીગળ ભરતે સમગ્ર કથામાં વિવિધ છટાઓથી વર્ણનકળાનું નિર્દર્શન થયું છે.

(૯) સંઘર્ષ :-

દેશની આઝાદી માટે 'સત્યાગ્રહ' કરતાં સત્યાગ્રહીઓ અને 'ક્રાંતિ' કરતા ક્રાંતિકારીઓ, 'ગોરા' અંગ્રેજો સામે સંઘર્ષમાં છે. પરંતુ, આઝાદી મળી, 'ગોરા અંગ્રેજ' જતાં રહ્યાં ત્યારે, દેશમાં રહેલા કાળા અંગ્રેજોએ દેશની શું દશા કરી અને આઝાદી બાદ દેશમાં શું થયું ? તેનો કથામાં પ્રકાશ ફેંકાયેલો છે. ઉ.દા. તરીકે, "ભારતના સ્વાતંત્ર્ય મેળવ્યા પછીના રાજકારણથી -ઉક ળતા ચરુથી"[૧૬૨] આ ઉપરાંત પૃષ્ઠ : ૧૯૪, ૨૦૩ ઉપર આપેલા વૃત્તાંતો પણ નોંધનીય છે. સર્જક ચિનુ મોદી એ વખતના વૃત્તાંતોથી રાજકીય તાસીર-તસ્વીરને નિર્દિષ્ટ કરે છે. ટૂંકમાં, પરદેશી સાથેના સંઘર્ષમાંથી છૂટ્યા બાદ અંદરોઅંદર પ્રગટતી સંઘર્ષસ્થિતિ છે. બીજી બાબતે, 'બિનઅંત્યજોએ આપેલી ગુલામીમાંથી અંત્યજો મુક્ત થયા નથી.' એ સંઘર્ષપરિસ્થિતિ છે. કથામાં કેન્દ્રસ્થ ભૂમિકામાં આ બંને પ્રકારના સંઘર્ષનું નિરુપણ છે.

કથામાં જેમ ધાર્મિક, સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય, શૈક્ષણિક - આ બધા પ્રકારની સમસ્યાઓ - પ્રશ્નો છે તેમ આ બધા પ્રકારનો 'સંઘર્ષ' પણ છે. અરવિંદ વેગડા ખરું જ કહે છે, "શરૂઆતમાં શરૂઆતથી છેક અંત સુધી સંઘર્ષ નિરુપાયો છે.એ કહેવા કરતા સંઘર્ષના પોતથી નવલકથા મઢાઈ છે એમ કહીશું તો ઉચિત ગણાશે. આ સંઘર્ષમાંથી જન્મતા દર્દનું નિરુપણ સહાનુભૂતિપૂર્વકનું નેરેશન નહીં બની રહેતા દર્દભર્યું બની રહે છે."[૧૬૩] એકંદરે રાજકીય, પરિસ્થિતિજન્ય, પાત્રાદિના પરસ્પર વિવિધ રીતે પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષપણે, આંતર-બાહ્ય, સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ રીતે 'સંઘર્ષ'નું ઉદ્‌ઘાટન કરેલ છે.

(૧૦) પાત્રસૃષ્ટિ અને ચરિત્રાંકન :-

પાત્રસંખ્યા પચાસ ઉપર છે. નવલસર્જક પાત્રની ઉપસ્થિતિ દર્શાવવા જુદા

જુદા અખતરા અજમાવે છે. સૌ પર્થમ જે તે પાત્રના નામનો નિર્દેશ કરીને તેના પ્રવેશ, પરિચયાદિ કરાવે છે. ક્યારેક વળી, જે તે પાત્રની ઉપસ્થિતિ સીધી જ દર્શાવે છે. ટૂંકમાં, પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ રીતિથી પાત્રના પ્રવેશાદિ, વ્યક્તિત્વ વિષયક પ્રતિબિંબ ફેંકી, વિશિષ્ટ-વિચિત્ર-લક્ષણાદિ ગુણધર્મો પ્રગટાવી, ચરિત્રાંકન અને પાત્ર સંકલન કળાનો અંદાજ આપે છે. કથાનુસાર પાત્રોનું નામાકરણ સૂચવ્યું છે. કથામાં જુદા જુદા પ્રસંગ-પરિસ્થિતિ જોવા મળે છે એટલે કેટલાક પાત્રો એ પ્રસંગ-પરિસ્થિતિ પૂરતા જ દેખા દે છે. પાત્રની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ-પ્રકૃતિ અને ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયાદિ તથા જે તે પાત્રોના પોતાના આગવા-અનોખા વ્યક્તિત્વને ભિન્ન ભિન્ન રીતે નિર્દિષ્ટ કરે છે. જેમ કે,

- ભલાનું વ્યક્તિત્વ 'ભલા' અને 'ભગત' તરીકે ખીલેલું છે. એથી ઊલટું, ક્રૂર માનસ, અમાનુષી કાર્યાદિ કરતૂતોથી વજેસંગને 'કાળો અંગ્રેજ' નામ મળ્યું, જે યથાર્થ લાગે છે. અંબાના શબ્દોમાં "સાપને માથેથી દયા દાખવી, પગ હટાવો તો ડંખે, ડંખે ને ડંખે જ."[૧૬૪] આ કથન કથા અંતે આગમની એંધાણીની જેમ ચરિતાર્થ થાય છે. અહીં ઠાકોરનું પિતૃવત્સલ હૈયું પણ નોંધનીય ખરું ! નવલસર્જક ઠાકોરના મુખમાં મજાનું વાક્ય મૂકે છે : "ઈંગ્રેજો વયા જશે તંઈ તો ગુલામી ટળશે ને ? એ ઘડીએ આ હંધાયના બંધાણી થાશો કે નંઈ ?"[૧૬૫] આ કથન દેશસેવકના મહોરું પહેરેલા, દંભી, લેભાગુ, લાલચુ ઓતમ-સેવંતીને કહે છે. આ બંનેની જુગલબંધી માટે સ્વાતંત્ર્યોત્તર નફ્ફટ દેશસેવકો, ખાપરા-કોડિયા, અદકપાંસળી - આવા શબ્દપ્રયોગો છે, જે યથાર્થ છે. અહીં સત્યાગ્રહી અને સત્તા મળતા પલટી ગયેલા ડાહ્યાભાઈનું પાત્ર ધ્યાનાર્હ છે. કાણો ચંદુ લવાણો, "કોઈનાય સુખે દુઃખી થનારો માણસ હતો અને કોઈનાય દુઃખે એ સુખી થતો હતો."[૧૬૬] સત્તાધીશ મુખી 'મુખી'ના ગુણધર્મોથી, તેના વ્યક્તિત્વથી યથાર્થ રીતે ઉપસી આવે છે. માલિક તરફની નિષ્ઠાનું પ્રશંસનીય પાત્ર દાનસંગ છે. હૃદયપરિવર્તન થતાં 'મોત'ને સ્વીકારે છે. આવું જ કંઈક ખેમામાં પણ છે. તાપીશંકર, અમથો, મંગો - આ બધાનું યથાનુસાર ચારિત્ર્ય દષ્ટિગત થાય છે.

ચારિત્ર્યવાન ઉમદા વ્યક્તિત્વે નીખરતા યુવાનોમાં મનસુખ તથા ઈંદ્રસિંહને સર્જક જ્યારે જ્યારે મેળવે છે ત્યારે ત્યારે કંઈકને કંઈક 'જાગૃતિ' વિષયક ચર્ચા કરતા બતાવીને, એ બાબતને ઉજાગર કરે છે, બંનેના 'વાર્તાલાપો' આ વિશે કથામાં સૂચક છે. આ પાત્રો દ્વારા સર્જકની ધ્યાનપાત્ર વિશેષતા એ છે કે, દેશનું યુવાધન દેશના હિતાર્થે, દેશની ઉન્નતિ તરફ ઉન્મુખ બને, એ મુજબ રીતભાત-રીતિનીતિ અપનાવે ! બીજું, આ બંને પ્રણયી-પ્રેમી છે. જેવી દેશ તરફ એકનિષ્ઠા દાખવે છે એવી જ પ્રેમ પરત્વે દાખવે છે. પ્રેમ અને કર્તવ્યપણાની એકનિષ્ઠાનું જ્વલત દષ્ટાંત પુરું પાડતા બંને 'આભડછેટ'ના રૂઢ સંસ્કારને અતિક્રમી માનવધર્મનું ઉજ્જવળ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. કુંવર ઈંદ્રસિંહ પ્રેમાવેશમાં મૃત્યુ વહોરે છે અને મનસુખ હત્યાકાંડમાં હોમાય છે.

-અંબાના પાત્રને લેખક વિવિધ રીતે વિકસાવે છે. ગ્રામકન્યા અને શિક્ષણ મળતા બદલાયેલી શારદી 'પહેલા વરસાદનો છાંટો'માં સુનંદાની હત્યા પછી સ્મશાને ગયેલી મંજુની જેમ હત્યા પામેલા મા -અંબીને અગ્નિદાહ આપે છે. અહીં શમણાંઓ સેવતી અને મનસુખને મેળવવાની કામનાઓ રાખતી કમુડીનું પાત્ર ધ્યાનાર્હ છે. ઉપરાંત રેવા, ચંપાબાઈ, જીવી ડોશી - આ સ્ત્રીપાત્રોનું ચરિત્ર-ચિત્રણ પણ કથાનુરૂપ આલેખાયેલું જોવા મળે છે.

(૧૧) સંવાદ :-

'સંવાદ' તત્ત્વનો ઉપયોગ અવનવી શૈલીથી થયેલો છે. નવલકથાકાર સંવાદોનું આયોજન-પ્રયોજન-સંયોજન મુખ્યત્ત્વે નળકાંઠાની લોકબોલી, તળપદી ભાષા, લય-લઢણ-લ્હેકા - આ બધાની વિશિષ્ટતાના લક્ષ્યાંકે કરે છે. 'સંવાદો' કાવ્ય-નાટ્ય-દશ્ય-પ્રશ્ન-ઉપદેશાત્મક -પ્રકારના, હળવા-મિશ્ર-ભારે, સહજ-સરળ-સ્વાભાવિક, સંક્ષિપ્ત-દીર્ઘ પ્રકારના જોવા મળે છે.

સંવાદોના માધ્યમે લેખકે પાત્રોના વિવિધ ભાવો, બોલી, વાણી, વેદના-સંવેદના, સંચલન-સ્પંદન-ચેષ્ટાદિ તથા વેર-ઝેર, રાગ-દ્વેષ - આ બધું પ્રતિબિંબિત કર્યું છે, પ્રગટાવ્યું છે, ઉપસાવ્યું છે. સ્વગતોક્તિરૂપે અર્થાત્ બબડાટ-લવારારૂપે, મનોમન-કથનાત્મક રીતે, આત્મકથનાત્મક રીતે, જે તે પાત્રના આંતર-બાહ્ય સંવેદના-ક્રિયાદિ દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. ક્યારેક સ્મૃતિ, સ્વપ્ન, ભ્રાંતિ, ભ્રમ, વિચારસૃષ્ટિ- આ બધાના માધ્યમે બીજા પાત્રોના 'વાર્તાલાપો' પ્રયુક્ત કર્યા છે. પાત્રોના પરસ્પરના સંવાદ, વિવાદ, વિખવાદ - આ બધાએ તેમનું આંતર-બાહ્ય જગત ખોલ્યું છે, તેમનું વ્યક્તિત્વ પ્રકટાવ્યું છે. અરવિંદ વેગડા ઉચિત રીતે જ નોંધે છે, "સંવાદોમાં પણ એટલું જ ઔચિત્ય અને વાસ્તવ ભરેલું"[૬૭] છે. ટૂંકમાં, નળકાંઠાના ગ્રામીણવિસ્તારાદિને, આઝાદીના માહોલાદિને લક્ષ્યાંકે 'સંવાદ' શૈલી દ્વારા કથન-વર્ણન-ચિત્રણાદિ ઘટકતત્ત્વોને આવરી લેવાની, એમાં અવનવા નૂસખા અજમાયશ કરવાની સર્જક ચિનુ મોદીની સર્જક-કરામત જોઈ શકાય છે.

(૧૨) ભાષાશૈલી : अ ગદ્યશૈલી :-

સૂચિત છે એ પ્રમાણે નળકાંઠાની લોકબોલી-લોકભાષા-તળપદાપણાની સંકુલાત્મક ભાષાભાત સાથે ગાંધી વિચારધારાવાળી ભાષાગૂંથણીએ નવલકથા મઢાયેલી છે. 'લીલા નાગ' જેમ આ કથામાં પણ લોકબોલીના વિશિષ્ટ લક્ષણા પ્રયોગથી 'ભાષા'તાજી કે જીવંત લાગે એ રીતે સર્જક કુનેહપૂર્વક ભાષાશૈલીનો ઉપયોગ કરે છે.

પાત્ર, પરિસ્થિતિ, પ્રસંગાદિ તથા ભિન્ન કથાસંદર્ભો પરત્વે પ્રયોજાતી ભાષાને વિવિધ સ્તરે પ્રસ્તુત કરાયેલી છે, આ માટે ગદ્યની વિવિધ છટા પ્રગટ કરતા વર્ણન-ચિત્રણ-દશ્યાદિ પ્રતિબિંબિત થતાં હૂબહૂ લાગે છે. ઠેકઠેકાણે ખપમાં લીધેલા કલ્પન, મિથ, પ્રચલિત જનશ્રુતિ, વાયકા, પરંપરાગત આચાર-વિચાર, કહેવત, મુહાવરા, પ્રતીક, સૂત્રાત્મક-રૂઢ કથન, દ્વિરુક્તિ, પુનરુક્તિ, અલંકારાદિ અને હકીકતનિષ્ઠ, માહિતીમૂલક, સ્વાભાવિક, સચોટ અને સાચી લાગે તેવી 'ગદ્ય' શૈલીનું સર્જન થયેલું છે.

પાત્રના વિશિષ્ટ લાક્ષણિક શબ્દપ્રયોગ, હાવ-ભાવ, જીવનરીતિ-નીતિ, અનુભૂતિ વગેરે તથા પ્રસંગોચિત-પરિસ્થિતિજન્ય સમાજની તાસીર-તસ્વીરને હૂબહૂ કરતી ગદ્ય શૈલીનું પાગટ્ય કરી, ભાષા સંદર્ભે સર્જક ચિનુ મોદીએ ધાર્યું કામ લીધું છે. આ સબબ અરવિંદ વેગડાના વિધાનો યોગ્ય જણાય છે. જેમ કે, "નવલકથાનું ભાષાકર્મ ઉત્તમ અને બળકટ છે એવા વિશેષણો વાપરી અહીં નવલકથાના ભાષાકર્મને કોઈની સાથે સરખાવી શકાય નહીં, અહીં તો ભાષા આપોઆપ

વાતાવરણ અને માહોલ રચી આપે છે. તળપ્રદેશની ભાષા ક્યાંય પણ પાત્રના મનોગતથી વિરુદ્ધ વપરાઈ નથી.''[૧૬૮] ટૂંકમાં, અસલ તળપદી ભાષાનો મિજાજ પ્રકાટવી ગદ્યની વિવિધ છટાનું પાથરણ કર્યું છે. લૌકિક-અલૌકિક, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક - આ પ્રકારના દૃષ્ટાંત અને કલ્પનાદિ સાથે ગદ્યલઢણ વપરાશે કેવી સંકેત-સૂચક-સચોટ હોઈ શકે છે, એની પ્રતીતિ કરાવે છે. વળી, જન્મજાત ગુલામીએ લઘુતા-દીનતા અને જન્મજાત ઉચ્ચ હોવાના ગૌરવે ભરેલ ભાષા-બોલી જે તે પાત્રના અસલ મિજાજે પ્રકટાવી છે.

ब : પદ્યશૈલી :-

કવિ ચિનુ મોદીનો કવિમિજાજ નવલમાં પ્રગટ થયેલો છે. પાંત્રીસ પ્રકરણોના પહેલા પૃષ્ઠે જે તે પાત્રની ભાવલક્ષણોને અભિવ્યક્તિ અર્પતા, વ્યંજિત કરતા કાવ્યો છે. સર્જકે નોંધ્યું છે : ''આ પ્રત્યેક પાત્રનું કાવ્ય-ઊર્મિકાવ્ય-નવલકથાને માટે કેવળ ઘરેણું અહીં બની રહે, એ એના અંગનો એક દેખાવડો, દેખાવડો નહીં, પ્રોમિનન્સ ભોગવતો ભાગ બની રહેશે, એમ લખતાં-લખતાં સમજાયું.''[૧૬૯] આ પ્ર-યોગ, પ્રકર્ષયોગ દ્વારા પ્રત્યેક પ્રકરણમાં 'કાવ્ય' મૂકીને જાણે જે તે પ્રકરણની પૂર્વભૂમિકા બાંધી હોય એમ લાગે છે. જે તે પાત્રના ભાવલક્ષણોને વ્યક્ત કરતું કાવ્ય જે તે પ્રકરણમાં પ્રતિબિંબિત થઈ પથરાયું છે. એટલું જ નહીં પરંતુ, ક્યારેક પરિસ્થિતિ, પ્રસંગ, સ્થળ, કાળ- આ બધાને લક્ષતું હોય એમ લાગે છે. વળી, આ પદ્યપ્રયોગથી વસ્તુસંકલનાનો ખ્યાલ આવે છે, જે તે પ્રકરણની પૃષ્ઠસંખ્યાનો અંદાજ આવે છે.

નોંધ : બંને આવૃત્તિમાં ફરક છે. ૩૫ પ્રકરણ -ગીત રચના પ્ર.આ.માં અને ૩૩ પ્રકરણ-ગીતરચના બી.આ. માં છે. 'ગીત' રચના એટલા માટે કે, આ બધી રચના 'શ્વેત સમુદ્રો' ગીતસંગ્રહમાં 'અન્ય સંદર્ભ' તરીકે સંચિત છે.

- ''લેખક એક ઉત્તમ કવિ અને ગઝલકાર છે. આ કવિ જીવ અહીં ગદ્યખંડોમાં પણ કવિતાની રુમઝુમ ચાલને ધીરે ધીરે સંવારતા નવલકથાને કલાધાર આપવા સફળ રહ્યા છે.''[૧૭૦] અરવિંદ વેગડાના આ કથન સાથે સહમત થઈ, કથાના પાંત્રીસ કાવ્યો ઉપરાંત અન્ય કાવ્યસૃષ્ટિ તરફ દૃષ્ટિ કરીએ, પૃષ્ઠ : ૧૬૩ ઉપર મૂકેલ ગીત, ''પડી, બૂમ પૂરવથી....'' ધ્યાનાર્હ છે. ઠેકઠેકાણે પથરાયેલી પંક્તિઓમાં, ''ઢોલિડો ક્યાંય નહિં ને ઢોલ ઢબકે છે...'' -લગ્નગીત : ''ઘરમાં ન્હોતી ખૉંડ, તંઈ શીદ તેડી'તી જૌન -મારા નવલા વેવઈ.'' - શાયરી : ''અભી આયે, અભી બૈઠે, અભી દામન બિછાયા હૈ. / તુમ્હારી જાઉં જાઉંને હમારા દમ નિકાલા હૈં.''[૧૭૧] ટૂંકમાં, ભાષાશૈલી સંદર્ભ-સ્વરૂપ-સામગ્રી - આ ત્રિવિધતાનો વિનિયોગ કરી, સર્જકે ગદ્ય-પદ્યશૈલીનો અનેરો-અનોખો સુભગ સમન્વય સર્જી અન્ય કૃત્તિથી અલગ અંદાજે આ કૃત્તિની રચના કરી છે, તેનું નિરીક્ષણ કરતા એક વાચકે લખ્યું છે, ''નવલકથાની સાથે આપે જે ગીત આપ્યા તે પ્રયોગ ગમ્યો. અને ઘણાં ગીત તો કવિતાની માફક ગણગણતા કરે તેવા છે અને ગીતો સંપૂર્ણપણે કથામાં બંધબેસતા હતા, જે આપની સંપૂર્ણ સૂઝ દર્શાવે છે.''[૧૭૨] આ વિધાનો સર્જકની લોકપ્રિયતા સૂચવી, ગદ્ય-પદ્યની થયેલી એકરસતા નિર્દેશે છે.

(૧૩) દેશકાળ અને વાતાવરણ :-

'નળકાંઠો' કથાની કેન્દ્રસ્થભૂમિ છે. કેસરડી અને ભલો કથાની મુખ્ય ભૂમિકામાં છે. આજુબાજુના છબાસર, વારસંગ, બગદાણા, બેગામડા - આ ગામોમાં પાત્રોની સાથે વાચક-ભાવક પણ વિહાર કરે છે. સર્જક તો ફરેલા જ છે, "ઈ.સ. ૧૯૪૭થી ૧૯૫૩ સુધી મેં જોયેલા એક સમાજની અડખે-પડખે આ નવલકથા મેં લખી છે. ... વરસો પછી ચગડોળ થઈ મારા મનમાં આ દરમ્યાન ઘૂમ્યા છે."[૧૭૩] આ નોંધમાં આઝાદી વખતના સમયગાળાનો નિર્દેશ છે.

દલિત-બિનદલિત વચ્ચે વૈમનસ્ય, રાજકારણ- આ વિશેનું કથા નિરુપણ છે. 'ભાષા' પ્રયુક્તિ વડે સ્થળ-પ્રાકૃતિક વર્ણનો, અતીત-વર્તમાન-ભવિષ્ય આ ત્રણેય 'કાળ' સબબ સૂચિતાર્થો, આ સંદર્ભે વિવિધ રંગોથી ઉઠાવ પામતું 'વાતાવરણ' કથાનું મહત્વનું તત્ત્વ બની રહે છે. જે તે પાત્ર, પરિસ્થિતિ, પ્રસંગાદિ તથા ગામડા અને એના સ્થળોને ખૂબીથી સાંકળીને સર્જકે આબેહૂબ માહોલ ઊભો કર્યો છે. છેક બાવીસમા પ્રકરણે કથા 'અમદાવાદ' પહોંચે છે. વચ્ચે વચ્ચે 'ધોળકા'માં પણ કથાએ પડાવ નાખ્યો છે. કથાનો બૃહદ ભાગ કેસરડી રોકે છે.

- વાસ્તવિક વિગતો સાથે કાલ્પનિક રંગોની મેળવણી કરીને લેખક પોતાના આગવા અંદાજે-મિજાજે નળકાંઠાના પ્રદેશને અને એના પ્રાદેશિક વાતાવરણને બાહ્યાંતરે નિર્મિત કરી, જીવંત અને ધબકતું રાખી, કથાન્તમાં મૃતઃપાય દર્શાવે છે. જેમ કે, સન્નાટો, સોંપો, ભીતિ, સ્તબ્ધતા, ભારેખમતા, - બધાનો લેખકે અસરકારક 'માહોલ' ઊભો કર્યો છે. -વજેસંગ ઠાકોર કુંવરનો "શારદી ક્યાં છે ?" સવાલે નકારાત્મક પ્રત્યુત્તર વાળતા, કુંવર ઈંદ્રસિંહ એ જ ક્ષણે આપઘાત કરે છે; "મધરાતે આખા ગામની નીરવતા અભળાઈ ગઈ-" અને આ પછી ઠાકોરની દશા, "વજ્જરગઢ કડડભૂસ તૂટી પડ્યો" આમ કફોડી થતા, તેના પ્રકોપે, "મસાણિયા મહાદેવે જાણે ક્રોધે ભરાઈને ખપ્પર ભરવા ભૈરવ મોકલ્યો હોય એવા ઘાટ હતાં." ઠાકોરનો ગુસ્સો, "ત્રીસ ઢીમ ઢાળીને માંડ શાંત પડ્યો."[૧૭૪] - આ બાબત નિર્દિષ્ટ છે.

- "દૂધના બોઘરણા ને અસ્થિના ફૂલવાળા માટલા લઈને, ભલાને શારદીને આગળ કરીને ડાઘુઓનું ટોળું ગામ તરફ પાછું ફર્યું, ત્યારે એક પ્રકારનો સન્નાટો આ સહુની કાંધે ચડીને ગામમાં આવતો હતો."[૧૭૫] આમ, ભીષણ વાતાવરણ નિર્મિત કરી, સર્જકે વજેસંગને 'ભૂતાવળ'નું દર્શન કરાવ્યું છે. તેની સ્થિતિ સાથેની પરિસ્થિતિને આબાદ રજૂ કરી છે. કથાના અંત ભાગમાં બેહોશ જેવા ભલાની સ્થિતિ પણ પરિસ્થિતિ સાથે આબાદ રજૂ થઈ છે.

-કથામાંના નિર્દેશ મુજબના 'આઝાદી' વખતનો માહોલ અત્યારે એના વિકરાળ રૂપે ફેલાયેલ છે. આજે પણ કેટલાક ભ્રષ્ટ રાજનેતાથી 'રાજધાની' ખદબદે છે, કથામાંના કેટલાક વાક્યો જોતા આ બાબતની પ્રતીતિ થાય છે. ટૂંકમાં, જે વરવું ને વાસ્તવિક ચિત્ર છે તેને લેખકે આબાદ ઉપસાવ્યું છે.

(૧૪) શીર્ષક અને ઉદ્દેશ્ય :-

'કાળો અંગ્રેજ' - આ બે સૂચિત શબ્દોથી જ શીર્ષકાર્થ અને કૃત્તિનું હાર્દ

સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. ચિનુ મોદીએ સવર્ણ-બિનસવર્ણના વૈમનસ્યને લક્ષમાં રાખી, અંગ્રેજો ગયા પછી, 'અંગ્રેજ' નામ આગળ 'કાળો' વિશેષણ ઉમેરી, 'કાળો અંગ્રેજ' આ વિશેષ નામે ભારતીય રાજકારણની તસ્વીર ખેંચી, ભારતીય રાજકારણની તસ્વીર નિર્દિષ્ટ કરી, ભારતીય રાજકારણની તાસીર નિર્દિષ્ટ કરી 'કાળો અંગ્રેજ'કૃતિનું નિર્માણ કર્યું છે. - આ બાબત પુસ્તક પરના મુખપૃષ્ઠ ઉપરથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે, ચિત્ર બાબત બંને આવૃત્તિમાં થોડોક ફરક દેખા દે છે.

-વિચિત્ર, વિશિષ્ટ, વ્યંજક, લાક્ષણિક, સાંકેતિક, અર્થસભર -સમગ્રતયા 'કાળો અંગ્રેજ' યથાર્થ-ચરિતાર્થ-સાર્થક-સૂચક અને સચોટ લાગે છે. ક્વચિત શીર્ષક 'ઢોલિડો' હોત તો પણ આટલું જ સાતત્ય જળવાય રહેત ! કારણ કે, ભલો 'ઢોલી' હોવાથી તેની વિશિષ્ટ-લાક્ષણિકતા સહિતનું વ્યક્તિત્વ સમગ્ર કથામાં વિકસેલું છે. સર્જક નોંધે છે : "મારા મનમાં પ્રત્યેક પ્રકરણમાં એક કાવ્યકૃત્તિ આપવાનો મનસૂબો નહોતો. પરંતુ, 'ઢોલિડો' નાટક માટે લખેલા કેટલાક ગીત આ સમયે હાથવગા હતાં."[૧૭૬] પ્રસ્તાવનામાં 'કાળો અંગ્રેજ' અર્થાત્ 'ઢોલિડો' કથાની ભજવણી થયેલી એવો નિર્દેશ પણ છે. આમ છતાં 'કાળો અંગ્રેજ' શીર્ષક સમગ્રલક્ષી કથા સારાંશે, કેન્દ્રવર્તી ભાવના કે ધ્યેયલક્ષિતાએ 'સિદ્ધ' જણાય છે.

ભારતીયો-અંગ્રેજો વચ્ચે 'રંગ'ભેદની રીતિનીતિ હતી. જુલ્મી અંગ્રેજોના અત્યાચારોનો ભોગ ભારતની પ્રજા બનેલી, આ સર્વવિદિત છે. આ મૂળ પ્રશ્ન લક્ષ્યાંકે લટકી રહેલો છે. કેમ કે, ઉચ્ચ વર્ગની 'ગુરુતા' અને નિમ્ન વર્ગની 'લઘુતા' હજી પણ પ્રવર્તમાન છે. અંગ્રેજ સરકારનો 'અસ્ત' અને ભારતના સ્વશાસનનો 'ઉદય' તેમ જ દેશમાં સર્જાયેલી પ્રવર્તમાન સ્થિતિ- આ વિસંવાદિત કથાનું બીજ છે. આઝાદી પછી 'ડાહ્યાભાઈ' જેવા ફૂટી નીકળેલા પક્ષપ્રમુખ, ઓતમ-સેવંતી જેવા ફૂટેલા દેશસેવકો તથા 'રાજપાટ' જતા 'રાજા'ના નહીં પણ 'રાજકારણી'ના સ્વાંગે કાળા કરતૂતોની કહાણી રચ્યે રાખતા વજેસંગ ઠાકોર પણ છે, જે 'કાળો અંગ્રેજ' સંજ્ઞાને સાર્થક કરે છે. આ ઉપરાંત કથાના અંતે મૂકેલો 'સંવાદ' પણ શીર્ષક લક્ષ્યાંકને સાધે છે.

(૧૫) આરંભ-અંત :-

આરંભ તથા અંત પ્રસંગ, પાત્ર અને પરિસ્થિતિનુસાર 'માહોલ'માં નિર્દિષ્ટ છે. કથાસરિતાના બંને કિનારા આરંભ-અંતમાં સંવાદિતા-વિસંવાદિતા, સામ્ય-ફરક, સાનુકૂળતા-પ્રતિકૂળતાદિ છે. સુખાંત કહી શકાય એવા 'માંગલિક' પ્રસંગ-નિર્દેશે કથા ઉઘડે છે અને 'અંત્યેષ્ટિ' ક્રિયાને અંતે દુઃખાંતમાં પરિણમે છે. અલબત્ત, કથારંભ 'સુખદ' છે અને એના વિરોધમાં કથાન્ત દુઃખદ છે.

-'વ્હાલા, તું હો વાણોતર ને હું દામોદર શેઠ....' કથારંભ પૂર્વે જ રજૂ થતું આ કાવ્ય ભલાની ભાવલક્ષણાને વ્યક્ત કરે છે. કથામાંડણી, 'કોઈનીય જાન કેસરડી જવાની હોય તો આખાય નળકાંઠાના નાના મોટા ગામની કુંવારી-પરણેલી સ્ત્રી રઢ લે : જાનમાં હું તો ખરી જ.'[૧૭૭] આરંભ આ રીતે થાય છે ત્યારે, 'નયન શાહ જેવા સામ્યવાદી વિચારસરણીના જુવાનને ને એનો અંતમેળો પણ લાગે.'[૧૭૮] આ વિધાનો કથાની બાબતે તપાસીએ તો, કથાની બે આવૃત્તિ પૈકી પ્ર. આ.માં ૩૫

પ્રકરણોમાં અંતિમ, 'વાચક પ્રતિની અનુભૂતિનું લેખકનું ગીત' આ શીષર્ક કાવ્ય છે, હત્યાકાંડ સર્જાયા પછીની પરિસ્થિતિને 'થાળે' પાડવાની જાણે કોશિષ થઈ હોય એમ લાગે છે, ત્યારે નયન શાહના વિધાનોને સમર્થન મળતું જણાય છે. ખુદ સર્જકની કબૂલાત છે કે, "હું કાંઈ સમાજચિંતક નથી, મારે માત્ર નવલકથાકાર રહી, આ કૃત્તિ લખવી હતી."[૧૭૯] -બી. આ.માં કથાના અંતિમ વાક્યે, 'વજેસંગને દેખાતી ભૂતાવળનું ગીત' છે. અંતિમ વર્ણનમાં, "વજેસંગ ડેલી બ્હાર દોડ્યો, પડ્યો, ફસડાયો અને આ બધામાંથી છૂટવાનો, ઈન્દ્રસિંહની જેમ એણેય ટૂંકો રસ્તો લીધો."[૧૮૦] આમ, જુલ્મગારની 'જુલ્મ' સત્તા-અંત છે અને 'જુલ્મ કરનાર ઉપર જ્યારે જુલ્મ થાય....'વાળું વાક્ય વધુ સચોટ-સૂચક સાર્થક જણાય છે, લક્ષ્યાંકે અંગ્રેજી જુલ્મી સત્તાની યાદ અપાવે છે. બીજું, આ પ્રકરણોમાં લઘરો વજેસંગના મોંને છૂંદી નાંખવાનું કૃત્ય કરે છે, ભલો ચિત્તભ્રમ છે, શારદીનું મગજ ફટકી ગયું છે. - આવી વિગતો કથાન્તને માર્મિક, કરુણ સૂચિત કરવા યથાર્થ લાગે છે. શક્ય છે કે, આ બાબતે લક્ષ ગયેલું હોય ને બી. આ. વેળા આ પ્રકરણો 'રદ' થયા હોય ! જો કે, આ બાબતના કોઈ સૂચન-સંકેત સાંપડતા નથી. -પ્ર. આ.માં કથાન્તનું અંતિમ વાક્ય છે : "માવઠામાં, થયેલી વીજળી પડી અને એક લીલુંછમ ઝાડ બળીને ખાખ થઈ ગયું."[૧૮૧] -સાનુકૂળ-અનુકૂળ અને કથાન્તમાં પ્રતિકૂળ - આ ત્રિવિધતાને તાકતી માંગલિક નિર્દેશે શરુ થઈ અને અમાંગલિકની ભીષણાનુભૂતિ કરાવીને કથા પૂર્ણ થાય છે.

(૧૬) સર્જકસિદ્ધિ અને મર્યાદા :-

સારા કર્તા દ્વારા રચાયેલી સારી કૃત્તિનું ઉચિત મૂલ્યાંકન થાય છે અને નથી થતું. અરવિંદ વેગડા નોંધે છે : "એક સંતર્પક કૃત્તિમાંથી પસાર થવાનો ઉપક્રમ કહેવા માટે પ્રેરે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં આટલી ઉત્તમ કૃત્તિની લેવાવી જોઈએ એવી નોંધ લેવાઈ નથી એ દુઃખદ ઘટના ગણી શકાય."[૧૮૨] પરંતુ, 'સ્વાન્તઃ સુખાય'ની જેમ સર્જકે નોંધ્યું, "આ નવલકથા દ્વારા મને પહેલીવાર સંતર્પક નવલકથા લખ્યાનો અનુભવ થયો."[૧૮૩]

-અંગ્રેજોના જુલ્મોથી માંડ મુક્તિ મેળવતી ભારતીય પ્રજાને દંભી, સ્વાર્થી, લંપટ, લાલચુ, સત્તાપ્રેમી, પાષાણહૃદયી શાસકોનો સામનો કરવાનો જાણે વખત આવ્યો ત્યારે આવા શાસકોથી ત્રાહિમામ્ પ્રજા કોને ફરિયાદ કરે ? - આવી અરાજક સ્થિતિ કથામાં છે. કથામાં 'કુંવરબાપુ'ને સંબોધી મનસુખ કહે છે, "આજ સુધી લડતા આવ્યા છીએ એમ લડવું પડશે - આજ સુધી પારકા માણસો સામે લડેલા, હવે...."[૧૮૪] કારણ કે, કથામાં નિરુપિત પાત્રોમાં ડાહ્યાભાઈ, ઓતમ-સેવંતી જેવા પાત્રો શોધવા જવા પડે તેમ નથી. બીજી તરફ ભલા જેવી વ્યક્તિઓની અવદશા પણ કંઈ તરંગ કે કલ્પનાનો વિષય નથી. ત્રીજી તરફ 'મનસુખ' જેવા યુવાનો પણ ક્યાંક ને ક્યાંક નીકળી જ આવતા હોય છે.

-નવલસર્જક ચિનુ મોદી વિચારપ્રેરક કથાન્તનો સમુચિત વિનિયોગ કરે છે. નરેશ વેદ નોંધે છે : "અસ્પૃશ્યતા ભારતીય સમાજનું મોટું કલંક છે. ભારતીય પ્રજાના ચારિત્ર્યનું એ અપલક્ષણ છે. ગાંધી યુગની પ્રજામાં એના વિશે જાગૃતિ અને સમભાવ આવ્યા હતા પણ નવમા અને

દસમા દાયકા દાયકાના દલિત અને ઉજળિયાત વર્ગના લેખકો એક સરખા ભાવથી આ સમસ્યાને નિહાળી અને કથારૂપ આપવા ઉદ્યુક્ત થયા છે એ રાષ્ટ્રીય હિતની દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ ઘટના છે.''[૧૮૫] રાષ્ટ્રીય હિતની ઘટના સિવાય બીજી વિશેષ સર્જકસિદ્ધિ કઈ હોઈ શકે ?

મર્યાદા :- કથામાં કેટલીક ક્ષતિઓ કે અસંગતિઓ રહી જવા પામી છે. આગળ ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમ પ્ર. આ.માં ૩૫ પ્રકરણોમાં સળંગ કથા છે અને બી. આ.માં ૧થી ૩૦ તો બરાબર છે. પરંતુ, 'ફોજદારની ભાવક્ષણ'વાળું ૩૧મું પ્રકરણ અને 'વાચક પ્રતિની અનુભૂતિનું....'નું ૩૫મું પ્રકરણ તથા એ પહેલા મૂકેલા 'કાવ્યો' બીજી આવૃત્તિમાં નથી. પ્ર. આ.માં અરવિંદ વેગડાનો અભ્યાસલેખ નથી, બીજી અવૃત્તિમાં છે.

કલાની હત્યા ભલાની તાપીશંકર સાથે ભાયલા જતા વજેસંગના ખેતરે યાદ આવે છે. અહીં, ''વજેસંગ સપરિવાર શિવરાત્રીએ ભગવાન શંભુના દર્શને આવતા.... પાછળ વેલડીમાં બેસી ઠકરાણા આવતા હોય એમનો દીકરો માંડ વરસનો હશે....''[૧૮૬] તથા સ્વપ્નમાં વજેસંગની હત્યા કરવા ગયેલો ભલો જુએ છે, ''ઠકરાણા તરત જાગ્યા અને કુંવરને તેડીને મેડી ઊતરી પાછલા વાડેથી ભાગ્યા.''[૧૮૭] - આ પ્રકારના ઉલ્લેખોમાં પ્રશ્ન થાય કે, દયાભૈ ગાંધીકાર્યકર અને એની વચ્ચે મનસુખે કેટલો સમય લીધો હતો ? કારણ કે, દયાભૈ વખતે 'કલા'ને ગોળીયે દેવાયો હતો અને દયાભૈ ભાગી છૂટ્યો હતો. શું ગાંધીવાદી પ્રવૃત્તિ ઘણા વખતથી ચાલતી હતી ! બીજું, મનસુખ બે વર્ષથી કેસરડી હતો -એવો નિર્દેશ છે. ત્રીજું, વજેસંગ ઈન્દરને રાજકોટ કોલેજમાંથી ઉઠાડી લેવાનો છે, એક સાલમાંથી ઈંદ્રસિંહ કોલેજનો વિદ્યાર્થી કેમ બની ગયો ???

ત્રીસમા પ્રકરણે જીવીડોશી 'ઠાકોર'ના ગામે રહેતી હોય એમ નિર્દિષ્ટ છે, અને એકત્રીસમા 'કેસરડી'માં રહેતી હોય એવું સ્પષ્ટ આલેખન છે. - વજેસંગના ગામના નામનો ક્યાંય નિર્દેશ નથી. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં ભણતો, ગાંધીવિચારવાળો, આદર્શ યુવાન, ક્ષત્રિય ગુણવાળો ઈંદ્રસિંહ પ્રેમાવેગમાં 'આત્મહત્યા' કરી બેઠો એ થોડુંક ખૂંચે છે. કેમ કે, તેનામાં પણ મનસુખ જેવી થોડીક કુદરતી અને મનુષ્યસર્જિત આફતો સામે ઝઝૂમી લેવાની તાકાત હતી. ટૂંકમાં, આવી કેટલીક અસંગતતા દેખા દે છે, છતાં વિશેષતા સામે આ મર્યાદાઓ ક્ષુલ્લક બની જાય છે.

ઉપસંહાર :-

સંવેદનશીલ સર્જક ક્યારેય પૂર્વકાલીન કે તત્કાલીન સમયથી અતડો-અળગો રહી શકે નહીં, આંખ આડા કાન કરી શકે નહીં. ઈ.સ. ૧૯૪૭થી ૧૯૫૩ની આસપાસ રાષ્ટ્રીય સ્તરે એવી કેટલીય અગત્યની ઘટનાઓ ઘટેલી છે. ઠીક, આ જ સંદર્ભમાં આ કથાલેખનનું નિર્માણ થયું છે. જેમ કે, આઝાદીની લડત, એમાં બે ફાંટા : આઝાદ હિંદ ફોજવાળા અને તકલી કાંતનારા, હિંસક-ક્રાંતિકારીઓ અને અહિંસક સત્યાગ્રહીઓ...., દેશની પરતંત્રતાથી સ્વતંત્રતા, વિભાજન, ગાંધીજીની હત્યા, દેશી રજવાડાઓનું વિલીનીકરણ, રાષ્ટ્ર બંધારણનું નિર્માણ, રાષ્ટ્રભાષા - આ બધું વધતે-ઓછે અંશે ઉપલબ્ધ છે.

- ''ચોથા દાયકાથી ગુજરાતમાં જે સાંસ્કૃતિક પરિવર્તન આવ્યું....''- આ રીતે

ઉલ્લેખ કરી નરેશ વેદ જોસેફ મેકવાન લિખિત 'આંગળિયાત' પછી 'કાળો અંગ્રેજ' કૃતિની ચર્ચા કરે છે, "....બ્રિટનથી આવેલા જુલ્મી ગોરા અંગ્રેજોને તો આપણે તગેડી મૂકી શક્યા પણ આ કાળા અંગ્રેજોને ક્યાં તગેડીશું ? એવો પ્રશ્ન ઊભો કરતી.... આપણા રાષ્ટ્રના એક દુઃખતી રગ ઉપર આંગળી મુકાયેલી છે."[૧૮૮] આટલું જ નહિં નરેશ વેદ આ કથાની ઘટનાને રાષ્ટ્રીય હિત સાથે સાંકળે છે.

બિનઅંત્યજો દ્વારા અંત્યજો પર અત્યાચારો થાય છે - આવી વિગતો આલેખી સર્જક અટકી જાય છે. પણ, કથાસારાંશનો સૂર એ પણ વ્યંજિત થાય છે કે, સારા કે ખરાબ બદલાવ 'રાજકારણી' જ કરી શકે છે. આપણને ગમે કે ન ગમે પરંતુ, દેશના પરિવર્તનની લગામ રાજનેતાઓને હાથ હોય છે. રાજનેતા ભારતીય છે અને તેની મનોવૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ નરેશ વેદ કહે છે તેમ ભારતીય સંસ્કૃતિનું અપલક્ષણ છે, રાષ્ટ્રની એક દુઃખતી રગ છે.

-બહુપરિમાણીય- પરિણામી અને બહુ આયામી જણાતી 'કાળો અંગ્રેજ' સંતર્પક કૃતિ છે. નવલકથાકાર ચિનુ મોદી પોતાની વિશિષ્ટ અને બહુમુખી સર્જકપ્રતિભાથી આ નવલકથા દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉલ્લેખનીય પ્રદાન કરે છે, અને યશ તથા અભિનંદનના અધિકારી બને છે.

*　　　　*　　　　*

૮. "ચુકાદો"
(પ્ર. આ. -૨૦૦૩)

ચિનુ મોદીકૃત 'ચુકાદો' તા. ૨૫-જુન ૨૦૦૩થી તા. ૨૪-ડીસેમ્બર ૨૦૦૩ સુધી 'દિવ્ય ભાસ્કર' વર્તમાનપત્રની બુધવારની 'કળશ' પૂર્તિમાં ધારાવાહિક પ્રવાહિત થાય છે, પુસ્તકાકારે પ્ર. આ. ૨૦૦૪માં પ્રકાશિત થાય છે.

૨૫ પ્રકરણ -૧૨૨ પૃષ્ઠોમાં વિભાજિત પ્રસ્તુત કથામાં રાકેશ-મંજરીનું દાંપત્યજીવન આલેખાયેલું છે. આ ઉપરાંત અશ્વિન, પ્રફુલ્લ પટેલ, ભારતી, જાડેજા - આ પાત્રો અને એના પ્રસંગાદિનું પણ આલેખન છે.ધરતીકંપ, ગોધરાકાંડ અમદાવાદના કોમી રમખાણ - આવા તત્કાલીન બનાવોની ઝાંખી લઈને 'અમદાવાદ'માંરહેતા ઉપરોક્ત પાત્રોના અંગતજીવનની કેટલીક સમસ્યા અને સામાજિક સવાલોને લઈને સર્જકે 'ચુકાદો' કથાનું કથાગૂંફન કર્યું છે.

કથારંભમાં મંજરીની લાશ પાર્ક કરેલી ગાડી પાસેના પોટલામાંથી મળે છે, આ રીતે ખૂનનો નિર્દેશ કરી, કૌતૂહલ, રહસ્યાદિ તત્ત્વોની મદદ વડે અને ફ્લેશબૅક પદ્ધતિથી રાકેશ મંજરીની હત્યા થયા પછી વ્યતીત જીવનને યાદ કરે છે....

- રાકેશ -મંજરી નિઃસંતાન દંપતી છે, આ બાબતે બંને વચ્ચે મતભેદ-મનભેદ ઊભો થતો રહે છે. મોનોપોઝ સ્થિતિ હોવાથી મંજરી શારીરિક-માનસિક અસમતાઓનો ભોગ બને છે, આ માનસિક મૂંઝવણમાંથી બહાર નીકળવા રાકેશની નારાજગી છતાં દુરાગ્રહ, હઠ, દલીલો કરી 'દિશાન્તર' સંસ્થામાં સેવાકાર્યાર્થે જોડાઈ છે, જેના ચાલક સ્ત્રીલોલુપ ખંધા પ્રફુલ્લ પટેલ છે. પણ, મંજરી નિર્ભય-નીડર કાર્યકર થઈ સેવાકાર્ય કરે છે ત્યારે રાકેશના કોઈ સગા દ્વારા 'વાંઝણી છે એટલે ભટકવાના ભાચકા છૂટતા નથી.' એવું તેવું તેણીને સંભળાવે છે, ધમકીઓ મળે છે આથી રાકેશ ડરી જાય છે, તેની દલીલો નિરર્થક પુરવાર થાય છે. અને મંજરીને સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્ય જળવાતું જણાય છે. પ્રફુલ્લ પટેલની ખાસ કર્મચારી ભારતી પણ ઈર્ષાથી મંજરીના ઉર ઉપર ઉઝરડા પાડે છે. અશ્વિનના અભિપ્રાયે બધા દુઃખોનું જડ-મૂળ પ્રફુલ્લ પટેલ છે. મંજરી ફસાતી નથી એટલે પ્રફુલ્લનો અહમ્ છિન્ન ભિન્ન થતાં ભારતીના ફ્લેટ પર જઈને, ખરું સ્વરૂપ દેખાડી, "બોલો ભારતી, માર દિયા જાય યા છોડ દિયા જાય" અને આ લાભ લેવા ભારતી તત્પર બને છે.

- મંજરી પોતાના સ્ત્રીત્વનું આત્મમંથન કરે છે. તેણીએ હંમેશા પતિના દોષો જ જોયા છે, આજે તેના ગુણોને યાદ કરી મોડી રાત પસાર કરતી હોય છે અને ફોન આવતા ફોનનંબર રાકેશનો હોવાથી પોતે કેવો પતિને પકડી પાડ્યો, સવારે ગરમાગરમ નાસ્તો કરાવીશ, પણ, "તારા વરનો મોબાઈલ છે પણ હું તારો વર નથી." અને ગભરાયેલી મંજરીને એક માણસ પતિના અકસ્માતના ખોટા સમાચાર આપતા, દવાખાને જતી મંજરીની ભારતીના વ્યૂહ મુજબ ગફાર-માનસિંહ છરો હુલાવી હત્યા કરી, ચાદરમાં પોટલું બાંધી, ત્યાં જ ફેંકીને રવાના થઈ જાય છે. જાડેજા ધરપકડ કરે છે. તેને સમજાતું નથી કે, "ભારતીએ શા માટે મંજરીની હત્યા કરવી જોઈએ ?" છતાં ખાતરી હતીકે, 'ચુકાદો' ભારતીને તકસીરવાર ઠરાવશે જ ! આ સબબ દીવાન ઠાકર નોંધે છે :

"સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર નોંધપાત્ર આયોજન વિના નવલકથા લખવા પ્રયુક્ત થાય ત્યારે સંવેદનશીલ ભાવકની અપેક્ષા તો અધૂરી જ રહેવાની.... ભારતી સ્ત્રીસહજ ઈર્ષા અને અંગત લાભની ગણતરીએ મંજરીનું કાસળ કાઢી નાખે એ ચુકાદો સરળ અને નાટકીય છે. આમ નવલકથા સબળ અને સુરેખ પાત્રોની કથા હોવા છતાં ભાવકની અપેક્ષાઓનો અપૂર્ણ ચુકાદો આપીને અટકી જાય છે."[૧૮૯] આ નોંધ સિદ્ધિ-મર્યાદા સાથે સાથે સમગ્રલક્ષી સમીક્ષાનો, પરિચયાદિનો ખ્યાલ આપતી હોવાથી આવકાર્ય છે. સંક્ષેપમાં, કથામાં રહસ્યની છાંટ, પ્રસંગ,વર્ણન, સંવાદ, સંકલનની સંમિશ્રણતા, નિઃસંતાનપણાની વ્યથાદિ તથા ભૂકંપ, તોફાન અને ઘટના, "કર્ણાવતીના કર્ણે કવચ અને કુંડળ જાણે કોઈને દાનમાં ન આપી દીધાં હોય."[૧૯૦] આવો માહોલ-સવાલાદિને હૂબહૂ કરતી સર્જક ચિનુ મોદીની ભાષાપ્રયુક્તિ છે. કલ્પન, પ્રતીક, અલંકારાદિ તેમ જ ક્યાંક ગાલિબની ગઝલ પંક્તિનો છંટકાવ કરી રચનારીતિમાં વિવિધતા અખત્યાર કરવાની સર્જક કોશિષ ધ્યાનાર્હ છે. અહીં 'ચુકાદો' નવલકથાને નાટ્યસર્જક અને કવિ ચિનુ મોદીનો લાભ સુલભ થયો હોવાથી દૃશ્યો જાણે નજર સામે ભજવાતા દેખાય છે.

*　　　*　　　*

૯. "પડછાયાના માણસ"
(પ્ર. આ. -૨૦૦૪)

પ્રસ્તુત કથા ૨૭ પ્રકરણ -૧૩૬ પૃષ્ઠોમાં વિસ્તૃત કરવામાં આવી છે. કથારંભે સપનાના ખૂનનો ફોન આવતા વાઘલે ઘટનાસ્થળે પહોંચે છે, અને પોલીસ ઈન્સ્પેક્ટરની કાર્યવાહી શરૂ થાય છે અને તે શંકાસ્પદ વ્યક્તિ, સ્થળાદિની છાણવટ કરવા લાગી જાય છે, સમગ્ર કથામાં તેનો આશય સપનાના ખૂનીને પકડવાનો રહ્યો છે, ખૂનીને પકડે છે, ખૂનનો ભેદ ખોલી છે અને કથા પૂરી થાય છે.

- કથાવિકાસમાં ખૂન તપાસ સબબ મુખ્યત્વે કુટુંબીઓ ભાઈ અવિનાશ, ભાભી-મંજરી, ભત્રીજો -તરુણ છે. જ્યારે, વાઘલેના શંકુ ફોઈ-૫/ ડૉ. લાહોર-૧૨થી ૧૪/ રોહિત-૨૩થી ૨૪/ દેસાઈ-૨૮થી ૪૦/ હાસમ-૩૫-૩૬/ 'રણચંડી' મહિલા સભાની મુલાકાતે ગયેલા મિસ નાગોરી-૪૧થી ૪૪/ પ્રકરણ-૯ના અંતે વિજયનો ઉલ્લેખ, દસમાથી પ્રવેશ/ ૧૩મા પ્રકરણમાં ડૉ. પ્રકાશના કહેવા પ્રમાણે તરુણ-વિજયની હાઈસ્કૂલની મુલાકાત-૬૨થી ૭૫/ દલો સોની-પૃ.૮૦થી..../ વિજયે કરેલી ગુણવંતની હત્યાનો પ્રસંગ-૧૧૩થી ૧૧૫ - આ બધા આધારોથી કથાગૂંફન થાય છે. કેન્દ્રસ્થ ઘટના સપનાના ખૂનનો સંદર્ભ જાળવી રખાયો છે. પોલીસચોકીથી કથારંભ -કથાન્ત છે, વાઘલે સપના હત્યાકેસમાં જાસૂસ કે ડિટેક્ટીવની જેમ જુદા જુદા પાત્ર સાથે સંપર્કમાં આવતા હોવાથી જે તે પાત્ર, સ્થળ, બનાવાદિની ઉપરછલ્લી કે ઝીણવટથી છણાવટ કરી, એ ખૂની ન લાગે એટલે એ રદ કરીને, નવું પાત્ર-પ્રસંગ અને પરીસ્થિતિએ પુનઃ છણાવટ આદરે છે, આ પ્રમાણે સાદ્યંત

કથાનું આયોજન-સંકલન જોવા મળે છે.

- હાયર સેકન્ડરીમાં અભ્યાસ કરતો તરુણ, ''એક તો કિશોર અવસ્થામાંથી બહાર નીકળું નીકળું હતો અને જુવાનીના આંગણામાં પગ મૂકું મૂકું હતો અને એ જ સમયે, એક વિલન જેવા વિદ્યાર્થીને એણે હીરો માની લીધો.''[૧૯૧] આ વિલન વિદ્યાર્થી વિજયની સંગતે ચડીને તરુણ ચરસ, દારુ અને દલા સોનીને ત્યાં જાય છે. બીજી તરફ પુત્રના લક્ષણો બદલતા જતાં હોવાથી માતા-પિતા ચિંતાતુર છે. તરુણના ફોઈ સપના શિક્ષિત-સમજદાર હોવાથી આ 'સંગત' છોડાવવાનું નક્કી કરે છે, મનોમન, ''કરવો પડશે કોઈ ખેલ, ખરાખરીનો ખેલ.'' અને આ ખતરનાક ખેલમાં સપના ખતમ થઈ જાય છે - કથાની આ મુખ્ય ઘટના સપનાનું 'ખૂન' છે. તેનો ભેદ ઉકેલવા મથતા વાઘલે વિચારે છે : ''અમે પોલીસમાં કામ કરનારા માણસ ખરા પણ પડછાયાના માણસ..... માણસને પડછાયા હોય પણ પડછાયાના માણસ હોય ?.... એક, જે માણસનો પડછાયો પડતો હોય એવો સાચકલો માણસ અને બીજો માણસ મટીને પડછાયા તરીકે જીવતો માણસ.''[૧૯૨] પ્રારંભમાં જ સર્જક કલમે નીવડેલો આ વાક્યસંપુટ શીર્ષકનું તો લક્ષ્યાંક સાધે જ છે, ચરિતાર્થકતા પણ બક્ષે છે. આ સ્મરણે ચડેલા ટીચર, ટીચરની ઉપરોક્ત શીખ અને આ સ્મૃતિ પડછે યાદ આવતા શંકુ ફોઈ જેણે વહેલી સવારે પંખામાં લટકી આત્મહત્યા કરેલી, આ ઘટના તાદ્દશતાએ સપનાની હત્યાનું અનુસંધાન મેળવતા વાઘલે, - જે ધ્યેય કથાન્તમાં સિદ્ધ થવાનું છે તેનો અણસારો, સૂચિતાર્થ લેખક પ્રારંભમાં આપી દે છે, જે કથાવિકાસ દરમિયાન વસ્તુસામગ્રીને પોષે છે. મૂળ કથા- ઘટનાસંદર્ભ, પ્રસંગાદિને સંયોજી-પ્રયોજીને લેખકે તત્કાલીન પરરિસ્થિતિને હૂબહૂ કરેલી છે.

નવલકથાકારે વિદ્યાર્થીઓના માનસને, શિક્ષકોના માનસને તો યથાર્થ પ્રતિબિંબિત કરવાની કોશિષ કરી, શૈક્ષણિક સંકુલ પરત્વે સંકેત કર્યો છે. આ જ રીતે પોલીસ-પત્રકાર વિશે પણ વ્યંગ-કટાક્ષની સંવાદ પ્રયુક્તિ યોજી છે, અને કટુ સત્ય-વાસ્તવિકતા પર ધ્યાન દોર્યું છે. અહીં કૌટુંબિક ફરજે સભાન મહિલા સપના વિજય જેવા મવાલી છોકરામાં દૈહિક સુખ માટે ફસાઈ ગઈ એ આઘાતજનક બાબત છે. કથામાં કેટલીક અસંગતતા કે મર્યાદાઓ પણ રહી જવા પામી છે. તેમ છતાં ગુનાશોધક શાખાના કર્મચારી મુજબ ઝીણવટથી તપાસ કરતા વાઘલેનું એની કાઠિયાવાડી બોલી સાથેનું પાત્ર ધ્યાનાકર્ષક છે. સમગ્ર કથાનું ચાલકબળ તે બની રહે છે. 'લવ-કુશ' ફ્લેટમાં સપનાના પાડોશી મનોજભાઈ અને જોશીભાઈના પાત્રોને લેખકે તેની વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતા સાથે ઉપસ્થિત કર્યા છે.

સર્જકે ગદ્યની સંકુલ ભાતમાં પદ્યનો પણ અનેરો સુભગ સમન્વય સર્જ્યો છે. કથામાં વિવિધ વર્ણનછટાઓ 'ભાષા' પ્રયુક્તિ વડે સાધવામાં આવી છે. 'બોથડ' હથિયારનું પ્રતીક, કલ્પન, કહેવત, મુહાવરાદિ તેમ જ તંદ્રાવસ્થા, ફ્લેશબૅક પદ્ધતિનો યથા ઉપયોગ કરીને ખરાબ વિદ્યાર્થીની સંગતે ચડીને દારુ-ચરસ અને પરિવારની બદનામીનું કારણ બનતા તરુણ જેવા તરુણો તથા આજનો તત્કાલીન માહોલ હૂબહૂ કરી નવલસર્જક ચિનુ મોદી કેટલાક વાસ્તવિક કટુ સત્ય પર પ્રકાશ ફેંકે છે, જે આવકારદાયક છે.

*　　　*　　　*

૧૦. "દહેશત"
(પ્ર. આ. -૨૦૦૪)

નવલસર્જક ચિનુ મોદીએ ગિન્સબર્ગ અને કિંજલના પાત્ર દ્વારા અધ્યાપકો વિદ્યાર્થીઓની જિંદગીને રમતવાતમાં કેવી ભયાનક બનાવે છે એ બાબતનો ચિતાર 'દહેશત'માં આપ્યો છે. ૨૬ પ્રકરણ - ૧૫૫ પૃષ્ઠોમાં વહેંચાયેલી 'દહેશત'ની પ્ર. આ. ૨૦૦૪માં પ્રગટ થાય છે.

રિત્વિક-કિંજલ-ગિરિ-જ્યાર્જ, આ ચારેય યુવકો અને ઘટા નામની યુવતી - આ પાંચેય કોલેજ વિદ્યાર્થીઓનાં ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિત્વને કથામાં વિવિધ રીતે નિર્દિષ્ટ કરાયેલું છે. ખલનાયકો જેવા ગુણધર્મોએ જોવા મળતા પાત્રોમાં અભણ નૂરીયો તથા ઈન્ટરનેશનલ મનોવૈજ્ઞાનિક તજજ્ઞ ગિન્સબર્ગનું વ્યક્તિત્વ પણ વિવિધ પ્રકારે આલેખાયું છે. પાત્રોના અનુસંગે ઊભા થયેલા પ્રસંગો, એ પ્રસંગોમાં ઉદ્‌ભવેલા સંઘર્ષો, આ સંઘર્ષોમાંથી પ્રગટતી જતી પરિસ્થિતિઓ તેમ જ બનતી ઘટનાઓ દ્વારા લેખક ચિનુ મોદીએ સમગ્ર કથાનો પરિવેશ ગૂંથેલો છે.

કથાવિકાસમાં રિત્વિક-ઘટા; રિત્વિક કિંજલની 'દોસ્તી', કિંજલ-ઘટાની પ્રેમકથા, ગિરિ અને નૂરીયાની 'શરાબ'ના ધંધાની કથા, જ્યોર્જ-કિંજલના સજાતીય સંબંધ વગેરે તથા આશાલત્તા- ૨થી ૫ / નટુભાઈની બેન રંજુ ફોઈ-૫૮થી ૬૦ / લધા શેઠ ૬૨થી ૬૫ / સંસ્કૃત યુવા ટ્યુટર મૃગા -૮૫-૮૬ / ડહેગામ-વ્યંઢળો અને બસમાં ડોસો-૧૦૬થી ૧૦૮/ જ્યોર્જની મા હેલિઝન-૧૦૯થી ૧૧૨ / ભારતીય 'એપેક્ષ'ને જોઈ જ્યોર્જને ૧૩ વર્ષની વયે જાગેલી સજાતીય સંવેદના -૧૧૨થી ૧૧૪ / ડૉ. મણિયાર - ૧૪૮-૧૪૯ / મહોબતસિંગ-૧૫૪ વગેરે તેમ જ આધેડ દંપતીઓમાં રમણભાઈ-શારદાબેન, નટુભાઈ-તેમના પત્ની, હસમુખભાઈ-સવિતાબેન- મુખ્ય કથા સાથે પાત્ર, પરિસ્થિતિ, પ્રસંગાદિની આલેખના કરતાં કરતાં સર્જક ચિનુ મોદી કલ્પન, પ્રતીક, કહેવત, મુહાવરા, અલંકારાદિનો ઉપયોગ કરીને કથાની મુખ્ય ઘટના 'કિંજલ'ની હત્યાનો સંદર્ભ લઈ, શીર્ષક 'દહેશત' પસંદ કરી, એ પ્રમાણે કથામાળખું ગૂંથે છે.

- કથારંભ 'અમદાવાદ'ની નિર્દિષ્ટતાથી થાય છે, 'અટીરાના વિસ્તારમાં જરા હાઈ સોસાયટીના લોકો ગાડીઓ પાર્ક કરીને વજન ઓછું કરવા મથામણ કરતા હોય છે. આ સૌના ચહેરા પર મોતની દહેશત દેખાતી હોય છે.'[૧૯૩] આમ, પૂર્વસૂચિત વાક્યખંડ પ્રયોજી, રમણભાઈના પાત્રનો પ્રવેશ કરાવ્યો છે. નવા પૈસાદાર રમણભાઈ, વહેલી સવારે ચાલવા ગયેલા રમણભાઈએ પોતાના દીકરા રિત્વિકની ગાડીમાં 'કિંજલ'ની લાશ જોઈ અને રિત્વિકને, પછી પોલીસચોકીએ ફોન કર્યો, આ પ્રમાણે કિંજલની હત્યાનો નિર્દેશ કરી, રહસ્ય-કૌતૂકાદિનું જાળું ગૂંથીને પોલીસ કાર્યવાહી કરવા આવેલા ઈન્સ્પેક્ટર શિંદેના પાત્રનો પ્રવેશ કરાવ્યો છે, શિંદેનું પાત્ર 'પહેલા વરસાદનો છાંટો'ના રાણા અને 'પીછો'ના જાડેજાની યાદ અપાવી જાય છે.

- પોલીસ ચોકીનું દૃશ્ય છે : "કોઈ પણ પોલીસચોકી હોય એનો માહોલ કંઈ

વિચિત્ર પ્રકારનો હોય છે. એ વાતાવરણમાં દહેશત, શંકા અને ગુનેગાર શ્વાસોની આવ-જા જરા મૂંઝવી નાખે એવી હોય છે.''[૧૯૪] કિંજલની હત્યા સબબ પૂછતાછ કરતાં શીંદે પૂછે છે, ''આ તારા ભાઈબંધને કોઈ બહેનપણી હતી ?''[૧૯૫] અને રિત્વિકને તરત ઘટા યાદ આવે છે. આટલા આલેખન પછી ત્રીજા પ્રકરણથી કથા ફ્લેશબૅકમાં રજૂ થાય છે. છેક ચોવીસમા પ્રકરણના પૃષ્ઠ : ૧૩૩ ઉપર સંવાદ છે : ''અલ્યા ભૈ, કિંજલ હજી એરોડ્રામથી પાછો આવ્યો નથી, રિત્વિક, મને એની ચિંતા થાય છે.'' અને પોલીસચોકીમાં બેઠેલા રિત્વિકને શિંદે તરત પૂછે છે : ''કોનો ફોન છે ?'' અને મૂળ કિંજલની હત્યાના ઘટનાસંદર્ભમાં કથા પ્રવાહ પાછો વર્તમાનમાં વહેવા લાગે છે.

-કથા, પાત્ર, પ્રસંગ, સ્થળ, કાળ, શીર્ષકાદિના અધારોએ લેખકે 'ભાષા' શૈલીના તરેહ તરેહના અખતરા અખત્યાર કર્યા છે. કથામાં હિન્દુ-મુસ્લિમ-અંગ્રેજ આ ત્રણેય એકમેકથી ભિન્ન અને વિરોધી સમાજના વિરોધી પાત્રો, મૈત્રીકથા-પ્રેમકથા, સજાતીયકથા - આ પ્રકારના કથાસંદર્ભો અને, ''આ દેશની ગરીબી અને ભણેલાઓને પોતાના ભણતર મુજબનું કામ આપવામાં નાકામ નીવડેલી સરકારોએ દેશીઓને ભારે હાંફળા ફાંફળા કરી મૂક્યા હતાં.''[૧૯૬] આવી ભારતની વાસ્તવિક તાસીર-તસ્વીર ખેંચીને પૂર્વ-પાશ્ચાત્ય સબબ મહોલનો ભાસ, અંદરોઅંદર હિન્દુ-મુસ્લિમો, ''બંનેય કોમ સાથે રહેવાનો શાપ લઈને જન્મી હતી, અને સાથે રહેવા જે જોઈએ તે વિશ્વાસ એકબીજા માટે એ મેળવી શક્યા નથી, કેળવી શક્યા નથી.''[૧૯૭] દેશના 'કલહ'નું કારણ નિર્દેશી, યુવાધન જેવા કે કિંજલ જે સીધો સાદો યુવાન હતો અને આ સંસ્કારી યુવાન ચરસના ચસકે ચડ્યો અને દુર્ભાગ્યે એનો પીછો કર્યો. -ચરસના રસ્તે દોરનાર ગિન્સબર્ગને અચેતન મનના જગતની જાણકારી મેળવવી હતી, આ માટે ભારતના ગાંજો-ચરસની ચલમો ફૂંકતા બાવાઓને મળવું હતું, કિંજલ પર આ પ્રયોગ કરવો હતો, દિલ્હી કોન્ફોરેન્સમાં મળેલા કિંજલને પરદેશ જઈ નામના અને કેરિયર બનાવવાની ધૂન હોવાથી ગિન્સબર્ગનો બદઈરાદો સમજી શકતો નથી, બંધાણી થતા 'બંધાણ' વગર ચાલતું નથી અને દુર્ભાગ્યરૂપ ગિન્સબર્ગને બદલે તેનો સાથીદાર જ્યોર્જ આવી મળે છે. તેને ગિન્સબર્ગ સાથે સજાતીય સંબંધ હતો, હવે તે કિંજલ સાથે શરૂ કરે છે. 'મા' મરી જાય છે એટલે અમેરિકા ગયેલા જ્યોર્જથી 'પીછો' છૂટતો જાય છે, સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના વૃદ્ધ દંપતીના પ્રભાવે કિંજલની જિંદગી સુધરતી જાય છે, પરંતુ, એક વાર જ્યોર્જ પાછો આવીને તેની ગંદી માંગણી મૂકે છે, જે કિંજલ પૂરી કરતો નથી, આથી જ્યોર્જથી રિવોલ્વરનું બટન દબાય છે, કિંજલનું ખૂન થાય છે. - આ રીતે તેજસ્વી વિદ્યાર્થી કિંજલની જિંદગી રોળાઈ ટોળાઈ જાય છે, આ બાબતમાં વિશિષ્ટ છતાં સંકુલ કથાવસ્તુ નિર્મિત કરી, આવા તેજસ્વી નવયુવાનોની વેડફાતી, રોળાઈ જતી જિંદગી પરત્વે, ગિન્સબર્ગ જેવા અધ્યાપકો કિંજલ જેવા વિદ્યાર્થીઓને ગુમરાહ કરી, પોતાનું ધ્યેય સાધતા હોય છે, આ બાબત અને સમસ્યા પ્રત્યે સભાન બનાવવાનો સર્જક આશય સ્પષ્ટ છે, આ આશય તરફનો સર્જક ચિનુ મોદીનો અંગુલિનિર્દેશ વિચારપ્રેરક, આવકારદાયક અને સરાહનીય છે.

* * *

૧૧. "નટવર ધ નિર્દોષ"

(૨૦૦૭, અપ્રગટ)

પ્રસ્તુત નવલકથાનું નિર્માણ તાજેતરમાં થયેલું છે. આ સબબ 'શબ્દસૃષ્ટિ' ઓક્ટોબર-નવેમ્બર : ૨૦૦૭, નવલકથા વિશેષાંકના પૃષ્ઠ : ૧૩૯-૧૪૦માં, 'છટકણું, બટકણું, સ્વેચ્છાચારી સ્વરૂપ' આ શીર્ષક અંતર્ગત પોતાની નવલસૃષ્ટિ વિશે ચિનુ મોદીએ તાજેતરમાં લખાયેલી 'નટવર ધ નિર્દોષ'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે, આ કૃતિ આ ઉલ્લેખ સુધી અપ્રગટ રહી છે.

* * *

નંદશંકર મહેતાની ઈ. સ. ૧૮૬૬માં 'કરણઘેલો' પ્રથમ નવલકથા પ્રગટ થયેલી, આ વિગત સર્વવિદિત છે. યોગાનુયોગ બરાબર સો વર્ષ પૂરા થયા ત્યારે, સર્જક ચિનુ મોદીની પ્રથમ લઘુનવલકૃતિ 'શૈલા મજમુદાર' ઈ.સ. ૧૯૬૬માં પ્રગટ થાય છે. આ કૃતિથી ચિનુ મોદી નવલક્ષેત્રે શ્રી ગણેશ કરે છે અને સિદ્ધિસ્વરૂપ તેમની પાસેથી સાત જેટલી લઘુનવલકથા તથા દસેક જેટલી નવલકથાઓ ઈ.સ. ૨૦૦૪ સુધીમાં સાંપડે છે. નવલસર્જક હજી આ ક્ષેત્રે કાર્યરત છે. જેમ કે, 'નટવર ધ નિર્દોષ' (૨૦૦૭)

આશા રાખીએ કે, હજી પણ તેઓ ગુજરાતી સાહિત્યને નવલકૃત્તિઓ ભેટ આપીને, આ ક્ષેત્રે સર્જન પ્રવૃત્ત રહીને ગુજરાતી સાહિત્યને નવપલ્લવિત, ફૂલ્યુંફાલ્યું રાખવામાં ફાળો નોંધાવે......

* * *

સંદર્ભસૂચિ

ક્રમ	પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	પૃષ્ઠક્રમાંક
૧.	સાહિત્ય પ્રાણ અને પ્રવર્તન	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	
૧૯૨ ૨.	ભાવચક્ર : પ્રસ્તાવના	ચિનુ મોદી	
૫			
૩.	સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૯
૪.	વિનિયોગ : 'ભાવચક્ર'	રમણલાલ જોશી	૭૯
૫.	ભાવચક્ર	ચિનુ મોદી	
૨૫ ૬.	એજન :		
૯૯			
૭.	એજન :		૧૦૪
૮.	એજન :		૧૯૪
૯.	એજન :		૧૭
૧૦.	એજન :		૧૨૪
૧૧.	સાહિત્ય પ્રાણ અને પ્રવર્તન	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	૧૯૩
૧૨.	ભાવચક્ર	ચિનુ મોદી	
૨૦૦ ૧૩.	વિનિયોગ : 'ભાવચક્ર'	રમણલાલ જોશી	
૮૧			
૧૪.	ભાવચક્ર : પ્રસ્તાવના	ચિનુ મોદી	૬
૧૫.	વિનિયોગ : 'ભાવચક્ર'	રમણલાલ જોશી	૮૧
૧૬.	શૈલા મજુમદાર	ચિનુ મોદી	૬૯
૧૭.	ભાવચક્ર : પ્રસ્તાવના	ચિનુ મોદી	૬
૧૮	સાહિત્ય પ્રાણ અને પ્રવર્તન	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	૧૮૯
૧૯	એજન :		૧૮૯
૨૦	શૈલા મજુમદાર	આદિલ મન્સૂરી	ફ્લેપ
૨૧.	વિનિયોગ : 'ભાવચક્ર'	રમણલાલ જોશી	૮૦
૨૨	એજન :		૮૨
૨૩	ભાવચક્ર : પ્રસ્તાવના	ચિનુ મોદી	૬
૨૪	એજન :		૧૧
૨૫	શૈલા મજુમદાર	ચિનુ મોદી	૫

૨૬ ભાવચક્ર ચિનુ મોદી
૧૩
૨૭ એજન : ૧૩
૨૮ શૈલા મજુમદાર ચિનુ મોદી ૯૦
૨૯ એજન : ૯૧
૩૦ ભાવચક્ર ચિનુ મોદી
૯૯
૩૧ એજન : ૧૯૯
૩૨ એજન : ૨૦૦
૩૩ સાહિત્ય પ્રાણ અને પ્રવર્તન ચંદ્રકાન્ત શેઠ
૧૯૨,૧૯૩
૩૪ શૈલા મજુમદાર આદિલ મન્સૂરી ફ્લેપ પેપર
૩૫ વિનિયોગ : 'ભાવચક્ર' રમણલાલ જોશી ૮૩
૩૬ એજન :
૮૫, ૮૬
૩૭ લીલા નાગ (પ્રસ્તાવના) ચિનુ મોદી ૬
૩૮ એજન :
૬
૩૯ સાહિત્ય પ્રાણ અને પ્રવર્તન ચંદ્રકાન્ત શેઠ
૧૯૨
૪૦ શૈલા મજુમદાર (પ્રસ્તાવના) ચિનુ મોદી ૪
૪૧ સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
૮૫
૪૨ પહેલા વરસાદનો છાંટો (પ્રસ્તાવના)ચિનુ મોદી ૯
૪૩ સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
૮૫
૪૪ પહેલા વરસાદનો છાંટો ચિનુ મોદી ૧૪
૪૫ એજન :
૨૫૩
૪૬ એજન :
૩૦૪
૪૭ સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
૮૮, ૮૯

૪૮ પહેલા વરસાદનો છાંટો ચિનુ મોદી ૮૬
૪૯ એજન :
૮૮
૫૦ સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
૮૮
૫૧ એજન :
૮૯
૫૨ પહેલા વરસાદનો છાંટો ચિનુ મોદી ૨૫૬/૨૫૬
૫૩ એજન : (પ્રસ્તાવના) ૮
૫૪ એજન : ૪૨, ૬૫
૫૫ એજન :(પ્રસ્તાવના) ૮
૫૬ એજન :
૧
૫૭ એજન :
૩૧૫
૫૮ એજન :
૨૨૩
૫૯ એજન :(પ્રસ્તાવના) ૮
૬૦ સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
૮૬
૬૧ પહેલા વરસાદનો છાંટો ચિનુ મોદી ૨૯૦
૬૨ સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
૮૮
૬૩ માણસ હોવાની મને ચીડ ચિનુ મોદી
૨૫૩ ૬૪ એજન :
૨૭૧, ૬૪
૬૫ એજન :
૨૭૦
૬૬ નવલકથાસ્વરૂપ પ્રવીણ દરજી
૩૧ ૬૭ માણસ હોવાની મને ચીડ ચિનુ મોદી
૨૧૧
૬૮ એજન :
૨૧૧

૬૯ પરસ્પર : સંપા. મણિલાલ હ. પટેલ, રાજેન્દ્ર પટેલ
૧૧૧
૭૦ માણસ હોવાની મને ચીડ ચિનુ મોદી
૨૨
૭૧ એજન :
૫
૭૨ એજન :
૨૭૦
૭૩ પીંછો ચિનુ મોદી ૭
૭૪ નવલકથાસ્વરૂપ પ્રવીણ દરજી
૮૪, ૮૫
૭૫ પીંછો ચિનુ મોદી ૧૧૧, ૭૫
૭૬ એજન :
૧૯૨
૭૭ એજન :
૨૦૭-૨૨૪
૭૮ એજન :
૮
૭૯ એજન :
૩૦
૮૦ એજન : ૧૯૨
૮૨ એજન :
૧૦
૮૩ એજન : ૨૦૭
૮૪ એજન :
૩
૮૫ એજન :
૧૦
૮૬ એજન :
૧૭૦
૮૭ એજન :
૧૮૨
૮૮ એજન :

૨૨૪

૮૯ એજન :

૨૨૪

૯૦ એજન : ૭, ૮૫, ૮૬, ૯૨, ૯૫, ૧૧૦,

૧૦૮

૯૧ એજન :

૫

૯૨ એજન :

૪૦, ૪૨

૯૩ એજન : ૧૬૨,

૧૯૫

૯૪ લિસોટો (પ્રસ્તાવના) ચિનુ મોદી

૫

૯૫ સાહિત્યાલેખ જશવંત શેખડીવાળા ૫૫

૯૬ ભાવઅભાવ : 'નીરણ ખૂટ્યે...' મોહનભાઈ પટેલ

૧૨૩

૯૭ એજન :

૧૨૧

૯૮ કથાદીપ કૃષ્ણવીર દીક્ષિત

૨૯, ૩૦

૯૯ લીલા નાગ (પ્રસ્તાવના) ચિનુ મોદી ૬

૧૦૦ લિસોટો ચિનુ મોદી

૮ ૧૦૧ એજન :

૯૩

૧૦૨ કથાદીપ કૃષ્ણવીર દીક્ષિત

૨૯, ૩૦

૧૦૩ લિસોટો ચિનુ મોદી

૩૩ ૧૦૪ ભાવઅભાવ : 'નીરણ ખૂટ્યે...' મોહનભાઈ

પટેલ ૧૨૨, ૧૨૩

૧૦૫ એજન :

૧૨૧, ૧૨૨

૧૦૬ લિસોટો ચિનુ મોદી

૧૭

૧૦૭ એજન :

૧૮

૧૦૮ એજન :

૧૦, ૧૧

૧૦૯ ભાવઅભાવ : 'નીરણ ખૂટ્યે...' મોહનભાઈ પટેલ

૧૨૩

૧૧૦ લિસોટો (પ્રસ્તાવના) ચિનુ મોદી

૬

૧૧૧ લીલા નાગ (પ્રસ્તાવના) ચિનુ મોદી ૬

૧૧૨ લિસોટો (પ્રસ્તાવના) ચિનુ મોદી

૫

૧૧૩ ભાવઅભાવ : 'નીરણ ખૂટ્યે...' મોહનભાઈ પટેલ

૧૧૯, ૧૨૦

૧૧૪ લિસોટો ચીનુ મોદી

૮

૧૧૫ એજન ૮

૧૧૬ કથાદીપ કૃષ્ણવીર દીક્ષિત

૨૯, ૩૦

૧૧૭ લીલા નાગ (પ્રસ્તાવના) ચીનુ મોદી ૫

૧૧૮ લિસોટો (પ્રસ્તાવના) ચીનુ મોદી

૫

૧૧૯ ગાંધારીની આંખે પાટા (પ્રસ્તા.) ચિનુ મોદી

૪

૧૨૦ ભાવઅભાવ : 'નીરણ ખૂટ્યે...' મોહનભાઈ પટેલ

૧૧૮

૧૨૧ પીછો (પ્રસ્તાવના) ચિનુ મોદી ૭

૧૨૨ દિવ્યભાસ્કર : (અભિવ્યક્તિ) તા.૨૮/૧/૨૦૦૬ ૬

૧૨૩ ગાંધારીની આંખે પાટા (પ્રસ્તા.) ચિનુ મોદી

૬ ૧૨૪ દિવ્યભાસ્કર : (અભિવ્યક્તિ) તા.૨૮/૧/૨૦૦૬

૬

૧૨૫ ગાંધારીની આંખે પાટા ચિનુ મોદી

૬

૧૨૬ કથાયોગ નરેશ વેદ ૧૦૪

૧૨૭ ગાંધારીની આંખે પાટા ચિનુ મોદી
૧૪૩
૧૨૮ એજન :
૯
૧૨૯ એજન :
૧૧
૧૩૦ એજન : ૧૨
૧૩૧ એજન : ૩૧, ૭૯, ૮૩, ૧૧૮, ૧૨૪, ૧૩૮, ૧૪૦
૧૩૨ એજન : ૨૮, ૩૫,
૪૬, ૮૬
૧૩૩ એજન :
૫૪
૧૩૪ એજન :
૯૭
૧૩૫ એજન :
૯, ૪૫
૧૩૬ એજન :
૯૯
૧૩૭ એજન :
૩૩
૧૩૮ એજન :
૩૩
૧૩૯ એજન :
૧૨૯
૧૪૦ એજન :
૧૨
૧૪૧ એજન : ૧૧૩/૧૧૩૪
૧૧૫/૧૧૫
૧૪૨ એજન :
૧૨૮
૧૪૩ દિવ્યભાસ્કર : દૈનિકઃરવિપૂર્તિ 'મહેફિલ' તા. ૨/૭/૨૦૦૬
૧
૧૪૪ ગાંધારીની આંખે પાટા ચિનુ મોદી ૧૩૫,

૧૩૬
૧૪૫ એજન :
૬
૧૪૬ વાતાયન ચિનુ મોદી
૧૨
૧૪૭ ગઝલ શકીલ કાદરી ૭૩
૧૪૮ એજન :
૭૩
૧૪૯ કાળો અંગ્રેજ બી. આ. (પ્રસ્તાવના) ચિનુ મોદી
૮
૧૫૦ સાહિત્યાલેખ જશવંત શેખડીવાળા ૫૪
૧૫૧ ગુજરાત દીપોત્સવી, વિ.સં.૨૦૫૬ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ ૯૨
૧૫૨ એજન :
૯૨
૧૫૩ કાળો અંગ્રેજ : અભ્યાસલેખ અરવિંદ વેગડા ૨૭૫, ૨૭૬
૧૫૪ કાળો અંગ્રેજ ચિનુ મોદી ૧૭૪, ૧૭૫, ૧૯૪-
૧૯૪ ૧૫૫ કાળો અંગ્રેજ : અભ્યાસલેખ અરવિંદ વેગડા
૨૭૩ ૧૫૬ સાહિત્યાલેખ જશવંત શેખડીવાળા
૫૫
૧૫૭ કાળો અંગ્રેજ ચિનુ મોદી ૮
૧૫૮ કાળો અંગ્રેજ ચિનુ મોદી ૯૮
૧૫૯ એજન :
૨૬
૧૬૦ એજન :
૧૨૪
૧૬૧ કથાયોગ નરેશ વેદ ૪૭
૧૬૨ કાળો અંગ્રેજ ચિનુ મોદી ૨૦૩
૧૬૩ કાળો અંગ્રેજ : અભ્યાસલેખ અરવિંદ વેગડા ૨૭૫
૧૬૪ કાળો અંગ્રેજ ચિનુ મોદી ૧૨૪
૧૬૫ એજન :
૧૪૮
૧૬૬ એજન :
૮૬

૧૬૭ એજન : ૩૬,
૭૫, ૨૬૨
૧૬૮ કાળો અંગ્રેજ : અભ્યાસલેખ અરવિંદ વેગડા ૨૭૪
૧૬૯ એજન : (પ્રસ્તાવના) ૧૦
૧૭૦ એજન : અભ્યાસલેખ અરવિંદ વેગડા ૨૭૪
૧૭૧ કાળો અંગ્રેજ ચિનુ મોદી ૪, ૮, ૨૦૭
૧૭૨ એજન :
૯
૧૭૩ એજન :
૮
૧૭૪ એજન : ૨૪૮, ૨૬૯, ૨૫૦,
૨૬૮
૧૭૫ એજન : ૨૫૫,
૨૬૨
૧૭૬ એજન :
૯, ૧૦
૧૭૭ એજન :
૨
૧૭૮ એજન :
૯
૧૭૯ એજન :
૯
૧૮૦ એજન :
૨૭૦
૧૮૧ એજન : (કાળો અંગ્રેજ પ્ર. આ. : ૨૮૪)
૨૮૪
૧૮૨ કાળો અંગ્રેજ : અભ્યાસલેખ અરવિંદ વેગડા ૨૭૬
૧૮૩ કાળો અંગ્રેજ ચિનુ મોદી ૧૦
૧૮૪ એજન :
૨૦૪ ૧૮૫ કથાયોગ નરેશ વેદ
૧૧૨
૧૮૬ કાળો અંગ્રેજ ચિનુ મોદી ૪૩
૧૮૭ એજન :

૪૬

૧૮૮ કથાયોગ નરેશ વેદ ૧૧૨

૧૮૯ 'પરબ' સામયિક : એપ્રિલ-૨૦૦૬

'અપૂર્ણ અપેક્ષાનો ચુકાદો...' દીવાન ઠાકોર ૫૮, ૫૯

૧૯૦ દિવ્યભાસ્કર : અર્ધસાપ્તાહિક પૂર્તિ 'કળશ':કથારસ :તા.૨૨/૧૦/૦૩

૧૨

૧૯૧ પડછાયાના માણસ ચિનુ મોદી ૭૧

૧૯૨ એજન :

૩, ૪

૧૯૩ દહેશત ચિનુ મોદી ૧

૧૯૪ એજન :

૯

૧૯૫ એજન :

૧૨

૧૯૬ એજન :

૮૦

૧૯૭ એજન :

૩૧

* * *

પ્રકરણ - ચાર

નાવલિકારાજર્ંક ચિનાુ

મા`દી

નવલિકાકાર ચિનુ મોદી

ભૂમિકા :

(૧) ''ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી'' (૧૯૮૫)

(૨) ''છલાંગ'' (૧૯૯૭)

-: સંદર્ભસૂચિ :-

*　　　　*　　　　*

આપણે ત્યાં ગુજરાતી નવલિકાની શરૂઆત પરદેશી અસર અને પ્રેરણા નીચે થઈ છે. જો કે છેક પ્રાચીન કાળથી ભારતમાં વાર્તાકથનની કલા તો વિદ્યમાન હતી જ, તેનાં નમૂનાઓ 'પંચતંત્ર', 'હિતોપદેશ', 'જાતકકથાઓ', 'જૈનકથાઓ', 'રામાયણ', મહાભારતાદિમાં જોવા મળે છે. પરંતુ, આ વાર્તાઓનો હેતુ જુદો હતો, જ્યારે આધુનિક ટૂંકી વાર્તાઓનો હેતુ પણ જુદો છે. નવલિકાનાં ઉદ્‌ભવથી લઈ આજ પર્યંત એના ક્લેવર-રૂપરચનામાં અનેક અવનવા ફેરફારો થતાં જ રહ્યાં છે.

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં અંગ્રેજી ઢબની મૌલિક નવલિકાઓનો સૌ પ્રથમ સર્જક કોણ ? આ એક ચર્ચાસ્પદ મુદ્દો રહેલો છે. આ અંગે ભિન્ન-ભિન્ન મતો પ્રચલિત છે, છતાં 'મલયાનિલ'ની "ગોવાલણી"ને જ પ્રથમ વાર્તાનું બહુમાન મળે છે અને આ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલિકા એટલે કે ટૂંકી વાર્તાનો શરૂ થયેલો પ્રવાહ આગળ ગતિમાન બને છે.

-ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રે સુરેશ જોષીનો વાર્તાસંગ્રહ "ગૃહપ્રવેશ"(૧૯૫૭) આમૂલ પરિવર્તન લાવી મહત્વપૂર્ણ વળાંક લાવે છે. આ ઘટના ગુજરાતી સાહિત્યમાં કૃતિ તથા કૃતિકાર તરીકે સીમાચિહ્ન લેખાય છે, તે સુવિદિત છે.

સુરેશ જોષીનાં "ગૃહપ્રવેશ" પછી છેક ૨૮ વર્ષે એટલે કે ઈ.સ. ૧૯૮૫માં "ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી" આ ચિનુ મોદીનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ પ્રકાશિત થાય છે. વાર્તાસર્જક ચિનુ મોદી પુરોગામી સમકાલીનો કરતાં જુદાં જ વાર્તાકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત થવા મથ્યા છે અને તેમાં સફળતા પણ મેળવી છે. તેઓ સુરેશ જોષીનાં ઘટના તત્ત્વનો હ્રાસ સાથે અસંમત થયા છે. આખ્યાનશૈલી-સ્વરૂપ, વિભિન્ન કથનશૈલી, પુરાખ્યાતાદિનાં ઉપયોગ દ્વારા નૂતન પરિવેશ પ્રયોજીને પ્રયોગશીલ વલણ દ્વારા નવોન્મેષનું પ્રગટીકરણ કર્યું છે. "બાઈ ઓખા....", "દશાનનાખ્યાન", "શેઠ સગાળશા" જેવી વાર્તાઓમાં આધુનિક સંવેદનને આલેખવાનો એમનો લાક્ષણિક પ્રયોગ અન્ય સમકાલીનોથી અલગ પડવા બાબતે નોંધનીય રહે છે.

વાર્તાસર્જક તરીકે ચિનુ મોદીની વાર્તાકળાનું કેટલું મૂલ્ય છે તે અર્થાત્ ચિનુ મોદીનું વાર્તાકળા લેખે કેટલું મૂલ્ય છે, તે અગત્યની બાબત છે. સર્જકકર્મ તરીકે એમણે દાખવેલી અદ્‌ભુત શક્તિને પ્રેરિત કરનારા પરિબળો તથા અન્ય વાર્તાકારોથી અલગ પડવા માટે કૃતિમાંથી ઉપસ્થિત થતાં ઘટકતત્ત્વો-સૂત્રોને આધારે તથા તેમાંથી નિષ્પન્ન થતાં અર્થસંદર્ભની શક્તિઓને આધારે ચિનુ મોદીની વાર્તા-વિભાવનાને સમજી શકાય.

ડૉ. અસ્મા માંકડ નોંધે છે : "કવિતા અને નાટકનો માણસ જ્યારે વાર્તા લખે ત્યારે કાવ્યમય શૈલી અને નાટ્યાત્મક સંવાદો, આ બંનેનો લાભ વાર્તાને સહજતાથી મળે છે. આવા વાર્તાકાર ચિનુ મોદીની કેટલીક વાર્તાઓમાં નવી જ ટેકનિક જોવા મળે છે. તેમણે કવિતા કે ગઝલનાં બદલે જો વાર્તા સાહિત્યમાં હાથ અજમાવ્યો હોત તો કદાચ વાર્તાકાર ચિનુ મોદી જાણીતા હોત, 'ઈર્શાદ' નહિં!"[૧] આ નોંધમાં, નાટક, કવિતામાં ચિનુ મોદીની સિદ્ધ-હસ્ત બાબતનો સંકેત તથા વાર્તાક્ષેત્રે એટલાં જાણીતા હોત, એમ પ્રગટ કરેલો આશાવાદ ધ્યાન ખેંચે છે. ખુદ વાર્તાસર્જકનાં

વિધાનો પણ આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે : "કવિતા પછી વાર્તા એ એવું સ્વરૂપ છે જેણે મને અશેષ પ્રગટ થવાની સુવિધા આપી છે. કવિતા અને નાટક આ બેયને કારણે પ્રાપ્ત થયેલી મારી સજ્જતાનો કદાચ સૌથી વધુ વિનિયોગ મારી વાર્તાઓમાં થયેલો છે."[2] આ સૂચિત કેફિયત લક્ષમાં રાખીશું.

નાટક, કવિતા ઈત્યાદિ સ્વરૂપોમાં વૈવિધ્ય દાખવતાં ચિનુ મોદી એક સારા વાર્તાકાર સિદ્ધ થયા છે. વાર્તાક્ષેત્રે બૃહન્નવલિકા, નવલિકા, લઘુનવલિકા - એમ શક્ય એટલાં બધાં પ્રકારનાં નમૂના આપ્યાં છે. રસ અને રૂપ, વિષય અને આકારનાં વૈવિધ્યમાં ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, અદ્ભુત રસિક વિષયો એનાં વૈવિધ્યમાં ઉમેરો કરે છે. વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ ચિનુ મોદીની વાર્તાશૈલી ગણનાપાત્ર રહેલી છે.

- વાર્તાકાર તરીકેની દૃષ્ટિએ, સૌ પ્રથમ 'નાગનાં લિસોટા' વાર્તાકૃત્તિ નજરે ચડે છે. લઘુનવલનાં લક્ષણોવાળી આ કૃત્તિ 'ભાવઅભાવ'માં સંચિત છે. આ અગાઉ આ વાર્તા 'નવચેતન'માં સાદ્યંત પ્રગટ થઈ હતી. રઘુવીર ચૌધરીએ તેને 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગજરાતી નવલિકા'માં સંપાદિત કરી છે. પરંતુ, ટૂંકી વાર્તાકાર તરીકે ચિનુ મોદીને મહત્તા તો 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી' સંગ્રહથી જ મળે છે, તે લક્ષમાં રાખીશું.

વાર્તાસર્જક ચિનુ મોદીની બહુમુખી પ્રતિભાનો પરિચય આપતી તેમની વાર્તાસૃષ્ટિમાં 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી', 'છલાંગ' સંગ્રહની વાર્તાઓ ઉપરાંત 'બૃહદ ગુજરાતી ગદ્ય પરિચય' : ક્રમાંક-૫૨, 'ઘરની ચોથી ભીંત' : પૃ. ૩૦૦થી ૩૦૨, 'ગુજરાત દીપોત્સવી' : વિ.સં. ૨૦૫૮, 'પોપટ' : પૃ. ૧૭૫થી ૧૭૮, '૨૦૦૧ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' : ક્રમાંક -૬ની પૃ. ૪૯ની 'ઘોડો' ઉપરાંત 'નવનીત સમર્પણ'માં વાતમેળો અંતર્ગત પ્રગટેલી 'ગધેડો', 'કીડી' ઈત્યાદિ ઉલ્લેખનીય છે. ચિનુ મોદીને બાળવાર્તાકાર તરીકેના આવિર્ભાવે સૂચવતા વાર્તા સંગ્રહો 'તરંગલીલા' (૨૦૦૫) તથા તાજેતરમાં પ્રકાશિત થયેલ પ્રાણીકથા- 'આબાલવૃદ્ધની વારતા' (૨૦૦૭) ઉલ્લેખનીય ગણાય છે.

'ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો' : 'ટૂંકી વાર્તા'નાં સર્વેક્ષક રમણ સોની ચિનુ મોદીકૃત 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી'નો ઉલ્લેખ પૃ. ૩૮, ૩૯ ઉપર રાધેશ્યામ શર્માની વાર્તાકળાની ચર્ચા કરીને આ પ્રમાણે કરે છે : "લોકકથા, પદ્યકથાને પ્રસ્તુત કરીને પણ એ વાર્તારચનાનાં પરિમાણોને તાગી જુએ છે. આવા પ્રયોગો ચિનુ મોદી ('ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી'૮૫)માં પણ દેખાય છે. .... તાજગીનો અનુભવ કરાતી આ દિશા, એની શક્યતાઓ સાથે ખૂલે છે."[3] રમણ સોની બંને સમકાલીનોની વાર્તારચનાના પરિમાણોને તાગી જોવાના તથા પ્રયોગો અખત્યાર કરવાનાં વલણોને ચીંધી બતાવી અને એની દિશા, શક્યતાઓ ખૂલવાનાં જે નિર્દેશો કરે છે, તે યથાર્થ છે.

ચિનુ મોદીની વાર્તાસૃષ્ટિનાં અવલોકન સબબ કહી શકાય કે, વાર્તાકાર તરીકે ચિનુ મોદીએ વાર્તાસાહિત્ય સાથે અનુસંધાન જોડી રાખ્યું છે. ઈયત્તા, ગુણવત્તા તથા વસ્તુ, ભાવ, શૈલી, નિરુપણાદિ વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ વાર્તાકાર ચિનુ મોદીની વાર્તાઓને તેની બહુવિહારી કલમનો અને બહુમુખી પ્રતિભાનો સુલભ સંયોગ સાંપડ્યો છે એમ કહી શકાય.

ચિનુ મોદીકૃત 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી' તથા 'છલાંગ' આ બંને સંગ્રહની કુલ

મળીને એકત્રીસ વાર્તાઓ ક્રમશઃ 'છલાંગ'માં આ પ્રમાણે છે :

૧. 'સાદી સમજ' -૧ ૨. 'કોચમડી'-૪
૩. 'તડકો'-૮ ૪. 'તો ?'-૧૨
૫. 'પીળું પડતું પાંદડું'-૧૪ ૬. 'હવા'-૧૬
૭. 'ભૂરી ભૂરી બે આંખો' - ૨૧ ૮. 'ફીફાકુંવરી' - ૨૪
૯. 'છલાંગ' - ૨૭ ૧૦. 'પાસપોર્ટ'-૩૧
૧૧. 'હરજીવન લીલા'-૩૩ ૧૨. 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી'-૪૦
૧૩. 'હવડ તાજું ઘર'-૪૩ ૧૪. 'કળતર'-૪૭
૧૫. 'બાદશા સલામત'-૫૨ ૧૬. 'હજી પણ'-૫૬
૧૭. 'બહુરૂપી'-૬૨ ૧૮. 'કાગારોળ'-૬૫
૧૯. 'શરતી પ્રેમ-એક દર્દનાક કિસ્સો'-૬૯
૨૦. 'બાઈ ઓખા-તે આંખ મીંચ્યાનું પાપ'-૮૦
૨૧. 'શેઠ સગાળશા'-૮૫ ૨૨. 'દશાનાખ્યાન'-૯૧
૨૩. 'યમ-નિયમ'-૯૭ ૨૪. 'સજોડે પડાવેલી છબી'-૧૦૨
૨૫. 'વિ-નાયક'-૧૦૮ ૨૬. 'આંસુની ખારાશ' - ૧૧૩
૨૭. 'ચોંટ્ટી'-૧૧૯ ૨૮. 'ક્રાઈસ્ટની કાકલૂદી'-૧૩૭
૨૯. 'સિંદૂરનું પડીકું'-૧૨૯ ૩૦. 'દૂરનો નાતો'-૧૩૭
૩૧. 'ગણતરી'-૧૪૩.

* * *

૧. 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી' (પ્ર.આ. ૧૯૮૫) :

સૂચિત શીર્ષક મુજબ મુખપૃષ્ઠ ઉપર વાળેલી બંધ મુઠ્ઠીઓનું ચિત્ર અંકિત છે. વચ્ચે વર્તુળ અને વર્તુળાકારે સંગ્રહશીર્ષક-સંચિત કૃતિ તથા કૃતિકારનું નામ છે. પ્રારંભમાં અભ્યાસલેખ, સર્જક કેફિયત છે. કવિમિત્ર સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને અર્પિત આ સંગ્રહની ૧૯ વાર્તાકૃત્તિઓ આ પ્રમાણે છે.

- આરંભે --

૧. *'છલાંગ'* (પૃ.૯) :

'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી'(૧૯૮૫)માં આરંભે 'છલાંગ' આ પ્રમાણે પ્રસ્તુત આ વાર્તા એકત્રીસ વાર્તાનાં શિરમોરે 'છલાંગ'(૧૯૯૭) વાર્તાસંગ્રહ-શીર્ષકમાં બિરાજમાન થઈ છે.

વાર્તાની માંડણી છે : "દેડકાએ આગલા બેય પગ અદ્ધર કર્યા અને છલાંગ મારવાને બદલે ડ્રાંઉં ડ્રાંઉં કરવા માંડ્યો." આ પછી વિસ્તાર-ભૂમિકામાં, "પણ, એ વાત એટલે જ ભલે અટકે." આ કથનનો વારંવારે ઉપયોગ કરીને ભિન્ન વાતને ભિન્ન અખતરા અને ટેકનિક દ્વારા રજૂ કરવામાં આવે છે.

વાર્તારંભમાં 'હું'ની છલાંગ સબબ આ સાંકેતિક ઘટના પડછે વાર્તાકાર વિકાસગતિમાં, બે ભાઈઓ : શ્વેતકેતૂ-સ્મરકેતૂ, મોડી રાત્રે ફિલ્મ જોઈ પાછા ફરતાં ઓચ્છવલાલ, આદમકદનો આયનો- પ્રતિબિંબ, એક પગે સ્થિત ઊભેલા તપસ્વીનાં પગ પર ચડતો મંકોડો, કુતૂહલ જાગ્રત કરવા સમર્થ નીવડેલા ન્યૂઝ પેપરનાં પસ્તીમાં થયેલ રૂપાંતરની કરુણ વાત, ડાયલટોન વર્ષોથી ખોઈ બેઠેલા ટેલિફોનનાં માલિકની દર્દનાક દાસ્તાન, સ્ટુડિયો : પારધી-કિશ્નાને લઈ થતું રીહર્સલ,.... અચાનક બધું રોળઈ, ટોળાઈ, ચૂંથાઈ, ચોળાઈ જાય, એવું કંઈક કશુંક બને તેની વાટ જોતો દેડકાની જેમ છલાંગ મારવા ઉત્સુક, કેટલાંય વર્ષોથી ફક્ત 'ડ્રાંઉં ડ્રાંઉં' કરી કરતો 'હું', જેની ફલશ્રુતિએ ઊથલો છે : "વાત લખેલાં/ આ પાનાંઓ / ઊડતાં / - એને છલાંગ મારી ઝાલું ? / ઠાલું અંગ લકવો મારેલું / એને / તાકું, ઠાલું ઠાલું...."[૩]

આરંભની દોઢ લીટીમાં જ દેડકાનાં 'ડ્રાંઉં ડ્રાંઉં' નો નિર્દેશ અંતમાં 'ઊથલો' એ અનુસંધાન મેળવે છે. 'છલાંગ'લક્ષી આટલી જ માહિતીને વાર્તાસર્જક પર્યાપ્ત માને છે, "ઊથલો, એ જ છલાંગનું ફળ છે, એવા ઉપચયનું પરિણામ છે ને તેથી આસ્વાદ્યરૂપે વધારે સ્વીકાર્ય છે. જો કે રચનામાં લકવાનું રહસ્યસૂત્ર હોતે છતે એનો બીજા પક્ષનો વિકાસ લેખકે નથી તાક્યો નહીંતર, 'છલાંગ' જુદી જ હોત."[૪]

- કલ્પન, પ્રતીક, કપોળકલ્પિત, રૂપક, ઉપમાદિનાં વિવિધ અખતરાઓએ લેખક અનેક વાત નિર્દિષ્ટ કરવા માંગે છે અને વિવિધ રીતે ભાષાશૈલી, સંવાદશૈલી અને નિરુપણશૈલી અખત્યાર કરે છે. ટૂંકમાં, દેડકો તેનું 'ડ્રાંઉં ડ્રાંઉં' અને છલાંગનાં માધ્યમ દ્વારા લેખક વ્યંગ-વક્રોક્તિ કે કટાક્ષપણાંનું આલેખન આ 'છલાંગ' વાર્તાસંદર્ભ દ્વારા સુપેરે ઉપસાવી આપવાની કોશિષ કરે છે.

* * *

૨. *'આંસુની ખારાશ'* (પૃ.૧૩) :

પ્રસ્તુત વાર્તા નાના-મોટા પાંચ અંકોમાં સંકલિત છે. વાર્તાસર્જક વાર્તાનુરૂપ વર્ણન-ચિત્રણ-નિરુપણ અને સંવાદ-ભાષાનું પ્રયોજન કરે છે. આરંભ તથા અંત સરસ ઉપમાનો વડે હૂબહૂ કર્યા છે.

પ્રારંભમાં કેસરડી ગામનાં એક માત્ર ક્રિયાકાંડ, ચાલીસ-બેંતાલીસ વર્ષનાં બાલબ્રહ્મચારી, હનુમાનજીનાં પાકા ભગત કિરપા ગોરનો પરિચય છે. વારતહેવારે ગામનાં સરપંચથી માંડી નવી આવેલી વહુ તેને સીધી કે આડકતરી રીતથી પરણી જવાનું કહેતા ત્યારે ગોખેલો જવાબ, "હું તો પવનપુત્ર હનુમાનજીનો ભગત- મારાથી પરણાય ?" અને વાત ટળી જતી. ગામ 'અદા' પોતાના અદા, પિતા શિવશંકરે વારંવાર-આમતેમ, હુલાવી-ફુલાવી, કલાવી-કલાવીને પૂછી જોયેલું. પણ, પરંપરાગત ભોળા શંભુની સેવા છોડી હનુમાનજીનો ભગત થયો તેનું કારણ કિરપો કેમ બતાવે ? ('છલાંગ': પૃ. ૧૧૫)

બીજા અંકમાં સોળ વર્ષનાં કિરપાની જનોઈવિધિ છે. વિધિ પત્યા પછી 'જ્ઞાન' લેવાનું કહેતાં, કિરપો દોડ્યો અને પાછળ મામા દોડ્યા. શાસ્ત્રીજીએ સમજાવ્યું કે, "પહેલાં તો વિદ્યા પ્રાપ્તિનું એક જ સ્થાન કાશી હતું, હવે એવું નથી." પણ, કિરપો તો પોટલિયા તળાવે અધમણ રડ્યો ત્યારે ચૌદ વર્ષની મંજુએ સાંત્વના આપી. અહીંથી બંને વચ્ચેનો સંબંધ વધતો ચાલ્યો. પરંતુ, "ભરામણનાં પગલાં મારી ડેલીએ ક્યાંથી ?" એમ માનતી મંજુની મા અંબા, 'અરેરે, બામણનો દીકરો થઈ સુથારણમાં મન ઘાલ્યું ?" જ્યારે શિવશંકરે, "બેટા, બ્રાહ્મણનું ખોળિયું વારંવાર નથી મળતું." - આ રાત્રે કિરપાએ જનોઈથી આપઘાતની કોશિષ કરેલી. ('છલાંગ' : ૧૧૬, ૧૧૭)

ત્રીજા અંકમાં મંજુ પરણી ગઈ છે. ગામનાં પાદરથી ચાર ખેતરવા છેટે અપૂજ્ય હનુમાનજીની દેરીએ કિરપાએ આવરોજાવરો શરૂ કરી દીધો. ચોથા અંકમાં કિરપો કાળપ્રવાહમાં તણાતા પિતા અને અંબાને જુએ છે. પણ, કાળો સાડલો, માથે ટકો, ગાડામાં ઘરવખરી સાથે પિયર આવતી વિધવા મંજુનું આ દૃશ્ય તે સહન કરી શકતો નથી. - હનુમાનજીની દેરીએ વલોવાય, છેવટ "મને હવે તારોય ભરોસો ના રહ્યો...." કહીને, અંતિમ અંકમાં હનુમાન દેરીમાં પોતે ચડાવેલી ધજા ઉતારી લઈને એ સાંજથી ક્યાંક ચાલ્યો જાય છે. છેલ્લે કૂવા કાંઠે ડૂસકે ચડેલા કિરપાને મંજુએ જોયેલો, એ આંસુની ખારાશ કૂવાનાં પાણીમાં ભળેલી અને એ ખારાશ મંજુની જીભ જ જાણી શકેલી. આ રીતે પ્રણય સંદર્ભમાં વિચ્છેદની વેદનાને માર્મિક ચોટ સાથે વ્યક્ત કરીને લેખકે વાર્તાન્તમાં 'આંસુની ખારાશ' શીર્ષકની યથાર્થતા ચરિતાર્થ કરેલી જોવા મળે છે.

* * *

૩. 'ભૂરી ભૂરી બે આંખો' (પૃ. ૧૯) :

આ કૃતિમાં નણંદ ભાભીનાં સંબંધનું નિરુપણ છે. 'આઈ મીન' એકાંકીમાં જોવા મળતી 'ટીલડી' માફક 'મણકી' નામની બિલાડીને જરા જુદી રીતે આ વાર્તામાં લીધી છે. કથા ફ્લેશબૅક પ્રયોગ દ્વારા રજૂ થાય છે. પોષ મહિનાની મોડી રાતનો સમય દર્શાવાય છે અને વર્ષો પૂર્વે બનેલી ઘટના હવે વૃદ્ધ થયેલી ગંગા ડોશીને તાદૃશ થાય છે :

ચોર છાપરે ચડી નળિયું ખેસવે એ મુજબ બિલાડી 'મિંયાઉં મિંયાઉં' કર્યા વિના નળિયાને આઘુ-પાછું કરે છે પણ ગંગાને ખબર પડતી નથી - આ સંકેત વાર્તાનાં વિકાસક્રમને તાકે છે.

ગંગા બબડાટ કરતી, ઊંઘ માટે ફાંફા મારે છે અને તેની સ્મૃતિ-ભ્રાન્તિને ભૂરી આંખોવાળી લાડકી નણંદ તરવરે છે : મેનાનાં રૂપની માયા એટલા પંથકમાં જુવાનથી માંડી બોખલા ડોશાઓ સુધી એકસરખી હતી. ચિંતામાં રહેતા રણછોડભા આ મા વગરની મેના પર ભારે કડપ રાખતા. ગંગા સાથે મેળામાં ગયેલી મેનાને પરત ફરતા મોડું થાય છે અને રણછોડભા તેને ઘર બહાર રાખે છે. ત્યારે ઘરમાં લાવવા ઊંચીનીચી થતી ગંગાને પછી તેના પતિને, "હરજીડાં, આ તારી વઉને કહી દે. આ કંઈ એનું પિયેર નથી. રણછોડ જેસંગનાં કટમની વઉ દીકરીયું અડધી રાત લગણ ભટકતી નથી હોતી....''[૫] અને ગંગાને ઘરનાં છાપરા પર કોઈ ફરતું હોય તેવા ભણકારા-અણસારા થાય છે, કદાચ ભાભી સાથે મેના વાત કરવા માંગતી હોય ! પણ, સવારે તેણીની લાશ મળે છે - આ ઘટના હૂબહૂ થતા ગંગા ડેલીનાં બારણાં ખોલી આવે છે અને બહાર ગયેલી મણકી રોજની માફક તેની ગોદડીમાં લપાઈ જાય છે, ત્યારે, "હેં નણંદબા, મેટાલને મેળેથી હંધુય લોક વહેલું વહેલું આવી ગયું'તું તો તમને આટલી બધી વાર કેમ લાગી હેં ? ક્યાંક કુંડાળામાં પગ તો નહોતો પડી ગયો ને ?''[૬] અને મણકીએ લાગલું ઘૂરકીને 'મ્યાઉં' કરેલું. મણકી ઊર્ફે બિલાડીનાં માધ્યમ દ્વારા કરુણતાનો તણખો સૂચક બની જાય છે. કૃતિમાંથી ઉપસતાં અર્થસંદર્ભની વિગતોને લીધે, રણછોડભાની જડતાને લીધે મેનાને કૂવો પૂરવાનો વારો આવ્યો ! અહીં મેનાનાં એવાં તેવાં કોઈ પગલાં હતા કે કેમ ? આ બાબત ગોપિત છે.

* * *

૪. 'પીળું પડતું પાંદડું' (પૃ. ૨૨)

- 'કીડી અને કબૂતર' આ એક ખ્યાત બાલવાર્તા છે તેના ઉપયોગે પ્રાકૃત ભાષાશૈલીની છાંટ દ્વારા વાર્તાકાર 'પીળું પડતું પાંદડું' વાર્તામાં નોખો-અનોખો વિનિયોગ કરી દાખવે છે.

પૂર્વારંભમાં વૃક્ષ વેલીના પ્રતીકે, પુનરુક્તિ પ્રયોગે શેફાલી તથા અશેષનાં પ્રણયને નિર્દિષ્ટ કરાયેલો છે. આ પ્રણય એ પરિણયમાં પરિણમે એ માટે સર્જક પ્રયુક્તિ છે; અશેષ શેફાલીને વાર્તા કહે છે :

માદા કીડીને પરણાવવા સક્રિય સ્વજનો નરકીડીના ફોટા બતાવે છે, પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ, એકેયને પસંદ ન કરતી માદા કીડી તેના પપ્પા સાથે ટ્રેનમાં બહારગામ જવા નીકળે છે. રસ્તામાં પુલ પરથી પસાર થતાં સૂકા પર્ણ પર બેઠેલી નરકીડીને જુએ છે. 'નાતજાત વિના કેમ પરણાય ?' પણ, પપ્પાની આ શિખામણ અવગણી માદા કીડી ભૂસકો મારે છે. 'પાંદડાનો પ્રવાસી' અશેષ આ રીતે "તા.ક." નિર્દેશનાં બે વિકલ્પો પૈકી, "તું કહે છે કે વહેતાં પાણીમાં કૂદકો મારવાથી માદા કીડી પાંદડા પરના નર કીડીને મળે જ એવું નક્કી કહેવાય નહીં"[૭] - આ વાર્તાન્ત છે.

આ વાર્તા સંદર્ભમાં ધ્યાનમાં આવેલા બે વિભિન્ન મંતવ્યો નોંધવા સરીખા છે : (૧) ''પ્રારંભે 'આપણું શું થશે'નાં કેન્દ્રવર્તી સંવેદને વિષય સંબંધની વિષમતા સૂચવવાથી વધારે કાંઈ નીપજ્યું નહીં.''[૮] આ પ્રકારનો જલદ પ્રતિભાવ સુમન શાહે રજૂ કર્યો છે. જે કંઈક અંશે ખરો લાગે છે. કેમ કે, પ્રારંભમાં સ્થપાતા પ્રણય સંબંધને વાર્તાન્તમાં પુનઃ અનિશ્ચિતતા તળે દર્શાવાય છે.

(૨) ''આરંભ અને અંતને ભાવ અને અભાવનાં ક્રમમાં મૂકી આપવાની લેખકની આયોજનરીતિ સંપુટગર્ભ વારતાને કારણે વધુ અસરકારક બને છે.''[૯] આ પ્રમાણેનો પ્રતિભાવ ડૉ. ચં.પૂ. વ્યાસનો રહે છે. 'સંપુટગર્ભ વારતા'ના નિર્દેશમાં 'કીડી અને કબૂતર' આ ખ્યાતનો ઈંગિત ખરો જ ! વળી, વાર્તામાં આ પ્રકારે વાર્તા તત્ત્વની ગૂંથણી કરીને તેને જુદા જ સંદર્ભમાં મૂકીને વેધક અનિશ્ચિત બાબત દ્વારા અસરકારક બનાવવાની કવિકર્મની યોગ્ય નોંધ પણ ખરી જ ! ટૂંકમાં, આ બંને મંતવ્યો લક્ષમાં રાખીને કહી શકાય કે, પાત્ર અને તેના સંબંધ, સંવેદન-સ્પંદન-સંચલન, મનઃસ્થિતિ-પરિસ્થિતિ ઈત્યાદિ તથા સાંકેતિક, વ્યંજક, નર્મ-મર્મયુક્ત સહજ-સરળ સંવાદ અને ભાષારીતિ દ્વારા થતી આયોજનબદ્ધ પ્રયુક્તિ તેમ જ ખ્યાત કથાનકનાં ઉપયોગે-વિનિયોગે-પ્રયોગે વાર્તાને વાર્તાકારે જુદા જ પરિણામ-પરિમાણ તરફ દોરી છે.

*   *   *

૫. 'વિ-નાયક' (પૃ. ૨૪)

સૂચિત શીર્ષક કથનમાં જ જણાય આવે છે કે, નાયક વિનાયક એ 'વિ-નાયક' છે. ભાષાકીય શબ્દશક્તિ વડે અજબ સામર્થ્યસહ વાર્તાનાયકની ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા, ભાવ-અભાવ-પ્રતિભાવ, મનોવલણાદિને ઉપસાવીને લેખકે આ પાત્રનું ચરિત્રાંકન નિર્દિષ્ટ કર્યું છે.

'એ અમસ્થો બેઠો હતો.' વાર્તારંભના આ કથન પડછે જ રસપ્રદ સૃષ્ટિ એ સ-રસ બાબતો પરત્વે શુષ્ક કે નિરસ જણાય આવતો વિનાયક મિત્ર હર્ષ સાથે પણ ખીલી શકતો નથી. ગંભીર મુખમુદ્રાએ ભેદી વ્યક્તિ જેવો ભાસે છે. તેની તટસ્થ-ટાઢકની રીતિ-નીતિને હૂબહૂ કરી વાર્તાસર્જકે વિનાયકને ઠંડો પ્રતિભાવશૂન્ય દૃષ્ટા હોય તેવી વર્તણુંક કરતો દર્શાવ્યો છે. વિનાયકનાં અસ્તિત્વ પરત્વેનાં નકારાત્મક વલણનો, અભાવરસિત પ્રતિભાવશૂન્ય સર્વકાલીન પરિસ્થિતિનો નિર્દેશ કરતાં ડૉ. ચં. પૂ. વ્યાસ યોગ્ય જ નોંધ લે છે : ''....... તેની આસપાસ ચકરાવે ચઢેલી ભૂત-વર્તમાન-ભવિષ્યની એકતાનતા દર્શાવતી ત્રણેય કાળનાં ક્રિયાપદો-ખચિત ભાષાનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ થાય તો એક ભાષાકૃત્તિ તરીકે વિ-નાયકનાં વિભિન્ન પાસાનો અને એનાં પરિણામોનો પરિચય મળે જ મળે.''[૧૦]

- સમાપન સંદર્ભમાં, ''સમાપન-દૃશ્ય આહ્‌લાદક છે પણ તેને જો હર્ષનાં પરાયાપણાનાં પ્રતિ સંવેદને રજૂ કરનારા પૂરા કદનાં આવશ્યક વસ્તુ સંદર્ભની નિરુપણાનો લાભ મળ્યો હોત, તો રચના છે તેથી અનેકગણી મૂલ્યવાન બની હોત.''[૧૧] સુમન શાહ આ પ્રમાણે 'વિ-નાયક'નું યોગ્ય મૂલ્ય આંકે છે. ટૂંકમાં, એટલું ચોક્કસ કહી શકાય એમ છે કે, સર્જકની વાર્તાનિષ્ઠ સર્જક કોશિષે વિ-નાયક એક મહત્વપૂર્ણ રચના છે.

'વિનાયક' પાત્ર પરત્વે જોઈએ તો મધુ રાય, કિશોર જાદવ જેવાં વાર્તાસર્જકોની વાર્તાઓમાં એક જ પાત્ર અનેક વાર્તાઓમાં કે અન્ય કૃતિઓમાં પણ પ્રવર્તે છે. જેમ કે, મધુ રાયની 'હરિયા'ને લગતી વાર્તાઓ, કિશોર જાદવની 'વિ-નાયક' તથા ચિનુ મોદીની આ વાર્તા 'વિ-નાયક' સંદર્ભે તેમની દીર્ઘ કાવ્યકૃતિ 'વિ-નાયક'.... કહેવાનું તાત્પર્ય છે કે એક જ નામાકરણ ધરાવતા પાત્રને અન્ય કૃતિઓમાં પણ આ નામાકરણથી પ્રસ્તુત કરવામાં આવે છે.

* * *

૬. 'ચોટ્ટી' (પૃ. ૨૯) :

- 'આંસુની ખારાશ'માં કુંવારા કિરપાની પ્રણયભગ્નતાની વાત છે જ્યારે 'ચોટ્ટી'માં ઘરકામ કરતી વિધવા શાંતાના ઘરમાલિક અર્થાત્ મોટા સાહેબ સાથેનાં અનૈતિક સંબંધની વાત છે. આ વાત વાર્તાસર્જકે વ્યંગ્યાર્થે-વ્યંજકતાથી સંકેતસહ નિર્દિષ્ટ કરી છે. અથાણાં ચોરવાની ક્રિયાથી લઈ કુતૂહલ-રહસ્ય વાર્તાન્ત સુધી સ્વાભાવિક ગતિથી નિરુપાઈ છે. વર્ણન-ચિત્રણ, સંવાદ-ભાષાપ્રયુક્તિ વાર્તાનુરૂપ છે. ઉલ્લેખનીય રહે કે, સુરેશ જોષીએ 'ગૃહપ્રવેશ'માં એક વાર્તામાં નાયિકાની છાનામાના 'ઘી' ખાવાની આદતનો સંકેત કર્યો છે. તેમ અહીં અથાણા ખાવાની આદતનો જુદો જ સંદર્ભ પ્રસ્તુત કરાયેલો જોવા મળે છે.

વાર્તારંભમાં શાંતાનાં ગર્ભવતી હોવાના આચાર-વિચાર નિર્દિષ્ટ છે. સ્વાદવૃત્તિ અથાણું ખાવાની હોવાથી સાચવીને રસોડાથી ઓરડા સુધી લાવેલ છતાં અથાણાનો રસ ઢોળાયેલો અને બાઈસાહેબે બોલાવી કહ્યું, "શાંતા, તને ઘરનું માણસ ગણીને નોકરીએ રાખી અને તેં આ શા ધંધા માંડ્યા છે ? તારા સાહેબનો ગુસ્સો તો તું જાણે છે. એમને ખબર પડશે કે તું ચોટ્ટી છે તો ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં અહીંથી તગેડી મૂકશે."[૧૨] પરંતુ, શાંતાની પરિસ્થિતિ જુદી છે.

વરે લાવેલી ગિરનારની કાચની બંગડી તૂટીને હાથમાંથી લોહી પડેલા તે અને આ ફરસ પર પડેલા અથાણાનાં રસનાં ટીપાં, શાંતાને આ બન્ને થીજી ગયેલા જણાયા. તેણીએ વાઘણ જેવી બાઈને જતાં જોઈ, ટીપાં સાફ કરી છેક સાહેબનાં બેડરૂમ સુધી ખાતરી કરી આવી, ત્યાં ટીપાં ન જણાતાં, નિરાંત જીવે પોતાના પેટ ઉપર હાથ મૂકી, "નાના સાહેબ, હવે તમને કંઈ કરતા કંઈ નહીં થાય, હોં !" અંતનું આ વિધાન રચનાને સચોટપણે ચરિતાર્થ કરી અને શીર્ષક વ્યંજકતાને સાર્થક કરે છે કે, ખરેખર ચોટ્ટી શાંતા નથી પણ મોટો ચોટ્ટો તો મોટા સાહેબ છે, જેના પાપને શાંતિએ પેટમાં સંઘરેલું છે. વાર્તાકાર કૃતિનાં આ મર્મસ્થાનને લઈ વેધકપણે રજૂઆત કરે છે. વચ્ચે શાંતાનાં લગ્ન, ગિરનારની ટૂંક પરથી પડી જવાથી તેના પતિનું મૃત્યુ વગેરે નિર્દિષ્ટ થયેલું છે.

* * *

૭. 'દૂરનો નાતો' (પૃ. ૩૫) :

આ કૃતિમાં ન ચડી શકે, ન અડી શકે એવા શિખરો સાથે દૂરનો નાતો રાખનારી નાયિકાની મનઃસ્થિતિ અંકિત છે. વાર્તાનો આરંભ છે : "શ્વેત શ્વેત લાગતા શિખરોને બારીમાંથી હું જોયા કરું છું." આ કથન પડછે છુપાયેલી નાયિકાની માનસિક યાતના આપમેળે સ્ફૂટ થતી જાય

છે.... અપંગ નહોતી પણ અચાનક લકવાના દૈત્યે ડાબા પગ પર હુમલો કરેલો, ત્યારેથી નાયિકા વ્હીલચેરમાં ફરે છે. ('છલાંગ' : પૃ. ૧૩૭થી ૧૪૦)

- રૂમ બૂક થતાં હોટેલ મેનેજર વ્હીલચેરમાં હરીફરી શકાય એ માટે રૂમનો ગાલીચો ઉપાડવા માટે, "મેડમ, એક મિનિટ માટે લોન્જમાં આપણે બેસીએ તો ?" એમ આડકતરું સૂચન કરે છે. દેખભાળ કરતા અવિનાશને પણ પોતાના પ્રત્યે પર્યાપ્ત સહાનુભૂતિ છે. ડોલીમાં બેસાડી છેક શિખર સુધી લઈ જતાં કાસમને અવિનાશે મળી લીધું છે. પરંતુ, જીવતાં માણસના ખભે ચડીને શિખરોને અડવું નથી. "મને તું રાજી રાખવા ઈચ્છતો હોય તો આ દૂરનો નાતો રહેવા દે..." અને ત્યાં જ બહાદૂર ચા લઈ પ્રવેશે છે. જેમ ચાની કીટલીમાંથી ગરમ ગરમ વરાળ ભાગી છૂટતી હતી એમ જ આ નાયિકા અવિનાશ, બહાદૂર, શિખરો બધાથી ભાગી છૂટવા ઈચ્છે છે. પણ, તેમ કરી શકતી નથી. ('છલાંગ' : ૧૪૨)

વચ્ચે આગની ઘટનાને નજરે નિહાળી મૂઢ થઈ ગયેલા નાના કાકાનો પ્રસંગ છે. જેનો સંકેત નાયિકા વાર્તા અંતે પગ સાથે કરે છે. - અન્ય પ્રાસંગિક દૃશ્યો, ફ્લેશબૅક પ્રયુક્તિ, પાત્ર-પ્રસંગાનુસાર સંવાદ-ભાષા, હિમાચ્છાદિત માહોલ, નિરુપણશૈલી વગેરેની ટેકનિક સારી છે. ચૌદ વર્ષનાં પહાડી કિશોર બહાદૂરનું અંકન ધ્યાનપાત્ર છે. આરંભમાં દૂરથી શિખરોને નિહાળતી નાયિકા અંતમાં બધાથી દૂર અથવા તો સહુથી ભાગી છૂટવા માંગે છે, આ રીતે 'દૂરનો નાતો' સૂચકપણે વ્યંજિત થાય છે. વાર્તાકારની આ પલાયન વૃત્તિનો ચિતાર પણ ધ્યાનાર્હ છે.

* * *

૮. 'તો ?' (પૃ. ૪૨)

વાર્તારંભે "કરવત મૂકાવા કોણ જાય ?" તથા વિકાસક્રમમાં 'તો ?' અને અંતમાં "કરવત તો કાશીએ જઈ મુકાવું જ સારું" - આ પ્રકારનાં અર્થ સંદર્ભો-સંકેતો યથાર્થપણે પ્રકટાવ્યા છે. તો ? શીર્ષક મુજબ જ લઘુકૃત્તિ છે. છતાં 'તો ?'નાં જેવો જ વજન ધરાવતી આ કૃત્તિનું નિરુપણ સર્જકે ત્રિવિધ સ્તરે નિર્દિષ્ટ કરેલું છે.

- ભૂપેશકાકા પોતાની ખીંટી પર લટકતા બાસ્તા જેવા ઝભ્ભામાંથી કરવત લઈ કપાઈ જવા માંગે છે. ઉધરસે પણ માંડ રોકી રાખતા ભૂપેશકાકા "કાશીએ કોણ જાય ?" એમ અવઢવમાં છે. આ પડછે સ્ફૂટ થાય છે : રમા સાથેનાં અનૈતિક સંબંધને તેની પત્ની સલુકાકી પકડી પાડે છે. આટલા નિર્દેશ પછી વાત બીજા વળાંકે વળી છે.

- ભર્યા દેહની નદી, ઊંડા જંગલની નિર્જન જગ્યા, મ્હોરેલાં ઝાડ, પંખીઓનાં કિલકારા, કાચ જેવા પાણી, રાતી ઝાંય, સાંજ જેવું ટાણું અને નદીને મળવા આવતો હાથી - આ બધું પ્રાકૃતિક વાતાવરણે નિર્દિષ્ટ કરી સર્જક હાથી તથા નદીનાં સંબંધને નિર્દેશિત કરે છે.

અંત તરફ, "સૂર્ય પશ્ચિમમાં ઢળી ગયો છે. આખો દિવસ ઊડેલી સમડીની મને ચિંતા થાય છે. ઓ મા," ટૂંકમાં, પ્રારંભમાં ખપમાં લીધેલી ઘટના સામગ્રી, સમડીનો સંકેત કરી જે રીતે કથનકેન્દ્ર રચ્યું છે તેના લીધે અર્થસંદર્ભનાં જુદાં જ આવર્તનો ઊભા થાય છે. વ્યંજક, લાક્ષણિક,

સાંકેતિક, પ્રાકૃતિક, નર્મ-મર્મયુક્ત સંવાદ અને ભાષાશૈલી તથા પ્રતીકાત્મક જેવું પાત્રાંકન અને વિશિષ્ટ રીતે તો ?ની સંકલના - આલેખન સંકુલાત્મક સ્તરમાં જોવા મળે છે. સુમન શાહ નોંધે છે : "ઢગબંધ ભાર લેખકે આ નાનકડાં દેહની રચના પર નાખ્યો છે. બધું સિદ્ધ થયું છે."[૧૩] તથા "બધુ ઉચિત ફલકમાં પ્રસરે અને આ જ પ્રતીકોથી સન્નિવિષ્કૃત થઈ વિકસે તેને સ્થાને ગઠ્ઠો-ગૂંચ રહી ગયું છે. આવી કંજૂસાઈ તે લાઘવ નથી, ટૂંકાપણું તે ટૂંકી વાર્તાની શોર્ટનેસ નથી."[૧૪] સુમન શાહ એક તરફ 'બધું સિદ્ધ થયું છે' તેમ કહે છે તો બીજી તરફ 'ગઠ્ઠો-ગૂંચ રહી ગયું છે'નો નિર્દેશ કરે છે. તેમના આ બંને વિધાનોમાં રહેલો વિરોધાભાસ સ્પષ્ટ દેખાય આવે છે. છતાં ઢગબંધ ભાર 'તો ?' પર નાખ્યો છે, આ બાબત યથાર્થ લાગે છે.

*　　　　　*　　　　　*

૯. 'તડકો' (પૃ. ૪૪) :

વસંતરાયની સાથે અન્ય પાત્રોની તડકા વિષયક સંવેદનાઓને જુદા જ પ્રકારે નિરુપી સર્જકે બાળવાર્તાના વિનિયોગે આ વિશિષ્ટ વાર્તાસર્જન કર્યું છે. નિરુપણશૈલી, વિશિષ્ટ અને લાક્ષણિક ચરિત્રાંકન, સંવાદ-ભાષાની યથાપ્રયુક્તિ વગેરે વાર્તાનુરૂપ કટાક્ષ-વ્યંગ-વિનોદ હવાશથી રજૂ થયું છે.

- બારીનો પરદો ખોલતાં પોષ મહિનાની મોડી સવારનો તડકો રૂમમાં આવતા, તેનો તાપ સહન ન થતાં વસંતરાયે બૂમ પાડી અને પછી તરલિકા સાવરણી લઈને આવી. તેણે આ તડકો સાણસી કરતાં સાણસાથી દૂર થશે એમ માની કૂતરા જેવા સરવા કાનવાળા ઓચ્છવભૈને મદદે બોલાવ્યાં. તેણે તો માછલી પકડવાની જાળનું પછી ફાયરબ્રિગેડવાળાને ફોન કરવાનું સૂચવ્યું. સાપ હોય તો પૂંછડી પકડીને બહાર ફેંકી દે એવી હિંમતવાળી તરલિકાએ ફાયરબ્રિગેડવાળાને ફોન કર્યો. અને પછી "શું ? તડકો ?" એમ કહેતાં સાયરન વગાડતા ફાયર બ્રિગેડવાળા પણ ભાગી ગયા. જ્યારે બધી ધમાલે બહેરી બા આવી ત્યારે ઓચ્છવભૈને તેનાં તરલિકાનાં પરણાવવાનાં કોડ તથા તડકાથી દાઝી ભડથું થયેલાં અનેક લોકો યાદ આવ્યાં. - વ્યંગ-કટાક્ષની પ્રયુક્તિ પ્રયોજી વાર્તાસર્જક 'ફળશ્રુતિ' કહે છે : "પર્દો કાઢી નાંખતા, રહેશે કોણ જીવંત ?" આ 'ફળશ્રુતિ' સબબ સુમન શાહ કથિત વિધાનો બંધ બેસે છે, "વસંતરાયે ક્યો પરદો કાઢી નાંખ્યો, કેમ, તેનો કશો સૂચક પ્રસંગ રજૂ થયો હોત, તો વાર્તા એ બીજે પડખેથી વધારે પૂર્ણ થઈ હોત."[૧૫] જ્યારે હિમાંશી શેલતનું "વિષયને જોવાની તિર્યક્ દૃષ્ટિ અને ગદ્યની વિલક્ષણ છટાથી, તડકા જેવી વાર્તાનો કટાક્ષ આરપાર વીંધે છે."[૧૬] આ વિધાન યોગ્ય લાગે છે.

*　　　　　*　　　　　*

૧૦. 'ફીફાકુંવરી' (પૃ. ૪૮)

ન હસતી રાજકુંવરીએ એકાએક આપમેળે મનોમન તાલ ગોઠવ્યો અને હસી પડી - આટલી જ વાતની કલાત્મક ગૂંથણી કરવામાં આવી છે. જૂની વાર્તાનાં ઉપકરણો, કલ્પનો, પ્રતીકો, કપોળકલ્પિત વગેરેનો સારો એવો વિનિયોગ છે. ફીફાકુંવરીનાં હસવાની સાથે પલટાતી પરિસ્થિતિ,

પરિવર્તિત ક્રિયા-પ્રક્રિયા, સંવાદ-ભાષા, સૂક્ષ્મ ઘટનાઓ-વિગતો, વાર્તાની હાસ્યોચિત સ્થિતિ, ક્યાંક વક્રોક્તિ, ક્યાંક ઉપમા-ઉપમાનો, ક્યાંક વ્યગં-કટાક્ષનું વાતાવરણ રચી વાર્તાકારે કૃત્તિને આરોહ-અવરોહમાં લયાન્વિત કરી છે. નિરુપણશૈલીમાં બાળવાર્તાની છાંટ દેખા દે છે. વાર્તા આરંભ છે : “ફીફાકુંવરી હસ્યાં, લ્યા, એ કૈં નાની સૂની વાત ?” આ પ્રશ્નાર્થ ઉક્તિ પડછે ગામ આખું હર્ષઉલ્લાસમાં, હાસ્યફુવારે ગળાડૂબ બનેલું છે. રાજા-રાણી-દાસીઓ ખુશ છે. વર્ષો સુધી દાતણ કર્યું ન હોવાને કારણે ચંદન તો હસી શકતી નથી, રખેને એના પીળાં દાંતથી સુગાઈ ફીફાંકુવરી કોઈ સજા આપે ! - ગામની વહુવારુઓ ગમાણે જેમ ઢોર બાંધે એમ ખોરડે છોકરાઓ બાંધેલા તે છોડ્યાં ! એક સ્ત્રી તો શાકભાજી લેવા પોતાના મોતિયાને લઈને ગયેલી અને તે હસ્યો ત્યારે હતપ્રભ બની આજુબાજુ કઈ રીતે જોયેલું તેની વિગત બીજી સ્ત્રીને આપે છે....

- હવે તો લોકોને પણ પહેર્યા કપડે રાજદ્વારે ચાલવાની, ઘાંચીની ઘાણીએ પીલાવાની, ઉકળતા કઢામાં હાથ નાંખવાની, સો કોરડા ખમવાની - આવા પ્રકારની કોઈ સજા થવાની નથી એટલે બધા મુક્ત મને હસે છે. પણ, ફડાકફૂસ હસતી ફીફાંકુવરી વિચારે છે : મને તો કોઈ પૂછતુંય નથી કે ગાછતું નથી અમે કેમ કરીને હસ્યાં, અમે તો આપમેળે મનોમન તાલ ગોઠવી હસી પડ્યા.

ફીફાંકુવરીનાં હસવાનું કારણ જાણવાની કોઈને દરકાર નથી. ભારે બોજા તળે દબાયેલા બધાં જાણે મુક્ત બન્યાં છે. લેખકે વાર્તાનાં અંતે હસવા ભેળો રડવાનો તાલ સૂચવ્યો છે. હસવાનું કારણ વ્યંજક અને રહસ્યમય ખરું ! જેમાંથી હસવાની સાથે રડવાનો વ્યંગ સૂર-સ્ફૂટ થાય છે. જેનાં વિરોધાભાસે એ ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા તરીકે આગળ-પાછળ સૂચક રીતે ઉપક્રમ રચાય છે. અતીત-સાંપ્રત સાથે જોડાણ રચતી ફીફાંકુવરીની માનસસૃષ્ટિ સાથે ઓતપ્રોત ભાવે રસાઈ જતી ઘટનાઓ, વિગતો વાર્તાના અંતે ઘનતા પામે છે.

*　　　　*　　　　*

૧૧. ‘સજોડે પડાવેલી છબી’ (પૃ. ૫૨)

પચ્ચીસ વર્ષનાં ગાળા પછી છબીમાં મિસ્ટરને મિસિસની, મિસિસને મિસ્ટરની આંખો અશ્રુભીની લાગે છે, આ સંદર્ભગત જ વાર્તાનો વિકાસક્રમ રહે છે.

- પરણીને આવેલા નવદંપતિનાં સંકેતથી શરૂ કરી ૨૫ વર્ષ પછી સજોડે પડાવેલી છબીનાં માધ્યમે ઘટતી ઘટના નિરુપી, વાર્ધક્ય અવસ્થાને તથા દીવાલ પરથી ઉતારેલી એ છબીનો નિર્દેશ કરી વાર્તાકાર ‘ફળશ્રુતિ’ કહે છે. શીર્ષક કથન, વસ્તુ અંતર્ગત ‘ફોટોફ્રેમ’નાં પ્રતીકે અતીત-સાંપ્રતની હળવી-ગંભીર સ્થિતિએ ચિનુ મોદી મિસ્ટર-મિસિસ- આ બંનેની મનઃસ્થિતિનું વ્યંજક, લાક્ષણિક નિરુપણ કરે છે.

મિસ્ટરની અવઢવ; દુભાવ્યાની-દુભાવવાની વાત, મિસિસની ચૂપકીદી ઈત્યાદિ વલણો દ્વારા ગતિ કરતી આ વાર્તામાં બંનેની આંખ અશ્રુભીની છે, આવા અહેસાસને સ્ફૂટ કરી, પસાર થયેલા વર્ષોમાં પણ આ અતીત ક્યારેક સળવળે છે. આ સંદર્ભમાં સુમન શાહે યોગ્ય વિધાન

કર્યું છે : "છબી આસપાસનાં ભાવસંવેદન-અધ્યાસોનું આવું પ્રસંગાલેખન રચનાને વાર્તા બનાવે છે. ને નક્કરતા પડે છે તે પણ એટલું જ ધ્યાનપાત્ર જણાશે."[૧૭]

વાર્તાકાર વાર્તાનુરૂપ માહોલને તાદૃશ કરે છે. પ્રારંભ, વિસ્તરણ, અંત, ફલશ્રુતિની પ્રયુક્તિ કરે છે તથા વ્યંજક, તર્કસંગત, લાક્ષણિક અને પદ્યના પ્રયોગ દ્વારા સંવાદ-ભાષા ગૂંથી યથા આલેખનને નવદાંપત્ય જીવનથી વાર્ધક્ય સુધીનો સાંકેતિક સંદર્ભ સંયુક્ત કરે છે. રચનાને અંતે દમિયલ ડોસો મિસ્ટર અને લકવાગ્રસ્ત મિસિસ આ બંને પાત્રો કંઈક અંશે 'કશું જ સૂઝતું નથી' એકાંકીનાં સ્ત્રી-પુરુષની યાદ અપાવી જાય છે. એકંદરે આ વાર્તામાં દામ્પત્યજીવનનું જુદી જ રીતે નકશીકામ થયેલું છે.

*　　　*　　　*

૧૨. 'પાસપોર્ટ' (પૃ. ૫૯) :

વાર્તામાં પાંચ વખત "એક્સક્યુઝ મી, યોર પાસપોર્ટ, પ્લીઝ"ની પુનરુક્તિ છે. આ પુનરુક્તિથી વાર્તાપ્રવાહ અવનવા વળાંકમાં પ્રવાહિત થાય છે. આ પ્રકારની ટેકનિક દ્વારા અલગ દૃશ્યો પણ દૃશ્યમાન થઈ, ભિન્નતા સર્જે છે. ગૂંફનનો આ પ્રયોગ વિભિન્ન છતાં અભિન્ન છાંટે વરતાઈ 'પાસપોર્ટ' શીર્ષકે સાર્થ જણાઈ છે. સંવાદ-ભાષા-શૈલી, વર્ણન, ચિત્રણ વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. સાદ્યંત રચના અંતે ફળશ્રુતિ જેવું કથન વાર્તા સાથે સંધાન કરતું જણાય છે. 'તો ?' વાર્તાની માફક ઢગબંધ ભાર ખડકાયેલો છે અને 'ભૂરી ભૂરી આંખો'ની જેમ લેખકનું વિશિષ્ટ કવિસંવેદન પણ સુંદર રીતે અભિવ્યક્ત થયું છે.

અતીત-સાંપ્રત સાથે જોડાણ રચતી અને લોકલ ટ્રેનની માફક સ્ટેશને સ્ટેશન કરતી ગાડીની ગતિ જેમ વાર્તાપ્રવાહે, 'પાસપોર્ટ, પ્લીઝ....' કહી ઓળખાણ માંગતા પાસપોર્ટ માંગનારનાં પ્રતીકબળથી લેખક નનામા નાયકની મનની વિગતિ આલેખે છે : વેસ્ટર્ન રેલ્વે કંપાર્ટમેન્ટ, મોરૈયા, મટોડાગામ, માટીના શકોરામાં ચા. / સામે ઊભેલો લીમડો, કળેળે એ કાગડો, ચીં ચીં કરે એ ચકલી, ઘોડો, ગાય, હાથ-પગ, નદી અને સાબરમતી, બારે માસ રહેતું પાણી, કારતક; માગશર.... બાર માસ./ પગને પગલાંનું બંધન, જનમભોમકા, બાલમંદિરનું ભણતર, ગોખવું- 'ભારત મારો દેશ છે.' ગામ, ગુજરાતનાં નકશામાં નાનું અમસ્થું ટપકું; કિંવદંતીએ પ્રસિદ્ધ નામ, પાંચાપોળ, મોઈ-દંડો, રેંટ, મૂઠ, નાળ, ભાઈબંધ અંકો-બંકો-જકુ, પોટલિયા તળાવનાં પીપળે થતા ભૂતની ચોટી કાપવા અડધી રાતે પથારી છોડતા પકડાઈ જવાથી દાદીમાંનો ગુસ્સો, સાબોટ્યાની સોળો. / અચાનક ભેમો મળતા ઓળખાણની કોશિષ, બીબડીઓનાં છાણા ચોરવાં, મોટી હોળી કરવા મોભિયા ઉપડાવી, વહેરાવા, ધોતીયાનો છેડો પકડી પાછળ દોડતો આધેડ સુથાર અને કંપાઉન્ડનો વંડો ઠેકી સ્ટેશન પહોંચી સરણેજ ભાગી જવું, છાની જોતી અંજુને જોઈ ગયેલાં ગૌરીકાકી, થયેલો મોટો ભવાડો, ભેંમાને કરગરતા પૂછનારને ભાણાભૈંની ઓળખાણની કોશિષ. / ઘરમાં ત્રીજા મજલાનું -માળિયામાં દાદાનાં વખતનું બખતર, કટાયેલ તલવાર, મોટો પટારો, તેમાં ભાતભાતનાં હથિયારો- આ બધા પર 'હું'

એટલે કે નાયકની નાનપણની આંગળીઓની છાપ ! આમ, સમગ્ર વાર્તામાં નાયકને જુદી જુદી રીતે ઘટનાક્રમમાંથી પસાર થતો, જુદી જુદી વ્યક્તિઓને મળતો-ભળતો બતાવી તેની માનસિક સૃષ્ટિ સાથે પાસપોર્ટ માંગનારને સાંકળી-ભેળવી, વિરોધાવી-સરખાવીને જન્મજન્માંતરની ગતિશીલતાનો સંચાર પ્રેરે છે.

* * *

૧૩. 'શેઠ સગાળશા' (પૃ. ૬૧)

વાર્તાની માંડણી લેખકે 'પંચતંત્ર' જેવી વાર્તાના વિનિયોગે, દુહાને ટાંકીને કરેલી છે. મૂળ જૂની ખ્યાત કથા અહીં નવા સંદર્ભમાં રજૂ થઈ છે. શેઠ-શેઠાણીની પરોક્ષતા, ચેલૈયો અને તેની નવવધૂની પ્રત્યક્ષપણાંની રીતથી રચના ગૂંફિત થયેલી છે. વાર્તા અંતમાં આવનારી પેઢીનાં નિર્દિષ્ટ સંકેતોમાં ફળશ્રુતિએ માનવસંબંધોની પડછે છુપાયેલા ગોપિત અંશો કે જે વાસ્તવમાં સૂક્ષ્મપણે પ્રગટ થતા હોય છે તેને વાર્તાસર્જકે ઈંગિત કર્યા છે, એમ કહી શકાય !

'મહાભારત' સ્થિત પુરાણપાત્ર કર્ણનો શેઠ સગાળશા 'અવતાર' વાર્તા આરંભમાં નિર્દિષ્ટ છે. દોમ દોમ સાહ્યબી વચ્ચે ચેલૈયાનો જન્મ, 'મા' માટે વહાલ, 'પિતા'ને માટે પહાડ ઢંકાય એટલું માન ધરાવતા ચેલૈયાને ધામધૂમપૂર્વક પરણાવાય છે. પહેલા જ દિવસે ચેલૈયો નવવધૂને નાનપણની વાત કરે છે...

- જ્યાં સુધી જાચકને ભોજન ન કરાવે ત્યાં સુધી મોંમાં અન્નનો દાણો ન મૂકતા મા-બાપ સાત દિવસની અનરાધાર હેલીએ ભૂખ્યા છે. જટાધારી, લાલઘૂમ આંખોવાળા દુર્વાસાનાં અવતાર જેવા સાધુને ભોજન માટે બોલાવ્યા છે. બત્રીસ પકવાન, તેત્રીસ શાક અને થાળી પીરસાય છે. પણ, સાધુ તો થાળમાં થૂંકી, ઊભા થઈ ડાબા પગે થાળીને લાત માર અવાચક મા-બાપને કહે છે : "હું માંસાહારી છું, વણિક; મારું ભોજન કુમળા બાળકનાં માંસમાંથી જ શક્ય હોય છે."[૧૮] અને પિતાએ માતા સામે જોયું, છાતીએ પહાડ મૂકી ખાંડણિયે મસ્તક ખાંડી ભોજન તૈયાર કરી આપ. ત્યારે, "હેં પછી ? પછી તમે જીવતા કેવી રીતે રહ્યા ?" આ નવવધૂનાં પ્રત્યુત્તરે ચેલૈયો બોલ્યો : "એ આવનાર સાધુ તો કસોટી કરવા આવેલા સ્વયં ભગવાન હતાં."[૧૯] અને આ વાતથી નવવધૂ મૂંઝવણમાં મુકાઈ ઘર ત્યજવાનો નિર્ણય કરે છે. ચેલૈયો તેનું કારણ પૂછે છે, નવવધૂ કોયડો રજૂ કરે છે, અહીં દાનવોનાં અધિપતિ રૌરવની પ્રસંગકથા છે. આ અંતર્ગત રજૂ કરાયેલા કોયડાનો ઉત્તર આપતા, "હું મૃત્યુ વિશેષ પસંદ કરું પિતા તરીકે !" ચેલૈયાનું આમ કહેવાનું સાંભળીને, ખભે માથું મૂકી હર્ષાશ્રુ સાથે ચંદ્રાવતી કહે છે : હું આપણા આવનાર સંતાનનાં સુખ માટે ચિંતા મુક્ત થવા ઈચ્છતી હતી, અને ચંદ્રાવતી સુખે સૂઈ ગઈ પણ ચેલૈયાને ક્યારેય ઊંઘ ન આવી."[૨૦] - આ પ્રકારનાં સૂચક કથન દ્વારા વાર્તાનો અંત આવ્યો છે. મનનાં પલટાતા ભાવોનું તાદૃશ ચિત્રણ ધ્યાનાકર્ષક છે. અતીતની ઉપસ્થિતિમાં સાંપ્રતનું વિસ્મરણ, વળી સાંપ્રત સમયે જ વાસ્તવ ધરા પર આવવું- આ વિરોધાભાસે પણ રચના ધ્યાનાર્હ છે.

* * *

૧૪. 'કળતર' (પૃ. ૬૭) :

માથા ઉપર સૂકું પર્ણ પડ્યું અને માથે આભ પડ્યું માનીને ભાગેલી બીકણ સસલીની ખ્યાત બાલવાર્તા જેવાં વિનિયોગ દ્વારા કળતરનું નિરુપણ છે. નનામા પાત્રને લઈને સાહજિક શૈલીમાં ઉપજાવેલી આ વાર્તામાં બાળકથાની માંડણી વરતાય છે. જેમ કે, કૂદીએ અને ફળ ન મળે તો કળતર થાય. વાર્તા આરંભની આ ઉક્તિ અને સાદ્યંત રચના આ જ અંતર્ગત આરંભાઈ, વિસ્તરી અને પૂર્ણતાને પામે છે. વાર્તા આરંભની ઉક્તિની પુનરુક્તિનાં તથ્ય પ્રભાવ સિવાય વાર્તા નિષ્કર્ષમાં ખાસ કશો સાર જણાતો નથી.

- બાલવાર્તાનાં અનુસંધાને સંવાદ-ભાષા, ગદ્ય-પદ્યનો સમન્વય, વર્ણન-ચિત્રણ, શીર્ષકાદિ જોવા મળે છે. સાંપ્રત-અતીતના પ્રશ્ન-સમસ્યાને પણ સહજતાથી ઈંગિત કરાયેલાં છે. 'પંચતંત્ર'ની વાર્તાઓ માફક કંઈક બોધપ્રધાન ઉદ્દેશ્યાર્થ જરૂર રહેલો જણાય છે. પરંતુ, સબળ બોધદર્શન કરાવવા સર્જક એટલાં બધાં સફળ નીવડતા નથી.

જહાંગીરનો ઘંટ વગાડ્યો હોય એવા હડહડતા અન્યાયે, તીવ્ર ફરિયાદે 'હું'નાં સાદા-સીધા સવાલે મ્યાઉં માસી એનાં ઝનૂને હું ને નહોર ભરાવે છે. આ માટે કેટલાંય જણ ભેગા થયાં, ચર્ચા થઈ, મ્યાઉં માસી જવાબ આપવાને બદલે આવો હિંસક હુમલો કરે એ વાત અહિંસક દેશમાં શરમજનક ગણાય ! આકાશ તૂટી પડે એવા મોટા સ્વરે, "મ્યાઉં માસી મુર્દાબાદ" એવું સૂત્ર પડઘાયું. - ગ્રીકનો જૂનો ઈતિહાસ / પીટર પોર્ટર કવિનું કાવ્ય અને જગત પરનાં જીવનના વિકાસમાં હરહંમેશા આડી આવતી મ્યાઉં માસી / ઉશ્કેરાયેલું ટોળું, રીંછની આગેવાની વાળું જૂથ, શીંગડીઓ ઉલાળતી બકરીઓ વગેરે મ્યાઉં માસીનો નાશ કરવા જતા વાઘમામાને જોઈને, "બકરી રીંછ ખિસકોલી હરણાં / સાબર દડબડ ભાગે રે / મૂછ મરડતા મામા જોઈ / હું પણ દોડું આગે રે ...."[૨૦] અને દોડાદોડીમાં પગે કળતર થવાથી પીપળાનાં વૃક્ષ નીચે બેસી, હળપચી પર આંગળી રાખી આંખ મીંચી હું વિચારે છે : "કૂદીએ ને ફળ ન મળે તો કળતર થાય." - આ રીતે વાર્તાના અંતનું આ વિધાન આરંભનું અનુસંધાન મેળવે છે.

* * *

૧૫. 'દશાનનાખ્યાન' (પૃ. ૬૭) :

'રામાયણ' સ્થિત પુરાણ પાત્ર દશાનન એટલે કે રાવણનું ખ્યાત પાત્ર લઈને 'વિક્રમવૈતાળ' જેવી કથાભૂમિ વરતાવી સર્જકે પ્રસ્તુત વાર્તાની વસ્તુગૂંથણી કરી છે. માંડણી આખ્યાન જેવી છે. વાર્તા આરંભમાં રાવણની શક્તિ અને વૈભવ વિષયક માહોલને નિર્દિષ્ટ કરાયેલો છે.

- નગરચર્યા જોવા નીકળેલાં રાવણે વિક્રમરાજાની જેમ મહેલમાંથી જતી 'સફેદ' અને પરત અવતા 'કાળી' છાયારૂપ શાંતિને પકડીને પંખી બનાવી પિંજરે પૂરી છે. બધું જ હોય છતા શાંતિ ન હોય તે કેમ ચાલે ? પણ, સાચી શાંતિ તો તેનાં પિંજરેથી ઊડતી ગઈ અને કહેતી ગઈ, "હું તમારા અધર્મીનાં હાથમાં નહીં જ આવું" અને અચરજમૂઢ રાવણ એને જતી જોઈ રહે છે. વાર્તાનાં અંતમાં 'ફળશ્રુતિ' છે. ઉલ્લેખનીય રહે કે, અનેક ખ્યાત પુરાણ પાત્રો, પ્રસંગાદિ પરત્વે આલેખન

કરતાં ચિનુ મોદી રાવણ જેવાં ખ્યાત પાત્રને કેમ ભૂલી જાય ? આ માટે તેમણે આ જુદો જ વિષય પસંદ કર્યો લાગે છે, 'દશાનનાખ્યાન' એવું શીર્ષક નામ આપીને આ કથા-વાર્તા રચીને માર્મિક સંકેત પ્રયોજ્યો છે.

- લાક્ષણકતા-વિશિષ્ટતાનો વિનિયોગ છે, સંવાદ-ભાષા, પદ્યપ્રયુક્તિ, વર્ણન-ચિત્રણ, નિરુપણશૈલી કલ્પનાનુસારે વાર્તાનુરૂપ સંકલનાએ જોવા મળે છે.

*　　　　　　*　　　　　　*

૧૬. 'હરજીવનલીલા' (પૃ. ૭૫) :

આ વાર્તાની રચનારીતિ જુદા પ્રકારની છે. અર્થાત્ સર્જકે જે રીતે વાર્તાનું માળખું ઘડ્યું છે તે નાવીન્યપૂર્ણ છે. ખ્યાત-અલ્પખ્યાત, જૂની વાર્તાનાં ઉપકરણો, મધ્ય કાળ-આધુનિક કાળ, પ્રતીક, કપોળકલ્પિત વગેરે તથા જે તે સમયનાં વર્ણન-ચિત્રણ-કથનાદિ લક્ષમાં લઈ, ગદ્ય-પદ્ય વગેરે અનેક તત્ત્વસામગ્રીનો અનોખો વિનિયોગ કરીને લેખક એક બાજુ પ્રશ્નો-સમસ્યા-ઉખાણાં વગેરે, તો બીજી બાજુ કેમેરા-કલાનાં શોટ્સ વગેરેનાં પ્રયોગો કરે છે. - સ્વરૂપ, સામગ્રી, સંવાદ, ભાષા, નિરુપણરીતિ વગેરે પરત્વે અખતરાઓ અખત્યાર કરીને સાઈકલની ગતિ સાથે હરજીવનની મનની વિગત આલેખતાં આલેખતાં ખુદ સાઈકલ બની જતાં હરજીવનનાં સંવેદનનો આલેખ આંકી આપે છે. વાર્તા આરંભ છે : "કરવત તો કહે / કાળની / વ્હેરાતી જળલહેર / રે." આ પદ્યગીત પડછે 'ડાબાજી', 'જમણાજી', 'અંગૂઠાજી' અને વાર્તા પ્રવાહિત થતી રહે છે.....

કાળો ઉનાળો, દુકાળ, વિયાયેલી ગાયને જન્મેલી વાછડી છતાં માલધારીનાં નિસાસા જેવા જોગ-સંજોગે અવતરેલો હરજીવન અને પોતાની સાથેનાં તથા જગત સાથેનાં ભાવો-વ્યવહારો વગેરે સાઈકલનાં પ્રતીક માધ્યમે આલેખાય છે. દા. ત. તરીકે, "સાઈકલ પરની દિનચર્યા-જીવન પ્રોડક્ષન રજૂ કરે છે." - "સાઈકલની સાથે સાથે. / સાઈકલ તે હરજીવન ગતિ. / સ્ત્રી-પુરુષનું ચૂં ચૂં ચૂં ચૂંવાળું ગીત / સ્વપ્ન પ્રયુક્તિ"[૨૨] - આ બધાથી વાર્તા જુદા જ પરિમાણ ભણી દોરાતી લાગે છે.

- સાઈકલ થયેલો હરજીવન, તેની ઉપર સવાર નાનકડો હરજીવનપુત્ર હરજી, આવતી પરી બ્હેન, હરજીવનની હત્યાનો સંકેત, થાંભલો થયેલ, કશું કહ્યું ન હોય જાણ્યું ન હોય એમ ઊભેલો જમણાજી વગેરેની આછી-અપૂર્ણ-અછડતી સંકેતરેખાઓ દ્વારા વાર્તાસર્જક વાર્તાકૃતિમાં જાણે કલાકીય તરીકો કામે લગાડે છે અને વાર્તાનાં અંતમાં પદ્યમાં 'ફળશ્રુતિ' મૂકીને આરંભનાં ગીતનું સંધાન સાધે છે. માણસમાંથી સાઈકલ થવાની રૂપાંતરપ્રક્રિયા ધ્યાનાર્હ છે. પલટાતાં જતાં સ્તરો, પરિવર્તિત ભાવપલટા, અર્થસંદર્ભનાં જુદાં જુદાં આવર્તનો વગેરે તથા હરજીવનનાં જન્મની, જીવનની અને મૃત્યુની સાંકેતિક રૂપાન્તર કરવાની સર્જકક્રિયા- આ બધું ધ્યાનાર્હ છે.

*　　　　　　*　　　　　　*

૧૭. 'સિંદૂરનું પડીકું' (પૃ. ૮૪) :

વાર્તાની મૂખ્ય ભૂમિકામાં સર્જકે ઓચ્છવલાલને પસદ કર્યા છે. તેઓ નિયમાનુસાર

શનિવારે મંદિરે સિંદૂરનું પડીકું લઈ દર્શને જાય છે. આસ્થાવાદી, ચામડાની જીભવાળા પોતે હનુમાનજીની શલ્યાની જીભવાળી મૂર્તિ સમક્ષ પોતાની આપવીતિ કહી હળવાફૂલ થઈ ઘેર જાય છે. પણ, 'આજે મંદિરે જવું જ નથી,' એવો સંકલ્પ કરે છે છતાં પગ આપોઆપ મંદિરે તરફ વળ્યાં છે. પૂજારી તાપીશંકર, "આજ કંઈ બઉં વેલા વેલા આઈ ગયા," અને જે કારણથી મંદિરે જવાની ઈચ્છા નહોતી એ જવાબ મળતા ઓચ્છવલાલ મનોમન, "મળી ગ્યો હોં, દાદા જવાબ મળી ગયો." - આમ, જવું-ન જવું, વળી જવું આ અંતર્ગત જ ઓચ્છવલાલની મનઃસ્થિતિ, મનોવલણોનું વાર્તાસર્જકે સ-રસ આલેખન કર્યું છે.

ત્રણ અંકોમાં ગૂંફિત આ વાર્તામાં મનુષ્યસહજ સ્વાભાવિકતાનો તથા શનિવારે દર્શને જવાનો ક્રમ જોડાતો-તૂટતો-જોડાતો રહે છે. પદ્ય અને સંવાદ-ભાષાની પ્રયુક્તિ ધ્યાનપ્રેરક છે. મંદિરનો માહોલ પણ સારો ઉઠાવ આપે છે. સુમન શાહ નોંધે છે : "ખૂબીની વાત એ છે કે રચના ફલશ્રુતિથી નિરપેક્ષભાવે સારી છે. એની પડછે ફળશ્રુતિ જોડી કાઢેલી લાગે છે. અને તેથી વ્યર્થ પણ લાગે છે. કાઢી લો તો કશો ફેર ન પડે."[૨૩] આ નોંધ ખરી છે. કારણ કે, કેવળ પ્રયોગો ખાતર નવીનતાએ ફલશ્રુતિનો વ્યંગ-કટાક્ષ ભાવાર્થે સંભવતઃ વાર્તાકારની દૃષ્ટિએ હોય તે શક્ય છે. દા.ત. તરીકે, ફળશ્રુતિની અંતિમ પંક્તિ આ મુજબ છે : ".... આ ભવ પેઠે પામશે, દર જન્મે હિન્દુસ્તાન રે."[૨૪]

*　　　　*　　　　*

૧૮. 'બાઈ ઓખા : તે આંખ મીંચ્યાનું પાપ' (પૃ. ૯૩)

પ્રેમાનંદકૃત 'ઓખાહરણ' આખ્યાન સુપ્રસિદ્ધ છે. આ આખ્યાનનાં વિનિયોગથી આ વાર્તા રચાયેલી છે. મૂળ કૃતિ કરતાં બાણાસુરની લાક્ષણિકતા, ઓખાની એકાંત સ્થિતિ વાર્તાસર્જક પોતાની રીતે નિર્દિષ્ટ કરે છે. પ્રેમાનંદની ઓખા માફક અહીં પણ ઓખાને શમણું આવ્યું છે. પણ, તેનું સાંભરણ નથી ! અહીં ચિત્રલેખા નથી કે આકાશ-પાતાળ ઈત્યાદિ સર્વે લોકનાં મુરતિયાનાં ફોટા ચિત્રિત કરે ! અહીં તો કંજૂસનાં લોઢાનાં મંજૂસમાંની થાપણ જેવું લોભી મન કાંઈ ભાળ આપતું નથી. સૂનમૂન ઓખા ત્રણ કાચનાં દર્પણ સામે ઊભી વિચારે છે : રખેને કંઈક સાંભરણ થાય ! ત્યાં તો, પહેલાં કાચનાં દર્પણની ઓખાએ ગીત ગવરાવવું શરૂ કર્યું, બીજા કાચનાં દર્પણની ઓખાએ ઝીલ્યું. પરંતુ ઓખાને સૂનમૂન જોઈને બીજા કાચની ઓખાએ ત્રીજા કાચની ઓખાને સમસ્યાત્મક ઉખાણાં કહ્યાં અને ત્રીજા કાચની ઓખાએ ઉખાણાં ઉકેલતા જવાબો આપ્યાં. - દર્પણ બહારનાં ઓખાબબાઈએ કેશ ગૂંથવા ખેસવેલાં છેડાને માથે ઓઢી લીધો.

- આત્મસ્થ, પરસ્થ સ્વની ઓખા અને અનિરુદ્ધનાં ભાવિ મિલનની શક્યતા વાર્તા અંતે સર્જકે નિર્દિષ્ટ કરી બતાવી છે. સામાન્ય લાગતી ફળશ્રુતિ સૂચક લાગે છે. સંવાદ, ગદ્ય-પદ્યની ભાષાપ્રયુક્તિ, વર્ણન-ચિત્રણ વગેરે વાર્તાનુરૂપ આખ્યાન જેવી છાંટમાં છે. પુરાકથાનાં નૂતન પરિવેશમાં નિરુપિત આ કૃત્તિમાં વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતાઓ તથા 'દર્પણ' અને કાચમાંનાં ઓખાનાં બિંબ-પ્રતિબિંબો ધ્યાનાર્હ છે. વાર્તાસાહિત્યનાં વિકાસમાં તથા ચિનુ મોદીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં આ

રચનાની ગણના થાય છે.

*　　　　　　*　　　　　　*

૧૯. 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી' (પૃ. ૯૮) :

જેમ 'છલાંગ' બીજા સંગ્રહની શીર્ષકકૃતિ છે તેમ 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી' એ પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહની શીર્ષક કૃતિ છે, સંગ્રહની અંતિમ વાર્તા છે. બંધ મુઠ્ઠીઓવાળું શીર્ષક મુજબ સૂચિતાર્થ ચિત્ર પણ જોવા મળે છે. આ વાર્તામાં પણ સર્જકે ઓચ્છવલાલનું પાત્ર લીધું છે. જ્યારે ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી તથા બરફમાંથી પાણી બનવું - આ વિષયક અવારનવાર અન્યત્ર પણ આલેખન કરેલું છે.

વાર્તાના આરંભમાં ઓચ્છવલાલ ધૂળિયા નિશાળમાં ભણતા, એ રીતે વિદ્યાર્થીજીવન નિર્દિષ્ટ કરાયું છે. વર્ષો પછી પણ રસુલચાચાએ આપેલા બરફનાં ટૂકડાને ડાબી મુઠ્ઠીમાં બંધ રાખીને, બરફ પીગળીને પાણી ન થઈ જાય એ માટે મથવાનો ઓચ્છવલાલે ધર્મ ગણ્યો છે. બરફનો ગુણધર્મ ઓગળવાનો છે - આ વિરોધાભાસે ડાબી મુઠ્ઠી જોરથી વાળી રાખતા ઓચ્છવલાલ પિતાની શ્રાદ્ધક્રિયા વખતે બ્રાહ્મણે જલાવેલાં જમણા હાથનાં જળની મુઠ્ઠી વાળે છે અને ધીમે ધીમે બરફનું કદ વધતા વાળેલી મુઠ્ઠીમાં સ્થગિત અવસ્થા સર્જાય છે. જાણે હિમાલયની સ્ફોટક શૈત્ય આંગળીઓને દઝાડી પિગળાવી રહે છે. પણ, વાળેલી મુઠ્ઠી ખુલી શકતી નથી.

વાર્તામાં વર્તમાનથી અતીતમાં અને તેની સ્મૃતિમાં વિચરતું ઓચ્છવલાલનું મન, તેની માનસસૃષ્ટિ જે વાસ્તવનાં એક છુપા રહસ્યને ઈંગિત કરે છે. તે વાર્તાનાં અંતમાં બાંધી મુઠ્ઠીનાં વ્યંજક, સાંકેતિક સૂરમાં સૂચકપણે નિર્દિષ્ટ થાય છે. આ સબબ ફળશ્રુતિ પણ સર્જેલી છે. ઉ.દા. તરીકે,

> ''પાણીમાંથી બરફ બને કે બરફ બને આ પાણી
> વાળી દીધેલી મુઠ્ઠીઓનો મહિમા, લેજો જાણી.''[૨૫]

- આ પંક્તિઓ ફલેપપેપરે પણ મૂકેલી છે. સ્વ અને રૂપાંતરની ક્રિયા-પ્રક્રિયા તથા સમગ્ર વાસ્તવિકતાને નિરુપતો ઉપક્રમ બની રહે છે.

- મુઠ્ઠીઓનું વાળી રાખવું,છેલ્લે બંધ મુઠ્ઠીઓનાં ભેદ-રહસ્યાદિ હળવી રીતિએ વ્યંગપ્રધાન, સબળ સંદેશે વ્યંજનાત્મક રીતે નિરુપિત થયેલાં જોવા મળે છે. વાર્તાસર્જક ચિનુ મોદીની કેટલીક શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં આ વાર્તાની ગણના થાય છે, આ પણ તેમની મહત્વપૂર્ણ રચના છે.

*　　　　　　*　　　　　　*

૨. 'છલાંગ' (ઈ.સ.૧૯૯૭)

'છલાંગ'માં અનુક્રમણિકા, પ્રસ્તાવના, અભ્યાસલેખ - આ બધુ મળીને કુલ ૧૭૬ પૃષ્ઠસંખ્યા છે. જ્યારે સંકલિત થયેલી કુલ ૩૧ વાર્તાકૃત્તિઓ ૧૪૭ પૃષ્ઠોમાં છે. આ એકત્રીસ કૃત્તિઓ પૈકી ઓગણીસ રચના તો 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી' સંગ્રહની પુનઃ સંચિત થયેલી છે. આ સિવાયની બાર

કૃત્તિઓનો અત્રે અવલોકન કરવાનો ઉપક્રમ છે.

* * *

૧. 'સાદી સમજ' (પૃ. ૧) :

પ્રતીકાત્મક સ્તરે અને હળવી રીતિએ રજૂ થતી આ વાર્તામાં નીતિનને મન સાર્થક લાગતી નીર વિનાની નદીમાં તેની હલેસા મારવાની પ્રવૃત્તિ છે. નદી કહે, "હું જળરહિતા છું મારામાં નાવ નહીં ચાલે !" પણ, નીર વિના નદી થોડી મટી જાય ? એવી સમજ ધરાવતો નીતિન હલેસા મારે છે. નદી આ બધું જોઈ પવનને ફરિયાદ કરે છે. પવન નીતિનને ભ્રમમાં રાખવા નથી માંગતો. અફસોસ કરતી નદી નથી તો પહાડ પાસે જઈ શકતી, નથી દરિયા પાસે ! નીતિન તો વહાણવટાનાં નિષ્ણાંતોને સ્પેશીફિક પ્રશ્નો પૂછી જવાબ પણ મનોમન મેળવે છે અને બમણા વેગે હલેસાં મારે છે. આ ઘટના છાપાનાં રિપોર્ટરને ધ્યાનમાં આવે છે. નીતિન તો ન જોયેલાં કલ્પવૃક્ષને સામે કાંઠે પહોંચીને પાણી પાવા હલેસાં મારવાની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખે છે. રિપોર્ટર તેને જોઈ રહે છે. વાર્તાનાં અંતમાં ફલશ્રુતિ છે : "આ ચોમાસે નહીં તો આવતા ચોમાસે નદીમાં પાણી આવશે."(પૃ. ૩)

વાર્તાનાં આરંભમાં ઘેટાંનો નિર્દેશ છે, નીતિનને થયેલાં સંબંધનું સાંભરણ નિર્દિષ્ટ છે. પરંતુ, ક્યો સંબંધ તેનાં કોઈ નિર્દેશ વિના વાર્તાસર્જકે પૂર્વારંભની ઉક્તિ મુજબ નીતિનની હલેસા મારવાની પ્રવૃત્તિ દર્શાવી છે નદી, પહાડ, પવન, દરિયો વગેરે તથા રાક્ષસી કદનાં પ્રેસ, ગામેગામ વેચાતાં છાપા વગેરેનાં ઉલ્લેખ છે. ઍબ્સર્ડ તત્ત્વનો નિર્દેશાર્થ કરતી આ વાર્તામાં નર્મ-મર્મયુક્ત, સાંક્તિક, વ્યંજક, લાક્ષણિક, છતાં સરળ, સહજ સંવાદ-ભાષા, નિરુપણાદિ શૈલીનો વિનિયોગ-ઉપયોગ-પ્રયોગ છે. સુમન શાહ કહે છે તે મુજબ, "સાદી સમજ અંકે કરવાની એ રહે કે - માણસે મથ્યા કરવું પડે; ચલાવવું પડે."[૨૬] એકંદરે નીતિનનોય અહીં પુરુષાર્થી તરીકેનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કરી વાર્તાકારે 'નાવ'નાં પ્રતીક દ્વારા વાર્તા ચલાવી છે.

* * *

૨. 'કોચમડી' (પૃ. ૪) :

હળવી રીતિની આ રચનામાં જગમોહનની માનસિકતા જુદા પ્રકારે પ્રકટાવેલી છે. જગમોહન સવારે પાંચ ને દસે જાગી જાય છે, તેની સ્મૃતિમાં બાળપણે રમેલી રમત, ભેરુબંધો તરવરે છે. પણ, "કોણ છે એ ? કોણ એને હરાવી, હંફાવી, દૂર સુધી લંગડી લેવડાવવા આવું બળપૂર્વક મથી રહ્યું છે ?" આ પછી જીવનક્રમે જોડાયેલાં મા-બાપ, ભાઈ, પત્ની, પુત્રાદિ તથા પાછળ પડેલું ટોળું અને આ બધાથી હેરાન-પરેશાન લાગતો જગમોહન, "અરરર ! હું જ મને હરાવું છું ? હું જ મને હંફાવું છું ? હું જ મને લંગડી લેવડાવું છું ? ધિક્કાર છે મારા આ હાથને. આ રીતે બબડાટ કરતાં કરતાં ખુદનાં ખ્યાલ વિનાં જ તેનાં જ હાથ-સ્પર્શે, -બ્રશ, ચોપડી, પેન, સ્કેટ, ક્રિકેટબેટ, દાંતિયો, ચાનો કપ, છાપાને કોચમડી રમવાનો સળિયો બનાવી દેતા-લોખંડનો સળિયો."[૨૭] - આ પ્રકારે વાર્તાનો અંત નિર્દિષ્ટ કર્યો છે.

શૈશવ રમત 'કોચમડી' શીર્ષકે પ્રસ્તુત આ રચનાની ભાષાશૈલીની સહજતા,

સરળતા, સંકેત, નર્મ-મર્મ, તળપદી છાંટ વગેરે તથા સંવાદ-એકોક્તિઓ વગેરે પ્રયુક્તિઓ દ્વારા નાયકની જે રીતે મનઃસ્થિતિ - આંતર જગત નિરુપાય છે તે દૃષ્ટવ્ય તો છે જ, પણ, જે રીતે વાર્તામાં સ્મૃતિ સંચલનોને સર્જક સરળ ગતિથી નિરુપી બતાવે છે એ ધ્યાનાકર્ષક છે. અલબત્ત, 'સ્વ'માંથી થતું રૂપાંતરણ થોડુંક ઉતાવળિયું લાગે ખરું !

* * *

૯. 'હવા' (પૃ. ૧૯) :

ખ્યાત પુરુષોત્તમ માસની કથા-કલ્પનનાં વિનિયોગની છાંટ જોવા મળે છે. સસરા-વહુનાં સંબંધ નિરુપણાર્થે દરિયો ખેડતા નાવિક તથા હવાને તેની પૂત્રવધૂ કલ્પી સર્જક કપોળકલ્પિતનાં સુયોજિત વિનિયોગ આ કૃત્તિ રચે છે.

વાર્તાનાં આરંભમાં નાવિક-હવાનાં સંવાદ છે. હવા વહાણનાં વજનનો ભાર વંઢેરે છે. નાવિકની આજીજી છતાં માથામાં વાગે એવી ચોખ્ખી ના કહેતી, રિસાતી હવાને નાવિક કહે છે : "હવાવઉં, મારે તો ઘડપણની તમે લાકડી છો - મારે છોકરો નહીં તોય તમે જ મને ઘરડાને સાચવો."[૨૮] અને હુલાતી-ફુલાતી હવા કામે ચઢતી. પણ, હવે ગમ્મત ખાતર શરૂ કરેલી આ રમતમાં તેને કંટાળો આવે છે. તે અવનવા રસ્તે; સ્વપ્રે સૈર કરવા ઈચ્છે છે. લોભનાં થોભ વગરનો નાવિક પોતાના વિના પરવશ છે અને આ રોમાંચમાં જાગતી હોવા છતાં હવા ઊંઘે છે. ત્યાં તો, સહસા એકસામટા યંત્રના અવાજો થતા જાગી ગયેલી હવાને જોવા મળે છે કે, નાવિકની જરૂરતે પોતે ઢસરડો તાણતી વઉ નથી, પણ નાવિક દાદાનાં વાળ ઉડાડતી મસ્તીભરી હવાવઉં છે.

- પૂત્રવધૂનો હવા તરીકે લાક્ષણિક આવિર્ભાવ, બંનેનું વિરોધાભાસી વર્ણન-ચિત્રણ, વાર્તાનુસાર ભાષાનું આયોજન અને વાર્તાની આઠ લીટીની પદ્યપંક્તિની સૂચક 'ફળશ્રુતિ' વગેરે દ્વારા સાહજિક શૈલીમાં ઉપસતી, બાળવાર્તા જેવી વરતાતી 'હવા' એકદંરે સારી રચના છે.

૧૩. 'હવડ તાજું ઘર' (પૃ. ૪૩) :

'હવડ તાજું ઘર' એ સર્જક ચિનુ મોદીની શ્રેષ્ઠ કૃત્તિ છે. ટેણકી સાથે દાદાનો શુદ્ધ સ્નેહ નિરુપાયો છે. મુખ્યત્વે ટેણકીનો દાદા સાથે લાગણીતંતુ જોડીને વાર્તા વિકસાવવાનો સર્જકપ્રયાસ દૃષ્ટવ્ય છે. "દાદા આયા, દાદા આયા." એમ કહી આવકારતી ટેણકી અને ન ઓળખી શકતા દાદાનાં સંવાદો એ કથાકૌતૂક સ્ફૂટ થતું રહે છે....

- ઘણાં વર્ષો રખડી-રવડીને વતનનાં ઘેર પરત આવી કાટ ખાધેલા તાળાને ખોલે છે ત્યાં જ આ આગંતૂકોને ઘરમાં ઘૂસતા જોઈ ડઘાઈ છે. પોતે ઘરડો નથી અને આ ટેણકી 'દાદા' કહે તે કેમ ચાલે ? પણ, ફોટાવાળી 'બા', 'એ તો મરી ગયાં.' ખૂબ જ સ્વાભાવક રીતે બોલાયેલાં ટેણકીનાં આ વાક્યે ડઘાઈ, ફોટો જોવા જેટલો પણ સમય નથી તે દાદા વિચારે છે : "આ ફોટા પર તાજા ફૂલનો હાર ક્યાંથી ?" ઘર તો વર્ષોથી બંધ છે - આ બધામાં લીન દાદાને કોઈનો પાતળો મંજુલ સ્વર સંભળાય છે, "જા બાપુજીને પાણી દૈ આવ." અને કારણ વગર ટેવવશ ખોંખારો ખાઈ, રસોડા ભણી જઈ જોયું તો પાણિયારા પાસે દીવાની જ્યોત જેવી એક ફૂટડી માથે ઓઢી નીચી નજરે ઊભી છે.

દાદાને ટેણકીનાં હાથમાં રહેલાં કળશ્યાને ગબડાવી દેવાનું મન થયું, પરંતુ તેમ ન કરતાં તેનાં હાથમાંથી કળશ્યો લઈ તેનાં ગાલ પર થપકી મારી સ્હેજ મોટેથી કહ્યું, "ચામાં ફૂદીનો હોય તો નાંખજો" - વાર્તાનાં આ અંતિમ કથને ટેણકી, પૂત્રવધૂનો સ્વીકાર, અતીત યાદમાં હવડ ભૂતકાળની તાદૃશતા અને તેની તૃપ્તિ જણાય છે, શીર્ષકમાં સરખાવ-વિરોધાવ અને વ્યંજકપણામાં હવડ તાજું ઘર સાર્થક લાગે છે.

વાર્તામાં રચાતી આવતી પરિસ્થિતિ અને પરિસ્થિતિ સંદર્ભે થયેલાં દાદાનાં મનમાં પરિવર્તનો, વાર્તારંભે સ્થપાતા સંબંધનાં ચક્રને વાર્તાન્તમાં પુનઃ ફરતું દર્શાવાય છે. - હવડ ઘર તાજું થયું, કે હવડ તાજું છે પ્રકારની સંદિગ્ધતા સમૃદ્ધિ લેખે છોગાનું ઉમેરણ બને. અલબત્ત, અસ્વીકારે થતી સ્વીકારની ક્રિયા, પ્રાસંગિકતા, સાક્ષાત પ્રત્યક્ષતા, સંબંધોની-સંવેદનાની કેન્દ્રિયતા વગેરેને સર્જક સમુચિતપણે આલેખવાની કોશિષ કરે છે. જીવનની જ એક ઘટમાળનું સંયોજન રચના પ્રયુક્તિથી જાણે સર્જકે સિદ્ધ કર્યું છે તે પ્રશસ્ય છે.

* * *

૧૫. 'બાદશાહ સલામત' (પૃ. ૫૨) :

બાદશાહ-દરવાનની લાક્ષણિકતાઓને આવરી, વ્યંગ્યાર્થે ઉપસાવી, એ પ્રમાણેનાં મોગલકાલીન માહોલે, બાળવાર્તા જેવાં વિનિયોગે બાદશાહનાં બાદશાહી વૈભવે, એ અનુરૂપ સંવાદ-ભાષાની પ્રયુક્તિએ વાર્તાસર્જક 'બાદશાહ સલામત'માં સાદ્યંત જિજ્ઞાસા સહજ કૌતૂક-રહસ્ય જાળવી રાખે છે. વાર્તાન્ત રહસ્ય સ્ફોટક સૂચક, સંવાદ-કથન-ક્રિયાએ-પ્રક્રિયાએ ચરિતાર્થ બને છે.

"દુઃખ દુઃખ" - આ બે શબ્દો પછી ચૂપ બાદશાહ કશું કહી શકતો નથી. રાજપૂતી ઠાઠે શૂરો અને પૂરો દરવાન તમામ રીતે સક્રિય બની બાદશાહનું દુઃખ દૂર કવા માંગે છે અને બાદશાહને દુઃખ દેનારનો તત્કાલ શિરચ્છેદ કરવા મ્યાનમાંથી તલવાર બહાર કાઢે છે. પણ, બાદશાહ તો સિંહાસનેથી ઉતરી માથું નમાવીને, "ઉતારી લો. આ મારા કમજાત માથાને. મને વિચારનું દુઃખ છે."[૩૦] અને દરવાનની તલવાર ઉગામેલી જ રહે છે....

- અઢળક વૈભવે ઓળટવા છતાં વિચારવાયુનાં દુઃખે દુઃખી એવા માણસો પર આવી તલવાર ઉગામાયેલી જ રહે છે. આ વ્યંજકભાવે વાર્તાકાર ચિનુ મોદીનો ઉદ્દેશ્ય બાદશાહ સલામત વ્યંગ્યાર્થે લાક્ષણિકતાસહ ઉપસી સ્પષ્ટીકૃત થાય છે. વાર્તામાં વાર્તાસર્જક સૌ પ્રથમ બાદશાહ સાથે દરવાનનો અને ત્યાર પછી દીવાનનો ઉલ્લેખ કરે છે.

* * *

૧૬. 'હજી પણ' (પૃ ૫૬) :

છ પાત્રોની સંકલના પૈકી સાંકડી સીડી ચડતા વૃદ્ધનો કલ્પિત નિર્દેશ, જેની રાહ છે તે અરવનું સૂચિત પાત્ર તથા વિદ્યમાન ચાર પાત્રોએ પાંચ પૃષ્ઠોમાં હજી પણ વાર્તાનું વસ્તુગૂંફન છે. અધિકાંશ અંશે ભારઝલ્લી પરિસ્થિતિમાં પસાર થતી હોય તેમ લાગે છે. અરવનો ઈંતજાર કરતી મેઘાની જે મનોયાતના વેઠવાની ક્રિયા છે, સાંકડી સીડી વડે ચડ-ઉતરની જે પ્રક્રિયા છે તે - "વાર્તામાં

બનતી ઘટના અને એવા પ્રત્યક્ષીકરણે સિદ્ધ છે.'' કેમ કે વાર્તામાં કોઈકની રાહ જોવાની સાથેનું ગાંભીર્ય, વ્યથાનું માર્મિક અંકન જોવા મળે છે. - પ્રત્યક્ષીકરણે સિદ્ધ છે એમ માનતા સુમન શાહ રચનાને સિદ્ધ પ્રયત્ન લેખતા નોંધે છે : ''સંખ્યાબંધ ક્રિયાઓ અને ગતિ વલયો વડે રચનાનું સંવેદન મૂર્ત થયું છે એ એવી મૂર્તતા છે જેની ટૂંકી વાર્તાને હંમેશા જરૂર છે.''[૩૧]

રચનારીતિ, પાત્રોનાં દૃષ્ટિકોણે અર્થાત્ તેનું ઝીણવટે સંવેદન પાત્રોની ભીતરી ગતિમાં નિરુપિત કરી વાર્તાકાર આ રીતે સૂચકપણે કોઈનાં આવવાના ઈંતજારે સર્જાતી ભારેખમ સ્થિતિ, સક્રિય-અક્રિય સ્થિતિ, રૂંધામણ, મનઃસ્થિતિની ગૂંચ ઈત્યાદિ તથા વાતચીત, વર્તન, સ્મૃતિ સંચલનો વગેરે દ્વારા વિસ્તારીને અંતે આતુર હવા હજી પણ હરફર કરે છે એ વાત સ્પષ્ટીકૃત કરે છે.

મનીષા, મેઘા, ધીરેન 'કોઈ'ની રાહ જુએ છે. આ નિર્દેશે વાર્તારંભ છે. મનીષા-ધીરેન અરવની રાહ જોતા ચાલ્યા જાય છે. મેઘા ચૂપ અને વિચિત્ર રીતે ગંભીર છે. ક્વચિત્ અરવની મુલાકાતે આગંતુક આવે છે. -નીચેના પહેલા પગથિયે જોજનો દૂરનાં કોઈ પગલાનાં અવાજે અવઢવતી મેઘા આ અરવના પગલાનો અવાજ નથી એમ સમજી જાય છે. પગલાંની ગણતરી, ટૂંકી સાંકડી સીડી, ચડનાર માણસ સમતુલા ગુમાવી પડી જાય તો ? સામેનાં પેટ્રોલપંપના પબ્લિક ફોન પર ફાયરબ્રિગેડવાળાને ફોન કરવા જવું પડે, આગંતુકનો અરવની ગતિએ પગથિયા ઊતરવાનો અવાજ, સીડીમાં ટકરાતા વૃદ્ધનો ગબડી પડવાનો ભય ! બચાવવાનો વિચાર, ન મળે વૃદ્ધ કે ન મળે આગંતુક ! છેવટ ચૂપ મનીષા, વિચિતર રીતે ગંભીર મેઘા અને કશુંય જ સૂઝતું હોય એમ બારી બહાર જોતો ધીરેન ! - આ રીતે માહોલ મુજબ કોઈકનાં આવવાની વાટ જોવાતી હોય, એવી આતુર હવા 'હજી પણ' હરફર કરે છે.

*　　　　*　　　　*

૧૭. 'બહુરૂપી' (પૃ. ૬૨) :

આ વાર્તામાં 'વાઘ આવ્યો રે વાઘ' આ પ્રસિદ્ધ ખ્યાતને ખપમાં લઈ બાળકથા અને કપોળકલ્પિત તત્ત્વોનો લેખક વિનિયોગ-ઉપયોગ કરતાં જણાય છે. વસ્તુ કંઈક આવું છે : સૌ પ્રથમ કસ્બા ગામનું ખોરડું નિર્દિષ્ટ છે. કોઈ પ્રકારે વાર્તા કહેવા આવી પહોંચતો બહુરૂપી ઉપસ્થિત થાય છે. બહુરૂપીને કોઈ પૂછતું નથી કે તે વાઘનું ચામડું શું કામ પહેરે છે. બહુરૂપી 'હું'નાં મનમાં તરંગે વાર્તા શરૂ કરી દેતો હોય છે. - 'વાઘ આયો રે વાઘ' આ વાત કહેતા પોતે કઈ રીતે ગોવાળિયા પાસે ગયો, ભીમો ગોવાળિયાને અડબોથ મારે તે પહેલા પહેલા પોતે લાગલો ત્રાડ્યો; કૂદ્યો નથી ને આંખ ખોલી તો ગોવાળિયો અલોપ ! ત્યાર પછી પોતે કૂદ્યો નથી. પણ ગમ્મતની ગમ્મતને, પેટનો ખાડો પૂરવા વાઘનું ચામડું પહેરી ગામેગામ ફરતા પોતે એક દિવસ સરકસમાં જઈ જુએ છે તો, ત્યાંના વાઘ એકબીજાને પૂછવા લાગ્યાં, ''અલ્યા, આ સાચકલો કે ખોટો ?'' અને વાઘનું ચામડું પહેરી પોતે એક જ વાઘ થઈ નહોતો ફરતો એમ મનમાં થયું અને વાઘ થઈ ફરવાનું દુઃખ જતું રહ્યું. - બહુરૂપીની આ સાંભળેલી વાર્તાએ હુંને એકલું એકલું, વહમું-વહમું લાગે ત્યારે, ધાજો રે ભૈ ધાજો કહેવાને મન થતું

પણ, ન કરે નારાયણને કોઈ વહારે ધાય ! કારણ કે તેની પાસે પણ સાચેસાચ બાપે દીધેલું વાઘનું ચામડું છે. - વાર્તાનાં કટાક્ષ-વ્યંગ ધ્યાનાર્હ છે.

- 'હું' તરીકે પ્રસ્તુત નનામી આ પાત્ર કિશોર વયનો બાળક લાગે છે. તેની સાથે બહુરૂપીનું પાત્ર લઈ સાહજિક શૈલીમાં ઉપજાવેલી આ વાર્તા બાળકથા જેવી વરતાય છે. તેમ છતાં એકલતાની, નીરસતાની તથા વાઘરૂપી પહેરેલા માણસનાં મહોરાઓની - એવા તેવા અછડતા સંકેત સ્ફૂટ થતાં નજરે પડે છે. વાર્તા અંતર્ગત રહેલી ઘણી બધી ત્રુટિઓને સુમન શાહે ઈંગિત કરેલી છે, તેમ છતાં બહુરૂપીની કહેવાતી લાક્ષણિકતાઓને વિશિષ્ટ રીતે વિનિયોગીને આ વાર્તાને વ્યંગ-વ્યંજક-વક્રોક્તિ એ કટાક્ષસહ રજૂ કરવાની સર્જક કોશિષ દૃષ્ટવ્ય છે.

* * *

૧૮. 'કાગારોળ' (પૃ. ૬૫) :

વાર્તાનાં આરંભ-અંત ગૌતમબુદ્ધનાં ગૃહત્યાગ પછી યશોધરાનાં મન વિષયક સંકેતે નિર્દિષ્ટ કરી, લેખક વાર્તામાં શેફાલી વિષયક વાત-ફરિયાદનું નિરુપણ 'કાગારોળ' અંતર્ગત કરે છે.

- શેફાલી પ્રોફેસર છે. તેની સાથે જોડાયેલાં તેનાં મા-બાપ, તેનાં એક વેળાનાં પ્રો. નરેન લખિયા, શેફાલીની વિદ્યાર્થિની ડોલી અને મિસ્ટર તન્ના - આ પાંચ જણા અરસ-પરસ મળે ત્યારે શેફાલીની જ વાત કરે, પ્રત્યેકના અનુભવો જુદાં જુદાં છે, જેને લેખકે "વાત એટલે કે 'કાગારોળ' " - એમ નિર્દેશી પ્રસ્તુત કરી છે.

- જૂનુ નામ પાર્વતી પણ શરદબાબુને વાંચી પપ્પાએ મમ્મીનું નામ પારું કર્યું હોવાથી શેફાલી પપ્પાને 'ભગવાન ભોલે' અને ચીડમાં 'દેવદાસ' કહે છે. તેણી દરજીને ત્યાંથી મેકસી, મીની, ગરારા મમ્મી માટે લાવી છે, આ બાબત મમ્મી નરેનને કહે છે. ઉંમરમાં બેંતાલીસનો પણ બાવીસનો દેખાવો કરતા નરેનને શેફાલી કહે છે, હું મૂરખ મા અને દંભી બાપ વચ્ચે સેન્ડવીચ થઈ ગઈ છું. જ્યારે પપ્પા મમ્મીને, "આ તારી દીકરીને માથે શીંગડા ઉગાડવાનું જ ભગવાન ભૂલી ગયો છે."[૩૨] આ વાક્યનો ધ્વન્યાર્થ શોધી ભાષ્ય રચતા નરેન લખિયા, "અહીં શીંગડાં દ્વારા શેફાલીમાં પડેલા અને વારે તહેવારે પ્રગટ થતા પશુપણાંનો જ નિર્દેશ લાગે છે."[૩૩] કારણ કે, પોતે પોતાના બાબા રોમેશને મારેલો ત્યારે શેફાલીએ મેન્ટલ હોસ્પિટલે ફોન કરીને ડૉ. મજમુદારને બોલાવેલા.

- બાળમાનસશાસ્ત્રીય પ્રોફેસરનું જ્ઞાન પચાવી પાડી પોતાની પ્રામાણિક મહેનતુ વિદ્યાર્થિની જ વારંવાર પ્રેમ કરતી અને તેમાં નિષ્ફળ જતી ત્યારે, "રડ નહીં, ડોલી. ફરી પ્રયત્ન કર." આ વાક્ય શેફાલી બદલતી નથી એવી ડોલીની ફરિયાદ છે. છેવટ 'પવનપુત્ર વીર હનુમાન' આ ફિલ્મને થર્ડ ક્લાસ-પીટ ક્લાસ ઓડિયન્સમાં શેફાલી સાથે જોવા ગયેલા મિસ્ટર તન્ના શેફાલી વિશે ફિલ્મ વિષયક ફરિયાદ કરે છે.

નર્મ-મર્મયુક્ત, વ્યંગકટાક્ષ, સંકેત, લાક્ષણિકતાદિ તથા શેફાલી વિષયક વિશિષ્ટતાઓ સાથે અન્ય પાત્રોની લાક્ષણિકતાઓ પણ ઈંગિત કરી, સંવાદ-ભાષાનો સર્જક 'કાગારોળ' અંતર્ગત અખતરો કરી વાર્તામાળખું ગૂંથે છે. એક દૃષ્ટિએ તો શીર્ષક સાથે વાર્તાવસ્તુ ફીટ

બેસતું હોય એમ લાગતું નથી. છતાં સર્જકપ્રયોગ લેખે જોઈએ તો પ્રમાણમાં સારી રચના ગણાય.

* * *

૧૯. 'શરતી પ્રેમ - એક દર્દનાક કિસ્સો' (પૃ. ૬૯) :

'શેણી-વીજાણંદ' આ પ્રસિદ્ધ ખ્યાત પ્રેમીયુગલ અને તેની પ્રણયકથાનાં આંશિક આધારો ગ્રહી તેને સાંપ્રત પ્રેમ-સંવેદને ગૂંથી લેખક નૂતન પરિવેશે રજૂ કરે છે. 'છલાંગ'ની આ સૌથી લાંબી કૃતિ દસ પાનામાં વિસ્તૃત છે. આ જ ખ્યાતે ચિનુ મોદીએ 'શેણી-વીજાણંદ યાની સ્નેહમાં શરત' નામનું એકાંકી સર્જેલું છે.

- લોકકથામાંના 'મિથ'ને તાકતી આ વાર્તામાં નવચાંદરી ભેંસો લાવવાને બદલે અભૂતપૂર્વ વાર્તાઓ કહેવાની શરત છે. એકાંકીમાં શેણીનાં પિતાને વાર્તા કહેવાની હતી, વાર્તામાં શેણીને વાર્તા કહેવાની છે. અલબત્ત, વસ્તુગૂંફનાદિ પરત્વે ફેરફારો છે.

- વીજાણંદની અવનવી વાર્તાથી બોર થતી, ''મારે અપ્રતીતિજન્ય વાર્તા નથી સાંભળવી, પપ્પા, આમને તમે કહી દો.'' આમ કહીને શેણી ચાલી જાય છે અને શેણીનાં પિતા કહે છે, ''લોહીનાં સંબંધે હું એ રોગમાંથી મુક્ત પણ થઈ શકું એમ નથી, પણ તું શેણીનો ભોગ થતા અટકી જા. એક મારું બલિદાન પર્યાપ્ત નથી લાગતું તને ?''[૩૪] વીજાણંદ અચરજ નામના નગરમાં ફંગોળાઈ છે. છેવટે ટાઈનાં બેય છેડાથી ગળાને ભીંસી મરવાનું કરતાં વીજાણંદને જોઈ મનહરરામ શેણીનાં બેડરૂમ તરફ દોડી, - ''બેટા, આજ રાત્રે તને હું ટાઈથી આપઘાત કરવા મથેલાં માણસની વાત કહેવાનો છું, હોં.''[૩૫] વાર્તાસર્જક 'ફળશ્રુતિ' દ્વારા વાર્તાનાં અંતે માર્મિકતા મૂકે છે.

વિષયવસ્તુ પુરાકથા વિનિયોગે લોકકથાની પ્રેમવાર્તાનું હોવાથી દુહા-પંક્તિઓનું સામ્રાજ્ય છે. સંવાદ, ભાષાશૈલીની પ્રયુક્તિ પણ એ અનુરૂપ છે. અતીત છાંટમાં, સાંપ્રત પ્રવાહમાં નિરુપણ શૈલી જોવા મળે છે. વસ્તુગૂંફન વ્યંગ-વ્યંજક છે અને સાંપ્રત સમસ્યાઓ પર પ્રકાશ પાડે છે. એકંદરે વાર્તા કટાક્ષમય શૈલીનાં સુંદર નમૂના તરીકે દૃષ્ટવ્ય છે.

૨૩. 'યમ-નિયમ' (પૃ.૯૭) :

સંચયની ૧૯થી ૨૩ ક્રમાંકની વાર્તાઓ ખાસ કરીને પુરાખ્યાતનાં વિનિયોગે વિશિષ્ટ ધ્યાન ખેંચે છે. આ અંતર્ગત સંસ્કૃત પુરાખ્યાતની આધુનિક સંદર્ભે રજૂ થત 'યમ-નિયમ' વાર્તા ધ્યાનપાત્ર છે. બે સૂત્રોમાં ગૂંથાતી, ચાલતી આ વાર્તામાં હલાવી દે તેવા પ્રસંગ-પરિસ્થિતિ તથા માનવમનનાં વિચક્ષણ-વિલક્ષણ વલણોને વાર્તાસર્જકે નિરુપિત કર્યા છે.

મુખ્યતઃ મનઃસ્થિતિનાંઆલેખનની આ લાક્ષણિક વાર્તાનાં શીર્ષકકથનમાં જ વસ્તુસ્થિતિ અને નિષ્કર્ષાદિ સ્પષ્ટિકૃત થઈ જાય છે કે, 'યમ-નિયમ' શું છે ?

- યમદૂતને સપ્તાહની રજા જોઈએ છે. પણ, આ દરમ્યાન તેનાં ભાગે આવતા 'જીવો'નાં મૃત્યુનું શું ? દૂતની આ વિજ્ઞપ્તિ મિથ્યા નથી પણ, પરંપરાનો ભંગ કરનારી છે. સ્વર્ગનાં

પાયાને હચમચે એવી આ સમસ્યાથી સર્વ કોઈ દ્વિધાગ્રસ્ત છે. વાર્તાસર્જક અહીં રાજનીતિજ્ઞ ઈન્દ્રનો નિર્દેશ તથા સત્તા સમક્ષ સૂચક સંકેત કરે છે. વિશ્રામનો આ પ્રશ્ન ત્રણ દિવસની મુદ્દતે યમરાજ પર છોડી ઈન્દ્ર સભાને બરખાસ્ત કરે છે. બીજી તરફ રજાની અનુમતિ ઈચ્છે છે એ સ્મરને આદિમકાળમાં પહેલાં વહેલાં જે જીવને દેહથી મુક્ત કરવાનો ઉદ્યમ હતો તે સ્મૃતિપટમાં તરવરે છે :

- અને એ ઋષિનાં દેહમાંથી જીવાત્માને વિભિન્ન કર્યા પછી સંખ્યાતીત જીવોને દેહથી વિમુખ કરવાની રમત રમ્યો. પ્રત્યેક વખતનાં પ્રત્યેક સમયનાં નિશ્ચિત વિજયે એના અહમ્‌ને પરિપુષ્ટ કર્યો. આ નિત્યક્રમ હોવાથી, રોમાંચરહિત થવાથી આ સાતત્યપૂર્ણ કંટાળો આપતી હતી. પરંતુ, યમ-યમીનાં નિયમે - વાર્તા અંતે સ્મરનો માર્મિક ઉદ્‌ગાર ઘટમાળ ચક્રને ઘૂંટીને સર્જક આલેખી-ઉપસાવી બતાવે છે. "હા, હા, હા, હું રુગ્ણ છું પણ છું મારા શ્વાસ કે ઉચ્છ્‌વાસને કે મારા વહેતા રક્તને એકધાર્યાપણાનો ન કંટાળો આવતો હોય તો એ જાણે, પણ મને આવે છે. "એનું શું ?"[૩૬] તેમ જ, "'એનું શું ?'નાં પડઘાઓ હજી પણ નિરુત્તરિત જ છે, છે ને ?" - વાર્તાસર્જકની આ વેધક સચોટતા સૂચક બની જાય છે.

વાર્તાનુરૂપ સંસ્કૃત પાંડિત્ય પ્રચૂરતા જેવી સંવાદ-ભાષા, વર્ણન-ચિત્રણ, નિરુપણાદિ સારી શિષ્ટ ગૂંથણીએ જોવા મળે છે. એકંદરે 'સ્વ'નો વિચાર કરતા માનવીનાં અસ્તિત્વની તથા વિરોધ બાજુએ 'પરસ્થ' એવી પરિસ્થિતિની તાદૃશ કહી શકાય તેવી આલેખનાએ સર્જક કલ્પના પ્રશસ્ય છે.

* * *

૨૮. 'ક્રાઈસ્ટની કાકલૂદી' (પૃ. ૧૨૫) :

આ વાર્તા બાળકથા અને કપોળકલ્પિત તત્ત્વોનો વિનિયોગ કરે છે. કલ્પનાથી વાસ્તવ બાજુ, વાસ્તવથી કલ્પના તરફ જવાની સેળભેળ ગતિ નિરુપાઈ છે. સાહજિક શૈલીમાં કથાપોત વણીને સર્જકે બાળમાનસની વૃત્તિ-સંકલનાને હૂબહૂ કરવાની કોશિષ કરી છે. કિશોરાવસ્થાનાં મનવલણો, ડિટેક્ટીવ થવાની ઈચ્છા, પાશ્ચાત્ય પાત્રો, એ પ્રમાણે વસ્તુનું વર્ણન-ચિત્રણ તથા સંવાદ-ભાષાદિમાં વાર્તાકારનાં અખતરા જોવા મળે છે. સંભવતઃ કૃત્તિ શૈશવ શમણાંએ, ડિટેક્ટીવ વિષયક રચતી આવે છે, પાછળથી ઈસુ વિષયક સંકેત અને ફાધરની ક્રાઈસ્ટને કાકલૂદી - આ બધું ફીટ બેસાડાતું, કૃત્રિમ લાગે છે.

વાર્તાનાં આરંભમાં પિતાની ડિટેક્ટીવ ગ્રંથમાળા વાંચતો રેજિનાલ્ડ હંમેશા, - બજાર પાસે આવેલી દુકાન પાસે કાળી મોટર ઊભી રહે, ગોગલ્સ-સૂટ પહેરેલો, એક પગે આછું ખોડંગાતો, હાથમાં કાળી એટેચી સાથે એક માણસ તેમાંથી ઊતરતો, દુકાનનો માલિક હરદાસ તેને અંદર લઈ જાય, ત્યાં ગોળનાં ભાવ-તાલ થાય, પડીકું બંધાય એ પહેલાં જ હરદાસની મૃત્યુચીસ સંભળાય, મોટર સ્ટાર્ટ થાય, તેમાંથી ગોળી છોડવાનાં અવાજો થાય, પોતે એક કૂદકે અંદર પહોંચે તો, "ન મળે

લાશ કે ન મળે ખોડંગાતો માણસ !" - આ પ્રકારનું સ્વપ્ન જોતો, બરાડા પાડતો, અડધી રાતે ઘરની બહાર નીકળી જતો, રોન મારતા પોલીસ તેને પકડી ઘેર મૂકી જતા, ત્યારે પોતે પોલીસને ઉપરોક્ત વાત કહેતો. પિતા યોસેફ બધું પૂછતાં, પ્રોત્સાહિત કરતાં. મા ચિડાતી, બેયને લઢી નાખતી અને સુવાડી દેતી.

- પાડોશમાં ચોરી થયેલી ત્યારે પહોંચી જઈ ફોજદાર પાસે ડિટેક્ટીવ વિષયક ચર્ચા કરી, ત્યારે બધા ખડખડાટ હસી પડેલા. ફોજદાર કહે, આ છોકરો થશે ડિટેક્ટીવ હોં. અને રેજિનાલ્ડન આંખોમાં અનોખી ચમક સાથે જાસૂસ તરીકેની કામગીરીઓ શરૂ થઈ જતી, આ કારણે જ ક્યારેક તે થાપટ, ગાળ, ઠોંસો, લાત ખાતો. રેજિનાલ્ડને ફાધર પીટ્રીએ કરેલી ઈસુવધની કથા યાદ આવે છે. ફાધરને પોતે રોજનો એક પરાક્રમનો કિસ્સો સંભળાવે છે. પોતે આ નાતાલે કોટ, આવતી નાતાલે પિસ્તોલ માંગશે કેમ કે, તે લાયસન્સ માટે ઘરડા સાન્ટા ક્લોઝને દોડાદોડી કરાવવા ઈચ્છતો નથી. વાર્તાનાં અંતમાં, "આપણે ક્યાં સારા માણસ પર પિસ્તોલ ચલાવવી છે, નહીં ફાધર ?"[૩૭] ત્યારે ફાધર કહેતાં, "સાન્ટાક્લોઝ તારી માંગણી કબૂલ રાખે એ માટે હું ક્રાઈસ્ટને કાકલૂદી કરીશ હોં દીકરા."[૩૮] અંતમાં રેજિનાલ્ડ ફાધરને ઘૂંટણિયે બેસીને પ્રાર્થના કરતા જોઈ જ રહેતો - જોયા જ કરતો.

* * *

૩૧. 'ગણતરી' (પૃ. ૧૪૩) :

ધ્યાનપાત્ર બાબત એ છે કે ચિનુ મોદીનું પસંદગીનું 'ઓચ્છવલાલ' નામાંક પાત્ર કાવ્ય, નાટક, વાર્તાદિમાં જોવા મળે છે. આ વાર્તામાં ઓચ્છવલાલની અનોખી સફર 'ગણતરી' અંતર્ગત નિર્દિષ્ટ છે. આ દૃષ્ટિએ શીર્ષક સ્પષ્ટીકૃત છે. લિફ્ટગતિ; સાત પાતાળની ગતિ, મનની ગતિ આલેખવાની સર્જક ટેકનિક સારી છે. -માનવમનની અકળ વિલક્ષણતા, વિરોધાભાસી વિચારો-મનોવલણો, આંતરવેદના -સંવેદનાની ઉલઝન-સુલઝન છે. વાર્તાગતિ રહસ્ય, કૌતૂક, કુતૂહલ, છતાં સહજ સ્વાભાવિક રીતે ચાલે છે. અર્થગર્ભ પ્રતીકો, કપોળકપિત વગેરે છે. સહજપણે આવ્યે જતાં કલ્પનોથી રૂપાંતર ક્રિયા-પ્રક્રિયા વાર્તાનું મહત્વનું અંગ બની રહે છે. વાર્તાન્તે ફળશ્રુતિ છે.

-નાક ઉપરથી ઓઠ સુધી, કાનની ખીંટીઓ છોડી ખમીસ કુદાવતા ચશ્મા છેક જમીન પર બે ચંપલોની વચ્ચોવચ પડ્યા ! પડ્યા એવા જ જમણાં કાચમાં તરડ અને ડાબા કાચનો ફ્યૂઝ ઊડી ગયો ! ઓચ્છવલાલે ચશ્મા વિનાની ચકળવિકળ આંખોની કીકીએ અને ચશ્માનાં આદેશે (એમની કાયાએ) ધરતી પર ભૂસકો માર્યો અને ક્યારેય ન બનતું બન્યું :

લિફ્ટમાં ઓચ્છવલાલ; લિફ્ટમેન ચશ્મા, જમીનમાં પાણીપોચાં અંધારે, ઝળાંઝળાં સો સૂરજ સામટા ઉગ્યા હોય એટલા અજવાળા પછી ચોથા પાતાળે ગતિ અટકાવે છે. અહીં હબસી જાતનાં નાગ-નાગણોમાં એબ હબસણ નાગણે, "થાક લાગ્યો હોય તો રોકાવ." પરંતુ, હમણાં જ 'એડન'માંથી બધાંય પરદેશીઓને તગેડી મૂક્યાં હતાં; એ યાદે પહોંચ્યા - પાંચમા-છઠ્ઠા પાતાળે ! હવે, ઓચ્છવલાલની કાયામાં ન મનાય એવા ફેરફારો થવા માંડ્યાં. કારણ વગરનાં અંગો આપમેળે વગર

પીડાએ શરીરથી અલગ થવા માંડે છે. તેમને પણ વધુ સ્પેરમાં રાખવાની જરૂર જણાતી નથી. આંખ, કાન, હાથ વગેરે એક પછી એક વિદાય લે છે. જેમ નીચે તરફ જવાય છે તેમ મગજનું કારખાનું ઉત્પાદન કરે છે, ગણતરીનાં જ તરંગ, વિચાર ! પરંતુ, ધબાકાનો અવાજ જણાતાં જ આગળ આગળ દોડતાં ચશ્મા સાવ નીચે પડીને ગાયબ ! અને, "ચશ્માનું ચશ્માપણું માળું-ગાયબ. તો આપડું શુંઉઉઉઉ ?"[૩૯] પોતાની કાયા પણ કાયાપણું છોડી દેશે તો ? આ દહેશત વચ્ચે રચાતી ભૂમિકા નવા મર્મસ્થાનો ચીંધી બતાવે છે. ઓચ્છવલાલની આંતરભીતિ પણ સમજવા જેવી છે; પોતાના અંગોને પરત બોલાવી લે છે. છેક તળિયા સુધી જઈ, ભોંયતળિયાનાં સ્પર્શથી વંચિત રહેનાર ઓચ્છવલાલને સપાટી પર આવ્યા પછી સાદા નંબર વગરનાં ચશ્માથી જ ચલાવી લેવું પડે છે. રચનાનો આ અંતિમ ભાગ એકાંકી "સાદા નંબર વગરનાં ગ્લાસ'નું સામ્ય ધરાવે છે. ત્યાં પણ 'અ'ની આંખોનાં કોઈ નંબર કાઢી આપતું નથી. ઓચ્છવલાલની ક્રિયા-કથનીને વાર્તાસર્જકે અહીં ચોટદાર અભિવ્યક્તિ બક્ષવાની કોશિષ કરી છે. "'ગણતરી'- આંતર્મનની ગતિની દશ્યાત્મકતા" આ શીર્ષકે ડૉ. ઈલા નાયકની સમીક્ષાન્તે યોગ્ય નોંધાયું છે, "સમગ્ર વાર્તા વાંચતાં આછો અનુભવાતો વક્રવિનોદનો દોર ચૂકી જવાય તો ચાલે તેમ નથી. વાસ્તવિકતાથી તિર્યક્ જઈ કપોલકલ્પના સુધી પહોંચતી આ વાર્તામાં આંતર્મનની ગતિ પૂરી દશ્યાત્મકતાથી વ્યક્ત થઈ છે."[૪૦]

* * *

-: સંદર્ભસૂચિ :-

પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	પૃષ્ઠક્રમાંક
૧. રખે વીસરાય ગુજરાતી સાહિત્યની આ સદા બહાર વાર્તાઓ અસ્મા માંકડ	ડૉ. છલાંગા : વાર્તિક ચિનુ	૩૩૨ ૨.

મ ા ે દ ી ર ા ૩ . ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી

િ ચ ર ા ુ મ ા ે દ ી ૧ ૨

૪ . છ લ ા ં ગ ા : ક િ વ ર ા ી , મ ા ૈં ઘ ી

ર ા ણ હ ા ફ - હ ા ટ ે િ ડ , વ ા ર ા ા િ -

સ ા ર જ ર ા સ ા ુ મ ર ા શ ા હ ૧ ૨

૫ . છ લ ા ં ગ ા : ક મ - ૭ , ભ ૂ ર ી

ભ ૂ ર ી બ ા ે આ ા ં ખ ા ે િ ચ ર ા ુ

મ ા ે દ ી ૨ ૨ ૬ . અ ે જ ર ા

૨ ૩

૭ . અ ે જ ર ા : ક મ - ર ા , ર ા ી ળ ુ ં

ર ા ડ ર ા ુ ં ર ા ા ં દ ડ ુ ં

૧ ર ા

૮ . છ લ ા ં ગ ા : ક િ વ ર ા ી , મ ા ૈં ઘ ી

ર ા ણ હ ા ફ - હ ા ટ ે િ ડ , વ ા ર ા ા િ -

સ ા ર જ ર ા સ ા ુ મ ર ા શ ા હ ૧ ૩

૯ . ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી ચ ં .

ર ા ૂ . ર ય ા સ ા ૭

૧ ૦ . અ ે જ ર ા

૮

૧ ૧ . છ લ ા ં ગ ા : ક િ વ ર ા ી , મ ા ૈં ઘ ી

ર ા ણ હ ા ફ - હ ા ટ ે િ ડ , વ ા ર ા ા િ -

સ ા ર જ ર ા સ ા ુ મ ર ા શ ા હ ૧ ર ા

૧ ૨ . છ લ ા ં ગ ા : ક મ - ૨ ૭ , ચ ા ૈં ટ્ટ ી

િ ચ ર ા ુ મ ા ે દ ી ૧ ૨ ૩

૧ ૩ . છ લ ા ં ગ ા : ક િ વ ર ા ી ,

મ ા ૈં ઘ ી ર ા ણ હ ા ફ - હ ા ટ ે િ ડ , વ ા ર ા ા િ -

સ ા ર જ ર ા સ ા ુ મ ર ા શ ા હ ૧ ૩

૧ ૪ . અ ે જ ર ા

૧ ૩

૧ ૫ . અ ે જ ર ા

૯

૧ ૬ . અ ે ત ા દ ્ : અ ન ા ુ ક્ર મ - ૩ ,
ટ ્ ં ક ી વ ા ત ા ા ૅ , (જ ુ ા ઈ -
સ ા ૃ ટ ે : ૧ ૯ ૯ ૨) િ હ મ ા ં શ ી શ ે લ ત ા
ૃ ા ૧

૧ ૭ . છ લ ા ં ગ ા : ક િ વ ન ા ી , મ ા ઁ ઘ ી
ૃ ા ણ હ ા ફ - હ ા ટ ે ૅ ડ , વ ા ત ા ા ૅ -
સ ા ર જ ત ા સ ા ુ મ ન ા શ ા હ ૧ ૨

૧ ૮ . છ લ ા ં ગ ા : ક્ર મ - ૨ ૧ , શ ે ઠ
સ ા ગ ા ા ળ શ ા િ ચ ન ા ુ મ ા ે દ ી
૮ ૭

૧ ૯ . અ ે જ ન ા
૮ ૮

૨ ૦ . અ ે જ ન ા
૯ ૦

૨ ૧ . અ ે જ ન ા : ક્ર મ - ૧ ૪ ,
ક ળ ત ા ર ૃ ા ર

૨ ૨ . અ ે જ ન ા : ક્ર મ - ૧ ૧ ,
હ ર જી વ ન ા લ ી લ ા િ ચ ન ા ુ મ ા ે દ ી
૩ ૬ ૪ ા ી ૩ ૯

૨ ૩ . છ લ ા ં ગ ા : ક િ વ ન ા ી , મ ા ઁ ઘ ી
ૃ ા ણ હ ા ફ - હ ા ટ ે ૅ ડ , વ ા ત ા ા ૅ -
સ ા ર જ ત ા સ ા ુ મ ન ા શ ા હ ૧ ૨

૨ ૪ . છ લ ા ં ગ ા : ક્ર મ - ૨ ૯ ,
િ ં સ ા દ ્ ર ન ા ુ ં ૃ ા ડ ી ક ુ ં િ ચ ન ા ુ
મ ા ે દ ી ૧ ૩ ૬

૨ ૫ . ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી :
િ ચ ન ા ુ મ ા ે દ ી ફ લ ે ૃ ા ૃ ા ે ૃ ા ર
છ લ ા ં ગ ા : ક્ર મ - ૯ ,
૪ ૨ ૨ ૬ . છ લ ા ં ગ ા :

ક િ વ ત ા ી ,   મ ા ઁ ઘ ી   ન ા ણ   હ ા ફ -
હ ા ટ ે ર્ ડ ,   વ ા ર ા ા ર્ - સ ા ર જ ર ા   સ ા ુ મ ત ા
શ ા હ   ૯
૨ ૭ .   છ લ ા ં ગ ા   :   ક મ - ૨ ,   ક ા ે ચ મ ડ ી
િ ચ ત ા ુ   મ ા ે દ ી   ૪ ૪ ા ી
૭
૨ ૮ .   અ ે જ ત ા   :   ક મ - ૬ ,   હ વ ા
િ ચ ત ા ુ   મ ા ે દ ી   ૧ ૮
૨ ૯ .   છ લ ા ં ગ ા   :   ક િ વ ત ા ી ,   મ ા ઁ ઘ ી
ન ા ણ   હ ા ફ - હ ા ટ ે ર્ ડ ,   વ ા ર ા ા ર્ -
સ ા ર જ ર ા   સ ા ુ મ ત ા   શ ા હ   ૧ ૬
૩ ૦ .   છ લ ા ં ગ ા   :   ક મ - ૧ ન ા ,
બ ા ા દ શ ા હ   સ ા લ ા મ ર ા   િ ચ ત ા ુ
મ ા ે દ ી ન ા ન ા
૩ ૧ .   છ લ ા ં ગ ા   :   ક િ વ ત ા ી ,   મ ા ઁ ઘ ી
ન ા ણ   હ ા ફ - હ ા ટ ે ર્ ડ ,   વ ા ર ા ા ર્ -
સ ા ર જ ર ા   સ ા ુ મ ત ા   શ ા હ   ૧ ૭
૩ ૨ .   છ લ ા ં ગ ા   :   ક મ - ૧ ૮ ,
ક ા ગ ા ા ર ા ે ળ   િ ચ ત ા ુ   મ ા ે દ ી
૬ ન ા , ૬ ૬   ૩ ૩ .   અ ે જ ત ા
૬ ૬
૩ ૪ .   અ ે જ ત ા   :   ક મ - ૧ ૯ ,   શ ર ર ા ી
પ્ર ે મ - અ ે ક   દ દ ર્ ત ા ા ક   િ ક સ સ ા ા ે
૭ ૭
૩ ૫ .   અ ે જ ત ા
૭ ૯
૩ ૬ .   અ ે જ ત ા   :   ક મ - ૨ ૩ ,   ય મ -
િ ત ા ય મ   ૧ ૦ ૧
૩ ૭ .   અ ે જ ત ા   :   ક મ - ૨ ૮ ,   ક્રાઈસ્ટની કાકલૂદી
૧ ૨ ૮

૩૮. અેજના

૧૨૮

૩૯. અેજના : ક્રમ-૩૧, ગાણતારી

૧૪૬

૪૦. છલાંગા : ગાણતારી-

આાંતામિનાાની ગાિતાાની

દ્શયાતમકતાા ડાૅ. ઈલા નાાયક

૧૨ા૧ * *

*

પ્રકરણ - પાંચ

અનુવાદક,
વિવેચક,
સંપાદક,
બાળસાહિત્યસર્જક,
અને ઈતર લેખન પ્રવૃત્તિ

ચિનુ મોદી

અનુવાદક, વિવેચક, સંપાદક, બાળસાહિત્યસર્જક, અને ઈતર લેખન પ્રવૃત્તિ - ચિનુ મોદી

ભૂમિકા :

(૧) અનુવાદ

(૨) વિવેચન

(૩) સંપાદન

(૪) બાળસાહિત્ય

(૫) ઈતરલેખન / પ્રવૃત્તિ

- પત્રસાહિત્ય
- ભાષાશાસ્ત્ર
- કટારલેખન
- સામયિક
- તંત્રી - ચિનુ મોદી
- અધ્યક્ષ, સંચાલક - ચિનુ મોદી
- મુલાકાત / પ્રશ્નોત્તરી

સંદર્ભસૂચિ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિનુ મોદી મહત્વનાં સિદ્ધ પ્રસિદ્ધ સાહિત્યસર્જક છે. સાહિત્યકાર ચિનુ મોદીએ બહુવિધ સાહિત્યસ્વરૂપો હસ્તગત કરી લીધા છે. અહીં અનુવાદ, વિવેચન, સંપાદન, બાળસાહિત્ય અને ઈતરલેખન/પ્રવૃત્તિ વિષયક ટૂંકમાં ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ છે.

*　　　　*　　　　*

૧. અનુવાદ :

પ્રાચીન-મધ્યકાળમાં પ્રાપ્ત સાહિત્યમાં 'ફાગુ' એ એક કાવ્ય પ્રકાર છે. જેમાં ઉલ્લેખનીય 'વસંતવિલાસ' એ ચમક ચમક ચાંદરણા જેવું ફાગુ કાવ્ય છે. આ કૃત્તિનાં કર્તા પોતાની જાતને ગોપિત રાખે છે એટલે એના કર્તૃત્વ અંગે અટકળ -અનુમાનો થયા કરે છે.

- "પ્રો. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવને સને ૧૪૫૨ની સાલનાં એક સચિત્ર ઓળિયામાં આ કૃત્તિ પ્રાપ્ત થઈ."[૧] આ રીતે નિર્દેશ કરી રતિલાલ સાં. નાયકે જ્યાંથી અને જે લેખકો દ્વારા જે હસ્તપ્રતો પ્રાપ્ત થયેલી, તે વિગતો સાથે વિદ્યાપીઠ-યુનિવર્સિટીનાં ગુજરાતી વિષયનાં અભ્યાસક્રમને તૈયાર કર્યો હતો. આ અભ્યાસક્રમ તૈયાર કરવામાં સહાય કરનાર 'વસંતવિલાસ'નાં અનુવાદક ડૉ. ચિનુ મોદીનો તેમણે ઋણ સ્વીકાર કર્યો છે. નમૂના દાખલ, 'વસંતવિલાસ'નાં પ્રારંભનાં અને ઉપસંહારનાં શ્લોક ટાંકીએ :

૧. મંગલાચરણ :

"પેલાં સરસ્વતી અર્ચશું, રચશું વસંત વિલાસ;
વાહન જેનું હંસ છે, વીણા દક્ષિણ હાથ." ૧.

૨. વસંતનું આગમન :

"શિવરાત્રિ સમરાત્રિ થઈ, હાવાં ઋતુ વસંત;
દસ દિશ પ્રસર્યા પરિમલ, નિર્મલ થયાં દિગંત." ૨.

૩. ઉપસંહાર :

"એ રીતે નિજ પિયુ રંજવે, મધુર-વન એ પાસ,
ધન ધન તે ગુણવંત જે ગાયે વસંત-વિલાસ." ૮૪.

સાહિત્યસર્જક તરીકે ચિનુ મોદી સૌ પ્રથમ વસંતવિલાસ (૧૯૫૭)નો અનુવાદ કરે છે. આ સંદર્ભે બે નોંધ જોઈએ.

૧. "ડૉ. ચિનુ મોદીએ..... 'વસંત વિલાસ'નાં ગુજરાતી સમશ્લોક અનુવાદ પ્રસિદ્ધ કર્યા છે, એ મેં જોયા છે."[૨]

૨. સમશ્લોકી અનુવાદ કરવા તેમની રસિક ઉન્મત રુચિએ ગ્રંથ પસંદ કર્યો, 'વસંત વિલાસ'. ૧૯૫૭ની આ ઘટનાને રમણલાલ જોશી આમ જુએ છે : "..... બાદ તેમને સાહિત્યમાં

વસંત કે વિલાસ જણાયા નહિ, એટલે એમની સ્થિતિ વસંતઢૂંઢુની જ રહી છે ! ગનીમત માનો કે ગૌરવ, એકદા, દુર્વાસારૂપ ધરી રહેલા પિતાએ જ 'વસંતવિલાસ' ગાંઠના પૈસે પુસ્તકરૂપે છપાવી આપેલો. પૂછો ક્યું ? પિતાશ્રી ચંદુલાલ મોદી પોતે પણ સારા અનુવાદક હતા."[3] રાધેશ્યામ શર્માનાં આ કથનોમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, પિતા પુત્રને પ્રોત્સાહિત કરે છે અને સર્જક ચિનુ મોદી 'વસંતવિલાસ' કાવ્ય દ્વારા અનુવાદક્ષેત્રેથી સર્જનસાધના શરૂ કરે છે. તેમની અન્ય અનુદિત કૃત્તિઓ આ પ્રમાણે છે : 'ઢોલીડો', 'બકરી', 'દુલારીબાઈ', 'અંધાયુગ', 'હયવદન', 'ખમ્મા', 'થ્રી પેની ઓપેરા', 'ઈન્નાકી આવાઝ', 'રાજાસાહેબ' (મૌલિક), 'જનાવર', 'ક્લીનબોલ્ડ', 'કમ ઓન બેબી' વગેરે....

રાધેશ્યામ શર્માએ નિર્દેશિત રમણલાલ જોશીની નોંધમાં ભલે નોંધાયું હોય કે, સાહિત્યમાં તેમને 'વસંત' કે 'વિલાસ' જણાયા નહિ. પરંતુ, સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદી તો 'વસંત' અને 'વિલાસ'ની ભાવાનુભૂતિ કરે છે, અભિવ્યક્તિ કરે છે. સર્જકની 'વસંત વિલાસ'ની અનુભૂતિ તો સાહિત્યનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં ભિન્ન ભિન્ન રીતે વ્યક્ત થતી રહી છે, આ અર્થમાં 'વસંતઢૂંઢુ' સાર્થક લાગે છે. ટૂંકમાં, અનુવાદક્ષેત્રમાં પ્રશસ્ય કાર્ય કરનાર ચિનુ મોદીનો આ પ્રથમાનુવાદ જ સ્નાતક કક્ષાનાં અભ્યાસક્રમમાં સ્થાન મેળવે છે. આમ, પ્રથમ સોપાને જ સફળ રહેલા સર્જક ચિનુ મોદી અનુવાદ ઉપરાંત ભાષાંતર, રૂપાંતરાદિમાં પણ ઉલ્લેખનીય કાર્ય કરે છે.

૨. વિવેચન :

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ જણાવે છે : "મધ્યકાળમાં પણ સર રમણભાઈ વિવેચનનાં અંકુર ક્યારેક ક્યારેક પ્રગટ્યા છે એવું સૂચવે છે."[૪] આ વિધાનોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, મધ્યકાળમાં પણ વિવેચન પ્રવૃત્તિ હતી.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચન સાહિત્ય પદ્ધતિ નર્મદનાં 'નર્મ-ગદ્ય'થી થયેલી મનાય છે. આમ છતાં સર્વ પ્રથમ સમર્થ વિવેચકનું બહુમાન નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યાનાં ફાળે જાય છે. સંક્ષેપમાં છેક દલપત-નર્મદથી આજ પર્યંત ચાલી આવતી ગુજરાતી વિવેચન પ્રવૃત્તિ અનેક સ્વરૂપે અને અનેક પ્રેરકબળોને લીધે વિકસતી રહે છે. કેમ કે, તેમાં કેટલાંય સમર્થ વિવેચકો પોતાની સમર્થ-સક્ષમ વિવેચના દ્વારા પોતાના અનન્ય યોગદાનો નોંધાવે છે. વિવેચક તરીકે ચિનુ મોદી પણ આ તાલ સાથે તાલ મિલાવતા રહે છે. તેમના વિવેચનગ્રંથો આ મુજબ છે : "છેલ્લાં બે દાયકા : ૪ કવિઓ : રાવજી પટેલ, મણિલાલ દેસાઈ, લાભશંકર ઠાકર, મનહર મોદી", "ગ્રંથકાર શ્રેણી : શ્રીધરાણી", "ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ" વગેરે.....

- જે તે સંપાદિત પુસ્તકોમાં 'પ્રસ્તાવના', 'નિવેદન', 'વાર્તિક', 'ઉપોદ્‌ઘાત', પ્રસંગોપાત અભ્યાસલેખો વગેરે તેમ જ સામાયિક, દૈનિક વગેરેમાં ચિનુ મોદીની અભ્યાસપૂર્ણ તટસ્થ વલણવાળી માહિતીસભર, અર્થથસભર મૌલિક વિચારણાઓ જોવા મળે છે.

ચિનુ મોદી એક મહત્વનાં વિદ્વાન, અભ્યાસી, નીડર, સાહસિક અને મૌલિક

દૃષ્ટિબિંદુવાળા વિવેચક છે. ચિનુ મોદીની વિવેચના સામાન્ય ઉભય પ્રકારની તથા તાત્ત્વિક છે. દીર્ઘ સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ હોવાને લીધે અનેક સાહિત્યકારો સાથે સંબંધો, સંપર્કો, વિશાળ અનુભવો છે. 'સ્વ-મંત્રનો આગ્રહ, સ્વવાચકની શોધ' આ શીર્ષક અંતર્ગત ચર્ચા કરતા તેમણે નોંધ્યું છે : "છેલ્લાં અઢી દાયકાની ગુજરાતી કવિતાની બે વિલક્ષણતા એ વિશે હું **Loud thinking** કરવા ઈચ્છું છું. ઈતિહાસ દૃષ્ટિ જ અહીં રખાઈ છે."[૫] આ ચર્ચામાં સુરેશ જોષીનાં વિવેચના સંબંધી વિધાનો ટાંકી, લક્ષમાં રાખીને, 'છેલ્લાં બે દાયકા : ૪ કવિઓ...'માં પસંદ કરેલા ચારેય સમકાલીન સર્જકની ખૂબી-ખામીઓને નિર્દિષ્ટ કરે છે. કવિમિત્રો તરફની તરફદારી, પ્રેમ તથા તટસ્થ મૂલ્યાંકન, મૌલિક વિધાનો વગેરે વિવેચક ચિનુ મોદીની વિવેચનાનાં સામાન્ય લક્ષણો હોય તેમ વરતાય છે.

ચિનુ મોદીએ ખંડકાવ્ય સ્વરૂપ પરત્વે કરેલી વિશદ, બહુશ્રુત વિવેચના તેમના વિવેચન-કાર્યની વિશેષતા છે. પોતાના મહાનિબંધનાં પ્રકરણ-૫; ઈતિ-અથથી હાસ ૧. પૂર્વરંગમાં સમીક્ષા કરતી વખતે, "અર્વાચીન કવિતામાં 'સુન્દરમ્'", નર્મદરીતિનાં પહેલા કવિ તરીકે કવિ મધુવચ્છરામ બળવચ્છરામ વ્હોરાનો ઉલ્લેખ કરી, એ લેખકનાં 'સુવાસિકા' (૧૮૮૮) નામના કાવ્યનો પરિચય આપતા જણાવે છે : "૧૮૮૭ પછી ખંડકાવ્યોનો જે પ્રકાર શરૂ થાય છે તેમાં આ સૌથી પહેલું છે."[૬] આ નિર્દેશ દોષપૂર્ણ લાગે છે આ બાબતે સંદર્ભસૂચિમાં, "૧૮૮૭માં 'કાન્ત'રચિત પ્રસિદ્ધ ખંડકાવ્ય 'રમા' પ્રગટ થાય છે. એ હકીકત 'સુન્દરમ્'નાં ધ્યાન બહાર ગઈ છે."[૭] આ પ્રમાણેનો ઘણી વાર ચિનુ મોદીની જાગૃત અભ્યાસવૃત્તિનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. સંશોધનકાર ચિનુ મોદીએ તૈયાર કરેલો સંશોધન ગ્રંથ 'ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ'નો અનુક્રમ ક્રમાંક છે : 'સંજ્ઞા - ખંડકાવ્ય - સંજ્ઞા / વ્યાખ્યા એક જાળ / અન્ય સ્વરૂપ સંબંધ / લક્ષણ-વિલક્ષણ-લક્ષણ/ ઈતિ-અથથી -હાસ / ગુજરાતીમાં ખંડકાવ્ય / તારણ / પરિશિષ્ટ.' - ગ્રંથમાં પ્રથમ પ્રકરણમાં 'કાન્ત' તથા તેમની શતાબ્દી વગેરેનાં નિર્દેશો સાથે તેમની સર્વોત્તમ યશોદા ખંડકાવ્ય કૃતિઓને આસ્વાદે છે, મૂલવે છે, અભ્યાસુ થઈ ઉપરોક્ત ક્રમ પ્રમાણે મૂલ્યાંકન - અવલોકન કરે છે. સમીક્ષક ચિનુ મોદી કાવ્યનાં કર્મી-મર્મી-ધર્મી છે. તેઓ કાવ્યસ્વરૂપને જુદી જુદી રીતે તાગે છે; સાધે છે, નાણે-માણે-જાણે-પ્રમાણે છે. આ સંશોધનગ્રંથની યથાર્થ નોંધ ભોળાભાઈ પટેલે 'ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો'માં લીધી છે, "પ્રકારલક્ષી વિવેચનના અભિગમ તરીકે ચિનુ મોદીનો મહાનિબંધ 'ખંડકાવ્ય-સ્વરૂપ અને વિકાસ' નોંધપાત્ર છે. તેમનો અભિગમ પણ અરૂઢ છે."[૮]

ચિનુ મોદી પાસેથી 'ખંડકાવ્ય' વિષયક વિવેચના વધુ સાંપડે છે. ગઝલકાર તરીકે સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ થયેલા ચિનુ મોદીનાં 'ગઝલ' પરત્વેનાં અભ્યાસલેખ ઉત્તમ અને આસ્વાદક છે. ગદ્ય તથા પદ્યને તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ તપાસતા જણાય છે કે, સાહિત્યિક વિદ્વતા પર્યેષ્ણા અને ઉચ્ચગ્રાહિતાથી મંડિત પદ્યસમૃદ્ધિની ખરી પિછાન તો તેમના 'ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ' જેવાં સંશોધન વિવેચનમાં જોવા મળે છે. 'બાહુક' ખંડકાવ્ય લખાવે છે. આ 'બાહુક' ખંડકાવ્યસર્જક ચિનુ મોદીને ખંડકાવ્યનાં સ્વરૂપ-વિકાસ રેખામાં એક અનોખા સ્થાને આરૂઢ કરે છે.

કાવ્ય સ્વરૂપ, નાટક સ્વરૂપ, નવલિકા વગેરેને પણ ચિનુ મોદી વિવેચનની ચર્ચા હેતુ

ખાસ્સા ખપમાં લે છે. જીવન, શિક્ષણ, સર્જન, વિવેચન વગેરેમાં વિવેચક તરીકે ચિનુ મોદીની વિચારણા, મૂલ્યાંકન પદ્ધતિ, અવલોકન શક્તિ, પ્રેરક, સકારણ, રચનાત્મક, તુલનાત્મક, નિશ્ચયાત્મક રહે છે. વિવેચન કાર્યમાં -પ્રવૃત્તિમાં વિશદ સૂક્ષ્મગંભીર તજજ્ઞપણું, નર્મ-મર્મ અને સ્પષ્ટ વક્તવ્ય વગેરે જોવા મળે છે. અર્થઘન, સંકુલ, સંક્ષિપ્ત, ભાષારીતિ, સંસ્કૃત-હિન્દી-અંગ્રેજી જેવા શબ્દપ્રયોગો કે ભાષાશૈલીની સાથે સાથે જ ઘરગથ્થુ શબ્દવાળી, અલંકારાદિથી પ્રતીતિકર વિવેચના પદ્ધતિ નોંધપાત્ર છે. વેધક, સહૃદયી અભ્યાસે પક્વ બનેલી દૃષ્ટિ વિવેચક ચિનુ મોદીનાં મહત્વનાં ગુણ ગણાય ! 'ખંડકાવ્ય' અભ્યાસે પક્વ બનેલી દૃષ્ટિ મૂલગામી વિધાનો કરે છે. વિવેચન રીતિમાં પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, રોમેન્ટિક વગેરે પદ્ધતિનો યથાસ્થાને ઉપયોગ ધ્યાનાર્હ છે.

વિવેચક જે તે વિષયને વ્યાપક ફલક ઉપર જુએ છે અને સૂક્ષ્મ સંદર્ભમાં પણ જુએ છે. કેટલીક વાર જે તે સર્જક કે સર્જકકૃતિનું ગુણ-દોષદર્શન તટસ્થ રીતે, સમભાવયુક્ત કે કડક આલોચકની શૈલીથી કરે છે. ચિનુ મોદી પણ ઘણી વાર સખત, કડક, કટુ આલોચકની આકરી તાવણીમાંથી પસાર થયેલા છે. તેઓ ઘણી વાર "વિવેચકો મને ગમતા નથી" એમ કેફિયત પણ આપે છે. કેટલીક વાર જે તે વિવેચકની આલોચના ટાંકીને એની પ્રત્યાલોચના કરે છે અને આ પ્રત્યાલોચનામાં પોતાના મંતવ્યને-મતને મજબૂત કરવાની કોશિષ કરે છે.

- "રે મઠના તીખા-તરુણ વિવેચકો -ચિનુ મોદી, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા વગેરેએ ઉમાશંકર જોશીનું તેમની સુખ્યાત કાવ્યકૃતિ 'વિશ્વશાંતિ'નાં સંદર્ભમાં કવિ તરીકે અવમૂલ્યન કરેલું."[૯] પ્રો. જશવંત શેખડીવાળાના આ વિધાનોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે તીખા તરુણ વિવેચક ચિનુ મોદી સુરેશ જોષીને પણ લક્ષમાં રાખે છે. ચિનુ મોદી નોંધે છે : "સુરેશ જોષીને આજની કવિતાનું આ સ્વતંત્રતા આગ્રહનું કાર્ય 'કુણ્ઠિત સાહસ' ભલે લાગતું હોય, પણ મને માત્ર શબ્દાશ્રયી રહી, શબ્દની કેટલીય ગોચર-અગોચર શક્તિનાં વહેણોમાં ખાબકી પડતી આજની છેલ્લા દાયકાની ગુજરાતી રચનાઓનું સ્વતંત્રતા આગ્રહનું કાર્ય સાહસ લાગે છે, પણ 'કુણ્ઠિત' તો કોઈ રીતેય નથી જ લાગતું."[૧૦]

આ વિધાનોમાં વિવેચક ચિનુ મોદીનું ઉફરા ચાલવાનું વલણ દેખા દેતું લાગે છે. છતાંયે ગુરુશ્રી ઉમાશંકરની સાથે સુરેશ જોષીની પણ માન્યા જાળવે છે. જેમ કે, "સુરેશ જોષી પછી ગુજરાતનાં સર્જકો અને સજ્જ ભાવકોને આધુનિકતાની સંજ્ઞા વિશે ફરજ પડી. કોઈ પણ સારા શિક્ષકમાં હોય તેવા ગુણ સુરેશ જોષીમાં ખરા જ. સારા શિક્ષક હંમેશા ચેપ લગાડે..... મારી સાંભરણમાં એક ઉમાશંકર અને બીજા સુરેશ જોષી આવા શિક્ષકો છે."[૧૧]

સંક્ષેપમાં, વિવેચક ચિનુ મોદીનું વિવેચન પણ અન્ય સ્વરૂપોની માફક બહુરંગી બહુમુખી પ્રતિભાયુક્ત જોવા મળે છે. ચિનુ મોદીનાં વિવેચનસંદર્ભે "ચોરાનો વંશ કદી જતો નથી" આ કહેવતનું સ્મરણ થઈ આવે છે. જેમ કે, વિવેચન : 'ગઝલમાં છદંવિધાન' - ચિનુ મોદી પૃ. ૪૫થી ૪૯ (પરબ : ૨૦૦૭-૧૧) ઉપરાંત તાજેતરમાં 'મારા સમકાલીન કવિ : શ્રી મનોજ ખંડેરિયા' વિશે લખ્યું છે : "મનોજે ગઝલને અસલ ગુજરાતી વાઘા પહેરાવવાના કાર્યક્રમમાં સર્જનાત્મક હિસ્સો

આપેલો છે. એના બે શેર જોઈએ :

"કોઈ સમયના વચગાળામાં / શબ્દો જન્મ્યા પરવાળામાં
અંતે સનલ સપનાં ટહુક્યાં / ફૂલો બેઠાં ગરમાળામાં."
'ગુજરાત' દીપોત્સવી વિ.સં. ૨૦૬૩ : પૃ. ૧-૮૩

૩. સંપાદન :

સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદીનું સંપાદનકાર્ય પણ નોંધનીય છે. તેમના 'ઢંઢેરો', 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો' વગેરે તથા 'ગમી તે ગઝલ', 'કલશોર ભરેલું વૃક્ષ' વગેરે સંપાદનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉલ્લેખનીય છે. અત્રે સંપાદક તથા સહસંપાદક ચિનુ મોદીનાં કેટલાંક સંપાદનો વિશે સંક્ષેપમાં વાત કરવાનો ઉપક્રમ છે.

૧. 'ઢંઢેરો' : ૩૯ રચના, ૨૬ રચનાકાર અને ૪૪ પૃષ્ઠો ધરાવતા આ સંપાદનમાં સ્પષ્ટ રીતે બે વિભાગ નથી છતાં અલગ અલગ બે ભાગ જોવા મળે છે. ઉદાહરણાર્થે, D/ રમેશ દવે, અ કથા / સ્વરૂપ ધ્રુવ - આ રીતે જે તે કવિ તથા કૃતિ પૃ. ૧થી ૨૦ અને ૨૧થી ૪૪માં નિર્દિષ્ટ છે.

- 'ઓમિસિયમ્' એ હોટેલ પોએટ્સનું મુખપત્ર છે. આ ત્રિમાસિકમાં પ્રગટ થયેલી રચનાઓ ચૂંટીને 'ઢંઢેરો'માં સંપાદિત કરવામાં આવી છે. ઈ.સ. ૧૯૭૬માં પ્રગટ થયેલ આ સંપાદન વિશે, "કવિતા પ્રત્યાયનક્ષમ નથી રહી એવી એક ફરિયાદ ભાવકવર્ગમાં છેલ્લા એકાદ દાયકાથી ઊભી થયેલી છે. એચ. પી. આ ફરિયાદ સામે જેહાદ જગાવવા, એમના કાવ્યોની રજૂઆતમાં નાટ્ય-સંગીત-નૃત્ય આદિ કળાઓનો સાથ લે છે.... જાહેર કાર્યક્રમો પણ યોજે છે."[૧૨] આમ, જે રચના જે નિમિત્તે લખાયેલી એ નિમિત્તનું કારણ પણ સંપાદકે સંપાદકીયમાં નોંધ્યું છે.

આ સંપાદનની નોંધ 'ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો' પૃ. ૩૦ ઉપર કવિતાનાં સર્વેક્ષક ચંદ્રકાન્ત શેઠે લીધેલી છે. આ સબબ એક અન્ય સામયિક 'ઢંઢેરો'ની યાદ આવી જાય છે. આ સંદર્ભેની ચર્ચા 'નેપથ્યેથી પ્રકાશવર્તુળ'માં પૃ.૧૨૫માં કરવામાં આવી છે. આ જ પુસ્તકમાં 'ઓમિસિયમ્'ની વાત સંપાદક રમણ સોની દ્વારા પૃ. ૯૨ અને ૯૪માં મૂકાયેલી છે.

૨. 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો' :

ઈ.સ. ૧૯૯૬માં પ્રગટ થયેલા આ સંપાદનમાં અઠ્યાવીસ પૃષ્ઠ સુધી શીર્ષક, સર્જકનામ, પ્રકાશક, અભ્યાસલેખ, અનુક્રમણિકા ઈત્યાદિ છે. અભ્યાસલેખમાં સંપાદકે 'ગઝલનું સાહિત્ય સ્વરૂપ અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેનો વિકાસ' આ અંતર્ગત ચર્ચા કરી છે. તત્પશ્ચાદ્ કક્કાવારી મુજબ કવિઓની નામાવલી અનુસાર સૌથી પહેલા પૃષ્ઠ : ૧ ઉપર 'અકબર'ભાઈ

જસદણવાલાની ગઝલ તથા છેલ્લે પૃ. ૧૫૨ ઉપર હરીશચંદ્ર જોશીની ગઝલ છે. સંપાદક ગઝલકારોની એક જ પ્રતિનિધિ ગઝલ ચૂંટીને આ સંપાદનમાં મૂકી છે. આ સંદર્ભમાં જિતેન્દ્ર મેકવાન નોંધે છે : "ગઝલનાં સ્વરૂપનાં જ્ઞાતા અને સમર્થ ગઝલકાર ડૉ. ચિનુ મોદી જેવા અધિકાર સંપાદકને હાથે થયેલું આ સંપાદન છે એટલે એ મહત્તમ અપેક્ષાઓ જગાવે એ સ્વાભાવિક છે. એવી ઘણી ખરી અપેક્ષાઓ અહીં સંતોષાઈ છે."[૧૩] સંપાદકે એક પૃષ્ઠ ઉપર એક, બે કે ત્રણ ગઝલકૃત્તિઓ મૂકી છે આથી ર૬૦ જેટલા ગઝલસર્જકોની ર૬૦ પ્રતિનિધિ ગઝલો એક સાથે સાંપડે છે. પરંતુ, ગઝલનાં વિકાસાનુસાર નામાવલી નથી. અહીં રવીન્દ્ર પારેખનાં વિધાનો નોંધવા યોગ્ય છે :

"ગઝલકારોના નામની કક્કાવારીને ધોરણે ગઝલો છપાઈ હોવાથી ગઝલના ઐતિહાસિક ક્રમના વિકાસ અંગેનું સ્પષ્ટ ચિત્ર મેળવવા મથામણ કરવી પડે તેમ છે."[૧૪] આ સંપાદનમાં નામાવલીઓમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક ક્ષતિ રહી જવા પામી છે. જેમ કે, 'ઉશનસ્' પછી એસ. એસ. રાહી પૃ. ૨૦, 'ઓજસ' પાલનપુરી - પૃ. ૨૦ ઉપર છે. ક્વચિત્ 'ઉ' પછી 'એ' અને 'ઓ' નો ક્રમ લીધો હોય તેમ જણાય છે. 'ક' ક્રમાંકમાં 'કવિ નર્મદ' નથી. પરંતુ, પૃ. ૫૬ ઉપર નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ અને નયન હ. દેસાઈની વચ્ચે છે. 'નર્મદ'થી ક્રમાંક બરાબર છે, પણ, આગળ કવિ છે !!! 'ર' ક્રમમાં રઈશ મનિયાર અને રજની પાઠક વચ્ચે 'લતીફ' સુરતી પૃ. ૧૦૫ ઉપર છે. શશિકાન્ત ભટ્ટ 'શૈશવ' અને શાહ વચ્ચે રમેશ શાહ પૃ. ૧૨૬ ઉપર છે, અહીં કવિનામ-અટક આગળ-પાછળ છે. વળી, રમેશ શાહની રચના આગળ પૃ. ૧૦૭ ઉપર પણ છે.

સાહિત્ય અકાદમી નવી દિલ્હી દ્વારા પ્રકાશિત આ સંપાદન વિશે 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં દસમા દાયકા'માં નોંધાયું છે : "પરંતુ અહીં પસંદ થયેલી બધી જ ગઝલો ગુજરાતી ગઝલનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી હોવાનો દાવો થઈ શકે તેમ નથી."[૧૫] એક દૃષ્ટિએ તો આ નોંધ ખરી છે. પરંતુ, સંપાદકે અભ્યાસલેખમાં નોંધ્યું છે : "આ સંપાદનમાં પ્રત્યેક ગઝલકારની કેવળ એક જ ગઝલ રાખેલી છે, એ ગઝલ મારે માટે પ્રતિનિધિ ગઝલ છે. - જોકે આ કેવળ મારો અભિપ્રાય પણ હોઈ શકે."[૧૬] આ વિધાનોમાં જ સંપાદકનો આશય સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. વળી, કોઈની ટકોર પહેલાં જ પોતાના મંતવ્યને સમજપૂર્વક રજૂ કરીને પછી દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો આભાર માન્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સંપાદન મળે છે ત્યારે, "વધુ સારા સંપાદનોની ભૂમિકા બની શકે એટલું કૌવત તો ધરાવે જ છે તે નોંધ્યા વિના ચાલે તેમ નથી. સંપાદકને તે માટે અભિનંદન આપીએ."[૧૭] આ રીતે રવીન્દ્ર પારેખ આ પ્રતિનિધિ ગઝલનાં સંપાદનને આવકારે છે. જ્યારે, "આ સંગ્રહ ગુજરાતી ગઝલની ઊર્ધ્વગામી ગતિને દર્શાવનારો નહીં પણ તેનો ઉચ્ચાવચ આલેખ આપનારો ગ્રંથ બની રહે છે."[૧૮] એમ જિતેન્દ્ર મેકવાન નોંધે છે. આ નોંધમાં ફેરફાર કરીને, "ગુજરાતી ગઝલની ઊર્ધ્વગામી ગતિ કેમ દર્શાવતો નથી ? તથા ઉચ્ચાવચ આલેખ કેમ આપે છે ? - આ બંને પ્રશ્ન રહે છે." અર્થાત્ આ બંનેમાં સંદિગ્ધપણું છે. સંક્ષેપમાં, 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો' આ સંપાદન ગ્રંથ ગઝલક્ષેત્રે ઘણો ઉપયોગી નીવડ્યો છે, આ સંદર્ભેની નોંધ, સમીક્ષા, દૃષ્ટાંતો વગેરે અવારનવાર મળી આવે છે, તે ગઝલક્ષેત્રનાં સુજ્ઞજનો જાણે છે.

૩. 'આદમથી શેખાદમ સુધી' :

આ સંપાદનની નોંધ નવમા દાયકામાં પૃ. ૧૮૯ ઉપર છે. ગુજરાતી ગઝલ શતાબ્દી વર્ષ ૧૯૯૧માં 'સુખનવર શેખાદમ આબુવાલા'ની પ્રસ્તાવનામાં, "આદમને કોણ ન ઓળખે ? સુદામો પણ ઓળખે ને 'માધવ' પણ ઓળખે."[૧૯] આ રીતે શેખાદમની ઓળખ આપીને, ઉમાશંકર જોશીનો હવાલો આપી ગઝલ વિવેચક ચિનુ મોદી શેખાદમની વાત આ રીતે રજૂ કરે છે : "ઉમાશંકર જેવા એ સમયના આધુનિક કવિ પંડિતની ગઝલસંદર્ભે પ્રશંસા મેળવનાર માત્ર બે જ ગઝલકાર શેખાદમ અને બીજા 'ગની' દહીંવાળા"[૨૦] - શ્રી લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય' શેખાદમ-ચિનુ મોદીની ઓળખ આ પ્રમાણે આપે છે : "કવિ-ગઝલકાર શેખાદમ ઉચ્ચ શિક્ષણ પામેલા સુશિક્ષિત ગઝલકાર હતા. અમદાવાદમાં જ્યારે તેઓ એમ.એ.નો અભ્યાસ કરવા વિદેશ છોડીને આવેલા ત્યારે તેમના સહાધ્યાયી તરીકે જાણીતા ગઝલના મર્મજ્ઞ અને વિવેચક શ્રી ચિનુ મોદી પણ હતા."[૨૧] ટૂંકમાં, આદર્શ પ્રકાશન દ્વારા પ્રકાશિત આ સંપાદન બે આવૃત્તિએ પ્રગટેલું ચિનુ મોદીનું મહત્વપૂર્ણ સંપાદન છે. સંપાદક ચિનુ મોદીએ કૈલાસ પંડિત, આદિલ મન્સૂરી, લાભશંકર ઠાકર, મનહર મોદી, સતીશ વ્યાસ જેવા સંપાદકો સાથે રહીને સહસંપાદકનું પણ મહત્વપૂર્ણ કાર્ય કરેલું છે. નમૂના દાખલ, પાંચ-છ સંપાદનોનાં ઉલ્લેખો અહીં ટાંકીશું :

૧. 'ગમી તે ગઝલ' : પ્ર.આ. ઓગસ્ટ-૧૯૭૬

ઈન્ડિયન નેશનલ થિયેટરની મુશાયરા પ્રવૃત્તિને ૨૫ વર્ષ પૂરા થયા, એ નિમિત્તે પ્રકાશિત સંપાદન 'ગમી તે ગઝલ' છે. આ સંગ્રહનાં સંપાદકો છે : ડૉ. ચિનુ મોદી, મનહર મોદી, આદિલ મન્સૂરી.

આ ગઝલ સંગ્રહમાં પંચાવન જેટલા ગઝલસર્જકો અને એંસીથી અધિક ગઝલકૃત્તિઓ છે. અદમ ટંકારવી, અમૃત કે. નાયક, અમૃત ઘાયલ, આદિલ મન્સૂરી, ચિનુ મોદી જેવાં કેટલાંક ગઝલકારોની બે કે ત્રણ ગઝલો છે.

૨. 'શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી ખંડકાવ્યો' : પ્ર.આ. નવેમ્બર-૧૯૮૫, પુનર્મુદ્રણઃ ૧૯૯૫ સંપાદક : ચિનુ મોદી, સહસંપાદક : સતીશ વ્યાસ

સૂચિત શીર્ષક મુજબ 'ગુજરાતીનાં શ્રેષ્ઠ ખંડકાવ્યો'નું સંપાદન છે. અનુક્રમ / સંપાદકીય / ખંડકાવ્ય : વ્યાવર્તક લક્ષણો, પ્રવેશક પૃ. ૧થી ૨૦માં છે. એકવીસમા પૃષ્ઠક્રમાંકથી ખંડકાવ્યનો પ્રારંભ 'કાન્ત'નાં 'વસંતવિજય'થી કરેલો છે. કુલ મળીને ૨૩ ખંડકાવ્યો છે. છેલ્લે પૃ. ૧૫૧ ઉપર 'અંત ઘડીએ અજામિલ' (હસમુખ પાઠક)નું ખંડકાવ્ય છે. - શિષ્ટ, વિશિષ્ટ, પરિશિષ્ટ એમ ત્રણ ભાગમાં વહેંચણી છે. છેવટ જે તે કવિ તથા જે તે ખંડકાવ્યોની મિતાક્ષરી સમીક્ષા છે. તેવીસમાંથી અઢાર કૃત્તિઓની સમીક્ષાનોંધ ચિનુ મોદીની અને શેષ સતીશ વ્યાસની છે. 'ખંડકાવ્ય : વ્યાવર્તક લક્ષણો' (પ્રવેશક) પૃ. ૯થી ૨૦ના અભ્યાસલેખને અંતે ચિનુ મોદીનો નામોલ્લેખ છે.

શિષ્ટમાં, ક્રમાંક-૧૩, પૃ. ૭૭થી ૮૨ ઉપર 'બાહુક' ખંડકાવ્યનો અંતિમ ત્રીજા સર્ગનો અંતિમ ભાગ મૂકેલો છે.

૩. 'સુખનવર' શ્રેણી - પ્ર.આ. ૧૯૯૧, સંપા. ચિનુ મોદી, કૈલાસ પંડિત

પ્રસ્તુત સંપાદનનો ઉલ્લેખ ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકોમાં આ મુજબ છે : 'સુખનવર શ્રેણી' (૧૯૯૧) અંતર્ગત ચિનુ મોદી અને કૈલાસ પંડિત દ્વારા તૈયાર થયેલા વીસેક જેટલા, પરંપરિત-પ્રયોગશીલ ગઝલકારોની ગઝલોનાં લઘુ સંચયો પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં નોંધનીય રહે કે, કૈલાસ પંડિત સાથે સહસંપાદક રહેલાં ચિનુ મોદી દ્વારા કૈલાસ પંડિતની કૃત્તિઓનું સંપાદન થયેલું છે. આ સંદર્ભે શ્રી લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય' નોંધે છે : "'ખરા છો તમે' (૧૯૯૫) એ કૈલાસ પંડિતનો મરણોત્તર સમગ્ર કૈલાસ સંગ્રહ છે તેનું સંપાદન ચિનુ મોદીએ કરેલું છે."[૨૩] આ કથનોમાં સંપાદક ચિનુ મોદીનું એક વધુ કાર્ય નોંધનીય બનેલું જણાય છે.

૪. 'કલશોર ભરેલું વૃક્ષ' : પ્ર.આ. ઓગસ્ટ, ૧૯૯૫

સંપા. ચિનુ મોદી, સતીશ વ્યાસ

આ સંપાદનમાં રાવજી પટેલ વિષયક અભ્યાસલેખ સંપાદિત કરવામાં આવેલાં છે. જેમાં, અંજલિઓ, કાવ્યવિવેચન, કાવ્યાસ્વાદ, નવલકથા વિવેચન, વાર્તા વિવેચન, એકાંકી વિવેચન મુખ્ય છે. પૃષ્ઠ : ત્રણથી પાંચ સમ્પાદકીય-એક : 'કલશોર ભરેલું વૃક્ષ'માં ચર્ચા ચિનુ મોદીની છે. પૃ. : છ થી નવ સમ્પાદકીય-બે : 'રાવજી પટેલનું ગદ્યસાહિત્ય'માં ચર્ચા સતીશ વ્યાસની છે. કાવ્ય વિવેચન : 'કવિ રાવજી પટેલ' ક્રમ-૭, પૃ. ૨૧થી ૩૫ (બે દાયકા ચાર કવિમાંથી સંક્ષેપ-સંક્ષેપકાર : સતીશ વ્યાસ) તથા નવલકથા વિવેચન : ક્રમ-૩૩ 'ઝંઝા'-પૃ. ૨૩૮થી ૨૪૩માં ('ઝંઝા'નો પરિશિષ્ટમાંથી) છે. પુસ્તકમાં પરિશિષ્ટ -૧ અને ૨ છે ચિનુ મોદી દ્વારા કાવ્ય વિવેચન અને નવલકથા વિવેચન થયું છે.

૫. 'મધ્યયુગીન ઊર્મિકાવ્યો' : પ્ર.આ. ૧૯૯૮, સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, બળવંત જાની, ચિનુ મોદી

આ સંપાદનમાં પૃ. ૧થી ૧૦માં શીર્ષક, સંપાદકનું નામ વગેરે તથા પૃ. ૧૧થી ૨૮ સુધી પ્રવેશકમાં, "સમાવિષ્ટ રચનાઓનાં સૌંદર્ય સ્થાનોને ચીંધી બતાવતો અભ્યાસપૂર્ણ ભૂમિકાલેખ પણ મૂકાયો છે."[૨૪] આ પછી પૃ. ૨૯થી ૩૫૯ સુધીનાં પૃષ્ઠોમાં 'મધ્યયુગીન ઊર્મિકાવ્યો'નું સંપાદન છે કુલ મળીને ૧૦૭ રચનાકારોની ૧૫૦ જેટલી કૃત્તિઓનાં આ સંગ્રહ વિશે ફ્લેપ પેપર ઉપર નોંધ છે : "મધ્યયુગીન ઊર્મિકાવ્યો એ ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યની મધ્યયુગમાં રચાયેલી ઊર્મિભાવપૂર્ણ રચનાઓનો સંચય છે. સંપાદકોએ ઈ.સ. ૧૧૫૦થી ઈ.સ.૧૮૫૦ સુધીનાં ગાળામાં રચાયેલ વિપુલ કાવ્યરાશિમાંથી ઉત્તમ રચનાઓ પસંદ કરીને અત્રે ઐતિહાસિક ક્રમે પ્રસ્તુત કરી છે."[૨૫]

૬. શિક્ષણધર્મ અને શબ્દધર્મી આચાર્ય મોહનભાઈ શં. પટેલ - પ્ર.આ.: ૨૦૦૪, સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ચિનુ મોદી, દલપત પઢિયાર

પ્રસ્તુત સંપાદન ગ્રંથમાં મોહનભાઈ પટેલનાં વ્યક્તિત્વનું ભાતીગળ રૂપ જોવા મળે છે. તેમાંય તે સર્વશ્રી કનુભાઈ જાની, ડૉ. ચિનુ મોદી, ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલ, ડૉ. સુમન શાહ, ઈશ્વર

પરમાર, ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ડૉ. શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, ડૉ. દલપત પઢિયાર, ડૉ. હંસાબેન પટેલના લખાણો મોહનભાઈના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવે છે. દિવા પાંડે, સરૂપ ધ્રુવ, ગાર્ગી, જાગૃતિ અને સુજાતા પોતાની આગવી રીતે મોહનભાઈ પટેલની ઓળખ આપે છે. ટૂંકમાં, આ સંપાદન શિષ્યો તથા સ્વજનોની ઉચિત અંજલિ છે.

આ ઉપરાંત 'સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામનાં એકાંકીઓ', आधुनिक गुजराती एकांकी વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. કવિ તરીકે ખ્યાત અને બહુધા કવિતાનું સર્જન કરનાર ચિનુ મોદીનું વિવેચન, સંપાદન અને અનુવાદ ક્ષેત્ર પણ બહુધાપણે કવિતા વિષયક જ છે.

ચિનુ મોદીનાં અત્રતત્ર સર્વત્ર પ્રાસ્તાવિક લેખો, પ્રાસંગિક લેખો, સંપાદકીય લેખો, અભ્યાસ લેખો વગેરે તથા દૈનિક, સામાયિક વગેરેમાં પ્રગટતી કોલમ, કોલમ તથા દૈનિકમાં પ્રગટ થતું અન્ય સાહિત્ય વગેરે ઉલ્લેખનીય ગણાય.

આત્મકથા, રેખાચિત્ર, હાસ્યલેખ, પ્રવાસ સાહિત્ય વગેરે સર્જક ચિનુ મોદી પોતાના સાહિત્યમાં જ આવિષ્કૃત કરી લે છે. આ થતું હોવાથી આ સર્વ સ્વરૂપનું જવલ્લે જ દર્શન થાય છે. નમૂના દાખલ, બે દૃષ્ટાંતો :

૧. "ગઝલકારને આત્મકથા લખવાની ના હોય. એની પ્રત્યેક ગઝલમાંના ઘણા શેર એની આપવીતીના જ હોવાનો અંદાજો મેળવી શકાતો હોય છે. 'ઘાયલ'સાહેબની 'જીવ્યો છું' રદીફવાળી ગઝલ આમ ગણો તો 'ઘાયલ'સાહેબની દસ્તાવેજી ફિલ્મની સિગ્નેચર ટ્યૂન બની શકે એમ છે." ('કાવ્યાસ્વાદ' : 'જીવ્યો છું...' : અમૃત 'ઘાયલ'ની આ ગઝલનું ઘાયલનું પોટ્રેઈટ : પૃ. ૬૮)

૨. "લાભશંકર ઉર્દૂ બોલતા છોકરા પાસે માલીશ કરાવશે. સુભાષ સિગરેટ ફૂંકતો ફૂંકતો ગાળો બોલશે. આદિલ દાઢીમાં હાથ પસારતો પસારતો કોઈક અછાંદસ કવિતા બોલશે અને અંતે રાજેન્દ્ર પાસે એની જૂની ગઝલ મૌન ગવડાવશે." ('ભાવચક્ર' : 'શૈલા મજમુદાર' : પ્રકરણ-૬, પૃ. ૩૦)

નોંધનીય રહે કે સર્જક ચિનુ મોદીની કેફિયત અવારનવાર સાંપડે છે : "આત્મકથાની અવેજીમાં કવિતા લખું છું." એટલે આપણને કવિતા સ્વરૂપે આત્મકથા પ્રાપ્ત થાય છે.

"કાફિયા પેઠે જીવન બદલી શકાત
પણ રદીફ નક્કી કરી શકતો નથી."[૨૬] સર્જક ગઝલનાં રદીફ-કાફિયાને પોતાના શ્વાસ-ઉચ્છવાસ જેટલાં જ સહજ અને અ-નિવાર્ય સમજે છે. તેમની એક કેફિયત અહીં નોંધવા સરીખી છે : "આ કૈં મારું વસિયતનામુ નથી... અહીં જાહેર કરું છું કે મારી આત્મકથાનું શીર્ષક છે : જલસા અવતાર. આ નામ ચોરવાનો હવે પછી કોઈને અધિકાર રહેતો નથી. -મારી ગઝલોએ લગભગ મારા આત્માની કથા છે. - જીવનકથા નહીં."[૨૭] - આમ, અનેક દૃષ્ટાંતોમાંથી સર્જક ચિનુ મોદી દ્વારા આત્મકથાની અવેજીમાં કાવ્યાલેખન થાય છે એમ માનવાને કારણ મળી રહે છે. પણ, ઉલ્લેખનીય રહે કે, 'મહાકાવ્ય'નું સ્વરૂપ આપણને તેમના દ્વારા પ્રાપ્ત થયું

નથી. ઠીક, આ જ રીતે નિબંધ સ્વરૂપ પણ અછૂતુ રહે છે. ટૂંકમાં, આત્મકથા, જીવનચરિત્ર, નિબંધ જેવા સ્વરૂપો ઉપર સર્જકે હાથ અજમાવેલો નથી. બાકી, રમેશ પારેખ કહે છે :

"નવલકથાના કોઈ નાયકની જેમ સદા
સાહિત્યનાં સર્વ તીર્થ પગપાળા ઘૂમે."[૨૮]

આમ, મધ્યયુગી યોદ્ધા જેવી ચિનુ મોદીની કલમ સાહિત્યનાં લગભગ સર્વ તીર્થ ફરી વળે છે જો રમેશ પારેખને ચિનુ મોદીની કલમ મધ્યુગી યોદ્ધા જેવી લાગે છે તો, સુરેશ દલાલને કાચીંડા જેવી લાગે છે તેમણે યથાર્થ નોંધ્યું છે : "ચિનુની કલમ કાચીંડા જેવી છે. ગઝલ, અછાંદસ, સોનેટ, ગીત, દીર્ઘ કાવ્ય આ બધામાં આસાનીથી એ ધાર્યા પરિણામ લાવી શકે છે. અથવા આપણે એમ પણ કહી શકીએ કે એમની કલમને રોલ ચેન્જ કરતાં મુશ્કેલી પડતી નથી."[૨૯] આ કથનો સાથે ગદ્યની યાદી ઉમેરીએ તો, નવલકથા, નવલિકા, નાટક જેવા સ્વરૂપો પણ સર્જક ચિનુ મોદીની સિદ્ધહસ્ત કલમ દ્વારા સફળતાપૂર્વક ખેડાયેલા છે. અહીં નમૂના માટે બાળસાહિત્યકાર, પત્રસાહિત્ય, ભાષાશાસ્ત્રી ચિનુ મોદીનાં પ્રદાનની નોંધ લઈએ :

૪. બાળસાહિત્યકાર : ચિનુ મોદી

સર્જક ચિનુ મોદી બાળસાહિત્યક્ષેત્રે કાર્યરત છે. બાળવાર્તા, બાળનાટક વગેરેનું તેમના હસ્તે સર્જન થયેલું છે. નવીત સમર્પણમાં પ્રકાશિત 'ઘોડો', 'ગધેડો', 'કીડી' જેવી વાર્તાઓ આપણને 'પંચતંત્ર' કે 'હિતોપદેશ'ની યાદ અપાવે તેવી આબાલવૃદ્ધની વાર્તાઓ છે. વાર્તાસ્વરૂપે 'છલાંગ'માં સંચિત 'બાદશાહ સલામત' બાળનાટકમાં રજૂ થયેલ છે. આ નાટક સંદર્ભમાં, "શ્રી કિરીટ પુરોહિત 'કંદર્પ'એ 'સાથિયા' નામનો સંગ્રહ સંપાદિત કરેલો છે, જેમાં અન્ય બાળનાટકકારોનાં બાળક નાટકોમાં શ્રી ચિનુ મોદીનું 'બાદશાહ સલામત'.. છે."[૩૦] ચિનુ મોદીના 'જાતરા'નો ઉલ્લેખ ડૉ. હુંદરાજ બાલવાણીએ પણ કરેલો છે. "પ્રકાશન વિભાગ તરફથી પ્રગટ કરવામાં આવેલા બાળસાહિત્યમાં 'જાતરા' (ચિનુ મોદી)... વિશેષ છે."[૩૧]

તાજેતરમાં જ રન્નાદે પ્રકાશન દ્વારા 'પ્રાણીલોક આબાલવૃદ્ધની વાર્તાઓ' પ્રગટ થાય છે. આ અગાઉ પણ 'તરંગમાલા' નામનો બાળવાર્તા સંગ્રહ ઈ.સ. ૨૦૦૫માં પ્રગટ થયો હતો. આ સંગ્રહમાં શીર્ષકના લક્ષ્યાર્થે લખાયેલી કુલ પાંચ વાર્તાઓ છે. આ વાર્તાઓમાં કાલ્પનિક પાત્ર આભશંકરની મુખ્ય ભૂમિકા છે. સચિત્ર પ્રસ્તુત આ વાર્તાઓમાં નાટક, એકાંકી, વાર્તાઓ વગેરેનો જુદો જુદો યોગ, સંયોગ, વિનિયોગ છે. ચિનુ મોદીનાં જ સાહિત્યવિશ્વમાંથી જ આ બાળવાર્તાઓને ગૂંફિત કરીને નોખા-અનોખા ઢંગે-રંગે આગવી રીતે રજૂ કરવામાં આવી છે. બાળવાર્તા તરીકે આકર્ષણ જમાવતી આ વાર્તાઓ સર્જક ચિનુ મોદીના બાળસાહિત્યક્ષેત્રના પ્રદાનને બતાવે છે.

* * *

૫. ઈતરલેખન / પ્રવૃત્તિ :

ઈતરલેખન / પ્રવૃત્તિમાં પત્રસાહિત્ય, ભાષાશાસ્ત્ર જેવી બાબતોનો ઉલ્લેખ કરીને,

કટારલેખન, તંત્રી, સંચાલક, અધ્યક્ષ વગેરે વિષયક ટૂંકમાં ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ છે.

પત્રસાહિત્ય :

ચિનુ મોદી બને ત્યાં સુધી પત્રવ્યવહાર ઓછો કરે છે. છતાં ક્યાંક ક્યાંક તેમનું પત્રલેખન છે. અહીં દૃષ્ટાંત માટે, "ગઝલ મોકલતા મોકલતા (ધીરુભાઈને પત્રરૂપે)."[૩૨]

સર્જકે મહદંશે નવલકૃત્તિઓમાં પત્રલેખન સમાવિષ્ટ કરેલું છે. દા.ત. 'શૈલા મજમુદાર', 'ભાવ-અભાવ', 'ગાંધારીની આંખે પાટા' વગેરે તથા 'પહેલા વરસાદનો છાંટો', 'માણસ હોવાની મને ચીડ', 'કાળો અંગ્રેજ' જેવી નવલોમાં પત્ર-પ્રત્યુત્તર છે. પદ્યમાં પત્રલેખનનાં નમૂનાઓ જોવા મળે છે. જેમ કે,

૧. "થતું આજે લાંબો વિરહ પળ શો, લસરક લખું
કાગળ તને,
લખું કે આખુંયે સભર ઘર આ મુજ હૃદય શું
શૂન્યમય ને." ('ઊર્ણનાભ' : ૬૧)

૨. "પત્રલેખન ચાલતું ઈર્શાદનું,
વાવાઝોડું આવે જાણે યાદનું." ('નકશાનાં નગર' : ૩૩)

ચિનુ મોદીનાં પત્રસાહિત્ય પર જઈએ ત્યારે તેમના દીર્ઘ જીવનમાં સ્નેહી-સંબંધીઓ, અનેક મિત્ર, સાહિત્યકારો વગેરે સાથે તેઓ વિવિધ રીતે 'પત્ર' દ્વારા તથા 'ફોન' દ્વારા જોડાયેલા રહે છે. મહદંશે 'ફોન' પર પ્રત્યુત્તર આપતા હોય, પત્રવ્યવહાર ઓછો રહે છે.

૨. ભાષાશાસ્ત્ર : "ભાષાશાસ્ત્રનો અભ્યાસ પણ અર્વાચીન યુગની જ પેદાશ છે."[૩૩] આ નોંધ એટલા માટે આવકાર્ય છે કે, ચિનુ મોદી સંસ્કૃત, હિન્દી, ઉર્દૂ, ફારસી, અંગ્રેજી અને આપણી માતૃભાષા ગુજરાતીનાં સારા જાણકાર છે. 'ભાષા' સુધારક ચિનુ મોદીનું ભાષાક્ષેત્રનું પ્રદાન ઉલ્લેખનીય છે. આ સબબ તેમની ઓળખ પણ અવાર નવાર અપાતી રહે છે. દૃષ્ટાંત માટે,

૧. ચિનુ મોદી (૩૦/૯/૧૯૩૯) ગુજરાતી ભાષા ભવન, ગુજરાત યુનિવર્સિટી-અમદાવાદમાં રીડર, ('મધ્યયુગીન ઊર્મિકાવ્યો' : સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, બળવંત જાની, ચિનુ મોદી-ફ્લેપ પેપર)

૨. સાહિત્ય સુધારક, ગુજરાત યુનિવર્સિટીનાં ભાષા ભવનમાં 'ગુજરાતી'નાં પ્રોફેસર. ('નકશાનાં નગર' : ૬)

ભાષાશિક્ષક અને ભાષા સાહિત્યનાં સર્જક ચિનુ મોદી પોતાના રચેલા સાહિત્યવિશ્વમાં સુધારક તરીકેનું અવારનવાર પ્રતિબિંબ ફેંકે છે. જેમ કે,

૧. "કે વાક્યમાંના દરેક શબ્દનો મોક્ષ/ પૂર્ણવિરામ છે.... પંડિત, તું પોથીઓ ભરી થાક્યો નથી ? / કેટલા ઓછા મૂળાક્ષરો/ અને તેમાંથી તેં તો લાયબ્રેરી ભરી દીધી છે. / મૂળાક્ષરો તે મીઠાં ઝાડ, એ કબૂલ." ('શાપિત વનમાં' : પૃ. ૧૬)

“છે અકળ ભાષા સમયના ચોપડાની એ છતાં
વાંચવા મથતા અને સમજ્યા પછી મૂંઝાઈએ.” (‘અફવા’ : પૃ. ૬૦)

“નટી : ‘...નાટ્યાચાર્ય ભરતે શું કહ્યું છે, જાણે છે ? રંગમંચ પર વિકાસક્રમ અપભ્રંશે બિગાસઉ અને ગુજરાતી બગાસુ વર્જ્ય છે.’

વિદુષક : ‘બહુ અઘરું-અઘરું ન બોલ. હું કાલિદાસનો નહીં ચિનુ મોદીનો વિદૂષક છું. એટલે હું બોલીશ એ સંસ્કૃત નહીં બોલું, ગુજરેજી બોલીશ.” (‘રાજા મિડાસ’ : પૃ. ૧ અને ૨)

“કોર્ટની કાર્યવાહી માટે એક વિચિત્ર પ્રકારની સરકારી ગુજરાતી ભાષા ઊભી થઈ છે. આ ગુજરાતી કોઈ સાક્ષી વાંચે તો પણ ન સમજી શકે એટલી ક્લિષ્ટ હોય છે. કારણ કે અહીં અંગ્રેજી વ્યાકરણ પ્રમાણે અરબી, ફારસી, ઉર્દૂમિશ્રિત ગુજરાતી હોય છે.” (‘પડછાયાનાં માણસ’ : પ્રકરણ-૨૬, પૃ. ૧૨૯)

સંક્ષેપમાં, ભાષાવિદ ચિનુ મોદીનું ભાષાક્ષેત્રે અનન્ય યોગદાન રહે છે કેમ કે, તેઓ રીડર, પ્રોફેસર હોવાથી લેખન ઉપરાંત વિદ્યાર્થીઓને આ સદર્ભે પૂરતું માર્ગદર્શન આપે છે.

*　　　*　　　*

કટારલેખન :

સર્જક ચિનુ મોદી લોકસત્તા-જનસત્તા, સમભાવ દૈનિકનાં એક સફળ કટારલેખક તરીકે સુપ્રસિદ્ધ અને લોકપ્રિય છે. આ દૈનિકમાં તેમની ‘આભશંકર ઉવાચ‘, ‘કીટલી’, ‘અત્રતત્ર’ અને ‘ગુડ મોર્નિંગ, સર !’ કલમ રવિવાર, બુધવાર, ગુરુવાર અને શુક્રવારે પ્રગટ થતી હતી. આ સંદર્ભે એક અવલોકન....

‘આભશંકર ઉવાચ’ :

આ કોલમ પ્રત્યેક રવિવારે ‘મહેફિલ’ પૂર્તિમાં મહદંશે પૃ. ૮ ઉપર અને ક્યારેક પૃ.૩ ઉપર પ્રસ્તુત થતી હતી. પ્રત્યેકમાં જે તે લેખ વિષયક શીર્ષક તથા ફળશ્રુતિ જોવા મળે છે. આ કોલમનું પ્રધાનપાત્ર આભશંકર ઊર્ફે આભભૈ છે, સહાયક પાત્ર ખુદ લેખક છે. આભભૈ લેખકને ‘માસ્તર’નું સંબોધન કરીને લેખક સાથે સંવાદ રચે છે, ચર્ચા કરે છે. લેખક રજૂઆત કરે છે, અન્ય ગૌણ પાત્ર કે પ્રસંગાદિ દ્વારા જે તે લેખને વ્યંગ-વિનોદ, રમૂજપ્રેરક, રસિક શૈલીમાં ઓળખે છે. નમૂના માટે,

૧. સમભાવ, લોકસત્તા-જનસત્તા પૃ. ૩, તા. ૧૪ ડિસે. ૨૦૦૩, જ્યોતિષમાં તમે માનો છો ?

ચિનુ મોદી જ્યોતિષ શાસ્ત્રનાં સારા જાણકાર છે. આ વિશેનો રસપ્રદ લેખ છે. પ્રારંભે “કેટલાંક લોકો સ્વભાવે પૂછક હોય છે એમને જાણવાની એટલી બધી જિજ્ઞાસા હોય છે કે પૂછ્યા વગર રહી જ ના શકે. આભશંકર આવા જિજ્ઞાસા, પ્રશ્નસર્જક વક્તા હતાં.” આમ, આભભૈનો પરિચય આપી, હાથ બતાવનારાઓની જિજ્ઞાસા, ભવિષ્ય જાણવાની ઈચ્છા વગેરે હળવી રીતિમાં રજૂ કરીને, “આભશંકરને હાથ બતાવનારા પોતાના વિશે બધું જ કહેવા કાલાવાલા કરતાં

હતાં. અપનાવવો હોય તો નૂસખો અપનાવી જોજો. રોયલ્ટી નહીં આપો તો ચાલશે.'' આ રીતે અંત, સચોટ તથા વાસ્તવિક આલેખન અને સંકેતાત્મક વર્ણન દ્વારા જનમાનસનું પ્રતિબિંબ ફેંકીને, 'ફળશ્રુતિ'માં વેણીભાઈ પુરોહિતની પંક્તિ ટાંકે છે : ''દશા તો સડક...''

૨. એજન : પૃ. ૩, તા. ૮ ફેબ્રુ. ૨૦૦૪ : 'મૂછનું મોંઘવારી ભથ્થું'

આ શીર્ષક અંતર્ગત ટી.વી., છાપાં, પોલીસ, ગુનેગાર, પ્રધાન, ગુજરાત રાજ્ય, સાહિત્યકાર મુનશી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી - આ બધાને લઈ વ્યંગ-કટાક્ષમાં રસપ્રદ રજૂઆત છે. જેમ કે, ''મેં કહ્યું, બધા ગુજરાતી પુરુષોને મૂછ એલાઉન્સ માટેની ભલામણ કરી, એ બરાબર, પણ, પ્રત્યેક સ્ત્રીને ય મૂછ એલાઉન્સ આપવું છે ? તો આભશંકરે ગંભીર મોંએ કહ્યું : 'તું કહે છે તો ૩૩ ટકા સ્ત્રીને આ એલાઉન્સ આપો, બસ ?'

સાંપ્રત સમયને ધ્યાનમાં રાખીને વ્યંગ-કટાક્ષયુક્ત પ્રયુક્તિનું આયોજન ફળશ્રુતિમાં આ મુજબ છે : ''ગરાસણીએ ફરિયાદ કરી કે 'એક માખી અમને પજવે છે ?' એટલે ગરાસિયાએ માખી મારવા મથામણ કરી પણ, માખી હાથ આવે ? ગસારણીએ મ્હેણું માર્યું : 'એક માખી નથી મરતી તો, મૂછને તાવ શું દ્યો છો ?' એટલે ગરાસિયાએ બૂમ પાડી 'પરભાને વતું કરવા બોલાવો' - આ પ્રમાણે સાંપ્રત સંદર્ભનો ધ્વન્યાર્થ સૂર વ્યંજિત કરી, યથાનુસાર માહોલ નિર્દિષ્ટ કર્યો છે. તાજેતરમાં જ મોંઘવારીએ માજા મૂકી છે ત્યારે આ લેખ સૂચક લાગે છે. ઠીક, આ જ રીતે તાજેતરમાં (ડિસે. ૨૦૦૭માં) ચૂંટણી છે અને આ માહોલ સબબ ચિનુ મોદીનો ૨૦૦૪નો લેખ ઉલ્લેખનીય લાગે છે.

દૃષ્ટાંત : ''ચૂંટણી આવી, લડવૈયા શૂરા જાગજો રે !'' આ લેખની 'ફળશ્રુતિ' છે : ''શેતાને ઈશ્વરની પાસે સૃષ્ટિનાં સમારકામનો કોન્ટ્રેક્ટ માંગ્યો. ભગવાને ત્રણ પ્રશ્ન કર્યા : (૧) આકાશમાં તારા કેટલા છે ? શેતાને સાચો જવાબ આપ્યો. (૨) દરેક ગ્રહમાં સૂર્ય કેટલાં છે ? શેતાને સાચો જવાબ આપ્યો. હવે, પ્રભુ મૂંઝાયા અને છેવટ પૂછ્યું : (૩) ભારતમાં રાજકીય પક્ષો કેટલા ? હજી શેતાન જવાબ આપી શક્યો નથી.''[૩૪] (સૌજન્ય : અબ્દુલ કલામ : રાષ્ટ્રપતિ)

સંક્ષેપમાં, પ્રત્યેક કટારમાં ભિન્ન-અભિન્ન-વિભિન્ન વિગતોને જુદી જુદી તરકીબે રજૂ કરવાની લેખકની આવડત દૃષ્ટિગત થાય છે. 'આભશંકર ઉવાચ્' એ છ-સાત વર્ષ જેટલી ચાલેલી, લોકપ્રિય કોલમ હતી. તા.૫/૧૨/ ૯૯, ૨/૧/૨000, ૨૬/૯/૦૧, ૨/૧/૦૨, ૨/૨/૦૩, ૧૫/૭/૦૪ વગેરે ધ્યાનપાત્ર છે. જે તે લેખને માહિતીસભર, રસપ્રદ રજૂઆતે લેખકે પોતાનામ આગવા અંદાજ-મિજાજ દ્વારા પ્રસ્તુત કરેલો છે.

*　　　*　　　*

'કીટલી' :

પ્રત્યેક ગુરુવારે પ્રગટ થતી શૈક્ષણિક પૂર્તિ 'સેતુ'માં પૃ. ૪ ઉપર 'કીટલી' કટાર રજૂ થતી હતી. 'કીટલી'ને મુખ્ય સ્થળ તથા બોસ-બાઠિયો કાલ્પનિક પાત્રો ઊભા કરીને, આ સ્થળ-પાત્રનાં

આધારે તૈયાર થયેલો જે તે લેખ અને જે તે લેખ વિષયક શીર્ષક તેમ જ એના સારરૂપ 'આજની ફરિયાદ' મૂકીને લેખક જ્ઞાન સાથે ગમ્મત કરાવી, 'કીટલી'ની રસપ્રદ રજૂઆત કરે છે. નમૂના માટે,

એજન : તા. ૧૭/૧૨/૦૨ : 'દશેરાના ઘોડા દોડે તો દોડે'

પ્રસ્તુત શીર્ષકે રંગભરચક નવરાત્રીનો નિર્દેશ, સાંપ્રત માહોલનિર્દિષ્ટ કરાયેલો છે. 'આજની ફરિયાદ'માં સર્જકની જાણીતી પંક્તિ : "પ્રેમમાં થોડી ફરેબી જોઈએ...." છે.

એજન : તા. ૨૭/૨/૦૩ : "આપણા ક્રિકેટરને લહેર છે બોલને ને બેટને છો વેર છે", આ શીર્ષક સંદર્ભે વાત છે. 'પાકિસ્તાન'ને એ 'રણભૂમિ' પર હરાવે એનાંથી 'રનભુમિ' પર હરાવે તો ભારતીયો વધુ ખુશ થાય છે, એ હકીકત છે. એટલે એક સમયે લતીફ, દાઉદની જેમ પોપ્યુલર હીરો હવે સેહવાગ, સચીન, સૌરવ છે. અમિતાભ બડે મિયાં છે તો છોટે મિંયા સચીન છે. 'આજની ફરિયાદ'માં બેકારનો શેર "દૃષ્ટિ મર્યાદાને તારી શું કહું ?..." છે.

'કીટલી' કટાર ત્રણ-ચાર વર્ષ ચાલી હતી. તા. ૧૭/૨/૦૨, તા.૨૨/૮/૦૨, તા. ૬/૨/૦૩, ૨૨/૪/૦૪ જેવી તારીખોએ પ્રસિદ્ધ કટાર માહિતીસભર રસપ્રદ છે.

'અત્રતત્ર' :

'લોકસત્તા-જનસત્તા' અને 'સમભાવ' દૈનિકની અર્ધસાપ્તાહિક પૂર્તિમાં તથા સાપ્તાહિક પૂર્તિમાં 'અત્રતત્ર' પણ એ જ શીર્ષક પ્રમાણે જ આલેખાય છે. નમૂના માટે બે-ત્રણ દૃષ્ટાંતો :

૧. 'સમભાવ'-'રસરંગ', પૃ. ૪, બુધવાર તા.૧૧ જુન-૨૦૦૩ :

"પત્રકાર થવાનાં લક્ષણ પારણામાંથી ? / કે પછી સરસ્વતીનાં બારણાંમાંથી ?" આ શીર્ષક અંતર્ગત પત્રકાર વિષયક ચર્ચા, આછેરી છતાં સ્પષ્ટ વિકાસરેખા નિર્દિષ્ટ છે. આ સપ્તાહનાં સારમાં "જૈન યુનિવર્સિટીમાં આ માટે પગલા ભરવા શરૂ થયા જ છે ?" આ હકીકતનો નિર્દેશ છે.

૨. એજન : પૃ. ૪, બુધવાર, તા. ૧૮ ફેબ્રુ.-૨૦૦૪

"અમદાવાદ મ્યુનિસિપલ કોર્પોરેશનનું નવું નજરાણું સંસ્કાર ચોરો" આ શીર્ષકે અમદાવાદ 'અત્રતત્ર' ચર્ચા કરીને; 'આ સપ્તાહનો સાર'માં, "કેટલાં જણને યાદ હશે કે 'ભદ્રંભદ્ર' અને 'રાઈનો પર્વત'નાં લેખક રમણભાઈ નીલકંઠ એક સમયે અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીનાં પ્રમુખ હતાં ?" આ પ્રશ્નાર્થમાં સાહિત્યકાર રમણભાઈ નીલકંઠની સ્મૃતિ તાજી કરાવે છે.

૩. એજન : પૃ.૩, 'મહેફિલ' : રવિવાર, તા. ૧૬ જાન્યું- ૨૦૦૫

"હું, બાવોને મંગળદાસ સાહિત્યનો રચીએ ઈતિહાસ" આ શીર્ષક તળે આ લેખમાં લેખકે આક્રોશ વ્યક્ત કર્યો છે. જેમ કે, ભારતમાં લોકશાહીની દશા છે એવી જ દુર્દશા છેલ્લા ત્રીસ-ત્રીસ વર્ષથી એક ટોળકીએ કરી છે. પરિષદ તો એમની, ગાંધીનગરની અકાદમી તો એમની, દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનું ગુજરાતી યુનિટ તો કહે એમનું. રણજિતરામ આ લોકોની ભલામણથી મળે-દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનું પારિતોષિક એ ઈચ્છે એ હાલિયા-માલિયા-જમાલિયાને મળે. એ ઈચ્છે એને નવોદિત ઠરાવી નેશનલ સેમિનારમાં ન્યૂ વોઈસ તરીકે સ્થાપિત કરે એ ગામમાં કોઈ જાણતું ન

હોય એને ગુજરાતી જુવાન કવિના પ્રતિનિધિ તરીકે ઠઠાડી દે. - જેમ ઉમાશંકર, મુનશી જેવા શુદ્ધ રાજકારણીને પહોંચી વળ્યા હતા એવું બળ હવે કોણ દાખવશે, લાભશંકર ? આપણે આભશંકરને પૂછી જોઈએ. 'આ સપ્તાહનાં સાર'માં મોટા ગજાનાં કહી શકાય તેવા સાહિત્યસર્જકોની નામાવલીઓ મૂકી છે, જેઓ રણજીતરામ સુવર્ણચંદ્રકથી વંચિત છે. તત્પશ્ચાદ્ મનોજ ખંડેરિયાએ એક વાર મુંબઈનાં એક પત્રકારને મુલાકાતમાં કહેલું કે, " 'બાહુક', 'જાલકા', 'નવલશા હીરજી', 'વિ-નાયક', 'ઈર્શાદગઢ' એ ચિનુ મોદી સિવાય કોઈએ પણ લખેલી કૃત્તિઓ હોત તો એને દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી અને રણજિતરામ, નર્મદ, 'દર્શક' બધા એવોર્ડ મળી ગયા હોત..."[૩૫] અને 'જોક' સાથે લેખ પૂરો કર્યો છે.

વાસ્તવિક વિગતોને પ્રકાશમાં લાવી જે તે પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ સાથે પોતાની અનુભૂતિ, અનુભવોને પ્રગટ કરવાનો સર્જક ઉપક્રમ 'અત્રતત્ર'માં દેખા દે છે. તા. ૨૫/૩/૦૧, ૫/૮/૦૧, ૧૩/૧/૦૨, ૨૨/૧/૦૩, ૫/૫/૦૪, ૩૧/૭/૦૫, ૧૨/૧૧/૦૬, ૨૨/૪/૦૭ વગેરે કટાર ધ્યાનાર્હ રહે તેવી છે.

*　　　　*　　　　*

'ગુડ મોર્નિંગ, સર !' :

'લોકસત્તા-જનસત્તા' દૈનિકમાં પ્રત્યેક શુક્રવારે પ્રગટ થતી 'વિવરણ' પૂર્તિ, પૃ. ૬ ઉપર 'ગુડ મોર્નિંગ, સર !' પ્રગટ થાય છે. અહીં ચિનુ મોદીની દૃષ્ટિ પુરાતન, સાંપ્રત, ભવિષ્યનાં જુદાં જુદા સંદર્ભોને લઈને ટૂચકા, જોક્સ વગેરે દ્વારા જ્ઞાન-ગમ્મત આપવાની તથા વ્યંગ-કટાક્ષશૈલીની રજૂઆત કરીને હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાની રહી છે. આ કટારમાં બે, ત્રણ કે ચાર ટૂચકા-જોક્સ કે કટાક્ષિકાઓ રજૂ કરવામાં આવે છે.

*　　　　*　　　　*

અગાઉ ચિનુ મોદીએ 'ઈન્તખાબ'માં રચનાઓ પ્રગટ કરેલી, આ સદર્ભે 'શુકદાન'માં ઉલ્લેખ છે. આ ઉપરાંત 'મુંબઈ સમાચાર' જેવા દૈનિક સાથે પણ જોડાયેલા રહે છે. નમૂના દાખલ, તા. ૧૮/૫/૦૨, પૃ. ૧૧ ઉપર સાપ્તાહિક પૂર્તિમાં , "માણસનું છે નસીબ આવું વાંક વગર એને દંડાવું." આ શીર્ષકાનુસાર પાશ્ચાત્ય નાટ્યકાર સોફોક્લીસની કૃત્તિ, સરૂપ ધ્રુવની એ બાબતની વિગતોને, ચર્ચા સબબ 'રિ-પ્લે'માં રિ-પ્લે કરેલી છે.

સર્જક ચિનુ મોદી કટાર લેખક તરીકે આભભૈ, બોસ, બાઠિયો જેવા કાલ્પનિક પાત્રો અને અત્રતત્રનાં કેટલાંક વાસ્તવિક પાત્રો દ્વારા વ્યંગ-વિનોદ-રમૂજ-હાસ્ય-કટાક્ષ, આ બધા શબ્દશસ્ત્રોથી કુશાગ્રકલમે કટારલેખન કરે છે. આ માટે વિવિધ ઉપકરણો ખપમાં લે છે, જે તે લેખ પ્રમાણે શીર્ષક પસંદ કરે છે, લેખ પૂરો થયા બાદ ભિન્ન રીતે 'ફળશ્રુતિ', 'આજની ફરિયાદ', 'આ સપ્તાહનો સાર' નિર્દેશે છે અને લેખ અનુસાર એનો ધ્વન્યાર્થ, સારાંશ, આશય, તાત્પર્યાદિ વ્યંજિત કરે છે-નિર્દિષ્ટ કરે છે.

કટારલેખક જે તે પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ અનુસાર પોતાની ભાવાનુભૂતિ અભિવ્યક્ત કરે છે. સર્જકની જ્ઞાન સાથે ગમ્મત અને માહિતી આપવાની સર્જક છટા પણ આગવી રીતે તથા નોખી-અનોખી ભાતે જે તે કટારમાં ઉપસતી દેખાઈ આવે છે. ટૂંકમાં, કટારલેખક તરીકે ચિનુ મોદીની કટાર પણ વેધક મર્મસ્પર્શી જોવા મળે છે.

* * *

સામયિક :

ચિનુ મોદી સામયિક સાથે પણ નાતો રાખનારા છે. 'નવનીત સમર્પણ', 'શબ્દસૃષ્ટિ', 'પરબ', 'ઓળખ', 'આરપાર', 'અભિયાન', 'કુમાર', 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વગેરેમાં સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદીનાં સાહિત્ય સ્વરૂપો તથા તેમના સાહિત્ય સ્વરૂપો વિશે અન્ય વિવેચકો દ્વારા થયેલી વિવેચના યથાવકાશ પ્રગટ થતાં રહે છે. નમૂના માટે,

૧. 'નવનીત સમર્પણ' : વર્ષ-૨૪, અંક -૬, ઓક્ટો. -૨૦૦૩, 'વાતમેળો', અંતર્ગત પૃ. ૧૬૯થી ૧૭૨ સુધી વાર્તા 'કીડી' (આબાલવૃદ્ધની વારતા) પ્રસ્તુત છે. આ ઉપરાંત 'આબાલ-વૃદ્ધની વારતા' અગાઉ નવેમ્બરમાં પ્રગટ થયેલી 'ઘોડો', જે ૨૦૦૧ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં સંચિત થયેલી છે. તાજેતરમાં વર્ષ-૨૮, અંક-૭, નવે.-૨૦૦૭માં 'કાવ્યધારા' અંતર્ગત પૃ. ૧૧૧ ઉપર 'લે' ગઝલ રજૂ થઈ છે.

૨. 'પરબ' : ઈ.સ.૧૯૯૨, માર્ચ-અનુક્રમ-૨, પૃ. ૮થી ૧૮, એકાંકી 'હાજરાહજૂર', ઈ.સ. ૧૯૯૨, સપ્ટે. અનુક્રમ-૨, પૃ. ૫થી ૧૭, કાવ્યરચના 'વિ-નાયક' ઈત્યાદિ....

'ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો'માં પરબમાં વિવેચક ચિનુ મોદીનાં યોગદાનની નોંધ પૃ. ૧૩૮ ઉપર આ પ્રમાણે જોવા મળે છે : "'પરબ'માં પ્રકાશિત મહત્વનાં અભ્યાસલેખોની સંખ્યા માતબર છે.... 'ઊર્મિકાવ્યનાં આસ્વાદ'ની સમસ્યાઓ (ચિનુ મોદી), ... જેવા અભ્યાસો પરબને 'અખૂટ જ્ઞાનની પરબ'ની દિશામાં લઈ જાય છે." તાજેતરમાં જ ગઝલમાં છંદોવિધાન પૃ. ૪૫થી ૪૯માં ગઝલ વિષયક વિવેચના પરબમાં સાંપડે છે. (પરબઃ ૦૭-૧૧)

૩. 'શબ્દસૃષ્ટિ' : નાટક વિશેષાંકમાં પ્રગટેલું 'શુકદાન' નાટક ઉલ્લેખનીય છે. આ ઉપરાંત નવલકથા વિશેષાંકમાં 'છટકણું, બટકણું, સ્વેચ્છાચારી સ્વરૂપ' - ચિનુ મોદી આ શીર્ષક તળે ચિનુ મોદીએ 'શૈલા મજમુદાર' (૧૯૬૬)થી 'નટવર ધ નિર્દોષ' (૨૦૦૭) સુધીની નવલકથા વિષયક મિતાક્ષરી કેફિયત મૂકી છે.

દીપોત્સવી અંકની ચર્ચા છે ત્યારે, 'ગુજરાત' દીપોત્સવી અંકમાં ચિનુ મોદીએ કેટલુંક સાહિત્ય મોકલેલું છે, આ પ્રસિદ્ધ સાહિત્યસર્જન વિશે ઉલ્લેખ....

૧. વિ.સં. ૨૦૫૬, અભ્યાસલેખ : 'ગોઝારી ગલી શીર્ષકથી રજૂ થયેલી ગઝલ' પૃ. ૬

૨. વિ.સં.૨૦૫૭, અભ્યાસલેખ :

'દીવાન બહાદૂર રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે યુગસંદર્ભે' -પૃ. ૧૮૩થી ૧૮૬

૩. વિ.સં. ૨૦૫૯, અભ્યાસ લેખ :

'વાસ્તવનું રૂપાંતર : 'માનવીની ભવાઈ'ની કળાસિદ્ધિ' - પૃ. ૧૨૧થી ૧૨૪

૪. વિ.સં. ૨૦૬૧,

સર્જક કેફિયત : 'મિથ અને હું' - પૃ. ૧-૧૦૧થી ૧-૧૦૫

૫. વિ.સં. ૨૦૬૨, અભ્યાસલેખ :

'રમેશ પારેખની અ-છાંદસ કવિતા' પૃ. ૧-૧૦૩થી ૧-૧૦૬

૬. વિ.સં. ૨૦૬૩, અભ્યાસલેખ :

'મારા સમકાલીન કવિ : શ્રી મનોજ ખંડેરિયા' પૃ. ૧-૮૨થી ૧-૮૩

૭. વિ.સં. ૨૦૬૪, અભ્યાસલેખ :

'મારા સમકાલીન કવિ : રાવજી પટેલ' પૃ. ૧-૭૩થી ૧-૭૪

આ ઉપરાંત પણ ઘણાં દીપોત્સવી અંકોમાં ચિનુ મોદીની સાહિત્યકૃત્તિઓ વગેરે પ્રગટ થતું રહ્યું છે. ઉદાહરણાર્થે,

'સમભાવ' : 'લોકસત્તા-જનસત્તા'- દીપોત્સવી અંક : ૨૦૦૨, પૃ. ૧૧ ઉપર પ્રગટ થયેલી 'શરણાગતિ' કાવ્યકૃત્તિનાં શબ્દો છે : "રોજ એ ઘેરાય પણ પડતો નથી."

સર્જક ચિનુ મોદીનાં 'સાહિત્યવિશ્વ' વિષયક દૈનિક અને સામયિકની આ સંક્ષિપ્ત નોંધ પછી હવે, તેના તંત્રી પદને યાદ કરી લઈએ....

તંત્રી : ચિનુ મોદી

સર્જક ચિનુ મોદી દ્વારા 'તંત્રી' કાર્ય પણ થયેલું છે. જેમ કે, 'રે'(૧૯૬૧), 'ઉન્મૂલન' (૧૯૬૫), 'કૃત્તિ' (૧૯૬૭), 'ઓમિસિયમ' (૧૯૭૪) આ ઉપરાંત 'અંગૂર' નામનું એક ગઝલ સામયિક ચિનુ મોદી- 'દિલદાર'નાં તંત્રીપદે શરુ થયેલું. આર્થિક પરિસ્થિતિને કારણે એનો એક જ અંક પ્રગટ થયેલો, આ પછી અનિયતકાલીન સામયિક 'કહ્લારિક' કાઢી ગઝલક્ષેત્રે પ્રશંસનીય કાર્ય કરેલ છે.

તંત્રી તરીકેનાં અનુભવની વાત ચિનુ મોદીએ નીચે પ્રમાણે બતાવી છે : "માન્ય વિભાવનાઓને પડકારી શકનાર 'રે' સામયિકનાં તંત્રી થવાનું ભલે આકસ્મિક હતું, પણ ખૂબ જ રોમાંચક હતું. આવો રોમાંચ 'કૃત્તિ' અને 'ઉન્મૂલન' તથા હોટેલ પોએટ્સ ગ્રુપનાં 'ઓમિસિયમ'માં રીપિટ થયેલો એટલું જ. એથી એ વિશે આ ક્ષણે વાત કરવાનું અટકાવું છું." ('નેપથ્યેથી પ્રકાશ વર્તુળમાં' : સંપા. રમણ સોની, પૃ. ૯૨)

તંત્રી સંદર્ભેનો રાધેશ્યામ શર્માનો પ્રશ્ન તથા ચિનુ મોદીનો પ્રત્યુત્તર

પ્રશ્ન : "તંત્રી તરીકેનો યા સામયિક સંપાદનનો અનુભવ ?"

પ્રત્યુત્તર : "ખરોને. 'રે', 'કૃત્તિ', 'ઓમિસિયમ', 'ઉન્મૂલન' અને 'શ્રી રંગ' દ્વારા."[૩૬]

'ઓમિસિયમ'માંથી સર્જક ચિનુ મોદીએ 'ઢંઢેરો'નું સંપાદન કર્યું છે. ટૂંકમાં, તંત્રીનો અનુભવ પણ ચિનુ મોદી ધરાવે છે. તે નિઃશંકપણે કહી શકાય તેમ છે.

ચિનુ મોદીનાં આ તંત્રીપદ બાદ તેમનાં અધ્યક્ષપદ, સંચાલકપદ તરફ....

અધ્યક્ષ, સંચાલક ચિનુ મોદી :

જે તે કાર્યક્રમ કે વર્કશોપ ઈત્યાદિનું આયોજન કરનારઆયોજક તરીકે, સંચાલન કરનાર સંચાલક તરીકે સાહિત્યકાર ચિનુ મોદીનું કાર્ય અધ્યક્ષ સ્થાને પણ પ્રશસ્ય રહેલું છે. દષ્ટાંત તરીકે,

૧. સાહિત્યવૃત્ત : 'અછાંદસ કાવ્યકૃત્તિઓનું વર્ગશિક્ષણ' તા. ૧૮-૧૯/૬/૯૮ના યોજાયેલ, જેમાં અધ્યાપક સંઘના પ્રમુખ ચિનુ મોદી હતા... ચિનુ મોદીએ સૂચન કર્યું હતું કે, અધ્યાપક સજ્જ થઈને વર્ગમાં જતો હોય તો વિદ્યાર્થીઓને સમજાવવા ક્યારેય પણ મુશ્કેલ બને નહીં....(પરબ : ૧૯૯૮ :૮, પૃ. ૮૧)

૨. પરિષદવૃત્ત : 'પણ ગઝલમાં તો ઠાંસ રહેવાની' સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હી અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં ઉપક્રમે તા. ૨૭/૮/૯૮નાં રોજ સાંજે ૬/૦૦ કલાકે 'કવિસંધિ' કાર્યક્રમ યોજાઈ ગયો.

ચિનુ મોદીએ અધ્યક્ષીય પ્રવચનમાં કહ્યું કે, "આદિલ એવા સર્જક છે કે જે શબ્દમાં સાહસ કરી શકે છે." ('પરબ' : ૧૯૯૮: ૯, પૃ. ૮૦-૮૧)

૩. અકાદમીવૃત્ત : ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, દર્શકે ૧૯૯૪નાં કેલેન્ડર વર્ષનાં ઉત્તમ ગુજરાતી ભાષાનાં શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને અકાદમીના પારિતોષિકની જાહેરાત કરી છે, વિનોદ અધ્વર્યુ, ભોળાભાઈ પટેલ, ચિનુ મોદી વગેરેની સેવા લીધી હતી.

'૧૯૯૬નાં વર્ષનાં શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક' - આ શીર્ષક અંતર્ગત (અ) પ્રૌઢ વિભાગ : (૧) વિભાગ : ૧ નવલકથા, વિભાગ :૨ ટૂંકી વાર્તા ઈત્યાદિ અગિયાર વિભાગો હતા. જેમાં, પ્રૌઢ વિભાગનાં પુસ્તકોનાં ઈનામનાં નિર્ણય માટે અકાદમીએ સર્વશ્રી વર્ષા અડાલજા, વિનોદ અધ્વર્યુ, ચિનુ મોદી, ભોળાભાઈ પટેલ ઈત્યાદિને પુસ્તકોના ઈનામનાં નિર્ણય માટે પરામર્શક તરીકે સેવાઓ લીધી હતી. (સૌજન્ય : શબ્દસૃષ્ટિ : ફેબ્રુ.-૧૯૯૮, પૃ. ૬૦/૬૧)

૪. હઠીસિંગ વિઝ્યુઅલ આર્ટ સેન્ટર અમદવાદ ખાતે તા. ૬/૭/૮/ સપ્ટેમ્બર દરમ્યાન ગઝલની વર્કશોપનું આયોજન ડૉ. ચિનુ મોદીનાં નેજા હેઠળ કરવામાં આવ્યું હતું. (સૌજન્ય : સમભાવ, અશોક ચાવડાનો અહેવાલ, પૃ.-૪, તા. ૧૨ સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૨)

૫. તા. ૨૪, ૨૫ ડિસેમ્બરનાં દિવસોમાં, ગુજરાતી સાહિતયનું પરિષદનું ૪૩મું અધિવેશન યોજાયેલું. જેમાં ૨૪મા દિવસે, બપોરે યોજાયેલ નાટક વિશેની બેઠકનાં અધ્યક્ષ હતા ડૉ. ચિનુ મોદી.

- "કવિતાની કોઢ અને નાટકનું નિર્માણ ?" એ વિષય પરનાં અધ્યક્ષીય વક્તવ્યમાં શ્રી ચિનુ મોદીએ પરંપરિત અને પ્રયોગશીલ ગુજરાતી નાટકોમાં પ્રયુક્ત પદ્યના સંદર્ભમાં પોતાની

વાત કેન્દ્રિત કરી હતી અને નિષ્કર્ષરૂપે જણાવ્યું હતું કે, "કવિતાની કોઢમાં નાટક નિપજાવવાની ગુજરાતી સર્જકોની મથામણ રસપ્રદ બની છે, ફળદાયી નહીં." (સૌજન્ય : 'ઓળખ' : જાન્યુ-૨૦૦૬, ક્રમ-૨, વિષય : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૪૩મું અધિવેશન : નીતિન વડગામા, પૃ. ૫થી ૮)

ઉલ્લેખનીય રહે છે કે, પ્રોફેસર ચિનુ મોદી અગાઉ ગુજરાતી વિભાગમાં અધ્યક્ષ રહી ચૂક્યા છે.

'માહોલ મુશાયરાનો'માં, 'નાટ્યસંસ્થાની સ્થાપનાની સિલ્વર જ્યુબિલીની ઉજવણીનાં ભાગરૂપે 'કોરસ' દ્વારા દેસાઈ હોલમાં મુશાયરાનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું... ગુજરાતી ગઝલમાં સૌનું ધ્યાન પોતાની તરફ કેંદ્રિત કરનાર ચિનુ મોદીએ ગઝલોની વર્ષા વરસાવી....

ચિનુ મોદી આમ તો ઘણાં કાર્યક્રમોનું સચાલન કરતા હોય છે. જેમાં મુખ્યત્વે કવિ તથા ગઝલકાર અધિકાંશ હોવાના નાતે કવિ સંમેલનનું કે મુશાયરાનું સંચાલન અધિકાંશ છે. દૃષ્ટાંત તરીકે,

સોસાયટી ઓફ ઈન્ડિયા આયોજિત તા. ૬ જુનથી તા.૧૦ જુન સુધી સાહિત્યિક સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ યોજાયેલ, જેમાં ૧૦મી જૂનનાં મુશાયરાનું સંચાલન ડૉ. ચિનુ મોદીએ કર્યું હતું. (સૌજન્ય : લોકસત્તા-જનસત્તા, તા. ૧૬/૬/૦૩, સોમવાર)

દીપોત્સવી ગઝલ વિશેષાંક, "તા. ૫મી ઓક્ટોબરે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદ ખાતે સુપ્રસિદ્ધ કવિ કિશોરસિંહ સોલંકીનાં કાવ્યસંગ્રહ 'મનસાને મેળે'નું વિમોચન ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરના પ્રમુખપદે, મનહર ઉધાસનાં હસ્તે, ડૉ. ચિનુ મોદી અને ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત શેઠનાં અતિથિ વિશેષપદે ભૂતપૂર્વ મુખ્ય પ્રધાન શંકરસિંહ વાઘેલા અને દિલીપ પરીખની નિશ્રામાં યોજાયું હતું." ('શબ્દસૃષ્ટિ' : અંક-૧૧, વર્ષ-૧૫, નવે. ૧૯૯૮, સં. હર્ષદ ત્રિવેદી - પૃ. ૮૨)

ઘણાં કાર્યકર્મોનું ઉદ્ઘાટન પણ ડૉ. ચિનુ મોદીનાં હસ્તે થતું રહ્યું છે. અત્રે 'રાજકોટ હલચલ'માં સચિત્ર આપેલા અહેવાલ મુજબ, "જૂનાગઢનાં 'રૂપાયતન' ખાતે ગઝલ સરવાણી કાર્યક્રમ અંતર્ગત ગઝકાર જલન માતરી, ચિનુ મોદી અને પ્રફુલ નાણાવટીએ તેમની ગઝલોનું પઠન કર્યું હતું. ગઝલ સંધ્યાનું ઉદ્ઘાટન કરતાં ગઝલકારો." (સૌજન્ય : દિવ્યભાસ્કર, પૃ. ૧૪, રવિવાર, ૧૮ સપ્ટેમ્બર-૨૦૦૫)

ચિનુ મોદી આકાશવાણી તેમ જ ટી.વી. ચેનલો સાથે જોડાયેલા છે આ વિશે એક નજર....

સાહિત્યકાર ચિનુ મોદીનાં (૧૯૬૭થી) 'ડાયલનાં પંખી', 'હુકમ, માલિક', 'રાજા મિડાસ'નાં એકાંકીઓ તેમ જ 'ઔરંગઝેબ' જેવા અનેકાંકીઓ આકાશવાણી સંદર્ભે જ આયોજિત-પ્રયજિત-સંયોજિત થયેલાં છે.

દૂરદર્શનમાં ચિનુ મોદી સ્ક્રીપ્ટરાઈટર હતા. આ સંદર્ભે 'કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી

-ગ્રંથકાર શ્રેણી'માં ઉલલેખ છે. અહીં સર્જક કેફિયત નોંધીએ : "૧૯૭૫માં જ્યારે મેં ટી.વી. સ્ક્રીપ્ટ રાઈટર તરીકે નોકરી શરૂ કરી ત્યારે ડૉ. યશપાલે અમને પહેલાં જ દિવસે સમાજનાં સંદર્ભમાં ટી.વી.નો શો હિસ્સો છે તે વિશે વાત કરી હતી...." (સૌજન્ય : લોકસત્તા-જનસત્તા, 'મહેફિલ', પૃ. ૫, રવિવાર, ૧૭ ડિસેમ્બર-૨૦૦૬)

રંગભૂમિ સાથે નાતો રાખનારા ચિનુ મોદી ગુજરાતી સિનેમા જગત સાથે 'રાજમાતા' ફિલ્મથી જોડાયેલા છે. ચિનુ મોદીકૃત 'જાલકા' નાટક રાજમાતા ફિલ્મ તરીકે રજૂ થયેલ છે.

-ગુજરાતી ફિલ્મ 'રાજમાતા' નવ જેટલાં ઍવોર્ડ પ્રાપ્ત કરે છે. આ ફિલ્મ વિશે...

૧. સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર શ્રી ચિનુ મોદીની નાટ્યકૃત્તિ 'જાલકા'નું ફિલ્મ રૂપાંતર જાણીતા દિગ્દર્શક શ્રી ઉત્પલ મોદીએ 'રાજમાતા' શીર્ષકથી કર્યું છે.[૩૭]

૨. "આપણા ગુજરાતી કવિ ચિનુ મોદી અને તેમના પુત્ર ઉત્પલ મોદીએ 'રાજમાતા' માટે પણ એટલા બધા પુરસ્કારો જીત્યા કે સંચાલન કરતા ધર્મેશ વ્યાસે એક તબક્કે ઉત્પલને કહેવું પડ્યું કે "વારે ઘડીએ ધક્કો ખાવા કરતા એ સ્ટેજ નજીક જ રહે !"[૩૮]

૩. **M/** ઈ.ટી.વી. **Gujarati 2004**: ન્યો વાર્ષિક ગુજરાતી સ્ક્રિન અને સ્ટેજ એવોર્ડસ કાર્યક્રમ યોજાયેલો તેનું પ્રસારણ તા. ૧૨/૩/૦૫નાં રોજ શનિવારે રાત્રે ૯/૩૦થી ૧/૩૦ સુધી ઈ.ટી.વી. ગુજરાતી ચેનલ પર પ્રસારિત થયેલ, જેમાં 'રાજમાતા' ફિલ્મને મળેલા એવોર્ડ વિષયક માહિતી પ્રાપ્ત થયેલ છે.

દૂરદર્શન કેન્દ્ર રાજકોટ દ્વારા 'ભવ્ય ગઝલ' ગુજરાતી નવી સાહિત્યિક શ્રેણીનો પ્રારંભ થયો હતો. તેમાં, "ગુજરાતી ભાષાનાં ઉત્તમ ગઝલકારો રાજેન્દ્ર શુક્લ, ચિનુ મોદી, ભગવતીકુમાર શર્મા.... વિ. કવિઓ દ્વારા પ્રત્યેક એપીસોડના બે ગઝલકારો રજૂ કરતી આ શ્રેણી ૧૩ એપીસોડ ચાલશે." આ ઉલ્લેખ પ્રમાણે તા. ૩ સપ્ટે. ૨૦૦૭ના રોજ સાંજે ૫/૩૦ વાગ્યે રાજકોટ દૂરરદર્શન ઉપર પ્રસ્તુત થતી હતી. ટૂંકમાં, પ્રત્યેક ગુરુવારે સવારે ૮ વાગ્યે અને સોમવારે ૫/૩૦ વાગ્યે આ કાર્યક્રમ ઉપરોક્ત તારીખોથી શરૂ થયેલો હતો, તે પ્રમાણે પ્રસારિત થયો હતો. (સૌજન્ય : જયહિન્દ-રાજકોટ, શનિવાર, તા ૮/૯/૨૦૦૬, પૃ. ૫).

મુલાકાત/પ્રશ્નોત્તરી :

૧. 'સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર' : ૧૯૯૨, ૫. ચિનુ મોદી-રંગતરંગ
(સૌજન્ય : 'રંગતરંગ', ૧૫મી ઓક્ટોબર-૯૬ : ૧૧)

૨. 'સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર' : મુલાકાત લેનાર - રાધેશ્યામ શર્મા - ૧૫મી મે ૧૯૯૨

૩. 'સાહિત્યકારો સાથે મુલાકાત' - 'તપસીલ'માં મુલાકાત લેનાર હર્ષદ ત્રિવેદી
('તપસીલ' : પ્ર.આ. ૧૯૯૯, પૃ. ૧૮૬થી ૧૮૮)

૪. ગુજરાતી ઈ.ટી.વી. ચેનલમાં તા. ૧૮/૩/૦૫, શુક્રવાર, સવારે ૮/૩૦થી ૯/૦૦ દરમ્યાન સંવાદમાં મુલાકાત લેનાર- સૌરભ શાહ ઈત્યાદિ ઉલ્લેખનીય છે.

મુલાકાત દરમ્યાન મુલાકાતી તથા મુલાકાત લેનારની પ્રશ્ન-પ્રત્યુત્તર બાબત અને અન્ય ચર્ચાદિ રસપ્રદ રહે છે. અધિકાંશ મુલાકાતો જીવન-કવન તથા અન્ય બાબતો ઉપર પ્રકાશ પાડતી રહે છે.

*   *   *

-: સંદર્ભસૂચિ :-

પુસ્તકનું નામ

લેખકનું નામ

પૃષ્ઠક્રમાંક

૧ . વસંતવિલાસ : સંપા. રતિલાલ સાં. નાયક ૧. ઉપોદ્‌ઘાત

૧

૨ . એજન : પૃ. ૪, સંદર્ભસૂચિ : ૩૨,

૪

૩ . સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર રાધેશ્યામ શર્મા

૩૭૬

૪ . અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપોનો વિકાસ ડૉ.રણજિત એમ. પટેલ -(અનામી)

પ્રા. રામચંદ્ર

ન ા ા . ૧ ા ં ડ ચ ા ૨ ૧ ૬

૫ . છેલ્લાં બે દાયકા : ચાર કવિઓ.....

સ્વ-તંત્રનો આગ્રહ, સ્વવાચકની શોધ ચિનુ મોદી ૧

૬ . ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ ચિનુ મોદી

૮૭

૭ . એજન

૮૭

૮ . ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો : કવિતાનું વિવેચન સર્વે. ભોળાભાઈ પટેલ

૧૩૪

૯ . ગુજરાત દીપોત્સવી અંક : વિ.સં. ૨૦૬૧ જશવંત શેખડીવાળા ૧-૯/૧-૧૦

૧ ૦ . છેલ્લાં બે દાયકા : ચાર કવિઓ.....

સ્વ-તંત્રનો આગ્રહ, સ્વવાચકની શોધ ચિનુ મોદી ૭

૧ ૧ . લોકસત્તા-જનસત્તા, રવિવાર, ૧૨ નવે.૨૦૦૬

મહેફિલ : અત્રતત્ર ચિનુ મોદી ૫

૧ ૨ . ઢંઢેરો સંપા. ચિનુ મોદી

૩

૧ ૩ . પરબ : ૧૯૯૮ : ૧૦, ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો

ગુજરાતી ગઝલોનો ઉચ્ચાવચ આલેખ જિતેન્દ્ર મેકવાન ૬૭

૧ ૪ . શબ્દસૃષ્ટિ : ફેબ્રુ. ૧૯૯૮, ૫૧

પ્રતિનિધિ ગઝલોનું આવકાર્ય સંપાદન રવીન્દ્ર પારેખ ૫૧

૧ ૫ . ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો મુખ્ય સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ

સંપા. સર્વેક્ષક : નીતિન વડગામા ૧૧૨

૧ ૬ . ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો સંપા. ચિનુ મોદી

૧૯

૧ ૭ . શબ્દસૃષ્ટિ : ફેબ્રુ. ૧૯૯૮, ૫૧

પ્રતિનિધિ ગઝલોનું આવકાર્ય સંપાદન રવીન્દ્ર પારેખ ૫૨

૧ ૮ . પરબ : ૧૯૯૮ : ૧૦, ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો

ગુજરાતી ગઝલોનો ઉચ્ચાવચ આલેખ જિતેન્દ્ર મેકવાન ૬૯

૧ ૯ .   ગઝલનું પરિશીલન   શ્રી લલિત રાણા આતશ ભારતીય   ૬૮

૨ ૦ .   એજન   ૬૮

૨ ૧ .   એજન   ૭૧

૨૨. ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો   મુખ્ય સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ
સંપા. સર્વેક્ષક : નીતિન વડગામા   ૧૧૨

૨૩. ગઝલનું પરિશીલન   શ્રી લલિત રાણા આતશ ભારતીય   ૧૯૩

૨૪. મધ્યયુગીન ઊર્મિકાવ્યો   સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી
બળવંત જાની, ચિનુ મોદી   ફ્લેપ પેપર

૨૫. એજન   ફ્લેપ પેપર

૨૬. ક્ષણોનાં મહેલમાં   ચિનુ મોદી   ૬૩

૨૭. અફવા   ચિનુ મોદી   ૬

૨૮. છાતીમાં બારસાખ   રમેશ પારેખ
કેટલાક મિત્રોના ચિત્રો - દૂસરા સપ્તક   ચિનુ મોદી
તા. ૨૯/૪/૯૬ / સોમ   ૩૨

૨૯. કવિ અને કવિતા : કેટલાંક કાવ્યો - ચિનુ મોદી   સંપા. સુરેશ દલાલ   ૪

૩૦. ગુજરાત દીપત્સવી અંક : વિ.સં. ૨૦૫૭ : બાળનાટકો   હુંદરાજ બલવાણી   ૯૨

૩૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો   મુખ્ય સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ
સંપા. સર્વેક્ષક : હુંદરાજ બલવાણી   ૯૩

૩૨. કવિલોક : અંકઃ ૧૩૫, મે-જુન-૮૦,
૭૪-૭૬

૩૩. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપોનો વિકાસ   ડૉ.રણજિત એમ. પટેલ -(અનામી)
પ્ર ા ે .   ર ા મ ચ ં દ્ર
ન ા ા .   પ ા ં ડ ય ા   ૧ ૯ પ ા

૩૪. સમભાવ : લોકસત્તા-જનસત્તા, તા. ૧૫ ફેબ્રુ. ૨૦૦૪   ૩

૩૫. એજન : રવિવાર, તા. ૧૬ જાન્યુ. ૨૦૦૫
૩૬. સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર   રાધેશ્યામ શર્મા
૩૮૫

૩૭. ગુજરાત સમાચાર : શબ્દ સાહિત્યવૃત્ત અંતર્ગત   હરદ્વાર ગોસ્વામી

	તા. ૨૧ જુલાઈ ૨૦૦૪, બુધવાર		૪
૩૮.	દિવ્યભાસ્કર : ફિલમની ફિલમ	સલિલ દલાલ	
	તા. ૧૩ માર્ચ ૨૦૦૫, રવિવાર		૪

* * *

-: પ્રકરણ : ૬ :-

સમગ્રલક્ષી મિતાક્ષરી મૂલ્યાંકન

-: પ્રકરણ : ૬ :-

સમગ્રલક્ષી મિતાક્ષરી મૂલ્યાંકન

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાવ્યક્ષેત્રે અગ્રગણ્ય સ્થાન-માન ધરાવનાર ચિનુ મોદી નામાંકિત કાવ્યસર્જક છે. 'અંતર મારું એકલવાયું કોને ઝંખે આજ ?' [1] આ પ્રથમ લયબદ્ધ કૃત્તિના રચનાકાર કવિ ચિનુ મોદી કાવ્યના લગભગ તમામ સ્વરૂપોને હસ્તગત કરી લે છે. વિપુલ તથા અમૂલ્ય કહી શકાય તેવી કાવ્યશ્રીની સમૃદ્ધિયુક્ત કવિ ચિનુ મોદી પાસેથી 'વાતાયન'(૧૯૫૫-૧૯૬૩)થી 'આઘા પાછા શ્વાસ'(૨૦૦૭) સુધીમાં આશરે પચ્ચીસેક જેટલા કાવ્યસંગ્રહો મળે છે.

'વાતાયન', 'ઊર્ણનાભ' જેવા સંગ્રહોમાં સોનેટ, દુહા, અછાંદસ જેવા કાવ્યસ્વરૂપો તેમ જ 'ક્ષણોના મહેલમાં', 'દર્પણની ગલીમાં' વગેરેમાં ગઝલ, ગીત, મુક્તક જેવા લઘુકાવ્યસ્વરૂપો જોવા મળે છે. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ 'પ્રશિષ્ટ રીતિનું અનુસંધાન : ખંડકાવ્યનો નૂતન વળાંક'[2] એમ નોંધ લીધી છે; એ 'બાહુક' દીર્ઘકાવ્ય-ખંડકાવ્ય તરીકે ગુજરાતી કાવ્યક્ષેત્રે ધ્યાન ખેંચતું રહ્યું છે. તે સુજ્ઞ વિદ્વજ્જનોને જ્ઞાત છે. ઠીક, આ જ પ્રમાણે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'આધુનિકતાવાદનું ભરતવાક્ય', 'અનુઆધુનિકતાવાદની નાન્દી'[3] તરીકે ઓળખ આપી છે, તે 'વિ-નાયક' દીર્ઘકાવ્યકૃત્તિ, અને 'કાળ'નું સર્વોપરીપણું અને એની આવિષ્કૃતિને આવરીને આખ્યાનસ્વરૂપે રચાયેલું 'કાલાખ્યાન' ગુજરાતી કાવ્યક્ષેત્રને અર્પિત કરીને કવિ ચિનુ મોદીએ નોંધપાત્ર સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે.

'શાપિત વનમાં', 'દેશવટો', 'હથેળી' જેવા સંગ્રહો દીર્ઘ-લઘુ અને મધ્યમ કદની અછાંદસ કૃત્તિઓ ધરાવે છે. 'ઈર્શાદગઢ', 'અફવા', 'ઈનાયત' વગેરેમાં ગઝલો છે, તો 'એ' રૂબાઈ-મુક્તકનો અને 'શ્વેત સમુદ્રો' ગીતોનો અલાયદો સંગ્રહ છે. સોનેટ, ગીત, ગઝલ, મુક્તક વગેરે વિભિન્ન કાવ્યસ્વરૂપો તથા 'વિ-નાયક', 'બાહુક', 'કાલાખ્યાન' જેવા કાવ્યવિષયના નોંધપાત્ર કાવ્યસ્વરૂપો આપણી કાવ્યસમૃદ્ધિમાં ઉમેરો કરે છે.

સૌ પ્રથમ સોનેટકાર ચિનુ મોદીની વાત કરીએ તો સોનેટ લખવાની ફાવટ કવિને

'વાતાયન'થી જ હસ્તગત છે, 'ચિનુ મોદીના 'વાતાયન'માં સારા સોનેટો છે, કવિની પક્વ હથોટીનો પરિચય કરાવે છે.' [૪]એમ ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાએ લીધેલી નોંધ પ્રમાણે કવિની પક્વ હથોટીના પરિપાકરૂપે ગુજરાતી સાહિત્યને કેટલાક સારા સોનેટો ઉપરાંત સોનેટયુગ્મક, સોનેટત્રયી, સોનેટમાળા કે લઘુસોનેટ શ્રેણી પ્રાપ્ત થાય છે. 'વાતાયન' વેળાએ જ્યોતિષ જાનીએ ઉચ્ચારેલી આગમવાણી અહીં નોંધવા લાયક લાગે છે, 'શિખરિણી ઉપરની તારી પકડ ધ્યાન ખેંચે છે. મને તો કોઈ એક રમ્ય સુદીર્ઘકાવ્યની અપેક્ષા પણ જન્માવે છે.'[૫] અને આ અપેક્ષાનુસાર આપણને 'વિ-નાયક' મળે છે. દીર્ઘકાવ્યકૃતિ તેમ જ છંદોબદ્ધ, આ બંને રીતે રસપ્રદ અને કલેવરમાં પણ આંતર-બાહ્ય, એમ બંને રીતે અલગ અને આકર્ષક આ 'વિ-નાયક' કાવ્યસ્વરૂપ શિખરિણીવૃત્તથી આવૃત્ત છે. પચાસ ષટ્પદીયુક્ત આ કાવ્યમાં માનવજીવનની યંત્રણા, અસ્તિત્વ, કાળસંદર્ભ, સાહિત્યસંદર્ભ, ઍબ્સર્ડ તત્ત્વાદિ દ્વારા કવિ આધુનિક સમયની નિજી સંવેદનાને વ્યક્ત કરે છે. આ સંદર્ભે રાજેશ પંડ્યાનું તારતમ્ય છે, : ''વિ-નાયક' પૂર્વેની ગુજરાતી દીર્ઘ કવિતામાં આવી રીતે સાહિત્યિક સંદર્ભો ખપમાં લેવામાં આવ્યા નથી, એનું સંયોજન પણ આટલા ઊંડા સ્તરે કાર્યસ્ત જણાતું નથી.આ આખો મોરચો સમગ્ર રચના-પ્રક્રિયા આધુનિકતાવાદી વિશેષ છે.'[૬] સૂચિત તારતમ્ય ચિનુ મોદીના દીર્ઘકાવ્ય કારકિર્દીની ઉત્તમ પ્રદાન ઉપરાંત પ્રશસ્ય પ્રસ્થાનને નિર્દેશે છે. આ નિર્દેશ ચિનુ મોદીના વિકાસ પૂરતો જ મર્યાદિત નથી. પણ, ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ 'વિ-નાયક' જેવા અણમોલ દીર્ઘ કાવ્યો રચાયેલા છે, એની જાણકારી આપે છે.

સોનેટમાં બહુધાપણે શિખરિણી પ્રયોજતા સોનેટકાર ચિનુ મોદી 'ઘર તરફ'માં ખંડશિખરિણીનો અનેરો પ્રયોગ કરી દાખવે છે. અહીં 'કાગળ'માં કરેલો ઉપયોગ જુઓ :

⏑ – – – – – ⏑⏑⏑ ⏑⏑ – ⏑⏑⏑⏑ ⏑ – – ⏑⏑ ⏑ –

'થતું આજે લાંબો વિરહ પળ શો લસરક લખું / કાગળ તને,'[૭]

- આ શિખરિણીના 'યમનસભલગા' ગણમાપમાં પહેલા ચાર ગણ પછી 'નસ'નો પુનઃઉપયોગ કરી પંક્તિ રચી છે, તે જોઈ શકાય છે. આ સબબ શ્રી ધીરુ પરીખનું અવલોકન નોંધવા જેવું છે, 'અહીં 'ન' અને 'સ' ગણના પુનરાવર્તનથી સળંગ છંદોલયમાં બે સ્થાને પાંચ પાંચ લઘુ શ્રુતિઓ આવી એક પ્રકારનું સમધારણ ઊભું કરે છે.'[૮] ચિનુ મોદીના શિખરિણી પ્રયોજન પરત્વે ધીરુભાઈ ઠાકરનું મૂલ્યાંકન પણ યાદ કરવા યોગ્ય છે, -'પુરોગામી સોનેટકારોની ગંભીર ચિંતનશીલતાને મુકાબલે ચિનુ મોદીનાં સોનેટોમાં હળવાશ છે. ઉશનસ્‌ની માફક શિખરિણી છંદમાં તે સફાઈદાર ભાવાભિવ્યક્તિ સાધે છે. તેમાં શિષ્ટ બાની, પ્રવાહી પદ્ય અને સચોટ કલ્પના પરંપરાનું સફળ અનુસરણ દેખાડે છે.'[૯] કવિએ શિખરિણી ઉપરાંત મંદાક્રાન્તા, વસંતતિલકા જેવા પ્રસિદ્ધ છંદોને પણ ઉપયોગમાં લીધાં છે.

સોનેટકૃત્તિઓમાં પ્રણય-પ્રકૃતિના વિષયો આકર્ષક છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'તને ચાહું

છું' પ્રથમ મુજને સ્વપ્ન મહીં તું....', 'તમે એવી દીધી તરબતર મસ્તી પ્રણયની....' [10]વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. કવિએ મધ્યકાલીન વિરહિણી જેવી મુગ્ધનાયિકાના મનોભાવોનું સુંદર વર્ણન-ચિત્રણ 'મને ખારું લાગ્યું'માં કર્યું છે. તો, 'પજવણી'માં નાયકને નાયિકાની યાદ પજવે છે, એવી યાદ નાયિકાને પજવતી હશે ? આવો પ્રણયગત વેધક સવાલ છે.

પ્રણય માફક અંકિત કરેલા પ્રકૃતિચિત્રો પણ માણવા લાયક છે, જેમ કે, 'ફલકમાં આભ વિણાશે / દોર્યું વર્તુળ, / એમાં પૂર્યા / દેખાય ન એમ / રંગ મૂળ.', 'ખણી લેતા ચૂંટી ગુલબી ગુલબી ગાલ ફૂટડા / થતા જેના, એવી લઘુકવયની બ્હેન સરખી / ઉષા.', 'ચગ્યા બપોરે / ઘર પછીતને છિદ્ર, રચેલ માળે / કો'ક કબૂતર / સૂર છેડતું તોરે;', 'વિહંગોને ટ્હૌકે સ્વસભર થૈ સાંજ....'[11] વગેરે....

'સ્મૃતિ', 'દૃષ્ટિ', 'કંકોતરી', 'કોક તો દિન તો', 'ક્વોલિટી'માં 'સ્થળાંતર-૧-૨' - સોનેટયુગ્મક, 'નખી તળાવ પર પરોઢે', 'તળેટી', 'બાલારામમાં સાંજે' ઈત્યાદિ પ્રણય-પ્રકૃતિના કાવ્યો તરીકે આસ્વાદ્ય છે. પરંપરામાં કંડારેલા ચિત્રોને મૂર્ત કરવાની કલ્પનાશક્તિનો પરિચય કેટલાંક રસપ્રદ કાવ્યો કરાવી આપે છે.

કવિએ અમદાવાદના સ્થળવિશેષે અવારનવાર લખ્યું છે. જેમ કે, દવાખાનાનું દશ્ય લઈને રજૂ થતી 'ડી ૬, રૂમનંબર - ૯', સિવિલ હોસ્પીટલમાં દાખલ પ્રવેશતા કાવ્યનાયકને વસ્ત્રોહીણી ખીંટીની, રવ વગરના નબળા રૂમની અને 'પલંગે પોઢેલી દરદી થઈને શાંતિ કણસે'ની અનુભૂતિ થાય છે. તો, ગુલબી ઊંઘ આંખોમાં ભરવા ઈચ્છતા 'દર્દીની શુશ્રૂષામાં રાતે' નાયકને 'પીળું (જાણે દર્દી !)'ની પ્રતીતિ થાય છે. અહીં 'શાંતિ' વિષયક 'રાતના બાર પછી'નું સરખેજ રોડ પાલડીનું દશ્ય જુઓ : 'અને આ છેલ્લી જે 'બસ' ગઈ મૂકીને રઝળતા / અવાજો તેનું શોષણ કરી, બધે શાંતિ બમણી !' તો, દિવસના બાર વાગ્યાનું દશ્ય છે : ' ને શાંત શાંત સઘળું, રવ એક ઘૂમે....'[12] ઈત્યાદિ... - અન્ય સાહિત્યમાં 'અમદાવાદ'નો ઉલ્લેખ હોય છે પણ, નમૂના દાખલ 'ઈર્શાદગઢ'ની એક ગઝલનો શેર લઈએ :

'શહેર અમદાવાદમાં 'ઈર્શાદ' કોના શાપથી
લાગણીના નામ સાથે પથ્થરો પડતા રહે ?' (પૃષ્ઠ : ૨૮)

'વાતાયન'માં પૃષ્ઠ : ૨૩ ઉપર 'જૂનું ઘર ખાલી કરતા' આ બાલમુકુન્દ દવે કૃત્ત સોનેટની યાદ અપાવતું 'ખાલી કરેલું ઘર દૂરથી જોતાં' આસ્વાદક્ષમ રચના છે. આ ઉપરાંત 'ઘર પગ મૂક્યે....', 'ઘર તરફ' વગેરે 'ઘર' વિષયક કૃતિઓ પણ ધ્યાન ખેંચે છે.

શેક્સ્પિરીઅન, ઈટાલિયન-પ્રેટાર્કશાઈ, મિલ્ટન - આ ત્રણેય પ્રકારો સર્વત્ર સ્વીકૃત છે. સોનેટકાર ચિનુ મોદી આ ત્રણેયને લક્ષમાં રાખે છે. પણ, અભિગમ પ્રયોગશીલ હોવાથી માત્રામેળ સોનેટત્રયી 'સ્વર્ણમૃગી' સિવાયની લગભગ તમામ રચનાઓમાં પ્રાસ રચના અનિયમિત

રાખે છે. એ જ રીતે પંક્તિવિભાજનમાં પણ યદચ્છયા છે. નમૂના માટે, 'ઊર્ણનાભ'સંચિત 'સ્મૃતિ'માં ૪+૫+૨+૩, 'નવા ફ્લેટમાં પ્રથમ દિવસે' ૩+૫+૬+૨, 'રાતના બાર પછી' ૯$^1/_2$+૪, 'તારો ફોટોગ્રાફ જોઈને' ૧૧+૩, 'છતાંય'૧૩$^1/_2$ ઈત્યાદિ....

કવિ સોનેટત્વનો ઉપયોગ અન્ય કાવ્યસ્વરૂપોમાં કરી જાણે છે. દાખલા તરીકે, 'ક્ષણોના મહેલમાં' સંચિત 'ઘાસમાં', 'દ્વાર'માં ચૌદ પંક્તિઓ છે. પરંતુ, સોનેટત્વને સિદ્ધ એવો ભાવવળાંક લાગતો નથી. આ કૃત્તિઓ ગીત રચના તરીકે ધ્યાનાર્હ છે. આ જ સંગ્રહમાં ગઝલના શેરની માફક પ્રત્યેક યુગ્મક '**AA, bb, cc, dd, ee, ff, gg**' એમ સાત પ્રકારની તરેહ અખત્યાર કરીને ચૌદ પંક્તિઓની 'નીર'રચન રચી છે. જો કે ભાવવળાંક બાબતે કવિ બહુધાપણે સ્વતંત્ર છે, અહીં ત્રિભંગ વળાંક ધરાવતી 'શ્વેત સમુદ્રો' સંચિત 'ઓચ્છવનું એક વધુ ગીત' શિલ્પ-સ્વરૂપાદિમાં સોનેટત્વનો વિનિયોગ વરતાવે છે, તે યાદ કરવા જેવું ખરું ! આ સંદર્ભે 'વિ-નાયક'નો પણ ઉલ્લેખ થવો ઘટે ! કેમ કે, આ કૃત્તિમાં ષટ્પદી : ૪૧થી ૪૩માં સ્પષ્ટ કાફિયા-રદીફ ઉપરાંત ગઝલકારની ભાવાભિવ્યક્તિ નજરે ચડે છે.

જો કવિ ચિનુ મોદીના હાથે ગઝલની માફક સોનેટ સ્વરૂપ વધુ ખેડાયું હોત તો, સોનેટક્ષેત્રમાં પણ અગાઉ નિર્દેશ કર્યો તેમ તેમની પક્વ હથોટીના પરિપાકસ્વરૂપે આપણને વધુને વધુ સારા સોનેટો અને 'વિ-નાયક' જેવી મૂલ્યવાન કૃત્તિઓ મળી શકી હોત ! એમ નિઃશંક કહી શકાય તેમ છે.

* * *

અછાંદસકર્તા ચિનુ મોદી અછાંદસ ઉપર સારું એવું પ્રભુત્વ ધરાવે છે, તે પણ નિઃશંકપણે કહેવાય તેમ છે. આ સબબ 'અંશુ, મારો છિન્ન અંશ', 'મન', 'હથેળી', 'કાળો પ્હાડ', 'ગંજીપાની રાણી', 'કોને ઘેર ગ્યા' તા-' જેવી રચનાઓ ઉત્તમ ઉદાહરણરૂપ છે.

- સમર્થ સમકાલીન સર્જક લાભશંકર ઠાકરે પ્રચલિત કરેલા છાંદસ-અછાંદસના મિશ્ર લયવાળા સતતવાહી માધ્યમનો અનેક કૃત્તિઓમાં સફળ વિનિયોગ દેખા દે છે. દાખલા તરીકે, 'ઊર્ણનાભ' સંચિત 'પિંજરસ્થ' કૃત્તિ.

શિલ્પવિધાન સંદર્ભમાં અછાંદસ લઘુ, મધ્યમ અને દીર્ઘ છે. અછાંદસ રચનાઓ રચવા માટે ઈતિહાસ, પુરાણ, ધર્મ, શિક્ષણ, રાજકારણ, સમાજ જેવા સંદર્ભોને લાઘવથી આવૃત્ત કરીને પુરાતન અને નૂતન સંદર્ભે સ્થાપિત કરીને આધુનિક વેદના-સંવેદનાદિને વ્યક્ત કરવાની કોશિષ કરે છે. વળી, હતાશા-વિરતિ-વિડંબના-ચિન્તા-ભય-હિંસકત્વ જેવા મનોભાવોને તેમ જ યંત્રપરસ્તી, તંત્ર જડતા, શોષણગ્રસ્તતા, નિઃસારતા, દંભ વગેરેને કવિ સાંકેતિક કે સ્પષ્ટ રીતે કૃત્તિમાં રજૂ કરી બતાવે છે. પુરાખ્યાન, કલ્પન, જનશ્રુતિ, માન્યતા, પ્રતીક, કપોળકલ્પિત, ભ્રાંતિ, સ્વપ્ન, ઍબ્સર્ડ વગેરેનું અવલંબન અને આ સર્વને ઉપયોગમાં લેવાની કવિ-હથોટી ધ્યાનાર્હ છે. વળી, પાત્ર,

પરિસ્થિતિ, પ્રસંગાદિ તથા વિવિધ ઉપકરણ સામગ્રીના આધારો વડે અછાંદસ રચેલા છે. કેટલીક વાર રૂઢિપ્રયોગ, કહેવત, વિશેષણ, ક્રિયાપદ, અલંકારાદિ તથા હિન્દી-સંસ્કૃત-અંગ્રેજી જેવી ભાષાપ્રયુક્તિ વિવિધ રીતે અજમાવીને જુદી જુદી અર્થચ્છાયાઓ-અર્થસંદર્ભોને ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે. સાંપ્રત માણસની આંતર-બાહ્ય બાબતોને વાચા અર્પતા પ્રતિરૂપો, પ્રતીકો અને રૂપાંતરોની વિવિધ શ્રેણીઓ રચે છે.

- 'કાળ'ને લક્ષગત કરતી સાત ખંડી 'કાળો પ્હાડ' આ દીર્ઘકાવ્યકૃત્તિ કવિએ તા. ૧/૧૨/૧૯૯૧ના રોજ લખેલી છે. આ કૃત્તિ 'હથેળી'માં સંચિત થયા અગાઉ 'પરબ', 'કાવ્યાચયન' અને 'મુક્ત દીર્ઘકવિતા' વગેરેમાં પ્રકાશિત થઈ ચૂકેલી છે. આ કૃત્તિનું પઠન કરીને સતીશ વ્યાસ જણાવે છે : 'ચિનુ મોદીની 'કાળો પ્હાડ' વાંચીને અછાંદસ નાટ્યાત્મક, કથાત્મક રીતે પણ લખી શકાય છે.'[૧૩] આ સંદર્ભે આપેલો ઈતુભાઈનો અહેવાલ જોવા લાયક છે.

'કાળો પ્હાડ' અગાઉ લખાયેલી 'અંશુ, મારો છિન્ન અંશ', 'મન' જેવી કૃત્તિઓનો પણ ઉલ્લેખ થવો ઘટે ! ભિન્ન ભિન્ન સંદર્ભો અને પ્રયુક્તિઓ દ્વારા લખાયેલી આ બંને કૃત્તિઓ પૈકી 'અંશુ,...'માં કાવ્યનાયક પોતાનાથી વિખુટા પડેલા પોતાના અંશને શોધવાની કોશિષ કરે છે. આ કાવ્યમાં યોજેલ શબ્દરમત જેવી જ શબ્દરમત 'હું નહીં, તમે નહીં, કોઈ નહીં એવી એક પરિસ્થિતિ'માં ગોઠવી છે. જેમકે, 'કે પડશે તો ક્યારે પડશે ? / કે પડઘો ક્યારે પડશે ? / ક્યારે ?'[૧૪] આ પ્રયુક્તિમાં દેખા દેતા બાલકથનલયનો ઉપયોગ સર્જકે અવારનવાર કર્યો છે. આ માટે 'માને પત્ર લખતા', 'કાચની બે આંખ', 'નદી', 'ભરચક્ક' વગેરે કૃત્તિઓ ઉલ્લેખનીય છે.

'શાપિત વનમાં' સંગ્રહિત સૌ પ્રથમ દીર્ઘકાવ્યકૃત્તિ બાદ 'દેશવટો'માં જોવા મળતી 'મન' ઉલ્લેખનીય છે. આમ તો 'મન' વિષયક કાવ્યનિરુપણ અત્રતત્ર મળી આવે છે. પરંતુ, 'મન' શીર્ષકે પ્રસ્તુત અને એના વિશિષ્ટ લક્ષ્યાંકને તાકતી બે ભિન્ન વિરોધી શૈલીની મધ્યમ અને દીર્ઘકદની કૃત્તિઓ પૈકી 'શાપિત વનમાં' સંચિત 'મનનું મહિમાસ્ત્રોત' નોંધનીય છે. આ રચનમાં જેવા છે તેવા માજણ્યા મનને નભાવી લેવાની વાત મૂકી છે. તો, 'દેશવટો'ના તેરખંડીય 'મન'માં દ્વિગુણ કલ્પનાનો વળ ચઢાવીને બોલચાલની ભાષાનો ઉપયોગ કરીને, ગદ્યાભિવ્યક્તિની અનેરી છટાઓ વ્યક્ત કરીને આક્રોશમય રજૂઆત કરી છે. નમૂના માટે, 'માદરબખત મન, જો તારે હોત તન / અંગે અંગ કાપત તને, ઘાએ ઘાએ / મીઠું ભરત; અરે, ઉગાડત ગૂમડાં / અને પાકવા દઈ પરુ કરત, દદડતાં / પરુ પર માખીઓનાં કટક ઉતારત / અને...' ('દેશવટો' : મન : પૃ.:૬૩). છેવટ તન મનને શાપિત કરી મૂક બને છે. શાપ આપવાની બાબત અવારનવાર દેખા દે છે. જેમ કે, 'તારા સરકસનું સત્યાનાશ જજો...તું અગોચર છે પણ -' ('દેશવટો' : મન : પૃ. ૧૫/૧૬).

ઘણી વાર કવિએ રૂપાંતર પ્રક્રિયાને પણ અજમાવી છે. આ રૂપાંતરણ સબબ દૃષ્ટાંત માટે 'કાચીંડો' તપાસવા યોગ્ય છે. આ કૃત્તિમાં કાવ્યનાયક સ્વપ્રસ્થિતિમાં કાચીંડાને જુએ છે, ડરે છે,

બને છે, ફરે છે, મૂળમાં આવે છે, સ્વપ્નમાંથી બહાર આવે છે, વાસ્તવમાં એક નહીં અનેક કાચીંડાઓને જુએ છે. 'કાચીંડો' ગઝલ અને સોનેટ પંક્તિઓ પણ નોંધવા જેવી ખરી ! આ બંનેના દૃષ્ટાંતો :

૧. 'સરુનાં વૃક્ષોની ઝલમલ ત્વચા રંગ બદલ્યે
છૂપેલો કાચીંડો પ્રગટ થઈને ડોક હલવી.' ('ઊર્ણનાભ' : પૃ. ૨૫)

૨. 'કાચીંડો ભીતરનો કાઢો
ક્યાંક ભરાયો છે જાળામાં' ('ક્ષણોના મહેલમાં' : પૃ. :૨૧)

જેમ 'કાચીંડો' પ્રતીકે રંગ બદલવાના ગુણધર્મને દર્શાવ્યો છે તેમ 'માછલી'નું પ્રતીક પણ અવારનવાર ઉપયોગમાં લીધેલું જોવા મળે છે. કહેવતનો ઉપયોગ કરીને માછલી પ્રતીક માધ્યમે વ્યંગ-વક્રોક્તિ યોજી છે. જેમ કે, 'ડોશી મર્યાનું દુઃખ નથી / એ મરીને વેરાથી મુક્તિ પામે / તો જીવતેજીવત કોણ વેરો ભરશે ? / અટકી પડશે આ નગરનો વિકાસ'[૧૫] અને વેરો ભર્યા વિના માછલી મરી ન જાય તે માટે યમદેવને મોત સામે મનાઈહુકમ ફરમાવવાનું નિવેદન છે. 'નગરચર્યા' પછી 'સોનપરી'માં નગરજીવનના બેહુદાપણાંને મુખરતાથી બતાવ્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'ઉંદરના દર એટલે / બહુમાળી મકાનો / લક્ઝરી ફ્લેટ્સ, બણબણતી સોસાયટીઓ.....' ('દેશવટો' : 'સોનપરી' પૃ.:૨૩).

'મૂળાક્ષર' સબબ 'મીઠાં ઝાડના મૂળ કાઢવાની' કહેવતનો ઉપયોગ ધ્યાનાકર્ષક છે. કહેવાતા પંડિતો વિષયક કટાક્ષ પ્રયોજીને શીર્ષક 'પૂર્ણવિરામ' આપીને કવિ અધૂરાપણાંની, અપૂર્ણ, અલ્પત્વની અભિવ્યક્તિ વ્યક્ત કરે છે. આપણે ત્યાં 'કીડીને કણ હાથીને મણ' જેવી કહેવત પ્રચલિત છે. આ કહેવત અત્રતત્ર ઉપયોગમાં લીધેલી છે. આ માટે બે દૃષ્ટાંતો અહીં 'દેશવટો'માંથી જ ટાંકીશું : 'તું હાથીને કણ / ને કીડીને મણ દેનાર છો' 'તો કહે : કીડીને મન કણ કહેતાં / જે અધમણ છે / તે-' (પૃ. ૨૧/૬૧).

ઉપરોક્ત દૃષ્ટાંતોમાં વિરોધીભાવ રજૂ કરવાનો અને એ ઉપક્રમે વક્રતા-કટાક્ષ યોજવાનો નિર્દેશ સ્પષ્ટ વરતાય છે. કવિની કલ્પનાશક્તિના રમ્ય આવિષ્કારે શરાબ-સુંદરી વિષયક સમન્વયે વ્યંજિત થતાં ઐતિહાસિક સત્યને ઉજાગર કરતા શબ્દચિત્રની અસર જુઓ : 'ભડકે બળતું બર્લિન / ....રિવોલ્વરની સાથે રાખતા / ..... આ મૃત્યુકંપ હતો કે / શૃંગારશતકની નાયિકા પ્રિયસંમુખ / અનુભવતી હતી / કદલીકંપ.... ફરકતી જંઘાઓ પર / હિટલરનો કાબૂ નથી...' ('દેશવટો : 'આપ મેળે જ' પૃ.: ૫૮).

- ચિરપરિચિતોને 'છેતરવા આવો'નું આહ્વાન કરતો કાવ્યનાયક 'અજાણ્યા ચહેરાઓ'માં પોતાના પ્રેમને 'ભૂખ્યોડાંસ' ઓળખાવે છે. તો, પ્રેમાનુભૂતિની સહજસાધ્ય અભિવ્યક્તિ 'તમે'માં આ રીતે રજૂ કરી છે : 'માદક તરજ છે હું નહીં નાચું તો ગાંડો થઈ જઈશ....'

પ્રેમમાં પાગપણાના આ લક્ષણને સાંકેતિક રીતે આવરીને કવિએ આ અભિવ્યક્તિને વેધકતા બક્ષવા ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલેવર અપનાવ્યું છે, 'નાચવા માટે તો કંઈક ઉતારવું પડશેને ? અ....ને / મેં મારી ત્વચાના વસ્ત્રો ઉતારવા માંડ્યાં....'('ઊર્ણનાભ' : પૃ. : ૩૪ અને ૬૯).

'જાતીય' સંદર્ભે નિરુપણ પણ ઘણી વાર કરેલું છે. આ સંદર્ભે પુરુષત્વ વિષયને સક્ષમ રીતે અડકીને તેનો અનેરો વિનિયોગ સાધીને 'શરાબ'નું અવલંબન લઈને 'કોઈ છે ?' કૃત્તિ રચી છે. 'શાપિત વનમાં' સંગ્રહિત આ કૃત્તિમાં કાવ્યનાયક 'બિયર' પીવા માટે કંપની ઈચ્છે છે આથી 'કોઈ છે ?'ની જોરથી બૂમ પાડે છે. આ સંદર્ભ પડછે નાયકના લક્ષણ, દિનચર્યા, સ્થિતિ, સંજોગ, વિચારધારાદિને લઈને 'પૂંસક'ની તલાશ અને યોજેલ ફળશ્રુતિમાં, 'પુંસક નથી રહ્યો મારા યુગનો અશરીરી....'[૧૬] સૂચક સ-ચોટ વેધકભાવ વ્યક્ત કરાયો છે.

'પ્રશ્નોપનિષદ', 'પ્રતિક્ષા' જેવી રચનાઓમાં 'મહાભારત'ના મીથનો આધાર લીધો છે. તો, 'પરિચય'માં 'પાણીનો પરિચય નથી' એમ નકારાત્મક અભિગમે દરિયા કિનારે વસેલી બે સુવર્ણનગરીનો સંદર્ભોલ્લેખ આગવી રીતિએ કર્યો છે. નમૂના માટે, 'સિન્ધુના જલમાં સૂતી કૃષ્ણની રમ્ય દ્વારિકા'[૧૭] આ સુંદરજી બેટાઈની પંક્તિ છે. હવે, ચિનુ મોદીકૃત્ત પંક્તિઓ ટાંકીએ : 'હું હવે કોને પૂછીશ ? / સુવર્ણનગરી પર તો ફરી વળ્યાં છે દરિયાના પાણી.' અહીં પદ્યમાંથી જાણે ગદ્યલયમાં ઢાળવાનો પુરાતન વિનિયોગ સાંકેતિકપણે છતો થાય છે. હનુમાનજીએ સોનાની લંકા સળગાવેલી આ પ્રખ્યાત 'રામાયણ' મિથ આધારિત વ્યંગ જુઓ : 'સુવર્ણનગરીના રાજમાર્ગો ! / સ્વાસ્થ્ય તો સારું છે ને ?' આ જ રીતે 'સુવર્ણમૃગ' વિશેનો ઉપયોગ છે : 'આર્યપુત્ર, પેલું સુવર્ણમૃગ જોયું ?', 'એકદા પંપા સરોવરે હાથમાં / મોગરાની સફેદ માળા સાથે / તમે ઊભા હતાં.' ('દેશવટો' : પૃ.: ૩૧, ૩૦, ૫૨, ૪૮) ઈત્યાદિ....

'બુદ્ધ' વિષયક આલેખન અવારનવાર નજરે ચડે છે. જેમ કે, 'કપિલવસ્તુના રાજકુમારને કેવળ દુઃખથી જ વિમુખ / રખાતો.' ('હથેળી' પૃ. : ૫૨)

-સિદ્ધાર્થના ગૃહત્યાગની યાદ અપાવતી 'શાપિત વનમાં' સંચિત 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' પુરાકલ્પન વિનિયોગે ધ્યાનાર્હ છે. આ કૃત્તિમાં 'ઘર' છોડતું નથી, એ પ્રકારની અભિવ્યક્તિ શૈલી અખત્યાર કરીને આધુનિક જીવન શૈલીલક્ષમાં લઈને નૂતન સંદર્ભે પલાયનવૃત્તિને સાંકેતિક છતાં માર્મિકપણે રજૂ કરી છે.

ભૂત-પ્રેત-ડાકણ વગેરેનું અસ્તિત્વ હોય છે, આ પ્રકારની વાયકા, જનશ્રુતિ, લોકમાન્ય મિથનો કવિ ઘણી વાર ઉપયોગ કરે છે. દૃષ્ટાંત માટે, "બિંદુ સરવર કાંઠે ભૂત / સરવર બિંદુ કાંઠે ભૂત...." ('ઊર્ણનાભ' : પૃ. ૩૭). 'સુગંધની પરી, ડાકણ બની મને બ્હીવરાવે છે -"('દેશવટો' : પૃ. ૪૫). આ અગાઉ ગઝલ-ગીતમાં પણ આવી પ્રયુક્તિ અજમાવેલી છે. જેમ કે, "લાલ ડાકણ રાતના મનમાં રડે છે / ખોપરીમાં કાળા આંસુ ઝળહળે છે.", "પ્રેત થયેલું શૂન્ય મને

નહિં મૂકે શું આ ફેરે ?"[૧૮] ઈત્યાદિ....

ભૂતપ્રેતાદિ માફક 'મૃત્યુ' પણ બિહામણું છે. કવિએ 'મૃત્યુ' વિષયને બહુધાપણે લગભગ તમામ કાવ્યસ્વરૂપમાં કેન્દ્રસ્થ કરેલું છે. અહીં અછાંદસ સંદર્ભે પણ કેટલીક કૃત્તિઓ ધ્યાનાકર્ષક છે. નમૂના માટે, 'મૃત્યુંજય', આ કૃત્તિમાં અશ્વત્થામાનું પાત્ર, મણિવાળા નાગનું કલ્પન છે. વળી, ક્ષરદેહનું વિલોપન તથા અક્ષરદેહનું અસ્તિત્વ, એમ શાશ્વત અને નાશવંત બાબતનો સૂચક સંદર્ભ સંયુક્ત કર્યો છે. અંતે સર્જક 'અક્ષર' હોવાની એટલે કે 'મૃત્યુંજય' હોવાની વાતને સાંકેતિક છતાં સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરે છે. આ કૃત્તિના બે દૃષ્ટાંત મૂકીને ધીરુભાઈ ઠાકરે કરેલું મૂલ્યાંકન નોંધવા જેવું રહે છે - "આમ આધુનિક કવિતાનો તમામ અસબાબ ચિનુ મોદીના કાવ્ય સંગ્રહોમાં પડેલો છે. આધુનિકતાના બધામાં જ મુખ્ય સૂર અને નૂતન કવિત્વ શૈલીના લય-લઢણ-ભાષા-છંદ આદિના પ્રયોગો ચિનુ મોદીની કવિતામાં જોવા મળે છે."[૧૯]

'કુતૂહલ', 'બર્થ ડે', 'સાંજ' જેવા અછાંદસ ગીતો પણ અહીં ઉલ્લેખનીય છે. 'હથેળી' સંચિત 'છૂટાછેડા' કૃત્તિનો પ્રદીપ ખાંડવાલા દ્વારા તાજેતરમાં અંગ્રેજી અનુવાદ થયો છે, તે પણ નોંધનીય છે. દૃષ્ટાંત માટે એકાદ પંક્તિ ટાંકીએ : "**Don't be childish, take divotce.**" ('પરબ' : એપ્રિલ-૨૦૦૮, પ્રદીપ ખાંડવાલા).

સ્મૃતિ, ભ્રમણા, સ્વપ્નાદિના વૈચિત્ર્યમય, તે સાથે મર્મસ્પર્શી ચિત્રો અંકિત કરવાની ફાવટ છે, જેના માધ્યમે ચિત્તના સંકુલ ભાવવલયોને મૂર્ત કરવાનો કવિનો સાચો કલાશ્રમ પણ છતો થાય છે. વળી, આધુનિકતાની મુદ્રા ઉપસાવવા સભાન કવિ અહીં તંહીંની સામગ્રી એકઠી કરે છે. -વિવિધ વાત, વિવિધ વિચારાદિ તથા વિવિધ સંદર્ભ પ્રયુક્તિ પ્રસ્તુત કરવા માટે કવિએ માર્મિક, આધુનિક સંવેદનાબદ્ધ પ્રયોગશીલ દૃષ્ટિકોણે અછાંદસ શૈલીએ અછાંદસ લખ્યાં છે. પ્રયોગશીલ દૃષ્ટિકોણે આલેખાયેલ કેટલીક અછાંદસ કૃત્તિઓ પ્રયોગ લેખે ધ્યાનપાત્ર છે.

*　　*　　*

ગીત એ એવી કોઈ ધન્ય પળે લાધેલી આકૃત્તિ છે. પેઢીઓથી આ ગીત આકૃત્તિને કલાન્વિત કરવામાં આવી રહી છે, તે સુવિદિત છે. સર્જકના ચિત્ત પ્રદેશમાં થયેલી અનુભૂતિને સરસ, સુંદર અને કલાત્મક અભિવ્યક્તિ પ્રાપ્ત થતાં સફળ કૃત્તિનું સર્જન થાય છે. સર્જનક્રિયામાં જેટલું મહત્વ અનુભૂતિનું છે, એટલું જ અભિવ્યક્તિનું છે અને આ બંનેના સંયોગ થકી કલાત્મક કૃત્તિ નીપજતી હોય છે. ગીતસર્જક ચિનુ મોદીના ગીતમાં અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિની વિવિધતા છે, આકૃત્તિક શિલ્પની વિવિધતા છે.

શરુઆતમાં 'અરૂઢ' રહેલાં ગીતકાર ચિનુ મોદીના ગીતોને 'અરૂઢ' સંજ્ઞા મળી છે. 'ગીતો' ઉપર પણ પકડ જમાવી રાખતા ગીતસર્જક 'શ્વેત સમુદ્રો'(૨૦૦૧) આ ગીતસંગ્રહમાંથી ગીતક્ષેત્રે વધુ જમાવટ કરી જાણે છે, અને ગીતકાર તરીકેનું મજબૂત કહી શકાય તેવું સ્થાન મેળવીને

આ ક્ષેત્રમાં આરૂઢ થાય છે. જો કે, તેની પ્રથમ ગીતરચના તો સને ૧૯૬૧માં રચાયેલી છે. આ ગીત અનુક્રમે 'દર્પણની ગલીમાં' અને 'શ્વેત સમુદ્રો'માં પ્રથમ ક્રમાંકે જ રજૂ થયું છે. આ પ્રથમા ગીત 'કેમ છો ?'ની પ્રથમા પંક્તિઓ છે :

"કેમ છો ? સારું છે ?
દર્પણમાં જોયેલા ચ્હેરાને રોજ રોજ
આમ જ પૂછવાનું કામ મારું છે ?
કેમ છો ? સારું છે ?"[૨૦]

આ ગીતમાં સંવાદાત્મક પદ્ધતિ અખત્યાર કરીને 'ખુદ'ના જ સંબોધનાર્થે સરળ, સહજ છતાં ધારદાર ગહન અભિવ્યક્તિ બક્ષીને કવિએ 'સ્વ' વિષયક સંદર્ભને હળવાશમાં હાસ્યમિશ્રિત ધ્વનિસૂરમાં, સાંકેતિક ઢંગે, લાઘવથી આવૃત્ત કરીને, આધુનિક માણસની કરુણ વિસંગતિને વ્યંજિત કરી બતાવી છે. કવિએ ઘણી વાર 'ખુદ'ને ઉદ્‌બોધન કરવાનો કીમિયો અજમાવેલો છે, અહીં 'ખુદ'ના ઉદ્‌બોધનાર્થે 'સ્વ' માધ્યમે થયેલી સરળ છતાં વેધક ભાવાભિવ્યક્તિ નોંધવા લાયક છે. -

"બહુ બહુ વરસો વીતી ગયાં, પણ નથી મળ્યો હું મને,
તને કહું છું - તને." ('શ્વેત સમુદ્રો' : પૃષ્ઠ : ૪૩)

ગહન વિચારભાવને ગીતકાર આગવી અભિવ્યક્તિ દ્વારા પ્રગટાવે છે. ફળ સ્વરૂપ આપણને વેધક અને ચોટદાર ગીતપંક્તિઓ મળે છે. જેમ કે,

"પાણીમાં જુઓ તો દર્પણ દેખાય
અને દર્પણમાં જુઓ તો 'કોઈ નહીં';
'કોઈ નહીં' કહેતામાં ઝરમર વરસાદ
અને ઝરમરમાં જુઓ તો કોઈ નહીં."[૨૧]

અનુક્રમે 'ક્ષણોના મહેલમાં' પૃ. ૧૧૧, 'દર્પણની ગલીમાં' પૃ. ૧૧૦, 'શ્વેત સમુદ્રો' પૃ.૩ ઉપર સંચિત 'કોણ ?' શીર્ષકગીત આસ્વાદ્ય છે. જો કે, ત્રણેયમાં સામ્ય-ફરક સ્પષ્ટ છે. 'ક્ષણોના મહેલમાં' નું 'કોણ ?' પછીનાં ગીતો રજુ કરતા જુદું છે. જ્યારે 'દર્પણની ગલીમાં', 'શ્વેત સમુદ્રોમાં', 'કોણ' ની સાત પંક્તિ પ્રારંભિક સરખી અને પછીની અલગ છે. વિનોદ ગાંધી 'સુંદરમ્' નાં 'કોણ?'ને લઈ 'શ્વેત સમુદ્રો'નાં 'કોણ ?'ની ચર્ચા કરતાં નોંધે છે: "આખું ગીત ભાવ બાબતે પરંપરામાંથી દુર નીકળી જઈ નિજી મુદ્રા ઉભી કરી ઉભું રહે છે."[૨૨] અહીં સુંદરમ્‌નાં 'કોણ ?'ની વાત અપ્રસ્તુત રાખી ચિનુ મોદીના 'કોણ ?' સંદર્ભગત અવલોકન કરતાં જણાયું કે, 'કોણ?' આ પ્રકારના સવાલ સર્જીને એ પરત્વે ઉદ્‌ભવતી પ્રશ્ન ચેતનાને પોતાની રીતે વિસ્તારીને કવિએ વ્યક્ત કરી છે. જેમકે,

"કોણ હવાને હલેસતું ને કોણ હલેસે વ્હાણ?

કોણ કહે પાણીને તારું નામ હવે ઉંડાણ ?" *('શ્વેત સમુદ્રો' : ૩).*

હવાને હલેસવાનું કામ જો કુદરતી પરિબળ કરતું હોય તો, વ્હાણને હલેસવાનું કામ માણસ કરે છે. હવા કુદરત નિર્મિત છે, વ્હાણ માણસ નિર્મિત છે. આમ, માનુષી-કુદરતી તત્વનાં સર્જેલાં સમન્વયો વ્યંજિત કરવાની કવિકળા દ્રષ્ટિગત થાય છે. કવિ ઘણી ખરી કૃતિઓમાં વ્યંજનાભાવ વિસ્તારે છે, તેને તેને વ્યક્ત કરવાની રીતિ પણ વિશિષ્ટ હોય છે. નમૂના તરીકે

"ભરતભરેલાં તકિયે
સણકા ને લબકારા વચ્ચે
માથું શેં ટેકવીએ ?" (એજન:૪૮)

'ભરતભરેલાં' આવાં વિશેષણયુક્ત 'તકિયા' પ્રતીક માધ્યમે ગીતકાર મનુષ્યનાં માથાનાં દુઃખાવા સણકા-લબકારા નિર્દિષ્ટ કર્યા છે. અલબત્ત, આરામદાયક સામગ્રી ઉપલબ્ધ હોવાં છતાં માણસને તેની પીડા જંપવા દેતી નથી, આવો કારુણ્ય ભાવ ઈંગિત કર્યો છે. આધુનિક માણસની પીડાનો એક ભાગ વિચાર છે. આ માથાનાં દુઃખાવારુપ વિચારની અભિવ્યક્તિ જુઓઃ

"મેં માનેલું-ઉંડા મૂળનું મજબૂત મારું ઝાડ,
હોડી પેઠે હાલક ડોલક, હચમચ એનાં હાડ.
વિચારના / રે વિચારના / આ હચમચ હચમચ ઝાડ !'" (એજન : પૃ ૬૯)

વિચાર સંદર્ભે ચિનુ મોદીકૃત વાર્તાકૃતિ - નાટ્યકૃતિ 'બાદશાહ સલામત'ની સ્મૃતિ થાય છે. 'વિચાર' વિશે લાભશંકર ઠાકરે પણ યથાર્થ નોંધ મૂકી છે : "'વિચાર' એ મનુષ્યચેતનાની ભેદક લાક્ષણિકતા છે. એ ઉત્ક્રાંતિક્રમમાં આવિષ્કાર પામેલી ક્ષમતા છે..... અપૂર્વ અનન્ય વિચારક્ષમતા છતાં માણસના ***Who am I ?*** *એ પ્રશ્નનો જવાબ નથી. એની કલ્પનાના હજાર હાથ પણ 'સ્વ'-ના 'ત્વ'-ને પામી શકતા નથી.*[૨૩] *અને એટલે જ લાભશંકરના કથનાનુસાર 'બહુ બહુ વરસો...' જેવી 'સ્વ'ને સંબોધન થયેલી ગીતપંક્તિઓ અનાયાસે સ્ફૂરી પડતી હશે ! - 'બહુ બહુ વરસોથી', 'કેમ છો ?' વગેરેમાં ગીતકારે વાતચીતની વિવિધ તરેહ યોજીને ધારદાર અભિવ્યક્તિ પ્રયોજી છે. ઘણી વાર તો ગીત હોય કે ગીતપંક્તિની સરળ છતાં વેધક અભિવ્યક્તિ નોંધવા જેવી હોય છે. નમૂના માટે આસ્વાદક્ષમ પંક્તિઓ છે :*

'ચલ્લી થઈને એક તરણું હું લાવતીને ગોઠવું છું નાનકડું નીડ,
ભ્રમણાની ભીંત ચણી ક્યાં લગ રે બેસવું માણસ હોવાની મને ચીડ.'
('ક્ષણોના મહેલમાં' : પૃ. ૮૯)

'આંગણામાં ઊભી હું વેઢા ગણું ને છતાં

વેઢાથી નીકળે ના માપ.' (શ્વેત સમુદ્રો : પૃ. ૮૪)

સરળ રજૂઆત દર્શાવતી કેટલીક આસ્વાદક્ષમ પૈકીનું એક દૃષ્ટાંત અહીં નોંધીએ :

'કહીએ તો શું કહીએ ?
નથી નાવ કે મોજા તો પણ
જળની માફક વહીએ.' (એજન : પૃ. ૪૪)

'ક્ષણના મહેલમાં' સંચિત અંતિમ રચના 'છેલ્લું કિરણ' ઈન્દ્રિયવ્યત્સ્યાનુભૂતિને વ્યક્ત કરતી લાગે છે. આ જ સંગ્રહમાં અને પછી 'શ્વેત સમુદ્રો'માં સંચિત 'અંધાર'માં પણ ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય રીતે અંધકારને રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. અરૂઢ કલ્પનરીતિનો ચમકારો દાખવતા આ આકર્ષક ગીતની પંક્તિઓ છે :

'ઘરની ઘરડી દીવાલોનો ગર્ભ કરે સંચાર
માટીમાંથી જનમ લઈ લે રિક્ત રિક્ત સૂનકાર.' (એજન : પૃ.૪૧)

કવિ ચિનુ મોદી પાસે કલ્પન તથા કલ્પનાશક્તિ વડે અમૂર્તને મૂર્ત કરી આપવાની અદ્‌ભુત શક્તિ છે. 'ક્ષણોના મહેલમાં' : 'સૂર્ય' : પૃષ્ઠ : ૧૨૧ની પંક્તિઓ જુઓ :

'હવા વળી ગઈ બેવડ, વ્હેતાં શિર પર કાળો પ્હાડ, અંધકારનું હાડ.'

ગીતકાર ચિનુ મોદી 'બરફ સમા' કાળ માટે 'વસમો છે આ કાળ', 'આ તે જળ કે જાળ ?' આવી પંક્તિઓ રચીને 'ઊંધે માથે કાળ'ને લટકતો કહી જળ અને પળ એટલે કે, 'પળનું બનેલું જળ ઉભરાતું ચાલતું ને'[૨૪] આ પ્રકારે પંક્તિને પ્રયોજીને જાણે 'કાળ'નું સમીકરણ રચે છે. 'કાળ'નું વર્ણન કરતી ગીતપંક્તિઓ નોંધીએ :

'ન્હોર ઘસીને, ત્રાડ પાડતો લાંબી ભરતો ફાળ
ક્ષણક્ષણનું મૃત્યુ નીપજાવી જાણે સરતો કાળ.' (એજન : પૃ. ૯૮)

'એક અરીસો ફરતો ફરતો મને ઝીલવા માંડે
જીવ જરા શરમાઈ જઈને શરીરને આ છાંડે.' ('એજન : પૃ. ૨૫)

આ પંક્તિઓમાં 'કાળ' માટે થયેલો 'અરીસા'નો શબ્દ પ્રયોગ ધ્યાનાર્હ છે. અ અગાઉ કવિએ ઘણી વાર અરીસો, આયનો, દર્પણ પ્રતીકનો પ્રયોગ કર્યો છે. આ જ પંક્તિનો ઉલ્લેખ દર્શાવતી 'અફવા' પૃ. ૮૬ ઉપરની ગઝલપંક્તિ છે :

'ભૂખ્યા અરીસાઓ મને શોધ્યા કરે છે ઝીલવા,
કાયા વિખેરી નાંખવા, હો મોત ! આવી જા હવે.'

ઉલ્લેખનીય રહે કે, ચિનુ મોદીકૃત્ત સાહિત્યમાં 'કાળ' સંદર્ભેનું જુદું જુદું આલેખન સાંપડે છે. 'કાળ' માટે જુદાં જુદાં પ્રતીકો, કલ્પનો, ઉપમા, સંજ્ઞા, વિશેષણો જોવા મળે છે. 'કાળ' સંદર્ભેની ચર્ચા છે ત્યારે, 'ગુલામી આપી છે ચલ-અચલને તે कालपुरुष.', 'તમારી દોરીને मूषकवत्

કાપે ક્ષણપતિ'[૨૫] આ 'વિ-નાયક'કૃત્ત પંક્તિઓ નોંધનીય લાગી છે. અહીં કાળની વહેરામણની, કાળ વર્ચસ્વની સંવેદના આલેખતી અઢાર કડવામાં સંકલિત 'કાલાખ્યાન' પણ સ્મરવા યોગ્ય લાગે છે. આ આખ્યાનકાવ્યમાં કવિએ 'કાળ'ના અકળાપણાની વાત અનોખી રીતે મૂકી આપી છે : 'ક્યાં કાળગતિ પરખાય ? / કાળગતિને વેદ ન પામ્યા; પામ્યા નથી પુરાણી, / વશમાં એના સૌ વર્તે,' ('કાલાખ્યાન' કડવું : ૧૧, પૃ. ૨૦)

'કાળ' જેવા ગંભીર વિષયમાં શબ્દબદ્ધ થયેલા 'કાલાખ્યાન' વિશે રવીન્દ્ર ઠાકોરે યથાર્થ નોંધ લખી છે : 'આ એક જીવનની વેદના છે, કવિ માટે તો ખાસ, ચંદ્રકાન્ત શેઠે કહ્યું છે તેમ આ એક વહેરામણ છે અને કવિ ચિનુ મોદી પણ આ વહેરામણથી વહેરાયા છે અને એટલે જ સર્જાયું છે 'કાલાખ્યાન'.[૨૬]' નોંધનીય રહે કે, ચંદ્રકાન્ત શેઠે 'સાર્થક ને આકર્ષક આખ્યાન-ઉદ્યમ' શીર્ષકે, સતીશ વ્યાસે 'પછી ચિનુજી ઈણિ પિરિ બોલ્યા....' આ શીર્ષકે અભ્યાસલેખ લખ્યા છે. અહીં 'કાલાખ્યાન' શા માટે ?[૨૭] આ સર્જકની કેફિયત, એમ પુસ્તકમાં આ ત્રણેય પણ માહિતીસભર રહે છે. 'કાલાખ્યાન' કાળ સામે ઝઝૂમવાનાં પ્રયાસોને નિર્દિષ્ટ કરે છે, કંઈ પણ કાલાતીત છે જ નહીં, તો 'માણસ' કેમ હોઈ શકે ? 'જન્મ ધરેલા સૌ જાતકનાં / નિયત કર્યા આચાર રે' (એજન : કડવું-૧, પૃ. ૨)

- નિયત આચારમાં બદ્ધ માણસ કાલત્રસ્ત-ગ્રસ્ત થઈ શકે, પરંતુ, તેનામાંથી મુક્ત કદાપિ થઈ શકવાનો નથી. કારણ કે, માણસ માથે કાળ ઝળુંબે છે. ઈન્દ્ર-ઈન્દ્રાણીનાં પાત્ર દ્વારા આ સત્યને ઉજાગર કરીને વેધક અભિવ્યક્તિ બક્ષવામાં આવી છે. કથામાં વિષ્ણુ-લક્ષ્મીની તથા શચિ-અપ્સરા વૃંદની રૂપાંતર ઘટના, નારીને મનાવવાનું કામ નારદને સોંપાયું. તેમાં ઉદ્‌ભવતો હાસ્યરસ અને હાસ્ય સાથેના કરુણના સાયુજ્યને સંકેતે છે. આખ્યાન સ્વરૂપે ખ્યાત સામગ્રીના અવલંબને રચાયેલ 'કાલાખ્યાન' આસ્વાદક્ષમ છે.

ગીતસૃષ્ટિમાં પ્રકૃતિ, પ્રણય, પ્રસંગ, અધ્યાત્મ, ચિંતનાદિ તેમ જ મિથ, કલ્પન, પ્રતીક, કપોળકલ્પિત, રૂઢિપ્રયોગ, કહેવત, અલંકારાદિનો ઉપયોગ-વિનિયોગ-પ્રયોગ ઠેકઠેકાણે થયો છે. આ સંદર્ભમાં એક અવલોકન....

પ્રકૃતિ વિષયક ગીતોમાં ગીતકાર ચિનુ મોદીનો પ્રકૃતિપ્રેમ વિશિષ્ટ રીતે ઉપસી આવ્યો છે. પ્રકૃતિ ચિત્રને હૂબહૂ કરવાની કવિ કલ્પના અને લાક્ષણિક અદાઓ અવારનવાર ધ્યાન ખેંચતી રહે છે. જેમ કે,

'રેશમિયાં જલ પર થીજેલી લીલીછમ શેવાળ
કૂણી પાંદલડીની ઝૂકી જાણે જલ પર ડાળ.'
'ખાલીખમ ખેતરો ને સૂકાંભઠ્ઠ ઝાડવામાં
પોઢેલી એકલતા જાગી.' ('ક્ષણોના મહેલમાં' : પૃ. ૯૮, ૧૦૦)

પ્રાકૃતિક પરિવેશના અવલંબને 'સવાર'ના સંકેત પડછે 'એકલતા'ને સ્પષ્ટ રીતે

વ્યક્ત કરી શકાય છે. તેમ વર્ણસગાઈ દ્વારા બપોરને તાદૃશ કરવાની કવિ રીતિનીતિ નિરાળી છે -

‘લૂખ્ખી લૂના લટિયા ઊડતી રાખોડી બપ્પોર
રતુમડી એની આંખોમાં ગુલમ્હોરોનો તોર.’ (એજન : પૃ. ૧૦૮)

મંગલમય માહોલના પ્રાકૃતિક પરિવેશ અને આહ્લાદક અનુભૂતિ અવારનવાર પ્રકટાવી છે. દૃષ્ટાંત તરીકે ‘સાંજ’ વિષયક આલેખન છે :

‘સાંજને ટાણે તુલસી ક્યારે ઘીના દીવા થાય,
દૂરથી ઝાલર વાગવા માંડે, નૌતમ ગાણાં ગાય.’ (‘શ્વેત સમુદ્રો’ : પૃ. ૩૫)

સનાતન પ્રકૃતિની પ્રાપ્ત પ્રતીતિથી પ્રભાવિત કવિ હૃદયાનુભૂતિ પ્રકૃતિના અણમોલ નજરાણાં સમી ઋતુઓને અનેક રીતે વર્ણવી જાણે છે. સુંદર, સરસ, રમણીય અને આહ્લાદક પ્રકતિના પરિવેશો કાલ્પનિક છતાં વાસ્તવિક રંગ ઉમેરણ સાથે ઉપસાવવાનો કવિ-કસબ પણ ધ્યાનાર્હ છે. દૃષ્ટાંત તરીકે,

“કાચ ચડાવી બારીમાંથી ધોધમાર વરસાદ
ભલે ઝીંકાતો મારે શું છે ? ત્યાં માટીનો સાદ.” (એજન : પૃ. ૩૭)

‘ધોધમાર વરસાદ’ની સમાંતરે ‘ખેડૂં’ જીવનના વિડંબનાત્મક જીવનચક્રના વક્રશૈલીના વાસ્તવિક ચિત્રને પણ હૂબહૂ કર્યું છે : “ખેતર ભેગો, હળથી / ખેડી નાંખ્યો જનમારો.” (એજન :પૃ.૬૬)

ઋતુ ઋતુનું સૌદર્ય આગવું અને અનેરું હોય છે, આ સૌંદર્યને કવિ ચિનુ મોદી પોતાના કાવ્યોમાં આગવી રીતે નિરુપી બતાવે છે. જેમ કે, “દૂર દૂરથી કોણ સાંભળે કોકિલાના સૂર ?” આ રીતે વસંત આગમનના અણસારા સૂચવીને, “છેક જ છેલ્લી વસંતના ધબકારા ફરતા કરવા”. આમ, ‘વસંતના ધબકારા’માં કવિ વસંત પહેલાની પાનખર અને પાનખર પછીની વસંત, આ ઉભયનો સૂચકભાવ વ્યંજિત કરી પ્રણયગત સંકેત પ્રયોજે છે. પ્રકૃતિગત તત્ત્વો સાથે પ્રણયોર્મિઓનો સંયોગ પણ અનેરો અને અનોખો હોય છે. નમૂના માટે,

“એક સરિતા સાગર પાસે ધસતી આવે જ્યારે,
નહિં આકાશે ચંદ્ર છતાંયે પાણી ઊછળે ત્યારે;
ના સમજાતું ગીત, મોજાં
ઊછળી ઊછળી ગાય.” (એજનઃ પૃ. ૮૩)

રસિક, શૃંગારિક ગીતકવિ મિલનોત્સુક નાયક-નાયિકાઓની પ્રેમોર્મિઓને ઉત્કટ રીતે વ્યક્ત કરે છે : “કાચી કાચી કુંવારિકા પળ, ક્યારે વીતી જાય ?

કળી મટીને પુષ્પ થાઉં ઝટ, એવું મનમાં થાય -" (એજન : પૃ. ૭૬)

કુમારીના કોડભર્યા રુમઝુમતા ભાવને બહુ વિશિષ્ટપણે આલેખતાં કવિ 'લાજું' ગીતમાં ગ્રામકન્યાનાં પ્રણયભાવ અને ગામડાના પરિવેશને યોજે છે :

"ગોઠણને કહેતા મું તો લાજું
કે ગુલાબી સાફાએ કાલ્ય રાત શમણામાં
ફૂલ મુને દીધું'તું તાજું." ઠીક, આ જ રીતે વિપ્રલંભ શૃંગારની સ્વપ્ન અવલંબને ગ્રામીણ નાયકની મનોભાવાભિવ્યક્તિ છે :

"ચૈતરની રાત હોત તો હૂંફ ભરી ઓરડે
તો સમજત કે દૂર કેમ ઠેલ્યો -
(પણ) કાલે તો પોષ માસ બેઠો ને આજ તમે
એકલડો ઓરડામાં મેલ્યો ?"

સ્વપ્નસ્થ નાયિકાની સંયોગ શૃંગારની ભાવાનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ છે :

"આંખડી ઉલાળતો ઈ આયો'તો શમણે તે
એક નૈ અંગ રિયું સાજું"

-સંયોગ શૃંગાર પડછે વિપ્રલંભ શૃંગારના મનોભાવો વર્ણને,

"પ્હેલા વરસાદ જેવું ઝરમર વરસાતું / પ્રિય, તારું વ્હાલ,"

('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૧૦૧, ૧૧૬, ૧૦૧, ૧૨૨)

પ્રણયાભિવ્યક્તિમાં મિલન-વિરહની અનુભૂતિને રજૂ કરતાં કેટલાંક ગીતોમાં 'સ્મૃતિ', 'વિસ્મૃતિ', 'ચોપાટ', 'કેમ ?', 'અબોલડા', 'પરાયીને', 'મને કહે ને તું' ઈત્યાદિ ધ્યાનાર્હ છે. મિલનોત્સુકની ભાવસ્પંદના, નાયિકાના શણગારના આધારો, લોકગીતની ઈબારતમાં આગવી શૈલીએ રજૂ કરતાં ગીતોમાં 'કોઈ' જેવા ગીતો આસ્વાદ્ય છે.

કોઈ કવિ ભાગ્યે જ એવો હશે કે જેણે પ્રણયનું નિરુપણ કર્યું હોય અને દુષ્યંત-શકુન્તલાને નજરઅંદાજ કર્યા હોય ! ચિનુ મોદીકૃત્ત ગીતોમાં આ પુરાણકલ્પન પ્રણયનું પ્રયોજન કેટલીક વાર સામ્ય-ફરકે નોંધવા લાયક જણાય છે. દૃષ્ટાંત માટે, 'ક્ષણોના મહેલમાં' : 'શાપ':પૃ.૯૭, 'દર્પણની ગલીમાં' : 'કોણ' પૃ. ૧૧૦ અને 'શ્વેત સમુદ્રો' : 'હૈયા, નાહક તું મૂંઝાય' : પૃ.૮૩ ઉપર જોવા મળે છે. 'વીંટી' વિષયક સંદર્ભોલ્લેખ કરીને કવિએ જુદી જુદી અભિવ્યક્તિ પ્રગટાવી છે, તે જોઈ શકાય છે.

રસરાજ, શૃંગારી, લોકનાયક અને પ્રણયી તરીકે પંકાયેલા કૃષ્ણ વિષયક અનેક કવિઓએ કલમ ચલાવી છે. તો, કવિ ચિનુ મોદીના કાવ્યો કેમ બાકાત રહી શકે ? રોમેન્ટિક પ્રકૃતિ ધરાવતા કવિ ચિનુ મોદીના કાવ્યોમાં શ્રીકૃષ્ણના વિવિધ સ્વાંગો પ્રવર્તે છે. દાખલા તરીકે, કૃષ્ણ

ગોપીઓનો મારગ રોકીને દાણ માંગતા, આ પ્રખ્યાત 'મિથ'નું અવલંબન લઈ રચેલી પંક્તિઓ છે : "મારગડો રોકીને આજથી હું હવે કદી માંગુ નહિં નજરુંના દાણ"[૨૮] તો, ગોપીની ભાવાનુભૂતિને આ રીતે વ્યક્ત કરવામાં આવી છે :

"વૃંદાવનની કુંજ ગલીમાં વેણુ કોક વગાડે,
જોબનનો હિલ્લોળ એટલો, આખી રાત જગાડે;" ('શ્વેત સમુદ્રો' : ૫૭)

ગીતકારે કવયિત્રી મીરાંબાઈને તથા આદ્યકવિ નરસૈંયાને, અખા જેવા કવિઓને પણ નજરમાં રાખ્યા છે, : "સોના વાટકડીમાં ઝેર ઘૂંટી મોકલ્યાં,
પણ, મીરાંએ મોકલ્યાં તો ચાખીએ."

- "વ્હાલા, તું વાણોતર ને હું દામોદર શેઠ,
પલંગ મધ્યે હું પોઢું ને તું કરતો હો વેઠ."

- "લખો : લખાવે અખો : અહીંયા નેહ કરાવે ડખો;"[૨૯] વગેરે....

લોકસાહિત્ય-લોકસંસ્કૃતિ આપણો અણમોલ વારસો રહેલો છે. આ વારસાનું પ્રતિબિંબ કવિએ યથાવકાશ કાવ્યસૃષ્ટિમાં ઝીલી બતાવ્યું છે. દાખલા તરીકે,

"ઝીલવા જતાં અળગું આઘું
જાય છે શાને બેડલું મારું ?" ('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૧૧૭)

ગ્રામીણ પરિવેશમાં લોકગીત-લયની છટાયુક્ત લોકબાનીમાં રચાયેલા કેટલાક ગીતોમાં 'બેડલું', 'ચોપાટ', 'અબોલડા', 'કોઈ', 'કોઈને કશું', 'હડસેલા ખાય' વગેરે નોંધનીય છે.

'કાળ' એટલે કે 'સમય'ને અનુલક્ષીને લખાયેલું 'હડે હડે' આ વિલક્ષણ ગીત તદ્દન તળપદી ભાત ઉપસાવે છે. તો, 'અમેરિકા'ની ઝાકમઝાળ લક્ષમાં લઈને તેના સ્થળ વિશેષોના લક્ષ્યાંકે ભારતીય પુરાતન સંદર્ભો સંયુક્ત કરી, પાશ્ચાત્ય-ભારતીય છાંટને નગરજીવનના દમામી ભાત સહ ઉપસાવી આપતા ગીતોમાં 'હેં કોલંબસ', 'ઝાક જુઓ' ઈત્યાદિ નોંધનીય છે.

આમ તો ગીતકારે સ્થળવિશેષ તથા પ્રસંગને લક્ષમાં રાખીને ગીતો રચેલાં જ છે, જે પૈકી પ્રસંગગીત તરીકે, 'વિદાય', 'બર્થ ડે' વગેરે ધ્યાન ખેંચે છે. તો ગિરનાર' ગીત એની શિલ્પાકૃત્તિ ભાવાનુભૂતિ વગેરે દષ્ટિએ અલગ પડતું લાગે છે. આ ગીતમાં ૧. / 'ચઢાણ : સવાર', ૨ : 'દત્તાત્રેયની ટૂંકે : બપોરે', ૩. /- 'ઉત્તરાણ - સાંજે' - આ પ્રકારે વિભાજન કરી ગરવા ગિરનારના અનુભવને વર્ણવ્યો છે. દષ્ટાંત માટે,

"હિંસ્ર પશુની કીકી જેવું અંધારું, અણિયાળું
કોઈ ગુફામાં નજરે પડતા પગને પાછા વાળું,
ભર્યા પ્હાડનું શૂન્ય ડણકતું." ('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૧૨૫)

આ પ્રકારની અનુભૂતિ આત્મસાત્ કરતા કવિ ચિનુ મોદી 'ધુમ્મસ' ગીતમાં પહાડને 'અચરજ'ની ઉપમા આપી વાસ્તવમેળવાળું અલૌકિક દૃશ્ય શબ્દાંકિત કરે છે :

"અચરજના પ્હાડ તમે જોયા છે ?
પથ્થરના હોય તો તો ધુમ્મસ ભીંજાવે
વારે તહેવારે એને વાદળ ન્હવરાવે
પણ, કોરીકટ આંખોમાં ખડકાતા જાય...." ('દર્પણની ગલીમાં' : ૧૧૨)

કવિની નજર વાસ્તવિક સ્થળ-પદાર્થોના અંતર્ગૂઢ રૂપોમાંથી નવા નવા સંવેદન-રૂપો નિપજાવી શકે છે. જેમ કે, "તરડેલા નળિયાના ચાંદરણાંઓ ચાલ્યાં"('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૧૦૬)

ગતિશીલ, સજીવ, સરસ, વાસ્તવિક અને કાલ્પનિક રંગદર્શી ચિત્રોનું નિર્માણ છે અને ગતિશીલતામાં સ્થગિતપણાંના ભાવાર્થને સ્પષ્ટ રીતે સ-ચોટપણે વ્યંજિત કરતાં, કારુણ્યનો માર્મિક ઈંગિત કરતા ચિત્રો પણ દર્શનીય છે. નમૂના દાખલ,

"નથી દ્વારિકા, નથી કૃષ્ણ ને વાટે ધસમસ ધસતો,
બહુ વરસોથી એક સુદામો ચાલે, પણ ના ચસતો."[30]

પુરાણ પાત્ર 'સુદામા'ને લઈને રચાયેલું અને આધુનિક સંવેદન વ્યક્ત કરતું આ 'નથી દ્વારિકા' ગીત આસ્વાદક્ષમ છે. 'ગાના કાના બિન કહાં ?' એમ શ્રીકૃષ્ણના પૌરાણિક પાત્રનો અગાઉ નિર્દેશ કર્યો તેમ સાહિત્યમાં અવારનવાર ઉલ્લેખ છે. ચિનુ મોદીની કાવ્યસૃષ્ટિમાં પૌરાણિક ઉપરાંત 'કોલંબસ' જેવા ઐતિહાસિક, ગુજરાતના ગરવા નરસિંહ મહેતા તેમ જ આદિલ મન્સૂરી જેવા સમકાલીન વગેરેનો નિર્દેશ અત્ર તત્ર દેખા દેતો હોય છે. ઉલલેખનીય રહે કે, 'ઓચ્છવ' નામનું કલ્પિત પાત્ર કાવ્યસૃષ્ટિમાં જ નહીં, પરંતુ, વાર્તાકૃત્તિ, નાટ્યકૃત્તિ વગેરેમાં પણ એક આગવું-અનોખું સ્થાન ધરાવે છે. 'શ્વેત સમુદ્રો'માં સંચિત ઓચ્છવ-ગુચ્છના ગીતો પૈકીનું એક ગીત દૃષ્ટાંત -

"આમ ગણો તો હું ને ઓચ્છવ આડોશી-પાડોશી
બે-ની મા પણ એક જ, પેલી શબ્દો છડતી ડોશી."[31]

ગીતકાર ગીત રચવામાં અવારનવાર કહેવત, રૂઢિપ્રયોગ, ક્રિયાપદો વગેરેનો ઉપયોગ કરે છે. તેમણે યોજેલ શબ્દવ્યુત્ક્રમ, પ્રાસ-અનુપ્રાસ-વર્ણાનુપ્રાસ ગીતનિર્માણમાં લાક્ષણિક ભાગ ભજવતા લાગે છે.

'જગની જૂની રીત કે મારે એની છે તલવાર', 'ડુંગર આડું તરણું મૂક્યે ક્રિયા મનોરથ ફળશે ?', 'દીવાળે એ ગણું દીકરા,'[32] ઈત્યાદિ....

-'નાજુક નાકે નમ્યા નેત્રના...', 'મરજીવાના મનની છીપે માછલીઓ'[33], 'ગોળ ગોળ ને ચક્કર ચક્કર...'[34] વગેરે...

"શ્વાસ મારા દોડતા ને દોડતા;
દદડે છે હાંફ પેલા મૌન જેવા હાડમાં ને
પડઘાથી થાય એ અવાજિયાં"

આ પંક્તિમાં 'અવાજ' માટેનો 'અવાજિયાં' શબ્દપ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. 'શ્વાસ'ના જ અવલંબને લખાયેલી 'શ્વાસ રે !' ગીતની પંક્તિઓ છે :

"અધવચ અટકે, અધવચ છટકે, અધવચમાં જે બટકે રે,
બંધ પડ્યું ઘડિયાળ છતાંયે વગર દિવાલે લટકે રે !"

'કાયા' માટે યોજાયેલું ઘડિયાળનું પ્રતીક સબળ છે. તો,

"સૂરજના કિરણો ખેંચે છે મૃત ઘેટાની કાયા."[૩૫] આ રીતે પડછાયાને ઘેટાની મૃત કાયા કહે છે.

"ગીતોના લય કે પ્રાસ નાવીન્ય કરતાં વિષયની અભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય જ ધ્યાનાર્હ બને છે. આ ગીતોને પરંપરાગત મૃદુ-મધુર કે ભવ્ય-ગંભીર વિશેષણોથી નવાજવાં મુશ્કેલ. આમ, એ અરૂઢ પ્રકારના બનીને ઊભા રહે છે."[૩૬] ધીરુ પરીખનું આ મૂલ્યાંકન ધ્યાનમાં રાખીશું. આ સબબ અવલોકન કરતાં જણાયું કે, બહુધા ગીતમાં પ્રાસનો મેળ છે, અને નાદ-લય-ભાવસૌંદર્ય છે. વિષયાભિવ્યક્તિની પણ વિવિધ બાજુ તથા વિવિધ અભિવ્યક્તિ છે.

ગીતસૃષ્ટિમાં ગીતનાયક 'હું' અને 'અન્ય' છે. હું નાયકના અને અન્ય નાયક-નાયિકાના કેટલાક ગીતોમાં સર્જક કલમ ઊંડી સંવેદનશીલતાનો સંસ્પર્શ કરાવી અને ભાવાનુભૂતિને સૂક્ષ્મ તથા ધારદાર રીતે અભિવ્યક્ત કરે છે.લાભશંકર ઠાકર કહે છે તેમ, "આ રચનાઓ વૈયક્તિક ન રહેતા મનુષ્ય ચેતનાનું રૂપ ધારણ કરીને પ્રત્યક્ષ થઈ છે. સ્થળ કાલ સાપેક્ષતા સરી જાય છે જ્યારે ત્યારે વ્યક્તિના માઈન્ડની અંગતતા ઓગળીને **Universal mind**ની - **human-mind**ની પરમ સ્વાદ્ય અભિવ્યક્તિ બની રહે છે. આવું રૂપાન્તર તે कलानुं सत् છે."[૩૭] આ કથનો પણ આવકાર્ય છે.

પરંપરા પ્રાપ્ત છતાં નાવીન્યશૈલીથી રજૂ થયેલું લય-પ્રાસયુક્ત 'અચકો મચકો કારેલી' જેવું નોંધનીય ગીતકાર્ય અવારનવાર જોવા મળે છે. વળી, ગ્રામીણ શૈલીના લોકલય લહેકાનું પ્રયોજન પણ ઉલ્લેખનીય રહ્યું છે. નમૂના દાખલ,

"આપણે એ...ઈ ને ઢોલિયો ઢાળી / પોઢ્યા રૈએ રામ-" ('શ્વેત સમુદ્રો' : પૃ. ૩૫).

નાદ, લય અને ભાવસૌંદર્યની આગવી છટા વ્યક્ત કરતા ગીતોમાં 'અલ્લક દલ્લક', 'એક છોકરી કહેતી' ઈત્યાદિ આસ્વાદ્ય છે. તો, 'ખાલીપો'ને જાણે 'ખા - લી - પા-' એમ લયબદ્ધ ખાંડતી હોય એમ વલોણાના અવાજ સંભળાવતી પંક્તિ છે, "ઘમવલોણા ઘમ / ખમ, ખાલીપો ખમ." ઉપરાંત "કાનમાં ધાક પડી છે, ધાક, નગારાં ! વાગો આખી રાત", "હાથમાં કંકણ

રણકે અને રણકે મારા કાન / ઝણકી જશે ઝાંઝરી....", "ટગલી ડાળ કાપું તો એ ભફાંગ પડતા હેઠે."[૩૮] ઈત્યાદિ....

"કવિતા કાનની કળા છે એટલે કોઈ પણ કાવ્યસ્વરૂપમાં નાદનો મહિમા રહેવાનો જ."[૩૯] આ સર્જક કેફિયત મુજબ 'ગીતો'માં નાદસૌંદર્યની મહત્તા છે. આ સંદર્ભે 'આ સ્પષ્ટ 'વિઝન' સાથે એમણે ગીતો રચ્યા છે.'[૪૦]આ નોંધ મૂકી રવીન્દ્ર ઠાકરે, "ગીત અને નાદસૌંદર્યના સંબંધને કવિએ જતનપૂર્વક જાળવ્યો છે."[૪૧] આમ યથાર્થ કહ્યું છે.

આધુનિક સંવેદના દર્શાવતા વિષયો, અપૂર્વ કલ્પન, કલ્પના, પ્રયોગશીલ રચનારીતિ, વિશિષ્ટ ભાવાનુભૂતિ ઈત્યાદિ ધ્યાનાર્હ છે. ગીતના રૂપનિર્માણની પ્રક્રિયારૂપે ગીતમાં કવિએ ભાષા, પ્રતીક, મિથ વગેરે તથા નાદ-લયનું સુંદર આયોજન કરેલું છે. અરૂઢ રીતિના ગીતોનું સર્જન-સંપાદન કરવાના ચિનુ મોદીના મનોરથને જાણતા અને અપેક્ષા રાખતા રવીન્દ્ર ઠાકોરે, "'શ્વેત સમુદ્રો'ના ગીતોને પણ કોક નવે માર્ગે દોરવાનો પુરુષાર્થ કરે છે ૧૯૬૧થી."[૪૨] આ નોંધના ઉપક્રમે દૃષ્ટાંત તરીકે 'કેમ છો ?' ગીત તો નોંધનીય રહે જ છે. પરંતુ, ઉમેરવું પડે કે માત્ર ગીત જ શું કામ ? અન્ય સ્વરૂપને પણ કોક નવે માર્ગે દોરવાનો સર્જકનો પુરુષાર્થ ઉલ્લેખનીય રહ્યો છે. જેમ કે, ખંડકાવ્ય 'બાહુક' !

પ્રાચીન કાળમાં 'રામાયણ'માં રામનો તથા 'મહાભારત'માં પાંડવોનો વનવાસ જવાનો પ્રસંગ છે. રામ કરતાં પાંડવોના વનવાસ માટેનું કારણ અલગ છે. કેમ કે, 'દ્યૂત'માં સર્વ ગુમાવી પાંડવો વનવાસ કરે છે. અને, 'બૃહદશ્વ મુનિ ઈમ વદે રે, સાંભળ ધર્મ તણા નન્દન !'[૪૩] આમ, બૃહદશ્વ યુધિષ્ઠિરને નળની કથા કહે છે. મૂળના આ કથાંશ દ્વારા કવિ-નાટ્યકાર ચિનુ મોદી 'બાહુક', 'નૈષધરાય'નું નૂતન પરિવેશે સર્જન કરે છે. કથાંશ પૌરાણિક હોવા છતાં પણ સંદર્ભ યુગીન છે. કેમ કે, અધુનાકાળમાં ગામડામાંથી ગમન અને નગરમાં નિવાસ કરવાની માણસની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને કવિ લક્ષમાં રાખે છે. નળની સ્થિતિ 'નગરી' ત્યજવાની તથા 'અરણ્ય' સ્વીકારની છે. આ બે વચ્ચેના ક્ષણ-પળ અને મૂળ ઘટના-હાર્દને બરાબર પકડીને કવિ આ પક્કડમાંથી 'બાહુક' પ્રગટાવે છે.

'બાહુક'નો સત્કાર કરતા ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના વિધાનો સ્મરવા યોગ્ય છે : "'બાહુક'માં આપણા ખંડકાવ્યને એક નૂતન વળાંક મળ્યો હોવાનું પ્રતીત થાય છે."[૪૪] ભાયાણીના મતના જયદેવ શુક્લ પણ 'ખંડકાવ્ય'ની વિકાસગતિનો આલેખ આપતા નોંધે છે : "કાન્તથી ચિનુ મોદી સુધીના કવિઓના ખંડકાવ્યોમાંથી પસાર થતાં એક વાત તરત જ ધ્યાનમાં આવે છે કે કેટલાંક કવિઓએ વસ્તુપસંદગીમાં સૂક્ષ્મ સૂઝ દાખવી છે."[૪૫] કાન્ત પછીના અને ચિનુ મોદીના પુરોગામી ખંડકાવ્ય સર્જકોની વાત અપ્રસ્તુત રાખીને આ નોંધે ચીંધી બતાવેલ 'વસ્તુ પસંદગી' પરત્વે જોઈએ તો, ખંડકાવ્યસર્જક ચિનુ મોદી ખંડકાવ્યને અભિપ્રેત એવી વિષયવસ્તુ સામગ્રી એટલે કે નળની

'નિર્ણાયક પળ'ને લક્ષમાં રાખે છે. નળના નિર્વાસિત વેદનાના ભાવ સાથે સાથે તેના ઉત્તુંગ વ્યક્તિત્વના હ્રાસની ભાવાનુભૂતિ સંલગ્ન કરતા રહી, કવિ 'બાહુક' ભાવની વ્યંજનાધાર કાઢવામાં સફળ રહે છે.

ત્રણ સર્ગમાં સંકલિત 'બાહુક'માં મુખ્યત્વે ત્રણ પૌરાણિક પાત્રો બૃહદશ્વ, નળ તથા વૈદર્ભી છે, આ ત્રણેયની ત્રણ ત્રણ ઉક્તિઓનું આયોજન છે. આ આયોજન એ રીતે છે કે પાત્રો એકમેક સાથે સંવાદ કરતા નથી, છતાં એકબીજાને સંવેદે છે. ઘણી ખરી ઉક્તિઓમાં વાકછટા-કાકુનું પ્રાગટ્ય નોંધપાત્ર છે. ઉદ્‌બોધનાત્મક, આત્મકથનાત્મક જેવા તત્ત્વોથી આચ્છાદિત આ ઉક્તિઓમાં સ્વગતોક્તિનું પ્રમાણ સારું એવું છે. જો કે, ત્રણેય પાત્રોની ઉક્તિઓ બહુધા રીતે એક જ સ્થાયી નળની દશાને અલગ અલગ દૃષ્ટિથી અડકતી રહે છે. અહીં પ્રત્યેક સર્ગના પ્રારંભે 'વૃક્ષ'નો ઉલ્લેખ 'વૃક્ષ'ના સ્થાયીપણાને સંકેતે છે. કાવ્યમાં પુષ્કર આગમનની અને નળ નૈષધ બહાર 'ત્રણ દિન' રહેલો છે એ વિગત સ્પટ અને સાંકેતિક રીતે સંલગ્ન છે. પ્રેમાંનદે 'કળિ'નું કારણ બતાવ્યું છે તો, કવિ ચિનુ મોદી અહીં 'કાળી છાયા'ને નિર્દિષ્ટ કરવા બહુધા સફળ રહે છે.

કવિનું ભાષાકર્મ એકંદરે સારું એવું છતું થયેલું છે. સંસ્કૃત ભાષારીતિના ઉપયોગો ધ્યાનાર્હ છે. કલ્પન, પ્રતીક, કહેવત, છંદપ્રયુક્તિ, અછાંદસ તત્ત્વની છાંટ વગેરેની ઉપયોગિતા પણ ધ્યાન ખેંચે છે. અલંકાર સૃષ્ટિનો વૈભવ તો એની આગવી સૌંદર્ય છટા સાથે શોભાયમાન થયો છે. ભાષાના આ અલંકૃત આભૂષણોનો કવિએ સારો એવો ઠઠ્ઠારો કર્યો છે.

- શરૂઆતમાં નૈષધને સંબોધીને વ્યક્ત થતી નળની ઉક્તિઓ છે : "હે નિષધ નગરી ! / આટલા દીર્ઘકાળના / ગાઢ સહવાસ પછી / તારો છેડો ફાડી / હું જાઉં / તો કેટલો દૂર જઈ શકું ?"[૪૬] અને નગરી વિરહની તીક્ષ્ણ ધાર અડકે ન અડકે ત્યાં જ નળને આથી પણ વધુ વેધક સવાલ ઉદ્‌ભવે છે : "હે નગરી ! / હું નાગર છું. / હું / તારાથી કેમ કરીને / વિખૂટો થઉં ?"[૪૭] આ પ્રકારે પીડિત થતો નળ, "પંકિલ પુકુર પાસે શ્વેત રાજહંસ જેમ" ઊભો રહે છે. આ સંદર્ભે રાધેશ્યામ શર્માની નિરીક્ષા ખરી ઊતરતી લાગે છે, "હંસ જ્યારે અવદશાના પ્રારબ્ધપંકથી સર્વાંગે ખરડાય ત્યારે 'બાહુક' બિરુદને જ પામે ને !"[૪૮] પરંતુ, 'બાહુક' બનતા પહેલાં કવિએ વિખૂટાપણાના બે જોરદાર પરિબળો પણ કૂનેહપૂર્વક ઊભા કરેલાં છે. એક તો નગરીથી અને બીજું વૈદર્ભીથી જુદું પડવાનું છે, આ અનુસંગે નળની 'અ-નળ' થવાની નિર્ણાયક પળ નિરીક્ષા યોગ્ય છે :

"ત્યજું મ્હોરેલી આ નગરી, કુમળી વેલ બળતી...
ત્વચાથી બાળું એ પ્રથમ, સઘળાંને ત્યજી દઉં.
સ્વીકારેલું શાપેલું બૃહદ ગુરુ, એકાંત અ-ચલ,
ભલે એના ડંખે - અનળ વિષથી - ના રહું નલ."[૪૯]

અનલ વિષથી 'બાહુક' ભાવ પામવાનું રૂપાંતરણ કે ઘટનાત્મક ક્રિયા ડૉ.

ભાયાણીને 'નૂતન અર્થઘટન કાવ્યનું મર્મસ્થાન' લાગી છે. આ વાતને ડૉ. રાધેશ્યામ શર્મા દ્વારા સમર્થન મળ્યું છે. અહીં છેલ્લાં શબ્દો છે : 'ના રહું નલ.' આ ઘટના જ એક દૃષ્ટિબિંદુ છે, આધુનિકવૃત્તિનું એક લક્ષણ છે, આધુનિક સંવેદનને શબ્દબદ્ધ કરતું આધુનિક વિષયવસ્તુ છે. હવે, 'કેમ વિખૂટો થઉં ?'ની વેદનામાંથી નળ પસાર થયો છે અને એટલે જ, 'ના રહું નલ.'નો નિર્ણય-ઉપાયાદિ વ્યાજબી ઠર્યો છે, અને આ રીતે પુરાણના 'નળ' કરતાં ચિનુ મોદીનો નળ જુદો તરવરે છે. રાજામાંથી રંક, નગરવાસીમાંથી અરણ્યવાસી, સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત, નાયકમાંથી વિ-નાયક એટલે કે નળમાંથી 'અ-નલ' થવાના આલેખનો આકર્ષક, રસપ્રદ પરિચય પ્રાપ્ત કરાવે છે. કવિ ચિનુ મોદી 'બાહુક'ના અંતને મર્મસ્પર્શી ચરિતાર્થકતા બક્ષવા કામયાબ રહે છે.

આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં દીર્ઘકાળ સુધી યાદગાર બની શકતું, કવિની બહુમુખી પ્રતિભાનો લાભ પામતું, બાહુકભાવનો લક્ષ્યાંક સિદ્ધ કરતું અને એ માધ્યમે આધુનિક ગહન વેદનાને વ્યંજિત કરતું, કવિની કાવ્યપ્રતિભાનો પરિચય આપતું 'બાહુક' એની એક નોખી, આગવી, અનેરી છાંટ છટાસહ સ્વાયતપણે-સ્વતંત્ર ઊભેલું લાગે છે, તે નિઃશંક કહી શકાય તેમ છે.

* * *

ગુજરાતી ગઝલની તાસીર બદલવામાં તથા એક સ્વાયત કાવ્યસ્વરૂપ તરીકે 'ગઝલ'ને પ્રતિષ્ઠા અપાવવામાં અનેક નામી પ્રયોગશીલ ગઝલસર્જકો સાથે ચિનુ મોદી પણ નામાંકિત છે. પરંપરાનિષ્ઠ ગુજરાતી ગઝલને પ્રયોગાભિમુખ કરવામાં ચિનુ મોદીના ગઝલકર્મનો હિસ્સો નોંધનીય ગણાયેલો છે. છતાં ગઝલના ચુસ્ત દેહબંધને જાળવી-સાંચવી તથા પ્રાયોગિક વલણે નવોન્મેષ દાખવવાનું તેઓથી સહજ બન્યું છે. અગ્રણી ગઝલકાર ઉપરાંત ગઝલના મર્મજ્ઞ, વિવેચક ચિનુ મોદી આધુનિક ગઝલની વિભાવનાને દૃઢીભૂત કરવાનું કાર્ય પણ સારી રીતે કરી જાણે છે. વળી, કવિસંમેલન કે મુશાયરા પ્રવૃત્તિએ પણ તેઓનું એક નામ છે. ગઝલસર્જન, વિવેચન અને ગઝલ કહેતા ગઝલકાર ચિનુ મોદી પાસેથી આશરે ૫૦૦ ઉપરાંતની ગઝલકૃત્તિઓ સાંપડે છે. આ બધી સંચિત-ગ્રંથસ્થ કે અગ્રંથસ્થ ગઝલકૃત્તિઓમાંથી ગુજરાતી ગઝલના બદલાતાં જતા નિરાળા-નવા રૂપોના પરિચયની સાથોસાથ ગઝલસર્જક ચિનુ મોદીની વિકાસયાત્રાગતિનો પણ આલેખ મળી રહે છે.

ગઝલ મૂળ પ્રેમકાવ્ય છે. ગઝલ માટે 'સ્ત્રીઓ સાથેની વાતચીત', 'પ્રેમ-સૌંદર્યની ચર્ચા' - આવી પરિભાષાઓ છે. મૂળના આ અનુસંગે એના સ્વરૂપમાં પ્રણયભાવનું આલેખન પ્રયોગશીલ ગઝલના સર્જકોમાં પણ અવારનવાર થતું રહ્યું છે. જેમ ગઝલ મુખ્યત્વે પ્રેમકાવ્ય ને પ્રેમરંગ (ઈશ્કેમિજાજ) સ્પર્શે છે, તેમ ગઝલકાર ચિનુ મોદીની ગઝલોનો આરંભ પણ પ્રેમભાવને સ્પર્શે છે. તેમની પ્રથમા ગઝલકૃત્તિનો પ્રથમા મત્લાનો ઈશ્કે મિજાજ કેવી છટાથી વ્યક્ત થયો છે તે જુઓ :

"શ્વાસમાં છલકાય છાની ગંધ તો ?
ને બધે ચર્ચાય આ સંબંધ તો ?" ('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૭)

ગઝલકાર ચિનુ મોદીની ગઝલોમાં પ્રણયભાવને અવારનવાર અભિવ્યક્તિ મળી છે. પ્રણયલક્ષી નિરુપણ કરવા હેતુ કવિ ક્યારેક ખ્યાત, પ્રેમકથા, પ્રણયી પાત્રો ઈત્યાદિના સંદર્ભોલ્લેખને આગવી રીતિથી વર્ણિત કરે છે. તો, ક્યારેક પૂર્વકથિત એવા પ્રણયસંવેદનને -પ્રેમસંબંધને સર્જનાત્મક રૂપ બક્ષીને શબ્દસ્થ કરે છે. વળી, પ્રણયના રોમાંચ અને રોમેન્ટિક સ્મરણોને પ્રકૃતિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં બળવત્તર બનાવે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે,

"સ્વપ્નની શય્યા ઉપર પાંપણ નમાવી રાખજો,
મેઘને વરસી જવું છે આવીને ઉન્મેષમાં." ('અફવા' : ૭૨)

પ્રણયની ચર્ચા તો જગજાહેર થતી હોય છે, આ પ્રકારની વાસ્તવિકતાની ભાવાનુભૂતિ તથા પ્રણયમાં બદનામ અને ખુવાર થઈ જવાનું હોય છે, આ પ્રકારની પ્રતીતિ અવારનવાર પ્રતીત થાય છે. બદનામી અને ખુવારીને ખુમારીપૂર્વક સ્વીકૃત કરવાની ખુદારી-ખેવના હોવી જોઈએ, આ મતલબનું આલેખન પણ દૃષ્ટિગત થાય છે. આ માટેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ ઈર્શાદ ગઢ સંચિત પૃષ્ઠ:૧૫ની ગઝલનું છે.

પ્રકૃતિના અવલંબને પ્રણયમિજાજ અવારનવાર છતો થાય છે. નમૂના માટે,

"જાત ઝાકળની છતાં કેવી ખુમારી હોય છે,
પુષ્પ જેવા પુષ્પ પર મારી સવારી હોય છે." ('અફવા' : ૪૮)

ગઝલમાં પ્રકૃતિના જુદા જુદા તત્ત્વો પણ વિવિધ રીતે શબ્દબદ્ધ થયેલાં માલૂમ પડે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે,

- "ધરતી ચીરી આવે બ્હાર,
કૂંપળ ક્યાં પ્હેલેથી કૂણા ?' ('નકશાના નગર' : પૃ. ૬૦)

- "વૃક્ષ તો અફળાય સ્વાભાવિક રીતે,
આગ પેલા વાયરા પેટાવતા" ('ઈનાયત' : ૫૨)

કવિ ક્યારેક જાતીય સંદર્ભ-કામવિષયને નિરુપવા માટે જુદા જુદા કલ્પન, પ્રતીકાદિનું આયોજન કરે છે. આ પ્રકારે પ્રતીકાત્મક વિનિયોગે રચાયેલ શેર છે :

"આંધળો અજગર પછાડા ખાય, ત્યારે
ભૂખરી માટી તરુમાં ઓગળે છે."[૫૦]

-કવિ ક્યારેક પ્રથમ પ્રેમમાં પડેલા પ્રણયીની છટાથી તો, ક્યારેક ધીરગંભીર પ્રણયીની છટાથી પ્રણયભાવનું નિરુપણ કરે છે. તેમણે પ્રણયલક્ષી-પ્રેમપરસ્ત પ્રણયના ઉન્માદિભાવોને વિવિધ રીતે વ્યક્ત કર્યા છે. નમૂના માટે,

"હા, નજરથી તો હજુય વીંધાય છે
ફૂલ કાંટાને જુઓ ! ભોંકાય છે." ('ક્ષણોના મહેલમાં' :૬૪)

- "કોઈ સાગરમાં ભળે છે ચાંદની ધીમે ધીમે
આજ એવું પણ બને કે ખારું જળ મીઠું બને."('ઈર્શાદગઢ' : ૬૬)

આમ તો 'આઘા પાછા શ્વાસ' સુધીમાં પ્રણયાનુભૂતિના નિરુપણો અવારનવાર જોવા મળે જ છે ! છતાં પ્રારંભિક રચનાઓમાં પ્રથમા પ્રણયાનુભૂતિ વધુ નજરે ચડે છે. પ્રણયલક્ષીનું સમગ્રપણે અવલોકન કરતાં લાગે છે કે, મિલનોત્સુક પ્રણયભાવોની અપેક્ષાએ પ્રેમસંબંધ-વિચ્છેદ પછી પ્રણયભંગ અને તત્પશ્ચાદ્ ચિરવિરહની વિપ્રલંભ વેદનામાં તરફડતા, ઝૂરતા, તરછોડાયેલા પ્રિયતમના સંવેદનો બહુધા શબ્દસ્થ થયા છે. અલબત્ત, વિરહાનુભૂતિના પ્રતાપે પ્રેમીના પ્રલાપોને વિવિધ રીતે અભિવ્યક્તિ પ્રાપ્ત થઈ છે. ઉદાહરણ તરીકે,

- "કાચના ઘરમાં ઉઘાડે છોગ રહેવાથી મને
વેદના એવી મળી કે વાણી આમરણાંત છે." ('ઈર્શાદગઢ' : ૩૭)

- "એક પંખી ડાળની માયા મૂકી ઊડી ગયું
ડૂંસકું લીલા હૃદયનું સંભળાતું હોય છે." ('અફવા' : ૪૩)

જો 'ઈર્શાદગઢ'થી પ્રણયભંગની પીડા છે, તો અફવાથી પ્રણયગત ચિરવિપ્રલંભની વેદનાને વર્ણિત કરવામાં આવી છે. ક્ષણોના મહેલમાં કથિત બધે ચર્ચાય આ સંબંધ તો ? એમ પ્રણય આદરી ચૂકેલા પ્રણયનાયકે પ્રણયની અને એની વગોવણી-બદનામીને, "કાપ કરવત કાપ !... હું કબૂલું છું, ગુલાબો ચૂંટવાના પાપને."[૫૧] એમ કબૂલાત કર્યા બાદ પ્રણયભંગનો ચિતાર આપ્યો છે. બીજી તરફ પ્રિયપાત્રની કાયમી ગેરહાજરી થયેલી હોવાથી સનાતન સાંપડતી વિરહાનુભૂતિ વેધકપણે ઉપસતી રહે છે. આ સંદર્ભે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કથિત કથનો નોંધવા યોગ્ય લાગે છે : "ચિરવિરહની વેદના મારફતે જ ગઝલોએ માર્ગ શોધ્યો છે અને વેદનામાં જ એમણે પોતાની સામગ્રી શોધી છે. આ સામગ્રીની શોધમાં સ્મૃતિનું સંચલન વારંવાર ભૂતકાળ અને વર્તમાનની ગુફતગું રચે છે."[૫૨] આ નોંધમાં નિર્દેશિત બાબતને ચિનુ મોદી અવારનવાર કેફિયત માધ્યમે ઈંગિત કરી બતાવે છે. આમ, ચિનુ મોદીકૃત્ત પ્રણયલક્ષી આલેખનની નિરીક્ષા કરતા પ્રતીત થાય છે કે, પ્રિયજનથી વિચ્છેદ, તેનો નાશ, સર્જાયેલ વિષાદ, વ્યથા, વૈફલ્યનો ભાવવિશેષ વિવિધ રીતે વ્યક્ત થઈને વિપ્રલંભ કરુણને સ-ચોટપણે નિર્દેશી બતાવે છે. ઉદાહરણ માટે,

"જોત જોતામાં નજરથી પર ન થા
ઘર ત્યજીને આમ સચરાચર ન થા." ('અફવા' : ૧૨૮)

- "પુષ્પનું અત્તર થયે વરસો થયાં,
ઘર પડી પાધર થયે વરસો થયાં." ('ઈનાયત' : ૪)

પ્રાચીનકાળમાં પણ પત્નીના વિરહનો વિષાદ વ્યક્ત થયો હોય તેવું સાહિત્ય જોવા મળે છે. જેમ કે, 'રઘુવંશમ્', 'મેઘદૂત'. મહાકવિ કાલિદાસ રચિત 'રઘુવંશમ્'માં રાજા અજને પત્ની ઈન્દુમતીનો વિરહ છે તથા 'મેઘદૂત'માં યક્ષના પત્નીથી વિખૂટા હોવાની વેદના છે. અહીં 'સૈયર' પણ કવિપત્નીનાં શોકાંજલિ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. સદ્ગત પત્ની હંસાબેનના અવસાન નિમિત્તે અગિયાર વર્ષ પૂરા થયાં ત્યારે તેણીના ભીના સ્મરણોની મહેક લઈ અર્પણ કરતી પંક્તિઓ મૂકી છે. જેમ કે,

"સૈયર, કેવી પ્રીત આ, (ને) કેવો આ સંગાથ ?
આંખો તો થાકી ગઈ ને આંસુ સારે હાથ." ('સૈયર' : પૃ.૧)

આ પંક્તિઓ પરત્વે વિનોદ જોશીની નોંધ ટાંકવા યોગ્ય લાગે છે. -

- "આ કાવ્ય પોતે જ આ અર્થમાં કવિના આંસુ સ્વરૂપે છે, જે આંખોથી નહીં હાથેથી ટપક્યું છે. થાકી ગયેલી આંખોનો વિકલ્પ કવિની આંગળીના ટેરવા બન્યાં છે અને એણે લેખણ લઈ કવિની પીડાને અહીં વાચા આપી છે."[૫૩] ઉલ્લ્ખનીય રહે કે, ઉપરોક્ત પંક્તિઓ ધરાવતી કૃત્તિ 'સૈયર'માં પૃ.૧૬ ઉપર છે. ગીત, ગઝલ, રૂબાઈ, અછાંદસ વગેરેમાં શબ્દબદ્ધ સંવેદના પૈકી 'જોત જોતામાં....' વિગતનો પરિચય કવિશ્રી સર્જકમિત્ર રાજેન્દ્ર શુક્લ આ પ્રમાણે આપે છે : "અસ્તિત્વનો નિકટતમ આધાર એકાએક ઓગળી જતાં શેષ રહી જતી નિરાધારતાની આ નિરુપાય અનુભૂતિ, પ્રિયજનના આત્યંતિક વિરહનો આ નિરંતર શોક દ્રવી દ્રવીને અંતે શ્લોકત્વને પામે એ જ તો એક આશ્વાસન...."[૫૪]

- 'પૂજ્ય પિતાશ્રીનું સ્મરણ થતાં....' જયદેવ શુક્લની આ કૃત્તિનો કાવ્યાસ્વાદ કરાવતા મનોહર ત્રિવેદીએ, "ચિનુ મોદીની પણ પિતા વિશેની એક રચના સ્મરણે ચડે છે."[૫૫]એમ યથાર્થ નોંધ લીધી છે. આ નોંધ સબબ એક રચના તરીકે, 'વાતાયન : પૃ. ૯' ઉપર સંચિત 'પિતાની પ્રથમ મૃત્યુતિથિએ' સોનેટ રચના, જે ખૂબ જ જાણીતી થયેલી છે તેનો સંકેત થયો છે. તો, 'ઊર્ણનાભ' સંચિત 'એક અખંડ કાવ્ય'ની પણ સ્મૃતિ કરવા યોગ્ય ખરી ! કરુણ પ્રશસ્તિ કે શોકાંજલિ લેખન પરત્વે આમ સૌ પ્રથમ કવિના પિતાશ્રી માધ્યમ બન્યા હોવાનું સ્પષ્ટ રીતે સ્પષ્ટીકૃત થાય છે, અને ગત સૈયરનો સંગાથ પણ સબળ બનતો રહે છે. પરિણામે એકાધિએક વેદનાપરક ચોટની પ્રતીતિ કરાવતી કૃત્તિઓનું આલેખન થતું રહે છે.

ગઝલસર્જકની ઈશ્કે હકીકી પણ નોંધનીય છે. નિરીશ્વરવાદી હોવા છતાં કવિ અ-દેખા ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ સ્વીકારે છે, ખુદા પ્રત્યે દૃઢ આસ્થા હોવાની પ્રતીતિ અવારનવાર ડોકાય આવે છે, ગવાહીરૂપ દૃષ્ટાંત મૂકીએ :

"જિંદગીભર જાતને અદૃશ્ય રાખી તેં, ખુદા
છેક છેલ્લો ઘાવ કરવા, રૂબરૂમાં આવજે."[૫૬] આ રીતે નિરાકારનું આકારમય દર્શન ઈચ્છતા કવિ જાણે છે કે, ઈશ્વરને 'રૂબરૂ' મળવાનું છે. પણ, "જો મને મળવું જ છે

તો જાણ કર, / તારી જેમ જ ઈશ ! મારે કામ છે.''[૫૭] આ પ્રકારે ભાવાનુભૂતિ ઉદ્‌ઘાટિત કરીને કવિ નાટ્યાત્મક મિજાજનો પરિચય આપી નટેશ્વરને આ પ્રમાણે સ્મરી શકે છે :

''તારી ઈચ્છા તમતમાવે છે મને,
તું નટેશ્વર છે, નચાવે છે મને.''[૫૮]

તગઝ્ઝુલ-તસવ્વુફ રંગોની જમાવટમાં ગઝલસર્જક 'રિન્દાના' પણ ખૂબીથી ઉમેરી જાણે છે. જેમ કે,

''ઓલિયો છું, પીર છું, દરવેશ છું,
મદ્ય અસલી કાઢજે માદરબખત.'' ('અફવા' :૮૨).
''તું સુરાયલ, તું સુરા, તું જામ છે,
થાય તો 'ઈર્શાદ'ને ખૈયામ કર.'' ('નકશાના નગર' : ૪૧).

'સિયાસી વ સમાજી'નું નિરુપણ પણ યથાવકાશ ધ્યાન ખેંચતું રહે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે,

''એક ગુજરાતી ને લાગ્યું :
આ આખી પ્રજા અભણ છે.'' ('નકશાના નગર' : ૪૧).
''ઝાંઝવા પીવાં પડે એવો વખત,
તું તરસ વેઠીને દા'ડા કાઢ, ભૈ.'' ('આઘા પાછા શ્વાસ' : ૬૬).

'ક્ષણોના મહેલમાં'થી માંડી 'આઘા પાછા શ્વાસ' સુધીની કૃત્તિઓમાં આત્મનિરીક્ષણને પરિણામે પ્રગટતી ચિંતનની સરવાણી સાતત્યપૂર્ણ ગતિથી વહેતી હોવાની અનુભૂતિ થાય છે. એમાં ય ખાસ તો 'મૃત્યુ' વિશે સનાતન સત્ય અને ચિંતનાત્મક સંવેદન તો જાણે કે એમની રચનાઓનો સ્થાયીભાવ બની રહેતો અનુભવાય છે. પુરાતન અને નૂતન અને આ બંનેના અવલંબનો થકી અલગ અલગ અર્થઘટન સાથે અપાતી 'મૃત્યુ' વિષયક વિભાવના-વ્યાખ્યાદિ એટલે કે મૃત્યુની અ-નિવાર્યતા વિશે કવિની કલમ વારંવાર ચાલી હોવાનું પ્રતીત થાય છે. નમૂના દાખલ,

''જીવવાનું નામ, દોડી-દોડીને હાંફવું -
હાંફીને લથડી જવાને લોક માને છે મરણ.'' ('અફવા' :૧૧૪).

જીવન તથા મૃત્યુના તત્ત્વોને બે અંતિમ રેખા તરીકે નિહાળતા ગઝલસર્જક જીવનનું મૃત્યુમાં કેવું સહજ સ્વાભાવિક રૂપાંતરણ થઈ જાય છે, એ સત્યને પણ અવારનવાર વ્યંજના સ્તરેથી વ્યક્ત કરે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે,

''જિન્દગી છે એક રેખા, મોતની રેખા બીજી
બે સમાન્તર છે, છતાં બન્ને મળી કાં જાય છે ?'' ('ક્ષણોના મહેલમાં' :૪૮)

એક પણ પળ 'કાળ' વિનાની નથી. કાળ જડબું ફાડીને કોળિયો કરી જવા ઝળૂંબતો રહ્યો છે. આવી કાળભીતિ માણસને ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં જીવનદર્શન કરાવી દે છે, આ પ્રકારની દૃઢ પ્રતીતિ ધરાવતા કવિ ચિનુ મોદી મૃત્યુની અવશ્યંભાવિકાને સ્વીકારે છે, સાથે સાથે જીવનની ક્ષણભંગુરતાને પણ કાવ્યાત્મક દરજ્જો આપી આલેખે છે :

"કાચનું વાસણ છે ફૂટી જાય તો સારું હવે,
શ્વાસની સાંકળ છે તૂટી જાય તો સારું હવે." ('અફવા' :૧૧૭).
"કાચી ઈંટોનું છે ચણતર આપણું
કોઈ નાહક દેહ છોડાવે નહીં."   ('નકશાના નગર' : ૧૭).

આ જગતમાં 'મૃત્યુ' અર્થાત્ કાળસત્તાનો સાર્વત્રિક સ્વીકાર થયેલો છે. વ્યક્તિથી સમષ્ટિનું નિયમન-નિમંત્રણ-સંચલન કોઈ બળ કે પરિબળ દ્વારા થઈ રહેલું છે. તેને ઓળખવાનો અને આલેખવાનો પુરુષાર્થ અનેકો દ્વારા થયેલો છે. અનેક સર્જક આ બાબતને કલાત્મક ધરાતલેથી આલેખવાનો પ્રયાસ કરે છે. કવિ ચિનુ મોદી પણ આવા કોઈ ગેબી કે અગોચર તત્ત્વની વાતને કાવ્યમાં-સાહિત્યમાં અવારનવાર આલેખે છે. જેમ કે,

"એ રહસ્યો ખોલશે તો શું થશે ?
યમનિયમનાં ભેદનું કારણ ન પૂછ." ('ઈનાયત' : ૫૪).

સર્વેને નિમંત્રિત કરતું ચાલકબળ 'કાળ' અલબત્ત, 'સમય' છે. આ સમયના બહુઆયામી પરિમાણો અવનવી છટા સાથે નિરુપી દાખવવાનો કવિપુરુષાર્થ ધ્યાનાર્હ રહ્યો છે. નમૂના દાખલ,

"દાંત ભીડી, મુઠ્ઠી વાળી કેમ દોડો છો તમે ?
આપની પાછળ પડ્યો છે કોણ ? પગપાળો સમય ?" ('ઈર્શાદગઢ' : ૨૩).

સમયનું વણથંભ્યું ચક્ર તો ગતિમાન છે જ ! તેની આ સાતત્યપૂર્ણ ગતિમાં ક્યાંય અને ક્યારેય પણ જાણે કે વિરામ નથી. આવી અ-વિરામ સ્થિતિના કવિએ અવનવા ચિત્રો કંડાર્યા છે, કલ્પનાઓ અને તરંગો ઉદ્‌ઘાટિત કર્યા છે, દૃષ્ટાંતો પ્રયોજ્યા છે, તો ક્યારેક વળી પ્રતીકાદિ તેમ જ મિથ પ્રયુક્તિ પણ આગવી રીતિ અજમાવી છે. અહીં સમય સંદર્ભે 'ક્ષણોના મહેલમાં' સંચિત પૃ.૬૬ ઉપરનો શેર, 'ઈર્શાદગઢ' પૃ. ૩ ઉપરનો શેર કાચબા-સસલાની દોડ હરિફાઈના સંદર્ભે પ્રયોજાયેલો હોય નોંધનીય લાગે છે.

- 'મૃત્યુ' વિશે મરીઝના મક્તા જાણીતા છે, એ સુજ્ઞજનોને વિદિત છે. 'મરીઝ' ઉપરાંત પણ ઘણા સર્જકો દ્વારા 'મૃત્યુ' વિશે આલેખન થયેલું છે. આ સંદર્ભે ચિનુ મોદીનું નામ ઉમેરી શકાય છે. કેમ કે, મૃત્યુ વિશેનું પર્યાપ્ત આલેખન આપણને ચિનુ મોદીકૃત્ત ગઝલોમાંથી જ નહિં, પરંતુ, અન્ય સાહિત્યમાંથી પણ મળી આવે તેમ છે, તે નિર્વિવાદ કહી શકાય છે.

જીવન-મૃત્યુ વિષયક આલેખન ઉપરાંત ઘણી વાર પુરાણ, ઉપનિષદ કોટિના તત્ત્વજ્ઞાનના આલેખનો પણ સાંપડે છે. આદમ, ઓલિયા, ફકીર, બાવનબ્હારો, સ્થાવર-જંગમ સૃષ્ટિ વગેરેનું વિવિધ રીતે નિરુપણ થયું છે. માણસની કાયા વિષયક, અવતાર વિષયક અવારનવાર લખાયું છે. દૃષ્ટાંત માટે બે શેર પ્રસ્તુત છે :

“વેદકાલીન મળ ભરાયો છે છેક મૂલાધારમાં,
જડસજડ પુદ્‌ગલ હટાવો આ બસ અવતારમાં.” (‘અફવા’ :૩૪)
“ ‘ઈર્શાદ’, છેલ્લી ખેપ છે ભેંકાર ભર નહી;
થથરી રહ્યા છે વાવટા બારે જહાજનાં.” (‘ઈનાયત’ : ૨૩).

કાયાને પંચભૂતની નઠારી પાલખી કહેતા કવિએ એનો અન્યત્ર કરેલો ઉલ્લેખ જુઓ : “પાંચ પગલામાં મપાઈ જાય કાયાનું જગત”[૫૯] આ, કાયાની ફિલસૂફીના તત્ત્વજ્ઞાનના વિષયને ગઝલકાર કાવ્યના રસાયણમાં ગાળી-ઓગાળીને રજૂ કરે છે, ત્યારે તો કંઈક જુદું જ, અલબત્ત, કોઈ નવું જ પરિમાણ ઉદ્‌ઘાટિત થતું લાગે છે. આ સંદર્ભે ‘આઘા પાછા શ્વાસ’ના પ્રારંભે મૂકાયેલી ‘પવન’, ‘પાણી’, ‘પૃથ્વી’, ‘આકાશ’, ‘અગ્નિ’ જેવા પંચતત્ત્વોને લઈને નૂતન અર્થઘટને રજૂ થયેલી આ પાંચેય શીર્ષકગઝલગુચ્છ ઉલ્લેખનીય લાગે છે. કાયામાં રહેલા અવિનાશી એવા આત્માની ‘ન કાપો, ન છેદો....’ જેવી શ્રીકૃષ્ણકથિત ગીતાભાષી આત્મજ્ઞાનની છટાને પણ કવિ અવારનવાર ઉપયોગમાં લઈ નૂતન પરિમાણ બક્ષે છે. ઉદાહરણ તરીકે,

“વૃક્ષને સમજાય એવું સૂર્ય બોલે છે ખરો ?
જે મને પૂછી રહ્યો છે એ જ પોતે છે ખરો ?” (‘ઈર્શાદગઢ’ :૫૬)
“કૈંક વરસોથી પલાંઠી વાળી હું
દેહમાં બેઠો છું ને ચંચળ કહો ?” (‘અફવા’ : ૨૭)

એકંદરે કાવ્યમાં કાવ્યાત્મક પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ચિંતન પાશ લાગેલો હોવાને કારણે કેટલાક કાવ્યો જાણવા-માણવા-નાણવા યોગ્ય, સમજવા યોગ્ય, દાર્શનિક, મનભર અને આસ્વાદક્ષમ રહેતા અનુભવાય છે.

સર્જક ચિનુ મોદીનો પુરાસાહિત્ય પરત્વેનો લગાવ અન્ય સાહિત્ય માફક ગઝલમાં પણ અનેરું, આગવું સ્થાન જાળવી લેતો જણાય છે. રામાયણ, મહાભારત, ભગવદ્‌ ગીતા, બાઈબલ જેવાના પૌરાણિક સંદર્ભો ગઝલકારના સંવેદનને જાણે માર્મિક અભિવ્યક્તિ અર્પે છે. એમાં પણ પુરાતન પાત્ર કે પ્રસંગોનું નિજી અર્થઘટન સાથેનું પ્રસ્તુતીકરણ અહીં વિશેષ ધ્યાન આકર્ષે છે. કેટલાક ઉદાહરણો આ વાતને સમર્થન આપે છે. અહીં, -

“કરી દે બોજ હળવો તું, કવચ કુંડળ ઉતારી દે,
હવે સ્વયમેવ ખૂંપીને પછી શું દાખવે છે બળ ?” (‘અફવા’ : ૧૨૫)

"વાહન બનેલા દેહની કેવી દશા થશે ?

ભડભડ બળેલા કૃષ્ણના રથને તપાસીએ." (એજન : ૪૬)

કેટલીક વાર એક જ પુરાકલ્પનને એક જ કૃતિમાં તો કયારેક અન્ય કૃતિમાં જુદી જુદી રીતે પ્રયોજેલું છે. જેમ કે,

"પાણીમાં સરકી ગઈ વીતી ક્ષણો

હાથના મત્સ્યો લસરતા હોય છે." ('દર્પણની ગલીમાં' : ૫૭)

'નળાખ્યાન'નો આ મત્સ્યપ્રસંગ 'ઈર્શાદગઢ' પૃ. ૩૯માં નીચે પ્રમાણે છે :

"આપણા પણ હાથથી અમૃત સ્રવે છે એટલે

જેમ હણતાં જાવ, શંકા એમ મોટી થતી જાય છે."

આ જ સંગ્રહમાં 'રામાયણ'ના સોનાના હરણવાળી ઘટનાનો વિનિયોગ કરતી પૃ.૫૫ની ગઝલ ઉલ્લેખનીય છે. તો વળી, શબરીના બોરની સ્મૃતિનો ઉપયોગ-ઉલ્લેખ પણ પૃ. ૪૦ ઉપર કર્યો છે. આ અનુસંગે અન્ય દૃષ્ટાંત,

"પંખી મારે ચાંચ ત્યાં શબરી કહે :

બોર મારું એંઠું-જૂઠું થૈ ગયું." ('આઘા પાછા શ્વાસ' પૃ. ૪૩)

પુરાણ કલ્પનોમાં લગભગ તમામ પુરાણને સ્પર્શ કરવાનો સર્જકપ્રયાસ દૃષ્ટિગત થાય છે. કવચકુંડળ આપીને સઘળું સમર્પિત કરતો દાનવીર કર્ણ, તપાવેલા લોહસ્તંભને બાથ ભીડતો પ્રહલાદ, એઠાંજૂઠાં બોરવાળી શબરી, સોનાના હરણમાં લોભાતી સીતા, વીંટી તથા મત્સ્યપ્રસંગે શકુન્તલા અને વૈદર્ભી, ઝેર ગટગટાવતા શિવ, ટચલીએ ગોવર્ધન ધારણ કરતા ગોવર્ધન અને પૃથ્વી ધારણ કરતા ધરણીધર જેવા અનેક પાત્રો કે એની મનઃસ્થિતિને સાંપ્રત સંદર્ભે પ્રયોજીને ગઝલકારે અભિવ્યક્તિને બળુકી બનાવેલી છે. અહીં ભાવકચિત્તમાં રસકીય કલાનુભવનો સાક્ષાત્કાર કરાવીને નૂતન કલ્પન સંદર્ભે રૂઢ સંવેદનોને વ્યક્ત કરવાનું સર્જકવલણ પણ નોંધનીય રહે છે. અનેક ગઝલોમાં પુરાકલ્પનનાં ઓજારને અજમાવતા અને આ હાથવગા હથિયાર દ્વારા નવોન્મેષ અને નૂતન અર્થઘટનો પ્રગટાવતા રહીને કવિ આધુનિક મિજાજે આધુનિક સંવેદનાને શબ્દબદ્ધ કરીને મર્મસ્પર્શી આલેખન કરતા પોતાના હુસ્નેખ્યાલને આ મુજબ પ્રસ્તુત કરે છે : "ઈર્શાદ' આપણે તો ઈશ્વરને નામે વાણી.'

કલ્પનની માફક પ્રતીકોનું પ્રયોજન પણ કાવ્યની અર્થવત્તામાં વધારો કરે છે તથા કાવ્યકૃતિની વ્યંજનાને વિસ્તારે છે, આગવી અર્થચ્છાયા સાથે આવીને જાણે સંવેદનાની તીક્ષ્ણ તીણી ધાર કાઢે છે. વેધકપણે વિચારોને વ્યક્ત કરવાની કળા કવિને હસ્તગત છે. આ કુદરત-બક્ષી કળાના જોરે જ અક્ષરમાંથી શબ્દ અને શબ્દમાંથી શબ્દસૃષ્ટિ-કાવ્યસૃષ્ટિ સર્જાય છે, જે અવનવા સ્વરૂપોએ વિલસી રહે છે. દર્પણ, દીવા, ઘર, અંધકાર, બરફ, સૂર્ય, સ્મરણ, ઉદાસી, લાગણી, શ્વાસ, સ્વપ્ન,

ઈચ્છા, ખાલીપો, શૂન્યતા, રણ, ક્ષણ, પડઘો, પડછાયો, વગેરેનું આલેખન અધિકાંશ થયું છે. તો કેટલીક વાર ભાવ, કલ્પન, અભિવ્યક્તિ લઢણ પણ અવારનવાર આવે છે, પરિણામે ક્યારેક એકવિધતાનો ભાવ અનુભવાય છે.

કાવ્ય એ જીવનનો આયનો છે. પ્રતીક તરીકે આ 'આયનો' કવિને અવારનવાર ખપ લાગ્યો છે. એકાદ નમૂનો જોઈએ :

"હું અરીસામાં મને જોઉં અને ના ઓળખું,
કૈંક ભવથી એ રીતે તમને મળી છૂટો પડ્યો." ('અફવા' : ૧૧)

આધુનિક સંવેદના સાથેનો કવિનો અનુબંધ સહજ રીતે જળવાયેલો જોવા મળે છે. 'અસ્તિત્વ' વિશે અંદર-બહાર, સૂક્ષ્મ-સ્થૂળ એમ અનેક પ્રકારે માણસ મથ્યો રહે છે, ખુદને ઓળખવાના ફાંફા મારે, પ્રયાસો કરે છે, આવા ખુદ સાથેના સંઘર્ષને કવિ અવારનવાર માર્મિક રીતે નિરુપી દાખવે છે. કવિ એક તરફ 'સ્વ'ને ઓળખવાની મથામણ આલેખે છે તો બીજી તરફ આ મથામણને અંતે પણ 'સ્વ' સુધી પહોંચવા છતાં પણ, પામી ન શકવાની કરુણતાને નિર્દેશે છે. આમ, 'સ્વ'ને મૂલપર્યંત પામવું છે, પામી શકાતું નથી. નિજને ઓળખવા છતાં ન ઓળખી શકવાની એક વરવી વાસ્તવિકતા લગી પણ કવિ કલમ પહોંચી છે. નમૂના માટે,

"કેમ લાગે છે હજી અંતર મને ?
દૂરતા દેખાય છે ભીતર મને." ('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૨૨)

કવિ ચિનુ મોદીની કાવ્ય પરત્વેની સૂઝ, સમજદારી અને સજાગતા એમની અધિકાંશ રચનાઓમાંથી પ્રગટ થાય છે અને એટલે જ ચિનુ મોદીના સાહિત્યસર્જનમાં અવાર-નવાર સાહિત્યલક્ષી ઉલ્લેખો, સર્જનલક્ષી સંવેદનો, અક્ષર, શબ્દ, કલમ, કાગળ, કાવ્ય, કવિ વગેરેના ઉલ્લેખો મળતા રહે છે. આ અર્થપૂર્ણ ઉલ્લેખો અને એના અનુસંગે કાવ્યસર્જન પ્રવૃત્તિ વિષયક માર્મિક સંકેતો સાંપડે છે. ખાસ કરીને કવિનું કાવ્ય એટલે કે 'ગઝલ' વિષયક આલેખન વિશિષ્ટપણે હોવાથી સવિશેષ ધ્યાનાકર્ષક રહે છે. નમૂના માટે,

"ગઝલ આવતી હોય 'ઈર્શાદ' તો
ક્ષણેક્ષણ ભલેને વલોવાઈએ." ('ઈર્શાદગઢ' : ૫૧)

"લાગણીએ ઠેસ પ્હોંચાડી, તો હું 'ઈર્શાદ' છું
આમ નરસૈંયો થયેલો ભક્ત ને જ્ઞાની અખો." ('અફવા' : ૮૩)

"સ્વસ્થ લાગતી ભાષા, પણ,
કવિતાના વળગાડે ધૂણી." ('નકશાના નગર' : ૬૦)

આદિકવિ નરસિંહ મહેતા તથા અન્ય મધ્યકાલીન કવિઓ ઉપરાંત સમકાલીન અને

અનુગામી કવિઓ સુધીના નિર્દેશો અવારનવાર મળી આવે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે, :

"કોઈ મનને કેમ સમજાવી શકે ?
લોચનો તો નીર વરસાવી શકે." ('ઈનાયત' : ૫૮)

"કોક અલબેલા દરદનો છું મરીઝ
દર્દની મારે તમા કરવી હતી." ('ક્ષણોના મહેલમાં' :૫૮)

"ચાલતી ચકચાર કોના નામની ?
આ ક્ષણે ક્યાં પૂછ ને બેફામ કર ?" ('નકશાના નગર' : ૪૧)

"હાથમાં પડી રેખાઓ છે
કે સર્પોનો ભારો છે ?" ('ક્ષણોના મહેલમાં' :૧૬)

"આપણું રોમાંચ નામે છે નગર,
માંડ બાંધ્યા બાદ ક્યાં લિલામ કર ?" ('નકશાના નગર' : ૪૧)

અનુક્રમે દયારામ, મરીઝ, બેફામ, ઉમાશંકર જોશી, ઈન્દુ પુવારની પદ્યપંક્તિ, શીર્ષક, નામનિર્દેશ ઈત્યાદિનો ઉપયોગ-વિનિયોગ કરવાનો ગઝલસર્જકનો ઉપક્રમ દેખા દે છે. આ ઉપરાંતના દૃષ્ટાંતો પણ મળી જ આવે છે. સાહિત્યિક ઓજારને અનેરી રીતે ચલાવતા કવિ-સર્જક ચિનુ મોદી પોતાના સર્જનલક્ષી સંદર્ભોને પણ વિવિધ રીતે ઉપયોગમાં લઈ જાણે છે. જેમ કે, 'લીલા નાગ'ની યાદ અપાવતી ગઝલપંક્તિ 'ક્ષણોના મહેલમાં' પૃ. ૧૭ ઉપર છે. નાટ્યકૃત્તિ 'જાલકા'માં જોવા મળતી 'જળથી જળ વ્હેરાય'ની પદ્યપંક્તિનો ઉલ્લેખ પણ આ જ સંગ્રહમાં પૃષ્ઠ : ૫૦ ઉપર જોવા મળે છે. 'અશ્વમેધ' નાટકનો ઉપયોગ 'અફવા' પૃ. ૫૭ની ગઝલના એક શેરમાં છે અને આ જ સંગ્રહમાં વાર્તાસંગ્રહની શીર્ષક વાર્તા 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી'નો વિનિયોગ પૃ.: ૯૧ ઉપર છે, આ જ સંગ્રહમાં 'શાપિત વનમાં', 'દર્પણની ગલીમાં', 'ક્ષણોના મહેલમાં' કાવ્યસંગ્રહનો નિર્દેશ (પૃ. ૬૨ ઉપર) જોવા મળે છે. આ જ પ્રમાણે 'ઈનાયત'માં 'અફવા'નો અને 'ઈર્શાદગઢ'નો ઉલ્લેખ સાંપડે છે. અહીં 'ઈર્શાદગઢ'માં પ્રચલિત ઍબ્સર્ડ એકાંકી કૃત્તિ 'હુકમ માલિક'નો ગઝલ શેરમાં થયેલો નિર્દેશ ધ્યાનપ્રેરક છે. જેમ કે,

"આ અરીસા મ્હેલમાં તેં કેદ રાખ્યો છે છતાં,
હું 'હુકમ, માલિક' કહી ગરદન ઝૂકાવું બાદશા." ('ઈર્શાદગઢ': ૬૦)

-લોક સાહિત્યમાં રણ સંગ્રામે કે ધીંગાણામાં ખપી ગયેલાં શૂરવીર અને તેના પ્રતીક સમાં 'પાળિયા'નું સ્થાન અનેરું છે, આ અનેરાં પ્રતીકનો ઉપયોગ-વિનિયોગ-પ્રયોગ કેટલીક વાર દેખા દે છે. તો, કેટલીક વાર 'દર વખત માથું વઢાયા બાદ ધડ લડતું રહે' એ પ્રકારનું આલેખન જોવા મળે છે. તો, ક્યારેક વળી,

"હું 'ચિનુ'ના ધડ ઉપર 'ઈર્શાદ'નું માથું મૂકી
દોડતો સમરાંગણે ને વીંઝતો તલવારને."[૬૦]

એ રણસંગ્રામનાં દશ્યને નિજી સંદર્ભે સંલગ્ન કરી, નામ-ઉપનામના નિર્દેશો દ્વારા નવો જ પરિવેશ ઊભો કરે છે. અહીં 'ઊંબર ઓળંગવા' વિષયક કવિએ કરેલું લોકમર્યાદાનું સંકેતાત્મક આલેખન જુઓ : "ઊંબરો ઓળંગવો સ્હેલો નથી,

શૂન્યમાં તું સાત પગલાઓ ન ભર." ('ઈનાયત' :૫૧)

આપણે ત્યાં 'કાગનું બેસવું અને ડાળનું પડવું' કહેવત પ્રચલિત છે. તેનો ઉપયોગ તથા આંગણે બેસતો અને બોલતો કાગડો કોઈના આગમનની આગાહી કરે છે, આ પ્રકારે લોકમાન્યતાનું કવિનજર દ્વારા નૂતન પ્રગટીકરણ થાય છે :

"કાગ બેઠો કે તરત ડાળ તૂટી

આપ આવ્યા ને કળી કોમળ ફૂટી." ('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૫૫)

આપણે ત્યાં 'કાગડા' વિશેનું ઘણું સાહિત્ય ઉપલબ્ધ છે. શ્રાદ્ધક્રિયામાં અગ્રસ્થાન ભોગવતા કાગડાની મહત્તા સિદ્ધ કરતા હોય તેમ કવિ મત્લા રચે છે :

"આપણે ક્યાં કાગડાને લીધે કાળો કેર છે ?

આપણે તો મોત પામેલા સ્વજનની મ્હેર છે." ('ઈર્શાદગઢ' : ૨૨)

પુરાણસાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય, અન્ય સર્જકોનું સાહિત્ય કે પોતાનું સાહિત્ય કે અન્ય ઈતર સાહિત્યને સર્જક ચિનુ મોદી નવાં જ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રયોજે છે ત્યારે નૂતન અર્થસંદર્ભો -અર્થચ્છાયાઓ વેધક રીતે વ્યક્ત થતા અનુભવાય છે. વળી, આયાસપૂર્વક આયાત કરેલા લાગવાને બદલે સહજપણે ઉદ્‌ભવી સંલગ્ન થઈ ગયાનો અહેસાસ પણ કરાવે છે. પ્રારંભિક સંગ્રહોના મુકાબલે 'ઈર્શાદગઢ', 'અફવા', 'ઈનાયત' જેવા સંગ્રહોમાં પુરાકલ્પનાદિનું પ્રયોજન અધિકાંશ જોવા મળે છે.

સર્જક ચિનુ મોદી લોકબોલી-તળપદી ભાષા અને ગ્રામીણશૈલી અને શબ્દોની આગવી ક્ષમતા ધરાવે છે. 'શબ્દ' સાથેની પોતાની સંનિધિ ગઝલકારે આ રીતે રજૂ કરી છે :

"નથી શબ્દથી કોઈ નાગું વધારે

તમાશો કરી લોક તેડી શકે છે." ('ઈર્શાદગઢ' : ૪૧)

- "શબ્દધર્મીને વળી સંસાર હો કેવો ?

કોઈ ક્યાં 'ઈર્શાદ'ને માને સગો-વ્હાલો ?" ('અફવા' : ૮૫)

તળપદી બાનીની છાંટથી સમ્પૃક્ત થઈને કવિએ આગવી ભાષાભાત ગૂંથી છે. નિજી વ્યક્તિમત્તા પ્રગટાવતા 'સેંતકનો, બાપડો, વણઝારો, હડદોલો, ગોફણ, ખોળિયું, ભૂરાંટી, વલૂરી, ઢેફું' જેવા અનેક શબ્દો ગઝલકારની ગઝલોનો તળપદી ભાષા સાથેનો ઘરોબો કેટલો સહજ તથા સ્વાભાવિક છે, એ બાબતની અનુભૂતિ દઢાવે છે. દેશ્ય હોય કે તદ્‌ભવ શબ્દોની માફક જ ગઝલસર્જક કશા છોછ વિના તત્સમ શબ્દો પણ પ્રયોજી જાણે છે. વળી, સંસ્કૃત ઉપરાંત હિન્દી-ઉર્દુ-

અંગ્રેજી જેવી ભાષાના શબ્દો પણ વર્ણિત કરે છે. ક્યારેક સાદા શબ્દોથી જ સીધી રજૂઆત કરી છે. તો ક્યારેક એકાદ સ-ચોટ શબ્દપ્રયોગ યોજી અભિવ્યક્તિ અને મિજાજને અનુરૂપ સ-ચોટતા સર્જે છે. તો ક્યારેક વળી, ભાવાનુકૂળ નવા શબ્દો સર્જન કરવાનું વલણ પણ છતું કરે છે. ક્યારેક દ્વિરુક્તિના પ્રયોગો યોજીને અભિવ્યક્તિની ધાર કાઢવામાં કામયાબ રહે છે. તો, ક્યારેક ત્રિરુક્તિના ઓજાર દ્વારા રૂડા પરિમાણો અને પરિણામો પ્રગટાવે છે. આ માટેના બે દૃષ્ટાંતો નોંધીશું :

- "કૈંક વર્ષોથી મુસાફર ને મુસાફર હું રહ્યો,
  આ નગર ને તે નગર, નગરેનગર ભૂલો પડ્યો." ('અફવા' : ૧૧)
- "એ નથી, તે પણ નથી, કોઈ નથી,
  કોણ આવી મારું મોઢું ઢાંકશે ?" ('નકશાના નગર' : ૧૪)

ઠીક, આ જ પ્રમાણે પંક્તિ પુનરાવર્તન પણ બેવડી, ત્રેવડી કે ચોવડી વાર જોવા મળ્યું છે, શબ્દ કે પંક્તિ પુનરુક્તિ દ્વારા કવિ ધાર્યું કામ કાઢે છે.

વર્ણાવલિનું આયોજન વિવિધપણે કરીને ગઝલસર્જક કથયિતવ્યને આસ્વાદ્ય તેમ જ પ્રભાવક બનાવવાનો પુરુષાર્થ કરે છે. નમૂના માટે,

"ઓસ પુષ્પોમાં રડે છે
આવશે, આ આવતો અ." ('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૩)

પ્રસ્તુત મત્લામાં 'અ'ના પુનરાવર્તન થકી વર્ણસગાઈ તો નીપજાવેલી છે જ ! સાથોસાથ 'આવશે', 'આ આવતો'ની અટકળ પણ પ્રગટાવી છે. વળી, કશાંકની ઉપલબ્ધિ કે પ્રાપ્તિનો સંકેત પણ સ્ફૂટ કર્યો છે, એ પણ વર્ણયોજના ના બળે જ. વર્ણયોજનાનો એક વધુ નમૂનો નોંધીએ :

"પૃથ્વી છે તું, ઘાસની ગૂંગળામણો સમજી શકે,
એટલે તો લીલું લીલું લીલું લસલસતી રહે !"[૬૧]

પ્રાસાનુપ્રાસ કે અંત્યાનુપ્રાસનો નમૂનો છે :

"પર્વતને નામે પથ્થર, દરિયાને નામે પાણી
'ઈર્શાદ' આપણે તો ઈશ્વરને નામે વાણી." ('ઈર્શાદગઢ' : ૧૦)

આ મત્લાશેરમાં 'પર્વત-પથ્થર', 'દરિયા-પાણી', 'ઈશ્વર-વાણી'ના યુગ્મો થકી અર્થવિરોધ ઊભો થયો છે. ગઝલકાર આ વિરોધ ઉપસાવવા માટે બે યુગ્મો વચ્ચે 'નામે' ઘટક પ્રયોજે છે. ઠીક, આ જ રીતે શબ્દ યુગ્મો વચ્ચે 'અને' ઘટક મૂકીને પુરાખ્યાત વિનિયોગે રચેલો અન્ય શેર છે :

"પળ અને જળ, પળ અને છળ, પળ અને પળ - શું થશે ?
હું જ છું કીડીનું કટક ને સ્થંભ રાતોચોળ છું."[૬૨]

વર્ણાનુપ્રાસ-અંત્યાનુપ્રાસ-શબ્દાનુપ્રાસના દૃષ્ટાંત બાદ અલંકાર સંદર્ભમાં ઉપમા,

સજીવારોપણ, ઉત્પ્રેક્ષા, દૃષ્ટાંત, રૂપકાદિનો ઉપયોગ કવિએ અવારનવાર કર્યો છે. એક દૃષ્ટાંત જોઈએ :

"કેવો નડે છે જીવને આ દેહ આપણો,
વજ્જર સમાણા કોટના ગઢને તપાસીએ."
"આકાશનું વધતું એકાંત જોઈને,
હાંફી ગયેલા શ્વાસના પગને તપાસીએ." ('અફવા' : ૪૬)

અનુક્રમે સાની મિસરામાં ઉપમા અને સજીવારોપણ અલંકાર પ્રયુક્તિ છે.

જેમ કેટલીક કાવ્યકૃતિઓમાં કવિને શિખરિણી વધુ ફાવ્યો છે તેમ ગઝલમાં પણ 'ફાઈલાતુન' એટલે કે રમલ છંદ વધુ માફક આવ્યો છે. 'રમલ' ઉપરાંતના રજઝ, હજઝ, ઈત્યાદિ...

કવિ ગણના આવર્તનો ઉમેરીને કે ઘટાડીને પણ બહેર રચે છે. મહદંશે મધ્યમ બહેરની ગઝલો વધુ છે, લાંબી બહેરની પ્રમાણમાં ઓછી છે, ટૂંકી બહેરમાં થોડામાં ઘણું કહેવાની કવિકળા ધ્યાન ખેંચતી રહે છે.

ગઝલકારે ગઝલમાં ઉદ્‌બોધનાત્મક, સંવાદાત્મક, નાટ્યાત્મક, પ્રશ્નસૂચક શૈલીઓનો ઉપયોગ કરીને વાતચીતના લહેકાને પ્રગટાવેલો છે. ઘણી ખરી ગઝલોમાં બોલચાલ લય-લઢણ સહજ રીતે ઊતરી આવેલી છે. જેમ કે, "ચાલું તો ક્યાં ચાલું હું / આડું આવે સાલું હું." ('ઈનાયત' : ૧૪)

ગઝલમાં પ્રાસ-અનુપ્રાસ એટલે કાફિયા-રદીફ પૈકી કાફિયા તો અનિવાર્ય ગણાયેલા જ છે. પરંતુ, ક્યારેક કાફિયા પ્રયોજન શિથિલ કે સદંતર કરેલું છે જ નહિં. જેમ કે, 'ક્ષણોના મહેલમાં' પૃ. ૪૧, ૫૪, 'ઈર્શાદગઢ' પૃ. : ૨૬, 'ઈનાયત' : પૃ. ૮૮, 'નકશાના નગર' : પૃ. ૭૭ ઈત્યાદિ. રદીફ વિનાની ગઝલને ગેરમુદ્‌રફ, હમકાફિયા કે હમરદીફ કહેવાય છે. જવલ્લે જ જોવા મળતી કાફિયા વિનાની ગઝલોની અપેક્ષાએ ગેરમુદ્‌રફ ગઝલો વધુ છે. આવી હમકાફિયા ગઝલો અન્ય સંગ્રહોના મુકાબલે 'અફવા', 'નકશાના નગર'માં પ્રમાણમાં ઠીક છે. અહીં 'અફવા' સંગ્રહશીર્ષકે સ્થાપિત થયેલ પ્રથમાકૃત્તિનો પ્રથમા મત્લા 'ગેરમુદ્‌રફ'નો આ રહ્યો :

"સાત પુષ્પોને નિચોવી માપસર
એક અફવા તરબતર તૈયાર કર." ('અફવા' : ૯)

ગઝલકૃત્તિમાં કાફિયા આયોજન-પ્રયોજન વૈવિધ્યસભર છે. કાફિયા કેટલાં ગતિશીલ કેટલા ચુસ્ત હોવા જોઈએ તેના અનેક નમૂનાઓ મળી આવે છે. એ જ રીતે રદીફ પ્રયોજન પણ નોંધનીય રહે છે. દૃષ્ટાંત માટે,

"ભીંસમાં ભાંગી અને બટકો હવે

ભીંત પર ફોટો બની લટકો હવે.'' ('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૭૨)

'રાતભર ઘરમાં ઉદાસી એકલી ફરતી હતી,
મારી નસનસમાં ઉદાસી એકલી ફરતી હતી.'' ('અફવા' : ૯૨)

એકાક્ષરીથી માંડીને પોણી પંક્તિ સુધીની રદીફ પ્રયોજને ચોટ બરાબર જાળવી રાખે છે. તો, કેટલીક વાર રદીફનું હોવું ન હોવું બરાબર લાગે છે. ઘણી વાર એક જ ઘરેડની તો કેટલીક સર્વ સામાન્ય રદીફોની યાદી પણ દીર્ઘ થઈ જાય એમ છે. તો વળી, ત્ર, અહો, બાદશા, ઊંહું, અત્તર ન છાંટ, માદરબખત, બરતરફ વગેરે પ્રકારના અવનવા વિશિષ્ટ દૃષ્ટિપૂર્વકના પ્રયોગો જોવા મળે છે. અહીં 'આદમથી શેખાદમ સુધી', 'રમેશમાં', 'તીરથધામ ગયો 'મિસ્કીન'[૬૪] એમ ત્રણેય ગઝલસર્જકોએ નામ-ઉપનામવાળી નિર્દેશિત રદીફો રાખી છે, તેમ ચિનુ મોદીએ પણ તખલ્લુસપ્રયોજને 'ઈર્શાદ ઘર છોડી ગયો છે.'[૬૪] રદીફ પ્રયોજી બતાવી છે.

જેમ કાફિયા-રદીફના પ્રયોજન વડે ગઝલ મત્લા છે કે બિનમત્લા તેની જાણકારી મળે છે, તેમ તખલ્લુસના પ્રયોજને ગઝલ મક્તા છે કે બિનમક્તા તે સ્પષ્ટ થાય છે. કવિએ મત્લા અને મક્તા ગઝલ જૂજ લખી છે, આ તુલનાએ બિનમત્લા અને બિનમક્તા ગઝલોનું પ્રમાણ વધુ છે.

સળંગ કૃતિના પ્રત્યેક મિસરામાં કાફિયા-રદીફ સચવાયા હોય તો તે પ્રકારની મત્લા ગઝલથી માંડી બેથી ચાર-પાંચ સુધીના મત્લા યોજ્યા હોય, તે પ્રકારની ગઝલોના મુકાબલે એક મત્લા ધરાવતી ગઝલો વધુ છે. ઠીક, આ જ પ્રમાણે સળંગ કૃતિના શેર મક્તાના હોય, ત્યાંથી લઈને બેથી ચાર સુધીના મક્તાયુક્ત ગઝલોની સરખામણીએ એક મક્તાવાળી ગઝલકૃતિઓ પ્રમાણમાં સારી ઉપલબ્ધ છે.

'ક્ષણોના મહેલમાં', 'દર્પણની ગલીમાં' આ સંગ્રહોમાં એકાદ-બે અપવાદ બાદ કરતા કવિ નામ-ઉપનામ નથી. કવિના નામ-ઉપનામ વિના 'મક્તા' શક્ય નથી, આથી આવી ગઝલો બિનમક્તા પ્રારંભિક સંગ્રહોમાં જોવા મળે છે. તત્પશ્ચાદ્ 'ઈર્શાદ' તખલ્લુસે પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકેલા ગઝલસર્જક મક્તાકાર્યમાં નામ-ઉપનામનો ઉપયોગ કરીને મક્તાકાર્યમાં નોંધનીય કામગીરી બજાવે છે. જો કે, 'ઈર્શાદ' બન્યાં પછી પણ કેટલીક કૃતિઓમાં મક્તા જોવા મળતા નથી. સમગ્રપણે અવલોકન કરતા, મક્તા સંદર્ભે સ્પષ્ટરીતે બે વર્ગ પડી જાય છે : (૧) મક્તા ન હોય તેવી બિનમક્તા ગઝલ અને (૨) મક્તા હોય તેવી મક્તા ગઝલ.

શરુઆતમાં ચિનુ મોદી 'ગરલ' ઉપનામે ગઝલો લખતા હતા. જો કે, આ ઉપનામનો ઉપયોગ મક્તાના શેરમાં કર્યો હોય તેમ જવલ્લે જ બન્યું છે. એક શેરમાં 'ગરલ'નો નિર્દેશ આ પ્રમાણે
છે : ''મદારી નાગ સાથે રમે

હળાહળ ગરલનું જ છળ છે અને."   ('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૩૦)

નીલકંઠ ભગવાનનું -શિવનું એક નામ 'ગરલ' છે. આ નામનો નિજી સંદર્ભ જુઓ :

"મારા નસીબે તારલો થાઉં, લખીશ ના,
કંઠે ભરાવી નાગને જાગી શકાય ના." (એજન : ૫૭)

અગાઉ નિર્દેશ કર્યો છે તેમ પુરાણકલ્પનના હાથવગા હથિયારે પોતાની નીજી સંનિધિ જોડીને આધુનિક સંવેદનાને શબ્દબદ્ધ કરવામાં કવિ બહુધાપણે સફળ રહ્યાં છે. અહીં 'ગંગાધર', 'નીલકંઠ' નામે મિથપ્રયોજન જુઓ :

"નદી જેમ ઊંચેથી પટકાઉં પણ
જગા કોઈ મોભાની ક્યારે હતી ?"

ગંગા અવતરણ બાદ સમુદ્રમંથન છે :

"રેતનો દરિયો અને એનું ય જો મંથન થશે
ઝેર રૂપે આવશે ને તીવ્ર સંવેદન થશે." ('ઈર્શાદગઢ' : ૬૩)

-મક્તાના શે'ર રચવા માટે ગઝલકાર અધિકાંશપણે ઉપનામનો અને આંશિકપણે નામનો નિર્દેશ કરે છે. સાભિપ્રાય અને ચાતુર્યપણે ઉલ્લેખ કરીને વિભિન્ન અર્થચ્છાયાઓ-અર્થસંદર્ભોને પ્રકટ કરે છે. મનહર મોદી કહે છે તેમ, 'ચિનુમાંથી 'ઈર્શાદ' થયેલો મક્તાકાર જોરદાર છે.'[૬૫] કહી શકાય કે, કેટલાક જોરાદર મક્તા ચિનુ મોદીના જોરદાર મિજાજને પ્રગટાવે છે. બે મક્તાને અહીં નોંધીએ :

"ગઝલને થયું : છે 'ઈર્શાદ' તો
ઠરીઠામ ઠરવાનો મોકો મળ્યો."   ('ઈનાયત' : ૧૧)
"આ બધાં 'ઈર્શાદ'ના, આભૂષણો,
જેના તેનાથી એ કૈં પહેરાય નહીં." ('નકશાના નગર' : ૧૮)

ઘણી વાર આત્મપ્રશંસા માટે પણ મક્તામાં તખલ્લુસનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. જો કે, કવિએ તો આત્મકથાની અવેજીમાં જ કાવ્યો લખ્યા છે એ પણ અહીં યાદ કરવું ઘટે ! આ મતલબના અનેક દૃષ્ટાંતો મળી આવે છે.

ગઝલસર્જક ચિનુ મોદી ગઝલના સ્વરૂપમાં ફેરફાર કરવા માટે મત્લામાં પણ તખલ્લુસ મૂકે છે અને આ પ્રયોગના ફળસ્વરૂપે આપણને 'તસ્બી' પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં 'ક્ષણિકા'ના સુયોગને પણ સ્મરી શકાય છે. ક્ષણિકાસર્જક ચિનુ મોદીએ તા.૨૧/૨/૭૪થી તા.૧૬/૫/૭૫ સુધીમાં ક્ષણિકાઓનું સર્જન કર્યું છે તે 'દર્પણની ગલીમાં' પૃષ્ઠ ક્રમાંક ૪૧થી ૯૫માં જોવા મળે છે. જો કે, આ ૫૫ ક્ષણિકાઓ બાદ બીજા સંગ્રહોમાં પણ 'ક્ષણિકા' જોવા મળી છે. ગઝલસર્જક અને ગુજરાતી સાહિત્ય ઈચ્છે તો 'એ' રૂબાઈ-મુક્તકના સંગ્રહની માફક 'ક્ષણિકા' તથા 'તસ્બી' પ્રકારના અલગ

પુસ્તકો પણ બહાર પાડી શકે છે. કેમ કે, બંને પ્રકારમાં અલાયદા પુસ્તકો માટેની પર્યાપ્ત સંખ્યા મળી આવે છે.

ક્ષણિકાની સરખામણીએ તસ્બી પ્રયોગ વધુ ધ્યાનાકર્ષક રહ્યો છે. એમાં ય ખાસ કરીને ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં દીર્ઘકાળ સુધી યાદગાર રહી શકે અને સ્મરી શકાય તેવી 'પર્વતને નામે પથ્થર...' તસ્બી સવિશેષ ધ્યાનપ્રેરક રહે છે. આ તસ્બીનું ગાન કવિસંમેલન, મુશાયરા જેવા કાર્યક્રમોમાં અવારનવાર થતું રહે છે.

લઘુમાં બૃહદની હસ્તી જોઈને જીવનના એવા માર્મિક આવિર્ભાવોની વાત ગઝલસર્જકે આ તસ્બીમાં અનેરી રીતે મૂકી આપેલી છે. સિદ્ધ અને જાણીતી થયેલી આ તસ્બી પછી જુદા જ લય-લઢણથી જમાવેલ તસ્બી મિજાજનો મક્તા ટાંકીએ :

"આ તસ્બીના મણકા માફક તું વ્યંઢળનો ટોળ, સાલ્લા
લાજ લાજ 'ઈર્શાદ' કે તારો સૂરજ ટાઢોબોળ, સાલ્લા." ('ઈર્શાદગઢ' :૧૧)

આ જ સંગ્રહમાં પૃષ્ઠ :૭ ઉપર આપેલા દુહાગઝલ અલબત્ત, તસ્બી-દુહા ધ્યાનાકર્ષક છે. અહીં 'આઘા પાછા શ્વાસ' પૃ. ૭૭ ઉપર આપેલા 'એક બેત-બે દુહા' પણ યાદ કરવા યોગ્ય ખરા ! કવિ ચિનુ મોદીએ લોકઊર્મિના પ્રમત ભાવોના ખેલંદા 'દુહા' ઉપર પણ હાથ અજમાવ્યો છે. દુહાનું દૃષ્ટાંત 'વાતાયન'ના પૃ. ૧૭ ઉપર છે.

* * *

ઉર્દૂ કાવ્ય પરંપરાનું કાવ્ય સ્વરૂપ 'રૂબાઈ' તથા ભારતીય કાવ્ય પરંપરામાં જોવા મળતા 'મુક્તક' આ લઘુકાવ્યસ્વરૂપને ગઝલસર્જકે ગઝલમાં જુદી જુદી રીતે સંલગ્ન કર્યું છે, અલગ કર્યું છે. આવા કેટલાક ગઝલના ભાગરૂપ છતાં ગઝલથી પૃથક કર્યા હોય તેવા મુક્ત-રૂબાઈ મળી આવે છે. દૃષ્ટાંત માટે, 'ઈર્શાદગઢ' પૃષ્ઠ : ૭૭ ઉપરના ગઝલમાં મક્તાના પહેલા બે શેરે રચાયેલું મુક્તક, 'અફવા' પૃ. ૭૭ ઉપરના ગઝલના મત્લા અને એ પછીના શેરે રચાયેલું મુક્તક, 'નકશાના નગર' પૃ. ૩૧માં મત્લા-મક્તાના પહેલાના શેરે રચાયેલું મુક્તક, ઈત્યાદિ.... ટૂંકમાં, ગઝલકાર ચિનુ મોદી 'કત્આ' એટલે કે મુક્તકનું સર્જન ગઝલમાં મત્લા-મક્તા કે વચ્ચેના શેર ઉપરથી કરે છે.

'ક્ષણોના મહેલમાં'થી 'આઘા પાછા શ્વાસ' સુધીમાં મુક્તકકાર ચિનુ મોદીના રૂબાઈ-મુક્તકોની સંખ્યા સવાસો જેટલી થવા જાય છે. કાવ્ય સંગ્રહમાં તથા અન્યત્ર પ્રકાશિત રૂબાઈ-મુક્તકનો એક અલાયદો સંગ્રહ 'એ' ઈ.સ. ૧૯૯૯માં પ્રગટ થાય છે; મોટા ભાગની 'એ' રૂબાઈઓ મહોંમદ માંકડે 'લવસ્ટોરી' માટે લખાયેલી છે, કવિ આ સંગ્રહ તેમને અર્પિત કરે છે.

મુક્તક-રૂબાઈ સ્વરૂપ-પ્રકાર પરત્વેની કવિની હથોટી પણ પ્રશસ્ય છે. આ સબબ

'અમર મુક્તકો'ના સંપાદક કૈલાસ પંડિતે મુક્તક વિશેની વિકાસયાત્રાનો પરિચય આપતા નોંધ્યું છે : "આદિલ, મનહર અને ચિનુએ વિશિષ્ટ કહી શકાય તેવું પ્રદાન મુક્તકક્ષેત્ર કર્યું."[૬૬] છે. અહીં ઉલ્લેખનીય રહે કે, ગઝલક્ષેત્રમાં પણ આ ત્રિપુટીનો આ રીતે અવારનવાર ઉલ્લેખ થતો રહે છે.

ચિનુ મોદીના કેટલાક મુક્તકો લોકપ્રિય અને બોલચાલની ભાષાના લઢણવાળા અને માણવા યોગ્ય હોય છે. મુશાયરા કે કવિસંમેલન જેવા કાર્યક્રમોમાં ગઝલકાર જ્યારે ગઝલ રજૂ કરે એ પહેલા ઘણી વાર 'મુક્તક' બોલતા હોય છે, શ્રોતાઓ ઉપર છવાઈ જતા હોય છે. મુક્તકકાર ચિનુ મોદીના કેટલાક ઉલ્લેખનીય મુક્તકોમાં "પથ્થરો પોલા હશે કોને ખબર ?"[૬૭] જેવા રૂબાઈનુમા મુક્તકો અતિ પ્રસિદ્ધ રહ્યા છે. અહીં તહતુલફ્ઝ એટલે કે કાવ્યપઠન, અલબત્ત, ગઝલકારને 'ગઝલ કહેવી' વિશેષ ફાવે છે, એ સબબ નિર્દેશ આવશ્યક છે. 'અફવા' પૃ. ૧૦૪ ઉપર સંચિત ગઝલના બે શેર દૃષ્ટાંતમાં મૂકીને, અગાઉ 'કવિતા' એપ્રિલ : ૧૯૮૦માં પ્રકાશિત ગઝલના ઉદાહરણે, જિતુ ત્રિવેદી યથાર્થ નોંધે છે : "'ગઝલ કહેવી' એમ કહેવાય છે. .... ગઝલને વાતચીતની ભાષામાં વ્યક્ત કરવાની ફાવટ ઘણા ગઝલકારોને હસ્તગત હોય છે."[૬૮] ઠીક, આ જ રીતે રમેશ પુરોહિત, રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' જેવા ચિનુ મોદીના 'ગઝલ કહેવી'ના ઉપક્રમે દાદ આપતા રહે છે. સચોટ ગઝલ, પાણીદાર શેર એ શે'રિયત તેમ જ ગઝલિયતનું ચિહ્ન છે, આ ચિહ્ન ચિનુ મોદીની ગઝલોમાંથી અવારનવાર પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં - "કંઠથી છટક્યો ટહૂકો મોરનો

ડાળ પરથી જો મળે અકબંધ તો ?" ('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૭)

કહી શકાય કે, આજ પર્યંત અકબંધ શેર સર્જવાનો તથા કહેતા રહેવાનો સર્જક સક્રિય પ્રયાસ યથાવત રહ્યો છે.

- 'થાય તો 'ઈર્શાદ'ને ખૈયામ કર.'[૬૯] આ મિસરાનુસાર ગઝલ-ગીત જેવા કાવ્યસ્વરૂપોમાં કવિ ચીનુ મોદીએ રૂબાઈસર્જક ઉંમર ખૈયામને અવારનવાર યાદ કરેલા છે. ગઝલાનુભૂતિનો ભાવવિશેષ રૂબાઈ અનુભૂતિમાં કેમ ઢળ્યો એ બાબતના સંકેત રૂબાઈકાર ચિનુ મોદી એક રૂબાઈમાં આ રીતે મૂકી આપે છે :

"અજંપો જે હતો વાતાવરણમાં
ઊતરતો કેમ સઘળો એક જણમાં ?
ગઝલ લખવી પડે, લખતો કેમ રૂબાઈ
(પણ) ઉલેચું કેમ દરિયો એક ક્ષણમાં ?" ('એ' : ૨૪)

રુબાઈકારના સ્વરૂપને માફક ગંભીર વિષય, ચિંતન, ફિલસૂફી, ઉપદેશતત્ત્વને કવિએ બહુધાપણે ન્યાય આપ્યો છે. તેમ જ બહુધાપણે બાહ્યસ્વરૂપ અંતર્ગત પ્રથમ-બીજીને ચોથી પંક્તિમાં કાફિયા-રદીફની શરતોનું પાલન કર્યું છે. વળી, ગઝલકૃત્તિ તેમ જ મુક્તક કરતા રૂબાઈ

ભિન્ન છે, તે પણ લક્ષમાં લીધું છે.

રૂબાઈ ઉપરાંત ઉર્દૂ પરંપરાના કાવ્ય સ્વરૂપની 'મુસદ્દસ' પ્રકાર ઉપર પણ હાથ અજમાવ્યો છે. દૃષ્ટાંત તરીકે : 'આઘા પાછા શ્વાસ'-પૃ. ૫૮, 'ષટ્પદી'. આ સિવાય નઝમ જેવા કાવ્યસ્વરૂપને પણ કવિએ સ્પર્શ કર્યો છે. ઉર્દૂ કાવ્ય પરંપરાના કાવ્યસ્વરૂપોના મુકાબલે 'ગઝલ' ચિનુ મોદીનું હસ્તગત-કલમવગું અને જીવથી પણ અદકેરું-ઝાઝેરું પ્રિય સ્વરૂપ રહ્યું છે, આ સ્વરૂપે પ્રાપ્ત સિદ્ધિ પ્રસિદ્ધ છે.

ગઝલમાં પરંપરા પ્રાપ્ત સામગ્રી એટલે કે રદીફ-કાફિયા, દર્દનું નાજુક સંવેદન, તેને અનુરૂપ કલ્પના અને જીવનના મર્મને સ્પષ્ટ ઉપસાવી આપતી ફિલસૂફી ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રયોગશીલ સર્જકો દ્વારા ગઝલના આંતર-બાહ્ય રૂપમાં અવનવા પ્રયોગો તથા ફેરફારો થયા છે, તે સુજ્ઞ જનો જાણે છે. ગઝલસર્જક પરંપરાપ્રાપ્ત સમગ્રીને આત્મસાત્ કરીને ચાલે છે અને પ્રયોગશીલ વલણ પણ અપનાવે છે. પરિણામે પરંપરાપ્રાપ્ત સમગ્રીની તથા પ્રયોગલક્ષી અભિગમની, એમ બેવડી રીતે સર્જાયેલ કૃત્તિઓ મળે છે. "ગઝલને બીબાંઢાળ બનતી બચાવી છે, એ 'ઈર્શાદ'નું બહુ મોટું જમા પાસું છે."[૭૦] એમ નિર્દેશ કરતા શોભિત દેસાઈ યથાર્થ નોંધે છે : "સતત આશ્ચર્ય આપવા એ 'ઈર્શાદ'ની ગઝલનો સ્વભાવ રહ્યો છે. ક્યારેક કદાચ એથી જ એમની એક જ ગઝલમાં ઉત્તમ અને સામાન્ય સાથે જોવા મળે છે."[૭૧]

- સામાન્ય રીતે ગઝલમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ અને વધુમાં વધુ ૧૭ કે ૧૯ એમ એકી સંખ્યામાં શેર હોવા જોઈએ, આવી પ્રાપ્ત માહિતીનુસાર ગઝલ સર્જક અધિકાંશપણે આ નિયમને અનસરે છે. પરંતુ, એવી કેટલીક ગઝલો છે, જેમાં ચાર, છ, આઠ, અને દસ જેવા બેકી સંખ્યાના શેર છે. તો વળી, 'ક્ષણોના મહેલમાં' પૃ. ૨૦ ઉપર અગિયાર મિસરા છે. પૃ. ૪૯ ઉપર 'ત્રણ શેર' શીર્ષકે ત્રણ શેર મૂકેલા છે. આ દૃષ્ટાંતો પરથી ક્વચિત્ પરંપરિત ગઝલમાં પરિવર્તન લાવવાનું સર્જકવલણ હોય શકે છે.

'ક્ષણોના મહેલમાં', 'દર્પણની ગલીમાં' ગઝલકૃત્તિઓને શીર્ષક આપેલા છે. તત્પશ્ચાદ્ 'ઈર્શાદગઢ', 'અફવા', 'ઈનાયત'માં ક્રમ, અનુક્રમણિકા, ગઝલશીર્ષકો નથી. હા, પ્રત્યેક કૃત્તિએ પૃષ્ઠ ક્રમાંક છે. અહીં પણ સર્જકનું પ્રયોગશીલ માનસ છતું થતું લાગે છે. આગળ જતાં 'નકશાના નગર', 'આઘા પાછા શ્વાસ' ગઝલસંગ્રહ પ્રકાશિત થાય છે. આ સંગ્રહોમાં પુનઃ ક્રમ, પૃષ્ઠ-ક્રમાંક, અનુક્રમણિકા, કેફિયત, ગઝલશીર્ષક જોવા મળે છે. જે પુનઃપરંપરાને વળગી રહેવાનું સૂચિતાર્થ કરે છે. ગઝલકારે મુસલસલ ગઝલ, ગેરમુસલસલ ગઝલો લખી છે અને ચાર શેરવાળી 'ક્ષણિકા', 'ષટપદી' અને 'તસ્બી' પણ લખી છે, વિવેચનાદિ કાર્ય પણ યથાવકાશ કર્યું છે. આ પ્રમાણે ગઝલકર્મ કરતા ચિનુ મોદીની નોંધ 'ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો ' : કવિતાના સર્વેક્ષક રાજેશ પંડ્યાનાં સર્વેક્ષણે, 'આ દાયકામાં, ચિનુ મોદીનું ગઝલસર્જન સતત વિકસતા કવિના આલેખ પૂરો

પાડે છે.... કેટલાક ઉદાહરણ સળંગ ગઝલરૂપે કે શેરરૂપે એવા મળે છે કે નવા ગઝલકારોએ એવું કવિકર્મ કરવા વધુ મથામણ કરવી પડશે'[૭૨] યથાર્થ છે.

વૈવિધ્યમય વિષયસામગ્રીનો વ્યાપ વિસ્તૃત છે. વિષય પરત્વે જો પ્રમુખ મુદ્દાઓ ઉપસતી હોય તેવા વિષયમાં પ્રણય, મૃત્યુ, તસવ્વુફ, ફિલસૂફી, ચિંતનાદિ છે. તીવ્ર ભાવાનુભૂતિની રજૂઆતે અભિવ્યક્તિની સ-ચોટતા અને ગઝલ સહજ મિજાજ ચિનુ મોદીના ગઝલ-કાવ્યના વિશેષ આસ્વાદ્ય અંશો છે. વિષયની નાજુક મીનાકારી અને નજાકતનું નમણું રૂપ તેમ જ ભાવની સૂક્ષ્મતા કે ભાવનાત્મક સંઘર્ષ, માર્મિક નિરુપણો વેદના સંપૃક્ત થઈને આવે છે ત્યારે કવિનો કસબ કેવો ખીલે-નીખરે છે, તેના અનેક ઉદાહરણો મળે છે. એકાદ ઉદાહરણ નોંધીશું :

"આંસુ ઉપર આ કોના નખની થઈ નિશાની ?
ઈચ્છાને હાથ-પગ છે એ વાત આજે જાણી !" ('ઈર્શાદગઢ' : ૬)

આ પ્રકારના પાણીદાર શેર તેમ જ તીવ્ર સંવેદનોની તીક્ષ્ણ ભાવાનુભૂતિઓ 'ઈર્શાદગઢ', 'અફવા' જેવા સંગ્રહોમાં વધુ મળી આવે છે. હુસ્નેખ્યાલ અને હુસ્નેમિજાજ પણ કવિનો પોતીકો અવાજ ઘણી વાર સંભળાવે છે. દૃષ્ટાંત માટે,

"કોઈ ઈચ્છાનું મને વળગણ ન હો
એ જ ઈચ્છા છે, હવે એ પણ ન હો." ('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૬)

ગઝલના આંતરસ્વરૂપમાં હુસ્નેખ્યાલ, મિજાજ ઉપરાંત મૌસીકિયતને પણ અગત્યપણું અર્પેલું છે. ગઝલને ગાવાની પરંપરા આજે પણ છે. કારણ કે, ગઝલ બહેરમાં લખાતી હોવાને લીધે લય, રાગે, સંગીતના મેળે એને જુદા જુદા રાગમાં ગાઈ શકાય છે. આ માટેના ઉદાહરણો પણ ઘણાં છે. દૃષ્ટાંત તરીકે, 'ઈર્શાદગઢ' : પૃ. ૧૦ ઉપર આપેલ તસ્બી 'પર્વતને નામે પથ્થર' અનેક મુશાયરા, કવિસંમેલનો વગેરેમાં ગાજી ઊઠે છે.

'ક્ષણોના મહેલમાં'થી 'આઘા પાછા શ્વાસ' સુધીના દીર્ઘ ગાળા દરમ્યાન કવિશ્રી ચિનુ મોદીના આગવા સ્થાન-માનનો પરિચય ગુજરાતી ગઝલ-કવિતાના ઈતિહાસમાં મળે છે, આધુનિક પ્રયોગશીલ ગઝલના પ્રણેતા અને પુરસ્કર્તાઓમાંના એક કહેવા પ્રેરે છે. ગઝલને ઉપેક્ષિત દૃષ્ટિએ જોનારને ગઝલ એક શુદ્ધ કાવ્યસ્વરૂપ છે એવી અનુભૂતિ કરાવતા કેટલાંક ગઝલસર્જકો પૈકીના ચિનુ મોદી પણ મોખરે રહે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે, 'મરીઝ'ના છેલ્લા સંગ્રહની રસ્તાવનામાં 'ગઝલ નામની બાઈ ઉપર એક નાસમજ ટોળું બળાત્કાર કરી રહ્યું છે.' આ સિતાંશુ કથિત વાત ને ટાંકીને લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય' નોંધે છે : "ચિનુ મોદી પણ આવું જ કંઈક કહેવા માંગે છે."[૭૩] આ દૃષ્ટાંત એટલા માટે છે કે, ચિનુ મોદીના સમર્થક સમકાલીન સિતાંશુ એ જે વાત 'બાઈ'ને લઈને વદી છે, તેવી વાતને અન્યત્ર કહેતા ચિનુ મોદી ગઝલમાં કંઈક જુદી રીતે વર્ણિત કરે છે. ઉદાહરણ માટે,

"શબ્દની હિલચાલ શંકાસ્પદ હતી 'ઈર્શાદ' પણ
દર વખત બાઈ ગઝલ નિર્દોષ છૂટી જાય છે." ('ઈર્શાદગઢ' : ૬૨)

જો કેટલાંક ગઝલોને કોઠાની કહે છે, તો ભગવતીકુમાર શર્મા તેને કાળજાની ગઝલો[૭૪] કહે છે. મનહર મોદી તો 'ઈર્શાદ'ને જબરો ગઝલકાર કહીને, 'ગુજરાતી ગઝલના સભાન યુગનો સબળ સ્તંભ'[૭૫] કહે છે. ટૂંકમાં, કેટલીક ગૌણ મર્યાદાઓ સિવાય સમગ્રપણેની નિરીક્ષાએ સ્હેજે નિરીક્ષણ નીકળી આવે છે કે, ગઝલમાં નજાકત અને બળવત્તરપણું, અનુભૂતિની સચ્ચાઈ, સંવેદનની શબ્દબદ્ધતા, અભિવ્યક્તિનું કૌશલ્ય, તળપદી શૈલી-બોલચાલની ભાષાભિવ્યક્તિ તો ક્યારેક ગઝલપરસ્તી-મસ્તી, મગરૂરી મિજાજ, ક્યારેક પરંપરાગત સંતચેતનાનું અનુરણન, ક્યાંક આધ્યાત્માદિનો સુમેળ ઈત્યાદિ દ્વારા જાનદાર-શાનદાર કલાકૃત્તિઓ કંડારતા રહેવાનો કસબ કરતા રહેતા ચિનુ મોદીની ગઝલોમાં આપણને સૌંદર્ય-સ્વરૂપનું સમ્યક દર્શન થાય છે.

આધુનિક કવિતાના મર્મી-ધર્મી-કર્મી પ્રયોગશીલ કવિ ચીનુ મોદી છાંદસ-અછાંદસ, ગઝલ વગેરે વિવિધ કાવ્યસ્વરૂપોમાં ઉલ્લેખનીય વિકાસ કરે છે. સોનેટમાં કવિની પક્વ હથોટીની જાણે પરખ વરતાય છે. તો, કેટલીક જાત-જાતની ભિન્ન ભિન્ન ભાતોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી અછાંદસ આધુનિક મૂલ્યહ્રાસની સ્થિતિથી મુખર છે. છંદોબદ્ધ 'વિ-નાયક' સશક્ત કૃત્તિ છે. અસ્મિતા પર્વ-૧૦ની ઉજવણી સંદર્ભે તા. ૩૧/૩ના રોજ સવારે, ' "'સાહિત્ય સંગોષ્ઠિ-૨'માં 'વિ-નાયક' દીર્ઘકાવ્યનો આસ્વાદ મણિલાલ હ. પટેલે આસ્વાદાત્મક વક્તવ્યે આપ્યો હતો." [૭૬]આ બાબતે નીતિન વડગામાનો અહેવાલ છે.

- 'કાળ'રૂપી ચિરનાર સત્યને ઉજાગર કરતી અને કાળપ્રભુની કથા કહેતી 'કાલાખ્યાન' આખ્યાનના પ્રયોગ લેખે નોંધનીય છે. ઠીક, આ જ રીતે અગાઉ લખાયેલ નગરવિચ્છેદને વાચા અર્પતી મોતી વગરના છીપ જેવા (પૌરાણિક પાત્ર) નળને લઈને લખાયેલી 'બાહુક' પણ ખંડકાવ્યની દિશામાં એક પ્રયોગ તરીકે ધ્યાનાકર્ષક છે. ઉપરાંત 'અંશુ, મારો...', 'મન', 'કાળો પહાડ' વગેરે રચનાઓ કવિની કાવ્યપ્રતિભાના ધ્યાનપાત્ર અંશો છે.

આત્યંતિક વિરહને ઉત્કટ રીતે રજૂ કરતી 'સૈયર'ની કરુણ પ્રશસ્તિ ઉપરાંતની કૃત્તિઓ પણ દષ્ટિગોચર થાય છે. વૃત્તબદ્ધ કાવ્યો, ગીત-ગઝલ વગેરેની કલ્પનસભર ઈબારત ક્રમશઃ પ્રભાવક રહે છે. આધુનિક મુદ્રાથી અંકિત અરૂઢ ગીતોનું આલેખન સર્જકને 'અરૂઢ ગીતોના સર્જક' જેવું નામ અપાવે છે. તેમનું રૂબાઈનુમા-મુક્તકોનું પ્રદાન વિશિષ્ટ રહે છે. કાવ્યપ્રયોગના ઉપક્રમે અસ્તિત્વવાદી સંવેદનાને દર્શાવતી સોનેટ, ગઝલ, ગીત, અછાંદસ જેવી કેટલીક કૃત્તિઓ ઉપરાંતની 'પ્રકીર્ણ' કૃત્તિઓ પણ નોંધપાત્ર લાગી છે. સમગ્ર દષ્ટિએ તારતમ્ય નીકળે કે અધિકાંશપણે માણસની આંતર-બાહ્ય સૃષ્ટિના જટિલ પ્રદેશને આલોકિત કરતી કવિની કાવ્યસૃષ્ટિ આધુનિક માણસની સંવેદનાને શબ્દબદ્ધ કરવામાં ખરી ઊતરતી જણાય છે.

કેટલીક મર્યાદા કે અન્ય મર્યાદાઓના અપવાદો બાદ કરતા કવિની કાવ્યસૃષ્ટિ ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં આદરભર્યા માન-સ્થાનની અધિકારિણી ઠરે તેવી રહી છે. 'વાતાયન'થી માંડી 'આઘા પાછા શ્વાસ' સુધીના કાવ્ય ઉપક્રમે ગઝલ સ્વરૂપનું ખેડાણ ઘણું છે, ગઝલ-કાવ્યના ઉત્કૃષ્ટ પ્રદાને ચિનુ મોદી ગઝલ ક્ષેત્રે સર્વોત્કૃષ્ટ સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિ હાંસલ કરે છે, તે સુજ્ઞ વિદ્વજ્જનોને વિદિત છે.

* * *

તા. ૧૪/૧૦/૨૦૦૮ શરદ પૂર્ણિમાનાં દિવસે કવિશ્રી ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ'નું ગુજરાતનાં ગૌરવ-ગરિમાયુક્ત 'નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ'થી અભિવાદન-સન્માન થયું છે. આ કાર્યક્રમનું જીવંત પ્રસારણ આસ્થા ચેનલ ઉપર સાંજનાં છથી આઠ દરમ્યાન થયું હતું. પૂ. મોરારી બાપુની પ્રેરણાથી અપાતા ગુજરાતી કવિતાનાં આ સૌથી મોટા ગણાતા એવોર્ડ દ્વારા સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદીની સાહિત્યસેવાની કદર કરવામાં આવી રહી હતી, ત્યારે, આ સમાચાર વાયુવેગે જુદાં જુદાં છાપાઓમાં ઝબકી ઊઠ્યાં હતા. દા. ત. 'સાંજ સમાચાર' (રાજકોટ : તા. ૮/૧૦/૦૮, બુધવાર -પૃ.૮) જૂનાગઢમાં ૧૪મીએ કવિ ચિનુ મોદીને 'નહસિંહ મહેતા એવોર્ડ' એનાયત કરાશે.

આ વર્ષનાં આ તેરમા અવોર્ડનાં અધિકારી ઠરેલાં કવિ શ્રી ચિનુ મોદીને કવિશ્રી નીતિન વડગામા 'ફૂલછાબ'માં અભિનંદન પાઠવતા નોંધે છે : "…. એમની સર્જકતાનો વ્યાપક સ્તરે સ્વીકાર-સમાદર થયો. ગુજરાતી ભાષાનાં એક ગૌરવવંતા એવોર્ડથી ઈર્શાદ અભિષિક્ત થયા છે, …. સર્જક માત્રને વાગીશ્વરીનું વરદાન હોય અને એ વરદાન થકી જ એની કલમે સર્જકતાનાં સ્ફુલિંગો પ્રગટતા રહે. વાણીનું એવું અમૂલ્ય વરદાન પામેલા ઈર્શાદનો લોકજીભે અને લોકહૈયે વસેલો શેર સાંભળો - "પર્વતને નામે પથ્થર, દરિયાને નામે પાણી, / 'ઈર્શાદ' આપણે તો ઈશ્વરને નામે વાણી."[૭૭]

આદિ કવિ 'વાલ્મીકિ જયંતિ'ના શુભ દિને યોજાતા આ કાર્યક્રમમાં પૂજ્ય બાપુ તસ્બી-ગઝલ "પર્વતને નામે પથ્થર"ની વાત કરે છે…..

એક તરફ ચિનુ મોદીકૃત ગઝલનાં વિવિધ પાણીદાર શેરો રજૂ થાય છે તો બીજી તરફ 'બાહુક', 'વિ-નાયક', 'કાલાખ્યાન' જેવી દીર્ઘ કૃતિઓની વાત થાય છે અને ત્રીજી તરફ 'નવલશા હીરજી'નાં નાટ્યાત્મક સંવાદ-અંશો પછીથી નન્નૂજાનનાં મુશાયરાનું નૃત્યગીત નર્તકી દ્વારા રજૂ થાય છે. આમ, કવિ, નાટ્યકાર ચિનુ મોદીનાં વિવિધ સર્જનની ઓળખ આપવામાં આવી રહી હતી…..

ગીતકાર વિનોદ જોશી દ્વારા મુખ્યત્વે ગીત સંદર્ભે તો જામનગરસ્થિત પ્રસિદ્ધ સર્જક લાભશંકર પુરોહિત દ્વારા 'કાલાખ્યાન' સંદર્ભે વાત થાય છે. ચિનુ મોદી સર્જકમિત્ર રઘુવીર ચૌધરી સાથેનાં ખટ્ટા-મીઠાં સંબંધો કહે છે, તે લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત સર્જક રઘુવીર ચૌધરી પણ 'કાલાખ્યાન' સબબ

વાત થાય છે.....

આદ્યકવિ નરસિંહ મહેતાથી આકર્ષિત-પ્રભાવિત કવિશ્રી ચિનુ મોદીએ જીજી પાસેથી નાનપણમાં, "જાગને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા, તુજ વિના ધેનમાં કોણ જાશે ?" રચના સાંભળેલી, એ વેળાનાં સંવેદન-ઘટના-પ્રસંગોને વાગોળે છે.....

ગુજરાતી કવિતામાં જેનું એક નોંધપાત્ર નામ-કામ છે, તેવાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં ગૌરવશાળી સર્જક ચિનુ મોદીને આપણે પણ 'નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ' નિમિત્તે અભિનંદન પાઠવીએ....

* * *

ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં પણ नवो नवो भवति जायमनः । એ અનુસાર વિવિધ સાહિત્યિક ગાળાઓના વિવિધ પડાવો તથા વિવિધ વળાંકોએ નૂતન સાહિત્ય સર્જાતું જોવા મળે છે. નવા યુગની નવા એષણાઓનું નવા અભિગમ પ્રમાણે આગવું, અનોખું તથા અપૂર્વ એવું અભિવ્યક્તિ સાધવાનું પરંપરાગત જડબંધનોથી મુક્તિ તથા મોકળાશ ઈચ્છતા સર્જકોની સર્જકતાનું પરિણામ એ સર્જાતી ઍબ્સર્ડ કૃત્તિઓ છે. આ પ્રવાહે ચિનુ મોદી પણ પોતાની સાહિત્યિક પ્રતિભા દ્વારા અગ્રેસર થઈ શીઘ્ર નાટ્યક્ષેત્રમાં સર્વોચ્ચ શિખરે આરૂઢ થયા છે.

પાશ્ચાત્ય પ્રભાવતળે નાટ્યકૃત્તિઓમાં ઍબ્સર્ડ તત્ત્વ લાવવાના નૂતન અભિયાનના અગ્રેસર લાભશંકર ઠાકર, સુભાષ શાહ, દિગ્દર્શક ડૉ. મીનુ કાપડિયા ('એક ઉંદર અને જદુનાથ') આ ત્રણેયની ત્રિપુટી છે. તત્પશ્ચાદ્ લાભશંકર ઠાકર, સુભાષ શાહ સાથે મુકુંદ પરીખ, આદિલ મન્સૂરી અને ચિનુ મોદી દ્વારા 'મેઈક બિલીવ' ઍબ્સર્ડ એટલે કે 'ઝે' નાટકનો પ્રથમ સંગ્રહ પ્રગટે છે. આ કૃત્તિઓની જાણે પરાણે આક્રોશપૂર્વક સ્વીકૃતિ કરતા હોય તેમ જયંતિ દલાલ નોંધે છે : " 'મેઈક બિલીવ' અને 'ડાયલના પંખી' એ બન્ને રે મઠના સંતો છે...લાભશંકરની શ્રદ્ધા મુજબ **Iyric**થી **drama** તરફ વળેલા શ્રી ચિનુ મોદી કે ગુજરાતના બીજા કોઈ પણ લેખક, કર્તા, સર્જક જો આપણને નાટક આપશે તો કાચ જ નહીં, આંખ ફૂટે તો પણ, એ ઘણી મામૂલી કિંમત ચૂકવી ગણાશે. આપો, ભાઈ, નાટક આપો."[૭૮] નોંધનીય રહે કે, લાભશંકર ઠાકરે સર્જક મિત્ર ચિનુ મોદીને પ્રોત્સાહિત કરતો હોય તેવો સમીક્ષાલેખ 'હું, તમે અને તેઓ'[૭૯] શીર્ષક તળે લખેલો છે. આ પરત્વે કદાચ જયંતિ દલાલના કથનો પ્રગટેલા છે. માત્ર જયંતિ દલાલ જ નહીં, પરંતુ, એ સમયે સુરેશ જોષી જેવા પણ સ્પષ્ટ વિરોધ દર્શાવી ચૂક્યા હતાં. આ સંદર્ભે કહી શકાય કે કોઈ પણ સાહિત્યિક ધારા કે સર્જકનો નવોન્મેષ ઊભરતો જણાય ત્યારે એના વિરોધ-સમર્થન તથા અ બંને મિશ્રિત ભાવ-પ્રતિભાવ પ્રકટ થતા જ હોય છે. ખરું જોતા તો, તત્કાલીન સમયની જે વાસ્તવિકતા હોય તો પછી એ સાહિત્યના આલેખનમાં કે રંગમંચ ઉપર અભિનયમાં અસ્વાભાવિક કેમ ??

સૌ પ્રથમ ચિનુ મોદી 'લા મિઝરેબલ' પરથી નાટક રચે છે, ભજવાય છે. પણ, પછી સર્જક દ્વારા જ વિસર્જન પામે છે. ઠીક, આ પ્રમાણે સર્જનપ્રવૃત્તિ દરમ્યાન કેટલીક કૃત્તિઓ લખાય-ભૂંસાય છે. અત્રે 'મેઈક બિલીવ'(૧૯૬૭) સંચય સંચિત ચિનુ મોદી કૃત 'ડાયલના પંખી'થી

લઈ ચિનુ મોદીકૃત 'મત્સ્યવેધ' (૨૦૦૫) સંચય સંચિત પ્રથમા કૃત્તિ 'ડાયલના પંખી' સુધીની કૃત્તિઓ સમીક્ષાવલોકન કરતા તથા અનેક નાટ્યવિદો દ્વારા થયેલી ચર્ચા તપાસતા જણાયું છે કે, ચિનુ મોદી ઉપર પણ અન્ય સર્જકોની માફક આયનેસ્કો બેકેટ તથા 'વેઈટિંગ ફોર ગોદો' કૃત્તિનો પ્રભાવ છે. આ સબબ ખુદ સર્જક સ્વીકૃતિ છે : "બેકેટ, આયનેસ્કો, એલબીના નામ અને કામથી ડૉક્ટરે અમને પરિચિત કરી દીધાં....'આપણે ઝે નાટકો લખવાના છે." આ ફતવો બહાર પડ્યો અને મેં આવડતા પદોની મદદથી 'ડાયલના પંખી' નાટક લખ્યું.'[૮૦]આ સૂચિત કેફિયતાનુસાર બેકેટ, આયનેસ્કો, એલબીના નામ-કામથી પરિચિત કરનાર ડૉ. મીનુ કાપડિયાના સહયોગ દ્વારા 'ડાયલના પંખી' એ 'મેઈક બિલીવ' સંયુક્ત એકાંકીકર્તામાંથી આ સંગ્રહ પછી સ્વતંત્ર પદ્યએકાંકીકર્તા તરીકે 'ડાયલના પંખી'(૧૯૬૭)થી નાટ્યકાર ચિનુ મોદી પ્રશસ્ય પ્રયાણ આદરે છે. ઈ.સ. ૧૯૭૨માં મધુ રાય અમદાવાદમાં લાભશંકર ઠાકર, મનહર મોદી, રમેશ શાહ, હસમુખ બારાડી, ચિનુ મોદી વગેરેને એકઠા કરીને વર્કશોપ આરંભે છે. "આ વર્કશોપમાં ચિનુ મોદી પણ સક્રીય રહ્યા."[૮૧] એમ હસમુખ બારાડી યથાર્થ નોંધ કરે છે. 'રે મઠ', 'આકંઠ સાબરમતી'નો ધીરુભાઈ ઠાકર પણ ઈતિહાસ બતાવે છે. તેમના મંતવ્યાનુસાર " 'સાબરમતી'સંચિત ચિનુ મોદીકૃત 'એટલે કે તમે' અને 'માફ કરજો' વાચકની તાલીમ માટે ખપ લાગે તેવી રચનાઓ છે."[૮૨] આમ, 'ડાયલના પંખી' આ પ્રથમાકૃત્તિ-પ્રથમ સંચયથી કારકીર્દિ શરૂ કરનાર ચીનુ મોદી, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે તેમ, "આજે ઈસરોના ટેલિકાસ્ટિંગથી એડવર્ટાઈઝિંગ ફિલ્મનિર્માણ સુધી પહોંચ્યા છે."[૮૩] આ સબબ પ્રથિત 'રાઈનો પર્વત'માંથી ચિનુ મોદીકૃત 'જાલકા' નાટક અને 'જાલકા'માંથી 'રાજમાતા' ફિલ્મનું નિર્માણ એ સુવિદિત ઘટના અને સબળ પુરાવો છે.

'નવલશા હીરજી', 'અશ્વમેઘ', 'હુકમ માલિક', 'ભસ્માસુર' વગેરે કૃત્તિઓની ચર્ચા કરતા ભવાઈવેશમાંથી સર્જાયેલ 'રાઈનો પર્વત' તથા હસમુખ બારાડીકૃત્ત 'રાઈનો દર્પણરાય' અને ચિનુ મોદીકૃત્ત 'જાલકા'નો નિર્દેશ કરી 'ગુજરાતી સાહિત્યના નવમા દાયકા'ના નાટકના સર્વેક્ષક વિનોદ અધ્વર્યુનું તારતમ્ય છે : "આ બન્ને નવસંસ્કરણોનાં લક્ષ્ય અને રીતિ અલગ અને આગવા છે. એક જ વસ્તુના ચારેય રૂપ નાટ્યકળા તેમ જ અભિગમની દષ્ટિએ તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે સરસ વિષય બને તેમ છે..... આવા પ્રયોગો આપ્યા છે તે ગુજરાતી નાટ્યક્ષેત્રે પ્રવર્તતી ગતિવિધિતા દ્યોતક છે."[૮૪] આ તારતમ્ય યથાર્થ છે. 'જાલકા'માં કલાકસબ અને લોકાભિમુખતા બેય સાધવાનો ચિનુ મોદીનો સફળ પ્રયત્ન છે, એ સુજ્ઞ નાટ્યવિદો જાણે છે.

નાટ્યસર્જક ચીનુ મોદીની બહુરૂપિણી નાટ્યકળાની બહુબાજુને નિર્દિષ્ટ કરતી નમૂનેદાર નાટ્યકૃત્તિઓ નાટ્યાત્મક ગુણ સાથે સાથે એટલી જ સાહિત્યિક ગુણવત્તાઓ પણ ધરાવે છે. નાટ્યસાહિત્ય ગદ્ય, પદ્ય તથા ગદ્ય-પદ્ય એમ ત્રણેય માધ્યમે રજૂ થાય છે. શિલ્પવિધાને ત્રણ અંકોમાં સીમિત નાટ્યકૃત્તિઓ છે, 'નૈષધરાય' આ લઘુનાટ્યમાં જ ચાર દશ્ય છે. બાકીની

નાટ્યકૃત્તિના અંકોમાં બે, ત્રણ, ચાર કે પાંચ દશ્યો જોવા મળે છે. એકાંકી પણ લઘુ તથા દીર્ઘ છે. નાટ્યકારની અન્ય કસોટી દશ્યપરિવર્તન તથા રૂપપરિવર્તનની છે. અમુક અપવાદ બાદ કરતા લગભગ તમામ કૃત્તિઓમાં દશ્યપરિવર્તનનો પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ સંકેત છે, જેને માટે નાટ્યકારે જુદી જુદી ટેકનિકો અપનાવેલી છે. જેમ કે, પાર્શ્વગાન, કથાગાન વગેરે. જ્યારે, 'ભસ્માસુર', 'કાલપરિવર્તન' જેવી દીર્ઘ કૃત્તિઓમાં વિષ્ણુ-લક્ષ્મી વગેરેના રૂપપરિવર્તનનો પ્રયોગ સુંદર દષ્ટાંતરૂપ છે. નોંધનીય રહે કે ફ્લેશબૅક પદ્ધતિ પણ લગભગ તમામ કૃત્તિઓમાં જોવા મળે છે. સર્જકનું કથનવાહન બનેલ આ ફ્લેશબૅકરીતિનો ઉપયોગ કૃત્તિઓમાં એક આગવું પાસું ધરાવે છે. જેમ કે, 'નજરકેદ', 'હત્યા,-એક વિચારની' વગેરે ઉત્તમ ઉદાહરણો ગણાય !

ભરતમુનિ તથા અન્ય સંસ્કૃત નાટ્યવિદોએ પાંચ અર્થોપક્ષેક, પાંચ કાર્યાવસ્થા, પાંચ સંધિયો વગેરેની વાત કરી છે. એરિસ્ટોટલે વસ્તુવિધાન, સંઘર્ષ, ઉચ્ચબિન્દુ, નિર્વહણ તથા ભાગ્યવળાંક, રહસ્યોદ્‌ઘાટન વગેરેની વાત કરી છે. - આ બધી વાત સવિગત તથા સુપરિચિત છે. ચિનુ મોદી ભારતીય-પાશ્ચાત્ય બંને નાટ્યપરંપરાને અનુસરે છે.

સંસ્કૃત, સૂત્રધારી, ભવાઈ વગેરે તથા પશ્ચિમી નાટ્યશૈલી દ્વારા નાટ્યારંભ કરે છે, કથાગત ઘટનાઓની વરણી અને ગૂંથણી એવા કુનેહપૂર્વક કરે છે કે, કથાપ્રવાહ સતત વહેતો રહે છે અને તેમાં વિભિન્ન આડકથા, ઉપકથા, ગૌણકથા, પ્રાસંગિક કથાની સંયોજના મૂળ કથાનકની નાટકીય સજીવતામાં મળી-ભળી જાય છે અને કથાસૂત્ર પરસ્પર સુગ્રથિત રૂપમાં વિકાસ પ્રાપ્ત કરે છે. મોટા ભાગની નાટ્યકૃત્તિઓમાં વસ્તુ સંકલના વાચકની જિજ્ઞાસાને સાદ્યંત દ્રવતી રાખે છે તેમ જ નિરુપિત ભાવને ઉત્તરોત્તર ઉત્કટતા અર્પી પરાકાષ્ઠા તરફ દોરી જાય છે. ગૌણ કથાદિમાં પણ માધુર્યનો સંચાર કરી દર્શક કે ભાવકને આકર્ષિત કરે છે. જીવનની મોટા ભાગની સમસ્યાઓને લઈને યોજેલ ટ્રેજેડી પણ ધ્યાનાર્હ રહે તેવી છે. કેટલીક કૃત્તિઓ કરુણાન્તે તો કેટલીક રહસ્યાન્તે છે; કેટલીક પાત્રના મૃત્યુએ વિરમે છે. તો કેટલીકમાં 'મધુરેણ સમાપયેત્'ની યોજના છે. ટૂંકમાં, નાટ્યાન્ત બાબતે સુખાંત -દુઃખાંત બંને છે, ભારતીય-પાશ્ચાત્ય દષ્ટિકોણ મુજબ નાટ્યારંભ-વિકાસક્રમ-નાટ્યાન્ત જોવા મળે છે.

લઘુ-દીર્ઘ રચનાકૃત્તિઓમાં પ્રતિપાદ્ય વિચાર સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ હોય છે. પ્રતિપાદન શૈલી વૈવિધ્યમય તથા નવીન રીતિથી વિનિયોગીકરણ પામી પ્રયોજાયેલી તથા સંસ્કૃત-અંગ્રેજી વગેરે નાટ્યશૈલીના સમન્વયયુક્ત અને પરંપરા ગઠબંધને જોવા મળે છે. ભારતીય-પાશ્ચાત્ય, ગ્રીક-શેક્સપિયરની ટ્રેજેડી, પ્રાચીન-અર્વાચીન વગેરે તથા રંગભૂમિને લક્ષમાં રાખીને નાવીન્ય તથા પ્રયોગશીલ દષ્ટિકોણ દ્વારા નાટ્યકૃત્તિઓમાં વાસ્તવને લાક્ષણિક અને વ્યંજકપણું બક્ષીને સર્જકે જે તે કૃત્તિનુસાર રસનિષ્પતિ કરી છે, જેમાં પ્રધાનતયા ટ્રેજેડી કે કરુણરસ જોવા મળે છે તો ક્યાંક ક્યાંક વીરરસની વ્યંજનાઓ પણ દેખા દે છે. નાટ્યકાર ત્રાસદી-ટ્રેજેડી, કામદી-કોમેડી સાથે સાથે અન્ય

રસોની જમાવટ પણ સારી રીતે કરી શકે છે. નિરુપિત વિષયવસ્તુ પરત્વે નાટ્યકારને અભિપ્રેત રસનું બાહુલ્ય જે તે નાટ્યકૃત્તિએ સ-રસપણું બક્ષે છે. સરસતાનો સંચાર કરવા સાથે રમૂજપ્રેરક સંદર્ભ સંયુક્ત કર્યો છે. જેમ કે, પ્રણયકથા, દામ્પત્યજીવનના ઉત્તમ દૃષ્ટાંતરૂપ 'ભસ્માસુર', 'કાલપરિવર્તન'માં વિષ્ણુ-લક્ષ્મી, 'રાજા મિડાસ'માં શિવ-ગૌરી ઈત્યાદિ...

જ્યાં સુધી નાટ્યકૃત્તિઓના પ્રસ્તુતિકરણનો સવાલ છે, સ્પષ્ટ છે કે એકાંકી તથા અનેકાંકી બંને મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણે, અલગ અંદાજ-મિજાજમાં પુરાકથાનુરાગી કલ્પન, સાહિત્યકળાના અને સાહિત્યચિંતનના શ્રેષ્ઠત્તમ કહી શકાય તેવા પ્રયોગોએ સત્યોનું ઉદ્‌ઘાટન કરી, નાટ્યસ્વરૂપમાં નાવિન્ય અને વિભિન્નપણા સાથે વસ્તુમાં સઘન બુદ્ધિગ્રાહ્ય તત્ત્વોને લાવવાનો સર્જક પ્રયાસ ધ્યાનાર્હ છે.જેમ કે, 'નૈષધરાય', 'ઔરંગઝેબ', 'કાલપરિવર્તન', 'પૂંઠ', 'અસાઈતનો વેશ' ઈત્યાદિ....

નાટ્યકાર ચિનુ મોદી પાસે ભવ્ય ઈતિહાસ, પુરાણ, ચરિત્ર, લોકકથાઓ વગેરે છે. જાતભાતની દંતકથાઓ, જનશ્રુતિ, વાયકા, માન્યતા, પ્રાસંગિકતાદિ તથા કપોળકલ્પિત, પ્રતીક, રૂઢિપ્રયોગ, કહેવત, અલંકારાદિ તેમ જ જાતજાતના ગીત અને પદ્યપંક્તિઓ છે. પ્રણય, પ્રણયત્રિકોણ, દાંપત્યજીવનની કથાઓ છે. ક્યારેક આછી, ઉપરછલ્લી, અધૂરી, અસમર્થિત પણ લોકપ્રચલિત થોડીક વિગતોને આધારે પણ સર્જનાત્મક કલ્પના વ્યાપારથી કથા રચી છે. તો કેટલીક નાટ્યકૃત્તિઓમાં વર્તમાન જીવનનો સડો, ભદ્ર સમાજના દંભ / આડંબર, જાતીય સમસ્યાનું ચિત્રીકરણ, ધૂંધળા ભાવો કે ક્લિષ્ટ વિચારો, સંવેદનહીનતા, ક્વચિત્ માનવ માટેની મૃદુ લાગણી દૃશ્યમાન થાય છે.

નાટ્યકારે અતીતના ઈતિહાસમાંથી હકીકતો, તાર્કિક તત્ત્વોને તારવીને બુદ્ધિનિષ્ઠ પ્રયાસથી અતીતને ઓળખીને કથાઓ રચેલી છે. મોટા ભાગની રચનાઓમાં અતીત-વૃત્તાંતોનું 'પરાવર્તન', 'પુનરાવર્તન' તથા ગતાનુગતિક નાટ્યપરંપરાઓનું અનસુરણ દૃશ્યમાન થાય છે. તો 'મીથ' વગેરે તથા સમસ્યા, સંઘર્ષ, પ્રશ્નાદિ નાટ્યસર્જનમાં એક જુદા જ પ્રકારની હવા લઈને આવે છે અને કોઈ પણ ભિન્ન વિષયવસ્તુ સાથે વિનિયોગીકરણે સધાઈને ભિન્ન વર્ગ તથા તે પ્રકારમાં સમાવિષ્ટ થઈને એક નોખા જ સ્વરૂપનો ઘાટ ગ્રહી લે છે, પરિણામે નાટ્યકૃત્તિઓમાં સારું એવું વૈવિધ્ય સર્જાતું જોવા મળે છે. નોંધનીય રહે કે, બહુધા કૃત્તિઓમાં પુરાકથાનો આધાર છે એટલે કે ખ્યાત સામગ્રીમાંથી તારતમ્ય કાઢી અર્થાત્ તેનું અવલંબન લઈને પછી તેને નવો ઘાટ આપે છે. અહીં લેખકનું લક્ષ્ય ખ્યાત સામગ્રીનું પ્રસ્તુતીકરણ કદાપિ નથી. પરંતુ, ખ્યાતનું અવલંબન લઈ તેનું નવિનીકરણ કરવામાં જરૂર છે. કેમ કે સર્જકને પુરાકથા લગાવ છે. આ લગાવ માત્ર નાટ્યકૃત્તિઓમાં જ નહીં પરંતુ, વાર્તાકૃત્તિ, કાવ્યકૃત્તિ વગેરેમાં પણ સવિશેષપણે છલકતો રહે છે. ક્વચિત્ આ લગાવથી જ તેઓ અન્ય કરતાં અલગ લાગે છે. - "ચિનુ મોદીએ પોતાના સમકાલીનો કરતા અત્યંત

વ્યાપક પ્રમાણમાં પુરાકથા સાથે મુકાબલો કર્યો છે. ....વિશ્વના મોટા સાહિત્યકારોએ ખ્યાત કથાનકોનો આવો સર્જનાત્મક વિનિયોગ કર્યાનું આપણે જાણીએ છીએ.''[૮૫] આ પ્રમાણે સતીશ વ્યાસે ઉચિત નોંધ લીધી છે. પુરાકથાદિ તથા પરંપરા વગેરેમાંથી જરૂર લાગે તેટલું ગ્રહણ કરી લેખક સ્વકીય અનુભૂતિને અનુરૂપ નવી અભિવ્યક્તિ છટા માટે જુદી જુદી ટેકનિક દ્વારા રંગ-રીતિના મુખ્ય અંગો આવરી-જાળવીને પોતાને અભિપ્રેત યોગ્ય કથાનકની પસંદગી કરે છે. ખ્યાત કથાનકનો ઉપયોગ-વિનિયોગ કરવાની પરંપરા ચિનુ મોદીકૃત્ત 'નૈષધરાય', 'ઔરંગઝેબ', 'ભસ્માસુર', 'રાજા મિડાસ', 'શુકદાન' વગેરે કૃત્તિઓમાં જોવા મળે છે.

ચિનુ મોદીની નાટ્યકૃત્તિઓમાં જે નૂતન સ્વરૂપ અને નવું શિલ્પ પ્રકલ્પિત છે તે આયનેસ્કોના સેમ્યુઅલ બેકેટના નાટકોના અધ્યયન-મનનની તથા અનસુરણની પ્રતિક્રિયાઓનું યોગદાન છે. વિરોધ અને પ્રતિક્રિયામાં નાટ્યકારને જે અભિપ્રેત છે એવા વસ્તુવિધાનને પ્રતિષ્ઠિત કરવાને માટે સર્જકે નાટકનું થોડું શિલ્પકલેવર તે પાશ્ચાત્ય નાટ્યકૃત્તિએથી ગ્રહીને આપણા નાટ્યશિલ્પ સાથે સંયોજી-પ્રયોજીને નાટ્યકૃત્તિના નૂતન સ્વરૂપે પ્રતિષ્ઠિત કર્યું છે. અસંગતિ, અતર્કની મહત્તાને કાવ્યાત્મક તત્ત્વાદિ, તર્કપ્રધાન માળખાનો અનેરો ઘાટ ઘડવામાં પણ સર્જકની તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિ પરખાય આવે એવી રહે છે.લાભશંકર ઠાકર, મુકુન્દ પરીખ, આદિલ મન્સૂરી, સુભાષ શાહ, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, મહેશ દવે, ઈન્દુ પુવાર, શ્રીકાંત શાહ જેવા કવિ-નાટ્યસર્જકો સાથે મળેલા -ભળેલા ચિનુ મોદી આ સર્જકોથી જરાક હટકે પુરાકથનાનુરાગીપણાએ એટલે કે અગાઉ કહ્યું તેમ પુરાકથા લગાવે તેમ જ દંતકથા-લોકકથા-જનશ્રુતિ-લોકનાટ્ય-જૂની રંગભૂમિ-પદ્ય વગેરેના વિનિયોગ-પ્રયોગ આગવી રીતિએ કરીને અલગ તરવરે છે.

કથાવસ્તુમાં મુખ્ય તથા પ્રાસંગિક અને દશ્ય-સૂચ્યકથા, વિષયવસ્તુ દૃષ્ટિએ પ્રખ્યાત, ઉત્તપાદ્ય, મિશ્રકથાઓનું અનોખી ઢબે આલેખન કરતા ચીનુ મોદી અર્વાચીન પ્રકારોને આધારે સમય, સ્થળ, સંજોગ, પાત્ર, પ્રસંગાનુસાર તેમ જ અન્ય પરિબળોને લઈને ફેરવીતોળી નાટ્યસર્જન કરે છે. ''આથી જ તો, તોડફોડ એ ચિનુ મોદીનું કૃત્તિગત અને પ્રકૃતિગત વલણ છે.''[૮૬] એમ ભરત મહેતાએ યથાર્થ નોંધ્યું છે.

મહદંશે તો કોઈ પણ કથાવસ્તુ એક અથવા એકથી વધારે ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખીને તેની આસપાસ ભ્રમણ કરે છે, ક્યારેક કથાનક કે તેની ઘટના ખાસ નવીન ન હોવા છતાં અર્થાત્ સાવ સામાન્ય કે નજીવી હોવા છતાં પણ વાસ્તવિક ભાસે અને પાત્ર આ ઘટનાક્રમમાંથી પસાર થતાં ગજબની કશ્મકશ અનુભવે તો ક્યારેક હળવાશ કે સ્વાભાવિકપણે પસાર થઈ જાય, તો કેટલીક વાર ઘટના પરિવર્તન સર્જાય !

નાટ્યકૃત્તિઓમાં મહત્વપૂર્ણ અંશ આલેખતી ઘટના, ઘટનાત્મક અંશો, ઘટનાના લોપત્વને કારણે ઘટનાત્મક ક્રિયાઓના સૂચક સંકેતો છે. નાટ્યકૃત્તિ પ્રાયોગિક દૃષ્ટિકોણે સર્જાયેલી

હોવાથી કેટલાક ઘટનાચક્ર સ્વયં ગતિશીલ છે. પરંતુ, સંઘર્ષ, અંતર્દ્વંદ્વ, ટ્રેજેડી વગેરેને લઈ પાત્રોની મનઃસ્થિતિમાં એક વિશિષ્ટ ત્વરા છે, તો ક્યારેક શિથિલતા ! ચિનુ મોદી ભારે કૂનેહપૂર્વક, કૌવત-કુતૂહલ-કલાત્મકનો ભારે પ્રભાવ પાથરી ઘટનાઓને નાટયાત્મકપણું બક્ષીને અદ્ભુત, ચમત્કૃત, વિસ્મય, રહસ્ય, શૌર્યાદિ અનેક રંગો મેળવીને તેનો વ્યુત્ક્રમ ખૂબીપૂર્વક નિરુપે છે. વળી, જે તે યુગ-સમય, દેશકાળ, વેશ-પરિવેશ, સમાજ-વ્યક્તિ વગેરેને લઈને ઘટનાસ્થળની એ મુજબ પસંદગી કરે છે.

ઘટનાક્રમ મુખ્યત્વે પરોક્ષ અને પ્રત્યક્ષ એમ બે રીતે તથા બે પ્રકારે દર્શાવાય છે. દા.ત. 'કાળ' અર્થાત્ કુદરતના કર્મથી બનતી સહજ કે આકસ્મિક ઘટનાઓ છે. જેમ કે, 'પૂર', 'કાલપરિવર્તન' ઈત્યાદિ તથા માનવજીવનક્રમમાં ઘટતી સહજ કે રોજિંદા જીવનની છે, ભૂત-ભવિષ્ય અને વર્તમાન ઘટનાઓ છે. ઐતિહાસિક-પૌરાણિક-સાંપ્રતકાલીન, સામાજિક, રાજનૈતિક, કૌટુંબિક વગેરે પ્રેમ-પ્રણય-લગ્ન, મૂળભૂત આવેગ કે વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ તેમ જ પ્રાકૃતિક-અપ્રાકૃત વગેરે તથા યુદ્ધ, મારામારી, ખૂનામરકી, હત્યા, આત્મહત્યા, ધાંધલધમાલ વગેરે તેમ જ સુખ-દુઃખ, હર્ષ-શોક અને રોમાંચથી સભર અને કેટલીક વાર કોઈ વિભૂતિવિશેષના જીવનક્રમને લઈ ઘટેલી ઘટના કે ઘટનાક્રમને વર્ણિત કરવાની સર્જકકળા ધ્યાનાર્હ છે.

સંઘર્ષ ઉદ્ભવ કારણ અને કારણો અલગ અલગ હોવાથી અનેક પ્રકારે અનેક પ્રકારની સંઘર્ષસ્થિતિનું ઉદ્ઘાટન જોવા મળે છે. ક્યારેક વાતવાતમાં સહજ રીતે સંઘર્ષ ઊભો થાય છે. જેમ કે, 'માફ કરજો', 'સાદા નંબર વગરના ગ્લાસ' વગેરે, ક્યારેક આકસ્મિક કે સહસા પરિસ્થિતિજન્ય સંઘર્ષનું નિર્માણ થાય છે. જેમ કે, 'એક્સપ્લોઈટેડ સિમ્બોલ', 'પૂર' વગેરે તેમ જ પાત્રનો ખુદ સાથેનો 'કોલેબલ' નિરુપિત સંઘર્ષ ધ્યાન ખેંચે છે. સંઘર્ષ પ્રાકટ્યમાં પાત્રના પરસ્પરના સંઘર્ષો અધિકાંશ કૃત્તિમાં દૃશ્યમાન થાય છે. પાત્રના વૈયક્તિક જીવનનિરુપણ પરત્વે અંતઃસંઘર્ષ તથા સામાજિક-ધાર્મિક-રાજનૈતિક, નૈતિક-અનૈતિક વગેરે તથા સમકાલીન-અતીતકાલીન બનાવો વગેરેની હલચલો સર્જીને બાહ્ય સંઘર્ષ તેમ જ 'કાલપરિવર્તન' જેવી કૃત્તિઓમાં સમષ્ટિગત કહેવાય તેવી સંઘર્ષસ્થિતિ નિર્મિત કરે છે. એકંદરે પ્રત્યેક નાટ્યરચના સંઘર્ષથી અનુપ્રાણિત છે.

પાત્રસૃષ્ટિમાં દેવ, દાનવ, માનવ અને માનવેત્તર છે. નાટ્યકાર એ મુજબ જ ઉચ્ચ-મધ્ય-નિમ્ન વર્ગના પાત્રોનું ચયન કરે છે.ભારતીય-પાશ્ચાત્ય, પ્રાચીન-અર્વાચીન તેવા જ નામાકરણે તો ક્યારેક નામના ફેરફારે પાત્રને પ્રસ્તુત કરે છે.દા.ત. 'રાજા મિડાસ'માં મિડાસને બદલે ભગવાનદાસ. નાટ્યકૃત્તિ અંતર્ગત જ પ્રધાન કે પ્રમુખ પાત્ર નિર્દેશિત છે. અહીં અપ્સરા, હૂર, ગાંધર્વો, ઋષિ-મુનિ-ફકીર ઈત્યાદિ, રાજા-રાણી, બાદશાહ-બેગમ, દાસ-દાસી-બાંદી, દ્વારપાળ, અનુચર, બ્રાહ્મણ, પંડિત, સામાન્ય નાગરિક, પરિચાયક વર્ગ, પરિષદ ગણ, પ્રેક્ષકગણ વગેરે, સેનાપતિ, સૈનિક, વિદેશી રાજા-પ્રજા વગેરે, સૂત્રધાર, વિદૂષક, વેશગોર, રંગલો-રંગલી, નર્તક-નર્તકી-નટી વગેરે ઉપરાંત સ્ત્રી-

પુરુષ, અ-બ, વગેરે પાત્રો જોવા મળે છે. 'બાબાગાડી'માં શબ તથા 'મૃત્યુનો પડછાયો'માં મૃતદેહોનો પાત્રસ્વરૂપે નિર્દેશે છે. સત્વ-રજસ-તમસની ત્રિવેણીમાં ગોત લગાવતા પાત્રોની પ્રકૃતિ ગુણ-દોષમય જોવા મળે છે. કેટલીક વાર એક કે બે જ પાત્રો તો કેટલીક વાર વિસ્તૃત પાત્રસૃષ્ટિ ખડી કરતાં લેખક કેટલીક વાર ચહેરા-મોહરાવાળા પાત્રોને પોતાની આગવી રીતે ઊભા કરે છે. સંશ્લિષ્ટ, સંદિગ્ધ, સંકુલાત્મક ચારિત્ર્યયુક્ત પાત્રો છે તો ઉમદા ગુણોમાં ઈસુ, સોક્રેટીસ જેવા પાત્રો પણ છે. પ્રો. ડૉ. મહેન્દ્રભાઈ છત્રારાએ પોતાના સંશોધનમાં યોગ્ય તારતમ્ય ટાંક્યું છે : "જાડાં લૂગડાં, પૌષ્ટિક ખોરાક, સાદો આસવ અને સહેજે મળતો આનંદ, આટલું મેળવવાથી આગળ જવું એટલે યુદ્ધ સિવાય કશુંય હાથ ન આવે, ગાંધીજી શા માટે સોક્રેટીસથી પ્રભાવિત થયા હતા અને દર્શક શા માટે તેની ભક્તિ કરે છે-તે રહસ્ય આ શબ્દોમાં છતું થાય છે."[૮૭] ચિનુ મોદી અભિપ્રેત ક્રાંતિ દ્વારા મહેન્દ્રભાઈ છત્રારાના મૂલ્યાંકન મુજબ પાત્રાંકન કરે છે. ખાસ કરીને પાત્રનું ચરિત્રાંકન તથા તેનું મહત્વ નાટ્યકૃતિઓમાં અદકેરું હોય છે. નાટ્યકારે અહીં જાણે વ્યક્તિના ખૂણેખૂણામાં પ્રસરતા એવા વ્યક્તિત્વની તેમ જ તેના હૃદયના-મનના અવનવા ભાવોની પણ ઝાંખી કરી લીધેલી છે. તેથી સંબંધિત અન્ય પાત્રચરિત્રને પણ યથાવકાશ પરખી પ્રસ્તુત કરી શક્યા છે. લેખકે જીવનને વિવિધ દષ્ટિકોણથી જોયું છે તેથી ચરિત્રચિત્રણમાં લોકસૂક્ષ્મ દષ્ટિ અને જનસાધારણનો પરિચય દષ્ટિગત થાય છે. સર્જક પાત્રને પોતાના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ સાથે તેના કહેવાતા સ્વમાનના સંરક્ષણ અને મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર અંકિત કરે છે. ગૌરવશાળી પાત્રોના આલેખનમાં ચિનુ મોદી ખીલી ઊઠ્યા છે. દૈવી પાત્રોનું ચિત્રણ કરતી વખતે તેઓ વ્યંગ્ય કે કટાક્ષ કરવાનું ચૂકતા નથી.

એક સર્વવિદિત બાબત છે કે સંવાદ નાટ્યકૃતિનો આધાર છે.વિભિન્ન પાત્રોના વાર્તાલાપ દ્વારા અનેક ઉપેક્ષિત તથા વિસ્મૃત પ્રસંગ પણ સંવાદ દ્વારા પ્રકાશાન્વિત થઈ ઊઠે છે. નાટકમાં પ્રાયઃ સઘળાં સંવાદ કથાગતિ પ્રેરક જ હોય છે એટલે જ કદાચ સ્વગત કથનોની સાર્થકતા આ નિમિત્તે થતી હશે ! આ સ્વગત-એકોક્તિઓ લઘુ-દીર્ઘ એમ બંને રીતે પ્રસ્તુત થયેલ છે. માત્ર દીર્ઘ સ્વગતોક્તિ દ્વારા ચાલતી કથાના દષ્ટાંતો પણ છે, 'પૂર', 'કશું જ સૂઝતું નથી' વગેરે....

પાત્રના ચિંતન-મનન જગતમાં થતાં આરોહ-અવરોહથી પરિચિત કરાવવા માટે તથા પાત્રની મનઃસ્થિતિને અભિવ્યક્તિ પ્રદાન કરવા માટે સર્જકે સ્વગત-સંવાદનો અત્રતત્ર ઉપયોગ કર્યો છે. જેમ કે, 'ડાયલના પંખી'નો સ્વગત બોલતો હ્રેરો, 'ખુલ્લાં બારણાં'નો ફોટાફ્રેમબદ્ધ મેઘલ, 'નવલશા હીરજી'નો વેશગોર, 'પૂર'નો નટ તથા વૃદ્ધ, 'કોલબેલ'નો નિખિલેશ અને 'કશું જ સૂઝતું નથી'ના સ્ત્રી-પુરુષ ઈત્યાદિ....

સ્વગતથી મળતું-ભળતું અન્ય રૂપ આકાશવાણી-આકાશભાષિત છે. કથ્ય કે ઘટના, પ્રસંગ વગેરેથી સંબંધિત કોઈ રહસ્યસ્ફોટક કરવાના હોય ત્યારે અને કંઈક ઉદ્દેશ્ય તથા સંદેશ રજૂ કરવા માટે લેખકે આ પ્રયોગ ખપે લગાડ્યો છે. દા. ત. 'શુકદાન' નાટકમાં ભેદી અવાજનો પ્રયોગ છે

તો 'ઔરંગઝેબ'માં પડછાયા સાથે વાર્તાલાપ પ્રયોજ્યો છે. સ્વગત પાત્રના આત્મચિંતન તથા સંકલ્પ-વિકલ્પની જાણ થાય છે, અન્ય પાત્રની ઉપસ્થિતિમાં મનોભાવોનું સ્વગતાન્તર્ગત પ્રકટીકરણ એકાંતે થયેલા સ્વગત જેવું હોતું નથી. પાત્ર એકાંતમાં જ આમ કરી શકે છે, તે જોઈ શકાય છે. ટૂંકમાં, સ્વગતોક્તિ પ્રયોગ વખાણવા લાયક છે.

નાટકના ઈતિહાસથી જ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે પ્રાચીનયુગમાં સંબોધનોની શિષ્ટતા ઉપર અધિક ધ્યાન આપવામાં આવતું હશે ! જ્યારે વર્તમાન સંબોધનોમાં પર્યાપ્ત પરિવર્તનનો પ્રભાવ જનસામાન્યમાં પ્રયુક્ત સંબોધનોની સાથે સાથે નાટકની ભાષામાં પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. નાટ્યકારે જે તે નાટયકૃત્તિનું કથ્ય-પાત્ર તથા તેનું વ્યક્તિત્વ એ મુજબ સંબોધનનો ઉપયોગ કર્યો છે. અહીં સવિશેષ પ્રશસ્ય-પ્રચલિત કૃત્તિ 'હુકમ માલિક' એ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. આ કૃત્તિમાં નાયક અધિકાર તથા જીનનાં સંબોધન-પ્રતિસંબોધનમાં નાટ્યકર્તાનો આગવો અંદાજ-મિજાજ પ્રગટ્યો છે. નાટ્યકૃત્તિઓમાં ક્યારેક નાટકના પાત્રો પણ પ્રેક્ષકોને સંબોધી કંઈક કહેતા હોય એવા અત્રતત્ર દૃષ્ટાંતો મળી આવે છે.

પ્રાચીન આચાર્યોએ નાટકની ભાષામાં ગદ્ય તથા પદ્ય બંનેના પ્રયોગોને સ્વીકૃતિ પ્રદાન કરેલી છે. જેમ કે, "ગદ્યપદ્યમયં ચ કાવ્યમ્". 'અભિનવ નાટ્યશાસ્ત્ર'ના અનુસાર સંવાદમાં પણ ગદ્ય-પદ્ય બંનેનો પ્રયોગ સંભવ છે.

વિદ્યુતના નેગેટીવ-પોઝિટીવ બે છેડાઓથી જેમ વીજળી ઉત્પન્ન કરી શકાય છે એ જ રીતે ગદ્ય-પદ્ય શૈલીએ ભાષારીતિની શબ્દશક્તિઓ દ્વારા અનેક પ્રકારે નાટ્યકૃત્તિઓમાં નાટ્યકાર ચમત્કૃતિઓ સર્જે છે. ચિનુ મોદીનું ભાષાક્ષેત્ર પદ્ય-ગદ્ય, અન્ય ભાષાઓથી ગૂંથાયેલું તથા ભાવ, પ્રતિભા, શબ્દશક્તિઓ વગેરેથી વિશેષ રીતે મહત્વપૂર્ણ છે. શબ્દ અને અર્થ, ભાવ અને રસ, કલ્પના અને સામર્થ્ય વગેરે વૈભવ વૈવિધ્યપૂર્ણ, અદ્ભુત તથા આશ્ચર્યજનક છે ! નાટ્યકૃત્તિમાં વસ્તુનો વ્યાપ મોટો હોય કે નાનો તે મહત્વનું હોતું નથી પરંતુ, તે કેટલું તીક્ષ્ણ, માર્મિક તથા નાટ્યક્ષમ છે તે મહત્વનું છે. આ મહત્તા સિદ્ધ થાય છે ભાષાશૈલીના માધ્યમે ! ભાષાને સુશોભિત કરવા સર્જકે અલંકારનો ધ્યાનાર્હ ઉપયોગ કર્યો છે. દૃષ્ટાંત માટે, "પ્રાતઃકાળે બબ્બે તેજસ્વીના દર્શનથી હું કૃત્તાર્થ થઈ, મહારાજ."[૮૮] ઉપરાંત કહેવત, રૂઢિપ્રયોગો, કલ્પન, સૂત્રાત્મક ઉક્તિઓ વગેરેનો પણ યથાનુસાર ઉપયોગ જોવા મળે છે.

ચિનુ મોદીની પ્રારંભિક નાટ્યકૃત્તિઓમાં પ્રૌઢભાષાનો માત્ર આભાસ ઊભો થાય છે. અંતિમ નાટ્યકૃત્તિઓ સુધી પહોંચતા પહોંચતા તેનો ચરમ વિકાસ થવા લાગે છે. ભાષાક્ષેત્રે વિવિધ પ્રયોગોએ નાટકની ભાષાને વિભૂષિત કરી, આકર્ષણપણું અર્પી, ચિનુ મોદી પોતાની ગુજરાતી ભાષા; માતૃભાષાનું ગૌરવ અને ગરિમા હાનિના અછડતા તો ક્યારેક સ્પષ્ટ નિર્દેશો કરી તે પ્રત્યેની સજાગતાઓ પણ સૂચવે છે.

"પહેલાનાં ઉમાશંકરનાં અને અત્યારનાં ચિનુ મોદીનાં નાટકોમાં આ કાવ્યત્વ અનુભવાય છે."[૯૯] એમ વિનોદ અધ્વર્યુનું આ વિધાન ખરું જણાય છે. ઉમાશંકર જોશીની વાત અત્રે અપ્રસ્તુત રાખીને માત્ર ચિનુ મોદીની વાત લક્ષમાં લઈએ તો શિરમોર સમાન લાગતી ચિનુ મોદીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ નાટકમાં નિરંતર છે. નાટકરૂપી વિશાળ ભવનના મુખ્ય આધાર સ્તંભોમાંનો એક આધાર કાવ્ય હોવાથી તેનું વિશિષ્ટ મહત્વ અનુપ્રેક્ષણીય છે. નાટ્યકાર ભાષા, ભાવ તથા લયવિધાન નાટકોમાં ચરમોત્કર્ષે પહોંચાડે છે; કાવ્યાત્મકે લાક્ષણિક અને વ્યંજના સંવર્ધિત કરે છે, કાવ્ય અર્થાત્ ગીતની સ્વરલિપિ પ્રસ્તુત કરી નાટ્ય અભિનયમાં સહાયતા પ્રદાન કરે છે, નાટક અંતર્ગત જ આ સંબંધી રંગસંકેતો કરે છે. બહુધા કૃત્તિમાં વિવિધ પ્રકારના નાટ્યગીતો છે. જેમ કે, પ્રેમગીત, પ્રેરકગીત, યુદ્ધગીત, લોકગીત, વ્રતગીત, ઋતુગીત ઈત્યાદિ, તો ઘણી કૃત્તિઓમાં સિતારા માફક ઝળહળે છે, મુક્તક-શેર-સુભાષિત-દુહાઓ ઈત્યાદિ....

કેટલીક રચનાઓ રાસ, કોરસ તથા નેપથ્યગાન, કથાગાન, પાર્શ્વગાન ઈત્યાદિની આવિષ્કૃતિએ દેખા દે છે. કેટલીકમાં નર્તક-નર્તકીઓના નર્તનની સાથે અત્રતત્ર નૃત્યગીતો પણ જોડ્યા છે. દૃષ્ટાંત તરીકે, 'નવલશા હીરજી'માં નન્નૂજાનનું મુશાયરા નૃત્ય, 'કાલપરિવર્તન'માં અપ્સરાઓના નૃત્યનો નિર્દેશ, 'ભસ્મસુર'માં વિષ્ણુએ કરેલું શિવનું તાંડવનૃત્ય ઈત્યાદિ...

નૃત્ય, નૃત્યગીત, નાટ્યગીતનું એક વિશિષ્ટ ક્ષેત્ર છે, જેનો ઉદ્દેશ્ય માત્ર મનોરંજનાર્થે જ ન રહેતાં પ્રત્યુક્ત ચરિત્ર વિકાસ, કથાવિકાસ, વાતાવરણનિર્માણ વગેરે બાબતે પણ છે. એકંદરે ઘણી પદ્યકૃત્તિઓ બોધપ્રધાન, કંઈક સંદેશ તથા સૂચ્ય સંકેતો આપતી પ્રયોજનાત્મક માણવી અને ટાંકવી ગમે તેવી છે.

નાટ્યસર્જક દેશકાળ પરત્વે પોતાની સર્જનયાત્રા દરમ્યાન વિશ્વની સફર કરાવે છે અર્થાત્ વિશ્વના અલગ અલગ પહેલુંઓના દર્શન કરાવે છે. ભૌગોલિક જ્ઞાનનો સારો પરિચય ધરાવતા ચિનુ મોદી વાતાવરણના વિવિધ રંગો વડે નાટ્યકૃત્તિઓમાં અલબેલી સૃષ્ટિ સર્જે છે. લેખક એવી કુશળતાસહ કૃત્તિના સ્વરૂપનું અને નાટ્યક્ષમ પરિસ્થિતિઓનું સુઘટન કરે છે કે તેમાં કોઈ એકના બળે સર્જાતા વર્તુળમાંથી અવનવા વૈવિધ્યરંગી વર્તુળો પ્રકટ થતાં અન્ય વ્યુત્પન્નવર્તુળો કોઈ જુદો જ માહોલ ઊભો કરે છે. પરિણામે જે તે યુગ-સમય, દેશ-વેશ, સમાજ-વ્યક્તિ, સ્થળ-સંજોગાદિ ઘણું ઘણું નાટ્યકેન્દ્રમાંથી ખુલવા પામે છે, પછી કથાનક ઐતિહાસિક-પૌરાણિક-પ્રાદેશિક, ચીલાચાલુ કે અન્ય ગમે તે હોય ! પરંતુ, નાટ્યકૃત્તિ એ જ અનુસારે વાતાવરણે આચ્છાદિત બને છે. ક્યારેક ન કળાતા વાતાવરણના ભાસ-આભાસ અને ભ્રમણાની એક રોમાંચક, વિસ્મયી, ચમત્કૃત, અદ્‌ભુત વગેરે સૃષ્ટિ ખડી થાય છે અને આ અનુભૂતિ એવા પ્રકારે થાય છે કે આ વાસ્તવ કે ભ્રમણા ? એ સમજવું કપરું થઈ પડે છે. ક્યારેક આ વાસ્તવ કે ભ્રમણા સ્ફોટક પણ બની રહે છે ત્યારે વળી કંઈક જુદા જ પ્રકારની અનુભૂતિએ પાઠક-ભાવક કે દર્શક પસાર થાય છે.

શીર્ષક બાબતે ઘણા વિકલ્પ ઊભા થતાં હોય છે. સવાલ સર્જકને અભિપ્રેત સાધર્મ્યનો એ રહે કે તેને કૃત્તિ માટે કેવું નામાકરણ પસંદ પડે છે અને પસંદ પડેલા નામાકરણને કઈ રીતે કૃત્તિના મથાળે પ્રતિષ્ઠિત કરે છે, સર્જક બહુધાપણે પાત્ર, તેના ગુણ, સંવેદના, ચારિત્ર્ય વગેરેને લઈને શીર્ષક પસંદ કરે છે, ઉદાહરણાર્થે, 'નવલશા હીરજી', 'નૈષધરાય', 'શુકદાન', 'જાલકા', 'ભસ્માસુર', 'કાંટાનો મુગટ' વગેરે....

માનવીની આંતરવેદનાની કથની જેવા શિર્ષકોમાં, 'ઔરંગઝેબ યાની ખલીફાનો વેશ', 'અસાઈતનો વેશ', 'શ્વેત હંસ', 'કાળા પડછાયા', 'કશું જ સૂઝતું નથી', 'ક્ષમતા' ઈત્યાદિ....

વાણી, વર્તન, સ્વભાવ, વાતચીત કે અસ્તિત્વ સંબંધી, 'આઈમીન', 'માફ કરજો', 'સાદા નંબર વગરના ગ્લાસ' ઈત્યાદિ....

ઘણા પ્રતીકોના અધારે પ્રસ્તુત છે. જેમ કે, 'ડાયલના પંખી', 'સ્ટેન્ડ પર ચડાવેલી સાઈકલ' ઈત્યાદિ...

શીર્ષક સાહિત્યકૃત્તિનું હાર્દ દર્શાવતું હોય છે કોઈ પણ કૃત્તિના કથાવસ્તુને અને તેના ગુણ-દોષ તથા ઉદ્દેશ્યને વ્યંજિત કરાવવાવાળું હોય છે. નાટ્યકૃત્તિ અંતર્ગત કોઈ પણ કેન્દ્રવર્તી અંશને લેખક શીર્ષક દ્વારા શબ્દસ્થ કરી વ્યક્ત કરે છે. ઉદ્દેશ્યને સ્પષ્ટ કરવાની સર્જકરીતિ અલગ ઢબે પ્રયોજાય છે. જેમ કે, ફળશ્રુતિ, ભરતવાક્ય વગેરે ક્યારેક રૂઢ-સૂત્રાત્મક કથનાદિ દ્વારા તો ક્યારેક પદ્યપંક્તિ કે ગીત વગેરે દ્વારા, સ્વગતોક્તિઓ કે સંવાદો દ્વારા, આકાશવાણી કે એવી કોઈ પ્રયુક્તિ દ્વારા આશય-ઉદ્દેશ્ય સ્પષ્ટ કરવાના સર્જક પ્રયાસ છે. ક્યારેક પ્રારંભે બતાવેલ ઉદ્દેશ્યની પ્રાપ્તિમાં નાટ્યકાર અંતતઃ સફળ થઈ જાય છે. -પાઠક તથા પ્રેક્ષક બંનેને એક જ ઊડાનમાં પોતાના લોકમાં લઈ જવા માટે લેખક આ સાહિત્યિક કૃત્તિઓ રંગમંચને પણ લક્ષમાં રાખીને લખે છે. આ લક્ષ પરત્વેનો હેતુ અને એ હેતુની ઉપલબ્ધિ નાટકની રંગમંચીય સફળતાનો એક પ્રમુખ માપદંડ છે. કેમ કે, પ્રભાવાન્વિતિની સંયોજનાઓ કરીને નાટ્યકાર દર્શકોને એક સમુચિત નિષ્કર્ષ પર પહોંચાડવામાં યોગ આપે છે. કોઈ પણ સફળતાનું રહસ્ય તેની પ્રભાવ સઘનતાઓમાં વિદ્યમાન હોય છે, આ પ્રભાવ સઘનતાને જાળવી રાખવા માટે લેખકે પોતાને અભિપ્રેત ઉદ્દેશ્યને લક્ષમાં લઈ ધાર્યું લક્ષ્યાંક જે તે કૃત્તિ અંતર્ગત સિદ્ધ કરેલું છે.

- "રંગભૂમિ પર ભજવવાનું નાટક આયોજન કલા દ્વારા જીવનની વ્યવસ્થિત રજૂઆત છે. જટિલ માનવજીવન નાટકમાં આલેખાયેલું છે એટલે એનો અર્થ એવો નથી કે એ જીવનની રજૂઆત વ્યવસ્થા ન માંગી લે. જીવન જટિલ છે માટે જ એને સમજાવવા માટે તખ્તા પર વ્યવસ્થાની જરૂર છે. આયોજનકલા આ વ્યવસ્થાને સાધે છે."[૯૦] ચિનુ મોદીના રંગભૂમિ વિષયક મંચનક્ષમ નાટ્યકૃત્તિઓની ચર્ચા છે ત્યારે નન્દકુમાર પાઠકની આ નોંધ અત્રે આવકાર્ય રહે છે. નેપથ્યવિધાન માટે ચિત્રકાર, શિલ્પી અને આ સંદર્ભેના અભ્યાસીઓ વગેરેની જરૂર પડે છે. કારણ

કે, નાટકમાં નટ, શિલ્પી, સંગતશાસ્ત્રી, ચિત્રકાર, નેપથ્યવિધાતા, નાટ્યવિશારદ વગેરે સહુ પોતપોતાનું વિશિષ્ટ જાળવીને નાટ્યકળામાં સહાયભૂત કે મગ્ન બને ત્યારે જ ઈષ્ટ સિદ્ધિ થઈ શકે છે.
- કૃત્તિના કથાપ્રવાહમાં નાટ્યત્વ, ફ્લેશબૅક, રંગનિર્દેશ, કોષ્ઠપ્રયોગ, અભિનયગત સંકેત-સૂચન, અન્ય આવશ્યક સૂચના અને આકર્ષક ઉપકરણ કે તત્ત્વસામગ્રી વગેરે વિશે યોગ્ય છણાવટ કરતાં એ અંગેની સજાગતાઓ, પાર્શ્વનિનાદ સહિત અન્ય ધ્વનિઅસરો, ગીતસંગીત વગેરે અનેક પ્રયુક્તિ તથા કરામતોનો નાટ્યકાર ચિનુ મોદીએ કુશળતાપૂર્વક લાભ લીધો છે.

સૌ પ્રથમ તો દશ્યસજ્જા સમજવા માટે પહેલો પ્રભાવ વેશભૂષાનો છે, આથી જે તે યુગ-સમય, દેશ-વેશની દષ્ટિએ અગ્રેસર થવું જરૂરી બને છે. કેમ કે, ચિનુ મોદીકૃત્ત નાટ્યકૃત્તિઓ ભારતીય-પાશ્ચાત્ય, પ્રાચીન-અર્વાચીન અને સાંપ્રત સાથે સંબંધિત છે, એથી વેશભૂષા તત્કાલીન-તત્સંબંધી અનુરૂપ કે અનુકૂળ હશે એમ માનવાને કારણ મળી રહે છે. અધિકાંશ કૃત્તિઓના શીર્ષક, કથ્ય કે પાત્ર ઉપરથી જ વેશભૂષા સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. જેમ કે 'જાલકા', 'નૈષધરાય', 'નવલશા હીરજી', 'અસાઈતનો વેશ', 'ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ', 'ભસ્માસુર' ઈત્યાદિ. કિંચિત નિર્દેશ વસ્ત્ર, અલંકાર, ભેટસોગાદનો જોવા મળે છે. ઉ.દા. 'નવલશા હીરજી'માં નવલશા નન્નૂજાનને તથા 'અશ્વમેધ'ની મોહિની ચિતારાને અને અનામિકાને ભેટ આપે છે. -ખાનપાન સંબંધી ચર્ચાઓ પણ છે. જેમ કે, "ઘઉં ચોખાને દાળ મસાલા, લાવ્યો છું તલનું તેલ."[૯૧] સર્જકે વિદૂષકના ખાનપાન સંબંધી શોખને પણ પોંખ્યો છે. દષ્ટાંત માટે, "ગૌરીપુત્ર ગણેશ ! આપ અમને આપો સદા મોદકમ્ !"[૯૨] તથા "હે પ્રિય સૂત્રધાર, અમને દો સદ્ય ઉષ્ણોદકમ્." પ્રાચીનકાળમાં સુરાપાનની પરંપરાઓ હશે એ અનુસાર તેનો નિર્દેશ કરી, સાંપ્રત સમયને અનુલક્ષી પીણા બાબતે અનેક પ્રસંગો ઉપસ્થિત કર્યા છે.

લોકપરંપરાઓમાં રહેલા વહેવાર-તહેવાર, અનેક પ્રકારના ઉત્સવો, વિવાહ, યાત્રા વગેરે તેમ જ જપ-તપ, પૂજા-પાઠ, વ્રત-ઉપવાસ વગેરેના ઉલ્લેખો જોવા મળે છે. 'અશ્વમેધ', 'રાજા મિડાસ', 'ભસ્માસુર', 'હાજરા હજૂર' વગેરે કૃત્તિઓમાં આ પ્રકારો તથા 'ખુલ્લા બારણાં' જેવી કૃત્તિઓમાં સભ્ય સમાજની પાર્ટીઓ વર્ણિત કરી છે. સ્વાગત માટે કેવી તૈયારીઓ હોય તેના ભારતીય સંસ્કૃતિના સુંદર દષ્ટાંતો પણ મૂક્યા છે. જેમ કે,

"આંગણ પૂર્યા સાથિયા, ગોખે ગોખે દીપ,
મોતી મબલખ સાંચવી, તાકે રસ્તો છીપ."[૯૩]

નાટ્યકારે લોકવિશ્વાસના પ્રતીકોને પણ ઉપસ્થિત કર્યા છે. શુકન-અપશુકન, ભવિષ્યવાણી, આકાશવાણી, જ્યોતિષ, તાંત્રિક પદ્ધતિ, ક્રિયાકાંડ, મંત્ર-તંત્ર વગેરે, આમાંના કેટલાકનું રંગભૂમિ ઉપર સ્પષ્ટ રીતે વ્યવધાન તરીકે ઉપસ્થિતકરણ થઈ શકે નહીં. ચમત્કૃતિ તત્ત્વમાં, 'ભસ્માસુર'નો વૃકાસર જેના માથે હાથ મૂકે તે ભસ્મ થઈ જાય તેવું વરદાન મેળવે છે, 'રાજા

મિડાસ'નો દાસ પોતાના હસ્તે જે વસ્તુ અડકે તે સોનાની થઈ જાય છે, 'હુકમ માલિકનો જિન ત્રણ તાળીઓ પડતા હાજર થાય અને 'હાજરાહજૂર'ની જગદંબા જે શિલ્પપ્રતિમા છે તે હાજરાહજૂર થઈ જાય છે. રમણભાઈ નીલકંઠની જેમ ચિનુ મોદીએ પણ પર્વતરાયના શબને રંગભૂમિ પર ન દર્શાવી કવિન્યાયનું જતન કર્યું છે.

ભગવાન અવતાર ધારણ કરે છે, તેમ જ પૃથ્વીલોક સિવાય પણ અન્ય લોક છે, એવી લોકમાન્યતાના દૃષ્ટાંતો પણ છે. નાટ્યવસ્તુને સરળ કે કલાત્મકપણું બક્ષવા જુદા જુદા કલ્પન, કપોળકલ્પિત, પ્રતીકોના માધ્યમનો આધાર લેવામાં આવેલો છે. બહુધા કૃત્તિઓ પ્રતીકાધારે પ્રસ્તુત થયેલી છે. જેમ કે, 'ડાયલના પંખી'માં ઘડિયાળ, 'બાબાગાડી'માં બાબાગાડી-શબગાડી, 'ઘરનંબર'માં સૂરજ, 'સ્ટેન્ડ પર ચડાવેલી સાઈકલ'માં સાઈકલ, ચશ્મા ઈત્યાદિ....

ક્યારેક પશુ-પક્ષીઓના સંદર્ભો છે. ઉદા., 'આઈમીન'માં બિલાડી, 'અશ્વમેઘ'માં અશ્વ, 'હત્યા,-એક વિચારની'માં સમડી વગેરે, લેખકે વાહનસામગ્રીમાં રિક્ષા, બસ, સાઈકલ વગેરેનો નિર્દેશ કર્યો છે.

યુદ્ધ પરિસ્થિતિમાં સેના, નિવાસસ્થાન માટે શિબિર-છાવણી વગેરેનાં નિર્દેશો સહઃ અસ્ત્ર-શસ્ત્ર-તલવાર, ત્રિશૂળ, ખપ્પર, ભાલાં, બરછી, વજ્ર, પરંજ, છરી, કટાર, હથોડા ઈત્યાદિ તેમ જ તોપ, બંદૂક, રિવોલ્વર વગેરેના ઉલ્લેખો છે. વાદ્યયંત્રોમાં રેડિયો, ટ્રાન્ઝિસ્ટર, ટી.વી. તથા મિરેકલ મ્યુઝિક સ્ટ્રોક, ફેડઆઉટ, ગોંગ વગેરેનો પ્રયોગ છે. -મૃદંગ, પખવાજ, ગિટાર, ડમરું, હારમોનિયમ તેમ જ વીણાવાદન, વ્હિસલવાદન, શંખધ્વનિ, ઘંટારવ વગેરેના અત્રતત્ર ઉલ્લખો દેખા દે છે.

મનુષ્ય સ્વભાવની મૂળ વૃત્તિઓ, અનુકરણવૃત્તિ તથા 'આત્માભિવ્યક્તિ' એ નાટકના બીજમાં ધરબાયેલી હોય છે. તેમાં પણ ખાસ કરીને તે નાટ્યકાર માટે આહ્‌વાનરૂપ હોય છે. કોઈ વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વને રંગભૂમિ ઉપર ઉજાગર કરવાનું ધારીએ તેટલું સહેલું તો હોતું નથી જ. સચ્ચાઈ તથા કલ્પના વચ્ચે એકબીજાનો ભોગ લીધા વગર સમતોલપણું જાળવી રાખવું તથા તે સાચવી-જાળવીને પણ એક કલાત્મક કૃત્તિ કંડારવી તે કોઈ પણ કલાકાર કે નાટ્યકાર માટે આહ્‌વાન ઝીલવાનું આમંત્રણ બની રહેતું હોય છે. સાહિત્યક્ષેત્રની આ નાટ્યકૃત્તિઓમાં કેવું અને કેટલું સુંદર, સરસ કામ થઈ શકે છે એ જોવા માટે પણ આ નાટ્યકૃત્તિઓ જોવી જ રહી, રંગભૂમિ તથા આકાશવાણીના ઉત્તમ નમૂના તરીકે, 'હુકમ માલિક', 'ભસ્માસુર', 'જાલકા', 'ઔરંગઝેબ', 'નૈષધરાય' ઈત્યાદિ ઈત્યાદિ....

સાહિત્ય, રેડિયો પ્લે તથા રંગભૂમિના સંદર્ભમાં કસબની કેટલી મહત્તા છે, એ પણ ખુલ્લું પડી જાય છે. કેમ કે, ચિનુ મોદીકૃત્ત બહુધા કૃત્તિ રંગમંચ, આકાશવાણી તથા સાહિત્યને લક્ષમાં રાખીને લખાયેલી છે. આથી ત્રણેય ક્ષેત્રે આ કૃત્તિઓ બહુધાપણે સફળતાપૂર્વક રજૂ થાય છે. જ્યાં સુધી નાટકની ભજવણીનો પ્રશ્ન છે, બધાં જ નાટકો મંચનક્ષમતા ધરાવે છે, નેવું ટકા રંગભૂમિ

પર ભજવાય ચૂક્યા છે, એ જ પ્રકારે એકાંકીકૃત્તિઓ પણ વિવિધ સ્પર્ધાઓમાં મૂકાયેલી, પારિતોષિક પ્રાપ્ત પ્રશસ્ય કૃત્તિઓ છે, કેટલીક નેશનલ પ્લે છે.

- હવે તો અદ્યતન વિજ્ઞાનની સહાયથી ગમે તે નાટ્યસામગ્રી યથાસ્થિત યોજી શકાય છે. વર્તમાન-વિકસિત રંગમંચને જોઈને કોઈ પણ દશ્યને પ્રસ્તુત કરવું મુશ્કેલ રહ્યું નથી ! એથી ઉપલબ્ધ ઉપકરણ સામગ્રી, દશ્યવિધાનાદિ નાટ્યાનુસાર ટેકનિક સાથે જોડાયેલા છે. નાટ્યસર્જકે ચાર પ્રકારના અભિનય સહિત, નૃત્ય, નૃત્યગીત તથા પશ્ચિમી નાટ્યકળાને પણ નાટકમાં નિઃસંકોચપણે ગ્રહી ગીત-સંગીત-અભિનયનો ત્રિવેણીસંગમ રચી દીધેલો દેખા દે છે.એકંદરે ચિનુ મોદીકૃત્ત કૃત્તિઓ રંગભૂમિ ઉપર ભજવી શકાય તેવી હોવાથી તેની ભજવણી અંગેની તુલનાત્મકતાઓ, ક્ષમતા-અક્ષમતાઓ વગેરે માટે વિશદ ચર્ચાઓનો અવકાશ રહે છે. અર્થાત્ મંચનક્ષમતા અંગે કે આ સંદર્ભે નૂતન સંશોધન થઈ શકે એવો અવકાશ રહેલો છે. આ અંગેની વિશદ ચર્ચા અહીં શક્ય ન હોવાથી ટૂંકમા કહેવાય કે, ચિનુ મોદીકૃત્ત નાટ્યરચનાઓ અગાઉ કહ્યું તેમ નેવું ટકા ભજવાયેલી છે, કેટલીકના હજી પણ વધુ પ્રયોગો થવાના છે અને થશે ! આ દૃષ્ટિએ ગુજરાત તથા ગુજરાતીક્ષેત્રે નાટ્યકૃત્તિઓ આપવામાં સાહિત્યક્ષેત્રની સમૃદ્ધિ તો વધેલી જ છે, સાથે સાથે રંગભૂમિ તથા આકાશવાણી આ ક્ષેત્રના પ્રદાનો પણ વખાણવા લાયક રહે છે.

'ડાયલના પંખી', 'કોલબેલ', 'હુકમ માલિક' આ ત્રણેય પ્રારંભના એકાંકીસંગ્રહો તથા 'નવલશા હીરજી' જેવી પ્રથમ નાટ્યકૃત્તિ ઉપરાંત અન્ય કૃત્તિઓમાં બહુ થોડી ક્ષતિ-મર્યાદાઓ દૃષ્ટિગત થાય છે. પરંતુ, નાટ્યકારની જે સર્જકતા પારખવાની કે કંઈ વિશિષ્ટતાઓ કે તેમનું કંઈક લક્ષ્ય કે પછી કોઈ ઉદ્દેશ્ય, તેમનાં આ સીમાક્ષેત્રને મર્યાદિત કરે છે જે નાટ્યકારની પણ સીમા-મર્યાદા હોય !

અધિકાંશ સર્જન પુરાખ્યાતના અવલંબનો લઈ થયેલું હોવાથી આક્ષેપો પણ કરવામાં આવ્યા છે. છતાં ખ્યાત કથાનકના સર્જનાત્મક વિનિયોગ કરતાં ચિનુ મોદી પૌરાણિકને જીવંત રાખવાના પ્રબળ સમર્થક થઈ પુરાણી લીંકથી હટી, એ અપેક્ષાએ પૌરાણિક ચરિત્રવિશેષોને શુદ્ધ માનવીય રૂપમાં ચિત્રિત કરવાના પક્ષપાતી જણાય છે. કેટલીક વાર કોઈ એવા વિષયવસ્તુને ઉપાડે છે, અને વળી, તેમાં એવી ઘટના, પ્રસંગ કે સમસ્યા મૂકતા હોવાથી પણ અનેકવાર ચર્ચાસ્પદ રહે છે. કેટલીક વાર કથા સાથે પાત્રોનું બાહુલ્ય પણ દૃષ્ટિગત થાય છે. પરંતુ, સ-રસતાને કારણે નીરસ ખ્યાતની તુલનામાં પાત્રોનું વધારે હોવું ખટકતું નથી. કારણ કે, લેખક જો એમ ન કરે તો તેની કૃત્તિઓ ઈતિહાસના પરિષ્કૃત સંસ્કરણ જેવી જ બની રહે ! ઉપરાંત પ્રસંગ, ઘટના કે કથા બોઝિલ હોવાને કારણે તેમાં નીરસપણું વધી જતું હોવાથી સ-રસના પરિવેશમાં વ્યક્ત કરવાને માટે નાટ્યકાર નૂતન અભિગમ અપનાવે છે. જેમ કે, 'ઔરંગઝેબ', 'કાંટાનો મુગટ', 'અસાઈતનો વેશ' ઈત્યાદિ....

કેટલીક વાર કૃત્તિઓમાં પ્રયોગોના નોખા નોખા અખતરાઓ કરી જ્યાં ન ગમ્યું,

ત્યાં નિષ્પ્રયોજન તોડફોડ કરી કંઈક નવું જ સર્જિત કર્યું હોવાથી રચના ક્યારેક મુશ્કેલ, અસ્પષ્ટ કંઈ પણ પ્રયોજન વગરની સર્જાય છે ત્યારે વાચક-પ્રેક્ષકને પણ આમાં સાચું શું ને ખોટું શું એ નોખું કે જુદું પાડવું મુશ્કેલ થઈ પડે છે. હકીકતમાં આનું કારણ એ છે કે, આ મુશ્કેલી કે અસ્પષ્ટતાઓ શૈલીની નવીનતાને કારણે કે પ્રયોગો કે અન્ય કોઈ બીજા કારણોથી પણ ન હોય શકે, પરંતુ, તેમાં ગૂઢ-તાત્ત્વિક એવા સંદર્ભ પ્રયુક્ત હોય, કે જેથી કરીને અમુક લોકોને સમજવામાં તકલીફ પડે ! કેટલીક વાર સમસ્ત તર્કોને સર્જક એકી સાથે પ્રસ્તુત કરી દેવા માંગે છે. પરંતુ, આ તર્કોની અભિવ્યક્તિ અનુરૂપ પાત્રો દ્વારા સંપન્ન હોવાને કારણે ઠીક છે. એમાં અતિશયોક્તિનો ભલે દોષ દેખાતો હોય પરંતુ, એક દૃષ્ટિએ ઍબ્સર્ડ રીતિથી અનુપ્રયુક્તતાનો આક્ષેપ કરી શકાતો નથી. કારણ કે, કથા-વસ્તુ-વર્ણન-ચિત્રણ-સંઘર્ષ-ભાષા-સંવાદ વગેરે તથા પરિસ્થિતિ-ભાવ અને વિચારધારા વગેરે ઉપર અપેક્ષિત પ્રભાવ પાડવાના સામર્થ્યથી સંપન્ન હોવાને લીધે આ તર્કબદ્ધતાઓ ત્યાજ્ય ન ગણાય ! આ બધાનું યોગ્ય જ્ઞાન અને સફળ નિર્દેશન પ્રયુક્ત ભાષામાં નિરુપિત હોવાથી નાટ્યકારના લક્ષ્યને પ્રકાશાન્વિત કરે છે, નાટક માટેની ભાષા કેવી હોવી જોઈએ એ સંદર્ભે ભારતીય-પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોના અનેક મત છે.

પ્રેમ પ્રકરણ, જાતીય વગેરે તથા અન્ય કોઈ કારણ વિષયક નિરુપણ સર્જકે જે તે યુગ-સમય, દેશ-સમાજ-વ્યક્તિ-મનોવૃત્તિ-સંવેદના-ઊર્મિ વગેરે ઉપરાંત સમકાલીન કે તત્ત્વસંબંધી પર્યાપ્ત પ્રત્યાઘાતોએ જેમ હોય છે તેમ જ કોઈ પણ જાતના આડંબર વિના પ્રસ્તુત કરવાની હિમાયત કરી હોવાથી સાચાં પ્રેમ-પ્રણયની જગ્યાએ ક્યારેક છીછરા રોમાંસની અભિવ્યક્તિ જોવા મળે છે. માદક, ઉન્માદના પ્રલાપ તથા નાયક-નાયિકા ક્યા પ્રકારોની સ્થિતિવિશેષાદિમાં છે તે ક્યારેક સહજ બોધગમ્ય ન હોવાથી સરળતાથી સમજી શકાતું નથી. કેટલીક જગ્યાએ પ્રેમની પ્રાકૃતિક પ્રકૃતિના પરિવેશના સ્થાન ઉપર પાત્રોની માનસિક વિકૃતિઓ જોવા મળે છે. જેમ કે , 'અશ્વમેધ', 'ક્ષમતા', 'અસંબદ્ધ સંબંધો', 'શ્વેત હંસ કાળા પડછાયા', ઈત્યાદિ,- આ પ્રકારના વર્ણન-ચિત્રણાદિ સંદર્ભે કેટલીક વાર વિષયપ્રધાન કરતાં વિષયીપ્રધાન કે 'વિષયી' છાંટ-છટાઓ વરતાય છે.

નૂતન ભાવનાઓ, નવી કલ્પનાઓ, ચિંતનની નવી વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિઓ તથા સ્વાનુભૂતિના કારણે નાટકોમાં વિચારોની સૂક્ષ્મતા પણ એવી છે કે સહસા બુદ્ધિ તેને પકડી શકતી નથી, આથી રચનાને ક્યારેક સમજવી મુશ્કેલ લાગે છે. વિષયોના જ સંકુચિત વર્તુળમાં અટવાયા કરતી કેટલીક બાબતોને જગત-જીવનના વિશાળત્તમ ક્ષેત્રમાં સર્જક અનેકવાર પ્રયોગશીલ મટીને પ્રયોગખોર બની નિઃસંકોચપણે કલમને વિહરવા છૂટી મૂકે છે અને નાટક પરત્વેના ઘટકતત્ત્વોમાં તોડફોડ કરી પોતાને અભિપ્રેત કૃત્તિનું નિર્માણ કરે છે, આ કૃત્તિઓમાં ભિન્ન-અભિન્ન-વિભિન્નપણું છે.

નાટકની સફળતાનો મુખ્ય માપદંડ છે, તેનું મંચનક્ષમ હોવું. છતાં આ પ્રશ્નને વધુ પડતો ક્રિયા કે વ્યવહારોથી સંબંધ છે એટલો ઓછો વિવેચન કે વિવરણ બાબતે છે. તો પણ આ

સબબ થોડો અભ્યાસ કરવો આવશ્યક થઈ પડે છે. કારણ કે, રંગભૂમિ-રેડિયો સાથે સંકળાયેલા ચિનુ મોદીની કૃતિઓ મંચનક્ષમતાના આધારે પ્રસ્તુત છે. સુભાષ શાહ નોંધે છે : "લખાયેલું નાટક એ રગંભૂમિની સમગ્ર પ્રક્રિયાનો એક મહત્વનો ભાગ છે. લેખકના ચિત્તથી શરૂ થઈને સહૃદયી ભાવકના ચિત્ત-હૃદય સુધી પહોંચી પૂર્ણ થતી આ પ્રક્રિયામાં વચ્ચે ઘણા તબક્કા છે."[૯૪] આ નોંધ લક્ષમાં રાખશું, એ ખરું છે કે ચિત્રપટની સુવિધાઓ ભિન્ન છે પરંતુ, યુદ્ધ-હત્યા વગેરેના અભિનય માત્ર પ્રસ્તુત કરવામાં આંગિક ચેષ્ટાઓ અતિરિક્ત કોઈ વિશેષ સુવિધાઓની આવશ્યકતા નથી હોતી. જ્યાં સુધી શાસ્ત્રીય અનુમતિનો પ્રશ્ન હોય છે તો નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં આ પ્રકારના દશ્યોની સકારણ વ્યાખ્યાઓ પ્રણેતા ભરતમુનિએ આપેલી છે.

'ડાયલના પંખી', 'નવલશા હીરજી' જેવી કૃતિઓ ચિનુ મોદીની પ્રથમા કૃત્તિઓ છે એટલે એનું મહત્વનું મૂલ્યાંકન તેની આ ઍબ્સર્ડ વિષયક વિભાવના અને પ્રારંભિક સર્જકતાની વિશિષ્ટ શૈલીના સંદર્ભેના પ્રયાસરૂપમાં જ કરવું જોઈએ, પ્રૌઢ કૃત્તિના રૂપમાં નહીં ! ભારતીય-પાશ્ચાત્ય નાટ્યસાહિત્યના પ્રભાવો ગ્રહીને રચાયેલ આ સર્જકકૃત્તિઓ નૂતન શૈલીના નિર્માણપથના એ પ્રથમ સોપાનો છે, જે ચિનુ મોદીને નાટકક્ષેત્રે આરૂઢ કરે છે. ગુજરાત તથા ગુજરાતી ક્ષેત્રે નાટ્યકૃત્તિઓ આપવામાં, રંગભૂમિ અને આકાશવાણી આ બંને ક્ષેત્રે અર્પેલું તથા સાહિત્ય ક્ષેત્રનું ચિનુ મોદીનું પ્રદાન અવશ્ય પ્રશસ્ય-પ્રશંસાપાત્ર ગણાય !

ચિનુ મોદીકૃત્ત 'માવજત પામેલો અને પ્રસ્તુત 'અસાઈતનો વેશ'(પૃ.૨૧થી ૨૬), 'સુખ્યાતને અભિજાત કરવાની મથામણ; 'જાલકા'(૨૭થી ૩૪), 'સરાહનીય નાટ્ય પુરુષાર્થ-'રાજા મિડાસ'(૩૫થી ૩૮), 'ઈર્શાદછાપ ઔરંગઝેબ' (૩૯થી ૪૫) - આ સર્વનું મિતાક્ષરી મૂલ્યાંકન ભરત મહેતાએ 'નાટ્યનાન્દી'માં કરેલું છે. 'જાલકા' : રંગભૂમિનું ઉત્તમ નજરાણું'(૮૨થી ૮૬) અને 'અશ્વમેધ' : સર્જકત્વનો બલિ' આ કૃત્તિની સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા લવકુમાર દેસાઈએ 'રંગભૂમિ કેન્વાસે'માં કરેલી છે. ક્રમ-૧૨ પૃ. ૮૬થી "ઔરંગઝેબ : ચિનુ મોદીની સર્જકભાષાનો નોખો આયામ', અને ક્રમ :૧૩ પૃ. ૯૧થી 'નૈષધરાય' : ચિનુ મોદીની કવિતાનો ત્રીજો સૂર' અને 'જાલકા' કૃત્તિ વિષયક અનુક્રમે 'તથા', 'આયામ'માં ચર્ચા સતીશ વ્યાસે કરી છે. ઉપરાંત 'ગુજરાતી થિયેટરનો ઈતિહાસ'માં હસમુખ બારાડી, 'નાટ્યાનુભૂતિ'માં વિનોદ અધ્વર્યુ, 'ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા-૫' ધીરુભાઈ ઠાકર, 'સાહિત્યાલેખ' જશવંત શેખડીવાળા અને 'ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો' સર્વેક્ષક મીનળ દવે વગેરે તેમ જ લાભશંકર ઠાકર, દિનેશ કોઠારી, વિનાયક રાવલ, જ્યોતિ વૈધ, સુભાષ શાહ, રઘુવીર ચૌધરી, ઈન્દુ પુવાર, મહેશ ચંપકલાલ, કેશુભાઈ પટેલ, રમણ સોની, કનુ સુણાવકર, મીનષા દવે, નિમેષ દેસાઈ વગેરે દ્વારા મૂલ્યાંકન-અવલોકન-આસ્વાદન થયેલું છે.

ઘણા નાટ્યવિદો તથા વિવેચકો-સમીક્ષકો વગેરે પોતાના સાહિત્યમાં કે અન્યત્ર

ચિનુ મોદીના નાટ્યસર્જનને લઈ ચર્ચાઓ કરે છે. જેમાં ક્યારેક પ્રશંસાથી તો ક્યારેક દોષારોપણો વડે એ વિશે ચર્ચાઓ કરી પોતાના કર્તવ્યની ઈતિશ્રી સમજી લે છે. જો કે અહીં તેમના એવા કોઈ આરોપો-પ્રતિઆરોપો વગેરેની ચર્ચામાં ન પડતા, કહી શકાય કે ગુજરાત અને ગુજરાતી ભાષાના નાટ્યક્ષેત્રે પોતાનું એક સુનિશ્ચિત સ્થાન જમાવી ચૂકેલા અને સફળતાના સોપાનો ઉપર જેમનું આરોહણ અવિરત ચાલી રહ્યું છે, તેવા નાટ્યસર્જક ચિનુ મોદી વિશે વિનાયક રાવલ યોગ્ય જ નોંધે છે : " 'કાવ્યેષુ નાટકં રમ્યં' એવું કહેવાયું છે એની સીધી પ્રતીતિ ચિનુભાઈની નાટ્યસર્જનની પ્રવૃત્તિ જોતાં થાય છે,....હવે અસંગતિ (ઍબ્સર્ડ)ની વાત વિશિષ્ટ પરિવેશમાં વિશિષ્ટ મુદ્રા માથે ઊંચકાતી-નિર્માતી જોવા મળે છે." [૯૫] અત્રે સર્જકમિત્ર સતીશ વ્યાસના કથનોની પણ સ્મૃતિ થઈ આવે છે, "સાહિત્યના સઘળા સ્વરૂપોમાં સરળતાથી, સહજતાથી સંચરતા આ સર્જકની સજ્જતા સર્વતોમુખી છે. .... આ ઉછાળ ગુજરાતને હજી એમની પાસે ઉત્કૃષ્ટોત્કૃષ્ટ સંપડાવતું રહેશે." [૯૬] આપણે પણ આ આશાવાદ સાથે સહમત થઈશું. કેમ કે, ચિનુ મોદીની કૃત્તિઓ વિકાસની, ભાષાનાં ઉત્થાનની, રંગમંચના વિકાસની વગેરે અનેકવિધ બાબતોએ પ્રેરણારૂપ બને તેવી છે. તેના ઉપર ચાલવાના નૂતન સોપાનો રજૂ કરે છે. હવે શેષ દાયિત્વ આપણું અર્થાત્ ગુજરાતી ભાષા સમાજનું છે. જો તે પ્રમાણે અનુકૂળ વિકાસ કરવામાં અસમર્થ હોય તો દોષ આપણો અર્થાત્ ગુજરાતી ભાષા કે સમાજનો ગણી શકાય !

આ દોષ સ્વીકૃત્ત કરવામાં જ આ નાટ્યસાહિત્યસર્જક એવા ચિનુ મોદીની સર્જકપ્રતિભાનું સાચું મૂલ્યાંકન કરી શકાય. કોઈ પણ સર્જક ફક્ત પોતાની પ્રતિભાશક્તિને ગ્રહણ કરી ભાવિ સાહિત્યજગતમાં ચોક્કસ શ્રદ્ધાને પાત્ર બને છે.

કેટલીક નટશૂન્ય તો કેટલીક નટીશૂન્ય એકાંકીઓ લખતા ચિનુ મોદીની પ્રથમાકૃત્તિઓ 'ડાયલના પંખી', 'નવલશા હીરજી' છે. આ કૃત્તિઓનું મહત્વનું મૂલ્યાંકન તેની આ ઍબ્સર્ડ વિષયક વિભાવના અને પ્રારંભિક સર્જકતાની વિશિષ્ટ શૈલીનાં સંદર્ભેનાં પ્રયાસરૂપમાં જ કરવું જોઈએ, પ્રૌઢ કૃત્તિનાં રૂપમાં નહીં ! ભારત-પાશ્ચાત્ય નાટ્યસાહિત્યનાં પ્રભાવો ગ્રહીને રચાયેલ આ સર્જકકૃત્તિઓ નૂતન શૈલીનાં નિર્માણ પથનાં એ પ્રથમ સોપાનો છે, જે ચિનુ મોદીને નાટ્યક્ષેત્રે આરૂઢ કરે છે. પુનઃ કહીએ કે, ચિનુ મોદીની ઘણી નાટ્યકૃત્તિઓ ભજવાયેલી છે, ઘણીનાં હજી પણ વધુ પ્રયોગો થવાના છે અર્થાત્ થશે જ ! આ દષ્ટિએ ગુજરાત તથા ગુજરાતી ક્ષેત્રે નાટ્યકૃત્તિઓ આપવામાં સાહિત્ય ઉપરાંત રંગભૂમિ-આકાશવાણી ક્ષેત્રે અર્પેલું પ્રદાન અવશ્ય પ્રશસ્ય વખાણવાલાયક રહ્યું છે, તે નિઃશંક છે.

*   *   *

આપણા સૌમાં વાર્તારસ સનાતન છે. સૌ જાણે છે કે છેક વેદકાળથી વહેતી વાર્તાઓનો કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે આવિર્ભાવ થતો જ રહ્યો છે. મધ્યકાલીન યુગમાં વાર્તાસાહિત્ય એ એક આવો જ ઉન્મેષ હતો. સર્વપ્રથમ ગુજરાતી નવલકથાના પ્રણેતા નંદશંકર મહેતાએ પોતાની કેફિયત આપતા, ''આ પ્રાંતનાં ઘણાં ખરાં લોકોને ગુજરાતી કવિતા લખેલી વાર્તાઓ વાંચવાનો ઘણો શોખ છે; પણ હજી સુધી એવી વાર્તાઓ ગદ્યમાં લખાયેલી ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી જ થોડી છે તે લોકોમાં પ્રસિદ્ધ નથી.''[૯૭] અને હવે તો એ જગજાહેર હકીકત છે કે રસેલ સાહેબની પ્રેરણાથી નંદશંકર મહેતાએ 'કરણઘેલો' નવલકથાનું ગુજરાતી ગદ્યમાં સર્જન કરીને લોકોમાં પ્રસિદ્ધ કરવાનું પ્રશસ્ય કાર્ય કર્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'કરણઘેલો'થી આરંભાયેલા ઈતિહાસમાં પ્રત્યેક યુગે અવનવી કૃત્તિઓ ઉમેરાતી રહે છે અને એ રીતે નવલકથાના પ્રવાહોમાં અસ્ખલિત ધારાએ વહ્યા કરે છે. નવલકથા પ્રવાહને પ્રવાહિત રાખનારા અનેક નામાંકિત સર્જકોમાં શ્રી ચિનુ મોદીનું નામ ગણનાપાત્ર છે. ચિનુ મોદી પાસેથી સાતેક લઘુનવલકથા દસેક નવલકથાઓ મળે છે. હજી આ સંખ્યામાં વૃદ્ધિ થવાનો પૂરેપૂરો સંભવ છે. કેમ કે, ચિનુ મોદી હજી પણ આ ક્ષેત્રે સર્જન પ્રવૃત્ત છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળની ચર્ચા કરતા પ્રમોદકુમાર પટેલ નોંધે છે : ''સદીના છઠ્ઠા સાતમા દાયકામાં પશ્ચિમના આધુનિકતાવાદી વિચારવલણોના પ્રભાવ નીચે આપણા સર્જાતા સાહિત્યમાં કેટલુંક આમૂલ પરિવર્તન આરંભાયું;... ચિનુ મોદી, કાનજી પટેલ આદિ લેખકો પરંપરાગત રચનાતંત્ર તરફ ઝુકતા છતાં અભિનવ સંવેદના અને અભિનવ શૈલીનો ગાઢ સંસ્પર્શ દર્શાવે છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગાળાની આપણી નવલકથામાં પરસ્પર ભિન્ન વૃત્તિ-વલણો સમાંતરે કામ કરતા રહ્યા છે.''[૯૮] અન્ય સર્જકોની હરોળમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર સર્જક તરીકેનો ચિનુ મોદીનો નિર્દેશ

ધ્યાન ખેંચે છે. ચિનુ મોદીનું આ ક્ષેત્રે સર્જનકાર્ય ઈ.સ. ૧૯૬૬થી શરૂ થયેલું ગણાય છે. તેમની પ્રથમા કૃત્તિ 'શૈલા મજમુદાર'(૧૯૬૬)થી આ ક્ષેત્રે પ્રવેશ કરે છે. ચિનુ મોદીના 'ભાવ અભાવ'ના પ્રશસ્ય પ્રયત્નની નોંધ લેતા જયંત પાઠક સુમન શાહ કથિત વિધાનો 'નવલ-લોક'માં આ મુજબ રજૂ કરે છે : ''અંધારામાં કેટલાંક સાચાં ડગલા ભરનાર અને એ રીતે સર્જકતાને ચોપડે 'જરીક અમથું' જમે કરાવનાર ચિનુની આ કૃત્તિને તેમણે એક પ્રકરણપાત્ર મણકાનું સ્થાન આપ્યું છે. એમનો આ ઉત્સાહ ધ્યાન ખેંચે છે.''[૯૯] ઉલ્લેખનીય રહે કે 'ભાવ અભાવ' તેમની બીજી કૃત્તિ છે. માણસના અસ્તિત્વમૂલક મૂળભૂત સમસ્યાનો સ્પર્શ કરતી આ કૃત્તિ વિશે, '' 'ભાવ અભાવ'....સંવેદનલક્ષી, તત્ત્વાભિનિવેષી કે ઉપહાસલક્ષી પ્રયોગાત્મક લઘુનવલો એ દાયકામાં મળી હતી.''[૧૦૦] એમ બાબુ દાવલપુરા સાતમા દાયકામાં અન્ય કૃત્તિઓની સમીક્ષા સાથે 'ભાવ અભાવ'ની યથાર્થ નોંધ કરે છે. આ બે લઘુનવલો બાદ ત્રણ લઘુનવલ સંલગ્ન કરીને ઈ.સ. ૧૯૭૧માં 'લીલા નાગ' નવલકથા રજૂ થાય છે ત્યારે, ''ચિનુ મોદીની 'લીલા નાગ', સુરેશ જોષીની 'મરણોત્તર', ભગવતીકુમાર શર્માની 'ઊર્ધ્વમૂલ', વીનેશ અંતાણીની 'કાફલો'માં પ્રતીકાત્મક કથાઓ મળી છે.''[૧૦૧] એમ નરેશ વેદ નોંધે છે. આ નોંધમાં પુરોગામી-સમકાલીન-અનુગામી સાથેના ઉલ્લેખોસહ ચિનુ મોદી પરંપરાગત નવલકથાની પ્રમુખધારા સાથેનું સાતત્ય જાળવી, તેની સ્વરૂપગત સૂક્ષ્મતા, અભિનવ સંવેદના-શૈલીનો ગાઢ સંસ્પર્શ-અભિવ્યક્તિક્ષમતા સિદ્ધ કરવાના સક્ષમ ઉપક્રમ કરનારા પ્રયોગશીલ સર્જકોમાં માનભેર સ્થાન મેળવે છે. આમ, લઘુનવલથી પ્રવેશ કરીને નવલકથા ક્ષેત્રમાં પણ ચિનુ મોદી પોતાનું સ્થાન નિશ્ચિત કરી લે છે.

'શૈલા મજમુદાર'થી 'નટવર ધ નિર્દોષ' સુધીના વિકાસક્રમનું અવલોકન કરતા જણાય છે કે, મનોવૈજ્ઞાનિક, જાતીય, જાનપદી, વ્યવસાયિક વગેરે પ્રકારની કૃત્તિઓના કર્તા ચિનુ મોદીની છએક કૃત્તિઓ ધારાવાહિક છે. લઘુનવલકથા તથા નવલકથામાં રજૂ થતી કથાશૃંખલા-સંકલનામાં લક્ષ્ય અને રીતિ, રૂપ અને સ્વરૂપ અલગ અને આગવા નોખા-અનોખા છે. કર્તાએ શિલ્પવિધાનની દષ્ટિએ પ્રત્યેક કૃત્તિને એકમેકથી ભિન્ન-અભિન્ન-વિભિન્ન ઘાટઘૂટે ઘડી, નોખી અનોખી રીતે કંડારી છે. પ્રત્યેક કલાકૃત્તિને જુદા આકાર, જુદા ઘાટ, જુદા રચનાસંદર્ભો તથા જુદી આકૃત્તિને જુદી પ્રતિકૃત્તિ અર્પેલી છે.

સૌ સાહિત્યરસિકો જાણે છે કે સંસ્કૃત પ્રણાલી રસપ્રધાન તથા અંગ્રેજી પ્રણાલી સંઘર્ષપ્રધાન છે. આ પ્રભાવ આપણી સાહિત્યકૃત્તિઓમાં પડેલો છે. જેમ કે, 'કરણઘેલો'માં આ બંને પ્રણાલી -પ્રભાવો છે. અલબત્ત, કથાસર્જક ચિનુ મોદીએ પણ પોતાના કથાવિશ્વમાં આ બંને પ્રણાલી-પ્રભાવોનું પાથરણ કર્યું છે.

ચિનુ મોદીકૃત્ત આંશિક કૃત્તિઓ નાયકકેન્દ્રી છે. જેમ કે, 'ભાવ અભાવ' વગેરે. અધિકાંશ કૃત્તિઓ નાયિકાકેન્દ્રી છે. જેમ કે, 'શૈલા મજમુદાર', 'ગાંધારીની આંખે પાટા', 'માણસ

હોવાની મને ચીડ', 'હેંગ ઑવર', 'લિસોટો' વગેરે તેમ જ દલિતકેન્દ્રી નવલકથા તરીકે પ્રાદેશિક 'કાળો અંગ્રેજ' પણ ધ્યાનાર્હ છે.

લઘુનવલ શ્રૃંખલામાં દીર્ઘ સ્વરૂપે 'હેંગઓવર ૧૯ પ્રકરણ અને ૧૬૮ પૃષ્ઠ ધરાવે છે, તો હ્રસ્વ સ્વરૂપમાં ૮ પ્રકરણ અને ૭૧ પૃષ્ઠયુક્ત ભાવ અભાવ જોવા મળે છે. સર્જકે પ્રથમા કૃત્તિ 'શૈલા મજમુદાર'ના પ્રકરણ ક્રમાંકો આ પ્રકારના '● ' મણકા મૂકીને દર્શાવ્યા છે. આ જ કથા 'ભાવચક્ર'માં સંલગ્ન કરી છે, સળંગ ૪૧ પ્રકરણ ક્રમાંકમાં નિર્દેશ કર્યો છે. વધુ પ્રકરણોયુક્ત આ કથા બને છે. પૃષ્ઠક્રમાંક દૃષ્ટિએ ૩૧૫ પૃષ્ઠોમાં 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' છે જ્યારે સૌથી ઓછા પૃષ્ઠ ૧૪૩ 'પડછાયાના માણસ'માં છે. દીર્ઘ પૃષ્ઠ ક્રમાંકવાળી 'પહેલા વરસાદનો છાંટો'ના પ્રત્યેક પ્રકરણે અલગ અલગ મૂકેલા શીર્ષકો જે તે પ્રકરણનું યથા પ્રતિબિંબ પાડે છે. ઠીક, આ જ રીતે 'કાળો અંગ્રેજ'માં પ્રત્યેક પ્રકરણ પહેલા ભાવક્ષણોને વ્યક્ત કરતી કાવ્યરચનાઓ જે તે પ્રકરણનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. 'લિસોટો' કૃત્તિમાં સ્પષ્ટપણે ત્રણ ખંડો અલગ છે. જ્યારે સ્પષ્ટ રીતે નહીં પણ ત્રણ વળાંકોએ તરવરી રહેતી 'માણસ હોવાની મને ચીડ' પણ ધ્યાનાર્હ રહે છે.

નખશીખ ગ્રામ્યજીવનનાં પરિવેશમાં 'લિસોટો તથા 'કાળો અંગ્રેજ' કૃત્તિમાં નળકાંઠાનો વિસ્તાર અને તળપદી લાક્ષણિક બોલીનો અનેરો વિનિયોગ છે. અલબત્ત, બંનેમાં કથા સંદર્ભ, ગૂંફન, પાત્રાદિમાં ફરક છે. જાનપદી-પ્રાદેશિક નવલકથાના પુરોગામી સર્જક પન્નાલાલ પટેલ જેવા ગ્રામ્યસમાજના સ્વાનુભવ અને લોકબોલી ઉપરના પ્રભુત્વનો પ્રભાવ સર્જક ચિનુ મોદી ઉપર પણ પથરાયેલો છે. આ બાબતની સ્વકૃતિ ખુદ સર્જકે 'લીલા નાગ'ની પ્રસ્ત્વનામાં તથા 'હેંગ ઓવર'ના ફ્લેપ પેપર પર કરેલી છે.

આત્મકથનાત્મક રીતિમાં ગૂંફિત 'ભાવચક્ર' અને 'ગાંધારીની આંખે પાટા' નગરજીવનના પરિવેશમાં છે. 'માણસ હોવાની મને ચીડ', 'પીછો', 'ચુકાદો', 'દહેશત' જેવી કૃત્તિઓમાં કથાભૂમિ મુખ્યત્વે સર્જકની કર્મભૂમિ અમદાવાદ છે. 'પહેલા વરસાદનો છાંટો', 'પડછાયાના માણસ' જેવી કૃત્તિઓમાં નગર-મહાનગર-તાલુકા-ગામડાના અને તેના સ્થળ વિશેષાદિના આધરો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એકંદરે અવલોકન કરતા ગ્રામજીવન-નગરજીવન અને એમ ઉભયને પણ વિષય બનાવીને કથાસર્જકે કથાલેખન કરેલું છે. ઉ.દા. તરીકે, 'લિસોટો', 'હેંગ ઓવર', 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' વગેરે....

કર્તાએ સ્વરૂપ, શિલ્પ, સામગ્રી અને નિરુપણરીતિમાં એટલે કે કૃત્તિના આંતર-બાહ્ય કલેવરમાં પણ નોંધપાત્ર પ્રયોગો કરેલાં છે. શિલ્પ-સ્વરૂપ-સામગ્રી અને નિરુપણપદ્ધતિથી કેટલીક કૃત્તિઓ એકમેકથી સંલગ્ન અને અલગ છે. કેટલીક આત્મનેપદી તો કેટલીક જાનપદી છે. સાંપ્રતમાંથી અતીતમાં તથા અતીતમાંથી સાંપ્રતમાં ક્યારેક અતીત-સાંપ્રતમાંથી સ્વપ્ન-કલ્પના-સ્મૃતિ વિચારાદિ દ્વારા ભવિષ્યમાં અર્થાત્ અનાગતમાં - આ પ્રકારની ટેકનિકનો ઉપયોગ વિવિધ રીતે

લગભગ તમામ કૃતિઓમાં કરેલો છે. પ્રત્યેક કૃત્તિમાં નવી-નોખી શૈલી અજમાવીને રૂપરચનામાં વિવિધતા પ્રગટાવી છે. ઘટકત્વ-કલાતત્ત્વની સામગ્રી વડે સર્જક પોતાના નાવિન્યપૂર્ણ નૂસખાઓથી ભિન્ન ભિન્ન તરીકાઓથી જે તે કૃત્તિનું કથામાળખું ગૂંથે છે. કથા માળખાનું ગૂંફન કરતા કરતા કથાસર્જકને અભિપ્રેત હોય તેવા મુખ્ય કથનાદિને લક્ષતા અને અનુકૂળ હોય તેવા મુખ્ય કથનાદિ સાથે ગૌણકથાપ્રસંગ, આડકથા-ઉપકથા-સમાંતરકથા, વૃત્તાંત-ઉપવૃત્તો, અતીત-સાંપ્રત બનાવ, ધાર્મિક, રાજનૈતિક, સામજિક, વ્યક્તિગત-સમષ્ટિગત જેવા સવાલ અને પરિસ્થિતિ તથા કલ્પના અને હકીકત આ બધાને જે તે રચનાની રચનારીતિમાં 'કથાનક'માં ભિન્ન-અભિન્ન-વિભિન્ન પ્રકારના આયોજન-સંયોજન-પ્રયોજનથી આવિષ્કૃત કરેલ છે.

ચિનુ મોદીકૃત્ત કથાસૃષ્ટિમાં બહુધા કૃત્તિઓ પ્રણય, પ્રણયત્રિકોણ, દાંપત્ય વગેરેને સ્પર્શતા કથાનકવાળી છે. 'પ્રણય' કે પ્રેમ વિના સ-રસ કથા જામે નહીં એમ સર્જકને જ્ઞાત હોવાથી તેમના કથાવિશ્વમાં આ તત્ત્વનું આલેખન ધ્યાનાકર્ષક રહ્યું છે. પ્રણય વિષયક સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ ભાવના-વિભાવનાને લેખક ભિન્ન ભિન્ન રીતે શબ્દબદ્ધ કરે છે. એક તરફ પ્રણયને જીવન વિકાસના નવોન્મેષ અર્થે સમર્થ પરિબળ તરીકે જુએ છે, અનુભવે છે, વર્ણિત કરે છે તો બીજી તરફ પ્રણય પડછેના મુક્ત જાતીય સંબંધ, સ્વચ્છંદતા, વિકાર, વાસનાદિની હીન બાજુ પ્રદર્શિત કરીને તેના કારણો અને એ કારણે ઉદ્‌ભવતા પ્રશ્ન-સમસ્યા-સંઘર્ષ-સ્થિતિ અને કરુણતાનો આલેખ આપે છે. કથાસર્જકે સ્ત્રી-પુરુષના અતિનિકટવર્તી સંબંધને એટલે કે વિજાતીય આકર્ષણના પ્રેમપ્રસંગોને જે તે કૃત્તિ અંતર્ગત ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી અલોખ્યા છે. જેમ કે, સમુ-રાયકો, બારિન-ચંદા, મનસુખ-સમુ, ઈન્દ્રસિંહ-શારદી, મંજુ-અશેષ, કિંજલ-ઘટા વગેરે તથા પ્રણયત્રિકોણમાં શૈલા-અનિમેષ-શર્મા, મમતા-રમ્યા-દર્શન, શાલિની-અવિનાશ-અમી, અટલ-અનિકેત-ઈરા વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. નિર્દેશિત પાત્રોના પ્રેમ-પ્રણય અને પ્રેમપ્રકરણોની ભૂમિકા અલગ અલગ છે.

સંસાર-ગૃહસ્થ, સહજીવન જીવતા જીવનસાથી એટલે દાંપત્યજીવનના નીતિ-નિયમોથી યુક્ત-મુક્ત થઈ કર્તવ્યધર્મ બજાવતા તથા જુદા જુદા રૂપે પ્રાપ્ત ધર્મની સ્વીકૃતિ-અસ્વીકૃતિ કરતાં કેટલાક યુગલોમાં ભલો-અંબા, સુલીભાભી-પરંતપ, શોભા-સોનેજી, સુનંદા-જગમોહન, સુરુબેન-વ્યોમેશચંદ્ર, અમી-અવિનાશ, મંજરી-રાકેશ વગેરે આધેડ દંપતિઓ છે, બહુધા યુવાન સંતાનોના માતા-પિતા છે. કથાસર્જક આ બધાના દાંપત્યજીવનને ભિન્ન ભિન્ન શૈલીથી આલેખે છે.

બહુધા કૃત્તિઓમાં મનુષ્યના મૂળભૂત આવેગો પૈકી 'જાતીય' આવેગનો કથાસર્જકે મોટા ભાગે ઉપયોગ કર્યો છે. જેમ કે, 'શૈલા મજમુદાર'માં શૈલા જાતીયવૃત્તિની લાલસાનો વિરોધ કર્યે રાખે છે. 'લીલા નાગ'માં જાતીય વૃત્તિનો વિરોધ નથી પણ, સમુની વશ-પરવશ બનાવવાની સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ છે. 'ગાંધારીની આંખે પાટા'માં અટલ-ઈરાનો જાતીય સંબંધ નિર્દિષ્ટ થયો છે. 'હેંગ ઓવર'માં જાતીય વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજન મળે એવા પાત્ર, પરિસ્થિતિ અને પ્રસંગાદિ છે. આ જ

કથાની માફક 'માણસ હોવાની મને ચીડ'માં જાતીય જીવનસંદર્ભનો નવો પ્રયોગ છે. આ બંને કથાઓમાં 'શરીર' અપવાદમય છે. સુંદર દેહાકૃત્તિવાળી શોભામાં ભલભલા પુરુષોને પોતનામાં લુબ્ધ કરવાની શક્તિ છે. જ્યારે દૈહિક દૌર્બલ્યતાવાળી મમતા પુરુષોને લુબ્ધ કરવાના કીમિયામાં નિષ્ફળ નીવડતી લાગે છે. જાતીય ભૂખી આ બંને સ્ત્રીની સ્થિતિમાં ફરક એ છે કે શોભા જાતીયસુખથી તૃપ્ત થતી નથી અને મમતા હવાતિયા મારતી અતૃપ્ત રહે છે. બંનેની સ્થિતિનું જાતીયવૃત્તિ સાથેનું કરુણ દર્શન છે.

'પહેલા વરસાદનો છાંટો'માં મુક્ત જાતીયજીવન જીવતા માણતા અશેષ, આશા, સંગીતા જેવા પાત્રો છે. 'પીછો'માં અવિનાશ-શાલિનીના મુક્ત કામસંબંધને જાડેજા કેસેટ દ્વારા જુએ છે. 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' માફક આ કથામાં પણ ડ્રગ્સ, નશાખોરી, દાણચોરી, અપહરણ, મારામારી, ગુંડાગીરી - આ બધું ઉપલબધ છે. જે પછીથી સીધી જ પ્રગટ થતી દહેશત, 'પડછાયાના માણસ'માં પણ જોવા મળે છે.

'કાળો અંગ્રેજ'માં પ્રણય-દાંપત્યજીવનાદિ છે છતાં જાતીય પરત્વેના વલ્ગર દશ્યો જવલ્લે જ દેખા દે છે. ઠીક, આ જ રીતે 'ચુકાદો'માં સ્ત્રીલંપટ પ્રફુલ્લ પટેલનું પાત્ર હોવા છતાં પણ જાતીય કઢંગીપણાનું નિરુપણ ઓછું જોવા મળે છે. 'લિસોટો'માં દલસુખો, 'હેંગ ઓવર'માં સોનેજીની નપુંસકપણાની વેદના તેમ જ દહેશત જેવી કૃત્તિઓમાં સજાતીય સંબંધનું આલેખન છે. યૌનેચ્છા, યૌનબુભુક્ષા, મુક્ત યૌનાચાર, નપુંસકપણું એમ તરેહ તરેહની યુક્તિ-પ્રયુક્તિ અજમાવીને કથાસર્જકે જાતીય તત્ત્વનું વિવિધ રીતે આલેખન કર્યું છે, જે 'શૈલા મજુમદાર'થી 'ચુકાદો' સુધીના વિકાસક્રમમાં જોઈ શકાય છે.

સાપ્રંત સમયમાં વૈશ્વિક સમસ્યા એ માણસનું એકાકીપણું છે. ચિનુ મોદીના કથાકેન્દ્રમાં 'જાતીય' પછી માણસની એકલતાની વૃત્તિ-વલણ કેન્દ્રસ્થ રહેતી જણાય છે. જેમ કે, શૈલા, ગૌતમ, ઈરા, બોઝ, મમતા, શોભા, સપના - આ બધાની એકાંતાવસ્થાનું લેખકે માર્મિક અંકન કર્યું છે.

ભારતની આઝાદી પૂર્વેની-પછીની કેટલીક વિગતો; વૃત્તાંત, ઈંદિરા ગાંધીનાં સમયનાં શાસનપ્રણાલી, કટોકટી, ગોધરાકાંડ, કોમવાદી હુલ્લડો, ૨૦૦૧નો ભૂકંપ - આવા અતીતકાલીન-તત્કાલીન આલેખનો 'કાળો અંગ્રેજ', 'ગાંધારીની આંખે પાટા', 'ચુકાદો' જેવી કૃત્તિઓમાં જોવા મળે છે. જે તે પ્રવર્તમાન તાસીર-તસ્વીરને અંકિત-રેખાંકિત કરીને રાજકારણના સબળ મુદ્દાને ઉઠાવીને લખાયેલી આ કૃત્તિઓ ધ્યાનાકર્ષક રહેલી છે.

સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદી શૈક્ષણિક જગત સાથે પણ સંકળાયેલા હોવાથી શૈક્ષણિક બાબતનું કથાલેખન પણ દેખા દે છે. જેમ કે, 'શૈલા મજમુદાર'- 'ભાવચક્ર'માં અધ્યાપક, વિદ્યાર્થી, કવિ અને કોલેજ અને કોલેજજીવન છે. શૈલા ગુજરાતી વિષયની અધ્યાપિકા છે અને કવિ અનિમેષ

છે. જ્યારે 'હેંગ ઓવર'માં ગુજરતી વિષયની વિદ્યાર્થિની પ્રતીતિ અને કવિ મુકુંદની પ્રાસંગિક પ્રણયકથા છે. 'કાળો અંગ્રેજ'માં ઈન્દરસિંહનું કોલેજ જીવન તથા શારદીનું શાળા જીવન અને મનસુખની શૈક્ષણિક પ્રવૃત્તિ ધ્યનાર્હ છે. આ જ કથાની જેમ 'માણસ હોવાની મને ચીડ'માં પણ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ છે, કોલેજ જીવન, અધ્યાપક જીવન અને પત્રકારત્વ કોર્ષ છે. પત્રકારત્વની વિગતો 'પીછો'માં પણ છે. 'ભાવ અભાવ'માં ગૌતમનો અધ્યાપક મિત્ર તન્મય માનસશાસ્ત્રનો જાણકાર છે. તો, 'દહેશત'માં મનોવિજ્ઞાનના અધ્યાપક-તેજજ્ઞ ગિન્સબર્ગ છે, કોલેજ જીવન છે. 'પડછાયાના માણસ'માં વિજય અને તરુણ હાયરસેકન્ડરીના વિદ્યાર્થીઓ અને એ અનુરુપ શાળા ને શાળા જીવન નિર્દિષ્ટ છે. એકંદરે શૈક્ષણિક જગતનું સૂક્ષ્માવલોકન કરીને તેનું અંકન કરવાની સર્જક દૃષ્ટિ દૃષ્ટિગત થાય છે.

નવલસર્જકની વિષયવસ્તુ પસંદગી વિવિધ પ્રકારની છે. દેશ-પ્રદેશ, રાષ્ટ્ર-કુટુંબ-સમાજ-વ્યક્તિ એમ અનેક વિષયો આવરી જીવાતા જીવનના અને દુનિયાના રોજબરોજના બનાવો, અસંખ્ય પ્રસંગો, કાળક્રમે ઘટતી ઘટનાઓ, સમસ્યાદિને અનુલક્ષીને કથાસર્જન કર્યું છે. આ ઉપરાંત વ્યક્તિની ચિત્ર-વિચિત્ર-વિશિષ્ટ સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ, માનવજીવનની સબળાઈ-નબળાઈ, મૂળભૂત આવેગો, ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા, વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ-પ્રકૃતિ, દૈવિક-દૈહિક-ભૌતિક તાપ-સંતાપ-પરિતાપ આ સર્વનો કથામાં ઉપયોગ-વિનિયોગ-પ્રયોગ કર્યો છે. તેમ જ માનવીના અસ્તિત્વમૂલક અને વિલોપન તથા બાહ્ય-આંતરિકસૃષ્ટિના ગોપનીય અને ગોપનીય ન હોય એવા અંશોને પણ વિવિધ રીતે સંયુક્ત-પ્રયુક્ત કર્યા છે. કથાસર્જકના વસ્તુ જગતના સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણનો પરિચય આપતાં કેટલાક આગવા, અનોખા મિથ, કલ્પન, ખ્યાત, વાયકા, માન્યતા, પ્રતીક, કહેવત, મુહાવરા, અલંકારાદિને વર્ણિત કરેલા હોવાથી આ પરત્વેના કથાસંદર્ભો પણ ધ્યાન ખેંચે એવા રહ્યાં છે. વિપુલ વસ્તુ-સામગ્રી-ઉપકરણ સામગ્રી તથા સત્ય-કથ્ય-તથ્ય આ ત્રિવિધતાના વિનિયોગીકરણે કથાસર્જનમાં પણ લેખકે વિવિધતાના નૂતન નૂસખાઓ અજમાવ્યા છે.

સાહિત્યિક-શૈક્ષણિક-સામાજિક-આર્થિક-કૌટુંબિક-રાજનૈતિક- એમ અનેકવિધ સાનુકૂળ-અનુકૂળ-પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિ, સમ-વિષમ વાતારવણ, ઘટના-કાર્ય, સમસ્યા-સંઘર્ષ, જીવનદર્શન, દૃષ્ટિબિંદુ તેમ જ મનુષ્યના વિવિધ ભાવ-વિભાવ-અનુભાવ-સમભાવ, સ્પંદન-સંવેદન-સંચલન-ચેષ્ટા, સ્વપ્ડન-પરપીડન, ઈર્ષા-દ્વેષ, શારીરિક-માનસિક તનાવ-તાણ, મરી જવું-મારી નાખવું, કૂટનીતિ-આ બધાને સ્પર્શતા કથાસંદર્ભો પણ જે તે કૃત્તિ અંતર્ગત વર્ણિત કર્યા છે. ટૂંકમાં, મુખ્ય કથાતત્ત્વ સામગ્રી સાથે ઉપકરણ સામગ્રીને વર્ણિત કરી-ગૂંફિત કરીને પ્રત્યેક કથાની આકૃત્તિને વિવિધપણે અંકિત કરી હોવાથી પ્રત્યેક કલાકૃત્તિ, કલાકૃત્તિની રૂપનિર્મિત, કલાકૃત્તિની રજૂઆત વગેરેમાં ભિન્નતા છે, જે 'શૈલા મજમુદાર'થી 'ચુકાદો' સુધીની વિકાસરેખામાં જોઈ શકાય છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળ પછી એકતરફ ઘટનાહ્રાસ-ઘટનાતિરોધાન જેવી ઘટનાલોપવાળી

કૃત્તિઓનું મૂલ્ય છે, તો બીજી તરફ ઘટનાની આવશ્યકતા પણ સ્વીકારાયેલી છે. કથા સર્જક ચિનુ મોદીને ઘટના તત્ત્વના સંદર્ભમાં ઘટનાલોપ તથા ઘટનાનિરુપણ બંને ફાવ્યું છે. ઉ.દા. તરીકે, 'ગાંધારીની આંખે પાટા', 'કાળો અંગ્રેજ' વગેરે ....

બહુધા કૃત્તિઓમાં 'ખૂન'ની ઘટનામૂલક પ્રસંગ-પરિસ્થિતિ છે. રહસ્યમય સંજોગોમાં થયેલા ખૂનના બનાવ પડછે જે કંઈ સત્ય હોય અને ભેદ હોય તેને સર્જનાત્મક સ્તરે પ્રગટ કરવાનો સર્જક પુરુષાર્થ છે. ક્યારેક આ બનાવો ફિલ્મી -નાટ્યાત્મક ઘટનાઓ જેવા લાગે છે. કથાસર્જક હત્યાની ઘટનાનો નિર્દેશ કર્યા પછી 'સસ્પેન્સ' તત્ત્વથી આચ્છાદિત કરી તથા વિષયવસ્તુ સાથે ઘટનાનો વિકાસ થતો બતાવી અને હવે પછી બનવાલાયક ઘટનાનો સંકેત પણ કોઈ વાર સાંકળી-સંકેતી અન્ય સમન્વય કે ઘટના દર્શાવી મૂળ ઘટનાસંદર્ભ સાથે મેળવે-ભેળવે છે. ક્યારેક કોઈ એક સ્થળ કે સમયની આસપાસ જ 'કાળ'નું ઘટનાચક્ર ફરતું કરે છે ક્યારેક સ્થળ-સમય બદલાતા પાત્ર, પાત્ર-માનસ, વર્તન, પરિવર્તન પણ સૂચવે છે. 'હત્યા' ઉપરાંત આત્મહત્યા અને અપહરણ જેવી ઘટનાઓ પણ છે. ક્યારેક કાળબળના પ્રભાવથી, કૌતૂકરાગી, રંગરાગી વૃત્તિ-વલણની, સ્ત્રીના જાતીય પ્રશ્ને લોહીઝાણ અનુભૂતિની, પ્રણય-પરિણય, સુખાંત કે દુ:ખાંત -એમ અનેકવિધ ઘટનાની ઘટમાળ કથાસૃષ્ટિ અનુસાર-અનુરૂપ નિર્દિષ્ટ છે.

મહત્વપૂર્ણ બાબત એ છે કે કેટલીક કથાના પહેલા-બીજા પ્રકરણોમાં 'ખૂન' દર્શાવાય છે, આમ તો વર્ણનરીતિ ઉપલક દૃષ્ટિએ એકસરખી વરતાય છે પણ, આ 'ખૂન' સબબ ઘટનાને વર્ણવવાની સર્જકરીતિ એકસરખી નથી. છતાં ઉપર કહ્યું તેમ સામ્યતાઓ પણ છે. આ પ્રકારની કૃત્તિઓને એક સાથે તપાસતા-અવલોકન કરતાં જણાય છે કે, એક જ કથાઘટક પછી તે પ્રણયનું હોય, દાંપત્યજીવનનું હોય, જાતીય હોય, રાજકીય કે અન્ય કોઈ પણ હોય ! પરંતુ, જે તે કૃત્તિમાં પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિનુસાર સામ્ય-ફરક સાથે રજૂ થાય છે.

અધિકાંશ ધારાવાહિક કૃત્તિઓમાં અધિકાંશપણે એકાંકી સ્વરૂપનું કે નાટ્યસ્વરૂપનું 'ગૂંફન' કે રૂપનિમિતનો અનેરો વિનિયોગ સર્જીને રહસ્ય તત્ત્વનું ભિન્ન ભિન્ન શૈલીથી નિરુપણ કર્યું છે. જેમ કે, 'પહેલા વરસાદનો છાંટો', 'પીછો, 'દહેશત', 'પડછાયાના માણસ', 'ચુકાદો'માં ભેદી હત્યાનો સીધો જ નિર્દેશ કરીને એ બનાવના મૂળ સુધી પહોંચવાની મથામણો થયા રાખે છે અને અંતે મૂળ પકડાઈ જતાં રહસ્યસ્ફોટ થાય છે. ખૂન પછી પોસ્ટમોર્ટમ, પોલીસ ઈન્કવાયરી જેવી કાર્યવાહીઓ, ખૂન થયેલ પાત્ર, તેની સાથે સંલગ્ન પાત્રો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિઓ - આ બધાનો તાગ લેવાના પ્રયાસો થાય છે. ઠીક, આ જ દરમ્યાન ખૂન થયેલ પાત્રની તથા અન્ય પાત્રોની જીવનશૈલી, જીવન કટોકટી તથા એના અતીતાદિને ફ્લેશબૅકમાં નિર્દિષ્ટ કરીને વર્તમાનિક ક્ષણોમાં આ થોડી-ઘણી ક્ષણો પૂરતાં સાક્ષાત્કારને કારણે પણ કથાવિકાસ સાધે છે, અહીં અતીતકાલીન બનાવોના આભાસ અને આ આભાસોને જીવંત કરવાની સર્જકકળા ધ્યાન ખેંચે છે.

- ઘટના વેગ પકડતી રહે, પ્રશ્ન બરાબર પકડમાં લેવાઈ રહ્યો હોય તથા નિરુપિત સંઘર્ષ તીવ્ર બનતો હોય અને 'ખૂની કોણ ? આ સવાલે પોલીસ-ઈન્સ્પેક્ટર ગૂંચવાતા હોય અને આ ગૂંચના ઉદ્ભવથી પુનઃ નવેસરથી તાગ લેવાના પુરુષાર્થ આદરે ત્યાં સુધીમાં તો ગૂંચ પરાકાષ્ઠા સુધી પહોંચી ગઈ હોય છે અને કાર્ય ઉત્કર્ષબિંદુ તરફ ધસતું હોય છે તેમ ખૂની સુધી પહોંચતા રહસ્યના લક્ષણો પ્રગટ થવા માંડે છે અને ઘટસ્ફોટ થતા આંતર રહસ્ય ખૂલી જાય છે અને ખૂનીનું પગેરું મળી જાય છે.

જશવંત શેખડીવાળાએ, "ર. વ. દેસાઈએ તેમની પ્રથમ નવલકથા -જે ધારાવાહિક હતી તે 'ઠગ' (પ્ર. આ. ૧૯૩૮)ની પ્રસ્તાવનામાં આ વસ્તુનો સ્વીકાર કરતાં લખ્યું છે કે 'ભેદનું વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરે એવી વાર્તા સહજ વધારે આકર્ષક બને છે."[૧૦૨] આ પછી અશ્વિની ભટ્ટ, માંકડ જેવાની જમાતમાં જોડાવવાની મહેચ્છા ચિનુ મોદીને પણ થયેલી હોવાથી તેણે ધારાવાહિક કૃત્તિઓનું સર્જન શરૂ કર્યું છે. અત્રે ધારાવાહિક અને રહસ્યાદિની ચર્ચા થઈ રહી છે ત્યારે 'માણસ હોવાની મને ચીડ'માં લેખકે 'ગૂમ થયેલી મમતા ક્યાં હશે ?' તેનો જવાબ આપવા વાચકોને અનુરોધ કર્યા પછી ગૂમ થયેલી મમતાના રહસ્યને રહસ્યમય રાખીને કૃત્તિની કલાત્મકતા જાળવી લીધી છે. ૨૦૦૩માં ચુકાદો ધારાવાહિક હતી, "અહીં કથાની શરૂઆત મંજરીની હત્યાથી થાય એટલે સ્વાભાવિક જ રહસ્યકથાની છાંટ જોવા મળે અને દરેક પ્રકરણનો અંત સહેતુક મૂકાય. જો કે નવલકથાને ભેદભરમવાળી રહસ્યકથામાંથી લેખકે ઉગારી લીધી છે."[૧૦૩] આ નોંધ દીવાન ઠાકોર દ્વારા 'પરબ'માં થયેલી છે, જે યથાર્થ લાગે છે.

રહસ્ય તત્ત્વનું આયોજન-પ્રયોજન-સંયોજન લઘુનવલ-નવલમાં જરા જુદી રીતે જોવા મળે છે. કથા સર્જકની પ્રથમ કૃત્તિ વિશે, "શૈલા ચિનુભાઈની પાછળ હતી કે ચિનુ ભાઈ શૈલાની પાછળ ?' એ તો રહસ્ય જ રહેવાનું. એ રહસ્ય રહે એમાં જ આનંદ છે."[૧૦૪] ચંદ્રકાન્ત શેઠ કથિત આ કથનોમાં ચિનુ મોદીના રંગીન મિજાજના રહસ્યો ઈંગિત થતા જોવા મળે છે. 'શૈલા મજમુદાર'થી અલગ રહસ્યનું નિરુપણ ભાવ અભાવમાં છે. આ કથાના કથાનાયક વિશે કૃષ્ણવીર દીક્ષિતે અવલોકન કરેલું છે : "ગૌતમ એ એક માનસશાસ્ત્રી માટે રસ લેવા જેવો 'કેસ' છે. પરંતુ, આ રહસ્યમય 'કેસ' કેવળ 'કેસ' નથી. કેસથી કંઈક વિશેષ છે."[૧૦૫] ઠીક, આ જ સંદર્ભે 'નાગના લિસોટા', 'હેંગ ઓવર'ની નાયિકાઓ પણ રહસ્યમય 'કેસ' જેવી લાગે છે.

નરેશ વેદ નોંધે છે : "લઘુનવલની માફક સમાજથી નિરપેક્ષ એકાકી, આત્મકેન્દ્રી, વિલક્ષણ માણસના ભીતરી સંવેદનોની વાસ્તવિકતા મૂર્ત કરતું સ્વરૂપ નથી."[૧૦૬] સૂચિત નોંધ અનુસાર નવલકથા કરતાં લઘુનવલના પાત્રોમાં ફરક છે. ચિનુ મોદીકૃત્ત લઘુનવલના શૈલા, શર્મા, ગૌતમ, શોભા, સમુ વગેરે નિરપેક્ષ, એકાકી, આત્મકેન્દ્રી, વિલક્ષણ પાત્રો છે, ચરિત્રાંકન પણ યથાનુસાર જોવા મળે છે.

લઘુનવલ-નવલમાં પાત્રો શહેરી-ગ્રામીણ, ઉચ્ચ વર્ગ-મધ્યમ વર્ગ-નિમ્ન વર્ગના છે. છેક નીચલા થરના માનવીથી માંડીને ઉચ્ચ સરકારી-બિનસરકારી અધિકારીઓ છે. અનેકવિધ વ્યવસાયોમાં પડેલા ભિન્ન-ભિન્ન નાતનાં-જાતના-વર્ણનાં, દેશ-પ્રદેશ-પરદેશનાં, ગામડા-તાલુકા-જિલ્લાનાં છે. ભણેલ-અર્ધભણેલ કે અભણ, સુશિક્ષિત-અશિક્ષિત, સુધરેલ-બગડેલ, ધનિક-નિર્ધન છે. ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, દૈવી, ખ્યાત-અલ્પખ્યાત, પ્રખ્યાત, માનવેત્તર, લૌકિક અને અલૌકિક છે. આ પ્રકારની વૈવિધ્યસભર પાત્રસૃષ્ટિના પ્રત્યેક પાત્રના નામાકરણાદિ તથા પાત્રની નાની-મોટી તમામ લાક્ષણિક વિશિષ્ટાદિ ગુણધર્મ, સ્વભાવ, વ્યક્તિત્ત્વાદિને આબેહૂબ પ્રગટ કરવાનું ક્યાંક વિગતે તો ક્યાંક આછી પાતળી રેખાઓ દોરીને તેના ચિત્રને ઉપસાવવાના સર્જક પ્રયાસો છે જે દેશ-વેશ, વર્તન-વૃત્તિ-વલણાદિની દૃષ્ટિએ ક્યાંક એકવિધ તો ક્યાંક બહુવિધ અને ક્યાંક વિવિધ જણાય છે.

આધુનિક જીવન જીવતો શહેરી સમાજ અને અતિ પછાતપણાંમાં તળપદું જીવન જીવતો ગ્રામ્ય સમાજ કે જનપદ છે. ટૂંકમાં, ભિન્ન-અભિન્ન-વિભિન્ન સંજોગ, સ્થિતિ, પરિસ્થિતિઓમાં જીવન જીવતો આબાલવૃદ્ધનો વિશાળ જનસમુદાય પાત્રરૂપે-સ્વરૂપે આપણી સમક્ષ ખડો થાય છે. આ જનસમુદાયના પાત્રોને સર્જક ચિનુ મોદીએ જાણે આપણી સમક્ષ જીવતા કરી હરતા-ફરતા કર્યા છે.

"નવલકથા પાત્રાલેખનની મુખ્યત્વે ત્રણ રીત છે : (૧) જેમાં પાત્રના સ્વભાવનું સીધું સવિગત વર્ણન થાય તે રીત. (૨) પાત્રને પોતાને જેમાં પ્રત્યક્ષ કાર્ય દ્વારા પોતાનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરવાની તક મળે તે રીત અને (૩) ઉભયના મિશ્રણરૂપ ત્રીજી રીત."[૧૦૭] કથાસર્જક ચિનુ મોદીએ નવલકથાઓમાં આ ત્રણેય રીતિનો ઉપયોગ કરેલો છે. દૃષ્ટાંત માટે, 'કાળો અંગ્રેજ', 'ગાંધારીની આંખે પાટા', 'માણસ હોવાની મને ચીડ' વગેરે....

પાત્ર ગમે તે હોય, કથામાં તેને એકરૂપ કરવાની સર્જક ચિનુ મોદીની શક્તિ અદ્ભુત છે. કેમ કે, અંતરંગ કે બાહ્ય પરિબળોને ઉપસાવવામાં અને પાત્રોના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વને વાચા અર્પવામાં તેઓ ભારે કુશળ છે. કેટલીક જગ્યાએ વિરોધાભાસી વ્યક્તિત્વોને એક સ્થળે ભેગા કર્યા છે તો કેટલીક જગ્યાએ એક જ પ્રકારના સ્વભાવવાળા પાત્રો વચ્ચે પણ વિષમતા સર્જી છે. કેટલાંક પાત્રો સપાટ, સંકુલ અને ગતિશીલ છે. કેટલાંકના મૂળભૂત આવેગ, મનોભાવ, મનોદશા જેવા માનસવ્યાપારોને પકડીને પ્રગટાવ્યા છે, મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણે તેના અંતરંગ-બહિર્રંગ વૃત્તિ-વલણ, ક્રિયા-કલાપાદિને અંકિત કરવા માટે ક્યારેક બાહ્ય તો ક્યારેક ગુણવર્ણનના આધારો ગ્રહયાં છે. 'કાળો અંગ્રેજ'માં 'કાચબા'ના દૃષ્ટાંત-રૂપક-પ્રતીકાદિ દ્વારા માણસનો સૂચક, ગર્ભિત, માર્મિક ઈશારો છે : "પ્રત્યેક માણસ શું અંદર-બહાર જુદો જ હોય છે ? કઠણ પીઠના કાચબાને ઊંધો ફેરવો એટલે એની કોમળતાનો સાચો અંદાજ આવે. શું માણસોનું કામ પણ કાચબા જેવું જ છે ?"[૧૦૮] આ વાક્યખંડનું પ્રયોજન કરીને કથાસર્જક ચિનુ મોદીએ નિરુપિત પાત્રોના જ નહીં, પણ સમગ્ર-સમસ્ત માણસના વ્યક્તિત્વ પરત્વે પ્રશ્નાર્થ કરેલો છે, જે વિચારપ્રેરક છે.

કથાસર્જકને તો પરસ્પરના વિરોધી તત્ત્વોના સંઘર્ષાત્મક મંથનમાંથી જ નવનીત નિતારવાનું હોય છે આથી જે તે કૃત્તિ અંતર્ગત પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિજન્ય આંતર-બાહ્ય, સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ સંઘર્ષોત્પાદક સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ ઊભી કરે છે. વળી, વ્યક્તિજીવનના -પ્રજાજીવનના કે સમાજજીવનના પ્રવાહો, પ્રશ્નો, વિવાદો કે મંથનોને સંઘર્ષમાં મૂર્તિમંત કે રૂપાંતરિત કરે છે. કેમ કે, સંઘર્ષને લીધે જ સમાજ-કુટુંબ-વ્યક્તિગત જીવન તેમ જ વ્યક્તિના આંતરજીવનમાં તેના ઊર્મિવિશ્વમાં, તેના ભાવવિશ્વમાં પણ સવાલ-સમસ્યા-સંઘર્ષ અને કોયડાઓ ઉત્પન્ન થતાં જ હોય છે.

ચિનુ મોદી કેન્દ્રસ્થ તથા વિશેષતઃ રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક, નૈતિક-અનૈતિક, જાતીય, મનોવૈજ્ઞાનિક જેવા કટોકટીના સંઘર્ષને પસંદ કરે છે. આવી કટોકટીની કશ્મકશને જુદી જુદી ઘર્ષણભૂમિકાઓ ઉપર મૂકીને સંઘર્ષ તત્ત્વનું ઉદ્‌ઘાટન કરે છે. પ્રત્યેક રચનામાં સંઘર્ષ અનેક રીતે અને અનેક સ્તરે આવી શક્યો છે. પાત્ર પાત્ર વચ્ચે, પાત્ર-પરિસ્થિતિ વચ્ચે, પાત્રના અંતરમાં બે પરસ્પર વિરોધી લાગણીઓ વચ્ચે, બે મનોભાવો વચ્ચે, ભાવના અને વાસ્તવ વચ્ચે, વ્યક્તિ-સમાજ વચ્ચે -એમ વિવિધ રીતે સંઘર્ષ આવિર્ભાવ પામે છે, ટૂંકમાં, સંઘર્ષ આંતરિક-બાહ્ય તથા ઉભયપ્રકારનો જોવા મળે છે.

પાત્ર વાતચીત કરે, પોતાના વિચારો પ્રગટ કરે એટલે 'સંવાદ' આવે જ ! આ સંવાદ દ્વારા પરિસ્થિતિ સ્પષ્ટ થતી જાય, વિષયવસ્તુનો, ઘટનાનો વિકાસ થતો જાય અને હવે પછીથી બનવાજોગ બનાવોનો સંકેત પણ કોઈક વાર મળી જાય છે. 'સંવાદ' તત્ત્વનું આયોજન-પ્રયોજન-સંયોજન કથાસર્જકે ભિન્ન ભિન્ન રીતિથી કર્યું છે.

ગ્રામીણ લોકો ઉચ્ચાર તળપદી -લોકબોલીમાં જ કરતાં હોય છે. જેમ કે, 'લીલા નાગ', 'કાળો અંગ્રેજ' આ કૃત્તિમાં ખાસ કરીને નળ કાંઠાની બોલીનો વિનિયોગ છે. જોરદાર, બળુકા, સંવાદની રચના કરીને લોકબોલીની સૌથી વિશેષ તાકાતનો સારી પેઠે પરિચય આપ્યો છે. કેમ કે, લોકબોલીમાં જે રણકો, જે નૈસર્ગિકતા, બળકટપણું અને જે ચોટદાર અસર હોય છે એનાથી કથાસર્જક ચિનુ મોદી પરિચિત છે. કથામાં શહેરીજનોની ઉચારણપ્રક્રિયામાં જોવા મળતા અંગ્રેજી-હિન્દી-ઉર્દૂ જેવી ભાષાશબ્દના મિશ્રણો પણ કરેલાં છે. ટૂંકમાં, ગ્રામ્ય-શહેરી અને ઉભયને લક્ષગત કરીને 'સંવાદશૈલી'ની રજૂઆત કરી છે.

નાટ્યાત્મક તથા પદ્યમય ગદ્યના સર્જક ચિનુ મોદીનો લઘુનવલ-નવલક્ષેત્રે ભાષાવૈભવ અદ્‌ભુત છે. શબ્દ અને અર્થ, ભાવ અને રસ, કલ્પના અને સામર્થ્ય - આ બધું ખરેખર પ્રશસ્ય છે. કેમ કે, કથાસર્જકની ભાષાશૈલી ઘડાયેલી-કસાયેલી, સમૃદ્ધ અને સરળ છે.

સર્જક ચિનુ મોદીનું ભાતીગળ ગદ્યસર્જન સરળ, સૂક્ષ્મ, ગહન અને તત્ત્વ ભરપૂર છે. ગંભીર-હળવું, બલપ્રદ-બળકટ, વેગવાન-આકર્ષક, જીવંત, તેજસ્વી, તાજગીપૂર્ણ અને નાટ્ય-કાવ્યની છાંટછટાયુક્ત છે. તર્કસંગ, સઘન, સંગીન, સંદિગ્ધ, સાંકેતિક, સંકુલાતિસંકુલ છે, વિચિત્ર-

વિશિષ્ટ-વક્રોક્તિયુક્ત, નર્મ-મર્મ, વ્યંગ-કટુ-હાસ્યાદિથી લાક્ષણિક-વ્યંજક લાઘવપૂર્ણ છે, દ્વિઅર્થી-અર્થગર્ભિત, સારગર્ભિત છે, વેધક-સચોટ છે, ટોળ-ટીખડ-રમૂજપ્રેરક તથા શ્રૃંગાર, શૌર્ય, કરુણાદિ રસોથી આચ્છાદિત છે.

ગદ્યશૈલીમાં જેટલી સમર્થ-સમૃદ્ધિ છે એટલી જ અર્થાત્ એથી વિશેષ પદ્યશૈલી પણ સમૃદ્ધ છે. અલબત્ત, અહીં ગદ્યશૈલીમાં પદ્યનો ઉપયોગ હોવાથી ગદ્ય-પદ્યના વિનિયોગનો સુભગ સમન્વય ઉત્તમ, ઉચિત અને વખાણવાલાયક રહે છે. સર્જકકવિનો કવિમિજાજ 'શૈલા મજમુદાર'થી 'ચુકાદો'સુધીની રચનાઓમાં અત્ર-તત્ર-સર્વત્ર પથરાયો છે. વળી, બહુધા કૃત્તિઓમાં તો કવિ આવે, કવિસંવેદન આવે, કાવ્ય અને કાવ્યસર્જન આવે છે. પુરોગામી-સમકાલીન-અનુગામી સર્જક-કવિઓના નામોલ્લેખ અને તેમની કાવ્યપંક્તિઓ પણ આવે છે. ક્યારેક દુહાઓ, ક્યારેક શાયરીઓ આવે છે, ક્યારેક અર્ધું તો ક્યારેક પૂર્ણ કાવ્ય આવે છે. ક્યારેક વળી, જવલ્લે જ એકાદ પંક્તિનો ઉલ્લેખ હોય તેવી 'લીલા નાગ' કૃત્તિ છે. તો અલગ એક આખો સંગ્રહ થાય એટલા બધા કાવ્યો 'કાળો અંગ્રેજ'માં છે. એકંદરે પદ્યશૈલીનો ઉપયોગ-વિનિયોગ લેખક-કવિ ચિનુ મોદી વિવિધ રીતે કરીને તેમનો કવિ વિશેષ જુદી જુદી રીતે પ્રકટાવીને તેમની ગદ્ય-પદ્ય સર્જકની વિશિષ્ટ-લાક્ષણિક મુદ્રા ઉપસાવે છે.

વિષયવસ્તુના વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ તદ્દનુસારનું ભાષા વૈવિધ્ય સફળતાપૂર્વક પ્રેરે છે, આ સર્જક ચિનુ મોદીનો આગવો ઉન્મેષ છે. કથન-વર્ણન-નિરુપણ-ચિત્રણાદિ ઘટકતત્ત્વો-કલાતત્ત્વોને અંગ્રેજી ભાષાના વપરાશ સાથે, યથાવકાશ હિન્દી-ઉર્દૂ-સંસ્કૃત જેવી ભાષાના શબ્દપ્રયોગ, તથા ગ્રામીણ-તળપદી લોકબોલીની લક્ષણાઓનો વિનિયોગ માતૃભાષામાં પ્રસ્તુત ભાષાસ્તરમાં કથાસર્જકે વૈવિધ્ય સાથે આકર્ષક ભાતીગળપણું ભરેલું છે.

પૌરાણિક-ઐતિહાસિક-લોકસાહિત્યાદિ તથા ધારદાર, પાણીદાર સૂક્તિઓના ઠેર ઠેર છંટકાવયુક્ત, અતીતકાલીન-તત્કાલીન-બનાવયુક્ત, કલ્પન-કપોળકલ્પિત, પ્રતીક, કહેવત, મુહાવરાદિ તથા અલંકારાદિથી અલંકૃત થયેલી ભાષાશૈલીના નવા-નૂતન સંદર્ભો અપનાવીને ભાષા પરત્વેના ભિન્ન ભિન્ન અખતરા અખત્યાર કરતાં લેખકે જે તે કૃત્તિ-કથાનુરૂપ સંવાદિક કે ભાષિક અભિવ્યક્તિ સાધવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. જે તે નિરુપિત પાત્રના વિશિષ્ટ-લાક્ષણિક અને તેના વ્યક્તિત્વને વ્યક્ત કરતી તથા આંતરએકોક્તિ-સ્વગતોક્તિ વગેરે તેમ જ દેશ-પ્રદેશ-પરદેશ, વેશ-પરિવેશ, સ્થળ-કાળ, વ્યક્તિ-સમાજ, તૃપ્તિ-અતૃપ્તિ-ઝંખના, શાંતિ-અશાંતિ, વેર-ઝેર, સત-અસતના તીવ્ર સંઘર્ષ - આ સૌમાં કથાસર્જક ચિનુ મોદી આર્ષદૃષ્ટા તરીકે પોતાની બહુમુખી સર્જકપ્રતિભાની આગવી ઓળખ ઉપસાવી શક્યા છે.

કથાક્ષેત્રની બહુધા ભૂમિ ભારતવર્ષ છે. એમાં પણ 'કર્ણાવતી' ઊર્ફે અમદાવાદને તથા ધોળકાને અધિકાંશ કૃત્તિઓમાં કથાભૂમિ તરીકે સ્વીકારે છે. ઠીક, આ જ પ્રમાણે નળકાંઠાનો

લગાવ છે, ઘણી કૃતિઓમાં આ વિસ્તારને આવરી લીધો છે. ગામ, નગર, મહાનગર, પ્રાંત, પ્રદેશ - આ બધું કથાભૂમિના વિશાળ પટમાં પથરાયેલું છે. કથાસર્જકે 'કેસરડી' જેવા નાનકડા ગામડાને અને 'મુંબઈ' જેવા મહાનગરને કેન્દ્રમાં રાખ્યા છે. કપડવંજ અને અમેરિકાની કથાભૂમિ પણ લીધી છે.

નવલકર્તાની સ્થળ-કાળની પસંદગી પણ કાલ્પનિક-વાસ્તવિક છે. બાહ્ય-આંતરિક-બાહ્યાંતર વાતાવરણની રંગ-રંગીન સૃષ્ટિની જમાવટ તથા જે તે કૃતિ અંતર્ગત જે તે સ્થળ-કાળનો આધાર સ્તંભોથી જે તે પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ, પરિવેશાદિને દૃશ્યમાન કરવાની અને જે તે સ્થળ-કાળના સમયના શાબ્દિક ચિત્રને પ્રસ્તુત કરવાની સર્જકકળા ધ્યાન ખેંચે છે. જેમ કે, જનપદના પરિવેશે વાતાવરણપ્રધાન 'કાળો અંગ્રેજ' ઈ.સ.૧૯૪૭ પહેલાના-પછીના બનાવો બતાવે છે. આ અગાઉ ૨૫ જુન-૧૯૭૫માં ઈન્દિરા ગાંધીના શાસનમાં કટોકટીનું નિદર્શન 'ગાંધારીની આંખે પાટા'માં બતાવ્યું છે. ઠીક, આ જ પ્રમાણે રાજકીય કાદવથી ખદબદતી ૨૦૦૪માં પ્રગટ થયેલી ચુકાદોમાં ૨૦૦૧નો ભૂકંપ અને દંગલ, ગોધરાકાંડ, કોમવાદ, હિંસાની વાસ્તવિક વિગતોને વર્ણિત કરી છે. ટૂંકમાં, રાજકીય પ્રશ્નો પડછેનો ગરમાગરમીનો માહોલ હૂબહૂ કર્યો છે.

'રાજકારણ' જેવો જ સળગતો પ્રશ્ન 'જાતીયકારણ'નો છે. સજાતીય-વિજાતીય સંબંધોને જે તે કૃતિ અંતર્ગત જે તે સ્થળ-કાળ-માહોલાનુસાર નિર્દિષ્ટ કર્યા છે.રાજકારણ-જાતીયકારણ જેમ જ એકાકીપણું પણ એક સળગતી સમસ્યા છે. આ બાબતનું આલેખન પણ વિવિધ રીતે થયું છે. દા. ત. 'ભાવ અભાવ'નો કથાનાયક સાંજે વાવે આવીને કાંકરી ફેંકીને વર્તુળો વ્યુત્પન્ન કરીને એ વ્યુત્પન્ન વમળોની અવનવી સૃષ્ટિમાં વિહાર કરતો રહે છે. 'વાવ'નું સ્થળ-પ્રતીક 'લિસોટો' અને 'કાળો અંગ્રેજ'માં પણ લેખકને ખપ લાગ્યું છે. આ સ્થળ દ્વારા ચમત્કાર, લોકમાન્યતાદિનું વિસ્તૃત-સંક્ષિપ્ત વર્ણન-ચિત્રણ કરીને એ મુજબનો માહોલ રચ્યો છે.

ઘણી જગ્યાએ ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, લોકસાહિત્યિક વૃત્તાંતો તથા ઉપવૃત્તાંતો, ગૌણકથા-ઉપકથા-આડકથાના નિરુપણ સબબ વિભિન્ન માહોલ સર્જ્યો છે, તો ઘણી જગ્યાએ પ્રાસંગિક વાતાવરણની જમાવટ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. જેમ કે, જન્મદિવસ, લગ્ન, પાર્ટી, અંત્યેષ્ટિ વગેરે...

રાત્રિ, અંધકાર, વહેલી પરોઢ, સાંજ, દિવસનું સૂચન કરીને કથાસર્જકે એ મુજબનો માહોલ નિર્દિષ્ટ કર્યો છે. આવી નિર્દિષ્ટતા જે તે કૃતિનું વાતાવરણ જમાવવા ઉપકારક નીવડે છે. એકંદરે ભીષણ-ભેંકાર-ભારઝલ્લું-સ્તબ્ધ-સન્નાટાપૂર્ણ વગેરે ઉન્માદકારી, ઉત્તેજનપ્રેરક, મદહોશાદિ અને હળવું, આનંદમય-ઉલ્લાસમય- એમ વિવિધ રીતે જે તે કથાનુસાર-કથાનુરૂપ જે તે સ્થળ-કાળને અનુલક્ષીને વાતાવરણ સૃષ્ટિ નિર્મિત કરી છે.

સાહિત્યકૃત્તિને જુદી જુદી રીતે શીર્ષક આપવાની પ્રથા સર્વવિદિત છે. કથાસર્જકે આ પ્રથાને અપનાવી છે. આ પ્રથા આપણને કથાસર્જકની પાત્રપ્રધાન-નાયિકાલક્ષી 'શૈલા મજમુદાર'થી

નાયકલક્ષી 'નટવર ધ નિર્દોષ' (૨૦૦૭-અપ્રગટ) સુધીના વિકાસક્રમની કૃત્તિઓ તપાસતા પ્રતીત થઈ જાય છે. 'ભાવ અભાવ', 'ભાવચક્ર', 'ગાંધારીની આંખે પાટા', 'લિસોટો' વગેરે કૃત્તિઓ તો ચિનુ મોદીને ઈન્દ્રિયમાર્ગી પુરવાર કરતી લાગે છે.

સર્જકનો મતલબ-આશય કે ઉદ્દેશ્ય કથાસર્જન માટે 'સ્વાન્તઃ સુખાય' હોય કે પછી 'નિરુદ્દેશ' હોય અથવા તો વિશિષ્ટ પ્રયોજનાર્થે કે પ્રયોજનસિદ્ધિ માટે હોય, ક્વચિત્ લક્ષ્ય વાચક-ભાવક માટે પણ હોઈ શકે ! સંક્ષેપમાં, આશય- ઉદ્દેશ્ય જે હોય તે ! પરંતુ, એટલું તો ચોક્કસ સ્પષ્ટ થાય છે કે, પ્રયોજન વિના કોઈ પ્રવૃત્તિ કરતું નથી ! અર્થાત્ વૃત્તિ વિના કોઈ નિષ્કારણ પ્રવૃત્તિ કરતું નથી. તો સાહિત્યસર્જક નિષ્પ્રયોજન કલમ શા માટે ચલાવે ?

- ચિનુ મોદીએ લઘુનવલ તથા નવલકથા એમ કુલ મળીને સત્તર જેટલી કૃત્તિઓ ગુજરાતી સાહિત્યને આપેલી છે. તેમની ૨૦૦૭માં પૂર્ણ થયેલી નટવર ધી નિર્દોષ અપ્રગટ છે. કૃત્તિ કે કૃત્તિકારની પ્રશંસા થાય કે સન્માન થાય એ જ કંઈ એની સિદ્ધિ કે વિશેષતા હોતી નથી ! સાહિત્યપ્રદાન જ તેમની સર્વશ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિ હોય છે.

વિશિષ્ટતા એ જ મર્યાદા, એ અનુસાર સર્જકના આ કથાક્ષેત્રમાં કેટલીક ક્ષતિઓ-મર્યાદા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. જેમ કે, મૂળ સ્વતંત્ર 'શૈલા મજમુદાર' બી. આ. માં 'ભાવચક્ર'માં પહેલા સંલગ્ન છે. પરંતુ મૂળ પ્રથમા કૃત્તિના એકાદ-બે પ્રકરણો અને પૃષ્ઠો છૂટી ગયા હોવાથી ભાવચક્ર સળંગ કથાનું સાતત્ય જળવાતું નથી. ઠીક, આ જ રીતે 'કાળો અંગ્રેજ' નવલકથાના છેલ્લાં પ્રકરણોનો બી.આ.માં તો સમૂળગો છેદ જ ઊડી ગયો છે. 'પહેલા વરસાદનો છાંટો પણ કેટલાકને નિમ્ન પ્રકારની લાગી છે.[૧૦૯] તો, 'શૈલા મજમુદાર' અને 'ભાવ અભાવ'ની લઘુનવલ સ્વરૂપ બાબતે વિવાદાસ્પદપણું જોવા મળે છે.

" 'શૈલા મજમુદાર'ને લાંબી ટૂંકી વાર્તાએ ઓળખાવીને, અગાઉની વાર્તા કદની અને નિરુપણની દૃષ્ટિએ 'લઘુનવલ' સુધી પહોંચતી ન હતી. હવે 'ભાવચક્ર' માટે એમ કહેવું સરળ નથી." [૧૧૦] સંલગ્ન કથાને પણ રમણલાલ જોશી લઘુનવલ સ્વરૂપની માનતા હોય એમ આ નોંધે વરતાય છે. તેમણે સમીક્ષાન્તે ઉમેર્યું છે કે, "આ કથા 'શૈલાથી શર્મા' સુધી આવી પહોંચી છે તો હવે અનિમેષ સુધી આવવામાં બીજો એક દસકો ન લે એમ ઈચ્છીએ. વાચકો અનિમેષની રાહ જોશે ! "[૧૧૧] હાલ, ૨૦૦૮ની સાલ ચાલે છે. છતાં વાચકો અનિમેષની કથાની અ-નિમેષ રાહ જુએ છે. વાચકને લક્ષમાં રાખીને લેખાયેલી 'પહેલા વરસાદનો છાંટો' વિશે પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે ઉચિત વિધાનો કર્યા છે : "જોઈ શકાશે કે એક સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકારે આયાસપૂર્વક માત્ર લોકપ્રિયતાને લક્ષમાં રાખી મનોરંજનનો ભરપુર મસાલો પૂરો પાડતી.... લખી છે."[૧૧૨] જ્યારે, "(વિવેચક નામધારીઓ કે ગુજરાતીના વિદ્વાન અધ્યાપકો પૂછશે કે આ કૃત્તિ નવલકથા કે ટૂંકી વાર્તા ? મારે તો એમની આગળ મૌન જ રાખવું પડશે,... શેલાને મારું આ લખાણ ગમે તો कृतार्थोऽस्मि ! -ચં)"[૧૧૩]

ચંદ્રકાન્ત શેઠના આ કૌંસપ્રયોગ વિધાનો બાદ શૈલા વિશે આદિલ મન્સૂરીનું કાવ્ય છે : “શૈલા; / ચ્હેરા નીચે સંતાયેલા શબ્દો ના વંચાય,”[૧૧૪] ચંદ્રકાન્ત શેઠ તથા આદિલ મન્સૂરી ચીનુ મોદીના સર્જકમિત્રો છે.તેમની હળવી રમૂજપ્રેરક મજાકમસ્તી તથા થોડામાં ઘણું સૂચવી જવાના સંકેતાર્થમાં સિદ્ધિ-મર્યાદા વ્યંજિત થઈ જાય છે, અભિવ્યક્ત થઈ જાય છે.

“ ‘ભાવ અભાવ’ અને ‘નાગના લિસોટા’ આ બે લઘુરચનાઓમાં ‘ભાવ અભાવ’ પ્રચલિત અર્થમાં નવલકથા નથી. તો ‘નાગના લિસોટા’ને પણ લઘુનવલ કરતાં પ્રસંગકથા કહેવી ઉચિત લેખાશે.”[૧૧૫] આ સ્પષ્ટ વિધાન કૃષ્ણવીર દીક્ષિતે કર્યું છે. સમીક્ષાન્તે તેમણે નોંધ્યું છે : “આ વાર્તાના લેખકની કલા લેખે સિદ્ધિ શી ?.... ‘ભાવ અભાવ’ એ જ સારી કૃતિ છે.”[૧૧૬] ખુદ સર્જકને પણ આ બહુ ન ગમતી રચના છે.’ તેમણે નોંધ્યું છે : “સભાનપણું હું લગભગ ગુમાવી શક્યો છું ક્યારેક કલાના ભોગે, અને છતાં મને એનો આનંદ છે.”[૧૧૭] અને સર્જકઆનંદ ગુરુ આનંદ બને છે. ગુરુના શબ્દો છે : “ ‘શૈલા મજમુદાર’નો લેખક જ જાણે આ ન હોય એમ લાગે છે. એ કથાનું નાગરત્વ (Elegance) અહીં નથી; અહીં છે. ગ્રામીણ પરિવેશની બળકતા.”[૧૧૮] શ્રી મોહનભાઈ પટેલના આ શબ્દો છે. શિષ્ય તરફના અનુરાગે-લગાવે ગુરુશ્રી થોડી મર્યાદા અને ઘણી વિશેષતા દર્શાવી પોતાના શિષ્ય તરફની તરફદારી જાણે છતી કરી દે છે, એમ તેમનો સમીક્ષાલેખ વાંચતા જ પ્રતીત થઈ જાય છે. શિષ્ય ચિનુ મોદી પણ ‘લીલા નાગ ગુરુ અને ગુરુમાતાને અર્પણ કરે છે, આ કૃતિ લઘુનવલ પછીની પ્રથમ લઘુનવલથી આવિષ્કૃત નવલકથા છે અને આ રીતે સર્જક ચિનુ મોદી ગુરુવંદના કરીને આ ક્ષેત્રે ઝંપલાવે છે...

ચિનુ મોદીકૃત્ત ‘શૈલા મજમુદાર’થી ‘નટવર ધ નિર્દોષ’ સુધીની કૃતિઓનું અવલોકન કરતાં ધ્યાનાકર્ષક તરીકે, ‘ભાવ અભાવ’, ‘ભાવચક્ર’, ‘ગાંધારીની આંખે પાટા’, ‘કાળો અંગ્રેજ’ વગેરે મૂલ્યવાન કૃત્તિઓ છે.

રમણલાલ જોશી, કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, નરેશ વેદ, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રમોદકુમાર પટેલ, સુમન શાહ, ધીરુભાઈ ઠાકર, બાબુ દાવલપુરા, રામપ્રસાદ શુક્લ, મોહનભાઈ પટેલ, સનત ભટ્ટ, અરવિંદ વેગડા, દીવાન ઠાકોર વગેરે વિવેચકોની વિવેચના હેઠળ ચિનુ મોદીની લઘુનવલકથા-નવલકથા પસાર થયેલી છે. ચિનુ મોદીની ધારાવાહિક કૃત્તિઓએ પણ અનેક વાચક-ભાવકને પોતા તરફ આકર્ષિત કર્યા છે અને વાચકો-ભાવકોના બહોળા પ્રેમને સંપાદન કર્યો છે. સમીક્ષાન્તે ચંદ્રકાન્ત શેઠના શબ્દસૂર સાથે સૂર મેળવીને કહીશું : ‘साधु वयस्य ! साधु !”[૧૧૯]

*   *   *

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તાનો વિકાસક્રમ જોતા સુરેશ જોષીના અનુગામીઓમાં રઘુવીર ચૌધરી, કિશોર જાદવ, મધુ રાય, રાધેશ્યામ શર્મા, સુમન શાહ વગેરે વાર્તાકારો ટૂંકી વાર્તા પરત્વે પોતાની નૂતન કહી શકાય તેવી જુદી નિજી વિભાવના ઓળખ ઊભી કરીને આગવી મુદ્રા અંકિત કરે છે, તે મુજબ જ ટૂંકી વાર્તાસર્જક ચિનુ મોદી પણ પોતાની આગવી ઓળખ કે નિજી મુદ્રા અંકિત કરે છે.

વાર્તાકાર ચિનુ મોદી પોતાની આગવી વાર્તાકળા પ્રસ્થાપિત કરવા મથ્યા છે અને એમાં સફળતા પણ મેળવી છે. ચિનુ મોદીની વાર્તાસૃષ્ટિનું સમીક્ષાવલોકન કરતા પ્રતીત થાય છે કે તેઓ એક પ્રયોગશીલ વિલક્ષણ વાર્તાકાર તરીકે પોતાની બહુમુખી સર્જકપ્રતિભાએ ખીલેલા છે. વાર્તાકાર તરીકે ચિનુ મોદી સ્વાયતપણે ઊભા રહેવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. સુરેશ જોષી પછી જે પ્રવાહ પ્રવાહિત થયો તે માર્ગે ચિનુ મોદીએ પણ 'ડાબી મુટ્ઠી જમણી મુટ્ઠી' (૧૯૮૫) લઈ પ્રયાણ આદરેલું છે. એ ખરું કે ચિનુ મોદીનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથા, નાટક, કવિતાક્ષેત્રે જેટલું પ્રદાન છે તેટલું નવલિકા ક્ષેત્રે નથી. છતાં વાર્તાસિસૃક્ષાએ ચિનુ મોદી ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રમાં પ્રસ્થાપિત થયા છે.

કવિ હોવાથી કાવ્યસૃષ્ટિ રચવાનું તથા નાટ્યકાર હોવાથી નાટ્યતત્ત્વ ઉમેરવાનું વાર્તાકાર ચિનુ મોદીથી સહજ બને છે. કવિતા, નાટકાદિ સ્વરૂપોમાં વૈવિધ્ય સર્જતા ચિનુ મોદીએ વાર્તાકૃત્તિઓમાં પણ વૈવિધ્ય લાવ્યું છે. તેમણે બૃહન્નવલિકા, નવલિકા, લઘુનવલિકા વગેરે શક્ય એટલા બધા પ્રકારના નમૂનાઓ આપ્યા છે. રૂપ અને રસ, વિષય અને આકારના વૈવિધ્યમાં ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, અદ્‌ભૂત રસિક વિષયો એના વૈવિધ્યમાં ઉમેરો કરતા લાગે છે. વસ્તુ, ભાવ, નિરુપણ, શૈલી આદિ તથા ઈયતા, ગુણવત્તા ઈત્યાદિ વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ પણ ચિનુ મોદીકૃત્ત વાર્તાઓનું મૂલ્ય આંકી શકાય.

વાર્તાસર્જનમાં મૌલિકપણું છે, વાર્તાવિશ્વ ગદ્ય અને ગદ્ય-પદ્ય મિશ્રિત એમ બેવડી રીતે સર્જાય છે. અન્ય કથાવાર્તા; વાર્તાતત્ત્વો અને તેની છાંટછટા તેમ જ છાયા પ્રવર્તમાન છે. પ્રાચીન-મધ્યકાલીન-અર્વાચીન અને સાંપ્રતના સંન્નિધિકરણો છે. જૂની પુરાણી કે પ્રચલિત વાત-વિચાર-તથ્યાદિનાં અવલંબનો લઈ તેને ફેરવી-તોળીને ફરી નૂતન દિશામાં પ્રવાહિત કરીને આધુનિક સંવેદનાદિને વેધકપણે વ્યક્ત કરેલ છે. સર્જકકર્મ તરીકે ચિનુ મોદીએ દાખવેલી શક્તિને પ્રેરિત કરનારા પરિબળો તથા કૃતિમાંથી ઉપસ્થિત ઘટકતત્ત્વો-સૂત્રોને આધારે, તેમાંથી નિષ્પન્ન થતા અર્થસંદર્ભોની શક્તિઓને આધારે ચિનુ મોદીની વાર્તા વિભાવના જાણી શકાય છે.

વાર્તાકાર પ્રમુખ ઘટકત્વ કથાતત્ત્વને પસંદ કરવા માટે વ્યક્તિના વિવિધ સંબંધ, સંવેદન, સંકલાદિ ભાવ-સ્વભાવ, વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ વગેરે તથા પ્રણય-પ્રણયવૈફલ્ય, દામ્પત્યજીવનાદિ તેમ જ ગૃહ, કુટુંબ, સમાજના સુપરિચિત-અપરિચિત પ્રશ્ન-સમસ્યાદિ અને જીવાતા જીવનની કોઈને

કોઈ કાલ્પનિક-વાસ્તવિક બાબતો ઉપરાંત ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, ધાર્મિક, આર્થિક, રાજકીય જેવી વિગતો તથા બાલકથા, પ્રાણીકથા, દંતકથા, લોકકથા, આખ્યાનકથા વગેરેનો આધાર ગ્રહે છે. ભ્રાંતિ-ભ્રમણા-તંદ્રા-સ્વપ્નાદિ તેમ જ ખ્યાત, કલ્પન, પ્રતીક, ઍબ્સર્ડ તત્ત્વાદિનો વિનિયોગ-પ્રયોગ કરવાની સર્જકની ફાવટ છે. વિવિધ વિષય-વસ્તુસામગ્રી ખપમાં લીધેલ હોવાથી વાર્તામાં વિષય વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. વિષયવસ્તુ સંદર્ભે વૈવિધ્ય લાવીને વાર્તાકારે વાર્તાઓમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડી છે. પ્રત્યેક વાર્તા એક બીજી વાર્તાઓથી વિષયવૈવિધ્યને લીધે અલગ પડે છે.

શિલ્પકૃત્તિ સંદર્ભે કેટલીક વાર્તાઓ દીર્ઘસૂત્રી, કેટલીક સંક્ષિપ્ત તો કેટલીક સીમિત છે. રચનારીતિની કુશળતાને કારણે, માવજતને લીધે વાર્તાકૃત્તિ આંતર-બાહ્ય કલેવરે, સ્વરૂપોના વૈવિધ્યે પ્રસ્તુત છે. વાર્તાએ વાર્તાએ કૃત્તિ-આકૃત્તિ-કલાકૃત્તિ તરીકે નવીનતા ધારણ કરતી લાગે છે. મિથ, ખ્યાત, કલ્પન, પ્રતીકાદિ અને ગીત, દુહા, કે અન્ય પદ્ય વગેરેની ગૂંથણી કરી, વાર્તાનુસાર-વાર્તાનુરૂપ પ્રશ્ન-સમસ્યાદિ સંયોજી-પ્રયોજીને આ બધાનું ભિન્ન તત્ત્વસામગ્રી સાથે વિનિયોગીકરણ કરીને તે પ્રકારમાં કે ભિન્ન વર્ગમાં સંયુક્ત કરી, અને તેમાં કપોળકલ્પિતનું તત્ત્વ મેળવી-ભેળવી એક નોખાઅનોખા સ્વરૂપનો વાર્તાકૃત્તિને ઘાટ અર્પે છે. મિશ્રિત વસ્તુસંકલનાયુક્ત વાર્તાઓ વિભિનન સ્વરૂપે સર્જાઈ, વિભિન્ન ઢાંચે ઢળી અને સાહિત્યિક ગુણવત્તાઓ ધારણ કરી લે છે.

“રૂપનિર્મિત પર ચિનુ મોદી વધારે ધ્યાન આપે છે.”[૧૨૦] એમ સ્પષ્ટ કરીને ડૉ. સુમન શાહે રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ ‘છલાંગ’ની વાર્તાઓને બે વર્ગમાં મૂકીને એનું એ રીતે મૂલ્યાંકન કર્યું છે. વાર્તામાં વાર્તાની પ્રયુક્તિથી માંડીને કાવ્યત્વથી સમૃદ્ધ એવી વાર્તાસર્જન પ્રવૃત્તિની મુદ્રાઓ એની વિશેષતાઓ સમેત ઉપસાવી આપતા વાર્તાકાર ચિનુ મોદી વાર્તાસ્વરૂપની શક્યતાઓને તાગી જોવાની મથામણ કરે છે. તેમના બહુમુખી પ્રયોગશીલ દૃષ્ટિકોણથી વાર્તાકળાના ઘટકતત્ત્વોને સંઘટિત કરવાના પ્રયાસો ધ્યાનાર્હ છે. વાર્તાગત તત્ત્વોની વરણી અને ગૂંથણીમાં પણ વાર્તાકારની સ્વાયત ઈચ્છા કારણભૂત લાગે છે, અને સ્વાયત ઈચ્છાનો પડઘો વાર્તામાં પડઘાયા વિના રહેતો નથી અને એટલે જ કદાચિત્ ચિનુ મોદીની સર્જનવૃત્તિ-પ્રવૃત્તિનેઆધારે સર્જાયેલી કેટલીક કૃત્તિઓમાં ઠીક ઠીક કારીગરી છે તો કેટલીક કારીગરીનો નમૂનો ન રહેતા સર્જનકળાનો નમૂનો બને છે. જેને સુમન શાહે સામાન્ય તથા વિશિષ્ટ એમ બે વર્ગમાં વર્ગીકૃત્ત કરેલ છે. ચિનુ મોદીકૃત્ત વાર્તાશિલ્પનું નિરીક્ષણ કરતાં જણાય આવે છે કે નવલિકાઓમાં નોખા-અનોખા નૂતન રૂપ-રંગ નવલા રૂપો છે, જે ચિનુ મોદીના નવોન્મેષ વાર્તાસર્જનના લક્ષને ઈંગિત કરે છે.

ચિનુ મોદીના પુરોગામી સર્જક સુરેશ જોષી નોંધે છે : “ઘટનાનો બને એટલો હ્રાસ સિદ્ધ કરવા તરફ મારો પ્રયત્ન છે.” [૧૨૧] ચિનુ મોદી ઘટના-હ્રાસત્વને સ્વીકારતા નથી. આ સંદર્ભગત મોહન પરમારની નોંધ અહીં નોંધવા લાયક લાગે છે, - “આપણે ત્યાં એક ગેરસમજ એવી ફેલાઈ છે કે ઘટનાનું જેટલી હદે તિરોધાન થાય તેટલી હદે વાર્તાની સૂક્ષ્મતા નીખરી ઊઠે. પરન્તુ આ ખ્યાલ

એકાંગી છે. કેમ કે વાર્તાનું તિરોધાન થાય પરન્તુ એ માત્ર પ્રયોગશીલતાની જ નીપજરૂપે પ્રગટે તો તેની ખાસ કોઈ વિશેષતા નથી. ઘટના હોય પણ તેની સ્થૂળતાને ઓગાળી નાખીને તેનું કલાકીય રૂપાન્તર થાય તો તે લેખે લઈ શકાય. મધુ રાયમાં આ સમજ વિશેષ માત્રામાં પડેલી છે.'' [૧૨૨]ચિનુ મોદી ભલે સુરેશ જોષીના ઘટના હ્રાસ્ત્વને ન સ્વીકારે, પણ મધુ રાય જેવી સમજ તો ધરાવે જ છે.

આમ તો ચિનુ મોદી સ્વભાવથી જ રંગદર્શી પ્રકૃતિના મિજાજી છે, તેમનું અનુભવવિશ્વ પણ વધુ સંકુલ અને સૂક્ષ્મ છે. અનેક નાનાવિધ ઘટનાને તેઓ વાર્તામાં પ્રયોજી દેખાડે છે. અવનવી ઘટનાઓનાં ઘટાટોપ રચીને, સંકેતો કરીને કે ક્રિયાદિને આલેખી અનેક વાર્તાઓ લખે છે. અદ્‌ભૂત, કુતૂહલ, ચમત્કાર, વિસ્મય, શૌર્યાદિના અનેકવિધ રંગોની મેળવણી કરી ઘટના કે ઘટનાક્રમને અવનવા રરંગોની પૂરવણી દ્વારા જે તે વાર્તાનુસાર પ્રસ્તુત કરે છે. વ્યંજકપણે, લાક્ષણિક ઢબે, આંતર-બાહ્ય કલેવરે, પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ એમ વિવિધરીતે ઘટના નિરુપણ થતું જોવા મળે છે. લેખકે હાસ-ઉપહાસ, વ્યંગ-વિનોદ, કટાક્ષ-કરુણ- આ સર્વનો વાર્તા અંતર્ગત વિવિધ રીતે ઉપયોગ-પ્રયોગ કર્યો છે. ઘટનાઓ અર્થગર્ભિત, ગોપિત રહસ્યમય કે સાંકેતિક જણાય છે. સંકીર્ણ, સંદિગ્ધ, સંકુલ કહેવાતી ઘટનાઓની પણ ભરમાર દેખા દે છે. ગંભીર વાતને અગંભીરપણે અને અગંભીર વાતને ગંભીરપણે રજૂ કરવાની રીતિના કુશલ પ્રયોજક જણાતા ચિનુ મોદી ઘટનાના હાર્દને પકડવાની મર્મગ્રાહી દષ્ટિ ધરાવે છે.

કોઈ પણ વાર્તા-કથાનો કેન્દ્રવર્તી ધ્વનિ -પાત્ર, પાત્રોના વર્તન, વાણી, વ્યાપારાદિ દ્વારા જ પ્રગટ થતો હોય છે આથી પાત્રોને વાર્તાકળાનું મહત્વપૂર્ણ અંગ માનવામાં આવે છે. આ દષ્ટિએ ચિનુ મોદીએ કરેલી મુખ્ય-ગૌણ પાત્રોની પસંદગી એકંદરે સારી છે.

પાત્રસૃષ્ટિમાં નામયુક્ત પાત્રોમાં નીતિન, જગમોહન, વસંતરાય, ભૂપેશકાકા, ધીરેન, મેઘા, મનીષા, શેફાલી વગેરે તથા નામ વગરના નિવેદક કે 'હું' તરીકે, 'પાસપોર્ટ', 'બહુરૂપી', 'કળતર' જેવી વાર્તાઓના પાત્રો તેમ જ વિશેષનામે 'છાપાનો રિપોર્ટર', ફાયરબ્રિગેડવાળા, નાવિક, બાદશાહ, દરવાન, આગંતુક અને મિસ્ટર-મિસિસ વગેરે છે. ખ્યાત પાત્રોમાં શેણી-વિજાણંદ વગેરે છે તો, પ્રાચીન પાત્રોમાં શેઠ સગાળશા, ચેલૈયો, ઓખા, રાવણ, યમ, ઈન્દ્ર વગેરે છે. ગ્રામીણ પાત્રોમાં ગંગા ડોશી, મેના, કીરપો વગેરે છે તો, વિનાયક, ડોલી, અવિનાશ જેવા શહેરી પાત્રો છે. પાશ્ચાત્ય પાત્રોમાં ડેવીડ અને રેજિનોલ્ડ છે. પાત્રવિશેષ; લાક્ષણિકતા તરીકે 'હવા', 'ફીફાંકુંવરી', 'વિ--નાયક' જેવી વાર્તાઓ શીર્ષકસંજ્ઞાએ પ્રસ્તુત છે. વાર્તસૃષ્ટિમાં અત્ર તત્ર પ્રસ્તુત થતું ઓચ્છવલાલ નામનું પાત્ર સવિશેષ ધ્યાનાકર્ષક છે.

પાત્રનું ચરિત્રાંકન સ્થૂળ-સૂક્ષ્મતાથી કાલ્પનિક-કલ્પનાથી વાસ્તવિક અંશોએ મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિકોણે વાર્તાનુરૂપ જણાય છે. સંકીર્ણ, સંદિગ્ધ, સંકુલાદિ ચારિત્ર્ય ધરાવતા પાત્રોની ભીતરની શીર્ણવિશીર્ણતા, દ્વિધાગ્રસ્ત સ્થિતિ, નિર્મિત સંજોગોના તાણાવાણા, વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ અને

ક્રિયા-પ્રક્રિયા-પ્રતિક્રિયા જે તે વાર્તામાં નિરુપિત જે તે પાત્રાનુસાર વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વે લાક્ષણિક ગુણોએ વ્યક્ત થયેલ છે.

પાત્રોના પરસ્પરના વિચાર, વર્તન, વાણી, વ્યવહારાદિ તથા સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ ગતિશીલ જેવા ભાવવિવર્તોને મૂર્તિમંત કરવા માટે લેખક સંવાદ-ભાષાતત્ત્વનો વિવિધ રીતે ઉપયોગ કરે છે. પરિસ્થિતિ, પ્રસંગ, પાત્રાદિ તથા લાગણીપ્રધાન, બુદ્ધિપ્રધાન, કલ્પનાપ્રધાનાદિ અને કાવ્યાત્મક, નાટ્યાત્મક, કલાત્મક વગેરે તેમ જ વ્યક્તિને અનુરૂપ સંવાદિતાપૂર્ણ, સાદા, સરળ, રસિક, સ્પષ્ટ, સ્પર્ધાત્મક, સાંકેતિક, વ્યંજક, લક્ષ્યગામી, રહસ્યપૂર્ણ સંવાદો છે.

ભાષાશૈલી પણ એક સ્વાયત અંગ તરીકે સામ્રાજ્ય સર્જતી જોવા મળે છે. વાર્તાગત ભાષાની વરણી એવી કુનેહપૂર્વક કરવામાં આવી છે કે આ વિશેષ સ્વયં એક વાર્તાએ બીજી વાર્તાકૃત્તિ કરતાં ભિન્નત્વે ભાસે છે.ભાષાના લાક્ષણિક પ્રયોજને, વિશિષ્ટ ચાલકબળે, આંતર-બાહ્ય અભિવ્યંજનાત્મક સ્તરે રચનાબંધની ભાતમાં પરિવર્તને પરિવર્તિત કરી, ધ્વનિપોત પલટાવીને વાર્તાકાર વિવિધ રીતે ભાષારીતિ દ્વારા સાહજિકતાથી જે તે વાર્તાના પરિવેશને ઊભો કરે છે. અર્થાત્ ભાષારીતિ અલગ અલગ પરિવેશે પ્રયોજાતી-સંયોજાતી જોવા મળે છે. એકવિધ-બહુવિધ-વિવિધ ભાષાશૈલીના માધ્યમે વાર્તાકથન, પાત્ર અને એનું ચિત્રણ તથા અન્ય વાર્તાકળાના તત્ત્વો નિર્દિષ્ટ થાય છે ત્યારે વાર્તામાં પ્રયુક્ત ભાષા ભારેખમ, હળવી, સામાન્ય કે આ બધાના મિશ્રણયુક્ત જણાય છે. ત્રિવિધ સ્તરે પ્રયોજાતી ભાષાની આગવી વિશિષ્ટ મુદ્રા છે. શબ્દવ્યુત્ક્રમ, રૂઢિપ્રયોગ, મુહાવરા, પ્રાસ-અનુપ્રાસ-વર્ણાનુપ્રાસ, અલંકારાદિ ભાષાનિર્માણમાં લાક્ષણિક ભાગ ભજવે છે.

ભાષાકીય ક્રીડાના જાણકાર ચિનુ મોદી વાર્તાસૃષ્ટિમાં સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સંવેદન, અર્થસંદર્ભ, રૂઢ-સૂત્રાત્મક કથાનાદિના વિવિધ ઉપયોગ-વિનિયોગ-પ્રયોગ દ્વારા ભાષાશૈલી સરળ, સાહજિક, રોજિંદી અને કોઈ વાર ગ્રામીણ લોકબોલીયુક્ત, તળપદી શૈલીથી તેમ જ અંગ્રેજી-હિન્દી જેવી ભાષાનો ઉપયોગ કરીને રજૂ કરે છે, ભાષાભિવ્યક્તિની વિવિધ છટા વ્યક્ત કરે છે. ઉલ્લેખનીય રહે કે ચિનુ મોદીની 'વિ-નાયક'ની ભાષા સંદર્ભેની નોંધ ઘણા વિદ્વાનો દ્વારા લેવાયેલી છે. જેમ કે, ડૉ. ચં. પૂ. વ્યાસ, મોહન પરમાર વગેરે....

ચિનુ મોદીમાં જે વસે છે તે કલાતત્ત્વોને ઊંડી સૂઝ-સમજવાળો કવિજીવ ધરાવતો વાર્તાકાર છે. પદ્ય નિર્મિત માટેના ઉપકરણોનો વિનિયોગ કરવાનું તેનામાં કૌશલ છે. તેઓ ભાષાની ગદ્યશક્તિ સાથે પદ્યનું સંધાન કરે છે અને પદ્યપ્રયુક્તિઓ દ્વારા તેના નૂતન નોખા નોખા પ્રયોગો કરી વાર્તાઓમાં સંયોજે-પ્રયોજે છે. પદ્ય વિનિયોગ ચિનુ મોદીની વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતા છે. શેર, દુહા, ગીત વગેરેનો અખતરો ધ્યાનાર્હ છે. 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી' તથા 'છલાંગ'ના 'ફળશ્રુતિ' અને 'ઊથલો' બંનેના નામાંકન સારાંશે પ્રયુક્ત છે, એ ચિનુ મોદીની કવિ તરીકેની સિદ્ધહસ્તતાનો પુરાવો લાગે છે.

સુમન શાહ નોંધે છે : "ચિનુ મોદીમાંનો મને કવિચરિત વાર્તાકાર વધારે લાગ્યો

છે.... એમાં સર્જકને છાજે તેવા પ્રયોગ-સાહસના મંડાણ થયેલા છે..... આપણી આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના પ્રયોગધીંગા પ્રારંભ પછીની તેમાં બીજી ક્રાંતિ છે, ક્રાંતિ સામેની ક્રાંતિ.''[૧૨૩] આ નોંધ આવકાર્ય છે. કેમ કે, અગાઉ કહ્યું તેમ ચિનુ મોદીની સર્જક પ્રતિભાને પદ્યનિર્મિત સહજ છે, વાર્તા સિદ્ધ કરવી અને વાર્તારસને વહેતો રાખવો એટલું જ નહિં, પણ, ગદ્ય અને પદ્ય બંનેની સહોપસ્થિતિમાં બંનેની એકરૂપતાને વાર્તામાં સિદ્ધ કરી જાણવી તે કામ આસાન તો નથી જ ! પરન્તુ, આપણી ભાષામાં આ પ્રયોગ ચિનુ મોદી કરી દેખાડે છે. ''ચિનુ મોદીએ કવિતાની સમાન્તરે વાર્તાલેખન પણ ચાલુ રાખ્યું, તે સારું કર્યું. કેમ કે તેમનો આ સર્જનલક્ષી પુરુષાર્થ સાવ એળે ગયો નથી. મર્યાદિત પણ સૂઝ સમજવાળા પ્રયોગો કરીને એમણે પણ ગુજરાતી વાર્તાને ઉજ્જવળ બનાવવામાં ફાળો આપ્યો છે.''[૧૨૪] એમ મોહન પરમારના વિધાનો ચિનુ મોદીની સફળતાની શાખ પૂરતા લાગે છે.

વાર્તાસૃષ્ટિના રચનાબંધમાં વણાતાં-છવાતાં આંતર-બાહ્ય વિશ્વની સ્થિતિના કેન્દ્રાનુસાર કાલ્પનિક કે વાસ્તવિક ઉપરાંત સમયાન્તરે અનેકાનેક ચિરપરિચિત તત્ત્વોની પ્રવિધિઓ દ્વારા વાર્તાની પૃષ્ઠભૂમિ અંતર્ગત સંકેત અણસારે-આલેખને સ્થળ-કાળના સમુચિત સમન્વયોએ વાર્તાકાર વાતાવરણને વિવિધ રંગો વડે રંગીનતા બક્ષે છે.

નદી-દરિયાની સફરે : 'સાદી સમજ', 'હવા, વગેરે, હિલ સ્ટેશને : 'દૂરનો નાતો', રેલ્વે મુસાફરી : 'પીળું પડતું પાંદડું' વગેરે, સાઈકલ સવારી : 'હરજીવન-લીલા' તથા પોષ મહીનાની 'મોડી સવારનો તડકો' અને મોડી રાતની 'ભૂરી ભૂરી આંખો', પ્રણય નિર્મિતિના જુદા જુદા અર્થસંદર્ભોએ, 'તો ?', 'ચોંટ્ટી', 'આંસુની ખારાશ' વગેરે, તેમ જ હજી પણમાં કોઈના ઈંતેજારમાં ભારેખમપણું, 'વિ-નાયક'ની વિચિત્ર મનોદશા, ઓચ્છવલાલની દર્શનાભિલાષા- 'સિંદૂરનું પડીકું', 'ફીફાંકુવરી'નું હાસ્ય, ભૂત-ભવિષ્ય-વર્તમાનની સ્થિતિ : યમ-નિયમમાં વ્યષ્ટિ અને સમષ્ટિગત સ્થિતિ, 'બાદશાહ સલામત'ને 'વિચારોનું દુઃખ', 'હવડ તાજું ઘર'ની હવડી વાસે -તાજગી સભરપણું, લોકકથા-પ્રાચીનકથા-મધ્યકાલીન-અતીત-સાંપ્રતે, 'દશાનનાખ્યાન', 'શેઠ સગાળશા', 'બાઈ ઓખા' વગેરે તથા બાળવૃત્તિ સ્મૃતિ-સંચલને-કલ્પને જોવા મળતી 'બહુરૂપી', 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી', 'કળતર', 'કોચમડી' વગેરે જુદી જુદી વાર્તાએ વાર્તાનુરૂપ માહોલ સર્જાય છે.

ક્યારેક સ્થળ પ્રતીકરૂપે આવે છે ક્યારેક કોઈ એક સ્થળ કે સમયની આસપાસ ઘટનાચક્ર ફરતું રહે છે ક્યારેક પાત્રોના વર્તન-વિચાર પરિવર્તિત થાય છે તો ક્યારેક સમય-સ્થળ બદલાય છે ત્યારે કંઈક અલગ માહોલસૃષ્ટિ સર્જાય છે. ભય-ભીતિ, ભાસ-આભાસ, સ્તબ્ધ-સન્નાટો, હળવાશ વગેરેના કાલ્પનિક-વાસ્તવિક સંધાન વાર્તાતત્ત્વો અંતર્ગત સ્થળ-કાળ વિશેષ તથા આંતર-બાહ્ય-બાહ્યાંતર વાતાવરણની સૃષ્ટિએ વૈવિધ્યપૂર્ણ જોવા મળે છે. ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી તથા છલાંગ શીર્ષક તળે સંચિત થયેલી વાર્તાઓના શીર્ષકોમાં વિવિધતા છે. જે રીતે શીર્ષકનું મહત્વ

સ્થાપિત થાય છે એની પડછે કાર્યરત ટેકનિક વિષયક કુશળતા સર્જકની આંતરસૂઝ-સમજને આભારી છે. સાહિત્યનિર્મિત માટેના કોઈ પણ ઘટકતત્ત્વને સ્વયમેવ શીર્ષક સ્વરૂપે પ્રસ્તુત કરવા માટેની સર્જકની સર્જકતા ધ્યાન ખેંચે છે. કેમ કે, વાર્તા માફક જ શીર્ષક પસંદગી પણ વિવિધ છે. ઉ.દા. તરીકે, પાત્રપ્રધાન હરજીવનલીલા, પાત્રના અસ્તિત્વ વિલોપને વિ-નાયક, વિશેષ નામે હવા, બાદશાહ સલામત વગેરે.

પ્રત્યેક વાર્તાએ સર્જકનું દૃષ્ટિબિંદુ બદલાતું રહે છે. પદ્ય, રૂઢ સૂત્રાત્મક કથનાદિ તથા પુરાખ્યાત, દોહા, દૃષ્ટાંત, ઓઠા વગેરે દ્વારા વાર્તાકૃત્તિનું મહત્વ દર્શાવાય છે. શિરમોર 'ફલશ્રુતિ' ધ્યાનાકર્ષક છે. ઘણી વાર વાર્તાસર્જક કથાકારની કે બાળવાર્તાની ઢબે સર્જાતી સ્થિતિને કરુણ-વિનોદે, વ્યંગ-કટાક્ષે એવી રીતે નિરુપિત કરે કે માર્મિકપણું વ્યકત થઈ-ઈંગિત થઈ જ્ઞાન સાથે ગમ્મતની પ્રતીતિ કરાવી જાય છે.

સર્જકનો સ્વયમેવ 'ઉદ્દેશ્ય' 'છલાંગ'ની 'વાર્તિક'માં સ્પષ્ટ છે. તેમણે નોંધ્યું છે : "કવિતા પછી વાર્તાએ એવું સ્વરૂપ છે, જેણે મને અશેષ પ્રગટ થવાની સુવિધા આપી છે."[૧૨૫] સૂચિત નોંધમાં સર્જકનો વાર્તાલગાવ જોવા મળે છે. તેમણે દોસ્ત્યોવસ્કી અને ચેખોવના આકર્ષણનો સ્વીકાર કરીને હાસ્ય હથિયારને પોતાની વાર્તા લાવવા મથ્યા છે, તેમ કબૂલ્યું છે.

રસ પરત્વેના અનેકવિધ પ્રયોગો દ્વારા ચિનુ મોદીએ વાર્તાઓમાં રસસિદ્ધિ કરી છે. રસસંક્રાંતિનો કસબ પણ તેમને હાથવગો છે. ગાંભીર્યપણું કે વેદના, વિચાર કે બોધ તેમ જ નર્મ-મર્માદિને હાસ્યના અનેક ઓઠા તળે છુપાવવાની તેઓમાં જે કળા છે તે તેમની વાર્તાસૃષ્ટિમાં દેખા દે છે. હાસ્યના સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ પ્રકારોમાં ચિનુ મોદીની સિદ્ધિ કશુંક સમજવા-વિચારવા પ્રેરે તેવી હોય છે. જ્ઞાન-સત્યની દૃષ્ટિએ, દાર્શનિક દૃષ્ટિએ, અન્ય પણ વિચારપ્રેરક મહત્વપૂર્ણ વાતો નિરુપીને વિવિધ રીતે વાર્તારસની નિષ્પત્તિ કરેલી છે. ઉ.દા. તરીકે, વાર્તાના અંતે મૂકાતી 'ફળશ્રુતિ'....

જીવન-જગતના સારા-નરસા અનેક પાસાઓના અનુસંગે ચિનુ મોદી પોતાની માર્મિક દૃષ્ટિ વડે રસપૂર્ણ નવલિકાઓનું સારું સર્જન કરે છે. વાર્તામાંથી સ્ફૂટ થતો વાર્તારસ , ઘણાં બધાં આવરણો ચીરી-ભેદી રચનાને આસ્વાદ્યપણું બક્ષે છે અને આ આસ્વાદ્ય રસયુક્ત રચનાનું મહત્વ વધી જાય છે એથી જ તો, "બીજા નિરીક્ષણ હેઠળના પ્રયાસો વિલક્ષણ જરૂર છે, રસ પડે તેવા છે."[૧૨૬] એમ સુમન શાહની નિરીક્ષણ દૃષ્ટિ જોઈ શકે છે.

ચિનુ મોદીની પ્રત્યેક વાર્તાઓ સબળ, સારી, મહત્વપૂર્ણ કે વિશિષ્ટ પ્રકારની છે તેવું પણ નથી. કેટલીક કૃત્તિઓ પ્રાથમિક સામાન્ય કોટિની કે નબળી છે. આવી નબળી કૃત્તિઓનાં અપવાદો બાદ કરતા ઘણી સારી પણ છે. નબળી કે સામાન્ય કૃત્તિઓમાં પડેલી કેટલીક પ્રકીર્ણ વિશિષ્ટતા-લાક્ષણિકતા ધ્યાન ખેંચે છે. નૂતન પરિમાણો ઊભા કરવામાં વાર્તાસર્જક કેટલા અંશે કામયાબ રહ્યા, તેમનું વાર્તાસર્જન કેટલા અંશે ઉત્થાન પામ્યું, વાર્તાની વિકાસગતિ ક્યાં અવરોધાઈ,

નૂતન પ્રયોગ કરતાં કરતાં વાર્તા કઈ તરફ સરી પડી અથવા તો વિલક્ષણતાનો સર્જનાત્મક સૂર પ્રગટાવવા જતાં જુદા જુદા અખતરાઓ કરવા જતાં ક્યાં ખતરા ઊભા થયા ઈત્યાદિ અલગ તપાસણીનો વિષય બની શકે છે.

કેટલીક વાર્તાઓ પ્રથમ વાચને સમજાય તો કેટલીક ન સમજાય તેવી લાગે છે, કેટલીકમાં તાલમેળિયાપણું દેખાય આવે છે, કેટલીક પ્રયોગખોરીના ભાર તળે દબાઈ જતી લાગે છે. આથી ઊલટું કેટલીક પ્રયોગશીલતાના ઉત્તમ નોંધપાત્ર નમૂના તરીકે ધ્યાનાર્હ છે. આ દૃષ્ટિનુસાર જ વાર્તાકાર ચિનુ મોદીને 'હાફ હાર્ટેડ' કહેતા સુમન શાહનું આકલન ધ્યાનમાં આવ્યા વિના રહેતું નથી.

ડૉ. સુમન શાહ નોંધે છે : "હું કહીશ કે એમની પાસે એ વિલક્ષણ પ્રયોગપ્રિયતાને વિશે ચિનુ મોદી હાફ હાર્ટેડ છે, વિલસિત નથી. કૃતિએ કૃતિએ કુંવારી સર્જકતા એમની પાસે જરૂર છે, પણ કુંવર જે કલાકાર છે તે કુણ્ઠિત ગણ્ઠિત છે.એમનામાં કવિએ એમનામાંના વાર્તાકારને મદદ કરવાનું પાકે પાયે તાક્યું છે,....."[૧૨૭] આટલેથી જ તેઓ અટક્યા નથી, પણ, - "મારી ફરિયાદ એ છે એ મોંઘુ વસ્તુ અને મોંઘુ રૂપ ધીંગી વાર્તાને સ્વરૂપે વિલસી ઊઠે એવું નથી થયું."[૧૨૮] આ વિધાનો વાર્તાકારની સર્જનાત્મક સિદ્ધિ-મર્યાદા તરીકેનું સમર્થન પુરું પાડતા લાગે છે, છતાં કોઈ પણ સાહિત્યસર્જન માટે વાચક-વિવેચક-વિવેચનાનો ગમો-અણગમો એ કાંઈ સર્જક કે સર્જકકૃતિની સફળતાનો માપદંડ હોતો નથી. એ તો સુમન શાહની સમીક્ષામાં જ, "ઐતિહાસિક મૂલ્યે"[૧૨૯] સ્વયં સ્પષ્ટ છે.

ચિનુ મોદીની વાર્તાસૃષ્ટિમાં પ્રાચીન સદર્ભે આધુનિક વલણો પ્રગટ્યા છે. કાયમ પ્રવૃત્ત રાખવાનું બળ પૂરનાર મિથ તત્ત્વનો તેમનો ઉપયોગ ધ્યાન ખેંચે છે વાર્તાકળાનાં તત્ત્વોમાં વિનિયોગ પરત્વે સવિશેષ રસ દાખવેલો છે જેમાં મુખ્યત્વે પુરાકથા, લોકોકથા, આખ્યાન શેલી વગેરેના નવા નવા પરિણામ અને પરિમાણ નીખરી આવેલા છે. વિષયવસ્તુની નાવીન્યપૂર્ણ રજૂઆત અને અભિવ્યક્તિ છટા, વ્યંગ-વક્રોક્તિ, હાસ્ય-કટાક્ષાદિનું સભાન આયોજન-પ્રયોજન દેખા દે છે. વાર્તાકૃતિઓમાં વાર્તારંભ-વિસ્તરણ-વાર્તાન્ત વાર્તાએ વાર્તાએ ભિન્ન છે જે ચિનુ મોદીની આગવી લાક્ષણિકતા છે.

વાર્તાકળાના તત્ત્વો પૈકી સર્જકને અભિપ્રેત સંઘર્ષ તત્ત્વની નોંધનીય નિરુપણકળા છે. વિશેષતઃ સંઘર્ષનું કારણ-પરિબળ પાત્રના મનોવ્યાપાર, તુમુલ મનઃસંઘર્ષ, આંતરમનની તીવ્ર વ્યાકુળતા, અવસાદ, અભાવ, યાતનાદિ છે. સંવાદનું સ્થાન પછી ગણનાપાત્ર રહ્યું છે. ગદ્ય-પદ્યના આરોહ-અવરોહ દ્વારા રચનાકૃતિમાં સુંદર, સૂક્ષ્મ ભાતીગળપણું વાર્તાસર્જકે વાર્તાનુસાર નિર્દિષ્ટ કર્યું છે. ગદ્યની વિલક્ષણતા, પદ્યાંકનો યથોચિત પ્રયોગ છે.અધિકાંશ કૃતિઓમાં કાવ્યાત્મક ભાષા ઠીક વ્યાપક છે.

વાર્તાઓની વિભિન્ન વર્ણનશૈલી છે. પ્રકૃતિગત વર્ણનનું સારું આકર્ષણ ધરાવતા ચિનુ

મોદી પરિસ્થિતિ, પ્રસંગ, પાત્રાદિનાં વર્ણન-ચિત્રણાદિ તથા વિવિધ ઉપકરણ સામગ્રીના અવલંબનો લઈ વાર્તામાં વર્ણિત કરે છે. પ્રત્યેક વાર્તાની પશ્ચાદભૂમાં કોઈને કોઈ રહસ્યને વ્યક્ત કરવાની સર્જક દૃષ્ટિ દૃષ્ટવ્ય છે.

'શરતી પ્રેમ-એક દર્દનાક કિસ્સો', 'બાઈ ઓખા તે આંખ મીંચ્યાનું પાપ', 'શેઠ સગાળશા', 'દશાનનાખ્યાન', 'યમ-નિયમ', જેવી વાર્તાઓમાં પુરાતન-મધ્યકાલીન કાવ્યાદિ તથા કથાશૈલી, લોકાખ્યાતાદિ પ્રચલિત વિગતોનો વિનિયોગ કરીને એ માધ્યમે ચં પૂ. વ્યાસ કહે છે તેમ, ''સાંપ્રત જીવનની ઝાંખી પડી જતી ચેતનાને સંકોરવાનું કાર્ય ચિનુ મોદીએ અદ્‌ભૂત રીતે કર્યું છે.''[130]સાંપ્રતને લક્ષતાં તથા આધુનિક સંવેદનાદિને માર્મિક રીતે વ્યક્ત કરતી 'વિ-નાયક, 'ગણતરી', 'ફીફાંકુવરી' વગેરે તપાસવા લાયક છે. પંચતંત્ર, હિતોપદેશ જેવા બોધપાઠ અને જ્ઞાન સાથે ગમ્મત આપતી કેટલીક બાળવાર્તાઓ કે તેના વિનિયોગવાળી વાર્તાઓ તરફ પણ ધ્યાન દોરાય છે. વાર્તાસર્જકે 'બાદશાહ સલામત' જેવી વાર્તાઓનું નાટ્યાંતર કર્યું છે તો, નાટ્યયત્નોમાંથી વાર્તાસ્વરૂપ બક્ષ્યું છે. જેમ કે, 'તરંગમાળા'.

હિન્દી કાવ્ય 'એક અશ્વ'ને 'કાલાખ્યાન' સંદર્ભે સૂર્યના બંડખોર અશ્વે ઉપયોગમાં લીધેલું છે. આ જ મિથ 'ઘોડો' વાર્તાસ્વરૂપે છે. અહીં 'ગધેડો' પણ યાદ કરવા જેવો ખરો ! પ્રેમમાં ઈર્ષા-દ્વેષ તેમ જ માલિક હોવાના ભાવનો માણસસહજ ભાવ ગધેડોમાં નિરુપ્યો છે. ગધેડાના ઉપક્રમે હળવી રીતિએ મનુષ્યભાવ-સ્વભાવની પશુતાને નાટ્યાત્મક રીતે પ્રસ્તુત કરીને લેખકે અભિવ્યક્તિ-સામર્થ્યપણાનો સુપેરે પરિચય આપ્યો છે.

વાર્તાકાર તરીકે ચિનુ મોદીની વાર્તાકળાનું કેટલું મૂલ્ય છે તે અર્થાત્ વાર્તાસર્જક ચિનુ મોદીનું વાર્તાકળા લેખે કટલું મૂલ્ય છે, તે અગત્યની બાબત છે. ડૉ. ચં. પૂ. વ્યાસ નોંધે છે : ''પ્રયોગતંત્રને મંત્રસિદ્ધ બનાવીને વાર્તાકલાના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કરાવવાનું કુવત ધરાવતા આ સર્જકની વાર્તાઓનું વધુને વધુ વિવેચન થશે તો વાર્તા અને વિવેચન બન્ને કૃત્તાર્થ થશે.''[131] આ નોંધ વાર્તાકારને તથા વાર્તાની મુદ્રાને અંકિત કરવામાં સહાયક નીવડતી લાગે છે. સુરેશ જોષીના અનુગામી વાર્તાકારો પછી અનુક્રમે પાંચમા સોપાનના પ્રારંભે ચિનુ મોદીને ઉમળકાભેર આવકારતા હોય તેમ મોહન પરમાર, ''ચિનુ મોદીની વાર્તાઓ અભ્યાસીઓ માટે આહ્‌વાનરૂપ છે. ચિનુ મોદીનો આ દિશામાં થયેલો પુરુષાર્થ પ્રબળ છે. તેમણે કરવા ધારેલી વાર્તાની નોખી-અનોખી આકૃત્તિ માટે હજીયે ચિનુ મોદીએ બીજી વાર્તાઓ લખવી પડશે.''[132] ચં પૂ. વ્યાસની જેમ જ મોહન પરમાર પણ સર્જક પ્રતિભાને ઓળખીને, હજી પણ વાર્તાઓ લખે તેવી ઈચ્છા રાખે છે. ચિનુ મોદીકૃત્ત વાર્તાઓ વિશે છલાંગમાં સુમન શાહ, ઈલા નાયક, 'ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો' : રમણ સોની, 'ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા'-૫ : ધીરુભાઈ ઠાકર, '૨૦૦૩ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' : દીપક દોશી, 'એતદ્'-જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર-૧૯૯૨માં હિમાંશી શેલત જેવા પોતપોતાની રીતે આ વાર્તાકળાને મૂલવે

છે, આસ્વાદે છે.

તારતમ્યે ચિનુ મોદીકૃત્ત વાર્તાકૃત્તિઓમાં રહેલી લાક્ષણિકતા-વિશેષતાદિનો જે રીતે આવિષ્કાર થયો છે, તે તો નોંધનીય છે જ ! વધુ નોંધનીય એ છે કે વાર્તાઓનો ઢગલો ન હોવા છતાં થોડી પણ, મૂલ્યવાન કૃત્તિઓ સાંપડી છે. ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રે ઉલ્લેખનીય પુરુષાર્થ કરતા વાર્તાસર્જક ચિનુ મોદી સમર્થ-સક્ષમ અને શ્રેષ્ઠ-પ્રતિષ્ઠિત વાર્તાકારની હરોળમાં બિરાજે છે.

*　　　*　　　*

મોટા ગજાના નાટયકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂકેલા ચિનુ મોદી પોતાની નાટ્યકૃત્તિઓમાં પ્રયોગવાળી રંગદષ્ટિને નૂતન શિલ્પના માધ્યમથી પ્રસ્તુત કરે છે. ‘હુકમ માલિક’, ‘હાજરાહજૂર’, ‘ભસ્માસુર’, ‘રાજા મડાસ’, ‘ફોટોગ્રાફર’ વગેરે એકાંકીઓ તથા ‘જાલકા’, ‘ઔરંગઝેબ અને નૈષધરાય’, ‘નવલશા હીરજી’ જેવા અનેકાંકીઓ અને ‘ડાયલના પંખી’ જેવા પદ્યનાટકો બહુચર્ચિત અને બહુમંચનીય છે. કાવ્યત્વથી સમૃદ્ધ એવા નાટ્યસાહીત્યમાં પદ્ય નાટ્યશિલ્પનો પ્રયોગ પ્રભાવોત્પાદક રહે છે. તો, ‘કીમિયા કેવા થાય સાંઈના...’, ‘મન માણસનું એવું જેનો કોઈ ન પામે ભેદ’ જેવી પદ્યપ્રયુક્તિઓ પાત્રની ચેતસિક સ્થિતિ ઉપર વેધક પ્રકાશ ફેંકે છે.

જો અધિકાંશ નાટ્યકૃત્તિઓ નાયકનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે, તો, બહુધા નવલસૃષ્ટિમાં નાયિકાનું પ્રતિનિધિત્વ છે. નાયક જો સામાન્ય, દંભ વગરનો વિરહી પ્રેમી અને વાસ્તવિકતાને સ્વીકારનાર માણસ છે. તો, નાયિકાઓને બહુધાપણે જાતીયજીવનનો છોછ નથી. છતાં કેટલાક પૌરાણિક, ઐતિહાસક, કલ્પિત પાત્રોનું પ્રતિનિધિત્વ પણ ધ્યાનાકર્ષક રહ્યું છે. જેમ કે, મહત્વાકાંક્ષી મુસલમાન બાદશાહ ઔરંગઝેબ તથા નગરીવિરહ અનુભવતો નૈષધરાય નળ, ઓચ્છવલાલ નામના પાત્રનો સહારો લઈને સાહિત્યકારે વિડંબનાદિને બહાને સત્ય પ્રયોગોની કરુણ કહાની ને સંકેતાત્મક રૂપમાં રજૂ કરી છે.

‘વિ-નાયક’ જેવા નાયકો નીરસ લાગે છે. તો, ઓચ્છવલાલ આનંદી કાગડા જેવા છે. નોંધનીય રહે કે, અંગ્રજોનું ભારતમાં આગમન, ઈસ્ટ ઈન્ડીયા કંપનીની સ્થાપનાદિ જોઈને કવિ દલપતરામનું હૃદય બોલી ઊઠેલું, ‘હરખ હરખ હવે તું હિંદુસ્તાન.....’ આ વિગતની યાદ અપાવતી અને ગિજુ ભાઈ બધેકાને પણ યાદ કરી લેતા વાર્તાકારે આલેખન કર્યું છે, આમ “આપણા ઓચ્છવલાલ આનંદી કાગડા જેવા, હરખ હરખ હવે તું હિંદુસ્તાન જ સમજોને.”[૧૩૩] તો, ઓચ્છવના અંગ ગાયબ થતાં રહેવાની અને એ રીતે અસ્તિત્વ વિલોપનની વાત વેધક રીતે ‘ચશ્મા’ પ્રતીક માધ્યમે ‘ગણતરી’માં મૂકી આપી છે, ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય આલેખન, ઈન્દ્રિયવ્યત્યય, વર્ણવ્યત્યય, મૂલ્યવ્યત્ય, દષ્ટિવ્યત્યયને ક્યાંક ક્યાંક રુચિ વ્યત્યયના દષ્ટાંતો મળી આવે છે.ઈંદિરા ગાંધીના પાત્રવિશેષે લખાયેલી નાટ્યકૃત્તિ ‘જાલકા’ તથા નવલકથા ‘ગાંધારીની આંખે પાટા’ પણ ઉલ્લેખાનીય છે.જુદી જુદી ટેકનિકને અજમાવીને સૂક્ષ્મ ઐતિહાસિક વ્યાપારોને આલેખવાના સર્જકના સંનિષ્ઠ

પ્રયાસો છે. આ સંદર્ભે ગુલઝારની સંજીવકુમાર-સુચિત્રા સેનની ભૂમિકાવાળી 'આંધી' ફિલ્મ પણ યાદ કરવા જેવી છે. કેમ કે, ઈન્દિરાજીના જીવનપ્રસંગને અડકતી આ ફિલ્મ ઉપર કટોકટી દરમ્યાન પ્રતિબંધ મૂકાયો હતો.

ઉલ્લેખનીય રહે કે, 'પહેલા વરસાદનો છાંટો', 'પીછો' જેવી વ્યવસાયિક પ્રકારની નવલકથાઓમાં ફિલ્મી ચટાકેદાર મસાલો ઉપલબ્ધ છે. 'ગાંધારીની આંખે પાટા', 'કાળો અંગ્રેજ' જેવી નવલકથાઓમાં 'વિષકન્યા' જેવી રાજનૈતિક સમસ્યાઓનો માર્મિક ચિતાર છે. 'કાળો અંગ્રેજ' વ્યંજનાત્મક વિશેષણ માધ્યમે ઠાકોરના અત્યાચારને સ્યંત સ્વરે આલેખતા નવલસર્જકે 'હેંગ ઓવર', 'લિસોટો' જેવી નવલમાં સળગતી જાતીય સમસ્યા મૂકી છે. ભાવ અભાવમાં આત્માભિજ્ઞાનનું વસ્તુ નિરુપિતા લેખકે 'ભાવચક્ર', 'માણસ હોવાની મને ચીડ' જેવી કૃત્તિઓમાં અસ્તિત્વની જાગરુકતા અને યૌન સમસ્યાઓથી જોડાયેલી બાબતોને કેન્દ્રસ્થ કરી છે. નવલસૃષ્ટિમાં પણ ક્ષમતાપૂર્વક ભાવપરિસ્થિતિની કળા છે. પ્રત્યેક નવલકૃત્તિને અને એની કથાસામગ્રીને સંયોજીને અવનવા ઘાટ અર્પવાની સર્જકની આગવી નોખી-અનોખી પદ્ધતિ છે, જે 'શૈલા મજમુદાર'થી ચુકાદો સુધીના વિકાસક્રમે જોઈ શકાય છે.

સાહિત્યકારે પ્રયોગધર્મી વાર્તાઓ પણ લખી છે. જેમ કે, 'બાઈ ઓખા તે આંખ મિંચ્યાનું પાપ' વાર્તામાં ત્રણ દર્પણ, સૂનમૂન સામે ઊભેલી ઓખા અને પ્રતિબિંબો..... સ્વપ્નુ આવેલું એ યાદ પરંતુ, સ્વપ્ને આવેલાની 'યાદ' નહિં - આ પ્રકારની કથનરીતિ છે. ઘમંડી રાવણે પિંજરામાં પૂરી દીધેલી શાપિત શાંતિ કરતા ભિન્ન 'શાંતિ' તો મુક્ત ગગનગામી છે, આ પ્રકારનું આલેખન 'દશાનખ્યાન'માં છે. સાંપ્રત સમયની વેદના-વ્યર્થતા-નિરર્થકતાદિને સાહિત્યકાર વક્રોક્તિ તથા વ્યંગ-કટાક્ષ દ્વારા હસી કાઢે છે. નમૂના દાખલ, ''એક ખુરશી હતી, એક ટેબલ હતું. બન્ને પાસે પાસે હતા છતાં રાજી નહોતાં.''[૧૩૪] અહીં શેણી-વીજાણંદની વાર્તાકૃત્તિ-એકાંકી કૃત્તિમાં કથ્ય-પાત્રમાં સામ્ય અને અભિવ્યક્તિ રીતિ, સ્વરૂપાદિમાં ફરક છે. અહીં કૃત્તિની અંદર જ એ જ સ્વરૂપાદિના વિનિયોગની નોંધ લેવી ઉચિત લાગે છે. કારણ કે, સર્જક વાર્તામાં વાર્તાનો નવો પ્રયોગ તાકે છે અને નાટકોમાં જ નાટકોની બહારનું વિશ્વ દ્રષ્ટિગત થાય અને નાટકની બહાર નાટક દેખાય તેવી આંતરનાટ્યરીતિનો પ્રયોગ કરીને કૃત્તિ આલેખનનો યથા પ્રયાસ કરે છે. નમૂના દાખલ, 'પીળું પડતું પાંદડું' : વાર્તા, 'હત્યા': એકાંકી અને 'શુકદાન' : અનેકાંકી ઈત્યાદિ....

એ જ રીતે સાહિત્યના સ્વરૂપોમાં ફેરફાર કરવાની પ્રયોગક્રીડા પણ જાણીતી છે. ઉદાહરણ તરીકે , 'જાલકા' અને 'ગાંધારીની આંખે પાટા', 'શેણી-વીજાણંદ યાની સ્નેહમાં શરત' અને 'હેંગ ઓવર', 'બાહુક' અને 'નૈષધરાય', 'કાલપરિવર્તન' અને 'કાલાખ્યાન' જેવી રચનાઓ અને આ રચનાઓ વચ્ચેનો સર્જક મિજાજનો ફરક પણ માણવા જેવો છે.

સર્જક ચિનુ મોદીને વિષય શોધવો પડતો નથી. કારણ કે, ઘણી બધી -ઘણી ખરી

વાતોથી વાકેફ અને જ્ઞાત સાહિત્યકાર સારા એવા અનુભવોના ભાથાથી સજ્જ બની વિવિધ-વસ્તુ સામગ્રી ખપમાં લઈ આગવી રીતે આલેખી જાણે છે. અઢળક કહી શકાય તેવું વિષય વૈવિધ્ય છતાં પ્રત્યેક વિષયને આગવા અંદાજે-મિજાજે રજૂ કરવા માટે વિવિધ શૈલીનાં અખતરા અજમાવે છે. વિવિધ શૈલીના વિનિયોગ-ઉપયોગ કરવા બાબતે સર્જક ચિનુ મોદી ખાસ્સા જાણીતા બન્યા છે.

વિષયની દૃષ્ટિએ મોટો વ્યાપ છે, વિષય-વસ્તુ અભિવ્યક્તાદિની નવીનતા આપણું ધ્યાન આકર્ષિત કરે છે. અનેક વિષયને લાઘવથી આવૃત્ત કરીને નોખા નોખા પરિવેશે પ્રયોજવાનો કસબ કરતા કવિની કલ્પનાનો કાલ્પનિક ગગનવિહાર તેમ જ વાસ્તવનો વાસ્તવિક વિચાર સાથે અંગત-પોતીકા અનુભવોનો સંવેદનાત્મક સૂર જે તે સ્વરૂપમાં ભિન્ન-અભિન્ન-વિભિન્નપણે યોજે છે. સાહિત્યકૃત્તિને પરંપરામાં અને નવા શિલ્પે કંડારીને તેમાં જાતજાતના તથા ભાતભાતના વિષયો મૂકવાનો સર્જક પુરુષાર્થ ધ્યાનાર્હ છે. વિષયને આગવી રીતે પ્રસ્તુત કરવાને માટે સર્જકે જે તે સાહિત્ય સ્વરૂપ અંતર્ગત જે તે ખપ યોગ્ય ઉપકરણસામગ્રીનો પણ યથા ઉપયોગ કર્યો છે. વિષય તરીકે તથા અભિવ્યક્તિરીતિમાં પુરાકથા વિનિયોગ સર્જક ચિનુ મોદીનો સર્જનવિશેષ છે, યુગીન સમસ્યાઓને પૌરાણિક સંદર્ભોલ્લેખે પ્રસ્તુત કરી આધુનિક સંવેદના પ્રકટાવી જે તે સત્યને ઉજાગર કરે છે. માણસના ભીતરી મનના ગોપિત સત્યોને પ્રકટ કરવાની તેમની પોતાની એક પદ્ધતિ છે. પ્રણય, દામ્પત્ય, માનવીય સંવેદનો-સંબંધો, જીવન-મૃત્યુ અને તેમાં ક્રિયા કલાપોથી સંલગ્ન માર્મિક વાતો પ્રસ્તુત કરે છે. વળી, પ્રયોગલક્ષી અભિગમ હોવાથી ક્યારેક એ સ્વરૂપમાં છેડછાડ કે તોડફોડ કરીને તેને અલગ થી નૂતન પરિવેશે પ્રસ્થાપિત કરવાની કળા પણ દાખવી જાણી છે. પ્રયોગક્રીડાના ઉત્તમ નમૂનારૂપ ‘બાહુક, ‘વિ-નાયક, ‘કાલાખ્યાન, ‘ક્ષણિકા, ‘તસ્બી ઈત્યાદિ ઉલ્લેખનીય છે.

‘ક્ષણિકા, ‘તસ્બી જેવા નવા ગઝલ સ્વરૂપના પ્રણેતા ચિનુ મોદીની ગઝલોમાં તેમની ગઝલ પ્રતિભાનો ચિરંજીવી આયામ છે. ગઝલસહજ અંદાજ-મિજાજ, તીવ્ર-તીક્ષ્ણ ભાવાનુભૂતિ, અભિવ્યક્તિરીતીનું સ-ચોટપણું ઈત્યાદિ ચિનુ મોદીના ગઝલ-કાવ્યના વિશેષ આસ્વાદક્ષમ અંશો છે. ‘ક્ષણિકા તથા ‘તસ્બી સર્જન પ્રવૃત્તિની મુદ્રા એની બધી જ વિશેષતાઓ સમેત ઉપસાવી આપવી હોય તો નોંધપાત્ર ક્ષણિકા કે તસ્બીનો સંચય થવો ઘટે !

કાવ્યના લગભગ તમામ સ્વરૂપોને હસ્તગત કરી લેતા કવિશ્રી ચિનુ મોદીના હસ્તે એક સુંદર સ-રસ મહાકાવ્ય સ્વરૂપોનું નિર્માણ પણ થઈ શકે છે ! આ અપેક્ષાએ આત્મકથા સ્વરૂપ પણ લેખકથી અલાયદું સર્જાયેલ નથી, એ બાબતની નોંધ લેવી જરૂરી છે. કેમ કે, ‘નિબંધ’ સ્વરૂપની માફક ‘આત્મકથા‘ સર્જક હસ્તે લખાયેલ નથી. જો કે, કવિતારૂપે ચિનુ મોદી આત્મકથા કહે છે, એવી તેમની ઠેકઠેકાણે કેફિયત છે. આત્મકથાનું શીર્ષક પણ જલસા અવતાર છે.[૧૩૫] અગાઉ ચિનુ મોદી ‘ઈર્શાદનામા’ શીર્ષક પસંદ કરે છે, પરંતુ, ચંદ્રકાન્ત બક્ષીએ પોતાની આત્મકથાનું નામ ‘બક્ષીનામા’ રાખ્યું હોવાથી સર્જકે આ શીર્ષકને હવે, ઉર્દૂ કાવ્યસંગ્રહે સ્થાપ્યું છે. આત્મકથાની અવેજીમાં કાવ્ય

લખાયા છે ત્યારે નમૂના દાખલ કેટલાંક શેર ઉદ્ધૃત કરું છું :

"કાફિયા પેઠે જીવન બદલી શકત
પણ, રદિફ નક્કી કરી શકતો નથી."('ક્ષણોના મહેલમાં' : ૬૩)

"આવી આવીને બધા દર્પણ થયાં
કેટલામું મારુ આ પ્રકરણ હશે ?" ('દર્પણની ગલીમાં' : ૩૭)

"એકદમ ઈર્શાદ મૂંગો થાય તો સારું હવે
શબ્દના સરિયામ રસ્તા પર બહુ ભંગાણ છે." ('ઈર્શાદગઢ' : ૩૪)

"લાખ જણ લખતા, જીવીને કેટલા લખતા ગઝલ ?
આપણી પાસે તો ફક્ત ઈર્શાદનું દૃષ્ટાંત છે !" (એજન : ૩૭)

"વજનદાર શ્વાસો મજૂરી કરાવે;
મને દીર્ઘજીવનનું હું-પદ નથી, હોં." (આઘાપાછા શ્વાસ' : ૨૪)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ યોગ્ય નોંધ્યું છે : " 'ઈર્શાદ'ની ગઝલો એટલે શબ્દોના હૃદયને એક સાથે ધબકતા કરવાની કળા.'[૧૩૬]

લાભશંકર ઠાકર, મનહર મોદી, આદિલ મન્સૂરી, રાજેન્દ્ર શુક્લ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ભગવતીકુમાર શર્મા, ઈન્દુ પુવાર, ધીરુ પરીખ, ધીરુભાઈ ઠાકર, કૈલાસ પંડિત, દક્ષેશ ઠાકર, હરિકૃષ્ણ પાઠક, સુરેશ દલાલ, વિનોદ ગાંધી, વિનોદ જોશી, વીનેશ અંતાણી, રવીન્દ્ર ઠાકોર, રમેશ પુરોહિત, સુમન શાહ, મણિલાલ હ. પટેલ, જયન્ત પાઠક, પ્રમોદકુમાર પટેલ, નીતિન વડગામા, લાભશંકર પુરોહિત વગેરે જુદી જુદી રીતે કાવ્યકૃત્તિઓને મૂલવે છે, આસ્વાદે છે.

ઉલ્લેખનીય રહે કે સુરેશ જોષી, જયંતિ દલાલ, હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા વરિષ્ઠ આલોચકોની કડક આલોચનામાંથી પસાર થતાં સર્જક ચિનુ મોદીને ગુરુશ્રી ઉમાશંકર જોશી તથા મોહનભાઈ પટેલ જેવા ગુરુઓના માર્ગદર્શનો તેમ જ બહુમૂલ્ય આશીર્વચનો પણ સાંપડ્યા છે.

ગુજરાતી સાહિત્યને મળેલા પ્રથમ પંક્તિના સર્જકોમાં મહત્વનું સ્થાન-માન-આદર મેળવવાની ક્ષમતા ધરાવનાર 'ઈર્શાદ' સાંપ્રત સમયના લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકાર છે. તેમનો સાહિત્યરસ કોઈ એક સીમિત વર્તુળમાં કેદ થવાને બદલે બહુવિધ ક્ષેત્રોને સાંકળી લે છે. આ બહુવિધ ક્ષેત્રમાં કાવ્ય, નાટ્યકૃત્તિ, નવલકૃત્તિ ઉપરાંત અનુવાદ, વિવેચન, સંપાદન વગેરે પણ ખરાં જ ! અહીં

અનુવાદ, વિવેચન સંપાદનાદિ સંદર્ભે એક નજર....

સર્જક ચિનુ મોદી 'વસંત વિલાસ' આ પ્રથમ પદ્યાનુવાદથી જ સાહિત્યસર્જનની યાદગાર યાત્રા આદરે છે. અનુવાદક ચિનુ મોદી અનુવાદક્ષેત્રે પોતાની યથાવકાશ સેવાઓ નોંધાવતા રહ્યા છે, તેમની આ સેવાઓની નોંધ પણ યથાનુસાર લેવાતી રહે છે. તેમની પાસેથી અનુવાદ-ભાષાંતર-રૂપાંતર તરીકે, 'ઢોલીડો', 'બકરી', 'ખમ્મા', 'દુલારીબાઈ', 'અંધાયુગ, 'હયવદન', 'થ્રી પેની ઓપેરા', 'ઈન્ના કી આવાઝ', 'જનાવર', 'રાજાસાહેબ' (મૌલિક), 'ક્લીન બોલ્ડ', 'કમ ઓન બેબી' ઉપરાંત હિન્દી-ઉર્દૂ-અંગ્રેજી જેવી ભાષાનાં પણ વિવિધ અનુવાદો-ભાષાંતર-રૂપાંતર કરેલાં છે. સુરેશ દલાલ સંપાદિત 'કાવ્યાવિશ્વ' આ અનુવાદ પુસ્તકમાં પૃ. : ૨૧૯ ઉપર યેહૂદા ઓફેનનો ચિનુ મોદીએ કરેલો ગુજરાતી કાવ્યાનુવાદ પણ અહીં ઉલ્લેખનીય છે.

નોંધનીય રહે કે, ચિનુ મોદીના કેટલાંક સાહિત્યને અનુદિત કરવામાં આવેલું છે. બે દૃષ્ટાંત ટાંકીશું :

"डर मुझे मेरा ही थोडा हो रहा हैं
कॉच में चेहरे को अपने देखना हैं ।"

"रुतबा" શીર્ષકે આ પ્રસ્તુત કૃત્તિ 'દર્પણની ગલીમાં' પૃ. ૩ ઉપર 'મોભો' શીર્ષકમાં છે.

"Don't be childish, take divorce,
this city, this street, this house;
this room...."[૧૩૭]

'Divorce' શીર્ષકે પ્રસ્તુત આ કૃત્તિ 'હથેળી' પૃ.૧૯/૨૦ ઉપર 'છૂટાછેડા' શિર્ષકે સંચિત છે. અહીં 'હુકમ માલિક', 'રાજા મિડાસ'ના તમામ એકાંકીઓ તથા અન્ય સર્જનના અનુવાદ-ભાષાંતર પણ નોંધનીય છે. ટૂંકમાં, અનુવાદ કાર્ય કરવાથી અને થવાથી અનુવાદક્ષેત્રમાં મુખ્યત્વે આંતરરાષ્ટ્રીય ભાષા, રાષ્ટ્રભાષા, અને રાજ્યભાષા એટલે કે માતૃભાષા, આ ત્રણેય સ્તરનું ચિનુ મોદીનું યથા પ્રદાન ઉલ્લેખનીય રહે છે.અહીં ઉર્દુ ભાષાના જાણકાર ચિનુ મોદીના 'ઈર્શાદનામા' ઉર્દૂસંગ્રહ પણ યાદ કરવા યોગ્ય ખરો !

* * *

વિવેચક તરીકે ચિનુ મોદીએ વિવેચન કાર્યમાં સૂક્ષ્મ પર્યેષક બુદ્ધિથી અને મૌલિક દૃષ્ટિકોણથી સાહિત્યિક વિશેના વિચારોનાં પરિમાણો વ્યક્ત કરેલાં છે. તેમના વિવેચનગ્રંથોમાં, 'મારા સમકાલીન કવિ : રાવજી પટેલ, મણિલાલ દેસાઈ, લાભશંકર ઠાકર, મનહર મોદી', 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી : ૨૦, કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી', 'ગુજરાતી ખંડકાવ્ય : ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ' વગેરે નોંધનીય છે. આ ઉપરાંત મળી આવતા આલોચનાત્મક, મીમાંસા, સમીક્ષા, આસ્વાદ અને અવલોકનો વગેરે અભ્યાસલેખોમાં ચિનુ મોદીના સૂક્ષ્માવલોકનો, વિવર્ધનાવલોકનો, માહિતીસભર

સામગ્રી વગેરે એટલાં જ સંતર્પક લાગે છે. વિવેચના ક્ષેત્રના ગમા-અણગમાને એક તરફ રાખીને જાણે તટસ્થ બની વિવેચક તરીકે કાર્ય ઉપાડે છે, ત્યારે એ કાર્ય સારી રીતે પાર પણ પડે છે. જેમ કે, "ચિનુ મોદી પહેલા કવિ છે, સર્જક છે; એમનું વિવેચન એમની સર્જનપ્રવૃત્તિને અનુસંગે અનિવાર્યતયા થાય છે. કવિકર્મની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ, કંપ-પ્રકંપનો નિબિડ અનુભવ એમને છે, અને તેથી કાવ્યની આલોચના એ પર્યાપ્ત કરી શકે છે."[૧૩૮] આ વાક્યો 'ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ' વિવેચન-સંશોધન પીએચ. ડી.ના માર્ગદર્શક મોહનભાઈ પટેલના છે, જે અહીં આવકાર્ય છે.

*　　　　*　　　　*

સંપાદક તરીકેનું ચિનુ મોદીનું કાર્યપ્રદાન પણ કંઈ જેવું તેવું તો નથી જ ! તેમણે કાવ્ય, એકાંકી, વિવેચનલેખો વગેરેનું સારું એવું સંપાદન કરીને ગુજરાતી સાહિત્યને ભેટ ધર્યું છે. સંપાદન કાર્યમાં પોતાના વિવિધ આશયો, અભિગમો, મતલબ, જે તે સ્વરૂપ વિષયક ઓળખ, નિરીક્ષણ, તારણ, મૂલ્યાંકન, વગેરે બાબતોને પણ લાઘવથી આવરી લેવાની કોશિષ કરે છે. કેટલીક વાર સંપાદિત કર્તા કે કૃત્તિ અર્થાત્ કૃત્તિ સ્વરૂપાદિની મિતાક્ષરી નોંધ મૂકે છે. તેમના સંપાદનગ્રંથોમાં 'ઢંઢેરો', 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો', 'આદમથી શેખાદમ' વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

*　　　　*　　　　*

બાળ સાહિત્યમાં પણ બાળસાહિત્યકાર ચિનુ મોદી યથાવકાશ સંલગ્ન રહે છે. 'છલાંગ' સંચિત 'બાદશાહ સલામત'નું નાટ્યાંતર રસપ્રદ અને આસ્વાદલક્ષી છે. તેમની પાસેથી 'તરંગમાળા', 'આબાલવૃદ્ધની વારતા-પ્રાણીકથા' જેવા બાળવાર્તાના સંગ્રહો પ્રાપ્ત થયા છે, આ ક્ષેત્રનું પ્રદાન-કાર્ય પણ નોંધનીય રહેલું છે.

*　　　　*　　　　*

સાહિત્ય અને શૈક્ષણિક જગતમાં ઘરોબો ધરાવતા ચિનુ મોદીનો વર્તમાનપત્ર, સામયિક ઈત્યાદિ તેમ જ આકશવાણી, ટી.વી., ફિલ્મી દુનિયા સાથે પણ નોંધપાત્ર નાતો રહ્યો છે.

*　　　　*　　　　*

બહુમુખી-બહુવિહારી-બહુસાહિત્યના સર્જક ચિનુ મોદી રાધેશ્યામ શર્મા કહે છે તેમ એ ચળક ચળક મોતી જેમ ચમકતા કે કલ્ચર્ડ જેવા ભલે લાગતા હોય, પણ તેમણે સાહિત્યની અમૂલ્ય-સુંદર સેવાઓ કરી છે અને જે સેવા કરી તે -સુંદર બનવાના-બનાવવાના નિષ્ઠાવાન પ્રયત્નો આદરે છે. તેમને કોઈ ને કોઈ પ્રકારે માન-સન્માન પ્રાપ્ત થાય છે. જે રીતે સંત તુલસીદાસ કહે છે : 'સ્વાન્તઃ સુખાય રઘુનાથ ગાથા' કવિ પોતાના સુખ માટે ભલે ગાથા-કથા-કવિતા લખતા હોય, પરંતુ, નિજાનંદ એ જ પરમાનંદ બની જાય છે અને ગાથા 'ગંગોત્રી' બની જાય છે. સર્જક ચિનુ મોદીએ 'વસંત વિલાસ'(૧૯૫૭)થી સર્જનકર્મ શરૂ કરેલું ત્યાંથી માંડીને અદ્યાપિ તેમનું અજંપ સર્જકકર્મ અવિરત સક્રિય છે.

પોતાની સ્વકીય સર્જક પ્રતિભાનાં જ્યોતિપૂંજથી સાહિત્યાકાશને ઝળહળ ઝળહળ

કરતા રહેતા સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદી ગુજરાતી સાહિત્યનાં એક ઉત્તમ લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકાર છે. સાહિત્યક્ષેત્રે પોતાના સંનિષ્ઠ પ્રયાસોથી, પોતાની શૈલીવિશેષથી જે સિદ્ધ કરવા મથ્યાં છે એ વધુ મૂલક, વધુ નોંધપાત્ર છે. તેમના કાવ્યો એક ઉપલબ્ધિ છે. પદ્યક્ષેત્રમાં જેમ આગળ નીકળી જઈ ગઝલ અગ્રેસર બની છે તેમ ગદ્યક્ષેત્રાં નાટ્યસ્વરૂપ અગ્રતાક્રમ ભોગવતું લાગે છે. ગદ્યની અપેક્ષાએ પદ્યકૃત્તિઓ અધિકાંશ છે. છતાં હકીકત એ પણ છે કે કેટલીક ગદ્યકૃત્તિઓ પદ્યની અડોઅડ કે એથી પણ આગળ નીકળી જાય એવી સશક્ત છે. સર્વાંશે સાર એ રહ્યો કે ગદ્ય તેમ જ પદ્યનાં જે તે સ્વરૂપોનું મૂલ્ય પણ અમૂલ્ય રહ્યું છે.

*　　　　*　　　　*

સંદર્ભ સૂચિ

ક્રમ	પુસ્તકનું નામ	લેખક	પૃષ્ઠ ક્રમાંક
૧	સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર	રાધેશ્યામ શર્મા	૩૭૫
૨	કાવ્યનું વૃક્ષ	ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી	૩૨થી ૩૫

૩ બહુ સંવાદ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૬૩

૪ સોનેટ : શિલ્પ અને સર્જન સંપા. ઈશ્વરલાલ ર. દવે
૬૩
લે. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

૫ કાવ્યનું વૃક્ષ : વાતાયનમાં ડોકિયું જ્યોતિષ જાની ૧૩૩

૬ ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો : કવિતા સર્વેક્ષક : રાજેશ પંડ્યા ૧૯

૭ ઊર્ણનાભ ચિનુ મોદી ૬૧

૮ કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિ : ચિનુ મોદી ધીરુ પરીખ ૧૯

૯ ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા-૫ ધીરુભાઈ ઠાકર ૧૧૪

૧૦ ઊર્ણનાભ ચિનુ મોદી ૨૨, ૨૬

૧૧ વાતાયન ચિનુ મોદી ૨૪,૨૦,૧૬, ૬

૧૨ એજન : ૭, ૮,
૧૭, ૧૫

૧૩ પરબ : ૧૯૯૮ : ૮ અછાંદસ કાવ્યકત્તિઓનું વર્ગશિક્ષણ
ઈતુભાઈ કુરકુટિયા ૮૧થી ૮૩

૧૪ શાપિત વનમાં ચિનુ મોદી ૯/૧૫

૧૫ ઊર્ણનાભ ચિનુ મોદી ૫૬

૧૬ શાપિત વનમાં ચિનુ મોદી ૮૪થી ૯૨

૧૭ ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ ચિનુ મોદી
૨૬૭, ૨૬૮ ૧૮ ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા-૫ ધીરુભાઈ ઠાકર
૧૧૬

૧૯ પરબ : એપ્રિલ : ૨૦૦૮, છૂટાછેડા
અંગ્રેજી અનુવાદ 'Divorce' પ્રદીપ ખાંડવાલા ૧૩

૨૦ દર્પણની ગલીમાં ચિનુ મોદી ૧૦૭, ૧૦૯

૨૧ શ્વેત સમુદ્રો ચિનુ મોદી ૧

૨૨ પરબ : ૨૦૦૪ : ૧૨, સમીક્ષા / ગ્રંથાવલોકન વિનોદ ગાંધી ૪૯

૨૩ કાવ્યનું વૃક્ષ : નિર્નિમેષ ગેઝિંગ લાભશંકર ઠાકર ૯૨/૯૩

૨૪ ક્ષણોના મહેલમાં ચિનુ મોદી ૯૯

૨૫ ગુજરાતી કવિતા ચયન : ૧૯૯૨ સંપા. રમેશ ર. દવે ૨૯

૨૬ સમભાવ : સંપાદકીય : બુધવાર : તા.૨ જુલાઈ ૨૦૦૩

કલમઘર રવીન્દ્ર ઠાકોર ૬

૨૭ કાલાખ્યાન ચિનુ મોદી ૩થી ૧૭

૨૮ ક્ષણોના મહેલમાં ચિનુ મોદી ૧૧૫

૨૯ શ્વેત સમુદ્રો ચિનુ મોદી ૩૩, ૫૩, ૪૫

૩૦ એજન : ૨૦

૩૧ એજન : ૧૬

૩૨ એજન : ૬૪, ૫, ૫૯

૩૩ ક્ષણોના મહેલમાં ચિનુ મોદી ૧૨૦

૩૪ શ્વેત સમુદ્રો ચિનુ મોદી ૨૫

૩૫ ક્ષણોના મહેલમાં ચિનુ મોદી ૧૦૪

૩૬ કાવ્યનું વૃક્ષ : મારા સમકાલીન કવિઓ-ચિનુમોદી ધીરુ પરીખ ૨૩

૩૭ કાવ્યનું વૃક્ષ : નિર્નિમેષ ગેઝિંગ લાભશંકર ઠાકર ૮૭

૩૮ શ્વેત સમુદ્રો ચિનુ મોદી ૧૨, ૭, ૧૮

૩૯ સાહિત્ય સંનિધિ રવીન્દ્ર ઠાકોર ૧૩૮, ૧૩૯

૪૦ એજન : ૧૩૮

૪૧ એજન : ૧૩૯

૪૨ એજન : ૧૪૨

૪૩ ભાલણકૃત્ત બે નળાખ્યાન પ્રકટ કરનાર : રામલાલ ચુનીલાલ મોદી ૧૦૧

૪૪ કાવ્યકૌતુક : (અભ્યાસલેખમાં : હરીલ્લભ ભાયાણી) ૨૦૦

૪૫ સ્વરૂપ સંનિધિ : ખંડકાવ્ય જયદેવ શુક્લ

૭૪/૭૫ ૪૬ બાહુક ચિનુ મોદી

૧થી ૧૯

૪૭ એજન : ૧થી ૧૯

૪૮ શબ્દ સમક્ષ : ૨૫, પંકિલ પુકુર પાસે રાજહંસ રાધેશ્યામ શર્મા ૧૬૨

૪૯ બાહુક ચિનુ મોદી ૫૯

૫૦ ક્ષણોના મહેલમાં ચિનુ મોદી ૩૭

૫૧ બૃહદ ગુજરાતી કાવ્ય સમૃદ્ધિ સંપા. સુરેશ દલાલ ૩૮૩

કાપ કરવત - ચિનુ મોદી

૫૨ ગ્રંથઘટન : ૧૯૯૯ : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૧૪૯

૫૩ પરબ : ડિસે.-૨૦૦૭, કાવ્યાસ્વાદ કવિના આંસુનો ઓચ્છવ વિનોદ જોશી ૪૧

૫૪ સૈયર રાજેન્દ્ર શુક્લ ૩૪

૫૫ કાવ્યાસ્વાદ : સંપા. રવીન્દ્ર ઠાકર

પિતા સ્મરણની અનન્ય રચના -જયદેવ શુક્લ, આસ્વાદ મનહર ત્રિવેદી ૧૯૨

૫૬ ઈનાયત ચિનુ મોદી ૧૫

૫૭ નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી ૬૪

૫૮ આઘા પાછા શ્વાસ ચિનુ મોદી ૨૯

૫૯ ઈર્શાદગઢ ચિનુ મોદી ૮

૬૦ એજન : ૩૫, ૬૬

૬૧ આઘા પાછા શ્વાસ ચિનુ મોદી ૩

૬૨ ઈર્શાદગઢ ચિનુ મોદી ૫૦

૬૩. ગઝલ વિમર્શ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' ૩૬

૬૪. સમજીએ ગઝલનો લય જિતુ ત્રિવેદી ૨૬

૬૫. કાવ્યનું વૃક્ષ : 'સભાન યુગનો સબળ સ્તંભ ઈનાયત' મનહર મોદી ૧૧૬

૬૬. અમર મુક્તકો સંપા. કૈલાસ પંડિત ૨૪

૬૭. 'એ' ચિનુમોદી ૫૦

૬૮. સમજીએ ગઝલનો લય જિતુ ત્રિવેદી ૫૯

૬૯. નકશાનાં નગર ચિનુ મોદી ૪૧

૭૦. પર્વતને નામે પથ્થર શોભિત દેસાઈ ફ્લેપ પેપર

૭૧. એજન ફ્લેપ પેપર

૭૨. ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો :કવિતા સર્વે. રાજેશ પંડ્યા ૧૩

૭૩. ગઝલનું પરિશીલન શ્રી લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય' ૧૬૮

૭૪. કાવ્યનું વૃક્ષ ભગવતીકુમાર શર્મા ૧૦૪,૧૦૮

૭૫. કાવ્યનું વૃક્ષ મનહર મોદી ૧૧૫, ૧૨૧,
૧૨૨

૭૬. ઓળખ : અંક-૨, સંગીત અને નૃત્યની ત્રિવેણી - અસ્મિતાપર્વ નીતિન વડગામા ૧૬

૭૭. ફૂલછાબ : તા.૧૯/૧૦/૦૮-રવિવાર,
'મધુશાલા' - 'ઈર્શાદ' નીતિન વડગામા ૫

૭૮. 'નાટક વિશે' સંપા. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રકાશ ન. શાહ
'કોઈ ટો હોલ્ડ ? કોઈ અંગૂઠા ટેકણ ?' જયંતિ દલાલ ૧૩૫/૧૩૬

૭૯ ડાયલના પંખી : 'હું, તમે, તેઓ' : લાભશંકર ઠાકર ૫૭

૮૦ ચિનુ મોદીના પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ ચિનુ મોદી ૧૮૮
નાટક સાથે નિસબત -એક કેફિયત

૮૧ ગુજરાતી થિયેટરનો ઈતિહાસ હસમુખ બારાડી
૧૪૧/૧૪૨

૮૨ ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા-૫ ધીરુભાઈ ઠાકર ૧૭૨

૮૩ જાલકા : નાટ્ય લેખક ડૉ. ચિનુ મોદી : સંક્ષિપ્ત પરિચય
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૮

૮૪ ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો : નાટક સર્વેક્ષક : વિનોદ અધ્વર્યુ ૫૪/૫૫

૮૫ ચિનુ મોદીના પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : સંપા. સતીશ વ્યાસ
૨૧

૮૬ નાટ્યાનાન્દી ભરત મહેતા ૨૭

૮૭ નવલકથાકાર દર્શક : સમીક્ષાત્મક અધ્યયન પ્રા.ડૉ. મહેન્દ્રભાઈ છત્રારા
(અપ્રગટ)

૮૮ અશ્વમેધ ચિનુ મોદી ૪૨

૮૯ નાટ્યાનુભૂતિ વિનોદ અધ્વર્યુ ૪૦

૯૦ એકાંકી સ્વરૂપ અને સાહિત્ય નન્દકુમાર પાઠક ૩૪

૯૧ શુકદાન ચિનુ મોદી ૫૬

૯૨ રાજા મિડાસ : ભસ્માસુર ચિનુ મોદી ૧

૯૩ નવલશા હીરજી ચિનુ મોદી ૫૩

૯૪ સ્વરૂપ સન્નિધાન : નાટક સુભાષ શાહ ૧૨૭

૯૫ રાજા મિડાસ : ગુજરાતી મૌલિક એકાંકીઓનો મબલખ ફાલ વિનાયક રાવલ ૫/૬

૯૬ ચિનુ મોદીના પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : સંપા. સતીશ વ્યાસ

૩૨

૯૭	કરણઘેલો	નંદશંકર મહેતા	૩
૯૮	કથાવિચાર : ગુજરાતી નવલકથાનો રૂપવિકાસ-થોડું સ્વૈર ચિંતન	પ્રમોદકુમાર પટેલ	

૮૪

૯૯	નવલલોકમાં	જયંત કોઠારી, સુમન શાહ	૨૩/૨૪
૧૦૦	ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા	સંપા. બાબુ દાવલપુરા, નરેશ વેદ	૨૪/૯૨
૧૦૧	કથાયોગ	નરેશ વેદ	૧૧૬
૧૦૨	સાહિત્યાલેખ	જશવંત શેખડીવાળા	૪૯
૧૦૩	પરબ : ૨૦૦૬-૪, અપૂર્ણ અપેક્ષાનો ચુકાદો	દીવાન ઠાકોર	૫૯
૧૦૪	સાહિત્ય : પ્રાણ અને પ્રવર્તન	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	૧૯૨
૧૦૫	કથાદીપઃ ભાવ અભાવની લીલા	કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	૨૭
૧૦૬	કથાયોગ	નરેશ વેદ	૩૪/૩૫
૧૦૭	સાહિત્યના સિદ્ધાંતો અને સમ્પ્રત્યયો	પ્રમોદ પટેલ	૧૧૮
૧૦૮	કાળો અંગ્રેજ (બી. આ.)	ચિનુ મોદી	૧૪૧
૧૦૯	પહેલા વરસાદનો છાંટો	ચિનુ મોદી	૧૩
૧૧૦	વિનિયોગ : ભાવચક્ર	રમણલાલ જોશી	૭૯
૧૧૧	એજન :		

૮૬

૧૧૨	સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	

૮૯

૧૧૩	સાહિત્ય : પ્રાણ અને પ્રવર્તન	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	૧૯૩
૧૧૪	શૈલા મજમુદાર	આદિલ મન્સૂરી	

ફ્લેપપેપર

૧૧૫	કથાદીપઃ ભાવ અભાવની લીલા	કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	૨૬
૧૧૬	એજન :		૩૦
૧૧૭	લીલા નાગ : પ્રસ્તાવના	ચિનુ મોદી	૬
૧૧૮	ભાવ અભાવ : નીરણ ખૂટ્યે	મોહનભાઈ પટેલ	૧૨૩
૧૧૯	સાહિત્ય : પ્રાણ અને પ્રવર્તન	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	૧૯૩
૧૨૦	છલાંગ : કવિની, મોંઘી પણ -હાફ હાર્ટેડ, વાર્તા-સરજત	સુમન શાહ	૮

૧૨૧ ગૃહપ્રવેશ : કિંચિત્ સુરેશ જોષી ૧૯

૧૨૨ સુરેશ જોષી પછીની વાર્તાના વિશેષ પરિમાણો મોહન પરમાર

૧૦૩

૧૨૩ છલાંગ : કવિની, મોંઘી પણ -હાફ હાર્ટેડ, વાર્તા-સરજત સુમન શાહ

૧૮,૧૯

૧૨૪ સુરેશ જોષી પછીની વાર્તાના વિશેષ પરિમાણો મોહન પરમાર

૩૬,૩૭૧૨૫ છલાંગ : વાર્તિક ચિનુ મોદી ૫

૧૨૬ છલાંગ : કવિની, મોંઘી પણ -હાફ હાર્ટેડ, વાર્તા-સરજત સુમન શાહ ૭

૧૨૭ એજન : ૮

૧૨૮ એજન : ૯

૧૨૯ એજન :

૮

૧૩૦ ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો : વાર્તા સર્વેક્ષક : ડૉ ચં. પૂ. વ્યાસ ૮૨

પ્રયોગોનું કુવત

૧૩૧ એજન :

૮૪

૧૩૨ સુરેશ જોષી પછીની વાર્તાના વિશેષ પરિમાણો મોહન પરમાર

૩૭

૧૩૩ છલાંગ : ૨૯ સિંદૂરનું પડીકું ચિનુ મોદી ૧૩૧

૧૩૪ ચિનુ મોદીના પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ : સંપા. સતીશ વ્યાસ

૧૮૨

શેણી-વીજાણંદ યાની સ્નેહમાં શરત ચિનુ મોદી

૧૩૫ અફવા : અફવા ચિનુ મોદી ૬

૧૩૬ જાલકા : નાટ્યલેખક ડૉ. ચિનુ મોદી : સંક્ષિપ્ત પરિચય ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

૮

૧૩૭ પરબ : એપ્રિલ : ૨૦૦૮, છૂટાછેડા

અંગ્રેજી અનુવાદ 'Divorce' પ્રદીપ ખાંડવાલા

૧૨થી ૧૫

૧૩૮ ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ (પ્ર.આ. ૧૯૭૩) મોહનભાઈ પટેલ ફ્લેપ પેપર

પરિશિષ્ટ : ૧ / એક

- સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદીનો ટૂંકમાં પરિચય
- વિવિધ પ્રવૃત્તિ અને વિવિધ સમીક્ષા પુષ્પો
- કવન ક્રમિકા
- ચિનુ મોદીના સાહિત્ય સ્વરૂપનો સૂચિ આલેખ

-: સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદીનો ટૂંકમાં પરિચય :-

- જન્મતારીખ : ૩૦મી સપ્ટેમ્બર, ઈ.સ. ૧૯૩૯
- જન્મસ્થળ : ઉત્તર ગુજરાત, વિજાપુર
- નામ : ચિન્મય - ચિનુ મોદી
- ઉપનામ : 'ગરલ' અને 'ઈર્શાદ'
- પિતાનું નામ : ચંદુલાલ મોહનલાલ મોદી
- માતાનું નામ : શશિકાન્તા ચંદુલાલ મોદી
- મૂળ વતન : કડી (ઉ. ગુ.)
- અભ્યાસ : એમ.એ., એલ.એલ.બી., પીએચ. ડી.
- લગ્નસાલ - લગ્નસ્થળ : ૨૧મી જુન, ૧૯૫૮, કડી,
  ૧૬મી મે ૧૯૭૭ - અમદાવાદ
- પત્નીનું નામ તથા શિક્ષણ : હંસાબેન ચિનુભાઈ મોદી
  ગુજરાતી વિષય સાથે બી.એ.

- સંતાન : ઈંગિત, ઉત્પલ અને નિમિષા
- કર્મભૂમિ : અમદાવાદ
- નોકરી/વ્યવસાય : કપડવંજની કોલેજથી અધ્યાપકપણું શરૂ કરેલું,....

શ્રી સ્વામીનારાયણ આર્ટસ્ કૉલેજ, અમદાવાદમાં 'ગુજરાતી' વિભાગના વડા તરીકે ફરજનિષ્ઠ ડૉ. ચિનુ મોદી હાલ નિવૃત્ત છે અને સાહિત્ય તેમ જ ઈતર પ્રવૃત્ત છે.

- પ્રસિદ્ધિ : મુખ્યત્વે સાહિત્યકાર તરીકે.....

સાહિત્યકાર તરીકેની તેમની સેવાઓ આજપર્યંત અવિરત છે.

* * *

- જીવનમાં ખંડકાવ્યસર્જક 'કાન્ત'ની માફક 'ઈર્શાદ' બનવાની જબરદસ્ત ઘટના ઘટેલી છે, એવા ચિનુ મોદી 'પ્રણય' બાબતમાં ખાસ્સા ચર્ચાસ્પદ રહ્યાં છે. તેમણે કેફિયત આપી છે : 'કિશોરાવસ્થાથી જ મારા જીવનમાં વસંત આવેલી. જો કે હજી વસંત આથમી નથી. અધ્યયન, રંગભૂમિ અને અન્ય સમુહ કમાધ્યમો સાથેના નાતાને કારણે મારે સતત યૌવનથી જ ઘેરાયલા રહેવાનું થયું છે.... જો યૌવનનો પર્યાય વસંત હોય તો તમને સમયની અસર થાય. પણ મનને તો કાલાતીત બનવું રહ્યું. કલાપીની પંક્તિ છે :'માણ્યું તેનું સ્મરણ કરવું તે જ છે લ્હાણું.'[1]

રોમેન્ટિક પ્રકૃતિ ધરાવતા રંગીન મિજાજના 'ઈર્શાદ'ની બીજી પ્રકૃતિ ક્રાંતિકારી, બંડખોર મિજાજની પણ છે. છતાં કંઈ ન ગમે તો ચૂપ રહેવાનું ઠીક સમજે છે. જેમ કે,

'ક્રોધ તો કરતો નથી 'ઈર્શાદ' પણ;
ના ગમે તો વાત આગળ ના કરે.'[2] અને આ રીતે પોતાની વાત, વિચારાદિને સર્જક સાહિત્યમાં અનેક રીતે વર્ણિત કરીને વ્યકત કરે છે. દૃષ્ટાંત માટે,

'અંતર મારું એકલવાયું, કોને ઝંખે આજ ?'[3] અહીંથી કાવ્યશ્રીની મંગલમય શરૂઆત કરીને, 'શ્વાસમાં છલકાય છાની ગંધ તો ? ને બધે ચર્ચાય આ સંબંધ તો ?'[4] આ પ્રથમ ગઝલ કૃત્તિનું મંડાણ કરીને બધે 'સંબંધ'ને ચર્ચામાં રાખ્યે આવતા કવિ ચિનુ મોદીને, 'ઝેર જાણી-ચાખી જોવું જોઈએ,'[5] એમ અ પ્રકારે ઝેર પચાવી જાણી જીવનશૈલી બદલી નાખવી પડે છે. કેમ કે,

'લાગણીએ ઠેસ પહોંચાડી તો હું 'ઈર્શાદ' છું,
આમ નરસૈંયો થયેલો ભક્ત ને જ્ઞાની અખો.'[૬]

-ઉલ્લેખનીય રહે કે, કવિપત્ની હંસાબેનનું અવસાન થયું ત્યારે નરસૈંયાનો ઈંગિત અને અખાના જીવનક્રમ મુજબ ઠેસ પહોંચી છે, એવો સંદર્ભ સાંકળીને,

'કેટલો 'ઈર્શાદ' સદ્‌ભાગી સ્વજનની બાબતે ?
આ તરફના દાટતા ને એ તરફ બાળો તમે.'[૭] એમ કબીર વિશેની વાત નિજી સંદર્ભે સંલગ્ને કરે છે. વળી, 'હરિ વિધિ શંભુ નચાવન હારે'[૮] આ મુજબ તુલસીદાસની જેમ, 'તું નટવર છે, નચાવે છે મને.' અને આ નિરીશ્વરવાદી કવિ 'ઈર્શાદ' પોતાના જલસા અવતારે અવતરણ, પોતાના એક પ્રિય શૅ'ર દ્વારા આ પ્રમાણે આપે છે :

'કોઈ ઈચ્છાનું મને વળગણ ન હો
એ ય ઈચ્છા છે, હવે એ પણ ન હો.'[૯:૧,૨,૩]

વિવિધ પ્રવૃત્તિ અને વિવિધ સમીક્ષા પુષ્પો

રે મઠ, આકંઠ અને સાબરમતી જેવી રંગકર્મી સંસ્થાઓના સંસ્થાપક સદસ્ય રહેલા ચિનુ મોદી ઈસરોના ટેલિકાસ્ટિંગથી એડવર્ટાઈઝિંગ ફિલ્મનિર્માણ સુધી પહોંચેલા છે. ચિનુ મોદીએ હોટેલ પોએટ્સની મંડળી કાઢેલી હતી, અને આવી હોટેલ પોએટ્સનું સંપાદન પણ કરેલું હતું. ઉદાહરણ તરીકે, 'ઢંઢેરો' એ હોટેલ પોએટ્સનું સંપાદન છે.

ભ્રષ્ટાચારનો ભરડો ચારે બાજુએ છે ત્યારે, પારિતોષિકો, ચંદ્રક, પદ વગેરે તેનાથી કેમ અલિપ્ત રહે ? 'આ પાપમાંથી હું ય બાકાત નથી', એમ કબૂલાત કરતા ચિનુ મોદીનું આ સંદર્ભે કહેવું છે, 'સૌ પોતપોતાનાને આવા પારિતોષિક કે ચંદ્રક આપે-અપાવે, પણ, સાહિત્યિક શક્તિ તો આ સંસ્થાઓ આપી શકતી નથી. છેવટે કાળનિર્ણય જ સાચો નિર્ણય ઠરવાનો.'[૧૦] આ રીતે આમ, પારિતોષિકો કે ચંદ્રકો વિશે માનતા સર્જક ચિનુ મોદીની સર્જક પ્રતિભાને ઓળખીને, 'ભાવચક્ર', 'ગાંધારીની આંખે પાટા', 'ઊર્ણનાભ', 'કોલબેલ' જેવી કૃત્તિઓને ગુજરાત સરકાર દ્વારા પુરસ્કૃત કરવામાં આવેલી છે. ગુજરાત રાજ્ય સરકાર (અકાદમી), ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આઈ. એન. ટી.,-મુંબઈનો 'કલાપી' એવોર્ડ તથા ગુજરાત રાજ્ય સંગીત-નાટક અકાદમીના સન્માનીય પુરસ્કારો પ્રાપ્ત થયેલા છે. 'ન્યો વાર્ષિક ગુજરાતી સ્ક્રીન અને સ્ટેજ એવોર્ડ'માં 'જાલકા' નાટકમાંથી સર્જાયેલી 'રાજમાતા' ફિલ્મને નવ જેટલા એવોર્ડ મળેલા છે. તાજેતરમાં નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડથી તેમનું સન્માન કરાયેલું છે.

- ઈ.સ. ૧૯૭૮ની આસપાસ શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ દિલ્હીના ડિપાર્ટમેન્ટ ઓફ કલ્ચરની ફેલોશીપ માટે બે પ્રપોઝલ મંગાવેલી.

- ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની યોજનામાં ચિનુ મોદીને ૧૯૮૮થી ૧૯૯૦ના બે વર્ષના સમયગાળા માટે 'ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ' લોકનાટ્યકૃતિ માટે સર્જક ફેલોશીપ આપવામાં આવેલી. આ ઉપક્રમે ચિનુ મોદી શિક્ષણપ્રધાન શ્રી હસમુખ પટેલ, મહામાત્ર હસુ યાજ્ઞિકને યાદ કરીને શ્રી દર્શકદાદાનો આભાર માને છે. ('ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ', પૃષ્ઠ : ૪/૫).

-નાટકના લેખન-દિગ્દર્શનમાં જીવંત રસ ધરાવતા ચિનુ મોદી અગાઉ દૂરદર્શનમાં સ્ક્રિપ્ટરાઈટર તરીકે ફરજનિષ્ઠ હતા. 'રે', 'કૃતિ', 'ઓમિસિયમ', 'ઉન્મૂલન', 'શ્રીરંગ' દ્વારા સામાયિક સંપાદન-તંત્રીનો અનુભવ ધરાવતા ચિનુ મોદી 'અત્રતત્ર', 'કીટલી', 'આભશંકર ઉવાચ્' જેવી કટારે લોકપ્રિય રહે છે.

- સાહિત્યક્ષેત્રના કેટલાક મહત્વના સંચાલક અને અધ્યક્ષપદો સંભાળી લેતા ચિનુ મોદીને જ્યાં ચરણ લઈ જાય ત્યાં પર્યટન અને પ્રવાસ કરવા ગમે છે. ભારતમાં તીર્થસ્થળ તરીકે ઈર્શાદપીરનું મક્કા ગમે છે તો, વિદેશમાં અમેરિકા ગમે છે. 'ઈર્શાદ' ચિનુ મોદીએ અમેરિકા, કેનેડા જેવા દેશોમાં ઈ.સ. ૧૯૮૭, ૧૯૯૯, ૨૦૦૪માં વિદેશી પ્રવાસ કરેલો છે.

* * *

- 'વિધિનિષેધો સામેનો કવિવિદ્રોહ' : 'સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર' પૃષ્ઠ : ૩૭૫થી ૩૮૫, મુલાકાત લેનાર રાધેશ્યામ શર્મા અને મુલાકાત તારીખ : ૧૫મી મે ૧૯૯૨.

- 'કવિતા લખું છું એટલે આત્કથાની આવશ્યકતા નથી.' : પૃષ્ઠ-૧૮૬થી ૧૮૮, 'તપશીલ'માં મુલાકાત લેનાર હર્ષદ ત્રિવેદી.

- ગુજરાતી ઈ. ટી. વી. ચેનલમાં તા. ૧૮/૩/૦૫, શુક્રવારના રોજ સવારે ૮/૩૦થી ૯/૦૦ દરમ્યાન 'સંવાદ'માં સૌરભ શાહ દ્વારા લેવાયેલી મુલાકાત....

- 'ચિનુભાઈ મોદી, જયંતિ દલાલ અને ડોલરરાય માંકડની મુલાકાત' નવચેતન, નવેમ્બર : ૬૫ : ૨૪૩-૨૪૬.[૧૧] (જયંતિ દલાલ વિષયક લેખોમાંથી : પૃષ્ઠ : ૨૪૮) ઈત્યાદિ....

* * *

- સંશોધન ક્ષેત્રમાં પ્રો. ચિનુ મોદી 'ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ' આ મહાનિબંધનું નિર્માણ કરે છે. આ મહાનિબંધ લેખનમાંથી શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને મનસુખલાલ ઝવેરી પસાર થાય છે અને પ્રો. ચિનુ મોદી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ દ્વારા પીએચ. ડી.ની પદવી ગુરુવર્ય શ્રી મોહનભાઈ પટેલના માર્ગદર્શન હેઠળ મેળવે છે. આ મહાનિબંધ પ્ર.આ. : અનડા બુક ડીપો-અમદાવાદ અને બી. આ. : પાર્શ્વ પ્રકાશન-અમદાવાદ દ્વારા અનુક્રમે ૧૯૭૩ અને ૨૦૦૧માં પ્રગટે છે.

પ્રાધ્યાપક ડૉ. ચિનુ મોદીએ મનિષા દવે અને રાજેન્દ્ર મહેતાને પીએચ.ડી.ના માર્ગદર્શક ગુરુ તરીકે માર્ગદર્શન આપીને પીએચ.ડી.ની પદવી અપાવેલી છે.

અન્ય અભ્યાસુ અને લઘુનિબંધ-મહાનિબંધ લખનાર વિદ્યાર્થીને હરહંમેશ માર્ગદર્શન આપનાર ચિનુ મોદીના સાહિત્ય વિશે આ નિમિત્તે સંશોધન થઈ ગયેલું છે, થઈ રહ્યું છે.

શાળા-કોલેજ-યુનિવર્સિટીમાં અભ્યાસક્રમમાં-પાઠ્યપુસ્તકમાં સર્જક તરીકે સ્થાન મેળવેલ હોવાથી અભ્યાસ ઈચ્છુક વિદ્યાર્થીઓ ચિનુ મોદીની સાહિત્યકૃત્તિને ભણે છે. દૃષ્ટાંત માટે, 'બાહુક' જેવી કૃત્તિઓ કોલેજ કક્ષાએ છે. તો, માધ્યમિક કક્ષાએ, 'પર્વતના નામે પથ્થર' તસ્બી, 'તપાસીએ' ગઝલ ભણાવવામાં આવે છે.

- સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ' વિશે જુદાં જુદાં સર્જકો દ્વારા તેમની વિવિધ વિશિષ્ટતાઓ અને લાક્ષણિકતાદિને ઉપસાવવામાં આવેલ છે. નોંધીએ : -સતીશ વ્યાસે 'પ્ર-યોગી એકાંકીકાર' કહીને, "સાહિત્યનાં સઘળાં સ્વરૂપોમાં સરળતાથી, સહજતાથી સંચરતા આ સર્જકની સજ્જતા સર્વતોમુખી છે. આ ચિન્મયાનન્દના સહસ્ત્ર દરવાજા છે. અને આ બધાં જ ખુલ્લાં છે. એ કોઈ પણ પ્રકારને આત્મસાત્ કરી લે છે, એ વેગીલા અને તોરીલા સર્જક છે."[૧૨]

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ અને મનહર મોદી 'સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર'[૧૩:૧,૨] કહે છે. ડૉ. ચં. પૂ. વ્યાસ 'પ્રયોગોનું કુવત'[૧૪] ધરાવતા વાર્તાસર્જક કહે છે. તો, ચંદ્રકાન્ત શેઠ એમને 'સંકુલ સંવેદનાના કવિ' કહીને, 'કવિ તરીકે ચિનુ મોદીમાં એક વિલક્ષણ પ્રકારની નિખાલસતા ને નિર્ભિકતા છે.'[૧૫] એમ બતાવે છે.

રાધેશ્યામ શર્માનું મંતવ્ય છે, "કવિતા-ગઝલ-નાટક-નવલકથા-નવલિકાક્ષેત્રે કવિ ચિનુ મોદીનું નામ એક ચળક ચળક થતાં મોતી જેવું છે."[૧૬] તો, સુરેશ દલાલનો અભિપ્રાય છે : 'ચિનુ મોદીનાં સર્જનમાં રસ મને તો પહેલેથી જ હતો,.....ગઝલકાર અને ગીતકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલા ચિનુ મોદી મોટા ફલક પર કાવ્ય લખી શકે અને એની કલમ ઊંડો શ્વાસ લઈ શકે એ મોટી વાત છે.'[૧૭]

મુશાયરા મહેંકાવતા અને કવિસંમેલનમાં આગવી શૈલીથી છવાઈ રહેતા કવિ ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ' વિશે અભિભૂત શ્રી લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય' નોંધે છે : "ગુજરાતી ગઝલ અને ગઝલકારોની મહેફિલમાં પ્રેમ અને લાગણીથી મહેંકતો મુશાયરાઓનો મહાનાયક એટલે બહુમુખી પ્રતિભાનો કલાધર શ્રી ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ'."[૧૮]

- 'ગુજરાતી ગઝલના ત્રીજા તબક્કામાં ગીત અને ગઝલ બન્ને સાથે એકસરખો નાતો બાંધનાર કેટલાંક કવિઓ..... ચિનુ મોદીએ છાંદસ, ખંડકાવ્ય,

સોનેટ, બધામાં સિદ્ધહસ્તતા પ્રાપ્ત કરીને પોતાના ગઝલગઢને આધુનિક ગઝલનો રખેવાળ બનાવ્યો છે.' (રમેશ પુરોહિત, ચિત્રલેખા : સુવર્ણજયંતિ-૨૦૦૧, પૃષ્ઠ : ૧૮૭).

- "કવિતાના શબ્દના કવિ મોટા ઉપાસક રહ્યાં હોવાથી એમની કાવ્યકલાના ચમકારા પણ ભાવકને 'આત્મનઃ કલાનો આસ્વાદ કરાવે છે. કાળની સર્વોપરિતાને સમગ્ર કથાનકમાં સિદ્ધ કરવામાં મોદી સાહેબ પાર ઊતર્યા છે." (સાર્થક અને આકર્ષક આખ્યાન-ઉદ્યમ : કાલાખ્યાન : 'અક્ષરની આલમ' -દેવહુમા, લોકસત્તા-જનસત્તા, રાજકોટ, તા.૨૫/૧૧/૦૨, સોમવાર).

'મારી કવિતાની જાત પંખીની હોય જો
તો એક પાંખે બેઠા છે ચિનુ મોદી
અને બીજી પાંખે છે સુરેશ દલાલ.'[૧૯] - ઈન્દુ પુવાર

'વૈષ્ણવ છે પીટચો છતાં ઈંડાં-બિંડાં ખાય ? હા, હા, ખાય...
ખાવું નામે ભઠિયાર ગલીમાં યે જાય....
પદ્ય ને મદ્યને સમાનરૂપે ટેવે
કાળજું ય બાળી બાળી સીગરેટ સેવે.'[૨૦] - રમેશ પારેખ.

'કાવ્યાસિક્ત સૂર્ય લાલ ડૂબી જતો જોઈ
મારા હાથમાં તું ધૂણ્યો;'[૨૧] - રાવજી પટેલ.

'આયુષ્ય સકલ તમ આયના સમું છે
સાચી સરસ તવ છબી મળી છે.'[૨૨] - વિનાયક રાવલ.

-કેટલાંક પોતાની સાહિત્યકૃત્તિઓ પણ પ્રેમથી ચિનુ મોદીને અર્પણ કરે છે. જેમ કે, 'પરાયા શ્વાસ' રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદથી પ્રકાશિત આ નવલકથા ભરત ત્રિવેદીએ કવિશ્રી ચિનુ મોદીને અર્પણ કરેલી છે.

- શબ્દસૃષ્ટિ : દીપોત્સવી ગઝલ-વિશેષાંકમાં ચિનુ મોદીએ ૬૦ વર્ષમાં પ્રવેશ કર્યો એ નિમિત્તે મુશાયરાનું આયોજન કર્યું હતું. તે બાબતનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. (શબ્દસૃષ્ટિ : નવે.-૧૯૯૮ : પૃષ્ઠ : ૮૧).

તાજેતરમાં ચિનુ મોદીના જન્મદિવસ સબબ મુશાયરાનું આયોજન અને ઉર્દુ ગઝલ સંગ્રહ 'ઈર્શાદનામા'નું લોકાર્પણ ઉર્દૂશાયર શ્રી નિદા ફાજલી દ્વારા થયું હતું. (ઉદ્ગાર : સાહિત્યવૃત્ત : ઓક્ટો-૨૦૦૭, પૃષ્ઠ :૧૪).

- 'ચિનુભાઈ તો આજે પણ પ્રવૃત્ત છે પણ અપેક્ષા અને પ્રતીક્ષા એ ઘટનાની છે જ્યારે ગુજરાતી રંગભૂમિ પર કશુંક જબરદસ્ત ભજવવા ઈચ્છતાં દિગ્દર્શક ચિનુભાઈ સાથે મળીને રંગભૂમિ પર એવું ભજવે કે રંગભૂમિના પ્રેક્ષકોમાંથી પણ ગઝલના શ્રોતાઓની જેમ ઈર્શાદના ઉદ્‌ગારો નીકળે.' (નાટ્યગોષ્ઠી : ઉત્પલ ભાયાણી, પૃષ્ઠ : ૧૧૯).

* * *

-: સંદર્ભસૂચિ :-

ક્રમ પુસ્તકનું નામ લેખકનું નામ પૃષ્ઠક્રમાંક

૧. બૃહદ સુવાક્ય સંચય સંપા.શાંતિલાલ શાહ (દામકાકર)
૨૧૨ ૨. ઈનાયત ચિનુ મોદી
૫ ૩. સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર રાધેશ્યામ શર્મા
૩૭૫

૪. ક્ષણોના મહેલમાં ચિનુ મોદી
૭

૫. ઈર્શાદગઢ ચિનુ મોદી ૧૫

૬. અફવા ચિનુ મોદી ૮૩

૭. નકશાના નગર ચિનુ મોદી ૭૧

૮. આઘા પાછા શ્વાસ ચિનુ મોદી ૨૯

૯. ૧.પર્વતના નામે પથ્થર સંપા. વિજય મહેતા
૬
૨.ગુજરાતી સાહિત્યનો અમર વારસો-અમર શેર : સં. ડૉ. એસ. એસ. રાહી
૫૮ ૩. સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર રાધેશ્યામ શર્મા
૩૭૬

૧૦. તપસીલ હર્ષદ મહેતા
૧૮૬-૧૮૭

૧૧. 'જયંતિ દલાલ અધ્યયનગ્રંથ' સંપા. રઘુવીર ચૌધરી, પ્રકાશ ન. શાહ ૨૪૮

૧૨. ચિનુ મોદીના પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ સંપા. સતીશ વ્યાસ
ફ્લેપ પેપર

૧૩. ૧.સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ ૮૯
૨. માણસ હોવાની મને ચીડ મનહર મોદી -

૧૪. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો' : વાર્તા સર્વેક્ષક : ડૉ. ચં પૂ. વ્યાસ
૮૧થી ૮૪

૧૫. કાવ્યનું વૃક્ષ : 'ગરલ મટ્યા પછીની ગઝલ' ચંદ્રકાન્ત શેઠ
૫, ૧૨૮

૧૬. સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર રાધેશ્યામ શર્મા ૩૭૪, ૩૭૫

૧૭.	કવિ અને કવિતા - કેટલાંક કાવ્યો : ચિનુ મોદી સંપા. સુરેશ દલાલ		૩
૧૮.	ગઝલનું પરિશીલન	શ્રી લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય'	૧૫૯
૧૯.	રોમાંચ નામે નગર	ઈન્દુ પુવાર	૬
૨૦.	છાતીમાં બારસાખ 'કેટલાંક મિત્રોના ચિત્રો -દૂસરા સપ્તક', -'ચિનુ મોદી, તા. ૨૯/૪/૯૬/સોમ.'	રમેશ પારેખ	૩૨
૨૧.	બે દાયકા ચાર કવિ : રાવજી પટેલ,		ફલેપ પેપર
૨૨.	કાવ્યનું વૃક્ષ	વિનાયક રાવલ	ફલેપ પેપર

*　　　*　　　*

નોંધ :-

ચિનુ મોદીનો ટૂંકો પરિચય આપવા માટે નીચે પ્રમાણે આધારભૂત સામગ્રી મદદગાર નીવડી છે.

૧. સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર : અંક-૧, ક્રમ-૪૩, રાધેશ્યામ શર્મા ૩૭૫થી ૩૮૫

૨. તપસીલ　　હર્ષદ મહેતા　　૧૮૬થી ૧૮૮

૩. જાલકા : ડૉ. ચિનુ મોદીનો ટૂંકો પરિચય : પૃષ્ઠ : ૮, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા,

ઉપરાંત અત્રતત્ર મળી આવતી સર્જક કેફિયત તેમ જ અવારનવાર ચિનુ મોદી સર સાથે ફોન ઉપર અને રૂબરૂ મુલાકાત દ્વારા યથા જાણકારી મેળવવાની કોશિષ કરેલી છે.

*　　　*　　　*

-: પરિશિષ્ટ : ૨/બે :-

- વિભાગ : ૧, સંશોધન અર્થે ઉપયોગમાં લીધેલ ચિનુ મોદીની મૌલિક સાહિત્ય કૃત્તિઓ
- વિભાગ : ૨, મૌલિક આધાર કૃત્તિઓ ઉપરાંતની અન્ય આધાર કૃત્તિઓ.
- વિભાગ : ૩, સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચિ.
- વિભાગ : ૪, પત્ર/પત્રિકાઓ : અર્થાત્ સામાયિક અને વર્તમાનપત્ર....
- વિભાગ : ૫, ગ્રંથકોશ સૂચિ

વિભાગ : ૧

-સંશોધન અર્થે ઉપયોગમાં લેવાયેલ ચિનુ મોદીની મૌલિક સાહિત્ય કૃતિઓ-

ક્રમ	પુસ્તકનું નામ	પ્રકાશકનું નામ	પ્રકાશન-વર્ષ
૧.	વાતાયન	અનાગતા પ્રકાશન-અમદાવાદ	પ્ર. આ. : ૧૯૬૩
૨.	ક્ષણોનાં મહેલમાં	સુમન પ્રકાશન-મુંબઈ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૨
૩.	ઊર્ણનાભ	રૂપાલી પ્રકાશન-અમદાવાદ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૪
૪.	દર્પણની ગલી	સુમન પ્રકાશન-મુંબઈ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૫
૫.	શાપિત વનમાં	રૂપાલી પ્રકાશન-અમદાવાદ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૬
૬.	દેશવટો	રૂપાલી પ્રકાશન-અમદાવાદ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૮
૭.	ઈર્શાદગઢ	રૂપાલી પ્રકાશન-અમદાવાદ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૯
૮.	બાહુક	આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ	

પ્ર. આ. : ૧૯૮૨, (બી. આ. : ૧૯૯૯)

૯. અફવા આદર્શ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૯૧

૧૦. વિ-નાયક : 'ગુજરાતી કવિતાચયન, ૧૯૯૨'માંથી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

પ્ર. આ. : ૧૯૯૨

૧૧. ઈનાયત રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૯૬

૧૨. એ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૯૯

૧૩. સૈયર રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૯૯

૧૪. નકશાના નગર રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૧

૧૫. શ્વેત સમુદ્રો રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૧

૧૬. કાલાખ્યાન રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૨

૧૭. હથેળી રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૪

૧૮. આઘા પાછા શ્વાસ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૭

૧૯. ડાયલના પંખી રે-મઠ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૬૭

૨૦. કોલબેલ આદર્શ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૭૩

૨૧. હુકમ માલિક આદર્શ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૮૪

૨૨. રાજા મિડાસ અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા પ્ર. આ. : ૧૯૯૨

૨૩. જાલકા અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા પ્ર. આ. : ૧૯૮૫ (બી. આ. :

૧૯૮૯)

૨૪. અશ્વમેધ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૮૫

૨૫. ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર પ્ર. આ. : ૧૯૯૩

૨૬. નવલશા હીરજી અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા પ્ર. આ. : ૧૯૯૫

૨૭. ઔરંગઝેબ અને નૈષધરાય આદર્શ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૯૬

૨૮. શુકદાન અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા પ્ર. આ. : ૨૦૦૦

૨૯. મત્સ્યવેધ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :

૩૦. શૈલા મજમુદાર જય જગત પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૬૬

૩૧. ભાવ અભાવ પ્ર. આ. : ૧૯૬૮/૬૯

૩૨. હૅંગઓવર રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૮૬

૩૩. ભાવચક્ર આદર્શ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૭૫

૩૪. પહેલા વરસાદનો છાંટો રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૮૭

૩૫. માણસ હોવાની મને ચીડ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૯૬

૩૬. પીછો રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૯૯

૩૭. લીલા નાગ રૂપાલી પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૭૧

લિસોટો રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ (બી. આ. : ૨૦૦૦)

૩૮. ગાંધારીની આંખે પાટા પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૨

૩૯. કાળો અંગ્રેજ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :

૧૯૯૨

(બી. આ. : ૨૦૦૩)

૪૦. ચુકાદો રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૪

૪૧. દહેશત રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૪

૪૨. પડછાયાના માણસ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૪

૪૩. ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી પૂલસા પ્રકાશન, વડોદરા પ્ર. આ. : ૧૯૮૫

૪૪. છલાંગ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૯૭

૪૫. તરંગમાળા રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૫

૪૬. બે દાયકા ચાર કવિ : રાવજી પટેલ, મણિલાલ દેસાઈ, લાભશંકર ઠાકર, મનહર મોદી સોનલ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૭૩/૭૪

૪૭. ખંડકાવ્ય :સ્વરૂપ અને વિકાસ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૭૩

(બી. આ. : ૨૦૦૧)

૪૮. ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી : ૨૦-કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૭૯

૪૯. ઢંઢેરો રૂપાલી પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૭૬

૫૦. ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી પ્ર. આ. : ૧૯૯૬

★ ★ ★

-: કવન-ક્રમિકા :-

ક્રમ	પુસ્તકનું નામ	પ્રકાશન-વર્ષ
૧.	વસંતવિલાસ	પ્ર. આ. : ૧૯૫૭
૨.	વાતાયન	પ્ર. આ. : ૧૯૬૩
૩.	શૈલા મજમુદાર	પ્ર. આ. : ૧૯૬૬
૪.	મેઈક બિલીવ	પ્ર. આ. : ૧૯૬૬
૫.	ડાયલના પંખી	પ્ર. આ. : ૧૯૬૭
૬.	ભાવ અભાવ	પ્ર. આ. : ૧૯૬૮/૬૯
૭.	લીલા નાગ (લિસોટો)	પ્ર. આ. : ૧૯૭૧ (બી. આ. : ૨૦૦૦)
૮.	ક્ષણોનાં મહેલમાં	પ્ર. આ. : ૧૯૭૨
૯.	ખંડકાવ્ય : સ્રૂપ અને વિકાસ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૩ (બી. આ. : ૨૦૦૧)
૧૦.	કોલબેલ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૩
૧૧.	બે દાયકા : (૪) ચાર કવિ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૩/૭૪
૧૨.	ઊર્ણનાભ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૪
૧૩.	ભાવચક્ર	પ્ર. આ. : ૧૯૭૫
૧૪.	દર્પણની ગલી	પ્ર. આ. : ૧૯૭૫
૧૫.	શાપિત વનમાં	પ્ર. આ. : ૧૯૭૬
૧૬.	ઢંઢેરો	પ્ર. આ. : ૧૯૭૬
૧૭.	ગમી તે ગઝલ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૬
૧૮.	દેશવટો	પ્ર. આ. : ૧૯૭૮
૧૯.	ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી : ૨૦-કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી	પ્ર. આ. : ૧૯૭૯
૨૦.	ઈર્શાદાબાદ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૯
૨૧.	ઈર્શાદગઢ	પ્ર. આ. : ૧૯૭૯
૨૨.	બાહુક	પ્ર. આ. : ૧૯૮૨ (બી. આ. : ૧૯૯૯)
૨૩.	હુકમ માલિક	પ્ર. આ. : ૧૯૮૪
૨૪.	જાલકા	પ્ર. આ. : ૧૯૮૫ (બી. આ. : ૧૯૮૯)
૨૫.	ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી	પ્ર. આ. : ૧૯૮૫
૨૬.	શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી ખંડકાવ્યો	પ્ર. આ. : ૧૯૮૫ (બી. આ. : ૧૯૯૫)
૨૭.	અશ્વમેધ	પ્ર. આ. : ૧૯૮૫
૨૮.	હૅંગઓવર	પ્ર. આ. : ૧૯૮૬
૨૯.	પહેલા વરસાદનો છાંટો	પ્ર. આ. : ૧૯૮૭

૩૦. અફવા પ્ર. આ. : ૧૯૯૧
૩૧. સુખનવર શ્રેણી -પુ.૨૦ પ્ર. આ. : ૧૯૯૧
૩૨. વિ-નાયક પ્ર. આ. : ૧૯૯૨
૩૩. રાજા મિડાસ પ્ર. આ. : ૧૯૯૨
૩૪. કાળો અંગ્રેજ પ્ર. આ. : ૧૯૯૨ (બી. આ. : ૨૦૦૩)
૩૫. ખલીફાનો વેશ યાની ઔરંગઝેબ પ્ર. આ. : ૧૯૯૩
૩૬. કલશોર ભરેલું વૃક્ષ પ્ર. આ. : ૧૯૯૫
૩૭. નવલશા હીરજી પ્ર. આ. : ૧૯૯૫
૩૮. ઈનાયત પ્ર. આ. : ૧૯૯૬
૩૯. ઔરંગઝેબ અને નૈષધરાય પ્ર. આ. : ૧૯૯૬
૪૦. માણસ હોવાની મને ચીડ પ્ર. આ. : ૧૯૯૬
૪૧. ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો પ્ર. આ. : ૧૯૯૬
૪૨. છલાંગ પ્ર. આ. : ૧૯૯૭
૪૩. મધ્યયુગીન ઊર્મિકાવ્યો પ્ર. આ. : ૧૯૯૮
૪૪. પીછો પ્ર. આ. : ૧૯૯૯
૪૫. એ પ્ર. આ. : ૧૯૯૯
૪૬. સૈયર પ્ર. આ. : ૧૯૯૯
૪૭. શુકદાન પ્ર. આ. : ૨૦૦૦
૪૮. નકશાના નગર પ્ર. આ. : ૨૦૦૧
૪૯. શ્વેત સમુદ્રો પ્ર. આ. : ૨૦૦૧
૫૦. કાલાખ્યાન પ્ર. આ. : ૨૦૦૨
૫૧. ગાંધારીની આંખે પાટા (બી. આ. : ૨૦૦૦)
૫૨. હથેળી પ્ર. આ. : ૨૦૦૪
૫૩. ચુકાદો પ્ર. આ. : ૨૦૦૪
૫૪. દહેશત પ્ર. આ. : ૨૦૦૪
૫૫. પડછાયાના માણસ પ્ર. આ. : ૨૦૦૪
૫૬. શિક્ષણધર્મી અને શબ્દમર્મી આચાર્ય મોહનભાઈ શં. પટેલ પ્ર. આ. : ૨૦૦૪
૫૭. તરંગમાળા પ્ર. આ. : ૨૦૦૫
૫૮. આઘા પાછા શ્વાસ પ્ર. આ. : ૨૦૦૭

- 'ઈર્શાદાબાદ', 'સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના એકાંકીઓ', 'દ્વાર', 'તારસ્વર', 'ઈર્શાદનામા', 'મળેલા જીવ' (વિવેચન)વગેરે કૃતિઓ અથાક મહેનત

છતાં, મળી શકી નથી.

● વિભાગ : ૨,
મૌલિક આધાર કૃત્તિઓ ઉપરાંતની અન્ય આધાર કૃત્તિઓ.

૧. કવિ અને કવિતા : કેટલાંક કાવ્યો - ચિનુ મોદી સંપાદન : સુરેશ દલાલ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર પ્ર.આ. સને ૧૯૯૧

૨. ચિનુ મોદીના પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ સંપાદક : સતીશ વ્યાસ આદર્શ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર.આ. સને ૧૯૯૬

૩. પર્વતને નામે પથ્થર ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ' સંપાદન/પ્રકાશક : વિજય મહેતા,

વિશાલ પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ. પ્ર.આ. સને ૨૦૦૧

૪. કાવ્યનું વૃક્ષ : સંપાદન : સતીશ વ્યાસ, ઈન્દુ પુવાર, વિનાયક રાવલ આદર્શ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર.આ. સને ૨૦૦૩

* * *

૧. નવલકથાકાર દર્શક-સમીક્ષાત્મક અધ્યયન પ્રો.ડૉ. મહેન્દ્ર છત્રારા (અપ્રગટ)

૨. શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' : સર્જક અને ચિંતક : (ઈ.સ.૧૯૭૩ સુધીના એમના પ્રકાશનોને અનુલક્ષીને) શ્રી આણંદજી જમનાદાસ પારેખ (અપ્રગટ)

૩. ગુજરાતી નવલકથામાં શ્રી કૃષ્ણનું ચરિત્ર નિરુપણ - સમીક્ષાત્મક અધ્યયન પ્રો. ડૉ. નયનાબેન પંડ્યા (અપ્રગટ)

૪. ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ પ્રો. ડૉ. ચિનુ મોદી પ્ર. આ. : ૧૯૭૩,

(બી. આ. : ૨૦૦૧)

૫. કલાપી - એક અધ્યયન ડૉ. ઈન્દ્રવદન કા. દવે ગુજરાત યુનિવર્સિટી ૧૯૬૯, મહાનિબંધ પ્રકાશન શ્રેણી-૬

૬. બાલાશંકર કંથારિયા - એક અધ્યયન ડૉ. સ્નેહલતા મહેતા પ્ર. આ. : ૧૯૭૧

૭. રમણલાલ વ. દેસાઈ વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય ડૉ. હસમુખ દોશી,

આર. આર. શેઠની કંપની-મુંબઈ પ્ર. આ. : ૧૯૬૩

૮. સુરેશ જોશીની વાર્તા પછીના વિશેષ પરિમાણો મોહન પરમાર

૯. સંત સાહિત્ય : સંશોધન અને સમીક્ષા ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ

નવભારત સાહિત્ય મંદિર-અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૬

૧૦. પાર્શ્વ : ગ્રંથકાર શ્રેણી : ગ્રંથ-૧ 'મરીઝ' : શકીલ કાદરી

પાર્શ્વ પ્રકાશન- અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૫

- ઉપરાંત 'નરસિંહ મહેતો : એક અધ્યયન' : મુનશી,
'રમ્ય અને ભવ્ય : નરસિંહ મહેતા' : રજ્ઞાદે જી. શાહ વગેરે.....

* * *

૧. श्री वाल्मीकि महामुनि प्रतीक्षं रामायणम् राम प्रणीत-रामायण तिलक,
शिव सहाय प्रणीत, रामायण शिरोमणी, गोविन्द्र राव प्रणीत -
रामायण भूषणेति टीकात्रयेणोपस्कृतम्
परिमल पब्लिकेशन्स-दिल्ली-११०००७ Reprints-1990

२. गोस्वामी तुलसीदासजी कृत रामचरित मानस : लोकभारती टीका, प्रामाणिक पाठ सहित
- योगेन्द्र प्रतापसिंह, प्रोफेसर एवं अध्यक्ष,
लोकभारती प्रकाशन-१५-ए, इलाहाबाद प्र.आ. १९९९

૩. गोस्वामी तुलसीदासजी विरचित विनय पत्रिका सरल भावार्थ सहित
गीता प्रेस-गोरखपुर-२७३००५ सं. २०६१ अठ्ठावनवां पुनर्मुद्रण

૪. कबीर ग्रंथावली (सटीक) संपा. रामकिशोर शर्मा
लोकभारती प्रकाशन-१५-ए, इलाहाबाद प्र.आ. १९९९

૫. रस सिद्धान्त डॉ. नगेन्द्र
नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दरियागंज-दिल्ली द्वितीय संस्करण-१९९९

૬. अनुवाद विज्ञान स्वरूप और समस्याएँ डॉ. रामगोपालसिंह
पार्श्व पब्लिकेशन प्र. संस्करण-१९९९

૭. आधुनिक गुजराती एकांकी

-संपा. डॉ. गोवर्धन शर्मा, डॉ. चीनु मोदी, डॉ. किशोर काबरा, डॉ. चन्द्रसेन नावाणी,

हिन्दी साहित्य अकादमी, गांधीनगर

१९९७

૮. आधुनिक गुजराती कविताएँ

-संपा. डॉ. चन्द्रकान्त शेठ, डॉ. किशोर काबरा

हिन्दी साहित्य अकादमी, गांधीनगर

१९९६

ઉપરાંત 'सोनपरी का वरदान' : डॉ. अम्बाशंकर नागर,

'औरंगझेब की आखिरी रात' : डॉ. रामकुमार वर्मा વગેરે....

*   *   *

૧. નવો કરાર : **International Bible society, India,**

43, Sarojini Devi Road, Secunderabad-500 003, - 1996

૨. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં શિવ અને શિવા : પ્રધાન સંપા. ડૉ. ગૌતમ પટેલ, સંપા. વસંત પરીખ

સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગરપ્ર.આ. ૨૦૦૫

૩. મહર્ષિ વેદવ્યાસ પ્રણિત 'શ્રી વિષ્ણુ પુરાણ'

સસ્તુ સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, મુંબઈ-૨ ૯મી આવૃત્તિ-૨૦૦૪

૪. શ્રીમદ્ ભાગવત : કથાકાર : શ્રી ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડ

ગંગાજળા વિદ્યાપીઠ, અલીઆબાળા, (જામનગર) બી. આ. ૨૦૦૪

*   *   *

૫. ભગવદ્ ગીતા : (તેના મૂળરૂપે) અનુવાદક : શ્રી મગનલાલ પ્રજાપતિ,

અગિયારમી આવૃત્તિ-૧૯૯૫

ઉપરાંત તુલસીકૃત 'રામચરિત માનસ', 'મહાભારત', 'શિવપુરાણ', 'દેવીપુરાણ' ઈત્યાદિ...

● વિભાગ : 3, સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચિ.

ક્રમ પુસ્તકનું નામ લેખક પ્રકાશકનું નામ પ્રકાશન-વર્ષ

૧. અછાંદસ મીમાંસા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૬
૨. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપોનો વિકાસ
ડૉ. રણજીત એમ. પટેલ (અનામી), પ્રો. રામચંદ્ર ના. પંડ્યા,
ગૂર્જર ગ્રંથ કાર્યાલય, અમદાવાદ
૩. અહેસાસ રમેશ પુરોહિત નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ
પ્ર.આ. ૨૦૦૪
૪. આકલન રા. વિ. પાઠક ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ
પ્ર.આ. ૧૯૬૪
૫. આલોચના રા. વિ. પાઠક ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ
પ્ર.આ. ૧૯૬૪
૬. આધુનિકતા-એક સંકુલ સપ્રત્ય સંપા. બિપિન આસર
૭. આરણ્યક વિભૂતિભૂષણ બંધોપાધ્યાય, અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા,
સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર બી. આ. : ૨૦૦૧
૮. આયામ સતીશ વ્યાસ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર.આ. ૧૯૮૮
૯. આધુનિકતા અને ગુજરાતી કવિતા ભોળાભાઈ પટેલ
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૮૭
૧૦. આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ (ઉત્તરાર્ધ) સંપા. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
૧૧. ઈશુ ખ્રિસ્ત કિશોરીલાલ ઘનશ્યામલાલ મશરૂવાળા
નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, (ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ)
બીજી આવૃત્તિ, ત્રીજું પુનર્મુદ્રણ : ૨૦૦૦
૧૨. એરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર ગો. વિ. કરંદીકર, અનુ. જયા મહેતા, જશવંતી દવે
રજિસ્ટ્રાર, શ્રી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી, મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ પ્ર.આ. ૧૯૮૫
૧૩. એકાંકી સ્વરૂપ અને સાહિત્ય નન્દકુમાર પાઠક
મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા પ્ર.આ. ૧૯૫૬
૧૪. કરણઘેલો નંદશંકર મહેતા ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ નવમી આવૃત્તિ -૧૯૩૪, પુનર્મુદ્રણ : ઈ.સ.૧૯૫૬
૧૫. કથાદીપ કૃષ્ણવીર દીક્ષિત રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ
પ્ર.આ. ૧૯૮૯

૧૬. કથાવિચાર પ્રમોદકુમાર પટેલ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ
પ્ર. આ. : ૧૯૯૯

૧૭. કથાયોગ નરેશ વેદ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૦
૧૮. કથા સિદ્ધાન્ત સુમન શાહ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૨
૧૯. કાવ્યવિશ્વ સંપા. સુરેશ દલાલ ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, પ્રા.લિ.
પ્ર. આ. :૨૦૦૧ આ. :૨૦૦૧
૨૦. કાવ્યપદ સુમન શાહ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૨
૨૧. કાવ્યાસ્વાદ સંપા. હર્ષદ ત્રિવેદી,
ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર
પ્ર. આ. :
૨૦૦૬
૨૨. કાવ્ય સંકેત રાધેશ્યામ શર્મા પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૧
૨૩. કાવ્યોત્સવ ચંદ્રેશ શાહ પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ
પ્ર. આ. :૨૦૦૩
૨૪. કેટલીક વાર્તાઓ સંપા. સુમન શાહ પ્ર. આ.
:૧૯૯૨
૨૫. કોઈ કહેતું નથી સંપા. નીતિન વડગામા
નવભારત સાહિત્ય મંદિર-અમદાવાદ
પ્ર. આ. : ૧૯૯૪, પુનર્મુદ્રણ : ૧૯૯૬
૨૬. ખેવના સુમન શાહ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૧૯૮૫
૨૭. ગઝલનું છંદશાસ્ત્ર જમિયત પંડ્યા સુમન પ્રકાશન-મુંબઈ પ્ર. આ. :
૧૯૭૮
૨૮. ગઝલ વિમર્શ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૭
૨૯. ગઝલનું પરિશીલન શ્રી લલિત રાણા 'આતશ ભારતીય'
નવભારત સાહિત્ય મંદિર-અમદાવાદ

પ્ર. આ. :
૨૦૦૫
૩૦. ગુજરાતી સાહિત્યનો અમર વારસો : અમર મુક્તકો સંપા. કૈલાસ પંડિત
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ
પ્ર. આ. : ૨૦૦૦, પુનર્મુદ્રણ : ૨૦૦૩

૩૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો અમર વારસો : અમર ગીતો સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૦
૩૨. ગુજરાતી સાહિત્યનો અમર વારસો : અમર શેર સંપા. ડૉ. એસ. એસ. રાહી
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૭
૩૩. ગુજરાતી સાહિત્યનો અમર વારસો : અમર બાલકથાઓ-૨ સંપા. શ્રદ્ધા ત્રિવેદી
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૦
૩૪. ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૮૨
૩૫. ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૧
૩૬. ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ, રમેશ ર. દવે, પારુલ કંદર્પ
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૨૦૦૩
૩૭. ગુજરાતી કવિતાચયન : ૧૯૯૨ સંપા. રમેશ ર. દવે
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૫
૩૮. ગુજરાતી કવિતાચયન : ૧૯૯૪ સંપા. હરિકૃષ્ણ પાઠક
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૬
૩૯. ગુજરાતી કવિતાચયન : ૧૯૯૬ સંપા. નરોતમ પલાણ
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૮

૪૦. ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા-૫ ધીરુભાઈ ઠાકર
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ
સંશોધિત સંવર્ધિત સંસ્કરણ
૧૯૯૫
૪૧. ગુજરાતી પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ સંપા. ચન્દ્રવદન મહેતા
આદર્શ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૮૩
૪૨. ગુજરાતી થિયેટરનો ઈતિહાસ હસમુખ બારાડી
નેશનલ બૂક ટ્રસ્ટ ઈન્ડિયા(ISBN 81-237)
પ્ર. આ. :
૧૯૯૭
૪૩. ગુજરાતી શે'ર સમૃદ્ધિ સંપા. પ્રા. તરલા દેસાઈ
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૨૦૦૬
૪૪. ગુજરાતી ગીત સ્વરૂપ વિચાર ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ
ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર પ્ર. આ. :
૨૦૦૨
૪૫. ગુજરાતી મુક્ત દીર્ઘકવિતા સંપા. સતીશ વ્યાસ, દીપક રાવલ
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૫
૪૬. ગુજરાતી કથાવિશ્વ : લઘુનવલ નરેશ વેદ
વિક્રેતા : 'ગ્રંથાગાર', નવરંગપુરા, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૮૫
૪૭. ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથાસંપા. બાબુ દાવપુરા, નરેશ વેદ
'શબ્દ વિવેક', વલ્લભવિદ્યાનગર પ્ર. આ. :
૧૯૮૫
૪૮. ગુજરાતી સોનેટ સંપા. મણિલાલ હ. પટેલ
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૨૦૦૦
૪૯. ગૂર્જર ગીત સંચય સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, યોગેશ જોષી, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૮
૫૦. ગૃહપ્રવેશ સુરેશ જોષી પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ બી.આ.:
૧૯૯૯
૫૧. ગાંધીની કાવડ હરીન્દ્ર દવે પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ
પ્ર. આ. :૧૯૮૪, બી.આ.: ૧૯૯૨, ત્રીજી આવૃત્તિ :
૨૦૦૩
૫૨. ગ્રંથઘટન ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૧૯૯૪

૫૩. ચહેરા મધુ રાય ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, પ્રા.લિ. પ્ર. આ. :૨૦૦૧
૫૪. છાતીમાં બારસાખ રમેશ પારેખ ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, પ્રા.લિ.
પ્ર. આ. :૧૯૯૮
૫૫. છંદ અને અલંકાર દક્ષેશ ઠાકર પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૪
૫૬. છન્દો વિમર્શ ડૉ. એમ. કે . મોલિયા
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૨૦૦૪
૫૭. જયંતિ દલાલ અધ્યયનગ્રંથ
સંપા. રઘુવીર ચૌધરી, પરેશ નાયક, પ્રકાશ ન. શાહ, રમેશ ર. દવે
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૮૬
૫૮. જીવનમાધુરી શ્રેણી-૫ ધીરુભાઈ ઠાકર
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ
૫૯. ઝંઝા રાવજી પટેલ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ
બી.આ.: ૧૯૯૨, ત્રીજું પુનર્મુદ્રણ -
૧૯૯૫
૬૦. તપસીલ હર્ષદ ત્રિવેદી ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર
પ્ર. આ. :
૧૯૯૯
૬૧. તથા સતીશ વ્યાસ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૮
૬૨. થોડા આંસુ થોડા ફૂલ : જયશંકર 'સુંદરી'ની આત્મકથા દિનકર ભોજક
અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા બી.આ.:
૧૯૮૯
૬૩. દુહો દસમો વેદ સંપા. જયમલ્લ પરમાર, સંકલન : રાજુલ દવે
પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ પ્ર. આ.
:૨૦૦૫

૬૪. ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ સંપા. ધૂમકેતુ ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ પ્ર. આ. :૧૯૫૮,
પુનર્મુદ્રણ - ૨૦૦૨
૬૫. નવલકથા સ્વરૂપ ડૉ. પ્રવીણ દરજી
યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૧૯૮૬
૬૬. નળાખ્યાન અનંતરાય મ. રાવળ

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૫૭

૬૭. નાટક વિશે-જયંતિ દલાલ સંપા. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રકાશ ન. શાહ
વોરા એન્ડ કંપની, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૭૪

૬૮. નાટ્યાનુભૂતિ વિનોદ અધ્વર્યુ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર
પ્ર. આ. :
૨૦૦૦

૬૯. નાટ્યનાન્દી ભરત મહેતા પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૫

૭૦. નાટ્ય સરીખો નાદર હૂન્નર હસમુખ બારાડી પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૮૩,
બી.આ.: ૧૯૯૫

૭૧. નાટક વિશે ડૉ. રમણલાલ કે. યાજ્ઞિક
ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર પ્ર. આ. :
૧૯૮૫

૭૨. નાટ્ય ગોષ્ઠી ઉત્પલ ભાયાણી ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, પ્રા.લિ. પ્ર. આ.
:૨૦૦૩

૭૩. નિરુપણરીતિ કેન્દ્રી ગુજરાતી વાર્તાસંચય -૧ સંપા. જયેશ ભોગાયતા
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૨૦૦૫

૭૪. પરસ્પર સંપા. મણિલાલ હ. પટેલ, રાજેન્દ્ર પટેલ
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૨૦૦૫

૭૫. પરિક્રમા બાલમુકુન્દ દવે વોરા એન્ડ કંપની, અમદાવાદ
પ્ર. આ. : ૧૯૫૫, પુનર્મુદ્રણ - ૧૯૫૯

૭૬. પાર્શ્વ : ગ્રંથકાર શ્રેણી : ગ્રંથ-૧, 'ગઝલ' શકીલ કાદરી
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૨૦૦૫

૭૭. પીળું ગુલાબ અને હું લાભશંકર ઠાકર
અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા પ્ર. આ. :
૧૯૮૫

૭૮. પુરોવચન અને વિવેચન રસિકલાલ છો. પરીખ
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૬૫

૭૯. પ્રણય કાવ્યસંચય સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૮

૮૦. બહુસંવાદ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :

૨૦૦૧
૮૧. બીજો સૂર્ય મહેશ દવે રૂપાલી પ્રકાશન-અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૧૯૬૯
૮૨. બૃહત્ ગુજરાતી કાવ્ય સમૃદ્ધિ સંપા. સુરેશ દલાલ
ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, પ્રા.લિ. પ્ર. આ. :૨૦૦૪
૮૩. બૃહદ્ સુવાક્ય સંચય સંપા. શાંતિલાલ શાહ(દામાકાકર)
સાહિત્ય સંકુલ, કેળાં પીઠ, સુરત પ્ર. આ.
:૧૯૯૭
૮૪. બૃહદ ગુજરાતી કાવ્ય પરિચય, ભાગ-૧ સંપા. મોહનભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ
પ્ર. આ. : ૧૯૭૩,
પુનર્મુદ્રણ - ૧૯૯૫
૮૫. બૃહદ ગુજરાતી ગદ્ય પરિચય : ભાગ-૧ સંપા. મોહનભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ
પ્ર. આ. : ૧૯૯૫
૮૬. ૨૦૦૧ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ સંપા. રમણલાલ સોની
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૨
૮૭. ૨૦૦૩ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ સંપા. દીપક દોશી
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૪
૮૮. ભવાઈ : નટ, નર્તન અને સંગીત ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા
યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૧૯૯૪
૮૯. ભવાઈમાં એલિયેનેશન ડૉ. ભાનુપ્રસાદ ઉપાધ્યાય
અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝાપ્ર. આ. :
૨૦૦૧
૯૦. 'ભાલણકૃત બે નળાખ્યાન' સંશોધક : રામલાલ ચુનીલાલ મોદી
પાટણ સં. ૧૯૮૦ / સને
૧૯૨૪
૯૧. ભાષા વિવેક ભાષાનિયામકની કચેરી, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર પ્ર. આ. :
૧૯૯૩
૯૨. મળે ન મળે આદિલ મન્સૂરી વોરા એન્ડ કંપની, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૬
૯૩. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય(ઈતિહાસ) પ્રિ.ડૉ. બહેચરભાઈ ર. પટેલ

નવભારત સાહિત્ય મંદિર-અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૩
૯૪. મારો પ્રિય શે'ર સંપા. અઝીઝ ટંકારવી
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૨
૯૫. મારી પ્રિય ગઝલ સંપા. ઉમાશંકર જોશી
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૩
૯૬. મારી પ્રિય વાર્તા સંપા. અઝીઝ ટંકારવી
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૨૦૦૪
૯૭. મ્હારાં સૉનેટ સંપા. ઉમાશંકર જોશી
મહારાજા સયાજીરાવ યુનિ. પ્રેસ, વડોદરા
સુધારેલી બીજી આવૃત્તિનું
પુનર્મુદ્રણ :૧૯૬૨
૯૮. રવીન્દ્રવીણા ઝવેરચંદ મેઘાણી એન. એમ. ત્રિપાઠી
લિ.,
બુક સેલર્સ : પબ્લિશર્સ, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ,
મુંબઈ-૨ (પ્ર.આ. ૧૯૪૪, બી.
આ. ૧૯૪૬)
૯૯. રચનાવલી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૨૦૦૨
૧૦૦. રખે વિસરાય ગુજરાતી સાહિત્યની આ સદા બહાર વાર્તાઓ
પસંદગી : ડૉ. અસ્મા માંકડ
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૨૦૦૦
૧૦૧. રાજેન્દ્ર શાહના કાવ્યો સંપા. ધીરુ પરીખ, આદર્શ કાવ્યસંચય શ્રેણી
આદર્શ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૮૮
૧૦૨. રાઈનો પર્વત અનંતરાય મ. રાવળ
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૩૮
૧૦૩. રાઈનો પર્વત રમણભાઈ નીલકંઠ સંપા. સતીશ વ્યાસ
આદર્શ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૧૯૯૧, સંપાદિત આવૃત્તિ :
૧૯૯૨
૧૦૪. રૂપકિત ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા

પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૮૭
૧૦૫. રોમાંચ નામે નગર ઈન્દુ પુવાર
રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૩
૧૦૬. રંગભૂમિ કેન્વાસે લવકુમાર દેસાઈ
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ
૧૦૭. લઘુનવલ વિમર્શ નરેશ વેદ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ
પ્ર. આ. : ૧૯૯૧
૧૦૮. વિનિયોગ રમણલાલ જોશી કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૧૯૭૭
૧૦૯. વીસમી સદીની ગુજરાતી કાવ્યમુદ્રા
સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, યોગેશ જોશી, હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૨૦૦૭
૧૧૦. વાંસલડી સંપા. સુમન શાહ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદબી.આ.:
૧૯૯૫
૧૧૧. શબ્દસમક્ષ રાધેશ્યામ શર્મા
રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૧
૧૧૨. શબ્દપ્રેક્ષા દીપક રાવલ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૨૦૦૩
૧૧૩. શેક્સપિયરની નાટ્યકથાઓ-મેકબેથ અમૃતલાલ યાજ્ઞિક
વોરા એન્ડ કંપની, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૫૯
૧૧૪. સમક્ષ સુમન શાહ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૨૦૦૧
૧૧૫. સમજીએ ગઝલનો લયજિતુ ત્રિવેદી પ્ર. આ. : ૨૦૦૨
૧૧૬. સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર : અંક-૧, ક્રમ-૪૩; ચિનુ મોદી,
રાધેશ્યામ શર્મા રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૯
૧૧૭. સાહિત્ય પ્રાણ અને પ્રવર્તન ચંદ્રકાન્ત શેઠ
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ/અમદાવાદ
પ્ર. આ. :
૧૯૯૮
૧૧૮. સાહિત્યવિવેચનના સિદ્ધાંતો મુખ્ય લેખક : ડૉ. મણિલાલ હ. પટેલ,
સહલેખકો : પ્રો. પુરુરાજ જોશી, પ્રો. હરીશ પંડિત, પ્રિ.ડૉ. પી. જે. પટેલ
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પાંચમી આ. :
૨૦૦૬

૧૧૯. સાહિત્યના સિદ્ધાંતો અને સંપ્રત્યયો
સતીશ વ્યાસ, વિજય શાસ્ત્રી, બળવંત જાની, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
આદર્શ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૮૭
૧૨૦. સાહિત્ય સંનિધિ રવીન્દ્ર ઠાકોર
ગૂર્જર એજન્સીઝ, અમદાવાદ પ્ર. આ. : ૨૦૦૩
૧૨૧. સાહિત્ય સ્વરૂપ સ્વાધ્યાય, શ્રેણી-૩, 'એકાંકી અને ગુજરાતી એકાંકી'
સંપા. જયંત કોઠારી
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૮૦
૧૨૨. સાહિત્યાલેખ જશવંત શેખડીવાળા
ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર પ્ર. આ. :
૧૯૯૬
૧૨૩. સાબરમતી સંકલન : રમેશ શાહ, ઈન્દુ પુવાર
પ્રજેશ પ્રકાશન-અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૭૫
૧૨૪. સિનેરાગ હિંમત કપાસી રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૮
૧૨૫. સોનેટ : શિલ્પ અને સર્જન સંપા. ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવે
પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ પ્ર. આ. :
૧૯૮૧
૧૨૬. સંગભૂમિ ઉત્પલ ભાયાણી
ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, પ્રા.લિ. પ્ર. આ. :
૧૯૯૭
૧૨૭. સંક્ષિપ્ત આત્મકથા ગાંધીજી, સંક્ષેપકાર : મથુરાદાસ ત્રિકમજી
નવજીવન પ્રકાશન મંદિર (ટ્રસ્ટ), અમદાવાદ
પ્ર.આ. ૧૯૪૯ આઠમું પુનર્મુદ્રણ -
૧૯૯૪
૧૨૮. સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૨
૧૨૯. સ્વાતંત્ર્ય ગુજરાતી નવલિકા સંપા. રઘુવીર ચૌધરી
ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર પ્ર. આ. :
૧૯૯૯
૧૩૦. સ્વરૂપ સન્નિધાન તંત્રી : સુમન શાહ, સંપા. સતીશ વ્યાસ, મણિલાલ હ. પટેલ
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ પ્ર. આ. :
૧૯૯૭
૧૩૧. હિંચકો સૈફ પાલનપુરી સુમન પ્રકાશન, મુંબઈ પ્ર.આ.
૧૯૭૪

- આ ઉપરાંત 'કાન્ત તારી રાણી'- ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, 'રાઈનો દર્પણરાય'- હસમુખ બારાડી, 'ઘોળી ઘોળી પ્યાલા ભરિયા'-ઝવેરચંદ મેઘાણી, 'પરાયા શ્વાસ'-ભરત ત્રિવેદી, 'મુક્ત દીર્ઘ કવિતા'-દીપક રાવલ, 'કાવ્યકૌતુક'-હરિવલ્લભ ભાયાણી, 'આઠો જામનો 'દિલદાર''-મનહર 'દિલદાર', 'આઠો જામની ખુમારી' - અમૃત ઘાયલ, 'છંદોલય' - નિરંજન ભગત, 'મડિયાની સમગ્ર નવલિકાઓ', 'આપણા સારસ્વતો' કૃત્તિઓ ઈત્યાદિ....

* * *

● **વિભાગ : ૪, : પત્ર/પત્રિકાઓ : અર્થાત્ સામાયિક અને**

વર્તમાનપત્ર....

૧. શબ્દસૃષ્ટિ : ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,
જૂનું વિધાનસભા ભવન, ટાઉન હોલ પાસે, સેક્ટર-૧૭,
ગાંધીનગર : ૩૮૨ ૦૧૭

૨. પરબ : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ (પ્રકાશન વિભાગ)
ગોવર્ધન ભવન, આશ્રમ માર્ગ, 'ટાઈમ્સ' પાછળ, નદી કિનારે,
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

૩. નવનીત સમર્પણ : ભારતીય વિદ્યા ભવન, કુલપતિ મુનશી માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૭
સંસ્થાપક : કનૈયાલાલ મુનશી, શ્રી ગોપાલ નિવટિયા

૪. ગુજરાત દીપોત્સવી : માહિતી નિયામકની કચેરી, ગુજરાત રાજ્ય,
૮/૨, ડૉ. જીવરાજ મહેતા ભવન, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૧૦

૫. ચિત્રલેખા : સુવર્ણ જયંતિ-૨૦૦૧, ચિત્રલેખા-૫૦, સદા અગ્રેસર સામાહિક,
સંસ્થાપક : વજુ કોટક, સહસંસ્થાપક : મધુરી કોટક,
પથદર્શક : હરકિસન મહેતા

૬. ઓળખ : ગુજરાતી પરિવારનું વિશિષ્ટ સામયિક
'ઓળખ', રજ્ઞાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ
સંસ્થાપક : મનહર મોદી, સંપાદક તંત્રી : હંમેશ મોદી, પ્રેરક : જયેશ મોદી

૭. અભિનવ સાહિત્ય :
'ગુજરાતી ભાષાનું ગૌરવ વધારતાં પ્રકાશનોનો પરિચય આપતું સામયિક'
આદર્શ પ્રકાશન, 'સારસ્વત સદન', અમદાવાદ
- આ ઉપરાંત 'એતદ્', 'અભિષેક', 'અભિયાન', 'આરપાર', 'કવિલોક', 'ઈન્ડિયા ટુ ડે' ઈત્યાદિ....

● વર્તમાન પત્ર :

'મુંબઈ સમાચાર', 'મિડ ડ-આવૃત્તિ : મુંબઈ', 'સમભાવ', 'લોકસત્તા-જનસત્તા', 'દિવ્ય ભાસ્કર' આવૃત્તિ : અમદાવાદ-રાજકોટ, 'ગુજરાત સમાચાર', 'સંદેશ', 'ફૂલછાબ' આવૃત્તિ : રાજકોટ, ઉપરાંત 'નોબત', 'લોકવાત', 'આજકાલ'-જામનગર ઈત્યાદિ...

● ગઝલ મોકલતાં મોકલતાં (ધીરુભાઈને પત્રરૂપે),
કવિલોક, અંક-૧૩૫, મે-જુન, ૮૦, ૭૪-૭૬

● વાસરિકા સંપુટ : ભાગ-૧થી ૧૨,
આર. જમનાદાસની કંપની, અમદાવાદ, પ્ર. આ. ૧૯૮૬-૮૭

● વસંતવિલાસ : સંપા. રતિલાલ સાં નાયક, અનડા બુક ડીપો, અમદાવાદ, પ્ર.આ. : ૧૯૭૪, સંશોધિત બી. આ. : ૧૯૯૮; ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ : પેપર નં. ૧.

● ધોરણ-૧૦, વિષય : ગુજરાતી, પ્ર. આ. : ૧૯૯૩,
ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્ય પુસ્તક મંડળ,
'વિદ્યાયન', સેક્ટર-૧૦એ, ગાંધીનગર, વતી એમ. એ. પટેલ, નિયામક
ક્રમ-૨૦, 'પર્વતને નમે પથ્થર'-ચિનુ મોદી, પૃષ્ઠ : ૨૮

● વિભાગ : ૫, ગ્રંથકોશ સૂચિ

૧. સાર્થ જોડણીકોશ : ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ-૧૪
મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ, ચોથી આવૃત્તિ : ઈ.સ. ૧૯૪૯

૨. વિનીત જોડણીકોશ : ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ-૧૪
પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૫૪, મુદ્રણ : ૧૯૮૯

૩. નાનો કોશ ભાગ:૧-૨, સંપા. ઉપેન્દ્ર ર. ભટ્ટ, રતિલાલ સાં. નાયક,
સુધારેલી ૨૩મી આવૃત્તિ-૧૯૯૧, અનડા બુક ડીપો, અમદાવાદ

૪. વિરુદ્ધાર્થ શબ્દકોશ : (શબ્દ અને પ્રતિશબ્દ સહિત) સંપા. શાંતિલાલ શાહ (દામકાકર)
સાહિત્ય સંકુલ, ચૌટા બજાર, સુરત-૩૯૫ ૦૦૩, બી. આ. : ૨૦૦૨

૫. ગુજરાતી ભાષામાં ક્રિયાપદો : સંપા. શાંતિલાલ શાહ (દામકાકર)
સાહિત્ય સંકુલ, ચૌટા બજાર, સુરત-૩૯૫ ૦૦૩, બી. આ. : ૨૦૦૨

૬. भार्गव आदर्श हिन्दी शब्दकोश : सम्पादक : पण्डित रामचन्द्र पाठक,
भार्गव बुक डिपो, चौक, वाराणसी, सप्तम् संस्करण : १९६९

૭. **GALA'S Combined Dictionary : English-Gu]jarati, Gujrati-English,**
Compiler : B. L. Shah. Navneet Publications (India) Limited.
Navneet Bhavan, B. S. Road, Dadar,
Mumbai-400 028 -1999(S 283)

૮. **GALA'S Creem Dictionary : Navneet Publications (India) Limited.**

Navneet Bhavan, B. S. Road, Dadar,
Mumbai-400 028 -1999(S 125)

ઉપરાંત શબ્દકોશ : અંગ્રેજી-અંગ્રેજી-ગુજરાતી, અંગ્રેજી-ગુજરાતી ડિક્શનરી ઈત્યાદિ...

*   *   *

પ્રમાણપત્ર

આથી હું પ્રમાણિત કરું છું કે, સુશ્રી જયાબેન એલ. મણવરે "સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદી - સમીક્ષાત્મક અધ્યયન" વિષય પર મહાનિબંધ મારા માર્ગદર્શન હેઠળ તૈયાર કર્યો છે. તેમણે સાહિત્યસર્જક ચિનુ મોદીની શક્ય તમામ સાહિત્યકૃતિઓ, તદ્‌વિષયક સંદર્ભગ્રંથો, અભ્યાસલેખો વગેરેનો ઊંડો અભ્યાસ કરી મૌલિક તારણો તેમાં આપ્યાં છે.

તેઓ આ મહાનિબંધ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની પીએચ. ડી.ની ઉપાધિ માટે પ્રસ્તુત કરે છે.

તા.

(ડૉ. મહેન્દ્ર પ્રા. છત્રારા)
પૂર્વ પ્રાધ્યાપક, ગુજરાતી વિભાગ,
એ.વી.ડી.એસ. આર્ટ્સ-કોમર્સ કોલેજ,
જામજોધપુર